
碩士學位 講求論文

濟州 民謠의 律格 研究

指導教授 梁 淳 秘



濟州大學校 教育大學院

國語教育專攻

金 順 斗

1994年 8月 日

濟州 民謠의 律格 研究

指導教授 梁淳秘

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함

1994年 6月 日

濟州大學校 教育大學院 國語教育專攻

金 順 斗



金順斗의 教育學 碩士學位 論文을 認准함

1994年 7月 日

審査委員長

玄 容 駿

委

員

尹 錫 山

委

員

梁 淳 秘



◆ 國文要旨

濟州民謠의 律格 研究

金 順 斗

濟州大學校 教育大學院 國語教育專攻

指導教授 梁 淳 秘

本稿는 民謠의 形式的 局面은 意味的 局面의 지배를 받는다는 관점에서, 민요의 새로운 分類 基準을 제시하고, 그것을 主題의 類型과 展開 構造로 나누어 살핀 다음, 이러한 意味 類型이 어떤 律格을 취하는가를 고찰하면서, 궁극적으로 濟州 民謠의 特質이 무엇인가를 구명하는 연구였다. 그 결과는 다음과 같다.

첫째, 분류 기준은 機能, 唱者 - 聽者의 관계, 用途, 主題와 展開構造, 律格의 다섯 가지를 상정할 수 있다. 1차적인 기준인 기능을 적용하면, 제주 민요는 勞動謠, 儀式謠, 遊戯謠로 분류된다. 창자와 청자의 관계는 노동요의 경우, '男謠, 女謠, 男女共同謠'로, 유희요는 '성인→성인', '아이→아이', '성인→아이'로 설정 가능하며 각각 成人謠, 童謠, 자장가類로 나뉘어진다. 의식요는 전적으로 男謠의 영역이다. 용도를 기준으로 분류하면 각 기능별 민요의 공간, 대상, 성격에 따라 구체적인 작품의 특질이 달라진다.

둘째, 이러한 민요의 주제를 분석하면, 노동요의 경우 男謠는 근로, 가족 부양, 풍요 기원, 마소 부리기와 같이 주로 일의 실태를 다룬 주제가 나타나고 있다. 女謠는 신세 한탄, 애정 생활, 처첩 간의 갈등처럼 개인의 심정을 표현한 노래가 대부분이며, 다른 지역과는 달리 여성의 노동영역이 광범위하게 나타나는 것이 특징이다. 남녀 공동요에서는 근로, 가족 부양, 신세 한탄, 풍요 기원, 마소 물이, 애정 생활 등 남녀 보편적인 주제가 나타난다. 유희요는 성인요의 경우, 승경유람, 남녀 간의 사랑, 일상사를, 동요는 자연물, 조롱, 놀이를 주요 테마로 취한다. 자장가류는 아이에 대한 사

랑과 축원을 노래한다. 의식요는 애사의식요와 경사의식요로 나뉘며, 그 테마는 각각 망자애도·인생무상과 자손번영·부귀영화이다.

셋째, 의미적 국면을 형성하는 또 하나의 요소인 전개 구조에는 竝列, 連鎖, 敘事, 敘述이 있다. 병렬은 규칙적이면서 분절적인 노동요와 유희요, 의식요에서 발견되는 유형이다. 연쇄의 경우 규칙적이면서도 비분절적인 노동이나 어희요에서 나타나며, 서사는 非分節的이고 동작이 불규칙한 노동이나 유장한 가락이 붙는 성인 유희요에서 보인다. 서술은 일의 상황을 예측하기 어렵거나 불규칙적인 노동을 할 때 취해지는 전개 구조이다.

넷째, 제주 민요의 율격 유형을 보면, 크게 同量步格과 層量步格, 그리고 辭說調로 대별되며 다시 동량보격은 2보격, 3보격, 4보격으로, 층량보격은 층량 2보격과 층량 3보격으로 나뉜다. 2보격은 規則的 勞動謠이면서 竝列이나 連鎖의 전개 구조를 가지는 노래에, 3보격은 주로 조롱이나 놀이의 상황을 테마로 하는 童謠에서 나타나고 있다. 4보격은 근로, 가족 부양, 풍요 기원을 테마로 하는 勞動謠나 儀式謠에서 보인다. 주로 竝列과 敘事의 의미 전개 구조를 취하는 경우가 많다. 5보격은 사실조로 이행하는 과도기적 양식으로서 마소 모는 노래와 唱民謠의 일부에서 나타나는 율격이다. 층량 2보격은 제주 민요의 절대 다수가 취하는 율격 유형이다. 신세한탄, 절절한 사랑, 시집살이의 괴로움 등을 노래하는 勞動謠의 대부분과 遊戱謠에 두루 쓰이고 있다. 층량 3보격은 타령류의 일부에서만 극히 적은 빈도로 분포한다. 또한, 다른 지역과 달리 제주 민요에는 敘述의 전개 구조를 취하는 ‘辭說調’라는 양식이 존재한다. 마소를 부리는 내용의 사설에서 나타나며 唱者의 卽興의인 情緒와 狀況의 可變性을 반영하고 있는 것이라 할 수 있다.

이상에서 살펴본 결과에 의하면, 제주 민요는 본토에 비해 전적으로 여성 노동요의 비중이 높고, 병렬과 연쇄 이외에 서사와 서술의 전개 구조가 나타남을 알 수 있었다. 율격 면을 볼 때, 층량 2보격과 2보격이 주된 유형이 되고 있으며, 사실조라는 특이한 율격이 발견되는 점을 그 특징으로 지적할 수 있을 것이다.

*본 논문은 1994년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

目 次

I. 緒 論	1
II. 濟州 民謠의 意味的 局面	3
1. 濟州 民謠의 再分類	3
2. 主題의 類型	8
3. 展開 構造의 類型	21
III. 濟州 民謠의 律格的 局面	28
1. 濟州 民謠의 律格 類型	28
2. 律格과 主題의 關係	42
IV. 結 論	46

- ◆ 參考 文獻 /50
- ◆ 英文 抄錄 /54

I. 緒 論

이제까지 조사 연구된 바에 의하면 濟州島보다 더 민요가 풍부한 지방은 없다. 그것은 여타의 島嶼 지방이 그렇듯이, 외부 문화와 접촉이 적은 탓으로 傳統과 民俗의 보존성이 뛰어난데다가, 대한민국 제일의 큰 도서답게 漁業·農業·牧畜業·林業·家內 手工業이 왕성했던 지역이라는 데 원인이 있다.

이와 같은 地理的 特性 때문에 제주 민요에 대한 학계의 관심은 일찍부터 높았었다. 그것은 이 지역이 교통이 불편한 落島임에도 불구하고, 1930년대 말부터 중앙 학계의 연구가 착수되었다는 점을 보아서도 짐작할 수 있다.¹⁾

그러나 제주 민요에 대한 본격적인 연구는 1950년대에 접어들어 張壽根, 金永三, 秦聖麒, 金榮敦²⁾ 등에 의하여 이뤄진다. 이 가운데 특히 주목할 만한 연구는 金榮敦의 경우를 꼽을 수 있다. 그는 1964년부터 현재에 이르기까지 30여 년 동안 1403수의 제주 민요를 수집 분류하고, 150여 편의 논문을 발표함으로써 제주 민요가 한국 민요 속에서 차지하고 있는 위치를 객관적으로 부각시키는 데 기여 하였다.

최근에 이르러 제주 민요에 대한 연구는 하위 유형별로 진행되고 있다.³⁾ 그

- 1) 方鐘鉉, 「濟州島의 民謠」, 朝鮮日報, 1938.
趙潤濟, 「濟州道의 民謠」, 文藝朝鮮 3-4, 1941.
林憲道, 「民謠에 나타난 濟州島民의 生態」, 國文學 1호, 公州師大, 1949.
- 2) 張壽根, 「濟州島民謠選」, 濟州文化, 1957.
金永三 編, 「濟州島民謠集」, 中央文化院, 1958.
秦聖麒, 「濟州民謠集」 제 1·2·3, 제주민속문화연구회, 1958.
——, 「제주도민요집 오돌또기」, 濟州 우생출판사, 1960.
——, 「南國의 民謠」, 正音文庫 161, 正音社, 1977.
金榮敦, 「濟州島民謠研究(上)」, 一潮閣, 1965.
——, 「濟州島民謠의 位相」, 教育제주 18호, 濟州島教育委員會, 1972.
——, 「濟州島民謠研究 - 女性勞動謠를 中心으로」, 조약돌, 1983.
——, 「해녀출가와 그 민요」, 제주대 백록어문 3·4합집, 1987.
—— 共編, 「濟州의 民謠」, 제주도, 1992.
- 3) 左惠景, 「濟州傳承童謠研究」, 제주대 석사학위논문, 1986.
邊聖久, 「제주도 서우젯소리 연구」, 民謠論集 創刊號, 民謠學會, 1988.

리고 한국 민요에서 제주 민요가 차지하고 있는 가치를 규명하는 작업이 진행되는가 하면,⁴⁾ 각도를 달리하여 音樂的 側面的 연구가 수행된 바도 있다.⁵⁾

그럼에도 불구하고 이제까지 진행된 제주 민요에 대한 연구를 살펴 보면 몇 가지 문제점이 발견된다. 첫째로 採錄과 分類에 있어서 일정한 기준이 없으며 原型과 變異型을 판별하지 못했다는 점, 둘째로 의미적 국면에 대한 연구에 비해 형식적 국면에 대한 연구는 거의 이뤄지지 않았다는 점, 셋째로 그런 제주 민요를 탄생시킨 제주인들의 意識構造 및 그 근저에 깔린 原型心象 등을 구명하기 위한 文化人類學的·社會心理學的 研究가 거의 이뤄지지 않았다는 점을 지적할 수 있다.

하지만 이런 문제점은 비단 제주 민요의 연구에서만 발견되는 것은 아니다. 여타 지방의 민요 연구도 대부분 主題 中心으로 진행되고 있으며, 형식적 국면의 한 자질인 律格을 분석할 경우에도 우리 말의 律的 資質이 아닌 音數律로 분석하는가 하면, 민요 가사를 독립된 문학 작품으로 보지 않고 歌唱的 局面과 연결시켜 분석하고 있는 실정이다. 그러므로 제주 민요 연구에서 나타나는 문제점은 곧 한국 민요 연구의 한계라고 할 수 있다.

본 연구는 이런 점을 감안하여, 金榮敦의 『濟州島民謠研究(上)』(·潮閣, 1965)와 濟州道廳의 『濟州의 民謠』(濟州道, 1992)를 텍스트로 삼아 재분류하고, 主題와 律格 사이에 어떤 관계가 있는가를 살핀 다음, 그 특성을 고찰하려고 한다. 따라서 이 연구는 민요의 가사란 독립된 文學作品이며, 문학 작품은 意味와 形式이 하나인 有機體라는 관점에서 출발하여, 形式的 局面은 意味的 局面의 지배를 받는다는 입장에서 민요를 이루는 전 구조와 요소를 살피기 위한 연구라고 할 수 있다.

梁永子, 『濟州民謠 시집살이 노래 研究』, 제주대 석사학위논문, 1991.

4) 金榮敦, 『韓國民謠 속의 濟州民謠의 모습』, 口碑文學 8, 韓國精神文化研究院, 1985.

金大幸, 『濟州 勞動謠의 民謠論的 價値』, 『濟州文化研究』, 濟州文化, 1993.

5) 백인옥, 『제주도 민요의 선율적 연구』, 서울대 석사학위논문, 1984.

趙泳培, 『濟州島 勞動謠의 音組織과 旋律構造에 관한 研究 - C. Sachs와 R. Lachmann의 理論을 中心으로』, 民謠論集 創刊號, 1988.

II. 濟州 民謠의 意味的 局面

1. 濟州 民謠의 再分類

본 연구에서 텍스트로 삼으려는 제주도청 編 『濟州의 民謠』에는 채록한 민요의 地名과 唱者의 性別, 姓名, 歌唱方式만 명기되어 있다. 그리고 金榮敦이 펴낸 『濟州島民謠研究(上)』에서는 분류 기준을 제시하지는 않았지만 나름대로 기준을 적용하여 작품을 분류하고 있다. 따라서 제주 민요의 의미적 국면을 살펴보고 그것들이 각각 어떤 울격을 채택하고 있는가를 알아보기에 앞서 金榮敦의 분류를 살펴보지 않을 수 없다.

金榮敦은 우선 제주 민요를 <勞動謠篇>·<打令類篇>·<童謠篇>으로 대별하고, 이를 다시 세분하고 있다.⁶⁾ 하지만 그의 분류에서는 몇 가지 문제점이 발견된다. 첫째로 제 1분류 기준이 모호하다는 점이다. 勞動謠와 打令類는 기능에 따른 분류인 반면에 童謠는 唱者와 聽者에 따른 분류이기 때문이다.

둘째로 제 2차 유형을 다시 세분하기 위한 3차 기준 역시 혼란을 보이고 있다. <勞動謠篇>의 하위 유형인 <맷돌·방아 노래>를 보면, '맷돌노래', '방아

6) 김영돈의 분류를 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

I. 勞動謠篇

一. 맷돌·방아노래(1. 맷돌노래 2. 방아노래 3. 자립근면의 노래 4. 팔자·한탄의 노래 5. 사랑과 원한의 노래 6. 시집살이 노래 7. 집안노래 8. 경세의 노래 9. 꿈의 노래 10. 신앙·풍토의 노래) 二. 해녀의 노래(1. 해녀작업 출발의 노래 2. 해녀작업의 노래 3. 해녀 出稼길의 노래 4. 해녀 出稼생활의 노래 5. 사랑노래 6. 해녀들의 여정) 三. 김매는 노래 四. 타작노래 五. 망건노래 六. 양태노래 七. 밭밟는 노래 八. 골베는 노래 九. 떨치 후리는 노래 十. 기타 동요(1. 흙덩이 바수는 노래 2. 나무 조개는 노래 3. 나무 베는 노래 4. 나무 켜는 노래 5. 벼튼노래 6. 당건노래)

II. 打令類篇

一. 옛타령(1. 오돌또기 2. 이야홍 3. 산천초목 4. 봉지가) 二. 雜謠(1. 잡요 2. 달거리) 三. 輓歌(1. 행상노래 2. 달구노래)

III. 童謠篇

一. 동요(1. 짐승과 벌레노래 2. 애를 놀리는 노래 3. 놀이하는 노래 4. 비노래 5. 기타 동요) 二. 자장가 三. 語數謠

노래', '팔자 한탄의 노래', '사랑과 원한의 노래', '시집살이 노래' 등으로 나누고 있는데, 앞의 두 유형은 일의 성격에 따른 분류이고, 뒤의 유형들은 주제에 따른 분류이다.

그리고 <打令類篇>과 <童謠篇>도 마찬가지이다. 打令類를 '옛노래', '雜謠', '輓歌'로 나누고 있으나, 이는 시대와 기능의 이중적 기준을 적용한 것이다. 童謠의 경우 다시 '동요', '자장가', '어희요'로 분류하고 있는데, '동요'와 '자장가'는 입자와 聽者의 관계를 주목하여 나눈 유형이고, '어희요'는 기법 중심으로 나눈 유형이다.

하지만 그의 분류 체계 확립을 위한 노력은 여기에서 그치지 않는다. 그는 이런 혼란을 극복하기 위하여, 1983년에 펴낸 『濟州島民謠研究』에서 민요는 機能 중심으로 분류되어야 한다면서 <勞動謠>와 <非勞動謠>로 나누고 있다.⁷⁾ 그러나 <勞動謠>와 <非勞動謠>의 분류는 기능이 아니라 勞動의 與否가 기준이 되고 있으며, <非勞動謠>의 경우 기능, 용도, 창자의 연령 등의 기준이 섞여 있다.

그런데 우리 민요의 유형 분류에서의 혼란을 보이는 것은 비단 金榮敦의 연구만이 아니다. 민요의 기원이 勞動에서부터 출발했고, 集團의 共同作임에도 불구하고 高渭民⁸⁾, 高品玉⁹⁾, 任東權¹⁰⁾은 機能이 아닌 唱者 중심의 분류에 머물

7) 金榮敦 『濟州島民謠研究- 女性勞動謠를 中心으로』(조약돌, 1983) 그의 재분류를 살펴보면 다음과 같다.

I. 勞動謠

- i) 農業謠, ii) 製粉謠, iii) 漁業謠, iv) 伐採謠, v) 冠網謠, vi) 雜役謠

II. 非勞動謠

- i) 儀式謠, ii) 打令類 [옛打令, 雜謠], iii) 童謠

8) 그는 요자의 性과 老若, 내용, 그리고 접촉하는 생활면, 명칭 등을 기준으로 민요를 분류하였다.(高渭民, 『조선 민요의 분류』(최철·설성경 편, 『민요의 연구』, 정음사, 1984), pp.220-224.)

9) 高品玉은 고위민의 견해를 적극 수용하면서 치밀한 분류 기준을 제시하고 있다. 참고로 그의 분류 기준을 살펴보면 다음과 같다. ①내용상 차별에 의한 것, ②歌者의 성·연령상 차별에 의한 것, ③가창되는 지역상 차별에 의한 것, ④노래의 시대성(新古)의 차별에 의한 것, ⑤노래와 민족 생활의 결합면의 차별에 의한 것, ⑥노래의 형식상 차별에 의한 것, ⑦곡조 또는 명칭상 차별에 의한 것, ⑧장단(길이)의 차별에 의한 것, ⑨성립 조건의 차별에 의한 것, ⑩운율상 차별에 의한 것, ⑪表現上: 경향의 차별에 의한 것. 여기서 그는 창자의 성별, 내용, 생활 기능 등 ①·②·⑤의 기준을 종합한 분류 방법을 제시하고 있다.

고 있다.

기능 중심으로 분류한 경우도 문제가 있기는 마찬가지이다. 김무현은 민요를 크게 <노동 민謡>, <遊戱 민謡>, <宗教 민謡>, <政治 민謡>로 분류한 후,¹¹⁾ 다시 노동 민요는 노동의 목적과 공간 및 구체적 기능에 따라 세분하고, 종교 민요는 내용과 기능을 적용해서 분류하여 한결 정리된 편이나 부분적으로 기준이 흔들리고 있다. 그리고 최철은 기능을 기준으로 하여 <歌謠 민謡>와 <機能 민謡>로 나눈 다음, 용도별로 2차 분류를 시도하고 있으나, 3차 기준이 일정하지 않아 그 內在的 特質 규명이 어렵다.¹²⁾

이들 이외도 특히 주목할 만한 분류는 정정현의 경우다. 그는 민요의 유형을 認識論的 次元에서 '日常性과 非日常性'으로 분류하고, 다시 空間性과 目的性을 기준 삼아 하위 분류를 하고 있다.¹³⁾ 방법면에서 진일보한 것이라고 할 수 있으나, 日常性과 非日常性의 概念과 範疇가 모호하게 설정되어 객관성이 결여된 것으로 보인다. 따라서 민요 연구의 첫 과제는 기존의 분류 체계를 재정비하는 일이라고 할 수 있다.

(高品下, 『朝鮮民謡研究』, 峯善社, 1949, pp.97-98)

10) 任東權은 민요 수집 뿐만 아니라 수집된 자료들을 체계화하고 분류하는 데에도 기여하였다. 그는 민요를 ①누가 ②언제 ③무엇을 ④무엇을 할 때에 불렀는가에 따라 민요 분류 방법의 3가지 조건을 창자의 연령, 주제 및 내용, 가창과정으로 꼽고 있다. (任東權, 『韓國民謡研究』, 半島出版社, 1980, p.42)

11) 김무현, 『한국민요문학론』, 集文堂, 1987, pp.48-66.

12) 최철은 『韓國民謡學』(연세대학교출판부, 1992, pp.77-92)에서 민요를 다음과 같이 분류하고 있다.

(1) 가창민요 - ①자족요 ②연회요

(2) 기능민요 - ①노동요 : 선후창요, 교환창요, 독(제)창요

②의식요 : 세시요, 의례요, 신앙요

③유희요 : 놀이요, 대상요

④정치요 : 풍자요, 참요

13) 정정현, 『민요 분류 방법과 실제』(최철 편저, 『한국 민요론』), 집문당, 1986, pp.54-68

그는 다음과 같이 한국 민요 분류표를 제시하고 있다.

一. 비일상요

①교훈요

②신앙요

二. 일상요

①노동의 공간 : 개방요 / 폐쇄요

②유희의 공간 : 오락요 / 대상요

③애정의 공간 : 화합요 / 불화요

우리가 민요의 분류에 있어서 제일 먼저 고려할 사항은 민요만이 지니고 있는 屬性, 다시 말해 勞動과 더불어 탄생된 장르이며,¹⁴⁾ 民衆의 共同作이며, 口碑文學이라는 점을 염두에 두어야 할 것이다. 이런 점을 염두에 둘 때, 제1차적 기준은 무엇을 위하여 부른 노래나라는 機能이라고 할 수 있다. 민요는 집단 공동작이기 때문에 창작자는 부차적인 문제이고, 내용 중심의 분류는 자의적으로 떨어질 가능성이 높기 때문이다. 그리고 이런 기준을 적용하면, 민요는 크게 <勞動謠>, <遊藝謠>, <儀式謠>로 대별할 수 있을 것이다.

2차 기준은 唱者와 聽者와의 관계라고 할 수 있다. 집단 공동작이라도 해도 어떤 階層의 唱者가 누구를 향해 부르는 노래이냐에 따라 같은 기능의 노래도 달라질 것이기 때문이다. 이 때 唱者만 고려하면 <男謠>와 <女謠>, <成人謠>와 <童謠>로 나눌 수 있고, 唱者와 聽者를 모두 고려하면, <成人→成人>, <兒童→兒童>, <成人→兒童>으로 나눌 수 있을 것이다. 이런 기준을 적용하면 遊藝謠에 해당하는 '자장가류'의 위치를 설정하기가 용이해진다.

3차 기준으로는 구체적으로 무엇을 할 때 부르느냐가 되어야 할 것이다. 이런 기준을 적용할 경우, 勞動謠는 노동 空間이 주된 기준이 될 것이고, 遊藝謠는 '어디에서 무엇을 가지고'가 기준이 될 것이며, 儀式謠는 그 의식의 성격과 공간이 기준이 될 것이다.

그리고 4차 기준은 그와 같은 민요를 부를 때 수반되는 動作의 類型으로 설정할 수 있다. 이와 같은 유형은 크게 分節的 動作과 非分節的 動作으로 나눌 수 있고, 분절적 동작은 다시 規則的 分節과 不規則的 分節로 나눌 수 있고, 또 自意的 分節과 他意的 分節로 나눌 수 있다. 이와 같은 기준을 종합하면 規則的·自意的 分節은 <규칙적 동작>, 不規則的·他意的 分節은 <불규칙적 동작>, 恣意的·連續的 행동은 <비분절적 동작>으로 나눌 수 있을 것이다.

마지막으로 5차 기준은 그 작품의 主題 또는 題材로 삼을 수 있다. 그리고 더 이상 세분하려면 그 작품의 특질차를 나타낼 수 있는 組織(texture)의 요소에 따라 나눌 수 있다. 예컨대 展開構造나 律格에 따른 분류가 이에 해당될 것이다.

14) Karl Bucher, Arbeit und Rhythmus(Leipzig und Berlin, 1909), p.357

이러한 기준을 요약하면 다음과 같이 도표화할 수 있다.

적용순위	1차적기준	2차적기준	3차적기준	4차적기준	5차적기준
기 준	기 능	창자-청자	용 도	동작의 유형	내용과 의미
유 형	노동요	성인→성인 (성인요:남요/여요)	공간	규칙적 동작	주제 제재
	유희요	성인→아동 (자장가류)	대상	불규칙적 동작	
	의식요	아동→아동 (동요)	성격	비분절적 동작	

그리고 이에 따라 제주 민요를 분류하면 아래와 같다.

1. 勞動謠

- 1) 男謠 : 밭 가는 노래, 나무 베는 노래, 나무 내리는 노래, 나무 켜는 노래, 배 짓는 노래, 갈치 낚는 노래, 방앗돌 굴리는 노래
- 2) 女謠 : 해녀 노래(작업 출발, 작업, 출가길, 출가 생활), 밭 매는 노래, 망건 노래, 양태 노래, 탕건 노래, 베틀 노래, 방아 노래, 맷돌 노래
- 3) 男女 共同謠 : 밭 밟는 노래, 마소 모는 노래, 흙덩이 바수는 노래, 꿀 베는 노래, 멸치 후리는 소리, 찢목 짓는 노래, 타작 노래, 불미 노래

2. 遊藝謠

- 1) 成人謠(남,녀) : 승경 유람의 노래, 임 그리는 노래, 일상사의 노래, 어회요, 의인요
- 2) 童謠 : 남을 놀리는 노래, 동무와 놀이하며 부르는 노래, 자연물을 보거나 잡으며 부르는 노래, 어회요, 의인요
- 3) 자장가類 : 아이 재우는 노래, 아이 어르는 노래

3. 儀式謠

- 1) 男謠
 - ① 哀事 儀式謠 : 행상 노래, 달구 노래, 진토곳 파는 노래
 - ② 慶事 儀式謠 : 집터 다지는 노래

2. 主題의 類型

하나의 작품을 意味와 形式으로 나누어 분석하는 것은 위험한 일이다. 같은 내용이라고 해도 어떤 형식을 취하느냐에 따라서 그 의미가 달라지고, 그 의미에 따라서 형식을 취하기 때문이다. 그러므로 작품을 이루는 모든 층위는 有機的 關係에 의하여 탄생된다고 볼 수 있다.

그러나 작품의 탄생 과정을 살펴 보면 意味的 局面이 먼저 결정되고 그에 따라 形式的 局面이 결정된다고 보아야 할 것이다. 따라서 제주 민요의 律格을 알아보기 위해서는 의미적 국면을 지배하는 주제 유형을 먼저 살펴 보지 않을 수 없다.

(1) 勞動 謠

민요 가운데 가장 풍성한 수량을 보이는 것은 노동요이다. 제주 민요의 경우도 이와 마찬가지로이다. 金榮敦이 採錄한 제주 민요 1,403수를 살펴 보면 그 가운데 노동요는 1,142편이다. 따라서 노동요가 차지하는 비율은 91%에 이른다고 한다.¹⁵⁾

그런데 제주 지방의 노동의 유형을 살펴볼 때, 다른 지역에 비해 노동 영역이 상당히 넓고, 노동의 종류가 다양하다는 점을 지적할 수 있다.¹⁶⁾ 다른 지역의 경우 農村에서는 農業謠가 중심이 되고, 島嶼나 海岸 지방에서는 漁業謠가 발달되어 있지만, 제주 지역을 보면 農業, 漁業, 牧畜業, 林業에 관한 노래들이 고루 분포하고 있다. 이와 같은 제주 지방 노동요의 다양성은 주제의 다양성을 예견하게 해 준다.

15) 濟州道, 『濟州의 民謠』, 1992, p.24.

16) 金榮敦, 『濟州島民謠研究 - 女性勞動謠를 中心으로』, 조약돌, 1983, p.31.

그에 의하면, 제주도의 노동요는 30 여종에 이른다. 그 중에서 游女 노래를 비롯, 밭 밟는 노래, 흙덩이 바수는 노래, 마소 모는 노래, 밧목 짓는 노래, 나무 내리는 노래, 물 베는 노래, 양태 노래, 탕건 노래, 망건 노래, 방앗돌 굴리는 노래, 불미 노래, 짐줄 놓는 노래, 짚 두드리는 노래 등은 特有的 生業과 함께 제주도에서만 전해지는 민요라고 한다.

① 男 謠

㉠ 근 로

남요에서 가장 두드러지는 주제는 창자의 개인적 정서 표현보다는 勤勞意慾의 고취이다. C.G.Jung에 따르면 아니무스(animus, 男性的 話者)는 創造的·理性的·權威的·名譽的·能動的 특징을 띄며, 아니마(anima, 女性的 話者)는 感傷的·受容的·豫感的·個人的 특징을 띤다고 한다.¹⁷⁾ 이런 관점에서 볼 때, 남요에서 노동 의욕의 고취를 위한 주제가 주류를 이루는 것은 당연한 현상이라고 할 수 있다.

선가지랑 어- 굶어나갑서- / 아히- 야하- 흥 /
뒤에서는 어허- 어허-어 켓낭질름서 / 아히- 야하- 흥 /
오늘날로 오호- 오호오- 어허-어 요맷들 날라나간다 / 아히-야하-흥 /
칠성꺾 벌어진적군 어허 어허 어- 다물꺾 모다나지라 /
<방앗돌 굴리는 노래, 「濟州의 民謠」, 濟州道 1992, 이하도청. pp.331-332>

㉡ 가족 부양

남요의 주제 가운데 또 하나의 특징은 家長으로서 가족을 부양하고 생계를 유지하기 위한 계획과 걱정이 나타난다는 점이다. 과거 제주도인들의 생계는 여성이 더 큰 책임을 졌으나, 가장은 엄연히 남성이었다. 따라서 가장으로서의 권위를 유지하기 위한 심리가 무의식적으로 반영된 것이라고 볼 수 있다.

요날저날 양날중에 / 좋은날 좋은시골랑 /
요낭베어다가 요집지어 / 누구를 살리코 /
서기두리 더럼마하고 /
부모동생 집을 짓고 살려볼까나 /
서기두리 더럼마하고 /
< 나무 베는 노래, 도청, pp.506-507 >

17) 李符永, 『分析心理學 - C. G. Jung의 人間心性論』, 潮閣, 1978, pp.71 - 78.

㉞ 마소 부리기

제주에서는 농사의 보조 수단으로 말과 소를 부렸다. 말은 파종 후 밭 밟는 일을, 소는 밭 가는 일을 담당했다. 이런 뜻으로 마소를 부리면서 부르는 <밭 가는 노래>(남요), <마소 모는 노래>(남녀 공동요), <밭 밟는 노래>(남녀 공동요)가 제주 지역 곳곳에서 전승되고 있다. 뚜렷한 주제가 없고, 단지 마소를 어르는 말이나 앞 뒤 연결이 되지 않는 내용들이 삽입되는 게 보통이다.

이싯뻬싯게 이놈의췌 왕 / 이러저러 가는 췌가 /
저멍에질에가건 잘돌아오라 / 어허요췌저췌 돌아오라 왕 /
찍찍뻬싯게 이놈의췌 찍찍 / 이러저러요췌 밧도잘동긴다 /
< 밭 가는 노래, 도청, p.549 >

㉟ 풍요 기원

제주도 해안 지역에서는 半農半漁의 산업 형태를 취하는 가구가 많았다. 이러한 지리적·산업 구조적 특징에 기인하여 農謠 뿐만 아니라 漁業謠 역시 상당한 비중을 차지하며 전승되고 있다. 남요에서 보이는 어업요는 주로 풍성한 수확을 기원하는 내용의 노래가 주류를 이룬다.

강남바둑 강-갈치야 / 나술은석은삼 줄이어- /
흔번물엉- 징긱땡겨보라 /
지피가면 진버덩이 / 으치가면 으씨덩이 /
췌미집좌수췌 왕땡그르그췌 / 과작흔 주제가오라 /
< 갈치 낚는 노래, 도청, p.426 >

② 女 謠

㉠ 근로

여성들의 노동요도 남요와 마찬가지로 근로 의욕의 고취하기 위한 주제가 주류를 이룬다. 따라서 이 주제는 남녀를 불문하고 노동요에서는 공통적인 것이라고 볼 수 있다.

검질짓고 굴너른밭되 / 사대로나 우경 매계 /
앞 멩에랑 들어오곡 / 뒷 멩에랑 물러가라 /
사대 불령 검질 매계 /

< 밭 매는 노래, 김영돈, 1017번 >

㉠ 신세한탄

여요 가운데에 가장 큰 비중을 차지하는 것은 신세 한탄의 주제이다. 그런데 이와 같은 신세 한탄의 주제는 여성의 아니마가 작용했다는 데에도 원인이 있지만, 제주의 경우는 여성들의 노동 유형이 집안 일에 그치지 않고, 들 일, 바다 일, 부업에까지 이르렀기 때문인 것으로 보인다.

또 하나의 특징은 신세의 한탄이 단순한 현실 상황에 대한 한탄이 아니라 자신을 낳은 부모에게 그 책임을 돌리는 '存在의 否定'에까지 이르고 있다는 점을 지적할 수 있다. 이러한 자기부정의 심리는 제주 여인들의 삶이 얼마나 극심하게 고통스러웠는가를 단적으로 보여주는 증거라고 할 수 있다.

부름이랑 밥으로 먹곡 / 구름으로 똥을 싸곡 /
물절이랑 집을 삼앙 / 설룬 어멍 떼여두곡 /
설룬 아방 떼여 두곡 / 부모 동성 이별하곡 /
한강 바당 집을 삼앙 / 이 업을 허라하곡 /
이내 몸이 탄생하든가 /

<해녀 노래, 金榮敦, 「濟州島民謠研究(上)」, 一潮閣, 1965. 이하 김영돈, 870번>

㉡ 시집살이의辛苦

어느 지역에서나 보편적으로 발견되는 주제 중의 하나가 바로 시집살이의辛苦이다. 시집 식구들로부터 받는 스트레스를 일을 하면서 노래로써 해소하기 위하여 받아들인 주제로 볼 수 있다.

성님성님 스춘성님 / 시집살이 어멍홉데가 /
이년이년 이녀도하라 이년망근 못아나지라 / (이하 후렴 생략) /
근도말곡 이르도말라 / 씨집말을 허염시니 /

고추단지가 매웁다한들 / 씨집살이보다 더매울소냐 /
 장독뒀은 씨아방에 / 암퇘기튼 씨어멍에 /
 우럭기튼 씨아지방에 / 고생이기튼 씨누이년에 /
 메옹이기튼 씨누이년에 / 물꾸럭기튼 서방님에 /
 우리어멍 맹긴풀앙 / 씨집살림 출려주난 /
 한산모시 열두폭치매 / 살레발에 걸어둬서 /
 흐여준치매 오멍가멍 / 눈물씨난 다씩엄서라 /

< 망건노래, 도청, pp.195-196 >

㉔ 애정 생활

남자의 노동요가 주로 노동 자체나 그 효과를 노래하는 반면, 여자의 노동요는 자기 心情을 표현하는 경향을 보인다. 그런 주제 가운데 하나가 애정 문제이다. 그러나 노동요에서 '임'은 配偶者나 戀人같은 現實的 存在로 보기 어렵다. 유교적 도덕관이 사회를 지배하고, 삶이 여유롭지 못한 상태에서 이성을 진지하게 생각하는 것은 무리이기 때문이다. 따라서 제주 여성들의 노동요에 나타나는 임은 노동의 고통을 잊고, 삶의 활력소를 얻기 위한 방편으로 설정된 '假想的 임'으로 보아야 할 것이다.

동지 선돌 진진밤의 / 앉아서민 임이 오카 /
 누워서민 줌이오카 / 임도 줌도 아니온다 /
 남산 아래 장천밧은 / 어느 누게 갈아주멍 /
 대호동의 비와 눈 술은 / 어느 누게 마셔 주리 /

< 땃돌 방아 노래, 김영돈, 350번 >

㉕ 妻妾間의 葛藤

제주의 산업 구조 및, 지리적·역사적 조건으로 볼 때, 남성보다 여성의 수가 상대적으로 많기 마련이다. 그리고 그로 인해 一夫多妻制가 보편화될 수 밖에 없었다. 그 내용을 보면, 본처의 괴로움을 토로한 노래, 첩살이의 괴로움을 표현한 노래, 蓄妾하는 남자를 비판하는 노래가 있다.

이런 妻妾의 문제를 다루는 노래가 다른 지방보다 많고, 그 辭說이 感情的이고 率直하게 표현된다는 점이 특징이다.

펜지 왓져 펜지 왓져 / 씨왓 죽은 펜지 왓져 /
 꿩기에도 밥이 씨단 / 소곰에도 밥이 둘다 /
 앞 밧디도 묻지 말곡 / 뒷 밧디도 묻지 말곡 /
 가시왕에 묻어근에 / 가시으름 올거근에 /
 먹도 말곡 씨도 말라 /

< 멧돌 방아 노래, 김영돈, 576번 >

㉞ 부모 봉양

남요에서와 마찬가지로 부모를 봉양하는 내용이 간간 등장한다. 특히 시부모에 대한 봉양의 노래가 주류를 이루고 있다. 친정 부모에 대해 원망하는 것과는 달리 시부모에 대한 물질적 봉양과 정신적 그리움을 표현한다는 특징이다. 이는 시집살이의辛苦를 노래하는 것과는 對照的인 주제로서, 현실적으로 부딪치는 시집살이를 心理的으로 회피하기 위한 防禦機制로 해석할 수 있다.

그러나 다른 지방과 비교할 때, 부모 봉양을 주제로 한 작품이 월등히 적다. 이는 제주에서만 특이하게 나타나는 分家 風習과 관련이 있는 것으로 보인다.¹⁸⁾

좁쌀지렁 좁쌀떡허영 /
 식아바님 상에 올리시고 / 식어머님 상에 올리시고 /
 열네효주 멧을 받아 / 새놀듯이 지어나보카 /
 이어이여 이어동허라 / 이어이여 이어동허라 /
 오늘은 이보리지영 / 식어머님 죽었다고 / 춤을 추다 보았더니 /
 보리방에 물서끄난 / 생각이난다 으음- 음 /

< 방아 노래, 도청, pp.517-520 >

18) 梁永子의 「濟州民謠 시집살이 노래 研究」(제주대학교 석사학위논문, 1991, p.52)에 의하면 제주도의 가족제도는 가족내의 역할과 분업, 가족원간의 권리 의무면에서 다른 지역과는 다른 특수한 형태를 갖고 있다고 한다. 본토에서는 시어머니가 며느리에게 안방물림을 하여 물러남으로써 가계계승이 이루어지는데, 제주에서는 처음부터 며느리와 시어머니가 동거를 하긴 하되, 안채와 바깥채에 따로 살며 별도의 취사 단위를 이루고 있고, 가계계승상 시집으로부터 분리되어 있으므로 사실상 分家가 되는 셈이다.

⊗ 생계 유지

제주에서 家計를 책임지는 것은 남성이 아니라 여성이었다. 이러한 문화적 특성으로 인하여 다른 지방과 달리 생계 유지에 대한 걱정을 주제로 잡은 작품이 여요에 등장하고 있다.

요 양테야 돌아나가라 / 혼돌 육장 시백인 양테 /
혼저혼저 돌아나가라 /
요 양테를 혼저 혼여사 / 쓸도 나곡 밥도 나킬 /
인정웃인 요 양테야 / 스정웃인 요 양테야 /
웨우 팽팽 누다 팽팽 / 돌아가라 돌아나가라 /
< 양태 노래, 김영돈, 1096번 >

이와 같은 제주 지방의 노동요를 살펴보면 다음과 같은 특징을 지적할 수 있다. 첫째로 제주 민요 가운데 어느 유형보다도 가장 풍부하게 발달되었으며, 둘째로 노동 유형과 공간이 다른 지역에 비하여 월등이 다양하고, 셋째로 타 지역에서 남요에 해당되는 밭 밟는 노래, 마소 모는 노래, 흙덩이 바수는 노래, 꿀 베는 노래, 멸치 후리는 소리, 멧목 짓는 노래, 타작 노래, 불미 노래 19) 등이 남녀 공동요로 불리고 있다는 점이다.

(2) 遊 戲 謠

유희요의 유형은 '뱃춤 - 聽者'의 관계를 기준으로 삼아 분류해야 한다. 왜냐하면 뱃춤만을 살펴보았을 때, 유희의 특성상 창자의 性이 드러나지 않고, 그에 따라 여성 또는 남성만의 유희요라는 게 존재하지 않기 때문이다. 오히려 뱃춤과 聽者의 階層·年齡이 고려되어야 할 요소로 작용하고 있다. 그러므로 유희요를 <成人謠>, <童謠>, <자장가類>로 분류할 수 있을 것이다.

19) 불미 노래 : 남제주군 안덕면 덕수리에 전승되는 민요. 주로 주물업으로 이름난 이 마을에서 술과 농기구를 만들면서 불리워졌다. (『한국민요대사전』, 민족문화사, 1991, p. 712)

① 成人謠

成人의 遊戲는 판을 벌이고 춤을 추며 노래하는 것인 만큼 吟詠보다는 歌唱的인 성격이 강하다. 이는 노동의 박자에 맞추어 읊조리는 노동요와는 다른 면이라 할 수 있다. 金榮敦은 이러한 점을 주목하여, 제주에서 전승되는 성인 유희요 가운데 가장적인 것을 唱民謠 또는 打令이라고 부르고 있다.²⁰⁾

이와 같은 唱民謠는 크게 두 가지 유형으로 나눌 수 있다. 하나는 도내 곳곳에서 전승되는 유형이요, 다른 하나는 1423년~1914년의 5백년 동안 旌義縣廳이 있었던 表善面 城邑里에서 발견되는 유형이다.²¹⁾ 전자는 일반 서민들 사이에서 불리워졌던 것으로서, <오들또기> · <이야흥> · <서우젯소리>가 있으며, 후자에는 정의현의 官妓와 官吏들과 같은 일부 특수 계층과 상류 양반사회에서 불려졌던 <용천검> · <관덕정앞>(신목사타령) · <산천초목> · <봉지가> · <질군악> · <동풍가> · <사랑가> 등이 이에 해당한다.

이들 唱民謠는 勝景 遊覽, 남녀 간의 사랑, 勸酒의 주제가 주로 이루어지며, 그 외의 것으로 日常事에 대한 노래, 語數謠, 擬人謠가 있다.

㉑ 승경 유람의 노래

제주 민요에서 나타나는 勝景은 실제로 놀러 가서 보고 즐기는 장소의 풍경이 아니라, 사람들의 입에 많이 오르내리던 瀛州十景이나 해녀 일을 하며 보아 왔던 해안풍경들이 대부분이다. 이와 같은 소재상의 특징은 제주인에게 유희요는 술과 풍악과 기생을 동원하는 질탕한 놀이가 아니라 노동을 하다가 잠시 쉬는 동안에 피로를 풀기 위해 부른 노래로 보아야 할 것이다.²²⁾

성산일출봉 해뜨는 구경도 좋고 좋고 /
읍내에 사라봉 해지는 구경도 좋구나 /
등그대 당실 등그대 당실 / 여도당실 연자부리고 /

20) 김영돈의 일련의 저서(앞의 책)들을 보면, 이러한 용어를 발견할 수 있다.
21) 金榮敦, 「제주민요의 모습과 빛깔」, 民謠論集 第 2號, 民謠學會 編, 民俗苑, 1993, p.71.
22) 실제로 성인 유희요 중 하나인 <서우젯소리>는 해녀들이 잠수를 하다가 중간에 바닷가로 나와 불을 피우고 쉬면서 부른 노래라고 한다. (『한국민요대사전』, 민족문화사, 1991)

달도 밝고 내가 머리로 갈까나 /
가치 좋고 섭종은 때엔 / 제섬생이 에루와 다모여드는구나 /
< 오돌또기, 도청, pp.208-209 >

㉞ 임 그리는 노래

<사랑가>나 <달거리>, <동풍가> 등에서 보이는 사랑 노래는 異性에 대한 감정이 절절하고, 辭說의 수준이 높은 문학적 가치를 지니고 있다. 그리고 이것은 대부분 양반 계층이나 관기들에 의해 불리워진 노래에 나타나는 주제 유형이다. 승경 유람의 노래에 비하면 그 수효는 아주 적은 편이다.

사랑사랑 내놀던사랑 / 연지복판에 복빠진 사랑 /
에헤야 에이요라 / 설마 두리둥둥 내사랑아 (이하 후렴생략) /
사랑인지 복판인지 / 잠들기 전에는 임생각난다 /
간지간지 벨간지속에 / 똑떼고보니 만날봉자 /
< 사랑가, 도청, pp.624-626 >

㉟ 일상사에 대한 노래

일상 생활에서 일어나는 사건이나 상황들을 講諷적으로 노래한 것이 많으며, <돈타령>, <각시타령>, <장기노래> 등이 이에 해당한다.

동네 사람 : 박박 엮은 놈아 조리조리 매인놈아 /
밥상받고 타령말라 / 술먹고 광질말라 /
홍시7튼 내각시는 / 앞담넘고 돌암더라 /
뒷담넘고 돌암더라 /
남 편 : 이밥저밥 좋은밥 / 이장저장 좋은장 /
이술가락 저술가락 좋은술가락 /
홍시7튼 내각시아 들어오라 / 어서 실짝 들어오라 /
< 각시타령, 도청, pp.351-352 >

㊱ 語戲謠

성인의 語戲謠는 매우 드물다. 남녀노소를 막론하고 다 같이 즐기는 노래여서 그 연령층을 따지기 어렵다는 점이 특징이다. 따라서 제재와 기교를 통해서 판

별하는 수 밖에 없다.

씨여부난 씨어멍이여 / 가시 돌안 가시어멍 /
메우난 메누리여 / 돌아부난 도사리여 /
< 김영돈, 1399번 >

㊦ 擬人謠

성인 유희에서 불리워진 의인요는 극히 드물지만 敘事構造를 취하는 몇몇 노래에서 사물을 의인화한 노래가 몇 편 발견된다. 동요의 擬人謠와는 달리 時間的 推移가 드러나며 現實的 描寫가 두드러지다는 점이 특징이다.

우럭삼촌 불락조캐 / 간밤은 꿈을 보난 /
상낙시도 물어베고 / 백발줄도 바라베고 /
대구덕에 줌자베고 / 성담우의 올라베고 /
돔베에 올라베고 / 큰칼도 맞아베고 /
진모살도 허터베고 / 든불도 췌아베고 /
큰상에 올라베고 / 절삼배도 마타베고 /
< 불락꿈, 도청, pp.271 >

㊧ 童謠

동요는 어린이들 사이에서 불리워지던 노래인 만큼 그 內容과 形式이 단순하다. 동무들과 놀이하면서, 동무를 놀리면서, 자연물을 보면서 부르는 노래와 어회요, 의인요 등이 있다.

㊨ 조롱

동무의 여러가지 약점을 들추고 놀리면서 부르는 노래이다. 이 빠진 애, 머리 짝은 애, 우는 애를 놀리는 노래가 있다.

우리 앞담 왜 멀어비었나 / 우리 앞담 다우라 /
우리 뒷담 왜 멀어비었나 / 우리 뒷담 다우라 /
< 이 빠진 애를 놀리며, 도청, p.267 >

㉞ 놀이

동무와 놀이를 하거나 혼자 무엇을 가지고 놀면서 부르는 노래로서, 원님 놀이, 꼬리따기, 보리 피리를 만들며, 풀¹작시 머리를 땀으며, 높은 곳에서 뛰어 내리며, 줄놀이 하며, 흥장난 하며 부른 노래, 핑 노래, 까마귀 노래 등이 있다.

까마귀야 까마귀야 어디 가오란다? / 할망칩의 불담으레 가왔져 /
무신 밥 쥐니? / 자굴 밥 쥐라 /
무신 숟가락 쥐니? / 자굴 숟가락 쥐라 /
< 까마귀 노래, 도청, p.464 >

㉟ 자연물 채집과 감상

童心의 세계에서 가장 驚異롭고 재미있는 대상은 自然이다. 따라서 自然物을 素材로 하는 노래들이 많은 비중을 차지한다. 방아깨비, 뱀, 거미, 솔개, 잠자리, 개구리, 새 등이 유희의 대상으로 등장하고 있다.

아아난 방석에 앉으라 / 곤밥누녕이 주키여 /
밥주리야 밥주리야 / 아아난 방석에 앉으라 / 고치밥²후영 주마 /
총총 밤버리 / 아아난 방석에 앉아서라 / 곤밥누녕이 굶어당주마 /
< 잠자리를 잡으며, 도청, pp.467-468 >

㊱ 어회요



語頭音, 末音, 語彙 등을 반복하거나, 聯想作用을 통해 말을 이어가는 형식을 취하는 노래를 말한다. 원님 놀이, 꼬리따기도 기법상으로는 어회요에 속한다.

고사리 먹으른 고불고불 / 명쑤 먹으른 멘질멘질 /
들굽을 먹으른 들씩들씩 / 합순을 먹으른 합삭합삭 /
앙에 먹으른 냉글냉글 / 마농을 먹으른 멘질멘질 /
< 김영돈, 1351번 >

㊲ 의인요

성인의 의인요가 敘事 構造를 취하는 노래에서만 발견되는 것과는 달리, 동요

에서는 그 대상의 대부분이 擬人化 되어 있다. 자연물을 대상으로 하는 노래는 물론이거니와 동무와 놀이하면서 부르는 노래에서도 발견된다. 이는 어린이들의 意識構造가 物活論的 特性을 지니고 있기 때문인 것으로 해석된다.

핑 핑 장서방 어찌어찌 살았나? / 이리저리 사노라 /
 뭇 먹고 살았나? / 7실밭의 콩 흔 방울 좇어 먹고 살았다 /
 뭉 입고 살았나? /
 알록달록 저고리 알록달록 치매 알록달록 바지에 /
 알록달록 후리매에 야개기에 붉은 띠로 띠고 /
 대가리에 붉은 고장을 돌고 그럭저럭 살았다 /
 < 핑노래, 도청, pp.463-464 >

③ 자장가類

자장가류는 <성인 → 어린 아이>의 전달 방식을 취하는 노래이다. 기존의 자장가 연구에서는 '아이를 재우는 노래'에만 초점을 맞추었으나, '아이 어르는 노래'를 포함시켜야 할 것이다. 주제는 주로 아이에 대한 사랑, 건강과 부귀 기원으로서, 敎訓的이고 祈求的인 성격을 띠고 있다.

㉠ 아이 재우는 노래

왕이자랑 왕이자랑 / 금즈동이 줍을자라 / 은즈동이 줍을자라 /
 천지건곤 일월동이 / 줍을자라 왕이자랑 / 왕이자랑 왕이자랑 /
 --- 중략 ---
 우리나라 충신동이 / 줍을자라 부모에게 / 스심동이 줍을자라 /
 일가방상 화목동이 / 줍을자라 동네근방 / 인심동이 줍을자라 /
 < 자장가, 도청, pp.257-259 >

㉡ 아이 어르는 노래

금즈동아 잘자라라 / 늦즈동아 잘자라라 / 우리아긴 잘도논다 /
 등글등글 호박밭티 / 호박크듯 춤웨밭티 / 춤웨크듯 잘자라라 /

요즈식은 크고나면 / 효주더나 열네더나 / 화목동아 잘 자라라 /
< 아기 어르는 노래, 도청, pp531-533 >

제주 지방 유희요를 다른 지방과 비교할 때, 첫째로 그 양이 월등히 적으며, 둘째로 서민 계층이 향유하던 유희요가 특히 적고, 양반 계층의 유희요는 육지 지방에서 발견되는 유희요와 주제상으로 별다른 차이가 없다는 점을 지적할 수 있다. 이것은 제주 지방에 유희 문화가 발달하지 못했음을 의미하는 것이라고 해석할 수 있다.

(3) 儀 式 謠

의식요는 그 성격을 기준으로 하여 <慶事>와 <哀事>로 나눌 수 있으며, 다시 <男謠>와 <女謠>로 나눌 수 있을 것이다. 그러나 엄숙한 의식에서의 여성 개입이 禁忌視되었다는 점을 염두에 둘 때, 여성 창자로부터 채록한 노래는 의식을 지켜보면서 들었던 것을 전하는 것이므로 男謠에 포함시켜야 할 것이다.

① 哀事 儀式謠

자료에서 발견되는 의식요는 대부분 哀事 儀式謠로서 <행상 노래>, <달구 노래>, <진토긋 파는 노래> 등이 있었다. 그 주제는 亡者에 대한 哀悼, 人生無常 등이 주류를 이루고 있다.

어허낭천 어화로곤나 / 어허낭천 어화로다 /
초로인생 ㅁ쳤고나 / 어허낭천 어화로다 /
염라국이 멀다고더니 / 어허낭천 어화로다 /
죽삼 들고서 초혼 소리가 나니 / 어허낭천 어화로다 /
대문 빛이 염라국이로고나 / 어허낭천 어화로다 /
< 행상 노래, 도청, pp.229-231 >

② 慶事 儀式謠

慶事 儀式謠에는 <집터 다지는 노래>가 있으며, 자손의 번영과 부귀영화를 기원하는 것을 주제로 삼고 있다.

요산천을 돌아보난 영허야 달구 / 천리내룡이 일석지지 영허야 달구 /
 청룡백호 브러시니 영허야 달구 / 조손번창 할따이오 영허야 달구 /
 맹당적수 다이시니 영허야 달구 / 부귀영화지지로구나 영허야 달구 /
 <집터 다지는 노래, 도청, pp.316-317>

이상에서 분석한 유형별 주제를 요약하면 다음과 같다.

勞 動 謠			遊 戲 謠			儀 式 謠	
男 謠	男女共同謠	女 謠	成人謠	童 謠	자장가類	哀 事	慶 事
근 로	근 로	근 로	승경유람	자연물	아이 사랑	망자 애도	자손번영
가족 부양	가족 부양	부모 봉양	남녀사랑	조롱	부귀 건강	인생 무상	부귀영화
신세 한탄	신세 한탄	신세 한탄	일상사	놀이			
풍요 기원	풍요 기원	-----	어회요	어회요			
마소 부리기	마소 물이	-----	의인요	의인요			
-----	애정 생활	애정 생활					
-----	-----	시집살이신고					
-----	-----	처첩 갈등					

3. 展 開 構 造 的 類 型

위와 같은 주제가 어떤 구조를 택하여 전개되느냐에 따라 작품의 특질이 달라진다. 일반적으로 민요에서 나타나는 전개 구조는 竝列·連鎖이며, 제주 민요에서는 敘事·敘述의 구조가 발견된다는 점이 특징이다.

(1) 竝 列

민요에서는 竝列構造를 취하는 작품들이 가장 많은 비중을 차지하며,²³⁾ 이는

23) 金大幸, 『韓國詩歌構造研究』, 三英社, 1984.

그는 민요의 중요한 구성 원리를 竝列로 보고, 形態의 竝列과 意味의 竝列로 나누었다.

反復, 展開, 對立의 의미적 국면을 형성한다. 이런 병렬 구조가 주류를 이루는 것은 歌唱과 傳承의 용이를 위해서이다. 律格上으로는 2步格과 4步格, 層量 2步格을 취하는 規則的이고 分節的인 노동이나, 두 사람 이상이 모여 分業·協業을 할 때 부르는 노래에서 나타난다. 그리고 성인 유희요 중 승경 유람을 주제로 삼는 노래와 어회요 및 자장가류, 의식요 등에서도 발견할 수 있다. 따라서 竝列은 勞動謠, 遊藝謠, 儀式謠에 두루 걸쳐 나타나는 구조라 할 수 있다.

성님 성님 스승 성님 (形態·意味反復) / 씨집살이 어뎌디가 /
 아이고 애야 말도 말아 / (展開 암시)
 구쟁기 닳은 씨아방에 / 암톡 닳은 씨어명에 /
 (以下 展開, 對立, 形態反復)
 몽개 닳은 서방님에 / 졸락 닳은 시누이에 / (形態反復)
 < 맏들 방아 노래, 김영돈, 444번 >

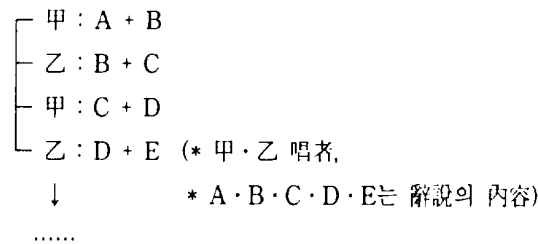
(2) 連 鎖

連鎖는 交換唱 가운데에서도 선창자의 사설을 그대로 반복하는 병렬 형태가 아니라, 앞의 내용 일부를 받아들여 변용하면서 새로운 의미를 첨가하는 유형과 24) 問答體로 이루어진 노래에서 나타나는 전개 구조이다. 일정한 연결 고리를

전자에는 음운·어휘·동사·연의 병렬이, 후자에는 반복적·전개적·대립적 병렬이 있다고 한다.

- 24) 金大率은 「濟州 勞動謠의 民謠論的 價值」(『濟州文化研究』玄旨金榮敦博士 華甲紀念論叢, 濟州文化, 1993, pp.43-58)에서 제주 노동요의 교환창이 보여주는 방식을 話題의 志向性, 語調, 律格的 呼吸을 고려하여 반복하기, 이어받기, 각각하기, 논평하기로 대별하였다. 반복하기는 공동의 관심사를 노래하고 울격적 호흡이 짧은 점이 특징이다. 이어받기는 앞 사람의 사설이 뒷 사람의 사설을 어떤 형태로든 규정하는 방식으로서 대응적인 구조를 취하며, 대응의 구현방식은 問答의 형태일 수도 있고, 병렬적인 對句 방식일 수 있다. 이는 共同性和 個別性을 동시에 구유하는 교환창의 방식이라 할 수 있다. 각각하기는 타 지역과는 달리 상대방의 노래 종결과 상관없이 섞어서 부르되 각자의 노래를 한다는 점에서 개별성을 지니는 유형이라 할 수 있다. 논평하기는 사설 창안자의 관점과 태도에 따라 화제와 어조가 자유롭게 선택되는 것으로서 상대의 사설에 대해 판단하는 입장에 있다. 위의 견해를 보면 우리가 본문에서 언급하고 있는 連鎖의 구조는 김대행이 말하는 이어받기와 유사하다고 할 수 있다. 하지만 이어받기에서 뒷 사설은 앞 사설의 수용은 있지만 변용이 없다는 점에서 연쇄와는 차이가 있다고 본다.

매개로 삼아 진행된다는 점이 특징이다. 이를 도식화 하면 다음과 같다.



이런 구조를 택하는 작품들은 對應 方式으로 전개되기 때문에 대개 同量 2步 格이나 層量 2步格을 취하며, 連續性으로 인하여 민요가 長型化된다.²⁵⁾ 그리고 그 분포를 보면, 遊藝謠 중 語藝謠와 일부 勞動謠에서 발견되며, 다른 지방의 민요와 마찬가지로 그다지 많이 나타나지는 않는다.

“저 산 보고 / 꼬박꼬박 / 절혀는 것 / 무싱것고?” “미뻬쟁이여”
 “미뻬쟁인 / 흰다” “희민 / 할애비여”
 “할애빈 / 등굽는다” “등굽으민 / 췌질매가지여”
 “췌질매가진 / 닐구멍난다” “닐구멍나민 / 시리여”
 “시린 / 검나” “검으민 / 가마귀여” --- 후략 ---

< 꼬리따기, 도청, pp.189-190 >



(3) 絃 事

어떤 장르이건 成長과 發展, 消滅의 단계를 거치고, 타 장르를 넘나들면서 변화하기 마련이다.²⁶⁾ 민요 역시 예외가 아니어서, 小說·雜歌·판소리 辭說·巫

25) 左惠景, 「韓國民謠의 辭說構造 研究」, 中央大 博士學位論文, 1992, p.32.

連鎖(또는 竝行)는 민요의 의미 구성의 한 방식으로서 이는 統合體의 구조 속에서 연쇄의 고리를 형성하여 노래의 長型化를 피하거나, 혹은 장형의 노래가 나누어져 여러 각편으로 남아서 의미를 구성하는 결과를 가져온다고 한다.

26) F.Bruntiére, L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature (Paris, 1890) 참조. 金時泰의 「文學의 理解」(半島出版社, 1985.)에서 재인용.

브뤼뮈에르는 生物學的 進化論을 문학에 원용하여 장르의 생성·소멸과정을 밝히고자 했다. 그는 「문학에 있어서의 장르의 진화」 서문에서 장르의 存在 - 進化 - 定着 - 變

가와 넘나들면서 敘事性を 받아들이고 있다.²⁷⁾

이와 같은 敘事는 時間·空間(setting)의 개입을 전제로 하고, 人物(character)과 事件(action)을 構成 要素로 하는 문학 양식으로서, 虛構性和 模倣性を 具有하고 있어 극적 진행이 이루어지는가 하면, 唱者의 개인적 감정의 表출이 수반되기도 한다. 이 글에서는 敘事의 성격을 감안하여 抒情的 敘事와 敘事的 敘事로 나누어 살펴보기로 하겠다.²⁸⁾

抒情的 敘事는 시집살이 노래에서 많이 보인다. 시집에서 일어나는 여러 가지

用 - 轉移 과정을 고찰하면서, '---에서 多로', '單純에서 複雜으로', '同質에서 異質로' 분화하며 여기에는 유전·환경·개성의 3요인이 작용한다고 하였다.

27) 민요가 타 장르와 共存하며 서사화하는 양상을 구체적으로 살펴보면 다음과 같다. ① 민요와 소설의 교류 모습은 성인 유희시 불리운 '핑노래'에서 발견된다. 사설의 내용이 고소설인 '장끼전'과 너무나 흡사하다는 것과 그 길이가 일반 민요에 비해 상당히 길다는 점이 이를 입증한다. 남편 핑의 갑작스러운 죽음과 매장, 그리고 연이은 다른 조류들의 청춘, 아내 핑의 수절로 끝을 맺는 스토리로 전개되고 있다. ② 민요와 잡가의 넘나들은 「濟州의 民謠」(濟州道, 1992)의 V. 濟州民謠의 謠別 考察에서 지적하고 있다. '산천초목'의 사실이 <홍부가>와 <가루지기타령>에 나타나는 거사 사당패가 부르는 잡가의 사설과 거의 같다는 것이다. ③ 민요와 판소리 사설과의 넘나들은 '오돌또기'에서 찾을 수 있다. 앞에서 언급한 <홍부가>와 <가루지기타령>을 보면 '오돌또기' 사설과 비슷한 사설이 등장한다. ④ 민요와 무가의 혼용은 「제주도 서우갯소리 연구」(邊聖久, 民謠論集 創刊號, 民謠學會, 1988)와 「濟州民謠에 나타난 巫歌」(文武秉, 民謠論集 第 2號, 民謠學會編, 民俗苑, 1993)에서 밝혀진 바 있다.

28) N. Frye(임철규 譯, 『비평의 해부』, 한길사, 1982, pp.349-350)는 서정·서사·허구·극의 4갈래설을 펴면서 서정과 서사를 테마 위주의 주제적 양식으로 설정하고 이들은 각각 가창된 것과 구술된 것이라는 면에서 차이를 보인다고 하였다. P. Hermadi(김준오 옮김, 장르론, 문장, 1983)는 주제적·극적·서정적·서사적 양식으로 문학 진술 방식을 구분하고, 이 중 서정적 양식을 독자가 숨은 가운데 작가가 비공개적으로 말하는 사적 시점으로, 서사적 양식을 작가가 직접 말하기도 하고 등장인물을 통해서 간접적으로 말하는 이중적인 시점의 방식으로 설명하고 있다.

이 글에서 필자가 敘事의 전개 구조를 굳이 서정적인 것과 서사적인 것으로 나눈 이유는 어떤 문학 진술이든 독립성과 종속성을 이중적으로 가지고 있어서 상호 牽引·親和하고 있으며, 내용과 형식의 문제를 동시에 고려하기 위해서는 동일 범주(서사) 내에서의 이동의 구분은 필수불가결한 작업이라 여겨지기 때문이다. 실제로 허남춘('서사민요'란 장르규정에 대한 異惑, 『濟州文化研究』, 濟州文化, 1993, p.79)은 시집살이노래를 부르는 평민 여성들이 敘事로써 그들의 생활이념을 폭넓게 표현하기도 하고, 敘情으로써 그들의 생활 감정을 주정적이고 단편적으로 표현하되 주제적 양식으로 강화시켜 표현하였다고 보았다.

에피소드를 서사 방식으로 진술하면서 창작 개인의 괴로움을 주정적으로 표출해내고 있다. 이런 서정적 서사는 非分節的 勞動인 <맷돌·방아 노래>나 노동시간이 긴 <양태 노래> 등에서 나타나며, 총량 2보격의 율격을 취한다.

敘事的 敘事는 작가가 직접 말하거나 등장 인물이 간접적으로 말하는 형식을 통해 장면과 사건, 인물의 성격이 제시(암시)되며, 스토리의 진행이 이루어진다. 조용한 휴식의 시간에 불리는 유희요에서 발견할 수 있으며, 노래가 장형화되고, 대개 4보격을 취한다.

동지선돌 설한풍에 아홉애기 열두등에
주레등을 앞세우고 뒤세완
움씬듬씬 좃어먹으며 가노라하니
난뒤없는 콩흔방울이 넘끼리고 뺨기리난
낭군님아 낭군님아 그콩제발 먹지마오
간밤에 꿈을보니 앞밭딜로 포쉬등이 울러리고
뒷밭딜론 머리검은 황개가 울러립테다 --- 후략 ---
< 평노래, 도청, pp.408-411 >

(4) 敘述

민요가 밭으로 불려진다는 것은 기지의 사실이지만, 일부 작품에서는 전혀 율격 틀을 설정하지 않은 것들이 있다. 주로 <밭 가는 노래>, <마소 모는 노래>와 같이 일의 진행을 예측하기 어렵거나, <방앗돌 굴리는 노래>, <풀 베는 노래>처럼 동작이 불규칙한 노동을 할 때 불리워진다. 律文을 規準 律文과 許容 律文으로 대별하고, 許容 律文을 다시 拘束的 律文과 放任的 律文으로 나눌 경우, 敘述은 放任的 律文의 한 형태라고 볼 수 있다.²⁹⁾ 이는 율격을 형성하기 보다는 파괴하는 구조라고 할 수 있다.

어어어어어- 호호호 어려려 어려어어어영 호호호호호 오
로로로 오오오호호호 어려려 저놈의 저 놀똥다 오로로 돌아

29) 金興圭, 『韓國文學의 理解』 제4판, 民音社, 1992.

와라 이놈의 물들

--- 중략 ---

요놈의 똥아지들 호호호호호호 뛰어다니지 말아그네 어어
어어어어어어허허 어려려 오호호호호호 예야에야 예야에에에에
어려어어로로로 호호호호 어려려 어서빨리 내려가서 오늘중
이는 나후구 벅후여보자 에에에에에에헤헤헤 어---후략---

<마소 모는 노래, 도청, p.595>

우리는 위에서 작품의 의미적 국면에 해당하는 주제와 전개 구조에 대해 살펴보았다. 주제의 경우, 1차적 기준인 勞動·遊戯·儀式的 機能, 2차적 기준인 性別·年齡·聽者에 따른 唱者, 3차적으로 空間·對象·性格을 고려한 用途를 기준으로 하여 각각의 주제 유형을 추출하였다. 그리고 이러한 주제가 취하는 전개 구조를 並列·連鎖·敍事·敍述로 설정하여 각각의 구조들이 작품에 어떤 영향을 미치는가를 단편적으로나마 살펴보았다.

그런데 민요의 전개 구조는 민요의 유형과 불가분의 관계를 맺고 있다. 먼저 並列은 일이 規則的으로 진행되거나 동작이 일정한 사이를 두고 끊기는 分節的인 노동요(예 : 방아 노래, 맷돌 노래), 두 사람이나 그 이상이 모여 分業·협업하는 노동에서 나타난다. 그리고 유희요의 경우, 절승을 나열하고 예찬하는 승경 유람의 노래, 달거리 같은 애정의 노래, 어회요, 자장가류와 의식요에 나타난다. 병렬로 전개되는 노래는 先後 交換唄이나 齊唱 방식을 취하는 것들이 대부분이다.

連鎖는 규칙적인 동작을 수행하면서도 동작이 계속적으로 이루어지는 非分節的인 노동(예 : 해녀 노래, 타작 노래, 노 젓는 노래)이나 두 사람 이상이 모여 작업을 하는 상황에서 나타나는 구조이다. 유희요에서는 어회요 중 <꼬리따기> 노래에서 발견되며, 그 빈도는 극히 적다. 주로 交換唄으로 불리는 것이 특징이다.

敍事는 시간성의 개입을 전제로 하는 만큼 장시간 이어지는 비분절적인 노동이나 동작의 박자가 일정하지 않은 노동(예 : 망건 노래, 밭 매는 노래, 양태 노래)을 할 때 불리는데, 이는 일의 지루함과 단조로움을 잊기 위해 身邊雜記의 사건이나 古談을 민요라는 형식을 통해 줄줄이 노래하는 전개 구조라고 할 수

있다. 抒情的 敘事는 시집살이의 辛苦를 노래하는 노동요에서, 敘事的 敘事는 성인 유희요에서 발견된다. 주로 혼자 앉아서 하는 일에서 나타나며, 獨囁으로 진행된다.

敘述은 마소를 물거나 부리는 일처럼 일의 상황을 예측하기 어려운 불규칙 노동(예 : 밭 가는 노래, 밭 밟는 노래, 마소 모는 노래)을 할 때 불리워진다. 상황을 예측할 수 없기 때문에 특별한 내용 없이 일의 상황을 단편적으로 노래하고, 후렴이나 여흥구에 치중하는 경향을 보인다. 방앗돌을 굴리는 일과 같은 협동 작업시에만 先後囁으로 불리고 대부분 獨囁으로 진행된다.

위에서 살펴본 민요 유형과 전개 구조와의 관계를 도표로 제시하면 다음과 같다.

	병 렬	연 쇠	서 사	서 술
기능의 성격	규칙적 노동 (분절적 노동)	규칙적 노동 (비분절적 노동)	불규칙적 노동 (비분절적 노동)	불규칙적 노동 (예측이 어려운 노동)
	성인 유희요 어회요 자장가류 의식요	어회요	성인 유희요	
구연 상황	분업·협업	협업	혼자 하는 일	혼자 하는 일
가창 방식	선후 교환창 제창	교환창	독창 선후창	독창 선후창

Ⅲ. 濟州 民謠의 律格的 局面

1. 濟州民謠의 律格 類型

문학 작품을 구성하는 形式的 局面의 요소들은 비단 律格만이 아니다. 그 작품을 組織하는 데 동원된 言語를 비롯하여, 그 언어가 환기하는 이미지와 情緒, 그것들을 조직한 규칙적 질서로 인하여 파생되는 리듬감 등을 꼽을 수 있다. 그러므로 문학 작품에서 율격의 문제는 형식적 국면을 이루는 한 요소에 지나지 않는다.

하지만 민요 연구에서 형식의 문제는 그리 단순한 것이 아니다. 민요란 원래 가창을 전제로 탄생된 장르이며, 그 起源이 勞動에서 비롯되었고, 노동의 박자에 따라 부른 노래였다는 점을 고려할 때,³⁰⁾ 어찌 보면 민요의 형식에 대한 연구는 곧 율격에 대한 연구라고 해도 과언이 아닐 것이다. 본 연구에서 제주 민요의 특질을 구명하기 위하여 주제와 율격의 관계를 살피려는 것은 바로 이런 이유 때문이다.

율격 유형은 일반적으로 同量步格과 屨量步格으로 나눌 수 있다.³¹⁾ 同量步格은 동일한 율격 단위(colon, 音步)가 반복적으로 행을 구성하는 同質的 反復 構造이고, 屨量步格은 특성이 다른 율격 단위가 결합하여 행을 형성하는 율격 양식을 말하는 것으로서, 동량보격에는 2보격·3보격·4보격·5보격이 있고, 총량보격에는 총량 2보격과 총량 3보격이 있다.

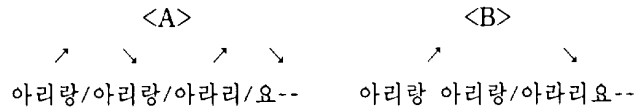
이런 律格은 작품 자체내에 音聲的으로 實在한다가 보다는 '聽覺的 想像'으로 존재하며, 작품에 온전하게 갖추어져 있기 보다는 '潛在力'으로서 갖추어져 있다.³²⁾ 그리고 이런 성격 때문에 유형(또는 유형 분류)에 관한 논쟁의 소지가 常存한다. 金大幸으로부터 제기된 '3보격의 可能性 與否' 문제가 그런 예에 속한다.³³⁾

30) 김무현, 『한국민요문학론』, 집문당, 1987, p.11

31) 성기옥, 『한국시가율격의 이론』, 새문사, 1986.

32) Benjamin Hrushovski, On Free Rhythms in Modern Poetry : Style in Language, T.Sebeok, ed. (The M.I.T. Press, 1960), p. 181. 본고에서는 金大幸, 『韓國詩歌構造研究』, 삼영사, 1976, p.35에서 재인용

그는 율적 특성이란 等長 2음보의 對應에서 형성되기 때문에 대응되는 짝이 없는 3보격을 설정하기 어렵다면서 아리랑을 예로 들어 다음 <A>나 처럼 읽어야 한다고 주장한다.



그리고 3보격은 旋律的인 打令이나 아이들의 유희요에서 발견되지만, 吟詠의 속성을 지녀야 할 시가가 음악적 속성을 드러내는 것이므로 예외로 간주해야 한다고 주장하고 있다.

이런 그의 견해는 일면 상당한 타당성을 가지고 있는 것으로 보인다. 우리 시가를 살펴볼 때, 2보격과 4보격이 대부분이고, 3보격은 구조적 안정성이 결여되어 단일 행만으로는 음영하기가 용이하지 않기 때문이다.

하지만 우리 말의 특성을 고려한다는 입장에 서면, 다음과 같은 문제점을 지적하지 않을 수 없다. <A>처럼 읽을 경우에는 자립성이 없는 虛辭를 하나의 음보로 나뉘야 한다는 부담이 따르고, 처럼 울독할 경우 2개의 단어로 이루어진 6음절을 한 단위로 읽어야 하는 문제점이 발생한다.³³⁾ 그리고 시가 문학에 속하는 俗謠·時調·歌詞 등이 唱과 吟詠을 동시에 수행했지만, 그 사실을 논할 경우는 ‘文學 作品’으로 보면서, 굳이 민요만을 歌唱까지 고려하는 것은 형평을 잃은 태도라 보아진다.

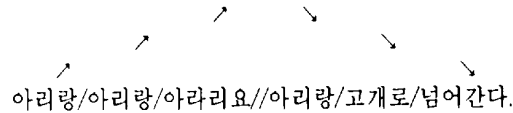
따라서 3보격의 문제를 해결하기 위해서는 律化가 2음보 연첩에서만 얻어지는 것이 아니라, 어떤 음보이든지 ‘같은 길이의 연첩’에서 얻어진다는 쪽으로 전제를 돌릴 필요가 있다. 다시 말해, 3음보의 경우도 하나의 律行으로는 대응되는 짝이 없어 율적 특성을 얻을 수 없지만, 두 개 이상의 대응 연첩에서는 율적

33) 그의 이러한 주장은 『韓國詩歌構造研究』(삼영사, 1976), 『韓國詩의 傳統 研究』(개문사, 1980) 등 일련의 저서에서 피력된다.

34) 성기옥, 앞의 책, 새문사, 1986.

특성이 형성된다고 보고, 그 독립성을 인정해야 할 것이다.

이와 같은 이론의 타당성은 3음보의 경우 홀수 율행이 존재하지 않는다는 점을 생각하면 더 명확해질 것이다.



이와 같은 기준에 따라 제주 민요의 율격을 유형화하면 同量步格, 層量步格으로 대별되며, 그외에 특이하게 '辭說調'가 나타난다. 이들 유형의 구체적인 특성과 예를 살펴 보면 다음과 같다.

(1) 同量步格

1) 2步格

2보격은 본질상 한국시가 중 양식적 순수성을 가장 잘 보존하고 있는 원초적 율격 유형이다.³⁵⁾ 그리고 가장 단순한 구조의 율동성을 가지고 있어 경쾌한 템포로 노동의 고통과 지루함을 견디게 한다. 대부분의 노동요가 2보격을 취하는 것은 이 때문으로 해석할 수 있을 것이다. <맷돌·방아 노래>, <해녀 노래> 등 규칙적인 동작이 수반되는 노래나 <타작 노래>, <노 짓는 노래>처럼 규칙적이지만 장시간 행해지는 비분절인 노동에서 찾아 볼 수 있다. 이들은 대개 竝列이나 連鎖의 구조로 전개되며, 2음 2보격, 3음 2보격, 4음 2보격, 5음 2보격으로 대별된다.

① 2음 2보격

간단한 놀이의 진행을 주제로 하는 아이들의 유희요에서 많이 발견된다. 이는 아이들의 單純的이고 不連續的인 思考 特性을 반영하는 유형으로서, 어휘와 형

35) 성기욱, 앞의 책, p.165

태부를 특정한 연결고리 없이 나열시키는 모습을 보인다.

(ㄱ) 가마권	까악
생인	짹
범은	들각
노린	능금
마쨌	타악

< 김영돈, 1275번 >

(ㄴ) 혼다리	인다리
개칭	대칭
어디	보선
구월	나월
장전	밭되
버드	나무
어리롱	다리롱
지동에	착

< 원님놀이, 도청, p.269 >

② 3음 2보격

<해녀 노래> 중 出稼길에 부르던 노래와 일부 동요에 분포한다. 실제로 2음 2보격보다는 많이 쓰이지만 그 빈도가 높다고는 볼 수 없다.³⁶⁾ 노동요의 경우 정서가 밝고 쾌활한 분위기의 주제에, 동요의 경우 천진한 童心을 짙막하게 표현한 유형에서 나타난다. 長音과 停音의 실현을 허용하지 않아, 2음 2보격보다 구조적으로 부자연스러움이 더하면서도 율격적 명료성을 지향하는 유형이다.³⁷⁾

(ㄷ) 말축아	말축아
춤추라	춤추라
정의	대정
굿구경	흐레가계

< 방아깨비 춤추기를 바라며, 도청, p.268 >

36) 성기옥, 앞의 책, p.170

37) 성기옥, 앞의 책, pp.172-173

(ㄴ) 날드령	가거라
날모상	가거라
한양에	가실적
날만드령	가거라

< 해녀 노래, 도청, pp.507-514 >

③ 4음 2보격

<해녀 노래> 중 ‘노 짓는 노래’와 같이 규칙적인 노동요와 유희요 중 동요, 자장가류에서 많이 보이며, 그 수효가 상당하다. 대체로 건강하고 명랑한 정서를 표현하는 근로, 풍요 기원의 노래, 재미있는 놀이의 노래, 어회요, 아이에 대한 사랑과 축복을 기원하는 자장가류와 엄숙하면서도 진중한 의식요가 이 율격을 취한다.

(ㄱ) 총각 차라	물에 들게
양석 싸라	섬에 가게
우리 선관	가는 되랑
메역 좋은	여 곳으로
놈의 선관	가는 되랑
감태 좋은	홍동개로
요 벨 타고	어덜 가코
진도 바당	골로 간다

< 해녀 노래, 김영돈, 818번 >

(ㄴ) 자랑 자랑	왕이 자랑
우리 애긴	잘도 잔다
자는 것은	좁이로다
노는 것은	넓이로다
웃무드넌	우도자랑
알무드넌	나도자랑

< 자장가, 도청, p.190 >

④ 5음 2보격

노동요 중 <밭 매는 노래>, <불미 노래>에는 신세 한탄을 하면서도 일의 빠

른 진척을 도모하는 근로의 노래가 있는데, 여기에 5음 2보격이 나타난다. 이는 5음절이 가지는 감정 토로의 용이성과 규칙적인 동작을 수반하도록 하는 2보격의 성격이 잘 융합된 유형이라 할 수 있다.

(㉠) 어허아뒤야	사데로구나
아침사대는	일시작사대
낮이사대는	일버친사대
일락서산으로	해떨어진다
검질손도나	쫓아나진다

< 밭 매는 노래, 도청, pp.422-423 >

(㉡) 불미나불영	담배나먹자
푸르르탁탁	푸르르탁탁
불미나잘불어라	예잘불염십니다
푸르르탁탁	푸르르탁탁
불미나불영	담배나먹자
푸르르탁탁	푸르르탁탁
요불미언제문	다불어가나

< 불미 노래, 도청, p.561 >



2) 3보격

2보격이 單純한 思考의 直接的 表現을 담당한다면, 3보격은 修飾의 表現이 어느 정도 가미된 유형으로서 비교적 구조가 단순하면서도 내용성이 있는 유형이라 할 수 있다. 주로 차분하고 정리된 생각의 깊이를 드러내기보다는 可變的이고도 자유로운 감정 표현이 앞서는 성격 때문에 구조적 안정성이 결여되어 있으며, 柔軟한 律動感을 형성하여 歌唱에 적합한 형태가 된다.

일부 ‘생활’의 이야기를 가볍게 노래하는 노동요에서도 나타나지만 주로 유희요 중 동요에 나타나며, 주제는 조롱이나 놀이의 상황이다. 다른 지역의 민요가 여성의 可變的인 情緒를 노동요와 유희요에서 3보격으로 표현하는 것과는 달리, 동요에서의 빈도가 절대적으로 높게 나타나고 있다. 그것은 제주 민요에

서는 동량 3보격이 아닌 동량 2보격과 총량 2보격으로 여성들의 정서를 표현하고 있기 때문으로 보인다. 그 수효는 상당히 적는데, 이는 유희요보다 노동요가 우세한 제주 민요의 특질과 관련된다고 볼 수 있다.³⁸⁾

3보격의 하위 유형으로는 3음 3보격, 4음 3보격, 5음 3보격이 있다. 2음 3보격의 경우, 이론상으로 가능하나 실현되는 예는 없는 것으로 보인다. 예컨대, '우리 성은 짹짹 / 고와 부난 짹짹 / 모관 판관 짹짹 / --- / 호록 짹짹 호록 짹짹'은 외면적으로 보기에 2음 3보격의 형태를 취하고 있다. 하지만 '짹짹'이 長音을 실현하여 4mora가 되고, '우리 성은'과 '고와 부난'이 각각 '관형어+주어'와 '본용언+보조용언'의 문법 구조로 이루어져 율독시 4mora가 됨으로써, 결과적으로는 2음 3보격이 아닌 4음 2보격이 되고 있음을 볼 수 있다. 그러므로 2음 3보격의 가능성은 희박하다고 본다.

① 3음 3보격

이것은 3보격 가운데서도 가장 템포가 빠르고 단순하며, 심각한 내용조차도 가능한한 심각함을 약화시켜 짓궂고 장난기 어린 톤(tone)으로 주제를 戲化해 버리는 경향이 있는 유형이다.³⁹⁾ 그 수효는 극히 적어서, 동요 중 일부와 어희요에서 나타나고 있을 뿐이다.

(ㄱ) 고사리 먹으믄 고불고불
 멩게 먹으믄 멩길멩길
 합순 먹으믄 합삭합삭
 들굽 먹으믄 들씩들씩
 < 어희요, 도청, pp.188-189 >

(ㄴ) 울단 장쿨래비 울지마라
 고린장 혼사발 주마
 울단 장쿨래비 울지마라
 고린장 혼사발 주마
 < 울던 애를 놀리며, 도청, p.184 >

38) 濟州道, 앞의 책, pp.22-37.

39) 성기욱, 앞의 책, pp.189-190.

② 4음 3보격

3보격의 전형으로서, 자유로운 감정 표현이 용이하다. 유연한 율동감을 형성하는 일부 노동요와 唱民謠(打令)로 불리는 성인 유희요의 대부분이 4음 3보격에 속한다. 총량 3보격과의 구별이 확연하지는 않으나 長音과 停音의 실현을 염두에 두고서 보면, 다음과 같은 예를 들 수 있을 것이다.

메누리	집의 간	구쟁기 먹언
나 딸레	집의 간	물 먹으난
아이고	물맛도	종긴 ㅎ다
나 딸레	집의 간	소게 먹언
메누리	집의 간	물 먹으난
아이고	물맛도	칼칼 씨다

< 땃들 방아 노래, 김영돈, 480번 >

③ 5음 3보격

5mora를 실현하는 5음절이 연속적으로 세 개가 이어져서 마디(colon)가 길게 늘어진 형태이다. 따라서 본래의 3보격적 특성이 약화되어 감정의 자유로운 호소나 율동의 유연성은 나타나지 않는다. 오히려 총량 3보격이나 4보격에서 볼 수 있는 안정된 정서와 지시적 톤(rone)이 다소 강화되는 경향을 보이는 것이 특징이다.⁴⁰⁾



(㉠) 걸랑 지경	양반의	걸지라
상놈의 걸은	물밭에도	노령내 난다
양반의 걸은	물밭에도	상네 난다

< 땃들 방아 노래, 김영돈, 707번 >

(㉡) 가면은가고	말면은말엇지	이혜요 (후렴 생략)
초신신고서	에헤라	씨집을가나
너도총각	나도나총각	이혜요
휘양머리	에헤라	마주나잡아
간다못간다	얼마나울언	이혜요

40) 성기욱, 앞의 책, p.200.

3) 4보격

2보격의 重疊으로 형성되는 4보격은 統辭的 完決性이 확보되어 구조상으로 안정성을 지닌다. 3보격이 動的이고 자유로운 감정을 표현하는 데에 용이하다면, 4보격은 절제와 여유를 바탕으로 한 깊은 생각이나 분별력을 앞세우는 감정 상태의 표현⁴¹⁾에 적합하므로 남성적인 율격이라 할 수 있다. 따라서 이 유형의 노래는 男唄되는 노동요의 일부와 의식요, 유희요 중 의인요에서 발견된다.

노동요의 경우, 근로, 가족 부양, 풍요 기원 등의 주제가 주류를 이룬다. 유희요인 의인요에서는 소설적인 스토리의 전개가 이루어지고, 의식요의 경우 망자 애도, 인생무상, 자손번영의 주제가 나타난다. 이들은 병렬이나 서사의 전개 구조를 취하는 율격 양식이다.

그런데 제주 민요에서 4보격의 노래는 2보격에 비해 빈도가 낮은 편이다. 이는 제주 민요에 男謠보다는 女謠가 다수를 차지하는 지역적 특성⁴²⁾에 기인하는 것으로 보인다.

① 3음 4보격



3음 4보격은 3음격 음보 4개가 한달음에 연속되어 行을 형성하는 것이 아니라, 두 개씩으로 묶인 半行(안쪽과 바깥쪽)을 형성하여 행을 이루므로, 자연스러운 율동감을 조성하는 것이 특징이다.⁴³⁾ 3mora를 실현하는 율격 단위 자체는 안정적이지 못하나 이들의 對應 連疊은 4보격의 전형적인 속성인 구조적 안정성과 균형을 지향하기 때문이다. 그 분포는 그리 많지 않으며, 성인 유희요의 일부에서 나타나고 있다.

41) 성기옥, 앞의 책, p.210.
42) 濟州道, 앞의 책, pp.22-37.
43) 성기옥, 앞의 책, p.212.

(ㄱ) 아리랑	아리랑	아리리가	낮소
아리랑	고개로	날만	냉겨다오
야실야실	출거든	내 품에만	자고
베게가	노프건	나 풀만	베어라

< 아리랑, 도청, 407번 >

(ㄴ) 아침에	우는새	배고파	울고
저녁에	우는새	임기려	운다
정든님	사다준	수갑사	탱기
곰태도	아니물고	씨집만	간다

< 용천검, 도청, pp.612-613 >

② 4음 4보격

우리 시가에서 가장 일반적이고 전통적인 형태라 할 수 있는 율격 양식으로, 균형감 있고 悠長한 가락을 수반하는 사설에 나타난다. 주로 노동이나 유희의 상황 자체를 노래하는 근로 의욕의 고취, 풍요 기원의 노래와 敎訓·指示·祈求의 주제와 어조를 취하는 노래인 자장가류, 의식요 등에 고루 분포한다.

(ㄱ) 요 산 중에	놀던 낭아	와삭와삭	계여지라
흔 번 짝건	그릇 나뭇	두 번 짝건	둘이 되라
식 번 짝건	식 가지 뉘꼭	편질편질	벌러지라
요 놈 저 놈	골리단 보난	덩실맥이	남았고나
흔 번 짝영	못 깨경은	열 번 짝영	계여보게

< 나무 쪼개는 노래, 김영돈, 1134번-1136번 >

(ㄴ) 간다간다	나는간다	어허어요	어화로다
가면가고	말면말지	어허어요	어화로다
공동묘지	멀다더니	어허어요	어화로다
창문바껏	근당ㅎ다	어허어요	어화로다

< 행상 노래, 도청, pp.397-398 >

③ 5음 4보격

4음 4보격보다 다소 확장된 형태를 취함으로써, 노동의 실태 뿐만 아니라 놀

이의 상황 서술, 뱃침의 감정이 표출될 여지를 남겨 두는 유형이라 할 수 있다.

(㉠) 노세놀아라	짧어서놀아	높어나지면은	못노나니
칭천과수야	통곡을말오	잊엇던네낭군	뉘춧아온다
검질깃고서	골너른밭되랑	고분뉘로나	여이명가자
건들건들	동남풍불고	이내나가슴에	수심도많다

< 발 매는 노래, 도청, pp.632-634 >

(㉡) 봉지가진다	봉지가진다	봄철낭에서	봉지가진다
잉어가논다	잉어가논다	창포장속에서	잉어가논다
잠든사름은	일려나놓고	졸든사름은	일려나놓고
앞집사름은	인물이절색	뒷집사름은	과부가명창
좁진삼은	밀려나놓고	흙은삼은	땡겨나놓고

< 봉지가, 도청, pp.606-607 >

4) 5보격

5보격은 기본 보격인 2보격과 3보격이 각각 半行의 資質로서 결합(또는 3보격 + 2보격)하여 질적으로 동일한 크기의 음보 5개를 만들면서 형성되는 율격 양식으로서, 樣式化가 가능한 음보의 크기는 4음격 하나 뿐이다.⁴⁴⁾ 통사 구조를 살펴 볼 때, 主成分과 附屬成分이 모두 갖추어지고, 안긴 문장(문장 속의 문장)이나 조건절(이어진 문장)이 수반되는 경우가 많아, 의미와 형태 면에서 완결성을 보이고 있다.

이러한 통사적 특성은 율독시 박자가 늘어지는 현상을 유발하며, 결과적으로 安定과 均衡을 상실하게 된다. 5보격이 나타나는 노래에 사설조가 같이 병행되는 것으로 미루어 5보격은 辭說調로 이행하는 過渡期的 律格 樣式이 아닌가 추측된다. 이런 율격은 <발 밟는 노래>나 <발 가는 노래>처럼 마소를 부리는 노래와 일부 唱民謠에서 드물게 나타나고 있다.

(㉢) 어려덜덜 어려덜덜 어어- 어려덜덜 어려려- 어려 덜덜덜

44) 성기옥, 앞의 책, p.229

요고고리랑 나거든 마계만씩 덩드렁만씩 내우고
 어어- 어- 어러려- ……
 고고리랑나건 마계만씩 덩드렁만씩 제석할망 내움서보저
 어- 어허- ……
 저산에는 안개가끼며는 수일내에 비가온다 흐는구나
 어어- 어려 ……

< 발 밟는 노래, 도청, p.347 >

(ㄴ) 관덕정	문앞에	영리방	걸음을	걸어라
아기중	아장거려서	신목사	허리로	나간다
지화자	좋을소	대명당	허리로구나	
아기중	아장거려서	신목사	허리로	나간다

< 관덕정앞, 도청, pp.609-610 >

(2) 層量步格

1) 層量 2步格

2보격은 경쾌한 리듬감으로 노동의 능률적 수행에 기여하고, 3보격은 대응되는 짝이 없어서 여성의 가변적인 정서를 표현하기에 알맞은 형식인데, 총량 2보격은 이들의 중간적인 성격을 지닌다. 즉 총량 2보격은 이들의 특성을 수렴하며 'N : N+a (N±1 ; N±1+a)'의 율격 구조를 취함으로써, 율격적으로 伸縮性을 갖추는 것이다.

제주 민요에서 가장 많은 비중을 차지하는 율격 유형 중 하나로서, 주제 유형을 보면, 노동요의 경우 i)힘든 일을 하는 자신의 처지를 한탄하거나, ii)시집살이의 괴로움을 토로하는 내용, iii)처첩간의 갈등, iv)절절한 사랑을 표현하는 노래가 있다. 유희요에서는 승경 유람, 이성애에 대한 사랑과 회롱의 주제를 가지는 성인요와 자연물의 채집과 감상을 노래하는 동요가 이에 속한다. 이것으로 보면 총량 2보격은 情緒 表出의 機能이 강한 유형이라 할 수 있다.

(㉑) 저 산으로	일어난 불은
산지거나	끼와나 준다
저 바당에	일어난 짚은
여을로나	재와나 준다
나가심에	일어난 불은
어느 누계	끼와나 주리

< 멧돌 방아 노래, 김영돈, 194번 >

(㉒) 산천초목	속입이난디
구경가기	얼화 반갑도다
꽃은 꺼꺼	머리에 꽃고
입은 따서	얼화 입에다물어
산에올라	들귀경가니
천하일색은	얼화 내로구나

< 산천초목, 도청, p.606 >

2) 層量 3步格

층량 3보격은 'N : N : N+a (N±1 : N±1 : N±1+a)'의 구조로 이루어지며, 율동적 특성을 보면, 동적인 긴박감의 조성을 특징으로 하는 3보격적 율동⁴⁵⁾과, 균형미와 유장함의 조성을 특징으로 하는 4보격적 율격을 복합한 형태이다.

제주 민요에서 이런 율격을 택하는 경우가 극히 드물며, 유희요 중 가창적 성격이 강한 打令類(예 : 엽전타령, 이아흥)의 일부에만 분포하고 있다. 특이한 것은 <오돌또기>나 <산천초목>이 가창적 성격이 강한 유희요임에도 불구하고 층량 3보격이 아닌 층량 2보격이나 4보격을 취하고 있다는 점이다. 이는 제주 민요의 율격 유형의 중요한 특질 중의 하나라고 할 수 있는 것이다.

(㉑) 술강은 술강은 존돈폰소리에

45) 성기욱, 앞의 책, pp.243

아니나	놀도	개잡년낫구나
네가나	잘나서	일색이더나
내몸이	잘나서	일색이여

< 엽전타령, 도청, p.416 >

(L) 청춘에	할일이	내그리없더나
이야홍	이야홍	다굴을말인가
우리가	요렇게	내살다가
이야홍	이야홍	다굴을말인가
흔번 느찰	실수가	뉘면은
이야홍	이야홍	다굴을말인가
만수야	청산에	운무로구낭아

< 이야홍, 도청, pp.413-414 >

(3) 辭說調

이 유형의 율격은 일의 상황을 예측하기 어려운 <마소 모는 노래>, <밭 가는 노래>와, 불규칙적인 동작이 수반되는 <꿀 베는 노래>, <밭 밟는 노래>에서 발견되는 유형으로서 율격의 틀을 벗어난 모습을 보인다. ‘敍述’의 전개 구조를 취하면서 唱者의 즉흥적인 정서에 따라 일정한 리듬감없이, 상황에 맞추어 가변적으로 불린다. 말이나 소를 부리는 일을 할 때, 사람이 부리는 하지만 그것들이 언제 어느 방향을 갈 지 몰라 주의를 기울이며 노래를 부르게 되고, 무거운 방앗돌을 굴리는 작업이나 이리저리 꿀을 베기 위해 움직이는 동작에서는 일 자체에 부담이 많기 때문에 가사에 신경을 쓰지 못하고, ‘어-어허 에야홍’ 하는 여흥을 자주 부름으로써 정작 민요의 박자, 장단, 율격은 생각지 못하여 그 율격적 틀이 깨지는 것이다.

(7) 물먹으레 아니가갯느냐 어허-려려려려려 어허허
 시다리쪽에 가자 어허허 어허어-두리두럼마 어허허 어려려려
 려려려려 요눔으물들 어허허 어허어-려려려려려 려려려려
 서두리더럼마 허어허어 어허어어 려려려려 요년의물덜 어

디감시니 어허허허허허 어어- 려려려려

<마소 모는 노래, 도청, p.406>

(ㄴ) 이출을비영 언제나가리야 에헤에에에에 이여이여 말올말영
어사나 비어나갑시다
아무리호여도 이호미 선돌7든나호미야 선들선들 비여주라
으으호 혼저혼저 정신내영 비어나보자 웅애로구나
산벌로 비여앗영 들어앗이명 혼저나 비여가명 으호호호 혼
저나 비어나지라

<꿀 베는 노래, 도청, p.226>

2. 律格과 主題의 關係

意味的 局面에서 우리가 전제로 삼고 논의를 시작한 것은 意味와 律格 사이에 어떤 有機的 相關 關係가 있으리라는 점이었다. 이러한 전제를 염두에 두면서 우리는 바로 앞의 장에서 제주 민요의 율격을 유형화하고, 작품을 통하여 그 구체적인 특질을 규명하였다. 여기에서는 이러한 논의를 토대로 하여, 제주 민요의 주제와 율격 사이에 어떤 상관 관계가 존재하는지를 살펴보려 한다.

노동요의 주제는 대체로 두 갈래로 나눌 수 있다. 하나는 노동 그 자체를 주제로 삼은 유형이며, 다른 하나는 노동의 상황과 창자의 정서를 주제로 삼은 유형이다.

먼저 노동 그 자체에 초점을 맞춘 주제를 보면, 노동의 種類와 強度 및 狀況과 긴밀한 연관성을 가지고 있다. 즉 일이 너무 힘들어서 노래의 사설에 신경을 쓰지 못하고 그저 '빨리 하자, 잘한다, 좋은 결과가 나올 것이다'와 같이 일의 진척을 도모하는 내용이 주류를 이룬다. 예컨대 <나무 베는 노래>, <나무 내리는 노래>, <방앗돌 굴리는 노래>, <밭 가는 노래> 등이 이런 주제를 취한다. 그리고 <밭 밟는 노래>, <멸치 후리는 소리>, <뗏목 젓는 노래>, <타작 노래> 등은 협동 작업이 행해지므로 공적인 주제가 등장한다.

이렇게 노동 진행 과정을 다루는 노래는 아마도 노동의 박자에 맞추어 불러야 더 능률적일 것이다. 그러므로 이들은 노동의 박자와 맞물리는 2보격과 4보격을 취하는 것이 일반적이다.

율격 면에서 예외적인 것은 마소를 부리는 노래이다. 노동의 박자와 상관없이 마소의 동작을 따라야 하기 때문에 사설조로 불리고, 꼴 베는 일처럼 불규칙적인 동작을 수반하는 일인 경우 율격적으로 느슨한 5보격과 사설조가 나타나고 있다.

땀흘린 개인의 감정이 직접적으로 반영되는 경우는 일이 지루하거나 혼자 하는 일일 때가 대부분이다. 〈해녀 노래〉, 〈맷돌 노래〉, 〈방아 노래〉, 〈망건 노래〉등이 이러한 유형에 속하는 노래로서, 신세 한탄, 애정, 시집살이의 괴로움, 처첩간의 갈등이 절절히 나타난다. 이들은 노동을 하면서도 자신들의 심중을 노래하기 때문에 2보격 보다는 정서 표출의 기능이 강한 총량 2보격을 취하고 있다.

한 가지 고려해 봐야 할 것은 노동의 실태를 노래도 아니고 강한 정서 표현의 노래라고도 할 수 없는 '일상 생활'과 관련된 노래들이다. 이들은 노동과 무관한 내용을 노래한다는 점에서는 일종의 감정 표현이라 할 수 있다. 총량 2보격의 정서 표출의 속성에다 3보격의 유연한 율동감이 결합하여 이런 노래에서는 3보격이 나타나는 점이 특징이다.

유희요는 그 분류에 있어, 창자의 연령과 청자와의 관계가 기준이 되었음을 앞에서 보았다. 그러므로 창자의 思考 수준이 유희의 대상과 성격을 결정하게 된다.

성인의 경우 유희의 대상은 i)승경 유람이나 ii)애정 문제, iii)일상사, iv)어희요, v)의인요로 범주화되는데, 이들은 모두 성인 유희의 대상과 속성상 歌舞의 성격을 지님으로써 창 민요나 타령류로 정착하였다. 선율적인 가락과 자유로운 감정 표현이 전개되는 것이 특징인 만큼 3보격이 채택될 것으로 생각되지만 제주 민요에서는 그 양상이 다르다. 즉 i)과 ii)는 총량 2보격이 주류를 이루고 있으며, 그 외에 4보격, 5보격이 가끔 나타난다. iii)에서는 총량 3보격이 등장하며, iv)에서는 3보격이 발견된다. v)의 경우는 서사의 전개 구조를 취함으로 하여 4보격의 율격을 형성하고 있다.

어린이들의 사고 특성은 대체로 밝고, 物活論的이며 不連續的이다. 따라서 주

제 역시 조롱이나 놀이, 자연물 대상의 유희, 어회요로 나타나며 비교적 짧은 형식에다 밝은 이미지를 표현하고 있다. 이러한 특성은 율격 유형에도 그대로 반영되어 복잡한 4보격이나 5보격보다는 경쾌하고 빠른 2보격이나 율동적인 놀이에 적합한 3보격을 취하여 부르고 있다.

자장가류는 아이를 어르거나 재우는 노래이므로 내용 면에서 볼 때, 다분히 지시적이고 기구적이며, 아이를 업거나 안고 천천히 움직이거나 요람에 눕혀 흔드는 동작에 맞추어 노래를 부른다. '우리 아기 착한 아기'와 같은 내용과 좌우 또는 전후 2박자로 흔드는 동작이 어우러져서, 자장가를 부를 때는 2보격이 채택되고 있다.

의식요의 경우, 儀式의 祭儀性과 呪術性, 그에 따른 祈求의 성격이 사설의 주제와 율격을 결정하는 요인으로 작용한다.

장례식 때 불리는 애사 의식요는 망자를 애도하고 인생의 무상을 노래하는 주제를 취한다. 전자의 경우, 감정이 절제와 여유를 바탕으로 하고 분별력을 앞세우는 상황⁴⁶⁾에서 어려운 한문구와 고사를 인용하여 진지하고 엄숙하게 거행되는 것이므로 대개 4보격과 2보격을 취하고 있다. 후자는 감정이 절제된 상태이긴 하지만 창자의 우울하고 허무한 심중을 반영하는 것이므로 4보격, 2보격 뿐 만 아니라 5보격의 채택도 이루어지고 있다.

제주에서 전승되는 경사 의식요는 차손의 번영과 부귀영화를 기원하는 <집터 다지는 노래>에서만 발견된다. 이는 '흙을 이기고 바르는' 노동과 '성주신에게 기원'하는 의식을 동시에 수행하는 것이어서, 건강하고 명량한 정서가 표현되면서도 진중한 의식의 분위기 역시 나타난다. 따라서 율격은 규칙적이면서 경쾌한 율동감으로 노동의 진척을 도모하는 2보격이 주류를 이루고 있다.

46) 申瓚均에 의하면, 輓歌(장례의식요)는 悲劇의 極大化를 조장하지만 故人의 영혼을 위로하고 생전의 업적과 덕망을 칭송하는 차원높은 弔詞(Message of condolence)로서 교훈성과 사회적 통합기능을 갖는다고 한다. 이는 의식요가 비극적 상황보다는 장례라는 의식에 더 초점을 두고, 절제와 여유를 가지고 이를 수행하려는 모습을 단적으로 지적인 말이라 할 수 있다. (『輓歌의 背景』, 民謠論集 第 2호, 民謠學會 編, 民俗苑, 1993)

	노 동 요	유 회 요	의 식 요
2보격	근로,가족부양,풍요기 원,생계유지	조롱,놀이,자연물,아이 에 대한 사랑과 축원	자손번영, 부귀기원 망자애도, 인생무상
3보격	생활사(일상사)	조롱,놀이, 어회요, 승경 유람, 사랑	-----
4보격	근로, 가족부양, 풍요 기원	의인요	망자애도, 인생무상
5보격	마소 부리기, 꼴베기	승경유람, 사랑	인생무상
총량 2보격	신세한탄, 애정생활, 시 집살이의 괴로움, 처첩 갈등	승경유람, 남녀의 사랑	-----
총량 3보격	-----	일상사의 노래(타령류)	-----
사설조	마소부리기, 방앗돌굴리 기, 꼴베기	-----	-----

IV. 結 論

본고는 金榮敦의 『濟州島民謠研究(上)』(潮閣, 1965)와 제주 도청의 『濟州의 민謠』(濟州道, 1992)를 텍스트로 하여 제주 민요의 새로운 분류 기준을 제시하고, 분류한 민요를 주제 유형과 전개 구조로 나누어 살핀 다음, 이러한 意味 類型이 어떤 律格的 局面을 취하는가를 고찰하고 제주 민요의 특질을 구명하는 연구였다. 따라서 본 연구는 작품의 형식적 국면은 의미적 국면의 지배를 받는다는 有機的 觀點에서 이루어진 것이라 할 수 있다.

분류 면에서는 기존의 단선적인 기준에서 탈피하여, 5가지의 기준을 단계적으로 적용하는 방식을 취하였다. 1차적 기준으로는 '機能'을 설정하였고 그에 따라 분류하면 노동요, 유희요, 의식요로 나뉜다. 2차적 기준은 '唱者 - 聽者의 관계'인데, 노동요의 경우, '男謠, 女謠, 男女共同謠'로, 유희요는 '성인→성인'의 전달 방식을 취하는 成人謠, '아동→아동'의 童謠, '성인→아동'의 자장가類로 유형화된다. 3차적 기준은 用途인데, 이는 기능의 공간, 대상, 성격에 따라 구체적인 작품으로 드러난다. 4차적인 작업은 의미적 국면을 결정하는 요인인 주제와 전개구조를 분석하여 5차적 기준인 律格과 연결시키는 것이다. 율격적 국면은 이들의 관련성에서 특징 지어진다.

민요를 주제별로 분석하면, 노동요의 경우 男謠는 근로, 가족 부양, 풍요 기원 등 노동의 실태와 관련된 客觀的이고 公的인 주제가 나타난다. 女謠는 신세 한탄, 애정, 시집살이의辛苦, 처첩 갈등 등 주로 자신의 심중을 主觀的이고 私的인 성격의 주제 유형을 보인다. 유희요 중 성인요는 승경유람, 사랑을 다룬 내용, 그 외에 어희요, 의인요를, 동요의 경우, 자연물의 채집과 감상, 조롱, 놀이의 상황을 주제로 취한다. 자장가류는 아이에 대한 사랑과 부귀 건강을 축원하는 내용이 주류이며, 의식요는 전적으로 男唄되면서 哀事의 경우, 亡者哀悼, 人生無常을, 慶事의 경우는 子孫繁榮, 富貴榮華를 주제로 취한다. 주제의 빈도와 전체 민요에서의 비중을 따지면 '노동요>유희요>의식요'로 나타낼 수 있다.

이러한 주제가 어떤 전개 구조를 택하는가에 따라 작품의 특질이 달라지고

전개 구조는 주제 유형과 더불어 율격적 국면을 형성한다. 주로 제주 민요가 취하는 전개 구조는 竝列, 連鎖, 敘事, 敘述이다. 병렬은 2보격과 4보격, 총량 2보격을 주로 취하며 그 외에 3보격과 4보격, 5보격, 총량 3보격이 가끔 나타난다. 규칙적이면서 분절적인 노동요와 유희요, 의식요에서 발견된다. 연쇄는 규칙적이면서도 비분절적인 노동이나 어희요에서 나타나는 구조로서 交換唄이나 問答體로 불리고 대개 동량 2보격과 총량 2보격의 율격을 형성한다. 서사는 非分節的이고 동작이 불규칙한 노동이나 유장한 가락이 붙는 성인 유희요에 나타나는데, 대개 4보격과 총량 2보격을 취하며, 민요의 長型化에 기여한다. 서술은 일의 상황을 예측하기 어렵거나 불규칙적인 노동을 할 때 취해지는 전개 구조로서 율격을 파괴하는 모습을 보인다.

제주 민요는 크게 同量步格과 層量步格, 그리고 辭說調로 유형화되며 다시 동량보격은 2보격, 3보격, 4보격으로, 총량보격은 총량 2보격과 총량 3보격으로 나뉜다.

2보격은 단순한 구조와 경쾌한 리듬감을 갖추고 있어 規則的 勞動謠이면서 竝列이나 連鎖의 전개 구조를 가지는 노래에 나타난다.

3보격은 動的이고 자유로운 감정 표현에 적합한 유형인데 제주 민요의 경우 주로 조롱이나 놀이의 상황을 주제로 하는 童謠에서 나타나고 있다.

4보격은 근로, 가족 부양, 풍요 기원을 주제로 하는 勞動謠나 儀式謠에서 보이는 율격 유형이다. 節制와 餘裕를 바탕으로 한 깊은 생각이나 分別力을 앞세우는 감정 상태의 표현을 하는 데에 쓰이고 있는 것이다. 이는 竝列과 敘事의 의미 전개 구조를 취하는 작품에서 발견된다.

5보격은 사설조로 이행하는 과도기적 양식으로서 안정감과 균형미가 결여되어 있다. 마소 부리는 노래와 唄民謠의 일부에서 나타나는 율격이다.

총량 2보격은 제주 민요들의 절대 다수가 취하는 율격 유형으로서 제주 민요의 중요한 특징이 된다. 신세 한탄, 절절한 사랑, 시집살이의 괴로움 등을 노래하는 勞動謠의 대부분과 遊戩謠에 두루 쓰이고 있다.

총량 3보격은 歌唱的 성격이 강한 노래에 나타나는 것이 민요에서의 일반적 특성인데 제주 민요에서는 타령류의 일부에서만 극히 적은 빈도로 분포한다. 이

는 총량 2보격이 주로 歌唱的 遊藝謠의 형식을 담당함으로써 나타나는 현상이며, 제주 민요의 특징 중 하나로 볼 수 있다.

다른 지역과 달리 제주 민요는 敘述의 전개 구조를 취하는 ‘辭說調’라는 양식이 존재한다. 마소를 부리는 내용의 사설에서 나타나며 唱者의 卽興의인 情緒와 狀況의 可變性을 반영하고 있는 것이라 할 수 있다.

이상에서 살펴본 결과에 의하면, 제주 민요는 본토에 비해 전적으로 여성 노동요의 비중이 높고 병렬과 연쇄 이외에, 서사와 서술의 전개 구조가 나타남을 알 수 있었다. 율격 면을 볼 때, 총량 2보격과 2보격이 주된 유형이 되고 있으며, 사설조라는 특이한 율격이 발견되는 점을 그 특징으로 지적할 수 있을 것이다.

이 연구에서 한계점으로는 제주 민요의 地域的 特殊性을 드러내는 데에 있어, 他地域 민요와의 比較研究가 제대로 이루어지지 않았다는 점을 지적할 수 있다. 앞으로 보완되어야 할 과제라고 여기며 다음을 기약하기로 한다.



◆ 參考文獻

【基本資料】

- 金榮敦, 『濟州島民謠研究(上)』, 一潮閣, 1965.
濟州道, 『濟州의 民謠』, 1992.

【單行本】

- 高晶玉, 『朝鮮民謠研究』, 首善社, 1949.
金大幸 『우리시의 틀』, 문학과 비평사, 1989.
金大幸 編, 『韻律』, 文學과 知性社, 1984.
——, 『韓國詩歌構造研究』, 三英社, 1976.
——, 『韓國詩의 傳統 研究』, 개문사, 1980.
김무현, 『한국노동민요론』, 集文堂, 1986.
——, 『한국민요문학론』, 集文堂, 1987.
金素雲, 『彦文朝鮮口傳民謠集』, 第一書房, 1933.
——, 『朝鮮童謠選』, 博文書館, 1940.
——, 『朝鮮民謠選』, 博文書館, 1940.
金時泰, 『文學의 理解』, 이우출판사, 1985.
金榮敦, 『濟州島民謠研究 - 女性勞動謠를 中心으로』, 조약돌, 1983.
金永三 編, 『濟州島民謠集』, 中央文化院, 1958.
문화방송, 『MBC 한국민요대전』, 대한정판사, 1992.
方鐘鉉·金思燁·崔常壽, 『朝鮮民謠集成』, 正音社, 1948.
성기옥, 『한국시가율격의 이론』, 새문사, 1986.
申瓚均, 『韓國의 輓歌』, 삼성출판사, 1990.
嚴弼鎭, 『朝鮮童謠集』, 章文社, 1924.
尹石山, 『素月詩 研究』, 太學社, 1992.

- 李符永, 『分析心理學 - C. G. Jung의 人間心性論』, 一潮閣, 1978.
- 任東權, 『韓國民謠研究』, 半島出版社, 1980.
- , 『韓國民謠史』 5卷, 集文堂, 1986.
- , 『韓國民謠集 1-5』, 集文堂, 1966-1981.
- 林 和, 『朝鮮民謠選』, 學藝社, 1939.
- 張師助·成慶麟, 『朝鮮의 民謠』, 서울 國際音樂文化社, 1949.
- 張壽根, 『濟州島民謠選』, 濟州文化, 1957.
- 鄭東華, 『韓國民謠의 史的 研究』, 一潮閣, 1981.
- 정병욱, 『한국고전시가론』 제 2권, 신구문화사, 1988.
- 趙東一, 『紋事民謠研究』, 계명대 출판부, 1970.
- 趙潤濟, 『民謠集』, 京城師範朝鮮彦文學會, 1935.
- 秦聖麒, 『南國의 民謠』, 正音文庫 161, 正音社, 1977.
- , 『濟州民謠集』, 제주민속문화연구회, 1958.
- , 『제주도민요집 오돌또기』, 濟州 우생출판사, 1960.
- 최 철, 『韓國民謠學』, 연세대학교 출판부, 1992.
- 『韓國民謠大辭典』, 民族文化社, 1991.
- 『韓國口碑文學大系』, 韓國精神文化研究院, 1981.
- 韓宗哲, 『教育心理學』, 良書院, 1990.

【 論 文 】

- 高涓民, 「朝鮮民謠의 分類」, 최철·설성경 編, 『민요의 연구』, 정음사, 1984.
- 金大幸, 「濟州 勞動謠의 民謠論的 價値」, 『濟州文化研究』 玄旨 金榮敦博士 華甲紀念論叢, 濟州文化, 1993.
- 金榮敦, 「민요 사설에 드러난 제주민의 삶」, 『오늘의 민요와 민중의 삶』, 한국역사민속학회, 1992.
- , 「濟州島民謠의 位相」, 교육제주 18호, 濟州島教育委員會, 1972.
- , 「제주민요의 모습과 빛깔」, 民謠論集 第 2號, 民謠學會 編, 民俗苑, 1993.
- , 「韓國民謠 속의 濟州民謠의 모습」, 口碑文學 8, 韓國精神文化研究院, 1985.
- , 「韓國傳承童謠蒐集研究經緯」, 延岩 玄平孝博士 回甲紀念論叢, 1980.
- , 「해녀출가와 그 민요」, 제주대 백록어문 3·4 합집, 1987.
- 羅承晚, 「전남지역의 들노래 연구」, 전남대 박사학위논문, 1990.
- 文武秉, 「濟州民謠에 나타난 巫歌」, 民謠論集 第 2號, 民謠學會 編, 民俗苑, 1993.
- 方鐘鉉, 「濟州島의 民謠」, 朝鮮日報, 1938.
- 백인옥, 「제주도 민요의 선율적 연구」, 서울대 석사학위논문, 1984.
- 邊聖久, 「제주도 서우젯소리 연구」, 民謠論集 創刊號, 民謠學會, 1988.
- 申瓚均, 「輓歌의 背景」, 民謠論集 第 2號, 民謠學會 編, 民俗苑, 1993.
- 梁淳秘, 「朝鮮朝 流配文學 研究」, 건국대학교 박사학위논문, 1982.
- 梁永子, 「濟州民謠 시집살이 노래 研究」, 濟州大 碩士學位論文, 1991.
- 尹致富, 「韓國 자장가 研究」, 제주대학교 교육대학원 석사학위논문, 1985.
- 林憲道, 「民謠에 나타난 濟州島民의 生態」, 國文學 1호, 公州師大, 1949.
- 정정현, 「민요 분류 방법과 실제」, (최철 편저, 『한국 민요론』), 집문당, 1986.
- 趙泳培, 「濟州島 勞動謠의 音組織과 旋律構造에 관한 研究 - C. Sachs와 R. Lachmann의 理論을 中心으로」, 民謠論集 創刊號, 1988.
- 趙潤濟, 「濟州道の 民謠」, 文藝朝鮮 3-4, 1941.

- 左憲景, 「濟州傳承童謠研究」, 濟州大 碩士學位論文, 1986.
 ——, 「韓國民謠의 辭說構造 研究」, 中央大 博士學位論文, 1992.
 ——, 「韓國傳承童謠研究」, 民謠論集 創刊號, 民謠學會 編, 1988.
 허남준, 「'敍事民謠'란 장르규정에 대한 異意」, 『濟州文化研究』, 제주문화,
 1993.

【 外 國 論 著 】

- 아리스토텔레스, 『詩學』, 千丙熙 譯, 文藝出版社, 1991.
 N. Frye, 『批評의 解剖』, 임철규 譯, 한길사, 1982.
 P. Hernadi, 『장르론』, 金坡五 옮김, 문장, 1983.
 Karl Bucher, Arbeit und Rhythmus(Leipzig und Berlin, 1909, Vierte,
 neubearbeiten Aufl.)
 R. Wellek & A. Warren, Theory of Littterature, Penguin Books, United
 Publishing & Promotion Co., Ltd., 1956.



[Abstract]

A Study on the Meter of Cheju Folk Songs

Kim, Soon-Doo

Korean Language Education Major

Graduate School of Education, Cheju National University

Cheju, Korea

Supervised by professor Yang, Soon-pil

This study, from the fact that the formal aspect of Folk Songs is influenced by their meaningful one, suggests new classification criteria of Folk Songs, divides them into a type of theme and a development structure, and then examines what meter this meaningful type takes. And ultimately, this study aims to set up what is the characteristic of Cheju Folk Songs. The result of it can be summarized as follows.

First, five sorts of the classification criteria can be assumed : function, the relation between a singer and a listener, use, theme and a development structure, and meter. Applied to the first criterion of function, Cheju Folk Songs are classified into labor songs, ritual songs, and amusement songs. In the relation between a singer and a listener, labor songs are divided into men's songs, women's songs and men-women's songs, amusement songs can be set up 'adult - adult, child - child, adult - child' and are divided into 'adult's songs, children's songs, and nursery songs'. In the classification criterion of use, the specific characteristics of works are differently revealed according to character, object, and space of folk songs in each function.

* A thesis submitted to the Committee of Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirement for the degree of Master of Education in August, 1994.

Second, analyzed the themes of Cheju Folk Songs, men's songs in labor songs show the theme dealing with realities of work such as working, supporting the family, praying for richness, and managing horses and cows. Women's songs in them are mostly songs representing personal feelings such as a lament for one's lot, a love life, and the conflict between wife and concubine, and are remarkable in that women's labor boundary widely spreads over Cheju island in comparison with other regions of Korea. Adult's songs in amusement songs almost deal with the following details : sightseeing a famous scenery, the love between male and female, and an ordinary life.

Children's songs in them deal with natural things, mockeries, and plays as a major theme. Kinds of lullaby in them are a song of love and prayer for children. Ritual songs are divided into a sad-ritual song and a happy-ritual song, and their subject matters mourning for the dead, the uncertainty of life, prosperity of off spring, and wealth and honor.

Third, there are parallelism, chain, narration, and description in the development structure which is the element to form a meaningful aspect. Parallelism is regular and the type which is revealed in syllabified labor songs, ritual songs, and amusement songs. Chain is regular and is revealed in non-syllabified labor songs and amusement songs.

Narration is non-syllabified and is revealed in labour which motion is irregular, and in amusement songs for adults which a pathetic rhythm exists. Description is the development structure dealt with when it is difficult to guess the condition of work, and an irregular work is done.

Fourth, the meter types of Cheju Folk Songs are classified into Dong-ryang meter, cheung-ryang meter, and sasul-zo (narrative meter). Dong ryang meter is divided into dimeter, trimeter, and tetrameter, Cheung ryang meter into Cheung ryang dimeter and Cheung ryang trimeter. Dimeter is revealed in songs which are regular labor songs and also have the development structure of parallelism or chain.

Trimeter is revealed in children's songs of which subject matters are almost situations of mockeries and plays. Tetrameter in labor songs or ritual songs of

which subject matters are labor, supporting the family, and praying for richness. It often takes the development structure of meaning of parallelism and narration. Pentameter, as a transitional style drifting from narrative meter, is revealed in songs managing horses and cows, and in a part of chang-minyeo (a folk song) Cheung ryang dimeter, as the meter type of almost all Cheju Folk Songs, is widely revealed in all labor songs sung a lament of one's lot, an earnest love, and difficulties of living with one's husband' parents, and in amusement songs. Cheung ryang trimeter is narrowly distributed in only a part of sorts of Taroung (ballad).

Aparting from other regions in Korea, Cheju Folk Songs have the style of narrative meter taking a development structure of narration. It is shown in the narration managing horses and cows, which reflects a singer's improvised emotion and a changeability of the situation.

As investigated above, it is proved that Cheju Folk Songs compared with the mainland of Korea, give much weight in women's labor songs, and have the development structure of parallelism and chain as well as narration and description. In the way of meter, it is concluded that Chung ryang dimeter and dimeter are the main type, and a special type of narrative meter is found out.

