

濟州島 풀무노래 研究

이 명 진 *

目 次

- I. 序 言
 - 1. 概念
 - 2. 研究史
 - 3. 研究目的 및 研究方向
- II. 풀무작업의 形態
- III. 풀무노래의 類型과 特性
 - 1. 풀무노래의 類型
 - 2. 풀무노래의 特性
- IV. 풀무노래의 文學的 分析
 - 1. 풀무노래의 形式
 - 2. 풀무노래의 內容
- V. 結 言
 - 參考文獻

I. 序 言

民謠는 특정한 계층이나 개인에 의해서 생긴 것이 아니고 유구한 세월 속에서

* 4학년

庶民들의 삶과 함께 自然發生的으로 導出된¹⁾ 것이므로 그 性格이 매우 民衆의 이라는 것은 주지하는 사실이다.

민요가 勞動에서 發生되었고²⁾ 民謠의 시작·핵심이 勞動謠라는 것은 누구나가 다 인정할 것이다. 즉 넓은 意味에서 勞動謠가 아닌 民謠는 하나도 없다고 해도 지나친 말은 되지 않을 것이다. 그 만큼 민요에서 노동요가 차지하는 위치는 엄청나다.

地理적으로 絶海孤島이며 文化的으로 未開拓地인 濟州島의 民謠도 노동요가 絶對多數를 차지하고 있다.³⁾ 그리고 제주도 민요에는, 本土에 전하지 않는 특유의 資料가 傳承되어 일찍부터 學界의 비상한 관심이 쏟아졌고 그 결과 다른 지방보다 비교적 資料集이⁴⁾ 활발하게 발간되었으며, 연구가 진척되어 왔다. 하지만 濟州島 民謠에 관한 연구가 많은 것은 사실이나, 具體的인 謠種別 연구는 아직도 미흡한 실정이다.

1. 概 念

本稿에서 다루고자 하는 <풀무노래>의 경우는 대장장이들이 일정한 장소에서 쇠를 녹여 농기구가든가, 술 등의 생활용품을 만들 때 그리고 칼날 등, 마모된 쇠를 날카롭게 할 때 불러지던 노래로써 그 명칭은 풀무노래, 풀무질요, 불미소리, 불무소리 등으로 불리워진다.

勞動謠에서 雜役謠에⁵⁾ 속하는 <풀무노래>는 本土는 물론 제주도 민요에서도 잘

1) 任東權, 《韓國民俗學論攻》, 集文堂, 1981.

2) Karl Bücher, 《Arbert und Rhythmus》, Leipzig und Berlin, 1909, P.357.

3) 金榮敦, 《제주도 민요연구》, 《韓國言語文學》 제 15집, 韓國言語文學會, 1977.

4) 金榮敦, 《濟州島 民謠研究》, 一潮閣, 1965.

金永三, 《濟州 民謠集》, 中央文化社, 1958.

秦聖麒, 《南國의 民謠》, 正音社, 1977.

洪貞杓, 《濟州島 民謠 解說》, 省文社, 1963.

金榮敦·玄容駿, 《韓國口碑文學大系 9-1.2.3》, 韓國精神文化研究院, 1980, 1981, 1983.

5) 풀무노래를 노동요중 잠역요로 본 것은 김영돈의 제주도 민요 분류법에 따른 것임.

발견되지 않는 민요 중의 하나다. 제주도 민요에서 주류(主類)가 노동요인데 이 노동요들은 육지지방에서 남성요로 파악되는 것들이 여성요로 분류되어지며, 풀무노래의 경우는 이와는 달리 本土에서와 마찬가지로 남성요로서 분류되어진다. 그 이유는 풀무노래가 불리워지는 풀무질, 즉 대장간의 일은 남성들에게 그들의 상징인 힘을, 그것을 가장 직접적으로 표현할 수 있는 노동의 하나가 풀무일이며, 그것은 사실 뜨거운 불과 장기간 쇠를 갈고 다듬으며 하는 고된 노동이기 때문이다. 그러므로 本土에서 어떤 일도 가리지 않으며 생활력이 강하고 억척스럽기로 소문난 제주여성들에게도 풀무일은 그들의 노동 영역이기는 무리였기 때문이다. 그리고 이런 믿음은 조사하는 과정에서 몇몇 제보자들과의 얘기를 통해서 더욱 확실하게 받아들여졌다. 그리고 <풀무노래>는 작업과정에서 불과 관계한다는 점에서 특이하게 도깨비 신앙과 관련성을 지니고 있음을 살필 수 있다.

2. 研究史

제주도 민요의 代表格이라 할 수 있는 <해녀노래>, <맷돌·방아노래> 등은 어느 정도 다각적 측면에서 연구되어진 편이나, <풀무노래>의 경우는 邊聖久의 논문 <제주도 민요의 후렴연구>에서 후렴을 통한 지역적 特性을 파악하는 데에, 그리고 趙泳培의 論文에서는, 민속음악적 측면에서 제주도 노동요를 音組織과 旋律構造의 독특성을 연구하는 데에⁶⁾ 그 자료로 극히 미비하게 나타나고 있을 뿐이다. 그리고 전승·분포에서도 제한적이며 겨우 명맥만을 유지하고 있는 <풀무노래>의 연구는, 本格的으로 아무런 연구가 이루어지지 않았으며, 그리고 소멸위기에 놓여 있음을 인지할 때 그 연구가 매우 시급하다.

3. 研究目的 및 研究方向

唱者 스스로의 必要性에 의해, 스스로 즐기기 위해서 부른다는 점에서 기능적이며, 聽者가 필요없이 唱者만으로도 존재하는 自足的인 성격을⁷⁾ 지닌 민요는,

6) 趙泳培, <濟州島 勞動謠의 音樂的 特性과 勞動行爲의 關係>, 《濟州島 研究》제3집, 제주도 연구회, 1986.

7) 張德順外 3人, <口碑文學 概說>, 一潮閣, 1990, p.76.

그들의 삶을 진솔하게 담아내고 있을 뿐만 아니라 그 지역의 향토성 역시 갖고 있다. 그러므로 민요의 연구는 서민들의 애환과 기쁨을 살펴볼 수 있을 뿐만 아니라 문학적, 민속학적, 음악적 측면에서 가치가 있다고 할 수 있는 데 그 중에서 그 민요의 지역색을 살피는 데도 큰 의의가 있다고 보아진다.

보다 많은 民謠의 채집과 더불어 多種의 민요를 파악하는 것은 민요의 位相을 좀 더 올바르게 종합적으로 파악하는 계기 마련을 위해서 필요한 선결 과제이다. 본 <풀무노래>에 대한 고찰은 앞서 언급한 선상에서 그 의의를 지닌다고 보아진다.

本稿에서는 <풀무노래>를 풀무작업과 그것에 의한 풀무노래의 유형, 그리고 풀무노래가 갖고 있는 特性, 文學的 側面에서 그 형식과 내용으로 나누어서 살펴보고자 한다. 조사하는 과정에서 내용이 정연하지 못한 것들이 많았고, 전승 과정에서 變異하여 唱者도 잘 모르는 것들도 있었으며 해석에 誤謬가 있을 것임을 부인할 수 없다. 또 唱者가 한 편의 民謠를 各 編으로 나누어서 부른 경우도 있음을 밝힌다. 본고의 논의를 위해 先學들의 資料集을 활용하였으며, 필자가 임의적으로 선정한 남제주군 안덕면 덕수리의 <풀무노래>를 中心으로 동북·법환·남읍의 것들을 자료로 삼았다.

II. 풀무 작업의 形態

제주도 <풀무노래>의 올바른 고찰을 위해서는 <풀무노래>가 불리워지는 풀무작업 현장과 풀무작업에 대한 이해가 선행되어야 할 것이다.

제주도의 풀무질은 언제 생겨났는가 하는 물음에 대해서 한마디로 대답을 얻기는 힘들다. 거의 사양길에 접어든, 제주도 풀무질에 관한 문헌기록은 零星한 편이나 풀무질의 여러 形態와 文獻에서 드물게 보이는 農耕方式의 변천과정을 통해서 어느 정도 추측이 가능하다. 그 이유는 농기구와 그 주조기술의 發達過程은 풀무질과 밀접한 關聯性을 갖고 있기 때문이다.⁸⁾

우선 濟州島에서 전승되어온 풀무질의 形態는 그 규모와 방법에 의해서 두가지로 분류되는데 손풀무와 골풀무가 각각 그것이다.

손풀무의 경우는 손의 힘을 이용하여서 바람을 일으켜 쇠를 녹이거나 달구는

8) 高光敏, <濟州島 民具(1)-보습-, 《耽羅文化》3집, 제주대학교 탐라문화연구소, 1984.

것을 이르며 이것은 똑딱불미와 토불미로 다시 細分되어진다. 이와는 달리 밭의 힘을 이용해서 바람을 일으키는 골풀무는 땅바닥에 장방형의 골을 파고 그 가운데 골대를 놓고 다시 그 위에 판자를 얹어 마치 널을 뛰듯이 하며 바람을 일으키는 것으로 디딤·발판불미라 하며, 청탁불미라고도 한다.

制作過程에서 만들어지는 鐵製의 종류는 크게 두 가지로 분류할 수 있다. 하나는 술, 보습, 벗 등을 주조하는 것으로 이것은 미리 만들어 놓은 器土에다 무쇠를 녹인 쇳물을 부어 넣어서 만드는데 발판불미와 토불미에서 이루어졌다. 그리고 다른 하나는 달걀 낱 시우쇠에다 매질을 가하여 칼·호미·쟁이 등 규모가 작은 것을 만들거나 마모된 칼날 등을 날카롭게 할 경우, 이것은 똑딱불미에서만 이루어졌다.

앞의 과정에 있어서 방법에서와 같이, 작업의 인원 수에서도 差를 보이는 데 똑딱불미의 경우는 그 인원이 1~2명, 토불미는 20여명이 협업으로 1조를 이룬 3개조가 교대로, 그리고 발판불미의 경우는 6인 1조를 이룬 2개조가 교대로 작업을 하였다. 이처럼 세 유형으로 대별되는 풀무질의 形態를 高光敏이 表로 작성하였는데, 이것을 제시하면 다음과 같다.

〈표 1〉

풀무형태 구분	청탁(디딤, 발판)불미	토 불 미	똑딱불미	비 고
인 원	원대장(1) 알대장(1) 젯대장(3) 독대장(1) 질떡대장(1) 불미부는 사람 (6인 1조) 일꾼(4) 술메는 사람(6)	원대장(1) 알대장(1) 젯대장(2) 독대장(1) 불미부는 사람 (3인 1조) 일꾼(4) 술메는 사람	보통 2명	술을 주조할 경우에 한함
만들어지는 제품	술, 보습, 벗	술, 보습, 벗	칼, 호미, 낫 쟁이, 요리 (따비의 날)	
작업시기	봄	봄	사시사철	

9) 高光敏, 앞의 책 P.245.

그리고 제주도의 풀무질은, 서기 660년대 이전부터 耨耕에 알맞은 똑딱불미의 경우는 家内手工業的 形態로 곳곳에 傳承되었다고 하겠지만 耨耕에 알맞은 보습이나 벧을 주조하기 위한 고도의 풀무형태인 토불미나 발판불미는 훨씬 후에야 分業 및 産業化되면서 이루어졌음을 농경방식에 의한 기록을 통해서 미루어 짐작할¹⁰⁾ 수 밖에 없다.

이렇게 볼 때, 제주도의 풀무질은 가장 단순한 구조인 똑딱불미에서 토불미로, 이것은 발의 힘을 이용하여서 앞의 방식보다도 빠른 속도로 작업이 이루어지는 발판불미로 이어졌을 것으로 추측할 수 있다.

보습·벧·술 등을 대량으로 주조하는 불미마당에서는 앞의 表에서 보았듯이, 조직원들이 각기 명칭과 역할을 가지고 있는데, 살펴보면 불미마당의 主人은 '원대장'이라 하며, 그는 불미마당의 資本主로 풀무에 必要한 물자준비를 하고 일꾼에게 품삯을 주며, 이런 집에서는 풀무 神을 모신다.

실제적으로 組織의 우두머리로 불미마당의 인사권은 물론 일을 총지휘하는 '알대장'은 풀무기술이 완벽해야 하고 作業過程에서 이변이 생길 경우는 민첩한 수완을 발휘해야 한다.

주조 마지막 과정에서 이루어지는 녹인 쇳물을 여러 덩이¹¹⁾에다 부어넣는 일은 '셋대장'들의 것으로 이 작업이 이루어지기 전까지는 잡다한 일들을 같이 한다. 그리고 독의¹²⁾ 축조에서부터 무쇠를 녹이기까지 일은 '독대장'이 맡는다.

'질떡대장'은 목탄, 흑연 가루를 물에 타서 덩이 내부 표면에 칠해 쇳물이 덩이 속으로 들어가지 않도록 하며, 불미 부는 사람들은 바람을 일으키는 이들이다.

<풀무노래>를 조사하는 과정 상에서 풀무작업이 이루어진 곳이 제한적임을 발견할 수 있었는데, 그 이유는 제보자들의 말, 혹은 자료를 살펴볼 경우, 똑딱불미는 규모가 작아서 거의 마을마다 혹은, 2~3개 마을 중에 어느 한 마을에서 작업이 이루어진 것으로 보이나, 이것보다 작업규모가 큰 토불미와 발판불미의 경우는

10) 高光敏, 앞의 책 PP.246~247.

11) 무쇠를 녹여 쇳물을 부어 술, 보습, 벧 등을 만드는 鑄型을 뜻한다.

12) 무쇠를 녹이는 용광로로 알독·셋독·웃독으로 구분되며, 제각기 따로 만들고나서 후에 이어 붙이게 되어 있다.

작업 규모가 커서 쉽게 이동하기가 용이하지 못한 점도 있었겠지만 그보다 더 큰 이유는 보습이나 솔 등을 주조할 때 반드시 필요한 탱이나 독의 토독을 만들 수 있는 점흙이 나오는 지역에서만 작업이 이루어질 수 있기 때문이다. 그 지역들은 북제주군 구좌읍 덕천리의 '거멀', 북제주군 한경면 낙천리, 그리고 남제주군 안덕면 덕수리 등지이다.

그러므로 똑딱불미를 제외한 발판불미·토불미노래가 제한적으로 분포된 이유는 이 때문이라 본다. 그리고 사회가 점차로 발달하고 기계·공업화 됨에 따라 무쇠솔은 알루미늄 솔으로, 쟁기는 경운기·트랙터로 대체되었고, 이런 변화의 과정에서 제주도의 풀무업은 거의 사라져가는 상태이며, 발판불미의 경우는 기계화되어 변형된 모습으로 남아 있는 실정이다. 이런 와중에서 안덕면 덕수리에서만 오늘날 풀무업의 명맥을 겨우 유지하고 있는 상황이다. 제주 사람들의 삶의 도구를 만드는 한 수단으로써 이어져 온, 기층문화의 하나이며, 그들의 삶이라 볼 수 있는 풀무작업에 대한 연구는 거기에서 가창되었던 <풀무노래> 만큼이나 그 보존과 연구가 시급하게 요청되며, 사회학적, 민속학적 측면 등 여러가지 점에서 중요하게 받아들여져야 할 것이다.

III. 풀무노래의 類型과 特性

<풀무노래>의 유형은 앞서의 작업형태와 밀접하게 관련을 맺고 있으며, 그 特性 역시 그렇다.

1. 풀무노래의 類型

民謠에 대한 分類은 여러 학자들에 의한 研究결과, 기준이 설정되었지만, 많은 問題點들에 부딪쳐 오늘날까지 포괄적이고 보편성 있는 민요의 틀은 마련되지 못한 실정이다. 本稿의 <풀무노래>는 그 謠名¹³에 불무노래, 불무요, 불미노래, 풀

13) 풀무질요, 풀무노래, 任東權, 《韓國民謠 研究》, 二友出版社, 1980, PP.40~52.

불무노래, 불무謠, 高晶玉, 《朝鮮民謠 研究》, 首善社, 1949, P.495.

풀무질요(노래), 張德順 外 3人, 앞의 책.

쇠타령, 林 和, 《朝鮮民謠選》, 學藝社, 1939.

무노래, 풀무질요, 쇠타령-등이 있으나 그 총칭은 표준어를 선택하여서 <풀무노래>로 하고자 하며 제주도에서 풀무가 불미로 불리워지므로 풀무노래의 종류들은 편의상 불미노래로 적고자 한다.

濟州島의 <풀무노래>는 앞서 살핀 풀무작업의 형태와 밀접하게 관련을 갖는데 이런 와중에서 근래까지 제주도 풀무업의 대표지역인 덕수리인 경우는 생업으로 작업이 이루어져 왔으나 지금은 거의 다른 산업으로 바뀌어가고 있으며, 겨우 명맥만이 유지되는 형편이며, 풀모노래도 마찬가지다. 노래의 종류는 작업형태에 따라서 구분된다.

풀무노래의 유형을 살피기에 앞서서 그 분류상에 있어서 보이는 문제점을 지적하고자 한다. 즉 풀무작업의 분류에서, 앞에 표로 제시한 高光敏의 분류를 보면 청탁불미가 디딤·발판불미와 동일한 명칭으로 나타나 있는 데, 金榮敦의 조사자료에 의하면 청탁불미가 디딤·발판불미와 같은 명칭이 아닌 별개의 것, 즉 토불미를 뜻하고 있음을 볼 수 있다. 筆者가 민요를 조사하는 과정에서 조사지의 제보자들은 金榮敦의 유형과 마찬가지로 디딤불미(발판불미), 청탁불미(토불미), 똑딱불미로 구분해서 가칭하기는 하였으나, 이 명칭의 문제는 좀더 깊게 다루어져야 할 것이며 이것은 더 나아가서 민요의 분류상의 문제점과도 깊이 연관된 것으로 차후의 해결과제로 남겨 놓으며, 여기에서는 金榮敦의 分流方法¹⁴⁾에 따르고자 한다. 그러므로 <풀무노래>는 똑딱불미, 디딤불미, 청탁불미 노래, 세 유형으로 나누어진다.

우선 똑딱불미를 살펴보면, 이 유형은 다른 유형과 달리 그 전승 분포가 全島에, 즉 他種의 民謠와 마찬가지로 곳곳에 전승되어진 듯하다. 그러므로 사실, 역시 고정적이지 않고 다양하다. 그 이유는 똑딱 불미 작업이 다른 풀무작업과 달리 단순하며 규모가 작기때문에 여러 곳에서 작업이 이루어졌고, 똑딱불미노래도 곳곳에서 다양한 사실로 불렸을 것으로 본다.

- | | |
|---------|-------|
| ① 불미쑥딱 | 불미쑥딱 |
| 이걸헌적허여야 | 먹영살건디 |
| 아이고나팔재여 | 나사주여 |

14) 金榮敦, 《濟州島 民謠 研究》, 도서출판 조약돌, 1983, P.25.

푸우불미쑥딱	불미쑥딱푸우
불미쑥딱	헌적허여야
저낙쌀반앙	먹을건디
불미쑥딱	불미쑥딱
이걸헌적허여야	돈을벌어야먹고살건디
불미쑥딱	불미쑥딱
푸우	푸우

(필자채록, 구좌읍 동북리, 김완문, 女, 71)

② 불미나불엿	담배나 먹자
푸르르탁탁	푸르르탁탁
훈술적이	어멍죽고
푸르르탁탁	푸르르탁탁
식술적이	아방죽고
푸르르탁탁	푸르르탁탁
잘 붙어라	예
푸르르탁탁	푸르르탁탁
불미나불엿	담배나먹자
푸르르탁탁	푸르르탁탁
요불미언제든	다불엿가나
푸르르탁탁	푸르르탁탁
불미나똑딱	붙어나보자
푸르르탁탁	푸르르탁탁 ¹⁵⁾

③ 경상도	대불미로구나
훈술적이	어머님죽언이년호강시켰구나
푸 우 푸 우 푸 우	
두술적이	할머니죽어놓고이년호강시켰구나

15) 金榮敦·玄容駿, 《韓國口碑文學大系 9-3》, 한국정신문화연구원, 1983, PP.841

푸 우 푸 우	푸 우
다섯살난해는	아바님죽어놓고이년호강시켰구나
푸 우 푸 우	푸 우
열살나는해는	하르방이죽어놓고이년호강시켰구나
푸 우 푸 우	푸 우
열다섯살나는해는	사위불영
경상도대불미를	걸머지고불미불러나갑니다
푸 우 푸 우	푸 우
모래저낙은	하르바님제사는돌아오꼭
앞집에강불미불영	근살흔되빌어다간
암방에다놔두난	개미눔은오곶헛게먹어불고
푸 우 푸 우	
뒷집이간불미불영	피기하나빌어다가
암방에다놔두난	고냉이눔은오곶헛게먹어불고
푸 우 푸 우	

(後 略)

(변성구 채록, 서귀포시 법환동, 강기생, 女)

- | | |
|--------|-------|
| ④ 불미불영 | 담배나먹자 |
| 슬금슬금 | 잘도나분다 |
| 푸들푸들 | 불어나보자 |
| 요청각덜 | 들어나보라 |
| 요쳐녀덜 | 들어덜보라 |
| 요불미를 | 잘불머는 |
| 헛불미도 | 잘도웁다 |
| 치녀흔쌍 | 춤추니 |
| 불미청탁 | 잘맞아간다 |
| 식식푸우폭 | 식식푸우폭 |
| 불미불영 | 담배먹단 |
| 요불미에 | 손등이텐다 |

식식푸우푹	식식푸우푹
얼싸얼싸	잘도나분다
노래에	숫불미쇄늑나
얼싸얼싸	잘도나분다
식식푸우푹	식식푸우푹
잘도부니까	청탁맛네
요불미를	불어나보자
숫을지어	밥허영떡게
함곡이지어서	살통에넣게
식식푸우푹	식식푸우푹
아고청탁	잘도맛나 ¹⁶

앞의 例謠들을 통해서도 똑딱불미노래의 特性을 파악할 수 있다. 앞에서 언급되어진 것처럼 작업이 곳곳에서 이루어졌기때문에 그 작업을 했던 사람만이 아니라, 그 작업과정을 지켜보던 사람들 역시 唱者의 역할을 했음을 발견할 수 있다. 그래서 똑딱불미노래의 사실은 다양한 편이다. 다른 종류의 풀무노래에 비해, 똑딱불미노래에서는 다양한 사실만큼 후렴이 일정한 모습을 갖추지 못한 비고정형으로 나타나는데, 그것은 풀무작업시의 소리들, 唱者들이 다르게 表現하므로 다른 모습을 갖고 있는 것으로 보인다. 그리고 후렴이 통일성이 없음과 더불어서 그 위치도 일정하지 않고 불규칙적으로 나타난다.

두번째 유형은 청탁불미노래로, 앞서 지적했다시피 이 類型은 작업형태상에서는 골풀무로, 즉 디딤·발판불미로 일컬어져 왔는데, 민요의 분류에서는 토불미로서 意味되어진다.

똑딱불미가 적은 數의 人員으로 작업이 이루어지며 각자의 일은 서로가 별개의 것으로 처리되기가 일쑤인반면, 토불미는 작업에 많은 인원을 필요로 하며, 그 인원들의 손동작의 통일 및 호흡조절을 하는데 청탁불미(토불미) 노래는 그 역할이 매우 중요하다.

⑤ 불미나불영

담배나먹자

16) 《제주도 부락지(II)》, 탐라문화총서 7, 탐라문화연구소, PP. 64~65.

어형어형
 불미불영담배먹자
 어허어형
 효종황제전이
 어허어형

서화디아
 흐는뜻은
 서화디아
 부르던노래여
 서화디아
 (中 略)

어적군님네
 어형어영
 날이민날마다
 어형어영
 궤로움인털
 어형어영
 어요패털
 어형어영
 초패나막패나
 어형어영

다속아간다
 서화디아
 아니홀손가
 서화디아
 불러나보자
 서화디아
 건실흐다
 서화디아
 패출려들소
 서화디아¹⁷⁾
 (後 略)

⑥ 어 용	사 디
불미불영	담배먹자
어 용	사 디
우리우리	역군님네
어 용	사 디
동서양작	상골르자
어 용	사 디
느저실적	새만골랑
어 용	사 디
양단어깨	수문장결영
어 용	사 디

17) 金榮敦 · 玄容駿, 앞의 책, PP.757~760.

급히먹은		밥에목건다	
어	용	사	디
늦익마직		걸쳐농왕	
어	용	사	디

(中 略)

주옥같은		양지로는	
어	용	사	디
주충같은		방울담이	
어	용	사	디
중반에		염주깃옷	
어	용	사	디
두리들들		떨어진다	
어	용	사	디 ¹⁸⁾

청탁불미노래는 다음의 유형과 마찬가지로 제주도 전역에서 발견되지 않고 유일하게 덕수리의 민요만 발견된다. 앞의 노래에서 후렴이 ‘어형 어영 서화디야’ 인데 이것은 그 謠種이 어떤 것인가를 식별케하는 수단으로 볼 수 있다. 그리고 뒤의 ‘어용 사디’는 ‘어형 어영 서화디야’의 준말로 추측이 되며 대개 청탁불미 노래의 후렴은 ‘어형어와 서화디요’로 나타난다. 하지만 똑딱불미노래와는 달리 唱者의 創作性이 개인의 감정表現이라든가, 다른 여러가지 내용의 사실이 아닌 作業에 對한 것들이 대부분이다.

마지막 유형은 디딤불미노래로, 이것은 발판불미라고도 명칭되어진다. 인원수가 많고 조로 나누어 作業을 한다는 점과 주조하는 製品이 앞의 토불미와 같으나, 디딤불미노래는 그 가락이 앞의 노래보다 빠른데 그것은 작업이 빠르게 진행되는 것이 노래에 그대로 반영되었기 때문일 것이다. 하지만 노래의 사실은 토불미노래 즉, 청탁불미 노래처럼 다양하지 못하며, 그 노래에서 후렴은 비고정적인 모습이 아니라 고정된 형태와 그것이 나타나는 위치는 일정한 것을 例謠를 통해서 알 수 있다.

18) 秦聖麒, 《南國의 民謠》, 正音社, 1977, 18. 불무노래, 308번.

⑦ 불미나불엿	담배나먹게
아아아아	에에에해요
동서서착	새골르민
아아아아	에에에해요
새골르고	웨골르민
아아아아	에에에해요
	(中 略)
오늘일은	적군님네밭에
아아아아	에에에해요
썰고약흙이	거기나타나네
아아아아	에에에해요
어허흔놀래	높디놀자
아아아아	에에에해요
초패나막패나	패출려들소
아아아아	에에에해요
숨이차서	못ㅎ것네
아아아아	에에에해요 ¹⁹⁾

〈풀무노래〉를 유형별로 살펴보았는데, 作業過程상의 名稱과 노래名稱이 差異가 있음을 해결과제로 남겨놓았다.

뚝딱불미노래의 경우는 사실이 다양하며 그리고 여성이 唱者로 등장하고 있음을 볼 경우 그것은 풀무작업의 전승·분포와도 깊은 상관성을 지니고 있다는 것을 추측하게 된다. 特히 후렴의 경우 청탁불미노래와 디딤불미노래에서는 고정적인 형태로 나타나는데, 뚝딱불미노래인 경우는 풀무작업시의 일이나 소리를 唱者, 各者의 개인적 관점에서 表現했기 때문에 후렴의 형태로 보아지는 것들이 비고정적인 위치와 형태로 불규칙적으로 나타난다.

2. 풀무노래의 特性

濟州島 勞動謠의 대부분이 女性들이 歌唱하는 노동요임에 비해서 〈풀무노래〉는

19) 金榮敦·玄容駿, 앞의 책, PP. 751~755.

남성과 여성이 혼창하는 민요와도 또 다른 남성요로서 파악되어진다. 뜨거운 불과 함께 생활하면서 쇠를 두드리고 다듬고 녹이고 하는 과정, 대장간의 일은, 즉 풀무질은 억척스럽고 육지 남성들처럼 꾀꾀하고 활발한 모습으로 삶을 살았던 濟州島 女性들에게는 고된 노동일 수 밖에 없기 때문이며, 힘의 열세로 그들이 도전할 만한 노동의 영역이 되지 못했다. 그러므로 풀무질은 힘의 과시, 즉 남성들의 일이며, 노래 역시 다른 일처럼 각 층에게 널리 전승된 것이 아닌 풀무질에 종사했던 이들에게서 거의가 불려진 셈이다.

종종 <풀무노래>가 풀무질에 관계없는 이들에게서도 채집되는 경우가 있는데, 이것은 전승과정상에서 직접 일을 하면서 배운 것이 아니라 보고 들어서 배웠을 것이라 추측된다.

제주도의 민요에서 살펴볼 때에 남성들의 일이며, 남성요로 本土에서 파악되는 '출베는 노래' 혹은 '땀목것는 노래' 등이 제주민요에서 여성요로 파악되는 데 그것은 남성들의 일이라고 믿어지는 것들이, 억척스러운 제주여성들이 남성들과 더불어서 노동을 해오면서 남성들과 함께 그러한 노래를 가창·전승·보존하여 왔으며, 또한 채집되는 노래 중 다수가 남성들에게서 보다는 여성들에게서 더 많이 채집되어지기 때문이다. 이런 제주도 민요의 특성과는 다르게 <풀무노래>는 本土의 민요의 분류와 마찬가지로 남성요로서 그 영역을 그대로 고수하는 민요중의 하나다.

本土의 남성노동요들의 性格이 性的 積極적 自립적 本性이 뚜렷하여 노동과 삶을 구가하는 낙천성을 보이는데²⁰ 제주도의 <풀무노래>는 별다른 기교가 없이 단순한 형식과 작업내용으로 이루어졌다. 그리고 원초적 작업의 단순한 모습을 낙천적으로 표현을 하고 있기도 하지만 간혹 삶의 힘들고 고통스러운 모습을 풀무작업과 관련시켜서, 그 일로 表現하는 것도 보인다.

⑧ 불미불영	담배먹자
우리우리	역군님네
동서양쪽	상골르자
느저실적	새만골랑

20) 김무현, <한국 노동민요론>, 집문당, 1985, P.105.

붕애눈을
삼각소를

부릅뜨고
봉오리고
(中 略)

침발놈의
해뱃놈의
산촌놈의
산골처자로
갈래섬새
도관앞으로
무쇠늑인
나우이로
오장육부

불밋놀래
태뱃놀래
침발놀래
내리는물은
석은몰이여
내리는물은
넛몰이고
내리는물은²¹⁾
찾인몰이여²²⁾
(後 略)

⑨ 불미나불영

아아아아
동서서착
아아아아
영아니호는므울도
아아아아
<칭취불능>
아아아아
못즌답으로
아아아아
주야를골리지않고
아아아아
독은울영

담배나먹자
에에에헤요
새골르민
에에에헤요
살기야 좋건마는
에에에헤요
덕수뿐이여
에에에헤요
말울호민
에에에헤요
흐는일이여
에에에헤요
날이샌다

21) 방점은 필자가 한것임.

22) 秦聖麒, 앞의 책, 304번.

아아아아
내사울영
아아아아

에에에헤요
어느날새리
에에에헤요²³⁾

(後 略)

밤을 새워가며 하는 풀무작업은, 불과 가까이 하므로 다른 일들 보다 어렵고 고통스러우며 힘겨운 일임과 동시에 밤을 새워서 작업을 해야 하므로 졸리운 잠도 쫓아가면서까지 풀무일을 해야 하는 자신들의 신세는 가련하나, 그것의 한탄은 어쩔 수 없는 자기의 운명, 팔자소관으로 보고 있다. 앞의 例謠에서 살펴보면 ‘닭은 울면 날이 새지만 자신이 울면 날이 새지 않는다’는 즉 잠자야 할 시간, 다른 사람들과 달리 그것까지 즐기며 힘들게 삶을 살아가는 모습을 ‘언제 날새리’로 表現하고 있는 것이다. 삶을 살아가면서 고통스럽지 않은 일들이 어디 있겠는가 마는 풀무작업은 그들의 삶을 영위하기 위한 생명의 수단으로 숙명적이라고 체념을 하면서도 힘들고 고된 일로 한탄하고 있다. 또한 풀무작업을 하면서 흘리는 땀을 ‘오장육부 잦인 물이여’라고 그들의 절박한 심정을 노래에 담아서 삶의 고통을 表現한 것을 통해서 우리는 그들의 어려움과 애환을 느낄 수 있는 것이다.

〈풀무노래〉가 형식이 단순하고 사설내용이 빈약한 모습으로 나타나는 이유는, 여유로움 속에서 느릿느릿하게 작업을 즐기며 부를 수 있는 시간적 상황이 안되고 바쁘고 순서있게 진행되는 작업에 맞추어서 불리워졌기 때문이다. 그리고 풀무일이 여간 고된 일이 아니었기 때문에 그 일의 고통을 잊고자 하는 심정을 역동성 있게 진행되는 작업이 반영된 노래가락 에다 피곤을 실어 힘들을 잊고자하는 그들의 마음과 힘을 내기 위한 수단으로써 관련이 있는 듯하며, 시간의 촉박함, 즉 일의 진행과도 깊이 관련된다고 본다. 그러므로 사설에 보다 풍부한 내용을 담기에는 무리가 아닐 수 없다. 이것은 토불미나 팔판불미의 경우 특히 더하며, 가락의 빠르기를 보아도 추측할 수 있다. 많은 인원이 동원되어서 통일성있게 행하여지는 풀무작업은, 그 노래의 가락과 속도에 그대로 반영되어서 〈풀무노래〉는 다른 민요에 비해서 역동성이 강하게 나타난다.

〈풀무노래〉의 전승과정 상에 특이한 것들 중 하나가 서사민요의 전승이다. 이

23) 金榮教·玄容駿, 앞의 책, PP.934~938.

경우는 앞의 ③번 例話에서 입증되는데 기구한 운명으로 풀무장이 된 내막과 할아버지 제사를 지내기까지의 과정을 그 내용으로 하고 있다. 토불미나 디딤불미가 아닌 똑딱불미노래에서 서사적 내용이 전승되었다는 것은 똑딱불미가 다른 풀무작업과는 달리 개인적인 일로, 자기의 감정을 사설에 넣어 노래할 수 있는 시간적 여유가 있었다는 것을 알 수 있다.

그리고 <풀무노래>에서는 도깨비神에 대한 것이 사설에 등장하곤 하는데, 그 이유는 풀무작업이 불과 관련을 맺기 때문이며, 앞에서 작업을 대략적으로 살피는 과정에서 풀무질을 하는 이들이 도깨비神을 하나의 신앙으로 받아들여 온 것이 노래에 反映된 것으로 보인다.

⑩ 원대장에직대장에
젓대장에독대장에
대말치에늘던선생

불미나불염
잘먹으면잘먹은값
옛날선생선생네
잘되면어진조상

불미허영좋으며는
풀아다근어진조상
잘먹으면잘먹은값
낭만불은땀푸리쓰고
지기만불은신을신고

질목대장을마련하고
불미쟁일알현하고
소말치에늘던선생
(中 略)

담배나먹자
뭇먹으면뭇먹은값
요불미를잘되게협써
조상님을잘위힙니다
(中 略)

대말치여소말치여
잘잘이덜위힙니다
허여오던선생님덜
총만불은짚신신고
한작손에술을실영²⁴
(後 略)

풀무神인 도깨비神은 ‘참봉’, ‘불미참봉’, ‘도깨비神’, ‘영감’ 등으로 불리워졌으며 도깨비신앙은 他道에서는 그것이 해학적이고 오락적인데 비해서 제주도에선

24) 편의상 후렴 생략 ‘아아아아 에에에헤요’ 필자체록, 안덕면 덕수리, 윤추월, 女 · 75.

진지한 신앙의 대상으로, 인격화된 男神으로, 堂神으로 위해지며²⁵⁾ 특히 불과 관계된 풀무작업에서 도깨비神은 대장간의 풀무수호神으로 위하여져 왔다. 그리고 풀무를 생업으로 하였던 지역, 즉 덕수리와 같은 지역에서는 집집마다 모시는 祖上神 내지 部落神으로 모셔져 왔다.²⁶⁾ 과거 풀무업이 한창일 때는 항상 모셔왔던 덕수리에서도 풀무질이 없어지기 시작하자 그 신앙 또한 약화되어 가고 있음을 조사하는 과정과 문헌자료로써 알 수 있었다.

여기에서 주목할 만한 것은 앞의 민요에 등장하는 조상신의 개념문제인데, 앞서서 언급되어진 조상신의 개념은 우리들의 선조, 즉 일상적으로 모셔지는 조상과 같은 맥락의 개념보다는 풀무작업을 관장하며, 풀무업을 하는 이들의 생계수단을 주관하는 풀무신으로 받아들이는 것이 타당함을 제보자들의 설명을 통하여서 알 수가 있었다.

일반적으로 조상, 즉 선조를 잘 받들어 모시며는 자손들을 번창하게, 그리고 영화를 누릴 수 있다고 믿어온 우리들의 심상과 마찬가지로 덕수리의 경우, 풀무업에 종사해 온 이들에게 그 일은 생업이며 삶인 풀무업을 관장하는 도깨비神을 조상으로서 섬기고 받드는 일은 당연한 것인지 모르며, 실지로 그렇게 생활해 왔음을 볼 때에 수궁이 가는 바이다.

도깨비神은 집안에 잘 모셔서 후히 대접하면 일시에 거부가 되게 해준다는 俗說이 있는데 앞의 노래에서는 그 명칭이 선생으로도 변모되어 나타난 것으로 보인다. 명칭에서 ‘영감’, ‘참봉’ 등으로 불리던 것이 이 노래에서는 ‘선생’이라고 하는 새로운 어휘로 등장하는 까닭은 언어의 변화, 즉 언어의 유행으로 무슨 말에든 ‘선생’이라는 말을 붙여서 높임을 표시하고자 하는 근래의 언어의 한 경향이 민요, 즉 도깨비神의 명칭에도 반영된 것이 아닌가 본다. 이 문제 역시 차후의 해결과제로 남겨놓는다.

그리고 신앙의 대상인 도깨비神에게 소원을 빌고, 그 모습이 사설에 등장하는 것도 발견할 수 있다.

25) <영감놀이>, 《제주도 무형문화재 조사보고서》, 제주도, 1986.

26) 문무병, <濟州島 도깨비堂 神話에 關한 一考>, 《研究 論業》제2집, 제주대학교육대학원 원우회, 1983.

“망만 붙은 헌 破笠을 쓰고, 깃만 붙은 배도포를 입고 항상 술에 취해 수전증에 걸려 달달떠는 모습”으로²⁷⁾ 나타나는 것이 사실에 표현되고 있는데 청취가 다소 불가능하여서 例謠의 사실이 얼마간의 차이와 오류가 있을 수 있음을 밝힌다.

이처럼 〈풀무노래〉는 제주도 민요의 하나로서 차이를 보인다. 金榮敦의 《濟州島民謠研究：女性 勞動謠를 中心으로》에서 풀무노래가 유일하게 제주도에서만 전해지는 민요로 보고 있지만 거의 멸종위기이긴 하나 本土에도 풀무노래가 있을 것이며 다만 채집이 제대로 이루어지지 않았기 때문이라고 보며, 그것은 다른 자료를 통하여 本土에도 명칭을 달리한 노래가 전국 각지의 풀무업의 이름을 사실로 하고 있음을 지적한다.²⁸⁾

㉪ 불무딱딱	불어라
이쇠가	어디쇠가
경상도는	움병쇠
경기도는	안성쇠
전라도는	늦봉쇠
황해도는	재령쇠
충청도는	못봉쇠
불무딱딱	불어라
서수갑이	울만가
서돈칠푼	오릴세

V. 풀무노래의 文學的 分析

民謠의 位相을 제대로 파악하기 위해서는 文學的·音樂的·民俗學的 등 다각적인 측면에서 고찰되어야 하는 것이 바람직하다.

그러나 여러가지 점에서 미숙한 필자는 文學的 측면에서 그 형식과 내용을 통하여 〈풀무노래〉를 분석하고자 하며, 他側面의 연구는 앞으로의 과제로 남겨놓는다.

27) 玄容駿, 《제주도 무속자료 사전》, 신구문화사, 1980, P.476.

28) 林 和, 앞의 책, P.169.

1. 풀무노래의 形式

原始人들은 그들의 生存을 영위하기 위한 集團的인 노동을 하면서 동작을 맞추기도 하고 서로의 호흡을 조절하고, 힘을 북돋는 하나의 수단으로 소리를 냈을 것이다. 그리고 律動的 動作 자체가 노동의 효율을 거두고 피로를 풀어주는 효과가 있다는 것을 우리는 경험을 통하여서, 본능적으로 알 수 있다. 그리고 이것은 民謠를 勞動에 그 기원을 두는 입장과 맥을 같이 한다. 본고의 <풀무노래>는 노동요의 하나로, 그 형식을 불러졌던 唱法과 후렴으로 나누어서 다루고자 한다.

民謠는 唱者의 조직에 따라 그 唱法이 다를 수 있다. 장시간 여러 사람에게 의해서 이루어지는 노래는 창법이 대개 산만한 편이나 <풀무노래>의 경우는 조직원 모두가 같은 동작들을 반복하기 때문에 비교적 정제되어 있다.

<풀무노래>는 組織別 唱法에 의해서 분류한 것을 들로 삼을 때에, 先後唱과 獨唱으로 구분된다. 여기에서는 鄭東華의 기준에 따른다.²⁹⁾

先後唱에 의해서 불러지는 경우는, 발판불미노래와 토불미의 경우가 이에 해당된다. 先後唱의 경우는 두 사람 이상이 작업을 할 때 口演되는 형식으로 先唱者가 사설을 부르고 다른 사람들이 후렴을 받아 부르는 形式이다.

㉔ A 불미나불영	담배나먹자
B 아아아용	에에에용
A 이불미저불미	신나라만나라
B 아아아용	에에에용
A 떳네떳네	호멧선이떳네
B 아아아용	에에에용
A 불미불영	담배나먹자
B 아아아용	에에에용
A 불미할망	신느려삼서
B 아아아용	에에에용
A 젓대장이	거동을보라
B 아아아용	에에에용

29) 鄭東華, 《韓國民謠의 史的研究》, 一潮閣, 1981, PP.94~97.

A	요불미저불미	신나라만나라
B	아아아용	에에에용
A	잘뉘게흡서	
B	아아아용	에에에용
A	불미불어근	담배나먹자
B	아아아용	에에에용

(中 略)

A	청수닥므를	신느려온불미로
B	아아아용	에에에용
A	전포뉘게	흐여나줍서
B	아아아용	에에에용
A	찍대장의	서늬을보라
B	아아아용	에에에용
A	원대장의	거동을보라
B	아아아용	에에에용 ³⁰⁾

A가 意味있는 사설인 先소리를 부르면 B가 받아 후렴을 부르는데 先唱者는 작업과 동시에 이 노래를 이끌어가야 하므로 어려움이 뒤따르며 때로는 作業의 효율을 위해서 노래를 이끄는 역할만을 하기도 한다. 특히 선창자는 음악적 자질 기억력, 창작력이 뛰어난 사람이 맡아서 한다.

〈풀무노래〉의 경우 先後唱으로 불리워지는 토불미와 디뎨불미노래는 사설이 폐정제되어있고 후렴의 경우, 그 형태와 가창되는 위치가 고정된 체계를 보인다.

唱法에 있어서 獨唱으로 불리워지는 똑딱불미노래의 경우는 앞의 두 노래와 달리 그 사설이 제대로 정제되지 못하였고, 노래 자체도 그것에 대한 일정한 형태를 갖춘 후렴이 없을 뿐 아니라 후렴이라고 보아지는 형태가 나타나는 자리도 불규칙적이다. 그 예는 앞에 제시한 바 있는 ①, ③, ④를 살펴보면 알 수 있는데 ②의 경우는 앞의 例謠와는 다르게 후렴이 고정된 모습으로 그리고 그것이 나타나는 위치도 일정하게 나타나 예외적인 모습을 보이고 있다.

30) 金榮教·玄容駿, 앞의 책, PP.798~799.

풀무작업의 변천과정에서 원시적인 작업이 똑딱블미였을 것이라고 미루어 볼 때, 똑딱블미노래 역시 원초적 풀무노래의 유형이라는 추측이 가능하다. 이것이 집단적으로 대규모의 작업으로 바뀌면서 후렴과 사실이 고정된 모습으로 다듬어진 것은 아닌가 생각된다. 그러므로 고정된 후렴은 다수가 참여한 노동에 호흡을 맞추는 기능과 동작의 통일을 가져오게 되는 것이다. 특히 후렴에 고정된 형태를 갖춘 토·디딤블미노래의 경우는 2音步格으로 나타나는데, 그것은 노동의 규칙적 반복동작과 노동요의 보편적 울격과 일치하는 울격³¹⁾으로 이것은 사실과 후렴에 그대로 반영되어 나타나고 있음을 발견할 수 있다. 또한 풀무노래의 후렴들의 경우는 장시간 노동을 하는 과정에서 불러지는 것들이어서 助興·調律的 機能이 강하게 나타난다.

2. 풀무노래의 內容

풀무노래의 내용은 크게 세 가지로 나눌 수 있는데, <풀무노래>의 경우各 篇들은 하나의 내용을 가지고 유기적이며 통일성 있는 전개를 하기 보다는 여러가지 내용이 혼합된 경우가 대부분이다. 이처럼 여러 내용이 한 편의 노래에 묶여서 불리워지는 이유는 민요가 어느 한 개인에 의해서 생긴 것이 아닌 오랜 시간과 공간 속에서 서민들의 생각과 삶이 反映되었기 때문일 것이다.

첫번째 그 내용은 풀무작업의 현장에 대한 것인데 작업과정이나 작업구성원들의 수고, 그리고 장시간의 노동 속에서 졸림을 참는 모습 등을 담은 것들이다.

⑬ 불미소리	불러나보저
아아아양	에에에용
조라운좁을	깨우는소리
아아아양	에에에용
꾸빡꾸빡	졸지마소
아아아양	에에에용
동서서착	새골르민
아아아양	에에에용
	(中 略)

31) 조동일, <한국시가의 전통과 울격>, 한길사, 1984.

저독앞으로	무췌를냉경
아아아양	에에에용
전포격으로	늘아를보세
아아아양	에에에용
젯대장의	거동보소
아아아양	에에에용
사장의	진자리걸음 ³²⁾
	(後 略)

위의 노래에서도 젯대장의 거동과 밤까지 계속되는 작업의 현장 속에서 조는 사람을 일깨우는 모습 등을 사설에 담아 노래 부르고 있음을 알 수 있다.

두번째의 경우는 그들의 신앙, 풀무神에 관한 내용으로 그 예는 앞의 ⑩에 잘 表現되고 있다. 풀무작업의 번성을 통해서 가난한 살림을 청산하고 잘 살고 싶은 소망을 그 풀무업을 관장하는 도깨비神에게 비는 내용과 그들의 소망이 실현될 수 있다면 전보다 더욱 받들겠다는 지역민들의 소박한 마음을 진솔하고 단순하게 表現하고 있다. 이 점을 보더라도 그 지역민들의 바람과 진실하고 소박한 서민들의 성격은 물론 그들의 삶의 모습 한 부분을 느낄 수 있다.

나머지의 경우는 담배에 대한 사설로서 ‘불미불영 담배나 먹자’라는 말이 여러 불미노래 가운데에 자주 나타나는데, 조사과정에서 제보자들은 돈이 없을 당시, 즉 상평통보처럼 주조된 돈이 일반화되기 이전에 품삯을 담배로 받았기 때문에 돈을 번다는 것으로 노래에 등장한다고 설명하였으나, 이것과 함께 풀무작업이 힘든 노동이며, 이 고된 풀무작업을 마치고, 혹은 휴식 시간에 필 또는 피는 담배맛에 대한 즐거움 역시 표현된 듯 하며 어쩌면 삶보다 이것의 비중이 더 크리라고 보아진다. 고된 노동 뿐 만이 아니라 생활과 삶이 마찬가지로 힘들고 고통스러운데, 그 속에서 여유를 가지고 피는 한 개피의 담배는 정말로 맛있고, 한 없는 위안을 주는 고마운 친구와도 같은 존재일 것이다. 노동의 고통, 인생의 번뇌를, 그 속타는 심정을 담배에 의탁하여서 쉬는 그 시간은 풀무작업을 하는 이들에게는 상당한

32) 金榮敦·玄容駿, 앞의 책, PP.834~838.

위로이며 평온이자, 생활의 한 모습일 수도 있는 셈이다. 특히 오늘날처럼 담배가 손쉽게 구할 수 있는 일상 기호품이 되기 이전에는 담배를 태울 수 있는 것도 참으로 오랜동안 기다린 기회를 만난 것과 다를 바 없을 것이다.

이런 내용 외에도 삶에 대한 한탄, 운명의 기구함 등을 내용으로 하는 풀무노래도 보이며 특히 덕수리의 풀무노래에서는 풀무업에 대한 일종의 자존심을 표현한 것도 보인다.

VI. 結 言

本 研究는 여성노동요가 절대다수인 제주도 민요중 거의 사라질 위기에 놓인 <풀무노래>를 풀무작업, 노래의 유형과 특성, 문학적 측면에서 그 형식과 내용으로 나누어서 살펴보았다.

특히 제주도 민요 중에는 남성요에 분류되기는 하나 다수의 여성들에게서 가창되어서 여성노동요가 된 민요와는 다르게 다수의 남성들에게 불린다는 점에서 <풀무노래>가 남성노동요로서 파악됨을 살폈다.

제주도 민요의 올바른 위상정립의 과정의 하나로 多種의 민요연구가 심도있게 논의되어야 하는 상황에서 <풀무노래>에 대한 고찰은 개괄적이며 미비한 연구조차도 이루어져 있지 못하다는 점에서 의의가 있다고 보아진다. 그러나 더 넓은 측면에서, <풀무노래>는 문학·음악·사회학·민속학 측면 등에서 연구가 깊게, 시급하게 이루어져야 할 것이며, 결론적으로 지금까지 논의 결과물 요약하므로써 本 論稿를 마치고자 한다.

1. 풀무작업은 방법상에서 손풀무와 골풀무로 나눈다. 손풀무의 경우는 똑딱·토불미로, 골풀무의 경우는 디딤(발판·청탁불미로 명칭만 다르게)로 나누어진다. 주조되는 제품들과 인원에서 볼 때 토불미와 디딤불미는 많은 인원들이 솔·벧·보습 등을, 똑딱불미의 경우는 소규모이며 1~2명의 인원이 마모된 칼날 등을 다듬거나 호미등 소도구를 만들며 분포를 볼 때 똑딱불미의 경우는 고르게, 그러나 대규모 작업을 한 토·디딤불미의 경우는 점혹이 풍부한 곳에서 이루어져서 제한적이다. 그리고 기계·공업화의 영향으로 인해 사양길로 접어든 지 오랜 풀무업의 연구는 시급히 요청되며, 보존 역시 마찬가지이다.

2. 풀무노래의 유형에서 그 명칭과 분류의 문제점을 지적하였으며, 그 유형은 작업유형과 긴밀하게 똑딱·디딤·토불미노래로 나누어서 살펴보았다.

그리고 풀무노래의 특성은 남성요라는 점과 다른 종류의 민요에 비해서 전승·분포가 제한적이며, 작업의 속도나 진행이 노래에 반영되어서 역동적이며, 또한 풀무업이 불과 관련을 맺고 있다는 점에서 풀무神인 도깨비 신앙이 사실에 등장하고 있음을 살폈다.

3. 풀무노래의 형식은 선후창과 독창으로 조직별 기준에 의해서 나누어지며 토·디딤불미가 선후창에, 똑딱불미는 독창에 속한다. 선후창인 경우는 후렴이 일정한 위치에 나타나며 형태가 일정하나 독창인 경우는 고정된 후렴의 형태가 없으며 그 위치 또한 알 수 없다.

울격상 선후창인 풀무노래는 노동요들의 보편적 울격인 그 음步를 취하고 있다. 내용상에서 〈풀무노래〉는 풀무작업시의 고통, 모습, 소박한 그들의 삶을 진솔하게 담아내고 있고, 앞서 언급한 풀무神의 도깨비神에 관한 表現도 보인다. 그리고 힘든 일을 한가닥의 담배로서 잊고자 하는 그들의 소박한 바람과 생활을 그 내용으로 하고 있다.

參考文獻

- 姜性均, 〈제주도 김매는 노래 연구〉, 제주대학교대학원 석사학위청구논문, 1986.
- 高光敏, 〈濟州島 民具(1)-보습-〉, 《耽羅文化》3집, 제주대학교 탐라문화연구소, 1984.
- 高晶玉, 《朝鮮民謠研究》, 首善社, 1949.
- 김무현, 《한국 노동 민요론》, 집문당, 1986.
- _____, 《한국 민요 문학론》, 집문당, 1987
- 金榮敦, 〈제주도 민요개관〉, 《국어국문학 연감-고전문학편-》, 二友出版社, 1977.
- _____, 〈제주도 민요연구〉, 《한국언어문학》 제15집, 한국언어학회, 1977.
- _____, 《제주도 민요연구》, 도서출판 조약돌, 1983.

- _____, 《제주도 민요연구상》, 一潮閣, 1965.
- _____, 《제주도 무형문화재 조사보고서》, 제주도, 1986.
- 金榮敦·玄容駿, 《韓國口碑文學大系 9-3》, 한국정신문화연구원, 1983.
- 金永三, 《濟州民謠集》, 中央文化社, 1958.
- 任東權, 《韓國民俗學論攻》, 集文堂, 1981.
- _____, 《韓國民謠研究》, 二友出版社, 1980.
- 林 和, 《朝鮮民謠選》, 學藝社, 1939.
- 문무병, 〈濟州島 도깨비堂 神話에 관한 一考〉, 《研究論業》 제2집, 제주대학교육대학 원 원우회, 1983.
- 邊聖久, 〈濟州島 民謠의 後敍 研究〉, 《白鹿語文》2집, 제주대학교 국어교육학과, 1987.
- _____, 〈제주도 서우젯소리 연구〉, 《民謠論集》 창간호, 민요학회, 1988.
- 張德順外 3人, 《구비문학 개설》, 一潮閣, 1990.
- 조동일, 《한국 시가의 전통과 율격》, 한길사, 1984.
- 趙泳培, 〈제주도 노동요의 음악적 특성과 노동행위의 관계〉, 《제주도연구》 제3집, 제주도 연구회, 1986.
- 鄭東華, 《韓國 民謠의 史的研究》, 一潮閣, 1981.
- 秦聖麒, 《南國의 民謠》, 正音社, 1977
- 玄容駿, 《제주도 무속자료사진》, 신구문화사, 1980.
- 洪貞杓, 《濟州島 民謠解說》, 省文社, 1963.
- 제주대학교국어국문학과, 《國文學報》9집, 1989.
- 《國文學報》10집, 1990.
- 한국예술문화단체 총연합회 제주도지회, 《제주도 문화예술 백서》, 1988.
- 탐라문화 연구소 《제주도 부락지(II)》, 탐라문화총서 7.
- Karl Bucher, 《Arbert und Rhythmus》, Leipzig und Berlin, 1909.