

博士學位論文

# 제주민요의 배경론적 연구



國語國文學科

梁永子

2005年 12月

# 차 례

Abstract

## I. 서론

1. 연구사
2. 연구 목적과 범위

## II. 제주민요의 사회·역사적 배경

1. 탐라국시대
2. 고려시대
3. 조선시대
4. 근·현대

## III. 제주민요의 존재양상

1. 기능
2. 가창방식
3. 담당층



## IV. 제주민요에 나타난 생활인식

1. 공동체의식과 공생주의
2. 자주의식과 평등주의
3. 도전의식과 현실주의

## V. 제주민요의 정서

1. 자연 친화의 정서
2. 화해와 상생의 정서
3. 신명과 놀이의 정서

## VI. 결론

<참고문헌>

<Abstract>

## The Research on the Backgrounds of the Folk Songs of Jeju

*Yang, Young Ja*

Major in Korean Language & Literature

Graduate School

Cheju National University

Jeju, KOREA

Supervised by Professor Heo, Nam chun, Ph.D.

I. Folk song is the intangible cultural heritage which implies the thoughts, the emotions and the ways of lives of the people. It is based on their lives, common customs and plays. It is a sociocultural product which has made and passed down continuously in their lives. The folk songs of Jeju are the oral culture that has accumulated the common emotions of Jeju people. They reflect the regional characteristics, the recognition of life and the emotions as well as their language, the lives and the customs very well.

The aim of this thesis is to research the sociohistorical backgrounds of the folk songs of Jeju, the existence aspect of it, the recognition of the lives of it, the emotions of the folk songs of Jeju. The significance of this study is that the research on the backgrounds of the folk songs of Jeju becomes a threshold of a basic research on the Jeju community.

II. Above all, I dealt with the sociohistorical backdrops of the folk

songs of Jeju throughout *the Tamragug Age, the Goryeo Age, the Joseon Age, the Modern times*, because the folk songs of Jeju reflect Jeju people and the Jeju community. From *the Goryeo Age to the Joseon Age*, Jeju people had to present the king the local products and do compulsory labors for the central government. They couldn't help living miserable lives. The folk songs of Jeju reflect the reality of the Jeju community very well. They show a Japanese invasion and the miserable lives of people very well under the rule of Japanese imperialism.

The sociohistorical plundering and oppression to Jeju have a big effect on their ways of lives, the recognition of life and emotion. Their history has a close relation to their strong and industrious spirit, the spirit of independence and the principle of equality. Furthermore, the folk song of Jeju are a kind of oral culture which has reflected the Jeju community and the lives of Jeju people very well. It has been passed down from generation to generation.

III. I tried to focus on the functions, the ways of singing folk songs and the singers of the folk songs of Jeju. We can see a number of work songs in the folk songs of Jeju. Jeju people have developed lots of work songs. They show us the function of work song very well. The folk songs of other regions are quite different from those of Jeju. In other regions, a number of folk songs were sung in another work or borrowed from other songs. On the other hand, plenty of the folk songs of Jeju including dry-field farming song have their respective functions of work songs. They have been sung in various ways. A variety of the folk songs of Jeju are sung in the way of *Gyohwanchang* (singing alternatively). Moreover, the way of singing the lyrics is shown not in one way but in various ways. A

singing form comes from *Sumuleum* (the cooperative way of sharing work in Jeju). The works in Jeju have been done in collective *Sumuleum*, or cooperaton and help. The singers of the folk songs have learnt how to sing the folk songs from about fifteen. They have participated in the labor by themselves and learnt the works and songs altogether. As a result, the ability of work is in proportion to that of song. The understanding of functions, the ways of singing folk songs and the singers of folk songs is based upon the understanding of the Jeju community, the ways of thought and emotion. The folk songs of Jeju show us distinctive aesthetic experiences of Jeju people.

IV. We can see the consciousness of community, cooperative spirit, the spirit of independence, the principle of equality, challenging spirit and realism in the folk songs of Jeju. Jeju people have taken part not only in *Sumuleum* but a variety of memorial services, ceremonies, *Gwanhonsangje*, (the ceremonies of coming-of-age, marriage, funeral and ancestor memorial). They have solved their problems together. Jeju people have made strong consciousness of community, because the town community in Jeju consist of *Gwendang* (relative) community, work community, ceremonies community and religion community. They have thought highly of cooperative spirit and harmony with their community. Specially, *Sumuleum* have been done in their works, the activity of production and their daily routines. It has been very common and usual in their lives. *Sumuleum* has been a motive of various work songs such as '*Batganeun-sori* (song for plowing a field)', '*Geonjilmeneun-sori* (song for pull weeds), '*Dokkaejil-sori* (song for hitting grains in harvest)', '*Muljil-sori* (diving women's song)' and '*Melhurineun-sori* (song for catching anchovies )'. These work songs reflect the spirit of independence, diligence, temperance of

desire, share and the principle of equality for keeping community lives in Jeju. Also, the folk songs of Jeju are very realistic in terms of coping with two relations, such as human-nature, human-human, human-society. Consequently, a lot of folk songs of Jeju are critical to their unsatisfactory and unreasonable reality. Specially, we can see an active attitude and dynamic emotion and the aesthetics of the lives in diving women's folk songs. The folk songs of Jeju have reflected and led the Jeju community. The folk songs of Jeju are 'oral culture' which contains their thought of world and their culture very well.

V. We are able to see emotion of adaptation to nature, emotion of reconciliation and *sangsaeng* (living together) and emotion of enthusiasm and plays in the folk songs of Jeju. Human beings are the part of nature, human beings and nature get united and they get pleasure from nature. Lots of songs about 'heung (enthusiasm)' in the nature appear in the folk songs of Jeju. The aim of most work songs are to stir up 'heung'. We can see this function in 'Muljil-sori (diving women's song)', *Dokkaejil-sori* (song for hitting grains in harvest)', *Gombejil-sori* (song for hitting a lump of earth)' and *Bangatdolgullineun-sori* (song for rolling a mill stone)'. Various 'Hongaegi'(song for bring about *heung*) genres have appeared in the process of expressing 'heung'.

As we have seen, wit, laughter, cooperation, harmony and reconciliation appear in the folk songs of Jeju. Joy, anger, sorrow and pleasure of life is expressed by various singing ways, change into laughter and seek the reconciliation of life. They wanted to overcome the agony of life, ease the sorrow of life and live a happy life by the means of folk song. We can look at their traditional thought of the world in the folk songs of Jeju. This thought of the world have been sustained their community and their cooperative lives. The Jeju work songs are song for '*sinmyoung*(enthusiasm)', because those songs are to stimulate their

enthusiasm in works and lives. Specially, '*Chuchimsade*(a genre of *Geomjilmeneun-sori*)' in '*Geomjilmeneun-sori*' integrated the work with the play, then it stir up '*sinmyoung*' of the works.

In the same way, we can see the integrated function of the work and the play in '*Seoujet-sori* (sound for *sinmyoung* in gut(a shaman ritual), work, feast )'. '*Seoujet-sori*' culminates '*sinmyoung*' in the group works and the plays. These '*sinmyoung*' and the emotion of the plays result in '*sinmyoung*' of their lives and they appreciate aesthetic pleasure.

The aim of this thesis is to understand the traditional society of Jeju better through the research on the background of the folk songs of Jeju. Moreover, this thesis is to probe the thought of the world of Jeju people and cultural universality as part of local study.

The conclusion of this thesis are as follows:

First, the folk songs of Jeju are 'oral culture' which have reflected the Jeju community very well. They show us the thought of the world, the culture and the lives of Jeju people.

Second, the research on the background of the folk songs of Jeju is fundamental for understanding the Jeju community, the recognition of life, the emotion.

Third, the research of the folk songs of Jeju is not only the study of the traditional Jeju society and culture but a foundation for the local study.

Fourth, the study of the functions, the recognition of life and emotion of the folk songs of Jeju can be helpful to enlarge and enrich a sphere of Korean folk songs.

\* The italicized jargons are the dialects of Jeju.

\* This thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Cheju National University for the degree of Doctor of Korean Language and Literature in February, 2006.

# I. 서 론

## 1. 연구사

### 1) 제주민요 수집의 역사

민요는 민중들의 삶이 그대로 반영되기 때문에 종종 정치적 득실이나 풍속의 교체도 짐작되고 민심의 파악이나 사정 자료가 되기도 한다. 중국에서 擊壤歌를 듣고 천하가 태평한 것을 알았다는 말이 전해 온 것도 민요에 민중들의 생활상이 반영되어 있기 때문이다. 우리 나라에서도 조선시대 세종조에 와서 민요수집 운동이 일어났다. 박연이 구시대의 가곡을 수집하여 바치는 사람에게는 관직을 주면서까지 민요를 수집하자는 상소문을 올리는가 하면, 禮曹啓文에도 전국에 명령하여 매년 가요를 수집·보고케 하자는 강력한 민요정책이 주창된 바 있다.<sup>1)</sup>

우리 나라의 민요는 1912년 조선총독부에 의해 처음으로 채록되기 시작하였다. 일본은 우리 식민지 민족을 동화시키기 위한 정책수립의 기획 아래 민간자료를 수집하기 시작했던 것이다. 조선총독부는 각 도로, 도는 군수로, 군수가 다시 보통학교장에게 민요 조사를 시달하면, 그 역의 절차를 거쳐 아래서 위로 보고하게 하는 간접 모집의 방법으로 민요를 집성하게 되었다.<sup>2)</sup> 그 맥락에서 조선총독부는 1933년에 「민요조사」, 1935년에는 「향토무용·민요조사」를 실시하였다. 이와 같은 방법으로 高橋亨은 교원을 상대로 민요를 수집하고, 「민요에 나타난 제주의 女」(『조선』 통권 202호, 1933년 1월호) 등 다수의 논고를 발표하였다.

그러나, 일제의 정치·행정적 관심과는 달리, 1920년대에 들어서면서 여러 우리 학자들이 민요에 대한 가치를 새롭게 인식하게 되면서 민요수집에 대한 관심도 증대되었다. 민요 자체에 대한 관심으로 작성된 조사 자료나 글 가운데에는 1923년 『개벽』 6월호(통권36호)에 C.C.S생이라는 필명으로 게재된 「多情多淚한 경북의 민요」라는 글이 가장 먼저인 것으로 판단된다. 여기에는 ‘사승노래(적마가)’라는 ‘삼삼는소리’와 ‘늦다리밟는소리’ 등 모두 12편의 민요 사설이 실려 있는데, 사설뿐만 아니라 노래에 대한 간단한 해설과 주석도 곁들여져 있다.<sup>3)</sup> 이후 상당한 양의 민요수집이 이루어져 엮필진의 『조선민요집』(1924), 김소운의 『조

1) 임동권, 『한국민요연구』, 이우출판사, 1980, p.157.

2) 임동권, 「해설-朝鮮總督府가 1912년에 실시한 『俚謠俚言及 通俗的 讀物等 調査』에 대하여」, 『한국민요집VI』, 1981.

3) 강등학, 「민요의 연구사와 연구방향에 대한 논의」, 『반교어문연구』 제10집, 반교어문학회, 1999.



선구전민요집』(1933), 조운제의 『민요집』(1935), 임화의 『조선민요선』(1939), 최상수·방중현·김사엽의 『조선민요집성』(1948), 성경린·장사훈의 『조선의 민요』(1949), 고정옥의 『조선민요연구』(1949)에 이르기까지 많은 민요집이 출간되었다.

6·25 전쟁의 수난을 딛고 임동권의 『한국민요집 I~VII』(1961~1992), 김영돈의 『제주도민요연구(상)』, 문화재관리국의 『한국민속종합조사보고서』(1974·1982), 이소라의 『한국의 농요』 제1집~제5집(1985~1992), 한국정신문화연구원의 『한국구비문학대계』(1980~1987), 문화방송의 『한국민요대전』(1992~1996)에 이르기까지 활발한 조사와 채보가 이루어지면서 민요연구는 큰 흐름을 형성하게 되었다. 최근 1960년대 임석재 채록본과 1964년 영국인 존리비가 채록한 콜렉션까지 확보하게 되면서 민요의 고품과 가락의 변이까지도 짐작해 볼 수 있게 되었다.

제주는 민요연구 초창기인 1910년부터 육지와는 다른 독특한 민요권으로 알려져 ‘민요의 나라’, 혹은 ‘민요의 보고’로 불려져 왔다. 高橋亨에 의하면 제주민요의 수집은 조선총독부의 조사보다도 앞서 있었던 것으로 보인다.<sup>4)</sup> 1929년 1월 高橋亨이 제주를 방문했을 때, 십 년 정도 전에 제주사람인 김 씨가 400여 장의 민요를 채집하여 중추원에 보낸 사실이 있었다고 적고 있다. 그 후 조선총독부 편집과에서 각 군청에 의뢰하여 민요 조사를 하게 되었고, 그 후 제주사람이라고 생각되는 강봉옥(康奉玉)이라는 사람이 제주민요 50장을 채집하고 주석하여 잡지 개벽에 게재했다고 밝히고 있다. 1929년 高橋亨은 강씨가 채집한 자료를 가지고

4) 高橋亨, 『濟州島の民謡』, 東方學紀要 別録2, 천리대학오야さと연구소제2부, 1968, p.46.

昭和四年十一月私が訪れた時間いた所に據ると,十年程前に島の人金某が島の民謡を採集して四百余章を中樞院に送つたといふ事である。併し歸りて中樞院尋ねたが迹かたもなかつた。兎に角金某が島の民謡を採集した事実は事實の様である。次いで朝鮮總督府編輯課で各郡廳に依頼して全道の民謡を集めた際島のも四,五章報告せられたが,頗る寫し方が不完全で眞を伝えて居ない様である。其後島の人と思はる康奉玉なる人,島の民謡五十章を採蒐し幾併許しかの註釋をも施して雑誌開闢に掲載した。當時には在りては實に珍貴とすべき仕事ではあつたが,併し果して某が伝えて誤なかりしか,將に又悉く島發生の民謡なるか,保証な難ざる節もある。昭和四年晩秋私は康氏の採蒐を齎して之を島の人に質して,純島遙ならざるもの若くは記し得て正しからざるもの尠からざるを發見したのである。此時私は漢拏山の山<sup>ろ</sup>雨雪を飛ばす一夜,洪面長の宅で數名の島の老嫗等の民謡を歌ふを聴くを得,其のあるものを寫して歸つた。翌年私の研究室の助手趙潤濟學士を島に遣して民謡を採蒐せしめた。君は二百章に近い民謡を收囊して還つた。併し日數短き爲採得した謠の意義乃至其の純否に就いて尙ほ多くの疑を殘さざるを得なかつた。昭和六年春經學院附設明倫學院に入學した島の儒生李昌厦は漢學に造詣ある篤學の青年で,私の請を容れて趙學士採蒐の島の民謡の再吟味に従事し同時に又自ら島を巡りて其の國風を採集した。此の仕事は昭和六年と昭和七年との兩夏に亙りて其の苦心實に淺からざるものがあつた。斯くて私は従前篤志家の採りて而して發表した分と私自身乃趙,李二子の私の爲に集めた分とを合せて,三百章を超えて四百章に近い島の謠を謠袋に納むることが出來た。李君は次の外にまだ殘された謠は勿論あらうが,主な謠に略ぼ網羅したと言つてゐる。昭和八年に金素雲氏の諺文朝鮮口傳民謡集が出版されたが,其の濟州島の部を觀るに十二章を収めてはあるが,其の歌詞既に島音を失し,其の意味も亦島謠の特色を持つもの殆どない。

순수 제주민요인가를 확인하기 위해 제주를 방문하였고, 다음해인 1930년 조운제를 제주에 보내어 200장에 가까운 민요를 채집하게 하였다.<sup>5)</sup> 이에 근거한다면 제주사람 김 씨의 민요 수집은 한국인으로서 최초의 민요수집이 되는 셈이다. 당시 제주사람 강봉옥이 채집한 민요<sup>6)</sup>는 高橋亨이 인용하거나 활용했을 것으로 생각된다. 또, 高橋亨은 1931년 명륜학원에 입학해 있던 제주의 유생 이창하(李昌廈)에게 청하여 조운제가 조사한 민요를 재음미하도록 요청하여 도움을 받았다고 하며 이창하 스스로도 섬을 돌며 국풍을 채집하였다고 하는데, 그 자료들의 소재나 활용에 대해서도 찾아볼 필요가 있다.

제주민요를 채록한 자료집 중에서 중요한 것을 열거하면 다음과 같다.

- (1) 김소운, 『조선구전민요집』, 제일서점, 1933.

최초의 본격적인 민요집으로 지역별로 분류하여 자료를 싣고 있다. 매일신보에 독자들이 투고한 민요를 모은 것인데, 제주민요는 ‘자장가’, ‘자는방에’, ‘파랑새’를 비롯하여 12편의 민요가 전라남도 민요편에 실려 있다.

- (2) 김사엽 외, 『조선민요집성』, 정음사, 1947.

일제강점기에 각자 수집한 것을 세 사람이 합편하여 내놓은 자료집이다. 자료의 대부분은 영남지방의 민요로 김사엽과 최상수에 의해 채록된 것들이다. 제주도민요는 모두 방중현이 채집한 것인데, 주로 조천 지역에서 채집한 자료들이다.

- (3) 진성기, 『남국의민요』, 제주민속연구소, 1958.

앞서 발간했던 『오돌또기』에 제주도민요의 개관을 덧붙이고 서명을 달리해서 펴낸 자료집이다. 민요 가창자에 따라 남요·여요·남녀요로 나눈 다음, 남요에는 오락가, 만가, 근로가를, 여요에는 자탄가, 정가, 경세가, 근로가를, 남녀요에는 타령, 근로가, 동요, 토속가, 문답가를 넣었다. 특히, 사설의 이해를 돕기 위하여 현대어로 주를 달고, 수집시기 및 제보자의 이력 등을 적어놓고 있는 최초의 민요집이다. 또한 자료집의 앞쪽에 김국배가 채보한 악보 11편을 실어놓음으로써 처

5) 이때 조사한 자료들이 1935년 발간된 『민요집』으로 집대성된 듯하다. 그리고 「도남유고(三)-제주도민요(채집)-」(『도남학보4집』)도 이 민요집에 근거한 것으로 생각된다. 그런데 「도남유고(三)-제주도민요(채집)-」는 임화의 『조선민요선』에 실린 제주도민요분과 민요의 종류, 순서, 장이 잘려나간 지점까지 똑같다. 도남과 임화의 관계, 자료의 이동관계를 파악해야 할 필요성이 제기된다.

6) 강봉옥, 「제주도의 민요 오십수」, 『개벽』 32, 부록, pp.39~48에 수록.

음으로 음악적 채보를 시도한 자료집이기도 하다.

(4) 김영삼, 『제주도민요집』, 중앙문화사, 1958.

민요를 노동 기능별로 분류한 다음, 하위분류로 노래 제목을 붙이고 있다. 제목은 고정되어 불려지는 것은 그대로 취하고, 그 외의 것은 저자의 임의대로 붙였다. 민요의 조사지역이나 채보자·구연상황에 대한 언급은 나와 있지 않으나, 몇몇 방언에 대해 주를 달아 놓아 사실의 이해를 돕고 있다.

(5) 홍정표, 『제주도민요해설』, 성문사, 1963.

향토사학자가 자신이 채집한 민요 중에서 고유의 민속을 아끼고 민요를 연구하는 학도들이 쉽게 공부할 수 있도록 비교적 새로운 문화에 젖지 않은 순수한 것이라고 생각되는 백여 편을 골라 편찬하였다. 김국배가 채보한 ‘오돌또기’, ‘산천초목’, ‘봉지가’의 악보가 앞장에 실려 있다.

(6) 임동권, 『한국민요집 I~VI』, 집문당, 1961,1974,1975,1979,1980,1981.

저자가 조사한 자료와 그동안 보고된 자료들을 모아놓은 방대한 자료집이다. 가창자의 연령과 성별, 주제 및 내용, 가창과정 등을 기준으로 분류하여 놓았다. 제주민요의 경우는 제주어 표기가 되어있지 않아 사실의 의미가 온전히 전달되지 못함으로써 제주민요의 맛을 살리지 못하는 단점이 있다.

(7) 존리비, 「제주도민요컬렉션」, 스코틀랜드학연구소, 1964.

1964년 영국인 존리비가 한국에 와서 녹음한 자료들인데, 국립국악원에서 영국 에딘버러 대학의 협조를 얻어 직접 방문·조사하고 릴로 복사해 온 것이다. 제주민요는 30여곡이 수록되어 있는데, 대부분 성읍지역에서 전승되는 가창유희요가 주를 이루고 있다. 40여 년이 지난 지금에도 60년대 당시의 제주민요를 생생하게 들을 수 있어 민요의 전승과 변이를 살펴보는 데 유익하다.

(8) 김영돈, 『제주도민요연구』, 일조각, 1965.

제주도 일원에 걸쳐 자료를 수집하였는데, 동서남북의 균형을 고려하여 골고루 수록하였다. 동요를 제외하고 거의 부녀자 대상으로 민요를 채록하였다. 민요 각

편의 꼬트머리에 창자의 주소·성별·연령 및 성명을 기입하여 놓았다. 전승자의 발음에 충실하여 표기하고, 하단에는 노래 전체를 현대어화 하여 수록하고 주를 달았다. 말미에는 노래에 대한 <색인>과 김국배가 채보한 12편의 악보도 실려 있다. 민요의 분류는 상위분류로서 노동요와 타령, 동요로 분류한 후, 노동요를 다시 기능에 따라 분류하고 각 노래 속에 나타나는 제재나 내용 중심으로 하위 분류를 하고 있다. 민요 종별로 주제와 내용에 따라 분류해 놓음으로써 사설의 문학과 의미단락의 추출에 매우 유용하게 쓰여 민요연구의 귀중한 자료가 아닐 수 없다. 다만, 하나의 노래에 여러 주제와 내용이 혼재하는 제주민요의 성격상 노래의 총체적 모습을 살펴볼 수 없는 한계를 지니고 있다.

(9) 高橋亨, 「濟州島の民謠」, 『東方學紀要』別冊2, 天理大學おやさと研究所 第2部, 1968.

高橋亨이 1932~1937년까지 제주를 방문하여 조사한 자료를 1968년에 발간한 자료집이다. 제주도민요를 다루기에 앞서 조선민요의 역사, 연구채집의 역사, 조선민요의 특색 등을 다루고 있다. 여기 실린 제주민요들은 제주사회에 대한 역사적 억압과 관리들의 수탈을 반영한 민요들이 주종을 이룬다. 반면 일제에 대한 저항을 담은 민요는 거의 찾아볼 수 없으며, 강인하고 자주적 기상을 보이는 ‘해녀노래’에 대해서도 질이 낮다고 평가하고 있다. 식민지정착을 합리화하는 조사자의 의도가 개입된 결과라 할 수 있다.

(10) 『한국민속종합조사보고서: 제주도편』, 문화공보부 문화재관리국, 1974.

(11) 『한국민속종합조사보고서: 농악·풍어제·민요편』, 문화공보부 문화재관리국, 1982.

한국의 민속을 여러 분야에서 종합적으로 조사하여 정리한 보고서이다. 민요의 각편을 악보로 채보하여 옮겨 놓았는데, 이로부터 음악적 채보가 활기를 띤 것으로 보인다. 그런데, 문화재로 지정되거나 전국민속경연대회에 참가한 이력이 있는 마을 두서너 곳의 민요만을 대상으로 채록·채보함으로써 제주민요의 총체적 모습을 기대하기는 다소 어려운 점이 있다.

(12) 『한국구비문학대계 9-1, 9-2, 9-3』, 한국정신문화연구원, 1980, 1981, 1983.

『한국구비문학대계』는 설화·민요·무가 등 광범위한 자료를 집대성해 모두 82권으로 된 전국적인 구비문학자료집이다. 자료는 읍면 단위로 정리되었는데 9-1은 북제주군편, 9-2는 제주시편, 9-3은 서귀포시·남제주군편으로 되어 있다. 철저히 현장론적 방법으로 조사하고 기술함으로써 민요의 구연상황과 가창방식 등

민요의 총체적인 모습을 들여다 볼 수 있다.

(13) 『한국의 민속음악: 제주도민요편』, 한국정신문화연구원, 1984.

제주도 전역에서 수집한 50여 편의 민요 중에서 녹음상태와 자료적 가치, 창자의 이동에 따라 1개 면에 3개 곡 정도를 선곡하여 220여 곡을 악보로 채보하여 놓은 자료집이다. 제주민요의 음악적 연구자들에게 매우 유용한 자료집이다.

(14) 이소라, 『한국의 농요』 제1집, 제2집, 현암사, 1985, 1986

한국의 농업노동요를 모아놓은 자료집인데, 제1집에는 구좌읍 동김녕리와 표선면 성읍리의 민요를 악보와 함께 채록하여 실었고, 제2집에는 안덕면 덕수리의 민요가 실려 있다.

(15) 『제주도부락지 I』 ~ 『제주도부락지IV』, 제주대 탐라문화연구소, 1989,1990,1991.

(16) 『국문학보』 제11집~15집, 제주대 국문학과, 1992,1994,1995,1997,2001.

(17) 『백록어문』 8집~17집, 제주대 국어교육과, 1991~2001.

제주대학교 국어국문학과 학생들과 국어교육과 학생들은 매해 마을별 학술조사를 실시해 오고 있다. 여기서 얻은 자료들은 국어국문학과와 『국문학보』와 국어교육과의 『백록어문』에 실고 있다. 『제주도부락지 I』 ~ 『제주도부락지IV』는 국어국문학과와 『국문학보』 제1집~10집과 『해촌생활조사보고서』, 국어교육과의 『백록어문』 1집~7집의 자료를 한데 묶어놓은 자료집이다. 민요 외에도 설화·방언·신앙 등의 자료를 조사하여 놓은 종합적인 보고서라 할 수 있다.

(18) 『한국민요대전:제주도민요해설집』, 문화방송, 1992.

전국의 민요를 체계적으로 녹음하기 위한 목적으로 만든 자료집이다. 현지에서 녹음한 자료를 담은 93장의 CD음반과 8권의 해설집을 함께 내놓았다. 각 도의 해설집에는 악보와 사실, 자료 이해에 필요한 정보들이 실려 있어 총체론적인 민요자료집이라 할만하다. 음반에는 171곡의 제주민요가 선곡되어 수록되어 있다.

(19) 좌혜경, 『제주전승동요』, 집문당, 1993.

(20) 윤치부, 『제주전래동요사전』, 민속원, 1999.

(19)는 제주지역에 전승되는 동요를 수집하고 분석한 자료를 수록한 것이고, (20)은 제주민요와 관련하여 모든 문헌에 산재한 전래동요 1,200편을 수록하고 있다.

(21) 『우리고장 전래민요』, 남제주군, 1996.

(22) 『제주의 향토민요』, 제주시, 2000.

(23) 『아름다운 전통의 소리』, 북제주군, 2001.

(사)제주문화예술연구센터(조영배)가 행정의 용역을 받아 사실과 악곡을 채록·채보한 자료집들이다. 음반도 함께 제작되어 훗날 자료로서의 가치를 갖게 될 것이다. 행정 차원에서 전통문화와 민요에 대한 관심을 갖고 간행한 자료집으로서 의의가 있다.

(24) 임석재 편저, 『한국구연민요 자료편』, 집문당, 1997.

(25) 임석재 채록, 『한국구연민요자료집』, 민속원, 2004.

저자가 1960년대 조사한 자료를 CD음반과 함께 발간한 자료집이다. 제주민요는 모두 69 편이 수록되어 있는데, 악보의 채보와 더불어 현대어 해석까지 곁들여 있다. 존리비 콜렉션과 더불어 가락의 변이와 고형을 연구하는 데 중요한 자료가 될 것이다.

제주민요는 선학들의 노력에 의해 많은 양의 자료를 확보하게 되었다. 1970년대 이후 민요의 악보화 작업과 80년대 들어서 방송사의 음반작업까지 이루어지면서 민요는 더욱 총체적인 모습을 갖추기 시작하였다. 그리고 최근에는 제주KTV에서 영상화 작업까지 이루어져 전통문화의 보존과 교육적 자료의 활용가치를 높였다. 최근에는 무형문화재 발굴사업과 관련하여 개인적으로 민요자료집이나 음반을 내는 사례도 부쩍 늘어나고 있다. 국제화·세계화의 급변하는 정세 속에서 전통문화의 보존과 활용 차원에서 수요가 계속 늘어나고 있는 점을 감안한다면 매우 바람직한 현상이다.

그런데, 민요의 기능은 이미 소멸하였고, 실제 노동의 현장을 되살릴 수 있는 소리꾼들은 빠르게 유명을 달리고 있다. 현재 제주민요를 전승하는 주체들은 노동과 삶의 현장과는 동떨어진 국악단 중심의 전문소리패들로 주로 테잎이나 음반을 통해서 노래를 전수받고 있다. 이들에 의해 노동요는 급격하게 무대화가 이루어지고 있다. 따라서 노동요도 가창유희요화 해버리는가 하면 제주민요의 정체성을 상실한 사례도 적지 않다. 얼마 남지 않은 제주민요의 가창자를 찾아내어 자료를 확충하는 것 못지않게, 이미 확보한 자료를 정리하고 제대로 전승할 수 있는 기반을 마련하는 것 또한 중요한 과제가 아닐 수 없다.

또한, 이제까지 확보하고 축적된 자료의 활용도를 높이기 위하여 제주민요 자료를 조직화하는 작업이 필요하다. 학자들마다 다르게 사용하는 용어의 문제, 사설 표기의 불통일성 문제, 자료의 산재, 제주어의 현대어 주석문제 등을 해결하고 이를 전산화 하는 작업 등도 함께 이루어져야 할 것이다.

## 2) 제주민요 연구의 역사

우리 나라의 민요연구는 1920년대부터 본격적으로 시작되었다고 할 수 있는데, 대체로 민요에 대한 개론적 연구들에서 민요의 개념과 범주, 민요의 발생, 민요의 분류 등에 관한 논의가 부분적으로 이루어졌다.<sup>7)</sup> 본격적인 민요 연구들로는 민요의 분류에 관한 연구,<sup>8)</sup> 민요의 내용 연구,<sup>9)</sup> 민요의 시학적 연구,<sup>10)</sup> 민요의 현장론적 연구<sup>11)</sup> 등에서 괄목할만한 성과를 얻었다. 최근 들어 한국민요학회를

- 
- 7) 고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1949.  
 김동욱, 『한국가요의 연구』, 선명문화사, 1975.  
 김무현, 『한국민요문학론』, 집문당, 1987.  
 최 철, 『한국민요학』, 연세대출판부, 1991.  
 정동화, 「한국민요 연구-특질과 발달을 중심으로」, 명지대대학원 박사학위논문, 1980.
- 8) 고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1949.  
 임동권, 『한국민요연구』, 선명문화사, 1974.  
 김무현, 『한국민요문학론』, 집문당, 1987.  
 박경수, 『한국민요의 유형과 성격』, 국학자료원, 1998.  
 강등학, 「민요의 이해」, 『한국구비문학의 이해』, 월인, 2000.
- 9) 고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1949.  
 임동권, 『한국민요연구』, 선명문화사, 1974.  
 정동화, 『한국민요의 사적 연구』, 일조각, 1981.  
 김영돈, 『제주도민요연구-여성노동요를 중심으로』, 조약돌, 1983.  
 최 철, 『한국민요학』, 연세대출판부, 1991.
- 10) 김대행, 『한국시가구조연구』, 삼영사, 1976.  
 ———, 『한국시의 전통연구』, 개문사, 1980.  
 ———, 『운율』, 문학과지성사, 1984.  
 ———, 『시가지학연구』, 이화여대출판부, 1991.  
 조동일, 『한국시가의 전통과 율격』, 한길사, 1982.  
 ———, 『한국민요의 전통과 시가율격』, 지식산업사, 1996.  
 성기욱, 『한국시가율격의 이론』, 새문사, 1986.  
 고희경, 『전통민요 사설의 시적 성격 연구』, 이화여대대학원 박사학위논문, 1990.  
 좌혜경, 『한국민요의 사설구조 연구』, 중앙대대학원 박사학위논문, 1992.  
 한채영, 『구비시가의 구조 연구』, 부산대대학원 박사학위논문, 1992.
- 11) 조동일, 『서사민요연구』, 계명대출판부, 1970.  
 강등학, 『정선아라리의 연구』, 집문당, 1988.  
 류중목, 『한국민간의식요연구』, 집문당, 1990.  
 나승만, 『전남지역 들노래연구』, 전남대대학원 박사학위논문, 1990.  
 이창식, 『한국유회민요연구』, 동국대대학원 박사학위논문, 1991.

중심으로 하는 음악적 측면의 연구가 활발히 진행되고 있고, 민속학적인 연구도 이루어지고 있어 민요학을 정립하는 데 일조할 것으로 기대된다. 민요는 문학뿐만 아니라 민속학, 음악학의 영역에서 다양하게 다뤄지고 학제적 공동연구를 통하여 전체적인 시야가 확보될 수 있을 것이다.

그런데, 민요 연구를 위하여 전국을 조사지역으로 삼거나 전국의 민요를 대상으로 삼는 것은 바람직한 목표이긴 하나 개인의 힘으로는 여간해서 이루기 어렵다. 그래서 고정옥의 『조선민요연구』가 자신의 고향인 경상도를 연구지로 택하였듯이 연구자가 가장 잘 알 수 있는 지역으로 한정하여 효율적이고 심층적인 연구를 해 왔다, 특정지역의 자료를 선택하여 집중적으로 조사·연구할 때 더욱 효율적이고 심층적인 성과를 올릴 수 있기 때문이다. 지역연구는 지역성에만 국한되지 않고 각 지역간의 비교연구와 한국민요 전반을 논의하는 데 유용하게 활용될 수 있다는 점에서 의의를 갖는다.

제주민요에 대한 연구도 활발하게 이루어졌는데, 그 중에서 문학적·민속학적 관점에서 이루어진 연구들을 중심으로 살펴보겠다.<sup>12)</sup>

- (1) 高橋亨, 「민요에 나타난 제주의 女」, 『조선』 202, 조선총독부, 1932.
- (2) 방중현, 「제주도의 민요」, 『조선일보』, 1938.6.6.

제주민요 자료를 소개하고 해설과 감상을 곁들여 놓은 초기의 연구이다. 민요수집 초창기에 제주민요, 특히 여성노동요에 대한 관심을 불러일으켰다는 데서 의의가 있다.

- (3) 고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1949.

본격적인 민요 연구서로서 오늘날까지도 민요 연구의 중요한 지침과 토대가 되고 있다. 민요를 크게 남요와 부요로 나누고, 다시 기능·내용·형식 등으로 분류하였다. 주로 경상도 지역의 민요를 다루고 있긴 하나, 제주민요 다수를 싣고 있고 제주민요가 조선민요의 옛 모습을 잘 간직하고 있는 데서 제주민요의 가치를 강조함으로써 제주민요에 대한 연구자들의 관심을 불러일으켰다는 점에서 제주민요 연구에서 의의를 갖는다.

- (4) 김영돈, 「제주도민요에 있어서 비유법수사」, 『국어국문학』 22호, 국어국문학회, 1960.

---

12) 제주민요의 자료수집과 연구작업에 대한 서지작업은 좌혜경(『제주도민요에 대한 문헌해제』, 『민요론집』 제3집, 민요학회, 1994.)과 변성구(「제주도 민요의 연구 성과와 과제」, 『민요론집』 제7집, 민속원, 2003.)에 의해 논의된 바 있다.



- (5) 김영돈, 「제주도민요론(1)~(4) 맺돌·방아노래편」, 『현대문학』 통권 84~87호, 현대문학사, 1961~1962.
- (6) 김영돈, 「제주도민요와 꿈」, 『제주도』 4호, 제주도, 1962.
- (7) 김영돈, 「제주도 민요의 특색」, 제주대 국어국문학연구실, 1964.
- (8) 김영돈, 「제주도민요에서의 불패의 신념」, 『국어국문학』 27호, 국어국문학회, 1964.
- (9) 김영돈, 「제주도민요의 분포와 풍토」, 『국문학보』 2호, 제주대 국어국문학과, 1964.
- (10) 김영돈, 「제주민요와 현실성」, 『제주도』 15호, 제주도, 1964.
- (11) 김영돈, 「제주도 민요와 석다」, 『한국민속학』 3호, 민속학회, 1970
- (12) 김영돈, 「제주도의 노동요」, 『한국문화인류학』 8집, 한국문화인류학회, 1976.
- (13) 김영돈, 「제주도민요에 드러난 생활관」, 『知愚邊時敏博士回甲紀念論文集』, 박영사, 1983.
- (14) 김영돈, 「제주민요의 모습과 빛깔」, 『민요론집』 제2호, 민속원, 1993.
- (15) 김영돈, 「민요 사설에 드러난 제주민의 삶」, 『민요와 민중의 삶』, 우석출판사, 1994.
- (16) 김영돈, 『제주민요의 이해』, 제주도, 2000.
- (17) 김영돈, 『제주도민요연구-이론편』 하권, 민속원, 2002.

주로 제주민요의 문학과 특질을 밝히는 작업들로서 제주민요론의 정립에 기여하였다. 이 연구들은 『제주민요의 이해』, 『제주도민요연구-이론편』으로 묶어 내놓음으로써 제주민요의 입문서이면서 개론서의 구실을 하고 있다.

- (18) 김영돈, 『제주도민요연구-여성노동요를 중심으로』, 동국대학원 박사학위논문, 1982.

제주도의 ‘맺돌·방아노래’와 ‘해녀노래’를 중심으로 제주도민요의 이론과 체계를 정립함으로써 제주민요 연구의 초석을 마련하였다.

- (19) 임현도, 『영주민요의 유별적 고찰』, 공주사범대, 프린트본, 1968.

제주의 역사적 사회적 특성에 대해서 조망하고 제주민요를 각 요종별로 살펴 제주민요에 반영된 제주사람들의 생활감정을 서술하고 있다. 제주민요의 사회역사적 배경을 이해하는 데 많은 도움을 준다.

- (20) 진성기, 「제주도 민요에 보이는 여인상: 특히 해녀노래를 중심으로」, 『제대학보3』, 제주대, 1960.
- (21) 강대원, 『해녀연구』, 한진문화사, 1973.
- (22) 김영돈, 「해녀노래와 해녀」, 『국어국문학논총:이승녕선생고회기념논총』, 탑출판사, 1977.
- (23) 김영돈, 『해녀노래의 기능과 사설 분석』, 『민속어문론총』, 계명대출판부, 1983.

- (24) 김영돈, 「해녀노래」, 『북천심어택교수화갑기념논총』, 형설출판사, 1982.
- (25) 김영돈, 「해녀출가와 그 노래」, 『백록어문』 3·4합병호, 1987.
- (26) 김영돈, 『제주의 해녀』, 제주도, 1996.
- (27) 김영돈, 『한국의 해녀』, 민속원, 1999.
- (28) 이성훈, 「〈해녀노젓는노래〉의 현장론적연구」, 숭실대학교육대학원 석사학위논문, 2003.
- (29) 조규익 외, 『제주도해녀노젓는소리의 본토전승양상에 관한 조사·연구』, 민속원, 2005.

(20)는 ‘해녀노래’에 대한 최초의 관심을 보이는 것으로 의의가 있으며, (21)은 본격적인 ‘해녀’연구의 시작으로 의의를 가진다. (22)~(27)은 ‘해녀’에 대한 관심이 집약된 연구들로 해녀에 대한 현장론적 연구와 ‘해녀노래’에 대한 문학적 연구가 어우러진 연구들이다. 이 연구들은 사설에 담겨 있는 ‘해녀’의 의식이나 ‘해녀’들의 생활상, 물질작업의 실태와 역사적 배경, 사설의 구조와 표현의 특징 등 ‘해녀노래’의 개관적인 해설과 사설의 해석, 의미부여에 치중하고 있다. (28)은 ‘해녀노래’의 총체적인 면모를 조명해내기 위하여 구연현장의 상황에 따라 어떤 방식으로 가창되는지 현장론적 측면에서 고찰함으로써 문학적 연구의 부족한 점을 메우려 하였다. (29)는 서부경남 해안지역의 ‘해녀 노젓는 소리’를 대상으로 하여 문들의 존재와 의미(조규익), 전승론적 성격(이성훈), 통시적·공시적 성격(강명혜), 음악적 성격(문숙희) 등의 연구편과 채록·채보한 사설과 악보 자료를 함께 수록하고 있다. 이 연구의 대상이 되는 ‘해녀’들은 제주 출신들로서 출가물질 후 현지에 정착한 사람들이므로 제주 ‘해녀’들의 물질경험이나 민요의 연구에 큰 의미를 갖는다고 할 수 있다.

- (30) 김승태, 「제주도 연자매와 그 민요연구」, 제주대학교육대학원 석사학위논문, 1982.
- (31) 윤치부, 「제주도 자장가 연구」, 제주대학교육대학원 석사학위논문, 1985.
- (32) 좌혜경, 「제주전승동요연구」, 제주대대학원 석사학위논문, 1985.
- (33) 강성균, 「제주도 김매는노래 연구」, 제주대학교육대학원 석사학위논문, 1986.
- (34) 변성구, 「제주도 서우젓소리 연구」, 제주대학교육대학원 석사학위논문, 1986.
- (35) 한기홍, 「멀치 후리는 노래의 실상」, 『민요론집』 창간호, 민요학회, 1988.
- (36) 강문유, 「제주도 상여노래 연구」, 제주대학교육대학원 석사학위논문, 1990.
- (37) 양영자, 「제주민요 시집살이노래 연구」, 제주대대학원 석사학위논문, 1992.
- (38) 김도훈, 「제주민요 <맷돌노래>에 나타난 서정성 연구」, 서강대대학원 석사학위논문, 1999.

제주민요 중에서 특정 장르를 선택하여 연구한 논문들이다. (30)은 제주도 연자매의 제작방법, 분포, 작업실태, 연자매의 구조 등 민속학적 관점에서 연자매를 논의하고, 연자매와 관련된 민요들을 고찰하여 ‘방앗돌굴리는소리’의 위상을 살

됐다. (31)은 제주의 '자장가'를 유형별로 구분하여 분석하고 있다. (32)는 제주의 동요를 유형별로 분류하고 형식적·내용적 특징을 살폈다. (33)은 제주도 '김매는노래'의 위상과 명칭, 전승과 분포, 창법, 기능과 사설의 내용을 분석하였다. (34)는 '서우젓소리'의 유형과 사설구성, 율격 등의 내용을 분석하였다. (35)는 멀치후리는 작업의 실태와 '멜후리는소리'가 전승되는 지역을 조사하여 그 사설을 분석하였다. (36)은 '상여노래'의 배경, 사설의 유형, 기능과 가창형식, 주제를 중심으로 고찰하였다. (37)은 제주도에 전승되는 노래 중에서 시집살이를 주제로 한 민요를 문학적으로 분석하였다. (38)은 '맷돌·방아노래'의 서정성 고찰을 통하여 문학성을 찾고 있다. 이들 연구는 초기의 자료수집의 차원에서 한 단계 진보하여 채록한 자료를 적절히 활용하였으며, 장르별 연구가 이루어졌다는 점에서 의의가 있다. 어느 때보다도 체계적인 자료의 정리와 종합적 연구를 지향하는 움직임이 일어나고 있다. 그런데, 각 장르별 선행연구가 이루어지지 않은 상황에서 이루어지는 초기 연구이다 보니, 개론적이고 보고서적인 성격을 띠는 경우가 많다.

- (39) 김영돈, 「민요와 타 구비문학과 교류: 제주도 민요와 속담을 중심으로」, 『제대논문집』 10집, 제주대, 1979.
- (40) 좌혜경, 「제주도민요 사설에 드러난 통합성」, 『제주도연구』 제9집, 제주도연구회, 1992.
- (41) 강영봉, 「제주민요의 몇 어휘」, 『제주문화연구』, 제주문화, 1993.
- (42) 문무병, 「제주민요에 나타난 무가」, 『민요론집』 제2집, 민요학회, 1993.
- (43) 고재환, 「제주도속담과 민요요사의 상관성」, 『민요론집』 제4집, 민요학회, 1995.

(39)·(43)은 민요와 속담의 교섭양상을 고찰하고 있다. (40)은 제주민요의 요종별 상호교섭으로 인한 사설의 넘나듦에 대해 고찰하였다. (41)은 김영돈의 『제주도민요연구 上』에 수록된 민요 중에서 미상인 어휘, 해석이 잘못된 어휘를 논의하여 민요 사설의 해석에 도움을 주고 있다. (42)는 무가의 사설이나 기능이 노동요로 변환되면서 신명을 불러일으키는 양상을 고찰하였다. 이들 연구는 민요 자체의 연구뿐만 아니라 타 구비문학이나 구술문화와의 연구를 통하여 민요의 위상을 정립하고자 한 연구들로서 의미가 있다.

- (44) 좌혜경, 「제주도 민요의 서술체 구성에 관한 고찰」, 『탐라문화』 제11호, 제주대 탐라문화연구소, 1991.
- (45) 변성구, 「제주민요의 후렴」, 『민요론집』 제2집, 민요학회, 1993.
- (46) 변성구, 「해녀노래의 사설유형 분석」, 『제주문화연구』, 제주문화, 1993.
- (47) 변성구, 「발밟는노래의 연행방식과 사설」, 『민요론집』 제4집, 민요학회, 1995.

- (48) 좌혜경, 「민요의 화자 운용과 시적 효과」, 『한국민요학』 제5집, 한국민요학회, 1997.  
 (49) 양영자, 「해녀노래의 표현형식 고찰」, 『민요론집』 제8집, 민요학회, 2004.

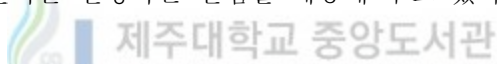
제주민요를 형식적 측면에 대해서 고찰한 연구들이다. (44)는 ‘해녀노래’를 중심으로 제주민요의 서술구조를 밝힌 글이다. 제주민요 각편을 미시적 시점과 거시적 시점에 따라 기능성의 유무, 서정성, 교술성, 서사성에 따라 구분하였다. (45)는 제주민요의 후렴을 고정체계, 준고정체계, 비고정체계로 나누어 고찰하였다. (46)은 ‘해녀노래’의 기능적 특성과 사실을 분석하고 유형구조를 살폈다. (47)은 제주도의 조농사 관행을 살피면서 ‘밭밟는노래’의 연행방식에 대한 이해를 바탕으로 사실의 구조와 내용을 파악하고 있다. (48)은 민요의 작시전략으로서 화자의 운용이 중요하다고 보아 화자운용의 시적 효과를 살피고 있다. (49)는 김영돈의 『제주도민요연구 上』의 ‘해녀노래’를 대상으로 공식구, 통사구조, 반복적 표현, 병행체의 표현들을 통해 구비시로서의 모형을 찾고자 하였다.

- (50) 윤치부, 「제주민요의 낙원상실 모티브」, 『제주언어민속론총』, 제주문화, 1992.  
 (51) 김도훈, 「제주민요 <맷돌노래>에 나타난 자연관 연구」, 『민요론집』 제6집, 민요학회, 2001.  
 (52) 양영자, 「제주민요의 표현특질고」, 『제주도연구』 제22집, 제주학회, 2002.

(50)은 민요의 낙원상실 모티브를 통하여 자연적·사회적 요인에 의해 피폐해진 제주사람들의 생활상을 고찰하였다. (51)은 제주민요에 나타난 자연관을 중심으로 제주민요의 본질을 밝히고자 하여, ‘맷돌노래’에 나타나는 자연관을 살폈다. (52)는 ‘맷돌·방아노래’의 비유적 표현들을 통해 이들이 제주민요의 문학성에 어떻게 기여하는지 찾고자 하였다. 이들은 모두 사실의 내용을 중심으로 한 문학적 연구들이다.

- (53) 좌혜경, 「제주민요의 전승변이에 관한 고찰」, 『탐라문화』 12, 제주대 탐라문화연구소, 1992.  
 (54) 한승훈, 「제주도김매는노래의 분포양상과 전승실태」, 『민요론집』 제2집, 민요학회, 1993.  
 (55) 허남춘, 「서사민요란 장르규정에 대한 이의: 제주시집살이노래를 중심으로」, 『제주문화연구』, 제주문화, 1993.  
 (56) 한기홍, 「조천민요의 특이성」, 『민요론집』 제3집, 민요학회, 1994.  
 (57) 좌혜경, 「제주민요 가창자론」, 『한국민요학』 제7집, 한국민요학회, 2003.  
 (58) 좌혜경, 『한국·제주·오끼나와 민요와 민속론』, 푸른사상, 2000.

(53)는 제주민요의 전승변이에 관해 살핀 것으로 작품 외부에서 일어나는 변이와 내부에서 일어나는 변이로 구분하여 고찰하였다. (54)는 ‘김매는노래’의 분포양상을 어촌민요권, 애월읍민요권, 서부·제주민요권, 대정민요권, 중산간촌으로 세분하여 그 특징을 고찰하고 있다. (55)는 ‘시집살이노래’가 기능변환과 가창방식에 따라 서정성을 띤 노래로 불려진다는 점을 들어, 시집살이노래가 서사민요라든가 서정적 서사라는 기존의 장르 규정에 이의를 제기하여, 제주의 시집살이노래는 서사적인 것과 서정적인 것이 공존하는 양식임을 주장하였다. (56)은 한 마을에서 조사되는 모든 민요를 대상으로 하여 마을 민요의 존재양상을 밝혀내고 그 지역 민요의 특이성을 밝혀내고자 하였다. (57)은 가창자의 노래 기능 구분과 노래 존속의 여부, 노래의 학습동기, 학습과정, 제주민요 가창자의 일반적 특성, 가창자의 세대별 특성 등을 찾고자 하였다. (58)은 저자가 일본 문부과학성의 연구구비보조금을 받아 진행한 오키나와 및 아마미 민요에 대한 결과를 싣고 있다. 민요와 민속 분야에서 우리나라와 일본간의 비교연구를 통하여 보편적 원리와 특수성의 원리를 규명하는 연구방법으로서 의의를 가진다. 이 연구들은 실제 연행현장에서 민요가 어떻게 구연되는가 하는 현장론적 관점으로 나아감으로써 민요의 존재양상과 원리를 설명하는 관점을 제공해 주고 있다.



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

(60) 김대행, 「제주 노동요의 민요론적 가치」, 『제주문화연구』, 제주문화, 1993.

(61) 김대행, 「제주민요의 차단구조와 그 문화적 의미」, 『민요론집』 제3집, 민요학회, 1994.

(59)는 노래의 가창방식 중에서 교환창의 특이성 및 노래 자체를 화제로 삼고 있는 민요를 바탕으로 제주민요의 유형적 분포와 노래인식, 문학적 성격을 다루고 있다. (60)은 노동요의 노래동기, 제주 노동요의 창법의 특이성, 특히 교환창의 네 가지 유형인 이어받기·반복하기·각각하기·논평하기 등이 내포하는 의미를 밝히고 있다. (61)은 제주 노동요의 교환창 가운데 논평하기를 예로 들어 차단구조가 갖는 문화적 의미를 고찰하였다. 이 연구들은 제주민요의 가창방식의 미적 원리를 밝히는 기초를 마련하고 있다.

제주민요의 연구가 본격적으로 시작된 이래 제주민요에 대한 연구는 문학적 연구에서 활발하게 진행되어 왔으며 지속적으로 그 맥이 이어져 오고 있다. 그리고 문학적 연구에서 현장론적 방법을 활용한 민속적 연구로까지 나아감으로써 민요 연구의 영역이 점차 확대되고 있음을 알 수 있다.

## 2. 연구 목적과 범위

민요는 생활기반인 생업과 세시풍속, 놀이 등을 바탕으로 하여 민중의 생활 속에서 끊임없이 생산되고 전승되어 온 사회문화적 산물이다. 전통사회의 사람들은 일의 피로움과 삶의 애환을 소리를 통해 해소하고, 나아가 삶의 신명과 생활의 질서를 도모하면서 살아왔다. 그 과정에서 자신들만의 독특한 생활관습과 문화양식들이 민요에 반영되면서, 민요는 강한 생명력을 얻을 수 있었다. 그러므로 민요는 그 민족의 사상과 감정, 생활양식을 가장 함축적으로 담고 있는 무형의 문화유산이라고 할 수 있다. 민요를 가리켜 ‘민족의 자연적 공동심음의 표현이며 민족사상의 결정’<sup>13)</sup> 이라든가, ‘민족 일의 보금자리, 내면생활의 거울’<sup>14)</sup>, ‘민족 집단의 공동의 시,’<sup>15)</sup> ‘음악의 모국어 담론’<sup>16)</sup> 등 다양한 수사가 더해져 온 것도 민족의 정서를 가장 잘 반영한 민중의 소리이기 때문이다.

민요는 다양한 변수를 지니며 존재하는 것이므로, 문학적·민속학적·음악적 연구 등 다각적으로 해석할 수 있는 구술문화이다. 민요의 구성 요건인 창자, 구연, 사설, 기능, 가락을 어떻게 다루느냐에 따라 관점의 차이가 있을 수 있다. 민요학의 이상은 창자, 구연, 사설, 기능, 가락을 모두 다 함께 다루는 것이지만, 연구자의 시각이나 역량의 제한성 때문에 모든 방면을 두루 만족시키는 총체적 연구를 이루기는 사실상 쉽지 않다. 그래서 가락을 중심으로 한 음악학적 연구, 기능을 중심으로 한 민속학적 연구, 사설을 중심으로 한 문학적 연구 등으로 나누어질 수밖에 없다.

민요학의 과제를 어떻게 설정해야 하는가는 세 범주로 갈라서 생각할 수 있다. 현장이 남아 있을 때 해야 할 일, 현장 소멸 이후를 위해 해야 할 일, 현장의 유무와 관계없이 해야 할 일 등이 그것이다.<sup>17)</sup>

민요의 현장이 남아 있을 때 해야 할 일로는 자료의 확충과 현장론적 연구를 들 수 있다. 자료의 확충을 위해서는 자료의 질을 고려해야 할 것이고 미시적 국면의 해명에 주력해야 할 것이다. 민요의 현장이 급격하게 사라지고 있는 상황에서 현장론적 연구의 필요성은 더욱 크게 제기되고 있다. 제주민요의 현장론적 연구는 어느 정도 성과를 얻었다고 할 수 있지만 각 장르에 대한 다양하고 심층적

13) 이재욱, 「조선민요서설」, 『조선민요선』(임화), 학예사, 1939.

14) 김사엽 외, 『조선민요집성』, 정음사, 1945.

15) 임동권, 『한국민요집Ⅱ』, 집문당, 1974.

16) 임돈희, 「민요민속지」, 『한국구연민요-자료편-』, 집문당, 1997.

17) 강등학, 「민요의 연구사와 연구방향에 대한 논의」, 『반교어문연구』 제10집, 반교어문학회, 1999, p.237.

인 연구는 아직도 미흡한 실정이라고 할 수 있다.

현장 소멸 이후를 위해 해야 할 일로는 민요교육과 민요 활용방안을 연구하는 것이다. 인문학의 쇠퇴와 전통문화에 대한 무관심 등으로 제주민요에 대한 연구도 주춤거리고 있는 게 사실이다. 제주어의 어려움으로 인한 타지역 연구자들의 접근이 어려운데다, 제주출신 민요연구자가 지극히 적은 탓에 심층적인 체계와 이론을 세우지 못한 가운데 제주민요는 빠르게 소멸의 길에 접어들고 있다.

현장의 유무와 관계없이 해야 할 일은 기존 연구들의 미비점을 보완하고 새로운 연구방법을 통하여 꾸준한 연구를 진행하는 것이다. 특히 민요학의 기술에 꼭 필요한 문화사회학적 연구, 비교연구, 계량적 연구가 필요하다.

이 논문은 현장의 유무와 관계없이 진행해야 할 연구의 한 과정으로서, 배경론적 관점에서 제주민요의 사회역사적 배경, 존재양상, 생활인식, 정서 등에 대해 연구하고자 한다. 제주민요는 제주사람과 제주문화의 총체적 문화유산이므로, 제주사회의 사회현상이나 역사적 사건, 제주사람들의 삶의 모습과 인식체계 등이 민요에 반영되어 형상화되고 있기 때문이다.

우선, 탐라국시대, 고려시대, 조선시대, 근·현대로 나누어 제주민요에 반영된 제주의 사회·역사적 배경을 살펴볼 것이다. 이 장은 통시적 관점에서 논의를 진행하게 될 것이므로, 주로 문헌적 연구와 사회·역사적 연구 방법을 활용하여 논의하게 될 것이다. 제주민요는 사회역사적 상황에서 끊임없이 전승되며 적층된 사회역사적 산물이라는 점에서 제주민요의 사회·역사적 배경을 탐색하는 작업은 의미를 가질 수 있다.

다음으로, 제주민요의 기능, 가창방식, 담당층 등을 통하여 제주민요의 존재양상을 살펴볼 것이다. 기능에서는 한국민요와의 비교를 통하여 제주민요의 기능상의 특질을 살펴보겠다. 이를 통하여 제주민요의 기능상의 독자성을 알 수 있을 것이다. 그리고 제주민요의 가창방식, 민요의 생산과 전승에 참여하는 담당층을 통해 제주민요의 현장성을 통한 존재양상을 고찰하겠다. 따라서 이 장은 비교 연구와 현장론적 방법을 활용하여 논의가 이루어 질 것이다. 민요 사설 자체의 해석에만 머물지 않고 민요를 산출한 역동적 현장을 살펴봄으로써 제주라는 삶의 공간과 사회, 제주사람들의 인식체계, 정서 등을 이해하는 밑바탕이 될 수 있을 것이다.

다음으로, 제주민요에 나타난 공동체의식과 공생주의, 자주의식과 평등주의, 도전의식과 현실인식을 통해 제주사람들의 생활인식이 어떻게 형성되고 있는지 살펴볼 것이다. 이 장은 민요의 사설 분석을 통한 문학적 연구와 제주사회의 여러 문화적 요소를 해석하게 해주는 민속학적 연구, 사회학적 연구 방법을 활용하여 논의가 이루어질 것이다. 제주민요는 제주사회를 반영하기도 하고, 제주사회를 주도하기도 하면서 제주사람들의 세계관, 문화적 보편성 등을 진솔하게 담아온 구술문화이기 때문에 민요를 통하여 생활인식을 살펴보는 것은 제주사회 연구의

기초가 될 수 있을 것이다.

마지막으로, 자연에 대한 인식과 친화의 정서, 화해와 상생의 정서, 신명과 놀이의 정서 등을 통해 제주민요에 형상화된 제주사람들의 정서를 고찰할 것이다. 이 장은 주로 문학적 연구와 현장론적 연구 방법을 활용하여 논의하게 될 것이다. 제주민요에 나타난 정서의 고찰은 제주사람들이 갖고 있는 미적 체험에 대한 이해를 높여줄 것으로 기대한다.

이 연구를 위해서 활용한 자료들은 다음과 같다.

- 「도남유고(三)-제주도민요(채집)-」(1930년), 『도남학보』 4집, 1981.  
임화, 『조선민요선』, 학예사, 1939.  
김사엽 외, 『조선민요집성』, 정음사, 1945.  
고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1947.  
김영삼, 『제주도민요집』, 중앙문화사, 1958.  
진성기, 『남국의민요』, 제주민속연구소, 1958.  
홍정표, 『제주도민요해설』, 성문사, 1963.  
존리비, 「제주도민요컬렉션」, 스코틀랜드학연구소, 1964.  
김영돈, 『제주도민요연구上』, 일조각, 1965.  
高橋亨, 「濟州島の民謠」, 『東方學紀要』別冊2, 天理大學おやさと研究所 第2部, 1968.  
이소라, 『한국의 농요』 제1집, 현암사, 1986.  
이소라, 『한국의 농요』 제2집, 현암사, 1986.  
임동권, 『한국민요집 I』, 집문당, 1961.  
임동권, 『한국민요집 II』, 집문당, 1974.  
임동권, 『한국민요집 III』, 집문당, 1975.  
임동권, 『한국민요집 IV』, 집문당, 1979.  
임동권, 『한국민요집 V』, 집문당, 1980.  
임동권, 『한국민요집 VI』, 집문당, 1981.  
임동권, 『한국민요집 VII』, 집문당, 1992.  
『한국민속종합조사보고서: 제주도편』, 문화공보부 문화재관리국, 1974.  
현용준·김영돈 『한국구비문학대계 9-1』, 한국정신문화연구원, 1980.  
현용준·김영돈 『한국구비문학대계 9-2』, 한국정신문화연구원, 1981.  
현용준·김영돈 『한국구비문학대계 9-3』, 한국정신문화연구원, 1983.  
『한국민속종합조사보고서: 농악·풍어제·민요편』, 문화공보부 문화재관리국, 1982.  
한국정신문화연구원, 『한국의 민속음악: 제주도민요편』, 1984.  
『제주도무형문화재조사보고서』, 제주도, 1986.  
『제주의 민요』, 제주도, 1992.



- 『제주도부락지 I』 ~ 『제주도부락지 IV』, 제주대 탐라문화연구소, 1989,1990,1991.  
『국문학보』 제11집 ~ 15집, 제주대 국문학과, 1992,1994,1995,1997,2001.  
『백록어문』 8집 ~ 17집, 제주대 국어교육과, 1991~2001.  
『한국민요대전:제주도민요해설집』, 문화방송, 1992.  
『한국민요대전:전라남도민요해설집』, 문화방송, 1993.  
『한국민요대전:경상남도민요해설집』, 문화방송, 1994.  
『한국민요대전:전라북도민요해설집』, 문화방송, 1995.  
『한국민요대전:경상북도민요해설집』, 문화방송, 1995.  
『한국민요대전:충청남도민요해설집』, 문화방송, 1995.  
『한국민요대전:충청북도민요해설집』, 문화방송, 1995.  
『한국민요대전:강원도민요해설집』, 문화방송, 1996.  
『한국민요대전:경기도민요해설집』, 문화방송, 1996.  
임석재 채록, 『한국구연민요』, 서울음반, 1995.  
임석재 편저, 『한국구연민요 자료편』, 집문당, 1997.  
조동일 채록, 『경상북도구연민요의세계』, 신나라, 2002.  
임석재 채록, 『한국구연민요자료집』, 민속원, 2004.

위에 제시된 선학의 자료와 연구업적을 바탕으로 연구자의 목적과 의도에 합당한 민요들을 추출하고, 여기에 필자가 현장조사에서 얻은 자료들을 병행하여 사용하겠다. 이 논문은 주로 노동요를 중심으로 논의를 진행하겠으나, 좀더 풍부한 논의를 하기 위하여 제주민요의 특정 장르에 얽매이지 않고 필요할 때마다 동요, 유희요, 의식요 등을 선택적으로 활용하겠다.

제주민요 연구에서 문제가 되는 것은 제주어의 사용이다. 현재 제주 고유어는 사용되지 않는 말들도 있지만 현실음으로 존재하며 사용되는 경우도 많다. 필자는 사라져가는 말을 살려 쓰자는 의도에서 되도록이면 현지어를 그대로 사용하려고 한다. 대신에 이해를 돕기 위해 고유어에 대한 어석이나 해석을 덧붙이고자 한다. 하지만 일일이 주석을 달려면 끝이 없고, 표준어로 고치면 의미가 제대로 전달되지 않는 경우가 있다. 그래서 처음 사용하는 어휘에 대해서는 논의 과정에서 뜻풀이를 하거나 ( )에 주석을 적어주고, 다음부터는 현지 언어를 그대로 살려 쓰기로 한다. 자료집이나 남의 글을 인용하는 경우는 표기법이나 소리의 명칭 등을 원전에 충실하여 표기하되, 부득이한 경우는 ‘ ’로 표시하거나 ( )에 인용자주를 밝히겠다.

민요연구는 전통사회 연구의 기초가 된다는 점에서 의의가 있다. 전통사회 사람들의 합작품이요, 사회적 산물인 민요를 통해 전통사회의 언어, 세대, 인정, 풍속 등을 짐작해 볼 수 있기 때문이다. 그러므로 어느 민족 혹은 어느 지역사회 사람들의 실상을 파악하기 위해서는 민요를 음미할 필요가 있다.

제주사회와 문화의 총체적 산물인 제주민요의 연구는 제주 전통사회와 지역 연구의 토대를 마련하고 민요학의 과제에도 어느 정도 맥이 닿을 수 있을 것으로 기대한다. 그동안 많은 학자들이 제주문화의 원형을 찾거나, 제주도의 지역적 특성을 고찰하는 연구들을 해왔고 나름대로 각 영역에서 제주사회의 정체성을 확립하는 데 기여해 왔다. 제주 지역의 문화를 종합적으로 연구하는 학문을 제주학이라고 한다면, 제주민요 연구 또한 지역학의 한 분야가 될 수 있다. 사회과학적 성격을 띠는 학제간 연구를 통하여 지역의 특징과 정체감을 찾아내고 지역을 보다 나은 삶의 공간으로 만들어어나가는 데 기여하는 학문을 지역학<sup>18)</sup>이라고 한다면, 제주민요를 통하여 제주사회와 문화를 연구하는 것은 지역학의 한 분야인 지역연구로서 가치와 의의를 가질 수 있을 것이다.

지역연구에 있어서 특정 작가의 작품이 아니고 오랫동안 적층된 구비문학에서는 지역적인 변별성이 매우 뚜렷하게 나타난다고 할 수 있다. 그러나 그리 크지 않은 나라에서 다시 각 지방의 미세한 차이를 추출하여 그 특성을 밝히는 것은 쉬운 일은 아니다. 또한 그 작업이 얼마나 가능성 있고 의미 있는 일인지는 차치하더라도 어떤 관점에서 자료를 대하느냐에 따라 결론은 확연히 달라진다.<sup>19)</sup> 그리고 제주사회와 문화를 바라보는 관점은 연구 목적과 방법에 따라, 또는 민속학, 인류학, 사회학 등 개별 학문의 특성에 따라 다소 차이가 있을 수도 있다. 그래서 지역연구를 행하는 연구자들은 알게 모르게 여러 가지 오류를 범하기도 한다. 객관적이고 가치중립적인 연구 자세와 관점의 결여로 인하여 지나치게 긍정적이거나 비약적인 결론을 내리는 경우가 있는가 하면, 지역에 대한 과도한 애정으로 인하여 ‘우리 지역’은 특히 중요하다거나, 또는 지나치게 독자성을 내세움으로써 보편성과 연속성을 간과하기도 한다. 그렇게 함으로써 전체적인 안목에 큰 장애가 되는 경우도 있다.

이 논문은 제주민요에 나타난 사회·역사·문화를 통하여 제주인의 삶의 모습과 정체성, 지역성 등을 살피려 하였으므로 제주 지역학의 한 분야가 될 수 있다. 대체적으로는 육지민요와 차별적인 특성을 규명하여 제주민요의 독자성과 특질을 찾는 데 노력을 기울였다. 그런데 육지민요 전체에 나타나는 삶의 문제나 정서적 특질 등에 대한 포괄적인 연구를 진행하지 못함으로써, 제주민요의 독자성이라고 정의한 것이 실제로는 한국민요 전체의 보편성과 중첩되기도 하는 한계를 지닐 수도 있겠다. 그러나 가능한 한 한국민요 전체와의 대비 속에서 제주 민요의 변별성을 고찰해 보겠다. 이 제주민요에 대한 연구가 제주사회의 정체성을 규명하게 되고, 한국민요 연구에 토양이 됨과 동시에, 지역학이 한국학을 풍부하게 하는 계기가 될 수 있길 기대한다.

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

19) 허 춘, 「제주 설화 연구의 몇 문제」, 『洙上古典研究』 제11집, 洙上古典研究會, 1998, p.122.

## II. 제주민요의 사회·역사적 배경

민요는 직설적이고 개방적인 소통구조를 갖고 있는 구술체로서 그 사회와 역사에 대해 가장 구체적이고 현실적인 상황인식을 보여주는 표현민속(express folklore)이라고 할 수 있다. 때로는 공동체적인 제약으로 인해서 발생하는 부조화와 불만을 배출하는 출구가 되기도 하고, 때로는 사회와 문화의 질서를 유지시키는 강한 조정력을 발휘하기도 한다. 세상이 평화로우면 민요에도 그 시대상이 반영되며, 세상이 힘들고 어지러우면 역시 고통스러운 현실을 반영한다.

민요는 민중 스스로의 소유물이면서 동시에 사회적 존재이다. 그러므로 민요를 부르는 행위는 창자의 입장에서는 스스로의 삶의 필요를 충족시키는 행위이지만, 사회·정치·경제적 측면 등 거시적 구조에서 보면 또 다른 의미와 역할을 갖는 행위가 된다. ‘정선아라리’가 민중 스스로의 삶의 측면에서는 노동·유희의 기능을 갖고 있지만, 사회적으로는 지역 구성원들을 하나의 공동체로서 통합시키고 그 공동체가 조화롭게 유지하는 데 기여한다<sup>20)</sup>는 사실은 노래를 통한 동질적인 사회 인식과 공동체적 공감대를 확인시켜 준다. 즉, 노동이나 유희 공간에서 민요 사설을 주고받는 일은 단지 노래를 주고받는 행위에 머무는 것이 아니라, 공동체의 구성원을 묶어주는 구실을 한다.

민요의 사회적 의의는 민중이 그들의 주변에 나타나는 온갖 현상을 언어수단으로 표출하고 호소하는 데 있다. 이러한 관점에서 제주민요는 제주도의 사회·문화적 성격을 가장 강하게 표출하는 구비전승물이다. 즉, 제주의 사회·역사적 상황과 인식을 가장 예민하게 반영하는 것이 제주민요이다. 따라서 제주민요를 통해 제주사람들이 시대와 사회, 문화에 어떻게 인식하고 대응하며 살아왔는지 살펴보는 일은 지역연구로서 의의를 갖는다.

### 1. 탐라국시대

『瀛洲誌』<sup>21)</sup>에 다음과 같은 제주도에 대한 기록이 있다.

20) 강등학, 「민요의 현장과 장르의 기능」, 『민요와 민중의 삶』, 우석출판사, 1994, p.19.

21) 奎章閣藏, 『耽羅文獻集』, 제주도교육위원회, 1976, pp.2~4.

瀛洲 太初 無人物也 忍有三神人 縱地湧出鎮山北麓 有穴曰毛興 長日高乙那 次日良乙那 三日夫乙那 狀貌甚偉 器度寬豁 絕無人世之態也 皮衣肉食 常以遊獵爲事 不成家業矣

영주에는 태초에 사람이 없었다. 홀연히 세 신인이 땅에서 솟아나니, 한라산 북녘 기슭에 있는 모흥혈에서 솟아난 것이다. 맏이를 高乙那, 다음을 良乙那, 셋째를 夫乙那라 하였다. 그들의 용모는 장대하고 도량은 넓어서 인간 세상에는 없는 모습이었다. 그들은 가죽옷을 입고 육식을 하면서 항상 사냥을 일삼아 가업을 이루지 못했었다.

하루는 한라산에 올라 바라보니 자줏빛 흙으로 봉한 나무함이 동해 쪽으로 떠와서 머물러 떠나지 않았다. 세 사람이 내려가 이를 열어 보니, 그 속에는 새알 모양의 옥함이 있고 자줏빛 옷에 관대를 한 사자가 따라와 있었다. 그 옥함을 여니 푸른 옷을 입은 처녀 세 사람이 있었는데 모두 나이는 15·6세요, 용모가 속되지 않아 아리따움이 보통이 아니었고, 각각이 아름답게 장식하여 같이 앉아 있었다. 또 망아지와 송아지, 오곡의 씨를 가지고 왔는데, 이를 금당의 바닷가에 내려놓았다.

세 신인은 즐거워하며 말하기를 「이는 반드시 하늘이 우리 세 사람에게 주신 것이다.」고 했다. 사자는 재배하고 엎드려 말하기를 「나는 동해 벽랑국의 사자입니다. 우리 임금께서 이 세 공주를 낳으시고, 나이가 다 성숙해도 그 배우자를 얻지 못하여 항상 탄식함이 해가 넘는데, 근자에 우리 임금께서 자소각에 올라 서쪽 바다의 기상을 바라보시더니, 자줏빛 기운이 하늘을 이어 상서로운 빛이 서리는 것을 보시고, 신자 세 사람이 절악에 내려와 장차 나라를 얻고자 하나 배필이 없으시다 하시고, 신에게 명하여 세 공주를 모셔 가라 하여 왔사오니, 마땅히 혼례를 올려서 대업을 이루소서.」하고, 사자는 홀연히 구름을 타고 어디론지 사라져 버렸다.

세 신인은 곧 목욕재계하여 하늘에 고하고 나이 차례로 나누어 결혼하여 물 좋고 기름진 땅으로 나아가 활을 쏘아 거처할 땅을 정하니, 高乙那가 거처하는 땅을 제일도라 하고, 良乙那가 거처하는 곳을 제이도라

---

一日登漢拏山 望見紫泥封大函 自東海中浮來欲留而不去 三人降臨就開則 內有玉函形如鳥卵 有一冠帶紫衣使者隨來 開函有青衣處子三人 皆年十五六及 勇姿脫俗 氣韻竊窈 各修飾共坐 且持駒犢五穀之種 出置金塘之岸 三神人 自賀曰 是天必授我三人也 使者再拜稽首曰 我東海碧浪國使也 吾王生此三女 年皆壯盛而求不得所耦 常以遺嘆者歲餘 頃者吾王登紫霄閣 望氣于西溟則 紫氣連空 瑞色葱蘢 中有絕岳 降三子三人 將欲開國而無配匹 於是命臣侍三女 以來 宜伉儷之禮以成大業 使者忽乘雲而去 莫知所之 三神人即以潔牲告天 以年次分娶 就泉甘土肥處 射矢卜地 高乙那所居曰第一都 良乙那所居曰第二都 夫乙那所居曰第三都 自此以後始成產業 植播五穀且牧駒犢 日就富庶 遂成人界矣 厥後九百年之後人心咸歸于高氏 以高爲君 國號毛羅 (하략)

하고, 夫乙那라 거처하는 곳을 제3도라 했다. 이로부터 산업을 일으키기 시작하여 오곡의 씨를 뿌리고 송아지 망아지를 치니 날로 살림이 부유해져서 드디어 인간의 세계를 이룩했다.

그 후 9백 년이 지난 뒤에 인심이 모두 고씨에게 돌아갔으므로 고씨를 왕으로 삼아 국호를 毛羅라 했다.

삼성신화는 『高麗史』 계통과, 『瀛洲誌』 계통이 있는데<sup>22)</sup> 그 계통에 따라 많은 이본들이 있지만 내용에는 큰 차이가 없다. 『高麗史』 계통에서는 삼신인의 서열이 ‘양→고→부’로 정해지는 데 반해, 『영주지』 계통이 ‘고→양→부’로 서열이 정해지는 정도의 차이만 있을 뿐이다. 정치적 판도에 따라 삼신인의 서차의 차이만 보일 뿐, 모두 탐라국 건국의 유래를 다르게 설명하고 있다. 삼성신화는 제주도에서 창조된 것인지 외부에서 형성된 것인지는 알 길이 없지만 탐라국의 형성배경과 생활풍속 등 제주도의 상고대를 해설하는 자료로서 매우 귀중한 의미를 갖는다. 이 신화에 의하면 탐라국시대에는 농경과 어로를 함께 하며 공동생산과 공동분배의 씨족사회를 영위하였을 것으로 짐작된다. 씨족생활이 지속되는 가운데 외적의 침입과 외세의 간섭 등에 대해 소수 집단만으로는 방어가 어렵게 되자 서로 동맹하게 된 것으로 보인다. 따라서 집단유지를 위하여 자연스럽게 세 씨족의 공동체인 탐라국이 성립된 것이라 할 수 있다.

朴趾源의 『南遊錄』<sup>23)</sup>에는 ‘당서에 말하였기를 ‘용삭초에 담라라는 나라가 있었는데 그 왕 유리도라가 사신을 보내어 입조하였다. 그 나라는 신라 무주의 남쪽 섬 위에 있다. 풍속은 질박하고 누추하다. 옷은 개가죽으로 해 입고, 여름에는 초가집에, 겨울에는 굴로 된 방에 산다. 처음에 백제에 부용되었다가, 뒤에 신라에 부용되었다.’는 기록이 있다. 탐라국은 독립된 국가로써 주변의 여러 나라와 무역과 교류가 이루어졌음을 알 수 있다. 사람들의 생활형편은 가난했고 최근까지 이어져 온 의생활과 주생활의 전통이 이미 탐라국시대부터 있었음을 짐작할 수 있다.

제주도의 탐라국시대는 당시 제주사회를 짐작하게 하는 역사적 사료나 문헌자료를 갖고 있지 못한 까닭에 오늘날까지도 신화의 시대로 존재하고 있다. 그래서 사회상과 역사에 대하여 객관적인 분석이나 제시는 매우 어려운 듯하다. 당시는 민요나 설화의 생산과 전승이 지속적이고 활발하게 이루어졌을 것으로 짐작되나, 거의 구전에 의해 이루어졌을 것으로 추정된다. 우리 나라의 전체적인 상황을 조

22) 현용준, 「삼성신화연구」, 『무속신화와 문헌신화』, 집문당, 1992, pp.181~190 참조.

23) 朴趾源(金益洙 역), 『南遊錄』, 濟州文化院, 1999, pp.13~14.

唐書云龍朔初有儋羅者其王儒理都羅遣使八朝國在新羅武州南島上俗樸陋衣犬皮夏草屋冬窟室初附百濟後附新羅按此皆指耽羅也

망해 볼 때, 같은 시기에 해당하는 신라의 향가는 25수만이 남아 있고, 백제와 고구려의 시가나 설화를 기록해놓은 문헌을 거의 확보하지 못하고 있는 점으로 미루어 탐라국시대 문화의 생산과 전승은 거의 구술에 의해 이루어졌다고 할 수 있다. 이 시기 자체가 기록문자를 가지지 않은 자연 전승의 시대인 데다, 그 후 계속된 물리적·사회적 요인에 의한 소실이 더해지면서 제주도는 탐라국시대의 사회문화적 유산을 거의 갖고 있지 못한 실정이다.

탐라국시대의 제주사회를 반영한 민요를 찾을 길 없는 것도 사회역사적 맥락에서 이해해야 할 것이다. 현전하는 민요 중 탐라국시대로부터 전승된 민요가 상당 수 있을지라도 정확하게 당시의 사회상을 반영한 것이라고 말하기 어려운 점은 당시의 시대적 상황에 기인한다.

## 2. 고려시대

고려 건국 후 제주는 고려에 예속되면서 지방 행정구역인 탐라군으로 편입되고, 고려에서 직접 관원을 파견하여 민정을 관장하게 되면서 탐라국은 해체되었다.<sup>24)</sup> 탐라국의 해체와 고려 예속으로 인하여 제주사람들의 삶은 비로소 사회역사적 존재로 살게 되었다. 탐라국시대는 비록 가난하긴 했지만 공동생산과 공동분배를 통하여 자급자족하는 원시공동체의 사회였다면, 고려의 예속은 비로소 수탈과 억압의 역사적 체험을 공유하게 되는 시기이다.

구술문화인 민요의 발생시기를 정확히 알아내기는 불가능한 일이지만, 이 무렵부터 사회성을 담은 민요가 불렸을 것으로 짐작된다.

적주 산은	악산이여	제주산은	악산(惡山)이네
보리밥을	밥이엿 먹엉	보리밥을	밥이라 먹어
적주 난 일이	칭원허다	제주 난 일이	원통하다

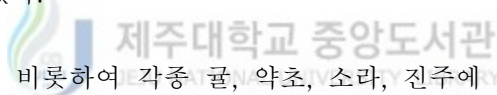
(김영돈, 『제주도민요연구』 -1085, 타작노래)

제주의 한라산을 악산(惡山)이라고 생각하게 되고 제주에 태어난 일이 서럽다고 하는 것은 그만큼 삶이 고통스럽고 민요가 현실의 고통을 흡수한 것이라 할 수 있다. 탐라국과 고려의 관계는 태조 8년(925) 탐라국에서 사신을 파견하여 토산물을 바치면서 이루어지는데, 탐라국이 도내에서 생산되는 토산물을 조공품으로

24) 김봉옥, 『제주통사』, 제주문화, 1987.

보내는 대가로 고려에서는 下賜·賞賜라는 명목의 답례품이 따랐다. 『高麗史』에는 태조 8년부터 원종 원년(1260)에 이르기까지 제주의 진상이 29회나 기록되고 있는데 그 중 몇 부분을 살펴보면 다음과 같다.

- 탐라사람이 와서 큰 배 두 척을 바쳤다.<sup>25)</sup>
- 삼사에서 아뢰기를 “탐라국에서 해마다 곶의 정량을 100포로 개정하여 영구히 정제로 삼도록”하니 그 의견에 따랐다.<sup>26)</sup>
- 탐라국의 왕자가 아들을 파견하여 牛黃·牛角·牛皮·螺肉·榧子·海藻·龜甲 등을 바치므로, 왕은 그 왕자에게 中虎將軍을 제수하고, 公服·銀帶·彩段·藥物 등을 하사하였다.<sup>27)</sup>
- 왕은 팔관회를 열고 신봉루에 거동하여 풍악을 즐겼다. 그 다음날 대회에는 송나라·흑수·탐라·일본 등 여러 나라 사람이 각기 예물과 명마를 바쳤다.<sup>28)</sup>
- 탐라의 句當使 尹應均이 큰 진주 두 알을 바쳤는데, 빛이 별같이 반짝이므로 당시 사람들이 夜明珠라고 하였다.<sup>29)</sup>
- 제주에서 공납한 말과 崔雉가 기르던 호마를 문무관 4품 이상에게 나누어 주었다.<sup>30)</sup>



제주의 배와 말을 비롯하여 각종 곶, 약초, 소라, 진주에 이르기까지 진상이 이루어지고 있다. 백성들의 시달림과 괴로움은 매우 컸을 것으로 생각된다. 또, 고려에서는 수시로 송나라 등 외국과의 교역에 필요한 선박을 짓기 위한 별채와 불사를 위한 별채를 감행했다. 팔만대장경도 완도·거제도·울릉도뿐 아니라 제주도에서 나는 후박나무를 재료로 하여 조판되었다고 한다. 여기에 동원된 제주사람들의 노역이 괴로웠음은 짐작하고도 남는다. 게다가 남자 나이가 15세 이상이면 해마다 콩 한 섬씩을 바치고, 관아의 아전 수백 명도 해마다 말 한 필씩을 바치었다. 이를 부사와 판관이 나누어 가졌으므로 이 고을을 맡은 자는 비록 가난한 자라도 모두 부자가 되었다고 한다. 이처럼 생활이 어려워진 백성들은 급기야 고려 의종(1168년) 때 처음으로 농민반란을 일으키게 된다.

25) 『高麗史』, 世家卷第四, 顯宗一, 壬寅耽羅人來獻大船二艘

26) 『高麗史』, 世家卷第七, 文宗一, 壬申三司奏耽羅國歲貢橘子改定一百包子永爲定制從之

27) 『高麗史』, 世家卷第七, 文宗一, 耽羅國王子殊雲那遣其子陪戊校尉古物等來獻牛黃牛角牛皮螺肉榧子海藻龜甲等物王授王子中虎將軍賜公服銀帶彩段藥物

28) 『高麗史』, 世家卷第九, 文宗三, 十一月辛亥設八關會御神鳳樓觀樂翼日大會大宋黑水耽羅日本等諸國人各獻禮物名馬

29) 『高麗史』, 世家卷第九, 文宗三, 壬申耽羅句當使尹應均獻大珍珠二枚光曜如星時人謂夜明珠

30) 『高麗史』, 世家卷第二十四, 高宗三, 壬戌以濟州貢馬及崔雉所畜胡馬分賜文武四品以上

(가) 從教壟麥倒離坡    밭둑의 보리야 쓰러질지라도  
 亦任丘麻生兩岐    또한 언덕의 삼이야 두 갈래 나건말건  
 滿載青慈兼白米    푸른 옹기 하얀 쌀 가득 싣고서  
 北風船子望來時    북풍 오는 배만 기다리고 있구나

(나) 보리 곱곡            삼 거린디            보리 곱고            삼 갈렸는데  
 야기 우희            날 줘야노라        야기 위에            날 집어 놓아라  
 (김영돈, 『제주도민요연구 上』 -85, 맺돌·방아노래)

(가)는 고려말의 시인 이제현이 『益齋亂藁』 소약부에서 고려시대 제주에서 불려지던 민요를 한역하여 제주의 사회상을 조명하고 있는 시이다. 당시 원나라가 제주도에 방목장을 설치한 충렬왕 2년(1276) 이래 관리들이 소유한 소와 말들은 들판을 덮을 정도로 대량 방목됨으로써 농민들의 경작지들은 축소될 수밖에 없었다. 그래서 益齋는 ‘담라는 지역이 좁고 백성은 가난하였다. 과거에는 전라도에서 도자기와 쌀을 팔러 오는 장사꾼이 때때로 왔으나 숫자가 적었는데, 지금은 관가와 사가의 소와 말만 들판에 가득하고 개간은 없는데다가 오가는 관리가 북같이 드나들어서 전송과 영접에 시달리게 되었으니 그 백성의 불행이었다. 그래서 여러 번 변이 생긴 것이다.’고 당시 제주도의 사정을 적고 있다. 당시의 농민 착취는 기본 생업인 농사에 대해 무관심 할 정도였으며, 관리들의 수탈로 인해 백성들은 생산의욕을 잃고 생존수단인 보리와 삼의 수확에도 무관심하고 북풍에 실려 오는 배만 기다린다는 내용이다.

그런데 (가)는 (나)와 같은 모습으로 구전되던 민요에서 내용을 취해 지어진 시가 아닌가 한다. (나)의 민요는 보리가 쓰러지건 삼이 갈라지건 말건 야기와 같이 놀라고 한다는 말이다. 한가하게 놀 형편이 못 되는데도 그렇게 할 수밖에 없는 상황을 반어적으로 표현하고 있는 듯하다.

6년간(1234~1239) 제주 관관을 역임했던 金堦(1211~1278)는 『止浦集』<sup>31)</sup>에서 제주상황을 다음과 같이 전하고 있다.

제주는 돌이 많고 건조하여 논이 없다. 단지 보리·콩·조만이 자란다. 그리고 소·말·노루·사슴이 곡식 짝을 밟아버려서 알맹이가 여물지 않는다. 그 밭들은 예부터 경계선이 없어서 강포한 사람들이 날마다 그 땅을 잠

31) 『止浦集』卷三, 年譜, 濟州地多亂石乾燥素無水田惟麩麥豆粟生之牛馬獐鹿驅畝穀穗無實厥田古無疆畔強暴之家日以蠶食百姓苦之公莅官卽聞民之疾苦聚石築垣爲界民多便之至今賴之右出東文鑑耽羅



식하여 백성들을 괴롭혔다. 공은 부임하여 백성들의 괴로움을 듣자 돌들을 모아 울타리를 쌓아 경계선을 삼았다. 백성들은 이를 편하게 여겨 지금도 이를 의지하고 있다.

공동체 관습에 의해 토지나 삼림을 공동 관리해 온 제주사회의 관행을 이용하여 향리층이나 파견되어 온 관리들이 토지를 수탈했음을 알 수 있다. 토지가 척박하고 경작 가능한 농지가 협소한데다가, 특히 발농사 위주의 제주상황을 고려할 때 고려로부터의 수탈과 핍박은 건디기 어려운 고통으로 작용했을 것으로 보인다.

고려후기에 들어서면서 제주도는 몽고군에 항전하던 삼별초의 최후 근거지가 됨으로써 핍박과 고통의 진앙지가 되었다. 이러한 고려말기의 상황을 노래한 민요가 있다.

아이고 시상에 두루 설와야 울주기	아이고 세상에 덜 서러워야 울지
더맹인 희엿득 눈도 벌겅 코도 벌겅	머리는 어지럽고 눈도 벌개 코도 벌개
나 싹똥도 못먹영 뺏기명 쌓은 성	내가 싹 똥도 못 먹어 뺏기며 쌓은 성
지러기가 석참이라	길이가 세 참이라
저다가민 고운 젓도새기	저서 가면 고운 새끼돼지
닭은 성싸는 그림새 시난	닭은 성 쌓는 그림새 있으니
저뎌 소낭강알 큰질로 강보라	저 때는 소나무 아래 큰 길로 가 보라
나 거재비 두루에 심방할망	내 거재비 어리석은 이 무당 할망
어이하리 그날 한 서린 시장했던	어찌하리 그날 한 서린 시장했던
영혼은 지금 어디에	영혼은 지금 어디에

(박상규, 「항파두리 토성의 전설적 민요에 관하여」, 민간인들의 노래)

항파두리 토성을 쌓을 때의 모습을 노래한 것이다. 당시의 모습은 자기가 싹똥조차 자기가 먹을 수 없을 만큼 배고프고 굶주렸다고 표현하고 있다. ‘나 싹똥도 못 먹영 뺏기명 쌓은 성’은 게으름을 피울 수 없게 바쁘게 쌓았다는 뜻이므로 돌아볼 시간도 없이 일을 해야 했던 성 쌓기의 어려움을 말하는 것이다. 그래서 화자는 서러워 눈물조차도 말라버리고 사제자인 심방을 통해 초월자에게 한 서린 절규를 하소연하고 있다.

원의 지배와 삼별초 항쟁이 구전문학의 다양한 장르에 걸쳐 전승되어 온 것은 그만큼 제주역사와 제주사람들의 삶에 끼친 영향이 지대했기 때문이다. 삼별초의 항전에 대해서는 제주의 당본풀이인 신화와 전설 등 다양한 장르에서 전승되고 있다. 북제주군 애월읍 고내리 본향당에는 삼별초 항쟁과 관련된 본풀이가 여러 편 이본으로 전승되어 오고 있다.<sup>32)</sup> 그런데, 이 본풀이에 의하면 여몽연합군에

맞서 끝까지 항전한 김통정은 매우 부정적으로 그려지고 있고, 김통정을 치러 왔던 삼장수는 마을의 당신으로 좌정한다. 전설<sup>32)</sup>도 마찬가지다. 김통정은 중국의 사신으로 제주에 들어와 탐욕을 부린 인물로 전승되고 있다. 도술을 부려 위협으로부터 탈출을 시도하나 잠깐의 실수로 죽음을 맞이함으로써, 날개달린 아기장수 설화의 화소가 첨가되면서 김통정은 실패한 영웅이며 반역자로서 묘사되고 있다.

김통정은 고려 원종 때 강화도에서 개경에로의 환도를 반대하고 항몽의 기치로 대항하다, 진도에서 여몽연합군에 패하자 남은 무리를 이끌고 제주에 들어온 삼별초의 장수다. 제주의 항과두리 성에서 항전하던 김통정은 원종14년(1273) 김방경이 이끄는 연합군을 맞아 싸우다 전사했다. 그런데 고내당본풀이에서는 김통정이 중국에서 온 사람이며 탐라국을 뺏으려는 적으로 인식되고 있고 원은 외부세력이면서 천자국으로 통칭되는 중국으로 설정되어 있다.

제주사람들의 입장에서는 김통정이나 원이나 모두 외부세력에 다름 아니었으므로 부정적이고 저항적인 인식기반을 이룬다. 토성을 쌓거나 전쟁에 가담하는 부역 자체가 도민들의 몫이었으므로 큰 고역이 아닐 수 없었기 때문에 착취와 수탈의 대상으로 바라보았던 것이다. 특히, 당시 고려 조정에서 김통정을 적으로 몰았으므로 상부의 지시와 명령에 순응하는 민중들은 그대로 수용하기 마련이었다. 김통정을 비롯한 삼별초조차도 외지인이라는 인식은 역사적 사건을 설화로 성장하게 만드는 기반이 되었을 것으로 보인다. 삼별초의 제거 이후에도 계속 제주에 주둔하면서 제주사람들의 생활을 지배해 온 역사적 상황에 대한 인식의 반영으로 보인다.

무속신화의 본풀이와 전설은 둘 다 당대 사회의 상층부의 인식과 이념을 반영한 것으로 보인다. 그러나 영웅은 항상 억눌린 민중들 사이에서 탄생한다고 할 때, 김통정에게 경도된 무리들도 있었다. 실제로 삼별초군을 해방군으로 생각하여 상당수의 제주사람들은 항전에 동참하였다. 진상과 부역으로 인한 괴로움과 관리들의 수탈로 꺾박받던 상황에서 삼별초를 그들의 해방군으로 보는 것은 민중적 심리의 반영이라 할 수 있다.

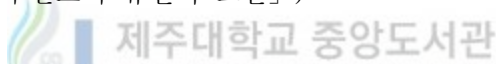
탐라가 원나라의 속국이 되자 제주사람들의 생활은 위협을 느끼게 되었다. 고려 공민왕 21년에 원의 관리 석질리가 고려사신을 죽이는 등 행패가 크자 고려 공민왕 때 최영 장군을 보내어 치계 함으로써 제주사람들의 괴로움도 덜게 되었다. 민요는 이러한 사회적 상황을 노래하고 있다.

어화우리 蒼生들아  
이내말삼 들어보소

32) 진성기, 『제주도무가본풀이사전』, 민속원, 1991.

33) 김영돈 외, 『제주설화집성(1)』, 제주대 탐라문화연구소, 1985, pp.31~36.

三神山中 第一瀛州山은  
 星主王子 創業地라  
 산에서는 草茸나고  
 들에서는 五穀나네  
 전원에서 橘柚나고  
 바다에서 生선나니  
 우리민족 자작자급  
 풍성하게 되었으니  
 農商工을 장려하며  
 우리생활 하여보세  
 하늘이 순응하사  
 元國을 亡하게하니  
 石迭里 아무리 명장이나  
 최영장군 당할소나  
 만세만세 성주왕자만세  
 천세천세 최영대장만세  
 (임헌도, 「영주민요의 유별적 고찰」)



제주도는 삼별초가 진압된 후에도 1백여 년 동안 원의 지배를 받았다. 원에서는 제주도를 탐라 혹은 탐라국으로 부르며 관부를 설치하고 군사를 주둔시켰다. 제주가 지정학적으로 중요한 위치로 인식되기 시작한 것도 이 무렵이다. 충렬왕 초기에 대략 천 명 이상의 군인이 제주도에 상시 주둔하고 있었는데 이는 제주도 주민의 10%를 상회하는 비율이었다.<sup>34)</sup> 따라서 군인들의 군량, 의복, 무기, 거처 등을 둘러싼 병참무기를 해결하기 위해서는 거의 전 도민이 동원되었을 것으로 짐작된다. 또, 원은 도적 백 여 명, 죄인 73명 등 170여 명을 제주에 유배시킴으로써 도민들에게는 더없이 부담이 되었다. 더욱이 삼별초 정벌에 참여했던 몽골인 중에는 제주도민을 잡아다 부려먹으면서 포로로 칭하는 자가 있었고, 원의 일본 정벌을 위한 준비과정에서 선박 건조용 재목의 벌채와 운반, 선박의 건조, 수리 등 노역의 징발로 백성들의 생활은 더욱 곤궁해졌다. 이러한 상황에서 관리의 수탈 또한 계속되었으므로 민란 발생의 충분한 요인이 되었다.<sup>35)</sup>

고려시대 제주의 사회역사적 배경을 고려한다면 민중의 현실인식이 다양한 장르를 통해 표출될 만도 한데 그러한 예는 찾아보기 힘들다. 특히 신화나 전설 등 다른 구비 장르보다 현실인식을 잘 담아내고 있는 민요에서조차 전승양상이 발

34) 진영일, 「고려조 탐라파견 외관 고찰」, 『탐라문화』 제24호, 제주대 탐라문화연구소, 2004, p.15.

35) 『제주도지 제1권』(1993), pp.744~763.

견되지 않는다. 그럼에도 불구하고 위의 민요에는 원의 지배로부터 벗어난 데 대한 도민의 긍지와 희열이 잘 드러나 있다. 신화나 전설이 현실과 타협하고 현실의 이데올로기를 합리화 하는 것과는 달리, 민요는 현실적 패배와 아픔을 극복하는 과정이 직설적이고 현실적으로 형상화되고 있다는 점에서 의의를 찾을 수 있다. 한문투의 경제적 어구가 들어가는 것으로 보아 민중의 창작이거나 고려시대 당시에 회자되던 노래로 보기는 어려움에도 불구하고 당대의 사회·역사를 반영하고 있는 노래의 건강성 때문에 관심을 갖게 한다.

원은 목마장을 설치하고 목호를 파견하여 목호를 담당하게 하였으며 제주도에 서 방목된 마필을 진상하도록 하였는데, 『高麗史』 등에 의하면 충렬왕 때 400필의 말을 원에 진상한 기록이 있다. 제주도의 ‘ㄷ쉬모는소리’는 이 시기에 형성되었을 것으로 보인다.

웃~어~어어어~ 호호호...어려려~  
 어려~어~어영 오호호호호...  
 오로로 오홍홍호호호 어려려  
 저놈의 저 날똥다 오로로... 돌아와라 이놈의 물들  
 \* 저 놈의 저 날똥다 오로로... 돌아와라 이 놈의 물들  
 에~에~에~에~에 오로~로로~로 오홍~오~호호호호 어려려  
 웃~어려려 어어어어어어 어려려  
 어~어~어~어 어어어 어~어~어~어 호호호 어~어~어 호호호...  
 요놈의 똥아지덜~ 뛰어지지 말아그네~어~어~어형 어~허허허~어려려 오  
 호호호...  
 \* 요놈의 똥아지들~ 뛰지 말아서~ 어~어~어형 어~허허허~어려려 오호호호...  
 에~에~에~에~에~엿 어~러~러~롱 호호호...어려려  
 어서~빨리 내려가서 오늘 중이는 나허구 벗혀여 보자~에~에~에~혜혜  
 혜...어  
 \* 어서 빨리 내려가서 오늘 중에는 나하고 벗해 보자~에~에~에~혜혜혜...어  
 엿~오호호호호... 어려려~ 오~오~오~웅~오오~호~호~호~호~혹~오~오~오~  
 오~ 오~호호호호호 어려려  
 (『한국민요대전』, 남원읍 신흥리 민요, 텃ㄷ쉬모는소리)

한라산 자락의 목장에 풀어났던 말을 모아 집으로 데려오는 과정에서 말을 불러세우기 위해 부르는 노래이다. ‘텃ㄷ쉬’는 여러 마리의 마소떼를 말한다. 자유롭게 방목되던 말들을 몰고 오는 동안 대열에서 이탈하는 말들을 돌려세우기 위해 테우리(목동)들이 이 노래를 불러주면 말들은 주인의 목소리를 들으며 안전하게 따르게 된다. 이 노래는 지역에 따라 ‘어리렁 떠리렁’ 하기도 하고, 휘파람을

섞어가며 부른다. 사설은 매우 원시적인 음으로 이어지는데, 그 가락은 전통악기인 마두금에 맞춰 고음으로 부르는 몽골의 노래 가락과 흡사한 느낌이 든다. 더욱이 마소를 몰면서 부르는 노래가 제주에서만 전승되고 있는 것도 몽골이 제주에 들어온 이후 제주의 사회적 배경에서 형성되었을 것이라는 추정을 뒷받침한다.

### 3. 조선시대

조선시대에 들어와서 강력한 중앙집권체제가 되면서 제주도는 군현으로 개편되면서 탐라국은 없어지고 제주라는 국호를 얻었다. 고려시대부터 구비전승되어 온 민요들이 조선시대에 들어서면서 더욱 뚜렷한 사회성을 띠고 광범위하게 대중성을 얻었을 것으로 짐작되는 민요들이 있다. 조선시대의 백성들은 국가에 전세(田稅)·공물(貢物)·역(役)·진상(進上)의 부담이 있었는데 제주도 예외일 수는 없었다. 고려시대부터 있어 왔던 백성들의 괴로움은 조선시대까지 이어지면서 감당하기 어려운 정도의 고통에 시달렸던 것으로 보인다.

(가) 나룩쫄도 나라이 군량                      벼쌀도 나라의 군량  
 산뒤쫄도 나라이 군량                      밭벼쌀도 나라의 군량  
 전생긋은                      ㄱ랑이쫄쌀                      전생긋은                      ㄱ랑이쫄쌀  
 모든 백성 군량일러라                      모든 백성                      군량이로구나  
 (高橋亨, 「濟州島の民謠」, 맺돌방아노래)

(나) 이수장먹던 요말달아 월월소리에 물러들라 어려려~ 아아 월월하라  
 \*이수장 먹던 요 말달아 월월소리에 물러들라 어려려~ 아아 월월하라  
 오닐흔를 걸어그네 일년열두달 삼백육십오일 먹고살을 군량이여 월허얼  
 \*오늘 하루 걸어서 일년 열두 달 삼백육십오 일 먹고 살 군량이여 월허얼  
 (『제주도부락지Ⅳ』, 북제주군 구좌읍 동북리, 밭불리는소리)

(다) 오일닷새 시무뒷양식                      오일 닷새                      스무 뒤 양식  
 이번서면 후번도잊져                      이 번 서면                      후 번도 잊네  
 애산성내 물러나지영                      애 산 성내                      물러나져서  
 시냇물에 흘러나가라                      시냇물에                      흘러나가라  
 (高橋亨, 「濟州島の民謠」, 맺돌방아노래)

(가)는 제주도에 논이 없어서 쌀 생산이 드문데, 그나마 약간의 논과 밭에서 나는 산뽕(밭벼)을 모두 국가에 진상하고 백성들은 좁쌀을 먹고 근근이 살아가는 고달픈을 노래하고 있다. (나)는 말을 부리며 밭을 밟아 나가면서, 말들에게 일 년 열두 달 군량의 생산에 힘쓰는 자신의 신세를 하소연 한 노래이다. (다)는 성벽 축성 공사의 고통을 노래하고 있다. 차라리 성이 무너져 시냇물에 흘러가 버리면 성 쌓기의 괴로움이 없을 것이라는 하소연이다.

『耽羅志』<sup>36)</sup>에는 1521년 목사 李耘이 군량미의 저장이 충분하지 못하므로 조정에 건의하여 국둔전(國屯田)을 설립하였으나, 토지가 박하여 수확이 부실하니 충납하는 데 심히 고생되어 태반 도망해 버리므로 이따금 수령에게 그 책임이 미치기도 했다는 기록이 있다. (가)의 노래에서 보듯이 나라에 납부해야 할 군량을 채우다 보면 정작 백성들의 몫은 좁쌀뿐이고, 그마저도 말없이 먹으며 살아야 하는 고달픈 신세가 되기 마련이다. 그래서 (나)와 같이 마소에게 밭을 밟게 하면서 일 년 열두 달 먹을 군량을 마련하느라 애쓰는 자신의 신세를 한탄하는 노래를 부르게 된 것이다.

(다)는 성벽 축성시 백성들을 징발하여 각각 책임을 정하여 쌓게 하였는데, 그 토목공사의 식량은 백성 자신들의 부담이었다. 제주도는 조정에서 멀리 떨어진 섬이라는 점과 군마를 기른다는 점에서 방어상 매우 중요하였다. 고려 말부터 왜구가 자주 출몰하기 시작하여 고려시대부터 외침을 방어하기 위한 환해장성을 쌓기 시작하였다. 조선시대에는 3성·9진 등 외적의 침입을 방어하기 위한 관방시설이 상당수 들어섰다. 그런데도 인구가 적고 농업생산력이 낮은 지역이어서 지방 군사력이 강화될 수가 없었다. 한때 종종 때는 호남 원병이 파견되어 방어의 지원을 받기도 했으나, 광해군 12년(1620)에 혁파된 이후 제주 방어는 제주도민이 전담하게 되면서<sup>37)</sup> 자체적으로 외부에 대한 방어를 해야 했다. 자신들의 삶을 영위하기도 어려운데 생계를 전폐하고 ‘이 번 서고 나자마자 다시 또 번을 서야 하는’ 부역의 괴로움은 백성들에게는 큰 부담이 아닐 수 없었다. 그래서 성이 없어지면 축성공사도 없어지게 된다는 생각으로 차라리 이 성 모두를 파손해 홍수로 흘러가 버리기를 기원하는 노래이다. 자신의 신세를 한탄하는 심정이 민요에 반영된 것은 조선시대의 백성들이 부담해야 할 부역과 노동의 괴로움이 매우 컸기 때문이다. 조선시대 제주도의 방어상 중요성과 그 부담이 오로지 백성들의 몫이었던 당시 정황이 이러한 민요를 형성했다고 할 수 있다.

조선시대 제주의 사회역사적 배경은 제주여성의 강인함을 형성하는 주요한 원

36) 李元鎭(金相助 譯), 『耽羅志』, 제주대 탐라문화연구소, 1991, p.87.

37) 李源祚, 『耽羅誌草本 外』, 제주대 탐라문화연구소, 1989, p.180.

「耽羅誌」卷三,〈邊情〉:湖南援兵三百八十三名每年春入來翌年替番分處觀德亭前左右衙廊以爲防秋之計萬曆庚申革罷

인이 되었다. 제주도 방어의 특기할 만한 것으로 ‘예청’을 짚고 넘어가지 않을 수 없다. 제주도는 남자 수가 적다보니 외적의 침입을 막기 위한 성정군(城丁軍: 성을 지키는 정규군)으로 ‘예청(女丁)’이 배치되었던 것이다. ‘예청’은 오로지 제주에만 존재했던 조선시대 여자 병정이다. 金尙憲의 『南槎錄』 38)에는 ‘제주목 성안의 남정(男丁)은 500이고 여정(女丁)은 800이다. 여정은 제주에서 쓰는 말이다. 남정이 매우 귀해서 만약 사변을 만나 성을 지키려면 민가의 튼튼한 여자를 골라 살반이터 어구에 세워 여정(女丁)이라고 칭하는데 삼읍이 한가지다.’라고 하였다. 李增의 『南槎日錄』 39)에도 ‘지금은 여정이 남자보다 몇 갑절은 되지 않는다. 본목(제주)의 남정이 1만 1천5백40여 명, 여정은 1만 4천7백구십여 명이고, 정의의 남정은 2천4백여 명, 여정이 3천3백5십여 명이며, 대정의 남정이 1천2백여 명, 여정이 1천700여 명’이라고 기록하고 있다. 예전에 비해 남정이 많아지긴 했지만 아직도 여정의 수가 절대 다수를 차지하며 그 역할이 컸음을 알 수 있다.

제주에서는 잦은 왜구의 침입에 맞서 창칼을 들고 목숨 걸고 나서는 것이 남성들만의 몫이 아니라, 여정들이 해냄으로써 제주여성은 공동체 운명의 확실한 동반자적 존재였던 셈이다. 이렇듯 강인한 여정의 모습은 4·3 사건 당시 죽창을 들고 마을 보초를 서고 있는 여성들의 모습<sup>40)</sup>에까지도 계승되고 있다고 할 수 있다. 그래서 (다)와 같은 민요가 여성들의 노래인 ‘그레ㄴ는소리’나 ‘방에짚는소리’에서 불러질 수 있었던 것이다.



(가) 썩은나무	돌아난표고	썩은 나무	돌아난 표고
어디고완	진상이런고	어디가 고와	진상이던가
맛이 좋아	진상이라라	맛이 좋아	진상이로구나

(高橋亨, 「濟州島の民謠」, 나무자르는노래)

(나) 아름차신 서리남아	아름차신 서까래나무야
용목에도 문 드는 서리남아	용목에도 모두 드는 서까래나무야
초기나 나라	버섯이나 나라
초기 아니 낭 덕덜이 나민	버섯 아니 나서 둥치가 나면
백성덜 담배목침바끼 못 허리라	백성들 담배 목침밖에 못 하리라
서리남아 덕덜이야	서까래나무야 둥치야
초기 나라 우리 나라 진상가게	버섯나라 우리 나라 진상가게
썩은 남에 덕덜이야	썩은 나무에 둥치야

38) 金尙憲(朴用厚 譯), 『南槎錄』, 『耽羅文獻集』, 제주도교육위원회, 1976, p.54.

39) 李 增(金益洙 譯), 『南槎日錄』, 濟州文化院, 2001, pp.50~51.

40) 『제주4·3사건 진상조사보고서』, 제주4·3사건진상규명 및 희생자명예회복위원회, 2003.

요구실이 뭘구실고	요 구실이 무슨 구실인가
초기 나라 초기 나민	버섯 나라 버섯 나민
우리 나라 진상간다	우리 나라 진상간다
서어리는 아릅차신 서어리어	서까래는 아릅차신 서까래여
용목에도 문 가신 낭	용목에도 모두 가신 나무
화목바끼 문 흐는다	화목밖에 모두 하느냐
요 화목은 뜬 쉼에도 문 시끈다	요 화목은 굵든 소에도 모두 실는다

(『제주도부락지Ⅲ』, 북제주군 한경면 용수리, 낭꾼치는소리)

(다) 우리선간	가는되는	우리 배	가는 데는
무모조코	메역조코	천초 좋고	미역 좋고
늪의선간	가는되는	남의 배	가는 데는
듬북조코	감태조코	듬북 좋고	감태 좋고
대북나라	진상하게	대북 나라	진상하게
진주나라	진상하게	진주 나라	진상하게

(高橋亨, 「濟州島の民謠」, 해녀노래)

(가)와 (나)는 표고밭에서 나무 쪼개면서 부르는 노래이다. 썩은 나무 등치에서 버섯이 자라 나라에 진상하면 그게 곧 화목으로 가는 길이라고 노래하고 있다. (다)는 줄수들이 전복과 진주를 캐어 진상하는 생활을 노래하고 있다. 이외에도 진상에 대한 민요가 여러 편 존재하고 있다는 것은 그만큼 부역에 시달리는 괴로움 못지않게 진상으로 인한 부담도 컸음을 말해준다. 고려시대 때부터 있었던 부역과 진상의 고통은 조선시대로 이어지면서 제주사람들의 생활은 헤어날 수 없는 지경으로 내몰렸을 것으로 짐작된다.

진상은 공헌(貢獻)과 같은 의미로 아래로부터 위로 진헌(進獻)하는 것인데, 대부분 일반 민호의 부담으로 징수되었다. 李元鎭의 『耽羅志』<sup>41)</sup>에 제주목에서 공헌된 품목이 자세히 기록되어 있다.

영진상도계(營進上到界): 백랍 24편

월령(月令): 2월에는 추복(搥鰓) 265첩, 조복(條鰓) 265첩, 인복(引鰓) 95속(10마리가 1속이다.) 청굴1250개. 3월에는 추복 240첩, 인복 85속, 미역 40속, 미역귀 2석5두, 4·5월에는 추복 각 760첩, 인복 각 170속, 향심(香葷) 각 2석1두5승, 6월에는 추복 1108첩, 오징어 215첩, 인복 170속, 7월에는 추복 680첩, 오징어 430첩, 인복은 유월과 같이, 8월에는

41) 李元鎭(金相助 역), 『耽羅志』, 제주대 탐라문화연구소, 1991.



추복 인복은 7월과 같고 오징어 258첩, 비자 14되, 반하(半夏) 31뿌리, 석결명자 2근, 해동피 6, 9월에는 추복 425첩, 오징어 172첩, 인복 85속, 유자 1850개, 유안식향 33근을 진상한다.

산물(酸物): 초운은 금굴 880개, 감자 1550개, 2운에서 7운까지는 감자 각 3540개, 금굴 각 300개, 8운은 유감 1400개, 동정굴 980개, 감자 1290개, 9운부터 18운까지는 감자 각 3,300개, 유감 각 300개, 동정굴 각 340개, 19운과 20운은 감자, 유감, 동정굴 수량은 18운과 같고, 산굴이 760개이며 당유는 그 결실하는 수량에 따라 진상한다.

세초(歲抄): 백납 24편, 신향심 11말2되, 궤자 장포 원포 각 32조, 노루가죽 11령, 치자 160뿌리, 이른미역 132첩, 진피 48근, 청피 30근, 굴핵 7량, 굴잎 6근, 지각 22근, 향부자 78근, 무환자 8량, 석곡 11량, 탕자씨 6근, 고련근, 1근4량, 연실 4량, 후박 32근, 목환자, 4,400개(목환자는 5년에 한 번씩 봉진한다.)

체임(適任): 말은 목사 관관이 각 3필, 양쪽 현에서 각 2필, 마장 10부, 중소록피 52령, 백납 42편, 녹장포 쾌포 각 64조, 사슴꼬리 62개, 사슴혀 64개, 무희목 26주를 바친다.(재임 기간이 이십 개월에 차지 않으면 봉납하지 않는다.)

삼명일(三名日): 탄신일 동지 정조에 말 각 20필, 마장 11부, 활 맺는 노루가죽 60령, 동서추록 각 15명, 진상에 필요한 녹피는 배당된 매수를 나누어 준비하고 후에 그 값에 해당하는 물건을 지급한다.

연례마(年例馬): 8필이다.

세공마(歲貢馬): 100필이다. 임오년부터 점마 식년에 백 필을 봉납하는데 어승마 20필, 차비마 80필, 흥구마 100필이다.

목공물(牧貢物): 내수사 노비의 세공 중에서 사슴가죽 40령, 머리 12개, 긴초석 300매, 향심 4석6되, 미역 5,280근, 선세(船稅)로 대전복 1,600개, 감자(柑子) 1주에 열리는 수량에 따라 봉납한다. 수진방 노비는 대전복 450개, 향심 1석3되, 봉산사(奉常寺) 향심 16근6량, 비자 3석7되, 사제감 대회복 1,910첩, 중회복 1,055첩, 소회복 1,003첩, 공조 대모 4장, 궤자피 2령, 자개 9승, 군기사 장군전(將軍箭) 이년생나무 10개, 말힘줄 고실수(故失數)에 따라 봉납한다. 내섬사(內贍寺) 향심 177근, 소털 457근 8량, 의영고(義盈庫) 미역 2,035근, 선공감(繕工監) 비자나무판자 16장, 장원서(掌苑署) 비자 4두, 금굴 350개, 산굴 150개, 청굴 1,300개, 동정굴 350개, 감자 300개, 유감 100개, 상의원(尙衣院) 치자 8량, 제용감 치자 9량, 전의감(典醫監) 청피 7근, 향부자 10근, 진피 2근8량, 해동

피 1근8량, 진피 25근을 봉납한다.

제주도의 경우 대부분의 공물 품목이 진상품목과 일치됨으로써 조선후기에 와서도 진상의 부담은 막중하였다. 조선 세종 이전까지는 진상품목이 그다지 많지 않았으나 조선후기에 들어와서 제주도의 진상은 매우 체계적으로 이행되었다. 정기적으로 이루어지는 경우와 특별한 날에 올리는 진상이 있고, 진상의 대상이나 진상품의 품목에 따라서도 세분화되는 등 매우 체계적이고 조직적으로 이루어졌다.

매해 동지와 새해를 맞이하여 연례적으로 말과 결궁, 장피, 2월부터 9월까지의 전복, 오징어 등 해산물과 비자, 해동피 등의 약재, 10월과 11월에는 귤과를 20운에 걸쳐서 천신용과 진상용으로 나누어 봉진하였다. 12월에는 세초진상이라는 명목으로 약재류가 봉진되고 목사의 도임과 체임시에 말과 백랍 등이 봉진되었으며 그밖에도 馬·牛·鹿類가 수시로 상납되었다. 귤은 그 맺힌 과일을 세어서 스스로 떨어진 과일 값까지 징수하니 도민들이 귤나무를 잘라 버리기까지 하여 귤이 없어질 것을 염려하는 일이 벌어지기도 했다. 제주의 진상품목은 말·전복·귤·오징어·돌·다시마·반하·진피·비자·비자나무에 이르기까지 종목을 가리지 않고 바치도록 했다. 엄청난 진상 때문에 훌륭한 제주 말이 씨가 말라 버리지 않을까 두려워서 말의 눈에 일부러 상처를 내어 종마로 삼는 사람이 있었는데, 감귤나무에 꿀을 물을 부어 나무를 말려죽이기까지 하는 일이 벌어질 정도였다고 한다. 관에서 각 포구의 줌수에게 수세를 빙자하여 미역 등을 강제로 팔게 하여 사리를 취하는 폐단도 있었다. 『南槎錄』<sup>42)</sup>에는 과도한 공납과 관리의 수탈로 인하여 포작들은 물에 빠져죽거나 오래도록 바다 가운데 있고, 공납의무를 다하지 못하면 ‘잠녀’들은 오래도록 감옥 속에서 원한을 품는다고 기술하고 있다.

조선시대 제주에는 진상의 부담으로 인한 ‘六苦役’<sup>43)</sup>이 존재하였다. 진상과 관련된 지방 관아의 재정이 부실해지자 그 부족분을 보충하기 위하여 새로이 개간되고 있던 화전·목장전에 대한 수탈이 심화되어 결국 민란 발생의 원인이 되기도 하였다.<sup>44)</sup> 줌수들은 1년 동안의 진상 미역과 전복 공납을 준비해야 했으니 줌수들의 생활은 관의 종살이에 다름없었다고 할 수 있다. 자연재해로 인한 피해에 가혹한 것은 부역과 진상으로 인한 고충이었다.

제주의 사정이 이러했으므로 외지인의 눈에도 제주도는 자연적 악조건과 역사

42) 金尙憲(朴用厚 譯), 『南槎錄』, 『耽羅文獻集』, 제주도교육위원회, 1976. p.54.

43) 권인혁, 「19세기 전반 제주지방의 사회구조와 그 변동」(『이원순교수회갑기념사학논총』, 1986)에 의하면, ‘六苦役’은 조선시대 제주지역에서 가장 감당하기 어려운 여섯 가지 직역을 총칭해서 이르는 보통명사로, 대체로 牧子·潛女·浦作人·果園直·番漢·船格 등을 가리킨다.

44) 박찬식, 「19세기 제주지역 진상의 실태」, 『19세기 제주사회 연구』, 일지사, 1995. pp.141~144 참조.

적 수탈·억압의 모습으로 그려졌다. 1653년 네덜란드인 하멜 일행이 일본으로 가던 중 제주도 근해에서 난파되어 조선에 억류되었다가, 1666년 탈출하여 일본을 거쳐 1668년 고향에 돌아가기까지 13년 20일의 기록을 보고한 『하멜일지』<sup>45)</sup>가 번역·출판되면서 제주도는 서양에 켈파르트(Quelpaert)섬으로 처음 알려졌다. 여기서 ‘사회경제적으로 제주는 땅이 척박하고 바람과 돌이 많아 흉년이 잦은 탓에 생활고를 견디기 어려웠다. 섬을 빙 둘러서 보이기도 하고 보이지 않기도 하는 절벽과 암초들이 많이 있다. 또 이 섬에는 사람이 많이 살고 있고 식량도 많이 생산해낸다. 말도 소도 많은데 이것들을 매년 왕에게 공납하고 있다. 주민들은 평범한 사람들이고 가난하며 본토인들에게 천대받고 있었다. 나무들이 우거져 있는 높은 산이 하나 있고, 나머지 산들은 민둥산들인 경우가 대부분이었지만 계곡들이 많아서 그곳에서 쌀이 재배되고 있었다.’고 쓰고 있다. 외지인의 눈에 비친 제주도의 단면을 통해 당시의 상황을 짐작할 수 있다. 제주사람들의 삶이 이렇게 어려운 상황이었으므로 관아를 비판하는 민요가 발생하여 전승되었다.

(가) 이어도허라

비랑오건 장마로오라  
官廳못이 연못이되면  
모관안전 배노아가게  
되만섬에 삼관장들면  
늪은종을 물지러한다

이어도하라

비랑 오건 장마로 오라  
관청 못이 연못이 되면  
목안 안전 배 놓아가게  
되만섬에 삼관장 들면  
늪은 종을 물 길라 한다

(도남유고(3), 『도남학보64』, 방애노래와 ㄹ래노래)

(나) 관원살이

늪의 집살이  
깨는 밥도 두어근간다

관원살이 남의 집 살이  
끓는 밥도 두고서 간다

(高橋亨, 「濟州島の民謠」 땃돌·방아노래 39)

(다) 관노 관속은 관현의 위세

늪의 종은 상전의 위세  
유세 웃인 나 몸일러라  
나 몸 지체 어딜 강 흐리  
미녕 사라 베 사라 흔들  
이 몸 사랭 어딜 강 흐리

관노 관속은 관현의 위세

남의 종은 상전의 위세  
유세 없는 내 몸이로구나  
나 몸 지체 어디 가서 하리  
무명 사라 베 사라 한들  
이 몸 사라고 어딜 가서 하리

(진성기, 『남국의민요』 -37, 팔자노래)

45) 헨드릭 하멜(김태진 옮김), 『하멜표류기』, 서해문집, 2003.

조선시대 제주에는 정의·대정 두 고을에는 현감을, 제주에는 목사를 두어 다스리게 하였다. 제주도에 머무르면서 근무하는 관리는 목사, 목감, 판관의 삼관이 있었다. 좁은 섬에 관장이 많다보니 공·사적인 일이 많아서 나이든 늙은이에게도 물을 길도록 강요하는 일이 생겨났던 것이다. 물이 귀한 제주에서 물 길는 일은 큰 일 중 하나였다. 늙은이가 노역에 동원되는 등 폐해가 많았지만 백성들의 고통이 관아까지 닿는 일은 없었던 듯하다. 그래서 (가)에서처럼 장맛비가 크게 와서 관아까지 배를 저어가 하소연하고 싶은 심정을 노래하고 있다. 그리고 늙은이들에게까지 고된 노동을 시키는 횡포와 부정부패에 얼룩진 양반의 삶을 질타하는 노래도 다수 전승하고 있다. (나)는 금방 끓어서 먹게 된 밥조차 중단하고 관원살이를 떠나야 하는 서글픔을 토로하고 있다. 관원살이에 동원하는 관리와 토호들의 횡포가 얼마나 삶의 고통을 배가시켰는지 짐작하고도 남는다. (다)는 관현은 관현대로 위세를 부리고, 거기다 그 종까지 위세를 부리니 차라리 자신의 몸을 사가 버리라고 절박한 심정을 토로함으로써 관청과 관장의 횡포를 비판하고 있다.

(가) 구관이영	헤긋도말라	구관이라고	말하지 말라
신관이영	일긋도말라	신관이라고	일컫지도 말라
산짓물을	사흘먹으난	산짓물을	사흘 먹으니
원의공스	훈공슬러라	원의공사	한공사로구나

(진성기, 『남국의민요』 -39, 팔자노래)

(나) 원도 살고	신 살양 간다	원님도 살고	신하도 살아서 간다
요 원ᄃ치	소리도 나리아	요 원님같이	소리도 나리아
요 신ᄃ치	소리도 나리아	요 신하같이	소리도 나리아

(高橋亨, 「濟州島の民謠」 맺돌·방아노래 15)

(다) 양반 양반	어떤게 양반	양반 양반	어떤 게 양반
청사도폭에	흑색 띠 띠난	청사도포에	흑색 띠 띠니
양반인 중	알암서라	양반인 줄	알더라
바른길 오른	길 흐염서라	바른 길	옳은 길 하더라
그게 진정	참 양반이여	그게 진정	참 양반이러네

(진성기, 『남국의민요』 -221, 양반가)

(라) 오백장군	질귀경 말앙	오백 장군	질 구경 말고
굵고 벗은	날 구제허라	굵고 벗은	나를 구제하라

귀양이사	풀렁 오건만	귀양이야	풀려서 오건만
씨집이엔	오라랜흐난	시집이라고	오노라 하니
물도 옷인	가다귀섬의	물도 없는	가다귀섬에
귀양정배	마련이라라	귀양 정배	마련이더라

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 - 453, 맺들·방아노래)

(가)는 새로 부임한 관장이 사흘만에 구관과 다름없이 되어버린 현실을 개탄하고 있다. (나)는 유난히 백성들에게 비난을 많이 듣는 말 많은 관리들을 경계하고 있다. (다)에서는 양반 위세를 하면서 거들먹거리는 관리를 매섭게 폭로하면서 백성들이 바라는 진정한 양반의 모습은 바른 길, 옳은 일을 하는 사람임을 강조하고 있다. (라)에서는 한가하게 경치를 구경하며 백성들의 고통을 돌보지 않는 관장들에게 굶고 헐벗은 사람들을 구제하라고 항변하고 있다. 조선시대에는 지역을 막론하고 관리들의 횡포와 수탈이 횡행했지만 제주사람들의 삶도 예외는 아니었던 것이다.

제주사람들은 종종 자신들의 삶을 ‘물도 없는 귀양섬’에서 ‘귀양살이’를 하는 것으로 표현한다. 많은 정객들이 자신의 입지에서 밀려나 가장 극형으로 정해지는 곳이 제주였는데, 제주에 온 유배객들은 위리안치되어 불모의 땅에서 한을 삼키며 적거해야 했다. 그런데, 유배객들은 귀양정배에서 풀려 언젠가는 돌아가게 되지만, 극한 상황을 살아야 하는 섬사람들의 삶은 끝이 보이지 않는다는 점에서 더 비극적이다.

관리들은 제멋대로 뺏어가고 백성들을 대할 때 무리한 일도 자행하였으나 제주사람들이 원한을 품어도 펼 수가 없었다. 단 한 번 서울에 가서 딱한 사정을 전달하기를 원하나 수령은 자기의 나쁜 일을 유파하는 것을 미워하여 진상에 따라가는 자밖에는 물으로 나가는 것을 금하였고, 임진(壬辰) 이후에는 섬을 지키도록 하여 서울로 올라가지 못하게 하였다.<sup>46)</sup> 관리들의 수탈과 횡포로 살기 어려워진 제주사람들은 섬을 떠나는 일이 잦았는데, 조정에서는 인조 7년(1629년)~순조 29년(1834년)까지 약 200년간 출륙금지령을 내려 압박을 가하였다.

섬을 떠나 생활할 수 없는 감금된 생활과 다름없었기에 제주사람들의 삶은 더욱 ‘가다귀섬’, ‘귀양섬’이 될 수밖에 없었다. 제주사람들은 자신들의 삶이 극형의 유배지에서 보내는 유배객들과 다르지 않다는 강한 현실인식을 노래로써 형상화하고 있다. 제주민요는 민중들의 고통을 반영하고 있다.

탈출구가 없는 제주사람들에게 마음의 탈출구로서 존재하게 된 것이 ‘이여도’이다. ‘이여도’는 현실적으로는 가난하지만 풍요로운 세상이 열리길 기원하는 소망

46) 金尙憲(朴用厚 譯), 「南槎錄」, 『耽羅文獻集』, 제주도교육위원회, 1976, p.56.

이 담긴 섬이다. 제주도는 조선시대부터 여다의 섬이었다. 남자들은 진상 길에 거센 풍랑을 만나 빠져죽는 일이 허다했기 때문이다. 진상품을 바치러 가서 돌아오지 않는 남편들을 기다리며 여자들은 ‘이여도허라 이여도허라’는 민요를 불렀다. 조선시대에 과도한 공납과 부역을 피해 육지로 도피했던 출륙현상(出陸現象)이나 일제시대의 도외이출(島外移出)과 같이 현실에서 벗어나고자 하는 의지와 동기는 ‘이여도’라는 대상의 몰입으로 나타난다.

(가) 이어이어	이여도허라	이어이어	이여도하라
이어이어	이여도허라	이어이어	이여도하라
이여흐민	나눈물난다	이여하면	나 눈물 난다
이어말은	말양근가라	이어 말은	말아서 가라
강남을가는	해남을보라	강남을 가는	해남을 보라
이여도가	반이엔해라	이여도가	반이라고 하더라

(홍정표 『제주도민요해설』)

(나) 이어이어~ 이여도허라	이어이어~ 이여도하라
설운어멍 어떤날에 날난에	설운 어머니 어떤 날에 나를 낳아
요런고생 시검신고	요런 고생 시키는고
서룬어멍 날날적의	설운 어머니 날 낳을 적에
어느바당 메역국먹언 날 나싱고	어느 바다 미역국 먹어 날 낳았는고
이여 이여도허라	이여 이여도하라
이연말랑 말양도 가라	이연 말이랑 말아서 가라
우리어멍 날울랭허라	우리 어머니 날 울라고 하라
이어이어~ 이여도라	이어이어~ 이여도라
이어이어~ 이여도허라	이어이어~ 이여도하라
이연말랑 말아근가라	이연말이랑 말아서 가라

(2003.11.15. 양영자 채록, 서귀포시 예래동 강임선(여·72세), ㄹ래ㄹ는소리)

제주 사람들은 바다를 떠나서는 생계를 이어나갈 수 없었다. 바다를 통해 상거래를 떠난 남편은 배와 함께 영영 돌아오지 않는 경우가 많았다. 사람들은 돌아오지 않는 가족을 애타게 기다리며 (가)와 같은 ‘이여도’를 노래로 불렀다. 어렵고 힘든 현실에서도 이여도가 있다고 믿음으로써 스스로를 위로하고 마음은 풍요로울 수가 있었다.

이여도는 강남으로 가는 절반쯤에 있는 섬이다. 그래서 ‘이엿문은 저성문이여/이여도질은 저성질이여/가난올층 몰르더라/신단보선에 불받아농곡/입단 옷에 풀흐

여농양/애가카게 지들려도/다신올층 몰르더라'라고 노래하기도 한다. 죽어서야 도달할 수 있는 길이며 한 번 가면 다시 돌아오지 못하는 곳이다. 즉, 이어도는 죽어서나 갈 수 있는 낙원의 세계이며 이상의 세계이다. 인간의 한계를 뛰어넘는 무한한 창구이면서도 생과 사를 한꺼번에 짚어준 곳이다. 자신을 이어도에 불러달라고 애절하게 노래하는 것은 그만큼 현실의 삶이 고달프기 때문이다. 죽어서라도 낙원에서 살고 싶은 소박한 심정의 표출이며, 닿을 수 없는 현실의 풍요를 가상의 섬 이어도를 통해서 이루고자 하는 염원이다.

이어도는 (나)에서처럼 서글픈 현실로부터 탈출하고자 하는 초극의 대상이다. 제주민요에 등장하는 '이어도하라' '이연말랑 말아근 가라' 하는 표현은 새로운 삶의 터전을 찾아 떠나고 싶은 소망의 형상화로 볼 수 있다. 이어도는 고해인 차안에서 피안으로 이르는 동굴적 존재인 소용돌이와 정토인 피안을 포괄하는 가상의 섬이다.<sup>47)</sup> 가상의 섬인데도 노래 속에는 실제의 섬으로 나타난다. '이어도(이어도)'는 현실적인 삶을 초월하고자 하는 제주사람들의 염원이 반영된 이상적인 세계이다. 온갖 고난과 좌절 속에서도 이 상황을 넘기기만 하면 부와 환락이 넘치는 낙원이 어딘가에 있으리라는 소망이 이어도를 낳았다고 할 수 있다.

현실에서 탈출하려는 의지는 육지에 대한 동경과 이상향을 그리는 정서로 형상화되어 의식 속에 혹은 신화나 전설 속에 내재되고 있다. 이어도가 제주사람들의 마음의 이상향으로 자리 잡고 있기에 이어도에 대한 설화도 제주도 전역에 분포하고 있다.

옛날 조천리에 고동지라는 이가 살았는데, 중국으로 국마진상을 가게 되었다. 조천포구 수진개를 떠나 배가 수평선에 이르렀을 때 폭풍이 불어 모두 죽고 혼자서 한 섬에 표착하게 되었다. 이어도는 큰 태풍 때 고기잡이 어부들이 수중 고혼이 되는 바람에 여자들의 섬이었다. 고동지는 날마다 여자들의 환영과 애정을 받았는데, 불현듯 고향의 아내와 부모형제가 그리워졌다. 고동지는 그리움을 달래기 위해 '이어도'를 노래로 불렀는데 많은 여인들이 그를 동정하였다. 고동지는 뜻밖의 중국 상선을 만나 귀향하게 되었는데 이때 이어도의 한 여인이 따라온다. 이 여인을 '여똥할망'이라 하여 당신으로 모시게 되었는데, 조천리의 '장귀동산당'이 그것이다. (진성기, 『제주도전설집』)

이어도의 한 여인이 마을의 당신인 '여똥할망'으로 좌정하였다는 것은 이어도에 대한 믿음이 절대적이었음을 말한다. 각 마을마다 당신으로 좌정해 있는 여신들

47) 김영돈, 『제주도 제주사람』, 민속원, 2000, p.322.

이 마을의 풍요와 생업을 관장하는 신이므로, 여똥할망의 존재는 제주사람들의 생활 깊숙이 지배하고 있는 여신의 존재에 대한 신화적 반영이라고 할 수 있다.

이여도는 현실의 고통을 벗어나고자 하는 제주사람들에게 가장 사랑받던 대상이었다고 할 수 있다. 그래서 ‘이여도’는 ‘ㄱ레ㄱ는소리’, ‘방에짙는소리’, ‘검질매는소리’, ‘물질소리’ 등에서 관용적으로 불려진다. 두 사람 이상의 선후창으로 부르는 노래에서는 여지없이 ‘이여도’가 후렴으로 등장한다는 사실을 통해서도 짐작해 볼 수 있다. 이 노래는 누구나 ‘서창허게’ 부르는 노래로 인식하고 있다. ‘이 소린 막 좋아. 서창허게 불르난. 이여도에 간 남편이 안 돌아오난 이여 굴민 나 눈물 난다 혼 거주게.(이 소린 아주 좋아. 슬프게 부르니까. 이여도에 간 남편이 돌아오지 않으니 이여 하면 나 눈물난다고 한 거라)’라고 한다. 슬프게 부르기 때문에 이 소리를 처음 듣는 사람도 애뜻한 정서에 곧잘 빠져든다.

**【ㄱ레ㄱ는소리·방아짙는소리】**

이여이여 이여도흐라/이여이여 이여도ㄱ레/이여이여 이여도방에

**【해녀노래】**

이여도사나 이여도사나/이여싸 이여싸/이여싸나 이여싸나

**【마당질소리】**

이여도 흥/이여도 흥아

**【양태·망건·탕건 좇는소리】**

이여이여 이여도 망테/이여이여 이여도멩건/이여이여 이여도탕근

**【멜후리는소리】**

이여도여 방아로구나

**【출비는소리】**

이여도흥 흥애기로구나

후렴이 노동의 능률을 올리고 흥을 돋우기 위한 무의미한 여음이라고 할지라도 이렇게 많은 노동요에서 후렴으로 이여도가 불려진다는 것은 그만큼 의식적·무의식적으로 이여도가 제주사람들의 인식을 지배하고 있기 때문이 아닌가 한다. 이여도가 각 노래의 후렴마다 등장하게 된 연유를 설화에서 찾아볼 수 있다.

(가) 어느 한 남편이 군대에 출정을 갔는데, 편지도 전하기가 곤란하여 한 번 섬 밖으로 나가면 소식없이 한 세상 마치는 사람들이 많았다.



그러면 부인은 죽었는지 살았는지 모르므로 ㄱ레·방에 할 때마다 남편을 생각하는 마음을 실어 노래를 부른다. 이어도라 하는 섬이 아마도 홀로 떨어져 있는데 여기나 붙어 살아보지 않는가 하여 불렀는데, 섬이 있는지 없는지는 모른다.

(『한국구비문학대계 9-3』, 서귀포시 설화 27)

(나) 옛날 남녀가 혼인을 했는데, 남편이 무인도에 작은 각시를 하여 살림을 차리고 살았다. 집을 지어 아기를 낳아 살게 되니 번성하게 되었는데, 그 무인도가 ‘이어도싸나’하는 섬이라고 한다. 큰각시가 나무로 배를 지어 시아버지, 시어머니와 함께 노를 저어 ‘이어도싸나, 이어도싸나’ 한 섬에 남편을 찾으러 간다. 아버지 때문에 고향으로 돌아가기로 하고 배를 타고 오는데 풍파를 만나 모두 죽게 된다. 충청도 어느 마을에서 불쌍하다고 제를 지내고 있다.

(『한국구비문학대계 9-1』, 구좌면 설화 47)

(가)는 ‘ㄱ레ㄱ는소리’와 ‘방에짙는소리’에서, (나)는 ‘물질소리’에서 이어도가 불려지는 상황을 설명해 준다. 이어도는 제주사람들의 세계관을 강력하게 지배하고 있었으므로 노래를 할 때마다 작용했던 것으로 보인다. 제주사람들은 현실의 고통을 극복하기 위해서 초월적 존재에게 의지하기도 하고, 현실의 탈출구에 대한 동경을 통해서 해소하려고 하였다. 섬에서의 현실은 제주사람들이 극복해야 할 대상이었지만 현실을 벗어나는 것은 현실적으로 불가능한 일이었다. 많은 사람들은 현실의 고통을 벗어나고자 하는 욕구와 불확실한 미래에 대한 불안한 심리를 한편으로는 절대적인 존재에 의지함으로써 극복하고자 하였고, 다른 한편으로는 새로운 삶의 터전을 찾아 탈출하려는 강한 욕구를 갖고 있었다. 즉, 제주민요의 사설과 후렴에서 풍요로운 낙원으로 인식되고 있는 이어도는 제주사람들이 꿈꾸는 이상향이다. 자연적, 사회·역사적 상황과 현실적인 삶으로부터 탈출하고자 하는 소망은 이상향에 대한 동경으로 형상화되어 제주사람들의 의식 속에 내재되어 왔다.

제주는 고려시대부터 조선에 이르기까지 스스로 삶의 방어를 책임지는 부역과 진상, 수탈과 억압으로 인한 상당한 고통의 세월을 살아야 했다. 제주민요는 제주사람들이 겪은 역사적 체험과 인식, 생활체험 등을 충실히 담아내면서 삶의 역사를 이어 온 사회역사적 산물이라고 할 수 있다.

#### 4. 근·현대

근대로 넘어오는 시기의 우리나라 민요 중 가장 폭넓은 분포를 보이는 것은 동학농민혁명을 배경으로 한 민요들이다.

(가) 가보세 가보세  
을미적 을미적  
병신되면 못간다  
(고정옥, 『조선민요연구』 142번)

(나) 개남아 개남아 진개남아  
수많은 군사를 어대두고  
전주야 숲애는 유시했노  
  
봉준아 봉준아 진봉준아  
양애야 양철을 젊어지고  
놀이 갯강이 패진했네  
(고정옥, 『조선민요연구』 110~112번)

(가)는 甲午 乙未 丙申 등 동학란을 예언한 노래이고, (나) 동학혁명의 전개양상을 노래로 표출한 것이다. 이 사건과 관련된 노래들은 다수의 변형된 사설로 전국적 분포를 보이며 전승되어 왔다. 이 시기는 국력의 쇠퇴와 열강들의 우리 국토에 대한 야욕이 날로 심해감에 따라 민족적 자각을 부르짖고 동학에 근본을 두려는 사상이 민중적 공감을 얻을 수 있었던 시대였다. 민중의 대부분이 이 운동에 참여하거나 정신적인 공명을 느낀 까닭에 당시를 반영한 민요 역시 민중적 공감을 얻으며 전국적으로 회자되었다. 제주에도 ‘새야새야 파랑새야/ 녹두발에 앉지마라/ 녹두꽃이 떨어지면/청포장수 울고간다’ 하는 노래가 전파되었다. 하지만 동학혁명을 노래한 사설이 전도적으로 전파되어 광범위한 소리 기반을 형성하지는 못했던 것으로 보인다.

근대화의 시기에 우리 민요는 망국의 쓰라린 고통을 적나라하게 표출하는 노래들이 불려지며 전승되었다.

(가) 전답의 좋은것은 철도길로가고  
기집애 고운것은 갈보로간다  
(고정옥, 『조선민요연구』 -113)

(나) 낙동간 칠백리 공글농고  
 하이까라 잡놈이 왕래한다  
 (고정옥, 『조선민요연구』 -117)

(가)는 경북 김천지방에서 불려진 노래로, 전쟁의 물자 수송을 위하여 경부선을 개통할 당시 실상을 반영하고 있다. (나)는 경남 함안지방에서 불려진 노래로, 한반도를 왕래하며 갖은 퇴폐적 행태를 자행하는 진보회, 일진회 등 일본인들에 대한 비난의 목소리가 담겨 있다. 일제의 침략으로 인한 우리 민족의 비탄의 삶은 수많은 민요에 전해지고 있다.

(가) 산도 차지 물도 차지 산도 차지 물도 차지  
 우리 조선 총독부 차지 우리 조선 총독부 차지  
 저레가는 저 총각은 저기 가는 저 총각은  
 내 차지여 내 차지여 내 차지여 내 차지여  
 (김영돈, 『제주도민요연구 上』 -960, 해녀노래)

(나) 산도 보난 옛산일러라 산은 보니 옛 산이더라  
 물도 보난 옛물일러라 물도 보니 옛 물이더라  
 법은 무사 새 법이던고 법은 왜 새 법이던고  
 (高橋亨, 「濟州島の民謠」, 4言6句)

(다) 앞이 가는 건 장도칼 앞에 가는 건 장도칼  
 조름에 가는 건 야개기 각 꿈무니에 가는 건 목(이) 각  
 앞이 가는 건 도둑놈 앞이 가는 건 도둑놈  
 조름에 가는 건 순서 꿈무니에 가는 건 순서  
 끼럭 끼럭 끼럭끼럭  
 (진성기, 『남국의민요』 -374, 임동권, 『한국민요집 I』 1323번, 좌혜경 『제주전승동요』)

(가)는 조선 전체를 유린하는 일제의 만행에 대한 저항이 담겨 있다. 산, 물, 총각, 조선 천지를 총독부가 차지하지만 자신이 연모하는 남성만큼은 일제에 빼앗기고 싶지 않은 염원이 들어 있다. 일제는 우리나라를 침략한 후 우선 토지조사 사업을 실시하여 토지수탈을 노골화하였다. 이때, 토지소유가 신고제에 의해 폭력적으로 국유지로 편입되면서 제주도의 약 60%의 토지가 공유지 또는 국유지화 되었다. 그래서 농민들 상호간에 토지를 둘러싼 광범위한 분쟁과 저항이 일어

났다. 그러므로 (나)에서와 같이 일제가 제멋대로 자행하는 새로운 법에 대한 개탄을 노래하지 않을 수 없었다. (다)와 같은 노래는 육지에도 많이 전승되고 있는 동요이다. 칼과 총을 항상 들고 다니면서 위협적인 언행을 하는 일제의 만행이 철없는 아이들 입을 통해 고스란히 전달되고 있다. 광복된 후에도 우는 아이를 달래는 최고의 특효약은 ‘저기, 순사 온다.’였으니 총 든 순사의 위협으로 인한 공포가 얼마나 컸는지 짐작할 수 있다. 일제시대의 억압적 상황은 동요나 어회요를 통해 비판의 대상이 되었다. 군인과 경찰 등 무력으로 행정권과 경찰권을 장악하고 지배하여 무소불위의 만행을 자행했던 제주침탈의 일면을 엿볼 수 있다.

(가) 키크고	곧은나무	키 크고	곧은 나무
전봇대로만	다나가고	전봇대로만	다 나가고
쌀섬이나	감직한발은	쌀 섬이나	경작함직 한 발은
비행장으로만	다나간다	비행장으로만	다 나간다
(임현도, 「영주민요의 유별적 고찰」)			

(나) 할루산이	곧은 낭근	한라산의	곧은 나무는
전봇대로만	다 나가고	전봇대로만	다 나가고
보릿바리나	비일 밧은	보릿 바리나	뽕 밧은
신작로로만	다 나가고	신작로로만	다 나가고
애기께나	낱을 녀은	애기께나	낱을 녀은
청노방으로	다 나가고	청노방으로	다 나가고
(진성기, 『남국의민요』 -358, 잡타령)			

(다) 몸 좋고	땅 좋은 된	몸 좋고	땅 좋은 데는
왜놈만	살곡	왜놈만	살고
맛 있는	돔생선은	맛 있는	돔 생선은
왜놈만	먹곡	왜놈만	먹고
애기께나	낱 여잔	애기께나	낱을 여자는
갈보로	가곡	갈보로	가고
말께나	홀 여잔	말께나	할 여자는
울산을	가곡	울산을	가고
보리 바리나	난 된	보리 바리나	난 데는
신작로	빠고	신작로	빠고
출 바리나	낱 밧은	꼰 바리나	낱 밧은
왜놈 놀 디	뉘여라	왜놈 놀 데	되는구나

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -1179, 잡요)

위의 노래들은 태평양전쟁이 최고도로 가열해질 무렵에 생긴 것으로 추정되는 민요들인데, 사람은 말할 것도 없고 우리 국토 전체가 전쟁의 소용돌이에 휘말려 있는 실정이 드러난다. (가)에서는 한라산의 곧은 나무들은 전봇대로, 제주사람들이 먹고 살 농사를 지을 밭은 신작로와 비행장으로 잘려나가는 현실이 나타난다. 일제의 노골적인 수탈과 탄압은 제주도 예외는 아니어서, 1937년 중일전쟁을 위하여 모슬포에 비행장을 만들고 오무라(大村) 해군항공대를 설치하여 중국 대륙을 향한 폭격기지로 삼는가 하면 제2차 세계대전 말기인 1945년 초에는 일본을 사수하기 위한 대미 결전의 최후 보루로 제주를 선택하여 섬 전체를 요새화하였던 것이다.

섬 전체가 요새화되면서 제주사람들이 당한 고초는 극심하였다. 일본군은 제주·고산·모슬포·서귀포·선상포 등 해안가 곳곳에 굴을 파 특공대원들이 어뢰정을 타고 그대로 미군 함정에 돌진하는 특공기지를 설치하였다. 제주도 중산간 지대도 일본군의 요새로 변해갔다. 어승생악·관음사·녹산장 부근 등지에 거대한 기지가 구축되고 전도에 걸쳐 산봉우리마다 토치카가 만들어지고 땅속으로는 갱도가 뚫렸다. 일본군의 진지로 최후 저항본부로 삼았던 어승생악에는 산을 깎아내어 미로와 같은 수많은 인공굴이 만들어지기도 했다.<sup>48)</sup> 이러한 모든 작업에 총칼을 앞세워 제주사람들이 동원되었다. 농작물은 공출로 빼앗아가고, 젊은이들은 징용으로 전쟁터에 내몰았으니 그 참담함은 이루 말할 수 없을 지경이었다. 전쟁 말기에 이미 많은 제주사람들이 강제징용이나 징병을 당하여 사할린이나 홋카이도 탄광, 남양군도로 보내졌는데, 일본에 전쟁노무자로 보내진 젊은이가 약 3만 명에 이르다 보니 청년 일꾼이 절대 부족했다. 일제는 대개 만 16~50세 사이의 사람들은 노무자로 강제동원 했으나, 제주도는 이런 기준도 소용없고 예순 살, 일흔 살의 노인들까지 닥치는 대로 동원하는 경우도 있었다.<sup>49)</sup> 강제동원은 도에 할당된 징용자 수를 각 읍면에 배당하면 각 읍면장이 비밀리에 협의해 지명된 자를 징발해 갔다. 1941년말에는 태평양전쟁을 성전(聖戰)이라 하면서 약탈은 더욱 가열되어 제주도의 사찰, 성당, 학교의 동종과 각 가정의 제기(祭器), 화로, 대야 등 쇠붙이로 된 것은 모두 공출하기도 했다.

(나)는 쓸 만한 처녀들은 일본인의 접대부로 착취당하는 질곡상을 노래하고 있다. 1942년 제주에서 여자정신대의 징발이 있었다. 울부짖는 여자들의 팔을 한 쪽씩 잡고 골목으로 끌어내려 붙잡아 가는가 하면 예방 주사를 실시하겠다고 속여서 끌고 가기도 했다. 연안을 돌며 ‘해녀’들을 강제 징집하여 목표 인원 200명

48) 『제주4·3사건 진상조사보고서』, p.61.

49) 제주4·3연구소, 『이제사말렘수다II』, 한울, 1989.

을 웃도는 205명을 강제 집행하였는데, 이들은 병영 창고에 감금된 채 날마다 일본 병사들에게 강간을 당했다.<sup>50)</sup> 이러한 만행에 저항하여 제주에서는 다양한 저항운동이 일어나기도 했다.<sup>51)</sup>

일제는 식민지 말기에 일하는 자리에서도 민요는 부르지 못하게 했다. 일본 순사가 눈에 나와 지키고 있었기 때문에 노래를 못 부를 때가 많았다. 노동은 노래 하면서 해야 고통이 덜한데 노래 없이 일하기는 고역이었다. 일하는 현장에서는 노래가 밥이고 약이고 숨결인 사람들에게 노래를 부르지 못하게 하자, 일의 능률이 떨어지고 몸도 편치 못할 때가 많았다<sup>52)</sup>고 회고하기도 한다. 그러나 시퍼런 서슬 아래서도 민요는 은밀히 불리며 전승되었다. 우리말과 글을 자유롭게 쓰지 못했던 상황에서도 노래만은 굳건히 민중의 삶 속에 살아있었던 것이다.

광복이 되기 무섭게 제주는 4·3의 역사적 소용돌이에 휘말려 들었다. 미군정기에 제주도에서 발생한 제주4·3사건은 한국현대사에서 한국전쟁 다음으로 인명피해가 극심했던 비극적인 사건이었다. 그런데 4·3사건에 대한 노래는 거의 찾아보기 힘들다. 노래를 부르는 현실공간이 남북이 대치된 상황이고, 역사에 대한 단편적이고 왜곡된 시각이 노래의 생산과 전승을 강력하게 통제했기 때문이다.

(가) 내 신세 아득하다 저 바다에 달린 몸

물결소리 찾아간다 호이 소리 들어온다 그리운 바다

가냘픈 순명선은 저 바다에 달린 몸

가삼이 무너진다 가삼이 찢어진다 그리운 바다

쓸쓸한 고국산천 제주도는 사백리

무궁화 피는 산천 갈마귀 우는 바다 그리운 바다

(하략)

(2003.1.18. 양영자 채록, 우도면 김춘산(여·66세))

(나) 잘자느냐 귀여운동지야

너와놀던 제주도에 바람만불고

나만홀로 놀자하니 너만 그립다

잘자느냐 귀여운동지야

50) 『제주항일독립운동사』, 제주도, 1996, pp.83~110.

51) 1909년의 제주의병운동, 동맹휴학과 일인교사 배척 등 집단저항의 항일학생운동, 법정사와 무극대도교, 천주교, 미륵교 등 종교계의 항일운동, 1920·30년대의 사회운동, ‘해녀’항일운동, 도외·국의 거주 제주사람들의 항일운동 등이 꾸준히 전개되었다. 이 중에서 ‘해녀’항일운동은 저항운동의 주체가 여성이며, 더욱이 생업에 종사하는 중수들이었다는 점에서 한국의 항일운동사에서 역사적 가치를 지니는 사건이다.

52) 나승만·고혜경 공저, 『노래를 지키는 사람들』, 민속원, 1999, p.86.

너와놀던 잔디밭에 새싹이나고  
나만혼자 가자하니 너만그립다  
(임현도, 「영주민요의 유별적고찰」)

(가)는 우도의 김춘산이 부른 4·3신세타령이다. 특별한 제목도 없고 누가 처음 만들었는지도 모르지만 즘수들과 청년들 사이에서 불려졌다. 노래를 부르다 보면 신세가 서글퍼서 저절로 눈물이 나왔다고 한다. (나)는 4·3사건 때 참상하여 전사한 동지를 생각하고 군인들이 부른 노래다. 고락을 같이하던 동지를 생각하고 비통한 마음으로 과거를 회상하는 애수에 잠긴 노래로 동지를 생각하는 침통한 마음이 드러나 있다.

동북아 요충지라는 지리적 특수성이 있는 제주도는 태평양전쟁 말기 미군의 상륙을 저지하기 위해 일본군 6만여 명이 주둔했던 전략기지로 변했고, 종전 직후에는 일본군 철수와 외지에 나가있던 제주인 6만여 명의 귀환으로 급격한 인구 변동이 있었다. 광복에 대한 초기의 기대와는 달리 귀환인구의 실직난, 생필품 부족, 콜레라에 의한 수백 명의 희생, 극심한 흉년 등의 악재가 겹쳤고, 미곡정책의 실패, 일제경찰의 군정경찰로의 변신, 군정관리의 모리행위 등이 큰 사회문제로 부각됐다. 이런 분위기 속에서 1947년 3·1절 발포사건이 터짐으로써 민심을 악화시켰다.

3·1절 발포사건은 경찰이 시위군중에게 발포해 6명 사망, 8명 중상을 입힌 사건으로, 희생자 대부분이 구경하던 일반주민이었다. 바로 이 사건이 4·3사건을 촉발하는 도화선이 됐다. 1947년 3·1절 발포사건과 1948년 4·3 무장봉기로 촉발되었던 제주4·3사건은 1954년 9월 21일 한라산 금족(禁足)지역이 전면 개방되기까지, 실로 7년 7개월만에 막을 내리게 되었다. 그러나 1948년 초부터 1949년까지 빚어진 인명피해는 25,000~30,000명으로 추정되며, 마을피해가 300여 마을, 가옥 피해는 2만여 호, 4만여 동으로 파악된다. 원주민들이 복귀하지 않아 폐허가 되어 버린 ‘잃어버린 마을’도 84군데나 된다.<sup>53)</sup> 어떤 탄압과 수탈에도 굴복하지 않는 것이 민중의 생리이건만 4·3의 피해와 서슬은 민중의 입까지도 봉해버릴 정도로 침묵의 세월을 강요했던 것으로 보인다.

1950년 한국전쟁의 발발은 한민족 역사상 가장 치열하고 비참하며 많은 인명이 살상된 전쟁이 시작되었다. 제주에는 약 15만 명에 달하는 피난민이 몰려들었고, 중공군 포로수용소가 시설되는가 하면, 반정부협의를자를 색출하는 예비검속으로 홍역을 치러야 했다.

53) 『제주4·3사건 진상조사보고서』, pp.363~377.

(가) 대동 36년간도 괴로-왓구나 해방된 오늘날도 괴로왓구나  
 미소양군 우리에게 주신 선물은 삼천만이 싫어하는 38선이요  
 떠나가라 물러가라 38선 장백 이북에 계신 어머니도 오늘밤에는  
 저달보고 눈물로써 밤을 새우니 남한에 있는 부모형제 안심합소서  
 (『국문학보』 제12집, 대정읍 구역리 학술조사보고)

(나) 남아 이십년에 꽃이 피는 이가슴  
 내일의 싸움터로 찾아갈까나  
 희망도 하소연도 무슨 소용 있으랴  
 이것이 우리 청춘 갈곳이라네  
 아버지 어머니 안녕히 계세요  
 총소리 나는 곳에 나는 갑니다  
 삼팔선을 돌파하고 태극기를 휘날릴 때  
 죽어서 빼골이나 돌아오리라  
 고향을 떠나온지 이삼년이 되어도  
 부모님전 편지못해 가슴서리고  
 피물은 허리띠를 일서상서 하오니  
 요자식 보다시피 받아주소서  
 안내여 굶세어 이세상을 살자요  
 당신과 만날 적에 백년 살자고  
 지금은 이별까지 함창하고 있건만  
 꽃같은 나이 안에 언제나 보리  
 (2003.1.18. 양영자 채록, 우도면 김춘산(여·66세))

(다) 결혼한지 삼일만에  
 국민병 가라하고  
 영창환에 군인일랑갈지언정  
 이정만큼일랑 두고가십시오.  
 (임현도, 「영주민요의 유별적 고찰」)

(가)는 일제 36년을 보내고 찾아온 광복이 38선과 부모형제와의 생이별을 가져 오고 있는 상황을 노래하고 있다. (나)는 한국전쟁 당시 불려진 ‘군인 나가는 노래’이다. 이 노래를 지은 사람이 월북한 다음부터는 불리지 않게 되었다고 한다. (다)는 신혼에 국민병으로 가는 남편과 이별하는 애절한 모습이 드러나 있다. 1951년 제주에 훈련소가 생기면서 제2국민병으로 2만 정도가 제주에 들어왔는



데, 제주에서도 국민병으로 차출되었음을 시사한다. 군가도 아니고 창가풍으로 불려졌던 당시의 유행가들이라고 할 수 있는 노래들인데, 당시의 시대적·사회적 정황을 잘 드러내고 있다.

이제까지 거칠게나마 제주민요의 사회역사적 배경을 살펴보았다. 탐라국 이후의 제주 역사는 줄곧 차별과 수탈의 대상이 되었던 역사적 경험을 갖고 있다. 고려시대부터 제주도는 중앙으로부터 보호나 이익을 보장받지 못하고 부역과 진상을 통한 수탈의 대상이 되어 왔음을 알 수 있었다. 제주의 사회역사적 배경에서 제주사람들은 스스로의 강인한 힘과 억척스러움으로 자립적인 삶을 살지 않을 수 없었다. 제주사람들의 자강불패하는 자주적 기상도 여기에 뿌리를 두고 형성되었다고 할 수 있을 것이다. 일본이 어업진출을 시도할 때 강력히 저항했던 항일투쟁이나, 구한말 이재수 난에서 4:3에 이르기까지 크고 작은 민중적 저항은 제주사람들의 억눌린 감정의 폭발이라고 할 수 있다. 제주사회가 갖고 있는 제주사람들의 누적된 사회역사적 경험은 제주사람들의 인식의 기저, 삶의 방식과 밀접한 연관을 가지며 제주민요에 반영되었다고 할 수 있다.

모든 문학과 예술이 인간의 삶을 그리는 것이라면 인간이 역사적 현실에서 체험하는 분노, 원망, 슬픔, 고뇌 등이 승화되어 나타날 때 그것은 당시 사회를 반영하게 된다. 제주사람들의 강한 현실인식은 사고방식과 행동방식, 생사관을 형성하면서 제주사람들의 정신적·물적 토대를 이루어왔다고 할 수 있다. 따라서 제주민요에 투영된 제주의 역사와 사회적 배경은 다음 장에서 논의하게 될 제주민요의 존재양상, 제주사람들의 생활인식, 정서에 영향을 주며 밀접한 관련을 갖는다고 할 수 있다. 제주민요는 당대의 시대성과 현실성을 반영하며 면면히 전승되어 온 구술문화이다. 그러므로 제주의 사회역사적 상황을 인식하고 반영하는 제주민요는 사회역사적 산물의 총체로서 위상을 지닌다고 할 수 있다.

### Ⅲ. 제주민요의 존재양상

사람들은 노동의 고통을 해소하고 일의 효율성을 높이기 위해 노래를 부르기도 하고, 의례와 제의를 해결하기 위해서 노래를 부르기도 하며, 놀이를 하며 즐기기도 하면서도 노래를 부른다. 민요의 기능은 민요의 생성과 전승을 지탱하는 중심축이라 할 수 있다. 기능이 사라지면 그 노래도 오래지 않아 소멸되고 말 것이기 때문이다. 즉, 민요는 민중들의 삶의 필요에 의해 생산되고 전승된다고 할 수 있는데, 그 목적과 내용에 따라 크게 노동의 기능, 의식의 기능, 유희의 기능으로 나눌 수 있다.

민요는 기능에 연관되어 전승되고 가창방식이나 담당층의 성격에 따라 다양하게 나타날 수 있다. 그러므로 민요의 현장에 바탕을 두고 기능과 연행의 양상에 관심을 둘 때 민요의 모습을 제대로 이해할 수 있다. 이 장에서는 현장론적 논의에 초점을 두고 제주민요의 기능과 연행양상을 살펴봄으로써 입체적인 제주민요의 모습을 살펴보고자 한다.

#### 1. 기능



민요의 기능에 대해서는 고정옥 『조선민요연구』(수선사, 1949), 임동권 『한국민요연구』(이우출판사, 1980), 장덕순 『구비문학개설』(일조각, 1971), 정동화 「한국민요연구-특질과 발달을 중심으로」(명지대대학원 박사학위논문, 1980), 김영돈 「민요의 기능과 사설」(『한국문학연구입문』, 지식산업사, 1982), 김무현 『한국민요문학론』(집문당, 1987), 최철 『한국민요학』(연세대출판부, 1992), 박경수 『한국민요의 유형과 성격』(국학자료원, 1998), 강등학 「민요의 이해」(『한국구비문학의 이해』, 월인, 2000) 등에 의해 이뤄졌다.

이들 분류에는 민요와 동요의 구분·분리(고정옥, 임동권, 김무현), 기타요를 둔 경우(임동권), 기준의 일관성 결여나 불명확성(고정옥, 김무현, 최철), 민요의 개념·범주의 비약(고정옥, 정동화), 분류명과 노래명의 문제(고정옥, 임동권, 정동화, 김무현) 등 적지 않은 문제점이 있다.<sup>54)</sup> 민요의 기능, 가락, 사설이 항상 고정된 것이 아니고 민요의 주제나 내용이 복합적인 탓에 제기되는 모든 문제를 완벽하게 충족시키는 민요 분류가 어려운 것도 사실이다. 오늘날까지도 어떤 상황과 조

54) 허 춘, 「민요 연구의 몇 문제」, 『국문학보』 제10집, 제주대 국어국문학과, 1990, pp.36~38.

건을 모두 만족시키는 민요체계의 분류안은 나오지 않았다. 그래서 연구자들이 필요에 따라 자신의 기준을 세워 활용하다 보니 일관성이 없는 결과를 초래하거나 내용의 혼선을 일으키는 경우도 있다.

그나마 박경수와 강등학은 단계별 분류방식을 택하면서 기능과 사설에 의한 분류를 진행하고 그 결과를 종합하고 있어 비교적 기존 분류의 난점을 극복하고 있다. 박경수<sup>55)</sup>는 기능요라는 큰 틀 아래 노동요, 의식요, 유희요를 나눈 다음, 노동요는 농업노동요·어업노동요·길쌈노동요·제분노동요·잡역노동요 등으로, 의식요는 세시의식요·장례의식요·신앙의식요로, 유희요는 세시유희요·경기유희요·조형유희요·풍소유희요·언어유희요 등으로 분류하였다. 강등학<sup>56)</sup>은 크게 노동요·의식요·유희요로 구분한 다음, 노동요는 다시 농산노동요·수산노동요·임산노동요·공산노동요·토건노동요·운수노동요·가사노동요로, 의식요는 기원의식요·통과의식요·벽사의식요로, 유희요는 동작유희요·도구유희요·언어유희요·놀이유희요·자연물대상유희요·조형유희요·가창유희요로 분류하였다. 박경수와 강등학 둘 다 기능에 따라 단계적으로 분류체계를 마련하고 있다는 점에서 유사하다고 할 수 있다. 그런데 ‘박경수’는 노래명을 ‘~노래’를 사용하고 있는데 반해, 강등학은 ‘~소리’로 사용하고 있다는 점이 확연히 다르다.

민요 분류에서 노래명을 ‘~노래’로 할 것인가, ‘~소리’로 할 것인가는 고려해 볼 문제이다. 대체로 ‘노래’는 그 개념과 쓰임의 범주에 있어 ‘소리’, ‘요’, ‘가’, ‘타령’ 등과 조금 다르다. ‘소리’는 주로 기능요에 활용되고, ‘노래’는 기능요는 물론 비기능요에도 쓰인다. 대체로 ‘요’는 악기의 수반없이 노래하는 것이고, ‘가’는 악기반주와 함께 노래하는 것을 가리키며, ‘타령’은 소재 또는 주제로 된 노래명 뒤에 붙여 사용한다. 즉, ‘노래’의 개념은 ‘요’, ‘가’, ‘타령’을 모두 포괄하는 개념이어서 개체성을 모호하게 만들어버리므로 접미어로서 ‘노래’를 사용하는 것은 분류명으로서 마땅하지 않다<sup>57)</sup>고 생각된다. 따라서 ‘밭매는노래’, ‘모심는노래’는 ‘밭매는소리’, ‘모심는소리’가 되어야 한다.

특히, 제주민요의 현장에서는 노래의 개체명에서 ‘~노래’로 불려지는 경우는 거의 없고, ‘검질매는소리’, ‘뱃불리는소리’, ‘마당질소리’, ‘출비는소리’, ‘낭꾼치는소리’ 등 모두 ‘~소리’로 불려진다. 따라서 ‘밭매는노래’나 ‘검매는노래’는 현지에서 사용하는 노래명인 ‘뱃불리는소리’, ‘검질매는소리’여야 한다. 그리고 지역에 따라 달리 불리는 ‘사데(사디)소리’, ‘아웨기’, ‘흥애기’ 등도 모두 고유명칭으로 인정되어야 한다. 이들은 단지 노래의 명칭만 다른 것이 아니라 가락도 다르기 때문이

55) 박경수, 『한국민요의 유형과 성격』, 국학자료원, 1998.

56) 강등학, 「민요」, 『한국구비문학개설』, 민속원, 1995.

\_\_\_\_\_, 「민요의 이해」, 『한국구비문학의 이해』, 월인, 2000.

57) 강등학, 「민요보고서의 노래명 부여에 관한 연구」, 『한국민요학』 제2집, 한국민요학회, 1994.

다. 그러므로 이 글에서도 ‘~노래’가 아닌 ‘~소리’를 사용하고, 가능한 현지 고유의 노래명칭을 사용하려고 한다.

여기서 문제되는 것은 ‘해녀노래’이다. 이 노래의 명칭은 ‘물 속에 들어가서 해산물을 채취하는 여자’를 ‘잠수(잠수)·‘잠녀(잠녀)·‘해녀’ 중에서 무엇으로 부를 것인가 하는 문제가 선결되어야 할 문제이다. 이에 대해 ‘잠수’는 우리 나라에서만 쓰였고, ‘잠녀’는 한·일 두 나라에서 두루 쓰였으며, ‘해녀’는 원래 일본에서 쓰였음은 사실이나, 말의 연원이야 어떻든 말의 선명성으로 보아 ‘해녀’를 쓰는 것이 낫다는 주장이 있었다.<sup>58)</sup> 학자들마다 ‘해녀’라는 용어를 두루 사용해 오며 따라 오늘날 관공서의 행정용어나 교육용어에서 ‘해녀’가 세력을 얻게 되었다. ‘해녀’의 보편적 사용은 차츰 일상생활에까지 영향을 미치게 되면서 식당 이름을 ‘해녀촌’이라고 짓는가 하면 일반인들 사이에도 ‘해녀’라는 용어에 대한 친밀감이 형성되어 있는 실정이다. 요즘도 경제성과 실용성을 고려한다면, 이미 사회적으로 굳어져가고 있는 용어를 굳이 ‘잠수’나 ‘잠녀’를 고집하여 쓸 필요가 없다는 현실론이 우세하다.

그러나 이러한 현실론에도 불구하고 끊임없이 문제가 제기되어 온 것 또한 사실이다. ‘해녀’라는 명칭은 일본의 식민지 정책상 천시해서 사용된 것이므로 ‘잠수(잠수)’라고 불러야 한다거나<sup>59)</sup> ‘해녀’가 일본 용어라는 점을 들어 탈식민지화의 정착을 위해서 ‘잠수(잠수)’나 ‘잠녀(잠녀)’를 써야 한다<sup>60)</sup>는 주장이 있었다. 또, ‘잠녀(잠녀)’는 한글로 발음하면 ‘雜女’와 혼동할 수 있다고 보아 ‘잠수’로 쓰는 경우도 있었다.<sup>61)</sup> ‘해녀’는 관찰자(외부자)의 용어라면 ‘잠수(잠수)’나 ‘잠녀(잠녀)’는 행위자(내부자)의 용어로 보기도 하였다.<sup>62)</sup> 최근 李健의 『제주풍토기』를 비롯한 고문헌에는 ‘潛女’밖에 보이지 않고 ‘潛嫂’는 나타나지 않고 있다는 점, ‘잠녀’는 제주어 ‘즈물다’에서 온 말이라는 점 등을 들어 ‘잠녀(잠녀)’를 써야 한다는 주장도 있었다.<sup>63)</sup>

제주에서 전통적으로 통용되고 있는 용어는 ‘잠녀(潛女)’와 ‘잠수(潛嫂)’이다. 그런데 근래까지 비교적 많이 사용되어 온 ‘잠수’가 아닌가 한다.<sup>64)</sup> 무엇보다도 물질 현장과 집단에서는 ‘잠수’의 쓰임새가 더 일반적으로 쓰이고 있다. 같은 배를

58) 김영돈, 『제주의 해녀』, 제주도, 1996, p.47.

59) 강대원, 『해녀연구』, 한진문화사, 1973. p.22.

60) 전경수, 「제주연구와 용어의 탈식민지화」, 『제주언어민속논총』, 제주문화, 1992, pp.487~493.

61) 한창훈, 「제주도 잠수들의 생활과 민요」, 『탐라문화』 제20호, 제주대 탐라문화연구소, 1999, p.146.

62) 유철인, 「제주해녀의 몸과 기술에 대한 문화적 접근」, 『민속학 국제학술회의(3회)』 자료집, 민속학회, 1999, p.33.

63) 김순자, 「제주학 정립을 위한 기본용어 연구」, 제주대대학원 석사학위논문, 2004, pp.36~39.

64) 김순이, 「제주도 잠수용어에 관한 조사보고」, 『조사연구보고서』 4, 제주도민속자연사박물관, 1989. 여기서는 ‘해녀’라는 용어가 수집되지 않았다.

타고 바깥물질을 나갔던 사람들을 ‘흔뱃잠수’라 일컫고, 물질 집단의 공동체를 강화하기 위해 조직된 점은 ‘잠수계’이며, 그들이 주체가 되어 해마다 벌이는 곳은 ‘잠수굿’이다. 옛 문헌들에서 많이 나타나는 용어는 ‘潛女’이긴 하지만 고문헌에 나타난다고 하여 당위적으로 인정해야 하는 것은 고려해 볼 문제이다. ‘잠녀’가 제주어 ‘즈물다’·‘잠다’에서 왔다고 하더라도 그것은 ‘잠(고유어)+녀(한자어)’로 된 식자층의 조어일 수가 있어 당시 물질 집단의 현실적인 용어가 아닐 개연성을 갖고 있다.

‘해녀노래’의 경우 현장에서는 ‘이여싸나(이여도사나)’·‘잠수(질)소리’·‘잠으질소리’·‘물질소리’·‘네짓는소리’ 등으로 다양하게 부른다. ‘이여싸나(이여도사나)’는 ‘해녀노래’의 후렴을 내세운 명칭이고, ‘잠수(질)소리’·‘잠으질소리’·‘물질소리’·‘네짓는소리’ 등은 노동의 기능을 내세운 명칭이다. 그런데 바다에서 자맥질하여 해조류와 패류를 채취하는 행위를 제주에서는 ‘물질’이라 한다. ‘잠수(질)소리’와 ‘잠으질소리’, ‘물질소리’는 물질을 하는 노동행위 전반을 일컫는 명칭이며, ‘네짓는소리’는 잠수들의 물질 작업 중에서도 특히 바깥물질을 나갈 때 배의 ‘네(노)’를 저으면서 부르는 노래를 지칭하는 명칭이라 할 수 있다. 최근 ‘해녀 노짓는 노래’<sup>65)</sup>라고 하여 뱃사공들의 ‘노짓는소리’와 구별하여 쓰는 경우도 있는데, 이는 잠수들의 ‘물질’ 작업 중에서 ‘네 짓는 행위’만으로 축소한 결과라고 생각한다. 잠수들은 ‘네’를 저으면서만 물질을 한 것이 아니라 테왁을 짚고 헤엄쳐 나가면서도 물질을 하고 노래를 부르기 때문이다. 특히, 제주의 잠수들이 배를 저어 바깥물질을 나가기 시작한 시기는 일제의 우리 어장 침략이 행해진 1890년대 와서인데, 물질은 아주 오래 전부터 행해져 왔기 때문에 노래의 형성시기로 보아도 근현대의 산물로 축소해버리는 결과를 가져온다. ‘해녀’ 집단에서 폭넓게 통용되는 것은 ‘물질소리’와 ‘네짓는소리’인데, 개념으로 본다면 ‘물질소리’가 포괄적이고, ‘네짓는소리’는 ‘물질소리’의 하위 장르로 생각할 수 있겠다. 물론 ‘네짓는소리’는 기존에 존재하던 ‘물질소리’를 수용하여 거기에 노 짓는 기능이 더해지면서 가락의 역동성과 사설의 풍부함을 얻었을 가능성이 있다.

필자는 ‘잠수’와 ‘물질소리’를 사용하려고 한다. ‘잠수(잠수)’라는 용어를 쓰는 것이 다른 민속현상과의 관계뿐만 아니라, 제주 잠수의 정체성을 살리고 총체적인 모습을 유지하는 데 더 유용하리라 생각한다. 현대어 ‘잠수’로 사용하지 않는 것은 ‘잠수’라는 언어가 제주에서는 현실음으로 엄연히 존재하고 있으므로 되도록이면 고유어를 살려 쓰자는 의미가 있고, 다른 용어들도 대체로 현실음을 살려 쓰고 있으므로 통일을 기하자는 의미가 있다. 그리고 잠수들의 물질 작업을 포괄적으로 지칭하는 ‘잠수(질)소리’와 ‘잠으질소리’, ‘물질소리’ 중에서 ‘잠으질소리’는

65) 이성훈, 「해녀 노짓는 노래의 현장론적 연구」, 숭실대학교육대학원 석사학위논문, 2003.

집단 내부에서만 통용되는 경향이 있고, ‘좁수(질)소리’는 바다에서 물질을 하며 노래를 불렀던 사람들은 제주 출신 좁수들밖에 없다는 특이성을 살릴 수 있긴 하나 노동의 기능을 포괄적으로 살리지 못하는 단점이 있다. 따라서 ‘물질소리’를 사용하면 ‘마당질·도깨질·맷돌질·달구질’처럼 노동 행위와 기능을 살리면서, 또한 ‘네짓는소리’를 포함하여 물질작업을 포괄적으로 나타내어 노래의 위상이나 정체성을 살릴 수 있을 것으로 생각한다.

이 글은 민요분류의 체계를 세우는 데 있지 않고 제주민요의 기능상의 특질을 찾고자 하는 데 있다. 따라서 비교적 충실하게 분류된 강등학의 분류체계<sup>66)</sup>를 바탕으로 하여 다른 지역의 민요와 제주민요를 비교하면서 제주민요의 기능상의 특징을 살피고자 한다. 다른 지역 민요와의 비교를 위해서는 될 수 있는 한 많은 자료의 확보와 전국적으로 조사한 자료가 필요했다. 그래서 다른 지역 민요의 고찰에는 임동권 『한국민요집』 I~IV와 이소라의 『한국의 농요』 제1집·제2집, 문화방송의 『한국민요대전』, 임석재의 『한국구연민요』(자료편)를 활용하였다. 특히, 민요의 지역별 분포양상을 파악하기 위해서는 전국적 전승양상을 고찰하기에 용이한 『한국민요대전』 해설집과 음반자료를 활용하였다.

## 1) 노동요

민요는 인간의 일상생활 전반에 걸쳐 삶의 실태, 의욕, 정서가 집약되어 반영되며, 그 지역의 지리·역사·민속·산업·신앙·경제 등을 비롯한 사회구조와 사고체계를 가장 집약적으로 반영한다. 노동요는 일을 하면서 일의 고됨을 잊고 일을 효율적으로 하기 위해 부르는 노래이며, 생업과 생활을 지속하기 위한 삶의 도구라고 할 수 있다. 따라서 민요 중에서도 가장 원시적이며 본원적인 노래가 노동요라고 할 수 있다.

### 가. 농산노동요

한국 민요는 대부분 노동요로 이루어진다. 먹고사는 문제가 논농사와 밭농사를 중심으로 이루어졌기 때문에 노동요 중에서도 농산노동요가 차지하는 비중은 가장 크다. 『한국민요대전』(이하 『한민』)의 조사에서 논농사·밭농사와 관련한 노래로는 다음과 같은 노래들이 채록되어 보고되었다.

#### <표1-농산노동요의 지역별 분포>

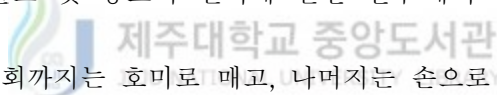
66) 강등학, 「민요의 이해」, 『한국구비문학의 이해』, 월인, 2000, pp.212~236.

분 류		강원	경기	충북	충남	경북	경남	전북	전남	제주
논 농 사 요	논가는소리	○	○					○		
	논파는소리									
	물품는소리		○		○	○		○	○	
	논고르는소리	○	○				○	○	○	○
	거름내는소리									
	논삶는소리	○								
	못자리만드는소리									
	논독쌍는소리									
	모찌는소리	○	○	○	○	○	○	○	○	
	모심는소리	○	○	○	○	○	○	○	○	
	논매는소리	○	○	○	○	○	○	○	○	
	뒷풀이하는소리	○		○		○	○	○	○	
	새쫓는소리	○	○	○					○	
	벼베는소리	○	○			○		○		
	*벼훑는소리									○
	벼단뭉는소리		○							
	벼단나르는소리		○		○					
	벼단쌍는소리				○			○		
	벼단내리는소리	○	○							
	벼단세는소리	○	○							
	벼터는소리	○		○	○				○	
	도리깨질하는소리	○		○	○				○	○
검불날리는소리	○			○	○					
탈곡하는소리					○					
말질하는소리			○	○						
밭 농 사 요	밭일구는소리	○				○				○
	밭가는소리	○	○							○
	밭고르는소리									○
	거름내는소리									○
	*거름밟는소리									○
	밭밟는소리									○
	밭매는소리	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	보리베는소리					○				
	보리훑는소리									○
	도리깨질하는소리				○	○	○		○	○
	검불날리는소리									

논농사요 가운데 절대 다수를 차지하는 것은 ‘모찌는소리’, ‘모심는소리’, ‘논매는소리’이다. 이 노래들은 대부분 남자들이 부른다. 남자들이 고기잡이를 나간다는

가 해서 남자가 없는 섬에서는 논일을 여자가 하기도 하지만 전국적으로 논일의 주체는 남성이고 여성들은 밭일을 해 왔으므로 가장자로 볼 때 논농사요는 남성 요라 할 수 있겠다. 논농사요는 지방에 따라 부르는 방식도 다르다. 전라도는 한 사람이 선소리를 하며 여러 사람이 훗소리를 제창하는데, 선소리꾼은 일은 하지 않고 서서 노래만 구성지게 부르거나, 후창자들이 후렴을 받는 동안 춤을 춘다든가 한다. 경상도에서는 한 사람이 부르고 나면 다른 사람이 교대해서 쪽 불러나 가기도 한다.

‘모심는소리’는 마을마다 하나씩 존재하는 것이 대부분이지만, ‘논매는소리’의 경우는 거의가 복수로 존재하고 있다. 마을별 ‘논매는소리’의 종류로 가장 보편적인 수는 2-3종인데, 5종 이상 존재하는 마을도 13곳이 확인되고 있다.<sup>67)</sup> 논매기는 초벌(애벌)매기, 두벌매기, 세벌매기, 네벌매기 등 네 번에 걸쳐 이루어지는데, 모두 똑같은 소리를 하는 곳도 있지만 지역에 따라서는 각각 소리가 달라지기도 한다. 예컨대 충북 음성은 초벌 맬 적에는 ‘찌거매야’라는 소리를 하고, 두벌은 ‘대허리’, 세벌은 ‘방아호’를 부르면서 매는 식이다.<sup>68)</sup> 이처럼 ‘논매는소리’가 마을 별로 여럿인 것은 작업내용에 따라, 또는 작업상황에 따라 각각 다른 노래를 설정하는 일이 있기 때문이다. 이러한 양상에 대해서는 ‘<모심는소리>와 <논매는소리>의 전국적 판도 및 농요의 권역에 관한 연구’에서 자세하게 논의하고 있다.<sup>69)</sup>



논매기는 1회나 2회까지는 호미로 맬고, 나머지는 손으로 매는 경우가 많다. 호미로 맬 때는 일이 보다 거칠고 힘이 들며, 손으로 맬 때는 논을 한번 휘저어 주는 것이라고 말할 정도로 일이 가벼워진다. 이처럼 논매는 일은 모심는 일과 달리 여러 번 하게 되는데, 호미를 쓰는가, 아니면 손으로 하는가에 따라, 또 호미를 쓰는 경우도 처음으로 하는 초벌매기인가, 아니면 두벌매기인가에 따라 작업의 강도와 내용이 달라진다. 작업의 강도와 내용이 달라지면 노래 역시 다른 것이 요구될 수 있다. 이를테면 호미로 작업하며 부르던 노래가 손으로 작업할 때도 잘 어울린다면 모르지만, 그렇지 않다면 새로운 노래가 필요해진다는 것이다. ‘초벌매는소리’와 ‘두벌매는소리’를 따로 설정하거나, 아니면 마지막으로 논을 맬 때 부르며, 이른바 만물소리를 따로 설정하는 곳이 생겨나게 되는 것은 이 때문이다. 다시 말하면 작업내용에 맞춰 ‘논매는소리’를 조직한 것이다.

67) 강등학, 「<모심는소리>와 <논매는소리>의 전국적 판도 및 농요의 권역에 관한 연구」, 『한국민속학』 38호, 한국민속학회, 2003, p.31.

이 중에 가장 많은 종류의 <논매는소리>를 가지고 있는 곳은 경기도 고양시 송포면 대화리와 경기도 화성군 팔탄면 구장리이다. 이 두 곳에 존재하고 있는 <논매는소리>는 각각 9종이다.

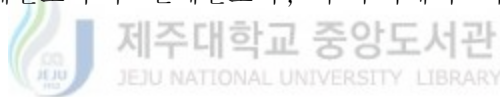
68) 임석재 채록, 『한국구연민요』 자료편, 집문당, 1997, p.94.

69) 강등학, 「<모심는소리>와 <논매는소리>의 전국적 판도 및 농요의 권역에 관한 연구」, pp.31~34.



‘논매는소리’를 조직하는 또 하나의 축은 작업상황이다. ‘논매는소리’ 가운데는 느리고 빠른 것이 있는가 하면, 부르는 때가 정해져 있는 노래도 있다. 작업을 일정 부분 진행하다가 일을 서둘러야 할 때는 보다 빠른 노래가 요구된다. 그리고 처음 논에 들어서서 일을 시작하는 단계의 정서는 일이 다소 진행되어 작업의 탄력이 생기는 단계의 정서와 다르다. 그런가하면 노래를 시작하는 단계의 정서 또한 판이 다소 진행되어 무르익는 단계의 정서와 다르다. 그러므로 노래 또한 이러한 흐름에 맞춰 작업이나 가창의 시작단계에 부르는 것을 따로 설정해두고 있는 곳들이 있다. 이른바 ‘무삼벗기는소리’, ‘문열가’, ‘오장소리’ 등이 그러한 예에 해당하는데, 대개 매우 느리고 유장하게 전개되는 특징을 갖는다. 이와 함께 ‘논매는소리’ 중에는 일을 마무리할 때 부르는 노래들도 있다. 죽 늘어서서 작업을 하다가, 일이 거의 수습되면 대열을 동그랗게 만들면서 끝내게 되는데, 이때의 분위기와 작업 내용이 그 동안의 흐름과 다른 것이기에 노래 역시 별도로 설정해두고 있는 곳이 많다. 이른바 ‘쌈싸는소리’, ‘에엌싸는소리’, ‘매조지는소리’라고 하는 것들이 그것인데, 이러한 노래들은 1-2마디의 소리들을 매우 빠르게 주고받거나 함께 부르는 것으로 되어 있다.

그런데, 제주민요에는 ‘모심는소리’나 ‘논매는소리’가 전승되지 않고 있다. ‘논고르는소리’에서 ‘씨레질소리’와 ‘밀레질소리’, 벼 수확에서 ‘나룩홀트는소리’가 있을 뿐이다.



- 논고르는소리: 밀레질소리, 설메질소리, 설메췌이끄는소리
- 벼훅는소리: 나룩홀트는소리

제주도의 지형은 전체의 평면적인 형태가 타원형으로 되어 있고, 중앙부에 위치한 한라산을 중심으로 등고선이 동심원적으로 되어 있어 경지면적은 주로 취락이 밀집된 해안지대에 집중되어 있다. 토양은 대부분 투수성이 강한 화산회토로 이루어져 산에서 흐르는 물은 거의 지하로 스며들어 버린다. 지질이 투수성이 높고 하천이 건천인 까닭에 수리시설을 갖추 수 없었으므로 논면적은 경작의 1.9%에 불과하여 대부분 밭농사에 의존해 왔다.<sup>70)</sup> 제주도는 주로 밭농사를 지었고, 논농사는 서귀포시 대포동과 월평, 도순, 강정, 법환 일대 등과 해안가 몇 마을에서만 행해져 왔다. ‘일강정 이번내’라 하여 주로 강정과 화순 일대에서만 논농사가 지어졌을 뿐이다. 논뚝기가 비좁은 까닭에 논농사와 관련된 노래도 강정 일대에서 전승되어 온 몇 편의 노래에 불과하다. ‘밀레질소리’는 모를 심기 전에 고무래로 무논을 평평하게 고르면서 부르던 노래이고, ‘설메질소리’는 소에 씨레

70) 『제주도지』 제1권, 제주도, 1993, p.45.

를 달아 무논을 고르면서 불렀던 제주도 특유의 논농사 노래이다. 제주도의 논농사요가 ‘밀레질소리’와 ‘설메질소리’만 남아 있는 것은 다른 지역에 비해 논농사의 규모가 작았음을 말한다.<sup>71)</sup> 게다가 모판을 만들지 않은 채 논에 직접 씨를 뿌리는 농사법이 상당한 세월 이어져 왔기 때문에<sup>72)</sup> ‘모심는소리’나 ‘논매는소리’가 없었던 이유가 되기도 하였다.

제주도 농업의 대부분은 조, 보리 등의 잡곡 위주의 밭농사였고, 제주도 농업노동요의 특질은 밭농사와 관련된 노래에서 여실히 드러난다.

제주의 밭은 크게 ‘질왓’, ‘뜯밭’, ‘머흘’ 로 구분할 수 있다.<sup>73)</sup> ‘질왓’은 물기가 있는 밭이다. 물기가 빠져서 단단해지면 말라버리므로 밭을 밟지 않아도 되고 여기서 수확한 곡식은 맛도 좋다. ‘뜯밭’은 바람에 흩날아갈 정도로 푸석푸석한 밭을 말한다. 보리를 경작하는 추운 계절에는 땅이 얼었다 녹았다 반복하므로 땅이 뜨게 되므로 보리 농사시 잘 밟아줘야 한다. ‘머흘’은 비만 오면 땅 속으로 물이 스며들어버려 고이지 않는 밭이다. 봄·가을 농사가 잘 되나, 자갈이 많아서 밭을 가는 데 힘이 든다.

제주의 밭농사는 토질이 좋고 나뭇에 따라 경지면적이 달라진다. 한 사람이 일년간 자급자족을 위해 필요한 경지면적이 어촌권에서는 400평 내지 500평에 불과한 반면, 중산간촌권에서는 700평 내지 1000평이 되었다. 그런데 중산간촌권은 마을에서 반경 약 500미터 이내만 생산성이 높은 우등전일 뿐 그 밖의 지역은 대부분 열등전이었다. ‘은애왓’, ‘가름밭’, ‘거리왓’이라고 불리는 우등전은 소수의 주민들에 의해 차지될 뿐 대부분 주민들은 ‘난전’, ‘목장밭’이라고 불리는 열등전에서 농사를 지어야 했다. 거기다 척박한 토질, 잦은 바람으로 인한 농작물의 피해, 다우로 인한 잡초와의 싸움, 밭과 마을 사이의 이동거리 등으로 인해 제주사람들이 노동에 전력해야 하는 강도는 매우 컸다. 이런 환경은 지역에 따라 2배 이상의 농사를 지어야 자급자족이 가능할 정도의 노동력을 필요로 하였으므로 노동력 집중화의 동기가 되었다.<sup>74)</sup>

제주의 밭농사요들은 제주의 토질이나 자연환경과 밀접한 연관을 맺으며, 이러한 조건을 극복하는 기능을 수행하는 과정에서 형성된 민요들이다. 제주에 전승되고 있는 밭농사 노래들을 정리하면 다음과 같다.

· 밭일구는소리: 따비질소리, 따비왓가는소리

71) 2003.11.15 조사에서 서귀포시 예래동에서도 ‘밀레질소리’가 채록되었다. 예래동은 논짓물 위가 모두 논이었고, 그 논짓물 일대에서 쌀을 많이 재배하였었다. 보리타작이 한창인 음력 5월에는 모내기도 함께 행해졌는데 음력 5월 10일이면 모내기가 한창 절정을 이루었다고 한다.

72) 김영돈, 「제주민요의 모습과 빛깔」, 『민요론집』 제2호, 민속원, 1993.

73) 2005. 1. 23, 애월읍 납읍리 현지조사.

74) 현승훈, 「제주도 김매는 노래의 분포양상과 전승실태」, 『민요론집』 제2호, 민속원, 1993, p.404.

- 밭가는소리: 밭가는소리
- 밭고르는소리: 흑병에바수는소리, 곰베질소리, 새왓이기는소리
- 거름내는소리: (똥)걸름내는소리
- 거름밟는소리: 걸름블리는소리, 보리걸름블리는소리
- 밭밟는소리: 밭블리는소리
- 밭매는소리: 검질매는소리·사데·사디·홍애기·아웨기·용천검·상사소리·더럼소리·더럼마소리·담벌소리·담불소리
- 보리훅는소리: 보리훅트는소리
- 도리깨질하는소리: 도깨질소리, 마당질소리

육지의 농업노동요가 논농사요에 집중되어 있는 데 반해, 제주의 농업노동요는 밭농사와 관련되어 있다. 노래의 종류가 다양할뿐만 아니라 전도적으로 고르게 분포하고 있다는 점에서 의의가 있다.

제주의 밭농사는 ‘밭갈기-밭일구기-밭고르기-밭밟기-씨앗뿌리기-김매기-수확하기’ 순으로 농사관행에 따라 전승되고 있다.

농사관행의 처음에 해당하는 ‘밭가는소리’는 육지의 ‘논가는소리’와 마찬가지로 마소에 쟁기를 매워 몰면서 밭을 갈 때 부르는 소리이다. 『한민』의 조사에서는 강원도지역에 ‘논가는소리’, ‘논잡는소리’ 등 논농사에서 분포하고 있는데, 주로 양구, 인제, 화천, 양양, 고성군 등에서 조사되었다. 강원도지역에서는 ‘밭가는소리’를 ‘산유화’, ‘산유해’, ‘선유해’, ‘산여’, ‘산야’ 등으로 부르고 있다. 비탈진 돌밭이 많은 곳은 대개 소 두 마리를 몰아야 밭갈이를 할 수 있었으므로 지역적으로 영서북부지역은 ‘거리소(소 두 마리)’ 모는 소리가 전승되고, 영서남부지역과 영동지역은 호리소(소 한 마리) 모는 소리가 전승되고 있다. 지형적인 특성상 밭갈이가 중요한 농사일이었기 때문에 민요의 전승이 이루어진 것으로 보인다.

제주에서는 보리 수확이 끝난 후 유월절이 들어서면 좁씨 파종을 하게 되는데, 이에 앞서 두 차례 정도 밭을 간다. 이때 ‘밭가는소리’를 하는데 이 노래에는 소를 달래고 부리는 ‘머식-, 허잇-’ 하는 무의미 음절이 들어간다. 흔히 ‘저릿쉐 밭갈이법<sup>75)</sup>은 황소 힘센 녀석 둘을 매어 잡아당기게 하고 밭을 가는 것이다. 대체로 ‘밭가는소리’가 노래로 존재하려면 넓은 면적의 밭이 있어야 가능하다. 대체로 천오백 평 이상 되는 넓은 밭이 있어야 ‘황!’, ‘머식께’ 하면서 사설을 제대로 넘길 수 있다. 그래서 사오백 평 하는 좁은 면적에 돌이 많은 밭은 갈기가 버거웠으므로 ‘밭가는소리’가 활발히 전승되지 못했다고 볼 수 있고, 넓은 경작지를 가진 중산간촌에서는 ‘밭가는소리’의 전승도 활발했다고 볼 수 있다.

75) 『한국민요대전:제주도민요해설집』, 문화방송, 1992, p.14.

우리 나라의 밭갈이에 대한 기록으로는 『삼국사기』 신라 지증왕 3년(502년) 3월에 주주(州主)와 군주(君主)에게 각각 명하여 농사를 권장케 하였고, 처음으로 소를 부려 논밭갈이를 하였다<sup>76)</sup>는 기록이 있다. 제주도에서 밭갈이가 언제부터 있었는지는 알 수 없지만, 제주도 <세경본풀이>에서 자청비가 세경신으로 좌정하는 대목에서 정수남이에게 ‘머슴 아홉에 소 아홉을 거느리고 밭을 가는 데’를 지목하는 부분이 나오는 것으로 보아 제주에서도 밭갈이는 꽤 오래 전부터 있어 온 농사관행으로 보인다. 제주의 ‘밧가는소리’나 강원도지역의 ‘쇠소리’ 모두 마소를 잘 부림으로써 일의 효율성을 높이고자 하는 실무기능을 갖고 있다는 데서 공통적이다.

제주에서는 밭을 갈 때 쟁기가 흙을 파고 들어갈 수 없는 목장밭 같은 데서는 ‘따비’를 가지고 밭을 일구었으므로 ‘밭일구는소리’로 ‘따비질소리’가 채록되었다. ‘따비’는 척박한 농지를 개간할 때 돌을 골라내거나, ‘새왓(띠밭)’을 일굴 때 썼던 제주 특유의 농기구이다. 자갈과 돌이 깔려 있어서 도저히 갈 수 없는 곳이나 후미진 곳, 밭담 밑의 곳을 가는 데 주로 사용했다. 따비에는 ‘쌍따비’와 ‘외따비’가 있는데, 흙 속에 자갈이 얼마나 들었는지에 따라 달리 사용되어, 푸석한 뜯땅에서는 잡초의 뿌리가 깊이 들어가므로 주로 ‘쌍따비’를 사용하여 밭을 일켰다. 또 상례시 봉분을 만들고 잔디를 입힐 때도 따비를 사용했는데, 따비는 자주 쓰는 게 아니고 값이 비싼 편이어서 마을사람들끼리 공동으로 구입하고 관리하면서 사용함으로써 ‘계따비’도 있었다.<sup>77)</sup> 따비질은 인력으로 땅을 갈아엎는 것이므로 ‘따비밧가는소리’라고도 하는데, 일의 괴로움만큼이나 ‘따비질소리’에는 구슬픈 느낌이 배어난다.

밭 한 덩어리가 일어나면 생땀 한 덩어리를 갈아엎는 일이나 마찬가지로 힘든 일인데, 땅이 일어나지 않는 곳의 풀은 ‘곰베(곰방메)’로 ‘병에(흙덩이)’를 풀어야 그 위에 씨를 뿌릴 수 있다. 이때 흙덩이를 부수며 부르는 소리가 ‘곰베질소리’이다. 밭을 밟기 전에 ‘곰베’로 흙덩이를 부수면서 부르기 때문에 ‘혹병에바수는소리’라고도 하는데, 곰방메를 내리치는 연속동작과 가락이 일치되며 흙덩이를 부수는 작업의 실태를 드러낸다.

‘걸름내는소리’는 두엄을 논밭에 펼쳐 내면서 하는 노래이고, ‘걸름불리는소리’는 두엄을 논밭에 뿌리고 단단하게 밟으면서 하는 소리이다. 농사의 풍작을 위해 토질에 영양분을 공급하는 노동행위에서 불려지는 노래들이다. 10월 보리농사 때가 되면 거름을 내다가 거기에 씨를 뿌리고 마소를 몰아 그것을 밟게 한 후 이것을 밭에 뿌린다. 이런 농법은 제주도 전역에서 이루어졌다.

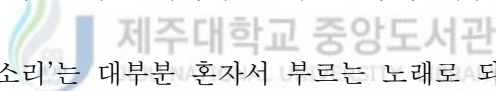
제주도는 화산재로 덮여 있어서 땅이 푸석푸석하고 물기가 적다. 게다가 바람이

76) 『譯註 三國史記2』-번역편-, 한국정신문화연구원, 1997, p.74.

77) 김동섭, 「제주도 전래농기구 연구」, 제주대대학원 박사학위논문, 2002, p.38.

많아서 씨앗을 뿌리면 날아가 버리기 십상이므로 파종한 씨앗이 뿌리내리기가 어려워 파종 후 잘 밟아주지 않으면 종종 농사를 망치는 경우가 많았다. 좁씨를 뿌린 다음에는 마소로 하여금 나무토막에 나뭇가지를 붙여 만든 ‘남테’나 돌로 만든 ‘돌테’를 끌게 함으로써 밭을 고르거나, ‘섬피(길쭉길쭉한 잎나무를 수없이 많이 엮어 부채 모양으로 만들고는 뿌린 씨를 묻고 밭이랑을 고르는 데 사용하는 농기구)’에 줄을 달아 사람이 어깨로 끌어서 밭을 고른 다음, 마소떼를 이용하여 밭을 밟아주었다. 이러한 노동에서 ‘밧블리는소리’가 불려졌다. ‘밧블리는소리’는 상황에 따라 말에게 말을 건네는 사설로 되어 있고, ‘어려려려 어려려려 어려려려려려려려 돌돌돌’ 하거나 ‘어려려 어려려 어려~ 어려령 어~ 허랑 하~랑’ 등 후렴이 독특하다. ‘밧블리는소리’는 제주도의 노동요 중에서도 가락이나 창법이 매우 독특하고, 유독 조농사에서만 불려진다는 특징이 있다. 이 소리는 다른 지역에서는 발견되지 않는 제주만의 유일하고 특유한 노동요로, 민요조사 초창기 때부터 고정옥을 비롯한 연구자들에게 가락이 아름답기로 칭송되었던 노래이다.

밭농사요에서 전국적인 분포를 보이는 노래는 ‘밭매는소리’이다. 육지의 ‘밭매는소리’는 대개 집단적으로 불려지기보다는 혼자서 노래를 부르거나 한 사람씩 돌아가며 부르는 경향이 있는데, 제주의 밭매기는 수눌음(품앗이)에 의해 이루어짐으로써 ‘검질매는소리’는 다른 지역의 ‘밭매는소리’와 매우 다른 양상을 띠며 전승되어 왔다.



경상도의 ‘밭매는소리’는 대부분 혼자서 부르는 노래로 되어 있고 사설은 ‘신세타령’이나 ‘시집살이노래’가 나타난다. 『한민』에서 조사한 경주의 ‘팔밭쪼는소리’는 ‘우렁색시 설화’와 관계된 민요이고,<sup>78)</sup> 문경·상주·예천·울진·칠곡 등지에서 조사된 ‘밭매는소리’도 한결같이 여성들의 신세자탄을 드러내며,<sup>79)</sup> 길쌈을 하면서 시집살이를 하소연하던 노래와 상통하는 사설로 되어 있다. 대체적으로 경북 지역의 ‘밭매는소리’는 혼자서 부르는 경우가 많으며 사설의 내용으로 보아 비기능요에서 가져온 것이 많다. 이는 노동의 형태가 집단적으로 이루어지지 않았으

78) 『한국민요대전:경상북도민요해설집』, 문화방송, 1995, pp.142~143.

한 남자가 야산을 개간하려고 산에서 팥이질을 하고 있을 때 이 노래를 부르자 ‘나하고 먹고 살지’하는 소리가 있어 파 보니 우렁이가 있었다. 우렁이를 집에다 가져다 놓았더니 남자가 밭에 나가 일을 하면서 점심때가 되면 누군가 밥상을 차려놓고 사라지곤 했다. 그래서 어느 날 자세히 살펴보니 우렁이 속에서 예쁜 각시가 나오는 것을 보고 아내로 맞아 행복하게 살았다는 설화를 토대로 한 노래다.

79) 문경 ‘밭매는소리’는 길쌈을 하면서 시집살이의 어려움을 하소연하던 노래이다.(앞의 책, pp.270~271) 상주 ‘밭매는소리’는 친정에서 부고가 왔는데 시집살이에 바빠 친정으로 늦게 가자 오빠, 언니가 추궁하는 사설로 되어 있다.(앞의 책, pp.328~329) 예천 ‘조밭매는소리’는 여성들이 겪는 시집살이의 어려움을 하소연 하며 입을 여윈 슬픔을 노래하고 있다.(앞의 책, p.512) 울진 ‘밭매는소리’는 시집살이의 고통을 이기지 못하고 죽음을 선택하는 내용을 노래하고 있다.(앞의 책, pp.551~552) 칠곡 ‘밭매는소리’는 시집을 살 수 없어서 중노릇을 나간다는 내용의 서사민요이다.(앞의 책, pp.659~661)

며, 설령 김매기가 집단적으로 이루어졌다고 해도 소리를 공동으로 구연하지는 않았으므로 ‘밭매는소리’가 노동의 기능에 큰 영향을 미치지 않는 것으로 볼 수 있다.

전라도지역의 ‘밭매는소리’도 경상도지역과 크게 다르지 않아서 대체로 여성의 힘든 생활과 시집살이를 노래함으로써 담당층의 생활현실과는 동떨어진 사실을 노래하는 경우가 대부분이다. 그런가하면 『한민』에 보고된 고흥의 ‘설마타령’,<sup>80)</sup> 신안의 ‘땀주’,<sup>81)</sup> 진도의 ‘염장’, ‘매화타령’, ‘방애타령’, ‘도화타령’, ‘갓은방아타령’<sup>82)</sup> 등은 집단적으로 불려진 ‘밭매는소리’이다. 그런데 이들 ‘밭매는소리’들은 대부분 전문예인집단인 초랭이패들이 부르던 노래를 수용한 노래라는 점이 특이하다. 사설이나 구연방식으로 볼 때 현재 제주도 성읍지역에서 전승되고 있는 가창유효음들과 매우 유사한 맥락을 띠는 노래들이다. 이 노래들은 집단적으로 부름으로써 선후창이나 교환창 등의 가창방식을 통해 풍부한 사설을 전승해오긴 했지만, 잡가를 수용하여 노동요로 부름으로써 노동의 기능과는 상당히 떨어진 사설들이 구연되고 있다는 점이다.

강원도지역의 ‘밭매는소리’는 ‘아라리’를 제외하고는 거의 보고되지 않았다. 강원도지역에서는 아라리가 대중적 인지도를 얻으면서 여러 기능에 두루 불려짐으로써 폭넓게 구연되었기 때문이다. 아라리는 밭 맬 때, 나물 뜯을 때, 논 맬 때, 놀이 등에서 다양하게 불려져 오면서 여러 노동현장에서 다기능적 성격을 띠며 전승해 왔다. 또, 강원도의 삼척·철원·화천·홍천·원주군 등 일부 지역에는 ‘밭매는소리’로 ‘미나리’가 분포되어 있는데, ‘미나리’ 역시 ‘아라리’와 마찬가지로 밭 맬 때뿐 아니라, 논 맬 때, 모심을 때, 나물 뜯을 때, 나무 할 때, 산에서 갈을 꺾을 때 등에서 다양한 기능을 가지고 불려지며 강원도의 거의 모든 지역에 분포되었다고 할 수 있다. 강원도지역의 ‘밭매는소리’는 ‘아라리’와 ‘미나리’에 한정되어 여러 노동현장에서 두루 불려지면서 다양한 기능을 가졌다는 점이 특징적이다.

제주도는 주곡이 보리와 조였기 때문에 밭매기가 농사일의 핵심이었다. 제주에서는 유월 스무날쯤 되면 밭의 김매기가 시작된다. 대개는 ‘초불검질(초벌 김)’, ‘두불검질(두벌 김)’, ‘식불검질(세벌 김)’ 세 번 정도 김매기 작업을 하지만, 다우

80) 『한국민요대전:전라남도민요해설집』, 문화방송, 1993, p.111.

목화밭, 서숙밭 등의 밭 김을 맬 때 부르는 소리로 빠른 템포로 부른 타령이다.

81) 앞의 책, pp.318~319.

목화밭 맬 때 부르는 노래로 풍물을 치지 않고 느리게 부른다. ‘아리시구나 에헤여 에헤야 에야 먼도네로구나’라는 후렴을 가창하는 타령이다.

82) 앞의 책, 559~563.

진도 ‘밭매는소리’는 목화밭을 부르며 부르던 노래이다. ‘염장’은 서곡에 해당하는데 느린 진양 장단에 맞고, ‘매화타령’은 유량예인 집단이었던 초랭이패가 부르던 노래이며 놀 때나 밭 맬 때 두루 불렀다. ‘방애타령’은 디딜방아 짚 때나 놀 때 밭을 매면서 부르던 노래로 가락이 흥겹다. ‘도화타령’ 역시 초랭이패들이 부르던 노래이며 ‘갓은방아타령’은 ‘꽃방아타령’이라고도 한다.

지역이나 ‘마가지(장마 시기가 지난 후에 파종하는 조농사)’가 안 되는 경우는 ‘늑불검질(네벌 검)’까지도 매게 된다. ‘초불검질’은 씨앗을 갖게 뿌려서 싹이 많이 자란 것을 솥아내야 하므로 ‘방골름검질’이라 하는데 무척 힘이 든다. 반면, ‘두불검질’은 덜 자란 놈들을 뽑아내는 것이므로 초벌에 비해 훨씬 힘이 덜 드는 편이다. 제주의 ‘밭매는소리’ 중 ‘진사데’는 이 ‘초불검질’의 소산이다.

제주의 밭매기는 ‘어우름검질’, ‘수눌음검질(품앗이의 방식으로 행해지는 김매기)’이라 하여 여럿이 어울려 매는 게 관행이었고, ‘검질매는소리(김매는소리)’<sup>83)</sup>는 이때 불린다. 농사는 적당한 시기에 적당한 행위를 부여해야 하는 일이어서 때를 놓치면 망치기 십상이다. 그래서 제주의 ‘검질매기(김매기)’는 수눌음에 의해 행해질 수밖에 없는 노동이었다. 이 ‘수눌음검질’에는 15명 정도의 수눌음은 아주 보편적이었고, 경우에 따라서는 20명에서 30명까지 동원되는 경우가 많았다.

밭매기가 수눌음에 의해 대규모 작업으로 이루어지다보니 제주에는 다양한 유형의 ‘밭매는소리’가 전승되고 있다. 제주의 ‘검질매는소리’의 대표적인 것으로는 ‘사데소리(사디소리)’가 있다. 이 ‘사데(사디)’도 가락의 빠르기에 따라 ‘쫄른사데’, ‘중간사데’, ‘진사데’로 나누어지고, ‘진사데’는 다시 ‘식굽이진사데’, ‘늑굽이진사데’ 등으로 나뉜다. ‘식굽이진사데’는 숨을 크게 세 번 내쉴 동안 즉, 세 굽이로 엮어 부르는 ‘사데’이고, ‘늑굽이진사데’는 네 굽이로 엮어 부르는 ‘사데’로 가락이 매우 길고 유장하며 장식음이 발달되어 있다. 가락이 기교적이어서 ‘진사데’는 가장 능력이 뛰어난 사람만이 부를 수 있다.

‘진사데’는 사설이 단조로운 대신에 중간에 ‘추침사데’라 하여 흥을 돋우는 가락의 ‘사데’가 끼어들어 흥을 돋우려고 하고, 저녁이 다 될 무렵 아직 덜 매어진 밭이 있을 때 부르는 빠른 가락의 ‘막바지사데’가 있다. 대체로 ‘진사데’는 넓은 경작지를 갖고 있었던 중산간촌에 발달되었는데, 구좌읍 덕천리, 조천면 선흘·와산·와흘리 등 동부 제주의 산촌과, 성산면 삼달리, 표선면 가시리, 남원면 신예·하예리 등에서 채록되고 있다. ‘진사데’는 특히 애월읍 남읍리·어음리·광령리·장전리·금덕리 등에 매우 발달되어 있다. 애월지역은 ‘진사데소리’가 워낙 길어서 이 지역에서는 ‘중간사데’라고 해도 다른 지역에서 말하는 ‘진사데’와 길이가 같을 정도이다.

제주의 ‘검질매는소리’에 ‘아웨기’가 있다. ‘아웨기’는 무가인 ‘서우젯소리’에서 비롯된 노래로 알려져 있다. 고향에서 부르던 노래가 민간에 전파되어 선율과 리듬을 변화시키고 ‘밭매는소리’의 사설을 도입하면서 새로운 노래로 탈바꿈된 노래이다. ‘아웨기’는 ‘아웨기쫄른소리(쫄른아웨기)’, ‘아웨기진소리(진아웨기)’가 있는데, ‘진아웨기’는 동부 제주 중산간촌지대와 옛 정의지방인 성산·표선·남원·서귀포

83) ‘검질매는소리’는 ‘김 밭 매 때 부르는 소리’의 의미도 있지만, ‘밭매는소리’ 전체를 통칭하여 부르는 장르명이기도 하므로, 제주의 ‘밭매는소리’를 지칭할 때는 ‘검질매는소리’로 칭하기로 한다.

지역에서 많이 불려졌다. ‘쯔른아웨기’는 산북 일부 지방과 산남 서귀포 서쪽 일부 지역에서 나타난다. ‘아웨기’ 우세 지역에서는 ‘진사데’, ‘진아웨기’, ‘검질매는 흥애기’ 등의 느리고 유장한 노래를 부르다가 하루 일과를 마감하는 시간이 되면 일손을 재촉하기 위해 ‘쯔른사데’나 ‘상사디야요’를 부르기도 한다. ‘상사디야요’는 호남지방의 ‘모심는소리’인 ‘상사소리’가 제주민요의 토리에 맞게 변형된 ‘밭매는 소리’이다.

성산읍 일부 지역과 표선면, 남원읍, 서귀포 동쪽 일대에서는 ‘밭매는소리’로 ‘흥애기’가 불려져 왔다. 이 소리는 ‘솔기소리’라고도 하는데, 한라산에서 시작하여 명혈을 따라 밭까지 이어지는 풍수지리적 사설을 전개하는 ‘솔기소리’의 특징을 갖기도 한다. 이 밖에도 ‘담벌소리’, ‘담불소리’가 있다. 원래 ‘담불’은 제주 무가 맞이굿의 막판에 나오는 석살림굿에서 조상신을 즐겁게 놀리는 소리인데, 민간에 전승되어 성읍 일대에서 ‘밭매는소리’로 불려온 것이다. ‘더림소리’, ‘더림마소리’ 등이 불리는 지역은 남원읍 서부지역과 서귀포시 동부지역인데, 제주도 내에서도 밭매는 시기에 비가 많아 잡초가 많이 자라는 지역이다. ‘더림소리’는 유장하게 전개되며 밭매기의 어려움을 극복하게 해 주는 소리로 ‘밭매는소리’ 중에서 느린 종류에 해당한다.

‘검질매는소리’는 대체로 해촌에서는 빠른 노래가 선호되고 중산간촌에는 느리게 집단적으로 부르는 소리가 발달되어 있다. ‘사데’만 불려지는 지역이 있는가 하면 ‘검질매는소리’가 여섯 종류 이상 불려지는 지역도 있다. 남원지역과 옛 서귀포지역 일대에는 밭매는 시기에 비가 자주 내리는 다우지역이어서 그만큼 잡초의 생장도 빨랐기 때문에 잡초와의 전쟁이 치열하지 않을 수 없었다. 그래서 표선과 남원, 성산 일대는 ‘아웨기 진소리’, ‘흥애기’, ‘진사데’, ‘쯔른사데’, ‘상사디야요’, ‘용천검’, ‘담불소리’ 등 다양한 장르의 ‘검질매는소리’가 불려져왔다. 일부지역에서는 ‘서우젯소리’를 사설이나 가락, 리듬의 변화 없이 ‘아웨기’라고 인식하면서 부르다가 하면, 아예 ‘서우젯소리’ 가락에 김매는 사설을 얹어 부르기도 한다.

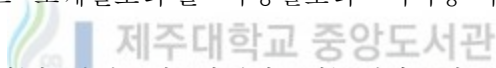
조밭을 매고 나서 음력 8월이 되면 콩밭을 매어야 한다. 그런데 이 시기는 생명력이 끈질긴 제완지(바랭이)가 온 밭을 메울 때이다. ‘질왓’ 쫓은 호미가 들어가지 않을 정도로 제완지 풀로 촘촘히 뒤덮여 김을 잡아당기는 사람의 몸이 자꾸만 앞으로 구벽구벽 수그러든다. 몸이 앞으로 쏠릴 정도로 힘들게 김을 매는 모습은 마치 ‘푸는체(키)’를 켜는 형상과 닮았다 하여 ‘푸는체조름(키의 콩무니)’이라고 한다. 이렇듯 피약별 아래서 잡초들과 씨름하는 힘든 노동 상황이었으므로 일의 고됨을 잊기 위해서 다양한 ‘검질매는소리’를 불렀던 것이다.

구시월에 들면 조를 수확하는데, 제주도에는 ‘보리홀트는소리’, ‘나록홀트는소리’는 있지만 ‘조홀트는소리’는 발견되지 않는다. 그것은 보리나 벼는 훑어내기에 적절한 크기를 갖고 있지만, 조는 알의 크기나 양으로 볼 때 훑어내기보다는 두드



려 알맹이를 수확하는 것이 더욱 적절한 때문으로 보인다. '보리홀트는소리'나 '나룩홀트는소리'는 도리깨질 외에 보리나 벼를 탈곡하는 방법으로 '클(홀태)'에 곡식을 훑는 작업을 하면서 부르는 노래로 산남지역에서 조사·보고 되었다.

보리나 콩, 조, 메밀 등을 수확한 후 마당에 명석을 펴고 '도깨(도리깨)'로 두드리면서 '도깨질소리'를 부르는데, 이 노래는 제주도 전역에 분포되어 있다. 보리는 음력 5월에 수확하여 타작하였다. 보리철이 되면 마당에 명석을 15개 정도 깔고 한 쪽에 10명씩 20명이 마주보고 '도깨질(도리깨질)'을 했다. 보리를 타작하는 사람은 '도깨질소리'를 하고, 애기구덕 흔드는 사람, 보리 훑는 사람, 타작한 것 나르는 사람 등이 각자 자기 역할에 맞게 소리를 하면서 동시에 일을 해나갔다. 콩 타작, 조 타작은 음력 10월 보름 경, '메밀(메밀)' 타작은 동짓달 보름께 정도에 이루어졌는데, 이때는 밭에다 명석을 펴놓고 곡식을 안아다 놓은 다음 '도깨'로 두드리며 타작하면서 '도깨질소리'를 하였다. 노래는 서서히 시작되어 점차 도깨를 내려쳐 타작하는 속도가 빨라지면서 소리의 가락도 빨라진다. 힘이 소진되면 느려졌다가 다시 힘을 내어 빨라지는 연행이 반복되면서 구연된다. 선창자가 사설을 잘 이어가면 후창자가 따라가며 소리를 하므로 매우 생동감 있고 노동이 즐거워진다. 후렴은 '어야도하야' 라고 받기도 하고, '어야홍, 어야홍아' 라고 받기도 하므로 '도깨질소리'를 '마당질소리' '어야홍'이라는 명칭으로도 부른다.



제주의 '도깨질소리'나 강원도의 '마맹이소리', 전라도의 '도리깨질소리'는 그 기능이나 연행방식이 매우 유사하며 노동요의 현장성이 매우 강하다. 육지의 '도리깨질소리'의 후렴이 1음보, 2음보, 3음보, 4음보까지 다양하게 나타나고 있는데, 제주의 '마당질소리'는 모두 2음보의 구조를 갖고 있다는 점이 다르다.

그런데 육지민요에서 타작할 때 불렀던 노래들은 타령화한 지 오래되었다. '칭칭이소리'와 '옹헤야소리'가 통속민요로 전환된 것은 대중가요의 판도와 맞물려 있다. 20세기 들어서 통속민요는 대중가요의 주도 장르로 부상하였고, 그 흐름이 1920년대까지 지속되었다. 이러한 가운데 1929년부터는 창작가요 시대가 전개되어 통속민요도 다변화될 필요성이 크게 증대되었고, 1930년대에 신민요가 등장하기에 이른다. 그리고 1934년에 신민요 처녀총각과 노들강변이 크게 히트하면서 각 음반사들은 통속민요 스타일의 새로운 노래를 공급하기 위해 향토민요를 적극적으로 끌어들이게 된다. 그러므로 '칭칭이소리'와 '옹헤야소리'의 통속민요 전환은 1930년대 창작가요 시대와 유성기음반 시대가 본격적으로 전개되면서 생겨난 음반공급의 다양화에 대한 필요성을 배경으로 하고 있다고 할 수 있다.<sup>84)</sup> 육지의 '도리깨질하는소리'가 타령화 하였음에 비해, 제주의 '도깨질소리'

84) 강동학, 「경북지역 <논매는소리>의 기초적 분석과 지역적 판도」, 『한국민속학』 40호, 한국민속학회, 2004, p.235.

만큼은 원시적인 노동요의 모습을 그대로 간직하고 있고 노동의 기능이 살아있는 노래라 할 수 있다.

제주사람들이 척박한 환경과 어려움 속에서도 삶을 영위할 수 있었던 것은 발농사를 체계적이고 조직적으로 하였기 때문이다. 그리고 체계적이고 조직적인 발농사문화는 제주민요에 독특하고 다양한 발농사 노래들이 발달하도록 하는 요인이 되었다. 육지의 농업노동요가 ‘모심는소리’와 ‘논매는소리’ 등 논농사요에 집중되어 있는 데 반해, 제주노동요는 발농사와 관련한 노래들이 발달되어 있다. 또, 제주의 발농사요는 그 종류가 다양할 뿐만 아니라 전도적으로 분포하고 있다는 점에서 제주민요의 기능상 특징이 잘 드러난다고 할 수 있다.

#### 나. 수산노동요

우리 나라는 삼면이 바다이고 한류와 난류가 적절히 만나기 때문에 각종 어종이 서식하고, 그만큼 어장이 풍부하게 형성되어 왔다. 그래서 동해안, 남해안, 서해안과 도서지역에 사는 사람들은 자연스럽게 어장에 의지해서 생계를 유지해왔다. 이들 지역에서는 어로작업과 관련된 다양한 노동요가 전승되고 있다.

<표2-수산노동요의 지역별 분포>

분 류		강원	경기	충북	충남	경북	경남	전북	전남	제주
고기 잡이요	배내리는소리	○							○	
	그물신는소리								○	
	맞내리는소리		○							
	맞감는소리		○							○
	노젓는소리	○	○		○	○			○	○
	고기모는소리								○	○
	그물내리는소리				○				○	
	그물감는소리		○							
	그물당기는소리	○	○		○	○	○	○	○	○
	고기낚는소리				○					○
	고기푸는소리	○	○		○	○	○	○	○	○
	돈대질하는소리									
	고기터는소리									
	뱃간담는소리									
	젓버무리는소리		○							
	귀향하는소리		○		○		○	○	○	○
	뒷풀이하는소리		○		○		○	○	○	○
젓동나르는소리		○								

	배올리는소리					○				○	
	그물말리는소리										
해물 채취요	노젓는소리										○
	미역신는소리									○	
	굴캐러가는소리						○				
	굴캐는소리		○				○				
염전 작업요	염전가는소리		○								
	곰방메질소리										

수산노동은 노동의 행위가 남성들에 의해 이루어지므로 남성들의 노래라고 할 수 있다. 수산노동요는 ‘배내리는소리’, ‘그물신는소리’, ‘닷감는소리’, ‘노젓는소리’, ‘그물질소리’, ‘고기푸는소리’, ‘만선풍장소리’, ‘고기고르는소리’ 등 어로행위에 따라 노래가 전승됨으로써 기능성이 강조되고 있다. 이 중에서 ‘노젓는소리’, ‘그물당기는소리’, ‘고기푸는소리’ 등이 전국적인 분포를 보이며 나머지는 지역에 따라 다르게 전승되고 있다. ‘배내리는소리’, ‘노젓는소리’, ‘그물당기는소리’ 등은 노동의 행동을 통일하기 위한 소리이고, 고기 푸면서 부르는 ‘가래소리(산대소리, 마디질소리)’는 일의 힘들을 극복하고 힘을 돋우기 위해 부르는 소리이다.

수산노동요 중에서도 가장 종류가 많은 것은 ‘그물당기는소리’이다. 전북의 ‘그물당기는소리’는 어선의 규모를 막론하고 ‘술비소리(술배소리)’와 ‘가래소리’ 두 종이 있다. 소리가 분화된 곳에서는 그물을 당길 때는 ‘술비소리’를 부르고, 그물에 담긴 고기를 배에 퍼 신거나 배에 실릴 고기를 퍼낼 때는 ‘가래소리’를 부르지만, 규모가 작거나 작업단계가 명확하게 구분되지 않는 곳에서는 ‘가래소리’만이 불려지고 있다.

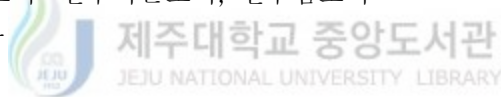
『한민』의 조사에 의하면, 어로행위와 관련한 노동요가 활발히 전승되고 있는 지역은 전라도지역인데 전라도지역의 수산노동요는 서해도서지역(위도·식도·비안도·무녀도·선유도·어청도 등의 도서지역과 전북 서해안 지역)과 신안군, 여천군, 진도군 등의 전남도서지역, 영암군, 해남군, 무안군, 장흥군에서 발달되어 있음을 알 수 있다. 전남지역 외에서는 북제주군 추자도에서 체계적인 어로요가 채록되었고, 강원도를 비롯한 동해안 지역은 서해안이나 남해안보다 노래의 종류가 다양하게 발달하지 못했음을 짐작해 볼 수 있다.

어로행위에 따른 노래의 전승실태를 살펴보면 노래의 분포는 어장의 형성과 밀접한 관련이 있음을 알 수 있다. 동해안 지역이 명태나 청어, 서해안 지역이 조기가 풍부한 데 비해, 남해안과 동해안 일부지역은 멸치잡이가 성행하여 멸치잡이노래가 전승되고 있다. 따라서 수산노동요들도 전라도지역에서는 조기잡이에서, 강원도지역에서는 명태나 청어잡이에서, 남해안 지역은 멸치잡이에서 주로 불렸다고 할 수 있다. 고기를 잡고 만선이 되어 마을로 돌아올 때는 풍장을 치며

‘뒗풀이하는소리’를 한다. 이것을 가리켜 ‘만선소리’ 혹은 ‘풍장소리’라고 한다. 거문도에서는 ‘어영차소리’, 통영에서는 ‘두레야소리’, 삼천포에서는 ‘칭칭이소리’라고 하는데, 이 노래는 고기를 많이 잡아서 만선이 되었을 때만 배 위에서 춤을 추며 이 노래를 불렀다고 하며 이때 악기가 수반되기도 한다. 북제주군 추자도에서는 ‘상사소리’로 불리고 있는데, 전남지역의 ‘모심는소리’로 많이 쓰이는 ‘상사소리’를 적절히 변형시킨 것이다. 추자도가 전라도와 지리적으로 가까운 위치에 있기 때문에 민속·언어·민요에까지 교류가 쉬웠던 때문으로 보인다.<sup>85)</sup>

제주는 사면이 바다로 둘러싸여 있어, 해촌에 사는 제주 남성들은 거의 어업에 종사했다고 볼 수 있는데도 전승되고 있는 노래의 종류는 다양하지 않은 편이다.

- 닻감는소리: 닻감는소리, 멜후리는소리, 멜후림소리
- 노젓는소리: 베젓는소리(네젓는소리), 터우(테우)젓는소리, 새터우(테우)떡우는소리, \*물질소리(네젓는소리)
- 그물당기는소리: 멜후리는소리, 멜후림소리
- 고기낚는소리: 꿩이나끄는소리(꿩이나끄는홍생이), 갈치나끄는소리(갈치나끄는홍생이)
- 뒗풀이하는소리: 멜후리는소리, 멜후림소리
- 기타: 선유가



제주도는 환경적 요인 때문에라도 수산노동요에 많은 노래가 전승되어야 할 터인데 그 전승이 희박한 것은 사회적·문화적 요인이 작용한 탓이 아닌가 한다. 경북 동해안지역 조사를 보면 일부 어업종사자는 농업종사자에 비해 자괴감을 많이 갖고 있어서 쉽게 조사에 응하지 않거나 뺏일을 했다는 사실 자체를 숨기는<sup>86)</sup> 경우도 있었다. 제주에서도 중산간이나 산촌사람들은 해촌사람들을 가리켜 ‘보재기’라 하여 폄하하기도 했던 것을 보면 제주사회에서도 이러한 풍조가 있었을 것으로 짐작된다. 그러나 어느 한 요인이 전적으로 영향을 끼쳤을 것이라고 단정하기는 어렵다. 소리꾼들이 자신의 노래를 밖으로 표출하지 않고 내면에 두려는 심리적 요인이나 조사 당시의 문제 등 다층적인 요인이 있었을 것으로 짐작된다. 보다 정확하고 구체적인 사정에 대한 파악은 앞으로의 과제로 남긴다.

제주의 수산노동요에서 주목할만한 것은 멸치를 잡으면서 부르는 ‘멜후리는소리’이다. ‘멜’은 멸치의 제주어인데, 멜 후리는 작업은 사라졌지만 노래는 아직도

85) 이러한 이유 때문인지는 몰라도 추자도는 행정구역상 제주도에 속하지만, 『한민』에서는 추자도의 민요를 전남의 자료집에 수록하고 있다.(『한국민요대전:전라남도민요해설집』, 문화방송, 1993, pp.710~714.)

86) 김기현·권오경, 「경북 동해안지역 어업노동요」, 『한국민요학』 제7집, 한국민요학회, 1999, p.47.

전승되고 있다. ‘멜후리기’는 음력 3월에서 10월에 걸쳐 이루어지는데 대개 5~6월에 가장 많은 멸치잡이가 행해졌다. ‘멜후리기’는 작업과정이 체계적·조직적이어서 분업과 협업의 단계적 과정을 밟으며 유기적 구조로써 완성된 하나의 공동체를 형성한다.<sup>87)</sup> ‘멜후리기’ 작업은 주로 밤중에 물때를 맞추어 진행되는데, 작업은 공동작업의 형태로 이루어진다. ‘멜후리는소리’에는 멸치 후리는 과정과 작업 실태, 만선을 맞이한 기쁨 등이 잘 드러나며 끝부분에서는 ‘서우젓소리’로 연결되면서 축제적인 분위기를 이끌어 ‘뒷풀이하는소리’로서의 기능도 하게 된다. 멸치 후리기는 힘든 작업이므로 부녀자와 아이들은 이 작업에서 제외되거나 성산읍 신양리에서는 여성들이 어로행위에 참가하기도 했다. 배에 그물을 싣고 노를 저어나가서 그물로 멸치떼를 둘러싼 다음 해안으로 그물줄을 들고 나오면 온 동네 사람들이 해변가에 나와 그물을 풀고 당기면서 ‘멜후리는소리’를 불렀다. 그래서 다른 지역과는 달리 제주의 ‘멜후리는소리’는 남녀가 함께 부르는 남녀 공동의 노래이다.

강원도 양양에서 전승되는 ‘멸치잡는소리’는 제주의 멸치잡이와 어로 관행이 매우 유사한 듯하다. 이 소리도 20명 이상이 동원되는 집단노동요로 불려져 일의 동작을 맞추기 위한 노동요로서의 기능을 하고 있다. 이 지역에서도 ‘멸치잡는소리’를 ‘후리질소리’라고 하는데, 배에 그물을 싣고 노를 저어나가서 그물로 멸치떼를 둘러싼 다음 해안으로 그물줄을 끌고 나오는 어로관행이 비슷하다. 양양과 마찬가지로 육지의 ‘멸치잡는소리’는 대개 일의 순서에 따라 순차적으로 노래가 불려진다. 양양의 ‘멸치잡는소리’는 ‘배내리는소리-노젓는소리-그물당기는소리-산대질소리’ 등이 어로행위에 따라 순차적으로 부르고,<sup>88)</sup> 전남 신안의 ‘멸치잡는소리’도 일의 순서에 따라 ‘돛소리-술배소리-жат은돛소리-돛소리-그물지르는소리-술배소리-жат은돛소리-돛소리-역수타는소리-긴돛소리-жат은돛소리-풍장소리’ 순으로 부른다.<sup>89)</sup> 여천 거문도의 ‘뱃노래’는 ‘노젓는소리-올래소리-가래소리-썰소리-어영차소리’ 순으로 부른다.<sup>90)</sup> 추자도의 ‘멸치잡는소리’는 ‘땃캐는소리-돛소리-땃캐는소리-돛소리-멜모는소리-거래소리-돛소리-상사소리’ 등으로 불리고 있다.

그런데 제주의 ‘멜후리는소리’는 기능의 분화가 명확하게 일어나지 않고 있다. 어로작업의 기능은 비슷하였을 텐데 노래의 전승은 판이한 판도를 보인다. 제주의 ‘멜후리는소리’는 육지의 노래에서 보이는 ‘배내리는소리’, ‘노젓는소리’, ‘그물당기는소리’, ‘고기푸는소리’ 등처럼 기능이 분화되지 않고 단조로우며, 노동의 여러 상황에서 불리면서 다기능적 민요의 성격을 갖고 있어 특이하다. 이는 가까

87) 한기홍, 「멸치 후리는 노래의 실상」, 『민요론집』 창간호, 민요학회, 1988, p.393.

88) 『한국민요대전:강원도민요해설집』, 문화방송, 1996, pp.225~232.

89) 『한국민요대전:전라남도민요해설집』, 문화방송, 1993, pp.322~335.

90) 앞의 책, pp.380~386.

운 지역인 추자도의 전승 상황과도 다른데, 그 요인이 무엇인가에 대한 확인은 앞으로의 연구 과제로 남긴다.

제주의 뱃목배인 ‘터우’는 고기잡이나 해산물 채취에 쓰였는데, 노를 젓는 방법이 범선 젓는 것과는 다르게 좌우로 반원을 그리며 젓는다. 그래서 ‘터우젓는소리’는 느리고 유장한 것이 특징이다. ‘갈치나끄는소리’는 밤바다에서 낚시줄을 드리우고 고기가 잡히기를 기다리면서 잠을 쫓기 위해 부르던 노래이다. 사설의 내용은 갈치 낚는 법을 알려주거나, 갈치를 의인화해서 유인하는 연회성과 현장성이 뛰어난 사설도 있다. 자신의 신세를 한탄하듯 적당히 흥얼거린다고 하여 ‘흥생이’라고 한다.

제주의 ‘노젓는소리’의 가치는 ‘물질소리’에서 찾을 수 있다. 이 노래는 테왁을 짚고 헤엄쳐서 물질을 나가면서도 부르고, 바깥물질(뱃물질)을 나갈 때 노를 저으면서도 부른다. 『한민』의 조사를 비롯하여 최근에 채록·보고된 노래들은 대개 바깥물질을 하면서 부른 ‘네젓는소리’에 집중되어 있다. 산북의 줌수들은 주로 한반도 해안을 누비며 바깥물질을 하였고, 산남의 줌수들은 일본 연해에 진출하는 경우가 많아 산남과 산북의 ‘물질소리(네젓는소리)’가 전해주는 소리의 역동감이 다르고, 산남의 노래에는 ‘구라사사’, ‘고라도꾸사야’ 등 일본말이 한두 마디 들어가는 경우도 있다.

바깥물질에서 ‘물질소리(네젓는소리)’는 크게 두 팀으로 노를 저어 나가면서 노래를 하는데, 줌수들이 뱃물질 나갈 때 댔던 돛배의 노는 대부분 3개나 5개이다. 노가 3개인 경우는 ‘하노’가 1개이고 ‘젓걸이노’가 좌현과 우현에 각각 1개씩 있다. 또한 노가 5개인 경우는 ‘하노’가 1개, ‘젓걸이노’가 좌현과 우현에 각각 2개씩 있다. 좌현과 우현에 있는 ‘젓걸이노’를 젓는 ‘해녀’들이 노를 같이 밀고 당기면서 노 젓는 동작이 일치될 때 돛배가 나아갈 방향을 쉽게 바꿀 수 있다. 노래의 구연현장인 바다가 잔잔하거나 안전한 해역을 지날 때는 좌현에서 ‘젓걸이노’를 젓는 ‘해녀’들과 우현에서 ‘젓걸이노’를 젓는 ‘해녀’들이 짝을 나누어 짝소리로 소리를 한다. 반면에 파도가 높거나 조류가 빠른 목처럼 위험한 해역을 지날 때는 ‘하노’를 젓는 남자 사공과 좌·우현에서 ‘젓걸이노’를 젓는 ‘해녀’들이 짝을 나누어 가창한다.<sup>91)</sup> 좌현과 우현으로 나뉘어 불러지므로 ‘물질소리’는 대개 선후창이나 교환창의 방법으로 불러지는 것이다. 그래서 ‘물질소리’는 반드시 두 사람 이상이 짝을 이루어 불러야 소리가 제 맛이 난다. 거친 바다로 노를 저어 나가면서 서로 짝을 이루어 ‘이여짜 이여짜나’하며 노를 젓기 때문에 가락은 힘차고 역동적이다. 선창자가 ‘쳐라쳐라’하면서 힘껏 한쪽 발로 배의 갑판을 내지르면 뱃전이 ‘쿵’하고 요란스럽게 울리면서 후창자들이 몸동작을 통일하며 힘차게 노를 저으며 소

91) 이성훈, 「해녀 노젓는 노래의 현장론적 연구」, 숭실대학교육대학원 석사학위논문, 2003, p.68.

리를 하게 된다.

제주의 토양은 돌이 많고 토질은 척박하여 생산성이 낮았으므로 밭농사만으로는 살아갈 수 없는 조건이었다. 남자들은 어업에 종사해서 생활해 나갔고 여자들은 바다밭을 이용하며 생활을 개척해야 했다. 전국적으로 해산물을 채취하면서 부르는 노래가 거의 발견되지 않았는데, 제주의 ‘물질소리’는 미역·우뭇가사리·툫·소라·전복 등 해초와 해산물을 채취하러 나가면서 부른 유일한 노래이다. 특히, 수산노동요가 모두 남성들에 의해 불려졌는데 ‘물질소리’는 여성들에 의해 불려진다는 점에서 남다른 의의가 있다. 오로지 제주의 즈수들에 의해서만 불려지고 전승되어 왔으며, 또한 끊임없이 표출되는 사실 속에는 강인한 제주여성상의 실체가 녹아있어 더욱 가치 있는 노래라고 할 만하다.

#### 다. 축산노동요

축산노동요는 소사육요, 말사육요, 양계요로 나누어 볼 수 있다.

<표3-축산노동요의 지역별 분포>

분 류		강원	경기	충북	충남	경북	경남	전북	전남	제주
소 사육요	꿀베는소리									○
	소떼모는소리					○				○
말 사육요	꿀베는소리									○
	말떼모는소리						○			○
양계요	모이주는소리									

‘소모는소리’와 ‘말모는소리’는 경북과 경남에 분포하고 있으나 활발하게 전승되고 있는 지역은 제주도이다. ‘모이주는소리’는 전국적인 분포를 보이나 『한민』의 조사에서는 채록되지 않았다.

- 마소떼모는소리: ㅁ췌모는소리, 텃ㅁ췌모는소리
- 꿀베는소리: 출비는소리, 흥애기, 출비는흥애기

‘ㅁ췌모는소리’는 한라산 자락의 목장에 방목하던 마소떼를 불러모아 집으로 돌아올 때 부르는 노래로 대열에서 이탈하려는 말을 불러 세우며 부르는 노래이다. 여러 마리의 ‘텃모췌(마소떼)’를 한꺼번에 몰 때는 ‘텃ㅁ췌모는소리’를 한다. 지역에 따라 ‘어리렁띠리렁’이라고 일컫기도 한다. 제주가 원래 말의 생산지였으므로

자연스럽게 ‘므쉬모는소리’도 발달한 것으로 보인다.

추운계절이 되면 방목하던 마소떼를 외양간에 들여놓고 겨울을 나게 되는데, ‘출비는소리’는 마소에게 먹일 풀을 베거나 퇴비로 쓰기 위한 풀을 베면서 부르는 노래다. ‘출비는소리’를 ‘홍애기’라고도 하고, ‘검질매는 홍애기’ 등 다른 종류의 ‘홍애기’와 구별하여 ‘출비는홍애기’라고도 한다. 마소에게 줄 풀을 베면서 부르는 소리도 육지의 경우는 풀을 베는 일과 나무 하는 일이 작업의 대상만 다르고 사설의 구성과 가락이 거의 같다. 그래서 풀베기노래를 ‘어사용’이라 하는 곳도 있다.<sup>92)</sup> 그러나 제주도의 ‘출비는소리’인 ‘홍애기’는 풀 베는 노동의 실태를 구체적으로 보여주는 사설로 이루어져 있다. 제주지역의 풀 베기에서는 날 길이는 20cm 내외, 폭은 3cm 내외의 것이 자루에 박힌 ‘호미(낫)’가 주로 이용되었는데, 제주의 동부지역에서는 풀을 벨 때 날의 길이가 60cm가 넘는 ‘장낫’(어른 키만한 큰 낫)을 휘둘러 무성한 풀이나 풀을 베었다. 이에 따라 ‘출비는소리’도 지역에 따라 조금씩 다른데, 서부지역의 ‘출비는소리’가 동부지역의 ‘출비는소리’에 비해 소박하고 단순한 느낌을 준다.

#### 라. 임산노동요

임산노동요는 목재생산요와 임산물채취요로 나누어 살펴볼 수 있다.

<표4-임산노동요의 지역별 분포>

분 류		강원	경기	충북	충남	경북	경남	전북	전남	제주
목재 생산요	나무베는소리		○		○					○
	나무내리는소리									○
	나무끄는소리	○				○				○
	목도하는소리	○	○		○	○	○			○
	*나무켜는소리									○
	*나무깨는소리									○
	*나무깎는소리									○
임산물 채취요	나무하는소리	○	○	○	○	○	○	○	○	
	지게지는소리	○		○	○	○	○	○	○	
	나무쫓개는소리									○
	풀하는소리	○				○	○			
	풀써는소리	○				○	○			
	뒷풀이하는소리		○							

92) 『한국구비문학대계7-4』, 한국정신문화연구원, p.467.



	나물뜯는소리	○	○	○		○	○	○	○	
	잣따는소리		○							

목재생산요 가운데 전국적으로 고르게 분포되어 있는 것은 ‘목도하는소리’이다. 여럿이 나무를 줄로 매어 어깨에 지고 내려오면서 부르는 노래로 무거운 돌이나 나무를 나르며 부른다. 나무를 베면서 부르는 소리에는 경기 지역의 ‘뿔나무베는소리’와 충남지역의 ‘갈베는소리’가 전승되고 있다. 임산물채취요 가운데서는 ‘나무하는소리’가 폭넓은 분포를 보인다. ‘지계목발소리(전북,충남)’, ‘산아지타령(전남)’, ‘콩껍자(전북)’, ‘나무하러가자(경북)’, ‘어사용·어산영·을사영·사용산유화(경상)’, ‘산야(전북)’ 등은 나무를 베면서 신세를 한탄하며 읊조리는 소리로 주로 남성들이 부르는 노래이다.

- 나무베는소리: 낭꾼치는소리, 낭꾼치는툽질소리, 낭꾼치는도치질소리, 대툽질소리, 황기도치소리
- 나무켜는소리: 낭싸는소리, 툽질소리
- 나무쫓개는소리: 낭개는소리, 낭개는도치질소리
- 나무깎는소리: 낭까끄는자귀질소리, 귀자귀질소리
- 나무내리는소리: 낭내리는소리, 낭끗어내리는소리

제주에는 나무 벌채와 관련하여 ‘낭꾼치는소리(낭꾼치는툽질소리·도치질소리)’, ‘낭싸는소리’, ‘낭까끄는자귀질소리(귀자귀질소리)’, ‘낭개는소리(낭개는도치질소리)’, ‘낭내리는소리(나무내리는소리)’ 등이 전승되고 있다. 육지의 벌채작업에서는 나무를 자르는 노동행위와 직접 관련된 노래가 적은데 반해 제주에서는 나무 베는 노동의 실태가 그대로 드러나는 ‘낭꾼치는소리’, ‘낭까끄는소리’, ‘낭싸는소리’, ‘낭개는소리’ 등이 전승되고 있다는 점은 주목된다. ‘낭꾼치는소리’는 큰 툽을 양편에서 밀고 당기면서 통나무를 벨 때 부르는 노래이다. 이때 나무의 규격이 작으면 두 사람이 돌림노래로 이끌어거나 여러 사람이 양편으로 나누어 툽질을 할 때는 한 사람이 소리를 메기고 여러 사람이 받는 선후창의 방식으로 부르기도 하는데, 노래의 곡조는 느린 편이다. ‘낭개는소리’는 도끼로 나무를 쫓개면서 부르는 소리로 주로 장작을 썰 때 부른다. 사설의 말미에 ‘헿’, ‘헿’, ‘헿’, ‘헿’, ‘헿’ 하는데, 이 부분에서 도끼를 내려친다. ‘낭까끄는소리’는 도끼나 툽으로 나무를 베어낸 다음 아귀에 잘 맞도록 자귀로 나무를 깎아 내며 부르는 노래이다. 벌채는 나무의 크기나 쓰임새에 따라 도구가 달리 선택되고, 도구에 따라 일의 강도나 방법도 다르기 마련이다.

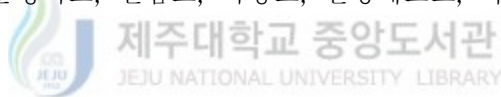
제주의 벌채요는 툽, 도치, 자귀 등 노동의 도구에 따라 노래를 다르게 선택하

는 탁월한 감각이 돋보이는 노래들이다. 집이나 배를 짓기 위해 깊은 산속에서 나무를 베어내고 옮기는 일은 엄청난 일이었다. 소를 이용하여 통나무를 옮기거나, 마을 사람 대부분이 참가하는 대역사가 이루어지기도 했는데, 이때 ‘낭끗어내리는소리(나무내리는소리)’를 부른다. 따라서 ‘낭내리는소리’의 사설에는 벌목지에서부터 마을까지 나무를 운반하는 과정이 상세히 묘사된다. 고려시대부터 선박건조나 불사건조, 팔만대장경의 조판에 쓰일 나무의 벌채가 제주에서 이루어진 역사적 사실로 미루어볼 때 ‘낭내리는소리’와 같은 벌채요의 전승은 이미 고려시대부터 이루어진 것으로 생각된다.

육지의 임산노동요들에서는 나무꾼들의 신세타령을 읊조린 음영조의 ‘어사용’류 노래들이 노동과 분리되어 전승되는 것과 비교할 때, 제주의 벌채요들은 도구에 따라 노래의 기능이 분화되어 발달하고 있어 제주민요의 기능상의 특징으로 꼽을만하다. 제주의 임산노동요들은 벌채를 하는 작업 속에서 명확한 노동기능을 갖고 불려진다는 점에서 육지의 임산노동요들과 뚜렷이 대비된다.

#### 마. 공산노동요

공산노동요는 제분정미요, 길쌈요, 야장요, 관망제조요, 삭망제조요, 옹기제조요 등이 있다.



<표5-공산노동요의 지역별 분포>

분 류		강원	경기	충북	충남	경북	경남	전북	전남	제주
제분 정미요	절구방아짙는소리		○				○	○	○	○
	디딜방아짙는소리			○		○			○	
	연자방아짙는소리					○				○
	메방아짙는소리							○		
	매통돌리는소리						○			
	맷돌질하는소리					○			○	○
길쌈요	삼삼는소리	○		○		○	○	○	○	
	모시삼는소리									
	물레질하는소리		○	○	○	○	○	○	○	○
	날줄거는소리									
	베짜는소리	○				○	○		○	
야장요	풀무질하는소리					○	○	○		○
	흙덩이바수는소리									○
관망 제조요	망건뜨는소리									○
	*탕건뜨는소리						○			○

	양태뜨는소리									○
	*모자뜨는소리									○
삭망 제조요	줄꼬는소리		○				○	○	○	
	그물뜨는소리									
	갈방아짚는소리						○			
옹기 제조요	흙이기는소리								○	

제분정미요는 곡식을 찧거나 부수어 가루를 만드는 일을 하면서 부르는 노래이다. 지역에 따라 절구방아, 디딜방아, 연자방아, 메방아, 맷돌 등 다양한 도정 기구를 사용하고 있고 그에 따라 전승되는 노래의 종류도 다르다. 그런데 육지민요에서 실제 작업을 하면서 불렀던 제분정미요는 매우 적은 편이다. 곡식을 찧으며 불렀던 육지의 ‘방아짚는소리’는 ‘방아타령’으로 속가화해서 방아 찧는 현장을 상설하고, 모내기나 논매기 등 방아작업이 아닌 다른 기능에서 수행되는가 하면, 향유층의 목적에 따라 의식요로 개방되기도 하고 유희요로도 불린다. 충남 금산 지방의 ‘방아타령’은 강원도 아리랑 선율로 되어 있는데, 실제 일을 하면서 부르기도 하는 놀면서 더 많이 부르기 때문에 잡요로 분류되기도 한다. 그만큼 노동의 기능이 소멸되었음이 구연상황에서 확인된다.<sup>93)</sup> 이와 대조적으로 제주민요에서 제분정미요는 노동의 기능이 온전히 살아 있는 노동요들이다.

- 절구방아짚는소리: 방에짚는소리, 남방에짚는소리
- 연자방아짚는소리: 연자방에돌리는소리, 연자맷돌소리, 물꺾소리, 물방맷돌소리
- 맷돌질하는소리: 꺾는소리,

‘방에짚는소리’는 절구통에 곡식을 넣고 찧을 때 부르는 노래이다. 절구는 통나무나 돌을 재료로 속을 파내고 거기에 곡식을 넣어 제분하는 데 사용했던 도구이다. 제주도에서는 현무암을 가공하여 ‘돌방에’를 만들어 제분에 사용하기도 하고, 나무의 중양에 흙을 파서 ‘천’을 만들고 그 중양에 돌로 만든 ‘돌혹(돌확)’을 박아서 ‘남방에(나무방아)’를 사용하기도 하였다. ‘남방에’에 곡식을 넣고 찧을 때 부르는 소리가 ‘남방에(짚는)소리’이다. 방아는 두 사람이 찧으면 ‘두콜방에’, 세 사람이 찧으면 ‘식콜방에’, 네 사람이 찧으면 ‘늑콜방에’가 된다. 제주도 ‘방에짚는소리’에는 ‘아홉콜’까지 등장한다. 아홉 명이 일정하게 박자를 맞추어 방아를 찧었다는 것이다. 방아는 두 사람이 찧을 때도 있지만 잔치집처럼 많은 양의 곡식을 장만해야 할 경우는 여러 사람이 동원되어 방아를 찧게 된다. 두 사람 정도가

93) 이창식, 「구비시가의 구연양상-방아전승의 기능과 관련하여」, 『한국민요학』 제6집, 한국민요학회, 1999.

마주 서서 작업하는 육지의 ‘절구’와는 달리 여러 사람이 둘러서서 집단적으로 작업을 했기 때문에 노래도 집단적으로 구연되며 가창방식도 교환창의 방식이 자유롭게 구연된다.

수확한 곡식의 도리깨질이 끝나면 연자맷간에 갖고 가서 탈곡을 하는데 이때 ‘뭇꺾소리(연자맷돌소리)’를 부른다. ‘뭇방에(연자매, 연자방아)’는 사람의 힘으로 돌리기도 하고, 소나 말을 이용하기도 한다. ‘뭇방엿돌(연자맷돌)’을 이끄는 주체에 따라 노래가 달라지기도 한다. 사람의 힘으로 돌리는 경우는 ‘이여씨나 이여씨나’, ‘엄허야’하는 소리를 내고, 마소를 이용할 경우는 ‘어러러~, ‘어리렁떠리렁’ 하는 후렴을 하기도 한다. 목축업이 성행했던 중산간촌에는 집집마다 마소가 넉넉했으므로 ‘뭇꺾레’를 돌리는 데 말을 사용하기도 해서 ‘뭇꺾소리’라 한다.

‘방에짙는소리’와 ‘꺾레꺾는소리’는 집안에서 연중 불러졌다고 볼 수 있다. 날마다 곡식을 갈아야 가족의 끼니를 장만할 수 있기 때문이다. 그래서 제주에서는 어느 지역이나 이 노래가 분포하고 있으며, 이 노래를 부르지 못하는 사람이 없을 정도이다. 또 집안에서 안정감 있게 불러진 노래인 만큼 사설의 양이나 문학성이 뛰어나다. ‘꺾레(맷돌)’는 여성들만의 공간에서 ‘꺾레(맷돌)’를 돌리면서 부르기 때문에 시집살이의 괴로움, 삶의 힘듦 등의 사설을 토로하는 경우도 있는데, 함께 돌리는 사람이 누구이냐에 따라 사설이 달라지기 마련이다. 산남지역의 ‘꺾레꺾는소리’는 산북 지역에 비해 비교적 느리고 단순한 음계로 되어 있다. 숨이 길고 목청이 좋은 가창자는 한 굵이를 더 꺾어 부르기도 한다. ‘꺾레꺾는소리’는 ‘방에짙는소리’와 사설이 비슷하게 엮이면서도, 가락은 ‘방에짙는소리’가 ‘꺾레꺾는소리’보다 좀더 힘차고 역동적이며, ‘꺾레꺾는소리’는 좀더 유장하고 슬픈 정조를 띤다.

민요는 본래의 기능은 유지하면서 다른 기능에 전용되기도 하고 또 원래와 다른 기능으로 전환되기도 한다. 전자의 경우는 본래의 기능과 전용하고자 하는 기능이 서로 유사점이 있을 때 나타난다. ‘땅다지는소리’를 ‘묘다지는소리’로 부르는 경우가 이에 해당한다. 기능간의 유사성이 없는 경우에도 노래의 성격이 맞으면 다른 기능에 가져다 활용하기도 한다. 예를 들어 강원 정선의 가창유희요인 ‘아라리’를 밭매기, 김매기, 삼삼기, 나무하기 등을 하면서 부르는 경우이다. ‘아라리’는 표출 기능이 중심이 되는 노래로 느리고 단조롭게 부른다.<sup>94)</sup> 이렇듯 민요에는 본래의 기능을 잃고 다른 기능으로 전환되는 예가 다양하게 나타난다. 세시의식에 수반되어 부르던 ‘강강술래하는소리’나 ‘월위리청청하는소리’가 동작유희요로 굳어진다거나, 충남과 호남지역에서는 ‘모심는소리’로 부르는 ‘상사소리’가 경기와 영남지역에서는 ‘논매는소리’로 부르는 경우처럼 같은 노래가 지역에 따라 다른

94) 강동학, 「민요의 이해」, 『한국구비문학의 이해』, 월인, 2000, p.246.

기능으로 불리는 경우가 이에 해당한다.

그런데 곡식을 찧으며 불렀던 ‘방아찧는소리’는 육지에서는 ‘방아타령’으로 속가화 하면서, ‘방아타령’은 방아 찧는 현장을 상실하고, 모내기나 논매기 등 방아작업이 아닌 다른 기능에서 수행되는가 하면, 향유층의 목적에 따라 의식요로 개방되기도 하고 유희요로도 불린다. 대체로 육지민요들의 전승양상을 보면 비기능요가 우세하다. 그런데 다른 지역에서는 이미 노동의 기능을 상실했으나 제주민요는 ‘방에찧는소리’나 ‘ㄹ레ㄹ는소리’처럼 순수 노동으로부터 발산된 노동요가 많다는 점이 특징이다. 노동과 함께 생성된 노래가 많음으로써 노동의 기능이나 실태를 나타내고 있는 노래가 많다는 점에서 중요한 의의를 갖는다.

길쌈요는 삼이나 모시 등을 원료로 하여 옷감을 생산하는 과정에서 부르는 노래로 ‘삼삼는소리’와 ‘물레질하는소리’가 대표적이다. 길쌈요는 육지의 여러 지역에서 전승되고 있기는 하나 대개는 신세타령이나 시집살이노래 등 서사민요로 불리는 경우가 많다. ‘쌍금쌍금 쌍가락지’ 같은 음영민요나, ‘베틀소리’같은 서사적·교술적 노래들이 주종을 이룬다. 제주도에서는 여성들이 농사일과 바다일에 종사하느라 여력이 없었으므로 길쌈에 관계된 노래는 극히 드문 편이다. 그래서 물레질하면서 부른 ‘실뽀는소리’, ‘싸는무르에소리(미녕썰 뽀는소리)’ 정도만이 전승되고 있다.

야장요는 대장간에서 쇠를 달구어 물건을 만들어 내면서 부르는 노래이다. 경남 지역의 ‘쇠부리소리’를 비롯하여 전국적으로 ‘불무노래’가 분포하고 있지만 가락이나 사설의 전승은 단편적이다. 육지민요에서는 ‘아기어르는소리’에 ‘불무노래’로 전승되는 경우를 제외하고는 거의 찾아볼 수 없으나 유독 제주도에서만은 풀무질소리가 온전하게 전승되고 있는 셈이다.

- 풀무질하는소리: 똑딱불미소리, 토불미소리, 불판불미소리, 디딤불미소리
- 흙덩이부수는소리: 흙덩이바수는소리

제주민요에는 작업의 규모나 성격에 따라 야장요가 분화되어 다양하게 전승되고 있다. 제주의 불미작업은 형태에 따라 ‘똑딱불미(똑딱불미)’, ‘청탁불미’, ‘불판불미(발판불미)’, ‘드딤불미(디딤불미)’로 구분한다. ‘똑딱불미’는 한 사람이 지고 다닐 수 있을 정도의 작은 것으로 혼자서 작업하던 가장 오래된 형태의 풀무이다. 혼자서 작업하며 불렀던 ‘똑딱불미질소리’는 제주도내 여러 마을에서 확인되어 채록·보고되었다. ‘청탁불미’는 네 사람이 함께 불미작업을 하던 것으로 ‘토불미’라고도 하는데, 이때 부르는 노래가 ‘토불미소리’이다. ‘불판불미’는 열 사람이 하던 발판불미를 말하며, ‘디딤불미’는 40여 명이 협업하던 대규모 풀무였다. 풀무작업은 흙이 알맞은 안덕면 덕수리, 한경면 조수리, 구좌읍 덕천리 등지에서

행해졌는데, 특히 대정은 솔의 산지로, 덕수리와 조수리는 보섭의 산지로 알려졌다. 이 중에서도 안덕면 덕수리는 ‘불미소리’가 가장 발달하여 채록·전승된 곳이다. 덕수리는 모두 13군데의 불미 마당이 있었다. 이 ‘불미’ 마당이 한꺼번에 가동된 것은 아니지만 한꺼번에 40명이 동원되는 ‘디딤불미’ 마당이었을 때는 마을 주민 대부분이 풀무작업에 전념하던 시절도 있었을 것으로 보인다. 1800년대 초 ‘즈단리’(덕수리가 서광리와 합쳐 한 마을이었을 때의 명칭) 호수가 59호에 불과했을 당시는 덕수리 사람들이 모두 불미작업에 몰두하였다고 봐도 과언이 아니다. ‘불미가 잘 되면 밭을 사고, 불미가 안 되면 밭을 풀었다’는 말이 전해질 정도로 ‘불미’는 새당의 중요한 생업 수단이었다.<sup>95)</sup>

‘불미질소리’에는 불미패가 서로 교대하며 협력하여 불미질을 하였음이 사설에 고스란히 드러난다. 노래에 등장하는 불미작업의 종사자는 불미마당의 주인인 ‘원대장’, 솔불미의 ‘바숨대장’, 보섭불미의 ‘알대장’, 솔틀의 본을 뜨고 솔불미를 하거나 바숨을 만드는 ‘바숨대장’, 보섭불미를 만드는 ‘알대장’, 불미작업을 준비하고 차리는 ‘직대장’, 용광로에서 쇠를 녹이는 ‘독대장’, 용광로에 불을 때는 ‘불대장’, 쇠물을 틀에 부어 넣고, 쇠가 녹은 물을 빼 주는 ‘젓대장’, 기타 잡일과 불미작업에 따른 심부름을 하는 ‘질떡대장’ 등이 등장하며 이들은 매우 전문화·분업화 되어 작업했음을 알 수 있다. ‘불미질소리’의 사설에 등장하는 작업 종사자의 명칭만 살펴봐도 불미작업에 대략 몇 사람이 동원되었을지 짐작이 간다. 불미작업이 이렇게 분업화·전문화가 잘 이루어진 것은 불미작업이 전문적인 기술을 요하는 일이기 때문이다.

불미일은 정성이 많이 들고 힘이 드는 협동노동인 까닭에 마을 전체의 공동 직업에 대한 관심과 참여는 신앙에 그대로 반영되어 불미일이 있을 때마다 반드시 ‘불미궤사’를 드리는 풍습이 있었다. 덕수리에는 보숨을 만들기 위한 불미일 때 드리는 ‘보숨불미제’와 솔을 만들기 위한 불미일 때 드리는 ‘솔불미제’ 등의 제의가 있었다. 불미일 자체가 조금만 잘못되어도 허사가 되어 버리는 일이므로, 불미제는 불미가 잘 되게 하고 일꾼들을 잘 먹이기 위해 업주인 물주가 불미대장에게 모든 사항을 인계하여 크게 행해졌다. 불미작업을 하는 전날 자정을 기하여 불미터에서 불미고사를 지냈을 뿐만 아니라 당제도 성행했는데 이러한 내용이 ‘새당본풀이’에 전승되고 있다.<sup>96)</sup> ‘불미질소리’는 ‘뚝뚝불미, 토불미, 발판불미, 디딤불미’ 등에서 다양한 작업 기능과 함께 불려짐으로써 우리 나라 야장요로서는 보기 드문 귀중한 문화적 자산이다. 그리고 덕수리의 ‘불미질소리’는 ‘새당본풀이’와 함께 마을의 역사와 문화를 보여주는 구실을 함으로써 더욱 가치기 있다.

관망제조요는 갖과 망건을 뜨는 과정에서 부르는 것으로 여성들의 노동요이다.

95) 2004. 2. 양영자 조사, 제주도무형문화재 불미공예 보유자 송영화(남·83세)의 구술.

96) 양영자, 『새당본풀이연구』, 『영주어문』 제9집, 영주어문학회, 2005 참조.

이 노래도 제주도를 중심으로 전승되고 있다.

- 망건뜨는소리: 멩긴뫓는소리, 멩긴줄는소리
- 양태뜨는소리: 양태뫓는소리, 양태줄는소리
- 탕건뜨는소리: 탕근뫓는소리, 탕근줄는소리
- 모자뜨는소리: 모자뫓는소리, 모자줄는소리

제주도에서 전승되고 있는 ‘양태뫓는(줄는)소리’, ‘탕근뫓는(줄는)소리’, ‘멩긴뫓는(줄는)소리’, ‘모자뫓는(줄는)소리’ 등의 관망노동요는 제주의 독특한 생업을 엿볼 수 있는 노래다. 조선시대의 남자들은 이마에 망건을 두르고, 그 위에 탕건을 얹었다. 탕건은 신분이 있는 양반들이 썼다. 탕건 위에는 다시 갓을 얹었는데, 양태는 갓의 테두리이다. 망건, 탕건은 말총을 짜서 만들고, 양태는 대나무를 가늘게 쪼개서 옷칠을 하여 만든다. 예로부터 진상품에 말(馬)이 들어갈 정도로 제주마는 유명했고, 말총도 풍부하여 제주에서 만든 망건·탕건은 제주의 특산물이 될 정도였다. 연암의 『허생전』에도 제주의 말총을 모두 사 들어서 부를 축적하는 이야기가 그려질 정도로 제주의 말총은 유명했다. 말총의 생산이 많았으므로 자연스럽게 관망노동이 성행하여 탕건이나 망건, 모자, 양태는 제주여성들의 큰 소득원이 되었다.

관망제조요의 사설들은 시집살이노래의 사설이 끼어들기도 하지만 대부분 관망작업의 실태를 노래한다. 조선후기에 제주도는 지속적인 흉년과 토지 생산성이 낮은 탓에 식량을 자급하기가 어려워지고 조정에서의 기민정책만으로는 식량을 해결하기가 힘들었으므로 육지부에서 미곡을 사오든지 물물교환으로 들어왔다. 이때 제주도의 상품으로는 수공업제품인 양태와 수산물인 미역과 전복이 있었다. 제주사람들은 도내 수공업제품으로 전국에 널리 공급하던 관망제조업에 크게 의존했음을 알 수 있다. 한때 양태 산업이 크게 발전하였으나 통영의 양태가 등장하면서 쇠퇴의 길을 걷게 되자 생활에 타격을 주게 되고, 마침내 민란이 일어날 수 있는 사회·경제적 원인이 되기도 했다.<sup>97)</sup> 『한민』에 가덕도에서 ‘탕건노래’가, 통영지역에서 ‘갓일노래’가 조사·보고 되었으나, 양태·탕건·망건 작업이 제주의 주력산업이었음은 부인하기 어렵다.

옹기제조요는 제주에서 ‘질뜨림소리’가 전승되었다. 항아리를 만들기 위해 흙을 이기면서 부르는 노래로, 질그릇을 굽던 곳에서는 질그릇을 구울 흙을 이기면서 ‘질뜨림소리’를 부른다. 기능상 ‘도치질소리’와 유사하여 ‘서두리도 더림마야’ 하는 후렴이 나타난다.

97) 권인혁, 「19세기 전반 제주지방의 사회경제구조와 그 변동」, 『이원순교수화갑기념사학논총』, 1986.

바. 토건노동요

토건노동요에는 토목요와 건축요가 있다.

<표6-토건노동요의 지역별 분포>

분 류		강원	경기	충북	충남	경북	경남	전북	전남	제주
토목요	말뚝박는소리				○	○	○			
	목도하는소리	○			○	○		○	○	
	가래질하는소리				○	○			○	
	남꽃구멍뚫는소리									
건축요	땅다지는소리	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	목도하는소리								○	○
	흙이기는소리									○
	흙몽치올리는소리									
	집줄놓는소리									○
	벽바르는소리								○	○
	상량하는소리					○		○	○	○

토건노동요는 ‘땅다지는소리’가 전국적으로 폭넓게 분포하고 있다. 집을 짓기 위해 주춧돌 놓을 자리를 중심으로 터를 다질 때 부르는 ‘지경·지점·지정소리’가 전국적으로 분포하고 있다. 제주민요는 건축요가 다양하게 발달하여 있다.

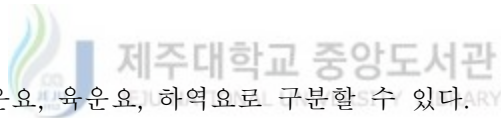
- 땅다지는소리: 집터다지는소리, 달구소리, 원달구소리
- 목도하는소리: 산태질소리
- 흙이기는소리: 흑질소리, 흑긋가는소리, 질딴림소리
- 짚두드리는소리: 짚두드리는소리
- 집줄놓는소리: 집줄놓는소리
- 벽바르는소리: 새벽질하는소리, 흑질흔는소리
- 상량하는소리: 상량소리

‘집터다지는소리’는 집을 지을 때 땅을 다지며 부르는 노래이다. 육지에서는 큰 돌에 사방으로 줄을 묶어서 여럿이 들었다 놓았다 하면서 집터를 다지면서 소리를 하는데, 제주의 ‘집터다지는소리’도 육지와 대동소이하다. 제주에서는 제주민요에는 봉분을 다질 때 부르는 ‘달구소리’와 비슷한 가락이 집터 다질 때 불려지기도 하여 ‘달구소리’나 ‘원달구소리’라고 하는 소리가 전해지고 있다.<sup>98)</sup>



건축시 흙질하는 노동과 관련하여 전남지역에서는 ‘벽바르는소리’가 전해지고 있는데, 제주민요에는 ‘질딱림소리(흙이기는소리)’, ‘흑긱가는소리’, ‘흑질흔는소리’, ‘산태질소리’ 등 건축요가 다양하게 전승되고 있다. 초가집을 지을 때 흙을 바르는 일은 매우 중요한 일이다. 흙에 적당량의 물과 보릿대 같은 것을 넣어 버무려 지붕 위로 던져주면 위에서는 이것을 받아 지붕 위에 덮는다. 이때 마당에서 흙을 이기면서 부르는 노래를 ‘흑질소리’라고 한다. 마당흙으로 벽이나 지붕을 바르는데 소에 쟁기를 달아 마당을 갈아엎고 여기에 물과 보릿짚을 섞어 밟아 이기면서 부르는 노래가 ‘흑긱가는소리’이다. 검은 암소로 세 번을 갈아 벽을 발라야 악귀가 들어오지 못한다는 속설도 있다. 특히, 제주는 바람이 많아서 바람에 견디기 위해 2년에 한번 꼴로 초가지붕 잇기가 이루어졌다. 새(띠)를 지붕에 얹은 위에 줄로 지붕을 엮는데 이것을 ‘집줄’이라 하고, 이 ‘집줄’을 꼬아나가는 일을 하면서 ‘집줄놓는소리’를 부른다. ‘집줄놓는소리’는 제주의 풍토를 엿볼 수 있는 노래로 안덕면 덕수리에서 유일하게 전승되고 있다. ‘상량소리’는 집의 마룻대를 올릴 때 집안의 복을 빌면서 부르는 주술적 기능의 노래인데, 육지에는 흔하나 제주에서는 드물다.

#### 사. 운수노동요



운수노동요는 수운요, 육운요, 하역요로 구분할 수 있다.

<표7-운수노동요의 지역별 분포>

분 류		강원	경기	충북	충남	경북	경남	전북	전남	제주
수운요	떼타는소리	○								
	떼꺼내는소리									
	강배젓는소리		○			○				
	강배끄는소리					○	○			
육운요	마소모는소리					○				○
	연자맷돌옮기는소리									○
하역요	가마니메어주는소리				○					

운반과 관련된 노동요로는 강원·전남·경남 지역에 ‘목도소리’가 전승되어 오고

98) 제주에서는 집터 다질 때 부르는 소리와 묘를 다지면서 부르는 소리를 모두 ‘달구소리’라고 하는데, 이 둘을 구별하기 위해 집터 다질 때 부르는 소리를 ‘원달구소리’라고 한다. 지역에 따라서는 묘 다지며 부르는 소리를 ‘평토(平土)소리’, ‘멀구소리’, ‘멀호소리’ 구분하는 지역도 있다. 물론 사실과 가락, 후렴에서 약간씩 차이가 있다.

있다. 수운요에서 ‘시선뱃노래(강배짓는소리:경기)’, ‘고딧줄꾼소리(경남)’, ‘고삐줄 당기는소리(경북)’, ‘배채소리(경북)’ 등이 전승되었다. 산이 많은 지역에서는 나무나 풀을 베어 운반하면서 부른 노동요가 전승되고 있다. 충남지역의 ‘가마메는 소리’, ‘가마니메어주는소리’ 등과 나무를 운반하면서 부르는 ‘황장목끄는소리(강원)’, ‘운자소리(강원, 경북)’, ‘목도소리(강원, 경북)’, ‘등짐소리(강원, 전남, 경남)’ 등이 전승되고 있다. 두 명이나 네 명, 여덟 명이 줄과 목도채를 이용하여 통나무를 어깨에 매고 박자에 맞춰 내려오면서 부른 ‘목도소리’는 노동의 기능과 소리가 밀착되어 있다.

- 마소모는소리: 몰모는소리, 믱쉬모는소리
- 연자땃돌옮기는소리: 방엿돌끗어내리는소리, 밀방엿돌굴리는소리
- 물건나르는소리: 산태질소리

제주는 강이 없으므로 수운요는 발달하지 않은 반면 육운요가 발달하였다. 집이나 배를 짓기 위해 깊은 산속에서 나무를 베어내고 옮기는 일은 엄청난 일이었는데 마소를 이용하여 통나무를 옮기면서 노래를 불렀다. ‘믹쉬모는소리’는 마소에 짐을 싣고 오가며 부르는 소리이다. ‘밀방엿돌끗어내리는소리(연자매굴리는소리·몰꺾랫돌끗어내리는소리)’는 육운요에 해당하는 것으로 운반의 대상이 돌이다. ‘밀방엿돌끗어내리는소리’는 마을에 공동으로 사용할 연자땃돌을 마을 밖에서 만들어 마을로 끌어오는 일을 할 때 부르는 노래로 집단적으로 불려졌다.

#### 아. 광산노동요

『한민』에는 광산노동요로 ‘시추관박는소리(요이소로다소리;충남)’가 보고되어 있을 뿐이고 광산에서 굴을 뚫으면서 발파작업을 하면서 부른 ‘남뿔구멍뚫는소리’<sup>99)</sup> 등 지극히 적은 노래가 보고되었다. 제주도는 광산업이 전혀 없었으므로 노래 역시 형성되지 않았다.

#### 자. 상업노동요

상업노동요는 호객할 때 부르는 ‘옛파는소리’, ‘떡파는소리’, ‘약파는소리’와 수를 세는 ‘말질하는소리’가 있으나 보고된 자료는 드물다. 그리고 제주도에서는 아직까지 이러한 노래가 발견되지 않고 있다.

99) 강동학, 「민요의 이해」, 『한국구비문학의 이해』, 월인, 2000, p.223.

### 차. 가사노동요

가사노동요는 살림요와 양육요로 나눌 수 있다.

<표8-가사노동요의 지역별 분포>

분 류		강원	경기	충북	충남	경북	경남	전북	전남	제주
살림요	바느질하는소리	○		○					○	
	다듬이질하는소리									
양육요	아기어르는소리	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	아기재우는소리	○	○	○	○	○	○	○	○	○

살림요는 ‘빨래하는소리’, ‘바느질하는소리’, ‘다듬이질하는소리’ 등이 있으나 노동의 기능과 직접 관련되기보다는 빨래, 바느질, 다듬이질을 소재로 한 노래들이다. 『한민』의 조사에서 살림요가 조사되지 않은 것은 이들 노래들이 대부분 여성들이 하는 가사 노동이므로 길쌈노동요 속에 음영민요나 신세타령적인 노래로 불려졌기 때문이 아닌가 한다. ‘바느질하는소리’는 ‘쭈치소리’로 단독으로 불려지는 경우를 제외하고는 찾아보기 힘들다.

‘아기어르는소리’와 ‘아기재우는소리’는 전국적으로 광범위하게 분포하고 있다. 제주의 ‘아기재우는소리’는 ‘애기구덕흥그는소리’라고 한다. 대나무로 만든 ‘애기구덕’에 아이를 뉘어놓고 흔들며 재우면서 부르는 노래이다. 처음에는 천천히 흔들다가 점차 애기구덕을 흔드는 속도가 빨라지고 아이가 잠들기 시작하면 다시 느려지는데, 아기의 인기척에 따라 구덕을 흔드는 속도와 함께 노래의 속도를 조절하면서 부른다. 그런데 육지민요에서는 ‘아기어르는소리’로 ‘알강달강’, ‘불무노래’ 등 독립적인 노래로 분리되어 채록되었다. 그런데 제주민요에서는 ‘둥게둥게 둥게야’ 등을 비롯하여 ‘아기어르는소리’가 존재해왔으나 채록으로 이루어진 경우는 드물다. 민속현장과 소리꾼이 급격히 살아지고 있는 시점에서 관심을 가져야 될 것이다.

#### 2) 의식요

의식요에는 민중이 소망하는 바를 초자연적인 힘에 의지하여 이루어보고자 하는 의식에서 부르는 노래, 액을 물리치고 복을 불러오기 바라는 의식에서 부르는 노래, 풍농이나 풍어를 기원하는 노래, 신을 불러 행방을 알아보하고자 하는 목적

으로 부르는 노래, 재앙과 우환을 물리치고자 하는 의도에서 부르는 노래, 출생에서 죽음에 이르는 과정에서 치러지는 의례에서 부르는 노래 등이 있다. 그런데 이들 의식요는 어디까지나 비전문집단인 민중이 의식을 행하면서 부르는 노래이다. 그러므로 전문적인 사제인 무당이 부르는 무가나 불교의식에서 부르는 염불 등은 의식요로 보기 어렵다.

<표9-의식요의 지역별 분포>

분 류		강원	경기	충북	충남	경북	경남	전북	전남	제주	
기원 의식요	안녕기원요	지신밟는소리				○	○	○			
		비손하는소리	○				○			○	
	풍요기원요	고기부르는소리									
		굴부르는소리									
		나물 많이 뜯기 버는소리									
		뱃고사지내는소리		○	○	○			○		
		비부르는소리					○				
새쫓는소리					○						
탐색기원요	신부르는소리	○	○	○	○			○	○		
벽사 의식요	축귀요	귀신쫓는소리				○			○		
	축질요	배슬어주는소리									
		살내리는소리					○				
		학질때는소리									
	축화요	급살막는소리									
		동티없애는소리									
액막는소리								○	○		
통과 의식요	결혼요	가마메는소리								○	
		권마성하는소리									
		장가보내는소리			○						
	수연요	잔치받는소리									
	장례요	장례놀이하는소리	○		○		○			○	○
		축원하는소리			○						
		출상하는소리							○		○
		운상하는소리	○	○	○	○	○	○	○	○	○
		봉분흙파는소리				○				○	○
		가래질하는소리	○	○			○			○	
묘다지는소리		○	○	○	○	○	○	○	○	○	
돌아오는소리								○	◇		

의식요는 크게 기원의식요, 벽사의식요, 통과 의식요로 구분해볼 수 있는데, 이 중에서 가장 전국적인 분포를 보이는 것은 장례의식에서 불리는 장례요이다.

그 중에서도 운상하면서 부르는 노래와 묘를 다지면서 부르는 노래는 어느 지역 에나 모두 전승되고 있다. 제주민요에도 기원의식요나 벽사의식요는 존재하고 있으나 자료조사 당시 채록이 이루어지지 않았을 뿐이다.

- 장례놀이하는소리: 꽃염불소리
- 출상하는소리: 영귀소리
- 운상하는소리: 상여소리(행상소리), 꽃염불소리, 느진염불소리, 자진염불소리
- 봉분흙파는소리: 진토긋소리, 진토긋파는소리, 술기소리
- 묘다지는소리: 달구소리, 팽토소리, 멀호소리, 멀구소리

제주의 장례의식요는 장례 전날 빈 상여를 메고 놀리거나 장례날에 꽃상여를 운상하면서 부르는 ‘꽃염불소리’가 있다. 제주시와 제주 동부지역에서는 장례 전날 빈 상여를 메고 놀리는 ‘빈상여놀이’가 행해졌는데, 이때 ‘꽃염불소리’를 불렀고, 꽃상여를 운상하면서도 이 노래를 불렀다.

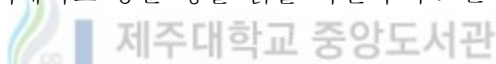
‘출상하는소리’는 ‘영귀소리’라 한다. 대개는 사설을 하지 읊지 않고 여음으로만 이루어지는 게 보통인데 상여가 출발하기 전에 세 번 부르는 게 관행이다. 지역에 따라 ‘어-어-//으어-어어//워-어-’하여 짧게 하기도 하고, ‘어허어허어 어허이여 어허이여 어허이여~ 익/어허이허어 어허어어 어허이여 어허이여 어허이여~ 익//어허어허어 어허이여 어허이여 어허이여~ 익/어허이허어 어허어어 어허이여 어허이여 어허이여~ 익//어허어허어 어허이여 어허이여 어허이여~ 익/어허이허어 어허어어 어허이여 어허이여 어허이여~ 익’처럼 길게 하는 지역도 있다. 제주시 지역은 짧게 하는 편이고 남제주군과 서귀포지역은 길게 하는 편이다.

운상하면서 부르는 노래는 제주에서는 주로 ‘상여소리’로 지칭되고 있다. 상여가 지날 때는 목사의 행차나 결혼식 행렬인 꽃가마도 상여에게 먼저 길을 양보한다. ‘상여소리’는 마을에 마마가 들면 소리를 하지 않고 대신 마마를 위한 홍역상을 차려서 놓기도 한다. ‘상여소리’는 대개 가름 밖에 나가서야 부르는데, 가름 인근에서는 특별한 사설이 없는 한 가지 소리를 반복하여 늦게 부르다가 마을 밖으로 빠져나가면 빠르게 부르기 시작한다. 가락이 빨라지기 시작하면 장지까지 신나게 노래를 부르면서 간다. 특히 산 위를 오르거나 힘이 들 때는 신나게 ‘꽃염불소리’를 부르기도 하는데 노래를 신나게 부르면 상여가 한결 가볍게 느껴진다. ‘운상하는소리’로 ‘꽃염불소리’를 부르는 지역은 제주시 서부지역인 외도에서 북제주군 구좌읍 북촌리까지 분포하고 있다.

제주의 상여 행렬은 ‘명전-혼백상-만서-압고분가지(선가지라고도 함) 2인-너월(삼베 한 필을 이용하여 만든 얼굴 가리개) 쓴 여상제 -설베-상여- 뒷고분가지(키잡이)-남상제-복친’ 등으로 구성된다. 마을에 따라서 혼백상과 만서의 순서가

바뀌거나 여상제와 설배(운상할 때 상여 앞에 매는 참바)의 위치가 바뀌는 경우가 있으나 ‘여상제(설배)-상여-남상제’의 큰 흐름은 대체로 유지된다. ‘상뒤꾼(상두꾼)’은 보통 상여 한쪽에 5명씩 10명, ‘압고분가지’ 1인, ‘뒷고분가지’ 1인 해서 12명이 한 조가 되나 상여소리의 사설에는 ‘서른두 명 역꾼덜아’, ‘스물여덟 역꾼덜아’ 등으로 등장하는 것으로 보아 예전의 상뒤꾼은 규모가 더 컸다고 볼 수 있겠다. 선소리꾼은 전도적으로 상여 앞에 서서 선소리를 부르고 상여를 맨 사람과 설배를 맨 여인네들이 후렴을 부르는 것이 전도적으로 보편적인 현상이다. 이따금 상여 위에 올라서서 부르기도 했으나 이 경우는 소리하기가 매우 힘들었다고 한다.

장지에 도착하면 역꾼들은 봉분을 쌓을 흙을 판다. 제주에서는 산터만 보는 것이 아니라 흙도 묘를 쓸 자리에서 방향에 알맞은 흙을 퍼 봉분을 한다. 봉분에 쓸 흙을 ‘진토긋’이라 하는데, 옛날에는 ‘외따비’나 ‘쌍따비’로 파거나 ‘남갈래죽(나무로 만든 삽)’으로 흙을 퍼 담았다. ‘맹탱이(망태기)’에 진토긋을 담고 앞뒤 한 사람씩 서서 산태(나무로 만들어 앞뒤 두 사람이 나르는 도구)로 흙을 날라 봉분을 쌓게 된다. 이때 진토긋을 파면서 ‘진토긋파는소리’를 하는데, 마을에 따라서는 ‘술기소리’라고도 한다. ‘진토긋소리’를 할 때 선소리꾼은 일을 하지 않고 노래만 부른다. 경기지역에서도 봉분 쌓을 흙을 파면서 부르는 노래를 ‘긋파는소리’라 한다.



봉분이 어느 정도 봉긋하게 올라가면 단단히 굳어지게 하기 위하여 ‘달구질소리’를 한다. 이 소리는 주로 ‘달구소리’, ‘팽토소리’, ‘떨구소리’, ‘떨호소리’라고 하는데, 그에 따라 후렴도 ‘에헤 달구’, ‘에헤 팽토’, ‘에헤 떨구’, ‘에헤 떨호’라고 한다. 오늘날도 상여를 운상하는 행상이 있을 때는 줄곧 달구를 쥘는다. 제주에서는 달구를 1회만 쥘는 지역에서는 봉분에 흙을 절반쯤 쌓은 후 1회 달구질을 하고 때를 붙이면 달구질과 소리를 마친다. 3회 정도 달구를 쥘는 지역에서는 하관 후 1/3 정도 봉분에 흙이 쌓였을 때 달구를 쥘기 시작하고, 여러 차례 달구를 쥘 때는 5~6명의 역꾼들이 번갈아 쥘는다. 달구는 봉분 가운데 선 선소리꾼이 ‘달구채’를 잡고 나머지 사람들은 후렴을 받으면서 쥘는데, 성읍리나 삼달리 등 제주 동부지역에서는 달구채를 사용하지 않고 봉분 위에 올라가 손을 올렸다 내렸다 하면서 발로만 탕탕 쥘기도 한다. 대개 ‘달구소리’는 망자로 하여금 자신이 죽은 것을 깨닫게 하는 데 있다고 하는데, 상주의 요구가 있을 때 길게 할 수도 있다. 달구질이 길어질수록 사설도 풍부하게 구연된다. ‘달구소리’는 지역을 막론하고 선후창의 방식으로 불려진다. 달구 쥘기를 반복하는 횟수는 반드시 홀수라야 한다. 육지의 경우 9회까지 달구를 쥘는 경우도 있는데 횟수를 말할 때 찻다지, 들째다지 식으로 보편적으로 통용되어 ‘회다지소리’라고 한다.<sup>100)</sup> 제주에서도 봉분에 흙을 넣기 전에 재(灰)를 넣는 지역이 있는데, 이는 육지의 ‘天灰다지’와

같은 맥락이다.

제주에서는 장례 전날 ‘일포제(日晡祭)’를 한다. 일포제의 밤에는 특히 친척과 마을사람들이 상가에서 밤샘을 하고, 밤참이나 술을 마시며 떠들썩하게 놀기도 한다. 제주의 일부 지역에서는 장례 전날 상주를 위로하기 위해서 상두꾼들이 빈 상여를 메고 마을을 돌며 노는 풍습이 있었다. 이를 ‘빈상여놀이’라 했는데, 제주 시 동부지역에서 상주를 위로하기 위해 상두꾼들이 빈 상여를 메고 마을을 돌며 놀았던 자취를 찾아볼 수 있다. ‘빈상여놀이’를 할 때는 적어도 마을 청년 20여 명이 좌우로 각각 10명씩 나뉘어 빈 상여를 메고 마을 안을 돌면서 상여를 놀렸다. 이때 주로 ‘꽃염불소리’가 들려졌다.

그런데, 제주에서는 장례 전날보다는 장례 당일 각 마을마다 ‘산태놀이’가 행해졌음이 확인되었다.<sup>101)</sup> 산일이 끝나면 상두꾼들이 장례에 참여했던 사람들 중 어른 한 사람을 지목하여 상여목에 태우고 돌아오는 놀이이다. 산태는 상여 운상에 사용하였던 ‘대꿨목(물꿨냥)’을 그대로 사용하기도 하고, 지역에 따라서는 상여목을 해체하고 장지에서 나뭇가지들을 주워모아 가마를 급조하여 만들어진다. 상여목에 누구를 태울 것인가는 상두꾼들 사이에 미리 약속이 되어 있지만 당사자는 모르는 것으로 되어 있다. 일시에 달려들어 급조한 가마에 어른을 태워 모신다. 그리고 노래를 부르면서 마을까지 내려오게 되는데, 이때 잡가나 타령을 부르면서 내려온다. 상여목에 오른 사람은 원님처럼 ‘게 쫓거라!’ 소리를 하면서 내려온다. 그리고 원님 행세를 한 집에서는 그날 저녁 상두꾼들에게 음료와 식사를 대접하는 것이 관례로 되어 있다. 상여에는 대개 마을의 유지나 여유가 있는 집안의 어른을 모시게 되는데, 이날 상여목에 오른 사람은 마을 사람들에게 음식을 대접하는 것을 자연스럽게 받아들였다.

결혼식을 올리지 못한 부친을 상여에 태우고 오는 마을도 있다. 자식의 부탁으로 미리 상두꾼들과 합의가 된 상태에서 상여를 태운 부친이 집에 다다르면, 베나 무명을 올레(대문 밖)에 다리를 놓듯 깔아 집안으로 모셔 들인 후 부모에게 고운 옷을 입히고 병풍 앞에 함께 앉게 하여 자식들이 결혼식을 치르듯이 대접하기도 한다. 이날은 출가한 자식들이 모두 새 옷을 입고 모이며, 부모에게 큰절

100) 류종목, 『한국민간의식요연구』, 집문당, 1990, p.48.

101) 2004년 겨울 제주도청의 의뢰를 받아 좌혜경·양영자·변성구가 제주도 전역의 장례요를 조사하여 『제주도장례의식요조사보고서』를 낸 바 있는데, 65세 이상의 남자들은 대개 이 놀이를 기억하고 있다. 제보자들은 이 놀이의 형태에 대해서는 정확하게 증언하고 있으나, 놀이의 명칭에 대해서는 ‘명칭이 없다’고 하거나 ‘잘 모르겠다’고 답변하는 경우가 많았다. 혹자는 ‘원님놀이’라고 하는 이도 있으나 제주의 사회적 상황으로 볼 때 일부지역에서 불렀던 명칭이 아닌가 한다. ‘산태놀이’라고 한 것은 여러 제보자의 구술을 검토하여 필자가 붙인 것으로 차후에 심도있는 조사가 필요한 부분이다. 가마를 운반하고 내려오면서 노래를 불렀다는 사실만 확인하고 노래는 채록하지 못했는데 이것 또한 다음 과제로 남긴다.

을 하고 마을사람들에게는 잔치 음식을 대접하게 된다. 어떤 경우는 ‘똥 돌아매라’고 하여 돼지를 잡아 잔치를 치르듯 하기도 했다. 동네사람들은 음식을 먹으며 밤늦도록 소리판을 벌인다. 의례와 놀이가 결합되는 독특한 공동체 문화이다.

‘산태놀이’는 상례를 치른 상가의 우울한 분위기를 벗어나고 유쾌한 잔치분위기를 만듦으로써 슬픔에서 벗어나고자 하는 제주사회의 미적·기술적 장치라고 할 수 있다. 놀이와 웃음을 통하여 슬픔을 차단하고 삶의 재생으로 전환하는 지혜가 이웃의 재물 증여에 의해 이뤄지고 있다는 것에 주목할 필요가 있다. 마을공동체의 화합과 협력은 노동력뿐만 아니라 재물의 나눔을 통해서도 실현되고 있는 것이다. 그래서 ‘산태놀이’는 제주의 독특한 의례공동체의 한 양상으로서 문예미학적 가치를 충분히 갖고 있다고 생각한다.

장례의식요는 전국적으로 상여운반, 봉분과 관련된 노래들이 불려지고 있는데, 그 기능이나 구연방식에서 크게 다르지 않다. 제주의 장례의식요로는 장례 전날 빈 상여를 메고 놀리거나 장례날에 꽃상여를 운상하면서 부르는 ‘꽃염불소리’, 상여를 운상하면서 부르는 ‘행상소리’, 장지에서 봉분에 쌓을 흙을 파면서 부르는 ‘진토긋소리’, 봉분의 흙을 다지면서 부르는 ‘달구소리’ 등이 있다. ‘꽃염불소리’는 놀이적 기능을 갖고 있으며, ‘진토긋소리’, ‘행상소리’, ‘달구소리’ 등은 노동의 기능을 갖고 있다. 따라서 구연될 때 놀이나 노동의 리듬에 맞춰 소리의 완급도 조절되며 불려진다. 곧, 장례의식요는 놀이의 기능, 노동의 기능, 의례의 기능이 통합되어 온 장르이기에 삶 속에 깊이 뿌리내려 긴 생명력을 유지하게 된 것으로 보인다. 인간의 통과의례 중에서 가장 사람살이와 밀접한 의례이고 모두 참여해서 행해지는 의식인 만큼 노래의 생명도 긴 것으로 생각된다.

### 3) 유희요

유희요는 여러 가지 놀이를 하면서 놀이의 진행을 위해 필수적으로 따르는 노래이거나, 놀이에다 즐거움을 더하기 위해 부르는 노래를 말한다. 노동요가 작업의 능률을 올리고 일의 고됨을 덜기 위하여 부르는 노래라면, 유희요는 유희를 질서있게 진행시키며 놀이 자체를 흥겹게 하기 위하여, 또는 승부에 이기기 위하여 부르는 것이다.<sup>102)</sup> 그런데 놀이는 어른만 하는 것이 아니라 아이들도 하므로 유희요에는 동요가 포함된다. 또, 민요는 노래 외의 다른 기능 때문에 부르는 기능요와 노래 자체의 즐거움을 위해 부르는 비기능요가 있는데 종래의 분류에서는 기능요에 노동요, 의식요, 유희요를 설정하고 비기능요는 다른 범주로 설정함으로써 노래 자체만을 즐기는 비기능요는 민요 분류작업에서 제외시켜 왔다. 그

102) 이창식, 『한국의 유희민요』, 집문당, 1999, p.29.



러나 노래도 일종의 놀이에 해당하기 때문에 비기능요도 유희요의 범주에 포함시켜야 한다.<sup>103)</sup>

<표10-유희요의 지역별 분포>

분 류		강원	경기	충북	충남	경북	경남	전북	전남	제주
동작유희요	동작경기요	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	동작연기요		○	○		○	○	○	○	
도구유희요	도구경기요	○			○	○				
	도구연기요	○				○				○
언어유희요	말풀이요	○		○	○	○	○	○	○	○
	말잇기요	○		○		○		○		○
	외우기요									
	수수께끼요							○		○
놀림유희요	신체놀림요	○				○				○
	행태놀림요					○				○
	인물놀림요	○				○				○
자연물대상 유희요	잡기요	○	○	○		○				○
	부림요					○				○
	조절요	○		○	○	○				○
	완상요	○				○				○
신비체험 유희요	점술요	○			○	○				○
	최면술요	○								○
생활유희요	상황요									○
	모방요	○		○						○
조형유희요	그리기요									○
	만들기요	○		○						○
가창유희요	비기능창곡요	○	○			○	○	○	○	○
	비기능사설요	○	○	○	○	○	○	○	○	○

동작유희요는 도구 없이 몸만을 놀려 하는 놀이에서 부르는 노래로 ‘다리뿔기하는소리’, ‘닭잡기하는소리’, ‘손뼉치기하는소리’, ‘술래잡기하는소리’ 등의 동작경기요와 ‘강강술래하는소리’, ‘뚝다리밟기하는소리’, ‘월위리청청하는소리’ 등의 동작연기요가 있다. 동작경기요 중에는 ‘다리뿔기하는소리’가 전국적으로 고른 분포를 보이고 있고, 동작연기요는 ‘강강술래’(전남·전북)·‘월위리청청’(경북) 등 집단가무를 하며 불렀던 노래가 전승되고 있다. 이 외에 전남지역의 ‘제화종소’ ‘등당애타령’, ‘산아지타령’이나 경상·강원지역의 ‘칭이나칭칭’, 강원지역의 ‘아라리’나 ‘어랑

103) 강동학, 「민요의 이해」, 『한국구비문학의 이해』, 월인, 2000, p.229.

타령’ 등과 같이 노래판에서 집단가무를 하며 불렀던 노래들이 있다. 그렇지만 제주민요는 집단가무와 관련한 노래를 찾아보기 힘들다.

도구유희요는 ‘고싸움하는소리’, ‘노름하는소리’, ‘웃놀이하는소리’, ‘줄다리기하는소리’ 등의 도구경기요와 ‘고무줄하는소리’, ‘그네뛰는소리’, ‘널뛰는소리’, ‘줄넘기하는소리’ 등의 도구연기요가 있다. 도구경기요는 ‘군사놀이노래’(전남), 줄다리기와 관련된 ‘줄꼬는소리’, ‘줄메고가는소리’(경남), 웃놀이 노래인 ‘척사가’(경북), ‘그네뛰는소리’(경북), ‘뚫다리밟는소리’(경북), ‘줄다리기’(경남) 등 세시놀이와 관련된 노래들이다. 도구연기요는 대개 아이들이 놀이를 하면서 부르는 노래이다.

언어유희요는 말을 놀이의 대상으로 삼아 부르는 노래이다. 한글, 달, 요일, 숫자 등을 순서에 따라 관련된 사설을 구성해 나가는 말풀이요, 특정한 언어요소를 되풀이하여 구성하는 말쑤기요, 조건이나 질문으로 말을 잇는 말잇기요, 단숨에 외는 외우기요, 수수께끼하는소리인 수수께끼요 등이 있다. 놀림유희요는 신체나 행태, 인물 등을 놀리는 노래이다. 자연물대상유희요는 아이들이 동물, 식물, 천체 등을 놀이의 대상으로 삼아 놀면서 부르는 노래 등 동요에 해당한다. 신비체험유희요는 방망이점을 치면서 ‘신부르는소리’를 하는 점술요와 ‘춤추게하는소리’ 같은 최면술요가 이에 해당한다. 생활유희요는 아이들이 일상적으로 생활하는 가운데 겪는 일을 노래하는 상황요와 어른들의 행태를 흉내내는 놀이에서 부르는 모방요가 있다. 조형유희요는 그림을 그리면서 부르는 그리기요, ‘모래집짓는소리’ ‘풀각씨만드는소리’ 같은 만들기요가 있다. 위의 <표10-유희요의 지역별 분포>에서 강원과 경북 지역을 제외하고는 분포 상황이 제대로 나타나고 있지 않다. 그것은 기존의 민요 분류가 동요를 민요와 구분하여 온 때문에 조사 당시부터 조사대상에서 제외되었던 때문이 아닌가 한다.<sup>104)</sup>

가창유희요에 해당하는 비기능창곡요는 ‘경북궁타령’, ‘어랑타령’, ‘뱃노래’ 등과 같은 비기능요이면서 창곡단위의 요로 거의 대부분 통속민요를 말한다. 비기능사설요는 ‘진주낭군’, ‘담바구타령’ 등과 같이 비기능요이면서 사설단위요이다. 이들은 가창유희로서만 고정되지 않고 길쌈요나 발매는소리 등에 겸하는 일이 많다. 제주민요에는 제주 고유의 비기능사설요는 찾아보기 힘들다. ‘시집살이요’, ‘진주낭군요’ 등이 ‘ㄱ레ㄴ는소리’나 ‘방에짙는소리’에 끼어들어 불려져 왔다.

제주민요도 큰 범주에서는 존재양상이 육지와 다르지 않고, 분포양상도 큰 차이가 없을 것이라고 생각한다. 다른 유희요들에서는 큰 차이가 없지만 제주민요의

104) 『한민- 제주민요해설집-』에도 동요는 전혀 수록되지 않아서 분포양상을 살피기 어려운 실정이었으므로, 제주민요에서 동요의 존재양상을 살피기 위하여 <표10-유희요의 지역별 분포>의 제주란은 필자가 『제주전승동요』(최혜경, 집문당, 1993.)을 참고하여 표시해 놓은 것이다. <표10-유희요의 지역별 분포>에는 분포가 나타나지 않고 있으나 강원·경북·제주지역의 예로 미루어 볼 때 다른 지역도 거의 비슷한 분포 양상을 보일 것으로 짐작된다.

유희요의 특징은 가창유희요에서 찾을 수 있다. 제주의 가창유희요는 비교적 활발하게 전승되고 있다. 제주민요의 가창유희요인 비기능창곡요에는 ‘오돌또기’, ‘이야흥’, ‘너녕나녕’, ‘신목사타령’, ‘봉지가’, ‘산천초목’, ‘동풍가’, ‘중타령’, ‘질군악’, ‘용천검’, ‘계화타령’, ‘사랑가’ 등 50여 종의 노래들이 전승되고 있다. 이 중에서 ‘오돌또기’, ‘너녕나녕’, ‘이야흥’ 등은 정서적 공감대에 의해 폭넓은 대중적 인지도를 확보하면서 제주의 대표적 가창유희요로 자리잡고 있다. 그리고 원래 무속제의인 석살림에서 신을 즐겁게 하기 위해 불려지던 무가인 ‘서우젓소리’가 민중 속으로 파고들어 현대의 노래판에서는 단연 압도적으로 불려지는 가창유희요로 자리잡음으로써 유희요의 빈약함과 허전함을 메워주고 있다.

제주의 가창유희요들은 제주목 관아가 있던 제주시지역과 정의현의 현청 소재지인 표선면 성읍지역, 대정현의 현청 소재지인 보성중심의 대정지역, 육지와 인적·물적 교류가 많았던 화북포나 조천관 등지에 분포하고 있다. 조선 태종 16년 이래 약 오백년(1416~1914) 동안 제주는 제주목(濟州牧)·정의현(旌義縣)·대정현(大靜縣) 등 1목 2현으로 나뉘어 통치되었는데, 옛 관아가 있던 관변지역, 육지와 문물·문화 교류가 있었던 포구지역을 중심으로 가창유희요들이 전승되어 왔다. 그런데 이 지역들은 옛 관청의 소재지로 관기들이 거주하고 있었던 곳으로, 제주의 가창유희요들은 대개 전문소리꾼들인 관기들에 의해 불려지면서 다듬어졌다고 할 수 있다. 대표적인 가창유희요들이 ‘산천초목’, ‘봉지가’, ‘동풍가’, ‘신목사타령’, ‘계화타령’, ‘용천검’, ‘중타령’, ‘질군악’, ‘사랑가’ 등인데 유독 성읍을 중심으로 한 특정지역에서는 오늘날도 활발히 전승되고 있다. 가창유희요들은 노동요에 비해 기교가 발달하고 선율이 풍부하다고 할 수 있는데, 그럼에도 육지에 비해서는 선율 처리방식이나 가창 기교가 비교적 단순하다. 이는 육지의 가창유희요들이 대부분 악기를 수반하여 전문적인 소리꾼들에 의해 불리는 것과는 달리, 제주의 가창유희요들은 허벅을 이용하여 즉흥적인 장단에 맞춰 불렀기 때문이라고 할 수 있다. 일부러 한가하게 노래를 부를 여유를 갖지는 못했지만 마을의 잔치나 큰일에 몇 사람만 모이면 자연스럽게 둘러앉아 노래판이 형성되고, 일하는 도중 비라도 내리면 남녀노소 할 것 없이 둘러앉아 노래를 부르는 즉흥적인 소리판이 만들어지면서 일상생활의 도구가 노래의 연행에도 활용된 것이다. 소리판도 즉흥적으로 형성되고, 장단도 즉흥적으로 이루어지는 연행방식은 선율구조에도 영향을 끼쳤을 것으로 보인다. 그런데 제주도는 지리적으로는 전라도와 가깝지만 육자배기조 민요를 부르는 이가 거의 없고 제주의 가창유희요들은 거의 경서도 민요에 가깝다. 이것은 제주도 민요목이 전라도민요 육자백이목과는 아주 다르고 경서도민요목과 비슷한 데서 오는 이유로 보고 있다.<sup>105)</sup>

105) 나운영, 「제주도 민요의 작곡학적 연구(I)-음악구조를 중심으로」, 『연세논총』 제9집, 연세대, 1972.

이제까지 제주민요의 기능상의 특징을 살펴보았다.

제주민요의 특성은 노동요가 무수히 많다는 사실이다. 기능 중심으로 살펴더라도 농사 관행에 따른 노래로 농업요, 수확한 곡식을 뺏거나 갈면서 부르는 제분요, 고기잡이나 물질에 따르는 어업요, 나무나 풀 등을 베어내고 부르는 벌채요, 갓, 양태, 망건, 탕건을 걸으면서 부르는 관망요 등과 잡일에 따른 잡역요 등의 요종에서 노동요의 수가 상당히 많다.<sup>106)</sup> 다른 지역에 비해 노동요의 종류가 많고, 노동의 기능에 따라 노래가 잘 분화되어 있는 것은 제주민요가 노동현장에서 노동기능과 함께 생성된 노래가 많기 때문이다.

육지민요는 잡가를 수용하여 노동요로 부르는 등 노동의 기능과는 상당히 떨어진 사설들이 구연되는 경우가 많다. 강원도 민요의 자생 장르 중에는 여러 기능에 함께 쓰이는 복합적 기능의 노래들이 두드러지게 많이 나타난다. ‘아라리’는 강원도의 대표적이 가창유희요로서 널리 불리면서도 동시에 모심고, 벗단나르고, 밭매고, 나물캐고, 때타고, 삼삼는 등 들과 산, 그리고 가정의 각종 일판과 노동판에서 다양하게 불려왔다. ‘미나리’의 경우도 ‘모심는소리’, ‘논매는소리’, ‘밭매는소리’ 등 여러 기능에 활용되어 왔다. 몇 가지 민요에 여러 기능이 집중적으로 부여되는 양상은 기능을 복합화하는 방향으로 전개되어 왔음을 의미한다.<sup>107)</sup> 육지의 민요는 정도의 차이는 있을지 모르지만 제주 만큼 일과 함께 노래가 생성된 예는 많지 않다.

제주민요는 노동의 기능에 따라 가락의 분화까지 일어남으로써 다양한 장르의 노동요를 갖게 되었다. 특히 농산노동요로는 ‘밭가는소리’, ‘밭불리는소리’, ‘검질매는소리’, ‘마당질소리’ 등 밭농사와 관련된 노래가 발달해 있고, 수산노동요로는 ‘물질소리’가 독특하게 전승되고 있다. 이외에도 ‘낭끈치는소리’, ‘낭싸는소리’, ‘낭까끄는소리’, ‘낭끗어내리는소리’ 등의 임산노동요, ‘ㄹ쉬모는소리’, ‘뿔방엿돌굴리는소리’ 등의 운수노동요, ‘방에짚는소리’, ‘ㄹ래ㄹ는소리’ 등의 제분정미요, ‘뚝뚝불미소리’, ‘토불미소리’, ‘뿔판불미소리’, ‘드뎀불미소리’ 등의 야장요, ‘망건뚫는소리’, ‘탕건뚫는소리’ 등 망건제조요에서 뚜렷한 기능상의 특징을 보이고 있다.

제주민요에 노동요가 많은 것은 제주사람들의 생활이 노동과 밀착되어 있었기 때문이다. 척박한 자연환경과 사회역사적 조건은 제주사람들이 일하지 않고는 생계를 유지할 수 없을 정도로 힘든 상황의 연속이었다. 그래서 제주사람들은 이를 극복하기 위해 수놓음의 관행으로 생업을 지속하는 과정에서 집단성이 매우 강한 성격을 띠게 되었다. ‘검질매는소리’, ‘물질소리’, ‘불미소리’, ‘집줄놓는소리’, ‘서우젓소리’, ‘뿔후리는소리’, ‘ㄹ래ㄹ는소리’, ‘방에짚는소리’ 등 대다수의 제주민요는 서로 어울려 불려야 소리에 힘이 붙고 소리의 진가를 발휘할 수 있는 노래들이다.

106) 좌혜경, 「제주민요개관」, 『한국구연민요- 연구편』, 집문당, 1997, p.201.

107) 강동화, 「강원도 민요의 특징과 지역적 양상」, 『한국구연민요- 연구편』, 집문당, 1997, pp.316~317.

## 2. 가창방식

민요의 가창방식은 연행 현장에서 가창자들이 어떻게 조직하여 노래 부르는가 하는 것을 말하는데, 일반적으로 크게 혼자서 부르는 독창과 여럿이 공동으로 부르는 선후창, 교환창, 제창으로 나눌 수 있다. 학자들에 따라서는 좀더 세분하여 구분하는 경우도 있다.

류종목은 사설의 구사방식에 비중을 두어 ‘되받기식·메기고받기식·주고받기식·내리부르기식’으로 분류<sup>108)</sup>하고, 이창식은 ‘혼자부르기(독창) 또는 다같이 부르기(제창), 돌려가며부르기(윤창)’로 분류<sup>109)</sup>하는가 하면, 강등학은 ‘독창·선후창·교환창·복창·제창’으로 구분<sup>110)</sup>하였다. 류종목의 구분에 의하면 독창과 제창이 모두 내리부르기식의 범주에 포함되며, 이창식의 구분에 의하면 선후창과 교창이 모두 돌려가며부르기의 범주에 포함됨으로써 각각의 구연방식의 특징이 잘 드러나지 않을 수 있다. 강등학은 가창방식을 크게 독창과 공동창으로 구분하고 공동창을 다시 선후창·교환창·복창·제창으로 구분하였다. 그리고 교환창의 방식을 좀더 세밀하게 구분하여 사설분담식 교환창과 사설전담식 교환창으로 나누어 논의하고 있고, 후창자가 선창자의 노래를 그대로 받아 부르는 가창방식을 별도로 ‘복창’이라 하였다. 그런데 복창은 다른 지역에서는 거의 나타나지 않고 주로 제주도의 노동요와 가창유희요에 두루 나타나는 가창방식으로 교환창의 한 유형으로 다루어도 무리가 없을 것으로 여겨진다. 그래서 여기서는 민요의 가창방식을 크게 독창·선후창·교환창·제창으로 구분하는 관행에 따라 논의를 전개하려고 한다. 이러한 분류에 따라 제주민요의 가창방식을 정리하면 다음과 같다.

(가)독 창: 멩긴뫓는소리, 양태뫓는소리, 물레질소리, 똑딱불미소리, 갈치 나끄는소리, 밧불리는소리, 모쉬모는소리, 걸름불리는소리, 출비는소리, 낭개는소리, 낭내리는소리, 낭까끄는소리, 낭끈치는소리, 흙긋가는소리, 애기구덕흥그는소리, 동요, 꿩놀래

(나)선후창: 진사태, 짝른사태, 막바지사태, 아웨기, 흥애기, 담불소리, 더럼소리, 상사디야요, 진토긋파는소리, 행상소리(상여소리), 꽃

108) 류종목, 「민요의 구연방식과 기능의 상관-노동요를 중심으로」, 『민요와 민중의 삶』, 우석, 1994.

109) 이창식, 「민요론」, 『민속문학이란 무엇인가』, 집문당, 1995, p.177.

110) 강등학, 「민요의 이해」, 『한국구비문학의 이해』, 월인, 2000, p.247.

염불소리, 달구소리, 물 ㄱ레소리, 방엿돌끗어내리는소리, 집  
 줄놓는소리, 출비는소리, 마당질소리, 흙병에부수는소리, 밧  
 불리는소리, 디딤불미소리, 토불미소리, 낭내리는소리, 네젓  
 는소리, 멜후리는소리, ㄱ레 ㄱ는소리, 멜후리는소리, 서우젓  
 소리, 대부분의 가창유희요

(다)교환창: 진사데, 쫓른사데, ㄱ레 ㄱ는소리, 남방에짙는소리, 밧불리는  
 소리, 출비는소리, 따비질소리, 흙병에부수는소리, 마당질소리,  
 보리홀트는소리, 터우젓는소리, 네젓는소리, 낭꾼치는소리, 낭  
 싸는소리

(라)제 창: 동풍가, 봉지가, 산천초목

제주민요에서 독창의 방식은 대개 혼자 일을 하거나 혼자서도 할 수 있는 일에서 주로 개별적으로 부름으로써 선택되고 있다. 망건이나 양태를 짜는 일은 한 공간에 모여서 하는 일이긴 하지만 일 자체는 혼자서 하는 일이며, ‘뚝딱불미’나 애기구덕을 흔들어 아기를 재우는 일 역시 혼자서 하는 일이다. 그러나 혼자서 일하면서 노동요를 부르거나, 가창유희요를 부르는 경우라 할지라도 원래의 가창 방식이 독창이 아닌 것도 있다. 특히, 밭 밟기, 거름 밟기, 풀 베기, 나무 자르기, 나무내리기, 나무 깎기 등은 공동으로 일하는 것이 본래적 모습이고 혼자서 하는 경우는 특수한 상황과 조건 때문에 행해지는 경우이다. 즉 일의 성격상 공동으로 치르는 일이지만 경우에 따라서는 혼자서도 할 수 있는 일이다. 그래서 공동으로 함께 부르던 노래를 끌어들이 부르게 된 것이다. 가사노동을 제외하고는 대부분이 여러 사람들에 의해 집단적·공동적으로 행해져 온 제주 수눌음 관행으로 볼 때 독창으로 불려지는 노래가 적은 것은 지극히 자연스러운 현상이라고 할 수 있다.

다른 지역에서에서는 대체로 타령류, 부녀요, 신세타령, 시집살이요 등에 독창이 많이 나타난다. 강원도에서는 아라리류에 두루 나타나며, 전남에서는 ‘밭매는소리’에 나타난다. 경남에서는 노동요 중에서 ‘밭매는소리’, ‘베틀노래’에 나타나고, 신세타령인 ‘시집살이노래’, ‘어산영’과 여성들의 노래인 ‘아이어르는소리’, ‘나물뜯는소리’ 등에 비교적 폭넓게 나타난다. 길쌈이나 베틀작업에서 불리는 노래가 장형으로 이어지고, 신세한탄적인 서사민요나 음영민요가 불리게 되는 요인은 독창의 가창방식을 택함으로써 형성되었다고 생각된다. 문화방송의 『한국민요대전』(이하 『한민』)과 이소라의 『한국의 농요』 제1집·제2집(이하 『한농』)에 보고된 자료를 살펴보면, ‘소모는소리’, ‘횡성어러리’, ‘(혼자매는) 논매기노래’, ‘나무꾼노래’, ‘등짐노래’, ‘물레소리’, ‘베틀가’, ‘삼삼기노래’ 등 독창이 일부 지역에 나타나고 있다.

그러나 우리 민요에서 독창은 여성들의 신세타령이나 가사일과 관련된 노동에서 일부 선택되었을 뿐 대중적으로 크게 지지를 얻지는 못한 가창방식으로 보인다. 『한농』에 의하면 경기 고양군 송포면 대화리 민요, 충북 신니면 마수리 마제농요, 전남 진도군 의신농요, 전북 옥구군 민요, 전북 익산군 민요, 부산시 수영 농청농요, 경북 예천군 풍양면 공치마을 민요, 경북 예천군 통명민요, 경남 밀양군 산내면 임고4동 민요, 경남 고성 등에서는 아예 독창으로 부르는 예조차 나타나지 않고 있다. 우리 민요의 핵심이라 할 수 있는 농요에서 독창이 선택되지 않은 것은 여럿이 협동하여 일하는 사회조직과, 어울려 노래함으로써 신명을 찾고자 했던 문화적 전통의 반영이 아닌가 한다.

앞사람이 소리를 메기고 여럿이 함께 훗소리를 받는 선후창은 한국민요에 보편적으로 나타나는 가창방식이다. 『한민』과 『한농』에 보고된 자료를 보면 각 지역에서 전승되어 온 대부분의 노래들은 메기고 받는 선후창의 방식을 취하고 있다. ‘모심는소리’, ‘모찌는소리’, ‘논매는소리’, ‘보리타작소리’, ‘작두소리’, ‘가래질소리’, ‘강강술래’, ‘쾌지나칭칭나네’와 모든 어업노동요들이 선후창의 방식으로 불리고 있다. 집단 노동에서 불리는 노동요들은 전형적인 선후창 방식을 택하고 있음을 알 수 있다.

제주민요는 선후창의 방식이 광범위하게 선택되고 있다. 그리고 선후창의 방식으로 불리는 노래들은 모두 수눌음에 의해 집단적으로 행해진 노동에서 불린 노래들이다. ‘밭매는소리’인 ‘사데소리’, ‘아웨기’, ‘홍애기’, ‘담불소리’ 등 수중이 선후창의 방식으로 불리고 있는 것은 ‘수눌음검질’의 특성에 기인한 것이다. 장례의식요 역시 온 동네사람들이 상뒤꾼으로 참여하고 여성들까지 ‘설배’를 매어 장지까지 동행하는 집단적인 연행상황을 갖고 있다. 온 동네사람들이 모여 초가지붕을 이으며 집줄을 놓을 때 부르는 ‘집줄놓는소리’나, 40여 명 이상이 모여 불미판에서 작업하면서 부르는 ‘불미질소리’, 꼴베기의 ‘출비는소리’, 타작하기의 ‘마당질소리’도 모두 집단노동에서 불린 노래들이다. 제주의 광범위한 수눌음 조직은 민요의 가창방식을 결정하는 데 매우 중요한 요인으로 작용하고 있다. 이외에도 ‘그레ㄴ는소리’, ‘방에짚는소리’, ‘방앗돌끗어내리는소리’, ‘진토긋과는소리’, ‘행상소리’, ‘멜후리는소리’ 등이 선후창으로 불린다. 특히, ‘물질소리’처럼 두 사람 이상이 격렬하게 노를 저으면서 부르는 노래는 선후창이 되지 않을 수 없다.

대부분의 제주 노동요들이 선후창의 방식을 선택하지 않을 수 없는 것은 그만큼 일이 고되고 힘들기 때문이다. 힘들고 어려운 노동을 노래로써 해결하고, 노래를 부름으로써 노동의 효율성을 얻을 뿐만 아니라 신명을 얻을 수 있기 때문에 선후창은 집단노동에서 절대적으로 필요한 가창방식이라 할 수 있다. 선창자는 노동의 기능을 잘 파악하여 노동집단을 주도적으로 움직일 수 있어야 하며, 상황에 맞는 사실을 즉흥적으로 구연할 수 있는 능력을 갖고 있어야 한다. 노래

의 긴장과 이완을 통하여 사람을 부리기 때문에 선창자의 구실은 매우 중요하고도 크다. 반면 후창자들은 대개 일정한 가락과 후렴을 반복해서 받으며 노동의 박자와 호흡을 조절하게 된다. 우리 민요의 대부분의 장르명은 반복되는 후렴을 따서 붙여지는 경우가 많다.

민요의 전승자 가운데는 민요의 전승을 주도하는 그룹이 있는가 하면 흥을 돋운다든지, 소리를 하도록 권유한다든지, 기억을 상기시킨다든지 하며 분위기를 조성하는 보조적 그룹이 있다. 전자를 주 전승자층이라 한다면 후자를 보조적 전승자층이라 할 수 있다.<sup>111)</sup> 주전승자층도 보조적 전승자처럼 분위기를 조성할 수 있으나 보조적 전승자층 가운데는 거의 직접적으로 구연에 참여하는 일은 없고 보조적 역할만 하는 층이 있다. 민요에 특출하지는 않으나 분위기를 만들고 장단을 쳐주기에 익숙한 사람들이 있다. 선후창이나 교환창인 경우는 호흡이 얼마나 잘 맞느냐에 따라 소리를 멋지게 해내는 기준이 되기도 한다. 목청이 좋고 소리가 잘 다듬어져 있으나 함께 불러줄 친구가 없어 자주 막히는 경우가 있다. 분위기만 좋으면 얼마든지 사설을 이어나갈 수가 있다. 이러한 전승자층은 민요 전승을 주도하지는 못하나 소리판에서는 없어서는 안 될 존재이다. 대부분의 노래가 집단적으로 불러지는 제주민요의 경우는 훌륭한 소리꾼 한 명으로는 노래 자체가 이루어질 수 없다. 인위적으로 노래를 부르는 경우라 하더라도 둘 이상이어야 제대로 부를 수 있다. 아무리 유능한 소리꾼이라도 혼자 부르다가는 얼마 되지 않아서 금방 중단해버리고 마는 것은 가창방식에 그 원인이 있다고 할 수 있다.

제창은 같은 선율과 가사를 여러 사람이 함께 내리부르는 방식이다. 그리고 후렴이 있기도 하고 없기도 하는데, 여럿이 함께 내리부르기를 하므로 거의 고정적 유형의 사설이 선택된다. 강원도 영동지역의 ‘오독데기’와 ‘미나리’처럼 한 사람이 소리꼭지를 한 후 여러 사람이 같이 부르는 방식이 이에 해당된다. 일반적으로 제창은 농요의 가창에 널리 쓰이는 방식은 아닌데, 전북 임실군 삼계면의 ‘모심는소리’, ‘연계타령’, ‘사랑가’, ‘방아타령’ 등의 ‘논매는소리’와 전북 남원군 대강면의 ‘논매는소리’, 충남 서산군 인지면의 ‘문성이’, 강릉 지역의 ‘오독데기’, ‘사리랑’, 잡가 등에서 비교적 활발하게 제창이 불리고 있다. 이 지역에서는 농요의 보편적 가창방식인 선후창보다 제창에 대한 선호도가 있었음을 말한다. 그리고 제창의 선호현상으로 인해 상대적으로 선후창은 위축되어 있다.<sup>112)</sup> 제주민요에서는 ‘동풍가’, ‘봉지가’, ‘산천초목’ 등의 가창유희요에 보일뿐 제창은 거의 선택되지 않았다. 제창을 갖고 있는 육지와는 확연히 구별되는 특징이라 할 수 있다. 제주민요에 제창이 아예 없다시피 한 것은 선후창과 교환창의 세력이 그만큼 광범위했음을

111) 류종목, 「사천시 민요의 전승양상」, 『한국민요학』 제7집, 한국민요학회, 1999.

112) 강등학, 「강릉·영주지역의 농요에 관한 서설적 연구」, 『민요의 현장과 장르론적 관심』, 집문당, 1996, pp.86~87.



역설적으로 말해준다.

교환창은 가창자들이 두 패로 나뉘어 번갈아가며 소리를 하는 방식인데, 선창과 후창이 거의 대등하게 소리의 구연에 참여하는 방식이다. 『한민』 조사에서 충남 지역의 ‘모찌는소리’, ‘모심는소리’, ‘나무등짐소리’, 강원도의 ‘상여소리’, ‘모찌는소리’, ‘벼베는소리’, 경남지역의 ‘모심는소리’에서 교대로 사설 주고받는 형식이 나타났다. 충북과 강원지역에서는 선소리와 똑같이 따라 부르는 짝소리가 나타나기도 했다. 『한농』에는 경남 밀양군의 ‘모노래’, 부산 수영의 ‘모찌는소리’, ‘모심는소리’, 경기도 고양군의 ‘열소리(모심는소리)’, 전북 남원군 이백면의 ‘모심는소리’ 등이 교환창으로 보고되어 있다. 이로 보아 교환창이 제주에서만 발견되는 것은 아님을 알 수 있다. 그러나 육지에 분포하고 있는 교환창은 양적으로도 몇 안 되고, 교환창의 구연방식도 홑소리가 선소리를 이어받아 부르는데 지나지 않는다.

나운영은 일찍이 제주민요에 교환창이 다양하게 발달해 있다는 사실에 주목하였다.<sup>113)</sup> 교환창은 제주민요에 보편적으로 존재하는 가창방식인데, 교환창이 가장 발달해 있는 것은 ‘물질소리’라고 하였다. 그 방식은 (1) 앞소리 사설을 따라 부르기 (2) 앞소리 사설을 이어받아 부르기 (3) 앞소리와 별개의 사설 부르기 (4) 뒷소리로 교창하기 등 사설을 받아가는 방법이 여러 가지로 다양하다고 보았다. ‘물질소리’의 교환창 중 가장 일반적인 것은 (1)유형이며, 가창자가 3명 이상일 때는 제2의 받는 이는 (4)의 뒷소리로 부른다고 했다. 제주민요에는 3명 이상이 제각기 다른 선율과 사설을 번갈아 부르는 1:1:1의 구조를 갖는 교환창의 방식도 두루 존재하고 있다. 이러한 현상은 ‘네짓는소리’에만 존재하는 것은 아니다. 『한민』 조사에서는 성산읍 온평리의 ‘쯔른사태’에서 3명이 번갈아 교환창을 하고 있고, 『구비문학대계9-3』에서는 남제주군 서귀포시의 ‘ㄹ레ㄹ는소리’에서 3명이 교환창을 엮어나가고 있다. 소리에 참여하는 사람들이 각각 자기의 소리를 하는 경우는 현지조사에서 심심찮게 만날 수 있다. 이는 제주민요의 교환창의 방식이 특정 노래에 국한되지 않고 광범위하게 이루어지고 있음을 말한다.

김영돈은 제주민요의 교환창의 방식을 사설을 이어나가는 형식에 따라 (1) 앞소리 사설을 따라부르기 (2) 앞소리와 다른 사설 부르기 (3) 앞소리 사설을 이어받아 부르기 세 가지로 분류한 바 있다.<sup>114)</sup> 나운영의 분류에서 (4)유형만 빠진 분류이다. 이후 여러 연구들을 통해 다양한 노래에서 교환창의 방식이 폭넓게 운용되고 있음이 확인되었다.<sup>115)</sup>

113) 나운영, 「제주도 민요의 작곡학적 연구(1)-음악구조를 중심으로」, 『연세논총』 제9집, 연세대, 1972, p.26.

여기서는 ‘교환창’이 아닌 ‘교창’을 사용하고 있다.

114) 김영돈, 『제주도민요연구』, 도서출판조약돌, 1983, pp.40~44.

115) 김승태는 「제주도의 연자매와 그 민요 연구」에서 ‘연자맷돌굴리는소리’의 가창방식은 독창, 선후창, 교환창으로 분류할 수 있으나, 독창은 흔하지 않고 대부분 선후창과 교환창으로 이루어지고 있음을 살핀 바 있다.(제주대교육대학원 석사학위논문, 1982.) 강성균은 「제주도 김매는

김대행은 제주노동요의 교환창이 보여주는 방식을 (1)이어받기 (2)반복하기 (3) 각각하기 (4)논평하기의 네 유형으로 살핀 바 있다.<sup>116)</sup> 이 분류에 의하면 (1)이어받기는 육지에서라도 약간 찾아볼 수 있으나 (2)반복하기, (3)각각하기, (4)논평하기 유형은 다른 지역에서는 찾아보기 힘들고 제주민요에서만 나타나는 가창방식이다.

- (1) A 앞명에~에    끈아장 앓~앙    앞명에~에    고운 꽃 앓~아  
 B 빨리오라~고    저 손짓보~라    빨리 오라~고    저 손짓 보~라  
 A 검질제~운    요 놀래~여    김에 겨~운    요 노래~여  
 B 검질짓~고    굴눗인~밭디    김 질~고    이랑 긴 밭에  
 A 고분취~로    여의명가~계    호미~로    매면서 가~자  
 B 밧된들~민    우김새소~리    밭에는 들~면    우김새소~리  
 A 집원들~민    정그레소~리    집에는 들~면    맺돌소~리  
 (『한국구비문학대계』 9-3, 안덕면 덕수리, 검질매는소리 일부)

- (2) A 큰병에영    준병에영    큰 덩이랑    작은 덩이랑  
 B 큰병에영    준병에영    큰 덩이랑    작은 덩이랑  
 A 바삭바삭    부서보자    바삭바삭    부서보자  
 B 바삭바삭    부서보자    바삭바삭    부서보자  
 A 꼬리시리    버려놓곡    꼬리시리    버려놓고  
 B 꼬리시리    버려놓곡    꼬리시리    버려놓고  
 A 마가지나    바라보멍    마가지나    바라보며  
 B 마가지나    바라보멍    마가지나    바라보며  
 (『한국구비문학대계』 9-1, 북제주군 애월면, 흙덩이 바수는소리 일부)

- (3) A 아이고    그레도    석상에도    그릇тол아지멍    게떡업고나  
 \*아이고    그레도    세상에도    금 비뚫어지며    거품 먹는구나  
 B 요    굴레    굴아그네    동네    근방상    방에지젠  
 \*요    맺돌    갈아서    동네    방상    방아    찢으려고  
 A 어느    무슨    소상에    떡    흐랜    흐여시라    정도    못준디게    흐랜도    흐여시라

노래 연구」에서 ‘김매는노래’는 독창을 거의 찾아볼 수 없고 선후창, 교창으로 노래하는데 김매기가 주로 집단으로 행해지는 데서 기인하는 것으로 파악하였다.(제주대학교육대학원 석사학위논문, 1986.) 강문유는 「제주도 상여노래 연구」에서 ‘상여노래’는 1인의 선창자와 다수의 후창자의 호응에 의해 가창되는 선후창의 창법이 일반적이라고 보았다.(제주대학교육대학원 석사학위논문, 1990.) 이성훈은 「〈해녀노랫노래〉의 현상론적연구」에서 ‘해녀 노랫노래’는 짝소리의 가창방식으로 부르는데 되받아부르기(同一先後唱), 메기고받아부르기(先後唱), 주고받아부르기(交換唱)의 방식이 나타남을 고찰하였다.(승실대학교육대학원 석사학위논문, 2003.)

116) 김대행, 「노동요가 들려주는 민요론」, 『노래와 시의 세계』, 역락, 1999, p.146.

\*어느 무슨 소상에 딱 하라고 하였으랴 그렇게도 못 견디게 하라고 하였으랴

B 잊날식은 무사 벗어나지 못흐연 요노릇흐랜도 누계가흐여싱고

\*잊날식은 왜 벗어나지 못하여 요 노릇 하라고 누가 하였는가

A 즈청흐영 제관앞이 들어간 무사아님다도 이여도흐라

\*꿀 하여 제관 앞에 들어가 왜 안 하는가하고 이여도하라

(『한국구비문학대계』 9-1, 북제주군 애월면, 방아노래 일부)

(4) A 어야두리 더럽하고

어야두리 더럽하고

B 날만못흐 정네도산다

날만 못한 정네도 산다

A 흐고말고 그뿐이 아니고

하고 말고 그뿐이 아니고

B 나는무슨 날에났고

나는 무슨 날에 났는가

A 그런사름도있고 저런 사름도 있나

그런 사람도 있고 저런 사람도 있단다

B 나는원통이여 분통하다

나는 원통이여 분통하다

A 널보단도 이상서룬 사름있나

너 보다도 이상 설운 사람 있단다

B 날랑나킨 남즈로나시민

나랑 날건 남자로 났으면

A 문딱 남자로나민 너네오래비털 어떻흐랜말이나 모두 남자로 나면 너희 오리비들 어떻게 하란 말이나

(『한국구비문학대계』 9-3, 남제주군 남원읍, 보리홀트는소리 일부)

(1)이어받기는 선소리를 하는 사람의 사설을 이어받아 내용을 전개시켜 나가는 방식으로 제주민요에는 두루 나타나는 방식이다. 영남지방의 ‘모내기소리’, 강원도의 ‘미나리’ 등 육지의 민요에서도 찾아볼 수 있긴 하나 그 편수가 적어서 가창방식이 보편화된 것은 아니라고 할 수 있다.

(2)반복하기 유형은 제주민요의 ‘ㄱ레ㄴ는소리’, ‘남방에소리’, ‘물질소리’, ‘흙덩이 바수는소리’, ‘마당질소리’ 등에서 흔히 나타나는 방식이다. 이 경우는 같은 사설을 반복하여 노래하는 것이므로 대체로 사설의 길이가 짧고 율격의 호흡이 빠른 경우가 많다.

(3)각각하기 방식은 제주에만 있는 교환창의 방식으로 같은 작업을 수행하고 있지만 공동의 정서를 표현하지 않고 각각의 정서를 표현하는 경우이다. 노동요는 같은 일을 하는 동안 공동의 정서를 공유하는 것을 지향하고, 그러한 정서의 공유를 통해 폭넓은 전승과 연행이 이루어지는 게 보편적인데, 제주민요 가운데는 각자 사설을 구연함으로써 개인적 정서에 치중하는 각각하기 연행방식이 매우 독특하게 전개된다. (3)각각하기에서 가창자들은 각자 독립적으로 자신의 소리를 하면서도 서로 어울려 오묘한 화음을 이룬다. 곧, 노래의 개별성과 공동성이 어우러지면서 독특한 노래판이 형성되는 것이다. 제주민요에는 ‘밧블리는소리’, ‘물질소리’, ‘남방에소리’ 등에서 1:1:1로 이루어지는 교환창이 많고, 1:1:1:1로 이루어

지는 교환창의 방식도 있다. 이 경우 노래의 개별성은 더욱 강조되면서 복잡한 양상을 띠게 된다. 노래판에 참여하는 사람들은 각자 자신의 직분과 노래에 몰두함으로써 각자의 노래를 구연한다.

‘물질소리’인 경우 거세고 힘든 상황에서 불려지기 때문에 앞소리를 지속적으로 엮어내기가 어렵고, 후렴을 받는 일꾼들도 제때에 소리를 받쳐주지 못하는 경우가 많다. 그래서 일정한 후렴구의 단순한 반복이 이어지거나 끊겼다가 다시 이어지곤 한다. 또는 각자의 일이 주어져 있기 때문에 후렴구가 섞이거나 선소리꾼이 따로 존재하지 않고 누구나 다 선소리꾼의 기능을 수행하기도 한다. 이때 노래의 중심은 청중에 있는 것이 아니라 창자와 노동의 기능에 놓여있다고 할 수 있다. 노래가 구연되는 상황과 분위기, 연행양상, 구연집단의 특성, 가창자들의 특성 등이 어우러져 제주민요의 현장은 매우 복합적인 구연양상을 띠며 전개된다.

각각하기는 때로는 민요에 골계적인 효과를 살리는 데 유용한 장치가 된다. 때로는 가면극에 나오는 말뚝이의 등장과도 유사한 ‘판청부리기 수법’을 도입하는 원리이다. 이 판청부리기 수법인 (3)각각하기 유형은 ‘ㄴ레ㄴ소리’나 ‘남방에소리’, ‘검질매는소리’, ‘줄수질소리’ 등에 흔히 나타난다.

(4)논평하기에 이르면 제주민요 교환창의 진가는 더욱 발휘된다. 여기서 말하는 논평하기는 선소리꾼의 사설이나 화제에 대해 자신의 판단을 제시하는 것으로, 감상 혹은 비평적 내용을 담는 것을 말한다. 완성을 위한 순차적 진행과는 무관하게 독자적으로 자신의 생각을 개진해서 상대 소리꾼의 사설에 대한 비평이나 가치판단을 하면서 사설을 전개시켜 나가는 방식이다. 후창자가 선창자를 비판하거나 중화적인 태도로 이끌기도 하고 어느 지점에서 선창자와 후창자의 역할과 위치가 바뀌기도 한다.

김대행은 노래 동기와 관련지어 (1)이어받기와 대화의 원리, (2)반복하기와 동화의 원리, (3)각각하기와 독백의 원리, (4)논평하기와 교감의 원리로 살핀 바 있다.<sup>117)</sup> (1)이어받기에서 선창자와 후창자의 사설의 선택은 의사소통이라는 점에서 자신의 의사표현이면서 동시에 공동의 목표를 찾아가는 협동의 원리를 충족시키는 대화의 원리에 의해 이루어진다. (2)반복하기는 다른 요소가 끼어들 틈을 주지 않고 한 가지 일을 동시에 한다는 일체감을 형성함으로써 동일한 과정으로 나아가게 하는 동화의 원리에 의해 공동체의식이 가장 단단한 모습으로 나타나게 한다. (3)각각하기는 함께 공동작업을 하되 노래로써는 개별성을 추구하고 있다는 데서 인간의 표현 본능의 한 모습인 독백의 원리를 실현하는 방식이다. (4)논평하기는 사설에 대한 가치판단을 포함한 논평이라는 점에서 화제의 모색이 자유롭고 어조가 자유로우며 사설의 율격적 호흡이 장형화된다. 이러한 특색은

---

117) 김대행, 앞의 책, pp.151~161.

상대방의 객관성을 전제하면서 동참과 공감을 추구하는 교감의 원리가 작용하고 있다고 할 수 있다.

그런데, 제주민요의 가창방식은 교환창이 다양하게 나타나고 있지만, 노래 전체가 하나의 사설 구연방식만을 따르는 것은 아니다.

- (가) A 이여싸            이여도사나  
 B 이여싸            이여도싸나  
 A 이여도하야        간다간다  
 B 이여싸            이여도사----- 선후창  
 A 나는간다        너를두고  
 B     간다간다        나는간다----- 교환창 반복하기  
 A 나는간다        내가가면  
 B     너를두고        내가가나----- 교환창 이어받기  
 A 아주나가리        아주간들  
 B     내가가면        아주갓지----- 교환창 반복하기  
 A 잇을소냐        이여하야  
 B     잇을소냐        이여사----- 교환창 이어받기  
 A 이여도하야        이여도하야  
 B     이여도사나        이여도싸----- 교환창 반복하기  
 A 세월아            네월아  
 B     이여도사        세월아----- 교환창 이어받기  
 A 가지를            말아라  
 B     가지를            말어라----- 교환창 반복하기

(하락)

(『한국민요대전』, 안덕면 대평리 민요1, 네젓는소리)

- (2) A 이연이연            이여동허라  
 B 이여방애라그네        ㄱ들배지영  
 A 이연ㄱ레굴아그넵에        즈낙이나 일찍허저  
 B 즈낙이라그넵에        붉은제허저  
 A 조반이사            늦어랜집의----- 교환창 이어받기  
 B 놈의침광 소남잇벼름        소린나도랑 살을매웃나  
 A 즈낙이털사도        일찍이허리  
 B 사랑스랑이라그넵에        하늬나불라  
 A 우리어머니        날무사나근

- B 양친부모님으랏            배놓아오게  
 A 가난호고도 서난흔집의    날 시집보내여  
 B 하닌내라그녕에            놉으므을들영  
 A 호를밤에도                밀닷말ㄴ난  
 B 관관새에라그녕에        불불어가듯  
 A 추억상화가도            다섯을받앙  
 B 낭도좋아랜낭은            관덕청에랑 대들보결영-- 교환창 각각하기

(하략)

(『한국민요대전』, 조천읍 조천리민요2, ㄴ레ㄴ는소리)

- (3) A 어기여테여    산이로구나  
 B 앞명에야        들어나오라  
 C 뒷명에야        나고나가라 ----- 교환창 이어받기 ①  
 A 앞발로랑        허우치명  
 B 줌줍이나        매어나보세  
 C 이어언자        요런검질매야----- 교환창 각각하기  
 A 뒷발로랑        거두차명  
 B 검질짓고        풀너른밭대  
 C 사데로만        우겨나가자----- 교환창 이어받기  
 A 어기양허기    산이로구나  
 B 산을넘고        강이나건너  
 C 울고갈길        웨왓느냐----- 교환창 각각하기  
 A 웨왓더냐        웨왓더냐----- 교환창 이어받기 ②  
 B 혼저매고        집의나가게  
 C 내딸죽은        내사위야 ----- 교환창 이어받기 + 각각하기  
 A 해다지고        저문날에  
 B 옥장형도        붉엇든가----- 교환창 이어받기 ③  
 C 울고갈길        웨왓더냐----- 교환창 각각하기  
 A 웨왓더냐        웨왓더냐----- 교환창 이어받기 ④  
 B 혼줍두줍        매어나보세  
 C 혼굴개기랑    오른쪽에심영----- 교환창 이어받기  
 A 인생흔변        죽어지면  
 B 앞명에야        들어나오라  
 C 식사만사        서사로다----- 교환창 이어받기

(하략)

(『한국민요대전』, 성산읍 온평리, 쫓른사데)

(가)의 ‘물질소리’는 처음 출발은 선후창으로 시작되어 교환창으로 전환하고 있다. 교환창도 하나의 방식이 지속적으로 구연되는 것이 아니라 ‘반복하기→이어받기→반복하기→이어받기’를 순차적으로 사용함으로써 사설을 이어나가고 있다. (나)는 A는 가난한 살림살이를 토로하는 내용으로 B는 자신의 처지와 신세를 한탄하는 내용을 각각하기의 방법으로 구연하고 있다. (다)는 가창구조가 매우 복잡하고 복잡적이다. A·B·C가 노동의 기능을 촉진하고 인생살이를 노래하는 사설을 자신의 목소리로 전달하고 있는데, 전체적으로는 각각하기의 방식을 사용하고 있다. 그러나 세부적으로 들여다보면 이어받기와 각각하기가 매우 복잡적 양상을 띠며 전개되고 있다. ①은 B의 사설을 C가 이어받아 부르고 있으며, ③은 A의 사설을 B가 이어받아 부르고 있다. ②·④는 C의 사설을 A가 이어받아 부르고 있는데, 이 상황에서 소리의 주도권은 C 중심으로 옮겨져 구연된다. 훗소리는 선소리꾼을 따라가기만 하는 것이 아니라 어느 지점에서는 사설을 주도하기 시작하여 한참동안 진행되다가, 또 어느 지점에서 선소리꾼이 바뀌기를 거듭 반복하면서 노래한다. 선소리꾼이 소리를 메기는 동안 다른 사람들은 다른 선율을 적절히 즉흥적으로 창출하거나 변주시켜 덧입히면서 마치 대위법적으로 잘 조화된 이중창의 합창과 같은 효과를 낸다.<sup>118)</sup> 이렇게 복잡한 양상을 띠면서도 전체적으로는 각각하기의 방식이 잘 유지됨으로써 가락과 사설의 조화를 이루게 된다. 구술문화(oral culture)에서는 고도로 예술적이고 인간적 가치를 지닌 강력하고 아름다운 언어적 연행이 산출된다.<sup>119)</sup>

제주민요의 가창방식은 제주사람들의 독특한 미적체험을 반영하고 있다. 제주민요의 교환창의 방식은 ‘진사데’, ‘ㄱ레ㄴ는소리’, ‘뱃불리는소리’, ‘툭질소리’ 등 느린 자유리듬 형태의 노동요뿐만 아니라, ‘물질소리’, ‘방에짙는소리’ 같은 역동적이고 빠른 노래에서도 두루 사용됨으로써 제주민요의 사설 운용이 매우 폭넓게 이루어지고 있음을 알 수 있다.

제주민요의 가창방식의 특징은 동일 장르가 하나의 방식으로만 구연되지 않고 독창, 선후창, 교환창의 방식으로 두루 가창되는 경우가 대부분이라는 점이다. 그것은 구연상황에서 기인하는 것이다. 노래판의 인적 구성요소, 가창자의 능력, 구연되는 상황과 분위기, 구연집단의 특성 등에 따라 구연양상은 매우 유동적이고 개방적으로 바뀔 수 있다. 제주민요 가창방식의 특징은 교환창에서 찾을 수 있다. 제주민요의 가창방식은 독창은 거의 찾아볼 수 없고 선후창과 교환창이 대부분이다. 그리고 선후창이나 교환창의 방식은 여러 사람이 함께 일하는 가운데 형

118) 이정란, 「제주민요의 음악적 특징」, 『한국민요대전-제주도민요해설집』, 문화방송, 1992, p.21.

119) 윌터J.웅, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995, p.27.

성된 제주사람들의 공통된 정서에서 기인하는 것이다. 제주민요의 교환창은 다른 지역에 나타나는 교환창과는 비교가 되지 않을 정도로 노래의 종류나 방식에 있어 다양하고 사실 구연방식은 복합적인 양상을 띠며 전개된다. 곧, 제주민요의 가창방식은 사실 구연방식의 독특함을 통하여 제주사람들의 강력하고 아름다운 미적 체험양식을 보여준다.

### 3. 담당층

제주민요의 가창자들은 대체로 15세를 전후하여 장르별 노래를 습득한 것으로 보인다. 이 나이는 수눌음과 접 등을 통해 노동에 참여하기 시작하는 나이와 일치한다. 제주사회에서는 15세가 되면 마을의 당당한 일꾼으로 성장하여 ‘촌놈역’으로 인정받아 왔기 때문이다.

제주에서는 남의 일에 고용된 사람을 ‘놈’이라 하는데, 촌놈역은 어른 만큼 일을 하는 ‘촌 놈 역’을 일컫는 말이다. 노동과 삶의 현장에서 어른처럼 실하게 일을 해냄으로써 기량이 인정되고 어른과 일을 수눌 수 있을 정도의 능력을 가진 사람, 즉 ‘(기량이) 차서 놈 구실을 다하는 사람’을 가리키는 말이다. 제주사회에서는 검질매기나 물질하기, 상여매기 등을 비롯한 노동에서 실력과 기량을 뽐내고 인정받기 시작하는 시기가 15세 무렵이었다.

그런데 노동의 기능을 완숙하게 익힌 15세보다 훨씬 이전부터 소리를 먼저 습득하게 된다. 제주민요의 가창자들이 소리를 습득하기 시작하는 시기는 대개 8·9세경이다. ‘검질매는소리’나 ‘뱃불리는소리’ 같은 발일노래, ‘물질소리’ 등은 ‘촌놈역’을 하기 훨씬 전부터 습득했다고 할 수 있다.

먹고사는 일이 힘들었던 사회에서 남녀노소 가리지 않고 중요한 일꾼이었다. 집에 어린 애기가 있어도 돌봐줄 사람이 마을에 남아 있을 수 없는 경우가 많았다. 그래서 옛 제주여성들은 밭에 김매러 갈 때나 물질을 갈 때도 애기를 구덕에 낀 채 지고 가서 밭고랑이나 나무그늘에 놓고 일을 했다. 일 하다가 시간 맞춰 젖을 물려야 하기 때문이다. 너댓 살 되는 여자아이라도 있는 집은 그나마 다행이었다. 코흘리개일지라도 ‘애기가 운다.’, ‘애기가 잠 잔다.’ 정도는 알릴 수 있기 때문에 ‘애기엽게(엽저지)’로서의 구실은 톡톡히 해내기 때문이다. 어려서부터 밭일에 따라가 애기엽게 노릇을 하면서 기본적으로 익히는 것이 ‘애기구덕흥그는소리’이다. 너댓 살부터 ‘애기구덕(아기를 낳히도록 대오리로 짠 장방형의 바구니)’을 지키는 일을 시작하여 예닐곱 살이 되면 어른들이 부르는 ‘검질매는소리’나 ‘뱃불리는소리’ 등을 자연스럽게 익히게 된다. 이 시기는 잠재적 가창자로서 노래



를 학습하는 시기이다. 흥얼거리거나 휘파람으로 따라 부르기를 지속하면서 잠재적 가창자로 성장하게 된다. 애기업개가 소리를 먼저 얻고 노동의 기능과 만나기 까지 3~5년이 더 걸린다. 그래서 노동의 기능을 익히는 15·6세가 되면 상당한 수준의 소리꾼이 되어 있는 경우도 있다.

중산간촌 여성들의 ‘촌놈역’은 ‘수눌음검질’에서 인정받게 된다. 15세가 되면 여성들은 밭매기에서 어엿한 일꾼 대접을 받으며 어른과 대등하게 수눌음에 참여할 수 있었다. 제주를 바람과 강수량이 많아서 때를 놓치면 농사를 망치기 십상이었으므로 적당한 시기에 적당한 노동행위를 부여하지 않으면 안 되었다. 그래서 제주의 밭농사는 수눌음에 의해 행해질 수밖에 없었다. 대개 조 검질은 ‘초불검질(초벌 김)’과 ‘두불검질(두벌 김)’을 매는 게 관행이었지만 ‘쇠벌(세벌)’, ‘늑벌(네벌)’까지도 매었다. 초불검질은 씨앗을 갖게 뿌려서 싹이 많이 자란 것을 솥아 내야 하므로 ‘방골름검질’이라 하는데, 덜 자란 놈들을 뽑아내는 두벌이나 세벌에 비해 훨씬 힘이 많이 드는 노동이다.

30여 명이 동원되어 일렬로 늘어선 밭매기가 이루어지다보니 자연 소리가 동원되지 않을 수 없었다. 특히, 여름의 띄약벌 아래서 하루종일 이뤄지는 힘든 노동이다 보니 노래를 부르지 않고는 일을 해나갈 수가 없었다. 그래서 노동의 통일을 기하고 지루함을 달래기 위한 방편으로 선택된 ‘진사데’는 검질매기의 일등공신으로 성장하며 전승되어 왔다. 20~30명이 한 줄로 늘어선 ‘진사데’를 부르던 귀신도 침범하지 못할 정도로 웅장한 맛이 있었다. 또한 마을과 마을의 경계에 있는 밭에서는 마을간에 소리로써 경쟁이 벌어지기도 하여 담 위로 올라서면서까지 소리의 대결이 벌어지곤 했다. ‘진사데-쯔른사데-진사데’가 순차적으로 이어지는 가운데 노동의 힘듦을 잊고 즐거운 놀이판으로 이어갈 수 있었던 것이다. 특히 중간에 부르는 ‘추침사데’는 밭일하는 사람들의 흥과 신명을 돋우는 기능을 하였던 제주도 ‘검질매는소리’의 독특한 미적 양식이라고 할 수 있다.

주로 밭농사에 의존하여 김매기가 집단적으로 이루어졌던 중산간촌은 ‘진사데’를 비롯한 다양한 장르의 ‘검질매는소리’를 보유하고 있고, 반농반어의 생활을 해오던 해촌인 경우는 대개 ‘쯔른사데’만이 전승되어 오고 있다. 이는 민요의 구연이 그 집단의 노동관행과 밀접한 연관을 맺고 있음을 말해준다.

‘검질매는소리’의 가창자들이 ‘진사데’를 습득하고 직접 부른 시기는 15세부터인데, ‘검질매는소리’가 마지막으로 불렸던 시기는 대개 1960년~1965년까지에 해당한다. 이때까지만 해도 노동 현장에는 다수의 노동요가 생생하게 살아 숨쉬고 있었다. 그러나 새마을운동과 농업양식의 변화, 근대화로 진행되는 과정에서 공동체사회의 와해 등으로 ‘검질매는소리’를 비롯한 노동요들은 점차 사라져갔다. 오늘날 전승되고 있는 ‘검질매는소리’들은 그때까지 노동현장에서 직접 소리를 했던 사람들의 기억에 의존하여 전승되고 있다.

해촌 마을의 여성들은 밭에 나가 일을 하다가 물때에 맞춰 물질을 하면서 시시때때로 바쁘게 생활해 왔다. 그런데, 제주의 바다밭은 화산활동으로 분출된 용암이 굳어져 생긴 바위투성이로 이루어져 있어 배 대기가 무척 어려운 입지 조건을 갖고 있다. 그래서 해산물을 채취하기 위해서는 사람이 직접 물 속으로 잠수해 들어가 채취해야 했다. 잠수들은 미역이 잘 자라는 바다를 ‘메역바당’ 혹은 ‘메역밭’이라고 하고, 우뚝가사리가 많은 바다를 ‘우미바당’ 혹은 ‘우미밭’이라고 한다. 잠수들에게 바다밭은 육지밭과 다를 바 없이 생계와 생활을 지속하는 데 매우 중요한 삶의 터전이었으므로 해촌에는 독특한 잠수문화가 생겨나기도 했다. ‘물질소리’는 여성들이 돛배를 타고 바깥물질을 하러 나갈 때 노를 저으면서 불렀던 노래이다. 바깥물질이란 섬 바깥으로 물질을 나가는 것을 말하는데, 서해안·남해안·동해안의 곳곳과 백령도·흑산도·울릉도·독도 등에 이르기까지 제주의 잠수들이 물질을 나가지 않은 곳이 없을 정도였다. 국내뿐만 아니라 일본과 중국, 러시아의 블라디보스톡까지도 바깥물질을 나갔다. 이때 배를 타고 노를 저으면서 나갔으므로 ‘뱃물질’이라고 한다.

‘뱃물질’은 대개 15~30명이 한 패가 되어 이른 봄에 떠났다가 가을명절 즈음 돌아온다. 이 기간 동안 뱃물질하는 사람들은 숙식과 생활을 함께 하는 운명공동체로서의 삶을 살면서 생사고락을 함께 하게 된다. 잠수 동아리가 여러 날 동안 배 위에서 먹고 자면서 자그만 섬 주위를 돌아다니며 치르는 물질을 ‘난바르’라고 한다. 15일 정도 같은 배에서 지내면서 먹고 자는 시간을 제외하고는 물질을 하다 보면 강한 운명공동체로 결속하게 되는데, 이런 경험을 공유한 잠수들은 자신들끼리 ‘흔뱃잠수’라 한다.

‘물질소리’의 획득과 구연도 ‘검질매는소리’와 다르지 않다. 해촌의 여자들은 8세가 되면 바닷가에 나가 해엄을 배우기 시작하는데 이들을 가리켜 ‘애기잠수’라 한다. 갓 물질을 배우기 시작하는 이 시기는 검질매기에서의 애기업개처럼 얇은 바다에서 잠수로서의 일을 학습하고 숙련하는 과정이라고 할 수 있다. 잠수사회에서 바다는 ‘젊은이바당·늙은이바당·할망바당’으로 불리는데, 나이와 물질기량에 따라 그 영역에서 물질을 한다. 갓 물질을 배우기 시작하는 ‘애기잠수’들은 대개 늙은이바당이나 할망바당에서 해엄을 배우기 시작한다.

잠수들은 물질 기량에 따라 계층의 분화가 명확하게 이루어진다. 보통 물질을 잘하는 사람은 ‘상잠수’, 못하는 사람은 ‘하잠수’라 하는데, 그 기량에 따라 ‘상군(上軍), 중군(中軍), 하군(下軍)’으로 구분된다. 상군 중에서도 특출하게 뛰어난 잠수를 ‘대장군(大將軍)·대상군(大上軍)’이라 부른다. 이들은 엄격한 위계질서 속에서 작업을 하며, 급박한 상황에 처했을 때 대상군의 판단에 따르는 등 군대조직을 방불케 할 정도로 체계적이고 조직적인 문화를 갖고 있다. ‘물질소리’의 가락이 매우 힘차고 역동적일 뿐만 아니라 사설의 내용이 의지적이고 가열찬 것은

물질의 고됨과 조직적인 잠수문화에서 기인한다고 생각한다. ‘물질소리’에 비교적 공식적 어구가 많이 등장하고 사설의 구조도 조직적으로 짜여져 있는 것은 집단의 공동체성과 노동의 집단성에 그 원인이 있다고 할 수 있다.

대상군은 마을마다 3~4명이 있게 마련인데 단순히 해산물만 많이 채취한다고 얻어지는 호칭은 아니다. 해산물 채취량이 뛰어난 것은 물론 바다밭에 대해서도 손바닥처럼 훤히 알고 있어야 하므로 대상군으로 단련되는 데는 약 25년에서 30년 정도가 걸린다.<sup>120)</sup> 그런데 나이도 들만큼 들고 물질을 시작한 지도 꽤 오래 되었는데 기량이 남 같지 않아 얇은 바다에서 작업하는 잠수나 새로이 물질을 배우기 시작한 ‘애기잠수’ 등 물질이 서툰 잠수를 통틀어 ‘죽은잠수’·‘죽은잠네’ 혹은 ‘하군’·‘하잠수’라 했던 것이다. 거기다 ‘돌팔이·똥꾼·블락잠수·블락잠네·깍잠수·깍잠네’ 등 불명예스러운 애칭까지 따라다녔다. 그러나 의외로 물질을 빨리 익혀 어린 나이인데도 기량이 뛰어나면 ‘애기상군’이 될 수 있었다.

(가) 어는제랑 열다섯나건	언제쯤 열다섯 나면
비영대섬 쉼 넓은메역	비양대섬 잎 넓은 미역
허리 알로 갱기레 들리	허리 아래로 감기러 들리
요 뭍 애개 날 주었대민	요 모자반 둥치 날 주었더라면
어느 바당 걸유왜시랴	어느 바다 걸렸으랴
(진성기, 『남국의 민요』-247, 해녀노래)	

(나) 열다섯에 물질배워	열다섯에 물질배워
쭈물흔술 상급타고	스물한살 상급 타고
왼착손에 테왁메고	왼쪽손에 테왁메고
늑신 비창 허리에 차고	날선 비창 허리에 차고
한강 바당 건느단보난	한강 바다 건너다보니
좁북 구쟁기 하영 셔도	전북 소리 많이 있어도
내 숨이 바빠서 못 하더라	내 숨이 바빠서 못 하더라
(진성기, 『남국의 민요』-248, 해녀노래)	

대개 ‘애기잠수’들은 13세 정도가 되면 본격적으로 물질을 하기 시작하고, 15~6세가 되면 본격적인 상군이 될 수 있었다. 이때쯤 되면 ‘물질소리’에서도 선소리꾼으로서의 면모를 갖추기 시작한다. 철저히 기량과 능력 중심의 잠수사회에서는 물질의 기량이 소리의 주도권에까지 영향을 미쳤을 것으로 보인다.

물질은 전쟁터를 방불케 한다. 일제히 차려입은 잠수복의 행렬, 추운 겨울 날씨

120) 김순이, 「제주해녀 이야기」, 『해녀-물에꾼들의 삶과 문화』, 국립해양유물전시관, 2003, p.30.

에도 아랑곳 않고 일사분란하게 줄을 지어 물속으로 풍덩 자맥질하는 모습은 그 호칭이 부끄럽지 않을 정도로 과연 여전사다운 패기가 넘친다. 또한 여러 패로 나뉘어 바다로 나가는 때마다 상장군이 물질을 지휘하기도 한다. 잠수들의 전투적인 모습은 ‘불턱싸움’에서도 볼 수 있다. ‘불턱’은 잠수들이 무자맥질해서 작업하다가 언 몸을 따뜻이 하기 위해 마린해간 뿔감으로 불을 지펴서 쪼도록 돌담으로 둥그스름하게 에워싼 곳을 말한다. 대개 동네별로 5~6명이 1불턱을 차지한다. 대개 먼저 가는 사람이 앓을 팡(앓거나 물건을 놓을 있도록 널찍한 큰 돌)을 우선 차지하게 되는데, 동네별로 차별이 있고 팡을 차지하기 위한 싸움이 벌어지곤 했다. 처녀들은 부모 몰래 고구마를 한 구덕씩 지고 가서 불턱에서 함께 구워먹었다. 고구마가 다 익었을 때 ‘적시(뭉)’를 가르는 것은 대장의 차지였으며, 대장은 다른 사람의 2배에 해당하는 구운 고구마를 먹을 수 있었다. 해촌에서 집안이 부유한 집은 대개 물질을 잘하여 경제적 수익을 올리는 집안이고 보면 대장은 대물림되었던 것으로 보인다.

잠수들은 불턱에 낄 수 있어야 진정한 잠수로서 인정을 받게 되는데, 불턱의 인원이 되는 연령은 일정하지 않다. 어떤 마을의 바다는 수심이 얇고 바다밑이 단조로운가 하면 어떤 마을은 수심이 깊을 뿐만 아니라 물 흐름이 거세고 지표가 가팔라 한 길 된 물속에서 한 발짝만 더 나아가도 열 길의 난을 이루곤 하는 경우도 있다. 때문에 물질을 시작하는 해녀의 나이는 그 해녀가 속한 바다 사정과 비례한다. 수심이 얇고 작업장의 환경이 완만한 곳은 첫 잠수가 되는 연령이 낮고, 반대인 경우에는 비교적 높다. 그래서 어떤 사람은 예닐곱살에 물질을 시작했노라 하고 어떤 이는 열다섯이 넘어 본격적으로 테왁을 켜노라고 회상한다. 아무리 물질을 시작하는 연령이 지역에 따라 들쭉날쭉해도 첫 잠수 나이는 열여덟을 넘지 않는다.<sup>121)</sup>

오늘날 70대의 잠수는 꽤 있는 편이고 80대의 잠수들까지 존재하고 있는 것을 보면 10세에 시작한 물질은 60~70년 동안 지속되는 셈이다. 그런데 오늘날은 물질은 행해지고 있지만 발동선의 등장으로 인해 노를 젓는 노동의 기능은 일찍이 소멸해 버린 상태이다. 현재 ‘물질소리’를 제대로 부를 수 있는 연령층은 바깥물질의 경험을 갖고 있는 마지막 세대인 60세 이상이라고 볼 수 있다. 4·50대의 잠수들은 물질은 하지만 소리는 하지 못한다. 아무리 배워서 부르려 해도 노동의 기능에서 유리된 가락을 사설과 일치시키기는 대단히 어려운 때문이다. 노동의 박자와 노래의 박자가 일치하는 ‘물질소리’의 기능적 성격상, 경험적으로 인식하지 못한 가락을 자위적으로 살려내기는 매우 어려운 실정이다.

의식요 중에서도 상례에서 불려지는 노래들은 집단노동요의 성격을 매우 강하

121) 김영돈, 『제주의 해녀』, 제주도, 1996, p.118.

게 띈다. 전통사회의 상례는 마을사람들의 전원 참가라는 형식으로 행해지며, 노래 역시 전원 참가에 의해 협동적으로 불려진다. 상례에 참가하는 사람들은 침묵으로만 의례에 참여하지 않고 의례의 진행과정에서 행해지는 노동과 노래에도 적극적으로 참여하지 않을 수 없게 된다. 마을사람들 전원의 참가에 의해 노동과 의례와 노래가 분화되지 않은 채로 실현되기 때문에 가창자와 청자의 분화가 없기 때문이다.

제주사회에는 상례를 치르기 위하여 각 동네마다 ‘골’이 있었다. 상이 나면 그 동네의 골꾼들이 모두 모여서 협동하여 의례를 치른다. ‘골’은 한림읍 월림리처럼 마을 전체가 한 개의 골만을 부리는 경우도 있으나, 대개는 마을마다 각 동네별로 4~7개 정도 조직되어 있었다. 각 골마다 ‘화단점(상여점)’이 있고, 장막을 빌려주고 샴을 받던 ‘장막계’도 있었다. 대개 장례는 골별로 치러지지만, 산담을 만들거나 봉분을 크게 하기 위해서 마을의 골을 한꺼번에 초청하는 ‘골청’을 하기도 하였다. 마을의 모든 골을 청하면 ‘합골’, 혹은 ‘총골’이라 한다. ‘총골’을 쓰면 상뒤꾼들이 많아서 ‘울르는 디’가 되는 것이다. 제주도 속담에 ‘울르는 영장 먹어 볼 것 웃나.’, ‘울르는 영장에 가지 말앙 지게 송장에 가라.’는 말이 있는데, 인원이 많으면 음식도 부족하고, 대접도 시원치 않음을 뜻하는 것이다. 문상객이 많아 웅성거리는 장례는 걸으로 보기에는 먹을 것이 풍성해서 잘 먹을 것 같지만 소외당하기 쉽지만, 걸으로는 빈약하고 조라해 보일지 모르나 지게로 운구하는 장례에 가는 것이 훨씬 실속 있다는 말이다.

대개 하나의 골을 부리면 50~60명의 상뒤꾼이 구성되고, 웬만하면 100여 명의 골꾼이 상례에 참여하였다. 산터를 보아서 묘자리를 쓰던 시절에는 5km는 아주 가까운 거리에 해당하고 어승생이나 한라산 중턱까지 상여를 매는 경우가 많았으므로, 골꾼을 10개 조로 나누어 교대로 상여를 매고가는 일도 흔했다. 이처럼 먼 곳까지 운상할 경우에는 중간에 ‘질역’ 혹은 ‘지름역’, ‘질소용’이라고 하여 상뒤꾼을 쉬게 하면서 술과 음식을 대접했다. 이때 상여를 내려놓는 것을 ‘하매’라고 한다. 그런데 서귀포시 예래동, 안덕면 상천리, 한림읍 월림리 등은 행상시 먼 장지까지 갈 때조차 상여를 바닥에 내려놓지 않는 풍습이 있었다. 상뒤꾼들이 힘이 들 때쯤 되면 “자, 사름 굴라!(자, 사람 갈아라!)” 하고 외치면, 뒤에서 따라가던 상뒤꾼들이 달려가면서 상여를 받아 교체하였다. 이럴 경우 상뒤꾼들의 수효는 더욱 많이 필요하게 된다. 비교적 인원이 한정된 우도에서도 상뒤꾼은 늘 100여 명 정도를 유지하였다. 성읍리의 행상소리 보유자 송순원(남·70)의 경우 1967년도에 자신의 부친상을 당했을 때 530여 명의 상뒤꾼이 참여했다고 한다. ‘골청’을 한 데다가, 아버지 대부터 마을의 상례마다 선소리꾼으로 상여를 인도하는 ‘행상소리’를 했기 때문에 공을 갚는다고 모두 상뒤꾼으로 참여했기 때문이다. 이때 상뒤꾼은 구령팻(성읍2리) 위까지 4번 정도 쉬었으며, 점심식사 대접을 위

한 쌀을 스무 말 이상 먹었다. 많은 인원이 참여하다 보니 그릇이 모자라 ‘백’(떡서리)에 밥을 담고 가서 광목이나 베를 펴 밥을 떠놓고, 국은 ‘꼭박새기(바가지의 종류)’에 떠서 먹었다고 한다. 이때만 해도 주로 ‘골청’으로 상례를 치렀으므로 장례요를 부를 기회는 무척 많았다. 오늘날도 선소리꾼이 남아 있는 경우는 골이 운영되고 있고, 마을마다 상여집이 남아 있으며 전도적으로 장례요도 불려지고 있다.

상례는 대단위 군중이 동원되는 마을의 주요 행사였다. 상여가 나면 한 집에서 한 명씩 상뒤꾼이 되어 나가야 하는데, 대개 15세가 되면 어른을 대신하여 상뒤꾼으로 참석할 수 있었다. 어른이 병상에 있거나 사고가 있을 경우, 15세가 되면 어른을 대신하여 상뒤꾼으로서 촌놈역으로 받아들여졌기 때문이다. 그래서 ‘상여소리’, ‘진토긋파는소리’, ‘달구소리’ 등은 상례에 참여함으로써 자연스럽게 학습하게 된다. 처음에는 훗소리만을 받으면서 익히다가 목청이 좋고 소리에 조예가 있는 사람들은 금방 선소리꾼의 구실까지 하게 되는데, 보통 17세부터는 본격적으로 선소리를 부르기 시작하였다. 간혹 20대 중반이나 30대에 선소리를 하기 시작했다는 사람들을 만날 수 있는데, 이 경우는 마을에 아직 훌륭한 선소리꾼이 생존해 있는 경우이다.

마을에서 선소리꾼으로 알려지면 마을의 온갖 길흉사에 불려나가 소리를 해서 흥을 돋우는 일을 맡았는데 자신의 마을뿐만 아니라 외갓댁이나 이웃마을의 상례에까지 가서 소리를 한다. 여정소리꾼인 경우는 친정 마을까지 가서 소리를 한다. 제주시의 김태매(여·83)는 어머니가 돌아가셨을 때 자신이 직접 친정에 가서 ‘행상소리’와 ‘꽃염불소리’를 불렀다. 자신의 친정마을에 소리꾼이 없었기 때문이었다. 최근 5년 전까지만 해도 친정마을에 상이 날 때마다 불려가서 ‘상여소리’, ‘꽃염불소리’, ‘달구소리’를 했다.

‘상여소리’는 함부로 부르지 않는 게 관례이므로 상여 매는 소리를 하려면 반드시 가름밖에 나가야 부르기 시작한다. 그래서 장의차로 운상하는 오늘날의 풍토는 ‘상여소리’가 급격히 자취를 감추고 있다. 마을에 따라서는 가름 밖까지 상여를 운상하고 큰 도로에서부터 장의차로 운구하는 마을이 있는가 하면, 장지 입구까지 장의차로 운구하고 장지 입구에서부터 상뒤꾼들에게 상여를 매도록 하는 마을이 있다. 포장이 되지 않은 비포장도로에서 차로 상여를 싣고 가면 덜컹거려 죽은 부모에 대한 예가 아니므로 반드시 상여를 매고 가도록 한다. 상여를 매는 시간이 짧아서 몇 소절 부르지 않아 소리가 중단되고 만다. 아직도 의례공동체가 운영되고 있는 제주시 회천동은 동네에 상례가 있으면 시내에 사는 사람들도 출근 전에 상여를 매기 위해 마을로 들어온다. 회천리의 ‘상여소리’ 소리꾼은 오직 한 사람만이 생존해 있어 상여를 매 때마다 선소리를 하지만, 3·40대의 상뒤꾼들은 ‘상여소리’를 따라가지 못한다. 그래서 요즘은 유행가도 부르고 타령도 부른다. 시대에 따른 담당층의 변화는 소리에서도 변화를 가져오고 있다.

제주에는 마을마다 ‘상여집’이 있는데 상여소리 소리꾼들은 제주의 독특한 상여집과 관련하여 자생적으로 길러졌다고 할 수 있다. 장의업이 등장한 80년대 후반부터 전통적인 상례는 급속히 사라져갔으나 제주에는 아직도 상여를 매고 봉분을 다지며 전통적인 상여집을 운영하는 마을이 꽤 있다. 상례가 나면 마을공동체가 참여하여 의식을 행하는데 상여가 나가는 날 여성들은 모두 나가 설배를 매고 장지까지 동행한다. 여성들이 설배를 매는 데 참여한 인원이 많으면 그 길이가 50미터가 넘기도 했다. 상여 앞에는 선소리꾼이 서고 상여 뒤에 상주의 키잡이가 선다. 뒤에 혼백상 초상화를 든 상주 부인과, 이어서 상여 맨 앞에서 상여 밑으로 끌어낸 설배(20미터, 명주 한 필)를 맨 20-30명의 동네, 친척여성이 따르고 이어서 복친들이 따라간다.

제주의 여성들은 상여가 떠날 때 상여 앞에 맨 설배를 끌어 실제로는 상여운구를 주도하며 장지까지 동행한다. 설배 뒤로 남성 상뒤꾼들이 상여를 맨다. 육지의 행상소리의 선소리꾼들이 모두 남성들인데 반해 제주에서는 여성 선소리꾼들도 많다. 여성들 중에 행상소리의 선소리꾼이 많은 것은 직접 설배를 매는 장례관행과 무관하지 않다. 또, 제주에서는 상여 위에 올라서서 저승길을 인도했다는 여성 소리꾼을 만나는 것이 그리 어렵지 않다. 상여를 운구하면서 ‘상여소리’를 할 때 소리꾼은 설배 가운데 서서 소리하기도 하나 꽃상여를 놀릴 때는 상여 위에 올라서서 ‘꽃염불소리’를 하기도 했다. 소리를 잘하는 선소리꾼은 남녀를 불문하고 상여 위에 올라서서 상여를 놀리면서 소리를 했다. 상례에 가서 소리를 했다고 해서 소리꾼에 대한 특별한 보상은 없었고 ‘돌래떡’을 한 번 더 주는 것으로 고마움을 표시했다. 요즘도 특별히 부모의 은공을 기려 마을에 ‘골칭’ 하여 상여를 매면 ‘상여소리’를 하는데, 고마움의 표시로 소리꾼에게 내복 한 벌을 사 간다.

행상이 있을 때는 줄곧 달구질을 하는데, 대개 상주가 요청할 때 한다. 오늘날도 상주의 요청이 있을 때는 마을 사람들이 봉분에 올라가 ‘달구소리’를 한다. 달구 찢기를 청할 때는 상주는 술과 안주를 대접한다. 달구는 1회만 찢기도 하고 5~6명의 역군들이 번갈아 찢기도 한다. 달구를 찢을 때는 다양한 사설이 불려지며 신명나게 소리를 한다. 그런데 제주에서는 여자들도 봉분에 올라가 달구를 찢는 일에 적극적으로 가담하였다. 봉분을 다지면서 ‘달구소리’를 하기 때문에 ‘달구소리’를 부르는 여성소리꾼도 많다. 상례에 여성들이 주도적으로 참여함으로써 제주의 장례요는 남녀 모두의 노래로 공유하게 되었던 셈이다. 남녀가 달구를 찢을 때는 남자들이 먼저 올라가 한 번 달이면 두 번째로 부녀들이 올라가 찢는다. 여성들이 봉분 위에 올라가서 달구를 찢으며 여성이 선소리꾼이 되기도 하는 것은 육지에는 없는 독특한 모습이다. 상례가 남성의 전유물로 되어 있는 육지의 경우와는 달리 제주의 여성들은 의례에 적극 참여함으로써 ‘상여소리’와 ‘달구소리’의 유능한 소리꾼들을 많이 보유하게 되었다.

제주민요 가창자들을 보면 70대 이상은 민속의 현장을 살았고 체험을 바탕으로 노래를 불렀으므로 노동기능과 함께 노래의 구연이 가능한 세대다. 직접 노동판에서 일하면서 노래를 배웠으므로 노동의 박자와 노래의 박자가 일치하며 노래를 부르게 된 시기도 노동을 시작한 시기와 거의 일치한다. 60대는 노동과 노래를 분리해서 인식하고 있다. 노동과 노래가 차츰 분화되고, 눈으로는 경험했으나 시대의 변화로 노동과 노래의 단절을 맛보았으므로 부모에게서 학습하고 후세에 전하는 중간역할을 담당하는 속성을 지니고 있다. 특히 한라문화제나 민속경연을 통해 민요를 학습하고 전승하는 세대들이기도 하다. 50대 이하는 노동 경험이 없고 노래는 대개 선배들에게 배운 세대들이다. 학습으로써 노래가 습득되고 특히 창민요를 익히고 노동요를 소리관긔화 하거나 노동의 기능성을 재현하여 무대화하는 작업들을 하고 있다.<sup>122)</sup>

오늘날의 민요는 노동과 노래를 분리해서 인식하거나, 노동경험이 없는 세대들에 의해서 불려지며 전승되고 있다. 오늘날의 민요 가창자들은 예술단이나 음반을 통해 노래를 익히고, 익힌 노래를 무대에서 부르고 있는 전문적인 소리꾼들이다. 창자와 청자가 분화되지 않았던 노래들은 무대위의 가창자와 무대 아래의 청자가 엄격하게 분리되면서 ‘함께 부르던 노래’에서 ‘각자 듣는 노래’로 변화하고 있다. 부르는 노래에서 듣는 노래로 바뀌면서 노래의 연행과정에 수반되는 것이 북이나 장구 같은 악기이다.

그런데 원래 악기 없이 부르던 제주의 노동요가 악기를 수반하게 되면서 노래는 전혀 다른 가락을 얻게 되는 경우도 있다. 특히 무형문화재로 지정된 노래들의 변질 정도는 매우 심각하다. 무형문화재 지정 노동요들은 한라문화제를 비롯한 각종 축제에 초대되어 불려지면서 무대민요화가 급속하게 진행되고 있다. 예컨대, ‘남방에 짙는소리’는 셋 또는 넷, 여섯 명의 여성들이 방아 주위에 둘러서서 방아를 짚으면서 주로 교환창으로 부르는 노래이다. 하지만 무대에서는 한 사람이 앉아서 북을 치고, 소리꾼들이 제창으로 부르거나 선후창으로 부르고 있다. 북소리가 방아소리를 대신하지 못하고 소리꾼이 북소리를 쫓아감으로써 소리의 가락은 ‘심방소리’(무가)의 가락으로 변질되고 만다. 무대에서 불려지는 대부분의 노동요들도 노동의 박자로 부르지 않고 춤의 박자나 악기의 박자로 불리면서 급속하게 가창유희요화하고 있다.

노동요가 무대에서 불려지기 시작하면서 소리가 사설을 얻고 있다는 점도 특징이다. ‘뱃가는소리’처럼 뚜렷한 사설 없이 ‘어식개 머식개 이러러러 이러러~’ 등 단순하게 격려의 외침을 하거나 ‘어려 어려 어려러러 돌돌~’ 하는 음으로 시종일관 진행되는 ‘뱃불리는소리’ 같은 원시적 고유형태의 민요들도 일정하고 고정적인 사설을

122) 좌혜경, 「제주민요 가창자론」, 『민요론집』 제7집, 민요학회, 2003, p.344~345.



얻고 있다는 점이다. 무대에서 부르는 소리는 가락의 통일뿐만 아니라 청자에게 전달하는 내용이 있어야 하기 때문에 나타나는 필연적인 현상이다. 그러나 자유리듬으로 전개되는 민요조차 규격화됨으로서 제주민요의 미적 가치와 원형을 보존하고 전승하는 데는 많은 문제가 있다.

전승자가 민요를 수용하는 조건은 크게 외적 조건과 내적 조건으로 나눌 수 있다. 외적 조건이란 전승자에게 주어진 문화적 환경들이고, 내적 조건이란 전승자의 성격, 의식, 사고체계, 내세관, 세계관, 인생관 등이다.<sup>123)</sup> 그런데 오늘날 민요의 전승에는 내적 조건보다는 외적 조건의 영향이 더 큰 듯하다.

현재 제주민요의 전승과 보존에 중요한 영향을 미치고 있는 것은 한라문화제의 민요경연과 무형문화재 지정이다. 이미 노동의 현장에서 소리를 익혔던 가창자들은 조금씩 유명을 달리하고 있고, 민요의 주담당층은 노래를 배우고 익혀 무대에서 전승하고자 하는 세대들로 이들은 예술단을 중심으로 민요를 전승하고 있다.

한라문화제나 무형문화재 지정은 사람들의 인식에도 상당한 변화를 가져왔다. 『한국민요대전』 조사 당시만 해도 민요에 대한 인식은 상당히 부정적이었다. 소리를 들려달라고 하면 보잘것없는 것을 들어서 뭐하겠느냐며 시큰둥한 반응을 보이기가 일쑤였고, 민요가 훌륭한 문화유산이라는 설명에 조소를 보내는 경우도 있었다. 그러나 20여 년이 지나는 동안 민요의 현장은 상당히 달라졌다. 개인별·마을별로 무형문화재로 지정되는 것은 영광스러운 일이므로 경쟁적으로 문화재가 되기를 희망하고, 민속경연대회에서 입상하면 현수막을 내걸어 자랑으로 삼는 사회적 분위기가 조성되었다. 한라문화제의 민요경연은 민속보존회를 결성하게 하는 등 민요의 맥을 잇는 구실을 하고 있다. 그러나 한 번의 경연대회 참석으로 하나의 장르가 일정한 가락이나 사실로 정형화해 버리는 것은 큰 문제이다. 대회 참가를 위해 소리꾼은 연습할 때부터 일정한 사실을 되풀이 해줄 것을 요구받는다. 연회에 동원된 사람들의 동작이 일치되기 위해서는 노래의 사실도 각본대로 해야 하기 때문이다. 그리고 대회에 참여하여 입상이라도 하게 되면 그 노래가 가치 있는 것으로 인식됨으로써, 자신의 마을에 이미 있던 노래를 버리고 입상한 노래의 사실과 가락을 익히려는 경향까지 생겨나기도 한다. 구비전승물은 전승과정에서 사회적 상황의 역사적 변동과 밀정한 관련성을 지니므로 사회적 성격을 강하게 지닌다. 민요도 전승과정에서 만나게 되는 사회현실과의 관계에서 지속적이고 가변적으로 재창조되며 전승되고 있다. 그러한 점에서 민요는 사회적 생산의 역사적 축적에 의한 사회사적 생산물<sup>124)</sup>로 볼 수 있다. 그러나 민요가 지나치게 현장과 유리됨으로써 민요로서의 생명을 잃어버린다면 민요의 참다운 가치는 사라질 것이다.

123) 류종목, 「사천시 민요의 전승양상」, 『한국민요학』 제7집, 한국민요학회, 1999.

124) 임재해, 「민요의 사회적 생산과 수용의 양상」, 『민족예술의 이해』, 민족문화사, 1990.

## IV. 제주민요에 나타난 생활인식

한 사회의 구조는 그 사회를 구성하는 사람들의 사회적 상호작용에 의해서 형성된다. 그런데 그 사회 구성원들의 사회적 상호작용은 문화의 내용, 특히 가치와 규범에 의해 결정된다. 제주사회는 척박한 자연환경과 섬이라는 지리적 요인, 협소한 농지, 출륙금지령 같은 사회·역사적 요인 등과 끊임없이 상호작용하며 유지되어 왔다. 그리고 현실을 극복하고 합리적인 삶을 도출해내기 위한 노력은 제주민요를 통하여 진솔하고 구체적인 정서로 표출되고 있다. 따라서 제주민요는 제주사람들의 사회적 상호작용의 결과를 잘 보여주는 문화적 구술체라고 할 수 있다.

이 장에서는 자연과 사회역사적 상황에 대응하는 제주사람들의 삶의 대응방식과 생활인식이 제주민요에 어떻게 투영되어 형상화되고 있는지 살펴보고자 한다.

### 1. 공동체의식과 공생주의



#### 1) 권당공동체

전통 농촌은 자치적 지역집단으로서의 마을공동체이며, 이 마을공동체는 ‘자족적인 사회적 통일체로서 생활권’<sup>125)</sup>이라 할 수 있다. 한국에 있어서 마을은 농촌사회의 사회·문화적, 심리적, 경제적으로 중요한 생활권의 단위가 되어 왔다. 곧, 마을공동체는 구성원들의 권리와 임무, 역할과 지위를 부여하는 사회적 구실을 통하여 삶의 질서를 유지하고 생활을 지속하게 해온 생활공동체의 주요 사회조직이라고 할 수 있다. 도시화·개방화·세계화가 진행된 현대사회에서도 마을은 여전히 중요한 사회구조로서의 기능을 담당하고 있어, 농어촌지역 사람들의 생활경험은 마을공동체를 중심으로 이루어지고 있다.

지리적으로 육지와 떨어져 있고 사면이 바다로 둘러싸인 한정된 공간에서 생활해야 했던 제주사람들에게 있어서 마을공동체는 공동 생활권의 영역을 넘어 마을 구성원들끼리 결속력을 강화하는 사회적 관계의 구심점으로서 중요한 구실을 해 왔다. 제한된 공간에서 오랫동안 삶을 지속하며 살아오는 동안 마을공동체 구성

125) 신행철, 「제주마을의 공동생활권으로서의 성격과 그 변화」, 『제주사회론』, 한울아카데미, 1995, p.106.

원들의 관계는 다원적으로 혈연적 친족관계로 얽여 ‘켄당공동체’를 구성하게 된다.

(가) 아들 다섯 딸 다섯 난                      아들 다섯 딸 다섯 나서  
열 밭실에 열 사돈 혼난                      열 마을에 열 사돈 하니  
도녀국이 나 국일러라                      도내국이 내 국이로구나  
(진성기, 『남국의민요』 -113, 시집살이노래)

(나) 전생긋인 요내년 가난                      전생 곳은 요 내가 가니  
딸은 나난 요답성제 나난                      딸은 나니 여덜 형제 나니  
팔도강산에 팔았더니                      팔도강산에 팔았더니  
조선국은 내국이여 에이에 ~                      조선국은 내 국이여 에이에 ~  
(2003.11.15 양영자 채록, 서귀포시 예래동, 7레2는소리 일부)

(가)에서 자식 열을 낳아 열 마을과 사돈관계를 맺음으로써 자연스럽게 얽히고 설킨 친인척 관계가 형성되어 ‘도녀국’이 모두 자신의 나라라고 노래하고 있다. 제주의 전통사회는 대개 마을 내혼이나 가까운 이웃마을과 혼인이 이루어짐으로써 자연스럽게 ‘사돈의 팔촌’ 하는 식으로 복잡한 친인척관계를 형성하게 되었던 것이다. 한 마을에는 성펜켄당(부계친)·외펜켄당(모계친)·시켄당(시가친)·처켄당(처가친)이 이웃에 거주하게 되면서, 누구나 한 다리만 건너면 사돈의 팔촌으로 얽히는 광범위한 친인척 관계가 형성되었는데, 이 공동체가 ‘켄당’이다. 한 마을 내에 성펜켄당, 외펜켄당, 시켄당, 처켄당이 공존하면서 명절이나 혼례, 상례시 서로 협동하고, 생산활동이나 가사 등 현실생활에서 거의 동등하게 접촉하고 유대관계를 맺는 다원적 공동체생활을 유지했다. 그래서 제주의 마을공동체는 ‘켄당공동체(친척공동체)’의 총체적 집합이라고 할 수 있다. 그래서 켄당공동체는 마을공동체가 되고, 마을공동체는 켄당공동체가 되어 공생·공존하는 과정에서 공동체의식을 강화하며 삶의 터전을 가꾸었다.

사돈의 팔촌으로 얽힌 켄당이 한 마을에 살게 되면서 같은 마을, 같은 동네, 이웃마을간의 생활은 모두 ‘삼촌-조카’하는 친족 관념 속에 영위되어 제주사회는 강한 지역공동체를 형성하게 되었다. 제주사회에서는 켄당을 남녀별·친소별로 구분하지 않고 손윗사람은 모두 삼촌으로 호칭하며, 손아랫사람은 모두 조카로 호칭한다. 좁은 지역 안에서 긴밀하고 복잡한 친족관계가 형성되다 보니 어느 가지로든 일가붙이로 연결되게 마련이다. 그리고 굳이 혈연관계를 따지지 않더라도 호칭이 모호한 경우는 모두 ‘삼촌-조카’로 부름으로써 혈족이 아닌 이웃도 모두 삼촌-조카의 혈맹관계로 결속하게 되어 마을공동체는 강한 켄당공동체를 형성하게 된다.

부계친과 모계친을 엄격히 구별하고 문중조직이 발달해 있는 육지의 경우는 대체로 유교적 가치체계와 양반의 전통을 가진 계층끼리 원처혼을 하는 경우가 많다. 이들은 경제적 기반인 토지를 소유한 계층이며 장남우대상속과 장남위주 관념이 강한 직계가족을 이상으로 하는 가족<sup>126)</sup> 형태를 갖고 있다. 그러나 (가)에서 처럼 섬 전체가 자신의 켤당이라는 인식으로 살아가는 제주사회는 육지와는 달리 계층의 차이나 재산소유의 차이가 거의 두드러지지 않는 사회였다고 할 수 있다.

제주사회의 사람들이 모두 켤당이라는 인식은 공동체의식에 뿌리를 두고 형성된 것으로 제주 천지가 자신의 나라라는 주권의식과 공동체의식으로 확대·발전된다. 오늘날 전승되고 있는 (나) 노래는 ‘조선국이 내 국’으로 확대되고 있다. 시대가 변하여 생활과 행동반경이 확대됨에 따라 혼인의 범위도 나라 전체로 넓어지면서 조선 천지가 내 나라라는 인식으로 확대되고 있는 것이다. 이는 켤당공동체에 대한 뿌리깊은 의식이 현재적 관점에서 반영되고 있는 것이다.

(가) 만경창파	넓은 밧디	만경창파	넓은 밧에
구름ㄴ찌	종즈랑 세왕	구름같이	모종이랑 세워
새빨ㄴ찌	군스랑 앓정	새빨같이	역군일랑 앓혀
선소리랑	곳이나만정	선소리랑	곳을망정
꽃소리랑	크칭 크칭	꽃소리랑	크게크게
명석 몰양	세운 듯이	명석 말아	세운 듯이
먼뎛 사람	구경 좋게	먼뎛 사람	구경 좋게
밋뎛 사람	보기 좋게	밋뎛 사람	보기 좋게
칠성ㄴ찌	벌어진 켤당	칠성같이	벌어진 친척
다뎛ㄴ찌	다 모다 오랑	별무리같이	다 모여 와서
먼뎛 사람	보기 좋게	먼뎛 사람	보기 좋게

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -1029, 김매는 노래)

(나) 자웃자웃	지드리어라	가웃가웃	기다리더라
먹으라코	씨라코호민	먹으라코	쓰라고하면
가지낭에	모람이온다	가지나무에	모람이 연다
열리당개	왜배나들라	열리당개	왜배나 들라
먼뎛켤당	만나레가게	먼 데 친척	만나러 가자

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -1004, 해녀 노래)

켤당의 힘은 생업과 대소사에서 심분 발휘되면서 켤당의 위세는 든든한 삶의

126) 최재석, 『제주도의 친족조직』, 일지사, 1979, p.169.

배경으로 작용한다. 켤당공동체이면서 마을공동체이기도 한 집단은 김매기, 초가지붕 일기, 산에서 나무 끌어오기 등 힘든 일을 협동으로 해결해 낼 뿐만 아니라, 우마를 방목하거나 바다밭에서 해산물을 공동채취 하는 등 생산과 분배활동을 공유하며 생활을 지속해 왔다.

(가)는 넓은 밭에서 마을공동체의 구성원들이 수눌음에 의해 김을 매는 상황에서 불려진 노래이다. 밤하늘의 북두칠성처럼 여기 저기 흩어져 있는 켤당들이 모두 모여들어 수눌음에 참여하여 권력하자고 노래하고 있다. (나)는 왜 배의 등장을 계기로 먼 데 사는 켤당과 만나 부조와 협업에 대한 기대를 소망하고 있다. 제주사회에서 켤당은 이웃마을로까지 확대되면서 마을에 해결해야 할 일이 있을 때마다 멀리 있는 켤당까지 모여들어 협업했던 사회적 풍토를 엿볼 수 있다. 제주민요는 생업공동체·노동공동체·생활공동체로서의 제주사회의 대응방식을 보여준다.

제주사회에서는 다원적이고 복합적으로 이루어진 켤당공동체가 마을공동체의 주축이 되면서 삶의 질서와 협력을 위한 핵심적 사회구조로서의 역할을 했다고 볼 수 있다. 제주사회의 켤당공동체는 척박한 자연환경에 대처해 나가려는 생존 전략의 혼인연맹<sup>127)</sup>이라고 할 수 있다. 그런데, 같은 마을 안에서 복잡하고 다원적인 관계가 형성되다보니 개인의 삶과 인간관계에는 많은 제약을 주기 마련이었다.



(가) 권당으로 날 살을거민	친척으로 내 살거라면
나도 권당 삼스듯혼다	나도 친척 삼서듯한다
건삼밭디 노용삼갈이	건삼 밭에 노용삼갈이
칭진일이 설와라혼다	칭진 일이 설위라한다
나 권당이 날 울리더라	내 친척이 날 울리더라

(진성기, 『남국의민요』 -38, 팔자노래)

(나) 스랑흔건	벗이엿 말라	사랑하건	벗이라고 말라
벗의 말은	물웨 먹듯이여	벗의 말은	외 먹듯이여
씨넉 켤당	사귀지 말라	시덱 친척	사귀지말라
앞의선	좋은말 헛당	앞에선	좋은 말 하다가
돌아사민	잡을 말혼다	돌아서면	잡을 말 한다
묵은 각단	새각단 새로	묵은 띠	새 띠 사이로
물베염이	솟음이라라	물뺨이	솟음이더라

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -656, 맺돌·방아노래)

127) 김혜숙, 『제주도가족과 켤당』, 제주대출판부, 1999, p.456.

(다) 밧디 돌은 머들에 간다

질헛 돌은 굴형에 간다

이 방상에 하좋은 말은

나 신데레 다 모여든다

(진성기, 『남국의 민요』 -15, 시집살이노래)

밭의 돌은 돌무더기로 간다

길의 돌은 구렁에 간다

이 방상에 하 좋은 말은

나한테로 다 모여든다

(가)는 켤당 사이의 빈부 격차나 계층적 차이로 인해 서러움을 당한 것을 하소연하고 있다. 켤당은 집안의 대소사에서 위력적인 힘을 발휘하기도 하지만 때로는 삶을 비탄으로 몰아넣는 상황으로 몰고 가기도 했던 것이다. 그래서 ‘바당 절은 꺾절을 울리곡/나 켤당이 날울리더라(김영돈, 『-651』)’는 사설이 여러 장르의 노래에 광범위하게 전승되고 있다. (나)는 마을공동체의 구성원인 켤당 중에서도 특히 시켤당을 경계할 것을 당부하고 있다. 예나 지금이나 시집 쪽은 각별히 예의를 갖추어야 할 대상이었다. 겉으로는 친하고 허물없는 듯하지만 자칫 하다가는 자신의 삶에 균열을 생기게 하는 존재가 될 수 있으므로 행동거지 하나도 예사롭게 할 수 없고 더욱 신중할 수밖에 없었다. ‘살췌 사념도 몬 살게 흙은/방상즈너 양업이라라’하여 켤당 자녀의 양심 때문에 자신이 살림을 그만두는 지경에 까지 이르게 됨을 하소연하는 서설도 다수 전승되고 있다. (다)는 일가붙이의 온갖 비난이 자신에게 몰려드는 상황을 비판하고 있다. 오히려 가까운 친척이 허물을 퍼뜨리는 경우가 많고, 친족의 허물을 덮어주지는 못할망정 없는 소문까지 내서 곤경에 빠뜨리는 경우가 있다. 그래서 ‘나 말 종종 허테는 사름 입에 삼낭 불히나 나라.’ 하여 자신을 둘러싼 온갖 비방과 헛소문이 일가붙이 집안사람의 입을 통해 전해지는 것을 비판하기도 한다. 그러한 켤당이기에 삼나무에 불이 일듯 입에 불이 나서 헛소문을 퍼뜨리지 못하게 하라는 주문을 하기도 한다. 오랫동안 한 공간에서 생활하면서 지나치게 밀착된 삶을 살아야 했던 켤당공동체는 인간관계의 불협화음을 초래하는 필연적인 결과를 낳기도 했던 것이다.

지역적으로 협소한 데다 육지만큼 비옥한 토지를 소유할 수 없는 환경과 경제상태에 놓여 있었던 제주사회는 사소한 일도 이웃과 공유할 수밖에 없는 켤당공동체를 형성하지 않을 수 없었다. 마을 내혼이나 근처혼을 통한 폭넓은 켤당공동체의 형성으로 문중조직이 약화되면서 마을공동체 전체가 친척의 개념으로 협동하는 생활이 강화되었다. 그러므로 마을공동체 내에서 복잡한 친인척 관계로 형성되는 켤당공동체는 생업을 위해 협동하는 사회구조적 혼인동맹이라고 할 수 있다. 반면에, 협소한 지역적 풍토에서 발생할 수 있는 갈등과 경쟁심리 등이 개인의 삶을 위협할 정도로 비켜가기 힘든 것도 사실이었다. 한 가족을 둘러싼 복잡하고 다원적인 인간관계가 형성됨으로써 일상생활을 둘러싼 자그만 분쟁이 끊

임없이 생길 수 있고, 개인의 삶을 억압하고 통제하는 요인도 많을 수밖에 없었다. 게다가 대소사나 생업에서 남녀간 협업과 협동이 중요하였으므로 남녀간 격리사상이 덜한 데다, 이혼과 재혼, 축첩이 비교적 자유로웠던 사회구조에서 인간관계의 갈등은 복잡하고 미묘할 수밖에 없었다. 켄당공동체는 필연적 사회조직으로 형성되었지만 개인의 삶을 억압하고 고달프게 만드는 기제로 작용하기도 하였다. 제주민요는 켄당공동체에 대한 제주사람들의 인식체계를 반영하고 있다. 제주사회의 켄당공동체는 개인생활보다는 공동생활을 중시하면서 공동체의식의 강화를 통하여 삶의 대응방식을 결정해 온 마을공동체의 핵심구조라 할 수 있다. 켄당공동체는 공동체에 화합하는 생활방식을 촉진함으로써 공동체가 함께 공생하며 살아가기 위한 생존전략의 기능을 갖고 있다. 그러나 개인의 자유와 의지의 면에서는 제약을 받지 않을 수 없는 부적 기능의 양면성을 지닌 사회구조체라 할 수 있다.

## 2) 노동공동체

마을공동체는 우마를 방목하거나 바다밭에서 해산물을 공동채취 하는 등 목장과 어장을 공유하여 생산과 분배활동을 공유하고, 김매기, 초가지붕 일기, 산에서 나무 끌어오기 등 힘든 일을 협동으로 함으로써 자원 이용과 분배의 기회를 균등하게 해 왔다. 그리고 포제나 당제 등 마을 공동의 제의를 치름으로써 공동체 조직을 강화해 왔다. 이러한 마을공동체를 원활히 유지하기 위하여 조직적으로 운영되어 온 것이 ‘집’ 혹은 ‘계’이다. 마을공동체는 노동과 생업을 함께 하기 위하여 ‘물방애집(물고래집)’, ‘므쉬집’, ‘산담집’, ‘화단집(상여집)’, ‘장고집’, ‘장막집’, ‘그릇집’, ‘쌀집’, ‘그물집’, ‘좁수계’ 등 수많은 집이나 계를 조직하여 사회를 유지하여 왔다. 그리고 생산과 분배뿐만 아니라 집원들의 친목과 대소사의 상부상조를 겸함으로써 유대감을 형성하고 공동체의식을 강화해 왔다.

‘집’은 생업·노동공동체로서 생활의 지속과 협동을 통하여 마을공동체와 제주사회를 지탱하는 중심축이라 할 수 있다. ‘집’을 통하여 노동을 함께 하고 물질적인 문제를 해결하면서 생활을 함께하는 제주의 집단 조직이 바로 ‘수눌음’이다. ‘수눌음’은 생업과 생산활동, 일상생활 등 생활의 전 영역에 걸쳐 보편적, 관행적으로 행해졌다. 김매기, 밭밟기, 풀베기, 나무내리기, 나무자르기, 방앗돌굴리기, 상여매기, 산담 쌓기, 초가지집의 집줄 놓기, 가뭍에 물 길어 나르기, 멀치후리기, 물질 등 노동, 의례, 일상생활, 대소사를 비롯한 삶의 전 영역에서 광범위하게 이루어졌다.

수눌음은 생활을 지속하기 위한 농사일의 협동에서 더욱 빛을 발하였다. 제주의 밭농사는 (1)밭일구기 (2)밭갈기 (3)밭고르기(밭밟기) (4)씨앗뿌리기 (5)김매기 (6)

수확하기 순으로 이루어지는데, 각 단계의 농사관행이 모두 수눌음에 기초하여 이루어진다. 대규모의 수눌음은 집약적인 생산활동을 가능하게 하는 원동력이 되었기 때문이다. 노동공동체의 다양한 수눌음 방식은 다양한 노동요를 생산하는 동인이 되어 ‘땃가는소리’, ‘곰베질소리’, ‘땃뿔리는소리’, ‘검질매는소리’, ‘도깨질소리’ 등이 생성되었다고 할 수 있다.

드르에 강 보민 테역땃뿔 존거미줄이 박삭헌 날은 그날 일은 아니 민다

\*들에 가 보면 때 밭에 잔 거미줄이 박삭한 날은 그날 일은 무인다

오호~ 허어어~ 월월월월월월 월~월~월~

이막쉬 선뿔이끄는 아이야 예~ 구석드레 쑥쑥하게 디리몰라

\*이 마소 앞말 이끄는 아이야 예~ 구석으로 쑥- 꼭하게 들이 몰아라

오호~ 허어어~ 월월월월월 월~월~월

오늘낫전 이땃뿔려 어어어~ 설러사 어어어~ 내일은 뿔통가름 갈걸

\*오늘 낫 전 이 밭 밟아서 어어어~ 어어어~ 끝내야 내일은 뿔 동가름 갈 걸

에헙~헤이에~ 월월월월월 월~월~월

이뿔아지뿔아 어어어 뿔질뿔질 슬랑스랑 걸어나보라

\*이 뿔아지들아 어어어 바질바질 살랑사랑 걸어나보라

에헙-헤엥~ 월월월월월 월~월~월

오늘 이땃뿔리건 남뿔이랑 구렁대만썩

\*오늘 이 밭 밟건 나무랑 구렁대만썩

오호~ 허어어~ 월월월월월 월~월~월

고고리랑 마깨만썩 요름이랑 썩요름올라

\*이삭이랑 막개 만썩 열매랑 무쇠열매 열라

에헙~헤이에~ 월월월월월 월~월~월

(『한국민요대전』, 표선면 성읍1리, 땃뿔리는소리 일부)

제주에서는 유월절(소서)을 기준으로 밭을 갈고 사흘 안에 줍씨를 뿌린다. 줍씨는 ‘부제기’라고 하는 씨앗망테기에 보관했다가 유월절을 기해 파종한다. 장마 시기가 지나서 파종하는 ‘마가지’ 농사법을 적용하는 것이다. 줍씨를 뿌리기 전에 흙덩이를 부드럽게 부수기 위하여 곰베질을 하면서 ‘흙덩이바수는소리’를 한다. 여기에 거름을 뿌리고 나서 줍씨를 뿌리는데, 파종한 다음에는 밭을 꼭꼭 밟아주어야 했다.

토질이 푸석푸석한 뜰땅과 돌멩이가 많은 지역에서는 씨앗이 바람에 날아가 버리거나 비에 쓸려가는 일이 많았으므로 반드시 밭을 밟아주어야 밭아가 잘 된다. 토질이 좋지 않은 밭은 밭을 밟아주지 않으면 수확량이 40% 이상 감소해 버리기



때문이다. 그런데 사람의 인력으로 밭을 다 밟는 것은 무리였으므로 밭을 밟아주기 위해 말을 이용하였다. 산에서 풀을 뜯던 ‘말떼(말떼)’를 밭에다 몰아넣고 좁씨를 뿌린 밭을 밟게 하는 것이다. 수십 마리의 말떼를 나란히 세운 후 고삐를 가지런히 묶어 밟게 하기도 하고, 여러 명의 말몰이꾼들이 조랑말떼를 밭 구석구석 끌고루 몰아가면서 밟게도 했다. 이때 말을 달래고 일의 효율을 높이기 위해 제주도 전역에서 ‘밧볼리는소리’가 들려졌다.

‘므쉬집’은 소나 말을 방목하여 가꾸는 일을 번갈아 하기 위해 조직된 집이다. 마소를 가꾸는 일을 ‘번’이라 하는데, 집원들은 마소 가꾸는 일 외에도 생업이나 대소사의 상부상조를 겸했다. 제주의 다른 집들도 상황은 마찬가지인데, ‘므쉬집’은 집원들의 집안일만 돌보는 것이 아니라 이웃에 마소가 없거나 남자가 없는 집의 밭을 밟아주는 일도 수놓었다.

한창 무더운 여름철인데다 장마철이 닥치기 전에 농사를 해야 하는데, 집집마다 조랑말을 갖고 있는 게 아니었고 특히 살림이 가난하거나 남자가 없는 집에서는 자신의 밭을 밟아줄 ‘테우리(목동)’를 잘 대접해야 했다. 보리밥을 먹는 시절에도 처음 밭을 밟는 날만큼은 테우리 묶의 쌀밥, 고기, 생선, 술 등 푸짐한 음식을 장만하여 대접하였다. 또, 밭을 밟기에 앞서 농경신에게 드리는 ‘제석할망크사(제석할망고사)’를 지내는 풍속도 있었는데, 이는 제주 무가 ‘세경본풀이’에서 그 기원을 찾을 수 있다. 크사를 지내면서 ‘요름 올게 험서 췌요름 올게 험서’하면서 빌었는데, 그 내용은 ‘오늘 이밧볼리건 남뎡이랑 구렁대만씩/고고리랑 마깨만씩 요름이랑 췌요름올라(오늘 이 밭 밟으면 나무줄기는 구릿대만큼/이삭은 방망이만큼 열매는 무쇠열매 열어라.)’하는 민요 사설에 고스란히 반영되어 있다. 이상하게도 이 고사를 안 지내면 말들이 이리저리 흩어져 밭 밟는 일이 잘 안 되었다고 한다.

밭 밟기에는 보통 20~30 마리의 말들이 동원되었는데, 말들은 사람들이 모는 대로 밭의 구석구석을 뱅뱅 돌며 ‘뎡땅’을 단단하게 밟는다. ‘이므쉬 선몰이끄는 아이야 에~ 구석드레 쑥쑥하게 디리몰라.(이 말떼의 앞말을 이끄는 아이야, 구석으로 깊게 들이 몰아라)’고 하는 것은 20~30명의 말을 인도하는 선몰(앞말)이 있고, 그 말을 이끄는 사람이 있었음을 말해준다. 많은 말들이 반원을 그리며 밭이랑을 돌지만 말발굽이 닿지 않는 사각지대가 생겨나므로 구석 안쪽으로 깊숙하게 말을 몰아줄 것을 당부하고 있다. 1970년대까지만 해도 씨를 뿌린 다음에는 썩피질을 하거나 둥근 나무토막에 나뭇가지를 붙여 만든 ‘남테’나 돌로 만든 ‘돌테’를 마소로 하여금 끌어 굴림으로써 밭을 고르게 하고 마소떼를 이용하여 밭을 밟아주는 작업을 해왔다. 그래서 좁씨를 파종하는 시기에는 말의 주가가 치솟는다.

위의 노래에서 ‘오늘낮진 이밧볼려 어으어~ 설러사 어으어~ 내일은 뒷통가름 갈결(오늘 낮 이전에 이 밭을 다 밟아서 일을 끝내야 내일은 뒷마을 동가름에 간다.)’ 하는 것으로 보아 밭 밟기 수놓음이 예약되어 있음을 알 수 있다. 말들은

제대로 먹지도 못한 채 하루종일 밭을 밟아야 하고 하루에 예닐곱 집을 밟아야 하는 경우도 있었다. 남자 없이 혼자 사는 여자들의 밭까지 모두 밟아주다 보면 열흘에서 보름까지 밭을 밟는 일이 허다해서 피로에 지친 말들이 거품을 물고 쓰러지는 일도 있었다. 이렇게 마소를 이용하여 밭을 밟아준 대가는 김을 매주기도 하고 꼴을 배어주기도 하여 수눌음을 갚았다.

제주의 ‘검질매는소리’는 ‘조검질(조밭의 김)’ 매기에서 구연·전승되어온 노래들이다. 조검질매기가 한여름 피약별 아래서 이루어지다보니 노동의 고통은 더욱 심했고, 노동의 괴로움을 잊기 위한 수단으로 노래가 선택된 것이다.

(가) 쉼골갱이	즈록심영	호미	자루를 심고
검질매는	접군님네	김매는	접군님들
진고지를	다메거든	긴 이랑을	다 메거든
쉬명쉬명	흐염십서	쉬면서 쉬면서	하십시오
징심사디	넘어간다	점심 사디	넘어간다

(강성균 채록, 「제주도 김매는 노래 연구」)

(나) 요검질은	매어나지라	요 김은	매어나지라
에혜두리아	더럽마아	에혜두리아	더럽마아
검질은보난	버칠검질이여	김은 보디	부칠 김이로구나
요네적군님	모다일심	요 네 접군님	모두 일심
모다나든들은	계북는법이여	모어들면	가벼운 법이여
모다일심을	흐옝소서	모여 일심을	하옝소서

(『한국구비문학대계9-3』, 남원읍 하례1리, 더럽소리 일부)

제주에서는 이월의 ‘보리검질(보리밭의 김)’은 대개 ‘초불검질(초별김)’과 ‘두불검질(두별김)’을 매고, 음력 유월 중순에서 칠월 하순까지 이어지는 ‘조검질(조밭의 김)’은 ‘초불검질’, ‘두불검질’, ‘식불검질(세별 김)’을 맨다. 식불검질을 ‘막음검질’이라고 하는데, 마가지가 된 경우는 세 번 정도로 족하지만 마가지가 안 되었거나 비가 많은 지역에서는 ‘늑불검질(네별 김)’까지도 매었다. (가),(나)의 노래에서는 수눌음으로 김을 매는 노동공동체의 모습이 잘 드러난다. ‘쉼골갱이’는 제주의 각 지역에 따라서 ‘골갱·골개기·골강쉼·골갱이·쉼골갱이·골갱이·골각지·골각지·까꾸리’ 등으로 다양하게 부르는 농기구이다. 육지의 호미와 기능은 같으나 육지의 것이 폭이 넓은 데 비해 제주의 것은 폭이 2cm 이하로 좁다.<sup>128)</sup> 제주의 밭은 자갈이 많아서 호미의 면적이 넓을수록 걸릴 확률이 많고, 특히 많은 잡초

128) 김동섭, 「제주도 전래농기구 연구」, 제주대학원 박사학위논문, 2002, p.96.

들 중에서 묘종을 골라내는 ‘방골름검질’ 인 경우 다른 농작물을 건드리지 않고 숨아내기도 해야 했으므로 폭이 좁은 농기구를 선택했던 것이다. 날이 좀더 길고 폭이 좁은 것은 줌수들이 문어나 돌 틈의 성계를 딸 때 사용하기도 했는데, 제주의 토질에서 선택된 독특한 문화적 산물이라고 할 수 있다. 김매기가 수눌음에 의해 이루어졌기 때문에 집집마다 기본적으로 10여 개에서 20여 개의 ‘굴갱이(호미)’를 갖추고 있었다. 점군들은 대개 자신의 손에 익숙한 호미를 들고 나오지만 그렇지 않은 경우를 대비하여 여유있게 준비해 두었기 때문이다.

제주의 밭매기는 ‘어우름검질’, ‘수눌음검질’이라 하여 여럿이 어울려 매는 게 관행이었다. 수눌음검질은 15명 정도의 수눌음은 아주 보편적이었고, 경우에 따라서는 20명에서 30명까지 동원되는 경우가 많았다. 이러한 수눌음이 많았던 것은 전적으로 여성 가족 수에 달린 일이기도 했다. 가령 딸이 셋인 집은 어머니까지 합치면 벌써 일꾼이 4명이다. 하루만 이웃집에 가서 수눌면 다음에 우리 집의 검질매기는 한꺼번에 8명으로 인원이 늘어난다. 이틀을 수눌면 12명으로 늘어난다. 여성 일꾼이 없는 집에서는 남자들도 김매기의 수눌음에 동원되었다. 식구가 없는 집은 수차례 남의 일을 해주고 자기 집 일에 노동력을 제공받아야 했으므로 노동의 횟수는 그만큼 많았다. 남의 일을 해주지 않은 상태에서 노동력을 제공받는 경우는 ‘새수눌음’이라 했다.


제주의 밭매기는 일렬로 늘어서 한꺼번에 앞으로 전진하는 군사작전을 방불케 한다. 소리도 잘하고 일에도 능숙한 사람은 ‘익은넝’으로서 작업과 소리를 주도하고, 밭매기 기량이 덜 뛰어난 ‘선넝’은 후렴을 받으며 김을 맨다. ‘선넝’ 중에서도 가장 느리고 서툰 사람은 가운데나 밭이랑의 길이가 가장 짧은 가에 앉아서 매게 한다. 김매기가 서툰 사람은 그렇게 배려를 해주어도 뒤로 쳐지기 마련인데, 신기하게도 김매기에서는 낙오자 없이 일사분란하게 멩에에 들어가도록 일이 진행된다. 양 옆에 있는 사람들이 이랑의 가운데만 남기고 모두 매어주기 때문에 낙오자 없이 물결이 한쪽으로 쏠리듯 일시에 멩에에 들어갈 수 있는 것이다. 김을 매는 방향은 지형이나 바람이 부는 방향에 따라 결정되며, 주로 바람을 안고 김매기를 한다. 뒷머리에서 앞머리까지 다 매고 나면 출발점으로 돌아와 원래의 대형으로 같은 작업을 반복하기도 한다.

하루종일 이어지는 김매기는 체계적이고 조직적인 ‘수눌음검질’ 관행과 함께 ‘검질매는소리’의 연행이 어우러지면서 노동의 현장이 놀이의 현장으로 바뀌는 미적 체험을 공유하게 된다. 특히, 모두 어우러져 부르는 가운데 흥과 신명을 살리는 ‘추침사데’라는 독특한 장르를 형성하여 노동관은 신명나는 놀이관으로 바뀐다. 집집마다 돌아가며 밭매기를 수눌다 보면 며칠씩 지루하게 이어지는 고된 김매기 작업이지만, 일의 힘듦에 지치지 않고 날마다 새로운 생명력으로 김매기를 할 수 있었던 것은 수눌음 공동체의 합리적 운영과 거기서 생겨나는 신명 때문이

아닌가 한다.

제주의 밭매기가 수눌음에 의해 이루어짐으로써 제주의 ‘검질매는소리’는 다른 지역의 ‘밭매는소리’와 매우 다른 양상을 띠며 전승되어 왔다. 다른 지역의 ‘검매는소리’는 대개 집단적으로 불려지기보다는 혼자서 노래를 부르거나 한 사람씩 돌아가며 부르는 경향이 있으나 제주의 ‘검질매는소리’는 2~3 개의 패로 나뉘어 집단적으로 불려진다. 집단적으로 불려졌기 때문에 신세한탄이나 시집살이 등 개인적인 사설을 노래하는 경우는 드물고 대개 노동의 기능을 노래하는 사설로 이루어진다. 또한 김을 매는 노동의 상황과 기능이 강하게 드러나기 때문에 다른 노동에서 불려지는 노래가 ‘검질매는소리’로 불려지는 경우는 없으며, 타령 같은 잡가나 유희요, 즉 노동의 기능을 갖지 않은 노래가 노동현장에서 불려지지 않았다. ‘검질매는소리’는 노동의 기능을 가짐으로써 제주도의 지역에 따라 다양한 가락의 장르를 탄생시킬 수 있었다.

해촌은 반농반어의 이중적 생산구조가 보편화 되어 있으나, 물때에 맞춰 어업에 종사하는 일이 밭농사보다 핵심 생업이었다. 해촌에서도 마을공동체의 집단의식을 충족시키는 데 중요한 구실을 한 것은 수눌음이었다.

영허야	뒤에야		
영허어야	뒤에야	 <b>제주대학교 중앙도서관</b> JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY	
(후렴: 이하 생략)			
어기여 뒤여	방아내여	어기여 뒤여	방아내여
당선에서	멜밭을보고	당선에서	멀치 줄을 보고
망선에서	후림을농쳐	망선에서	후림을 농차
닷배에서	진을재왕	닷배에서	진을 재우고
농괭이와당에	다물려놓고	농괭이바다에	다 물려놓고
한불로	멜나감찌	한불로	멀치 나간다
앞괭이는	선진을놓고	앞 고기는	선진을 놓고
뒷괭이는	후진을놓으라	뒷 고기는	후진을 놓으라
공원제장	소임덜아	공원 제장	소임들아
요괭이지쳐	어똥홀꼬	요 고기 지쳐	어찌할꼬
망선당선에	봉기를뽑앙	망선 당선에	봉기를 꽃아
흐를헤원퍼도	다못푸켜	하루 종일 퍼도	다 못 푸겠네
공원제장	소임덜은	공원 제장	소임들은
밥주걱심엉	춤춘다	밥 주걱 잡고	춤 춘다
우리조상	하던일을	우리 조상	하던 일을
잊지말앙	뒤살려보주	잊지 말고	뒤살려보자

어기여뒤여	방아내여	어기여 뒤여	방아 노여
잡은멜을	하영걸어놓고	잡은 멀치를	많이 걸어놓고
큰딸은	비양도팔고	큰딸은	비양도 팔고
셋딸은	가파도팔고	셋딸은	가파도 팔고
작은딸은	법환리팔민	작은딸은	법환리 팔면
두늬은이만	이멜치체처랑하리	두 늬은이만	이 멀치 지체 처랑하리
어기여뒤여	방아내여	어기여뒤여	방아 노여

(『제주도부락지(I)』, 구좌읍 김녕리민요, 멜후리는소리)

이 노래는 멀치잡이를 하면서 작업의 능률을 살리기 위해 부른 ‘멜후리는소리’이다.

제주도의 멀치잡이는 ‘걸바다’ 중 모래밭 어장에서만 펼쳐지는 어로 기술이었다. 제주도에는 멀치를 잡는 ‘방진그물’과 ‘후릿그물’이 있었는데, ‘방진그물’이 바다 한 가운데서 커다란 그물로 고기를 에워 둘러놓고 그 안에서 자그마한 그물로 떠 잡는 것이라면, ‘후릿그물’은 그물로 고기떼를 두른 후 여럿이 물에서 그물을 끌어당겨 잡는 그물이었다. ‘방진그물’은 제주도 북동부 일부 마을에서 행해져 왔고, ‘후릿그물’은 모래밭이 있는 갯마을에서 이루어져 왔다.<sup>129)</sup> 과거 제주도 해안 마을에서 멀치후리기가 이루어지던 곳은 현재 해수욕장을 이루고 있는 지역으로 제주시 이호동·삼양동, 조천읍 함덕리, 애월읍 광지리, 한림읍 협재리, 대정읍 하모리, 안덕면 화순리, 표선면 표선리, 성산읍 신양리·신천리, 구좌읍 세화리·동김녕리 등이다.<sup>130)</sup> 소규모의 모래밭을 이룬 지역이라면 어디든지 멀치잡이가 이루어졌고, 여기서 ‘멜후리는소리’의 전승이 이루어졌다고 볼 수 있다.

멀치후리기는 음력 3월에서 10월에 걸쳐 이루어졌는데, 밭일을 끝내고 돌아와 저녁을 먹고 난 후 물때에 맞춰 주로 밤중에 이루어졌다. 이 작업을 하려면 하나의 어로공동체를 조직해야 했는데, 그것이 ‘그물집’이다. 그물집은 멀치잡이 철에 그물을 가지고 공동으로 작업하고 그 생산물을 나누어 가질 뿐만 아니라 어로작업의 풍어를 기원하는 ‘그물크사’나 ‘영감굿’에 이르기까지 신앙과 노동을 함께 하는 어로공동체였다. 한 집의 구성원은 대개 30~70명<sup>131)</sup> 정도로 각자 역할을 정해 집을 이끌었다.

위의 노래에는 ‘당선에서 멜밭을보고/망선에서 후림을농져/닷배에서 진을재왕/농쟁이와당에 다물려놓고/한불로 멜나감짜/알깨기는 선진을농고/뒷깨기는 후진을 농으라/공원제장 소임덜아/요깨기지처 어뎡홀꼬/망선당선에 봉기를뽑양/흐를헤원 퍼도 다뭇푸켜’하여 멜후리는 작업의 실상이 그대로 사설에 반영되어 있다. 이

129) 고헌민, 『제주도포구연구』, 제주대 탐라문화연구소, 2003, p.249.

130) 한기홍, 「멀치 후리는 노래의 실상」, 『민요론집』 창간호, 민요학회, 1988, p.393.

131) 한기홍, 앞의 글, p.396.

노래에 나오는 ‘공원’은 그물잡이 집의 재물관리를 맡은 집꾼이고, ‘제장’은 집의 대표, ‘소임’은 인력을 동원하는 직능을 맡은 집꾼이다. ‘그물잡이’에 가입하면 공동체의 구성원들은 공동으로 출자하고 작업하며 분배한다. 어로활동에 수고가 많은 사람들은 그에 비례해 몫을 분배받기도 한다. 당선은 멸치가 몰려왔는지 확인하는 배이고, 망선은 그물을 신고 나가는 배이다. 당선에는 한 척에 2~3명이 타서 1~2척이 나가며, 망선에는 2~5명이 타서 1~2척이 나간다. 한 마을에 멸치잡이를 위한 집이 여럿일 경우 서로 순번을 정하여 작업을 하는데, 같은 날 둘 이상의 집에서 출어를 하면 그 순서에 따라 ‘선진’과 ‘후진’으로 나누어진다.

멸치작업은 마을사람들끼리 공동체를 형성하여 서로 긴밀한 협조체제 아래서 집단적으로 작업을 했다. 집단 어로였으므로 멜후리기 작업은 분업과 협업의 단계적 과정을 밟으며 유기적 구조로써 공동작업에 의해 이루어졌다. 멜후리기는 주로 남성들의 작업이었으나 여성들도 직접 멸치잡이에 참여하기도 하였다. 그래서 다른 지역에서는 어업노동요가 남성들의 전유물인데 제주에서는 여성들이 함께 남녀공용으로 부르게 되었다. 현재 제주도무형문화재 ‘멜후리는소리’ 보유자도 여성이다. ‘멜후리는소리’는 집단 작업에서 일의 능률을 높여주고 강한 공동체의식을 고취시키는 구실을 하기 위해 불렀던 노래이다. 풍어의 기쁨에 작업이 신이 나면 ‘멜후리는소리’에 이어 ‘서우젓소리’로 넘어가며 노래의 흥은 더욱 고조된다.

해촌의 대표적인 집으로는 어느 집보다도 공동체성이 강한 ‘잠수계(잠수계)’와 ‘어촌계’를 들지 않을 수 없다. 잠수계는 어촌계와 더불어 어장관리, 입어권 규제, 입어시기 정리, 집단의사의 대변 등 일상적인 삶, 생계와 직결된 일을 공동으로 처리하는 자생적 공동체이다. 잠수 어장은 마을 또는 동네 단위의 공동소유였다. 사람들은 가급적 넓은 어장을 확보하고 해산물의 수확량을 올리는 것이 희망사항이었으나, 바다맡은 경계가 가지적으로 구분되지 않아 입어경계를 둘러싸고 심심찮게 분쟁이 일기도 하였다. 이러한 사건을 해결하고 공동생산의 발으로 일궈가는 일을 해결하는 것이 수놓음이었다.

잠수들은 주어진 공동어장에 입어하여 해산물을 쫓 수 있는 권리를 지니는 한편 어장을 가꾸어 나갈 의무를 진다. 잠수어장의 ‘개답기’가 그것이다. ‘개답기’란 바닷속에 자라는 잡초를 제거하는 작업으로 ‘바당풀 췌다’, ‘물췌다’고 한다. 잡초를 베어버림으로써 우뭇가사리·툫 등 해조류가 잘 자라도록 하는 것으로 논밭의 김을 매는 일과 같다. 이 작업은 ‘잠수회’가 주관하여 한 해 두 번 행해지는데 철저히 의무적으로 행해진다. 잠수가 병중일 경우는 벌금을 내는데, 그 의무와 벌금은 민주적 합의에 따른다. 개답기는 어디까지나 주민들의 수평적인 합의에 의해 충실히 치러진다.<sup>132)</sup> 자생적인 조직이면서도 생활규범이 합리적이고 환경을

132) 김영돈 외, 「해녀조사연구」, 『탐라문화』 제5호, 제주대 탐라문화연구소, 1986, p.250.

효율적으로 이용하는 공동체의식을 엿볼 수 있다.

잠수들의 물질작업 역시 여러 면에서 공동체적 성격을 띤다. 물질은 언제나 이웃과 함께 떼지어 나가고 채취시기나 채취물의 판매가 공동으로 결정되며 분쟁이 있을 경우 그 동네의 여장과 입어권을 공동으로 확보하는 일도 공동으로 처리된다. ‘물질소리’는 선후창이나 교환창으로 불려지는데, 선소리는 노래도 잘하고 물질 기량도 뛰어난 상군 잠수가 담당하고 훗소리는 배의 양쪽 옆에 나온 부분인 뱃파락에서 짓는, ‘짓거리네(짓걸이노)’를 짓는 잠수들이 부른다. 선소리를 ‘하노’를 짓는 상군 잠수가 담당하는 것은 배가 나아갈 방향을 잡아주는 키 역할을 하는 노가 ‘하노’이고 배가 나아가는 속도를 증가시켜주는 키 역할을 하는 노가 ‘짓걸이네’이기 때문이다. ‘하노’는 ‘짓걸이네’보다 크고 무거울 뿐만 아니라 배의 진행방향을 바꿀 때 힘이 많이 들므로, 선소리꾼의 노동 강도는 훗소리꾼에 비해 훨씬 강하다고 할 수 있다.<sup>133)</sup> 노를 밀고 당기는 동작을 반복하여 집단적으로 소리를 함으로써 노를 짓는 행동이 통일되고 노동이 규칙적으로 이루어져서 힘이 덜 든다. 그래서 ‘물질소리’는 노동의 박자와 노래의 박자가 일치한다. 노를 천천히 저을 때는 낮은 음으로 천천히 부르고 노래의 사설도 자신의 신체와 개인적 정감을 노래하는 경우가 많다. 그러나 바람을 안고 노를 짓거나 큰 파도를 만났을 때는 노래의 박자도 빨라지고 강하게 부르며 노래의 사설은 노동의 기능이나 행위에 밀착된 노래를 부르게 된다.

수눌음에 의한 노동공동체는 생업과 생산활동 뿐만 아니라 일상생활의 전 분야에 걸쳐 광범위하게 이루어졌다.

(가) 에에~ 야~홍 어야차 소리에~ 에헤~ 에헤야 넘어나 간다

아헤~ 야하~ 홍

어기두리 야아~홍 어허~어허야 어~ 먼질 먼질 넘어나 간다

아헤~ 야하~ 홍

선가지랑 어~ 굽어나 감서~

아헤~ 야하~ 홍

뒤에서는 어허~어허~어 췌낭질헛서

\*뒤에서는 어허~어허~어 꺾목질(나무막대기로 물건을 받치는 일) 하십시오

아헤~ 야하~ 홍

오늘날로 오호~오호오~ 어허~어 요땃돌 날라나간다

아헤~ 야하~ 홍

칠성ㄴ찌 벌어진 적군 어허 어~ 다물ㄴ찌 모여덜듭서

133) 이성훈, 『해녀의 삶과 그 노래』, 민속원, 2005, p.77.

\*북두칠성같이 벌어진 접군 어허 어~ 별같이 모여들 드십시오

아헤~ 야하~ 흥

어야차 소리에 에~ 에헤에~ 에헤 에헤에~ 요맷돌 넘어간다

아헤~ 야하~ 흥

허염시난에 에헤~ 에헤에~ 요맷돌이 에헤~ 에헤~에 야~ 제자리에 왔져

\*하다보니 에헤~ 에헤에~ 요 맷돌이 에헤~ 에헤~에 야~ 제자리에 왔구나

아헤~ 야하~ 흥

적군님네 에~ 에헤 에헤에~ 야하 오늘날은 속았습니다다

\*접군님들 에~ 에헤 에헤에~ 야하 오늘날은 수고했습니다

아헤~ 야하~ 흥

에에~ 잘도나 흡니다

아헤~ 야하~ 흥

(『한국민요대전』, 서귀포시 예래동민요, 방맷돌굴리는소리)

(나) 이나무 저나무 깎어다가자 상원님네들 권력허영 어서가자 어서가자 어  
러렁렁 실실실 산앞으로 느려가는 솔기로구나

헤헤헤헤에 오호 해 솔기로 불러가명 어서 일심동력허영 상원님네들  
권력허여 주읍소서 어허허허

(『제주도부락지(II), 애월읍 곽지리, 낭깎어내리는소리 일부)

(다) 이출저출~ 비여보자 출이출이 노단출을 오늘날도 곱을 갈라가리는고나

\*이 꼴 저 꼴 베어보자 꼴이 꼴이 놀던 꼴을 오늘날도 곱을 갈라 가리는구나

적군님네 정신출랑 허여보자도 오~ 오호~ 오호오호오~

(『제주도부락지(II), 안덕면 덕수리, 출비는소리 일부)

(가)는 연자맷돌을 끌어내리면서 부른 노래이다. 연자매는 제주에서는 ‘물방엿(돌)’이라고 하는 것으로 탈곡한 조나 보리 등을 갈 때 쓰는 기구이다. 마을마다 4~5기의 ‘물방에’가 있었는데, 대개 그 ‘물방에’를 이용하는 집들의 중간쯤 위치에 설치하여 공용으로 사용하였다. 마을마다 ‘물방에’가 많았던 것은 제주도의 주곡이 보리, 조, 피 등으로 껍질을 벗기는 것이 힘들었기 때문이다. 또한 농사뿐 아니라 곡식을 가는 데도 말을 쉽게 부릴 수 있었기 때문에 ‘물방에’가 주요 도정기구로 사용되었다.

‘물방에’가 설치되는 마을은 자생적인 ‘물방에집’이 성립되었다. ‘물방에’를 만들기 위해 돌을 운반하거나, ‘물방에’를 설치한 ‘방에왕(말방아집)’의 지붕일기 및 보수를 위하여 ‘물방에집’이 필요하였기 때문이다. 부잣집에서는 ‘독방아’를 설치



하여 사용하기도 했으나, 대개는 10~15 가구가 한 단위가 되어 ‘뭍방애’를 공동으로 설립하여 운영했다. ‘뭍방애집’의 접근이 20가구 이상 많은 경우는 ‘쌍방아’를 설치하기도 하였다. ‘뭍방애집’은 ‘뭍방애’의 설립·수선·운영과 접근들의 부모·조부모의 상이 나거나 묘소의 축담, 가옥의 신축, 혼인 등 큰일에 부조하는 協扶조직의 성격을 가진 복합적 수눌음 공동체였다. 즉, 곡식을 갈고 빵을 기구인 연자매를 중심으로 협업하여 노동력을 나누고 생활의 문제를 해결해 나간 협부조직으로서 자신들만의 규약을 통해 기금 마련과 운영을 해결해나갔다.<sup>134)</sup> ‘뭍방애집’의 접근들이 어울려 일하던 상황은 (가)의 ‘뭍방엿들굴리는소리’에 ‘칠강 7짜 벌어진 적군 어허 어~ 다물 7짜 모여덜듭서.’ ‘적군님네 에~ 에헤 에헤에~ 야하 오늘날은 속앗습니다’ 하는 사설로 남아 있다.

제주사회의 생업의 형태가 수눌음에 의해 이루어지다보니 (나) ‘낭끗어내리는소리’나 (다) ‘출비는소리’에서 볼 수 있는 것처럼 ‘적군님네 일심동력 흡시다’, ‘상원님네들 권력호영’, ‘적군님네 정신출령 호여보자’ 등 노동에 참여하는 접근들의 협력을 도모하고 노동을 촉진하고자 하는 사설들이 민요에 그대로 반영되고 있다.

제주사회의 수눌음은 집단적으로 행해지는 힘든 노동에서 보편적으로 행해져왔다. 수눌음 관행은 풍부한 노동요를 형성하는 기반이 되었을 뿐만 아니라 공동체의 특징과 노동의 기능을 융화하여 노동의 협동을 촉진하는 기제가 되었다고 할 수 있다. 제주 노동요의 대부분은 노동 기능이나 노래의 장르를 막론하고 노동공동체의 수눌음 정신을 반영하고 있다. 그 까닭에 공동체의식이 없는 사람에게겐 가시적인 집단적 응징도 있었던 것으로 보인다.

검질짓곡	골너큰밭디	김 질고	이랑 넓은 밭에
사데불렁	검질매라	사데 불러	김 매라
뒷멍에랑	나고가라	뒷 멩에랑	나고 가라
흔소리에	흔좁반씩	한 소리에	한 좁 반씩
두소리에	두좁반씩	두 소리에	두 좁 반씩
백짓장도	맛들믄낫다	백지장도	맛들면 낫다
네 인심이	얼마나 흐면	네 인심이	얼마나 하면
유월방애	네혼자지라	유월 방아	너 혼자 짚으라
먹던밥도	존존이굴고	먹던 밥도	잘게 갈고
입던 옷도	울울이 굴으라	입던 옷도	울울이 갈아라
검질짓곡	굴늦인밭디	김 질고	이랑 긴 밭에
비온날에	웨상제 울 듯	비 온 날에	외상주 울 듯

134) 김승태, 「제주도의 연자매와 그 민요 연구」, 제주대학교대학원 석사학위논문, 1982.

혼체검질	웬말이나	혼자 김	웬 말이나
나인심이	얼마나흐민	내 인심이	얼마나 하민
오유월검질	나혼자매리	오뉴월 김을	나 혼자 매리

(강성균 채록, 「제주도 김매는 노래 연구」)

사람들과의 화합을 잃고 멧돌 갈기와 방아 쪼기를 혼자 하는 여성을 경계한 노래다. 무더운 유월의 방아 쪼기와 오뉴월의 밭매기는 무척 힘든 여성 노동이었던 만큼 이렇게 힘든 노동을 혼자 힘으로만 해내야 하는 것은 제주여성들에게 가혹한 벌이었다. 노동공동체의 힘은 구성원 개개인을 통제하기도 하지만 심리적 압박에 의해 구성원을 소외시킬 수도 있다. 그래서 노래의 사설을 통하여 남에게 경계하는 한편 스스로 경계함도 주저하지 말 것을 당부하고 있다. 척박한 환경을 이기기 위해서는 더불어 살아가는 공동체의식이 무엇보다 중요함을 역설하고 있다. ‘백짓장도 맞들면 낫다’는 말은 현실적 적응기제로서 수눌음을 압축적으로 제시하는 말이다. 제주사람들의 정신적 기저에는 함께 공생하며 살아가고자 하는 공동체의식을 바탕으로 한 수눌음 정신이 크게 자리잡고 있다고 할 수 있다. 곧, 수눌음은 제주사람들의 생활상의 필요에 의한 현실적 삶의 방편이었다. 그리고 접을 통한 수눌음은 현실에 합리적으로 대응하고 더불어 살아가기 위한 생존전략으로서 중요한 구실을 한 생활기제였다.

제주의 수눌음은 현실에 합리적으로 대응하고 더불어 살아가기 위한 제주사람들의 생존전략이었다. 오랜 세월 삶의 방식으로 체화되어 온 수눌음 정신은 오늘날까지도 다양한 형태의 친목계 형식으로 계승되고 있다. 정월 명절 즈음이 되면 마을별, 연령별, 문중별로 유지되어 오던 각종 접이나 계가 거의 같은 시기에 결산과 새해 설계를 위한 총회를 연다. 수눌음을 통해 조성한 기금이나 화단, 장막, 제기 등을 빌려주고 받은 샅 등 한 해의 수입을 결산하고 새해 사업설계를 하는 자리이다. 이 날은 대개 명절 제숙 마련을 위한 추렴이 이루어진다. 약 10명에서 20명이 공동으로 참여하는 ‘말추렴’, ‘개추렴’, ‘소추렴’ 등이 이루어진다. 추렴이 접이나 계 중심으로 이루어지기 때문에 경우에 따라서는 한 달에 두세 번 고기를 갈라오는 경우도 많아 바람벽에 주렁주렁 고기가 매달리고 명절과 기제사에 쓰다 남은 고기는 아이들 몸보신으로 엿을 고았다. 먹거리가 흔해진 오늘날도 추렴은 간헐적으로 행해지고 있다.

여성들은 관혼상제에 상부상조하는 ‘갑장제’, ‘친목제’ 형태의 수눌음이 주종을 이룬다. 동네별로 5~10명씩 ‘한가마니제’, ‘땃말제’ 등을 하여 상을 당하거나 잔치에 부조하는 ‘쌀접’이 보편적으로 존재한다. 접군들은 큰일이 있을 때마다 물질적인 도움을 줄 뿐만 아니라 그 기간 내내 그 집을 드나들며 일을 처리해준다. 오늘날은 직장, 동호회, 친목회, 동창회, 각종 단체 등을 중심으로 ‘돈제’로 계승

되면서 관혼상제를 비롯한 세시풍속을 이끌고 있다. 접군들은 해마다 돌아가며 경비를 관리하고 회를 소집하는 일을 맡는다.

생업구조와 생활양식이 다양하게 변모되었지만 작은 일 하나도 함께 하는 공동체의식은 오늘날도 면면히 계승되고 있다. 공동체의 구성원들은 혈연집단 이상으로 끈끈한 관계를 맺고 동질감을 형성하면서 호혜적 관계를 유지하게 된다. 제주사회는 이러한 공동체의식을 통하여 마을공동체로서의 성격을 강화했다고 할 수 있다.

제주사회는 노동과 생업을 함께 하기 위하여 다양한 접을 조직하여 노동공동체를 유지하여 왔다. 접은 생활의 지속과 협동을 위한 생업·노동공동체로서 오랜 세월 동안 마을공동체와 제주사회를 지탱하는 중심축이 되어 왔다. 그리고 노동공동체의 접을 활발하게 작동시킨 생활기제가 수눌음이다. 수눌음은 생업과 생산활동, 일상생활 등 생활의 전 영역에 걸쳐 보편적, 관행적으로 행해져 오면서 노동공동체의 공생의식을 강화하였다. 제주민요는 집단활동에서 불려진 노래가 아닐지라도 노래의 사실이 공동체의 범위를 벗어날 수 없는데, 그것은 강한 노동공동체의 성격에서 연유한다. 제주사람들은 공동의 노동과 노동현장에서 불리는 노래를 통하여 삶의 정서를 공유하고 생활의 신명을 살려냈다고 할 수 있다. 그러므로 제주민요는 제주사회의 합리적 생존방식인 노동공동체의 수눌음의 정신을 반영한 구술상관물이라고 할 수 있다.



### 3) 의례·신앙공동체

제주사람들은 물 부족과 가뭄, 바람으로 인한 삼재의 기후 조건 속에서 생활을 유지하고 생존해야 했다. 그래서 때로는 자연과 사회에 도전하기도 하고 순응하기도 하면서 삶을 영위하였다. 그러나 치열한 도전과 적응을 통한 극복 노력에도 불구하고 생존을 위협하는 거대한 힘 앞에서 한계를 절감하지 않을 수 없었다. 그래서 초자연적이고 초월적인 존재에 의존하여 고통에서 벗어나기를 소망하였다.

(가) 사람이 60세, 70세 이상이 나서 죽거나 정신을 못 차리민 도두리랜 허는 곳 위에 당을 모성, 아버지, 어머니를 당에 두민, 아버지, 어머니는 신선이 돼영 올라간덴 생각허연. 봉행 두민 메칠이 지낭 보민, 어서지민 신선이 돼엇덴 생각했거든.

(『제주도부락지Ⅱ』, 북제주군 애월읍 팍지리 설화 ‘당오백 절오백’ 중 일부)

(사람이 60세, 70세 이상이 되어 죽거나 정신을 차리지 못하면 도두리(지명)라는 마을에 (도두봉) 위에 당을 모시고, 아버지 어머니를 당에 모셔두면 신선이 되어 올라간다고 생각하였다. 잘 싸서 두고, 며칠 지나 가봐서 없어진다면 신선이 되었다고 생각했거든)

(나) 불쌍하신 영혼님네	불쌍하신 영혼님네
【훗소리: 에헤야 달구야】 (이하생략)	
극락으로 올라가서	극락으로 올라가서
나비몸으로 환생하민	나비몸으로 환생하면
백나비로 환생할까	백나비로 환생할까
흑나비로 환생할까	흑나비로 환생할까
청나비로 환생할까	청나비로 환생할까
황나비로 환생할까	황나비로 환생할까
이제내가 돌아가도	이제 내가 돌아가도
즈손창성 시켜주고	자손창성 시켜주고
일가친척 화목시켜	일가친척 화목시켜
부귀영화 시켜주마	부귀영화 시켜주마
내가 죽어 섭섭말고	내가 죽어 섭섭말고
초제옥 지내놓고	초제옥 지내놓고
삼우절곡 지어가며	삼우 절곡 지어가며
일년너머 속이지네	일년 넘어 속이 지네
삼년만에 대상하고	삼년 만에 대상하고
대상후 백일만에	대상 후 백일만에
백일후에 담제로다	백일 후에 담제로다
다시다음 제사한다	다시 다음 제사한다
(『제주도부락지 I』, 남제주군 안덕면 대평리 민요)	

(다) 죽은 어명 내 보고시편	죽은 어머니 내 보고 싶어
무든 무덤 헤이여보난	무든 무덤 헤쳐 보니
삼녹도는 베개를 베고	삼녹도는 베개를 베고
동녹도는 이불을 덮어	동녹도는 이불을 덮어
자시는게 잠이라라	주무시는 게 잠이라라
((진성기, 『남국의민요』 -362, 유희요))	

제주사람들은 초월적인 존재에 의탁하여 생활의 어려움을 극복하고자 하였다. 제주도에 각종 민간신앙이나 무속제의가 성행한 것은 이러한 소망이 형상화된 것이라 할 수 있다. 그런데, 초자연적인 힘에 의존하고자 하는 인간의 의지는 신앙의 형태로 표출되어 나타나기 마련이다. 조상신을 숭배하고 제사를 중시하는 것도 이와 같은 맥락에서 이해될 수 있다. (가)의 설화에서 보듯이 조상이 신선

이 되어 하늘로 올라가는 것은 초월적 존재가 됨을 의미한다. 조상은 단순히 먼 저 살다간 자가 아니라 자손의 길흉화복을 주재할 수 있는 절대자로서 신격화되는 것이다. 그래서 (나)의 사설에서 보듯이 자손창성, 일가친척 화목, 부귀영화가 모두 조상의 음덕으로 이루어지므로 삼우졸곡, 대상, 담제, 제사에 이어지는 의례를 행하는 것이다. 조상의 음덕이 자손들의 생활에 매우 큰 영향을 미친다고 생각하기 때문에 제주도에서는 가문마다 대대적인 인원이 집결하여 모듬벌초를 하고, 시제나 묘제를 지내기도 한다. 모듬벌초는 오늘날에도 이어지고 있는 풍습으로 먼 곳에 사는 사람들도 모두 참여해야 하며, 불참시 적당한 경비를 부담하기도 한다. 자손이 액을 당하거나 하는 일이 잘 되지 않을 때는 묘자리를 옮겨 이장하는 풍습이 보편적으로 행해지기도 해서 (다)와 같이 묘자리를 이장하기 위하여 무덤을 파헤쳤을 때의 상황을 노래하고 있는 사설도 보인다. 조상신을 숭배하는 것도 초월적 존재를 통하여 현실적 고통을 극복하기 위한 의지라 할 수 있다.

제주에 크고 작은 의례들이 많은 것은 이러한 인식에서 비롯된 것이다. 제주에는 ‘기제사’·‘묘제’·‘시제’ 등 유교적 제의, 원래 무속적 제의였으나 유교식으로 변형된 ‘마을제’, ‘당굿’·‘고사’를 비롯한 무속적 제의 등이 공존하며 행해지고 있다. 유교적 기제사는 점차 약화되어 가고 있긴 하지만 문중끼리 명절을 먹으러 다니는 풍습이나 ‘모듬벌초’ 등의 형태로 아직까지 계승되고 있다. 마을제는 연중 두 번 정초와 칠월에 치러져 왔다. 정월에 지내는 의례는 ‘이사제(里祀祭)’라 하여 마을의 무사안녕과 풍년을 기원하는 제의이고, 여름에 지내는 ‘농포제(農圃祭)’는 농사의 풍등을 기원하는 제의로 기우제가 함께 치러지기도 했다. 마을제는 한동안 사라지다가 싶더니 최근에는 마을마다 활발하게 되살리고 있다. 마을제는 남성들만의 제의이므로 여성의 참여는 철저히 차단되었으나 세태의 변화와 함께 차츰 여성들의 참여를 허가하는 마을들도 생겨나고 있다. 남성들은 마을의 안녕과 풍년을 비는 마을제를 올리는가 하면, 여성들은 당굿을 벌여 무속식 의례를 행한다. 제주의 마을공동체는 유교식이든 무속식이든 공동의 경비를 모아 함께 모여서 제의를 행함으로써 의례공동체의 성격을 띤다.

무속적 제의의 대표가 되는 ‘당굿’은 여성이 제관이 되어 마을을 관장하는 본향 당신에게 드리는 의례로 마을공동체의 핵이라고 할 수 있다.

이 산 앞원	당 오백 못곡	이 산 앞에는	당 오백 묻고
저 산 앞원	절 오백 못곡	저 산 앞에는	절 오백 묻고
절 오백광	당 오백 새에	절 오백과	당 오백 사이에
오백장군	절 귀경 간다	오백 장군	절 구경 간다

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -763, 맺돌·방아노래)

민요의 사설에도 나타나듯이 제주에는 ‘당 오백 절 오백’이 있었다고 할 정도로 무속신앙과 불교신앙이 성행했는데, 조선조 19대 숙종 28년에 이형상 목사가 모두 불태웠다고 한다. 이러한 사정은 ‘옛날 영천 이목스 시절에 당 오백 절 오백 부수와 꺼꾸러져서난 과양사는 이칩이서가 당 설립했수다. 수덕 좋고 덕화 좋은 미력보살님 소원성취 시겨줍서,’<sup>135)</sup> 하는 당신본풀이나, 각 마을마다 전해져 오는 전설과 민담 등에 전해 오고 있다. 어느 마을에나 당이 있고 마을의 단골 신앙민들은 세시에 맞춰 본향당에 모여 당굿을 함으로써 생업의 풍요와 집안·마을 안팎의 안녕을 기원했다.

‘당 오백 절 오백’이 있었다는 것은 제주의 마을공동체가 의례·신앙공동체적 성격을 강하게 띠는 것을 말한다. 특히, 당이 오백 개나 되었다는 것은 웬만한 마을마다 본향당이 하나 이상 있었음을 말한다. 마을사람들의 삶과 죽음을 관장하며 생업과 밀접히 관련되는 당신이 좌정한 집이 본향당이다. 각 마을에 좌정한 당신들은 구좌읍 송당리에 정착한 아버지 신 소천국과 어머니 신 금백조 사이에서 태어난 18아들과 28명의 딸, 378명의 손자들이 제주도내 여러 마을에 퍼져 마을의 본향당신이 되었다고 한다. 각 본향당신들에게 세시에 맞춰 섬김의 의례를 해 온 것이 곳이다. 곳의 진행과정에서 마을공동체 구성원들은 자연스럽게 의례·신앙공동체로서 강한 결속력을 지니게 된 것이다.

해마다 본향당에서 행해지는 마을굿인 ‘당굿’은 일 년에 네 번 정기적으로 의례를 행하는 것으로 되어 있다. 여성들은 ‘돌래떡’과 ‘오매기떡’을 만들어 본향당에 모여들어 ‘당하랑방’과 ‘당할망’에게 마을의 안녕과 가정의 평안, 소원성취를 빌며 액을 막는 당굿을 한다. 정월의 ‘신과세제(新過歲祭)’, 이월의 ‘영등굿(영등제)’, 칠월의 ‘마불림제’, 구시월의 ‘시만국대제(新萬穀大祭)’ 등이 그것이다. 여성들은 당굿을 올림으로써 농사의 풍등을 기원하고 마을과 가정의 안녕, 수확에 대한 감사의 의례를 올렸다. 그래서 마을의 안녕을 가져다주는 당집과 신체(神木, 神石)는 늘 신성시되고 소중히 여겨지며 함부로 헐거나 홀대하지 않는다. 제주사람들은 당을 중심으로 무속적 삶의 세계와 인식을 공유하였다고 할 수 있다.

제주의 본향당은 공동의 소망과 기원으로 결속하는 마을공동체 공동 의례의 장이었다. 의례공동체에 대한 의식은 남성들의 유교적 제의에도 무속신앙이 습합되게 하였다. 집안에서 조상숭배의 제의를 할 때 무속신인 문전신에 대한 ‘문전제’나 조왕신, 칠성신에 대한 고사를 행하는 것을 보면 알 수 있다. 포제에서도 무속적 여러 잡신에 대하여 제의를 하는 데가 많고, 또 본향당 당신에게 별도로 제를 지내는 데도 있다. 이러한 것을 종합해 보면, 제주사람들의 근본 신앙심은 무속적<sup>136)</sup>이라고 할 수 있다.

135) 진성기, 『남국의 무가』, 제주민속연구소, 1960, p.372.

136) 현용준, 「제주도민의 신앙체계와 무속」, 『제주도 무속과 그 주변』, 집문당, 2002, p.370.

제주에서는 정기적인 당굿 외에도 질병이나 흉사·사고 등 일이 있을 때마다 시시때때로 굿이 벌어지고 각종 고사가 행해져 농사의 풍등과 가정의 평안을 기원하였다. ‘문전비념’, ‘안칠성’·‘밭칠성제’, ‘멩감굿’ 등 각종 굿을 통하여 질병과 액막이, 생업의 풍등을 기원하고 소망하였다. 정초에 집안의 안녕을 기원하는 ‘문전제’, 집을 짓거나 묘자리를 쓰기 전에 하는 ‘토신제’, 무당 대신 스님을 빌어다가 경을 읽는 ‘요왕제’, ‘칠성제’, ‘산신제’ 등이 폭넓게 행해졌다. 수놓음 집단에서도 생업의 풍요와 번영을 기원하는 각종 고사가 행해졌는데, 그물잡의 ‘그물코스(그물고사)’, 화단잡의 ‘화단코스(화단고사)’, 줄수계의 ‘요왕코스(용왕고사)’와 ‘영감코스(도채비고사)’, 사냥 나갈 때 하는 ‘사농코스(사냥고사)’, 밭을 밟을 때 하는 ‘밭닐리는코스(밭밟기고사)’ 등이 그것이다. ‘코스(고사)’는 자신의 생업을 관장해주는 신에게 생업의 풍요를 기원하며 희생을 바치는 것을 말하는데, 주로 여성들에 의해 정기적인 의례로 행해졌다. 수많은 고사의 대상이 되는 신들은 농사나 어로의 풍등을 가져다주는 용왕, 칠성, 서낭, 산신, 지신, 제석, 문전신 등 모두 무속의 신들이다. 다양한 무속제의는 남녀 모두가 공유하고 있는 인식체계로 보인다. 곧, 무속적 신앙심의는 남녀를 막론하고 제주사회를 의례·신앙공동체로 묶이게 하는 기반이 된 것으로 보인다. 그만큼 제주사람들에게 있어서 무속적 신들은 매우 강력하고 영험한 존재로 민중의 생활을 지배했다고 볼 수 있다.

무속적 제의가 성행하다보니 조선시대에는 국가차원에서 치러지는 제사마저도 제주사람들에게는 별 의미가 없는 형식적인 행사에 지나지 않았다. 국가 제사 가운데 ‘사직대제’나 ‘석전제’, ‘독제’ 등은 목사나 현감, 지방 유림집단을 중심으로 중요하게 다루었지만, 제주사람들은 여전히 ‘성황제’와 ‘여제’, ‘풍운뇌우제’ 등에 더욱 큰 관심을 보였다.<sup>137)</sup> 이런 제사에서 모셔지는 신이 바로 제주사람들의 신앙의 대상이었다.

제주사람들은 자연과 우주 전체가 의지의 대상이며 신적인 존재로 인식하고 있다. 그래서 제주의 굿은 신의를 유화케 하고 악령을 추축함으로써 수(壽)·부(富)·귀(貴)·강녕(康寧)·다산(多産) 등 인간의 기본적 욕구를 성취하려는 유목적적·공리적 수단임을 이해할 수 있다.<sup>138)</sup> 제주의 전통사회는 신앙의 밀바탕을 이루는 본향당의 무속의례에 의존하면서 마을공동체의 경제·문화·생활 등이 유지되었다고 할 수 있다.

당굿이 마을굿으로 치러질 때는 사람들은 집집마다 쌀이나 돈을 모아 마을 공동으로 제물을 차리기도 한다. 당굿은 아침부터 저녁까지 계속되고 여느 굿보다 참가자도 많았다. 외래종교가 들어오기 전에는 거의 모든 마을공동체의 구성원이 당굿에 참여하였으므로 이 시기에는 1주일에서 2주까지 크게 굿판을 벌였던 적

137) 조성운, 「19세기 제주도의 국가제사」, 『19세기 제주사회 연구』, 일지사, 1997, p.199.

138) 현용준, 「제주도 무당굿 개관」, 『제주도 무속과 그 주변』, 집문당, 2002, p.16.

도 있으나 요즘은 하루로 그치고 있다. 당곳에서는 심방이 굿을 집행하여 마을 사람들의 한해의 운수를 점치고 액을 막아주는데, 당곳이 있는 마을 분향의 제일(祭日)에는 정성스럽게 마련한 음식을 대바구니에 담아 당에 모여들어 쟈상을 벌인다. 여성들은 서로 그동안의 안부를 주고받으며 제의에 참여한다. 정초에는 멀리 떠나 살던 여성들도 다들 모여들어 만남의 날을 만끽한다. 공동의 신앙이 존재하고 있다는 것은 공동체 생활에 기반한 공동체적 정서가 자리 잡고 있음을 말한다. 절기에 맞춰 농사를 짓고 척박한 환경을 이기기 위하여 협동할 필요가 있었고 농경의식인 제의와 놀이를 통하여 효과적으로 공동체의 질서를 유지할 수 있었다.

마을공동체가 함께 치르는 의례인 굿은 해촌 마을에서 더욱 성행했다. 바다에서의 생업이 날씨와 자연환경에 직접적으로 영향을 받았기 때문이 아닌가 한다. 제주의 사회·문화적 특성을 결정짓는 중요한 특질의 하나는 바람인데, ‘영등굿’은 해촌의 마을제로서 성행했다. 바람의 흐름 상태에 따라 농작물의 재배가 결정되기 때문에 바람신인 영등신은 제주사회에 각별한 신앙·의례의 대상이다.

李元鎭의 『耽羅志』<sup>139)</sup>에는 “이월 초하룻날 歸德, 金寧 등지에서는 나무 장대 열두 개를 세워 신을 맞이하여 제사를 지낸다. 涯月에서는 사람들은 말머리같이 생긴 때배를 구하여 채색한 비단으로 장식하여 躍馬戲를 하여 신을 즐겁게 하고 보름이 되면 파하는데, 이것을 연등이라 한다. 이달에는 배타는 것을 금한다.”는 기록이 있다. 영등신은 ‘영등하르방, 영등할망, 영등대왕, 영등호장, 영등우장, 영등별감, 영등좌수’ 등 총 일곱 신위이다. 음력 2월 영등달이 들면 강남천자국에서 제주절섬에 산 구경 물 구경하러 오는데, 맨 먼저 한림읍 귀덕리 ‘복덕개’로 들어온다고 한다. 한라산에 올라가 오백장군에게 현신 문안을 드리고, 어승생 단골머리로, 소림당으로, 산방굴을 경유하여 드리디곳(교래리)까지 돌면서 복숭아꽃 동백꽃을 구경하고 다니며, 세경 너른 땅에는 곡식 씨를 뿌려주고 갯가에는 우무, 전각, 편포, 소라, 전복, 미역 등을 자라게 하는 해초의 씨를 뿌려준다.<sup>140)</sup>

제주사람들에게 영등할망은 의식주 생활을 지배하는 중요한 신이다. 그래서 영등할망이 들어오는 영등달이 가까워지면 3일 정성을 한다. 영등달에 빨래를 하면 벌레가 인다고 하여 하얀 빨래를 하지 않고 풀도 안 먹이며, 된장을 담그거나 초가지붕을 이어도 구더기가 인다고 하여 삼간다. 모종을 심을 일이 있으면 영등할망이 나간 다음에 심는다.

영등할망은 농사와 어업, 일상생활에 깊은 관계를 맺고 있으므로 좋은 씨앗을 뿌리고 가도록 하기 위해서는 대접을 잘 해야 하므로 마을마다 당곳을 벌인다. 각 마을에서는 2월 초하룻날은 영등환영제, 12일에서 15일 사이에는 영등송별제

139) 李元鎭(金相助 譯), 『耽羅志』, 제주대 탐라문화연구소, 1991, p.6.

140) 문무병, 『바람의 축제 칠머리당 영등굿』, 황금알, 2005, pp.27~28.



를 하여 영등할망을 놀린다. 제일 아침이 되면 심방들과 선주 집안사람들이 나와 당의 벽에 대를 세우고 기를 달아놓으며 제물을 진설한다. 제장을 설치하고 진설이 끝나면 소미들이 북·징·설채 등 악기를 치고 매킨심방의 노래와 춤으로써 의례가 행해진다. 성산읍 온평리는 현재도 2월 12일부터 13일까지 영등굿을 하는데, 해녀와 어부들은 몸 정성을 하여 어촌계 공동으로 제물을 차리고, 여성이 제관이 되어 영등굿을 한다.

개인별로는 영등달에 가족의 생기에 맞추어 심방을 빌어다 장구를 치고 요령을 흔들며 ‘얹은제’로 굿을 하기도 했다. 제주도에서 영등할망의 존재는 각별해서 영등굿을 하지 않는 중산간촌에서도 이월 영등달에 제사가 들면 영등할망 뭇의 메한 기를 더 차리는 풍습이 있을 정도이다. 당에 갈 때에도 영등 들어온 달에 갈 때는 영등메를 하나 더 떠서 간다. 장을 담을 때에도 구제기 닥살(소라 껍데기)에 영등할망 뭇의 장을 따로 담은 후에 사람 먹을 장을 담는 풍습이 전해져 왔다.<sup>141)</sup> 해촌의 영등신앙이 중산간촌까지 영향을 미침으로써 중산간촌·해촌 가리지 않고 공동의 신앙이 존재하게 된 것이다.

제주사람들의 인식의 기저에는 신앙공동체의 일원으로서, 공동체 생활에 기반한 정서가 자리잡고 있다고 할 수 있다. 절기에 맞춰 농사를 짓기 위하여, 척박한 환경을 이기기 위하여, 농경의식인 제의와 놀이를 위하여 협동하는 것이 생활화 되어 온 의례·신앙공동체야말로 제주사람들의 효과적인 생존전략이었다고 할 수 있다.

영등굿을 하는 동안 여자들은 제물을 함께 준비하고 함께 일하며, 밤에는 음식을 나눠먹고, 장구에 맞춰 노래를 부르며 밤을 밝혀 놀았다. 이때 굿판에서는 ‘서우젯소리’가 들려졌다. ‘서우젯소리’는 어깨춤이 절로 나는 매우 흥겨운 가락의 노래이므로 ‘서우젯소리’가 시작되면 모두 일어나 박수를 치고 춤을 주며 함께 노래함으로써 신을 즐겁게 한다.

한라영산 장군서낭	한라영산 장군서낭
아~아양 어양 어허요	
선을꽃은 애기씨서낭	선을꽃은 애기씨서낭
아~아양 어양 어허요	
제미꽃은 도령서낭	띠미꽃은 도령서낭
아~아양 어양 어허요	
대정꽃은 영감서낭	대정꽃은 영감서낭
아~아양 어양 어허요	
높이든건 일월이놀고	높이 든 건 일월이 놀고

141) 양영자, 「세시풍속과 전승민요」, 『제주여성 전승문화』, 제주도, 2004.

아~아양 어양 어허요  
 율이뜬건 서남이 논다                      알게 뜬 건 서남이 논다  
 아~아양 어양 어허요  
 (2005.1.19. 양영자 채록, 제주시 김태매(여·83))

이 노래는 놀이판에서 불러지는 ‘산신서우제’의 일부분이다. ‘서우젯소리’는 ‘허우뻛소리·시우젯소리·심방소리·서낭소리·굿할때부르는소리’라고도 알려져 있는데, ‘어기여차 살강깃소리로/ 일천간장을 다풀려놀자’, ‘어여차소리에다 서우젯소리로 놀고가자’, ‘간장간장 못힌간장 나놀래도 풀령갑서’ 등으로 시작된다. 공통적으로 가창되는 ‘일천간장 다풀려놓서’, ‘놀자, 놀고싶소, 놀다갑서, 놀다가자’라는 사설은 신을 놀림으로써 멧힌 한을 풀고자 하는 것인데, 실상은 ‘인간놀림’에 있다. 서우젯소리가 신과 인간을 놀리고 그들의 한을 풀어냄으로써 굿에 참여한 사람들은 생활의 신명을 얻고 재생산적인 힘을 축적하게 되는 것이다.<sup>142)</sup> 각종 굿의 막판에서 조상을 놀리고 조상의 멧힌 간장을 풀어 떠나게 하기 위한 목적에서 부르던 노래가 신앙적·제의적 성격을 띠면서 대중성을 확보하게 됨에 따라 무가의 민요화가 이루어졌다고 할 수 있다.

‘서우젯소리’는 굿판에서 신명나게 불리는 노래이다. ‘서우젯소리’는 ‘석살림굿’의 막판이나 ‘병굿’·‘두린굿’·‘요왕굿(즙수굿)’·‘연신맞이(선왕굿)’의 막판에 조상을 놀리고 조상의 멧힌 한을 풀어내는 소리로, ‘맞이굿’이나 ‘놀이굿’의 뒤풀이에 해당하는<sup>143)</sup> 무가였다. ‘서우젯소리’를 ‘내냉김소리’ 혹은 ‘땃감기소리’라고도 하는 것은 과도를 타고 넘듯이 삶의 극한적 어려움을 극복해 나가는 한풀이 가락이라는 의미이다.

무가에서 나온 노래이다 보니 일상생활에서 부르는 것을 꺼려하는 경향도 강하다.<sup>144)</sup> 유교의 영향으로 인하여 인식의 갈등을 가져온 탓이 아닌가 한다. 안덕면 상천리에서는 서우젯소리를 일체 부르지 않았다고 하고, 대정읍 구억리에서는 젊은 사람들만이 재미로 ‘서우젯소리’를 노래했다고 한다. 소위 자신들의 마을이 반촌임을 자부하는 우회적 표현이다. 한경면 청수리에서는 ‘아웨기’가 ‘서우젯소리’

142) 문무병, 「제주도 굿의 연극성에 관한 연구」, 제주대학교대학원 석사학위논문, 1984, p.25.  
 143) 문무병, 「새로운 싸움굿을 위하여」, 『민족예술의 이해』, 민족문화사, 1990, p.50.  
 144) 사람들은 ‘서우젯소리 허거든에 심방이카부땃 허지맘서’(서우젯소리 하면 무당인 줄 알지 마십시오. : 『한국구비문학대계 9-1』, 구좌면민요6)한다든지, ‘서우젯소리는 집안에서 안 불러나서’ 또는 ‘심방소리 허는 거 있고 큰굿 해나민 할망 놀리는 건 해났주마는. 심방소리, 귀신들 읊서 읊서 청해다 낭 어떻게헌 험시니. 가름안에서 그 노래 부르지 말라.(무당소리 하는 거 있고 큰굿 후에 여신을 놀리는 것은 했었지만, 귀신들 오십시오 청해다 놓고 어떻게 하려고 하느냐. 마을 안에서는 그 노래 부르지 말라는 의미:2005. 3.20, 양영자 조사, 표선면 성읍리)라고 주문하는 것만 봐도 이 노래가 무속제의와 관련된 노래임을 알 수 있다.

가락과 유사하기 때문에 밭의 김을 맬 때 ‘아웨기’를 부르지 않았다고 하며 젊은 사람들이 장난삼아 불렀다고 말한다. 그래서 ‘그런 노래하면 무당년이라고 하면서 흐셀흐민 무당으로 나가렌 흐멍 갈봐.’라고 말한다. 구좌읍 동북리에서도 김맬 때 ‘아웨기’를 부르지 않았다고 하는데, 그 이유는 ‘아웨기를 불러서 팬스레 신을 불러 해꼬지를 당할 필요가 있겠느냐’는 것이다. 표선면 성읍리는 ‘서우젯소리’는 ‘심방소리’라고 하면서 부르지 않았지만 ‘아웨기’는 가장 왕성하게 전파된 지역이다. 옛날에는 ‘사데소리’가 있었는데, 현재는 ‘아웨기’가 ‘사데소리’를 제압하여 ‘아웨기’만이 전승되고 있다. 외형적으로는 경계하고 있지만 실질적으로는 가장 전승과 수용이 활발하게 이루어졌음을 시사한다.

겉으로는 무속적 인식을 경계하는 듯하면서도 실생활에서 두루 구연되었다는 사실은 ‘서우젯소리’가 무속적 제의와 함께 강한 주술적·종교적 성격을 갖고 제주도사람들의 생활을 지배하고 있었음을 말한다. 옛날 제주사람들은 웬만한 비염이나 ‘뉘들임’ 정도는 스스로 행할 정도로 무속적 사유가 보편적 인식체계로 자리 잡았다. 특히 표선, 남원, 성산, 구좌 지역은 심방이 아니더라도 나이가 들면 반심방이 될 정도로 무속적 제의가 성행했던 지역이다. 일상적으로 ‘서우젯소리’를 부를 수 있을 만큼 소리의 확산과 대중화가 쉬웠기 때문에 김매는 노동의 현장에까지 노래의 전승이 자연스럽게 이루어졌다고 볼 수 있다. 다른 지역에는 없는 ‘아웨기’라는 독특한 장르가 형성된 것도 이러한 사회적 배경에서 연유한다. 밭매면서, 멀치를 후리면서, 물허벅을 치면서 ‘서우젯소리’를 하는 제주 여성들의 의식 속에는 신에게 의존하는 심정이 담겨 있다고 볼 수 있다.

‘서우젯소리’는 곳판의 대표적 노래지만 이미 제주 사람들의 일상생활에 널리 퍼져 있다. 수많은 곳이 행해질 때마다 불리는 ‘서우젯소리’는 민간에서 차용하여 노동현장이나 놀이에서 불려졌다. 척박한 환경을 극복하기 위해 신의 도움을 필요로 하여 곳이 벌어지고 그 과정에서 불리던 소리가 노동 현장이나 놀이판으로 자연스럽게 흘러들어와 사설을 획득하면서 다양한 형태의 소리가 형성된 것으로 보인다. 곧, ‘서우젯소리’는 곳판의 노래가 갖는 신앙적·의례적 성격 때문에 대중성을 확보하게 된 것이라 볼 수 있다.

‘밭매는소리’로 부르는 ‘담불소리’, ‘아웨기’, 멀치잡이에서 부르는 ‘멜후리는소리’, 잔치판에서 부르는 ‘서우젯소리’ 등에 이르기까지 ‘서우젯소리’는 제주민요에서 매우 대중적인 노래이다. 신을 부르고 놀리던 ‘서우젯소리’가 밭에서 농사의 풍요를 기원하기 위해 불려지고, 풍어를 기원하고 감사하기 위한 어로작업에서도 불려지며, 소리를 좋아하는 사람들은 잠시 쉴 때나 노는 자리에서 물허벅 장단에 맞춰 신명나게 ‘서우젯소리’를 부르게 되면서 노래판의 흥을 돋우는 가장유효요소로도 불리게 된 것이다. 제주민요 중에서 유일하게 다기능적 민요의 성격을 갖는 것이 ‘서우젯소리’이다.

해촌에서는 매해 또는 2년에 한 번씩 어부, 해녀 합동으로 ‘영등제’를 지내는 마을도 있고, 영등굿이 크게 벌어지면 어부나 줌수가 많은 마을에서는 ‘줌수굿’, ‘요왕제’, ‘해신제’가 행해지기도 한다.

‘줌수굿’은 잠수들의 물질의 안전과 생업의 풍요를 비는 굿인데 어부의 풍어도 겸하여 비는 굿이다. 영등굿을 하지 않는 마을에서는 영등굿 대신으로 한다. 현재 구좌읍 동김녕리의 줌수는 162명인데, 공동기금을 마련하여 ‘잠수회’를 운영하고 있다. ‘잠수회’는 작업시기나 굿의 제물을 마련하는 일을 주로 해결하고 바다 청소를 공동으로 한다. ‘잠수’ 타지로 가면 당연히 입을권을 상실하며 다시 돌아오면 그만큼 대가를 지불해야 하는 등 비교적 엄격한 규제가 있다. ‘잠수회’에서는 줌수굿을 제일 큰 행사로 생각하며 일종의 마을잔치 역할을 하는 것에 대해 자부심을 느끼고 있다. ‘잠수회’는 해마다 줌수굿을 의뢰하는 단골들이라 할 수 있다. 굿하는 시기가 다가오면 다들 모여 회의를 해서 어떻게 굿을 무사히 잘 치를 것인지 논의하고 제물마련에 모두 동참하며 나이가 있고 경험이 많은 선배격인 ‘잠수’들 위주로 굿 준비를 한다. ‘잠수회’는 동일 생업을 공유하는 전문집단으로서의 단골임을 알 수 있다.<sup>145)</sup>

‘요왕제’는 봄여름가을겨울 사계절에 바닷가에서 어로의 안전과 풍어를 비는 의례이다. 봄에는 봄맞이, 새 배를 지어 내릴 때 서신인 선왕을 모셔 풍어를 기원하는 ‘연신맞이’ 등이 행해졌다. 포제와 마찬가지로 3일 전부터 합숙 재계를 하지만 초하루 보름의 뱃고사 등은 심방을 빌지 않고 본인만 가서 간단한 고사를 지내고 있는 경우도 있다.

‘해신제’는 해촌 중에서 모래밭이 있는 마을에서 멸치잡이의 풍어를 비는 굿이다. 이를 가리켜 ‘그물코스’라 하기도 하고, ‘멜굿’이라고도 한다. 매해 늦봄이 되면 멸치떼가 제주도 해안에 몰려들기 시작하는데 이때 풍어를 비는 굿을 한다. 이 의례는 ‘그물집’에서 주관한다. 동김녕리에는 ‘청골집’, ‘신산집’, ‘고봉개집’, ‘아락집’ 등 4개의 집이 있어 집마다 따로따로 해오다가 1969년부터는 하나로 합쳐서 합동으로 제를 지낸다. 제의 비용은 공동으로 부담하고 제관은 회의를 하여 뽑는다.<sup>146)</sup> 제주사회에 의례공동체에 의해 치러지는 굿이 성행한 것은 초월적 존재에 의존하여 현실의 어려움을 극복하고자 하는 소망의 반영이라고 할 수 있다. 제주사회가 의례공동체로서 강한 결속력과 구속력을 지닌 사회였다는 것은 상례(喪禮)를 통해서 잘 드러난다.

(가) 어허이닝창 어화로다  
인저가면 언제오나

어허이닝창 어화로다  
이제가면 언제오나

145) 강소진, 「제주도 잠수굿 연구」, 제주대한국학대학원협동과정 석사학위논문, 2005, p.36.

146) 현용준, 「제주의 어민신앙」, 『제주도 무속과 그 주변』, 집문당, 2002, p.170.

어어이닝창 어화로다	
서른두명 역꾼덜아	서른두 명 역군들아
나갈길을 잘 모셔가소	나갈 길을 잘 모셔 가소
어허닝창 어화로다	
부모형제 이별하고	부모형제 이별하고
친척간에 이별했네	친척간에 이별했네
어허닝창 어화로다	
저생문이 문이라면	저승문이 문이라면
더끄고드나 열건마는	덜고도 열건마는
어허이닝창 어화로다	
저상질이 길이라면	저승길이 길이라면
가다가나도 오건마는	가다가도 오건마는
어화이닝창 어화로다	
테역단풍 좋은길로	떼 단풍 좋은 길로
서른두명 역꾼덜아	서른 두 명 역군들아
나갈길을 말모셔가자	내 갈길을 말 모셔가자
어화이닝창 어화로다	
빈손에 나고 빈손에 가는일에	빈 손에 나고 빈 손에 가는 일에
어느 누가 막을 수 있나	어느 누가 막을 수 있나
어~이닝창 어화로다	
술집이 갈적엔 친구도 많더라	술집이 갈 적엔 친구도 많더라
어~이닝창 어화로다	
내가 이별해서 나 나갈 적에	내가 이별해서 내 나갈 적에
나가 혼자뿐이로구나	내가 혼자뿐이로구나
어~이닝창 어화로다	

(2005. 2. 21. 양영자 채록, 제주시 건입동 김태매(여·83세), 상여소리)

(나) 아아~ 흘-

야아어~ 흘-

어어~야 에 어허~허차 술기하자

아아어~ 흘-

오늘날에 오신님덜 수고덜 많이하십니다

야아어~ 흘-

어~어엿헤 어어~어~어차 술기하자

아아어~ 흘-

어어어~차 헤 어어 어~ 어~차 솔기하자

아아어~ 흘-

많이덜 오셔서 수고만 허십니다 헤 권력덜허여주십서 히야

이야아어~ 흘-

아아~엥 헤 어~어~차 솔기하자

아아어~ 흘-

청청흔 하늘들도 뵈아점구나 허엥 헤 허~어~차 솔기로구나

아아어~ 흘-

어어~어~차나 헤 어어~어~차 솔기하자

아아어~ 흘-

(2005. 1. 13. 양영자 채록, 제주시 봉개동 고흥원(남·70), 진토굿과는소리)

(다) 먼뎃사람 듣기좋고

먼뎃사람 듣기 좋고

에헤~ 멀호

옆에사람 보거나 좋게

옆에 사람 보거나 좋게

에헤~ 멀호

올릴때랑 허리를 저칙

올릴 때는 허리를 젓히고

에헤~ 멀호

질때랑 반굽히멍

제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

짚을 때는 반 굽히며

에헤~ 멀호

천년만년 살을길로

천년 만년 살 길로

에헤~ 멀호

정성들여 짚어줍서

정성들여 짚어주십시오

에헤~ 멀호

백두산 일진맥은

백두산 일진맥은

에헤~ 멀호

삼각산을 생겨놓고

삼각산을 생겨놓고

에헤~ 멀호

북악산을 입수삼아

북악산을 입수 삼아

에헤~ 멀호

청룡은 왕심이라

청룡은 왕 힘이라

에헤~ 멀호

인왕산을 백호삼아

인왕산을 백호 삼아

에헤~ 멀호

무학이 소점하여

무학이 장소를 점찍어

에헤~ 멀호	
경복궁을 지었으니	경복궁을 지었으니
에헤~ 멀호	
오백년 도읍지가	오백년 도읍지가
에헤~ 멀호	
대명당이 분명하다	대명당이 분명하다
에헤~ 멀호	
허~ 또한번	허~ 또 한 번
허~ 또한번	
명사십리 해당화야	명사십리 해당화야
에헤~ 멀호	
꽃진다 잎진다 서러말어	꽃 진다 잎 진다 설워 말아
에헤~ 멀호	
너는 명년 춘삼월 되면	너는 명년 춘삼월 되면
에헤~ 멀호	
따시 피어서 오건마는	다시 피어서 오건마는
에헤~ 멀호	
우리인생은 한번가면	우리 인생은 한 번 가면
에헤~ 멀호	
따시 오기는 만무로다	다시 오기는 만무로다
에헤~ 멀호	
젊어 청춘을 애끼지 말고	젊어 청춘을 아끼지 말고
에헤~ 멀호	
마음실피 놀아주소	마음 실컷 놀아주소
에헤~ 멀호	
허~ 또한번	허~ 또 한 번
허~ 또한번	
천년만년 살을집을	천 년 만년 살 집을
에헤~ 멀호	
정성들여 지어줍서	정성들여 찢어주십시오
에헤~ 멀호	
근실현 우리 적군님	근실한 우리 적군님
에헤~ 멀호	
수고가 많았수다	수고가 많았습니다

(2005. 1. 23. 양영자 채록, 성산읍 삼달2리 강성태(남·76), 달구질소리 일부)

(가)는 여성소리꾼이 부른 ‘상여소리’이다. 직접 상여 위에 올라서서 선소리를 했고 다른 마을에 출가한 후에는 친정에까지 가서 행상소리를 부른 경험도 갖고 있다. 오늘날 상례 절차가 장의업에 넘어가면서 장의차가 상여를 운상하면서 ‘상여소리’가 급격히 사라져가고 있지만 동네에서 가름 밖까지 운상하거나 또는 장의차에서 내려 장지 입구에서 묘터까지 운상하면서 근근히 전승되고 있다.

일단 상이 나면 모든 마을사람들은 상례 준비, 상여 운반, 매장, 뒤처리까지 자신의 일처럼 해결한다. 여성들은 ‘호상옷’을 만들고 음식을 장만하며, 남성들은 상여의 수리 및 산담 쌓기까지 마을공동체는 상례의 모든 절차에 자기 일처럼 참여한다. 상례에는 각 집마다 한 사람씩 나와서 상뒤꾼이 되는 것이 의무적이다. 상뒤꾼은 아침 일찍 상가에 나와 식사를 하고 장지까지 상여를 매게 된다.

상여는 ‘화단’이라 하여 마을마다 ‘화단집’(상여집)이 공동으로 관리한다. 마을사람들은 의무적으로 상례에 동원되고, 죽음을 공유하는 운명공동체로서의 사회조직인 ‘화단집’에도 참여하게 되어 있다. ‘화단집’은 한 마을에 보통 3~4개의 작은 동네별로 접이 이루어져 있어, 한 접은 5~60명으로 구성되는 경우가 많다. 접꾼 당 얼마씩 기금을 내어 화단을 마련하여 쓰다가 낡아서 더 이상 쓸 수 없게 되면 화단을 새로 마련한다. ‘화단집’은 다른 어떤 접보다도 강제적인 구속력을 띠는 경우가 많았다. 그만큼 결속력이 강했기 때문에 선친으로부터 자식에게 세습되면서 이어지게 마련이다. 한 개인으로서 죽음은 인생의 가장 큰 의미를 지니는 통과 의례의 하나이므로, 제주사회는 이 의례를 치르기 위한 강한 공동체를 조직하여 대응해 왔다고 할 수 있다.

상여는 조화로 장식되고 네 귀퉁이에 지전이 걸린다. 저승에 들어가는 열두 문에 인정을 걸면서 지나가기 위한 여비이다. 상여가 출발할 때는 상뒤꾼 중에서 ‘靈輻既駕 往卽幽宅 載陳遺禮 永訣終天’이라고 외치면 일제히 상여를 맨다. 가름 밖에 나가면 비로소 ‘상여소리’를 하기 시작한다. 상여의 앞에는 두 줄의 긴 광목으로 ‘설베(참바)’를 매어 여성들이 사자를 인도한다. 이 설베는 험한 산길이나 오르막에서 상여를 잡아당겨 나아갔던 줄이다. ‘상여소리’소리의 선소리꾼은 상여 앞에 서서 소리를 하고 상여를 맨 사람과 설베를 맨 여성들이 후렴을 부르는데 이는 전도적으로 나타나는 보편적인 상례의 모습이다. 꽃을 놀릴 때는 상여 위에 올라서서 소리를 하기도 했다. 장정이 없는 집은 15세가 되면 상뒤꾼으로 참여하여 의례공동체의 일원이 되는 첫경험을 시작한다. 상여를 운상하면서 귀동냥으로 ‘상여소리’를 익히게 되는데, 소리에 재능이 있는 사람은 이미 이때부터 선소리를 하는 경우도 있었다.

(나)는 봉분에 넣을 흙을 파면서 부르는 ‘진토긋소리’이다. 제주에서는 산터만 보는 것이 아니라 당일날 산을 쓸 자리에서 방향에 알맞은 흙을 퍼 봉분을 한다.



봉분에 쓸 ‘진토긋’은 ‘외따비’나 ‘쌍따비’를 이용하여 파고 ‘남갈래죽’으로 흙을 퍼 담았다. 멩탱이에 진토긋을 담고 산태(나무로 만들어 앞뒤 두 사람이 나르는 도구)로 옮기면 앞뒤 한 사람씩 서서 흙을 날라 봉분을 쌓게 된다. 이때 진토긋을 파면서 하는 소리가 ‘진토긋소리’, ‘술기소리’이다. ‘진토긋소리’를 할 때 선소리꾼은 일을 하지 않고 노래만 불렀다.

흙을 덮어서 봉분을 쌓아가다가 반쯤 덮어 올렸을 때 상뒤꾼들이 달구를 짊어 흙을 단단히 굳게 하면서 (다)와 같은 소리를 한다. 이를 ‘달구(질)소리’ 혹은 흙을 평평하게 고른다고 하여 ‘팽토소리’라고 한다. 이때, ‘칠성가짜 흙어진 적군/다물가치나 모여줍서/천년만년 살을집을/정성들여 짊어줍서’라고 노동의 기능을 노래하다가 묘자리가 명당터임을 서술하기도 하고, 사자의 생전의 내력과 못다 한 소망, 자식의 번창을 회구하는 사설을 노래하는 등 다양한 사설이 불려진다. 제주에서는 여자들도 봉분에 올라가 달구를 짊는다. 남녀가 달구를 짊을 때는 남자들이 먼저 올라가 한 번 달이면 두 번째로 부녀들이 올라가 짊는다. 그래서 제주에는 ‘달구소리’를 잘하는 여성소리꾼들이 많다. 여자들이 봉분 위에 올라가서 달구를 짊으며 여자가 선소리꾼이 되기도 한다는 것은 육지에는 없는 독특한 모습이다.

이제까지 제주사회의 켤당공동체, 노동공동체, 의례공동체에 대해 살펴보았다. 제주사람들은 노동력의 수눌음뿐만 아니라 각종 마을제와 당제 등 의례, 관혼상제를 비롯한 대소사를 공동으로 해결하면서 생존의 길을 모색해 왔다. 생산활동과 생업뿐만 아니라 의례를 비롯한 모든 일에서 협업과 상부상조하는 풍토를 통하여 공동체의식을 강화하면서 제주사회는 유지되어 왔다. 제주의 마을공동체는 켤당공동체·노동공동체·의례공동체가 융합되면서 더욱 강한 결속력을 갖게 되었다고 하겠다. 켤당공동체를 근간으로 하는 제주의 마을공동체는 생업공동체와 의례공동체가 긴밀히 복합되면서 개인의 삶은 공동체의 삶과 운명을 같이하는 역사성을 갖게 된 것이다.

## 2. 자주의식과 평등주의

한 집단의 사상이나 문화는 이동하고 복합되는 과정에서 세대나 주역이 바뀌어도 변함없이 관통하는 공통된 정신이나 이념이 있게 마련이다. 제주사람들의 인식에 오랫동안 관통하는 정신이 있다면 그것을 가리켜 제주사람들의 정체성이라 할 수 있다.

민요는 많은 사람들에게 선호되어 집단의 인식과 정서를 반영하고 있으므로 전통사회 사람들의 생활인식을 해석하는 데 중요한 위치를 차지한다. 제주민요는 제

주사회를 규정지어 온 자연적·환경적 조건과 사회·역사적 배경을 긴밀히 반영하기도 하고, 제주사람들의 생활과 사고에 영향을 주기도 하면서 제주사람들의 생활인식의 형성에 중요한 기능을 해온 구술문화이다. 여기서는 제주민요에 반영된 생활인식을 통해 제주사람들의 정신적 토대를 이루는 정체성의 일면을 찾아보고자 한다.

### 1) 근면성과 자주성

제주민요에는 다른 지역의 민요와는 달리 부지런하고 강인하며 주체적인 여성상을 노래하는 사설이 유독 많이 등장한다.

(가) 느네흔저	모다들멍	너희들 어서	모여들면서
요검질을	모다매게	요 김을	모여들어 매자
동녕바치도	부지런흔민	거지도	부지런하면
더운밥을	얻어먹나	더운 밥을	얻어먹나
더운흔날	요검질놀민	더운 한 날	요 김 놀면
저슬들민	열흘굶나	겨울 들면	열흘 굶나

(강성균 채록, 『제주도 김매는 노래 연구』)

(나) 너네 배는	네도나 다섯	너희 배는	노도 다섯
우리나 배는	네도나 식 개	우리 배는	노도 세 개
곱빼기로	젓어나 보게	곱빼기로	저어나 보자

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -893, 해녀 노래)

(가)는 김매기에서 협력하여 부지런히 일할 것을 당부하는 내용의 노래이다. 부지런히 일할 것을 당부하는 노래가 형성된 배경에는 제주의 자연적·지리적 여건이 크게 자리를 차지한다. 제주도는 섬 전체가 돌섬이라고 해도 과언이 아닐 정도로 돌이 많은데다, 투수성이 강한 현무암질로 인해 땅이 푸석푸석하고 토질은 척박하여 예로부터 농사짓는 일은 큰 고역이었다. 李元鎮의 『耽羅志』<sup>147)</sup>에도 ‘고려문종 12년 문하성이 말하기를 탐라는 땅이 척박하고 백성은 가난하여 오직 목도질로 해를 넘기면서 생활을 영위한다. 토질이 푸슬푸슬하고 건조하여 밭을 개간하면 반드시 많은 말을 몰아 밟아야 하며, 잇달아 2,3년 농사를 지으면 이삭이 여물지 않아서 부득이 다시 새로운 밭을 개간해야 하니 노력은 배가 들어도 수

147) 高麗文宗十二年門下省奏耽羅地瘠民貧惟以木道經紀謀生州記土性浮燥墾田必驅牛馬以踏之連耕三年則穀穗無實不得已又墾田功倍穫少所以民多困窮

확은 적다. 이것이 백성들이 가난하고 곤궁함이 많은 까닭이다.’라고 적고 있다.

화산도인 제주도는 중앙부에 위치한 한라산을 정점으로 등고선이 동심원적으로 분포하고 있어 경지면적은 주로 마을이 밀집된 해안지대에 집중되어 있다. 농경지나 거주지로 이용되고 있는 200m 이하의 해안지대는 전체 면적의 55.3%를 차지한다. 목야지나 유희지가 되고 있는 200~500m의 중산간지대가 27.9%, 삼림, 버섯재배, 관광지로 이용되고 있는 500~1000m의 저산지대는 12.3%, 국립공원으로 지정·보호되고 있는 1000m 이상의 고산지대가 4.5%에 달한다.<sup>148)</sup> 대지의 대부분은 현무암으로 형성되어 있어 지반이 약하고, 용천대가 해안가에 집중되어 대부분의 하천이 건천을 이루어 토질은 건조할 수밖에 없었다. 토질이 척박하고 협소한 까닭에 생산성을 높이는 방법은 노동력에 의존할 수밖에 없는 상황이었다.

그런데 대부분의 발농사는 여성에 의해 이루어졌기 때문에 자연스럽게 여성이 수행해야 할 노동량도 많았다. 이러한 환경적 요인은 제주여성들의 강인한 생활력과 자주적 기상을 낳기에 충분했다. (나)는 일터를 바다밭으로까지 확대시킨 여성들의 물질작업에서, 남들보다 두 배 더 노력하여 힘든 상황을 벗어나려고 하는 강인한 의지가 담겨 있는 노래다. 험한 바다에서의 물질은 노동량과 노동의 세기에서 견디기 힘들 정도로 힘겨운 일이었다. 세 개의 노로 다섯 개의 노를 가진 사람들과 같아지려면 두 배로 노력하여 짓는 것밖에는 달리 방법이 없다. 제주의 여성들에게는 밭일과 바다밭일이 분리되지 않고 행해짐으로써 해촌의 여성들은 밭에 나가 김을 매다가 물때에 맞춰 물질을 해야 하는 이중고에 시달렸지만, 강인한 정신과 부지런함으로 극복하며 생활을 유지하여 왔다. 생사를 오락가락 하는 험난한 물질을 하면서도 곳곳하게 생활을 개척할 수 있었던 것은 강인한 정신을 바탕으로 한 근면성 덕분이다.

(가) 큰 부젠	하늘엿부제	큰 부자는	하늘의 부자
작은 부젠	오곰엿부제	작은 부자는	오곰의 부자
오곰에 톱	오곰에 톱	오곰에 톱	오곰에 톱

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -73, 맺돌·방아노래)

(나) 말양갈컨	섰신제말라	말고 가려거든	앞 있을 때 말라
꽃가불고	섯가분후젠	꽃 지고	앞 진 후엔
빙든새도	지넘영간다	빙든 새도	넘어서간다
님이만들	내말양가랴	임이 만들	내 말아서 가리

(진성기, 『남국의민요』 -168, 怨情歌)

148) 『제주도지 제1권』, 제주도, 1993, p.45.

(다) 눈물소에	배 세와두곡	눈물소에	배 세워두고
한숨이랑	지으멍 살라	한숨이랑	지으며 살라
짙어두영	앗이나 사나	짙어두고	앗으나 서나
저리 메왕	사지도 말라	저리 메우고	서지도 말라
흐당 말민	눔이나 웃나	하다 말면	남이나 웃나
양끗잡앙	제친듯 흐라	양끝 잡고	젓힌 듯 하라
정성호영	바수웁시라	정성해서	부수고 있어라
흔져 바습	먹으레오마	어서 곡식	먹으러 오마

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -42, 맺돌·방아노래)

(가)에서 큰 부자는 하늘에서 정해준 것이지만 작은 부자는 무릎을 많이 구부리고 편 덕에 오는 것이므로 누구나 부지런히 일해야 함을 노래하고 있다. ‘천하부젠 하늘이 주곡/중부제는 부지런이로고나.’(김영돈-72번) 하는 사실도 다수 등장하고 있는 것을 보면 근면성은 제주여성들의 중요한 생활 덕목의 하나라고 할 수 있다. (나)에는 배우자와의 불화로 인한 갈등이 드러나고 있다. 하지만 이 노래의 핵심은 ‘남이 만들 내 말앙가랴’하는 사실에 있다. 배우자가 자신의 삶을 비판에 몰아넣었지만 자신까지도 현실에 패배하지는 않겠다는 기상이 있다. (다)는 현실의 고달픔으로 인해 눈물과 한숨으로 생활하지만, ‘흐당말민 늬이나웃나’라고 하여 삶을 포기하지 않는 당찬 의지가 보인다. 하다 말면 남이 웃는 일이 생기니 정성껏 일을 하라는 독촉이다. ‘동지선달 지나진 밤의/ 밤중 다물 간그멍 사노라/넨들 매일 영호명 살리(김영돈,-210)’하는 사실에서처럼 날마다 별자리 보며 한숨으로 지내고 있지만 ‘넨들 매일 영호명 살리’ 라고 함으로써 어려움을 극복하고자 하는 강한 의지가 민요의 곳곳에 드러난다. 임이 포기한 일도 자신은 포기하지 못하며, 다른 사람에게 몇몇하고 당당하게 살아가겠다는 주체적 의지, 지금은 힘들지만 머지않은 미래에 대한 소망으로 나아가는 삶의 의지와 대응방식을 보여준다. 이는 현실에 패배하지 않고 치열한 현실적 싸움에 투신하는 불패의 신념<sup>149)</sup>에서 우리나라오는 것이라 할 수 있다. 현실에 패배하지 않고 곳곳하게 삶을 영위해 나갈 수 있는 것은 부지런함과 자주의식에서 나오는 힘이다.

제주여성의 강인하고 자주적인 모습은 오랜 세월 동안 제주여성들의 정신의 한 흐름을 형성해 온 것으로 보인다. 그래서 민요뿐만 아니라 어린 신랑이 못 건디게 조르니까 지붕 위로 던져버린 성산을 온평리 힘이 센 며느리,<sup>150)</sup> 아침밥 짓는 할머니를 할아버지가 때리자 조용히 마당으로 불러내어 할아버지를 지붕으로 내던져버린 애월읍 어음리의 힘이 센 할머니<sup>151)</sup> 등 설화에서도 다수의 이야기로 전

149) 김영돈, 『제주도민요의 특색』, 제주대학교국어국문학연구실, 1964, p.36.

150) 『제주도부락지 I』, 제주대 탐라문화연구소, 1989, p.406.

해지고 있다.

남편네를 어떻 드틀거 아니라? 드투며는 심영 지붕우터레, 이제 지붕  
우터 뺑허게 드러네껴 불며는, 아, 그 남편네가 지붕에 갖주게. 동네 사  
름이나 ‘아, 무시것 허레 올랐수가?’ ‘나 호박타래.’

(『제주도부락지Ⅳ』, 남제주군 표선면 성읍리 ‘변조방장부인’)

\*남편네를 어떻게 다들 거 아닌가? 다투면 잡아서 지붕 위로, 이제 지붕 위에 뺑 하게 들어 던져버리면,  
아, 그 남편네가 지붕에 올라갔거든. 동네 사람이 ‘아 무슨 일 하러 올랐습니까?’ (하면) ‘나, 호박 타래.’

제주에 힘센 여자 이야기가 다수 전승되고 있는 것은 제주여성의 강인함과 자  
주적 기상의 표출로 보인다. 강인하고 자주적인 생활인식은 제주의 무속신화인  
‘세경본풀이’에도 반영되어 있다. ‘세경본풀이’의 자청비는 스스로 운명을 선택하  
고 농경신이 되는 주체적이고 강인한 제주여성의 모습을 보여준다. 세경본풀이에  
서 자청비가 선택하는 삶의 방식은 제주여성들의 생활인식의 신화적 의미부여로  
여겨진다. 제주의 설화나 무속신화에 등장하는 강인하고 주체적인 여인상의 모습  
은 창조되거나 미화된 모습이 아니라 현실적으로도 여성의 기개가 남다르고 옹  
골찼던 데 있다. 현실에서도 제주여성들의 모습은 매우 강인하고 자주적인 기상  
을 지닌 실체였다. 그 대표적인 여성상의 모습을 제주 춤수들에게서 발견할 수 있다.

(가) 쭈무나몬 설나문적사	스무남은 서른남은 적에야
요 네 상착 부러진들	요 노 상책 부러진들
요 네 홀목 부러지랴	요 노 손목 부러지랴
중착이사 놈 준들사	중책이야 남을 준들
상착이사 놈을 줄까	상책이야 남을 줄까
놈 줄 내가 아닐러라	남 줄 내가 아니로구나

(진성기, 『남국의민요』 -244, 해녀노래)

(나) 존둥 알을	놈을 준덜	허리 아래를	남을 준들
배똥알을	놈을 준덜	배꼽 아래를	남을 준들
요 네야 상착	놈을 주카	요 노야 상책	남을 줄까

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -875, 해녀 노래)

(다) 요년저년	잡을년아	요년저년	잡을년아
----------	------	------	------

151) 『제주설화집성』, 제주대 탐라문화연구소, 1985, p.83.

대동강에	목벨년아	대동강에	목 벨 년아
아기날 때	므루쨌듯	아기 날을 때	주무르듯
요 네착을	등겨보자	요 노 짝을	당겨보자

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -912, 해녀 노래)

‘물질소리’의 사설에는 강인하고 주체적인 삶을 선택하는 제주여성들의 모습이 나타난다. 줌수들에게 노는 어떤 경우에도 포기하지 못하는 생계유지 수단이다. 닳아 없어질 때까지 짓고, 광풍에도 끝까지 포기할 수 없는 생명줄이다. 그래서 (가)에서는 손목이 부러져도 노를 놓칠 수 없음을 노래하고 있다. (나)에서는 노가 온 가족의 삶을 지탱하는 중요한 도구이다 보니 정조보다도 귀중하다고 노래한다. (다)에서처럼 아기 낳을 때 힘을 쓰듯 노를 당겨보자는 사설이 등장하기도 한다. 노동의 현장은 고되고 노래에는 역동적이고 생동감 넘치는 힘이 느껴진다. 줌수들은 농경지의 협소성을 극복하고 바다밭을 일궈냄으로써 삶의 내용을 확장시켜 온 주체들이다. 천초, 감태, 미역, 툷, 우뭇가사리 등 해조류와 전복과 소라, 오분재기 등 줌수들이 채취한 해산물은 주요 가계의 소득원이 되어 왔다.

(가) 어멍흐영	살아가코	어찌하여	살아갈꼬
요 물질을	히려근에	요 물질을	하여서는
우리 집의	쨌 사카	우리 집의	소를 살까
드로깁일	사보카	작은 발을	사 볼까
어멍흐민	잘 살아보코	어찌하면	잘 살아볼까

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -865, 해녀 노래)

(나) 요 벗들아	흔디가계	요 벗들아	함께가자
저 궂디랑	내 몬저 강	저 가에는	내 먼저 가서
메역이랑	내 몬저 흐저	미역이랑	내 먼저 할게
울산 강	돈 벌어당	울산 가서	돈 벌어다
가지 늦인	큰 집 사곡	처마 느린	큰 집 사고
멍에 느린	큰 밧 사곡	멍에 긴	큰 밧 사고
재미나게	살아보게	재미나게	살아보자

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -931, 해녀 노래)

(다) 바당으랑	집을 삼곡	바다로	집을 삼고
눗덩이를	지방을 삼앙	놀덩이를	문지방을 삼아
이 돈 벌영	어느 님을	이 돈 벌어	어느 입을

(가)에서는 소와 밭을 사서 잘 살아보고 싶은 소망을 노래하고 있다. 소는 농사 일에 없어서는 안 될 중요한 가축이어서 밭 한 뼤기 값과도 맞먹었을 정도였다. 줌수들의 수익은 예로부터 제주 해산물 소득의 대부분을 차지해 왔고 물질하는 여성이 있는 집은 경제력도 탄탄했다. (나)에서는 울산까지 바깥물질을 하여 벌어들인 돈으로 처마가 늘어진 집도 사고 밭머리가 긴 밭도 사서 재미있게 살아보고 싶은 소망을 노래하고 있다. 줌수들은 이른 봄에 무리지어 바깥물질을 나갔다가 추석 즈음하여 돌아오기도 하고 아예 거기서 결혼하여 눌러 사는 경우도 있었다. 줌수들의 출가 영역은 우리나라 연안해는 물론 멀리 중국 청도와 일본 각지에 달하였다. 바깥물질을 몇 해 동안 하여 시집갈 혼수를 스스로 마련하고, 결혼한 다음에도 부를 일궈 집·밭을 사들였다. 1백 원이면 밭 한 뼤기를 살 수 있었던 일제시대 때는 한 번 출가물질에 50원을 벌었으므로, 두세 해 물질 나가면 밭 한 뼤기를 넉넉히 사들일 수 있을 정도였다. 밭을 확장하여 사업을 하는 여성들도 있었으니 여성의 경제적 기여도는 상당했다고 할 수 있다. 경제적인 능력이 있는 여성은 가족의 생계를 떠맡아 가정의 주도권을 쥐는 경우가 많으며 사회적으로도 우위성을 인정받게 된다. (다)는 바다를 집처럼 파도를 문지방처럼 가까이 여기며 일을 하여 사랑하는 사람을 향교의 판사를 시킬 포부를 갖고 있다. 실제로 제주여성들은 물질을 해서 남편과 자식들을 공부시키고 출세시키는 경우가 많았다.

제주여성들의 생활상을 대표하는 줌수들의 삶을 통해 제주사람들의 생활인식 일면을 엿볼 수 있었다. 제주사람들이 줌수들의 활동과 삶의 방식, 경제활동, 경제권에 등에 대해 어떤 반응을 보이고 있는지 의식성향을 조사한 결과<sup>152)</sup>에 의하면, 대부분의 제주사람들은 줌수들의 활동을 자연스러운 삶의 방식으로 느끼고 있으며, 경제활동에 대한 긍지나 경제권을 갖고 여성이 가장 역할을 하는 것에 대해서도 긍정적인 반응을 보이고 있다. 또한, 줌수들 자신도 물질은 해산물을

152) 김항원, 『제주도주민의 정체성』, 제주대출판부, 1998, pp.280~286.

이 연구 보고에 의하면 ‘나는 해녀활동은 제주도 환경에서 살아남기 위한 자연스러운 삶의 방식이라고 생각한다.’는 물음에 82.0%가 긍정적인 반응을, 9.5%가 부정적 반응을 보였다. ‘나는 제주도 해녀들이 경제권을 가지고 가장의 역할을 하는 것이 이상하지 않다.’는 물음에 64.2%가 긍정적인 반응, 19.9%가 부정적인 반응, 잘 모르겠다가 15.9%를 보이고 있다. ‘나는 제주도 해녀들의 경제활동에 대해 긍지를 느낀다.’는 문항에 67.4%가 긍정적인 반응, 9.4%가 부정적 반응, 잘 모르겠다가 23.2%를 보였다. ‘나는 해녀들의 가계소득을 올리기 위한 줌수활동은 바람직한 것 같다.’는 물음에 70.25%가 긍정적인 반응, 12.2%가 부정적인 반응, 잘 모르겠다가 17.6%로 나타났다.

많이 채취하겠다는 욕심을 적절히 조정해야 하는 자기와의 싸움이면서, 잘 훈련되고 머리를 써서 움직이는 기술을 필요로 하는 머리싸움<sup>153)</sup>이라고 생각함으로써 긍정적 자아인식과 현실인식을 내면화하고 있다. 몸의 기술과 바다밭에 대한 지식을 효과적으로 연결시킬 수 있어야 작업의 효율성을 높일 수 있다고 생각하는 것은 물질과 자신들의 사회활동에 대해 긍정적으로 인식하고 있는 것이다. 이러한 생활인식은 여성의 생업과 생산활동 참여, 경제활동에 대한 긍지, 경제권을 둘러싼 주도적 지위와 역할 등에 대해서도 적극적이고 긍정적으로 영향을 미쳤다고 할 수 있다. 그리고 누적된 생활경험을 통하여 근면성과 자주의식이 지속적으로 확대·재생산 되면서 오늘에 이르고 있다. 그런 면에서 줌수들의 존재와 삶 자체가 제주사회에서 갖는 사회적·정신적 의의는 크다고 할 수 있다.

‘물질소리’의 사설에 나타나는 강인하고 주체적인 삶의 태도와 자주적인 기상은 제주사회에서 차지하는 여성의 존재와 사회적·정신사적 의미를 잘 보여준다. 제주여성들은 남성의 그늘에서 보호받는 연약한 존재이기보다는 자신의 노동력과 근면성으로 사회적 역할을 충실히 해냄으로써 주체적인 삶을 살아온 존재들이다. 강인하고 주체적인 여성상의 모습은 줌수들에게서만 나타나는 특징이 아니라 제주여성의 보편적인 모습이라 할 수 있다. 그래서 ‘물질소리’ 뿐만 아니라 제주민요의 술한 노동요들에서 그러한 모습이 반영되어 있다. 열악한 환경과 사회구조 속에서도 현실에 패배하지 않고 삶을 개척해 온 주체적인 제주여성들은 여성의 노동력이 크게 요구되는 환경에서 현실의 불합리를 줄여가며 삶의 진보를 이루는 데 기여해 왔다고 할 수 있다. 그리고 그 밑바탕에는 근면성과 자주의식이라는 생활인식이 크게 자리잡고 있다.

## 2) 욕망 절제와 나눔의 정신

제주민요에는 재물에 대한 탐욕을 경계하고 자기 분수에 맞게 덕을 지킬 것을 노래한 사설들이 많다.

(가) 대접의 물가	먹어보자	대접의 물인가	먹어보자
시접의 물가	먹어보자	시접의 물인가	먹어보자
대천 바닷	가운뎃물도	대천 바다	가운데 물도
먹언 보난	훈맛이라라	먹어보니	한맛이더라

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -730, 땃돌·방아노래)

153) 유철인, 「물질하는 것도 머리싸움: 제주해녀의 생애 이야기」, 『한국문화인류학』 제31집, 한국문화인류학회, 1998.



(나) 이피높안 저피로가난	이 산 높아	저산으로 가니
더사높은 당산필러라	더 높은	당산뫼로구나
하영떡젠 신산에 올란	많이 먹으려	신산에 올라
멀리정당 쇠정당줄에	머루 정동	쇠정동줄에
발을걸린 유우림서라	발을 걸려	시들더라

(진성기, 『남국의민요』 -134, 시집살이노래)

(다) 이영저영	걸러젓당	이리저리	자빠졌다가
빙이나	와싹 들민	빙이나	와싹 들면
어느 아기	나 죽어근에	어느 아기	내 죽어서는
은곽ㅎ명	놋곽ㅎ리	은곽 하며	놋곽 하리
동전으로	지절 빼곡	동전으로	층계 빼고
엽전으로	산담ㅎ리	엽전으로	산담 하리
만날천날	ㅎ당 보민	만날 천날	하다 보면
죽영가민	낭곽ㅎ영	죽어 가면	나무곽 하여
돌담으로	산담이라	돌담으로	산담이더라

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -232, 맺돌·방아노래)

재물은 살아가는 데 필요한 것일 뿐, 그 이상도 그 이하도 아니다. 그렇지만 예나 지금이나 사람들은 재물을 중요하게 여기며, 심지어 재물을 사람보다 귀하게 여기는 물질만능주의에 젖어 있는 경우가 있다. (가)는 큰 그릇에 담긴 물이나, 작은 그릇에 담긴 물이나, 넓은 바다 한가운데 물이나, 먹어보니 맛은 다를 바 없다는 내용이다. 걸치레나 형식보다는 삶의 질이나 내용이 중요함을 역설하고 있다. (나)에서는 더 많이 취하려다가 머루 넝쿨에 발 걸려 시들여가는 인생을 비유하여 재물과 부귀영화 때문에 인생을 허비하는 아둔함을 질타하고 있다. 재물을 지나치게 축재하는 것이 부질없는 일임을 노래하고 있다. (다)는 아무리 부자라 해도 관은 은이나 놋이 아닌 나무로 만들게 되며, 산담을 쌓는 것도 돈이 아니라 돌이라는 사실을 강조한다. 날 때와, 죽을 때가 빈손인데 돈과 재산이 모두 부질없음을 노래하고 있다. 더 하지도 덜하지도 않을 만큼의 균형을 유지하며 살아야 함을 노래하고 있다.

제주사회는 농경지가 협소하여 대부분의 사람들은 가난과 싸울 수밖에 없는 현실이었다. 이러한 상황에서 남보다 더 많이 갖는 것은 결코 미덕이 될 수 없다. 그래서 제주사람들의 생활인식의 기저에는 욕망을 절제하고 경계하는 사고가 자리 잡은 것이라고 생각된다. 재물이 어느 한쪽으로 쏠리는 것은 균형있는 사회를 위해 바람직하지 않은 일이므로, 적절하게 얻고 적절하게 사용해야 너그럽고 후

한 인심이 생겨날 수 있기 때문이다.

(가) 집 신 년덜	집자랑 말라	집 있는 년들	집 자랑 말라
어웃닷뭇	새 닷뭇 들연	역새 닷 뭇음	띠 닷 뭇음 들어
짓언보난	삼간이라라	지어 보니	삼 칸이더라
뱃 신 년덜	뱃 자랑 말라	밭 있는 년들	밭 자랑 말라
어웃 닷뭇	새 닷뭇 들이난	역새 닷 뭇음	띠 닷 뭇음 들이니
초가삼간	집이라라	초가삼간	집이더라

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -59, 뗏돌·방아노래)

(나) 뱃 싯노랭	뱃자랑 말라	밭 있노라	밭 자랑 말라
집 싯노랭	집자랑 말라	집 있노라	집 자랑 말라
아기 싯노랭	아기자랑 말라	아기 있노라	아기 자랑 말라
아들 낱곡	딸낱은 어멍	아들 낱고	딸 낱은 어미
놈의 말을	굴리영 흐라	남의 말을	가려서 하라

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -660, 뗏돌·방아노래)

(다) 원이노랭	자랑을 말라	원님이라고	자랑을 말라
신이노랭	자랑을 말라	신하라고	자랑을 말라
양 팔 베영	좁을 자난	양 팔 베고	잠을 자니
원도 신도	저은디 웃다	원도 신도	두려운 데 없다

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -64, 뗏돌·방아노래)

(가), (나)는 ‘밭, 집, 옷, 아기’ 등을 가진 데 대해 자랑하지 말 것을 요구하고 있다. 밭, 집, 옷은 재물일 것이며, 아기는 제주사회의 삶의 기반이었던 인맥을 말하는 것일 터이다. (다)는 원님이나 벼슬아치, 즉 권력을 가진 자들의 위세를 경계하고 있다. ‘원의 아들 원인 체 말라/신의 아덜 신인 체 말라/헌 자리에 헌 베개 베난/원도 신도 저은 새 웃나’ 하여 권력에 아첨하거나 권력 주변에서 권력을 이용하여 위세를 부리는 사람을 경계하기도 한다. 제주사람들의 대대수가 가난하고 초라한 생활을 영위했던 당시 상황에서 재물과 인맥, 권력을 내세워 위세를 부리는 사람들을 경계하는 것이다. 제주사회는 모든 일을 수눌음에 의해 해결하고 작은 일도 공동으로 처리하는 공동체사회였다. 재물이나 권세를 이용하여 위세를 부리는 사람들은 제주사회의 공동선을 허물어버리는 인정머리 없는 부류의 사람들이다. 그래서 인정 있는 공동체사회가 되기 위해서는 욕망의 절제와 따뜻한 배려가 무엇보다 중요한 생활지침이 된다.

가난하고 어려운 사회에서 지나치게 욕심을 밖으로 뻗쳐 재물을 획득하고 자랑하는 것은 지극히 이기적인 삶의 태도이다. 남에게 빼앗기고 침해를 받는 자의 입장에서는 사회의 공동선과 윤리를 해치는 일이 될 수 있으므로 마땅히 경계해야 할 일이다. 많이 얻고자 하는 욕망과 드러내고자 하는 욕망을 절제하고 적당한 수준을 유지하는 수분지족의 삶을 살 수 있는 것이야말로 공동체사회의 유지에 필요한 양심이고 사회정의의 실현이다. 이웃과의 관계에서 이러한 양심과 정의야말로 덕이며 모든 덕 중에서도 가장 큰 덕이다. 이는 자신만을 위해서가 아니라 이웃과 평화롭게 공존하기 위해서 필요하기 때문이다. 민중들의 삶에서 배태된 이러한 삶의 철학은 상층문화를 압도하는 높은 정신적 기품을 보여준다. 기층문화에서 배태된 민요는 삶의 체험과 현실적 인식을 바탕으로 고급의 경전에 버금가는 훌륭한 교과서 구실을 해내고 있다.

(가) 뒷집의 할망은	콧노래 부르멍	뒷집의 할머니	콧노래 부르며
식상도 몰르고	잘도 잔다	세상도 모르고	잘도 잔다
눈물 ㄱ뜨	시절에도	눈물 같은	시절에도
콧물 ㄱ뜨	빗물에다	콧물 같은	빗물에다
산뒤 케곡	조 익거들랑	발벼 캐고	조 익거들랑
늘랑 치곡	너는 먹어		나는 먹어
하늘만치	살아보게	하늘 만큼	살아보자

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -737, 땃돌·방아노래)

(나) 간곡 간세 스미예 농왕	간교 간사 웃소매에 놓아서
ㄱ랑 좁쌀 ㄴ이 엇이 먹엉	ㄱ랑좁쌀 ㄴ이 없이 먹어
놈의 어멍 말 엇이 살라	남의 어미 말없이 살라
말을 ㄱ랑 웃임을 혼들	말을 해서 웃음을 한들
속광 썸사 제 어딜 가리	속과 썸이야 제 어딜 가리

(진성기, 『남국의민요』 -216, 훈계가)

(다) 이 오름 넘어	저 오름 가난	이 오름 넘어	저 오름 가니
더욱 높은	천칭 오름	더욱 높은	천 층 오름
하영 먹젠	상상봉 가난	많이 먹으려고	상상봉 가니
가시덤불에	밭을 비연	가시덤불에	밭을 베어
가기 오기	곤란이여	가기 오기	곤란이네
설롭다	벗님네야	서럽다	벗님네야
ㄱ늘이 떡곡	ㄱ늘이 썸	가늘게 먹고	가늘게 써서

심신 편안      지일이여      심신 편안      제일이여  
 (김영돈, 『제주도민요연구 上』 -733, 맺돌·방아노래)

(가)~(다)는 큰 욕심 없이 자기 직분에 충실히 임하며 욕망을 절제할 것을 당부하는 노래 노래들이다. ‘하늘만치 살아보게’, ‘눔의어멍 말엇이 살라’, ‘ㄴ늘이 먹꼭 ㄴ늘이 썩 심신편안 지일이여’ 등에는 수분지족의 삶을 통하여 편안한 공동체를 가꾸어 나가고자 하는 의식이 깔려 있다. 탐욕이 지나쳐 자기 내면세계를 닦지 않고 밖으로 드러내기만 했다면 제주의 모듬살이는 유지되기 힘들었을 것이다. 스스로 만족하고 멈출 줄 알며 나눌 수 있었기에 척박한 환경적 조건을 이기며 오늘에 이를 수 있었다. 그래서 제주사회는 큰 부자도 없고 크게 가난한 사람도 없는 ‘눔이 대동헌 사회’를 유지할 수 있었다.

(가) 싱근 수박	어우렁 먹으멍	심은 수박	어울려 먹으며
웃인 날랑	주노랭 말라	없는 나는	주노라 말라
주노라광	마노랏것은	주노라하는 것과	마노라 하는 것은
아니춤만	몬흐여라	아니 춤만	못하여라

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -58, 맺돌·방아노래)

(나) 먹지 좋덴	눔의것 먹으난	먹기 좋다고	남의 것 먹으니
돌픈 물에	집이로고나	고달픈 말에	집이로구나
낭은 지난	골골이 썩어도	나무는 지니	골골이 썩어도
장렌지난	썩은디 웃다	장례 지니	썩은 데 없다

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -48, 맺돌·방아노래)

(다) 나 것 시영	눔 줌이 좋쥬	내 것 있어	남 줌이 좋지
나 것 웃영	눔이것 먹으난	내 것 없어	남의 것 먹으니
예점말에	집이로고나	예삿말에	집이로구나

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -95, 맺돌·방아노래)

자기 분수를 알아서 적당히 취하고 적당히 나누는 삶이야말로 이웃과 더불어 살아가는 데 꼭 필요한 미덕이라는 점에서 인생의 깨달음을 담고 있다. 스스로 절제하고 나누어주는 자세야말로 제주 공동체사회를 정당화하는 삶의 태도이다. 재물에 대해 지나치면 방탕해지고 모자라하면 인색해진다. 공동체사회에서는 지나침과 모자람이 모두 악덕이 될 수 있다. 그래서 ‘신 사름이랑 신자오 말라/웃인 날랑 주노랭 말라’고 노래하기도 한다. 있는 사람은 있는 체 말고 없는 자신 또

한 허세를 부려 남에게 주지 말라는 현실인식을 담고 있는 것이다.

(가)는 음식은 나눠먹되 특히 없는 자가 있는 체 하지 말 것을 경계하고 있다. ‘주노라 마노라’ 공치사 하는 것은 차라리 아니 줌만 못한 것이라고 강조하고 있다. (나)는 공짜라고 해서 남의 것을 받아먹었더니 지친 말 위에 얹힌 무거운 짐처럼 자신의 채무감이 크게 느껴짐을 노래하고 있다. 죽어서 가도 썩지 않은 정도로 무게감이 크다고 노래한다. 남의 것을 얻어먹은 채무감을 노래하고 있는데, 서로가 없는 처지에서는 남으로부터 얻어먹는 것이 결코 바람직하지 않다는 것을 몸으로 체득하고 있는 것이다. (다) 역시 자신의 것을 남에게 주는 것이 낫지 남으로부터 얻어먹으니 사소한 말에도 신경 쓰이고 짐으로 느껴진다는 하소연이다. 즉, 부지런히 일해서 스스로 생계를 해결하는 것만이 나와 남이 모두 불편함에서 벗어날 수 있다는 소박하고 정직한 사고의 반영이다.

민요의 사설들에는 주고받는 것의 가치에 대한 함의가 숨겨져 있다. 덕이 있는 사람은 어떤 일을 잘해서가 아니라 재물을 주고받는 일, 특히 주는 일을 잘하기 때문에 칭찬을 받는다. 물건을 주고받는 사람들은 그 교환을 통하여 사회적 의무와 정서적 유대를 확인하고 표현한다. 남에게 물건을 주는 일은 자발적이고 자유로운 행위처럼 보이지만 실제로는 사회적인 의무를 실천하는 것이며, 사회적 의무에는 ‘주어야 할 의무’, ‘받아야 할 의무’, ‘갚아야 할 의무’가 순환고리를 이루고 있다. 즉, 선물 교환시 교환 당사자간에 호혜성(reciprocity)의 의무가 존재한다.<sup>154)</sup> 모든 사회에서 한 개인은 가족, 친척을 포함한 복잡한 사회관계 속에 놓이는데, 그러한 사회적 관계망은 일정한 의무와 권리를 구체적인 행동으로 실천하고 표현하는 것에 의해 유지된다. 물건교환은 바로 그 실천의 양상이다.

우리사회에서의 부조 관행 역시 일종의 선물이라고 할 수 있다. 부조를 제대로 이행하지 않으면 관계가 서먹해지고, 부조를 받은 사람은 반드시 부조를 갚음으로써 서로간의 의무가 완결된다고 생각한다. 예컨대 잔치나 상례에서 여자들은 그 집의 여자 가족 수만큼 부조를 해야 하는데 이 부조는 언젠가는 그만큼 돌려받는 것을 전제로 이루어진다. 만일 갚아야 할 의무를 제대로 이행하지 않으면 인간관계가 무너질 뿐만 아니라 사회적 비난을 받게 되고 소외되기 십상이다.

제주사람들은 주고받기, 나눔과 베품의 사회적 실천에 철저했음을 알 수 있다. 그래서 민요에서는 나누어 주는 것 못지않게 적절한 때에, 적절한 방법으로 나누어주는 일 역시 중요함을 역설하고 있다. 그리고 균등하지 않은 분배로 인하여 생길 수 있는 불평과 갈등도 문제지만 남으로부터 받는 행위, 없으면서도 있는 척 허세를 부리는 행위, 남에게 무조건 의존하는 의타심 또한 경계하고 있다. 이는 삶이 고단하고 힘들어도 남에게 의존해서 살지 않겠다는 강한 의지와 자립심

154) 오명석, 「문화로 풀어보는 경제」, 『처음 만나는 문화인류학』, 일조각, 2003, p.147.

의 반영이면서, 나와 남이 함께 어울려 공생하며 살아가고자 하는 생활인식의 반영이다. 수단과 방법을 가리지 않고 부를 축적하고 소비하는 게 미덕으로 여겨지고, 그러한 행동이 적극적이고 진취적인 태도처럼 인식되고 있는 현대사회에서 다시 한 번 음미해보고 계승해야 생활태도이면서 윤리 덕목이다.

### 3) 평등주의적 사고

제주도는 가족간의 권리·의무, 가족 내의 성역할과 분업 등이 다른 지역과는 다른 형태를 띤다. 농토가 척박하고 협소한 조건에서는 가족이 생산인구로서보다는 소비인구로서의 경제적 부담을 의미하는 것이었으므로, 제주사회는 장남 분가원칙에 입각하여 가족의 규모를 소규모화 할 필요가 있었다. 가족노동을 효율적으로 조직화 하여 최대한으로 투입하기 위해서는 가족구조가 단순하지 않으면 안되었기 때문이다. 이러한 가족제도는 빈약한 자원과 열악한 기후풍토 속에서 형성된 환경에 대한 합리적 적응의 소산<sup>155)</sup>이라고 할 수 있다.

제주에는 ‘부자간에도 범벅에 금을 긋는다.’는 속담이 있을 정도로 아들은 장성하면 반드시 분가를 시키는데, 장남도 결혼과 동시에 분가하여 부부가족을 구성한다. 부부가족 단위의 사회·경제구조가 형성되면서 생활방식은 육지와 다른 면을 지니게 되었다. 육지에서는 시어머니가 일정한 연령이 되면 며느리에게 주부권을 인계하고 안방으로 물러남으로써 가계 계승이 이루어지는데 반해, 제주도에서는 처음부터 며느리가 시어머니와 별도의 취사단위를 이어 독립된 가계를 이룬다. 때로는 자녀의 결혼과 함께 시부모가 바깥채로 물러났고 자식세대가 안채에 들어가 사는 경우도 있다. 며느리는 한 울타리 내에서 시부모와 동거하되 바깥채를 사용하며 취사도 따로 하고 고풍도 따로 가지며 받도 따로 경작한다. 여성의 역할로 볼 때, 시어머니가 돌아가시면 시아버지의 식사를 며느리가 돌보아드리긴 하나, 시아버지가 돌아가셨다 해서 시어머니의 식사를 며느리가 돌보지는 않는 것으로 볼 때, 제주도의 시집간 여자는 가계 계승상 시집으로부터 거의 독립적으로 분리되어 있다고 보아도 좋을 것이다.

시어머니와 며느리가 한 울타리 안에서 동거하더라도 취사나 노동은 개별적으로 이루어지므로 실제로는 분가한 상황이나 마찬가지다. 살림을 분가하여 따로 생활함으로써 일상생활에서 발생할 수 있는 자잘한 불화와 갈등은 자연 줄어드는 요인이 되었다. 가족생활의 분리와 함께 권력 또한 분리되기 때문이다. 결혼과 함께 분가하는 부부가족의 형태는 대가족이 함께 모여 사는 육지의 시집살이에 비해 시부모나 자식 세대 모두에게 현실적이고 실용적인 방향으로 운영되었

155) 이창기, 「제주도 가족제도의 특징」, 『제주사회론』, 한울아카데미, 1995.

다고 할 수 있다. 제주도 시집살이노래가 육지에 비해 시집식구들과의 갈등이 적게 나타나는 것도 이러한 이유에서 찾을 수 있다.<sup>156)</sup>

제주도는 남녀의 사회적 격리사상이 육지에 비해 약화되었고 이혼과 재혼도 육지 농촌과는 비교가 되지 않을 정도로 자유로웠다. 또한 혼인은 마을 내혼이나 가까운 이웃간의 근처혼이 이루어지면서 마을은 성편편당, 외편편당, 시편편당, 처가편편당 등 광범위한 편당공동체가 형성되었다. 따라서 지역공동체가 문중조직보다 더 강한 성격을 띠게 되면서 장남 위주의 질서나 유교적 가치체계를 지닌 양반의 전통도 존재하지 않게 되었다. 그렇게 함으로써 제주의 공동체사회에서는 부자와 가난한 자, 남자와 여자의 차등화는 거의 이루어질 수 없는 풍토가 만들어졌다고 할 수 있다.

제주도는 만 평 이상의 토지를 소유한 부호는 많지 않았고 소작농도 적었다. 해안 농업지대의 경우 소농은 1,000평 정도, 중산간 농업지대의 경우 소농은 3,000여 평 내외의 토지를 갖고 있었다고 한다.<sup>157)</sup> 흉년 중 스스로 생활을 지탱할 수 있는 자는 4분의 1 정도에 불과하였고, 흉년이 극심하던 경우에는 5% 정도만이 가능하였다. 반상을 가리지 않고 제주사회 전반의 경제적 상태는 취약하였다 하겠고, 흉년이 들지 않는 평년의 살림살이도 그다지 넉넉하지 못했음을 알 수 있다.<sup>158)</sup> 풍수와 가뭄을 자주 겪었던 자연조건과 생산성이 낮은 척박하고 협소한 농토라는 악조건을 극복하기 위해서 제주사람들은 열심히 일해야 했다. 그래서 제주사회에서 부자는 ‘일부자’로 통할 정도였다.

제주사회에서는 부자라고 해도 천석꾼, 만석꾼 하는 대지주가 없었고 솟을대문을 단 대저택도 없었다. 제주특유의 머슴제도가 있기는 하였으나 마름제도(舍音制度)는 발달하지 않았으며 양반문화 역시 발달하지 않았다. 이런 환경은 남의 위에 군림하려 하지 않고 남의 억압에 맹종하려고도 하지 않은 제주인의 기상을 낳았다.<sup>159)</sup> 제한적 영농규모로 인해 잉여생산물이 크게 축적될 가능성이 적었으므로 다른 사람보다 크게 많이 가진 사람도, 크게 적게 가진 사람도 없는 ‘늬이 대동헌 사회’가 된 유지되었다고 할 수 있다. 그래서 제주사회는 의식주나 생활면에서 큰 차이가 없는 비교적 평등한 사회를 유지해 왔다고 할 수 있다. 여기에는 노동을 하지 않고는 생활을 영위할 수 없는 환경적 요인이 한몫 했다고 할 수 있다.

제주의 자연적·사회적 환경과 조건은 여성들의 사회적 역할을 확대시키는 요인이 되었다. 모든 일을 공동체의 수눌음에 의해 행해오던 제주사회에서 여성들의

156) 양영자, 「제주민요 시집살이노래 연구」, 제주대학교원 석사학위논문, 1991, p.52.

157) 『제주의민속V』, 제주도, 1997, p.595.

158) 허남춘, 「제주 전통음식의 사회문화적 의미」, 『탐라문화』 제26호, 2005, p.110.

159) 신행철, 「제주인의 정체성과 일본 속의 제주인의 삶」, 『제주사회론2』, 한울아카데미, 1995.

공동체는 더욱 긴요하고 중요한 구실을 하며 사회구조의 중심축이 되었다고 할 수 있다. 발농사 위주인 제주사회는 여성의 노동력이 절대적으로 중요하게 인식되었고, 사회적 환경과 제도 등으로 인해 남성들에 비해 여성들의 노동량이 훨씬 많을 수밖에 없었다. 여성들은 가사노동 이외에도 대부분의 밭일을 하여 김매기와 보리베기, 보리타작 같이 남성들도 하기 어려운 일들을 해내야 했는데, 이는 생존을 위해 어쩔 수 없는 선택이었다. 특히 바다의 물질작업에서까지 여성들은 중심적인 역할을 수행했다.

여성들이 해야 할 노동의 종류가 훨씬 늘어나면서 여성들은 남성과 대등하게 노동에 전력투구하며 가계를 꾸려나가고 사회활동에도 주도적으로 참여하게 되었던 것이다. 여성들은 남성들과 함께 노동에 참여하고, 상례 등 의례에도 공동으로 참여하였다. 그리고 집안에 일꾼이 없는 집에서는 남성들도 여성들의 수놓음인 밭매기에 동원되어 노동력을 교환하기도 하였다. 곧, 제주사회는 수놓음이라는 자생적 협부조직을 통하여 자연스럽게 남녀평등한 사회가 유지될 수 있었던 것으로 보인다. 여성들의 노동에 대한 참여와 사회적 역할분담의 비중이 커짐에 따라 제주사회는 평등한 성격을 지니게 된 것이다. 남녀의 지위가 비교적 평등하게 유지되면서 오히려 여성은 남성들보다 귀한 존재로 인식되기도 하였다.

(가)  **제주대학교 중앙도서관**  **제주대학교 중앙도서관**

대보름달 같은 내 딸	대보름달 같은 내 딸
물 아래 옥돌같은 내 딸	물 아래 옥돌 같은 내 딸
제비생이 젓날개같은 내 딸	제비새 결날개 같은 내 딸
뚜럼이 팻짓같은 내 딸	뚜루미 앞가슴 깃 같은 내 딸
고분생이 짓같은 내 딸	고운 새의 깃 같은 내 딸

(진성기, 『남국의민요』 -214, 딸사랑가)

(나) 동그대당실 내 딸이여	동그대당실 내 딸이여
이여도당실 내 딸이여	이여도당실 내 딸이여
은제동아 금제동아	은자동아 금자동아
천지건곤 일천동이	천지건곤 일천동이
내 딸 내 딸 내 딸이여	내 딸 내 딸 내 딸이여
포얀 포얀 포파도리	포얀 포얀 포파도리
요지양미 하강하듯	요지양미 하강하듯
반제도치 꾸민머리	반제도치 꾸민 머리
하원봉이 올랐는 듯	하원봉이 열었는 듯
눈은 보난 서붓으로 그린 듯	눈은 보니 붓으로 그린 듯



코는 보난 무남제로 좁은 듯  
 입은 보난 은근새로 그친 듯  
 고용하용 고운 얼굴  
 사무야월인 듯  
 팔제 청산 그린 눈썹  
 하원봉이 율았는 듯  
 설은 요듭 이빠디  
 허우딩짝 웃어가민  
 동서방이 휘윽하 듯  
 지렌 보민  
 서월 촛대문굴으곡  
 양미잔에 유기체에  
 삼중처스 소넵주나  
 이태백이 원주주나  
 단맹이 우카주나  
 안주란 건 보아가민  
 깡깡 우는 생치다리  
 고고예기 영계다리  
 뽕뽕 귀는 승어회나  
 나주영산 희양썰에  
 행기동당 붉은 꽃에  
 먹고 살을 내 딸이여  
 이복이란 보아가민  
 남방스주 줌바지에  
 대홍대단 흘치매에  
 구실둥이 저고리에  
 도리춤치 벌막작에  
 설은 대자 방패건지  
 둘러엿고  
 허울허울 오는구나  
 뱅주 돈도 내 돈이여  
 호주 돈도 내 돈이여  
 내 딸 내 딸 내 딸이여  
 거느려만 가도 돈만 난다

코는 보니 산호저로 잡은 듯  
 입은 모니 은가위로 자른 듯  
 고용 하용 고운 얼굴  
 사무 야월인 듯  
 팔자 청산 그린 눈썹  
 하원봉이 열었는 듯  
 서른여덟 잇몸  
 활짝 웃어가면  
 동서방이 환한 듯  
 키는 보면  
 서울 촛대문 같고  
 양미잔에 유기체에  
 삼중 처사 소넵주나  
 이태백이 원주주나  
 단명이 우카주나  
 안주는 보아가민  
 깡깡 우는 생치다리  
 고고땡 영계 다리  
 뽕뽕 뛰는 승어회나  
 나주 영산 흰썰에  
 행기 동당 붉은 팔에  
 먹고 살 내 딸이여  
 이 복이랑 보아 가면  
 남방 사주 잠바지에  
 대홍대단 흘치매에  
 구실둥이 저고리에  
 도리주머니 벌매듬에  
 서른댓 자 방패건지  
 두르고  
 허울허울 오는구나  
 뱅주 돈도 내 돈이여  
 호주 돈도 내 돈이여  
 내 딸 내 딸 내 딸이여  
 거느려만 가도 돈만 난다

(진성기, 『남국의민요』 -215, 딸자랑가)

(다) 딸엿아긴	업어근가고	딸엿 아기는	업어서 가고
아덜엿아긴	걸리연가멍	아들엿 아기는	걸려서 가면서
업은아기	발실린다고	업은 아기	발 시린다고
걷는아기	돌으라한다	걷는 아기	달리라 한다

(高橋亨, 「濟州島の民謠」 66, 杵磨謠)

제주사회에서는 대를 이을 자손으로서 아들도 소중하지만 상대적으로 딸을 더 귀여워하는 풍속이 있었다. 그래서 민요 사설에는 딸을 어여뻐 여기는 사설이 많이 등장한다. (가)에서 딸은 ‘대보름같은 딸, 물 아래 옥 같은 딸, 제비 주둥이같이 귀여운 딸, 제비새 날개깃같은 딸, 두루미 앞가슴 깃 같은 딸, 고운 새의 깃 같은 딸’ 등으로 불리고 있다. 딸을 얼마나 어여뻐 여기고 귀하게 생각했는지 알 수 있는데, 유독 제주민요에는 딸에 대한 예찬을 내용으로 한 사설이 많이 전승되고 있다. (나)에서는 딸이 왜 예찬의 대상인지 분명하게 드러나고 있다. ‘뱅주 돈도 내 돈이여/호주 돈도 내 돈이여/내 딸 내 딸 내 딸이여/거느려만 가도 돈만 난다.’ 하여 여성 자체가 가게에 공헌하는 바가 컸음을 알 수 있다. 우도에서는 ‘아들은 나면 애 엉덩이를 쳐 때리고, 딸은 나면 돼지 잡아 잔치한다.’는 말까지 전해져 내려온다. 딸의 존재가 소중히 여겨지다 보니 (다)와 같은 노래가 불려진다. 딸의 손자는 업어서 가고 아들의 손자는 걸어서 가게 하면서도, 업은 아기의 발이 시릴까 봐 걸어서 가는 아이의 걸음을 재촉한다는 내용이다. 제주민요에 딸을 예찬하는 노래가 많은 것은 여성이 선호되는 제주사회의 성격과 노동구조에서 비롯되는 것이라 할 수 있다.

(가) 권당 권당 불한당	친척 친척 불한당
아들아들 도깨아들	아들아들 도리깨 아들
메누리메누리 중이메누리	머느리 머느리 쥐머느리
얼레기 찡빋 툄툄이	머리빋 참빋 툄툄이
대천바당 메역귀	대천 바다 미역귀

(진성기, 『남국의 민요』 -380, 해학요)

(나) 아덜 아덜	도깨아덜	아들 아들	도리깨 아들
딸 딸	대보름덜	딸 딸	대보름딸
메누리메누리	중이 메누리	머느리 머느리	쥐머느리
사위사위	꽃죽 사위	사위 사위	팔죽 사위
사둔사둔	독 사둔	사둔 사둔	닭사둔

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -1400, 어희요)

(다) 아방은	줄둥이	아버지는 덩굴둥이
어명은	잎둥이	어머니는 잎둥이
아들은	덩드렁둥이	아들은 덩드렁둥이
딸은	꽃둥이	딸은 꽃둥이

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -1364, 동요)

제주민요에는 딸을 내놓고 사랑하는 사설들은 쉽게 찾을 수 있으나, 아들을 내놓고 사랑하는 노래는 찾을 수 없다. (가),(나)에서처럼 아들에 대해서는 흔히 ‘도깨야들’ 혹은 ‘덩두렁막개’ 정도로 통용된다. 아들을 가리켜 ‘도깨야들’이라고 한 것은 타작할 때 요란하게 소리나는 것처럼 걸으려는 아들의 위세가 대단하지만 실생활에서는 별 소용이 없는 경우가 많았기 때문이 아닌가 한다. ‘덩두렁막개’도 우직하고 믿음직스럽긴 하지만 실생활에서는 어느 한 기능으로밖에 소용되지 못하는 존재이다. 가부장적 사회에서는 대를 이어준다는 의미에서 아들의 존재가 매우 중요했을 테지만, 제주사회는 가문의식이 덜하고 문중조직이 덜 발달했으므로 실생활에 도움을 준다는 측면에서 딸의 소중함이 상대적으로 크게 인식되었음을 알 수 있다. (다)에서도 남녀간의 의식차는 전혀 보이지 않는다. 가족을 하나의 식물에 빗대어, 아버지는 줄기, 어머니는 잎, 아들은 열매, 딸은 꽃으로 비유하여 이들이 모두 어울렸을 때 하나의 완전한 가족공동체가 될 수 있음을 비유적으로 표현하였다.

남녀평등주의적 사고는 마을의 대소사에서 찾아볼 수 있다. 제주사람들의 사회관계도 부계친만을 고집하는 것이 아니라 친가, 외가, 처가를 구분하지 않고 다양한 사람들과 긴밀히 협동하고 결합한다. 잔치날 신랑집에 갈 때 친가와 외가에서 동수의 친척이 동행하는 것도 이런 이러한 일면을 보여준다. 특히, 남녀평등의식은 상례에서 잘 드러난다.

(가) 딸아 딸아	망난 딸아	딸아 딸아	막 난 딸아 <sup>160)</sup>
일뤼 잔치	시길 딸아	이레 잔치	시킬 딸아
사흘 상뒤	메울 딸아	사흘 상뒤	메울 딸아
원동산을	걸을 딸아	원동산을	걸을 딸아
성담을	넘길 딸아	성담을	넘길 딸아

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -1358, 동요)

160) 김영돈은 ‘망나니 딸아’라고 어색한 것을, 민요의 문맥을 고려하여 ‘막 난(태어난)’으로 바꾸었다.

(나) 은딸 금딸	도실 금딸	은딸 금딸	도실 금딸
고치 생강	양념딸	고추 생강	양념딸
멥지 석자	호상딸	명주 석자	호상딸
가마귀 날개	ㄱ뽕 딸아	가마귀 날개	같은 딸아
물아래	옥ㄱ뽕 딸	물 아래	옥 같은 딸
제비생이	알라구리	제비새	주둥이
꼭 ㄱ뽕	나 딸아	똑같은	내 딸아

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -1395, 자장가)

(가)에서 딸은 7일 잔치를 시키며, 상례에서 사흘 동안 상뒤꾼들을 메울 존재로 표현된다. 제주의 잔치는 돼지를 잡는 날부터 가문잔치, 혼례잔치, 사돈잔치, 동네잔치까지 수일간 이어지는데, 이때 딸은 집안의 대사를 치를 소중한 존재이다. 특히 상례에서 여성은 대단히 중요한 구실을 한다. 제주에서는 장례 전날 ‘일포제(日晡祭)’를 한다. 이 제의는 장녀가 차리는 것으로 되어 있다. 딸이 시집을 갔더라도 친정의 장례에 소용되는 경비를 공동으로 분담하며, 장례일에는 상뒤꾼들과 마을사람들이 먹을 음식의 경비를 책임진다. 딸이 여럿이 있는 경우에는, 장지에서 먹는 음식도 아침은 큰딸이 준비하고 점심은 작은딸이 준비함으로써 사흘 상례를 무난히 치르게 된다. **제주대, 친정집의 상례에서** 여성은 경제적으로 매우 중요한 구실을 한다. (나)에서 ‘멥지 석자 호상딸(명주 석자 호상웃을 지을 딸)’이라고 하는 것도 여성이 상례의 중심 구실을 하기 때문이다. 딸은 출가 전에는 노동력을 제공하여 생업과 가계에 보탬이 되고, 출가 후에도 집안의 대소사마다 경제적 지원을 비롯하여, 든든한 권당공동체를 형성하여 지속적인 도움을 주므로 제주사회에서 여성의 존재는 매우 중요하다 할 수 있다.

여성들은 상례에서 남성과 똑같이 절을 하고, 남성과 함께 상례를 주관한다. 상여를 운구할 때는 앞에서 설베를 매어 상여 운구를 주도한다. 제주의 어느 마을이든지 상을 당하면 모든 여성이 나가서 설베를 매고 장지까지 동행한다. 장의사가 생기면서 마을 한길까지만 상여를 운구하는 최근에도 마을 부인회에서 가름 밖까지 설베를 매는 풍속이 이어지고 있다. 이는 육지부에서 여상주들이 마을 어귀까지만 갔다가 집으로 돌아가는 것보다 매우 대조적인 풍속이다. 이와 함께 제주에는 여성 소리꾼이 직접 상여 위에 올라타서 ‘상여소리’를 하기도 하고, 친정 마을에 소리꾼이 없을 경우는 출가한 여성이 친정 마을의 행상시 선소리꾼으로 참여하기도 한다. 여성들은 장지에서 망자를 위한 의례에도 빠짐없이 참여하여, 봉분 위에 올라서서 소리를 하며 달구를 쥘는 일에도 참여한다. ‘달구소리’를 구연할 수 있는 여성 가창자들이 많은 것은 그만큼 상례에서 여성의 역할이 컸기 때문이다. 상례에서 여성들이 당당하게 제 역할을 수행했었다는 것은 사회적인

맥락에서 고찰되어야 할 문제이며, 제주사회의 남녀평등주의적인 사고를 반영한 결과로 이해할 수 있다.

여성의 노동력과 경제력은 부자와 가난한 자의 평등뿐만 아니라 여성의 발언권 강화와 남녀평등의 의식구조를 형성하는 바탕이 된 것으로 생각된다. 여성들의 경제적 자립의지는 험한 바다 속에서의 몇 시간이건 고된 작업을 지속하게 하는 원동력이<sup>161)</sup> 되고 또한 사회적으로 당당하게 자기주장을 하는 평등한 사회를 만드는 구실을 하였다고 볼 수 있다. 해촌에서는 시어머니와 며느리가 의견이 맞지 않거나 물질을 못해서 돈을 못 벌어오면 물질 잘해서 돈 많이 벌어드리는 여자를 ‘죽은각시(첩)’로 들이는 것을 선호하는 풍습이 있었다. 물질 잘하는 죽은각시는 큰소리치며 남편과 함께 살고, 그렇지 못한 ‘큰각시(본처)’는 혼자 생계를 이으며 살아야 했다.<sup>162)</sup> 반면에 물질을 하거나 하여 자신이 경제력이 있는 여성들은 남편들의 가끔 있는 바람끼에 대해서도 이혼을 요구할 정도로 당당하다. 제주여성들은 남자에게 종속되려고도 하지 않고 그렇다고 지배하려고도 하지 않는다.

제주사회의 여성 선호풍습과 축첩의 관행에 대해 의구심을 가질 수도 있다. 제주의 축첩관행은 육지의 사회구조에서 나타나는 축첩과 동일한 관점으로 보아서는 안 되고 제주사회의 특수성이란 관점에서 보아야 할 것이다. 제주사회의 여성 선호 풍습과 축첩의 관행에 대해 『남사록』<sup>163)</sup>의 다음 기록에 주목할 필요가 있다.

### 제주대학교 중앙도서관

『地誌』에 의하면 딸 낳기를 중히 여긴다. 진상·상선이 진후하여 이어지고 바닷길은 험하여 자주 표몰을 당하기 때문에 섬 사람은 딸 낳기를 중히 여기며 여자 수가 남자의 세 곱이나 되어 거지라 할 지라도 다 처첩을 가지게 된다. 『南溟小乘』에도 말하기를 비록 殘疾이 있는 남자라 할지라도 여자를 얻는 것이 많으면 八九 인까지 된다고 하였다. 『표해록』에 의하면 제주사람 손효지가 말하기를 “우리 제주는 멀리 대해 가운데에 있어 파도가 여러 바다에 비하여 더욱 사납고 진상 다니는 배와 상선은 연락 부절하는데 표류하고 침몰하는 것이 열에 다섯 여섯이 되고 섬 사람들은 표류에 죽지 않으면 반드시 침몰하여 죽기 때문에 제주 지경 안에 남자 무덤은 가장 적고 마을에서 여자는 많기가 남자의 세 곱이나 되므로 부모된 자로서는 여자를 낳으면 반드시 말하기를 ‘이것은 우리를 잘 섬길 자라’하고 남자를 낳으면 다 말하기를 ‘이것은 우리 애가 아니라 곧 고래와 드렁허리의 먹이라.’고 한다.”고 하였다.

161) 김영돈 외, 「해녀조사연구」, 『탐라문화』 제5호, 제주대 탐라문화연구소, 1986, p.57.

162) 양영자, 「세시풍속과 전승민요」, 『제주여성전승문화』, 제주도, 2004.

163) 金尙憲(朴用厚 譯), 「南槎錄」, 『耽羅文獻集』, 제주도교육위원회, 1976, pp.53~54.

위의 글로 미루어 볼 때 제주에는 여성들이 남성의 세 곱이나 되었으므로 불가피하게 축척이 허용되었음을 알 수 있다. 그래서 남성들은 일을 하지 않고도 먹고 사는 데 큰 불편함이 없었으며, 반면에 제주여성들은 더욱 강인한 정신과 자립심을 갖추지 않을 수 없었던 것이다. 제주여성들은 노동에서도 남성보다 많은 양의 노동을 하면서 삶을 일구고, ‘여정’이라는 독특한 군사제도를 통해 제주방어에 동원되는 등 독특한 여성문화를 탄생시켰다.

제주사회는 형식과 명분보다는 능률과 실질을 중시하는 사회적 풍토가 마련되었다고 할 수 있는데, 이는 제주사회가 환경에 대하여 합리적 적응이 강조되는 사회였기 때문이다. 한 집단의 사회적 성격은 그 집단의 공통된 경험과 생활양식을 바탕으로 형성된다. 여성들의 노동의 영역이 밭농사뿐만 아니라 바다밭으로 확대되면서 여성의 사회적 역할 또한 확대되었다고 할 수 있다. 여성이 노동의 주체로서 노동현장에 직접 참여하고 실질적으로 사회적 기능을 강하게 수행하면서 제주사회는 평등한 사회를 유지하게 되었다.

제주사회의 보편적인 흐름을 형성하고 있는 평등주의적 사고는 집단적 규제와 사회 운영의 묘에서 나온 필연의 문화이며 생활인식의 한 방편으로 이해된다. 척박하고 협소한 농토에서 더불어 살아가기 위해서는 생업과 대소사에서 서로 협동하지 않으면 안 되었으므로 이러한 공동체적 심리구조가 남녀에 대한 차별을 없애고, 오히려 여성의 노동력과 경제력이 중요 가치로 인식된 것으로 보인다. 한편으로는 지역적 특수성으로 인해 개인이 지나치게 생산물을 독점하거나 많이 가져서는 곤란하고 골고루 나눠 갖는 분배정의가 실현되지 않으면 안 되었기에 공동체적 견제심리로써 평등주의적 사고가 자리 잡게 된 것으로 볼 수도 있겠다. 제주사람들의 보편적 심성으로 자리 잡은 평등주의적 생활인식은 환경과 사회조직에 대응하는 제주사회의 적응기제라 할 수 있을 것이다.

### 3. 현실인식과 도전주의

사람들은 환경에 합리적으로 적응하면서 생존을 보장받고 또, 환경을 주체적으로 이용하고 개척하면서 살아간다. 그 과정에서 인간의 삶의 방식은 다양한 모습으로 나타나게 된다. 열악한 환경에 직면하여 맞서 싸우거나 자신을 위협하는 힘에 대항하여 그것을 극복하고자 도전하기도 하고, 도전을 포기하고 현실에 순응함으로써 적응하기도 하며, 현실의 조건을 뛰어넘어 현실로부터 벗어하려는 시도도 한다.

이 절에서는 제주사람들이 환경에 대응하는 양상을 인간과 자연, 인간과 인간,

인간과 사회로 나누어 살펴보고자 한다. 제주민요를 통하여 제주사람들이 삶의 고난을 어떻게 극복하고 수용하면서 살아왔는지, 삶과 소망의 형상화 과정과 생활인식을 엿볼 수 있을 것이다.

1) 인간과 자연

제주사람들은 척박한 땅, 비좁은 경작지, 거센 바람 등 환경적 요인에 지배받으며 고된 삶을 살아왔다. 섬이라는 한정된 공간에서 자연과 환경을 극복하면서 살아야 하는 것이 섬사람들의 숙명이었다. 그러나 제주사람들은 척박한 자연환경에 패하지 않고 슬기롭게 자연을 개척하며 생활해 왔다. 제주사람들에게 자연은 생존을 위해 극복해야 할 필연적 대상이었다. 그래서 사시사철 일해야 할 노동의 종류도 상당량에 달했다. 특히 여성들은 탕건·망건·양태 잣는 일, 땃돌 갈기, 방아 찧기 등 여자의 할 일 외에도 힘든 밭농사와 바다일까지 하게 됨으로써 남성들이 따를 수 없을 정도로 노동의 강도가 높았다고 할 수 있다. 그래서 제주사람들의 인식체계에는 일해야 살지, 일을 앓다가는 죽을 수밖에 없다는 강한 신념과 철리가 생활인식으로 크게 자리 잡았다.

제주민요에는 생존을 위협하는 자연에 도전하여 고난을 극복하고자 하는 소망이 사설의 곳곳에 담겨 있다.



(가) 어이영어이여 디여로구나

아이야 에이요 【이하 후렴 생략】

검질짓고	끌너른밭디	김 질고	골 넓은 밭에
조라움도	내벗이로구나	졸림도	내 벗이로구나
요만일도	일이랜말가	요만 일도	일이란 말인가
요만일도	일이랜말자	요만 일도	일이라 말자
그만일도	버칠소나	그만한 일도	부칠소나
앞명에랑	들어나오라	앞명에랑	들어나오라
뒷명에랑	나고나가라	뒷명에랑	나고나가라
유월별은	더위엥말라	유월별은	더위라고 말라
정칠월의	한더위도	정칠월의	한더위도
언제나면	이더위를너명	언제 나면	이 더위를 넘어
칠팔월이	돌아나올까	칠팔월이	돌아나올까

(『백록어문』 11집, 구좌읍 한동리 학술조사보고서, 검질매는소리)

(나) 스무나문      설나문적원      스무남은      서른남은 적엔

입 산 낭도	무에레간다	앞이 산 나무도	매러간다
생설베기도	휘우레간다	바윗돌도	휘러 간다
철썩ㄴ튼	나 어깨들영	철석같은	내 어깨 들어
요만일을	버치고가민	요만 일을	부치고 가면
웃을 것은	놈이로구나	웃을 것은	남이로구나
심을내영	두드려보자	힘을 내어	두드려보자

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -1070, 타작 노래)

(가)는 ‘검질매는소리’이다. 무더위가 기승을 부리는 유월의 퇴약별 아래서 김매는 작업은 말로 표현하기 힘들 정도로 고된 노동이다. 날마다 이어지는 김매기 탓에 졸음이 몰려오지만 잠시의 정신적 해이도 주지 않고 긴장해서 일의 능률을 올리려 하고 있다. 수확한 곡식을 타작하면서 부르는 (나)노래는 어깨가 끊어질 정도로 때리는 노동의 현장을 만날 수 있다. 앞이 살아 있는 나무도 매러 가고, 땅 속 깊이 박힌 단단하고 커다란 바윗돌을 캐내는 강인한 기백으로 일에 굴복하지 않겠다는 의지가 담겨 있다. 시공적 악조건과 척박한 환경을 극복하는 것은 오로지 자신이 스스로 발산하는 힘에 의지할 수밖에 없다. 자연에 대한 도전 의지는 제주사람들이 자연과 대응하며 살아가는 과정에서 필연적으로 형성된 생활 인식이라고 할 수 있다.

제주대학교 중앙도서관

제주사람들의 자연에 대하여 인식과 대응양상은 ‘물질소리’에서 강하게 나타난다.

(가) 요 네 젓영	저 바당을	요 노 저어	저 바다를
어디영 가리	이어싸나	어디라고 가리	이어싸나
내 손이	몽글던지	내 손이	닿아지든지
요 네착이	몽글던지	요 노짝이	닿아지든지
요 네착 젓영	어디영 가리	요 노짝 저어	어디라 가리
젓어보게	젓어보게	저어보자	저어보자
젓일만이	젓어보게	저을 만큼	저어보자

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -895, 해녀 노래)

(나) 쭈무나문	설나문에	스무남은	서른남은에
요 네착을	버칠 것가	요 노짝을	부칠 것인가
광풍아	불컹 불라	광풍아	불테면 불어라
요 네착이	꺼꺼지카	요 노짝이	꺼어질까
바름이 지카	누게가	바람이 질까	누가
이기느니	헛여보게	이기는가	하어보자



(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -884, 해녀 노래)

(다) 요 벤드레      그차진덜      요 밧줄      끊어진들  
요 노야 상책      부산항에      요 노야 상책      부산항에  
녹보줄이      떨어지라      녹보줄이      끊어지라

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -879, 해녀 노래)

(가)와 (나)는 자신의 손이 닳아 없어질 때까지 노를 젓겠다는 강한 신념과 광풍에 맞서 누가 이기는지 겨뤄보겠다는 진취적이고 적극적인 태도를 엿볼 수 있다. 함께 힘을 합쳐 노를 저으니 닳아줄이 끊어지고 노가 부러질 정도로 힘이 철철 넘쳐난다. (다)도 벤드레(밧줄)가 끊어지면 녹보줄을 사면 될 터이고, 상책(노)이 부러지면 부산항구에 들러 곧은 나무를 사서 쓰면 될 일이므로 어떤 어려움에도 노를 포기할 수 없다는 강한 의지가 드러난다. 힘을 합쳐 노를 저으며 거센 바닷물결을 갈라가는 여성들의 모습이 반영되어 있다. 생명을 걸고 거센 바다 물결을 거스르며 물질을 하는 여성들의 모습이 잘 나타난다. ‘물질소리’에 나타나는 도전 정신은 현실의 고난이나 삶의 문제에 패배하지 않는 진취적인 여성상의 모습으로 오늘날까지도 세인들의 가슴 속에 기억되고 있다.

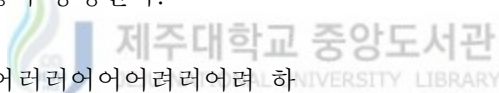
자연에 패배하지 않겠다는 끈질긴 정신의 힘은 제주민요의 일부 장르나 특수한 사설에만 나타나지 않고 제주민요 전반에 끈질기게 흐르고 있다. 이는 삶을 제약하는 현실의 고통과 대면하여 적극적으로 극복하고자 하는 현실주의적 생활인식이며 대응방식이다. 그런데 삶을 위협하는 외적 힘이 너무 강력하여 극복 불가능한 것으로 판단되거나 도전이 철저히 좌절된다면 인간은 스스로의 생존을 위해 다른 방향으로의 선택에 직면하게 된다. 도전을 포기하고 현실에 철저히 순응하든가, 현실조건으로부터 탈출하거나 그것을 뛰어넘으려는 태도가 그것이다. 자연으로부터 가해지는 시공적 악조건을 극복하기 위해 제주사람들이 선택할 수 있었던 방법은 자연을 뛰어넘고 초월함으로써 극복하고자 하는 삶의 태도였다. 제주사회에서 자연에 대한 대응방식은 생존과 관련된 절박한 문제였다.

제주사람들은 불가항력의 엄청난 재앙을 주는 자연의 위력을 신성하게 여긴 나머지 자연에 굴복하고 또한 자연의 공포로부터 벗어나기 위해 자연을 신적 대상으로 섬기기도 했다. 그래서 제주사람들은 자연과 우주 전체를 의지의 대상이며 신적인 존재로 인식하고 있다. 어느 지역이나 유명한 산, 바다, 강에는 모두 산신, 바다신, 강의 신이 존재하고 믿는 게 우리 민간신앙의 근본이고 자연에 존재하는 신들은 인간의 삶에 막대한 영향을 미치고 있다는 인식은 오래 전부터 계속되어온 민간신앙이다. 제주사람들은 유독 자연의 신들에 대한 신앙과 의례를 많이 행해 왔다.

제주사람들은 자연이 인간에게 영향력을 미칠 만한 힘을 지녔다는 인식을 함으로써 자연은 인간과 대등한 존재 또는 그 이상의 친밀감으로 자연과 관계를 맺을 수밖에 없었다. 그래서 자연의 모든 위치에 존재하는 신들을 달래고 놀림으로써 생명의 보전, 부의 축적, 안녕과 다산, 풍농, 풍어 등의 욕구를 성취하려 하였다. 굿은 그러한 목적에서 각종 신들에게 정기적·비정기적으로 광범위하게 치러진 것이다.

앞의 의례공동체에서 살폈듯이 제주는 ‘성황제’, ‘여제’, ‘풍운뇌우제’, ‘한라산신제’ 등에 대한 관심이 많아서 국가에서 행하는 제의도 형식적인 의례에 지나지 않았을 정도였다. 제주에서는 인간의 주변에 존재하는 모든 자연물이 신적 대상이나 다름 아니었다. 그래서 제주의 수많은 고사의 대상이 되는 신들은 자연의 각처에 존재하면서 인간의 생활에 강력한 영향을 준다고 믿어진 신들이다. 이들 제의에서 모셔지는 신들은 바로 제주사람들의 신앙의 대상으로 숭앙되었다. 제주사람들에게 무속적 신들은 매우 강력하고 영험한 존재로 농사나 어로의 풍등을 가져다주는 등 민중의 생활을 지배했다고 볼 수 있다.

제주사람들의 자연을 극복하려는 인식은 제주민요의 각 장르마다 두루 나타난다. 제주 노동요에는 인간의 삶에 직접적으로 영향을 미치는 신들에 대한 기원을 노래하는 사설이 많이 등장한다.



(가) 어러러러 어러러어어어러러어러 하

요몽생이 저 몽생이덜 어어어어 허어어러러어어러어 하

\*요 망아지 저 망아지들 어어어어 허어어러러어어러어 하

덜렁덜렁 걸으라 어어어어 허어어러러어어러어 하

어러러러 어러러어어어러러어 하

제석할망 제석하르방 어어어어 허어어러러어어러어 하

요조팓 볼러그네 에에에에 에이에에에에에에이야 하

\*요 조발 밟아서 에에에에 에이에에에에에에이야 하

요좁씨 지와그네 에에에에 에에에에에에에에이야 하

\*요 좁씨 지워서 에에에에 에에에에에에에에이야 하

어러러러 어러러어어어러러어러 하

구릿대랑 어랑조 내웁서 날이랑 구릿대 내웁서 올매랑 쉼요름시김서

\*구릿대는 어린 조 내우십시오 날은 구릿대 내우십시오 열매는 무쇠열매 시킵시오

어러어러러러러러 어러러어러어 하

에야로구나 디야로구나 어어어어 허어어러러어어러어

어기야 두기야 사디로구나 어어어어 어허어러러러어 오로로로로로로 하

먼뵈사름 보기 좋게 요조팓 설렁설렁 걸어보라 어러러러 어러러어러러어러 하

\*먼 데 사람 보기 좋게 요 조발 설렁설렁 걸어보라 어러러러 ~  
 저디사름 듣기 좋게 요사디 불르멍 어러러러 어러러어어어러러어려 하  
 \*저기 사람 듣기 좋게 요 사디 부르며 어러러러~  
 덜렁덜렁덜 요몽 생이 걸어라걸어라 어어어어 허어어려려려어려령  
 \*덜렁덜렁들 요 망아지 걸어라 걸어라 어어어어~  
 어기에 사디로구나 어어어어 허어어려려어려령  
 어러러 어러러어어어려러어려 하  
 ( 『제주도부락지 I』, 안덕면 대평리민요, 밭벌리는소리 )

(나) 산천초목	썩 텃고나	산천초목	썩트는구나
신주님아	잘 뉘게 흡서	신주님아	잘 되게 하십시오
풍년이여	풍년이여	풍년이여	풍년이여
올히는	풍년이로고나	올해는	풍년이로고나
곡식 나경	수국수국	곡식 나건	수굿수굿
검질이랑	깃지 말게	기름이랑	깃지 말게

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -1103, 밭 밟는 노래)

(가)는 좁씨를 파종하고 밭을 밟으면서 제석할망과 제석하르방에게 빌면서 부르는 소리이다. 제석할망과 제석하르방은 무속신화 ‘세경본풀이’에 등장하는 농경신이다. 제주사람들은 이 제석신의 조화로 농작물이 자라게 된다고 믿고 있다. 그래서 ‘구릿대랑 어랑조 내웁서 날이랑 구릿대 내웁서 올매랑 쉼요름시깁서’ 하고 빌고 있다. 나무는 구릿대 만큼씩 자라고, 이삭은 방망이 만큼, 나물은 강한 무쇠 열매가 맺기를 주문하고 있는 것이다. 이렇게 노래하면 제석할망이 알아서 곡식을 잘 키워줄 것이라고 믿고 있다. (나) 역시 토지신에게 기원하고 있다. 밭을 밟으면서 김이 나지 말고 곡식만 쑥쑥 잘 자라게 해서 풍년이 들도록 해달라고 토지신에게 빌고 있다.

아무리 열심히 밭을 갈고 농사를 지어도 가뭄이나 물 부족, 태풍 등으로 인한 재해는 인간의 힘으로 속수무책일 수밖에 없다. 농사의 풍흉을 결정하는 것은 신의 몫인 것이다. 밭을 밟는 행위가 씨앗이 바람에 날리지 않고 단단하게 땅에 뿌리 내리도록 하는 행위이므로, 최선을 다한 후의 몫은 농경신에게 의지할 수밖에 없는 일이다. 농사를 짓는 각처에 초월적 존재인 신을 설정하고 그 신에게 의지함으로써 자연에 대한 피해와 재앙으로부터 벗어나고자 하는 인식이 반영되어 있다. 곧, 제주사람들의 생활인식은 열악한 환경조건을 극복하고자 하는 소망의 형상화 과정에서 강한 도전의 양상을 띠게 되며, 그 과정에서 자립심이나 자주적 기상도 생겼다고 할 수 있다.

제주사람들의 초월적 존재에 대한 의탁은 농작물의 풍작을 기원하는 데 머무르지 않고 일상생활과 노래의 전반에 걸쳐 두루 신에게 의탁함으로써 노래는 제의적 성격을 띤다.

(가) 이 서낭이 어디서 놀던 서낭이나 이 서낭이 어디서 놀던 서낭이나  
 어게선 비게선 당돌이 감동선에 놀던 서낭 어게선 비게선 당돌이 감동선에 놀던서낭  
 모다들민 일곱동서 모여들면 일곱동서  
 갈라사민 하나이라 갈라서면 하나이라  
 큰바닥 셋바닥 므슬여서 놀던 서낭 큰바닥 셋바닥 모슬여서 놀던 서낭  
 무성기알에서 놀던 서낭 무성기알에서 놀던 서낭  
 망만 부뜰 현 페리에 망만 붙은 현 패랭이에  
 짓만 부뜰 현 도폭에 짓만 붙은 현 도폭에  
 목만 부뜰 현 질목에 목만 붙은 현 길목에  
 뒤축만 부뜰 현 신착에 뒤축만 붙은 현 신착에  
 흔 뽐 못흔 조델 물곡 한 뽐 못한 조대를 물고  
 (김영돈, 『제주도민요연구 上』 -1128, 멀치 후리는 노래)

(나) 서낭님아 서낭님아 서낭님아 서낭님아  
 꿩기 열케로 다올려줍서 고기 열케로 쫓아주십시오  
 고래사니 올라온다 고래놈이 올라온다  
 (김영돈, 『제주도민요연구 上』 -829, 해녀 노래)

(다) 불미나불영 담배나먹자 풀무나 불어 담배나 먹자  
 아아아용 에에에용  
 이불미저불미 신나락만나락 이 풀무 저 풀무 신나락 만나락  
 아아아용 에에에용  
 떳네떳네 호매선이떳네 떳네 떳네 호매선이 떳네  
 아아아용 에에에용  
 불미불영 담배나먹자 풀무불어 담배나 먹자  
 아아아용 에에에용  
 불미할망 신나려삽서 풀무할망 신 내려 서십시오  
 아아아용 에에에용  
 젓대장이 거동을보라 젓대장의 거동을 보라  
 아아아용 에에에용  
 요불미저불미 신나락만나락 요 풀무 저 풀무 신나락 만나락

아아아용 에에에용  
잘뉘게 흡서

잘뉘게 하십시오

(하략)

(『한국구비문학대계 9-3』, 안덕면 덕수리민요, 불미소리)

서낭신은 ‘도채비신’으로 제주에서는 ‘영감’이라 불린다. 제주도의 곳에서는 도채비신에 대한 ‘영감본풀이’가 불려지는데, 영감본풀이에 따르면 도채비신은 서울 먹자고을에 살던 허정승의 아들들이다. 이 아들은 성장하여 국내의 각 지역을 차지하여 갔는데, 큰 아들은 서울 삼각산 일대를, 둘째는 백두산 일대를, 셋째는 금강산 일대를, 넷째는 계룡산 일대를, 다섯째는 태백산 일대를, 여섯째는 지리산 일대를, 막내인 일곱째는 제주 한라산 일대를 차지하여 갔다. 갓양태만 붙은 파립을 쓰고, 깃만 붙은 베 도포를 입고, 총만 붙은 미투리를 신고, 한 뺨도 못 되는 곱방대를 물고 다니는 우스꽝스런 신인데, 한 손에는 연불을, 한 손에는 신불을 들어 천리만리를 순식간에 날아간다.

(가)에서는 서낭신의 모습을 노래하고 있다. 도채비신은 번개처럼 일을 해치우는 신통력을 가져 멸치를 몰아다주는 풍어신으로 믿기 때문에 ‘멜후리는소리’에서 불리고 있다. 유독 해안마을에 도채비 이야기가 많이 전승되어 오는데 멸치잡이의 풍어를 위해서는 이 신을 잘 섬기고 숭앙해야 한다고 믿고 있다. 그래서 해촌에서는 멸치잡이의 풍어를 비는 ‘그물쿠스’를 하여 도채비신을 청하여 대접하는 곳을 해왔다. 사람들은 도채비신이 즈수나 과부 등 여자를 좋아하며 같이 살자고 따라 붙어 병을 주거나, 밤에 규방에 드나드는 망측한 성격도 있다고 믿고 있다. 이 신을 잘 모셔서 후히 대접하면 일시에 거부가 되게 해주고, 특히 어부들이 잘 위하면 고기떼를 한꺼번에 몰아다 잡게 해준다. 그래서 어선에 선신의 선왕으로 모시기도 하고, 대장간의 신이나 마을의 당신으로 모시기도 해왔다.<sup>164)</sup>

(나)는 마을 어귀의 서낭신이 고기를 바위 위로 쫓아주기를 비니 고래들이 올라온다는 ‘물질소리’의 사설이다. 다른 민요들에서도 서낭신에게 전복, 소라, 미역 등을 풍성히 캐서 부자가 되게 해달라고 기원하는 사설들이 도처에 많다. 바다를 관장하는 도채비 신은 ‘소라를 다섯 섬이나 잡게 해주고, 전복을 여든 섬이나 잡게 해서 팔자를 아주 고치게 해주는’ 강력한 힘을 소유하고 있다고 믿고 있다. 도채비신은 선신(船神)이면서 동시에 풍어신적 성격을 갖고 있다는 인식의 반영이다.


(다)는 풀무질이 잘 되게 도와준다는 ‘불미할망’에게 기원하고 있는 ‘불미질소리’이다. 덕수리 ‘새당본풀이’에는 풀무대장의 조상신인 ‘갈매하르방’, ‘갈매할망’이 나온다. 이 신은 과거 풀무질이 성행했을 때는 집집마다 모셨던 신으로 풀무일을

164) 현용준, 『제주도 무속과 그 주변』, 집문당, 2002, p.99.

수호하는 도채비신이다. 마을사람들은 무구를 제작하거나 풀무질을 할 때는 고사를 지냈는데, 이를 ‘갈매하르방, 갈매할망크사’라 하였다. 새당의 도채비신은 대장신, 조상신, 당신, 재앙신, 치병신, 선신, 풍어신 등 집안에 따라, 곳에 따라 다양한 신격을 지니면서 숭앙되어 오면서<sup>165)</sup> 불미작업의 수호신으로서의 직능을 해왔다. 불미작업은 덕수리 사람들의 생업으로서 중요한 문화적 틀이었는데, 이 마을에는 ‘뚝뚝불미’, ‘토불미’, ‘청탁불미’, ‘디딤불미’ 등에서 다양한 ‘불미소리’가 불려지며 전승되어 왔다.

위의 노래들로 미루어 볼 때 도채비신(도깨비신)은 제주사람들이 매우 각별하게 숭앙하고 의존해온 존재임을 알 수 있다. 고기잡이, 물질작업, 풀무작업 같은 생존을 위한 생업에는 노동과 생산활동에 거는 기대를 무산케 해버리는 자연 재해나 재앙, 위험이 늘 따랐기 때문에 초월적 존재인 신에게 의지할 수밖에 없었던 것이다. 서낭신은 제주도 도처에 산재해 있으면서 여러 노동 기능에서 제주사람들의 삶과 인식을 지배해 온 신이라 할 수 있다.

그런데 초월적 존재에 대한 의지는 인간의 삶에까지 확대된다. 인간의 질병이나 액을 다스리는 것도 인간의 힘으로는 도저히 못 미치는 신의 영역에 해당하는 사항이라는 인식이 노래에 반영된다.

자아랑	자아랑	 제주대학교 중앙도서관 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY	
자아랑	자아랑	자아랑	
천왕불도	맹진국할망즈순	천왕불도	명진국할머니자손
할망으로	못홀일시카부파	할머니로	못할 일이 있겠습니까
할마님으로	못홀일이	할마님으로	못할 일이
무슨일이	시카부파	무슨 일이	있겠습니까
아무 때도	모른인간	아무 때도	모른 인간
무쇠솥디	화턱먹고	무쇠 솥에	화턱 먹고
밥먹으면	배배끈좁자민 존중아는	밥 먹으면	배잡고 잠 자면 좋은 줄 아는
인간백성	무신때를압네가	인간 백성	무슨 때를 압니까
어지시던	할망즈순	어지시던	할머니자손
추물락	해볼나위어수다	멈칫	해볼 나위 없습니다
할마님으로	못홀일시카부파	할마님으로	못할 일이 있겠습니까
어지시던	할망즈순호여근	어지시던	할머니 자손
단밥단물	맥영	단밥 단물	먹어
물웨크듯	키와줍서	워 크듯	키워주십시오

165) 양영자, 「새당본풀이연구」, 『영주어문』 제9집, 영주어문학회, 2005 참조.

수박크듯	키와줍서		수박 크듯	키워주십시오
흔말쓸에	흔흠씩만	떨어비여도	한 말 쓸에	한 흠씩만 떨어도
이야기	키와줍서	할망즈순	이 아기	키와주십시오 할머니자손
할망으로	못홀일	시카부파	할머니로	못할 일 있겠습니까

(중략)

자랑자랑	자랑자랑자랑		자랑자랑	자랑자랑자랑
걸레할망	구덕할망		걸레 할머니	구덕 할머니
삼불도련	할마님이		삼불도련	할마님이
이즈순	거놀왕		이 자손	보호하여
물웨크듯	키와줍서		외 크듯	키워주십시오
어지시던	할망즈순		어지시던	할머니자손
할망으로	못홀일시카부파		할머니가	못할 일이 있겠습니까
여리불법	할망즈순	아니우파	여래 불법	할머니자손 아닙니까
자랑자랑	웁이자랑		자랑자랑	웁이자랑

(『한국구비문학대계 9-3』, 서귀포시민요2, 애기구덕흥그는소리)

아기를 재우면서 ‘삼승할망’에게 아기가 무럭무럭 자라게 해달라고 기원하는 노래이다. 제주의 ‘삼승할망본풀이’는 큰곳의 불도맞이 제의에서 구연된다. ‘불도맞이’는 인간의 생명과 관련된 여러 신격이 혼재되어 있는 제차인데, 선신과 악신이 대비되며 복합적으로 구성된다. ‘동이용궁뜨님애기’와 ‘맹진국할망’이 꽃번성하기 경쟁을 하여 동이용궁 꽃은 금뉴울꽃이 되어 저승할망으로 들어서고, 맹진국 꽃은 번성꽃이 되어 인간할망으로 올라서게 된다. 이승할망은 한쪽 손에는 번성꽃을 쥐고 한쪽 손엔 환생꽃을 거느려, ‘구덕삼승’, ‘업계삼승’, ‘걸레삼승’ 삼보살 할망이 좌정하게 된다.<sup>166)</sup> 삼승할망은 앉아서 천 리를 보고, 서서 만 리를 보며 하루 만 명씩 잉태를 주고 또 해산을 시키는 산신으로 성인이 되는 15세까지 키워준다고 제주사람들은 믿고 있다.

병원이 없던 시절에는 아이들이 질병으로 죽는 경우가 무척 많았으므로 자식을 아홉, 열을 낳아도 그 중에서 서너만이 생명을 유지하는 경우가 많았다. 그래서 아이가 15세가 되기 전에는 각별히 아이를 질병으로부터 보호하고 생명을 지켜줄 신이 필요했던 것이다. 삼승할망은 생명을 관장하는 여신이므로 무슨 일이든 지 못할 바가 없는 존재이다. 그래서 ‘자랑자랑 웁이자랑’을 반복하면서 신에 의존하여 아기가 평화롭게 잠을 청하기를 기원하고, 오이가 쭉쭉 크듯, 나물이 자

166) 현용준, 『제주도무속자료사건』, 신구문화사, 1980, pp.108~116.

라듯 무럭무럭 키워달라고 빌고 있다.

제주민요는 각처의 신들에 대한 제의적 기능을 가짐으로써 언술방식은 요구의 형식이나 명령, 가정, 위협의 유형을 선택하지 않고 호소의 방식을 사용한다. 은유와 상징의 간접적인 방법이 아닌 직설적인 어법을 사용함으로써 간절한 기원과 호소의 양식을 취하고 있다. ‘늑몰이랑 들걸랑 무췌요름 올게흡서’, ‘신주님아 잘뵈게흡서’, ‘퀘기얼케로 다올려줍서’, ‘요든섬만 잡게흡서’, ‘돈밥돈좁 재와줍서’ 등 극존칭을 사용하고 있다.

‘뱃불리는소리’의 제석할망, ‘물질소리’의 서낭, ‘불미소리’의 영감, ‘아기재우는소리’의 삼승할망 등은 모두 제주사람들의 현실을 관장하고 미래의 풍요를 기원하는 초월적 존재들로서, 제주사람들이 제의와 무척 가까운 생활을 했고 도처에 있는 수많은 신들을 숭앙했음을 말해준다. 즉, 제주사람들은 만물에 초탈한 지배자로서의 신이 있고, 자연과 인간의 길흉화복은 모두 신의 뜻대로 결정된다는 인식을 하고 있었으므로 각처의 신을 경외하고 숭배하면서 신의를 얻고자 하였던 제주사람들의 사유체계와 신앙체계의 면모를 짐작하게 해준다. 따라서 제주민요는 힘든 노동과 가난으로부터 벗어나기 위하여 초월자에 의지함으로써 극복하고자 하였던 신앙공동체의 제의적 구술상관물이라 할 수 있을 것이다.

제주사람들에게 자연은 인간의 한계를 절감하게 하고 삶의 고통을 가중시키는 중요한 요인이었다. 그래서 한편으로는 강인한 도전정신으로 극복하고자 하며 다른 한편으로는 절대자에 의탁하여 현실의 고통으로부터 벗어나려는 동기를 강화하였다. 근면성과 도전정신으로 현실의 어려움을 극복하고자 하는 것이나, 절대자에 의존함으로써 현실을 초극하려는 의지는 제주사람들의 현실인식의 방편이라고 할 수 있다. 거대한 자연의 힘 앞에서 굴하지 않고 꾀뾀하게 극복해내려는 의지와, 인간의 한계를 절감하고 초월적 존재에 의지함으로써 현실의 어려움을 극복하고자 하고 있다. 제주민요는 이러한 의지를 보여줌으로써 인간과 자연이 소통하는 자리에 존재해 왔다고 할 수 있다.

## 2) 인간과 인간

제주민요에는 제주사람들의 한과 설움을 노래하는 사설들이 다수 전승되어 왔다. 특히, ‘ㄱ레ㄴ는소리’나 ‘방에짙는소리’에 눈물과 한숨으로 얼룩진 신세를 한탄하는 노래들이 많다. 집단적으로 불려지는 노동요는 협업을 통해 능률적으로 일을 하기 위하여 슬픔의 정서가 개입되는 것이 차단되는 반면, 개인적으로 불려지는 노동요는 안정적인 분위기에서 장시간 이어지는 작업의 성격상 설움과 한을 독백적으로 호소하는 신세타령으로 흐르기 쉬운 탓이다.



(가) 우리어멍	날날적의	우리 어머니	날 날 적에
가시남괴	몽고지에	가시나무	몽고지에
손에꿩이	밭에꿩이	손에 옹이	밭에 옹이
지우라고	날냥던가	지우라고	날 냥던가

(구좌읍 행원리, 물질소리 일부)

(나) 팔채전싱	곳어렌몸은	팔자 전생	곳은 몸은
산짓물에도	궁근광츠지	산짓물에도	흐드는 팡 차지
나전싱은	누룩의 전싱	나 전생은	누룩의 전생
누룩끓이	씩이명산다	누룩 같이	씩이며 산다

(진성기, 『남국의민요』 -153, 시집살이노래)

(다) 남도八字	조하란남근	나무도	팔자 좋은 나무는
大成殿의	큰들퍼메여	대성전에	큰 대들보 매여
萬朝諸臣이	절마트더라	만조재신의	절 말더라
남도八字	구진낭은	나무도	팔자 곳은 나무는
서각집의	드들팡노아	서각집의	디딤돌 놓아
전섬遊女	전섬관리	전 섬 유녀	전 섬 관리
다드디들아		다 디디더라	
날이어선	九月이던가	날이 없어	구월이던가
들이어선	九月이던가	달이 없어	구월이던가
前生구즌	九月에나난	전생	곳은 구월에 나니
菊花꽃도	내벗일러라	국화꽃도	내 벗이더라

(도남유교(3), 『도남학보64』, 방에노래와 2래노래 125)

(가)는 노동으로 손발이 터지는 자신의 신세를 한탄하고 있다. 손과 발에 옹이가 박힐 정도로 힘들게 노를 저으며 물질을 하는 자신의 신세를 생각하면서 운명을 탓하고 있다. 거센 물결에 시달리며 힘들게 살아가는 자신에 대한 연민과 서러움이 묻어나는 노래이다. (나)에서는 자신의 삶이 흔들리는 ‘팡’(짐을 부리는 넓적한 큰 돌)과 같고, 누룩을 썩히듯 속 썩이면서 사는 처지는 전생에 팔자가 사나워서 그렇게 된 것이라고 하소연하고 있다. (다)에서는 자신의 신세를 ‘전생 곳은 구월’, 국화꽃에다 비유하고 있다. 제주도에는 무조의 탄생달인 구월달에 태어난 여자는 박복하다는 속신이 남아 있다. 제주도에서는 음력 9월 9일을 무조가 태어난 달이라고 해서 심방들의 집에서 심방굿을 하는 데서 차용한 표현이다. 자신의 신세가 구월생이며 국화꽃에 비유함으로써 삶의 비극성은 극대화되고 있

다. 더구나 대성전에 대들보를 매어 신하들의 절을 받는 팔자 좋은 나무들과 비교함으로써 상대적 박탈감을 표출하기도 한다. 이러한 자아인식은 인생의 설움과 한을 낳는다.

(가) 간장 썩은 물이여마는	간장 썩은 물이여마는
숫아올란 눈으로 난다	숫아 올라 눈으로 난다
술도 썩은 물이여마는	살도 썩은 물이여마는
숫아 올란 목으로 난다	숫아 올라 목으로 난다

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -181, 맺돌·방아노래)

(나) 하늘우로 내리는물은	하늘 위로 내리는 물은
궁녀신네 발씻은물이여	궁녀 시녀 발 씻은 물이여
저산골로 내리는물은	저 산골로 내리는 물은
노리강녹 발씻은물이여	노루 사슴 발 씻은 물이여
이내우로 내리는물은	이 내 위로 내리는 물은
일천간장 다씻은물이여	일천 간장 다 씻은 물이여

(진성기, 『남국의민요』 -93, 시집살이노래)

(다) 어머님이	잡으신 잔은	어머님이	잡으신 잔은
은잔에	은꽃이 핀다	은잔에	은꽃이 핀다
아바님이	잡으신 잔은	아버님이	잡으신 잔은
늦잔에	늦꽃이 핀다	늦잔에	늦꽃이 핀다
오라버님	잡으신 잔은	오라버님	잡으신 잔은
번성꽃도	피어난다	번성꽃도	피어난다
어명무사	나 잡은 잔은	어머니 왜	나 잡은 잔은
우넝꽃이	피여남서	울음꽃이	피어나오

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -207, 맺돌·방아노래)

(가)의 ‘간장 썩은 물’, ‘술 썩은 물’, (나)의 ‘일천 간장 다 씻은 물’, (다)의 ‘우넝꽃(울음꽃)’, 등은 자신을 둘러싼 입지적 조건으로 인해 몰려오는 서러움의 눈물이며 한숨이다. 이 눈물은 삶의 고통에서 비롯된 시공의 악조건에서 오는 비통성<sup>167)</sup>이며 가난이라는 쓰디쓴 체험이 형성한 절규라고 할 수 있다. 사람들은 눈물과 한숨으로 지새는 자신의 고달픈 인생 역정에 대해 원망하고 자학까지 하게 되어 ‘한’의 정서와 맥이 닿아 있다고 할 수 있다.

167) 김영돈, 『제주도민요의 특색』, 제주대학국어국문학연구실, 1964, p.25.

우리 시가를 논할 때 ‘한’ 정서의 주요 논점은 ‘이별의 정한’에 집중되어 왔다. 한은 상실감, 원망, 설움덩어리 등등으로 정의되며, 한국의 특징적 상황에서 형성된 한국적인 정서라고 하여 고려가요를 비롯하여 민요 아리랑과 소월의 시에 이르기까지 우리 시가의 전통성을 논의할 때 빠뜨리지 않고 논의되어 왔다. 오늘날 불려지고 있는 대중가요들도 대개는 이별을 소재로 하고 있다. 그것은 인간 삶의 가장 근원적이고 보편적인 소재가 사랑이며, 사랑의 결손이나 상실로 인한 슬픔이 인생살이에서 큰 좌절을 가져오기 때문일 것이다.

(가) 임아 임아	정든 임아	임아 임아	정든 임아
브리커경	꽃 신 때 버려	버리려거든	꽃 있을 때 버려
보리커경	입 신 때 버려	버리려거든	입 있을 때 버려
입 가불곡	꽃가분 후제사	입 이울고	꽃 이운 후에야
임이 만털	내 어디가리	임이 만들	내 어디 가리

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -398, 맺돌·방아노래)

(나) 배고판에	짓은 밥은	배고파서	지은 밥은
늬도 하곡	돌도 하곡	늬도 많고	돌도 많고
돌이 하곡	늬가 한건	돌이 많고	늬가 많은 건
임이 엇인	탓이로다	임이 없는	탓이로다

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -970, 해녀 노래)

(다) 모살 방풍 신	김치 담양	모래 방풍 신	김치 담아
웃인 부미	생각을 흐난	없는 부모	생각을 하니
목도담전	문 먹엄서라	목도 막혀	못 먹더라
어는제랑	부미가 오민	언제랑	부모가 오면
이 김치도	먹어라 볼코	이 김치도	먹어나 볼까

(진성기, 『남국의민요』 -192, 육친가)

인간의 희로애락을 반영하고 있는 제주민요 가운데는 사랑을 소재로 하여 입에 대한 절절한 그리움을 형상화하고 있는 노래들이 많다. 여기서 입은 배우자일 수도 있고 부모일 수도 있다. (가)는 축첩이 행해졌던 사회적 상황에서 완전한 사랑을 보여주지 못하고 가정을 파탄으로 몰고 감으로써 갈등을 불러일으킨 남편에 대한 원망을 노래하고 있다. (나)는 사랑하는 사람과의 이별을 애달파하고 있다. 이별의 원인은 죽음과 같은 운명적인 요인에 의해 야기되었다고 볼 수도 있고 기근, 수탈과 착취라는 사회적 원인에 의해 발생된 것으로 이해할 수 있겠다.

(다)에서는 곁에 없는 부모에 대한 그리움을 노래하고 있다. 자신의 삶에서 소중한 의미를 갖는 사람들과의 이별과 부재는 필연적으로 설움과 슬픔을 증폭시키고 급기야 민요로 표출된 것이다.

사랑과 임의 부재로 인한 좌절이나 슬픔을 노래하는 것은 제주민요만의 특징이 아니라 한국민요 전반에 두루 나타나는 특징이라고 할 수 있다. 이는 우리 시가 문학의 미학적 특질 혹은 정서적 동력이 ‘인생살이’에 그 기반을 두고 있기에<sup>168)</sup> 나타나는 현상이라고 하겠다.

민요의 사설에 나타나는 인간에 대한 인식은 삶을 제약하는 외적 힘을 격파하고 현실의 고통에서 벗어나고자 하는 현실인식이라고 할 수 있다. 그런데, 현실 공간에서 인간 혹은 인간집단이 갈등과 위협을 일으키는 대상으로 존재할 때는 원망이나 분노의 형태로 나타나면서 도전의 양상을 띠기도 한다. 민요는 자연스럽고 객관적이며 실생활과 연결되는 집단구연물인 까닭에 갈등과 위협이 현실화 되는 경우 도전이나 반항을 통하여 현실을 개혁하고자 하는 간절한 염원으로 표출된다.

(가) 혼막실에	식첩한눔아	한 마을에	세 첩한눔아
식숯밧디	불숨아보라	세 솔 밑에	불 때어 보라
내만나명	불아니인다	연기만 나며	불 아니 인다

(김영돈, 『제주도민요연구 上』-566, 땃돌·방아노래)

(나) 질이 웃영	혼질을 견곡	길이 없어	한길을 견고
물이 웃영	혼물을 먹곡	물이 없어	한물을 먹고
살챇보릴	거죽차 먹은덜	안 찼은 보리를	겍질 채 먹은들
씨왓이사	혼집의 살라	시앗이야	한 집에 살라

(김영돈, 『제주도민요연구 上』-573, 땃돌·방아노래)

(가)는 한 마을에 첩을 셋씩이나 둠으로써 여성들의 삶을 곤경에 빠뜨린 남편에 대해 반발을 보이고 있다. 세 솔 밑에 한꺼번에 불을 때면 연기만 일면서 불이 붙지 않듯이 살림살이의 균형이 깨진 상황에 대해 항변하고 있다. (나)는 여성의 삶을 방해한 시앗(첩)에 대한 분노와 원망을 노래하고 있다. 자신은 보리를 깍지 못해 겍질 채 먹는 한이 있더라도 시앗과 한집에는 살 수 없다는 내용으로, 남편의 노동력에 힘입어 살지 않겠다는 항변이다. 이미 이 단계에서 원망이나 분노는 가신 듯하지만 여성에게 가해진 고통의 깊이만큼 마음에 내재한 원망과 분노의

168) 김학성, 「정선아리랑 가창자의 가창 선호도와 향유미학」, 『한국시가의 담론과 미학』, 보고서, 2004, p.302.

깊이도 크다고 할 수 있다.

(가) 씨아방은	개놈의 즈식	시아버지는	개놈의 자식
씨어명은	잡년의 딸년	시어머니는	잡년의 딸년
울안에 든	내낭군은	울안에 든	내 낭군은
촌이실만	맞암구나	찬 이슬만	맞는구나

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -449, 맺돌·방아노래)

(나) 시아방아	거꾸러지라	시아버지야	거꾸러지라
진진담뱃대	나츄지여	긴긴 담뱃대	내 차지여
씨어멍아	거꾸러지라	시어머니야	거꾸러지라
쾌팡구석도	내츄지여	고방 구석도	내 차지여
씨누이년아	거꾸러지라	시누이년아	거꾸러지라
살래구석도	내츄지여	살강 구석도	내 차지여
서방님아	거꾸러지라	서방님아	거꾸러지라
동네부랑제	내츄지여	동네 부랑자	내 차지여

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -455, 맺돌·방아노래)

(다) 씨왓의잡년이	죽엇젠	시앗의 잡년이	죽엇다고
펜지받으난	쉐퀴기반찬에도	편지 받으니	소고기 반찬에도
맛웃던밥이	소곰반찬에도	맛없던 밥이	소곰 반찬에도
문짚문짚	잘넘어간다	문짚문짚	잘 넘어간다

(『한국구비문학대계9-2』, 제주도 삼도동민요36)

시집살이노래에는 시집식구와 남편 등 자신의 삶에 고통을 주는 이들에 대한 저주와 공격의 말들이 종종 나온다. 자신의 삶을 구속하는 인물들에게 강한 반발, 원망과 저주를 보이며 웃지 않을 수 없는 상황으로까지 몰고 간다. (가)는 시 부모를 ‘개놈, 잡년’이라고 표현하고, (나)에서는 시아버지, 시어머니, 시누이 등 자신을 구속하는 사람들에게 모두 죽어 없어지라는 저주를 퍼붓고 있다. 보기 드물게 격한 표현으로 시부모를 적대시하는 자세는 가족의 유대라는 기본 윤리를 파괴한다고 볼 수 있을<sup>169)</sup> 정도이다. 그리고 죽어서 없어지라는 이유가 담뱃대, 고팡, 부엌살림, 동네 부랑자들이어서 웃음을 유발하기까지 한다. (다)에서는 가정 풍파가 닥칠 것을 뻔히 알면서도 첩으로 들어온 시앗을 향하여 ‘잡년’이라고 욕하고 있다.

169) 허 춘, 「제주 설화 연구의 몇 문제」, 『洙上古典研究』 제11집, 洙上古典研究會, 1998, p.127.

욕은 하지 않는 게 낫지만 부득이 인간관계 때문에 하게 된다. 일종의 욕을 통한 자기정화라 할 수 있다. 뒤틀린 인간관계나 억지스런 상황에서 나오는 욕은 그러한 상황에서 벗어나고자 하는 소망의 반영이므로 흠이 아니다. 욕은 감정의 발산인 동시에 감정의 달래임이고 삭임이다. 인간은 감정을 쏟아내기 위해서도 욕을 하지만 감정을 달래기 위해서도 욕을 한다. 인간관계란 뒤틀림, 꺾임, 부서짐을 빼고 말하기 어려운데, 이러한 너털대고 뼈격거리는 인간관계에서 욕이 발생한다. 인간의 가슴에 맺힌 감정의 응어리인 한을 푸는 것이 욕이다.<sup>170)</sup> 욕을 통한 막힘없는 비판과 저주는 인물의 생각·말씨·행위 등을 우스꽝스럽게 만들고 만다. 그러므로 욕도 저주와 독설 속에서 힘을 얻으려는 민중적 사고라 할 수 있다. 민요는 욕이라는 비속한 문체를 구사하여 문체의 수준을 낮춤으로써 풍자적 효과가 최대한 발휘되고 있다. 그런데 이 노래에 나타나는 욕설은 시집식구들에 대한 것이기보다는 욕설 그 자체로 현실을 벗어나고 싶은 소박한 심리의 표현이라고 할 수 있다. 자신을 힘들게 하는 인간과 인간집단 사이에서 택한 삶의 방식은 패배나 낙담이 아니라 풍자를 통한 갈등의 해소와 현실 극복이라고 할 수 있다.

민요에는 자기 주변의 생활과 인간의 성격들에서 나타나는 부정적인 측면들을 악의 없는 웃음으로 비판하기도 한다. 일종의 비판의식의 소산으로서 해학적 표현을 통한 형상화의 수법이 자주 등장한다.<sup>171)</sup> 비판의식을 동반한 해학적 수법의 민요는 우리 민요에 광범위하게 존재하고 있는데, 그 중에서도 현실적 고통을 야기하는 대상을 향해 항변하는 시집살이노래에 많이 나타난다.

(가) 성님성님	사촌성님	성님성님	사촌성님
시년살이가	어평삼데가	시집살이가	어찌 살았습니까
아이고애야	말도말라	아이고 애야	말도 말라
장독닭은	시아방에	장닭 닭은	시아버님에
암퇘닭은	시어명에	암탉 닭은	시어머님에
물꾸릭닭은	서방님에	문어 닭은	서방님에
구제기닭은	시누이에	소라 닭은	시누이에
살젠 허난	고생이되연	살려 하니	고생이 되어
간장간장	일천간장	간장 간장	일천간장
다대기명	살암저훈다	부대꺼며	사노라 한다
이여이여	이여도허라	이여이여	이여도허라
이옛말랑	말아근가라	이옛말랑	말아서 가라
무정세월	여루허연	무정세월	여루하여

170) 김열규, 『욕-그 카타르시스의 미학』, 사계절, 1997, p.17.

171) 최 철, 『한국민요학』, 연세대학교출판부, 1992, p.234.



수 있는 구체적이고 일상적인 소재들을 끌어다가 비유함으로써 그 등식의 긴장 체계를 고조시키고<sup>172)</sup> 있다. 인물의 과장적 묘사를 통하여 청중의 웃음을 유발함으로써 거칠지 않게 은근한 비판이 이루어지고 있다.

(다)는 자신의 행위를 비판한 데 대한 항변의 소리다. 자신이 행한 행위는 시아버지 머리에 체 거는 행위, 시어머니 무릎에서 나물 썬는 행위, 시아버지 코 앞에서 뒤 닦는 행위, 굶은 체로 불 담은 행위, 앞치마로 코 닦는 행위 등이다. 이러한 행위는 비난받아 마땅한 행위인데도 사회규범에 절대 순종이라는 윤리적이고 정관념을 파괴하면서 자신을 합리화시키는 과장으로 표출된다. 윤리규범을 인정하고 순응하기보다는 파괴하고 대항하려는 측면이 강하여 비판의식과 연결되는 것이다. 그런데, 이 노래 속의 인물은 춘향전의 방자나 가면극의 말뚝이와 비슷한 인물로 엉뚱한 행위로 웃음을 유발하는 희극적 인물이다. 이 인물은 문맥의 차단이라는 구조를 통하여 신분의 열세를 역전시키는 우월성을 형성함으로써 웃음을 자아낸다. 차단에 의해서 슬픔과 고통으로부터 해방되고, 차단에 의해서 번뇌로부터 잠시나마 자유로울 수 있다면 그것은 삶에 리듬을 부여해주는 일이라고 할 수 있다. 삶에 리듬을 부여하여 긴장과 이완, 몰입과 해방의 삶을 영위함으로써 인간은 비로소 안정감을 얻을 수 있는 것이다.<sup>173)</sup> 또, (다)는 ‘송’의 반복적 표현을 통해 골계적 효과를 거두고 있다. 음상을 통해서만 간결하고 함축적으로 항변을 제시하고 있다.

우리 민요에는 반복어와 음상에 의한 관용적, 반복적 표현을 통하여 골계적 효과를 거두는 예가 많다. 육지부에서는 ‘시아버지방구는 호령방구/시어머니방구는 요망방구/시누씨방구는 고자질방구/머슴방구는 마당방구/남편의방구는 풍월방구/요내방구는 도적질방구’<sup>174)</sup>라고 노래함으로써 비판을 겸한 웃음의 효과를 거두는 예가 있다. 제주민요에도 ‘씨집에가서 상방문을 열고보니/씨아방앗아 호령소리/아자자 아자자/정진문을 열고보니/씨어머니앗아 목살소리/이여자 이여자’ 한다든지, 자신에 대한 시집식구들의 못된 행동과 성향을 한껏 과장하여 ‘장담같은 시아방은 극극극극 극극극극/암탉같은 시어명은 객객객객 객객객객/물꾸럭같은 서방놈은 뽕작뽕작 뽕작뽕작/줄락같은 시누이년은 줄락줄락 줄락줄락’ 등으로 우스꽝스럽게 표현함으로써 대상인물들을 희화화하기도 한다. 인물을 과장되고 장난기 있게 묘사함으로써 궁극적으로는 웃음을 지향하는 것이다. 단어반복의 말장난으로 심각한 상황을 여유와 웃음의 장으로 역전시키고 마는 것이다. 민요에 공동체의 해학적 시선이 개입되는 발화가 많은 것은 다중의 참여가 보장되고 가창의 선호도를 높이는 요인으로 작용하는<sup>175)</sup> 때문이라고 할 수 있다.

172) 김영돈, 「제주도 민요에 있어서 비유법수사」, 『국어국문학』 통권22, 국어국문학회, 1960, p.19.

173) 김대행, 『노래와 시의 세계』, 역락, 1999, p.175.

174) 임동권, 『여성과 민요』, 집문당, 1984, p.100.



옛날	뒤틀날	옛날	뒤틀날
흔상보리	흔 되타단	흔상보리	한 되 타다
양작	그레에	양작	맷돌에
별작	놀래에	별작	노래에
돌음돋는	족박에	달음달리는	쪽박에
빌보는	집에	별 보는	집에
멍떡	굴안	멍떡	갈아
밥은	흐난	밥은	하니
조그만		조그만	
아방	흔적	아버지	한 입
어멍	흔적	어머니	한 입
아덜	흔적	아들	한 입
매누리	흔적	며느리	한 입
아방은	죽으난	아버지는	작으니
어멍을	뜨리난	어머니를	때리니
어멍은	용심나난	어머닌	화가 나니
아덜을	뜨리난	아들을	때리니
아덜은	용심나난	아들은	화가 나니
지각썰	뜨리난	제 각시를	때리니
지각신	용심나난	제 각신	화가 나니
겉	뜨리난	개를	때리니
갠	용심나난	개는	화가 나니
고냥일	무난	고양일	무니
고냥인	용심나난	고양인	화가 나니
중일	무난	쥐를	무니
중인	용심나난	쥐는	화가 나니
조쿠덕을	쏟아부난	조 바구니를	쏟아버리니
독배소굽에	독배소굽에	닭 배 속에	닭 배 속에
경흐드라	힙니다	그러더라	합니다

(1989. 2. 14. MBC 한국민요대전공동조사·양영자 채록, 애월읍 장전리민요)

우선 ‘양작 그레, 별작 놀래, 돌음돋는 족박, 빌보는 집(어린애가 울부짖는 듯한

175) 김학성, 『한국시가의 담론과 미학』, 보고사, 2004, p.293.

울음소리를 내는 멧돌, 몸부림치는 노래, 달음질하는 쪽박, 별 보이는 집)'으로 표현된 가난한 살림살이부터가 흥부의 가난한 살림살이를 연상시킬 정도로 익살스럽다. 가난한 살림이다보니 먹을 것은 늘 귀할 수밖에 없었다. 밥이 모자라자 각 인물들은 자기보다 약한 약자에게 화풀이를 하게 된다. 결국 가장 약자인 쥐는 귀한 식량이 들어있는 조 구덕을 쏘아버림으로써 분풀이를 한다. 그래서 사람도 먹기 힘든 조는 닭의 차지가 되어버리고 만다.

이 노래는 날카로운 현실인식의 반영이라고 할 수 있겠다. 가족 내의 힘의 횡포와 이에 대한 저항을 통해, 힘없는 서민에게 가해졌던 강자의 횡포를 보여줌으로써 현실을 비판하고 있다. 그러나 현실의 눈물겨움과 간절함은 절실하게 그려주면서도, 표현에서만은 웃음을 통한 질서화를 꾀하고 있다. 이러한 문학적 발상은 삶의 지혜를 우리에게 들려주기도 한다는 점에서 뜻이 깊다. 인간과 인간집단에서 패배하지 않고 살아가기 위해서는 웃음을 통하여 삶의 방향을 되새겨볼 것을 시사하고 있다. 삶을 골계 그 자체로 치환해 버리는 것은 현실로부터의 도피이거나 은폐는 될지 몰라도 살아가는 길은 될 수 없다고 일러주는 것-그것이 태도로서의 진지함과 표현으로서의 해학이 빚어내는 조화라고 할 수 있다.<sup>176)</sup> 끝부분의 '닭 배 속에, 닭 배 속'하면서 애석해 하는 어리석은 인간의 모습은 상당한 웃음을 동반하면서, 가난하지만 화내지 말고 살자는 교훈을 말해주고 있다.

제주민요에는 자신의 삶에서 소중한 의미를 갖는 사람들과의 관계에서 발생하는 갈등을 극복하고 현실의 고통에서 벗어나고자 하는 염원이 반영된 노래가 많다. 공존관계에 의해 영위되는 인생살이에서 자신과 관계를 맺는 인간으로 인한 결손, 상실로 인한 좌절은 삶의 의의를 무력화시켜 버릴 수 있기에 매우 중요한 현실적인 문제이기도 하다.

제주민요에는 인간 혹은 인간집단이 갈등과 위협을 일으킬 때 원망이나 분노의 형태로 나타나면서 도전의 양상을 띠기도 한다. 가족이나 주변 인물들의 힘의 횡포와 자신의 삶을 제약하는 외적 힘을 비판하고 격파함으로써 현실의 괴로움을 극복하고자 하는 현실인식의 반영이다. 그러나 현실의 불합리를 절실하게 그려주면서도 표현에서만은 웃음을 통한 질서화를 꾀하고 있다. 대상인물들을 희화화한다든지 주변의 인간이나 생활에서 나타나는 부정적 측면들을 악의 없는 웃음으로 비판하는 양상을 띤다. 인간관계의 불합리를 웃음으로 이끌어가는 삶의 대응 방식은 공생하며 살아갈 수밖에 없는 사회적 환경에서 추구해야 할 가치, 진리, 아름다움 등과 연결되는 것이 아닌가 한다. 힘든 인간관계에서도 웃음으로써 극복하고자 하는 인생태도는 되도록이면 삶을 너그럽고 온화한 태도로써 살아가려는 생활인식에서 비롯된 것이라 할 수 있겠다.

176) 김대행, 『노래와 시의 세계』, p.72.

### 3) 인간과 사회

개인의 사고와 인식은 집단의 사고와 인식체계를 형성하고, 집단의 사고와 인식은 잠재된 형태로 존재하면서 개인의 행위에 영향을 미친다. 따라서 한 집단의 구성원들은 비교적 동질적인 사회적 정체성을 갖기 마련이다. 그러므로 개인의 삶은 사회적 틀 속에서 사회적 역할과의 연속성에 의해 규정될 수 있다. 제주사람들은 제주사회에 대응하는 과정에서 공동의 생활인식과 경험을 공유하게 되었다고 할 수 있다.

민요는 일상생활과 깊은 연관을 갖고 있으므로 현실주의적인 성향이 매우 강하다. 특히, 노동요는 일하면서 느끼는 보람과 고난을 경험적 현실을 통해서 드러내고, 그것을 바람직한 방향으로 개조하려는 성격도 강하다. 현실인식을 토로한 민요들의 최초의 발원지가 어디인지는 알 길이 없지만, 민요는 사람들의 현실적인 괴로움을 어루만지고 이상과 희망에 접근하면서 전승되고 성장한다.

제주사람들은 척박한 자연환경과 기후적 악조건으로 인해 평생 노동과 씨름하는 고된 삶을 살아야 했다. 여기에 역사적 수탈까지 가세하면서 제주사람들의 삶은 평생 가난을 면할 수 없는 눈물로 점철된 삶을 살아야 했다. 그래서 척박한 환경에 대한 적응과 도전, 역사적 수탈과 억압으로 인한 경험적 정서가 제주사람들의 공동의 생활인식으로 계승되어 왔다고 할 수 있다. 제주민요에 나타난 인간과 사회의 대응양상을 통하여 제주사람들의 생활인식의 단면을 들여다 볼 수 있다.

(가) 가난하곡	서난흔집의	가난하고	서러운 집에
병은 드난	더 서난하다	병은 드니	더 서럽다
서난흔집의	식개흔젠하난	서러운 집에	제사하려 하니
가지 다섯	두병들이 물하나	가지 다섯	두 병 들이 물 하나
정살하나로	식개하연 먹어라	정살 하나로	제사하여 먹더라

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -106, 맺들·방아노래)

(나) 어떤 놈은 팔계나 좋앙	어떤 놈은 팔자나 좋아
고대광실 출려 앓앙	고대광실 차려 앉아
은대양에 밥을 먹곡	은대야에 밥을 먹고
돛대양에 식수하영	돛대야에 세수 하여
맹지공단 옷을 입영	명주 공단 옷을 입어
살건마는 이내몸은	살건마는 이 내 몸은
만날천날 요영하여도	만날 천날 요리 해도



현실을 허식없이 진솔하게 드러냄으로써 강한 현실인식을 표출하고 있다.

역사·시대·사회적 상황으로 미루어볼 때 제주사람들의 인식의 기저에는 현실인식을 바탕으로 한 비판적 정서가 크게 자리 잡고 있다. 몽고의 침탈과 100년간의 식민지배, 조선시대 중앙으로부터의 핍박과 학정, 일제시대의 탄압에 이르기까지 제주사람들은 억압과 수탈로 인해 억눌린 삶을 살아온 사람들이다. 역사적 상처, 지리적 악조건에서 오는 고통, 세금·부역·진상 등 중앙정부와 관리들의 수탈에 대한 저항의식은 제주사람들의 삶의 미학을 완성시켜왔다고 할 수 있다. 민요의 사실에는 곳곳에 그러한 비판적 정서들이 배어들어 있다.

인간과 사회와의 관계에서 제주사람들의 도전의식과 현실인식의 틀을 살펴볼 만한 단서는 도처에 산재해 있다. 모든 경우에 대해서 백과사전식으로 나열하는 것은 큰 의미가 없으므로 제주 줌수들의 삶과 노래를 통하여 단편적으로나마 제주사람들의 생활인식, 특히 제주여성들의 삶의 미학을 들여다보려고 한다.

옛 문헌상에는 조선시대 신광수의 『石北集』 177)에 줌수들의 물질에 대해 쓴 한시가 전해지고 있어 줌수(178)들의 삶에 대한 현실인식을 살펴볼 수 있다.

177) 신광수, 『石北集』 卷七, <潛女歌>

耽羅女兒能善泅	十歲已學前溪游
土俗婚姻重潛女	父母誇無衣食憂
我是北人聞不信	奉使今來南海游
城東二月風日喧	家家兒女出水頭
一鍬一斧一匏子	赤身小袴何曾羞
直下不疑深青水	紛紛風葉空中投
北人駭然南人笑	挈水相戲橫乘流
忽學鳧雛沒無處	但見匏子輕輕水上浮
斯須湧出碧波中	急引匏繩以腹留
一時長嘯吐氣息	其聲悲動水宮幽
人生爲業何須此	爾獨貪利絕輕死
豈不聞陸可農蠶山可採	世間極險無如水
能者深入近百尺	往往又遭飢蛟食
自從均役罷日供	官吏雖云與錢覓
八道進奉走京師	一日幾馱生乾鰓
金玉達官庖	綺羅公子席
豈知辛苦所從來	纔經一嚼案已推
潛女爾雖樂吾自哀	奈何戲人性命累吾口腹
嗟吾書生海州青魚難喫	但得朝夕一 <sup>하</sup> 足

178) ‘해녀’들의 물질에 대해 직접적으로 언급한 기록은 조선시대 인조 7년(1629) 이진이 쓴 『제주풍토록』에 처음 나온다. 이 책에 의하면 미역을 캐는 여인을 ‘잠녀(潛女)’라 하며, 이들은 2월 이후 5월까지 알몸으로 물 속에 들어가 미역을 채취하는 데 남녀가 함께 작업한다고 했다. 제주 목사 이형상의 『탐라계록초』(1702년)에도 ‘해녀’작업에 대해 언급되어 있다. 여기에는 작업할

탐라의 아가씨는 해엄도 잘 쳐  
 열 살이면 시내에서 놀며 배우도다  
 혼인에서도 해녀를 치니  
 부모는 그 덕에 의식 걱정 없다고 자랑하이.  
 나는 물의 사람으로 이 말을 믿지 않다가  
 이제 명을 받고 남해에 와 보니  
 때는 2월, 성의 동쪽 따뜻한 날에  
 집집의 아가씨들 바닷가에 나와  
 가래(鍬) 하나, 다래기 하나, 바가지 하나로  
 벌거숭이에 작은 바지도 부끄럽지 않아  
 깊은 바다 푸른 물에 뛰어드니  
 바람이 분분紛紛 공중에 된다.  
 북쪽 사람은 놀라나, 남쪽 사람은 괜찮다 웃네.  
 물을 당기며 이리저리 타고 노니  
 오리가 해엄 배워 물속에 자맥질한 듯  
 다만 바가지가 등등 물 위에 띄어나.  
 문득 푸른 물결로 솟아올라  
 허리에 맨 바가지끈을 급히 끌어올리고  
 한때 긴 파람으로 숨을 토해내니  
 그 소리 비동悲動하여, 수궁水宮 깊이 스민다.  
 인생이 일을 하되 하필이면 잠녀이리  
 그대는 다만 이를 탐내 죽음을 무릅쓰는가.  
 물에서 농사짓기·누에치기·산나물캐기 한다는 말 못 들었는가?  
 세상에 험한 것 물보다 더한 것 없도다.  
 능한 이가 일백자 가까이 바다 속에 들어가  
 더러는 주린 짐승에 물리기도 하면서  
 날마다 일해다가 바치니  
 벼슬아치들이 돈 주고 사가더라.  
 팔도가 다 서울로 진상보내매

---

때 나체로 물속에 들어가지 않고 물소중이를 착용해야 하며 남녀가 함께 작업하는 것을 금하였다고 쓰여 있다. 역시 이형상 목사의 『탐라순력도』에는 ‘해녀’들이 작업복을 입고 물질하는 모습을 그린 그림이 있다. 1791년 위백규의 『존재전서』 「금당도선유기」조에 현재의 완도군 평일도 바다에서 알몸으로 박을 의지해 깊은 물 속으로 자맥질 하는 ‘해녀’의 모습을 기록하고 있다. 이때 ‘해녀’라는 용어가 처음 등장한다.(『해녀-물에꾼들의 삶과 문화』, 국립해양유물전시관, 2003, pp.6~7 참조.)

하루에도 몇 바리씩 건복乾鰓이 생기니  
 고관집과 부엌과 귀하신 분네야  
 신고하여 진상된 줄 어찌 알리요.  
 잠깐 한 번 씹고 물리는 것을  
 잡녀여, 너는 낙으로 친다마는, 나는 슬프다.  
 목숨을 걸고 마련한 그 물건을 내 어찌 먹으리요.  
 아, 나는 서생書生으로 해주 청어 한번 못 먹었거니  
 어찌 아침 나조에 염부추나물만 먹으면 좋으이.<sup>179)</sup>

제주도 잠수의 기원은 4세기부터라고 보고 있으며, 17세기까지는 남자와 공동으로 작업했던 것으로 추정하고 있다.<sup>180)</sup> 잠수들의 일은 자맥질 하여 바다에 들어가 패류와 조류를 채취하는 일로 그것을 ‘물질’이라 한다. 석복의 한시에는 ‘土俗婚姻重潛女, 父母誇無衣食夏(혼인에서도 해녀를 치니 부모는 그 덕에 의식 걱정 없다고 자랑하이.)’라 하여 조선시대에도 잠수의 가치를 높이 사고 있는 것을 알 수 있다. 당시에도 잠수들의 경제적 기여도가 컸음을 시사한다. 잠수들은 열 살 정도가 되면 해엄치기와 물질하는 법을 배우고 늦어도 열댓 살이 되면 제뿔을 하는 ‘애기잠수’가 되어 근력이 지탱할 때까지는 물질을 계속한다. 늙어서 도저히 물에 들 수 없을 지경까지 바다와의 싸움을 계속한다. 풍량이 격심해도 물이랑을 오르내리며 바다 한가운데로 해엄쳐나가 물질을 한다. 두 다리로 허공을 쳐 받고 물속으로 들어가면 테왁만이 물결 따라 물 위에 부침하며 외롭게 떠 있다. 그래서 ‘一時長嘯吐氣息/其聲悲動水宮幽’에서 보듯 물속에서 솟아오르며 참았던 숨을 ‘호오이~’하고 내쉬는 소리가 수궁을 뒤흔든다고 아니할 수 없는 것이다.

이 시에는 주린 짐승에게 물리기도 하고 죽음을 무릅쓰면서 물질을 해다 진상을 보내는 모습을 애달파하는 내용이 나온다. ‘팔도가 다 서울로 진상보내매/하루에도 몇 바리씩 건복乾鰓이 생기니/고관집과 부엌과 귀하신 분네야/신고하여 진상된 줄 어찌 알리요./잠깐 한 번 씹고 물리는 것을’이라고 표현하였다. 또, ‘목숨을 걸고 마련한 그 물건을 내 어찌 먹으리요.’하면서 ‘슬프다’고 하였다.

제주목사 기건은 세종 25년(1443) 추운 겨울 남녀가 힘들게 전복을 따는 현장을 보고 채취한 전복을 아예 입에 대지 않았다는 일화가 전해지고, 金尙憲의 『南槎錄』(1601년)에는 과다한 공납품을 생산하기 위해 애쓰는 포작과 ‘잠녀’들의 고초가 기록되어 있는 것을 보면 조선시대에 잠수들의 물질에 대한 수탈과 횡포는 매우 컸음을 짐작할 수 있다.

한 편의 시 작품은 시인이 현실을 보는 안목이며 현실인식의 결정체이다. 이 한

179) 이능화, 『조선여속고』, 동문선, 1990, pp.389~390.

180) 강대원, 『해녀연구』, 한진문화사, 1973.

시에서는 외지인으로서 석복이 제주의 즈수와 물질에 대해 어떻게 인식하고 있는가를 살펴볼 수 있다. 하지만, 농사짓기·누에치기·산나물캐기 등 여자들이 할 일이 많은데 하필이면 험한 물 속을 드나들며 물질을 하는가 의아해 한다든지, 물질을 ‘낙으로 여긴다.’고 표현한 것 등은 외지인의 눈으로 본 현실인식의 한계라 하지 않을 수 없다. 현실을 경험적 인식으로서가 아니라 피상적 인식으로만 감지하고 있기 때문이다. 즈수들의 실상은 생사를 치열하게 넘나드는 경험적 인식과 거기서 배태된 삶의 치열성, 진정성에서 찾을 수 있다.

(가) 어는제랑	물질허영	언제면	물질하여
【후렴】 이어싸나	이어싸나 (이하 생략)		
이어도사나			
쳐라쳐라 이	이기야 쳐라	쳐라쳐라 이	어기야 쳐라
우리나 배는	츄나무배여	우리나 배는	참나무 배여
늪의 배는	이어싸나	남의 배는	이어싸나
소나무 썩은	배여	소나무 썩은	배여
이어싸나	이어싸나	이어싸나	이어싸나
앞발로랑	허우치명	앞발로랑	헤쳐가며
뒷발로랑	이기야쳐라 히	뒷발로랑	이기야쳐라 히
거두잡앙	히	거두잡앙	히
어기야	히	어기야	히
쳐라쳐라	히	쳐라쳐라	히
이어싸나	이어싸나	이어싸나	이어싸나
우리나 어멍	날날적에	우리나 어멍	날 날을 적에
줍으질허렌	날 낳던가	물질하라고	날 낳던가
이어싸나	이어싸나	이어싸나	이어싸나
이어도사나	히	이어도사나	히
쳐라쳐라	히	쳐라쳐라	히
고만젓엉	물질허게	그만 저어	물질하자
이어싸나	이어도사나	이어싸나	이어도사나
지핀바당	줍으질허영	깊은 바다	물질하여
서방님의	술값에나	서방님의	술값에나
이기야 쳐라	쳐라쳐라	이기야 쳐라	쳐라 쳐라
이기야쳐라	이어싸나	이기야 쳐라	이어싸나
이어싸나		이어싸나	
팽팽	돌아진섬에	팽팽	돌아진 섬에



삼시끓엉	좁으질허영	삼시 끓어	물질하여
이여싸나		이여싸나	
신랑 놀음판에	다 팔아먹고	신랑 놀음판에	다 팔아먹고
요모냥이	되엿구나	요 모양이	되엿구나
이여싸나		이여싸나	
이기야쳐라	쳐라쳐라	이기야 쳐라	쳐라 쳐라

(2003. 2. 11. 양영자 채록, 한경면 고산리 좌용해(여·73), 물질소리)

(나) 이여도사나

이여도사나 어어	
이여도사나	
이여도사나 어어	
이여도사나 히	이여도사나 히
쳐라배겨 히	쳐라 배겨 히
요넬젓엉 어덜가리	요 노를 저어 어덜가리
진도바당 골로가자 히	진도 바다 골로 가자 히
이여도사나 어어 이여사나	이여도사나 어어 이여사나
쳐라배겨 쳐라쳐라	쳐라 배겨 쳐라 쳐라
요네상척 부러지면	요 노 상척 부러지면
한로산에 곁은목이	한라산에 곁은 목이
없실소나 히	없을소나 히
이여도사나 이여도사나	이여도사나 이여도사나
쳐라배겨 쳐라쳐라 히	쳐라 배겨 쳐라 쳐라 히
요벤드레 끊어지면	요 밧줄 끊어지면
부산항구 녹보줄이	부산 항구 녹보줄이
없실소나 이	없을소나 이
이여도사나 이여도사나	이여도사나 이여도사나
쳐라배겨 쳐라쳐라 히	쳐라 배겨 쳐라쳐라 히
물로뱅뱅 돌아진	물로 뱅뱅 돌아진
우리제주도 해녀덜	우리 제주도 해녀들
저바다에 나가서	저 바다에 나가서
물질하야 헤	물질하여 헤
훈푼두푼 벌어논금전	한 푼 두 푼 벌어놓은 금전
사랑하신 낭군님	사랑하신 낭군님
용돈에 다들어간다 히	용돈에 다 들어간다 히

이여도사나 히	이여도사나 히
쳐라배겨 쳐라쳐라 히	쳐라 배겨 쳐라 쳐라 히
이내줍수덜아 작업준비덜 어서나히자 히	이 내 짐수들아 작업 준비들 어서나 하자
흔착손에 두렁박들엉	한쪽 손에 두렁박 들어
흔착손에 비창을 심어	한쪽 손에 비창을 잡아
이여도사나	이여도사나
흔질두질 들어가니	한 길 두 길 들어가니
줍복을 딸까 구쟁일 딸까 히	전복을 딸까 소라를 딸까 히
이여도사나	이여도사나
쳐라배겨 쳐라쳐라 히	쳐라 배겨 쳐라 쳐라 히
젊은년덜 젓는노가 아니로구나 히	젊은 년들 젓는 노가 아니로구나 히
잎싼낭도 무에레 가저	잎 산 나무도 매러 가저
삼들백도 무에레 간다 히	삼들백도 매러 간다 히
이여도사나	이여도사나
쳐라배겨 쳐라쳐라 히	쳐라 배겨 쳐라 쳐라 히
요물아래 은과금은 꼴렸건만	요 물 아래 은과 금은 깔렸건만
높은낭게 열매로구나 히	높은 나무의 열매로구나 히
이여도사나 히	이여도사나 히
쳐라쳐라 쳐라배겨 이	쳐라 쳐라 쳐라 배겨 이
늬이 고대랑 애기랑 배여	남이 고대랑 애기랑 배여
허리지닷 배지랑 말앙	허리지닷 배지랑 말아
열두신빼 질랑거렁	열두 신빼 출렁거렁
요네상척 젓어보라	요 노 상척 젓어보라
이여도사나 히	이여도사나 히
쳐라배겨	쳐라 배겨

(2005. 1. 19. 양영자 채록, 제주시 건입동 김태매(여·83), 물질소리)

제주 여성들은 바닷가 출신이라면 먹을 감을 정도의 나이인 8세쯤부터 해엄을 치다가 10세 정도부터는 ‘애기줍수’가 된다. 바깥물질을 몇 해 하면 시집갈 혼수를 스스로 마련하고, 결혼한 다음에도 부를 일궈 집도 사고 밭도 사들였다. 줍수들의 수익은 예로부터 제주 해산물 소득의 대부분을 차지해 왔고 물질하는 여성이 있는 집은 그만큼 경제력도 탄탄하기 마련이었다. 그래서 해촌에서는 물질 잘하는 여성을 며느리로 들이는 것을 크게 소원하였다. 또한 여성의 입장에서는 위세당당하게 환영받으며 살 수 있었기 때문에 물질에 목숨을 걸 수밖에 없는 이유가 되기도 했다. 줍수들은 노를 저으며 무리지어 바깥물질을 나갔다가 추석 즈

음하여 돌아오기도 하고, 아예 거기서 결혼하여 눌러 사는 경우도 있었다. 두세 해 바깥물질을 하면 밭 한 켠을 사들일 수 있을 정도였으니, 물질만 잘하면 시집을 잘 간다고 하여 공부를 안 시키는 것은 일반적이었다.

‘물질소리’는 잠수들이 이어도사나(혹은 이어짜나)를 되풀이하며 물질하는 곳까지 테왁이나 노를 저어 가면서 부르는 노래이다. 가까운 바다에서 물질을 할 때는 테왁을 짚고 헤엄쳐 나가지만, 바깥물질인 경우는 배를 타고 노를 저어 나가서 물질을 했다. 잠수들이 타고 다니는 배는 아주 작아서 바람과 사람의 노동에 의지하는데, 노래만으로 보더라도 물질이 얼마나 체력의 소모를 필요로 하는 작업인지 알 수 있다.

(가)·(나)의 가창자는 모두 동해안으로 출가물질을 다녀온 경험을 갖고 있다. 힘들고 고통스러운 현실의 모습과 모순에 찬 삶을 사는 자신의 신체는 민요에 그대로 투영되고 있다. 노래에는 남편의 술값이나 용돈을 위해 자신의 삶을 헌신한 물질 한평생과, 자신의 뼈가 으스러질 때까지 노를 저어나가는 비장한 모습이 나타난다. 그런데 현실은 고통스럽고 비장하나 사설의 내용은 호방하고 진취적이다. ‘이어짜나 이어짜나’, ‘이어도사나 히’, ‘쳐라쳐라 여기야쳐라’ 하는 후렴을 통하여 씩씩하며 활달한 기상이 느껴진다. 삶의 비장함에 매몰되지 않고 옹골차게 극복해내려는 역동적 기상을 느낄 수 있다. 거센 바람을 안고 풍랑에 시달리면서도 그에 아랑곳 하지 않는 힘찬 기백과 포부를 보여주는 ‘물질소리’는 제주여성들의 씩씩하고 활달하며 진취적인 인생태도를 보여준다.

‘물질소리’의 활달하고 생명력 넘치는 기상은 근현대로 넘어오는 시기의 잠수들의 치열한 삶과 생존의 치열성을 통해 더욱 잘 드러난다. 조선시대에는 진상에 의해 수탈을 당하긴 했지만 출가물질이라는 물질관행은 성행하지 않았다. 그런데 근현대로 넘어오면서 노를 저으며 바깥물질을 하지 않을 수 없는 사정이 생겨남으로써 잠수들에 대한 수탈은 더욱 심해졌다. 노를 저으면서 부르는 ‘물질소리(네트는소리)’는 바깥 출가물질의 산물이자, 사회·역사적 상황의 산물이라고 할 수 있다.

1883년 일본은 ‘在朝鮮國日本人民通商章程’을 통하여 일본인의 한반도 연안 어업을 합법화하기에 이른다. 일본의 어선은 전라·경상·강원·함경의 연안에서 조업할 수 있는 대신 우리 어선도 일본의 九州 북부의 長崎縣, 佐賀縣 및 중국의 山口縣, 鳥根縣과 對馬島에서 조업할 수 있다는 약정이다. 그러나 당시 조선의 어업은 매우 영세하였으므로 일본까지 출어한다는 것은 꿈을 꿀 수 없는 형편이었다. 설령 나갈 수 있다 하더라도 이미 그곳 어장은 황폐 일로에 놓였기에 실상은 일본의 한반도 진출을 노린 약정에 불과하였다. 1880년대 초 일본 長崎縣 사람들이 제주연안에 들어와 잠수기선으로 전복을 캐기 시작할 때에는 잠수기 한 대로 커다란 전복을 무려 200관씩 포획했는데, 그 잠수기선의 수효가 무려 137척이나 몰려들곤 하였다. 제주 잠수들의 소득은 일본 잠수기선 어획고의 10분의 1도 못

미쳐 물질을 생계로 삼던 사람들은 심각한 위협을 느끼게 되었다.<sup>181)</sup> 오늘날 전승되고 있는 ‘물질소리’의 사실에도 전복이 뒤통박만큼 컸다는 사실이 등장할 정도로 풍부하던 제주의 바다밭은 이 시기에 접어들면서 삼시간에 황폐화되어 갔던 것이다.

당시의 시대적 상황은 바깥물질의 한 동인이 되었다. 바깥물질은 1895년 부산의 영도로 나간 게 처음이었다고 하는데, 1932년에 이르면 한반도에 3,478명, 일본에 1,600명으로 총 5,078명에 이른다.<sup>182)</sup> 바깥물질은 남해안의 많은 섬들은 물론이고 동해안, 서해안, 대마도, 중국의 大連·靑島, 러시아의 블라디보스톡까지 확대된다. 보통 각 배에 10명 정도 승선하여 물질을 가는데 한 번에 4,50명의 대집단이 함께 물질 작업을 나가기도 했다.

그런데 섬 안에서나 바깥물질에서 잠수들 주변에는 이들을 괴롭히는 무리들이 있어 지방 어업조합과 입어료, 어획물 처분에 불이익이 많았다. 부산을 근거지로 해조상인인 일본인 무역상 밑에서 활동하는 한국의 객주들은 해마다 정초에 제주도로 몰려와서 바깥물질을 떠날 잠수를 모집하고, 돌아올 때까지 이들의 생산물 판매와 객지생활을 일일이 간섭하였다. 잠수들이 채취한 해산물은 객주에게 팔아야 했는데, 이들은 저울눈을 속이면서 헐값으로 사들여 일본인들의 해조회사에 넘기는 등 착취와 인권유린을 일삼았다. 또 일본인들은 물품을 공동판매 하지 않고 일본상인을 지정하여 독점판매하게 하는 등 조합과 결탁하여 공공연히 수탈행위를 자행하였다.<sup>183)</sup>

1920년 제주 잠수에 대한 일제의 수탈 문제를 해결하기 위해 ‘해녀어업조합’을 조직하고 시정을 요구하였다. 그러나 일본인 상인들과 결탁하여 생존권마저 침해받게 되고, 잠수 대표자들이 구두로 수차에 걸쳐 그들의 비행과 부당성의 시정을 요구하였지만 더욱 가혹한 수탈만 자행되었다. 1932년 잠수들이 쫓겨함으로써 대규모의 항일운동은 시작되었다. 하도리의 해산물을 헐값에 넘기라는 조합측의 강요에 잠수들이 항의하자, 조합측은 명령에 복종하지 않을 경우 입어권을 몰수하고 입어를 못하게 한다고 협박과 공갈을 일삼고 인권유린을 자행했던 것이다. 이에 격분한 잠수들은 일제의 극악한 경위를 이웃마을인 중달리·연평리·세화리 잠수들에게 알리고 생존권을 사수하기 위해 거세게 항의하기에 이른다.

1932년 1월 7일 하도리와 세화리 잠수들이 합세하여 장터까지 시위행진을 하였으나 경찰의 제지로 해산하자, 1월 12일 구좌면과 성산면 잠수 1,000여 명이 잠수복 차림으로 나와 ‘우리를 착취하는 일본상인들을 몰아내라, 잠녀조합은 잠

181) 『제주항일독립운동사』, 제주도, 1996, pp.278~279.

182) 『제주항일독립운동사』, p.281.

183) 일제의 수탈과 만행에 저항하여 항일운동에 뛰어든 잠수들의 저항에 대해서는 『제주항일독립운동사』(제주도, 1996)를 바탕으로 하여 약술하고 있음을 밝혀둔다.

녀의 권익을 옹호하라.’등의 구호를 외치며 시위하였다. 이에 주동 잠수 20여 명이 검거되었다. 이에 격분한 500여 명의 잠수들은 동료들을 구하기 위해 1월 24일 새벽 세화 주재소로 쳐 들어가 순사 1명의 모자와 옷을 찢고 부상을 입혔는데, 이에 놀란 경찰이 전라남도 경찰부에 응원대를 요청하였다. 이에 따라 잠수들은 우도로 피신하였는데 경찰이 우도에 나가 30여 명의 잠수들을 체포하였다. 이들이 배를 타러 선창에 나왔을 때, 잡혀가는 잠수들을 구하려고 순식간에 800여 명의 잠수들이 모여들자 공포를 발사하여 진압하였다.

북제주군 우도면에는 ‘항일해녀기념비’가 세워져 있는데, 여기에는 ‘해녀항쟁가’가 기록되어 있다.

1. 우리는 제주도의 가엾는 해녀들  
비천한 살림살이 세상이로다  
추운날 더운날 비가 오는 날에도  
저 바다에 물결 우에 시달리던 이 내 몸
2. 아침 일찍 집을 떠나 밤은 뉘면 돌아와  
어린 아이 젖 주면서 저녁밥을 짓는다  
하루종일 하였으나 번 것은 기막혀  
살자하니 근심으로 잠도 안 오네
3. 이른 밤 고향산천 부모형제 이별로  
온가족 생명들은 등에 다 지고  
과도새 물결새는 저 바다를 건너서  
기울산 대마도로 돈벌이가요
- 4.(항일해녀기념비의 노래 전사)  
배움없는 우리 해녀 가는 곳마다  
저놈들의 착취기관 설치해놓고  
우리들의 피와 땀을 착취하도다  
가엾은 우리 해녀 어디로 갈까!  
(2003.1.18. 양영자 채록, 김춘산(여·66세))

우도는 섬 속의 섬으로, 우도사람들은 제주를 가리켜 ‘큰섬’이라 한다. 1932년 우도의 해녀들은 큰섬에 나가 소정(소중이)을 입고, 호미를 들어 왜경의 착취에 맞서 싸웠다. 그 결과 많은 잠수들이 감옥으로 끌려갔다. 이 노래는 감옥에서 잠수들의 생활을 지켜본 우도의 강관순(康寬順·남)<sup>184)</sup>이 쪽지에 몰래 지어 보낸

184) 이 사건은 잠수들 중에는 하도리 부춘화(25세), 부덕량(22세), 김옥련(22세)을 제외하고는 모두 석방되고, 남자는 문무현, 신윤진을 제외하고는 모두 검속되어 있었는데 우도의 강관순도 검

것을 즈수들이 부르면서 전파되었다. 즈수들은 당시 이 노래를 야학에서 배웠다고 하는데, 지금도 60대 이상의 즈수들 사이에서는 진지하게 불린다. 당시 4절은 일본의 착취를 비판하는 내용이 강해서 불렀다 하면 곤장 잡혀갔으므로 3절까지만 불렀는데, 일본에 가보니 4절까지도 부르고 있었다고 한다.<sup>185)</sup> 일본으로 바깥 물질을 간 즈수들에 의해 전파된 듯하다.

1931년 6월부터 1932년 1월까지 구좌읍·성산읍·우도면 해녀들이 벌떼처럼 타올랐던 이 운동은 연인원이 무려 17,130여 명에 달했으며 크고 작은 집회와 시위 횃수만 해도 무려 238회에 이르렀던 점으로 보아 이 운동은 1930년대의 최대의 항일투쟁으로 볼 수 있다.<sup>186)</sup> 생존권을 획득하기 위해 이처럼 즐기차고 강렬한 투쟁을 벌인 사례는 찾아보기 힘들다. 특히, 여성에 의해 자발적으로 이루어진 생존권 투쟁이었다는 점에서 더욱 의의가 있다. 제주 즈수들의 항일운동은 투쟁의 주체가 여성 집단이라는 점에서 제주도내뿐만 아니라 우리나라 민족운동 사상 순수한 여성집단에 의해 이뤄진 역사적 사건이 아닐 수 없다.

이 시기에 조선총독부에 근무하면서 제주민요를 채집하여 훗날 「濟州島の民謠」를 발간한 高橋亨은 즈수들의 ‘물질소리’는 제주민요 전체의 의미 중에서 근대적인 것에 오염된 것 같이 보이고, 표현도 노골적이며 순박함과 함축이 결여되었다고 하면서 제주 여자들의 노래 중에서 하위에 속하는 편<sup>187)</sup>이라고 폄하하였다. 일본인으로서의 제주여성들의 기개와 가열찬 현실인식, 저항정신을 반영하고 있는 이 노래가 꼭 부담스러웠을 것이다.

어떤 사실이 개인의 기억이나 집단의식에 기록되어 지속적인 중요성을 갖게 될 때 그것은 매우 의미 있는 사건이 된다. 일상적이고 습관적인 작업이 쉽게 기억에서 사라지거나 잊혀지게 되는 것과는 대조적으로, 의도적으로 선택되고 중요하다고 여겨져 관심을 끌게 된 사건은 의미 있다고 규정된다. 그래서 의미의 현실화는 해석과 선택의 과정을 포함하게 된다. 이러한 잠재적 의미의 세계는 의식의 흐름 안에서 끊임없이 일어나는 사건에 대해 귀를 기울임으로써 비로소 현실화된다.<sup>188)</sup> 이러한 관점에서 제주 즈수들의 삶과 ‘물질소리’는 치열한 현실인식과 도전정신의 구현체로서 중요한 의미를 갖는다. 이들은 현재적 시점에서도 지속적으로 중요성을 갖고 있으며, 또한 의도적으로 선택되고 중요하다고 여겨지면서

속되어 있었다. (『제주항일독립운동사』, p.587)

185) 2003.1.18, 우도면 김춘산(여·66세) 구술.

186) 『제주항일독립운동사』, pp.273~275.

187) 高橋亨, 「濟州島の民謠」, 『東方學紀要』 별책2, p.53.

此の海女歌は近代の發生ではないかと思はれる節がある。全體の意味が何となく近代染みて卑しく,表現も露骨的淺で樸美と含蓄に乏しい。或は海女達の商賣の性格から斯くなるに至つたのか。何づれにもせよ,海女歌は島の女の謠の中末立に存るものである。

188) D.M 라스무센(장석만 옮김), 『상징과 해석』, 서광사, 1977, pp.32~35.

의미의 현실화가 이루어지고 있기 때문이다.

‘물질소리’는 제주여성들의 현실에 대한 문제의식과 비판정신 엿볼 수 있는 소중한 예이다. 제주도 역사가 고난과 시련, 수탈의 역사였으며 치절한 생존 투쟁의 역사였음을 말해주는 사료적 의미도 갖는다. ‘물질소리’에 현실의 모순을 부정하고 극복하고자 하는 사실이 등장하는 것은 강한 현실인식의 반영이라고 할 수 있다. 그 현실인식은 제주여성, 특히 줌수들의 삶의 태도에 대한 진지성, 생존의 치열성, 생의 비극적 인식 등에서 경험적으로 얻어진 것이다. 제주여성들은 현실의 모순을 긍정하고 체념하는 것이 아니라 이를 부정하고 극복하면서 삶의 진보를 이루고자 하는 비판적 정서를 통하여 삶의 미학을 일궈냈다고 할 수 있다.



## V. 제주민요의 정서

### 1. 자연 친화의 정서

어떤 문화권의 예술적·미적 특성은 그 문화권의 가치관이나 인식체계, 정서적 체험을 기반으로 하여 형성된다. 그러므로 그 시대의 사회문화적 배경에 따라 미의 내용이나 기준도 차이가 있을 수 있다. 즉, 미의식은 개성이나 기호의 차이를 넘어서, 삶을 살아가는 방식, 세계인식, 가치관의 차이를 드러낸다. 그런데, 이러한 미의식을 규정해 온 세계의 모든 철학적 사유는 자연에 대한 사고로부터 시작되었다고 할 수 있다. 자연에 대한 이해가 각 지역과 민족의 미적 표현에 결정적인 차이를 가져오게 되는 것이다. 자연을 어떤 것으로 체험하고 파악하는가에 따라 인간과 사회, 역사, 문화에 대한 이해는 달라지기<sup>189)</sup> 마련이다.

에덴동산에서 무화과를 따먹고 쫓겨난 아담과 이브의 성서 설화는 자연에 대한 인간의 도전, 인간과 자연의 갈등 관계를 보여줌으로써 자연에 대한 서양의 태도를 극명하게 보여준다. 서양의 자연은 객관과 주관, 정신과 육체, 현상과 본질, 절대와 상대, 감각과 이성, 보편과 특수, 아름다움과 추함 등을 분리해서 보는 이원론적 세계관을 갖고 있다. 반면, 동양에서의 자연은 인간과 자연을 동일하게 인정하는 일원론적 세계관을 갖고 있다. 상호 조화의 관계에서 바라볼 뿐 대립적인 관계에서 바라보지 않으며 궁극적으로 인간과 자연이 하나 되는 경지를 추구한다. 유가의 천인합일(天人合一), 도가의 무위자연(無爲自然), 불교의 무상과 윤회가 모두 일원론적 형이상학에 기초하고 있다.<sup>190)</sup> 미적 대상을 주체로부터 독립시켜 고찰해 온 서양과 달리, 주체와 만물이 하나가 되는 경지를 최고의 미적 경지로 보는 동양의 관점은 미에 대한 문화적 전통의 차이를 말해주는 것이다.

서양인의 눈에는 자연이란 온통 비어있는 백지이기 때문에 자신의 심리적 내용을 거기에 투사함으로써 생명을 불어넣고자 하였다. 그래서 서양화는 화폭의 구석구석 한 점의 빈 곳도 용납할 수 없는 것이다. 동양인의 눈에는 자연이란 애초부터 생명으로 가득 차 있는 것이어서 채워 넣을 그 무엇을 찾기보다 차라리 그의 지배로부터 후퇴하여 추상의 세계 속에 안주하였던 것 같다. 이른바 동양화가 지닌 여백의 미학은, 보이지 않는 자연은 그것이 보이지 않는 대로의 어떤 원리, 곧, 도(道)라고 하는 생명의 이치로 가득 차 있음을 근거로 하고 있는 것이다.<sup>191)</sup>

189) 정병훈, 「자연관과 민족미학」, 『민족미학』 창간호, 이론과실천, 2003, p.121.

190) 김치수 외, 「생태주의 인문학」, 『민속문화와 기호학』, 문학과지성사, 2002.



동양에서 인간 존재는 자연과 더불어 화해와 조화를 지향하는 존재로 되어 있다. 자연에 대한 이러한 태도는 우리 시가에서 두루 찾아볼 수 있다.

청산도 절로절로 록수도 절로절로  
산 절로 수 절로 산수간에 나도 절로  
이중에 절로 자란 몸이 늙기도 절로절로

우암 송시열의 시는 중국 고대 사상가 가운데 ‘자연’이란 용어를 처음 사용한 노자, 장자의 사상과 통한다고 할 수 있다. 노장에게 자연은 ‘스스로 그러하다’ ‘저절로 그러하다’는 의미이다. 자연은 산·들·강 등 대상 자연물을 지칭하는 개념을 넘어 ‘스스로 그러하다’는 존재양식으로 인간을 포함한 모든 존재를 총괄적으로 지칭하는 게 된다. 인간의 불완전성에 비해 자연은 가장 완벽하고 조화와 질서를 갖고 있는 사유의 대상으로 이해하는 것이다. 자연을 객체로 보는 서양인에게는 자연이 투쟁과 정복의 대상, 인간과 갈등관계로 인식될 수밖에 없다. 그러나 동양인에게 자연은 생명이 실현되는 장소이며, 자연과 인간의 관계는 조화로 관념되는 것이다. 즉, 자연에 순응하여 조화를 이루며 살고자 하는 것이 동양적 삶의 이상이라고 할 수 있다. 이러한 경향은 민요에서 두루 확인할 수 있다.

(가) 달아달아 초생달아

어디갔다 인제왔노  
새각씨의 눈썹같고  
늙은이의 허리같고  
달아달아 초생달아  
어서어서 자라나서  
거울같은 네얼굴노  
우리동무 한테가서  
나와가치 비쳐주고  
올아버니 자는창에  
나와가치 비쳐주고  
올어머니 자는창에  
나와가치 비쳐주고  
올오랍시 자는방에  
날과가치 비쳐주고

191) 김병국, 「한국시가의 특질」, 『신편 고전시가론』, 새문사, 2002, p.22.

우리형님 자는방에  
 날과가치 비쳐주고  
 우리동생 있는방에  
 네간듯이 비쳐주고  
 거울같은 네얼굴노  
 웬세계를 비치여라

(김소운, 『조선민요선』, 전남 곡성지방, 초생달)

(나) 달아달아 밝은달아

이태백이 노든달아  
 이태백이 죽어지면  
 뉘랑노자 밝았느냐.

(고정옥, 『조선민요연구』 21번, 경남함양)

(임동권, 『한국민요집 I』 30번, 부여지방)

(가)는 전남 곡성지방의 「초생달」이다. 달과 인간이 둘이 아니고 하나로 조화를 이루는 평화로운 모습이 담긴 노래이다. (나)는 전국적으로 분포하고 있는 노래로 자연의 흥취에 흠뻑 젖은 사람을 연상할 수 있다. 존재의 차원으로 볼 때, 인간을 포함하여 모든 생명체를 단절되지 않는 하나의 자연으로 본다면, 위의 노래에 나오는 자연은 인간이 투영된 모습으로서의 자연이라고 할 수 있다.

(가) 소섬으랑	지등삼곡	소섬(우도)이랑	기동 삼고
청산으랑	문을 들곡	성산이랑	문을 달고
한두 물에	물밀어오듯	한두 물에	물밀어오듯
새끼 청산	누울린다	새끼 청산	누우른다

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -821, 해녀 노래)

(나) 몸짱으랑	집을삼앙	모자반으로는	집을 삼아
늦고개랑	어멍을삼앙	늦고개랑	어머닐 삼아
요바당에	날살아시민	요 바다에	내 살았으면
어느바당	걸릴웨시라	어느 바다	걸릴 리 있으랴

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -816, 해녀 노래)

(다) 어떤 사람	복도 좋앙	어떤 사람	복도 좋아
앗아 살리	우리네는	앗아 살리	우리네는

브름이랑	밥으로 먹곡	바람이랑	밥으로 먹고
구름으로	똥을 싸곡	구름으로	똥을 싸고
물결이랑	집안 삼앙	물결이랑	집안 삼아
부모동성	떼여두곡	부모 동생	떼어 두고
오늘날도	물에 든다	오늘날도	물에 든다

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -857, 해녀 노래)

‘물질소리’에는 바다를 거스르지 않고 동화되면서 작업하는 모습이 노래된다. (가)에서 소섬(우도)을 기둥 삼고, 청산으로 문을 달았으므로 물질하는 바다 자체가 자신이 거주하는 집안이나 마찬가지임을 노래하고 있다. (나) 역시 시퍼렇고 험난한 바다를 어머니처럼 편안한 존재로 인식하고 있다. 바다밭이 의지의 거처이다 보니 바다는 두려운 대상이 아니라 (다)와 같이 삶의 일부이다. 바람으로 밥을 먹고 구름으로 똥을 싸고 물결로 집안 삼는다는 것은 인간이 자연의 일부로서 자연과 합일을 이루고 있음을 말하는 시적 표현이다.

자연의 순조로운 질서와는 원칙적으로 다르게 태어난 인간은 그들의 삶이 궁지에 몰리거나 어려움에 처할 때, 또는 마음의 평정과 안식을 취하고자 할 때, 종종 자연현상과 견주면서 자신의 신세를 한탄하거나不如意함을 아쉬워하는 습관에 일찍부터 익숙해 있었다. 일상적인 예술에서도 그렇고 민요를 포함한 시가에서도 그렇다. 민요에서 인간과 자연의 대립이 비유적 표현으로 나타나기도 한다.<sup>192)</sup> 그런데 이 민요에 나오는 소섬, 청산(섬), 몸짱(모자반), 누고개(파도), 바람, 구름, 물결 등은 각각 다른 시·공간을 차지하고 객관적 거리를 유지하여 대립하는 자연이 아니라 인간과 합일의 상태로 존재하는 우주론적 자연이라고 할 수 있다. 자연을 이용하는 것이 아니라 자연의 일부가 되어 조화를 이루며 살겠다는 자연 친화적 태도가 드러나 있다.

우리 문학이나 예술의 소재가 된 자연은 모두 ‘대자연’이라는 하나에 흡수되어 이미 독자적인 존재 가치를 잃어버리고, 여럿이 모여 새로운 큰 미에 조화된다<sup>193)</sup>고 할 수 있다. 곧, 자연과의 친화와 화해로써 현실적인 생존을 모색하는 사유체계라 할 수 있다.

송순의 시조에서도 자연과 인간이 하나가 되는 경지를 노래한 것을 찾아볼 수 있다.

십 년을 경영하여 초려삼간(草廬三間) 지어 내니  
 나 한 간 달 한 간에 청풍(淸風) 한 간 맡겨 두고  
 강산(江山)은 들일 데 없으니 둘러두고 보리라.

192) 김도훈, 「제주민요 <맷돌노래>에 나타난 자연관 연구」, 『민요론집』 제6집, 민요학회, 2001, p.74.

193) 조운제, 『국문학개설』, 동국문화사, 1955, p.100.

십 년 동안 지은 집이 소박한 초가삼간인데 그 집에 달과 바람을 들여놓고, 강과 산은 병풍처럼 둘러놓고 보면서 살겠다는 내용이다. 초가삼간 중에서도 내가 차지한 것은 한 칸뿐, 나머지는 달과 청풍에 맡겨두겠다고 했다. 자연과 친해지고 더불어 사는 것을 지향하는 자연에 대한 인식을 엿볼 수 있다. 내가 자연을 이용하는 것이 아니라 자연의 일부가 되어 헤치지 않고 조화를 이루며 살겠다는 태도이다. 이러한 자연 친화의 태도는 강산을 둘러두고 보겠다는 태도에서 극치에 이른다.

우리 민족의 자연에 대한 인식과 태도는 자연을 거스르지 않고 자연과 더불어 살아가고자 하는 자연친화적 태도를 보인다는 점에서 사대부 시가나 서민의 시가가 공통적이다. 그런데 사대부의 자연관은 자연을 관념적으로 보는 데 반해, 서민의 자연관은 자연을 실제적으로 보는 데 차이가 있다. 송순의 시조에 나오는 자연은 세속을 벗어나 고고하게 서 있는 자연이다. 자연 속에 살아가는 나는 자연을 벗 삼아 한적하고 여유로운 삶을 살아가려는 사람이다. 이 시에서의 자연은 나와 함께 있기는 하되, 어디까지나 ‘둘러두고 보는’ 대상이다. 따라서 자연과 인간이 완전한 일체, 완전한 몰입이 이루어졌다고 보기는 힘들다.

제주민요에 나타난 자연은 좀 다르다. ‘바람으로 밥을 먹고 구름으로 똥을 싸는’ 구체적으로 만나는 대상이다. 자신이 자연의 일부가 되어, 자연의 흐름에 맡겨 함께 출렁이며 흘러가는 대상이다. 인간과 자연은 완전한 합일을 이루는 상태에서 현실적 기쁨을 느낀다고 할 때, 자연과 인간의 거리가 없어지는 몰아일체의 경지를 맞보게 되는 것이다. 자연을 노래하는 즐거움은 자연과 자아가 하나가 되는 몰아일체의 상태에서 실현된다. 자신의 주변에 존재하는 모든 것은 아름다운 소리가 되어 다가옴으로써 자연과 친화되는 모습을 발견할 수 있다. 즐거움은 자연을 아는 데서만 생기는 것이 아니고, 나를 잊고 자연과 화합하는 경지에서 더욱 뚜렷해진다. 자연과 합일을 이루는 기쁨의 경지에서 사람은 감동 상태가 되고 자연에서 노는 ‘흥’을 체험하게 된다.

(가) 요 늦덩이	무싱거 먹언	요 놀덩이	무엇 먹어
술쳐싱고	이여싸나	살찐느고	이여싸나
습 통을	걸어싱가	인삼 통을	걸었는가
부즈 통을	걸어싱가	부자통을	걸었는가
궁긱궁긱	잘 올라온다	궁긱궁긱	잘 올라온다

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -900, 해녀 노래)

(나) 미역 감태	휘척휘척	미역 감태	휘척휘척
-----------	------	-------	------

홍합 대엽	비쭉비쭉	홍합 대합	비쭉비쭉
좁북 고동	방글방글	전북 고동	방글방글
흔번 캐연	맛을 보난	한 번 캐어	맛을 보니
일천 간장	시르르혼다	일천 간장	스르르혼다

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -846, 해녀 노래)

(가)에서는 바다의 큰 물결인 ‘돛둥이(놀덩이)’가 뭉클뭉클 올라오는 것을 보고 인삼을 먹었는가, 기름통을 먹었는가 하면서 ‘궁긱궁긱’ 올라오는 모습이 마치 자기 집 귀한 아들 커가는 모습 지켜보는 듯하다. 여기에 이르면 자연은 정복해야 할 대상이 아니라 인간의 삶과 동화될 수 있는 대상으로 인식된다.<sup>194)</sup> 자연과 일치되고 동화되는 모습은 (나)처럼 해산물을 ‘휘척휘척, 비쭉비쭉, 방글방글’하고 예찬하게 되며, 잠수들의 시름을 잊게 해주는 감동 상태를 불러일으킨다. 자신의 이해를 떠나 대상과 하나가 되는 감동 상태는 오묘한 자연의 경관이나 극진한 인정, 죽음이나 소멸을 접할 때에만 일어나는 것은 아니다. 일상생활의 흔하고 사소한 일, 물건, 사건 속에서 우연히 일어날 수도 있고, 예민한 감성이나 깊은 통찰로 언제든지 불러일으킬 수도 있다. 자연이나 인간살이의 생성과 소멸 속에서 신비한 본질이나 아름다움 혹은 아주 고귀하고 아름답다고 느꼈던 사물 속에서 무상감이나 연민을 느꼈을 때에 감동 상태가 된다. 이를 ‘우주적 감각’ 혹은 ‘우주적 연민’이라고 부를 수 있을 것이다.<sup>195)</sup> 민요를 부르는 사람은 자연에 몰입함으로써 희로애락의 감정이 자연과 조화를 이루게 되고 우주와 통합을 이루게 된다. 모든 만물의 우주적 협동을 알고 깨우친 감동에다 심미적 감성이 더해질 때 노래는 시적인 경지에까지 도달하게 되고, 자연과 하나가 되는 우주적 통합이 이루어지면서 ‘흥’의 미감이 생겨난다. 자연에 몰입함으로써 희로애락의 감흥을 읊은 예를 퇴계의 시조에서 찾아볼 수 있다.

春風에 花滿山 흥고 秋夜에 月滿臺라  
 四時佳興이 사름과 한가지라  
 흥물며 魚躍鳶飛 雲影天光이스 어니그지 이슬고 (도산십이곡)

자연에 몰입하여 자연을 완상하고 거기서 ‘四時佳興이 사름과 한가지라’ 하여 감정상태가 ‘흥’에 이르렀음을 읊고 있다. 사계절의 변화에 따라 아름다운 흥취를 즐길 수 있는 것은 자연과의 조화를 통하여 마음이 평화로운 상태에 이르렀음을 말한다. 퇴계에 있어 도산십이곡의 창작은 감정상태를 읊는 ‘흥’에서 출발하였고,

194) 양영자, 「해녀노래의 표현과 주제」, 『영주어문』 제6집, 영주어문학회, 2003, p.260.

195) 구 상, 『현대시창작입문』, 현대문학, 1988, pp.9~18.

이 흥은 방일에 빠지지 않게 하는 규범성을 더하였다고 할 수 있다.<sup>196)</sup> 그런데, 상층인에게 향유되었던 상층예술은 절제된 미를 중시하였으므로 과장된 표현이 두드러질 수 없었으나, 담당층이면서 향유층인 사람들이 직접 소리판에 참여하여 어우러지는 민요의 경우는 과장을 통한 감정의 표현이 훨씬 자연스러울 수 있었기 때문에 흥겨움이 마음껏 표출될 수 있었다.

우리 시가에서 문학 활동의 핵심으로서 ‘흥’에 대해 처음으로 말한 사람은 고려시대 시인 이규보다. 이규보는 物과 부딪히면 興이 나지 않을 수 없다고 하는 ‘寓興觸物’의 시론을 펼쳤다.

나는 본래 시를 좋아한다. 전생의 빛이라고도 하지만, 병이 들었을 때에는 더욱 좋아해서 그 정도가 보통 때의 배가 되니, 그 까닭을 모르겠다. 興이 나고, 物에 촉발될 때마다 읊지 않은 날이 없고, 그렇게 하지 않으려고 해도 않을 수 없다. 그래서 이것 역시 병이라고 말한다. 일찍이 <詩癖篇>을 써서 그 뜻을 나타낸 일이 있는데, 그것은 대체로 스스로를 슬퍼한 내용이다.<sup>197)</sup>

촉물은 물과 부딪는 행위이다. 부딪치는 것이 무엇인지 명시되어 있지 않으나 원하지 않아도 시를 짓게 된다고 한 말을 보면, 촉물의 의미가 물과 부딪힌다는 쪽이다. 흥은 일시적인 격양이고 무엇에 촉발되어야 생겨난다. 그러므로 우흥촉물이나 촉물우흥은 다를 바 없다.<sup>198)</sup> 촉물에서 제기되는 물이란 객관세계를 통칭하는 것으로 자연물일 수도 있고 사회현상일 수도 있으므로 심미활동은 심적인 흥과 객체인 물의 상호관계 속에서 싹튼다. 즉, 물과 심이 서로 통하고 합치를 이룸으로써 감응을 일으킬 수 있는 것이다. 반영된 객관물에 대한 인식은 이성애 근거한 개념판단이 아니라 활동에 의해 얻어진 감성적이며 형상적인 특징을 가지는 동시에 사물의 이치와 도덕적 의의에 대하여 느끼고 감축하여 감화되는 것이다. 이 예술 사유활동을 가리켜 고려인들은 ‘우흥(寓興)’이라고 했던<sup>199)</sup> 것이다. 촉물하여 흥을 불러일으키는 심리감응은 당시 사람들의 미의식의 기본을 형성하는 특징이라 하겠다.

사람들은 신나거나 슬플 때 노래를 부른다. 술 한 잔 마시고 흥이 나면 노래는 스스로 발산된다. 민요의 멋진 가락은 바로 이러한 흥겨움 속에서 우러나는데, ‘흥’은 혼자 부를 때보다도 여럿이 부를 때 더욱 커진다. 그래서 엄숙해야 할 순

196) 허남춘, 『고전시가와 가악의 전통』, 월인, 1999, p.282.

197) 『동국이상국집』 후집2, 조동일, 『한국문학사상사시론』, 지식산업사, 1978, p.97재인용.

予本嗜詩 雖宿負也 至病中尤酷好 倍於平日 亦不知所然 每寓興觸物 無日不吟欲罷不得 因謂曰 此亦病也 曾著詩癖篇 以見志 盖自傷也

198) 조동일, 『한국의 문학과 철학사』, 지식산업사, 1996, p.113.

199) 채미화, 『고려문학 미의식연구』, 박이정, 1995, p.90.

간과 상황에서 흥이 살아나는 게 장례요이다. 상여를 메고 가면서 부르는 ‘꽃염 불소리’나 봉분을 다지면서 부르는 ‘달구소리’가 흥겨운 것은 자연에 대한 인식과 미감에서 비롯되는 것이라 생각된다. 자연과 인간은 노래를 통해 교감함으로써 하나의 우주적 질서 속에 놓이게 되기 때문이다. 그러므로 슬픈 상황에서 흥이 살아나는 것은 결코 민망해 할 일도, 억눌러야 할 일도 아니다. 오히려 흥이 살아남으로써 맺힘과 풀림이 자연스럽게 이루어지는 것이다. 또, 무슨 일이든 마지 못해 하거나 억지로 하는 것보다는 신나고 흥겹게 할 때 일의 능률이 높아지고 보람도 커진다. 그래서 힘든 노동요에서 흥겨운 노랫말과 가락으로써 일의 효율성을 도모하기도 하고, 노동현장에 유희요가 동반되기도 하는 것이다.

제주민요는 ‘물질소리’, ‘마당질소리’, ‘흑병에부수는소리’, ‘방앗돌굴리는소리’ 등 대부분의 노동요들에서 한결같이 흥을 돋우는 기능이 강조된다.<sup>200)</sup>

(가) 어야 흥

유월영천	나는저데	유월영천	나는 저 때
어야 흥			
보릿마당에	뜨려보자	보릿마당에	때려보자
어야 흥			
어야 흥아			
너븐밭디	벼락치듯	넓은 밭에	벼락 치듯
어야 흥아			
좁은골목에	도야지물 듯	좁은 골목에	돼지 물듯
어야 흥아			
배또롱은	하늘에 두곡	배꼬은	하늘에 두고
어야 흥아			
도깨끼이	불이나게	도리깨 끝이	불이 나게
어야 흥아			
또려보자	뜨려보자	때려보자	때려보자
어야 흥아			
요건보난	생곡이여	요건 보니	생곡이여
어야 흥아			
저건보난	진곡이여	저건 보니	진곡이여

200) 여기서부터 논의되는 ‘흥’의 정서는 자연에서 우러나는 흥이라기보다는 노동에서 생성되는 흥이므로 글의 성격상 ‘3. 신명과 놀이의 정서’에서 다루어야 할 내용이다. 그런데 이왕에 ‘흥’을 다루고 있는 상황이므로 다소 거리가 있는 내용이지만 함께 다루고 있다. 차후에 심도있는 논의가 진행되어야 할 부분이다.

어야 흥아  
 어야도 흥  
 도깨끼이 불이나게                      도리개 끝이 불이 나게  
 어야 흥  
 어야도 흥아  
 좁은목에 도야지 몰듯                      좁은 골목에 돼지 몰듯  
 어야 흥아  
 너른목에 벼락치듯                      넓은 골목에 벼락 치듯  
 어야 흥아  
 딱려보자                      때려보자                      때려보자  
 어야 흥아  
 딱려보자                      때려보자  
 어야 흥아  
 요건보난 진곡이여                      요건 보니                      진곡이여  
 어야 흥아  
 어야 흥  
 저건보난 생곡이여                      저건 보니                      생곡이여  
 어야 흥아                      제주대학교 중앙도서관  
 딱렴시민들 축난다                      때리다 보면                      축난다  
 어야 흥  
 어야 흥아  
 먼디사람 듣기 좋게                      먼 데 사람                      듣기 좋게  
 어야 흥아  
 보던디 사람은 보기 좋게                      가까운 데 사람                      보기 좋게  
 어야 흥아  
 어야 흥  
 흔착가달 들러가명                      한쪽 다리                      들어가며  
 어야 흥아  
 베포롱은 하늘에 두고                      배꼽은                      하늘에 두고  
 어야 흥아  
 어야도 흥  
 어야 흥  
 어야도 흥아

(2003. 11. 15. 양영자 채록, 서귀포시 예래동, 마당질소리)



(나) 칠팔월에 반가운 바람이 비를 갖는

\*칠팔월에 반가운 바람이 비를 갖는

서남풍이나 북서풍이나 불어와 가면은

\*서남풍이나 북서풍이나 불어와 가면

어깨가 들썹들썹 낫짚룩이 춤을 춘다.

\*어깨가 들썹들썹 낫자루가 춤을 춘다

(『국문학보』 제14집, 구좌읍 하도리 학술조사보고서, 출비는소리)

(가)는 밭에서 명석을 띄우고서 보리, 콩, 조, 모밀(메밀) 등을 도깨(도리깨)로 두드리며 타작할 때 불렀던 ‘도깨질소리(마당질소리)’이다. 마당에 15개 정도의 명석을 깔고 한 쪽에 10명씩 20명이 마주보고 서서 도리깨질을 한다. 선소리 하는 사람이 사설을 잘 이어가면 훗소리가 따라가며 소리를 하므로 매우 흥겹고 생동감 있게 작업을 진행할 수 있다. ‘너븐뱃디 벼락치듯/좁은골목에 도야지물듯/베또롱은 하늘에두곡/도깨끝이 불이나게’ 타작하는 모습은 노동의 호흡과 노래의 호흡이 일치하며 감각적으로 도리깨질을 하는 경지에 올랐음을 보여준다. 도리깨질의 행동에 몰입하여 매우 규칙적인 타작이 연행되고 있다.

노래를 부르지만 하지 않고 ‘먼디사람 듣기 좋게/보딘디 사람은 보기 좋게/흔작가 달 들러가명/베또롱은 하늘에 두고’ 춤까지 추면 흥은 한층 고조된다. 흥이 고조되면 일하는 사람들은 한층 즐거워져 배똥(배꼽)을 하늘로 보이며 가달춤(다리를 들었다 놔다 하는 춤)이 저절로 난다. 이쯤 되면 제멋까지 두루 갖춘 마음의 흥이 일어난다고 볼 수 있다. 노동에서 얻어지는 흥은 이성에 근거한 것이 아니라 노동행위에 의해 얻어지는 감성적인 흥이다. ‘興이 나고, 物에 촉발될 때마다’ ‘그렇게 하지 않으려고 해도 않을 수 없는’ 고려인들의 ‘우흥(寓興)과도 맥을 같이 하는 흥이 일어나고 있다. 사람과 사물이 한가지로 어울려 흥이 최고조에 달하면, 사람만 춤추는 게 아니라 (나)에서처럼 농기구도 춤춘다.

‘도깨질소리’에서는 ‘어야흥’ ‘어야흥아’ ‘어야도흥’ ‘이어흥’, ‘이어도흥’ ‘에요하야’, ‘어야도하야’ ‘어기야흥’ ‘어가흥’ 등의 후렴이 불리며 흥을 불러일으키는 구실을 한다. 그런데 제주민요에는 여러 장르에서 ‘흥’이 나타나고 있어 ‘흥’이 ‘흥’의 와전이나 변이가 아닌가 생각하게 한다.

【밭매는 흥애기】

음~ 야혜~ 어허기야~ 흥~

【출비는소리】

‘흥아기로구나(흥애기로구나)’ ‘흥아기야(흥애기야)’ ‘흥애로구나’ ‘~흥’

**【방앗돌꺾어내리는소리】**

아헤~ 야하~ 흥'

**【낭내리는소리】**

(사설)+ 흥~

**【낭끈치는소리】**

'흥아기로구나(흥애기로구나)' '흥아기야(흥애기야)' '흥애로구나' '~흥'

**【이야흥타령】**

이야흥 야아흥 그렇고 말고요/이야흥 야아흥 다글을말이나

가창유희요인 '이야흥타령'을 제외하고는 모두 힘든 일을 할 때 흥을 돋우기 위해 부르는 노래의 후렴들이다. '검질매는소리' 중에서도 오뉴월 띄약별 아래서 밭을 매면서 부르는 노래를 특히 '밭매는 흥애기'라고 한다. 나무나 방앗돌 내릴 때 처럼 대체로 힘든 일을 할 때에 누군가가 '흥애기나 하면서 가자'고 하면 노래를 부르기 시작하여, '출비는 흥애기', '나무내리는 흥애기'가 불려진다.

'흥애기'의 '애기'는 '아기'와도 통용되어 '흥아기'라고도 한다. 여기서 '애기'는 제주 무속신화의 '가쁜장아기' '즈지맹왕아기씨' 할 때의 '아기'인 '여신'의 의미가 아닌가 한다. 곧, '흥애기'는 '흥을 돋우는 여신'을 부르며 힘든 노동에 일의 신명을 부추기는 노래인 듯하다. 고성리 소리꾼 문갑선(남·1924년생)은 '낭끈치는소리'에서 후렴을 '어두리 더럼마야 흥'이라고 하고, '낭까끄는소리'에서도 사설 뒤에 흥을 붙이거나 '어두럼마 덜럼마 흥!' '똥럼사니 똥럼마 흥!'으로 부르고 있다.<sup>201)</sup> 안덕면 덕수리의 소리꾼 문윤옥(남·61)도 나무를 쪼개면서 부르는 소리에서 '서두리도 더럼마야 흥'을 후렴으로 하고, 후렴뿐만 아니라 사설의 끝부분에 흥을 첨가하기도 한다.<sup>202)</sup> 두 소리꾼이 의도적으로 '흥'으로 불렀을 가능성도 배제할 수는 없지만, 다른 소리꾼들에 비해 나이가 고령이어서 오히려 원형에 가까운 사설을 구연했다고 추정해 볼 수도 있다. 현재 제주민요의 현장에서 '흥'이 거의 고정적으로 정형화되어 있고 '흥애기'를 '흥애기로 표현하는 소리꾼이 발견되지 않고 있지만, '흥'은 '흥'의 변이된 모습이 아닌가 한다. 우리 민족의 보편적인 심성이자 정서인 '흥'이 제주민요에서는 '흥'으로 표현되면서 다양한 '흥애기'소리가 탄생한 것이라고 생각된다.

흥은 인간 감성의 직접적인 발로이며 생명력과 창조력의 발산이다. 그리고 향유

201) 『한국민요대전:제주도민요해설집』, 문화방송, 1992.

202) 『한국구비문학대계 9-3』, 안덕면 민요.

층의 심미적 축적 과정을 통해 얻어지는 문화적 산물이라고 할 수 있다. 곧, 우리 민족의 흥은 민중의 생활감수성과 문화적 소양이 반영됨으로써 얻어진 미적 표현이라고 할 수 있을 것이다.

이제까지 우리 문학의 미적 범주는 송고미, 우아미, 골계미, 비장미로 유형화하여 설명해 왔다. 그간의 연구 성과들은 작품의 미적 질서를 규명하여 고전을 이해하는 새로운 시각을 보여준 점에서는 높이 평가해도 지나침이 없으나, 네 가지로 범주화하는 미적 기준이 ‘있어야 할 것(혹은 이상)’과 ‘있는 것(현실)’의 문제가 과연 서양에서처럼 동양에서도 첨예한 사유대상이 되어 왔는지, 동양의 사유 체계에서 그 같은 이분법이 얼마나 큰 의미를 지니는지, 그리고 양항 사이에 꼭 ‘조화’와 ‘대립’의 관계만이 설정되는지 등은 문제점<sup>203)</sup>이라고 할 수 있다.

서양의 미적 체계에 입각하여 우리 미학을 파악하는 문제점을 지적한 신은경은 사대부층의 시조·가사·한시 등에 한정하여 ‘흥’의 미학에 주목한 바 있다.<sup>204)</sup> 조선조 상층계급의 시조·가사·한시 등에 한정하여 한국적 흥의 미학을 살피는 선행작업을 토대로 여러 예술장르인 그림, 탈놀이, 판소리 등에 구현되는 다양한 양상을 조명하는 데로 진전시켰다. 그런데 제주민요에 나타난 ‘흥’은 동양적 혹은 한국적 미를 구성하는 구체적 예가 될 수 있지 않을까 한다. 우리 민족의 보편적 정서, 미적 체험으로서 ‘흥’은 각 장르마다 모습과 구현 양상이 조금씩 다르겠지만, 일반 민중들의 생활양상이 고스란히 담겨 있는 민요를 통해 ‘흥’의 빛깔은 더욱 확연히 드러날 수 있을 것이다. 담당층이자 향유층인 민중들은 민요를 통하여 노동의 힘듦을 극복하는 즐거움을 발산하고 있기 때문이다. 판소리, 탈춤 같은 서민문학을 비롯한 민요의 ‘흥’의 고찰을 통하여 상층부 시가뿐만 아니라, 일반 서민들의 향유물에도 ‘흥’의 미학이 두루 나타남을 알 수 있다. 계층과 장르를 초월하여 우리 시가에 ‘흥’이 존재하고 있는 것은 우리 정서적 체험이 ‘흥’의 미학을 관통하고 있음을 말한다.

## 2. 화해와 상생의 정서

제주사회는 한정된 자원에서 소비를 최소한으로 억제하고 노동생산성을 최고도로 높이기 위해서 문화요소들을 재구성하지 않으면 안 되었다. 그래서 환경에의 적합성이 강조되는 합리적인 적응방식이 요구되었다고 할 수 있다. 사회와 환경에 합리적으로 적응하기 위해서는 주어진 환경에 적합한 삶의 방식을 선택하고

203) 신은경, 「‘흥’의 미학」, 『고전문학연구』 제9집, 한국고전문학회, 1994, p.126.

204) 신은경, 「‘흥’의 예술적계층적시대적 전개」, 『한국고전연구』 창간호, 한국고전연구회편, 1995.

대응하지 않을 수 없었다. 제주민요의 ‘ㄱ레ㄱ는소리’나 ‘방에짙는소리’에 많이 드러나는 신세한탄이나 체념의 정서도 환경에 적응해나가는 대응방식의 한 양상으로 이해할 수 있다.

(가) 가시오름	강당장 칩의	가시오름	강당장 집에
앗앙놀젠	메누리드난	앗아 놀려	며누리 드니
방애ㄱ레에	나만이여	방아 맏돌에	나만이네
어느젤랑	강도령오경	언제면	강도령 오거든
설룬 스담	다 일러두영	설운 사담	다 일러두어
석탄불에	얼음ㄱ찌	석탄불에	얼음같이
소르릉이	나 녹아가리	스르르	내 녹아가리

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -466, 맏돌·방아노래)

(나) 날만못헌	정네도산다	나만 못한	정녀도 산다
날만못헌	시네도산다	나만 못한	시녀도 산다
어느짱으랑	구덕에담앙	어느 뼈랑	바구니에 담아
일천간장	씩이명산다	일천간장	씩이며 산다

(『김영돈, 『제주도민요연구 上』 -663, 맏돌·방아노래)

(가)는 부잣집이라고 해서 놀면서 편하게 살아보려고 시집을 갔는데, 막상 가보니 많은 식술을 먹이기 위하여 방아를 짙어야 하는 고달픔을 노래하고 있다. 살아있는 한 가족의 생계를 잇기 위한 숙명적인 노동에 시달려야 했으므로 소리 없이 녹아 없어져 버리고 싶다는 소망이 나타나고 있다. 죽어버리고 싶다는 것은 현실에 도전하려는 의지와 신념을 포기한 상태에서 읊는 자탄적인 신세타령이라고 할 수 있다. (나)는 자신보다 못한 처지의 사람들을 생각하며 자신의 신세를 위로하고 있다.

민요에 이처럼 현실적인 고통이 비중 있게 반영된 것은 민중의 삶 속에 일상적인 고통이 도사리고 있었기 때문이다. 그래서 일상적 삶의 응어리나 고단함, 슬픔을 노래하는 주제가 많이 나타난다. 그러나 신세를 한탄하는 애상적인 노래들은 한 편의 노래 속에 들어있는 단편적 화소들인 경우가 많다. 구연상황이 비교적 구체적으로 드러난 텍스트라든가 길게 구연된 노래에서는 인생의 회로애락을 고르게 반영하면서 복합적 구연양상을 띤다.

[김옥련: (방안에 같이 앉아 있는 한 여인에게) 흐라]

[여 인: 난 ㄱ레 곶아나지 안해서] \*난 맏돌 갈아보지 안 했어

[김옥련: 아이구, 참 저런 대병신] \*아이고, 참 저런 대병신

[일 동: 웃음]

[김옥련] 이여이여 어허어어 이여도하라

[원두석] 이여이여 어어어 이여도하라

[김옥련] 이연말도 말아근가라 대로한질 놀래로 가라

[원두석] 이여도하라 어어어 이여도하라

[김옥련] 산엔가민 꽃생이소리 집에 들민 정ㄴ레소리

\*산에 가면 꽃새 소리 집에 들면 맏들소리

[원두석] 대로한질 이히이 놀래로가라

\*대로 한길 이히이 노래로 가라

[김옥련] 나전성이 에헤에 날울려간다

\*나 전성이 에헤에 날 울려 간다

[원두석] 이연말도 말아근 대로한질 놀래로가라

[김옥련] 이여이여 어허어 이여도하라

[원두석] 앞동산에 피는꽃은 연에열년 피건마는

\*앞동산에 피는 꽃은 해마다 열려 피건마는

[김옥련] 전승긋인 이히이 날난어멍

[원두석] 옛날도 송년지난 보리흔바리 심영트멍에 좁저둬서

\*옛날도 흥년지니 보리 한 바리 잡아 틈에 끼워 두고서

[김옥련] 어덜가난 어허어 올충을몰라

\*어덜 가니 어허어 올 줄을 몰라라

[원두석] 조지지성 트다다그네 불에기시런도 보까낫져

\* 묶음지어 났던 것을 따다가 불에 그을려 볶아냈어

[김옥련] 하오도올린 보리도요안 ㄴ레벌러 질로구나

\*하도 올해는 보리도 여물어 맏들 깨지겠구나

[원두석] 경흔때에 치메끈뽕 우리멍 밧을쌌건마는

\*그런 때에 치마끈 불끈 매며 밧을 쌌건만

[김옥련] 이여도하라 어허어 이여도하라

[원두석] 옛날어른덜 산때예들은 말로어허어 가마귀마루 펼개까지간 바짜단먹었져

\*옛날 어른들 산 때에 들은 말로 어허어 가마귀마루 펼개까지 가서 바짜다 먹었네

[김옥련] 옛날어른덜 으으은 미녕창흔필석 해영났당

\*옛날 어른들 으으은 무명 짜서 한 필씩 해 냈다가

[원두석] 미녕흔필에 피두말석 펼개마슬간 바짜단먹었져

\*무명 한 필에 피 두 말씩 펼개 마을 가서 바짜다 먹었네

[김옥련] 미녕아정 봄나민 동춘더레걸으멍 요새엔 채나있져마는 우리어멍  
네 살아난생각흐민

- \*무명 갖고 봄 나면 동촌으로 걸으며 요새엔 차나 있건만 우리 어머니네 살던 생각 하면
- [원두석] 두살난거 떼어뒀근 어허어 재수구지민 못바깥오민 즈낙끓으멍살았져  
\*두 살 난 거 떼어두고 어허어 재수 곳으면 못 바뀌오면 저녁 끓으며 살았네
- [김옥련] 기영도스뭇 혼멧틀씩 걸으멍허여당 우리멕이멍 살려놔도 어멍설  
운중 모른아기덜  
\*그렇게도 사뭇 한 며칠씩 걸으며 하여다가 우리 먹이며 살려놔도 어머니 설운 줄 모른 아기들
- [원두석] 옛날은놀만불영 산아피죤물 산뒤에가곡  
\*옛날은 놀만 불면 산 앞에 짠 물 밭벼에 가고
- [김옥련] 나소리를 이어랑 산넘어가라
- [원두석] 옛날옛적에 우면가네 감제씨바짜당 망췌이에났단  
\*옛날옛적에 우면 가서 감자씨 바뀌다 망데기에 놓았다가
- [김옥련] 요새옛년 난것덜은 가끈보리밥먹어도 이디아광 저디아광  
\*요새년 난 것들은 짙은 보리밥 먹어도 여기 아파 저기 아파
- [원두석] 혼저매어 노명크난요새에 흥년이랑마랑 옛날은 사둔오민 보리빼  
영뻐상 영빈짓엉났져  
\*어서 매어 놓으며 크니 요새에 흥년이랑 마랑 옛날은 사둔 오면 보리 뿌려 뺀아 영빈(?) 지어 놓았네
- [김옥련] 칠년한기에도 날렐몬물류더라한다  
\*칠년 한기에도 곡식 못 말리더라 한다
- [원두석] 이어동허라 어멍칩의랑가건 석덜열흘 장마나지라
- [김옥련] 이어도허라 어허어 이어도허라
- [원두석] 씨집이엔 가노랜허거들랑 어욱뻬들로 질이나나라 손이나베영 되돌아오게  
\*씨집이라고 가노라 허거들랑 역새밭으로 길이나 나라 손이나 베어 되돌아오게
- [김옥련] 가리오리 셈아니세여
- [원두석] 서론어멍 어허어 거리에개똥을 चु출로줍던 나어멍아  
\*설은 어머니 어허어 거리에 개똥을 참쌀로 줘던 나 어머니
- [김옥련] 전승구진 날난어멍은 날버령간다  
\*전생 곳은 날 낳은 어머니 날 버려서 간다
- [원두석] 가난올줄 모르던 나어머니로구나  
\*가니 올 줄 모르던 나 어머니로구나
- [김옥련] 성준아방은 날버령아니간다  
\*성을 준 아버지 낳 버려고 아니 간다
- [원두석] 오뉴월이 덩다훈덜 정칠월이 한더위러라  
\*오뉴월이 덩다 한들 정칠월이 한더위더라
- [김옥련] 혼저7레굴아사 밥해여먹영 물질가곡 검질메레가곡 흐는네 이야  
기덜아 분시모른 아기덜 어느제랑 요글디

\*어서 맏돌 갈아야 밥해서 먹어서 물질 가고 김 매러 가잖느냐 이 아기들아 분수 모른 아기  
들 언제랑 철들래

[원두석] 물방애보리 물서꺼놓아도 물질강오라사 이방애지느네

\*물방아 보리 물 섞어 놓아도 물질 가 와야 이 방아 지잖느냐  
(김절 씨 끼어들어 식콜방애가 됨)

[김옥련] 이연말도 말아근 대로한질로가라

[김 절] 이여동허라 어허어 이여동허라

[김옥련] 가시오름 강당장칩의 식콜방애 새글럼더라

\*가시오름 강당장 집에 세콜방아 새 그르더라

[김 절] 이여이여이여 이여도허라

[원두석] 아덜다섯 딸다섯나난 열막술에 사돈을헌난

\*아들 다섯 딸 다섯 나서 열 마을에 사돈을 하니

[김옥련] 동의국이 내국이더라 어허어 팔도강산 유람을간다

\*동이국이 내 국이더라 어허어 팔도강산 유람을 간다

[김절·원두석] 이여이여 이여이여 이여동허라

(김옥련·김절만 계속 부름)

[김 절] 이여동허라 어허어 이여동허라

[김옥련] 산에강 솔피타당 방애지영 우려도숯으난 칼칼하게씨라

\*산에 가 솔피 타다 방아 짚어 우려도 삶으니 칼칼하게 쓰더라

[김 절] 밧디강물웃과당 어허어 숯양먹으멍 살았져그송년에

\*밭에 가 무릇 파다 어허어 삶아 먹으며 살았네 그 흥년에

[김옥련] 부재어른덜은 보리쌀흔사발아정 물웃바꾸레 호강으로 오라났져

\*부자 어른들은 보리쌀 한 사발 갖고 무릇 바꾸러 호강으로 온 적 있네

[김 절] 물웃숯양 개역무청먹젠허여도 보리흔줍어성 개역도 못허더라

\*무릇 삶아 개역(미숫가루) 무쳐 먹으려 하여도 보리 한 줌 없어 개역도 못 허더라

[김옥련] 구제기흔사발에 밧하나씩 풋죽흔사발에 밧하나씩 사났져

\*소라 한 사발에 밧 하나씩 팔죽 한 사발에 밧 하나씩 샅았네

[김 절] 그시절은 우린몰라도 우리시절에 담돌만씩흔 구제기흔구덕 지영가근

\*그 시절은 우린 몰라도 우리 시절에 담돌만큼씩한 소라 한 구덕 지고 가서

[김옥련] 지슬흔말 받아다네 놔뒀네물질가부난 부채ㄴ쁜 도덕놈은 흔말치  
씩 슬만백이더라

\*감자 한 말 받아다가 놔두고 물질 가버리니 부채같은 도둑놈은 한 말치씩 삶아 먹이더라

[김 절] 그지슬받양오랑 숯양먹영 물질가건 눈에허께냥 늘치름닷밭씩 나명살았져

\*그 감자 받아와서 삶아 먹어 물질 가니 눈에 헛것 나고 침 뺏 밧씩 흘리며 살았네

[김옥련] 난두어랑도 막록밧디도 지슬사레 가오랐져

\*난 두어량도 무룩발에도 감자 사러 가 온 적 있네

[김 절] 우리큰딸 두살난거 떼어뒀네 지슬바꾸레가단 내막으난 밤새낭아  
자네 그내그셨져

\*우리 큰딸 두 살 난 거 떼어두고 감자 바꾸러 가다 내가 막히니 밤새껏 앉아서 그 냇물 그었네

[김옥련: 아이구 그때 살아난 생각하민] \*아이고 그때 살았던 생각하면

[김 절] 물웃흔사발 숯은거주민 얼만사배고판디 밧흔나씩 주명사먹었져

\*무릇 한 사발 삶은 거 주면 얼마나 배고팠는지 밧 하나씩 주면서 사 먹었네

[원두석] 설룬아기덜아 난 아메영 승년을지어도 물웃은 먹영 못살까라라

\*설룬 아기들아 나 아무리 하여 흥년을 지어도 무릇은 먹어서 못 살겠더라

[김옥련] 감제두불 전분토육혀당 떡흔난 썩은내만 팍팍나명 못먹더라

\*감자 두 벌 전분 토육하여다 떡 하니 썩은 내만 팍팍 나면서 못 먹더라

[김 절] 아이고우린 저바당에강 툷비어당 숯아근 는쟁이농양 범벅해연 먹  
으명 살았져

\*아이고 우린 저 바다에 가 툷 비어다 삶아서 는쟁이 넣어 범벅하여 먹으면서 살았네

[김옥련] 는쟁이민 원종주 [청중: 원종주!] 보리쌀흔방울이민 툷흔박세기씩  
노명 숯안먹었져

\*는쟁이면 원 좋지. 보리쌀 한 방울이면 툷 한 바가지씩 넣으며 삶아 먹었네

[김 절] 사람흔세상 삶도베라벨꿀 다보명사는구나

\*사람 한 세상 삶도 별의별 꿀 다 보며 사는구나

[김옥련] 두물레기 캐어당데와근 일곱식귀가 혼사발씩 먹어불민 두물레기  
도 못참여혔었져

\*두물레기 캐어다 데워서 일곱 식구가 한 사발씩 먹어버리면 두물레기도 못 참여하였네

[김 절] 아이고사름 멩도검도 이고생하명 누게살랜 하여시라

\*아이고 사람 명도 깊도 이 고생하며 누가 살라 하였으랴

[김옥련] 구계기잡아근 행계섭에 싸먹으명도 살았져두어 그렇게 굶으명살  
암시난 늣었구나

\*소라 잡아서 행계 앞에 싸 먹으면서도 살았네 두어 그렇게 굶으며 사노라니 늣었구나

[김 절] 아이구사름 베민흔적은 혼입이라도 소섬동어귀굴이 아구리도 무  
사경커져신고

\*아이구 사람 베면 한 적은 한 입이라도 소섬동쪽 어귀같이 주둥이도 왜 그리 커졌던고

(청중: 웃음)

(『한국구비문학대계 9-3』, 서귀포시민요1, ㄹ레ㄹ는소리)

세 여성이 ‘ㄹ레ㄹ는소리’에서 구연한 사설이다. 마치 과거에 누가 더 험난한 삶을 살았는지 경쟁이라도 하듯 한 치의 양보도 없이 가난했던 생활상을 열거하고



있다. 이 노래는 가난이라는 공동체의 쓰디쓴 체험이 집약적으로 나열되어 객관적 상황만 제시할 뿐 주관적 비통성은 여과되고 있다.

가난한 현실을 가난하다고 말할 수 있는 것이야말로 민중의 진솔성에서 기인한다. 노래의 시작에 앞서 방안에 같이 앉아 있는 한 청중에게 노래를 불러보라고 하자, 자신은 멧돌을 갈아보지 않아서 노래를 못한다고 하는 대목에서 대뜸 날아오는 말은 ‘저런 대병신!’이다. 가난은 공동의 체험이었고 모두의 공유물이었는데 새삼스럽게 자신만 그것을 피해온 것처럼 표현한 데 대한 따끔한 경고이다. 더욱이 ‘소리’는 단독으로 쓰이기보다는 ‘소리를 잘한다.’고 쓰인다. 소리를 잘하는 사람은 당연히 소리에 따른 기능에 대해서도 잘 안다는 말이다. ‘뺏벌리는소리’를 잘하는 사람은 밭 밟는 일을, ‘므쉬모는소리’를 잘하는 사람은 마소 모는 일을 잘하는 사람이다. 그러니 ‘ㄱ레ㄴ는소리’를 못한다는 것은 식구들의 식사를 장만하는 음식을 만드는 일이 시원치 않았음을 실토하는 것이다. 생계유지에 도움이 안되었던 여성이 미덕이 될 수는 없는 일이므로 여러 사람 앞에서 ‘큰 병신’ 소리를 들어 마땅한 일이다. 그래서 소리판의 사람들은 웃음으로써 무언의 지지를 보내는 것이다.

가난의 실상을 끝도 없이 열거하던 가창자는 ‘아이구사름 베민 혼적은 혼입이라도 소섬동어귀같이 야구리도 무사경커져신고’라고 함으로써 노래를 종식시킨다. 이때 소리꾼은 인생의 동정자라기보다는 냉정한 방관자처럼 느껴진다. 불가항력적인 가난 앞에서 굶주림으로 보내야 했던 고된 삶이었는데도, ‘소섬 동쪽 어귀같이 입이 큰 때문에 먹어도 먹어도 배가 고팠다.’고 하는 것이다. 이러한 반어적 표현은 청중을 일시에 웃음으로 내몰고 만다. 서운함과 애조를 간직하면서 비장으로 감싸이던 분위기는 웃음으로 뒤바뀌면서 돌변하게 된다. 설움이나 슬픔도 비판적으로 바라보면 해학적이 될 수 있는 것이다.

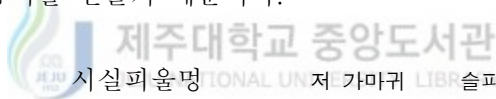
여기서 눈물과 웃음이 공유되고, 웃음에 의한 슬픔의 차단이 일어난다. 심각하고 무거운 분위기나 애조가 어울리는 상황에서 돌연 웃음이 터져 나오으로써 분위기는 웃음판으로 돌변하는 것이다. 말하자면, 웃음에 의한 비애의 차단이다.<sup>205)</sup> 비애의 맥락으로 깊숙하게 빠져들던 분위기가 웃음으로 뒤바뀌며 이제까지의 슬픔은 사라지고 분위기의 급격한 전환이 이루어진다. 이는 손을 비비면서 절하고 영영 울다가, 언제 울었나 싶게 일어나서 손뺑을 치며 덩실덩실 춤추는 굿판의 구조나 또는 사자(死者)의 영정 앞에서 곡을 하며 껴이껴이 울다가 말짱한 모습으로 방을 빠져나오는 여자 복친들의 태도와도 닮아 있다.

우리 민요는 익살과 웃음이 많다. 그러나 민요를 향유한 사람들이 모두 행복했기 때문만은 아니다. 오히려 비참하고 뼈아픈 슬픔을 웃음으로써 삭여버리고 일

205) 김대행, 『웃음으로 눈물 닦기』, 서울대출판부, 2005, p.17.

소에 붙여 체념과 함께 청산해 버리려 하는 웃음이다. 이런 웃음은 진정한 웃음이 아니라 오히려 뼈아픈 웃음이다.<sup>206)</sup> 이 웃음은 비애 또는 좌절된 정서를 웃음으로 해소하고 그 결과로 심리적 이완을 거두는 효과를 지향한다고 할 수 있다. 슬픔을 보다 더 큰 슬픔으로 극복한다는 식의 서구적 비극 개념과는 다른 우리 전통의 정서가 저변에 자리하고 있다고 할 수 있다. 세계를 이원적인 것으로 보기보다는 궁극적으로 조화되어야 할 것으로 보았던 인식의 편린을 엿볼 수 있는 부분이다.

제주사람들의 웃음은 먹고 살아야 하는 인간의 본성을 실감나게 표현하는 데서 오는, 한숨과 눈물이 배어 있는 웃음이라고 할 수 있겠다. 삶의 유한성이나 불가항력적인 운명에 대하여 정서적 이완감을 겨냥한 언어적 해결로써 웃음을 선택한 것이다.<sup>207)</sup> 따라서 제주민요의 주된 정서는 한과 슬픔에 있는 것이 아니라, 한과 슬픔을 극복하고자 하는 웃음에 더욱 그 묘미가 있다고 할 수 있다. 설움이 설움 자체로 끝나는 것이 아니라 웃음과 맞물려 있어 비극조차도 웃으면서 벗어날 수 있음을 보여준다. 노래에 열거된 생활고로 인한 괴로움들은 웃음을 통하여 맺힌 응어리를 풀고 슬픔을 해소하는 데로 나가고 있다. 이러한 노래가 청중의 공감대를 얻은 것은 노래를 통해 슬픔을 해소하고 여유를 가짐으로써 세상을 새롭게 살아가는 원동력을 만들기 때문이다.



(가) 저가마귀 시실피울명 저 가마귀 LIBR 슬피 울면서  
 어느누게 드라나갈티 어느 누구 데려나갈래  
 아들가명 딸가명 흐라 아들 가며 딸 가며 하라  
 메놀아기 드라나가라 며놀아기 데려나가라  
 옛메누리 차례로가민 옛머누리 차례로 가민  
 난들아니 가리아마는 난 들 아니 가리아마는  
 (김영돈, 『제주도민요연구 上』 -454, 맺돌·방아노래 )

(나) 메누리가 똥꾸엿고나 머느리가 방귀 꾸엇구나  
 난 아니 꾸엇수다 난 아니 꾸엇습니다  
 계민 누게가 꾸여싱고 그럼 누가 꾸엇는고  
 ㄱ레가 꾸여싱가 맺돌이 꾸엇는가  
 (김영돈, 『제주도민요연구 上』 -477, 맺돌·방아노래)

206) 장덕순, 『국문학통론』, 박이정, 1995, p.229.

207) 김대행, 「즐거운 웃음과 웃는 즐거움-웃음의 두 유형과 그 문화적 의미」, 『시가 시학 연구』, 이화여대출판부, 1991.

(가)는 며느리를 미워하는 시어머니의 말에 며느리가 재치있는 반발로 맞섬으로써 골계적인 상황을 보이고 있다. (나)에서도 시어머니와 며느리의 갈등은 찾아보기 힘들다. 이러한 대화를 주고받을 수 있는 것은 가족간의 갈등이나 불화가 그다지 크지 않고 웃음으로써 넘길 수 있는 상황이었음을 말한다. 시어머니와 며느리의 갈등은 제주라고 해서 크게 다르지 않아 ‘시집살이요’가 상당수 채록되었지만, 육지부의 시집살이노래에서 발견되는 비극적 결말을 가진 이야기가 제주민요에는 나타나지 않는 것은 주목할 만하다. 전국에 광포하고 있는 ‘진주낭군요’나 ‘꼬댁각시요’ 같은 고된 시집살이에 관한 노래는 채록되지 않음으로써 비극적 주인공이 벌이는 비장미가 제주민요에는 나타나지 않는다.

인간의 행위나 의지가 억압과 좌절을 견디지 못하고 절망적 상황으로 이끌리는 상황이 나타나지 않는 현상은 민요뿐만 아니라 제주의 신화·전설·민담에서도 찾아볼 수 있다. 제주의 무속신화에서는 ‘문전본풀이’를 제외하면 가족간의 갈등이 나타나는 예를 찾아보기 힘들다. 민중의 소망과 좌절을 보여주는 ‘날개 달린 아기장수’ 설화가 육지부에서는 아기를 전부 거부하였음에 반하여, 제주의 설화에서는 날개는 제거되더라도 일상적인 인간만은 살아있게 된다. 육지의 아기장수 설화가 대개 비극적 결말의 양식을 드러내고 있지만 제주에서는 그러한 점이 극복되고 있다. 아기장수를 죽여야 하는 사회의 일반적 통념과 가치관에서 차마 그럴 수 없는 부모의 마음은 인간의 본성과 통하는 순수한 것이며 곧 제주사람들의 의식과도 통하는 것<sup>208)</sup>이 아닌가 한다. 제주의 다양한 장르의 적층문학에서 이러한 현상이 나타나는 것은 제주사람들의 의식체계가 비극적 세계관보다는 조화와 화해를 추구하는 세계관을 가졌기 때문이 아닐까 한다.

제주민요에 웃음을 통한 화해의 양상이 나타나는 것은 상생의 질서가 요구되는 여러 사회적 요인이 작용했기 때문이 아닌가 한다. 제주민요에는 현실적 고난에 대처하는 방법으로 대인이나 사회와 화해를 추구하는 양상이 줄곧 나타난다. 많은 노래들에서 자신을 둘러싼 모순된 상황에서도 정면대결하지 않고 순리에 맡겨 살아가는 인생태도를 엿볼 수 있다.

(가) 이어이여 이어동허라	이어이여 이어동허라
골목에 남무 방애다	골목에 나무 방애다
이어이여 이어동허라	
가시나무 방앗귀로	가시나무 방앗귀로
이어이여 이어도허라	
가시오름 강당장칩이	가시오름 강당장 집에

208) 허 춘, 「제주 설화 일고찰」, 『국문학보』 제13집, 제주대 국어국문학과, 1995, p.164.

이여이여 이여도하라	
세콜방애 새글림져	세콜 방아 새 그르더라
이여이여 이여도하라	
전승긋인 이내몸가난	전생 긋은 이 내 몸 가니
이여이여 이여도하라	
다섯콜방애도 새맛아감저	다섯콜도 새 맛아간다
이여이여 이여도하라	
드리손당 큰애기덜	교래송당 큰애기들
이여이여 이여도하라	
피방애찌기도 일스로다	피 방아 찝기도 일사로다
이여이여 이여도하라	
우리동네 어멍덜은	우리 동네 어머니들은
이여이여 이여도하라	
산디방애도 잘도나점저	발버 방아도 잘도 나간다
이여이여 이여도하라	
꺾랑좁쌀 너엇이떡잉	꺾랑좁쌀 뉘 없이 먹어
이여이여 이여도하라	
다슴어멍 말엇이살라	다슴어멍 말엇이 살라
이여이여 이여도하라	
전승좋은 나무라근	전생 좋은 나무는
이여이여 이여도하라	
대손전에 대들보걸칭	대성전에 대들보 걸쳐
이여이여 이여도하라	
일천선비앞이 절반으라	일천선비 앞에 절 받아라
이여이여 이여도하라	
오름옛돌광 지서멍	오름옛 돌과 지어미
이여이여 이여도하라	
둥글당도 살을메난다	둥글다가도 살 길이 난다
이여이여 이여도하라	
늪의첩광 소낭긋브름	늪의 첩과 소나무의 바람
이여이여 이여도하라	
소린나도 살을메업다	소린 나도 살 길이 없다
이여이여 이여도하라	
산압각시 씨앗에 긋언	산 앞 각신 시앗에 긋어
이여이여 이여도하라	

산두에나 뜰으레간보난	산 뒤에나 뜰으러 가보니
이여이여 이여도흐라	
나눈에도 요만이고난	나 눈에도 요만큼 고우니
이여이여 이여도흐라	
같은밭디 메마곳 ㄴ치	간 밭의 메꽃같이
이여이여 이여도흐라	
희번듯이 나왔아서라	번듯하게 나왔았더라
이여이여 이여동흐라	
나눈에도 요만이 들찌	나 눈에도 요만큼 들 적
이여이여 이여도흐라	
서방님 눈에야 어떨소냐	서방님 눈에야 어떨쏘냐

(2005. 3. 20. 양영자 채록, 표선면 성읍리 이창순(여·70세), ㄴ레ㄴ는소리)

(나) 성님성님	스춘성님	성님성님	사촌성님
시집살이가	어뻘데가	시집살이가	어찌합디까
아이공애야	말도 말라	아이고 애야	말도 말라
고치장단지가	매웁뎡흔들	고추장 단지가	맵다 한들
요씨넉살이보다	더매우라	요 시집살이보다	더 매우라
뉘두서	꼬리감음만 한다	누워서	꼬리감음만 한다
시누인	베룩이닷되	시누인	벼룩이 닷 되
시어명은	눈물이없어	시어머닌	눈물이 없어
시아방은	신싸래없어	시아버진	신싸래 없어
가라오라	드리는집의	가라오라	다리는 집에
눈어두웁	연삼년살고	눈어두워	연 삼년 살고
말몰라근	연삼년살고	말 몰라서	연 삼면 살고
귀막아근	연삼년살아	귀막아서	연 삼년 살아
아흠삼년사난	가랜말엇어라	아흠 삼년 사니	가란 말 없어라
이여이여	이여도흐라	이여이여	이여도흐라

(1988. 3. 27. 양영자 채록, 안덕면 덕수리 양미생(여·82), ㄴ레ㄴ는소리)

(가)는 여러 개의 화소가 모여 이루어진 노래이다. 우선 ‘가시오름 강당장침이/세쿨방애 새글럼져/전승곳인 이내몸가난/다섯쿨방애도 새맛아감저’하는 화소가 보인다. 부잣집인 강당장 집 며느리들 셋이 방아를 찧는데 소리가 맞지 않아 잡음이 많았었지만, 자신이 시집식구가 되면서 다섯 사람이 찧는 방아도 척척 소리가 잘 맞아 들어감을 노래하고 있다. 주위의 여러 사람을 화합하고 조화시키는

주체가 바로 여성 자신임을 은근히 자랑하고 있는 노래이다. 시집식구들과 화합하는 여성의 덕성을 예찬하고 있는 것이다.

다음으로 ‘오름엿돌광 지서명은/둥글당도 살을메난다/늬의첩광 소낭긋브름/소린나도 살을메업다/’는 화소가 있다. 처첩이 한 사회에서 살아가면서 겪는 심리적 고초를 읽을 수 있다. 그러나 본처와 첩의 갈등이 겉으로 표출되거나 첩예한 대립을 보이지 않는다. 삶의 순리를 좇아 인내심을 갖고 살다 보면 본처의 삶은 ‘살을메난다(살 길이 있다)’고 하고, 겉으로만 요란한 첩은 ‘살을메업다(살 길이 없어진다)’고 표현하고 있다. 소나무에 이는 바람처럼 요란하기만 한 첩보다는 오름에 나뉘구는 돌처럼 강인하고 인내심 있는 삶을 사는 지어미의 삶을 예찬하고 있다. 이러한 인식 덕분에 제주에서는 첩과 시앗이 한 마을에 거주하는 일이 다반사로 이루어질 수 있었다.

‘산압각시 씨앗에 궂언/산두에나 튼으레간보난/나눈에도 요만이고난/ 같은밭디 메마긋ㄹ치/희번듯이 나얏아서라/나눈에도 요만이 들썩/서방님 눈에야 어떨소냐’는 사설은 남편이 시앗을 둔 소문을 듣고 사생결단을 내려고 찾아갔는데 첩의 고운 자태에 매료되어 참고 돌아오게 되는 사설을 노래하고 있다. 머리라도 뜯어버리고 오려고 첩을 찾아 갔지만 고운 맵시와 거동에 그만 멧힌 마음을 풀어버리고 돌아서게 된다는 내용이다. 미움이 오래 가지 못하고 관용으로 뒤바뀌는 상황을 노래하고 있다. 노래의 화자는 뭇해 바닷가에서 밤늦도록 놀다 돌아와 아내와 나란히 누워있는 역신을 보고 마당에서 춤을 춤으로써 관용을 베푸는 처용과도 통하는 덕성을 지니고 있다 하겠다.

(나)에서 시집살이는 누워서 꼬리를 감는 행위 만큼 자신에게 해악이 날아드는 생활이지만, 시집살이에 순응하면서 근 십년을 인내로 살아 마침내 시집식구의 일원으로 받아들여지는 과정을 노래하고 있다. ‘눈 어두워 삼 년, 말 몰라 삼 년, 귀 막아 삼 년’ 하는 인내심을 바탕으로 가족들과 사회에 대해 순응하면서 살아왔다. 사람들은 현실의 벽이 너무 높아 개인의 힘으로 헤쳐 나가기에 너무 힘이 들거나, 현실의 벽을 넘는 행위가 도피나 파탄에 지나지 않을 때 현실과의 화해를 모색한다. 스스로를 위로하며 자신을 현실에 조화시켜 가는 삶의 대응방식이라고 할 수 있겠다.

(가) 나 놀레랑	산넘어가라	내 노래랑	산넘어 가라
산도물도	지넘어가라	산도 물도	넘어서 가라
이어이어	이어도허랑	이어이어	이어도하라
놀렌부르민	산이나넘나	노래 부르면	산이나 넘나
이어이어	이어도허랑	이어이어	이어도하라
이어이어	이어도허랑	이어이어	이어도하라

흐를즈낙에	밀닷말굴안	하루 저녁에	밀 닷 말 갈아
주억삼메	다섯을허연	주억삼메	다섯을 하여
시누이는	식개를주곡	시누이는	세 개를 주고
어멍아방	흐나씩드런	어머니 아버지	하나씩 드렸네
이어이어	이어도허랑	이어이어	이어도하라

(『제주도부락지(II)』, 북제주군 애월읍 남읍리, 맷돌방아노래)

(나) 저레가는	저평을	저리 가는	저 평을
잡아나	저시민	잡아나	졌으면
더퍼더퍼	날개라근	더퍼더퍼	날개랑은
씨아바님	드리고저	시아버님	드리고
아양아양	가심이랑	아양아양	가슴이랑
씨어머니	드리고저	시아머니	드리고자
올랏올랏	주둥이랑	올랏올랏	주둥이랑
씨누이님	주고저	시누이님	주고자
종글종글	뒷다리랑	종글종글	뒷다리랑
이내낭군	주고저라	이 내 낭군	주고자

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -494, 맷돌·방아노래)

(다) 어는 제랑	씨아방 죽경	언젤랑	시아버지 죽어
고치장 단지도	내 츠지	고추장 단지도	내 차지
행장궤도	내 츠지	연장 궤도	내 차지
상젯밋도	내 츠지	상젯밋도	내 차지
씨아방 죽언	춤추단보난	시아버지 죽어	춤추다 보니
콩씨 빼여노난	생각이 남저	콩씨 뿌려놓으니	생각이 나네
어느젤랑	씨어멍 죽경	언젤랑	시아머니 죽거든
줄방석도	내 츠지	줄방석도	내 차지
밥우금도	내 츠지	밥주걱도	내 차지
궤문 올췌도	내 츠지	궤문 열쇠도	내 차지
씨어멍 죽언	춤추단 보난	시아머니 죽어	춤추다 보니
보리방애	물서꺼노난	보리방아	물 섞어 놓으니
씨어멍 생각	또시 남저	시아머니 생각	다시 나네

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -454, 맷돌·방아노래)

(가)는 어려운 살림살이에 떡을 다섯 개 만들어 미운 시누이에게 세 개를 주고,

시부모에게 하나씩 드렸다는 내용이다. 자신을 힘들게 하고 자신의 삶의 방해꾼인 시누이에게 관대함을 발휘하고 시집식구들에게도 극진히 대함으로써 시집식구들과 상생하며 조화롭게 살아가고자 하는 의식의 반영이다. 시어머니와 시누이로 인한 갈등에 도전하거나 반항하지 않고 자신의 덕을 발휘함으로써 오히려 포용하고 있다. 결국 자신이 먹을 것조차 적대세력에게 배품으로써 화해를 모색하고 있다. 정면 대결을 통한 해결보다는 자신의 인내를 통한 화해를 모색하고 있음을 알 수 있다.

(나)는 시집살이에서 자신을 대하는 시집식구들의 모습을 썩의 신체 부위에 빗대어 표현하고 있다. 시집살이를 그만두고자 친정으로 돌아가다가 썩을 잡고는 그것을 구워서 시집식구들에게 나누어 주면서 부르는 노래 또한 일품이다. 썩의 날개는 허물을 덮어주는 시아버지에게, 가슴은 속마음을 아프게 한 시어머니에게, 주둥이는 온갖 고자질을 하여 자신을 곤경에 빠뜨린 시누이에게, 힘센 뒷다리는 남편에게 주고 가정의 화합을 도모하겠다는 표현이다. 가족과 그들이 먹을 부위가 합해져 강한 현실풍자의 틀까지 형성하고 있으나 절대로 악해질 수 없는 선량한 평민들의 감정은 웃음의 기제에 의해 결합됨으로써 상생의 길로 접어들게 된다.

(다)는 자신을 힘들게 하던 장본인인 시아버지와 시어머니가 모두 죽자 재물과 재산을 모두 물려받았으나, 농사일을 할 때마다 시부모 생각이 간절함을 노래하고 있다. 시집의 모든 재물을 자신이 물려받았으나 그 기쁨보다는 시집 가족에 대한 연민이 싹터 오히려 미안한 마음이 일어나고 있음을 엿볼 수 있다.

제주도 전역에서 전승되고 있는 제주민요의 사설 속에는 순응과 화해를 통하여 조화와 상생의 사회를 만들려 한 제주사람들의 소망의 형상화 과정이 반영되어 있다고 하겠다. 대결이나 부정보다는 조화와 화해를 통해 상생하며 살아가고자 하는 것은 제주사람들의 정서라고 할 수 있겠다. 너나 할 것 없이 가난하고 힘들었던 제주사회는 무엇보다도 구성원들 사이의 갈등의 요인을 줄이고 평화롭게 살아가는 것이 중요한 사회적 과제였을 것이다. 그래서 제주사회가 선택한 것이 공동체사회였다. 제주의 공동체사회는 노동을 수놓고 제의와 놀이를 함께 치르며 협동할 수밖에 없었다. 그러한 풍토 속에서 많이 가진 사람도 적게 가진 사람도 없는 비교적 평등한 사회가 형성되었고, 지나치게 탐욕적이거나 권세를 부리며 허세를 부리는 사람도 경계의 대상이 될 수밖에 없었다. 재물을 적당히 취하고 이웃에 나눠주는 수분지족의 정신도 공동체를 조화롭게 유지하기 위한 생활기제였다고 할 수 있다.

문학이나 예술이 비극적이면 그 사회의 사람들이 비극정신을 갖고 있기 때문이라고 할 수 있다. 고대 그리스에서 비극이 독특한 기원을 가져올 수밖에 없었던 것도 그리스 문화가 본질적으로 비극문학을 낳을 수 있는 비극정신을 갖고 있었



기 때문<sup>209)</sup>으로 볼 수 있다. 제주사람들은 가난하고 힘든 현실에서도 언제나 밝은 국면을 지향해 왔다. 슬픔 속에서도 웃을 수 있는 것은 고된 삶으로부터 벗어나고자 하는 기대와 의지에서 비롯되는 것이기 때문이다. 아무리 실제 생활이 어둡고 힘들었다 해도 의식세계에서만은 희망과 웃음을 원했던 것이다. 이러한 특질을 ‘행복한 세계관’<sup>210)</sup>이라 할 수 있을 것이다. 협동과 조화를 통한 화해미의 추구는 제주사람들의 전통적인 정서라 할 수 있을 것이다. 날카로운 모순·대결·투쟁보다는 조화롭고 여유있는 태도로 공동체 구성원들과 상생을 실천하면서 제주사람들의 모듬생활은 지속되고 유지되었다.

제주의 적층문화에 이러한 현상이 강하게 나타난다고 해서 이를 제주만의 특질이라고 하기는 어렵다. 한국민요 전반적으로 볼 때 투지적인 면이나 살인에 관한 내용은 거의 찾아볼 수 없고, 슬픔이나 부정적 인식도 웃음으로 승화시키는 멋을 풍기기 때문이다. 한국 민요의 바탕을 이루는 비분도 폭발하기보다는 웃고 마는 태도를 지니게 함으로써 곧, 싸우지 않고 서로 양보하는 평화애호사상을 낳고<sup>211)</sup> 있다고 본다. 즉, 현실적인 실생활에서 심각한 모순을 느끼면서도 대결과 부정보다는 쌍방의 조화로운 관계를 생각하며 살아가려는 정서는 제주도만의 정서라기보다는 우리 민족 전반의 미의식의 특질이라고 할만하다. 신의를 저 버리고 나를 갈등에 빠뜨린 남편에 대해 증오와 비탄을 퍼붓는 오히려 ‘서운하면 아니을까 / 서러운 님 보내옵나니/가시는 듯 돌아오소서’ 하는 미의식은 이러한 한국적 정서에 기대어 있다고 하겠다. 한의 정감과 정서를 바탕에 깔고 있으면서도 울분이나 저주, 분노가 아니라 끈질긴 애착과 추구로 이어지는 것은 조화와 화해에 도달하려는 염원이라고 하겠다.

### 3. 신명과 놀이의 정서

노래는 강한 자기 최면의 효과를 발휘하여 잠시나마 일상의 고통으로부터 해방시켜 무아의 경지에 도달하게 해준다. 이것이 노래가 지닌 ‘품’의 기능이다. 노래가 갖는 ‘품’의 기능은 제주민요의 ‘노래’ 인식에서 찾아볼 수 있다.

(가) 방애폴듯 썰폴듯흐민	방아 풀 듯 실 풀 듯 하면
놀래어땡 부르리흔게	노래 어찌 부르리 한 게

209) 김병국, 「한국시가의 특질」, 『신편 고전시가론』, 새문사, 2002, pp.18~19.

210) 김병국, 앞의 글, p.20.

211) 김영돈, 「민요의 기능과 사설」, 『한국문학연구입문』, 지식산업사, 1982, pp.119~120.

짙을방에 흑안의들어도      짙을 방아 확 안에 들어도  
 부를놀래 수하영깃져      부를 노래 수 많이 있네  
 (김영돈, 『제주도민요연구 上』 -754, 맷돌·방아노래)

(나) 불르경에 풍레엥말라      부르거든 풍류라 말라  
 불르경에 놀레엥말라      부르거든 노래라 말라  
 진정설룬 나놀래라라      진정 설운 나 노래라라  
 벨은종종 배려점저마는      벨은 종종 보인다마는  
 어명이사 날어뎡보리      어머니야 날 어찌 보리  
 (김영돈, 『제주도민요연구 上』 -291, 맷돌·방아노래)

(다) 검질깃고      골너른बाट디      김 질고      골 넓은 밭에  
           엥허야      사테로고나  
 나놀래랑      물넘영가라      내 노래랑      물 넘어가라  
           엥허야      사테로고나  
 나놀래랑      산넘영가라      내 노래랑      산 넘어가라  
           어긴여라      사테로구나  
 검질깃고      골너른बाट디      김 질고      골 넓은 밭에  
           어긴여라      사테로고나  
 아행어야      놀래로고나      아행어야      노래로구나  
           어긴여라      사테로고나  
 요놀래는      일재운 놀래      요 노래는      일 겨운 노래  
           어긴여라      사테로고나

(2003. 11. 15. 양영자 채록, 서귀포시 예래동, 검질매는소리)

‘놀레(노래)’는 ‘놀이’와 함께 ‘놀다’에서 파생한 말이다. 노래는 가창자의 정서적 체험이 있어야 나오게 되어 있는 것으로 그 정서적 체험은 노동의 경험에 의해 형성되는 것이다. 가창자의 체험에 따라 (가)에서처럼 ‘방아 풀 듯 실 풀듯’ 수많은 노래가 존재하게 된다. 제주민요가 인식하는 ‘노래’는 생활의 기능과 밀착되어 있어 (나)에서처럼 부른다고 모두 풍류와 노래가 되는 것은 아니며, 남이 대신 나의 노래를 도와주지도 못한다.

제주민요는 생존을 위하여 접을 결성하고 그를 통하여 협업하는 과정에서 자연스럽게 놀이와 소리가 형성되었다고 할 수 있다. 즉, 민요, 특히 노동요는 소비적·소모적 정서가 아니라 노동현장에서 힘을 합해 일하는 과정에서 얻어지는 공동체적 정서에 바탕을 두고 있다. 제주사람들이 택한 삶의 방식은 현실에의 몰입

이면서 동시에 벗어남이다. 몰입하되 벗어남의 방식을 통한 조화로 그 갈등을 해소하려 한 것이다. 그 벗어남의 방식이 노래의 언어적 방어기제다. 그래서 삶이 괴로우면 괴로울수록 노래가 더욱 풍성해질 수 있었음을 제주민요의 노래인식에서 볼 수 있다.<sup>212)</sup>

그런데 민중의 욕구나 의지의 좌절, 그에 따르는 삶의 파국은 종종 ‘한’의 양상으로 표출되기도 한다. ‘한’은 발생하고 생성되는 과정에 ‘맺힘’과 ‘맺음’이 존재한다. ‘맺힘’은 타인에 의한 것이고, ‘맺음’은 스스로에 기인하는 것이므로 ‘한’은 마음자세에 의해 발생, 생성될 수도 있고 그렇지 않을 수도 있다. 한의 ‘맺힘·맺음’의 반대편에 ‘풀림’과 ‘풀이’ 있다. ‘풀림’은 타에 의해 풀리는 것이고, ‘풀이’는 맺힌 자 스스로가 푸는 것이다.<sup>213)</sup> 제주사회에서 행해졌던 당굿을 비롯한 치병굿들은 이러한 원리에 의해 이루어졌다고 할 수 있다. 죽은 자의 저승길을 인도하기 위해 행해지는 ‘귀양풀이’나 살아있는 자의 병이나 ‘살’·‘부정’·‘동티’ 등을 고치거나 예방하기 위해 벌이는 ‘액막이’, ‘비뉘’ 등도 ‘맺힘’과 ‘풀림’의 원리에 의한 민중의 미적 태도라 할 수 있다.

(다)의 ‘나놀래랑 산 넘어 가라, 나 놀래랑 물넘어 가라’는 사실은 ‘ㄴ래ㄴ는소리’, ‘방에짙는소리’, ‘물질소리’, ‘검질매는소리’ 등 다양한 장르에서 두루 불려지는 고정적인 사실이다. 제주의 큰굿에서는 ‘맞이굿’의 마지막에 조상을 놀리는 ‘석살림굿’을 하는데, 여기서도 ‘나놀래랑 산 넘어 가라, 나 놀래랑 물넘어 가라’고 시작한다. 석살림굿에서의 ‘놀래’는 조상신을 되살려내는 신명의 노래이면서 산 넘어 물 넘어 멀리 퍼져나가는 리듬과 가락을 가진 음악의 ‘놀이굿’인 셈이다. 그래서 ‘석살림굿’은 인생의 험난한 고통과 바다를 넘어 신명나는 노래와 춤으로 한을 풀어내는 자리(席)를 살려내는 굿<sup>214)</sup>이라고 할 수 있다.

노래는 ‘맺힘’에 의해 형성된 한을 ‘풀이’으로써 해소하는 기능을 한다.

(가) 놀래호건	송시영말라	노래하면	흥사라 말라
일도버친	놀래일러라	일도 부친	노래더라
굽엉일엉	쌍일이러라	굽어 일어서	쌍일이더라
소리로나	이겨라혼다	소리로나	이겨라 한다

(진성기, 『남국의 민요』 -55, 시집살이노래)

(나) 방엿귀랑	심영사난	절굿공이랑	잡아 서니
짚을방애	불를놀래	짚을 방아	부를 노래

212) 김대행, 『노래와 시의 세계』, 역락, 1999.

213) 김열규, 「한」, 『한국민족문화대백과사전23』, 한국정신문화연구원, 1991.

214) 문무병, 「제주민요에 나타난 무가」, 『민요론집』 제2호, 민요학회, 1993, p.111.

시왕대 <sup>2</sup> 찌	설문말한다	시왕대같이	설문 말 한다
다짚어도	한숨이라라	다 찢어도	한숨이더라

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -40, 맺돌·방아노래)

(다) 놀레 <sup>3</sup> 호영	시름쉬게	노래 하여	시름 쉬게
풍레 <sup>4</sup> 호영	시름쉬게	풍류하여	시름 쉬게
시름독아	벌러나지라	시름독아	깨어나 저라
시름조차	지나가불게	시름조차	지나가버리게

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -751, 맺돌·방아노래)

(가)에서는 노동의 고통과 가난에서 연유하는 슬픔이 ‘한숨·시름·답답·울음·간장·탐·설움’ 등의 형태로 나타난다. 이러한 것들이 해소되지 않고 그대로 남아 있게 되면 그것은 병이나 죽음을 초래하게 된다. 그래서 ‘소리로나 이겨라 혼다’, ‘놀레나 불렁 시름이나 쉬어근 가져’, ‘속 풀리랜 불르는고나’, ‘시름독아 벌러나지라 시름조차 지나가불게’, ‘시름이나 쉬영근 가져’고 하여 노래로써 풀어내고 있다. 노래는 삶과 현실의 갈등을 언어적으로 해소하려는 민중적인 한풀이의 방식이라고 할 수 있다. 제의에서 굿을 함으로써 풀어내는 것이 큰 의미의 한풀이라면, 일상생활과 노동의 현장에서 이뤄지는 노래는 작은 의미의 한풀이, 즉 ‘노래굿’이 되는 셈이다. 그런 의미에서 민요는 풀이의 기능을 갖고 있는 모든 장르 중에서 가장 좋은 전범이 된다고 생각한다. 무당이나 사제자가 없이도 스스로 풀어냄으로써 자족적이고 즉각적으로 풀이가 이루어지기 때문이다.

신명풀이는 한의 해소만을 뜻하는 것은 아니다. 뭉쳐진 매듭이나 맺힌 한을 풀어낼 때 그것을 무조건 잘라버리고 없애는 일은 진정 잘 풀어내는 방법이 아니다. 실 풀듯 방아 풀듯 풀어내어 조화로운 세계로 나아갈 때 신명풀이가 된다. 김지하의 다음 말이 주목된다.

‘한’은 한민족의 오랜 역사에서 형성된 감정의 독특한 형태입니다. 일본의 우라미(원한)와는 구별됩니다. 그러나 부분적으로 비슷한 면도 있지요. 어둡습니다. 그러나 동시에 신명이 있습니다. 흥이 난다고 얘기하죠. 한국의 궁중예술에서부터 민간예술에 이르기까지 전통예술에서는 ‘신명’을 굉장히 중요한 미학적 원리로 추구합니다. 신명은 신령으로부터 옵니다. 중요한 것은 ‘한’만 가지고는 예술이 되지 않습니다. 그것은 반드시 신명으로 풀어야 합니다. 신명과 결합됨으로써 그들이 형성됩니다.<sup>215)</sup>

215) 김지하, 『울려란 무엇인가』, 한문화, 1999, pp.243~244.

판소리에서 고수뿐만 아니라 청중이 추임새를 제대로 해야 광대가 광대노릇을 마음먹은 대로 할 수 있는 것이 신명의 원리이다. 판소리에서 한을 나타내면서 한에 빠져들지 않게 하는 것은 ‘한풀이’를 ‘신명풀이’와 연결시켜 ‘한풀이’가 ‘신명풀이’이고 ‘신명풀이’가 ‘한풀이’이게 하기 때문이다.<sup>216)</sup>

굿판에서도 신명은 무당만의 것이 아니고 굿판에 참여한 공동체 전체의 몫이다. 굿의 현장은 평소 가졌던 감정이 신명의 힘을 빌려 발휘됨으로써 맺히고 응어리졌던 감정을 집중적으로 발산하게 하는 곳이다. 굿판에서 무가가 불려지는 것은 노래의 신명이 굿의 기능을 상승시키기 때문이다. 굿판에서는 ‘신을 놀린다(오신)’, ‘신을 부른다(청신)’, ‘신을 내린다(강신)’, ‘신을 맞이한다(영신)’는 말을 한다. 특히 제주도 놀이굿은 심방이 굿판에서 ‘신을 내리게 하고(강신)-신을불러(청신)-맞이하고(영신)-신을 놀리고(오신)-신을 보내는(송신)’ 과정으로 굿을 한다. 이러한 굿의 과정은 ‘맺힘에서 풀림으로’, ‘막힘에서 열림으로’, ‘구속에서 해방으로’ 나가는 것이며 그러한 과정에서 신명을 공유한다. 이것은 신과 인간의 거리를 좁히는 것이며, 신과 인간의 종속관계에서 신과 인간의 평등관계로의 이행과정이다.<sup>217)</sup>

민요의 소리판도 마찬가지다. 민요는 한을 풀고 신명을 일으키는 주체가 일치하며, 그 주체가 집단 전체가 되기에 신명은 더욱 커진다. 특히 노동요는 여럿이 어울려 함께 일하고 노래하는 가운데 일에 리듬을 줌으로써 일의 효율과 능률을 올리려는 집단의식이 반영된다. 곧, 노동요는 집단의 신명을 불러일으킴으로써 일의 신명과 생활의 신명을 살리기 위한 ‘신명의 노래’라 할 수 있다. 대체로 신명은 생활과 밀착된 노동 경험에서 나온다.

(가) 어려러러

요 ㅁ쉬들아  
저 ㅁ쉬들아  
돌돌이 돌아스멍  
고비청청 돌아오라  
신 난 디만  
어서 혼정 불르라  
아멩 햏여도  
느가 햏고 말 일이어  
높은 디만 불람시민  
흔 두 시간에 판이 난다  
어~렁 하~랑

어려러러

요 마소들아  
저 마소들아  
돌돌이 돌아서면서  
고비청청 돌아오라  
신 난 데만  
어서 빨리 밭아라  
아무리 해도  
네가 햏고 말 일이어  
높은 데만 밭노라면  
한두 시간에 판이 난다  
어~렁 하~랑

216) 조동일, 『카타르시스 라사 신명풀이』, 지식산업사, 1997, p.40.

217) 문무병, 「새로운 싸움굿을 위하여」, 『민족예술의 이해』, 민족문화사. 1990, p.64.

(진성기, 『남국의민요』 -298, 발뺌는 노래)

(나) 심방이사	신 물러가난	무당이야	신 물러가니
신명뒤로	신 살아온다	신명두로	신 살아온다
방에도사	신 물러가난	방아도야	신 물러가니
놀레로사	신 살아온다	노래로야	신 살아온다

(김영돈, 『제주도민요연구 上』 -761, 멧돌·방아노래)

(다) 방애집에	신물러사민	방아 짚음에	신 물러서면
이엿소리에	신살르더라	이엿 소리에	신 살리더라
심방의감제	신물러사민	무당의 감지	신 물러서면
신명두가	신살르더라	신명두가	신 살리더라

(진성기, 『남국의민요』 -275, 방아노래)

힘든 노동판에서 신명을 살리는 것은 바로 노래이다. 심방이 신명두로 신령을 불러오는 것처럼, 노동에서는 노래로 신을 살려 나간다. 그러므로 (가)·(나)에서처럼 노래는 심방의 신명두와 같은 중요한 기능을 수행한다.

흔히 ‘신명’은 ‘신난다’, ‘신바람나다’ 등 우리가 일상생활에서 자주 쓰는 말과 유사한 의미를 갖는다. 신명을 한자로 적으면 ‘神明’이라고 할 수 있다. 그 ‘神’은 ‘鬼神’의 신이라기보다는 ‘精神’의 ‘神’이다.<sup>218)</sup> ‘풀이’는 멧힘과 대립하면서 무엇인가가 해결되고 해소된 상태를 함축한다고 할 수 있다. 그러나 ‘꼬임’, ‘엮힘’, ‘옹이 막힘’, ‘답답함’, ‘체(滯)’ 등과 연쇄되고 있듯이 멧힘의 반대인 풀이가 ‘열림·뚫림·내림·바로잡힘·시원함’ 등과 같이 무엇인가 호전되는 것과 연쇄될 수 있다. 신명 풀이가 ‘신바람 피운다’와 겹쳐질 때 발산과 해방을 의미하는 것이다.<sup>219)</sup>

신 날 때 사람은 춤을 추거나 몸을 움직여 일을 하며, 무슨 일이든 열심히 한다. 이 때를 가리켜 ‘신바람 났다’고 할 수 있을 것이다. 무슨 일이든 신명이 나아 일의 능률도 오르고 피로도 덜 물려온다. 리듬에 맞춰 일을 하다 보면 힘이 응집되면서 일이 즐거워지고 놀이적인 성격까지 띠게 되면서 힘의 재생산이 이루어지게 되는 것이다.

신명은 공동체 구성원의 힘의 응집이며 삶의 리듬이다. 이런 관점에서 본다면 신명은 사람에게만 있는 것이 아니라 마소에게도 있다. 그래서 (가)에서 발주인은 마소에게 ‘신 나는 곳’만 밟으라고 말하고 있다. 마소에게 신명을 불러일으키는 주문인 셈이다. 인간과 동물, 우주 삼라만상이 통일을 이루는 신명이야말로

218) 조동일, 『카타르시스 라사 신명풀이』, p.105.

219) 김열규, 「신명」, 『한국민족문화대백과사전』 13, 한국정신문화연구원, 1991, p.767.

생산의 증대와 일의 즐거움을 가져다주기에 충분하다.

민요는 노동의 일상성과 효용성을 살리고 노동과 노래를 통합시키려는 의도에서 나온 구술문화이다. 소리를 함으로써 노동에 일정한 질서를 부여하고 일의 능력과 효과를 얻고자 한다. 느린 박자는 느린 동작에, 잦은 박자는 빠른 동작에 맞춰 노동의 완급을 조절한다. 노래는 동작에 영향을 받고, 동작은 노래에 의해서 통일을 이룬다. 가락은 동작을 통제하고 사설은 감정을 노래하며, 후렴은 동작과 노래의 통일을 가져온다. 이러한 과정에서 신명의 세계를 고조시켜 가는 일종의 미적 쾌감을 수반한다.

신명은 노동에 노래가 끼어들 때 더해지는데, 여러 사람들이 함께 모여 수눌면서 일을 하면 즐겁고 자기도 모르는 사이에 일어나 춤까지 추게 된다. 춤과 일과 노래가 한 덩어리가 되기 때문에 힘든 줄 모르고 활력을 얻게 된다. 노동의 정서와 노래의 정서가 조화를 이루는 순간에 신명풀이가 이루어지는 셈이다. 다른 지역에 비해 유독 강한 신앙공동체와 노동공동체를 이루어 온 제주도는 풍부한 노동요를 통해 삶의 희로애락뿐만 아니라 생활방식, 문화와 역사 등을 반영해 왔다.

‘검질매는소리’ 중 불리는 ‘추침사데(추스림소리)’는 노동과 놀이를 통합하면서 노동의 신명을 부추기는 신명의 노래라고 할 수 있다.

(가) 얼싸- 콩밥을 먹었느냐 오진조진 잘 나온다, 지름밥을 먹었느냐 문질문질 잘 나온다. 가스락을 먹었느냐 꺼끌꺼끌 잘 나온다.

얼싸 - 콩밥을 먹었느냐 오진조진 잘 나온다. 기름밥을 먹었느냐 문질문질 잘 나온다. 까끄라기를 먹었느냐 꺼끌꺼끌 잘 나온다.

(나) 얼싸- 춘아춘아 만생춘아 옥단춘아 물아래 옥돌같이 제비새 알라구 리같이 가마귀 짓날개같이 시르릉.... 잘 나온다.

얼싸- 춘아 춘아 만생춘아 옥단춘아 물 아래 옥돌같이 제비새 주둥이 같이 가마귀 겹 날개 같이 시르릉..... 잘 나온다

(다) 얼싸- 만세천세 늙은범이 술진암푯을 물어가놓고 먹질 못해서 이리 둥굴 저리둥굴 둥굴리는 술기로구나

얼싸- 만세 천세 늙은 범이 살쥔 암푯을 물어다 놓고 먹질 못해서 이리 둥글 저리 둥글 굴리는 술기로구나

(라) 얼싸- 작박은 취르새기 맞담은 무르새기 듣는 물은 거두새기 눈 물은 이루새기 얼싸-

얼싸- 잣담은 취르새기 발담은 무르새기 닫는 말은 거두새기 누운 말은 이루새기  
얼싸-

(마) 얼싸- 금자동아 옥자동아 모시멩지 비단동아 천지건곤 일월동아 흑  
도쓰고 봉도쓰고 광주 남산 쥐불노는 소리로구나 얼싸-

얼싸- 금자동아 옥자동아 모시 명주 비단동아 천지건곤 일월동아 흑도 쓰고 봉도  
쓰고 광주 남산 쥐불 놓는 소리로구나 얼싸-

(바) 열아흠난 과부가 스물아흠난 과부를 찾으레 금강산으로 찾아가는소리  
여 얼싸- 넘어간다 이골락 저골락 야산 밤중에 호레비 자사리에  
저예편이 맛이여 얼싸- 넘어간다

열아흠 난 과부가 스물아흠 난 과부를 찾으러 금강산으로 찾아가는 소리여 얼싸-  
이 골 저 골 야산 밤중에 홀아비 자리에 저 여편이 맛이여 얼싸- 넘어간다

(사) 굶뵙이 밥을 먹었느냐 목이 꺼끌꺼끌흐나 경해도 얼싸- 얼싸- 잘  
넘어간다

굶뵙이 밥을 먹었느냐 목이 꺼끌꺼끌 하나 그래도 얼싸- 얼싸- 잘 넘어간다

(아) 발담은 추리세기나 잣담은 미루세기나 눈물은 이루세기 돋는물은  
거두세기로구나 얼싸- 얼싸-

발담은 추리세기나 잣담은 미루세기나 눈물은 이루세기 닫는 말은 거두세기로구나  
얼싸- 얼싸-

(자) 요 떡은 웬떡이나 저시리떡이나 동방에 주월이나 서방에 재열이나

요 떡은 웬 떡이나 저 시루떡이나 동방에 등이나 서방에 매미나

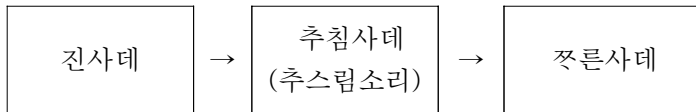
‘검질매는소리’는 작업하는 시간에 따라 노래의 가락이 달라진다. 아침에는 작업  
이 느리게 진행되므로 ‘진사테’(느진사테)를 부르고, 오후에는 일을 서둘러 마무  
리하자는 뜻에서 ‘쯔른사테’를 부른다. 느린 박자는 느린 동작에, 잣은 박자는 빠  
른 동작에 맞춰 부름으로써 노래가 노동의 완급을 조절한다. 노동의 박자와 노래  
의 박자가 일치함을 알 수 있다. 또, ‘검질매는소리’는 20~30여 명이 일렬로 늘어  
서서 긴 이랑을 매어 나가는 과정에서 노동과 노래의 기량에 따라 대개 2~3 패  
로 나뉘어 번갈아가며 부르게 된다. 이들이 한꺼번에 멩에에 들어가기 위해서 노



래는 노동의 박자를 맞추는 중요한 수단이 된다. 노래는 동작에 영향을 받고, 동작은 노래에 의해서 통일된다. 그리고 사설은 감정을 노래하고, 후렴은 노동의 동작과 노래의 통일을 가져온다.

‘진사데’는 세 굽이, 네 굽이를 꺾으면서 유장하게 이어지므로 그만큼 노래도 힘들고 부를 수 있는 소리꾼도 많지 않다. 그런데 띄약별 아래서 비지땀을 흘리며 하루 종일 김을 매는 작업은 여간 고역이 아닐 수 없다. 시간이 흐를수록 ‘진사데’는 가락이 점점 처지게 되고 노동에도 힘이 빠지게 마련이다. 이때 ‘추침사데’가 등장한다. ‘추침사데’는 지역에 따라서 ‘권력소리’, ‘근력소리’, ‘후림소리’, ‘추스림소리’ 등으로도 부르는데, ‘진사데’에서 ‘쫄른사데’로 넘어가는 과정에서 불린다고 해서 ‘중간사데’라 일컫기도 한다.

**【노동+놀이】**



보통 ‘진사데’는 ‘아 헤~야 어허~어 어허~야 어허~ 어 어허~ 어허~ 어~이 도리~랑 사데로구나’ 하는 길고 유장한 가락이 반복되는데, 누군가 ‘추침사데’를 하게 되면 받은 신명나는 놀이판으로 바뀌게 된다. ‘얼싸-’ 하면서 간단한 추임새만 놓기도 하지만 ‘굽이사데권’<sup>220)</sup>에서는 선율선이 길어진 만큼 추스림이 훨씬 크게 구연된다. ‘추침사데’를 할 때 김매는 점군들은 잡초를 뜯어 풀피리를 만들어 장단을 맞추기도 하고, 입안에서 혀를 굴려 소리를 내기도 한다. 돌연 내지르는 추임새를 듣고 뜨거운 띄약별 아래서 맥 빠진 듯 이어지던 소리는 활기를 찾게 된다. ‘추침사데’를 할 때는 일 하는 사람들이 모두 굴갱이(호미)를 든 채 일어서서 흔들며 ‘얼싸- 얼싸-’ 하면서 놀게 되므로 김매기는 신나는 작업으로 전환된다. 김매기의 고통스러움과 힘듦을 해소하고 신명나는 놀이판으로 만드는 구실을 한다. ‘추스림소리’는 기세로 하는 것이고, 신이 나면 저절로 ‘추스림소리’를 하게 된다. 그리고 수놓음에 참여한 사람들은 교대로 돌아가며 모두 ‘추침사데’를 부르게 되어 있어 ‘사데’를 부르지 못하는 사람도 ‘추스림소리’를 못하는 경우는 없는 법이다.

‘추침사데’의 묘미는 훨씬 더 큰 데 있다. 대개 농경지는 마을을 벗어난 가름 밖에 위치하게 되고 대개 밭과 밭을 경계로 하여 마을의 경계가 되는 경우가 많다.

220) ‘김질매는소리’ 중 ‘진사데’의 하위 장르인 ‘굽이사데가 불리는 지역’을 가리키는 말로, 제주시와 애월지역을 일컫는 의미로 사용하였음.

돌담 하나를 사이에 두고 아랫마을과 윗마을이 경계를 이루는 것이다. 두 밭에서 같은 날에 김매기가 이루어지는 날은 밭 구석이 온통 떠들썩한 놀이판이 되기 십상이다. 서로 마을간 소리 겨루기가 이루어지기 때문이다.

‘얼싸, 열아홉 과부가 스물난 과부를 좇이레 강원도 금강산으로 쫓아가는 소리여. 얼싸, 넘어간다!’ 하고 먼저 이 밭에서 ‘추침사데’를 한다. 그러면 밭담 저 편으로 소리를 넘긴다는 뜻이다. 저 쪽 밭에서는 기다렸다는 듯이 우르르 일어서서 호미를 흔들며 ‘얼싸- 작박은 취르새기 밭담은 무르새기 듣는 물은 거두새기 눈물은 이루새기 얼싸-’하고 ‘추침사데’를 한다. 양쪽 밭에서 ‘올라간다!’ ‘내려간다!’ 하면서 노래를 주고받기도 하고, ‘들어오라!’ ‘나고가라!’하기도 하면서 집단교환창이 벌어진다. 어느 밭이 더 크게 소리 지르고 신나게 노는가 하는 것은 마을의 자존심과 기세를 상징하는 것이므로 행어나 질세라 자연스럽게 마을간 소리겨루기가 이루어진다. 이웃마을 사람들과 노동으로써 어울림 한마당이 형성되고, 소리를 잘하는 사람은 입소문을 타게 된다. 이렇게 추침사데를 몇 번 하는 사이에 김매기 작업은 어느덧 막바지로 접어들고, ‘사데’도 ‘쫓른사데’로 넘어간다. (가)~(자)는 ‘추침사데’로 불려진 사설들인데, 노동의 기능을 노래한 것에서부터 사교성이 강한 사설에 이르기까지 매우 다양하다.

‘검질매는소리’에서 불려진 ‘추스름소리’는 판소리의 추임새와도 같은 구조적 성격을 띠고 있다. 판소리에서 고수가 ‘얼쭈!’ ‘좋다!’ ‘잘한다!’ 하면서 소리판의 흥을 돋우듯이 ‘추스름소리’도 노동판의 신명을 돋우는 기능을 한다는 점에서 공통적이다. 그런데, 판소리에서는 고수가 한 사람이 추임새를 하고, 추임새도 짧은 단어로 실현되며, 추임새의 영향은 소리꾼 한 사람에게 제한된다. 반면, 제주의 ‘추침사데’에서는 ‘추스름’이 동시다발적이고 서사적으로 실현되며, 그 범위는 자신이 속한 노동공동체와 이웃마을 공동체 등 집단 전체에 영향을 미친다. ‘추침사데’는 노래의 신명성과 대중성을 확보하면서 민요사회의 주요 사교적 장치로서의 구실까지 톡톡히 수행하고 있는 것이다. 즉, ‘추침사데’는 노동과 놀이를 통합하면서 노동의 신명을 부추기는 독특한 양식이라고 하겠다. 이는 제주 ‘검질매는소리’의 독자성으로서 제주사람들의 독특한 미적체험의 반영이라고 할 수 있다.

제주민요는 노동의 현장과 노래의 현장이 일치함으로써 노동과 노래의 통합이 이루어진다. 대부분의 제주민요가 선소리와 함께 훗소리를 받아야 흥이 일어나는 구조로 되어 있고, 선후창과 교환창의 방식과 후렴이 발달되어 있는 것은 노동도 협동작업이지만 노래하는 것도 역시 협동작업임을 시사하는 것이다. 노동의 현장은 일에 열심히 참여하는 사람이 노래도 잘 부르게 되어 있는 구조이기 때문이다. 공동체사회에서 노래에 참여하지 못하는 것은 자신의 직무를 충실히 이행하지 않는 것이며 공동체 성원으로서 자격이 없는 것이나 마찬가지다. 노래의 목적은 단순히 리듬의 통일에만 있는 것이 아니라 집단의 화합을 위해서도 필요하기

때문이다. 집단이 화합하여 일하고 노래하는 과정에서 노동은 자연스럽게 놀이로 승화되기 마련이다. 수놓음 공동체에서는 노래에 참여하는 것은 권리이자 의무인 셈이다. 집단을 위해서는 잘하든 못하든 적극적으로 노동과 노래에 참가하지 않으면 안 되는데, 이것이 공동체사회의 구성원이 갖춰야 할 조건이다.

제주민요의 단일 장르가 노동과 놀이의 통합적 기능을 수행하고 있는 경우도 있다. 그 대표적인 장르로 ‘서우젓소리’를 들 수 있다. ‘서우젓소리’는 그 기능을 크게 ‘두린굿’, ‘영등굿’, ‘조상굿’ 등 무속제의에서 불리는 巫儀型, 놀이판에서 불리는 유희형, 김매는 작업 등 현장에서 불리는 노동형으로 나누어 고찰할 수 있다.<sup>221)</sup>

굿판에서 굿의 마지막에는 ‘서우젓소리’를 하는데, 심방이 이 노래를 부르기 시작하면 굿판의 모든 사람들이 나와 홑소리를 따라 부르며 흥겹게 춤을 춘다.

‘서우젓소리’는 노래 자체가 신이 나는 신명의 노래이므로 다양한 노동현장에서도 불려진다.

#### 【방앗돌굴리는소리】

어허어아하아양 방아로다/아하아하야 어허어양 어허어어요  
어야차 소리에다 방앗돌 굴굴리는소리여/아하아하야 어허어양 어허어어요  
오늘 오늘날로 방앗돌권력이 뉘는구나/아하아하야 어허어양 어허어어요

#### 【해녀노래】

어허차소리에다 서우젓소리로 놀고가자/아하아하야 어허어양 어허어어요  
어기여차 소리에다 서낭놀이로 놀고가자/아하아하야 어허어양 어허어어요  
어허양 어허양 어하두여라 우리 줌수덜 놀고가자/아하아하야 어허어양 어허어어요

제주사람들은 ‘서우젓소리’를 ‘신명을 부추기는 노래’, ‘흥을 돋우는 노래’로 알고 있고 현장에서도 그러한 목적으로 불려진다. 산에서 ‘웃돌’과 ‘알돌’을 만들고 장정들이 끌고 내려와서 마을의 연자매가 완성되면 그 연자매를 돌리며 춤을 추고 노래 부르면서 노는데, 이때 ‘방앗돌굴리는소리’는 서우젓가락에 실려 불려진다. ‘서우젓소리’ 가락에 맞춰 ‘물질소리’의 사설을 노래하기도 한다. 또, 어려운 일을 공동으로 끝마쳤을 때 완성의 기쁨을 축하하는 자리에서는 으레 ‘서우젓소리’를 부른다. 노동의 종류를 불문하고 작업이 끝난 다음 즐기고 노는 자리에서는 ‘서우젓소리’를 부르며 춤추며 놀았던 것이다.

노동의 기능에 따라 ‘서우젓소리’의 사설은 매우 유동적이다. 줌수들이 물질을 마치고 돌아오면서 노를 저으며 ‘물질소리’를 부르다가 ‘앞단노라. 야, 이제 우리

221) 변성구, 「제주도 서우젓소리 연구」, 제주대학교학원 석사학위논문, 1986.

좁수덜 만선 실런 작업 다해시난 이젠, 서우제불르멍 놀고 집이 가자.'고 하면 '어허양 어허양 어하두여라 우리 좁수덜 놀고가자'하는 사실로 이어지며 놀이판이 형성된다. 배 위에서 교대로 노를 짓고 '서우젯소리'를 부르며 놀면서 귀가한다.

영감놀이에서 불려지면 '영감서우제', 물질 후에 노를 짓고 테왁을 두드리며 놀면서 부르면 '해녀서우제', 멸치후리기에서 부르면 '멜후리기 서우제'가 되는 것이다. 흥과 신명을 더욱 돋우기 위해서 빠른 가락으로 옮겨가면 '즈진서우제'가 된다. 굿판에서 굿놀이의 막판에 '서우젯소리'를 하는 것과 마찬가지로. 노동요를 부르다가 놀이적 성격으로 바뀌면서 신명을 살리고자 할 때는 '서우젯소리'를 부르기도 한다. '멜후리는소리'를 하다가 '서우젯소리'로 넘어가거나, '물질소리'를 하다가 '서우젯소리'로 넘어가는 경우가 이에 해당한다.

**【제의+놀이】**

영감놀이 → ( \* ) → 영감서우제

산신놀이 → ( \* ) → 산신서우제

**【노동+놀이】**

해녀노래 → 추스림소리 → 해녀서우제

멜후리는노래 → 추스림소리 → 멜후리기서우제

제의와 놀이를 통합하는 굿판의 신명은 노동의 현장으로까지 스며들어 노동과 놀이를 통합하는 기능을 수행하게 되었다. 굿판을 놀이판으로 바꾸고, 노동판을 놀이판으로 바꾸는 기능을 '서우젯소리'가 수행한다. 통합의 과정에서 '추스림소리'를 하기도 하나 자연스럽게 서우제 가락으로 넘어가기도 한다.

'서우젯소리'는 소리판에서 가창유희요로도 줄곧 불려져왔다. 반촌임을 내세우면서 '서우젯소리'를 부르는 것을 꺼려하는 지역의 사람들도 춤추며 노는 놀이판에서는 '서우젯소리'를 부르며 놀았다. 제주민요의 다른 요종에 비해 가락이 매우 화창하고 경쾌하며 남녀노소 누구나 부를 수 있는 대중성을 갖고 있기 때문이다. 오늘날의 소리판에서도 '서우젯소리'는 단연 우세한 지위를 차지하고 있다.

'서우젯소리'는 유희요, 노동요, 가창유희요의 성격을 두루 갖는 노래이다. '서우젯소리'는 그 기능이 한 가지로 고정되지 않고 유동적인 다기능적 민요라 하겠다. 가락이 워낙 즐겁고 신명나기 때문에 오늘날의 노래판에서도 가장 널리 불려지고

있는데, 혹자는 제주도 곡조 가운데 ‘서우젓소리’가 가장 좋다고 말하기도 한다.<sup>222)</sup>

생활과 일 속에서 함께 노래 부르는 일은 공동체의 구성원임을 확인하는 사회 문화적 행위이다. 노동에 노래가 끼어들면서 노동의 신명이 더해질 때, 노동의 정서와 노래의 정서가 조화를 이루면서 신명풀이의 미적 체험을 공유하게 된다. 집단적인 노동현장이나 놀이판에서 불러지는 노래들은 신명의 세계를 고조시키는 삶의 신명을 불러일으키는 미적 쾌감을 맛보게 한다. 여러 사람이 수놓면서 일을 하면 즐겁고 자연스럽게 노래를 습득하게 되어 자기도 모르는 사이에 일어나 춤까지 추게 된다. 춤과 일과 노래가 한 덩어리가 되면서 생활의 활력을 얻게 된다. ‘서우젓소리’는 선율이 유연하고 경쾌하며 구성진 점으로 해서 민간에 전승되어 대중화가 이루어졌다. ‘서우젓소리’가 갖는 신명성과 대중성은 제주사회의 화합을 위한 장치로서의 복합적 기능을 수행했다고 할 수 있다.

제주민요는 소리판의 잠재된 신명을 이끌어내고 그 신명을 통해 더 큰 집단력과 공동체를 형성하는 데 기여했다고 생각한다. 그 과정에서 제주사람들의 신명과 놀이의 정서가 형성되었다고 할 수 있다. 제주사회와 제주사람들은 공동의 노래를 통하여 삶의 정서를 공유하고 생활의 신명을 살려냈다고 할 수 있다. 유독 강한 노동공동체와 신앙공동체를 이루어 온 제주사람들은 풍부한 노동요를 통해 삶의 희로애락뿐만 아니라 생활방식, 문화와 역사 등을 반영해 왔다. 제주민요에는 공동체의 집단신명과 놀이정신으로서의 신명을 아우르는 미적 정서가 존재하고 있음을 알 수 있다.

---

222) 임석재, 『한국구연민요』 자료편, 집문당, 1997, p.183.

## VI. 결 론

민요는 그 민족의 사상과 감정, 생활양식을 가장 함축적으로 담고 있는 무형의 문화유산이면서 사회역사적 산물이다. 민요에는 전통사회의 언어, 세대, 인정, 풍속 등이 고스란히 반영된다. 따라서 민요연구는 지역학의 한 분야로서 전통사회 연구의 기초가 될 수 있다.

이 논문은 배경론적 관점에서 제주민요의 사회·역사적 배경, 제주민요의 존재양상, 제주민요에 나타난 생활인식, 제주민요의 정서 등을 연구하였다.

II장에서는 탐라국시대, 고려시대, 조선시대, 근·현대를 거치는 동안 제주사람들과 제주사회의 모습을 반영한 제주민요의 사회·역사적 배경에 대해 살펴보았다.

탐라국시대의 제주는 독립된 국가로써 여러 나라와 무역과 교류를 하였으나, 기록문자를 가지지 않은 자연 전승의 시대였으므로 민요의 전승을 찾아볼 수 없다. 고려시대부터 조선에 이르기까지 제주사회는 중앙으로부터 진상과 부역이라는 수탈과 핍박을 당하게 되었다. 특히, 고려후기 몽골군에 항전하던 삼별초의 최후 근거지가 됨으로써 핍박과 고통이 커져 고통스런 현실을 노래하는 민요가 전해져 오지만 그 양은 매우 적다. 조선시대에 들어오면서 나라에 전세(田稅)·공물(貢物)·역(役)·진상(進上)의 부담이 가해져 백성들은 감당하기 어려울 정도의 고통에 시달렸는데, 이러한 사회역사적 배경은 당시의 사회상황을 반영하는 민요가 전승되고 있다. 일제의 침략으로 인한 질곡상도 민요에 투영되어 전해지고 있다.

제주사회에 가해진 사회·역사적 억압과 수탈은 제주사람들의 생활인식과 정서에 큰 영향을 끼쳤다. 제주사람들의 강인함과 근면성, 자주의식, 평등주의 등은 이러한 사회역사적 산물이라고 할 수 있다.

III장에서는 기능, 가창방식, 담당층을 통하여 제주민요의 존재양상을 살펴보았다.

제주민요는 노동의 기능을 뚜렷이 나타내는 노동요들이 발달하였다. 다른 지역의 민요들은 하나의 노래가 여러 가지 노동에서 불려져 복합적 기능을 갖는다든지, 또는 본래 노동 현장이 아닌 다른 목적으로 불려지던 노래가 노동요로 차용되어 불려지는 경우가 많다. 그러나 제주민요는 ‘밧질리는소리’, ‘검질매는소리’ 등 밭농사요를 비롯하여 ‘물질소리’, ‘망엃돌굴리는소리’, ‘불미소리’, 별채요, 망건제조 등의 노래들이 각각의 노동 기능을 갖고 다양하게 불려지는 특질이 있다. 또, 제주민요는 교환창의 방식으로 불리는 노래의 종류가 다양하다. 뿐만 아니라 사

설 구연방식에서 하나의 가창방식이 일률적으로 나타나지 않고 복합적인 양상을 띠며 전개된다. 이러한 가창방식은 제주의 노동이 수눌음 관행에 의해 집단적으로 이루어졌다는 데서 연유한다. 그리고 제주민요의 소리꾼들은 대체로 15세 경부터 소리를 습득하게 되었다. 그들은 직접 노동에 참여하여 일과 소리를 함께 익혔기 때문에 노동의 기량은 노래의 기량과 비례한다.

기능, 가창방식, 담당층으로 살펴본 제주민요의 존재양상은 제주라는 삶의 공간과 사회, 사람들의 인식체계, 정서 등을 이해하는 밑바탕이 되며, 제주사람들의 독특한 미적 체험 양식을 보여준다.

IV장은 제주민요에 나타난 생활인식으로 공동체의식과 공생주의, 자주의식과 평등주의, 도진의식과 현실주의에 대해 살펴보았다.

제주사람들은 노동력의 수눌음뿐만 아니라 각종 제의와 관혼상제를 비롯한 대소사를 공동으로 해결하면서 생존의 길을 모색해 왔다. 제주의 마을공동체는 켄당공동체, 노동공동체, 의례·신앙공동체가 복합적으로 이루어지면서 강한 공동체의식을 형성하였고, 이들의 공생주는 공동체에 화합하는 생활방식을 촉진해 왔다. 특히, 제주의 수눌음은 생업과 생산활동, 일상생활 등 생활의 전 영역에 걸쳐 보편적·관행적으로 행해졌는데, ‘밭가는소리’, ‘밭볼리는소리’, ‘검질매는소리’, ‘도깨질소리’, ‘물질소리’, ‘멜후리는소리’ 등 다양한 노동요를 생산하는 동인이 되었다. 제주의 노동요에는 제주의 모습살이를 유지하기 위한 자주의식과 근면성, 욕망의 절제와 나눔의 정신, 평등주의 등이 반영되어 있다. 또한 제주민요는 일상생활과 밀접히 연관을 맺고 있어서 현실주의적 성향이 강하여, 만족스럽지 못하거나 불합리한 현실을 문제 삼거나 비판하는 노래들이 적지 않다. 특히, 제주 짐수들의 삶과 노래를 통하여 제주여성들의 진취적이고 역동적인 생활인식을 엿볼 수 있다.

제주민요는 제주사회를 반영하기도 하고 제주사회를 주도하기도 하면서 제주사람들의 세계관, 문화적 보편성 등을 진솔하게 담아온 구술문화라 할 수 있다.

V장에서는 제주민요에 나타난 정서로 자연 친화의 정서, 화해와 상생의 정서, 신명과 놀이의 정서에 대해 살펴보았다.

제주민요는 인간이 자연의 일부가 되어 합일을 이루는 상태에서 기쁨을 얻고 감동상태가 되며, 자연에서 ‘흥’을 체험하는 노래가 많다. ‘흥’의 정서는 집단노동에서 협동을 통해 노동의 즐거움을 얻는 과정에서 생겨난 미감이다. ‘물질소리’, ‘도깨질소리(타작소리)’, ‘곰베질소리’, ‘방앗돌굴리는소리’ 등 대부분의 노동요들은 한결같이 흥을 돋우는 기능이 강조되며, 다양한 ‘흥애기’ 장르도 ‘흥’의 정서를 표출하는 과정에서 탄생했다. 제주민요는 궁극적으로 익살과 웃음, 협동과 조화를 통한 화해미를 추구한다. 인생의 희로애락은 복합적 구연양상을 띠면서 웃음과

교차되고 결국 인생의 화해를 모색하고 있다. 노래를 통해 삶의 고통을 극복하고 슬픔을 해소하여 여유롭게 살아가고자 하는 행복한 세계관의 반영이라고 생각한다. 이 세계관은 모두살이를 유지하며 상생의 삶이 가능하도록 한 전통적 미의식이라고 할 수 있다. ‘검질매는소리’에서 불려진 ‘추침사데(추스림소리)’는 노동과 놀이를 통합하면서 노동의 신명을 부추기는 신명의 노래이다. 또, ‘서우젓소리’도 노동과 놀이의 통합적 기능을 수행하면서 집단적인 노동현장이나 놀이판 등에서 신명의 세계를 고조시키는 복합적 기능을 수행한다. 노래를 통한 신명과 놀이의 정서는 삶의 신명까지 불러일으킴으로써 미적 쾌감을 맛보게 한다.

민요는 사회역사적 산물이다. 제주민요는 제주사회를 반영하기도 하고, 제주사회를 주도하기도 하면서 제주사람들의 세계관, 문화적 보편성 등을 진솔하게 담아온 구술문화이다.

이 논문은 제주민요에 나타난 사회·역사·문화를 통하여 제주사람들의 삶의 모습과 정체성, 지역성 등을 살펴보았다. 이 연구를 통하여 제주민요를 산출한 제주라는 공간과 사회, 제주사람들의 생활인식, 정서 등을 이해하는 밑바탕이 될 수 있다는 점에서 제주 지역학의 한 분야가 될 수 있다.

필자는 이 논문이 제주사람들과 제주사회에 대한 이해를 높이고, 또한 민요학의 연구과제에 조금이라도 맥이 닿기를 기대한다. 이 논문에서 밝힌 제주민요의 존재양상, 제주사람들의 생활인식, 정서 등은 제주사회의 독자적인 특성을 나타내는 것들도 있고 한국민요의 보편성에 통합되는 영역도 있다. 이 제주민요에 대한 연구가 제주사회의 정체성을 규명하게 되고, 한국민요 연구에 토양이 됨과 동시에, 지역학이 한국학을 풍부하게 하는 계기가 될 수 있길 기대한다.



## 참 고 문 헌

### <민요자료>

- 「도남유고(三)-제주도민요(채집)-」(1930년), 『도남학보』 4집, 1981.
- 임 화, 『조선민요선』, 학예사, 1939.
- 김사엽·최상수·방종현 공편, 『조선민요집성』, 정음사, 1945.
- 고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1947.
- 김영삼, 『제주도민요집』, 중앙문화사, 1958.
- 진성기, 『남국의민요』, 제주민속연구소, 1958.
- 홍정표, 『제주도민요해설』, 성문사, 1963.
- 김영돈, 『제주도민요연구上』, 일조각, 1965.
- 高橋亨, 「濟州島の民謡」, 『東方學紀要』 別冊2, 天理大學おやさと研究所 第2部, 1968.
- 이소라, 『한국의 농요』 제1집, 현암사, 1986.
- , 『한국의 농요』 제2집, 현암사, 1986.
- 임동권, 『한국민요집 I』, 집문당, 1961.
- , 『한국민요집 II』, 집문당, 1974.
- , 『한국민요집 III』, 집문당, 1975.
- , 『한국민요집 IV』, 집문당, 1979.
- , 『한국민요집 V』, 집문당, 1980.
- , 『한국민요집 VI』, 집문당, 1981.
- , 『한국민요집 VII』, 집문당, 1992.
- 『한국민속종합조사보고서: 제주도편』, 문화공보부 문화재관리국, 1974.
- 현용준·김영돈, 『한국구비문학대계 9-1』, 한국정신문화연구원, 1980.
- , 『한국구비문학대계 9-2』, 한국정신문화연구원, 1981.
- , 『한국구비문학대계 9-3』, 한국정신문화연구원, 1983.
- 『한국민속종합조사보고서: 농악·풍어제·민요편』, 문화공보부 문화재관리국, 1982.
- 한국정신문화연구원, 『한국의 민속음악: 제주도민요편』, 1984.
- 『제주도무형문화재조사보고서』, 제주도, 1986.
- 『제주도부락지 I』, 제주대 탐라문화연구소, 1989.
- 『제주도부락지 II』, 제주대 탐라문화연구소, 1990.

- 『제주도부락지Ⅲ』, 제주대 탐라문화연구소, 1990.
- 『제주도부락지Ⅳ』, 제주대 탐라문화연구소, 1991.
- 『국문학보』 제11집, 제주대 국어국문학과, 1992.
- 『국문학보』 제12집, 제주대 국어국문학과, 1994.
- 『국문학보』 제13집, 제주대 국어국문학과, 1995.
- 『국문학보』 제14집, 제주대 국어국문학과, 1997.
- 『국문학보』 제15집, 제주대 국어국문학과, 2001.
- 『백록어문』 8집, 제주대 국어교육과, 1991.
- 『백록어문』 9집, 제주대 국어교육과, 1992.
- 『백록어문』 10집, 제주대 국어교육과, 1994.
- 『백록어문』 11집, 제주대 국어교육과, 1995.
- 『백록어문』 12집, 제주대 국어교육과, 1996.
- 『백록어문』 13집, 제주대 국어교육과, 1997.
- 『백록어문』 14집, 제주대 국어교육과, 1998.
- 『백록어문』 15집, 제주대 국어교육과, 1999.
- 『백록어문』 16집, 제주대 국어교육과, 2000.
- 『백록어문』 17집, 제주대 국어교육과, 2001.
- 『제주의 민요』, 제주도, 1992. 제주대학교 중앙도서관
- 『한국민요대전:제주도민요해설집』, 문화방송, 1992. UNIVERSITY LIBRARY
- 『한국민요대전:전라남도민요해설집』, 문화방송, 1993.
- 『한국민요대전:경상남도민요해설집』, 문화방송, 1994.
- 『한국민요대전:전라북도민요해설집』, 문화방송, 1995.
- 『한국민요대전:경상북도민요해설집』, 문화방송, 1995.
- 『한국민요대전:충청남도민요해설집』, 문화방송, 1995.
- 『한국민요대전:충청북도민요해설집』, 문화방송, 1995.
- 『한국민요대전:강원도민요해설집』, 문화방송, 1996.
- 『한국민요대전:경기도민요해설집』, 문화방송, 1996.
- 임석재 편저, 『한국구연민요 자료편』, 집문당, 1997.
- 임석재 채록, 『한국구연민요자료집』, 민속원, 2004.
- 조동일 채록, 『경상북도 구전민요의 세계』, 신나라, 2002.
- 박종섭, 「지리산 인근마을 민요 조사」(자료), (『한국민요학』 제7집, 한국민요학회, 1999)
- 임석재 채록, 『한국구연민요자료집』, 민속원, 2004.

<기타자료>

- 『高麗史』  
金堦, 『止浦集』 卷三, 年譜  
신광수, 『石北集』 卷七  
진성기, 『제주도전설집』, 제주민속연구소, 1959.  
-----, 『남국의 무가』, 제주민속연구소, 1960.  
-----, 『제주도무가본풀이사건』, 민속원, 1991.  
奎章閣藏, 『瀛洲誌』 (『耽羅文獻集』), 제주도교육위원회, 1976.  
金尙憲(朴用厚 역), 『南槎錄』, 『耽羅文獻集』, 제주도교육위원회, 1976.  
현용준, 『제주도무속자료사건』, 신구문화사, 1980.  
김영돈 외, 『제주설화집성』, 제주대학교탐라문화연구소, 1985.  
李源祚, 『耽羅誌草本 外』, 제주대학교탐라문화연구소, 1989.  
제주4·3연구소, 『이제사말함수다II』, 한울, 1989.  
李元鎭(金相助 역), 『耽羅志』, 제주대 탐라문화연구소, 1991.  
『제주도지』 제1권, 제주도, 1993.  
『제주항일독립운동사』, 제주도, 1996.  
『譯註 三國史記2』 -번역편-, 한국정신문화연구원, 1997.  
朴趾源(金益洙 역), 『南遊錄』, 濟州文化院, 1999.  
李 增(金益洙 역), 『南槎日錄』, 濟州文化院, 2001.  
『제주4·3사건 진상조사보고서』, 제주4·3사건진상규명 및 희생자명예회복위원회, 2003.

<국내논저>

- 강대원, 『해녀연구』, 한진문화사, 1973.  
강등학, 『정선아라리의 연구』, 집문당, 1988.  
-----, 「민요의 가창구조에 대하여」, 『한국민요학』 제1집, 한국민요학회, 1991.  
-----, 「민요의 현장과 장르의 기능」, 『민요와 민중의 삶』, 우석출판사, 1994.  
-----, 「민요보고서의 노래명 부여에 관한 연구」 『한국민요학』 제2집, 한국민요학회, 1994.  
-----, 「민요」, 『한국구비문학개론』, 민속원, 1995.  
-----, 「강릉·명주지역의 농요에 관한 서설적 연구」, 『민요의 현장과 장르론적 관심』, 집문당, 1996.  
-----, 「강원도 민요의 특징과 지역적 양상」, 『한국구연민요- 연구편』, 집문당, 1997.  
-----, 「아라리의 사설양상과 창자집단의 정서적 지향에 관한 계량적 접근」, 『한국민요

- 학』 제7집, 한국민요학회, 1999.
- , 「민요의 연구사와 연구방향에 대한 논의」, 『반교어문연구』 제10집, 반교어문학회, 1999.
- , 「민요의 이해」, 『한국구비문학의 이해』, 월인, 2000.
- , 「<모심는소리>와 <논매는소리>의 전국적 판도 및 농요의 권역에 관한 연구」, 『한국민속학』 38호, 한국민속학회, 2003.
- , 「경북지역 <논매는소리>의 기초적 분석과 지역적 판도」, 『한국민속학』 40호, 한국민속학회, 2004.
- 강문유, 「제주도 상여노래 연구」, 제주대학교육대학원 석사학위논문, 1990.
- 강성균, 「제주도 김매는 노래 연구」, 제주대학교육대학원 석사학위논문, 1986.
- 강소진, 「제주도 잠수굿 연구」, 제주대학교학대학원협동과정 석사학위논문, 2005.
- 강준식, 『다시 읽는 하멜표류기』, 웅진닷컴, 1995.
- 고광민, 『제주도 포구 연구』, 제주대 탐라문화연구소, 2003.
- 구 상, 『현대시창작입문』, 현대문학, 1988.
- 권귀숙, 「제주 해녀의 신화와 실제: 조혜정교수의 해녀론을 중심으로」, 『제주사회론2』, 한울아카데미, 1998.
- 권인혁, 「19세기 전반기 제주지방의 사회경제구조와 그 변동」, 『이원순교수화갑기념사학논총』, 1986.
- 김기현·권오성, 「경북 동해안 지역 어업노동요」, 『한국민요학』 제7집, 한국민요학회, 1999.
- 김대행, 『시가 시학 연구』, 이화여대출판부, 1991.
- , 『노래와 시의 세계』, 역락, 1999.
- , 『웃음으로 눈물 닦기』, 서울대출판부, 2005.
- 김도훈, 「제주민요 <맷돌노래>에 나타난 자연관 연구」, 『민요론집』 제6집, 민요학회, 2001.
- 김동섭, 「제주도 전래농기구 연구」, 제주대대학원 박사학위논문, 2002.
- 김무현, 『한국민요문학론』, 집문당, 1987.
- 김문환 편, 『미학의 이해』, 문예출판사, 1989.
- 김병국, 「한국시가의 특질」, 『신편 고전시가론』, 새문사, 2002.
- 김봉옥, 『제주통사』, 제주문화, 1987.
- 김상욱, 「조선후기 제주지방의 군사제도」, 『19세기 제주사회 연구』, 일지사, 1997.
- 김순이, 「제주도 잠수용어에 관한 조사보고」, 『조사연구보고서』 4, 제주도민속자연사박물관, 1989.
- , 「제주해녀 이야기」, 『해녀-물에꾼들의 삶과 문화』, 국립해양유물전시관, 2003.
- 김순자, 「제주학 정립을 위한 기본용어 연구」, 제주대대학원 석사학위논문, 2004.
- 김승태, 「제주도의 연자매와 그 민요 연구」, 제주대학교육대학원 석사학위논문, 1982.
- 김연갑, 『아리랑』, 집문당, 1988.

- 김열규, 「신명」, 『한국민족문화대백과사전13』, 한국정신문화연구원, 1991.
- , 「한」, 『한국민족문화대백과사전23』, 한국정신문화연구원, 1991.
- , 『육-그 카타르시스의 미학』, 사계절, 1997.
- 김영돈, 「제주도 민요에 있어서 비유법수사」, 『국어국문학』 통권22, 1960.
- , 「제주도 민요에서의 불패의 신념」, 『국어국문학』 통권27, 1964.
- , 『제주도민요의 특색』, 제주대학국어국문학연구소, 1964.
- , 「민요의 기능과 사설」, 『한국문학연구입문』, 지식산업사, 1982.
- , 「제주도민요연구-여성노동요를 중심으로」, 동국대대학원 박사학위논문, 1983.
- , 『제주도민요연구』, 도서출판조약돌, 1983.
- , 「제주도민요에 드러난 생활관」, 『知愚邊時敏博士回甲紀念論文集』, 박영사, 1983.
- , 「제주민요의 모습과 빛깔」, 『민요론집』 제2호, 민속원, 1993.
- , 「민요 사설에 드러난 제주민의 삶」, 『민요와 민중의 삶』, 우석출판사, 1994.
- , 『제주의 해녀』, 제주도, 1996.
- 김영돈 외, 「해녀조사연구」, 『탐라문화』 제5호, 제주대학교탐라문화연구소, 1986.
- 김영돈, 『제주도 제주사람』, 민속원, 2000.
- 김지하, 『울려란 무엇인가』, 한문화, 1999.
- 김치수 외, 「생태주의 인문학」, 『민속문화와 기호학』, 문학과지성사, 2002.
- 김학성, 『한국고전시가의 연구』, 원광대출판부, 1980.
- , 『한국시가의 담론과 미학』, 보고서, 2004.
- , 『한국 고전시가의 정체성』, 성균관대 대동문화연구원, 2002.
- 김왕원, 『제주도주민의 정체성』, 제주대학교출판부, 1998.
- 김혜숙, 『제주도가족과 권당』, 제주대출판부, 1999.
- 나승만·고혜경 공저, 『노래를 지키는 사람들』, 민속원, 1999.
- 나승만, 「민중과 함께라면 민요는 사라지지 않는다」, 『민속문화, 무엇이 어떻게 변하는가』, 집문당, 2001.
- 나운영, 「제주도 민요의 작곡학적 연구(I)-음악구조를 중심으로」, 『연세논총』 제9집, 연세대, 1972.
- 류종목, 『한국민간의식요연구』, 집문당, 1990.
- , 「사천시 민요의 전승양상」, 『한국민요학』 제7집, 1999.
- , 「민요의 구연방식과 기능의 상관-노동요를 중심으로」, 『민요와 민중의 삶』 (한국역사민속학회 편), 우석출판사, 1994.
- 문무병, 「제주도 굿의 연극성에 관한 연구」, 제주대학교대학원 석사학위논문, 1984.
- , 「새로운 싸움굿을 위하여」, 『민족예술의 이해』, 민족문화사, 1990.
- , 「제주민요에 나타난 무가」, 『민요론집』 제2호, 민요학회, 1993.
- , 「제주도 당신양 연구」, 제주대대학원 박사학위논문, 1993.

- , 『바람의 축제 칠머리당 영등굿』, 황금알, 2005.
- 박경수, 『한국민요의 유형과 성격』, 국학자료원, 1998.
- 박상규, 「향파두리 토성의 전설적 민요에 관하여」, 『한국민요학』 제1집, 교문사, 1991.
- 박종섭, 『민요와 한국인의 삶(1)』, 문창사, 2002.
- 박찬식, 「19세기 제주지역 진상의 실태」, 『19세기 제주사회 연구』, 일지사, 1995.
- 변성구, 「제주도 서우젯소리 연구」, 제주대학교육대학원 석사학위논문, 1986.
- , 「제주도 민요의 연구 성과와 과제」, 『민요론집』 제7집, 민속원, 2003.
- 성기옥, 『한국시가울격의 이론』, 새문사, 1986.
- 신은경, 「‘흥’의 미학」, 『고전문학연구』 제9집, 한국고전문학회, 1994.
- , 「‘흥’의 예술적·계층적·시대적 전개」, 『한국고전연구』 창간호, 한국고전연구회편, 1995.
- 신행철, 「제주마을의 공동생활권으로서의 성격과 그 변화」, 『제주사회론』, 한울아카데미, 1995.
- , 「제주인의 정체성과 일본 속의 제주인의 삶」, 『제주도연구』 제14집, 제주도연구회, 1997.
- 양영자, 「제주민요 시집살이노래 연구」, 제주대학교 석사학위논문, 1991.
- , 「해녀노래의 표현과 주제」, 『영주어문』 제6집, 영주어문학회, 2003
- , 「세시풍속과 전승민요」, 『제주여성 전승문화』, 제주도, 2004.
- , 「새당본풀이연구」, 『영주어문』 제9집, 영주어문학회, 2005.
- 오명석, 「문화로 풀어보는 경제」, 『처음 만나는 문화인류학』, 일조각, 2003.
- 유철인, 「지역연구와 제주학」, 『제주사회론2』(신행철 외), 한울아카데미, 1998.
- , 「물질하는 것도 머리싸움: 제주해녀의 생애이야기」, 『한국문화인류학』 제31집, 한국문화인류학회, 1998.
- , 「제주해녀의 몸과 기술에 대한 문화적 접근」, 『민속학 국제학술회의(3회)』 자료집, 민속학회, 1999.
- 윤치부, 「한국자장가연구」, 『민요론집』 창간호, 민요학회, 1988.
- 이능화, 『조선여속고』, 동문선, 1990.
- 이성훈, 「해녀 노젓는 노래의 현장론적 연구」, 숭실대학교육대학원 석사학위논문, 2003.
- , 『해녀의 삶과 그 노래』, 민속원, 2005.
- 이재욱, 「조선민요서설」, 『조선민요선』(김소운), 학예사, 1933.
- 이정란, 「제주민요의 음악적 특징」, 『한국민요대전-제주도민요해설집』, 문화방송, 1992.
- 이창기, 「제주도의 사회문화적 특성과 환경」, 『제주사회론』, 한울아카데미, 1995.
- 이창식, 「구비시가의 구연양상-방아진승의 기능과 관련하여」, 『한국민요학』 제6집, 한국민요학회, 1999.
- , 「민요론」, 『민속문학이란 무엇인가』, 집문당, 1995.
- , 『한국의 유희민요』, 집문당, 1999.
- 임돈희, 「민요민속지」, 『한국구연민요-자료편-』(임석재 편저), 집문당, 1997.
- 임동권, 『여성과 민요』, 집문당, 1984.

- , 『한국의 민요』, 일지사, 1980.
- , 『한국민요연구』, 이우출판사, 1980.
- , 「해설-朝鮮總督府가 1912년에 실시한 『俚謠·俚言及 通俗的 讀物等 調査』에 대하여, 『한국민요집Ⅵ』, 집문당, 1991.
- 임재해, 「민요의 사회적 생산과 수용의 양상」, 『민족예술의 이해』, 민족문화사, 1990.
- , 「민속문화의 생태학적 인식과 공생적 세계관」, 『민속문화의 생태학적 인식』, 당대, 2002.
- 임헌도, 「영주민요의 유별적 고찰」, 공주사범대학, 프린트본, 1968.
- , 「한국민요연구」, 단국대대학원 박사학위논문, 1974.
- 장덕순, 『구비문학개설』, 일조각, 1971.
- , 『국문학통론』, 박이정, 1995.
- 진경수, 「제주연구와 용어의 탈식민지화」, 『제주언어민속논총』, 제주문화, 1992.
- 정동화, 「한국민요연구-특질과 발달을 중심으로」, 명지대대학원 박사학위논문, 1980.
- 정병훈, 「자연관과 민족미학」, 『민족미학』 창간호, 이론과실천, 2003.
- 정희자, 『담화와 비유어』, 한국문화사, 2004.
- 조동일, 『한국시가의 전통과 율격』, 한길사, 1982.
- , 『한국문학사상사시론』, 지식산업사, 1978.
- , 『구비문학의 세계』, 새문사, 1980.
- , 『한국의 문학사와 철학사』, 지식산업사, 1996.
- , 『카타르시스 라사 신명풀이』, 지식산업사, 1997.
- 조성윤, 「19세기 제주도의 국가제사」, 『19세기 제주사회 연구』, 일지사, 1997.
- 조영배, 「제주도 노동요의 음조직과 선율구조에 관한 연구」, 『민요론집』 창간호, 민요학회, 1988.
- , 『제주도 노동요 연구』, 도서출판 예술, 1992.
- 조세형, 「가사의 시적 담화 양식」, 『신편고전시가론』, 새문사, 2002.
- 조윤제, 『국문학개설』, 동국문화사, 1955.
- 조혜정, 「제주도해녀사회연구」, 『한국인과 한국문화』, 심설당, 1982.
- 좌혜경, 『제주전승동요』, 집문당, 1993.
- , 「제주도민요에 대한 문헌해제」, 『민요론집』 제3집, 민요학회, 1994.
- 편저, 『제주섬의 노래』, 국학자료원, 1995.
- , 「제주민요개관」, 『한국구연민요-연구편』, 집문당, 1997.
- , 「제주민요 가창자론」, 『민요론집』 제7집, 민요학회, 2003.
- , 「제주 해녀노래에 나타난 노동기능과 정서」, 『제주 해녀의 해양문화사적 가치와 <해녀학> 정립가능성 모색: 문화비교론적 관점』, 2001년도 인문학육성지원과제보고서, 2004.
- 진영일, 「고려조 탐라파견 외관 고찰」, 『탐라문화』 제24호, 제주대 탐라문화연구소, 2004.

- 채미화, 『고려문학 미의식연구』, 박이정, 1995.
- 최재석, 『제주도의 친족조직』, 일지사, 1979.
- 최 철, 『한국민요학』, 연세대학교출판부, 1992.
- 탁석산, 『한국의 정체성』, 책세상, 2000.
- 한국문화인류학회 편, 『낮선 곳에서 나를 만나다』, 일조각, 1998.
- 한겨레신문, 2003. 6.16일자.
- 한기홍, 「멸치 후리는 노래의 실상」, 『민요론집』 창간호, 민요학회, 1988.
- 한승훈, 「제주도 김매는 노래의 분포양상과 전승실태」, 『민요론집』 제2집, 1993.
- 한창훈, 「제주도 잠수들의 생활과 민요」, 『탐라문화』 제20호, 제주대 탐라문화연구소, 1999.
- 허남춘, 「서사민요란 장르규정에 대한 이견」, 『제주문화연구』 (현지 김영돈 박사 화갑기념논문집간행위원회 편), 도서출판 제주문화, 1993.
- , 『고전시가와 가악의 전통』, 월인, 1999.
- , 「고대시가의 주술성과 제의성」, 『신편 고전시가론』, 새문사, 2002.
- , 「제주 전통음식의 사회문화적 의미」, 『탐라문화』 제26호, 제주대 탐라문화연구소, 2005.
- 허 춘, 「민요연구의 몇 문제」, 『국문학보』 제10집, 제주대 국어국문학과, 1990.
- , 「제주 설화 일고찰」, 『국문학보』 제13집, 제주대 국어국문학과, 1995.
- , 「제주 설화 연구의 몇 문제」, 『洌上古典研究』 제11집, 洌上古典研究會, 1998.
- 현용준, 「삼성신화연구」, 『무속신화와 문헌신화』, 집문당, 1992.
- , 「영감본풀이와 영감놀이」, 『무속신화와 문헌신화』, 집문당, 1992.
- , 『제주도 무속과 그 주변』, 집문당, 2002.

#### <외국저서>

- 아리스토텔레스(홍석영 역), 『니코마코스 윤리학』, 풀빛, 2005.
- D. M 라스무센(장석만 옮김), 『상징과 해석』, 서광사, 1977.
- G. 레이코프, M.존슨(노양진, 나익주 옮김), 『삶으로서의 은유』, 서광사, 1977.
- 헨드릭 하멜(김태진 옮김), 『하멜표류기』, 서해문집, 2003.
- N.프라이(임철규 역), 『비평의 해부』, 한길사, 1982.
- 노자(장기권 역), 『노자』, 삼성출판사, 1988.
- R.아모시, A·H 피에로(조성애 옮김), 『상투어-언어·담론·사회』, 동문선 현대신서, 2001.
- 사라 밀즈(김부용 옮김), 『담론』, 2001.
- 土橋寛, 『고대가요론』, 三一書房, 1960.
- 윌터J.옹(이기우·임명진 옮김), 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995.