

## 민속적 관점에서 살핀 제주민요 요종별 특성

좌혜경\*

### 차례

1. 머리말
2. 묵쉬 모는 소리의 다양한 기능적 분화
3. 해녀 노 젓는 소리 전국적인 분포
4. 장례의식요의 다양한 변이
5. ㄱ레 ㄴ는 소리의 서정요 강세
6. 결어

### 1. 머리말

민요의 장르적 특성과 제주민요의 특수성에 대한 논의는 선학들에 의해 꾸준히 연구되어 왔다. 특히 제주민요의 특수성에 대한 논의는 일반적 인 민요 장르와 특성을 논의 하는 과정에서 결론으로 삼은 김영돈의 연구 결과에서 나타난다.<sup>1)</sup>

정리하면 ①공동작, ②구연(performance)을 전제로 한다는 점, ③서민적, ④지역성, ⑤자족적, ⑥기능·사설·음악의 종합적인 총체적 예술이라는 점이라고 했다.

\* 제주도 문화재위원

1) 김영돈, 『제주도민요연구(하)』, 민속원, 2002.

이외에도 제주 민요의 특수성 중 ①노동요의 강세와 ②여성노동요의 풍부성 ③밭노동요의 우세를 강조해 왔다. 오랜 기간의 조사와 연구에서 얻어진 결론이라 할 것이다.

일보 더 진전된 논의는 김대행에 의해서 밝혀졌다. 김대행은 제주민요 가창자들의 '노래' 인식을 살피는 중에 노래 방식과 화제의 특수성을 들었다. 곧 교환창을 하는 도중에 '이어받기'와 '반복하기'가 아닌 '각각하기'를 한다는 점이다. 곧 서로 교환창을 부르지만 다른 내용의 노래를 제멋대로 개인적 정서에 치중하면서 '각각한다'는 점이다. 그리고 '노래' 자체를 화제로 삼는다는 것인데, 이 두가지 관점에 나타난 문화적 의미는 집단성과 공동성을 의미하면서도 각각하기를 통한 개인성과 개별성에 중요한 의의가 있고, 노래에 나타난 인식을 갈등표출, 대리성취, 억압은폐, 반동형성으로 유형화되어, 이는 심리적 갈등을 해소하기 위한 방어기제라고 보았다.<sup>2)</sup>

더불어 '각각하기' 방식으로 구연하는 동안 앞의 화자에 대한 내용에 대한 논평을 통해, 異化에 의한 遮斷구조를 형성하고 해학적 웃음을 형성한다는 것이다. 이는 이어받고 반복해서 부르는 선후창의 방식에서 다른 내용을 이끌어 가기 위해 교환 형식으로 부르는 교환창에서 주로 이루어지는 것으로, 곧 하나의 화제를 공유하고 상호 몰입하는 심리상태에서 일관성으로부터의 일탈, 집중에서 분산으로 보았다. 아주 날카로운 안목으로 본 식견이다. 그러면서 이러한 현상을 한국의 전통문화에 나타난 해학과 같은 차원으로 결론지었다.<sup>3)</sup>

그러면 제주의 지리, 생업, 습속, 신앙, 풍토 등의 생태적 환경과 역사, 사회, 문화적 인문 환경 속에서 나타난 민요, '과연 제주민요의 대표성 면, 제주적인 노래'들을 학문적인 면만이 아닌 실용적인 면(예를들면 전승보존을 위한 문화재 지정)에서 찾는다면, 어떻게, 무슨 개별 종목을 꼽을 것인가.

필자는 원점으로 돌아가서 제주전역 혹은 전파된, 개별 종목별 진단을

2) 김대행, 『민요론집』 제4호, 민요학회, 1996.

3) 김대행, 『민요론집』 제3호, 제주문화, 1994.

위한 민요의 민속적인 종목별 집중적인 재조사가 필요하다고 생각했다.

우선 무쉬 모는 소리류의 다양한 기능적 분화, 해너노젓는 소리의 전국적인 분포, 장례의식요의 다양한 변이, 서사요가 미발달 되고, 서정요의 강세를 그레 그는 소리를 예를 들어 논의하면서 제주민요의 특수성을 살피고자 했다. 그리고 다른 종목에서 찾을 수 있는 부분들은 차후에 조사 검토할 예정이다.

## 2. 무쉬 모는 소리의 다양한 기능적 분화

제주도는 척박한 화산회토의 토양적 특성과, 우마의 목축으로 오랫동안 소와 말을 이용하여 농사를 지었으므로 ‘무쉬 모는 소리류’의 농업노동요가 발달되었다.

무쉬 모는 소리는 명칭 그대로 마소를 몰아서 진행해 나가거나 우마를 이용하여 농사일을 할 때 부르던 노동요다. 그 계열은 기능상의 조건에 의해서 구분될 수 있다. 우선 조나 산되 씨를 뿌리고 밭을 밟으면서 부르는 ①밭 벌리는 소리를 하고, 씨앗을 통시에서 낸 거름에 이긴 후에 밟으면서 ②똥거름 벌리는 소리를 한다. 이외에도 집을 짓기 위해서 마당에 흙을 파고 소를 이용해서 흙곳을 밟으면서 부르는 ③흙곳 밟는 소리가 있다. 밟는 기능이지만, 밭을 밟을 때는 주로 말을 사용하고, 거름을 밟거나 흙곳을 밟을 때는 주로 거름이나 흙에 발이 빠져서 걷기에 불편하므로 소를 이용했다. 소와 말의 이용과 기능에 따라 사설은 달라지나, 음악은 거의 비슷하면서도 말을 이용하여 부를 때는 음악적인 속도가 약간 빠르고 소를 이용하는 경우는 느리다.

또 거름을 밟으로 운반해 가거나, 때로는 풀이나 곡식을 실어 나를 때도 ④무쉬 짐 싣고 가는 소리를 한다. 이러한 일을 할 때는 우마를 잘 달래고 어르기도 하지만, 채찍질 등을 해서 노동을 독려한다.

또 산에 방목했던 말들을 마을로 끌어오거나 산에 올릴 때 마소의 째를 인도하면서 부르는 ⑤<sup>ㅁ</sup>쉬 몰아가는 소리가 있다. 이는 주로 소나 말의 테우리(牧子)들이 부르던 노래라 할 수 있고, 일부 지역에선, 밭을 갈면서도 ⑥<sup>ㅁ</sup>밧가는 소리를 한다.

소나 말을 이용하거나, 그 짐승들을 대상으로 노래하는 경우를 노동기능과 소말의 부림에 따라서 구분하면 다음과 같다.

소나 말을 대상으로 부르는 경우: <sup>ㅁ</sup>쉬 모는 소리, <sup>ㅁ</sup>쉬 짐싹고 가는 소리  
소를 대상으로 부르는 경우: <sup>ㅁ</sup>밧가는 소리, <sup>ㅁ</sup>똥거름 불리는 소리, <sup>ㅁ</sup>흙굿 <sup>ㅁ</sup>뵈는 소리

말을 대상으로 부르는 경우: <sup>ㅁ</sup>밧 불리는 소리

이러한 노래들을 부를 수 있는 가창자들의 이력을 살펴보면 대부분은 적어도 10마리 이상 정도의 농사용 소와 말을 길렀던 경험이 있고, 많으면 70~200마리 정도의 말을 사육하면서 대규모로 남의 밭을 밟아 주던 경험이 있는 가창자와, 현재도 우마의 사육을 담당하는 이들에게서 조사가 가능하다.

결론적으로 말하면 이러한 노래들이 발달한 것은 화산회토의 자연적 환경적 특성과, 돼지거름을 이용한 농사 생업적 특성, 대규모 우마 사육과 이용의 생태적 환경에 따른 것으로 간주할 수 있다.

### 가. 밧 불리는 소리

밧 불리는 것은 좁쌀을 뿌리고 난 후 화산회토의 땅에 씨앗을 정착시키기 위하여 소나 말을 이용하여 밭을 밟는 것을 말한다. 선소리꾼은 회초리를 들고 말 뒤에 서서 소리를 하며, 후렴 받는 사람들은 뒤에서 말들이 이탈하지 않도록 경계하며 소리를 받는다. 이러한 작업은 빙 둘러 가면서 밭을 밟도록 말을 이끄는 것이 중요한데, 그 역할을 노래가 한다.

밭을 밟고 난 후는 비가 오지 않아야 좁쌀이 땅에 정착해서 싹을 틔울

수 있다. 이를 ‘마가지’ 라고 한다. 비가 오면 땅이 굳어져서 싹이 나기 어렵고, 비록 조의 싹이 나더라도 뿌리를 내릴 수 없어서 생육이 부진하다.

이 밭볼리는 소리는 지역차를 보이기도 하고, ‘어려려려려려 일하랑’, 혹은 ‘어러러 월월월 월 하랑’ 등의 후렴구 사용에 있어서 약간 다르다

### 나. ㅁ쉬몰아가는 소리

ㅁ쉬몰아가는 소리는 농사를 위해 한라산의 목장에서 마소를 마을로 몰아 내려오면서 부르는 소리이다. 짐승과 인간간의 동작과 방향지시의 신호체계와 같은 역할을 한다.

우마는 한겨번에 산 혹은 들에 있는 목장에 올린 후, 각 지역마다 지정된 소장(所場)에서 주로 키운다. 그래서 음력 10월 보름쯤 들판의 곡식 수확이 끝나면 말들을 들에 풀어놓는 ‘10월 방등’ 이 있고, 음력 6월절을 중심으로 조, 콩, 산뽕이 들에 자라므로 그때부터는 말들을 가둬 놓아야 한다. 이를 ‘유월 간목’이라고 한다. 10월 보름 이후부터는 말이 들에 남은 곡식을 먹더라도 책임 추궁이 불가능하다. 왜냐하면 이러한 것들은 서로간의 관습화 된 약속이기 때문이다. 산에 올린 말들은 때때로 주인이 자신의 말들이 잘 있나를 확인한다. 말이 태어나서 죽지 않고 증가할 때는 ‘주인 아내의 복’이라 할 정도로 말을 귀중하게 다뤘다. 말을 들판에 풀어 놓으면서 자기의 말에다가 낙인을 찍고 표시를 해야 하는데, 대부분 그 해에 태어난 말들인 경우 엉덩이에 낙인을 찍는 고통을 감수해야 한다. 마소 떼와 대화하는 것과 같은 역할을 하므로, 소리의 강약, 리듬의 장단, 꺾는 목사용이 이루어지고 있다.

### 다. ㅁ쉬 짐실고 가는 소리

밝은 거름, 혹은 풀 등의 짐을 망태에 담아 마소의 등에 싣고서 밭으로 가면서 부르는 소리다. 거름 짐을 등에 짊어지고 길을 가는 마소들에 대

한 애정이 표출되고 있다. 소에게는 주로 ‘허허이싯게’를 사용하지만, 말은 ‘어어러러’를 한다. 소 한 마리가 실어 나를 수 있는 짐의 양을 ‘훈바리’라고 한다.

므쉬몰아 가는 소리, 마소 짐싯고 가는 소리는 유사하나 속도 면에서 약간 차이가 난다. 마소 짐싯고 가는 소리가 약간 느린 편이다.

### 라. 뚝거름 불리는 소리 (돼지거름 밟는 소리)

화학비료가 없던 시대에는 주로 돼지우리인 통시에서 썩힌 거름을 대신 사용하여 농사를 지었다. 보리파종이 다가오면 통시 거름에 보리씨를 섞은 후, 소나 말을 이용하여 밟고 뒤집는다. 그러면 거름이 골고루 씨앗에 섞이게 되는데, 이것을 밟에 뿌려서 파종한다. 아마 통시에서 나온 거름의 양으로는 밟 전체에 뿌리기는 적은 양이어서 직접 씨앗에 영양분이 닿도록 했던 방편으로 볼 수 있다. 이처럼 마당에서 거름에 씨앗을 넣고 밟고 뒤집으면서 부르는 노래를 ‘뚝거름 불리는 소리’라 한다. 소나 말을 이용하는 노동의 특성상 이 노래는 ‘밭 불리는 소리’와 유사하다. 그런데, ‘밭 불리는 소리’가 많은 수의 우마를 몰아가면서 부르는데 비해, ‘뚝거름 불리는 소리’는 좁은 마당에서 두세 마리의 ‘소를 사용하여 노래한다는 점에서 약간은 정적이다.

선소리꾼은 회초리를 들고 소 뒤에 서서 선소리를 하며, 후렴 받는 사람들은 선소리꾼 뒤에서 경계하며 받는다. 이러한 작업은 빙 둘러 가면서 거름을 잘 밟도록 소를 이끄는 것이 중요한데, 그 역할을 노래가 하는 것이다. 노래에는 노동 작업 상황이 잘 나타나고 있다.

뚝걸름 불리는 소리와 흙긋는 소리가 기능, 음악 면에서 유사하지만, 가창자에 따라서 사설내용도 달라지고 풍부해지고 있다.

### 마. 밧가는 소리 (밭가는 소리)

소나 말을 이용하여 밧을 갈면서 불렀던 노래를, '밧가는 소리'라 하고 있다. 바다로 둘러싸인 화산섬의 자연환경 속에서, 좁은 농토에 우마를 이용하여 쟁기로 밧을 갈았던 일은, 꽤 오랜 시간 치러졌던 것으로 보인다. 특별한 가창형식의 노래라기보다는, 일이 진행됨에 따라서 생겨난 리듬을 바탕으로, 동작지시를 했던 일종의 신호체계라 할 수 있다.

특히 밧갈이에는 넓은 밧에서 두 마리의 소를 한꺼번에 이용해서 밧갈이를 하던 '저릿췌' 밧갈이가 특이하다. 소를 직렬 혹은 병렬로 연결하여 밧을 갈았다. 밧을 갈 때는 이미 소와 신호 체계가 약속처럼 되어 있어야 하는데, 왕(멈춰서라), 이췌 저췌 돌아서라, 재게 재게 걸으라, 이식이식(계속해서 걸어라) 등의 말을 하면 소들은 그대로 행한다.

밧가는 소리는 일부 지역인 서귀포시 예래동, 안덕면 덕수리 등 일부 가창력이 뛰어난 창자가 있는 지역에서 전승되고 있다.

### 바. 흙긋 밟는 소리

마당에 있는 흙을 파서 보리 짚이나, 나뭇 짚 혹은 메밀 짚 등의 '수세미'를 넣고 소를 이용하여 흙긋을 밟으면서 불렀던 노래다. '흙긋 밟는 소리', '흙끼는 소리'라고도 했다. 성읍리에서는 초가집을 70년까지 지었으며, 집을 지을 때는 온 마을 사람들이 모여들어 작업을 도왔다. 보통 성읍리 가옥은 안거리 3칸, 밖거리 2칸 집을 지었으며 목거리는 외양간 등으로 사용했다. 3칸은 현재 20평정도 크기다.

마당에 흙을 파고 물과 짚을 넣은 후 소를 이용하여 흙긋을 밟은 다음, 소를 밖으로 내몰아 뒤집고 다시 밟게 된다. 그래서 잘 이겨지면 산태를 이용하여 흙을 날라다 바른다. 30명 정도의 여성들이 허벅지로 물을 길어 오고, 소 다섯 마리를 이용해서 흙긋을 밟는다. 노래는 소와 같이 하기 때문에 '밧뿔리는 소리'와 비슷하나, 약간 곡이 느린 편이다. 소를 이끄는 앞

에 선 사람과, 뒤를 따르면서 밟는 사람들이 선소리와 후렴을 주고받으며 교창 형식으로 부른다.

마당에 있는 흙긋 분량은 자기가 지을 집만큼의 양이 필요하다고 여겼으며, 보통 3칸 집에는 100명의 인원이 필요하다.

### 3. 해녀 노젓는 소리 전국적인 분포

제주 섬 바닷가 어디를 가나 존재하며, 바닷 물질로 생업을 영위하면서 경제 활동을 영위해 나가는 '해녀'라는 주체들에 의해 불려진 '해녀노젓는 소리'가 분포하고 있다. 해녀노래는 주로 돛배의 네(노)를 저어 비양도, 지귀도처럼 섬으로 물질 작업 나가거나 육지로 출가물질 나가면서 부르기도 하고, 태왁을 짚고 물에 뛰어들어 '갯물질' 작업을 할 때 헤엄쳐 나가면서도 불렀다. 그렇지만, 해녀노래는 노젓는 기능성을 위주로 하는 어업 노동요다. 대부분 이 노젓는 소리를 '해녀노래'라고 명칭하고 있으며, 제주 전역에서 거의 같은 형식으로 불린다.

해녀 노젓는 소리는 언제부터가 불려 발동선이 생기기 시작한 60년 대 후반까지 직접 노동과 함께 불린 것으로 볼 수 있다. 태우나 바람을 이용한 배인 풍선, 거룻배에 노를 저으면서 육지 출가물질을 갈 때나, 출가물질 동안에도 불렀기 때문에 해녀노래는 전도적으로 동일하게 불리고 있을 뿐만 아니라 한반도 본토 혹은 일본 쓰시마에도 퍼져있다.

출가(出稼)는 해녀 자신들 고향이 아닌 다른 지역으로 이동하여 물질하는 것인데, 곧 돈을 벌기 위해 타지로 나가 작업하는 형식이라 할 수 있다. 제주 해녀들인 경우 근대기를 겪으며, 제주를 떠나 육지부 혹은 외국까지 눈을 돌리게 되면서 출가물질을 떠나기에 이른다.

이러한 출가 물질의 직접적인 동기는 일본 잠수기 어선들의 남획으로 어획물이 줄어들고 동시에, 한편으로는 외부세계와의 연결 망 형성으로



이루어진 것으로 보고 있다. 1876년 병자수호조약 체결에 성공한 일본어 민들은 한반도로 눈을 돌리면서, 한반도로 들어가기 시작했으며, 1880년대 초에는 일본의 잠수기 어선 137척이 한꺼번에 전복을 200관씩이나 채취해 간다. 잠수기 어업의 조선 출어의 시초는 1879년 4월, 야마구치 현 출신의 요시무라(吉村与三)씨가 잠수기 한 대를 가지고, 제주도 부근에서 조업한 것이 시작이었다. 그 후 야마구치, 나가사키 양현에서 동업자가 출어하고, 주로 제주도를 근거지로 하여 남해안에서 조업하였다.<sup>4)</sup> 잠수기 어업은 잠수복을 착용하고, 공기를 배급받으면서 하기 때문에 오랜 시간 물 속에서 작업 가능하여, 어장은 곧 황폐화 됐다. 1885년 나가사키현 왕복문서에서는 조선인의 전복채취는 일본 잠수기 어선의 1/10정도 밖에 못된다고 하고 있다. 곧 직접 해녀가 물에 들어가서 채취하는 양은 잠수기 어선에 비할 바가 아니었던 것이다.

잠수기선의 남획으로 전복 멸종 상태가 시급하게 다가옴에 따라, 제주 해녀들은 새로운 작업 장소를 찾아서 1895년부터 경상남도로 첫 출가 물질을 떠나고 그 이후 경상도, 강원도, 다도해, 경북, 함경 등 육지부뿐만 아니라 일본 동경, 오사카, 중국 칭따오와 따리엔, 그리고 러시아 블라디보스톡 등 많은 곳에 출가물질을 나갔다. 결국 출가 물질은 어장의 황폐화와 전복이나 소라 등 경제적인 환금이 가능한 상품이라는 것, 그리고 자신의 노동력에 대한 경제적인 인식이 가능해진 데서 온 것으로 볼 수 있다.

출가의 방법은 경남, 경북, 전남, 전북, 대마도 등지에는 대부분 5톤의 범선을 이용하였다. 배에는 보통 12~15인이 타고, 연령은 17~30세까지의 여성들이 대부분이며, 이들은 최고로 능력이 뛰어난 상군 해녀들이었다. 그 외에도 선두사공 1명과 사공1~2명이 타고, 6정의 노를 이용하는데 보통은 해녀가 노를 젓는다.<sup>5)</sup> 이 때 역시 해녀 노젓는 소리를 부른다.

필자의 조사에 의하면 육지부 남해안과 서해안, 울산 지역 등 주로 배

4) 吉田敬市, 『朝鮮水産開發史』, 朝水會, 1954. 金榮·梁澄子, 『海渡つた朝鮮人海女』, (東京: 新宿書房, 1988) p. 230제인용

5) 마쓰다이찌지, 『濟州島海女』, 『地理學論文集』, 東京, 1976, p.81.

를 이용하여 물질 작업을 나갈 때는 제주에서 불렀던 이 노래를 불렀고, 출가물질 간 해녀들에 의해서 공유되었기 때문에 어느 지역, 누가 부르더라도 사설이나 음악적인 면에서 큰 차이가 나지 않는다. 이성훈의 조사에 의하면 강원도 속초시 이기순, 경남 통영시 현종순의 노래 역시 크게 다르지 않음을 볼 수 있다.<sup>6)</sup>

해녀노래 전수를 받고 현재 보유자가 된 김영자(여, 1938년생)·강동자(여, 1938년생) 씨 역시 노를 저으면서 직접 출가 물질을 했던 해녀들이다. 현재도 물때가 되면 직접 잠수작업을 하며, 바다로 나가 작업하고, 동력선을 이용하므로 노를 젓는 노동기능은 없지만 자주 해녀노젓는 소리를 부른다. 강동자는 어렸을 적부터 어머니의 노래를 듣고 자라, 22세(1960)에 강원도 울진에 가서 미역과 소라 전복을 따는 헛무래 작업을 하면서, 그리고 거제도에서, 목선을 타고 가면서 해녀 노젓는 소리를 익혔다. 23세(1961)에 제주에서 여객선을 타고 흑산도에 출가 물질을 갔는데, 목선을 타고, 섬 근처에 가서 물질했기 때문에, 노젓는 소리를 부를 기회가 생겼다. 56세(1993)에 해녀노래 교육조교가 되어 보유자 안도인과 같이 노래를 불렀다.

김영자 역시 같은 해 행원리에서 태어나, 어렸을 적부터 어머니의 노래를 듣고 자랐고, 12세(1960)가 되던 해에 어머니가 태와곽 망시리도 만들어 주어 물질을 시작했다. 18세(1956) 때는 울산으로 첫 출가물질을 떠난 후, 본격적으로 배우게 된다.

특히 20세(1958) 때에는 해녀노래 보유자였던 안도인 할머니의 인솔로 강원도로 출가물질을 가고, 이후 울산, 부산 출가물질에서 해녀노젓는 소리를 배워 능숙하게 부를 수가 있다.

#### 4. 장례의식요의 다양한 변이

제주도에서 장례의례와 관련하여 불리는 의식요는 행상소리, 달구소리,

6) 이성훈, 『해녀의 삶과 그 노래』, 민속원, 2005.

진토긋 파는소리, 꽃염불소리가 있다. 상여를 가름 밖에서 상두꾼들에 의해 장지(葬地)까지 메고 행상하면서 부르는 소리를 ‘행상소리’ 혹은 ‘상여소리’라고 하며, 봉분에 쌓을 흙인 ‘진토’를 파면서 부르는 진토긋 소리, 흙을 쌓은 후 달긋대로 봉분을 다지면서 부르는 달구질 소리가 있다. 진토긋소리는 땅 파는 일꾼들의 힘을 돋우기 위해 불리고 있다. 일반적으로 장례의식요는 장례의식과 관련된 내용과 인생무상의 개인적 정서를 노래한다.

마을 주민이 상을 당하면 접군 혹은 골군, 유대군이라고 부르는 마을의 남정네들이 서로가 부조를 하여 장례를 치르게 된다.

제주지역의 장례의식요를 살피기 위해 표본을 추출, 16개 지역을 조사한 자료를 바탕으로 살피고, 장례절차에 따라 불려지는 노래 유형과 지역적인 특성을 살피면 다음과 같다.

표(1) 지역별 장례의식요 유형

지역	마을	주가창자	유형	후렴
북 제 주 군	종달	김수길(남, 67)	행상 진토  달구	어허농창 허허노세 어허어 영허영 오희오영허어 솔기 로갑시다 이- 어허야 달구
	우도	고태보(남, 67) 강철석(남, 71)	행상1  행상2 진토	어허라어허라 어리고녕차 어허라 에헤롱 에헤롱 어거리녕차 에헤롱 어허 솔기로그자
	귀일	고운일(남, 72)	행상 진토긋 달구	어-어-허-어-어-허-어-어-허 어허 솔기рода 에헤달구
	선홍	김옥자(여, 65) 김천기(남, 66)	꽃염불 행상 진토 달구	아헤 허어이 허야 얼릴릴거리고 염 불이라 어허야 얼화로다 에헤야 달구
	월립	김성담(남, 73)	행상 평토	어화롱창 어화로세 에헤달구

남 제 주 군	성읍	송순원(남, 70)	늦은염불-상여 나가는 소리 행상(잡은 염불소 리)-꽃염불소리 진토굿소리 달구	오호오오-오호오-오호오-헛 아헛허어해어어이요로나허야무리로 다 영허어어하-오기 두림마야 에해에 멀구
	상천	박정환(남, 70)	행상 진토굿숫수는소리 평토	어으어어으어 어으어야 *후림없이 어허어 달구로다
	삼달	강성태(남, 76)	행상소리-상여 시작소리로만, 진토굿소리 평토	영허어 허어어어이에에에-혹 행에에에에에에두림아
	표선	금촌칠(남, 79)	행상소리 진토굿소리	어가리넘차 어허야 서어어가야 에에에의요
서 귀 포 시	효돈	김정자(여, 65) 고영화(여, 65)	행상	어서가자 어허야 어허요
	토평	송영하(남, 74) 김명신(남, 76)	행상 진토 평토	영허야 뒤야로고 *후림없이 어허어 평토
	예래	강승화(남, 68)	행상 꽃상여소리 진토(흙파는 소리) 평토다지는 소리	어허허어이어허어허어허 획- 어허영 어허야 어야 흥 어허야 달구야
제 주 시	붕개	김용빈(남, 64)	행상  진토(술깃소리) 달구	에허어야어화로세,어허라 어화로세 어허차술기하자 아허어홀 어허야 달구
	도두	장상순(남, 70)	행상 달구	어화령차 어화로다 어허야 달구
	이호	김달봉(남, 71)	행상 꽃염불  진토소리 달구	어허녕창 열화로세 어형어허야 어형어야 어털털거리고 방아로다 아허어야 술기로구나 에해이 달구
	건입	김태매(여, 82)	행상 꽃염불 달구	어어녕창 어화로다 아헤영허이 영허어야 관세음보살 나무아미타불 어허야 달구

표(2) 지역별 가창자와 후렴

	지역	유형	비교
북 제 주 군	구좌읍 종달	행상, 달구, 진토	현재도 장례의식요를 부름.
	우도면 하우목동 오봉리	행상, 진토	현재도 함. 달구를 하지 않음. 노래도 없음.
	애월읍 귀일	행상, 달구, 진토굿소리	1960년 경 달구소리 사라짐. 1990 년 경 행상소리 사라짐. 상여 태 우기놀이 없음.
	조천읍 선홍	꽃염불, 행상, 달구, 진토	꽃염불소리를 부르며 전날 꽃상여 놀림. 1960년대 후반까지 꽃놀림.
	한림읍 월림	행상, 평토, 진토굿소리	진토굿소리 전승 안됨. 2년전까 지 행상소리 함. 상여태우기놀 이 없음.
	남 제 주 군	표선면 성읍	늦은염불, 행상(꽃염불소리) 달 구
안덕면 상천		행상, 평토소리, 진토굿굿구는소 리	상여행차시 절대 내려놓지 않 음.
표선면 삼달		행상소리, 달구, 진토	행상소리를 상여 나가기 전 소 리로만 함.
표선면 표선		행상, 진토굿소리	달구소리 불리지 않음.
서 귀 포 시	효돈	행상, 달구, 평토	상여태우기 함.
	도평	행상, 달구, 평토	희다지기를 했음. 달구는 괄 위 를 찢을 때, 상여태우기 놀이
	예래	행상, 꽃상여소리, 평토다지는소 리, 진토(흙파는)소리	노래가 다른 지역과 차이남, 상 여 행차시 내려놓지 않음, 1980 년대까지 부름
제 주 시	봉개	행상, 진토(술기소리), 달구	10년전까지 행상소리
	도두	행상, 달구,	진토소리는 있었으나 구전되지 않음, 현재도 행상함.
	이호	행상, 꽃염불, 진토소리, 달구	꽃염불 소리는 행상소리 중간에 불림, 현재도 행상함.
	건입	행상, 꽃염불, 달구,	진토굿소리 구전되지 않음, 꽃 염불 부르며 꽃상여를 놀림.

### 가. 꽃염불소리

꽃염불소리는 우선 행상요에 속하지만, 부르는 사람들은 일반 행상요와는 다른 인식을 하고 있다. 음악의 빠른 속도로 인해, 행상소리를 하다가 빨리 걸어가면서 흥을 돋우기 위한 기능과(제주시 이호동), 운구 하다가 쉴 때 꽃염불을 부르면서 노는 유희요적인 것(제주시 건입동) 그리고 꽃상여 만들고 꽃염불을 부르면서 상여를 놀리기 위한 기능이 있다(북제주군 구좌읍 북촌리). 곧 훌륭한 인물이 돌아가시거나(조천읍 선흘리), 젊어서 죽은 영혼의 원한을 달래기 위해서 장사 나가기 전날 빈상여를 메고 온 마을을 돌면서 상여를 놀리면서 부르는 노래이기도 하다.(제주시 건입동)

꽃염불 소리의 분포는 제한되어 있다. 현재 전승되는 지역으로는 북제주군 조천읍 북촌리를 시작으로, 제주시 외도동까지 그 분포를 보이고 있어 제주시권을 그 영역으로 한다.

한편 성읍 지역에서는 행상 나가는 날, 마을 안에서 우선 '늦은 염불'을 하고 마을 밖에서는 행상소리로 '잡은염불'을 부른다고 한다. 행상소리로 불리는 잡은 염불은 꽃염불과 같은 형의 노래인데, 성읍으로 전파되면서 제주시 이호동에서처럼 행상소리로 불린 것으로 보인다.

### 나. 행상소리

행상소리는 1990년경까지는 각처에서 주로 불렀던 것으로 보이며, 전도적인 분포를 보이고 있다. 그 형식은 행상소리 바로 직전에 하는 구호음을 세 번하고, 일반 행상소리를 한다. 사실적인 면에서는 고정된 사설이 많이 나타나 음악적으로도 일반적으로 불리는 고정형식(구좌읍 종달리)과 변이형식(서귀포시 예래동) 그리고 특이한 형태(표선면 성읍리) 등도 많이 나타난다. 후렴형식도 각각 다르게 나타나고 있다.

특히 현재 행상소리와 행상을 하는 지역으로는 조사지 중 북제주군 구좌읍 종달리, 선흘리, 한림읍 윌립리, 표선면 성읍리, 제주시 회천동, 도두동, 이호동 등인데, 부락민 혹은 골군들이 합심하여 치러진다.

행상소리 중 꽃염불을 부르는 곳(제주시 이호동), 그리고 길거리 안에서 늦은염불소리, 그리고 행상소리로 염불소리(표선면 성읍리)를 하는 지역도 있다. 그리고 표선면 삼달리와 같은 경우는 계속해서 행상소리로 상여 나가기 전소리인 구호음 만으로 진행해 나간다.

보통 행상소리는 마을 밖에 나가서 시작하며 다른 마을을 지날 때는 노래를 하지 않는다(표선면 표선리). 그리고 마을에 흥역이 들 때는 절대로 금한다. 성읍리의 ‘늦은염불’이라고 하는 것은, 표선면 삼달리의 것과 같다.

상여선소리에는 인생의 허망함과 삶의 허무감이 잘 드러난다. 그리고 살아실 제 효도하라는 권계와 풍수적인 것, 또 작업 기능적인 면에서는 상여꾼들의 행동의 통일을 가져오는 신호로서의 역할도 한다.

#### 다. 진토굿 소리

진토굿 소리는 봉분에 쌓을 흙을 파면서 부르는 노래이다. 특별히 일정 형식이 고정되어 불리는 지역과 다른 노동요를 차용하여 부르는 두 유형으로 나눌 수 있다. 흙이기는 소리, 혹은 흙파는 소리, 따비질 소리 등을 차용한 경우로, 크게 ‘더림소리’ 유형과 ‘솔기소리’ 유형으로 구분된다. 특히 구좌읍 종달리와 같은 경우는 솔기소리 유형에다 사설을 붙여 부르는 진토굿 소리가 잘 발달된 형태로 나타나 고정적으로 불리고 있다.

‘솔기소리’ 유형으로는 제주시 봉개동, 구좌읍 종달리, 우도면 하우목동, 애월읍 귀일리, 조천읍 선흘리, 제주시 이호동이며, ‘더림소리’ 유형으로는 남제주군 표선읍 성읍리, 삼달리이다. 그리고 진토굿 소리를 가창력이 좋은 창자에 의해 자신 스스로 만들어서 후렴 없이 선소리만으로 부르는 안덕면 상천리 박정환, 그리고 예래동 강승화의 진토굿 소리의 예를 들 수 있으며, 서귀포시 토평동 김명신 씨도 후렴 없이 부르고 있다.

장례의식요 중 진토굿 소리가 가장 먼저 사라지고 있으며, 제주시 건입동, 도두동과 한림읍 월림리에는 과거에는 불렀으나 지금은 전승되지 않

고 있다.

### 라. 달구(평토)소리

달구소리는 주로 봉분을 쌓고 흙을 다지면서 부르는 봉분달구를 짚으면서 부르는 노래가 대부분이다. 토평과 같은 곳에서는 곁에 회를 넣고 다지는 회다지기과 같은 것이 과거에는 있었다고 한다.

봉분을 만들면서 주로 세 번 정도 다지기를 한다. 달구대 혹은 상여의 돌켓낭을 이용해서 다지는데 선소리꾼은 봉분의 가장 높은 곳에 서서 노래한다. 북제주군 한림읍 월림리, 남제주군 안덕면 상천리, 표선면 삼달리, 서귀포시 토평·예래동에서는 달구대를 이용하여 달구지는 것을 ‘평토다진다’라고 한다. 특히 서귀포시 예래동의 달구소리는 집을 지을 때 땅을 다지는 것이어서, 달구소리와 평토소리를 구분하고 있다. 그리고 이러한 봉분 다지는 것을 도구를 사용하지 않고 손으로 발로만 하는 지역으로 북제주군 우도와 남제주군 표선면 표선리이다. 이곳에서는 달구소리가 불리지 않고 있다.

제주 지역의 장례의식요는 지역마다 약간씩 달라지고 있으나, 음악적, 사실적인 면에서 공통적인 요소를 간직하면서도 지역마다 약간씩은 달라 나타나고 있으며 후렴형식도 달라지고 있다. 가장 큰 원인은 그 마을의 가창자에 의한 변이가 주된 요인으로 볼 수 있다.

장례를 치를 때면 그 지역의 유능한 가창자는 단연 주된 역할자로 부상한다. 그 마을의 독보적인 존재로 개인적인 변이가 그 마을 안에서는 통용되는 현상이 나타난다. 이는 지역적인 교류의 차단으로도 볼 수 있다.

## 5. 그레그는 소리의 서정요의 강세

제주민요에는 서사적 성격을 띤 노래가 거의 없다고 해도 과언이 아니



다. 경북지역은 길쌈이라는 노동기능에 의해 서사민요 시집살이요가 많이 불리고 어느 정도 서사적 구성을 갖춘 노래들도 불렀다. 여기서는 여성들의 시집살이를 서사적인 형태를 빌려서 잘 표현하고 있으나, 제주에서는 맷돌 갈면서 부르는 7레7는 소리나 방아를 찧으면서 불렀던 방애 찧는 소리에서 주로 시집살이에 대한 정서를 서정적으로 표출하고 있다.

노동 기능적 측면과 노래 구연과의 관련성의 면에서 길쌈과 맷돌 가는 작업은 유사하다고 할 수 있다. 노동시간이 장시간에, 소수 인원에 의해, 한적하게 이루어져서 차분히 여성들의 정서를 가다듬어 노래를 할 수 있는 조건을 갖추었으나, 표현 형식은 완전히 달라진 것이다. 이는 지역적 노래 전통이나 관습에서 나타나는 현상으로 간주할 수 있다.

김영돈의 맷돌방아노래 사설내용 분석을 보면 온갖 삶의 정서가 다 표현된다.<sup>7)</sup>

노동현장과 기능을 표현하는 경우는 맷돌(18편)과 방아찧는(25편)노래의 편수가 정서를 표현하는 것보다 훨씬 적은 편수이다. 개인적인 정서표현을 제재별로 그 각편 수를 살펴보면 자립 근면을 표현(74편), 팔자 한탄을 표현(121편), 사랑과 원한(166편), 시집살이(96편), 집안노래(117편), 경제의 노래(57편), 꿈의 노래(87편), 신앙풍토의 노래(54편)로 나타나고 있다. 물론 하나의 각편 속에 이러한 제재들이 고정적인 의미구조를 가지고, 복합적으로 동원되어 불리고 있다.

한편 창자들의 인식이 반영된 노래 사설 속에 나타난 노래의 수는 헤아릴 수가 없어서 “온전한 수 100상자를 다 채우려고 했다.”고 한다. 노래는 제재와 내용에 상관없이 연첩씩으로 편수를 늘려갔으며, 생업과 함께 하는 시적 체험의 작품 수준은 아주 높은 평가를 받아왔다.

결국은 제주민요 중 서사요의 부재는 문화적 영향으로 나타난 특수성으로 추정가능하다. 그것은 서사무가, 예를 들면 여성 주인공이 된 본풀이와 같은 서사물을 통해 서사양식에 대한 욕구 충족에서, 서사적 형식의 민요가 나타나지 않은 것은 아닌가라는 점이다.

7) 김영돈, 앞의 책, 133쪽.

세경본풀이의 자청비나, 송당 본향당 본풀이의 백주또, 삼공본풀이의 가문장아기 등 제주여성들이 추구하는 여성 삶의 표출과 그들이 추구하는 지향적 여성상 구현이 심방이 구현하는 굿의식의 본풀이를 통해 어느 정도는 충족되었으리라고 예상된다.

## 6. 결어

제주민요에 대한 논의는 많은 부분이 이루어졌다고 본다. 요종에 대한 종합적인 해석과 개설, 그리고 문학이나 음악적인 성격, 사설구조와 문학성 추구 등 여러 진전된 논의들이 이루어졌다.

이번 발표는 일부 종목에 그쳤지만, 앞으로 요종별 분포와 변이, 특수성에 대한 논의들이 현재적 관점에서 구전 현장의 사라진 민속적 환경을 바탕으로 지속적으로 재조사되어야 할 필요성을 실감한다.

그것은 과거의 전통문화의 보존과 계승을 위한 현대를 살아가는 사람들의 해야 할 의무이기도 하다.

- 핵심어: 마소 모는 소리, 본풀이, 해녀 노젓는 소리, 장례의식요, 서정요, 서사무가

<Abstracts>

Special Characteristics of Different Types of Jeju Folk Songs  
from an Ethnical Perspective

Choa Hye-kyung

The folk songs that appear in Jeju's ecological environment, history, society, culture and humanity such as its geography, livelihood, conventions, beliefs, and natural features begs the following question. If you were to consider other aspects other than the scholarly element such as the practical element within the 'folk songs which best represents Jeju', just how and what kind of different types could you list here?

The special characteristics of Jeju folk songs can be stated in the following categories: the variety of the 'sound of herding *moshi*(horses and cattle)' under a functional division, the nationwide distribution of the sound of *haenyeos'* (women sea divers) oar rowing, various changes in the funeral rites songs, underdevelopment of songs with logical stories, and the strengthening of lyrical songs with vivid descriptions.

Jeju Island had long been carrying out its farming practices based on its special characteristics of its barren volcanic ash soil as well as the breeding of livestock such as horses and cows. It was therefore only natural that agricultural labor songs of the 'the sound of herding *moshi'* variety developed rapidly.

The 'sound of herding *moshi*' directly refers to a song that was sung while driving the cattle or horses during farming practices.

This type of songs can be divided into different categories depending on its function. First of all, there is the 'sound of singing *bah*' while stepping on the fields after scattering the millet seeds. Then there is the 'sound of singing *dotgeoreum*' while stepping on the fertilizer from the *tongshi* (traditional toilets operated by pigs) after it had been kneaded together with the seeds. Other than these two songs, there is the 'sound of stepping on the *heukgut*' while stepping on the black soil by using the cattle and plowing the yard in order to build a house. Although this was an act of stepping on the soil, horses were mostly used to step on the field. It was difficult to walk on the fertilizer or the soil because the feet would sink in which was why the cattle did the work instead. Depending on the function and usage of the horse or the cattle, the stories were changed but the music was quite similar. When the horse was in use, the tempo of the music quickened while in the cattle's case, the music slowed down a bit more.

Furthermore, when the fertilizer was carried to the field or when the fodder or the crops were delivered, 'the sound of *moshi carrying goods*' were sung. When such work was done, the horses were cajoled or petted but at the same time were whipped to encourage better labor production.

Finally, there is the 'sound of herding *moshi*' which was sung when leading the herd of horses up to the mountains or back to

the village that were released in the mountains for grazing before. This can be classified as the songs that were sung by *taeuris* (cowherds). In some areas, it was also called the 'sound of plowing *baht*' while plowing the fields.

The nationwide distribution of the sound of *haenyeos'* (women sea divers) oar rowing spread out to the southern and western shores of mainland as well as the Wulsan district. They sang this song when they went out by boat to dive in the sea in Jeju and it was shared by all *haenyeos* (women sea divers) who were exported out to other areas which is why there is not much difference in its stories or musical elements regardless of any other regions or whichever person.

The funeral rites songs in Jeju district is going through some changes in moderation depending on which district. Although it shares similar elements in its music and stories, it is beginning to show little differences in each different district and the chorus format is changing too. The biggest reason for this could be attributed to the changes given by its singer in each village.

When a funeral ceremony is being carried out, the most competent singer of that particular area is raised to the highest level with the most important role without question. The phenomenon where an individual suddenly rising to a prominent position is allowed appears in each village. This phenomenon could be viewed as an interception in regional communications.

The reason behind the absence of songs with logical stories amongst Jeju folk songs could be presumed through the special

characteristics that appear as a result of a cultural influence. That can be seen in the example of *seosamuga*. That is, a story where a woman becomes the heroin as in *bonpulie* through a subject to satisfy the desire for a narrative format. It can also be seen in the narrative format where songs do not appear and there is a strengthening in the aspect of lyrical songs with vivid descriptions.

- Key Words: Jeju folk songs, haenyeos, funeral ceremony, lyrical songs, songs with logical stories, sound of herding *moshi*