한국 민속 문학 사전

민요

국립민속박물관

한국민속문학사전

Encyclopedia of
Korean Folk Literature

민요
Folk Song

발행일	2013년 11월 30일
발행	국립민속박물관
	서울시 종로구 삼청로 37 (전화 02-3704-3230)
발행인	천진기
총괄	정명섭
기획	김태우 안혜경
편수원	백민영 변혜민 은현정 이경민 조선영
윤문·교열	도서출판 평사리
	황치영
디자인·제작	(주)디자인인트로 / www.gointro.com
발간등록번호	11-1371036-000145-01
ISBN	978-89-289-0058-9
	9788992128582(세트)

이 도서의 국립중앙도서관 출판시도서목록(CIP)은 서지정보유통지원시스템 홈페이지(http://seoji.nl.go.kr)와
국가자료공동목록시스템(http://www.nl.go.kr/kolisnet)에서 이용하실 수 있습니다. (CIP제어번호: CIP2013024289)

한국 민속 문학 사전

민요

국립민속박물관

발간사

지난 2012년 12월 한국의 민요 아리랑이 우리 문화유산 중 열다섯 번째로 유네스코 세계인류무형유산으로 등재되었습니다. 이는 우리의 전통을 지키고 가꾸는 것이 이제 한국을 넘어 각 민족의 전통문화에 대한 세계적 보존의 열기에 발맞추는 것임을 보여준다 하겠습니다. 이러한 시기에 〈한국민속문학사전〉 '민요·판소리편'의 발간은 그 의미가 각별할 뿐 아니라 문화융성 시대를 구현하는 시금석이 될 것입니다.

민요와 판소리는 일상에 대한 꾸밈없는 마음을 우리말의 음악성으로 한껏 살려 예술로 승화시킨 절묘한 결합을 보여주고 있습니다. 이 사전의 편찬이 일과 놀이 그리고 삶이 일치하여 때로는 고된 노동의 시름을 잊게 해주고, 때로는 고달픈 일상의 위로가 되어 주었던 우리 민요와 판소리에 대한 관심을 환기하고 심도 깊은 연구 활성화의 계기가 되기를 희망합니다.

그동안 국립민속박물관은 2002년부터 시작된 사전편찬 사업을 통해 이미 〈한국세시풍속사전〉, 〈한국민속신앙사전〉을 발간한 바 있으며, 지난해 '설화편'에 이은 이번 '민요·판소리편' 발간으로 〈한국민속문학사전〉을 완간함으로써 명실공히 한국의 민속을 집대성한 《한국민속대백과사전》으로서의 면모를 갖추어 나가고 있습니다.

아울러, 앞으로 발간될 〈한국일생의례사전〉, 〈한국민속예술사전〉, 〈한국의 식주사전〉, 〈한국생업기술사전〉 그리고 〈한국민속사회사사전〉까지, 이 모두가 지금까지의 한국 민속학 연구 성과를 총화 하는 계기일 뿐 아니라 새로운 관심과 연구를 촉진하는 또 다른 창조의 장이 될 것으로 생각합니다.

끝으로 '민요·판소리편' 발간을 위해 애써주신 집필자, 자문위원, 감수위원 선생님들께 감사의 말씀을 드립니다. 또한 사전을 풍요롭게 만들기 위한 자료를 제공해 주신 관계 기관과 사전이 나오기까지 헌신적 노력을 아끼지 않은 사전편찬팀 그리고 관심을 갖고 도움을 준 우리관 직원들께 고마운 마음을 전합니다.

2013년 12월

천진기

국립민속박물관장

국립민속박물관에서는 한국민속학의 학문적 성과의 집대성과 민속문화에 대한 국민적 관심 환기 및 저변확대를 위하여, 《한국민속대백과사전》 편찬사업을 진행하고 있다. 《한국민속대백과사전》의 제1주제인 〈한국세시풍속사전〉이 2002년부터 2007년까지 전 5권으로 발간되었고, 2009년부터 제2주제인 〈한국민속신앙사전〉 편찬사업이 시작되어, '무속신앙편(1·2권), '마을신앙편(1·2권)', '가정신앙편(1·2권)'이 각각 연차적으로 발간되었다. 지난 2012년에는 '설화편'을, 올해에는 '민요·판소리편' 을 발간하여 제3주제인 '민속문학'에 관한 〈한국민속문학사전〉을 완간하였다.

이번에 발간된 민요편은 표제어 500항목, 원고 5150매, 사진 273점으로 구성되어 있다. 사진자료는 국립민속박물관이 소장하고 있는 자료에서 우선적으로 선별하였고, 그 외 집필자로부터 이용권을 구매한 사진과 다른 기관으로부터 제공받은 사진으로 보완하여 수록하였다. 사진자료에는 제목, 촬영장소, 촬영일시 그리고 촬영자에 대한 정보를 덧붙였다.

민요편은 이 분야 전문가 5명으로 구성된 자문위원단이 사전편찬팀에서 선정한 표제어를 검토하고 제외된 주요 표제어를 추천하여 포괄적인 표제어 목록을 만들었다. 이를 바탕으로 민요를 전공한 90명의 집필진이 원고를 작성하였다.

수합된 원고는 사전편찬팀의 엄격한 검수를 거쳤고, 전문업체가 교열, 윤문하였다. 또한 이 분야에서 많은 연구업적을 지닌 감수위원이 최종원고를 감수했으며 이 과정에서 문제가 제기된 원고는 필자들에게 수정, 보완을 요청하여 사전의 신뢰성을 높이기 위해 노력했다.

민요편에서는 주로 개별 노래 제목을 표제어로 삼았다. 또한 사전에 실린 내용을 이해하는 데 꼭 필요한 용어와 자료들도 표제어로 선정하였다.

이 사전은 발간사와 발간개요, 일러두기와 목차, 본문, 색인, 필자 순으로 구성되어 있다. 표제어 배열은 가나다순으로 하였으며 목차는 가나다 차례와 분류별 차례 모두 게재하였다. 전자는 일반적인 사전찾기 방식으로서 표제어의 내용을 확인하거나 검색하는 데에 효율적이며, 후자는 각각의 표제어에 해당하는 내용이 '민요'에 대한 전체 설명에서 어떠한 위치를 차지하고 있는지를 보여줌으로써, 종합적인 이해를 가능하게 하였다. 필자란에는 집필자의 성명과 소속만을 표기하지 않고 집필자가 작성한 표제어의 쪽수를 써 두어 이를 통해서도 표제어를 찾을 수 있도록 하였다.

이 사전은 '상호참조' 표시를 통하여 독자들이 민요편에서 항목들이 어떻게 연관되어 있는지 포괄적으로 이해할 수 있도록 하였다. 한편, 표제어와 유사한 내용의 '가표제어'와 동일한 내용의 다른 표현인 '이칭'을 표시하여 검색기능을 강화하였다.

일러두기

사전의 전체 구성

〈한국민속문학사전〉은 설화편, 민요·판소리편으로 구성되어 있다.

표제어 선정과 범주

1. 표제어라 함은 〈한국민속문학사전〉에 독립항목으로 배열되는 단어를 가리킨다.
2. 민요편 표제어는 민요, 자료, 용어의 범주로 나누어 선정하였다.
3. 민요편 표제어의 지역적 범위는 대한민국으로 한정하되 북한 지역에서 불렸던 민요 중 국내에서 전승되는 노래도 대상에 포함시켜 선정하였다.
4. 무형문화재로 지정된 민요는 그 중요성을 고려하여 표제어로 선정하였고, 무형문화재로 지정된 놀이 중에서 노래가 중심이 되는 경우에 표제어에 포함시켰다.
5. 음악 관련 용어는 발간 예정인 『한국민속예술사전』과 중복성을 고려하여 내용 이해를 위해 꼭 필요한 경우에만 표제어로 선정하였다.
6. 이 사전에서 사용되는 표제어는 학계에서 일반적으로 통용되는 명칭을 따랐다.

표제어 분류와 배열

1. 분류명은 『한국구비문학대계』를 기준으로 하였고 추가로 필요한 경우에는 학계에서 통용되는 분류명을 채택하였다.
2. 분류를 위한 명칭은 '–요'로 하였고 기능을 드러내는 명칭은 『한국세시풍속사전』과 『한국민족문화대사전』 등과의 일관성을 위해 '–소리'로 통일하였다.
3. 표제어의 배열은 가나다순으로 하였다.
4. 목차는 가나다 차례와 분류별 차례 두 가지로 구성하였으며, 사전의 끝부분에는 집필자별로 표제어를 찾을 수 있도록 하였다.
5. 가표제어는 이용자가 검색할 가능성이 있는 명칭이므로 차례에 표제어와 같이 배열하였다.

상호참조와 이칭

1. 상호참조 : 본문의 표제어에 상호 관련된 내용이 포함된 다른 표제어를 참조할 수 있도록 안내 기능을 강화하여 이용자들의 이해를 돕고자 하였다.
2. 이칭 : 표제어의 여러 가지 다른 명칭을 목록화하여 이칭으로도 관련 표제어를 찾을 수 있도록 하였다.

표기방법

맞춤법과 표기법은 국립국어원에서 발간한 '표준국어대사전(1990년 10월 발간)'을 따랐다.

사진과 자료

사진, 도표, 삽화, 지도 등 내용을 설명하는 데 도움이 되는 자료는 본문의 해당부분에 첨부하고 그 출처 또는 소장처(제공처) 등을 밝혔다.

사진제공

고려대학교 중앙도서관, 국립남도국악원, 국립중앙박물관, 서강대학교 로욜라도서관, 문화재청, 사단법인 재인천광역시 무형문화재 총연합회, 서울대학교 중앙도서관, 진도군청.

필자

필자의 성명과 소속 그리고 집필한 표제어와 해당 쪽을 기재하여 필자란을 통해서도 표제어를 찾을 수 있도록 했다. 또한 이를 통해 필자가 어떤 표제어를 집필했는지 한눈에 파악할 수 있도록 했다.

자문위원과 감수위원

1. 자문위원은 강등학(강릉원주대), 김기현(경북대), 김혜정(경인교대), 서영숙(한남대), 이윤선(목포대), 이창식(세명대)이 맡았다.
2. 감수위원은 권오성(한양대), 류종목(동아대), 최헌(부산대)이 맡았다.

가나다순

차례

ㄱ

가거도 멸치잡이노래 24
가래소리(고기 푸는 소리) 60
가래질소리 25
가마 메는 소리 26
가보세요 27
가사노동요 28
가자 가자 감나무 29
가재타령 30
가창방식 30
가창유희요 31
각설이타령 33
갈치 낚는 소리 33
강강술래소리 34
강릉 학산 오독떼기 36
강배 젓는 소리 37
강실 강실 강실 도령 38
강원도아리랑 39
강진 신전 들노래 40
강화 용두레질소리 41
개구리타령 42
개미타령 43
개성난봉가 43
개타령 44
객귀 물리는 소리 45
거름 내는 소리 45
거문도 뱃노래 46
거미타령 48
거창 삼베일소리 48
거창 일소리 50
건드렁타령 51
검불 날리는 소리 52
결성 농요 53
경기유희요 54
경복궁타령 55
계화타령 56
고기 고르는 소리 57
고기 낚는 소리 57
고기 모는 소리 58
고기 세는 소리 59
고기 터는 소리 59
고기 푸는 소리 60
고려사 악지 61
고무줄 하는 소리 62
고사리 꺾자 소리 63
고사소리 64
고성 농요 65
고싸움 하는 소리 66
고흥 한적 들노래 67
골패타령 68
곯았네소리 69
곰보 놀리는 소리 69
곱새치기노래 70
공산 농요 71
공주 봉현리 상엿소리 72
공주 선학리 지게놀이소리 73
광복군아리랑 74
구덕 망께 터다지기 75
구미 발갱이 들소리 77
구전동요선 77
구조아리랑 78
국문뒤풀이(한글뒤풀이) 494
군밤타령 80
굴 부르는 소리 80
굴 캐러가는 소리 81
궁글레소리 82
귀리 겉보리 농사일소리 83
귀신 쫓는 소리 84
귀항하는 소리 85
그네 뛰는 소리 86
그릇 깬 며느리 87
그물 당기는 소리 88
그물 말리는 소리 89
근대민요 90
금강산 조리 장수 91
금과 들소리 92
금다래꿍 93
금산 농바우끄시기소리 93
금산 물페기 농요 94
금쾌자노래(쾌자노래) 472
기능요 96
기원하는 소리 97
긴방아소리 98
긴아리 98
긴아리랑 99

길로 길로 가다가 101
길쌈노동요 102
길쌈노래(길쌈노동요) 102
김매기소리(논매는 소리) 139
김매기소리(밭매는 소리) 243
김포 통진 두레놀이소리 103
까투리타령 104
깨끼적삼 찢은 시누이 105
꼬댁 각시 106
꼬리따기 107
꼭두각시놀이소리 108
꼴 베는 소리 109
꽃노래 110
꿩타령 111

ㄴ

나라맥이노래 114
나무 끄는 소리 115
나무 내리는 소리 116
나무 베는 소리 116
나무 쪼개는 소리 117
나무 찍는 소리 118
나무꾼노래(나무하는 소리) 119
나무타령 118
나무하는 소리 119
나물 뜯는 소리 120
나물 불리는 노래(남 도령 서 처자) 122
난봉가 121
남 도령 서 처자 122
남도 노동요 123
남도 들노래 124
남사당패 126
남생아 놀아라 소리 127
남한산성 도척이야 소리 127
너리기편지기소리 128
널뛰기노래(널뛰는 소리) 129
널뛰는 소리 129
노 젓는 소리 130
노동요 131
노들강변 133
노랫가락 134
노령노래(애원성) 335
노루타령(사슴타령) 275
논 가는 소리 135
논 고르는 소리 136
논 삶는 소리 137
논둑 쌓는 소리 138
논매기소리(논매는 소리) 139
논매는 소리 139
놀림유희요 142
놋다리밟기소리 142
농부가 144
농사 뒤풀이하는 소리 144
농업노동요 146
농요 147
누명 쓰고 자결한 며느리 148
느영나영 150
는실타령 150
늴니리야 151

ㄷ

다대포 후리소리 154
다듬이질하는 소리 155
다리 세는 소리 156
다복녀 157
단허리소리 158
달강달강 159
달구소리 160
달두 달두 밝다 160
달맞이소리 162
달성 하빈 들소리 162
달아 달아 밝은 달아 163
달풀이 164
닭타령 165
담바구타령 166
담양 황금리 들노래 166
닻 감는 소리 168
대돋움소리 169
대문노래 169
댕기노래 170
덕석몰이소리 171
덩어리소리 172
도라지타령 173
도리깨소리(도리깨질하는 소리) 173
도리깨질하는 소리 173
도움소소리 175
도화타령 175
돈돌날이 176
동물 그리는 노래 177
동아따기소리 178
동요 179
동제 지내는 소리 180
동토 잡는 소리 181
동풍노래 182
두꺼비노래 182
두꺼비집 짓는 소리 183
둘레소리 184
둥게소리 184
둥당애타령 185
뒷소리(받는소리) 234
들래기소리 186
들말 두레소리 187
등짐노래(임산물 지는 소리) 394
디딜방아 찧는 소리 188
땅 다지는 소리 189
떡타령 190
떼 타는 소리 190
뗏목노래(떼 타는 소리) 190

ㅁ

마뎅이소리 194
마들 농요 194
마소 모는 소리 195
만가(상엿소리) 289
말뚝 박는 소리 196
말멕이소리 197
말질하는 소리 198
망건 짜는 소리 199
매화타령 200
맷돌질하는 소리 201
먼데소리 202
먼들소리 202
메기는소리 203

가나다순

차례

메김소리(메기는소리) 203
메뚜기타령 204
메밀노래 205
멸치 후리는 소리 206
명태 잡는 소리 207
모 찌는 소리 208
모심기소리(모심는 소리) 209
모심는 소리 209
목도소리(목도하는 소리) 212
목도하는 소리 212
목화 따는 소리 212
몸돌소리 213
못자리 만드는 소리 214
몽금포타령 215
묘 다지는 소리 215
무안 상동 들노래 216
물 푸는 소리(물 품는 소리) 217
물 품는 소리 217
물레노래(물레질하는 소리) 218
물레질하는 소리 218
뭉치세소리 219
미나리 220
미역 싣는 소리 221
민요 224
민요권 222
민요시 226
밀양 감내 게줄당기기소리 227
밀양아리랑 229

ㅂ

바느질하는 소리 232
바위절마을 호상놀이소리 233
박연폭포(개성난봉가) 43
받는소리 234
밤달애소리 234
방귀 뀐 며느리 235
방귀 뀐 아이 놀리는 소리 236
방망이점놀이 하는 소리 237
방아소리 238
방앗돌 굴리는 소리 239
밭 가는 소리 240
밭 밟는 소리 241
밭 일구는 소리 242
밭갈이소리(밭 가는 소리) 240
밭매는 소리 243
배 내리는 소리 244
배 쓸어주는 소리 245
배 올리는 소리 246
배고사 지내는 소리 247
배꽃타령 248
배따라기 249
배치기소리 250
뱃간 닦는 소리 251
버들노래(양류가) 338
벌아 벌아 꿀 떠라 252
벌채노동요 252
벙어리 행세한 며느리 254
베 짜는 소리 255
베틀노래 256
벼 떠는 소리 257
벼 베는 소리 258
볏단 세는 소리 259
보리 훑는 소리 260
본조아리랑 261
봉지가 262
부여 내지리단잡기소리 262
부여 용정리 상엿소리 264
부요 265
불무노래(풀무질 하는 소리) 488
비기능요 266
비야 비야 267
빡빡머리 아이 놀리는 소리 268
빨래하는 소리 269

ㅅ

사대소리 272
사람 그리는 노래 272
사물 그리는 노래 273
사발가 274
사설난봉가 275
사슴타령 275
사시랭이노래 276

사천 마도 갈방아소리 277
사철가(풍년가) 489
산다이 278
산아지소리 279
산야소리 280
산유화가 281
산천초목 282
살 내리는 소리 282
삼 삼는 소리 283
삼국사기 악지 284
상량하는 소리 285
상사소리 286
상업노동요 287
상엿소리 289
상주 민요 290
새 쫓는 소리 291
새우젓 파는 소리 291
서곶 들노래 292
서답노래 293
서사민요 295
서우젯소리 296
서정민요 296
선소리꾼 297
섬마 둥둥 사랑가(자진사랑가) 399
성벽돌 굴리는 소리 298
성주풀이 299
세사는 금삼척소리 300
세시유희요 301
세시의식요 302
소 모는 소리(논 가는 소리) 135
소 모는 소리(논 삶는 소리) 137
소 모는 소리(밭 가는 소리) 240
소꿉장난하는 소리 303
소악부 303
소타령 304
속초 도문 농요 305
손가마놀이 하는 소리 306
손뼉치기 하는 소리 307
솔학타령 307
송파 다리밟기소리 308
수공노동요 309
수심가 310
수영 농청놀이 311
술래잡기하는 소리 312
술비소리(줄 꼬는 소리) 432
숨바꼭질하는 소리 313
숫자뒤풀이 314
시김새 314
시선 뱃노래 315
시집살이노래 316
신고산타령(어랑타령) 344
신목사타령 317
신민요 318
신앙의식요 318
싸대소리 319
싸름타령 320
쌈싸기소리(싸대소리) 319
쌍금 쌍금 쌍가락지 320
써레소리(논 가는 소리) 135
써레소리(논 삶는 소리) 137

아라리 324
아라성소리 325
아롱대롱소리 325
아리랑 326
아리랑세상 329
아용소리 329
아웨기소리 330
아이 어르는 소리 331
아이 재우는 소리 332
아이고 답답 감 장사야 333
안동 저전동 농요 334
앞소리(메기는소리) 203
앞소리꾼(선소리꾼) 297
애원성 335
액막이 하는 소리 336
액운애기노래 337
양류가 338
양산도 339
양주 상여 회다지소리 339
양태 겯는 소리 341
양평 상여 회다지소리 342
어기야디야 342
어깨동무하는 소리 343
어랑타령 344
어로 뒤풀이하는 소리 344
어사용 345
어야홍 346
어업노동요 347
어화소리 349
언어유희요 350
얼굴 그리는 노래 351
얼카산이야소리 351
연자방아 찧는 소리 352
열소리 353
엿 파는 소리 354
영감타령 355
영동 설계리 농요 355
영변가 356
영산홍 357
영주 십경가 358
예천 공처 농요 359
예천 통명 농요 360
오돌독 362
오돌또기 363
오봉산타령 363
오줌싸개 놀리는 소리 364
오헤소리 365
옥단춘요 365
온정타령(사발가) 274
올러를 가세소리 366
옹헤야 367
용천검 368
우러리 369
우수영 부녀 농요 370
우야소리 371
운구소리 372
운상하는 소리 372
운수노동요 374
월월이청청소리 375
웡이자랑소리 376
유희요 377
육자배기 380
윷놀이하는 소리 381
음보율 382
음수율 383

가나다순

차례

의식요 384
이 거리 저 거리 각 거리 386
이 선달네 맏딸아기 387
이박 저박 388
이빨 빠진 아이 놀리는 소리 389
이야홍타령 390
이타령 390
익산 목발노래 391
인천 근해 갯가노래 뱃노래 392
인천 근해 도서 지방 상엿소리 393
임산물 지는 소리 394

ㅈ

자연물 대상 유희요 398
자인 계정 들소리 398
자진사랑가 399
자진아라리 400
잘도한다소리 401
잠자리 꽁꽁 402
잡가 402
장기 두는 소리 403
장례놀이 하는 소리 405
장례의식요 406
장산곶타령(몽금포타령) 215
장산도 들노래 407
장원질노래(농사 뒤풀이하는 소리) 144
장타령 408
절구방아 찧는 소리 408
정선아리랑 409
정자소리 410
제분노동요 412
제주 농요 413
제주 멸치 후리는 노래 414
제주 민요 415
제주 시집살이노래 416
제주시 창민요 416
조(토리) 477
조도 닻배노래 417
조선고전가사집 418
조선구전민요집 419
조선동요선 419
조선동요전집 420
조선동요집 422
조선민요개론 423
조선민요선 423
조선민요연구 424
조선민요집성 425
조선의 민요 426
조형유희요 427
종금 종금 종금새야 428
좌수영 어방놀이 429
주당 물리는 소리 430
주대소리 430
줄 꼬는 소리 432
줄넘기하는 소리 432
줄다리기 하는 소리 433
줌치노래 434
중이 된 며느리 435
중타령 436
지명풀이 437
지신 밟는 소리 438
진도 다시래기 439
진도 만가 440
진도아리랑 441
진사대소리 442
진주 낭군 443
진천 용몽리 농요 444
진토굿소리 445
질꼬내기 446
질병 쫓는 소리 447
집줄 놓는 소리 447
징거미타령 448
찍었네소리 449

ㅊ

참요 452
창가 453
창녕 영산 줄다리기소리 453
창민요 455
창부타령 455
천안삼거리 456
천왕메기소리 457

천자풀이 458
철원 상노리 지경다지기 459
첩의 집에 간 본처 459
첫날 밤에 죽은 신랑 460
청송 추현 상두소리 462
청어 엮자 소리 462
청춘가 463
초 아뢰는 소리 464
총각타령 465
충주 마수리 농요 465
친정 모친 죽은 소식 466
칠석요 468
칭칭이 469

ㅋ

코흘리개 놀리는 소리 472
쾌자노래 472
쾌지나칭칭나네 473
큰애기타령 473

ㅌ

타령 474
타작하는 소리(도리깨질하는 소리) 173
타작하는 소리(벼터는 소리) 257
탕건 짜는 소리 475
태평가 476
토리 477
토목노동요 479
톱질하는 소리 481
통속민요 481
투전풀이 482

ㅍ

파래소리(물 품는 소리) 217
파주 금산리 민요 483
편 불리기 하는 소리 484
평택 민요 485
포천 메나리 486
풀 써는 소리 487
풀각시 만드는 소리 487
풀무질 하는 소리 488
풍년가 489
풍소요(놀림유희요) 142
풍장소리 490

ㅎ

하나 할 때 두 할 때 491
하나소리 491
학질 떼는 소리 492
한강수타령 493
한글뒤풀이 494
한단소리 495
한오백년 495
한자풀이(천자풀이) 458
한춤소리 496
해녀노래 497
해주아리랑 498
행상소리(상엿소리) 289
향토민요 498
헤이리소리 499
현천 소동패놀이소리 500
형님 형님 사촌 형님 500
호미소리 502
홍애기소리 502
화전놀이 하는 소리 503
화투타령 504
환계타령(계화타령) 56
회갑노래 505
회다지소리 506
회방아소리(회다지소리) 506
횡성 회다지소리 507
후실 장가 들다 죽은 남편 508
훗사나타령 508
흙덩이 바수는 소리 510
흙질 하는 소리 510
흥글소리 511
흥타령(천안삼거리) 456

분야별

차례

노동요 131

농업노동요 146
논 가는 소리 135
소 모는 소리(논 가는 소리) 135
써레소리(논 가는 소리) 135
물 품는 소리 217
파래소리(물 품는 소리) 213
거름 내는 소리 45
논 고르는 소리 136
흥애기소리 502
논 삶는 소리 137
소 모는 소리(논 삶는 소리) 137
써레소리(논 삶는 소리) 137
산야소리 280
못자리 만드는 소리 214
논둑 쌓는 소리 138
모 찌는 소리 208
먼데소리 202
먼들소리 202
뭉치세소리 219
상사소리 286
어기야디야 342
정자소리 410
한춤소리 496
모심는 소리 209
모심기소리(모심는 소리) 209
도움소소리 175
미나리 220
상사소리 359
아라성소리 325
열소리 353
자진아라리 400
정자소리 469
칭칭이 469
하나소리 491
농부가 144
논매는 소리 139
김매기소리(논매는 소리) 139
논매기소리(논매는 소리) 139
곯았네소리 69
궁글레소리 82
긴방아소리 98
단허리소리 158
덩어리소리 172
둘레소리 184
들래기소리 186
몸돌소리 213
미나리 281
방아소리 238
사대소리 272
산아지소리 279
상사소리 349
세사는 금삼척이요소리 300
싸대소리 319
아용소리 329
어기야디야 446
어사용 345
얼카산이야소리 351
올러를 가세소리 366
옹헤야 367
우야소리 371
육자배기 380
잘도한다소리 401
찍었네소리 449
칭칭이 466
헤이리소리 499
호미소리 502
강릉 학산 오독떼기 36
농사 뒤풀이하는 소리 144
장원질노래(농사 뒤풀이하는 소리) 144
아롱대롱소리 325
질꼬내기 446
칭칭이 251
풍장소리 490
새 쫓는 소리 291
벼 베는 소리 258
산야소리 252
한단소리 495
벼 터는 소리 257
타작하는 소리(벼 터는 소리) 257
도리깨질하는 소리 173
도리깨소리(도리깨질하는 소리) 173
타작하는 소리(도리깨질하는 소리) 173
마뎅이소리 194
어야홍 346
어화소리 349

오헤소리 365
옹헤야 351
검불 날리는 소리 52
오헤소리 370
밭 일구는 소리 242
밭 가는 소리 240
밭갈이소리(밭 가는 소리) 240
소 모는 소리(밭 가는 소리) 240
밭 밟는 소리 241
밭매는 소리 243
김매기소리(밭매는 소리) 105
미나리 410
방아소리 234
사대소리 401
아웨기소리 330
홍애기소리 487
흥글소리 511
보리 훑는 소리 260
강릉 학산 오독떼기 139
강진 신전 들노래 40
강화 용두레질소리 41
거창 삼베일소리 48
거창 일소리 50
결성 농요 53
고성 농요 65
고흥 한적 들노래 67
공산 농요 71
공주 선학리 지게놀이소리 73
구미 발갱이 들소리 77
귀리 겉보리 농사일소리 83
금과 들소리 92
금산 물페기 농요 94
김포 통진 두레놀이소리 103
남도 노동요 123
남도 들노래 124
농요 147
달성 하빈 들소리 162
담양 황금리 들노래 166
들말 두레소리 187
마들 농요 194
무안 상동 들노래 216
산유화가 281
상주 민요 290
서곶 들노래 292
속초 도문 농요 305
수영 농청놀이 311
안동 저전동 농요 334
영동 설계리 농요 355
예천 공처 농요 359
예천 통명 농요 360
우수영 부녀 농요 370
자인 계정 들소리 398
장산도 들노래 407
제주 농요 413
진사대소리 442
진천 용몽리 농요 444
충주 마수리 농요 465
파주 금산리 민요 483
평택 민요 485
포천 메나리 486
현천 소동패놀이소리 500

어업노동요 347
배 올리는 소리 246
배 내리는 소리 244
뱃간 닦는 소리 251
닻 감는 소리 168
노 젓는 소리 130
시선 뱃노래 315
어기야디야 315
고기 모는 소리 58
그물 당기는 소리 88
멸치 후리는 소리 206
고기 낚는 소리 57
갈치 낚는 소리 33
명태 잡는 소리 207
고기 푸는 소리 60
가래소리(고기 푸는 소리) 60
고기 터는 소리 59
고기 고르는 소리 57
귀항하는 소리 85
배치기소리 250
상사소리 221
어로 뒤풀이하는 소리 344
그물 말리는 소리 89
미역 싣는 소리 221
굴 캐러가는 소리 81
가거도 멸치잡이노래 24
거문도 뱃노래 46
다대포 후리소리 154
사천 마도 갈방아소리 277
인천 근해 갯가노래 뱃노래 392
제주 멸치 후리는 노래 414
조도 닻배노래 417
해녀노래 497
좌수영 어방놀이 429

벌채노동요 252
나무 찍는 소리 118
나무 베는 소리 116
나무 내리는 소리 116
나무 끄는 소리 115
목도하는 소리 212
목도소리(목도하는 소리) 212
나무하는 소리 119
나무꾼노래(나무하는 소리) 120
산야소리 93
어사용 345
임산물 지는 소리 394
등짐노래(임산물 지는 소리) 105
나무 쪼개는 소리 117
풀 써는 소리 487
우러리 369
꼴 베는 소리 109
홍애기소리 227
나물 뜯는 소리 120
목화 따는 소리 212
익산 목발노래 391

제분노동요 412
디딜방아 찧는 소리 188
절구방아 찧는 소리 408
연자방아 찧는 소리 352
맷돌질하는 소리 201

길쌈노동요 102
길쌈노래(길쌈노동요) 102
물레질하는 소리 218

분야별

차례

물레노래(물레질하는 소리) 218
베 짜는 소리 255
삼 삼는 소리 283

수공노동요 309
풀무질 하는 소리 488
불무노래(풀무질 하는 소리) 275
흙덩이 바수는 소리 510
망건 짜는 소리 199
양태 겯는 소리 341
탕건 짜는 소리 475
흙질 하는 소리 510
줄 꼬는 소리 432
술비소리(줄 꼬는 소리) 432
톱질하는 소리 481
주대소리 430

토목노동요 479
말뚝 박는 소리 196
집줄 놓는 소리 447
상량하는 소리 285
땅 다지는 소리 189
달구소리 160
상사소리 160
구덕 망께 터다지기 75
철원 상노리 지경다지기 459

상업노동요 287
엿 파는 소리 354
새우젓 파는 소리 291
고기 세는 소리 59
볏단 세는 소리 259
말질하는 소리 198

운수노동요 374
떼 타는 소리 190
강배 젓는 소리 37
가마 메는 소리 26
성벽돌 굴리는 소리 298
마소 모는 소리 195
방앗돌 굴리는 소리 239

가사노동요 28
바느질하는 소리 232
다듬이질하는 소리 155
빨래하는 소리 269
아이 어르는 소리 331
달강달강 159
둥게소리 184
아이 재우는 소리 332
웡이자랑소리 376
흥글소리 252

의식요 384

세시의식요 302
고사소리 64
굴 부르는 소리 80
배고사 지내는 소리 247
서우젯소리 296
성주풀이 299
지신 밟는 소리 438
동제 지내는 소리 180
달맞이소리 162
영산홍 357
금산 농바우끄시기소리 93

장례의식요 406
장례놀이 하는 소리 405
대돋움소리 169
말멕이소리 197
밤달애소리 234
운상하는 소리 372
상엿소리 289
만가(상엿소리) 354
행상소리(상엿소리) 240
운구소리 372
초 아뢰는 소리 464
가래질소리 25
진토굿소리 445

묘 다지는 소리 215
방아소리 492
상사소리 234
우야소리 342
회다지소리 506
회방아소리(회다지소리) 506
공주 봉현리 상엿소리 72
바위절마을 호상놀이소리 233
부여 용정리 상엿소리 264
양주 상여 회다지소리 339
양평 상여 회다지소리 342
인천 근해 도서 지방 상엿소리 393
진도 다시래기 439
진도 만가 440
청송 추현 상두소리 462
횡성 회다지소리 507

신앙의식요 318
귀신 쫓는 소리 84
질병 쫓는 소리 447
객귀 물리는 소리 45
배 쓸어주는 소리 245
살 내리는 소리 282
주당 물리는 소리 430
학질 떼는 소리 492
액막이 하는 소리 336
동토 잡는 소리 181
기원하는 소리 97
부여 내지리단잡기소리 262
천왕메기 소리 457

유희요 377

세시유희요 301
고사리 꺾자 소리 63
고싸움 하는 소리 66
그네 뛰는 소리 86
꼭두각시놀이소리 108
남생아 놀아라 소리 127
남한산성 도척이야 소리 127
너리기편지기소리 128
널뛰는 소리 129
널뛰기노래(널뛰는 소리) 129
놋다리밟기소리 142
대문노래 169
덕석몰이 소리 171
돈돌날이 176
동아따기 소리 178
둥당애타령 185
월월이청청소리 375
윷놀이하는 소리 381
줄다리기 하는 소리 433
청어 엮자 소리 462
칠석요 468
쾌지나칭칭나네 473
화전놀이 하는 소리 503
강강술래소리 34
밀양 감내 게줄당기기소리 227
송파 다리밟기소리 308
창녕 영산 줄다리기 소리 453

경기유희요 54
고무줄 하는 소리 62
골패타령 68
곱새치기노래 70
다리 세는 소리 156
방망이점놀이 하는 소리 237
사시랭이노래 276
손가마놀이 하는 소리 306
손뼉치기 하는 소리 307
술래잡기하는 소리 312
숨바꼭질하는 소리 313
어깨동무하는 소리 343
이 거리 저 거리 각 거리 386
장기 두는 소리 403
줄넘기하는 소리 432
투전풀이 482
편 불리기 하는 소리 484
하나 할 때 두 할 때 491
화투타령 504

조형유희요 427
동물 그리는 노래 177
두꺼비집 짓는 소리 183
사람 그리는 노래 272
사물 그리는 노래 273
소꿉장난하는 소리 303
얼굴 그리는 노래 351
풀각시 만드는 소리 487

언어유희요 350
가자 가자 감나무 29
길로 길로 가다가 101
꼬리따기 107
나무타령 118
달풀이 164
숫자뒤풀이 314
이박 저박 388
지명풀이 437
천자풀이 458
한자풀이(천자풀이) 503
한글뒤풀이 494
국문뒤풀이(한글뒤풀이) 494

놀림유희요 142
풍소요(놀림유희요) 131
곰보 놀리는 소리 69
방귀 뀐 아이 놀리는 소리 236
빡빡머리 아이 놀리는 소리 268
영감타령 355
오줌싸개 놀리는 소리 364
이빨 빠진 아이 놀리는 소리 389
총각타령 465
코흘리개 놀리는 소리 472
큰애기타령 473

자연물 대상 유희요 398
가재타령 30
거미타령 48
까투리타령 104
꽃노래 110
닭타령 165
두꺼비노래 182
벌아 벌아 꿀 떠라 252

분야별

차례

비야 비야 267
소타령 304
이타령 390
잠자리 꽁꽁 402

가창유희요 31
가보세요 27
각설이타령 33
강원도아리랑 39
개구리타령 42
개미타령 43
개성난봉가 43
박연폭포(개성난봉가) 354
개타령 44
건드렁타령 51
경복궁타령 55
계화타령 56
환계타령(계화타령) 48
광복군아리랑 74
구조아리랑 78
군밤타령 80
금다래꿍 93
긴아리 98
긴아리랑 99
꿩타령 111
난봉가 121
노들강변 133
노랫가락 134
농부가 275
느영나영 150
는실타령 150
늴니리야 151
달두 달두 밝다 160
달아 달아 밝은 달아 163
담바구타령 166
도라지타령 173
도화타령 175
동풍노래 182
떡타령 190
매화타령 200
몽금포타령 215
장산곶타령(몽금포타령) 302
밀양아리랑 229
방아소리 354
배꽃타령 248
배따라기 249
본조아리랑 261
봉지가 262
사발가 274
온정타령(사발가) 351
사설난봉가 275
사슴타령 275
노루타령(사슴타령) 275
산아지소리 489
산천초목 282
솔학타령 307
수심가 310
신목사타령 317
싸름타령 320
아라리 324
아리랑 326
아리랑세상 329
애원성 335
노령노래(애원성) 335
양류가 338
버들노래(양류가) 338
양산도 339
어랑타령 344
신고산타령(어랑타령) 455
영변가 356
영주 십경가 358
오돌독 362
오돌또기 363
오봉산타령 363
옹헤야 495
용천검 368
육자배기 368
이야홍타령 390
자진사랑가 399
섬마 둥둥 사랑가(자진사랑가) 399
장타령 408
제주 시집살이노래 416
진도아리랑 441
징거미타령 448
창부타령 455
천안삼거리 456
흥타령(천안삼거리) 235

청춘가 463
칭칭이 466
태평가 476
풍년가 489
사철가(풍년가) 489
한강수타령 493
한오백년 495
해주아리랑 498
회갑노래 505
흥글소리 508
정선아리랑 409
제주 민요 415
제주시 창민요 416
강실 강실 강실 도령 38
그릇 깬 며느리 87
금강산 조리 장수 91
깨끼적삼 찢은 시누이 105
꼬댁 각시 106
나라맥이노래 114
남 도령 서 처자 122
나물 불리는 노래(남 도령 서 처자) 354
누명 쓰고 자결한 며느리 148
다복녀 157
댕기노래 170
메뚜기타령 204
메밀노래 205
방귀 뀐 며느리 235
벙어리 행세한 며느리 254
베틀노래 256
서답노래 293
쌍금 쌍금 쌍가락지 320
아이고 답답 감 장사야 333
액운애기노래 337
옥단춘요 365
이 선달네 맏딸아기 387
종금 종금 종금새야 428
줌치노래 434
중이 된 며느리 435
중타령 436
진주 낭군뜰 443
첩의 집에 간 본처 459
첫날 밤에 죽은 신랑 460
친정 모친 죽은 소식 466
쾌자노래 472
금쾌자노래(쾌자노래) 472
형님 형님 사촌 형님 500
후실 장가 들다 죽은 남편 508
훗사나타령 508

용어

민요 222
가창방식 30
근대민요 90
기능요 96
남사당패 126
동요 179
메기는소리 203
메김소리(메기는소리) 203
앞소리(메기는소리) 388
민요권 224
민요시 226
받는소리 234
뒷소리(받는소리) 234
부요 265
비기능요 266
산다이 278
서사민요 295
서정민요 296
선소리꾼 297
앞소리꾼(선소리꾼) 368
시김새 314
시집살이노래 316
신민요 318
음보율 382
음수율 383
잡가 402
참요 452
창가 453
창민요 455
타령 474
토리 477
조(토리) 477
통속민요 481
향토민요 498

자료

고려사 악지 61
구전동요선 77
삼국사기 악지 284
소악부 303
조선고전가사집 418
조선구전민요집 419
조선동요선 419
조선동요전집 420
조선동요집 422
조선민요개론 423
조선민요선 423
조선민요연구 424
조선민요집성 425
조선의 민요 426

ㄱ

가거도 멸치잡이노래 / 가래질소리 / 가마 메는 소리 / 가보세요 / 가사노동요 / 가자 가자 감나무 / 가재타령 / 가창방식 / 가창유희요 / 각설이타령 / 갈치 낚는 소리 / 강강술래소리 / 강릉 학산 오독떼기 / 강배 젓는 소리 / 강실 강실 강실 도령 / 강원도아리랑 / 강진 신전 들노래 / 강화 용두레질소리 / 개구리타령 / 개미타령 / 개성난봉가 / 개타령 / 객귀 물리는 소리 / 거름 내는 소리 / 거문도 뱃노래 / 거미타령 / 거창 삼베일소리 / 거창 일소리 / 건드렁타령 / 검불 날리는 소리 / 결성 농요 / 경기유희요 / 경복궁타령 / 계화타령 / 고기 고르는 소리 / 고기 낚는 소리 / 고기 모는 소리 / 고기 세는 소리 / 고기 터는 소리 / 고기 푸는 소리 / 고려사 악지 / 고무줄 하는 소리 / 고사리 꺾자 소리 / 고사소리 / 고성 농요 / 고싸움 하는 소리 / 고흥 한적 들노래 / 골패타령 / 곯았네소리 / 곰보 놀리는 소리 / 곱새치기노래 / 공산 농요 / 공주 봉현리 상엿소리 / 공주 선학리 지게놀이소리 / 광복군아리랑 / 구덕 망께 터다지기 / 구미 발갱이 들소리 / 구전동요선 / 구조아리랑 / 군밤타령 / 굴 부르는 소리 / 굴 캐러가는 소리 / 궁글레소리 / 귀리 겉보리 농사일소리 / 귀신 쫓는 소리 / 귀향하는 소리 / 그네 뛰는 소리 / 그릇 깬 며느리 / 그물 당기는 소리 / 그물 말리는 소리 / 근대민요 / 금강산 조리 장수 / 금과 들소리 / 금다래꿍 / 금산 농바우끄시기소리 / 금산 물페기 농요 / 기능요 / 기원하는 소리 / 긴방아소리 / 긴아리 / 긴아리랑 / 길로 길로 가다가 / 길쌈노동요 / 김포 통진 두레놀이소리 / 까투리타령 / 깨끼적삼 찢은 시누이 / 꼬댁 각시 / 꼬리따기 / 꼭두각시놀이소리 / 꼴 베는 소리 / 꽃노래 / 꿩타령

가거도 멸치잡이노래

☞ 멸치 후리는 소리

정의 전라남도 신안군 가거도에서 멸치잡이와 관련하여 전승되고 있는 노래.

개관 '거문도 뱃노래'와 함께 '멸치잡이 뱃노래'의 중요한 민속 음악 자료며 1998년 전라남도 무형문화재 제22호로 지정되었다. 멸치잡이 과정에 맞게 노래가 구성되어 있어 해양 생태와 일치되는 노래라고 할 수 있다.

내용 가거도는 황해와 남해가 경계를 이루는 한국 서남방 외해에 위치한 섬으로 음력 6~8월에 난류성 어류인 멸치가 풍부하게 잡히는 곳이다. 가거도가 멸치 어장이 된 이유는 제주도 남방 멸치 월동장에 이웃하고 있고, 표층어류인 멸치의 여름 색이장(索餌場)으로서 인근에서는 유일한 공간이라는 지리적 특성 때문이다. 가거도 남자들은 16~17세가 되면 멸치배의 선원이 된다. 가족끼리 또는 친척들끼리 12명 단위로 뱃동무를 구성하여 노동 능력이 없어질 때까지 멸치를 잡고 또 가을이면 육지로 판매에 나선다. 멸치는 위협을 느끼면 떼로 뭉치고 밤에 불을 따르는 습성이 있다. 이를 이용하여 가거도 주민들은 멸치를 포획한다. 그래서 멸치잡이는 언제나 밤에 하며, 멸치잡이노래도 밤에만 부른다.

멸치는 불을 따르는 주광성이 있고 어민들이 소리치고 광란하는 소리의 크기에 비례하여 잡히는 특성이 있기 때문에 가거도 어민들은 밤에 횃불을 켜고 크게 소리치고 노래하며 멸치잡이를 한다. 그 과정에서 멸치잡이 뱃노래가 생성된 것이다. 이렇게 보면 '가거도 멸치잡이노래'는 가거도의 자연조건과 멸치와 가거도 주민들이 만들어낸 생태 문화 예술이라고 할 수 있다.

'가거도 멸치잡이노래'에는 〈노 젓는 소리〉, 멸치를 개창(해안의 굴 같은 구석지)으로 유도하는 〈멸치 모는 소리〉, 멸치를 포획하는 〈왱이그물소리〉, 채그물로 멸치를 퍼 올리는 〈술비소리〉, 멸치로 만선하고 개창에서 배를 돌려나올 때 하는 〈배 돌리는 소리〉, 만선하고 무거운 배를 이끌고 돌아오면서 부르는 〈놋소리〉·〈풍장소리〉 등이 있다.

가거도 멸치잡이노래는 〈노 젓는 소리〉가 발달하였다. 개창에서 작업해야 하기 때문에 돛대를 세울 수 없는 형편이다. 멸치잡이를 갈 때는 언제나 노질을 해서 간다. 거리가 멀다 보니 다양한 해양 상황과 직면한다. 그러므로 그 과정에서 다양한 〈노 젓는 소리〉가 발달하게 되었다. 가거도 멸치잡이노래의 〈노 젓는 소리〉가 지닌 특징은 다음과 같다. 가거도 멸치잡이 〈노 젓는 소리〉는 장거리를 가는 '놋소리'로 세 개의 노를 사용한다. 이는 일상적으로 항행할 때 하는 '놋소리', 역수를 타거나 바람이 불어 빨리 배를 항행할 때 하는 '잦은놋소리', 개창에서 배를 돌려나올 때 하는 '배 돌리는 소리' 등으로 세분화되어 있다. 음악적으로 설소리(앞소리), 받는소리, 샛소리 등 세 갈래의 소리가 나오는 복합적 구조를 지니고 있다. 〈배 돌리는 소리〉는 조업 후 개창을 빠져나오면서 부르는 소리인데, 하나의 노만을 사용하며 노질은 섬세하게 하고 살대의 지원을 받는다.



가거도 멸치잡이노래 | 전남 신안 | 나승만

〈멸치 모는 소리〉는 수상(水上)의 인간이 수중(水中)의 멸치에게 신호를 보내 멸치를 수면으로 끌어 올려 포획하기 위해 부르는 소리이다. 〈멸치 모는 소리〉는 멸치 떼와 소통하며 바다 사냥꾼의 의지를 달성해가는 소리인데, 어부들이 지르는 소리의 크기와 멸치 떼가 솟구치는 강도가 비례한다. 따라서 멸치의 생태와 어부의 신명이 일체를 이루는 가장 생태적인 소리이다. 멸치 떼를 뭉치게 하고 유도하는 소리를 육성으로 내지르고 살대와 몽둥이로 뱃전을 쳐 소리를 낸다. 멸치몰이의 마지막 단계에서 횃불을 이용하여 멸치를 수면으로 유도한다.

멸치몰이가 성공하면 그물을 이용하여 포획하는데, 오래된 것으로는 왱이그물이 있고 새로운 것으로는 채그물이 있어 두 가지 소리를 한다. 〈왱이그물소리〉는 멸치를 포획하면서 부르는 소리이다. 그물로 유도하는 〈멸치 모는 소리〉와 포

획하는 〈왱이그물소리〉는 연속적으로 반복된다. 〈술비소리〉는 채그물을 이용할 때 하는 소리다. 용량이 큰 채그물이 도입되면서 쪽바지를 이용한 멸치 퍼 올리기 작업이 생겨나고 이에 맞는 노래도 도입되었는데, 조기잡이에서 많이 부르는 〈술비소리〉를 차용하여 불렀다.

〈배 돌리는 소리〉는 바다 사냥꾼들이 우리 바다의 멸치는 우리 것임을 선언하는 노래이다. 멸치 떼와의 숨가쁜 한판 승부 이후에 현장을 떠나면서 하는 느린 소리이다. 조용하지만 내적으로 크게 울리는 소리의 미학이 담겨 있다. "이 바다에 들온 멸치 우리 배를 모를손가"에서는 '이 바다가 가거도 뱃동무들의 바다이며 멸치는 우리 것'이라는 사실을 각인시키는 의미가 담겨 있다.

돌아올 때 부르는 〈노 젓는 소리〉는 출발할 때의 〈노 젓는 소리〉와 차이가 있다. 그것은 만선해서 배가 무거워졌기 때문이고, 만선의 신명이 있고 뱃동무들의 힘이 많이 소진되었기 때문이며, 회귀하는 경로가 출발할 때와는 역으로 되어 있기 때문이다. 그래서 만선의 기쁨, 또는 만선하지 못한 낭패감, 피곤함, 무거운 배를 운행하는 조심스러움이 깃들어 있다.

만선을 하면 포구로 돌아와 〈풍장소리〉를 한다. 〈풍장소리〉는 만선한 뱃동무들의 기쁨이 넘치는 소리며 마을에 돌아와서 하는 소리로, 만선을 자랑하고 감사하는 소리이다.

특징 및 의의 가거도 멸치잡이노래의 중심이 되는 〈노 젓는 소리〉는 설소리, 받는소리, 샛소리의 삼중창으로 되어 있다. 순차적으로는 '출어-조업-회귀'의 순서로 구성되어 있고, 공간적으로는 '바다/개창/마을'의 세 공간에서 이루어지며 기능적으로는 '이동/포획/감사'의 구조를 지닌다.

참고문헌 가거도 멸치잡이 뱃노래의 민속지(나승만, 한국민요학22, 한국민요학회, 2008), 남도의 민속문화(최덕원, 밀알, 1994), 전남의 민요(지춘상, 전남 향토문화총서32, 전라남도, 1988), 한국민요대전해설집-전남(문화방송, 1993).

필자 나승만(羅承晩)

가래질소리

☞ 고기 푸는 소리, 땅 다지는 소리

정의 묘 터를 고르거나 봉분(封墳)을 만들기 위해 흙을 퍼내는 가래질을 하면서 부르는 소리.

개관 가래질은 여러 사람이 힘을 합쳐 땅을 파거나 고르는 노동이다. 인류는 예로부터 다양한 기능을 가진 도구와 수단을 개발해왔는데, 이때 노래가 중요한 구실을 하였다. 노래는 노동의 고통을 잊고 즐겁게 일할 수 있도록 함과 동시에 집단 노동에서 필요한 행동 통일을 기하는 신호음 역할을 하였기 때문에 노동의 효율성을 극대화시키는 최고의 수단이었다. 최소 세 사람이 힘을 합쳐 일을 해야 하는 가래질에서는 행동 통일이 매우 중요하기 때문에 이 과정에서 노래를 부르며 작업을 했다. 가래질은 기본적으로 흙을 파는 노동 행위이지만 경우에 따라서는 물을 푸기 위한 가래질도 있다. 또한 산을 깎아서 무덤을 만드는 일은 무척 힘든 작업이다. 흙을 파내고 평평하게 하거나 봉분을 만들 흙을 퍼내기 위해서는 가래질이 필수였다. 이때 부르는 노래를 〈무덤가래질소리〉라고 한다.

사설

에히요- 가래요/ 에히요- 가래요/ 이 가래가 누 가랜고/
에히요- 가래요/ 경상도 놋가래라/ 에히요- 가래요/
어허 세상 벗님들아/ 에히요- 가래요/ 이 세상에 나왔다가/
에히요- 가래요/ 후세상에 돌아갈 때/ 에히요- 가래요
- 한국민요대전, 경북 군위

내용 가래는 흙을 파헤치거나 떠서 던지는 도구이다. 자루와 몸이 하나가 되도록 나무를 깎은 다음 둥글넓적하게 생긴 몸의 끝에 쇠로 된 날을 끼워 만든다. 가래의 몸과 자루가 만나는 지점에 두 가닥으로 된 줄을 매고, 두 명 이상이 양쪽으로 갈라서서 줄을 잡아당김으로써 자루를 잡은 사람이 파낸 흙을 멀리 던지거나 자리를 평평하게 하는 작업이 가래질이다. 가래질은 힘든 일이기 때문에 노동의 고통을 잊고 즐겁게 일하기 위해, 그리고 행동의 통일을 기하기 위한 신호를 하기 위해 노래를 부르는데 이것이 〈가래질소리〉이다. 가래질에는 집터 가래질, 둑 가래질, 어업 가래질, 물 가래질, 무덤 가래질 등이 있다. 〈가래질소리〉는 앞소리와 뒷소리로 이루어진 사설을 메기고 받는 선후창의 방식으로 부른다. 긴소리와 짧은 소리가 있으며, 뒷소리인 후렴을 길게 부른다. 사설의 내용은 노동 과정과 관련된 것, 인생살이와 취락(醉樂)에 대한 것 등



가래질소리(수영 농청놀이) | 부산 수영구 | 2009 | 배도식

이 중심을 이룬다.

〈무덤 가래질소리〉는 일하는 사람들을 격려하고 독려하는 내용, 망자의 혼을 위로하는 내용, 인생무상이나 유흥에 대한 내용 등이 중심을 이룬다. 이러한 과정에 〈회심곡〉 일부가 차용되기도 한다. 무덤 만드는 작업을 하는 사람들은 대부분의 경우 망자나 상주와 일정한 친분이 있기 때문에 정성을 다해서 터를 닦아야 한다고 말하면서 작업을 독려하는 내용의 노래를 부른다. 무덤을 만들기 위해 하는 가래질은 긴 시간에 걸쳐 이루어지므로 한 종류의 사설만으로는 지루함을 느낄 수 있다. 죽은 이의 혼백을 위로하면서 묏자리가 명당자리임을 노래하기도 하고, 망자의 죽음에 대한 감정이 산 사람에게도 전이되어 인생의 허무함을 노래하기도 하며 유흥을 중심으로 하는 놀이 등에 대해 노래하기도 한다. 또한 지역에 따라서는 다른 노동 과정에서 불리는 사설을 가져다 부르기도 한다. 제주도에서는 '진토굿소리'라고도 하는데, 진토는 봉분을 만드는 흙을 가리키고, 굿은 관이 들어갈 구덩이를 의미한다. 가래질은 기본적으로 노동이기 때문에 이때 불리는 노래는 모두 노동요로 분류하는 것이 바람직하다. 다만 〈무덤 가래질소리〉는 행위의 과정이 특수할 뿐 아니라 노래의 내용도 죽음과 관련을 가지는 것이 중심을 이루기 때문에 장례의식요로 분류할 수 있다.

특징 및 의의 야생의 상태인 산을 깎고 파낸 다음 평평하게 만들어서 무덤을 짓는 일은 어렵고 고된 일 중의 하나이다. 일을 효율적으로 하기 위해서는 여러 사람이 힘을 합쳐 일을 해야 하는 가래질이 필수이다. 더구나 이것이 죽은 이를 엄숙하게 보내야 하는 장례 의식의 한 과정이 되었을 때는 한층 중요한 의미를 지닌다. 가래질이 얼마나 잘되었는가에 따라 무덤 전체의 모양이나 안전성 등이 정해지기 때문이다. 무덤의 모양과 안전성을 결정하는 가래질을 하는 과정에서 불리는 〈무덤 가래질소리〉는 작업의 능률을 높이기 위한 수단이라는 성격과 아울러 일하는 사람들이 신명을 가지고 일할 수 있도록 하는 기능을 가지고 있다는 점에 그 의의를 둘 수 있다.

참고문헌 우리의 소리를 찾아서2(최상일, 돌베개, 2002), 한국 가래질소리의 현지연구(최자운, 동양고전연구20, 동양고전학회, 2004), 한국구비문학대계7-11(한국정신문화연구원, 1984), 한국민요의 현상과 재조명(류종목, 민속원, 2006).

필자 손종흠(孫鐘欽)

가마 메는 소리

정의 높은 사람의 행차나 민간의 혼례 때 마부나 가마꾼들이 가마를 져 나르며 부르던 노동요.



사인교(四人轎) | 국립민속박물관

개관 가마는 사람이 직접 운반하는 경우와 말의 등에 채를 메어 나르는 방식의 두 가지가 있다. 앞뒤에 둘씩 모두 네 사람이 메는 가마를 사인교(四人轎), 앞뒤로 한 사람씩 메는 가마를 이인교(二人轎)라 하고, 두 마리의 말이 앞뒤로 나르는 가마를 쌍교(雙轎), 말 한 마리가 지고 갈 경우 독교(獨轎)라 한다. 〈가마 메는 소리〉는 가마를 메는 교군(가마꾼)이나 말을 모는 구마종(마부)이 가마가 기울지 않게 균형을 잡도록 하기 위해 앞뒤에서 발을 맞추며 부르는 소리이다. 땅이 고르지 못할 경우 길에 숨은 돌을 피하도록 하거나, 길이 굽었을 경우에 방향을 미리 알려주어 가마 안의 사람을 편안히 운반하는 기능을 한다. 〈가마 메는 소리〉는 권마성(勸馬聲), 즉 〈말 모는 소리〉와도 통용되는데, 이는 쌍교에서 말을 모는 구마종이 하는 소리에서 비롯된 말이다.

내용 〈가마 메는 소리〉는 가마를 무사히 운반할 수 있도록 앞뒤의 교군(혹은 마부)들이 소리를 주고받으며 부르는 노래이다. 노래의 기능으로 추측컨대 오랜 역사를 가지고 있는 것으로 보이지만, 현재 광주, 전북 정읍, 전남 구례·고흥, 경남 진양, 충남 공주 등지에서만 채록되어 있다.

앞산이 높다 어여봐라쉬/ 허이
활꼬부린다 어여바라쉬/ 허이
도랑이다 어여바라쉬/ 허이
돌다릴세 어여바라쉬/ 허이
좌로 굽네 어여바라쉬/ 허이
우로 굽네 어여바라쉬/ 허이
돌밭이네 어여바라쉬/ 허이
느린 걸음으로 어여바라쉬/ 허이
츤츤히 가세 으여바라 쉬이/ 허이
- 충남 공주

가마의 앞채를 멘 사람은 앞서 보이는 길의 상황을 뒷사람

에게 알려주는 소리를 한다. 언덕이나 경사가 험한 길에서는 "앞산이 높다"라고 하고, 길이 굽은 곳에서는 "활꼬부린다"와 같은 노랫말로 가마가 기울지 않도록 한다. 마찬가지로 "우로 굽네", "좌로 굽네"와 같은 노랫말로 뒤채잡이의 방향을 지시하거나 "걸돌도 많고/ 숨은 돌도 많다"라며 땅바닥에 박힌 돌을 조심하라고 한다. 뒷소리를 받는 교군들은 보통 뜻 없는 입타령으로 소리를 받는다.

지금은 볼 수 없는 가마의 행차는 〈춘향가〉의 '신연맞이'나 '어사 남원행' 등의 대목에서도 그 모습을 찾아볼 수 있다. 〈춘향가〉에서 신관 사또는 통인, 비장, 급창, 육방 관속 등을 거느린 채 일등 마부가 모는 쌍교를 타고 남원으로 향한다.

전남 진도의 경우 〈가마 메는 소리〉는 맥락을 달리하여 불리기도 하는데, 마지막 논매기를 마치고 마을로 돌아오면서 부르는 〈질꼬내기〉 대신에 이 노래를 불러 소에 탄 상머슴을 귀인의 행차로 대접해준다.

특징 및 의의 교통수단이 발달하지 못한 시절에 쓰이던 가마의 특징과, 가마를 멜 때 요구되는 주의사항 및 이를 운반하던 가마꾼들의 노고가 드러나 있는 노래이다. 가마 뒤채에 있는 사람을 위하여 앞사람이 길안내를 하며 불러주는 이 노래는 메기고 화답하는 소리의 전형을 보여준다. 길의 방향이나 땅의 생김새 등에 대해 경고해주는 의미에서 노래를 높이 질러 부르는 점이 특징인데, 이는 가마에 탄 사람의 위엄을 돋보이게 하는 기능도 겸했다. 이 노래는 전통 음악 가운데 〈영산회상〉의 마지막 악곡인 '군악'에서 높은 음역으로 지속되는 권마성 가락이나, 판소리에서 호령하는 듯이 부르는 설렁제(권마성제)와 선율적인 공통점이 있다. 옛 풍속과 관련된 희귀한 노래이면서 전통 음악 속에 면면이 전승되고 있는 점에서 음악적 의의가 있다.

참고문헌 권마성 고(이보형, 문화재13, 문화재관리국, 1975), 공주의 소리(이걸재, 공주문화원, 1999), 진양민속지(하종갑, 진양문화원, 1994), 한국민요대전해설집-전남(문화방송, 1993), 한국민요집1(임동권, 집문당, 1961).

필자 김인숙(金仁淑)

가보세요

정의 1894년 갑오년 동학혁명 당시의 시세를 반영한 참요.

개관 〈가보세요〉는 1894년 갑오년 동학혁명 당시 불리던 노래로, 동학 혁명이 갑오년·을미년·병신년 3년에 걸쳐 전개되며 향후 순탄치 못할 것임을 예언하고 있어 당시의 시세를 반영하고 향후의 전개 방향을 예언한 참요에 속하는 노래이다. 동음이의어를 활용하여 의미를 숨기거나 중의적인 해석이 가능하도록 열어둔 점, 시세를 반영할 뿐 아니라 앞날에 대한 예언이나 전망을 담아냈다는 점에서 참요가 가진 수사적 특징이나 기능상의 특성을 전형적으로 보여주고 있다. 〈파랑새요〉, 〈개남요〉, 〈봉준요〉와 함께 동학 혁명 당시 불리던 대표적인 참요이다.

내용 〈가보세요〉의 내용은 단순하다. "가보세 가보세 을미적 을미적 병신 되면 못 간다"로 되어 있다. 이 노래는 대개 갑오년 동학혁명이 갑오년, 을미년, 병신년에 걸쳐 3년을 갈 것이라는 것, 결국 실패할 것이라는 것을 예언한 노래로 해석하고 있다. 그러나 단순히 실패에 대한 예언이라기보다는 지체하다가는 때를 놓칠 것이라는 경고의 의미를 담은 노래로 해석할 수도 있다. 시간을 끌면 끌수록 민중에게 불리해질 것이니, 초장에 기선을 잡기 위해 동참을 촉구하는 의미로도 읽을 수 있는 것이다. 따라서 이 노래는 앞날을 전지적 시점에서 예언하는 노래 이전에 동류들에게 던지는 통문성 노래라고도 볼 수 있는 것이다. 동학혁명 당시를 묘사한 다른 참요와 유사하게 민중의 관점에서 바라보고, 그 의미를 해석한 노래라고 할 수 있다.

특징 및 의의 〈가보세요〉는 당시의 시세를 반영하고 예언했다는 점에서 참요의 특징을 대표적으로 보여주고 있다. 참요는 정치적 징후를 강하게 암시하고, 시세를 특정한 방향으로 이끌려는 의지가 담겨 있어 '정치 민요'라고도 불리며, 아이들이 주로 불러 '동요'로 불리기도 한다. 단, 여기에서 동요란 '아이들이 주체가 되고 아이들의 세계를 묘사한' 의미의 동요가 아니라 '천진'을 담은 노래라는 의미로 보아야 할 것이다. 천진은 곧 하늘의 뜻, 천지조화의 비밀을 말하는 것이니 아이다운 천진함 속에 천지조화의 묘가 담겨 있다는 전통적인 노래관을 담고 있다. 참요는 고도의 상징과 비유, 압축과 함께 동음이의어를 통한 의미의 중첩 등을 활용하여 전체 의미가 분명치 않은 특징을 지니고 있다. 대개는 정치적 격변기나 민중적 저항이 격렬히 일어나는 때에 활성화된다. 따라서 〈가보세요〉를 비롯한 동학혁명 관련 참요는 당시 시세에 대한 민중적 관심을 반영한 노래라 할 수 있다. 어구와 반복을 통하여 주제 의식을 환기하고, 대상과 거리를 두기보다는 이입하도록 촉구하고, 나아가 행동의 변화 또는 촉발을 유도하는 이 노래는 민요가 지닌 프로파간다(propaganda)로서의 특성을 보여준다고 할 수 있다.

참고문헌 한국민요집(임동권, 동국문화사, 1961), 한국민요학(최철, 연세대학교출판부, 1991).

필자 박애경(朴愛景)

가사노동요

家事勞動謠

정의 가사 노동을 하면서 부르는 노래.

개관 가사노동요는 살림요와 양육요로 나누어볼 수 있다. 살림요에는 〈바느질하는 소리〉와 〈다듬이질소리〉, 〈빨래하는 소리〉가 해당하고 양육요에는 〈아기 어르는 소리〉, 〈아가 재우는 소리〉, 〈아기 달래는 소리〉가 해당한다. 살림요의 경우 여타의 노동요와 달리 작업 효율을 높이기 위한 목적보다는 신세타령조의 노래가 주를 이룬다. 양육요는 아기를 어르거나 재울 때 부르는 노래로서의 실제적인 기능을 담당하면서 자녀에 대한 어른의 소망을 사설에 담고 있다. 가사노동요는 읊조리는 투로 개인이 노래하기 때문에 각편의 변화가 많은 편이다.

내용 가사 노동은 집안에서 하는 일을 뜻하며 전통 사회에서는 주로 여성들이 담당했다. 남성들이 주로 바깥일을 담당하는 것과 대비되는 측면이다. 농업노동요가 주로 남성들의 노래였다면 가사노동요는 주로 여성들의 노래였다. 가사 노동에는 음식 만들기, 청소, 길쌈, 바느질, 빨래, 다듬이질, 아이 돌보기 등이 포함된다. 살림과 양육이라는 두 축으로 구분되는 것이다. 가사 노동은 남성들의 바깥일처럼 가시적인 성과를 내는 일은 아니지만 노동의 양이나 중요성의 측면에서 동등한 가치를 지닌다.

가사 노동 중에서도 의복을 만들고 손질하는 작업은 비교적 긴 시간이 요구되는 지루한 작업이기 때문에, 잠을 쫓고 지루함을 달래기 위해 민요를 많이 불렀다. 특히 길쌈하기는 삼 삼기, 물레질하기, 베 짜기 등 길쌈 과정별로 별도의 노래가 존재할 정도로 레퍼토리가 풍부하다. 그 외에도 〈바느질하는 소리〉와 〈빨래하는 소리〉, 〈다듬이질소리〉가 있다.

〈바느질하는 소리〉 중에서 광범한 지역에서 전승되고 있는 노래는 복주머니를 뜻하는 〈줌치노래〉이다. 〈바느질소리〉는 바느질하면서 부르는 노래를 의미하지만, 바느질 하는 과정을 노래한 민요도 포함된다. 즉 작업과 분리된 상황에서도 불릴 수 있다는 뜻이다. 이는 〈빨래하는 소리〉와 〈다듬이질소리〉도 마찬가지이다. 〈빨래하는 소리〉와 〈다듬이질소리〉는 각편으로 존재하기도 하지만 한 노래 속에 공존하기도 한다. 〈빨래하는 소리〉는 일반적으로 〈진주난봉가〉로 알려진 노래와 사설의 맥락이 닿아 있다. 진주 남강에 빨래하러 간 처녀와 우물가로 물을 마시러 온 총각의 비극적인 사랑을 담고 있어서 서사민요라고 볼 수 있다. 〈빨래하는 소리〉는 전통민요의 음률이 아니라 창가풍으로 부르는 노래도 있다.



빨래터 | 이억영 | 국립민속박물관

〈길쌈노래〉와 〈바느질하는 소리〉가 폭넓게 수집·채록된 것에 비해 〈빨래하는 소리〉, 〈다듬이질소리〉는 극소수만 수집·채록되었다. 현재는 한국학중앙연구원 홈페이지에 구축되어 있는 장서각의 『한국민요대관』에 2~3편이 디지털 기록으로 보관되어 있어 해당 노래를 들을 수 있다.

양육요는 아기를 키우면서 부르는 민요이다. 아기를 재울 때 부르는 〈자장가〉류의 민요, 아기와 놀아주면서 어르는 소리, 아기가 아플 때 달래는 소리 등이 이에 해당된다. 〈자장가〉는 소박하면서도 우리 민족의 음악적 원형이 담긴 소리로 평가되고 있다. 〈자장가〉의 사설은 아기가 편안히 잠들기를 바라는 마음을 담은 가사와 훌륭한 어른으로 성장하기를 바라는 마음을 담은 가사로 이루어져 있다. 전국에 걸쳐 보편적인 사설을 공유하고 있지만 각 지역의 음악 문법인 육자배기토리, 메나리토리를 적용하여 부르고 있다.

〈아기 어르는 소리〉는 〈손놀이노래〉, 〈업고 부르는 노래〉, 〈둥개소리〉, 〈들강날강〉, 〈딸노래〉, 〈아들노래〉 등이 전승되고 있다. 〈손놀이노래〉·〈들강날강〉·〈둥개소리〉는 아기의 신체와 두뇌를 자극하는 동작과 결합되어 아기의 성장을 도와주는 기능을 갖고 있으며, 〈딸노래〉·〈아들노래〉는 아기가 훌륭한 어른으로 성장하기를 바라는 욕망이 투사되어 있다.

〈아기 달래는 소리〉는 아기가 아플 때 배를 쓸어주면서 부르는 민요가 이에 해당된다. 이때 노래와 손동작은 결코 분리할 수 없다. 지금 어른이 된 많은 사람들은 어렸을 때 할머니나 어머니가 배를 쓸며 불러주던 노래를 들으면서 배앓이의 아픔을 이겨낸 경험을 갖고 있다.

특징 및 의의 가사노동요는 여성 민요로서, 전통 사회 여성들의 삶과 정서를 담고 있는 노래이다. 살림요는 작업의 효율성을

높여주는 직접적인 기능보다는 여성들이 자신의 처지를 노래에 담아 부르며 고단함을 이겨내는 표출적 기능을 갖는다. 양육요는 아기의 신체와 두뇌를 효과적으로 발달시키는 과학적 측면을 갖는 동시에, 자녀가 훌륭한 어른으로 성장하기를 바라는 어른들의 욕망이 투사된 노래이다.

살림요는 현대 사회에서는 더는 전승되지 않고 있다. 삶의 방식이 변화되었기 때문이다. 바느질과 다림질을 대신해주는 세탁소가 존재하고, 빨래는 세탁기가 해결해주고 있기 때문이다. 하지만 양육요는 과거 만큼은 아니지만 현재까지도 전승되고 있다. 우리나라 아이들이 우리 전통 양육요를 들으며 성장하는 것은 매우 의미 있는 일이라고 하겠다.

참고문헌 민요(강등학 외, 한국구비문학의 이해, 월인, 2005), 바느질노래(임동권, 한국민족문화대백과사전, 한국정신문화연구원, 1991), 바느질노래·빨래노래·다듬이질노래(한국민요대관, 한국학중앙연구원, 1995~2002).

필자 이옥희(李玉姬)

가자 가자 감나무

☞ 나무타령

정의 다양한 나무 이름을 말놀이로 구성한 노래.

개관 〈가자 가자 감나무〉는 문학적 분류로는 유희요에 해당한다. 유희요에는 세시유희요·경기유희요·언어유희요·놀림유희요·자연물 대상 유희요·가창유희요가 있는데, 이 노래는 그 가운데 언어유희요에 해당한다. 특히 어른들이 불렀던 유희요와 구분하여 전래동요에 해당하며 당연히 옛 아이들이 불렀던 노래이다. 줄거리를 가지고 있는 노래가 아니라 여러 가지 나무를 나열하며 대부분은 말머리를 잇거나 뜻을 가져와 뒷말을 붙이는 방식으로 말놀이의 재미를 한껏 살려낸 노래이다.

내용 1933년에 나온 김소운의 『조선구전민요집』 1713쪽에 실린 노래의 사설은 다음과 같다.

> 너하구 나하구 살구나무/ 방귀 뽕뽕 뽕나무/
> 물에 똥똥 똥나무/ 바람 솔솔 솔나무/ 방귀 쌀쌀 싸리나무/
> 십 리 절반 오리나무/ 하늘 중천 구름나무/ 달 가운데 계수나무/
> 땅땅땅땅 땅버들나무/ 구십구에 백자나무/
> 열아홉에 쉬인나무/ 처녀 애기 자장나무/
> 요실고실 실버드나무/ 따끈따끈 가지나무/ 밑구녕에 쑥나무

보통은 "가자 가자 감나무"로 시작되는데 『조선구전민요집』에는 "너하구 나하구 살구나무"가 보인다. 말놀이 가운데 이 〈가자 가자 감나무〉는 단순하면서도 우리말이 가진 재미를 한껏 뽐내는 듯한 절묘한 구성을 보여주는 것이 특징이다. "방귀 뽕뽕 뽕나무, 바람 솔솔 솔나무, 십 리 절반 오리나무, 달 가운데 계수나무"라는 부분은 재미난 말놀이로 구성되어 입에 착착 감기는 맛이 넘친다.

경북 안동에서 채록된 노래는 다음과 같다.

> 가자 가자 감나무/ 오자 오자 옻나무/ 짓지꺼지 꽃꺼지/
> 난달래미 봉숭애/ 우리 집에 와여 봐라/ 대추 찰밥 해여놓고/
> 니 하나이 줄 쭈 아나
> - 현지조사자료, 경북 안동, 1997.

이 노래를 부른 제보자는 동무들끼리 서로 어깨를 맞잡고 불렀다고도 하였고, 함께 놀던 친구가 집에 가자고 하면 그 가자고 하는 말이 서운해 가자는 앞말을 따와 "가자 가자 감나무, 오자 오자 옻나무" 하며 불렀다고 한다. 이와 같이 나무 노래에 해당하는 노래를 모두 모아 하나로 잇는다면 매우 생태적인 노래로 자리 잡을 수도 있다.

특징 및 의의 우리나라 어느 곳에나 고루 분포하고 들을 수 있었던 노래이다. 조사와 채록도 꽤 균형 있게 보고되어 있다. 특히 나무가 지닌 생태적 특성을 노랫말로 만들어낸 창조적인 노래라고 하겠다. 가창방식은 주로 혼자 부르거나 아니면 돌아가며 하나씩 생각나는 나무 노래를 부르는 자유로운 방식이다. 현지조사자료에 따르면 나무 노래를 부르는 남다른 맥락이 있는데, 아이들끼리 놀다가 날이 저물자 한 아이가 "우리 그만 놀고 집에 가자."라고 했을 때 이 이야기를 들은 다른 아이들이 놀기를 멈추어야 하는 서운함을 담아 "가자 가자 감나무, 오자 오자 옻나무" 하면서 집으로 돌아갔다는 것이다. 무엇보다도 이 노래는 나무의 생태적 특성이 노래에 잘 드러나 있다는 점을 눈여겨보아야겠다.

참고문헌 옛아이들의 노래와 놀이 읽기(편해문, 박이정, 2002), 조선구전민요집(김소운, 第一書房, 1933), 현지조사자료(편해문, 경북 안동 송천동, 1997년 5월 26일).

필자 편해문(片海文)

가재타령

정의 가재가 개미와의 문답을 통해 자신의 곤궁한 신세를 드러내는 우의(寓意)적 내용의 민요.

내용 〈가재타령〉은 인간이 단순한 서술자 또는 관찰자로 참여하며, 물족[水族]의 갑각류와 땅족[地族]의 개미류 간 대결 양상을 보이는 우화적 전통에서 비롯된 타령계 민요이다. 유식한 한문구로 되어 있으며, 부르는 방식은 육자배기조로 되어 있어서 민요의 기본적 성격을 벗어나지 않는다. 그렇지만 내용 전개로 본다면 가사조의 표현과 비슷하다고 할 수 있으며 후렴구가 "에라 만수 에라 대신이야"와 같은 것이 잡가의 〈성주풀이〉처럼 붙는 것으로 보아서는 〈성주풀이〉의 형식에 다 얹어서 부르는 민요로 추정되기도 한다.

〈가재타령〉의 내용은 극적 대화의 전개에도 불구하고 서사적으로 유기적이지는 않으며, 문대(問對)나 문답(問答)의 전통적 한문 문체로 이루어져 있다. 봄날에 비가 그쳐 산천의 경개를 구경하러 나선 인간이 매개되어, 바위와 같은 땅에 거처하는 개미의 부산한 모습과 물속에 있는 가재의 면모를 비교하면서 이들의 처지에 따른 비난과 응대를 주요 대화의 화제로 삼고 있는 작품이다.

개미가 가재에게 하는 비판의 핵심은 "광해조정을 다 버리고/ 함곡 처녀 약토를 기피하니/ 일생지계 그 아니 곤궁하냐"라고 하는 것이다. 이에 가재는 "우리도곤 큰 무리로/ 용타 하기가 어렵거든/ 우리같이 무지한 소견으로/ 한번 곧 들어가면/ 파수대한에 추한 모양을 어찌 면할손가/ 부석정사 집을 짓고/ 단충홍도로 그림을 삼어/ 이만하면 삼중 참의가 넉넉할거나"라고 답함으로써 산속 협실에 사는 즐거움과 넉넉함을 내세워 맞서고 있다. 그렇지만 개미와 가재의 문대만이 있는 것은 아니며 인간 역시 일종의 가해자로 등장한다. 인간이 나타나자 한 가재가 "저 가재 거동 보소/ 사람의 흔적 알고/ 몸을 숨겨 협실로 돌아들어" 갔다고 말하는 대목에서, 만물의 영장인 인간 역시 자연계에 군림하는 가해자임을 말하는 작품이라고 할 수 있다.

이 민요는 인간, 가재, 개미 등을 핵심적 대립으로 삼아서 서로의 의지를 관철하려는 특징을 지니고 있다. 인간은 단순한 관찰자가 아니라 곤충 세계에 틈입하는 존재이고, 인간의 눈에 보이는 것 외에 각각의 경계를 점하고 있는 여러 군상의 처지 또한 그들 나름대로 의미가 있다고 하는 점을 부각시킨 민요라고 할 수 있다.

특징 및 의의 이 민요는 일단 가재를 대상으로 하는 인간의 노래를 담고 있다는 점에서 가재 계통의 소재를 핵심으로 하는 민요와 비교할 만한 가치가 있다. 지역 유형이라는 개념에 입각하여 본다면 경상도의 민요에서는 〈가재노래〉가 양상을 달리하면서 전개되는 것을 볼 수 있다. 현재 채록된 자료를 보면, "털털이 까지야/ 너그 어마씨 죽었다/ 머리 풀고 나오너라"(경북 경주)와 "산산골 가재야/ 머리 풀고 나오이라/ 느그 어매 느 아배 다 죽었다/ 머리 풀고 나오이라"(경남 의령)라고 되어 있다. 산골 냇물에서 가재를 잡을 때에 부르는 노래로, 가재가 뒷걸음질하는 모양을 묘사한다는 점에서 공통적인 전개를 보이고 있다.

다음으로 동물들을 의인화하여 다루는 우의적인 작품과 일정하게 관련지을 수 있다. 〈수궁가〉에 나오는 여러 동물의 상좌다툼은 이러한 점에서 깊은 관계가 있다. 이들의 다툼을 통해서 인간 사회를 풍자하고 야유하면서 세태를 비판하고자 하는 의도를 담고 있는데, 이 작품 역시 그러한 의도를 충족시키고 있는 작품이라고 할 수 있다. 이러한 점에서 전라도 지역의 타령계 민요 중에서 손꼽을 만하다.

참고문헌 한국구비문학대계6-5(한국정신문화연구원, 1985), 한국민요대전해설집-경북(문화방송, 1994).

필자 김헌선(金憲宣)

가창방식

歌唱方式

정의 창자(唱者)들이 노래를 부르는 방식.

개관 가창방식이란 창자들이 어떻게 조직되어서 노래를 부르는가를 말하는 것으로, 선후창·교환창·독창(또는 제창)·윤창으로 나눌 수 있다.

내용 선후창은 후렴을 제외한 사설을 선창자가 부르고, 이어서 후렴을 후창자가 부르는 방식이다. 의미가 없는 음성이든 의미가 있는 음성이든 똑같은 구절이 일정한 간격을 두고 되풀이되면 후렴이다.

텃밭 팔아 옷 사주랴/ 강강수월래
아니 아니 그 말 싫소/ 강강수월래
옷도 싫고 신도 싫고/ 강강수월래
장지 밖에 매여둔 소/ 강강수월래
황소 팔아 임 사주워/ 강강수월래

강강술래는 메기고 받는 형식으로 가창한다. 메기는소리

의 내용은 유동적이어서 서사적인 내용을 담기도 하고 서정적인 가사를 담기도 한다. 반면 받는소리는 "강강수월래"를 반복한다. 부수 놀이의 경우에는 메기는소리와 받는소리가 모두 동일한 것을 반복한다.

선창자는 한 사람이고 후창자는 여러 사람인 경우가 보통이나, 때로는 후창자도 한 사람일 수 있다. 〈강강술래소리〉, 〈땅다지기소리〉, 〈상여메기소리〉, 〈달구질노래〉와 같은 노래에서는 후창자가 필수적으로 여러 사람이나, 〈맷돌노래〉를 부를 때는 후창자가 한 사람이다.

선후창으로 노래할 때에는 사설을 선택할 수 있는 권리가 선창자에게만 주어져 있고, 후창자는 후렴으로 받기만 하면 된다. 그렇기에 선창자는 율격만 어기지 않는다면 원칙적으로 무슨 사설이든 불러도 된다. 전래적인 사설을 이것저것 생각나는 대로 부르기도 하지만, 선창자가 즉흥적으로 창작할 수도 있다. 그렇기에 선후창의 민요는 사설이 일정하지 않고 장르적 성격도 다양할 수 있다.

선창자는 창의 음악적인 능력도 탁월하지만 기억력과 창작력을 갖춘 사람이라야 될 수 있다. 선창자는 창자들의 지휘자이고 존경받는 존재이다. 노동요를 부를 때면 선창자는 일은 하지 않고 노래의 선창만 하는 것이 보통이지만, 일하는 사람보다 품삯을 더 받는다.

선후창으로 부르는 민요는 민요의 가장 오랜 형태로 간주되고 있다. 맨 처음에는 의미 없는 후렴만 여럿이 같이 부르다가 의미 있는 말이 삽입되기 시작했고, 차츰 의미 있는 말의 비중이 커졌다. 그러고는 교환창이나 독창·제창의 민요도 생겨났으나, 일하거나 춤추는 사람들이 후렴 이상의 것을 노래하기에 벅찬 노동요나 무용유희요에서는 선후창이 계속 유지되었다.

교환창도 선창자와 후창자로 나누어 가창하는 방식이지만, 선창자나 후창자가 다 의미 있는 말을 변화 있게 노래하고 후렴이 없다는 점이 선후창과 다르다. 교환창에서는 흔히 선창의 가사와 후창의 사설이 문답이나 대구로 되어 있다.

이 논뺌이 모를 숭거 감실감실 영화로세
우리 동상 곱게 길러 갓을 씨와 영화로세

교환창에서는 선창자가 사설 선택을 마음대로 할 수 없다. 후창자가 받지 못하면 부를 수 없기 때문이다. 선창자가 여러 사람일 때에는 선택의 자유가 더욱 제한된다. 그렇기에 교환창에서는 즉흥적인 창작이 어려우며 일정한 내용과 순서의 전래적인 사설을 부르게 된다. 장르적인 성격도 일정하다. 그리고 교환창에서는 일반적으로 선후창에 비해서 선창자의 중요성이 적다.

선후창과 교환창은 그 밖의 다른 노동요에서도 보이는 민요 가창방식의 기본적인 형태이다. 여자들이 맷돌질을 하면서 부르는 민요는 두 사람이 주고받는 교환창으로 이루어진다. 독창은 혼자서 부르고 제창은 여러 사람이 같이 부르는 방식인데, 선후창으로 나누지 않는다는 점에서는 동일하다. 독창 민요는 어느 것이나 제창으로 부를 수 있다.

〈아리랑〉, 〈신고산타령〉처럼 독창 민요이지만 후렴이 있는 것들도 있다. 후렴도 혼자서 부르면 독창이지만, 후렴이 있기 때문에 선후창으로 부를 수도 있다. 〈쾌지나칭칭나네〉나 〈오돌또기〉는 주로 선후창으로 부르지만 후렴까지 독창으로 부를 수도 있어서, 후렴이 있는 노래에서는 선후창과 독창의 구분이 불분명하다. 그러나 후렴이 없는 독창 민요는 선후창이나 교환창으로 바꾸어 부를 수 없다. 윤창은 여럿이 돌려가며 부르는 방식인데 〈곱새치기노래〉, 〈사시랭이노래〉 등이 이에 해당한다.

특징 및 의의 가창방식은 노래의 음악적 성격과도 깊은 관련을 가지고 있다. 선후창·교환창, 후렴이 있는 독창의 노래는 악곡이 민요가 성립되는 데에 필수적인 요소이고 악곡은 대체로 선율이 풍부하다. 그러나 후렴이 없는 독창 민요에는 길게 연속되는 것이 많은데, 이런 노래는 사설 중심이고, 곡조는 단조롭게 반복되어서 노래한다기보다도 음영한다고 할 수 있다. 전자를 '가창민요'라고 한다면, 후자는 '음영민요'라고 할 수 있다.

참고문헌 광주 전남의 민속연구(나경수, 민속원, 1998), 구비문학개설(장덕순 외, 일조각, 1971), 민요론(이창식, 구비문학이란 무엇인가, 푸른사상사, 2007), Primitive song(C. M bowra, New York, 1963).

필자 이창식(李昌植)

가창유희요

歌唱遊戱謠

정의 노래 자체를 재미로 즐기며 부르는 민요.

개관 가창유희요는 노래를 부르는 즐거움 때문에 부르는 민요이다. 가창유희요를 유희요의 한 유형으로 처음 설정한 이창식은 정서적 측면에서 노래 부르는 즐거움이 놀이를 할 때의 즐거움과 다르지 않다고 보아, 기능요에 대응하는 비기능요로 구분하기보다 유희요의 범주에 드는 것으로 파악했다.

가창유희요는 우선 가창민요(歌唱民謠)이다. 민요를 가창방식에 따라 음영민요(吟詠民謠)와 가창민요로 구분할 때, 사설의 내용에 관심을 두면서 사설을 단조롭게 읊조리는 음영민요와 달리, 가창민요는 음의 고저를 다양하게 하는 창곡

(唱曲), 즉 가락을 중시하면서 가창 실력을 뽐내기도 하는 민요이다. 따라서 전문적인 소리꾼들이 불렀던 잡가류의 창민요들이 가창유희요에 속한다.

가창유희요는 본래 토속민요로 불렸던 것들이 전문적인 소리꾼들의 노래로 다듬어져 여러 지역으로 전파된 민요를 두루 포괄한다. 함경도의 〈애원성〉·〈어랑타령〉·〈돈돌나리〉, 평안도의 〈수심가〉·〈긴아리〉·〈배따라기〉, 황해도의 〈난봉가〉·〈몽금포타령〉·〈산염불〉, 경기도의 〈창부타령〉·〈노랫가락〉·〈아리랑〉·〈청춘가〉·〈노들강변〉, 전라도의 〈육자배기〉·〈농부가〉·〈진도아리랑〉, 경상도의 〈밀양아리랑〉·〈골패타령〉·〈울산타령〉(일명 울산아가씨), 제주도의 〈오돌또기〉·〈너영나영〉·〈이야홍타령〉 등이 창민요이면서 가창유희요에 해당된다. 이들 가창유희요는 소리 권역에 따라 평안도와 황해도를 중심으로 한 서도 민요, 서울과 경기 지역을 중심으로 한 경기 민요, 전라도와 경상도의 민요를 포괄하는 남도 민요로 구분되기도 한다.

가창유희요는 본래 기능요였던 민요들이 고유한 기능을 상실함으로써 창곡을 살린 새로운 민요로 전환되기도 하고, 소리 권역별 새로운 창민요로 정착하기도 했다. 〈각설이타령〉, 〈장타령〉, 〈쾌지나칭칭나네〉, 〈옹헤야〉, 〈방아타령〉 등이 그것들이다.

가창유희요는 대체로 근대 이후 본격적으로 형성되었다는 점에서 근대민요 또는 신민요로서의 성격을 지니기도 한다. 따라서 가창유희요는 19세기 말에서 20세기 초에 권번을 중심으로 전파되었다가 점차 일반 대중 사이에서 유행하게 된 민요이다.

내용 가창유희요는 창곡을 중시하는 노래 자체의 특성 때문에 창곡에 따른 정서적 표출을 중시한다. 따라서 가창유희요는 가창을 중시하는 음악적 특성 때문에 민요의 명칭에 '-가' 또는 '-타령'이라는 용어가 주로 쓰인다.

가창유희요에 드는 경기 민요는 장단으로 굿거리장단·자진모리장단·세마치장단 등이 주로 쓰이며, 5음 음계(五音音階)의 평조 선법(平調旋法)에 장·단3도 진행이 많아서 서도나 남도 민요에 비해 소리가 맑고 경쾌하다. 이에 비해 서도 민요는 도드리·굿거리·세마치장단을 주로 쓰며, 음역의 아래쪽에 주음이 있고 주음의 5도 위 음을 심하게 떨기도 한다. 맑고 고운 발성을 즐기며, 저음보다는 고음을 즐기는 경향을 띤다. 남도 민요는 중모리장단과 중중모리장단의 노래가 많고, 발성이 굵으면서 저음이 우세한 특징이 있다. 남도 민요는 대체로 '육자배기토리'라고 하는, 최저음으로 '라'와 '미'를 쓰면서 대체로 슬프고 비장한 느낌을 갖는 계면조의 노래가 많다.

가창유희요로 부르는 민요는 주로 흥겹고 즐거운 분위기를 자아내는 데 적합한 가사과 함께 애상적인 정서를 자극하는 가사들로 이루어져 있다. 〈창부타령〉·〈노랫가락〉·〈청춘가〉 등에서는 남녀의 연정을 노래하면서 인생무상과 취흥으로 인생을 즐겁게 보내자는 내용의 가사가 많으며, 〈수심가〉·〈영변가〉·〈육자배기〉 등은 남녀의 이별에 따른 슬픔이나 삶의 허무감을 표현하는 가사들을 부른다. 이 외에도 자연 경관을 찬미하거나 산수 유람을 즐기자거나, 세태의 풍속을 노래하는 민요들도 있다.

특징 및 의의 가창유희요는 기존의 기능요와 구별하여 비기능요로 분류되었던 민요들에 해당한다. 따라서 생활상의 다른 기능을 수행하기 위해 부른다는 기능적 성격이 없는 노래로 보기도 한다. 그런데 민요를 도구요(道具謠)와 비도구요(非道具謠)로 구분하는 경우에 가창유희요는 생활상의 특정한 기능을 수행하기 위해 부르는 것은 아니지만 여럿이 어울려 놀거나 한가하게 있는 등 여러 상황에서 자연스럽게 부르게 되는 민요이다.

가창유희요는 전문적인 소리꾼들을 중심으로 각 소리 권역의 민요들이 계승되는 한편, 이들 노래가 대중화되면서 일반 대중을 중심으로 확산·계승되는 이중적인 전승 통로를 가진다. 전자의 경우가 창민요를 중심으로 가창 능력의 자체 경합과 공연 기회를 통해 계승된다면, 후자의 경우는 비전문적인 대중의 노래로서 노래 자체에 대한 흥미와 관심을 통해 전승된다.

가창유희요는 전통 사회에서 근대 사회, 현대 사회로 변화되는 상황에서 크게 그 세력을 확대하고 있다. 전통적인 노동·의식·유희의 기능들이 사라지거나 점차 줄어들면서 기능요나 도구요의 전승력은 급격하게 약화되었고, 그 대신 특정한 기능을 갖지 않는 민요인 가창유희요가 노인 계층을 중심으로 폭넓게 확산되면서 기능요들을 밀어내고 이들의 중심적인 가창 목록으로 자리를 잡게 되었다. 가창유희요 자체가 노래하는 즐거움 때문에 부르는 만큼, 노래의 즐거움을 통해 삶의 고통을 해소하면서 활력을 찾는다는 점에서 '흥'과 '재미'를 추구하는 유희요의 일반적 성격을 보여주기도 하는 것이다.

그런데 유희요가 일반적으로 민속적 배경에서 형성되거나 놀이 도구나 몸동작이 따르는 놀이에서 불리는 특성에 비추어볼 때, 가창유희요로 통칭하는 민요를 유희요 일반과 구분하여 비기능요로 보고자 하는 관점이 여전히 있다.

참고문헌 구비문학개설(장덕순 외, 일조각, 1978), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998), 한국민요의 현장과 장르론적 관심(강등학, 집문당, 1996), 한국의 유희민요(이창식, 집문당, 1999).

필자 박경수(朴庚守)

각설이타령

☞ 장타령

정의 각설이패들이 걸식하면서 부른 노래.

개관 각설이패는 집단을 형성하고 활동하였다. 각설이패의 주 활동 무대는 장터와 거리, 잔칫집과 초상집이었다. 그들은 하층민 가운데서도 맨 밑바닥 생활을 하며 유랑·걸식하였지만 남의 도움을 그냥 받지 않고 오히려 노래를 듣는 청중을 위로하는 오락적 흥겨움과 축원의 가사를 선사하였다.

각설이에 대한 문헌 기록은 『신재효 판소리 사설집』에서 처음 발견된다. 〈박타령〉과 〈변강쇠가〉에서 각설이가 등장하고 〈장타령〉과 〈각설이타령〉이란 노래의 명칭도 나타난다.

문헌 기록 이전, 각설이의 연원이 어디까지 소급될지는 알 수 없다. 각설이는 재인 광대 출신일 가능성과 함께 몰락한 양반, 소외된 지식인, 민간의 노비, 유랑 농민, 천민 계층의 사람들이 걸행 도중 각설이패에 합류하였을 것으로 보인다. 오늘날 각설이패가 사라지면서 〈각설이타령〉은 공연장의 예능 연행물로 전승되고 있다.

사설

어헐씨구시구 들어간다/ 저헐씨구씨구 들어간다/
작년에 왔던 각설이/ 죽지도 않고 또 왔네/ 각설이라 하지만/
이래 봬도 정승 판서 자제로/ 팔도 감사를 마다하고/
돈 한 푼에 팔려서/ 각설이로 나섰네/ 지리구 지리구 잘한다/
품파 하고 잘한다/ 네 선생이 누구신지/ 날보다도 더 잘하네/
시전 서전을 읽었는지/ 유식하게도 잘도 한다/
냉수동이나 마셨는지/ 시원시원 잘한다/ 기름동이나
마셨는지/ 미끈미끈 잘한다/ 뜨물통이나 먹었는지/
걸직걸직 잘한다/ 지리구 지리구 잘한다/ 품파 하고 잘한다/
앉은 고리 동고리/ 선 고리는 문고리/ 뛰는 고리 개고리/
다는 고리 귀고리/ 지리구 지리구 잘한다/ 품파 하고 잘한다
- 한국의 민요

장 자 한 자 들고 봐/ 장한 숲에 범 두 마리/
일류 포수가 다 모아도/ 그 범 한 마리 못 잡고/
눈먼 봉사가 잡았단다/
그 범 한 마리 잡을라고/ 일등 포수가 다 모여도/
그 범 한 마리 못 잡고/ 진주에 났는 박 포소/
몽당총으로 범 잡았네/ 장 자 한 장 들고 보니/
키이 크구 늙은 중놈/ 아랫목에 똥 싸놓고/ 웃묵으로 올라간다
- 한국구비문학대계, 경북 성주

내용 〈각설이타령〉 사설은 각설이 자신들에 대한 자기 묘사의 도입부, 입방구인 반복구, 가장 많이 전해오는 장(10) 자까지의 숫자뒤풀이로 구성된다. 도입부에서 '정승 판서의 자제로 팔도감사를 마다하고 돈 한 푼에 팔려서 각설이로 나섰다'는 자기 묘사는 각설이패의 출현을 알리며 은연중에 일부 각설이들의 출신을 드러낸 것으로도 볼 수 있다. 각설이패의 이런 과장법은 청중에게 웃음을 촉발하고 미미한 의혹을 일으키는 이중적 효과를 거둔다.

입방구("어허품아 각설이 품바나 품바나 잘한다/ 저리시구 저리시구 잘한다")는 각 장이 바뀔 때 반복되며 타령의 앞·중간·끝부분을 장식하는 들러리이다. 이 반복구는 각설이의 출현을 시끌벅적하게 만들며 각 장을 생동화한다. 청중은 반복되는 입방구만을 쉽게 기억하고 합창하며 동참한다.

1~9자까지 사설은 주로 희극적 구조를 지닌다. 그러나 절정부의 장 자 대목에서는 반전이 있다. 범과 포수와 늙은 중이 등장하여 각각 비판의 대상이 되는데, 마을굿과 탈춤에 나타난 저항 의식을 이 부분에서 엿볼 수 있다.

특징 및 의의 〈각설이타령〉과 〈장타령〉은 창자인 각설이패와 장타령꾼이 다르듯 각기 다른 노래이다. 각설이패는 시장의 노래인 〈장타령〉을 레퍼토리로 흡수해서 부르기도 하여 양자가 같은 노래인 양 취급되기도 하였다. 각설이의 어원은 ①각설하는 사람, ②사회에서 서리(된서리)맞은 사람, ③각각 서리해오는 사람 등의 설이 있다. 각설이는 '거지'나 '동냥아치'로 불리는 걸인과 구별되고 음악을 활용한다는 점에서 풍각쟁이, 초라니패, 광대, 걸립패, 남사당, 사당패 등과 일면 유사한 점이 있다.

〈각설이타령〉에서 기본 구조가 된 숫자뒤풀이 양식은 각설이패의 성격과 부합한다. 뒤풀이는 본풀이에 대한 대응이며, 아(雅)에 대한 속(俗), 정(正)에 대한 반(反)을 의미한다. 〈각설이타령〉이 겉으로 보여주는 해학 이면에는 유랑의 괴로움과 사회적 불평등에 항거하는 분노가 서려 있다.

참고문헌 각설이의 기원과 성격(박전열, 한국문화인류학11, 한국문화인류학회, 1979), 〈각설이타령〉 원형과 장타령에 대한 추론(강은해, 국어국문학85, 국어국문학회, 1981), 〈각설이타령〉의 담당층과 구조 연구(장성수, 문학과 언어16, 문학과언어연구회, 1995), 한국유희민요 연구(이창식, 동국대학교 박사학위논문, 1992), 한국의 민요(임동권, 일지사, 1980).

필자 강은해(姜恩海)

갈치 낚는 소리

정의 제주도의 어부들이 야간에 연근해로 배를 타고 나가서 손줄낚시로 갈치를 낚으면서 부르는 어업노동요.

개관 제주도에서 갈치 낚는 어법은 두 가지가 전승된다. 하나는 거의 배를 고정시키다시피 하여 낚는 어법으로 '푸끔술' 또는 '묻음갈치술'이라 하는 손줄낚기이다. 또 하나는 배를 2노트 정도의 속도로 흘려줘가며 낚는 끌낚기 어법으로 '훌림갈치술' 또는 '돌림갈치술'이라 한다. 갈치 낚는 낚싯줄은 원줄과 중간줄로 이루어진다. 원줄은 낚싯줄을 당길 때 손이 미끄러지지 않게 하기 위해 면이나 나일론 소재의 줄을 여러 가닥 꼬아서 만든다. 원줄의 길이는 여름철에는 5m 내외, 겨울철에는 30~40m 정도이다. 중간줄은 낚시 추(봉돌)와 낚싯바늘을 묶는 30㎝ 정도의 가짓줄을 묶어 놓은 줄이다. 중간줄의 길이는 보통 45m인데, 낚시 추와 가짓줄 사이 간격은 2m 50㎝이고, 낚싯바늘을 묶은 가짓줄은 15개를 묶는다. 따라서 원줄과 중간줄을 합한 낚싯줄의 길이가 여름철에는 50m, 겨울철에는 80m 이상이다. 갈치는 주로 50~300m 정도의 깊은 바다 속에서 살지만 해수 온도가 높으면 수면 위로 올라오고 낮으면 바다 깊이 내려간다.

〈갈치 낚는 소리〉는 손줄낚시로 갈치를 낚으면서 부르는 소리로 '고기 낚는 소리'의 하위분류에 속하는 어업노동요이다. 노동요는 여러 사람이 공동 작업을 하는 상황에서 부르는 게 일반적이지만, 〈갈치 낚는 소리〉는 어부가 혼자서 손줄낚시로 갈치를 낚는 노동 상황에서 독창으로 부른다. 따라서 대부분의 노동요가 사설이나 후렴을 앞소리꾼과 뒷소리꾼이 서로 주고받는 것과는 다르게 〈갈치 낚는 소리〉는 사설이 고정적이지 않고 유동적이며 후렴구가 없다.

가창방식은 어부가 혼자서 손줄낚시로 갈치를 낚으며 가창하므로 독창 형식으로만 부른다. 혼자서 부르기 때문에 상당히 자유로운 리듬으로 노래한다. 노래의 속도는 다소 느린 편이며, 강약의 대비도 뚜렷하지 않다. 사설 구조는 불규칙하나 2음보적인 면이 두루 나타난다. 후렴구는 없다.

전승 지역은 제주도의 제주시 건입동·조천읍 신촌리, 서귀포시 성산읍 오조리·온평리·삼달2리 등지이다.

내용 〈갈치 낚는 소리〉는 바다에 드리운 낚싯줄을 들어 올렸다 내렸다 하는 동작을 단순 반복하며 갈치가 미끼를 물어 낚싯바늘에 걸릴 때까지 기다리는 시간 동안 주로 불린다. 갈치가 낚이지 않으면 낚싯줄을 들어 올렸다 내리기를 단순 반복하는 노동 시간이 길어지고 지루해지며 쉽게 피로해질 수 있다. 갈치를 낚는 노동의 동작보다 노동의 분위기에 따라 가창의 분위기가 조성되는 일종의 여흥 민요이다.

사설 내용은 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는 갈치 낚는 노동과 관련된 내용이고, 다른 하나는 일상의 생활 감정과 서정을 표출하는 내용이다. "강남바득 강갈치야/ 나술은석은삼술이여/ 혼 번 물엉 찡끗 뎅겨보라/ 지피 가면 진버뎅이/ 야치 가면 얏버뎅이/ 쉐미짐좌수칫 왕댓그르ᄀᆞ찌/ 과작혼주제가 오라/ 이술 저술에 우두둑우두둑 물어보라/ 지피갓자 상거리로 마흔닷 발/ 중거리로 설흔닷 발/ 초거리로 스물닷 발/ 이리 가도 아니 물고/ 저리 가도 아니 무네/ 혼 번 지피나 주어보자/ 지피갓자 진버뎅이/ 늬도 바짝 나도 바짝/ 둥기어보게 둥기어보자"라고 부르는 민요는 갈치 낚는 노동과 관련된 사설이다. 이 민요는 갈치가 잘 낚이지 않아서 낚싯줄의 길이를 조절하며, 낚싯줄이 썩은 삼줄이니까 한 번 물어 보라고 노래한 것이다. 그리고 "강남바다에 놀던 갈치 떼야 오늘 ᄌᆞ녁이랑/ 나하고 벗을 삼아 그네 놀아나보자/ 요리저리 노는 것도 대장부의 놂이로구나/ 강남바다에 강갈치야/ 요가늠에서 오늘밤에랑 놀아나보자"라고 부르는 민요는 갈치가 잘 낚이지 않자 갈치와 벗을 삼아 놀고 싶다고 노래하고 있는데, 이는 일상의 생활 감정과 서정을 표출한 사설이다.

특징 및 의의 일정한 후렴구가 없다는 점과 독창으로만 불린다는 점은 여느 민요와는 다른 특징이다. 그리고 극히 일부 지역과 몇몇 어부들 사이에서만 전승되고 있다는 사실은 지역적인 공감대보다는 개별적인 공감대를 형성하고 있는 민요라고 할 수 있다.

참고문헌 갈치낚는소리(양영자, 한국세시풍속사전, 국립민속박물관, 2006), 제주도 노동요 연구(조영배, 예솔, 1992), 제주의 민속2-생업기술·공예기술(제주도, 1994), 제주의 민요(김영돈, 신아문화사, 1993), 한국민요대전해설집-제주도(문화방송, 1991).

필자 이성훈(李性勳)

강강술래소리

정의 손잡고 원을 그리며 가무하는 기본형을 바탕으로 여러 가지 놀이가 벌어지는 원무 중심의 가무놀이인 강강술래를 할 때 부르는 노래.

개관 긴강강술래, 중강강술래, 자진강강술래, 남생아 놀아라, 개고리타령, 고사리 껑자(꺾자), 청어 영자(엮자), 덕석몰기, 덕석풀기, 지와밟기(기와밟기), 따비질, 손치기, 바늘귀꿰기, 대문열기, 쥔쥐새끼놀이(혹은 꼬리따기) 등이 있으며, 1966년 중요무형문화재 제8호로 지정되었다. 전승되는 지역은 전라도와 서남해 일대이다.

내용 '강강술래'라는 말은 매 소절에 '강강술래'라는 받는소리가 붙기 때문에 지어진 이름이다. 강강술래가 어떤 의미를 지닌 말인지는 아직 정확히 밝혀지지 않고 있다. 강강술래를 '강강수월래(强羌水越來)'라는 한자말로 풀이하여 강한 오랑


고사리 꺾자


강강술래


덕석몰이


쥔쥐새끼놀이

강강술래 | 국립남도국악원

캐가 물을 건너온다고 해석하고 왜의 수군이 물을 건너오니 백성들로 하여금 왜적을 경계하라는 뜻이라고 해석하는 주장도 있고, 강강술래의 '강강'을 '원'이란 뜻으로 보고 술래는 수레[車], 순유(巡遊), 순라(巡羅)에서 나왔다고 하면서 강강술래가 '원을 돌며 순라를 서다.'라는 뜻의 말이라는 주장도 있다. 받는소리인 '강강술래'도 지역에 따라 다른 경우가 있다. 받는소리 '강강술래'에 율동적인 음절을 첨가하여 흥겨움을 만들어내기도 한다. 예를 들면 전남 고흥의 '강강(갱)이나 수월래', 신안 한발의 '가강강 술래', 나주의 '강강도술래', 영광의 '우광광광수월래' 등이 그러하다.

강강술래 악곡은 육자배기토리로 되어 있지만 점점 빨라지면서 절정을 누리는 흥겨움과 역동성을 함께 느끼게 한다. 곧 제일 느린 장단인 진양조 또는 무정형의 박자로 불리는 '긴강강술래'는 그야말로 육자배기토리의 극치라고 할 만하다. 이어서 전개되는 '중강강술래', 그리고 '자진강강술래'로 들어가면 역동적인 흥이 솟아난다. 흔히 강강술래를 '재미있다', '흥겹다'라고 평가하는 것은 강강술래의 여러 가지 요소들에 의해 표현되는 것이라 생각된다.

무형문화재 지정 이전의 강강술래는 사설이 고정되어 있는 것이 아니고 놀이를 하면서 부를 수 있는 노래면 어떤 것이든 사용할 수 있었다. 달에 관한 노래, 성적인 노래, 시집살이에 관한 노래, 부덕을 기리는 노래, 남녀 간의 사랑을 구하는 노래, 계절을 찬미한 노래, 농사나 바닷일 또는 집안일에 관한 노래, 고사리 껑자·지와밟기·청어 영자 등의 놀이 노래, 과부의 이별 노래, 베틀가, 임진왜란에 관련된 노래, 일제강점기의 항일에 관련된 노래 등을 합치면 그 수는 헤아릴 수가 없을 것이다. 그러나 현행되는 것들은 일정한 가사만이 선택되어 반복되고 있다.

원래 〈강강술래소리〉는 노래하는 순서가 정해져 있지 않다. 그러나 중요무형문화재로 지정된 이후 강강술래가 보급되면서 일종의 정해진 순서를 통용하게 되었는데, 여기서는 그것을 중심으로 설명하고자 한다. 대개는 '긴강강술래'를 시작으로 '중강강술래'(이것은 생략되기도 한다), '자진강강술래'까지 이어진다. '자진강강술래' 이후에는 놀이가 삽입되는데, 남생아 놀아라, 개고리타령, 고사리 껑자, 청어 영자, 덕석몰기, 덕석풀기, 지와밟기, 따비질, 손치기, 바늘귀뀌기, 대문열기, 쥔쥐새끼놀이 순으로 이어진다. 지금 연행되고 있는 강강술래는 '긴강강술래'부터 '지와밟기'까지로 짜여 있지만 원래부터 이렇게 연행된 것은 아니었다. 지역마다 개성적인 강강술래가 있고, 각 마을이 경합하면서 끊임없이 변화·발전하는 과정에 놓여있다. 우리가 접하는 오늘날의 강강술래는 문화재로 지정되고 전국민속예술경연대회에서 대통령상을 수상하면서 지금의 형태로 표준화된 것이다.

강강술래 구성원들은 청춘 남녀들이다. 유년 시절부터 어

린 친구들끼리 새끼 강강술래를 하다 열다섯 살이 되면 술래판에 참여하여 결혼하면 졸업한다. 강강술래판에서 여러 마을의 총각과 처녀들이 자유롭게 교제한다. 이성과 자유롭게 접할 수 있도록 제도화된 놀이판이기 때문에 관심 있는 이성을 찾거나 멋진 사람을 만나기 위해 술래판으로 모여든다. 전라도 내륙 지대나 양반 마을에서는 미혼 여성들만으로 강강술래를 한다. 장흥 방촌에서는 여성들만 강강술래를 한다. 8월 추석에 '중로보기 강강술래'를 하는데, 혼인을 중매하듯 사전에 양쪽 마을 형편을 잘 아는 사람이 중로보기 중매를 서면, 추석 보름밤에 초청받은 마을로 가서 강강술래판을 벌이고 그 답례로 9월 9일에 상대편 마을 처녀들을 초청한다. 한 마을에서 중로보기를 한다면 주변의 여러 마을 큰애기들이 모여 들어서 큰애기 난장이 벌어진다. 그렇기 때문에 근동 일대의 모든 젊은 여자들이 모여들어 신명나게 노는, 실로 엄청난 여자들의 술래 잔치이다.

추석 강강술래를 잘하기 위해서는 학교에서 교육하는 것처럼 강강술래를 학습한다. 길쌈하는 물레방, 품앗이, 해변 작업이 모두 강강술래 학교이다. 좋은 소리판을 짜기 위해 구상을 하고 일하는 속에서 수시로 연습을 한다. 소리판 구성은 다양하게 구상되기도 하며 그 구상들은 실제 현장에서 실현된다. 원래 한 사람이 소리하면 다른 사람이 '모듬이'로(제창으로) 따라서 하는 것이 술래소리의 기본 구성이라고 할 수 있다. 그러나 이 기본을 바탕으로 다양한 변형이 구사된다. 두 사람이나 세 사람이 메기는 수도 있고, 아는 설소리(앞소리)는 모듬이로 하는 등 그 방법이 다양하다. 청과 사설이 좋은 여자나 남자가 설소리를 메긴다.

노래의 악곡은 남도 소리의 전형인 육자배기토리형이다. 처음에는 무장단 또는 진양조장단으로 느리게 시작하지만 점점 빠르게의 원리 작용에 따라 중모리장단, 굿거리장단(중중모리장단), 자진모리장단, 휘모리장단 등으로 점차 거침없이 진행된다. 가창방식에서도 선후창, 교환창, 제창 등 다양한 가창방식이 동원된다. 악곡의 진행 또는 가창방식의 다양성은 술래꾼들의 노래 솜씨에 따라 결정된다. 솜씨가 뛰어난 소리꾼은 상황에 어울리는 다양한 기교로 〈술래소리〉를 생산한다.

특징 및 의의 〈강강술래소리〉는 전라도 서남해 지역 주민들의 생활과 정서를 대표하는 가무악 놀이이다. 이 놀이들은 민중생활의 현장인 일상의 삶과 노동, 또 역사를 놀이 문화로 전환하여 신명과 재미를 창출한 문화 자료이다.

강강술래가 오늘날 민속 공연물로 정형화된 것은 전국민속경연대회에서 대통령상을 수상하면서부터이다. 1966년 강강술래가 중요무형문화재로 지정되었지만 원무의 민요 자료를 중심으로 지정하였기 때문에 크게 활용되지 못했다. 그런데 1976년 전국민속예술경대회에서 '해남 강강술래'가 대통령상을 수상함으로써 강강술래 원래의 가무놀이적 특성이 대외적으로 널리 홍보된다. 문화제에서 주목받고 있고, 추석이면 방송 단골 프로로 정착되었지만, 강강술래의 사회사와 놀이 자체의 미학적 탐구를 게을리한 나머지, 강강술래의 핵심어였던 청춘 공동체, 가무의 열정, 공유, 개방, 그리고 끊임없는 변화와 재창조의 의미는 느끼기 어려워졌다.

참고문헌 강강술래(김혜정, 한얼미디어, 2004), 강강술래놀이(지춘상, 한국의 민속예술1, 한국문화예술진흥원, 1978), 광주·전남의 민속연구(나경수, 민속원, 1998), 남도민속고(최덕원, 삼성출판사, 1990), 사람들을 연결하는 문화코드-강강술래를 찾아서(나승만, 보림출판사, 2003).

필자 나승만(羅承晩)

강릉 학산 오독떼기

정의 강원도 강릉 일대에 전승되고 있는 김매기소리.

개관 강릉 지방에서는 마을마다 두레패를 이루어 한 조에 두 명 이상씩 여러 조를 만들어 번갈아가며 〈오독떼기〉를 부르면서 즐겁게 김을 맨다. 아이김·두벌김·세벌김을 매면서 〈오독떼기〉를 부르는데, 부르는 속도나 가사에 따라서 '냇골[內谷] 오독떼기'·'수남(水南) 오독떼기'·'하평(下坪) 오독떼기'로 달리 부르고 있다. 이 〈오독떼기〉는 강릉시 구정면 학산리에서 가장 뚜렷이 전승되고 있는데, 이곳에서는 냇골조 〈오독떼기〉를 부른다. 냇골조 〈오독떼기〉는 일명 '자진오독떼기'라고도 부른다. 〈자진오독떼기〉라 함은 〈하평(일명 강릉평) 오독떼기〉를 부르는 마을(초당, 월호평 등 바닷가 남촌)의 소리에 비하면, 곡(曲)의 진행이 잦기 때문에 붙인 말이다. '강릉 학산 오독떼기'는 1988년 강원도 무형문화재 제5호로 지정되었다.

내용 노래 방식은 다음과 같다. 한 사람이 메기면 다음 사람이 얹고 하여 이부 합창(二部合唱)으로 이어 나간다. 나중에 얹을 때 뒷소구(뒤에서 응원을 하는 것)까지 하면 그 소리가 5리를 간다고 한다. 특히 석양녘의 〈오독떼기〉는 구슬프고 멋들어진데, 대개는 참[站數]으로 부른다는 점이 구성적이다. 일꾼들이 노래할 때 대개는 다른 소리, 즉 잡가(雜歌)를 하다가 참 때가 거의 되면 한 번 부른다. 〈오독떼기〉를 부르면 정신없이 일하던 다른 일터 농부들도 "이젠 술참이 되었구나"라는 것을 예견한다. 그런데 〈오독떼기〉를 하는 시간은 점심 먹고 한 참 하고 두 번 참을 하고 김맬 때 제일 많이 부른다. 석양참 때 해는 너울너울 넘어가는데 이 〈오독떼기〉를 한번 부르면 약 5리 정도의 먼 곳까지 계곡을 흘러 나간다고 한다.

1. 이슬 아침 만난 동무 석-/ 석양 전에-이별일세
2. 머리야 좋고 실한 처녀 줄-/ 줄뽕 낡게 글앉았네
3. 강릉이라 남대천 물 빨-/ 빨래 방치 둥실 떴네
4. 팔도라 돌아들어 간-/ 간 데 쪽쪽 내 집일세
5. 모학산에 자란 처녀 한-/ 한양 낭군 찾아 가네

다섯 농부를 상대로 조사한 결과 이 곡은 비록 짧은 가사이긴 하나 한 소절을 노래하는 시간은 거의 정확하게 55~56초 사이를 넘나들었다. 그렇기 때문에 〈강릉 자진아라리〉에서 '이슬에 아침에 만난 동무'라고 하던 가사가 긴 호흡 관계로 '이슬 아침 만난 동무'가 되어 토가 생략되고 있다. 흥미로운 것은 한 구(句)의 마지막 단어를 마치고 다음 구의 첫 단어의 운(韻)을 선창자가 띄워준다는 사실이다. 이는 수사적으로 보면 연쇄법을 농요에 대입한 것과 같다 하겠다. 이 노래는 한국의 요들송이라고 자랑할 수 있는 농요이다.

특징 및 의의 〈오독떼기〉는 『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』에 세조가 동해안 일대를 돌아보다가 〈오독떼기〉를 잘하는 사람을 뽑아 소리를 시켜보았다는 기록이 있다. 〈오독떼기〉 소리의 음 조직은 미·솔·라·도·레의 5음 음계로 되어 있고, '미'로 시작하여 '미'로 끝난다. 장단은 일정하지 않은 자유스러운 장단으로 되어 있다. 〈오독떼기〉의 후렴구는 마치 범패와 같이 장인굴곡(長引屈曲)되는 소리로 부르는데, 특히 〈꺾음 오독떼기〉가 더욱 그렇다. 강릉 농언(農諺, 농사 관련 속담)에 "오독떼기는 엉덩이와 똥꾸로 뀐다(부른다)."라는 말이 있다. 이는 음이 고음으로 올라가기 때문에 그만큼 부르기가 몹시 힘들다는 표현이다. 그렇기에 농부들은 노래를 하다가 힘이 들면 그 사이에 '중간소리'를 하는데 이것이 잡가와 〈사리랑〉이다.


모심는 소리


술참

강릉 학산 오독떼기 | 강원 강릉 | 국립민속박물관



농기와 오독떼기 깃발 | 강원 강릉 | 국립민속박물관

참고문헌 뿌리깊은나무 팔도소리1(한국브리태니커, 1984), 오독떼기(권오성, 한국민족문화대백과사전15, 한국정신문화연구원, 1990), 한국시가의 민속학적 연구(김선풍, 형설출판사, 1977).

필자 김선풍(金善豐)

강배 젓는 소리

정의 낙동강 지역에서 배로 물건을 운반할 때 물살이 센 여울을 만나면 배를 줄로 끌고 가면서 불렀던 노동요.

개관 노를 젓거나 그물을 당기는 일처럼 강으로 배를 끌어내리는 일도 작업에 참여하는 대원들의 행동이 통일되어야 힘을 덜 들이고 일의 목적을 쉽게 달성할 수 있다. '강배 끄는

소리' 또는 '고삐줄 당기는 소리', '배 띄우는 노래', '배채소리', '고딧줄꾼노래'라고도 한다.

사설 다음 사설은 경북 구미 고아읍 예강리 일대에서 전승되어 온 노동요인데, 노동 환경의 변화로 전승 현장이 사라지고 있는 실정이다.

우여차 어야/ 우여차 어야
조시해라 어야/ 의여차 어야
까득 그리믄 어야/ 으여차 어야
용궁 간다 어야/ 으여차 어야
으여차 어야/ 으여차 어야
까시밭이다 어야/ 으여차 어야
조심해라 어야/ 으여차 어야
으여차 어야/ 어여차 어야
낙동강이다 어야/ 어야차 어야
방구 틈이다 어야/ 어야차 어야
숨이차서 어야/ 어야차 어야
비글 끝이다 어야/ 어야차 어야
못 가겠다 어야/ 어야차 어야
앞이 맥혔다 어야/ 어여차 어야
어야차 어야/ 어우이

내용 〈강배 젓는 소리〉는 선소리꾼에 의해 사설이 규칙적으로 삽입되면서 "숨이 차서 못 가겠다/ 방구 틈이다 조심해라/ 낙동강이다 까뜩그리믄 샛강이다 용궁 간다/ 까시밭이다 조심해라/ 비륵 끝이다 앞이 맥혔다"라고 이어진다. 배를 끌 때마다 여건과 상황이 바뀌면 사설도 달라질 수밖에 없다.

〈강배 젓는 소리〉는 현재 경북 구미, 경남 창원 지역에서만 그 자료가 조사되어 있다. 주로 경상도, 강원도 일대에서 삼림 벌목 작업을 마치고 벌목한 통나무를 운반하는 〈목도하는 소리〉와 음악적으로는 거의 유사하나, 다만 지역 상황과 작업 환경이 다르고 창자가 달라 메기는 사설이 다르게 구연될 뿐이다.

특징 및 의의 〈강배 젓는 소리〉는 일정하게 되풀이되는 뒷소리와 실질적 의미가 있는 앞소리를 번갈아가며 부르는 선후창 형식이다. 〈강배 젓는 소리〉는 낙동강을 젖줄 삼아 살아온 구미 지역 민중들의 애환이 이 지역 사투리에 녹아 흐르는 토속적 가락이라 할 수 있다.

뭍에서 배를 끄는 일은 매우 고된 노동이며, 무엇보다 힘을 동시에 발휘하기 위해 행동의 통일이 필요하다. 그래서 〈강배 젓는 소리〉와 같은 노래를 부르면서 일의 효율을 높였던 조상들의 남다른 지혜를 엿볼 수 있는 소리이다. 배를 끌면서 닥치는 상황을 여러 사람이 함께 인지해야 사고를 막을 수 있다. 사설이 일정할 수 없는 것은 배를 끌면서 부딪히는 실제 상황이 사설에 그대로 반영되고 선창자의 자질과 능력에 따라 가창할 때마다 조금씩 차이를 보일 수 있기 때문이다.

때에 따라서는 이 소리 자체가 어려운 선율구조가 아니고, 사설도 한 줄 1연으로 짧게 구성되어 있기 때문에 소리꾼의 자질이 약간만 있어도 자연스럽게 선창자와 후창자가 바뀌어서 현장에 맞는 사설을 구사할 수 있다.

참고문헌 경북민요(조동일, 형설출판사, 1982), 구미시지(구미문화원, 2000), 한국민요대전해설집-경남(문화방송, 1994), 한국민요대전해설집-경북(문화방송, 1995).

필자 이현수(李賢洙)

강실 강실 강실 도령

정의 신부가 첫날 밤에 아기를 낳아서 신랑이 되돌아갔다는 줄거리의 서사민요.

사설

강질 강질[강실 강실] 강올 책을[강실 책을] 품에 품고/
임안 땅에 장개들어 장개떡이[장가댁이] 어쩌든가/
서른두 간 지와집에 마흔두 칸 대벽방에/
금오비단 홑이불은 덮을 데끼[듯이] 돋아놓고/
원앙금침 자우비개[잣베개] 둘이 빌[벨] 데끼 돋아놓고/
새별 같은 요강대우 느리느리 밀쳐놓고/
방 안에는 연꽃 피고 문 우그는[위에는] 피꽃 피고/
핏자꼬리 연자고리 하늘에 천(天)자 걸어놓고/
병일레라 병일레라 꽃자리는 마다시고 짚자리만 딜이라네/
떡국 상은 마다시고 미역국 상만 딜이라네/
아랫방에 처남 남매 반말이나 허고 가네/
웃방에 상각[상객] 손님 오던 질로[길로] 도상허세[돌아가세]/
장인 장모 나서시소 반절이나 하고 가세/
에라 허고 요망한 놈 반절밖에 못 배왔냐/
자네 딸 행실 보면 반절도나 감사하네

내용 혼인 첫날 밤에 신부가 아기를 낳았다는 특이한 내용을 지닌 이 노래는 혼사장애 노래류의 '첫날 밤 해산한 신부' 유형에 속한다(강진옥). 이 서사민요는 ①강실 도령이 장가를 갔는데, ②첫날 밤에 병풍 너머로 아기 우는 소리가 들리고, ③신부는 미역국만 찾아서, ④되돌아가려고 했더니, ⑤처가에서 붙잡고 비난하여, ⑥도로 질책하고 돌아서는 여섯 개의

단락으로 구성되어 있다.

강실 도령이란 강실(講室), 곧 서당에 글공부를 다니는 도령이란 의미이다. 옛날에는 당사자끼리 얼굴도 안 보고 혼인하는 것이 다반사였던 만큼, 강실 도령도 어린 나이에 부모가 혼약한 대로 장가를 갔다가 이런 일을 당한 것이다. 방 안에 연꽃과 피꽃이 피었다는 표현은 신부가 아기를 낳느라 어지러워진 방 안의 정경을 묘사한 대목이다. 해산한 신부는 산후처리를 위한 짚자리와 미역국을 청하기까지 한다. 마침내 사태를 알아챈 강실 도령이 돌아가려고 하자, 처가에서는 이런저런 핑계로 붙잡거나 빌미를 잡아 타박을 한다. 그러나 도령은 장인 장모에게 반절로 일침을 가하고 돌아선다.

첫날 밤의 출산은 신부의 부정한 행실을 상징적으로 드러내는 사건이다. 결국 신부는 소박을 당하고 혼사가 깨어지는 것으로 귀결되는 이 노래는 여성 정절의 중요성을 강조하는 작품으로 이해된다. 주로 부녀자들이 길쌈이나 밭일을 하면서 고단함과 지루함을 덜기 위해 불렀다고 한다. 특별한 기능이 없이 심심파적으로 불리는 가창유희요이기도 하다.

지역사례 호남과 충청도 지역에서 널리 불렸다. 각편에 따라서 돌아서는 신랑에게 처가 식구들이 아이 이름을 지어달라거나, 딸의 인물이나 솜씨가 빠지느냐고 따지거나, 반절을 하는 것을 나무라거나 하면서 붙잡을 빌미를 마련한다. 그 밖에 묘사가 핍진하고 노랫말이 풍부한 각편이 있지만, 대부분 동일한 유형이다. 다만 처녀가 강실 도령에게 구애하여 행복한 결말을 맺는 유형이 있다(임동권). 전통적인 사회에서 강실 도령은 가장 이상적인 남편감이었다. 글공부를 하여 과거에 급제하면 출세가 보장되고 재물도 따랐기 때문이다. 처녀가 집 앞을 지나는 강실 도령에게 자고 가기를 청하는 것은 유교적 규범에 위배되는 일이지만, 희구와 기대가 만들어 낸 노래의 세계에서는 강실 도령이 처녀의 적극적인 구애를 받아들인다. 강 도령으로도 나타나는데, 원래는 강실 도령이던 것이 비슷한 음의 강씨 도령으로 바뀐 것으로 보인다. 장가가는 사람이 지역에 따라 이학식(경북 군위 지역), 시선배(경남 밀양 지역) 등으로 달리 나타나기도 한다.

특징 및 의의 어린 나이에 배우자 될 사람의 얼굴도 한 번 보지 못하고 혼인하는 등 전통 혼속이 가진 문제들이 이 노래를 통해서 조명된다. 그럼에도 첫날 밤 신부의 출산이라는 설정은 대단히 충격적이다. 그 상황에서 처가 식구들은 돌아서는 신랑에게 격에 맞지 않는 요구를 하거나 타박을 하는 뻔뻔스러운 모습을 보인다. 이러한 설정은 분명 유교적 규범을 지지하고 여성의 정절을 강요하는 남성의 시각을 대변하는 것이다. 그런데 이 민요 유형과 동일한 모티프를 공유한 설화가 있어서 주목해볼 만하다. 다만 설화 속의 신랑은 해산한 신부를 아량으로 받아들이고 태어난 아이까지도 정성으로 양육하는 너그러운 존재로서, 매정하게 돌아서는 민요 속의 강실 도령과는 판이하게 다른 모습이다. 또한 설화 속에서 첫날 밤 태어난 아들은 성장하여 유명한 인물이 된 경우가 많다. 이는 첫날밤의 출산을 여성의 부정한 행실 때문이 아니라 초자연적인 감응에 의한 신화적 출산으로 의미화하고 있어서, 철저하게 일상적인 윤리 규범에 입각해 있는 〈강실 강실 강실 도령〉의 시선과는 아주 대조적이다. 어떻든 이 이상한 사건이 설화로, 민요로 형상화된 것은 더러 이런 일들이 일어났던 과거 현실의 반영이 아닌가 생각된다. 여자에게는 제대로 성교육을 시키지 않았을 뿐 아니라 성(性)을 몰라야 순결하다고 여겼던 전통 사회에서는 어린 딸의 임신이 어쩌면 그녀 자신도 모르게 이루어졌을 가능성도 없지 않다. 〈강실 강실 강실 도령〉은 그 사건을 여성의 부정한 행실 탓으로 몰아가면서 유교적 윤리 규범을 강조하는 가부장적 담론을 대변한다.

참고문헌 여성과 민요(임동권, 집문당, 1984), 여성서사민요에 나타난 관계양상과 향유층 의식(강진옥, 한국고전여성작가연구, 태학사, 1999), 조선민요연구(고정옥, 수선사, 1947), 한국구비문학대계8-10(한국정신문화연구원, 1985), 한국민요대전해설집-전남(문화방송, 1992), 혼사장애형 민요에 나타난 여성의식(서영숙, 한어문교육8, 한국언어문학교육학회, 2000).

필자 천혜숙(千惠淑)

강원도아리랑

정의 강원도에서 전해지며 강원도를 대표하는 아리랑.

개관 〈강원도아리랑〉은 강원도를 대표하는 민요이다. 강원도에 전승하는 아리랑에는 '긴아라리', '자진아라리', '엮음아라리'의 세 종류가 있다. 조금 느린 세마치장단(9/8박자)으로 부르는 〈긴아라리〉는 '정선아리랑'이라고 하며, 보통 빠르기의 엇모리장단(10/8박자)에 부르는 〈자진아라리〉는 '강원도아리랑'이라고 하며, 〈엮음아라리〉는 '긴아라리'에서 파생된 곡으로 처음에는 노랫말을 빠르고 촘촘하게 엮어 부르다가 나중에는 '긴아라리'의 가락으로 되돌아간다.

사설 현재 주로 불리는 〈강원도아리랑〉의 노랫말은 다음과 같다.

(후렴) 아리아리 쓰리쓰리 아라리요/ 아리아리 고개로 넘어간다
1. 아주까리 정자는 구경자리/ 살구나무 정자로만 만나보세
2. 열라는 콩팥은 왜 아니 열고/ 아주까리 동백은 왜 여는가
3. 아리랑 고개다 주막집을 짓고/ 정든 님 오기만 기다린다

내용 〈강원도아리랑〉은 본래 강원도에서는 논이나 밭에서 일을 하면서 부르는 노동요로서 강원도 현지에서는 '자진아라리'라고 불린다. 〈강원도아리랑〉은 1930년대에 서울의 민요 가수들이 라디오를 통해 노래하면서 전국에 널리 알려졌다. 이때 현지 제목인 〈자진아라리〉가 아니라 〈강원도아리랑〉으로 알려졌던 것이다. 또한 강원도의 〈긴아라리〉도 서울의 민요 가수들이 부르면서 〈정선아리랑〉이라는 제목을 얻게 되었다.

〈강원도아리랑〉은 엇모리장단에 얹어 부른다. 이 노래의 음계는 미·솔·라·도·레의 5음 음계로서 강원도 민요의 전형적인 특징을 보여준다. 이런 음악 어법을 메나리토리라고 한다.

특징 및 의의 강원도의 아리랑은 우리나라의 수많은 아리랑 노래 중에서도 역사가 가장 오래되었으며 다른 아리랑 노래가 파생되는 원형적 성격을 갖는 것으로 여겨진다.

참고문헌 강원도 〈아라리〉의 음악적 특징과 원형적 특질(이용식, 한국민요학25, 한국민요학회, 2009), 아리랑소리의 근원과 그 변천에 관한 음악적 연구(이보형, 한국민요학5, 한국민요학회, 1997), 정선아라리의 연구(강등학, 집문당, 1988), 정선의 아라리(김시업, 성균관대학교 대동문화연구원, 2003).

필자 이용식(李庸植)

강진 신전 들노래

정의 전라남도 강진군 신전면 일대에서 전승되는 탐진강 유역의 들노래.

개관 '강진 신전 들노래'는 전남 강진군 신전면 벌정리 논정마을과 용월리 등 신전면 일대를 중심으로 전승되고 있는 탐진강 유역의 대표적인 들노래이다. 남해안 지역 농경문화와 연계성이 높으며 들노래 본연의 신명을 잘 담고 있다. 산업화, 6·25전쟁, 기술 영농 등으로 1970년대 이후 전승이 중단되었다가 1997년 남도문화제 출연을 계기로 재연되었으며, 2003년 강진들노래보존회가 조직되어 전승력을 확보했다. 2005년 12월 27일 전라남도 무형문화재 제38호로 지정되었다.

사설 신전 들노래는 〈모 찌는 소리〉, 〈모심는 소리〉, 〈논매는 소리〉로 이루어져 있다. 〈논매는 소리〉는 초불, 두불, 세불(만물) 순서에 따라 각각 다른 소리가 불린다. 〈두불 매는 소리〉는 '지화자소리'와 '소랑갈개소리(절로소리)'로 분화되어 있고, 〈세불 매는 소리〉는 '내로구나소리'와 '방애소리(두렁소리)'로 분화되어 있다.

1. 〈모 찌는 소리〉
(받)어기여차 머언 뒤요
(메)어울러보세 어울러보세/ 모찌기를 어울러보세/
손들은 얄추고 소리는 높여서/ 먼 데 사람은 듣기가 좋고/
곁에 계원은 하시기 좋게/ 흠성 흠성 당겨서 찌세/
이 논배미 다를 찌면/ 장구배미로 가서 심세

2. 〈모심는 소리〉
(받)에헤 에헤헤루 상사뒤요
(메)떠들어 온다 떠들어 오네/ 점심 바구리가 떠들어 오네/
앞줄을 맞춰서 흠성 흠성 심세/ 다 되야 간다 다 되여 가네/
오늘 일이 다 되야 가네/ 일락서산에 해는 지고/
월출 동녘에 달 솟아오니/ 흠성 흠성 심어를 주고/
장구배미로 가서 심세

3. 〈초불 매는 소리〉
(받)아-헤에- 히이- 이히 네- 가- 네로-구나-응 으응
(메)단지 단지 열두 단지 닷말래기 논배미를 으 응/
우리 어머니 살아 계실 때는 서름 서름이 내던 논을 응 으응/
우리 형제 다 잘 매고 정재 밑에 잠을 자니 응 으응/
저 건네- 갈미봉에/ 비가 우루르 몰아온다 응 으응

4. 두불 매는 소리 : 〈지화자소리〉
(받)지화자 자자 헤에 헤에야 헤에헤에야 저얼로
(메)어울러 보세 어울러 보세 두 불 매기를 어울러 보세/
머언 데 사람은 듣기가 좋고 곁에 계원은 하시기 좋게/
소리를 맞아서 흠성 흠성 모를 매세/
잘도나 매네 잘도 매네 우리 계원이 잘도 매네/
어덩밑 배루는 보리테 배루를 바라보고/
흠성 흠성 손을 올로서 깊이 파고 들어가세

5. 두불 매는 소리 : 〈소랑갈개소리〉
(받)절-로
(메)흠성 흠성/ 논을 매세/ 다 되야간다/ 다 되었네

6. 세불 매는 소리 : 〈내로구나소리〉
(받)아-헤헤 히-이히 내가- 내로구나
(메)산아 산아 월출산아 비가 오면은 흰비산아/
산아 백두산아 눈이 오면은 흰비산아/
이 농사가 풍년이 들어야 우리 큰아들 장가를 보내제/
울 너매 산 너메 소실을 두고 밤길 걷기가 난감하네

7. 세불 매는 소리 : 〈방애소리〉
(받)에헤 에헤야아 얼씨구 좋다 방애로다

(메)저 건네 묵은 논은 정자가 없어서 묵었는가/
잘 된디는 차조 갈고 못 된디는 모조 갈고/
나는 가네 내 돌아가네 한양 낭군을 내돌아가네/
놀아보세 놀아보세 청춘 시절에 놀아보세

내용 신전 들노래는 영산강 유역의 들노래, 서남해 도서 연안의 들노래, 섬진강 유역 들노래의 영향을 고루 받고 있어서, 다양한 문화가 교류하는 접점 지대의 특징을 드러낸다. 논맬 때 부르는 〈초불 매는 소리〉는 영산강 유역에서 논맬 때 초벌 매는 소리로 부르는 〈긴소리〉와 유사하다. 그리고 〈절로소리〉는 진도와 신안의 〈절로소리〉와 같다. 또 논매기를 마치고 나오면서 부르는 두렁소리인 〈방아타령〉은 섬진강 유역에 널리 분포하고 있다.

특징 및 의의 신전 들노래는 전라도 남해안 지역의 농경문화와 연계된 농요로서 문화적 의미가 있다. 신전면 일대는 온난한 기후 조건, 탐진강 유역의 풍부한 수량, 간척으로 형성된 넓은 농토를 보유하고 있는 지역으로, 이러한 생태적 환경에서 들노래가 발달하였다. 품앗이, 모듬차리, 두레에서 두루 불린 신전 들노래에는 강진의 자연 환경과 주민들의 삶, 사회 역사상이 담겨 있다.

참고문헌 부활하는 대지의 소리 강진들노래(나승만·이경엽·이윤선, 강진군·목포대학교 도서문화연구원, 2003), 강진갯들소리마을(gdsori.go2vil.org).

필자 이옥희(李玉姬)

강화 용두레질소리

정의 강화도에서 용두레를 사용하여 높은 곳의 논으로 물을 퍼 올리면서 하는 소리.

개관 〈용두레질소리〉는 농업노동요 중 '물 푸는 소리'에 해당한다. 〈물 푸는 소리〉는 강원도의 '파래소리', 전라도의 '두레질소리', 경기도의 '용두레질소리' 등으로 불린다. 이 중 〈용두레질소리〉는 통나무를 길쭉하게 파서 만든 용두레의 한 끝을 쥐고 밀어서 낮은 곳의 물을 높은 곳으로 퍼 올리면서 부르는 소리이다. 경기의 김포, 인천의 강화 등에서 조사되었다.

인천시 강화군 내가면의 〈용두레질소리〉는 1986년 제27회 전국민속예술경연대회에서 대통령상을 수상하였고, 2003년 10월 27일 인천광역시 무형문화재 제12호로 지정되었다.

내용 강화도는 섬이지만 적극적인 간척 사업으로 전체 면적의 3/4이 농지로 이루어져 있을 정도로 농업의 비중이 높다.



용두레 | 국립민속박물관

하지만 산이 낮고 물이 귀해 논농사에서 물을 관리하는 것이 무엇보다 중요했으며, 이 때문에 강화도에서 〈용두레질소리〉가 발달하였다.

물을 퍼 올리는 단순하고 반복되는 노동 과정에서 부르는 〈용두레질소리〉는 보통 "하나 둘이다 허이, 둘은 서이" 또는 "하나의 둘이라 홍, 둘이면 서히요 홍" 등 숫자를 헤아리는 셈소리로 부른다. 셈소리로 부르다가 중간 중간에 "열다섯에 시집을 갔드니", "논배미루다 물 넘어 간다" 등의 노랫말을 끼워 넣기도 한다.

강화 용두레질소리는 셈소리로 부르는 교동면의 〈용두레질소리〉와 달거리로 부르는 강화읍과 내가면의 〈용두레질소리〉 두 가지가 있다. 교동면에서 조사된 〈용두레질소리〉는 숫자를 헤아리는 단순한 셈소리인데 반해, 강화읍과 내가면의 〈용두레질소리〉는 열두 달의 계절적 풍광을 차례대로 읊는 달거리의 형태로 세련된 면모를 갖추고 있어서 주목을 받는다.

달거리의 형태로 짜인 강화군 내가면 황청리 〈용두레질소리〉의 사설은 다음과 같다.

(받)어허야 용두레 물 올라간다
(메)어허야 용두레 물 올라가누나/
물줄은 하난데 용두렌 열 쌍일세/
이월초하루 쥐불 놓는 달/ 삼월삼일은 제비가 오구요/
사월초파일 부처님 오셨나/ 오월단오날 그네를 뛰며는/
모기가 안 물어 잠자기 좋구나/
육간 대청에 전후퇴(前後退, 집채 앞뒤에 있는 물림) 달구요/
호박 주초(主礎, 주춧돌)에 푸넝[風磬, 처마 끝에 다는 경쇠] 달구요/
건드럭지게도 잘도 사났네/ 팔월한가위 달도 밝구나/
구월구일은 제비가 떠나네/ 여나믄 시절에 잘 먹고 놀았건만/
동지 팥죽은 맛도 좋구나아아/
아아 일 년은 열두 달 다 지나가누나/
큰아기 나이는 이구나 십팔일세/ 딸도 스무 살 사위도 스무 살/
궁합이 좋아서 잘들 사누나(아-잘 올라간다-!)



강화 용두레질소리 | 인천광역시

강화 용두레질소리는 셈소리로 불리는 여느 지역의 〈물 푸는 소리〉와 달리 열두 달을 차례대로 달거리로 풀어낸다는 점에서 사설의 세련미가 있고, 각 달의 특징적인 풍광을 유쾌한 정서로 읊는다는 점에서 돋보인다.

특징 및 의의 강화 용두레질소리는 경기 지역에서 드물게 조사되는 〈물 푸는 소리〉로서의 가치를 지녔으며, 특히 내가면 황청리의 〈용두레질소리〉는 달거리 형태의 세련된 사설과 음악성이 높이 평가받고 있다.

음악적으로 '레'가 종지음과 요성의 기능을 하고 있으며 반경토리의 음 조직에 서도적인 시김새가 사용되고 있다. 이러한 특징은 이 지역의 〈모 찌는 소리〉나 〈모심는 소리〉에서도 나타나고 있어서, 강화도의 소리를 통해 서도 소리와 경토리의 다양한 혼합 양상을 연구할 수 있으리라 여겨진다.

참고문헌 강화군 논농사소리의 음악적 특징(이윤정, 예술논집8, 전남대학교 예술연구소, 2008), 경기도의 향토민요-하(김영운·김혜정·이윤정, 경기문화재단, 2006), 한국구전민요의 세계(김헌선, 지식산업사, 1996), 한국민요대전해설집-경기도(문화방송, 1996), 한국의 민속예술 50년사(김기형·김헌선·김혜정, 민속원, 2011).

필자 시지은(施知恩)

개구리타령

정의 경기 선소리를 부를 때 〈자진산타령〉에 이어 부르는 노래이며, 남사당패에 의해 전국으로 전파된 민요.

개관 〈개구리타령〉은 크게 두 가지로 나뉜다. 하나는 경기 선소리를 부를 때 〈자진산타령〉에 이어 부르던 경기 잡가로 '청개구리타령'이라고도 한다. 다른 하나는 경기 선소리 〈개구리타령〉이 남사당패에 의해 여러 지역으로 전파되면서 그 영향을 받아 파생된 민요를 말하는 것으로, '개고리타령'이라고도 한다. 전라도·경상도·강원도 등지에 분포되어 있는데, 오늘날 남도 민요로 대표되는 〈개구리타령〉은 판소리 〈춘향가〉·〈흥부가〉·〈심청가〉 중 일부 사설을 가져다 엮었다. 이것은 사설에 일관성이 없고 개구리와도 관계가 없다.

내용 경기 선소리 〈개구리타령〉은 〈놀량〉·〈앞산타령〉·〈뒷산타령〉·〈자진산타령(도라지타령)〉 다음에 부르던 입창(立唱)으로, 경기 선소리 전체를 부를 때에 제일 마지막에 부르던 노래이다. 〈방아타령〉·〈자진방아타령〉·〈양산도〉·〈경복궁타령〉·〈매화타령〉 등과 함께 불렸다. 경기 선소리인 〈개구리타령〉은 유절 형식이며 5음 음계로 되어 있다. 자진타령장단으로 부르며 선율이 경쾌하다.

개골 개골 개골아 에헤이 에야/
개구리 볼랴거든 미나리 밭으로 가거라/
애우개 큰애기는 망건뜨기로 나간다/
에헤이 에야 인모암살 진주단에 공단 두루마기가
제격이라……

한편 남도 민요에 속하는 〈개구리타령〉은 사당패에 의해 불린 경기도의 〈개구리타령〉이 전국으로 전파되어 파생된 민요이다. 장절 형식으로서 뒷소리는 네 장단의 "아아아아 어어어어 어허 어기야" 하는 입타령으로 되어 있는데, 여기에 네 장단의 "간다 간다 내가 돌아간다 어기야"가 덧붙기도 한다. 3소박 4박자(12/8)로 굿거리장단이나 자진중중모리장단으로 부르며, 선율은 계면조로 되어 있다. 전문 소리꾼에 의해 소리가 다듬어지는 과정에서 가락이 정교해졌다.

헤헤 어허 어허 어기야 간다 나간다
내가 돌아간다 어기야 여보 도련님 참으로 가요/
내 목을 뎅그렁 베어 한강수 깊은 물 풍덩실 들이쳐/
이별인가 어드메냐 노던 봉황 저 두견 짝을 잃고 우노매라/
춘풍에 놀래 깨여 깨닫도록 들쳐나니 데려갈 테면 데려가

아아아아 어어어어 어허 어기야 간다 간다 내가 돌아를 가/
도련님을 업고 보니 좋을 호자가 널로 나/
부용작약 해당화 탐화봉접에 좋을 호/
소상 동정 칠백리 일생 보아도 좋을 호로구나/
둥둥둥둥 허허 둥둥 내 사랑……

지역사례 전라도에서는 소리꾼들이 〈육자배기〉나 〈흥타령〉 같은 긴 소리를 부른 뒤 〈개구리타령〉을 이어 부르기도 한다. 민요로 불리는 〈개구리타령〉 중에는 "개골 개골 개고리 개고리 개골 개골을 찾으려면~"의 후렴구를 부르는 유절 형식의 노래도 있다. 이러한 형태는 경기 선소리의 영향을 받아 파생된 민요의 특성을 잘 보여준다.

특징 및 의의 〈개구리타령〉은 본래 경기 입창을 부를 때에 〈자진산타령〉 다음에 부르던 사당패 소리로 현재까지 경기 선소리의 형태가 전승되고 있다. 그러면서 한편으로는 전국을 돌며 공연을 했던 사당패 소리의 영향을 받아 민요화된 〈개구리타령〉이 파생되었다. 여러 지역에서 불렸으나, 오늘날에는 전라도의 〈개구리타령〉이 대표성을 띠고 있다. 그래서 남도 민요 또는 남도 잡가로 분류된다. 〈개구리타령〉은 본래 개구리의 생태를 묘사하여 풍자적으로 부르던 노래였으나, 요즘에는 개구리에 관한 내용은 없고, 판소리의 유명한 대목들을 따서 부르는 경우가 많다.

참고문헌 뿌리깊은나무 팔도소리3(한국브리태니커, 1984), 진도 마당놀이요에 관한 연구(반혜성, 서울대학교 석사학위논문, 1988), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976), 한국민요대전해설집(문화방송, 1995), 한국의 민속음악–전남(한국정신문화연구원, 1993), 향토민요에 수용된 사당패소리(손인애, 민속원, 2007), 경기민요CD–2(오아시스, 1994).

필자 임미선(林美善)

개미타령

정의 개미를 제재로 하는 민요.

개관 개미를 제재로 하는 〈개미타령〉은 의외로 수집된 자료가 많지 않으며, 전북·전남 지역 등지에서 채록되고 있다.

사설

개미야 개미야/ 조그만한 불개미야/ 바늘거치 요약한 몸/
태산거치 병이 들어/ 머리에는 두통 나고/ 납바닥에 면종 나고/
서끄터리 중서질코/ 모가지에 발치 나고/ 목구녁에 다대 나고/
손에는 독정 나고/ 등거리는 등창 나고/ 넙더치는 둥둥 나고/
발바닥은 티눈 백혀/ 사방 삭신 다 아파서/ 비네 팔아 반지 팔아/
약 헌 첩을 지어다가/ 약단에 약을 대려/
그 약이 끓기 전에/ 영영 가고 아주 가네
- 한국민요집5, 전북 고창

조그만헌 놈으 불개미가/ 동도 타고 황도 타고/
방울방울이 둘러 타고/ 앞으로는 노리기요/ 뒤로는 선달이요/
선달 노리기 거느리고/ 은도 존님 놋도 존님/
좌우란에 별도 존님/ 잎이라 열네 나무/ 새 별도 열리려나/
동지문을 열고 보니/ 고부새가 앉아 울어/
그 새소리 자시 듣고/ 고부랑 당당 동동 바지/
길기 잡아 원앙 바지/ 원앙침침 다홍치매/
꾀꼬리 삼동 접저구리이
- 전북의 민요, 전북 남원

내용 지금까지 채록된 〈개미타령〉을 보면, 앞의 사설처럼 온갖 질병에 걸린 모양새를 노래한 것, 개미가 떼를 지어 이동하는 모양새를 묘사한 것, 개미의 생김새를 골계적으로 묘사한 것 등이 보이고 있다.

특징 및 의의 〈개미타령〉은 지금까지 채록된 자료에 의하면 주로 전북·전남 지역에서 나타나고 있다. 이러한 채록 지역상의 특성은 이 노래의 분포 지역을 암시하기도 하나 단정할 수는 없다. 온갖 질병에 걸린 개미의 모양새를 묘사한 〈개미타령〉이 가장 많이 채록되고 있으며, 개미가 떼를 지어 이동하는 모습을 묘사한 민요나 개미의 생김새를 희화하여 묘사한 〈개미타령〉은 극소수에 불과하다.

참고문헌 전북의 민요(김익두, 전북애향운동본부, 1989), 한국민요의 민족음악학적 연구(김익두, 민속원, 2012), 한국민요대전해설집–전북(문화방송, 1995), 한국민요집5(임동권, 집문당, 1980).

필자 김익두(金益斗)

개성난봉가

정의 황해도 민요 〈난봉가(사랑타령)〉의 하나였던 경기 민요.

개관 〈개성난봉가〉는 일명 '박연폭포'라고도 한다. 근세기 서도 통속민요 〈난봉가〉 계통 소리 가운데 하나로 형성되었지만, 현재는 경기 민요로 전승되고 있다. 지금도 독창 사설에 〈(긴)난봉가〉 및 그 모본인 사당패 〈동풍가〉의 주요 사설인 "슬슬 동풍에"가 나타나, 그 밀접한 관계를 잘 보여준다.

사설

(후렴) 에 - 에 - 에루화 좋고 좋다 어러럼마 디여라- 내 사-랑-아

1. 박연폭포 흘러가는 물은 범사정으로 감돌아든다
2. 박연폭포가 제 아무리 깊다 해도
우리네 양인(兩人)의 정만 못 하리라

3. 삼십 장(三十丈) 단애(斷崖)에서 비류(飛流)가
직하(直下)하니/ 박연이 되어서 범사정을 감도네
4. 월백설백천지백(月白雪白天地白)하니
산심야심객수심(山深夜深客愁深)이로다
5. 슬슬 동풍에 궂은비 오고
시화연풍(時和年豐) 님 섞여 노잔다
6. 주린 백성을 배에다 싣고 건너다 대이니 부촌(富村)이라
7. 가는 곳마다 정들여놓고 이별이 잦아서 나는 못살겠네

내용 〈개성난봉가〉는 박연폭포를 소재로 하지만 〈사랑타령〉 노래답게 사랑과 이별을 주제로 한다. 후렴은 다른 〈난봉가〉 계통 소리처럼 앞부분은 대개 입타령으로 되어 있고, "내 사랑아"로 마무리된다.

특징 및 의의 〈개성난봉가〉는 현재 주요 구성음이 라·도·레·미·솔이며 제3음 '레'(경토리의 '도')에 중심음 기능이 있는 반경토리(경토리와 메나리토리가 섞인 형태)로 되어 있다. 그러나 20세기 전반에는 유성기 음반을 통해 반경토리와 주요 구성음은 같지만 제4음 '미'(수심가토리의 '라')에 서도 특유의 굵은 요성과 중심음 기능이 나타나는 반수심가토리(수심가토리와 메나리토리가 섞인 형태)로 많이 불렀던 사실이 확인된다. 따라서 〈개성난봉가〉는 〈난봉가〉 계통 소리로 본래 서도 음악 문화권에서 발생하였지만, 분단 이후 음악 문화 환경의 변화와 문화재 관리법상 경·서도 민요가 분리되면서 경기 민요로 수용·전승되고 있는 노래라 할 수 있다. 장단은 굿거리장단에 맞으며, 후렴과 독창이 굿거리장단 네 장단을 주고받는 구조로 되어 있다.

이 노래는 전반적으로 속도감이 있으면서 흥청거려, 〈난봉가〉 계통 노래의 감성을 잘 보여준다. 〈개성난봉가〉를 통해 20세기 전반 경·서도 음악 문화의 활발했던 교류와 분단 이후의 전승 양상을 잘 살펴볼 수 있다.

참고문헌 20세기 전·후반기 경·서도 통속민요의 변모 양상(손인애, 경기전통예술 시리즈2–경기잡가, 경기도국악당, 2006), 20세기 한국민요 변화의 한 양상–개성난봉가의 경우를 중심으로(김영운, 한국민요학15, 한국민요학회, 2004).

필자 손인애(孫仁愛)

ㄱ 개타령

개타령

☞ 사설난봉가

정의 황해도 민요 〈난봉가(사랑타령)〉의 하나였던 서도 민요.

개관 〈개타령〉은 재담소리로 분류되기도 하는데, 20세기 초에는 〈난봉가〉 계통 소리로 인기가 제법 높았다. 본래 곡명은 〈사설난봉가〉로, 나중에 만들어진 현행 〈사설난봉가〉 보다 사설을 엮어가는 방식의 노래로는 더 오랜 역사를 지니고 있다. 그리고 근자에 전통 시대 대표적인 유랑 예인 집단인 사당패의 〈사랑타령〉 계통 소리에서 비롯된 사실이 밝혀져, 경·서도 통속민요의 형성에 사당패 소리가 깊은 영향을 주었음을 짐작케 한다.

사설

에 개야 개야 개야 먹껌정 올라 수캐야
밤사람 보구서 네 짓지를 말아라
아하아하 아하야 에헤이에야
지 가이 우르르르 우르르르 알알
얼싸좋다 둥둥 네가야 네가 내 사랑아
아하아항 아하야 에헤이에야
앵두나무 아래 병알 한 쌍 노는 건
총각에 낭군의 몸보신감이로다
아하아항 아하야 에헤이 에야
지 중, 위이, 다 채갔다, 뭣이가……

내용 〈개타령〉이란 곡명은 "개야 개야 개야"로 시작되는 사설로 인해 생긴 것이다. 개를 소재로 하지만, 궁극적으로 사랑에 관한 내용이 중심이 된다. 현재 후렴은 여느 〈난봉가〉 계통 소리처럼 "내 사랑아"로 마무리되는 형태 뒤에 입타령("아하아항 아하야 에헤이에야")이 결합되어 있다. 그런데 형성 초기에는 뒤의 입타령이 생략된 "내 사랑아"까지만 후렴에 해당하였다.

특징 및 의의 장단은 빠른 3소박(3분의) 4박자의 자진타령에 맞는다. 토리는 주요 구성음이 경토리(솔·라·도·레·미)와 같지만, 시김새와 음 기능에는 수심가토리의 특성이 나타나는 북부경토리(수심가토리와 경토리가 섞인 형태)로 되어 있다. 이 노래는 익살스러운 내용의 가사로 인해 선율도 매우 밝고 경쾌하다.

한편 〈개타령〉이 현재는 중간 중간 해학적인 내용의 대화체만 들어가지만, 20세기 전반에는 사설조(엮음식으로 된 가락)가 있었던 소리도 발견된다. 이를 통해 현행 〈사설난봉가〉보다 먼저 사설조의 〈난봉가〉 계통 소리로 형성된 사실이 확인된다. 그런데 현행 〈사설난봉가〉가 대중들에게 더 인기를 누리며 점차 그 위상이 약해졌고, 〈난봉가〉 계통 소리에서도 서서히 탈락하게 되었다. 서도 민요 〈개타령〉은 시대에 따라 민요의 지속과 존재 방식을 엿보게 한다.

참고문헌 국악개요(장사훈, 정문사, 1961), 서도민요 〈개타령〉 연구(손인애, 한국

음반학15, 한국고음반연구회, 2005), 서도민요 〈사설난봉가〉 연구(손인애, 한국민요학16, 한국민요학회, 2005), 북녘땅 우리소리-전문소리꾼(1970~1983년 녹음, 서울음반, 2004).

필자 손인애(孫仁愛)

객귀 물리는 소리

정의 '객귀'가 몸에 침범한 것을 병의 원인으로 보고 축귀(逐鬼)를 목적으로 행하는 의식요.

개관 객귀는 객사하여 저승에 들어가지 못하고 떠도는 사람의 넋으로, 잡귀의 하나이다. 객귀는 혼례나 상례, 굿 등 집안의 경조사와 같은 행사 때에 사람에게 들어온다. 늘 굶주리기 때문에 걸인처럼 음식이 많은 잔치에 잘 나타난다. 객귀가 들면 몸이 아프거나 오한이 나거나 급체가 오는 등 이상이 생긴다.

객귀 물리기는 '객귀 물림', '객귀 풀이', '객구 물리기', '뜬귀 잡기', '물림 바가지', '물림 게질', '푸레박질', '밥 풀어내기', '한박 물림', '해 물리기', '잔밥 먹이기' 등 여러 가지 이칭이 있다. 객귀 물리기는 무당과 같은 전문 사제자가 할 수도 있지만, 예전에는 집안의 여자 어른이 할 수 있었다. 객귀를 물리기 위해서는 바가지에 된장국밥을 풀고 식칼로 환자의 머리카락을 세 번 뜯어 넣은 뒤 주문을 읊는다. 주문이 끝나면 된장국밥을 대문 밖에 뿌리고 식칼을 던지며 바가지를 엎어놓는다. 이때 칼끝이 밖을 향해야 객귀가 나가고 아픈 것이 낫는다고 한다.

사설 〈객귀 물리는 소리〉는 객귀의 실체를 밝히는 것부터 시작한다. 바가지에 쌀이나 좁쌀을 담고 객귀 여부를 가리는 주문을 외우면서 숟가락을 그 위에 꽂았을 때 쓰러지지 않고 잘 서 있으면 객귀가 씌운 것이고, 곧바로 쓰러지면 객귀가 들어온 것이 아니라고 판단한다. 곡식 위에 꼿꼿이 서 있는 숟가락은 늘 굶주려 있는 객귀가 환자에게 침입하여 곡식을 탐하고 있다는 증표가 된다. 객귀가 들어온 것으로 판명되면 객귀를 쫓기 위한 객귀 물리기를 행한다.

다음은 2003년에 대전에서 조사된 객귀 물리기의 주문 사례이다.

"객귀야 들어보아라! 철이 없는 00생(生)이 그저 아무 것도 모르고 얻어먹고 객귀가 들었는지 객귀가 들었거던 들었다고 좁쌀을 발로 일어서서 증표를 내라. 그러면 좋은 밥에다 물밥 진지 한밥 진지를 한 끄림이 하여 줄 테니 객귀거던 증표를 내어라 (……) 동(東)으로 들어온 객귀라 서(西)으로 들어온 객귀라 남(南)으로 들어온 객귀라 북(北)으로 들어온 객귀라 객귀거던 객귀라 증표하여라 그러면 좋은 밥에다 물밥 진지 한밥 진지를 한 끄림이 하여 줄테니 객귀거던 증표하여라."
(숟가락이 서지 않으면 주문은 계속 이어진다)
"동으로 들어온 박가(朴家) 귀신이냐 김가(金家) 귀신이냐 이가(李家) 귀신이냐 권가(權家) 귀신이냐 객귀거던 객귀라 증표하여라 그러면 좋은 밥에다 물밥 진지를 한 끄림이 하여 줄테니 객귀거던 증표하여라."
(숟가락이 똑바르게 서서 객귀로 판명이 되면)
"동으로 들어온 귀신아 서로 들어온 귀신아 오늘 저녁에 물밥 진지 한밥 진지 한 끄림이 받아가지고 이 골목 저 골목이 비잡도록 썩 물러가거라 물러나지 않으면 무쇠 가마를 덮어 씌워서 쉰길 쑤에 처넣어서 음나무 말뚝을 박아서 이 가문 저 가문에 얻어먹지 못하게 할 터이니 너 썩 받아 가주구 나가거라."

내용 〈객귀 물리는 소리〉는 전문 사제자가 아닌 일반인도 할 수 있기 때문에 비교적 쉬운 주문으로 이루어진다. 객귀의 실체를 밝히는 것으로 시작하여 축귀 행위 등으로 전개되는 나름의 서사성(敍事性)을 지니면서 단구적(短句的)인 요소도 있다.

특징 및 의의 객귀 물리기는 객귀의 허기를 해결해주되 협박을 하여 물리는 전형적인 축귀 의례(逐鬼儀禮)이다. 같은 축귀 의례라도 주당 물리기는 주당이 들었을 때 위무하여 보내거나, 아직 들어오지 않았지만 굿할 때 예방의 목적으로 행한다. 반면에 객귀 물리기는 객귀가 사람 몸에 들어왔을 때 구축(驅逐)한다는 특징이 있다. 그 주문은 일반인도 하는 것이어서 가락이 그다지 음악적이지는 않고 상황에 따라 소리의 강약이나 굵기 등에 변화가 있다. 여기서의 소리는 객귀를 위협하여 쫓아낼 수 있는 주술적인 힘을 가진 주문으로, 환자를 치유한다는 데에 의의가 있다.

참고문헌 한국민간신앙연구(김태곤, 집문당, 1983), 해물리기와 잔밥먹이기(이필영, 한국의 가정신앙-하, 민속원, 2005).

필자 김명자(金明子)

거름 내는 소리

정의 거름을 논밭에 실어 내거나 펼쳐 내면서 부르는 농요.

개관 운반 도구가 발달하지 않았던 과거에 농민들이 지게에 등짐으로 거름을 져 나르거나 달구지에 거름을 실어다 나르

는 것은 고된 노동이었다. 〈거름 내는 소리〉는 이처럼 논밭에 거름을 실어 내갈 때, 또는 실어 내온 거름을 논밭에 뿌리면서 일하는 고통을 잊고자 부른 소리이다. '논 거름 내는 소리', '밭 거름 내는 소리', '두엄소리', '두엄노래' 등으로도 일컬어진다.

내용 〈거름 내는 소리〉는 전라도 일부 지역과 제주도 등지에서 채록되었다. 전남 장성의 〈두엄내기노래〉, 함평의 〈두엄노래〉, 부안·군산·익산 등지의 〈등짐노래〉 등 내륙에서는 주로 거름을 등짐으로 지고 논밭으로 이동하면서 부른 소리라면, 제주도에서는 두엄을 논밭에 펼치면서 부른 소리이다.

……바늘 같은 허리에다 태산 같은 짐을 지고/
어허허 어허허 어허허 에헤야아/ (……) /
앞산 뒷산 불 질러라 두렁 엎어 콩을 찍세/
어허허 어허허 어허허 에헤야아/
이내 신세 어이하여 지게목발 못 면하나
- 전남 장성, 〈두엄내기노래〉



경직도 | 국립민속박물관

……내가 차마 질성 불르냐질 것 같으냐/
나도 낳건 남자로 나시면/요 일 저 일 웨 허렌 말가/
요 일 버청 나 질소냐 어허두리 더럼마 허자/
남자대장분 여자만 못 허구나/
우리 아바지 날고라 여자로 나시민 허주/
어두리야 더르럼하 애먹게 버슨 재산 아들로
나시민 다 쓸어먹을 년이옌/
죽어불면 메기로구나(그만이로구나) 어허두리 더럼마야/
어허두리야 더르럼마 내가 웨도 못 헐래냐/
북망산천의 가기 전에는 두리축축한 남자랑 내게 부뜨지 말라/
요 일 버청 나 지리여/ 못 해영 간다 못 해영 간다/
허두리야 더르럼마
- 제주 서귀포, 〈거름 내는 소리〉

장성의 〈두엄내기소리〉는 자기 체구로는 버거운 두엄을 잔뜩 지고 옮기면서 지게 목발을 못 면하는 자기 신세에 대한 한탄으로 시작한다. 그러나 자기 처지를 비관하는 데서 그치지 않고 "바늘 같은 몸에 태산 같은 짐을 지고" 간다는 과장적 표현을 통해서 고통을 오히려 해학적으로 승화하였다. 제주도의 〈거름 내는 소리〉는 두엄을 논밭에 펼치면서 하는 소리로, 여성 둘이 메기고 받는 식으로 하였다. 여자는 많고 남자는 귀했던 과거의 제주도에서는 여자가 감내해야 하는 노동량이 많았다. 그래서 여성인 시적 화자는 자신이 남자로 태어났으면 이런 일을 안 했을 것이라고 푸념하다가 이내 남자에 못지 않은 몫을 하는 여성 일꾼으로서 자긍심을 표현한다.

특징 및 의의 혼자서 거름 등짐을 져 나르면서 부르는 한반도 지역의 〈거름 내는 소리〉는 고된 노동을 해야 하는 자기 신세를 한탄하는 한편 이를 해학적으로 승화시킨 표현력이 돋보이며, 제주도의 〈거름 내는 소리〉는 제주도의 특수한 환경과 문화를 잘 반영하고 있다.

참고문헌 한국민요대전해설집–제주도(문화방송, 1991), 한국세시풍속사전–봄(국립민속박물관, 2005), 함평군의 민요(이소라, 함평군, 2002).

필자 김월덕(金月德)

거문도 뱃노래

정의 거문도의 어민들이 멸치잡이를 하면서 부르는 어업노동요.

개관 1972년 '거문도 뱃노래'라는 명칭으로 전라남도 무형문

화재 제1호로 지정되었다. '가거도 멸치잡이노래'와 함께 멸치잡이 뱃노래의 쌍벽을 이루는 민속 음악 자료이다. 노래는 멸치잡이 어로 절차에 맞게 체계화되어 있다.

내용 거문도 뱃노래는 밧줄을 꼬면서 부르는 〈술비소리〉, 풍요를 기원하며 부르는 〈고사소리〉, 노를 저어가면서 부르는 〈노 젓는 소리〉, 그물을 당길 때 부르는 〈올래소리〉, 고기를 퍼 올릴 때 부르는 〈가래소리〉, 만선해서 포구로 돌아올 때 부르는 〈썰소리〉, 포구에 당도하여 주민들과 함께 만선을 즐기는 〈만선소리〉로 구성되어 있다.

〈술비소리〉는 줄을 꼬면서 하는 소리인데, '늦은소리'와 '잦은소리', 그리고 더 빠른 '잦은소리'가 있다. 〈술비소리〉는 상황에 따라 빠르게 또는 느리게 부를 수 있는 소리이다. 가거도 멸치잡이노래에서는 개창에 든 멸치를 퍼 올릴 때 〈술비소리〉를 하는데, 거문도 뱃노래에서는 줄을 꼬면서 〈술비소리〉를 부른다.

〈고사소리〉는 멸치잡이 어장을 시작할 때 고사를 드리면서 무당이 부르는 소리이다. 거문도에서는 일 년에 두 번 어장 고사를 지낸다. 음력 4월 보름에 멸치잡이를 시작하면서 멸치잡이 어장 고사를 지내고, 8월 추석을 넘기면서 시작하는 삼치 어장을 위해 고사를 지낸다. 〈고사소리〉는 망 어로인 멸치잡이 어장을 시작하기 전에 고사를 지내면서 하는 소리이다. 멸치잡이망 어로는 대규모 자본이 투자되는 어업으로, 어장 규모가 커 단골들을 승선시켜 고사를 지냈다.

〈노 젓는 소리〉는 노를 저으면서 부르는 소리이다. 거문도 멸치잡이에서는 동력으로 노만을 사용하는데, 섬 주변으로 출어하기 때문이다. 〈노 젓는 소리〉는 노 젓기를 통제한다. 노를 세 개 단 배가 많은데, 양 쪽의 노와 고물의 밑노를 한 사람씩 맡아서 젓는다. 노를 통일되게 젓기 위해서는 조화로운 노 젓기가 중요하다.

〈자자소리〉는 멸치를 모는 소리이다. 〈자자소리〉는 큰 외침이고 소동 또는 난동이다. 멸치와 직접 교전을 벌이는 소리이고, 멸치의 생태를 가장 잘 반영한 소리이다. 그래서 거문도에서는 챗배를 일명 '자자배'라고도 한다. 노질을 하다 멸치 떼가 일어나면 살대를 든 선원들이 "멸 있다"라고 하며 "자자자!"를 외치면서 살대로 바다를 두드리는 동시에 배에서 발을 구른다. 그러면 수중에 있던 멸치 떼가 놀라 위로 솟아오르는데, 이때 〈자자소리〉를 외치면서 동시에 투망하여 챗배 그물을 내리고 불사공이 횃불을 밝혀 그물 안으로 멸치 떼를 유인한다.

〈올래소리〉는 '그물 당기는 소리'이다. 그물 당기기는 많은 사람이 균형을 잘 잡아서 조화롭게 힘을 써야 하는 고난도 작업이다. 홀치기배의 경우 고기가 많이 들면 그물을 조심스럽게 위로 떠올려 가래질하기 쉽게 배 옆으로 끌어 붙여야 한다. 무리하게 힘을 주면 그물에 손상이 가기 때문에 조심해야



거문도 뱃노래 | 문화재청

한다. 각자의 위치에 맞는 역할이 그물 올리는 목적에 꼭 맞게 집중되어야 한다. 〈올래소리〉에서 제일 중요한 기능은 고기가 담긴 그물을 가래질할 수 있는 적절한 위치까지 끌어 올리는 것이다. 그러므로 지나치게 힘이 들어가서도 안 되고, 너무 느슨해서도 안 된다. 그래서 〈올래소리〉는 '늦은소리'와 '잦은소리'의 구분이 뚜렷하지 않다. 〈올래소리〉에서 중요한 것은 속도가 아니라 적절하게 규제된 힘의 구사이며, 그물의 부력에 힘을 더하도록 받쳐주는 기능을 하는 노래이다.

〈가래소리〉는 그물을 조여서 끌어 올린 다음 가래로 멸치를 퍼 올리면서 하는 소리이다. 챗배에서는 두 명이 끈 달린 바구니나 쪽바지를 이용하여 퍼 올린다. 두 사람이 양쪽에서 잡고 배에 퍼 붓는다. 농사에서 〈가래소리〉는 경작을 막 시작하는 단계의 소리지만, 어로에서 〈가래소리〉는 수확을 확인하는 단계의 노래라는 점이 다르다.

〈썰소리〉는 멸치잡이 만선을 할 때 부르는 소리이다. 밤새도록 일하고 지쳐 마을에 들어오면서 이 소리를 한다. 새벽에 〈썰소리〉를 하며 들어오면 만선인 것으로 안다. 〈썰소리〉의 분위기는 복합적이다. 먼저 〈썰소리〉에는 만선의 기쁨이 담겨 있다. 다음에는 밤새 노동한 후의 피로감, 처량함, 안도감, 분배의 기대감, 함께 즐기는 흥겨움, 그리고 물에 잠길 정도로 배에 가득한 멸치를 안전하게 포구로 운송하려는 조심스러움 등이 복합적으로 담겨 있다. 배에 보관된 북, 장구, 징을 치면서 만선기를 달고 들어오기 때문에 그 위용이 대단하다.

〈만선소리〉는 '어영차소리'라고도 하는데, 만선하여 마을에 도착한 후 부른다. 마을에 도착하면 "다왔구나 다왔구나 어영차" 하고 노래를 부르며 춤추고, 술에다 멸국을 끓이는데다가 소주, 막걸리, 술을 내오는 등 난리가 난다. 이런 상황에서 부르는 소리가 〈만선소리〉이다.

특징 및 의의 거문도 뱃노래는 멸치잡이 뱃노래로서 가거도 멸치잡이노래와 함께 멸치잡이 뱃노래의 쌍벽을 이루는 민속

자료로 평가된다. 가거도 멸치잡이노래는 비우식 어로선을 타고 개창으로 멸치를 유인하여 잡는 원초적 어로 기술에 기반을 둔 어로민요이고, 거문도 뱃노래는 비우식 챗배에서 개량식 훌치기배로 멸치잡이 어로 도구가 변화하는 과정이 반영된 어로민요라는 점에서 차이가 있다.

그리고 거문도 뱃노래를 전승하는 데는 서도리 마을 주민들의 항일 민족 해방 의식이 중요하게 작용했다는 점이 주목된다. 또 뱃노래 전승의 중심인물들이 무속인이었으며, 망 어로의 자본집약적 상업성이 강하게 나타난다는 점도 주목된다.

참고문헌 거문도 뱃노래의 민속지적 고찰(나승만, 남도민속연구21, 남도민속학회, 2010), 전남의 민요(지춘상, 전남 향토문화총서32, 전라남도, 1988), 한국민요대전해설집–전남(문화방송, 1993).

필자 나승만(羅承晩)

거미타령

정의 거미의 생태적 특성이라고 할 수 있는 거미줄 늘이는 모습을 노래로 표현한 유희요.

개관 〈거미타령〉은 문학적 분류로는 유희요에 해당한다. 유희요에는 세시유희요·경기유희요·언어유희요·놀림유희요·자연물 대상 유희요·가창유희요가 있는데, 이 노래는 그 가운데 가창유희요에 해당한다.

거미는 거미줄을 쳐 다른 먹잇감을 잡아먹고 살기 때문에 이에 관련된 옛말이나 이야기 또는 민요가 많다. 옛말에 몸집은 작아도 재주가 많은 사람을 일컬을 때는 '거미가 작아도 줄은 잘 친다.'라고 하기도 하고, 재주는 많지만 게으른 사람을 일컬을 때는 '거미도 줄을 쳐야 벌레를 잡는다.'라고 했다. 민요에서도 몸은 작지만 거미줄을 많이 품고 있는 거미를 보고 노래로 만들었는데 그것이 바로 〈거미타령〉이다. 지역에 따라 '거무타령'이라고도 불린다.

사설

거무야 거무야 왕거무야/ 니 줄 어때[어디에다] 늘였냐[쳤냐]/
내 줄 어때 늘였다/ 아물령 자물령 마울령 마울령/
동동동 동두깨 이 강산 배고개/ 해비산 거리다 늘였다
- 현지조사자료, 전북 남원, 2001.

거무야 거무야 왕거무야/ 경상도 왕거무야/
네 줄로 줄 날어라/ 들이 걸고 내 걸고/ 네활량 대활량/
작은 대골 큰 대골/ 정대골 사대골/ 날날이 줄광대/
월궁에 동창에/ 아이들 젖줄로/ 으른에 심줄로/
지붕케 박줄로/ 울 밑에 톱줄로/ 뒷산에 치달라/
머릿줄 다랫줄/ 청산에 유이줄/ 감산에 유무줄/
시무줄로만/ 놀다가 가거라
- 한국민요대전, 충북 영동

내용 곤충을 대상으로 한 흔치 않은 노래이다. 멀리 다닐 수 없는 사람과 달리 거미는 제 스스로 거미줄을 뽑아 멀리까지 갈 수 있지 않을까 하고 상상했던 것 같다. 붙박여 사는 사람들의 삶에 견주어 자유로워 보이는 거미에게 대한 부러움을 담고 있는 노래라고 할 수도 있다. 실제로 거미가 산 너머까지 거미줄을 늘이고 왔다 갔다 할 수 있는 것은 아니지만, 그럴 수도 있겠구나 하고 생각하여 부러워한 마음에서 이 노래가 만들어졌다고 할 수 있다.

특징 및 의의 거미는 자연에서 흔히 볼 수 있는 곤충이다. 그래서 그런지 가까이에서 매우 자세히 관찰할 수 있었던 곤충이기도 하다. 아이와 어른 모두 곤충이 지닌 생태적 특성을 꼼꼼하게 볼 수 있었다. 거미가 지닌 가장 큰 특성이라고 할 수 있는 것은 아마 거미줄일 것이다. 거미가 거미줄을 길게 늘이는 모습을 보고 그것을 경이롭게 바라보며 만든 노래이다.

참고문헌 한국민요대전해설집–충북(문화방송, 1995), 현지조사자료(편해문, 전북 남원 운봉읍 동화동, 2001년 10월 21일).

필자 편해문(片海文)

거창 삼베일소리

정의 경상남도 거창 지역에서 삼베길쌈을 하며 부르는 노동요.

개관 삼베길쌈은 씨앗을 뿌려 삼을 재배하고 수확하여 베를 짜기까지 여러 과정을 거치게 된다. 이러한 삼베길쌈은 여성들의 몫이었다. 여성들은 일하는 과정에서 고단함과 지루함을 잊기 위하여 소리를 했다. 거창 삼베일소리에는 거창 지역 여성들의 삶의 정서인 사랑과 미움, 한(恨)과 원(怨), 기쁨과 소망과 기원, 그리고 슬픔 등이 진솔하게 반영되어 있다. 1995년 경상남도 무형문화재 제17호로 지정되었다.

내용 삼국시대 이래로 경남 거창은 삼베와 명주의 산지로서 길쌈의 오랜 전통을 현재까지 잘 보존해오고 있다. 거창 삼베길쌈은 음력 3월 초에 씨앗을 뿌려 6월 15일경 삼을 수확한 후 베를 짜기까지 여러 과정의 노동을 거치게 되며, 이와 같


물레질


베 매기


베 짜기

거창 삼베일소리 | 경남 거창 | 박종섭

은 수순을 삼베길쌈이라 한다. 거창 지역 사람들은 삼베길쌈을 하면서 노동의 고달픔과 지루함을 덜기 위하여 소리를 했는데 이러한 소리를 '삼베일소리'라 한다. 거창 삼베일소리는 〈삼밭 매는 소리〉, 〈삼잎 치는 소리〉, 〈삼곶소리〉, 〈삼 삼는 소리〉, 〈물레소리〉, 〈베 나르는 소리〉, 〈베 매는 소리〉, 〈베 짜는 소리〉 등이 현재까지 보존·전승되고 있다.

모심는 소리 가락인 중모리 가락으로 불리는 〈삼밭 매는 소리〉는 교환창으로, 4·4조의 기본 음수율과 4음보격을 이루고 있는 것이 보편적인 형식이다. 내용은 사랑·임·생활고가 주된 소재이며 단독창보다 교환창이 우세하다.

삼이 다 자라고 나면 6월 15일경 삼을 거둬들이기 위해 남자들이 긴 대나무 칼로 삼잎을 쳐올리고서 삼대를 베고 나면, 여자들이 짧은 대나무 칼로 떨어지지 않은 삼잎을 쳐내는데, 이때 〈삼잎 치는 소리〉를 부른다. 창부타령 가락의 변형으로 굿거리장단이며 4·4조의 기본음수율과 4음보격을 취하고 있다. "상추씻는 저 처녀"와 "주추 케는 저 처녀야"의 동류 가사로서 소재는 임이다.

〈삼곶소리〉은 밭에서 베어낸 삼대를 삼곶에 넣고 삶는데, 이때 부르는 소리이다. 삼곶은 자갈삼곶과 개삼곶 두 종류가 있으며 전대로 갈수록 개삼곶을 많이 이용했다. 〈삼곶소리〉는 〈어산영〉 가락에 붙어진 문답 형식의 소리로서 남녀 간의 사랑이 소재이다.

삼곶에서 삶은 삼을 들어내어 껍질을 벗긴 후 뭉치를 만들어 그늘진 곳에서 보관하다가 물에 넣어 불린다. 그런 다음 삼 끝과 끝을 잇기 위하여 앞니로 삼의 끝을 훑어서 무릎 위에 올려 한 올 한 올 잇는 작업을 '삼 삼기'라 한다. 저녁 식사 후 아낙네들이 삼을 삼기로 한 사람의 집에 모여 멍석 위에 전지다리를 세워놓고 둘러 앉아 두레 삼을 삼았다. 〈삼 삼는 소리〉는 긴 서사민요로 있으나, 거창에서는 두 줄 네 토막으로 된 교환창의 중모리 가락으로서 4·4조의 기본음수율을 취하고 있으며 임과의 사랑, 한과 원 등 여인들의 생활 감정을 진솔하게 표현하고 있다.

〈물레소리〉는 삼 삼기를 한 삼을 채반에 얹어 말린 후 물레질을 하여 꾸리를 만들면서 부르는 소리이다. 〈물레소리〉는 경쾌한 중중모리장단으로 4·4조의 음수율에 4음보격으로 구성되어 있는데, 거창에는 "담 넘어 김 도령 밤이슬 맞는다"류의 두 줄짜리 〈물레소리〉와 함께 물레의 구조와 물레질 과정을 노래한 〈물레소리〉가 함께 전승되고 있다.

삼실에 잿물을 먹여서 익혀가지고 다시 풀어 내려서 날을 고르는데, 날을 고르는 작업을 '베 나르기'라 한다. 거창의 〈베나르기소리〉는 어머니를 그리워하는 정한요인 사모곡으로서, 〈창부타령〉에 실어 부른다.

베 나르기를 한 실은 베틀의 날줄(바디)에 끼워 도투마리에 연결하여 감아서 올리는데, 이때 보릿겨나 등겨 또는 메밀겨로 끓인 풀을 실에 매기면서 부르는 소리가 〈베 매는 소리〉이다. 베를 맬 때 여인들은 〈신세타령〉을 많이 불렀는데 대체적으로 작업이 길기 때문에 긴 서사민요를 불렀다. 거창의 〈베 매는 소리〉는 시집살이노래로서 〈안의 거창 조시랭이〉, 〈성아 성아 사춘 성아〉, 〈시집간 지 사흘 만에〉, 〈불꽃 같이 더운 날이〉, 〈뒷산 솔가지 부엉이 앉아〉 등으로 다양하게 전승되고 있다.

〈베 짜는 소리〉는 베매기를 하여 감아올린 도투마리를 베틀에 올려 베를 짤 때 베틀의 여러 구조물과 역할을 고사나 사물에 비유하여 부르는 사설민요로서 〈월궁에 노던 선녀〉, 〈하늘 선녀 내려와서〉, 〈천상에 노던 애기〉 등의 형식이 거창

지역에 전승되고 있다.

특징 및 의의 길쌈과 관련된 소리의 원형을 완벽하게 보존하고 있으며, 삼베일소리를 통하여 옛 왕조 시대 여성들의 진솔한 생활 감정과 의식을 발견할 수 있다. 그리고 길쌈의 여러 과정과 기구 및 그와 관련된 민속을 알 수 있다는 점이 특징이다.

참고문헌 거창의 민요(박종섭, 거창군, 1992), 민요와 한국인의 삶1(박종섭, 문창사, 2007), 문화재청(cha.go.kr).

필자 박종섭(朴鍾燮)

거창 일소리

정의 경남 거창 지역 노동 현장에서 불리던 노동요.

개관 고된 노동의 현장에서 불렸던 일소리는 일하는 고됨과 지겨움을 잊고 풍농과 함께 일하는 보람을 얻을 수 있도록 기원하는 노래이다. 풍농에 대한 기원, 임, 사랑, 이별, 증오, 미움, 주술, 해학, 풍자 등 그 내용이 다양하다. 거창 일소리는 이 지역 민중들의 긍정적인 세계관과 건강한 삶의 의식, 그리고 줄기찬 생명 의식이 잘 표출되어 있다. 이 소리는 2004년에 경상남도 무형문화재 제30호로 지정되었다.

내용 거창 일소리는 사계절 동안 노동을 하면서 부르던 소리이다. 〈나무꾼소리〉, 〈둑다지기소리〉, 〈보리타작소리〉, 〈모 찌기소리〉, 〈모심기소리〉, 〈논매기소리〉, 〈벼타작소리〉, 〈칭칭나네〉 등 여덟 과장으로 이루어져 있다.

'어산영'이라고 하는 〈나무꾼소리〉의 첫마디는 "에이-" 하면서 길게 토해낸 다음 소리말이 이어진다. 이것은 억압받던 민중들이 가슴속에 깊이 쌓인 한과 원을 깊은 산속에서 피를 토하듯이 단숨에 토해냄으로써 가슴 후련함을 느끼게 되고, 그리하여 내일의 건강한 삶을 살아갈 수 있게 됨을 의미하는 것이다. 〈나무꾼소리〉에는 잘못된 사회와 제도를 신랄하게 비판하고 제대로 된 세상을 지향하고자 하는 민중들의 염원이 함축되어 있다. "구야구야 갈가마구야"는 거창 지역 〈어산영〉의 전형적인 소리이다.

〈둑다지기소리〉는 겨울이 가고 봄이 되면 얼었던 저수지의 둑이 녹아 무너질 염려가 있어 둑을 단단히 다져 물이 새지 않도록 했는데, 이때 부르던 소리이다. 크고 작은 망깨나 달구를 여러 사람이 들어 올렸다 놓으면서 둑을 다질 때 부르는 소리이기 때문에 호흡과 박자가 잘 맞아야 한다. 〈둑다지기소리〉는 두 토막 민요로서 앞소리꾼이 메기면 뒷소리꾼이 "어이야러 망깨여" 하며 받는데, 풍농에 대한 기원과 일하는



나무꾼소리


둑다지기소리


보리타작소리


벼타작소리

거창 일소리 | 경남 거창 | 2013 | 코리아루트

즐거움이 주된 내용이다.

보리타작은 매우 힘든 노동이므로 〈보리타작소리〉는 한 토막의 짧은 소리를 선후창으로 부르는데 뒷소리는 "옹헤에", "오헤야", "어기차", "어여라" 등 다양하다. 힘이 들면 "어와", "어화", "오호" 등으로 더욱 짧아진다. 일의 고됨과 희망찬 삶에 대한 기대가 주된 내용을 이룬다.

〈모 찌기소리〉는 "들어내세", "이기치세", "이어치세", "주리치세", "쌈을 싸세", "조이세" 등으로 다양하게 전승되고 있다. 이 소리는 선후창과 교환창이 함께 전승되고 있는데, 〈모 찌기소리〉는 28장이 전승되고 있다.

〈모심기소리〉는 대구 관계를 이루는 교환창으로서 4·4조의 음수율에 네 토막의 기본형식을 취하고 있는데, 삶의 현장에서 일어나는 모든 것이 소재가 되어 민중들의 건강한 삶의 정서를 반영하고 있다. 거창 〈모심기소리〉는 205장이 발굴되어 보존되고 있다.

논매기는 아시매기·두벌매기·세벌매기가 있는데, 세벌논매기가 가장 힘들고 고된 노동이다. 소리말은 해학과 풍자, 임과 사랑, 그리고 풍농에 대한 기원 등 다양하게 불린다. 선후창으로 불리는데 뒷소리는 "상사디여"로서 두 토막 4·4조의 형식을 취하는 사설민요이며 "얼씨구", "잘한다", "좋다" 등의 추임새가 들어가고 소리말이 끝나면 "이 후후후-" 하고 길게 뺀다. 이 외에도 〈모심는 소리〉 가락에 얹어 부르는 4·4조의 교환창도 있다.

벼 타작은 일제강점기 때 탈곡기가 개발되기 전까지는 공상(空床)에다 볏단을 때려 탈곡을 했으며 홀키를 사용하기도 했다. 〈벼타작소리〉는 두 토막 소리로서 착취와 수탈에 대한 풍자와 풍농에 대한 감사를 통하여 건강한 민중 의식을 표출하고 있는데, 뒷소리는 "오호방아여"로 받는다.

세벌논매기가 끝나면 상머슴을 무등에 태워 〈칭칭나네〉를 부르고 농악을 울리면서 마을로 들어가게 된다. 이때 주인은 음식을 푸짐히 내놓고 일꾼들을 위로하며 놀이마당을 제공한다.

특징 및 의의 거창 일소리는 개인 일소리보다 집단 일소리가 많이 전승되고 있다. 경상도 민요 토리인 메나리조 가락의 특징을 흩트리지 않고 보존하고 있으며, 민요의 원형 또한 잘 보존하고 있다. 특히 이미 소멸되어 전국 어디에서도 찾아 볼 수 없는 〈벼타작소리〉와 함께 〈둑다지기소리〉, 〈나무꾼소리〉의 원형을 완벽하게 전승하고 있다.

참고문헌 거창의 민요(박종섭, 거창군, 1992), 거창일소리(거창일소리보존회, 2003), 민요와 한국인의 삶1·2(박종섭, 문창사, 2007).

필자 박종섭(朴鍾燮)

건드렁타령

정의 처녀들이 서울 지역의 재미있는 특산물을 팔러 나가는 모습을 노래한 경기 민요.

사설

(후렴) 건드렁 건드렁 건드렁거리고 놀아보자

1. 왕십리 처녀는 풋나물 장수로 나간다지
   고비 고사리 두릅나물 용문산채(龍門山菜)를 사시래요
2. 누각골(樓閣洞) 처녀는 쌈지 장수로 나간다지
   쥘쌈지 찰쌈지 육자비빔을 사시래요
3. 모화관(慕華館) 처녀는 갈매 장수로 나간다지
   갈매 천익 남전대 띠에 춘방사령(春坊使令)이 제격이래요
4. 애오개(阿峴) 처녀는 망건 장수로 나간다지
   인모망건(人毛網巾) 경조망건(京組網巾) 곱쌀망건을 사시래요
5. 광주분원(廣州分院) 처녀는 사기(沙器) 장수로 나간다지
   사발 대접 탕기 종지 용천병(龍泉甁)을 사시래요
6. 경기 안성(京畿安城) 처녀는 유기(鍮器) 장수로 나간다지
   주발 대접 방짜 대야 놋요강을 사시래요
7. 마장리(馬場里) 처녀는 미나리 장수로 나간다지
   봄미나리 가을미나리 애미나리를 사시래요
8. 양삿골(또는 연못골) 처녀는 나막신 장수로 나간다지
   홀태나막신 코매기며 통 나막신을 사시래요
9. 구리개(銅峴) 처녀는 한약 장수로 나간다지
   당귀 천궁 차전 연실 창출 백출을 사시래요
10. 자하문(紫霞門) 밖 처녀는 과일 장수로 나간다지
    능금 자도 앵도 살구 복숭아를 사시래요

내용 〈건드렁타령〉은 경기 민요의 하나로, 서울 인근에 사는 처녀들이 장사 나가는 풍경을 해학적으로 묘사한 흥겨운 노래이다. 〈건드렁타령〉이라는 곡명은 후렴구인 "건드렁 건드렁 건드렁거리고 놀아보자"에서 이름을 딴 것이다. 유절 형식(有節形式)의 곡으로, 절마다 서울 인근의 처녀들이 풋나물·쌈지·유기·망건·사기·갈매·미나리·나막신·한약 등 특산물을 내다 파는 모습을 그리고 있다. 노랫말은 "○○ 처녀는 ○○ 장수로 나간다지"의 전반부와 "○○ ○○ ○○을 사시래요"의 후반부로 나누어지는 형태이다. 장단은 세마치장단이며, 각 사설 단락은 네 장단을 주기로 구성되고, 후렴구는 세마치장단 여섯 장단에 부른다. 후렴의 가락은 담담하면서도 건드렁거리는 느낌을 잘 나타내고 있다. 음계는 솔·라·도·레·미의 5음으로 되어 있는데, 전반부 가락은 높은 음역에서 진행하고 후반부 가락은 상대적으로 낮은 음역에서 진행한다.

특징 및 의의 사설에 서울 인근의 옛 지명이 등장하며, 처녀들이 파는 물건을 통해 서울 지역의 재미있는 특산물 및 옛 사람들의 필수품이 무엇이었는지를 알 수 있다.

참고문헌 창악집성(하응백, 휴먼앤북스, 2011), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976).

필자 신은주(申銀珠)

검불 날리는 소리

정의 키나 돗자리로 바람을 일으켜 낟알에 섞인 검불이나 먼지를 날려 보내면서 부르는 노동요.

사설

에호 에호 에호 에호/ 에호 에호 에헤이 에호/ (……) /
우리 동네 선머슴은 오막낫을 갈아 들고/
이 논두럼에 비어다가 여기 저기 쌓아노니/
난데없는 부엉덕새 허공을 날아든다/
한 나래를 톡탁 치니 이리 만석이 쏟아져요/
니 갈 길을 어이 알고 수북수북 쌓이는구나
- 강원 양양, 〈검불 날리는 소리〉

에헤라 드림이호/ 에헤라 드림이호/ (……) /
바람 새를 잘 받어가지고/ 죽가래를 번쩍 들어서/
벳가리다 콱 찍어 가지고/번쩍 들여서 디려를 봅시다/
남풍 바람 받어 가지고/ 북풍으로 빼어 버리세
- 충남 당진, 〈죽가래질소리〉

나부야 청산을 가자/에 에헤여라 솔비야/ (……) /
가다가다 첩을 얻어 꽃 속에서 자구 가자/
꽃 속에서 팔세를 하면 잎에서라도 자고 가세/
불어 온다 불어 온다 강바람이 불어 온다
- 충남 부여, 〈나부질소리〉

오헹/ 오헹/ (……) / 잘 나가누나/ 멀리 뻗쳐서/
가치 들지 말고/ 높이 들어서/ 잘 디려 봅시다
- 충남 서산, 〈벼 디리는 소리〉

내용 〈검불 날리는 소리〉는 벼를 턴 다음 바람을 일으켜 벼에 섞여 있는 검불을 날려 보내면서 부르는 민요이다. 바람을 일으키느라 키를 휘두르는 것이 멀리서 보면 마치 나비가 날갯짓을 하는 것과 같다 하여 '나비질소리'라고도 하고, 벼를 떠넘기는 넉가래꾼의 동작을 '베를 지운다'고 하는 데서 '베 지우는 소리'라고도 한다. 그리고 충남 지역의 자연바람을 이용하는 곳에서는 '죽가래질소리'라고도 한다.



검불 날리는 소리(수영 농청놀이) | 부산 중구 | 국립민속박물관

검불을 날리는 작업은 한사람이 죽가래로 벼를 퍼 올리면 여럿이 돌아가면서 바람을 일으켜 검불을 날려 보낸다. 보통은 두 명이 넉가래로 벼를 떠넘기면 일곱 명 정도가 키를 휘둘러 바람을 일으킨다. 그리고 키는 왼손으로 잡고 오른손으로 밖을 받쳐서 바람을 일으킬 때 힘을 주도록 한다.

강원 영동 지역인 양양, 속초 등에서는 넉가래꾼이 소리를 메기고 키질하는 사람이 뒷소리 "에호 에호 에헤이 에호"를 받는 선후창으로 부른다. 강원도 양구 남면 용하리에서 조사된 〈검불 날리는 소리〉는 기능은 양양이나 속초와 같지만, 가창 방법에 있어서 넉가래와 키질하는 사람이 서로 문답식 교환창으로 주고받는 특이한 형태이다.

〈검불 날리는 소리〉는 강원 지역보다 충남 지역에 더 집중적으로 전승되던 민요이다. 형태는 대부분의 지역이 선후창으로 부르는 방식인데 가래질을 하는 사람이 앞소리를 메기고, 키질을 하는 사람이 뒷소리를 받는다. 후렴구에 해당하는 뒷소리는 "오헹"(〈죽가래질소리〉), "에헤라 나비여"(〈나비질소리〉) 등으로 나타난다.

특징 및 의의 〈검불 날리는 소리〉는 일부 지역에서만 전승되는 민요로서, 비슷한 작업을 하면서도 다양한 명칭과 형태로 전승되어 우리 농요의 다양성을 보여주는 좋은 사례라 할 수 있다.

참고문헌 충청남도 민요의 기능별 분류와 분포(변영호, 한국민요대전해설집–충남, 문화방송, 1995), 한국농업노동요의 분류와 분포(김진순, 구비문학연구4, 한국구비문학회, 1997), 한국민요대전해설집–강원도(문화방송, 1996), 한국민요대전해설집–충남(문화방송, 1995), 한국민요대전해설집–충북(문화방송, 1995).

필자 김진순(金鎭順)

결성 농요

結城農謠

정의 충청남도 홍성군 결성면 일대에서 농사일을 하면서 부르던 농요.

개관 본래 '결성 농요'란 결성면 일대에서 농사일을 하면서 부르던 모든 일노래를 총칭한다. 그러나 현재 전승되는 결성 농요는 1989~1990년에 문화재청에서 추진한 '결성 지역 향토민요 조사'에서 발굴된 자료로, 결성면 성남리와 금곡리 일대에서 전하는 농요를 재구성한 것이다. 모두 용신제·모내기·건쟁이·뚝막이·아시매기·쉴참놀이·만물·행진·마당두레놀이의 아홉 마당으로 구성된다. 그중 일노래는 '모내기', '김매기(건쟁이)', '뚝매기(가래질)', '초벌(아시벌)매기', '지게놀이', '만물매기'의 여섯 마당에서 불린다. 결성 농요는 1993년 제34회 전국민속예술경연대회에서 종합 최우수상인 대통령상을 수상했고, 1996년 11월 30일 충청남도 무형문화재 제20호로 지정되었다.

사설

1. 모내기 소리 : 〈상사리소리〉
〈긴소리〉
(받)어럴럴럴 상사리 어럴럴럴 상사리 헤헤헤이야 상사리여/
(메)한 일자로 늘어서서 입 구자로 심어보세/
(메)서마지기 논배미가 반달만큼 남았구나/
(메)반이 되어 반달이냐 초생달이 반달이지/
(메)이 논뱀이 얼른 심고 장구뱀이로 넘어가세
〈잦은소리〉
(받)어럴럴럴 상사리/
(메)아까심은 붙여 심고/ (메)언덕 밑은 떼어 심세/
(메)금년 농사도 대풍이요/ (메)놀어보세 놀아봐

2. 〈김매는 소리〉
〈긴소리〉
(받)허어기여히/
(메)저쪽이 피 포기/ (메)이쪽이 올망대/ (메)정신 들여 뽑어요
〈잦은소리〉
(받)어기야하/
(메)우수경칩에/ (메)대동강물 풀리고/
(메)청천하늘에/ (메)잔별도 많고요

3. 〈뚝막이 소리〉
〈긴소리〉
(받)어낭천 가래허/
(메)천지 조화로 무너진 뚝을/ (메)몸부림친들 소용 있나/
(메)한탄을 마소 근심 마소/ (메)오늘 해 전에 완공을 할 터니/
(메)한탄 말고 술 가져 오시오
〈잦은소리〉
(메)영차/ (받)영차/ (메)영차/ (받)영차

4. 〈초벌매기소리〉
〈긴소리〉
(받)얼카덩어리/
(메)무정세월아 가지 말어라/ (메)아까운 농군들 다 늙어간다/
(메)우수경칩에 대동강 풀리고/ (메)정든님 말씀에 요내 속풀린다
〈잦은소리〉
(메)얼카덩이/ (받)얼카덩이

5. 〈지게놀이소리〉
(받)에헤헤헤이야 어허넘처 넘어간다/
(메)저 고개를 넘어가면 또한 고개가 돌아온다/
(메)호지중천에 뜬 기러기 울고 가는 저 기럭아/
(메)객의 수심 돋아난 듯 변방만리 사지 중에
정벌하던 저 군사야

6. 〈만물매기소리〉
반이나- 넘어- 이여 늙어 늙어- 이여 늙어 어헤이 좋다
얼씨구절씨구 오동복판 거문고는 줄만 골라도 소리가 난다
에- 이여 울타리 꺾으면 나온다더니 행랑채 부서도 안 나오네



결성 농요 | 민속원

저울산 장수바위야 신금성 내력이나 알려다오
에헤- 이어 어이-헤헤

내용 현재 전승되는 결성 농요는 이 지역의 여러 농요를 모아 아홉 마당으로 재구성한 것으로, 1993년 전국민속예술경연대회에 뿌리를 둔다. 한편 『한국민요대전』 충남 편에는 문화재로 지정된 결성 농요에 〈모 찌는 소리〉, 〈벼 떠는 소리〉, 〈산타령〉 등 농요 세 곡이 더 수록되어 있다. 이로 보아 무형문화재로 지정되기 이전에는 훨씬 다양한 노랫말과 곡조가 전해졌던 것으로 보인다.

아홉 마당을 보면, 두레꾼들은 아침 일찍 마을 앞 당산 터에 용대기를 세우고 풍년을 기원하는 용신제를 지낸다. 이어 논으로 나가 〈상사리소리〉를 부르며 모내기를 한다. 모를 심은 후 약 10~15일이 지나면 논을 맨다. 이때는 호미를 쓰지 않고 맨손으로 잔풀만 맨다. 이를 '건쟁이'라고 하는데, 다른 지방에서 볼 수 없는 독특한 작업이다. 다음은 장마와 수해로 무너진 논둑을 고치는 '뚝막이'를 하면서 〈가래질소리〉를 한다. 건쟁이를 하고 난 10~15일 후에는 호미로 논을 매는 '초벌(아시벌)매기'를 한다. '지게놀이'는 무더운 여름철 새참을 이용해 노는 놀이로 해학이 깃들어 있다. '만물매기'는 마지막으로 논을 매는 것이고, 만물매기가 끝나면 두레꾼들은 모여서 풍물을 치며 한바탕 신나게 논다.

특징 및 의의 결성 농요는 논농사 중심의 일노래로, 〈긴소리〉와 〈잦은소리〉로 구성되며, '메기고 받는 방법'으로 불린다. 모심는 소리인 〈겹상사소리〉는 충남 내포 지역 일대의 대표적인 소리이다. '건쟁이'는 이 지역에서만 볼 수 있는 독특한 작업으로 어로요(漁撈謠)의 영향이 엿보인다. '뚝막이'에서 불리는 〈가래질소리〉도 어업노동요의 성격이 짙고, 〈초벌매기소리〉는 충남 서북부 지역의 대표적인 논매는 소리이다. '쉴참놀이'에서 불리는 〈지게소리〉는 지게 두 개를 서로 끼워 연결하고 지게 끈에 작대기를 꿰어 메고 가면서 부르는데, 실제 〈상엿소리〉를 놀이 삼아 흥겹게 부르는 것이다. '만물매기'에서는 〈산여〉, 〈좋다〉, 〈두레소리〉, 〈마루소리〉, 〈멘생이〉, 〈몬들소리〉를 잇달아 부른다. 마지막으로 일을 마치고 돌아갈 때는 행진소리인 〈존게 좋소〉를 부른다.

(메)에헤여라 존게 좋소/ (받)에헤여라 존게 좋소/
(메)여보소 농군들 존게 좋소/ (받)에헤여라 존게 좋소

이 지역은 충남 서해안 내포 지역 천수만 중심에 위치해 일찍부터 해양성 내륙 문화가 발달한 곳이어서, 결성 농요에는 농어업요의 특징이 있다. 게다가 판소리 명창으로 이름을 남긴 최선달(1726~1805), 김창룡(1872~1935)이 이 지역 소리꾼이었다는 문화적 전통이 결성 농요에 영향을 주었다.

참고문헌 결성농요(김영운, 민속원, 2011), 증보 결성농요(홍성군·결성농요보존회, 2000), 충남의 민속예술(충청남도, 1995), 한국민요대전해설집-충남(문화방송, 1995), 한국민족문화대백과사전(한국정신문화연구원, 1993), 한국의 농요3(이소라, 민속원, 1993).

필자 이관호(李官浩)

경기유희요

競技遊戲謠

정의 일상 유희 중에서 이기고 지거나 잘하고 못하는 등의 다툼이나 경쟁 의식이 개입되는 유희에서 불리는 노래.

개관 민요를 기능에 따라 분류하면 일하면서 부르는 노동요, 의식의 과정에서 부르는 의식요, 놀이의 진행과 즐거움을 더하기 위해 부르는 유희요로 구분할 수 있다. 유희요는 세시풍속과 관련하여 주기적으로 불리는 세시유희요와 일상의 전승 놀이에서 불리는 일상유희요로 양분된다. 일상유희요는 이기고 지거나 잘하고 못하는 등의 다툼이나 경쟁의식이 개입되는 놀이에서 불리는 경기유희요, 재료를 조작하여 어떤 사물의 형상을 만들어서 소기의 성과를 달하는 놀이에서 불리는 조형유희요, 인물이나 동물 등 사물의 특징이나 사람의 유별난 버릇을 대상으로 삼아 이를 해학적으로 묘사하거나 풍자하는 놀이에서 불리는 풍소유희요, 일정한 대상이 없으면서 언어 자체가 놀이의 중요한 수단이 되거나 대상이 되는 언어유희요로 크게 나누어진다.

내용 경기유희요는 몸 기술이나 동작보다는 도구를 사용하는 지혜를 중시하면서 부르는 도구유희요, 도구를 사용하지만 운이나 지혜보다는 몸 기술과 동작을 중요시하면서 부르는 곡예유희요, 도구를 사용하지 않으면서 몸 기술보다는 동작 자체가 필수적으로 요구되는 동작유희요로 분류된다.

도구유희요에는 장기를 두면서 부르는 〈장기노래〉, 화투를 치면서 부르는 〈화투노래〉, 노름의 일종인 투전놀이를 하면서 부르는 〈투전노래〉 등이 있으며, 주로 어른들에 의해서 불린다.

곡예유희요에는 줄넘기하면서 부르는 〈줄넘기노래〉, 고무줄을 가지고 놀면서 부르는 〈고무줄놀이노래〉, 공놀이하면서 부르는 〈공놀이노래〉, 오자미를 가지고 놀면서 부르는 〈오자미놀이노래〉 등이 있는데, 주로 아이들에 의해 불린다.

동작유희요에는 군사놀이를 하면서 부르는 〈군사놀이노래〉, 죽마타기를 하면서 부르는 〈죽마타기노래〉, 호박놀이를 하면서 부르는 문답식의 〈호박놀이노래〉, 술래잡기를 하면

서 부르는 〈술래잡기노래〉, 숨바꼭질을 하면서 부르는 〈숨바꼭질노래〉, 교대로 뻗고 앉아서 다리를 헤면서 부르는 〈다리헤기노래〉, 한쪽 발을 들고 뛰면서 부르는 〈뛰뛰기노래〉, 어깨동무하고 가면서 부르는 〈어깨동무노래〉, 한 아이가 다른 아이의 어깨를 팔로 짚고 땅만 보고 뒤따르며 부르는 〈뒤따르기노래〉, 높은 곳에서 뛰어내리며 부르는 〈뛰어내리기노래〉, 두 아이가 서로 다리를 맞걸고 돌면서 부르는 〈다리걸고돌기노래〉, 수영하고 난 후 몸을 말리며 부르는 〈몸말리기노래〉, 가위바위보를 하면서 부르는 〈가위바위보노래〉, 마주 보고 짝 맞추어 손뼉 치면서 부르는 〈손뼉치기노래〉, 기차놀이를 하면서 부르는 〈기차놀이노래〉, 서로 손을 맞잡고 발치기를 하면서 부르는 〈발치기노래〉 등이 있는데, 아이들에 의해 불린다.

특징 및 의의 유희라고 해서 모두 노래를 동반하는 것은 아니다. 유희의 성격에 따라 노래를 동반하는 것이 있고 그렇지 않은 것이 있다. 대체로 개인 유희보다 집단 유희, 도구 유희보다 비도구 유희, 남성 유희보다 여성 유희에서 노래가 동반되는 비율이 높다.

참고문헌 민요(강등학, 한국구비문학개론, 민속원, 1995), 민요의 분류(최철, 한국민요학, 연세대학교출판부, 1992), 유희요(강용권, 한국민족문화대백과사전17, 한국정신문화연구원, 1991), 유희요(조동일, 경북민요, 형설출판사, 1982), 한국민요의 기능별 분류체계(박경수, 한국민요의 유형과 성격, 국학자료원, 1998).

필자 윤치부(尹致富)

경복궁타령

정의 조선의 궁궐인 경복궁을 주제로 한 경기 민요.

개관 〈경복궁타령〉은 조선 말기인 1865년(고종 2) 흥선대원군이 경복궁을 중수할 무렵부터 불린 민요로, 경복궁 및 경복궁 중건 과정을 내용으로 한다. 지은이와 연대는 미상이며, 이후 경기 선소리패들이 즐겨 불렀다.

사설

(후렴) 에- 에헤이 에-이야- 얼럴럴거리고 방아로다

1. 남문(南門)을 열고 파루(罷漏)를 치니
   계명산천(鷄鳴山川)이 밝아온다
2. 을축(乙丑) 사월(四月) 갑자일(甲子日)에
   경복궁을 이룩하세
3. 도변수(都邊手)의 거동을 봐라
   먹통을 들고서 갈팡질팡한다
4. 단산봉황(丹山鳳凰)은 죽실(竹實)을 물고
   벽오동(碧梧桐) 속으로 넘나든다
5. 남산하고 십이봉(十二峯)에
   오작(烏鵲) 한 쌍이 훨훨 날아든다
6. 왜철죽 진달화 노간죽하니
   맨드라미 봉선화가 영산홍이로다
7. 우광쿵쾅 소리가 웬 소리냐
   경복궁 짓는 데 회(灰)방아 찧는 소리라
8. 조선 여덟 도 유명탄 돌은
   경복궁 짓는 데 주춧돌 감이로다
9. 우리나라 좋은 나무는 경복궁 중건에 다 들어간다
10. 근정전(勤政殿)을 드높게 짓고
    만조백관(滿朝百官)이 조하(朝賀)를 드리네
11. 석수장이 거동을 봐라 망망칠 들고서 눈만 꿈벅한다
12. 경복궁 역사(役事)가 언제나 끝나
    그리던 가속(家屬)을 만나나 볼까
13. 춘당대(春塘臺) 연못에 노는 금잉어
    태평성세(太平聖世)를 자랑한다
14. 수락산 떨어져 도봉이 생기고 북악산 줄기에 경복궁 짓세
15. 삼각산은 천년산(千年山)이요 한강수는 만년수(萬年水)라
16. 한양조(漢陽朝)가 생긴 후에 경복궁을 이룩했네
17. 광화문을 중심하여 좌우편에 십자각 섰네
18. 북악산을 등에 지고 한강수를 띠하였네
19. 광화문은 정문이요 북으로는 신무문(神武門)일세
20. 동쪽에는 건춘문(建春門)이요
    서쪽에는 영추문(迎秋門)일세
21. 근정전은 정전(正殿)이요
    강녕전(康寧殿)과 사정전(思政殿)이라
22. 아미산(峨嵋山) 뒤의 함화당(咸和堂)은
    향원정(香遠亭) 조망이 더욱 좋다
23. 경회루(慶會樓)의 웅장함은 반천 년 역사를 자랑한다
24. 북악산을 배경으로 우뚝 솟은 경회루라
25. 연꽃 우거진 향원지(香遠池)에
    묘한 정자가 향원정(香遠亭)이라

내용 〈경복궁타령〉은 흥선대원군이 경복궁을 중건할 당시 팔도에서 동원된 장정들이 일의 고달픔과 흥선대원군의 무리한 공사 강행을 풍자하여 부르게 되었다고 한다. 사설에는 여러 가지가 있으며 부르는 사람에 따라 즉흥적으로 만들기도 하는데, 중건 당시의 상황들이 묘사되어 있다. 경기 선소리패들이 〈산타령〉에 이어서 〈개구리타령〉과 함께 많이 불렀다. 장단은 자진타령장단으로, 조금 빠른 한배로 부른다. 높이 질러 내는 선율이 많고, 가사 붙임도 당김음 식으로 붙여 나가기 때문

에 경쾌하고 박진감이 있다. 선율의 구성음은 라·도·레·미·솔로 되어 있고, '라'로 마치는 반경토리로 되어 있다. 후렴구의 "방아로다"라는 사설에 기하여 〈방아타령〉류 소리임을 알 수 있고, 특히 경기 선소리패들이 주로 불렀던바, 선소리 산타령에서 〈방아타령〉 뒤에 불렸던 〈자진방아타령〉과 가깝다.

특징 및 의의 〈경복궁타령〉은 대중매체의 발달로 인해 일찌감치 전국적으로 전파되었다. 이에 〈경복궁타령〉을 원용하여 마을의 노동요로 삼은 지역이 많은데, 경기도 안성시 삼죽면 내강리의 〈논두렁소리〉, 전남 담양군 대전면 성산리의 〈장원질소리〉, 진도군 의신 들노래 중 〈마당놀이〉, 여수시 화양면 창무리의 〈논댐소리가〉 그 예이다.

참고문헌 〈경복궁타령〉 고(이소라, 민속학연구9, 국립민속박물관, 2001), 창악집성(하응백, 휴먼앤북스, 2011), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976).

필자 신은주(申銀珠)

계화타령

☞ 화투타령

정의 제주도에 전래된 창민요 중 하나로, '계화'라는 인물을 빗대어 부르는 노래.

개관 제주시의 김주산 명창을 중심으로 전승되고 있는 이 민요는 '김계화타령' 또는 '환계(歡桂)타령'이라고도 한다. 한반도 지역의 고민요(古民謠)인 〈계화타령〉과 관련 있을 것으로 추정하고 있으나, 현재로서는 명확히 확인할 길이 없다. 사설 속에 '김계화'라고 하는 기녀의 이름이 거명되고 있고, 또한 화투놀이와 관련된 사설 내용이 자주 사용되고 있는 점으로 봐서 화투놀음을 할 때 불렀던 창민요라는 것을 알 수 있다. 이 민요 역시 전형적인 메기고 받는 방식으로 되어 있다.

사설

(후렴) 옛다 요년 돈 받아라/ 계화는 산경(算經, 산수책)을 들고서/
짐계화 내 돈만 받아라

1. 널랑 죽건 서울이나 한 종노[종로] 인경[통행금지를 알리는 종]이나 되고/ 날랑 죽건 매화가 실강산 되거라
2. 널랑 죽건 꼬기닥 꼬기닥 장돍이나 되고/
날랑 죽건 매화가 씨암툭 되리라
3. 정든 서방님 외줍단 골목에 아리[정신이 혼미한 느낌] 단둘이 만나서/ 육신(肉身) 스대(四大)가 아이고야 발이 발발 떠는다
4. 십리화방에 범나부 떨떨 소솔이 광풍(光楓)에 땡그라지 떨떨/
엄동설한에 매화가 문풍지만 떠는다
5. 널랑 낳건 백록담 선녀로 하강을 하고/
날랑 낳건 할르산[한라산] 나무꾼이 되리라
6. 할르산 상봉에서 느리는 가락국 물에/
서답 빡는[빨래 빠는] 비바리들 아이고야 므음씨도 곱구나
7. 너는 어떤 지집[계집]으로 환싱[환생]허여/
저싱 꼿[저승 꽃] 지기에서 요렇게도 곱닥이[곱게] 피엇나
8. 앞 오름에 핀 꼿은 지었다가 또 피겠건만/
우리 그튼 초로 인생 흔 번 가면 그만이네

내용 사설 내용은 남녀 간의 사랑 이야기와 함께 화투와 관련된 내용이 주로 나오고 있다. 특히 화투놀이 장면을 여러 가지 비유로 처리하고 있는 것이 재미있다. 이러한 내용 외에 제주도 비바리(처녀)들에 대한 내용이나 인생무상에 대한 내용이 나타나기도 한다.

지역사례 이 민요 역시 한반도 지역에서 유입되어 정착한 민요라 할 수 있다. 하지만 아직도 제주 전역에 퍼지지는 못하였고, 다만 제주시에서 거주하였던 권번 출신 김금련으로부터 이 노래를 배운 김주옥, 김주산 두 명창에 의하여 전승되었다.

특징 및 의의 이 민요는 한반도 지역의 고민요인 〈환계타령〉이나 전라도의 〈매화타령〉과 어느 정도 관련이 있는 것으로 추정하고 있으나, 이를 명확히 확인할 길은 없다. 다만 후렴에서 "옛다 요년 돈 받아라 계화는 산경에 들고서 짐계화 내 돈만 받아라" 하는 부분이 다음과 같이 다른 지방의 〈매화타령〉 계통 소리들과 흡사하다.

옛다 요년 돈 받아라 계화는 산경을 들고서
김계화 내 돈만 받아라
- 제주, 〈계화타령〉

……계화를 이리저리 살려버리고 도화야 내 돈 갖다 먹어라
- 전남 진도, 〈매화타령〉

얼싸 디야 시절이 좋다 매화 내 돈을 받어라
- 전남 고흥, 〈매화타령〉

참고문헌 제주도 민속음악-통속민요(조영배, 신아문화사, 1991), 태초에 노래가 있었다1(조영배, 민속원, 2009), 한국의 민요-아름다운 민중의 소리(조영배, 민속원, 2006).

필자 조영배(趙泳培)

고기 고르는 소리

정의 잡은 고기를 종류별로 나누면서 부르는 민요.

개관 〈고기 고르는 소리〉는 그물로 잡은 여러 가지 종류의 고기를 종류별로 구별하여 나누면서 부르는 민요이다. 채록하기 힘든 소리로, 현재까지 경북 경주시 죽전에서 채록된 두 편이 전한다. 소리 중에 고기 이름을 한 가지씩 나열하는 사설을 부르는데, 고기의 이름이나 생김새의 특징을 흥미롭게 풀어내는 사설을 넣는다. 각 사설 사이에 "어이야 데야" 등 〈그물 당기는 소리〉나 〈뱃노래〉로 흔히 불리는 후렴이 들어간다.

내용 경북 경주시 죽전에서 김기현·권오경이 채록한 〈고기 고르는 소리〉를 보면 다음과 같다.

아가리 크다 대구야/ 어리라야
울고 간다 우래기야/ 어-사 그믈 노차
놀고 간다 노래치야/ 꽁지 넙다 방아
그물 놓자 그물 놓자/ 한강 철뚝에 그물 놓자
질이 질다 꽁치야/ 어랑산……

저코는 살가재미야/ 어이야 데야
살살 군다 배가재미/ 어이야
지지대야 쌍칼치야/ 어이애 데야
곧 쉬고 놀아보세/ 어이애 디야
이랏다 대야 이후후야/ 이후후후 야-아 이후후후
울고 가는 우래기/ 그물 놓자 그물 놓자
허공 바다에 그물 놓자/ 온갖 괴기 다 걸리라
살살 긴다 살가재미/ 울고 간다 우래기
오동포동 볼뽁지/ 아가리 크다 대구야
꽁지 넙다 광어야/ 질이 질다 쌍칼치
끌고간다 고래기/ 놀고 가는 놀래기
동해바다 괴기가/ 죽천바다에 점지하고

위에서 부르는 대구, 우래기(우럭), 노래치(놀래기), 꽁치, 광어, 가자미, 갈치, 뽁지(복어) 등은 동해안은 물론 우리나라 연근해에서 많이 잡히는 어종들이다. 그만큼 바닷가 사람들에게 친숙한 고기들이다. 어부들이 연근해에서 그물로 잡은 고기들을 배에서 내리면, 이들을 종류별로 고르면서 〈고기 고르는 소리〉를 부르는데, 채록자들에 의하면 〈장타령〉을 방불케할 정도로 흥겹게 불렀다고 한다. 그물로 잡은 고기들의 이름이나 생김새의 특징을 흥미롭게 연결시킨 사설에 〈그물 당기는 소리〉나 〈뱃노래〉의 흥겨운 후렴이 어우러져 흥을 돋게 한다.

특징 및 의의 〈고기 고르는 소리〉는 연근해에서 그물로 잡은 고기를 배에서 내린 후, 그것들을 종류별로 나누면서 선후창 혹은 제창으로 흥겹게 부르는 소리이다. 사설은 고기의 이름이나 생김새를 흥미롭게 풀어서 엮는데, 언어유희적 성격을 지닌다. 즉 '우래기(우럭)-울다, 노래치(놀래기)-놀다'가 고기 이름을 해학적으로 표현한 것이라면, '광어-넓다, 갈치-길다, 대구-아가리 크다, 볼뽁지(복어)-오동포동'는 고기 생김새를 특징적으로 연결한 것이다. 이런 점에서 아이들이 고기 이름을 익히는 데 교육적으로 활용할 수 있다.

참고문헌 경북 동해안지역 어업노동요(김기현·권오경, 한국민요학7, 한국민요학회, 1999), 동해안지역 어로요의 존재양상과 특성(권오경, 한국민요학17, 한국민요학회, 2005), 수산노동요연구(한국민요학회, 민속원, 2006).

필자 박경수(朴庚守)

고기 낚는 소리

정의 낚시를 이용하여 고기를 낚을 때 부르는 노래.

개관 그물을 이용해서 고기를 잡는 일은 여러 사람이 힘을 합하여 일하는 과정이 많아 이때 부르는 노래가 많이 전하고 있다. 그러나 고기를 낚는 일은 각자가 개별적으로 조용한 분위기에서 주의를 집중하며 한다. 그러므로 노래를 부르면서 낚시질을 한다는 것은 매우 드문 일이다. 이러한 특성 때문인지 '고기 낚는 소리'는 〈갈치잡이 노래〉 몇 수가 채록되어 있을 뿐이고 다른 〈고기 낚는 소리〉는 별로 찾을 수 없다.

사설

1. 〈갈치잡이노래〉
찡갈래야아- 찡갈래야아-/ 물아가소 물아가소/
이낵수에 물아가소 이낵수는 철닥수요/
여름명사 시오리요/ 미까보지 미까보오
물아가소 물아가소/ 찡갈래야 물아가소

2. 〈낚싯줄 당기는 소리〉
푸른푸른 범나비야/ 방치독을 돌지 마라
고승지기 많이 하니/ 동지기 나릿가라

3. 〈어부노래〉
옹옹낙시에 백발술에다가/ 술을 주어서 물어가라
강남서 온 강갈치야/ 갈치가 어디를 갔느냐/ 저녁밥을 굶겠다



낙시질ᄒᆞ는 모양 | 기산풍속도(2002년 복제) | 국립민속박물관

강남서 들어온 강갈치야/ 나 술은 썩은 삼술이다
일로 직각 절로 직각/ 어서 물어가거라
한골뫼라 칠성 버러진 괸당/ 다멀같이 한골뫼라

4. 〈갈치 낚는 소리〉
하이고 갈치도 아니 물고 에/ 물도 쎄여지고 궤기도 아니 물고/
강남서 들어온 궤기야/ 갈치는 즉박 아구리 닮은 갈치야/
이영 들러근 요니껍 들어가거들라그네 에이야-/
쫑끗쫑끗 물어당기는 에이에-/ 쌍알술 물게시리 해여도라-/
요놈으 갈치야 헤에야- 어딜 가서 아니 무느냐/
하- 허리는 늘쑥하고 보기는 좋고 헤뜩헤뜩ᄒᆞᆫ 갈치야/
어딜 가서 아니 오느냐/
[어이차! 엇다. 하나 물엇다, 물엇다! 땡기라!]

내용 1은 〈뱃노래〉의 하나로 채보되어 있다. 어린이들이 갈치 낚시질을 하면서 불렀던 노래라고 한다. 3과 4는 제주도 인근 바다에서 갈치낚시질을 하면서 부르던 노래이다. 제주도의 갈치낚시는 음력 3~5월 사이에 낚는 봄갈치, 7~9월 상강 사이에 낚는 ᄀᆞ실갈치로 나뉜다. 낚는 방법도 배를 고정시키고 낚는 묻음갈치술과 조류가 흐르는 대로 배를 흘려가며 낚는 훌림갈치술이 있다. 전자는 밤낮을 가리지 않으나 후자는 밤에만 행해진다고 한다. 이들 노래의 사설은 갈치를 불러들여서 낚시를 물어달라고 호소하거나 유혹하는 내용이다. "물어가소 물어가소"·"어딜 가서 아니 무느냐"라든지, "하이고 갈치도 아니 물고 에/ 물도 쎄여지고 궤기도 아니 물고-"라고 하는 바와 같이 물고기가 미끼를 건드리지 않는 지루한 시간을 인내하면서 부른 주문 같은 노래이다. "나의 낚시 줄은 썩은 삼으로 만든 것이니 바로 즉시 물어가거라/ 큰 무리를 이루어라/ 북두칠성처럼 여기저기 벌여져 있는/ 반짝이는 별무리들처럼 큰 고기떼를 이루어라"라고 노래한다.

특징 및 의의 이 노래들은 일정한 후렴구 없이 독창으로만 부른다. 물고기가 낚시 물기만 기다리는 지루한 시간에 부르는 노래이므로 감정 호소의 성격이 짙다. 이 노래에는 어부들의 자연 그대로의 삶의 모습과 생활 철학이 꾸밈없이 드러나 있다. 운명을 탓하지 않고 스스로의 힘으로 고난을 극복하며 살아가려는 어부들의 건강한 삶의 자세가 표출되어 있다는 점에서 의의와 가치를 찾을 수 있다.

참고문헌 강원문화연구3(강원대학교 강원문화연구소, 1983), 제주도 노동요 연구(조영배, 예솔, 1992), 제주도의 생산기술과 민속(고광민, 대원사, 2004), 한국민요대전해설집-제주도(문화방송, 1992), 한국민요집(임동권, 동국문화사, 1961), 한국의 뱃노래(김순제, 호악사, 1982).

필자 이현수(李鉉洙)

고기 모는 소리

정의 고기잡이를 하는 작업 가운데 그물 속으로 고기를 몰면서 부르는 노동요.

개관 〈고기 모는 소리〉는 어업노동요의 하위분류인 고기잡이요에 속하는 것으로, 남성들의 소리이다. 어업노동요는 어종에 따라, 작업 형태에 따라 여러 종류의 소리들이 전승하고 있다. 이들 중 어종이나 지역을 막론하고 가장 많이 나타나는 소리가 〈그물 당기는 소리〉와 〈고기 푸는 소리〉이다. 〈고기 모는 소리〉는 멸치잡이에서 주로 불리지만, 채록된 상황만으로 볼 때는 전승 지역이 그다지 넓지 못한 편이다. 가창방식은 앞소리꾼이 앞소리를 주면 나머지 사람들이 앞소리 사설을 그대로 되받아 뒷소리로 부르는 1음보 중심의 '되받기식'으로 가창되고 있다. 그런가 하면 앞소리꾼의 지시적 사설만으로 가창되는 경우도 있다.

사설

불붙여라 (……) / 멸치다-우-/ 에야/ 에야
에야자/ 에야자/ 에야자/ 에야자
어 야-/ 에야/ 에야/ 에야
에하차/ 에하자/ 에하차/ 에하자
에하차/ 에하자/ 푸른 것이 멸이다/ 에야자

에야자/ 에야자/ 에하자/ 에하자
에하자/ 에하자/ 멸이다/ 멸이다
멸이다 멸이다/ 멸이다 멸이다
- 전남 신안, 〈애야자소리(멸치 모는 소리)〉

굴리라-젓군들 뭐하노 너거 뭐하노/
굴리라 굴리라 쌔기(빨리) 굴리갖고/
그물을 나아라(놓아라) 그물을 나아라/
채를 나아라 채로 놓고/ 잡아 조아라 잡아 조아라
- 경남 통영, 〈멸치 모는 소리〉

내용 날이 저물면 멸치 어장에 도착한 어부들이 횃불을 들고 배를 몰아 멸치 떼를 찾아 나선다. 멸치 떼를 발견하면 뱃머리에서 횃불을 든 사람이 멸치 떼의 움직임을 파악한다. 멸치 떼가 파악되면, 불을 보고 모여드는 멸치 떼의 습성을 이용해 전깃불을 켠 후 멸치 떼를 한곳으로 모은다. 이때 격렬하게 소리를 지르며 장대로 바닷물을 치거나 뱃전을 두들겨 멸치를 모는데, 이럴 때 하는 소리가 바로 〈고기 모는 소리〉이다. 〈고기 모는 소리〉의 앞소리 사설은 단순한 구호나 지시적 내용을 외침으로써 작업의 상황에 대한 긴박함을 알리고 행동 통일을 요구한다. 그러다보니 내용 면에서는 호흡을 맞추거나 작업을 지시하는 것 외에 별다른 내용이 등장하지 않는다.

지역사례 〈고기 모는 소리〉는 여기에 소개한 것 외에도 전남 완도군 청산면 여서도의 〈멸치 모는 소리〉와 경남 통영시 욕지도의 멸치잡이 중 '불배를 맞을 때'의 소리에도 나타난다.

특징 및 의의 〈고기 모는 소리〉는 본격적인 고기잡이의 시작 시점에 불리는 노래이다. 고기잡이에서는 빠질 수 없는 부분이지만 채록된 자료가 적어 확인된 전승 지역은 많지 않다. 하지만 고기를 그물로 몰아넣는 급박한 상황의 어로 노동 과정을 잘 보여주고 있다는 점에서 의의가 있다.

참고문헌 동남해역-하(한국의 해양문화, 해양수산부, 경인문화사, 2002), 서남해역-하(한국의 해양문화, 해양수산부, 경인문화사, 2002).

필자 류경자(柳京子)

고기 세는 소리

정의 잡은 고기를 배의 삼판에서 뭍으로 옮길 때 고기를 세면서 부르는 노래.

개관 배와 어로에 관련된 여러 민요 중 잡은 고기를 팔기 좋게 묶어 세는 과정에서 부르는 민요이다. 일정 규모 이상의 물고기를 셀 때 많이 불렀다. 서해안의 조기나 동해안의 명태, 오징어 등을 셀 때 부른 민요가 일부 채록되었다. 강릉과 속초 등 동해안 지역에서는 고기를 세면서 "하나이로구나, 둘이로구나, 서이로구나"라는 식으로 노래하기 때문에 흔히 '하나둘소리'라고 한다.

내용 강원도 강릉 지역의 〈고기 세는 소리〉 사설은 다음과 같다.

하나 둘 서이 너이라 다섯이야 여섯 일곱 여덟이라 아홉이 열
열하나 열둘 열서이 열네이 열다서 열여덟 열아홉 스물 한 쾌요

세어야 하는 고기의 양과 종류에 따라 〈고기 세는 소리〉의 가창방식에 차이가 있다고 한다. 명태는 많은 수를 갈고리로 일일이 찍어서 넘겨야 하기 때문에 처음엔 힘을 아끼면서 천천히 세고 오징어는 한 번에 두 마리씩 손으로 움켜쥐고 세기 때문에 빠르게 센다. 명태는 한 번에 한 마리를 세고 오징어는 한 번에 두 마리를 세어서 스물이면 40마리를 센 것이 된다. 과거 동해안에 명태잡이가 성행했을 때 전문적으로 고기를 세는 사람들이 있었고 일부러 〈고기 세는 소리〉를 배워서 일거리를 찾기도 했다고 한다.

특징 및 의의 〈고기 세는 소리〉는 과거 조기나 명태 등이 성대한 파시(波市)를 이룰 만큼 대량으로 조업이 이루어졌던 시기에 물고기를 묶어 셀 때 불렀던 민요이다. 단순히 물고기를 묶어 세는 것에서 그치지 않고 바로 거래가 이루어졌기 때문에 일종의 상업노동요라 할 수 있겠다. 대량의 물고기를 세는 작업은 상당히 힘든 노동이라 할 수 있는데, 〈고기 세는 소리〉는 노동의 고통을 줄여주고 일정한 박자에 따라 작업을 진행하게 하여 작업 효율을 높여주었다.

참고문헌 강원의 민요2(강원도, 한림대학교 인문학연구소, 2002), 속초시 어로민속지(장정룡, 속초문화원, 1997).

필자 김병찬(金秉燦)

고기 터는 소리

정의 그물에 걸려 있는 고기를 털면서 부르는 민요.

개관 그물로 잡은 고기를 배에 싣고 연안으로 와서, 부둣가 근처에서 그물에 걸린 고기를 털어내는 일을 하는데, 이때 부르는 소리가 〈고기 터는 소리〉이다. 그물에서 멸치 등 고기를 털어내기 위해서 길게 늘인 그물을 여럿이 팔을 벌려 잡

고 팔을 힘 있게 대각선으로 빠르게 움직인다. 〈고기 터는 소리〉도 이런 동작에 맞추어 부르게 된다. 고기 터는 동작이 빠르게 진행되고 또 일하는 사람끼리 호흡을 맞추어야 하기 때문에 의미 있는 사설을 넣는 경우는 드물고, 대부분 호흡을 맞추면서 힘내기 위한 소리를 한다. 따라서 "어허", "에야", "이여차", "영차", "자자", "이허이여", "에이라차", "어이야자차" 등을 계속 반복하거나, 고기 터는 일과 연관하여 "널져"라고 하거나, "하나 두울"처럼 숫자를 넣어서 부르는 등 다양하다. 드물게 "잡아 털어라 뚝뚝 떨어지게" 또는 "고기 털기가 재미난다", "많이 걸렸다" 등 의미 있는 사설이 부분적으로 들어가기도 한다.

강원도 북부나 함경도 해안 지역에서 고기 터는 것을 '빼기기'라 하는데, "빼기구 내자"(또는 "보자")라는 여음을 교대로 반복해서 부르기 때문에 '빼기기소리'(또는 '베끼소리')로 통한다. 그리고 거의 멸치를 털 때 부르기 때문에 '멸치 터는 소리'라고도 하며, 그물을 터는 일과 연관하여 '그물 터는 소리'라 하기도 한다.

내용 〈고기 터는 소리〉는 현재까지 동해안과 남해안 지역에서만 채록되었다. 김순제가 『한국의 뱃노래』(1982)에서 소개한 5편, 김기현·권오경이 조사해서 『영남의 소리』(1998)에 보고한 2편, 울산대학교 인문과학연구소에서 펴낸 『울산울주지방 민요자료집』(1990)에 수록된 1편, 강등학 등이 강원도 민요를 조사 보고한 『강원도 민요』(2002) 등에 실린 4편, 류경자가 경남 남해군 민요를 조사해서 『현장에서 본 구비전승민요 2-남해군』(2011)에 올린 1편 등을 〈고기 터는 소리〉로 확인할 수 있다.

이상 〈고기 터는 소리〉로 채록된 자료들을 일별하면, 고기 터는 동작이 호흡을 맞추어 빠르게 진행되는 특성 때문에 그물을 당기거나 노를 저을 때 부르는 여음을 짧게 반복해서 메기고 받는 선후창으로 구성되어 있다. 따라서 이 민요는 힘내기 위한 구음(口音) 위주가 되는데, 부분적으로 고기가 많이 걸렸다거나, 고기를 털어 내자거나, 떨어진 고기를 줍자고 하는 사설이 들어간다. 이 민요는 고기를 터는 기능적 성격과 그만큼 밀착되어 있다. 그런데 경북 영덕군 강구면 하저리에서 채록된 〈멸치 터는 소리〉는 그물에서 떨어진 멸치가 사타구니로 모여든다는 내용의 사설이 들어가서 민요 구연자가 '상스러운 소리'가 있다고 가창을 꺼리는 경우도 있었다.

특징 및 의의 〈고기 터는 소리〉는 고기를 터는 동작에 맞추어 빠르게 메기고 받는 선후창으로 이루어지고, 메기는소리와 받는소리가 완전 4도 상행 또는 하행, 장3도 하행으로 주로 종결되며, 사설의 음계 구성은 장2도와 단3도를 많이 쓰는 것으로 파악되었다. 주로 그물로 멸치를 잡았던 남해안과 동해안에서 주로 전승되며, 사설 구성은 호흡을 맞추어 힘내기를 위한 여음을 짧게 주고받는다. 〈고기 터는 소리〉로 특별히 정해진 사설이 있는 것이 아니라 지역에 따라 부르는 사설이 다양하게 나타난다. 고기를 터는 동작과 연관된 짧은 사설이나 호흡을 맞추거나 힘내기에 필요한 소리를 하는 것이 특징이다. 그리고 부분적으로 고기를 터는 동작과 관련된 사설이 들어가기도 하고, 드물게 해학적인 사설을 부르기도 한다.

참고문헌 경북 동해안지역 어업노동요(김기현·권오경, 한국민요학7, 한국민요학회, 1999), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998), 한국의 뱃노래(김순제, 호악사, 1982).

필자 박경수(朴庚守)

고기 푸는 소리

☞ 가래질소리

정의 어부들이 잡은 고기를 퍼 올리면서 부르는 민요.

개관 그물에 잡힌 고기를 배 위로 퍼 올리거나, 배에 실린 고기를 다른 곳으로 옮길 때 부르는 어로요(漁撈謠)이다. 고기를 옮길 때 쓰는 도구의 이름에 따라 지역적으로 이칭이 나타난다.

내용 서해안 지역에서는 〈고기 푸는 소리〉를 '바디소리'·'테질소리'라 부르며, 서해안 남부 지역과 남해안 일부에서는 '술비소리'라고도 한다. 동해안 지역과 일부 남해안 지역에서는 '가래소리' 또는 '사리소리'라고 한다. 여기서 '바디'·'테'·'가래'는 고기를 퍼 옮길 때 쓰는 도구의 이름이며, '사리'란 고기를 많이 잡았다는 뜻으로 쓰인다.

서해안 지역에서 일컫는 〈고기 푸는 소리〉는 일명 '바디질소리'라고 하는데, 조기잡이 배에서 그물에 싸여 물 위로 올라와 있는 조기를 '바디'라는 도구로 퍼서 배에 실어 올리며 하는 소리이기 때문이다.

(받)에이야 바디야/
(메)이 바디가 웬 바디야/ 우리 배 임자 돈바디로다/
신부자 났네 신부자 났어/ 우리 배 임자 신부자 났구나/
오동추야 달밝은 밤에/ 조기 퍼 신기가 재미가 난다/
일몰에는 이백 동이요/ 썰물에는 삼백 동일세/
백 동 이백 동 퍼 실어놓네/ 우리 유덕선 만선이 됐구나
- 인천 강화, 〈바디질소리〉

남해안 일부와 동해안 지역에서는 〈고기 푸는 소리〉는 '가

래소리'로 일컫는다. 이는 물건 푸는 도구인 가래로 고기를 퍼 나르기 때문에 붙인 이름이며, 후렴구는 대개 "에이야 가래야"이다.

〈가래소리〉는 반농반어(半農半漁) 지역에서 주로 부르는데 농업 노동에서 부르는 〈가래질소리〉와 유사하다. 〈가래소리〉에는 '긴가래질소리'와 '짧은가래질소리'가 있다. 〈긴가래질소리〉는 사설이 구성지고 길어 유장한 맛이 있으며, 논농사를 지을 때 부르는 〈물 푸는 소리〉와 유사하다.

〈가래질소리〉나 〈물 푸는 소리〉가 도구를 이용하여 물건을 퍼 올리는 동작의 유사성 때문에 노동 행위의 일치를 위해 숫자세기나 단순한 사설을 주고받는 데에 비해, 서해안 지역의 〈고기 푸는 소리〉나 〈긴가래질소리〉는 서정성과 현장성을 가진 표현이 많이 나타난다. 〈짧은가래질소리〉는 빠르고 급하며, 사설이 풍부하지 않고 행동의 일치를 위한 사설 구성이 많다.

(받)에허 가래요/
(메)가래소리가 여기서 난다/ 동해 바다 가는 고기/
용왕님이 지수한 후/ 우리 어장에 만선이다/
어기여 디여차 땅가주소/ 괴기 머리가 돌아간다/
어기여 디여차 땅가주소/ 가래소리 듣기도 좋고/
먼 데 사람 보기도 좋고/ 금은 동출이 여기여 나고/
우리 마누라 금까락지도/ 여게서 나는구나/
정승 판사도 여기여 난다
- 경북 영덕, 〈가래소리〉

전반적으로 〈고기 푸는 소리〉의 노래 부르는 형식은 소리를 메기고 받는 공동창의 형태가 흔히 나타나기는 하나 소리를 메기는 사람이 따로 있는 것이 아니며, 받는 사람 중에서 아무나 소리를 메기면 나머지 사람들이 그 소리를 받아 부른다. 이와는 달리 〈가래소리〉는 메기고 받는 형태가 아닌 제창의 형태로 부르기도 한다. 〈고기 푸는 소리〉의 사설은 일의 효율성을 높이기 위해 박자를 맞추려는 무의미한 사설이 많으며, 그 사이에 간간히 유의미한 사설이 들어간다.

특징 및 의의 〈고기 푸는 소리〉는 어업노동요 중에서 고기를 퍼 올릴 때 부르는 노래이며, 사설 또한 이러한 작업의 특성이 잘 나타난다. 특히 이 노래에는 후렴구나 어로 도구의 명칭이 반복적으로 나타나는 경우가 많은데, 이는 노래가 고기를 퍼 담아 올리는 어로 작업과 밀착되어 있기 때문에 나타나는 현상이다.

또한 〈고기 푸는 소리〉의 노래 부르는 형식은 공동창의 형태가 흔히 나타나기는 하나 소리를 메기는 사람이 따로 있는 것이 아니다. 받는 사람 중에서 아무나 소리를 메기면 나머지 사람들이 그 소리를 받아서 부르거나, 동해안 지역의 〈가래소리〉 같은 경우에는 제창의 형태로 부르기도 한다. 이것은 어로 작업이 순간성과 집중성, 그리고 통일성의 복합적인 상황을 요구하기에 이러한 어로 작업의 특수성이 〈고기 푸는 소리〉에 반영되었기 때문에 나타나는 현상이다. 따라서 〈고기 푸는 소리〉는 어로 작업의 효율성을 극대화하기 위해 어부들이 부르는 노래라고 할 수 있다.



고기 퍼 담기(가래질) | 울산 울주 | 2005 | 배도식

참고문헌 수산노동요연구(한국민요학회, 민속원, 2006), 임석재 채록 한국구연민요 자료집(한국정신문화연구원, 민속원, 2004), 한국구연민요-연구(한국구연민요연구회, 집문당, 1997), 한국구전민요의 세계(김헌선, 지식산업사, 1996), 한국민요대전해설집-경기도(문화방송, 1996), 한국민요대전해설집-경남(문화방송, 1994), 한국민요대전해설집-경북(문화방송, 1995), 한국의 뱃노래(김순제, 호락사, 1982).

필자 김기현(金畿鉉)

고려사 악지

高麗史 樂志

정의 『고려사(高麗史)』 제70권과 제71권에 수록되어 있으며, 고려시대의 음악과 관련한 각종 역사적 사실을 체계적으로 기술하는 가운데 민요와 연관된 다양한 자료를 기록한 책.

개관 『고려사』는 조선시대 세종 때 정인지(鄭麟趾) 등이 왕명으로 편찬한 고려시대의 정사(正史)로서 「세가(世家)」 46권, 「열전(列傳)」 50권, 「지(志)」 39권 등으로 구성되어 있다. 지는 모두 10종인데 그 가운데 「악지」는 제70권과 제71권에 실려 있다. 1454년에 초간된 이래 광해군 때에 중간되었다.

내용 2권의 「악지」는 아악(雅樂), 당악(唐樂), 속악(俗樂)의 차례로 고려 음악의 전모를 포괄적으로 설명하고 있다. 제70

권에는 아악(雅樂)을 연주하는 각종 음악 형식과 고려 왕실의 종묘에 쓰이는 악장(樂章)과 제향(祭享)의 절차 등을 다뤘다. 제71권에서는 당악(唐樂)과 속악(俗樂)에 쓰이는 악공, 악기, 곡명, 연주 절차, 곡의 유래와 가사 등을 다뤘다. 서술의 분량은 아악과 당악의 비중이 크고 속악이 적다. 고려시대의 궁중 음악과 민속악의 내용이 상세하게 기록되어 있어서 음악과 문학, 민속의 연구에서 대단히 중요한 위치를 차지한다. 그 가운데 특히 민요와 관련된 내용은 속악으로 분류해 고려의 음악과 삼국시대의 음악을 함께 설명하였다. 속악 편은 도론(導論), 악기, 정재(呈才), 고려 속악 가사(高麗俗樂歌詞), 삼국 속악 가사(三國俗樂歌詞), 용속악 절도(用俗樂節度)의 6개 부문으로 구성되어 있다. 삼국과 고려의 각종 음악, 민요와 관련한 역사적·민속적 사실과 곡의 내용, 가사까지 수록하고 있어서 고려시대와 그 이전의 민요를 이해하는 매우 중요한 사료이다.

속악 편에는 삼국시대와 고려시대의 곡의 명칭과 유래가 실려 있다. 신라의 가요로는 〈동경(東京)〉·〈목주(木州)〉 등이 있고, 백제의 가요로는 〈선운산(禪雲山)〉·〈정읍(井邑)〉 등이 있으며, 고구려의 가요로는 〈연양(延陽)〉·〈명주(溟州)〉 등이 있다. 당시에 불리던 속악으로 소개된 〈서경(西京)〉, 〈대동강(大同江)〉, 〈벌곡조(伐谷鳥)〉, 〈안동자청(安東紫靑)〉, 〈예성강(禮成江)〉 등은 노래의 유래를 설명하고 가사는 싣지 않았다. 〈오관산(五冠山)〉, 〈거사련(居士戀)〉, 〈처용(處容)〉, 〈사리화(沙里花)〉, 〈장암(長巖)〉, 〈정과정(鄭瓜亭)〉 등은 노래의 유래와 함께 한역시(漢譯詩)를 덧붙였다. 이제현(李齊賢)의 한역시를 주로 제시한 가운데 〈풍입송(風入松)〉, 〈삼장(三藏)〉, 〈사룡(蛇龍)〉 등도 한역 가사가 실려 있다. 삼국 속악 13편을 포함하여 모두 45편이 실려 있어서 고려시대에 불리던 가요를 이해하는 가장 방대한 자료이다.

특징 및 의의 『고려사』「악지」는 고려시대에 향유된 음악과 관련한 가장 권위 있는 기록이다. 그중에서도 특히 민간에서 불리던 속요가 상당수 포함되어 있어 당시 민요의 내용과 음악적 형식을 파악할 수 있는 1차 사료로서 중요한 역사적 의의를 지닌다. 다만 『고려사』가 통치 사료인지라 노래의 원형을 보여주는 한글 표기를 하지 않고 "가사가 상말이라 기록하지 않는다(詞俚不載)."라는 태도를 보였다. 그리하여 한역시 위주로 수록한 것은 아쉬움으로 남는다. 한편 악지는 중국 당송(唐宋)시대 음악의 사료로서도 매우 중요한 가치를 지닌다. 따라서 이 저술은 고려시대와 그 이전 삼국시대의 음악과 민속학, 문학, 무용에 관한 일차 사료로서 매우 중요한 의의를 지닌다.

참고문헌 高麗史, 고려사 악지의 속악가사에 관한 종합적 고찰(김선기, 한국시가연구8, 한국시가학회, 2000), 역주 고려사 악지(아세아문화사 영인본, 여운필 역주, 월인, 2011).

필자 안대회(安大會)

고무줄 하는 소리

정의 고무줄놀이를 하면서 부르는 노래.

개관 여자아이들이 고무줄을 이용하여 놀이 형식을 창안하고 기존에 유행되던 노래 가사나 창가 가사를 개사한 후 박자에 맞추어 흥을 돋우고 놀이를 진행하면서 부르는 아동 유희요이다.

내용 근대기 이후 일본을 통해 고무가 들어오면서 고무공이나 고무줄을 사용하는 놀이가 행해졌다. 놀이의 주체는 주로 초등학교 학생들인데, 스스로 유희를 창안하여 놀았으며 관련 노래들은 대부분 개사곡이다.

놀이는 저학년, 고학년의 나이 대에 따라 놀이 형식이 달라지며 무릎, 허리, 어깨, 머리 등 신체의 일정 부위를 기준으로 고무줄 높이를 단계별로 조절하면서, 높이에 맞춘 놀이 형태를 만들어 고정화된 놀이를 행하였는데, 노래는 거의 고정되었다.

개사된 가사 역시 일본 창가풍 형태가 많이 남아 있었는데, 놀이를 즐기는 아이들 대부분이 여자아이여서 노래 가사에는 여자아이들의 사고와 정서 표출이 대부분이다.

한편 항일 의지·애국·고향에 대한 정서와 근대기 창가적인 정서도 반영되고 있다.

1. 순이 아버지 담배꽁초에 불이 붙어서/
   으라차차 으라차차 순이 아버지



고무줄놀이 | 이억영 | 국립민속박물관

2. 빨간 동그라미 하나가/ 전차에 부딪혀서 납작코/
그것을 보고 있던 어머니/ 땅바닥 두들기며 엉엉엉
3. 시골 시골 각기 시골/ 시골 시골 각기 시골/ 한 발 밟았다/
두 발 밟았다/ 빙글빙글 돌아라/ 깡총 뛰어라
4. 우리는 대한의 아들딸/ 새 정신 새 힘을 기르자/
모여라 동포야/ 함께 함께 뛰어놀자
5. 산 높고 물 맑은 우리 마을에/ 장독꽃 꽃 피는 봄이 왔어요/
한겨울 땅속에 잠자던 개구리/ 파스스 잠을 깨고 일어납니다
6. 정이월 다 가고 삼월이라네/ 강남 갔던 제비가 돌아오면은/
이 땅에도 또다시 새봄이 온다네/ 아리랑 쓰리랑 아라리요/
아리랑 산나물 캐러 가세

특징 및 의의 고무줄놀이는 고무줄을 이용하여 다양한 놀이 형태를 만들고 일정의 곡에 가사를 바꾼 개사곡을 이용하였다. 일제강점기 중에 고무줄이 들어오고, 일본에서 근대기에 유행하던 동요적인 성격이 강한 놀이요인 '와라베우타'가 많이 불렸다. 그와 관련된 놀이가 전해졌는데 한국과 일본의 고무줄놀이는 유사한 형식이 많았다. 특히 근대기의 아이들이 공감할 수 있는 정서들을 담고 있는 창가조의 2음보 또는 3음보 가사들로 구성되고 있다.

참고문헌 제주민요의 이해(김영돈, 제주도, 2000), 제주의 민속3(좌혜경, 제주도, 1995), 제주전승동요(좌혜경, 집문당, 2002).

필자 좌혜경(左惠景)

고사리 꺾자 소리

정의 고사리 꺾는 동작을 모방한 전국적인 유희요.

내용 '고사리 꺾자'는 황해도 신계, 경북의 영덕·영양, 충남의 보령, 이 밖에 전라도, 강원도 지역 등 전국에 널리 퍼져 있다. 고사리 꺾자 놀이는 주로 강강술래가 성행되고 있는 전남의 도서·해안 지역에서 많이 놀이되고 있으나 『조선의 향토오락』을 보면 경기·충북·강원도·경남에서도 행해지고 있었음을 알 수가 있다. 또 그 명칭도 '궐채유(蕨採遊)'·'궐적(蕨摘)'·'채궐유(採蕨遊)'라고 일어로 번역한 것을 보면, 오늘날 전남 지역에 전승되고 있는 '고사리 꺾기'가 그 본디 명칭이었음을 알 수 있다.

주로 여자 어린이와 처녀들이 즐기지만, 강원도 강릉 학산 지역에서는 초동들이 산에 있는 봉분을 돌면서 논다. 전남의 고사리 꺾자 놀이는 8월 한가윗날 밤에 성행했으나 대체로 강원도 고사리 꺾자 놀이는 음력 4월부터 7월 사이에 김매기가 끝난 후 초동들이 동네 뒷산 묘 주변에 모여 놀았다. 이



고사리 꺾자 | 전남 진도 | 국립민속박물관

들은 소를 몰고 방울소리를 신호로 약속 장소에 모여 놀거나, 나무를 하고 돌아오는 도중에 잠시 놀기도 한다. 이때 부르는 소리를 일명 '신령산 괴비 고사리 꺾기'라고 한다.

경기와 전남, 그리고 강원도 지역의 놀이 방식을 비교하면 다음과 같다. 먼저 『조선의 향토오락』을 보면 당시 경기 지역에서는, 서로 손을 잡고 둥글게 앉아 맨 마지막 사람부터 궐채 문답을 하면서 손 사이로 빠져 밖을 도는데, 모두 돌기가 끝나면 하나의 둥근 원이 되어 "웃샤 웃샤" 하는 소리를 지르면서 뛰어논다. 이때 주고받는 말은 다음과 같다. 설소리(앞소리) 하는 사람이 "할머니!" 하고 부르면 여타의 사람들이 "멋헐래?"로 답한다. 그러면 또다시 설소리꾼이 "고사리 꺾으러 갑시다." 하면 여타의 놀이꾼들이 "나는 어제 고사리를 많이 먹어 배탈이 나서 못 가겠네."로 답한다. 그러면 설소리꾼은 "그렇다면 좋습니다. 나 혼자 갈랍니다."라고 한다. 이런 식으로 말을 주고받으면서 논다고 기록되어 있다. 전남 지역에서도 놀이 방법은 앞에 든 방법과 거의 같으나 이 놀이가 독립된 채 행해지는 것이 아니라 강강술래의 부수 놀이로 행해지고 있다는 것이 다를 뿐이다. 손과 손을 마주 잡고 빙빙 도는 남생아 놀아라를 하다가 설소리꾼이 "고사리 대사리 껑자, 나무 대사리 껑자"라는 노래를 부르면 여타의 놀이꾼들은 "유자 콩콩 재미나 넘자, 아장장장 벌이여"라는 노래로 받으면서 원무(圓舞) 상태 그대로 손을 잡은 채 꿇어앉는다. 그러면 선두가 일어서서 왼쪽으로 돌아 다음 사람의 팔 위를 넘는다. 잇달아 두 번째 사람이 일어서서 손을 잡은 채 선두를 따라 세 번째 사람의 팔 위를 넘어간다. 이 같은 방법으로 한 사람 한 사람 넘고 나면 또다시 둥근 원이 되어 원무를 계속한다. 이때 불리는 노래는 같은 전남이면서도 지역에 따라 약간씩 다른데, 그 대표적인 것을 들어 보면 다음과 같다.

(뒷소리)고사리 대사리 껑자/ 나무 대사리 껑자/
유자 콩콩 재미나 넘자/ 아장장장 벌이여/

(설소리)껑자 껑자/ 고사리를 껑자/
수양산 고사리 껑꺼다가/ 우리 아배 반차 하세
(뒷)껑자 껑자/ 고사리 대사리 껑자/ 만대사리나 껑자
(설)고사리 껑꺼/ 바구니에 담고/ 송쿠 껑꺼 웃짐 얹고/
칡순 뜯어 목에 걸고/ 우리 집이나 어서 가세/ 껑자 껑자
(뒷)고사리 대사리 껑자/ 만대사리나 껑자
- 전남 진도

이 놀이는 아이나 처녀들이 산에서 고사리를 꺾는 모의 놀이로 볼 수가 있다. 그러므로 꿇어앉아 있는 모습은 산에 있는 고사리를 의태한 것이요, 차례로 팔 위를 넘어가는 것은 고사리를 하나씩 꺾어 가는 모양을 흉내 낸 것이다. 그래서 임자도에서는 고사리 주변에 모인 벌[蜂]의 의성인 '앵댕앵댕'을 넣어 〈앵댕앵댕 벌이여〉라는 노래까지 부르면서 이 놀이를 전개하고 있다. 강원도 고사리 꺾자 놀이는 산에 올라가 주두먹(뒤에 멘 망태)에 고사리를 꺾어 담고 묏등에 메기는 사람(초동의 우두머리인 대방)이 올라가 앞소리를 하는 가운데 놀이꾼 전원이 원형이 되어 손을 잡고 받는소리를 하면서 원주상(圓周上)을 돌면서 집단 무용을 한다. 그 대형은 대개 원주상 행진(圓周上行進)·원심과 원외 행진·나선 행진·문잡이형이 있는데, 대개 손 흔들기·고사리 꺾기·망태에 고사리 넣기·문 잡기와 꿰뚫어가기 순으로 놀이가 진행된다.

특징 및 의의 〈고사리 꺾자 소리〉는 가락이 단순하고 유희성이 강해 놀이 상황에 따라 몇 번이고 반복해 메기고 받을 수 있어 여자 어린이들이나 처녀들뿐 아니라 초동들의 놀이 민요로 계속 전승되어왔다. 강강술래나 고사리 꺾자는 원시 원무의 잔영으로 이해할 수 있으며, 또 놀이와 민요를 통해 효심을 함양해왔던 교육적 의미도 찾아볼 수 있다.

참고문헌 고사리꺾기놀이(김광언, 한국민족문화대백과사전2, 한국정신문화연구원, 1988), 고사리타령(이해식, 한국민족문화대백과사전2, 한국정신문화연구원, 1988), 동아시아 민속학(지춘상, 민속원, 2010), 조선의 향토오락(村山智順, 조선총독부, 1941), 한국민속대관4(고려대학교 민족문화연구소, 1982), 한국민요집3(임동권, 집문당, 1975).

필자 김선풍(金善豊)

고사소리

정의 마을 농악대가 가정의 안과태평(安過太平)을 위해 지신밟기 때, 또는 고사(告祀)를 주관하는 이가 풍어(豐漁)를 기원하는 배고사 때 부르는 소리.

개관 농악대는 정초의 지신밟기 때 대체로 문굿에서 시작하여 샘굿, 조왕굿, 성주굿, 노적굿 등의 순서로 〈고사소리〉를 불렀다. 이 중에서 가옥 최고신인 성주신을 위한 제차에서 불리는 〈성주굿 고사소리〉는 다른 장소의 굿에서 불리는 소리들에 비해 내용이 풍부하다. 〈배고사 지내는 소리〉와 〈굴 부르는 소리〉는 각각 사고 없이 만선이 되기를, 그리고 굴 양식이 잘되기를 기원하며 부른다.

내용 농악대 〈고사소리〉 중 〈성주굿 고사소리〉를 내용 중심으로 살펴보면, '산세(山勢)풀이-액막이타령-가정 축원'으로 구성되는 형태, '성주신의 솔씨 뿌리기-집짓기-가정 축원'으로 노래되는 형태, 그리고 앞의 두 가지가 결합된 형태가 있다. 성주굿 외 다른 장소의 굿에서 불리는 소리의 내용은 크게 세 가지가 있는데, 관련 인용문을 제시하면 아래와 같다.

구석 구석 니 구석 방구석도 니 구석 정지 구석도 니 구석
삼사십이 열두 구석 잡귀 잡신은 썩 물러가고 명과 복만
쳐들어온다
- 이리 농악, 〈정지굿〉

앗다 그 샘물 좋고 좋네 좋고 좋은 장구수
아들 낳고 딸 낳고 미역국에 밥 말아서 월떡 월떡 잡수세
- 현지조사자료, 남원 농악, 〈샘굿〉, 2005. 5. 5.

위에서 보듯, 성주굿 외에 다른 장소에서 불리는 소리는 신(神)을 밟거나 누르자는 것과 기원, 그리고 이 두 가지 내용이 합쳐진 것으로 나눌 수 있다.

지역사례 서울·경기 지역 〈성주굿 고사소리〉는 서두에서 노래되는 〈산세풀이〉가 특징적이다. 대부분의 〈산세풀이〉는 조선 개국과 산세 발원으로 시작되는데, 이 부분에서 노래되는 이씨 한양은 나라의 임금이다. 이를 가신(家神) 체계 및 가족 사



당산고사 | 국립민속박물관

회에 환원하면 가옥 최고신인 성주, 그리고 집안의 대주(가장)라고 할 수 있다. 따라서 이씨 한양의 개국과 이후에 노래되는 산세 관련 표현들은 산세가 시작되는 시간과 장소라는 의미와 함께 현재 노래가 진행되는 곳의 권위를 확보하는 의미로 사용되었다.

호남 지역에서 채록된 〈산세풀이〉는 서울·경기 지역과는 달리, 〈산세풀이〉에 앞서 천지 조판과 치국 잡기 등이 순차적으로 노래되었다. 모든 〈산세풀이〉는 기본적으로 현재 노래되는 곳에 좋은 기(氣)가 이어져 집이 잘되게 하는 기반 역할을 하기 위해 불린다. 그런 점에서 호남 지역에서 채록된 〈산세풀이〉 자료들은 명기(明氣)의 흐름 외에 산세의 기원을 처음부터 노래하면서 소리 자체의 제의성을 확보할 수 있었다.

영남 지역 농악대 〈고사소리〉 중 하나인 〈성주풀이〉 중에는 성주신의 내력이 서사 형태로 노래되는 자료들이 있다. 여기서 노래되는 〈성주신 본풀이〉에서는 성주신의 배경 및 솔씨를 뿌려 집을 짓게 된 이유 등을 제시함으로써 소리 자체의 제의적 성격을 고양시키는 역할을 하였다.

특징 및 의의 지신밟기는 액막이 중심 의례에서 축원 중심 의례로 변천하였다. 가장 오래된 지신밟기는 전북 임실·김제·부안 등에서 나타나는 형태로, 그믐에 당산굿을 지낸 뒤 농악대가 집돌이를 하면서 매굿을 치고, 다시 정초에 당산굿과 집돌이를 반복하는 것이다. 두 번째는 경북 영양에서 조사된 것으로, 그믐날 밤에 농악대가 당나무에 서낭기를 기대어 놓고 농악을 쳐서 서낭기에 서낭신을 받은 뒤 정월 초사흘부터 닷새까지 서낭기를 앞세우고 지신밟기를 하는 경우이다. 이 지역의 경우 그믐날 밤에 서낭기에 서낭신을 받는다는 점에서 애초에 전북의 여러 곳과 같은 형태였다가, 그믐의 집돌이가 없어지고 정초의 지신밟기만 남게 된 것이다. 마지막으로 세 번째는 전국적으로 나타나는 현상으로, 그믐밤에 벌이는 매굿의 흔적은 완전히 사라지고 정초 지신밟기만 하는 경우이다.

참고문헌 광대 고사소리에 대하여(손태도, 한국음반학11, 한국고음반연구회, 2001), 농악대 고사소리의 지역별 특성과 변천 양상(최자운, 경기대학교 박사학위 논문, 2006), 당진 안섬 풍어굿의 연행 내용과 의미(이인화, 한국무속학11, 한국무속학회, 2006).

필자 최자운(崔滋云)

고성 농요

固城農謠

정의 경상남도 고성에서 전승되고 있는 노동요.





고성 농요 | 경남 고성 | 2012 | 권오경

개관 경남 고성군에서 전승되고 있는 남성 노동요인 〈모노래〉와 여성노동요인 〈삼 삼기소리〉, 물레소리를 엮은 소리로서 〈모소리〉는 아침·점심·저녁 소리가 다른 것이 특징이다. 경상도에서는 〈모소리〉를 '등지'라고도 하는데 교환창으로 구성되어 있다. 중요무형문화재 제84-가호로 지정되었다.

내용 고성 농요는 〈모 찌기소리〉, 〈모심기소리〉, 〈도리깨타작소리〉, 〈삼 삼는 소리〉, 〈논매기소리〉, 〈물레소리〉 등으로 구성되어 있다.

제1과장에서는 〈모 찌기소리〉와 〈모심기소리〉가 불린다. 〈모 찌기소리〉는 긴 등지와 짧은 등지가 있다. 모를 찌기 위하여 모판에 들어선 모꾼들이 먼저 〈긴등지소리〉를 하는데 '들어네세'류나 '에와내세'류가 있다. 모판에 모가 얼마 남지 않았을 때는 빠르고 짧게 부르는 〈등지소리〉가 되는데 '조리자 조리자', '외우자 외우자'류가 있다. 〈모심기소리〉도 〈모 찌기소리〉와 같이 일의 지겨움을 달래기 위하여 부르는 〈긴등지소리〉, 점심을 기다리는 〈점심등지〉, 해가 서산에 넘어갈 때쯤 부르는 〈해거름등지〉가 있다. 한 줄 네 토막으로 된 〈모심기소리〉는 교환창으로 부르는데 민요의 백미라 할 수 있다. 내용은 사랑·임이 주된 소재가 되며 〈점심등지〉는 점심참을

재촉하는 "더디다 더디다 점심함이 더디"란 사설로 불린다. 〈해거름등지〉에는 "여게도 꼽고 저게도 꼽고, 주인마누래 샅에도 꼽고"하여 해학적인 가사로 일의 지겨움을 털어내기도 한다.

제2과장에서는 〈도리깨타작소리〉가 불린다. 보리타작은 힘이 몹시 드는 노동이므로 노랫말도 짧아서 1음보격이다. 고성의 〈도리깨타작소리〉는 앞소리 '어와', 뒷소리 '어와'로서 주고받으며 도리깨질을 힘차고 경쾌하게 하는데, 많은 보리알의 수확을 기원하는 것이 그 내용이다.

제3과장에서는 〈삼 삼는 소리〉가 불린다. 고성 지역에서도 두레 삼을 삼는 경우가 많았는데, 저녁 식사를 마친 아낙네들이 삼 삼을 사람의 집에 모여서 멍석을 깔고 그 위에 전지다리를 배열한 후 삼을 걸어놓고 삼 삼기를 한다. 낮의 고된 노동 뒤끝에 하는 일이기에 몹시 피곤하고 졸리기 때문에 피곤함을 잊고 잠을 쫓기 위하여 소리를 한다. 임·사랑이 주된 소재가 되며 가정의 화목과 이웃 간의 협동이 소재가 되기도 한다. 한 줄 네 토막의 교환창으로 부른다.

제4과장에서는 〈논매기노래〉와 〈치기나칭칭이소리〉가 불린다. 논매기에는 초벌·두벌·세벌매기가 있는데, 세벌매기가 가장 힘들다. 오전에는 〈상사소리〉를 부르고, 오후에는 〈방아소리〉를 하는데 경상도 민요의 토리인 메나리조 가락으로 구성지면서도 경쾌하다. 세벌논매기가 끝나면 일꾼들은 상머슴을 무등에 태우고 〈칭칭이소리〉를 하면서 주인집으로 향하는데, 이때 주인은 음식을 푸짐히 내놓고 그동안의 노고를 위로한다. 소리말은 풍년을 기원하는 내용으로 되어 있다.

제5과장에서 불리는 〈물레소리〉는 말린 삼을 물레질하여 꾸리를 만들면서 부르는 소리이다. 느릿느릿하게 돌아가는 물레에 맞춰 중모리장단인 〈한오백년〉류의 소리가락으로 시집살이의 고달픔을 노래하고 있다. 한 줄 네 토막 4·4조의 음수율을 갖추고 있다.

특징 및 의의 고성 농요는 경상도 민요 토리인 메나리조 가락과 함께 〈모심기소리〉의 원형을 잘 보존하고 있다.

참고문헌 고성농요(김석명, 고성농요보존회, 1990), 고성농요(국립문화재연구소, 2004).

필자 박종섭(朴鍾燮)

고싸움 하는 소리

정의 고싸움할 때 전의를 가다듬고 승부욕을 고조하기 위해 부르는 노래.



고싸움놀이 | 국립민속박물관

개관 〈고싸움 하는 소리〉는 고를 메고 마을을 돌면서 부르고, 고를 메고 싸움 직전에 전의를 가다듬기 위해서도 부르고, 고싸움이 끝나면 승리 팀이 승전가로도 부르기 때문에 대표적인 도구세시요이다. 〈고싸움 하는 소리〉는 놀이의 박자를 맞춘다거나 놀이의 원만한 진행보다도 놀이의 신명을 돋우기 위해 부르기 때문에 경쾌한 선율을 가지고 있으며, 설소리(앞소리)와 받는소리의 선후창 가창방식으로 불린다. 설소리는 줄패장이 부르고 받는소리는 놀이꾼들이 부르는데, 줄패장은 다양한 사설을 선택할 수 있는 상상력도 있어야 하고 소리의 음악성도 있어야 한다. 소리꾼의 주관적인 감정과 정서를 비유·상징 등의 수사법으로 소박하게 표현한 선율이 풍부하기 때문에 서정민요의 면모를 갖추고 있다.

내용 〈고싸움 하는 소리〉는 세 종류의 노래가 번갈아가면서 불린다. 첫 번째는 가락이 비교적 느린 편이고 놀이꾼들이 고를 메고 마을을 한 바퀴 돌면서 부르는 노래이다. 이 노래는 논매기할 때 부르는 노동요와 비슷한 가락이다.

사-아 어뒤-허 어뒤-허/ 사-아 어뒤-허 어뒤-허
배를 무어라 배를 무어라/ 사-아 어뒤-허 어뒤-허
삼강오륜으로 배를 무어라/ 사-아 어뒤-허 어뒤-허
효자 충신 열녀로 돛을 달아/ 사-아 어뒤-허 어뒤-허
아무리 질주 같은 풍파를 만나도/ 사-아 어뒤-허 어뒤-허
내 배 파산이 될 수 있으랴/ 사-아 어뒤-허 어뒤-허

두 번째로 놀이꾼들은 이와 같은 느릿한 가락의 소리를 하면서 전의를 가다듬고 싸움판이 벌어질 마을 앞 논으로 들어선다. 이때 상대방의 고도 논에 들어서면 의기가 충천하여 노래조차 빠른 가락으로 급변하면서 다음과 같은 노래를 부른다.

지화자 허-허/ 지화자 허-허

달도 밝다/ 지화자 허-허
객사 청청/ 지화자 허-허
유색 색은/ 지화자 허-허
나구 메고/ 지화자 허-허
노든 대로다/ 지화자 허-허

세 번째로 이와 같은 노래를 부르다가 고와 고가 서서히 전면을 향해서 돌진하기 시작한다. 풍물패는 고 앞으로 나와서 악기를 두들기면서 전의를 북돋아준다. 승부가 났을 경우 고를 메고 〈승전가〉를 부르면서 자기 마을을 돌아간다. 〈승전가〉는 다음과 같다.

이겼네 이겼네 서부가 이겼네/ 졌네 졌네 동부가 졌네/
이길라고 올라왔든 동부 청년들/ 어찌하여 지고 가는가/
내년 요때나 만나나 보세

이와 같이 〈고싸움 하는 소리〉의 내용은 삶의 경험이나 희로애락의 정서를 반영하기도 하고, 인생무상 등 교훈적인 내용을 담고 있기도 하다. 그래서 놀이꾼들의 감정을 솔직하게 나타내고 있다. 형식적으로 보면 후렴이 있는 노래로서 4음보도 있고 3음보도 있다.

특징 및 의의 〈고싸움 하는 소리〉는 반드시 고싸움놀이 진행 상황과 관계된 노래로만 구성되어 있는 것이 아니라 고를 메고 마을을 돌면서 농업노동요인 〈논매는 소리〉를 부른다는 점에서 특징이 있다. 그리고 이 소리는 신명 나는 놀이판에서 자연스럽게 줄패장과 놀이꾼들의 '삶에 대한 태도와 감성'이 잘 반영되어 있는 서정적인 구비 시가라는 점에서 의의가 크다.

참고문헌 민속놀이와 민중의식(지춘상 외, 집문당, 1996), 옻돌 마을사람들과 고싸움놀이(고싸움놀이보존회, 민속원, 2004).

필자 표인주(表仁柱)

고흥 한적 들노래

정의 전라남도 고흥군 도덕면 용동리 한적마을에 전승되는, 논일을 할 때 부르는 일노래.

개관 한적마을은 고흥반도의 해안에 자리하고 있다. 반농반어(半農半漁)를 생업으로 한다. '한적 들노래'는 처음 지춘상이 전남의 농요를 수집·발굴하면서 책자에 실리는 한편 문화방송국의 민요 수집 활동 과정을 통해서도 알려지게 되었다. 1988년 제17회 남도문화제에서 최우수상을 수상하였으며, 이듬해 전남 대표로 제30회 전국민속예술경연대회에 출전하여 민요 부분 우수상을 수상하였다. 이어서 1996년 전라남도 무형문화재 제30호로 지정되었다. 현재는 '고흥한적농요보존회'가 전승 활동을 하고 있다.

내용 들노래는 주로 논농사와 관련하여 부르는 노동요를 일컫는 말로 통용되고 있다. 한적 들노래 역시 벼농사를 짓는 과정에서 집단적인 노동이 이루어지는 작업에서 불린다. 벼농사는 실제로 볍씨 담그기를 시작으로 못자리 만들기, 모 찌기, 모내기, 김매기, 추수 등으로 이어지는데, 들노래는 여러 사람이 일손을 맞추어야 하는 모 뜨기, 모내기, 김매기 과정에서 불린다. 일꾼 중 한 사람이 앞소리를 하면 다른 일꾼들은 뒷소리를 받는 것으로 노래가 진행된다. 작업의 순서에 따라 불리는 들노래는 다음과 같다.

우선 〈모 찌는 소리〉이다. 새벽부터 모찌기가 시작되는데 여자들이 이 일을 맡는다. 먼저 메김소리를 하는 사람이 후렴을 부르면서 이끌면 다른 사람들이 후렴을 반복해서 따라하는 것으로 노래가 시작한다. 처음에는 〈방애소리〉로 시작하지만, 쉬었다가 다시 일을 시작하거나 일손을 빨리 움직일 때는 〈산아지타령〉을 부르기도 한다.

〈방애타령〉
방애소리 잘 맞춰주소/
에헤야-하아하 에-헤에헤 히여-/ 방애-히에에 방애로다
성제 성제 씨누야 성제/
에헤야-하아하 에-헤에헤 히여-/ 방애-히에에 방애로다

〈산아지타령〉
청천 하늘에는 잔별도 많고/ 요내 가슴에 수심도나 많네/
헤-에헤헤이 헤야/ 에야 디여로 산아지로고나

다음은 〈모내기소리〉이다. 모내기는 여자들이 주로 하며, 남자들은 모를 옮기고 날라주는 역할을 맡는다. 모내기를 하면서 부르는 노래에는 〈상사소리〉와 이를 빨리 부르는 〈자진상사소리〉가 있고, 흥을 돋우기 위해 〈산아지타령〉이 불리기도 한다.

〈상사소리〉
상사소리를 좀 잘 맞춰주소/ 어여-이 어허어허 여화로/
상-사아하아 뒤-여어이여

〈자진상사소리〉
나 요리 한다고 근심을 말소/ 여 여 여 여루 사 상사뒤여/
일을 하잔께 하는 수가 없네/ 여 여 여 여루 사 상사뒤여

다음은 〈논매기소리〉인데, 이 지역에서는 논매기를 세 번 한다. 논매기는 남자들이 한다. 초벌을 맬 때는 '초벌 매는 소리'가 따로 있지만 두벌, 세벌 맬 때는 〈산아지타령〉을 부른다. 세벌논매기가 끝나는 날, 부잣집 머슴을 소나 사다리에 태우고 마을로 돌아오면서 흥겨운 놀이판을 이끈다. 그러나 이때 부르는 〈길가락소리〉는 거의 전승이 단절된 상태라서 현재는 극히 일부 사람의 기억으로만 남았다고 한다.

〈초벌 매는 소리〉
꽃을 껑꺼서/ 머리에다 꽂고/ 산에 올라/ 들귀경을 하는고나/
아-/ 야-아-하 헤/ 헤아 헤-헤에이 어/ 에-에헤 이이이허/
에-에헤 이어루사나/ 헤에헤루 놀꺼나 아-

〈길가락소리〉
우리가 이럴커름/ 오늘 지심을 다매고/
청룡에서만 모지 말고/ 불 밝히고 시장 등으로 가세/
헤-헤-에-야/ 헤-어리시구야 헤-/
지리시고나 지와자자자/ 아하-헤-로 노-

특징 및 의의 현재 기계화 영농으로 인해서 이젠 들노래를 부르며 논일을 하지는 않는다. 그러나 과거에 특히 벼농사를 지을 때, 노동의 효과를 높이는 것은 곧 생산력과 생산량을 증대하는 것이어서 들노래는 극히 주요한 에너지원이었다. 한적 들노래는 〈산아지타령〉이 중심적으로 불린다. 〈산아지타령〉은 전남의 동부 지역에서 즐겨 부르는 들노래로서 특히 〈진도아리랑〉을 배태시킨 원형이기도 하다. 본래 〈논매는 소리〉로 불리는 것이 상례이지만 한적마을에서는 일손이 빨라지거나 일할 때 흥을 한껏 돋우기 위해서도 부른다. 한적 들노래는 전반적으로 육자배기토리가 중심을 이루면서도 메나리조가 부분적으로 드러나며, 또한 경토리조가 섞이는 것에서 남사당의 영향을 일부 받았을 것으로 추론된다.

참고문헌 고흥한적들노래(이경엽 외, 민속원, 2008), 전남의 농요(지춘상, 전라남도, 1987), 한국민요대전해설집–전남(문화방송, 1993).

필자 나경수(羅景洙)

골패타령

정의 골패(骨牌) 노는 방법을 노래한 유희요.

개관 고정옥은 타령의 특징을 '기지가 횡일(橫溢)하고 재기발랄한 즉흥시적 해학미'로 들었다. 타령은 음악적으로는 특정 장단을 의미하나 문학적으로는 임의의 소재나 어휘를 계속해서 나열하는 것을 의미한다. 타령의 장단은 민속 음악의 대표적인 장단인 3분박(3소박) 4박을 기저로 하여 어느 정도 변형을 포함하며 타령의 사설은 고정옥의 표현과 같이 재기와 해학이 넘치는 내용으로 구성된다. 〈골패타령〉은 골패놀음을 소재로 하여 노래한 것으로, 직접 골패놀이를 하면서 부르는 민요는 아니다.

내용 〈골패타령〉의 사설은 골패를 운용하여 노는 방법을 흥미롭게 풀고 있다. 〈골패타령〉의 사설에는 골패놀이에서 사용되는 용어가 많이 등장한다. 사설은 다음과 같다.

얼싸 오날 하 심심하니/ 홋패 작패나 하여보자/
쌍준륙에 삼륙을 지르고/ 쌍준오에 삼오를 지르니/
삼십삼천 이십팔수/ 북두칠성이 앵돌아졌구나/
얼삼마 디어라 방아 방아로다

위의 사설은 골패놀이 방법 중 짝 맞추기를 설명하는 노래이다. 골패는 짝패 22개와 홑패 10개, 모두 32개가 있다. 짝패는 모양이 같은 패를 말한다. 짝 맞추기는 짝패와 홑패를 잘 운용하여 노는 방식인데, 가지고 있는 골패 중 짝패 쌍이 있으면 짝패를 내고 그렇지 않으면 아무것이나 하나를 낸다. 짝패 쌍을 낼 때는 다른 패 하나를 같이 낼 수 있다. 뒷





골패 | 국립민속박물관

사람은 앞 사람이 낸 패가 짝패이고 그 패와 자신의 패가 쌍을 맞출 수 있으면 쌍을 맞추고 그렇지 못하면 다른 패를 낸다. 짝패를 쌍으로 세 번 먼저 맞춰 내는 사람이 이긴다. 준륙은 6/6이 새겨진 짝패이고 삼륙은 3/6이 새겨진 홑패, 준오는 5/5가 새겨진 짝패, 삼오는 3/5가 새겨진 홑패, 삼십삼천은 3/3이 새겨진 짝패로 장삼이라고 하며, 북두칠성은 3/4가 새겨진 홑패로 홍삼이라 한다. 짝패 쌍과 홑패를 함께 내는 것이 짝맞추기에서 쉽게 이기는 방법인데 위 노래의 사설은 그것을 설명하고 있다. 짝패 준륙 쌍을 내고 홑패 삼륙을 같이 내면 다음 사람이 짝을 맞출 수가 없다. 쌍준오와 삼오도 마찬가지이다. 장삼과 홍삼을 함께 내는 것도 같은 원리이다.

특징 및 의의 노래의 사설은 본사와 후렴이 있는 유절식으로 구성되며, 후렴은 '얼삼마 디어라 방아 방아로다'가 반복된다.

참고문헌 국악개요(장사훈, 정연사, 1961), 언문 조선구전민요집(김소운, 민속원, 1981), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976), 한국민요집3(임동권, 집문당, 1975).

필자 김병찬(金秉燦)

곯았네소리

정의 경기도 동남부 지역의 논매는 소리.

내용 경기도에서 자생한 노래로서 광주·양평·여주·이천·안성 등 경기도 동남부 지역에 주로 분포하나, 그 인근 지역에서도 간헐적으로 발견된다. 경기도의 〈논매는 소리〉 권역은 김포·고양·파주 등을 중심으로 한 서북부, 화성·오산·안산 등을 중심으로 한 서남부, 양평·여주·이천 등을 중심으로 한 동남부, 포천·가평 등을 중심으로 한 동북부 등으로 크게 구분된다. 〈곯았네소리〉는 〈단허리소리〉와 함께 동남부의 권역성을 표지하는 노래이다.

〈곯았네소리〉는 전언가사와 디딤가사(후렴)로 구성되며, 가창방식은 선후창이다. 전언가사는 4마디짜리 1행으로 구성되며 디딤가사는 "곯았네 곯았네 뎅이만 슬슬 굴려라", "오호 곯았네 어하 두루기 좋아" 등이 대표적인데, 어느 경우든지 모두 "곯았네"라는 말이 들어간다. 이 노래의 이름을 〈곯았네소리〉라고 하는 것도 이 때문이다.

경기 남부 지역은 보통 3회의 논매기를 하며, 〈곯았네소리〉는 이 중 2회 또는 3회 때의 작업에 부른다. 곧 두벌매기 또는 세벌매기에 부르는 것이다. 〈곯았네소리〉에 앞서 초벌 또는 두벌논매기에 부르는 〈논매는 소리〉는 지역마다 차이가 나는데, 〈단허리소리〉 또는 〈아웨기소리〉와 짝을 이루는 경우가 많다.

(후렴) 골골 곯었네 뎅이만 슬슬 굴려라

아이논맬 적에 굳은 흙뎅이 이듬매기에 다 물렀구나/
굴려어 굴려어 굴려주게 이듬매기로 굴려주게/
이 풀 저 풀 다 뽑아다 논뱀이 복판에 박어주소/
잘도 하네 잘도 하네 논매기소리를 잘도 하네/
- 경기 여주

'곯았네'라는 말은 초벌매기(아이논매기) 때 파놓은 흙덩이와 풀이 잘 삭거나 썩었다는 것을 뜻한다. 덩이진 흙을 물에 풀어주는 일은 호미로 땅을 파내며 잡초를 제거하는 작업에 비해 수월하다. 두벌매기(이듬매기) 때 흙덩이(뎅이)를 슬슬 굴리라고 한 것은 이러한 점을 반영한 표현이다. 그래서 노래 자체도 비교적 가볍고 경쾌하게 전개된다.

특징 및 의의 〈곯았네소리〉는 두벌매기 때 부르는 〈논매는 소리〉로서 디딤가사는 작업 과정과 분위기를 잘 형상하고 있다. 〈논매는 소리〉는 전국적으로 200종 이상 존재하는 것으로 알려져 있지만, 이처럼 현장의 작업 상황을 집약해 그려낸 노래는 쉽게 발견되지 않는다. 이러한 점에서 〈곯았네소리〉는 작업의 형상성이 우수한 노래로 평가할 수 있다.

참고문헌 경기지역 〈논매는 소리〉의 기초적 분석과 지역적 판도(강등학, 한국민요학의 논리와 시각, 2006), 경기향토민요(강등학 외, 경기도문화의전당, 2007), 〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉의 전국적 판도 및 농요의 권역에 관한 연구(강등학, 한국민속학38, 한국민속학회, 2003).

필자 강등학(姜騰鶴)

곰보 놀리는 소리

정의 얼굴이 얽어서 마맛자국이 생긴 아이를 놀리면서 부르는 유희요.

개관 〈곰보 놀리는 소리〉는 놀림유희요로, 얼굴에 마맛자국이 난 것을 보고 놀리면서 불렀던 소리이다. 곰보는 천연두나 홍역과 같은 전염병이나 피부병을 앓고 난 후 얼굴에 자국이 남아 있는 사람을 낮잡아 부르는 말이다. 아이들은 자신들의 얼굴과 다른 곰보를 보고 놀리는 소리를 부르지만 사설의 내용은 곰보에 대한 의문과 대답으로 이루어졌다. 아이가 스스로 묻고 답하는 자아 지향의 문답요 형식으로 되어 있다.

사설

꼼보야 꼼보야/ 왜 왜 꼼보 됐나/
콩 마대이 하는데/ 콩밭에 엎어졌다/ 꽁꽁 얽었다
- 강원의 민요, 강원 삼척

빡빡 빡주야/ 니가 와 얽었노/
만주 전쟁 가다가/ 대포살이 맞아서/ 빡빡 얽었다
- 한국민요대전, 경북 청송

빡빡 빡주야/ 니 와 얽었노/
콩 마다아/ 엎어져서 얽었다
- 한국민요대전, 경북 포항

내용 현대의 학교 교육을 받은 아이들에게 남을 놀리는 일은 해서는 안 될 것이지만, 옛 아이들 노래인 전래동요에서 아이들은 남의 눈치를 보지 않고 제 눈으로 보고 느낀 것을 거침없이 노골적으로 나타낸다. 아이들 모습을 놀리는 놀림유희요 중에서 〈곰보 놀리는 소리〉는 여느 노래와 달리 문답요의 형식을 갖고 있다. 빡빡머리 아이는 곧 머리카락이 자라고 이빨 빠진 아이도 곧 새로 나지만, 얼굴이 곰보가 된 것은 돌이킬 수 없는 일이다. 이 측은한 사실, 즉 원인 모르는 사실에 대하여 아이들은 묻고 답하는 사설 구조를 빌려서 스스로 답을 찾아 노래로 불렀다.

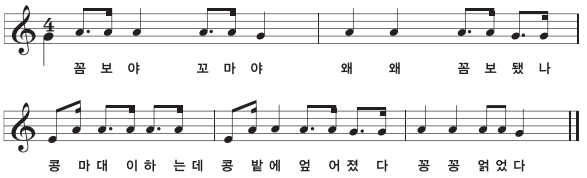
특징 및 의의 아동의 자아 중심성이 반영된 자아 지향의 사설 수행 양상을 보인다. 음악 분석에서는 묻고 답하는 사설 구조가 음악 형식에 반영되어 있다. 묻는 부분이 두 장단, 답하는 부분이 세 장단으로 된 것과 묻는 부분이 4박, 답하는 부분이 6박으로 구성된 것이 있다. 이는 노래의 선율과 리듬은 단순하지만 구조의 변화를 주어 노래의 특징을 부각시키고 노래 부르는 재미를 이끌어내고 있다.

아이들은 지루함을 참지 못하고 어떻게 해서든 재미있는 요소를 만들어 낸다. 〈곰보 놀리는 노래〉에 나타난 음악 구조는 지루함을 깨는 요소로 작용하고 있다. 성인뿐만 아니라 아동 역시도 자연의 이치에 때때로 의문을 갖는다. 죽음·출생·타고난 외모 등에 대하여 아이들도 스스로 궁금해하고 아이 나름의 자기 세계 안에서 그 까닭을 찾아보고 노래로 표현한다. 아동 의식 세계의 한 단면이 사설과 음악에 나타나 있다.

참고문헌 강원의 민요(한림대학교 인문학연구소, 2004), 언어유희동요의 구연양상과 작시원리(한영란, 경북대학교 석사학위논문, 2000), 영동의 민요(영동문화원, 2005), 전래동요 〈놀리는 노래〉의 음악 분석 연구(강혜인, 한국민요학17, 한국민요학회, 2005), 한국민요대전해설집–경북(문화방송, 1995).

필자 강혜인(姜惠仁)

[강원 12-21]
♩= 120 (실음은 장3도 아래)



- 강원의 민요, 강혜인 채보

[한국경북 15-41-2]
♩. = 144



- 한국민요대전, 강혜인 채보

곱새치기노래

정의 1에서 10까지의 투전목이나 화투 등을 사용하여 불림을 하며 승패를 겨루는 놀이를 할 때 부르는 노래.

개관 경기도와 강원도 등지에서 '곱새치기'라는 놀이를 하는데, 그 방식은 지역에 따라 약간 다르다. 경기도에서는 네 명이 한 조를 이루어 세 명은 놀이를 하고 한 명은 쉰다. 하지만 강원도에서는 다섯 명이 한 조가 되고 네 명이 놀이를 하고 한 명은 쉰다. 경기도에서는 총 27장의 패로, 1자에서 7자까지는 3장씩, 8자에서 10자까지는 2장으로 이루어진다. 반면에 강원도에서는 총 24장의 패로, 1자에서 4자까지는 3장씩, 5자부터 10자까지는 2장씩을 뽑아 패로 사용했다. 30여 년 전부터는 투전목 대신에 화투를 사용했다.

사설 곱새치기 불림에는 〈숫자불림〉과 〈상황불림〉이 있다. 그 사설은 다음과 같다.

1. 〈숫자불림〉
일자무식 판무식이로다/ 일본 놈이 매만 땅땅 치누나/
이과수 너하고 사잖다/ 이리 눕고 저리 눕고/
삼월이 둘이면 윤삼월이로다/ 삼낭게 연이 걸렸네/
넉살 좋은 광화년이다/ 너 울면 나도 슳구나/
오촌댁은 당숙모란다/ 오불고불 고사리나물/
육날 미투리 감발신이라/ 누워서 가는 길은 황천길이요/

칠년대한은 왕가물이라/ 치렁치렁 흐튼 머리 빗구나니
맵시좋다/ 팔아라 들여라 돈 쓸 일 났다/
팔라당 팔라당 갑사댕기 곤때도 아니 묻어 주네비 오네/
구월산 나물꾼이요/ 국이 끓고 밥내가 난다/
십만 석 실린 배리다/ 장한림 수풀에 꿩이 긴다

2. 〈상황불림〉
선대 불림 잘못 났네/ 개소리 말어라 범의 소리 나간다/
그 형에 그 아우로구나

내용 〈숫자불림〉은 각각의 패에 해당하는 숫자를 언어유희한 것이고, 〈상황불림〉은 곱새치기가 진행되는 상황을 드러낸다. 이 불림 사설들은 음란한 내용으로 구성된 것들이 많고, 향유자 자신도 사설의 의미를 정확하게 모르는 경우가 많다.

지역사례 경기도의 경우, 향유자들은 이 놀이가 황해도에서 전래되었다고 한다. 강원도의 경우, 마을에서는 이 놀이를 하지 않으며 광산이나 산판을 할 때 쉬는 시간에 시간을 보내기 위해 노동자들이 이 놀이를 한다. 강원도 향유자들은 이 놀이가 광산이나 산판 일을 하는 외지 사람들에 의해 전래되었다고 한다. 대부분 노름이 아니라, 담배 내기를 하는 정도의 놀이로 행해졌다.

특징 및 의의 이 놀이는 여자들은 하지 않았고 초상집, 광산, 산판 등지에서 남자들끼리 했다고 한다. 가끔 노름으로 번지기도 했지만, 대부분 놀이에 머물렀다.

참고문헌 경합유희요의 현장론적 연구(이창식, 중앙민속학3, 중앙대학교 한국민속학연구소, 1991), 홍천지역 곱새치기의 유희 지향(박관수, 한국민요학34, 한국민요학회, 2012).

필자 박관수(朴官洙)

공산 농요

公山農謠

정의 대구광역시 동구 팔공산 지역에 전승되고 있는 농업노동요.

개관 대구시 동구 팔공산 지역에 전승되고 있는 복합적인 농업노동요로서, 이를 줄여 '공산 농요'라 이름한다. 1990년 5월 15일 대구광역시 무형문화재 제7호로 지정되었다.

내용 공산 농요는 대구시 동구 평광동을 중심으로 하는 팔공산 유역에서 농사를 지으면서 부르던 노래를 모아 새로이 구성한 전승 문화재이다. 기능보유자인 송문창(宋文昌)과 과거 공산 농요를 부른 경험이 있는 사람들이 '공산농요보존회'를 구성하여 명맥을 잇고 있다.

공산 농요는 〈어사용〉, 〈가래질소리〉, 〈망깨소리〉, 〈타작소리(도리깨소리)〉, 〈모 찌기소리〉, 〈모심기소리〉, 〈논매기소리〉와 논매기가 끝날 무렵의 '전례(典禮)'와 '깨자리 타기(괭이자루 타기) 놀이'의 〈칭칭이소리〉로 구성되어 있다.

〈어사용〉은 나무꾼이 산에서 나무를 하거나 쉬면서, 혹은 일을 끝내고 내려오면서 부르는 대표적인 메나리조의 노래이다. 자신의 고달픈 심정을 토로하는 남자의 신세타령이 〈어사용〉의 주된 내용이다. 〈가래질소리〉는 봄철 논농사가 시작되기 전에 보(洑)의 수로를 틔우고 둑을 쌓을 때 부르는 노래이다. 〈망깨소리〉는 못 둑을 다질 때 큰 통나무로 만든 망깨로 땅을 다지면서 부르는 노래이다. 〈타작소리〉는 도리깨를 가지고 곡식을 타작할 때 부르는 소리이다. 〈모 찌기소리〉는 모내기할 모를 모판에서 쪄낼 때 하는 소리이다. 〈모심기소리〉는 논에서 모를 심을 때 부르는 노래로, 작업 시간이 상대적으로 긴 까닭에 사설의 길이 또한 다른 노래에 비해 길다. 〈논매기소리〉는 논에서 김을 맬 때 부르는 노래로 공산 농요의 〈논매기소리〉는 세벌논매기를 할 때 부르는 소리이다. '전례'는 타 지역에서 세벌논매기를 하고 나서나 백


가래질소리


타작소리

공산 농요 | 대구 동구 | 2003 | 코리아루트

중 무렵 '호미씻이', '풍장치기' '풀굿' 등으로 불리는 농사꾼들의 놀이판이다. 세벌논매기가 끝날 무렵에 논을 매던 사람들이 원형으로 조여 들면서 '어화 시요', '우와 전례'라는 사설을 주고받고, 이후 논두렁을 나와 마을로 돌아가면서 〈칭칭이소리〉를 한다. 이와 같이 공산 농요의 구성은 농사의 전 과정을 약식으로 보여주는 모의 농사 굿의 성격을 강하게 지니고 있다.

특징 및 의의 공산 농요는 다른 지역의 농요와 그 기본 틀은 비슷하다. 그러나 각 노래 대부분은 선소리꾼이 소리를 메기면 뒷소리꾼들이 제창의 형태로 받는데, 이러한 교환창(交換唱)의 가창 방법을 가진 농요는 공산 농요를 포함하여 소수에 불과하다. 그리고 나무꾼의 〈신세타령〉 노래이며, 일정한 행 구분 없이 독창으로 부르는 〈어사용〉이 농요의 일부로 불리는 것 또한 공산 농요만이 가진 특징이라 할 수 있다.

한국에서 모노래의 전파권은 예천 문화권(예천·안동·영주 일부)을 제외한 경상도 전역과 충북 남부, 전북 일부, 충남 일부 지역에까지 이르지만, 논매기를 끝맺는 소리로 전례를 연행하는 곳은 경북에서는 영천과 경산을 비롯한 청도·칠곡 일부이다. 따라서 공산 농요에서 연행되는 전례는 이러한 대구 주변 지역 논농사요의 특징을 잘 보여주는 예이다.

기능보유자인 송문창은 팔공산 파계사 근처에서 태어나 젊은 시절부터 농요를 익혀왔다. 그리고 이를 잘 계승하여 팔공산 지역 농요의 원형을 보존해왔으며, 이에 더해 풀잎사귀로 피리를 부는 '풀입피리[草笛]'와 같은 자신만의 재주를 더하여 공산 농요의 자산을 더욱 풍부하게 전승·보존해오고 있다. 현재 약 40여 명의 보존회원들과 함께 후학 지도와 전승에 전념하고 있다.

참고문헌 영남의 소리(김기현·권오경, 태학사, 1998), 팔공산의 메나리 송문창과 공산농요(김기현 외, 한빛, 2009), 한국의 농요4(이소라, 민속원, 1990).

필자 김기현(金畿鉉)

공주 봉현리 상엿소리

정의 충청남도 공주시 우성면 봉현리 산현마을 연반계에서 전승되어온 상엿소리.

개관 봉현리 연반계는 조선 후기 이래 상례를 주관해온 자치 조직의 하나이다. 봉현리에서는 초상이 나면 임종부터 출상까지 사흘 동안 주민들이 모두 나서 상가를 돕는 전통이 있다. 이때 연반계원을 2개 조로 나누어서 상여를 메는 일과 봉분을 조성하는 산역(山役) 등 제반 상례를 주도적으로 처리한다. 이처럼 상례를 치르는 일련의 과정에는 다양한 상엿소리가 불렸으며, 1980년대까지 그 중심에는 '상여 장모'란 독특한 연반계의 역원이 존재하였다.

'봉현리 상엿소리'는 1996년 10월 경기도 성남시에서 열린 제37회 전국민속예술경연대회(현 한국민속예술축제)에 충남 대표로 참가하여 부문별 최우수상인 문화관광부장관상을 수상했다. 이를 계기로 관련 학계의 현지조사 의견을 거쳐 1997년 12월 13일 충청남도 무형문화재 제23호로 지정되었다. 이후 봉현리에서는 세 개의 조직으로 분산되어 있던 연반계를 대동계로 통합하여 상엿소리 전승에 만전을 기하고 있다.

내용 봉현리 상엿소리는 크게 망자를 장지로 모시는 〈행상(行喪)소리〉, 묘소의 광중을 발로 밟아서 다지는 〈달공소리〉, 봉분을 만들기 위해 흙을 모으는 〈성분(成墳)가래질소리〉로 나뉜다. 이는 출상 당일 시신을 운구하는 행상과 봉분을 조성하는 작업과정이 자연스레 투영된 소리이다.

우선 〈행상소리〉는 망자를 상여에 태우고 장지로 향할 때 요령잡이와 담여꾼들이 교환창 형식으로 부르는 소리이다. 행상소리는 ①발인제를 지낸 뒤 상여가 망자의 집을 떠나기 전에 담여꾼들이 상여를 메고 일어나서 부르는 '발인소리'(고하는 소리), ②망자를 태우고 떠날 상여와 상주들이 마지막으로 인사를 고하는 '하직소리', ③상여행렬이 동네 안에 머무를 때 잠깐 동안만 부르는 '진소리', ④상가의 대문을 출발하여 마을 어귀에 다다를 때까지 부르는 '짝소리', ⑤상여가 위험지대를 통과하거나 비탈길을 올라갈 때 담여꾼들이 힘들지 않도록 약간 빠르게 갈 때 부르는 '에양얼싸', ⑥상여가 평지에서 아주 빨리 가거나 산비탈과 같이 길이 험한 곳을 올라갈 때 부르는 '자진소리'(어거리넘차), ⑦장지에 도착하여 상여를 내리기 직전에 부르는 '겹소리' 등이 있다.

다음으로 〈달공소리〉는 망자의 관을 광중에 안치한 뒤 흙을 채우고 일꾼들이 발로 단단하게 밟는 회다지기를 하면서 부르는 소리이다. 일명 '회다지소리' 또는 '달구질소리'라고도 한다. 봉현리의 〈달공소리〉는 ①회다지기를 시작하면서 산의 기를 모으는 '기 부르는 소리', ②일꾼들이 본격적인 회다지기에 돌입했을 때 부르는 '달공소리', ③회다지기를 마치고 작업을 마무리하는 '안장소리'(나가는 소리)의 세 종류로 구성되어 있다. 다만 〈달공소리〉는 작업의 속도에 따라 느린 속도로 부르는 '진달공소리'와 회다지기 후반에 빠르게 부르는 '자진달공소리'로 구분된다.

마지막으로 〈성분가래질소리〉는 회다지기를 마친 뒤 묘소의 봉분을 쌓기 위해 가래질로 흙을 퍼내면서 부르는 소리이다. 역시 작업의 속도에 따라 가래질 처음에 느리게 불리는 '진가래질소리'와 가래질 후반부에 속도를 빨리 하고, 일의 흥


하직소리


짝소리

공주 봉현리 상엿소리 | 충남 공주 | 강성복

을 돋우거나 동작을 맞추기 위해 부르는 '자진가래질소리'가 있다.

특징 및 의의 봉현리 상엿소리는 산현마을에서 상례를 주관해 온 연반계 구성원들에 의해 전승되어온 독특한 의식요이다. 이 마을 상엿소리의 특징은 여느 지역의 사례처럼 요령잡이 한두 사람이 주도하는 것과 차이가 있다. 즉 상여를 멘 담여꾼을 앞 수부와 뒤 수부로 나누어서 교환창 방식으로 메기고 받는 〈짝소리〉가 중심이 된다. 〈짝소리〉는 단기간에 형성되는 것이 아니라 담여꾼들이 무수한 경험을 통해 긴밀한 호흡이 전제되어야 순조로운 행상이 이루어질 수 있다. 그러므로 〈짝소리〉가 자연스레 상여 행렬에 녹아들기 위해서는 무엇보다 오랜 전승과정이 필수적이고, 이는 연반계와 같이 누대에 걸쳐 내려오는 일사불란한 담여 조직을 갖추고 있을 때에만 가능한 것이다. 무엇보다 상엿소리 전승의 핵심에는 평소 상여를 관리하고, 초상이 났을 때 그 출납 및 요령잡이를 맡은 상여 장모의 역할이 지대했다는 점에서 공동체 문화의 지혜를 엿볼 수 있다.

참고문헌 봉현동계책(계유), 산현동계책(기해~병유), 공주말 사전(이걸재, 민속원, 2009), 공주 상여소리와 쑥불동화의 고향 봉현리(강성복, 공주시, 민속원, 2011), 공주의 소리(이걸재, 공주문화원, 1999), 부여 용정리 상여소리·공주 봉현리 상여소리(김혜정·이윤정, 민속원, 2011), 우성면 봉현리 전통문화(공주문화원, 2000).

필자 강성복(姜成福)

공주 선학리 지게놀이소리

정의 충청남도 공주시 신풍면 선학리에서 전승되는 지게를 이용한 놀이 중에 부르는 민요.

개관 지게놀이는 농업과 가장 밀접했던 도구인 지게를 이용하여 즐기는 놀이 문화의 일종이다. '공주 선학리 지게놀이'는 다른 지역에 비해 매우 다양한 놀이가 있으며 전승 실태도 양호하다. 열두 종류의 놀이 중 '지게상여놀이', '지게지네발놀이', '지게장단노래' 등에서 민요가 전승되고 있으며, 이 외에도 〈얼그렁타령〉, 〈신세타령〉 등이 불리는데 매우 즉흥성이 강하다. 따라서 정형화된 가사가 특별히 정해져 있는 것은 아니다.

내용 놀이에 사용되는 노랫말은 이걸재에 의해 크게 지게상여놀이 〈행상소리〉와 〈지게지네발놀이소리〉가 부분이 채록되어 있다.

지게상여놀이 〈행상소리〉는 "(받는소리)어허- 어허- 너구리 넘차 어허-"로 시작하여 다음과 같은 순서로 이루어진다.

1. 발인
(메)어허- 어허- 너구리 넘차 어허- (받)/
(메)어허- 어허- 너구리 넘차 어허- (받)/
(메)ㅇㅇ(사망인의 출생 연도의 육십갑자)년생 ㅇㅇ(본관) ㅇ(성씨) 공 영결종천 떠나가오(받)……

2. 회심곡 조
(메)어화 세상 사람들아 내 모양 보고 웃지 마라 (받)/
(메)나도 이팔청춘에는 천금준마 잡아타고 (받)/
(메)만고강산 좋은 경계를 귀경하구 다녔거니 (받)/
(메)아차 한번 세월 떠서 가마타구 앉아보니 (받)/
(메)허망하구 허망하여 할 일 옶구 쓸디 옶다 (받)……

3. 인제가면 언제오나 조
(메)일락서산에 지는 해는 내일 다시 뜨련마는 (받)/
(메)황천길이 얼마나 먼지 한번가면 못오시네 (받)/


지게상여놀이


지게지네발놀이

공주 선학리 지게놀이소리 | 민속원

(메)인제 가면 언제 오나 오실 날이나 일러를 주오 (받)……

4. 상제 위로하는 소리 조
(메)어린 상제 설워 말구 이내 말을 잘들어라 (받)/
(메)생로병사를 못 면하믄 모두 가는 길인 것을 (받)/
(메)서뤄한다구 물릴소냐 괴롭다구 돌릴소냐 (받)……

5. 노자소리 조
(메)못 가건네 못 가건네 노자 옲어서 못 가건네 (받)/
(메)못 가겠네 못 가건네 서러워서 못 가건네 (받)/
(메)못 가건네 못 가거내 한을 두구는 못 가건네 (받)……

한편 선학리 〈논매는 소리〉(지게지네발놀이 노랫말)는 후렴 "얼카덩어리 잘넘어 간다"를 부르며 다음과 같은 내용으로 이어진다.

에하- 논매러 가세 / 에하- 논매러 가세 /
얼카덩어리 잘넘어 간다 / 설렁설렁 잘도 매네 /
사분 사분이 잘도 매네 / 물속이서는 베락딩인디/
물 밖이서는 마른(구복)딩일세 ……

남녀 선창자가 각기 선소리를 한 후 메기는소리를 하고 후렴을 함께 부르는 형식으로 진행된다. 주로 일상적 희로애락을 담은 서정민요이며, 흥겹고 구성지다. 선학리 주민들의 취향에 따라 달리 부르기 때문에 정형화되어 있지 않은 것이 특징이다.

특징 및 의의 선학리에서 시연되고 있는 지게놀이는 '지게상여놀이', '지게 풍장', '지게 걸음마', '작대기 걸음마', '지게 썰매', '지게장단노래', '지게지네발놀이', '지게 힘자랑', '지게 호미끌기', '지게 꽃나비 작대기 싸움', '지게 작대기 꼬누기' 등 12종이며 이 중에서 '지게상여놀이'와 '지게 풍장', '지게지네발놀이'와 '지게장단노래', '지게 꽃나비'는 민요를 부르며 매우 흥겹게 진행된다. 이러한 놀이 중 다양한 민요를 부르는데, 〈나무꾼노래〉, 〈나무꾼아리랑(롱)〉, 〈노랫가락〉, 〈창부타령〉, 〈청춘가〉, 〈들노래〉 따위를 지게 목발 장단을 치며 부른다. 노래에 따라 장단이 달라지는 지게 장단은 노래나 분위기, 흥에 따라서 치는 방법도 다양하다. 지게 멜빵을 이용하여 지게를 장구 메듯 옆으로 메고 놀기도 하며 타인이 진 지게를 두드리며 놀기도 하여 흥을 더하고 특별한 춤사위는 없다. 선학리 지게놀이는 1970년대 이후 급속히 소멸되었다가 1993년 지게놀이가 채록·정리되기 시작하여 1999년에는 지게놀이를 재구성·재현하여 공주백제문화제에 출연하였고, 2000년에는 한성백제문화제에 출연하였으며, 전국민속예술제에 출연해서는 장려상을 수상하기도 하였다. 2004년 4월 10일에 충청남도 무형문화재 제37호로 지정되어 보호·관리되고 있다.

참고문헌 공주의 소리(이걸재, 공주문화원, 1998), 세도 두레풍장·공주 선학리 지게놀이(충청남도·충청남도 역사문화연구원, 민속원, 2011), 한국의 민속놀이(심우성, 대광문화사, 1990), 디지털 공주문화대전(gongju.grandculture.net).

필자 최혜진(崔惠璡)

광복군아리랑

정의 일제강점기 만주에서 활동하던 독립군들이 부르던 아리랑 계열의 노래.

개관 〈광복군아리랑〉은 가족과 고향을 떠나 조국을 되찾기 위해 만주로 떠나는 전사의 심경을 그리고 있다. 이 노래는 1940년 광복군 창설 이후 광복군의 '4대 군가'로 채택되어 불렸다고 한다. 광복군 제3지대 〈지대가〉의 가사를 쓴 장호강(張虎崗) 장군의 구술에 의하면 이 노래는 조회나 행군 시에 주로 불렀으나 그 외의 모임에서도 널리 불렀다고 한다. 곡조와 후렴은 〈밀양아리랑〉에서 차용하였다. 〈밀양아리랑〉은 세마치장단으로 된 빠르고 경쾌한 노래인데, 〈광복군아리랑〉에

서는 결사 항전의 의지와 주권 회복에 대한 강렬한 염원을 그리고 있다.

내용 〈광복군아리랑〉은 총 4절로 구성되어 있다.

1. 우리네 부모가 날 찾으시거든 광복군 갔다고 말 전해주소
2. 광풍이 불어요 광풍이 불어요 삼천만 가슴에 광풍이 불어요
3. 바다에 두둥실 떠오는 배는 광복군 싣고서 오시는 배래요
4. 아리랑 고개서 북소리 둥둥 나더니
   한양성 복판에 태극기 펄펄 날리네

1절에서는 광복군으로 나서는 심경을, 2절에서는 결사 항전의 의지를, 3절에서는 승리에 대한 염원을, 4절에서는 독립을 이룬 미래에 대한 희망을 그리고 있다. 여기에서 주목할 만한 것은 4절이다. 4절에서는 아직 도래하지 않은 미래, 즉 승전과 독립에 대한 낙관적 전망을 담고 있는데, 이는 '승리를 이미 정해진 일로 선언'함으로써 소망하는 미래를 선취하고자 하는 의지를 담고 있다고 할 수 있다.

후렴은 "아리 아리랑 쓰리 쓰리랑 아라리요 광복군 아라랑 불러나 보세"로 〈밀양아리랑〉에서 파생된 노래임을 알 수 있다.

광복군으로 나서게 된 배경을 그린 노래도 있다.

이조왕 말년에 왜 난리 나서 이천만 동포들 살길이 없네/
일어나 싸우자 총칼을 메고 일제 놈 쳐부서 조국을 찾자/
내 고향 산천아 너 잘 있거라 이내 몸 독립군을 따라가노라



광복군가집 제1집 | 1943 | 한종수
등록문화재 제474호. 한국 광복군 제2지대 선전위원회가 편찬한 현존하는 가장 오래된 군가집. 한형석(韓亨錫)이 작곡한 악보 수록.

이 노래는 러시아 국경 지역에서 불린 〈독립군아리랑〉의 사설과 유사하여, 양자 간 영향 관계를 보여주는 것이라 할 수 있다.

특징 및 의의 〈광복군아리랑〉의 곡조는 〈밀양아리랑〉에서, 사설은 러시아 연해주에서 불리던 〈독립군아리랑〉에서 파생된 것으로 보인다. 밀양 출신인 조선 의용대의 윤세주(尹世胄, 1901~1941)가 〈밀양아리랑〉의 곡조에 군가로 개사한 가사를 붙였다는 설이 있으나 확인되지는 않았다. 〈광복군아리랑〉은 일제강점기 아리랑이 한반도라는 장소를 넘어 디아스포라(Diaspora)의 노래로도 기능하고 있음을 보여준다. 또한 〈광복군아리랑〉은 민요의 일반적 전승 기반을 떠나 특수 집단의 노래인 군가로 수용되었다는 점에서 아리랑이 다양한 문화권을 거치면서, 민요 본래의 전승 기반인 민간의 생활 공동체에서 이탈하는 현상도 보여주고 있다. 나아가 민족의 소리인 아리랑이 탈식민적 텍스트로 확장되는 현상을 목도할 수 있다.

참고문헌 근대 노래와 아리랑(김시업 외, 소명출판, 2009), 일제강점기 독립군 시가 연구(황선열, 한국문화사, 2005), 문화콘텐츠닷컴(culturecontent.com).

필자 박애경(朴愛景)

구덕 망께 터다지기

정의 부산광역시 서구 동대신동 구덕 지역에서 전승되는, 땅 다질 때 부르는 소리.

개관 '구덕 망께 터다지기'는 부산 구덕산 자락 일대에서 전승되어오던 망께소리로, 1950년대까지도 집터를 다질 때 망께질을 하면서 부른 소리였다. 1942년에 경남중·고등학교를 지을 때 구덕 망께 터다지기 소리가 불린 기록이 남아 있다. 부산 구덕민속예술보존협회에서 이때에 불렸던 〈터다지기소리〉를 채록하고 재현하여, 2001년 10월 17일 부산광역시 무형문화재 제11호로 지정되었다.

사설

1. 〈가래질소리〉
(후렴) 어여차 가래야/ 어여차 가래야
닦읍시다 닦읍시다/ 이 집터를 닦읍시다/
이 집터를 닦은 후에/ 이 터에다 집을 짓고/
만수무강 현판 달고/ 산수 좋은 구덕산에/ 불로초와 불사약을/
여기저기 심어놓고/ 학발 양친 봉양하여/ 세세익수 하여보세/
여보시오 가래꾼들/ 신명나게 당겨주소/ 어여차 가래야

2. 〈작은망께소리〉
(후렴) 어여차 망께야/ 어여차 망께야
이 망께가 뉘 망겐고/ 여러분의 망께로다/
천 근 망께는 공중에 놀고/ 우리 망께꾼들은/
소리 맞춰 잘도 한다/ 동방 지신을 다져주소/
서방 지신을 다져주소/ 남방 지신을 다져주소/
북방 지신을 다져주소/ 중방 지신을 다져주소/
오방지신을 다졌으니/ 여보시오 여러분들/
이내 말씀 들어보소/ 우리나라 팔도강산/ 곳곳마다 망께 소리/
어여차 망께야/ 망께 소리 크게 내소/ 팔도강산 중에서도/
우리 부산이 제일일세/ 구덕 망께가 제일이로다

3. 〈큰망께소리〉
(후렴) 어여차 망께야/ 어여차 망께야
이 집 터전을 바라보세/ 남산은 봉이로다/ 주산은 당산이로다/
갑산은 지자로다/ 여산은 도읍이로다/ 천간은 착하시니/
하늘이 생기시고/ 지복이 착하시니/ 땅이 생기시고/
인오에 술상하니/ 사람이 생기셨네/ 그때 그 시절에/
동방 문이 열리시고/ 그때 그 시절에/ 서방 문이 열리셨네/
그때 그 시절에/ 남방 문이 열리셨네/ 그때 그 시절에/
북방 문이 열리시고/ 그때 그 시절에/
오구 제석 천왕문이 열리시고/ 함경도라 백두산은/
두만강이 둘러 있고/ 평안도라 묘향산은/ 대동강이 둘러 있고/
황해도라 구월산은/ 임진강이 둘러 있고/ 강원도라 금강산은/
해금강이 둘러 있네/ 경기도라 삼각산은/ 한강이 둘러 있고/
충청도라 계룡산은/ 금강이 둘러 있네/ 경상도라 태백산은/
낙동강이 둘러 있고/ 전라도라 지리산은/ 용림수가 둘러 있네/
제주도라 한라산은/ 사면 바다가 둘러 있고/ 맥맥이 성황님네/
봉봉이 성황님네/ 골골이 성황님네/ 자리 잡던 성황님네/
터를 잡던 성황님네/ 오동나무 상상봉에/ 봉황이 높이 떠서/
천년 지둥 만년 가옥/ 주춧돌에 땀이 나고/
팔모기둥에 좀이 나네/ 만인간의 소원 성취/
부귀영화를 마련하여/ 오는 길에 복을 주고/
가는 길에 명을 주소/ 눌러주소 눌러주소/ 천년만년 눌러주소/
부귀영화를 누려주소/ 어여차 망께야

4. 〈쾌지나칭칭나네〉
(후렴) 쾌지나칭칭나네/ 쾌지나칭칭나네
여보시오 여러분들/ 이내 말씀 들어보소/
어떤 사람은 복이 많아/ 천석 만석 누리는데/
이내 팔자 기박하여/ 주야장천 날만 새면/
망께 소리 못 면하네/ 여보시오 망께꾼들/
소리 맞춰 힘을 내소/ 죽으나 사나 망께 소리/
여보시오 망께꾼들/ 부지런히 일을 하여/ 티끌 모아 태산이라/



구덕 망께 터다지기(작은망께소리) | 부산 서구 | 2009 | 배도식

한 푼 두 푼 모은 재물로/ 명산대천에 집터를 잡아/
그 집터를 마련하여/ 고대광실 집을 짓고/
네 귀에다 풍경 달고/ 동남풍이 불어오면/
풍경 소리가 요란하다/ 여보시오 여러분들/
우리 인생 천년만년/ 잘살아보세 잘살아보세/
눌러주소 눌러주소/ 천석 만석 눌러주소

내용 전통 사회에서는 집을 지을 때나 길을 닦을 때 땅을 단단히 하고 평평하게 고르기 위해서 망께질을 하며 그에 맞는 소리를 하였다. 경우에 따라서는 논바닥을 평평하게 고르거나, 물이 흙으로 스며들어 새어나가지 못하도록 바닥을 단단히 하기 위해, 망께질을 하기도 했다. 구덕 망께 터다지기는 모두 네 과장으로 구성되었는데, 제1과장은 집터잡기와 가래질, 제2과장은 작은망께질, 제3과장은 큰망께질, 제4과장은 〈쾌지나칭칭소리〉를 내용으로 한다. 제1과장 집터잡기와 가래질은 풍수의 집터잡기 과정을 보여주며 이어서 가래질로 터를 잡는 내용이다. 제2과장 〈작은망께소리〉는 집터를 다지며 작은망께질을 하는 과장인데, 무게가 90㎏ 정도인 작은망께 다섯 개로 오방지신을 눌러 집터를 다져 오방 잡귀를 몰아내어 대대손손 부귀영화를 누릴 것을 염원한다. 제3과장 큰망께질은 큰망께로 집터를 다지는 과정이다. 150㎏ 무게인 큰망께에 다섯 개의 줄을 달아 오방지신을 누르며 주추를 놓을 자리에 큰망께질을 한다. 마지막 과장에서는 〈쾌지나칭칭소리〉를 한다. 일꾼들이 마당밟이를 하면서 집주인이 마련한 술과 안주를 먹고, 경상도 덧뵈기춤과 허튼춤으로 풍물 소리에 맞추어 노래를 부르면서 노동의 고달픔과 한을 달래며 대미를 장식한다.

특징 및 의의 땅 다지기는 우리나라 전역에서 행해지던 노동으로, 지역마다 땅 다질 때 부르는 독특한 소리들이 있었다. 다양한 소리들 가운데 〈망께소리〉는 경상도와 전남 등 우리나라 남부 지역에서 불리는 소리이다.

참고문헌 〈땅다지는소리〉의 지역적 판도와 노동요적 성격에 관한 연구(강등학, 한국민요학18, 한국민요학회, 2006), 망깨소리(김영돈, 한국민족문화대백과사전7, 한국정신문화연구원, 1991).

필자 최헌(崔昕)

구미 발갱이 들소리

정의 경상북도 구미시 지산동 발갱이들에 전승되고 있는 농업노동요.

내용 '구미 발갱이 들소리'는 경북 구미시 지산동 발갱이들에 전승되고 있는 농업노동요로서 1999년 경상북도 무형문화재 제27호로 지정되었다. 이 농요는 일명 '농사짓기소리'라고도 한다. 1991년 기능보유자 백남진을 중심으로 '구미발갱이들소리보존회'가 결성되어 현재까지 활발한 활동을 이어가고 있다.

'발갱이들'은 지산동 앞의 대단히 넓고 기름진 들판으로, 일명 '발검들'이라고도 한다. 이는 옛날 후삼국 시대에 견훤(甄萱)의 아들 신검(神劍)의 군대가 고려를 침공할 당시 고려 태조 왕건(王建)이 지산동 앞들에서 신검을 사로잡아 항복을 받았다고 하여 벌검평야(伐劍平野), 즉 '발갱이들(발검들)'이라 불리게 되었다고 한다. 전승지인 지산동은 '원앞'과 '삽제(揷提)' 두 마을이 합쳐져서 이루어진 도농 복합 지역 마을이다.

구미 발갱이 들소리(발검들소리)는 모두 열 가지로 구성되어 있다. 예로부터 구미 지역에 전해오는 〈영남아리랑〉을 필두로 농군들이 나무할 때나 풀 벨 때 부르던 〈어사용〉·〈가래질소리〉·〈망깨소리〉·〈목도소리〉 등의 잡역노동요, 농사일을 할 때 부르던 〈모찌기소리〉·〈모심기소리〉·〈논매기소리〉·〈타작소리〉 등의 농업노동요, 세벌논매기를 마치고 상머슴을 갱이말(걸채)에 태워서 마을로 흥겹게 돌아올 때에 부르던 〈치나칭칭나네〉의 복합적 구성을 하고 있다.



구미 발갱이 들소리 | 문화재청

〈영남아리랑〉은 1980년대에 조사·발굴된 노래로서 예로부터 구미 지역에 전해온 아리랑이다. 〈영남아리랑〉은 강원도의 〈정선아리랑〉과 유사한 선율 형태의 곡이라는 점에서 맥락을 같이한다. 그런데 〈영남아리랑〉의 장단은 엇모리로서, 느린 중모리장단의 〈한오백년〉 및 엮음 형태의 〈정선아리랑〉과 대조를 이룬다. 한 장단의 넷째 마디 음(미)은 장식음을 넣어 가락에 변화를 두는 경우와 한 음으로 지속하는 경우가 있다.

대표적인 영남권의 메나리조인 〈어사용〉은 농사꾼들이 산에서 나무를 하거나 쉬면서, 혹은 일을 끝내고 내려오면서 부르는 소리로 '신세타령'이라고도 한다. 〈가래질소리〉는 봄철 논농사가 시작되기 전에 보(洑)의 수로를 틔우고 둑을 쌓을 때 부르는 노래로 메기고 받는소리로 이루어진다. 〈망깨소리〉는 둑이나 집터를 다질 때 부르는 소리로 메기는소리와 받는소리 두 소절씩 주고받는 소리이며, 〈목도소리〉는 발을 맞추거나 호흡을 맞추기 위해 일정한 장단 단위로 사설 없이 여음만 메기고 받는 형식으로 이루어져 있다. 〈모 찌기소리〉는 모내기를 할 모를 모판에서 쪄낼 때 하는 소리이며, 〈모심기소리〉는 논에서 모를 심을 때 부르는 소리이다. 〈논매기소리〉는 논에서 김을 맬 때 부르는 소리로 메기고 받는 형식으로 이루어져 있으며, 〈타작소리〉는 도리깨를 가지고 곡식을 타작할 때 부르는 소리이다. 마지막으로 〈치나칭칭나네〉는 세벌논매기를 마치고 상머슴을 갱이말에 태워 흥겹게 마을로 돌아오면서 부르는 영남 지방 특유의 소리이다.

특징 및 의의 구미 발갱이 들소리는 다른 지역의 농요와 그 기본 틀은 비슷하다. 그러나 예로부터 구미 지역에서 불렸던 〈영남아리랑〉을 잘 전승하여 보존하고 있어 다른 지역 농요와 차별성을 가진다. 그리고 구미 발갱이 들소리와 관련하여 현재 우리나라 산업화의 상징 도시인 구미 지역에서 이 지역 논농사와 관련된 토속민요들의 원형을 비교적 잘 전승·보존하고 있는 것으로 평가되고 있다.

참고문헌 구미시지-하(구미시, 2005), 구미의 문화유산(구미시, 2006), 한국민요대전해설집-경북(문화방송, 1995), 구미발갱이들소리보존회(balgaengideulsori.com).

필자 김기현(金畿鉉)

구전동요선

□傳童謠選

정의 1940년 김소운(金素雲)이 박문서관(博文書舘)에서 문고본으로 펴낸 동요집.

개관 『구전동요선(口傳童謠選)』은 한국에서 처음으로 펴낸 전래동요집으로 총 215수의 동요가 수록되어 있다. 김소운의 『조선구전민요집(朝鮮口傳民謠集)』에 실린 자료 가운데에서 다듬어진 동요만을 직접 간추려 꾸민 것이다. 또한 김소운은 1933년에 『조선동요선(朝鮮童謠選)』을 일본어로 내었는데, 이 책과는 자매 편이 되는 셈이다. 김소운은 구전 동요는 '조선의 어린이들이 귀와 입으로 간직해 내려온 동심(童心)의 기록'임을 서(序)에서 밝히고 있으며, 또 구전 동요를 '동민요(童民謠)'란 학술 용어로도 사용하고 있다. 이 책에서는 엮은이의 뜻에 따라 자료 각편마다 제목을 붙였고, 같은 내용의 자료들을 계속해서 나열했으며, 수집된 지역의 도명(道名)만을 밝히고 있다.

내용 김소운은 모든 동요 자료를 그 제재에 따라 부모·형제(9수), 천체·기상(5수), 충조(蟲鳥)(18수), 주창(呪唱)·동작(動作)(37수), 풍소(諷笑)·해학(諧謔)(53수), 유희(遊戲)(17수), 잡(雜)(31수), 동녀요(童女謠)(37수), 추모(追慕)(8수) 등으로 나누어 수록했는데, 이 중에서 풍소·해학이 53수로 가장 많다. 책 말미에는 목차를 두어 자료를 각편별로 분류하고 있다. 대체로 음보 단위로 띄어 썼으며 2음보 1행으로 표기했다. 이 책에 수록된 자료는 엮은이 스스로 수집한 것이 아니라, 김소운이 1929년과 1930년 매일신보사(每日申報社)에 근무할 때 독자들이 제공한 것이다. 이 책의 바탕이 되는 『조선구전민요집』도 그런 경로로 출판되었기 때문이다.

특징 및 의의 이 책이 출간된 당시만 하더라도 전래동요만을 집중적으로 수집·정리한 작업이 이루어지지 못했던 실정이었으므로, 이 책은 우리나라 전래동요의 대강을 살피는 데에 적지 않은 가치를 지닌다. 또 우리나라 전래동요의 분류를 시도한 바가 없었던 당시에 제재에 따라 분류한 것은 하나의 길잡이가 되었다고 할 수 있다.

참고문헌 구전동요선(김소운, 박문서관, 1940), 구전동요선(김영돈, 한국민족문화대백과사전3, 한국정신문화연구원, 1988), 동요(김영돈, 한국민속대관6, 고려대학교 민족문화연구소, 1982), 조선구전민요집(김소운, 第一書房, 1933), 조선동요선(김소운, 巖波書店, 1933).

필자 김선풍(金善豐)

구조아리랑

정의 경기도 지방에서 개화기 이후 많이 불리던 경기 〈긴아리랑〉의 영향을 받아 생긴 경기 〈자진아리랑〉.

개관 〈구조아리랑〉은 '구아리랑' 또는 경기 '자진아리랑'이라고도 하며, 강원도 지방의 〈긴아라리(정선아라리)〉에 의해 형성된 경기 〈긴아리랑〉을 당시의 풍조에 맞게 경쾌한 신민요조로 변형한 아리랑이다. 1896년 2월 The Korean Repository에서 헐버트(H. B. Hulbert)가 채보한 아리랑과 같은 것으로 보아 조선조 말에 불렸다는 것을 알 수 있으며, 1926년 나운규가 만든 영화 〈아리랑〉의 주제곡인 〈본조아리랑〉이 탄생하는 데에 큰 영향을 주었다.

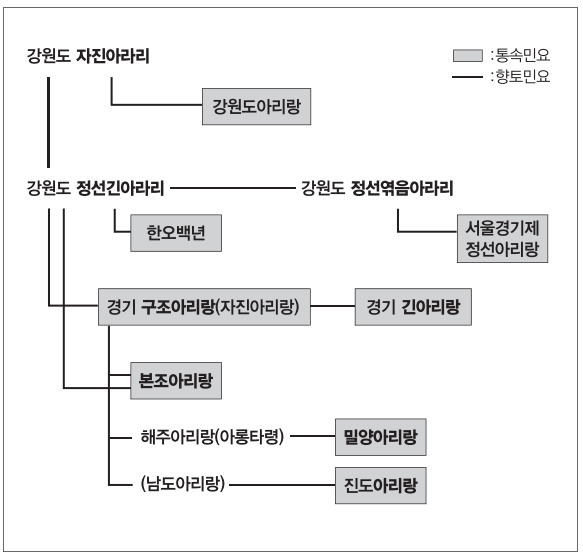
사설

(후렴) 아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개로 넘어간다
1. 세상만사를 헤아리니/ 물위에 둥둥 뜬 거품이라
2. 산 좋고 물 좋은 금수강산/ 꽃 피고 새 울어 봄철일세
3. 사람이 살면은 몇백 년 사나/ 할 일을 하면서 살아가세
4. 청천에 기러기 어디로 가나/ 우리 님 소식을 전해다오
5. 우리네 인생이 짧다고 해도/
이어지면 천년이요 손잡으면 만년이라

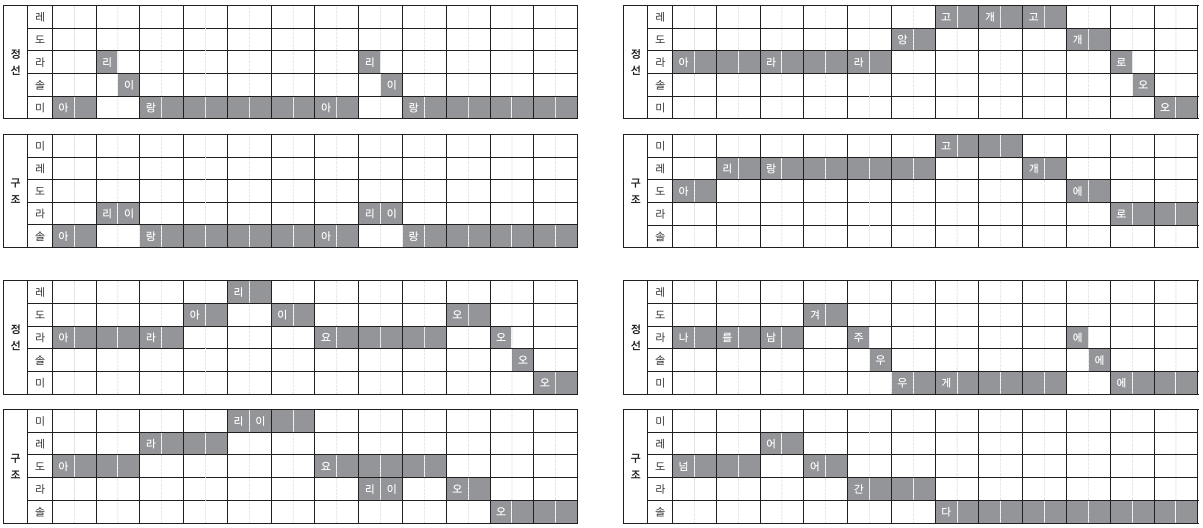
내용 〈구조아리랑〉 또는 〈구아리랑〉이라 불리는 이 곡에는 중국 연변 지역의 조선족 동포 사이에서 불리는 〈새아리랑〉과 이애리수·고명희(북한)가 부른 〈신아리랑〉, 북한의 계춘이가 부른 〈아리랑타령(서도아리랑)〉, 중국 흑룡강성 동포인 차병걸이 부른 〈아리랑〉이 모두 포함된다.

〈구조아리랑〉이 생성된 시기를 놓고 학계에 다양한 의견이 있으나 김영운이 제시한 '아리랑소리의 분화 과정'을 보면 아리랑의 계보와 역사를 짐작할 수 있다.

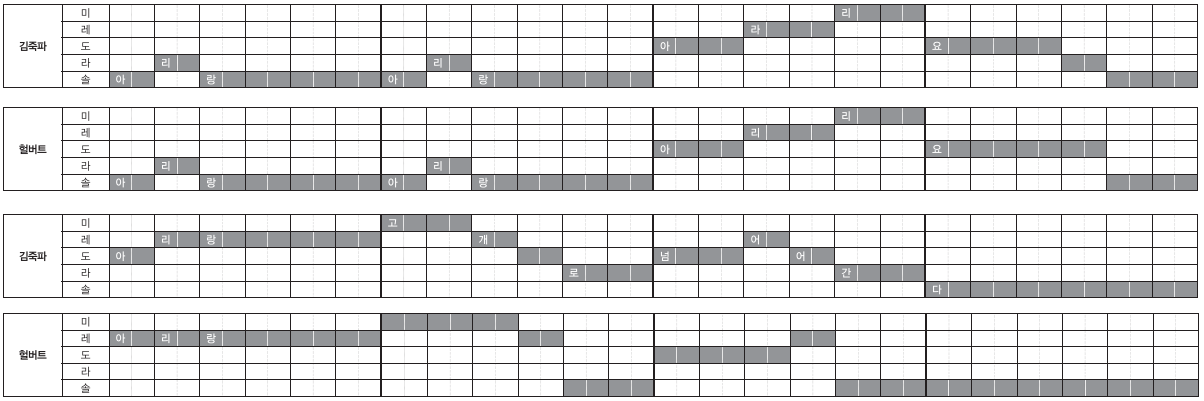
김영운은 〈악보1〉을 통해 강원도 〈긴아라리(정선 긴아라리)〉가 경기 지역에 전파되어 그 영향으로 경기 〈구조아리랑〉



〈그림1〉 아리랑 소리의 분화 과정(김영운)



〈악보1〉 〈정선아라리〉와 〈구조아리랑〉의 후렴 비교(김영운)



〈악보2〉 김죽파의 〈구조아리랑〉과 헐버트 채보 〈아라렁타령〉 후렴 비교(김영운)

이 생겼다고 밝혔다. 또한 그는 1896년에 채보된 헐버트의 〈아라렁타령〉이 김죽파의 〈구조아리랑〉과 같은 곡이므로 〈구조아리랑〉의 파생 시기를 19세기 말 이전으로 보았는데, 이 점에서도 두 곡의 악보를 비교했다.

김영운이 분석한 선율을 비교해보면 헐버트의 〈아라렁타령〉과 〈구조아리랑〉이 동일한 곡임을 알 수 있다. 김영운은 헐버트의 채보에 대해, 실제 악곡을 얼마나 섬세하게 채보하였는지 알 수 없으나 1930년대 김죽파의 노래에 비하여 몇몇 장식적인 음이 보이지 않는 점 외에는 선율선이 대체로 일치한다고 보았으며, 단지 김죽파는 전문 음악가인 데에 비해 헐버트는 음악에 대한 전문적인 식견이 없다고 했다.

특징 및 의의 〈구조아리랑〉의 장단은 2소박(2분박) 3박자 세마치장단으로, 선율은 구성음이 솔·라·도·레·미로 되어 있고 '솔'이나 '도'로 마치는 경토리로 되어 있다. 〈본조아리랑〉과 장단과 선율이 동일하고 사설도 유사하여 소리꾼들이 공연할 때에는 때때로 사설을 공유하기도 한다. 또한 〈구조아리랑〉은 '정격 솔선법'인 솔·라·도′·레′·미′의 5음계로, 음계 맨 아래에 있는 '솔'이 종지음이며, 악곡은 전통 음악의 평조와 같고 음 조직은 진경토리, 즉 창부타령조와 같다. 메나리토리인 〈긴아라리〉가 진경토리인 〈구조아리랑〉으로 변화하는 과정에서 장식음이나 잔가락을 제외한 선율의 골격음을 중심으로 비교하면 미, 솔, 라 3음 중에서 메나리토리의 하행경과음인 '솔'은 진경토리에서 생략되고, 미–라의 4도는 진경토리에서 솔-라의 2도 선율로 바뀐다. 그리고 메나리토리의 고음역인 라·도′·레′의 3음은 진경토리에서 도′·레′·미′의 3음으로 변화된다. 따라서 향토민요 〈긴아라리〉의 후렴은 〈구조아리랑〉의 후렴과 선율 골격이 비슷함을 알 수 있다.

참고문헌 강원도 〈아라리〉의 음악적 특징과 원형적 특질(이용식, 한국민요학25,

한국민요학회, 2009), 아리랑 소리의 근원과 그 변천에 관한 음악적 연구(이보형, 한국민요학5, 한국민요학회, 1997), 아리랑 형성과정에 대한 음악적 연구(김영운, 한국문학과예술7, 숭실대학교 한국문예연구소, 2011), 우리 소리의 맥을 찾아서(이현수, 민속원, 2008).

필자 이현수(李賢洙)

군밤타령

정의 자진타령장단에 경쾌한 리듬과 흥겨운 가사가 특징인 유절 형식의 노래로, 서울·경기 지역에 전승되는 유희요.

개관 〈군밤타령〉은 서울·경기 지역의 음악 특징을 간직하고 있어 흔히 경기 민요로 분류되지만 20세기에 만들어진 신민요이다. 1932년 녹음된 유성기 음반(Victor 49167A)에 〈군밤타령〉의 작곡자로 전수린(1907~1984)이 등장하고 있어 이 노래의 출발을 확인할 수 있다. 〈군밤타령〉은 이후 대중적인 인기를 누리면서 약간의 변화를 겪으며 오늘날과 같은 가사와 선율을 가진 노래로 정착되었다. '군밤타령'이라는 명칭은 후렴에 있는 "얼싸 좋네 아하 좋네 군밤이여"에서 붙여진 이름이다.

내용 오늘날 가장 유명한 〈군밤타령〉의 가사는 다음과 같다.

바람이 분다/ 바람이 분다/
연평 바다에/ 어허얼싸 돈 바람 분다
(후렴) 얼싸 좋네 아하 좋네/ 군밤이여 에라/ 생률밤이로구나

'연평 바다의 돈 바람'은 연평도 근해에서 벌어지는 조기잡이와 관련이 있다. 한때 조기잡이로 수천 척의 어선과 어민이 몰렸던 연평도 파시의 장관을 돈바람으로 노래하고 있다. 〈군밤타령〉은 이와 같이 자연을 통해 인간의 소망이나 정감을 표현하기도 하고, 남녀의 사랑을 발랄하게 그려내기도 한다. 오늘날 〈군밤타령〉의 후렴은 "생률밤이로구나"로 부르지만 유성기 음반에는 "삶은 밤이로구나"로 되어 있어 이 부분이 변모했음을 알 수 있다.

임 어디 갔나 (응아)/ 임 어디 갔나 (옳다)/ 시나 강변에/
어허 헐싸 마전질 갔구나

(후렴) 얼싸 좋네 좋다/ 군밤이요 어헐/
삶은 밤이로구나 (온냐)
- Columbia 40137B

유성기 음반의 〈군밤타령〉은 장단 사이사이에 "응아", "옳다", "온냐" 등의 추임새를 넣으며 부르는데, 대개 두 명의 가수가 등장하여 한 악절씩 번갈아 부르는 점이 오늘날과 다르다. 초기의 〈군밤타령〉은 점차 추임새가 빠지면서 오늘날과 같이 혼자 부르는 노래로 정착되었다.

특징 및 의의 〈군밤타령〉의 장단은 자진타령장단으로, 조금 빠른 4박자로 되어 있다. 메기는소리와 후렴이 각기 다른 길이로 짜여 있는데, 메기는소리는 자진타령 네 장단, 후렴은 세 장단으로 짜여 있다. 장단마다 제4박째에 오는 가사가 제3박의 끝으로 밀려 올라가서 서양 음악의 당김음(Syncopation)과 같은 효과를 준다. 신민요의 발생과 변천 및 20세기 대중음악의 흐름을 살펴볼 수 있는 노래이다.

참고문헌 경기민요 〈군밤타령〉의 발생 시기에 대한 재검토(조유미, 음악과 문화 23, 세계음악학회, 2010), 국악 제재곡 중 동일 악곡에 두 가지 장단 사용에 관한 연구(변미혜, 국악교육연구 창간호, 한국국악교육연구학회, 2007), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976).

필자 김인숙(金仁淑)

굴 부르는 소리

정의 굴·조개·미역 등 해산물을 많이 채취할 수 있기를 기원하며 부르는 노래.

개관 〈굴 부르는 소리〉는 충남 해안 지역에 전승되는 소리로, 태안군 안면읍 황도리와 서산시 부석면 간월리에서 주로 볼 수 있다. 현재 간월리에서는 매년 정월대보름에 굴 풍년을 기원하며 '굴부르기제'를 행한다.

사설

동해에는 청석(색) 굴/ 서해에는 백석 굴/
남해는 적석 굴/ 북해는 흑석 굴/
다른 마을로 가지를 말고/ 우리 마을로 돌아와라/
우리 마을로 돌아와라

가들 말고 가지를 말고 부디 말고 돌아와라/
부디 말고 돌아와라 굴이다

황해바다 석화야 석화야 이 굴밥 먹으러 물결 타고 모여라/
황해바다 석화야 이 굴밥 먹으러 간월도 달빛 타고 모두 모여라

내용 해산물 채취는 주로 마을 아낙네들의 몫으로, 〈굴 부르





굴부르기제 | 충남 서산 | 1995 | 유철인

는 소리〉 역시 아낙네들의 소리이다. 굴밥을 해 들고 포구에 모여 횃불을 밝힌 굴바위 앞에 동그랗게 늘어서서, 한 해 해산물을 좀 더 넉넉하게 채취할 수 있기를 기원하며 북 반주에 맞추어 합창으로 부른다. 내용은 굴이 다른 곳으로 가지 않고 자신들의 마을에 돌아와 있기를 부탁하는 것으로 비교적 단순한데, 끝에 "굴이다" 하고 외치는 부분이 있다. 이 부분은 "조개다", "미역이다" 하며 대상물을 자유롭게 바꾸어 넣을 수 있다.

지역사례 충남 서산시 부석면 간월도에서는 매년 정월대보름에 풍어와 마을의 안녕을 기원하는 제사가 개최된다. 300여 년에 걸쳐 전승되고 있으며, 근래에는 '굴부르기제보존회'가 행사를 주관한다. 정월대보름 만조(滿潮) 시간에 해안가의 어리굴젓 탑 앞에서, 서해 용왕에게 강신-초헌-독축-아헌-종헌 등의 순서로 제사를 올린 뒤, 흰 소복 차림의 마을 아낙네 30여 명이 굴을 담은 소쿠리를 머리에 이고 북과 꽹과리를 두드리며 바닷가로 나아가 제수인 굴밥을 뿌린다. 이때 아낙네들은 "황해바다 석화야 석화야 이 굴밥 먹으러 물결 타고 모여라"라는 내용의 〈굴 부르는 소리〉를 함께 부른다. 태안군 안면읍 황도리에서도 부녀자들이 매년 정월대보름에 마을의 높은 언덕에 올라 "가들 말고 가지를 말고 부디 말고 돌아와라 부디 말고 돌아와라 굴이다"라는 〈굴 부르는 소리〉를 하며, 그해에 해산물을 좀 더 넉넉하게 채취할 수 있기를 기원한다.

특징 및 의의 〈굴 부르는 소리〉는 매우 단순하다. 노래를 부르며 행하는 의례 또한 복잡하지 않다. 부녀자들이 마을의 높은 산에 올라 보름달을 배경으로 소망을 표현하고 한바탕 노는 것이 대부분이다. 노래와 의례가 단순한 만큼, 어촌 부녀자들의 소박한 생활상 및 꾸밈없는 순박한 정서를 그대로 느낄 수 있다.

참고문헌 한국의 민속예술(한국문화예술진흥원, 1978), 한국의 민속음악-충남 민요(한국정신문화연구원, 1988).

필자 신은주(申銀珠)

굴 캐러가는 소리

정의 아녀자들이 바닷가에 굴을 채취하러 가면서 부르는 민요.

개관 〈굴 캐러 가는 소리〉는 여성들의 소리로서 어업노동요의 하위분류인 해물채취요에 속한다. 경남 거제에서는 '굴 까러 가세'라고 한다. 갯마을의 소녀나 아낙네들이 바닷가로 굴을 채취하러 가면서 집단으로 부르는 경우가 많다. 오래 전부터 전해 내려오던 노래지만 전승이 그다지 활발한 편은 아니다. 가창방식은 앞소리꾼이 앞소리를 주면 나머지 사람들이 뒷소리(후렴)를 받는 선후창(先後唱) 방식으로 가창되는데, 제창이나 독창으로 가창되기도 한다.

사설

(뒷소리) 굴 까로 가세 굴 까로 가세/
겜사수사(몇 가지 일)로 굴 까로 가세

아리랑 태령은 그 누기[누가] 내였노
검벙님 큰애기 네가 내였네/
굴 까로 가기야 가지를 마는
날이 날마당 덜이 덜마당[달이면 달마다] 굴만 까나/
우리 댁 서방님은 시부 칙량을 갔는데
언제나 오실런지 나도 모리겄네/
노시다가 갈꺼나 노시다가 갈꺼나
저 달이 지도록 노시다가 가소/

노시다가 가는 정든 님 신 담배 주고
잠자고 가는 선배[선비] 진 베개 준다/……
- 경남 거제, 〈굴 까러 가세〉

굴 까러 가자 써/ 동무야 동무야 굴 까러 가자 써/
뒷문이로 가자 써/ 갈꺼나 갈꺼나 굴 까러 갈꺼나/
치도를 안 갈겨/ 깐치도로 가꺼나 써/ 말재야 말재야 써/
당코빼기로 가끄나 써/ 말재야 말재야 써/
진리로 가끄나 써/ 써 써 말자야 말자야 써
- 전북 부안 위도, 〈굴 까러 가면서 부르는 소리〉

내용 위의 경남 거제 지역 〈굴 까러 가세〉는 후렴인 뒷소리의 사설에 굴을 캐러 가자고 청하는 내용을 그대로 담고 있어 노래의 성격이 확연히 드러난다. 앞소리 사설은 바다를 배경 삼아 부녀자들의 심경을 읊으면서, 기존의 민요 사설들을 끌어들여 익살스럽게 엮어가고 있다. 한편 전북 부안군 위도의 〈굴 캐러 가는 소리〉는 동요이다. 노랫말을 보면, 소녀들이 굴 캐러 가자고 청하면서 어디로 갈지를 의논하는 모습이 그대로 그려지고 있다.

지역사례 〈굴 캐러 가는 소리〉는 여기에 소개된 것 외에도 첫 번째 사설과 동일한 가창자가 불러 『거제농악』에 실린 한 편과, 같은 거제 지역에서 다른 가창자가 부른 한 편이 더 있다. 이 노래들은 사설을 엮어가는 데에서만 약간의 차이를 보인다. 두 번째 사설도 위도에서 다른 가창자가 부른 한 편이 더 있는데, 동요로 노랫말을 꼬리따기 형식으로 이어가고 있다. 그런가 하면 인천시 옹진군 자월면 이작1리에서 부른 한 편이 있는데, 굴 따러 가자는 내용의 노래를 독창으로 불렀다.

특징 및 의의 해물 채취와 관련된 민요는 드물다. 〈굴 캐러 가는 소리〉는 갯마을 아녀자들의 애환이 담긴 노래로 노랫말이 익살스럽고 흥겨운 것이 특징이다.

참고문헌 경기도의 토속민요(서울대학교 동양음악연구소, 민속원, 2013), 동남해역-하(한국의 해양문화, 해양수산부, 경인문화사, 2002), 임석재 채록 한국구연민요 자료집(한국정신문화연구원, 민속원, 2004), 한국민요대전해설집-경남(문화방송, 1994).

필자 류경자(柳京子)

궁글레소리

정의 논매기를 하면서 부르던 농업노동요.

개관 충남 천안 지역과 경남 의령 지역에서 조사된 사례가 있다. 의령에서는 '궁굴레소리'라 한다. 천안 지역에서는 논매기를 세 번 한다. 〈궁글레소리〉는 호미로 초벌매기(아시매기), 두벌매기(이듬매기)를 하면서 부르는 소리이다. '궁글레'는 흙을 굴린다는 뜻이다. 초벌매기는 호미로 골을 파면서 매고 두벌매기는 초벌매기에서 골을 파서 높고 낮은 논바닥을 호미로 고르게 하면서 맨다. 세벌매기는 풀을 손으로 뜯어서 논에다 밟아 묻으면서 "얼럴럴 상사디요"나 "아하하 헤헤루아 좋을시고"를 부른다.

사설

(뒷소리)어기여차 궁글레

어기여차 궁글레/ 여보 농부님 말 들으소/
이 논배미 얼릉 매고/ 장고배미로 건너갈 제/
막걸리 한 사발 쑥 마시고/ 마당배미루 넘어가세/
어기여차 궁글레/ 히틀 배틀 봄배차는/
찬 이슬 오기를 기다리고/ 옥에 갇힌 춘향이는/
이 도령 오기를 기다린다/ 어기여차 궁글레/
이팔청춘 소년들아/ 백발 보구 웃지 마라/
우리도 엊그제는/ 청춘이야 놀던만은/
오늘 나와 당하고 보니/ 백발이 다 되어 섧구 본다/
- 한국민요대전, 충남 천안, 〈초벌 매는 소리〉

내용 논매기를 하는 것은 모를 심고 난 뒤 논에 자란 잡초를 제거하는 것이다. 논매기를 얼마나 잘하느냐에 따라서 수확량이 달라지기도 한다. 논매는 일은 매우 힘이 들기 때문에 대개 여러 사람이 함께 한다. 호미로 잡초를 뿌리째 파서 뒤집어 엎거나 초벌매기에서 파 엎어놓은 흙을 손으로 평평하게 만들거나 풀을 뽑는다. 충남에서는 호미로 매는 것을 논을 맨다고 하고, 손으로 매는 것을 훔친다고 한다. 〈궁글레소리〉는 선소리꾼이 메기는소리를 부르면 나머지 사람들이 "어기여차 궁글레"를 뒷소리로 부른다.

특징 및 의의 요즘은 농업의 기계화로 〈논매기소리〉를 노동의 현장에서 듣기는 어렵지만 예전에는 손으로 논매기를 했기 때문에 〈궁글레소리〉를 부르며 논매기를 했다. 〈궁글레소리〉는 논매기 과정을 알 수 있는 노래이다.

참고문헌 민요(조동일, 한국민족문화대백과사전8, 한국정신문화연구원, 1991), 천안시지(천안시지편찬위원회, 1996), 한국구비문학대계8-11(한국정신문화연구원, 1984), 한국민요대전해설집-충남(문화방송, 1995).

필자 조순현(曺順鉉)

귀리 겉보리 농사일소리

정의 제주특별자치도 제주시 애월읍 하귀리에서 겉보리 농사를 지을 때 부르는 민요.

개관 '귀리(龜里) 겉보리 농사일소리'는 2004년 제44회 탐라문화제 민속예술경연에서 최우수상, 2005년 제46회 한국민속예술축제에서 대통령상을 연거푸 수상한 뒤 2007년에 제주도 무형문화재 제18호로 지정되었다. 제주시 애월읍을 중심으로 제주도 서북부 일대의 전통적인 보리농사와 그에 따르는 일노래, 생활 풍속 등을 혼합한 민속놀이다. 2011년 2월 문화재 전수관이 하귀2리에 완공되어 전시관, 영상실, 체험관을 갖추었다.

사설

1.〈ᄆᆞ쉬 모는 소리[마소 모는 소리]〉
(도입구) 이러 이러 이러
(후렴구) 어흐어 어얼 허허허허허

① 요 산중에 놀던 쉐야 ᄒᆞᆫ져 내려강 밧디 돗걸름 시꺼가게
② 아무리 허여도 갈 길이여 어염 사귀지 말고 가운딜로
자게 자게 걸엉 가자
③ 용시철은 어디 갔당사 해마다 ᄎᆞ자오람쩌마는
ᄒᆞᆫ 번 간 우리 님은 영영 아니 오는구나
④ 산지조종은 곤륜산이요 수지조종은 황하수로다
쉐테우리 조종은 소리 조종이로구나
⑤ 그럭저럭 몰단 보난 어느 새 하잣 아래 내려왔구나
⑥ 요 놈으 쉐 자게 거르라 요놈으 쇠덜
발콥이 덩글낭 ᄀᆞ치 닿인 생이여 더글 더글 허지 마랑
자게 걸으라

2. 〈걸름 붋는 소리[거름 밟는 소리]〉
(도입) 어려려려 려려 어려려려
(후렴) 어러려 려려려려 어 어흐어 허량 하량

① 저 구석에 히뜩 히뜩 보리씨만 봐졈구나
저것도 ᄌᆞ근 ᄌᆞ근 ᄇᆞᆯ르라
② 씨나 골ᄒᆞ루 잘 ᄇᆞᆯ라지게 조근 조근 어염 으시
다 돌아지게 ᄇᆞᆯ르라
③ 입동 시월절이 지나고 소설 시월중이 들어시난
보리 갈 때가 되었구나
④ 큰 통시에 걸름이랑 내어당 빌진밧디 가져가고
족은 통시에 거름이랑 씨묻엉 ᄃᆞᆯ진밧디 시꺼갈 걸로 허라



귀리 겉보리 농사일소리(마당질소리) | 제주 제주시 | 2005 | 한진오

⑤ 요 쉐 저 쉐 이레 저레 히어뜨기 가지마랑
골ᄒᆞ루 골ᄒᆞ루 잘 ᄇᆞᆯ라사 보리씨도 골ᄒᆞ루 잘 묻어진다.
⑥ 요 놈으 쉐덜아 도근 도근 골ᄒᆞ루 잘 ᄇᆞᆯ라사
보리씨도 골ᄒᆞ루 잘 묻어정
보리씨가 보이지 아니 허여사 잘 ᄇᆞᆯ라졌젠 허는구나
⑦ 요 쉐야 저 쉐야 뒤터레 물러사지 마랑
앞더레 나사멍 골ᄒᆞ루 ᄇᆞᆯ라사 보리씨도 잘 묻어지는구나
⑧ ᄉᆞ수장에 놀던 쉐야 오수장에 놀던 쉐야
도근 도근 ᄇᆞᆯ라사 요 보리허민 저실 들엉 파싹 언 때
보릿체죽이라도 얻어 먹을 거 아니가
⑨ 요 놈으 쉐야 해는 서산데레 가는데 자게 자게 걸어그네
ᄌᆞ근 ᄌᆞ근 ᄒᆞᆫ져 ᄇᆞᆯ라보라
⑩ 요 놈으 쉐덜 부지런히 걸으라
하늘에 언 구름이 번듯 번듯 ᄂᆞ라왐쩌 ᄒᆞᆫ져 ᄒᆞᆫ져 ᄇᆞᆯ르라

내용 애월읍의 상귀리와 하귀리 지역에서는 겉보리 농사를 지을 때 주로 〈ᄆᆞ쉬 ᄆᆞ는 소리〉, 〈돗거름 밟는 소리〉, 〈ᄆᆞ쉬 짐 싣고 가는 소리〉, 〈밭 가는 소리〉 등의 민요를 부른다. 이들 민요를 묶어서 '귀리 겉보리 농사일소리'라고 부르며, 연희로서 즐기기도 한다.

귀리 겉보리 농사일소리는 씨뿌리기에서 추수까지의 농사 전 과정을 모의적인 놀이로 재연하고 있다. 제일 먼저 걸름 붋기[거름 밟기]와 씨뿌리기를 하는데, 귀리에서는 파종에 앞서 보리씨와 돗걸름[돼지거름]을 혼합하는 '걸름 붋는' 과정을 거쳐 마소나 지게를 이용해 밭으로 운반해 삼태기에 나눠 담아 파종한다. 이때 〈걸름 붋는 소리〉와 〈쉐 모는 소리(소 모는 소리)〉가 불린다. 그 다음으로 밧갈이[밭갈이]를 하는데, 돗걸름과 혼합해 뿌린 씨앗이 땅속에 잘 묻힐 수 있게 소를 이용해 밭을 간다. 이때 〈밧 가는 소리[밭 가는 소리]〉를 부른다. 이 과정에서 거름에 버무린 씨앗을 파종한다. 다음 골 막음, 보리밭 밟기, 검질 매기[밭매기], 보리 베기, 마당질[도리

깨질]로 이어지는 작업을 재연하는 것으로 마감한다.

특징 및 의의 겉보리 농사일과 관련하여 생겨난 노래로 특이한 것은 〈보리 걸름내는 소리〉와 〈보리 걸름 불리는 소리〉이다. 가을철에 통시[돼지우리]나 쉐막[외양간]에서 생겨난 거름을 밖으로 퍼내면서 부르는 소리가 앞의 노래이고, 퍼낸 거름에 씨앗을 뿌려 잘 섞는 과정에서 뒤의 노래를 부른다. 이런 노래는 제주도 일부 지역에서만 전승된 것으로 보인다. 이 특이한 노래군이 무형문화재로 지정되어 체계적으로 보전할 수 있게 된 것은 다행이지만 개별 민요가 아닌 민요놀이극으로서 지정된 측면이 많아 민요보다는 연희 과정을 중시하게 될 가능성이 크다.

참고문헌 귀리 겉보리 농사일소리(한진오, 제46회 한국민속예술축제 시나리오, 2005), 제주문화상징물 99선 활용방안 연구(문순덕 외, 제주발전연구원, 2009), 디지털 제주시문화대전(jeju.grandculture.net).

필자 허남춘(許南春)

귀신 쫓는 소리

정의 어떤 재액을 귀신의 침범으로 간주하여 그 재액을 제거하고자 부르는 의식요.

내용 1970년대 전북 부안에서 채록·정리한 〈귀신 쫓는 소리〉의 구연 상황은 다음과 같다.

1. 학질에 걸렸을 때

마당 한구석에 짚을 깔고 그 위에 접시 밥을 올려놓는다. 그리고 마당 한가운데에서 지팡이를 짚고 "김 서방 여기 왔는가"를 세 번 묻고 난 뒤 스스로 "예"라고 대답한다. 이어 "자네 이리 좀 오소"라고 한 뒤, "면은 무슨 면이요/ 앉은 주점(마을)은 무슨 리(里)요/ 집안은 아무개 집안의 귀남자가 아파서/ 온갖 약을 써도 낫지 않아/ 이름난 송경 법사에게 문복을 사뤄보니/ 김 서방 자네가 들어서 그런다니/ 내가 듣기에 얼마나 좋겠는가/ 그러니 김 서방 자네가 이 밥을 먹고/ 시루 안에 앉아서 귀남자를 낫게 하여주면/ 귀신은 귀신이라도 영리해서 낫게 했다고 할 테니/ 듣기에 나 좋고 자네 좋고 할 테니/ 인삼에 불로초를 먹은 듯이/ 깨끗하게 낫게 하여주소"라고 구연한다.

2. 이유 없이 머리가 아플 때

쌀을 담은 되[升]를 보자기에 싸서 머리에 대었다 떼었다 하면서, "강남에서 나온 되빡 각시/ 영금하고 기엄한 되빡 각시/ 이 한 되 곡식 다 먹고/ 머리 아프고 삭신 아픈 것 다 걷어 썩 물러나시오/ 하나 쎄-둘 쎄-넷 쎄-다섯 쎄-여섯 쎄-일곱 쎄-/ 세 일곱 스물 하나 멕여도 안 물러나면/ 나무칼로 목을 베어 대강(大江)에다 띄울 것이니/ 어서 먹고 썩 물러가거라"라고 구연한다.

3. 난산을 할 때

산실(産室) 윗목에 삼신상을 차려놓고 비손하며, "삼신 조왕님네/ 인간은 밑 막은 솥에 밥을 지어 쇠술로 떠먹어/ 하루 이틀 분별을 몰라 아무것도 모르니/ 삼신 조왕님은 앉아서는 장천 리 서서는 구만 리/ 삼신 조왕님은 천 리 일도 밝혀주시고 만 리 일도 밝혀주시니/ 우리 애기 순산하게 하여주시오/ 헌 치마 외 빠지듯이/ 얼른 낳게 하여주시오"라고 구연한다.

4. 산모의 젖이 돌지 않을 때

우물에서 빈 체를 까부르며, "요왕님 우리 자손이 젖이 부족하여/ 요왕님한테 젖을 타러 왔으니/ 체 구멍에 물 새듯이 먹고 남게 해주시오"라고 연신 구연한다. 그리고 집으로 돌아와 부엌 조왕에게 비손하며, "조왕님 요왕님한테 젖을 타왔으니/ 요왕님과 삼신 조왕님이 한 마음 합심하여/ 우리 애기 젖 많게 해주십시오"라고 연신 구연한다.

〈귀신 쫓는 소리〉는 언어·문학적 측면에서 단구적(短句的)인 것과 서사적(敍事的)인 것으로 분류할 수 있다. 단구적인 것은 홍역, 젖몸살, 두드러기, 딸꾹질, 다래끼 등 일상적인 삶에서 언제든 닥칠 수 있는 경미한 질병이나 증세의 제거를 목적으로 비교적 광범하게 전승되고 있다. 반면에 서사적인 것은 난산(難産)을 할 때나, 살(煞)이 끼었거나, 동토(동티)가 들었거나 하는 등 어떤 비일상적인 문제를 잡귀나 잡신의 침범으로 간주하고 그 액의 제거를 목적으로 꽤 제한적으로 전승되고 있다.

특징 및 의의 〈귀신 쫓는 소리〉는 어떤 재액을 귀신의 침범으로 간주하여 그것을 제거하고자 구연하는 의식요이다. 여기서 어떤 재액이란 주로 인간의 삶에서 누구나 부딪힐 수 있는 질병이라고 할 수 있는데, 그 질병의 치유를 위해 때로는 기원의 방법을, 때로는 위협의 방법을 취하고 있다. 기원의 대상은 인간의 거주 공간에 함께 머물고 있다고 여기는 삼신(三神), 조왕(竈王), 용왕(龍王), 조상(祖上) 등 가택신(家宅神)이며, 그들의 신조(神助)로써 질병의 치유를 기원하고 있다. 반면에 위협의 대상은 김 서방, 되빡 각시 등 일종의 잡귀·잡신으로서 실질적인 병인(病因)으로 간주되는 삿된 존재이기 때문에 그것에 대해 저주함으로써 질병의 치유를 기원하고 있

다. 결국 〈귀신 쫓는 소리〉는 그 기원의 성취를 어떤 방식으로 취하고 있든 그 자체에 양재(禳災)의 원력이 내재되어 있는 일종의 주사(呪詞)라고 볼 수 있다.

참고문헌 민간주술요법과 그 형태 유형(김형주, 비교민속학13, 비교민속학회, 1996), 민요론(이창식, 구비문학이란 무엇인가, 푸른사상사, 2004).

필자 안상경(安相敬)

귀항하는 소리

☞ 어로 뒤풀이하는 소리

정의 어부들이 고기를 잡은 뒤 돌아올 때나, 만선의 기쁨을 표현할 때 부르는 노래.

개관 어로 행위를 하고 귀항하는 과정에서 그 감회를 노래하거나 만선의 기쁨을 노래하는 유희요이다. 대체로 서해안과 남해안 지역에서 주로 부르나 지역에 따라 '배치기', '풍장소리', '만선소리', '봉죽소리' 등으로 지역에 따라 이칭이 나타난다.

내용 〈귀항하는 소리〉의 이칭은 지역에 따라 달리 부르는데, '만선풍장소리' 또는 '풍장소리'는 전남 진도군 조도 지역에서 주로 닻배 조업을 할 때 부르는 소리이며, 서해안 지역에서는 주로 '배치기소리'라 한다. 또한 봉장놀이 과정에서 부르는 소리를 '봉죽소리'라 하며, '풍어소리', '만선소리'라는 이름으로도 불리고 있다.

〈만선풍장소리〉는 대개 조기를 잡으러 바다에 나가기 전에 고사를 지낼 때나, 노를 저어 나가면서 신명이 날 때 부른다. 그러나 대개 '풍장소리'라 함은 만선이 되어 돌아오면서 배에서 풍물을 치며 하는 소리를 지칭한다.

퍼 싣고 가자 퍼 싣고 가자/ 우리네 바다로 퍼 싣고 가자/
지와 자아 좋-다/ 에헤 에헤 에에에헤 에헤헤에 좋아요
- 전남 진도 조도

〈만선풍장소리〉는 만선인 상황에서 상고선을 부르기 위해 부르기도 하고, 잠시 쉬는 동안에 여흥을 위해서 부르기도 한다. 전자의 경우에는 오방기와 베 한 필을 봉기에 매달아 올리고 북과 꽹과리를 치면서 소리를 했다고 한다. 이때 부르는 소리를 '봉기타령', '봉기소리'라고도 한다.

〈배치기소리〉라는 이름으로 서해안 전역에 걸쳐 연창하는, 만선의 기쁨을 노래하는 이 노래는, 특히 진도 조도 지역에서는 '풍장소리'라는 이름으로 불리긴 하지만 서해안의 조기 어업권과 그 맥락을 함께하는 노래라는 점에서 의의가 있다.

조기잡이 조업이 끝나면 어부들은 만선을 표시하기 위해 배에다 봉기를 달고 배 위에서 풍물을 치며 흥겹게 〈배치기소리〉를 하고 춤을 추었는데 이를 '배치기'라고 한다. 〈배치기소리〉는 '풍어노래'·'봉죽노래' 등으로 불리며, 황해도 연안과 경기만 쪽이 본고장으로 보인다. 흥겹기 때문에 목포, 진도군의 조도, 소흑산도까지 전파되어 있지만 전남 지역의 것은 아형(亞型)에 속한다.

〈배치기소리〉는 일종의 메기고 받는 형식으로 이루어져 있다. 노래가 일단락되면 사물이 네 장단 정도 들어가며, 돌려가며 메기는 것이 주로 선소리꾼 혼자 메겨 일반적인 메기고 받는 형식과는 차이가 난다.

한편 경기도 부천, 평남 온천, 충남, 전남 쑥섬 등 서해안 지역에서 만선을 기뻐하는 뱃사람들이 즐기는 봉죽놀이는 '봉죽타령' 또는 '봉기타령'이라고 하는 소리와 춤으로 구성되어 있다. 봉죽은 조기의 양을 재는 기구이다. 〈봉죽타령〉은 '배치기소리'로 만선 후의 풍장놀이에서 불리는 축제유희요의 성격을 지닌다. 연행 방식은 북잽이와 꽹과리잽이가 장단을 맞추면, 선소리꾼이 대동 마당의 한가운데 나서서 소리를 메긴다. 그러면 뱃사람들이 소리를 받는다.

북 치고 났소 북 치고 났소 연평바다서 북 치고 났다/
저 어에 에헤/ 에 흐 흐 흐아아, 에헤 흐아 흐하요/
이물 고물에 봉죽을 꼽고/ 허릿대 밑에다 배포장 치였다/
저 헤에 으흐 으흐흐, 으아아 흐아아/
에 흐 아아 에헤흐아흐 하요/ 에 흐아 흐 아요/
삼국 충신 임 장군님 우리 배불러서도 장원 졌다/
에헤아 에헤에헤/ 으 흐으 으으아아 에헤어 하요/
아랫웃동 다 저차놓고/ 가운데 동에서 손머리 쳤다/
헤이에헤 에에에 에에에 에 에/ 에헤에 으 하오
- 경기 안산

〈봉죽타령〉의 곡조는 선율에 기백이 있어서 자연스럽게 참여자의 흥겨운 율동을 이끌어낸다. 이렇게 〈봉죽타령〉과 풍장이 울리는 가운데 뱃사람을 비롯한 참여자 모두가 신명나게 춤을 춘다. 뱃사람들은 흔히 곱사춤이나 고사리춤 등을 춘다. 봉죽놀이는 지역에 따라 진행 방식이나 명칭을 약간 달리하는 〈귀항하는 소리〉와 함께하는 놀이 중 하나이다.

봉죽놀이는 바다에 대한 뱃사람들의 애착과 낭만을 엮어 놓은 사교적인 놀이면서 잔치인데, 뱃사람들의 결속 및 삶의 의지를 더욱 강화하는 수단의 하나로 작용하였다.

특징 및 의의 〈귀항하는 소리〉는 지역별로 그 부르는 명칭이 '배치기', '풍장소리', '만선소리', '봉기소리(타령)' 등으로 다르긴 하지만 모두 만선의 기쁨을 노래하며 같은 어로인과의 결속

과 삶의 애환을 담은 소리이다. 만선의 기쁨과 풍어의 즐거움을 나누는 축제유희요이다.

참고문헌 수산노동요연구(한국민요학회, 민속원, 2006), 어로요 모음집(이소라, 수협중앙회, 1990), 진도닻배노래(조오환·김정호, 진도문화원, 2004), 한국구연민요-연구(한국구연민요연구회, 집문당, 1997), 한국구전민요의 세계(김헌선, 지식산업사, 1996), 한국민요대전해설집-경기도(문화방송, 1996), 한국의 뱃노래(김순제, 호락사, 1982).

필자 김기현(金畿鉉)

그네 뛰는 소리

정의 민속놀이인 그네뛰기를 하며 부르는 노래.

개관 〈그네 뛰는 소리〉는 오월단오 때 아녀자들이 한복을 차려입고 그네를 뛰면서 부르는 노래이다. 외그네뛰기를 할 때는 혼자서 부르지만 둘이서 쌍그네뛰기를 할 때는 같이 노래를 부른다. 그네뛰기놀이가 지역마다 있었던 만큼 다수의 〈그네 뛰는 소리〉가 존재한다.

사설

어라추나/ 앞산아 땡기라/ 뒷산아 밀어라/
저 건네 저 묵밭에/ 소도 매고 말도 매고/
앞뚝에는 쪽을 숨거/ 쪼끔쪼끔 잘 나가네/
뒷뚝에는 딱을 숨거/ 후에후청 잘 나가네/
어라추야 비가 오네 비가 오네/ 남산고개 비가 오네/
비야 비야 오지 마라/ 언니 오네 언니 오네/
남산고개 언니 오네/ 남산고개 비가 오면/
우리 언니 분홍처매 어룽진다/ 어라추야
- 한국민요대전, 경북 의성, 〈외그네소리〉

(받)어부레이수나/
(메)저 건네 저 묵밭에/ 소도 들고 말도 든다/
아해 중아 말 몰어라/ 어른 중아 시 몰어라/
남갑사 붕어 댕기/ 펄렁펄렁 펄럭인다/
장부 간장 다 녹이네/ 일천 간장 다 녹는다/
이 빠진 데 박씨 박고/ 코 빠진 데 동곳 박고/
눈 빠진 데 불콩 박고/ 귀 빠진 데 신짝 박고/
머리 신데 먹칠하고/ 녹음방초 성화시야/
해난 어이 수이 가노/ 오동추야 긴긴 달에/
해는 어이 더디던고/ 건너 비탈 좁은 길로/
아해 하나 올라가면/ 어예 갈꼬 어예 갈꼬/
한양 오백 리 어예 갈꼬/ 앞산아 당겨라/
뒷산아 밀어라/ 임아 임아 정든 임아/
이 내 줄을 잡지 말게/ 줄 떨어지면 정떨어진다/
- 한국민요대전, 경북 의성, 〈쌍그네소리〉

수천당 심어진 강에/ 그 가지다가 추천(그네)을 매고/
임이 뛸 때 내가 밀구요/ 내가 뛸 때는 저 임이 밀어/
저 임아 줄 미지 마라/ 줄 떨어지면은 정떨어진다
- 한국구비문학대계, 경북 구미, 〈그네노래〉

내용 경북 의성군에서는 〈외그네소리〉를 '근디소리'라 부른다. 노래의 사설은 그네 뛰는 과정의 기능이 강조되다가 여성들이 흔히 부르는 〈비노래〉의 사설이 합쳐져 있다. 〈쌍그네소리〉는 단오 때 여인들이 그네를 뛰면서 부르는 노래인데, 서방이 장가를 와서 처자와 정을 붙이기 위해서 쌍그네를 뛰게 하는 과정에서 부르는 노래라고 한다. 이 지역에서는 쌍그네를 '상근디'라 부르는데, '배근디'·'배부래그네'라고 하기도 한다.

외그네를 뛸 때는 독창을 하고, 쌍그네를 뛸 때는 제창을 한다. 1절밖에 없어서 가락의 변화를 살필 수는 없으나, 선율은 '라·도·레·미/ 미·레·도·라'로 시작과 마침을 한다. 가창자는 주로 부녀자들이며, 가창 방법상 특별한 상이점은 드러나지 않는다. 그네뛰기놀이가 전국적으로 널리 퍼져 있으며 그만큼 다양한 〈그네 뛰는 소리〉가 존재하기에 각 지역에 다



츄천ᄒᆞ는 모양 | 기산풍속도(2002년 복제) | 국립민속박물관

양한 방식으로 전해오고 있다.

특징 및 의의 옛날에는 여자들이 놀 수 있는 놀이가 많지 않았다. 대표적인 놀이라면 그네뛰기와 널뛰기가 있을 것이다. 그네뛰기는 일렁이는 그네와 펄럭이는 치맛자락의 움직임을 통하여 여자들은 잠시나마 자유로움을 느낄 수 있으며, 남자들은 연정을 느낄 수 있는 놀이이다. 〈그네 뛰는 노래〉는 임과 내가 그네를 뛰면서 함께 나누는 정을 묘사한 것이다.

참고문헌 우리의 소리를 찾아서2(최상일, 돌베개, 2002), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998), 한국민요의 현상과 본질(류종목, 민속원, 1998), 한국구비문학대계7-15(한국정신문화연구원, 1987), 한국민요대전해설집-경북(문화방송, 1995).

필자 이창식(李昌植)

그릇 깬 며느리

정의 시집을 간 여자가 살림에 서툴러 시댁의 그릇을 깨트리자, 시집 식구들이 친정에 가서 그릇값을 물어오라고 하는 내용으로 된 서사민요.

개관 〈그릇 깬 며느리〉 유형의 가장 보편적인 모티프는 며느리가 깨를 볶다가 가마나 은잔 등을 깨트려서 시집 식구들이 변상을 요구하자 며느리가 이에 항의하는 것이다. 시집간 여자가 시집 생활에서 겪는 고난을 내용으로 하고 있다는 점에서 '시집살이노래' 유형에 속한다. 시집살이노래가 대부분 주인물이 시집살이를 견디지 못하여 출가를 하거나 자살을 하는 등 비극적 결말로 되어 있는 것과는 달리 이 유형은 대체로 그릇값을 물어오라는 시집 식구에게 항의함으로써 시집 식구의 사과를 받아낸다는 희극적 결말로 되어 있다는 점에서 독특함을 지니고 있다. 현재 다른 시집살이노래 유형에 비해 그리 활발하게 전승되지 못하는 편이다. 지역별로 보면 호남 지역을 중심으로, 인접해 있는 영남 서부 지역에서 주로 전승된다. 강원도나 영남 동부 지역에서는 이 유형이 거의 조사되지 않는 것으로 미루어, 주로 호남 지역을 중심 권역으로 해서 그 주변 지역으로 파급된 것으로 추정된다.

사설 〈그릇 깬 며느리〉 유형은 며느리가 깨트린 그릇에 대해 시집 식구가 변상을 요구하자 며느리가 대응하는 양상에 따라 크게 '항의형', '죽음형', '항의형+출가형'으로 나눌 수 있다. 그중 가장 큰 비중을 차지하는 것이 '항의형'으로, 다음과 같이 전개된다.

시집가는 삼 일 만에 들깨 서 말 참깨 서 말
양동가매 볶으라길래
장작불 모아 볶으다가 양동가매를 깨었고나
시금시금 시아바니 아가 아가 엇그저께 오는 새 메늘아가
느거 집에 어서 가서 양동가매를 물오내라
시금시금 시어마니 아가 아가 엇그저께 오는 새 메늘아가
어서 느그 집에 돌아가서 양동가매를 물오내라
조고막한 시뉘애기 엇그저께 오신 새 성님
어서 빨리 양동가매 물오시오
뽐내는 술을 지어놓고 시금시금 시아바니 시어머니
여기 앉어 제 말 한 자리 들으시오
분통 같은 요내 몸을 감쪽 같은 요내 몸을
괴발 같은 당신 아들 큰 손으로 아실살살 만질 제는
천 냥도 싸고 만 냥도 싼데 양동가매 물오란 말이 웬 말이요
시금시금 시아바니 아가 아가 메늘아가
앞멧논을 너를 주랴 뒷멧논을 너를 주랴
시금시금 시어마니 아가 아가 메늘아가
세간전답을 너를 주랴
세간 전답도 내사 싫소
앞멧논도 내사 싫소 뒷멧논도 내사 싫고
지똥 같은 헐어낸 요내 몸만 물오내면
양동가매 아니라 더한 것이라도 물오리라
- 한국서사민요의 날실과 씨실

내용 〈그릇 깬 며느리〉는 그릇을 깬 며느리의 실수에 대한 시집 식구의 부당한 처사를 그대로 보여줌으로써 노래의 주 향유층인 평민 여성들의 시집살이에 대한 비판 의식을 드러내면서도 해결 방식에 따라 약간의 차이를 보인다. 즉 시집 식구에게 자신의 몸값을 물어내라고 대응하는 '항의형'은 여성 몸의 가치에 대한 존중 의식을 보여주며, 며느리의 자살이나 시집 식구에 의한 타살로 매듭짓는 '죽음형'은 며느리와 시집 식구들 간에 소통과 타협이 전혀 이루어지지 않는 극단적 상황을 제시함으로써 시집살이의 공간을 '죽음'과 같은 극한 상황이 펼쳐지는 부정적 공간으로 인식하고 있음을 드러낸다. 며느리가 중이 되어 집을 나가는 '출가형'과 '항의형'의 복합형 역시 시집살이의 고난을 현실적으로 해결할 수 없다는 부정적 인식에서 비롯된다.

지역사례 〈그릇 깬 며느리〉의 하위 유형 중 '항의형'은 조사된 자료의 70%에 달할 만큼 큰 비중을 차지하며, 대부분 호남 지역과 영남의 서부 지역에서 집중적으로 나타난다. 이는 〈그릇 깬 며느리〉 유형이 호남을 중심으로 한 권역에서는 주로 '항의형'으로 나타나다가 주변 지역으로 나아가면서 다양한 하위 유형으로 변형되었음을 보여준다. 즉 〈그릇 깬 며느

리〉 유형은 호남 지역을 중심으로 '항의형'이 전승되다가 영남 서부 지역에서는 '항의형'에 '출가형'이 결합되기도 하고, 아예 다른 형태로 사건이 전개된 '죽음형'이 생성되기도 하였다고 볼 수 있다. 호남 지역과 거리가 먼 강원도나 영남 동부 지역에는 〈그릇 깬 며느리〉 유형이 거의 전승되지 않는다는 점은 서사민요 전승에서 문화적인 소통과 경계가 있었음을 보여주는 사례가 된다.

특징 및 의의 〈그릇 깬 며느리〉는 시집살이 관련 서사민요 중 주인물인 며느리의 목소리가 직접적으로 표현되며, 사건의 결말이 주인물의 요구대로 해결되는 각편이 대부분을 차지하는 보기 드문 유형이라는 점에서 일단 주목할 만한 가치가 있다. 동일한 사건의 발단을 두고 세 가지 변별적인 해결 방식이 나타나며, 이러한 결말이 지역에 따라 달라진다는 점에서도 서사민요의 지역 문학적 특색을 보여주는 좋은 예가 된다. 〈그릇 깬 며느리〉는 조선 후기의 사설시조 "새악씨 시집간 날 밤의……"에서도 비슷한 내용이 나타나는데, 이를 통해 그 연원이 오래되었음을 파악할 수 있다. 이는 평민 여성들에 의해 불린 구비 서사민요가 남성, 특히 중인 가객들의 사설시조로 수용·변화되는 양상을 보여준다는 점에서도 의의가 있다.

참고문헌 서사민요 〈그릇 깬 며느리노래〉의 전승양상과 향유의식(서영숙, 한국민요학29, 한국민요학회, 2010), 시집살이노래 연구(서영숙, 박이정, 1996), 한국서사민요의 날실과 씨실–우리 어머니들의 노래(서영숙, 역락, 2009), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 서영숙(徐永淑)

그물 당기는 소리

정의 바다나 강, 저수지 등에 쳐놓은 그물을 당기면서 부르는 노동요.

개관 강원도와 남해안 일대에서는 '다리어소리', '그물돋우기', '그물조르기', '물보기'라고 하고, 함경도 해안에서는 '다리기', '날바소리'라 부른다. 동해안에서는 명태잡이 때 많이 부른다. 부산시 다대포 지역에서는 이를 '후리소리'라 하고, 동해나 서해 또는 제주도 등지에서 멸치 떼를 그물로 가두어 당기면서 '후리질소리'를 한다. '후리'는 근해에 몰려든 고기를 그물로 휘몰아서 잡는 방법이다. 그물을 사용하여 고기를 잡는 어로를 자망(刺網)이라 하며, 이때 부르는 〈그물 당기는 소리〉는 어획의 기쁨과 노동의 수월성을 추구한다. 〈그물 당기는 소리〉에는 '얼기 돌리는 소리'와 '그물 손으로 당기는 소리'가 있다. 선소리 사설은 설명지시적·축원유희적·신세타령적인 것으로 나뉜다. 후렴은 "다리어자내자", "다리구내자", "다려다려라", "다려내자", "다리여라", "다리여"처럼 'ㄷ'음 계통이 사용되어 '당김'의 일치된 행위를 강조하는 것과 "에야", "에샤", "에야자", "여싼자", "에산자", "에이산자", "어여싼자", "에헤어야"처럼 'ㅇ'음 계통으로 힘의 결집을 도모하려는 것이 있다.

사설

(후렴) 잘도 하네 어야/
앞발은 버티고/ 뒤로 자빠져/ 눕지 말고/
부쩍부쩍/ 당겨주네/
- 강원 속초

(후렴) 에야/
홍성나기/ 찬바람에/ 울구 가는/ 저 기러기도/
손발이 시러워/ 내 못하겠네/ 청실홍실을/ 목에 걸고/
소나무 고개를/ 넘어온다
- 강원 강릉

(후렴) 어여싼자/
메레치가야/ 죽어야지만/ 내가 야산자
- 강원 양양

(후렴) 다리어내자 다려내자/
걷어치구 몰아쳐라/ 부지런히/ 댕겨주자/
댕겨보세 댕겨보세 에야/ 올라가는 비우치야/
우리 소망을 들어주오/ 우리 망자 열어주자/ 그물천코라도/
우리의 망자가 잘도 걸었다
- 강원 고성

(후렴) 어기야하/
당거가세/ 당거를 가세/ 끌망을 따라서/ 당거를 가세/
우리 동무 한수만 빠지면/ 집안 식구 다 굶어죽은게/
이때 한때 서둘러 어서/ 어기야 돈벌어/ 연꽃을 받고/
우리 고향 들어를 가세
- 전북 고창

(후렴) 오호 사리여/
이 줄을 놓고/ 저 줄을 당겨라/ 이 그물줄은/ 신령줄이다
- 부산 수영구

(후렴) 에헤어야 뒤에야/
망선에서 멜발을 보고/ 망선에서 후림을 놓져/
서깨코는 서엿콧으로/

동깨코는 은구 문여로
- 제주 제주시

내용 그물 당기는 일은 노 젓는 일과 함께 예전의 어로 작업에서 힘이 많이 드는 일이었다. 한 사람이 선창을 하면 여러 사람이 그물을 당기면서 선후창 형식으로 부른다. 동해안에서는 목선을 타고 유자망으로 명태를 잡을 때 그물을 당기면서 "땡겨주게"라고 메기면 "에야"라고 받는다. 양양과 고성은 "여싼자", "다려내자" 등으로 받고, 일본어형 사설의 영향을 받아서 "마이다", "소나에", "아랏세이", "에산도자", "에 마이다"로도 받는다. 〈그물 당기는 소리〉에는 빠른 소리와 느린 소리가 있는데, 전북 고창에서는 전자를 '어이야소리' 후자를 '술배소리'라 한다. 충남 서산 지역에서는 어장에서 그물을 당기며 부르는데 선율은 메나리토리나 육자배기토리와 유사하며 "어어차아 에에디여차/ 어어어허 에야디야"를 반복한다. 인천 옹진과 충남 보령의 〈그물 당기는 소리〉 사설과 가락이 유사해 전파 양상을 볼 수 있다. 울산 울주 강동면 정자에서는 "에이여차", "이여차 땡겨라 이여차 빨리 올려라"로 시작해 "에라 산자야"로 마무리 짓는 혼합형이다. 받는소리가 함남 이원에서는 "다려다려라"이고, 함북 명천에서는 "다리고 내자", 나진에서는 "다리고", 선봉에서는 "에이야 이에야"·"어야 어야"·"에누야", 원산에서는 "어기여차"·"날려"·"에헤야"이다. 제주도에서 멸치 그물을 당길 때 부르는 소리를 '멜후림소리'라 하는데, '테우'라는 뗏목을 타고 나가서 멸치를 잡았다. 이때 씩씩하고 역동적인 3분박 4박자의 선소리 가락을 앞에서 메기면 후렴으로 받으면서 끌어 올린다.

지역사례 동해안에서는 〈그물 당기는 소리〉의 후렴으로 요즘에는 "어샤 어샤"를 많이 부르나 과거에는 "당겨보자 에야디여", "에이산자"를 많이 불렀다. 같은 동해안이라도 속초는 "에이산자", 강릉은 "에야", 고성은 "에싸니·애쌍아·에야"와 "다리여내자"가 불린다. 그물에 고기가 많이 걸리면 이를 '푸름하다'라고 하는데 고기비늘이 번쩍거리기 때문에 붙여진 이름이다. 민요 사설에서는 '많다'는 표현 대신 '우글거린다' 또는 '푸름'이라는 표현을 주로 쓰는데, 이것은 고기가 알아듣고 도망칠까 염려하기 때문이다. 후렴 "다리어자내자"는 함경도 해안 지역에서 많이 불렸는데, 속초에서도 이 소리가 불려 함경도에서 전파된 것으로 볼 수 있다.

특징 및 의의 〈그물 당기는 소리〉는 주로 메나리토리로서, 4음보 선후창으로 일정하게 부른다. 동해안은 4도 상행으로 종지하는 경우가 많지만 이 외에도 종지형이 다양하다. 그물로 어로 작업을 하는 경우에 부르는 이 소리는 과거에는 목선으로 어로 작업을 할 때나 후리질로 그물을 당길 때 여러 사람이 함께 불렀다. 현장에서 잡히는 물고기는 다르지만 그물 모양이나 형태 등에 맞추어 고기를 잡는 전통적인 당기는 방식과 더불어 지속된 집단요이다. 물고기의 크기나 양, 당기는 사람의 숫자, 바다의 파도 등 작업 상황과 주어진 환경에 따라 느리거나 빠르게 함께 부르는 신명나는 집단 노동요의 모습을 보여준다.

참고문헌 고성군 명태소리 전승실태 조사보고서(장정룡, 고성군, 2013), 동해시의 어로문화(장정룡, 동해시, 2000), 동해의 전통어업기술과 어민(오창현, 국립민속박물관, 2012), 부산의 문화재(부산광역시, 2003), 삼척시 어촌·어로민속지(장정룡, 삼척시립박물관, 2012), 속초시 어로민속지(장정룡, 속초문화원, 1997), 수산노동요연구(한국민요학회, 민속원, 2006), 한국민요대전해설집-경기도(문화방송, 1996).

필자 장정룡(張正龍)



그물 당기기 | 부산 기장 | 1987 | 배도식

그물 말리는 소리

정의 고기잡이 그물을 볕에 말리면서 부르는 어업노동요.

개관 〈그물 말리는 소리〉는 어업노동요의 하위분류인 고기잡이요에 속하는 것으로 남성들의 소리이다. 어업노동요는 어종에 따라, 작업 형태에 따라 여러 종류의 소리들이 전승하고 있다. 이들 중 어종이나 지역을 막론하고 가장 많이 나타나는 소리는 〈그물 당기는 소리〉와 〈고기 푸는 소리〉이다. 반면 〈그물 말리는 소리〉는 전승 지역이 그다지 많지 않아 보편적으로 듣기는 어려운 소리이다. 이를 '그물 너는 소리'라고 부르기도 한다. 가창방식은 앞소리꾼이 앞소리를 주면 나머지 사람들이 뒷소리(후렴)를 받는 선후창(先後唱) 방식으로 불린다.

사설

(뒷소리) 에이산자
어이싸/ 여싸/
여러싸야/ 여싸야/
털어라/ 여싸야/
여싸야/ 이야/
여싸야/ 여싸야/
- 강원 양양, 〈산자소리(그물 너는 소리)〉

어여차/ 어여차/
어여차/ 어여차/
어여차/ 잘도한다/
어여차/ 어여차/
어여차/ 잘도한다/
- 강원 양양, 〈어여차소리(그물 너는 소리)〉

내용 〈그물 말리는 소리〉는 사설 자체에 특별한 내용을 담고 있지는 않다. 그 이유는 앞소리 사설이 삶의 다양한 양상을 담기보다는, 1음보 중심의 단순한 구호나 지시적 사설만을 외침으로써 호흡을 맞추고 일꾼들을 독려하는 내용으로 구성되어 있기 때문이다. 이러한 방식은 대체로 작업의 상황이 긴박하거나 격렬하며 행동 통일을 요구하는 작업에서 많이 나타난다.

지역사례 여기에 소개된 것 외에도, 강원도 지역의 〈그물 말리는 소리〉에는 '어려소리'가 더 있다.

특징 및 의의 〈그물 말리는 소리〉는 어업노동요 중에서도 전승 지역이 좁아 접하기 쉽지 않은 노래이다. 하지만 고기잡이 노동의 한 과정을 보여주고 있다는 점에서 의의가 있다. 대체로 호흡에 맞추어진 단순한 형태로 진행되는 사설은 가창방식의 고형(古型)을 보여주고 있다.

참고문헌 남해군 전승민요의 현장론적 연구(류경자, 민속원, 2011), 동해해역(한국의 해양문화, 해양수산부, 경인문화사, 2002), 한국구비문학의 이해(강등학 외, 월인, 2000).

필자 류경자(柳京子)

근대민요

近代民謠

정의 19세기 말에서 20세기 전반기에 새로 생겨났거나 내용이 크게 달라진 민요.

개관 근대민요는 토속민요(향토민요)를 근본으로 하면서도 20세기 들어서 새로 생겨났거나 그 내용이 크게 달라진 민요를 지칭한다. 근대에 새로 등장했다는 점에서 신민요와 유사하나, 20세기 전반기 대중가요의 한 갈래였던 신민요와 달리 근대민요는 민중의 입장에서 사회를 비판하고 제국주의 침략에 항거하는 내용의 민요로 한정하기도 한다. 즉 근대민요에서 '근대'란 시간적 개념과 더불어 특정 가치를 지향하는 '정신'의 개념을 포함하는 것이다. 이때 좁은 의미의 근대민요에서는 '정신'의 문제를 중요시한다.

내용 근대민요는 넓은 의미의 근대민요와 좁은 의미의 근대민요로 나눌 수 있다. 넓은 의미의 근대민요는 역사적 전개 과정에서 근대에 해당하는 19세기 말에서 20세기 전반기에 새로 생겼거나 기존의 민요에서 내용이 크게 달라진 민요를 전반적으로 지칭한다. 근대민요는 민요 본래의 기능이 탈각된 채 당시 많은 이들에게 향유되던 통속민요, 신민요 등을 모두 포괄하는데, 이때는 근대와 민요를 띄어서 '근대민요'로 표기하기도 한다.

이에 반해 좁은 의미의 근대민요는 단순히 시간적인 의미의 근대만이 아니라 특정 가치를 지향하는 '정신'의 개념을 포함한다. 따라서 일제강점기 체제에 순응하기보다 민중의 처지에서 사회를 비판하고 제국주의 침략에 항거하는 내용의 민요를 통칭한다. 좁은 의미의 근대민요는 그 내용의 성격으로 인해 유성기 음반처럼 대중들이 널리 향유할 수 있는 매체를 통해 전승·전파되기 어려웠다. 그 때문에 주로 인쇄 매체를 통해 전파되는 경향이 높았다.

근대민요의 내용을 보면, 주로 역사적 경험을 통한 민중의 고통과 항거 또는 대결 의식을 담고 있다. 따라서 비판 의식이나 현실적 저항 등을 보여준다. 다음의 노랫말에서 그 사실을 확인할 수 있다.

아리랑 고개다 정거장 짓고/ 전기차 오기를 기다린다
문전의 옥토는 어찌되고/ 쪽박의 신세가 웬 말인가
밭은 헐려서 신작로 되고/ 집은 헐려서 정거장 되네
말깨나 하는 놈 재판소 가고/ 일깨나 하는 놈 공동산 간다
아깨나 낳을 년 갈보질하고/ 목도깨나 메는 놈 부역을 간다
신작로 가상다리 아까시 낡은/ 자동차 바람에 춤을 춘다

특징 및 의의 민요가 민중들에 의해 창작되고 향유된다는 점을 염두에 둘 때, 좁은 의미의 근대민요는 민요의 그러한 속성을 가장 많이 드러낸 노래라고 할 수 있다. 현실을 있는 그대로 반영하고 비판과 풍자를 가한다. 그야말로 민요의 정신을 계승해서 보여주는 것이 근대민요라 할 수 있다. 근대민요는 민요의 주체인 민중의 처지에서 창작되고 향유되었다는 점에

서 그 가치가 크다.

참고문헌 근대민요에 나타난 민중의 현실인식(윤석달, 어문논집24·25, 고려대학교 국문학연구회, 1985), 조선의 민요(장사훈·성경린, 국제문화사, 1949), 한국 근대민요에 관한 연구 경향과 쟁점(최은숙, 한국민요학27, 한국민요학회, 2009).

필자 장유정(張攸汀)

금강산 조리 장수

정의 아들이 방을 덥게 해줘도 늘 춥다고 하던 과부가 장사꾼 남자가 자고 간 뒤 춥지 않다고 하며 장사꾼을 기다리는 내용으로 된 서사민요.

개관 〈금강산 조리 장수〉는 각편에 따라 '소금 장수', '조개젓 장수', '주걱 장수' 등 다양한 장수로 변형되어 나타난다. 대부분의 서사민요가 비극적 경향을 띠는 데에 비해, 주 인물인 과부의 성적 결핍을 다루고 있는 희극적 서사민요의 유형에 속한다. 희극적 서사민요는 비극적 유형들에 비해서 그리 활발하게 전승되지 않는다. 〈금강산 조리 장수〉는 산에 나무하러 가서 부르는 〈어사용〉의 사설로 많이 불리는데, 현재 조사된 자료로는 조동일이 조사한 경북 자료 두 편과 『한국민요대전』에 충남 아산과 경북 영덕 자료 두 편, 『한국구비문학대계』에 전남 고흥·화순 자료 두 편, 경북 경주·상주 자료 두 편이 있다.

사설 조동일의 자료 중 〈강원도 금강산 조리 장수〉는 마지막 부분에 죽은 조리 장수의 속적삼을 만들어 태워주는 내용으로 마무리된다. 그 앞부분을 들면 다음과 같다.

> 강원도 금강산 조리야 장사 조리 팔로 들어왔네/
> 조리 사소 조리 사소/
> 해가 저물어 갈 수 없어 잘 데 없어 해갈매니/
> 우리 어무이 자는 방에 하룻밤을 재내주고 가소/
> 날로날로 불을 여니 천 날 만 날 춥다 하더니/
> 그날 밤을 자고 나니/ 어무니요 오늘 밤은 춥잖어요/
> 에야야 오늘밤은 뜨시게 잘 잣다/
> 그란 후에 조리 장사 떠난 후에/ 천 날 만 날 명을 자며/
> 강원도 금강산 조리 장사 그믐 초승에 올라드니/
> 이 왜 안 오노 왜 안 오노/ 주야장창 심려를 하니/ (……) /
> 명자치를 끊어내여 속주우적삼 말라가/
> 메늘아야 메늘아야 꾸메어서 자삽찍걸에서 살아주면/
> 강원도 금강산 조리 장수 속주우적삼 날 본 듯이 가주 가소/
> 아들도 효자고 며늘도 효부라/ 이만하면 끝이씨더
> - 서사민요연구

내용 〈금강산 조리 장수〉는 조동일에 의해 희극적 서사민요의 한 유형으로 소개되었고, 서영숙은 '외간 남자–여자' 관계 서사민요의 한 유형으로 고찰하였다. 희극적 서사민요는 대부분 성에 관한 금기를 깨고 성적 결핍을 노출시킨다는 공통점을 지니고 있다. 〈금강산 조리 장수〉의 주인물인 과부 어머니 역시 남편 없이 혼자 자야만 하는 성적 결핍으로 인해 고통을 겪으며, 이를 떠돌아다니는 장사꾼을 통해 은밀하게 해결함으로써 성적 금기를 깨뜨린다. 〈금강산 조리 장수〉의 서사는 다음과 같이 전개된다. ①과부 어머니가 늘 춥다고 한다, ②아들이 과부 어머니의 방을 데우나 늘 춥다고 한다, ③과부 어머니를 장사꾼과 한방에서 주무시게 하니 잘 잤다고 한다, ④다음 날 장사꾼이 떠나가서 돌아오지 않는다, ⑤–1 아들이 장사꾼을 찾아와 함께 살게 한다, ⑤–2 장사꾼이 죽었다는 소식을 듣고 옷을 만들어 태워준다. 어떻게 결말을 짓느냐에 따라 ④에서 끝나는 '좌절 우위형', ⑤–1 로 끝나는 '해결 우위형', ⑤–2 로 끝나는 '양면복합형'의 하위 유형으로 나눌 수 있다. 조동일이 제시한 각편 중 〈영해 영덕 소금 장수〉는 과부 아들들이 소금 장수를 데려와 어머니와 같이 살게 함으로써 좌절이 해결되지만, 〈강원도 금강산 조리 장수〉는 조리 장수가 죽었다는 사실을 알게 된 과부가 조리 장수의 옷을 지어 태워줌으로써 과부의 좌절이 해결되지 못한다.

특징 및 의의 조선시대에 여성의 재가는 사회적으로 쉽게 용인되지 못했다. 게다가 적서 차별로 인해 재가해서 낳은 아들의 경우 서얼이라 하여 벼슬 진출이 제한돼 있었기 때문에 여성들은 자의 반 타의 반 수절할 수밖에 없었고, 평생 수절한 경우 국가와 사회로부터 칭송을 받았다. 그러나 서사민요에는 이러한 성적 억압과 금기로 인한 고통과 반발이 잘 드러나 있으며, 〈금강산 조리 장수〉도 그 대표적 유형이다. 이 유형의 경우 남성들이 부르는 경우와 여성들이 부르는 경우에 향유 의식이 다르게 나타나는 것을 볼 수 있다. 남성들이 부르는 경우 과부가 성적 결핍을 호소하는 것을 희화적으로 드러내는 반면, 여성들이 부르는 경우 과부의 성을 진지하게 다루면서 과부와 장수의 결합을 단지 육체적인 결합에 그치는 것이 아니라 소중한 인연에 의한 정신적 결합으로까지 확대하고 있다. 죽은 장사꾼의 옷을 지어서 불태워주는 과부의 모습을 그리고 있는 하위 유형 〈강원도 금강산 조리 장수〉가 그 좋은 예이다.

참고문헌 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1979), 한국서사민요의 날실과 씨실–우리 어머니들의 노래(서영숙, 역락, 2009), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 서영숙(徐永淑)

금과 들소리

정의 전라북도 순창군 금과면 모정리 일대에 전해오는 논농사소리.

개관 2005년 3월 11일 전라북도 무형문화재 제32호로 지정되었다. '금과 들소리'는 〈물 품는 소리〉, 〈모심는 소리〉, 〈논매는 소리〉, 〈장원질소리〉 등으로 이루어져 있다. 〈모심는 소리〉는 '상사소리'로 부르며, 〈논매는 소리〉는 '문열가', '연꽃타령', '담담서름타령', '오호타령', '방애타령', '오헤소리', '사호소리' 등으로 분화되어 있다. 〈장원질소리〉로는 '산아지타령'을 부른다. 이 노래들은 1970년대 초반까지 현장에서 불렸다.

사설

1. 〈물 품는 소리〉
(받)어느 새 번쩍 사오십이 올라갔네
(메)도깨비 방죽에 물 찼네/
산택에 물 올려 하택에 논 고르세

2. 모심는 소리 : 〈상사소리〉
(받)여 여허 여 여허루 상사뒤이여
(메)여기도 꽂고 주인 마님 그 자리도 꽂아나 보세

3. 논매는 소리 : 〈문열가〉
(앞패)오늘도 오늘도 심심허니 노래 하나 불러보세
(뒷패)오늘도 오늘도 심심허니 노래 하나 불러보세

4. 논매는 소리 : 〈연꽃타령〉
(앞패)연꽃일레 연꽃일레 광주 경향에나 방죽에나 연꽃일레/
얼씨구나 정저리싸 절씨구나 정저리싸 음 나니나 좋을시고
(뒷패)연꽃일레 연꽃일레 광주 경향에나 방죽에나 연꽃일레/
얼씨구나 정저리싸 절씨구나 정저리싸 음 나니나 좋을시고

5. 논매는 소리 : 〈담담서름타령〉
(받)아이고 담담 서름서름이야
(메)오동동 추야에 달이 동동 밝고 임의 생각 절로 난다

6. 논매는 소리 : 〈오호타령〉
(받)에야 오호 히이히이 에헤 엉어리싸 좋네
(메)시금에 털털 개살구야 처녀 방에다 넣어를 줄그나 하야

7. 논매는 소리 : 〈방애타령〉
(받)에헤야 아하어 어허히루 어허 히루 방애야
(메)절그덩 덩덩 잘도나 찧어보세/
이 방애가 뉘 방애냐 강태공의 조작일세

8. 논매는 소리 : 〈오헤소리〉
(받)오 헤헤에라 상사 뒤이허 허 뒤허어
(메)먼 데 사람 듣기 좋고 옆에 사람 보기도 좋네

9. 논매는 소리 : 〈사호소리〉
(받)에 헤라 사호
(메)이쪽 베루는 저쪽을 보고/ 휘휘 둘러 쌈을 싸세

10. 장원질소리 : 〈산아지타령〉
(받)에야 뒤야 에헤에 에야 에야 뒤어라 산아지로구나
(메)저 건네 갈미봉에 비 묻어 온다
우장 삿갓을 둘러메고 집으로 가세

내용 이 노래가 전승되는 지역은 전북 순창의 남쪽, 전남 담양과의 경계 지역에 자리 잡고 있는 비산비야의 분지형 지역으로, '답주 전종(畓主田從)'의 농경 양상을 보인다. 전승 지역인 모정리는 중모·외모·신모 등 세 마을로 이루어져 있고, 이 마을들에서는 두레가 발달하지 않았으며, 대개 협동노동을 품앗이로 하였다. 금과 들소리는 〈물 품는 소리〉, 〈모심는 소리〉, 〈논매는 소리〉, 〈장원질소리〉 등으로 이루어져 있다. 〈물 품는 소리〉는 물자새나 물 두레로 논으로 물을 퍼 올릴 때 하는 소리이다. 〈모 찌는 소리〉는 따로 없다. 〈모심는 소리〉는 '상사소리'로 부른다. 모심는 적기는 하지 전 닷새와 후 닷새였다. 모심기에는 농악이나 풍물이 따르지 않았다. 〈논매는 소리〉는 '문열가'로 시작하여, '연꽃타령', '담담서름타령', '오호타령', '방애타령' 순으로 부른다. '방애타령'은 점심 때가 가까워질 때 부른다. 점심 직전에는 '오헤소리'와 '사호소리'를 불러 일을 마무리한다. 〈장원질소리〉로는 '산아지타령'을 부른다. 오전 일을 마칠 무렵, 일부 일꾼이 마을에 들어가 소를 몰고 나와 논 임자 혹은 상일꾼을 소 등에 태우고 〈산아지타령〉을 부르면서 마을로 들어온다. 이때 간단한 풍물이 따른다. 마을로 와서는 논 임자의 집에 가서 점심을 먹는다. 그리고 주인집에서 내는 막걸리와 닭죽을 먹으며 춤을 추고 놀다가, 낮잠을 자거나 휴식을 취한 다음, 오후 3~4시경이 되어서야 다시 논으로 나가 일을 시작한다. 오후에는 새참이나 휴식 없이 노래도 거의 부르지 않으며, 6시경까지 나머지 일을 마친다. 논매기는 1년에 총 네 번을 한다. 초벌매기는 모를 심은 지 20일 만에 호미로 잡초를 파 엎는 식으로 매고, 두벌매기는 초벌매기 후 열흘 만에 손으로 맨다. 세벌매기는 두벌매기 후 열흘 만에 손으로 맨다. 이것을 '군벌매기'라고도 한다. 세벌매기 후 다시 열흘 후에 네벌매기인 '만드리'를 한

다. 순창의 다른 지역이 대체로 두벌 혹은 세벌을 매는데, 이곳에서는 네벌을 맨다.

특징 및 의의 순창의 다른 지역에 비해 노래가 다양하게 분화되어 있으며, 경계 지역에 분포하고 있어 다양한 문화 접변의 특징을 보인다. 곡조 면에서는, 전북의 다른 지역에 비해 음폭이 넓고, 음이 다양하게 출현하며, 후렴구의 선율이 다양하게 나타난다. 선법은 메나리토리·남부경토리·육자배기토리가 공존하면서 전반적으로는 육자배기토리가 지배하고 있다. 가창방식 면에서는, 선후창·선입 후 제창·두패 교환창·두패 선후창 등, 전북 지역에서 가창방식이 가장 다양하게 나타나는 지역이다. 최근에 와서는, '순창농요 금과들소리보존회'가 조직되어, 이 단체를 중심으로 이 노래의 현대적인 전승·보존·변이가 이루어지고 있다.

참고문헌 순창군 금과면 모정리 들노래의 지역적 특성과 문화적 전개(김월덕, 구비문학연구19, 구비문학회, 2004), 순창농요 금과들소리 고증보고서(순창군, 2004), 전북의 민요(김익두, 전북애향운동본부, 1989), 한국민요대전해설집-전북(문화방송, 1995), 한국민요의 민족음악학적 연구(김익두, 민속원, 2012).

필자 김익두(金益斗)

금다래꿍

정의 남녀 간의 연정을 노래한 황해도 민요.

개관 〈금다래꿍〉은 황해도 황주 지역에 전해오는 민요로서 우리나라에 몇 안 되는, 전설을 바탕으로 한 노래이다. 이 민요는 남녀 간의 이루어지지 못한 사랑을 노래한 것으로, 이 노래를 부르는 양소운의 말에 따르면 '금다라졌네'라는 사설은 부모 몰래 서로 오가던 산길의 금잔디가 닳아졌다는 뜻이라고 한다.

사설

(후렴) 금다래꿍 금다래꿍 금다래꿍 금다래꿍 금다라졌네

1. 보고 지고 보고 지구 이 옥녀 아가씨가 보고 지구
2. 못 잊겠네 못 잊겠네 금다래 도련님 못 잊겠네
3. 왜 생겼나 왜 생겼나 금다래 이 옥녀 왜 생겼나
4. 천지 만물 생긴 후에 부모밖에 또 있나요

내용 〈금다래꿍〉은 전설을 바탕으로 한 민요이다. 황해도 황주 근처에는 금다래봉과 이용녀봉이 서로 마주 보고 있다. 이 두 봉우리는 옛날에 서로 사랑하던 이용녀라는 처녀와 어떤 총각이 부모의 반대로 사랑을 이루지 못하여 변한 것이라고 한다. 그리고 〈금다래꿍〉은 이들 처녀 총각의 애달픈 사랑을 노래한 것이다.

황해도 민요에서는 보통 레·라·도 3음이 주요음으로 쓰이고 중간음인 '라'에 떠는 요성이 쓰인다. 〈금다래꿍〉은 완전 5도를 골격으로 하고 있다는 점에서는 서도 소리와 같으나, 5도 위의 음이 단3도가 아니고 장2도인 차이가 있다.

특징 및 의의 황해도 민요 가운데 남녀 간의 연정을 노래한 것은 흔치 않다. 〈금다래꿍〉은 남녀가 서로를 그리워하며 자주 오가던 길이 닳아졌다는 사설을 노래하는 만큼 메기는소리의 선율은 애조를 띤다. 그러나 "금다래꿍 금다래꿍~" 하는 받는소리의 후렴구는 경쾌한 느낌을 준다.

참고문헌 뿌리깊은나무 팔도소리(한국브리태니커, 1984), 황해도민요 연구(임미선, 서울대학교 석사학위논문, 1989).

필자 임미선(林美善)

금산 농바우끄시기소리

정의 충청남도 금산군 부리면 어재리 일대에서 여성들이 기우제(무제)를 지내면서 농바우를 끌어당길 때 부르는 소리.

개관 어재리 금강 변에는 장수의 갑옷이 들어 있다고 구전되는, 농(籠)처럼 생긴 바위가 있다. 인근 마을에서는 날이 가물 때 부녀자들이 이 바위에 동아줄을 걸고 끌어당기면 비가 온다고 한다. 여성들이 주관하는 '농바우끄시기'의 과정에는 다양한 사설과 소리가 전승되고 있다. 농바우끄시기는 1997년 제주도에서 개최한 제40회 한국민속예술축제에 충남 대표로 참가하여 부문별 최우수상인 문화관광부장관상을 수상했다. 이를 계기로 2000년 9월 20일 기우제로서는 유일하게 충청남도 무형문화재 제32호로 지정되었다. 이후 '농바우끄시기보존회'를 확대 개편하여 농바우 주변에 위치한 평촌리, 어재리 등 여섯 마을 주민들을 회원으로 받아들여 전승에 힘쓰고 있다.

내용 농바우끄시기는 ①물병매기, ②용줄(동아줄)꼬기, ③용줄매기, ④무제, ⑤농바우끄시기, ⑥개막기, ⑦날궂이, ⑧풍장굿으로 구성된다. 이러한 기우제 절차에 수반되는 사설 및 소리는 동아줄을 틀 때 부르는 소리, 기우제 시의 소지 축원 사설, 농바우끄시기 소리, 아낙네들이 알몸으로 강물에 들어가서 키를 까부르거나 물놀이를 하면서 간곡하게 비를 기원하는 날궂이 사설로 구분된다.

이 중에서 농바우끄시기는 농바우에 동아줄을 걸고 끌어당기는 시늉을 할 때 부르는 소리이다. 기우제에 참석한 부녀자들은 선소리꾼이 구성지게 소리를 메기면 후렴구인 "우여차(우엿차)"를 반복하며 줄다리기를 하듯이 흥겹게 동아줄을 당긴다. 이때 선소리는 고정된 사설이 있는 것은 아니다. 즉, 소리꾼은 농바우에 깃든 영험담을 중심으로 자유롭게 재담을 섞어가며 기우제와 관련된 내용으로 선소리를 메긴다. 1993년 채록된 선소리의 일부를 살펴보면 다음과 같다.

우여차/ 우리가/ 무지 지낼 때/ 비를 내리라고/ 무제 지내잉께/
칠년대한/ 가물음에도/ 비를 내려야/ 농사를 지지/
어구여차/ 힘껏 댕겨서/ 질겁게 놀고/
기분 좋게/ 고사를 해야지/ 비를 하느님이/ 내레주지/
이 바우는/ 특수한 바우요/ 하느님/ 마련한 바우고/
이 바우를/ 건들기만 하면/ 비를 내리게/ 하는 바우니/
동애줄을/ 묶어가주구/ 시방 사람이/ 끌으면/
뇌성 겉은/ 우루루루/ 하늘에/ 울며불며/ 구름에/ 모여들며/
소내기가/ 오면은/ 가뭄을/ 해소하는……

이와 같이 농바우끄시기의 선소리는 비를 내려주는 전지전능한 존재가 하느님(천신)이고, 농바우를 끌어당기면 천지개벽이 일어나기 전에 비를 내려준다는 사고가 깊이 투영되어 있다. 그러한 맥락에서 농바우는 하느님이 마련한 특수한 바위이고, 그 속에는 장수의 갑옷이 들어 있어 건들기만 하면 가뭄을 해소하는 소나기가 내린다고 믿는 것이다. 그런가 하면 1994년 농바우끄시기보존회에서 새롭게 복원한 선소리 사설은 비를 주관하는 신령으로 천하 통일 장군님과 사해용왕이 등장하고 있으며, 만백성이 농사를 지을 수 있도록 비를 내려달라는 내용으로 되어 있다.

특징 및 의의 농바우끄시기는 농처럼 생긴 바위를 끌어내리는 주술적인 행위를 통하여 비를 기원하는 독특한 방식의 기우제이다. 전설에 따르면 농바우 속에는 용력이 출중한 장수의 갑옷이 들어 있다고 한다. 그뿐만 아니라 이 바위가 땅바닥으로 굴러 떨어지면 천지가 개벽한다는 속설이 구전되고 있다. 그런 까닭에 오래도록 가뭄이 지속되면 이웃마을의 부녀자들은 농바우 밑에서 기우제를 지낸 다음, 동아줄을 걸고 선소리꾼이 메기는 후렴구를 따라 부르며 농바우를 끌어내리는 시늉을 했던 것이다. 결국 〈농바우끄시기소리〉 사설 속에는 천지개벽이란 반역 행위를 도모함으로써 이를 보고 깜짝 놀란 하늘에서 비를 내려줄 것이라는 민간사고가 기저에 깔려 있다. 이처럼 여성들이 주관하는 파격적인 형식의 기우제와 농바우끄시기에 수반된 소리는 전국에서도 그 유래를 찾아볼 수 없는 특이한 사례이다.



금산 농바우끄시기 | 충남 금산 | 강성복

참고문헌 금산 농바우끄시기(강성복, 민속원, 2011), 금산의 민간기우와 민중들의 사고(김미순, 금산의 마을공동체신앙, 금산문화원, 1990), 금산의 민속놀이(강성복, 금산문화원, 1994), 천지개벽을 도모하는 파격의 여성기우(강성복, 충청민속문화론, 민속원, 2005), 한국민요대전해설집-충남(문화방송, 1994).

필자 강성복(姜成福)

금산 물페기 농요

정의 충청남도 금산군 부리면 평촌2리에 전승되고 있는 농업노동요.

개관 '금산 물페기 농요'는 1987년에 1차 조사를 하고, 1988년에 2차 조사, 1989년 보완 끝에 학계에 알려졌다. 그 결과를 바탕으로 1990년에 금산인삼제에서 발표하였고, 1991년에 전국민속예술경연대회에 참가해 국무총리상을 수상하며 그 가치를 인정받게 되었으며, 1992년에 충청남도 무형문화재 제16호로 지정되어 전승되고 있다.

내용 금산 물페기 농요는 충남 금산군 부리면 평촌2리 물페기마을에 전승되는 들노래이다. 물페기마을은 성재산이라 부르는 뒷산을 뒤로 하고 금강의 본류인 적벽강이 남쪽에서 들어와 동쪽으로 휘돌아가는 강촌 마을이다. 노령산맥의 지맥이 금산군의 중앙부에 뻗쳐 있고, 그 동남쪽을 지나는 소백산맥과의 사이에는 부리분지에 평촌들이 펼쳐 있다.

금산 물페기 농요는 〈토신고사(土神告祀)〉, 〈모심는 소리〉,

〈두렁 밟기〉, 〈아시매기소리〉, 〈두벌매기소리1-긴방아소리〉, 〈두벌매기소리2-잦은방아소리〉, 〈쌈 싸는 소리〉, 〈장원놀이 소리〉로 구성된다.

〈토신고사〉는 두레 대장이나 좌상이 지시에 따라 두레가 났다는 신호로 나발을 세 번 울리는 것이다. 〈모심는 소리〉는 한 사람이 먼저 부르면 그 노래에 대응하여 다른 사람이 받아 화답하는 형식인 교환창 방식의 노래이다. 이런 가창법은 금산 지역 전역에서 나타나고 있는데 다음과 같이 부른다.

뽕 따러 가세 뽕 따러 가세/ 뒷동산 너머로 뽕 따러 가세/
뽕도 따고 임도나 보고/ 겸두겸사 뽕 따러 가세/
머리 질고 큰 크네기/ 올뽕나무에 올란잔네/
올뽕돌뽕 내 따주께/ 요내 품에 잠자주게

〈두렁 밟기〉는 모를 심은 뒤 들쥐, 두더지 등이 두렁을 뚫는 것을 방지하기 위하여 논두렁을 밟으며 다지는 것이다. 〈초벌매기소리〉는 모를 심은 지 20여 일이 지나면 호미를 사용하여 초벌 또는 아시매기를 할 때 부르는 소리이다. 물페기 마을에서도 금산의 다른 마을처럼 선소리꾼이 메기는소리를 하면 나머지 사람들이 "얼카산이야" 하고 받는데, 이 〈얼카산이야소리〉를 물페기마을에서는 힘쓰는 소리라고도 한다. 그리고 〈모심는 소리〉와 다르게 메기는소리와 받는소리의 구분이 있다.

얼카산이네/ 얼카산이야/산이가 산이지/ 얼카산이야/
산이가 산이네/ 얼카산이야/ 얼카산이야/ 얼카산이야……

아시를 매고 약 열흘이 지나면 두벌매기를 하는데, 아시매기 때와는 달리 작업이 수월하여 노래 또한 유장하면서 흥겹게 부른다. 이때 부르는 소리를 물페기 농요에서는 '방아소리' 또는 '삼장소리'라고 한다. 아시매기를 할 때 제구녁치기로 맨 흙을 손으로 훔치듯 메우는데, 한 해 농사가 다 되어 방아를 찧는 소리라 하여 '방아소리'라고 한다.

〈방아소리〉는 '긴방아소리', '잦은방아소리', '쌈 싸는 소리'의 세 단계로 이루어진다. 〈긴방아소리〉로 논을 매다 거의 다 되어 가면 〈잦은방아소리〉로 마치 풍년이 되어 방아를 찧듯 경쾌하면서 빠르게 몰아간다.

1. 〈긴방아소리〉
(앞) 산이야 조종은 곤륜산이요/ 수지야 조종은 황해수라
(초장) 오오오 오호호호오오오호
(중장) 에헤헤에이 에헤헤헤헤에에이 하아 하아아
(말장) 어어어어- 어허어허어어허

2. 〈잦은방아소리〉
에헤라 방애호/ 에헤라 방애호/ 이 방아가 뉘 방아인가/
에헤라 방애호/ 강태공의 조작방애라/ 에헤라 방애호

그러다가 마무리를 할 때 〈쌈 싸는 소리〉를 하는데, 〈방아소리〉로 방아를 찧었으면 이제 밥을 지어 쌈을 싸듯 둥그렇게 원을 지으며 마무리하는 소리이다.

에헤라 쌈 좀 싸자구려/ 에헤라 쌈싸세/
무주 원님은 곰달로 쌈이요/ 에헤라 쌈싸세

마지막에 행하는 〈장원놀이〉는 그해의 김을 다 매고 백중을 전후하여 마을에서 농사를 제일 잘 지은 머슴을 뽑아 댕댕이 덩굴로 관을 씌우고 소에 태워 도는 것이다.

특징 및 의의 금산 물페기 농요는 기능상 노동요에 해당한다.


논매기소리


장원놀이소리

금산 물페기 농요 | 국립민속박물관

일할 때 동작을 통일시키며 노동의 피로를 덜고 능률을 높이는 데에 중요한 구실을 한다.

참고문헌 금산의 두레노동(금산문화원, 합동인쇄사, 1993), 금산의 풍악과 소리(금산문화원, 북커뮤니케이션즈, 1992), 충청문화연구(한남대학교 충청문화연구소, 1989), 한국민요대전해설집-충북(문화방송, 1995).

필자 조순현(曺順鉉)

기능요

技能謠

정의 생활 현장에서 일정한 기능을 수행하는 과정에서 부르는 노래.

개관 기능요는 노동, 의식, 유희의 현장에서 부르는 민요로, 민요의 대부분을 차지할 정도로 그 종류가 다양하다. 기능요는 현장에서 부르는 민요의 기능에 따라 노동요, 의식요, 유희요로 크게 구분된다.

노동요는 노동, 즉 일을 하는 현장에서 부르는 민요이다. 흥을 내어 일하거나 행동 통일을 하여 일하는 등 능률적으로 일을 진행하기 위해 부른다. 이런 노동요는 노동의 종류나 각각의 세부적인 일의 단계에 따라서 부르는 노래가 다양하다.

의식요는 일정한 의식을 행하면서 부르는 민요로, 신이나 신성의 세계에 인간의 소원을 빌거나 소망을 표현한다는 점에서 민간 신앙과 결부되어 주술적인 성격을 지니는 경우가 대부분이다. 그런데 의식요는 일반 대중이 부르는 비전문적인 노래로 존재한다는 점에서 무당과 같은 특수 집단에서 전문적으로 부르는 무가(巫歌)와는 구별된다. 의식요는 노동요와 함께 오랜 발생 기원을 가지지만, 다른 기능요에 비해 종류가 많은 편은 아니다.

유희요는 유희, 즉 놀이를 진행하는 과정에서 부르는 민요이다. 놀이의 진행과 놀이에 즐거움을 더하기 위해 부르는 유희요는 생활에 활기와 즐거움을 주는 기능을 한다. 이들 유희요 중에서 동요가 차지하는 비중이 가장 큰데, 전통 사회 아동들의 다양한 놀이에서 노래가 불렸기 때문이다. 유희요 중에는 또한 노래 자체의 즐거움 때문에 부르는 '-타령'류의 근대민요들을 '가창유희요'로 설정하여 그 범주에 포함시키기도 한다. 유희요는 이와 같이 기능요 중에서 가장 다양하게 전승되는 민요이다.

내용 기능요에 속하는 노동요, 의식요, 유희요는 그 종류만큼이나 다양한 내용으로 구성되어 있다. 노동요는 노동의 종류와 단계에 따라 다양하게 존재한다. 학자에 따라서 노동요를 분류하는 방식이 약간씩 다르고 그 명칭에도 차이가 있다. 농업노동요·어업노동요·벌채노동요·길쌈노동요·제분노동요·잡역노동요로 크게 구분한 다음, 잡역노동요를 다시 운반노동요·토목노동요·수공노동요·관망노동요·제염노동요·가사노동요 등으로 구분하기도 하고, 농산노동요·수산노동요·축산노동요·임산노동요·공산노동요·토건노동요·광산노동요·가사노동요나 농사노동요·어로노동요·운반노동요·토건노동요·수공노동요·채취노동요·방적노동요·도정노동요·가사노동요 등으로 분류하기도 한다.

의식요는 의식의 성격에 따라 대체로 세시의식요·장례의식요·신앙의식요로 구분되지만, 기원의식요·벽사의식요·통과의식요로 나누기도 한다.

유희요는 유희의 시기, 수단과 방법, 그리고 유희의 양상 등에 따라 여러 종류로 구분된다. 세시유희요·경기유희요·조형유희요·풍소유희요·언어유희요로 구분하거나 동작유희요·도구유희요·언어유희요·놀림유희요·자연물 대상 유희요·신비 체험 유희요·생활유희요·조형유희요·가창유희요 또는 무용유희요·도구 경쟁유희요·비도구 경쟁유희요·야유유희요·주술유희요·조형유희요 등으로 분류된다. 이들 노동요·의식요·유희요는 다시 세부적인 기능에 따라 단계적으로 분류되는데, 앞으로 학계의 합의를 거쳐서 표준화된 기능요의 분류안을 마련하는 일이 과제이다.

특징 및 의의 기능요는 기능적 성격이나 가창자, 가창방식에 따라서 사설과 여음이 다양하게 구성되어 있다. 노동요는 일하는 즐거움과 괴로움, 일의 성과를 기대하는 마음, 일을 빨리 하고 싶은 심정 등 노동과 직접적으로 관련된 내용뿐 아니라 노동하는 이들이 일상생활에서 겪는 일들을 다양하게 노래한다. 이들 노동요는 조흥이 반복되는 여음 위주의 단순한 형식도 있지만, 다양한 내용의 사설이 점차 첨가되면서 그 형식도 다채로워졌다. 대체로 힘이 많이 들고 행동 통일이 요구되는 노동일수록 여음 위주의 민요가 불리며, 혼자서 오랫동안 지속적으로 일해야 하는 노동일수록 의미 있는 사설 위주의 민요가 불린다. 전자의 민요보다 후자의 민요, 즉 여성들이 장시간 하는 밭매기나 길쌈 일에서 부르는 노래가 내용이 다양하고 문학적 형상화가 뛰어난 것으로 평가받는다.

의식요는 주로 재앙을 이기고 풍요와 다복을 기원하는 내용의 사설로 구성되어 있다. 의식요 중 세시의식요는 주기적으로 베풀어지는 세시 의례에서 불리는 민요로 특히 무속적 성격이 강한 노래들이라면, 장례의식요는 유교식의 통과의례에서 불리는 유일한 의식요이다. 그리고 신앙의식요는 불교, 무속, 속신의 성격에 따라 다양한 종류의 민요가 불린다.

유희요는 일반적으로 놀이의 성격에 따라 놀이에 밀착된

사설이 불리기도 하지만, 삶의 즐거움을 표현하는 노래가 다양하게 불린다. 대체로 남성 유희보다 여성 유희, 성인 유희보다 아동 유희, 개인 유희보다 집단 유희, 도구 유희보다 동작 유희에서 노래가 다양하게 불린다. 특히 아동 유희에 따른 노래가 다양하며, 유희요에 가창유희요를 포함시킬 경우 근대 전환기 이후 새롭게 형성된 많은 가창유희요가 유희요를 매우 풍부하고 다채롭게 하는 역할을 했다고 할 수 있다.

참고문헌 경북민요(조동일, 형설출판사, 1977), 구비문학개설(장덕순 외, 일조각, 1978), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998), 한국민요학의 논리와 시각(강등학, 민속원, 2006), 한국의 유희민요(이창식, 집문당, 1999).

필자 박경수(朴庚守)



보름고사 | 대전 대덕구 | 2005 | 김효경

기원하는 소리

정의 초자연적인 존재에 의탁해 어떤 기원을 성취하는 것을 목적으로 하는 의식요.

개관 〈기원하는 소리〉는 재액으로부터 마을과 집안의 안녕을 기원하는 소리와 풍농·풍어 등 풍요를 기원하는 소리로 분류할 수 있다. 마을과 집안의 안녕을 기원하는 소리로서 '달집 태우는 소리', '비손하는 소리', '지신 밟는 소리', '산신 비는 소리' 등을 꼽을 수 있는데, 대체적으로 정월 세시 풍속의 현장에서 전승되고 있다. 풍농·풍어를 기원하는 소리로는 '고기 부르는 소리', '굴 부르는 소리', '나물 불리는 소리', '배고사 지내는 소리', '비 부르는 소리', '새 쫓는 소리' 등을 꼽을 수 있는데, 생업 현장에서 전승되고 있다.

내용 충북 단양군에 거주하고 있는 황숙자(여, 1933년 생)는 30여 년 전부터 정기적으로 대감할배와 산신에게 〈기원하는 소리〉를 통해 가정의 안녕을 기원하고 있다. 황숙자는 경북 풍기에서 태어나 예천, 순흥 등에서 유년 시절을 보냈다. 18세가 되던 해 6·25전쟁이 발발하자 죽령으로 피난하게 되었는데, 이때 배우자를 만난 이래로 죽령에 삶의 뿌리를 내렸다. 젊어서는 안 해본 일이 없을 만큼 부단히도 생활고에 시달렸으며, 49세 되던 해부터는 남편의 병고로 인해 그 시름은 더해만 갔다. 그러던 어느 날 '아래 위 뽀얗게 수염을 길게 늘어뜨린' 할아버지가 현몽(現夢)하여 "오냐 작은 성불 줄꺼고마 걱정하지 마라!"라며 머리를 쓰다듬어주었다. 이때부터 대감할배를 모셔야겠다는 일념으로 하루도 빠짐없이 목욕재계한 후 정화수를 떠놓고 대감할배에게 기도를 올렸더니 불치병으로 알고 있었던 남편의 병이 씻은 듯 나았다. 대감할배에게 올린 〈기원하는 소리〉의 사설은 다음과 같다.

가정 성불 주세요/
어야둥둥 자궁 성불 이삼 형제 칠팔 남내 자궁 성불 주세요/
천리라도 도와주시고 만리라도 도와주시고/
오늘날까지 자궁 성불 많이 받고 입은 덕도 많이 받았습니다/
서울특별시에 있는 상남자 계사생 어이 되든 밥줄 안 떨어지게/
만 중생이 그저 쳐다보고 우러러 웃음꽃으로 희롱해주세요

황숙자는 새마을 운동과 더불어 철거된 용부원2리의 서낭당을 복원하는 데도 온 정성을 기울였다. '서낭님이 비는 맞지 말아야 한다'라고 백여 만 원의 사비로 벽돌을 쌓고 지붕을 얹어 옛 서낭당을 복원했다. 이때부터 정월 열나흘날이면 어김없이 '산신맞이'를 올렸다. 당일 자정 즈음에 서낭당에 올라 촛불을 밝히고, 제물(편·쌀 한 되, 돼지고기, 삼색과실, 포 등)을 차리고 술 석 잔을 올리고, 서낭당 문설주에 문종이와 실을 바꾸어 매단다. 산신에게 〈기원하는 소리〉의 사설은 다음과 같다.

할배여 원력 주고 신력 주세요/ 할배 믿고 사는 제자입니다/
앉아도 제자 서도 제자 아닙니까/ 항상 가정 성불 많이 받고/
자궁 성불 많이 받는 제자입니다/ 저 자궁들 5·6남매 7·8남매/
소리 나는 운전대를 다 하나씩 가지고/
동서남북을 다니지 않습니까/
굴릴 때마다 재수 주시/ 집에서는 터주대감이 도와주시고/
나가면은 길감독이 도와주시고/
천리라도 도와주시고 만리라도 받들어주소서

특징 및 의의 〈기원하는 소리〉는 애니미즘적인 정령 신앙에 기초를 두고 삶의 과정에서 필연적으로 따르는 여러 위기의 상황을 극복하기 위해 형성·전승된 민요라고 할 수 있다. 신심을 다하면 여러 신령의 보호와 축복을 받을 수 있다는 믿음과

욕망을 바탕으로 풍농·풍어 등 풍요를 기원하는 사설로 일관하고 있다.

참고문헌 민요론(김의숙·이창식, 구비문학이란 무엇인가, 푸른사상사, 2004), 죽령국행제 조사연구(이창식·안상경, 박이정, 2003).

필자 안상경(安相敬)

긴방아소리

정의 경기도·강원도·충청남도·충청북도·경상북도에서 모심는 소리와 논매는 소리로 전승되고 있는 농업노동요.

개관 〈긴방아소리〉는 경기도·강원도·충남·충북·경북에서 '모심는 소리'와 '논매는 소리'로 전승되고 있다. 대개 소리는 〈긴방아소리〉·〈중거리〉·〈잦은방아소리〉로 구성되어 있다. 처음에는 가장 느린 〈긴방아소리〉를 부르다가 흥이 나면 조금 빠른 〈중거리〉를 부르며, 논매기가 끝날 무렵이 되면 빠른 장단의 〈잦은방아소리〉를 부른다.

내용 〈방아소리〉는 여러 잡가에 삽입된 벼농사노래로 경기도·강원도·충남·충북·경북에서 '모심는 소리'와 '논매는 소리'의 후렴으로 부르고 있다. 경쾌하면서 빠르게 몰아가는 〈잦은방아소리〉에 비하여 〈긴방아소리〉는 더욱 길고 유장하다. 충북 충주시 신니면 마수리 마제마을에서 '초벌 매는 소리'로 〈긴방아〉·〈중거리〉·〈잦은방아〉를 부르고 있다. 처음에는 가장 느린 〈긴방아소리〉를 부르다가, 일에 속도가 붙고 흥이 나면 조금 빠른 〈중거리〉를 부르며, 논매기가 끝날 무렵이 되면 빠른 장단의 〈잦은방아〉를 부른다.

〈긴방아소리〉는 느린 3소박(3분박) 4박자와 3소박 5박자의 혼합박이다. 구성음은 미·솔·라·도′·레′이며 주요음은 미·라·도′ 음으로 '미'에서 가늘게 떨고, 라–도′, 도′–라, 라–솔–미의 빈번한 진행이 나타나는 메나리토리이다. 선소리꾼이 "선천수 후천수는" 하고 메기는소리를 하면 나머지 사람들이 "에히이 에라 방아호" 하고 받는소리를 부르는, 메기고 받는 형식이다. 충남 금산군 부리면 평촌2리에서는 〈두벌매기(재벌매기)〉를 3장 소리라고 하며 〈긴방아소리〉·〈잦은방아소리〉·〈쌈 싸는 소리〉 등 세 단계로 부르고 있다.

〈긴방아소리〉로 논을 매다가 거의 다 매게 되면 〈잦은방아소리〉를 빠르게 부르며 마무리를 할 때 〈쌈 싸는 소리〉를 한다. 풍년이 들어서 부모에게 효도하고 태평성대를 기원하며 부르는 〈방아소리〉는 여러 잡가에 삽입된 벼농사노래 중의 논매는 소리이다. '방아호' 또는 '방개가 논다'라고도 한다. '방아호(放我乎)'는 '마음을 놓았다'라는 뜻으로, 농부들이 논매기까지 하였으니 마음을 놓고 풍년을 기대한다는 뜻이다. 〈방아소리〉는 전국적으로 분포되어 있는데, 충북 지역에서는 단양·제천·충주·음성·진천·괴산·청주 지역이 그 권역에 속한다. 그런데 괴산 지역에서는 모심는 소리의 후렴으로, 단양·제천·충주·음성·괴산·청주 지역에서는 논매는 소리의 후렴으로 부른다.

지역사례 충주시 신니면 마수리 마제마을에서는 다음과 같이 전해진다.

에히이 에라 방아호/ 에히이 에라 방아호/
선천수 후천수는/ 에히이 에라 방아호/
억만 세계 무궁인데/ 에히이 에라 방아호/
건곤이 개벽 후에/ 에히이 에라 방아호……

그리고 금산군 부리면 평촌2리에서는 다음과 같이 불린다.

(앞)에헤에이 이야호 호오/
산이야 조종은 곤륜산이요/ 수지야 조종은 황해수라/
(초장)오오오 오호호호오오오호/
(중장)에헤헤에이 에헤헤헤헤에에이 하아 하아아/
(말장)어어어어- 어허어허어어허……

특징 및 의의 〈긴방아소리〉는 기능상 노동요에 해당한다. 모를 심을 때나 논매는 일을 할 때 동작을 통일시키며 노동의 피로를 덜고 능률을 높이는 데에 중요한 구실을 한다.

참고문헌 금산의 두레노동(금산문화원, 합동인쇄사, 1993), 금산의 풍악과 소리(금산문화원, 북커뮤니케이션즈, 1992), 민담민요지(충청북도, 1983), 충북민요집(충청북도, 1994), 충북의 논맴소리(조순현, 충청북도, 2012), 충북의 소리(충청북도, 2010), 충북지역 벼농사노래 연구(조순현, 청주대학교 박사학위논문, 2007), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집–충북(문화방송, 1995), 한국민요집(임동권, 집문당, 1975), 한국의 농요1(이소라, 현암사, 1985).

필자 조순현(曺順鉉)

긴아리

정의 평안남도 용강·강서 지역에서 불리는 서도 민요.

개관 〈긴아리〉는 강서·용강지방에서 김맬 때, 서해안의 갯가에서 조개잡이 할 때 불리는 민요이다. 중요무형문화재 제29호 '서도 소리'의 하나이다. 수심가토리로서 청아한 고음으로 목을 막았다 뗐다 하며 장단을 융통성 있게 구사하며,



긴방아소리 | 충북 충주 | 2013 | 조순현

장식음과 속청을 많이 사용하며 긴 호흡으로 불리는 특징을 띤다. 선율은 격렬하고 투박한 탁성으로 부르는 음조가 많아서 탄식을 자아내는 구슬픈 선율이 특성이다. 주선율은 단조롭지만 '떠는 음(顫聲)'이 다양하고 복잡하다. 상황에 따라서 즉흥성이 많아지기 때문에 일정한 장단이 없고, 소리의 한배[時價]도 일정하지 않다 사설은 유절 형식(有節形式)이고 후렴 없이 느린 한배로 불리다가 타령장단이 시작되면 빠른 속도로 불리고, 한 사람이 메기면 다른 사람들이 후렴을 받는다. 평남 무형문화재 제2호인 서도소리극 '향두계놀이'에서 빠른 한배의 〈자진아리〉와 짝으로 불린다. 현재 서도소리 보유자로 지정된 김광숙과 유지숙이 명맥을 이어오고 있다.

사설

1. 조개는 잡아 젓 절이고/ 가는님 잡아 정 드리자
2. 쓰고 달고야 된장 먹디(지)갈거이/ 새낭은 뭘하러 왔음나
3. 여을에 차돌은 부닫겨 희고/ 이내 몸 부닫겨 머리털 흽네다
4. 연분홍 저고리 남길동소매/ 너 입기 좋고 나 보기 좋구나
5. 바람새 좋다구 돛 달지 말구/ 몽금이 개암포 들랬다 가소래
6. 모래나 새암은 이- 바르새 나구/ 임의나 생각이 하두새 난다
7. 바람이 물도 이- 때맞추 밀건만/ 임의나 생각이 때 없이 난다
8. 달구나 밝구 이- 명랑한디/ 이- 애기댁은 울면서 간다
9. 바람새 좋다고 돛 달지 마라/ 몽금이 개암포 들러만 사소
10. 네 오려무나 네 오려무나/ 날 보려거든 네 오려무나
11. 세월을 잊자고 산곡(山谷)에 갔더니/
    역세 대신에 단풍잎 지누나
12. 일상에 좋은 건 풍악인데/ 절긋대 춤으로 놀아볼까
13. 식전 아침에 가시는 각시는/ 이슬 젖어 어찌나 가누
14. 에구머니 등 더워라/ 양산 우산을 받쳐나 줄까
15. 단풍 든 수풀에 들국화는/ 천자만홍 그림과 같구나
16. 앵도 가지 꺾어 들고/ 이슬 떨며 나도 왔네
17. 뒷문 밖에야 시래기 타레/ 바람만 불어도 날 속이누나
18. 물 위에 계시기 물 아래 살지/ 할레도 두 번씩 들셀 물 있구나
19. 비야 뭐 올래면 소낙비 좋지/ 실실이 늘여서 내 속을 왜 얽나
20. 내 심어봤는데 나팔꽃 심사(心思)/
    담 넘어 남의 집 뜰 안에 피네

내용 평안도 서부지역에서 주로 부녀자들이 김을 매거나 바닷가에서 조개잡이 하며 부르는 노래이다. 표면적으로는 고된 농어촌 생활을 낙천적으로 노래하고, 은밀하고 강렬한 남녀상열지사(男女相悅之詞)를 노래하고 있다. 그러나 이면에는 대륙의 접경에서 북방 이민족과 겨루면서 살아가야 하는 숙명과 현실의 고난을 극복하기 위해서, 자신의 처지를 역설적 풍류로 형상화하여 생활 속에서 이어져 내려온 노래이다.

특징 및 의의 첫째, 〈긴아리〉는 〈자진아리〉와 함께 대표적인 평안도 민요로서, 북방 대륙과 인접한 서도 지역민들의 강건한 심성이 선율 속에 잘 드러나 있다. 육성(肉聲) 창법으로 부르고 떠는목, 꺾는 법이 주류를 이루고 있다. 둘째, 특히 〈긴아리〉와 〈자진아리〉를 〈서도아리랑〉으로 보기도 한다. 아리랑의 범주는 후렴구의 존재, 아리·아라리·아리랑의 구사 여부와 곡명에서 '아라리' 또는 '아리랑'을 쓰는 소리로 한정된다. 이에 '아리'라는 실사(實辭)는 '아리랑'의 3음화와 'ㅇ'음 첨가 단계로 '아리랑'의 어원으로 본다. 셋째, 북한의 창작 민요 〈룡강기나리〉는 〈긴아리〉와 〈자진아리〉의 변용으로서 진성과 가성이 섞인 주체 발성법으로 부르고 끝부분에서 떠는 요성이 특징이다.

참고문헌 〈긴/자진아리〉에 대한 연구(유지숙, 단국대학교 석사학위논문, 2007), 민족의 노래 아리랑(김연갑, 현대문예사, 1986), 한국의 아리랑문화(김연갑, 박이정, 2010), 아리랑의 재발견-구동존이(창 : 유지숙, 신나라 뮤직, 2012).

필자 기미양(奇美羊)

긴아리랑

정의 〈구아리랑〉·〈본조아리랑(아리랑)〉과 함께 서울·경기 지역 아리랑의 하나.

개관 〈긴아리랑〉의 '긴'은 '느리게 부른다.'라는 의미로, 1896

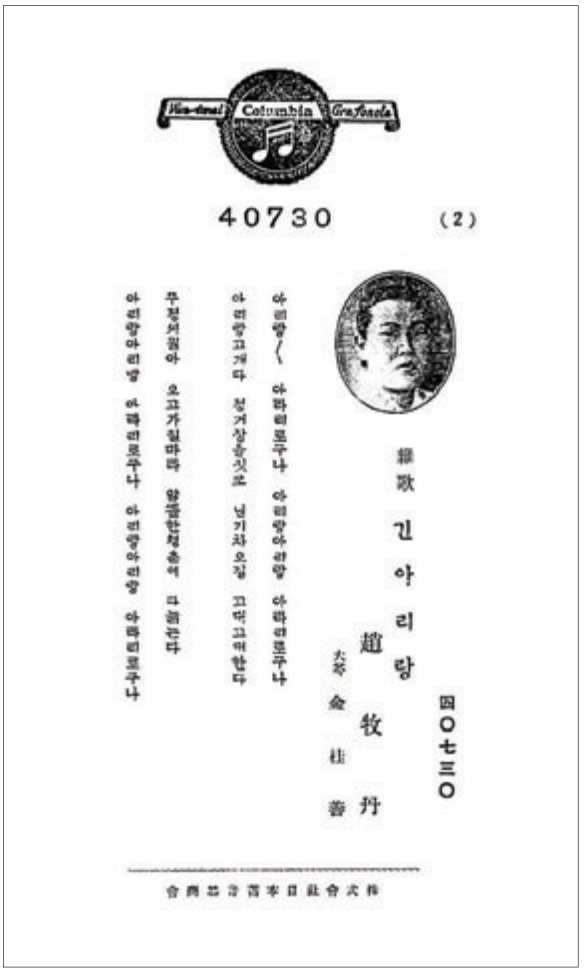
년 H. B. 헐버트 채보 〈A-RA-RUNG〉(아르렁)과 1914년 이상준 채보 〈아르렁타령〉, 오늘날 〈구(舊)아리랑〉에 대한 변별적 곡명이다. 이러한 아리랑군(群)과 대비하여서 느리게 부른다는 표현이다. 후렴을 가진 유절 형식(有節形式)이고 사설은 옛 시구(詩句)나 중국 고사(古事)를 인용하는 등 세련미를 주는 전형적인 통속민요의 특성을 갖고 있다.

1900년대 서울·경기 지역 사계축 좌창계 소리로 출현하였다. 일제강점기 초기 권번 예기 소리꾼들의 음반 취입 상황으로 전승 계보를 추정할 수 있고, 정서적으로는 잡가 〈이별가〉와 상통하기 때문에 동시대에 출현한 것으로 본다. 〈아리랑〉 중에서 가장 길고 느리게, 낮은음에서 최고음으로 불리고, 중모리장단으로 길고 느리게 내뻗는 유장함이 특징이다. 비장미가 뛰어난 곡태로 〈이별가〉와 함께 전문 소리꾼들에 의해 다듬어진 음악성을 지니고 있다. 현재 십이잡가를 이수한 경·서도 전문 소리꾼들에 의해 제한적으로 전승되고 있다. 이은주, 묵계월, 이춘희, 김영임, 남은혜에 의해 계승되고 있다.

사설

(후렴) 아리랑 아리랑 아라리로구료/
아리랑 아리얼쑤 아라리로구료

1. 만경창파(萬頃蒼波) 거기 둥둥 뜬 배/
   게 잠깐 닻 주어라 말 물어보자
2. 아리랑 고개다 주막집 짓고/
   정든임 오시기만 고대고대한다
3. 우연한 저 달이 구름 밖에 나더니/
   공연(空然)한 심회(心懷)를 산란(散亂)케 한다
4. 춘하추동 사시절에/ 님 그리워 나 어이하나
5. 누구를 보고파 이 단장했나/ 임 계신 나루에 눈물비 온다
6. 낙락장송을 더덕성 잡고/ 외로운 마음을 하소나할가
7. 산적적(山寂寂) 월황혼(月黃昏)에 이별한 님/
   그리워서 달랠 길 없네
8. 임 이별하든 날 내어서 살았나/
   모질고 거센 세파 어이 살아갈까
9. 고운 얼굴에 눈물이 지니/
   이화(梨花) 도화(桃花) 춘대우(春帶雨)로다
10. 푸른 물결에 두둥실 뜬 백구(白鷗)/
    내 마음 아픈 걸 네 어이 알소냐
11. 추야공산(秋夜空山) 다 저믄 날에/
    목단 황국(牧丹黃菊)이 다 피었구나
12. 모진 바람은 살 쏘듯이 부는데/
    임을 그려 기다려도 소식이 없네



긴아리랑 유성기 음반 가사지 | 사단법인 한겨레아리랑연합회

내용 사설은 임을 그리워하는 애절한 내용을 시대상에 담아내고 후렴은 '아라리로구료(구나)'와 '아리얼쑤'를 유형으로 불리고 있다. 처연하고 처절한 느낌을 주는 선율은 길고 느리게 내뽑는 〈이별가〉와 비슷하며, 고음과 저음을 동시에 써야 되는 넓은 음역의 곡이기에 성량이 없이는 제대로 부를 수가 없다고 한다. 일반적으로 곡조는 각 절 첫수의 음은 높이 질러내며 부르고, 후렴의 가락을 반복하여 부른다. 일정한 장단은 없으며, 장구는 소리를 따라가며 매 구절의 처음을 북편으로 울려주고 끝을 채편으로 여며준다. 한 단어가 대체로 2박 또는 3박 단위로 불리며, 두 단위가 한 마디를 이룬다. 한배는 매우 느리고 자유롭다.

특징 및 의의 〈긴아리랑〉은 〈이별가〉처럼 길고 느리게 내뽑고, 낮은음에서 최고음을 내므로 부르기가 어렵고, 장단은 3박으로 치는 잡가의 특징을 보이는 경토리계 잡가의 하나이다. 느린 세마치장단과 수심가토리가 섞인 경토리 소리로서 솔·라·도·레·미의 5음을 불규칙한 장단으로 부른다. 종지는 '도'

에서 '솔'로 점차 하행하는 형태이다. 한 음을 길게 부르다가 섬세한 장식음을 사용하여 아래로 흘려 애조를 준다.

1800년대 경복궁 중수 후 〈구아리랑〉과 같은 배경에서 형성되었다고 보지만, 양자 간의 선후를 살피면 〈긴아리랑〉은 반드시 동일한 곡명으로 불리나 〈잦은아리랑〉은 통상 '아리랑'으로 불린다는 점에서 〈긴아리랑〉이 뒤에 형성된 것으로 보인다. 특히 1914년 이상준의 『조선속곡집』에서 "혹 '정거장 타령'이란 곡명으로도 불렸고, 곡조는 '신식권학가(新式勸學歌)'로도 쓰인다."라고 하였으니 〈긴아리랑〉은 전문 음악인들에 의해 형성된 것으로 보인다. 이런 이유로 〈긴아리랑〉을 아라리와의 전파론적 관계로 보려는 시각에서 〈구아리랑〉보다 앞서 형성되었다고 보는 주장은 논의의 여지가 있다고 본다. 한편 이 〈긴아리랑〉은 이상준의 기록에만 수록되어 있고 여타의 잡가집에서는 확인되지 않는다. 이에 모든 잡가 담당층이 부를 수 있었던 일반적인 소리가 아니라는 점과 토속 소리가 아니란 것을 알 수 있다.

참고문헌 아리랑실태조사보고서-서울(김연갑, 문화재청, 2003), 조선속곡집(이상준 편술, 조선복음인쇄소, 1914), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976), 한국의 아리랑문화(김연갑 외, 박이정, 2010).

필자 기미양(奇美羊)

길로 길로 가다가

정의 길을 가다가 바늘 하나 또는 돈 한 푼을 주워서 벌어지는 사건을 재미나게 표현한 노래.

개관 길을 가던 중에 돈 한 푼 또는 바늘 하나 또는 계란 하나를 줍게 되면서 벌어지는 사건을 재미있게 노래한 민요로, '질로 질로 가다가'라고도 한다. 욕심을 부리다가는 본전도 찾지 못한다는 교훈을 주는 내용으로, 인생에서 가장 기본적이면서도 가장 어려울 수 있는 이야기를 담고 있다. 또한 이와는 반대로 작은 물건을 주웠지만 큰 물건이 들어오는 횡재의 내용도 담고 있다. 주로 동요로 많이 불리는 노래이다.

사설

길로 길로 가다가 돈 한 푼을 주웠네/
떡전으로 갈까 엿전으로 갈까/ 떡전으로 가서 떡 두 개를 샀네/
보에 싸서 짊어지고 개천에 가 먹으려니/ 물귀신이 야암냠/
도로 싸서 짊어지고 외양간가 먹으려니/ 송아지가 야암냠/
도로 싸서 짊어지고 안방에 가 먹으려니/ 처자식이 야암냠/
도로 싸서 짊어지고 부엌에 가 먹으려니/ 귀뚜라미가 야암냠/
도로 싸서 짊어지고 뒤뜰에 가 먹으려니/ 쥐 두 마리가 날름
- 황해 해주

길로 길로 가다가 바늘 하나 주웠네/
주운 바늘 뭣할꼬 낚시 하나 굽혔지/
굽힌 낚시 뭣할꼬 잉어 한 마리 낚았지/
낚은 잉어 뭣할꼬 큰솥에다 고았지/
고은 잉어 뭣할꼬 우리 부모 드리지/
우리 부모 드시고 오래오래 사시지
- 경북 안동

질로 질로 가다가 다갈 한 개 주었네/
주은 다갈 남 주까 낫이나 치지/ 친 낫 남 주까 꼴이나 비지/
빈 꼴 남 주까 말이나 믹이지/ 믹인 말 남 주까 각시나 태우지/
태운 각시 남 주까/ 내 첩이나 삼지
- 경북 포항

질로 질로 가다가 바늘 하나 주었네/
주슨 바늘 누구 주꼬 넘 주자니 아깝고/
풀잎간에 던지삐인 낙승 하나가 휘었네/
휘었낙승 누구꼬 넘 주자니 아깝고/
한강물에 던지니 잉어 한 마리 낚았네/
낚은 잉어 누 주꼬 넘 주자니 아깝고/
떡전에다 던지삔 쑥떡 하나를 얻었네
- 경북 칠곡

내용 이 노래는 경북 안동·칠곡·포항·경산 등에서 주로 전승되고 있다. 길을 가다가 돈 한 푼 줍는 내용, 바늘 하나 줍는 내용, 계란 하나 줍는 내용 등이 있다. 욕심을 부리다가는 결국 모든 것을 잃게 된다는 내용과, 비록 바늘 하나를 주웠지만 그것으로 잉어를 낚아 이웃과 함께 즐겁게 나누어 먹는다는 내용 외에도 계란을 주워서 각시를 첩으로 삼는다는 등 다양한 내용으로 전승되고 있다.

특징 및 의의 혼자 부르는 민요로 음 하나에 가사 한 자씩 붙는다. 3소박(3분박) 4박자의 자진모리장단으로 이루어져 있으며, 우연한 일을 두고 사건을 펼쳐나가는 내용으로 재미와 익살이 담겨 있다. '길로 길로 가다가'라는 내용이 재미있어서 동요로 많이 불리고 있으며 현재 동요 책에 재편집되어 실려 더욱 재미난 내용으로 전승되고 있다.

참고문헌 길로 길로 가다가(말리, 인강 역, 창비, 2005), 안동시사(안동시사편찬위원회, 안동시, 1999).

필자 서정매(徐貞梅)

길쌈노동요

정의 부녀자들이 베·모시·명주·무명 등의 직물을 짜는 과정에서 부르는 노동요.

내용 길쌈노동요는 '채취노동요', '제사노동요', '기직노동요'로 분류된다.

'채취노동요'는 목화나 고치 등 천연 재료를 생산할 때 부르는 노동요로서 〈목화 따는 노래〉, 〈누에노래〉, 〈뽕 따는 노래〉, 〈씨 앗는 노래〉로 나뉜다. '제사노동요'는 솜, 고치, 기타 재료를 마련하여 실을 뽑아내는 과정과 기직의 이전 단계까지를 포함한다. 〈물레노래〉, 〈삼 삼는 노래〉, 〈베 나는 노래〉, 〈베 매는 노래〉로 나뉜다. '기직노동요'는 기직 과정의 노래로서 베틀에다 실을 걸고 베를 짜는 과정의 노래이다. 〈베짜기 노래〉가 있다. 각 노래를 차례로 설명하면 다음과 같다.

1. 〈목화 따는 노래〉 : 목화를 수확하는 과정의 노래이다. 목화를 딴 후, 등상 위에 발을 펴서 널어 말리거나, 멍석에 홑이불을 깔고 뒤집어가며 말리기도 한다. 이때 여럿이 모여 일하면서 지루함을 덜고 일의 성취감과 흥을 얻기 위해 노래를 부른다. 가사에는 길쌈 과정이 완료되기를 기대하는 내용이 많다.

2. 〈누에노래〉 : 누에고치를 생산하는 과정에서 부르는 노래이다. 그러나 누에고치를 생산하는 과정에 특별한 기능이 있었던 것은 아니기 때문에, 반드시 누에고치를 생산하는 과정에서만 부른 것은 아니다.

3. 〈뽕 따는 노래〉 : 누에를 치는 데 필요한 뽕을 따며 부르는 노래이다. 이 노래는 원래 기능요로 불렸으나, 차츰 비기능요적인 성격이 강해지면서 대중화되었다.

4. 〈씨 앗는 노래〉 : '씨아노래' 또는 '목화씨빼기노래'라고도 한다. 씨앗기는 목화송이에서 씨를 분리시키고 면섬유를 채취하는 과정이다. 목화나무에서 따낸 목화를 말려서 맨 먼저 씨아에 넣고, 씨를 뺀 다음에 활로 넘긴다. 이때 씨아틀이라는 목화씨 빼는 기구를 이용하는데, 씨앗기는 목화에서 무명이 되는 경로의 첫 단계이다. 〈씨 앗는 노래〉는 이러한 노동과정에서 부르는 노래이다.

5. 〈물레노래〉 : 물레를 이용하여 실을 뽑는 과정의 노래로 '물레질노래'라고도 한다. 물레질은 천천히 물레를 돌리면서 목화에서 면사를 뽑아내는 과정이다. 대부분 혼자서 하는 것이므로, 노래에는 자연히 노래 부르는 사람의 주관적인 심리상태가 강하게 나타난다.

6. 〈삼 삼는 노래〉 : 삼의 방적 과정 중에 부르는 노래이다. 삼 삼는 과정은 삼을 베어 삼 구덩이를 삶아 놓고 삼을 모두 벗겨 말려서 가래를 지어 춤을 만들어 삼을 짼다. 그런 후에 짚을 엮어 말리면 까맣던 삼이 하얗게 된다. 그 후 삼을 삼는다. 삼 삼기는 삼 째기 한 삼을 전지에 걸어놓고 한 올씩 빼내어 삼 뿌리 부분과 끝부분을 이어가며 섬유를 만들어가는데, 이 과정에서 부르는 노래이다.

7. 〈베 매기 노래〉 : 무명 올을 바디에 꿰어 끝을 도투마리에 고정시킨 다음 들말에 걸고, 날실의 다른 끝을 끄싱개에 묶어 팽팽히 한다. 그 후 들말 앞쪽 경사를 긴장시킨 아래에 왕겨 불을 피운다. 솔에 좁쌀 풀을 묻혀 도투마리와 끄싱개에 고정시키고, 바디와 사침대에 의하여 너비 너비만큼 정연하게 펴진 경사에 풀을 묻힌다. 베 나기는 무명의 샛수[升數]와 한 필의 길이에 맞추어 경사를 날으는 과정이다. 〈베 매는 노래〉와 〈베 나는 노래〉는 이 과정에서 부르는 노래이다.

8. 〈베 짜는 노래〉 : 베틀에 실을 걸고 베를 짜는 과정의 노래이다. 〈베 짜는 노래〉는 전반적으로 서사적 요소가 많으며, 베틀의 부분 명을 낱낱이 들어 비유하는 것이 특징이다. 〈베 짜는 노래〉에 서사적 구조가 많은 까닭은 베를 짜는 일이 오랜 시간이 걸리는 작업이었기 때문이다. 또한 길쌈노동요 가운데에서 세밀한 작업 과정과 사설이 가장 일치하는 노래이다. 이러한 이유는 〈베 짜는 노래〉가 길쌈노동요 가운데에서 기능과 사설이 가장 가깝게 밀착되어 있는 노래이기 때문인



길쌈 | 김홍도 풍속화 | 국립중앙박물관



누에치기 | 이억영 | 국립민속박물관

것으로 판단된다.

특징 및 의의 길쌈노동요의 가치와 의의는 노동요의 시원 단계에서부터 후기 단계까지의 발달 과정을 고루 담고 있으며, 다양한 유형의 노래와 풍부한 사설, 치밀한 문학 구조를 지니고 있는 문학성이 풍부한 노래라는 점이다. 또한 다른 노동요에서는 찾아볼 수 없는 서정민요·서사민요·교술민요를 두루 포함하며, 평민 여성의 삶과 사회에 대한 인식이 잘 드러나 있다. 이러한 삶과 사회에 대한 인식은 길쌈노동요의 풍부한 사설 속에 잘 반영되어 나타난다.

길쌈노동요는 시가의 원형으로서 가사 장르에 많은 영향을 주었을 뿐만 아니라, 적강 화소라는 같은 소재를 다루는 민담과도 일정한 관련을 맺으며 형성·발달하였다. 그리고 길쌈노동요를 같은 내용과 소재를 지니는 다른 문학 장르와 비교했을 때 나타나는 특징은 평민 여성들의 한(恨)과 비극적 세계관을 반영하고 있다는 점이다. 이는 여성 가사나 민담과의 비교를 통하여 알 수 있는데, 이를 통하여 길쌈노동요에 반영된 평민 여성들의 세계 인식 태도를 엿볼 수 있다.

참고문헌 길쌈노동요연구(강윤정, 충북대학교 석사학위논문, 1995), 노동을 노래한 부요(임동권, 아시아여성연구8, 숙명여자대학교 아시아여성연구소, 1969).

필자 강윤정(姜允晶)

김포 통진 두레놀이소리

정의 경기도 김포시 통진에서 전승되는 놀이로, 농사짓는 전 과정을 재연하면서 부르는 농요.

개관 '김포 통진 두레놀이'는 입장, 볍씨 뿌리기, 논갈이 및 써레질, 고사 지내기, 모찌기, 모내기, 새참 먹기, 물꼬 싸움이 두레 싸움으로, 김매기, 벼 베기, 탈곡하기, 섬 쌓기, 마무리의 순서로 진행된다.

두레의 구성원들은 등거리·잠뱅이 차림에 호미와 우장을 갖추고 풍물소리에 맞춰 논두렁에 서서 농사를 시작한다. 농사 과정 중 모찌기·모내기·논매기를 할 때 선소리꾼이 선창을 하면 나머지 농군들은 후렴을 받는다.

〈모 찌기소리〉는 후렴을 "쩠네 쩠네"로 받는 '쩠네소리'이고, 〈모내기소리〉는 후렴을 "하나 둘이로구나"로 받는 '하나소리'이며, 〈논매는 소리〉는 '방아타령'·'상사디소리'·'몸돌소리'로 이루어져 있다.

통진 두레놀이는 가래·쟁기·써레·용두레 등 농기구를 적극 활용하고, 물꼬 싸움이 두레 싸움으로 확대되는 과정을 흥미로운 놀이로 재연하는 등 공동 노동 조직인 두레의 전통을 전승하고 있는 놀이이다. 또한 모찌기, 모내기, 논매기 과정에서 부르는 농요는 김포 인근 파주·고양·양주 등 경기 서북부 지역의 농요와 그 맥을 공유하고 있으며, 가창방식과 사설의 구성에서 경기 소리의 특징을 잘 보여준다.

1997년 제38회 전국민속예술경연대회에서 대통령상을 수상하였고, 1998년 4월 6일 경기도 무형문화재 제23호로 지정되었다.

사설 모 찌기·모내기·논매기 과정에서 부르는 소리의 사설 일부를 인용하여 그 내용을 살펴보면 다음과 같다.

1. 모 찌는 소리 : 〈쩠네소리〉
(받)쩠네 쩠네 나도 한 침 쩠네
(메)여러분들 농부님들 모들이나 쪄보세/
농자는 천하지대본 농사밖에 또 있는가/
일출 동방에 해 돋으니 한 침이라도 빨리 찌세

2. 〈모내는 소리〉
(받)허니 허니 하나 둘이로다
(메)여보시오 농부님들 이내 말씀 들어보소/
농자는 천하지대본 농사밖에 또 있는가/
모를 내세 모를 내세 마늘모로 모를 내세

3. 논 김매는 소리 : 〈방아소리〉
(받)에헤 에헤요 우겨라 방아로구나



김포 통진 두레놀이 | 경기 김포 | 국립민속박물관

나니나 난실 난니로구나 니나노 방아가 좋소
(메)좋구나 또 좋구나 금실금실 잉어들아 오염의 감바위/
어디다 두고 너만 홀로서 에루하 여기 왔느냐/
중추절에 적막하여 다자춘에 넋이로다/
불탄 자리에 에루하 새속잎 난다

4. 논 김매는 소리 : 〈상사디소리〉
(받)에렐렐 상사디오
(메)여보시오 농부님네 이내 말씀 들어보소/
한 소리는 높게 받고 또 한 소리 가만히 살짝/
일심전력 상사하면 곁에 사람 보기 좋고/
먼 데 사람 듣기 좋아 엉덩춤이 절로 나네

5. 논 김매는 소리 : 〈몸돌소리〉
(받)에이헤라 모음돌(몸돌려)
(메)한 섬지기 논배미가/ 괴불만큼 남았구료/
논김 매는 쥔 마나님/ 술 한 동이 머리에 이고/
엉덩춤이 절로 나네

내용 김포에서 불리는 〈쩠네소리〉는 파주·양주 등 경기 서북부 지역에서 확인되는 〈모 찌는 소리〉이다. 선후창의 가창방식으로 부르며 메기고 받는 소리 모두 4음보 1행의 사설을 갖추고 있다.

경기도의 〈모내는 소리〉는 교환창으로 부르는 '열소리'와 선후창으로 부르는 '하날기소리' 두 가지가 있다. 두 가지 모두 하나에서 열까지 세거나 하나를 세는 셈소리이다. 통진 두레놀이의 〈모내는 소리〉는 '하날기소리'의 일종으로 볼 수 있다. 선후창의 가창방식으로 부르며, 메기고 받는 소리 모두 4음보 1행의 사설을 갖추고 있다.

김포 지역의 〈방아소리〉는 선후창의 가창방식으로 부르며, 메기는소리와 받는소리 모두 4음보 1행을 기준으로 했을 때 사설의 운율이 규칙적이지 않고 한두 음보가 늘어나는 가변성이 있다. 이는 경기 서북부 지역의 논매는 소리인 〈방아타령〉의 전반적인 특징과 상통한다. 그리고 〈상사디소리〉는 김을 조금 빨리 맬 때 부르는 소리이다. 가창방식은 선후창이며, 메기는소리와 받는소리 모두 4음보 1행의 사설을 갖추고 있다. 〈상사디소리〉는 경기 남부와 충청도, 전라도 일대에서 널리 채록되는 소리로, 파주와 양주·김포 등 경기 서북부 지역 일부에서 조사되었다. 또 〈몸돌소리〉는 김매기를 끝내기 위해 농군들이 논 가장자리에 둥그렇게 모여 부르는 소리이다. 김포 인근 파주와 고양 지역에서도 부르는 〈김매기소리〉이며, 메기는소리와 받는소리 모두 2음보 1행의 사설로 이루어져 있다.

특징 및 의의 김포 통진 두레놀이에서 부르는 농요는 전반적으로 경기 서북부 지역 농요의 특징을 공유하고 있다. 〈모 찌는 소리〉·〈모내는 소리〉·〈논 김매는 소리〉 모두 한 사람이 메기고 나머지 농군들이 후렴을 받는 선후창의 가창방식으로 부르며, 4음보 1행의 사설 형태를 기본으로 삼는다.

특히 김포에서 부르는 〈모내는 소리〉인 '하날기소리'와 〈논 김매는 소리〉인 '상사디소리'·'몸돌소리'는 경기 서북부 일부 지역에서만 조사되는 소리로, 경기 서북부와 경기 남부 민요의 분포와 상관성을 연구하는 데에 가치가 있는 자료로 보인다.

참고문헌 경기도의 민속예술2(전국문화원연합회 경기도지회, 1997), 양주들노래 전승교본(양주들노래보존회, 2007), 통진두레놀이(김포시·통진두레놀이보존회, 2003).

필자 시지은(施知恩)

까투리타령

정의 까투리 사냥을 중심으로 각 지역과 대표적인 산을 소개하는 유희요.

개관 〈까투리타령〉은 전라도 민요로 팔도의 이름 있는 산에 꿩 사냥을 나가는 내용으로 이루어져 있다. 후렴을 먼저 부른 다음에 절을 이어가는 유절 형식의 곡으로, 모두 8절로 이루어져 있으며 마지막으로 후렴을 부르고 마친다.

내용 이창배의 『한국가창대계』에 소개되어 있는 〈까투리타령〉의 사설은 다음과 같다.

까투리 한 마리 푸두둥하니 매방울이 떨렁-
(후렴) 우여우여 어허 까투리 사냥을 나간다

1. 전라도 지리산으로 꿩 사냥을 나간다.
   지리산에 올라 무등산을 보고 나주 금성산에 당도하니
   까투리 한 마리 푸드둥 매방울이 떨렁-
2. 충청도 계룡산으로 까투리 사냥을 나간다.
   계룡산에 올라 속리산을 보고 가야산에 당도하니
   까투리 한 마리 푸드둥 매방울이 떨렁-
3. 경기도 삼각산으로 까투리 사냥을 나간다.
   삼각산에 올라 종남산을 돌고 광주산성에 당도하니
   까투리 한 마리 푸드둥 매방울이 떨렁-
4. 경상도 문경 새재로 까투리 사냥을 나간다.
   문경새재에 올라 청량산을 보고 보현산에 당도하니
   까투리 한 마리 푸드둥 매방울이 떨렁-
5. 강원도 금강산으로 까투리 사냥을 나간다.
   오대산에 올라 금강산을 보고 태백산에 당도하니
   까투리 한 마리 푸드둥 매방울이 떨렁-
6. 황해도 구월산으로 까투리 사냥을 나간다.
   구월산에 올라 달마산을 보고 불타산에 당도하니
   까투리 한 마리 푸드둥 매방울이 떨렁-
7. 평안도 묘향산으로 까투리 사냥을 나간다.
   묘향산에 올라 천마산을 보고 평양 모란봉에 당도하니
   까투리 한 마리 푸드둥 매방울이 떨렁-
8. 함경도라 백두산으로 까투리 사냥을 나간다.
   백두산에 올라 용왕담을 보고 보래산성에 당도하니
   까투리 한 마리 푸드둥 매방울이 떨렁-

전라도, 충청도, 경기도, 경상도, 강원도, 황해도, 평안도, 함경도의 팔도를 나열하는 형식으로 각 지역의 유명한 산에 올라 까투리를 사냥하러 간다는 단순한 내용으로 이루어져 있다.

특징 및 의의 문학적 측면에서는 설명과 사실적 기술의 나열이라는 점에서 교술민요에 가까우나 남도 민요 중 하나로 흥겹게 부른다는 점에서 유희요로 볼 수 있다. 자진모리장단으로 부른다. 선율의 구성음은 라·도·레·미·솔로 된 5음으로 이루어져 있다. 종지음은 '라'로 되어 있고 떠는목, 평으로 내는 목, 꺾는목으로 되어 있어 보통의 전라도 민요와는 다른 음구성을 가지고 있다. 선법적으로는 경기 민요와 비슷한 점을 보이고 있으나 음역은 이와 다르다. 판소리의 〈호걸제〉와 비슷한 진행을 보이고 있어서 전문가들은 '호걸제'로 부르기도 한다. 판소리 〈장끼타령〉과 연관이 있을 것으로 본다. 노랫말이 매우 촘촘하고 리듬이 복잡한 것이 특징이다.

참고문헌 국악개요(장사훈, 정연사, 1961), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976), 한국민족문화대백과사전(encykorea.aks.ac.kr).

필자 최혜진(崔惠璡)

깨끼적삼 찢은 시누이

정의 정성 들여 지은 깨끼적삼을 찢은 시누이를 원망하는 시집살이노래.

개관 〈깨끼적삼 찢은 시누이〉는 정성스럽게 지어놓고 때가 탈까 봐 입지도 만지지도 못하고 귀하게 모셔놓은 깨끼적삼을 어린 시누이가 찢어놓은 상황을 통해 시집오기 전 기대했던 결혼 생활과 너무 다른 시집살이의 현실을 표현한 노래이다. 찢어놓은 깨끼적삼을 보고 대응하는 며느리의 모습은 탄식과 죽음 두 가지로 나타난다. 며느리의 탄식과 죽음은 시집살이요에 나타난, 며느리가 사회에 대응하는 보편적인 언술 태도이다. 화자로서의 며느리는 직접적인 언술로써 표현하고자 하는 바를 나타내기보다는 독백의 넋두리 또는 남편과 시집 식구들이 며느리의 죽음에 대응하는 행동 묘사를 통해서 자신이 말하고자 하는 바를 드러내고 있다.

내용 화자로서의 며느리는 정성을 들여 맵시 있게 깨끼적삼을 만들어서 손때가 탈까 몸때가 탈까 오며 가며 눈으로만 보고 귀하게 모셔놓았는데, 조그마한 시누이가 다시 짓지도 못하게 험하게 찢어놓는다. 각편에 따라 이 상황에 대응하는 며느리의 모습은 크게 탄식과 죽음으로 나타난다. 탄식은 자신의 현재 상황에 대한 신세 한탄으로써 며느리의 독백으로 표현된다. 깨끼적삼을 곱게 차려입고 남편의 사랑을 받으며 알콩달콩 결혼 생활을 이어갈 것이라고 상상했지만 시집살이의 현실은 가혹했다. 깨끼적삼이 있어도 집안일에 입을 형편은 못 되고 눈으로 보는 것으로 만족해야 했다. 그런데 그것마저도 시누이가 갈기갈기 찢어놓았다. 시누이를 혼내고 화를 내고 싶지만 그런 불평도 할 수 없는 신세이다. 찢어진 깨끼적삼과 같이 자신의 꿈꿔왔던 삶도 갈기갈기 찢기고 시댁 식구들과의 갈등으로 인한 인내와 고통의 삶이 시집살이의 현실임을 탄식하고 있다.

깨끼-깨끼 깨끼-저고-리/ 북덩명지로 짓얼 달고-/
남방 초록 옥고름(옷고름) 달구-/ 팔-월- 달 십오 일/
큰- 다-리-미- 은어다가-/ 살곰살-짝 다려놓고-/
입자- 하니- 몸때- 묵구(묻고)-/ 만치자 하니- 손때 묵구-/
횃대- 끝에 걸어-놓고/ 들랑이날랑이 보잿더-니/
열- 살 먹은- 시누에아이기가-/ 발기발기 찢어놨네-/

천 석을 바라구 나 여기 왔나-/ 만 석을 바라구 나 여기 왔지/
열두 평풍 둘너-치구-/ 솔잎 댓잎얼 꼽어놓-구/
청실홍실얼 늘여-놓-구-/ 찹쌀 멥쌀을 마주 놓-구-/
암탉 수탉을 마주 놓-구-/ 백년허락을 맺었건만-/
한 달령도 못나- 살구-/ 이별이 절차가 웬 말이요/
천 리라도 따라를 가요-/ 만 리라도 따라가요
- 한국구비문학대계4-2

어린 시누이에 의해 찢어진 깨끼적삼을 보고 며느리가 죽음으로 반응한 노래에서는 며느리의 죽음에 대한 시댁 식구들의 무관심한 대응과 무책임한 남편의 행동이 나타난다. 며느리는 졸복을 먹고 방에서 잠자는 듯이 죽는다. 졸복을 먹고 죽는다는 내용은 여성이 자살하는 민요에 많이 나타나는 관용적인 표현이다. 밖에서 들어온 남편은 죽어 있는 부인이 자는 줄 알고 발로 여러 번 걷어차며 깨운다. 그래도 일어나지 않자 죽었다는 사실을 깨닫는다. 남편은 어머니, 아버지에게 항의함으로써 아내의 죽음에 대한 책임을 회피하고, 친정 식구들에게 혼이 날까봐 말을 타고 도망간다. 시아버지와 시어머니는 아들의 항의에 대해 며느리가 제 명이 짧아 죽은 것이지 그들의 탓이 아니라고 대답한다. 시어머니, 시아버지와 남편의 행동에서 죽은 이에 대한 죄책감이나 미안한 감정은 찾아볼 수 없다. 며느리의 죽음에 대한 시댁 식구들과 남편의 반응은 이 노래의 주요 향유자인 며느리의 처지에서 공감하고 있는 남편과 시부모의 모습이라 할 수 있다. 노래는 다음과 같다.

시집가던 삼 일 만에 조그마한 시누 애기/
때께칼을 품에 품고 찢을라네 찢을라네/
성나미적삼 찢을라네 찢을라면 찢소마는/
올발로만 찢어주소 올발로나 찢을라면/
내 뭣하러 찢는단가 단발나게기 찢어놓네/
싸울자니 놈이 알고 참자니는 병이 되고/
이약경변 내려가서 낙기총대를 휘여들고/
뛰는 고기 자체놓고 지는 물살 자체놓고/
졸복 한 쌍을 낚어다가 불도 불도 다 내불고/
짚불에다 사라 묵고 잠잔 듯이 내가 갔네/
서당 선배 오시더니 이리 차고 저리차고/
삼세 번을 걷어차면 일어나소 일어나소/
시집살이 곤탐스롬 낮잠 자기가 웬일인가/
삼세 번을 거퍼 차도 일어나지를 아니 하네/
어머니 아버지 들어봐요 무슨 일로 이런다요/
지 밍이 자루서저 죽었제 나한테가 뭔 일이냐/
그 말 저 말 다 버리고 처가 식구 알으시면/
샐인 날까 수심이요 백말 타고 흑말 타고/
환상같이 굽은 질에 화살같이도 달아나서/
삼 년 만에 돌아온께 어머니 방에는 쑥대밭이요/
아버지 방에는 약대밭이요
- 한국구비문학대계6-12

특징 및 의의 시집살이노래는 대부분 며느리 화자를 통해 며느리가 시집에서 겪는 갈등과 어려움에 대해 표현한 것이다. 이 작품에서는 며느리가 아끼는 깨끼적삼이라는 소재와 관련된 상황을 통해 시집살이의 갈등을 드러내고 있다. 특히 어린 시누이의 심통 사나운 행동을 통해 매일 소소하게 반복되지만 개선의 여지가 없는 시집살이의 어려움과 시댁 식구와의 갈등을 현실감 있게 드러내고 있다는 점에서 의의가 있다.

참고문헌 깨끼적삼(박계홍, 한국구비문학대계4-2, 한국정신문화연구원, 1981), 시집살이노래(최덕원, 한국구비문학대계6-12, 한국정신문화연구원, 1988), 시집살이노래에 나타난 텍스트 실현 양상과 말하기 방식(이정아, 시집살이노래와 말하기의 욕망, 혜안, 2010).

필자 길태숙(吉兌淑)

꼬댁 각시

☞ 방망이점놀이 하는 소리

정의 어려서 부모를 잃은 꼬댁 각시가 삼촌집에서 구박을 받으며 자라나 시집을 간 뒤 시집살이를 견디지 못하고 자살하게 된다는 내용의 서사민요.

개관 〈꼬댁 각시〉는 서사민요 중 '삼촌 밑에서 자라 시집가나 신랑이 죽은 조카' 유형에 속하는 노래이다. 다른 지역에서도 이러한 유형의 노래가 불리지만, 충남에서는 특히 주인물의 이름을 '꼬댁 각시'라 부른다. 인천광역시 무형문화재 제3호인 〈인천 근해 갯가노래 뱃노래〉 중 하나이며 굴을 캐며 부르는 소리인 〈군음〉에도 '꼬댁 각시'라는 인물 이름은 나오지 않지만 비슷한 줄거리의 사설이 나온다. 어려서 일찍 부모를 잃은 여자가 시집가서 남편조차 잃고 시집살이를 겪는 내용이어서 '시집살이노래'의 한 유형으로 보기도 한다.

〈꼬댁 각시〉는 일반적인 서사민요와 마찬가지로 여성들이 주로 일하면서 부르지만, 충남이나 호남 일부 지역에서는 정초나 추석에 여성들이 한 해의 운수나 궁금한 점을 알아보기 위해 신대를 들고 점치는 놀이를 하면서 부른다.

사설 〈꼬댁 각시〉는 '꼬댁 각시'라는 혼을 청하는 노래이며, 꼬댁 각시가 죽어서 혼이 되기까지의 내력을 풀고 있는 일종의 '꼬댁 각시 풀이'라고 할 수 있다. 〈꼬댁 각시〉는 크게 앞부분

인 꼬댁 각시의 비극적 일생 부분과 뒷부분인 뒤풀이 부분으로 나눌 수 있는데, 두 부분을 모두 갖추고 있는 충남 부여 지역의 각편을 들면 다음과 같다.

꼬댁 각시 불쌍헌중 이방꾼이 다 안다네/
한 살 먹어 어멈 죽고 두 살 먹어 아범 죽어/
세 살 먹어 걸음배야 네 살 먹어 말을 배고/
다섯 살 먹어 삼촌네 집이 찾어가니/ 삼촌 숙모 거둥 보소/
불 때다 말고 부주뗑이로 날 메치네/
아이고담담 설음지고 지이고 담담 원통허네/
여름 되면 삼 년 묵은 누덕바지/ 양지양지 뙤양양지 내여시고/
겨울 되면 삼 년 묵은 베등거리 그늘그늘 내여시네/ (……) /
댓닢 끝이 실렸거든 댓닢 가지 놀아보고/
송잎 끝이 실렸거든 송잎 같이 놀아보세/
너도 청춘 나도 청춘 청춘까지 놀아보세/
지비춤도 추어보고 나비춤도 추어보고/ 훨훨히 놀아보세/
꼬댁 각시 원언이면 내 원언을 풀어주소/
내가 돈 삼백 원을 잊어버렸는디/
가져간 사람 있은게 가져간 사람게로 흔들어주시오/
너도 청춘 나도 청춘 청춘까지 놀아보세 훨훨히 놀아보세/
지비춤도 추어보고 나비춤도 추어보세/ 훨훨히 놀아보세
- 한국민요대전, 충남 부여

내용 〈꼬댁 각시〉에 대한 연구는 임동권이 처음 소개한 이후로 별로 주목받지 못하다가 이현수에 의해 〈꼬댁 각시〉가 인형극 '꼭두각시놀음'의 영향으로 형성되었으리라는 추정이 제기되었고, 서영숙이 연행 양상과 제의적 성격을, 최자운이 유형과 의례를 논하였다. 〈꼬댁 각시〉는 두 부분으로 뚜렷하게 나뉘어 있다. 앞부분이 꼬댁 각시의 일생을 비극적 서사로 그려내고 있는 반면에 뒷부분은 꼬댁 각시 혼의 공수를 희극적 제의로 그려내고 있다. 앞부분의 서사적 짜임은 ① 어려서 부모를 여읜다, ②삼촌 집에 찾아간다, ③삼촌 숙모에게 온갖 구박을 다 받는다, ④시집을 간다, ⑤신랑이 죽는다, ⑥시집살이가 심하다, ⑦자살을 한다 등의 순서로 한 여인의 탄생에서 죽음에 이르는 비극적 일생을 보여준다. 뒷부분은 노래에 이어 함께 한바탕 춤을 추고 놀이를 함으로써 꼬댁 각시의 한(恨)뿐만 아니라 놀이에 참여한 모든 사람이 현실 속에서 겪는 갖은 고난과 억압과 한을 풀어낸다. 이는 굿에서 나타나는 '청신(請神)–강신(降神)–오신(娛神)'의 과정과 유사하며, 한의 맺힘과 풀이의 구조로 이해할 수 있다. 여성들은 이 노래와 놀이를 통해 한과 신명을 같이하는 그들만의 집단 공동체 의식을 갖게 되고, 그 과정에서 억압적 현실을 견딜 수 있는 힘과 용기를 얻어내는 연대 의식을 즐길 수 있었다.

특징 및 의의 〈꼬댁 각시〉는 한 여성의 비극적 일생을 그리고 있는 서사민요이면서 일정한 형태의 의식과 함께 불린다는 점에서 제의적, 무가적 성격을 띠고 있다. 이는 이 노래가 서사무가와 관련을 맺으며 형성되었음을 추정케 하는데, 서사무가 중 〈도랑 선비 청정 각시〉가 〈꼬댁 각시〉와 유사한 내용으로 되어 있어서 이러한 추정을 뒷받침한다. 〈꼬댁 각시〉는 일반적인 서사민요와 마찬가지로 여성들이 일을 하면서 부르기도 하며, 정초나 추석에 한 해의 운수나 궁금한 점 등을 알아보기 위해 점을 치면서 부르기도 해 노동요뿐만 아니라 의식요, 주술적 유희요 등의 다양한 기능을 지니고 있다.

참고문헌 〈꼬댁각시노래〉의 유형과 의례(최자운, 한국민요학18, 한국민요학회, 2006), 〈꼬댁각시요〉 연구(이현수, 한국언어문학33, 한국언어문학회, 1994), 우리 민요의 세계(서영숙, 역락, 2002), 한국서사민요의 날실과 씨실–우리 어머니들의 노래(서영숙, 역락, 2009), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996), 한국민요연구(임동권, 이우출판사, 1975).

필자 서영숙(徐永淑)

꼬리따기

정의 어린이·처녀들이나 초동(樵童)·목동들이 부르는 유희요.

개관 〈꼬리따기〉는 일종의 언어유희요로서, 크게 초동이나 목동들이 하는 경쟁적 말장난 민요와 집단적 놀이인 강강술래의 꼬리따기놀이에서 부르는 말장난 민요 두 가지가 있다.

사설 다음과 같은 노래는 말장난 〈꼬리따기〉 노래에 속한다.

저 건너 새 꽃이/ 희기도 희다/ 희면은 영감이라/
영감은 구브니라/ 구브면 기루마가지다/
기루마가지는 네 구녁이다/ 네 구녁은 동시주다/
동시주는 까맣다/ 까맣면 가마구다/ 가마구는 높이 뜨지/
높이 뜨면 무당이다/ 무당은 두드리지/ 두드리면 대장이지/
대장은 지부리라/ 지부면 거미니라/ 거미는 궁에 든다/
궁에 들면 뱀이다/ 뱀은 빨가니라/ 빨가면 대추다/
대추는 달다/ 달면 붙는다/ 붙으면 첩이다

이처럼 문답식으로 진행되기도 하지만 설명조로 전개되기도 한다. 이와 같은 〈꼬리따기〉는 사고의 비약과 생동하는 맛이 있다. 척척 말을 이어가는 데에서 기지와 사고의 훈련이 된다. 오늘날과 같은 교육 제도가 마련되지 못하였던 옛날에는 이러한 과정에서 사고법이 훈련되고 성장하였던 것이다.

한편 강강술래의 '꼬리따기'는 앞사람의 허리를 잡고 일렬

로 늘어선 대열의 맨 끝 어린이를 정해진 술래나 상대편이 잡는 어린이들의 놀이로 전국적으로 널리 분포되어 있다. 지방에 따라 〈꼬리따기〉 외에 '꼬리잡기'·'수박따기'·'동아따기'·'호박따기'·'닭살이'·'쥔쥐새끼놀이'·'족제비놀이'·'기러기놀이'·'쌀가지잡기' 등으로 달리 부르기도 한다.

내용 〈꼬리따기〉는 놀이 민요이기 때문에 놀이와 노래가 거의 동시에 이루어진다. 놀이가 시작되면 〈아리랑〉이나 〈강강술래소리〉 같은 노래를 합창하면서 빙빙 돌아간다. 양쪽의 우두머리가 나서서 어느 편이 먼저 수박을 딸 것인지 정한다. 먼저 따게 된 쪽의 우두머리가 늙은 할머니의 흉내를 내면서 "할멈 계신가?" 하고 묻는다. 상대편이 합창으로 "왔습니까?" 하면, "수박 따러 왔지"라고 대답한다. 이때에 벌어지는 문답은 노래조로 되풀이되는데, 흥미로운 내용이 오간다. 수박을 따겠다고 나설 때마다 이쪽에서는 "수박이 이제야 겨우 방울이 맺혔으니 내일 모레 오시오", "이제야 겨우 사발만 하게 자랐소", "동이만큼 커졌소" 하는 식으로 수박을 딸 시기를 미루어나간다. 한쪽 우두머리가 다시 나타나 "이제 다 익었으니 따 가시오" 하는 소리에 놀이는 절정에 이른다. 따려는 쪽은 자기 패의 응원을 받아가며 수박을 따려고 이리저리 날쌔게 움직이고, 수박을 따도 좋다고 허락을 내린 쪽에서도 이를 막으려고 피해 다닌다. 이렇게 하다가 상대가 수박을 따거나 막는 쪽의 줄이 끊어지면 다시 시작한다.

특징 및 의의 말장난을 위주로 한 〈꼬리따기〉 노래는 단순한 해학적 서정민요임에 비해, 강강술래 속의 〈꼬리따기〉 노래는 놀이성과 연계되어 어린이들의 체력을 단련하고 민첩성을 기르는 데에 크게 기여한 집단 놀이 민요로서의 특징을 지니고 있다.

참고문헌 꼬리따기놀이(지춘상, 한국민속대관4–세시풍속·전승놀이, 고려대학교 민족문화연구소, 1982), 꼬리잡기(김광언, 한국민족문화대백과사전5, 한국정신문화연구원, 1989), 한국민속종합조사보고서(문화재관리국, 1969~1981), 한국민요(임동권, 일지사, 1980), 한국의 민속놀이(김광언, 인하대학교출판부, 1982).

필자 김선풍(金善豐)

꼭두각시놀이소리

정의 전통 인형극 꼭두각시놀음을 공연할 때 공연자 혹은 등장인물들이 부르는 노래.

개관 채록본에 따라 다소 다르긴 하나 꼭두각시놀음에서는 대체로 〈떼이루 떼이루〉, 〈나니이 나이나〉, 〈죽장망혜〉, 〈니나니난실〉, 〈새 쫓는 소리〉, 〈글자풀이〉, 〈세간타령〉, 〈나돌아가네〉, 〈밀양아리랑〉, 〈어랑타령〉, 〈한강수타령〉, 〈시조〉, 〈매사냥소리〉, 〈상엿소리〉, 〈장타령〉, 〈절 짓고 허는 소리〉 등의 민요가 불린다. 이러한 민요들을 '삽입가요'라고도 한다.

사설

1. 〈떼이루 떼이루〉 : '떼이루 떼이루'라는 의성·의태어 반복
2. 〈나니이 나이나〉 : '나니이 나이나'라는 의성·의태어 반복
3. 〈죽장망혜〉 : "죽장 짚고 망혜 신어라 천리강산을 구경가자"
4. 〈니나니난실〉 : '니나니 난실'이라는 의성·의태어 반복
5. 〈새 쫓는 소리〉 : '우여- 우여- 우여-' 소리의 반복
6. 〈글자풀이〉 : "일원산 가서 하루 찾고 이강경에 이틀 찾고
   삼포주에 가 사흘 찾고"
7. 〈세간타령〉 : "세간을 노는다 세간을 노는다
   온갖 세간을 노는다/ 오동장롱 반다지 자개함농 귀다지"
8. 〈나돌아가네〉 : "나 돌아가오 나 돌아가오 나는 싫소
   나는 싫소/ 나 돌아가네 나 돌아가네"
9. 〈밀양아리랑〉 : "날 좀 보소 날 좀 보소 날 좀 보소/
   동지섣달 꽃 본 듯이 날 좀 보소"
10. 〈어랑타령〉 : "시내 강변에 고깔집을 짓고요/
    너하고 나하고 단둘이만 살잔다/
    어랑 어랑 어허야 어허야 데헤야 모두 다 연이로구나"
11. 〈한강수타령〉 : "청천강수 흐리고 나리는 물에/
    수상선 타고서 에루하 뱃놀이 가잔다"
12. 〈시조〉 : "이나마 늙었으니 다시 젊어지지는 못하리라"
13. 〈매사냥소리〉 : "평안 감사 매사냥/ 평안 감사 꿩사냥"
14. 〈상엿소리〉 : "(받)너어 너어 너어허 어거리 넘차 너어/
    (메)만첩청산 들어가서 송죽으로 울을 하고/
    두견으로 벗을 삼어 석침을 비고 누웠으니"
15. 〈장타령〉 : "작년에 왔던 각설이 죽지 않고 돌아왔네"
16. 〈절 짓고 허는 소리〉 : "(받)에 화상이 절을 지어/
    (메)금강산 꼭대기 유점사 지어/ 이 절에다가 시주를 하면"

내용 〈꼭두각시놀이소리〉는 '꼭두각시놀음'이라는 인형극의 사건 전개 순서에 따라, 각 장면의 사건과 직접·간접으로 관련된 민요들을 활용하여 해당 장면들의 사건 전개, 굿판의 집단적 신명 진작, 다음 사건의 시작 신호 등의 기능을 하도록 활용된다. 이러한 민요 활용의 방법은 탈놀음의 삽입가요와도 유사한 방법이다.

또한 이러한 삽입가요로서의 민요들은 민요 자체로서의 온전한 표현에 목적이 있는 것이 아니다. 연극의 극적인 전개를 효과적으로 실현하기 위해 활용하는 것이기 때문에 어떤 민요 전체가 동원되는 것이 아니라 일부가 활용되는 경우가 대부분이다. 좀 더 구체적으로 보자면 민요의 일부 의성·의



꼭두각시놀음 | 문화재청



꼭두각시놀음에 등장하는 사찰 | 국립민속박물관

태어 부분이 활용되는 경우, 민요의 일부 후렴구가 활용되는 경우, 민요의 본문 일부분이 활용되는 경우 등으로 구분해볼 수 있다.

특징 및 의의 〈꼭두각시놀이소리〉는 공연 중에 굿판의 집단적 신명의 진작, 사건의 진행, 다음 동작을 암시하는 신호 등의 역할을 한다. 이 민요들은 그 종류·시대 등이 다양하고 분포 지역도 전국적인 특징을 보여준다. 이러한 사실은, 꼭두각시놀음이 어느 한 지역에 고정된 예술 양식이 아니라 떠돌이 유랑 예인 집단인 남사당패에 의해서 전국에 걸쳐서 공연된 '유동 예술'이라는 점과 깊은 관련이 있다. 〈꼭두각시놀이소리〉들의 이러한 다양한 접촉과 변이 양상은 민요와 다른 예술 장르, 특히 민요와 다른 민속 예술 양식들 사이의 문화 접변 변이 현상을 파악하는 데에 중요한 사례 자료가 된다.

참고문헌 꼭두각시놀음의 의미와 그 한계(김익두, 한국극예술연구13, 한국극예술학회, 2001), 남사당패 연구(심우성, 동문선, 1989).

필자 김익두(金益斗)

꼴 베는 소리

정의 늦가을에 한 해 동안 마소에게 먹일 꼴을 산간에 있는 꼴밭에서 베면서 부르는 노동요.

개관 겨울철에는 흔히 마소를 외양간에 가두어 사육할 수밖에 없다. 따라서 겨울철을 대비해서 대개 늦가을에 꼴을 베어 마른풀을 만들어야 한다. 〈꼴 베는 소리〉는 바로 이때 낫으로 꼴을 베면서 부르는 노래이다. 꼴을 베는 일은 남성 가운데서도 주로 어른들이 하는 일이지만 경우에 따라서는 아이들이나 여성들이 하기도 했다. 이렇게 베어온 마른풀은 마당 한 구석에 낟가리를 만들어 저장해 두었다가 겨울철에 마소에게 여물로 준다. 마소에게 먹일 수 없거나 여물로 먹이다 남는 마른풀은 퇴비로 사용하기도 한다.

사설 〈꼴 베는 소리〉의 분포지는 우리나라 전역이다. 경우에 따라서는 〈김매기소리〉 등의 사설이 넘나들기도 한다.

> 기리동산 갈가마구야/ 날 다려가거라
> 나비 없는 동산에/ 꽃이 피어 나비 오도록 가다리네
> 너는 죽어 낭기 대고/ 나는 죽어 칡이 대어
> 나무 우에 감거든 날아라/ 임아 임아 날 다려가거라
> 칼날 같이 묵은 마음/ 풀어질 줄 누가 알리
> 저 건너 반엄달/ 반양들 새 들경머리
> 꽃바구니 앞에 찌고/ 나물 캐는 저 큰악아
> 이리 오너라/ 도래고사리 여기 많다
> - 경북 청도

내용 〈꼴 베는 소리〉의 내용은 주로 꼴 베는 작업의 실태를 드러내지만 창자의 생활 감정도 노래한다. 전자의 경우는 꼴 베러 가자는 청유적 내용이거나 꼴 베는 상황을 비유적으로 드러낸다. 후자의 경우는 남녀의 사랑과 이별을 노래하기도 하고, 세월의 덧없음을 한탄하기도 한다.

지역사례 〈꼴 베는 소리〉에는 근면하고 검소한 서민들의 삶이 잘 표현되었다. 충북 단양에서는 "가세 가세 꼴비러 가세 어데로 어데로 가랴 하나/ 뒷산 말밑등 꼴 비러 가세 네나칭칭 나네"로 부르고, 전남 곡성에서는 "동무야 동무야 꼴 베러 가



꼴 베기 | 경북 김천 | 2002 | 코리아루트

자 낫을 갈아 짧어져라 큰애기 무덤으로 풀 뜯으러 가자"로 부르며, 제주도에서는 "날도 ᄃᆞ시곡 건드렁ᄒᆞ난 촐도 비염직ᄒᆞ구나두어/ 비소금 ᄀᆞ뜬 내 호미 들라 ᄆᆞᆯ착ᄆᆞᆯ착 잘 끊어진다"로 부른다.

특징 및 의의 〈꼴 베는 소리〉는 혼자 부르기도 하고, 두 사람이 부르기도 하고, 세 사람 이상이 부르기도 한다. 혼자인 경우는 독창으로 부르지만 두 사람 이상인 경우는 교환창이나 선후창으로 부르기도 한다. 후렴구에는 "네나칭칭나네"나 "어야홍아" 등의 관용적 표현이 사용되기도 하며, 사설에 따라 "스르릉 스르릉" 따위의 낫질하는 여음적 의성어가 사용되기도 한다.

참고문헌 제주도 노동요 연구(조영배, 예솔, 1992), 제주도민요연구-상(김영돈, 일조각, 1965), 조선민요연구(고정옥, 수선사, 1949), 조선민요집성(김사엽·최상수·방종현, 정음사, 1948), 한국민요대전해설집-제주도(문화방송, 1991).

필자 윤치부(尹致富)

꽃노래

정의 꽃의 생태적 특성이나 모습을 사람에 견주어 노랫말을 만들어간 노래.

개관 〈꽃노래〉는 문학적 분류로는 유희요에 해당한다. 유희요를 세시유희요·경기유희요·언어유희요·놀림유희요·자연물 대상 유희요·가창유희요로 나눈다면, 이 노래는 그 가운데 자연물 대상 유희요에 해당한다. 이 노래는 우리나라 전체를 통틀어 특히 경북에서 드물게 보인다. 현재 남아 있는 노래 또한 대부분 경북에서 채록된 노래들이다.

사설

허리질숨 담배꽃은 창수띠기 꽃일런가/
장두깐에 봉순아는 북동띠기 꽃일런가/
희다 희다 배꽃으는 조동띠기 꽃일런가/
오리도리 접시꽃은 화산띠기 꽃일런가/
빠꼼빠꼼 깨양꽃은 샘촌띠기 꽃일런가/
쌀랑쌀랑 싸리꽃은 신촌띠기 꽃일런가/
만첩 산중 더덕꽃은 호동띠기 꽃일런가/
오리도리 강꽃으는 인동띠기 꽃일런가
- 한국민요대전, 경북 경주

전후좌우 앉은 동녘 꽃노래나 지어보세/
성안에 성루꽃은 성 밖으로 상해 피고/
쟁반 같은 해바래기 해를 상해 절을 하고/
보기 좋은 함박꽃은 실산치로 피어나고/
주묵 같은 목당화는 어사용에 피어나고/
도리지화 매화꽃은 기화일치 피어나고/
도리납작 파리꽃은 청파용에 피어나고/
봉실봉실 봉숭아꽃은 사람하고 희롱하고/
칠팔월 다래꽃은 수용새용 피어나고/
구시월 국화꽃은 충효열녀 절을 지키고/
광무하상 찬바람에 저마 홀로 곱기 핏네
- 한국민요대전, 경북 성주

내용 노랫말의 뜻을 살펴보면 '깨양꽃'은 개암꽃이고 '강꽃'은 감꽃을 일컫는다. 두 번째 노래는 꽃 자체의 생태적 특성에 따라 노랫말을 만든 것이 남다르다. 뜻을 살펴보면 '동녘'은 동무, '성루꽃'은 석류꽃, '상해'는 향해, '실산치로'는 보기 좋게, '주묵'은 주먹, '목당화'는 목단화를 뜻한다.

특징 및 의의 〈꽃노래〉에서는 택호를 노래 끝에 배치하는 모양이 가장 흔한 양식이다. 첫 번째 노래에서 '띠기'는 '댁'이라는 뜻이다. 시집오기 전에 살았던 친정이 어디인지 그 지명을 쓰는 경우가 보통이다. 다시 말해 '화산띠기'라는 말은 화산에서 시집온 사람이라는 뜻의 택호이다. 꽃 하나에 가까이 사는 이웃 여성들을 견주어 노래를 만들었다는 것은 그녀들 삶의 남다른 면을 보여준다고 할 수 있다. 실제로는 온갖 고생을 하고 살지만 자기들끼리는 서로를 꽃에 견줄 만큼 귀하게 여긴 것이 아닌가 한다.

참고문헌 한국민요대전해설집-경북(문화방송, 1995), 두산백과사전(doopedia.co.kr).

필자 편해문(片海文)

꿩타령

정의 꿩이 살아가는 행태와 사냥꾼으로부터의 위협을 그린 대화체의 유희요.

개관 〈꿩타령〉은 전국적으로 분포하는 동물 소재 민요로서, 소설이나 판소리 〈장끼전〉의 내용을 노래한 서사민요 〈꿩타령〉과 아들딸을 거느린 장끼에게 먹고사는 문제를 물어보는 〈꿩꿩 장서방〉이 있다.

내용 서사민요인 〈꿩타령〉은 암꿩(까투리)과 수꿩(장끼) 간에 '콩'을 사이에 두고 벌이는 대화와 장끼의 죽음, 까투리의 재가(再嫁)로 구성되어 있다. 까투리가 간밤에 꾼 꿈을 두고 장끼가 만약에 불콩(불은 콩)을 먹고 죽으면 상복을 입을 것이라고 하자, 장끼는 콩 먹을 욕심에 새끼를 낳을 꿈이라고 강변하다가 결국 채(올가미)에 걸려 죽게 된다. 이때 장끼는 자신의 행동을 후회하면서도 끝내 삶에 대한 애착을 버리지 못해 자신의 눈동자가 어떤지를 묻는다. 이어서 장끼가 죽고 까투리는 또 다른 장끼를 만난다는 것이 주된 내용이다.

이에 비해 〈꿩꿩 장서방〉 계열은 꿩의 생태, 즉 생김새나 먹고사는 문제에 한정해서 노래한다. 비록 각편 간에 노랫말의 차이는 있지만 대체로 "꿩 꿩 장 서방 아들 낳고 딸 낳고 무얼 먹고 사는가-/ 그럭저럭 먹고살지-/ 꿩 꿩 장 서방 어디가-/ 꿩 꿩 장 서방 아들 낳고 딸 낳고 무얼 먹고 사는가-/ 그럭저럭 먹고사는디-/ 총잽이 놈이 뚱땅거려서 못살겠네 무서워서"의 공식구를 지닌다. 그 내용은 아들딸을 거느린 꿩에게 호구지책(糊口之策)을 묻자 그럭저럭 먹고산다는 대답과 함께 한 가지 걱정이 있다면 사냥꾼에게 늘 쫓기는 신세임을 토로하는 것이 주를 이룬다. 주로 동요로 불리지만 강강술래나 시집살이노래의 일부분으로 불리기도 한다. 꿩의 생태와 관련된 이 노래는 〈장끼전〉과의 친연성을 상정할 경우, 후대에 영향을 받았다기보다는 초기 서사 내용으로 흡수되었을 가능성이 크다.

임동권의 『한국민요집』 3권에 동요로 분류되어 실린 〈꿩꿩 장서방〉 계열의 노래를 보면 다음과 같다.

> 꿩 꿩 꿩 장 서방 새끼들은 많고 먹을 것은 없고
> 숟가락은 적고 어처크럼 사는가
> - 한국민요집3, 전남 여수

> 꿩꿩 꿩 서방 젠네 집이 강께 뭣뭣 주던고
> 멩감도 가시라고 가리랑개 안 주네
> 고동 속에 불 넣다 붕알 타서 죽었다네
> - 한국민요집3, 경남 남해

> 꾸엉 꾸엉 꾸엉 서방 아들 낳고 딸 낳고 무엇 먹고 사아나
> 앞밭에가 콩 한 되 뒷밭에가 팥 한 되 그럭저럭 먹고살지
> - 한국민요집3, 충남 천안

이 외에도 〈꿩꿩 장서방〉의 노랫말 가운데는 "꽁 꽁 꽁서방 바우다리 최 서방/ 자네 지즙 어듸 갓나/ 이 산 저 산 당기다가/ 포수한테 잡혀갓네"라든가 "머- 먹구 살엇나 개똥 먹고 살엇지/ 엇더케 울엇나 썰썰이 울엇지" 등의 노랫말을 통해, 포수에게 아내를 빼앗기고 먹을 것이 없고 삶이 고단해 "썰썰이" 울어야 하는 꿩의 기구한 삶을 여실하게 보여주고 있다. 물론 이 노래는 혹독한 가렴주구(苛斂誅求)와 빈곤(貧困) 속에서 지난(至難)한 삶을 살아내야만 하는 민초들의 모습을 꿩에 비유하여 표현하고 있다.

특징 및 의의 꿩의 생태와 특징을 포착한 후, 이에 의인법과 비유법을 원용하여 당대 민초들의 겪었던 지난한 삶을 노래한 민요이다. 사실적 표현을 사용하면서도 대상을 타자화함으로써 구조적 모순에서 비롯되는 삶의 고통을 완화하고 있다. 슬픔과 아픔을 해학적으로 표현한 민중의 지혜를 엿볼 수 있다.

참고문헌 〈장끼전〉 작품군의 존재 양상과 전승과정 연구(최혜진, 판소리연구30, 판소리학회, 2010), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1981), 한국구연민요-자료(임석재, 집문당, 1997), 한국민요집1·2(임동권, 집문당, 1980), 한국서사민요의 날실과 씨실(서영숙, 역락, 2009).

필자 전계영(全桂榮)

ㄴ

나라맥이노래 / 나무 끄는 소리 / 나무 내리는 소리 / 나무 베는 소리 / 나무 쪼개는 소리 / 나무 찍는 소리 / 나무타령 / 나무하는 소리 / 나물 뜯는 소리 / 난봉가 / 남 도령 서 처자 / 남도 노동요 / 남도 들노래 / 남사당패 / 남생아 놀아라 소리 / 남한산성 도척이야 소리 / 너리기편지기소리 / 널뛰는 소리 / 노 젓는 소리 / 노동요 / 노들강변 / 노랫가락 / 논 가는 소리 / 논 고르는 소리 / 논 삶는 소리 / 논둑 쌓는 소리 / 논매는 소리 / 놀림유희요 / 놋다리밟기소리 / 농부가 / 농사 뒤풀이하는 소리 / 농업노동요 / 농요 / 누명 쓰고 자결한 며느리 / 느영나영 / 는실타령 / 늴니리야

나라맥이노래

정의 징병된 한 남자가 식구들과 이별하고 전쟁에 나갔다가 자신이 죽었다는 편지를 보내는 내용의 서사민요.

개관 〈나라맥이노래〉는 흔히 주인물의 남자 이름이 '이경필'로 되어 있어서 '이경필이 노래'라고 불리며, '군사 뽑혀가는 노래'라고 부르기도 한다. 나라의 부름을 받고 전쟁에 나간 남자가 식구들에게 자신이 죽었다는 편지를 하자 이를 받아본 식구들이 각기 다른 반응을 보이는 것을 묘사하고 있는 노래이다. 이 노래는 『한국민요대전』과 『한국구비문학대계』에 일곱 편이 조사되어 있다. 최상일은 이 노래를 '정읍을 중심으로 한 한말 의병전쟁을 배경으로 한 노래'로 소개하고 있으나, 이 노래가 전북 정읍 외에도 경북 성주와 경남 의령에서도 조사되고 있어서 쉽사리 단정하기는 어렵다.

사설 〈나라맥이노래〉는 서두에 전쟁에 나가게 된 남자가 가족들과 이별하는 장면을 공통적으로 묘사하고 있다. 가족들이 대부분 자신을 건성으로 배웅하자 이에 서운함을 느껴 자신이 죽었다는 편지를 거짓으로 보내는데, 이 부분을 인용하면 다음과 같다.

> 가자서라 가자서라 나라맥이 가자서라/
> 울 아부지 지어주신 강남까찐 열에 닷 죽/
> 울 어머니 지어주신 세우백미 열에 닷 말/
> 우리 누님 지어주는 세우버선 열에 닷 죽/
> 우리 처재가 지어주는 청포 도포가 열에 닷 죽/
> 홍보에다 싸여 놓고 가자서라 가자서라 나라맥이 가자서라/
> 사랑 문을 반만 열고 아부지 아부지 하적 받으시오/
> 하적이나 하나마나 백사정 저른 질에 니 질이지 좋이 가자/
> (……) /올그르라 올그르라 정읍로 오른 즉슨/
> 한 모퉁이 쩍 울리니 기왓장이 어긋나네/
> 두 모퉁이를 쩍 울리니 온 산천이 어긋나네/
> 세 모퉁이를 쩍 울리니 온 조선이 어긋나네/
> 내리거라 내리거라 정읍으로 내린 즉슨/
> 저기 가는 저 군사들 편지 한 장 전해주소/
> 무슨 편지 전하란가 나주 땅에 이갱필이/
> 과이없이 되았다고 편지 한 장 전해주소
> - 한국민요대전, 전남

내용 〈나라맥이노래〉는 우선 주인물이 나라를 지키러 전쟁에 나가는 남자로 되어 있다는 점에서 여느 서사민요들과 뚜렷한 차별성을 지니고 있다. 즉 대부분의 서사민요가 여성이 주인물이며 여성의 삶과 생각을 그려내고 있는 것과 대조적이다. 그러나 이 유형의 주인물이 남자라고 해서 남자들이 주향유층인 것은 아니다. 이 유형의 노래 가창자들은 모두 여성이며, 이 노래를 주로 삼을 삼을 때 할머니들에게 배웠다고 하는 것으로 미루어 이 유형의 노래 역시 일반 서사민요의 구연 상황과 마찬가지로 여성들이 길쌈이나 밭매기 등의 일을 하면서 불렀던 것으로 생각된다.

〈나라맥이노래〉 유형에 속하는 일곱 편은 모두 나라를 지키러 가는 아들이 식구들에게 하직을 하고 떠나다가 한 행인에게 자신이 죽었다는 편지를 가족에게 전해달라고 하는 내용을 서두로 하고 있다. 이후 자식이 죽었다는 편지를 받았을 때 취하는 가족들과 아내의 반응이 각편에 따라 다르게 나타나며, 이에 따라 작품의 결말이 달라진다. 하나는 자식의 편지를 받고 가족들이 슬퍼하는 데서 그치는 내용이고, 다른 하나는 아내가 남편을 찾아 떠나는 내용이며, 마지막 하나는 아내가 남편을 찾아 살려내는 내용이다.

지역사례 『한국민요대전』 전남 편 자료에서 해설자는 이 노래를 "나라의 위기에 징병되어 전쟁에 나가서 죽음에 이르자 집에 편지를 전해달라고 부탁하는 한 병사의 안타까운 이야기이다. '정읍'이라는 지명이 나오는 것으로 보아 동학 농민 혁명이나 의병 활동과 관련이 있을 듯 한데 가창자는 이 난리가 아주 먼 옛날에 일어났던 것이라고만 알고 있다. 전남은 물론 그 밖의 다른 지역에서도 듣기 어려운 귀한 노래이다."라고 서술하고 있으나, 같은 유형의 노래가 『한국구비문학대계』 영남 지역에서 세 편이나 조사되어 있고, 지역도 정읍이나 나주가 아닌 경주로 나오고 있어서 정읍의 동학이나 의병과 관련된 노래라고 쉽사리 단정하기는 어렵다. 하지만 '이경필'이란 인물의 이름은 호남 지역 각편과 영남 지역 각편에 공통적으로 나오고 있어 이 인물이 실존 인물인지에 대한 조사가 필요하다.

특징 및 의의 서사민요 대부분이 여성을 주인물로 한 가족 관계에서 생긴 갈등을 나타내고 있는 것과 달리 〈나라맥이노래〉는 나라의 전쟁을 소재로 남성을 주인물로 설정하고 있다는 점에서 독특한 유형이다. 특히 주인물이 군대에 나가는 편지를 받는 장면은 향가 〈혜성가〉를 연상시키는 표현으로 되어 있다. "저녁 묵고 썩 나선께 전에 없던 별이 났네/ 아부지요 저 별 보소 어라 야야 시끄럽다/ 그 별이 별 아니다 군중 뽑는 살별같다/ 경주서는 대자울고 서울서는 편지 오네/ 우리 형지 많은 형지 날 하나도 오라 한다" 하면서 살별(혜성)이 뜬 것을 보고 나라에서 군사를 뽑을 것이라 예견하고, 그에 맞춰 많은 형제 중에서 자신을 징집하는 통고를 받는 등 매우 뛰어난 문학적 표현으로 이루어져 있다. 또한 전쟁에 임하는 남자들의 의식과 이를 보내는 여자들의 의식을 함께 살펴볼 수 있

다는 점에서도 주목된다.

참고문헌 시집살이노래 연구(서영숙, 박이정, 1996), 우리의 소리를 찾아서2(최상일, 돌베개, 2002), 한국서사민요의 날실과 씨실–우리 어머니들의 노래(서영숙, 역락, 2009), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 서영숙(徐永淑)

나무 끄는 소리

정의 산에서 나무를 한 다음, 산 아래로 끌어 내리며 부르는 소리.

개관 〈나무 끄는 소리〉는 산판에서 나무를 끌어 내리며 부르는 소리이다. 전국적으로 두루 발달하지 않고 벌목이 주로 이루어진 산간 지역에서 많이 불렸다. 나무를 운반하면서 부르는 〈목도소리〉처럼 혼자서 부르지 않고 여럿이서 함께 나무를 끌면서 힘을 집중하기 위해 부르기 때문에, 사설이 짧고 받는소리에 힘이 들어가며 노랫말은 외마디 식으로 짧다.

내용 〈나무 끄는 소리〉는 민요 중에서도 노동과 일치하는 기능 중심의 소리이다. 따라서 연원이 오래되었다고 볼 수 있으며, 노랫말은 문학적으로 크게 발달하지 않았고 현장 중심의 지시어나 상황을 표현하는 정도로 짧게 구연된다.

지역사례 산판에서 나무를 끌어 내리는 소리는 충북 청원군 미원면 미원리에서 조사되었다. 이 소리는 '낭성산판소리'라고도 하는데, 뒷소리는 "에헤 산이야 호(호호)"이다. 이러한 소리는 삼척·울진·홍천의 것과 같다.

(자- 하산하러 가자-, 어서 어서 모여라-) 어서 어서 달려라
빨리 빨리 달려 내가 달리고 니가 달려 일심으로 달려보자
(……) 어서 빨리 달려라 빨리 빨리 달려라 (-어 한 단 했다)

강원 삼척의 큰 고정목 끄는 소리는 "우이야호호"로 받는다. 삼척군 근덕면 양리의 〈황장목 끄는 소리〉는 어깨에 메고 끌 수 없는 큰 나무를 줄로 묶어 끌면서 하는 소리이다. 선소리꾼이 가창 속도를 조절하는데 천천히 갈 경우에는 두 마디로 메기고 빨리 끌 때는 한 마디로 메긴다.

남그[나무]는 크고 사람은 적네 타박타박 돌고갠가
태산준령 여차소리 굼실굼실 남기간다



나무 끄는 소리 | 경남 하동 | 2013 | 코리아루트

또 경북 울진군의 나무 끌어 내리는 소리 사설은 "어이도 산호"라는 받음구를 부른다. 노랫말은 "누구누구 모였는가 어허산호호 열두 자 용것이 어허간다하"라고 한다. 청도읍의 〈나무 끄는 소리〉는 나무를 끌 때 기합을 주는 듯한 소리인 '영차야'를 받는소리로 쓴다.

영차야 영차야 영차야 영차야 가자 가자 산을 가자
준령태산 올라가니 숨이 차서 목이 메고 나무 짐을 지고 보니
우리 갈길 어이 갈꼬 한 짐 지고 오자 하니 숨은 가빠 목이 차고
땀은 흘러 눈을 막고 한 자죽만 잘못 띄면 이망배기 꽃이 핀다
조심해서 니려가자 배는 고파 등에 붙고 숨은 차서 탄심하네
쪼끔쪼끔 오는 길이 우리 집이 다 데가니 굽이굽이 가는 길에
조심해서 니려가자 아이구 좋다 친구네야
바로 보인 저 동네가 우리 집이 당도됐네
조심해서 니려가자 영차야 영차야

이 노랫말을 보면 나무를 나르는 힘든 상황과 고된 일의 과정이 잘 드러나 있다. 제주도의 나무 내리는 소리인 〈솔기(率氣)소리〉는 '권력(勸力)소리'라고도 한다. 이 나무 내리는 소리는 자유 리듬의 이른바 〈홍애기〉류의 민요이다. 받는소리는 여러 사람이 일시에 힘을 내는 형식의 "야아 홍-" 등을 사용한다.

특징 및 의의 〈나무 끄는 소리〉는 큰 나무를 안전하게 마을까지 끌어 내리기 위해 힘을 모으고 노동의 지루함을 잊기 위해 부르는 기본적인 노동요이다. 그러나 기능이 사라지면서 소리도 급격히 사라진 사례에 해당한다.

참고문헌 한국민요대전해설집–경남·경북·전북·전남·충남·강원(문화방송, 1993~1996), 한국의 농요1~5(이소라, 현암사, 1985~1992).

필자 권오경(權五慶)

나무 내리는 소리

정의 여러 사람 혹은 마소의 힘으로 나무를 끌어 내리면서 부르는 노동요.

내용 여러 사람이 나무를 쇠꼬챙이로 찍어(또는 나무를 줄로 묶어) 산 아래쪽으로 끌어내리면서 부르거나 말과 소를 이용하여 끌어 내리면서 부르는 노래이다. 제주도와 강원도에서 채록된 자료가 있다. 제주도에서는 '낭 끗어 내리는 소리'라고 하기도 하고 "-어 솔기로다"라는 후렴이 붙는다고 하여 '솔기소리'라고 하기도 한다. 강원도에서는 '황장목 끄는 소리'라 한다. 〈나무 내리는 소리〉는 나무를 끌어 내리는 주체에 따라 가창방식이 다르다. 여러 사람이 끌어내리며 부르는 소리는 선후창으로 부르고 소가 끌어내리며 부른 소리는 교환창으로 부른다. 노랫말의 주된 내용은 선후창으로 부르는 노래에서는 작업에 대한 독려(일심동력으로 나무를 끌어 내린다. 나무는 크고 사람은 적으니 힘껏 당겨주소)·작업하는 모습(사람들이 모여 벤 대들보를 잡지개·곱든내·얼루러미·검은덕이·쉣동산·사장밭 등을 거쳐 옮긴다)·나무에 대한 감상(소나무가 오랫동안 자라 황장목이 되어 궁궐로 가게 되었다) 등이다. 교환창으로 부르는 노래에서도 작업하는 모습(소로 나무를 내리는 일)이 주된 내용이다. 그런데 그 의미하는 바가 다르다. 다음은 교환창으로 부른 노래의 노랫말이다.

> 이 나무를 끊어 무엇으로 끌어 내릴까/ 소로 끌어 갑시다/
> 어떻게 합니까/ 우리 소는 약하고 집의 소로 매어볼까요/
> 소 두 마리로 매어 끌게 합시다/ 그렇게 합시다/
> 그러면 우리 소가 뒤가 되고 집의 소가 앞이 될까요/
> 앞이 되겠습니다/ (……) /
> 잡아당기지 않으면 멍청하게 서 있습니다/
> 그래도 다치게는 마십시오/
> 소 가는데 다치면 큰일이 납니다/ 예 걱정마십시오

교환창이지만 노래라기보다는 두 사람이 실제로 주고받는 대화에 가깝다. 작업을 지시하거나 독려하려는 뜻은 없다. 대화로 흥미를 유발하는 데에 초점이 있다.

특징 및 의의 〈나무 내리는 소리〉는 실제 작업을 하면서 부르는 노래이고 선후창 또는 교환창으로 부르는 노래라는 점에서 〈나무 베는 소리〉·〈나무 찍는 소리〉와 비교된다. 벌채노동요가 독창으로 신세를 탄식하는 것이 대부분인 점을 감안하면 〈나무 내리는 소리〉와 〈나무 베는 소리〉는 집단적으로



나무 내리는 소리 | 경남 하동 | 2013 | 코리아루트

부르는 노래이고 색다른 가창방식을 보여준다는 점에서 의의가 있다. 조선 후기 벌채를 소재로 한, 시인 정창주(鄭昌胄, 1608~1664)의 〈초옹문답(樵翁答問)〉과 유후옥(柳後玉, 1702~1776)의 〈초동창수(樵童唱酬)〉 등은 나무꾼의 문답으로 구성되어 있다. 이것을 보아 조선 후기에 벌채노동요가 독창만 있는 것이 아니라 다양한 가창방식이 있었을 가능성을 완전히 배제할 수는 없을 듯하다. 〈나무 내리는 소리〉와 〈나무 베는 소리〉가 이러한 가능성을 뒷받침한다. 〈나무 내리는 소리〉는 작업에 대한 독려·작업하는 모습·나무에 대한 감상·대화를 통한 흥미 등을 내용으로 한다. 〈나무 찍는 소리〉는 작업하는 모습·작업에 대한 감상(작업에 대한 바람과 작업에 대한 의지 포함)·나무에 대한 감상 등이 내용이고, 〈나무 베는 소리〉는 작업에 대한 독려·화자의 개인적 감상(신세탄식과 인생무상)·시간의 경과 등이 내용이다. 〈나무 찍는 소리〉는 작업에 대한 감상이 특징이고, 〈나무 베는 소리〉는 화자의 개인적 감상이 특징이며, 〈나무하는 소리〉는 대화를 통한 흥미가 특징이다.

참고문헌 한국구연민요-연구(한국구연민요연구회, 집문당, 1997), 한국민요대전 해설집-강원도(문화방송, 1996), 한국민요대전해설집-제주도(문화방송, 1991).

필자 정한기(鄭漢琪)

나무 베는 소리

정의 두 사람 이상이 낫 또는 톱으로 나무를 벨 때 부르는 노동요.

내용 〈나무 베는 소리〉는 두 사람 이상이 낫으로 나무를 베면서 부르거나 톱을 양쪽에서 잡고 나무를 켜면서 부르는 노래이다. 주로 교환창 또는 선후창의 방식으로 부른다. 혼자 도

끼로 나무를 찍을 때 부르는 〈나무 찍는 소리〉와는 작업 실태와 가창방식에서 차이가 있다. 〈나무 베는 소리〉는 나무를 베는 도구와 참여 인원에 따라 두 가지 종류로 나뉜다. 첫 번째 종류는 수십 명의 사람들이 낫으로 나무를 베면서 부르는 노래이다. 경기도 연천에서 전승되는 〈울어리소리〉가 예이다. 〈울어리소리〉는 늦여름·초가을에 땔감용 풋나무나 논에 깔 어린 나무를 벨 때, 한 조에 20~30명씩 세 개의 조로 나뉘어 산자락에서부터 옆으로 길게 늘어서서 낫으로 나무를 베면서 선후창으로 부르는 노래이다. 세 개의 조를 상게리(맨 오른쪽)·중게리(가운데)·하게리(맨 왼쪽)라 하는데, 조마다 메기는 창자가 있어서 조별로 메기고 받으며 상·중·하의 순서로 교대하여 노래한다. 초목이 울창하고 골짜기가 깊은 산속에서 서로의 위치를 확인하기 위하여 이와 같은 형식이 생겼다고 한다. 두 번째 종류는 두 사람 이상이 톱으로 나무를 켜면서 부르는 노래이다. 제주도에 전승되는 〈낭 싸는 소리〉가 예이다. 〈낭 싸는 소리〉는 두 사람 이상이 마주 서서 대톱을 밀었다 당겼다 하면서 통나무를 켤 때 양쪽이 유의미한 노랫말을 주고받는 교환창으로 부르는 노래이다. 〈울어리소리〉의 내용은 작업에 대한 독려(처진 벼리를 올려라, 나무가 낫에 잘 잘려나간다, 목이 마르니 막걸리를 먹고 하자 등), 인생무상(산천초목은 푸르고 우리는 늙어간다), 시간의 경과(일락서산에 해떨어지고 월출동녘에 달이 솟는다) 등이다. 〈낭 싸는 소리〉의 내용은 작업에 대한 독려(서로 톱질하여 한 치 두 치 잘도 잘린다), 신세 탄식(매일 톱질만 하는 팔자에 한숨이 난다), 인생무상(놀다 죽어도 공동묘지 일하다 죽어도 공동묘지이다, 우리 인생 백년도 못 산다 등), 시간의 경과(나를 잡지 말고 서산의 지는 해를 잡아라) 등이다.

특징 및 의의 〈나무 베는 소리〉는 실제 나무를 하면서 부르는 노래이고 집단적으로 부르는 노래라는 점에서 특징적이다. 벌채노동요가 독창만 있는 것이 아니라 선후창·교환창이 있음을 알려준다는 점에서 의의가 있다. 경기도 연천의 〈울어리소리〉는 선후창을 보여주고, 제주도의 〈낭 싸는 소리〉는 교환창을 보여주는 노래이다. 나무하는 일을 소재로 한 한시들은 나무꾼이 자신의 생활을 독백하거나 작자가 나무꾼의 생활을 서술한 것이 대부분인데 정창주(鄭昌胄, 1608~1664)의 〈초옹문답(樵翁答問)〉과 유후옥(柳後玉, 1702~1776)의 〈초동창수(樵童唱酬)〉 등은 나무꾼들이 묻고 답하는 것으로 되어 있다. 비록 한시이기는 하지만 나무꾼의 생활이 일정 정도 반영된 것으로 보면 현재 채록된 〈나무 베는 소리〉는 조선 후기에는 특정 지역에 국한되어 전승된 것이 아니라 전국적으로 전승된 노래였을 가능성을 완전히 배제하기는 어려울 것 같다.

참고문헌 남국의 민요(진성기, 정음사, 1979), 민요의 기능별 분류체계(박경수, 한국구비문학대계-별책부록3, 한국정신문화연구원, 1992), 제주도민요연구-상(김영돈, 일조각, 1984), 조선 후기 민요자료 정리와 분류(최재남 외, 보고사, 2008), 한국구비문학대계-제주도(한국정신문화연구원, 1981).

필자 정한기(鄭漢琪)

나무 쪼개는 소리

정의 도끼로 나무를 쪼개며 부르는 소리.

개관 '장작 패는 소리'라고도 한다. 벌채노동요 중에서 벌목노동에 해당하기도 하고 땔나무를 마련하는 잡역에 해당하기도 한다. 짧은 호흡을 필요로 하는 작업의 성격상 소리의 노랫말 구성도 보통 2음보 1행으로 이루어지는 경우가 많다. 제주도 〈낭 깨는 소리〉, 〈낭 깨는 도치소리〉가 대표적이다.

내용 나무 쪼개는 일은 전통 사회에서는 땔감을 마련하기 위해 필요한 노동의 일종이었다. 일이 힘든 만큼 남성의 일이며, 소리를 하면서 구호를 외치듯 도끼를 내려쳐야 하는 일의 특성상 소리가 크게 발달하지는 못하였다. 제주도에서는 〈나무 쪼개는 소리〉를 '낭 깨는 소리' 또는 '낭 깨는 도치소리'라고 한다. 나무를 쪼개는 일은 혼자 하거나 여럿이서 할 수도 있다. 혼자 하는 경우 1·2음보 뒤에 따르는 뒷소리도 혼자 이어서 부른다. 일이 단조롭기 때문에 2음보에 머무는 것이 일반적이며 가락이나 사설도 단순한 편이다. 여럿이서 할 때는 선소리에 이어 "헤" 등의 후렴을 부를 때 올렸던 도끼를 나무토막에 내리치는 끝음이 제창 방식으로 불린다. 일이 단조롭기 때문에 노랫말이 현장과 밀착되어 있다.

지역사례 제주도 서귀포 남제주군 안덕면 덕수리에서 조사된 〈나무 쪼개는 소리〉는 다음과 같다.

허고마니 더럼마야 헤이!(도끼를 내려침)
이 나무를 때려나보자 헤이 이렁 저러엉 때려나가자 헹
이놈의 남그언 질기고 간다 어찌하고 아니 벌러지는고
한소리에 벌려나간다 이놈의 남구 베어나보자 앗
지쳤군자 지쳤구나 하잇 육신이 지치면 노래도 부른다 에이잇
방울 같은 땀이나 난다 쎄이잇 이 땀 저 땀 흘려나지는고 씨이에잇
정신 차려 이 나무를 벌려야 한다 햇치
인생살이가 이런 거인가 헤잇 한소리로 정신을 차려가자 엇차

이 노랫말은 선소리꾼의 앞소리에 이어 "헤잇" 등을 제창하는 선후창 방식으로 불린다. 노랫말은 2음보이지만 첫 음

보의 끝을 길게 뻗는 특징이 있다. 노랫말은 현장에서 요구하거나 발생하는 일들을 짧게 붙였는데, 때려도 나무가 잘 쪼개지지 않는 것을 표현하거나 일이 힘들어 일꾼들이 지쳐간다거나 땀이 난다는 것 등을 꾸밈없이 드러내었다. 역시 제주시 애월면 광영리에서 조사된 〈나무 쪼개는 소리〉를 보면 노랫말이 현장과 밀접하게 연결되어 있다.

요 산중에 놀든 나무야 와삭바삭 쪼개어져라
한 번 찍건 금이 나고 두 번 찍건 둘이 돼라
세 번 찍건 세 가지 되고 펀질펀질 쪼개어져라
요놈 저놈 가리다 보니 둥치가 남았구나
한 번 찍어 못 쪼개거든 열 번 찍어 쪼개어보자

특징 및 의의 나무를 쪼개는 일은 단순하면서도 힘든 노동이다. 그래서 힘을 한곳으로 모으거나 일의 지루함을 잊기 위해 소리를 하는데, 정신을 집중해야 하는 작업의 특성상 소리를 할 겨를이 별로 없다. 그래서 전국적으로 찾아보기 힘들고 제주도에서 집중적으로 전승되었다. 일과 소리의 현장 밀착성을 파악할 수 있는 민요라는 점에서 주목할 만하다.

참고문헌 제주도민요연구1(김영돈, 일조각, 1984), 한국구비문학대계-제주도(한국정신문화연구원, 1983), 한국민요대전해설집-제주도(문화방송, 1991), 한국의 농요2(이소라, 현암사, 1986).

필자 권오경(權五慶)

나무 찍는 소리

정의 도끼로 나무를 찍어 넘어뜨리면서 부르는 노동요.

내용 〈나무 찍는 소리〉는 도끼로 나무를 찍어 넘어뜨리는 작업을 하면서 부르는 벌채노동요이다. 자료가 희귀하여 주로 제주도에서만 확인된다. 제주도에서는 〈나무 찍는 소리〉를 '낭 끈치는 소리'라고도 한다. 그 노랫말을 『한국민요대전』 제주도 편, 『한국구비문학대계』 제주도 편, 『제주도민요연구』 상권, 『남국의 민요』 등에서 확인할 수 있다. 노랫말의 내용은 "나무를 찍자마자 지저깨비(나무의 잔 조각들)가 날아가게 되었다"와 같이 작업하는 모습에 대한 것, "물두부 같은 나무가 쉽게 눕혀진다"·"나무가 잘 깨어지길 바란다" 등과 같이 작업이 잘 되기를 바라는 것, "한 번에 잘 깨어지지 않으면 열 번이라도 깨어보겠다"와 같이 작업에 대한 의지를 표출한 것, 산속의 나무들이 풍우대작을 겪다가 화자를 만나 방안으로 가게 되었다는 것과 같은 나무에 대한 감상 등이다.

특징 및 의의 벌채노동요에는 나무하다가 쉴 때 또는 나무를 다한 후 내려올 때 부르는 것들이 대부분이다. 이에 비하여 〈나무 찍는 소리〉는 실제 나무를 하면서 부르는 노래라는 점이 특징이다. 그래서 노랫말에서도 작업에 대한 내용이 주를 이룬다. 나무하면서 부르는 노래가 대부분 신세 탄식이 주된 내용이라는 것과 대비된다. 내용은 작업하는 모습에 대한 것, 작업이 잘 이루어지기를 바라는 것, 나무에 대한 감상 등이다. 이러한 내용은 나무 찍는 일을 소재로 한 한시에서도 확인된다. 나무 찍는 일을 소재로 한 한시는 『시경(詩經)』「소아(小雅)」〈벌목(伐木)〉을 비롯하여 조선 전기 성현(成俔, 1439~1504)의 〈벌목행(伐木行)〉과 김인후(金麟厚, 1510~1560)의 〈벌목정정산경유(伐木丁丁山更幽)〉 등에서 확인되는데, 친구 간의 우정 및 백성들의 곤궁한 삶에 대한 동정과 현실에 대한 비판 등을 내용으로 하여 벌목 작업과는 거리가 있는 작품들이 다수이다. 하지만 조선 후기 한시에서는 백성들의 삶의 모습을 담으려는 경향이 두드러진다. 김경찬(金景粲, 1680~1722)의 〈벌신(伐薪)〉과 김이만(金履萬, 1683~1753)의 〈벌목(伐木)〉 등이 그 예이다. 〈벌신〉에서 화자는 '험준한 산에서 나무를 하더라도 나무를 베려고 마음만 먹으면 한 번에 할 수 있다[蜿蜒彼何物, 牙角厥林巒. 我欲拂虹匣, 一斫良非難]'고 하였다. 이는 작업에 대한 결의를 표출한 것이다. 〈벌목〉에서는 '나무들이 비와 이슬을 맞으며 동량으로 자랐으나 천 년을 채우지 못하게 되었는데 이것도 운수[念玆始徑寸, 幾年長雨露. 盛夏枝葉茂, 淸陰可十步. 鬱鬱霜雪姿, 亭亭棟樑具. 不得盡天年, 傷哉亦有數]'라고 하였다. 이는 나무에 대한 감상을 표출한 것이다. 이러한 사실로 미루어 보면 현재 채록되어 있는 〈나무 찍는 소리〉가 조선 후기에 전국적으로 전승되었을 가능성을 완전히 배제할 수는 없을 듯하다.

참고문헌 남국의 민요(진성기, 정음사, 1979), 제주도민요연구-상(김영돈, 일조각, 1989), 조선 후기 민요자료 정리와 분류(최재남 외, 보고사, 2008), 한국구비문학대계 수록 민요의 기능별 분류체계(박경수, 한국구비문학대계-별책부록3, 한국정신문화연구원, 1992), 한국구비문학대계-제주도(한국정신문화연구원, 1981), 한국민요대전해설집-제주도(문화방송, 1991).

필자 정한기(鄭漢琪)

나무타령

☞ 가자 가자 감나무

정의 다양한 나무 이름을 주기적으로 구성하여 엮어나가는 유희요.

개관 언어유희요는 사설의 구성 방식에 따라 말풀이요·말엮기요·말잇기요 등으로 구분할 수 있는데, 〈나무타령〉은 나무

이름에서 연상되는 내용을 바탕으로 사설을 엮어나가는 '말엮기요'이다.

사설

따끔따끔 가시나무/ 열아홉에 스무나무/ 아흔아홉 백경나무/
십 리 절반 오리나무/ 일 년 사철 사시나무/
앵드러졌다 앵두나무/ 실 뽑는다 실버들나무

내용 위의 〈나무타령〉에서는 '백경나무'를 제외하고 모두 실제 존재하는 나무들로 구성되고 있다. 그런데 '백경나무'는 '백양나무'를 가리키는 것으로, 지역의 방언이나 와전 또는 청자의 오청 등으로 인하여 달리 표현되었을 것으로 이해한다. 노래에 따라서는 "아흔 지나 백양나무", "스무 해째 스무나무", "동지섣달 사시나무" 등과 같이 동일한 나무라도 다르게 표현되는데, 이들도 위의 노래처럼 나무 이름에서 연상되는 내용으로 사설을 구성하고 있다는 점에서 다르지 않다.

지역사례 나무 이름을 소재로 한 노래는 전국에서 전승되고 있으며 사설 구성 방식도 여러 가지이다. 먼저 위의 〈나무타령〉에서 살펴본 바와 같이 나무 이름에서 연상되는 내용을 바탕으로 구성하는 방식이 있으며, "가자 가자 감나무/ 오자 오자 옻나무/ 진지깨비 꽃개비/ 맨드래미 봉사"처럼 앞에 제시한 자음을 받아 동일하거나 유사한 자음으로 시작되는 나무 이름으로 구성하기도 한다. 그리고 "싸리나무야 싸워라 싸워라/ 참나무야 참아라 참아라/ 대나무야 대애끼/ 소나무야 솔솔 피해라/ 밤낭구야 까시 많다 찔릴라/ 소나무 속으로 솔솔 피해라"의 노래는 〈가자 가자 감나무〉와 구성 순서만 바뀌 나무 이름을 먼저 제시하고 있지만 사설 구성 방식은 다르지 않다. 다시 말해 〈나무타령〉이 나무 이름에서 연상되는 사설로 하나하나 엮어나가는 노래라면, 〈가자 가자 감나무〉와 〈싸리나무야 싸워라 싸워라〉는 제시된 첫 자음을 뒤에서 풀이하여 사설을 구성해야 하는 제약이 따르는 노래이다. 따라서 이들은 나무 이름을 소재로 하여 사설을 구성하였다는 점에서는 〈나무타령〉과 같으나, 사설의 구성 방식으로 살필 때에는 '말풀이요'에 속하는 노래이다.

특징 및 의의 〈나무타령〉은 '따끔따끔', '열아홉에', '아흔아홉', '십 리 절반', '일 년 사철', '앵드러졌다', '실 뽑는다' 등을 이용하여 뒤의 '나무'를 수식하여 다양한 나무 이름을 엮어서 구성하는 데에 초점을 맞추고 있다. 그리하여 이 노래는 각 행에서 수식되는 '나무'가 각 행을 의미상으로 완결 짓는 역할을 담당하면서 주기적으로 되풀이되어 사설을 구성하는 것이므로, 어휘로 말을 엮어내는 '어휘 맞춰 엮는 소리'라 하겠다.

참고문헌 강원의 민요1(강원도, 2001), 말엮어내기식 표현기법과 그 활용양상(이영식, 한국민요학5, 한국민요학회, 1997), 민요의 이해(강등학, 한국구비문학의 이해, 월인, 2002), 삼척의 소리기행(김진순, 삼척시립박물관, 2000), 언어유희동요의 구연양상과 작시원리(한영란, 경북대학교 석사학위논문, 2000), '자음풀이형 동요'의 노래말 구조(이영식, 민요논집3, 민요학회, 1994), 한국 전래동요의 전승양상(모형오, 중앙대학교 박사학위논문, 2011).

필자 이영식(李英植)

나무하는 소리

정의 나무꾼들이 산에서 나무나 풀을 벨 때 부르는 소리.

개관 나무꾼(초군)들이 나무를 하거나 풀을 베면서 부르는 소리이다. 전국적으로 분포하지만 부르는 노래는 지역마다 다르다. 경북 지역에서는 〈어사용〉이 대표적인 '나무하는 소리'이다. 전라도 지역에서는 〈산떨이〉나 〈산아지타령〉, 〈꺼나아해〉 등의 타령류 노래도 많이 부른다. 통속민요에 해당하는 〈청춘가〉와 〈노랫가락〉 등도 산에서 초군들이 심심할 때 많이 부르는 노래이다. 그리고 강원도, 충청도, 경기도 일대, 경북 북부 일원 등에서는 나무꾼들이 나무할 때 〈아리랑〉을 부르기도 한다.

내용 〈나무하는 소리〉는 넓게 말하면 벌채노동요에 해당하고, 좁게 말하면 나무하거나 쉬면서 부르는 소리에 해당한다. 그런데 통상 〈나무하는 소리〉라고 하면 나무하러 갈 때 부르는 소리와 나무를 하거나 쉬면서 신세 한탄하는 노래, 그리고 나무를 해서 집으로 돌아오면서 부르는 소리를 통칭하는 경우가 많다. 여기서는 산에서 나무하거나 쉴 때 부르는 소리로 한정하기로 한다. 〈나무하는 소리〉는 지역별로 소리가 특성화되어 있다. 이는 나무하는 노동 형태와 개인적으로 신세 한탄하는 예술적 표현 관습이 사회적으로 오래되어서 지역의 향토적 리듬과 선율을 간직하는 경우가 많기 때문이다.



어린 나무꾼 | 국립민속박물관

지역사례 경기도의 경우, 〈아리랑〉을 '나무하는 소리'로도 부른다. 경기도에서는 "어리랑 어리랑 어러리요 어리랑 고호게로 나를 넘겨주게 갈철인지 봄철인지 나는 몰렀더니이 뒷동산에 진달래꽃이 말을 전해주네"와 같은 노랫말을 부른다. 강원도 지역에서도 〈아리랑〉을 주로 부른다. 고성에서는 〈나무하는 소리〉로 '엮음아리랑'·'어랑타령'·'강원도아리랑'·'동풍가'를 잘 부르고 '청춘가' 등도 부른다. 충북 진천에서도 나무할 때, "아리아리 아라리 아라리야–하아 아리랑 고개 고개루 나를 넘겨주소 아무렴 그렇지 그렇구 말구 한오백년 사자는데 웬 성화냐"라는 〈강원도아리랑〉을 부른다.

전라도의 경우에는 〈아리랑〉이 아닌 지역적 소리를 한다. 전북 군산에서는 〈산야소리〉를 부르는데 이를 '만두리소리'라고도 한다. "영감아 영감아 칠월 콩밭 만두레 때 뫼뚜기한테 채여 죽은 영감아"와 같은 노랫말의 〈영감아소리〉를 한다. 한없이 힘없고 나약한 민중의 비애를 노래한 해학적인 소리이다. 전라도 일부 지역과 충남 일부 지역에서 발달한 〈나락등짐소리〉는 〈임산물 지는 소리〉와 별 차이가 없다. 전남 보성에서는 산으로 풀짐을 하러 가거나 나무할 때 혼자 부르는 소리를 '산떨이'라 한다. 그리고 고흥 도덕면 신양리의 경우, 〈나무꾼노래〉로 '꺼나아헤'라는 육자배기조의 〈산타령〉을 부른다. "에에 곡성 골짝 진아진 삼에 삼만 찌고 말 일인가 호무연장 추케들고 논도 매고 밭도 매세 일락서산에 해는 떨어지고 월출동녁 강에가 달이 솟아온다 아이고 데고 허허 성화가 났네헤"라고 부른다. 이처럼 전라도 일대에서는 〈산타령〉·〈육자배기〉·〈흥타령〉·〈산야소리〉 등을 많이 부른다. 이 외에 〈지게목발노래〉도 부른다. 전북 익산 지역의 〈목발소리〉는 초군들이 콩서리하면서 부른 것으로, "콩 꺽자 콩 꺽자 두렁 넘어 콩 꺽자"로 시작한다.

경북과 인접한 무주·진안·장수 지역에서는 〈어사용〉도 부른다. 경북 울진에서는 7월에 풀을 베거나 산에서 나무하거나 갈나무 칠 때 〈어사용〉을 부른다. 그런데 이 지역은 〈강원도아리랑〉과 소리가 섞이는 현상이 있다. 〈신세타령〉의 엮음조 사설을 사용하며 자유 리듬이다. 그리고 경남 합천 초계의 경우, 나무할 때 〈노래가락〉·〈창부타령〉·〈어산용〉 등을 주로 부르는데, 〈어산용〉 노랫말을 보면 다음과 같다.

> 구야 어어 갈가마귀야 어는 넋이 그리도 무정하노
> 강원도 금강산 일만이천 봉 팔만구 암자 곳곳이 다니지마는
> 이 몸은 어찌하야 임의 잔 곳을 내모르기히도 지낸다
> 에 이것이 제일 서름이로구나

또한 창녕의 〈어산영〉도 산에서 나무하면서 부르는 소리이다. 일이 지루하고 힘들 때, 그리고 잠시 쉬면서 부모 또는 임 생각이 나거나 신세가 처량하게 느껴질 때 부른다. "임아 임아 우리 임아 어데가고 못 오시노오 임은 가고 봄은 오니 꽃만 피도 임으 생각"과 같은 노랫말을 부른다.

특징 및 의의 〈나무하는 소리〉는 나무하는 초군들의 소리이자 하층민 남성의 소리이다. 따라서 나무하는 이들이 현장에서 느끼는 정서를 진솔하게 표현하는 신세타령조의 서정민요에 해당한다. 이는 우리 문학예술이 발달할 수 있는 기본적인 토대를 보여준다는 점에서 가치가 높다. 또한 유장한 가락의 구성진 맛을 내는 〈어사용〉이나 〈산떨이〉, 〈산야소리〉 등은 단순한 노동요를 떠나 향토민요의 음악적 맛을 더해준다. 아울러 〈아리랑〉이 〈나무하는 소리〉로 많이 전용되어 불렸다는 점에서 〈아리랑〉은 개인 서정을 표현하기에 적합한 소리라는 사실도 확인할 수 있다.

참고문헌 〈어사용〉의 유형과 사설구조 연구(권오경, 경북대학교 박사학위논문, 1997), 한국구전민요의 세계(김헌선, 집문당, 1996), 한국민요대전해설집–경남·경북·전북·전남·충남·강원(문화방송, 1993~1996), 한국의 농요1~5(이소라, 현암사, 1985~1992).

필자 권오경(權五慶)

나물 뜯는 소리

☞ 남 도령 서 처자

정의 부녀자들이 산에서 나물을 뜯으면서 부르는 노래.

개관 주로 봄이 되면 산으로 가서 나물을 캐는 여성들이 나물을 뜯으면서 부르는 민요이다. 혼자서 음영식으로 독창하거나 여럿이 제창한다. 나물 이름과 그 특징, 나물 캐는 상황에서의 연정과 사친 및 한탄, 나물을 많이 캐기를 바라는 기원의 성격을 담고 있다. 지역적 특성은 두드러지지 않는다.

사설

> 서산 밑에 서 처자야/ 남산 밑에 남 도령아/ 나물 캐로 가자시라/
> 첫 닭 울어 밥 해 묵고/ 두 홰 울어 신발하고/ 세 홰 울어 당도해서/
> 올라가민 올개사리/ 내려가면 늦개사리/ 아곰자곰 꺾었더니/
> 맛도 좋다 곤대수야/ 빛도 좋다 참나물아/ 무덕무덕 호모초야/
> 걸패 좋다 미역초야/ 그러구로 처다보니/ 점심참이 돌아왔네/
> 서 처자 밥은 옥수 겉은 찰밥이요/
> 남 도령 밥은 삼 년 묵은 꽁보리밥/
> 서 처자 반찬은 소괴기 육장인데/
> 남 도령 반찬은 삼 년 묵은 꼬랑장에/
> 서 처자 술목은 은지옥지 놀아나고/
> 남 도령 술목은 삼 년 묵은 통술가락/



경직도 | 국립민속박물관



나물 캐기 | 전남 곡성 | 국립민속박물관

남 도령 밥은 서 처자 묵고/ 서 처자 밥은 남 도령 묵고/
그러구로 갈라묵고/
서 처자 거동 보소 보니보소/ 치매벗어 치알치고/
허리띠 벗어 병풍을 둘라/ 팔복도 벗어 필비게하고/
두 몸이 한 몸 되어/ 하늘이라 쳐다보니/
해를 보니 일모가 되네/
그러구로 내려오미/ 송기 꺾어 찍지 짚고/
꽃은 꺾어여 머리에 꽂고/ 잎은 뚝 따 입에 물고/
꼬불꼬불 산골길로/ 집으로 당도했네/
오골오골 올고사리/ 너불너불 늦고사리/
주섬주섬 쥐엮어다가/ 샛 빌겉은 저동솥에/
알콤살콤 데치내여/ 앞냇물에 빨어다가/
뒷냇물에 히아다가/ 샛 빌겉은 저동솥에/ 아닥타닥 볶어다가/
열두 상을 갈라놓고/ 요물조물 다 묵었네

내용 사설의 유형은 내용을 기준으로 나물 이름을 나열하는 교술적 성격의 유형과 출발, 도착, 나물 캐기, 점심 먹기, 사랑하기, 하산, 나물 삶아 나눠먹기 등 일련의 사건들이 서술되는 서사적 성격의 유형으로 나누어진다. 지역에 따라 가창자 자신의 삶을 반영하여 서정화한 유형도 있다. 〈나물 뜯는 소리〉에 대한 독자적 연구는 이루어진 적이 없고, 지역 민요 개관을 통해 소개된 정도이다. 나물을 뜯는 현장에서 주로 구연되지만 유희의 현장 및 작업이 모두 끝난 경우에도 유희 및 기원의 목적으로 구연된다.

지역사례 걸식하는 과정을 형상화하여 엮어나가면서 갖가지 나물에 얽힌 사설을 풍부하게 열거한 사설이 경북 고령에 전승된다. 이로 미루어 나물 캐기의 현장성을 벗어나 유희적 상황에서 다른 사설과 함께 구연됨을 알 수 있다. 한편 전라도 무주 지역에서는 기존의 사설 외에 〈창부타령〉, 〈사발가〉, 〈청춘가〉 등의 신민요를 수용하여 〈나물 뜯는 소리〉 연행 때 실제 자신의 삶을 사설에 반영하여 부르는 경우도 있다.

특징 및 의의 〈나물 뜯는 소리〉는 채취노동요이다. 봄나물의 이름을 수없이 나열하면서 자연스럽게 운율을 형성하며 언어 유희를 동원하여 각 나물을 재치 있게 표현한다. 나물 이름을 나열하는 동안 나물의 명칭과 특징은 물론 그에 대한 이미지를 머릿속에 그려볼 수 있다. 나물을 캐면서 부르기도 하지만 나물을 다 캐고 나서 모여 놀면서 부르는 경우가 많다. 그러므로 노랫말의 내용이 현실 그 자체를 반영한 것은 아니다. 특히 사설 가운데 처녀 총각의 사랑 놀음이 들어 있는 경우 그 내용은 현실에서 볼 수 없는 일탈의 모습과 상상인 경우가 많다. 나물을 다 캐고 바구니를 돌리며 나물의 양이 불어나게 해 달라고 비는 기원형의 내용을 가진 유형도 있다. 서두에는 당산네 또는 영동할매 등의 신을 찾아 부르고 끝부분에서 나물을 불러 달라는 기원적 내용을 담고 있다.

참고문헌 스쳐가버린 소리들을 위하여(류종목, 민속원, 2012), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1986), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 최은숙(崔恩淑)

난봉가

정의 황해도 민요의 하나로서 대표적인 〈사랑타령〉 계통 노래.

개관 〈난봉가〉 계통 소리는 〈긴난봉가〉·〈자진난봉가〉·〈사설난봉가〉·〈병신난봉가〉·〈사리원난봉가〉·〈숙천난봉가〉·〈별제난봉가〉·〈개성난봉가〉 등 여러 종류가 전승되고 있다. 이들 소리 중 〈긴난봉가〉가 가장 모본에 해당하며, 현재 〈난봉가〉라고 하면 보통 〈긴난봉가〉를 의미한다. 예전에는 〈긴난봉가〉가 '황

해도 지역에서 오래전부터 전래되는 민요로, 일할 때나 놀 때 많이 부르던 소리'로 추정되었다. 그런데 최근 〈긴난봉가〉가 전통 시대 서도 지역에서 주로 활동했던 사당패 소리인 〈동풍노래〉에서 유래되었다는 사실이 밝혀져, 사당패 소리와의 밀접한 관련성을 알게 한다.

내용 〈난봉가〉의 곡명은 "난봉이 났네 난봉이 났네"로 시작하는 독창 사설에서 비롯되었고, 대표적인 〈사랑타령〉 노래답게 사랑 및 이별과 관련된 내용이 주를 이룬다. 〈동풍노래〉의 대표 사설인 "슬슬 동풍에", "난봉이 났네"가 〈난봉가〉에서도 주요 사설로 나타나 두 소리의 밀접한 관계를 잘 보여준다. 후렴은 "어람마 둥둥 내 사랑아"가 주요 사설이고, 마지막 후렴은 마무리용으로 좀 더 길고 흥겨우며 보통 후렴 사설과 다소 차이난다.

(후렴) 아하아에-에헤이요 어람마 둥둥 내 사랑아

1. 정방산성 초목이 무성한데 밤에나 울 닭이 대낮에 운다
2. 슬슬 동풍에 궂은비 오고 시화나 연풍에 임 섞여 노자
3. 사면 십리 늘어진 능파
   능파 속에 임 찾아 갈 길이 망연이로다
4. 난봉이 났네 난봉이 났네 남의 집 외아들이 (실)난봉이 났네
5. 오금이 오슬오슬 춥고 골머리 사지통 나는 건
   임으로 연하여 난 병이로다

(마무리) 에헤 에헤로구나 둥기 당기어라 닐리리
고만두랴거던 어럼마 둥둥 내 사랑아

특징 및 의의 토리는 주요 구성음이 라·도·(레)·미·솔'이며, '미'에 굵은 요성이 나타나는 반수심가토리(수심가토리와 메나리토리가 섞인 형태)로 되어 있다. 장단은 느린 굿거리장단에 맞으며, 독창은 굿거리 네 장단으로 구성되고 후렴은 네 장단의 숙여 내는 형태(저음으로 시작하는 소리)와 세 장단의 질러 내는 형태(고음으로 시작하는 소리)의 두 종류를 섞어서 부른다. 독창과 후렴의 뒷부분은 선율이 거의 같아서 음악적 공유감을 지닌다. 전반적으로 다소 느리며 애잔하지만, 〈사랑타령〉답게 흥청거리기도 한다.

〈난봉가〉는 서도 민중의 흥과 감성이 잘 묻어있는 대표적인 통속민요이다. 또한 전통시대 사당패 소리에서 유래되고, 다른 많은 〈난봉가〉 계통 소리를 파생시킨 노래로서 서도 민요의 역사성과 대표성을 잘 보여준다.

참고문헌 서도민요 〈긴난봉가〉에 대한 사적 고찰(손인애, 한국민요학23, 한국민요학회, 2008), 서도민요 〈사설난봉가〉 연구(손인애, 한국민요학16, 한국민요학회, 2005), 서도소리가사집-황해도·평안도(박기종, 서도소리연구회, 1999).

필자 손인애(孫仁愛)

남 도령 서 처자

☞ 나물 뜯는 소리

정의 남 도령과 서 처자가 만나 서로 사랑하는 내용의 노래로, 여성들이 나물을 캘 때 부르던 서사민요.

개관 〈남 도령 서 처자〉는 일명 '나물 불리는 노래'로, 서문 밖의 서 처자와 남문 밖의 남 도령이 만나 나물을 함께 뜯다가 서로 성적인 관계를 맺어서 서 처자가 잉태를 하는 내용으로 구성된다. 〈남 도령 서 처자〉는 여성들만이 즐겨 부르는 일종의 일노래로, '나물 뜯는 노래' 또는 '나물노래' 등으로 불린다. 각편에 따라서는 '남 도령'이나 '서 처자'가 등장하지 않고 여성들이 즐겨 뜯는 나물의 이름만 길게 열거되기도 하는데, 그런 작품의 경우 앞부분과 마지막 뒷부분은 생략된 채 "올라가면 올고사리"로 시작하는 대목부터 노래가 이어진다. 이런 각편에서는 나물을 뜯어다가 부모를 봉양한다거나 나물을 뜯어 맛있는 반찬을 장만하는 내용으로 사설이 전개된다. 〈남 도령 서 처자〉는 남녀 간의 만남과 성적 결합을 다루고 있다는 점에서 사랑과 섹슈얼리티(sexuality)에 대한 인식의 단면을 보여주는 동시에, 생산성 증대를 기원하는 제의적 바람이 깃들어 있는 작품으로 이해할 수 있다.

사설 〈남 도령 서 처자〉는 크게 네 부분으로 구성되어 있다. 첫 번째 대목에서 남 도령과 서 처자의 만남이 이루어지고, 두 번째 대목에서 두 사람이 여러 가지 나물을 뜯는다. 세 번째 대목에서 남 도령과 서 처자의 성적 결합이 이루어지고, 네 번째 대목에서 서 처자의 잉태가 잇따른다. 전체 사설의 내용은 다음과 같다.

나물 뜯으러 가잔다 서문 밖에 서 처자야 남문 밖의 남 도령아
나물 뜯어러 가잔다 어느 곳을 들어가꼬
만첩산중 짚은 곳에 지나진 곳을 들어가자
올러가면 올꼬사리 너러가면 늦꼬사리 줌줌이 끊어놓고
뜯기도 안 됐는 뚜까리나물 어복 조복 퍽피기 야구다리
줌줌이 뜯어놓고
잘룩 잘룩 장구나물 쪽박나물 뿔닥꼬야 다까재나물
줌줌이 뜯어놓고
희뜩버뜩 희치나물 흔들흔들 계치나물 줌줌이 뜯어놓고
보기 좋다 어너리 분재나물 허우대 좋다 어너리나물

줌줌이 뜯어놓고
허우대 좋다 어너리나물 줌줌이 뜯어놓고
풀피기야 참깨나물 맛 조타 곤돌서리 줌줌이 뜯어놓고
줄란다 줄바나물 줌줌이 뜯어놓고
빛 좋다 참나물 그래 조타 야아 거너리분재 줌줌이 뜯어놓고
야 허리 굽다 광대서리 줌줌이 뜯어놓고
십옥보에 귀로마차야 한 바뿌제 뜯었구나
뜯어놓고 남 도령 하는 말이
점섬참이 되었구나 점심이나 묵고 보자
남 도령 밥은 허어 서 처자 묵고
서 처자 밥은 허어 남 도령이 묵는다
서 처자 반찬은 삼 년 묵은 더덕인데
남 도령 반찬은 삼 년 묵은 된장
꼬랑네 나는 된장에다가 그럭저럭 점섬 참을 묵고 나니
사방을 살펴보니끼네 인적인도 적적하다
적적하니야 처마 버저 차알 친다
저고리 버저 비개하고 헐대 버저 팽풍 치고
우리꺼정 놀고 나니께네
서 처자 하는 말이
우리가 이카다가 애기나 동동 서마 어찌하꼬
남 도령 하는 말이
걱정 마라 내 주머니에 회초 생강 다 들었다
그럭저럭 한 달 가고 두 달 가고 배가 불러오니
서 처자 하는 말이 어더로 가꼬 남 도령아
만첩산중 깊은 곳에 절간으로 들어가자
절간에 들어가여 스님한테 여쭈니
안 된다 우리 절에는 그런 일이 없다
스님요 그 말 마고 거절하지 마소
이 애기를 나여 길러가지고 스님 행자로 줄 것이니
- 한국민요대전, 경북 청도

내용 〈남 도령 서 처자〉에서 가장 중요한 사건은 남 도령과 서 처자의 만남과 성적 결합, 그리고 그 결과로 나타난 서 처자의 잉태이다. '나물 불리는 노래'라는 명칭대로 이 노래는 나물 뜯는 일을 하는 과정에서 나물의 양이 더 늘어나기를 바라는 주술적 바람이 깃든 노래라고 할 수 있다. 남녀 주인공의 만남과 결합, 그리고 그 결과로서의 잉태가 곧 생산성을 증대하는 주술적 상징성을 지니는 것이다. 따라서 남 도령과 서 처자는 일상적인 남녀 인물인 동시에 이를 넘어서는 신화적 주인공이다. 같은 이유에서 나물의 이름을 열거하는 중간 대목은 이 노래의 정체성을 명확히 하는 부분인 동시에 주술적 의미를 더하는 대목이다. 나물의 이름을 하나하나 부르는 순간 나물을 더 많이 캘 수 있기를 바라는 주술적 염원이 실행되기 때문이다. 따라서 나물의 이름을 하나씩 부르는 것은 그 자체로 주술적 명령을 실행하는 호명이라고 할 수 있다.

특징 및 의의 〈남 도령 서 처자〉는 주로 경상도 지역, 특히 경북 지역에서 널리 연행·전승되는 노래이다. 여성들의 일노래는 여성 인물의 비극적인 사건을 다루거나 남녀 간의 만남과 결합을 다루는 것들이 많다. 후자의 경우 만남과 결합의 내용은 생산성 증대를 기원하는 주술적 기원을 반영하는 것으로 해석할 수 있다. 〈남 도령 서 처자〉는 민요를 연행하고 전승하는 이들의 사랑과 성에 대한 자유롭고 개방적인 관념을 보여주는 동시에, 삶의 생동하는 에너지와 민중적 발랄함, 욕망을 긍정하는 생(生)의 의지 등을 엿볼 수 있는 작품이다. 또한 다른 층위에서 보자면 〈남 도령 서 처자〉는 일노래에 등장하는 남녀 결합이 어떤 주술적 상징성을 암시하는지 보여주는 대표적인 작품이라고 할 수 있다.

참고문헌 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1979), 우리민요의 세계(서영숙, 역락, 2002), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 김영희(金昤希)

남도 노동요

南道勞動謠

정의 전라남도 함평군과 그 일대에서 전승되고 있는 일노래.

개관 '남도 노동요'는 1977년 10월 20일 전라남도 무형문화재 제5호로 지정되었다. 전남 함평군 엄다면 엄다리에 살았던 천학실(千鶴實, 1910~1991)은 타고난 소리꾼이었다. 남도 노동요의 보유자였던 천학실은 민요는 물론 판소리도 배웠으며, 농악단에서도 활동을 했는데, 지역에서 불리던 30여 곡의 노동요를 부를 수 있었다고 한다. 남도 노동요는 주로 논농사와 관련된 민요로 구성되어 있다. 보유자이던 천학실이 작고한 후로 엄다리마을에서 자체적으로 보존회를 결성해서 지금에 이르고 있으며, 2004년도에는 함평군의 지원을 받아 약 100㎡의 전수관을 지었다. '남도노동요보존회'는 특히 함평나비축제에 참여하여 매년 시연을 한다.

사설

1. 〈모 찌는 소리〉
무세 무세 모를 무세/ 에헤라 먼들/
우리 농군들 무기가 일이네/ 에헤라 먼들

2. 〈모심는 소리〉
어울러보세 어울러보세/ 헤 헤헤루 사아뒤요/
상사소리를 어울러보세/ 헤 헤헤루 사아뒤요

3. 논매는 소리 : 〈무삼삼장〉
세사는 금산척 헤이요오 생애는 주일배/ 마뒤요/
동각에 설중매를 헤이요오 매일 장천이라/ 마뒤요

4. 논매는 소리 : 〈문열가(긴소리)〉
오늘도여 허 허어허이 히여/ 오늘도야 심심허고 요뇨허고/
적막한 곳에 들어왔네/ 에 그렇지/ 에에에 이히 이히여도/
노래 자리씩이나 불러를 보세/ 에아헤 허어허 어허야 마뒤요

5. 논매는 소리 : 〈긴들래기소리〉
늘어진 들래기를 해여를 보세/ 호호호하 헤 들래호/
옳제 그리여 다 잘도 허 허네/ 호호호하 헤 들래호

6. 논매는 소리 : 〈자진들래기소리〉
아이고 답답 내 설음이야/ 설음에 지쳐서 못살겄네/
호호 호호 호호하하 들 들래기호

7. 논매는 소리 : 〈절싸소리〉
절싸소리 해여를 보세/ 오핼싸 저리씨고나/
옳제 그렇제 다 잘도 허허네/ 오핼싸 저리씨고나

8. 〈풍장소리〉
가세 가세 놀로 가세/ 애롱대롱 얼싸좋네/
월선이 집으로 놀로 가세/ 애롱대롱 얼싸좋네

내용 남도 노동요는 논일과 관련되는 〈모 찌는 소리〉, 〈모심는 소리〉, 〈논매는 소리〉, 〈풍장소리〉는 물론 〈등짐소리〉, 〈홀태소리〉, 〈개상질소리〉, 〈매통질소리〉, 〈디딜방아소리〉 등 다양한 일노래로 구성되어 있다. 남도 노동요는 전승되고 있는 마을만의 노래는 아니고 함평군을 비롯하여 주변의 여러 군에서 불리는 노래와 유사하다.

〈모 찌는 소리〉는 모판에서 어린모를 뜨면서 부르는 노래이다. 후렴에 들어가는 말에 따라서 '먼들소리'라고도 한다. 〈모심는 소리〉는 모내기를 하면서 부르는 소리로, 후렴에서 불리는 노랫말을 따라서 '상사소리'라고도 부른다. 일을 하는 속도에 따라 느리게 부르기도 하지만, 일손이 빨라지면 '자진상사소리'를 부른다. 〈논매는 소리〉는 논에 김을 매면서 여럿이서 어울러서 부르는 소리이다. 여러 종류가 있어서 '초벌매는 소리'와 '두벌 매는 소리', '세벌 매는 소리'가 다르다. 논맬 때 부르는 소리 중 〈문열가〉는 '긴소리'라고도 하는데, 매우 유장하여 보통 사람은 부르기가 어렵다. 〈풍장소리〉는 마지막 논매기를 끝내고 들길로 마을에 돌아오면서 부른다. 대개 마을의 부잣집 중에서 농사가 잘된 집을 골라 마지막 논매기를 한다. 그 집 머슴을 소에 태우고 돌아오면서 '애롱대롱소리'라고도 하는 〈풍장소리〉를 부르면서 흥겹게 논다. 부잣집에서는 음식과 술을 장만하여 일꾼들은 물론 마을 사람들을 대접한다.

특징 및 의의 이제 들에서 더 이상 농사철에 민요를 듣기가 어렵다. 구성지게 들노래가 울려 퍼지던 농촌은 이제 기계 영농으로 엔진 소리만 요란하다. 남도의 대표적인 소리꾼이던 천학실이 보유자로서 지켜왔던 남도의 노동요가 천학실 작고 후에도 함평의 마을 주민들에 의해서 전승되고 있는 것은 다행한 일이다. 또 함평군에서는 2004년 전수관을 지어 전승에 도움을 주고 있다. 함평의 대표적인 축제인 나비축제에 매년 남도노동요보존회 회원들이 참여하여 남도 노동요를 불러주고 있어, 지역의 문화 자원으로 활용되고 있다.

참고문헌 전남의 농요(지춘상, 전라남도, 1987), 한국민요대전해설집-전남(문화방송, 1993).

필자 나경수(羅景洙)

남도 들노래

정의 전라남도 진도 지방의 농부들이 농사일을 할 때 부르는 노래.

개관 '남도 들노래'는 전남 지역의 대표적인 일노래로 1973년 11월 5일 중요무형문화재 제51호로 지정되었다. 1970년 민속학자인 지춘상에 의해 발굴되어 1971년 제12회 전국민속예술경연대회에서 국무총리상을 수상한 업적을 계기로 세상에 알려졌다. 중요무형문화재 지정 명칭의 의미와는 다르게 남도의 전역에서 부르는 보편적인 노래가 아닌, 진도군 지산면 인지리 마을 주민들을 중심으로 연행되는 노래이다.

사설

1. 〈모 찌는 노래〉
(받)어기야 허 허 여 허라 머 허난 뒤요/
(메)온다는 임은 아니 오고 동남풍이 날 속이네/
(메)앉었으니 임이 온가 누었으니 잠이 온가/
(메)명사십리 해당화야 이 꽃 진다고 서러 말라/
(받)에헤야 어기어라 머난 데가 산아지라/
(메)앞에 산은 가까오고 뒤옜 산은 떨어진다/

(메)먼 데 사람은 듣기 좋고 가까운 데 사람 보기 좋게/
(메)다 되었네 다 되었네 이 못판이 다 되었네

2. 모심기노래 : 〈상사소리〉
(받)어기야 허 허 어허허라 상사로세/
(메)우리 인생은 한번 가면 다시 오지를 못하느니/
(메)이원산 높은 봉에 절로 떠도는 가솔은/
(메)어느 친구가 숭겄든가 어느 손지가 가깠든가/
(받)어라뒤야 저라뒤야 상사로세/
(메)이 농사를 어서 지어 나라 봉양을 허고 보세/
(메)떠들어온다 떠들어온다 점심 바구리 떠들어온다/
(메)다 되았네 다 되었네 상사소리가 다 되었네

3. 논매기노래 : 〈진절로소리〉
(받)이 이야 하하 아하헤헤에 하절로 노 야/
(메)비가 졌네 비가 졌네 남산 넘어 비가 졌네/
(메)어뜬 사람 팔자가 좋아 부귀영화로 잘사는데/
(메)우리 같은 인간들은 무슨 팔자로 이러는가

4. 논매기노래 : 〈중절로소리〉
(받)이히야 아하하 하 하 아라/
(메)갈 제 보고 올 제 보니 두 번만 보면 정 많이 든다/
(메)간다간다 나는 간다 임을 따라서 내가 돌아간다/
(메)날 따라라 날 따라라 멀리 멀리 날 따라오게

5. 논매기노래 : 〈잦은절로소리〉
(받)아하아하 아하하하 에헤헤에야 절로/
(메)팔랑에팔랑 수갑사 땡기는 꺼적문 안에서 날 속인다/
(메)신철철끗으면 오신다드니 모두 골로 뛰어도 아니 오네/
(메)잘 맞는다 잘 맞는다 우리 제군들 다 잘 맞네

6. 〈질꼬냉이〉
(받)헤헤야 헤 야 어리어 허허허얼사 지와자자자/
아하헐시구나 지와자자자 얼사 좋네/
(메)뽕따로 가세 뽕따로 가세 뒷동산으로
내가 뽕따로 가는고나야/
(메)못 하겄네 못 하겄네 이내 숨차서 내가 못한다 말이고나야

내용 남도 들노래는 모판에서 모를 찌면서 부르는 〈모 찌는 노래〉가 있다. 〈모 찌는 노래〉는 '상사소리' 또는 '못소리'라고도 하며 중중모리장단으로도 부른다. 모를 심으면서 부르는 〈모심기노래〉는 중모리가락으로 부르다가 일을 재촉할 재량이면 중중모리가락으로 빨라진다. 논에서 김을 맬 때 부르는 〈절로소리〉는 늦은 가락인 진양조장단의 〈긴절로소리〉를 부르다가 중모리가락의 〈중절로소리〉에 이어 자진모리가락의 〈잦은절로소리〉로 마친다. 만물(마지막 논매기)이 끝나면 장원을 소에 태워 마을로 들어오면서 〈질꼬냉이〉를 부른다.

지역사례 전국에서 논농사를 짓고 사는 지역은 저마다 특징적인 들노래가 불렸다. 남도 들노래는 명칭과 같이 전라도 지역의 보편적인 들노래가 아닌 진도 지역에서도 지산면 일대에서 전문 소리꾼들에 의해 전파된 들노래이다. 진도 지역에서도 임회면이나 고군면 등에서는 남도 들노래와 다른 유형의 들노래가 연행되었다.

특징 및 의의 진도군 지산면 인지리의 들노래를 모델로 하여 이를 들노래의 '절로소리'권이라고 한다. 논을 맬 때 부르는 다양한 속도의 〈절로소리〉와 내륙 지역에서 들을 수 없는 독특한 선율은 학자들의 연구 대상이다. 진도의 소리꾼들에 의한 민속 예술에 대한 전승과 창작에 대한 역량이 남도 들노래에도 잘 나타나 있다.



남도 들노래(논매기) | 전남 진도 | 진도군청



남도 들노래(질꼬냉이) | 전남 진도 | 진도군청

참고문헌 옥주의 얼(진도문화원, 1982), 전남의 농요(지춘상, 전라남도, 1987), 진도군지(진도군·전남대학교 호남문화연구소, 2007), 한국민요대전해설집-전남(문화방송, 1993).

필자 김삼진(金三鎭)

남사당패

정의 조선 후기의 대표적인 유랑 예인 집단.

내용 남사당패는 본래 남자만으로 구성된 연희 집단으로서 숫동모와 암동모라는 이름으로 남색(男色) 조직을 이루고 있었다. 암동모는 초입자인 삐리들이 감당했는데, 삐리는 연희자인 가열이 되기까지 머리를 땋아서 길게 늘어뜨리고 여장(女裝)을 했다. 사당패가 인기를 끌면서 기예를 갖춘 사당의 공급이 부족해지자, 여장한 남자가 그 역할을 수행하게 되면서 남사당이 생겨난 것으로 추정된다. 이들은 꼭두쇠(우두머리)를 정점으로 풍물(농악)·버나(대접 돌리기)·살판(땅재주)·어름(줄타기)·덧뵈기(탈놀이)·덜미(인형극, 꼭두각시놀이) 등을 공연했다. 옛날에는 이 여섯 연희 외에 요술(환술)도 있었다고 한다. 이들은 일정한 보수 없이 숙식과 약간의 노자만 제공받을 수 있으면 마을의 큰 마당이나 장터에서 밤새워 놀이판을 벌였다. 현재 남사당패는 중요무형문화재 제3호로 지정되어 있으며, 위의 여섯 가지 연희를 전승하고 있다.

고려시대의 재승(齋僧)들은 불교에 이름을 걸어놓을 수 있었지만, 조선시대의 재승들은 사원에서 쫓겨나 호적도 없고 부역이나 조세도 부담하지 않는 유랑 예인으로 전락했다. 『세조실록(世祖實錄)』 14년 5월 4일 기사에서는 "승인(僧人)의 사장(社長)들이 혹은 원각사(圓覺寺)의 불유(佛油)를 모연(募緣)한다 일컫고, 혹은 낙산사(落山寺)를 짓는 화주승(化主僧)이라고 일컬으며"라고 하여 사장이 절과 관련된 사람임을 밝히고 있다. 이는 조선 후기에 사당패나 남사당패가 특정 사찰과 관계를 맺고 있으면서, 불사(佛事)를 돕는다는 명분을 내세우며 연희를 공연하고 다닌 것과 일치한다. 이러한 조선 전기의 사장(社長)은 고려시대 재승 계통 연희자들의 후예로서, 조선 후기의 사당(社堂)·거사(居士)·남사당·굿중패 등으로 계승되었다.

이능화는 "항간에 전해지는 말에 의하면, 사당은 사노비(寺奴婢)에서 비롯되었는데, 안성(安城)의 청룡사(靑龍寺)가 그 본거지라고 한다. 그래서 남녀 사당이 중을 대하게 되면 반드시 공경하고 예(禮)를 행하여, 마치 노비가 상전을 섬기듯 한다고 한다."라고 하며, 사당패가 사찰과 밀접한 관련이 있음을 지적했다.



남사당패 놀이(버나) | 경남 진주 | 2008 | 전경욱

특징 및 의의 사당패와 남사당패는 관계를 맺고 있는 사찰에서 내준 부적을 가지고 다니며 팔고, 그 수입의 일부를 사찰에 바쳤다. 그래서 남사당패들은 자기들의 수입으로 불사를 돕는다는 것을 내세웠다. 사당패나 걸립패의 구성원에 승려나 보살이 직접 참여하고 있거나 뒤에서 조종하고 있었고, 그들의 수입이 사종(四種, 아미타를 생각하여 떼어주는 공양물)이란 명목으로 사찰에 바쳐졌던 것은 현재 남아 있는 많은 시주질(施主秩)들에서도 확인할 수 있다. 그러므로 남사당패의 꼭두각시놀이 중 건사(建寺)거리에 절을 짓는 내용이 있는 것은 그들이 명분으로 내세우는 공연 목적과 일치한다.

남사당패는 가면극인 덧뵈기, 인형극인 꼭두각시놀이뿐만 아니라, 줄타기·대접 돌리기·땅재주 등 요즘의 서커스에 해당하는 전통 연희를 전승하고 있는 유일한 전문 예인 집단이다.

참고문헌 남사당패 연구(심우성, 동문선, 1989), 조선해어화사(이능화, 동양서원, 1927), 한국의 전통연희(전경욱, 학고재, 2004).

필자 전경욱(田耕旭)

남생아 놀아라 소리

정의 강강술래를 하는 과정에서 여흥 놀이인 '남생아 놀아라'를 연행할 때 부르는 소리.

개관 〈남생아 놀아라 소리〉는 남생이의 몸짓을 흉내 내면서 부르는 노래로, 놀이꾼 가운데 한 사람이 나와 곱사춤·엉덩춤 등 우스운 춤을 추면서 돌아다니면 주위 놀이꾼들이 폭소를 터뜨리면서 원무(圓舞)를 추며 노래한다.

내용 강강술래는 원무 형태의 진강강술래, 중강강술래, 잦은강강술래를 하다가 지치면 앞소리꾼의 주도에 의해 '남생아 놀아라', '고사리 꺾자', '청어 엮자', '청어 풀자', '기와밟기', '덕석 말자', '덕석 풀자', '쥔쥐새끼놀이', '문 열어라', '가마타기' 등 오락적이고 경쟁적인 여흥 놀이들이 연희된다. 그리고 이러한 여흥 놀이가 끝나면 다시 원무 형태의 잦은강강술래, 중강강술래, 긴강강술래를 하면서 강강술래의 전체 놀이가 끝나게 된다.

이렇게 강강술래 연행 과정에서 거행되는 남생아 놀아라는 소리꾼이 중중모리 가락의 〈남생아 놀아라 소리〉를 부르게 되면, 놀이에 참여한 사람들이 이를 받아 부르면서 발길을 늦춘다. 그러면 이어서 놀이꾼 중에서 춤을 잘 추고 남을 웃기는 동작을 잘하는 사람이 원 속으로 뛰어들어 "절래 절래 잘 논다"를 부르면서 갖가지 개인 춤을 춘다. 주로 곱사춤과 엉덩춤을 추는데, 이를 본 놀이꾼들은 폭소를 터뜨리며 함께 다시 원무를 한다. 이 과정에서 부르는 노래의 사설은 다음과 같다.

> 어화 새끼 저 새끼/ 촐래 촐래가 잘 논다/
> 중화사가 내론다/ 촐래 촐래가 잘논다/
> 남생아 놀아라/ 촐래 촐래가 잘 논다/
> 익사적사 소사리가 내론다/ 촐래 촐래가 잘 논다/
> 청주 뜨자 아롱주 뜨자/ 촐래 촐래가 잘 논다/
> 철나무 초야 내 젓가락/ 촐래 촐래가 잘 논다/
> 나무 접시 구갱깽/ 남생아 놀아라/ 촐래 촐래가 잘 논다

이러한 민요를 구연하면서 놀이를 함께하는 남생아 놀아라는 집단무(集團舞)와 개인무(個人舞)가 뒤섞여 있으며 원의 상태를 그대로 유지한다. 특히 놀이 과정에서 방아를 찧듯 엉덩이를 올렸다 내렸다 하는 성행위적 동작을 취하는 것에 대해서 강강술래의 여느 부수 놀이와 함께 남생아 놀아라 역시 성행위들을 모방한 주술 모의적인 놀이로 해석한다. 이는 생산과 풍요를 기원하기 위해 원무 놀이 과정에서 맞이한 곡신·지신·농신을 즐겁게 하는 굿놀이라는 점에서 유념해볼 만한 일이다.



남생아 놀아라 | 전남 진도 | 국립민속박물관

특징 및 의의 이처럼 남생아 놀아라는 놀이가 갖는 제의적 성격을 잠재적으로 보여주면서, 한편으로 놀이 요소가 갖는 흥미성과 겨루기 형식의 경쟁성으로 발전하여 오늘에 전승되고 있다.

참고문헌 강강술래의 생성배경과 기능(서해숙, 남도민속연구3, 남도민속학회, 1995), 한국민속과 전통의 세계(임재해, 지식산업사, 1991), 한국의 민속춤(정병호, 삼성출판사, 1992), 디지털 진도문화대전(jindo.grandculture.net)

필자 서해숙(徐海淑)

남한산성 도척이야 소리

정의 전라남도 진도 지역에서 복원되어 전승되고 있는 강강술래의 여흥 놀이를 할 때 부르는 노래.

개관 남한산성 도척이야는 '남한산성 도척놀이', '남원선선 도재기야' 등으로 부르는데, 강강술래를 하다가 "남한산성 도척이야 남한산성 도척이야"를 후렴구로 계속 반복하면서 결속몰이, 성돌나르기, 실태감기, 배돌기, 행기돌기, 남생이놀이, 노루씨름, 에헤세기, 여물썰기, 힘겨루기 등의 다양한 놀이를 연행한다.

내용 남한산성 도척이야에서 '남한산성'은 청 태종에게 인조가 항복한 곳이고 '도척'은 도둑놈을 일컫는 것으로, 조선 인조 때 청나라의 침략으로 남한산성이 함락되어 국치를 당한 것을 기억하기 위해 효종 때 만들어 보급한 체력 훈련 성격의 민속놀이인 것으로 추정하고 있다. 남한산성 도척이야는 그

간 전승이 끊겼다가 2000년 중반에 놀이를 기억하는 제보자의 구술을 토대로, 전남 진도군 사천리에 사는 허옥인에 의해 발굴·복원되었고, 오늘날 사천리 사람들이 주체가 되어 전승하고 있다. 이 놀이의 구성은 다음과 같다.

1. 늦은소리 : 강강술래 형태로 손을 잡고 돈다.
   (노래 : 동해 동천 달 떠온다/ 남원선선 도재기야)
2. 결속몰이 : 소라 형태의 원형으로 몰아간다.
   (노래 : 남원선선 도재기야)
3. 성돌나르기 : 두 사람이 등을 맞대고 서로 '졌다 놨다'를 반복한다.
   (노래 : 콩동 팥동)
4. 실태감기 : 두 사람씩 마주 서서 팔을 잡고 안쪽으로 같이 돈다.
   (노래 : 실꾸리 감자 명주꾸리 감자)
5. 배돌기 : 두 사람이 서로 손을 깍지 낀 상태에서 발을 맞대고 뒤로 버틴다.
   (노래 : 남원선선 도재기야)
6. 행기돌기 : 두 사람이 손을 잡고 왼쪽으로 돈다.
7. 남생이놀이 : 강강술래의 남생이놀이와 동일하다.
8. 노루씨름 : 두 사람이 원 가운데서 구부린 채 어깨를 맞대고 노루싸움을 한다.
9. 애해세기 : 오른편으로 네 박자, 왼편으로 네 박자를 왔다 갔다 반복한다.
   (노래 : 애헤세기 절내기)
10. 여물썰기 : 원을 두 개로 쪼개면서 달팽이 모양으로 만든다.
    (노래 : 썰자 썰자 여물썰자)
11. 힘겨루기 : 편을 나누어 앞사람 허리를 깍지 낀 손으로 잡고 줄다리기를 한다.
12. 마무리 소리 : 시작할 때와 같이 원형으로 돈다.
    (노래 : 남원선선 도재기야)

정병호가 조사한 바에 따르면 남한산성 도척이야는 ①긴 도척이야, ②짧은 도척이야, ③청조새맥임소리, ④콩동팥동, ⑤배돌기, ⑥행기돌기, ⑦실꾸리감기, ⑧노루씨름 등의 놀이로 구성되어 있다. 그리고 2005년 6월 2일 광주 문화방송에 출연하여 시연했던 절차에는 '니루닐타령'과 '걸이도척놀이' 등이 추가되어 있다.

특징 및 의의 〈남한산성 도척이야 소리〉는 그동안 놀이 과정에 불리는 노래만 일부 채록되었다가 2000년 중반에 전남 진도군 사천리의 마을 사람들이 전통문화에 대한 이해를 바탕으로 발굴·복원하였다. 민속놀이가 학술 작업 또는 축제의 일환으로 복원되는 사례는 많지만, 전승 주체인 마을 사람들이 중심이 되어 자발적으로 과거 어른들이 놀았던 놀이를 복원했다는 점은 특이한데, 이는 그 마을이 지닌 독자적인 문화적 토대가 있기에 가능했다고 볼 수 있다. 또한 이 놀이는 강강술래의 부수적인 놀이로 연행되기도 하지만, 실제 연행되는 놀이 양상이 다양하여 독자적인 놀이로서의 요소와 기능도 충분히 갖추고 있다.

참고문헌 진도군지(진도군지편찬위원회, 2007), 디지털 진도문화대전(jindo.grandculture.net).

필자 서해숙(徐海淑)

너리기펀지기소리

정의 강강술래류 놀이 노래 중 하나.

개관 전라도의 '강강술래'나 경북의 '월월이청청'처럼 둥그렇게 원을 만든 다음 손에 손을 잡고 돌며 부르는 놀이 노래이다.

내용 〈너리기펀지기소리〉는 충북 영동뿐 아니라 옥천·보은을 비롯해 충남의 금산과 전남의 무주까지 전승 지역이 실로 넓게 분포되어 있던 전래동요이다. '너리기펀지기'는 물동이의 일종인 '너리기'와 '펀지기'를 결합한 용어로, 여자아이들이 손을 맞잡고 돌면서 다양한 사설을 부르며 노는 대동 놀이를 말한다. 각편은 대체로 동작의 재미와 율동의 흐름에 따라 움직이는 형태로 진행되며 언어유희적 요소가 있다.

> 너리기펀지기 장꽝에 너리기/ 너리기 밑에 펀지기/
> 펀지기 밑에 두름박/ 두름박 밑에 옥동이/
> 장꽝에 너리기/ 너리기 밑에 펀지기/
> 펀지기 밑에 두름박/ 두름박 밑에 옥동이/
> 꽹매기 철철 잘 넘어간다/ 꽹매기 철철 잘 넘어간다
> - 충북 영동 호미실

영동군 호미실에서는 정월대보름이나 추석에 집단으로 너리기펀지기를 즐겼다. 호미실 너리기펀지기는 다음의 순서로 이루어진다.

1. 입장 : 만장, 풍물패, 놀이패 순으로 입장한다. 놀이패는 너리기와 펀지기를 머리에 이거나 손에 들고 있다. 풍물패와 놀이패가 뒤섞여 한바탕 논 후, 소리꾼이 "너리기 펀지기 하세!" 하고 외치면 정렬해 춤을 춘다.

2. 소리 : 원무 소리꾼이 〈너리기펀지기소리〉를 시작하면, 반시계 방향으로 원을 그리며 춤을 춘다.
3. 너리기 1 : 시계 방향으로, 바로 옆에 있는 사람의 팔 밑을 통과하여 반시계 방향으로 돌아나간다.
4. 너리기 2 : 마주 바라보는 원의 형태로 되돌아간다.
5. 웅덩 넘기 : 반시계 방향으로 옆에 앉아 있는 사람의 팔 위로 손을 타고 넘으며 뛰어 돈다.
6. 청어 엮기 : 반시계 방향으로 옆에 앉아 있는 사람의 팔 아래로 빠져나가며 뛰어 돈다.
7. 실꾸리 똘똘 : 소리꾼이 "실꾸리 똘똘 명주꾸리 똘똘"하고 소리하면 두 사람이 손을 마주 잡고 제자리에서 좌우로 회전한다.
8. 문뚜방 넘기 : 놀이패는 두 줄을 만들고 마주보고 있다가 소리꾼이 "문뚜방 넘기는 훨훨", "세월이나 넘어보세"라고 하면 반대편에 있는 줄로 달려가 한꺼번에 줄을 넘는다.
9. 닭잡기 : 맨 앞사람은 매가 되어 혼자 서고 줄의 맨 앞사람은 어미닭, 그리고 뒷사람들은 닭이 되어 "꼬꼬댁"하며 매를 피해 달아난다.

특징 및 의의 '너리기'와 '펀지기'는 둥그런 그릇을 의미한다. '펀지기'는 '너리기'보다 조금 작은 것으로 '함지박'과 비슷한 용도로 사용했다고 한다. 단어들의 특성상 '너리기펀지기'는 물나르는 모의 놀이라는 것을 알 수 있다. '너리기펀지기' 연행에서 사용된 단어들이 주로 여성과 관련된 일들의 나열이라는 점에서, 어른들의 모습을 흉내 내는 여아 모의 놀이라는 것을 알 수 있다.

참고문헌 너리기펀지기(노한나, 옥천의 소리를 찾아서, 옥천신문, 2003), 민요 〈너리기펀지기〉 전승과 활용(장호순, 세명대학교 석사학위논문, 2008), 충북민속예술(김영진·이창신·안상경, 충청북도문화원연합회, 2010), 영동의 민요CD-5(영동문화원, 2005).

필자 이창식(李昌植)

널뛰는 소리

정의 정월달에 널을 뛰면서 하는 소리.

내용 여성에게 세시 절기에 널을 뛰는 것은 세시 옷을 입고 자신의 자랑거리를 내세울 수 있는 유희 가운데 하나였다. 그 소리는 단오절에 하는 〈그네 뛰는 소리〉와 마찬가지로 여성의 소리이다.

〈널뛰는 소리〉는 현재 모두 세 편 정도 각편이 채록된 바



널뛰기 | 이억영 | 국립민속박물관

있는데 내용 전개는 대체로 비슷하다. 정월에 널을 뛰면 널의 가운데에 앉은 여성이 이 소리를 부른다. 그런데 널뛰기 모습은 풀무질을 하는 것과 유사하다. 풀무질 가운데서도 디딜풀무와 유사하기 때문에 이 소리는 〈풀무질소리〉와 흡사하게 노래되며 기능적으로도 같은 소리이다.

〈널뛰는 소리〉에는 대체로 세 가지 사설이 전해진다. 강원도 정선 지역에 전승되는 자료는 "풀 풀 풀미야 워데 풀미나/ 정상도 안동땅에 풀미다/ 풀 풀 풀미야/ 싸래기 받어 닭 주고/ 등게 받어 개 주고/ 오분 쌀 갖다 떡 해 먹자/ 풀풀 풀미야"(정선군 임계면 고양리 하신들)가 있다. 전형적으로 〈풀미소리〉를 응용하여 이를 구현하는 소리이다. 이와 달리 "쿵더쿵 쿵더쿵 널뛰는데/ 싸래기 받아서 닭 주고/ 왕겨 받아서 개 주고/ 종두래키(종다래기) 옆에 차고/ 하늘에 별 따러 가세"(충북 단양군 단양읍 별곡리 벼리실)라고 되어 있는 것도 있다.

두 사설은 일정하게 공통 어구로 전개되는데, 충북 자료의 경우에는 뒷 대목에서 하늘로 날아오르는 즐거움과 상상을 흥미롭게 묘사하고 있다. 작고 귀여운 가축들에 대해 앙증맞은 생각을 보이면서도, 생각의 폭을 한껏 확장하여 하늘의 별을 따서 종두래키에 담겠다고 하여 작은 세계와 큰 세계를 상상력으로 이어주는 묘미가 있다.

한편 경북 지역에 전승되는 〈널뛰는 소리〉는 처녀들의 고운 면모와 자태를 노래하고 있다고 하는 점에서 위의 자료들과 구별된다.

허누작 척시루/ 척시루 니 머리 흔들/ 내 다리 살짝/
허누작 척시루/ 니 댕기 팔랑/ 내 치마랑 너풀/
허누작 척시루/ 니 눈이 훼이/ 내 발이 알알

처녀가 널을 뛰면서 자신들의 행색을 노래하고 있는 몇 안 되는 소리 가운데 하나이다. 이런 점에서 〈그네 뛰는 소리〉로 부르는 "바람이 살랑/ 구름이 살랑/ 앞집 큰애기 댕기가/ 내

눈에 살랑"과 좋은 대조를 이룬다.

특징 및 의의 〈널뛰는 소리〉는 정월의 세시 절기 여성유희요이다. 정월은 농사의 휴지기이므로 이때에 여성들은 자유를 만끽할 수 있으며, 〈널뛰는 소리〉는 그러한 때에 고운 옷을 입고 노는 즐거운 놀이노래 가운데 하나였다. 놀기 좋은 정월에 여성들이 즐거운 상상과 놀이로 빚어낸 소리인 것이다.

참고문헌 한국민요대전해설집-강원도(문화방송, 1996), 한국민요대전해설집-충북(문화방송, 1995).

필자 김헌선(金憲宣)

노 젓는 소리

☞ 해녀노래

정의 기계식 동력선이 나오기 이전, 배에 부착된 노를 사람이 직접 저으며 이동할 때 부르던 어로요.

개관 〈노 젓는 소리〉는 고기를 잡기 위해 어장으로 이동하거나 고기를 잡은 후 돌아올 때 노를 저으며 부르던 소리이다. 고기잡이에는 줄 꼬기, 닻 감기, 노 젓기, 그물 당기기, 고기 펴 올리기 등 다양한 작업이 있지만 그중에서도 노 젓기는 가장 힘겨우며 장시간 이루어지는 노동이다. 이에 수반되는 〈노 젓는 소리〉는 어로요 가운데 가장 비중이 크며 중요하게 다루어진다. 〈노 젓는 소리〉는 서해와 남해·동해에서 남성들의 노래로 두루 전승되어 왔으며, 특히 제주도를 비롯한 한반도 동남해 및 서남해의 일부 지역에서 해녀들의 〈노 젓는 소리〉가 불리고 있다. 고기잡이배는 아니지만 서해의 조기와 새우젓, 소금 등의 해산물을 싣고 한강을 거슬러 올라가 강원도와 충북 지역의 곡식, 땔감 등과 바꾸어 내려오던 시선배의 〈노 젓는 소리〉도 유명하다.

내용 〈노 젓는 소리〉는 한반도의 해안을 따라 두루 발달해 있지만 서해와 남해의 소리가 활발하게 전승되고 있다. 한나절씩 노를 저어가는 가운데 유장한 가락과 다양한 사설이 생산되기도 하지만, 갑작스런 바다의 변화 앞에서는 가락 없는 후렴 위주로 소리가 바뀌기도 한다. 노랫말은 노 젓는 동작을 지시하는 것 외에도 개인의 신세타령이나 삶에 대한 고달픔을 토로하는 내용이 많다.

혼착 손엔 테왁 심고/ 혼착 손엔 빗창 심어/
혼 질 두 질 들어가 보난/ 저승도가 분명하다
- 제주 제주시

제주의 해녀들이 물질을 하러 바다로 나가며 부르는 〈이어도사나〉는 해녀들의 물질이 얼마나 힘들고 위험한 일인지를 말해준다. 해녀들을 기다리고 있는 검푸른 바닷속은 생활의 터전인 동시에 언제 죽어서 이르게 될지 모르는 저승이기도 하다. 전남 신안군 가거도 해녀들은 "오늘도 나간다."라는 말로 자신들의 한심하고 처량한 심정을 노래한다. 가거도 해녀들의 〈노 젓는 소리〉는 종종 앞소리와 후렴 사이사이에 〈샛소리〉가 끼어들면서 한층 씩씩하고 구성지게 변모하기도 한다.

올또 난다 올또 난다/ 이 노착이 올또 나네/
어기야디야 저라 저라
- 전남 신안 가거도

경기도 시선배의 〈노 젓는 소리〉는 비교적 순조로운 조건에서 불리는 까닭에 메기는소리의 사설이 길게 짜이고 곡조로 다채롭게 엮여 있다. 서정적 표현의 노랫말과 함께 배가 도착하는 한강 주변의 지명이나 경관이 등장하기도 한다.

염창목 올른다/ 어서 빨리 싹싹 저어/
선유봉 얼른 지내처서/ 밤섬 건느 마포에다 갖다 대자
- 인천 강화

〈노 젓는 소리〉는 뚜렷한 명칭을 갖고 있지 않지만 동해안에서는 특별히 '지어소리'라는 이름이 전한다. 동해안은 지리적·문화적으로 어로요가 크게 발달하지는 못했는데, 일본 어업이 진출하여 어로요의 원형이 일찍부터 훼손되기도 했다.

〈노 젓는 소리〉는 발동기로 움직이는 동력선이 등장하면서 사라진 소리이다. 현재 '거문도 뱃노래', '제주 해녀 뱃노래', '가거도 뱃노래'를 중심으로 몇몇 〈노 젓는 소리〉가 무형문화재로 지정되어 전승되고 있다.

특징 및 의의 〈노 젓는 소리〉는 단순하고 반복적인 노 젓기 동작과 바다의 거친 환경이 만들어낸 역동적인 소리로서, 어로 현장이 곡진하게 표현되어 있는 특징이 있다. 〈노 젓는 소리〉에는 각 지역의 방언과 독특한 어휘, 특유의 삶과 관습이 담겨 있어서 민속적인 측면이 함께 고려되어야 한다. 음악적으로는 일반 민요에 나타나는 선후창 방식이 중심이 되면서도 교환창 형태도 나타나며, 교환창과 선후창이 동시에 일어나는 등 복잡한 양상를 띤다. 빠르기도 주변 상황에 따라 자유롭게 연결되며, 악구나 리듬형이 다양하게 변화하고 대비되어 복선율을 형성하는 특징이 있다. 여타 한국 음악에서 찾아보기 어려운 독자성과 즉흥성을 갖춘 소리로서, 교육 및 창작의 소재로 활용될 수 있는 가능성이 많다.

참고문헌 강화도 시선뱃노래의 음악적 특징(이윤정, 한국민요학15, 한국민요학회, 2004), 경북 동해안지역 어업노동요(김기현·권오경, 한국민요학7, 한국민요학회, 1999), 서해안 〈노젓는소리〉의 가창방식과 악곡구조 연구(김인숙, 한국민요학17, 한국민요학회, 2005), 우리의 소리를 찾아서(최상일, 돌베개, 2002), 한국의 뱃노래(김순제, 호악사, 1982), 〈해녀노젓는소리〉 사설의 현장론적 분류와 유형(이성훈, 고전과해석6, 고전한문학연구학회, 2009).

필자 김인숙(金仁淑)

노동요

勞動謠

정의 민중이 일하면서 일을 위한 도구로 부르는 노래.

개관 노동요는 민중이 일을 하면서 부르는 민요를 말한다. 일을 하면서 노래를 부르는 것은 일을 더욱 효과적으로 하기 위함이다. 이것은 마치 우리가 어떤 일을 효과적으로 하기 위하여 알맞은 도구를 사용하는 것과 같은 시각에서 이해할 수 있다. 이러한 점에서 노동요는 민중이 일을 하기 위한 도구로 활용하는 민요라고 할 수 있다.

민중이 일을 하면서 부르는 노래 가운데에는 노동의 현장에서만 구연되는 것이 있고, 일과 무관한 자리에서 구연되는 것도 있다. 전자는 원래 작업의 필요에 의해 생성되고 작업을 통해서 전승되어온 순수 노동요이다. 예를 들면 토목 공사나 벌목 작업의 현장에서 무거운 돌이나 나무를 여럿이 옮기며 부르는 〈목도하는 소리〉, 큰 돌이나 나무를 일시에 들었다 내리며 집터를 다지는 〈땅 다지는 소리〉 등이 여기에 속하는 노래들이다. 후자의 경우는 노동요가 아닌 다른 노래를 필요에 따라 일의 현장에 가져다 부르는 것으로서 그 대부분은 노래 자체를 즐기는 가창유희요들이다. 예를 들어 전남 담양에서 나무를 할 때 부르는 〈육자배기〉는 호남 지역의 가창유희요이다. 강원도 정선에서 밭맬 때 부르는 〈아라리〉, 경남 고성에서 논맬 때 부르는 〈칭칭이〉 등도 같은 사례에 해당한다.

이처럼 민중이 노동의 현장에서 부르는 민요는 본래부터 일을 할 때만 부르는 순수한 노동요와 일과 무관한 노래를 차용해서 부르는 노동요가 있다. 노동요는 민중이 일의 도구로 활용하는 민요이며, 다른 민요의 차용도 노동의 필요성에 의한 것이다. 그러므로 차용된 노동요도 그 도구적 기능에 있어서는 순수 노동요와 차이가 나지 않는다. 따라서 민중이 실제로 일을 하면서 부르는 민요는 차용 여부와 관계없이 모두 노동요의 범주에 넣을 수 있다.

노동요는 일을 하면서 부르는 노래이기에, 단지 일을 소재로 한 민요는 노동요라고 할 수 없다. 이를테면 시집살이의 어려움을 담고 있는 〈성님 성님 사촌 성님〉은 일과 관계되는 내용은 없지만 부녀자들이 삼을 삼으면서 부르기에 노동요에 넣을 수 있다. 그러나 〈바느질소리〉는 저고리의 깃, 섭, 고름 등을 다는 바느질 작업의 내용을 담고 있지만, 실제로 바느질을 하면서 부르는 노래는 아니므로 노동요라고 할 수 없다. 같은 이유에서 〈누에타령〉, 〈메밀타령〉, 〈빨래소리〉 등도 노동요로 보기 어렵다. 이들은 모두 일을 소재로 한 민요일 뿐이다.

내용 민요는 민중이 생활의 필요에 의해 부르는 노래이다. 그리고 민중의 생활은 일과 놀이, 그리고 의례가 대강을 이룬다. 이에 따라 민요 또한 자연스레 노동요, 의식요, 유희요의 세 개 범주를 형성하게 되었다. 그런데 전통 사회에서 민중은 피지배 계급으로서 생산과 생활 현장의 제반 작업을 담당했다. 그러므로 민요의 세 개 범주 중 가장 중요한 핵심은 노동요이다. 이는 민중의 기본적 소임과 맞물려 있기 때문이다. 상황이 이러하기에 노동요는 민요의 계급 문화적 본질을 그대로 내포하고 있는 범주라고 할 수 있다.

노동은 기본적으로 삶을 영위하기 위한 수단으로서의 긴요함이 있지만, 의례와 놀이는 문화적인 것으로서 노동에 비해 부수적인 성격을 띤다. 그러므로 노동에는 삶을 위한 몸놀림이 있지만, 의례와 놀이에는 소망과 취향을 위한 참여와 선택이 있다. 해당 민요 역시 이러한 본질적 차이를 그대로 반영하고 있다. 이를테면 논농사요는 취향과 관계없이 일의 효율과 몸이 처한 어려움을 덜어내기 위해 노래함이며, 기원의식요는 안녕과 풍요에 대한 소망의 표현으로, 그리고 언어유희요와 가창유희요는 개인의 취향에 따라 부른다. 상황이 이러하기에 노동요의 정서는 의식요나 놀이요와는 달리 삶의 긴요함과 몸이 처한 현장적 상황이 주도한다.

민중이 감당하는 노동은 생산, 유통, 판매, 토목과 건축 등 사회가 필요로 하는 모든 영역에 걸쳐 존재하며, 생산 또한 사회가 필요로 하는 모든 품목에 걸쳐 수행된다. 이에 따라 노동요 역시 노동의 사회적 수요에 부응하며 다양하게 전승되고 있다. 이 같은 노동요의 부류를 생산 활동 또는 노동 내용에 따라 나누면, 농산노동요·수산노동요·임산노동요·공산노동요·토건노동요·운수노동요·광산노동요·상업노동요·가사노동요 등으로 분류할 수 있다. 그리고 분류의 기준을 업종으로 선택하면, 일부는 농업노동요·어업노동요·공업노동요·광업노동요 등으로 바뀔 수 있을 것이다. 그러나 이러한 차이는 분류 기준에 따른 문제이며, 노동요가 사회적 수요에 맞추어 일마다 생성된 것임을 이해하는 것이 중요하다.

노동요는 기본적으로 작업의 효율을 높이는 도구로 기능한다. 노래의 리듬에 따라 동작을 맞추는 경우는 말할 것도 없고, 작업 동작을 일치시킬 필요가 적은 경우에도 노동요는 일의 지루함과 고통을 덜어주어 작업의 효율을 높인다. 그러므로 노동요는 일의 작업 과정과 방식의 일부로 조직되어 있다고 하겠다. 고기잡이할 때 〈노 젓는 소리〉와 〈그물 당기는 소리〉는 배를 이동하고 잡은 고기를 끌어 올리는 과정에서 몸동작과 함께 불러야 하는 작업 내역의 일부에 해당한다. 논농사요의 〈물 품는 소리〉, 밭농사요의 〈도리깨질하는 소리〉, 목재생산요의 〈목도하는 소리〉, 길쌈요의 〈삼 삼는 소리〉 등 노동요 전반이 두루 같은 상황이다. 그러나 노동요가 노동 행위의 일부로 존재한다고 해서 그것이 노래라는 점이 부정될 수 있는 것은 아니다. 그러므로 노동요의 가창은 기술적 행위이면서 문화적 행위라는 이원적 성격을 지닌다. 결국 노동요는 기술과 문화의 양면을 지닌 노래라고 하겠다.

그런데 같은 일을 하는 경우라도 어떤 노래를 하는지는 지역에 따라 다르다. 강원도 영서 지역에서는 논매기할 때 〈단허리소리〉나 〈상사소리〉를 부르는 일이 많지만, 영동 지역에서는 〈오독떼기〉나 〈제창미나리〉를 부른다. 그런가 하면, 같은 일에 대해서도 정해진 노래가 있는 곳도 있고 없는 곳도 있다. 〈밭 가는 소리〉로 강원도와 그 인근, 또 제주도에서는 각각 〈이랴소리〉와 〈더럼소리〉를 부르지만, 충남과 호남 등에서는 정해진 노래가 발견되지 않는다. 이러한 사례는 물론 노동요 전반에 흔하게 존재한다.

한편 노동요의 지역적 편차는 노래 구성과 가창방식에 있어서도 나타난다. 〈모심는 소리〉의 경우 영남의 〈정자소리〉는 무후렴요인 반면, 호남의 〈상사소리〉는 후렴요이다. 〈논매는 소리〉의 경우 전국적으로 후렴요가 우세하지만, 강원도 영동 지역은 〈오독떼기〉, 〈제창미나리〉 등 무후렴요가 중심을 이룬다. 또 후렴이 있는 〈논매는 소리〉도 경기도·충남·전북·전남 등 서부 지역 노래가 강원도·충북·경북·경남 등 동부 지역 노래에 비해 행 구성이 길고, 이에 따라 노래의 호흡 역시 그만큼 길게 전개되는 경향을 보인다. 요컨대 1행을 4가보 이상으로 구성하는 비율이 서부 지역 〈논매는 소리〉가 동부 지역보다 월등히 높게 나타나는 것이다. 가창방식의 경우에도 모심는 행위는 동일해도 영남은 〈정자소리〉를 교환창으로 부르고, 호남은 〈상사소리〉를 선후창으로 부른다. 또 〈논매는 소리〉의 경우에는 전국 대부분의 지역에서 선후창이 우세하지만, 강원도 영동 지역은 노래의 후렴 유무와 관계없이 제창으로 부른다.

노동요는 작업 과정의 일부로 조직되어 있다. 그러므로 노동요는 일단 해당 노동의 기술적 측면을 충족시켜야 한다. 이러한 면에서 보면, 동일 기능의 다른 노동요들은 모두 해당 노동의 기술적 측면을 충족시킨 노래라는 공통점이 있다. 그럼에도 노동요는 종류와 구성, 가창방식 등 여러 측면에서 지역 편차를 보인다. 이는 노동요의 생성과 수용에 기술적 측면 외에 문화적 측면이 작용하기 때문이다. 문화는 지리적 조건, 산업, 그리고 역사적 과정과 인문적 정서 등 제반 여건 위에 존재하고 유통된다. 이렇게 문화의 저변에 놓여있는 여러 요인의 집합을 문화 지형이라고 한다. 노동요의 지역적 편차는 그 기저에 놓여있는 문화 지형에서 비롯된 것이다. 노동요가 기술과 문화의 양 측면의 수요를 충족시켜야 하기 때문이다.

노동요는 작업 과정의 조직성 여부에 따라 그 내용과 정서도 달라진다. 모심기·논매기·노젓기·말뚝 박기 등은 여럿이 보조를 맞추어 공동 작업을 해야 하지만, 밭매기·밭 갈기·나무하기·삼 삼기 등은 여럿이 어울려 해도 작업은 각자 자유롭게 진행한다. 가창방식 또한 작업의 성격에 맞추어 공동 작업 노동요는 대부분 선후창, 교환창, 제창, 복창 등 공동창을 취하고, 개별 작업 노동요는 독창 또는 윤창을 취한다. 그러므로 공동 작업의 노동요는 노래의 화제와 정서가 공동적 기조 위에 존재하고, 개별 작업 노동요는 사적 기조 위에 존재한다. 전자는 기본적으로 우리의 문제를 노래하고, 후자는 나의 문제를 노래하는 것이다.

불쌍하다 우리야 농부/ 우홀류라 궁글레야
먹고 나도 요종사요/ 우홀류라 궁글레야
자고 나도 요종산데/ 우홀류라 궁글레야
우리 농부 아니면은/ 우홀류라 궁글레야
이 논배미를 어떻게 하나/ 우홀류라 궁글레야
- 경남 의령, 〈논매는 소리-궁글레소리〉

울 어매는 날 설 적에 감감초를 원했던가
살아갈수록 감감하네
울 어매는 날 설 적에 대나무 죽순을 원했던가
마디마디도 설움이네
울 어매는 나를 키워서 남 안 준다고 하더니
싫은 듯이 남을 줘서 이 설움 때문에도 못 살겠고
잠 때문에도 못 살겠네
- 전남 광양, 〈밭매는 소리-흥글소리〉

〈궁글레소리〉의 창자는 농부 자신들이 불쌍하다고 했다. 몸이 늘 농사에 묶여 있기 때문이다. 그러면서도 그는 농사가 자신들의 소임임을 말하고 있다. 또 〈흥글소리〉의 창자는 삶이 고달픔을 토로했다. 시집살이가 서러워 힘들고, 잠을 제대

로 잘 수 없어 힘들다고 했다. 그러면서 자신을 왜 이런 데에 시집을 보냈는가, 임신 중에 감감초나 죽순을 먹었는가 하면서 마구 투정을 부려본다. 두 노래 모두 신세타령을 하고 있다. 그러나 〈궁글레소리〉의 어려움은 논매기에 참여한 농부 모두의 처지이며, 〈홍글소리〉의 어려움은 시집살이로 힘들어하는 여성 개인의 처지이다.

특징 및 의의 상고시대부터 근대 이전 전통 사회에 이르기까지 우리 노래 문화는 궁중, 상층, 하층이 각자의 형편과 미의식에 맞는 장르와 작품들을 생산하고 소비해왔다. 그런데 궁중 가요와 상층 가요는 미적 가공이 인위적이며 전문적으로 행해지지만, 하층 가요의 미적 가공은 자연적이며 무의식적으로 행해진다는 점에서 다른 면이 있다. 조선시대의 경우 궁중의 악장은 성리학에 기반을 둔 예악 사상의 시각에서 작품을 형상하였으며, 조선 상층 사회가 소비한 시조는 그들의 취향에 맞도록 유학적 기반의 세계관과 미의식을 내면화한 작품 생산이 많았다. 그리고 악장·시조의 곡과 반주의 악기 편성도 각각 해당 미감에 맞도록 조직되어 있음은 물론이다.

이에 반해 하층 가요인 민요는 인위적이며 전문적인 미적 처리와 가공을 거치지 않아왔다. 양육요의 리듬 기조는 자연스러운 읊조림의 구조에 의해 유도되고, 〈논매는 소리〉 중 길게 부르는 노래의 리듬은 호흡과 우리말의 구조에 의해 자연스레 형성된다. 그런가 하면 미의식과 세계관도 특정 이념이나 문화에 따른 지향성을 지니기보다는 민중적 생활 경험과 감각이 더 우선적이다. 그런데 민요의 미적 가공도 그 범주에 따라 다소 다른 면이 있다. 의식요와 유희요가 문화적 지향으로 전개되는 것이라면, 노동요는 작업과 몸이 처한 현장이 그 지향을 주도한다. 이는 노동요가 민요 중에서도 노래의 미적 가공이 여타 범주보다 더욱 낮은 수준의 노래임을 의미한다. 물론 노동요 중에는 전문 소리꾼들의 노래에 영향을 받은 것도 상당수 존재하고, 또 시기에 따라 미적 가공의 정도도 균일한 것은 아니다. 그러나 노동요는 작업의 일부로서 조직되어 자연스럽게 생성되는 것이 한층 본질적이며 중심적 양상이다. 그러므로 노동요는 우리 노래 생태계의 가장 저층에 자리하는 노래이며, 우리 노래 문화의 원형질을 가장 풍부하게 내포하고 있는 노래라고 하겠다.

참고문헌 구비문학개설(장덕순 외, 일조각, 1971), 한국구비문학의 이해(강등학 외, 월인, 2000), 한국민요학의 논리와 시각(강등학, 민속원, 2005).

필자 강등학(姜騰鶴)

노들강변

정의 1930년대에 창작되어 경기 민요의 하나로 널리 불린 신민요.

개관 〈노들강변〉은 1930년대에 널리 유행한 신민요로서 음계는 경기 민요에서 많이 쓰이는 솔·라·도·레·미의 경토리로 이루어져 있으며 취입 당시는 3/4박자의 왈츠풍 리듬으로 반주가 이루어졌으나 경기 민요 가수들에 의해 불리면서 세마치장단으로 연주되었다. 형식은 3절로 된 유절 형식(有節形式)이며 1절은 32마디로 되어 있다. 가사는 세상의 한을 물에 띄워 보내려는 심정을 읊은 것인데, 슬픈 노랫말과 달리 음악은 경쾌한 느낌이어서 달관한 듯한 무상감을 잘 표현하고 있다.

사설

노들강변 봄버들 휘 늘어진 가지에다가
무정세월 한 허리를 칭칭 동여매어나 볼까
에헤요 봄버들도 못 믿을 이로다
푸르른 저기 저 물만 흘러 흘러가노라

내용 〈노들강변〉의 '노들'은 한자로 쓸 때 '노돌(老乭)'이라고 하는데 서울 노량진을 가리킨다는 설이 있다. 이 설에 의하면 '노들강변'이란 노량진 일대의 한강 변을 의미한다. 1934년에 신불출 작사, 문호월 작곡, 박부용 노래로 오케레코드사에서 취입된 이 곡은 오케 문예부 편곡으로 오케선양악단이 반주한 것으로 되어 있다. 이 곡은 박부용 외에도 일제강점기에 조모란, 김인숙, 이진홍 등 당시 경·서도 소리 가창자들이 김계선, 한성준, 고재덕 등의 반주에 맞춰 취입할 만큼 민요권에서 사랑을 많이 받아온 노래이다. 광복 이후에도 경기 민요 명창들에게 널리 불렸으며, 이 과정에서 템포도 느려지면서 초기의 빠른 왈츠풍 리듬이 세마치장단으로 바뀌었다. 〈노들강변〉의 음 조직은 서양 음계로 해석하면 솔·라·도·레·미의 경토리 음계로 이루어져 있고 각 악구의 종지형은 도–솔의 4도 하행으로 끝나다가 마지막 종지에서만 솔-도의 완전4도 종지형으로 끝을 맺는 등 경기 민요의 음 조직 특성을 잘 보여준다.

특징 및 의의 1930년대 만들어진 대부분의 신민요는 양악 작곡가들에 의해 만들어졌고 양악기와 국악기가 섞인, 일종의 퓨전 국악 밴드로 연주되는 등 전통적인 통속민요에 비해 양악적 특성이 강한 곡들이 많았다. 그런데 〈노들강변〉은 경기 민

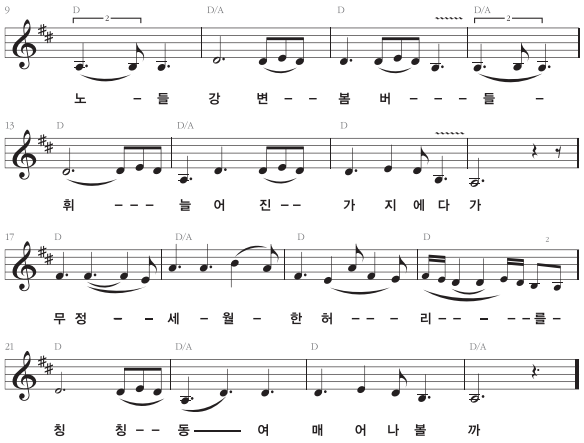
요의 하나로 인식되어 경기 명창들에 의해 널리 불릴 만큼 전통적인 특성이 잘 반영된 곡으로 평가받고 있고 경기 명창들에 의해 불리는 과정에서 더욱 전통적 특성이 더욱 강해진 몇 안 되는 신민요 중 하나이다. 또한 〈노들강변〉은 1930년대 한국 대중가요계에서 당시 신민요라는 신생 장르를 형성시키는 데에 매우 중요한 역할을 했던 최초의 히트곡이라는 점에서 신민요 역사상 아주 중요한 곡으로 평가되고 있다.

참고문헌 국악개요(장사훈, 정연사, 1961), 문호월의 신민요에 나타나는 민요양식(이소영, 만당이혜구박사 백수송축논문집, 2008), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976), 한국가요사1(박찬호, 미지북스, 2009), 해방 후 남·북한의 혼종적 음악하기(이소영, 한국민요학29, 한국민요학회, 2008).

필자 이소영(李昭咏)

노들강변
(1934, OKEH 1619)

신불출 작사
문호월 작곡
박부용 노래



- 일제강점기 신민요 혼종성 연구, 이소영 채보

노랫가락

정의 원래 서울굿의 무가로 불리던 노래가 통속화되어 만들어진, 서울 지역의 대표적인 유희요.

개관 경기 민요 〈노랫가락〉은 서울·경기 지역의 굿에서 불리는 무가 〈노랫가락〉에서 비롯되었다. 서울굿의 〈노랫가락〉은 무가 가운데에서도 의식 전반에 걸쳐 필수적으로 사용되는 노래로서 비중이 있는 노래이다. 무가 〈노랫가락〉은 20세기 초엽 박춘재를 비롯한 서울의 음악인들에 의해 무대 음악으로, 혹은 서양식 반주에 맞게 편곡되어 불리기 시작했다. 이때부터 비교적 형태가 자유롭던 〈노랫가락〉은 점차 고착화되기 시작하여 오늘날과 같은 한 가지 형태로 불리게 되었다. 이창배의 『한국가창대계』에 〈노랫가락〉 가사가 100수 수록되어 있을 만큼 경기 민요를 대표하는 노래이다.

내용 민요 〈노랫가락〉은 무가에서 비롯되었으나 그 가사는 무가(巫歌)보다 시조의 영향을 받은 것으로 알려져 있다.

충신은 만조정이요 효자 열녀는 가가재라
화형제낙처자하니 붕우유신하오리라
우리도 성주 모시고 태평성대를 누리리라

위의 가사는 시조뿐만 아니라 〈노랫가락〉으로도 불릴 수 있는데, 〈노랫가락〉과 시조는 장단 면에서도 유사하기 때문에 일찍이 그 상관성이 거론되었다. 시조가 매우 느린 빠르기로 불리는 데에 비해, 〈노랫가락〉은 비교적 빠르게 불리는 점이 다르다. 무엇보다 시조와 〈노랫가락〉은 상이한 선율 구조로 인해 전혀 다른 음악으로 들린다.

오늘날 경기 민요로 불리는 〈노랫가락〉은 시조의 정감을 유지하면서도 기존의 민요를 끌어오거나 새로운 가사를 창작해 부름으로써 다양한 정서를 표현한다. 〈노랫가락〉은 시조와 같은 3행의 가사로 되어 있으며, 초장과 중장이 5·8·8·5·8, 종장이 5·8·5·8의 박자로 불린다. 민요 〈노랫가락〉은 20세기 전반 축음기나 라디오의 전파에 힘입어 전국적으로 확산되었다. 〈노랫가락〉은 경기 소리의 특징을 집약하고 있다. 선율적으로 서울·경기의 음악 어법으로 되어 있을 뿐 아니라, 장단 면에서 3·2·3의 여덟 박, 혹은 3·2의 다섯 박으로 구성되어 있어 한국 음악 장단의 고형(古形)을 간직하고 있다.

특징 및 의의 예로부터 잡가·민요는 '소리'라 했고, 가곡·가사·시조 등과 같은 성악곡은 '노래'라고 불렀다. 경기 민요 〈노랫가락〉이 시조를 얹어 부르는 경우가 많은 점에서, 〈노랫가락〉의 '노래'라는 명칭이 시조에서 비롯된 것이 아닌가 하기 추정하기도 한다. 〈노랫가락〉은 시조는 가사를 공유하는 외에도 박자 구조가 유사하다는 특징을 보이고 있어 그 선후 및 파생 관계에 대해 논란이 지속되고 있다. 현재 시조에서 무가 〈노랫가락〉이 파생되었다는 설과 무가 〈노랫가락〉이 먼저 생겼고 시조가 오히려 후대에 나왔다는 상반된 견해가 제기되어 있다.

참고문헌 국악개요(장사훈, 정연사, 1961), 〈노랫가락〉의 음악사적 고찰(황준연, 예술논문집5, 부산대학교, 1988), 〈노랫가락〉의 전승과 변모(김인숙, 한국민요학30, 한국민요학회, 2010), 유성기음반을 통해 본 민요 서울굿 〈노랫가락〉과 시조문학(신연구, 보고사, 2013), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976).

필자 김인숙(金仁淑)

논 가는 소리

정의 소에 쟁기를 걸어 논을 갈 때 소를 몰면서 부르는 소리.

개관 〈논 가는 소리〉는 논을 갈 때 쟁기를 끌고 있는 소를 부리는 소리이다. 즉 소가 논갈이 작업에서 제 역할을 할 수 있도록 쟁기질을 하는 사람이 소에게 이런저런 지시를 하는 소리이다. 특히 소 두 마리가 작업하는 〈겨리소 모는 소리〉가 활발하게 전승된다. 농경지가 척박하여 많은 힘을 필요로 할 때는 소 두 마리를 몰게 되는데, 이 소리는 대부분 강원도와 경기도 북부 지역 등에 집중적으로 분포되어 있다. 소 두 마리를 모는 것은 '겨리' 또는 '제리', '저리', '쌍겨리'라 하고 한 마리는 '호리'라고 한다. 겨리는 '안소'와 '마라소'가 짝이 되는데, 일을 잘하는 능숙한 소가 왼쪽에 있는 안소이고 일이 서툴고 어린 소가 오른쪽의 마라소이다.

사설 경기도 지역에서 쌍겨리로 논을 가는 소리이다.

이러 이러이러이러이러 어져어에 이러이러이러/
이러에 이러 안소 마라소 접어들면서 이러이 이러이러이러/
어저에 거저거저거저 호호 썩 들어만 들어가서
이러이러이러 오호/
어라 이라 마마마 마마마마 이어/
이 소야 넘성거리지를 말면서 이러 안소
얼릉 올라서 이러이 이/
이러이러 마마마마마/ 아 이거 이 왔다갔다 해 이거/
어저 어지

내용 일 년 농사의 시작은 소를 몰아 논이나 밭을 가는 것으로 시작한다. 언 땅이 녹았을 때가 땅이 가장 무른 시기라 이때 논을 갈면 소와 사람이 힘들지 않다. 보통 우수와 경칩 무렵에 많이 간다. 논갈이는 먼저 초벌갈이에 해당하는 아이갈이를 하고, 산에서 풀을 베어다 작두로 썰어서 논에 골고루 편 다음 또 한 번 갈아서 흙과 풀이 섞이도록 했다. 그리고 복골을 켜게 되는데 복골은 논에 물이 잘 들어가게 만들기 위해서 하는 작업이다. 〈논 가는 소리〉는 기본적으로 소를 몰아가는 소리로서, 소의 동작과 방향을 지시하는 내용이 중심이며 때때로 가창자의 심정을 드러내는 구절이 들어간다. 〈논 가는 소리〉를 포함하여 〈소 모는 소리〉에서 나오는 용어는 아래와 같은 의미를 지닌다.

1. 이러 : 앞으로 가라 또는 주위를 환기시키는 의미이며, 가장 많이 사용하는 지시어이다.



논 갈기 | 충남 금산 | 2003 | 코리아루트

2. 어디 : 똑바로 가라는 지시어로 주위를 환기시키는 의미가 가장 강하다. '이러'와 함께 많이 사용되는 지시어이다.
3. 어후, 어도치, 어추 : 단어가 모두 돌아서라고 지시할 때 사용하는 말이나 지역마다 약간의 차이가 있어 다르게 나타난다.
4. 우겨서라 : 안으로 들어서라는 뜻이다.
5. 지어서라 : 밖으로 나가라는 뜻이다.
6. 복골(에 들어서라) : 간 골로 가라는 소리이다.
7. 멍에도툼 : 쌍겨리에서 멍에를 두고 안소와 마라소가 다투는 것이다.
8. 안야 : 안소를 부르는 소리이다. 안소는 한발 먼저 가야 하고 생땅을 잘 알아야 하기 때문에 힘이 좋다. 대부분 안소가 마라소를 이끈다.
9. 마라 : 마라소를 부르는 소리이다. 하지만 밭을 갈 때는 안소와 마라소가 짝이 되지, 안소끼리나 마라소끼리 짝이 되지는 않는다.
10. 와와 : 소를 세울 때 사용하는 지시어이다. 단어로 된 지시어는 이 외에도 '올라서라', '내려서라', '돌아서라', '나가라', '덤성대지 마라', '넘나들지 마라', '물러서라', '빨리 가라' 등 소가 움직이는 상황이나 경작지 상태 등에 의해 다양하게 나타난다.

특징 및 의의 〈논 가는 소리〉의 특징은 소를 몰면서 소리로 지시를 하고, 소는 소리를 통해 지시를 받고 행동을 조절하게 된다



후치질ᄒᆞ고 | 기산풍속도(2002년 복제) | 국립민속박물관

는 것이다. 그러나 소는 움직이는 대상으로 행동이 일정하지 않기 때문에 행동에 따라 구연되는 소리도 항상 가변적이다.

〈논 가는 소리〉의 노랫말은 소에게 지시하는 용어로 이루어진 내용과 작업 현장이나 소리하는 사람의 취향에 따라 즉흥적으로 부르는 내용의 이중 구조로 이루어진다. 특히 즉흥적으로 부르는 내용은 현장 상황이나 가창자의 취향에 따라 자유롭게 창작되는 경향이 있는데 이 부분에서 소와 인간의 관계, 일의 고단함, 삶의 애환 등을 엿볼 수 있다. 〈논 가는 소리〉는 소를 몰면서 쟁기질을 하는 사람이 독창으로 부른다. 〈논 가는 소리〉의 음악적 특징은 한반도 동부 지역 민요의 대표적인 곡조인 메나리토리의 자유 리듬형이다.

참고문헌 강원도지역 〈소모는소리〉의 현장론적 연구(김진순, 관동대학교 석사학위논문, 1995), 생업기술(김광언, 한국민속대관5, 고려대학교 민족문화연구소, 1982), 한국민요대전해설집–강원도·경기도(문화방송, 1996).

필자 김진순(金鎭順)

논 고르는 소리

☞ 논 삶는 소리

정의 논농사 지역에서 논에 모를 심기 좋게 논바닥을 고르면서 부르는 노래.

개관 〈논 고르는 소리〉는 모를 심기 전에 소가 갈아놓은 논바닥을 밀레나 써레 등 농기구를 이용하여 평탄하게 고르면서 부르는 노래이다. 좁은 논의 경우 삽이나 밀레, 쇠스랑 따위의 농기구를 이용하여 높고 깊은 데가 없도록 평평하게 고르기도 하지만, 넓은 논의 경우에는 대개 소에다 써레를 달아 논을 고르기도 한다. 전북 익산 지역에서는 '논 꾸미는 소리'나 '논 파는 소리', 강원도 양양에서는 '논 삶는 소리', 제주도 서귀포에서는 '설메질소리'나 '밀레질소리', 경기도 양평에서는 '써레질소리'라고 한다.

사설 〈논 고르는 소리〉는 지역에 따라 노래명과 사설에 차이가 있다.

맞춰서 허소 맞춰서 허소, 소리 대답을 맞춰서 허세/
일락서산의 해 떨어지고, 월출동령으 달 솟아나네/
잘도 허네 잘도나 히여, 소리 대답을 잘도나 히여/
여봐라 춘향아 내 말을 들어라, 비개 높거든 내 팔을 비소
- 전북 김제, 〈논 꾸미는 소리〉

이러 이러/
어디야 이이 이 큰 암소야 어정거리지 말구야 이이/
제 곬으루만 찾어들어라 이러 이러 에이/
화채봉에 해는야 올라섰는데 한눈팔지 말고 가자/
이러 이러 이이/
점심참이야 늦어가니 우리고 얼릉하고 말세/
쇠머리에 모춤 올라앉겠구나 얼릉 얼릉 잽싸게 가자/
이러 이러 이 어뒤
- 강원 양양, 〈논 삶는 소리〉

아 요 밀레야 놀앙가라 어허 사데로다/
아 요 밀레야 저 밀레야 어석비석 놀고나 가라/ 에헤-에- 놀레로다/
아 물결 소리 명랑하게 와랑치랑 나는구나/ 어-허-에 놀레로다/
내 놀레로 날을 새고 요 일 성공을 시켜보자/ 아-허 놀레로다/
눈이 없는 요 밀레는 제 가고픈 양 가시는구나/ 어-허 놀레로다/
물결 소리는 참방참방 요만하면 ᄒᆞᆯ 만ᄒᆞ지/
네 구석이 반듯ᄒᆞ게 잘도 골롸 지어간다
- 제주 서귀포, 〈밀레질소리〉

이러 이러 이러 이러 어 이러 이러 어/
노픈 동산더레만[높은 곳으로만] 잡앙 이꺼 글라[이끌어 가라]/
어 어 어이러 이 어 어라!/
너미 간다 너미 간다 어어 앞더레 좋긋하게 ᄃᆞᆼ기면/
노픈 동산더레 밀어갈 거 아니냐/ 이러 허 이러 이러 이러/
이러 이러 어 이러 이러 이러 이러 이러 이러/
발탕발탕 ᄃᆞᆼ기여그네[당겨서]/
앞발 ᄃᆞᆼ무릅을[무릎을] ᄃᆞᆼ기어가면은 너 웃터레[너 위로]/
펄을 잘랑잘랑ᄒᆞ게 이꺼야 바른질을 걸을 거 아니냐/
훽 후리대기멍 ᄆᆞᆯ총ᄆᆞᆯ총 거머대기멍 ᄇᆞᆯ랑ᄇᆞᆯ 걸라/

요녀난 쉐야[요년의 소야]/ 이러 이러 이러 이러
- 제주 서귀포, 〈설메질소리〉

내용 노래의 유형은 논 고르는 작업을 인력으로 하는 경우와 소의 힘을 이용하는 경우로 나누어볼 수 있다. 첫 번째와 세 번째 노래는 인력으로 작업을 하며 부른 것이다. 소리를 반복하면서 빨리 진행하기 때문에 사설도 지극히 단순하다. 작업의 동작에 박자를 맞추려는 의도에서 작업 방법을 지시하거나 밀레와 대화를 통해 노동의 고통을 토로하고 있다. 세 번째 노래에서 "내 노래로 날을 새고 요 일을 성공시켜보자"라고 한 대목은 노래를 통해 힘든 작업을 수행하고 있더라도 빨리 매듭짓고자 하는 농부들의 소박한 삶의 의지를 읽을 수 있다. 두 번째와 세 번째 노래는 소를 부려서 써레로 논을 고르는 작업을 하면서 부른 것이다. "이러 이러 이이" 또는 "이러 이러 이러 이러 어"와 같이 써레를 끄는 소에게 방향을 지시하거나 제지하는 소리가 들어간다. 또한 소와의 대화를 통해 노동의 고통과 신세 한탄을 표현하기도 한다. 네 번째 노래에서는 힘껏 당기라고 성화가 대단하다. 심지어 "요녀난 쉐야"라고 욕설까지 하면서 작업을 독촉하고 있다. 두 마리 소에 써레를 달아 논을 고를 때 왼쪽 소를 '안소'라 하고 오른쪽 소를 '마라소'라 한다. 안소와 마라소가 함께 호흡을 맞추어 땅을 평탄하게 잘 고르는 작업을 할 경우, 안소와 마라소의 움직임을 조절하는 말을 넣어 서로 균형을 맞추면서 작업을 효율적으로 수행하려는 욕구가 표현되기도 한다. 논 고르는 작업을 인력으로 할 때는 메기는소리나 받는소리 모두 4음보에 맞춰서 역동적이고 생동감 있는 운율의 대구 형식으로 많이 불린다. 그러나 소를 부려서 논을 고를 때는 어떤 리듬이나 고정적인 음보를 찾을 수 없다. 대부분 작업과 관련된 사설을 대화하듯 자유 리듬으로 부른다.

지역사례 〈논 고르는 소리〉는 경기 양평, 강원 양양, 전북 익산·김제, 제주도 서귀포와 같은 일부 지역에서만 전승되는 것으로 보고되어 있다. 특히 제주도는 밭농사가 주를 이루지만 서귀포시 대포동과 법환동 일대의 좁은 지역에서는 강정천을 이용하여 논농사가 일찍부터 가능했기에 〈논 고르는 소리〉가 그나마 전승되고 있다. 특히 서귀포시 법환동 소리꾼 강미여는 어린 시절부터 써레질하는 소를 끌었던 기억을 비롯해, 성인이 되어 결혼했으나 남편을 일찍 잃고 친정에 돌아와 남자들에게도 힘든 써레질을 혼자 하면서 살아온 삶의 내력 등을 긴 사설로 풀어내고 있다.



경직도 | 국립민속박물관

특징 및 의의 〈논 고르는 소리〉는 다른 농업노동요에 비해 전승되는 노래가 몇 편에 불과할 만큼 희귀하다. 사람의 힘으로만 일해야 하는 경우든 소의 힘을 빌려 일하는 경우든 얼마나 지혜롭고 능률적으로 논농사를 해냈는가를 보여주는 노래라고 하겠다. 소를 부리는 소리가 시작 부분이나 중간에 삽입된다는 점에서 〈논 고르는 소리〉는 제주도의 〈밭 밟는 소리〉와 유사한 속성을 지닌다.

참고문헌 우리의 소리를 찾아서(1·2최상일, 돌베개, 2002), 제주도민요연구-하(김영돈, 민속원, 2002), 제주민요의 배경론적 연구(양영자, 민속원, 2007), 제주민요의 현장론적 연구(변성구, 민속원, 2007), 한국민요대전해설집-강원·경기·전북·제주(문화방송, 1996·1996·1995·1991).

필자 변성구(邊聖久)

논 삶는 소리

☞ 논 고르는 소리

정의 소를 이용하여 논에 써레질을 할 때 소를 부리는 소리.

사설

이려 어디 이소/ 이 쓰레 갈잎이 몰린다/
앞두렁 뒷두렁 잘 살피고 다려 여 어치!/
안소 다려 마랏소 다려라/
제누리참 먹기 전에 못소고리 들어닥쳐/
쇠뿌리에 모춤 올라간다 어서 다려라 이놈으 소야/
니가 빨리 다려야 내가 편해/
이 한 논두렁 삶아놓고 저 한 논두렁 넘어가자 이러!/ 와와!
- 강원 춘천, 〈겨리소리〉

이러어 어디여 이러/ 이려 이려이려 어디여 말그루 가자/
이려 어디여 말그루 왜 말글 비키냐 말그로 가자/
이러이러 저 저저 송아지 좇아줘 송아지 대든다/
송아지 좇아줘요!
- 강원 평창, 〈호리소리〉



논 삶기 | 경북 안동 | 2013 | 국립민속박물관

내용 소를 이용하여 써레질을 할 때 소를 부리기 위해 부르는 〈논 삶는 소리〉도 〈소 모는 소리〉의 일종이다. 음악적인 특징도 〈소 모는 소리〉의 형태인 메나리토리의 자유 리듬형이며 주로 강원도에서 전승되던 민요이다. 〈논 삶는 소리〉의 사설에는 쟁기질을 할 때의 '곬'(골)이라는 용어 대신 논을 삶을 때 사용되는 '맑'(말기)이라는 용어가 들어간다. 그리고 소를 몰아서 논을 삶는 사람은 지역에 따라서 '보애비' 또는 '성군'이라고 부른다.

논을 삶는 과정은 먼저 이른 봄에 쟁기질로 아이를 갈고, 소만(小滿) 일주일 후에 갈을 꺾어 넣으며, 다시 일주일 후에 모를 심는다. 모심기 3일 전에 쟁기로 논을 거슬리는데 소를 몰아 골을 타고 갈을 덮었다. 다음은 마른 논을 삶는 건삶이를 한다. 건삶이는 물을 대지 않은 상태에서 써레질을 하고 나래로 흙을 골라서 논바닥을 부드럽게 만드는 일이다. '건삶이'를 한 번 친 다음에 드문드문 또 갈고, 그 다음에 삶는다. 논은 세 번을 삶아야 모를 심기 좋으며 건삶이를 치면 두 번을 삶아도 된다. 소 두 마리가 삶는 것은 '한스레'라 하고 한 마리가 삶는 것은 '쪽스레'라 한다.

특징 및 의의 〈논 삶는 소리〉는 소를 부리는 일 중에서 드물게 집단 노동에서 연행이 이루어진다는 특징이 있다. 대부분 논에 써레질을 하는 일과 모를 심는 일이 동시에 이루어지기 때문에 쟁기질을 할 때처럼 혼자 일을 하며 부르는 경우는 드물다. 따라서 이러한 연행 상황은 민요에도 영향을 주어 논갈이 또는 밭갈이에서 혼자 노동을 할 때 표출되는 개인적인 신세타령 등은 잘 드러나지 않는다. 그리고 논을 삶는 써레질은 대부분 집단 노동인데다가 모를 심는 작업이 뒤따르기 때문에 매우 바쁜 상황이 될 수밖에 없는데 이러한 특징은 노랫말에도 잘 드러나고 있다.

참고문헌 강원도지역 〈소모는소리〉의 현장론적 연구(김진순, 관동대학교 석사학위논문, 1995), 메나리조 산유화제(이보형, 한국음악연구2, 한국국악학회, 1972), 한국구비문학대계–강원도(한국정신문화연구원, 1980), 한국민요대전해설집–강원도(문화방송, 1996).

필자 김진순(金鎭順)

논둑 쌓는 소리

정의 가래질로 논둑을 쌓거나 보를 만들면서 부르는 소리.

개관 가래는 흙을 뜨고 파는 데 쓰이는 농기구이다. 흙을 떠서 던지는 데에도 쓰며, 도랑을 치고 논둑을 쌓거나 깎을 때에도 가래를 이용한다. 가래질은 보통 세 사람의 협업으로 이루어지는데 한 사람이 가래자루를 잡고 흙을 떠서 밀면 양쪽에서 두 사람이 줄을 당겨 흙을 던져 옮기는 것이다. 〈논둑 쌓는 소리〉는 이른 봄에 논둑을 쌓거나 보를 만들 때 또는 농사철에 홍수로 무너진 논둑이나 봇둑을 다시 쌓을 때 가래질을 하며 부르는 소리이다. 보통 가래자루를 잡고 흙을 떠 넘기는 사람이 앞소리를 하고, 양쪽에서 줄을 잡아당기는 사람이 후렴을 한다.

봉분이나 집터를 다질 때나 바다에서 물고기를 배에 퍼 올릴 때에도 가래질을 한다. 이처럼 가래질을 하는 소리를 통칭하여 '가래질소리' 또는 '가래소리'라고 하는데, 논농사 과정에서 가래질을 하며 부르는 소리만을 〈논둑 쌓는 소리〉 또는 〈논둑 가래질소리〉라고 지칭하여 다른 '가래질소리'와 구분한다.

내용 가래질은 소수의 인원이 단순한 동작을 반복하는 노동이기 때문에 서로의 호흡을 조절하면 훨씬 쉽게 일할 수 있다. 가래자루를 잡고 흙을 미는 사람이 작업 내용과 분위기에 맞춰서 앞소리를 하면, 나머지 사람들이 일정한 후렴으로 받으면서 호흡을 맞춘다. 다음은 충남 홍성 결성면에서 채록된 〈논둑 가래질소리〉이다.

어낭청 가래/ 천지 조화로 무너진 둑을/
몸부림친다고 소용 있나/ 한탄을 마소 긴심을(근심을) 마소/
오늘 해 전에 완공을 할 거니/ 어서 빨리 술 가져오시오/
술동이 위에다 천자리포 덮었네/ 이 뚝도 막고 저 뚝도 막세/
(……) / 여보소 농군들 근력을 덜어서/ 웬수 같은 소낙빌세/
잘도 헌다 잘도 허여/ 우리 농군들 잘도 헌다/
어서 막고 집에 가세

이 〈논둑 가래질소리〉에는 논둑을 쌓으면서 일하는 상황과 신세 한탄, 노동 독려 등의 내용이 담겨 있다. 다른 농요와 달리 사설의 의미보다 노동 상황을 제시하고 노동을 독려함으로써 일꾼들의 협동을 강화하는 데에 초점이 있다. 뒷소리꾼은 후렴인 "어낭청 가래"를 반복하면서 호흡을 조절한다. 이 뒤에는 앞소리꾼이 한 번의 호흡으로 짧은 노랫말을 하면 뒷소리꾼이 "영차" 구호로 응하는 소리가 이어지는데, 이것은 일에 속도를 더해서 빠르게 마무리하는 소리이다.



가래 | 국립민속박물관

특징 및 의의 〈논둑 쌓는 소리〉는 논둑을 쌓거나 보를 만드는 노동 상황에서 일꾼들이 호흡을 맞추어 반복되는 단순 노동을 좀 더 쉽게 할 수 있도록 해주는 노래이다. 노동과 소리의 결합력을 강하게 보여주는 사례라 할 수 있다.

참고문헌 우리의 소리를 찾아서1·2(최상일, 돌베개, 2002), 한국 가래질소리의 현지연구(최자운, 동양고전연구20, 동양고전학회, 2004), 한국민요대전해설집–충남(문화방송, 1995), 한국세시풍속사전–봄(국립민속박물관, 2005).

필자 김월덕(金月德)

논매는 소리

정의 모를 심은 뒤 논에 나는 잡초를 제거하면서 부르는 노동요.

내용 논매기는 보통 2~3회를 하는데, 대체로 모심기를 하고 20여 일이 지난 후 초벌매기를 하고, 다시 15~20일이 지난 뒤 두벌매기를 하며, 이어서 10~15일 정도 지난 뒤 세벌매기를 한다. 토질과 환경에 따라 다르기는 하지만 초벌매기는 보통 호미로 하고, 두벌매기는 곳에 따라 호미로 하기도 하고 손으로 하기도 한다. 그리고 세벌매기는 손으로 하는 것이 보통이다. 이와 함께 피를 손으로 뽑아내는, 이른바 피사리를 별도로 하는 경우도 있다.

논매기의 역사는 늦어도 통일신라 시기까지 소급할 수 있을 것으로 보인다. 통일신라 이후 미곡 생산이 잡곡 생산을 앞서며 논농사가 농사의 중심을 이루기 때문이다. 그러므로 〈논매는 소리〉 또한 이 시기에 존재했을 것이다. 조선 세조 때 인물인 강희맹(姜熙孟)도 『금양잡록(衿陽雜錄)』에서 신라의 〈논매는 소리〉는 끝에 반드시 "다농다리호지리다리(多農多利乎地利多利)"라고 노래한다고 말한 바 있다. 강희맹이 무엇을 참고하여 이처럼 말한 것인지는 모르지만, 그 개연성은 충분하다.

이와 함께 강희맹은 『금양잡록』에서 당시의 〈논매는 소리〉에 대해서도 언급했다. 『금양잡록』은 농사짓는 일을 다룬 책인데, 말미에 한시 작품 〈농구 14장(農謳十四章)〉을 지어 수록했다. 강희맹은 자신의 작품을 설명하는 글을 적으며 〈논매는 소리〉와 관련해 '만조(慢調)'와 '촉조(促調)' 등을 거론하면서 해당 후렴으로 '만조'의 것은 "뇨응아지리(尿應阿地利)"를, '촉조'의 것은 "확자고로로농(確者古老農)"을 언급했다. 이로 미루어 당시에도 〈논매는 소리〉가 느린 것과 빠른 것이 있었다는 것, 또 노래에 후렴이 달려 있고 선후창으로 가창되었다는 것 등을 확인할 수 있다. 요컨대 조선 전기의 〈논매는 소리〉는 오늘과 같은 모습으로 존재하고 있었던 것이다.

〈논매는 소리〉는 마을마다 최소 2~3종 이상 존재하며, 많게는 4~5종 이상 존재하는 곳도 적지 않다. 곳에 따라서는 8종(경기도 파주시 탄현면 금산리) 또는 10종(경기도 고양시 대화동)의 〈논매는 소리〉가 존재하기도 한다. 〈모심는 소리〉가 보통 마을별로 1종씩 존재하고 있는 것과 대조적이다. 여기에 〈모심는 소리〉는 소수의 노래가 배타적 속성을 띠며 전국을 거의 과점하는 양상을 보이지만, 〈논매는 소리〉는 크고 작은 권역의 노래들이 마을별로 이러저러한 조합을 이루고 있다. 그렇기에 〈논매는 소리〉는 노래의 종류도 많고, 존재 국면 또한 다양하다. 전국적으로 〈모심는 소리〉는 20여 종이 조금 넘는 데에 불과하지만, 〈논매는 소리〉는 200종 이상이 확인되고 있다.

마을별 〈논매는 소리〉는 기본적으로 느린 노래와 빠른 노래, 또는 일상적 정서를 띤 노래와 유흥적 정서를 띤 노래의 조합으로 구성되어 있다. 그리고 가창은 느린 노래로부터 빠른 노래로 이어지며, 정서적 흐름은 일상적인 것으로부터 유흥적인 것으로 옮아간다. 강원도 강릉시 구정면 학산리의 경우를 예로 들면, 이곳의 〈논매는 소리〉는 5종이며 〈오독떼기〉, 〈잡가〉, 〈사리랑〉, 〈담성가〉, 〈싸대〉의 순으로 부른다. 이 중 〈오독떼기〉는 느리고 침착한 분위기로 부르고 나머지는 이보다 빠르면서 흥청대는 분위기로 부른다.

그런가 하면 〈논매는 소리〉는 작업 횟수에 관계없이 같은 노래를 부르는 곳도 있고, 작업에 따라 다른 노래를 부르는 곳도 있다. 이를테면 강원도 강릉시 구정면 학산리의 〈논매는 소리〉는 전자에 해당하고, 충남 금산군 부리면 선원리의 〈논매는 소리〉는 후자에 해당한다. 이곳의 〈논매는 소리〉는 호미로 맬

때(초벌) 〈잘도한다소리〉와 〈얼카산이야소리〉를 하고, 손으로 맬 때(두벌과 세벌) 〈긴방아소리〉와 〈자진방아소리〉를 부른다. 그리고 이것들의 구성은 각각 느리고 빠른 노래로 조합되어 있다. 그런데 호미로 흙을 파내며 작업하는 일은 힘들고 손으로 김을 뽑는 일은 그보다 부담이 적다. 노동의 강도가 낮아지다 보니 호미 작업보다는 손작업의 〈논매는 소리〉가 흥청대며 유흥적인 분위기의 노래가 많다.

〈논매는 소리〉는 후렴이 있는 것도 있고 없는 것도 있지만, 대부분은 후렴이 있다. 〈논매는 소리〉로 후렴이 없는 노래는 〈미나리〉·〈오독떼기〉·〈어사용〉 등인데, 이것들은 모두 강원도와 영남 등 동부 지역에 토대를 둔 노래들이다. 이 밖에 동부 지역의 영향을 받은 전북 무주·남원·순창·임실·전남 곡성 등의 〈미나리〉 계통 〈논매는 소리〉에도 후렴이 없는 노래가 더러 발견된다. 현지에서 〈문열가〉(전북 순창군 유등면 간곡리), 〈방개타령〉(전남 곡성군 삼기면 원등리), 또는 그냥 〈논매는 소리〉라는 기능명(전북 무주군 부남면 대소리)으로 통하는 노래들이 그것이다.

〈논매는 소리〉의 가창방식은 선후창이 지배적이며, 이 밖에 제창, 교환창, 윤창, 복창 등이 나타난다. 〈논매는 소리〉는 후렴이 있는 노래가 대부분이므로 그 가창방식도 자연스레 선후창이 많아졌다. 그러나 후렴이 있는 〈논매는 소리〉를 제창 또는 교환창으로 부르는 곳도 있다. 강원도 강릉시 구정면 학산리의 〈잡가〉·〈사리랑〉·〈담성가〉 전북 순창군 팔덕면 월곡리의 〈설움소리〉·〈방아소리(두목지기)〉 등은 모두 후렴이 있음에도 불구하고 각각 제창과 교환창으로 부른다. 이러한 사례는 두 지역의 인근 지역에도 더러 존재한다.

제창은 선창자가 노래를 시작하면, 이어서 다 함께 부르는 방식인데, 〈논매는 소리〉를 이렇게 부르는 곳은 강원도 영동 지역에 집중적으로 나타난다. 이 지역에서는 후렴 유무와 상관없이 실상 거의 모든 〈논매는 소리〉를 이 방식으로 부른다. 교환창은 두 패로 나뉘어 가사를 분담하거나 전담하며 주고받는 방식인데, 〈논매는 소리〉의 교환창은 후자의 방식이 지배적이다. 이 방식 역시 후렴 유무와 상관이 없으며, 전북 순창·임실·남원·전남 곡성 등에 집중적으로 나타난다. 여러 사람이 돌아가며 소리를 이어가는 윤창은 대부분 〈미나리〉와 〈아라리〉를 부를 때 나타나는데, 〈미나리〉는 강원도 영동 지역 이외의 곳에서, 그리고 〈아라리〉는 강원도 안에서 주로 발견된다. 이 밖에 드물지만 〈미나리〉를 복창으로 부르는 곳(경기도 포천시 산북면 계류리)도 존재한다.

지역사례 〈논매는 소리〉의 거시적 판도와 지역적 판도의 근간은 전국적 분포 노래가 그 권역을 확산하는 가운데 지역의 국지적 노래들과 충돌하며 대립하는 구도로 형성되어 있다. 전국적 분포의 〈논매는 소리〉는 〈방아소리〉와 〈상사소리〉 2종이며, 이 노래들은 경기도에 강한 토대를 구축한 뒤 이를 기반으로 전국적인 확산을 이루었다.

경기도 〈논매는 소리〉는 〈방아소리〉와 〈상사소리〉가 거의 전역을 점유한 가운데 〈방아타령〉, 〈덩어리소리〉, 〈단허리소리〉, 〈미나리〉 등 국지적으로 분포된 노래들이 일정 지역에서 강세를 보이고 있다. 먼저 〈방아타령〉은 인천시 강화, 경기도 김포·고양·양주·파주 등 경기 북서부일대에 토대를 구축한 뒤 구리·용인·화성 등에까지 진출하였다. 그런가 하면 화성·평택·용인 등 경기 서남부에는 충남에 토대를 둔 〈덩어리소리〉가, 안성·여주·양평 등 경기 동남부 일대에는 강원도에 토대를 둔 〈단허리소리〉가, 그리고 포천·가평·양평 등 동북부 일대에는 역시 강원도에 토대를 둔 〈미나리〉가 진출해 강한 힘을 구축하고 있다. 경기 서북부를 중심으로 내부적 토대가 형성되고, 그 외곽에서 인접지 〈논매는 소리〉가 파고들어 대립하는 국면을 형성한 것이다. 다만 여기서 하나 특이한 점은 〈방아타령〉이 본래 전문 소리꾼들이 부르는 통속민요라는 점이다. 통속민요가 일노래로 수용되어 비중 있는 노래로 토착화된 사례는 〈방아타령〉이 유일하다.

강원도의 〈논매는 소리〉는 〈미나리〉가 영서 북부에, 〈단허리소리〉가 영서 남부에, 〈제창미나리〉가 영동 북부에, 〈오독떼기〉가 영동 남부에 각각 강세를 보이며 내부 노래들이 포진하는 가운데 경기도로부터 〈방아소리〉와 〈상사소리〉가 진입하는 국면이 전개되었다. 〈방아소리〉와 〈상사소리〉는 강원도에 진입하면서 영서 지역의 〈미나리〉와 〈단허리소리〉로부터 저항을 받았으나, 이내 수습되어 모두 함께 공존하는 상황을 연출하였다. 그 결과 〈방아소리〉와 〈상사소리〉는 인제·홍천·평창 등 영서 지역 끝자락까지 진출할 수 있었다. 그러나 〈제창



논매는 소리(안동 저전동 농요) | 경북 안동 | 2013 | 국립민속박물관

미나리〉와 〈오독떼기〉의 저항을 이겨내지 못하여 영동 지역에는 진출하지 못했다. 강원도의 〈논매는 소리〉는 영동 지역과 영서 지역에서 각기 다른 국면으로 전개된 것이다.

충청권의 〈논매는 소리〉로 강세인 것은 〈덩어리소리〉, 〈잘도한다소리〉 등이다. 이 중 〈덩어리소리〉는 내부 노래로서 홍성·예산·공주·아산 등 충남 서부 일대에 강한 토대를 구축하였고, 〈잘도한다소리〉는 경북에 토대를 두고 영동·옥천·보은 등 충북 남부에 거점을 마련한 뒤 충남 금산과 대전 등으로 나아갔다. 상황이 이러하기에 〈방아소리〉와 〈상사소리〉의 남진(南進)은 〈덩어리소리〉의 권역을 피해 충남 동부와 충북 북부를 통해 전개되었고, 충남 동남부와 충북 남부에 이르러서는 〈잘도한다소리〉와 충돌하며 대립 구도를 형성하게 되었다. 이로써 충청권 〈논매는 소리〉의 지역 구도는 내부 노래와 외부 노래, 그리고 외부 노래 간의 대립이 맞물려 있음을 알 수 있다.

영남권에서 전국적 분포 노래와 대립 구도를 보이는 〈논매는 소리〉는 〈잘도한다소리〉이다. 〈잘도한다소리〉는 경북의 내부 노래로서 상주·구미·김천·칠곡 등 경북 서부에 강한 토대를 구축하고, 또 충북 남부까지 그 외곽을 확장하며 외부 노래의 진출을 허용하지 않았다. 이로 인해 〈방아소리〉와 〈상사소리〉는 〈잘도한다소리〉의 장악력이 낮은 충북 괴산 일대를 통해 예천·영주·의성·안동 등 낙동강 상류 및 경북 북부 지역으로 진출하게 되었다. 이곳은 〈에웨기소리〉, 〈옹헤야소리〉, 〈칭칭이소리〉 등 경북의 내부 노래군이 공존하는 곳으로서 〈잘도한다소리〉의 장악력이 낮다. 이후 남진을 계속한 전국적 분포 노래는 경북 동남부에 이르러 〈방아소리〉가 약세를 보이며 경남에는 〈상사소리〉만 진출할 수 있었다. 경남의 〈논매는 소리〉로서 내부 노래는 〈궁글레소리〉, 〈두헤소리〉 등이 있으나 그 종류도 단조롭고 확장력도 약한 상황이기에 〈상사소리〉는 이것들을 압도하며 점유 비중이 가장 높게 자리 잡았다.

전국적 분포 노래의 호남권 진입은 〈방아소리〉만 이루어냈다. 현재 그 배경은 분명히 드러나 있지 않지만, 경남에 〈상사소리〉만 진입할 수 있었던 것과 대조적인 상황이다. 〈방아소리〉의 남진은 충청권을 지나면서 크게 약화되었지만, 〈덩어리소리〉와 〈잘도한다소리〉의 장악력이 약해진 부여·논산 등 충남 남부를 통해 전북에 진입한 뒤 다시 활기를 띠었다. 본래 전북의 〈논매는 소리〉는 지역적 차원의 강세 노래가 특별하지 않은 상황에서 서부 평야 지대와 동부 산간 지대에 소권역의 여러 노래가 대립을 하는 구도를 지니고 있었지만, 〈방아소리〉는 이러한 구도와 무관하게 거의 전역에 고른 분포를 이루며 점유 비중이 가장 높은 소리로 자리 잡았다.



경직도 | 국립민속박물관

전남의 〈논매는 소리〉 판도는 서북부에 〈마뒤소리〉, 서남부에 〈절로소리〉, 동부에 〈산타령〉이 강세를 보이며 상호 대립하는 구도를 지니고 있다. 〈방아소리〉는 전북에 거점을 확보한 뒤 남진을 계속했지만 〈마뒤소리〉의 저항을 받아 전남 서부로 진출하지 못하였고, 장성과 함평 일부 지역을 기점으로 진로를 바꿔 동진 끝에 담양, 곡성을 통해 섬진강 상류에 거점을 확보할 수 있었다. 이후 다시 남행한 〈방아소리〉는 서남해의 〈절로소리〉와 충돌한 뒤 순천·여수 등 섬진강 하류 일대에 머물러야 했다. 그러므로 전남의 〈논매는 소리〉는 외부 노래를 동부에서 받아들여 서부의 내부 노래들과 대치하는 국면을 연출한 것으로 정리할 수 있다.

특징 및 의의 〈논매는 소리〉는 우리 민요 가운데 노래의 종류가 가장 풍부한 부류에 해당한다. 또한 〈논매는 소리〉는 그 종류가 많은 대신 점유 공간이 좁은 노래들이 대부분이다. 〈논매는 소리〉는 특정 마을 또는 불과 몇 개 마을에 분포되어 있는 노래도 적지 않은 상황이다. 그런가 하면 〈논매는 소리〉의 구성은 마을마다 다른 조합을 보이는 일이 많다. 인접 마을임에도 〈논매는 소리〉의 구성은 다를 수 있다. 노래의 생산과 소통이 그만큼 활성화되어 있는 것이다. 이는 〈논매는 소리〉가 우리 민요 중 문화적 다양성과 지역적 독자성을 가장 풍부하게 내포하고 있는 부류에 해당함을 의미한다.

참고문헌 강원도 〈논매는 소리〉의 기초적 분석과 지역적 판도(강등학, 한국민속학53, 한국민속학회, 2011), 경기향토민요(강등학 외, 경기도 문화의전당, 2007), 〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉의 전국적 판도 및 농요의 권역에 관한 연구(강등학, 한국민속학38, 한국민속학회, 2003), 한국구비문학의 이해(강등학 외, 월인, 2000), 한국구연민요-연구(한국구연민요연구회, 집문당, 1997).

필자 강등학(姜騰鶴)

놀림유희요

정의 재미로 남을 놀리면서 부르는 노래.

개관 아이들이 남을 놀리면서 부르는 언어유희요이며 '풍소요', '놀림노래', '놀림동요' 등으로도 불린다. 아이들은 기이한 면모, 구경거리, 외모의 변화를 발견하고 비정상적인 대상을 놀리려고 부른다. 생활 속에서 즉흥적으로 만들어서 아동의 음악 특성과 함께 현실적이면서 생기 있는 표현이 담겨 있다. 사람, 사회 비리, 어리석은 행동 등을 비꼬고 조롱하여 공격한다는 점에서 성인의 풍자와 비슷한 성격을 지닌다.

내용 놀리는 대상과 원인에 따라서 여러 가지 종류가 있다.

우선은 아이의 외모를 놀리는 노래이다. 아이들이 평소와 다른 외형적 변화를 보고 그 인상에 대한 시각적 느낌을 노래로 표현하여 놀리는 것이다. 〈앞니 빠진 아이 놀리는 노래〉, 〈빡빡머리 놀리는 노래〉, 〈곰보 놀리는 노래〉, 〈버짐 난 아이 놀리는 노래〉, 〈이에 물린 아이 놀리는 노래〉 등이 있다.

아이고 따가라 보보야/ 빈대사이가 물었나/
비럭사이가 물었나/ 따겁기도 따겁다
- 한국민요대전, 경북 문경

이 노래는 아이들이 벼룩에 물린 흉터를 보고 놀리는 노래이다. 사설에는 "아이구 따가라"라는 육성을 그대로 표현하여 벼룩에 물린 느낌을 현실감 있게 드러내고 있다. "보보야"라는 것은 여자의 성기 '보지'를 은유적으로 표현한 말로, 이 노래가 여자아이를 놀릴 때도 불렀음을 보여준다.

둘째는 아이의 행위를 놀리는 노래이다. 오줌싸개 놀리는 노래가 가장 많고 〈고자질하는 아이 놀리는 노래〉, 〈우는 아이 놀리는 노래〉 등이 있다.

울뱅이 찔뱅이/ 담배 밑에 호두뱅이/
울다가 웃으면/ 똥그넝에 세미 난다
- 강원의 민요, 강원 강릉

이 노래는 우는 아이에게 수치심과 부끄러움을 주려고 부르는데, 울던 아이를 그치게 한다. 사설은 '뱅이'를 반복하고 '울다-웃다'가 대구를 이룬다. 사설은 갑작스럽게 '똥구넝에 수염이 난다'를 삽입하여 웃음을 유도한다. 단어의 반복, 반대말 어휘, 갑작스러운 반격이 나타나는 내용으로, 유치하면서도 반짝이는 아동의 생기 있는 문학성이 드러나 있다.

일러라 찔러라/ 느네 할아버지 콧구넝을/ 콕콕 찔러라
- 강원의 민요, 강원 횡성

고자질은 남의 잘못이나 비밀을 몰래 일러바치거나 헐뜯는 것이다. 이 노래를 부르는 아이의 심리 안에는 할 테면 해 보라는 자포자기의 심정과, 고자질한 이후에 벌어질 상황에 대한 복잡한 마음이 표현되어 있다.

셋째는 성인을 놀리는 노래이다. 〈봉사 놀리는 노래〉, 〈장사꾼 놀리는 노래〉, 〈뒷집 영감 놀리는 노래〉 등이 있다.

달 따러 가세/ 별 따러 가세/ 뒷집 영감 붕알 따러 가세
- 영동의 민요, 충북 영동

〈뒷집 영감 놀리는 노래〉는 성인들에 의해 일방적 순종을 강요받는 아동들의 상황 속에서 뒷집 영감으로 대표되는 짓궂은 성인의 '불알을 따러 가자'는 것으로 약자인 아이들의 익살스러운 반항이며 항변이다. '따다'라는 말을 반복하여 연결하면서 마지막에 사설의 반전으로 어른을 놀리는 의도를 드러낸다.

특징 및 의의 놀림을 통한 폭로 과정에서 수치심과 다른 현상을 체념하고 받아들이는 사회화 과정을 겪게 된다. 놀림유희요는 재치와 순정미가 있으며 형식적으로 운율·리듬의 장단이 많아, 힘든 생활 가운데 그 생활을 즐겁게 변화시켜 시름이나 애달픔을 화해적인 웃음으로 용해시키는 묘미가 있다. 전래동요 중에서도 놀림유희요는 해학적이며 가장 순수한 본연의 노래로, 동요를 대표할 수 있다.

참고문헌 강원의 민요(한림대학교 인문학연구소, 2004), 아동유희요의 기능과 의미(이창식, 한국어문학연구26, 한국어문학연구학회, 1991), 영동의 민요(영동문화원, 2005), 전래동요 〈놀리는 노래〉의 음악분석 연구(강혜인, 한국민요학17, 한국민요학회, 2005), 한국민요대전해설집(문화방송, 1995), 한국전래동요연구(전원범, 바들산, 1995).

필자 강혜인(姜惠仁)

놋다리밟기소리

정의 경북 안동 등지에서 정월대보름날 밤 부녀자들이 놋다리밟기놀이를 하면서 부르는 노래.

개관 〈놋다리밟기소리〉는 경북 북부 지역 여성들이 놋다리밟기놀이를 할 때 부르는 노래이다. 놋다리밟기는 정월대보름날 밤 부녀자들이 모여 노는 집단 민속놀이로서, 안동에서는 1984년에 경상북도 무형문화재 제7호로 지정되었다. 안동의

놋다리밟기는 읍성 안에서도 놀고 읍성 밖에서도 놀았는데, 성 안의 놋다리밟기는 놀이 내용이 일렬로 행렬하는 줄놋다리뿐이지만, 성 밖의 놋다리밟기에는 웅굴(우물)놋다리와 줄놋다리가 더 있고, 그 밖에 부수된 놀이가 있으며 그 놀이마다 노래를 부른다.

사설 놋다리밟기에는 세 가지 노래가 있다. 처음에 〈둥둥데미노래〉가 시작되는데, 일행이 각기 손을 잡고 원형을 이루어 앉아 〈둥둥데미노래〉를 합창하면서 선두의 부녀자부터 사람과 사람이 잡은 손 사이를 타 넘고 원을 이루며 돈다. 노래는 짧지만 이 마당이 끝날 때까지 계속 반복한다.

어화유리 둥둥데미 둥둥데미 어화유리
저 달 봤나 난도 봤다 저 빌 봤나 난도 봤다
저 길 봤나 난도 봤다

〈둥둥데미노래〉가 끝나면 〈실감기노래〉의 합창에 맞추어 원이 풀어지는데 가장 안쪽에 위치하는 선두가 그대로 손을 잡은 채 겹겹의 원 사이로 난 길을 따라 풀어 나온다.

집실로 감아라 당대실로 풀어라

〈실감기노래〉는 원이 완전히 풀릴 때까지 반복되며, 〈둥둥데미노래〉보다 가락이 빠르기 때문에 부녀자들은 뜀박질로 돌게 된다. 원을 완전히 풀어 돌아 나오면 자연스레 하나의 큰 원이 되는데, 일행 모두가 붙어 서서 안쪽을 향하여 허리를 구부려 인(人)다리를 짓는다. 그러면 원 밖에 서 있던 중년층·노년층 부녀들이 한쪽에서 "어느 윤에 놋다리로" 하며 문창(問唱)하면 다른 쪽의 부녀들이 후창을 하면서 인다리의 등 위로 이른바 공주를 천천히 걸어가게 한다. 이 원형 놋다리를 웅굴놋다리라 한다. 일행이 한길로 나가 일렬형 줄놋다리가 되어도 제일 앞쪽에서 인도하는 사람이 선창하고, 공주 뒤쪽에 후창자가 따르면서 〈놋다리노래〉를 답창한다.

어느 윤에 놋다리로 청계산에 놋다릴세
이 터전이 뉘 터이로 나라임의 옥터일세
이 기와가 뉘 기와로 나라임의 옥기왈세
기 어데서 손이 왔노 경상도로 손이 왔네
무슨 꼭깨 싸여 왔노 어깨 꼭깨 싸여 왔네
멫 대칸을 밟아 왔노 쉰 대칸을 밟아 왔네
무슨 옷을 이고 왔노 백마 사주 입고 왔네
무슨 바지 입고 왔노 지죽 바지 입고 왔네
무슨 띠를 띠고왔노 광목 띠를 띠고 왔네
무슨 보선 신고 왔노 타래 보선 신고 왔네



놋다리밟기 | 이억영 | 국립민속박물관

무슨 행전 치고 왔노 자치 행전 치고 왔네
무슨 신을 신고 왔노 봉만회를 신고 왔네
무슨 갓을 쓰고 왔노 통양 갓을 쓰고 왔네

내용 안동의 놋다리밟기는 성 밖에서 놀아오던 '웅굴놋다리'이다. 여성과 달, 〈공민왕 안동 파천〉 전설의 일부인 노국공주의 〈소야천 인교 도강(人橋渡江)〉 전설, 웅굴놋다리의 원무(圓舞), 백대마를 타고 인다리를 건너 찾아온 '손'에 대한 환대 등은 풍요와 다산을 기원하는 예축 의례이며, 우리 상고 시대부터 있어왔던 내방자 신앙(來訪者信仰)에서 기원한 놀이로 볼 수도 있다. 〈놋다리밟기소리〉에는 이 놀이가 생겨난 배경이 잘 드러나 있다. 고려시대의 공민왕이 홍건적에게 쫓겨 안동으로 몽진했던 일이 있었는데, 당시 함께 갔던 왕비인 노국공주가 시내를 쉽게 건널 수 있도록 사람 다리를 놓았던 데서 유래한 것이라고 전한다.

지역사례 놋다리밟기는 '지애밟기'라고도 하며, 안동 내에서도 읍성 중심으로만 연행되었던 것이 아니라 금소마을, 중평마을, 가송마을 등 여러 마을에서 연행되었고 의성과 군위 등 경북 북부 지역에서 보편적으로 놀았던 여성 놀이임을 알 수 있다. 〈놋다리밟기소리〉와 관련하여, 읍성이 아닌 금소마을에서는 노래 사설이 간략화되어 있는데, "손이 왔네 손이 왔네 그 어디서 손이 왔노 경상도서 손이 왔네 무슨 말을 타고 왔동 백대말을 타고 왔대" 등으로 나타난다.

특징 및 의의 〈놋다리밟기유래〉 전설에 따르면 공민왕과 노국공주를 맞이하기 위해 인다리를 만든 것에서 관련 노래가 전승되었다고 하지만, 실제로는 경북 북부의 여러 곳에서 보편적으로 연행되어온 정월의 여성 놀이에서 불린 노래임을 알 수 있다. 경북 동해안 지역의 〈월월이청청소리〉나 전남 지역의 〈강강술래소리〉 등과 유사한 맥락에서 불린 노래로서, 새롭게

맞이하는 봄을 남성으로 형상화하여 음양의 조화를 통해 풍요를 얻고자 하는 주술 종교적 맥락과 더불어 여성들만의 놀이로서 자신의 임을 맞이하고자 하는 희망이 잘 담겨 있는 노래이다. 또한 대부분의 〈놋다리밟기소리〉가 교환창 형식으로 연행되는 점 역시 주목된다.

참고문헌 내 고장의 자취(안동시, 1982), 안동놋다리밟기 연구(김택규 외, 신라가야문화9, 신라가야문화연구소, 1975), 안동민속자료지(안동군, 1981).

필자 조정현(曺鼎鉉)

농부가

農夫歌

정의 후렴구가 "상사디야(요)"로 되어 있는 〈상사소리〉의 일종으로, 〈육자배기〉와 함께 전라도를 대표하는 노래.

개관 〈상사소리〉는 농부들이 모를 심을 때나 김을 맬 때 불렀던 노래로 전국적으로 분포한다. 이 중에서 〈농부가〉는 전라도와 충남 지역의 〈모심는 소리〉와 관계가 있다. 이 지역의 〈모심는 소리〉는 가락이 구성지고 곡의 짜임새가 뛰어나기로 유명한데, 농요 뿐 아니라 가창유희요로도 불렀으며 판소리 〈춘향가〉에서 농부들이 모를 심는 장면에서 부르기도 했다.

사설

얼널널 상사뒤여 어이 어이 어어이 어허루 상사뒤여/
어이 어이 어어이 여루 상사뒤여/
여보시오 농부님네 이내 한 말 들어보소 어하 농부들 말 들어요/
이 배미 심우고 저 배미 심우고 장구배미로 넘어가세/
어이 어이 어어이 여루 상사뒤여/
여보 여보 농부님네 이내 말을 들어보소 어하 농부들 말 들어보소/
이 농사를 지어가지고 선영대적한 후에는/
우리 농부 먹고 쓰고 상사소리도 할 것이네/
어이 어이 어어이 여루 상사뒤여

내용 〈농부가〉는 한 사람이 메기면 여러 사람이 받는 형식으로 부른다. 이때 긴소리와 자진소리를 연이어 부른다. 긴소리는 2소박(2분박) 12박자의 중모리장단에 맞고, 자진소리는 3소박 4박자의 중중모리장단 혹은 굿거리장단에 맞다. 〈농부가〉의 선율은 구성음이 미·(솔)·라·시·도′·레′로 되어 있고, '미' 또는 '라'로 종지하며, 하행 시에 도-시의 반음이 사용되는 육자배기토리로 되어있다.

특징 및 의의 〈농부가〉는 토속민요와 판소리와의 음악적 교섭양상을 보여주는 좋은 예가 된다. 판소리 〈춘향가〉에서 〈농부가〉를 가져와서 부를 때에는 고음을 뻗어주는 선율 진행과 메기는소리에다 한 장단에 2소박 리듬과 3소박 리듬을 함께 써주어 리듬 변화를 주는 등 판소리의 요소를 많이 수용하고 있다. 한편 전라도와 충남 지역의 〈모심는 소리〉 중에는 판소리 〈춘향가〉의 〈농부가〉와 비슷하게 부르는 곡('농부가조 모심는 상사소리')들이 보이는데, 이것은 판소리적 요소를 재수용하여 부른 것이라 볼 수 있다.

참고문헌 농요 〈상사소리〉의 음악적 특징(이정란, 한양대학교 석사학위논문, 1980), 민요의 종류와 음악적 특성의 분포 연구(최난경, 민족문화연구41, 고려대학교 민족문화연구소, 2004), 한국민요대전해설집-전남(문화방송, 1993), 한국민요대전해설집-전북(문화방송, 1995), 한국민요대전해설집-충남(문화방송, 1995), 한국의 민속음악-충남(한국정신문화연구원, 1988), 향토민요와 판소리의 음악적 교섭양상(박희순, 남도민속연구15, 남도민속학회, 2007).

필자 최난경(崔蘭磬)

농사 뒤풀이하는 소리

정의 논매기를 끝낸 뒤 마을 잔치를 벌이면서 부르는 노래.

개관 논농사에서 가장 고된 일인 김매기는 대개 음력 7월 보름을 전후하여 끝나는데, 농민들은 이를 기념하고 즐기기 위하여 그들만의 축제를 열었다. 서로 비슷한 시기에 여러 고장에서 열렸던 축제로는 백중놀이, 장원례, 호미씻이, 풋굿 등이 있다.

이들 축제의 구성 요소들 가운데 중요한 기능을 한 것은 노래이다. 놀이의 성격과 지역성에 따라 불렸던 노래 가운데 〈농사 뒤풀이하는 소리〉를 동반하면서 진행되었던 놀이로는 '장원례'를 들 수 있다.

논매기는 지역에 따라 세 번 매는 곳도 있고 네 번 매는 곳도 있지만, 마지막 맬 때쯤이면 그해 어느 집 농사가 잘되었는지 예측할 수 있다. 마지막 김을 농사가 가장 잘된 집 논에 가서 맨 다음에 그 집 머슴의 얼굴과 몸에 진흙을 칠하고 소에 태워 앞세운 마을 사람들은 길굿을 즐기면서 주인집으로 가서 풍성한 음식을 먹고 마시는 마을 잔치를 벌였는데, 이 놀이를 '장원례'라 한다. 이때 불렀던 노래가 〈장원질소리〉이다. 길놀이를 하면서 부르기 때문에 '길군악', '질꼬내기', '질꾸내기'라고도 하고, 경상도 일부 지역에서는 '칭칭이'라고도 한다.

사설

어이어라 종다루/ 어기여라 종다루
- 충남 천원, 〈장원질소리〉

에헤야 아/ 어허이히 바에야/ 흐흥게노 세이
우리 히히노오흥구훈/ 자- 헤- 잘도나 허-네
- 전북 순창, 〈장원질소리〉

아-롱 대-롱 아-롱 대-롱
우리 농부들 농사를 지어 아-롱 대-롱
일취월장 잘도나 되네 아-롱 대-롱
즐거웁네 즐검이 나네 아-롱 대-롱
우리 농부들 즐검이 나네 아-롱 대-롱
- 전남 함평, 〈장원질소리〉

헤헤야-헤-야- 얼시어-/ 허허허얼사 지와자자자/
아하헐시구나 지와자자자 헐사 좋네/
헤헤야-헤-야 얼시아-/ 허허허얼사 지와자자자/
아하헐시구나 지와자자자 헐사 좋네/
내 돌아간다 내 돌아간다/
정든 님 따라서 내가 돌아를 가는고나야
- 전남 진도, 〈길꼬냉이〉

치나칭칭 나네/ 우수야 경첩에 대동강 풀리고
낭군님 말소리 내 맘이 풀린다/ 치나칭칭 나네
- 경북 경산, 〈칭칭이〉

내용 〈장원질소리〉의 사설은 농민 생활의 기쁨과 즐거움으로 충만한 내용으로 이루어져 있다. 땀 흘려 일하던 보람을 느끼며 마음껏 먹고 마시며 즐길 수 있는 자리에서 부르는 흥겨운 노래이다. 거의 모든 〈장원질소리〉는 메기는소리와 받는소리로 구성되어 있다. 메기고 받는 노래의 가락이 유장하고 아름다워 멋들어진 춤사위를 유발한다.

첫 번째의 '종다루'는 충남 천안시에서 불리는 〈장원질소리〉로, 연기·공주·홍성 등지에서도 이와 비슷한 받음구로 불리고 있다. 세 번째의 '아롱대롱'은 '애롱대롱'으로도 불린다. 다섯 번째의 '칭칭이'는 경상도의 대표적 〈장원질소리〉로 받음구는 "치야칭칭나네" 또는 "칭이나칭칭나네" 등 여러 형이 있다.

위에 언급한 〈장원질소리〉는 가장 광범위한 지역에서 불리는 〈농사 뒤풀이하는 소리〉이다. 이 밖에 〈호미씻이노래〉를 들 수 있다.

가자 가 가-가/ 송아지야 송아지야 어서 가자/
송아지가 니 송아지냐 내 송아지냐 주인네 송아지냐/
일 년 열두 달 삼백육십오 일/ 송아지야 송아지야/
시안(겨울)에는 잘 묵고/ 봄에는 일만 잘도 해라
- 전남 화순

호미씻이놀이는 '호미걸이', '만드레씻기', '술멕이놀이', '파결이' 등으로도 불린, 경기도 지역을 중심으로 하여 여러 지방에서 행해진 장원례와 유사한 성격의 놀이이다. 다만 장원례가 한 지역 농민 전체의 축제라 한다면, 호미씻이놀이는 일꾼 중심의 축제라고 구분할 수 있을 것이다. 호미씻이놀이에는 어느 특정의 노래보다 분위기에 따라 다양한 노래가 불렸다. 위에 인용한 〈호미씻이노래〉는 전남 화순 일부 지역에서 불렸던 것으로, 유형적 특성은 발견할 수 없는 노래이다.

특징 및 의의 〈농사 뒤풀이하는 소리〉의 특징은 농사노동요 가운데 가장 유장하고 아름다운 선율로 불리는 대표적 유희요라는 점이다. 메기고 받는소리가 한결같이 흥에 겨워 어깨춤을 유발하며, 사설 또한 농사꾼의 기쁨과 즐거움이 표현된 풍년 구가의 노래이다. 농민들의 밝고 건강한 생활과 인생관이 드러난 농사노동요로서 의의와 가치를 지닌 노래이다.

참고문헌 한국구비문학대계6-10(한국정신문화연구원, 1987), 한국구비문학대계-별책부록3(한국정신문화연구원, 1992), 한국세시풍속사전-가을(국립민속박물관, 2006), 한국의 농요4(이소라, 민속원, 1990), 한국의 농요5(이소라, 민속원, 1992).

필자 이현수(李鉉洙)



농사 뒤풀이하는 소리(예천 통명 농요) | 경북 | 2013 | 국립민속박물관

농업노동요

農業勞動謠

정의 농사일의 전 과정에서 불리는 노래.

내용 농사일의 각 과정마다 다양한 노래들이 불리는데, 이를 총칭하여 농업노동요라고 한다.

농사일은 크게 밭농사와 논농사로 구분되는데, 주로 밭농사는 여성들이 주도하고 논농사는 남성들이 주도했다. 하지만 지역에 따라서는 이러한 차별성이 확연하지 않고 경우에 따라 두 작업이 일정하게 겹치는 것을 볼 수 있다.

농업노동요는 논갈이·논 삶기·씨 뿌리기·모 찌기·모심기·논 김매기·벼 베기·볏단 나르기·광 이기·나락 훑기·벼 타작하기·검불 날리기 등으로 갈라진다.

〈논 가는 소리〉는 소를 몰아 논을 가는 과정에서 발생하는 소리이다. 동물을 부리는 소리이기 때문에 〈소 모는 소리〉와도 일정하게 겹치고 복합적으로 쓰이는 것을 확인할 수 있다. 〈논 삶는 소리〉 역시 소를 몰면서 하는 소리이므로 〈논 가는 소리〉와 무관하지 않다. 이들은 모두 농사일에 축력을 이용하면서부터 시작된 소리이다.

〈씨 뿌리는 소리〉 역시 단조로운 소리이며, 볍씨를 뿌리면서 하는 소리는 아닌 것으로 판단된다. 밭농사에서 수수나 옥수수 등을 논두렁에 뿌리면서 하는 〈수수부룩치는 소리〉 등의 소리가 있으며, 특정한 지역에서는 씨 뿌리는 것을 확장하여 씨가 땅에 안착하도록 하는 〈밧 볼리는 소리〉 또는 〈ᄆᆞᆯ ᄆᆞ는 소리〉 등으로 발전한 경우가 있지만 논농사소리로는 발견되지 않는다.

〈모심기소리〉는 이앙법(移秧法)과 더불어서 발달한 소리이다. 이앙법이 광범위하게 행해지면서 광작(廣作) 현상과 함께 수리시설이 발달하였고, 〈모 찌는 소리〉와 〈모심는 소리〉가 본격적으로 성행하게 되었다. 게다가 많은 노동력을 필요로 했기 때문에 품앗이와 같은 노동 형태가 나타나게 되었다.

경북 지역에서는 〈모심기소리〉의 율격에 변혁을 일으키면서 사설의 맞교환을 통한 2행시의 형태로 발전시켜 〈정자소리〉, 〈정지소리〉, 〈등지소리〉 등으로 토박이 명칭을 갖게 되었다. 일제강점기 때 조사된 자료에서는 〈정지소리〉가 '긴체받이소리'와 '짧은체받이소리' 등으로 분화되었다고 한다. 사설이 아름다울 뿐만 아니라, 시조시의 맥락을 해명하는 데에 있어서 이 소리는 주목할 만한데, 다른 지역에서는 〈숫자 헤아리는 소리〉로 발달하였다.

〈논매는 소리〉, 〈논 김매는 소리〉, 〈김매는 소리〉 등은 전국적으로 크게 발달한 소리라고 할 수 있다. 이 작업은 노동 조직과 깊은 관련이 있는데, 특히 '두레'·'줄레'·'둘게' 등의 다양한 명칭으로 공동 노동의 조직을 운영하면서 선후창으로 아름다운 소리를 생산하였다. 김매는 작업은 한 차례로 끝나는 게 아니고 대체로 세 단계에 걸쳐서 이루어지는데, 각각의 단계마다 토박이말이 쓰인다. 초벌김매기–두벌김매기–세벌논매기 등이 일반적이고, 지역에 따라서 이를 애벌매기–두벌매기–삼동논매기라고 하거나 아시논매기–두불논매기–시불논매기 등으로 지칭하기도 하고, 앳논매기–두논매기–만물매



경직도 | 국립민속박물관

기 등으로 일컫기도 한다. 사설이 단조롭고 소리의 형식이 다양하게 발달해 있는 것이 특징이다.

〈벼 베는 소리〉는 낫으로 벼를 베면서 하는 소리인데 경상도 등지의 〈어산용〉과 같은 소리에서 찾을 수 있으며, 다른 지역에도 이 소리가 있었을 것으로 추정되지만 확실하게 나타나지는 않는다. 〈볏단 나르는 소리〉는 강화도의 교동도 같은 곳에서는 〈볏단 뫼는 소리〉 등으로 나타난다. 낟가리를 쌓으면서 하는 소리를 흔히 〈볏단 광 이기 소리〉라고 하는데, 이 소리는 강원도 지역에서 발달한 것을 볼 수 있다.

나락 훑기·벼 타작하기·검불 날리기 등의 작업에서 부르는 소리 역시 중요하다. 나락을 훑을 때는 그네(홀태)를 사용해 전통적인 방식으로 나락을 훑으면서 소리를 하는 경우도 있고, 답단식 탈곡기를 밟으면서 소리하는 경우도 있다. 벼를 타작할 때는 〈개상질소리〉나 〈자리개질소리〉를 하는데, 이 역시 단순한 노동을 형상화한 것이다. 〈검불 날리는 소리〉는 붓두질로 바람을 일으켜 검불을 날리는 과정에서 하는 소리이기 때문에 이를 '붓두질소리'나 '나비질소리' 등으로 일컫는다.

특징 및 의의 농업노동요는 농사를 지으면서 생겨난, 우리 민요의 근간이 되는 소리이다. 농업의 영농화가 이루어지기 이전에는 사람들이 힘을 합쳐 작업을 효율적으로 하는 방식이 필요했으므로, 노동 조직과 농업노동요는 불가분의 관계였다.

작업 방식은 농업노동요의 성격을 결정하게 된다. 품앗이, 두레, 울력, 놉 등의 방식으로 일을 하면서, 2행시의 율격과 형식을 만들어낸 것은 중요한 의의가 있다. 두레와 같은 작업 방식은 〈논매는 소리〉라는 일련의 음악적 형식과 사설을 발전시켰으며, 선후창의 방식을 활용한 것 역시 주목할 만하다.



경직도 | 국립민속박물관

농업노동요는 농사 과정을 행위로 재연하는 '농사풀이농악'과 깊은 관계가 있다. 농사풀이농악은 행위를 모방하면서 유감주술의 형태로 기원하는 것인데, 이 행위주술은 언어주술과 같은 성격을 지니고 있다.

참고문헌 한국구전민요의 세계(김헌선, 지식산업사, 1997). 한국민요대전해설집-경북(문화방송, 1994).

필자 김헌선(金憲宣)

농요

農謠

정의 논이나 밭에서 농사에 따른 일을 하며 부르는 농업노동요.

개관 농업노동요는 농업과 관련된 노동에서 부르는 민요이다. 우리나라 농업노동요는 각 지역의 특색을 잘 반영하고 있으면서 종류 또한 다양하고 풍부하여 한국 민요의 꽃이라 할 수 있다.

농사에 따른 소리는 크게 〈논농사소리〉와 〈밭농사소리〉로 나눌 수 있다. 전국적으로 보았을 때, 〈논농사소리〉가 〈밭농사소리〉보다 훨씬 많은 양을 차지하고 있다. 하지만 지역적인 특성으로 인해 제주도는 논농사와 관련된 소리는 거의 찾을 수 없고 밭농사와 관련된 소리들이 주류를 이룬다.

논농사와 관련된 소리는 논 가는 소리, 거름 내는 소리, 논 고르는 소리, 논 삶는 소리, 못자리 만드는 소리, 볍씨 뿌리는 소리, 논둑 쌓는 소리, 모 찌는 소리, 모심는 소리, 논매는 소리, 논매고 돌아오는 소리, 새 쫓는 소리, 벼 베는 소리, 볏단 나르는 소리, 볏단 세는 소리, 볏단 쌓는 소리, 볏단 나르는 소리, 벼등짐소리, 벼타작소리, 도리깨질소리, 검불 날리는

소리, 말질하는 소리, 물 푸는 소리 등 각각의 기능에 따라 다양하게 나타난다.

〈밭농사소리〉는 〈밭 가는 소리〉, 〈밭 일구는 소리〉, 〈밭 고르는 소리〉, 〈밭 밟는 소리〉, 〈거름 밟는 소리〉, 〈거름 내는 소리〉, 〈밭매는 소리〉, 〈보리타작소리〉, 〈보리 훑는 소리〉가 있다.

기타 농사에 따른 노동요로 거름을 만들기 위해 풀을 벨 때 부르는 풀 베는 소리, 갈 꺾는 소리, 풀 등짐소리, 갈짐 지는 소리, 풀 써는 소리 등이 있다.

현재 우리나라는 중요무형문화재 제84호로 농요를 지정하고 각 지역의 개별 농요들을 대상으로 국가 중요무형문화재 또는 지방 무형문화재로 지정하여 보존·관리하고 있다. 문화재로 지정된 농요는 강원도의 강릉 학산 오독떼기·속초 도문 농요, 인천의 강화 용두레질소리·서곶 들노래, 경기도의 파주 금산리 민요·평택 민요·포천 메나리·김포 통진 두레놀이, 서울의 마들 농요, 전남의 강진 신전 들노래·고흥 한적 들노래·남도 들노래·담양 황금리 들노래·무안 상동 들노래·우수영 부녀 농요·장산도 들노래·진도 들노래·현천 소동패놀이, 전북의 금과 들소리·익산 목발노래, 경남의 고성 농요·거창 삼베일소리·거창 일소리, 부산의 수영 농청놀이, 경북의 구미 발갱이 들소리·상주 민요·안동 저전동 농요·예천 공처 농요·예천 통명 농요·자인 계정 들소리, 대구의 공산 농요·달성 하빈 들소리, 충남의 결성 농요·금산 물페기 농요·산유화가·공주 선학리 지게놀이·대전의 들말 두레소리, 충북의 영동 설계리 농요·충주 마수리 농요·진천 용몽리 농요, 제주도의 제주 농요·진사대소리·귀리 겉보리 농사일 소리 등이 있다.

내용 논농사는 4월 무렵에 논을 가는 쟁기질에서 시작하여 논의 일부에 볍씨를 뿌려서 못자리를 만들고, 5월의 소만 무렵에는 산에서 비료로 사용할 갈나무 순을 꺾어다 논에 넣고 다시 갈아서 섞었다. 이때 불리는 소리로는 〈논 가는 소리〉와 산에서 갈짐을 지고 내려오면서 부르는 〈갈짐 지고 오는 소리〉가 있다. 논을 갈아놓은 다음에는 6월 무렵에 일정하게 자란 모를 뽑아서 모든 논으로 옮겨 심는데, 이때 부르는 소리가 모를 뽑을 때 부르는 〈모 찌는 소리〉와 모를 심을 때 부르는 〈모심는 소리〉이다. 모를 심고 약 20일이 지나면 김매기를 시작한다. 이 경우 처음 매는 초벌매기를 한 다음에 약 7일이 지나면 두벌매기를 한다. 그리고 두벌김이 끝나면 바로 이어서 세벌김매기를 한다. 따라서 논은 모두 세 번을 매며 이 일은 대부분 8월 이전에 끝이 난다. 논을 매면서 부르는 소리는 초벌, 두벌, 세벌에 각각 따로 있어서 다른 〈논농사소리〉보다 다양하게 나타난다. 논매기가 끝나고 가을에 추수를 할 때는 논에서 벼를 베면서 부르는 소리가 있고, 볏단을 운반하거나 쌓으면서 부르는 소리가 있다. 그리고 타작을 하면서 부르는 〈타작소리〉가 있는데 볏단을 나무토막이나 돌에다 때려서 터는 태질을 할 때 부르는 소리가 〈개상질소리〉이다. 그 다음은 털어놓은 나락(벼 알맹이)의 검불을 날리면서 부르는 〈검불 날리는 소리〉와 나락을 말로 되면서 수를 세는 〈말질하는 소리〉가 있다. 이외에도 비가 오지 않아서 논에다 물을 퍼서 넣으며 부르는 〈파래소리〉가 있다.

특징 및 의의 농요에서 가장 많이 불렀던 〈논매는 소리〉, 〈모심는 소리〉 등을 보면 농요는 농업 노동의 하루 일과에서 일과 휴식 사이에서 연결고리를 형성하는 역할을 했던 것으로 보인다. 소리는 새참이나 점심식사가 나올 무렵과 한 논에서의 일을 끝내고 다른 논으로 옮겨갈 때, 그리고 하루 일을 마무리할 때 집중적으로 부른다. 이때는 하루 일과를 놀이로 마무리함으로써 그날의 피로를 완전히 풀고 다음날 이어지는 노동에 활기를 불어넣는 역할을 한다고 할 수 있다. 즉 하루를 놀이로 마무리하여 다시 일을 할 수 있는 힘을 얻는 것인데, 이것은 놀이의 기능인 재충전의 양상을 잘 보여준다고 할 수 있다.

참고문헌 한국 농업노동요의 분류와 분포(김진순, 구비문학연구4, 한국구비문학회, 1997), 한국민요대전해설집(문화방송, 1992~1996), 한국민요의 전통과 시가율격(조동일, 지식산업사, 1996), 문화재청(cha.go.kr).

필자 김진순(金鎭順)

누명 쓰고 자결한 며느리

정의 시댁 식구들의 오해로 누명을 쓰고 자결한 며느리를 주제로 한 서사민요.

개관 〈누명 쓰고 자결한 며느리〉는 시댁 식구들에게 사소한 오해를 받고 누명을 쓴 후 구박을 견디다 못한 며느리가 자결하고 이를 안 남편이 슬픔에 겨워하는 내용으로 구성되어 있다. 전라도와 경상도 일원에서 전승되고 있으며 흔히 '시집살이노래'로 알려져 있다. 누명을 쓴 며느리가 자살을 하고 이를 안 남편이 슬픔에 빠지는 내용은 동일하게 반복되지만, 사설의 세부 내용은 전승 지역에 따라 다르다. 가부장적 가족 질서 내에서 '며느리'가 영원한 타자일 수밖에 없음을 고발하는 내용의 노래이면서, 동시에 며느리의 죽음을 둘러싼 사건이 다분히 신화적이고 주술적인 비극적 서사민요이다.

사설 〈누명 쓰고 자결한 며느리〉의 사설은 전승 지역마다 세부 내용이 조금씩 다르긴 하지만, 대체로 열심히 시댁 식구들

을 봉양하다가 터무니없는 모함을 받고 자결하는 며느리와 아내의 죽음을 애도하는 남편의 슬픔을 드러내는 방향으로 구성된다.

의령 땅 이한석이 수천 석 하던 살림/
하루아침 다 까불고 육남매 딸 하나로/
수수까리 울막 밑에 치왔더니/
시집갔던 석 달 만에 낭군님은 병사 나고/
병사 나던 석 달 만에 앞대문에 용 그리고/
뒷대문에 학 그리고 용 그리고 학 그리던/
석 달 만에 감사 앞에 술 치다가/
꽃놀이상 유리잔을 햄양석에 지칫다고/
며늘아기 요령타고 죽일라고 괴동하네/
병사님 거동 보소 아버지 아버지요/
꽃놀이상 유리 큰 잔을 한 값 주마 돌아와도/
내일 아척 봉숭아는 한 분 가면 다시오요/
어라 이놈 씨끄럽다 내일 아척 조사 끝에/
며늘아기 죽일끼다 죽이는 거 안 볼라꼬/
절간으로 뛰어올라 그 익일날 살피보니/
안 죽었다 소문 듣고 집으로 돌아오니/ (……) /
큰 방문을 반만 열고 어머니 원이 올치 어데 갔소/
엊저녁에 자는 잠을 날이 새도 안 나오네/
잔방문을 열티리니 물명주 석 자 수건/
목을 매여 지 죽었네 안고 잡고 울고 나니/
그새 너메 소이 되어 만경창파 떠나가네
- 한국구비문학대계8-11, 경남 의령

내용 이 노래는 크게 세 부분으로 구성된다. 사설의 첫 대목은 시집살이하던 며느리가 시댁 식구들에게 억울한 누명을 쓰고 부당하게 구박을 당하는 내용으로 이어진다. 두 번째 부분은 며느리가 스스로 죽음을 택하는 내용으로 구성되며, 마지막 부분은 아내의 죽음을 알게 된 남편이 그 죽음을 애도하는 내용으로 구성된다. 이와 같은 서사구조는 대부분의 각편에서 반복되지만 누명과 오해의 내용이나 구박 받는 장면의 세부 묘사, 남편의 반응과 애도의 발언 등은 각편에 따라 다양하게 변주된다. 노래의 전반부는 며느리가 받는 오해의 내용을 보여주는데, 이 장면을 통해 시집살이의 모순과 불합리함이 극대화된다. 며느리는 자신이 하지도 않은 일 때문에 구박을 받게 되는데, 예를 들어 양촛대나 화촛대를 끊었다고 오해를 받거나 옥동이나 양동이, 유리잔 등을 깼다고 오해를 받는다. 또 베틀 대를 끊거나 나무를 죽였다고 오해를 받기도 하고 먹지도 않은 음식을 먹었다고 오해를 받기도 한다. 모두 며느리가 한 행동이 아니지만 설사 며느리가 했다 하더라도 며느리에 대한 폭력을 정당화할 만큼 치명적인 과오나 실수로 보기 어렵다. 그런데도 며느리는 시댁 식구들의 폭력에 노출되며, 이 때문에 스스로 죽음을 선택하게 된다. 각편에 따라서는 오해를 받는 대목 앞에 며느리가 얼마나 극진하게 시댁 식구들을 모셨는지 그 성실함을 칭송하거나, 며느리가 시댁에 들어온 후에 시집이 얼마나 크게 번창했는지 제시함으로써 며느리에 대한 오해와 구박을 더욱 부당한 것으로 몰아가기도 한다. 각편에 따른 변이는 남편의 부재가 더 크게 강조되거나 아내의 죽음을 애도하는 남편의 설움이 더욱 극진하게 그려지는 방향으로 전개되기도 한다. 각편에 따라 아내를 잃은 남편의 슬픔이 강조되는 작품이 있고, 처가 식구들에 대한 남편의 걱정이 강조되는 작품이 있다. 또한 남편의 부재가 남편의 회피로 그려지는 작품이 있고, 아내를 사랑하는 남편이 그녀를 도울 수 없었던 불가피한 상황으로 그려지는 작품이 있다. 이와 같은 변이에 따라 〈누명 쓰고 자결한 며느리〉를 통해 드러나는 가부장적 가족 질서에 대한 비판의 정도와 내용이 다르게 구현된다.

특징 및 의의 〈누명 쓰고 자결한 며느리〉는 '시집살이요', '시집살이노래' 등으로 불리기도 하고 '저승새'나 '삼 삼기 노래' 등으로 불리기도 한다. 며느리에게 자결할 것을 요구하는 '시집살이노래'만큼이나 이 노래에 등장하는 며느리의 죽음 역시 동기나 이유가 선명하게 드러나지 않고 쉽게 납득하기 어려운 내용으로 설정되어 있다. 이 때문에 〈누명 쓰고 자결한 며느리〉에 등장하는 며느리의 죽음을 신화적이고 제의적인 의미로 해석하기도 한다. 그러나 신화적 층위를 벗어난 영역에서, 해당 노래는 다른 어떤 시집살이노래보다 더 적극적인 비판의식을 드러내며 더 극적으로 가부장적 사회 현실의 부당함과 폭력성을 고발한다.

시댁 식구들의 모함을 받은 며느리의 이야기를 전하는 노래는 이 밖에도 여러 종류가 있는데, 다른 유형의 노래에서 며느리가 시댁 식구들의 불합리함에 맞서서 승리하는 데 반해 〈누명 쓰고 자결한 며느리〉는 며느리의 극단적 자해를 보여준다. 이것은 영원히 타자의 지위에 머물 수밖에 없는 며느리의 조건을 드러내는 동시에, 가족으로서의 역할과 사명을 요구하면서도 가족 경계의 바깥으로 밀어내는 가부장적 가족 이데올로기의 모순을 고발하는 의의를 지닌다.

참고문헌 민요에 나타난 여성적 말하기로서의 죽음(길태숙, 여성문학연구, 한국여성문학학회, 2003), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1992~1996).

필자 김영희(金昤希)

느영나영

정의 후렴구에 "느영나영"이라는 노랫말이 들어가는 제주도 창민요.

개관 '느영나영'이란 말은 '너하고 나하고'라는 의미의 제주어이다. 제주도 가창자들은 '느영나영'을 '너영나영', '느냥나냥', '늬영나영', '느넝나넝' 등으로 발음하기도 한다. 이 민요는 제주도 창민요 중에서 음악 구조가 간단하여 누구나 쉽게 부를 수 있는 가장 흥겨운 민요라고 할 수 있다. 이 민요는 한반도 지역의 민요와 유사한 음악 구조와 창법을 사용하고 있으며 사설 내용도 통속적인 내용이 대부분인 점으로 보아, 한반도 지역의 사당패 소리에서 영향을 받은 것으로 추정되지만 직접적으로 관련되는 민요는 발견되지 않고 있다. 따라서 이 민요는 한반도 지역의 특정한 가락이 전이되어 정착한 민요라기보다는, 제주도 소리꾼들이 한반도 민요의 가락과 사설을 모방하여 새로 만든 민요로 파악된다.

사설

(후렴) 너영나영[너하고 나하고] 두리둥실 놀고요/
낮에 낮에나 밤에 밤에나 상사랑[쌍사랑, 참사랑]이로구나

1. 아침에 우는 새는 배가 고파 울고요/
   저녁에 우는 새는 님이 그리워 운다
2. 백록담 올라갈 땐 누이 동생 하더니/
   할ᄅᆞ산[한라산] 내려오니 서방 각시가 되노라
3. 앞집의 처녀는 씨집[시집]을 가는데/
   뒷집의 총각은 목을 메레[매러] 간다
4. 오라고 헌 디는 밤에나 가고요/
   동네의 술집에는 해 낮이[낮에] 간다
5. 정든 님 주려고 엿 받아놓으니/ 실실이 동풍에 다 녹아간다
6. 저 돌은 둥근 돌 산 넘어가고요/
   이 몸은 언제면 님 만나 사나
7. 무정 세월아 왔다 가지를 말아라/
   아까운 내 청춘 늙어만 간다
8. 질투는 하여서 무엇을 하리요/
   요만이[요만큼] 살면은 살 만헌 일이여
9. 갈 적 올 적에 젓눈질[곁눈질] 말고요/
   내 속만 풀려고 말만도 말아요
10. 짝 어신[없는] 기러기 강가에 홀로 놀고/
    님 어신 이 몸은 요 방 안에서 논다
11. 간다네 못 간다네 얼마나 울었나/
    정거장 마당이 한강수가 되었네
12. 울타리 밑에서 망보던 저 잡놈/
    ᄆᆞ슴[마음]만 있으면 날 ᄃᆞ려[데려]가거라

내용 이 민요의 사설은 1절 선소리만 고정적이고 2절 이하의 사설들은 그 순서가 자유롭게 바뀌며, 제보자에 따라 자유롭게 생략·변형되고 있다. 남녀 간의 사랑 이야기가 가장 많이 나오고 있으며, 제주의 풍광과 사설이나 인생무상 등의 내용도 종종 사용되고 있다. 여흥적인 상황에서 주로 부르지만, 조천 지역에서는 〈오돌또기〉나 〈이야홍타령〉처럼 망건 잣는 일을 할 때도 자주 불렀다.

지역사례 제주시·성읍·대정을 중심으로 한 옛 관청이 있었던 지역과, 조천 포구를 중심으로 한 지역에서 많이 부른 것으로 조사되었다.

특징 및 의의 〈느영느영〉은 현재 제주도에 전래되고 있는 창민요 중에서 사설 내용이 남녀 간의 사랑에 대한 노골적인 표현이 적나라하게 나타나는 창민요이다. 그러나 현재 이 노래는 '느영나영'이라는 말이 가지고 있는 '함께 어울린다'라는 의미 때문에 때와 장소, 그리고 남녀노소를 막론하고 아무 때나 부르는 노래로 알려져 있다.

참고문헌 제주도 민속음악–통속민요(조영배, 신아문화사, 1991), 태초에 노래가 있었다1(조영배, 민속원, 2009), 한국의 민요–아름다운 민중의 소리(조영배, 민속원, 2006).

필자 조영배(趙泳培)

는실타령

☞ 배꽃타령

정의 다양한 동물들을 묘사하는 내용의 경기 민요.

개관 〈는실타령〉은 현재 경기 통속민요로 전승되고 있다. 그런데 서도 통속민요 〈배꽃타령〉처럼 전통 시대 경기 사당패의 〈길소리〉 계통 소리 중 하나와 사설 및 선율이 밀접하게 연계된다는 사실이 확인되어, 그 오랜 역사를 짐작케 한다.

사설

(후렴) 얼시구 좋다 좋기만 좋지/
는실 는실 나니가 난노 지화자 좋을시고

1. 닭이 운다 닭이 운다 저 건너 모시 당굴 닭이 운다
2. 개가 짖네 개가 짖네 건넛말 삽작 밑의 개가 짖네

3. 봉이 운다 봉이 운다 울 밑에 오동남게 봉황이 운다
4. 명매기 운다 명매기 운다 대명당 대들보에 명매기 운다
5. 두견이 운다 두견이 운다 뒷동산 송림 속에 두견이 운다

내용 〈는실타령〉의 곡명은 후렴의 입타령에서 나오는 '는실'에서 비롯되었다. 후렴에는 민요 〈길소리〉(또는 〈길타령〉) 계통 노래에 많이 나오는 사설인 "얼씨구 좋다", "나니가 난노", "지화자 좋을시고"가 나타난다. 독창은 닭·개·봉황·명매기·두견·꾀꼬리·벌·나비·솔개 등을 묘사한 내용으로 되어 있는데, 특별한 의미를 지니고 있지 않아서 마치 길을 가다 보는 장면을 표현하는 듯하다. 즉 후렴과 독창의 사설은 이 노래가 사당패 〈길소리〉 계통 소리에서 비롯된 사실을 뒷받침해준다.

특징 및 의의 〈는실타령〉은 후렴을 가진 유절 형식으로 되어 있고, 장단은 타령장단에 맞는다. 그리고 독창 네 장단과 후렴 세 장단이 주고받는 구조로 되어 있는데, 독창의 마지막 장단이 후렴의 첫 번째 장단과 선율이 흡사하여 이어 부를 때 음악적으로 연결되는 효과가 잘 나타나며 특유의 밝고 경쾌한 느낌을 준다. 토리는 제2음 '도'로 종지하는 반경토리(라·도·레·미·솔)로 되어 있다. 이 노래는 사당패 소리에서 창민요로 장르적 전환이 이루어진 소리일 가능성이 커서, 근세기 경기 통속민요의 형성과 전개 과정을 엿보게 한다.

참고문헌 창악집성(이창배, 홍인문화사, 1976), 향토민요에 수용된 사당패소리(손인애, 민속원, 2006).

필자 손인애(孫仁愛)

늴니리야

정의 서울 등 중부 지역을 중심으로 불리던 유희요.

개관 〈늴니리야〉는 지역적으로는 경기 민요, 기능적으로는 서정적인 내용을 자족적으로 부르는 가창유희요에 속한다. '경기 민요'는 서울과 경기도 지역, 강원도 일부, 충청도 일부를 포함한 중부 지역의 민요를 지칭하는 말인데, 향토민요와 전문가에 의해 불리는 통속민요를 합쳐 말한다. 〈늴리리야〉라는 곡명은 후렴구의 구음 "늴니리야 늴니리야 니나노 난실로 내가 돌아간다 늴 늴니리 늴니리야"에서 유래되었다. 굿거리장단으로 되어 있으며 후렴을 먼저 부르고 원마루를 부르는데, 후렴과 원마루가 같은 선율로 되어 있다. 후렴에 반복되는 구음 "늴니리야"는 피리의 소리를 딴 구음이라고 한다. 부재하는 임에 대한 상사의 정과 늙음에 대한 한탄 등 구슬픈 내용으로 되어 있으나, 후렴은 경쾌한 구음으로 이루어져 있고 선율 또한 흥겨워 사설의 내용과 대비를 이룬다.

내용 후렴 뒤에 이어지는 사설은 출전에 따라 차이가 있지만 "청사초롱 불 밝혀라 잊었던 낭군이 다시 돌아온다"라는 사설은 공통적이다. 후렴 뒤에 따르는 본마루의 사설은 크게 상사, 삶의 애환, 세월의 무정함과 늙음에 대한 한탄으로 나눠볼 수 있다. 상사의 정을 담은 사설로는 "일구월심 그리던 임 어느 시절에 다시 만나 볼까"가 부가된다. "백옥 같이 고운 얼굴 햇볕에 그을르기 웬 말이냐"라는 사설은 서민 삶의 애환을 그리고 있다. 이창배가 쓴 『가창대계』에는 세월의 무정함, 늙음에 대한 한탄의 정이 드러난 사설이 대폭 첨가되었다. 이러한 내용을 담은 사설에는 "서산일락 지는 해는 뉘 힘으로 잡아매나", "창해유수 흐르는 물 다시 오기 어려워라", "어제 청춘 오늘 백발 가는 세월을 어이하리", "설부화용 자랑 마라 모진 세파 백발일세" 등이 있다. 이로 보아 사설은 후렴과 1절이 고정된 가운데, 그 외의 부분은 적층적으로 부가되거나 첨가된 것으로 보인다. 인정과 세태의 이러저러한 면을 다룬 〈늴니리야〉는 고음으로 이루어진 흥겨운 선율과 결합하여 널리 불렸다.

특징 및 의의 〈늴니리야〉의 기원과 관련하여 크게 두 가지 설이 공존한다. 첫째는 '무가의 세속화'라는 견해이다. 즉 굿거리장단으로 부르는 노래인 〈창부타령〉, 〈노랫가락〉과 같이 무당의 소리가 전문적인 가창 집단에 의해 세속화된 노래라는 주장이다. 무가의 신성성은 의미를 밝히기 어려운 후렴의 구음에도 흔적이 남아 있다고 할 수 있다. 다른 하나는 〈아리랑〉처럼 일제강점기 민중의 비애와 분노를 담은 신민요라는 주장이다. 현재 전하는 사설은 비애와 결핍의 정서 이면에 현세 지향적·유락적 세계관을 드러내어, 경기 민요의 유락성·통속성을 공유하고 있다.

참고문헌 가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976), 한국 경·서도 가창대계(황용주, 선소리산타령보존회, 1992), 한국민족문화대백과사전(한국정신문화연구원, 1991).

필자 박애경(朴愛景)

다대포 후리소리 / 다듬이질하는 소리 / 다리 세는 소리 / 다복녀 / 단허리소리 / 달강달강 / 달구소리 / 달두 달두 밝다 / 달맞이소리 / 달성하빈 들소리 / 달아 달아 밝은 달아 / 달풀이 / 닭타령 / 담바구타령 / 담양 황금리 들노래 / 닻 감는 소리 / 대돋움소리 / 대문노래 / 댕기노래 / 덕석몰이 소리 / 덩어리소리 / 도라지타령 / 도리깨질하는 소리 / 도움소소리 / 도화타령 / 돈돌날이 / 동물 그리는 노래 / 동아따기 소리 / 동요 / 동제 지내는 소리 / 동토 잡는 소리 / 동풍노래 / 두꺼비노래 / 두꺼비집 짓는 소리 / 둘레소리 / 둥게소리 / 둥당애타령 / 들래기소리 / 들말 두레소리 / 디딜방아 찧는 소리 / 땅 다지는 소리 / 떡타령 / 떼 타는 소리

다대포 후리소리

☞ 멸치 후리는 소리

정의 부산광역시 다대포에서 어부들이 멸치잡이를 하며 부르는 소리.

개관 부산 다대포에서는 예로부터 어부들이 멸치잡이를 할 때 부르는 소리가 전승되어왔는데, 이는 동해안의 〈명태잡이소리〉, 서해안의 〈조기잡이소리〉와 함께 우리나라의 대표적인 어업노동요이다. 멸치 후리는 작업과 그에 따른 소리를 잘 정리하여, 1986년 부산민속예술경연대회와 1987년 전국민속예술경연대회에 출전하여 각각 장려상을 수상하였다. 이러한 결과로 1987년 7월 1일 부산광역시 무형문화재 제7호로 지정되었다.

사설

1. 〈그물 싣는 소리〉
어부님네 한마음 일심으로 배에다 그물을 잘 사려 실읍시더/
에-헤이 사리야/ 사려보세, 사려보세/ 그물 한 채를 사려보세/
이 그물을 낼 적에는/ 어이하여 내었는고/
멸치잡이를 가려 하니/ 그물이 없어 못 가겠네/
명주실이 어디 있소/ 뒷동산에 뽕을 심어/
앞동산에는 잠실을 지어/ 누에 한 판을 길렀으니/
뽕잎으로 밥을 주니/ 무럭무럭 자라나서/
한 잠 두 잠 석 잠 잔 후/ 구슬 같은 고치를 쳤네/
그 고치를 따가지고/ 돌고물레 실을 뽑아/
가랑물레 실을 잣아/ 큰아기 손끝으로/
그물 한 채를 내어다가/ 웃시울에 우끼를 달고/
아래시울에 돛을 달아/ 그물 한 채 꾸며다가/
고깃배에 사려 실어/ 멸치잡이를 떠납시더/
여보시오 어부님네/ 삼치, 꽁치, 칼치를 두고/
멸치 잡아 무엇하리/ 여보시오 그 말 마소/ 열두 독 젓을 담아/
황금빛에 맛 들면/ 첫째 독은 헐어다가/ 나라에다 상납하고/
둘째 독은 헐어다가/ 부모님 전에 봉양하고/
셋째 독은 헐어다가/ 형제간에 갈라 먹고/
넷째 독은 헐어다가/ 이웃 간에 노놔 먹지/
남은 독은 팔아다가/ 논밭전지를 많이 사서/
부귀영화를 누려보세/ 다 실었소

2. 〈용왕제〉
어부님네- 예/ 용왕님을 지극정성으로 잘 모십니더- 예/
비나이다 비나이다 용왕님 전에 비나이다/
동해 바다 용왕님이요, 서해 바다 용왕님이요/
남해 바다 용왕님이요, 북해 바다 용왕님이요/
물 밑에는 황실 용왕 물 위에는 청실 용왕/
청실 황실 용왕제를 지극정성 드리오니

3. 그물 당기는 소리 : 〈후리소리〉
어기여차 당겨주소/ 어기여차 당겨주소/
용왕님 은덕으로/ 메러치 풍년 돌아왔네/ 어기여차 당겨주소/
산은 첩첩 천봉이요/ 물은 잔잔 백옥인데/
우리 다대포 꽃이 피네/ 꽃 피고 봄이 오니/
메러치 풍년이 아닐쏘냐/ 십오야 둥근 달이/
삼경인들 변할쏘냐/ 똘똘 뭉친 우리 어부/ 일구월심 변할쏘냐/
만경창파 푸른 물에/ 메러치 떼가 몰려오네……

4. 멸치 터는 소리 : 〈산자소리〉
그물 다 땡겼으니 불통을 쪼읍시다/ 에- 산자/ 많이도 들었구나/
오뉴월/ 삼복더위에/ 황소 붕알같이/ 늘어졌구나/
어데서 놀다가/ 이제사 왔나/ 기장 바다에서/ 놀다 왔나/
대마도 바다에서/ 놀다 왔나/ 학수고대/ 기다린 매러치/


그물 당기는 소리(후리소리)


멸치 터는 소리(산자소리)

다대포 후리소리 | 부산 동래구 | 2008 | 배도식

오늘날에/ 당도하였네/ 너무나 쪼으다가/ 불통이 터지면/
고생한 것이/ 허사가 돼요/ 그만 쪼으고/ 메러치를 풉시다

5. 풍어소리 : 〈쾌지나칭칭〉
쾌지나칭칭나네/ 쾌지나칭칭나네/ 가자 가자 어서 가자/
이수강변 백로 가자/ 청천 하늘에 잔별도 많고/
시냇가에는 자갈도 많다/ 정월이라 대보름날/
달밤에 나온 소년들은/ 답교하고 노니는데/
이월이라 한식날은/ 나무마다 춘기 들고/ 가지마다 순이 난다

내용 '다대포 후리소리'는 그물을 배에 실으면서 부르는 소리, 용왕 고사를 지내며 풍어를 기원하는 소리, 고깃배의 노를 저으면서 부르는 소리, 어부들이 양쪽에서 벼릿줄(그물)을 당기면서 부르는 〈후리소리〉, 후리질을 하며 그물을 쪼면서 부르는 〈그물 터는 소리〉, 멸치를 저장고에 옮기면서 부르는 〈가래질소리〉, 일을 마친 후 즐겁게 부르는 〈풍어소리〉로 구성되어 있다. 전체 가락은 미·솔·라·도·레의 5음 음계 메나리토리로 되어 있다.

제1과장은 후릿그물을 배에 실으며 부르는 소리로, 받는소리가 "에-헤 사리여"이므로, '사리소리'라고도 한다. 받는소리는 '라-/ 도-/ 라미 라 라/ 라-'의 3소박 4박자 가락이다. 제2과장은 그물을 배에 실어놓고 어장 앞에서 용왕제를 지낼 때 부르는 소리이다. 선소리꾼이 "비나이다 비나이다 용왕님께 비나이다" 하고 3소박 4박자 두 장단으로 메기면 농악대가 같은 길이로 받는다. 선소리는 '라 도-/ 도- 도/ 라미 라 라솔/ 라 도 도/ 라 도-/ 도- 도/ 라미 라 라/ 라- 솔'의 동일한 가락이 반복된다. 제3과장은 배를 몰고 멸치 떼를 둘러싸며 노를 저으며 부르는 소리이다. 선소리꾼이 다양한 노랫말을 메기면 노꾼들이 3소박 2박자로 "이여-/ 싸-" 하며 받는데, '라 라-/ 솔-'의 단순한 가락이다. 제4과장은 해변에서 수십 명의 어부들이 후릿그물에 연결된 벼릿줄을 당기며 부르는 〈후리소리〉이다. 선소리꾼이 3소박 4박자로 노래를 하면, 어부들이 같은 길이로 "어 기-/ 여-차/ 당 겨 나/ 주-소" 하며 받는다. 받는소리는 '라 라-/ 도라 도 도/ 라 라 라도/ 라-라'로 가락이 일정하다. 제5과장은 멸치가 가득 담긴 후릿그물을 털어 그물 안의 멸치를 그물 가운데로 모으며 부르는 소리이다. 〈멸치 터는 소리〉는 선소리꾼이 3소박 2박자로 노래하면 일꾼들이 같은 길이로 받는다. 받는소리는 '라-라/ 솔 미 미'로 일정하다. 제6과장은 멸치를 가래로 퍼서 소쿠리에 담는 부분으로, 이때 〈가래질소리〉를 한다. 선소리꾼이 3소박 4박자로 메기면 일꾼들도 3소박 4박자로 받는다. 받는소리의 가락은 '라-도/ 레도-도/ 라 라-/ 솔 미 미'이다. 제7과장에서는 일을 마치고 멸치잡이의 풍어를 기리는 〈풍어소리〉를 하는데, 이때 〈쾌지나칭칭소리〉를 부른다. 3소박 4박자에 '미 미 미/ 미-라/ 라-/ 라 도-' 하는 가락에 '쾌 지 나/ 칭-칭/ 나-/ 네-'로 받는소리를 한다.

특징 및 의의 우리나라에서는 멸치잡이를 할 때 주로 후릿그물을 사용한다. 망대에 올라 멸치 떼가 보이면 작은 배에 후릿그물을 싣고 나가 멸치 떼를 둘러 그물을 치는데, 이때 바닷가 뭍에 늘어서 있던 어부들이 그물에 연결된 밧줄을 당겨 멸치 떼를 잡아낸다. 이때 그물을 당기면서 부르는 소리를 〈후리소리〉라 한다. 다대포는 부산 남쪽의 포구로 낙동강 하구에 잇닿아 있기 때문에 여기서 잡히는 멸치가 살이 많고 맛있다는 평가를 받았다. 이 지역에서는 예로부터 멸치 후리기 작업을 많이 해왔고, 그에 따른 소리가 잘 전승되어왔다.

참고문헌 다대포 후리소리 연구(송영남, 부산대학교 석사학위논문, 1996), 멸치 후리는 노래(김영돈, 한국민족문화대백과사전7, 한국정신문화연구원 1991).

필자 최헌(崔玹)

다듬이질하는 소리

정의 옷감에 풀을 먹여 다듬잇돌 위에 놓고 다듬잇방망이로 다듬으면서 박자에 맞춰 부르는 소리.

개관 전통 사회에서는 옷을 뜯어서 빨고 난 후 옷감의 올을 정리하여 풀을 먹이고 다듬이질을 하여 관리하였다. 〈다듬이질하는 소리〉는 다듬잇돌에 옷감을 올려놓은 후 박자를 맞춰서 다듬잇방망이로 옷감을 다듬으면서 부르는 소리로, 지역마다 다양한 소리를 불렀다.

사설 『한국구비문학대계』에 나오는 〈다듬이질하는 소리〉는



다듬이질과 다리미질 | 이억영 | 국립민속박물관

두 가지인데, 하나는 〈과부자탄가〉라고 소개되어 있지만 〈아라리〉이다. 〈과부자탄가〉라고 소개된 이유는 다음의 노랫말을 보면 알 수 있다.

다딤잇돌에는 천불이 나고/ 우러 님 옷에는 떼물이 난데/
우러 님은 어데를 갔게/ 내 방 안에 자러올 줄 모르는고

다른 하나는 매우 빨리 노랫말을 엮는 소리로 곡조가 없다. 다듬잇방망이가 빨라질 때 그 속도에 맞춰 말 엮는 소리처럼 재빠르게 부르면서 리듬을 맞추는 소리이다.

달두 달두 밝다/ 면천두 밝다/
치악산두 밝다/ 앵금댕금 인삼이요/
사주방석 꽃방석/ 네 댕기 내 댕기/
순천네라 얽은 댕기/ 똥물 안에 빠졌으니/
어늬 누구라 주워갔노

내용 다듬이질은 다듬잇감을 다듬잇돌 위에 올려놓고 다듬잇방망이로 두드리거나 홍두깨에 감은 다음 홍두깨틀에 의지하여 방망이로 두드리는 행위이다. 이때 홍두깨가 돌면서 옷감이 골고루 다듬어진다. 잘 다듬어진 옷감은 다림질한 것처럼 매끈하고 구김이 잘 가지 않는다. 현대 사회에서는 대부분 기성복을 사서 입지만 전통 사회에서 옷을 만들고 관리하는 일은 주부의 몫이었다. 옷을 만들기 위해서는 먼저 실을 만들어야 하는데, 누에를 치거나 목화를 심거나 삼을 길러서 실을 만든다. 그 실을 베틀에 걸어 옷감을 짠다. 옷감을 마름질하여 옷본을 뜨고 마지막으로 바느질로 한 땀 한 땀 정성을 들여 옷을 만들었다. 이 과정은 성가시고 복잡하였으며 시간과 노력이 많이 드는 힘든 일이었다.

지역사례 다듬이질은 전국적으로 모든 지역에서 행해졌다. 다듬이질은 단순 반복 작업으로 리듬에 변화를 주었다. 거기에 각 지역에 맞는 다양한 노래들이 불렸을 것이다. '사설'에 제시한 노래는 경남 거창과 충남 당진에서 조사된 것이다. 또한 안동 지역에서는 창가풍의 노래가 다듬이질할 때 부른 소리로 조사되었다. 위에 제시된 신세타령이나 언어유희요 외에도 지역과 개인의 정서가 반영된 다양한 〈다듬이질하는 소리〉가 불렸다.

특징 및 의의 1980년대의 조사에 의하면 한국 사람들을 대상으로 가장 한국적인 소리를 꼽으라고 할 때 다듬이질하는소리가 1위를 차지했다고 한다. 그만큼 전통 사회에서 늦은 밤 〈다듬이질하는 소리〉는 누구에게나 익숙하고 정감을 일으키는 소리이다. 그런데 〈다듬이질하는 소리〉는 다듬잇방망이만으로도 어느 정도 리듬감 있는 소리가 구성되기 때문에 노랫말이 포함되지 않는 경우가 많다. 실제로 〈다듬이질하는 소리〉를 구연한 경우 소리는 전하지 않았다고 제보하는 경우도 있었다.

참고문헌 한국구비문학대계4-1(한국정신문화연구원, 1980), 한국구비문학대계8-5(한국정신문화연구원, 1980).

필자 유명희(柳明姬)

다리 세는 소리

정의 아이들이 방안에서 하는 놀이에서 불리는 유희요.

내용 〈다리 세는 소리〉에는 '다리 세는 소리', '다리 뽑는 소리', '술래 정하는 소리' 등의 다양한 명칭이 존재한다. 하나의 현상이 연속되어 있으므로 이렇게 다양한 명칭이 불가피하게 계속 요청된다.

〈다리 세는 소리〉는 이른바 셈소리로 숫자를 헤아리는 소리의 일종이다. 숫자를 헤아리는 것을 단순하게 반복하는 소리이지만, 이 소리는 셈소리와 같으면서도 다르다. 셈소리는 숫자를 일정하게 반복하는 소리이다. 〈말 되는 소리〉, 이른바 '뎅하소리', '하날기소리' 등은 숫자를 반복해간다. 그러나 〈다리 세는 소리〉는 일정하게 정해진 소리가 없으므로 동일한 말을 반복해서 셈소리를 한다.

〈다리 뽑는 소리〉는 순번을 정해서 술래를 정하는 것인데, 대체로 신분제 사회의 위계를 정하는 것으로 되어 있다. 아이들이 다리뽑기를 다 하고 나서 원님, 포졸, 말, 도둑 등을 정하고 이에 여러 가지 놀이를 벌이는 것으로 되어 있다. 놀이의 일환으로 놀이의 순번을 정하는 것은 이 소리의 가장 기본적인 기능이다.

또한 이와는 다르게 다른 놀이를 하면서 술래를 정하기도 한다. 예컨대 술래를 엎드리게 해서 등을 손가락으로 찌르고



다리세기놀이 | 강원 정선 | 2003 | 코리아루트

어떤 손가락으로 찔렀는지 찾아내게 해서 다른 소리를 이어 나가게 한다. 〈다리 뽑는 소리〉와 〈술래 정하는 소리〉는 소리가 이어진다.

이 소리는 하나의 소리로만 되어 있지 않고 놀이 과정이 연쇄적으로 연결되어 있으므로 소리가 세트로 구성된다. 소리의 연쇄가 이어지는 소리는 돌림노래처럼 여러 소리를 섞어서 쓰다가 마무리를 짓는다. "이 거리 저 거리 각 거리/ 송서방네 도망건/ 음지 양지/ 범우삼삼/ 노리개 뽕/ 이 짝 저 짝/ 비둘기 짝"처럼 같은 소리를 반복하다가 이 소리를 마무리할 때에 짧게 끝낸다. 이 소리는 혼자 남은 아이가 자신의 다리를 모으고자 할 때에 한다.

특징 및 의의 〈다리 세는 소리〉는 아이들이 자신들의 다리를 가지고 노는 과정에서 발생한 소리이다. 사설에 일정한 격식이 없어 의미를 완전하게 파악할 수 없다는 점이 가장 중요한 특징이다. 무의미한 말이 뒤죽박죽되어 있으면서도 전승되는 면모가 있는데 이를 '뒤죽박죽의 무의미 시'라고 해도 좋을 것이다. 사설 내용이 앞뒤가 안 맞는데도 일련의 놀이를 전개하고 노래를 부른다.

의미가 성립된 말도 있지만 대체로 거의 모든 노랫말이 의미를 연상하게만 하면서 감각적으로 발달하였다. 의미가 없으면서 그 자체로 의미가 되는 긴요한 역설이 이 소리에 개입되어 있다. 말을 통하여 말을 극복하는 이상한 작용이 이 소리에 있는 것이다. 그러나 아이들이 환경이 달라지면서 이러한 소리를 다르게 사용하는 용례도 발견된다. 현대적으로 이 소리가 변형되어 나타나는 것 또한 볼 수가 있다. 현대판의 〈다리 세는 소리〉가 "코카콜라 맛있어"로 시작되는 것은 이러한 동요의 변형을 이해하는 데에 중요한 참고가 된다.

참고문헌 동무 동무 씨동무(편해문, 창작과 비평사, 1998), 우리의 소리를 찾아서 2(최상일, 돌베개, 2002), 옛아이들의 노래와 읽기(편해문, 박이정, 2002), 전래동요를 찾아서(홍양자, 우리교육, 2000), 한국구전동요연구(김헌선, 민속원, 2013).

필자 김헌선(金憲宣)

다복녀

多福女

정의 해 질 녘 어머니 산소를 찾아가려는 다복녀와 화자(話者)의 문답으로 진행되는 서사민요.

개관 〈다복녀〉 민요는 대체로 고난(다복녀의 배고픔)—해결 시도(어머니 산소에 젖 먹으러 가기)—문제 제시(화자의 만류와 회유)—해결 시도(산 높으면 넘어가고, 물 깊으면 기어간다)—해결 제시(화자의 음식물 제시)—해결(어머니 산소에 도착하여 참외 따 먹기)로 이루어진다. 이 소리는 화자의 만류에 대한 다복녀의 행동을 중심으로 다복녀가 젖을 먹으러 가는 상황만이 노래되는 형태, 화자의 만류에 의해 다복녀가 어머니 산소에 가지 못하는 형태, 다복녀가 온갖 고생 끝에 어머니 산소에 도착하는 형태, 마지막으로 소리의 진행 방식 및 어머니에 대한 인식의 변화가 포착되는 형태가 있다.

내용 〈다복녀〉 민요는 전국적으로 분포하되 강원도 지역에서 가장 많이 채록되었다.

> 타박 타박 타박머리 해 다 진데 어디 가노 우리 엄마
> 산소등에 젖 먹으로 나는 가네 까지 줄게 가지 마라
> 까지도 내사 싫소 무시 줄게 가지 마라 무시도 나는 싫소
> 모매 주께 가지 마라 모매도 나는 싫소
> 물 짚으면 어찌 갈래 물 짚으면 해어 가지
> 산 높으면 어찌 갈래 산 높으면 기어가지
> - 한국민요집5, 경남 함안

대부분의 〈다복녀〉 민요 서두는 AAA′(다풀 다풀 다박머리) 형태로 화자가 주인공인 '다복녀'를 부르면서 시작한다. 해가 지는데 여자아이(다복녀)가 울며 가고 있고, 이를 본 화자가 다복녀에게 어디 가느냐고 말을 거는 것이다. 이러한 구비 공식구(Oral formula)로서의 상황 설정은 모든 〈다복녀〉 민요의 기본 모티프에 해당한다. 어린 여자아이가 해가 질 무렵 어디론가 울며 가는 상황에 대한 가창자의 태도나 다복녀에 대한 감정 이입의 정도에 따라 소리의 양상이 다르게 전개되는 것이다.

전체 〈다복녀〉 민요 중 가장 기본적인 형태에서는 다복녀가 처한 상황, 화자와의 관계 등이 제시되었다. 현재 작중 상황은 해가 이미 다 진 상태이고 어린 다복녀로서는 보호자 없이 혼자서 마을 밖에 있는 어머니의 산소를 찾아갈 수 없다. 설령 어머니의 산소에 도착한다고 해도 이미 돌아가신 어머니의 젖을 먹을 수는 없다. 그럼에도 어린 다복녀가 어머니의 젖에 그토록 집착하는 이유는 현재 다복녀는 오랜 시간 부모님의 보살핌을 받지 못해 거의 방치되어오다시피 했고, 설상가상으로 몹시 허기진 상태이기 때문이다. 그런 다복녀가 현재의 배고픔을 해결하기 위해서는 자신의 어머니를 직접 찾아가 젖을 먹는 수밖에 없다. 다복녀가 끝까지 화자의 음식 제공을 거절하는 것은 지금까지 그녀를 둘러싼 현실이 그녀에게 배타적이고 억압적이었기 때문이다.

대부분의 〈다복녀〉 민요에서는 화자의 만류에 따라 다복녀가 어머니 산소에 가는 것을 포기한다. 가창자가 느끼는 현실 인식이 다복녀의 상황과 상통하는 면이 많아서 가창자는 다

복녀 상황에 동화될 수 있었다. 그러나 가창자는 어른이면서 현실에 존재하고 있기 때문에 무조건적으로 다복녀의 여정을 따를 수만은 없다. 따라서 이 형태에서는 다복녀가 어머니 산소에 가지 못하는 대신, 그녀가 겪는 고난과 그에 따른 심회 표현이 중심이 된다.

온갖 만류에도 불구하고 각고의 노력 끝에 어머니의 산소에 도착하는 자료들에서 다복녀는 모친의 죽음을 직접 확인하게 된다. 어린 아이의 처지에서 그토록 보고 싶어 하던 어머니가 현실에 부재한다는 것을 직접 확인했다는 점에서 자칫 허무와 좌절에 빠질 수도 있다. 그러나 그녀는 오히려 그 앞에 있는 데령참외나 홍두깨꽃을 먹으며 엄마의 젖 맛을 느낀다. 애초에 다복녀의 목적이 산소에 가는 것뿐이었다는 점을 감안하면 열매를 먹고 젖 맛을 느끼는 것은 부수적이라 여길 수도 있다. 그러나 힘든 여정을 통해 어머니의 죽음을 직접 확인함으로써 자신의 현실을 받아들일 수 있게 되고, 참외를 먹음으로써 스스로의 힘으로 살아갈 수 있는 존재로 거듭나게 된다.

기타 형태에서는 〈다복녀〉 민요의 최소한의 요건(어머니 산소 가기, 주인공의 명칭 등)만 갖춘 채 다복녀가 처한 상황이나 그녀가 하고자 하는 바, 화자와의 관계 등은 거의 다루어지지 않는다. 앞서 살핀 형태들에서의 다복녀는 혼자의 힘으로는 도저히 살아갈 수 없기 때문에 마지막 희망으로 어머니를 찾아 나섰다. 그러나 이 형태의 다복녀는 현실에 존재하지 않는 어머니를 찾으려는 강박 관념에서 자유롭다. 어머니 산소 가기에 집착하지도 않고 그녀가 처한 상황 역시 그리 힘들지 않은 관계로 주인공에게 관심을 보일 화자도 따로 필요치 않다. 따라서 이 형태에서는 가창자와 주인공 사이에는 일정한 거리가 형성되고 그 사이를 유희성이 메우게 된다.

특징 및 의의 어머니 산소에 다다르기 위한 오랜 여정을 겪고 드디어 데령참외(또는 홍두깨꽃)를 맛본 다복녀는 더는 어린 아이가 아닌, 자신을 둘러싼 상황을 받아들이고 하나씩 해결해나갈 수 있는 존재가 되었다. 그런 점에서 데령참외 또는 홍두깨꽃은 단순히 소리의 마지막을 장식하기 위해 마련된 장치라기보다는 성장통을 무사히 치른 뒤 맛보는 성취감의 또 다른 표현이라 할 수 있다. 그런 점에서 이 형태는 가창자의 내부에 쌓인 스트레스를 해소하고 감정적 카타르시스를 느끼는 것에서 나아가 적극적 현실 인식의 도구로 사용되었다는 점에서 의의가 있다.

참고문헌 〈다복녀〉민요의 상실과 극복의 내면구조(장정룡, 강원도민속연구, 국학자료원, 2002), 〈다복녀〉민요의 유형과 서사민요적 성격(최자운, 한국민요학22, 한국민요학회, 2008), 시집살이노래 연구(서영숙, 박이정, 1996).

필자 최자운(崔滋云)

단허리소리

정의 모를 심고 한 달쯤 뒤에 논매는 작업을 할 때 부르는 농업노동요로, 후렴에 '단허리'·'대허리'·'단호리' 등이 들어가는 소리.

개관 논매는 소리는 지역과 마을에 따라 다르게 나타난다. 〈단허리소리〉는 강원도에서 우세한 논매는 소리이다. 강원도의 주요 〈논매는 소리〉는 〈미나리〉, 〈오독떼기〉, 〈단허리소리〉 등이다. 이 중 〈단허리소리〉는 횡성군과 원주시를 중심으로 영서 지역의 중부와 남부 지역에 분포한다. 〈단허리소리〉는 논매는 작업을 효율적으로 진행하도록 기능하는 노동요로서 선소리꾼이 앞소리를 매기면 뒷소리꾼이 후렴을 받는 방식으로 가창된다. 후렴으로는 '어화얼씬 단허리야' 등이 불린다.

사설

("여보시요 농부님네 애벌매기 논을 매어보세")
어화얼싸 단허리야 어화얼싸 단허리야
여보시요 기원님네 어화얼싸 단허리야
이내 소릴 들어보소 어화얼싸 단허리야
천하지대본 농사라고 어화얼싸 단허리야
농사 한철 지어보세 어화얼싸 단허리야
뒤뜰 논은 천석지기 어화얼싸 단허리야
앞뜰 논은 만석지기 어화얼싸 단허리야
이 논자리가 누 자리냐 어화얼싸 단허리야
김 새원네 논자릴세 어화얼싸 단허리야
신농씨의 농사법이 어화얼싸 단허리야
하늘 아래 이어져서 어화얼싸 단허리야
후직에 뿌린 씨앗 어화얼싸 단허리야
만백성이 다 먹는다 어화얼싸 단허리야
영화로다 영화로다 어화얼싸 단허리야
우리 농부가 우뜸일세 어화얼싸 단허리야
해동 조선 생겨날제 어화얼싸 단허리야
명산대천 넓은 들에 어화얼싸 단허리야
면면촌촌 생겨나니 어화얼싸 단허리야
우리 동네 우뜸일세 어화얼싸 단허리야

내용 〈논매는 소리〉는 전국적으로 분포하지만 지역마다, 마을마다 그 소리가 다르다. 〈모심는 소리〉가 마을에 하나씩만 존재한다면 〈논매는 소리〉는 마을에 두세 종이 공존한다. 논매는 작업 내용이나 상황에 따라 여러 노래가 존재하고 이 노래들은 마을 공동체의 선택에 따라 서로 경쟁 관계에 놓인다.

논매는 소리는 집단노동요이기 때문에 몇몇 개인이 선호한다고 하여 바뀔 수 있는 것이 아니다. 〈단허리소리〉는 논을 맬 때 하는 소리로 메기고 받는 형식이다. 선소리꾼이 우선 논매는 소리의 사설을 메기면 뒷소리꾼들은 '단허리', '대허리', '대호리' 등의 입말이 들어간 후렴으로 받는다. 〈단허리소리〉를 음악적으로 분석하면 받는소리는 주로 3소박(3분박) 4박자로 구성되어 있으며 '미' 음으로 마친다. 메나리토리이며 음역은 한 옥타브를 넘지 않는 것이 대부분이다.

지역사례 강원도의 〈논매는 소리〉는 '단허리소리' 외에도 '방아소리', '상사소리', '미나리' 등이 있다. 이들은 각각 권역을 이루면서 공존하며, 그중 영서 지역에는 미나리권과 단허리권이 중심적 범주를 이룬다. 〈단허리소리〉는 메나리토리로 강원도 지역을 비롯하여 강원도와 인접한 경기도, 충청도, 전라도 일부에서도 불린다. 강원도에서는 횡성, 원주 등 서남부 지역에 주로 분포한다. 나아가 경기도 동남부의 양평 동부·여주·이천 등을 거쳐 안성과 평택, 그리고 화성의 일부 지역에까지 진출하였다.

특징 및 의의 노동요의 기본적인 기능은 작업의 지시와 독려이다. 이는 작업을 효율적으로 하기 위해 반드시 필요하다. 논은 초벌(애벌), 두벌(재벌) 등으로 보통 두 번에서 많게는 네 번까지 맨다. 아이(초벌) 맬 때는 대부분 호미로 땅을 찍어 엎는다. 오른손으로 호미를 쥐어 땅을 찍어 엎고 흙 아래에 왼손을 슬쩍 대주면 흙이 잘 넘어간다. 이 일을 효율적으로 하기 위해 논매는 호미와 밭매는 호미의 모양이 다르다. 〈단허리소리〉 사설에는 농사일에 대한 자부심이 잘 나타나 있다. 논매는 작업의 신성함을 강조하여 고된 농사일의 어려움을 잊게 한다. "없던 신명이 절로 난다"에서 보듯 지겹고 힘든 노동이 아니라 신명나게 일할 수 있도록 하는 것이 이 논매는 소리의 힘이다.

참고문헌 강원도민요의 음악적 특징(김영운, 우리춤연구13, 한양대학교 우리춤연구소, 2010), 〈논매는 소리〉를 통해 본 가평민요권의 특성(유명희, 한국민요학20, 한국민요학회, 2007), 〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉의 전국적 판도 및 농요의 권역에 관한 연구(강등학, 한국민속학38, 한국민속학회, 2003).

필자 유명희(柳明姬)

달강달강

정의 아이의 팔을 잡고 앞뒤로 흔들면서 부르는 아이 어르는 소리의 하나로, '달강달강'이라는 입소리가 붙어 있는 노래.

개관 〈달강달강〉은 생후 8, 9개월 된 아기가 앉기 시작하면 불러주는 〈아이 어르는 소리〉이다. 이때 동작은 가창자(주로 부모나 조부모)가 앉거나 선 아기의 어깨나 양손 양발 등을 잡고 앞뒤로 흔들면서 아기의 팔 힘과 다리 힘을 기르는 동작을 취한다. 노랫말은 재미있는 이야기로서 서사구조를 가지고 있는 것이 특징이다.

사설

달강달강 달강 서울질이 가다가/
밤 한 되를 줏어다 살강 밑이 묻었더니/
머리 감은 새앙쥐가 들랑날랑 다 까먹구/
벌거퉁이 하나 남어 옹솥이다 쌂으까/
까마솥이다 쌂으까 옹솥이다 쌂어서/
조랭이루 건지까 함박이루 건지까/
쪽박으루 건지까 조랭이루 건져서/
들어가다 오줌독이 빠쳤는데 신짝이루 건지까/
대꼬바리루 건지까/ 대꼬바리루 건져서/
창칼루 깎으까 밤칼루 깍어서/
껍데기는 할머니 할아버지 디리구/ 빈디기는 어머니 아버지 디리구/
알맹이만 너랑 나랑 둘이 먹구 벌개퉁이 하나 남응 거/
이웃집 할머니 불 끄리러 오건낭 주자

내용 〈아기 어르는 소리〉 중 〈달강달강〉은 이야기가 있는 것이 특징이다. 마치 서사민요처럼 노래에 이야기가 담겨 있어서 노래를 듣게 되면 이야기가 어떻게 끝맺을지 궁금해진다. 서사구조가 있기 때문에 노래 부르는 사람에 따라 노래의 길이가 달라지는데, 이야기의 줄거리 또는 뼈대만 가지고 노래를 꾸리면 짧아지고 이야기에 살을 붙이듯 노랫말에도 살을 붙이면 길어진다.

가창자가 아이를 앉히거나 서게 한 후 이 노래를 부르면서 아기를 어르게 되면 아기의 운동 신경이 발달하는 데 도움을 준다. 생후 8, 9개월의 아기는 앉기 시작하는 동시에 기고 서는 운동을 시작한다. 이때 아이의 팔다리 힘을 길러주는 것은 매우 중요한 일이다. 이러한 운동을 시키기 위하여 재미있는 이야기를 꾸며 "달강달강" 하면서 아기의 팔을 앞뒤로 흔들어 마치 생쥐가 들락날락하는 모습을 연출하는 것이다. 그러면 아기는 신이 나서 깔깔 웃으며 그 행위를 스스로의 힘으로 반복하려 하게 된다.

지역사례 전국적인 분포를 보이는 〈달강달강〉은 제목을 볼 때 여러 지역에서 차이를 보이는데 '시장세장', '시상마상', '세장세장', '시상달공', '세상달강', '달공달공' 등으로 다양하게 나타나고 있다. 이 중 〈달강달강〉이 가장 많은 분포를 보이고 있어서 제목을 '달강달강'이라 붙였다. '달강달강'이란 말은 위

노랫말의 "새앙쥐가 들랑날랑 다 까먹구"에서 들랑날랑하는 행위를 일컫는 말로 보인다.

특징 및 의의 우리나라의 〈아이 어르는 소리〉는 아이가 태어난 개월 수에 맞는 행위를 동반하는 특징을 가지고 있으며, 이것은 현대의 과학으로 설명할 때에도 매우 적절한 행위와 노래라는 것이 증명되었다.

이 노래에서 재미있는 부분은 알맹이와 껍질을 누구를 주느냐는 것이다. 껍질은 할아버지 드리고 속껍질은 부모님 드리고 알맹이는 나랑 먹자고 노래한다. 이는 전통 사회의 효와는 거리가 먼 이야기이다. 그렇지만 조부모나 부모가 소중하지 않은 것이 아니라 역설적으로 아이의 소중함을 강조하고자 하는 의도에서 이렇게 불렀다고 본다.

참고문헌 달강달강(박계홍, 한국구비문학대계4-5, 한국정신문화연구원, 1984), 〈아기 어르는 소리〉 연구(유명희, 한림대학교 석사학위논문, 1996), 〈아기 어르는 소리〉 전승의 현황과 전망(유명희, 한국민요학9, 한국민요학회, 2001), 한국영아음악연구(노동은, 음악춘추사, 1984).

필자 유명희(柳明姬)

달구소리

☞ 회다지소리

정의 땅을 다지거나 묘를 다지면서 부르는 소리.

개관 〈달구소리〉는 후렴을 기준으로 구분한 노래인데, '달구'·'달고'·'덜고'·'달개'·'달호'·'달회'·'달공' 등과 같은 후렴의 사설이 구성되는 노래들 중에 '달구'에 대표성을 주어 명명한 노래를 이른다. 땅을 다지면서 부르는 노래에는 여러 종이 있으나 〈달구소리〉는 강원도 및 전남 일부 지역과 제주도 지역에서 불리며, 묘를 다지면서 부르는 소리 또한 여러 종이 있으나 〈달구소리〉가 전국적으로 가장 널리 불리고 있다. 이처럼 〈달구소리〉는 일부 지역에서 땅을 다질 때도 부르나, 그 중심은 묘를 다지면서 부르는 데 있다.

내용 〈달구소리〉의 사설은 따로 정해져 있지 않으나 땅 다짐에서는 〈성주풀이〉의 사설을 이용하여 구성하는 경우가 많으며, 묘 다짐에서는 주로 〈회심곡〉과 〈옥설가〉 등을 이용하여 사설을 구성한다.

땅 다짐의 〈달구소리〉는 살아가기 위한 집터를 다지면서 부르는 노래이고, 묘 다짐의 〈달구소리〉는 죽은 이의 영면을 위한 묘를 만들면서 부르는 노래이다. 이에 선소리꾼은 두 노래를 구분하여 각기 그에 맞는 내용으로 사설을 구성하지만, 많은 경우 두 노래를 구분하지 않고 집터나 묏자리가 명당이므로 후손들이 부귀와 영화를 얻을 것이라는 덕담을 내용으로 엮는다. 그런가 하면 선소리꾼은 땅 다짐의 〈달구소리〉에서 보통 구성하는 〈성주풀이〉의 사설을 묘 다짐에서는 구성하지 않고, 묘 다짐의 〈달구소리〉에 흔히 구성하는 〈회심곡〉의 사설을 땅 다짐에서는 구성하지 않는 경향이 있다. 이와 같이 〈달구소리〉 사설의 내용이 같은 경우는 다짐이라는 두 작업의 친연성으로 인한 것이고, 내용이 다른 경우는 집터와 묏자리가 양택과 음택이라는 풍수의 차이로 인해 두 노래의 사설을 선소리꾼이 구분하여 구성하기 때문이다.

지역사례 땅을 다지는 도구 및 묘를 다지는 구체적인 방법에 있어서는 지역에 따라 차이가 있으나, 선후창으로 불린다는 점에서 〈달구소리〉는 동일하다. 아울러 사설 내용은 지역보다 선소리꾼에 따라 달라지는 것이 일반적이다.

특징 및 의의 땅을 다지거나 묘를 다지는 일은 장시간 동일한 동작으로 다져야 하는 수고가 뒤따른다. 이에 대해 집주인이나 상주는 그 노고의 답례로 술과 음식을 내놓지만, 선소리꾼은 그런 달구꾼들의 힘듦을 조금이나마 덜어주고자 기운을 돋울 수 있는 사설을 엮기도 한다. 그리하여 〈달구소리〉를 구성할 때 특정 어휘를 반복하여 재미있게 엮은 언어유희를 제시하거나, 그 내용을 즐겁게 하여 모두에게 웃음을 주기도 한다. 하지만 선소리꾼이 〈달구소리〉에서 주로 구성하는 사설은 집터 및 묏자리가 유명한 산의 정기를 받은 명당이므로 후손들이 발복할 것이라는 내용으로 꾸며지는 경우가 많다. 따라서 〈달구소리〉의 사설에서는 풍수지리와 관계되는 명당치레와 발복치레에 대한 내용이 중심을 이루고 있다.

참고문헌 〈땅다지는소리〉와 〈묘다지는소리〉의 존재양상(이영식, 한국민요학37, 한국민요학회, 2013), 〈땅다지는소리〉의 지역적 판도와 노동요적 성격에 관한 연구(강등학, 한국민요학18, 한국민요학회, 2006), 장례요의 존재양상과 사설 연구(이영식, 강릉대학교 박사학위논문, 2007), 주거민속과 〈집터다지기소리〉 연구(이창식, 비교민속학32, 비교민속학회, 2006).

필자 이영식(李英植)

달두 달두 밝다

정의 아이들이 서로 놀리고 웃기기 위해 부르거나 놀이를 하면서 부르는 유희요.

개관 〈달두 달두 밝다〉는 전국적으로 분포하는 동요이다. 김소운은 이를 '풍소요'와 '달요', '동녀요(童女謠)'로 분류하였



경직도 | 국립민속박물관

고, 임동권은 '왔다 봐라요'로 명명하며 '풍소요'의 종분류로 처리하였다. 전원범은 이를 '동무놀림동요'로 분류하였다.

내용 〈달두 달두 밝다〉 가운데 '풍소요'와 '달요', '왔다 바라요'에 해당하는 노래는 각각 다음과 같다.

1. 〈풍소요〉
달도 달도 밝다/ 명천도 밝다/ 치마꼬리 똥 무덧나/ 워-리 둬-리

2. 〈달요〉
달두 달두 밝다/ 명달두 밝다/ 남호장 저고리 어화둥/
백항라 저고리 어화둥/ 달두 달두 밝다/ 명달두 밝다/
남호장 저고리 어화둥/ 백항라 저고리 어화둥

3. 〈왔다 봐라요〉
달도 달도 밝다/ 명창도 밝다/ 능금낭구 질섬에/
상단에 겉옷고름/ 부전에 안옷고름/ 쌍무지개 끈을 뀌고/
붉은 샛별 상침놓고/ 형의 집을 가니까/ 섭산적을 구워놓고/
오목조목 먹으면서/ 나 한 점을 아니 주네/
우리 집에 왔단 봐라/ 수수팥떡 주나 봐라

이 중에서 '달요'에 해당하는 〈달두 달두 밝다〉는 현재 초등학교 1학년 교과서에 전래동요로 소개되어 있다. 이 노래는 충북 음성 지역에서 채록되었으며, 한가위에 여자 아이들이 달을 보면서 불렀다고 한다. 한가위에 추석빔을 차려 입었지만 밖에 나가 놀지 못하는 아이의 심정이 표현된 노래로 알려져 있다.

특징 및 의의 김소운이 분류한 '풍소요'와 '달요', '동녀요'는 노래의 첫머리 사설이 대체로 "달도 달도 밝다 명천도 밝다"로 시작한다. 노래 사설 첫머리와 사설의 엮음 방식도 유사하다. 다만 '풍소요'는 놀림과 웃음의 내용이 노래 사설에 포함되어 있는 반면에 '달요'는 그러한 요소가 없다. '동녀요'의 경우는 '풍소요'와 그 내용이 동일하며 '달 밝은 밤에 서로 어깨를 맞대고'와 같이 주를 달아서 간단한 놀이 방식을 소개하였다. 한편 임동권은 '풍소요'에 해당하는 민요를 '왔다 봐라요'로 명명하여 중분류하였다. '왔다 봐라요'에 해당하는 민요들 역시 전국에서 수집되었다. 김소운이 분류한 '풍소요'와 임동권이 분류한 '왔다 봐라요'는 채록 지역과 노래 사설이 거의 일치한다. 특히 노래 사설의 끝부분에 '왔다 봐라요'와 같은 어감의 사설이 반드시 포함된다. 전원범은 이를 다시 '동무놀림동요'로 분류하였다. '달요'로 분류한 사례 중 놀이와 관련된 것은 충북 음성에서 채록된 것이 있다. 이로 보아 '풍소요', '왔다봐라요', '달요' 등은 사설의 일부 또는 전체를 공유하되

각각의 상황에 맞게 응용하여 불렀던 것으로 보인다. 대체로 단순히 놀리고 웃기기 위해 부르거나 놀이와 함께 불렀다.

참고문헌 언문 조선구전민요집(김소운, 민속원, 1981), 한국민요대전해설집-충북(문화방송, 1995), 한국민요집5(임동권, 집문당, 1980), 한국전래동요연구(전원범, 바들산, 2005).

필자 김병찬(金秉燦)

달맞이소리

정의 정월대보름날 달이 떠오를 때 달집에 불을 지르고 풍년을 기원하면서 부르는 의식요.

개관 정월대보름에 하는 대표적 달맞이 행사는 달집태우기이다. 〈달맞이소리〉는 달집태우기를 준비하는 과정에서 부르고 또한 달이 떠오를 때 달집이 타오르기 시작하면 풍물 장단에 맞춰 부르는 민요이다. 달집태우기는 정월대보름에 치러지는 제액 초복의 의식으로, 이때 부르는 〈달맞이소리〉는 풍년을 기원하고 액을 막는 의식요의 기능을 한다. 달집태우기는 남부 지역에서 광범위하고 성대하게 벌어지는데 달집을 태우면서 부르는 지역 토속민요로 〈덜이덜롱〉이 있다.

내용 1993년 5월 28일 전남 순천시 월등면 송천리에서 채록한 〈덜이덜롱〉의 사설은 다음과 같다.

(뒷소리) 어얼싸 덜이덜롱/ 어얼싸 덜이덜롱
어얼싸 덜이덜롱/ 금년에도 대풍년을
정월이라 보름날은/ 달집에다 실어놓고
달집놀이가 좋을씨구/ 우리 달집 곱게 시워
우리 동네 모든 액을/ 곱게곱게 태와보세
달집에다 실어놓고/ 어얼싸 덜이덜롱



달집태우기 | 경기 양평 | 국립민속박물관

〈덜이덜롱〉은 달집태우기뿐 아니라 줄다리기에서도 부른다. 이와 관련해 〈덜이덜롱〉의 가창방식이 메기고 받기식인 것으로 미루어보건대, 힘의 집중과 동작의 통일이 중요한 줄다리기에서 부르던 것이 달집태우기에서도 부르게 된 것으로 추측하는 견해가 있다. 달집태우기에서 부르는 〈덜이덜롱〉은 달집태우기 놀이에 대한 묘사와 제액 초복의 축원 덕담으로 사설이 구성된다.

특징 및 의의 〈달맞이소리〉는 달집태우기 의식에서 부르는 의식요이다. 또한 〈달맞이소리〉는 집단적으로 거행되는 의식을 묘사하거나 기원을 담은 축원 덕담을 그 내용으로 하여 의식요의 사설 구조를 충분히 갖추고 있다. 반면에 달집태우기와 줄다리기를 세시의 유희로 분류해 유희요로 보기도 한다. 이와 같은 현상은 전통 놀이와 의례가 축원이라는 목적과 유희라는 방법이 하나로 융합된 미분화 상태에 있기 때문이다. 〈덜이덜롱〉은 그 대표적인 예에 해당한다.

참고문헌 순천시사(순천시, 1997), 순천지역의 민속조사연구(최덕원, 남도문화연구1, 순천대학교, 1985).

필자 김병찬(金秉燦)

달성 하빈 들소리

정의 대구광역시 달성군 하빈면 일대에 전승되어온 소리.

개관 400여 년 전부터 하빈 지역 들녘에서 불려오다가 2003년 하빈 지역을 중심으로 보존회가 결성되었다. 2004년과 이듬해 한국민속예술경연대회에 출전하여 동상과 문화관광부 장관상을 수상하였다. 2008년 4월 10일 대구광역시 무형문화재 제16호로 지정되었고 앞소리꾼 손봉회(孫鳳會)가 예능보유자로 지정되었다. 보존회는 달성군 하빈면 대평리(구 대평초등학교)에 본부를 두고 있다.

사설

1. 〈들지신밝기〉
(앞)병충해도 막아주고 (뒷)밟아주자 밟아줘

2. 〈가래질소리〉
(앞)이 가래가 누 가랜고 (뒷)오호 가래요

3. 〈망깨소리〉
(앞)천근 망깨는 공중에 놀고 (뒷)에이여라 처어

4. 〈목도소리〉
(앞)발 맞추어 (뒷)어영차

5. 〈타작소리〉
(앞)때리 (뒷)헤야 (앞)주소 (뒷)헤야

6. 〈모 찌기소리〉
(앞)이여내자 이여내자 이 모판을 이여내자
(뒷)들어내자 들어내자 이 모판을 들어내자

7. 〈모심기소리〉
(앞)모야 모야 노랑 모야 언제 커서 열매 열래
(뒷)이 달 가고 저 달 커서 내 훗달에 열매 열래

8. 〈들길소리〉
(앞소리)방아 찧는 방아쟁이 (뒷)아오호 방해야

9. 〈논매기소리〉
(앞)우리 부모 날 키울 때 (뒷)우우 고오 호야

10. 〈치나칭칭나네〉
(앞)어서 가자 어서 가자 (뒷)치나칭칭나네

내용 들소리 과정은 한해 풍년을 기원하며 지신을 밝는 〈들지신밟기〉로 시작하여 무너진 제방이나 논둑을 쌓을 때 가래질을 하면서 부르는 〈가래질소리〉, 쌓은 둑을 망깨로 다질 때 부르는 〈망깨소리〉, 다리를 놓거나 제방을 쌓기 위하여 석재나 목재를 운반할 때 부르는 〈목도소리〉, 보리를 수확한 후 타작마당에서 도리깨로 후려치면서 부르는 〈타작소리〉, 모판에서 다 자란 모를 쪄낼 때 부르는 〈모 찌기소리〉, 모판에서 쪄낸 모를 심으면서 부르는 〈모심기소리〉, 논이나 밭에서 일을 마치고 다른 논이나 밭으로 이동할 때 부르는 〈들길소리〉, 모를 심어놓은 논에 잡초를 맬 때 부르는 〈논매기소리〉, 들에서 일을 모두 마친 후 마을로 돌아오면서 부르는 〈치나칭칭나네〉까지 모두 열 개의 소리로 이루어져 있다.

노래의 방식은 대부분 한 사람이 앞소리를 하면 나머지 모든 사람이 뒷소리를 하는 선후창 방식이지만, 〈모심기소리〉는 앞소리와 뒷소리의 사설과 음악이 대등한 관계를 이루며 주고받는 교환창 방식이다.

달성 하빈 들소리에 대해서는 음 조직 체계와 선율 구조 등 주로 음악적 연구가 이루어졌다. 음정 구조에서 '미–라–도'로 상행하는 음계와 '도–라–솔–미'로 하행할 때 '솔'이 경과적으로 사용되는 메나리토리의 음계적 특성이 잘 반영되어 나타난다. 선율 윤곽은 산형이 많으며 〈정자소리〉의 경우 한 옥타브 내에서 거칠고 강한 최고음으로 시작하여 점차 부드러운 최저음으로 하행하는 구조를 갖는다.

특징 및 의의 하빈(河濱)은 지명에서처럼 항상 물이 많은 지역이므로 물이 넘치면 마을 사람들이 함께 공동 작업을 해야 했으며, 농사일을 할 때도 공동 작업을 해왔다. 그럴 때마다 소리를 함으로써 고단함을 달래고 일의 능률을 증가시켰다. 이 지역의 들소리는 작업노동요와 〈정자소리〉가 고루 발달되어 있다. 들소리에서 동부 민요의 음계적 특성인 메나리토리가 잘 드러난다.

참고문헌 달성 하빈 들소리(유대안, 늘푸른하늘, 2010), 초등학교 음악 제재곡 개발을 위한 향토민요 연구(김현정, 한국민요학36, 한국민요학회, 2012), 하빈 들소리의 음조직과 선율구조(유대안, 음악과민족37, 민족음악학회, 2009).

필자 유대안(劉大安)

달아 달아 밝은 달아

정의 노랫말이 "달아 달아 밝은 달아"로 시작되는 유희요.

개관 〈달아 달아 밝은 달아〉는 달을 소재로 하여 상상 속에서 화목한 가정을 이루고자 하는 소박한 바람을 표현하는 서정적인 민요이다.

사설

달아 달아 밝은 달아/ 이태백이 노던 달아/
저기 저기 저 달 속에/ 계수나무 박혔으니/
옥도끼로 찍어내어/ 금도끼로 다듬어서/
초가삼간 집을 짓고/ 양친 부모 모셔다가/ 천년만년 살고 지고

내용 〈달아 달아 밝은 달아〉는 흔히 작자를 알 수 없는 전래동요로 알려져 있다. 이 노래의 전형적인 노랫말은 위에 제시한 바와 같으며, 지역이나 가창자에 따른 노랫말의 변화가 별로 없는 것이 특징이다.

비록 드물기는 하지만 노랫말이 이러한 전형성에서 벗어나는 경우도 있다. 전체적인 내용은 비슷하지만 부분적으로 표현이 달라진 사례이다.

달아 달아 밝은 달아/ 월명동천 밝은 달아/
저게 저게 저 달 속에/ 계수나무 백혔구나/



달맞이 | 이억영 | 국립민속박물관

지수나무 몇 가지나 벌었던가/ 삼백 가지 벌었더라/
금도꾸로 찍어냉게/ 옥대패로 밀어가주/ 초개삼칸 집을 짓고/
양친 부모 모세가주/ 천년만년 살고지고
- 한국민요대전, 강원 영월

그런가 하면, "달아 달아 밝은 달아"로 시작해서 전혀 다른 노래로 이어지는 경우도 있다. 나무를 베어 집을 짓는다는 모티프를 매개로 하여 다른 노래로 넘어가는 것이다.

달아 달아 밝은 달아 이터백이 노던 달아/
저기 저기 저 달 속에 계수나무 박였으니/
옥도끼로 찍어넹겨 금도끼로 다듬어서/
삼각산 제일봉에 학에 등에다 터를 닦고/
삼간초개 집을 지어 한 간을랑 선녀를 주고/
한 간을랑 옥녀 주고 한 간을랑 내가 쓰고/
선녀 옥녀 등천 시에 나도나 함께 등천하리
- 한국민요대전, 강원 원주

한편 "달아 달아 밝은 달아"로 시작된 노래가 전혀 다른 주제를 가진 〈과부신세타령〉으로 이어지기도 한다.

달아 달아 밝은 달아 이태백이 놀던 달아/
저기 저기 저 달 속엔 계수나무 벽혔으니/
옥도끼로 찍어내고 금도끼로 다듬아서/
초가삼간 집을 짓엉 철년말년 살자 하니/
우리 낭군 어디 가서 아니도 오는구나/
무쇠 기둥에 좀이나 먹으면 올까/
병풍에 그린 황계 장닭이 목을 들어 울면 올까/
밤은 점점 깊어가고 임도 잠도 아니 오는구나
- 한국민요대전, 제주 서귀포

특징 및 의의 〈달아 달아 밝은 달아〉는 노랫말의 표현이 문학적으로 매우 정제되어 있고 기승전결이 뚜렷하다. 이는 노랫말이 지역이나 가창자에 따라 다양하게 변화하는 일반적인 토속민요와 다른 특징이다.

참고문헌 한국민요대전해설집-강원도(문화방송, 1991), 한국민요대전해설집-제주도(문화방송, 1991), 한국민요대전 원본DB(문화방송).

필자 최상일(崔相一)

달풀이

정의 달 이름 첫 글자를 따서 엮어나가는 유희요.

개관 〈달풀이〉는 '월령체(月令體)노래'라고도 한다. 어희요(語戱謠)의 일종으로, 절후나 행사를 노래로 지어 불렀다. 또 액(厄)이나 병을 달 이름에 붙여 풀이한 것도 있다.

사설

정월에 정경 치고/ 이월에 이 앓고/ 삼월에 삼 서고/
사월에 삭신 앓고/ 오월에 옻이 돋고/ 유월에 육신 앓고/
칠월에 치질 앓고/ 팔월에 팔 앓고/ 구월에 귀 앓고/
시월에 시들고/ 동짓달에 동동 떠서/ 섣달에 서울 간다
- 경기

정월이라 십오 일에/ 망월하는 소년들아/
망월도 하려니와/ 신체발부 사대지는/
부모님 전 태어나고/ 태산 같이 높은 덕과/
하해 같이 깊은 은혜/ 어이하여 갚을소냐
- 강원

정월에는 달떡범벅/ 이월에는 시래기범벅/ 삼월에는 쑥범벅/
사월에는 수리치범벅/ 오월에는 느티범벅/ 유월에는 밀범벅/
칠월에는 수수범벅/ 팔월에는 꿀떡범벅/ 구월에는 귀리범벅/
시월에는 무시루떡범벅/ 동짓달에는 동지범벅/
섣달에는 흰떡범벅
- 충남 아산

내용 〈달풀이〉는 흔히 두 가지 형태로 나타난다. 하나는 단순한 숫자를 늘어놓고 그 숫자의 연상에 의하여 말을 엮어나가는 달거리이고, 다른 하나는 세시 내용을 제시하고 그에 따른 상황과 낱말을 거듭 되풀이하는 것이다. 두 가지 형태가 모두 말의 소리에 기초하여 즐거움을 자아내는 놀이성을 보여준다.

첫 번째 작품은 병을 달 이름에 붙여 풀이한 것이다. 이처럼 액을 쫓는 〈달풀이〉는 그해 운수에 들어 있는 액을 그달의 명절로 막아내어 무병하고 태평한 생활을 누리려는 신앙적인 성격이 첨가되어 있다. 두 번째 작품은 정월부터 섣달까지 부모의 은덕에 보답하려는 정성을 노래하였다. 세 번째 작품은 음식에 관한 〈달풀이〉로서 주로 범벅을 노래하였는데, 계절에 따라 범벅에 들어가는 나물의 재료가 다르기 때문에 달풀이 형식으로 계절에 알맞은 시식(時食)으로서의 범벅을 노래한다.

이 외에도 화투놀이의 〈달풀이〉는 화투장의 그림과 달에 맞추어 노래하며, 〈투전타령〉도 숫자와 달을 맞추어 노래하여 〈달풀이〉 노래의 형식을 갖추고 있다.

특징 및 의의 〈달풀이〉는 거의 전국에 걸쳐 전승되고 있다. 기본 구조로서 〈숫자뒤풀이〉의 양식을 택하고 있는데, 달풀이는 달을 연상하여 연정·해학 등을 표현하거나 세시 내용을 상기시키는 수법의 민요이다. 자기 묘사의 도입부에서 시작해 열두 달 사이를 되풀이하면서 '1'에서 '12'까지 뒤풀이하는 내용으로 구성된다. 달의 주기를 이용한 시간 개념이 바로 음력(陰曆)인데, 이는 어로와 농경 사회에서는 필수적인 시간 셈법이다. 〈달풀이〉는 액을 막기 위한 기복적인 내용을 포함하고 있지만 무엇보다도 절기별로 필요한 일을 환기시키려는 교훈적인 목적에서 행한 것으로 보인다.

참고문헌 〈각설이타령〉 연구(박전열, 중앙대학교 석사학위논문, 1976), 〈각설이타령〉 원형과 〈장타령〉에 대한 추론(강은해, 국어국문학85, 국어국문학회, 1981), 달풀이(박남일, 좋은 문장을 쓰기 위한 우리말 풀이사전, 서해문집, 2011), 달풀이(이응백·김원경·김선풍, 국어국문학자료사전, 한국사전연구사, 1998), 한국민요집1(임동권, 집문당, 1961), 한국의 유희민요(이창식, 집문당, 1999).

필자 이창식(李昌植)

닭타령

정의 닭의 생김새와 생활을 의인화한 익살스러운 타령계 민요.

사설

초록 비단 접저고리/ 자지옥자 깃을 달아/ 수만 년 대문 밖에/
수없이다 흐튼 곡석/ 낱낱이다 주어 먹고/ 그럭저럭 컸건마는/
손님 오면 대접하고/ 병이 나면 소복하고/
어미 닭이 새끼 닭에게/ 닭아 닭아 새끼 닭아/
손님 왔다 새끼 닭아/ 손님 암만 오신들사/
큰 나를 잡지 작은 널 잡으리
- 경남 의령·김해

닭아 닭아 꼬꼬 닭아 화장품 접저고리/
수실 비단 짓을 달아 아홉 새끼 거느리고/
신농씨라 주는 모시 낱낱이도 주워 먹고/
아홉 새끼 거느릿더니 손님 오만 대접하고/
과거시에 보고하고 아이고 꼬꼬 나 죽는다//
닭아 닭아 꼬꼬 닭아 열두 새끼 거느리고/
거름 우에 올라서서 낱낱이 주어 믹여/
난데없는 소리개가 다 차 가고 한 바리가 남았구나/
이래서는 안 돼러세 방애실로 덜어가서/
쌀 네 끼를 낱낱이 주어 믹여/ 모질바지 후지 마라
너거 부모 제사 들면/ 날 잡아서 올려놓고//
닭아 닭아 쟁피 닭아 쟁피 호장 접저구리/
학실 비단 짓을 달아 자지 고름 살폰 달아/
낱낱이라 혼친 곡석 씨 없이라 다 주 묵고/
은꼭지에 은꽃 피고 노꼭지에 노꽃 피고/
뒤안에를 돌아가니 술에미는 술 거르고/
물에미는 세간 살고 미븐 놈은 통수 불고
- 경남 거창

주먹같은 옥관자/ 양 귀 밑에 넌짓 붙여/ 초록 비단 접저구리/
대홍 대단 놋단 치매/ 지하어를 내려오니/ 줄줄이 주는 모시/
낱낱이 주워 먹고/ 이달에는 알을 낳고/ 저달에는 새끼 깬다/
채전밭에 들어가니/ 쥔 아씨 허는 소리 들어보소/
원수로다 원수로다/ 원수라고 책을 매세/
그리 마소 그리 마소/ 자네 집이 손이 오면/
요내 자식 잡어갖고/ 요 모조모 좃아갖고/
음지 양지 끓는소리/ 일촌 간쟁이 다 녹네/
자네 자식 빙이 나믄/ 내 자식이 액일세/ 두 다리를 발발 떰서/
요내 모가지 비틀어/ 오가리어 잠아갖고/
음지 양지 끓는 소리/ 일촌 간장이 다 녹네
- 전북 고창

닭아 닭아 울지 마라/ 금싸라기 너를 줄 때/
쌀이 많아 너를 줬나/ 쌀이 썩어 너를 줬나/
정다운 내 임 품에 잠들 적에/ 울지 마라 네 안 줬나
- 경남 산청

내용 닭은 주로 귀한 손님이 올 때 잡아먹기 위해 키우는 경우가 대부분이었다. 따라서 태어나서 알을 낳고 새끼를 키우다 죽음까지 가는 닭의 생애를 의인화해서 묘사한 내용으로 익살과 해학을 담고 있다. 이 외에도 사랑하는 임과 함께 잠들었을 때 아침을 알리는 '꼬끼오' 소리를 내지 말아달라고 당부하는 내용도 담겨 있다. 이는 사랑하는 임과 오랫동안 함께 있고 싶은 여인의 마음을 닭을 통해 표출한 것으로 부녀요에

속한다. 주로 부녀자들에 의해 불린 것으로, 4·4조의 가사로 이루어져 있으며 3소박(3분박) 4박자로 가사를 읊듯이 노래한다.

지역사례 〈닭타령〉은 닭의 형상을 묘사하거나 생활상을 의인화한 것이 대부분이지만 지역에 따라 차이가 있다. 경남 거창·김해, 전북 고창 등 대부분 지역에서는 닭의 생애를 의인화하여 익살과 해학을 담고 있는데, 이 외에도 사랑하는 임과 오랫동안 함께 있고 싶은 여인의 마음을 담은 부녀요의 성격도 담고 있다.

특징 및 의의 닭의 형상과 생활상을 의인화하여 묘사한 것으로, 지역별로 다양한 가사가 전승된다. 4·4조의 가사체이며 신세한탄을 하듯이 읊는 소리로 되어 있다. 다만 전라도의 경우에는 육자배기토리가 발달되어 가사체로 부르면서도 꺾는 소리의 특징이 나타나기도 한다.

참고문헌 거창의 민요(거창군, 문창사, 1997), 영남구전민요자료집1(조희웅·조흥욱·이선현, 월인, 2005), 임석재 채록 한국구연민요자료집(한국정신문화연구원, 민속원, 2004).

필자 서정매(徐貞梅)

담바구타령

정의 담배를 소재로 한 유희요.

개관 '담바구'는 담배의 옛말이다. 담배는 조선시대에 서구에서 일본을 거쳐 우리나라에 들어왔다는 것이 정설이다. 〈담바구타령〉에는 이러한 내력이 묘사되어 있다.

사설

구야 구야 담바구야/ 동래 울산에 담바구야/
금을 주러 나왔느냐/ 옥을 주려고 나왔느냐/
금도 없고 옥도 없어/ 담바구 씨를 가지고 왔네/
저기 저기 저 산 밑에다/ 담바구 씨를 뿌렸더니/
밤이면은 밤이슬 맞고/ 낮이면은 양기를 쏘여/
겉잎 나고 속잎 나서/ 점점 자라서 황성했구나/
겉잎 따고 속잎 따서/ 엮어서루 말려놓고/
담배잎을 줄거리 앗어서/ 똘똘 말어서 재워놓고/
네모번듯한 장두칼로/ 어쓱비쓱에 쓸어놓고/
영감에 쌈지 한 쌈지요/ 총각에 쌈지도 또 한 쌈지라/
청등 화로 백탄 숯을/ 이글이글에 피워놓고/
소상반죽 부산죽에/ 담배 한 대를 붙여 무니/
목구녕 안에 실안개 돈다
- 한국민요대전, 충북 음성

내용 〈담바구타령〉의 노랫말 내용은 담배가 우리나라에 들어온 내력, 담배를 재배하여 가공하는 과정, 그리고 담배를 피울 때의 기분을 묘사하는 내용으로 이루어지는 것이 보통이며, 여기에 지나가는 할머니에게 농담을 건네는 내용이 덧붙여지기도 한다. 담배는 임진왜란 이후 일본으로부터 들어왔으며 초기에는 '담박괴(淡泊塊)', '남초(南草)', '왜초(倭草)', '남령초(南靈草)', '연초(煙草)' 등으로 불리다가 나중에는 담배로 불리게 되었다고 하며, 조선시대의 화가 김홍도가 그린 풍속화에도 남자들이 방 안에서 즐거운 표정으로 담배를 갈무리하거나 작두로 써는 장면이 있는 것을 보면 당시에 담배가 기호품으로서 꽤 인기가 있었고 농민들이 담배를 많이 재배했음을 알 수 있다.

특징 및 의의 〈담바구타령〉은 이 땅에 외래 기호품인 담배가 들어온 내력과 담배를 재배하고 가공하는 과정, 그리고 흡연에 따른 신체적 증상을 묘사하는 흔치 않은 내용으로서 주목된다. 이러한 노래는 민요가 시대의 산물이자 시대의 기록임을 보여주는 점에서 의의가 있다.

참고문헌 담배 400년의 역사(이이화, 경향신문, 2004년 12월 8일), 한국민요대전 해설집-전남(문화방송, 1993), 한국민요대전해설집-충북(문화방송, 1995).

필자 최상일(崔相一)

담양 황금리 들노래

정의 전라남도 담양군 수북면 황금리 지역에서 논농사를 할 때 부르는 노래.

개관 '담양 황금리 들노래'는 2009년 12월 31일에 전라남도 무형문화재 제46호로 지정되었다. 남성들이 부르는 들노래로 모판을 만드는 소리부터 〈장원질소리〉까지 논농사 전 과정의 가락을 노래하고 있는 소중한 노래이다. 그리고 영산강 상류 지역을 대표하는 들노래로서, 도서 지역이나 해안 지역의 들노래와 비교할 수 있다. 더군다나 민속예술의 전통을 고스란히 간직하고 있어서 학술적인 가치도 높이 평가받고 있다.

사설

1. 〈모판 만들기 노래〉
(받)오 위 에- 라- 오 위/

(메)육판서 뻗은 가지 팔도 감사 꽃이로/
(메)수앙산 버들잎은 해금으로 나가고/
남한산성 성오동목은 장구통으로 다 나간다

2. 〈긴모판소리〉
(받)오-위 에-라- 오-위/
(메)우리 군주 심은 나무 삼정승이 물을 주고/
(메)육판서 뻗은 가지 팔도강산 꽃이로구나/
(메)꽃이 지고 열매 열어 각 골 수령으로 다 나간다

3. 〈잦은모판소리〉
(받)오-위 에-라- 오-위/
(메)순담양 왕대 뿌리 장구채로 다 나간다/
(메)무등산 상상봉에 감감도는 저 구름아/
(메)이 산정이 어찌 간디 떠날 종 모르느냐/
(메)아마도 이 산정 신선 노는 곳일세

4. 〈긴 모 찌는 소리〉
(받)오-이 오-호호 먼-들/
(메)이 농사를 잘 지어서 무정공 사 허여보세/
(메)이 모를 어서 쪄서 저 바닥에 심어보세/
(메)모타래 안 풀어지게 횃들러 잘들 묵세

5. 〈잦은 모 찌는 소리〉
(받)오-이 먼-들/
(메)이 농사가 잘 되어야 동지섣달 생일 세네/
(메)모찌기는 멀었는데 한 그릇 생각이 웬 말인가/
(메)잎담배 짝짝 찢어 조댓통에 부쳐 부세/
(메)큰애기 솜씨로 술을 비져 총각이 묵으면 장가를 가지

6. 모심기노래 : 〈늦은상사소리〉
(받)어- -허 여-허-루 상-사-뒤-여/
(메)한일자 늘어져서 입 구 자로 모를 숨세/
(메)먼 데 사람 듣기 좋게 북장구 장단에 모를 숨세/
(메)상사소리는 어디 갔다 때만 찾아서 돌아온다

7. 모심기노래 : 〈잦은상사소리〉
(받)에-허 에 허 여 루 상-사 뒤 여/
(메)허리 놓고 쳐다보니 서 마지기 논빼미가 반달만큼 남아 있네/
(메)아울러진다 아울러진다 상사소리가 아울러진다/
(메)이 상사가 뉘 상산가 김 참봉네 상사소릴세/
(메)옥동구 치마는 묵어야 좋고 큰애기 속곳은 넓어야 좋네/
(메)철부덕 소리 웬 소리 아랫집 큰애기 떡감는 소리

8. 논매기노래(초벌매기) : 〈지화자소리〉
(받)지화자 어얼씨구/
(메)여보소 농부님네 지심 노래 허여보세/
(메)남한산성 윤여리는 채쪽으로 다 나가네/
(메)문경 세재 박달나무 오두깨 방방이로 다 나가네

9. 논매기노래(두벌매기) : 〈떨아지소리〉
(받)아하-아-하 떨아지 떨아/
(메)멸치 잡고서 떨아지 떨아/ (메)잘도 한다고 떨아지 떨아/
(메)우순풍작에 떨어지 떨아/ (메)비 몰아온다고 쩔어지 떨아

10. 논매기노래(만드리) : 〈나헤소리〉
(받)나나나 난도 나헤헤헤-야 추월산도 산이로다/
(메)추월산만 명산이던가 담양에 삼인산도 명산이로세/
(메)삼인산만 명산이던가 광주에 수양산도 명산이로세/
(메)수양산만 명산이던가 나주에 금성산도 명산이로세

11. 논매기노래(만드리) : 〈사뒤여소리〉
(받)오호 오호 - 에루 사아하 뒤여/
(메)다 되야가네 다 되야가네 이 논줄도 다 되야가네/
(메)여보소 농부님네 갈정 막자고 술동우 떳네

12. 장원질노래 : 〈어리사소리〉
(받)어리사-하하 저리사-허허 좋네/
(메)머슴은 가래 메고 황소 타고/ 농군은 흥에 겨워 춤을 추네/
다 했구나 다 했구나/ 어서 가세 들어들 가세

내용 전남의 젖줄인 영산강 상류 지역을 대표하는 들노래로 논농사의 시작부터 끝까지 모든 과정의 노래가 빠짐없이 구성된 들소리이다. 1983년 남도문화제, 1985년 제26회 전국민속예술경연대회에 출전하면서 알려지기 시작하였다. 담양 황금리 들노래는 다른 지역에서는 찾아보기 어려운, 모판을 만들 때 "오 위 에-라-오 위" 하면서 받아 부르는 모판소리가 긴모판소리와 잦은모판소리로 나뉘어 불리는 것이 특징이다. 그리고 모를 찌면서 부르는 먼들소리도 〈긴 모 찌는 소리〉와 〈잦은 모 찌는 소리〉로 나누어져 있다. 모심기소리는 〈긴상사소리〉와 〈잦은상사소리〉가 있고, 논매기소리는 〈지화자소리〉, 〈떨아지소리〉, 〈나헤소리〉, 〈사뒤여소리〉 등 다양한 노래를 부른다. 논농사의 마지막에 부르는 〈어리사소리〉는 장원질소리로 한 해 동안 가장 열심히 일한 일꾼을 소에 태우고 들어오면서 흥겹게 부르는 노래이다.

지역사례 논농사로 유명한 평야 지역은 큰 하천과 함께 발달하였다. 낙동강 유역의 김해평야, 만경강 유역의 김제평야, 한

강 유역의 평택평야와 김포평야, 금강 유역의 논산평야가 대표적인 예다. 영산강의 시원점인 담양군에서 전승되는 담양 황금리 들노래는 내륙 지역을 대표하는 들노래로서 논농사 모든 과정의 노래가 전승되고 있는 중요한 자료이면서 도서 해안 지역의 노래와 구별되는 노래이다.

특징 및 의의 논농사의 과정과 노래의 구성이 일치하는 노래이면서 다른 지역에서는 전승이 끊어진 〈모판 만들기 노래〉가 그대로 전승되고 있다. 또한 다양한 논매기노래가 있으며 남자들이 부르는 평야 지역의 논노래로서 전승 가치가 높다.

참고문헌 들노래 굿 교육자료집(한국문화예술교육진흥원, 황금리들노래전수관, 2008), 전남의 농요(지춘상, 전라남도, 1987).

필자 김삼진(金三鎭)

닻 감는 소리

☞ 인천 근해 갯가노래 뱃노래, 시선 뱃노래

정의 항해를 위해 닻을 감아 올릴 때 부르는 소리.

개관 〈닻 감는 소리〉는 서해안 지역에서 주로 불리던 소리로, 현재는 경기 지역에서 주로 채록된다. 인천광역시 무형문화재 제3호로 지정된 '인천 근해 갯가노래 뱃노래'에 포함되어 있으며, 강화도 일대에서 한강을 오르내리던 '시선 뱃노래' 중 〈닻 감는 소리〉도 전한다.

사설

1. 〈닻 감는 소리〉
어엉덩 어영차/ 어어덩덩 여차 어여/
어여차 어여아/ 어디여 어어디여어/ 어허여어 어차

2. 〈닻 감는 소리(인천광역시 무형문화재 제3호)〉
우리 배 닻이 올라오네/ 에이야 자차
우리 배 동사님 힘이 좋아/ 에이야 자차
잘도 감는다 힘을 주게/ 어이야 자차
어서 가세 연평으로 가세/ 어이야 자차
올라온다 올라온다/ 어이야 자차
우리 배 닻이 올라오네/ 오이야 자차

내용 〈닻 감는 소리〉는 항해를 위해 닻을 감아 올릴 때 부르는 소리로, 고기를 잡으러 나서기 위해 출항할 때나 바다에 정박하여 고기를 다 잡은 이후에 다시 돌아오기 위해 내렸던 닻을 올리며 부른다. 닻줄은 굵고 길며 물에 젖어 있어서 닻을 배 위에까지 끌어 올리는 노동은 매우 큰 힘을 필요로 한다. 그래서 사설은 대체로 여러 사람이 함께 힘을 주기에 적당한 구령 소리를 사용하고, 3소박 2박자의 매우 기본적이며 짧은 주기의 박자를 사용한다. 또한 첫 시작은 보통 빠르기로 부르지만, 닻이 배 가까이 올라올수록 감겨진 닻줄의 무게 때문에 더욱 많은 힘이 들게 되고, 이에 따라 노래의 속도가 점차 빨라지며 음정도 높아지는 것이 일반적이다. 가창방식은 두 집단으로 나누어 소리를 주고받으며 부르되, 한 집단의 소리가 끝난 이후에 다음 집단이 소리를 이어가는 것이 아니라 각기 자유롭게 소리하는 교창 형태를 띠고 있다. 이는 매우 큰 힘을 필요로 하는 노동의 특성상 힘을 채근하는 과정에서 저마다의 방식을 사용하게 되고, 그에 따라 소리도 자유롭게 부르기 때문이다. 다만 노래의 후반부에서는 두 집단이 매우 빠른 규칙적인 주기로 소리를 주고받으며 부르는데, 이는 노동의 과정에서 후반부에 이르면 더욱 큰 힘과 협동을 필요로 하기 때문이다. 선율은 미·솔·라·도′·레′의 메나리토리로 구성되며, 인천 지역의 〈닻 감는 소리〉의 경우 곡에 따라 여느 메나리토리와는 다르게 중심음 '라'를 요성하기도 한다. 이는 인천 지역이 지리적으로 황해도와 인접하여 있으므로, 기음의 5도 위 음을 요성으로 하는 서도 음악 어법의 영향을 받은 것으로 보인다.

지역사례 닻을 이용해 배를 정박하는 것은 서해안 지역에서 주로 사용하던 방법이다. 서해안 지역은 간만의 차가 심하여 선착장까지 배를 댈 수 없어서 뻘에 닻을 놓아 정박하는 곳이 많았던 반면, 동해안 지역은 언제든 선착장에 직접 배를 댈 수 있어서 닻을 이용할 필요가 별로 없었기 때문이다. 그래서 〈닻 감는 소리〉는 서해안 전역에서 주로 불렀으며, 동해안이나 남해안 지역에서는 잘 부르지 않았다. 현재 〈닻 감는 소리〉는 주로 인천, 경기 평택 등지에서 전하며, 강화도 일대에서 한강을 오르내리며 부르던 '시선 뱃노래' 중 〈닻 감는 소리〉도 전한다. 인천광역시 무형문화재 제3호로 지정된 '인천 근해 갯가노래 뱃노래' 중 〈닻 감는 소리〉는 여느 〈닻 감는 소리〉와는 달리 메기는소리 사설이 단순한 구령조가 아닌, 내용 있는 사설을 부른다. 또한 '시선 뱃노래' 중 〈닻 감는 소리〉는 3소박 2박자의 단순한 박자 구조로 소리하되, 두 집단이 아닌 세 집단이 자유롭게 소리하는 교창 방식을 띠고 있으며, 다른 〈닻 감는 소리〉보다 더욱 화려하고 다채로운 형태를 띠기도 한다.

특징 및 의의 〈닻 감는 소리〉는 서해안 지역에서 주로 발견되는 소리이다. 이는 해안의 특성에 따라 배를 정박하는 방법이 서로 다른 데에서 기인하는 것으로, 지리적 특성이 노동 형태에 영향을 미치고 이는 다시 각 기능별 노동요의 지역별

분포로 나타남을 보여준다. 또한 노동의 강도에 따라 한 곡 내에서 빠르기와 가창방식 등이 변화하는 형태를 보임으로써, 노동과 그때 부르는 소리 간에 밀접한 관련성이 있음을 알게 한다.

참고문헌 경기도의 토속민요(서울대학교 동양음악연구소, 민속원, 2013), 인천 근해 갯가노래 뱃노래(김병기·나채훈, 인천광역시, 2007).

필자 신은주(申銀珠)

대돋움소리

정의 출상 전날 장례놀이를 하면서 부르는 소리.

개관 출상 전날 행하는 장례놀이에 대한 명칭은 지역에 따라 조상맞이, 대도둠, 대돋음, 대울림, 댓떨이, 대맞이, 대어름, 잿떨이, 장맞이, 손모듬, 개돋움, 걸거리, 말멕이, 상여 돋움, 상부 어른다, 상여 어른다, 상여 흐르기, 화이 어른다, 밤달애, 다시래기 등과 같이 다양하다. 이 가운데에서도 대돋움은 주로 '대돋음', '대도둠', '대도둠이'라고도 표기하는데, 〈대돋움소리〉는 주로 강원도와 경북 지역에서 부르던 〈장례놀이 하는 소리〉의 하나이다.

사설

나무아미타불/ 이 세상에 나온 사람 나무아미타불/
누 덕으로 나왔으며 나무아미타불/
석가여래 공덕으로 나무아미타불/
칠성님의 명을 받아 나무아미타불/
이 세상에 나왔으니 나무아미타불/
부모 은공 갚을소냐 나무아미타불/
실낱같이 약한 몸이 나무아미타불/
태산 같은 병이 들어 나무아미타불/
인삼 녹용 약을 쓴들 나무아미타불/
약덕인들 입을소냐 나무아미타불

내용 대돋움은 호상(好喪)이면서 경제적으로 여유가 있는 상갓집의 상주들이 원해서 하는 것이 일반적이다. 아울러 대돋움은 다음 날 있을 출상 및 운상에 대비하여 미리 꾸민 빈 상여를 어깨에 멘 상두꾼들이 선소리에 맞춰 발을 맞춰보는 예행연습의 시간이기도 하다. 이러한 까닭에 〈대돋움소리〉는 사설이 고정되어 있지 않다. 선소리꾼은 상황에 따라 즉흥적으로 재미있는 사설을 구성하여 슬퍼하는 상주와 문상객들을 웃기는 경우도 있으나, 보통은 위와 같이 〈회심곡〉의 사설을 이용하여 구성한다.

지역사례 대돋움을 하는 일부 지역에서 말멕이와 진사놀이를 하는 곳이 있다. 이들 또한 장례놀이로서, 말멕이는 대돋움처럼 출상 전날 밤에 진행되고 진사놀이는 장례를 마치고 집으로 돌아오는 길에 행해진다. 아울러 말멕이를 할 때는 노래가 따르지만 진사놀이에서는 그렇지 않다. 대돋움은 단순히 놀이에서 그치는 것이 아니라 다음날 진행될 운상의 예행연습도 겸한 중요한 일이다. 하지만 말멕이는 빈 상여를 메지 않고 마당에서 여러 명이 손을 잡거나 어깨동무를 하며 노래를 부르며 놀이를 진행할 뿐이다. 따라서 대돋움을 하는 지역에서 장례놀이 노래의 중심은 〈대돋움소리〉라 하겠다.

특징 및 의의 대돋움 때는 상여를 꾸며 상갓집의 마당을 맴돌거나 마을의 일가친척 또는 친구 집을 방문한다. 이때 선소리꾼은 〈대돋움소리〉를 통해 상주를 울렸다 웃겼다 한다. 이렇듯 슬픈 상주에게 웃음을 짓게 하는 것은 오시(娛屍)에서 비롯되었다. 오시란 망자를 즐겁게 하는 의식으로, 우리의 오래된 장례 의식 풍습의 하나이다. 곧 망자를 이승에서 마지막으로 하루 잘 놀고 가도록 대접하는 것인데, 그 즐거움은 망자를 대신해 상주의 웃음을 통해 표출된다. 이러한 까닭에 대돋움은 악상(惡喪)에서는 하지 않았다.

참고문헌 강원의 민요1(강원도, 2001), 장례놀이(임재해, 국립문화재연구소, 1994), 장례요의 존재양상과 사설 연구(이영식, 강릉대학교 박사학위논문, 2007).

필자 이영식(李英植)

대문노래

정의 아이들의 놀이 중 대문의 형태를 만들고 그 대문을 통과하면서 부르는 유희요.

개관 아이들이 놀면서 부르는 노래 중 하나로, 대문 열기는 두 사람 이상이 대문의 형태를 만들면 나머지 사람들이 그 대문을 통과하면서 노는 놀이이다. 노래는 문을 열어달라는 내용과 못 열겠다는 내용으로 이루어져 있다. 전국적인 분포를 보이며 지역적으로 각기 다른 명칭으로 불린다. 특히 남도 지역에서는 강강술래에 포함된 놀이의 하나로 불리기도 한다.

사설

문지기 문지기 문 열어주소/ 열쇠 없어 못 열겠네/
열쇠 주께 열어주소

내용 대문 열기는 두 사람이 문을 만들고 나머지 사람들이 그 문을 지나가도록 하는 놀이이다. 강강술래에서는 문을 통과

하는 것으로 그치기도 하지만, 따로 독립적인 놀이를 할 때는 노래가 끝날 때 지나가는 사람을 잡아서 술래를 시키기도 한다. 그리고 잡힌 사람을 허리 뒤에 연결해두었다가 곧바로 이어 꼬리따기를 하기도 한다.

〈대문노래〉는 '문 열어라', '대문 열기', '대문놀이', '문지기놀이' 등 여러 가지 이름으로 불린다. '바늘귀 뀌기', '바늘귀 뀌자'도 이 놀이를 지칭하는 말이다. 강강술래에서 쥔쥐새끼놀이가 끝나고 허리를 잡은 채 일렬이 되면 선소리꾼이 "문지기 문지기 문 열어주소"라고 선창한다. 그러면 맨 앞사람 둘이 일어서서 마주 본 채 손을 들어 맞잡는다. 이 문 속을 다른 놀이꾼들이 허리를 잡은 채 노래하며 꿰어간다. 그러나 진도 지역에서는 놀이꾼들이 꿰어갈 때, 문지기가 갑자기 손을 내려 못 꿰어가게 한다. 그러면 놀이꾼들은 앞사람의 허리를 굳게 잡은 채, 선두의 끌림에 따라간다. 만약 놀이의 대형이 끊어지면 그 끊어진 사람이 '문지기'가 되는 것이다.

이때 부르는 노래도 아주 단조로우며 놀이가 계속되는 동안 반복해서 부른다. '뀌자 뀌자 바늘귀나 뀌자'라고 선창하는 경우에는 '바늘귀 뀌기'라고 한다.

지역사례 경남 의령군 의령읍의 〈대문노래〉는 아래와 같다.

오는 기/ 남대문고/ 이게가/ 남대문이지
오는 기/ 북대청고/ 이게가/ 북대청이지
오는 기/ 서대청고/ 이게가/ 서대청이지
못 듸갈래/ 못 듸갈래/ 상투 걸려/ 못 듸갈래
오는 기/ 들구녕고/ 이게가/ 들구녕이지

경남 거제시 일운면에서는 명절날 달밤에 처녀들이 대문놀이를 할 때 부르는 유희요로 아래와 같은 소리가 조사되었다. 놀이하는 사람이 합창을 하고 "남대야 문어리"라고 말하는 것은 두 사람이 손을 잡고 있는 사이의 대문을 들어가는 사람이 차례로 부르는 것인데, 이 말은 "남대문아 문 열어라"라는 말의 변형인 듯하다.

어든 대문을/ 들어갈꼬/ 서울 남대문/ 쇠 걸었네
그러나저러나/ 들어옴세/ 남대야/ 문어리
어든 대문을/ 들어갈꼬/ 서울 남대문/ 쇠 걸었네
그러나저러나/ 들어옴세/ 남대야/ 문어리

문열기놀이는 문답식놀이라고 표현하기도 한다. 경기 이천 지역에서는 '동대문놀이'라고 한다. 충남의 공주 지역에서는 '대문놀이', 홍성 지역에서는 '동대문 열기', 충청도 옥천 지역에서는 '관문놀이'라고 한다. 여기서의 관문은 외적을 막기에 유리한 성문으로 국경이나 요새의 문, 또는 경계의 문을 말한다. 부여·청양 지역에서는 '대문 열기'라 하고, 전북의 담양 지역에서는 '대문놀이', 진안 지역에서는 '대문놀음', 남원 지역에서는 '닥개비질놀음', 경북 포항 지역에서는 '대문놀이', 황해도 안악 지역에서는 '동대동대놀이', 평산 지역에서는 '조죽(도둑) 잡기'라고 하고 후렴은 '동대동대'라고 한다. 이렇게 문놀이류의 놀이는 전국적으로 분포한다.



대문노래 | 전남 진도 | 국립민속박물관

특징 및 의의 강강술래의 시작이 임진왜란 때 이순신 장군이 왜적을 물리치기 위해 부녀자들을 동원하여 남장을 시킨 후 원무를 추게 한 데서 비롯되었다는 설이 있다. 이 이야기는 전설이 되어 진도와 해남을 중심으로 널리 알려져 있다. 특히 대문놀이는 '문을 열어 달라', '못 열어준다' 등의 노랫말이 문단속을 의미하므로 이런 전설에 힘을 더 실어 준다. 현재 7차 교육 과정에서는 초등학교 2학년 때 대문놀이를 배운다.

참고문헌 강강술래(한국민요대전해설집-전남, 문화방송, 1993), 강강술래의 디지털콘텐츠화에 대한 민속학적 연구(이윤선, 목포대학교 박사학위논문, 2004), 풍요를 기원하는 놀이노래(김혜정, 강강술래, 한얼미디어, 2004).

필자 유명희(柳明姬)

댕기노래

정의 처녀의 댕기를 주운 총각이 구혼하는 내용을 담은 서사민요.

사설

서울 갔던 울 아배가/ 궁초댕기 떠 왔더니/
울 엄매가 접은 댕기/ 우리 올케 성낸 댕기/
울 오래비 야단댕기/ 우리 동생 눈물댕기/
내 하나는 사랑댕기/ 담 안에서 널뛰다가/
담 밖으로 빠졌는가/ 남 도령이 주었는가(주웠는가)/

이 도령이 주었는가/ 주운 댕기 날 주라미/
니 아배랑 울 아배랑/ 사돈쿨 제 니 주꺼마[주마]/
니 엄매랑 울 엄매랑/ 사돈쿨 제 니 주꺼마/
큰솥 걸고 동솥 걸고/ 세간 살 제 니 주꺼마/
장뚜바리 마주 놓고/ 밥 묵거든 니 주꺼마

내용 처녀가 잃어버린 댕기를 주운 총각이 그 댕기를 빌미로 처녀에게 구혼하는 내용의 서사민요이다. '댕기타령' 또는 '댕기노래'라고 명명한 것은 댕기와 관련된 묘사를 가족별로 자세하게 열거하고 있기 때문이다. 댕기를 돌려달라는 처녀에게, 총각은 혼례를 치르는 차일 밑에서 주겠다거나 솥 걸고 세간 날 때 주겠다는 식으로 말을 바꿔가며 응수한다. 결국 자기와 혼인해주면 댕기를 돌려주겠다는 수작이다. 혼인을 상징하는 광경을 이렇게 저렇게 바꾸어 말하면서 계속해서 구혼하는 총각의 모습은 애절하고도 집요하다. 총각은 도령, 서당꾼, 통인(通引) 등으로 나타나는데, 특히 통인으로 설정된 각편이 많아 '통인노래'라고도 불린다. 하층 관속인 통인은 부모가 정성으로 마련해준 댕기를 자랑하는 처녀에 비해 낮은 신분으로 보인다. 그 때문인지 작품에서는 반복되는 총각의 구혼만 있을 뿐 혼인은 성사되지 않는다. 〈댕기노래〉 속의 처녀는 결코 호락호락하지 않은 모습이다. 때로는 총각의 구혼을 희롱으로 받아들인 처녀가 "에라 요놈 요망한 놈 은칼 같은 돈을 주면 그만 댕기 나도 산다"라고 욕을 하고 돌아서기도 한다. 댕기를 다시 사면 그만이지 당신 같은 사람을 낭군으로 맞을 수는 없다는 분명한 거부 의사의 표현이다.

〈댕기노래〉는 사랑의 감정을 중시하고 그것을 추구하는 인물의 의지를 보여주는 '구혼·구애 노래류'의 하나로 주목되었다(강진옥). 특별한 실무적 기능이 없는 가창유희요로, 부녀자들이 바느질이나 길쌈을 하면서 많이 불렀다.

지역사례 영남 지역에서 두루 불렸으며, 충청 및 호남 일부 지역에서도 전승이 확인된다. 경남에서는 댕기 대신 금봉채로 나타나기도 한다. 처녀의 치레 묘사가 서두에 길게 붙거나 총각의 구혼 부분이 다양한 표현으로 길게 이어지는 각편들이 있지만, 지역별 변이로 보이지는 않는다.

특징 및 의의 처녀에 대한 총각의 구애 또는 구혼을 묘사한 노래로, 댕기를 매개로 한 것이 흥미롭다. 댕기는 땋은 머리끝에 드리우는 장식의 일종으로, 미혼 남녀의 표상이라 할 만하다. 남자의 댕기는 검은색으로 아무런 장식이 없지만, 미혼 여성의 댕기는 붉은색 계통으로 금박을 입히거나 비단실로 장식을 하는 등 갖은 멋을 부렸다. 옷이나 머리 모양으로 멋을 내기 어려웠던 옛날 처녀들에게 댕기는 특히 눈에 띄는 중요한 장식품이었다. 처녀들을 위한 선물로도 댕기가 최고였다. 부모가 정성으로 마련해준 댕기를 곱게 드리운 노래 속 처녀의 모습도 그러한 문화적 맥락에서 이해된다. 처녀 총각 간의 구애 및 구혼을 다룬 흔치 않은 노래 유형 가운데 하나이다. 다만 줌치를 매개로 처녀가 낭군 만나기를 추구하는 〈줌치노래〉에 비해, 이 노래에서는 댕기를 매개로 총각이 처녀에게 구혼하는 점이 다르다. 특히 여성들이 좋아하는 사랑의 주제를 다룬 것이라, 부녀들이 설레는 마음으로 즐겨 불렀으리라 짐작된다. 이런 노래들의 존재는 아시아의 소수 민족들처럼 우리나라에도 미혼의 남녀가 만나 사랑에 이르는 풍습이 있었음을 추론하는 단서가 될 수 있다는 점에서 중요한 문화적 의의를 지닌다.

참고문헌 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1979), 여성 서사민요에 나타난 관계양상과 향유층 의식(강진옥, 한국고전작가연구, 태학사, 1999), 우리의 소리를 찾아서2(최상일, 돌베개, 2002), 조선민요연구(고정옥, 수선사, 1947), 한국구비문학대계8-11(정상박·류종목, 한국정신문화연구원, 1984).

필자 천혜숙(千惠淑)

덕석몰이소리

정의 강강술래 놀이 중 하나로 원을 만들었다 푸는 동작을 취하면서 부르는 소리.

개관 강강술래는 남도를 중심으로 퍼져 있는 놀이이며 소리이다. 이 놀이에는 여러 가지 노래와 놀이가 섞여 있는데 덕석몰이도 그중 하나이다. 강강술래는 원무(圓舞)로 구성원들이 손에 손을 잡고 시계 반대 방향으로 돌아가며 춤을 춘다. 그중 덕석몰이는 달팽이 모양으로 진을 치면서 덕석을 마는 형태를 흉내 내어 춤을 춘다. 노랫말도 그에 따라 덕석을 말고 덕석을 풀자는 내용으로 이루어져 있다.

사설

몰자 몰자 덕석 몰자/ 비 온다 덕석 몰자
몰자 몰자 덕석 몰자/ 비 온다 덕석 몰자
비야 비야 오지 마라/ 딸밭(딸기밭)에 장구 친다
몰자 몰자 덕석 몰자/ 비 온다 덕석 몰자

풀자 풀자 덕석 풀자/ 볕 난다 덕석 풀자
풀자 풀자 덕석 풀자/ 비 갰다 덕석 풀자
풀자 풀자 덕석 풀자/ 볕 난다 덕석 풀자

내용 덕석은 곡식을 말릴 때 깔던 짚으로 만든 도구이다. 덕석몰이는 덕석말기와 덕석풀기를 합한 말이다. 덕석말기는



덕석몰이 | 전남 진도 | 국립민속박물관

둥근 원을 깨고 선두가 원 안으로 돌아 들어가면서 덕석 마는 모양으로 좁혀가는 놀이이다. '비가 오니까 덕석을 말아야 한다'라는 노래 가사를 부르면서 덕석을 말아간다. 곡식을 말리다가 비가 오면 덕석을 얼른 말아서 비를 피하게 하는 행위를 모방한 것이다. 덕석풀기는 비가 그치고 볕이 다시 나니 덕석을 풀어 곡식을 말리자는 내용의 동작을 하며 단순한 가사를 반복해서 부른다. 강강술래에서 덕석을 말아가는 모양은 풍물의 판굿에서도 나타난다.

지역사례 덕석몰이 놀이 방법은 전국적으로 같으나, 충북이나 경북 지역에서는 독립적인 하나의 놀이로 되어 있다. 전남 지역에서는 강강술래의 부수적인 놀이로 되어 있다는 것이 다르다. 또 신안군에서는 불리는 노래가 다르다. 설소리꾼이 "몰이 몰이 덕석몰이"라고 노래를 부르면 나머지 사람들이 "늦인 늦인 뱅에몰이"라고 뒷소리를 받는다. 다 말아졌을 때는 설소리꾼이 "벳겨라 덕석몰이"라고 노래하면, 나머지 사람들이 "늦인 늦인 뱅에몰이"라고 뒷소리를 받으면서 풀어간다. 덕석이 다 말아지면 설소리꾼이 이제 '풀자 풀자 덕석 풀자'라고 선창한다. 다른 놀이꾼들은 이를 되받으면서 말 때와는 반대로 외곽 사람부터 돌면서 풀어간다.

특징 및 의의 강강술래는 고대 농경시대의 파종 및 수확 때의 공동 축제에서 노래 부르며 춤을 추던 놀이 형태가 계속 이어져 내려오면서 점차 오늘날의 강강술래와 같은 모습으로 변용되었다. 〈덕석몰이소리〉 역시 기원은 위와 같다고 보여진다.

참고문헌 강강술래(한국민요대전해설집-전남, 문화방송, 1993), 강강술래의 디지털콘텐츠화에 대한 민속학적 연구(이윤선, 목포대학교 박사학위논문, 2004), 풍요를 기원하는 놀이노래(김혜정, 강강술래, 한얼미디어, 2004).

필자 유명희(柳明姬)

덩어리소리

정의 받음구에 덩어리라는 어휘가 들어간 논매는 소리.

개관 '에얼싸 덩어리요' 계통은 강원 철원 일부 지역을 중심으로 좁게 분포하고, '얼카덩어리' 계통은 홍성군과 예산군을 문화 중심으로 더 넓게 분포한다. 충남 홍성군 홍북면의 〈만물소리〉에도 '덩어리'가 들어간 예가 있으나, 원류인 논산·부여 방면에선 그렇지 않아 제외하였다.

사설

덩어리타령을 잘들 허네/ 에얼싸 덩어리요
에미데이 하나에 새끼데이 하나씩/ 에얼싸 덩어리요
세세간간이 잘 파주게/ 에얼싸 덩어리요
- 강원 철원, 〈이얼싸 덩어리요〉

네 다리 박고/ 얼카덩어리/ 내 다리 박자/ 얼카덩어리/
금년에도/ 얼카덩어리/ 풍년일세/ 얼카덩어리/
금년 농사를/ 얼카덩어리/ 잘 지여가지고/ 얼카덩어리/
장가를 가 보세/ 얼카덩어리/ 어덕 밑 베리는/ 얼카덩어리/
앞가슴으로 달려라/ 얼카덩어리/
가슴에서 멍두레야/ 얼카덩어리/
일찍이 떨어진다/ 얼카덩어리/
닷마지기 논배미가/ 얼카덩어리/
쪼꿈이 남었네/ 얼카덩어리/
이 배미 매며는/ 얼카덩어리/ 술을 먹는다/ 얼카덩어리
- 충남, 〈얼카덩어리〉

내용 주로 호미로 논을 매면서 부른다. '얼카' 또는 '에얼싸'에 호미로 잡초덩이를 푹 파서 찍고 '덩어리'를 소리할 때에 찍은 잡초덩이를 잡아당겨 들어낸다. '내 다리 박자'는 논 지심을 매기 위해 무릎을 구부리고 발을 질펀한 논바닥에 디디는 모습을 형용한 것이다. '베리'는 논을 잘 매는 사람으로, 논매기꾼들 중에서도 앞잡이이다. '앞가슴으로 달려라'는 앞장서 논을 매라는 뜻이다.

지역사례 '에얼싸 덩어리요' 계통은 강원도 철원군의 갈말읍 토성리·근남면 사곡리·김화읍의 도창리와 학다리·서면 자등리 등지에 분포한다. 철원군 서면과 접해 있고 국도가 놓여 있는 경기도 포천시 이동면의 연곡리에서도 불렸다. 그러나 연곡리에서는 호미가 아닌 손으로 맬 때에 '에 헤이리 덩어리요'를 불렀다. 철원군 근남면에 인접해 있고 국도가 놓여 있는 화천군 사내면의 광덕리에서도 '에 헤이리 덩어리요'가 수

집되었다.

'얼카덩어리' 계통은 충남 서부, 그중에서도 홍성군과 예산군 방면이 문화 중심으로 보인다. 중심 지역에서는 긴소리에 이어 잦은 얼카덩어리가 불린다. 잦은소리일 때는 '얼카덩어리' 대신에 '얼카뎅이'로 받는 경우가 많다. 긴소리의 받음구에는 '얼-카, 덩-어리-' 외에 '위야 덩어리', '얼거차 덩어리', '어하 덩어리', '얼거디여차 덩어리일세' 등이 있다. 충남 당진군과 서산시 및 보령시에서도 긴소리와 잦은소리가 불린다. 부여군은 세도면에서 긴소리 '에-화, 덩어리'가 불리지만 이미 전파의 한계 지역에 속한다. 청양·공주·아산 방면으로 오면 군말이 붙어 받음구 예가 '얼카덩어리 잘 넘어간다'와 같은 파생형이 잦은소리로 분포한다.

특징 및 의의 철원형 〈덩어리소리〉의 받음구는 '에얼싸'와 더불어 '덩어리요'의 '요'가 전형적이다. 충남 서부형 〈덩어리소리〉는 군말이 붙지 않은 긴 '얼카덩어리'가 본체로 보인다. 잦은소리와 함께 '얼카덩어리' 계통은 충남의 대표적인 〈논매는 소리〉이며, 전파력이 커서 한강 이남의 경기도에까지 잦은소리나 '얼카뎅이' 등 그 파생형들이 분포한다. 경기도 화성시 우정읍에서는 느린 〈얼카덩어리〉를 들을 수 있다. 철원형이 우연적·독자적 발생인지는 별도의 연구가 요구된다.

참고문헌 경기도논맴소리 자료총서4(이소라, 전국문화원연합회 경기도지회, 2006), 보령의 민요(이소라, 대천문화원, 2005), 부여의 민요(이소라, 부여문화원, 1992), 한국민요대전해설집-강원도(문화방송, 1996), 한국의 농요4(이소라, 현암사, 1990), 홍성의 노동요(이소라, 홍성문화원, 1994).

필자 이소라(李素羅)

도라지타령

정의 꽃과 나물 등을 소재로 하는 대표적인 경기 지역 신민요.

개관 1930~40년대에 형성된 일종의 신민요로, 당시 〈아리랑〉만큼 인기가 높았다. 경기 입창에서 부르는 〈자진산타령〉의 다른 이름인 '도라지타령'과는 전혀 다른 노래이다.

사설

(후렴)

1. 에헤요 에헤요 에헤애야 어여라 난다 지화자 좋다/
   저기 저 산 밑에 도라지가 한들한들
2. 에헤요 에헤요 에헤야 어여라 난다 지화자 좋다/
   네가 내 간장을 스리살살 다 녹인다
3. 에헤요 에헤요 에헤야 어여라 난다 지화자 좋다/
   얼시구 좋구나 내 사랑아

(독창)

1. 도라지 도라지 백도라지 심심산천에 백도라지/
   한두 뿌리만 캐어도 대광주리로 철철 넘누나
2. 도라지 도라지 도라지 앞 남산 골작의 도라지/
   한 뿌리 두 뿌리 받으니 산골에 도라지 풍년일세
3. 도라지 도라지 도라지 은율 금산포 백도라지/
   한 포기만 캐어도 광주리 광주리 반씩 된다
4. 도라지 도라지 도라지 강원도 금강산 백도라지/
   도라지 캐는 아가씨들 손맵씨도 멋들어졌네

내용 〈도라지타령〉의 곡명은 "도라지 도라지"로 시작되는 독창 사설에서 비롯되었다. 독창과 후렴 모두 도라지를 매개로 한 사랑 관련 내용이 많이 보이며, 후렴은 여러 종류를 창자에 따라 골라서 부른다.

토리는 주요 구성음이 솔·라·도·레·미인 경토리로 되어 있지만, 전통적인 경토리의 선율 진행과는 다소 차이가 있다. 후렴이 있는 유절 형식으로 되어 있고, 장단은 대개 세마치장단에 맞추지만 가끔 중모리장단을 섞어 치기도 한다. 중모리장단으로 하면 독창과 후렴 모두 네 장단을 주고받는 구조로 되어 있으며, 독창의 뒷부분은 후렴과 선율이 같다.

특징 및 의의 전반적으로 차분하면서도 멋들어진 경기 민요 특유의 흥이 느껴진다. 〈도라지타령〉은 이른바 근세기 통속민요에서 본격적인 신민요로 넘어가는 과도기에 있는 노래로, 민요가 시대와 대중의 기호에 따라 변화되어가는 음악적 양상 및 그 미의식을 잘 보여준다.

참고문헌 조선의 민요(장사훈·성경린, 국제음악문화사, 1949), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976).

필자 손인애(孫仁愛)

도리깨질하는 소리

정의 곡식의 낟알을 떨기 위해서 도리깨질을 하면서 부르는 소리.

내용 도리깨는 곡식의 낟알을 떨어내는 도구이다. 구체적인 대상이 되는 곡식으로는 보리, 참깨, 들깨, 콩 등이 대표적이다. 이를 마당의 멍석에 펴놓고 도리깨질을 하는 사람들을 모아 타작하면서 하는 소리이다.



도리세질ᄒᆞ고 | 기산풍속도(2002년 복제) | 국립민속박물관



보리 도리깨질 | 충남 서산 | 국립민속박물관

〈도리깨질하는 소리〉는 한반도형과 제주형으로 분간해서 기술할 수 있다. 도리깨질은 집합적인 노동의 성격이 강하기 때문에 모인 이들이 힘을 안배해야 하고 동시에 서로 상대방의 얼굴이나 몸을 도리깨로 칠 수가 있기 때문에 이들 사이에 호흡을 잘 조절하는 것이 매우 중요하다. 이 때문에 소리가 중요한 기능을 한다. 이 소리의 사설과 내용은 대체로 다음과 같이 되어 있는데, 이 소리는 충북 증평군에서 전승되는 것이다.

> 왔나 왔네/ 왔으면 어여차/ 때리게 어여차/ 여치고 어여차/
> 저치고 어여차/ 둘러서 어여차/ 내리쳐 어여차

〈도리깨질소리〉는 둘이 하는 것을 가정하고 부르는 것으로 흔히 상도리깨와 후도리깨가 번갈아가면서 하는 양태를 보인다. 이 소리의 전통적인 방식은 자연스럽게 맞물리거나 엇물리면서 하는 것이 일상적인데 여기에서는 선후창 방식 비슷하게 변형된 것으로 보인다. 후도리깨꾼이 소리를 '어여차'로 통일하면서 받지만 경우에 따라서는 이 소리의 전통적인 방식에 여음구들이나 단순한 동작 지시어들이 개입하면서 자연적으로 역동적인 형세를 유지하는 것이 기본적인 특징이라고 할 수 있다. 긴요한 사설은 배치되지 않고 임의적인 소리들이 불리는 것이 기본적 면모이다.

단지 둘이 하는 것이 아니라 셋 또는 넷 이상의 인원들이 모여서 역동적인 동세로 먼지를 일으키면서 도리깨질을 하는 가운데, 소리의 엇물림을 통하여 작업의 신명을 일구면서 느린 소리에서 빠른 소리로 나아간다.

제주도에서는 이 소리를 〈마당질소리〉 또는 〈독깨질소리〉 또는 〈홍웨기〉라고 하는 토박이말로 지칭한다. '독깨'는 도리깨의 제주 말이고, 홍웨기는 후렴 구절에서 생성된 것으로 흔히 관용적으로 아웨기, 아양소리 등으로 말하는 것과 일정하게 관련된다. 또한 이 용어가 토박이의 토리나 선율 명칭으로 제시되는 것을 볼 수 있다. 이 점에서 제주도의 소리 가운데 〈도리깨소리〉에 해당하는 소리가 존재하는 것만으로도 매우 중요한 의의가 있다.

소리의 실상은 매우 주목할 만한데, 구체적인 사설이 있는 대목을 하나 인용하면 다음과 같다.

> 어야도 홍아 어야-홍/ 어야도 홍 어야-홍/ 어야 홍 어야-홍/
> 어야 홍 어야-홍/ 하영 먹젠[많이 먹자고] 어야-홍/
> 산전[산밭]에 올라 어야-홍/ 머릇줄에[머릿줄에] 어야-홍/
> 발 걸련[발이 걸려] 어야-홍/ 유울엄서라[울고 있더라] 어야-홍

제주도의 〈마당질소리〉 역시 느린 소리에서 빠른 소리로 진행되는 점이 한반도 지역과 같으며 역동적인 동작과 더불어서 진행되는 점에서 동일한 면모를 과시한다. 사설이 작업에서 하는 일을 그대로 구현하고 있으면서 일과 사설을 일치시키는 특징이 있다. 그런 점에서 본다면 제주도의 소리는 한반도의 것과 크게 다르지 않다. 다만 제주도의 경우에는 토박이말이 살아 있는 점이 다를 따름이다.

특징 및 의의 〈도리깨질소리〉는 마당에서 알곡을 떨면서 부르는 소리이다. 알곡을 훑는 소리가 있는가 하면, 알곡을 떠는 소리가 있는데, 알곡을 떠는 소리는 개상질과 자리개질로 구분된다. 도리깨를 이용해 알곡을 떠는 방식은 내용물에 따라서 달라질 수 있는 것인데, 자리개질과 개상질은 작업 방식에 차

이점이 있다. 이는 사람이 자신의 힘을 직접 가하는 점에서 차별된다. 작업과 관련되는 소리가 우선하지만, 사설을 독창적으로 강조하여 부르는 소리도 있음을 염두에 두어야 할 것이다.

참고문헌 한국구전민요의 세계(김헌선, 지식산업사, 1996), 한국구비문학대계–경남(한국정신문화연구원, 1984), 한국민요대전해설집–제주도(문화방송, 1991).

필자 김헌선(金憲宣)

도움소소리

☞ 예천 통명 농요

정의 경상북도 예천군 예천읍 통명마을에서 전승되는 것으로, 모내기를 마치고 논 밖으로 나오거나 다음 논으로 이동하면서 부르는 소리.

사설

(후렴) 도움소 도움소 에헤루화 도움소/
도움소소리 나거들랑 에헤루화 도움소
먼 데 사람 듣기 좋게 에헤루화 도움소
젙에 사람 보기 좋게 에헤루화 도움소
이만 하고 들고 가세 에헤루화 도움소
대궐 같은 집을 두고 에헤이야 오호오
북망산천 나는 간다 에헤이야 오호오

내용 '예천 통명 농요'는 총 여덟 개의 일노래로 구성되는데, 〈도움소소리〉는 그중 두 번째에 속한다. 즉 모심을 때 부르는 〈아부레이수나〉, 모내기를 마치고 부르는 〈도움소소리〉, 논을 매면서 부르는 〈애벌레기〉, 논매기를 마무리하며 부르는 〈상사디여〉, 모를 세우면서 부르는 〈방애소리〉, 논에서 나오면서 부르는 〈에이용소리〉, 집으로 오면서 부르는 〈캥마쿵쿵노세〉, 타작하면서 부르는 〈봉헤야〉 등의 소리로 구성된다.



도움소소리(예천 통명 농요) | 경북 | 2013 | 국립민속박물관

예천 통명 농요는 벼농사의 집단 노동과 함께 발달한 것으로, 독특한 음악적 리듬과 율동, 그리고 한 농촌 마을에서 대대로 전승되어온 전통 요소를 동시에 지니고 있다. 두 번째 순서에 나타나는 〈도움소소리〉를 비롯하여 여덟 개의 농사일노래는 현재 앞소리를 4대째 전승하고 있는 이상휴가 예능보유자로 활동하고 있다. 주로 농사일의 고됨을 달래고 일꾼들의 단합을 위한 노동요의 성격을 지니고 있는데, 특히 〈도움소소리〉는 모를 심고 난 뒤 이동할 때 부르기 때문에 여느 농요에 비해 노래가 길지 않고 사설도 단순하게 구성된다. 특히 가사에서 "대궐 같은 집을 두고 북망산천 나는 간다"와 같은 내용은 〈상엿소리〉의 가사와 흡사한 구절로, 근로(勤勞)와 인생무상에 대한 내용으로 이루어져 있다. 또한 후렴구 "에헤루와 오호오"는 〈상엿소리〉의 후렴구 및 가사와도 선율이 매우 비슷하게 이루어져 있어서 〈상엿소리〉와의 연관성이 엿보인다.

지역사례 경남 농요에서는 모내기를 마치고 논둑으로 나오면서 주로 〈칭칭이(쾌지나칭칭나네)〉를 서로 메기고 받으면서 경쾌하게 부른다. 다만 〈칭칭이〉는 모심기를 마치고 난 후뿐만 아니라 논매기를 비롯한 농사일이 끝나고 난 뒤 화합과 대동의 자리에서 자연스럽게 나오는 노래이기도 하다. 이 외에 전남 진도 지역의 농사일노래인 중요무형문화재 제51호 '남도 들노래'에서는 논매기가 끝난 후 논두렁에 올라갈 때 〈뜰모리〉라는 노래를 부르며, 특히 전남 진도 지역에서는 두레가 끝난 후 그해 농사가 가장 잘된 농가의 머슴을 앞세워 부르는 〈장원노래〉가 있다.

특징 및 의의 경북 예천군 통명마을에서만 불리는 노래이며, 농사일의 고됨을 달래고 일꾼들의 대동 단합을 위한 노동요이다. 모내기를 마치고 이동할 때 부르기 때문에 노래가 길지 않고 사설도 단순하다. 일정한 후렴구가 있고 일을 끝낸 홀가분한 기분으로 부르기 때문에 손뼉을 치거나 어깨춤도 추어가며 경쾌하게 부른다. 중중모리장단으로 이루어져 있으며, 사설은 물론이고 후렴구에서는 선율까지도 〈상엿소리〉와 거의 비슷하여 깊은 연관성이 엿보인다.

참고문헌 예천통명농요(국립문화재연구소, 1999), 예천통명농요(이보형, 문화예술107, 한국문화예술진흥원, 1986).

필자 서정매(徐貞梅)

도화타령

정의 과거 사당패 선소리에서 비롯된 대표적인 경·서도 민요.

개관 〈도화타령〉은 현재 서도와 경기 창자들이 두루 부르는 대표적인 경·서도 통속민요로 전승되고 있다. 본래 〈도화타령〉이란 곡명의 노래는 전통 사회 경기 사당패 및 산타령패의 주요 레퍼토리로 존재하였고, 20세기 초 경·서도 통속민요 〈도화타령〉은 이를 토대로 좀 더 세련되고 양식화된 형태라는 사실이 확인된다. 20세기 전반 잡가집에 '신제 도화타령(新制 桃花打令)'이라는 명칭으로 수록된 노래들이 바로 이것이다. 그런데 1930년대로 오면 이른바 '신제 도화타령'이 탈락되고, 현행 〈도화타령〉과 사설 및 음악이 연계되는 형태가 새로 만들어진다. 그리고 현행 경·서도 통속민요 〈도화타령〉은 이를 근간으로 한층 기교적이고 예술화되어 오늘날에 이르고 있다. 즉 19세기 말과 20세기 초의 이른바 구제와 신제 〈도화타령〉은 모두 탈락되고, 현재는 1930년대에 형성된 새로운 형태가 시대적 변화를 겪으며 전승되고 있다.

사설

(후렴) 에헤요 어허야 얼씨구 좋다 좋고 좋네/
어화 이 봄을 즐겨보세

1. 도화라지 도화라지 네가 무삼에 도화라고 하느냐
   복숭아꽃이 도화라지
2. 봄철일세 봄철일세 각색 꽃들이 난만하게 피었네
   어화 노래나 불러보세
3. 도화 일지 꺾어 들고 춘풍 화류를 희롱이나 하잘고
   얼씨구 좋다 멋이로세
4. 도화 유수 맑은 물에 일엽편주를 두둥실 띄우고
   좋은 풍경에 즐겨보세

내용 20세기 전반에는 후렴이 없는 유절 형식이었는데, 현재는 후렴이 있다. 독창 사설은 큰 변화 없이 도화(桃花, 복사꽃)를 소재로 하여 봄철의 아름다움을 표현하는 내용으로 되어 있다.

특징 및 의의 토리는 제3음 솔이 생략된 전형적인 서도 음악 어법의 수심가토리(레·미·라·도)로 되어 있고, 3소박(3분박) 4박자의 다소 느린 굿거리장단에 맞는다. 보통 수심가토리로 된 민요와 달리 〈도화타령〉은 상대적으로 음악적 분위기가 밝고 경쾌한데, 본래 20세기 전반 소리는 지금보다 훨씬 잔잔하고 무게감이 있다. 이는 20세기 중반 무렵 경기 소리꾼인 이창배에 의해 음악적 변화가 많이 이루어졌기 때문이며, 이로 인해 현행 소리는 '서울화 된' 〈도화타령〉이라 표현되기도 한다.

독창과 후렴은 거의 같은 선율의 굿거리장단 세 장단으로 구성되며 주고받는다. 〈도화타령〉은 민요가 시대적 변화 아래 끊임없이 음악적 생존을 모색하고 이에 실패하면 소멸되는 이치를 잘 보여준다.

참고문헌 가요집성(이창배, 홍인문화사, 1976). 경·서도민요 〈도화타령〉의 음악사적 연구(손인애, 한국민요학 33, 한국민요학회, 2011).

필자 손인애(孫仁愛)

돈돌날이

정의 함경남도 북청군 등 함경도의 여러 지역에서 한식 다음날 부녀자들이 부르던 유희요.

개관 함남 북청군을 비롯하여 단천군·이원군·갑산군·풍산군 등지에 널리 퍼져 전승되어온 돈돌날이는 원래 여성들만의 가무놀이로서, 한식 다음 날 북청군 모래산과 남대천 신북청 철교 아래의 모래사장에서 가장 성대하게 놀이판이 벌어졌다. 매년 한식 다음 날에 북청 지방의 부녀자들은 남대천가나 속후면의 모래산 기슭에 모여 달래를 캐고, 오후가 되면 춤을 추며 노는 풍습이 있었다. 이 놀이를 '달래터놀이'라고 하며, 이때 추는 춤을 '달래춤'이라고 했다. 이 놀이에서는 〈돈돌날이〉를 비롯하여 〈전갑섬타령〉, 〈이 강산 서산에〉, 〈도래미쏘〉, 〈라리라 라따〉, 〈거스러미노래〉, 〈봄철 나비〉, 〈양류나 청산〉, 〈삼천리노래〉, 〈좋구 좋소〉, 〈리리흘리리〉 등 20여 종의 유행민요들이 번갈아가며 불렸다. 이 중에도 특히 〈돈돌날이〉가 가장 대표적인 노래로서 많이 불렸으므로 점차 이 놀이의 명칭도 '돈돌날이'로 바뀌었다.

내용 돈돌날이판에서 불린 민요들은 모두 가락이 밝고 경쾌하며 흥겨운 공통점을 갖고 있으므로, 이 민요들을 '돈돌날이'군 민요라고 묶어서 부를 수 있다.

(후렴) 돈돌날이 돈돌날이 돈돌날이요/
리라 리라리 돈돌날이요/ 리라 리라리 돈돌이요

1. 돈돌날이 돈돌날이 돈돌날이요/
   모래 청산에 돈돌날이요/ 모래 청산에 돈돌날이요
2. 돈돌날이 돈돌날이 돈돌날이요/
   시내 강변에 돈돌날이요/ 시내 강변에 돈돌날이요
3. 돈돌날이 돈돌날이 돈돌날이요/
   모래 산천에 돈돌날이요/ 모래 산천에 돈돌날이요
4. 돈돌날이 돈돌날이 돈돌날이요/
   보배 산천에 돈돌날이요/ 보배 산천에 돈돌날이요

5. 오막살이 초가집에 모래 강산아/
리라 리라리 돈돌날이요/ 리라 리라리 돈돌날이요

〈돈돌날이〉에서 '돈돌'은 '돌고 돈다', 즉 회전을 의미한다. 제자리로 돌아온다는 뜻이다. 또 여명이 밝아오는 '동틀 날', 즉 새날이 돌아온다는 뜻도 있다. 이 민요는 일제강점기인 1930년대에 생겨난 항일 민요로서, 〈돈돌날이〉는 식민지가 된 우리 땅이 언젠가는 우리 손에 다시 돌아온다는 의미로 '돈돌 날(동틀 날)', 즉 해방을 맞이할 아침으로 해석되었다. 〈돈돌날이〉 다음에는 으레 〈이 강산 서산에〉가 이어진다.

1. 이 강산 서산에 해가 떨어진다/ 얼씨구나 잘한다
재미가 쓰러진다/ 얼씨구나 잘한다 재미가 쓰러진다
2. 일출 동산에 해가 솟아온다/ 얼씨구나 잘한다
새날이 밝아온다/ 얼씨구나 잘한다 새날이 밝아온다

여기서 해는 '일(日)'로서, 일본의 국기가 해이므로 일본을 상징한다. 1에서 해가 서산에 떨어진다는 것은 일본이 망한다는 의미이다. 그러므로 해가 떨어지는데 재미가 아주 좋다는 것이다. 그리고 2에서 다시 해가 솟고 새날이 밝아온다는 것은 조선의 해방을 의미하는 것이다.

이러한 시대 의식은 한 걸음 나아가 역사를 예언한다. 〈도래미쏘[到來米蘇]〉 또는 〈미래돈도〉라고 하는 민요는 1930년대부터 돈돌날이판에서 불렀는데, 일본의 패망과 미국·소련의 도래를 예언하고 있다. "미래 미래돈도 도래라쏘 라쏘미쏘 라라 도래라쏘 도래라쏘 라쏘미쏘 라라"라고 부르는데, 여기서 '미'는 미국이고 '쏘'는 소련이다. '미래'는 '米來'로 미국이 온다는 뜻이고, '돈도'는 '豚逃'로 돼지 같은 일본이 도망한다는 뜻이다. '도래'는 '到來'이고 '라쏘'는 라이쏘, 즉 '來蘇'이다. 결국 일본은 망하고 미국과 소련이 올 것이라는 의미이다. 적대적 대상인 일본을 돼지로 비유하며 신랄하게 야유하면서, 일본이 망하게 될 것이라고 예언하고 있다.

특징 및 의의 〈돈돌날이〉는 일본의 패망과 조국의 광복을 희망하는 시대 의식을 강하게 보여주는 항일 민요이다. 현재도 '돈돌날이'군 민요들은 대단한 생명력을 갖고 전승되고 있다. 남북이 분단된 이후 월남하여 남한에 살고 있는 북청 출신 월남민들은 이제 그들의 새로운 아침, 즉 남북통일을 위하여 어느 모임에서나 〈돈돌날이〉를 부르고 있다. 또 국립국악원에서 이 노래를 발굴하여 소개하자 어린이 합창단에서 동요로도 부르고, 민요 가수들이 유행민요로도 부르고 있다. 북한에서는 돈돌날이를 현대적 감각으로 개작하여 남녀가 어우러지는 가무놀이로 널리 보급하였다. 그래서 돈돌날이는 현재 북에서 가장 인기 있는 가무놀이의 하나가 되었다.

참고문헌 북청군지(북청군지편찬위, 북청군민회, 1994), 북청지방 민요들의 특색(문하연, 문화유산4, 사회과학원 고고민속학연구실, 1957), 함경도의 민속(전경욱, 고려대학교출판부, 1999).

필자 전경욱(田耕旭)

동물 그리는 노래

정의 어린이들이 동물 모양의 세부를 하나씩 차례대로 그리면서 그에 알맞은 노랫말을 붙여 부르는, 구전으로 내려오는 노래.

개관 〈동물 그리는 노래〉의 형식적 유형은 기능 민요로서 조형유희요 중 어린이들이 혼자서 하는 개인 놀이 손 유희에 속한다. 조형유희요에는 얼굴·사람·집을 포함한 사물을 그리는 놀이 노래와 더불어 새·닭·곰·토끼·돼지·송아지·개구리·오징어·게·물고기·뱀·달팽이 등 다양한 동물을 그리는 놀이 노래가 있다.

내용 〈동물 그리는 노래〉는 동물의 모양에 따라 노랫말이 달라지며 놀이 주체인 어린이의 선호, 개인적인 차이, 시대와 지역적 환경에 따라서 동물 모양·노랫말·노래가 차이난다. 〈사람 그리는 노래〉와 마찬가지로 동물의 얼굴만 묘사하는 것과 몸 전체를 대상으로 하는 것, 두 가지로 대별된다. 곰의 몸 전체를 묘사하는 놀이는 사람과 같이 팔·다리 묘사에 공통적으로 숫자 6을 사용하고 있어 상호 영향을 미친 것으로 보인다.

지역사례 〈동물 그리는 노래〉 중 새에 해당하는 것으로 〈참새〉(노랫말 : "조그만 냄비에 콩을 볶아서 엄마는 두 그릇 아빠는 세 그릇 입으로 먹었더니 배가 볼록 앞다리가 뿡뿡 뒷다리가 뿡뿡"), 변형인 〈새〉·〈유치원 가는 참새〉가 있으며 병아리·닭("커다란 연못이 있었습니다 꽃이 피고 나비가 날아오고 소금쟁이 물방울이 튀었습니다 다리를 그리니 닭이 되었네") 등이 있다. 그 밖에도 〈곰〉("요만한 봉지에 빵이 세 개 있고 아빠 찾아주세요 엄마 찾아주세요 육육에 삼십육 육육에 백두산")과 변형인 〈곰2〉("동그라미가 세 개가 있네 보름달이 떴다 송편을 먹자 6월 6일은 피자 먹는 날 6월 6일은 산에 가는 날 곰이 되었네"), 〈곰돌이〉가 있으며 〈산토끼〉("산토끼 토끼야 어디를 가느냐 깡충깡충 뛰면서 어디를 가느냐")와 〈토끼1〉(동요 〈학교종〉 개사곡) 및 〈토끼얼굴〉(동요 〈산토끼〉 개사곡 : "둥그런 접시에 기다란 귀 두 개 까만 콩 두 알 예쁜 토끼 얼굴"), 〈토끼누나〉(동요 〈퐁당퐁당〉), 〈오징어〉("삼각산 밑에 우물이 두 개 두레박이 하나 '톡' 두 개 '톡' 울타리를 두러 말



뚝을 박으니 오징어라네"), 〈개구리〉("개울가에 올챙이 한 마리 꼬물꼬물 헤엄치다 뒷다리가 쑥 앞다리가 쑥 팔딱팔딱 개구리 됐네") 등 다양한 예를 찾아볼 수 있다.

특징 및 의의 곰을 그리는 것이 널리 알려졌고 그 변형이 다수이다. 〈새〉와 〈병아리〉 및 〈닭〉은 노랫말이 유사한 점이 특징이다. 〈토끼얼굴〉은 창작 동요 〈산토끼〉의 개사곡으로 모양이 달라진다. 어린이들이 일상에서 쉽게 접하고 좋아하는 동물들이 묘사 대상으로 그 주류를 이루고 있다.

참고문헌 그림노래놀이 연구(조효임, 한국초등교육20-2, 서울교육대학교, 2010), 빼앗긴 정서·빼앗긴 문화·우리 놀이와 노래를 찾아서(홍양자, 다림, 2000), 표현력과 창의성을 키우는 손유희 101가지(이송은, 동심, 2007), 한국 민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998), 한국 어린이가 부르고 있는 일본의 와라베우타(좌혜경, 중앙대학교 석사학위논문, 1996), 한국·제주·오키나와 민요와 민속론(좌혜경, 푸른세상, 2000), 한국구비문학대계-별책부록3(박경수·서대석, 한국정신문화연구원, 1992).

필자 조효임(曺孝姙)

동아따기소리

정의 동아따기 놀이를 하면서 부르는 소리.

개관 〈동아따기소리〉는 맨 앞사람의 허리를 잡고서 줄을 엮듯이 하면 상대편이 맨 뒤에 있는 사람부터 차례대로 붙잡아 떼어내어 자기의 뒤에 붙여 줄을 잇게 하는 동아따기 놀이를 하면서 부르는 노래이다.

내용 동아따기는 지역에 따라 유사하면서 다른 놀이들이 많아 정확하게 정의 내리기는 어렵다. 유사한 놀이로는 꼬리잡기, 수박따기, 호박따기, 닭살이, 쥔쥐새끼놀이, 족제비놀이, 기러기놀이, 쌀가지잡기 등이 있다. 또한 이 놀이는 아이들 놀이라고 하나 지역에 따라 여성들 또는 어른들이 즐겨 하던 놀이이기도 했다.

우선 지역적 사례를 살펴보면, '수박따기'는 아이들이 수박을 따는 내용을 이야기로 꾸며 여럿이 어울려 노는 놀이로, 개성 지역에서는 '호박따기'라고 부르고 경상도 지역에서는 '동아따기'라고 부른다. 이 놀이는 대체로 열 살을 전후한 아이들이 많이 하는데 참가 인원은 보통 10여 명 또는 그보다 많아도 된다고 한다.

또한 『조선의 향토오락(朝鮮의 鄕土娛樂)』에 따르면, 충북 음성에서는 강강술래가 따로 있고 '고개넘기', '동아따기', '고사리따기', '닭잡이', '덕석말이', '남대문' 같은 놀이가 연행되고 있고, 전남 해남의 경우도 강강술래 외에 '기와밟기', '고사리따기', '덕석말이', '청어 엮기' 같은 놀이가 연행되고 있다고 했다. '동아따기'는 충청도 일대에서 강강술래의 부수 놀이로 행해졌다고 하는데, 이 외에 아이들이의 독립된 놀이로 발전하기도 했다.

최근에 조사된 자료에 따르면, 충남 공주시 신풍면 영정리에서는 마을 사람들 모두가 모여 어린아이 놀이의 하나인 동아따기를 한다. 아무나 앞장을 서고 그 뒤에 다른 사람들이 앞의 사람 허리를 잡고 줄을 지어 서면, 한 사람이 그 줄 밖에 나서서 줄의 맨 끝에 있는 사람부터 차례대로 붙잡아 따내어 자기 뒤에 붙여 줄을 짓게 한다. 그 줄의 사람을 다 따내면 판은 끝난다.

또한 충북 음성 지역에서는 독립된 놀이로 전해오고 있는데, 한 아이가 앞장을 서고 뒤에 여러 아이가 앞에 선 아이의 허리를 잡고 줄을 지어 서면, 줄 밖에 있던 한 아이가 줄의 끝

에 있는 아이부터 차례대로 따내어 자기 뒤에 붙여 새 줄을 만든다. 원래 줄의 아이를 다 따내면 놀이가 끝나는데, 이때 문답식 대화처럼 〈동아따기〉 노래를 부르며 놀이를 진행한다.

동아 사러 왔다/ 씨 사러 갔다
동아 사러 왔다/ 인저 사가지고 왔다
동아 사러 왔다/ 밭에 갈았다
동아 사러 왔다/ 씨가 트인다
동아 사러 왔다/ 꽃이 맺었다
동아 사러 왔다/ 열매가 달렸다
동아 사러 왔다/ 인제 익었다
동아 사러 왔다/ 익은 거 따가거라

한편 현재 〈동아따기〉 노래는 초등학교 교과서에 실려 있어서 비교적 많이 알려졌다. 이 노래의 음은 '솔'과 '라', 두 음으로 구성되었으며 '라'로 종지하는 경기 민요이다. 충북 음성 지역에서 전해오는 〈동아따기〉 노래와는 다르다.

특징 및 의의 동아따기는 지역에 따라 놀이 주체나 명칭에서 차이가 있으나 공동체를 지향하는 놀이임은 공통된다. 여러 사람이 협력하여 하나의 줄을 엮고 서로 힘을 합쳐 이탈하지 않도록 안간힘을 쓰는 놀이임을 환기한다면, 놀이를 통해 공동체 의식을 함양하는 데에 그 본연의 의미가 있을 것으로 해석된다.

참고문헌 민속놀이(김광언, 대원사, 1989), 신풍면지(신풍면지 편찬위원회, 2004), 한국세시풍속사전(국립민속박물관, 2007), 디지털 공주문화대전(gongju.grandculture.net), 디지털 음성문화대전(eumseong.grandculture.net).

필자 서해숙(徐海淑)



동아따기 | 국립민속박물관

동요

童謠

정의 아이들이 부르는 노래.

개관 전래동요, 전승동요, 구전동요, 전래놀이노래 등으로도 불리지만 '아이들 노래'로 이해하는 게 적합하다. '전래동요'는 놀이 주체나 놀이 현장에서 쓰는 말이 아니기 때문이다. 노인들도 '전래동요'라고 하지 않고, 흔히 '아들(아이들) 노래' 아니면 '아 쩍에(아이였을 때) 불렀던 노래'라고 한다. '옛 아이들 노래'나 '아이들 노래'라고 부르는 것이 오늘날의 아이들에게도 잘 전달된다.

내용 동요 분류의 가장 중요한 잣대는 아이들 세계에서 찾아야 한다. 동요는 같이 놀면서 부르는 노래이다. 놀이에서 노래가 어떠한 역할을 하고 있는가가 차이점이다. 또 아이들이 주변의 것들을 어떻게 바라보고 인식하였으며, 이것을 어떠한 기능으로 이어서 노래로까지 불렀는지가 분류에 드러나야 한다.

"사돈찌리(사돈끼리) 서로 어렵게 사그던(살그던). 멀리서 사돈 간에 인사하는 게래, 그게 노래가 됐뿠어(돼버렸어), 어른은 안 부르고 아들이(아이들이) 옹구(옹기) 그릇 깨짓는 고거다(거기에다) 흙 담아 가지고 밥하고 새금파리(깨진 그릇 조각) 가지고 홍두깨비(소꿉놀이) 놀면서 부르는 거래."
- 경북 안동

이처럼 아이들 노래는 놀면서 부르는 것이다. 아이들에게 중요한 건 무엇보다 노는 것이므로, 분류 기준은 아이들이 논다는 것에 맞춰져야 한다. 문제는 어떻게 노느냐인데, 놀이에 준거를 두고 동요를 분류하면 다음 다섯 가지로 나눌 수 있다. 첫째는 혼자나 여럿이 놀이할 때, 둘째는 동무나 새·곤충 따위를 놀릴 때, 셋째는 무언가를 바랄 때, 넷째는 흉내 낼 때, 다섯째는 말이나 글을 익힐 때이다. 분류 결과를 보면, 우선 익히며 부르는 노래가 다른 것과 견주어 그 빈도수가 낮게 나타났는데, 이는 아이들 시기가 학습의 시기라기보다는 놀이의 시기라는 것을 말해준다. 또 크게 네 가지로 나뉘는 동요의 소재를 통해 아이들이 무엇에 관심을 두고 있는지 알 수 있는데, 그것은 자연물이나 자연 현상·동물·식물·사람이다.

특징 및 의의 동요는 실제 놀이나 대상과 직접 맞닥뜨려 나온 것이기 때문에 노랫말이 짧고 분명하며 군더더기가 없다. 요

즘처럼 사설을 짓고 틀린 것을 덧칠하고, 거기에 또 가락을 붙이는 창작의 시간을 따로 마련하지 않아도 된다. 만약 시간을 따로 마련하거나 기억을 더듬어 노래를 만들다 보면 놀이나 그 대상이 움직이는 속도와 변화를 놓쳐버리고 만다. 그러면 노래는 더는 놀이가 되지 못한다. 노랫말은 아이와 대상이 하나가 되는 찰나에 만들어진다. 이러한 자연스러움은 노래 부르는 사람의 의도가 빠져야만 가능한데, 이것이 아이들 노래 세계를 주도하는 지배 원리 가운데 하나이다. 자의식이 지배하면 대상과 하나가 되는 신화적 세계를 좀체 맞닥뜨릴 수 없다. 자의식은 남과 나를 구분하고 세계를 객관적으로 인식하는 것으로, 이러한 상태에서는 사물과의 의사소통이 쉽지 않다. 특히 사람이 아닌 무생물이나 동물, 식물 등과의 교감이 어렵다. 그러나 아이들 시기는 주관과 객관의 세계가 아직 나뉘지 않은 시기이기 때문에, 무생물·식물·곤충에 말을 걸고 스스로 대답할 수 있다. 이처럼 아이들은 대상과의 대화와 놀이와 느낌으로 많은 노래를 만들었는데, 동요 이외의 장르에서 이러한 특성을 찾기란 쉽지 않다. 아이들은 자아와 대상 사이의 벽이 아직 존재하지 않아 이를 넘나들 수 있다. 또 노랫말을 만들 때 노래 전체의 핵심이 되는 소재나 주제를 숨기지 않고 맨 앞에 바로 드러내는데, 이 또한 배워 부르는 노래와 다른 점이다.

참고문헌 어린이 민속과 놀이 문화(편해문, 민속원, 2005), 옛아이들의 노래와 놀이 읽기(편해문, 박이정, 2002).

필자 편해문(片海文)

동제 지내는 소리

정의 마을 제사를 지낼 때 부르는 의식요.

개관 동제는 마을의 안녕과 풍요 및 무병장수를 기원하는 의미에서 행해졌다. 동제의 양상은 산신제, 서낭제(성황제), 기우제, 거리제, 탑제 등으로 다양하다. 〈동제 지내는 소리〉는 이런 동제를 지내는 과정에서 하는 축원 및 으름, 그리고 신을 기쁘게 하기 위해서 부르는 노래나 축언(祝言)을 말한다. 채록한 노래의 수는 적으나 전체적인 면모는 살펴볼 수 있다.

사설 강원도 '강릉단오제' 행사 중 학산 서낭제를 지내기 전 신을 맞이하는 신맞이 노래를 〈영산홍(映山紅)〉 또는 〈산유가(山遊歌)〉라 한다. "이히야 에 에헤야 얼싸 기화자자 영산홍/ (……) / 꽃밭일레 꽃밭일레 사월 보름날 꽃밭일레 기화자자 영산홍"이라 부른다. 또 전남 신안군 고하도에서 기우제를 지낼 때 〈탕건바위노래〉를 한다. "얼얼러 상사듸여/ 비야 비야 내려라 얼얼러 상사듸여/ 비가 오지 않는다면 금도 캐고 보화도 캐네"라고 부른다. 충남 금산군 어재리에서도 기우제를 지낼 때 〈금산 농바우끄시기소리〉를 하는데, 사설은 "이 바우는/ 특수한 바우여/ (……) / 동애줄을/ 묶어가주고/ 시방 사람이/ 끌으면" 하고 부른다.

내용 〈동제 지내는 소리〉는 마을 제사를 지낼 때 부르는 의식요이다. 연행 현장은 동제를 지내는 과정이나 신을 맞이할 때이다. 연행 현장에서는 축관이나 제관의 독축, 홀창, 소지 축원이 가장 많고, 복술이나 무당의 고사반과 무가도 있다. 그리고 마을의 소리꾼이 독창 또는 제창의 형태로 〈동제 지내는 소리〉를 하기도 한다. 그 양식은 대체로 신을 맞이하는 '영신가'의 형태, 고사 축원을 하는 '축원가'의 형태 등이다. 이때 영신가는 강릉단오제에서 범일국사신을 맞이하기 위해 부르는 〈영산홍〉을 대표적인 작품으로 볼 수 있다. 이는 높낮이의 변화가 별로 없이 이어지는 곡으로 아주 엄숙한 분위기를 만든다. 〈영산홍〉 노래 내용은 사월 보름 꽃이 한창 핀 시절에 일 년에 한 번 만나는 신을 맞아 제의 장소로 어서 가자는 사설로 되어 있다. 고사 축원은 아주 다양하게 나타나는데, 신에게 기원을 하기도 하고 협박하기도 하며, 유사 주술을 행하기도 한다.

충남 부여의 장벌리 탑제와 동화제에서는 〈샘굿고사소리〉, 〈당산굿고사소리〉, 〈성주굿고사소리〉 등을 부른다. 이때 부르는 사설은 모두 신에게 기원을 하고 있다. 그런데 신안군 고하도의 기우제 때 부르는 〈탕건바위노래〉는 신을 협박하는 내용이다. 비를 내리지 않으면 탕건바위 아래 숨겨둔 금을 꺼내 쓸 것이며, 피를 뿌렸으니 비를 내려 빨리 씻으라고 한다. 또 금산군 어재리의 기우제 때 부르는 〈금산 농바우끄시기소리〉는 일종의 주술적인 내용으로 되어 있다. 비를 내리게 하려고 바위를 끌어 천둥소리처럼 "우루루루" 소리를 내고 있다. 그 밖에 소지 축원이나 독축은 신을 불러 위대함을 말한 뒤 차린 음식을 흠향하고 마을에 풍요와 복락 및 무병과 무탈



남원 삼동굿 | 전북 남원 | 2005 | 국립민속박물관

을 내려달라고 기원하는 내용으로 일관돼 있다.

특징 및 의의 〈동제 지내는 소리〉는 동제를 연행하는 현장에서만 부르는 노래라는 특징이 있다. 동제 현장에서 행해지기 때문에 마을 제사라는 민속 제의와 깊은 관련이 있으며, 원시 종합 예술의 측면을 보여준다. 개인보다는 마을 공동의 문제 해결이나 이익을 위해서 불린다는 측면에서 사회성을 띠고 있다. 그래서 마을 사람 모두가 공통적으로 노래 사설을 수용하고 따르고 있다.

참고문헌 소지축문(이학주, 인제사람들의 마을신앙, 인제문화원, 2009), 영산홍(강릉시사, 강릉문화원, 1996), 우제꾼이 소내기 맞고(최상일, 우리의 소리를 찾아서2, 돌베개, 2002), 탑제와 동화제(강성복, 장벌리 탑제와 동화제, 부여문화원, 2001).

필자 이학주(李學周)

동토 잡는 소리

정의 무탈하던 사람이 금기시 하는 행위를 하여 갑자기 탈이 나거나 아플 때 이를 치유하기 위한 의례 행위에 따르는 소리.

개관 집 안에 있는 나무를 벤다든지 흙이나 혹은 물건을 옮김으로써 갑자기 가족이 아프고 발작을 일으키면 동티(동토)가 났다고 한다. 동티 나는 것을 미리 방지하기 위해 부적을 붙이며, 실제 동티가 나면 동티가 난 자리에서 여러 행위를 하면서 무당이 〈동토경〉을 읽는다.

사설 충남 공주에서 채록한 〈동토 잡는 소리〉의 일부를 소개하면 다음과 같다.

동토 귀신아 조왕을 다뤄서 동토냐 성주목을 다뤄서 동토냐
후토 당산 손을 대서 동토냐 자 사중팔신 둘러보고
이 가정을 둘러보고 천하 장군 지하 장군 몸주 장군 제자 불림 장군
옥황 선녀 일월 선녀 용궁 선녀 산신 동자 일월 동자
마의 동자 마의 장군 마의신령 도술 장군
자 이명당은 동토 잡으려고 동토경으로 들어갑니다
나무 다뤄서 목신 사자 목신 동토 있아오면
금일 금참 신장 장군이 자 목신 사자 목신 동토를 잡아내고
철물 사자 철물 동토 잡아내고 오행 동토 잡을 적에
집을 다뤄 주장이면 주장 동토 잡아내고
용궁 다뤄 용궁 동토 있사오면 잡아내고
스물한 부석 불을 때면 스물한 번을 동토 잡아내라는
경을 독송하다 흙을 다뤄 토신 잡아내 인간 왕래 살이 되어
주장살 있사오면 주장 동토살을 잡아내
이내 동토라면 잡아내
오색 황색 무색에도 따라들은 오행 동토 잡아내
이 터 명당 착신 동토 잡아내 사중팔신 가내 영신
오행 동토 잡아내 스물한 번 독송한다
수리수리 마하수리 수수리 사바하
수리수리 마하수리 수수리 사바하
수리수리 마하수리 수수리 사바하/ 허파세/ 허파세/ 허파세

내용 우리 민족은 전통적으로 집 안에 위치한 나무를 함부로 베지 않으며, 흙도 함부로 파지 않는다. 또한 집 안의 물건을 함부로 옮기지 않고, 집 밖에서 집 안으로 물건을 함부로 가지고 들어오지도 않는다. 만약 이를 어기면 신이 노해서 가족들이 탈이 생기는데, 심지어 죽기까지도 한다. 이를 '동티', '동정', '동태'라고 한다.

그래서 동티를 예방하기 위해 그날의 일진을 잘 살펴서 손(損)이 없는 방향으로 나무를 자르거나 땅을 파는 등 세심한 주의를 기울인다. 또한 묘를 쓰거나 이장을 할 때, 집을 수리할 때에는 먼저 산신이나 지신에게 제사를 올린다. 오늘날에도 큰일을 앞두고 고사를 지내거나 하는 등 이런 주술적 믿음은 생활 곳곳에서 드러난다. 이렇게 사전에 예방하지 못해 동티가 나면 고사를 지내거나 무당을 불러 경을 읽기도 하는데, 이를 '동정잽이'라 하며, 이때 부르는 소리가 〈동토 잡는 소리〉이다. 내용은 동티를 일으킨 귀신을 천리 밖으로 쫓아내거나 죽이는 것이 대부분이다.

동정잽이는 동정 난 곳에서 하며, 미리 대문에 황토를 뿌리고 금줄을 친다. 금줄에는 한지를 달아 높이 치는데, 이는 물동이나 나무를 지고 갈 때 걸리지 않도록 하기 위함이다. 또한 동정이 나면 성주에게 밥을 차리고 비손하는 경우가 있다. 그리고 흙으로 인해 동정이 나면 삽을 엎어놓고 호미 뒷부분을 두드리면서 경을 읽으며, 나무를 베어서 동정이 나면 도끼를 놓아두고 자귀를 두드리면서 경을 읽기도 한다. 경을 읽을 때 꼭 무당을 부르지 않는다. 당사자가 외워서 하기도 하며, 마을에서 동정잽이를 잘하는 사람을 불러와 경을 읽어 주기도 한다.

특징 및 의의 동티는 자동적으로 작용하는 초자연적인 힘에 연유한 것으로, 〈동토 잡는 소리〉는 이러한 힘의 위협을 막기 위한 문화적 행위라 할 수 있다. 따라서 그 기저에는 집이라는 특정 공간에서 가족들이 건강하게 살아가고자 하는, 우리 민족의 토속적이면서 초자연적 세계관이 담겨 있다.

참고문헌 조선의 귀신(村山智順, 김희경 역, 동문선, 1990), 호남의 가정신앙(서해숙, 민속원, 2012), 디지털 공주문화대전(gongju.grandculture.net).

필자 서해숙(徐海淑)

동풍노래

정의 한반도 지역의 〈난봉가〉 계열의 민요가 제주도에 전래되어 새롭게 정착한 제주 창민요.

개관 이 민요에 나오는 '동풍(東風)'은 봄바람을 뜻하기도 하고, 간접적으로 '사랑'을 뜻하기도 한다. 제주도 전역에 널리 퍼져 있는 민요라기보다는 제주시의 소리꾼들에 의해서 주로 여흥적인 상황에서 전승되고 있고, 조천 지역에서는 망건 잣는 일을 할 때 이 민요를 부르기도 한다. 노래 이름은 "실실이 동풍에"라는 사설 첫 부분에서 나왔다.

사설

(후렴) 에헤엥 에헤엥 에헤이요 어랄마 디동동/
내 사랑만 가노라

1. 실실이 동풍(東風)에 궂인 비 조리졸졸[하나둘씩] 오는디/
   시화(時和)야 연풍(年豐)에 님 소식만 나노라
2. 난봉이 낫구나 에리화 실난봉[줄난봉] 낫구나/
   남으 집 귀공자 팔난봉이 낫구나
3. 장산곶 마루에 북소리 콰광콰광 나는디/
   시화라 연풍에 내 ᄉᆞ랑[사랑]만 가노라
4. 너도나 총각 나도나 처녀인데/
   휘양머리 마주 잡고 입마춤이로구나
5. 앞바당[앞바다] 뜬 배는 낚시질 배구요/
   뒷바당[뒷바다]에 맨 배는 님 실어갈 배로다
6. 앵두남[앵두나무] 아래에 빙애기[병아리] 흔 쌍 놀고요/
   종갓집 낭군님의 밥 반찬만 되노라
7. 돌다리에 앉인 생이[새는] 즘[잠]이 올까 감시오/
   수청(守廳)에 곱은[숨은] 꿩은 포수 올까 감시라
8. 아사라 말아라 네가 그리 말아라/
   사름의 간장만 다만 녹이는구낭아
9. 노세 놉시다 청춘 시절에 놀아보자/
   늙어나 지난에[지나면] 모든 거가 후회막심
10. 우리네 인생은 토란 닙 구르는 이슬이여/
    늙어 백발 서러운디 즐겁게나 놀아 보세
11. 가면 가고요 말며는 말았지/
    초신[짚신]을 신고서 시집을 가나

내용 이 민요의 1절 사설은 항상 고정적으로 나타나며, 2절 이하의 선소리 사설은 그 순서나 내용 전개가 제보자에 따라 비교적 자유롭게 배치되고 변형되고 있다. 사설 내용은 주로 남녀 간의 사랑을 다루고 있는데, 특히 떠나간 임을 기다리는 마음이 잘 표현되고 있다. 그리고 제주 〈동풍노래〉의 사설은 한반도 지역의 여러 민요나 잡가의 사설들이 혼합되고 변형된 것들이 많다.

지역사례 제주시의 소리꾼들과 조천 지역에서 망건 잣는 일에 종사했던 부녀자들을 중심으로 전승된 민요라고 할 수 있고, 현재는 김주산 명창과 그 제자들에 의해 명맥을 유지하고 있다.

특징 및 의의 이 민요의 "실실이 동풍에 궂은 비 조리졸졸 오는데, 시화야 연풍에 임 소식만 나노라"라는 사설이나, "난봉이 났구나 에리화 실난봉 났구나, 남의 집 귀공자 팔난봉이 났구나"라는 등의 사설은 〈난봉가〉와 직접적으로 관련이 있음을 보여주고 있다. 또한 제주 〈동풍노래〉의 후렴('에헤엥 에헤엥 에헤이요, 어랄마 디동동 내 사랑만 가노라')과 서도 민요 〈난봉가〉의 후렴('에에 헤 어야디야 어허야 아라함마 이여라 내 사랑아')도 매우 유사하다.

참고문헌 제주도 민속음악-통속민요(조영배, 신아문화사, 1991), 태초에 노래가 있었다1(조영배, 민속원, 2009), 한국의 민요-아름다운 민중의 소리(조영배, 민속원, 2006).

필자 조영배(趙泳培)

두꺼비노래

정의 모래집을 지으며 부르거나 두꺼비의 생김새를 묘사하는 유희요.

내용 〈두꺼비노래〉는 두꺼비의 눈, 등, 발 등 생긴 모양을 묘사하는 노래와 아동이 모래집을 지으며 부르던 노래로 나뉜다. 먼저 두꺼비의 생긴 모양을 읊은 노래는 두꺼비에게 왜 그렇게 생겼냐 하는 물음으로 시작한 후, 전라감사(全羅監司) 시절에 기생첩을 많이 두었다거나 장기 등을 많이 해서 그렇게 생겼다는 대답으로 이뤄진 문답형(問答形)으로 이뤄진다. 예컨대 두꺼비의 등이 울퉁불퉁한 것은 전라감사 시절에 기생첩을 많이 두어서 창병이 올라 그런 것이며, 손바닥이 딱딱한 것은 전라감사 시절에 장기바둑을 많이 둬서 못이 박혀 그렇다는 내용으로 묘사된다(경남, 경북 경주시 등). 또한 오돌토돌한 두꺼비의 몸이 한량의 품 안에서 잠을 자다가 옴이 옮아서 그리된 것이라고 묘사한 노래도 발견된다(전남 장흥).

아동이 모래집을 지으며 부르는 두꺼비노래는 전국적으로 널리 분포하고 있으며, 한 손등 위에 모래를 쌓은 후 이를 다른 한 손으로 두드리면서 부른다. 집짓기를 바라는 아동의

발화가 주된 내용인 점은 동일하나 구체적인 지시 내용에서 지역별로 다른 양상이 나타난다. 두꺼비에게 헌 집을 줄 테니 새집을 지어달라고 지시하는 내용(강원도 속초·정선, 경기도 여주)과 내 집을 지어줄 테니 네 집을 달라고 청하는 내용(충남 당진, 충북 보은), 두꺼비·까치·황새 등 여러 동물의 집을 짓자고 지시하는 내용(경남 사천, 전북 고창) 등 지역별로 다른 형태로 전승된다.

두꺼비의 생김새를 묘사한 노래는 4음보의 2행이 대구를 이루는 문답 형태이며, 눈·등·발 등 각 신체 부위를 묘사하며 유절 형태를 보인다. 반면 아동이 모래집을 지어 부르는 노래는 2음보 2행이 반복된다.

특징 및 의의 두꺼비는 민가나 마을 주변에서 쉽게 볼 수 있는 동물이었고 해충을 잡아먹는 이로운 동물, 복을 가져다주는 상서로운 동물로도 인식됐으나, 표면에 독이 있다고 생각하여 쉽게 접촉하지는 않았다. 일정한 거리를 두고 이뤄진 관찰과 감상의 과정에서 두꺼비의 생긴 모양이 다양하게 빗대어 표현함으로써 시가 문학의 묘미가 있다. 특히 전라감사의 부패·방만한 직무 행태 등을 꼬집어내는 민중의 해학과 풍자의 면모를 보인다.

참고문헌 조선동요선(김소운, 巖波書店, 1938), 한국민요집1(임동권, 집문당, 1961), 한국전래동요 연구(전원범, 바들산, 1995), 한국전래동요의 전승양상 연구(모형오, 중앙대학교 박사학위논문, 2011).

필자 모형오(牟炯午)

두꺼비집 짓는 소리

정의 아이들이 물기 있는 모래나 흙을 손등 위로 얹으며 두드리다가 어느 정도 다져지면 살며시 손을 빼내어 흙집을 만들며 놀 때 부르는 소리.

개관 흙은 자연을 체험하는 매체로서 가장 원초적인 놀이 재료이다. 〈두꺼비집 짓는 소리〉는 어린이들이 흙을 이용하여 두꺼비집이라는 조형물을 만드는 과정에서 부르는 노래이다. "두껍아 두껍아"로 시작되는 노랫말이 가장 널리 불리지만 지역에 따라 다른 동물의 이름이 등장하기도 한다. 동물을 상대로 흙을 두드리며 부르는 점에서 원시적 주술성도 엿볼 수 있는 노래이다.

사설

두껍아 두껍아 헌 집 줄게 새집 나다고
- 강원 원주

황새야 물빼라 독새야 집 져라
- 강원 고성

까마구는 집 짓고 까치는 물 이고
- 강원 영월

황새야 집 지라 굼벵아 물 여라
- 경북 예천

깐치집을 지까 독꾸집을 지까/
깐치는 장 가고 소리기는 물 먹고
- 경북 구미

내용 이렇다 할 놀이 기구가 없던 시절, 흙은 아이들에게 좋은 장난감이었다. 흙으로 할 수 있는 대표적인 놀이가 바로 두꺼비집을 짓는 놀이이며 이때 불리는 노래가 〈두꺼비집 짓는 소리〉이다. 흙이나 모래는 마른 상태로는 형태가 이루어지지 않으므로 이 놀이에는 반드시 물이 필요하다. 물기를 머금은 부드러운 흙이 있는 곳이나 물이 흐르는 강가 혹은 바닷가의 모래밭에서 쉽게 할 수 있는 놀이이다. 먼저 한 손바닥을 땅을 향하도록 가지런히 놓은 다음 다른 한 손으로 그 위에 흙을 한 줌씩 얹으며 단단하게 다지는데, 이때 손등을 두드리며 "두껍아 두껍아 헌 집 줄게 새집 다오"와 같은 노래를 한다. 지역에 따라서는 두꺼비 대신에 까치나 까마귀, 황새 등 날짐승의 이름을 부르는 경우가 있는데, 지어놓은 집이 납작하게 엎드린 두꺼비와 같아 그랬는지 두꺼비를 부르는 경우가 많다. 이어지는 말은 대개 집을 지어달라는 주문으로, 나는 네게 헌 집을 줄 테니 나에게는 새집을 달라는 내용이다. 새것과 헌것의 차이를 따지지 않는다면 집의 교환은 공평한 것이니, 기왕이면 헌 집보다는 새집을 갖고 싶다는 소망이 담긴 노래이다. 두꺼비집을 통해 내가 살고 싶은 새집에 대한



두꺼비집 짓기 | 국립민속박물관

꿈과 미래에 대한 희망을 노래한 것으로 해석할 수 있다. 이와 같은 동요는 『삼국유사(三國遺事)』 중 가락국의 건국설화에 등장하는 "거북아 거북아 머리를 내어라"의 노래와 형태가 유사한데, 특히 땅을 두드리며 불렀다는 점에서 그 연원이 유구함을 짐작할 수 있다.

특징 및 의의 흙집을 짓는 놀이나 놀이하면서 부르는 노래는 자연 친화적이며 어린이들의 정서와 감각의 발달을 돕는 기능도 있다. 흙은 따뜻한 느낌을 체온에 전달하므로 정서 발달에 좋으며, 손등을 두드리는 자극은 잔 근육을 발달시켜준다. 남아 여아의 구별 없이 소집단을 이루어 노는 경우가 많은데, 흙을 다지다가 적당한 시점에서는 손을 빼내야 하므로 집중력과 판단력이 요구되는 단독 놀이의 특징도 겸하고 있다. 노래는 4분의4박자로 이루어진 한 소절을 반복해서 부르는 단순한 구조로 되어 있다.

참고문헌 강원의 민요(한림대학교 인문학연구소, 2004), 한국민요대전해설집-경북(문화방송, 1995), 한국 전통문화와 구전 전래놀이노래(김숙경, 동문사, 2006).

필자 김인숙(金仁淑)

둘레소리

정의 받음구에 '둘레'형의 어휘가 들어가 있는 논매는 소리.

개관 경기도 용인과 화성에서 많이 불렸다. 경기도 광주, 안산 본오동, 안성과 의왕에도 분포한다. 수원시 권선구에서 녹음한 '둘러라'도 〈둘레소리〉에 넣을 수 있다. 받음구 예는 "둘레요 둘레요 어하슬슬 두울레요"이다.

사설

두울레-헤 두울레 여기 저기루 잘 두른다/
잘 두른다 못 두른다 여기서 저만큼 둘러/
이 논배미를 둘러서 너머 배미로 가세/
둘레하는 농부들아 베 폐기 사이루 잘 둘러주오/
이 배미 저 배미 둘러드래두 풀만 죽게 싸발라라/
여기저기 둘러서 이 논자리를 둘러봅세

이 논배미를 다 둘러치고/ 저 논배미루 둘러갈 적에/
여러분들이 일시에 단결/ 합심하여서 둘러봅시다/
둘레소리를 잘들만 헌다/ 두벌 논을 껑충거려 허거라/
어하 논잘 곯았구나/ 둘레바람에 잘두나 맨다/
빙글빙글 둘러라

내용 경기도 남부 지역에서 전승되는 것으로 손으로 훔치는 〈이듬매기소리〉이다. 용인시 수지면 신봉리의 최○돈(1930년생)은 '어-하'나 '슬-슬' 다음에 조금 여유를 두고 매나가다가 '두울래요'를 불러야지, 그렇지 않으면 숨이 차고 힘들다고 하였다. '둘레'는 '논 테두리' 또는 '두른다'는 뜻이다.

지역사례 경기도에서 전해지는 받음구의 예는 다음과 같다. 우선은 '슬슬'형이다. '둘레요- 두울레요, 어하슬슬, 두울레요'(용인 수지구), '두홀레헤 둘레야, 어하슬슬 둘러라'(용인 이동면), '둘레요 둘레요, 어하슬슬 둘러라'(용인 남사면), '둘레요 둘레요, 슬슬이만 둘러요'(화성 팔탄면), '둘레 둘레, 어허슬슬 둘레야'(안성 양성면), '둘레둘레 둘레요, 어허슬슬이 둘러라'(화성 송산면), '둘레 달레 둘레요, 어하슬슬 둘러라'(용인 남사면), '둘렀네헤 둘러라, 어하실실 둘러라'(용인 기흥구), '둘 레 둘 러, 슬서리 둘러요'(화성), '어허실실 둘레야'(의왕 삼동), '둘러라 둘러라, 실실 둘러라'(수원 권선구) 등으로 부른다. 둘째는 '둘러가기만 좋아'형이다. '둘레헤 둘레헤여, 어허 둘러가기만 좋하요'(용인 모현면)로 부른다. 셋째는 '어기험차'형이다. '둘레야 둘레야, 어기험차 둘레야'(용인 모현면), '오하 우움차 둘레호야'(용인 모현면), '에헤이리 둘레요, 오호넘차 둘레야'(용인 모현면)로 부른다. 넷째는 '어기여차루'형이다. '두울레- 두울레, 어기 여차루만 둘러라'(화성 팔탄 농요)로 부른다. 다섯째는 '어얼싸'형이다. '둘레요 둘레-헤헤야, 에에 어얼싸 둘레요'(용인)로 부른다. 여섯째는 '하하'형이다. '에에리 둘레요, 오 하하 둘레야'(수원), '에 헤이리 둘레로다, 에어하 둘레요'(안산)가 있다. 일곱째는 '어허이'형이다. '둘레 둘레, 어허이 둘레'(안성 미양면), '둘레야 둘레야, 에허어리 둘레야'(광주)로 부른다. 마지막은 '한마디'형이다. '둘레야 둘레야'(광주 초월읍), '두울레 두울레야'(화성 비봉면), '에이여라 둘레요'(화성 동탄읍)로 부른다.

특징 및 의의 '둘레'가 특징어이다. 받음구는 내재 4박 또는 3분박 4박(8분의12박, 3소박 4박) 두 마디씩인 '슬슬'형이 우세하다. 한강 이남 경기도 서남부가 문화 영역인 〈이듬매기소리〉이다.

참고문헌 경기도논맴소리 자료총서1~4(이소라, 전국문화원연합회 경기도지회, 2002~2006), 한국의 농요4(이소라, 현암사, 1990).

필자 이소라(李素羅)

둥게소리

정의 아이를 공중에 띄워 놀 때 부르는 것으로 '둥게둥게' 등

의 입소리가 붙는 아이 어르는 소리.

개관 〈둥게소리〉는 생후 8개월부터 하는 '아이 어르는 소리'로, 아이를 공중에 띄워 다리 힘을 기르게 하는 역할을 한다. 아기를 공중에 세운 후 귀여워 어르면서 부르는 〈둥게소리〉의 노랫말에는 아기가 잘되기를 바라는 부모의 간절한 소망과 사랑이 담겨 있다.

사설

둥둥 둥기야
입으나 벗으나 둥기야 먹으나 굶으나 둥기야
니 치장으는 내가 하마 내 치장 니 해라 둥둥 둥기야
찬물전에 갔더나 힘을 쓰기도 생겼네 둥둥 둥기야
칠기전에 갔더나 칠칠하기도 생겼네 둥둥 둥기야
맹경전에 갔던가 맹랑하기도 생겼네 둥둥 둥기야
만첩산중에 은산 씬강 첩첩산중에 동삼 씬가
금을 준들 너를 싸나 은을 준들 너를 싸나 둥둥 둥기야
입으나 벗으나 둥기야
- 한국민요대전, 경북

양푼전으로 들었나 펀펀시리도 잘생겼네
면경전으로 들었나 희멀겋게도 생겼네
놋쇠전으로 들었나 생금시리도 잘생깄다
목화전으로 들었나 복시럽게도 생깄네
미역전으로 들었나 줄거리 지기도 잘생겼다
명태전으로 들었나 키도 크기 잘생겼다
- 한국민요대전, 경북

내용 〈둥게소리〉는 다른 '아이 어르는 소리'와 마찬가지로 동작이 딸린 소리이다. 보통 생후 8개월부터 시작하는 이 소리의 동작은 여러 가지이다. 첫째, 성인 가창자가 무릎 위에 아기의 겨드랑이를 잡고 올려놓아 아기가 상하로 무릎을 구부렸다 폈다를 연속으로 하는 동작이다. 이 동작은 무릎의 유연함을 길러주므로 보행 연습에 도움을 준다. 둘째, 성인이 아기를 두 손으로 받쳐 들고 공중으로 좌우 또는 위아래로 흔들며 놀리는 동작이다. 셋째, 어른의 한쪽 팔로 아기의 엉덩이를 받치고 다른 팔로는 아기의 등을 껴안고 서로 마주 본 상태에서 위로 흔들어주는 동작이다. 이렇듯 〈둥게소리〉는 아이를 어르며 운동시킬 때 부르며, 이러한 행위는 아이가 담력과 평형감각을 익히는 데 도움을 준다.

〈둥게소리〉는 아기를 어를 때 '둥게둥게' 등의 입소리가 붙는 노래로서 〈금자동아 옥자동아〉, 〈달강달강〉, 〈풀무소리〉 등과 구별된다. 특히 위 노랫말에서 보듯이 아기에 대한 염원을 여러 가지 물건들에 비유하여 소망하는 것이 특징인데, 대부분 서민의 일상적인 삶에서 흔히 볼 수 있는 물건들이다. 〈금자동아 옥자동아〉와는 달리 서민적인 물건과 음식이 나열되는 것이 〈둥게소리〉의 특징이다.

지역사례 전국적인 분포를 보이나 강원도와 서울·경기 지역에서 더 많이 부르는 것으로 기존에 조사되었다.

특징 및 의의 금과 은보다 귀한 것이 내 아이라는 노랫말에서 아이에 대한 부모의 사랑이 얼마나 큰지 알 수 있다. 특히 이 '아이 어르는 소리'는 우리나라의 여러 무가를 비롯하여 종교적인 의례와 소리판 등에 공통적으로 삽입되어 있어서, 〈둥게소리〉가 '아이 어르는 소리' 중에서도 보편적인 소리임을 보여준다.

참고문헌 〈아기 어르는 소리〉 연구(유명희, 한림대학교 석사학위논문, 1996), 〈아기 어르는 소리〉 전승의 현황과 전망(유명희, 한국민요학, 한국민요학회, 2001), 둥기딩이(한국민요대전해설집-경북, 문화방송, 1995), 한국영아음악연구(노동은, 음악춘추사, 1984).

필자 유명희(柳明姬)

둥당애타령

정의 전라도 서남부 지역과 섬 지역 여성들이 즐겨 부르는 유희요.

개관 〈둥당애타령〉은 전라도의 서부 지역이라는 특정 지역에서, 여성이라는 특정 주체에 의해 '물레방'이나 정월대보름 무렵의 집단적 모임이라는 특정한 환경에서 불렸다. '물방구'나 '활방구' 같은 악기를 사용하며, 돌아가면서 노래를 부르는 벽돌림의 연행 방식을 통해 전승되었다. 내용과 형식 면에서 서정·서사 장르를 아우르고 있고 다양한 변이형이 존재한다.

사설

둥당애당 둥당애당 당기둥당애 둥당애당/
저 건네라 메메밭에 메메 따는 저 처녀야/
느그 어메 어디 가고 느그 성제 메메 따냐/
글 안 해도 슬픈 디다 울어매 말을 하고 하네/
당기둥당애 둥당애당
- 한국민요대전, 전남 신안 임자면

내용 〈둥당애타령〉은 전라도 지역에서 전승되어오는 전통민요이다. '둥당애타령'이라는 명칭은 "둥당애당 둥당애당 당기둥당애 둥당애당"이라는 후렴에서 비롯된 것으로 보인다. 지

역과 창자에 따라서 '둥당개타령', '둥당기타령', '둥당이타령', '둥덩이타령', '등단이야' 등으로 다양하게 명명되고 있으나 악기 소리의 의사(擬寫)라는 점에서는 동일하다.

〈둥당애타령〉의 음악적 구성은 육자배기토리에 3소박(3분박) 4박의 중중모리형이다. 지나치게 흥겹지도 않고 지나치게 가라앉지도 않는, 중도적이며 단순 소박한 가락이다. 형식적인 측면에서는 다른 민요와는 달리 메기는소리와 받는소리의 유형이 다양하다. 받는소리를 기준으로 1장단형, 2장단형, 6장단형, 종지형, 생략형으로 구분할 수 있다. 받는소리의 유형은 메기는소리의 시상 전개 방식, 가창방식과 밀접한 관련을 맺고 있다. 다양한 유형을 갖는 이유는 연행 환경이 다양하고 연행 주체가 폭넓은 정서 표출을 원하기 때문이다.

〈둥당애타령〉이 연행되는 공간은 여성들이 공동으로 모여 물레질을 하는 공간인 '물레방'이나 정월대보름 무렵의 여성 모임 같은 배타적 공간이다. 〈둥당애타령〉을 부를 때는 물을 담은 함지박에 바가지를 엎어놓고 두드리는 물방구나 목화솜을 타는 활로 창호지 문을 두드려 소리를 내는 활방구와 같은 생활 악기를 활용하여 흥을 돋운다. 또한 벽에 기대고 둘러앉은 여성들이 돌아가면서 앞소리를 메기는 방식을 뜻하는 '벽돌림'으로 연행된다. 배타적 공간은 여성들이 자신의 재능을 자유롭게 펼치기 위한 장치이며, 벽돌림의 연행 방식을 통해서 모든 여성이 민요의 전승과 창조에 주체적으로 참여하게 된다. 예술적 체험과 즐거움을 극대화하고자 일상에서 쓰는 노동 도구를 예술 도구로 전환하였다.

특징 및 의의 〈둥당애타령〉은 전라도 서부 지역 여성들의 음악 문법을 보여주는 노래이다. 대표적인 방안놀이노래이자 유희요로서, 여성들의 대표적인 바깥놀이노래인 〈강강술래소리〉와 밀접한 관련성을 지닌다. 〈둥당애타령〉의 문화적 생명력은 전통 사회에 머무르지 않고 현대에까지 그 영향력을 미치고 있다. 또한 지역 민요라는 공간적 한계에서 벗어나 보편적인 민요로 확대해 나가는 모습을 보여준다.

참고문헌 둥당애타령(최상일, 한국민요대전해설집-전남, 문화방송, 1993), 〈둥당애타령〉의 음악적 구조와 기능(김혜정, 한국민요학6, 한국민요학회, 1999), 〈둥당애타령〉의 존재양상과 문화적 위상(이옥희, 한국민요학15, 한국민요학회, 2004).

필자 이옥희(李玉姬)

들래기소리

정의 전라남도 나주, 함평, 무안, 영광 지역에서 논매기를 마무리할 때 부르는 소리.

개관 전남 서남부 지역에서 부르는 〈논매기노래〉의 일종이다. 서남부 지역의 긴소리권 지역에서는 논매기를 처음 할 때에는 시조형의 〈무삼삼장〉을 부르며 시작하고, 다음에 긴소리를 부르며 논매기를 한다. 마지막으로 새참을 먹거나, 해거름에 논매기를 끝낼 때 〈들래기소리〉를 부르고 마무리한다.

사설

(메)호호호 호호호와 들들개호/ (받)호호호 호호호와 들들개호/
(메)다 잘 하네 다 잘도 허네/ 우리 농군 다 잘도 허네/
(메)호호 호호와 더덜개호/ (받)호호 호호와 더덜개호/
(메)다 되었구나 다 되었구나/ 오늘 일이 다 되었구나/
서말 배미가 다 되어가네/ 다 잘 허네 다 잘도 허네/
우리 농군들 다 잘도 허네
- 전남 함평

(메)들래기소리를 어울려보세/ (받)오 호 호호하 들 들래기 호호/
(메)들래기소리 다 잘도 허네/ (메)전붓대 같은 두어팔로/
(메)허이허험청 땅거를주소
- 전남 무안

(메)들래기소리는 어데를 갔다/
(받)오호 호호혜 에에아 들들 래기 야/
(메)철마다 찾아서 돌아를 오네/ (메)풍년이 왔네 풍년이 왔네/
(메)흥이 났네 흥이 났네/ (받)혜 야 혜 에야 덜덜래기요/
(메)우리 농군들 흐흥이 났네/ (메)날 오란다 날 오란다/
(메)산골 처녀가 날 오란다네
- 전남 나주

내용 〈들래기소리〉에서 '들래기'는 '들내기'란 뜻으로 '들내기'에는 '들에서 나온다'와 '들을 낸다'라는 두 가지 뜻이 있다. '들에서 나온다'는 것은 논매기 일을 마무리한다는 뜻이다. '들을 낸다'는 들일을 한다는 뜻이다. 무안군 청계면 상마리에서는 "호 호 호호하 들래기 호호"로 부르는 한 가지 유형의 〈들래기소리〉가 있고, 무안군 몽탄면 대치리에서는 "호호 호호아 호하 헤헤헤야"라고 부르는 〈들래기소리〉와 같은 유형의 〈호하소리〉가 있다. 함평군 엄다면 엄다리에서는 "호 호 호호와 덜 더덜개요"로 부르는 〈늦은덜래기소리〉와 〈잦은덜래기소리〉가 있다. 나주시 다시면 동당리에서는 "오호 호호혜 에에이야 들들 래기 야"로 부르는 〈늦은들래기소리〉와 "헤 야 헤헤에야 덜덜래기 요"로 부르는 〈잦은들래기소리〉가 있다.

특징 및 의의 〈들래기소리〉의 선율은 남도 민요의 보편적인 선

법인 육자배기토리가 아닌 경토리로 만들어져 구성된 밝고 경쾌한 가락이다. 사설 내용도 힘든 노동의 한(恨)을 노래하기보다는 풍년에 대한 기대감이나 연정의 기쁨 등을 노래한 것이 많다. 농사에 대한 희망을 상징하는 노래로서 보존 가치가 높다.

참고문헌 전남의 농요(지춘상, 전라남도, 1987), 한국민요대전해설집-전남(문화방송, 1993).

필자 김삼진(金三鎭)

들말 두레소리

정의 대전광역시 대덕구 목상동 문평리(들말) 일원에서 논농사와 관련하여 농사일을 하면서 부르던 소리.

개관 갑천과 금강이 만나는 넓은 들에 자리 잡은 목상동은 땅이 기름져 예로부터 농사가 성했고, 농사와 관련된 일노래가 많이 불렸다. 특히 모내기와 논매기는 집약적 노동력이 필요하므로 농기계가 발달하기 이전에는 마을 단위로 공동 작업을 위한 두레를 조직해야만 했다. 이런 점에서 들말 두레는 이앙법이 널리 보급되던 조선 후기 회덕 지역을 중심으로 성행하던 논농사 두레와 맥을 같이한다. 한편 '들말 두레소리'는 1973년까지 들말[坪村] 일원에서 고석근(1929년 생)과 그의 큰 형인 고동근(1915~1983)에 의해 전승되고 있었다. 그러나 1974년 무렵 농기계 보급으로 잠시 중단되었다가 1996년 제37회 전국민속예술경연대회에서 종합 최우수상인 대통령상을 받았고, 2002년 12월 31일 대전광역시 무형문화재 제13호로 지정되었다. 들말 두레소리의 대표적인 소리로는 모찌는 소리인 〈뭉치세〉, 모심는 소리인 〈상사소리〉, 논매는 소리인 〈긴상사소리〉와 〈자진상사소리〉가 있고, 이 밖에 〈맞두레소리〉, 〈도리깨질소리〉 등이 있다.

사설

1. 〈모 찌는 소리〉
(받)뭉치고 뭉치세 얼카산으로 뭉치세
(메)오늘 심을 못자리는 스마지기 못자릴세/
(메)여기 심을 못자리는 이 뱀에서 뭉쳐내고/
(메)이 못자리를 다 뭉쳐야 해지기 전에 다 심는다/
(메)이 못자릴 다 뭉치면 건너 배미로 넘어가세/
(메)내일 뭉칠 못자리도 얼카산으로 뭉쳐보세

2. 〈모심는 소리〉
(받)어기야 헤 헤이여루 상응 사나디야헤
(메)여기 꼽고 저기다 꽂아서 삼배출짜리로만 꽂아나 봅세/
(메)이 논자리다 모를 심으니 장잎이 퍼벌펄 영화로구나/
(메)먼데 양반들 듣기나 좋게 곁에 사람들 보기나 좋게나/
(메)나를 오라네 우리를 오란다 산골에 큰애기덜이 우리를 오란다/
(메)열무김치에 밥 비벼놓고서 같이나 먹자고 우리를 오란다

3. 〈아시(초벌) 매는 소리〉
(받)어이 어이 어허이 여루 상응 사디여
(메)여보소 농군님네들 말 들어이 보아라
농군들 말씀 들어 돌아왔구나 돌아를 왔단다
농사 시절이 돌아를 왔네/
(메)여보소 농군님네들 말 들어 이보아라 농군들 말씀 들어
천하지대본은 농사밖이에 또 있는가/ 농사짓기에 힘들을 씁시다

4. 〈이듬(재벌) 매는 소리〉
(받)어두야 저하
(메)여보시오 농부님네들/ (메)이내 한 말씀 들어보소/
(메)빨래줄에 제비 앉듯이/ (메)한일자로 늘어서서/
(메)차근차근들 매여나 봅세/
〈빠른소리〉
(받)어하 널널 상사디야/
(메)여보소 농군들 말씀들 들어보소/ (메)시들 새들 봄배추는/
(메)밤이슬 오기만 기다리고요/ (메)옥에 갇힌 춘향이는/
(메)이도령 오기만 기다린다네/ (메)다 되었네 다 되었구나/
(메)스마지기 논짜리가/ (메)반달만큼 남았구나/
(메)니가 무슨 반달이냐/ (메)초생달만이 반달이지요

5. 〈토산 다지는 소리〉
(받)어기여차 쿵쿵 다지세/
(메)선소리 계룡 명산 정시를 받고/ (메)계족산 정기를 모아/
(메)부모산 정기도 받고/ (메)이 터 이 명당에 토산을 쌓고/
(메)아들을 나면 효자를 낳고/ (메)딸을 나면 열녀를 낳는다/
(메)소를 나면 대우를 낳고요/ (메)말을 나면 용마를 낳는다/
(메)개를 나면 찹쌀개를 낳고요/ (메)꼭꼭 다져서 토산을 쌓고/
(메)온갖 재앙을 몰아내자/ (메)어기여차 어기여차

6. 〈토산제소리〉
비나이다 비나이다 계족산 산신님 토지지신님 사해용왕님
소례를 대례로 받으시고 금년에는 홍수 장마를 면하여주시옵고
시와연풍 국태민안으로 점지하여주옵소서

7. 〈샘고사소리〉
물 줍쇼 물 줍쇼 사해용왕님 물 줍쇼
누루세 누루세 사람이 누루세

뚫어라 뚫어라 물구멍만 뚫어라
동해물도 따라들고 서해물도 따라들고
칠년대한 가뭄에도 석 달 열흘 장마에도
옥수나 철철 넘치게 하여주옵소서

내용 '들말 두레소리'는 모내기부터 김매기까지 불렸던 소리로, 조선 후기 농사 두레와 관련이 깊다. 특히 우기(雨期)가 끝난 음력 9월 무렵에 홍수로 떠내려간 흙을 보충하고 무너진 축대를 쌓은 뒤 토산을 다지던 〈토산 다지는 소리〉와 음력 10월에 지내는 〈토산제소리〉, 지신밟기와 함께 농사지을 물을 내려달라고 기원하는 〈샘고사소리〉는 들말 두레의 특징이기도 하다. 농번기가 되면 한 집에 한 사람씩 두레패에 참가하였다. 논일을 나가기 전 마을 빈터에 두레꾼들이 모여 농신제를 지낸 후, 농기를 앞세우고 풍장을 치면서 일터로 향한다. 논에 도착해서는 선소리꾼의 선창에 따라 두레꾼들이 뒷소리를 받으며 작업을 한다. 이 논농사소리를 통해 일의 고됨을 이겨낼 수 있었던 것이다. 이처럼 들말 두레소리는 논농사 중심으로 구성된 대표적인 중부 지역의 두레소리이다.

특징 및 의의 들말 두레소리에는 매년 반복되는 수해에도 불구하고 기름진 땅을 버리고 떠나기 싫어하는 들말 사람들의 자연 극복관이 잘 나타나 있다. 너른 들판에 토산을 쌓아 제단을 마련하고 풍년과 안녕을 빌며 부르던 〈토산 다지는 소리〉를 비롯하여, 모를 찌고 내고 김을 매면서 부르던 들말 두레소리는 농사일의 피로를 덜고 능률을 올리기 위해 불렀던 농민들의 민요이다. 또 지정학적으로 들말은 경상도와 전라도, 충청도 등 삼남으로 이어지는 교통의 중심지에 위치한 지역으로, 두레소리 역시 이들 세 지역 농요의 특징을 함께 지니고 있다.

참고문헌 대전들말두레소리(윤병화, 북팔, 2012), 대전들말두레소리(이원하·이윤희, 대전광역시, 2005), 대전들말두레소리(이소라, 대전문화12, 대전광역시, 2003), 대전민요집(이소라, 대전중구문화원, 1988), 한밭의 마을굿(하주성, 대전문화원, 2000).

필자 이관호(李官浩)

디딜방아 찧는 소리

정의 디딜방아를 발로 디뎌서 방아질을 할 때 부르는 소리.

개관 디딜방아는 곡식을 놓는 확과 방앗공이, 그리고 방앗공이와 연결되어 있는 긴 몸체로 구성되어 있는데, 방앗공이의 반대편 끝 발판을 두 사람(또는 한 사람)이 발로 밟으면서 방아질을 할 수 있도록 되어 있다. 물론 확 앞에는 곡식을 찧을 때마다 다른 한 사람이 뒤집어주는 일을 한다. 〈디딜방아 찧는 소리〉는 바로 이러한 디딜방아질을 하면서 부르는 일노래로서, 규칙적인 박절에 의하여 부르기도 하고 자유리듬에 의하여 부르기도 한다. 이 때문에 〈디딜방아 찧는 소리〉는 창민요의 하나인 〈방아타령〉과는 그 가락이나 사설이 전혀 다른 노래이며 그야말로 디딜방아 일을 하면서 부르는 노동요이다.

사설 지역에 따라 가락의 구조가 서로 다르기 때문에, 비록 디딜방아 일을 하면서 부른다는 공통점이 있다고 하여도 서로 다른 가락에 얹어 부르게 된다. 따라서 사설의 구조나 내용 역시 다양하게 나타나고 있다. 다음은 충북 영동군 용산면 가실리에서 전해지는 민요인데, 메기고 받는 방식으로 부른다.

(선소리) 껄끄덩 껄끄덩 디딜방아 언제나 다 찧고 밤마실 가나
(후렴) 껄끄덩 껄끄덩 디딜방아 언제나 다 찧고 밤마실 가나

시어머니 죽었다 춤췄더니/ 보리방아 물 비워놓께 생각나네/
시아버지 죽어서 춤췄더니/ 나무간 바닥나니 생각나네/
시어머니 시아버지 날 좀 보소/ 하늘을 보아야 별을 따지/
시아버지 골난 덴 술 받아주고/ 시어머니 골난 덴 이 잡아주고/
시동생 골난 덴 콩 볶아주고/ 우리 낭군 골난 덴 잠 자줄까/
낮 방아 잘 쪄야 쌀밥 주나/ 밤 방아 잘 쪄야 이밥 주지/
세간살이 네간살이 말도 많네/ 우리네 시집살이 말도 많네/
고초 당초가 맵다 한들/ 우리네 시집살이만치 매울손가/
일본에 동경에 가신 낭군/ 돈이야 버시면 오시련만/
북망산천에 가신 님은/ 이제나 저제나 오시련가/
뒷밭에 두더진 새 굴도 뚫는데/



경직도 | 국립민속박물관

우리 집에 저 문둥이는 있는 굴도 못 판다/
뒷집에 처녀는 목매러 가고/ 앞집에 처녀는 시집을 간다/
담 넘어 갈 때는 큰소릴 치고/ 문고릴 붙들고 발발 떨다/
껄끄덩 껄끄덩 찧다 보니/ 이 방아 하나를 다 찧어간다

내용 사설의 내용은 지역과 가창자에 따라서 다양하게 나타나지만, 위의 사설에서 알 수 있듯이 디딜방아 일과 관련된 내용, 남녀 간의 사랑과 관련된 내용, 시집살이의 고초에 대한 내용 등이 많이 사용되고 있다. 특히 가사 노동을 하는 여성들의 다양한 감정이 잘 드러나는 민요라 할 수 있다.

지역사례 〈디딜방아 찧은 소리〉는 〈논매는 소리〉 또는 〈밭매는 소리〉 등과 같이 분포 밀도가 높은 민요라고 하기는 어렵고, 조사된 민요 수도 비교적 한정적이다. 주로 이 민요는 해안가보다는 산간 지역에서 조사되고 있다.

특징 및 의의 〈디딜방아 찧는 소리〉는 방앗공이 앞에서 곡식을 뒤집는 일을 하는 부녀자와 디딜방아 발판을 밟는 부녀자(또는 남자)로 그 역할이 분리되어 있어서, 서로 디딜방아질의 리듬을 잘 타야 일을 제대로 할 수 있다. 따라서 〈디딜방아 찧는 소리〉가 바로 이러한 일의 손발을 맞추는 데 중요한 역할을 한다. 또한 디딜방아질은 성적인 상징으로 종종 쓰이기도 하는데, 이런 점 때문에 사설 내용에서도 짙은 성적 표현이 비교적 자주 나타나는 것이 특징이다.

참고문헌 영동민요(영동군, 코리아루트, 2008), 한국민요대전해설집-경북(문화방송, 1993), 한국민요대전해설집-충북(문화방송, 1995).

필자 조영배(趙泳培)

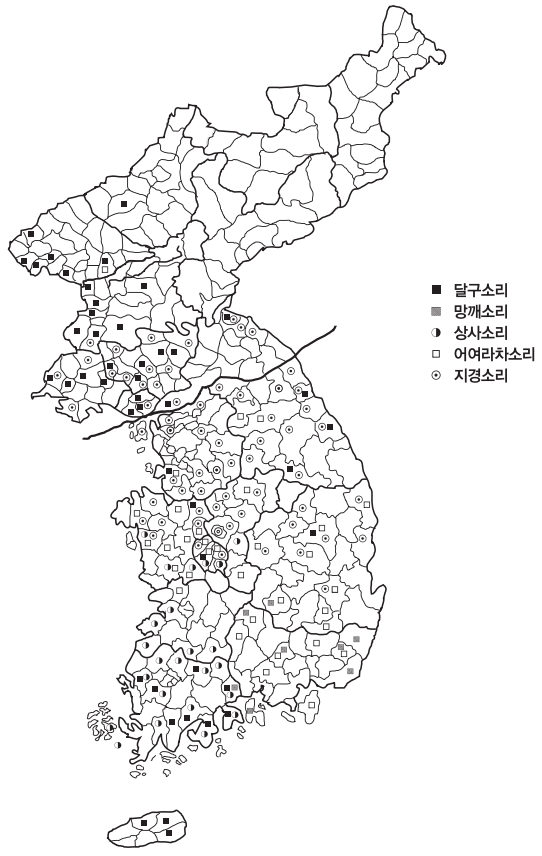
땅 다지는 소리

정의 집을 짓기 위해 터를 다지며 부르는 소리.

내용 〈땅 다지는 소리〉로 광역 분포를 이룬 노래는 〈달구소리〉, 〈상사소리〉, 〈어여라차소리〉, 〈지경소리〉, 〈망깨소리〉 등이다. 이 중 〈달구소리〉는 '묘 다지는 소리'로, 〈상사소리〉는 '모심는 소리'와 '논매는 소리'로, 그리고 〈어여라차소리〉와 〈망깨소리〉는 '말뚝 박는 소리'로 부른다. 〈땅 다지는 소리〉로만 부르는 것은 〈지경소리〉뿐이다. 〈땅 다지는 소리〉는 그 스스로의 용도로 노래를 만들지 못하고, 다른 용도의 노래를 가져다 부르는 양상을 보인 것이다. 〈지경소리〉는 디딤가사(후렴)에 '지경'을 핵심어로 넣은 것으로 보아 처음부터 〈땅 다지는 소리〉로 생성된 것임을 알 수 있다.

〈땅 다지는 소리〉는 디딤가사와 전언가사로 구성되며, 가창방식은 선후창이다. 전언가사의 행은 두 마디짜리가 대부분이며 노래는 비교적 짧은 호흡으로 전개된다. 땅 다지기가 묶인 줄을 당겼다 놓았다 하며 지경돌을 올리고 내리는 작업을 하기 때문에 노래 또한 짧게 호흡을 유지하는 것이 자연스럽다. 전언가사는 일반 노동요가 그렇듯이 작업 진행에 필요한 실무적 메시지와 함께 지루함을 덜고 흥미를 돋우기 위해 화젯거리인 이성 문제로 채워지는데, 〈지경소리〉와 〈달구소리〉는 이와 함께 집 지은 뒤 부귀와 수복을 소망하는 축원을 노래하는 특징을 보인다.

〈땅 다지는 소리〉는 보통 한 지역에 한 가지씩 배타적으로 존재하며, 각각 일정한 거점을 마련한 뒤 이를 바탕으로 주변으로 그 세를 확장하면서 서로 충돌하며 혼재하거나 대치하는 국면을 연출하였다. 지도에 드러난 것처럼 〈땅 다지는 소리〉의 이 같은 전개 국면에 모두 간여된 노래는 〈지경소리〉이다. 〈지경소리〉는 중부 지역에 거점을 마련하고 있었던 탓에 서북쪽에 거점을 둔 〈달구소리〉와 접전을 벌여야 했고, 남쪽에서는 〈어여라차소리〉 및 〈상사소리〉와 부딪쳐야 했다. 그리고 남쪽에서는 〈어여라차소리〉와 〈상사소리〉가 맞부딪치는 가운데 〈지경소리〉가 맞물리면서 북쪽에서의 단순 대립과 달



〈그림3〉 주요 〈땅 다지는 소리〉 분포도



땅 다지는 소리(지경소리) | 강원 동해 | 국립민속박물관

리 한층 복잡한 구도로 국면이 전개되었다. 따라서 〈땅 다지는 소리〉의 전국적 판도는 중부 지역의 노래와 그 주변 노래와의 대립 관계, 그리고 남부 지역 노래 사이의 대립 관계 위에 이들 모두가 함께 엮이는 역학 구도를 가지고 있는 것으로 설명할 수 있다.

특징 및 의의 〈지경소리〉의 분포권은 〈땅 다지는 소리〉로서의 독자적인 노래가 필요하다고 인식한 지역이며, 그 주변은 다른 기능의 노래를 가져다 〈땅 다지는 소리〉로 부르면 된다고 인식한 지역이다. 그러므로 〈땅 다지는 소리〉를 노동요로서 어떻게 위치시킬 것인가에 대한 문화적 인식의 차이가 중부 지역과 그 주변 지역 사이에 존재한다. 〈땅 다지는 소리〉는 민요 분포를 통해 그 기저에 자리한 인식을 읽어낼 수 있는 사례로서 여타 부류의 민요와 구분되는 면이 있다.

참고문헌 〈땅다지는소리〉의 지역적 판도와 노동요적 성격에 관한 연구(강등학, 한국민요학16, 한국민요학회, 2006), 〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉의 전국적 판도 및 농요의 권역에 관한 연구(강등학, 한국민속학38, 한국민속학회, 2003), 한국구연민요-연구(한국구연민요연구회, 집문당, 1997).

필자 강등학(姜騰鶴)

떡타령

정의 떡을 소재로 한 유희요.

개관 고정옥은 타령의 특징을 '기지가 횡일(橫溢)하고 재기발랄한 즉흥시적 해학미'로 들었다. 타령은 음악적으로는 특정 장단을 의미하나 문학적으로는 임의의 소재나 어휘를 계속해서 나열하는 것을 의미한다. 타령의 장단은 민속 음악의 대표적인 장단인 3분박(3소박) 4박을 기저로 하여 어느 정도 변형을 포함하며 타령의 사설은 고정옥의 표현과 같이 재기와 해학이 넘치는 내용으로 구성된다. 〈떡타령〉은 흥겨운 장단에 맞춰 떡을 소재로 하여 재기와 해학이 넘치는 사설로 구성된다.

내용 〈떡타령〉의 사설은 떡의 명칭, 소재와 특징을 풀어내거나 지역과 관련시켜 떡을 나열하기도 하고 절기에 맞춰 흥미롭게 풀어내기도 한다. 〈떡타령〉의 사설 중 "늘어졌다 가래떡"이나 "수절 과부 정절편"과 같이 떡의 모양이나 명칭, 소재와 특징 등을 다양하게 풀어낸다. 사설을 절기에 맞춰 나열한 것은 "정월 보름 달떡이요/ 이월 한식 송병이오/ 삼월 삼진 쑥떡이로다"와 같이 열두 달이나 절기를 언급하고 그에 맞춰 떡을 나열하는 방식으로 풀어낸다. 〈떡타령〉의 사설 중 지역과 관련해 흥미롭게 풀어낸 것은 다음과 같다.

> 강안도 강냉이떡이요/ 피안도는 피떡이요
> 디미육지는 고구마떡이요/ 해벤 놈은 칙가대떡이요
> 서울 놈은 모찌떡이라/ 이 떡 저 떡 배를 모아
> 찰부끼미를 임때 세와/ 국사가랑을 아주 걸고
> 조청강에다가 띄와놓고/ 청주 바람이 딜이불어
> 와다시 목구덩으로 살랑허요/ 얼시구나 좋네 절시구나 좋다
> 얼마나 좋은 줄을 모르겠네/ 얼마나 좋아서 이릴 말고

특징 및 의의 떡의 명칭과 소재, 특징을 풀어낸 사설은 언어적인 측면에서 재기를 발휘한 것으로 흥미롭다. 절기에 맞춰 떡을 나열한 사설은 절기의 풍속 및 절기식으로, 떡에 대한 지식으로서 가치가 있고 지역과 관련하여 풀어낸 사설은 특히 뒷부분이 재기발랄하다. 떡으로 배를 만들어 조청으로 된 강에 띄우고 청주의 바람에 입으로 살랑 들어간다는 비유적 표현은 문학적으로도 뛰어나다.

참고문헌 언문 조선구전민요집(김소운, 민속원, 1981), 조선민요연구(고정옥, 동문선, 1998), 한국민요대전해설집-경남(문화방송, 1994), 한국민요대전해설집-전남(문화방송, 1993), 한국민요집5(임동권, 집문당, 1980).

필자 김병찬(金秉燦)

떼 타는 소리

정의 떼꾼들이 수로로 떼를 운반하면서 부르던 소리.

개관 〈떼 타는 소리〉는 문학적 분류상 서정민요이고 운수노동요이다. 뗏목은 과거에 도로와 운송 기관이 발달하지 못했

던 시기에 육상보다 수상으로 물자를 운반하는 것이 훨씬 더 유리하다는 판단 아래 많이 이용되었다. 특히 태조 이성계가 한양 천도 1년 만에 새 궁궐인 경복궁을 짓기 시작하면서 엄청난 물량의 원목이 뗏목으로 수송되었다. 한강이 목재 운송 물길로 크게 활성화된 때는 조선 말기인 1876년 이후이다. 흥선대원군이 경복궁을 중수하면서 화재로 인한 목재의 손실 때문에 공사가 차질을 빚게 되자 전국의 원목 산지에 목재를 급히 보낼 것을 명했다. 그로 인해 한강 상류인 강원도 인제와 정선에서는 뗏목으로 엮은 소나무 원목의 수송 물량이 크게 늘어났다.

수많은 고락과 애환이 담긴 정선 지역의 뗏목은 1967년 이후에 철도가 개통됨에 따라 서서히 자취를 감추었다. 인제 지역도 화천댐·청평댐이 생기면서 서울행 뗏목이 끊기고 겨우 춘천행 정도만 남았으나, 그나마 횟수가 줄어들다가 광복이 되어 인제 지역의 목재 생산지가 북한 지역으로 들어감에 따라 뗏목은 역사 속으로 영영 사라지게 되었다.

사설 〈떼 타는 소리〉는 크게 두 갈래로 구분된다. 하나는 정선 지역의 〈떼꾼아리랑〉으로, 가사는 다음과 같다.

황새여울 된꼬까리에 떼 지워놓았네/
만지야 전산옥이는 술상 차려놓게/
사구지 못할 것은 뗏사공 아저씨/
보리줄만 끌러놓으면 간고지 없네/
동방낭구야 상지상순에 내만 휘어잡고/
자욱자국 여는 동박은 그대가 따시게/
놀다 가세요 자다 가세요 잠자다 가세요/
그믐 초성 반달 뜨도록 놀다가만 가세요/
술은야 안 먹자고 맹세를 했더니/
술잔 보고 주모 보니 또 한잔 마시네

다음은 강원도 인제 지역의 〈떼꾼아리랑〉이다.

(후렴) 아리아리 쓰리쓰리 아라리요/
아리아리 고개로 넘어가네

우수나 경첩에 물 풀리니/ 합강정 뗏목이 떠내려가네
창랑에 뗏목을 띄워 놓으니/ 아리랑 타령이 처량도 하다
도지거리 갈보야 술 거르게/ 보매기 여울에 떼 내려가네
뗏목에 서방님이 좋다더니/ 포와리 신연강이 아직일세

내용 〈떼꾼아라리〉의 일부 사설에서는 당시 여울과 주막의 주모 이름(전산옥)을 따서 부른 노래가 전하고 있다. 떼꾼들이 거친 여울을 지나 물살이 완만한 곳에 이르면 따분함과 무료함을 달래기 위해 아라리를 불렀는데, 그들의 소리에서는 위험한 고비에서 느끼는 불안감과 공포감, 그리고 긴장에서 벗어난 안도감과 승리감을 느낄 수 있다. 또 아라리 문서도 다양하게 구사하였다. 주막의 여자들은 술을 팔기 위해 떼꾼들의 마음을 사로잡는 사설을 지어서 불렀다고 한다.

특징 및 의의 정선 지역의 〈떼소리〉는 〈정선아라리〉에서 영향을 받은 소리로 떼와 관련 있는 사설이 많은 것이 특징이며, 원래는 무장단이었으나 중모리 12박에 맞게 부르며 선율은 메나리토리이다. 인제 지역의 〈떼소리〉는 강원도 영동 지역에서 모내기소리로 불리는 강원도 〈자진아라리〉에서 나온 것이다. 8분의10박자로 엇모리장단에 맞으며, 선율은 구성음이 미·솔·라·도·레로 되어 있고, '미'나 '라'로 종지하는 메나리토리이다. 정선 지역의 〈떼소리〉는 후렴보다는 사설 위주로 불렀고, 인제 지역의 〈떼소리〉는 한 절 뒤에 반드시 후렴을 불렀다.

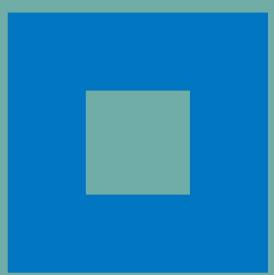
뗏목과 아리랑은 서로 뗄 수 없는 불가분의 관계이다. 멀리 서울까지 장기간 떼를 운송하는 동안 험난한 여울은 물론 고독과도 싸워야만 했고, 이 싸움에서 이겨야 살 수 있다는 절박한 심정을 달래는 수단으로 아라리를 불렀다고 본다. 언제 어느 물길에서 화를 당할지 모르는 처지라 힘들게 번 노임도 주막촌의 주모에게 쏟아붓고, 투전판에 어울려 빈털터리가 되고 나서야 고향에 두고 온 처자식을 생각하며 집으로 돌아오는 애달픈 심정을 읊조린 것이 바로 〈뗏목아리랑〉이라고 생각된다. 이러한 〈아라리〉는 물길 따라 주막이 있는 곳이면 어디든지 울려 퍼져 마침내 전국으로 전파·확산되기에 이르렀다.

참고문헌 인제뗏목(강원대학교박물관, 1986), 정선뗏목(진용선, 정선문화원, 2001), 〈정선아라리〉의 전승현장과 변이양상 연구(이현수, 민속원, 2006).

필자 이현수(李賢洙)



떼 타기 | 강원 영월 | 2004 | 코리아루트



마뎅이소리 / 마들 농요 / 마소 모는 소리 / 말뚝 박는 소리 / 말멕이소리 / 말질하는 소리 / 망건 짜는 소리 / 매화타령 / 맷돌 질하는 소리 / 먼데소리 / 먼들 소리 / 메기는소리 / 메뚜기타령 / 메밀노래 / 멸치 후리는 소리 / 명태 잡는 소리 / 모 찌는 소리 / 모심는 소리 / 목도하는 소리 / 목화 따는 소리 / 몸돌소리 / 못자리 만드는 소리 / 몽금포타령 / 묘 다지는 소리 / 무안 상동 들노래 / 물 품는 소리 / 물레질하는 소리 / 뭉치세 소리 / 미나리 / 미역 싣는 소리 / 민요 / 민요권 / 민요시 / 밀양 감내 게 줄당기기소리 / 밀양아리랑

마뎅이소리

정의 수확한 곡물을 밭이나 마당에서 도리깨를 이용하여 타작하며 부르는 소리.

개관 도리깨로 벼를 떨면서 부르는 타작소리이다. 〈도리깨질하는 소리〉의 일종으로 후렴에 "에헤 마댕이요"라는 입소리가 붙는다. 〈도리깨질하는 소리〉는 원래 보리를 떨 때 많이 부르지만, 〈마뎅이소리〉는 강릉을 중심으로 강원도 영동 지방에서 주로 벼를 떨 때 부른다. 〈도리깨질하는 소리〉는 노동요로서, 공동 노동으로 작업을 원활하게 수행하기 위한 기능이 있다.

사설

(후렴) 아하 어허 에헤루 마뎅이여 에헤루 마뎅이여

오늘은야 여기서 하고/ 내일은 어디가 하나/
마뎅이소리가 처량하면/ 백사석이 나온다/
한 번 치니 수만 석이요/ 두 번 치니 억수만 석/
앞에는 앞노적이요/ 뒤에는 뒷노적/
노적 노적 쌓여노니/ 쿵쿵절사 잘두 친다/
상도리깨가 위젔거든/ 곱도리깨는 후레쳐라/
저기 저게 저 앞에는/ 이스락베가 나가는구나/
마뎅이 소리가 처량하면/ 내년 농사도 풍작이다/
이 집 문전에 마뎅이소리/ 마뎅이소리 한 마디에/
수복이 들어옵니다/ 막걸리 한잔 먹구 하세/
에헤루 마뎅이여/ 속소 속소 너머 속소/
이번 참에 너머 속소/ 고만 저만 쉬여 하세

내용 상도리깨가 선소리를 하면서 작업의 방향을 지시하면 나머지 곱도리깨가 후렴을 받으면서 작업을 이어나간다. 상도리깨가 소리를 메기고 곱도리깨가 받는다. 도리깨질하는 방법은 다음과 같다. 곱도리깨는 보통 10~20명 정도가 반원 모양으로 서서 도리깨질을 하며 상도리깨 한 명이 이들과 마주 보고 선다. 곱도리깨는 제자리에 고정되어서 도리깨질을 하지만 상도리깨는 계속 움직이면서 도리깨로 태질한 다음에 나온 볏단을 안으로 들여보내며, 곡식이 덜 떨어진 곳을 일러주고, 다 떨어진 볏단은 밖으로 후려낸다. 이렇게 작업에 대해 지시하고 독려하는 상도리깨는 아무나 할 수 있는 일이 아니었으므로 마을에서 특별한 일꾼으로 대접받았다. 〈마뎅이소리〉는 보리를 타작할 때는 거의 하지 않고 주로 벼를 타작할 때 불렀던 소리이다. 여러 사람이 함께 하는 후렴은 신명이 난다. 도리깨질하는 사람들은 소리에 흥이 나면 모두 함께 다리를 올렸다 놨다 하면서 온몸으로 도리깨질하며 소리를 한다.

지역사례 도리깨질을 이용한다는 의미에서 〈도리깨질하는 소리〉라고 하며 강릉, 양양 지역에서는 "에헤루 마뎅이여"라는 후렴이 붙으므로 '마뎅이소리'라고 부른다.

특징 및 의의 〈마뎅이소리〉는 상도리깨꾼과 곱도리깨꾼의 노동 행위를 맞추어 작업의 능률을 올리는 역할을 한다. 그리고 힘에 부친 노동의 속도에 박차를 가하기 위해 노래를 하므로 아주 규칙적이면서도 신명을 불러일으킨다. 도리깨를 이용하여 곡물을 타작하던 이 〈도리깨질하는 소리〉는 탈곡기가 보급되기 전에 많이 불렸고, 탈곡기를 이용하기 시작한 1960년대 말부터는 거의 부르지 않게 되었다.

참고문헌 도리깨질소리(한국세시풍속사전–봄, 국립민속박물관, 2005), 마뎅이소리(한국민요대전해설집–강원도, 문화방송, 1995).

필자 유명희(柳明姬)

마들 농요

정의 경기도 서북부 지역에서 불리는 농요.

개관 '마들 농요'는 1999년 12월 7일에 서울특별시 무형문화재 제22-10호로 지정되었다. 마들 지역은 예전 행정 구역으로는 경기도 양주 일대를 지칭하지만, 오늘날의 행정 구역으로는 서울시 노원구 일대를 말한다. 이 지역 소리는 서울 중심의 소리와 경기도 북부 소리의 지역적 경계면에 있는 소리로서, 매우 중요하다고 평가된다.

내용 마들 농요는 〈아침소리〉, 〈모심는 소리〉, 〈상사소리〉, 〈애벌 매는 소리〉, 〈점심소리〉, 〈방아타령〉, 〈미나리(두벌매기 소리)〉, 〈새 쫓는 소리〉, 〈저녁소리〉 등으로 구성된다.

〈아침소리〉는 아침에 들에 나가면서도 불렀고, 써레질을 마치고 쇠스랑 따위로 추가 작업을 하면서 하는 〈논 고르는 소리〉로도 불렀다. 이로 보아 두 가지 기능을 했던 것으로 짐작된다. 후렴구가 없이 흥미로운 사설을 나열하는 통절 양식으로 되어 있는 것이 특징이다. 장단은 대체로 일정하지 않으나 3소박 6박자로 되어 있어서 도드리장단과 일정하게 한배가 맞는다고 할 수 있다. 선율은 서울의 남부 지역 소리와 상통한다.

〈모심는 소리〉는 모를 심으면서 하는 소리이다. 황해도와 경기도 일대에서는 〈모심는 소리〉로 두 가지 소리가 불린다.

하나는 '하나 하나'를 반복해 소리를 하는 〈하나소리〉류이고, 다른 하나는 '하나'에서부터 시작하여 '열'까지 헤아리다가 이 소리를 반복해서 하는 〈열소리〉류이다. 〈열소리〉는 두 사람이 교환창으로 부른다. 경기도 파주나 양주 및 고양시에서 불리는 〈열소리〉가 수심가토리에 가까운 반면, 마들에서 불리는 〈열소리〉는 경토리여서 높은 소리에도 불구하고 명랑하고 경쾌한 느낌을 준다.

〈상사소리〉는 마들 농요에서 논매기를 할 때 부른다. 〈상사소리〉는 마들뿐만 아니라, 경기도 서북부 일대에서 나오는 각별한 소리로, 경쾌하고 발랄하여 여러 소리에 두루 쓰인다. 이 소리는 본래 기능이 다양하고, 선소리와 뒷소리의 장절 형식으로 되어 있다는 것이 특징이다.

〈논매는 소리〉와 관련하여 논매기가 세 차례에 걸쳐서 진행되는 것이 경기도 전역에서 발견된다. 세벌논매기는 이름이 각기 존재해서 애벌논매기, 이듬논매기, 세벌논매기 등으로 명칭이 있다. 〈애벌 매는 소리〉는 세 차례에 걸쳐서 이루어지는데, 선소리와 뒷소리로 나누어져 있어서 장절 형식으로 된다. 선소리꾼의 소리가 3소박 4박자로 이루어져 있으나 엄격하게 이러한 규칙이 지켜지는 것은 아니다. 고정적인 박자 속에서도 비고정적 가변성이 생기기도 한다. 〈애벌 매는 소리〉에는 '두루차'라는 말이 들어 있어서 〈두루차소리〉라고 일컫는다.

〈점심소리〉는 〈아침소리〉와 동일하다. 음악적 형식이나 장단이 일치하고, 〈점심소리〉를 통해서 규칙적인 6박의 형식보다는 가변적인 소리를 알 수 있다. 〈점심소리〉도 후렴구가 없이 통절 양식으로 되어 있다.

〈방아타령〉은 〈논매는 소리〉에서 중심적인 구실을 한다. 〈방아타령〉은 경쾌하고 발랄한 전형적인 서울 소리이고, 높은 소리와 발랄한 소리가 합쳐지면서 신명나는 소리로 짜여 있으며, 선소리꾼의 능력에 따라서 얼마든지 사설을 엮어 넣을 수 있다. 그런데 마들 농요에서는 이러한 현상이 발견되지 않고, 규칙적인 선소리와 훗소리가 합쳐지는 경우가 많다. 〈방아타령〉은 선소리와 훗소리가 있는 장절 형식이다. 훗소리는 대체로 "에헤-어허야 어야- 우겨라 방하로구나 나니가 난실 네로구나 니나노 방하가 좋소"라고 되어 있어서 네 장단으로 구성된다. 선소리꾼은 여섯 장단으로 선소리를 메긴다.

〈미나리〉는 두벌논매기 때 부르는 소리이다. 마들 지역에 전승되는 〈미나리〉는 경기도 동부 지역에 전승되는 〈미나리〉 또는 〈메나리〉와 일정한 관련이 있으리라고 추정된다. 마들 지역의 〈미나리〉 중 〈긴미나리〉는 후렴구가 있어 장절 형식으로 되어 있으며, 대체로 느린 6박에 장단 주기가 형성되나 불규칙한 것이 특징이다. 선소리꾼이 두 장단에 소리를 메기고 나면, 훗소리꾼은 한 장단에 "이에 이에 이에 이이에"라고 입타령을 받는다.

논일을 마치고 돌아오면서 부르는 소리가 〈저녁소리〉이다. 〈저녁소리〉는 〈둥기당소리〉를 〈긴둥기당소리〉와 〈자진둥기당소리〉로 나누어 부른다. 즉 늦은소리와 자진소리로 나뉜다.

특징 및 의의 마들 농요는 여러 지역의 소리가 합쳐진 조곡의 성격을 띠는데, 두 가지 관점에서 특징이 있다. 하나는 경기도 서북부와 동북부가 합쳐졌다는 것이다. 서북부 민요의 특징인 경서도토리와 동북부 민요의 특징인 메나리토리가 합쳐져 있는데, 마들 농요에서 〈미나리〉가 발견되는 것은 이 때문이다.

다른 하나는 토박이 소리와 떠돌이 소리가 합쳐져서 혼재되어 있다는 것이다. 토박이 소리는 붙박이 소리로 본래 그 고장에 머물러 있는 소리이고, 떠돌이 소리는 다른 고장에서 특정한 매개자를 통해서 들어온 소리이다. 사당패의 입소리인 '둥기야소리'가 마들 농요에 들어와서 〈저녁소리〉로 발전한 것은 각별하다고 하겠다. 문화적 접변 과정에서 발생하는 소리의 지층을 지니고 있다는 점에서 매우 중요하다.

참고문헌 한국구전민요의 세계(김헌선, 지식산업사, 1997), 현지조사자료(김헌선, 서울시 노원구, 2002년 12월 1일).

필자 김헌선(金憲宣)

마소 모는 소리

정의 마소를 이동시키거나 마소의 등에 거름이나 짚을 싣고 운반하면서 부르는 소리.

개관 제주도에서 〈마소 모는 소리〉는 보통 거름에 씨앗을 섞은 후 마소를 이용하여 밟거나 초가집을 짓기 위해 흙을 이길 때, 거름을 멱서리나 고리에 담아 마소의 등에 싣고서 이동할 때, 마소를 일정 장소에서 다른 곳으로 이동하면서 방향을 지시하거나 동작 신호를 할 때 부르는 민요이다. 또 강원도에서는 〈마소 모는 소리〉로 '아라리'를 부르기도 한다.

내용 〈마소 모는 소리〉는 마소를 대상으로 하여 부르는 노래로, 소나 말의 등에 짐을 싣고 다닐 때나 산에서 나무를 해 끌어 올 때 등 다양하게 불린다.

제주에서는 주로 말을 이용하여 농사를 지었기 때문에 소나 말을 부리는 신호 언어들이 있다. 조나 산듸(밭벼) 씨를 뿌리고 밭을 밟으면서 〈밭 볼리는 소리[밭 밟는 소리]〉를 하고, 씨앗을 거름에 이긴 후에 밟으면서 〈걸름 볼리는 소리[거름 밟는 소리]〉를 한다. 거름이나 꼴, 곡식을 운반해 가거나

실어 나르고 또 소나 말을 마을로 내리거나 산으로 이동하며 〈ᄆᆞ쉬 ᄆᆞ는 소리[마소 모는 소리]〉를 한다.

사설은 대부분 소와 말에 대한 암호이거나 또는 무의미한 언어를 사용하면서 가축에게 주문하거나 요청하는 것이다. 짐을 싣고 갈 때 소나 말을 몰아가는 소리를 한다.

어허허허 어식께마 어허허 허 왕왕/
이놈의 쉐 어디레 감서[이놈의 소 어디로 가나]/
요놈의 쉐가 벙에[홈덩어리] 눈을/
부릅뜨고 어디레 감서어허허 허 왕왕/
어허어허허허 벙에눈을 부릅뜨/
이레각 저레각 마라[이리저리 하지 마라]
어허허허허 허허 허식게마

마소 떼를 몰아가는 소리로는 동일음의 무의미한 언어를 주로 사용한다. 또 채찍질을 하면서 일을 진행하도록 사람을 독려하기도 한다.

허어허 어어어/ 으어 어려려려 려려려/
으허어허 어허어 어허어 어러렷/
어허어허 어어어/ 어 어려려려 어려려려/
어어려려 어허 어허어어어/
어허어 어허 저녀리 ᄆᆞᆯ 도망가 어려려/
어허어 저 ᄆᆞᆯ은 말을 잘 듣는데/
저녀리 ᄆᆞᆯ은 말도 안 듣고/ 언제 팔아버려야겠네/
어허어허 어려려/ 언제나 저 ᄆᆞᆯ 행실이 못 되여 가지고

이 외에 강원도 지역의 쇠 등발이질 하는 마소 모는 소리인 〈들아라리〉는 소를 몰거나 나무를 싣고 오갈 때 〈강원도아라리〉 사설을 차용하여 불렀다.

아리랑 아리아리랑 아라리가 났네/
아리랑 고개 열녀로 나를 넘겨주게/
앞동산 황국단풍은 구시월루나 가구/
요내 가슴 속단풍은야 시시로 든다/
남전백진이요 다자진두릎 봄소식이나 몰넜니/
뒷동산의 행화춘절이 날 알궈준다

특징 및 의의 제주 지역의 〈마소 모는 소리〉는 짐승을 대상으로 일을 할 때는 마소를 잘 달래고 어르기도 하지만, 채찍으로 노동을 독려할 때도 부르므로 감정 기원적·선율적 요소가 강하다.

일정한 선율과 리듬을 지닌 노래 형식이기보다는 일종의 무의미한 여음구들이며, 언어 이전의 자연적인 노래로 토속성이 강한 민요라 할 수 있다.

강원도의 〈마소 모는 소리〉는 그 지역의 대표적인 민요를 차용하여 '아라리'를 흥얼거리는데, 이처럼 사설이 발달되지 않은 이유는 마소를 모는 노동 자체가 마소들의 길 찾기와 몰아가기에 중심을 두고 있기 때문이다.

참고문헌 양양군의 민요자료와 분석(강등학, 민속원, 2002), 제주민요를 지킨 명창들(좌혜경, 민속원, 2012), 제주민요의 이해(김영돈, 제주도, 2000), 제주의 민속 3(좌혜경, 제주도, 1995).

필자 좌혜경(左惠景)

말뚝 박는 소리

정의 저수지의 둑을 쌓거나 다리를 놓을 때 말뚝을 박으면서 부르는 소리.

개관 〈말뚝 박는 소리〉는 토목노동요의 하위분류에 속하는 것으로 남성들의 소리이다. '말뚝 박는 노래', '말 박는 노래', '말 박는 소리', '말박기요', '망깨노래', '망깨소리' 등으로도 불린다. 작업의 형태나 사설의 구성면에서 〈땅 다지는 소리〉와 대동소이하다. 가창방식은 앞소리꾼이 앞소리를 주면 나머지 사람들이 뒷소리(후렴)를 받는 선후창으로 불린다. '망깨'라 불리는 무거운 물건을 들어 올렸다 놓는 작업의 특성상 한 순간에 힘을 모아야 할 뿐만 아니라 위험도 따른다. 그래서 소리가 작업의 동작과 밀착되어 있어서 앞소리꾼의 역할이 매우 중요하다. 앞소리꾼은 노동에 직접 참여하지 않는 대신 모두가 힘을 모아 힘든 노동에 흥을 내 일할 수 있도록 노래로써 그 역량을 발휘한다.

사설

(뒷소리) 에허라차
천 근 만께는 공중에 놀고/ 열두 자 말로 땅속에 드네/ (……) /
천근만께 내려치니/ 강철같이 여문데도/ 마고잽이 파고든다/
(……) / 술집에는 건달 나고/ (……) / 노름판에도 건달 나고/
이리 나고 저리 나고/ 홀애비는 울화나/ 과부는 바람나고/
이리 나고 저리 나고/
- 대구 북구, 〈말뚝 박는 소리〉

(뒷소리) 어럴럴럴 상사도야
어럴럴럴 상사도야/ 동동들고서 상사로고나/
훨씬 들었다 되게를 놓소/ 상사부사는 동부사허니/
산지조종은 곤륭산이요/ 수지조종은 황하수라/ (……) /
저기 가는 저 처녀야/ 가다가다 엎으러지면/

말멕이소리



망깨소리(공산 농요) | 대구 동구 | 2003 | 코리아루트

뿔근 들어서 안어나보고/ 허럴럴럴 상사도야/ (……) /
못 허겄네 못 허겄네/ 목이 막혀서 내 못 허겄네/
허럴럴럴 상사도야/
- 전남 함평, 〈말 박는 소리〉

내용 말뚝 박기는 '망깨'라 불리는 쇳덩이나 굵은 통나무에 여러 가닥의 줄을 달아서 여럿이 한꺼번에 당겼다가 놓기를 반복하면서 진행된다. 그러면 망깨가 들어 올렸다가 놓이면서 말뚝이 박히는데, 이 말뚝은 지반(地盤)을 튼튼하게 해준다. 뒤의 유형을 보면, 경상도 지역에서는 〈어여라차소리〉와 〈망깨소리〉를 많이 하고, 전라도 지역에서는 〈상사소리〉를 많이 한다. 그 외 지역에서는 〈어여라차소리〉와 〈상사소리〉가 공존한다. 앞소리 사설은 앞소리꾼에 따라 다양한 내용으로 구성된다. 작업의 상황을 묘사하거나 작업을 독려하는 내용도 등장하지만, 기존의 민요 사설을 차용하기도 하고 주변의 상황을 끌어들여 언어유희적 사설을 엮어가기도 한다.

지역사례 〈말뚝 박는 소리〉는 비교적 폭넓은 분포를 보이는데, 특히 경상도 지역에 널리 전승하고 있다.

특징 및 의의 토목노동요의 대표적인 소리로, 단결된 힘을 모으는 공동 노동의 정수를 보여준다는 점에서 의의를 지닌다.

참고문헌 남해군 전승민요의 현장론적 연구(류경자, 민속원, 2011), 〈땅다지는 소리〉의 지역적 판도와 노동요적 성격에 관한 연구(강등학, 한국민요학18, 한국민요학회, 2006), 한국구비문학대계3-1, 5-7, 6-2, 7-1·2·3·4·5·6·7·9·13·15, 8-4·5·6·7·11·12·14(한국정신문화연구원, 1980~1987), 한국민요대전해설집-충남(문화방송, 1995), 한국민요집1·3·4(임동권, 집문당, 1961·1974·1979).

필자 류경자(柳京子)

정의 강원도 남부와 충청북도 북부 지역에서 전해지는 장례 놀이 하는 소리의 한 유형.

사설 〈말멕이소리〉는 선소리를 메기는 사람이 가운데 서고, 상여꾼들이 둥글게 원을 만들어 손을 잡고 도는 놀이인 '말멕이'에서 부른다. 강원도 영월에서는 단종(端宗)의 유배지이자 단종의 능(陵)이 소재해 있다는 지역적 특성으로 단종의 일대기를 〈말멕이소리〉로 부르기도 한다.

……이 시절 영월골에 엄흥도란 호장 있어/
평시에도 단종 대왕 지극 흠모하던 터라/
대왕 시신 거두고저 고을 원에 진언하나/
전전긍긍 말이 없다 위선피화 오소감심/
충성된 굳은 마음 강가를 아래위로/
호곡하며 오르내려 단종 시신 찾었도다/
모친 장사 쓰랴 하던 수의로 염습하여/
눈 내린 깊은 밤에 둘째 아들 데리고서/
남몰래 모실 적에 조상 선산 찾어가니/
노루가 누었다가 퇴한 자리 눈이 없어/
그 자리에 내려놓고 잠시 동안 쉬인 다음/
일어서려 하였으나 영구가 부동이라/
급한 마음 할일없어 그 자리에 안장하고/
어의를 챙겨 메고 동학사에 이르러서/
대왕 천도 비온 후에 부지거처 도망치다/
그때에 영월 땅에 엄 충신이 없었던들/
대왕 시신 어찌하며 장릉인들 있었으랴/
엄 충신의 만고 충절 우리 모두 본받으며/
정성으로 추모하세 노루가 누어 있던/
대왕 모신 그 자리는 보금 출갑 형국이고/
좌청룡은 발산이요 우백호는 사직단에/
신좌에다 을향으로 회계산이 인산이니/
대왕 혼령 영험하사 천하대지 잡으셨네/
대왕 승하 육십 년만 중종 대에 이르러서/
노산묘를 찾았으며 숙종 때에 이르러서/
능침으로 추봉하니 이름하여 장릉이라/
장릉은 왕릉이되 인산 없던 그 능소는/
모두의 한일러니 이제우리 인산 치뤄/
대왕님의 깊은 한도 백성들의 맺힌 한도/
눈 내린 한밤중에 땀흘여 모시였던/
엄흥도 그 충신의 철천지 그의 한도 이제는 풀였도다/
나무아미타불 나무 관세음보살……

내용 상여(喪輿)가 나가기 전날 해가 지고 어두워지면 마당 한쪽에 장작불을 피워놓는다. 그때 어느 한 사람이 "자 우리 말멕이나 하자."라고 소리를 지르면, 상가(喪家)에 있던 상여꾼들을 중심으로 모여들어 원을 만든다. 선소리꾼이 원 안으로 들어가 선소리(주로 〈회심곡〉을 많이 한다)를 하며 요령을 흔든다. 그러면 상여꾼들과 마을 사람들은 손을 앞뒤로 흔들며 "나무할미타불" 또는 "나무아미타불", "나무요오 미리미리타불"로 소리를 받는다. 처음에는 느리게 원을 그리다가 시간이 지나면 점점 빨라진다. 원을 그리며 앞으로 나아가기도 하고, 뒤로 물러나기도 한다. 흥이 겨워지면 상주와 유족들을 불러놓고 "술을 내라."라는 등의 장난을 치기도 한다. 상주(喪主)는 말멕이를 하는 사람들에게 술과 떡을 대접하며 망자(亡者)의 극락왕생(極樂往生)을 빌어준다.

지역사례 〈말멕이소리〉는 강원도 남부의 영월군·정선군·평창군 등과 충북 제천시·단양군 등지에서 전해진다. 말멕이에 참여하는 인원은 적게는 10여 명, 많게는 30여 명 가까이 된다. 상가 가운데 호상(好喪)일 경우와 '부잣집'에서 주로 한다. 현재는 보기가 힘들어졌을 뿐만 아니라, 70세 이상 되는 사람들만 기억하고 있다.

특징 및 의의 '말멕이'는 '말을 먹이다'라는 뜻을 지니고 있으며, 살아남은 자를 대접함으로써 죽은 자를 천도하려는 의도에서 행해지는 놀이다. 말멕이를 하면서 부르는 〈말멕이소리〉는 망자의 영혼을 저승으로 인도한다는 의미를 지닌다.

참고문헌 영월민속사(영월문화원, 2006), 충북 민속문화의 길잡이(충북학연구소, 2012), 한국구비문학대계2-9(한국정신문화연구원, 1986).

필자 최명환(崔明煥)

말질하는 소리

정의 말로 되면서 볏가마에 벼를 담으며 부르는 노동요.

개관 〈말질하는 소리〉는 가을철 추수를 하고 나서 탈곡한 벼를 '말'로 되어 볏가마에 담으면서 부르는 노래이다. 보통 한 가마니에는 열 말을 담는다. 한 섬에는 스무 말을 담는다. 〈말질하는 소리〉를 부르면서 하나부터 열까지 정확한 숫자를 헤아려 담을 수 있을 뿐만 아니라 수확의 기쁨을 만끽하면서 흥겹고 신명나게 일을 할 수 있었다.

사설

여기두 하난데 또 한 말이 들어가네/
또 한 말이 들어가면 새루 서 말이 되었구나/
느 말째 들어가니 말을 다가 엎어주게/ 하며 엿말이 되었구려/
엿 말째 일곱 말이 들어가니 여덟 말이 되었구려/
여덟 말째 들어가니 말이나 얼릉 엎어주게/
열 말이 들어갈 젠 고봉 한 말 보여주게/
여보시오 나 좀 보소 우리 나리 우리 보소/
우리나 하 살려주면 천추만대 잘 사리로구려/
목이 말러 못하겠네 술이나 한 사발 가지구 오게/
이야 지저 잡수세요 성히 성찬 해디리니/
잡수시고 봐 주세요 우리 생각 해주세요/
말이나 빨리 되라 엎어서는 안 되는구려/
새루 하나루다 두 말을 되고 보니/
스 말째 되구 보니 말이나 얼른 엎으세요/
느 말째 들어가니 고봉이루 되는구나/
일곱 말째 들어가니 얼렁 말을 엎으세요/
여덟 말째 들어가니 말을 얼릉 엎으시오/
열 말 째나 들어가니 말을 고봉 되어 주소/
- 한국민요대전, 충북 음성

내용 〈말질하는 소리〉는 탈곡한 벼의 알곡을 말로 되어 하나



경직도 | 국립민속박물관

둘 헤아려 가마니에 담으면서 부르는 소리이다. 〈말질하는 소리〉는 농경 사회의 전형적인 가을 추수 모습을 보여주는 민요이다. 특별한 구성이나 형식 없이 말질의 빠르기에 맞춰 말의 수를 세면서 부른다. 열 말을 되어서 한 가마니에 담는 과정을 노래한다. 한 말씩 숫자를 헤아리면서 가마니에 담을 때마다 농부들은 풍성한 수확의 기쁨을 느끼며 〈말질하는 소리〉는 독창으로 하거나 선후창으로 한다. 선후창인 경우는 말을 되는 사람이 메기는소리를 하고 섬이나 가마니를 벌리고 있는 사람이 받는소리를 한다. "열 말이 들어갈 젠 고봉 한 말 보여주게" 하는 부분에서는 농부들의 넉넉한 인심과 풍요로움이 절로 느껴지는 노래이다. 〈말질하는 소리〉는 충북 음성 지역과 진천 지역에서 조사되었다. 충남 천안군 풍세면에서는 말을 몸에 품듯이 놓고 〈말질하는 소리〉를 하면서 벼를 담았다고 한다. 충남 서산군 음암면에서는 앞소리꾼이 "허허여그이도 한 말" 하고 부르면 섬이나 가마니를 잡는 사람이 "여기도 한 말" 하고 뒷소리를 불렀다고 한다.

특징 및 의의 〈말질하는 소리〉는 농경 사회의 탈곡 마당에서 흔히 들을 수 있었으나, 농업의 기계화·현대화로 탈곡 작업이 기계화되면서 요즈음은 거의 사라지고 들을 수 없는 귀한 소리로서 가치가 있다.

참고문헌 민요(조동일, 한국민족문화대백과사전8, 한국정신문화연구원, 1991), 진천의 민속(서원대학교 호서문화연구소, 1997), 한국민요대전해설집-충북(문화방송, 1995).

필자 조순현(曺順鉉)

망건 짜는 소리

정의 말총으로 엮어 만든 머리띠의 일종인 망건을 짜면서 부르는 노래.

개관 〈망건 짜는 소리〉는 제주 여인들의 주요 생계 수단이었던 관망 수공예와 관련된 노래이다. 전승 현장에서는 '맹긴 뭇는(맺는) 소리', '망건 줃는(결는) 소리' 등으로 일컬어진다. 망건은 조선시대 선비들이 상투를 튼 머리를 감쌀 수 있도록 말총으로 만든 머리띠로 의복을 정제하는 필수품이었다. 망건의 재료는 말총이다. 제주도는 말총의 고장인 만큼 제주시 외곽 마을마다 망건청을 마련해놓고 여기에 여인들이 집단적으로 모여서 함께 망건 결는 일을 했다. 망건 결는 작업은 혼자 하지만, 노래는 혼자 또는 서로 주고받으면서 한다. 망건 결는 일은 장시간 행해지는 작업인 만큼 노래를 통해 노동의 고통을 달래었다. 〈망건 짜는 소리〉는 기능의 유사성으로



망근 쓰는 모양 | 기산풍속도(2002년 복제) | 국립민속박물관

말미암아 〈탕건 뜨는 소리〉와 사설이 자주 교류된다.

사설

이년 이년 이녀도ᄒᆞ라/ 이년 맹긴 뭇아나지라/
ᄒᆞᆫ 둘 육장 시백인[시한이 정해진] 맹긴/
둘막둘막 뭇아나지라 양지 박박 얽은 놈아/
밥상 받앙 타령 말라 느네 각신 애기 업언/
한질러레 돌암서라[달려가라] 어느 만큼 돌암십데가/
감태동산 돌암서라
-제주 제주시, 〈맹긴 뭇는 소리〉

나 맹긴아 뭇아도지라/
한 코 두 코 시다툰[시간을 다투는] 맹긴/
정의나 좁쌀은 믿어랜 맹긴/ 함덕 집세기 믿어랜 맹긴/
눈미 낭 장시[와흘(臥屹)리 나무 장수] 믿어랜 맹긴/
어서 펄짝 뭇아나지라
- 제주 제주시, 〈맹긴 뭇는 소리〉

내용 〈망건 짜는 소리〉는 선후창 방식으로 불리며 "이년 이년 이녀도ᄒᆞ라/ 이년 맹긴 뭇아나지라(이여 망건 결어나지라)"와 같은 후렴이 따른다. 이 후렴은 제주도 〈맷돌질 하는 소리〉의 후렴인 "이여이여 이여도ᄒᆞ라/ 이여이여 이여도ᄀᆞ레"를 차용한 것으로 보인다. 조천읍 〈망건 짜는 소리〉는 독창으로 불려 후렴이 없다. 노래 시작부에서 망건 작업과 관련된

고정적 사설이 불리지만 중반부터는 시집살이의 고달픔, 생계 해결 소망 등이 주로 노래된다.

지역사례 조선시대 말까지 서울, 제주, 전북 김제 등지에서 망건 제작이 성행했다. 단발령으로 말미암아 망건 착용이 급격히 감소하면서 망건을 겯는 작업은 전승이 단절되기에 이르렀다. 제주도에서는 조선시대부터 1950년대까지 제주시를 중심으로 망건, 탕건, 갓모자를 짜는 일이 성행했다. 경남 거제시 둔덕면 지역은 양태로 유명했는데, 양태를 결으면서도 〈망건 짜는 소리〉를 했다고 한다. 제주도의 〈망건 짜는 소리〉는 주로 삼양, 조천, 함덕 등 제주시 동부 해안 마을을 중심으로 전승되고 있다. 현재 제주시 삼양2동에 살고 있는 강전향 장인이 중요무형문화재 제66호 망건장으로 지정되어 전승의 맥을 잇고 있다.

특징 및 의의 망건을 겯는 작업과 노래는 제주시 동부 해안 마을을 중심으로 전승되고 있는데, 이는 관변 지역이라는 사회 배경과 관련이 있다. 관모 공예는 생업의 수단으로 여성들에 의해 집중적으로 이루어졌는데, 노래에는 제주 여성들의 근면함과 검소한 생활상이 강하게 드러난다. 1950년대 이전 제주시 오일장에서 망건, 탕건, 갓모자 등을 판매하는 경제 활동이 이루어졌다는 사실도 확인할 수 있다. 협업 공동체에서 이루어진 관모 공예의 실상과 부녀자들의 생계 해결 양상을 보여주는 여성노동요이다.

참고문헌 제주도 노동요 연구(조영배, 예솔, 1992), 제주민요의 현장론적 연구(변성구, 민속원, 2007), 제주의 민속3(제주도, 1995), 한국구비문학대계9-2(한국정신문화연구원, 1981), 한국민요대전해설집-제주도(문화방송, 1991), 한국민족문화대백과사전1(한국정신문화연구원, 1991).

필자 변성구(邊聖久)

매화타령

정의 과거 사당패 선소리에서 비롯된, 대표적인 경기 민요.

개관 〈매화타령〉은 현재 경기 통속민요로 전승되고 있다. 〈매화타령〉이란 노래는 본래 전통 시대 유랑 예인 집단인 사당패의 가장 대표적인 레퍼토리 중 하나로 존재하였고, 여러 지역 버전이 있을 정도로 인기가 대단하였다. 그리고 경기 통속민요 〈매화타령〉은 이 중 경기 사당패의 〈매화타령〉을 근간으로 근세기에 재창출되었으며, 20세기 초에는 현행보다 선율이 훨씬 단순하고 고졸하였다. 현행 〈매화타령〉은 대중적 기호에 맞춰 이보다 한층 다듬어지고 양식화되어 오늘에 이르고 있는 형태이다.

내용 〈매화타령〉은 두 가지 형태의 후렴이 있으며, 이를 섞어 다채롭게 부른다. 꽃을 소재로 한 대표적인 노래이지만 유행가의 영원한 주제인 사랑과 이별에 대한 내용이 중심이 되며, 1970~80년대에는 지금보다 사설의 길이가 긴 형태가 더 많았던 것으로 보인다.

(후렴)
1. 좋구나 매화로다 어야더야 어허야 에-
   디여라 사랑도 매화로다
2. 좋구나 매화로다 어야 더야 어허야 에-
   두견아 울어라 좋구나 매화로다

(독창)
1. 인간 이별 만사 중에 독수공방이 상사난이란다
2. 안방 건너방 가로닫이 국화 새김의 완자문이란다
3. 어저께 밤에도 나가 자고 그저께 밤에도 구경 가고
   무삼 염치로 삼승 버선에 볼 받아 달람나
4. 나무로 치면은 행자목 돌로 쳐도 장군석
   음양을 좇아 마주 섰고 좌청룡 우백호 한가운데는
   신동이 거북의 잔등이 한 나비로다
5. 나 돌아감네 에에헤 나 돌아감네 떨떨거리고 나 돌아가노라
6. 지리산 가루산 동구 밖에 우두커니 섰는 장승
   사모품대를 하였구나 엄동설한 모진 바람 사시장천 긴긴 날에
   무엇을 바라고 우뚝이 섰느냐……

특징 및 의의 〈매화타령〉은 사당패소리 시절부터 현재에 이르기까지 끊임없이 변화하며 전승되고 있다. 토리는 전형적인 경토리(솔·라·도′·레′·미′)로 되어 있고, 굿거리장단에 맞는다. 이 노래는 후렴의 시작과 끝이 "좋구나 매화로다" 또는 "사랑도 매화로구나"로, 거의 같은 사설과 선율로 구성된다. 그런데 본래는 시작 악구가 독창의 마지막 악구에 해당하는 것이었고, 이를 통해 후렴과 독창의 마지막 악구를 거의 동일하게 맞추었다. 그러나 지금은 한결 신명나게 시작하기 위해 후렴 첫 구로 부르면서 그 특성이 약화되었다. 독창은 사설에 따라 굿거리 두 장단에서 네댓 장단까지 길이가 자유롭다. 〈매화타령〉은 경기 민요 특유의 밝고 유장한 분위기를 자아내며, 서울의 십이 잡가 중 〈달거리〉 끝에도 붙는 노래이다.

참고문헌 가요집성(이창배, 홍인문화사, 1976), 경기 통속민요 〈매화타령〉의 지속과 변모(손인애, 한국민요학30, 한국민요학회, 2010).

필자 손인애(孫仁愛)

맷돌질하는 소리

정의 제주도에서 ᄀᆞ레[맷돌]로 곡식을 갈거나 쪼갤 때 부르는 소리.

개관 여성들이 들일을 마치고 돌아와 밤이나 새벽에 'ᄀᆞ레'를 돌려 곡식을 갈면서 부른 여성 노동요이다. 제주도는 밭이 대부분이고 주곡이 조·보리 등 잡곡이어서 곡식을 갈거나 빻아야 할 일이 많았다. 집마다 다공질 현무암으로 제작된 ᄀᆞ레가 있어서 집안에서 맷돌질을 하여 곡식을 마련하였는데, 맷돌을 돌려 곡식을 갈면서 〈ᄀᆞ레 ᄀᆞ는 소리〉가 불렸다. 사설은 시집살이의 괴로움, 삶의 힘듦, 신세 한탄 등을 토로하는 내용으로 이루어져 있고, 가락은 유장하고 슬픈 정조를 띤다. 도입 부분에서 "이여이여 이여도ᄒᆞ라"라는 관용구로 시작되어 사설 각편이 끝날 때마다 "이여이여 이여도ᄒᆞ라"가 반복된다.

사설

이여-이여- 이여도ᄒᆞ라-/ 이여ᄒᆞ난 눈물이 난다
이여랜 말 말아렝ᄒᆞ라/ 말앙가민 놈이나 웃나
어멍시민 옷 반반 입나/ 아방시민 신 반반신나
나 눈물로 나 반반이여/ 이여-이여- 이여도ᄒᆞ라-

내용 각편을 부르는 순서가 일정하게 정해져 있는 것은 아니고, 작업 상황이나 가창자의 구성에 따라 독창으로 부르기도 하고 선후창이나 교환창으로 부르기도 한다. 때에 따라서는 후창자가 선창자의 앞소리를 반복해 부르는 반복창 식으로 부르기도 한다. 한 사람 또는 두 사람이 'ᄀᆞ레 체경(맷돌 자루)'을 잡고 돌려가며 곡식을 가는 맷돌 작업에서는 앞소리꾼은 사설을 잇고 뒷소리꾼은 "이어이여 이여도ᄒᆞ라", "이연이연 이여도ᄀᆞ레" 같은 후렴을 반복하는 선후창으로 많이 불린다. ᄀᆞ레 체경을 돌릴 때 작업하는 사람이 늘어나기도 하는데, 이때는 각자의 사설을 자유롭게 주고받으며 작업을 한다. 맷돌을 함께 돌리는 사람이 누구냐에 따라 사설이 달라지는데, 맷돌 가는 작업의 실태를 노래하는가 하면 작업과 무관하게 사랑, 혼인, 부모, 첩, 자식, 고독 등 삶의 전반에 걸쳐 제재가 폭넓게 나타난다.

여성들만의 공간에서 이루어지는 작업의 성격상 가창자의 감정이나 의식이 진솔하게 토로되면서 생활고, 시집살이의 괴로움, 신세 한탄, 인생무상, 자립과 근면, 애정, 자식·부모를 향한 사랑과 그리움, 가사, 가족, 경세, 신앙과 풍토에 이르기까지 다양하고 풍부한 사설이 진솔하게 표출되고 있으며 그 문학성도 질적·양적으로 빼어나다.

특징 및 의의 가족의 끼니를 잇기 위해서 곡식을 장만하여 빻고 가는 일은 여성들의 보편적이고 일상적인 노동이기 때문에 맷돌질은 집집마다 사시사철 이루어지던 작업이었다. 맷돌질이 생계를 잇는 일이다 보니 〈ᄀᆞ레 ᄀᆞ는 소리〉는 집안에서 연중 불릴 수밖에 없었다. 그래서 이 노래를 부르지 못하는 여성이 없을 정도로 공감대가 널리 형성되면서 제주도 전역에 걸쳐 넓고 고르게 분포하게 되었다.

맷돌질은 여성들이 밭일이나 물질을 하지 않는 늦저녁이나 새벽에 주로 이루어지는데, 맷돌을 돌리는 작업과 함께 여성들은 고요히 자신의 내면과 외롭고 고단한 인생살이를 들여다보게 된다. 노래의 사설은 자연스럽게 자신의 신세를 한탄하거나 마음속에 품은 생각과 감정을 진솔하게 표현하면서 듣는 이의 심금을 울리고 공감대를 형성하였다.

이 노래는 애상적이고 구슬픈 곡조를 띤다. 대체로 산남 지역의 〈ᄀᆞ레 ᄀᆞ는 소리〉는 산북 지역에 비해 비교적 느리고 단순한 음계로 되어 있다. 숨이 길고 목청이 좋은 가창자는 한 굽이를 더 꺾어 부르기도 한다. 사설이 〈방에 짛는 소리(방아 찧는 소리)〉와 비슷하게 엮이면서도 〈방에 짛는 소리〉의 가락이 힘차고 역동적인데 비해 〈ᄀᆞ레 ᄀᆞ는 소리〉는 좀 더 유장하고 슬픈 정조를 띤다. 집안에서 장시간 안정감 있게 불린 만큼 사설의 양이나 문학성이 빼어나 제주 민요의 핵심이라고 할 수 있으며, 특히 제주 여성 민요의 총체적인 의미를 가장 밀도 높게 포함한 민요라 할 수 있다.



맷돌질 | 국립민속박물관

참고문헌 맷돌·방아노래(김영돈, 제주도민요연구, 민속원, 2002), 제주도의 노동요(조영배, 제주도노동요연구, 예솔, 1992), 제주민요의 존재양상(양영자, 제주민요의 배경론적 연구, 민속원, 2007), 한국구비문학대계9-2(한국정신문화연구원, 1981).

필자 양영자(梁永子)

먼데소리

정의 전라남도 서남해 도서 지역에서 전승되는 모 찌는 소리.

개관 전남 신안군, 진도군, 완도군, 해남군에서 전승되는 〈모 찌는 소리〉이다. 처음에 모를 찌기 시작할 때는 느린 소리로 부르지만 모를 다 쪄갈 무렵에는 잦은 소리로 부른다. 한 사람이 앞소리를 메기고 여러 사람이 뒷소리를 받는 선후창 형식으로 불린다. 메기는소리와 받는소리의 앞부분은 육자배기토리 선율 구조와 일치하지만, 받는소리의 끝부분은 경토리의 선율 구조를 보인다.

사설

(받) 아하 하하 어라 머언 뒤여요
(메) 아적 나잘은 먼데소리요/ 저녁 나잘은 상사소리
오동추야 달은 밝고/ 임의 생각이 절로 난다
먼데소리는 어디를 가고/ 때만 찾아서 잘도 온다
- 한국민요대전, 전남 해남

(받) 아아라 머언디요
(메) 어야차 디여차 와락 와락 무어보세/
천둥 같은 두 폴깨[팔]로/ 밀었다 닥쳤다 무어내세/
잔등 너메 살마주[산과일]는/ 앵두 간장 다 녹인다/
저 달 뒤에 저 빌[별] 봐라/ 달만 잡고 희롱을 한데/
우리 임은 어디 가고/ 내 폴 잡을 지전히[전혀] 몬가[모른다]
- 한국민요대전, 전남 신안

내용 〈모 찌는 소리〉는 벼농사를 지으면서 부르는 모노래의 일종이다. 모내기를 하기 전에 못자리에서 모를 뽑아내면서 부르는 민요이다. 〈모심는 소리〉는 전국적으로 전승이 확인되지만 〈모 찌는 소리〉는 매우 드물게 전한다. 모 찌는 작업 자체가 개별적으로 짧은 시간에 이루어지는 일이기 때문에 별도의 노래를 정하지 않는 지역이 많았기 때문이다.

전남 신안군, 진도군, 완도군, 해남군 일대에서는 〈모 찌는 소리〉로 '먼데소리'를 부른다. 장흥군에서도 비슷한 소리가 수집·채록되었다. 이들 지역은 서남해 도서 지역이라는 지리적 동질성이 있다. 생태적 환경이 유사하고 뱃일 등을 통해 서로 교류가 빈번한 지역이므로 동일한 소리를 하는 것으로 보인다.

농촌 인구 감소 및 고령화, 기계 영농의 발달, 농약 사용의 일반화로 인해 다른 농사노동요와 마찬가지로 〈먼데소리〉는 더이상 전승되지 않는다. 문화재로 지정된 일부 지역에서만 인위적으로 전승이 이루어지고 있을 뿐이다. 〈먼데소리〉를 담고 있는 문헌자료와 음성자료는 『전남의 농요』, 『한국민요대전해설집』 전남 편 등이다.

〈먼데소리〉의 사설은 작업의 과정을 독려하고 남녀의 애정을 언급하여 작업장의 분위기를 돋우는 내용으로 이루어져 있다. 관용적으로 쓰이는 사설로는 "먼데소리는 어디를 갔다 다시 올 줄 모르는가"라는 표현이 있다. 〈먼데소리〉의 음악적 구성은 메기는소리의 경우 미·솔·라·시·도의 음계로 이루어져 있으며 육자배기토리 음악 문법을 따르고 있지만, 받는소리의 끝부분은 경토리의 선율 구조로 이루어져 있다.

특징 및 의의 〈먼데소리〉는 전남 서남해 도서 지역을 중심으로 전승되는 〈모 찌는 소리〉이다. 서남해 도서 지역의 생태적 환경에 부합한 들노래로서 지역적 특수성을 갖는다. 〈모 찌는 소리〉는 모노래 중에서도 드물게 채록되는 민요인데, 이 지역의 〈먼데소리〉는 독자적으로 존재하면서도 느린 소리와 잦은 소리로 분화되어 있다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

참고문헌 모 찌는 소리(김영돈, 한국민족문화대백과사전, 한국학중앙연구원, 1991), 전남의 농요(지춘상, 전라남도, 1987), 전남지역 민요의 음악적 특징(이정란, 한국민요대전해설집-전남, 문화방송, 1993), 한국민요대전해설집-전남(문화방송, 1993).

필자 이옥희(李玉姬)

먼들소리

정의 전라남도 함평군과 무안군에서 전승되는 모 찌는 소리.

개관 전남 함평군과 무안군에서 전승되는 〈모 찌는 소리〉이다. 인근의 서남해 도서 지역에서 〈모 찌는 소리〉로 불리는 '먼데소리'와 동일 계열로 추정된다. 육자배기토리의 전형적인 음악적 특징을 보여주며, 한 사람이 앞소리를 메기고 여러 사람이 뒷소리를 받는 선후창 형식으로 불린다.

사설

에라아아 머언 들/ 에라아아 머언 들
먼 들소리 맞춰보세/ 에라아아 머언 들
먼 데 사람 듣기 좋게/ 에라아아 머언 들
옆에 사람 보기 좋게/ 에라아아 머언 들
이 모를 무어서 어데다 심을까/ 에라아아 머언 들
저 건너 장구배미다 심어보세/ 에라아아 머언 들
- 한국민요대전, 전남 무안

내용 〈모 찌는 소리〉는 모내기를 하기에 앞서 못자리에서 모를 뽑아내면서 부르는 민요이다. 〈모심는 소리〉와 더불어 '모노래'라고 일컫기도 한다. 〈모심는 소리〉가 풍부히 전승되는 데 비해 〈모 찌는 소리〉는 매우 드물게 전한다. 모를 심는 일은 여러 사람이 긴 시간 해야 하는 일이지만, 모 찌기는 작업 자체가 개별적이고 짧은 시간에 이루어지는 일이라서 한가롭게 노래할 수 있는 분위기가 제대로 이루어지지 못하기 때문이다.

전남 무안군과 함평군에서는 모를 찔 때 〈먼들소리〉를 부른다. 두 지역은 서로 인접한 지역으로서 인적 교류가 빈번하고 생태적 환경이 유사하므로 동일한 소리를 하는 것으로 추측된다.

〈먼들소리〉는 미·솔·라·시·도의 음계로 이루어져 있으며 육자배기토리 음악 문법을 충실하게 따르고 있어서 전라도의 전형적인 들노래라고 할 수 있다. 한 사람이 앞소리를 메기면 나머지 사람들이 뒷소리를 받는 선후창 형식으로 연행된다. 사설은 작업 과정을 지시하거나 일판의 흥을 돋우는 내용으로 이루어져 있다.

특징 및 의의 〈모 찌는 소리〉는 모노래 중에서도 매우 드물게 수집·채록되는 민요이다. 전남 함평군과 무안군에서 전승되는 〈먼들소리〉는 육자배기토리의 민요 문법에 충실하면서도 지역적 독자성을 지니는 〈모 찌는 소리〉라는 점에 의의가 있다.

참고문헌 모 찌는 소리(김영돈, 한국민족문화대백과사전, 한국정신문화연구원, 1991), 무안군(최상일, 한국민요대전해설집-전남, 문화방송, 1993), 전남지역 민요의 음악적 특징(이정란, 한국민요대전해설집-전남, 문화방송, 1993), 전남지역의 들노래 연구(나승만, 전남대학교 박사학위논문, 1990).

필자 이옥희(李玉姬)

메기는소리

☞ 받는소리

정의 메기고 받는 가창 방법(선후창)의 노래에서 혼자 앞서서 매번 사설을 바꾸어 부르는 소리.

내용 메기고 받는 형식의 표준형은 네 가지가 있다. 첫째는 메김소리꾼이 처음에 받음소리 예를 선보이는 것이고, 둘째는 메기는소리와 받는소리의 선율 길이가 같은 것이며, 셋째는 자유로이 매번 사설을 바꾸어 메기는 대로 받음소리꾼은 하나의 고정 사설로 받는 것이다. 넷째는 받는소리가 끝난 뒤에 메기는소리가 들어가는 것이다. 그러나 현실에서는 여러 가지 변이형이 나온다.

첫째, 전남 함평군의 〈무삼베낌소리〉는 논매러 들어가서 처음 부르는 소리로, 삼 장까지 있어서 〈무삼삼장〉이라고도 일컫는다. "얼- 룰룰룰룰룰룰룰룰룰 룰"이라는 받음구 예가 있지만 메김소리꾼이 받음구를 먼저 예시해주지는 않는다. 메김구의 내용도 마을마다 비슷한 테두리 안에 있다. 함평군 신광면 삼덕리를 예로 들면 "(메)세사(世事)는, 금 삼 척(琴三尺)이요, 생애(生涯)는, 주 일 배(酒一杯)라/ (받)얼- 룰룰룰룰룰룰룰룰룰 룰/ (메)서정(西亭), 강상 월(江上月)이요, 동각에, 설중매를/ (받)얼- 룰룰룰룰룰룰룰룰룰 룰/ (메)설중매 데리고, 매일 장취 취케 먹고, 놀고 노세/ (받)얼- 룰룰룰룰룰룰룰룰룰 룰"이다. 금삼척이란 거문고를 가리킨다. 전북 익산시 삼기면 검지마을의 〈벼 베는 산야〉도 "헤 에헤이 헤 헤이, 에- 헤이 해뚜루미야"라는 받음구가 있지만 메김소리꾼이 받음구를 먼저 예시해주지는 않는다. 즉 "(메)검었구나 검었구나, 남산 모퉁이 청치마 자락이, 검고도 검어-, 어우오라/ (받)헤 에헤이 헤 헤이, 에- 헤이 해뚜루미야/ (메)막 걸어 던져라, 막 씰어 잡어라, 삼사십이 열두 폭이씩을, 막 걸어 당기, 이 이여라/ (받)헤 에헤이 헤 헤이, 에- 헤이 해뚜루미야"의 형식이다.

둘째, 메기는소리의 선율이 받는소리에 비해 더 긴 예는 검지마을의 〈벼 베는 산야〉 등이다. 〈벼 베는 산야〉 받는소리의 선율은 3분박 6박(3소박 6박, 8분의18박) 두 마디씩인 데 비해 메기는소리의 선율은 3분박 6박 다섯 마디씩이다.

셋째, 메김구는 받음구처럼 고정되지 않고 자유롭더라도 선율 길이를 지키는 것이 일반인데, 충남 서부 지역의 〈벼타작소리(개상질소리)〉 일반형은 짧고 긴 메김구와 메김 선율들이 한 곡 안에 공존한다. 예를 들면, 처음에 준비 동작을 위하여 메기는 사람이 "들왔나"라고 외치면 다른 타작꾼들이 "예-" 하고 화답한다. 몇 회 볏단을 내리치다가 메기는 사람이 "어야 헤헤"를 8분의6박 한 마디로 선창하면 받는 사람들이 "어야 헤헤"라고 받는다. 이어서 "(메)꾸불퉁 꾸불퉁/ (받)어야 헤헤/ (메)저 남산 보아라/ (받)어야 헤헤"로 진행한 다음엔 메기는소리가 배로 길어져서 "우리도 늙으면, 저 모냥 되리라"라고 부르고 나면 메기는 사람도 함께 제창으로 "헤 헤, 허 이, 헤헤 야, 헤 이, 나 헤"를 8분의6박 다섯 마디에 걸쳐 부르고 단락을 짓는다.

넷째, 받는소리는 메기는소리가 끝난 뒤에 들어가는 경우가 많지만, 메기는소리는 받는소리가 끝나기 전에 소리 마중하여 들어가는 예도 적지 않다. 이때 받는소리의 끝음에 같은 음정으로 동참했다가 메겨 나가기도 하고, 예천 통명 농요의 〈방애소리〉·〈상사디여〉·〈애벌매기〉에서처럼 받는소리가 끝나기 전에 3도·4도·5도 윗음으로 메겨 들어가는 예도 있다.

특징 및 의의 같은 곡에서도 메기는소리는 사설과 선율이 창자에 따라 달라질 수 있다. 힘든 일을 하는 받는 소리꾼들의 피로감을 들어주기 위해 즉흥적으로 재미난 사설을 지어내어 불러도 좋다. 따라서 민요의 역사성과 동일성에 관하여는 받는소리에 비해 메기는소리가 약하다. 노동요의 〈긴 소리〉 중엔 받는소리의 사설이 긴 입말인 경우가 적지 않아서 받는 소리의 의미구를 따라 곡명을 정하기 어려우므로 부여 민요 〈산유화가〉처럼 메기는소리의 첫 어휘를 따라 곡명을 붙이는 예도 있다. 메기는소리의 사설은 그 곡목에 고유한 내용이 있는 경우도 있고 메기는소리꾼이 즉흥적으로 지어내는 경우도 있지만, 〈회심곡〉·〈불수빈(不須嚬)〉·〈십장가〉·〈춘향가〉·〈초한가〉·〈달거리〉 등의 사설을 빌려 쓰기도 한다.

참고문헌 강원의 민요2(강원도, 2002), 〈개상질소리〉의 유형과 그 전파영역(이소라, 민속학연구32, 국립민속박물관, 2013), 한국농요의 가창방법(이소라, 월산 임동권박사 송수기념논문집, 집문당, 1986), 함평의 민요(이소라, 함평군, 2002).

필자 이소라(李素羅)

메뚜기타령

정의 아이를 낳지 못한 사람이 방아깨비를 잡아 자식처럼 어르는 내용으로 이루어진 서사민요.

개관 〈메뚜기타령〉에는 메뚜기 대신 방아깨비나 여치 등이 나오기도 한다. 서사민요가 대부분 비극적인 내용인 것과 달리 〈메뚜기타령〉은 메뚜기를 자식으로 어르는 비정상적 행동을 그리는 희극적인 내용으로 되어 있다. 작품 내 주인물(대부분 여성이며 각편에 따라 노총각으로 나오기도 함)이 메뚜기를 시댁 가문의 선조에 비유하는 것은 가문을 잇기 위해 부과되는 남아 출산의 의무와 당대의 도덕률에 대한 비판이면서 항변이라고 할 수 있다. 그러나 이 비판은 직설적으로 이루어지기보다 우의적이며 골계적인 표현으로 이루어져 있어서 웃음을 자아낸다.

사설 〈메뚜기타령〉의 서두에서는 대부분 주인물이 자식이 없어 탄식하는 장면이 제시된다. 조동일이 조사·채록한 자료에는 주인물인 여성이 점쟁이로부터 아이를 못 낳는 이유가 "밑천이 나빠 자식을 못 낳는다."라고 선고를 받기까지 한다. 자식이 없는 것이 한이 된 여자는 소변을 맞고 뛰쳐나온 방아깨비를 자식을 낳은 것으로 착각한다. 〈메뚜기타령〉의 중심부는 '노래 속 노래'라고 할 만한 메뚜기의 각 부위 묘사로 이루어져 있는데, 대부분 메뚜기의 각 부위가 시집 식구들의 생김새와 닮았다고 하면서 다음과 같이 열거한다.

> 지단한 거 본께로 우핀국 배달로 갈 낀데 쯧쯧쯧쯧 쯧쯧쯧
> 이매가 홀럭 버짔는기 고주할바이를 닮았는가 쯧쯧쯧쯧 쯧쯧쯧
> 먹물을 내놓은 거 보인께로 관청물이나 먹을 낀데 쯧쯧쯧쯧 쯧쯧쯧
> 구리시염이 났는 기 징조할바이를 닮았는데 쯧쯧쯧쯧 쯧쯧쯧
> 이매가홀럭 버젔는 기 저 아부지를 닮았는가 쯧쯧쯧쯧 쯧쯧쯧
> 저이 잘마이 알았으마 미역다이나 사 올 낀데 쯧쯧쯧쯧 쯧쯧쯧
> 저이 삼촌 알았으마 두디기께나 사 올 낀데 쯧쯧쯧쯧 쯧쯧쯧
> - 한국구비문학대계, 경북 구미, 〈항굴레비노래〉

내용 동물이나 곤충을 다룬 민요에 대한 논저가 일부 있기는 하지만, 〈메뚜기타령〉에 대해서는 그리 활발한 논의가 이루어지지 못했다. 조동일이 희극적 서사민요의 장르 성격을 논하면서 〈메뚜기타령〉을 부분적으로 다루었고, 이후 서영숙이 〈꿩노래(벙어리 행세한 며느리)〉와 비교하며 시집살이에 대한 우의적 알레고리로 읽었다. 〈메뚜기타령〉은 '노래에 대한 노래'이다. 이 노래는 방아깨비의 생김새를 시집 식구의 생김새와 비교하는 핵심 노래 〈메뚜기타령〉과 이를 부르게 된 연유를 설명하는 배경 서사로 이루어져 있다. 핵심 노래인 〈메뚜기타령〉은 메뚜기가 시집 식구를 닮았다고 함으로써 시집 식구를 반어적으로 희화화하고 있다. 시집 식구를 이렇게 반어적으로 표현하는 데에는 시집 식구로부터 받은 가계 계승에 대한 압박이 가슴속에 자리 잡고 있기 때문이다.

〈메뚜기타령〉은 다음과 같은 서사 단락으로 이루어져 있다. ①자식이 없는 여자가 치성을 드리고 내려온다, ②숲길에서 소변을 보다 메뚜기가 날아가는 것을 잡는다, ③메뚜기를 자식으로 여기고 노래를 부른다, ④메뚜기가 날아가버린다. 이러한 서사는 자식을 낳지 못하는 여자가 겪어야만 했던 고통을 메뚜기를 자식으로 여기는 환상에 빠진 여자에 빗대어 우의적으로 보여준다. 〈메뚜기타령〉에서 메뚜기의 모습이 시집 식구의 모습을 닮았다고 하는 것은 의미심장하다. 여성의 목소리를 통해 시집 식구가 졸지에 메뚜기와 같은 존재로 격하되는 것이다. 이는 자식(아들)을 낳아야만 비로소 가족의 일원으로 인정하겠다는 시집 식구들의 맹목적인 강요에 대한 비판으로도 읽힌다. 나아가 이런 인식을 불문율처럼 공유했던 당대 사회의 억압과 폭력에 대한 비난이 함축되어 있다고 할 수 있다.

지역사례 〈메뚜기타령〉은 다른 서사민요 유형에 비해 그리 풍부하게 전승되지 않는다. 주로 성주, 상주, 예천, 고령, 안동 등 경북 지역과 대구에서 조사·채록되어 있어 영남 북부 지역을 중심으로 발생하여 전승된 것으로 추정된다.

특징 및 의의 〈메뚜기타령〉은 단순히 어린이들이 곤충을 잡아 갖고 놀면서 부르는 유희요가 아니라 여성들이 다양한 일을 하

면서 부르는 서사민요에 속한다. 서사민요는 대부분 사람과 사람 사이에서 빚어지는 갈등을 노래하나, 〈메뚜기타령〉은 겉으로는 사람과 동물의 관계를 다루는 듯하면서 안으로는 메뚜기라는 동물을 빌려 사람과 사람의 관계를 간접적으로 드러내고 있다. 즉, 이 노래는 시집살이를 겪는 여성의 처지에서 동물을 통해 시집살이를 우의적으로 표현하고 있다는 점이 주목된다. 또한 서사민요가 대부분 작품 내 주인물의 거듭되는 고난과 좌절을 비극적으로 다루고 있는 것과 달리 이 노래는 주인물에게 닥친 고난을 웃음으로 풀어내는 몇 안 되는 희극적 서사민요 유형에 속한다는 점에서도 가치가 있다.

참고문헌 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1979), 시집살이에 대한 알레고리–〈꿩노래〉와 〈방아깨비노래〉 비교(서영숙, 한국민요학31, 한국민요학회, 2011), 한국서사민요의 날실과 씨실–우리 어머니들의 노래(서영숙, 도서출판 역락, 2009), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 서영숙(徐永淑)

메밀노래

정의 메밀을 길러 음식을 장만하는 내용으로 이루어진 서사민요.

개관 〈메밀노래〉는 메밀을 재배하여 음식을 장만하는 내용으로 구성된 유형과, 메밀로 음식을 만들어놓고 기다렸더니 남편이 칠성판에 실려 돌아와 아내마저 스스로 목숨을 끊는 내용으로 구성된 유형으로 나뉜다. 전자가 대체로 전라도 지역에서 연행·전승되는 유형이라면, 후자는 대체로 경상도 지역에서 연행·전승되는 유형이라고 할 수 있다. 충청도 지역에서 전승되는 〈메밀노래〉는 메밀을 재배하여 맛있는 음식을 만들어 임금에게 바치자는 내용으로 구성되어 있어서 부분적으로 충(忠)의 이념을 표현하기도 한다.

사설 첫 번째 유형의 〈메밀노래〉는 메밀을 재배하는 부분과 메밀을 재료로 요리하는 내용으로 구성되어 있다. 두 번째 유형의 〈메밀노래〉는 메밀로 음식을 만드는 대목과 기다리던 남편이 칠성판에 실려오는 내용으로 구성된 대목, 마지막으로 아내 스스로 목숨을 끊으며 유언을 남기는 대목으로 구성된다. 두 유형에 해당하는 사설의 내용을 살펴보면 다음과 같다.

저 건네라 삐딱밭에/ 메물 서 되 심었더니/
대는 대는 붉은 대요/ 잎은 잎은 떡잎이요/
꽃은 꽃은 흰 꽃이요/ 열매 열매 검은 열매/
꼬부랑 낫으로 비여다가/ 마당 가운데 잠을 재와/
도리깨로 뺨을 맞춰/ 챙이에다 황을 기레/
맷돌에다 손을 둘러/ 온가 봐라 내다봐라/
서울 갔던 느그 오라베/ 메물탕수나 지어 주자
- 한국민요대전, 전남 고흥

앞집이야 동서들아 뒷집이야 동서들아/
메물 가든 사흘 만에 메물 구경 가자스라/
대 중에도 뿔근 댈레 닢 중에도 떡잎일레/
꽃 중에도 흰 꽃일레 열매 중에 깜둥 열매/
짚단 한 단 옆에 끼고 깔딱낫을 손에 들고/
줌줌이 비어내어 단단이 묶어내어/
바리바리 실어들어 울담박에 막을 지어/
마당 안에 디쳐 디레 도리깨를 베락 맞차/
싸리비로 쓸어내여 풍디기를 바람 맞차/
마대 대 내여 쪽박 졸에 껀져내여/
열두 몽석 말여내여 방하방적 찌내여/
안반에다 분을 발라 홍두깨다 옷을 입혀/
은장도에 드는 칼에 어서 어서 썰어내여/
느니는적 쌈아내여/ 은대집에 오복소복 놋대집에 오복소복/
은대집에 은절 걸고 놋대집에 놋절 걸고/
올러가는 구관 행차 내러오는 신관 행차/
국실 한 절 잡으시오/ 먹기는 먹지마는 우리 선배 안 오든가/
오기는 오지마는 칠성판에 실려오데/ 아이고 답답 나 일이여/
우리 엄마 들어서면 앞동산이 무너지고/
울아 부지 들어서면 뒷동산이 무너지고/
우리 동생 들여서면 뒷동산 다래남개/
목을 매여 늘어지고/ 죽고 재라 죽고 재라 명지 전대 목을 매여/
자는 듯이 죽고 재라/ 요내 날랑 죽거들랑 앞산에도 묻지 말고/
뒷산에도 묻지 말고 전대산에 묻어 주소/
전대꽃이 피거들랑 눈물 한 쌍 지워주소
- 한국민요대전, 경북 영덕

내용 〈메밀노래〉는 메밀을 재배하여 음식을 만든 후 누군가에게 대접하는 내용으로 구성된 유형과, 음식을 준비해놓고 기다리던 남편이 시체로 돌아와 주인공 여성이 자살에 이르는 유형이 있다. 전자의 유형에서는 메밀을 재배하는 과정과 음식을 만드는 과정이 아주 사실적으로 묘사되고 있으며, 음식을 만들어 대접하는 대상이 오빠, 남편, 부모님 등 다양하게 나타난다. 충청도 지역에서 전승되는 〈메밀노래〉에서는 임금님께 상납할 날짜가 다가오는데 메밀이 채 준비되지 않을까 봐 염려하는 내용이 나타나기도 한다. 두 번째 유형의 사설은 메밀로 음식을 만드는 장면이 제시되는 전반부와, 부부의 죽음으로 이어지는 비극적 사건이 전개되는 후반부로 나뉜다. 후반부에서는 기다리던 남편이 칠성판에 실려 오고

이것을 본 아내가 스스로 목숨을 끊으며 유언을 남기는 내용이 전개된다.

특징 및 의의 〈메밀노래〉는 여성들이 일할 때 부르던 노래로, 메밀과 관련된 일을 할 때만 부르던 것이 아니라 밭을 매거나 베를 짤 때, 또는 여럿이서 보리방아를 찧으면서 졸음을 쫓을 때 부르던 노래이기도 하다. 〈메밀노래〉는 지역마다 사설이 조금씩 달라서 같은 전남 지역이나 경북 지역 내에서도 채록되는 각편의 내용이 동일하지 않다. 사설을 살펴보면, 메밀을 재배하는 과정이나 음식을 만드는 과정뿐만 아니라 메밀의 형태나 특징에 대해서도 상세하게 묘사하고 있는데, 이는 메밀의 생산이 늘어나기를 바라는 주술적 기원이 개입한 결과로 볼 수 있다. 특히 후반부에 기다리던 남편이 시체로 돌아오고 이를 발견한 아내가 스스로 목숨을 끊는 내용이 이어지는 사설의 경우에 이와 같은 주술적 의미가 더욱 뚜렷하게 드러난다. 여성들의 일노래에 나타나는 '죽음'은 제의적인 상징성을 띠면서 생산성 증대를 기원하는 바람과 연관된 경우가 많은데, 〈메밀노래〉도 이와 같은 특징을 보여주는 것으로 이해할 수 있다. 다만 〈메밀노래〉의 경우 이와 같은 주술적 의미가 가족을 접대하거나 임금께 상납하는 윤리적인 의미로 윤색된 작품들이 존재한다. 이런 작품에서는 주인공 여성이나 그녀 남편의 죽음이 사설에 나타나지 않는다. 또한 〈메밀노래〉는 여성들이 부르는 다른 서사민요와 교섭하여 사설이 뒤섞이거나 앞뒤로 결합되는 예가 많다.

참고문헌 서사민요의 지역문학적 성격-충청지역을 중심으로(서영숙, 한국시가연구32, 한국시가학회, 2012), 우리 민요의 세계(서영숙, 역락, 2002), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 김영희(金昤希)

멸치 후리는 소리

☞ 가거도 멸치잡이노래, 다대포 후리소리, 제주 멸치후리는 노래

정의 백사장이 발달한 해안에서 여럿이 그물을 끌어당기고 멸치를 후리면서 부르는 소리.

개관 멸치 후리기란 어부들이 바다에 나가 긴 그물로 멸치떼를 후려서 몰고 오면 바닷가에서 마을 사람들이 그물 양 끝을 끌어당기며 멸치를 후리는 집단 어로 작업이다. 멸치 후리는 작업은 강원도 양양군에서는 1990년대 중반에, 제주도와 부산시 다대포에서는 1960년대에 이르러 자취를 감추었다.

〈멸치 후리는 소리〉는 그물을 끌어당기고 멸치를 후리면서 부르는 소리로 '그물 당기는 소리'의 하위분류에 속하는 어업노동요이다. 전승 지역은 전국의 몇몇 해안 지역이다. 현재까지 조사된 자료로는 제주도 제주시 구좌읍 동김녕리와 종달리의 〈멸치 후리는 소리〉, 부산시 사하구 다대동의 〈다대포 후리소리〉, 전남 신안군 흑산면 가거도리의 〈가거도 멸치잡이노래〉, 강원도 양양군 손양면 동호리의 〈멸치 후리는 소리〉 등이 있다. 제주도의 〈멸치 후리는 소리〉는 제주특별자치도 무형문화재 제10호로, 부산의 〈다대포 후리소리〉는 부산광역시 무형문화재 제7호로, 〈가거도 멸치잡이노래〉는 전라남도 무형문화재 제22호로 지정되어 전승되고 있다.

한반도의 〈멸치 후리는 소리〉에는 어부들이 멸치 잡는 그물의 양쪽 끝을 끌어당기면서 부르는 '그물 당기는 소리'와 배로 그물을 끌어 올리며 부르는 '그물 올리는 소리' 등이 있다. 〈가거도 멸치잡이노래〉는 일의 순서에 따라 '놋소리-멜 모는 소리-그물 넣는 소리-술배소리-그물 올리는 소리-긴소리-잦은놋소리-역수 타는 소리-긴놋소리-잦은놋소리-풍장소리'로 이어지는데, '그물 올리는 소리'가 〈멸치 후리는 소리〉에 해당한다. 〈다대포 후리소리〉는 '사리소리-용왕제-이여사소리-후리소리-산자소리-가래소리'로 구성되는데, '후리소리'가 〈멸치 후리는 소리〉에 해당한다. 제주도의 〈멸치 후리는 소리〉는 남녀노소가 해안에서 그물을 잡아당기며 그물을 후리





멸치 후리기 | 제주 제주시 | 2005 | 문무병

는 작업을 하며 부르는 소리이다. 제주도에서는 이를 '멜 후리는 소리', '멜 후림소리'라고도 하는데, '멜'은 멸치의 제주 방언이다.

내용 〈멸치 후리는 소리〉는 그물을 잡아당겨 멸치를 후릴 때 동작을 일치시키고 힘을 돋우기 위해 부른다. 멸치를 후릴 때 그물을 잡아당기는 동작과 밀착되어 있어 가락이 역동적이다.

사설 내용은 대부분 멸치 후리는 작업과 관련된 것들이고 사설의 고정도는 높은 편이다. 제주도의 〈멸치 후리는 소리〉 사설 중 "어엉허어야 뒤에야/ 당선에서 멜밭을 보고/ 망선에서 후림을 노라/ 닷배에서 진을 줴왕" 하는 부분은 그물을 놓고 멸치를 몰아가는 작업을 노래한 예이다. 〈다대포 후리소리〉의 '후리소리' 사설 중에 "(받)에-여차 땅겨나 주소/ (메)용왕님의 은덕으로/ 메러치 풍년이 돌아왔네" 하는 부분은 그물을 당기는 작업을 노래한 예이다.

가창방식은 후리질이 대개 반복적인 동작이어서, 대체로 한 사람이 앞소리를 메기고 여럿이 후렴을 받는 선후창 방식이다. 가락과 후렴구는 지역마다 다르다. 제주도의 〈멸치 후리는 소리〉의 사설 구조는 2음보이고, 박자는 고정적인 8분의6박자이다. 노래의 속도는 대체로 보통 빠르기로 가창하지만, 그물 당기는 동작과 연결되어 조금씩 변한다. 선소리와 후렴의 선율은 서로 다르다.

특징 및 의의 〈멸치 후리는 소리〉는 한반도의 일부 어촌과 제주도의 몇몇 어촌에서 전승되지만 가락과 후렴은 지역마다 다르다. 한반도의 〈멸치 후리는 소리〉 사설은 그물을 당길 때의 발흥이나 조흥을 위한 외침이나 단편적인 내용의 작업 실태를 노래하는 데 그치고 있지만, 제주도의 〈멸치 후리는 소리〉는 멸치 후리는 작업 실태와 비교적 의미 있는 사설이 길게 이어진다. 한반도의 〈멸치 후리는 소리〉는 어로 작업 순서에 따라 부르는 여러 가지 노래 중에 그물을 당길 때 부르는 소리이지만, 제주도의 〈멸치 후리는 소리〉는 어로 작업 순서에 따라 달리 부르는 노래가 없고 그물을 당길 때만 부르는 소리이다.

참고문헌 가거도 멸치잡이노래(이현수, 한국세시풍속사전, 국립민속박물관, 2006), 다대포 후리소리(이소라, 한국민족문화대백과사전, 한국정신문화연구원, 1991), 멸치 후리는 노래(김영돈, 한국민족문화대백과사전, 한국정신문화연구원, 1991), 〈멸치 후리는 노래〉의 실상(한기흥, 민요론집1, 민요학회, 1988), 멸치후리는 소리(최상일, 한국세시풍속사전, 국립민속박물관, 2006), 제주도 노동요 연구(조영배, 예솔, 1992), 제주도민요연구-하(김영돈, 민속원, 2002).

필자 이성훈(李性勳)

명태 잡는 소리

정의 명태를 잡는 작업 과정에서 어부가 부르는 소리.

개관 강원도 고성에서는 명태를 낚시로 잡기도 하고 그물로 잡기도 한다. 낚시로 잡는 것을 명태연승(明太延繩) 또는 '주낙바리'(조태·낚시태·낚시연승·낙수바리·연승바리)라 하며, 그물로 잡는 명태자망(明太刺網)을 '그물바리'(망태·그물태·망성바리·시망바리·자망바리)라 한다. 바리는 '짐'을 뜻하는 말로 '어로 작업' 일체를 뜻한다. 즉, 명태바리는 명태를 잡는 과정 모두를 지칭하는 것으로, 이때 부르는 어로요들은 대부분 노동요이며 사설은 단순하나 후렴은 일에 따라 다양한 편이다.

사설

1. 〈그물 당기는 소리〉
댕겨보세 댕겨보세 에야/ 올라가는 비우치야 에야/
우리 소망 들어주오 에야/ 우리의 망자 열어주자 에야/
그물 천 코라도 에야/ 우리 망자가 잘도 걸었다 에야/
아홉 코에 열 마리씩 에야/ 올라가고 내려가는 비우치도 에야/
우리에 망자에 다 와서 에야/ 걸어주게 에야

2. 〈고기 푸는 소리〉
새쪽에서 가래소리가 나는 가래라소 가래로구나/
마쪽에서 가래소리가 나는지 가래라소 가래로구나/
오늘 저녁에 만선을 하세 가래라소 가래라구나

3. 〈베끼는 소리〉
벗겨 벗겨 벗기고도 내자꾸나/ 벗겨 벗겨 벗겨 벗겨/
벗기고자 내자꾸나/ 벗겨 벗겨 벗겨 벗겨/ 벗겨내자꾸나/
베껴나보자 베껴나보자/ 아홉 코에 열한 마리 에이야/
베끼고보자

4. 〈고기 세는 소리〉
새로 장자요 부자요 거부요/ 새로 하나 둘에 너이 다섯 여섯
일곱 여덟 아홉 열이요/ 에 장자요 부자요/ 에이 장자요 부자요
거부요/ 열하나 열둘이 열서이 열너이 열여섯 열일곱 열여덟
열아홉 열스물/ (……) / 쉰하나 쉰둘이 쉰서이 쉰너이 쉰다섯
쉰여섯 쉰일곱 쉰여덟 쉰아홉 열초백/ 열초백 열백입니다/
열이백 열삼백 열사백

내용 강원도 고성 지역의 명태잡이 준비어로요는 〈배 내리는 소리〉·〈배 올리는 소리〉·〈노 젓는 소리〉가 있고, 작업어로

요는 〈그물 당기는 소리〉·〈그물 터는 소리〉·〈고기 푸는 소리〉가 있고, 정리어로요는 〈고기 뜯어내는 소리〉·〈명태 꿰는 소리〉·〈그물 씻는 소리〉가 있다. 명태잡이 과정과 소리는 다른 지역과 비슷하다. 〈그물 당기는 소리〉는 얼레 돌리는 소리와 그물을 손으로 당기는 소리로 나뉘는데 대개 '에야', '에사', '에야자', '이여차', '지이지이' 등의 여음이 붙는다. 고성 가진항에서는 받는소리로 '다리여라 내자'를 하고 거진항에서는 '다려내자'를 한다. 〈명태 푸는 소리〉는 '에라소 가래', '에라소 가래로구나'를 받는소리로 사용한다. 또, 잡아온 명태를 벗기는 소리와 이것을 세고 꿰는 소리가 전승된다. 이것을 '장자요 부자요'라 하는데 '열초백', '열이백'이라 하여 한 두름씩 백 단위로 끊는다.

지역사례 동해안의 〈명태 잡는 소리〉는 지역 간 편차가 크지 않다. 배를 바다에 내리는 〈설망소리(든대질소리)〉와 〈배 올리는 소리〉, 그물을 잡아당기는 〈다리어소리〉, 명태를 푸는 〈가래소리〉, 명태를 그물에서 벗기는 〈베끼소리〉, 명태를 세는 〈명태 세는 소리〉 등이 있다. 이를 '고기잡이요'와 '고기엮이요'로 구분할 수 있는데, 〈명태 세는 소리〉는 '고기엮이요'이다. 동해안 〈명태 잡는 소리〉의 음 조직은 메나리토리(미 음계), 규칙적 반복 형태의 리듬 구조, 선후창 방식이 대부분이다. 〈명태 그물 당기는 소리〉는 다양한 종지형을 보이는데, 속초 지역은 '마이다'나 '다리구' 소리가 불린다. 〈가래소리〉의 경우 속초 지역은 '에라소오'로 '미'에서 '라'로 종지하고 3분박 2박자이고, 삼척 근덕은 '에라소(가래로다)'라고 한다. 〈명태 세는 소리〉를 동해 묵호와 삼척 정라진, 강릉 안인진 일대에서는 '하나둘소리'나 '초동은 백년이요' 소리로 한다.

특징 및 의의 강원도 고성 지역은 명태의 주산지로서 여러 소리가 전승된다. 메기는소리와 달리 어부들이 받는소리는 일의 내용과 상황에 따라 다채롭다. 〈든대질소리〉는 '자아', 〈노 젓는 소리〉는 '저요'와 '저어서보지 에야', 〈그물 내리는 소리〉는 '에야', 〈그물 당기는 소리〉는 '에싸니'·'에싸냐'·'애쌍아', '다리여'·'다리어내자'·'다려내자'로 두 종류가 있다. 〈명태 푸는 소리〉는 '에라소 가래로구나'와 '옛사아', 〈명태 벗기는 소리〉는 '벗겨'와 '베끼나 보자', 〈명태 세는 소리〉는 '장자요 부자요'를 부른다.

참고문헌 강원도 고성군 명태어로민속지(장정룡, 고성군문화원, 2009), 강원의 민요2–고성군(박관수, 강원도, 2002), 고성 명태소리 전승실태 조사보고서(장정룡, 고성군, 2013), 고성군의 어촌 민속(장정룡, 고성군, 2008), 속초시 어로민속지(장정룡, 속초문화원, 1997), 수산노동요연구(한국민요학회, 민속원, 2006).

필자 장정룡(張正龍)

모 찌는 소리

정의 모판에 있는 모를 뽑아서 손으로 한 묶음씩 만들면서 부르는 소리.

개관 논농사는 모판에 있는 모를 논에 옮겨 심는 것부터 시작된다. 모판에 있는 모를 뽑아서 손으로 한 묶음씩 만드는 것을 모를 찐다고 하고, 이때 부르는 노래를 '모 찌는 소리'라고 한다. 〈모심는 소리〉는 전국적으로 널리 분포되어 있으나 〈모 찌는 소리〉는 많이 불리지 않고 있다. 이는 모를 찌는 시간이 길지 않기 때문이다.

일반적으로 모를 찐다고 하지만 전라도 지역에서는 '모를 뜬다', '모를 문다'라고도 한다. 〈모 찌는 소리〉는 강원도·충청도·전남·경상도에서 불리고 있으며, 경기도와 전북에서는 나타나지 않고 있다.

사설

이 못자리를 모여다가
서 마지기로 건너가세
뭉치세 뭉치세
에루화 모자리 뭉치세
- 한국민요대전, 세종시

여러 농민에 이내 말씀 들어보소
뭉치세 뭉치세 어기어이 모판 뭉치세
사자 사자 발근 사자 일식 둥근 해가 해가 지네
뭉치세 뭉치세 어기어이 모판 뭉치세
- 한국민요대전, 충북 진천



모 찌는 소리(진천 용몽리 농요) | 충북 진천 | 2010 | 조순현

얼라디여 하더니 또 한 춤을 묶었네
철러덩 하더니 또 한 춤
얼릉 한 춤을 찌었네
- 한국민요대전, 강원 강릉

내용 〈모 찌는 소리〉는 지역마다 조금씩 다른 사설을 사용하고 있다. 강원도에서는 약간의 차이는 있으나 "얼른 하더니 한 춤이라"라는 사설을 사용하고 있다. 강릉의 〈모 찌기 소리〉는 매우 느리고 길다. 충남 연기군과 충북 진천·청원 지역은 '뭉치세'류 사설을 사용하고 있다. 이 〈모 찌기 소리〉의 선율은 충북 영동·충남 금산·대전에 분포하고 있는 '잘하네'류 〈논매는 소리〉와 유사하다. 충남 당진·서산 지역에서는 '한 침 쩠네'를 사용하고 있으며, 서산 지역에서는 교환창 형식으로 소리를 하고 있어서 뒷소리의 사설이 일정하지 않다. 바다와 접해 있는 충남 서천 지역에서는 어업요 사설의 영향을 받아서 '어여차'·'어야 술미야'류의 사설을 사용하기도 한다. 전남 영산강 유역과 진도·해남·영암군 지역은 〈먼데소리〉 또는 〈먼들소리〉 계통의 〈모 찌는 소리〉를 하고 있다. 고흥군의 〈모 찌는 소리〉 중 '방애타령'·'양산도'·'아이고데고 설움이야'의 선율은 전남의 다른 지역 〈논매기소리〉와 유사하다. 경북의 〈모 찌는 소리〉는 '쩌내세', '이와내자', '절구차' 등의 사설이 발견되고 있으며, 선후창·반복창·제창·교환창 등의 다양한 가창방식이 나타나고 있다. 경남 지역에서도 경북과 비슷한 가창방식으로 부른다. 서부에서는 선후창, 반복창 위주로 동부에서는 교환창 위주로 부른다. 선후창의 후렴에는 '조리자'(고성), '홍치자'(거제도) 등의 후렴소가 나타난다.

특징 및 의의 제주도에서는 〈모 찌는 소리〉가 채집되지 않고 있는데, 이는 제주도의 논 면적이 넓지 않을 뿐만 아니라 논농사 경작을 직파법으로 하기 때문이기도 하다. 〈모 찌는 소리〉나 〈모심는 소리〉는 이앙법을 사용한 이후에 만들어진 노동요이다.

참고문헌 수영민속총집(수영고적민속예술보존협회, 2009), 증평두레소리의 선율분석연구(이창신, 동양예술논총9, 강암 서예학술재단, 2005), 한국민요대전해설집-강원도(문화방송, 1996), 한국민요대전해설집-충남·충북(문화방송, 1995).

필자 이창신(李昌信)

모심는 소리

정의 못자리에서 뽑아온 모를 논에 심으며 부르는 소리.

내용 모를 따로 내어 옮겨 심는 이앙법의 역사는 늦어도 고려 말 이전으로 소급할 수 있다. 고려 말에 모심기에 대해 언급한 글과 시가 여럿 남아 있고, 14세기 인물인 박효수(朴孝修)의 시에 "들바람은 때로 삽앙가(揷秧歌)를 보낸다."라는 구절이 있어서 〈모심는 소리〉의 존재도 확인할 수 있다. 그런데 조선에서는 이앙법을 법으로 금지했다. 비가 오지 않아 때를 놓치면 모내기가 불가능하여 수확을 전혀 할 수 없지만, 직파법은 비가 오지 않아도 일부는 수확할 수 있었기 때문이다. 그러던 것이 조선 후기에 이르러 이앙법 금지 조치가 완화되었고, 이에 따라 〈모심는 소리〉도 전국적으로 분포하게 되었다.

〈모심는 소리〉는 마을별로 보통 1종씩 존재하며, 더러 2종이 존재하기도 한다. 이에 반해 〈논매는 소리〉는 마을별로 최소 2~3종이 존재하며, 많게는 7~8종 이상 존재하는 곳도 적지 않다. 상황이 이러하기에 전국적으로 〈모심는 소리〉의 종류는 20여 종이 조금 넘을 뿐이지만, 〈논매는 소리〉는 200종 이상이 확인되어 수적 차이가 확연하다. 논매기는 철마다 보통 3회 정도 하지만, 모심기는 1회로 그치는 작업상의 특징이 그 원인 중 하나이다. 이와 함께 〈모심는 소리〉의 종류가 〈논매는 소리〉보다 현저히 적은 더 직접적인 이유는 조선 후기의 이앙법 확산과 관련이 있다.

이앙법에 의한 농사는 직파법에 의한 농사와는 비교가 되지 않을 정도로 많은 수확이 가능하다. 그러므로 이앙법은 금지 조치가 풀리자마자 삽시간에 전국적으로 확산되었고, 〈모심는 소리〉의 수요 또한 갑자기 크게 생겨났다. 이에 따라 〈모심는 소리〉는 〈논매는 소리〉처럼 오랜 역사를 두고 곳곳에서 스스로의 일노래를 생성할 수 있는 겨를을 갖지 못한 채, 주변에서 먼저 불리기 시작한 〈모심는 소리〉를 유행처럼 받아들여 사용하는 국면이 전개되었던 것이다. 그 결과 〈모심는 소리〉는 종류가 다양화되지 못했고, 그 대신 노래별 분포가 넓게 형성되는 양상이 나타났다.

마을의 〈모심는 소리〉가 2종인 경우 그 구성은 느리고 빠른 노래 체계를 이룬다. 그리고 〈모심는 소리〉의 느리고 빠른 노래 체계는 다음과 같은 두 가지 방법으로 구성된다. 같은 노래에 속도를 달리하여 느리고 빠른 대응 관계를 만드는 것이 그 하나이며, 본래의 노래보다 빠른 노래를 가져와 역시 느리고 빠른 대응 관계를 형성하는 것이 또 다른 하나이다.

이를테면, 〈상사소리〉 끝에 〈자진상사소리〉를 부르는 것(전남 고흥군 남양면 청담리)이 전자에 해당하며, 〈정자소리〉 끝에 〈조루자소리〉를 부르는 것(경남 진주시 미천면 오방리)이 후자에 해당한다.

〈모심는 소리〉는 후렴이 있는 것도 있고 없는 것도 있다. 후렴이 있는 〈모심는 소리〉는 〈상사소리〉·〈하나소리〉·〈둥기소리〉·〈아라리〉·〈자진아라리〉·〈아라송〉·〈아부레이수나소리〉 등 여럿임에 반해, 후렴이 없는 〈모심는 소리〉는 〈정자소리〉·〈미나리〉·〈열소리〉 등에 불과하다. 다만 〈아라리〉와 〈자진아라리〉는 지역에 따라 후렴 없이 부르기도 하는데 〈아라리〉는 강원도에서, 〈자진아라리〉는 강원도의 영서 지역에서 흔히 나타난다.

〈모심는 소리〉의 가창방식은 선후창·교환창·윤창 등이 대부분이며, 드물게는 복창도 나타난다. 이 중 〈모심는 소리〉의 가창방식으로 대표적인 것은 선후창이다. 선후창은 후렴이 있는 민요를 부르는 방식인데, 〈모심는 소리〉는 후렴이 있는 노래가 그렇지 않은 경우보다 월등히 많기 때문에 자연스레 나타난 결과이다. 그런가 하면 선후창을 제외한 나머지는 후렴이 없는 〈모심는 소리〉를 부르는 방식인데, 노래에 따라 다른 면을 보인다. 〈정자소리〉는 두 패가 가사를 반씩 나누어 부르는 교환창의 방식으로 부르며, 드물게는 선창을 그대로 따라하며 복창으로 부르기도 한다. 〈미나리〉는 이 사람 저 사람이 돌아가며 이어 부르는 윤창의 상황을 연출하게 되는데, 〈아라리〉와 〈자진아라리〉를 후렴 없이 부르는 곳에서도 역시 같은 방식으로 노래한다.

지역사례 〈모심는 소리〉로서 광역 분포를 이루고 있는 노래는 〈하나소리〉, 〈아라리〉, 〈상사소리〉, 〈정자소리〉이다. 이것들은 경쟁력이 강한 노래로서, 각자의 중심 분포지에서 여타 노래들과의 경쟁을 통해 대표적 존재로 부상한 뒤 같은 과정을 겪은 다른 노래들과 더 큰 국면의 경쟁으로 나아간 존재들이다. 각 지역 〈모심는 소리〉의 판도와 국면은 광역 분포 노래들의 이와 같은 동향과 맞물려 형성되어 있다.

경기도의 〈모심는 소리〉는 동부와 남부 접경 지역에 〈아라리〉·〈자진아라리〉·〈미나리〉·〈상사소리〉·〈방아소리〉 등 외부 노래도 자리하고 있지만, 〈하나소리〉·〈열소리〉 등 내부 노래가 큰 비중을 자리하고 있다. 그리고 2종의 경기도 내부 노래는 파주·김포·강화 등에 토대를 둔 〈하나소리〉와, 고양·파주·포천 등에 토대를 둔 〈열소리〉가 각각 동부와 남부로 나아가며 경쟁하는 양상을 빚어냈다. 이러한 과정을 거쳐 〈하나소리〉는 안성·이천·여주 등 경기도 서남부로의 〈열소리〉 진출을 억제하고, 자신은 안성에 강한 거점을 구축한 뒤 충남 천안과 충북 진천 등의 외부로 나아갔다. 그러나 이곳에 이른 뒤 〈하나소리〉의 동진(東進)과 남진(南進)은 서남쪽에서 올라온 〈상사소리〉와 동북쪽에서 내려온 〈아라리〉에 막혀 더는 나아가지 못하고 대립 국면을 형성했다.

강원도의 〈모심는 소리〉는 〈아라리〉·〈자진아라리〉·〈미나리〉 등 내부 노래가 거의 전역에 걸쳐 지배적으로 자리하고 있으며, 외부 노래는 〈하나소리〉가 철원에 진출해 있는 정도에 불과하다. 그러므로 강원도 〈모심는 소리〉의 경쟁과 대립은 내부 노래들에 의해 전개되었다. 춘천·인제·홍천 서부 등 강원도 북서부에서 강세를 보인 〈미나리〉가 영동·평창·홍천 동부 등 강원도 동남부에서 강세를 보인 〈아라리〉 및 〈자진아라리〉와 대립하고, 또 이 두 노래는 자신의 강세 지역에서 서로 경쟁하는 양상을 빚어낸 것이다.

그런데 〈미나리〉의 남진과 〈아라리〉 및 〈자진아라리〉의 동진은 횡성 일대에 이르러 어느 하나가 절대적 우위를 보이지 못한 채 충돌하며 공존하는 양상을 보였다. 그러나 이와



하지 풍경 | 이억영 | 국립민속박물관



모심는 소리(영동 설계리 농요) | 충북 영동 | 2010 | 조순현

같은 혼전을 치르는 동안 〈미나리〉의 에너지는 소진되어 더는 남진하지 못하고, 원주에는 〈아라리〉가 절대적 우위를 보이는 가운데 〈자진아라리〉가 더러 공존하는 모습이 만들어졌다. 이렇게 강원도 〈모심는 소리〉의 대표성을 획득한 〈아라리〉는 경기도 여주·충북 제천·음성·괴산·경북 문경 등에까지 나아가 〈하나소리〉 및 〈정자소리〉와 부딪쳐 대립하는 국면을 연출했다.

충남과 호남의 〈모심는 소리〉는 〈상사소리〉가 지배적 존재로 자리하고 있는바, 특히 전남에서는 거의 절대적인 위상을 굳히고 있다. 딸림노래를 제외한 기본 노래로서 전남의 〈모심는 소리〉는 〈상사소리〉가 유일하다. 전남에 독점적 지위를 구축한 〈상사소리〉는 북쪽으로 진출하여 전북과 충남에서도 강한 세력을 유지할 수 있었다. 그러나 전북과 충남에서는 곳곳에서 강한 힘을 지닌 주변 〈모심는 소리〉들과 충돌하곤 했다. 이러한 이유로 전북과 충남의 〈모심는 소리〉는 전남의 경우보다 훨씬 더 다양한 모습을 띠고 있다.

전북의 〈모심는 소리〉는 〈상사소리〉와 〈정자소리〉가 과점하고 있다. 〈상사소리〉는 전북의 군산·익산·김제·부안·고창 등 평야 지대를 중심으로 순창·정읍·임실 등에 퍼져 있고, 〈정자소리〉는 무주·진안·장수 등 산간 지대에 토대를 구축하고 〈상사소리〉와 대립 국면을 형성하면서 그 경계 지역에서 국지적으로 다소 혼재하는 양상을 보인다. 이러한 면이 남원에서는 더욱 두드러져서 북쪽에는 〈정자소리〉가, 남쪽에는 〈상사소리〉가 강세를 보이며 충돌하고 있다. 이러한 까닭으로 〈상사소리〉는 전북의 동부 산간 지역을 장악하지 못한 채 서부 평야 지대를 거쳐 북진하고 말았다.

충남의 〈모심는 소리〉는 역시 〈상사소리〉가 지배적 위상을 확보하고 있는 가운데, 〈방아소리〉·〈하나소리〉·〈아라리〉·〈정자소리〉 등이 일부 공간을 점하고 있다. 〈방아소리〉는 충남 당진을 거점으로 서산·예산·경기 화성 등 인접하고 일부 지역에 존재하며 〈상사소리〉의 북진을 막아내고 스스로 소권역을 이루었다. 그리고 〈하나소리〉는 천안에, 〈아라리〉는 공주와 대전에, 〈정자소리〉는 금산과 대전에 진출하여 각각 〈상사소리〉와 대립하는 국면을 보였다. 결국 충남의 〈모심는 소리〉는 〈상사소리〉가 중심을 이루는 가운데 주변 광역분포 노래가 충돌하며 거시적 국면을 연출하고, 동시에 스스로의 소권역도 형성하는 독자성을 보여준 것임을 알 수 있다.

영남의 〈모심는 소리〉는 내부 노래 〈정자소리〉가 거의 독점하는 가운데, 역시 내부 노래로 보이는 〈이여송소리〉와 〈아부레이수나소리〉 등 2종이 경북 예천과 영주, 봉화의 일부 지역에 소권역을 이루며 존재하고 있다. 그리고 외부 노래는 경북 문경과 봉화 일부에 〈아라리〉가, 경남 남해·거제·통영에 〈상사소리〉가 진출해 있으나 분포 비중은 극히 제한적인 상황이다. 그러므로 영남의 〈모심는 소리〉는 내부 노래의 비중이 절대적이며, 그중에서도 〈정자소리〉가 거의 독보적 위상을 구축하고 있다고 할 수 있다.

영남에 강한 토대를 구축한 〈정자소리〉는 북진(北進)과 서진(西進)을 통해 점유 공간을 확장해나갔다. 다만, 예천·봉화·영주 등 경북 북부는 독자적 경향을 강하게 보임에 따라 〈정자소리〉의 외부 진출은 상주를 경로로 하여 보은·옥천·영동 등 충북 남부에 강한 토대를 구축한 뒤 이를 기반으로 북으로 청원·괴산·단양에까지 나아가고, 서쪽으로는 충북 금산·대전·전북 무주·진안·장수·남원 등에까지 나아가게 되었다. 그러나 충북 청주와 충남 및 전북에서는 〈상사소리〉의 저항을 받고, 또 충북 괴산과 단양에서는 〈아라리〉의 저항을 받으며 각각 해당 지역에서 대치 국면을 조성하게 되었다.

〈모심는 소리〉의 광역 분포 노래 4종이 모두 한곳에 모여 대치 국면을 빚은 곳은 진천, 괴산, 청원 등 충북 북부 지역이다. 이 지역에서 〈하나소리〉는 진천에, 〈아라리〉는 괴산에, 〈상사소리〉는 청원에, 〈정자소리〉는 청원 남부에 각각 강한 세력을 구축하고 상대를 견제하는 국면을 보여주었다. 따라서 〈모심는 소리〉의 거시적 국면은 〈하나소리〉·〈아라리〉·〈상사소리〉·〈정자소리〉가 각각 경기·강원·호남·영남 등에 토대를 두고 영역 확장을 꾀해 광역 분포를 이루며 남북과 동서로 대립하는 파동이 전개되었고, 그러한 파동의 역학이 결국은 충북의 진천·괴산·청원 등으로 방향을 잡아 이곳에서 모두 모이는 국면을 연출하게 된 것으로 정리할 수 있다.

특징 및 의의 모심기는 논매기와 함께 논농사의 핵심적인 작업이다. 그러므로 〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉는 논농사 지역이라면 거의 모든 곳에 존재한다. 이에 따라 〈모심는 소리〉는 〈논매는 소리〉와 더불어 농요 중 가장 넓은 분포를 이루고 있다. 그러나 〈모심는 소리〉는 〈논매는 소리〉와 달리 배타적 속성을 보이며 다른 노래를 수용하는 일 없이 한 지역에 하나씩만 존재하는 상황을 연출하였다. 그 결과 〈모심는 소리〉는 〈하나소리〉, 〈아라리〉, 〈상사소리〉, 〈정자소리〉 등 경쟁력이 뛰어난 노래들이 광역 분포를 이루며 일정한 지역 구도를 지닌 채 대립하는 거대한 판도를 형성하였다.

문화 전반이 그러하듯이 민요의 공간 확장과 방어의 파동은 문화 지형 위에서 전개된다. 그러므로 〈모심는 소리〉가 만들어낸 거대 판도는 기층의 문화 지형을 그대로 내포하고 있다. 그런데 〈모심는 소리〉가 보여준 거시적이며 대립적인 판도와 지역 구도는 여타 부류의 민요를 통해서는 잘 드러나지 않는다. 그러므로 〈모심는 소리〉의 전국적 판도는 민요의 소

통·분포의 기본 구도와 문화 지형의 기본 구도를 아울러 읽을 수 있는 대표적 사례라는 의미를 지니고 있다.

참고문헌 경기향토민요(강등학 외, 경기도 문화의 전당, 2007), 〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉의 전국적 판도 및 농요의 권역에 관한 연구(강등학, 한국민속학38, 한국민속학회, 2003), 〈정자소리〉의 분포와 장르양상에 관한 연구(강등학, 한국민요학29, 한국민요학회, 2010), 한국구비문학의 이해(강등학 외, 월인, 2000), 한국구연민요-연구(한국구연민요연구회, 집문당, 1997).

필자 강등학(姜騰鶴)

목도하는 소리

정의 주로 벌채 공간에서 무거운 나무나 돌 같은 짐을 힘을 모아 옮기면서 부르는 소리.

개관 〈목도하는 소리〉는 여럿이서 둥근 나무에 줄을 매어 목에 걸고 벌목한 나무를 나르며 부르는 운반노동요이다. 또한 토목이나 건축과 같은 작업장에서 무거운 돌이나 목재 등을 옮길 때도 부른다. 노래의 사설은 대부분 박자를 맞추거나 숨을 고르기 위한 의미 없는 소리로 이루어져 있는 경우가 많다.

내용 '목도'는 큰 돌이나 벌채한 나무를 운반할 때 메는 굵은 막대기를 말한다. 큰 돌이나 나무를 밧줄로 동여맨 뒤 어깨에 걸고서 두 사람에 의한 2목도, 네 사람에 의한 4목도, 혹은 여덟 사람에 의한 8목도가, 발을 맞추어가며 옮길 때 〈목도소리〉를 부른다. 이 가운데 4목도와 8목도 소리는 각 선율 간에 미묘한 음높이의 차이가 있다. 노래는 주로 선후창 또는 교환창으로 부르는데, 선후창일 때는 "허여차 허여" 등을, 교환창일 때는 메기는 사설을 되받는 방식으로 부르기도 한다.



목도하기 | 경남 창녕 | 2011 | 배도식

허여-허여차허여/ 허여차 허여/ 내려간다 발 조심/
허여차아 어여차/ 진 데 있어 주추움/ 허여차 허여

무거운 돌이나 나무를 나르는 목도질을 할 때 가장 중요한 것은 여러 사람이 발을 잘 맞추는 일이다. 그리고 이를 위해서 〈목도하는 소리〉를 부르게 된다. 이 노래는 전국적으로 분포되어 있고, 사설 또한 특별한 지역적 차이가 나타나지는 않는다.

노래는 '멜 때'와 '쉴 때'로 구분할 수 있는데, 대체로 노래의 사설은 "어기여차", "어이야 어이야", "허여차 허여차" 같은 간단한 소리로만 구성되어 있어서 내용이 빈약하다. 작업하는 도중 신명이 나면 즉흥적으로 유의미한 사설이 추가되기도 하고, 앞에 장애물이 있을 때에는 즉흥적으로 "조심해라", "돌아가라"라는 지시적인 사설이 삽입되기도 하는 즉흥적인 사설 구성을 보인다.

특징 및 의의 〈목도하는 소리〉는 호흡을 맞추기 위한 노동요의 원시적 형태가 살아 있는 노래이며, 이에 따라 박자를 맞추거나 숨을 고르기 위한 별 의미 없는 소리 외에는 사설이 거의 없는 것도 이 노래의 특징이라 할 수 있다. 그러나 사설에 특별한 내용을 담고 있지는 않지만 힘든 노동을 공동의 힘으로 해결하고자 한 우리 민족의 공동체 의식을 엿볼 수 있는 노래이다. 다시 말하면 〈목도하는 소리〉는 다른 노동요에 비해서도 공동 작업과 관련된 가장 원초적인 형태의 노동요라고 할 수 있다.

참고문헌 영남구전민요자료집(조희웅, 월인, 2005), 한국구비문학개론(강등학 외, 민속원, 1995), 한국민요문학론(김무헌, 집문당, 1986), 한국민요의 현상과 본질(류종목, 민속원, 1998), 한국전통음악의 선율구조(백대웅, 대광문화사, 1982).

필자 김기현(金畿鉉)

목화 따는 소리

정의 목화를 따면서 부르는 소리.



경직도 | 국립민속박물관

개관 〈목화 따는 소리〉는 가을 추분(秋分) 무렵부터 초겨울까지 여성들이 목화를 따면서 부르는 채취노동요이다. 실제로 목화를 따면서 부르는 노래도 있지만, 목화 따는 행위를 소재로 하는 노래까지도 이에 포함한다.

내용 전통 사회에서 목화를 따는 일은 의복이나 이부자리에 사용할 솜을 생산하는 주요한 채취 활동이었다. 그리고 이 일은 여성들의 몫으로 가을 수확기인 추분을 지나서 초겨울까지 이루어졌다. 따라서 〈목화 따는 소리〉는 기능상 벌채노동요이지만 목화와 관련한 일련의 내용들을 사설로 만들었거나, 목화 따는 노동에서 생기는 무료함이나 고단함을 해소하기 위해 여성 특유의 감성으로 서사형 이야기를 엮어나간 서사민요 형태로 존재한다. 〈목화 따는 소리〉는 악곡이나 사설에 의한 분류라기보다는 목화를 따면서 부르는 노래라는 의미에서 기능이 강조된 이름이다.

〈목화 따는 소리〉는 실제로 목화를 따면서 부르는 노래인 채취노동요도 있지만, 목화 따는 행위를 소재로 하거나 남녀간의 애정을 노래하는 서사형 노래까지 이에 포함한다. 오늘날 구전되는 〈목화 따는 소리〉는 후자의 노래들이 더 많다. 주로 불리는 사설은 총각이 목화 따는 처자를 희롱하면서 문답을 통해 수작하는 내용이며, 가창은 주로 가사체로 읊조리거나 약간의 선율을 넣어 부른다.

〈목화 따는 소리〉는 목화를 재배한 지역이면 어디에나 존재하는 전국적인 분포를 보이지만, 목화 재배가 사라진 지금은 거의 사라진 민요에 속한다. 그러나 많은 유형의 노래들이 채록되어 전하는데, 이는 〈목화 따는 소리〉가 한때 널리 성행하였음을 보여주는 사례이다. 대표적인 형태의 〈목화 따는 소리〉를 소개하면 아래와 같다.

사래 지고 장찬 밭에 목화 따는 저 처녀야
부이부이 내 따주까 송이송이 내 따주까
송이송이 내사 싫소 부이부이 내사 싫소
질로 가는 선비거든 질만 보고 갈 탓이지
내 집 물어 뭐하시오 내 집 일라 오실라만
구름 서산 넘어서서 안개 서산 내 집이오
- 한국구비문학대계, 경북 예천

특징 및 의의 〈목화 따는 소리〉는 사설 내용을 보면 문답체 형태의 남녀애정요이지만 기능상으로 보자면 목화를 딸 때 부르는 채취노동요이다. 그러므로 채취 활동이 사라진 지금 때로는 기능이 전혀 다른 〈모내기소리〉나 〈밭매기소리〉에 삽입되어 불리기도 하며, 아예 노동요로서의 기능을 떠나 유흥을 위한 가창유희요로도 부른다. 경상도 지역에서는 '미영 따는 소리'라는 명칭으로도 전하고 있다. 이와 비슷한 노래로 〈메물베기 노래〉, 〈주치 캐는 처녀 소리〉 등이 있으며, 근대 이후 사회상의 변화와 함께 노동요로서의 본질적 기능을 상실한 민요가 어떠한 변화를 거쳐 존재하게 되는지를 잘 보여주는 노래이다.

참고문헌 우리의 소리를 찾아서1(최상일, 돌베개, 2002), 조선민요연구(고정옥, 수선사, 1948), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998).

필자 김기현(金畿鉉)

몸돌소리

정의 여럿이 몸돌류의 어휘를 부르는 논매는 소리.

개관 주로 경기도 서부에서 논을 다 매갈 무렵에 농군들이 한군데로 모여들며 부르는 소리이다. 김포·고양·안양·화성시를 연결하는 일대가 문화 중심을 이룬다. 인접한 충남 천안시 입장면과 아산시 선장면에서도 드물게나마 채록되었다. 이 념형적인 반복구는 "에이여라 몬돌"이다. 〈몸돌소리〉는 메김구의 유무에 따라 메김형과 무(無)메김형, 반복구의 주요 어휘가 '몬돌'이냐의 여부에 따라 몬돌형·몸돌형 및 기타형(몬들·몬둘·먼돌·먼들 등)으로 나누어 볼 수 있다.

사설

(후렴) 에이여라 몸돌

일락서산에 해 떨어지네/ 뺑뺑 돌려서 몸돌을 질제/
몸돌소리 듣기 좋게/ 논김매는 귄 할머니/
먹걸리 동이 머리에 이고/ 엉덩춤이 절로만 나네/
일취월장 잔병 없이/ 씩씩허게두 잘 자렀네/
빙빙 돌아라 똬리 몸돌/ 실쭉샐쭉 말코 몸돌/
네모 번듯 장판방 몸돌/ 뺑뺑 돌려서 소라 몸돌/
뚤뚤 말아라 멍석 모홈돌/ 똬리 몸돌 돌아 돌아/
한 섬지기 논배미가/ 똬리만큼 남았으니/
월출동녘에 달이 솟네/ 얼른 매구 호미 씻세//
몬돌타령이나 하여 보자/ 몬돌일세 몬돌일세/
이 귀 저 귀 몬돌일세/ 네귀 났다 번듯번듯/
세귀 난 건 삼모 몬돌/ 찔쭉 뺄쭉 마늘 몬돌/
뺑뺑 돌려서 뺑이 몬돌/ 둥글 넓적 달떡 몬돌/
두렁잽이가 골을 뚫었으니/ 몬돌 손에 발 다칠라/
발자국에 모 짓밟는다/ 이 몬돌을 돌고 돌제/
남을 옆에 집어넣지 말고/ 이리저리 살펴를 가소/
귄 영감아 이리 좀 오소/ 한섬 지기를 다 매었으니/
상급이라거이 나와야지/ 오늘 해두 저물었네/
얼른 매고 집으루 가세

내용 '몸돌'이란 '모여 돈다'라는 의미로 풀이된다. 논을 다 매 갈 무렵에 한쪽으로 둥그렇게 에워싸면서 부른다. 에워싸는 형태를 여러 가지로 표현하고 있다.

지역사례 경기도 서부에서도 북쪽 지역인 김포·고양 방면은 몸돌형이 몬돌형보다 우세하다. 파주시는 주로 몸돌형이다. 반면에 남쪽 지역인 안양시는 '몬돌〉몬들·먼돌·먼들', 화성시는 '몬돌〉몬들'로서 몬돌형이 우세하다. 과천시에서는 '몬둘'이라 가창하였다. 천안시 입장면 도하리는 몬돌형, 아산시 선장면 대흥리는 몬들형이다.

특징 및 의의 경기도 서부에서 발생하고 애용한 에염 씨는 소리이다. 한 줄로 늘어서서 논을 매다가 몸을 돌려 한 지점으로 둥그렇게 모여서 도는 걸 뜻하는 '몸돌' 또는 '몬돌'이 특징 어휘이다. 빠르고 경쾌한 소리이므로 크게 원을 그렸다가 모여드는 놀이에서 응용하면 좋다.

참고문헌 경기도논맴소리 자료총서1·3·4(이소라, 전국문화원연합회 경기도지회, 2002~2006), 몬돌소리 고(이소라, 인하어문학연구4, 인하대학교 어문연구회, 1999).

필자 이소라(李素羅)

못자리 만드는 소리

정의 볍씨를 뿌리기 전에 못자리를 만들면서 부르는 노래.

개관 〈못자리 만드는 소리〉는 농업노동요의 하위분류인 논농사요에 속하는 남성들의 소리이다. 논농사요는 지역에 따라 여러 종류의 소리들이 전승하고 있다. 이들 중 지역을 막론하고 어디든지 전승하는 소리는 〈모심기소리〉와 〈논매기소리〉이다. 반면 〈못자리 만드는 소리〉는 그 전승 분포가 극히 제한적이다. 달리 부르는 명칭으로는 〈모 밟는 소리〉, 〈모판 만드는 소리〉 등이 있다. 가창방식은 앞소리꾼이 앞소리를 주면 나머지 사람들이 뒷소리(후렴)를 받는 선후창(先後唱) 방식으로 불린다.

사설

(뒷)모 밟자 모 밟자 노루개[노리개] 하고 모 밟자
(메)청명 곡우 돌아왔다 갱자리 캐서 모 밟자
이라 자라[이랴 저랴] 훌쩡기[극젱이] 큰 머슴아 노루개
우장 삿갓 곰방대 작은 머슴들 노루개
올랑졸랑 조래기 정지꾼의 노루개
진 담뱃대 쌈지는 우리 할부지 노루개
우루룽 부루룽 물래질 우리 할매 노루개
우리 아부지 노루개 지게목발이 노루개
우리 엄마 노루개 살림살이가 노루개
- 경남 밀양, 〈모 밟는 소리〉

내용 〈못자리 만드는 소리〉는 논농사의 시작 단계에 하는 소리이다. 이른 봄이 되면 볍씨를 뿌릴 못자리를 만드는데, 여기에 넣을 두엄을 만들기 위해 풀이나 나뭇잎 등을 준비한다. 이것들을 잘게 썰어 인분과 재를 섞은 후 못자리를 할 무논에 넣어 밟아줌으로써 못자리를 기름지게 한다. 이 일을 노래의 전승지인 밀양 지역에서는 '모 밟는다.'라고 하며, 두엄을 준비하기 위해 풀을 베는 것을 일러 '갱자리 캔다.'라고 한다. 내용을 보면, 앞소리를 주는 사람이 청명(淸明)과 곡우(穀雨)가 돌아와 볍씨를 뿌릴 때가 되었으니 풀을 베어서 못자리를 만들자면서 일의 시작을 알린다. 그러면 나머지 사람들이 "모 밟자 모 밟자 노루개하고 모 밟자"라고 하는 뒷소리를 받아가며 공동 작업의 흥을 돋운다. 그리고 이어지는 앞소리 사설은 농가의 사람들에게 익숙한 농기구나 사물들을 '노리개'로 삼아 나열하면서 이어가고 있다.

지역사례 여기에 소개된 것 외에도 전남 담양군 수북면 황금리 농민들이 1983년 10월 31일 남도문화제에 출연한 풍장놀이

에서 부른 〈모판 만드는 소리〉가 있다. 노래에 대한 설명에는 모를 옮겨 심기 위해 모판을 만들며 부르는 소리라고 적고 있지만, '모판'이라는 명칭으로 볼 때 볍씨를 뿌리기 위해 못자리를 만들면서 부르는 노래로 보인다.

특징 및 의의 〈못자리 만드는 소리〉는 논농사의 시작을 알리는 첫 신호탄이 되는 노동요이다. 그러나 그 전승이 극히 제한적이라 흔하지 않은 민요이다. 우리 선조들이 노동의 단계마다 거기에 따른 노래를 불렀으며, 삶의 모습을 노랫말에 잘 담아냈다는 점에서 의의를 지닌다.

참고문헌 밀양민요집1(한태문·이순욱·정훈식·류경자 엮음, 밀양시, 2010), 한국민요대전해설집–경남(문화방송, 1994), 한국의 민속음악–전남민속(한국정신문화연구원, 1993).

필자 류경자(柳京子)

몽금포타령

정의 몽금포의 경치와 어부들의 생활을 묘사한 황해도 민요.

개관 〈몽금포타령〉은 황해도 통속민요 가운데 가장 널리 알려졌다. 노랫말은 황해도 장연군에 있는 장산곶의 경치를 읊은 내용으로 되어 있는데, 어항의 정경과 어부들의 생활이 잘 묘사되어 있다. '장산곶타령'이라고도 한다.

사설

1. 장산곶 마루에 북소리 나드니 금일도 상봉에 임 만나 보겠네/ 에헤요 에헤요 에헤야 임 만나보겠네
2. 갈 길은 멀구요 행선은 더디니/ 늦바람 불라고 성황님 조른다/ 에헤요 에헤요 에헤야 성황님 조른다
3. 바람새 좋다구 돛 달지 말구요/ 몽금이 포구에 들렀다 가소래/ 에헤요 에헤요 에헤야 들렀다 가소래
4. 달은 밝구요 바람은 찬데요/ 순풍에 돛 달고 돌아를 옵네다/ 에헤요 에헤요 에헤야 돌아를 옵네다

내용 〈몽금포타령〉은 전체적으로 약간 느린 속도의 중모리장단에 맞는다. 메기는소리는 중모리장단 넷, 받는소리는 중모리장단 둘의 길이로 부른다. 서도 민요인 〈배치기소리〉와 함께 〈몽금포타령〉은 라·도·레·미·솔의 선법으로 되어 있고 '라'로 종지한다. 10도에 걸친 넓은 음역을 사용하며 선율 진행이 다채롭고 경쾌하다.

특징 및 의의 〈몽금포타령〉은 서도 민요의 전형적인 특징이 있는 〈산염불〉·〈수심가〉 등과는 선율 형태가 다르다.

참고문헌 뿌리깊은나무 팔도소리(한국브리태니커, 1984).

필자 임미선(林美善)

묘 다지는 소리

정의 묘가 단단해지도록 발이나 달굿대를 사용하여 봉분을 다지면서 부르는 노래.

개관 〈묘 다지는 소리〉는 지역에 따라 〈회다지소리〉·〈달구소리〉 등으로 불리며, 다질 때 사용하는 막대기 또한 횟대·달굿대 등과 같이 그 명칭이 다르다. 그리고 묘를 다지는 방법이나 과정 또한 지역에 따라 차이가 나는데, 달굿대와 발을 이용하여 다지는 지역이 있는가 하면 달굿대 없이 발로만 다지는 지역이 있다. 아울러 광중에 시신을 하관하고 흙을 덮고 평토가 될 때까지만 노래를 하는 곳이 있는가 하면, 평토 이후부터 시작하여 묘가 거의 완성될 때까지 노래를 하는 지역이 있다.

사설

에야 어리 달고 왕박산 고시래/ 에야 어리 달고 갈미봉 고시래/
에야 어리 달고 건지산 고시래/ 에야 아리 달고 에야 하리 달고/
여보소 하구두나 동간님네 에야 하리 달고/
이내나 한마디 들어를 보소 에야 하리 달고/
시격내격에 다툼을 말고 에야 하리 달고/
배를 맞추고 등을 맞춰 에야 하리 달고/
남 보기 좋게나 놀아를 봅시다 에야 하리 달고/ (……) /
팔도강산 좋은 명기 에야 하리 달고/



묘 다지기(인천 근해 도서 지방 상엿소리) | 인천광역시

혜 광중에 다 모였으니 에야 하리 달고/
천하 대지가 예 아닌가 에야 하리 달고/
에 산 소터 잡을 적에 에야 하리 달고/
팔도 풍수가 다 모여 들어서 에야 하리 달고/
팔도강산을 변답허여 에야 하리 달고/
이 산 늑맥 밟아 보니 에야 하리 달고/
천하에는 제일이요 에야 하리 달고/
일광지기가 여기로다 에야 하리 달고/
사시 하관에 오시 발복 에야 하리 달고/
저 청룡을 볼작시면 에야 하리 달고/
자손들 만석할 자리요 에야 하리 달고/
어하 백호 볼작시면 에야 하리 달고/
외손도 번성할 자리로구나 에야 하리 달고……

내용 〈묘 다지는 소리〉의 사설이 따로 있는 것이 아니라 선소리꾼에 따라 〈회심곡〉, 〈옥설가〉, 〈춘향가〉, 〈십장가〉 등 다양한 사설을 이용하여 노래한다. 선소리꾼들은 〈회심곡〉과 〈옥설가〉 사설을 선호하는데, 주로 구성하는 내용은 위의 사설에서 보듯이 풍수지리와 관계되는 명당 치레 및 발복 치레가 중심을 이룬다. 묘를 다질 때는 홀수로 다지는 것이 원칙인데, 다지는 횟수는 지역이나 상갓집의 경제적 능력에 따라 차이가 있다. 예전에는 경제적 여유가 있거나 호상(好喪)이면 보통 7회 또는 9회를 다졌으며, 악상(惡喪)이면 3회 정도로 끝냈다. 요즘은 3회가 일반적이며 많아도 5회를 넘지 않는다. 묘 다지는 횟수에 따라 노래 사설 또한 달라지는 것이 보통인데, 이러한 까닭에 다지는 횟수에 따라 선소리꾼이 바뀌기도 한다.

지역사례 대부분의 지역에서는 〈달구소리〉를 포함하여 한두 가지의 노래가 불리는데, 경기도의 〈묘 다지는 소리〉에는 〈달구소리〉, 〈에헤소리〉, 〈상사소리〉, 〈방아소리〉, 〈우야훨훨소리〉 등 다양한 종류의 노래가 존재한다. 이는 해당 지역의 〈논매는 소리〉가 〈묘 다지는 소리〉로 전용(轉用)되는 특이한 양상과 더불어 노래 끝에 새 쫓는 소리가 별도로 있기 때문이다. 경북 지역의 〈묘 다지는 소리〉에서는 〈달구소리〉와 더불어 〈에히용소리〉가 함께 불린다. 이 노래는 경기도의 〈우야훨훨소리〉와 같이 한 차례의 묘 다지기를 마무리하는 과정에서 부르는데, 대부분 "앉인 고리는 이히요/ 편고리요 이히요/ 달린 고리를 이히요/ 문고리라 이히요/ 뛰난 고리는 이히요/ 개구리요 이히요"와 같이 사설을 언어유희로 구성하는 특징이 있다. 강원도에서는 묘 다지는 소리의 완급으로 노래를 구분하는데, 이때는 받는소리의 '달구'가 '달구야', '달공', '달회야' 등과 같이 변화하는 것이 보통이다.

특징 및 의의 〈묘 다지는 소리〉는 전국적으로 19종의 노래가 존재하는데, 가장 넓은 분포를 보이는 것은 〈달구소리〉이다. 선소리꾼과 달구꾼들이 선후창으로 노래를 주고받는다는 점에서 전국이 동일하지만, 지역에 따라 노래를 시작할 때의 모습은 차이가 있다. 곧 선소리에 달구꾼들이 바로 호응하는 경우가 일반적이지만, 지역에 따라서는 선소리꾼이 달구꾼들을 세 번 부를 때까지 대답을 안 하기도 하고, 선소리꾼이 첫마디에 "산신님께 고했습니다"와 같이 고하는 소리를 외치는 지역이 있는가 하면 "왕산박 고시래"와 같이 고수레를 외치는 지역도 있다.

참고문헌 강원지방의 상부소리(이소라, 문화재청, 2004), 경기지방의 상부소리(이소라, 문화재청, 2000), 경북지방의 상부소리(이소라, 문화재청, 2001), 장례요의 존재양상과 사설 연구(이영식, 강릉대학교 박사학위논문, 2007), 전남지방의 상부소리(이소라, 문화재청, 2002), 충남지방의 상부소리(이소라, 문화재청, 2003), 한국민요대전해설집–경기도(문화방송, 1996).

필자 이영식(李英植)

무안 상동 들노래

정의 전라남도 무안군 무안읍 용월리 상동마을에 전해오는 농요.

개관 '무안 상동 들노래'는 2006년 12월 27일 전라남도 무형문화재 제41호로 지정되었다. 남성들이 부르는 들노래로 '모찌기', '모심기', '논매기', '풍장소리' 등 마을 공동 작업을 하면서 부르는 영산강 상류 지역의 긴소리권을 대표하는 들노래이다. 〈무상삼장〉이라는 시조 형태의 '논매기소리'를 부르는 여러 지역의 노래 가운데 비교적 원래의 뜻에 가깝게 부르고, 유장하면서도 힘차고 굳센 남성 노동요의 역동성이 넘치는 들노래이다.

사설

1. 모 찌는 소리 : 〈먼들소리〉
(받)에 라 먼들 에 헤 라 먼들/
(메)먼 디 사람은 듣기도 좋게/ (메)옆에 사람은 보기나 좋게/
(메)오동추야 달은 밝고/ (메)임의 생각이 절로 나네/
(메)그만저만 파형국허세/ (메)어덩 밑이 심었이면/
(메)찬거리나 갖다 주소/ (메)어서 어서 갖다 오소/
(메)우리 직원들 다 지쳐간다

2. 모심는 소리 : 〈늦은상사소리〉
(받)혀 여 허 여루 상사 뒤요

(메)이 농사를 언제 지어서 나라 봉양을 언제 헐게/
(메)임아 임아 날 잡지 말고 서산에 지는 해 붙잡아다오/
(메)다 잘허요 다 잘도허요 우리네 농군들 다 잘도허요

3. 모심는 소리 : 〈잦은상사소리〉
(받)헤 에 에 아 루 상사 뒤여
(메)어울러 보세 어울러 보세/
(메)상사소리를 어울러 보세/
(메)여보소 농부님들 내 말좀 들어보소/
(메)못손도 맞추고 소리도 맞추세/
(메)노세 노세 젊어서 놀아/ (메)늙고서 병들면 못노나니/
(메)어울러지네 어울러지네/ (메)상사소리가 어울러지네/
(……) / (메)정든 님 날 잡고 낭노를 허네/
(메)님아 님아 날 잡지 말고/ (메)서산에 지는 해 붙잡어라/
(메)인제 가며는 언제나 올라요/ (메)언제 올 줄 전망이 없네/
(메)세월아 네월아 가지를 말어라/
(메)장안의 호걸들이 다 늙어 간다/
(메)월출 동녘에 달이나 솟네/
(메)얼씨구 절씨구 지화자자 좋네/

4. 논매는 소리 : 〈무삼 빗기는 소리〉
(메)자-모를 다 심었으니, 참을 쉬어가지고 논메러 가세-/
(받)그러세-!/ (메)세상은 금삼척이요/ (받)오-/
(메)생애 부일배 서정 강산 월이요……

5. 논매는 소리 : 〈마소리〉
(받)아하아 하(좋다 좋다!) 하아하 헤헤에 마오뒤오/
(메)불과 같이도 허허이여이히 이히여허/
〈오 그렇제! : 샛소리〉 불과 같이 나는 볕에 멧갓같이
지슨 골에 호미는 깔장호미오그랴/에헤 에헤헤 내 앞도
못 매는데 속없는 저 머슴은 지 골까지 매달라고 하네

6. 논매는 소리 : 〈짐소리〉
(받)호 호 호 호호 아 헤 헤 헤해에호/
(메)얼싸 좋네 절싸 좋네/
(메)간다 간다 나는 간다/ (메)임을 따라 나는 간다/
(메)인제 가면 언제 올까/ (메)언제 올 줄 절망허다/
(메)바람 불고 비 올 줄을/ (메)거 누구가 알것는가

7. 장원질소리 : 〈제화소리〉
(메)제화 좋네/ (받)제화 좋네/
(메)먼 디 사람들 듣기도 좋게/ (받)에 화 좋네/
(메)옆에 사람들 보기나 좋게/ (메)풍년이 왔네 풍년이 왔네/
(메)삼천리강산에 풍년이 왔네/ (메)우리네 농군들 흥미가 났네/
(메)춤출 양반은 춤도 추고/ (메)다같이 노래를 불러보세

내용 무안 상동 들노래는 전남 무안군 용월리 상동마을 주민들에 의해 전승되어온 영산강 하류 지역의 대표적인 들노래이다. 긴소리권의 노래로 체계적인 노래의 구성이 돋보인다. 노래 구성은 〈모 찌는 소리(먼들소리)〉–〈모심는 소리(긴상사소리, 잦은상사소리)〉–〈논매는 소리(무삼 빗기는 소리, 마소리, 짐소리)〉–〈풍장소리(제화소리)〉이다.

들노래를 전수하고 있는 보존회는 2001년에 제28회 남도문화제 으뜸상과 개인 연기상을 수상하였고 2002년에 제43회 한국민속예술축제 공로상을 수상하는 등 다양한 공연을 해 오고 있다.

지역사례 영산강 하류 지역인 전남 무안군 무안읍 용월리 상동마을에 전승되어온 들노래이다. 상동마을의 설소리꾼이 함평군과 나주군의 들녘까지 설소리꾼으로 팔려 나갔던 노래로 나주 평야 지역의 보편적이면서 대표적인 들노래이다.

특징 및 의의 영산강 하류 지역인 나주 평야의 들노래를 고스란히 전승하고 있는 노래로서 전승 가치가 높다. 남자들의 농요로 힘이 있는 성음과 유장한 선율이 돋보인다. 시종형 선법과 육자배기 선법이 각 노래마다 적절하게 골격을 이루고 있어서 음악적으로 우수한 노래이다.

참고문헌 들노래에 나타난 시조형의 노래 고찰(김삼진, 한국민요학2, 한국민요학회, 1994), 전남의 농요(지춘상, 전라남도, 1987), 한국민요대전해설집–전남(문화방송, 1993).

필자 김삼진(金三鎭)

물 품는 소리

정의 벼농사에서 논에 물을 푸면서 하는 소리.

개관 물 푸는 도구인 두레박, 맞두레, 용두레, 무자위 등을 이용하여 물을 푸면서 하는 소리이다. 노랫말은 주로 두레박 수를 세는 것이나 지루함을 달래기 위한 단편적인 내용이다.

내용 물 푸기는 논에 물이 고일 때까지 물을 푸면서 작업량을 헤아리기 위해 두레박 수를 헤아리는 것이 기본적인 노랫말이며, 숫자를 세는 사이사이에 재담을 넣거나 또는 주변의 정경을 묘사하거나 자신의 심정을 표현하는 노랫말을 넣어 변화를 주기도 한다. 물 푸는 동작은 단순하게 반복되기 때문에 〈물 푸는 소리〉는 대체로 마디가 짧고 줄거리가 길게 이어지



논물퓨고 | 기산풍속도(2002년 복제) | 국립민속박물관

지 않는다.

전남 나주시 동강면 옥정리에서 맞두레질로 물을 푸면서 하던 소리는 다음과 같다.

(후렴) 어허이/
열이로다/ 열이 하나/ 열이 둘에/ 열이 서니/ 열이 너니/ 열이 다섯/ 열이 여섯/ 열이 일곱/ 열이 야달/
열이 아홉 (허드레!)/ 사우가 왔구나(4 × 5=20을 뜻함)/
스물 하나/ 노리나마/ 계란을 굽고서/ 검으나마/ 해우(김)를 굽고서/ 보리밥이나마/ 많이 먹고서/ 스물아홉 (허드레!)/
오륙졌구나/ 서른하나/ 서른둘에/서른서이/ 서른너이/
서른다섯/ 저기 가는 사람/ 코피가 났구나/ 서른아홉 (허드레!)/
오팔 사십은/ 마흔하나/ 마흔둘에/ 마흔서이/
마흔너이/ 마흔다섯/ 마흔여섯/ 마흔일곱/ 마흔야달/
마흔아홉 (허드레!)/ 쉬흔은 반백/ 쉬흔하나……

〈용두레질소리〉 역시 두레박 수를 세는 소리로, 사이사이에 숫자와 관련된 노랫말을 넣어 지루함을 달랜다. 다음은 경기도 연천에서 채록된 〈용두레질소리〉이다.

하나 둘이다 허이/ 둘은 서이/ 둘은 너이/ 너이 다섯/
다섯 여섯/ 여섯 일곱/ 일구 여덟/ 여덟 아홉/ 아홉 열인데/
여라믄 시절에/ 부모님 앞에서/ 놀구 먹었네/ 열칠팔 세가/
되구 보니/ 물을 푸눈다/ 열다섯은/ 삼오 십오요/ 열다섯에/
시집을 갔드니/ 이구 십팔/ 에 여덟 살에/ 남편조차/
이별했구나/ 스물하나/ 스물둘인데/ 스물서이/ 스물너이/
스물다섯/ 다섯 여섯은/ 불혹이요/ 일구 여덟은/ 조금인데/
여덟 아홉은/ 사리로다/ 하나 둘은/ 넘어 가는데/ 울 너머냐/
논배미루다/ 물 넘어 간다

지역에 따라서는 두레박 수를 세지 않고 물 푸는 당시의 정황을 묘사하기도 한다. 다음은 경북 김천시 농소면 월곡리에서 채록된 〈물 푸는 소리〉로, 두 사람이 주고받는 방식으로 부른다.

올라간다/ 올라가네/ 물 퍼서/ 올라가네/ 무엇 하나/ 올라간다/
서 마지기/ 올라간다/ 저 논배미/ 올라간다/ 모 숨을라고/
올라가네/ 물을 퍼지/ 올라간다/ 올라가네/ 잘 올라간다/
서 마지기/ 논배미에/ 반달만큼/ 남았고나/ 올라가네/
잘 올라간다/ 한 말수 물이/ 올라가네/ 두 말 물도/ 올라가고/
한 섬 두 섬/ 올라가고/ 서 마지기/ 올라가고/ 반 배미에/
올라간다/ 땡기주게/ 올라가네/ 목 말라서/ 물 마시고/
탁배기 한 잔/ 올라간다/ 먹고 하세/ 올라가네

특징 및 의의 물 푸기는 단순한 동작을 반복하는 것이어서, 〈물 푸는 소리〉도 대부분 짧고 단순하다. 〈물 푸는 소리〉는 일과 밀착된 노동요로서 민요의 발생 원리를 짐작할 수 있게 한다.

참고문헌 한국민요대전해설집–경기도(문화방송, 1996), 한국민요대전해설집–경북(문화방송, 1995), 한국민요대전해설집–전남(문화방송, 1993).

필자 최상일(崔相一)

물레질하는 소리

정의 물레질을 하면서 부르는 소리.

내용 〈물레질하는 소리〉는 물레를 이용하여 실을 뽑는 과정의 노래로 지역에 따라서는 〈명 잣는 소리〉, 〈실 잣는 소리〉, 〈물레타령〉이라고도 한다. 보통 한가한 겨울철에 물레로 실을 자아서 베 짜기 준비를 한다.

물레질은 천천히 물레를 돌리면서 목화에서 면사를 뽑아내는 과정이다. 물레에는 물레바탕과 괴머리바탕이 있고, 이 둘을 연결하는 가롯대와 물레줄이 있다. 물레바탕 위에는 물레살, 손잡이, 꼭지마리, 굴뚱, 동줄이 있다. 괴머리바탕에는 실을 뽑아 감는 두 가락 가락토리와 고동이 장치되어 있다. 물

레살은 전후방에 각 네 개씩 있어서 〈물레질노래〉에서는 보통 팔 형제라 표현된다. 굴뚱은 좌우에 하나씩 있으며, 물레줄은 무지개처럼 반원을 그리고 있다. 가락토리는 물레질노래에서 "춘삼월 붉은 달에 구름이 떠도는 모양"으로 비유된다.

물레질은 혼자서 일정한 동작을 연거푸 되풀이하는 일이므로 일의 동작과 노랫가락이 밀착되지 않는다. 격한 노동을 수반하지 않기 때문에, 물레질하는 동안 자연히 노래 부르는 사람의 주관적인 심리가 강하게 나타나는 서정민요이다. 지루하고 힘든 일의 고통을 해소하고 작업 능률을 높이기 위하여 주로 부른다. 다음은 〈물레질하는 소리〉의 사설이다.

올랑졸랑 졸레물레 이 명을 언제 잣구/ 밤마실 가나/
올랑졸랑 졸레물레 병 나지 말구 어서 가자/ 얼릉얼릉 잣구/
임을 만내 만단 사연 다하잤더니/ 원수야 원수야 닭아 닭아
우지 마라/ 네가 울면 날이 샌다 날이 새면 간곳없다
- 충북민요집

위 노래는 늦은 밤까지 계속되는 물레질을 하면서 노동의 고단함을 풀기 위한 휴식을 기대하며 부르는 노래이다. 현실의 결여된 욕구를 충족시키고자 부르는 서정적 노래로 볼 수 있다.

특징 및 의의 가창방식은 단체로 물레질을 할 경우에는 선후창 방식을 취하지만 대개는 독창 형식으로 부른다. 선후창일 경우의 노랫말은 지역에서 널리 불리는 노래의 후렴을 사용하는 경우도 있다. 개인 독창의 경우 음영조의 소리를 많이 부른다.

목화 농사가 주로 남도 지방에서 이루어졌기 때문에 〈물레질하는 소리〉도 남도에서 널리 성행하였다. 그러나 이후 목화 재배법이 발달하여 전국적으로 불리게 되었다. 널리 분포되어 있는 노랫말은 물레질의 유사성으로 인하여 지역성이 크게 부각되지 않는다. 노랫말은 물레가 잘 돌기를 바라는 마음을 표현한 것과 잠을 쫓는 말, 시집살이의 고통을 하소연한 것들이 주류를 이룬다. 또한 물레가 잘 돌기를 바라며 부르는 노래는 대개 물레의 명칭을 비유적으로 표현하는 경우가 많다.

〈물레질하는 소리〉는 물레질하는 여성의 삶과 정서를 잘 형상화한 여성 길쌈노동요이다. 부녀자들의 문학적 상상력이나 비유적 표현이 뛰어나 문학성이 높다.



물레질하고 | 기산풍속도(2002년 복제) | 국립민속박물관

참고문헌 길쌈노동요연구(강윤정, 충북대학교 석사학위논문, 1995), 영남의 소리(김기현·권오경, 태학사, 1998), 한국민요대전해설집-경남·경북(문화방송, 1994·1995).

필자 강윤정(姜允晶)

뭉치세소리

정의 충청도 지역의 모 찌는 소리.

사설

(뒷) 뭉치세 제치세 에루화 못자리 뭉치세
(앞) 뭉치세 제치세 이 모자리를 뭉쳐주오/
어화 여보 농부님들 힘이 날 때 뭉쳐주오/
천하근본 이 농사를 한 춤 두 춤 뭉쳐주오/
농천하지대본이라 이 농사가 제일일세/
한 톨 종자 싹이 틔여 만백성에 양식이니/
천하태평 좋다 한들 이 못자리만 하겠는가/
오곡 백곡이 많다 한들 쌀농사만은 못하리라/
- 충북 괴산

뭉쳐내세 뭉쳐를 내세 이 못자리를 뭉쳐내세/
뭉쳐내세 뭉쳐내세 이 못자리를 뭉쳐내세/
쌈을 싸세 쌈을 싸세 이 못자리를 쌈을 싸세/
쌈을 싸세 쌈을 싸세 이 못자리를 쌈을 싸세/
지어가네 늦어를 가네 담배 참수가 늦어가네/
지어가네 늦어가네 담배 참이 늦어가네/
늦어가네 지어가네 점심 참수가 늦어가네/
늦어가네 지어가네 점심 참수가 늦어가네/
멥쌀 닷 되 찹쌀 닷 되 닦느라고 늦었나베/
멥쌀 닷 되 찹쌀 닷 되 닦느라고 늦었나베
- 충북 청원

내용 〈모 찌는 소리〉는 못자리에 볍씨를 뿌려서 키운 모를 모판에서 뽑아낼 때 부르는 민요이다.

〈뭉치세소리〉는 사설에서 후렴구에 "뭉치세"가 들어간 민요로, 〈모 찌는 소리〉에 해당한다. 주로 충청도 지역에서 부르던 민요로 세종시, 충북 청원군 오창읍·강내면·남이면 등 청원을 중심으로 진천과 괴산 일대 및 세종시 등이 분포 지역에 속한다.

가창방식은 앞의 괴산의 사설과 같이 주로 한 사람이 앞소리를 메기면 여럿이 후렴구인 뒷소리를 받아서 부르는 선후창이 많고, 뒤의 청원의 사설과 같이 앞소리를 그대로 반복하는 경우도 있다. 〈뭉치세소리〉의 후렴구는 "뭉치세 정치세 에야 이 모자리 뭉쳐내세"에 보여주듯, 첫 마디 '뭉치세'와 뒤에 나오는 '모자리 뭉치세'는 거의 변화가 없으나, 둘째 마디는 '뭉치세', '정치세', '재치세', '작쳐라' 등 여러 형태로 나타난다.

논농사소리에서 〈모 찌는 소리〉는 〈모심는 소리〉나 〈논매는 소리〉에 비해 많이 부르지는 않았는데, 이는 모를 찌는 일이 짧은 시간에 이루어지는 노동이어서 온 종일 이어지는 다른 일들에 비해서 소리할 기회가 많지 않았기 때문일 것이다.

특징 및 의의 〈뭉치세소리〉는 사설을 보면 모를 뽑아서 한 춤씩 뭉쳐내는 내용이 잘 드러나고 있어, 일의 성격을 민요에 그대로 반영한다는 점이 특징이다. 또한 농사와 관련된 내용들이 주류를 이루고 있어 농요로서의 가치도 충분히 보여준다고 할 수 있다.

참고문헌 충청북도민요의 분류와 분포(김진순, 한국민요대전해설집-충북, 문화방송, 1995), 충청남도민요의 기능별 분류와 분포(변영호, 한국민요대전해설집-충남, 문화방송, 1995), 한국민요대전해설집-충북·충남(문화방송, 1995).

필자 김진순(金鎭順)

미나리

정의 장절식 무후렴요로서 논농사와 밭농사의 주요 작업에 부르는 소리.

내용 〈미나리〉는 장절식 무후렴요로서 가사의 기본 형식은 4가보격 1행이다. 가사 한 편을 네 마디짜리 1행으로 매듭짓는 것이 원칙이다. 그러나 가창방식이 독창 또는 윤창이므로 필요에 따라서는 같은 화제를 계속 이어갈 수 있어서 실제로는 여러 행짜리 가사도 출현할 수 있다. 다음은 윤창의 사례로서, 앞의 3행은 각각 1행 단위 가사이고 나머지는 3행 단위 가사이다.

A. 사래 지고 장찬 밭을 어느 임이야 마주 매리
B. 산들산들 부는 바람 모시 적삼 입어 주오
C. 담배참만 참일런가 점심참두야 참일러라
B. 명사십리 해당화여 꽃이 진다고 슬어 마오
C. 꽃이 지면 아주 지나 잎이 지야 아주 지지
A. 맹년 삼월 봄이 오면 그 꽃 또다시 피나리라
- 강원 삼척

〈미나리〉는 춘천·홍천·횡성·원주를 비롯한 강원도 영서 지역과 그 인접지인 남양주·양평·포천 등 경기도 동북부 지역에 활기 있게 분포하며, 무주·진안·장수·남원·순창 등 전라북도 동북의 산간 지대, 그리고 인접지인 전남 담양·곡성에서도 적지 않게 발견된다. 또 대전, 금산 등 충남 동남부 지역과 인접지인 옥천·보은 등 충북 북부 지역에도 존재한다. 요컨대 〈미나리〉는 강원도 영서 지역 일대, 충남 서남부 지역 일대, 전북 동부 지역 일대에 자리하고 있다. 이 밖에 강원도 고성과 양양 등 영동 북부 지역과 삼척에도 〈미나리〉가 존재한다. 대체로 태백산맥을 축으로 뻗어나간 산맥들의 지세가 미치는 영역에 분포한다.

〈미나리〉의 주된 용도는 모심기·논매기·밭매기 등 농사의 주요 작업에 쓰이는데, 그것은 곳에 따라 어느 하나로 고정되어 있기도 하고 둘 이상의 용도가 복합되어 있기도 하다. 그리고 〈미나리〉를 복합 용도로 부르는 경우 그 조합은 모심기와 밭매기, 모심기와 논매기, 모심기와 논매기와 밭매기 등으로 나타난다. 경기도 가평군 상면 임초리, 강원도 원주시 호저면 산현리, 전북 무주군 부남 대소리 등이 각각 그러한 곳인데, 이러한 사례는 이 밖에도 적지 않게 발견된다. 노동요 중 복합 용도의 노래는 〈미나리〉 외에도 사례가 드물지 않다. 그러나 모심기와 논매기, 그리고 논매기와 밭매기에 같은 노래를 부르는 곳은 매우 드물다. 그리고 같은 노래를 농사의 주요 작업에 모두 부르는 사례는 발견하기가 더욱 어렵다. 그러므로 〈미나리〉의 용도 복합은 그 내용에서 희소한 면이 있다.

백두대간과 그 지맥이 이루어낸 동부 지역에는 〈미나리〉 외에도 〈오독떼기〉, 〈정자소리〉 등 장절식 무후렴요의 또 다른 노동요가 존재한다. 그러나 이것들은 모두 하나의 원천으로부터 진화한 것으로, 그 원천은 〈미나리〉이다. 〈미나리〉는 1행 단위 가사를 불규칙한 리듬으로 다소 느리게 부른다. 이러한 〈미나리〉를 가져다가 필요에 따라 가창방식을 제창 또는 교환창으로 바꾸어 부르는 곳이 나타났다. 이로 인해 원래 가사 한 편의 행수가 유동적이었던 상황이 제창의 경우는 1행 단위로, 교환창의 경우는 2행 단위로 고정되면서 각각 〈제창미

나리〉와 〈정자소리〉가 생겨났다. 전자는 고성·양양 등 강원도 영동 북부 지역의 〈논매는 소리〉로 노래명은 원천 노래와 구분 짓기 위해 학명으로 붙인 것이며, 후자는 영남의 〈모심는 소리〉이다. 이와 함께 강원도 강릉 일대에서는 〈제창미나리〉를 다시 변주하여 〈오독떼기〉를 만들어냈다. 가창방식을 특정화하면서 가사 또한 그것에 맞추어 조정함으로써 새로운 노래로 진화하는 양상을 보인 것이다.

특징 및 의의 우리나라의 지형은 백두대간을 축으로 지맥들이 서쪽으로 뻗어가고, 그러한 국면이 잦아드는 부분부터 서쪽으로 평야가 전개되는 모양을 하고 있다. 이에 따라 동부 지역의 상당 부분은 농사의 규모가 서부 지역에 비해 작았다. 장절식 무후렴요가 동부 지역에서 발달된 것은 이와 관련이 있다. 교환창이나 제창은 선후창보다 인원이 적을 때 알맞고, 윤창은 그보다 더 적은 인원에 알맞기 때문이다.

그런가 하면 농사의 규모가 작은 곳일수록 농요 또한 용도별 분화를 이루지 못하는 경우가 많다. 이를테면 모심기는 조선 후기에 와서 확산되었는데, 이 경우에도 새로운 노래를 모색하기보다는 논매기나 밭매기 때 부르던 농요를 모심기에도 부르는 것으로 머물러 버리는 것이다. 그러나 〈미나리〉도 복합 용도보다는 단일 용도로 불리는 곳이 더욱 많다. 이는 〈미나리〉가 농요 분화 이전과 이후의 단계를 이원적으로 보여주고 있음을 의미한다. 〈미나리〉는 동부 지역 무후렴요의 원천 노래이자 농요의 기반적 존재로서, 그 역사 또한 가장 오래된 노래로 평가할 수 있다.

참고문헌 강원도 〈논매는 소리〉의 기초적 분석과 지역적 판도(강등학, 한국민속학53, 한국민속학회, 2011), 〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉의 전국적 판도 및 농요의 권역에 관한 연구(강등학, 한국민속학38, 한국민속학회, 2003), 〈정자소리〉의 분포와 장르양상에 관한 연구(강등학, 한국민요학29, 한국민요학회, 2010), 한국구연민요-연구(한국구연민요연구회, 집문당, 1997).

필자 강등학(姜騰鶴)

미역 싣는 소리

정의 미역을 따서 배에 실을 때 부르는 소리.

내용 1980년대에 양식을 시작하기 전까지 미역은 자연 채취하는 형태였는데, 이때 미역을 채취하여 배에 실으면서 〈미역 싣는 소리〉를 불렀다. 그래서 이 노래를 '미역 따는 소리'라고도 한다.

미역은 제주도와 남해안, 황해도 이남의 서해안 지역에서 주로 채취하였다. 〈미역 싣는 소리〉는 전남 신안군 흑



미역 채취 | 강원 삼척 | 국립민속박물관

산면에서 채록된 바 있다. 해녀가 물질로 미역을 따서 배에 건네주며 부르는 소리라고 한다. 〈미역 싣는 소리〉는 3소박 2박자로, "연에 연봉, 받기만 잘하면, 허루만 난다" 등 의미 있는 노랫말로 다양하게 메기는소리를 하면, "어야 받어라" 하고 받는소리를 한다. 가락은 제주도의 〈해녀 노 젓는 소리〉와 비슷한 단순한 가락인데, 실제로 이후에 제주도의 〈노 젓는 소리〉와 연결해 제보된 각편이 있다.

지역사례 충남 태안군 안면읍 황도리에서는 이와 비슷하게 〈굴 부르는 소리〉가 채록된 바 있다. 이 지역에서는 이 소리를 굴뿐 아니라 미역 등 다양한 해산물을 풍부하게 채취할 수 있게 해달라고 기원하는 의미에서 노래했다고 한다.

특징 및 의의 〈미역 싣는 소리〉는 우리나라 남해안과 서해안에서 간혹 채록되어 보고되고 있지만, 실제로 미역을 따는 해녀들이 이 노래를 미역 캐는 중에 불렀을지는 의문이다. 왜냐하면 〈미역 싣는 소리〉는 해녀들이 물질하는 곳까지 배를 타고 나아갈 때 불렀던 〈해녀 노 젓는 소리〉에 비해 보고된 사례가 많지 않기 때문이다. 그리고 바닷속 깊이 물질해 들어가 미역을 따서 수면 위로 올라와 배에 미역을 전달하려면 파도에 맞서 수영을 하느라 숨을 고르기도 쉽지 않았을 텐데, 미역을 배 위로 전달하면서 노래까지 불렀다는 것이 미심쩍다. 〈굴 부르는 소리〉와 같이 미역을 많이 딸 수 있도록 기원하는 의미에서 불렀을 것으로 보는 것이 오히려 설득력이 있다.

참고문헌 여성 민요의 음악적 존재양상과 전승 원리(김혜정, 민속원, 2005), 한국민요대전해설집-전남(문화방송, 1993).

필자 최헌(崔玼)

민요

民謠

정의 전통 사회의 피지배 계급이 생활의 필요에 의해 불러온 하층 가요.

개관 민요는 민중의 노래라는 뜻이다. 그리고 여기서 민중은 근대 이전 사회의 피지배 계급을 말한다. 그러므로 민요는 본디 노래 담당층의 계급성에 기반을 두고 형성된 용어라고 할 수 있다. 근대 이전 사회에서는 국가, 상층, 하층이 각자의 형편에 맞는 노래 문화의 영역을 마련해왔다. 그러기에 민요는 궁중 가요 및 상층 가요의 상대적 개념으로서 하층 가요에 해당한다. 따라서 민요에 대한 문제의식의 본질은 민중이라는 계급성 위에 놓여 있는 것이라고 하겠다. 이러한 시각에서 전문 소리꾼들의 노래인 통속민요와 일제강점기 대중가요로 창작된 신민요는 양식에 기반을 둔 개념일 뿐 문화적으로는 하층 가요로서의 민요에 해당하지 않는다. 그러나 상호 혼동을 피하기 위해 통속민요, 신민요 등과 구별해서 민요를 말할 때 향토민요라고 말하기도 한다.

민요는 노래이며 구전물이다. 노래로 된 구전물은 민요 외에도 무가·판소리·잡가 등이 있으며, 가곡과 시조까지 이에 포함할 수도 있다. 그러나 무가는 무당에 의해 불리며, 판소리·잡가·가곡·시조 등은 광대 또는 가객에 의해 주로 불린다. 무당은 무의(巫儀)를 행하는 특수한 직업인이며, 광대와 가객은 전문적인 예능인이다. 그러므로 이들의 노래는 전문적인 수련을 거쳐야 제대로 부를 수 있다. 이에 반해 민요는 생활하는 가운데 자연스럽게 익히게 되는 것이 보통이며, 수련을 거친다 해도 전문성은 약하다. 따라서 민요는 전문성이 없는 일반적인 민중의 노래라는 점에서 노래로 된 다른 구전물과 구별된다.

민요는 민중이 일상적인 삶을 통해 불러온 노래다. 민요는 일을 하면서, 의식을 치르면서, 그리고 놀이를 하면서 부르는데, 일과 의식과 놀이는 모두 민중의 일상적이고 보편적인 삶의 내용이다. 그러므로 민요는 창자들의 삶과 분리되지 않으며 생활과 직접적으로 맞물려 있다. 이는 민요가 생활의 필요에 의해 생성되고 존속되는 것임을 의미한다. 따라서 민요는 민중들의 생활에 필요한 바를 충족시킬 수 있는 기능을 지니고 있기 마련이다.

민요는 민중이 생활의 필요에 의해 부르는 노래다. 그러므로 민요는 기본적으로 스스로 즐기고 만족하기 위해서 부른다. 무가와 판소리 같은 노래는 직업적인 창자가 있고, 이들은 남에게 들려주기 위해 노래한다. 그러므로 무당이나 광대의 구연은 남에게 봉사하는 일이 주된 것일 뿐이고 스스로 즐기는 일은 부차적이다. 그러나 민요는 듣는 이 없이 혼자 부를 수도 있다. 그리고 여럿이 함께 있는 경우에도 메기고 받는 과정을 통해 노래의 구연에 모두 참여할 수 있다. 혹은 여럿이 있으면서 한 사람씩 노래한다고 해도 창자와 청자의 관계가 미리부터 정해져 있지 않다. 누구라도 노래하면 창자가 되고 나머지는 청자가 된다. 그러므로 민요의 구연은 스스로 즐기거나 함께 즐기는 것일 뿐 남을 위해 봉사하는 것은 아니다. 이러한 점에서 민요는 자족적인 동기에 의해 구연되는 것이라고 할 수 있다.

민요는 민족적으로, 지역적으로, 그리고 계급적으로 그 고유성이 강하게 유지되는 노래이다. 기본적으로 구전 문학은 모두 민중의 문학이다. 그러나 민요는 민속극과 함께 민중만의 문학이라는 점에서 구전 문학의 다른 장르와 구분된다. 설화는 전승과 구연에 지배층도 참여한다. 그리고 판소리는 광대에 의해 구연되지만 지배층도 청중에 포함된다. 또, 무가를 부르는 무당의 신분은 낮지만 무의(巫儀)의 소비가 꼭 민중으로 한정되는 것은 아니다. 이에 반해 민요와 민속극의 전승과 연행에는 민중만이 참여한다. 그러기에 민요와 민속극에는 민중의 세계가 더욱 충실하게 담겨 있다. 그런데 민속극은 남에게 보여주기 위해 행해지며, 민요는 스스로의 필요성에 의해 연행된다. 남에게 보여주는 것은 누구나 쉽게 할 수 있는 일이 아니며, 또한 부담스러운 일이다. 그러나 민요에는 이러한 부담이 적다. 누구나 스스로의 생각을 자신의 의도대로 드러낼 수 있기 때문이다. 이러한 점에서 민요는 민중의 생각을 더 직접적으로, 그리고 자유롭게 담아낼 수 있는 민중만의 문학이라고 할 수 있다.

민요는 생활의 필요에 따라 생성되고 존속된다고 했다. 그러므로 삶의 환경과 내용에 따라 민요의 종류는 달라진다. 이를테면 해녀들이 해산물을 채취하면서 부르는 노래와 양태를 만들면서 부르는 노래 등은 그 고유의 생업과 함께 주로 제주도에서 전한다. 그리고 논이 거의 없는 강원도의 산간 지역에는 모심기나 논매기에 관한 노래가 잘 전하지 않는다. 그런가 하면 민요는 가락에서도 지역에 따라 다른 면을 보인다. 이를테면 전라도에서 전해지는 민요는 육자배기조로 되어 있는 것이 많고, 강원도 지역의 민요는 대부분 메나리조로 되어 있다. 이처럼 민요가 지역에 따라 다른 면을 보이게 되는 것은 그것이 민중의 생활과 직접적으로 연결되어 있기 때문이다.

민요는 민중의 문학 중에서도 민족적 고유성을 다른 장르보다 더 잘 간직하고 있다. 민담은 민족 간에 유형이나 화소의

유동이 쉽게 이루어질 수 있다. 그리고 무가는 외래 종교의 영향을 많이 받아왔다. 이에 반해 민요는 다른 민족의 영향을 쉽게 받아들이지 않으며, 받아들인다 해도 그 속도가 느리다. 민요는 민중의 기층적 삶과 직접적으로 연계되어 있고, 그러한 삶은 쉽게 변화되지 않는 속성을 보이기 때문이다.

민요는 구전물의 하나로서 비전문적인 민중이 삶의 필요에 따라 불러온 노래이다. 그러기에 민요는 기능적이고 자족적인 성격을 보이며, 또한 계급적·지역적·민족적인 고유성을 간직하고 있다. 이러한 점에서 민요는 무형 문화 중에서도 기층성이 가장 강한 장르라고 할 수 있다.

내용 민요에 노동요, 의식요, 유희요의 세 개 범주가 존재한다. 이 중 노동요는 민중들이 일을 하면서 부르는 민요이며, 일을 하기 위한 도구로서 활용하는 민요이다. 의식요는 민중이 주도하여 치르는 의식에서 부르는 민요이다. 의식요는 민중이 부르는 것이므로, 그 의식 또한 비전문적인 것이어서 승려나 무당이 주도하는 의례에서 부르는 노래와 다르다. 유희요는 놀이로서, 또는 놀이의 진행을 돕기 위해 부르는 민요이다. 놀이는 어른도 하고, 아이도 하는 것이므로 유희요에는 동요도 포함된다. 민요는 민중이 생활의 필요에 따라 부르며, 민중의 생활은 일과 놀이와 의례가 대강을 이룬다. 민요가 노동요, 의식요, 유희요의 세 개 범주로 존재하는 것도 민요가 민중의 생활을 따라 생성되고 존속되어왔기 때문이다.

노래는 구석기 시대에 사냥이 잘되기를 바라는 주술적 심리에 의해 발생된 것으로 보이지만, 민요는 청동기를 배경으로 정복의 역사가 전개되어 지배와 피지배의 관계가 만들어지고 계급 문화가 형성되면서 자리 잡았다. 이때 땅 다지기, 목도하기, 노 젓기, 그물 당기기, 방아 찧기 등과 관련된 여러 노동요가 시차를 두고 출현하면서 점차 민요의 종류도 늘어나고, 통일신라시대에 이르면 논농사가 본격적으로 보급되어 〈논매는 소리〉도 출현한 것으로 보인다. 조선 세조 때 인물 강희맹(姜熙孟)도 『금양잡록(衿陽雜錄)』에서 신라의 〈논매는 소리〉는 끝에 반드시 "다농다리호지리다리(多農多利乎地利多利)"라는 말을 한다고 했다.

고려시대에 이르면 민요는 거의 오늘날과 흡사한 상황으로 진화를 이룬다. 사록(司錄) 벼슬을 한 위제만(魏齊萬)이 진주기생 월정화에게 빠져 지내자 부인이 근심하다 죽은 뒤 진주읍 사람들이 남편을 풍자해 불렀다는 〈월정화(月精花)〉와 〈진주난봉가〉의 내용이 유사한 것으로 보아, 고려시대에 이미 서사민요가 존재하고 있음을 확인할 수 있다. 또한 고려 말에는 〈모심는 소리〉의 존재도 확인된다. 14세기 인물인 박효수(朴孝修)는 그의 시에서 "들바람은 때로 삽앙가(揷秧歌)를 보낸다."라고 하였다. 〈청산별곡〉·〈서경별곡〉·〈쌍화점〉·〈만전춘〉 등 고려가요에 연장체 노래가 많은 것으로 보아, 궁중에서 채택할 정도로 이미 같은 양식의 민요가 다양하게 진화되어 있었음을 알 수 있다.

조선은 초기부터 중농 정책을 펴서 왕과 사대부들이 농요를 직접 듣기도 하는 등 상당한 관심을 표했다. 강희맹은 농서 『금양잡록』에 〈농구 14장(農謳十四章)〉을 짓고 당시 〈논매는 소리〉에 '만조(慢調)'와 '촉조(促調)'가 있다며 해당 후렴을 각각 제시하기도 했다. 이를 통해 조선 전기의 〈논매는 소리〉가 오늘과 같은 양식을 취하고 있음을 확인할 수 있다. 또한 조선 전기에는 장례의식요도 확인된다. 『증보문헌비고(增補文獻備考)』에 인조의 왕릉을 조성할 때 승군(僧軍)들이 묘를 다지며 노래를 불렀다는 기록이 있어서 상황을 알 수 있다.

조선 후기는 전기에 비해 사회 문화적 변동이 컸다. 농사에 있어서는 수리 시설의 미비로 그동안 억제했던 이앙법을 허용했다. 이에 따라 〈모심는 소리〉가 삽시간에 전국적으로 출현하게 되었다. 이로써 기존 〈논매는 소리〉에 〈모심는 소리〉가 보완되어 논농사요가 한층 완성도 있게 자리 잡을 수 있었다. 영조 때 인물인 이사질(李思質)이 〈모심는 소리〉로 부른 〈상사소리〉를 〈어난난곡(於難難曲)〉이라는 한시로 남겨 놓았다.

그런가 하면 민요는 조선 후기에 새롭게 부각되거나 변화를 꾀한 문화에 자원으로 기능하였다. 판소리와 탈춤에 많은 민요가 수용되어 있고, 도시의 대중문화로 소통된 잡가와 민요 취향이 대두된 조선 후기의 한시들도 민요로부터 필요한 요소를 끌어다 활용했다. 영조 때 인물인 최성대(崔成大)가 〈별 헤는 소리〉를 바탕으로 만든 다음의 〈고잡곡(古雜曲)〉도 그러한 작품의 하나이다. 이 작품은 한시의 민요 수용과 함께 동요의 존재도 확인하게 해준다.

初月上中闈 규중에 초승달 뜨자
女兒連袂出 계집아이들 어울려 나와
擧頭數天星 하늘 보고 별을 세는데
星七儂亦七 별 일곱 나 일곱

민요는 청동기시대 신분 분화와 함께 자리한 뒤 오랜 역사를 통해 필요한 노래를 생산하며 진화를 거듭해왔다. 농요의 경우 고려 말에 〈모심는 소리〉가 존재하여 일차적으로 현재와 같은 모양을 취한 뒤 조선 후기 이앙법의 허용과 함께 전국에 확산되면서 더욱 완성도 있게 보완되었다. 또 여러 정황 자료를 통해 수산노동요, 토건노동요, 제분정미요, 장례의식요, 서사민요, 동요 등 여타 부류의 민요도 존재했음을 알 수 있다.

민요는 스스로의 진화와 함께 주변 문화 장르를 지원하는 역할도 수행했다. 고려가요에 민요 양식이 수용된 것도 그렇지만, 조선 후기의 시대상을 띤 잡가·판소리·탈춤·한시에 상당히 기여했다. 따라서 민요는 민중의 생활적 필요를 충족시키는 동시에 우리 문화의 창작 원천으로서 기능했음을 알 수 있다.

특징 및 의의 민요는 주제가 개방되어 있다. 예를 들면 부부, 시부모, 자녀, 동서, 며느리 등을 대상으로 한 가정 문제는 다른 노래에서는 쉽게 접하기 어려운 주제이다. 이것은 민요의 주제가 우리 생활 전반을 대상으로 삼고 있음을 의미한다. 또한 민요는 즉흥적으로 가사를 지어 부르는 일이 흔하고, 이미 있었던 가사도 필요에 따라 고쳐 부르는 일이 자연스럽게 행해진다. 그러기에 민요의 언술에는 주체성이 살아 있다. 그런가 하면 민요는 합리적인 현실에는 순응하지만 불합리한 모순에는 강한 문제의식을 보이며 부정적 정서를 드러낸다. 예를 들면, 논매기 현장에서 "오뉴월에 흘린 땀이 구시월에 열매된다"라고 노래하며, 부모를 봉양하고 처자식 건사하니 농사보다 중요한 건 없다고도 노래한다. 긍정적 정서로 힘든 노동을 견디는 것이다. 이와 달리 시집가서 받는 부당한 대우에는 가출을 하거나 집안 식구를 모아놓고 항의한다.

주제가 개방되어 있다는 건 민요가 우리가 부딪치고 겪는 세상사를 모두 노래하고 있음을 의미한다. 또한 언술이 주체적이라는 건 자신의 문제를 자신의 생각과 정서로 노래할 수 있다는 것을 의미한다. 그리고 문제의식이 강하다는 것은 현실의 불합리를 줄여가며 삶의 진보를 이루는 데 기여할 수 있음을 의미한다. 이렇게 보면 민요는 생활의 노래이자 자신의 노래이며, 동시에 삶을 의미 있게 만드는 노래라고 할 수 있다. 당대의 대중가요는 물론이고 시조와 잡가 등 우리 옛 노래들도 주제의 다양성, 언술의 주체성, 불합리에 대한 문제의식에서 민요만큼의 폭을 지니지 못하고 있다. 이는 민요가 문화적으로 매우 건강한 노래임을 확인하게 한다.

참고문헌 구비문학개설(장덕순 외, 일조각, 1971), 한국구비문학의 이해(강등학 외, 월인, 2000), 한국민요학의 논리와 시각(강등학, 민속원, 2006).

필자 강등학(姜騰鶴)

민요권

民謠圈

정의 문화 지형의 하나로서 민요의 소통과 분포를 이루는 지역 구도.

개관 문화의 소통에는 지리적 조건과 산업, 그리고 역사적 과정과 인문적 정서 등 여러 요소가 동인으로 작용한다. 이처럼 문화 소통에 작용하는 동인의 집합을 문화 지형이라고 한다. 문화 지형은 입체적이어서, 문화 소통을 원활하게도 하고 가로막기도 한다. 인접 지역이라도 문화적으로 잘 통하는 곳이 있는가 하면, 그렇지 못하여 문화적 충돌과 갈등이 형성되는 곳이 있는 것은 이 때문이다. 그런가 하면 문화물에 따른 차이도 있어서 소통에 장애가 있는 곳이라도 스스로의 에너지에 따라 어떤 것은 그것을 뛰어넘기도 하고, 어떤 것은 그것에 굴복하기도 한다.

민요 소통도 의당 문화 지형 위에서 전개된다. 현재 우리가 파악하고 있는 민요의 노래별 분포가 문화 지형 위에 전개된 민요 소통의 결과이다. 예를 들면, 충북 괴산의 소수면·문광면·칠성면과 청주의 서남부는 영남의 모심는 소리인 〈정자소리〉의 서북단 분포 한계에 해당하는데, 이곳은 역시 영남의 논매는 소리인 〈잘도한다소리〉의 진출 한계가 되는 곳이기도 하다. 이는 충북 괴산 일대의 외곽에 영남 지역 민요가 서북쪽으로 진출하는 데 장애가 되는 문화 지형의 높은 장벽이 자리하고 있다는 것을 의미한다. 그러므로 현재 우리가 접하고 있는 각 민요의 분포와 권역은 문화 지형 위에서 민요의 소통이 전개된 결과라고 할 수 있다. 그렇다면 결국 민요권의 탐구는 민요의 문화 지형을 구조적으로 읽어내는 작업이라는 의미를 갖게 된다.

그러므로 민요권은 민요의 존재 양상을 심도 있게 구조적으로 이해하는 데 긴요한 구실을 한다. 민요권은 민요 국면 전개의 통사 구조에 해당하는 동시에 현상의 내면에 자리하고 있는 기저 구조에 해당하기 때문이다. 그러나 그동안 민요권 탐구의 작업 사례는 축적이 미약하다. 도 단위 지역의 민요를 전반적으로 설명하기 위한 글쓰기 과정에서 해당 지역의 민요 국면을 몇 개 권역으로 나누어 논의한 사례는 더러 존재하지만, 전국의 민요 판도를 두고 거시적으로 수행한 민요권 작성 작업은 〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉를 기준으로 설정한 농요권의 사례가 유일한 상황이다. 우리 민요의 소통 구도와 민요의 문화 지형도를 보다 완성도 있게 작성하기 위해서는 민요권의 탐구 사례를 꾸준히 축적할 필요가 있다.

내용 〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉는 농요는 물론이고 우리 민요의 가장 기본이 되는 부류이다. 그러므로 두 노래를 기준으로 설정된 농요권은 실상 우리 민요의 기본적인 소통 구도로서, 그리고 민요의 기본적인 문화 지형도로서의 의미를 지니고 있다.

〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉는 농요의 기본이 되는 노래로서 전국에 걸쳐 분포하고 있다. 또한 〈모심는 소리〉는 5종의 노래가 배타적 성향을 보이며 전국을 거의 과점하고 있으며, 〈논매는 소리〉는 우리 민요 중 그 종류가 가장 풍부하게 존재하는 부류로서 여러 노래가 대립과 소통을 보인다. 그러므로 〈모심는 소리〉를 통해서는 소통의 거대 국면을 파악하고, 〈논매는 소리〉를 통해서는 보다 국지적이거나 세부적인 국면을 파악할 수 있어서 양자가 농요권 탐구에 보완적으로 기여하는 면이 있다.

〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉의 권역을 통합해보면, 각 권역 사이에 내포관계가 다양하게 나타난다. 다른 것을 전혀 내포하고 있지 않은 권역이 있는가 하면, 여러 개의 권역을 내포하고 있는 권역도 있다. 다른 것을 전혀 내포하지 않은 권역은 농요권의 기초가 되는 소권역을 말하는데, 권역의 대부분을 차지하고 있다. 그리고 다른 권역을 내포하고 있는 권역도 그 범주가 다양한데, 가장 큰 것은 물론 전국을 과점하고 있는 〈모심는 소리〉에 따른 5개 권역이다. 그러나 〈모심는 소리〉 중에는 과점 체제에 편입되지 않은 것도 있어서, 이들의 권역은 거대 권역에 내포되지 않는다. 이러한 면을 정리해보면 우리의 농요권은 위에 하나소리권·미나리권·아라리권·정자소리권·상사소리권 등 5개 대권역이 존재하고, 그 아래 여러 소권역들이 존재하는 입체적이며 구조적인 구도를 보인다.

이들 5대 권역을 기준으로 전국의 농요권을 정리해보면 다음과 같다. 소권역의 정리는 이해를 쉽게 하기 위해 편의상 도별로 정리하였다. 정리된 내용을 자세히 보면 동일한 소권역이 서로 다른 대권역에 속해 있는 것들이 있다. 권역명 아래에 밑줄이 그어진 것들이 그러한 것인데, 이 권역들은 둘 이상의 〈모심는 소리〉가 혼재되어 있어서 어느 하나에 소속시키기 어려운 곳이다. 따라서 이것들은 공동 구역이라는 의미로서 해당 〈모심는 소리〉의 권역에 모두 소속시켜서 그 권역적 특성을 살리도록 조치하였다.

〈하나소리권〉
경기 : 강화권, 김포-파주-고양-구리-과천권, 이천-안성권, 용인권, 화성권, 평택권, 포천권
강원 : 철원권
충북 : 진천권

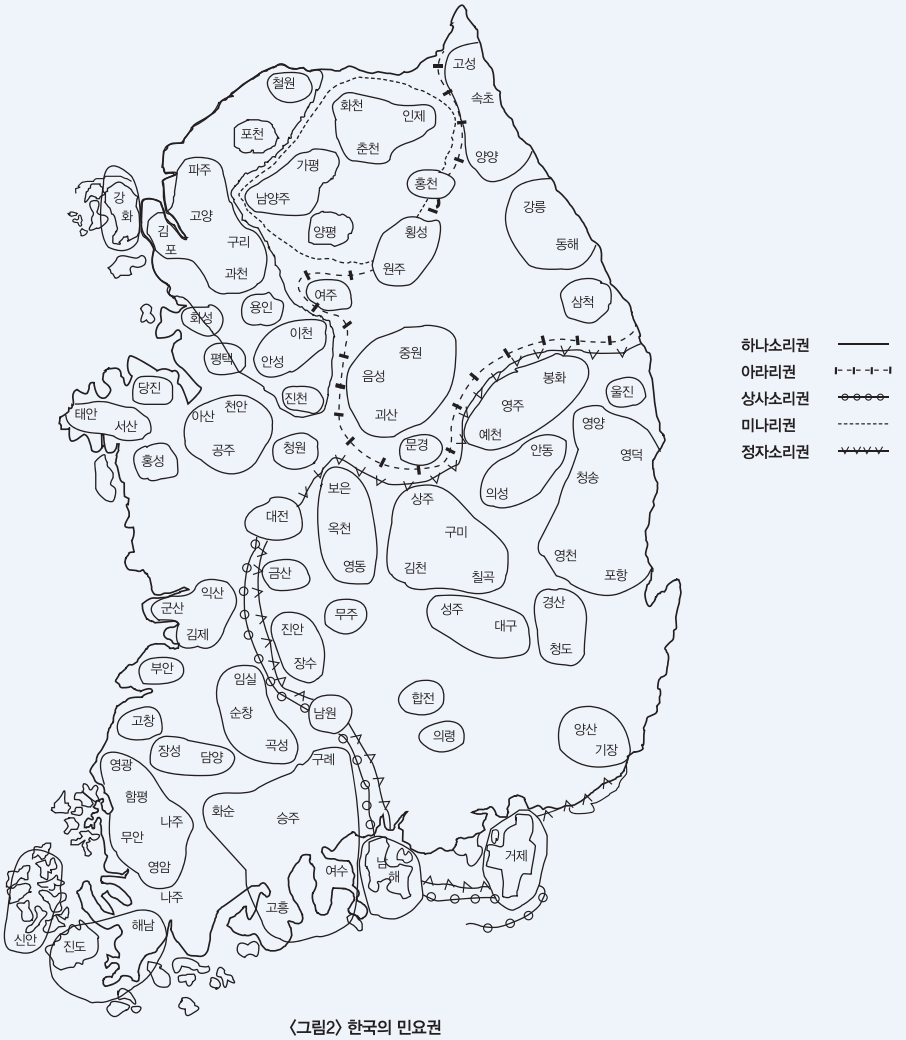
〈미나리권〉
경기 : 남양주-가평권, 양평권
강원 : 춘천-화천-인제권, 원주-횡성권, 홍천권

〈아라리권〉
경기 : 여주권
강원 : 고성-속초-양양권, 강릉-동해권, 삼척권, 원주-횡성권, 홍천권
충북 : 중원-음성-괴산권
경북 : 문경권

〈정자소리권〉
경북 : 상주-구미-김천-칠곡권, 예천-영주-봉화권, 의성-안동권, 울진권, 영양-청송-영덕-영천-포항권, 경산-청도권, 대구-성주권
경남 : 의령권, 합천권, 양산-기장권, 남해권, 거제권
충북 : 보은-옥천-영동권
충남 : 대전권, 금산권
전북 : 무주권, 장수-진안권, 남원권

〈상사소리권〉
경기 : 평택권, 화성권
충남 : 당진권, 홍성권, 서산-태안권, 아산-천안-공주권, 대전권
충북 : 청원권
전북 : 군산-익산-김제권, 부안권, 고창권, 순창-임실권-전남 곡성권, 부안권
전남 : 영광-함평-무안-나주-영암권, 진도-해남권, 구례-순천-화순-고흥-여수, 장성-담양권, 신안권
경남 : 남해권, 거제권

특징 및 의의 민요는 각각 종별로 일정한 권역을 형성하며 분포하고 있기 때문에 민요의 존재 양상을 이해하기 위해서는 먼저 그 분포를 파악하는 작업이 수행되어야 한다. 그러나 민요의 분포 파악은 존재의 외면을 육안으로 관측하는 단계에 해당하는 일이다. 민요의 종별 분포는 그 자체로 자유롭게 전개된 것이 아니라 다른 민요와의 관계 속에 전개되며, 보다 기본적으로는 해당 분포지가 주변 다른 지역과 맺고 있는 문화 소통의 관계 속에 진행된다. 그러므로 민요의 존재 양상을 심도 있게 이해하기 위해서는 해당 민요의 기저에 놓여 있는 관계망을 드러내야 한다. 따라서 민요권은 분포를 바탕으로 각



〈그림2〉 한국의 민요권

노래의 소통 관계를 따지고, 이렇게 하여 드러난 관계를 중심으로 정리하는 소통의 지역 구도, 곧 민요의 문화 지형도에 해당한다. 그러므로 민요권은 민요의 존재 양상을 입체적으로 조망하고 설명할 수 있는 기본적인 도구라는 의미를 지니게 된다.

참고문헌 〈땅다지는소리〉의 지역적 판도와 노동요적 성격에 관한 연구(강등학, 한국민요학16, 한국민요학회, 2006), 〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉의 전국적 판도 및 농요의 권역에 관한 연구(강등학, 한국민속학38, 한국민속학회, 2003), 한국 구비문학의 이해(강등학 외, 월인, 2000), 한국구연민요-연구(한국구연민요연구회, 집문당, 1997).

필자 강등학(姜騰鶴)

민요시

民謠詩

정의 민요를 바탕으로 민요적 요소를 수용한 개인 창작시.

개관 민요를 바탕으로 창작된 민요시는 민요를 수용한 향가, 고려 속가, 사설시조까지 소급할 수 있고, 조선 후기 민요풍의 한시와 근대 계몽기의 민요 수용 시조 및 가사까지 포함할 수 있다. 그런데 시 창작의 바탕으로 민요를 의식적으로 수용한 작품들은 1920년대 이후 서구 지향의 자유시에 대립하여 '우리 시' 찾기의 일환으로 형성된 민요시에 한정된다.

1920년대 이후 민요시는 당시 집단적인 시 운동의 성격을 지니면서 문단의 일대 경향을 이루기도 했다. '민요시파'라

명명되기도 한 김억, 주요한, 김소월, 김동환, 홍사용을 비롯하여 김석송, 한정동, 양우정, 정노풍, 허삼봉, 이하윤, 김종한 등이 민요시를 창작하며 다양한 시 경향을 보였다. 이들 시는 '조선심'·'조선혼' 등을 추구하는 이른바 '조선주의'에 기반을 두면서 낭만주의적 경향을 형성하기도 했으며, 1920년대 중반 이후에는 민중 의식에 토대를 둔 사실주의적 경향을 띠면서 민중시와 농민시 등으로 확산되기도 했다. 그러면서 민요시는 사회주의 이념을 추구한 카프(KAPF)의 프로시와 대립했으며, 당대 시조 부흥 운동과 동일한 사회적 배경과 맥락에서 추구되었음에도 '민중적 시 형식' 대 '귀족적 시 형식'으로 민요시와 시조를 구분하려는 인식을 보여주기도 했다. 이처럼 민요시는 한국 시의 근대적 모색 과정에서 형성된 것으로 노래와 시, 전통성과 근대성, 낭만주의와 사실주의, 민족의식과 민중 의식 등 여러 이항 대립적 요소와 충돌 또는 융합하면서 전개되었다.

내용 민요시는 본래 노래로 부르는 민요에 대한 인식을 전제로 한다. 1920년대 이후 많은 시인이 시에서 음악적인 요소를 복원함으로써 전통적인 시 형식을 마련하고, 자유시와 변별되는 진정한 우리 시를 찾을 수 있다고 생각했다. 그런데 민요시와 관련한 음악성의 추구는 김억의 격조시(格調詩) 주장처럼 언어의 외형적 배열, 즉 음절 수의 일정한 규칙성을 지키는 시로 귀착된 일면이 있다. 물론 모든 민요시 작품이 고답적인 시 형식을 보여준 것은 아니다. 김소월의 시를 비롯한 일부 시는 일정한 음보율의 작품이라도 음보 내의 음절 수를 조절하거나 여러 시행에서 음보 분할을 하는 등 시 형식을 새롭게 모색했다.

근대 민요시는 '조선주의'의 문학적 탐구의 한 방식으로 추구되었다. 그런데 '조선심' 또는 '조선혼'의 주장을 근간으로 한 민요시는 실제 낭만적 애상의 세계나 목가적 서정의 세계를 노래하는 작품들이 대부분이어서 능동적인 역사 인식과 적극적인 현실 인식을 마련하지 못한 문제점을 지니고 있다. 물론 항일민요를 바탕으로 한 민요시 작품들, 김석송의 〈그리운 강남〉, 김동환의 〈아리랑고개〉, 양우정의 〈낙동강〉 등 당대의 역사 현실에 대한 바람직한 성찰을 보여주기도 했다.

특징 및 의의 1920년대 이후 근대 민요시는 단순히 민요적 요소의 시적 수용이라는 소재적 차원에 한정되지 않는다. 민족의 노래이면서 민중의 노래인 민요를 재인식하고, 이를 바탕으로 시의 새로운 방향을 모색하고자 한 민요시는 '조선심' 또는 '조선혼'을 기조로 자국의 문학적 특수성을 중요한 입지로 확보하면서 서구 시의 경향에 경사된 문학 현실을 반성하고, 지식인의 자족적인 시로부터 벗어나 민중과 교감하고자 하는 민중시로서의 위상을 확보하려는 노력의 일환이었다.

근대 민요시는 창작의 기반인 민요를 어떻게 인식하고 수용했는가에 따라 서로 다른 양상을 보여주었다. 근대 계몽기 이후 크게 유행한 잡가와 유흥 민요를 바탕으로 한 민요시는 대체로 애조와 낭만적 경향을 보였는데, 김억·주요한·한정동 등의 민요시가 이에 속한다. 이들은 민요의 율격과 형식에 대한 이해에서도 자수율에 입각한 정형시로 되돌아가려는 고답적인 인식을 보여주었다. 한편, 생활 현장에 토대를 둔 민요와 일제하의 세태를 풍자하는 항일민요에 바탕을 둔 민요시 작품들은 민중적 삶의 현실을 포착하려는 사실주의적 경향을 보였는데, 김석송·김동환·양우정·정로풍 등의 민요시가 이에 속한다. 이들 민요시는 농촌의 궁핍한 유랑 현실과 노동의 열악한 조건 등의 문제를 적극적으로 들추고 비판하고자 했다.

1920년대 이후 민요시는 이처럼 낭만적 세계 인식의 테두리에 갇혀 있었던 것이 아니라, 역사 현실에 대한 체험적 진실을 '노래' 형식을 통해 정서적 공감대를 유도하는 방식으로 표현하면서 그 나름대로 시적 리얼리티를 확보하고자 했다는 점에서 의의를 지닌다.

참고문헌 한국 근대 민요시 연구(박경수, 한국문화사, 1998), 한국 낭만주의시 연구(오세영, 일지사, 1980), 한국 민요시 연구(박혜숙, 형설출판사, 1992), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998).

필자 박경수(朴庚守)

밀양 감내 게줄당기기소리

정의 경상남도 밀양시 부북면 감천리(감내) 일대에서 정월대보름과 칠월백중에 행하는 게줄다리기에서 부르는 노래.

개관 밀양 감내 게줄당기기는 '감내 게줄다리기', '감내 끼줄땡기기'라고도 한다. 감천리(甘川里) 일대는 비옥한 농경지일 뿐만 아니라 옛날부터 게가 많이 잡혔다고 한다. 이 게를 잡기 위해 마을 사람들이 서로 좋은 목을 차지하려다 보니 자연히 다툼이 일어났고 이웃끼리 반목이 생기기도 했다. 이러한 폐단을 우려해서 마을 사람들끼리 게줄당기기를 하여 이긴 쪽이 좋은 자리를 차지하도록 한 것이 놀이의 동기라고 한다. 그 후 게가 많이 잡히지 않으면서부터 놀이가 중단되었다가, 정월대보름과 칠월백중 등 농한기에 보(洑)나 농로를 고치기 위한 마을 공동 작업을 하면서 부활되었다. 1920년대 이후 사실상 중단되었다가, 1982년 제23회 전국민속예술경연대회에 출연하여 문화공보부장관상을 수상함으로써 문화재로서 가치를 인정받아 1983년 경상남도 무형문화재 제7호로 지정되었다.

사설 밀양 감내 게줄당기기에서 부르는 민요는 〈터 밟기(오토지신풀이)〉, 〈밀양아리랑〉, 〈줄 들일 때 부르는 소리〉 등이다.

1. 〈터 밟기〉
여루여루 지신아 지신을 밟아 눌러자/
눌러자 눌러자 오토지신을 눌러자/ 동에 동방에 청제장군/
서에 서방에 백제장군/ 남에 남방에 적제장군/
북에 북방에 흑제장군/ 중앙에라 황제장군/
황제장군 모셔놓고/ 눌러자 눌러자 오토지신을 눌러자/
만복을랑 이리로 잡귀 잡신은 물알로

2. 〈밀양아리랑〉
(후렴) 아리당닥궁 스리당닥궁/ 아라리가 났네/
아-아리랑 어절시구 잘 넘어간다/

날 좀 보소 날 좀 보소 날 조곰 보소
동지섣달 꽃 본 듯이 날 좀 보소/
정든 님이 오시는데 인사를 못 해
행주치마 입에 물고 입만 빵긋/
옥양목 겹저고리 연분홍 치마
열두 번 죽어도 못 놓겠네/
담 넘어 갈 때는 큰맘을 먹고
문고리 잡고서 발발 떤다……

3. 〈줄 들일 때 부르는 소리〉
① 젓줄 들일 때1
짚 날라줄 때 : 받아라 위여차, 다시 매야 받아라
짚 꼴 때 : 워어이요 워이워이
들일 때 : 어쭈 어야디야

② 한창 흥이 무르익을 때
동쪽(서쪽)에 디린 줄은 성력하게 드리주소/
정월 보름밥 먹으면/ 머슴들은 울타리 안고 울고/
정월 이월 속속한 마음은/ 삼월 해동으로 풀어내고/
사월 오월 속속한 마음은/ 유월 모를 꽂고 풀어내고……

③ 젓줄 들일 때2
정월이라 시오일에/ 망월하든 소년들아/
망월도 좋거니와/ 부모 봉양 잊지마소/
신체발목 사대육신/ 부모님전 타고났다/
부모 은공 생각하면/ 태산도 부족이요/
황하수도 옆부도다……

내용 게줄당기기의 줄은 동그란 게[蟹] 형태로 만든다. 반지



밀양 감내 게줄당기기 | 경남 밀양 | 1982 | 배도식

처럼 생긴 둥근 줄 주위에 게의 발처럼 곁줄(젖줄)이 달려 있다. 곁줄을 목에 걸고 땅에 엎드려 기면서 일정한 시간 동안 줄을 끌어당겨 많이 끌어오는 쪽이 이긴다. 게줄 수는 놀이꾼의 숫자에 따라 달라진다. 같은 수의 놀이꾼이 두 패로 나뉘어 힘을 겨루는데, 각자 곁줄 속에 머리를 넣어 목덜미에 줄을 걸고 몸을 낮춘 다음 어깨와 허리에 힘을 주고 손과 발로 땅을 짚고 앞으로 당긴다.

절차를 보면, 앞놀이에서 준비를 하고 이어 게줄당기기를 해서 승부를 겨룬 후 뒷놀이에서 다 함께 춤을 춘다. 앞놀이는 우선 마을의 안녕을 비는 박씨할매당산제를 한 다음, 터밟기를 해서 잡귀를 막는다. 이어서 '춤판' 밀양 덧뵈기를 벌여 흥을 돋운 다음 앞소리에 따라 '젖줄'을 들인다. 마당에서는 '농바리 놀이'로 수농부를 뽑아서 '나무구시(여물통)'와 지게목발 장단에 춤을 추고, 〈밀양아리랑〉 등으로 사기를 높인다. 다음의 '터' 빼앗기 싸움은 수농부끼리 '작은줄' 당기기를 하거나, 발[竹簾]로 '미지개'를 한다. 터 빼앗기에서 이기면 게줄을 당길 때 유리한 자리를 차지한다. 게줄당기기는 줄 도감이 울리는 징소리에 따라 줄을 당기기 시작하여 100까지 셀 동안(약 3분 정도) 당긴다. 게줄당기기가 끝나면 한바탕 어울려 춤을 추고 노는 뒷놀이로 마감한다.

특징 및 의의 게를 많이 잡기 위한 경쟁에서 시작되었으나 차츰 마을 사람들의 협동과 대동·화합을 위한 놀이가 되었다. 당산제와 결합된 것으로 보아 마을의 안녕과 풍농을 기원하는 농경의례적 성격이 있음을 알 수 있다.

참고문헌 감천 게줄다리기(정병호, 전통문화1, 1985), 미리벌의 얼–밀양의 전통

(밀양군, 1983), 밀양아랑제 사십사년사(이재인, 밀양아랑제집전위원회, 1999), 밀양지(밀양문화원, 1987), 향토문화지(경상남도, 1987), 향토의 민속문화(강용권, 동아대학교 석당전통문화연구원, 1996).

필자 이균옥(李均玉)

밀양아리랑

정의 경상도 지역의 대표적인 아리랑.

개관 우리나라 3대 아리랑으로 널리 알려진 아리랑으로, 경상도를 대표하는 가창유희요이다. 세마치장단의 씩씩하고 경쾌한 리듬을 가진 환조(歡調)의 가락으로 통속적인 색채가 강하여 현재 전국적으로 널리 알려진 통속 아리랑이다.

내용 〈밀양아리랑〉은 경상도 지역의 대표적인 통속민요로서 가창유희요로 널리 알려져 있다. 밀양 지역민들은 지역 전설인 〈아랑 전설(阿朗傳說)〉과 연관되어 있는 것으로 인식하는데 이는 '아랑'이 '아리랑'과 언어적 유사성을 가지고 있다는 점과, 〈밀양아리랑〉 사설 속에 〈아랑 전설〉과 관련된 내용이 포함되어 있다는 측면이 강조되었기 때문이다.

그러나 음계는 라·도·레·미·솔로 구성되는 5음계 선율을 가지고 '라'로 시작해서 '라'로 끝나는 경기 민요와 매우 유사한 선율 형태를 가지고 있기에 최근 그 토착성에 대해 논의가 일어나고 있다. 사실 〈밀양아리랑〉의 선율은 경기 잡가의 하나인 〈양산도(陽山道)〉의 선율 형태와 매우 유사하므로 이러한 상황을 종합적으로 판단해볼 때 비교적 오래되지 않은 통속노래에 속한다고 할 수 있을 것이다. 이 점은 노래의 형식에서도 잘 나타난다. 즉 4분의3박자로 채보하여 전부 16소절로 되어 있고, A(4소절)·B(4소절)와 후렴 구절인 C(4소절)·D(4소절) 등 서양 노래의 전형적인 2부 가요 형식(binary form)으로 되어 있다. 조성(調聲)도 시작음과 종지음을 같은 음으로 뚜렷하게 하고 있기 때문이다.

〈밀양아리랑〉의 사설은 다음과 같다.

(후렴) 아리 아리랑 쓰리 쓰리랑 아라리가 났네/
아리랑 고개로 날 넘겨주소

1. 날 좀 보소 날 좀 보소 날 좀 보소/
동지섣달 꽃 본 듯이 날 좀 보소
2. 정든 님이 오셨는데 인사를 못 해
행주치마 입에 물고 입만 방긋
3. 남천강 굽이쳐서 영남루를 감돌고
벽공에 걸린 달은 아랑각을 비추네
4. 영남루 명승을 찾아가니 아랑의 애화가 전해 있네

현전하는 〈밀양아리랑〉의 사설은 크게 두 개의 유형으로 나눌 수 있는데, 하나는 토속성이 강렬한 반말 투의 사설과 다른 하나는 밀양 지역의 명승과 역사적 인물, 아랑을 노래하는 사설이다. 이렇게 두 유형으로 나뉘는 것은 형성기에 토착 소리를 바탕으로 지역에서 부르던 토착요와 새롭게 만들어 붙인 사설이 결합했기 때문으로 보인다. 〈밀양아리랑〉의 이원적 성격은 토착요가 서민층의 토속 놀이 문화 공간에서 서민들에 의해 형성되고 새로운 사설이 전문적인 민요소리꾼들에 의해 만들어지고 불렸던 데에서 비롯된다.

또한 가락이 지닌 비토속적 성격은 〈밀양아리랑〉이 1920년대 후반부터 서도창 및 경기창을 하던 소리꾼들에 의해 음반으로 만들어져 널리 유행하였기에 지금의 경기 민요와 유사한 선율 구조는 음반 제작 시 참여한 경기 소리꾼의 노래 창법이 관계한 결과로 파악할 수 있다.

〈밀양아리랑〉은 환조의 세마치장단이 주는 경쾌한 리듬감으로 인해 일제강점기 임시정부 국군인 광복군들이 사설을 군가로 바꾸어 수용하기도 하여, 〈광복군아리랑〉으로 만들어 부르기도 하였다.

최근 국내외적으로 아리랑에 대한 관심이 높아지면서 〈밀양아리랑〉 또한 많은 주목을 받고 있다. 특히 밀양 지역 내에서는 매년 '밀양아리랑대축제'를 통해 〈밀양아리랑〉의 가치를 고양시켜나가고 있는 상황이며, 2002년 (사)밀양아리랑보존발전연구회가 결성되어 〈밀양아리랑〉의 보존과 전승에 노력하고 있다.

특징 및 의의 〈밀양아리랑〉은 1900년대 이후 아리랑의 성행과 함께 아리랑의 고정부(전렴 또는 후렴)를 모방하고, 경쾌한 경기 민요 가락에 〈아랑 전설〉과 같은 지역 토착적 사설이 반영되어 만들어진 것이며, 이에 밀양 지역 전래 토속민요라기보다는 가창을 위한 통속민요이다.

또한 현전하는 아리랑 중 〈밀양아리랑〉은 〈정선아리랑〉, 〈진도아리랑〉 등과 함께 한국을 대표하는 아리랑으로서 가치를 지니고 있으며 환조의 세마치장단이 주는 경쾌한 리듬감을 가지고 있어 많은 사람이 애창하는 아리랑이다. 비록 1920년대 후반 새롭게 만들어진 노래이기는 하지만 일제강점기와 광복 이후 우리 민족과 함께 많은 굴곡을 헤쳐 왔던 노래이기도 하다.

참고문헌 〈밀양아리랑〉의 변용과 전승에 관한 연구(서정매, 한국민요학35, 한국민요학회, 2012), 〈밀양아리랑〉의 형성과정과 구조(김기현, 문학과언어12, 문학언어연구회, 1991), 아리랑(김연갑, 집문당, 1988), 아리랑노래의 형성과 전개(김기현, 퇴계학과한국문화35, 경북대학교 퇴계학연구소, 2004), 조선의 민요(장사훈·성경린, 국제음악문화사, 1949).

필자 김기현(金畿鉉)

바느질하는 소리 / 바위절마을 호상놀이소리 / 받는소리 / 밤달애소리 / 방귀 뀐 며느리 / 방귀 뀐 아이 놀리는 소리 / 방망이점놀이 하는 소리 / 방아소리 / 방앗돌 굴리는 소리 / 밭 가는 소리 / 밭 밟는 소리 / 밭 일구는 소리 / 밭매는 소리 / 배 내리는 소리 / 배 쓸어주는 소리 / 배 올리는 소리 / 배고사 지내는 소리 / 배꽃타령 / 배따라기 / 배치기소리 / 뱃간 닦는 소리 / 벌아 벌아 꿀 떠라 / 벌채노동요 / 벙어리 행세한 며느리 / 베 짜는 소리 / 베틀노래 / 벼 베는 소리 / 벼 터는 소리 / 볏단 세는 소리 / 보리 훑는 소리 / 본조아리랑 / 봉지가 / 부여 내지리단잡기 소리 / 부여 용정리 상엿소리 / 부요 / 비기능요 / 비야 비야 / 빡빡머리 아이 놀리는 소리 / 빨래하는 소리



바느질하는 소리

정의 부녀자들이 바느질을 하면서 부르는 민요.

개관 화학 섬유가 일반화되기 전인 1970년대 이전에 우리나라에서는 각 가정에서 옷을 만들어 입는 것이 일반적인 풍속이었다. 따라서 여성들이 담당하는 일 중에서 바느질은 매우 중요한 일거리였다. 좋은 신붓감의 조건으로 바느질 솜씨가 들어갔던 것을 보더라도 이는 쉽게 확인된다. 새 며느리가 들어오면 마을 노파들이 몰려와서 혼수를 구경한 것도 바느질 솜씨를 평가하기 위함이었다고 한다. 여인들은 바느질 솜씨를 소중하게 여겼기 때문에 정월대보름날 저녁 달맞이할 때 바느질 솜씨가 늘기를 달에 빌었다. 바느질이 중요한 만큼 바느질을 하며 부르는 노래 또한 발달하였다.

내용 〈바느질하는 소리〉는 바느질하면서 부르는 민요와 바느질을 묘사한 민요를 모두 포함한다. 바느질노래 중에서 가장 폭넓게 전승되고 있는 노래는 〈줌치노래(주머니노래)〉이다. 줌치는 처녀들이 시댁 식구들에게 선물하기 위해 만든 복주머니를 뜻하는 말이다. 줌치를 통해 자신들의 바느질 솜씨가 드러나기 때문에 여성들은 매우 공을 들여 줌치를 만들었다고 한다.

〈바느질하는 소리〉는 음악적 특성이 두드러지기보다는 여성들이 음영조로 부르는 민요이므로 어느 지역에서 부르는지, 누가 부르는지에 따라 차이가 나는 민요이기도 하다.

> 개천이라 한바다는/ 절로 솟은 노송낭구
> 가지로 치면 열두 가지요/ 잎으로 치면은 삼백 잎에
> 그 가지에 무신 열매 열렸더냐/ 해과 달이 열렸더라
> 해는 따서 겉 받치고/ 달은 따서 안 받치고
> 큰 별은 따서 상침 놓고/ 잔별은 따서 중침 놓고
> 쌍무재기 수를 둘러/ 외무재기 끈을 꿔서
> 서울에 장에를 팔러 가니/ 이 주머니는 누가 짓소
> 서울 아가씨 내가 짓소/ 이 주머니 지은 사람
> 은을 주려 금을 주려/ 은도 돈도 다 싫어요
> 백 년 책원 날과 살세
> - 우리의 소리를 찾아서2, 강원 양양, 〈줌치노래〉

사설의 내용은 색실로 아름답게 수를 놓은 줌치를 통해 인연을 맺게 된 임과의 사랑이 이루어지기를 고대하는 내용이다. 바느질을 하는 여성들의 감성이 표출된 민요이다.

다음은 한국학중앙연구원 홈페이지 장서각 '한국민요대관'에 디지털로 저장된 노래로, 전남 순천 송광면 후곡리에서 수집·채록된 〈바느질하는 소리〉이다. 가창자는 어려서부터 할머니들이 바느질을 하면서 부르던 민요를 자연스럽게 따라 배우다가 익히게 되었다고 한다.



바느질 그림 엽서 | 국립민속박물관

> 저 건너 물방아 집이/ 보리방아 땅땅 찧는 저 처녀야
> 자시언 마포 빛 좋은 적삼/ 보리딩기[보리껍질]
> 살짝 묻었다 내 사랑아/
> 눈을 주자니 제 모르고/ 손을 주자니 남이 알고
> 죽었던 혼령 혼백이라도/ 날 보듬아 가소

이 민요의 사설은 물방앗간 집 처녀를 흠모하는 총각의 사랑을 담고 있다. 사설의 내용은 바느질과 아무 상관이 없지만, 바느질할 때 이 노래를 즐겨 부른 이유는 지루한 바느질 작업을 즐겁게 바꾸어줄 수 있기 때문이다.

특징 및 의의 〈바느질노래〉는 바느질하면서 부르는 여성 민요로서 여성 특유의 감성이 반영되어 있다. 전통 사회 여성들의 삶과 정서를 이해할 수 있는 자료이며, 여성으로서의 자존감과 독특한 정한 및 바느질의 모습을 생생하게 부각시킨 노래이다.

참고문헌 바느질노래(임동권, 한국민족문화대백과사전, 한국정신문화연구원, 1991), 바느질노래(이경엽, 한국민요대관, 한국학중앙연구원, 1996~2002), 줌치노래(최상일, 우리의 소리를 찾아서2, 돌베개, 2002).

필자 이옥희(李玉姬)

바위절마을 호상놀이소리

정의 서울특별시 강동구 암사동 바위절마을에 전승되는 상여놀이를 할 때 부르는 민요.

개관 '바위절마을 호상놀이'는 서울 강동 지역의 고유 민속놀이로, '쌍상여 호상놀이'라고도 한다. 호상놀이는 출상 전날 밤 선소리꾼과 상여꾼들이 빈 상여를 메고 상엿소리를 부르며 노는 놀이이다. 바위절마을 호상놀이는 현재의 서울시 강동구 암사동이 1963년 서울시에 편입되기 전까지 세거하던 문씨(文氏) 문중을 중심으로 전승되어오다가 도시화에 따른 개발로 단절된 것을 1990년에 복원한 것이다. 1996년 9월 30일 서울특별시 무형문화재 제10호로 지정되었다. 1990년 제주도에서 열린 제31회 전국민속예술경연대회에서 장려상을 수상했고, 1994년 춘천에서 열린 제35회 전국민속예술경연대회에서 공로상을 수상했다.

호상놀이는 복을 누리고 오래 산 사람의 상사(喪事)일 경우에 노는 놀이이다. '죽음'이라는 특별 상황에 처한 상제(喪制)를 위로하고, 상여를 멜 상여꾼들의 소리와 발을 맞추는 등 협업(協業)을 다지는 실제적인 기능을 한다. 북, 장구, 꽹과리를 치며 상여꾼이 빈 상여를 타고 우는 시늉에서부터 상제 시늉, 제사 지내는 시늉 등 익살스러운 몸짓과 재담을 곁들인 놀이가 이어진다. 호상놀이는 지역마다 표현과 놀이 방식이 다르고 이름도 제각각이다. 전라도에서는 '대울림' 또는 '산달애'라고 하고, 경상도에서는 '빈상여놀이'라 한다. 충청도에서는 '호상놀이', '상여 흐르기', '재떨이'라고 한다.

바위절마을 호상놀이는 출상·상여놀이·노제(路祭)·징검다리 건너기·외나무다리 건너기·산비탈 타기·산역행으로 짜여 있다. 실제로 상여를 낼 때 있음직한 노정(路程)을 두루 흉내 내며 논다. 이때 선소리꾼이 올라서거나 앞서 걸어가며 요령을 흔들고 소리를 메긴다.



바위절마을 호상놀이(큰 상여) | 서울 강동구 | 2002 | 코리아루트

내용 바위절마을 호상놀이의 절차는 다음과 같다. 망인(亡人)을 상여에 옮기고 발인제를 지낸다. 선소리꾼이 요령을 흔들면서 "곤방네"를 세 번 부를 때 상두꾼들이 "네" 하고 대답하며 상여를 들어 어깨에 멘다. "어러기넘차" 소리를 몇 번 부르며 발을 맞춘 뒤 선소리꾼이 〈마모소리〉를 내면 상주와 복재기들은 절을 세 번 한다. 상여도 앞쪽을 숙이며 하직 인사를 한다. 요령잡이가 상여 앞에 올라선다. 동구 밖을 나가기 전에 쌍상여가 마주 보며 서로 밀고 당기며 맴돌기도 하면서 상여 어루기를 한다. 상여는 망인이 잘 다니던 곳이나 망인이 소유했던 전답을 지날 때 잠시 쉰다. 이때 노제(路祭)를 지내고 조문을 하지 못한 조객(弔客)들은 문상을 한다. 징검다리와 외나무다리를 건널 때는 4열의 상두꾼 중 바깥 2열은 대열에서 나가고 안쪽 2열만 건넌다. 상여와 발은 중심에 두고 몸을 바깥으로 곧게 기울이기 때문에 2열의 상두꾼이 브이(V) 자형을 이루게 된다. 산비탈을 탈 때는 4열로 가되 높은 경사면의 상두꾼들 2열은 몸을 숙이고 낮은 논둑의 다른 2열은 상여를 높이 치켜들어 균형을 맞춘다. 이렇듯 여러 가지 형태의 행상 모습과 운구 요령을 보여주고 있다.

달구질은 6명이 2회 다지고 평토 후 벌다구질은 10~15명이 3회 다짐이 기본이며, 상주가 더 달궈주길 바랄 때는 2회 더 해서 모두 9회를 다지기도 한다. 선소리꾼은 따로 서서 북을 치면서 메기고 달구꾼들은 각자 한 발 두 뼘 길이의 긴 달굿대를 쥐고 나비 놀 듯 허리를 굼닐면서 소리를 받는다.

특징 및 의의 바위절마을 호상놀이를 할 때 부르는 소리는 여느 지역과는 달리 몇 가지 특징이 있다.

첫째, 바위절마을의 농요권은 경기도 중부에 들면서 나름의 개성을 지니고 있다. 경기도 농요권을 남부, 중부, 북부, 동부로 나눌 때 바위절마을은 중부에 속한다.

둘째, 방에서 시신을 모셔내는 널 액막음을 할 때 동서남북 네 귀퉁이에 각각 널을 밀었다 당기면서 "복, 복"을 외쳤다. 여느 지역에서 "중상이야", "중방맥이오", "톱질이야"라고 외치는 것과 다르다.

셋째, 하직 인사를 할 때 "마하모호-으 타하부우-으흐" 하는 〈마모소리〉는 '긴 나무아미타불'을 바위절마을 형식으로 부른 것이라 할 수 있다.

넷째, 바위절마을의 행상소리로 〈어거리넘차〉와 〈어헝소리〉, 〈잦은헝소리〉가 있는데, 이는 경기도 중부권이면서 비'어거리넘차'류 뿐인 서울시 은평구의 행상소리와 구별된다.

다섯째, 상여 어루기를 할 때, 경기도의 대표적인 민요인 〈방아타령〉을 부른다. 〈방아타령〉은 논맬 때나 달구질을 할 때에 부르는 것이 일반적이다.

여섯째, 달구질소리가 매우 다양하다. 암사동의 선소리꾼인 이재경(1930년 생)이 부르는 창은 〈당고소리〉와 〈방아타령(꽃방아타령)〉, 〈주야훨훨〉로 이루어지며, 〈상사소리〉는 즐겨 부르지 않는다.

참고문헌 강동구지(강동구, 2002), 서울시 무형문화재지정 조사보고서(서울특별시, 2003), 서울의 문화재(서울특별시사편찬위원회, 2003).

필자 장장식(張長植)

받는소리

☞ 메기는소리

정의 메기고 받는 가창 방법의 노래(선후창) 중 여럿이 뒤에서 매번 같은 말로 받는 부분의 소리.

내용 메기고 받는 형식의 요건은 ①받는소리꾼은 받음구를 매번 되풀이하여 부를 것, ②메기는소리는 매번 사설을 바꾸어 부를 것, ③일반적으로 메기는소리는 한 사람이 부르고 받는소리는 여럿이 부를 것의 세 가지가 있다. 각각을 살펴보면 다음과 같다.

①은 사설을 매번 바꾸는 선입 후 제창(先入後齊唱)이나 교환창과 구별된다. 받음구가 하나인 것이 일반이나 다수인 예도 있다. 경북 예천 공처 농요의 〈걸채소리〉는 "오 해야"로 3회 받다가 4회째는 소리를 질러내며 "오해"로 받는다.

영산강 유역의 옛 농민들이 창출한 논매는 소리인 '아리시구나'류는 메기는 사람이 처음에 "나주 영산–/ 나주 영산 도내기 새암에/ 상추 씻는 저 처녀야" 하고 소리하면 "암 그렇고말고" 하며 받고, 이어서 "아– 어–이 허이에헤/ 상추를 씻을라거든/ 잎만 잡어 활활 씻처/ 속일랑은 니가 먹고/ 겉칠랑은 나를 주소–오이"라고 메기면, "아리아리씨구나–아–/ 아으–/ 우여 이– 이/ 네호–/ 오오–야 에헤야–/ 어–얼 씨 –/ 오호 –노래로구나"로 받아, 복수 받음구의 예에 든다.

전북 익산시 삼기면 검지마을의 목발노래 중 〈상사소리〉는 메기는 사람이 "춘하추동 사시절을/ 허송세월로 다 보낼제/ 동풍에 눈 녹이여/ 가지가지 꽃이 피니/ 적적하고나 동민안은/ 나비를 보고 반긴 모냥/ 반갑고도 설거워라"를 소리하고 나면 "누가 함께 본단 말가"로 짧게 받는다. 이어서 메기는 사람이 "꽃이 지고 잎이 피니/ 녹음방초 시절인가……"를 길게 부르고 나면 "누가 함께 본단 말가"로 짧게 받는다. 또 메기는 사람이 "잎이 지고 꽃이 피니/ 구추 단풍 시절인가……"를 길게 부르고 나면 이번엔 "얼씨구 절씨구 기화자 좋네/ 얼씨구 절씨구"로 받고는 맺는다.

②에 대해서는 '메기는소리'에서 서술했다.

③은 받는 사람이 한사람일 수도 있으나 여럿이 제창(齊唱)함이 일반적이기 때문에 메기는소리가 끝난 다음에 일제히 들어감이 보통이다. 별도의 연습 없이 바로 노동 현장에서 불릴 때는 여러 사람의 받는소리가 가지런하지 못하여 일종의 화음 내지 불협화음의 효과가 날 수도 있다.

예천 공처 농요의 〈타작소리〉에서는 처음에 메기는 사람이 "넘어간다 허이야 보우세 허이야"를 소리내고, 받는 사람들은 첫 '허이야'의 '야'에 합세하여 "야/ 보우세 허이야 보우세"를 소리한다. 이어서 (메)가 "허이야/ 보우세 허이야/ 보우세 떠나간다 걸었나"를 소리내고 (받)은 그 첫 '이야'에 합세하여 "–이야/ 보우세 –이야/ 보우세"를 부른다. (메)의 '떠나간다 걸었나' 부분에선 침묵하다가 이어서 "걸었다"로 화답한다. 그리하여 "떠나간다/ 걸었나/ 걸었다/ 허이야/ 보우세/ 허이야/ 보우세/ 허이야/ 보우세"가 한 패턴을 이루고 반복한다. 이 한 패턴에서 메기는 사람은 "떠나간다/ 걸었나/–/ 허이야/ 보우세/ 허이야/ 보우세/ 허이야/ 보우세"를 담당하고 받는 사람들은 "–/–/ 걸었다/ –이야/ 보우세/ –이야/ 보우세/ –이야/ 보우세"를 부른다.

특징 및 의의 민요의 곡명은 받는소리의 특징적 어휘를 따라 이름 붙이는 예가 많다. 이를테면 〈방아소리〉·〈상사소리〉·〈우야소리〉·〈몸돌소리〉 등이 그러하다. 오랫동안 전해 내려오는 받는소리야말로 민요의 역사성과 지역성을 대변하며 생명력을 가지는 것이므로 함부로 변개해서는 안 된다.

참고문헌 강원의 민요2(강원도, 2002), 영암의 민요(이소라, 영암군, 2004), 한국농요의 가창방법(이소라, 월산임동권박사 송수기념논문집, 집문당, 1986), 한국의 농요1(이소라, 현암사, 1985).

필자 이소라(李素羅)

밤달애소리

정의 밤달애놀이를 할 때 부르는 소리.

개관 〈밤달애소리〉에는 상엿소리, 잡가, 민요, 그리고 남사당소리가 있다. '밤달애노래'라고도 한다. 밤달애는 서남해 도서 지역에서 전승되고 있는 장례 문화의 하나이다. 밤달애를

'밤[夜]'과 '달래다'의 복합어로 보는 견해가 있다. 밤달애는 호상을 당한 상가를 위해 마을 사람들이 밤샘을 하면서 상주를 위로하고 죽은 이의 영혼을 달래며 사자의 극락왕생을 기원하는 장례놀이이다. 지역에 따라서는 그냥 '달애', '다시래기'라고도 하는데 내용은 비슷하다. 노래의 사설은 슬프기보다는 해학적이라서 장례의 무거운 분위기를 밝게 해준다.

내용 〈밤달애소리〉는 죽은 이의 친구, 동민, 계원, 상두꾼들이 실의에 찬 상가로 모여 화톳불을 피우고 북과 장구를 치면서 노래와 춤을 추며 벌이는 밤달애에서 부르는 노래이다. 상가에서는 이들에게 술과 음식을 대접하며 놀이판(화투, 윷, 장기 등)을 마련해주기도 한다. 계원과 상두꾼들은 죽은 이를 위한 '길닦음'으로 초경, 이경, 삼경, 사경, 오경의 시각마다 죽은 이가 거닐었던 마당을 빈 상여를 메고 〈상엿소리〉를 부르면서 돌아다닌다. 출상 전야에 이루어지는 이런 상여놀이는 출상 예행연습을 겸한다. 마을 사람들도 상인(喪人)들이 서러움을 모르도록 농담과 놀이와 잡가를 부르기도 한다. 생활에 여유가 있는 상가에서는 남사당패, 풍각쟁이, 소리꾼, 무당 등을 초치(招致)하여 노래와 춤과 재주를 연희하게 하고 곽머리 씻김굿으로 망자에게 즐거움과 영화를 안겨주고 이승의 한을 풀어준다. 이처럼 밤달애는 극락왕생을 축원하는 종교성과 이별의 슬픔을 극복하려는 마을 공동체 의식이 담긴 놀이라고 할 수 있다. 밤달애 문화를 전승하고 있는 전남 신안군 비금면 죽림리 상암마을은 사당들이 살았던 고장으로 밤달애에서 남사당놀이를 하는 지역이다.

〈상엿소리〉는 계원과 상두꾼들이 부른다. 초경, 이경, 삼경, 사경, 오경의 시각마다 빈 상여를 메고 〈상엿소리〉를 부르면서 돌아다닌다. 출상 전야에 이루어지는 출상 예행연습으로 볼 수 있다. 밤달애에 참여한 조객들은 잡가나 민요를 부른다. 〈육자배기〉, 〈흥타령〉 등과 같은 남도창을 부르는가 하면 〈이타령〉, 〈시누타령〉, 〈장모타령〉, 〈신세타령〉, 〈단지타령〉 등과 같이 해학적인 노래를 불러 장내의 우울한 분위기를 전환해주고 밤샘하는 여러 사람의 피로를 덜어준다. 남사당 노래로는 〈서장가〉, 〈거사·사당노래〉, 〈매화타령〉 등이 있다.

다음은 남사당 노래의 〈거사·사당노래〉의 일부인데, 거사와 사당 역을 하는 사람들이 두 줄로 늘어서서 상대를 보고 서로 밀고 당기며 소고를 치며 거사가 사당에게 소리를 주면 사당들이 받는 형식으로 부른다.

거사 : 나부작 나부작 소구 등거리/
거사 사당은 다 어따 두고야/ 저렇게 둥덩실/
높이만 떴고나 헤에야헤에
사당 : 높이만 떴네/ 높이만 떴네/ 저렇게 둥덩실/
높이만 떴고나 헤에야헤에
거사 : 어따 저놈의 가스낙 년아/ 머리만 극적 말고
밥 잘하라야/ 밥솥에 이가 떨어져/
굼실감실한고나 헤에야헤에
사당 : 굼실감실한다/ 굼실감실한다/ 밥솥에 이가 떨어져/
굼실감실한고나 헤에야헤에

특징 및 의의 〈밤달애소리〉는 서남해 지역에서 행해지는 독특한 장례 풍속의 하나이다. 밤달애를 『수서(隋書)』와 『북사(北史)』에 나오는 장례 풍속인 '장사를 지낼 때에 북을 치고 춤을 추면서 죽은 이를 보내는 예를 베푼다'라고 하는 기록의 증거로 생각하는 견해도 있다. 또 엄숙하게 장례를 치르는 유교문화 전통의 시각에서는 이례적인 것처럼 보이지만 서남해 일대에서는 보편적인 장례 풍속의 하나이다.

참고문헌 남도민속 고(최덕원, 삼성출판사, 1990), 남사당노래의 전승과 민속의 창조적 수용(이경엽, 민속학연구8, 국립민속박물관, 2001), 서남해 지역의 남사당 관련 민속연희와 연희자 연구(이경엽, 고전희곡연구5, 한국공연문화학회, 2002), 한국민족문화대백과사전(한국학중앙연구원, 1991).

필자 나승만(羅承晩)

방귀 뀐 며느리

정의 시집 식구들의 방귀 소리를 며느리의 관점에서 비유적으로 표현한 시집살이노래.

개관 〈방귀 뀐 며느리〉는 '시집 식구 방귀'라고 불리기도 한다. 며느리의 관점에서 느끼는 시아버지, 시어머니, 시아주버니, 시누이 등 시집 식구들의 특징을 생리적 현상에 빗대어 형상화한 민요이다. 방귀 소리라는 웃음을 유발하는 소재를 활용하여 시집 식구들을 적절하게 표현함으로써 며느리의 가슴 깊이 감춰진 시집 식구들에 대한 어려움과 시집살이의 고충을 해학적으로 드러내고 있다.

내용 화자인 며느리의 입장에서 시집 식구들의 특징을 방귀 소리를 통해 형상화하였다. 인물의 특징이 공감될 수 있도록 한 단어로 표현된 방귀 소리의 비유는 듣는 이로 하여금 웃음을 자아내게 한다. '방귀'라는 소재 자체가 사람들에게 웃음을 가져다주며, 방귀 소리를 호령·잔소리·유세·연지·풍월 등으로 시집 식구들의 특징에 맞게 비유함으로써 해학적 웃음을 증폭하고 있다. 노래는 다음과 같다.

방구 방구 방구 내력을 들어봐라/

시아버지 방구는 호랑이 방구/ 시어머니 방구는 잔소리 방구/
시누이 방구는 뾰죽새 방구/ 내 아들 방구는 사탕 방구/
서방님 방구는 사랑 방구/ 도련님 방구는 어린양 방구/
며느리 방구는 시집살이 방구/ 사랑 사랑 어화둥둥 내 사랑
- 한국구비문학대계6-8

방귀 소리로 우회하여 형상화한 시집 식구들과 남편의 모습은 바로 화자인 며느리가 간접적으로 표현한 시집살이의 현실이다. 며느리가 느끼기에 시아버지는 늘 호령만 하니까 생리 현상인 방귀 소리조차 호랑이 방구로 비유되었고, 시어머니는 큰소리로 호령하지는 않지만 늘 무언가를 시키고 잔소리하며 혼을 내니까 방귀 소리도 잔소리 방구라는 것이다. 각편에 따라 시어머니 방귀에 대해서는 앙앙 방구나 요망 방구 등으로 비유되어 있다. 시누이는 늘 시어머니에게 고자질을 하거나 치장을 하니 방귀 소리도 고자질 방구나 뾰죽새 방구, 연지 방구로 표현된다. 시아주버니는 문제가 있을 때에 나서서 어른으로서 공평하게 해결하려고 하지 않고 문제적 상황에서 빠질 궁리만 하니 뺄세 방구로 묘사되었다. 남편의 방귀 소리에 대해서는 상반되는 표현이 존재한다. 대부분 사랑 방구로 비유되는데, 풍월 방구로 비유되기도 한다. 남편은 매우 사랑스러운 존재이면서 반대로 집안에서 부인이 어떤 어려운 일을 하든 무슨 힘든 상황을 만나든 도와주거나 상관하지 않고 무관심하게 늘 책만 보는 무책임한 인물로 나타나 있는 것이다. 며느리의 방귀 소리는 시집살이 방구, 도적 방구 등으로 표현하였다. 며느리는 시댁에서 늘 조심하고 죽은 듯 눈치를 봐야 하는 인물이다. 그래서 방귀도 흉잡히지 않도록 소리 나지 않게 남몰래 도적질하듯 뀌어야만 하니 며느리 방귀를 도적 방구로 비유한 것이다.

그런데 방귀 소리에 대한 비유는 단지 며느리의 시각에서만 표현된 것은 아니다. 시어머니의 관점에서 불린 것이 있으며, 전쟁을 경험한 한국 사람의 시각에서 미국인·소련인·일본인의 방귀 소리를 비유한 것도 있다. 재미있는 것은 시어머니의 입장에서 불린 노래에서는 며느리의 방귀 소리를 쫑알방구로, 아들의 방귀는 속힐 방구로 비유하고 있다는 것이다.

특징 및 의의 표면적으로 드러난 방귀 소리라는 웃음의 소재 이면에는 며느리가 말하고 싶은 시집 식구들과의 갈등과 감정이 내포되어 있다. 시집 식구들에 대한 불만, 분노, 미움, 원망, 시기, 슬픔 등의 부정적 감정을 직접적으로 폭로하여 더 큰 갈등을 유발하는 대신, 갈등의 요소를 웃음을 통해 환기시킴으로써 자기 치유와 긍정적인 감정 회복의 심리적 효과를 유도하고 있는 노래이다. 특히 이 노래는 며느리의 시각에서 시집 식구들의 방귀 소리를 형상화한 것에 머물지 않고 방귀 소리라는 청각적 이미지를 활용하여 주변 인물과 더 나아가 주변 민족들을 비유하는 노래로 확대·재해석되어 향유되었다는 점에서 의의가 있다. 민요의 전승과 변화, 활용, 향유의 모습을 잘 드러내 보이고 있는 노래이다.

참고문헌 민요의 내용(최철, 한국민요학, 연세대학교출판부, 1992), 방구타령(최래옥·김균태, 한국구비문학대계6-8, 한국정신문화연구원, 1986), 시집살이(임동권, 여성과 민요, 집문당, 1984), 시집살이노래에 나타난 텍스트 실현양상과 말하기 방식(이정아, 시집살이노래와 말하기의 욕망, 혜안, 2010).

필자 길태숙(吉兌淑)

방귀 뀐 아이 놀리는 소리

정의 방귀를 뀐 아이를 따라다니며 놀리는 유희요.

개관 〈방귀 뀐 아이 놀리는 소리〉는 아이가 방귀를 뀌면 그 소리와 냄새로 놀리면서 부르는 놀림유희요이다. 방귀와 관련된 소리나 단어를 변화·반복·확장·결합하여 언어유희를 실현하고 있다.

내용 생리적으로 나는 방귀는 많은 사람에게 주목을 받고 또한 웃음을 유발한다. 방귀소리나 냄새를 소재로 어휘를 반복·변형하면서 사설을 만들거나, 사람의 개성과 방귀를 연결하여 새로운 사설을 만들어 불렀다.

1. 〈방귀 뀐 아이 놀리면서 부르는 소리〉
방구 통통 자동차/ 오줌 씰씰/ 불 범벅
- 조선구전민요집, 평북 창성

방구 댕구 나간다/ 서양 방구 나간다/
잡술 거는 없어도/ 냄새나 맡아라 뽕
- 강원의 민요, 강원 횡성

2. 〈방귀를 소재로 한 소리〉
시아버지 방구는 호령 방구/ 시어머니 방구는 요망 방구/
서방님 방구는 부끄럼 방구/ 시악씨 방구는 도독 방구/
머슴 방구는 대포 방구
- 조선구전민요집, 전북 전주

앞에 가면 양반/ 뒤에 가면 쌍놈/
앞에 가는 양반/ 방구 끼지 마라/ 뒤에 가는 쌍놈/ 기분 나쁘다
- 한국민요대전, 경북 영주

특징 및 의의 아이들이 부르면서 언어를 이용하여 방귀 소리와

냄새로 놀이를 하고 장난을 치며 재미, 심리적 쾌감, 지적 성취감을 느낄 수 있다. '방구 통통', '오줌 쐴쐴', '방구 댕구' 등은 유사음과 동일음에 의한 음운적 유희를 실현하고 있다. 이는 말하기·언어유희·놀이·노래를 동반하는데, 아동 특유의 발화에 담긴 순수한 아동의 세계와 의식이 깃들어 있는 동시에 구비 시적 언어유희의 특성도 드러낸다.

참고문헌 강원의 민요(한림대학교 인문학연구소, 2004), 언어유희 동요의 구연양상과 작시원리(한영란, 경북대학교 석사학위논문, 2000), 영동의 민요(영동문화원, 2005), 옛아이들의 노래와 놀이 읽기(편해문, 박이정, 2006), 조선구전민요집(김소운, 第一書房, 1933).

필자 강혜인(姜惠仁)

방망이점놀이 하는 소리

☞ 꼬댁 각시

정의 잃어버린 것을 찾기 위해 방망이를 잡고 일정한 소리를 반복하며 점을 치며 부르는 소리.

개관 강원도 강릉·삼척 등에서 부녀자들이 점을 치며 놀이를 할 때에 부르던 소리이다. 예전에 삼베 도구를 잃어버리거나 평상시에 물건을 잃어버리면 그 행방을 찾기 위해 방망이점을 쳤다. 또 장난으로 어떤 물건을 숨겨놓고, 물건 주인이 찾는지 보려고 점을 치기도 했다. 좌중에 모인 한 사람을 골라 눈을 가리고 방망이를 잡게 한 다음, 나머지 사람들이 주문과 같은 소리를 반복해서 부른다. 방망이가 떨리기 시작하면 '대'에 신이 내린 것으로 보고 이 방망이가 주위를 돌아다니면서 숨겨놓은 물건을 찾게 한다. 방망이가 신내림의 '신목'과 같은 역할을 하는 것으로 볼 수 있다. 횡성 지역에서는 "박달 방맹이 귀도 밝다"로, 강릉 지역에서는 "봉아 봉아 천지봉아"로 시작하고, 속초·태백·횡성 지역에서는 방망이 대신 두 손바닥을 맞대게 한 다음 "남원읍에 성춘향이" 또는 "춘향아 춘향아"라고 찾으면 손바닥이 벌어지며 신이 내려 춤을 춘다.

사설

봉아 봉아 천지봉아 역마람에 대장봉아/
님이 신령 하실 적에 어리설설 내립시오./
봉아 봉아 천지봉아 용마람에 대장군/ 어리설설 내립소사/
봉아 봉아 천지봉아 용마람에 대신봉아/
금의 신령 하시거든 어리설설 내리시오
- 강원 강릉

일금천사 한태조 이금불사 지양초/
삼금임마 조자룡 사철강모 황강모/
오관천지 관운장 육구민마 진시황/
칠금칠조 제가룡 팔년풍지 초패왕/
구연홍시 화헌시 십년지자 한소무/
백자청일 곽자일 청일비사 진도령/
만사춘하 공부자 억조만대 도담시/
천리 밖에 태산유수 유수역에 신령알령/
십이세는 솟구천리 강림해옵시사
- 강원 삼척

서해 장군에 서해보/ 동해 장군에 동해보/
만애만애 만 장군/ 영철영철 계룡포/
소금찌레 백모레 어깨 잡구 소매 잡고/ 썰썰이 내립소사
- 강원 원주

일금일금 한태중아 이금불상 제갈용아/
삼구민아 조자룡아 사철강모 황강모가/
오관천지 관운장아 육구민상 진시황/ 팔년풍지 초패왕/
도담세 도담세 만사천아 도담세/ 어리설설 강림하옵소사
- 강원 삼척

내용 천지봉, 대신봉, 대장봉이라 불리는 방망이에 신이 내리기를 빌면 방망이가 귀가 밝아서 잃어버린 물건을 찾아준다고 한다. 주로 영동 지역에 전승되는데, "봉아 봉아"로 시작해 마지막에는 "어리설설", "썰썰이" 신이 내려달라고 빈다. 그러면 신령한 기운이 '대'에 내려 잃어버리거나 숨겨놓은 물건을 찾는다. 여성들이 베를 짤 때 수건이나 소품을 감추어놓고 찾는 동안 잠시 휴식 삼아 했다고 전한다. 사설에는 조자룡, 공부자, 관운장, 진시황, 초패왕, 제갈량, 관운장 등 중국 고사와 관련된 인물들이 등장하는데, 이는 장군 신격이나 황제 신격을 불러내는 것으로 추정된다. 한편 속초·태백·횡성 등지에서는 방망이 대신 손바닥을 맞대게 한 다음에 춘향이를 불러 춘향 신격이 내리면 춤을 춘다고 한다. 따라서 강원 지역의 대표적인 소리는 방망이를 대장군 신격으로 부르는 것과, 신목과 같은 하강체가 없으나 춘향이를 신격으로 부르는 소리로 나눌 수 있다.

지역사례 충남에서도 〈방망이점놀이 하는 소리〉가 불리는데 '꼬댁 각시'라는 명칭을 사용한다. 꼬댁 각시는 물에 빠져 죽은 불쌍한 영혼으로, 사람들의 소망을 들어준다고 한다. 한 사람에게 대를 잡히고 노래를 부른 뒤 궁금한 것을 물으면 꼬댁 각시의 혼이 대에 내려 대답해준다고 한다. 궁금증을 해소하는 놀이이다.

특징 및 의의 〈방망이점놀이 하는 소리〉는 강원도 동해안 일대에서 전승되었으며 원주권에서도 불렸다. 이 소리에서 방망이는 '신내림대' 또는 '신목'의 기능을 하고 있으며 여기에 강림하는 신격은 장군신, 영웅신, 원귀 등으로 나타난다. 일종의 주술적 기능을 하는 소리로서 아녀자들이 장난삼아 잃어버린 도구를 찾거나, 무엇을 숨겨놓고 찾도록 하는 신비한 기능을 보여준다. 유희를 겸한 점치는 놀이로서 신앙성과 유희성이 결합된 주술유희요이다.

참고문헌 강원도민속연구(장정룡, 국학자료원, 2002), 강원도민요와 삶의 현장(전신재 외, 강원도·강원발전연구원, 2005), 강원민요의 세계(이동철, 국학자료원, 2001), 강원의 민요1·2(강원도, 2001~2002), 한국민요대전해설집-강원도(문화방송, 1996).

필자 장정룡(張正龍)

방아소리

정의 후렴에 방아 또는 그와 유사한 음가(音價)가 들어 있는 소리.

내용 〈방아소리〉는 전언 가사와 디딤 가사(후렴)로 구성되며, 전언 가사의 행 구성은 보통 두 마디 또는 네 마디로 한다. 디딤 가사는 곳에 따라 차이가 나지만, 어느 경우든 '방아'가 들어간다. 노래명을 〈방아소리〉라고 하는 것도 이 때문인데, '방아'는 음운 변화를 보이며 '방애', '방해', '방개', '홍개', '홍애', '헹게' 등으로 다르게 나타난다. 디딤 가사는 구음 뒤의 말붙임에 따라 실상이 다양하다. "에이여라 방아요", "에헤라 헤헤헤이어 방애로다", "어기야 에헤야 방개가 논다", "에헤이 에에에로 방게홍게가 논다", "에헤 헤라하나 에헤에라 방애에로노자" 등이 그러한 것들인데, 이 중 '구음+방아요'의 형태가 전국적으로 가장 널리 나타난다. 나머지는 충남, 전북, 전남 등에 주로 보인다. 〈방아소리〉의 가창방식은 선후창이 지배적이다. 그러나 전북 순창·임실 일대에서는 교환창으로 부르는 곳도 있다.

〈방아소리〉는 노동요로 부르며, 그 용도는 모 찌기, 모심기, 논매기, 농사 뒤풀이하기, 도리깨질하기, 메방아 찧기, 땅다지기 등 다양하다. 이 중 이 노래의 용도가 가장 넓은 곳에 분포하는 것은 논매기이다. 〈방아소리〉를 〈논매는 소리〉로 부르는 곳은 경기도, 강원도 영서, 충남 동부, 충북, 경북 서부와 전북, 전남 등 거의 전국적으로 존재한다. 〈논매는 소리〉로서 이처럼 광역 분포를 이룬 노래는 〈상사소리〉와 〈방아소리〉뿐이다. 요컨대 〈방아소리〉는 〈상사소리〉와 함께 〈논매는 소리〉 중 그 분포가 가장 넓은 노래이다. 두 노래는 경기도에 거점을 마련한 뒤 이를 토대로 권역을 전국으로 확산하는 양상을 보이는데, 〈논매는 소리〉로서의 〈상사소리〉는 충남과 호남 일대에 진출하지 못하고, 또 〈방아소리〉는 경남에 진출하지 못하는 특이한 국면을 보인다.

〈방아소리〉의 용도 중 논매기를 제외한 나머지는 제한적인 곳에서 작은 권역을 이루거나, 아니면 특정한 곳에서만 발견된다. 〈방아소리〉를 모찌기 때 부르는 곳은 전남 장흥에서 발견되고, 모심기 때 부르는 곳은 충남 서산·당진·예산·경기 화성 등에 소권역을 이루며 존재하고 있다. 또 이 노래를 도리깨질하며 부르는 곳은 황해도 봉산 일대와 전남 완도에서 발견되고, 농사 뒤풀이로 부르는 곳은 경북 상주와 전북 남원·순창 등에서 발견된다. 그리고 〈방아소리〉를 메방아 찧기와 땅 다지기 때 부르는 사례는 각각 전북 익산과 전남 진도에서 발견된다. 그러므로 〈방아소리〉는 본질적으로 〈논매는 소리〉로 존재하는 가운데, 충청도 일부에서 〈모심는 소리〉로서 자리를 잡았고, 기타 여러 지역에서 이러저러한 용도로 간헐적으로 활용된 노래로 이해할 수 있다.

그런데 김포, 고양, 파주 등 경기도 서북부 일대에서 〈논매는 소리〉로 〈방아타령〉을 부른다. 이 노래도 디딤 가사에 '방아'라는 말이 들어간다. 그러나 이는 전문 소리꾼들이 부르는 통속민요를 받아들여 활용한 것으로, 본래 〈논매는 소리〉의 노동요로 생성된 〈방아소리〉와 다른 것이다. 〈방아타령〉이 〈방아소리〉에 뿌리를 두고 있다고는 하지만, 양자의 관계가 그리 긴밀한 것은 아니다. 다만 〈방아소리〉의 디딤 가사 가운데 '구음+방아요'를 제외한 나머지는 〈자진방아타령〉의 영향을 받은 것으로 보인다.

방아는 보람과 풍요의 정서를 준다. 그러므로 논매기를 하며 〈방아소리〉를 여럿이 외쳐 부르면 기분은 이미 풍요를 이룬 것 같다. 분위기가 이렇게 형성되면 일이 힘들어도 견디기가 쉬워진다. 몸놀림은 가을의 보람과 풍요를 향한 의미 있는 동작이 되고, 또 풍요를 바라는 소망의 표현이 되는 것이다.

찧기 좋은 쌀방아를/ 에히여라 방아호/
덜컹덜컹 찧여내서/ 에히여라 방아호/
상상미 찧여내서/ 에히여라 방아호/
나랏님에 진상하고/ 에히여라 방아호/
중상미 찧여내서/ 에히여라 방아호/
부모님께 봉양하고/ 에히여라 방아호/
하상미 찧여내서/ 에히여라 방아호/
처자 구호 하여보세/ 에히여라 방아호/
에헤이여라 방아호/ 에히여라 방아호
- 충북 충주

특징 및 의의 바라는 바를 이미 이룬 양 여기는 것을 결과의 선

점이라고 한다. 결과의 선점에는 소망을 이루고자 하는 주술적 정서가 깔려 있다. 논매기하며 〈방아소리〉를 부르면 현장은 예축(豫祝) 상황으로 전환된다. 굳이 소망을 구체적으로 표현하지 않아도 방아를 말하며 노래하는 자체는 풍요로운 소비의 즐거움이 솟아나게 한다. 그래서 〈방아소리〉는 고양된 정서로 흥겹게 노래하는 일이 많다. 풍요를 바라는 농군들의 현장적 정서에 방아가 가진 상징적 의미가 잘 부합되면서 〈방아소리〉가 전국으로 확산될 수 있는 동력을 획득한 것으로 보인다.

참고문헌 경기도 토속민요 〈방아소리〉 연구(손인애, 한국민요학13, 한국민요학회, 2003), 경기향토민요(강등학 외, 경기도문화의전당, 2007), 〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉의 전국적 판도 및 농요의 권역에 관한 연구(강등학, 한국민속학38, 한국민속학회, 2003).

필자 강등학(姜騰鶴)

방앗돌 굴리는 소리

정의 큰 바윗돌이 있는 산이나 들에서 연자매의 웃돌(돌리며 가는 맷돌)과 알돌(바닥돌)을 만들어 마을로 굴려 오면서 불렀던 소리.

개관 제주도는 농토의 대부분이 밭이라 보리와 조 등 잡곡이 주요 작물이어서 연자매는 곡식 도정에 연중 소용되는 생활필수품이었다. 제주도에서 '물방에', '물방이', '물ᄀᆞ레', 'ᄀᆞ레왕' 등으로 다양하게 불리는 연자매는 구조가 단단하고 제주 전역에 조밀하게 분포되어 있다. 부잣집은 단독으로 소유하는 경우도 있었지만 대부분 동네마다 1기 이상씩, 어떤 마을에서는 10여 기 이상을 운영하기도 했다. 마을 사람들이 연자매계(접)를 조직하여 연자매를 공동으로 제작·설치하고 운영하면서 노동도 협력하였다. 골목 어귀나 중심 길거리에 초가집의 형태로 연자맷간을 지어 돌담으로 빙 둘러쳤는데, 이를 '물방이집', '물방에집', '물ᄀᆞ레집', '물방이왕', '물ᄀᆞ레왕' 등으로 부른다. 둥그렇고 판판한 돌판을 깔고 그보다 작고 둥근 돌을 세워 빙빙 돌게 하여 마소가 물방에를 끌도록 하면서 곡식을 장만하였다. 바윗돌로 웃돌과 알돌을 만들어 마을 사람들이 힘을 모아 방앗돌을 굴려 올 때 노동을 쉽게 하기 위해 〈방앗돌 굴리는 소리〉를 불렀다.

사설

꼬불꼬불 -으-어-어-지픈 골짝/
활등 ᄀᆞ뜬-어허어-어허-어허-굽은 질로/
쏠대ᄀᆞ찌 -어허-어-어허-어 날아든다/



연자매 | 국립민속박물관

앞엔 보난-어허-어-어허-어-험ᄒᆞᆫ 동산이 잇구나/
이 동산을 어허-어-어허-어 어떵 넘어사보코/
허-어허-어허-어-역군님네 건실도 허구나

내용 〈방앗돌 굴리는 소리〉는 커다란 바윗돌을 골라서 웃돌과 알돌을 만든 다음 여럿이 마을 안으로 굴려 오면서 부른 제주 특유의 운반노동요로 '솔기소리'라고도 한다. 연자매의 웃돌과 알돌을 마을 안으로 운반하는 일은 엄청나게 힘든 일이어서 접원이 모두 동원되어 규칙적인 노동 동작으로 협동해야 했던 대규모 공동 작업이었다. 선소리꾼은 소리를 하고 선소리에 맞춰 남성들이 일시에 줄을 당기는 방식으로 방앗돌을 굴려나간다. 사설은 주로 작업 실태와 돌이 운반되는 과정, 이동 경로 등을 노래한다. "오-에-요놈의 돌은 무거운 돌이여-/ 어-기영차-/ 오-에-역군님네 다 모다왓저/어-기영차-" 하며 선소리꾼이 사설을 메기고 역꾼들이 훗소리를 받는 선후창의 방식으로 부르며 힘을 모아 방앗돌을 굴려 내려온다.

특징 및 의의 제주도는 생업 구조의 특이성으로 인해 말을 이용하여 곡식을 장만하는 물방이, 물방에, 물ᄀᆞ레라는 연자매가 전역에 걸쳐 밀도 있게 분포하였다. 제주에서는 연자매의 설치와 운용을 위해서 한 연자매를 사용하는 사람들끼리 연자매계가 이루어졌다. 이를 '물ᄀᆞ렛제, 물방잇제, 물ᄀᆞ레접, 물방이접'이라 했는데, 접원들은 연자매의 설치·운용을 공동으로 하는 데에 그치지 않고 대소사를 함께 치르는 협부 조직의 구성원으로 구실을 했다. 따라서 〈방앗돌 굴리는 소리〉도 공동체 의식이 짙게 드러난다. 특히 연자매의 웃돌, 알돌을 먼 곳에서 마을 안으로 끌어들이는 일은 거칠고 집단적으로 치러야 하는 일이기 때문에 민요의 사설 역시 작업 실태를 노래하는 단조로운 선후창의 방식으로 구연된다. 이 노래는 다른 지역에서 찾아보기 힘든 희귀한 운반노동요이면서 제주

사람들의 협동 의식을 집약한 집단 구연물이다.

제주도는 연자매를 이용하여 곡식을 장만하였으므로 어느 곳이든 방앗돌 굴리는 작업을 해왔고, 따라서 〈방앗돌 굴리는 소리〉도 많이 불렸을 것이나 노래가 전승되는 지역은 매우 드물다. 전국민속예술경연대회에서 대통령상을 받은 안덕면 덕수리의 〈방엣돌 굴리는 소리〉가 제주특별자치도 무형문화재 제9호로 지정되었다. 덕수리 〈방앗돌 굴리는 소리〉는 민속경연대회에 출현하게 되면서 가창자의 취향에 따라 사설이 덧붙여져 고정화되거나 개변된 것으로 보인다. 또한 애월읍 하가리 잣동네 ᄆᆞᆯ방애와 신엄리 당거리동네 ᄆᆞᆯ방애가 중요민속자료 제32호로 지정·보호되고 있다.

참고문헌 방앗돌 굴리는 노래(김영돈, 한국민족문화대백과사전9, 한국정신문화연구원, 1991), 제주도의 노동요(조영배, 제주도노동요연구, 예솔, 1992), 제주도의 연자매와 그 민요 연구(김승태, 제주대학교 석사학위논문, 1982), 제주민요의 존재양상(양영자, 제주민요의 배경론적 연구, 민속원, 2007).

필자 양영자(梁永子)

밭 가는 소리

정의 밭을 갈 때 소를 몰면서 부르는 소리.

개관 〈밭 가는 소리〉는 밭농사 지역에서 농사의 시작을 알리는 소리이다. 밭농사를 짓기 위해서는 우선 밭을 일구거나 갈아야 한다. 밭을 일굴 때는 괭이 등의 연장을 사용하지만 밭을 갈 때는 주로 소(제주도에서는 말)를 이용하는데, 소를 부려 밭을 갈면서 부르는 소리가 〈밭 가는 소리〉이다. 지역별로 보면 강원도, 경기도(인천 및 옛 황해도 지역 포함), 제주도 등지에서 주로 채록되었고, 특히 강원도에서 많이 채록되었다. 이 외에도 전남 함평군, 경북 영양군 등지에서 일부 채록되었다.

사설

이러/ 이러디여 안쪽에 올라서라 이러
어디여 멍들밭(돌 섞인 밭)에 족다칠라/ 잘 잡어 다리여라/ 이러
바랑골 화전밭에 잘 잡어 다리여라/ 안야 올라서라
이러우! 어 어후어 어디 안소가 지어서라/ 이러으
어디여 어 올라서민서 잡어 당기어라/ 이러
어어후 마라소가 지어서라/ 어러
어디 이 소야 잘 잡아 다리어라/ 이러으
- 강원 양구

내용 〈밭 가는 소리〉는 평야 지역보다는 산비탈, 즉 논보다는 밭이 많은 곳에서 불렸다. 그렇다 보니 산지가 많은 강원도에서 주로 채록되었다. 〈밭 가는 소리〉는 소를 몰며 부르는 소리이므로 '소 모는 소리' 또는 '이랴소리'라고도 한다.

〈밭 가는 소리〉는 소와 사람의 교감을 전제로 한다. 강원도 〈밭 가는 소리〉의 주요 사설에는 '이랴이랴-'와 '워-워-(와-와-)'와 '도체(도차)'가 있다. '이랴'는 가자, '워(와)'는 멈춰라, '도체(도차)'는 돌자는 뜻이다. 이 세 가지 기본 용어 외에도 사설들이 많다. 실제로 소가 알아듣지는 못할지라도 농부의 감정을 담아 부르는 사설들인데 "어정거리지 말고야 제 곳으로만 차고 들어라", "잔돌은- 쓸어냄기고 굵은 돌은 건너뛰자", "서산에 해는야 아 올라섰는데 한눈팔지 말고 가자" 등이 그것이다.

경기도에서는 왼쪽의 소를 '어저어저', 오른쪽의 소를 '어허 마마'라고 부르고, 곧장 가라는 지시어로 '어쥐어쥐'를 사용한다. 제주도에서는 '어러러러', '이싯게', '뭐싯게 쩟쩟쩟쩟', '왕왕' 등의 용어가 있다. '뭐싯게 쩟쩟쩟쩟'은 계속 일을 하라는 것이고 '왕왕'은 동작을 멈추라는 것이다. 전남 함평에서 '자라!'는 빨리 가라, '자라자라 자라자라' 하고 조용히 연속하여 말하는 것은 왼쪽으로 가라, 고삐를 우측으로 잡아당기면서 '이리' 또는 '이러' 하면 왼 오른쪽으로 가라, '와' 하면 멈추고, '이러이' 또는 '이라 이라' 하면 돌머리 앞으로 가라, '저저저'는 조심해라는 뜻이다.

밭을 갈 때 소를 한 마리 사용하느냐 두 마리를 사용하느냐에 따라 호리와 겨리로 나뉜다. 이에 따라 〈소 모는 소리〉 역시 한 마리를 모는 소리인 '호리소 모는 소리'와 두 마리를 모는 소리인 '겨리소 모는 소리'로 나뉜다. 소 두 마리를 사용할 때 오른쪽을 마라소, 왼쪽을 안소라고 한다. 어려서 일이



밭 갈기 | 강원 인제 | 2002 | 코리아루트

서툰 소를 마라소로 세우고 경험 많은 암소를 안소로 세운다.

강원도에서는 농부가 소 뒤에 서서 혼자 한두 마리를 몰면서 소리를 하지만, 경기도 가평에서는 한 사람은 뒤에서 쟁기를 잡고 한 사람은 앞에서 소를 끌어주는 방식이다. 겨우내 쉬다가 다시 일을 시작할 경우 일이 서툴러 이와 같이 하였던 것인데, 나중에 소가 숙달되면 강원도에서처럼 농부 혼자 뒤에서 소를 몬다. 경기도 포천에서는 보리밭이나 밀밭을 10월 상강 이전에 갈았는데, 밭고랑을 똑바로 내야 했으므로 소를 앞에서 반듯하게 끌어주었다. 이처럼 소를 모는 방식도 지역에 따라 달랐고, 이에 따라 〈밭 가는 소리〉의 사설도 달라졌다.

특징 및 의의 소가 한 마리인지 두 마리인지에 따라서도 소리가 다르다. 〈호리소 모는 소리〉는 비교적 간단한 데 비해, 강원도에서 화전을 일구는 것처럼 힘쓰는 일에는 〈겨리소 모는 소리〉가 압도적으로 많이 사용되었다.

강원도 〈소 모는 소리〉를 음악적으로 보면, 규칙적인 박자 음이 없고 소를 부리는 외침과 선율이 뒤섞여 있는데 세 가지로 분류할 수 있다. 첫째는 선율이 거의 없는 경우(강릉·삼척), 둘째는 선율은 있지만 토리적 특성 없는 경우(원주·정선·화천), 셋째는 정형화된 선율이 있는 경우(그 외의 8곡이 해당)이다. 특히 양양의 소리는 비교적 운율이 있는 가사를 사용해 일정한 규칙성이 있었다.

참고문헌 강원도 민요와 삶의 현장(이보형·전신재·김혜정 외, 강원도발전연구원, 2005), 농산노동요연구1(한국민요학회, 민속원, 2007), 우리의 소리를 찾아서1(최상일, 돌베개, 2002), 한국구연민요-연구(한국구연민요연구회, 집문당, 1997), 한국민요대전해설집-강원도(문화방송, 1996).

필자 이한길(李漢吉)

밭 밟는 소리

정의 제주도에서 마소 떼를 이용하여 밭을 밟아주면서 불렀던 소리.

개관 제주도는 화산재로 덮여 있어서 땅이 푸석푸석하고 물기가 적으며 바람이 많아서 파종한 씨앗이 뿌리내리기가 어려웠다. 파종 후 땅을 잘 고르고 밟아주지 않으면 농사를 망치는 경우가 잦았으므로 마소 떼를 몰아다 씨앗이 잘 묻히도록 밭을 밟아주면서 〈밧 볼리는 소리〉를 불렀다. 이 노래는 제주 특유의 조농사 관행에서 비롯된 노래로 제주도 사람들의 생활 방식과 의식이 직접적으로 표출되고, 사설이 자유롭고 다양하며 가락이 매우 독특하다.



경직도 | 국립민속박물관

사설

어려려려월월 밧 볼리는 소리로구낭아 헤-
어려려 에헤야 에헤 로로로로로로로로 월월-하량/
어려려 어려려 어-에야 어려려어헤 아어 월월월하량/
이 물덜 안으로 받으라 씻더레 둘러씨왕 문짝 볼려지게 에헤-
아헤어려러에야 에헤헤헤헤 월월월 하량

내용 사설은 가창방식과 창자의 가창 능력에 따라 다소 차이가 있으나 주로 마소를 이끄는 사람이 마소에게 힘든 작업을 이겨내자고 독려하는 내용으로 이루어지며, 풍요를 기원하거나 날씨 예측, 농사 관행이나 기법 설명, 생활과 노동의 고통, 인생무상이나 사랑 등 다양한 사설이 복합적으로 어우러지면서 의미가 확장된다. 대체로 어떤 내용의 사설 뒤에 "어려려-월월-하-량"이 덧붙어서 한 단락이 마무리되는 형태로 반복된다. 대여섯 마리의 마소를 앞에서 끌며 혼자서 부르기도 하고, 뒤따르는 사람이 마소를 몰면서 소리를 받기도 하여 독창, 선후창, 교환창 등 다양한 방식으로 연행된다.

특징 및 의의 〈밧 볼리는 소리〉는 제주도의 독특한 농사 관행에서 비롯된 노래로 다른 지역에서는 찾아볼 수 없는 독특한 노동요이다. 소리의 가락이 매우 독특하며 어느 지역이든 "월월-하-량", "어려려려 어려려 어려려려려려려 돌돌돌" 또는 "어려려 어려려 어려-어려령 어-허량 하-량" 하는 후렴이 들어가는데, 후렴의 길이는 지역에 따라 조금씩 다르다. 사설은 사람이 마소들에게 말을 건네는 내용, 사람과 마소가 동일시되어 신세 한탄을 하는 내용, 힘든 노동을 독려하는 내용 등이 주를 이루나 상황에 따라 다양한 사설이 결합되면서 문학성이 뛰어난 사설이 등장하기도 한다. 때로는 "어려려 어려려 월월-하-량" 하는 무의미한 어음만을 구연하거나 사설 없이 휘파람처럼 구연하여 마소를 돌보는 데우리

[목동]의 원초적 모습이 그려지는 경우도 있다. 수십 마리의 말 떼를 나란히 세운 후 고삐를 가지런히 묶어 밟게 하기도 하고, 여러 명의 테우리들이 조랑말 떼를 몰아 밭 구석구석을 골고루 밟으면서 말을 달랜다. 이 노래는 마소와 사람이 일심동체가 되어 일의 효율을 높이기 위해 제주도 전역에서 불렸고, 여자들도 밭 밟기에 동참했으므로 여자들 또한 이 노래를 잘 부른다.

〈밧 볼리는 소리〉는 제주도의 노동요 중에서도 가락이나 창법이 매우 독특하며, 다른 지역에서는 발견되지 않는 제주만의 유일하고 특유한 노동요일 뿐만 아니라 가락이 아름답기로 널리 알려져 있다.

참고문헌 제주도의 노동요(조영배, 제주도노동요연구, 예솔, 1992), 제주민요의 분류(김영돈, 제주도민요연구, 일조각, 1965), 제주민요의 연행과 사설 관련 양상(변성구, 제주민요의 현장론적 연구, 민속원, 2007), 제주민요의 존재양상(양영자, 제주민요의 배경론적 연구, 민속원, 2007).

필자 양영자(梁永子)

밭 일구는 소리

정의 따비나 괭이로 밭을 일구는 소리.

사설

1. 〈따비질소리〉
서도리도-떠럼마야 힛/ 산범ᄀᆞ뜬-/
내 따비야 힛/ 요 일을- 날이 날 ᄒᆞᆫ다 힛/
요 놀레로- 날을 새자 힛/ 요일을- ᄒᆞ실 때에 힛/
성이 얼매나- 가시일소냐 힛
- 제주 서귀포

허공낭 상따비야 어허-/ 밧디나 들라 요리가 무껴시냐 기운이 엇는가 땅에 들도 아니 ᄒᆞ는구나/ 어허- 허공낭 상따비야/ 헤 아이구 요리는 ᄆᆞᆯ랑ᄆᆞᆯ랑ᄒᆞᆫ 게 땅에도 아니 드는구나/ 어허어- 허공낭 상따비야/ 남산국 남따비야 어허어- 저 ᄃᆞᆯ만썩- 일어나라/ 저 ᄃᆞᆯ만썩 대보름ᄃᆞᆯ만썩 들막들막 어허- 일어도나라 잘도 일어나는구나/ 해가 지면 ᄃᆞᆯ이나 어허어- 뭉게뭉게 올라나오라 히/ 요 ᄃᆞᆯ은 일락서산의 해는 지어가고 일은 바쁘구나 어허- 바쁘기는 바쁘구나/ 십오야 붉은 ᄃᆞᆯ은 뜨건마는 어허어- 뭉게뭉게 솟아나온다 히/ 이팔청춘에는- 요 테역밧을 갈지 못ᄒᆞ느냐- 잘도 들어간다/ 남산국 남따비야 솟아나들멍 요리끗이 들어가지 아니나ᄒᆞᆫ다/ 우리 부인네는 요렇게 테역밧을 가는디 점심식ᄉᆞ도 아니 가져오란 배고파네 밧도 못 갈로구나/ 요일을 해엿자 노는 사람은 노마이출령 네꾸다이ᄒᆞ멍 노는디 우리네는 요 팔ᄌᆞ를 ᄀᆞ정 만날 피뜸 흘리멍 요일을 ᄒᆞ는구나
- 제주 제주시

2. 〈괭이질소리〉
일세 들고 일세 놓면 (받1 : 오호 광이요)/
오늘으는 이 자리요 (받1)/ 내일으는 저자리요 (받1)/
점섬참이 닥아오니 (받1)/ 열심히들 파어주소 (받1)/
땀도 나구 숨도 차며헌 (받1)/ 오번 참으는 고만 두고우 (받1)/
다음 참에 파으주소 (받1)/ 오조밭에 새 들었소(우여-)//
괭이를 높이 들어보세 (받2 : 에헤 괭이요)/
콕콕 쪼아 높이 들고 (받2)/ 일시에 들고 일시에 놓고 (받2)/
또 한 잔 먹구 하세 (받2)//
광애자루 무푸리나무(받3 : 에헤 광이여)/
광이쐬는 광철쐰데 (받3)/ 기역 자로 광이 치여 (받3)/
니은 자로 자리 끼워 (받3)/ 어끼 미고 함께 모여 (받3)/
일심받어 쭈워주소 (받3)/ 억새풀은 뿌리를 캐고 (받3)/
잡목을랑 요리만 치소 (받3)/ 땀 흘려서 눈 못 뜨면 (받3)/
옷자락으로 딲어가며 (받3)/ 배고파서 심 없거든 (받3)/
허리띠를 졸라매소 (받3)/ 이 팔밭을 이리 쪼아 (받3)/
콩심으고 서속 갈아 (받3)/ 누캉 내캉 먹고 살꼬 (받3)//
화전밭을 갈을 적에(받4 : 쇠뿔 같은 괭이를 들고)/
일천 기러기 나는듯이 (받4)/ 올려 파고 내려 팔제 (받4)



괭이 | 국립민속박물관



따비 | 국립민속박물관

내용 따비는 밭을 개간하거나 밭모퉁이를 갈 때 쓰는 길이가 긴 농기구이다. 외따비와 쌍따비가 있다. 쌍따비는 돌밭에 박는 쇳날인 '요리'가 두 가닥이다. 요리 끝을 돌 밑에 넣고 뒤로 젖히기 쉽게 휘어 있는 손잡이인 '숟'을 두 손으로 힘껏 잡아당겨 작업한다. 〈따비질소리〉에서 서도리는 망치, '요 놀레'는 요 노래, '물랑물랑ᄒᆞᆫ 게'는 물렁물렁한 게, '저 돌만썩'은 저 달만큼씩, '요 테역밧을'은 요 떼밭을, '츳아나들멍 요리 끗이'는 찾아들면서 요리 끝이, '노마이출령 네꾸다이ᄒᆞ멍'은 양복 차리고 넥타이 하면서란 의미이다. 〈괭이질소리〉에서 '일세 들고'는 일시에 들고, '광애자루 무푸리나무'는 괭이자루 물푸레나무, '팔밭'이란 개간하기 위해 불을 붙이는 화전밭을 말한다.

특징 및 의의 제주도에서는 〈따비질소리〉가, 한반도의 산간 지대에서는 〈괭이질소리〉가 주로 분포한다. 제주도의 〈따비질소리〉는 크게 안덕면 계통과 구좌읍 계통으로 나뉜다. 파내야 하는 돌의 상황에 따라 소리가 길어지겠으나, 안덕면 계통은 내재 1마디의 사설이 '2음보+힛'으로 짜여 있으며 '산범ᄀᆞ뜬–'의 '뜬'처럼 제1음보의 끝자를 길게 소리한다. 마디의 끝부분인 '힛'은 잡아당기면서 힘을 내는 소리이다. 강원도 정선군 남면 광덕리의 〈괭이질소리〉는 메김구가 '오조밭에 새 들었소'로 끝나고 다른 괭이질꾼들이 '우여–'라고 외치는 것으로 볼 때 이 지역 〈회다지소리〉 끝을 모방한 것으로 해석된다. 팔밭을 쪼면서 '누캉 내캉 먹고 살꼬'라고 읊는 대목은 '나하고 먹고 살지'라며 우렁이에서 나온 색시가 밥상을 차려놓았다는 〈우렁각시〉 설화를 연상하게 한다.

참고문헌 강원의 민요(강원도, 2002), 정선민요론(이소라, 정선문화원, 2005), 한국민요대전해설집–강원도·경북·제주도(문화방송, 1996·1995·1991), 한국의 농요2(이소라, 현암사, 1986).

필자 이소라(李素羅)

밭매는 소리

정의 밭을 맬 때에 부르는 소리.

개관 〈밭매는 소리〉는 여성들이 부르는 노동요이다. 지역에 따라서 이 소리를 지칭하는 토박이 명칭이 살아 있는데, 대표적으로 전라도에서는 '홍글소리', '홍그레소리'라고 부른다. 밭매기는 여럿이 하지 않으므로 〈밭매는 소리〉를 통해서 여성의 개인적 정서에 의한 고독한 서정이나 시심이 잘 드러난다.

경우에 따라서 이를 선후창으로 부르는 지역도 있고 교환창으로도 부르는 지역도 있어서 일률적으로 논하기는 어렵다. 집단 노동을 통해서는 개인의 정서를 표현하기 어렵고, 일에 집중해야 하므로 개인의 정감을 드러내는 데에 적절하지 못하다. 반면, 혼자 할 경우에는 혼자서 일의 완급을 조절할 수 있으므로 개인의 서정을 펼치기에 적절하다. 그렇기 때문에 이 소리는 한없이 분량이 늘어나고 이야기의 서두·중간·결말 등이 갖추어지는 서사민요로 발전하기도 한다.

내용 〈밭매는 소리〉는 내용적으로 두 가지 유형이 있다. 전라도에서는 이 유형의 소리를 〈홍글소리〉라고 한다. 〈밭매는 소리〉는 독창으로 부르는 경우와 여러 사람이 선후창 또는 교환창으로 부르는 경우로 나눌 수 있다.

독창의 〈밭매는 소리〉는 주로 〈홍글소리〉로 부르며 전남 남단이나 섬 지역인 고흥, 신안, 진도 등의 전남 서부 지역에서 부른다.

전남의 해안이나 도서 지역에서 전해지는 〈홍글소리〉는 자신의 심연에서 우러나는 '홍얼거리면서 하는 소리'라고 하는 뜻으로 보인다. 전형적인 육자배기소리로 되어 있으면서 시집살이의 고난을 말하는 대목이 적지 않아서 구슬픈 내용으로 되어 있다. 가령 〈홍글소리〉의 한 대목을 보면 다음과 같다.

어매 어매 우리 어매/ 멋 할라고 나를 나서/
날 이런 데 여왔는가/ 울어머니 날 슬 때는/
온갖 노물이 다 쌨는디/ 곰곰초를 원했든가/
곰곰삼삼 생각하믄/ 아무래도 못 살겠네/
어매 어매 울 어매가 날 슬 때나/ 시어마니 딸 슬 세나/
나무장반에다 물 실은 듯이/ 반반 질러 생각하믄/
어뜬 사람이 시집을 못 살게/ 어매 어매 우리 어매/
요내 나를 데려가소/ 임아 임아 어린 임아/
한 이불 속에서 잠을 자도/ 이내 속을 몰라주네/



밭매기 | 제주 제주시 | 2011 | 변성구

임아 임아 정들었다고/ 정엣말 말소/ 이별수 들면은/
못할 말이 다 없이 하네/ 어매 어매 우리 어매/
날 심을 디 그리 없어/ 석산비력 끝에 날 심어나서/
뿌리발이 못 해서 못 살겠네/어매 어매 우리 어매/
살다 살다 정 못 살면/ 깡고 깡고 머리를 깡고/
중의 행실이나 나가볼게/ 어매 어매 우리 어매/
말만 남은 행개치매/ 집만 남은 행개적삼/
집만 잡어 털어 입고/ 말만 잡어 털어 입고/
반보따리 손에 들고/ 지척없이 나는 가네

이것은 시집살이를 견딜 수 없어서 시집을 나서서 중이 되는 행실을 보여주는 대표적인 우리나라 서사민요의 내용과 일치한다. 여성들의 깊은 탄식과 세계관적 미학을 비장하게 풀어내는 작품을 통해서 기록문학에서 보여주지 않는 높은 성취를 이루고 있다.

그런데 전라도의 〈홍글소리〉만 이러한 것은 아니다. 경상도의 〈밭매는 소리〉에서도 동일한 서사적 경향이 발견된다. 시집의 횡포를 견디기 힘들어 하는 며느리의 괴로움과 슬픔을 주로 노래하고 있다. 가령 다음과 같은 〈밭매는 소리〉의 서두는 이 점을 분명하게 보여준다.

불같이라 더운 날에 미 겉어라 저연 밭을/
한 골 매고 두 골 매고 삼시 골을 거들 매고/
모꼬리 남은 거로 마저 다 매고 나니/
집이라꼬 들어가니 밥 한 그릇을 떠난 거로/
시어마님 하시는 말쌈 연두 연두 독해라/
저 어머니 죽은들싸 밥 한 그릇을 다 처먹네/
사랑이라 디리 달러 아버님요 아바님요/ 나는 가요 나는 가요/
시아버님 하시는 말씀 베 한 필 명지 한 필 다 짜놓고 가거라/
큰 방이라 디리 달라 시금털털 시어마님/
나는 가요 나는 가요

경상도 지역에 널리 퍼져 있는 이 소리는 시집살이의 가혹함을 묘사하는 적절한 예증이 된다. 밭 김매기의 혹독함을 서두에 제시하고, 이어서 자신에게 온 부고를 보고 친정으로 가려고 하니 이를 말리기라도 하듯이 시어머니와 시아버지 등이 나서서 다시 일을 시키는 것을 묘사하고 있는 대목이다. 서사적 내용은 극적인 긴장감을 가지고 있으며, 대체로 위기의 긴장감에서 벗어나지 않는다. 이 이야기에서 가장 중요한 것은 부고를 받고 친정에 가야 함에도 불구하고 시가에서 이를 말리는 방해 공작을 거듭 늘어놓으면서 못 가게 하는 상황을 되풀이하는 것이다. 그렇게 이야기는 맴돌고 있으며 여성 주인공이 안타까운 처지를 벗어나지 못하면서 자신의 말을 늘어놓는 서사 진행 방식을 구현하고 있다. 외국의 연구자들은 이를 두고 사건의 비약과 사건의 머뭇거림이라고 했다.

특징 및 의의 〈밭매는 소리〉는 여성들의 고독에서 우러난 심정을 가장 선명하게 확인할 수 있는 소리이다. 이 소리를 통해서 여성의 원형질적 감정을 맛볼 수 있으며, 여성들의 애환이 시집살이에 있음을 알게 하는 소중한 민요이다. 여성들의 시집살이노래는 여러 곳에서 다양한 기능을 하는데 〈밭매는 소리〉나 〈길쌈소리〉에서 흔하게 발견되는 여성적인 원형의 질감을 구현하는 소리가 여성 문학의 정점을 구현하는 소리 가운데 하나임을 알 수 있다.

참고문헌 한국구전민요의 세계(김헌선, 지식산업사, 1997), 한국민요대전해설집–전남·경북(문화방송, 1993·1995).

필자 김헌선(金憲宣)

배 내리는 소리

정의 배를 만들어서 바다로 밀고 끌어 내리면서 부르는 어업노동요.

개관 강원도 동해안에서는 새롭게 만든 배를 바다로 이동할 때 재래식 이동 도구인 '든대'로 일을 하면서 노래를 부른다. 든대질 나무는 참나무나 가등나무처럼 가벼운 것을 쓰는데, 양쪽 끝을 납작하고 가늘게 깎아 손잡이를 만든다. 든대질을 하기 위해서는 사람 키보다 크고 둥글게 깎아 만든 '가락'과 2m 정도의 네모난 나무인 '게' 또는 '괴탕'이라는 받침대가 필요하다. 이때 부르는 소리를 〈든대질소리〉, 〈든대소리〉, 〈자아소리〉라고 한다. 앞소리꾼인 '허리도리'의 우렁찬 소리에 맞추어 후렴을 제창한다. 또 후리질로 멸치를 잡을 때 망지기가 멸치 떼가 들어오는 것을 알리면 모두 달려 나가 바다로 배를 끌어 내리며 이 소리를 부른다. 배를 내릴 때는 괴탕을 양쪽에 놓은 뒤 지렛대 역할을 하는 든대를 양쪽에 대고 바다와 반대쪽으로 서서 뒤로 밀면서 내린다.

사설

자하-자아 어허-자아/ 아우여 자아/ 저쪽이 안 넘어간다 자아/
힘써라 자아/ 아하 자아 어허 자아/ 잘 내려간다 자아/
잘 내려간다 자아/ 망내이야 자아/ 힘을 써라 자아/
영대쪽에 안 내려가네 자아/ 아하 자아 아하 자아/
파도가야 들어온다 자아/ 쪼끔만 있어라 자아/
내려가네 자아/ 내려간다 자아/ 에-헤 자아/
자 이제 든대들 모두 끌어 올려라/ 지히 지-히 지히 지히/

저어라 지히 저어라 지히/ 저어라 지히/
오른쪽에야 지이/ 염자가야 지히/
힘을 못 쓰네 지이/ 망내이는 잘한다 지이
- 강원 고성

(후렴) 자자 자자/ 우리 배를 내려다보니/
모진 강풍이 불어온다/
이리저리 하다 보니/ 이내 손발 다 얼었구나/
들어보세 들어보세/ 우리 배를 들어보세/
보고 보고 암만 봐도/ 보배인들 배이로다/
개고충이 넋을 잃었다/ 산천초목은 젊어가는데/
인간 청춘 다 늙어간다/ 어떤 사람은 팔자 좋아/
고대광실 높은 집에/ 살림 큰애기 안고 노는데/
우리 팔자는 기박하여/ 이런 고상하는구나/
가자 가자 어서 가자/ 보배 건지러 어서 가자
- 강원 속초

자- 멸치들이 왔다 빨리 나오너라/ 자 빨리 자 살구자/
자자 자자 배 자 이어자/ 내려라 빨리 내려라 내려라 빨리/
내려라 자 밀어라 자 밀어라 밀어 밀어라/
에 또 나가이다 에 또 나가이다
- 강원 양양

내용 〈배 내리는 소리〉에는 일정하게 정해진 사설이 없다. 속초 지역에 전하는 〈든대질소리〉는 사설 구조가 4·4조로 비교적 풍부한데, 내용은 삼척 정라진항, 강릉·양양·간성을 거쳐 금강산 장전항과 원산 앞바다를 넣는다. 이에 비해서 후렴은 단순하다. 배의 양쪽 끝을 지칭할 때 "아리아"라고 매기면 밑에서 힘을 더 쓰고, "뒤야" 하면 뒤쪽에서 힘을 써서 균형을 맞춘다. 항구를 갖춘 '개안'이 아닌, '날바리'라 하는 동해안 모래밭에서 목선을 밀 때는 보통 여섯 명이 양쪽에 서서 괴탕을 배 아래에 대고 긴 작대기로 눌러서 배를 옮긴다. 메기는 사람이 "어이" 하고 선창하면 나머지 사람들이 "어이"라고 받는다. 그러나 멸치 떼가 몰려오면 "여싸 여싸" 하고 빠르게 소리를 한다. 든대 가락으로 밀고 어느 정도 배가 이동하면 괴탕을 다시 앞으로 옮겨 민다. "들어보세 들어보세"라는 사설이 들어가기도 하고 신세타령이 포함되기도 한다.

지역사례 강원도 지역에서는 〈배 내리는 소리〉를 지역마다 후렴에 따라 달리 부르는데, 속초 지역은 '아리아소리', 강릉은 '어이소리', 고성은 '자아소리'라 한다. 또 '야하소리', '어샤소리', '어야소리', '여차소리'라고 부르는 곳도 있다. 부산 다대포 지역의 〈배 내리는 소리〉는 받는소리가 '에/우야'인 선후창으로 부르고, 경북 영덕 지역에서는 '이-여', '어-하' 등으로 받는다.

특징 및 의의 모래사장을 '날바리땅'이라 하는데, 이곳에서 무거운 목선을 바다로 옮겨서 내리는 작업은 쉽지 않다. 나무로 만든 괴탕과 가락을 이용해 끌어 내리고 끌어 올리는 과정에서 결속을 위해서 힘을 합쳐 이 소리를 한다. 과정이 짧고 힘에 부치므로 메기는 사설은 비교적 단순하고 받는소리도 "자아 자아"라는 후렴이 중심이라 할 수 있다.

참고문헌 강원민요의 세계(이동철, 국학자료원, 2001), 강원도 고성군 명태 어로 민속지(장정룡, 고성군문화원, 2009), 강원의 민요2-속초시(장정룡, 강원도, 2002), 동해시의 어로문화(장정룡, 동해시, 2000), 삼척시 어촌-어로민속지(장정룡, 삼척시립박물관, 2012), 속초시 어로민속지(장정룡, 속초문화원, 1997), 수산노동요연구(한국민요학회, 민속원, 2006).

필자 장정룡(張正龍)

배 쓸어주는 소리

정의 아이가 배앓이를 할 때 어머니나 할머니가 아이의 배를 쓸어주며 부르는 노래.

내용 〈배 쓸어주는 소리〉는 주로 아이가 체했거나 배앓이를 할 때, 그리고 아이의 배 속에 단단한 것이 생겨 열이 심하게 날 때 등의 상황에서 어머니나 할머니 등 집안의 어른이 아이를 눕혀놓고 배를 쓸어주면서 불렀다. 이 노래는 크게 두 가지 형태가 있다. 첫 번째는 전국적으로 존재하는 것이고, 두 번째는 강원도 지역을 중심으로 채록된 것이다. 먼저 첫 번째 형태는 아래와 같다.

내 손은 약손이다 네 손은 가시손이다 내 손이 약손이다
쑥쑥 내려가라 쑥쑥 내려가라
- 강원의 민요1, 강원 원주

대체로 〈배 쓸어주는 소리〉 가창자들은 음식을 잘못 먹어서 체했기 때문에 배가 아프다고 생각하였다. 치료받는 대상이 아직 어려서 음식을 제대로 소화시키지 못해 배가 아프게 된 것으로 본 것이다. 그런 이유로 위 노래의 가창자는 배를 쓸어주면 체한 것이 술술 내려가리라는 처방을 내린다. 아울러 배를 쓸어주고 있는 할머니의 손은 약손이니 이제 곧 낫게 되리라는 정서적 안정감을 아이에게 심어준다는 의의도 있다. 배가 아픈 아이를 재우려 할 때 쉽게 잠이 들면 좋겠으나, 그렇지 않고 계속해서 아프다고 칭얼댈 경우 "내 손은 약손이다 네 손은 가시손이다"와 같은 노래를 불러주

면서 아이의 주의를 환기시켜 아픔을 덜 느끼게 할 목적으로 위와 같은 사설을 노래하게 되었다. '질병 쫓는 노래'는 공통적으로 병의 원인에 대한 파악 여하에 따라 사설 구성이 결정되는데, 〈배 쓸어주는 소리〉 역시 그러한 연장선상에 있음을 알 수 있다.

〈배 쓸어주는 소리〉 두 번째 형태를 제시하면 아래와 같다.

뒷집 영감 나무하러 가세 배가 아퍼 못 가겠네
먼 배 자라배 먼 자래 에미자래 먼 에미 솔에미 먼 솔 탓돌
먼 탈 진지탈 (……) 뭔 개 사영개 먼 사영 꽁사영 먼 꽁 장꽁
먼 장 된장
- 강원의 민요2, 강원 동해

뒷집 영감이 배가 아파 나무하러 가지 못하는 상황에서 영감에게 무슨 배가 아프냐고 묻고, 곧이어 그 배가 '자라배'라고 하였다. 그 뒤 대답의 첫 음절이나 단어를 기반으로 질문과 대답을 반복하며 노래가 진행된다. '할머니 손은 약손이다'라는 사설이 들어 있는 노래에서는 노랫말 속에 배가 아픈 이유와 낫게 하는 방법 등이 비교적 명확하게 노래된다. 그러나 여기서는 어른의 입장에서 아이의 배를 낫게 하려는 언술이 겉으로 드러나지 않는다. 이 노래에서 뒷집 영감이 배가 아프다는 것을 제외하곤 어디에서도 이 노래가 배가 아픈 아이를 낫게 하기 위해 불리는 노래라는 것을 알 수 없다. '자라배'라는 소재가 들어 있는 〈배 쓸어주는 소리〉들은 유희성을 바탕으로 아이가 노래에 귀 기울이도록 만들어 결과적으로 아이가 아픔을 덜 느끼도록 하기 위한 목적으로 불렸다.

특징 및 의의 〈배 쓸어주는 소리〉의 가창자들은 소화가 제대로 이루어지지 않아 배가 아픈 것으로 보았다. 그런 이유로 치료 주체는 손으로 아이의 배를 쓸어주어 문제를 해결하고자 하였다. 이때 부르는 노래들 중 '할머니 손이 약손이다'라는 사설이 들어 있는 노래들은 아이로 하여금 정서적 안정감과 함께 주의를 환기시켜 물리적 치료를 보조하는 역할을 담당하였다. 반면, 강원도 지역을 중심으로 불리는 '자라배'라는 소재가 들어 있는 노래는 유희성을 기반으로 물리적 행위에 대해 자립적으로 기능하였다.

참고문헌 강원의 민요1·2(강원도, 2001~2002), 민간주술요법과 그 형태유형(김형주, 비교민속학13, 비교민속학회, 1996), 치병 관련 속신의식요의 치병 원리와 사설 구성과의 관계(최자운, 한국민요학28, 한국민요학회, 2010), 한국민간신앙연구(김태곤, 집문당, 1983).

필자 최자운(崔滋云)

배 올리는 소리

정의 어로작업이 끝나거나 큰 바람이 불어 파선의 위험이 있을 때, 배를 뭍으로 올리며 부르는 어업노동요.

개관 배를 올리거나 내리는 소리는 재래식 도구인 '든대'를 사용하여 배를 힘주어 밀면서 부른다. 몇 명이 배 주위에 둘러서서 든대를 이용해 배를 들고서 밀어 올린다. 그래서 배를 중심으로 할 때는 〈배 올리는 소리〉 또는 〈배 미는 소리〉라 하고, 도구를 중심으로 할 때는 〈든대질소리〉 또는 〈든대소리〉라고 한다. 후렴을 중심으로 할 때는 〈자아소리〉, 〈야하소리〉, 〈어야소리〉라 한다. 가창방식은 앞소리꾼의 소리에 맞추어 메기고 받는 형태이다.

사설

어하 어하(후렴)/ 밑이야 밑이야(후렴)/
마쪽이야 마쪽이야/ 어야 어야(후렴)/ 윗물이야(후렴)/
아래야(후렴)/ 눌러라(후렴)/ 올려라(후렴)/ 골이야(후렴)/
굴려라(후렴)/ 당겨라다오(후렴)/ 새쪽이야(후렴)/
아래야(후렴)/ 골이야(후렴)/ 잘한다(후렴)/ 올라간다
- 강원 강릉

어이 자니나자 이여(후렴)/ 올려간다(후렴)/
어여 자니나자(후렴)/ 어깨다 심을주고(후렴)/
심을 다 같이(후렴)/ 일정하게 써서(후렴)
- 충남 보령

고물로 여차에/ 이물로 여차에
- 충남 서천

내용 〈배 올리는 소리〉는 기본적으로 배가 한쪽으로 틀어지지 않고 제대로 올라가도록 하기 위해 "밑이야 우이야, 마쪽이야 새쪽이야"처럼 메기는 사람이 지시한 내용을 다시 반복하며 부른다. 〈배 올리는 소리〉는 〈배 내리는 소리〉와 사설만 약간 다를 뿐 선율은 같다. 충남 서천 도둔리에서는 배를 끌어 올릴 때 "고물로 여차"라 하고 내릴 때는 "이물로 여차"라고 한다. 배를 올리고 내릴 때 앞뒤 방향이 반대가 되므로 무엇이 중심이냐에 따라 '고물', '이물'이 붙는 것이다. 강원도 속초나 강릉 지역의 사설 구조는 4·4조로, 배의 균형을 유지하기 위해 메기는 사람이 "마쪽(남쪽)으로 안 들려, 괴탕 좀 봐, 내려눌러라야", "당겨라다오, 새쪽(동쪽)이야"라고 지시한다. 앞소리를 "아리아"라고 메기면 앞에서 힘을 쓰고, "뒤야" 하면 뒤쪽에서 힘을 쓴다. 모래밭에서 목선을 들어 올릴 때는 보통

여섯 명이 양쪽에서 서서 괴탕을 배 아래쪽에 대고 긴 작대기로 눌러 밀면서 배를 옮기는데, 메기는 사람이 "어이" 하면 나머지 사람들도 "어이" 하고 받는다. 배가 이동하면 괴탕을 다시 뒤로 옮기면서 "들어보세 들어보세" 한다.

지역사례 동해안에서는 〈배 올리는 소리〉를 후렴에 따라 달리 부른다. 강원도 고성에서는 '야하소리', '자아소리'라 하고, 속초에서는 '여차소리', '어샤소리'라 한다. 강릉에서는 '어싸소리', '어야소리', '어하소리'라 하는데, 대부분 '어'나 '여' 음가를 이용한 단순음을 반복해 힘을 모으고 동작의 일치를 도모한다. 충남 보령에서는 "에차", "에차라", "이여"로 받는다. 메기는소리는 3소박 4박자, 3소박 5박자 등으로 일정하지 않으며 받는소리는 3소박 2박자이다. 곡의 처음 부분에서는 '라–미–라'와 '도–시'의 반음이 나오는 듯하지만, 세 번째 소절 다음부터 '레–도–솔'로 부른다. 음 조직은 육자배기토리와 남부경토리의 혼합이다.

특징 및 의의 항구가 없는 모래사장에서 무거운 목선을 뭍으로 옮기는 작업은 쉽지 않다. 사람과 배, 든대의 역학 관계를 잘 이용하여 내리누르고 미는 행위가 중심이기 때문에 복잡한 동작이 요구되지는 않는다. 다만 배의 균형을 유지해서 한쪽으로 쓸리지 않게 전후좌우를 맞춘다. 대체로 고기를 잡으러 나갈 때나 새로 배를 만들어 바다에 띄울 때 불리지만, 작업을 마치거나 폭풍우에 대처하기 위해서도 불린다. 주로 나무로 만든 '괴탕'과 '가락'을 이용하여 배를 올리는 과정에서 부른다. 배를 올리는 과정이 짧고, 무거운 배를 밀어야 하므로 소리는 짧고 간단하다. 메기는소리는 앞뒤인 '이물'·'고물', 남쪽과 동쪽인 '마쪽'·'새쪽'과 같이 지시적인 용어가 불리고, 받는소리는 "에야", "여차"처럼 짧고 간단한 소리가 불린다. 〈배 내리는 소리〉에 비해서 전승되는 지역이 적지만 어민들의 단결심과 일치된 사고방식을 보여준다.

참고문헌 고성군 명태소리 전승실태조사보고서(장정룡, 고성군, 2013), 동해의 전통어업기술과 어민(오창현, 국립민속박물관, 2012), 삼척시 어촌·어로민속지(장정룡, 삼척시립박물관, 2012), 속초시 어로민속지(장정룡, 속초문화원, 1997), 수산노동요연구(한국민요학회, 민속원, 2006), 한국노동민요론(김무헌, 집문당, 1986).

필자 장정룡(張正龍)

배고사 지내는 소리

정의 배고사를 지낼 때 부르는 의식요.

개관 배고사는 배서낭(배선왕) 또는 수신에게 배와 선원들의 안전, 순조로운 조어와 풍어를 기원하는 제의이다. 배고사는 배를 지어 내릴 때, 고기를 낚으러 바다로 나아갈 때, 그리고 명절에 지낸다. 그 밖에 배의 수리나 조운, 조업과 관련하여 사유가 생기면 배고사를 지낸다. 배고사는 무당이나 선주 또는 선원이 주제하며 일반 고사의 주제 방식과 유사하다. 배고사는 동해와 서해, 남해 해안 및 도서 지역 등 바다와 인접한 지역에서 두루 지내고 있으나 채록된 〈배고사 지내는 소리〉는 많지 않다. 〈배고사 지내는 소리〉로는 인천의 〈배성주 모시는 소리〉와 단양의 〈배고사소리〉 등이 채록되었다.



배고사 | 경북 영덕 | 2004 | 국립민속박물관

내용 인천 지역의 〈배성주 모시는 소리〉는 배를 만들어 고사를 지낼 때 부르는 소리로 사설은 다음과 같다.

어 어리두 배 짓자/ 어 어리두 배 짓자/
이물 비옷을 막아라 고불 비옷을 막아라/
어 어리두 배 짓자/ (……) /
술 한잔 부은 뒤에 축문 지어 고하고/ 어 어리두 성주야/ (……) /
스물네 바다 걸린 칠량 우리 배가 다 실었다/
어 어리두 성주야/ 이물 칸엔 어백미 고물 칸엔 금은보화/
어 어리두 성주야



배고사 | 경남 사천 | 국립민속박물관

〈배성주 모시는 소리〉의 사설은 크게 배의 건조 과정과 배고사로 구성된다. 배의 건조 과정에 따라 배의 자재와 건조 방법, 배의 부위 명칭 등을 비교적 상세하게 나열한다. 건조 후에 지내는 배고사는 주제 방식 등이 표현되어 있다. 배의 건조 과정에 배의 각 부위에 대한 치레 사설이 주로 이어지고 배고사에 배성주의 좌정과 풍어를 기원하는 축원 덕담이 주로 이어진다.

단양의 〈배고사소리〉는 뱃길과 선원의 안전을 기원하며 부르는 소리로 사설은 다음과 같다.

> 해동 조선국/ 충청북도 단양군/ 매포읍 도담상봉/
> 앞 강물에 거하시는 용왕님전/ 노구매 정성 디리올 때/ (……) /
> 그저 우리 선원들이 수로 천 리 먼먼 경성 길을/
> 아무런 탈 없이/ 무사히 왕래하도록 점지하야 주옵소사

단양의 〈배고사소리〉는 내륙의 〈배고사소리〉로 사설은 배고사의 준비와 주제 과정 및 제수에 대한 치레, 제신에 대한 언급과 뱃길의 무사를 축원 덕담하는 내용 등으로 구성된다.

특징 및 의의 인천 지역의 〈배성주 모시는 소리〉는 배굿(배연신굿 또는 배선왕굿)에서도 불렸다고 한다. 배굿은 주로 무당이 주제하지만 형편이 여의치 않은 배고사를 지낼 때는 선주와 선원이 주제하면서 〈배성주 모시는 소리〉를 불렀다고 한다. 여타의 고사소리가 무가와 상당한 관련성이 있듯이 〈배성주 모시는 소리〉 역시 그런 연계선에 있는 민요라 할 수 있다. 가창방식은 메기고 받는 식으로 받는소리의 변화가 사설의 구성과 밀접한 관련이 있다. 〈배성주 모시는 소리〉는 재래 목선의 건조 방법과 각 부위 명칭이 잘 전승되어 있어 재래 목선의 조선 방식에 관한 귀중한 자료로서의 가치를 인정받고 있다. 가창방식은 내리부르기식으로 특별한 곡조 없이 읊조리는 방식이다. 단양의 〈배고사소리〉는 내륙의 〈배고사 지내는 소리〉로 배의 건조나 조어, 풍어보다는 뱃길의 안전을 축원하는 것으로 해안가의 〈배고사 지내는 소리〉와 차별성이 있다.

참고문헌 한국의 민요–인천(이선주, 민속원, 1996), 한국의 풍어제(하효길, 대원사, 1998), 한국민요대전해설집–경기도(문화방송, 1996), 한국민요대전해설집–충북(문화방송, 1995).

필자 김병찬(金秉燦)

배꽃타령

☞ 는실타령

정의 과거 경기 사당패의 〈길소리〉에서 비롯된 서도 민요.

개관 〈배꽃타령〉은 현재 서도 통속민요로 전승되고 있다. 이 노래는 과거 황해도에서 발생한 향토민요로 많이 알려졌지만, 본래 경기 사당패의 〈길소리〉 중 하나였던 〈배꽃타령〉이 다듬어지며 창민요로 전환된 사실이 확인된다.

사설

> (후렴) 얼시구나 야루야루 절시구나 야루야루 얼사 절사
> 지화자/ 멋이 들어옵니다 홍기당기당 당들었구나
>
> 1. 배꽃일세 배꽃일세 큰애기 얼굴이 배꽃일세
> 2. 도화라지 도화라지 큰애기 얼골이 도화라지
> 3. 향화라지 향화라지 큰애기 얼골이 향화라지
> 4. 국화라지 국화라지 큰애기 얼골이 국화라지
> 5. 모란일세 모란일세 큰애기 얼골이 모란일세
> 6. 난초로세 난초로세 큰애기 얼골이 난초로세

내용 〈배꽃타령〉이란 곡명은 "배꽃일세"로 시작되는 독창 사설에서 비롯되었고, 주로 얼굴이 고운 큰 애기를 다양한 꽃에 비유한 내용으로 되어 있다. 그런데 20세기 전반 유성기(SP) 음반에는 육담(肉談) 사설("이내 손목은", "이내 배는")도 제법 나타난다. 후렴은 입타령 중심이며, 민요 〈길소리〉 계통 소리에서 많이 나오는 "얼사 절사 지화자"의 사설이 보인다.

특징 및 의의 토리는 주요 구성음이 라·도·레·미·솔이며, 제3음 '레'(경토리의 '도')에 중심음 기능이 나타나는 반경토리(경토리와 메나리토리가 섞인 형태)로 되어 있다. 즉 경기 음악 어법을 근간으로 하고 있는데, 그럼에도 이 노래가 황해도 민요로 인식된 이유는 사당패 소리에서 창민요로 전환되는 데

에 관여한 창자들의 출신지와 주요 활동지가 황해도 지역이기 때문이다. 이를 통해 통속민요가 담당 창자들에 의해 그 음악적 유래가 결정되는 일면을 살펴볼 수 있다.

20세기 전반에는 박자가 많이 불규칙하였지만, 현재는 독창 일부(큰애기 얼굴이)만 3소박(3분박) 2박자(♩.+♩.)로 되어 있고, 나머지는 3소박 4박자의 굿거리장단에 잘 맞는다. 사당패 소리에서 비롯된 음악적 특성상, 현행 입창처럼 속목(속성)이 나타나고 전반적으로 밝고 경쾌하다. 이 노래는 20세기 전반, 경·서도 통속민요의 생성과 전승 방식을 잘 보여준다.

참고문헌 뿌리깊은나무 팔도소리-황해도(백대웅, 한국브리태니커, 1984), 서도소리 가사집-황해도·평안도(박기종, 서도소리연구회, 1999), 황해도 통속민요 〈배꽃타령〉에 대한 사적 고찰(손인애, 한국민요학35, 한국민요학회, 2012).

필자 손인애(孫仁愛)

배따라기

정의 서도 민요의 하나로서 앉아서 부르는 잡가로 분류되는 민요.

개관 조선시대 실학자 박지원(朴趾源, 1737~1805)의 『한북행정록(漢北行程錄)』에는 "우리나라 악부(樂府)에 이른바 '배타라기(排打羅其)'란 곡이 있는데 이는 사투리로 선리(船離)란 뜻이며 그 곡조가 처량하기 짝이 없다."라는 기록이 있다. 여기서 배타라기는 '배가 떠난다.'라는 뜻이며, 서도 민요의 하나인 〈배따라기〉 노래가 이미 조선 후기에도 있었음을 알려준다.

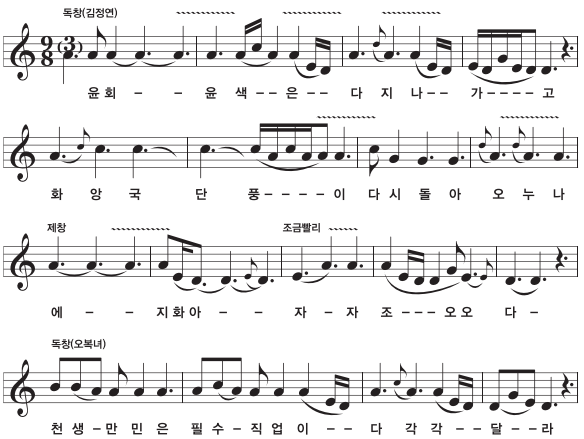
이로 말미암아 짐작컨대 이러한 〈배따라기〉는 예전에 해안가 지역마다 있었을 것으로 보이나 지금은 평안도의 〈배따라기〉가 서도 잡가로 널리 전승되고 있다. 배따라기가 널리 퍼지게 된 것은 원각사(圓覺社) 시절 박춘재(朴春載), 홍도(紅桃), 보배(寶貝) 등의 전문적인 소리꾼들이 주요한 소리 대목으로 부르면서부터라고 할 수 있다. 일제강점기를 거쳐 서도 잡가의 하나로서 정착되어 오늘에 이르고 있다.

사설 박지원이 기록한 〈배타라기〉가 배가 떠날 때의 이별하는 모습을 그리고 있다면, 현재 전승되는 〈배따라기〉는 어부들이 고달픈 신세를 자탄하는 것을 주요한 내용으로 삼고 있다. 후렴으로 "에 지화자자 좋다"를 중간 중간에 삽입하고 있다.

요내 춘색은 다 지나가고/
황국 단풍이 다시 돌아오누나
(후렴) 에 지화자자 좋다
천생 만민은 필수기직이라/ 각각 벌어 먹는 골시 달라/
우리는 구태여 선인이 되여/ 먹는 밥은 사자밥이요/
입고 다니는 것은 매장포로다/ 요내 일신을 생각하면/
불쌍하고 가련하지 않단 말이냐

배를 타고 선창을 떠나/ 만경창파로 떠나려갈 제/
금년 신수 불행하여/ 몸쓸 액풍 광풍 폭풍 만나/
천리만리로 불려갈 새/ 양쪽 돛대는 직근 부러져/
세 동강에 나고/ 뱃머리는 빙빙 정신은 아득하여/
삼혼칠백이 흐터질 제/ 사십 명 동모를/ 수중에 넣고/
명천 하느님 굽어살피사/ 요내 여러 동모를 살여내소서

♩= 50~58 김정연, 오복녀 창



- 뿌리깊은나무 팔도소리, 백대웅 채보

내용 대부분 3소박(3분박) 보통 박을 조금 느릿하게 노래한다. 사설의 단락과 음악의 소절이 일치하지 않는다. 출현하는 음으로는 레·미·솔·라·도로 사용되고 있고, '레'로 종지한다. 따라서 전형적인 서도 소리의 음 조직인 수심가토리로 되어 있다. 선율 진행으로 완전5도와 단3도의 음정 진행이 많고, 마칠 때는 완전4도로 떨어지는 특징이 보인다. 느리고 유장하기 때문에 담담한 듯 애원스럽고 처량한 느낌이 든다. 일반적으로 〈자진배따라기〉와 짝을 지어 노래 부른다.

특징 및 의의 전형적인 서도 소리인 〈배따라기〉는 악곡의 명칭이 조선 후기 박지원의 기록으로 남겨져 있어 민요 및 잡가의 시대 전승을 잘 설명해줄 수 있는 좋은 자료로 이해할 수 있다. 또한 전승과정에서 근대의 서도 소리꾼들에 의해 전문가 소리로 불리게 되면서, 한결 완성도 있고 예술성을 겸비한 잡가로서 정착한 점이 특징이라 할 수 있다. 그리고 내용적으로 조선시대 어부들의 고락을 서사체로 풀어낸 작품으로 높은 문학성을 지닌다는 점도 의미를 부여할 수 있다.

참고문헌 〈배따라기〉와 〈잦은배따라기〉 연구(이홍관, 중앙대학교 석사학위논문, 2009), 북녘 땅 우리소리-악보자료집(김영운·김혜정·이진원, 민속원, 2007), 뿌리 깊은나무 팔도소리(한국브리태니커, 1984), 조선의 민요(성경린·장사훈, 국제음악문화사, 1949), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976).

필자 이진원(李晋源)

배치기소리

☞ 어로 뒤풀이하는 소리

정의 풍어를 기원하거나 만선 귀향을 축하하며 흥겹게 부르는 민요.

개관 1985년 2월 1일 '서해안 배연신굿 및 대동굿'이 중요무형문화재 제82-나호로 지정되면서, 인천 지역의 〈배치기소리〉도 그에 포함, 전승되고 있다. 〈배치기소리〉 보유자로 안승삼이 지정되었으나, 2008년 작고하였다. '서해안 배연신굿과 대동굿'은 마을의 평안과 풍어를 기원하는 굿으로, 황해도 해주와 옹진 및 연평도 지역의 마을에서 행하여왔고, 현재는 인천 지역에서 매년 음력 정월이나 2월 또는 3월에 행하고 있다.

사설

(받)어- 에에야 어- 어기여 어- 에- 어하요
(메)나갔던 유덕선 돌아드니 강화 일경에 돈 풍년 들었다/
명복을 빌었다 명복을 빌었어 우리 배 임자가 명복을 받았네/
아랫 웃등 다 젖혀놓고 가운데 등에서 도장원 했다/
밀물에 올라는 조기 쓰는 물에 나려가는 조기/
우리 배 그물로 다 후려낸다/
암해 수해를 맞맞춰놓네 오십 발 그물이 몽땅 오른다/
섣달그믐날 꽂았던 봉죽 사월 물림에 또 꽂아본다
- 인천 강화

(받)어에 어에 에여아오
(메)어여차 디여차 닻 감아 매고 칠선바다로 돈 실러 가잔다/
연평 임 장군님을 모시고 남지나 바다로 돈 실러 갑시다/
암해 수해 맞마춰놓으니 아드려 바깥에 두둥실 났단다/
어여차 디여차 닻 감아 미고 연평바다로 돈 실러 가잔다/
연평바다에 깔린 칠량 양주만 남기고 다 잡아 실었다
- 인천 지역

(받)하아- 에헤에 아 아- 아 아- 아- 아-요
(메)이물대 꼬작이 봉기만 지르고 허릿대 꼬작이 장화만 늘였다/
칠산 영산 다 벌어먹고 어연도바다로 돈 실러 간다네/
미엽 쪽으로 내다를 보니 수많은 재산이 두둥실 나 떴다/
배 임자네 아지머니 술동이 밥동이 뒤집어 이고
접판 머리서 궁둥침 춘단다/ 우리 배 사공님 신수가 좋아
오만팔천 냥 물어다 놓고 살조개 바탕이 도장환 들였다
- 충남 서산

(받)에 에헤 에헤야 에 에헤 에헤야 에 에헤 에헤야
(메)돈 벌러 가자 돈 벌러 가자 연평바다로 돈 벌러 가잔다/
바람이 불었네 바람이 불어 연평바다에 갈바람 불었네/
오동추야 달 밝은 밤에 안암팍 이물이 두둥실 떴단다/
칠산바다는 잔 조기요 연평바다는 큰 조기 난단다
- 전북 부안 위도면

내용 〈배치기소리〉는 고기를 잡으러 가기 전에 풍어를 기원하면서 부르는 소리이자 고기를 다 잡은 후에 만선이 되어 돌아오면서, 또는 도착하여 흥겹게 부르는 노래이다. 기능에 따른 명칭으로는 '만선풍장소리'라고도 하나, 일반적으로 '배치기소리'라고 한다. 〈배치기소리〉는 특히 서해안 지역의 대표 어종인 조기잡이와 관련하여 부르는 어업노동요로, 위로는 평안도에서부터 아래로는 전남 진도에 이르기까지 서해안 일대에 널리 퍼져 있다. 노랫말 역시 조기잡이와 관련된 사설



서해안 배연신굿 및 대동굿 | 문화재청



서해안 배연신굿 및 대동굿 | 인천 월미도 | 1992 | 김인회

로 구성되는데, '연평바다'·'칠산바다'와 같이 조기잡이가 성행했던 지명이 등장하거나, '이물'·'암해 수해' 등 배의 구조나 조업 방법, 조기잡이의 신으로 모시는 '임경업 장군' 등이 사설에 흔히 사용된다.

〈배치기소리〉는 황해도 지역의 고유한 음계인 레·미·솔·라·도의 수심가토리나 라·도·레·미·솔의 반수심가토리를 주로 사용하나, 서해안 전역에 퍼져 있는 만큼 지역에 따라 경토리나 메나리토리의 성격이 혼합되어 나타나기도 한다. 가창방식은 메기고 받는 방식으로 부르되, 여느 노동요와 비교하여 받는소리 선율이 메기는소리 선율보다 길이가 길거나 더욱 화려하고 복잡한 형태를 띠고 있는 점에서 독특하다. 풍어를 기원하거나 만선의 기쁨을 노래하는 기능을 갖고 있으므로 풍물 반주를 곁들여 흥겹게 소리하고, 메기는소리와 받는소리를 한 번씩 주고받은 후에는 풍물만 서너 장단 연주하는 것이 일반적이다. 서해안 일대에서 풍어와 안전을 기원하는 행사로서 널리 행했던 봉죽놀이나 서해안 풍어제에서 기원의 의미를 담아 〈배치기소리〉를 연행하기도 하였다.

지역사례 〈배치기소리〉는 서해안 일대에 널리 퍼져 있되, 주요 전승 지역은 조기 어장에 따라 구체화된다. 서해안 주요 조기 어장은 음력 2월 초 전남 흑산도와 홍도를 지나며 첫 어장이 형성된다. 3월 초에는 법성포와 칠산바다에 들어와 칠산어장을 이루며, 북상하여 전북 고군산도와 충남 서천·태안반도를 거치고, 5월이면 연평도 인근에서 대규모 어장을 형성한 후 6월 말경에 평안도 철산의 용암포 앞바다까지 이른다.

이들 주요 어장 지역에서 〈배치기소리〉가 주로 전승된다. 그간 조사되고 발표된 서해안 일대 〈배치기소리〉 자료로는 황해도 해주와 인천 강화·옹진, 경기 화성, 충남 서산·당진·보령·태안·서천, 전북 부안·군산, 전남 신안·영광·진도의 〈배치기소리〉가 있다.

특징 및 의의 〈배치기소리〉는 조기잡이라는 특정 노동과 관련이 있는 한 고장의 소리가 서해안 전역에 퍼진 경우이다. 이에 민요에 나타난 고정성과 변화성을 살펴볼 수 있다. 고정성이란 조기잡이 및 그와 관련된 신앙이 노래에 절대적인 영향력을 미치면서 서해안 전역의 소리가 동일한 형태를 띠고 있다는 것이고, 변화성이란 황해도를 원소리 고장으로 하는 노래가 타 지역으로 전파되는 과정에서 음악적으로 변화한 양상을 말한다.

참고문헌 경기도의 토속민요(서울대학교 동양음악연구소, 민속원, 2013), 배치기소리의 교육적 활용 가치(신은주, 한국민요학34, 한국민요학회, 2012), 서해안의 배치기소리와 조기잡이의 상관성(이경엽, 한국민요학15, 한국민요학회, 2004), 서해안지역 배치기소리의 토리 고찰(신은주, 한국민요학28, 한국민요학회, 2010).

필자 신은주(申銀珠)

뱃간 닦는 소리

☞ 인천 근해 갯가노래 뱃노래

정의 고기잡이배를 닦으며 부르는 민요.

개관 〈뱃간 닦는 소리〉는 주로 인천 지역에서 채록되며, 인천광역시 무형문화재 제3호로 지정되어 있는 '인천 근해 갯가노래 뱃노래'에 포함된다.

사설

어이저하/ 어이저하/ 빨리빨리 닦고서/ 어이저하/
한잠씩 잡시다/ 어이저하/ 어이차하/ 어이차하/

조리통질을/ 어여 디어차/ 펑펑 떠서/ 어여차 어그야/
쫙쫙 뿌려라/ 어여러 어여러/ 잘두나 닦는다/ 어여 디어차/
새파란 이끼가/ 어여 디어차/ 하얘지도록/ 어여차 어그야/
박박 닦아라/ 어여 디어차 어으 디영차아/
어으 디여차하/ 어으어/ 에이 오호/
이물 고물을/ 헤이 요호/ 잘도 닦는구나/ 허어 자자/
허이디영차/ 허이 자자/ 어거여 디영차/ 허어

내용 고기잡이배가 출항하면 선원들은 며칠 또는 수개월 간 배에 머물며 먹고 잔다. 이때 함께 지낼 배를 닦으며 부르는 소리가 〈뱃간 닦는 소리〉인데, 주로 그물을 바다에 던져놓고 고기가 올라오기를 기다리는 동안 배를 닦는다. 조리동(두레박)으로 바닷물을 퍼 올려 뱃간에 뿌려주는 사람과 빗자루 또는 솔질로 뱃간을 닦아내는 사람들이 서로 소리를 메기고 받으며 부른다. 이때 받는소리는 '어이저하', '어기야 디여차', '에차하' 등 함께 힘을 내기 위한 다양한 구령조의 사설을 사용한다. 메기는소리는 받는소리와 같이 구령조의 사설을 부르기도 하지만, 뱃간을 닦는 노동 상황에 대한 내용 또는 서로를 독려하는 내용의 사설을 부른다. 사설의 형태는 매우 즉흥적이다. 2박 단위의 짧은 주기로 메기는 집단과 받는 집단이 서로 주고받으며 소리하여 박자 구조는 비교적 단조롭다. 그러나 사설과 선율이 매우 즉흥적인 형태를 띠고 있으며 메기는 선율의 길이가 유동적이고, 받는소리도 하나의 사설과 선율로 고정되지 않고 다양한 형태를 섞어 부르는 점에서 자유로우면서도 복잡한 양상을 띤다.

지역사례 인천광역시 무형문화재 제3호로 '인천 근해 갯가노래 뱃노래'가 지정되어 있고, 남자들의 뱃노래 중 〈뱃간 닦는 소리〉가 여기에 포함된다. 〈뱃간 닦는 소리〉는 보통 3소박(3분박) 2박자를 기본 단위로 하여, 약간 빠른 템포로 메기는소리와 받는소리를 주고받는다. 대체로 규칙적인 주기에 단순한 선율로 부르지만 간혹 메기는소리가 2박 이상으로 길게 소리를 늘여 부르기도 하는데, 대개 이 경우 받는소리 집단은 2박의 정해진 주기를 지켜서 소리하므로 부분적으로 메기는 소리와 받는소리가 동시에 겹쳐 올리기도 한다. 미·솔·라·도′의 네 음으로 구성되며, 미–라의 4도 진행과 라–도′의 3도 진행이 주요 선율 골격을 이루는 메나리토리이다.

특징 및 의의 〈뱃간 닦는 소리〉는 직접적으로 어물을 잡는 노동과 관련된 소리는 아니지만 주로 바다에 그물을 던져놓고 고기가 올라오기를 기다리는 동안 행하는 소리로, 크게 보면 어로 과정 속에 포함된다.

참고문헌 경기도의 토속민요(서울대학교 동양음악연구소, 민속원, 2013), 인천 근해 갯가노래 뱃노래(김병기·나채훈, 인천광역시, 2007).

필자 신은주(申銀珠)

벌아 벌아 꿀 떠라

정의 봄철 진달래와 철쭉으로 꽃방망이를 만들어 돌리며 부르는 유희요.

내용 경북 경주 지역을 중심으로 전승된 봄철 아동유희요로 "벌아 벌아 꿀 떠라/ 연달래 꽃 주까/ 주게달래 꽃 주까/ 벌아 벌아 꿀 떠라/ 연달래 꽃 주까/ 주게달래 꽃 주까"라는 사설로 불리며 진달래와 철쭉으로 꽃방망이를 만들어 돌리면서 부른다. '연달래'는 철쭉, '주게달래'는 진달래이다. 진달래가 핀 후 연이어서 핀다고 하여 철쭉을 '연달래'라고 한다. 봄이 되면 볼 수 있는 나물이나 꽃을 소재로 한 노래는 다수 발견되나, 철쭉과 진달래를 구체적으로 지칭하고 있는 보기 드문 형태의 노래이다. 나물이나 꽃을 소재로 한 노래로는 "찔레 먹고 찔려서 고시 먹고 곪아서 지친게 먹고 질려서 나싱게 먹고 나섰다(충남 부여)", "질루 가면 지칭개 날로 가믄 느싱개 골로 가믄 고사리 돌아가믄 돌나물 잡아 뜯어 꽃다지(충북 보은)", "순 순 감자순 시어도 못 먹고 달아도 못 먹고 간이나 잘 잘 맞춰라(전북 고창)", "뒷동산에 할미꽃 젊어서도 늙었냐 늙어서도 젊었냐 젊어서도 꼬불꼬불 늙어서도 꼬불꼬불(전남 신안)" 등 다양하게 전승되고 있다. 이들 노래에 비해 경주에서 발견된 〈벌아 벌아 꿀 떠라〉는 꽃가지를 꺾어 꽃방망이를 만들어 돌리는 행위가 분명한 점, 꽃을 돌리며 벌을 유인하고자 하는 아동의 의도가 명확한 점에서 여느 〈꽃노래〉와 다른 면을 보이고 있다.

특징 및 의의 전래동요의 노랫말은 아동이 마주한 생활 공간 안의 제반 대상과 소통하는 과정에서 형성되기 마련이므로, 철마다 발견되는 곤충과 꽃은 노래의 주된 소재가 된다. 〈벌아 벌아 꿀 떠라〉는 봄철에 볼 수 있었던 꽃과 벌을 소재로 하여 일상의 소재를 노래로 표현하고 있어 아동의 생생한 노래 세계를 엿볼 수 있다.

참고문헌 한국민요대전해설집–경북(문화방송, 1995), 한국민요집1(임동권, 집문당, 1961), 한국전래동요연구(전원범, 바들산, 1995).

필자 모형오(牟炯午)

벌채노동요

伐採勞動謠

정의 산에서 나무를 하거나 나물을 캘 때, 혹은 들에서 풀(꼴)을 베거나 갯가에서 해조류나 어패류를 채취하면서 부르는 소리.

개관 벌채노동요는 크게 벌목노동요와 채취노동요로 나눌 수 있다. 산에서 나무를 하거나 자르는 등의 벌목 과정은 일이 거칠고 힘들기 때문에 남성의 몫이며, 작업의 상황과 직결되는 소리가 필요하다. 따라서 벌목노동요는 그런 힘든 일을 하는 자신에 대한 한탄의 소리가 많다. 채취노동요는 풀을 베거나 썰고, 나물을 캐거나 해물을 채취하는 일을 할 때 부르는 소리이다. 여성의 경우 산에서 나물을 캐면서 각종 〈나물소리〉를 한다. 갯가에서 부르는 채취요는 상대적으로 드물다.

내용 벌채노동요는 임산노동요라고도 할 수 있는데, 목재생산요와 임산물채취요가 이에 해당한다. 목재생산요에는 〈나무 베는 소리〉, 〈나무 찍는 소리〉, 〈나무 내리는 소리〉, 〈나무 끄는 소리〉, 〈목도하는 소리〉 등 거친 노동이 포함된다. 그리

고 임산물채취요에는 〈나무하는 소리〉, 〈나무 쪼개는 소리〉, 〈갈풀하는 소리〉, 〈풀 써는 소리〉, 〈채취 뒤풀이하는 소리〉, 〈꼴 베는 소리〉, 〈임산물 지는 소리〉, 〈나물 캐는 소리〉, 〈잣 따는 소리〉 등 비교적 일이 덜 힘들고 장시간 노동을 요하는 것들이 이에 포함된다.

벌목노동요 중에서 〈나무 찍는 소리〉는 소리할 겨를도 없이 일이 고되기 때문에 전국적으로 많이 분포하지 않는다. 제주도의 〈낭 끈치는 소리〉는 〈나무 찍는 소리〉에 해당한다. 이는 〈도끼질소리〉라고도 하는데 일의 과장에 따라 나무 찍는 소리—나무 베는 소리(낭 끈치는 소리)—나무 켜는 소리(낭 싸는 소리)—나무 깎는 소리(낭 깎는 귀자귀질소리)—나무 내리는 소리(낭 끗어 내리는 소리) 등으로 세분되어 있다. 〈홍아로다소리〉는 산이나 집에서 나무를 켤 때 부르는 민요이다. 후렴구는 〈톱질소리〉에서 '하야뒤야', '어유하야' 등의 말이 사용되고 있다. 〈나무 내리는 소리〉는 산판에서 목재로 쓸 나무를 벤 뒤 밑으로 끌어 내리면서 부르는 소리이다. 급박하게 돌아가는 일의 진행 상황에 맞추어 선소리꾼이 소리를 메긴다. 강원도에서는 〈산호야소리〉가 불린다. 〈나무 쪼개는 소리〉는 도리깨질이나 〈망깨소리〉와 비슷한 작업 형태를 띠기 때문에 가창방식도 유사하다. '이헤', '헤이'와 같은 2음보 1행의 단음형 노랫말이 주로 사용된다. 제주도의 〈낭 깨는 도치질소리〉가 이에 해당한다. 벌목노동요 중에서 나무 운반에 해당하는 소리가 〈목도소리〉인데, '목도하는 소리'라고도 한다. 이는 베어낸 둥근 나무에 맨 줄을 목에 걸고 여럿이 함께 나르며 부르는 노래로서, 토목·건축 등의 작업장에서 무거운 돌이나 목재 등을 옮길 때도 부른다. 여럿이 함께 발을 맞춰야 하는 일의 특성으로 인해 "허영차", "여영차"와 같이 짧은 구령 형태의 소리를 주고받는다. 목도는 운반할 물건의 크기 및 무게에 따라 두 명, 네 명, 여덟 명 등 짝수로 맞추어 일을 한다. 남자들이 거친 일을 하는 현장에서 소리하는 것이기 때문에 작업 지시에 관한 노랫말이 많고 평지에 이르면 육담과 성을 대상으로 하는 은어들이 섞인 앞소리를 메기기도 한다.

채취노동요 가운데 가장 넓게 분포하는 소리가 〈나무하는 소리〉이다. 〈갈풀하는 소리〉와 〈풀 베는 소리〉, 〈임산물 지는 소리〉도 기능에 따른 구분일 뿐 실제로는 〈나무하는 소리〉와 같은 노래인 경우가 많다. 〈나무하는 소리〉로 널리 알려진 노래로는 영남의 〈어사용〉, 전라도의 〈산야〉·〈산아지〉·〈산타령〉·〈산이노래〉·〈꺼나헤소리〉·〈산아지타령〉·〈상사뒤요 뒤요〉 등이 있다. 강원도는 〈아라리〉가 이 기능을 대신하기도 하는데, 〈풀 써는 소리〉가 따로 전승되기도 한다. 충청권에서는 어사용 계열과 아리랑 계열이 불린다. 〈어사용〉은 영남 지역에 널리 퍼져 있는 신세 한탄의 노래로서, 주로 남성들이



목도하기 | 강원 화천 | 2001 | 코리아루트



풀 베기 | 경북 예천 | 국립민속박물관

깊은 산에서 나무를 하다 쉬면서 구성지게 부른다. 전라도의 〈산야〉는 처서가 지난 뒤 '만두레'를 할 때나 가을철에 산에서 풀이나 퇴비를 뜯으면서 부른 것이다. 이 노래를 부르면 몹시 슬퍼서 동네 과부들이 남몰래 보따리를 싸기도 했다고 한다. 제주도의 〈꼴 베는 노래〉인 '촐비는 홍애기'는 낫을 이용하여 꼴을 베면서 부르는 소리인데 가창자들은 〈홍애기〉로 알고 있다. 이 외에 채취노동요 중에서 여성 민요에 해당하는 〈나물 캐는 소리〉가 있다. 여기에는 무엇을 채취하느냐에 따라 〈나물 뜯는 소리〉, 〈고사리 꺾는 소리〉, 〈목화 따는 노래〉, 〈잣 따는 소리〉, 〈뽕 따는 소리〉 등이 있다. 〈나물노래〉 중에는 남도령과 서 처녀의 비극적 사랑을 노래하는 서사 형태의 소리도 있다. 〈고사리 꺾는 소리〉는 여성의 섬세한 정서와 미적 표현이 잘 드러난 소리에 해당한다. 〈나물노래〉는 다양한 봄나물을 나열함으로써 학습 효과와 함께 봄나물이 가득한 봄의 정경을 상상하고자 하는 여인들의 마음이 담겨 있다.

특징 및 의의 벌채노동요는 임업에 의존하던 전통 사회의 풍습

과, 노동에 종사한 하층민의 삶과 하소연이 고스란히 담겨 있다. 그래서 시대상을 반영하는 동시에 인간의 정서가 어떻게 소리로 표출되는가를 시원적으로 보여준다는 점에서 노래로서는 물론이고 문학적·사회학적 가치 또한 높다. 남성의 강렬한 작업 상황에 맞는 간결하고도 힘찬 소리와 여성의 섬세한 정서가 만나면서 시적 리듬을 타고 소리로 표출되는 것이 모두 벌채노동요에 담겨 있다.

참고문헌 〈어사용〉의 유형과 사설 구조 연구(권오경, 경북대학교 박사학위논문, 1997), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998).

필자 권오경(權五慶)

벙어리 행세한 며느리

정의 시집살이하는 여자가 말을 안 해 벙어리라고 쫓겨난 뒤 친정으로 가는 길에 꿩을 보고 노래를 부른다는 내용의 서사민요.

개관 〈벙어리 행세한 며느리〉는 작품 내 주인물인 여자가 시집을 가서 벙어리 삼 년, 귀머거리 삼 년, 장님 삼 년, 모두 석삼년을 참고 살아야 한다는 가르침을 곧이곧대로 듣고 아무 말도 하지 않고 지내다가 벙어리로 오인받아 쫓겨나는 내용으로 되어 있다. 하지만 친정으로 가는 도중에 풀숲에서 쉬면서 날아가는 꿩을 보고 노래를 부르자 벙어리가 아닌 것이 밝혀져 다시 시집으로 돌아가는 것으로 해결된다. 이때 며느리가 부른 노래 속 노래인 〈꿩노래〉는 독립적으로 불리기도 한다. 그러므로 〈벙어리 행세한 며느리〉는 '노래에 대한 노래'로서 핵심 노래인 〈꿩노래〉와 이 노래를 부르기 전후의 사건을 서술한 배경 서사로 이루어져 있다. 이 노래는 시집에서 아무 말도 하지 않고 살아야 한다는 시집살이의 가르침이 얼마나 무의미하고 억압적인 것인가를 며느리의 모습을 통해 역설적으로 보여준다.

사설 〈벙어리 행세한 며느리〉는 크게 세 부분으로 이루어져 있다. 서두에서는 '벙어리 삼 년'으로 시작되는 시집살이의 가르침이, 중간에서는 며느리가 부른 〈꿩노래〉가, 결말에서는 시집으로 다시 돌아간 며느리에 대한 이야기가 나온다. 서두 부분의 사설은 다음과 같다.

> 딸아 딸아 셋째 딸아/ 벙어리 삼 년 석삼년을 살으래서/
> 친정엄마한테 귀도 먹고 눈도 멀고/
> 벙어리 삼 년을 살으래서 말도 안 하고 귀도 먹고/
> 석삼년을 살고 낭게 이아미꽃이 피었구나
> - 한국서사민요의 날실과 씨실

심지어 구체적으로 친정어머니가 시집가는 가마 안에 돌을 하나 넣어주면서 그 돌이 말을 할 때까지 말을 하지 말라고 당부하기까지 한다.

> 우리 어머니가 날 키워서 예우살이 헐 적에[시집보낼 때]/
> 시집 가고 가마 탈 제 독[돌]을 하나 넣어줌선/
> 그 독이 말을 해야 네가 말을 하고 살아라
> - 한국구비문학대계5-1, 전북 남원

노래 속 며느리가 부른 〈꿩노래〉는 꿩을 잡아 시집 식구들에게 대접하고 싶다는 것이었다. 이때 꿩의 각 부위를 시집 식구 중 특정 인물에게 주고 싶다고 함으로써 시집 식구들이 자신을 어떻게 대했는지를 간접적으로 비판한다. 이는 시집 식구에 대한 욕설을 꿩의 각 부위로 전이하여 표현한다는 점에서 우의이며 풍자이다.

> 갈기 보는 눈꾸녕은 시어머니 상에 놓고/
> 모가지라 울댈락헌 시아버지 상에 놓고/
> 짝짝헤비는 발목뎅이는 동세님의 상에 놓고/
> 쫑굴쫑굴 주뎅이는 시누님의 상에 놓고/
> 따둑따둑 쭉질락헌 임의 상에나 올리줌세/
> 애도 담뿍 썩는 거는 요내 나나 묵어줌세
> - 한국구비문학대계5-4, 전북 군산

내용 〈벙어리 행세한 며느리〉는 다음과 같은 서사 단락으로 이루어져 있다. ①친정 부모 가르침 대로 시집가서 말을 하지 않는다, ②며느리가 말을 하지 않자 친정으로 쫓아낸다, ③친정 가는 길에 날아가는 꿩을 보고 노래를 부른다, ④시집으로 다시 데리고 돌아온다. 여기에서 '시집살이 삼 년'의 규약을 지키려고 말을 하지 않아 쫓겨났다가 노래를 불러 다시 시집으로 돌아가게 되었다는 것은 '시집살이 삼 년'이라는 가르침을 무위로 돌린다. 즉 '벙어리 삼 년, 귀머거리 삼 년, 장님 삼 년'이라는 규약이 얼마나 무의미하고 비인간적인 가르침인지 이를 묵묵히 실행한 며느리를 통해 보여주고 있다. 그러므로

〈벙어리 행세한 며느리〉는 시집살이와 시집 식구들에 대한 날카로운 비판과 풍자를 어리석은 며느리에 대한 연민과 해학으로 감추어놓고 있는 알레고리라 할 수 있다.

지역사례 〈벙어리 행세한 며느리〉는 전남 보성, 전북 군산·정읍·남원 등 호남 지역과 제주도에서는 대체로 노래로 온전하게 전승되며, 영남 등 주변 지역에서는 노래보다는 이야기로 전승된다. 이로 미루어 이 노래는 호남권을 중심으로 발생하여 전승된 지역 유형으로 추정된다. 특히 제주 지역에서는 〈꿩꿩 장서방〉이라는 문답형 노래 속에 이 서사가 삽입되어 〈맷돌방아노래〉의 사설로 불린다. 이는 서사민요가 전승되지 않는 것으로 알려진 제주 지역에서도 서사민요가 불리며, 서사민요가 단순한 독창 방식이 아닌 교환창이나 선후창 방식 등 다양한 방식으로도 불림을 보여주는 좋은 사례가 된다.

특징 및 의의 〈벙어리 행세한 며느리〉는 겉으로는 시집살이 삼년 동안 벙어리로 살라는 가르침을 곧이곧대로 듣고 말을 하지 않았던 어리석은 여자의 우스꽝스러운 행동을 조롱하는 듯하면서도, 뒤집어보면 오히려 시집간 여자에게만 시집살이 석삼년 동안의 시련을 부과했던 시집 식구를 비롯한 당대 사회에 대한 비판을 읽어낼 수 있다. 즉 이 노래는 노래 속 주인물을 어리석은 인물로 극단적으로 형상화함으로써, 주인물이 추종한 사회적 억압의 폭력을 비웃고 있는 것이다.

참고문헌 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1979), 시집살이에 대한 알레고리–〈꿩노래〉와 〈방아깨비노래〉 비교(서영숙, 한국민요학31, 한국민요학회, 2011), 한국서사민요의 날실과 씨실–우리 어머니들의 노래(서영숙, 역락, 2009), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 서영숙(徐永淑)

베 짜는 소리

☞ 베틀노래

정의 부녀자들이 베를 짜며 부르는 소리.

개관 베틀이나 베 짜는 작업을 소재로 한 부요(婦謠)로서, 생활의 체험과 길쌈 노동에 대한 여성의 의식 세계를 반영하고 있다. 각편의 내용은 베틀을 차리는 과정, 베틀 구조 각각의 명칭과 관련된 비유, 베를 짜는 상황, 베를 짜는 여성에 대한 묘사, 여성의 현실 상황에 대한 내용으로 구성된다. 제한된 공간에서 길쌈을 할 때 독백조로 부른 노래로서 전국에 분포하고 있으며, 다른 민요에 비해 상대적으로 전승적 고정성을 보인다.



경직도 | 국립민속박물관

내용 길쌈 노동과 여성의 다양한 삶의 국면에서 나온 소망, 슬픔, 기쁨, 고뇌, 만족감 등이 베 짜기 노동을 중심으로 골계적 또는 비극적으로 표현된다. 베틀을 차린 후 앞다리부터 시작하여 부테허리, 북, 바디집, 눈썹노리, 잉앗대, 눌림대, 용두머리, 도투마리 등 베틀 구조에 대한 상세한 묘사와 적절한 비유가 돋보인다. 긴 노랫말로 구성된 음영 중심의 노래와, 상대적으로 짧은 노랫말로 구성된 창 중심의 노래가 있다.

〈베 짜는 소리〉는 노랫말과 가창 방법에 따라 크게 네 가지 유형으로 분류된다.

첫째는 베틀의 생김새와 베 짜는 상황에 대한 상세한 묘사가 중심인 유형으로, 〈베 짜는 소리〉의 대표 유형이다. 베틀의 구조와 베 짜는 과정에 대한 묘사를 중심으로 전반부는 실을 만드는 과정이나 베틀을 차리는 모습이 나타나며, 뒤로 가면서 신랑의 죽음·솜씨 자랑·옷짓기·옷감의 완성 등 다양한 내용이 이어진다. 베 짜는 주체인 여성에 대해서는 선녀, 월궁 선녀 등 천상 세계의 고귀한 존재로 비유한다. 베틀의 묘사 뒤에 이어지는 내용 중 가장 많이 전승되고 있는 것은 정성스럽게 베를 짜서 옷을 만들어 놓고 서울로 과거 보러 간 신랑을 기다리고 있는데 신랑이 칠성판에 실려온다는 내용이다.

둘째는 "하늘에다 베틀 놓고 구름 잡어 잉아 걸고"로 시작하는 유형이다. "하늘이다아 베틀 놓고/ 구름 잡어 잉아 걸고/ 고꼬락나발 연지북에/ 대추나무 바디집에/ 참배나무 부겨밀세/ 짤깍짤깍 짜너라니"의 비교적 고정된 베틀 비유로 시작한다. 전후 두 부분의 구성으로 이루어졌는데, 베틀에 대한 내용에 이어서 첩 이야기, 남편의 부음을 받는 내용, 시집살이 등의 내용이 이어진다. 주로 호남 지역을 중심으로 불렸다.

셋째는 "사랑노래 베틀에 수심만 지노라"를 후렴으로 한 유형이다. 베틀의 묘사, 베 짜는 인물, 짜인 옷감에 대한 비

유, 여인의 신세타령 등의 노랫말이 "에헤야 베 짜는 아가씨 사랑노래 베틀에 수심만 지노라"라는 후렴구를 중심으로 이어진다.

넷째는 "낮에 짠 베는 일광단/ 밤에 짠 베는 월광단/ 일광단 월광단 다 짜놓고/ 우런 님 수발이나 하여나 볼까"가 중심이 된 유형이다. 이 유형의 노랫말은 종종 다른 유형에 포함되어 불리기도 한다. 특히 위의 셋째 유형과 매우 밀접하게 관련되어 있는데, 이 유형의 노랫말이 "에헤야 베 짜는 아가씨 사랑노래 베틀에 수심만 지노라"의 후렴구 사이사이에 불리고 있다.

특징 및 의의 베 짜는 작업에 대한 표현과 더불어 여성의 삶에 대한 의식 체계를 반영하고 있다. 베틀의 각 부품과 베 짜는 과정을 세밀히 관찰하고, 그 생김새와 움직임을 통해 베 짜기 노동에 대한 여성의 감정을 비유적으로 표현하였다.

특히 대표 유형인 첫째 유형의 〈베 짜는 노래〉는 솜씨 자랑, 옷 짓기, 시집살이 등의 현실 감정을 나타낼 뿐 아니라 각편에 따라 여성·달·직조, 죽음의 상징적 이미지를 통해 신화적 의식 체계를 통한 여성과 직조, 죽음의 상관적 의미를 형상화하고 있다. 이는 민요 향유자들에게 내재된 신화적 세계관의 한 면이 드러난 것과 동시에 〈베 짜는 소리〉의 오랜 전승의 역사를 내포하고 있는 것이기도 하다.

참고문헌 〈베틀노래〉 연구(나정순, 이화어문논집9, 이화어문학회, 1987), 〈베틀노래〉 연구(조규익, 어문연구45, 한국어문교육연구회, 1985), 〈베틀노래〉의 유형과 결합양상(길태숙, 열상고전연구12, 열상고전연구회, 1999), 〈베틀노래〉의 의미체계(길태숙, 국제어문40, 국제어문학회, 2007), 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1983).

필자 길태숙(吉兌淑)

베틀노래

☞ 베 짜는 소리

정의 베틀에서 베 짜는 일을 소재로 한 민요.

내용 〈베틀노래〉는 전국에 흩어져 있는 여성 노동요로서, 사설이 거의 일정하게 짜여있으며 사설이 풍부하며 비유가 뛰어나다. 서사적 요소가 많으며, 베틀의 부분명을 낱낱이 들어 비유하는 것이 특징이다. 〈베틀노래〉에 서사적 구조가 많은 까닭은 베를 짜는 일이 오랜 시간이 걸리는 작업이었기 때문이다. 또한 〈베틀노래〉는 길쌈노동요 가운데에서 세밀한 작업 과정과 사설이 가장 일치하는 노래이기도 하다. 즉 기능과 사설이 가장 가깝게 밀착되어 있는 노래라고 볼 수 있다. 다음은 〈베틀노래〉 사설의 예이다.



베 짜기 | 경북 안동 | 2013 | 국립민속박물관

천상옥향에 노던 선녀 름따라 내려가서/
전후좌우를 둘러보니 옥 난간이 비었도다/
잉에대는 삼 형제요 서침대는 형제로다/
눌림대는 독신이요 세발개는 비개미는/
양가에다 울을 두어 베대이라 놓인 양은/
동수원에 수까치라 여기저기 놓여 있고/
용두머리라 우는 양은 청천 하늘에 떼기러기/
짝을 잃고 가는 길과 절기집이라 넘노는 양/ (……) /
우리 낭군 오시던가 오시기는 오시데만/
안동판도 좋으련마는 칠성판에 누여 오데/
뒷집이라 금성군네 우리 낭군 오시던가/
오시기는 오시데만 안동판도 좋으련마는/
칠성판에 뉘여 오네
- 충북민요집

위의 노래와 같이 일반적인 〈베틀노래〉는 서두에서 천상의 선녀가 지상에 내려와서 베를 짜게 된 동기를 설명한다. 베를 짜는 여인을 천상에서 내려온 선녀로 설정하고 있는데, 이는 자기 자신을 이상적 존재로 인식하고 있는 것이다. 이처럼 하강 화소를 지니고 있는 것이 이 노래의 일반적인 특징이다. 또한 이 노래는 천상의 선녀가 지상에 내려와서 베를 짜게 되었으며, 고통을 인내해가며 정성껏 베를 짜서 서울 간 남편에게 도포를 지어서 주고자 하지만 결국 남편이 죽어 칠성판에 실려 돌아온다는 것이 전체적인 내용이다. 〈베틀노래〉의 마지막 부분은 과거를 보러 서울에 간 남편이 칠성판에

실려 들어온다는 내용이 일반적인데, 남편이 죽어서 돌아오는 비극적인 결말은 평민 여성의 부정적인 세계관을 반영한 것이다. 이 노래의 전반부는 길쌈 도구를 설명·묘사하는 경우에 해당하고, 노래의 전체적인 내용에 주목하면 허구적 사건을 서술하고 있다.

다른 각편 〈베 짜는 소리〉의 부분적 사설을 자세히 살펴보면, 베틀의 부분명을 들어가면서 고사(古史)나 자연 경관에 비유한다. 이 부분은 길쌈 도구의 설명과 묘사가 첨가되어 교술적인 성격을 보인다. 즉 〈베틀노래〉의 특징은 길쌈 도구와 길쌈 노동의 과정을 자세히 묘사하고 설명하는 성격을 지니고 있다. "옥 난간에 베틀 놓고/ 구름 잡아어 잉아 걸고/ 안즐개에 앉은 부인/ 영감부테를 둘러치고/ 청배나무 바디집은/ 소리좋게 뉘어놓고"라는 부분은 베를 짤 때 필요한 과정을 설명한 것이다.

"잉아대는 삼 형제요/ 눌림대는 독신이라"라는 가사는 잉아대와 눌림대 등 베틀 소도구의 모습을 묘사한 것이며, "우리 형제 두사침이/ 싸우두 않구 엉키두 않구/ 지즐배즐 올라간다/ 참나무 비경이는/ 떠들어 놓고/ 두어깨두 도투마리/ 엎어졌다 자차졌다/ 소리 없이두 자빠지네"라는 부분은 베 짜는 과정 중 두사침이, 비경이, 도투마리 등 베틀 소도구들의 움직임을 묘사한 것이다.

"뱁댕이 딱딱 듣는 소리/ 구시월의 서단풍에/ 청가랑잎 듣는 소리/ 용두머리 우는 소리/ 명창 같이 밝은 달밤에/ 외기러기 우는 소리"라는 가사에서 알 수 있듯이, 뱁댕이의 움직임에서 나는 소리를 가랑잎 떨어지는 소리에, 용두머리의 움직임에서 나는 소리를 외기러기 우는 소리에 각각 비유하고 있다. 이는 베틀이라는 현실적 공간을 자연적 공간으로 미화하는 것이다. 이와 같이 현실적 공간을 자연적 공간에 비유하고 연결함으로써 정갈한 언어로 사설을 이끌어나가는 것이 이 노래의 특징이다.

서울 지역의 〈베틀노래〉는 굿거리장단에 메기고 받는 유절형식으로서 편의상 서양 음악의 계이름으로 표기하면, 솔·라·도·레·미의 5음계로 된 평조이다. 비교적 빠른 한배를 지닌 부드럽고 밝은 느낌의 곡으로서, 일종의 낭송조의 서사민요로 노랫말이 긴 장가에 속한다.

특징 및 의의 〈베틀노래〉는 전국 곳곳에 같은 유형의 사설이 널리 분포되어 있으며, 각편이 비교적 길 뿐만 아니라 사설의 문학성이 두드러지고 비극적 결말을 통해 평민 여성의 세계관을 반영하고 있다.

참고문헌 길쌈노동요 연구(강윤정, 충북대학교 석사학위논문, 1995), 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1983), 충북민요집(청주문화원, 1994).

필자 강윤정(姜允晶)

벼 떠는 소리

정의 벼 타작하는 소리의 하나로서 볏단을 홀태에 훑거나 매통에 쳐서 낟알을 떨어내는 일을 하면서 부르는 소리.

개관 〈벼 떠는 소리〉는 지역에 따라 '벼 바심 소리' 또는 '벼 바숨 소리'라고도 부르고, 작업 도구의 이름을 따서 '가락 홀태기 소리' 또는 '매통질소리'라고도 하며, '개상질소리' 또는 '개장 치는 소리'라고도 한다. 대개 잘 여문 벼는 홀태질을 하고, 그렇지 못한 벼는 개상이나 매통에 벼 묶음을 내리쳐서 낟알을 떨구는 개장치기를 하였다. 벼를 훑거나 터는 일은 대개 혼자서 하지 않고 여러 사람이 늘어서서 함께하기 때문에 작업 동작과 일치하는 리듬감 있는 노래를 흥겹게 불렀다.

사설 〈벼 떠는 소리〉는 지역에 따라 다음과 같이 전한다.

야 자자자 에라 헤이가 좋고나/
아 자자자 에라 헤이가 좋고나/
요풀게 요렇게 요렇게/ 조렇게 조렇게 위이
- 강원 홍천

왔나 어이 에야하행 에야하행/
나락 둘이 타작이야아 어허하/
둘러치는 개상질이야 헤헤헤이/
둘이 맞서 잘도 친다 어허허아/
한 번 치니 나락 닷 섬 헤헤헤이
- 전북 익산

시렁시렁 홀태기야/ 시렁시렁 홀태기야/
운종정달배 귀가 엷어/ 시렁시렁 홀태기야/
귀가 얇아서 잘 떨어지고/ 시렁시렁 홀태기야/



벼 타작 | 이억영 | 국립민속박물관

중실배 백배가 좋다마는/ 시렁시렁 홀태기야/
다마금이 더욱 좋네/ 시렁시렁 홀태기야
- 전남 함평, 〈나락 홀태기 소리〉

에-해라 맷통/ 에-해라 맷통/
맷통소리는 어디를 갔나/ 에-해라 맷통/
가을마다 찾어를오네/ 에-해라 맷통/
이 나락을 깎아지고/ 에-해라 맷통/
첫째로는 나라 봉양/ 에-해라 맷통……
- 전남 함평, 〈매통질소리〉

익카익카 익카익카/ 익카익카 익카익카/
자지로 자지로 뚜들어 주소/ 익카익카 익카익카/
이 나락을 곱게 찧어서/ 익카익카 익카익카/
나랏님께 진상허고/ 익카익카 익카익카……
- 전남 함평, 〈개장 치는 소리〉

내용 노래의 형식은 메기는소리와 받는소리로 구분된다. 정형화된 특정한 사설이라고 볼 만한 내용은 보이지 않고, '요렇게'·'조렇게'·'자지로 자지로'(자주 자주)와 같이 주로 작업의 요령이나 방법을 알리는 어휘나, '야 자자자'·'에야하행'·'시렁시렁'·'익카익카' 따위의 여음으로 된 받음구가 구사되었다.

충남 부여 지역의 〈벼바심소리〉에는 〈산유화가〉의 사설이, 전남 함평 지역의 〈나락 홀태기 소리〉에는 운종정달벼·중실벼·다마금·조실역 같은 여러 종류의 벼 이름이 등장한다. 흔히 노동요 사설에 나타나는 노동의 고통이나 슬픈 감정은 전혀 찾아볼 수 없고, 건강하고 긍정적인 삶의 자세가 드러나 있다.

〈벼 떠는 소리〉가 채록되어 있는 것은 강원도, 충청도, 전라도의 일부 지역으로 한정되어 있다. 농요의 종류가 많은 전라도 지역에서는 벼 타작과 관련 있는 노래가 적게 분포하는 데에 비하여, 충남 지방에서는 거의 도내 전 지역에 분포되어 있는 것이 충남 민요의 장르상 특징이라고 보는 견해가 있다. 그러나 이러한 특징은 충남 중서부 지역에서 두드러진 현상이고, 대전을 비롯한 세종시, 충남 금산·아산·천안 등에서는 현저하지 않다.

특징 및 의의 벼 타작 일이 기계화되기 이전에 불리던 노래로, 힘든 작업을 하면서도 노동의 보람과 수확의 기쁨을 만끽할 수 있는 단계에서 불렸기 때문인지 사설의 내용이 밝고 건강하며 힘차다.

참고문헌 대전민요집(이소라, 대전중구문화원, 1998), 한국구비문학대계4-5(한국정신문화연구원, 1984), 한국구비문학대계6-2(한국정신문화연구원, 1981), 한국민요학의 논리와 시각(강등학, 민속원, 2006), 홍성의 노동요(이소라, 홍성문화원, 1994).

필자 이현수(李鉉洙)

벼 베는 소리

정의 논에서 낫으로 벼를 베거나 묶으면서 부르는 노래.

개관 〈벼 베는 소리〉의 노랫말은 일하는 정경을 묘사하거나 일꾼들을 격려하는 내용이 대부분이다.

내용 〈벼 베는 소리〉의 분포 지역은 강원도 영동 지역, 황해도와 그 주변, 그리고 전북 김제 만경평야 지역으로 나뉜다.

강원도 영동 지역 〈벼 베는 소리〉는 각자 한 단을 베어 묶을 때마다 소리를 한 마디씩 한다. 이런 방식은 일꾼들 사이의 경쟁을 유도하는 효과가 있다. 노랫말은 '나도 한 단을 묶었다'라는 내용이 비슷하게 반복된다.

얼른 하더니 나도 또 한 단을 묶었네/
얼른 하더니 또 한 단이라/ 얼른 한 단을 묶었네/
니가 묶으면 나도 또 한 단을 묶고 묶고 또 묶었네/
얼른 거뒤미처 내가 한 단
- 한국민요대전, 강원 강릉

황해도와 그 인근 지역에는 〈벼 베는 소리〉가 많이 분포한다. 노랫말은 벼 베는 동작을 묘사하거나 일을 격려하는 내용이 많다.



경직도 | 국립민속박물관

부여라(베어라) 부여라 부여/ 아래 위로만 부여라/
부였네 부였네 부였네/ 나도 한 뭇을 부였네/ 부여라 부여/
동남풍에 부러진 볏대를 거두잡아 부여
- 한국민요대전, 경기 개풍

김제 만경평야 일대의 〈벼 베는 소리〉 역시 벼 베는 작업을 독려하는 내용이 대부분이다.

쉬이! 당겨라 걸구 닥디려라 걸구 닥디려/
열이 열두 포구 강그래 낫질로 걸구 닥디리소/
허허 허헤 에헤야/
술 나온다 술 나온다 남산 모탱이 술 나온다 어허헤/
걸구 닥디리소 걸구 닥디리소/
강그래 낫질로 열으 열두 포구 걸구 닥디리소
- 전북 군산

특징 및 의의 벼 베기는 모심기나 논매기 같은 집단적 노동에 비해 개별성이 강하여 〈벼 베는 소리〉도 일꾼들이 각자 부르거나 소리꾼 혼자 부르는 것이 대부분이다. 〈벼 베는 소리〉의 노랫말은 대부분 일꾼들을 격려하고 신명을 내는 내용으로서 소박한 일노래의 모습을 보여준다.

참고문헌 한국민요대전해설집–강원도(문화방송, 1996), 한국민요대전해설집–전북(문화방송, 1995), 북한민요전집(문화방송진흥회, 서울음반, 2003).

필자 최상일(崔相一)

볏단 세는 소리

정의 볏단을 만들어 특정 장소로 운반해 세워놓으면서 그 숫자를 세는 소리.

개관 논농사와 관련해서는 다채로운 민요들이 전한다. 논농사 관련 민요에 대해 조동일은 갈기·뿌리기(모내기)·매기·거두기의 네 부분으로 나누어 살펴본 바 있고, 김헌선은 논갈기·모찌기·모심기·논매기·거두기와 옮기기·낟알 털기·검불 털기·볏섬 담기 등으로 구분해 살펴본 바 있다. 이 중 거두어 옮기는 과정과 관련 있는 소리가 〈볏단 세는 소리〉이다. 벼를 베어서 볏단으로 묶은 뒤 논둑이나 낟가리를 만들기 위한 일정한 장소로 옮기는 작업을 하면서 〈볏단 나르는 소리〉를 했다. 볏단을 세워놓으면서 숫자를 세기 때문에 강원도 양양군에서는 이것을 '볏단 세우는 소리'라고 했다. 일부 지역에서는 〈벼 베는 소리〉와 혼동하여 사용하기도 했는데, 〈벼 베는 소리〉가 보통 "한 단이요 두 단이요(한단소리)" 하는 것처럼 볏단으로 만들어 옮기는 과정에서도 "한 단이요 두 단이요" 하고 소리하기 때문이다.

인천시 강화군에서는 〈벼 묶는 소리〉와 〈벼 메는 소리〉가 구분되어 불렸다. 벼를 베고 볏단을 만들기 위해서 〈벼 묶는 소리〉를 했으며, 볏단을 묶어 논둑에 옮기면서 부르는 소리를 〈벼 메는 소리〉 또는 〈벼 들어내는 소리〉라고 했다. 황해도 여러 곳에서도 〈벼 들어내는 소리〉나 〈벼 메는 소리〉라 하였다. 충남에서도 이 소리가 발견되었다.

내용 경기도 지역의 〈볏단 세는 소리〉는 선후창 방식으로 볏단 나르는 과정을 사설로 불렀다. 또 볏단을 세면서 부르는 소리도 있다. 예전에는 남의 논을 부쳐 농사를 짓는 경우가 많았기 때문에 지주가 보는 앞에서 볏단을 묶었다. 따라서 〈볏단 세는 소리〉를 통해 수확량을 확인했다. 소작인이 볏단을 쉰 개 헤아리면 산대를 하나씩 놓고 지주는 산대를 묶어서 걸어놓았다가 나중에 타작할 때 가지고 나와서 헤아렸다. 숫자를 세는 단순한 사설로 이루어져 있지만, 일정한 장단에 선율이 수반되어 있으니 민요라 할 수 있다. 다음은 경기도 지역의 〈볏단 세는 소리〉이다.

관님, 볏단 셉니다/ 하나 둘 서뭇 너뭇 다섯/
여섯 일굽 여덟 아홉 열/ 열하나 열둘 열셋 열넷 열다섯/
열여섯 열일굽 열여덟 열아홉 스물/
스물하나 스물둘 스물싯 스물넷 스물다섯

강원도 지역에서는 벼 베기가 끝난 뒤 벼를 묶은 볏단을 논두렁으로 옮겨 나란히 세워서 말렸다. 논바닥에서는 물이 있어서 벼가 잘 마르지 않기 때문이다. 품앗이꾼들이 볏단을 논두렁으로 나르면 한 사람이 볏단을 받아 가지런히 세우면서 단수를 세었다. 수확량을 헤아려보기 위해서였다. 강원도 강릉과 양양 등지에서 조사된 〈볏단 세는 소리〉는 다음과 같다.

자! 베 세우고 인젠 가세/ 하낙이로구나 둘이로구나/
스에는 가서 느에는 가서

강릉 지역에서는 벼 20단을 한 광이라 하고 500단을 한 동이라고 한다(이 수치는 강원도 각 지역마다 다르다). 곡조만 덧입힐 뿐 숫자를 있는 그대로 읊어대는 게 일반적이지만, 숫자 세기를 지루하지 않게 하려고 다른 말을 갖다 붙이기도 했다.

초두는 백 년이요 둘째는 십 년이요/
삼하 영각하니 광주는 너다리요/

피양은 오성이요 남도 육성하니/
북두칠성이요 조선은 팔도요/
영동은 구읍이요/ 십에 제일하니

특징 및 의의 경기도 서북 지역 및 강화군, 황해도 지역에서 채록된 이 소리들은 모두 '올라간다'라는 사설을 사용했고 수심가토리의 음 조직을 사용하고 있다. 강원도 지역에서는 일정한 곡조에 숫자를 맞추어 불러 단순노동을 흥겹게 하였다. 이 소리는 주로 강릉, 양양, 강화군, 황해도 연백 등 곡창 지대에서 많이 불렀다. 논농사가 활발한 곳에서 농사의 각 과정에 대응하는 다양한 소리를 만들어냈다는 것은 이 지역 사람들의 우수한 놀이 문화와도 관련 있어 보인다.

참고문헌 농산노동요연구2(한국민요학회, 민속원, 2007), 양양군의 민요자료와 분석(강등학·이영식, 민속원, 2002), 우리민요의 세계(서영숙, 열락, 2002), 우리의 소리를 찾아서1(최상일, 돌베개, 2002), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998), 한국구연민요-연구(한국구연민요연구회, 집문당, 1997), 한국구전민요의 세계(김헌선, 지식산업사, 1996).

필자 이한길(李漢吉)

보리 훑는 소리

정의 보리 이삭을 홀태[보리클] 에 집어넣어 훑어내는 작업을 하면서 부르는 소리.

개관 보리를 탈곡하는 방법에는 도리깨질을 하는 경우와 홀태를 이용하여 훑는 경우가 있다. 전자는 '도리깨질소리(마당질소리)'라 하고, 후자는 '보리 훑는 소리(보리 훌트는 소리)'라고 한다. 홀태(제주에서는 '보리클'이라고 함)를 이용하여 이삭을 떨어내는 작업은 보리농사를 짓는 지역이면 어디나 할 것 없이 흔한 일이었지만 〈보리 훑는 소리〉를 하는 지역은 많지 않다. 따라서 〈보리 훑는 소리〉는 희귀한 전승을 보이는 민요의 한 유형이다.

사설

A : 아 ᄒᆞᆫ 주막[한 줌]을 두 주막[두 줌]을
B : 어허야 두리야 산이로구나
A : 요내 보리는 홀타나지라
B : 요내 보리 홀타보자
A : ᄒᆞᆫ 뿜 ᄀᆞ튼[한 뼘 같은] 마껠아정[방망이를 갖고]
B : 어허야 산이야 사데로구나
A : 요내 보리랑 사르렁 살짝
B : 아이고 깡멱[보리 깡맥]은 무사도[왜]



홀태(그네) | 국립민속박물관

영 하시니[이렇게 많으냐]
A : 사르렁 살짝 녹앙가라[녹아가라]
B : 지덜도[당신들도] 재기[빨리]
ᄒᆞᆫ 번 ᄒᆞ건[한 번 하거든] 빠라[빼어라]
A : 보릿댄 보난[보니] 마디나 물렀져
B : 잡아내젠[잡아내려고] ᄒᆞ난[하니]
드락드락 손이 ᄒᆞᆫ게[손이 그렇게 하네]
A : 젖을 때 보린 무끈[묶은] 보리여
B : 비 오람직 ᄒᆞ난에 저끗디도 무껏주[곁엣것도 묶었지]
A : 밥을 ᄒᆞ민 ᄐᆞᆺ내[누린내]가 날로구나
B : 배 고프민 트고 아니 트고 먹나
A : 누리랑[누린내 나서] 찝찝 ᄒᆞᆯ로구나
B : 시장에 반찬으로 먹어나진다
- 제주 서귀포

내용 보리 훑는 작업은 규모가 작은 경우 보통 집마다 개별적으로 하지만, 규모가 큰 경우에는 이웃집과 수눌음[품앗이]을 통해 홀태를 마당에 여러 대 걸어놓고 작업을 한다. 보리 훑는 작업은 보릿단을 나르고 보리를 훑어낼 만큼씩 집어주는 사람이 보조한다. 보리 훑는 사람은 보리를 한 움큼씩 잡고 이삭을 홀태에 집어넣어 당긴다. 두 사람의 소리꾼이 곁에서 작업을 따로 하면서 주고받는 방식으로 부른다. 보리를 훑어내는 작업의 실태를 노래하다가 보릿대의 상태와 수확 후 밥을 지었을 때의 결과를 상상하면서 대화 형식으로 부른다는 것이 특징이다. 소리꾼 A가 보릿대를 보니 마디가 물렀다고 하자, B가 그래서 보리를 훑어내려니 손이 '드락드락'하다고 대답한다. 젖을 때 묶은 보리라고 하자 비가 올 것 같으니 일찍 묶었다고 대답하며, 밥을 하면 누린내가 나겠다고 하자 배고프면 누린내가 나고 안 나고를 가리지 않고 먹게 된다고 대

답한다. 보리를 훑는 작업 실태와 서민들의 일상적인 생활 감정을 소박하게 노래하고 있다.

지역사례 보리를 훑는 작업 관행은 보리농사를 하는 지역이면 어디서나 행해졌지만, 노래 전승은 일부 지역에 국한되고 있다. 특히 제주도의 경우 서귀포시 남원읍 하례리에서 두 소리꾼에 의해 조사된 바 있는데, 산남 지역의 몇몇 마을에서만 전승되는 희귀한 민요라고 할 수 있다. 서귀포시 성산읍 온평리에서 조사된 〈보리 훑는 소리〉는 독창으로 불리고 있다. 또한 "명청 ᄀᆞ뜬 하늘남아 날이나 좋아줍서/ 오늘도 비가 오고 보린 홀타 놔노민 이삭이 나는구나"처럼 보리 훑는 작업을 했을 때 날씨가 흐려 비가 오지 않을까 하고 걱정하는 농민의 마음이 간절함을 더하고 있다.

특징 및 의의 보리 수확 후 홀태를 이용하여 탈곡을 하던 전통적인 방법과 관련된 노래이다. 보리를 훑는 작업은 대개 마당에서 행해지는데, 날씨가 좋아 보릿코고리[보리 이삭]가 바삭하게 마르면 마당에 펼쳐놓고 사람과 마소가 모여들어 밟아서 알맹이만을 쓸어 담아 수확을 마친다. 이런 점에서 이 노래는 기계화되기 이전의 탈곡 양상과 생활 민속을 보여주는 농업요라고 할 수 있다.

참고문헌 백록어문2(제주대학교 국어교육과 국어교육연구회, 1987), 제주도민요연구-하(김영돈, 민속원, 2002), 제주민속사전(제주특별자치도·한국문화원연합회 제주도지회, 2012), 제주민요의 현장론적 연구(변성구, 민속원, 2007), 한국민요대전해설집-제주도(문화방송, 1991).

필자 변성구(邊聖久)

본조아리랑

정의 1926년 개봉된 나운규 감독의 영화 〈아리랑〉에서 주제가로 불린 아리랑.

개관 〈본조(本調)아리랑〉은 주제가 〈아리랑〉으로 출발하여 '신민요 아리랑', '유행가 아리랑'으로 불리다가 '신아리랑' 또는 수식 없이 '아리랑'으로 부르게 된 것을 말한다. 〈본조아리랑〉은 성경린·장사훈이 최초의 민요 개론서인 『조선의 민요』에서 처음 사용된 명칭이다. '본조'는 1940년대 말 국악계에서 사용한 용어로, 음악적 원류(源流)나 본류(本流)를 의미하는 것이 아니라, 아리랑의 확산 장르에서 본(本)·원(元)·중심(中心)이라는 의미로 불리는 용어이다. '각 장르 아리랑 표제 작품에서 중심적으로 사용하는 아리랑'이라는 의미에서 다른 아리랑과의 변별을 위해 1960년대에 일반화된 것이다.

가사와 곡조는 나운규와 극장 단성사의 김영환(감독, 변사, 작곡가)에 의해 만들어졌으며 1920년대 중반의 트렌드에 맞게 전통 음악과 서양 음악과 일본 음악의 혼종 어법인 왈츠풍 4분의3박자를 수용하여 대중의 정서에 영합한 신아리랑이다. 특히 개봉 직전에 저항적인 일부 사설이 삭제당하는 탄압을 받았다. 이러한 압제는 오히려 민중 사이에서 〈본조아리랑〉이 전파되는 것을 부추겼고 더욱 저항적인 사설의 각편을 출현하게 하였다. 영화 〈아리랑〉이 대흥행하여 센세이션을 일으키면서 영화보다도 주제가가 1930년을 전후하여 전국에 대유행했고, 전 사회·문화·예술 국면에서 장르 확산의 계기를 맞게 된다. 즉 아리랑을 표제로 쓴 영화(1926년 제1편 〈아리랑〉과 1929년 제2편 〈아리랑 그 후 이야기〉)·연극(1929년 박승희 원작·박진 연출 〈아리랑고개〉)·악극(1932년 김춘광 작 〈향토극 아리랑고개〉)·무용(1932년 최승희 작 〈아리랑곡〉)·선전계몽가(1930년 〈한글보급가 아리랑〉과 〈종두선전가 아리랑〉) 등 작품에서 본조로 기능했다. 즉 이 주제가는 '영화 소패 아리랑'·'신민요 아리랑'·'유행가 아리랑' 같은 성격 변화에서 본조화되면서 대표성을 부여받아서 '민족의 노래'라는 위상을 획득하게 된 것이다.

내용 다음의 4절까지는 〈본조아리랑〉의 정전이다.

(후렴) 아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개로 넘어간다

1. 나를 버리고 가시는 님은/ 십리도 못가서 발병 난다
2. 청천 하늘에 별도 많고/ 우리네 살림살이 말도 많다
3. 풍년이 온다네 풍년이 와요/ 이 강산 삼천리 풍년이 와요
4. 산천에 초목은 젊어나 가고/ 인간에 청춘은 늙어가네
5. 문전에 옥답은 다 어디로 가고/ 동냥의 쪽박이 웬말인가

제1절 "나를 버리고 가시는 님은/ 십리도 못가서 발병 난다"는 아리랑의 정체성을 대표하는 노래라고 할 수 있고, 그만큼 가장 많이 불린 아리랑이다. 주목할 것은 개봉 직전 압수당한 전단지(傳單紙)에 수록된 주제가 〈아리랑〉 사설은 본래 제5절까지라는 것이다. 정든 고향 땅을 두고 북간도 등으로 떠나가는 처지와 이별의 아픔을 담아서 세상에 대한 저항감을 표출했다. 이에 사전 검열에서 내용이 불온하다고 하여서 제5절의 사설이 삭제되었다. 반어적으로 쓰인 제3절이 자조적으로 널리 불리면서 아리랑은 성격 변화를 겪게 된다. 전국적으로 상영되는 극장에서 변사에 의해 개작이 이루어지며, "싸호다 싸호다 아니 되면/ 이 세상에다가 불을 지르자"와 같은 더 저항적인 사설이 더해졌다. 이는 개봉되기도 전에 탄압을 받았다는 소문이 의외의 가역반응(可逆反應)을 일으킨

결과이다.

특징 및 의의 〈본조아리랑〉의 탁월한 보편성은 세계적인 음악가들에게 재해석되는 한국의 대표적인 노래로 인식되고 있다. 특히 1989년 남북 체육회담에서 〈본조아리랑〉을 남북 간 단일팀 단가로 합의하여 남과 북이 '민족의 노래'라는 사실을 공유하고 있다는 점은 주목해야 한다. 그리하여 '본조아리랑'이라는 용어는 하나의 개체요 곡명이기도 하지만 대표성과 상징성을 획득하고 위상이 부여된 명칭이다. 이러한 아리랑의 위상에 주목하여 2012년 12월 6일 유네스코 인류무형문화유산으로 등재되어 세계의 노래가 되었다.

참고문헌 아리랑실태조사보고서-서울(김연갑, 문화재청, 2003), 영화주제가 〈아리랑〉 연구(기미양, 성균관대학교 석사학위논문, 2009), The Culture of Arirang(김연갑, 기미양·이정하 역, 집문당, 2012).

필자 기미양(奇美羊)

봉지가

정의 제주도 지역 전문 소리꾼에 의해 불리던 노래.

개관 〈봉지가〉는 현재 제주도 서귀포시 표선면 성읍리 지역을 중심으로 드물게 불리며 유희요로서 전승되고 있다. 노래 제목은 "봉지가 진다"로 시작하는 소리의 첫 대목을 따서 붙인 것이다. '봉지'는 제주도 사투리로 꽃봉오리를 말한다. 노래에 "앞집의 사당은 인물이 절색, 뒷집의 사당은 과부나 명창"과 같이 사당패와 관련된 가사가 있는데, 선율에서 한반도 지역의 〈산타령〉 중 〈놀량〉과의 관련성이 논의되고 있어 사당패 소리가 전해진 것으로 여겨지고 있다.

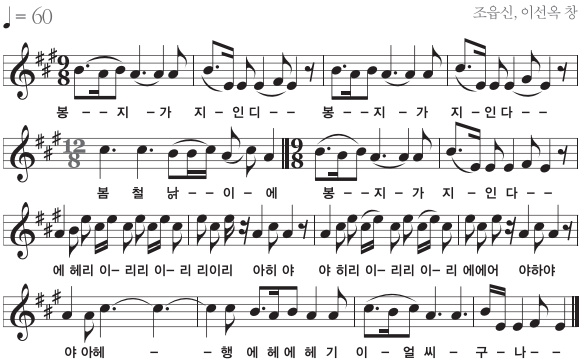
사설 사설은 받는소리와 메기는소리로 구별된다. 사당패 소리인 〈양산도〉에서 "잉어가 논다" 사설이 나타나고 있으며, 받는소리에서는 독특한 가성을 사용한 창법과 꺾는목이 사용된다는 점이 특징적이다. 받는소리의 사설로는 사랑과 이별에 대한 주제, 삼밭 일과 관련된 내용이 주를 이룬다.

(후렴) 에헤 리리리리 리리 야하야/
에헤 리리리리 리리 야하야/ 야아헤 헹헤헤가 얼씨구나

1. 봉지가 진다 봉지가 진다 봄철 낭게서 봉지가 진다
2. 잉어가 논다 잉어가 논다 청포장 속에서 잉어가 논다
3. 앞윗 사당은 인물이 절색 뒷집의 사당 과부가 명창
4. 장진 삼은 밀려나 놓고 흙은 삼 맹겨나 놓아

내용 보통 3소박(3분박) 3박자의 느린 세마치장단에 맞는다. 중간에 변박자로서 3소박 4박자가 한 번 들어간다. 먼저 3소박 3박자 여덟 장단 길이의 메기는소리에 이어 입소리로 된 받는소리를 한다. 출현하는 음은 솔·라·도·레·미로 되어 있고 솔로 끝을 내기 때문에, 서울·경기 지역에서 전승되는 민요가 지니는 음 조직인 경토리와 비슷하다고 볼 수 있다. 노래는 유장하며 밝은 느낌이다.

특징 및 의의 조선 후기 번성했던 유랑 예인 집단이었던 사당패들이나 잡가 집단에 의해 잡요로 불리던 소리로, 현재 한반도 지역에서는 〈봉지가〉를 찾아보기 어렵다. 따라서 제주도 성읍 지역에서 전승되는 〈봉지가〉는 일차적으로 제주도에서의 사당패 흔적을 확인할 수 있다는 점에서 의의가 있으며, 그 음악적 분석을 통해 전국적으로 분포한 사당패 음악의 지역적 변형을 이해하는 데에 중요한 자료이다.



- 한국음악사전, 이보형 채보

참고문헌 임석재 채록 한국구연민요자료집(한국정신문화연구원, 민속원, 2004), 태초에 노래가 있었다(조영배, 민속원, 2009), 한국음악사전(대한민국예술원, 1985), 향토민요에 수용된 사당패 소리(손인애, 민속원, 2007).

필자 이진원(李晋源)

부여 내지리단잡기소리

정의 충청남도 부여군 은산면 내지리에서 피부 질환의 일종인 '단(丹)'을 잡을 때 부르는 소리.

개관 '단'이란 피부에 나타나는 급성열독병증(急性熱毒病症)의 하나로 환부(患部)가 홍단(紅丹)을 칠한 것처럼 붉은색을 띠는 까닭에 유래된 명칭이다. 민간에서는 흔히 두드러기로 불리기도 하는데, 현대 의학에서는 신경절에 잠복해 있던 수두바이러스가 재활성화되면서 발병하는 대상포진(帶狀疱疹,

herpes zoster)을 일컫는다. 내지리에서 단은 열두 단, 즉 풍단(風丹)·청단(靑丹)·황단(黃丹)·홍단(紅短)·태단(太丹)·녹두단(綠豆丹)·팥단·띠단·메밀단·토단(土丹)·백단(白丹)·두목광솔단(頭目廣率丹)으로 구분된다. 이처럼 열두 단은 그 종류를 지칭하는 동시에, 단을 이끄는 우두머리를 뜻하는 두목광솔단처럼 상징적인 의미를 담고 있는 경우도 있다.

내지리에서는 지난날 단으로 의심되는 환자가 마을에서 발생하면 일종의 괴질(怪疾)로 여겨 단잡기를 거행하였다. '부여 내지리 단잡기'는 1995년 10월 충남 공주시에서 열린 제36회 전국민속예술경연대회(현 한국민속예술축제)에 '단잡기 놀이'로 참가하여 대통령상을 수상했다. 당시 단잡기의 규모가 180여 명으로 크게 확대되고 연희적인 요소가 부가되었다. 이후 문화재 전문가의 의견수렴을 거쳐 다소 윤색된 '놀이' 부분을 빼고 2000년 1월 11일 충청남도 무형문화재 제29호로 지정되었다. 현재 내지리에서는 '단잡기보존회'를 결성하여 매년 칠월칠석날 마을 축제로 승화시켜 단잡기 재연 행사를 거행하고 있다.



단을 잡아오라고 호령하는 당상관



잡아들인 단귀 곤장 치기

부여 내지리단잡기 | 충남 부여 | 2008 | 오문선

내용 단잡기는 환자의 증상을 보고 단에 의한 발병인지를 확인하는 것부터 시작된다. 가령 환자가 높은 열을 내며 피부가 발갛게 부어오르거나 화끈거리는 증상이 지속되면 단을 잡는 사람을 불러 환부를 보여준다. 이때 단잡이는 육안으로 환자의 상태를 살펴서 확인하되, 환부에 미꾸라지를 올리거나 계란 흰자를 닭털로 찍어서 환부에 바르는 방법으로 단의 여부를 판단하기도 한다. 심한 경우 환자의 의식이 혼미해지고 목숨을 잃을 수도 있기 때문에 단독으로 확인되면 서둘러 단기(丹旗)를 제작하고 오곡을 걸립하여 단잡기 준비에 들어간다. 단잡기의 내용은 샘굿, 오곡걸립, 단잡기, 단보내기 등으로 구성된다. 이때 연행 절차에 따라 다양한 사설이 수반되는데, 무형문화재로 지정된 이후 매년 마을에서 펼쳐지는 단잡기 공개 행사는 샘굿, 오곡걸립, 단잡기 등의 절차로 진행된다.

단잡기는 행사를 주관하는 당상관과 명을 받드는 사령(司令)의 재담으로 이루어진다. 당상관은 사령을 불러 "지금부터 건명대주 ○○생에 침범한 단을 모조리 잡을 것이니 한 치의 소홀함이 없도록 하라."라고 명을 내린다. 이어 "풍단 잡아와라! 청단 잡아와라! 황단 잡아와라!" 하고 열두 단을 차례로 잡아들일 것을 명한다. 또는 "원래 열두 단을 열두 번 잡아야 하나 오늘은 한 번에 모두 잡을 것이니 풍단·청단·황단·열두 단을 모두 잡아 대령하라."라고 명을 내린다. 사령이 열두 단을 잡아 대령하면, 당상관은 사뭇 위협적인 어조로 단을 꾸짖는다. 아울러 어명으로 곤장을 친 뒤 다시는 세상 밖으로 나오지 못하도록 단을 매장하고 화형에 처한다. 이어서 단을 멀리 떠나보내는 덕담과 액풀이, 축원 사설을 진행한다. 덕담은 환자의 집안이 오방장군의 가호를 입어 자자손손 만세 영화 및 수명장수를 누리도록 축원하는 내용으로 되어 있다. 지신밟기나 회다지기에서 흔히 등장하는 사설과 대동소이하다. 그런 다음 정월부터 섣달까지 일년 열두 달 온갖 재액이 소멸되기를 기원하는 액풀이를 한 뒤 간단한 축원 사설로 마무리한다. 축원 사설은 나라에 충성하고 부모에게 효도하며 이웃에는 덕을 베풀라는 교훈적인 내용이 담겨 있다.

특징 및 의의 내지리 단잡기는 '단'이라는 질병이 발생했을 때 마을 주민들이 협동·단결하여 물리치는 치병의례(治病儀禮)이다. 단으로 인한 피부 질환은 비록 전염병은 아니지만 자칫 환자의 생명을 위협할 수도 있는 무서운 질병으로 인식되었

다. 그런 까닭에 마을 차원에서 단을 잡아 매장을 하고 이를 떠나보내는 의식을 베풀었던 것이다. 내지리 단잡기는 당상관과 사령이 주고받는 사설에서 잘 드러나듯이 연희적인 요소가 두드러진 것이 특징이다. 그런가 하면 단잡기는 어명을 받들어서 질병을 추방한다는 민간 사고가 기저에 깔려 있기 때문에 그 속에는 전쟁의 진법(陣法) 개념도 투영되어 있다. 군사가 많아야 승리한다거나, 단을 잡는 소리가 인접한 세 마을까지 울려 퍼져야 한다는 속설은 이를 잘 말해준다. 이러한 단잡기는 주당살을 맞은 환자를 위해 주민들이 모여서 치병의례를 행하는 '주당 방아 찧기'나, 천연두에 걸린 환자를 치유할 목적으로 두창신(痘瘡神)을 떠나보내는 '마마배송굿'과 일정한 친연성이 있다.

참고문헌 부여 내지리 단잡기(오문선, 민속원, 2011), 부여 내지리 단잡기(임동권, 부여문화원, 2008), 부여지방의 단잡기(오문선, 충청문화연구5, 한남대학교 충청문화연구소, 1997).

필자 강성복(姜成福)

부여 용정리 상엿소리

정의 충청남도 부여군 용정리에서 상여 나갈 때 하는 의식요.

개관 이 소리는 1993년도 전국민속경연대회에서 '부여 용정리 호상놀이'로 국무총리상을 수상하였으며, 이를 계기로 1997년 12월에 충청남도 무형문화재 제22호로 지정되었다. '부여 용정리 상엿소리'는 '호상소리'라고도 하며, 부여읍 용정리에서 전승되고 있다. 용정리 상엿소리는 〈진소리〉, 〈짝수소리〉, 〈두마디소리〉, 〈반짝수소리〉, 〈자진소리(한마디소리)〉 등으로 구성되어 있다. 부여 용정리 상엿소리는 죽음에 대한 슬픔을 온 동네 주민이 극복해나가는 과정을 보여주는 장엄한 소리라는 독특함을 지니고 있다. 요령잡이며 선소리꾼인 하운(1915년 생, 기능보유자)은 20대 때부터 전수받았다고 하며, 자신의 조부에게서 옛날부터 전해오는 상엿소리라는 말을 들었다고 증언하고 있어서 이 상엿소리가 오래 전부터 용정리에서 전승되고 있음을 확인할 수 있다.

사설

1. 〈진소리〉
(받)어-허이 어-헤 어-헤이 어헤
(메)간다 간다 나는 간다 정든 집을 떠나간다/
이팔청춘 소년들아 백발 보고 웃지마라/
간다드니 왜 또 왔소 울고 갈 길 왜 또 왔소



부여 용정리 상엿소리 | 문화재청

2. 〈짝수소리〉
(받)에-헤루 가자 에-헤루 가자 어-허아 어-헤에
(메)가세 가세 어서 가세 이수한 몸 백로로 가세/
청천 하늘엔 잔별도 많고 우리네 가슴은 수심도 많다/
명사십리 해당화야 꽃 진다고 서러워 마라/
시네 갱변 종조리새는 천장만장 구만장 떴다

3. 〈두마디소리〉
(받)어-허이 어-헤
(메)천하일색 양구비도 낙화가 지면 허사로다/
가세 가세 어서 가세 웃녁 태산을 어서 가세/
저승길이 멀다드니 문턱 밖이가 저승일세

4. 〈자진소리〉
(받)어-허 어-헤
(메)어-허 어-헤

내용 용정리의 상엿소리는 모두 비(非)'어거리넘차'류에 속한다. 한반도의 남부 지역은 '어거리넘차'류가 많은 데에 비해, 중부 지역은 비'어거리넘차'류가 우세하다. 이러한 종류의 상엿소리가 공주시와 논산시에서도 채집되고 있는 점을 볼 때, 이를 부여 문화권의 특징적 소리로 볼 수 있다.

〈진소리〉는 주로 동구 밖을 나가기 전까지 부르지만, 상여를 멈추거나 출발할 때, 또는 상여가 외나무다리를 건너기 직전에도 부른다. 〈두마디소리〉는 동구 밖을 나와 먼 길을 갈 때 부른다. 〈자진소리〉는 가파른 언덕이나 산을 올라갈 때 불리는 가장 빠른 잦은 소리로서, 대메꾼(상여꾼)을 두 패로 나누어 메기는소리 없이 〈두마디소리〉의 받는소리를 한 마디씩

교대로 부른다. 즉, 한 패가 "어-허하" 하면 다른 한 패는 "어허이 허 헤" 한다. 선율의 음 구성은 '도-(레)-미-솔-라' 또는 '미-솔-라-도-레'를 바탕으로 한다.

특징 및 의의 상여를 맨 대메꾼들이 좌우 또는 전후로 나뉘어 서로 다른 소리를 주고받는 〈짝수소리〉가 다른 지역에서 찾아볼 수 없는 용정리 상엿소리의 특징적 요소이다. 상여가 나갈 때 템포가 가장 느린 〈진소리〉를 하다가 선소리꾼이 "이번 소리 끝나거든 짝수소리로 걸어가세."라고 하면 〈짝수소리〉가 시작된다. 이 〈짝수소리〉는 메기는소리가 끝나면 후렴으로 받지 않고, 메기는소리의 뒤쪽에 일정한 연음부가 있어 이 연음부에서 다음의 소리가 시작된다. 즉, 주고받는 형식에 겹쳐지는 소리 부분이 나오고 있어서 '겹상엿소리'가 된다. 단순히 두 패로 나누어 후렴을 따라 부르는 선후창 형식이 아니고, 후렴 부분을 매개로 하여 전혀 다른 두 가사를 노래하기 때문에 고도의 가창력이 필요하며, 다른 상엿소리보다 애조·장엄·음악성이 두드러진다. 이러한 〈짝수소리〉는 부여와 공주 일부 지역에서만 나타나고 있다. 용정리 상엿소리는 종류가 다양하고 사설의 내용이 풍부하다.

참고문헌 부여 용정리 상여소리 조사보고서(충청남도, 2011), 부여 용정리 상여소리·공주 봉현리 상여소리(김혜정·이윤정, 민속원, 2011), 부여의 민요(이소라, 부여문화원, 1992).

필자 이창신(李昌信)

부요

婦謠

정의 성년 여성들이 부른 민요.

개관 일제강점기에 고위민, 고정옥에 의해 창자에 따른 분류로 '부요'라는 범주가 설정되었다. 그러나 〈모심는 소리〉처럼 남요와 부요의 경계가 불분명한 노래들이 많이 있다는 한계가 노정되면서, 기능·장르·창자·시대·율격 등과 같이 다양한 기준에 의한 중층적 분류의 필요성이 제기되었다. 부요를 문자 그대로 기혼 여성의 노래로 한정할 경우, 미혼 여성의 노래가 배제되는 문제가 있어서 요즘은 '여성민요'라는 용어가 더 선호되는 편이다.

내용 여성들의 민요는 노동요 일부와 유희요에 집중되어 있는 편이다. 여성들은 〈모심는 소리〉, 〈밭매는 소리〉와 같은 농업노동요, 〈해녀노래〉와 같은 어업노동요, 〈삼 삼기소리〉, 〈베틀노래〉, 〈물레질노래〉 등의 길쌈노동요, 〈디딜방아노래〉, 〈맷돌노래〉 등의 제분노동요, 〈바느질노래〉, 〈아이 어르는 소리〉 등과 같은 잡역노동요를 많이 불렀다. 여성 노동요는 〈디딜방아노래〉처럼 격렬한 소리로 짧은 시간 부르는 분련체의 교술민요도 있지만, 여성 노동의 특성상 〈베틀노래〉처럼 주로 완만한 소리로 오랜 시간 부르는 연속체의 음영민요가 더 많다. 유희요로는 〈강강술래소리〉, 〈놋다리밟기소리〉와 같은 세시유희요, 〈그네 뛰는 소리〉와 같은 도구유희요, 〈징거미타



경직도 | 국립민속박물관

령〉, 〈꽃노래〉, 〈치마노래〉 등과 같은 풍소유희요, 〈한글뒤풀이〉, 〈화투타령〉 등과 같은 언어유희요를 많이 불렀다. 그리고 세시의식요와 장례의식요는 남성들이 담당한 대신, 여성들은 〈객귀 물리는 소리〉나 〈비손소리〉 등과 같은 속신의식요를 많이 불렀다. 부요의 기능별 항목들은 전통 사회에서 주로 '문 안의 존재'로 살았던 여성들의 생활 반경을 그대로 보여주는 것이다. 이 점은 일군의 길쌈노동요와 더불어 〈시집살이 노래〉, 〈아이 어르는 노래〉, 〈베틀노래〉 등의 부요가 가장 강한 전승력을 보이는 사실에서도 드러난다. 부요의 세계는 여성의 생활 경험을 단편적으로 보여주는 데에 그치지 않고, 깊고 지속적인 투시를 거쳐 진솔하고 탁월한 문학적 표현을 얻는 데까지 나아간다. 그래서 부요는 평민 여성 문학의 꽃으로 칭송된다. 주로 가족에 대한 애착과 갈등, 구속적 삶과 과한 노동이 주는 고통, 이성에 대한 사랑과 갈등, 주변 사물에 대한 관심과 상상을 다루었다. 특히 사랑, 혼인, 그리고 시집살이 등으로 인한 슬픔과 고난은 많은 부요들의 주제가 되고 있다. 한편으로 여성들이 〈아리랑〉, 〈노랫가락〉, 〈창부타령〉, 〈청춘가〉와 같은 중년 소리 또는 통속민요들을 남성들과 공유해온 사실은 근대 이행기 이후 이루어진 여성 생활과 지위의 변화를 말해주는 부분이기도 하다. 부요에 대해서는 주로 시집살이 노래로 대표되는 여성 서사민요를 중심으로 다양한 접근이 이루어졌지만, 최근 여성학적인 문제의식이 고조되면서 여성 생활사, 여성 의식, 여성성에 대한 관심이 높아지고 있다.

특징 및 의의 부요는 남요보다 범위가 좁지만, 질적으로 양적으로 훨씬 우세한 것으로 평가되어왔다. 부요는 대부분 여성들이 생활상의 필요에 의해 불러온 노래인 만큼, 여성의 생활 경험과 인식의 일단을 보여주는 여성 문학으로서 자리매김될 만하다. 특히 문자를 향유하지 못했던 평민 여성들이 구술을 통해 형성하고 전승해온 부요는 반가 여성들이 기록을 통해 전승해온 규방가사와는 여러 가지로 대조적인 문학 세계를 보여준다. 내용 면에서 가족 관계가 중심이 되는 것은 주로 사적인 존재로 살았던 전통 사회 여성 생활의 단면을 반영하는 것이기도 하다. 또한 부요는 전통 사회의 억압적인 여성 현실을 직시하고 문제 삼은 점에서, 그러한 현실에 대한 항거와 비판을 여성 특유의 섬세한 시선으로 형상화한 점에서 문학적 의의가 인정된다.

참고문헌 구비문학개설(장덕순 외, 일조각, 1973), 여성민요와 여성생활현실의 관련양상(강진옥, 한국고전여성작가연구, 태학사, 1999), 조선민요연구(고정옥, 수선사, 1947), 한국서사민요의 날실과 씨실(서영숙, 역락, 2009)

필자 천혜숙(千惠淑)

비기능요

非技能謠

정의 생활상의 일정한 기능이 없이 노래 자체의 즐거움 때문에 부르는 민요.

개관 민요는 크게 기능요와 비기능요로 구분할 수 있다. 기능요가 생활 현장에서 일정한 기능을 수행하는 과정에서 불리는 민요라면, 비기능요는 일정한 기능은 없지만 노래 자체의 즐거움 때문에 부르는 민요이다.

비기능요는 기능요의 전환을 통해 형성되기도 한다. 기능요가 고유한 기능을 상실하는 경우에 전승과정에서 소멸되기도 하지만, 새로운 사설이나 창곡을 만나 비기능요로 전환되기도 한다. 이를테면 〈방아찧기노래〉의 경우 방아찧기의 전래 노동이 사라지면서 쉽게 들을 수 없는 노래가 되었고, 새로운 사설과 창곡으로 불리는 〈방아타령〉으로 전환되어 비기능요로 전승되고 있다.

비기능요는 조선 후기부터 이른바 잡가(雜歌)가 대중화되는 과정에서 크게 확대되었다. 잡가는 조선 후기에 유랑 연희 집단인 놀이패들 중에 소리꾼들을 중심으로 불렀는데, 기존의 시조·가사·판소리 등의 사설들을 혼합하고 각 지역에서 부르는 민요를 수용하여 새롭게 형성된 것이다. 이들 잡가는 근대 계몽기를 거치면서 권번(券番)으로 들어가 당시 기녀들이 주로 부르는 노래가 되었으며, 이후 이들 잡가는 소리 권역별로 경기 잡가(또는 경기 소리·민요), 서도 잡가(또는 서도 소리·민요), 남도 잡가(또는 남도 소리·민요) 등으로 범주화되었다.

이들 비기능요에 해당하는 잡가는 명칭에 '타령'이 붙는 경우가 많은 까닭에 별도로 타령 또는 타령류 민요로 명명되면서 급속하게 확산되었다. 그런데 이들 비기능요는 노래 자체의 즐거움 때문에 부른다는 것을 가창으로 인한 유희적 성격을 지닌 것으로 보아서, 유희요 중 '가창유희요'로 분류되기도 한다. 그러나 한편으로는 유희요의 일반이 민속적 배경에서 형성되었거나 놀이가 필수적으로 따른다는 점에서 비기능요를 유희요의 범주에 포함하는 것에 동의하지 않는 관점도 있다.

내용 비기능요는 노동·의식·유희와 같이 특정한 기능이 없지만 노래 사설은 다양한 내용을 보여준다. 대체로 18세기 이후 하층의 소리꾼들이 부른 잡가는 근대 계몽기를 거치면서 대중의 유행가로 폭넓게 확산되었는데, 경기·서도·남도 잡가(또는 민요)로 통하는 유흥적인 민요들이 기존 토속민요의 변이형이라 할 수 있는 '신민요'로 대거 등장하기도 했다.

비기능요 중 전국적으로 널리 불리는 대표적인 민요가 〈아

리랑〉이다. 특히 잡가의 유행 기류에 편승하여 인생의 허무와 유흥을 주조로 한 노래로 〈아리랑타령〉이 있다. 한편 〈정선아라리(정선아리랑)〉를 비롯한 토속적인 아리랑이 〈본조아리랑(서울아리랑)〉, 〈진도아리랑〉, 〈밀양아리랑〉 등으로 확산되기도 했다. 이들 아리랑은 때로 모심기나 논매기의 현장에서 불리기도 하지만, 대체로 남녀 이별의 정한을 비롯하여 세상살이의 고충과 모순을 토로하기도 하고, 민족적 일체감과 향수 의식을 구현하는 등 다양한 내용으로 불린다.

비기능요에는 지역에 따라 특색을 가진 노래가 많다. 경기·충청 지역에서 주로 불리다 전국적으로 전파된 〈노랫가락〉과 〈창부타령〉, 경상도의 〈길군악〉, 전라도의 〈육자배기〉, 황해도의 〈수심가〉, 황해도의 〈어랑타령(신고산타령)〉과 〈애원성〉, 제주도의 〈오돌또기〉 등이 이에 해당한다.

비기능요 중에는 유흥적인 민요와 별도로 여인들의 비극적인 삶이나 신세를 한탄하는 노래들도 많다. 〈시집살이노래〉, 〈청춘가〉 등이 그것들이다. 〈시집살이노래〉는 밭매기나 길쌈 일 등에서 주로 불리는 기능요로 불리기도 하지만, 일상생활 속에서 자연스럽게 비기능요로 불리면서 삶의 갈등과 고통을 해소하는 역할을 해오기도 했다.

특징 및 의의 비기능요는 대체로 조선 후기에서 근대 계몽기에 이르는 시기에 집중적으로 형성된 것으로 본다. 그리고 20세기에 들어서는 대중의 유행가로 크게 확산되면서 '신민요'로 등장하기도 했다.

비기능요는 '창민요'로 불리는 노래가 중요한 비중을 차지한다. 각 지역에서 부르는 〈정선아리랑〉·〈진도아리랑〉·〈경기아리랑(서울아리랑)〉·〈밀양아리랑〉 등이 〈아리랑타령〉과 함께 세력을 넓혀갔고, 〈노랫가락〉·〈창부타령〉·〈청춘가〉·〈육자배기〉·〈영변가(영변동대가)〉·〈수심가〉·〈애원성〉·〈어랑타령〉·〈경복궁타령〉·〈방아타령〉·〈뱃노래〉·〈오돌또기〉 등이 각 지역의 창민요로 자리를 잡으면서 대중 속으로 확산되어 갔다. 이들 타령류의 비기능요는 남녀의 이별에 대한 정한, 신세 한탄, 세월 무정 등 비관적인 내용을 노래한 경우도 많고, 현재적 삶의 쾌락과 남녀 간의 즐거운 사랑을 부추기는 등 유흥적인 내용을 노래한 경우가 대부분이다. 이런 점에서 비기능요의 타령류 민요는 근대 전환기의 위기적 상황에 대한 현실 인식을 올바로 갖추지 못하고 비관적이거나 유흥적인 상황만 조장했다는 점에서 비판을 받기도 한다.

비기능요 중에는 사설의 내용을 중시하는 노래들도 많다. 특히 〈시집살이노래〉는 전국적으로 분포하는 대표적인 여성 민요인데, 서사적인 내용을 길게 엮어서 부르는 것이 특징이다. 여성들은 전통 사회에서 밭매기나 길쌈 일뿐만 아니라 일상생활 속에서도 이런 〈시집살이노래〉를 부르면서 시집살이에서 겪는 어려움과 고통을 스스로 달래고 극복해왔다.

참고문헌 구비문학개설(장덕순 외, 일조각, 1978), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998), 한국민요의 현상과 재조명(류종목, 민속원, 2006), 한국민요학의 논리와 시각(강등학, 민속원, 2006), 한국의 유희민요(이창식, 집문당, 2002).

필자 박경수(朴庚守)

비야 비야

정의 비가 오지 않기를 바라며, 또는 오기를 바라며 부르는 유희요.

사설

1. 〈비가 오지 않기를 바라는 노래〉
비야 비야 오지 마라/ 우리 누나 시집간다/
가매 꼭지 비 떨어지믄/ 다홍치마 얼룩진다
- 강원 고성

비야 비야 오지 마라/ 분홍치마 얼룩진다/
해야 해야 따끈 나라/ 물 떠놓고 밥 말아주마
- 강원 정선

비야 비야 오지 마라/ 참께 줄게 오지 마라/
들께 줄게 오지 마라/ 장독 덮어라 아가야
- 경기 여주

비야 비야 오지 마라/ 우리 생이 시집간다/
우리 생이 시집가믄/ 가매 꼭지 비 늘진다/
가매 꼭지 비 늘지믄/ 비단 치매 얼룽진다
- 경남 통영

비야 비야 오지 마라/ 우리 시니 시집간다/
비단 초매 얼룽진다/ 비단 조리 얼룽진다/
가매 꼭지 물 덮는다
- 경북 고령

비야 비야 오지 마라/ 우리 성님 시집간다/
가매 꼭지 물 들어가고/ 비단 저고리 얼룽지고
- 전남 고흥

비야 비야 오지 마라/ 우리 성님 시집간다/
가마 꼭지 물들어간다
- 충남 부여

2. 〈비가 오기를 바라는 노래〉

비야 비야 오너라/ 설장구 쳐주마
- 황해 안악

비야 비야 오너라/ 장터거리 불났다
- 경북

내용 〈비야 비야〉는 비가 오지 않기를 바라며 부르는 노래와 비가 오기를 바라는 노래로 나뉜다. 비가 오지 않기를 바라며 부르는 노래는 대개 시집가는 누나가 타고 가는 가마에 물이 샐 것이니 비가 오지 말라는 지시 형태를 보이며, 비가 오라는 노래는 빗소리를 장구 소리에 빗대어 설장구를 쳐줄 테니 비가 내리라고 지시하고 있다.

비가 오지 않기를 바라는 노래는 남한 지역만을 놓고 볼 때 강원·경기·충청·전라·제주 등지에서 모두 발견되며, 누이가 시집간다는 것과 가마에 물이 샐 것이라는 내용의 흐름은 크게 다르지 않다.

특징 및 의의 비는 인간 생활, 특히 농경 생활에 큰 영향을 미치는 자연 현상의 하나이다. 삶의 환경이 되는 것뿐만 아니라 삶을 지배하기도 하고 생존을 결정짓기도 하므로 비가 내리거나 그치기를 바라는 노래가 다양하게 불렸다. 그 내용은 인간 생활의 직접적인 면을 부각시키기보다 손윗누이의 혼사를 앞둔 애틋한 마음을 서정적으로 묘사하고 있는 것이 특징이다.

참고문헌 조선동요선(김소운, 巖波書店, 1938), 한국전래동요연구(전원범, 바들산, 1995), 한국전래동요집1(신경림, 창비, 1981).

필자 모형오(牟炯午)

빡빡머리 아이 놀리는 소리

정의 머리를 빡빡머리로 짧게 자른 아이를 놀리면서 부르는 소리.

개관 아이가 평소와 달리 빡빡머리로 나타나면 동네 아이들은 그의 뒤를 따라다니며 〈빡빡머리 아이 놀리는 소리〉를 불렀다. 사설은 머리 깎은 모양의 특징에서 중의 형상을 이끌어내었다. 포착된 특징으로 대상을 확대하여 지칭하는 방식으로 신체의 한 부분을 통해서 사람을 나타내는 환유적 언어유희를 즐기고 있다.

사설

중 중 까까중/ 어디서 왔나/ 황장 사서 왔네/
무엇 하러 왔나/ 동냥하러 왔네/
무엇 가지고 왔나/ 바랑 메고 왔네/
무엇 치고 왔나/ 목탁 치고 왔네/
염불할 줄 아나/ 염불은 못 하네/
아이고 요 너머 조 너머 개똥밭에 돌중일세 그려
- 한국전래동요집2, 경기 개성

중머리 깔깔/ 각시 머리 깔깔
- 강원의 민요, 강원 삼척

곰아 곰아 양곰아/ 양지쪽에 앉아서/
먹을 것이 없거든/ 부랄 싹싹 긁어라
- 강원의 민요, 강원 정선

길만아 놀게 대머리 깎아라/ 이왕이면 빡빡 깎아라/
부처님이 깎아주신대
- 제주전래동요사전, 제주 서귀포

내용 아이들은 빡빡머리를 보고 '중머리'를 연상하여 사설을 만들고, 빡빡머리에 대한 감각적 느낌을 '깔깔,' '까까중', '싹싹 긁어라'와 같은 음성적 단어로 표현한다. 이런 말들은 아이들의 웃음을 자아내어 빡빡머리 아이를 놀리는 효과가 더욱 증대된다.

특징 및 의의 농사일과 생업에 바쁘던 이전 시대에는 어른들이 아이들의 위생이나 외모를 살펴줄 여유를 갖기 어려웠다. 그래서 아이들의 머리카락에는 이가 생기기 쉬웠고, 어른들은 머리 손질이 쉽도록 아이들의 머리카락을 짧게 잘라 빡빡머리를 만들곤 하였다. 〈빡빡머리 아이 놀리는 소리〉는 빡빡머리를 이와 유사한 다른 사람이나 사물로 확대하여 지칭하는 표현을 사용하여 환유적 언어유희를 보여주고 있다. 이 노래는 빡빡머리 아이를 따라 걸으며 부르는 노래이기 때문에 아이들 몸동작의 규칙적 율동감이 노래의 리듬에 반영되어 2소박(2분박) 4박자 2장단의 노래와 2소박 4박자 4장단의 노래로 되어 있다. 이 노래의 핵심은 '놀리는 행위'이므로, 그 행위를 잘 돕도록 리듬이 구성되고 그 리듬에 맞게 사설을 배치하며 그 핵심을 흩어버리지 않는 선에서 선율이 진행된다. 사설은 그 의미가 왜곡되지 않는 선에서 주어진 박자의 리듬에 맞추어 안배되어 있다.

참고문헌 강원의 민요(한림대학교 인문학연구소, 2004), 언어유희동요의 구연양상과 작시원리(한영란, 경북대학교 석사학위논문, 2000), 전래동요 〈놀리는 노래〉

의 음악분석 연구(강혜인, 한국민요학17, 한국민요학회, 2005), 제주전래동요사전(윤치부, 민속원, 1999), 한국전래동요집2(신경림, 창작과비평사, 1985).

필자 강혜인(姜惠仁)

빨래하는 소리

정의 여성들이 빨래할 때 부르는 소리.

개관 〈빨래하는 소리〉는 여성들이 빨래하며 부르는 민요이다. 빨래하는 모습을 제재로 하여 남녀 간의 애정을 노래하는 내용이 주를 이룬다. 〈빨래하는 소리〉는 여성 노동요의 하나로, 전국적으로 광범하게 불렸던 것으로 추측되지만 지금은 거의 소멸되어 몇 편만 수집·채록되어 전한다.

사설 다음은 한국학중앙연구원 장서각 『한국민요대관』에 전자화하여 보관된 〈빨래하는 소리〉이다.

> 빨래를 가네 빨래를 가네 딸 샘 형제가 빨래를 가네
> 서울이라 올라가니 물도 없고 돌도 없고
> 진주 남강을 들어가니 물도 좋고 돌도 좋아
> 물도 클랑 물에 넣고 천독을란 마주 놓고
> 보시랑 총총 씻었더니
> 서울 갔던 선부님이 물 떠 돌라 하실 적에
> 겉에 물은 밀어불고 속에 물을 떠 줬더니
> 속에 물은 쏟아불고 겉에 물을 돌라 해서
> 옆도 뒤고 안 돌아보고 보시랑총총 씻었더니
> 보선발로 니러 와서 겉에 물을 떠 먹으니
> 물 가운데 휘양버들 한 가쟁이 자불거든
> 나 아픈 줄 알아주게 두 가쟁이 자불거든
> 나 죽은 줄 알아주게 세 가쟁이 자불거든
> 자네 집에 행상소리 들어갈 줄 알아주게……
> - 한국민요대관, 경북 칠곡

내용 아낙네들이 냇가나 우물가에 모여 앉아 빨래하는 모습은 단원 김홍도의 그림에서도 찾아지듯 우리에게는 매우 친숙한 풍경이었다. 세탁기가 보편화되기 이전에는 대가족의 옷을 빨아서 말리는 일은 여성들의 빠질 수 없는 일과였다. 빨래는 인류가 의복을 입기 시작하면서부터 행해진 오래된 행위이지만 특히 흰옷을 즐겨 입은 우리 민족에게는 더욱더 중요하게 여겨지는 일이었다. 잿물이나 방망이를 사용해 빨래를 희게 하는 작업은 여성들에게 매우 중요한 일이었다.

〈빨래하는 소리〉는 〈진주난봉가〉 사설과 맥락이 닿아 있으며, 진주 남강에 빨래하러 간 처녀와 우물가로 물을 마시러 온 총각의 비극적인 사랑을 담고 있는 서사민요이기도 하다.

〈빨래하는 소리〉는 전통민요의 음률에 얹어 음영조로 부르는 것이 보편적이지만, 지역에 따라 창가풍으로 부르는 노래도 전승되고 있다. 창가풍으로 불린 〈빨래하는 소리〉는 빨래하는 처자의 모습과 〈다듬이질소리〉를 묘사한 내용을 경쾌한 음곡에 얹어 부른다.



발니ᄒᆞᄂᆞᆫ 모양 | 기산풍속도(2002년 복제) | 국립민속박물관

특징 및 의의 〈빨래하는 소리〉는 전통 사회 여성들의 삶과 정서를 이해할 수 있는 자료이다. 여성 노동요의 하나로 전국적으로 광범위하게 불렸던 것으로 추측되지만 지금은 거의 소멸되어 몇 편만 수집·채록되어 전한다. 현재는 한국학중앙연구원 홈페이지에 구축되어 있는 장서각의 『한국민요대관』에 세 편이 저장되어 있어서 해당 노래를 들을 수 있다.

참고문헌 빨래(김성련, 한국민족문화대백과사전, 한국정신문화연구원, 1991), 한국민요대관(한국정신문화연구원, 1995~2002), 한국민요연구(임동권, 이우출판사, 1980).

필자 이옥희(李玉姬)

ㅅ

사대소리 / 사람 그리는 노래 / 사물 그리는 노래 / 사발가 / 사설난봉가 / 사슴타령 / 사시랭이노래 / 사천 마도 갈방아소리 / 산다이 / 산아지소리 / 산야소리 / 산유화가 / 산천초목 / 살 내리는 소리 / 삼 삼는 소리 / 삼국사기 악지 / 상량하는 소리 / 상사소리 / 상업노동요 / 상엿소리 / 상주 민요 / 새 쫓는 소리 / 새우젓 파는 소리 / 서곶 들노래 / 서답노래 / 서사민요 / 서우젯소리 / 서정민요 / 선소리꾼 / 성벽돌 굴리는 소리 / 성주풀이 / 세사는 금삼척이요소리 / 세시유희요 / 세시의식요 / 소꿉장난하는 소리 / 소악부 / 소타령 / 속초 도문 농요 / 손가마 놀이 하는 소리 / 손뼉치기 하는 소리 / 솔학타령 / 송파 다리밟기소리 / 수공노동요 / 수심가 / 수영 농청놀이 / 술래잡기하는 소리 / 숨바꼭질하는 소리 / 숫자뒤풀이 / 시김새 / 시선 뱃노래 / 시집살이노래 / 신목사타령 / 신민요 / 신앙의식요 / 싸대소리 / 싸름타령 / 쌍금 쌍금 쌍가락지

사대소리

정의 제주도에서 밭의 김을 맬 때 부르는 소리.

개관 제주도에서는 밭에서 김을 맬 때 부르는 소리를 〈검질매는 소리〉라고 한다. '검질'은 '김'을 말하는데, 제주의 검질매기[김매기]는 수눌음[품앗이]에 의해 대규모 작업으로 이루어지면서 다양한 유형의 〈밭매는 소리〉가 전승되었다. 제주의 〈검질매는 소리〉는 지역, 창자, 구연 상황, 노동의 기능 등에 따라 사대, 아웨기, 홍애기, 담벌소리, 더럼소리, 상사디야요 등으로 다양하게 분화되어 발달하였는데, 이 중에서도 〈사대소리(사디)〉는 가장 대표적인 '검질매는 소리'이다. 〈사대소리〉는 가락의 장단에 따라 '쯧른사대(즛른사디)', '중간사대(중간사디)', '진사대(진사디)'로 나누어진다.

사설

어긴여랑 사데/ 어긴여랑 사데/ 검질짓고 굴 너른 밧듸/
고분쉐로 여의멍 가자/ 소리로나 여의멍 매자/
소리로나 날은도샌다

내용 제주의 검질매기는 제주 사회의 보편적 생활 기제였던 수눌음에 의해 이루어졌다. 김매기는 적당한 시기와 짧은 시간에 이루어져야 효율적이므로 여럿이 어울려 돌아가며 집단적으로 밭을 매는데, 이를 '어우름검질', '수눌음검질'이라 했다. 수눌음은 15명 정도는 보통이었고, 20명에서 30명까지 동원되는가 하면 50명이 넘는 경우도 있었다. 제주의 밭매기는 초불검질[초벌김], 두불검질[두벌김], 싀불검질[세벌김] 등 세 번 정도 하게 되는데, 비가 많이 내리는 지역이나 마가지[장마 시기가 지난 후에 파종하는 조농사]가 안 된 경우는 늬불검질[네벌김]까지도 매어야 했다. 한여름철 뙤약볕 아래서 김매는 일은 여간 힘들고 고통스러운 일이 아니었으므로, 일의 지루함을 달래고 힘을 내기 위해 자연스럽게 소리판이 형성되어 〈검질매는 소리〉가 불렸다. 검질매면서 부른 〈진사대〉는 호흡이 매우 길고 유장한 소리인데, 힘들고 고된 '초불검질'의 소산이다.

〈검질매는 소리〉는 지역에 따라 부르는 방법이나 종류가 다른데, 〈사대소리〉에는 "어긴여랑 사데", "엉허야 서와데야", "엉허야 뒤야로구나" 등의 고정적인 후렴이 따른다. 제주도 동부 지역에서는 〈아웨기〉나 〈홍애기〉를 부르는데, 사대를 부르는 민요권에서는 대체로 '진사대'로 시작하여 이랑의 중간을 넘어서기 시작하면 '쯧른사대'를 부르는 경우가 많다. 또, 밭매기의 처음에는 주로 느리고 유장한 '진사대'를 부르다가 하루 일과를 마감하는 시간이 되면 일손을 재촉하기 위해 '쯧른사대'를 부른다. 한편, 해촌은 반농반어의 이중적 생산구조가 보편화되어 있었고 물때에 맞춰 물질하는 작업이 핵심 생업이었기 때문에 밭매기가 중산간 지역만큼 대규모로 이루어지지 않아서 대개 '쯧른사대'만이 전승되었다.

특징 및 의의 제주의 밭매기는 수눌음에 의해 집단적으로 이루어짐으로써 다양한 〈검질매는 소리〉가 발달하였다. 〈사대소리〉는 가장 광범하게 분포하고 있는 대표적인 제주의 '밭매는 소리'이다. 밭농사에 의존하여 생활했던 중산간 지역에서는 '진사대'가 발달하였고 해촌에서는 '쯧른사대'만 전승되는 경향이 있다. 〈사대소리〉는 제주도의 전 지역에서 광범하게 불리며 유형도 거의 일치하고, 고정적인 사설을 지닌다. 대개 2~3개의 패로 나뉘어 집단적으로 불렸기 때문에 신세 한탄이나 시집살이 등 개인적인 사설을 노래하는 경우는 드물고, 대개 노동의 기능을 노래하는 사설로 이루어진다. 밭매는 노동 상황과 기능이 드러나는 데 반해 다른 노동에서 불리는 노래나 노동 기능을 갖지 않은 타령, 잡가, 유희요가 〈사대소리〉로 불리지는 않았다.

참고문헌 김매기소리(김영돈, 한국민족문화대백과사전4. 한국정신문화연구원, 1991), 제주도 김매는 노래의 분포양상과 전승실태(한승훈, 민요논집2, 민요학회, 1993), 제주도의 노동요(조영배, 제주도노동요연구, 예솔, 1992), 제주민요의 존재양상(양영자, 제주민요의 배경론적 연구, 민속원, 2007), 제주도 사데소리의 존재양상과 의미(양영자, 한국민요학20, 한국민요학회, 2007).

필자 양영자(梁永子)

사람 그리는 노래

정의 어린이들이 얼굴부터 팔, 다리, 치마 등 사람 모양의 세부를 하나씩 차례대로 그리면서 그에 맞는 노랫말을 붙여 부르는 유희요.

개관 〈사람 그리는 노래〉의 형식적 유형은 조형유희요 중 어린이들이 혼자서 하는 개인놀이 손 유희에 속하며, 왕 서방(중국 사람)·어린이·소년·아기·안경 쓴 여자·이씨 아줌마·빵집 아줌마·광대·짱구(만화 캐릭터)등 묘사 대상이 다양하다.

내용 〈사람 그리는 노래〉는 기본적으로 사람 모양에 따라 노랫말(가사)이 달라지며 놀이의 주체인 어린이의 선호·개인적인 차이·시대·지역적 환경에 따라서 사람 모양이나 노랫말과 노래가 달라진다. 널리 알려진 〈왕 서방〉과 〈중국 사람〉은 중국집 요리사의 모자를 한자(漢字)인 가운데 중(中)



자의 입 구(口) 자로, 웃옷을 임금 왕(王) 자로, 코와 입 및 얼굴 턱선을 한글 '돈' 자로 그렸다. 그 밖에도 숫자 0, 3, 6, 7을 활용하여 눈과 귀, 그리고 목선과 팔, 다리를 묘사하여 그림의 구성이 글씨와 숫자를 학습하는 놀이임을 알 수 있다.

지역사례 크게 세 가지 그룹으로 나눌 수 있다. 〈왕 서방〉(노랫말 : "중국 사람들은 자장면을 좋아해 007 사탕도 좋아해 돈도 좋아해 6월 6일은 왕이 죽은 날 6월 6일은 산에 가는 날")과 변형인 〈중국 사람〉, 〈사람〉 등이 있으며, 〈빛나는 백화점〉("반짝반짝 빛나는 백화점에 갔는데, 안경을 살까? 도넛을 살까? 무엇을 살까? 돈이 없어서, 집으로 직행, 66만원을 가지고, 지하철을 탔는데, 66만원을 가지고 집으로 갔네")과 그 변형 및 〈광대〉("영이란 애가 3월 3일 날 세모 모자에 구름을 달고 1빼기 1은 영이랍니다. 1빼기 1은 영이랍니다. 1빼기 1은 영이랍니다")가 있다. 또한 영어 학습 사이트에서 〈작은 별(Twinkle, twinkle little star)〉의 개사곡인 〈모양그리기(Make a circle in die air)〉("둥근 원을 그리고 세모와 네모, 긴 네모 둘, 나란히 긴 네모 둘, 좌우로 하트 모양 그리고 세 점 찍고 웃어요") 등을 찾아볼 수 있다.

특징 및 의의 대부분이 〈사람 그리는 노래〉 중 〈빛나는 백화점〉에서 발전되었으며 연령층·지역에 따라 노랫말과 그림이 다양하다. 한국뿐만 아니라 중국·일본·독일·우즈베키스탄·카자흐스탄·러시아 지역에서도 찾아볼 수 있어 어디서나 즐기는 그림놀이노래임을 알 수 있다. 또한 위의 지역에서 숫자 6이 두 팔과 다리를 묘사하는 공통 요소가 됨은 다문화적 관점에서 매우 흥미롭다. 〈모양그리기〉는 그림이 기본 도형으로 구성되고 〈광대〉도 빼기가 나와 각각 미술과 산수 학습이라는 의의가 있다.

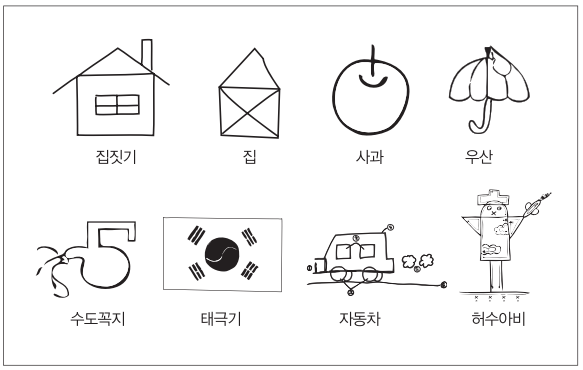
참고문헌 그림노래놀이 연구(조효임, 한국초등교육20-2, 서울교육대학교, 2010), 빼앗긴 정서·빼앗긴 문화·우리 놀이와 노래를 찾아서(홍양자, 다림, 2000), 표현력과 창의성을 키우는 손유희 101가지(이송은, 동심, 2001), 한국 민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998), 한국 어린이가 부르고 있는 일본의 와라베우타(좌혜경, 중앙대학교 석사학위논문, 1996), 한국·제주·오키나와 민요와 민속론(좌혜경, 푸른세상, 2000) 한국구비문학대계-별책부록3(박경수·서대석, 한국정신문화연구원, 1992).

필자 조효임(曺孝姙)

사물 그리는 노래

정의 어린이들이 실제 사물의 세부 모양을 하나씩 차례대로 그리면서 그림에 알맞은 노랫말을 붙여 부르는 유희요.

개관 〈사물 그리는 노래〉의 형식적 유형은 조형유희요 중 어린이들이 혼자서 하는 개인놀이 손 유희에 속하며, 어린이들이 일상에서 접할 수 있는 집·사과·허수아비·자동차·우산·수도꼭지·태극기 등을 대상으로 한다. 다른 종류의 그림놀이 노래에 비하여 그 숫자가 적은 편이다.



내용 〈사물 그리는 노래〉로는 〈집짓기〉가 대표적이며 그 외에는 근래에 생겨난 것들이 대부분이다. 그래서 〈얼굴 그리는 노래〉인 〈아침 먹고 땡(해골바가지)〉의 개사곡인 〈우산〉과 〈수도꼭지〉를 제외하면 거의 전래동요나 창작 동요풍으로 창작된 것이다.

지역사례 집을 그리는 〈집짓기〉(노랫말 : "네모난 집에 사선이 오르락내리락 네모난 입 안에 작은 네모 쓰윽 굴뚝 솟으니 예쁜 우리 집이 되었어요")와 〈집〉("일직선 긋고 사선 위로 일직선 긋고 사선 위로 아래로 일직선 아래로 긋고 사선 위로 일직선 아래로 이어주니 우리 집")이 있으며, 〈우산〉("숫자 1이요 길을 가다가 비가 주룩주룩 내려서 우산을 폈지 아유 좋아라 뭐가 됐을까 우산 되었지")과 〈수도꼭지〉는 〈아침 먹고 땡〉의 개사곡이다. 〈태극기〉("우리 엄마 얼굴은 네모입니다 세 살부터 건빵 먹고 네 살 땐 감을 먹더니 다섯 살에 이가 빠지고 여섯 살에 곤지 했대요 곤지를 찍을 때는 아래부터 칠해요 빨강색을 칠하고 파랑색을 칠하니 대한민국 태극기가 되었네")와 〈자동차〉("고양이는 발이 네 개 창문을 좋아해 옥상도 좋아해 구름을 쳐다보니 뿡뿡 자동차") 및 〈허수아비〉와 〈사과〉("둥그런 달님에 막대 하나 세우니 빨간 사과가 웃고 있네요") 등은 근래에 창작된 것이다.

특징 및 의의 그림놀이노래에서 노래는 그림 그리기 활동과 결합하여 놀이에 재미를 더하는 구성 요소이다. 묘사 대상인 사물의 모양에 따라 노랫말이 달라지며 놀이의 주체인 어린이의 선호·시대·민족·지역적 환경·개인차에 따라서 그림의 구성·노랫말·노래가 차이가 난다. 〈태극기〉는 태극 모양을 학습하는 의의가 있으며 유일하게 과일을 묘사하는 〈사과〉를 비롯하여 〈집〉, 〈우산〉, 〈수도꼭지〉 등은 모두 단순한 그리기 동작이 특징이다.

참고문헌 그림노래놀이 연구(조효임, 한국초등교육20-2, 서울교육대학교, 2010), 빼앗긴 정서·빼앗긴 문화·우리 놀이와 노래를 찾아서(홍양자, 다림, 2000), 표현력과 창의성을 키우는 손유희 101가지(이송은, 동심, 2001), 한국 민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998), 한국 어린이가 부르고 있는 일본의 와라베우타(좌혜경, 중앙대학교 석사학위논문, 1996), 한국·제주·오키나와 민요와 민속론(좌혜경, 푸른세상, 2000), 한국구비문학대계-별책부록3(박경수·서대석, 한국정신문화연구원, 1992).

필자 조효임(曺孝姙)

사발가

沙鉢歌

정의 20세기 이후 경기 지역을 중심으로 연행된, 임에 대한 그리움과 기다림을 노래한 유희요.

개관 〈사발가(沙鉢歌)〉는 1910년대 서울 지역에서 많이 불린 노래로, '온정타령'·'도라지타령' 등으로도 불린다. 국권 피탈 이후 민족의 억눌린 감정을 노래한 것으로 보는 견해도 있으나, 노랫말에 근거할 때 사랑하던 사람과의 연정(戀情)과 이별, 임에 대한 그리움과 기다림을 노래한 것으로 볼 수 있다. 굿거리장단에 유절 형식(有節形式)으로 되어 있고, 후렴이 붙는다.

내용 〈사발가〉는 1916년 간행된 활판본 잡가집인 『조선잡가집』에 〈도라지타령(石炭白炭歌도調는갓소)〉으로, 1921년 간행된 『조선신구잡가(조선속가)』에 〈도라지타령(ᄉᆞ발가)〉으로 수록되어 있다. 이후 1949년 성경린·장사훈에 의해 간행된 『조선의 민요』에 이르러서야 〈사발가〉로 정리된다. 물론 이보다 빠른 시기에 김영환 작사·작곡, 선우일선 노래의 〈신(新)사발가〉(Polydor 19222(8598BF))도 있으나 곡명이 다르게 나타난다. 이 노래 제목인 〈사발가〉는 아직 그 의미가 밝혀지지 않은 상태이다. 『조선의 민요』에서도 "어째서 이 노래를 '사발가'라는지 아즉 아는 이가 없다. 황해도 평산 온정에서 처음 생겼다고 하고 그곳에서 '온정타령'이라고 부른다는 사람도 있으나 못 미덥다."라고 기록하고 있다.

잡가집 수록 〈도라지타령〉과 민요집 수록 〈사발가〉의 노랫말은 대동소이하나, 후렴이 다르다. 전자는 "응응응홍야 에에에헤야 어야란다듸야라 네가 ᄂᆡ ᄉᆞ랑이라"로, 후자는 "에에헤 에헤야 어여라 난다 디여라 허송세월을 말아라"로 나타나는데, 〈도라지타령〉이 임을 만나 사랑하고 이별하는 상황을 순차적으로 노래한다면, 〈사발가〉는 이별 이후 홀로된 자신의 모습과 유수같이 흐르는 세월을 깨달아 하루빨리 상념에서 벗어나기를 기원하고 있다. 이러한 내용은 노랫말에서도 여실히 드러난다. 잡가집 수록 〈도라지타령〉의 경우 "삼, 나는 조와 나는 조와 나는 츰말 좃테 총각의 랑군이 나는 조와"라든가 "사, 우리ᄂᆞ 두 사ᄅᆞᆷ이 요령을 ᄒᆞ다가 ᄋᆞ히ᄂᆞ 들면은 엇지를 ᄒᆞᄂᆞ", "오, ᄋᆞ희가 들든지 영감이 들든지 실근실근이 눌너만 쥬게"처럼 성(性)에 대한 저속한 표현이나 직설적인 연애 상황 등이 나와 〈난봉가〉와 맥을 같이한다. 그러나 『조선의 민요』에 수록된 〈사발가〉에서는 '난봉'의 모습이 보이지 않는다. 노래의 일부를 보면 다음과 같다.

(후렴) 에 에헤 에헤야/
어여라 난다 디여라 허송세월을 말아라

석탄(石炭) 백탁(白炭) 타는데/ 연기만 펄펄 나구요/
요내 가슴 타는데/ 연기도 김도 없구나/

무정세월 양류파(楊柳波)/ 흘러 흘러가는데/
인간 칠십 고래희(古來稀)인데/ 꿈같이 사라진 요내 청춘/
옥빈홍안(玉鬢紅顔) 다 늙어도/ 알아줄 사람 그 누구요/
세상천지 넓다 해도/ 내 갈 길은 전혀 없네/ (……) /
하로 이틀 세월은/ 가면은 아니 오나니/
이내 청춘 홍안(紅顔)은/ 어느덧 백발이 날이네

후렴에서도 드러나듯이 '허송세월'하지 말 것을 노래하고 있다. 물론 이러한 당부의 기저에는 '석탄'과 '백탄'에서 피어오르는 연기와 달리, 내 가슴도 타고 있음에도 불구하고 연기와 김은 보이지 않는다는 증거 결여가 내재되어 있다. 이는 또다시 꿈같이 사라지는 청춘과 불투명한 미래, 임의 부재, 백발 등을 중첩하여 노래함으로써 하루빨리 괴로움에서 벗어나 새로운 삶으로 유도하고 있는 것이다.

특징 및 의의 〈사발가〉는 1910년대 이후 경기 지역의 대표적인 가창유희요로, 1962년 여류 명창으로 조직된 '한국민요연구회'의 김옥심·노은화·이진홍은 물론이고 이후 세대인 김영임에 의해 가창되면서 현재 대중들에게도 친근한 우리 노래로 인식되고 있다.

참고문헌 언문 조선구전민요집(김소운, 第一書房, 1933), 조선의 민요(성경린·장사훈, 국제음악문화사, 1949), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1971), 한국민요집(임동권, 집문당, 1980), 한국속가전집(정재호, 다운샘, 2002).

필자 전계영(全桂榮)

사설난봉가

☞ 개타령

정의 〈난봉가(사랑타령)〉의 일종인 황해도 민요.

개관 〈사설난봉가〉는 현재 〈긴난봉가〉, 〈자진난봉가〉, 〈병신난봉가〉, 〈사설난봉가〉로 연창되는 대표적인 〈난봉가〉 계통 소리 중 하나이다. 서도 민요 〈개타령〉과도 사설 및 선율이 연계되며, 20세기 전반에는 〈개타령〉을 '구조 사설난봉가', 현행 〈사설난봉가〉는 '신조 사설난봉가'라고 부를 정도로 밀접한 관련성이 있다.

내용 〈사설난봉가〉는 사랑타령 노래답게 사랑 관련 내용을 익살스럽고 쾌활하게 엮음 식으로 담고 있다. 후렴은 다른 〈난봉가〉 계통 소리처럼 앞부분은 입타령으로 되어 있고, "내 사랑아"로 마무리된다.

(후렴) 아하아 아하야 어야더여 내 사랑아

1. 에- 놀아난다 놀아난다 산골 큰애기 놀아난다/
   놀아난다 놀아난다 산골 큰애기 놀아난다/
   봄바람이 살랑 불어 버들가지 한들대고/
   꽃은 피어 방실방실 벌 나비들 춤을 출 제/
   묵었던 시름 다 떨쳐버리고 훨훨거리고 다 놀아나누나
2. 에- 달도 밝소 별도 밝소 월명 사창에 저 달이 밝아/
   달도 밝소 별도 밝소 월명 사창에 저 달이 밝아/
   우리가 둘이 은근히 만나 아무도 몰래 속삭이다/
   남들이 알면 어찌를 하나/
   남들이야 알든 말든 정은 깊어 가경인데/
   둘이서 좋으면 그뿐이로구나
3. 에- 앞집 큰애기 시집을 가는데/
   뒷집의 총각은 목매러 간다/
   앞집 큰애기 시집을 가는데/ 뒷집 총각은 목매로 간다/
   사람 죽는 건 아깝지 않으나/ 새끼 서 발이 또 난봉나누나

특징 및 의의 토리는 다른 〈난봉가〉 계통 소리처럼 주요 구성음이 라·도′·레′·미′·솔′이며 '미'에 굵은 요성이 나타나는 반수심가토리(수심가토리와 메나리토리가 섞인 형태)로 되어 있다. 그런데 20세기 전반에는 일명 경기 민요 〈잔소리경복궁타령〉과 공통된 선율이 많고, 경기 음악 어법인 반경토리(경토리와 메나리토리가 섞인 형태)로 구성된 부분도 있어, 〈사설난봉가〉는 형성 과정에서 〈경복궁타령〉의 영향을 많이 받은 소리로 보인다. 이로 인해 〈사설난봉가〉를 경기 민요로 분류하기도 하는데, 이를 통해 20세기 전반기에는 경·서도 음악 문화가 새로운 음악 창출에서 밀접한 공감대를 형성했던 사실을 알 수 있다.

이 노래는 우스꽝스럽고 익살스러운 노랫말을 자진타령 장단에 맞추어 흥겹게 엮어나가면서 부르며, 독창은 시작 부분만 선율로 구성되고 나머지는 사설조(엮음식으로 된 가락)로 되어 있다.

참고문헌 서도민요 〈사설난봉가〉 연구(손인애, 한국민요학16, 한국민요학회, 2005), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976).

필자 손인애(孫仁愛)

사슴타령

정의 작중 화자인 사슴과의 동일화를 통해 가창자의 심회를 표현한 유희요.

내용 〈사슴타령〉은 주로 남부 지역을 중심으로 지금까지 10편이 채록되었다. 이 노래는 사슴 사냥을 중심으로 사냥꾼과 사슴의 대화를 통해 진행되는데, 사냥꾼의 시각으로 노래하는 형태와 사슴의 시점에서 노래하는 것이 있다.

> 사슴아 사슴아 노사슴아 너 잡을랴고 관사냥 나간가/
> 니가 나 잡아 멋할라느냐/ 내가 너 잡아 니 껍닥 베껴
> 평양 감사 환도 끈 각 고을 수령들 병도 끝/ (……) /
> 그 나머지는 처자님네 골미쁜으로 다 나간가
> - 민초들의 옛 노래, 전북 부안

먼저, 사슴 사냥을 나온 사냥꾼의 시각으로 노래한 자료의 경우 사냥꾼이 사슴을 사냥해서 그 가죽으로 일상생활에서 여러 가지 용도로 사용할 것이라는 내용이 중심이다. 이 형태는 사슴 부산물이 교술적으로 노래되면서 유희성을 확보하고자 하였다.

전체 열 편의 〈사슴타령〉 중 사냥꾼의 시각에서 노래하는 것은 세 편이고, 나머지는 모두 사슴의 처지에서 노래한다. 대체로 〈사슴타령〉은 사슴이 포수에 의해 사냥당하는 상황에 대해 묘사, 포획된 사슴의 서러운 심회, 그리고 사슴 스스로 자신의 여러 가지 용도에 대해 나열하는 것으로 구성되었다. 공통적으로 사슴은 자신의 죽음보다 어린 자식들을 돌보지 못하는 것이 더욱 가슴 아프다고 하였다. 이 노래에서는 최대한 사냥꾼은 배제하면서, 가창자와 사슴이 동일화되어 사슴의 심회를 표현하는 데에 초점을 두고 있다.

시적 화자인 사슴은 자신의 억울한 심정을 더는 이어가지 못하고 자신의 부산물들을 여러 가지 용도에 사용하라고 노래한다. 어린 새끼들을 남기고 죽임을 당하기 때문에 남겨진 자식들에 대한 걱정으로 이렇게 죽을 수는 없다고 하다가 갑자기 자신의 부산물 사용 용도를 세세하게 일러주는 것은 앞뒤가 맞지 않는다. 사슴의 목소리가 이렇게 모순되게 표현되는 것은 가창자가 처한 현실과 등장 소재인 사슴과의 관계에서 그 원인을 찾을 수 있다. 가창자는 사슴이 처한 상황과 상응하는 억압적이고 폭력적인 생활을 겪어왔다. 가창자가 처한 상황과 그가 지금까지 겪은 경험을 기반으로 위 가창자는 여러 마리의 새끼를 가진 암사슴이 급작스럽게 죽임을 당하는 상황을 만들어내게 된 것이다. 자신을 둘러싼 현실이 아무리 부조리하고 억압적이라고 해도 사회적 약자에 해당하는 여성의 처지에서는 현실에 대항하거나 자신이 처한 처지를 박차고 일어날 수도 없다. 그렇다고 현실과 벽을 쌓고 자신의 감정에 몰입할 수는 더더욱 없다. 그런 관계로, 노래의 마지막에 가서 가창자는 죽임을 당하는 사슴의 상황을 만들어내고 피해자인 사슴에 동조하면서도 끝내 사슴 부산물의 용도를 노래할 수밖에 없는 모순적 상황에 부딪히게 되었다.

특징 및 의의 〈사슴타령〉 중에는 가창자와 등장 소재와의 동일화를 노래 중간에 포기하지 않고 끝까지 밀고 나가는 자료들도 있다.

> ……아혼아홉 골짝 골짝마다 새끼 있어 참아 두고 못 죽겠소
> 돌아서소 돌아서소 포수님요 돌아서소 김 포수님도 돌아서고
> 이 포수님도 돌아서고 국사에도 사정 있소
> - 한국민요집1, 경북 안동

사냥꾼들에게 포위당한 사슴은 사냥꾼들을 향해 자신의 부산물로 평양 감사 진상, 포수님의 안주, 도련님의 갖신 가죽, 애기시님 열쇠 가죽, 덕이씨님의 골무 가죽으로밖에 더 사용하겠냐고 하면서 자신을 기다리고 있는 어린 새끼들을 두고 차마 죽지 못하겠으니 제발 돌아서라고 간곡히 부탁한다. 여기서 사슴의 목소리는 자신의 죽음을 이미 받아들인 체념적 어조가 아닌, 자신의 삶을 변화시키고자 하는 강한 긍정의 목소리이다.

참고문헌 동물노래의 형상화 방법과 여성민요적 의의(최자운, 한국민요학29, 한국민요학회, 2010), 민요 사설에 형상화된 동물에 대한 인식(정규식, 한국민요학24, 한국민요학회, 2008), 사슴타령(김형주, 민초들의 옛 노래, 부안문화원, 2004).

필자 최자운(崔滋云)

사시랭이노래

정의 1에서 10까지의 투전목이나 화투를 사용하여 불림을 하며 승패를 겨루는 놀이를 할 때 부르는 노래.

개관 '사시랭이'는 '싸시랭이'라고도 한다. '싸시랭이'라는 명칭을 사용하기 전에는 '사시랭이'라고 불렀고, 그전에는 '철퇴'라고 불렀다. 철퇴는 엽전을 사용할 때 부르는 명칭이었는데, 엽전이 없어져 투전목을 사용하기도 했고, 그 이후 화투를 사용하면서 '사시랭이'라고 불렀다. 이 놀이는 마을에서 토박이들끼리도 했지만, 산판 등에서 외지 사람들과도 즐겼다. 마작·짓고땡·동동이 등은 노름에 해당하지만, 싸시랭이는 노름이기보다는 심심풀이 정도에 해당했다. 초상집, 잔칫집 등에서 음식을 나누며 시간을 때우기에 좋은 놀이였다. 그렇지만 상황에 따라서는 노름으로 변하기도 했다.

엽전으로 놀이를 할 때는 스물네 개의 엽전이 '철퇴목'이 되었다. 엽전의 한쪽 면은 동일 모양이지만, 다른 쪽 면은 1에서 10까지의 숫자를 표시하였다. 1에서 4까지는 세 개씩이고, 5에서 10까지는 두 개씩으로, 총 스물네 개이다. 투전목이나 화투로 놀이를 할 때도 24개의 패를 사용했다.



사시랭이 | 강원 화천 | 2001 | 코리아루트

적 모습을 담고 있는 사설들이 많다.

지역사례 이 놀이는 강원도의 태백시와 삼척시 도계읍·가곡면, 경북 봉화군 석포면 일대에서만 행해졌다. 이 지역들은 인접해 있어 불림의 사설에 큰 차이가 없으나, 특정 사설의 경우는 특정 지역에서만 불리고 그 향유 의미도 그 지역 사람들만이 이해한다.

특징 및 의의 '곱새치기'와 놀이 방식이 유사하지만, 그 사설이나 선율이 많이 다르다. 사설에는 지역의 지명, 인물명, 사건 등이 많이 담겨 있다. 선율은 두 마디가 중첩되어 반복되는 형태를 띤다.

참고문헌 사시랭이의 전승과 불림(권오경, 민요논집4, 민요학회, 1995), 싸시랭이의 기능(박관수, 한국민요학23, 한국민요학회, 2008), 싸시랭이의 지역성(박관수, 한국민요학22, 한국민요학회, 2008).

필자 박관수(朴官洙)

사설 사시랭이 불림에는 〈숫자불림〉과 〈상황불림〉이 있다. 그 사설은 다음과 같다.

1. 〈숫자불림〉
일본 간다 잘 간다/ 일이뿡 닭이 훼치네 훼친 뒤에는
날새네/ 이집성은 김 주사/ 이 줄 저 줄 목도줄 조선
팔도 전기줄/ 삼국 대장 최일귀/ 삼귀 말명 뜬 객귀 말명
단지는 신 단지/ 넉살좋은 관준녀/ 사천 지킨 조자룡
능 지키다 이제 왔나/ 오촌숙모 당숙모/ 오구자리는
왜싸노 수왕 세계를 가린다/ 육 환짜리 접망건/ 유봉열을
건사꾼/ 칠금칠죽 제갈양/ 거랑거랑 칡 캐고 흉년 봄에
칡 캐네/ 팔뚝질은 욕되고/ 팔랑개비는 돌아가고
비행기는 날아간다/ 구야 구야 담방구/ 구마모도 정거장
연기만 폭폭 솟인다/ 장사 났다 김익수/ 장터거리에
말 매고 큰 여관만 찾는다

2. 〈상황불림〉
청춘 축음이 불쌍타 석장 들고 다 봤나 뭐를 내면 잘사노/
헤처놓으면 내장원 여기 갖다 등과레 여기 갖다 맞추고
여기 갖다 낑궈라

내용 〈숫자불림〉은 각각의 패에 해당하는 숫자를 언어유희한 사설로 구성되어 있다. 〈상황불림〉은 싸시랭이가 진행되는 상황을 드러내는 내용으로 구성되어 있다. 이들의 불림 사설들 중에는 음란한 내용으로 구성된 것도 있고 향유자 자신도 사설의 의미를 정확하게 모르는 경우도 있지만, 당대의 사회

사천 마도 갈방아소리

정의 경상남도 사천시 마도에 전승되고 있는, 전어잡이용 면사 그물에 갈을 먹이고 말리거나 전어를 잡을 때 부르던 소리.

개관 마도의 어부들이 전어잡이용 면사 그물에 갈을 먹이기 위하여 방아로 소나무 껍질을 찧을 때 부르던 소리, 갈을 끓이고 그물을 넣어 갈을 입힌 후 말리면서 부르는 소리, 그리고 전어를 잡으면서 부르는 소리로서 자연 속에서 유유자적하는 삶과 함께 만선의 소망을 기원하는 남성 노동요이다. 경상남도 무형문화재 제28호로 지정되었다.

내용 '사천 마도 갈방아소리'는 〈갈방아 찧는 소리〉, 〈갈을 펴고 그물을 넣고 내는 소리〉, 〈배고사〉, 〈놋소리〉, 〈사리소리〉, 〈가래소리〉, 〈칭칭이소리〉로 이루어져 있다. 모두 다섯 마당으로 구성되어 있으며 격렬한 노동에 힘들고 빠른 동작이 필요하기 때문에 대부분 자진모리장단으로 부른다.

첫째 마당은 갈방아 찧는 마당으로 앞소리를 한 소절씩 돌아가면서 부르는데, 앞소리를 하지 않는 사람은 뒷소리를 부른다. 원래 뒷소리는 "에야데야 갈방아야", "에야디야 갈방아야"라고 불렀는데 근래에는 "에(이)야 디아 갈방아야"로 부르고 있다. 한 줄 두 토막의 형식으로 4·4조의 기본 음수율을 이루면서 변형도 많이 있다.

둘째 마당은 갈 펴는 소리와 그물을 넣고 내는 소리이다. 찧은 갈을 솥에다 넣고 불을 때서 끓게 되면 물기를 머금은 무

거운 그물을 솥에 넣었다가 꺼낸다. 이 일이 몹시 힘들기 때문에 소리에 맞춰 동작을 통일시켰다. 한 줄 두 토막, 4·4조의 형식을 취하고 있으며 갈을 퍼 담을 때는 "갈을 퍼세 갈을 퍼세" 하면 후렴 "에헤야 갈이야"로 경쾌하게 부르고, 갈을 먹이는 소리는 "아여", "어여"로 짧게 끊어서 작업의 효과를 높이고 있다. 풍어에 대한 소망과 함께 해학이 주된 내용이다.

셋째 마당은 배고사로서 그 내용은 남해안 별신굿의 일부분이다. 청신허배저너리춤, 말미, 천근, 염, 법성, 새면춤, 수부로 진행된다. 악사는 남해안 별신굿에서는 삼현육각이 사용되나 배고사에서는 북, 피리, 장구, 징이 주로 사용된다.

넷째 마당은 고기를 잡으면서 부르는 소리로서 노를 저어가는 〈놋소리〉, 그물을 당기는 〈사리소리〉, 그물에 잡힌 고기를 퍼 담으면서 부르는 〈가래소리〉로 짜여 있는데 한 줄 두 토막의 형식으로 2·2조 또는 2·3조의 음수율을 취하고 있다. 그물을 내리는 〈놋소리〉는 그물을 빨리 내리고 조여야 하기 때문에 자진모리장단으로 부르는데 앞뒤 소리가 모두 "어야디야"로 시작된다.

고기가 많이 잡혀 그물에 가득 차면 그물을 당기는 〈사리소리〉가 빨라지고, 양이 적으면 느려진다. 만선이 될 정도의 전어가 그물에 가득 차면 그물을 당겨 퍼 담으면서 〈가래소리〉를 부른다. 〈가래소리〉는 〈사리소리〉보다 조금 느리게 부르는데 양쪽 배에서 하나의 가래로 작업하기 때문에 가래의 손잡이 자루도 길고 퍼 올리는 속도도 느리기 때문이다.

〈사리소리〉는 앞소리가 "야- 여" 뒷소리는 "야여"로 시작되는데 여름철에 부르는 소리와 가을철에 부르는 소리가 다르다. 여름철은 전어가 물속 깊이 들어가지 않으나 가을에는 수온이 낮아지면서 전어가 물속 깊이 들어가므로 그물을 깊숙이 빨리 내린 다음 곧바로 당겨야한다. 그래서 여름철은 〈사리소리〉가 느리나 가을철은 여름철보다 빠르다.

다섯째 마당은 〈칭칭이소리〉로서 만선에 대한 감사와 조상숭배에 대한 내용이 담겨 있다. 마도에서는 "치이나친친나네"로 후렴소리를 받는다.

특징 및 의의 다른 지역에서는 찾아볼 수 없는 갈방아와 관련된 소리의 원형을 훼손하지 않고 잘 보존하고 있으며, 어업노동요로서 그 가치가 높이 평가된다.

참고문헌 마도 갈방아소리(경남 사천시, 2012), 문화재청(cha.go.kr).

필자 박종섭(朴鍾燮)


갈방아 찧는 소리


그물 넣고 내는 소리

사천 마도 갈방아소리 | 문화재청

산다이

정의 서남해 도서 연안 지역 청춘 남녀들의 유흥적 노래판.

내용 '산다이'는 서남해 도서 연안 지역에서 연행된 노래판으로, 청춘의 남녀가 놀이하며 노래 부르고 술 마시며 노는 것을 말한다. 조사된 자료를 보면, 산다이는 명절이나 초상을 치른 다음, 또는 쉬는 때에 사람들이 모여 노래 부르고 노는 것을 의미하는 전남 지역의 노래판에 대한 이름이다. 산다이를 일본어로 이해하거나 한자어의 일본식 발음으로 이해하는 견해도 있지만 산다이라는 말은 '산대희(山臺戲)'에 대응하는 전남 지역의 말로 보인다.

산다이를 하는 사람들의 계층은 주로 기층의 민중이다. 마을의 엘리트들은 산다이에 참여하는 일이 드물다. 실제 노동을 하면서 마을의 생산 노동에 종사하는 사람들이 산다이를 즐기는 사람들이다. 그래서 산다이는 기층 민중의 문화 행위라고 할 수 있다. 오늘날에는 산다이의 주체가 남성에서 여성으로 변하고 있다. 남성 중심의 산다이 조직이 지금에 와서는 거의 해체되고 그 문화적 공백을 여성들이 주도하여 대신하고 있다.

현재 수집된 산다이 자료 중에는 명절에 이루어지는 산다이, 초상을 치른 날 밤에 이루어지는 산다이, 파시에서의 유흥적 산다이가 일반적이다. 그리고 특수한 사례로 산에 벌목

가서 벌이는 산다이, 어린이들의 산놀이 산다이, 전투 경찰들과 마을 처녀들이 벌이는 전경대 산다이 등이 있다.

산다이는 놀고 싶은 마음, 노래하고 싶은 마음, 이성과 어울리고 싶은 마음을 표현하는 문화적 장치이다. 사람들의 마음과 몸을 이어주고 즐거움을 함께 나누게 하여 삶을 즐겁게 하는 에너지를 만들어내는 구실을 한다. 인간 본연의 감정, 사랑하고 싶거나 자유스러워지고 싶은 내적 감정이 담긴 풀림과 해방의 세계를 표현하는 쾌락적 기능이 강한 노래판이다.

전남 신안군 일대에서는 청춘 남녀가 모여서 음식을 먹으며 노래 부르고 노는 판을 산다이라고 한다. 완도의 경우 청춘 남녀가 술 마시고 노래 부르고 노는 모임을 산다이라고 한다. 이곳에서는 일찍이 근대민요를 불렀기 때문에 산다이판에서도 근대민요 〈청춘가〉, 〈산아지타령〉을 불렀다. 또 장례를 마친 날 밤 상주와 상두계원들 그리고 마을 주민들이 모두 모여 노래잔치를 한판 벌이는데, 이것도 산다이라고 한다.

파시촌 술집에서도 산다이를 했다. 뱃일하는 선원들이 물때에 의해 작업을 쉬고 귀항했을 때 파시촌 색시들과 어울려 술 마시고 노래 부르며 노는데, 이를 산다이라고 한다. 이 경우에는 마을 산다이와는 달리 어부들과 술집 아가씨들 사이의 산다이이다.

특징 및 의의 산다이는 전남의 향촌 사회에서는 고대부터 일반화된 문화 관행으로, 젊은 청춘 남녀가 노래 부르고 춤추고 성적 유희를 즐기며 노는 놀이판이다. 고대 사회의 동이족 기록으로 전승되는 음주 가무 풍습에 대한 살아 있는 문화 고고학적 자료이다. 특히 성적 유희가 용인되는 쾌락적 유흥의 노래판 성격이 강하다는 점에서 의의가 있다.

참고문헌 노래를 지키는 사람들(나승만·고혜경, 문예공론사, 1995), 노래판 산다이에 대한 현지 작업(나승만, 한국민요학4, 한국민요학회, 1996), 민요공동체의 문화권역적 전개와 지역문화적 특성-산다이를 중심으로(홍순일, 남도민속연구19, 남도민속학회, 2009), 포구의 기능과 연행민속 전승의 상관성(이경엽, 한국민속학44, 한국민속학회, 2006).

필자 나승만(羅承晩)

산아지소리

정의 전라도 지역에서 논매기소리 또는 유희요로 불리는 민요.

개관 〈산아지소리〉는 전라도 전역에서 폭넓게 전승되는 민요이다. 받는소리에 "산아지로구나"라는 가사가 있기 때문에 '산아지타령' 또는 '산아지소리'라고 부른다. 현지 주민들은 '에야디야'라는 제목으로도 부르고 있다. 〈진도아리랑〉과 메기는소리가 거의 일치하고 후렴에서만 차이를 보여 민요 연구자들에 의해 〈산아지소리〉에서 〈진도아리랑〉이 파생되었다는 견해가 제시되었다.

내용 〈산아지소리〉는 '산아지타령'으로 주로 명명된다. 〈산아지소리〉는 전라도 지역에 광범위하게 전승되고 있는 민요이다. 그 동안 조사 보고된 자료에서 〈산아지소리〉가 확인되는 지역은 광주시와 전남 나주·무안·장성·곡성·구례·고흥·여수·광양·영광·순천·화순·보성·해남·완도·신안과 전북 남원·순창·진안·군산·고창 등이다.

〈산아지소리〉는 일부 지역에서는 노동요로 일부 지역에서는 유희요로 연행된다. 〈산아지소리〉를 노동요로 부른 지역은 전남의 장성·곡성·구례·고흥·여수·순천·화순·보성과 전북의 남원·진안·순창·군산 등이다. 〈산아지소리〉를 노동요로 부른 지역은 대체로 지리산과 섬진강을 지리적 기반으로 하는 전라도 동부 지역이다. 이 지역은 토질이 메마르고 돌이 많아 주로 호미로 작업을 하는 지역이다. 따라서 논매기를 하는 손놀림이 다른 지역에 비해 빠른 것이 특징이므로 비교적 빠른 가락의 〈산아지소리〉를 부르며 논을 매는 것이 적합했다. 반면에 영산강과 바다를 지리적 기반으로 하는 전라도 서부 평야 지역과 서남해 도서 해안 지역은 진흙에서 손으로 논을 매는 느린 작업이므로 〈산아지소리〉를 '논매는 소리'로 부르기에는 적합하지 않았다. 노동요와 가창유희요의 선후를 정확하게 밝혀내기는 어렵지만 민요 연구자들은 노동요에서 가창유희요로 기능이 확대되었을 가능성을 제기하고 있다.

〈산아지소리〉의 예술적 형식은 분장체 형식과 시상 전개의 2단 구성, 육자배기토리의 선율 구조로 정리된다. 다음은 『노래를 지키는 사람들』에 수록된 노래로 전남 여수 소라면 현천리에서 수집·채록된 〈산아지소리〉이다.

에헤 에헤허이 헤야/ 에야 디여루 산아지로구나/
저 건네 갈미봉에 비 묻어 온다/ 우장을 두르고 지심을 매세/
에헤 에헤허이 헤야/ 야 디여루 산아지로구나/
건곤이 불러 월정정허니/ 적막강산이 근 백 년이로구나/
에헤 에헤허이 헤야/ 에야 디여루 산아지로구나

〈산아지소리〉의 예술적 형식은 선후창으로 불리는 향토민요의 보편적인 형식이기도 하지만 메김 구와 메김 선율이 〈진도아리랑〉과 똑같다는 점에서 주목을 요한다. 〈산아지소리〉와 〈진도아리랑〉은 후렴 가사와 후렴 종지음에서만 차이를 보일 뿐 거의 유사하다. 그래서 민요 연구자들은 〈산아지소리〉를 바탕으로 진도의 신청에서 박종기를 위시한 진도의 예술인들이 〈진도아리랑〉을 만들어낸 것이라는 견해를 제시하기도 했다.

특징 및 의의 〈산아지소리〉는 전라도 전역에서 사랑받은 가장 기층적인 민중의 노래이다. 남도 민요의 전형성과 보편성을 기반으로 노동요로도 불리고 가창유희요로도 불린다. 민요 연구자들에 의해 〈산아지소리〉에서 〈진도아리랑〉이 파생되었다는 견해가 제시되었다.

참고문헌 〈산아지〉곡과 〈진도아리랑〉(이소라, 농요의 길을 따라, 밀알, 2001), 〈산아지타령〉의 연행과 전승양상(이옥희, 남도민속연구8, 남도민속학회, 2002), 〈진도아리랑〉 형성 고(나경수, 광주전남의 민속연구, 민속원, 1998), 풍년을 얻기 위한 소리(나승만·고혜경, 남도민요기행-노래를 지키는 사람들, 문예공론사, 1995).

필자 이옥희(李玉姬)

산야소리

정의 전라북도를 중심으로 전승되는 노동요.

개관 〈산야소리〉는 경상도의 〈어사용〉과 용도나 사설, 곡조가 비슷하다. 불규칙 장단에 메나리토리이고, 슬픈 가락으로 이루어진다. 전북에서 〈산야〉라 이르는 민요에는 여러 가지가 있다. 전북 무주의 〈나무꾼소리〉나 군산의 〈나무하는 소리〉 처럼 나무꾼이 나무하며 부르는 소리를 이르기도 하고, 익산의 〈만물산야〉나 김제의 〈만드레산야〉처럼 '만물' 또는 '만두레'라 하는 세벌김매기에서 부르는 소리를 이르기도 한다. 김제나 군산의 〈벼 베기산야〉와 같은 벼를 베면서 부르는 소리나, 부안의 〈벼등짐소리〉처럼 벼를 나르며 부르는 소리를 이르기도 한다. '산야'라는 말은 문헌에 나오는 '산유화(山有花)'와 같은 것이며, 이것은 경상도의 '사용가'·'어사용'·'어세이'라는 말과 같고, 나아가 신라 고어인 '사뇌(詞腦)'·'사내(思內)'라는 말과 관련이 있다.

내용 〈나무꾼산야〉와 〈만물산야〉, 〈벼베기산야〉, 〈벼등짐산야〉는 사설들이 서로 넘나들고 곡조도 비슷하다.

〈나무꾼산야〉는 나무꾼이 나무하며 부르는 것으로, 전북 무주나 군산 등지에 전승된다. 여느 '산야'와 사설과 곡조가 비슷하다. 군산에서 전해지는 〈나무꾼산야〉는 할멈이 영감을 찾는 내용인데, 퉁소 부는 거리 악사인 풍각쟁이들이 연주하였기 때문에 〈풍각쟁이소리〉로 알려져 있기도 하다.

영감아 영감아 영감아 아아아 영감아 영감아 영감아 아아아/
신축년 흉년에 보리개떡 마다하고 나간 영감아/
아이고 아이고 아이고 어디를 갔소 어디를 갔소

무주의 〈나무꾼산야〉는 경상도 〈어사용〉처럼 나무꾼 신세 자탄의 내용이다.

아이고 답답 내 팔자야 아아아/ 이내 신세 어이하나 아아아/
어느 사람은 팔자 좋아 고대광실 높은 집에 아아아
소리 명창 누다락에/ 우리 같은 인생들은 지게 목발
뚜다리고 아이고 답답 내 신세야 아아아

〈만물산야〉는 만물, 즉 세벌 김매기 때 부르는 소리로 익산·군산·김제 등지에서 전승된다. 이 중 익산의 〈만물산야〉는 '익산 삼기 농요'가 민속경연대회에 출연하면서 유명해졌는데, 이 역시 할멈이 영감을 찾는 사설로 되어 있다. 김제의 〈만드레산야〉는 여기에 노처녀가 오라버니에게 시집보내달라고 조르는 내용이 첨가되었다.

오라버니 오라버니/ 올 농사 지여서 나 좀 여워주고
오라버니 장개는 돈 모아 가시오/ 응아 헤헤헤이 헤 허이/
허 허여 어허허 에헤에야 어디로 갈거나

〈벼 베기산야〉는 벼를 베며 부르는 소리로, 군산과 김제 등지에서 전승된다.

쉬이이이이이/ 당겨라 걸구닥 디려라 거룩닥 디려/
열이 열두 포구 강그래 낫질로 걸구닥 디리소

부안의 〈벼등짐산야〉는 벼를 베어 등짐으로 나르며 부르는 소리로, 이것은 〈김매기산야〉가 변화된 것이라 그 사설이 남아 있다.

거벗구나 거벗구나 남산 밑에 청치매 자락이 거벗구자/
나나나 어허이 허어/ 어이너 허 어허 허 허허 허 허이누나
헤헤에

특징 및 의의 전라도 〈산야〉의 선율은 경상도 〈어사용〉과 같다. 자연태 선율의 구성음은 미·솔·라·도·레이고, 미·라·도 3음이 주요음이다. '3도+단3도' 구조이며, '미'나 '라'음으로 종지한다. 본래는 '미'에서 떠는목을 쓰고, '레'에서 '도'로 흘러내리거나 꺾는목을 쓰는 메나리토리인데, 전승되면서 '레'와 '도'가 약간씩 낮아져 육자배기토리에 가깝게 변화되어 메나리-육자배기 중간토리가 되었다. 쓸쓸하고 슬픈 느낌을 준다.

참고문헌 메나리조(이보형, 한국음악연구2, 한국음악학회, 1971), 조가 지시하는 선법과 토리의 개념(이보형, 한국음악연구51, 한국국악학회, 2012), 토리의 개념과 유용론(이보형, 소암 권오성박사 회갑기념 음악학논총, 2000).

필자 이보형(李輔亨)

산유화가

☞ 영산홍

정의 충청남도 부여군 세도면에서 전승되는 논농사소리.

개관 충남 부여의 〈산유화가〉는 농업노동요로서 1970년대 초반 발굴되었으며 1976년 전국민속예술대회에 참가한 후 알려지게 되어 1982년 시도무형문화재 제4호로 등록되었다. '산유화가'는 메나리의 한역으로, 고문헌에는 백제의 가요에서 비롯되었다는 설과, 조선 숙종 때 선산의 향랑이 지었다는 설 등이 전한다. 산유화가, 혹은 메나리라는 이름은 오늘날의 민요에도 두루 나타나는데, 부여의 산유화가를 포함하여 경상·강원도와 황해·평안도 지역에 분포하는 메나리가 그것이다. 부여의 산유화가는 여타 지역의 산유화가(또는 메나리)와 구별되는 것으로, "에헤루 상사디요"의 후렴구가 수반되는 소리로 일명 '상사소리'로도 불리며, 모심을 때 불리는 농업노동요이다.

내용 부여의 〈산유화가〉는 원래 농사소리 가운데 모심는 소리만을 가리켰으나 무형문화재로 지정되면서 논농사의 전 과정에 불리는 노래 전체를 포함하기도 한다. 즉 부여군 세도면의 농사소리인 '긴 산유화가(긴 모심는 소리)-자진 산유화가(자진 모심는 소리)-긴 김매는 소리-자진 김매는 소리-바심소리(타작소리)-나비질소리(키질소리 혹은 솔비야소리)-곳간에 쌓는 소리-맺음소리' 등 여덟 개의 소리가 현재 모두 산유화가라는 이름으로 전승되고 있다. 산유화가란 명칭은 이 가운데 모심는 소리의 첫 절에 나오는 "산유화야 산유화야 궁야평 너룬들에 논도 많고 밭도 많다"라는 가사와 직접적인 관련이 있다.



산유화가 | 민속원

산유화야 산유화야 궁야평 너룬 들에 논도 많고 밭도 많다
씨 뿌리고 모 옮겨 충실허니 가꾸어서 성실허게 맺어보세

산유화야 산유화야 입포에 남당산은 어이 그리 유정턴고
매년 팔월 십륙일은 왼 아낙네 다 모인다
무슨 모의가 있다던고

산유화야 산유화야 사비강 맑은 물으 고기 낚는 어옹들아
웬갖 고기 다 잡어도 경치일랑 낚지 말으소
강산 풍경 좋을시고

〈산유화가〉는 농사에 대한 성실성을 다짐하는 내용 외에도 백제의 마지막 임금인 의자왕과 비운의 역사에 대한 회한 및 부여 주변의 빼어난 경관 등 다양한 가사를 노래한다. 부여의 지리적인 특징과 고유의 역사성, 농사소리가 가진 특징 등을 두루 담고 있는 노래이다. 이 노래는 한 사람의 독창자가 메기면 나머지 여러 사람이 받는 방식으로 불리며 받는소리에 "상사디요"라는 후렴이 딸리기 때문에 '상사소리'의 일종으로 분류된다. 이와 유사한 '상사소리' 계열의 〈모심는 소리〉는 주변의 공주와 논산, 청양, 나아가 전북의 익산, 완주까지 분포되어 있다. 부여의 〈산유화가〉가 다소 특별하다면 3박자의 규칙적 박자로 중모리장단에 얹혀 불리는 점과 음악적인 어법이 충청도의 음악 보다는 호남의 음악에 가깝다는 점이다. 부여의 〈산유화가〉만이 가진 이러한 특징을 들어 이를 따로 '부여형 상사소리'로 명명한 학자도 있다.

특징 및 의의 〈산유화가〉는 백제의 노래로 일찍이 여러 문헌에 그 명칭이 등장하고 있다. 그러나 오늘날 전승되는 부여 〈산유화가〉와 백제시대의 노래 〈산유화가〉를 연결시킬 수 있는 직접적인 근거를 찾기는 어렵다. 그럼에도 부여의 〈산유화가〉는 산유화가[메나리]에 대한 문헌 기록 가운데 가장 오랜 연원과 닿아 있다는 점에서 그 역사성이 여전히 주목된다. 현재의 부여지방의 〈산유화가〉는 전승의 필요에 의한 목적과 가창의 유희를 겸한 맥락에서 새롭게 다듬어진 소리이다. 전통의 계승에는 이와 같이 사회의 불가피한 변모와 함께 의도된 창작이 관여될 수 있다. 부여의 〈산유화〉는 오늘날의 산업화에 따라 사라진 수많은 노동요 가운데 충청도 지방 〈모심는 소리〉의 한 유형을 간직하고 있다는 점에서 그 의의가 있다.

참고문헌 부여 〈산유화가〉와 메나리(김인숙, 한국음악연구48, 한국국악학회, 2010), 뿌리깊은 나무 팔도소리2(한국 브리태니커, 1984), 〈산유화가〉연구(조재훈, 백제문화7-8, 공주대학교 백제문화연구소, 1975), 〈산유화〉 고(이소라, 부여의 민요, 부여문화원, 1992), 충남 부여군 세도면의 논농사소리와 〈산유화가〉(배인교, 한국민요학28, 한국민요학회, 2010).

필자 김인숙(金仁淑)

산천초목

山川草木

정의 제주도에서 조선시대의 옛 관아가 있던 제주시, 성읍, 조천 지역에서 전승되어온 유희요.

개관 〈산천초목〉은 제주도 가창유희요의 하나로서 희귀하게 전승된다. 산타령계 민요의 특징을 짙게 띠고 있으며, 사설이 경기·서도 지역의 입창 중 〈놀량〉, 남도 민요의 〈화초사거리〉의 첫머리 사설과 같고 신재효본 〈가루지기타령〉이나 〈홍부가〉에 나오는, 사당패가 부르는 잡가의 사설과 비슷하다는 점에서 한반도 지역의 민요가 제주도로 흘러와서 변이되면서 전승된 것으로 추정되고 있다.

사설

산천초목 속닙이 난 데/ 구경 가기가 얼화 반갑도다/
꼿은 거꺼 머리에 꼿고/ 입은 ᄐᆞ다다 얼화 입에 물어/
산에 올라 들 구경 가니/ 천하일색은 얼화 내로구나/
날 오라 하네 날 오렝 허네/ 산골 처녀가 얼화 날 오렝 ᄒᆞ는다/
돋아오는 반ᄃᆞᆯ처럼 ᄃᆞ리 주머니 주워놓고/
만수무강 글자를 사겨/ 수명당사 끈을 ᄃᆞᆯ아/
정든 임 오시거든 얼화 재와나봅시다

받읍네다 받읍네다/ 지와자 받음 아이고 받읍네다/
산천초목 속입이 난디/ 귀경 가기 반가워라/
받읍네다 받읍네다/ 지와자 받음 아이고 받읍네다/
ᄇᆞ름이 불경 돈 ᄇᆞ름 불곡/ 풍년이나 들경 임 풍년 들라/
받읍네다 받읍네다/ 지와자 받음 아이고 받읍네다

내용 제주도에서 〈산천초목〉 같은 민요를 주로 부르고 전파한 이들은 기녀로 추정되고 있다. 기녀들이 한반도 지역의 창민요를 배워 익히고 애창하는 가운데 자연스럽게 관변 지역 사람들에게까지 널리 퍼지게 되었을 것으로 본다. 〈홍부가〉나 〈가루지기타령〉에 드러나는 삽입가요의 가락을 확인할 길은 없으나 "산천초목 속닙이 난 디 귀경 가기 얼화 반가와라[산천초목 속잎이 난 곳에 구경가기가 얼화 반갑구나]"는 경기 산타령본 〈놀량〉, 서도 산타령 〈놀량〉, 남도 잡가 〈화초사거리〉의 첫머리 사설과 같고 신재효본 〈가루지기타령〉 사당패 선소리에도 나온다. 제주도에 현전하는 〈산천초목〉은 〈산타령〉계 민요와 매우 비슷하다.

특징 및 의의 〈산천초목〉은 성읍과 제주시 지역의 일부 사람에 의해 전승되고 있어 지역적 공감대가 적은 민요이다. 민요의 명칭은 "산천초목 속입이 난 디"로 시작되는 첫 구절에서 따온 것이다. 유희요를 부를 때는 허벅이나 장구 등으로 장단을 치지만 이 노래를 부를 때에는 악기 반주를 생략하고 시조를 가창하듯이 매우 여유 있게 부른다. 처음에는 상당히 느린 장단이 불규칙하게 수반되다가 점차 탈락한 것으로 보인다. 선율선이 복잡하고 장식음이 많아 장단을 맞추지 않고 자유롭게 부르는데, 후렴에 "받읍네다 받읍네다"를 넣어 부르기도 하고 빼기도 한다.

참고문헌 산천초목(김영돈, 제주민요의 이해, 제주도, 2000), 제주도 통속민요의 개별적 고찰(조영배, 제주도 민속음악, 신아문화사, 1991), 창민요(양영자, 제주도지7, 제주도, 2006), 창민요(좌혜경, 제주민요를 지킨 명창들, 민속원, 2012).

필자 양영자(梁永子)

살 내리는 소리

정의 살(煞)이 사람 몸을 침탈하여 사람이 아픈 경우 이를 낫게 하기 위해 하는 소리.

내용 질병 좇는 소리에 속한 여러 소리들 중 〈살 내리는 소리〉는 〈주당 물리는 소리〉와 더불어 환자의 증세가 가장 위중할 때 하는 소리이다. 〈살 내리는 소리〉는 〈목살경(木煞經)〉과 〈상문살 잡는 소리〉가 대표적으로, 치료 형태에 따라 모의 매장 형태와 독경(讀經) 형태가 있다. 먼저, 모의 매장 형태는 상문살이 들었을 때 주로 한다. 평상시에는 아무렇지도 않았던 사람이 상갓집에 다녀온 뒤나 상갓집에서 갑자기 두통과 오한, 발열 증세를 보일 때 상문살이 들었다고 판단하였다. 이럴 경우 저녁 때 마당에 멍석을 펴놓고 환자를 멍석에 둘둘 말아놓는다. 그런 뒤 가족들은 멍석말이를 한 환자 주위에서 곡(哭)을 하고 이웃에 사는 각성바지 세 명이 와서 절굿공이, 나뭇가지 등을 들고 환자 주변에서 〈달구질소리〉를 한다.

에헤이리 달고/ 에헤이리 달고/ 에헤이리 달고
- 현지조사자료, 경기 의정부, 2004.

상문살을 없애기 위해 〈달구질소리〉를 할 때는 실제 달구질과 같이 여러 가지 사설을 노래하지 않고, 위에서 보듯 후렴구만 반복한다. 만약 환자가 정신을 잃는 등 위급한 경우에는 만신을 따로 불러 이 의례를 주관토록 하기도 한다.

다음으로 도교 계통의 경(經)을 읽는 경우이다. 아래 인용문은 목살(木煞)이 사람 몸에 침탈한 경우에 하는 소리이다.

나무도대목 석가여래 상대목 문수보살 부대목 보현보살

공양주 제석천왕 내왕관 세음보살 하토지장 보살 별좌
대세지보살 구기구기 천천일 금목수화토 오음급급
여우영사팔 오작교 소불지 동서남북 우의굴지 우불지
동서남북 사해 무정유 일월 무정거 범동목 통통유하고
태세왕부 금게 수모를 병부인 병부왕부 엄만 구모 황천부인
강장여사 동서남북 경신년 경신월 경신일 경신시에 강태공
조작방아 위시위시 속거천리 속석거철이음 급급 여울영 사파
- 한국의 농요4, 경기 화성

크고 오래된 나무를 베었을 때 신수가 좋지 못하면 목살이 사람의 몸을 침탈하여 아프게 되는 수가 있었다. 가창자는 목살귀 호명, 호명 이유 및 조건 제시, 그리고 위협으로 구성된 〈객귀 물리는 소리〉와 본디 목살경에 해당하는 도교 계통 경을 이어서 구연하였다. 위 인용문은 두 번째 부분에 해당하는 목살경이다. 위 인용문의 가창자는 소리 서두에 여러 종류의 목수 관련 명칭과 불교 계통 신격을 나열하면서 소리의 권위를 확보하는 한편, 치병(治病) 원리가 목살경과 동일한 〈객귀 물리는 소리〉를 같이 부름으로써 치료 효과를 배가하려 하였다.

특징 및 의의 〈살 내리는 소리〉 가창자들은 병의 경중(輕重)에 따라 환자의 몸을 침탈한 살을 사정없이 내쫓으려 하고, 환자가 죽은 것처럼 꾸며 병의 원인인 살이 자연스레 소멸되기를 바라기도 하였다. 다른 질병 쫓는 소리에 비해 〈살 내리는 소리〉는 가창자 개인의 역량보다는 장례의식요 및 도교 계통 경을 차용한 점이 특징이다.

참고문헌 주당맥이의 주술적 요법(나경수, 광주·전남의 민속연구, 민속원, 1998), 치병 관련 속신의식요의 치병 원리와 사설 구성과의 관계(최자운, 한국민요학28, 한국민요학회, 2010), 한국의 농요4(이소라, 민속원, 1993), 해 물리기와 잔밥 먹이기(이필영, 한국의 가정신앙-하, 민속원, 2005), 현지조사자료(최자운, 경기도 의정부시 고산동 구성마을, 2004년 3월 2일).

필자 최자운(崔滋云)



마당에 환자를 눕히고 달구질소리 하기 | 광주 남구 | 1970년대 | 지춘상

삼 삼는 소리

정의 길쌈 노동할 때 삼을 삼으면서 부르는 여성 노동요.

사설 대표적인 〈삼 삼는 소리〉 세 편을 소개하면 다음과 같다.

청도 밀양 진삼가리 하도 밀양 뻗쳐 놓고/
한 개 두 개 줏어 삼아 누 옷으로 해줄끼나/
이 올 저 올 갈려가주 서방 옷을 해여 주니/
이 서방은 어델 가고 돌아올 줄 모르니까/
엄마엄마 울 엄마야 날 고생을 왜 시기노/
어찌 하야 날 치와서 요렇게도 고생시겨/
아이구 아야 아이구 아야/ 나 쟁갱이에 피난 봐라/
피가 나도 적게 나나/ 아이구 아야 아이구 아야
- 한국민요대전, 경북 영덕

청도 밀양 진삼가리/ 와랑산 높은 징개/ 물명산 관솔까지/
울아부지 불 밝히고/ 우리오빠 관절 깨고/ 우리엄마 삼을 째고/
우리 월케 밤참 하고/ 석달 열흘 삼은 삼이/
꽃당시기 반당시기/ 아가아가 시누 아가/
그 비 해여 뭣 할라노/ 나도 시집가여 시아바님 도복 할라네
- 한국민요대전, 경북 영천

토연토연 김 토연아 자수 밝은 딸 볼라꼬/ 열두 담장
뛰넘다가 쉰 낭짜리 큰 옷이를/ 반만 질러 째틀었네
기 머라고 대척하꼬/ 동해동해 동해 뜰에 달 귀경 가시다가/
갈바람에 쨋다 하소/ 그리 일러 안 듣거던 뒷동산에 올라가여
대밭 구경 가시다가/ 설대 한개 비시다가 대끄티게 쨌다 하소/
그리 일러 안 듣거던 이내 집이 돌어오소/ 등장 등장 옥등장에
그와 심지 불 밝혀라/ 물명지라 홑단실로 실밥 없이 새개주마
- 한국민요대전, 경북 영덕

내용 〈삼 삼는 소리〉는 『삼국사기(三國史記)』 권1 「신라본기(新羅本紀)」1 유리이사금(儒理尼師今) 9월 조 기록을 통해 삼국시대 초기부터 불렸음을 알 수 있다. 이 기록에 따르면 신라 유리왕 때 추석 한 달 전부터 부녀자들이 편을 갈라 길쌈 대회를 열었다고 한다. 대회에서 이긴 편은 술과 음식을 상으로 받았고 진 편은 〈회소곡(會蘇曲)〉을 불렀는데, 이때 부른 〈회소곡〉이 〈삼 삼는 소리〉와 연관되어 있다고 볼 수 있다.

〈삼 삼는 소리〉는 여성들이 담당한 길쌈 노동과 긴밀한 연관이 있기 때문에 이 노래를 이해하기 위해서는 길쌈 노동 현장을 이해하는 일이 필요하다. 삼 삼기는 늦은 여름에 시작하여 주로 가을과 겨울까지 하는 노동으로, 개별적으로 하기도



삼 삼기 | 경북 안동 | 2013 | 국립민속박물관

하고 여럿이 한 집에 모여서 품앗이하거나 두레를 조직해 두레삼을 하기도 했다. 삼 삼기는 줄곧 앉아서 오랜 시간 하는 일이어서 다른 일보다 훨씬 지루했다. 이 지루함을 이겨내기 위해 삼 삼는 동안 노래를 부르거나 재미난 이야기를 했고, 이때 불렸던 노래가 〈삼 삼는 소리〉이다.

〈삼 삼는 소리〉는 삼 삼는 노동과 직접적인 관련을 가진 사설로 이루어진 경우도 있지만 길쌈 노동 현장에서 불리는 다양한 노래를 포괄하는 명칭이므로, 특별히 정해진 노래가 따로 있는 것이 아니라 그때의 분위기에 따라 어떤 노래든 불릴 수 있어서 다양한 유형으로 존재했다.

특징 및 의의 〈삼 삼는 소리〉는 길쌈 현장에서 작업의 능률을 높이기 위해 불린 자연발생적인 노래지만, 점차 길쌈의 규모가 커지면서 마을마다 여성들이 삼 두레를 조직해 모여서 노동을 하며 부르게 된 대표적인 여성노동요라고 할 수 있다. 이러한 역사적 전개 과정으로 인해 〈삼 삼는 소리〉는 다양한 유형과 각편이 존재한다. 〈삼 삼는 소리〉는 길쌈 노동의 고단함과 지루함을 잊기 위해 불렀기 때문에 이 노동을 전담했던 평민 여성들의 현실 의식과 정서적 애환이 그대로 담겨 있다.

참고문헌 三國史記, 노래를 지키는 사람들(나승만·고혜경, 문예공론사, 1995), 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1970), 여성농업인의 삶과 전통문화(강등학 외, 한국여성농업인 중앙연합회, 2005), 우리의 소리를 찾아서1(최상일, 돌베개, 2002), 조선민요연구(고정옥, 수선사, 1948), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1984).

필자 이정아(李靜娥)

삼국사기 악지

三國史記 樂志

정의 『삼국사기(三國史記)』 권32에 실린 고구려·백제·신라의 음악 기사를 모아놓은 음악지.

내용 『삼국사기』가 우리나라의 최고 역사책이듯이, 『삼국사기』 「악지」는 우리나라에 전하는 최고의 음악 사료이다. 『삼국사기』에 대한 오늘날 역사학계의 평가는 두 갈래로 구분된다. 한 갈래는 신채호(申采浩)·최남선(崔南善)·김철준(金哲埈)과 같은 역사학자들이 『삼국사기』의 사료적 성격을 부정적인 관점에서 조명한 사료 비판이다. 사료 비판의 다른 갈래는 고병익(高柄翊)·이기백(李基白)·신형식(申瀅植) 등과 같은 역사학자의 긍정적인 평가이다.

『삼국사기』 「악지」의 사료적 성격에 대한 송방송의 음악학적 검토에 따르자면, 김부식이 중국의 역사서와 우리나라의 『신라고기(新羅古記)』에 의거하여 편찬한 「악지」의 사료적 신빙성(信憑性)은 높게 평가되어야 한다. 다만 신라 왕족 후예인 김부식이 신라 중심의 음악기사를 많이 소개하고 『수서(隋書)』나 『구당서(舊唐書)』 또는 『신당서(新唐書)』 소재 고구려와 백제의 음악 사료를 포함시키지 않은 역사 인식의 한계점에 주목해야 한다고 지적하였다. 즉, 김부식은 신라악(新羅樂) 편찬 때 『신라고기』를 비롯해 중국 채옹(蔡邕)의 『금조(琴操)』·응소(應劭)의 『풍속통의(風俗通義)』·유희(劉熙)의 『석명(釋名)』에 의거해 서술했으나, 고구려악(高句麗樂)과 백제악(百濟樂)의 편찬 때에는 두우(杜佑)의 『통전(通典)』·왕흠약(王欽若)의 『책부원귀(冊府元龜)』·이연수(李延壽)의 『북사(北史)』의 짧은 음악 기사만을 인용했을 뿐이다. 『삼국사기』 「악지」의 내용은 "①신라의 삼현(三絃), ②현금(玄琴)의 악기 구조와 유래, ③가야금(伽倻琴)의 유래와 신라 전파, ④비파(琵琶)의 유래, ⑤삼죽(三竹)과 만파식적(萬波息笛), ⑥회악(會樂) 등 신라의 가악(歌樂), ⑦가무(笳舞) 등 신라의 가무(歌舞), ⑧신라 음악인의 복식(服飾), ⑨최치원(崔致遠)의 『향악잡영오수(鄕樂雜詠五首)』, ⑩고구려악(高句麗樂), ⑪백제악(百濟樂)"으로 구성되었다.

우리나라의 대표적인 세 현악기인 거문고[玄琴]·가야고[伽倻琴]·향비파(鄕琵琶), 곧 신라 삼현의 악기 구조와 유래 및 역사에 대한 기사가 「악지」의 첫 부분에 나온다. 『신라고기』에서 인용한 거문고의 기사에 왕산악(王山岳)과 옥보고(玉寶高) 및 귀금 선생(貴金先生) 등의 이야기, 그리고 옥보고가 창작한 〈상원곡(上院曲)〉·〈남해곡(南海曲)〉·〈원앙곡(鴛鴦曲)〉·〈추석곡(秋夕曲)〉 등을 포함한 30곡의 곡명이 전한다.

역시 『신라고기』에서 인용한 가야금의 기사에는 가야국(加耶國)의 가실왕(嘉實王)이 중국의 악기를 보고 가야금을 만들고 우륵(于勒)에게 〈상가라도(上加羅都)〉·〈하가라도(下加羅都)〉·〈달기(達己)〉 등의 12곡을 짓도록 했다. 그리고 가야국의 멸망 후 신라 진흥왕(眞興王, 재위 540~576)에게 투항했을 때 국원(國原, 지금의 충주)에 정착한 우륵은 대나마(大

奈麻) 법지(法知)와 계고(階古), 그리고 대사(大舍) 만덕(萬德)에게 노래와 춤과 악기를 가르쳤고, 가야금 음악에는 하림조(河臨調)와 눈죽조(嫩竹調)라는 악조(樂調)가 쓰였으며, 185곡의 가야금 곡이 있었다는 이야기가 전한다.

신라에서 비롯된 향비파에는 궁조(宮調)·칠현조(七賢調)·봉황조(鳳凰調)라는 악조(樂調)에 212곡의 비파곡이 전한다고 기록되었다. 또한 당적(唐笛)을 모방하여 만든 대금(大笒)·중금(中笒)·소금(小笒)의 신라 삼죽(新羅三竹)은 신문왕(神文王, 재위 681~692) 때 〈만파식적〉 설화에서 기원됐다고 하지만 김부식은 그 설화를 믿지 못하겠다고 서술하였다.

신라 유리왕(儒理王, 재위 24~57) 때의 회악(會樂)과 신열악(辛熱樂), 탈해왕(脫解王, 재위 57~80) 때의 돌아악(突阿樂), 내물왕(奈勿王, 재위 356~402) 때의 가무(笳舞) 등 신라의 여러 가악(歌樂)을 서술하였다. 신라 가악에 이어 689년(신문왕 9) 왕이 신촌(新村)에 행차하여 잔치를 베풀었을 때 감(監) 네 명·금척(琴尺) 한 명·무척(舞尺) 두 명·가척(歌尺) 두 명이 하신열무(下辛熱舞)를 감 세 명·금척 한 명·무척 두 명·가척 세 명이 사내무(思內舞)를 추었으며, 감 세 명·금척 한 명·무척 두 명이 한기무(韓岐舞)를 추었다고 전한다.

특징 및 의의 『삼국사기』「악지」의 가치와 의미는 우리나라의 고대 음악에 관한 음악 사료를 전하는 최고의 문헌 사료라는 사실에 있다. 특히 우륵의 12곡명 중 함안(咸安) 지역의 〈하가라도〉와 〈물혜(勿慧)〉, 고령(高靈) 지역의 〈상가라도〉, 예천(醴泉) 지역의 〈달기〉 등은 가야시대 낙동강 유역의 여러 지역의 민요를 우륵이 가야금 곡으로 편찬했다고 사료되기 때문에, 고대 민속악의 일면을 보여준다는 점에서 이 「악지」의 가치와 의미가 매우 크다.

참고문헌 삼국사기 악지의 음악학적 연구(송방송, 한국음악연구11, 한국국악학회, 1981), 한국음악사연구(송방송, 영남대학교출판부, 1982), 한겨레음악대사전(송방송, 보고사, 2012).

필자 송방송(宋芳松)

상량하는 소리

정의 집을 지을 때 부르는 노동요이자 상량식을 행할 때 부르는 의식요.

개관 〈상량하는 소리〉는 '상량가'라는 이칭으로 많이 전한다. 이 노래는 언제 시작됐는지는 정확히 알 수 없으나, 집을 지으면서 부른 노동요이면서 의식요이다. 집터 다지기나 상량식은 집을 지을 때 가장 중요한 사항이므로 지금도 행해지고 있다. 사설은 창자에 따라 조금씩 다르지만 대체적인 내용은 비슷하다.

사설 현재 채록된 〈상량하는 소리〉 중에 상량신(上樑神)을 위해 부르던 〈성주풀이〉 사설을 소개하면 다음과 같다.

> 이 상량을 올라를 가서/ 청룡 황룡이 좌우를 허네/
> 한송정의 솔을 비어/ 성주 원인이 어디멘가/
> 경상도라 안동 땅에서/ 제비원이 본일레라/
> 이 집 소나무 기를 적에/ 소산에 가서 소목을 내고/
> 대산에 가서는 대목을 내려/ 칡으로 칭칭 동여매다/
> 이 댁 성주를 지었는데/ 아들을 나면 효자를 낳고/
> 딸을 나면은 열녀를 낳고/ 소를 길르면 우황이 들고/
> 말을 길르면 용마가 되네/ 올라가네 올라가네/
> 마지막 상량이 올라를 가네
> - 한국민요대전, 전남 장성, 〈어기영차 상량이야〉

내용 〈상량하는 소리〉는 원래 집을 지을 때 대들보를 올리면서 부르던 노래이다. 이때 행하는 의식을 '상량식' 또는 '상량고사'라고 한다. 그래서 단순히 대들보를 올리는 노동을 동반했을 때는 노동요에 속하지만, 이때는 반드시 상량식이라는 의식이 동반되기 때문에 의식요의 형태를 띠게 된다. 그 때문에 〈상량하는 소리〉라는 노래가 불리는 시기는 집터를 다



달성 삼가헌(중요민속문화재 제104호) 대문간채 상량문 | 대구 달성 | 국립민속박물관

지는 지경다지기를 할 때, 상량식 때, 낙성식 때, 집들이할 때 등 다양하다. 연행 현장은 모두 집을 짓는 가운데 집 주변에서 행해진다. 상량식 때는 대들보에 상량문을 써서 올리면서 부르기도 하지만, 대들보를 줄에 매달아 집주인을 그네에 태우면서 하기도 한다. 그네를 태울 때는 '상량채'라는 돈을 내는데 이는 목수의 몫이다. 이때 부르는 노래는 노동요의 성격을 많이 띤다. 반면에 상량을 할 때 성주신의 신체를 봉안하면서 성주신을 모시는 의례를 행하는데, 이때는 〈성주풀이〉를 부르면서 성주굿 등을 하게 되므로 당연히 의식요의 성격을 띤다. 노래의 내용은 대체로 세 가지 형태이다. 집터가 좋아서 자손이 번창하며 복을 받고 대대손손 잘 살 것이라는 풍수적 성격을 띤 것과 상량에 거주하며 집을 관장하는 성주신을 봉안하는 것, '상사소리'라고 하는 〈농부가〉에 후렴 "얼럴럴 상량이야"를 붙여 부르는 것으로 나타난다. 풍수적 성격을 띤 것은 〈지경다지기노래〉나 〈옥설가〉, 〈답산가〉 등을 답습하고 있으며, 성주신을 봉안하는 경우는 〈성주풀이〉를 답습하고 있다. 강원도 홍천군에서 채록한 〈지경가〉는 〈성주풀이〉와 〈답산가〉를 혼합한 뒤 상량의 의미를 덧붙여 하나의 노래로 엮어가고 있다. 〈상사소리〉에 후렴을 붙인 것은 풍요를 바라는 마음이 담긴 것이다.

특징 및 의의 〈상량하는 소리〉는 노동요이면서 의식요의 성격을 동시에 갖고 있는 것이 특징이다. 그 목적도 집을 완성하는 상량을 올렸다는 것을 기념하고 축원하는 것과 액을 막고 복을 부르는 행위를 동반한다는 것이다.

참고문헌 농부가·상량고사(한국민족문화대백과사전, 한국정신문화연구원, 1991), 한국구비문학대계6-4(한국정신문화연구원, 1985), 지경가(김훈 외, 강원전통문화총서-민요, 국학자료원, 1998), 천추만년 살을 집터(최상일, 우리의 소리를 찾아서2, 돌베개, 2002).

필자 이학주(李學周)

상사소리

정의 후렴에 상사 또는 그와 유사한 음가(音價)가 들어 있는 노래.

내용 〈상사소리〉는 디딤가사(후렴)와 전언가사로 구성되며, 전언가사는 짧게는 두 마디짜리 1행, 길게는 네 마디짜리 3~4행 이상으로 구성되기도 한다. 디딤가사는 "상사디야", "얼럴럴 상사도야", "에헤헤루 상사디요", "에헤야헤 헤헤헤 이여루 상사나디여", "허이여어 여허여루우 상사아 뒤이여" 등으로 다양하게 나타나는데, 모두 "상사" 또는 그와 유사한 음가를 포함한다. 또한 이 노래는 긴소리와 자진소리가 짝을 이루는 완급 체계를 갖춘 곳이 많다. 자진소리는 보통 장단이 규칙적으로 정해져 있고, 긴소리는 가사와 호흡에 따라 자유롭게 전개된다. 가사는 대체로 긴소리가 자진소리보다 길게 구성되는 일이 많지만, 같은 길이의 가사를 다른 빠르기로 노래하는 곳도 적지 않다. 가창방식은 선후창이 절대적이다.

〈상사소리〉는 모 찌기, 모심기, 논매기, 밭매기, 귀항하기, 나뭇짐 지기, 말뚝 박기, 보 다지기, 흙가래질하기, 땅 다지기, 흙뭉치 올리기, 묘 다지기, 줄다리기 등 다양한 용도로 부른다. 그러므로 〈상사소리〉는 논농사요, 밭농사요, 고기잡이요, 임산물채취요, 토목요, 건축요, 장례요, 도구유희요 등 여러 범주에 해당한다. 그런데 〈상사소리〉는 밭매기를 제외하면 대부분이 남성의 공동 작업에 수반되었다. 그리고 묘 다지기와 줄다리기 역시 노동과는 다르지만 남성의 공동 작업을 요한다. 〈상사소리〉가 본래 남성들의 공동 작업에 널리 활용된 노래임을 알 수 있다. 우리 민요에 용도가 한 가지 이상 여럿인 노래는 적지 않지만, 남성의 공동 작업에 수반된 노래로는 〈상사소리〉의 용도가 가장 폭이 넓다.

〈상사소리〉의 용도 중 매우 넓은 분포를 보이는 것은 논매기, 모심기, 땅 다지기 등이다. 이 노래를 〈논매는 소리〉로 부르는 곳은 경기도, 강원도 영서, 충남 동부, 충북, 경북 서부와 경남 등 거의 전국적으로 존재한다. 〈상사소리〉를 〈모심는 소리〉로 부르는 곳은 전남, 전북 서부, 충남, 그리고 충남과 인접한 경기도와 충북 일부 지역까지 존재한다. 〈상사소리〉는 전국적 분포를 보이지만, 대체로 보아 〈논매는 소리〉로 부르는 곳과 〈모심는 소리〉로 부르는 곳이 서로 변별적으로 존재하고 있는 것이 특징이다. 그런가 하면 이 노래를 〈땅 다지는 소리〉로 부르는 곳은 대체로 호남 지역에 집중되어 있다.

그런데 호남 지역 중 전남은 〈상사소리〉의 용도가 가장 다양하게 나타나는 곳이다. 위에서 정리한 〈상사소리〉의 여러 용도 중 밭매기, 귀항하기, 흙뭉치 올리기 등을 제외하고는 모두 이 지역에서 확인된다. 특히 묘 다지기는 땅 다지기엔 미치지 않지만 적지 않은 활용 빈도를 보이는 용도이다. 그런데 이 지역에서 확인되는 〈상사소리〉의 용도 중 모심기와 모 찌기, 그리고 극히 일부 지역의 논매기를 제외하면 사실상 생업과 무관한 잡역들이다. 이는 〈모심는 소리〉로 자리 잡기 이전에 호남 지역의 〈상사소리〉가 본질적으로 〈땅 다지는 소리〉를 중심으로 남성들의 이러저러한 공동 작업에서 두루 불리던 잡역 노래였음을 의미한다.

남성들이 〈상사소리〉를 잡역노동요로서 부른 사례는 전북과 충남에서도 발견된다. 전북에서는 고창·부안·김제·임실·순창 등 여러 곳에서 〈상사소리〉를 '땅 다지는 소리'로 불

러왔고, 충남에서는 이 노래를 홍성·부여·대전·예산 등 여러 곳에서 〈땅 다지는 소리〉 또는 〈말뚝 박는 소리〉로 불러왔다. 남성 잡역노동요로서의 기능은 전남 지역을 비롯해 전북과 충남까지 널리 자리하고 있는데, 대체로 이곳이 조선 후기에 〈모심는 소리〉로 〈상사소리〉를 채택한 곳에 해당한다는 점이 주목할 만하다.

〈논매는 소리〉와 〈땅 다지는 소리〉 등의 역사는 오래 되었지만, 〈모심는 소리〉는 조선 후기에 널리 확산되었다. 이러한 점을 감안하면, 〈상사소리〉는 오랫동안 호남 지역에서는 〈땅 다지는 소리〉를 비롯한 잡역노동요로, 여타 많은 지역에서는 〈논매는 소리〉로 존재하는 용도별 분포의 국면을 유지하고 있었던 것으로 볼 수 있다. 이러한 국면의 흐름 위에 조선 후기에 와서 호남 지역을 중심으로 이 노래를 〈모심는 소리〉로 채택하면서 〈상사소리〉를 농요로 부르는 곳이 대폭 확장하게 된 것이다. 그 결과 〈상사소리〉는 우리 농요 가운데 그 분포가 가장 넓은 노래가 되었다. 〈상사소리〉를 농요로 채택하지 않은 곳은 강원 영동 지역뿐이다.

〈상사소리〉의 분포지 중 제주도는 한반도 지역과 다른 양상을 보인다. 이곳에서 〈상사소리〉는 〈밭매는 소리〉, 〈흙뭉치 올리는 소리〉, 〈귀항하는 소리〉 등으로 부르는데, 이러한 기능은 한반도에서는 발견되지 않는다. 특히 〈귀항하는 소리〉로 부르는 〈상사소리〉는 놀이적 성격이 강한 것이어서 남성의 공동 작업에서 부르는 〈상사소리〉와 다른 정서를 내포하고 있다.

특징 및 의의 〈상사소리〉는 거의 전국에 걸쳐 분포하고 있다. 그리고 〈상사소리〉는 주로 남성들의 공동 작업에 노동요로 불렸다. 뿐만 아니라 〈상사소리〉의 주요 용도인 〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉는 노동요 중에서도 가장 기본적이며 중요한 부류이다. 그렇다면 〈상사소리〉는 기층 사회에서 남성이 감당한 역할을 중심으로 진화하면서 광역화를 이루어낸 노래로서, 민요 국면 전개의 중심에 위치해 있다고 하겠다.

참고문헌 〈땅다지는소리〉의 지역적 판도와 노동요적 성격에 관한 연구(강등학, 한국민요학16, 한국민요학회, 2006), 〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉의 전국적 판도 및 농요의 권역에 관한 연구(강등학, 한국민속학38, 한국민속학회, 2003), 한국구연민요–연구(한국구연민요연구회, 집문당, 1997).

필자 강등학(姜騰鶴)

상업노동요

商業勞動謠

정의 상거래 행위를 하며 부르는 노래.

내용 상업노동요는 손님을 불러 모으는 장사 행위에서 주로 불리는 '호객요'와, 물건 매매를 셈하는 '산술요(算術謠)'로 나뉜다. 그중 호객요에는 〈떡 파는 소리〉, 〈생선 파는 소리〉, 〈약 파는 소리〉, 〈엿 파는 소리〉, 〈새우젓 파는 소리〉 등이 있고, 산술요에는 〈고기 헤는 소리〉, 〈말질하는 소리〉 등이 있다. 상업노동요는 보고된 각편이 극히 미미한 상황이다. 다만, 호객요의 〈엿 파는 소리〉 또는 〈엿장수타령〉은 다음과 같이 널리 전승되고 있다.

어 엿 장사가 왔어요 엿 장사/ 싸구리 싸구리 엿 장사/
어딜 가마 그져주나/ 울렁도 호박엿 강원도는 감자엿/
경기도는 찹쌀엿 전라도는 밀가루엿/
경상도는 보리엿 이 엿 저 엿이 좋다 해도/
경상도 땅에는 보리엿이 좋구나
- 경북 경주

판다 판다 엿을 판다/ 얼렁뚱땅 파는 엿 지화장창 파는 엿/
밴또 박고 떨어진 것 숟가락 몽댕이 부러진 것/
영감 할매 싸움하다 담배꽁초 부러진 것/
신랑 각시 장난하다 불터래기 떨어진 것/
처니 총각 연애하다 젖꼭대기 떨어진 것/
쫀득쫀득 찹쌀 엿 노긋노긋 호박 엿/
울릉도 호박엿 판다 판다 엿을 판다
- 경남 창원

자자자 굵은 엿이야/ 허랑방통에 막 판다/ 일본 대판에
조창엿[조청엿]/ 동래 부산에 사탕엿/ 훨훨같이 넓은
엿이야/ 백설같이 녹는다/ 어디 가면 별다른가/ 내말 듣고
이리 오소/ 일 전 이 전에 막 판다/ 한 보따리 십 전씩/
한 주먹에는 오 전씩/ 허랑방통에 막 판다
- 전남 진도

전통 사회에서 엿은 맛있는 간식거리였다. 엿장수는 오일장터나 골목골목을 누비면서 가위 소리에 맞춰 익살스러운 〈엿타령〉으로 사람들을 끌어내었다. 각설이패도 이 노래를 〈각설이타령〉처럼 즐겨 불렀다. 한편 엿장수가 엿을 팔며 바꿔주는 물건을 말놀이, 즉 언어유희로 부르는 노래도 있다.

엿의 판매를 위해 부르기도 하지만 엿과 바꾸는 물품을 사설로 끌고와 사설의 해학성을 보여주기도 한다.

다음은 '떡타령'이라고도 불리는 〈떡 파는 소리〉이다.

정월대보름 달떡이요/ 이월한식 송병(松餠)이요/
삼월삼진 쑥떡이로다/ 떡 사오 떡 사오 떡 사려오/
사월 팔일 느티떡에/ 오월단오 수리치떡/
유월유두에 밀정병이라/ 떡 사오 떡 사오 떡 사려오/
칠월칠석에 수단이요/ 팔월가위 오려 송편/
구월구일 국화떡이라/ 떡사오 떡사오 떡사려오/
시월상달 무시루떡/ 동짓달 동짓날 새알시미/
섣달에는 골무떡이라/ 떡 사오 떡 사오 떡 사려오
- 강원 춘천

세시 시절을 중심으로 내용이 구성된 〈떡타령〉은 각 명절에 많이 먹는 떡과 관련지어 노래하였다. 그러나 〈떡타령〉은 특정한 세시 풍속과 밀접한 관계를 가진 노래는 아니다. 2월 영등제 때나 별신굿 때 떡장수가 〈떡타령〉을 불렀다고도 하지만, 이는 사람이 모이는 곳에서는 흔한 광경이다.

다음은 〈약 파는 소리〉이다.

이약이나 쥐약/ 쥐약이나 베룩약/ 이약 쥐약 베룩약/
없을 때에 와서 없다고오 마알고/ 있을 때에 와서어 사 가시오
- 전북 임실

1970년대 각 지역을 떠돌아다니던 장돌뱅이 약장수의 소리이다. 시작은 낮은 음으로 "이약이나 쥐약 쥐약이나 베룩약 이약 쥐약 베룩약"이라는 광고를 몇 번 반복한다. 사람들이 흥미를 갖지 않으면 바로 "없을 때에 와서 없다고오 마알고, 있을 때에 와서어 사 가시오"라고 구성지게 노래를 불러 장을 보러오는 사람들을 모았다.

지금까지 살펴본 것이 '호객요'였다면 다음은 '산술요' 가운데 〈볏단 세는 소리〉이다.

(관님 벼뭇 내립니다) 하나/ 둘/ 서이/ 너이/ 다섯/ 여섯/
일굽/ 여덜/ 아홉/ 열/ 열하나/ 열둘/ 열셋/ 열넷/ 열다섯/
열여섯/ 열일굽/ 열여덟/ 열아홉/ 수물/ 수물하나/ 수물둘/
수물셋/ 수물넷/ 수물다섯이요
- 인천 강화

이처럼 벼를 베서 묶는 날에는 관님(지주)에게 연락을 하고 묶은 볏단은 쉰 뭇에 하나씩 산대를 꽂아서 타작할 때 나온 수확량과 비교하였다.

한편 〈말질하는 소리〉는 말이나 되로 추수를 하고 난 후 탈곡한 벼를 가마니나 섬에 담으면서 부르던 '두량(斗量)노래'이다. 보통 가마니에는 열 말, 섬에는 스무 말을 담는데, 〈말질하는 소리〉를 부르면서 담아야 양이 틀리지 않을 뿐만 아니라 고된 일을 흥겹고 신명나게 할 수 있었다. 또 곡물을 팔 때 부르기도 했다.

한 말 되고/ 두 말째 되고/ 또 두 말 되고/ 서 말 들어간다
- 충북 진천

이 외에도 어촌 지역에서는 "두엄 시이/ 시이 너이……"처럼 셈하는 기능과 밀착된 〈고기 헤는 노래〉 등이 전한다.

특징 및 의의 상업노동요는 오일장을 중심으로 장꾼들을 불러 모으고 매매 욕구를 자극하기 위해 산발적으로 불렸지만, 많이 조사되지는 않았다. 뚜렷하게 전승되지 못한 것은 상거래의 이동성과 관련이 있을 것이다. 또 상업노동요는 점차 그 기능을 상실하면서 가창유희요로서의 성격을 띠게 되는 경향을 볼 수 있다.

참고문헌 민요의 웃음 창출 방식과 그 계승 고찰-〈엿장수타령〉을 중심으로(장유정, 구비문학연구25, 한국구비문학회, 2007), 상업노동요(이창식, 한국의 유희민요, 집문당, 1999), 여성민요의 음악적 존재양상과 전승원리(김혜정, 민속원, 2005), 한국구비문학대계6-1(한국정신문화연구원, 1980), 한국의 보부상(이창식, 밀알, 2001).

필자 이창식(李昌植)



행상 | 김홍도 풍속화 | 국립중앙박물관

상엿소리

정의 시신(屍身)을 무덤까지 옮기는 상여를 메고 가는 사람들이 부르는 소리.

개관 상여는 시신을 싣고 장지까지 옮기는 도구이다. 가마보다 더 길고 크기가 크며, 몸채 좌우에는 밀채가 앞뒤로 길게 뻗어 있다. 밀채의 앞부분과 뒷부분에는 각각 채막대를 가로로 대고서, 앞의 채막대 좌우로 두 줄씩 끈을 달아 뒤의 채막대에 붙잡아맨다. 앞뒤의 채막대와 몸채 사이에는 중간 채막대를 일정한 간격으로 가로질러서 줄과 묶어 상두꾼들이 상여를 메는 끈으로 삼는다. 상여의 몸채는 단청으로 화려하게 채색을 하고, 네 귀에는 포장을 쳐서 햇볕을 가리도록 하며, 뚜껑은 연꽃이나 봉황새로 장식한다. 상여의 모양이 이처럼 무겁고 복잡하므로 수십 명의 사람들이 메고 힘을 합쳐 무덤까지 운반한다. 이 과정에서 선소리꾼의 소리를 받아 여러 사람이 함께 후렴을 부르는 노래가 바로 〈상엿소리〉이다. 〈상엿소리〉는 죽은 자와 산 자를 하나로 묶어주면서 장례 의식을 성스럽게 함과 동시에 망자의 가족과 친지들이 슬픔을 이길 수 있도록 하는 구실을 한다.

내용 우리 민족의 민요 중에서 〈상엿소리〉만큼 지역적 특성을 강하게 지닌 노래는 더 없을 정도로 다양한 모습을 지니고 있다. 의미가 있는 사설을 선소리꾼이 먼저 부르면, 뒤를 이어 상두꾼들이 "오호 오호 오호 능차 오호"(경북 북부 지역)와 같은 후렴을 부르는 선후창 방식으로 부른다. 〈상엿소리〉는 '향도가', '향두가', '상두가', '상부소리'라고도 하는데, 죽은 사람의 명복을 빌면서 산 사람에게는 액이 들지 않기를 기원하며, 이별의 슬픔을 함께 노래하여 상주를 비롯한 친지들의 마음을 달래기도 하고 영원한 삶에 대한 소망을 드러내기도 한다.

〈상엿소리〉는 '서창(序唱)소리', '행상(行喪)소리', '자진상엿소리' 등으로 구분한다. 〈서창소리〉는 24~32명으로 구성된 상두꾼들이 상여를 메고 죽은 이의 혼령이 집을 떠나기 서러워하는 심정을 나타내기 위해 아주 느리게 부른다. 〈행상소리〉는 상두꾼들이 상여를 메고 길을 가면서 부르는 소리인데, 긴소리로 부른다. 〈자진상엿소리〉는 시간에 맞추기 위해 빨리 가야 하거나 장지에 거의 도착해서 가파른 산을 올라갈 때 등에 부르는 소리이다. 긴소리에서 후렴으로 부르던 것을 선후창의 방식으로 부르기도 한다.

앞소리의 노랫말은 유불선적인 내용을 모두 담고 있으며, 인생무상에 대한 것들도 담겨 있다. 선소리로 부르는 사설의 순서는 가창자의 성향에 따라 차이가 있으나 대체로 다음과 같다. 먼저 망자의 입장을 대변하는 사설을 부른다. 이 세상에 올 때에는 천년만년 살렸더니 갑자기 죽어 슬프고 억울하다는 내용이 중심을 이룬다. 다음으로는 불교에서 강조하는 사후심판을 바탕으로 한 사설이 불린다. 이 세상에 살 때에 좋은 일을 하지 못하면 저승에 가서 많은 어려움을 당할 것이니 살아 있을 때 착하게 살 것을 권유하는 내용이다. 조선 중기에 서산대사 휴정이 지었다는 〈회심곡(回心曲)〉이라는 가사가 바탕을 이룬다. 지역에 따라서는 불교적인 내용 대신에 일반적으로 잘 알고 있는 옛 고사나 삼강오륜을 바탕으로 한 교훈적이고 계몽적인 내용을 부르기도 한다. 이러한 〈상엿소리〉는 전국적으로 분포하는데, 가락과 후렴 등이 지역별로 매우 다양하다.



상엿소리 | 강원 횡성 | 2008 | 이영식

특징 및 의의 〈상엿소리〉는 이승과 저승을 잇는 마지막 의식인 망자의 시신을 운반하는 과정에서 불리는 것으로 우리 사회의 공동체 의식을 잘 반영하는 노래이다. 따라서 전국적으로 분포해 왔으면서 공동체의 구성원이기만 하면 누구나 가창 과정에 참여할 수 있는 특징을 지니고 있다. 또한 〈상엿소리〉는 민족의 노래라고 할 수 있을 정도로 향유층이 두터우며, 음악적인 측면에서도 어떤 민요보다 다양한 차별성을 보이고 있다. 이러한 성격을 지니는 〈상엿소리〉는 한민족의 혼을 잘 보여줄 수 있는 문화 원형적 소재로서의 의의가 크기 때문에 다양한 문화 콘텐츠로 개발할 수 있는 가능성이 매우 큰 소리라고 할 수 있다.

참고문헌 한국민간의식요연구(류종목, 집문당, 1990), 용정리 상여소리·공주 봉현리 상여소리(김혜정·이윤정, 민속원, 2011).

필자 손종흠(孫鐘欽)

상주 민요

尙州民謠

정의 경상북도 상주시 북문동 초산1리(쌍암)에서 전승되는 농요.

개관 '상주 민요'는 상주시 초산동을 중심으로 전승되는 소리이다. '상주 초산농요'라고도 한다. 1987년 5월 13일 경상북도 무형문화재 제13호로 지정되었다. 1986년 제27회 전국민속경연대회에서 장려상, 1989년 제30회 전국민속경연대회에서 국무총리상을 수상하였다.

내용 상주 민요는 〈모심는 소리〉, 〈논매는 소리〉, 〈타작소리〉로 구성되어 있다. 〈모심는 소리〉는 '공갈못노래' 혹은 '연밥 따는 노래'라고도 한다. 상주 공갈못(공검지)을 배경으로 발생한 소리이다. 소리는 메나리토리에 2행 4구의 대구형을 유지한다. 그러나 〈연밥 따는 처녀〉 노랫말은 3행(3줄) 형식을 유지하는 특이한 점이 있다. 이 소리는 남녀의 연정을 솔직하면서도 애절하게 표현한 것으로 주로 사용되는 노랫말은 다음과 같다.

상주 함창 공갈못에/ 연밥 따는 저 처자야/
연밥 줄밭 내 따줄게/ 이내 에 잠자주오/
잠자기는 어렵잖소/ 연밥 따기 늦어가요/
이 물꼬 저 물꼬 다 헐어놓고/ 쥔네 양반 어디갔나/
장터 안에 첩을 두고/ 첩네 방을 놀러갔소……

상주의 〈논매는 소리〉는 호미를 사용하는 애벌논매기와 손으로 매는 두벌논매기로 나누어지는데 선후창 방식으로 불린다. 처음 논을 맬 때 부르는 〈소호니소리〉 계열이 많이 불린다. 뒷소리는 "오호야 에헤야 아헤 소호니 절로 한다"이다. 애벌논을 맬 때는 바지와 소매를 걷고 삿갓을 쓰고 도랭이를 허리에 맨다. 앞소리꾼은 논매는 대열의 중앙에서 선창한다. 노랫말은 다음과 같다.

비가 오네 비가 오네 우장 입고 논을 매세/
에하 소호니 절로 한다/
여보시오 농부들아 이내 말씀 들어보소/
오곡은 어느 누가 내놨는가 신농씨가 내놨다네

손으로 두벌논을 맬 때 부르는 〈방해소리〉의 받음구는 "에이오 방해야"이다. 두벌논매기소리를 할 때는 삿갓과 도랑이를 벗고 손으로 논을 맨다. 처음에는 일정한 간격을 두고 길게 늘어서서 소리를 하다가 중앙으로 모여들어 매조진다.



상주 민요 | 문화재청

에이요오 바앙해야 에이요오 바앙해야/
이 방아가 누구 방안가 강태공의 조작방아/
강태공은 어디 가고 방아만 놀아난다

〈타작노래〉는 풍석 자리를 놓고 마당의 좌우 가장자리에서서 일하며 부르는 '자리개 타작'과, 마당의 중앙 부분에 모여서 도리깨질을 하며 부르는 '자리개 타작'으로 나누어진다. 받음구는 모두 "에하"이다. 상주의 주된 받음구가 "웅헤야"인 점을 감안하면 특색이 있다. '자리개 타작'은 "에이 주야산이 또 들어간다/ 에하 에하/ 한단이 에하/ 나가고 에하/ 새단이 에하/또 들어온다 에하"로 부른다. 도리깨소리는 처음에 제자리에서 도리깨질을 하다가 상도리깨꾼의 지시에 따라 빙빙 돌면서 두드린다. "에이 주야산이 또 들어간다/ 에하 에하 다리라 에하/ 어깨도 에하 질숙 에하/ 허리도 에하 주척 에하/ 힘써 에하 다리라 에하"로 부른다.

특징 및 의의 상주 민요는 영남의 대표적 선율인 메나리조로 불리며 레·도·라·솔·미의 5음을 사용하면서 '라'와 '미'를 종지음으로 한다. 벼농사 일의 진행에 따라 농요가 구성된 전형적인 사례에 해당하여 상주 민요와 경북 농요의 전승 체계를 대표적으로 잘 반영하고 있다. 특히 공갈못(공검지)을 배경으로 생성된 〈모심는 소리〉의 노랫말은 현대 음악으로도 편곡되어 전국적으로 사랑받고 있다. 지역 민요가 새로운 문화를 창출하는 선례라 할 수 있다.

참고문헌 농경문화를 꽃 피운 상주 민요(김기현 외, 민속원, 2013), 상주의 민요(이소라, 상주군, 1993).

필자 권오경(權五慶)

새 쫓는 소리

정의 풍작을 위해 새를 쫓으며 하는 소리.

개관 정월대보름을 기해 한 해의 풍작을 기원하여 주술적으로 소리하기도 하고, 추수하기 전의 논밭에서 알곡을 먹으러 오는 새들을 쫓으며 소리하기도 한다.

사설

1. 웃녘 새는 우로 가고/ 아랫녘 새는 아래로 가라/
   두름박 딱딱 우여- 우이
2. 새야 새야 고운 새야/ 녹두 낭게 앉지 마라/
   녹두꽃이 떨어지면/ 청포 장수 울미 간다/
   우여- 저기 장자집에 가서 다 파먹어라/ 우여-
3. 우여- 저 건네로 가거라/
   저 건네 장재집에 가 푹 파먹어라/ 우여- 어이
4. 우여 우여, 아랫녘 새 웃녘 새/ 천지고불 녹두새야/
   우리 논에 들지 말고/ 저 건네 장자집 논에 가 들어라/
   우여! 우여! 우이! 우이!
5. 아랫녘 새야 웃녘 새야/ 천지고개 굴뚝새야/
   오늘 따 먹구 낼 따 먹구/ 모렐랑 따 먹지 마라
   구렁덩덩신선비/ 장개가는 거 지구 보자/ 우여 허이!
6. 후여 바가치 뚝딱 후여/ 오늘만 여 까묵고 내일은
   까묵지 마라/ 김 선달네 맏딸 애기 잔채에/
   술 얻어먹으러 가그러 후여
7. 후여 후여 후여/ 이 새야 오늘만 까먹고/ 내일랑 까먹지
   마라, 구리이 선배 장개가는데/ 놀러갈따 후여 후여 후여
8. 새야 새야 원앙새야/ 덩굴 밑에는 비단새/
   암반 밑에는 납죽새/ 저 건네 장자집에 오조 파먹어라 후여
9. 아랫녘 새야 웃녘 새야/ 천지고불 녹두새야/
   우리 논에 앉지 말고/ 부잣집 논에 가 앉아라/
   갈게 오면 섬으로 주고/ 말로 주마 워 워이
10. 우여 우여/ 새야 새야 앉지 마라/ 녹두가지 앉지 마라/
    녹두가지 짝아지면/ 청포 장사 울고 간다/ 우여 우여
11. 워어이/ 아랫말 새야 윗말 새야/ 우리 논에 앉지 말고/
    강릉 이 통천네 논에 가 앉아라/ 워어이

내용 1의 구조는 대전과 충북 영동군, 경북 의성군 등에 분포한다. 두름박은 뒤웅박인데, 뒤웅박이나 양철 조각 같은 소리 나는 것을 두들기며 새를 쫓던 소리이다. 의성군 금성면에서는 "두름박 딱딱 우여" 대신 "꼬두박 딱딱 후여"로 소리했다. 2는 강원 정선군 남면 무릉리에서 정월대보름에 부르던 〈새 쫓는 소리〉이다. 3은 정선군 임계면의 민요로, 정월대보름에 보름밥을 흩으면서 여름에 새가 곡식 위에 앉지 말라고 부르던 소리이다. 4는 강원도 양양군 현북면 원일전리에서 풍년을 기원하며 음력 정월 열나흘 까치보름날 밤에 솔방울을 주워놓고 던지면서 불렀다고 한다. 장자집 논밭으로 가라는 〈새 쫓는 소리〉는 평창군의 진부면과 대관령면, 정선군 임계면, 양양군, 고성군 간성읍과 거진읍, 강릉시 사천면 등에도 존재한다. 5는 충북 청원군 문의면 도원리에서 가을에 참새 떼를 쫓으며 하던 소리이다. 〈구렁덩덩신선비〉 설화에서 신선비 부인이 고초 끝에 남편을 찾으러 가는 대목에서 새 보는 아이를 만나게 되는데, 그때 이 소리가 나온다. 신선비 부인은 이 소리를 듣고 신선비가 장가간다는 사실을 알게 되며, 새 보는 아이를 통해서 신선비가 사는 곳을 알아내게 된다. 6은 경북 문경시 영순면 율곡리에서 불렀던 〈참새 쫓는 소리〉이다. 7은 경북 영덕군 병곡면 원황리에서 불렀다. '구리이 선배'는 구렁이 선비로, 〈구렁덩덩신선비〉 설화의 주인공을 말한다. 8은 강원도 삼척시 가곡면 풍곡리에서 정월대보름에 찰밥을 해놓고 들로 나가 새를 쫓으면서 하던 소리이다. 9는 강원도 횡성군 둔내면 영랑리에서 불렀던 것이다. 서원면 창촌2리에서도 부잣집으로 가라고 한다. 10의 제보자(강원도 횡성군 서원면 창촌리 주민)는 논에서 새를 쫓을 때 이 소리를 부른 뒤에 탈기를 휘둘러 쳤다고 한다. 탈기(태기)는 '조약'이라는 풀을 2~3발 정도의 길이로 만든 것이다. 11처럼 부잣집인 강릉 이 통천네 논으로 쫓는 예는 강원도 고성군의 현내면 산학리와 죽왕면 야촌리에 분포한다.

특징 및 의의 '우여', '후여', '우이'는 새를 쫓는 의성어이다. 뒤웅박을 두드리면서 단순히 쫓기도 하지만, 부잣집인 장자 집이나 강릉 이 통천네 논 또는 구렁덩덩신선비가 장가가는 잔칫집으로 가라고 쫓기도 한다.

참고문헌 강원의 민요(강원도, 2002), 정선민요론(이소라, 정선문화원, 2005), 한국민요대전해설집-강원도·경북·충북(문화방송, 1995~1996), 황새야 촉새야(이소라, 대전중구문화원, 2001).

필자 이소라(李素羅)

새우젓 파는 소리

정의 물건을 팔 때 부르는 상업노동요.

개관 본래 〈새우젓 파는 소리〉는 젓갈류의 물건을 팔 때 불리는 상업노동요의 하나로 분류된다. 그러나 현재는 부보상(負褓商)놀이 노래인 〈장타령〉의 하나로서 충남 예산 지역에서 불리고 있다. '새우젓타령'이라고도 하며, 가창유희요로도 흔

히 분류된다. 충남 예산 지역에서 전해지는 〈장타령〉에는 '새우젓타령', '담바구타령', '엿장수타령' 등이 있다.

사설

새우젓 사려 조개젓 사려/ 초봄의 살새우는 새아젓이오/
오뉴월에 담은 젓은 추석젓이오/ 겨울에 담은 젓은 동백젓일세/
새우젓 사려 조개젓 사려/ 전라도 법성포연의 중아젓이오/
서산 앞바다의 어리굴젓이오/ 홍합젓 공쟁이젓 오징어젓/
꼴뚜기젓 송생이젓 빈댕이젓/ 뀐쟁이젓 멸치젓 갈치창자젓이오/
자 입맛 나는 대로 골라 사시오/ 싸구려 막 파는 새우젓이오/
오뉴월 보리밥엔 새우젓이오/ 한겨울 김치국엔 어리굴젓이오/
장장 나지 않는 꼴뚜기젓이오/ 막걸리 안주 삼는 갈치젓일세/
자 새우젓이오 새우젓 사시오
- 충남 예산

내용 〈새우젓 파는 소리〉는 호객요로 부보상 난전놀이 과정에서 불리는 〈새우젓타령〉이다. 젓갈의 종류와 특성을 나열하고 있는데, 본래 창자인 부보상이나 소금 장수가 말솜씨를 최대한으로 살려 장꾼들을 모으는 기능을 보여주고 있다. 실제 장터에서 호객 행위 삼아 불렀던 〈새우젓타령〉은 구매욕을 한껏 높이는 기능을 했다.

〈새우젓타령〉은 소금만큼이나 귀한 새우젓 독을 지게에 지고 장터나 마을을 돌아다니며 팔기 위해 불렀던 노래이다. 장꾼타령이 대체로 그러하듯이 일정한 틀은 없으나, 난전의 분위기를 조성하고 장꾼 고객들에게 흥겨움을 주는 유희적 기능도 있다. 〈장타령〉의 원리처럼 젓갈을 풀이하면서 즉흥적으로 구매와 흥정을 이끌어내는 구성을 표현하고 있다. 들으면 웃음과 관심을 촉발하게 하는 구실을 한다.

예로부터 이 지역에는 예덕상무사라 하여 예산·덕산 지방의 부보상을 관리하던 정부 관서가 있었다. 부보상을 매개로 하는 상거래는 초기엔 방문 판매의 형태였는데 부상(負商)은 지게와 어깨 등으로 져서 운반하는 조잡하고 값이 헐한 물건들을 거래하고, 보상(褓商)은 보자기에 싸서 머리에 이거나



새우젓독 | 국립민속박물관



퓸 팔네 단니는 사람 | 기산풍속도(2002년 복제) | 국립민속박물관

등에 메고 다니며 비교적 가볍고 값이 나가는 물건을 거래하였다. 그 둘을 합하여 부보상이라고 했는데, 이들은 오일장 중심으로 젓갈류를 팔면서 〈새우젓타령〉 등을 불렀다.

특징 및 의의 대개 부보상들이 부르는 타령계 상업노동요는 팔젓갈류 대상을 열거하면서 해학적인 수법을 통해 향유층인 장꾼들을 불러 모으는 수단으로 활용되었다. 곧 장사하는 행위 자체가 수익과 더불어 즐겁게 교류하는 의미도 표출하고 있다.

참고문헌 〈각설이타령〉의 담당층과 구조 연구(장성수, 문학과언어16, 문학과언어학회, 1995), 한국의 보부상(이창식, 밀알, 2001), 한국의 유희민요(이창식, 집문당, 1999).

필자 이창식(李昌植)

서곶 들노래

정의 인천광역시 서곶 농민들이 오래전부터 모심기와 논매기 작업에서 부르던 노동요.

개관 '들노래'란 들에서 일하면서 부르는 소리의 총칭으로 농업노동요이다. '서곶 들노래'는 풍년을 기원하는 의미에서 두레 농악에 맞춰 부르던 소리로 〈모 찌는 소리〉, 〈모심는 소리〉, 〈논매는 소리〉, 〈몸돌소리〉, 〈새 쫓는 소리〉로 구성되어 있

다. 2006년 제47회 한국민속예술축제에서 인천시 대표로 출전하여 동상·연기상·문화부장관상을 수상하였으며, 2008년 12월 15일 인천광역시 무형문화재 제18호로 지정되었다.

사설 우리나라는 마을마다 두레가 있었고, 일손이 많이 필요한 모내기와 논매기를 마을공동 단위로 행하였다. 서곶 들노래는 두레패를 중심으로 불린 소리를 재구성한 것이다.

〈모 찌는 소리〉의 "찌었네 찌었네 나두 또 한 춤 찌었네"라는 사설은 경기도와 충남의 서부 지역에서도 보인다. 박자는 3소박 4박자이고, 두 장단을 메기고 두 장단을 받는 선후창 방식으로 불린다. 사설은 주로 한 장단에 4·4조의 여덟 글자가 붙는데, 때에 따라 앞부분이 대여섯 글자로 늘어나기도 한다. 사설은 박자마다 나누어 골고루 붙는다. 〈모심는 소리〉의 "하나하나 하나가 둘이로구나"는 경기 김포를 비롯하여 인천 강화와 경기 서북부 지역에서도 보인다. 두 장단씩 메기고 받는 선후창 방식으로, 한 장단에 5~10글자가 붙는다. 메기는 부분은 주로 4·4조이고, 사설은 박자마다 나누어 골고루 붙는다. 〈논매는 소리〉는 애벌, 두벌, 세벌의 세 차례 과정에서 각각 부른다. 애벌매기에서는 "아용 아용 에헤요 에헤 얼싸 둥게야"의 〈아용소리〉, 두벌매기에서는 "오호오 오호오호야하 에헤 에헤에 오호오호야"의 〈오호소리〉, 세벌매기에서는 "에헤 에헤야 방아헤로논다"의 〈방아소리〉를 부른다. 애벌 사설은 경기 서북 지역의 개풍군과 인천시 강화군 교동면, 황해남도 지역의 〈논매는 소리〉에서도 보여 일정한 분포권을 형성하고 있다. 두벌 사설은 경기 전역에서 불리는데, 서곶과 사설이 유사한 소리가 파주 지역에서 보인다. 세벌 사설은 경기 전역에서 불리는데, 서곶의 〈방아소리〉와 사설이 같은 소리가 강화군 교동면에서 보인다. 〈몸돌소리〉와 〈새 쫓는 소리〉는 주로 논매기가 끝날 때쯤 부른다. 〈몸돌소리〉는 한 장단씩 메기고 받는 선후창 방식으로, 사설은 한 장단에 8~11글자가 붙고, 4·4조나 5·4조, 6·4조 등 일정한 규칙성이 없다. 사설은 박자마다 골고루 붙는다. 〈새 쫓는 소리〉도 한 장단씩 메기고 받는 선후창 방식으로, 한 장단에 8~10글자가 붙고, 주로 4·4조이며, 글자 수가 늘어날 경우 앞쪽의 네 글자가 대여섯 글자로 늘어난다. 이 역시 사설은 박자마다 골고루 붙는다.

내용 서곶 들노래는 꺾음조의 〈모 찌는 소리〉로 시작되는데, 선소리꾼의 선창에 맞춰 농부들이 교창한다. 경쾌한 리듬의 선창과 짧은 장단의 후창, 긴 장단의 교창으로 반복된다. 사설을 보면, 〈모 찌는 소리〉에서는 "봄이 왔구나 봄이 왔구나 금수강산에 봄이 왔네", "찌었네 찌었네 나두 또 한 줌 찌었네"처럼 봄이 와서 모 찌는 행위를 노래로 표현하고 있다. 〈모심는 소리〉는 "산천초목은 나달이 젊어만 가고요", "우리네 인생은 나날이 늙어만 가는구나"처럼, 초목의 성장과 인생무상을 대조적으로 노래하고 있다. 〈논매는 소리〉는 〈애벌매기〉에서는 논매기의 힘듦을 "둥게타령으로 오늘 일두 시작일세"라고 표현하고, 〈두벌매기〉에서는 논매러 가는 모습을 표현하며, 〈세벌매기〉에서는 풍년을 바라며 방아 찧는 모습을 표현하고 있다. 〈몸돌소리〉는 논매는 작업을 끝내고 다른 논으로 옮겨가기 전이나, 참이나 식사를 위해 논에서 나올 때 부르는데, 사설은 "실룩 실룩 말코"처럼 앞으로 멜 논의 모습을 표현한다. 〈새 쫓는 소리〉는 새를 쫓는 모습을 역동적으로 표현하고 있다.

특징 및 의의 서곶 들노래에는 〈모 찌는 소리〉·〈모심는 소리〉·〈논매는 소리〉와 논매기가 끝날 때쯤 부르는 〈몸돌소리〉, 마지막에 부르는 〈새 쫓는 소리〉가 있어 농사짓는 과정을 노래하고 있다. 받는 부분 사설은 〈모 찌는 소리〉, 〈모심는 소리〉, 〈몸돌소리〉, 〈새 쫓는 소리〉가 경기나 충남 서북부와 동일한 문화권을 형성한다. 〈논매는 소리〉는 경기 서북부와 인천 강화군에서 불리는 소리와 형태가 동일한데, 특히 〈애벌매기소리〉는 강화군 교동면에서 불리는 소리와 같다. 주로 3소박 4박자 형태이며, 선후창 방식이다. 또 사설은 한 장단에 8~10글자가 가장 많고, 대체로 4·4조의 사설이 붙고, 이들은 각 박자마다 골고루 붙는다. 이처럼 서곶 들노래의 박자 구조와 형식, 가사 붙임은 한국 민요 전반에 보이는 보편적인 형태를 취한다. 서곶 들노래는 〈논매는 소리〉의 '아용소리'처럼 의외의 소리가 있기도 하지만, 그 밖에 나머지는 주로 경기 서북부와 황해도의 음악 양식을 지니고 있다. 이는 인천 지역의 지리적 요인이 반영된 결과라 생각된다.

참고문헌 경기 논농사소리의 음악적 정체성(이윤정, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2007), 〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉의 전국적 판도 및 농요의 권역에 관한 연구(강등학, 한국민속학38, 한국민속학회, 2003), 인천 지방 서곶 들노래의 음악적 특징(이윤정, 인천의 역사와 문화 제54회 인천학세미나, 인천대학교 인천학연구원, 2013년 5월 31일), 한국 민요의 분류와 분포(김진순, 한국민요대전해설집-강원도, 문화방송, 1996).

필자 정연학(鄭然鶴)

서답노래

정의 빨래하는 처녀에게 물을 떠달라고 한 총각이 상사병이 들어 죽는 내용의 서사민요.

개관 〈서답노래〉는 한 처녀가 빨래를 하는 장면에서 시작되기 때문에 노래의 창자나 청중들은 흔히 〈서답노래〉, 〈서답게노래〉, 〈게삼정노래〉라고 부른다. 여기에서 '서답게'와 '게삼

징'은 여자들이 월경할 때 착용하는 천, 즉 월경대를 말한다. 월경대를 빠는 처녀에게 총각이 나타나 물을 떠달라고 하는 점은 두 사람 사이에 성적인 교감이 이루어지고 있음을 보여준다. 하지만 총각과 처녀 사이에 자유로운 연애나 혼인이 불가능했던 전통 사회에서 이들 사이의 사랑은 이루어질 수 없었기에 총각은 상사병으로 죽고 만다. 이때 각편에 따라 총각이 처녀가 덮어준 속적삼으로 인해 다시 살아나는 '행복한 결말형'과, 총각이 죽었는데도 처녀가 그 집으로 시집가 처녀 과부가 되는 '불행한 결말형'으로 크게 나뉜다. 서사민요 중 처녀와 총각의 사랑을 그리고 있는 애정 갈등형 서사민요에 속하면서 '불행한 결말형'의 경우는 혼사 장애형 서사민요로도 볼 수 있다.

사설 〈서답노래〉의 '행복한 결말형' 중 서영숙이 전남 곡성에서 조사·채록한 자료의 일부를 인용하면 다음과 같다.

> 강남서 나온 백달백 사주는 금자 옥자 둘러잡고
> 구부구부 서슨 구부 은 가세를 손에 들고
> 어리쌩둥 베어내서 외무릎팍에 엉거 놓고
> 엉침덩침 누빈 것이 쉰닷 줄을 누볐구나
> 밤중밤중 야밤중에 허리 아로 둘러두고
> 세조금 사흘 만에 어리선득 끌러내서
> 상나무 바가치에다 담갔다가
> 전나무 방아치를 손에 들고 상나무 바가치를 옆에 찌고
> 열두 모퉁 돌아가서 은돌 놋돌 마주놓고
> 아리찰찰 씻노랑게 도령 보소 도령 보소
> 삼단 같은 조소머리 물길같이 흘려 빗고
> 반비단 모란뱅이 붕애만치 물려들여
> 허리 아래 떤져놓고 열두 쪽 세경보선
> 감당까신에 아리살득 세워서
> 떠달라네 떠달라네 세숫물을 떠달라네
> 한 번 그래도 아니 듣고 두 번 그래도 아니 듣고
> 삼세 번을 거듭해서 상나무 바가치를 씻고 씻고 또 씻고
> 월경수를 제쳐놓고 익경수를 떠다중게
> 익경수를 마다하고 월경수를 떠달라네
> (……)
> 삼십일 명 종아들아 팔십일 명 행상꾼들 질 위에 행상 놓고
> 흰 꽃을 문대면서 일어나오 일어나오
> 이승 부부 될라그당 어서 배삐 일어나오
> 새파랑 꽃을 문대면서 일어나오 일어나오
> 이승 부부 될라그당 어서 배삐 일어나오
> 뻘건 꽃을 문대면서 일어나오 일어나오
> 이승 부부 될라그당 어서 배삐 일어나오
> - 한국 서사민요의 날실과 씨실

내용 〈서답노래〉는 강진옥이 '혼사 장애 노래류' 가운데 '처녀 과부 노래' 유형으로서 소개하고 이에 나타난 향유층의 의식을 간략히 살핀 바 있으며, 서영숙은 이와는 달리 처녀와 총각 간의 애정 갈등을 다루는 서사민요로 살핀 바 있다. '행복한 결말형'의 공통적인 서사 단락은 '①처녀가 강가에 월경대 빨래를 간다, ②총각이 물을 떠 달라고 한다, ③깨끗한 물을 떠주니 월경수만 달라고 한다, ④그래도 깨끗한 물을 떠주니 물은 마다하고 손만 잡고 간다, ⑤총각이 집에 돌아가 상사병을 앓는다, ⑥갖은 방법을 써도 낫지 않는다, ⑥죽어서 상여가 나가다 처녀 집 앞에 선다, ⑧상여 위에 속적삼을 덮어주니(꽃을 문지르니) 총각이 살아난다, ⑨부모에게 극진한 대우를 받고 혼인한다.'로 되어 있으며, '불행한 결말형'은 결말인 ⑧에서 처녀가 총각의 집으로 시집가 과부로 산다는 내용으로 다르게 나타난다.

지역사례 〈서답노래〉는 주로 호남과 영남 서부 지역에서 많이 나타난다. 이는 이 유형이 호남을 중심으로 발생해 영남 서부 지역으로 전파된 것이 아닌가 하고 추정케 한다. 특히 호남 지역과 인접한 영남 서부 지역에서는 〈서답노래〉의 앞부분에 처녀가 중이 되어 총각을 찾아가는 '출가형' 모티프가 결합돼 〈사모하는 총각을 중이 되어 찾아가는 처녀 노래(일명 '강태백이 동국각시')〉로 정형화되어 있어 흥미롭다.

특징 및 의의 〈서답노래〉 중 처녀에 의해 총각이 다시 살아나는 '행복한 결말형'은 산 사람끼리의 혼인이 비현실적 방법에 의해 이루어지는 정상적 결말로 이루어져 있고, 총각이 죽은 뒤 처녀가 평생 수절해야 하는 '불행한 결말형'은 죽은 사람과 산 사람의 혼인이 현실적 방법에 의해 이루어지는 비정상적 결말로 이루어져 있다. 이는 전통 사회 여성의 사랑과 혼인에서 정상적으로 이루어져야 할 행복이 현실에서는 불가능하며 현실을 떠나서야 가능하다는 역설을 보여준다. 이를 통해 〈서답노래〉는 남녀 간의 진실한 사랑을 긍정하고 요구하며, 혼인 당사자들 간의 사랑 없이 이루어지는 불합리한 혼인 제도를 비판하고 있다. 또한 사랑을 성취하고자 하는 주도권과 죽은 총각을 살려내는 초월적 능력을 여성이 지니고 있다는 점에서, 현실 속에 처해 있는 여성 자신의 처지를 부정하고 이를 극복하고자 하는 여성들의 내면 의식을 드러낸다.

참고문헌 〈상사병으로 죽은 총각 노래〉의 구조적 특성과 여성의식(서영숙, 우리 민요의 세계, 역락, 2002), 여성 서사민요에 나타난 관계양상과 향유층 의식(강진옥, 한국 고전여성작가 연구, 태학사, 1999), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 서영숙(徐永淑)

서사민요

敍事民謠

정의 일정한 성격을 지닌 인물과 일정한 사건을 갖춘, 있을 수 있는 이야기로 되어 있는 민요.

개관 서사민요는 민요를 서정, 서사, 교술, 희곡과 같이 문학의 4대 장르로 구분할 때 서사에 속하는 민요들을 말한다. 서사민요란 용어가 본격적으로 쓰이기 이전에는 고정옥 등에 의해 '설화요'라든지, '전설요'와 같은 용어가 쓰이기도 했다. 그러나 이는 설화에서 유래한 민요를 말하는 것으로서, 서사민요 중 일부에 해당한다. 서사민요는 노래와 이야기의 복합적 성격을 지니고 있어서 그 장르적 성격에 많은 이견이 대두돼왔다. 그러나 서사민요는 창자가 자신과는 별개의 인물(또는 동물)에게 일어난 허구적 사건을 자신 또는 인물(또는 동물)의 말로 전개하고 있다는 점에서 본질적으로 서사문학에 속하며, 각편에 따라 부차적으로 서정적, 교술적, 극적 성향을 띠는 것으로 파악할 수 있다.

서사민요는 주로 평민 여성들이 혼자서 길쌈이나 밭매기 등 집 안팎의 단조로운 노동을 하면서 부르는 노래이다. 혼자서 오랜 시간 단조로운 작업을 하면서 일의 고단함과 지루함을 잊기 위해서는 긴 노래가 필요했고, 자연스레 서사적 짜임새를 갖춘 노래를 부르게 되었다. 이야기(설화)가 들어주는 누군가를 필요로 한다면 서사민요는 특별히 청중을 필요로 하지 않으며, 서정민요가 길이가 짧고 가락의 변화가 심해 오랜 시간 일을 하면서 부르기에는 적절하지 않은 반면에 서사민요는 길이가 길고 가락이 단조로워 오랜 시간 일을 하면서 부르기에 적절하다. 따라서 서사민요는 평민 여성들이 스스로를 상대로 혼자서 부르는 경우가 많기 때문에 다른 어떤 장르보다도 특히 평민 여성들의 감정과 욕구, 세계관이 집중적으로 나타난다.

내용 서사민요의 장르적 특질은 조동일에 의해 본격적으로 연구되었다. 조동일의 연구는 경북 지역에 전승되는 서사민요의 14개 유형을 직접 현장 조사하고 채록하여 장르론, 유형론, 문체론, 전승론을 전반적으로 논의함으로써, 서사민요 연구를 통해 한국 문학 전체 이론의 영역까지 확대할 수 있는 이론적 기반을 마련했다는 데에 큰 의의가 있다. 그는 서사민요를 '서사'라 할 수 있는 근거로 ①일정한 성격을 지닌 인물, ②일정한 질서를 지닌 사건, ③있을 수 있는 이야기라는 세 가지를 들고 있다. 이후 이정아는 13개 유형을 추출하여 고찰한 뒤 서사민요의 특성으로 비극적 결말 구조, 인물 설정의 단순화, 서술자의 기능 약화, 정황 중심의 사건 진행 등을 지적한 뒤 서사성과 서정성이 공존하는 언어 예술로서의 특성을 밝혔다. 이후 서영숙은 서사민요의 지역별 전승 양상과 유형별 특징을 지속적으로 연구하면서, 주인물과 상대 인물의 관계에 따라 시집 식구-며느리 관계, 남편-아내 관계, 오빠-동생 관계 등 14개의 상위 유형을 설정하고 각 인물 간에 빚어지는 중심 사건에 따라 64개 이상의 유형을 제시하였다. 이 중 비교적 활발하게 전승되는 유형으로는 〈중이 된 며느리〉, 〈그릇 깬 며느리〉, 〈형님 형님 사촌 형님〉, 〈벙어리 행세한 며느리〉, 〈진주 낭군〉, 〈댕기타령〉, 〈친정 모친 죽은 소식〉, 〈다복녀〉, 〈후실 장가 들다 죽은 남편〉, 〈쌍금 쌍금 쌍가락지〉, 〈강실 강실 강실 도령〉, 〈이 선달네 맏딸아기〉, 〈꼬댁 각시〉 등이 있다.

서사민요는 대체로 고난에서 시작해 해결의 시도, 좌절, 해결이라는 단락소를 지닌 유형구조를 지니고 있으며, 대부분 여성에게 가해지는 사회적 고난을 감수하는 비극적 결말로 되어 있다. 이들 비극적 서사민요는 여성에게 가해지는 현실적 고난을 사실적으로 드러내면서, 이에 대한 평민 여성들의 비판과 저항 의식을 보여준다. 그러나 일부 유형의 경우 웃음을 자아내는 희극적 서사민요로 나타나는데, 대표적인 것으로 〈훗사나타령〉, 〈메뚜기타령〉, 〈영해 영덕 소금 장수〉, 〈중타령〉 등을 들 수 있다. 이들 유형은 성적 결핍을 고난으로 제시하고, 해결의 시도와 해결을 통해 성적 억압과 금기를 파괴함으로써 성에 대한 고정적 관념을 깨뜨리고 건강한 성의 추구를 긍정한다.

서사민요는 한국에서만 창작·전승되는 것이 아니라 세계적으로 널리 전승되는 민요의 갈래이다. 유럽 발라드(Ballad)의 경우 서사민요와 특히 유사성이 많다. 발라드는 리치(Leach)가 밝힌 바에 의하면 ①이야기이고, 이야기를 이루는 요소들 중에서 사건이 가장 중요하며, ②노래로 불리며, ③내용과 문체와 의미가 민중적이며, ④단일한 사건을 집중적으로 다루며, ⑤비개성적이라는 점에서 서사민요와 일치한다. 이러한 특성의 구비 서사시는 러시아·인도·중국 등에 두루 존재하는 것으로서, 서사민요는 세계적 보편성을 지니고 있다.

특징 및 의의 서사민요는 이야기로 되어 있다는 점에서 설화와 마찬가지로 서사적 요소들을 지니고 있으며, 노래로 부른다는 점에서 서사무가, 판소리 등과 같이 율격적 요소를 지니고 있다. 그러나 서사민요는 다른 구비 서사와는 달리 일상적이고 평범한 인물로 이루어져 있으며, 인물의 성격 대립이 뚜렷하지 않다는 점에서 차이가 있다. 사건 역시 단순한 단일 사건으로, 일상적이고 현실적이면서도 극적으로 전개된다. 서사민요의 문체는 누구나 쉽게 기억하고 구연할 수 있게끔 규칙적이면서 단순할 뿐만 아니라 공식적·관용적 표현, 일상적 어휘가 큰 비중을 차지한다. 또한 슬픔을 골계적 표현으로 차

단함으로써 노래를 부르고 듣는 사람들이 슬픔에 빠져들지 않게 한다. 이는 서사민요의 주 향유층인 평민 여성들이 자신들에게 가해지는 억압과 고난을 이겨내고 삶을 건강하게 영위할 수 있도록 하는 힘이 되었다.

참고문헌 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1970), 서사민요연구–양식적 특성을 중심으로(이정아, 이화여자대학교 석사학위논문, 1993), 조선민요연구(고정옥, 수선사, 1949), 한국서사민요의 날실과 씨실–우리 어머니들의 노래(서영숙, 역락, 2009), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 서영숙(徐永淑)

서우젯소리

정의 제주도에서 굿을 할 때 '큰굿'의 석살림, '영등굿'의 씨드림, '영감놀이'의 영감청함 등의 순서에서 부르는 무가이며 김맬 때 부르는 농업노동요이자 유희를 즐길 때 부르는 유희요.

개관 〈서우젯소리〉는 본래 무속에서 부르는 무가이다. 가창 지역과 연행 상황에 따라 무 의식(巫儀式)에서 무가로 불리는가 하면, 밭에서 김매는 노동 현장에서 농업노동요로도 불리고, 해녀놀이의 세 번째 장면인 '오락과 휴식의 장면'에서 테왁을 장구로 삼고 비창을 채로 삼아 장단을 맞추거나 허벅장단에 맞춰서 해녀들이 부르는 유희요로도 불린다. 무가에서 출발한 민요이기 때문에 가락이나 사설 엮음이 비교적 고정적이고 유장한 맛이 있다. 선율이 유연하고 매우 명쾌하며 구성지다. 무 의식에서는 '서우젯소리'로 지칭되고 있지만, 김매는 노동에서는 '아웨기소리'로 통칭되고 있다. '서우제'의 의미는 아직 미상이지만, '아웨기'는 후렴구의 "아하 아아 어양 어요", "아아 에헤요" 등에서 '아' 하고 '외치는 소리'는 의미에서 유래한 명칭으로 보고 있다.

가창방식은 한 사람이 일정한 내용의 사설을 엮어서 선소리를 하면 여러 사람이 후렴구를 받는 선후창 형식이다. 간혹 두세 명이 선소리를 교대로 부르기도 한다. 사설 구조는 유연한 춤 동작과의 깊은 연관성으로 말미암아 유장한 느낌을 주는 4음보가 기본율격을 이루며, 춤 동작의 급격한 전환을 유도할 때는 2음보로 나타나기도 한다. 박자는 가락의 전개와 사설의 엮음상 고정적인 8분의6박자로 되어 있으며, 노래의 속도는 대체로 조금 빠른 편이다. 후렴구는 "아하아아 어양어요", "어양 어허기 어허양 어요", "아아야 에헤요" 등이 있다.

전승 지역은 제주도 전역이지만 연행 상황이 무속이냐 여흥적인 상황이냐, 김매는 노동 상황이냐에 따라 지역별로 많은 차이가 있다.

내용 사설 내용은 크게 네 가지이다. 무 의식에서는 무가 본풀이의 비념적인 사설, 영등굿 등의 무가에서는 바다 노동과 관련된 사설, 김매는 노동에서는 김매는 상황과 관련된 사설, 일상의 생활 감정과 관련된 사설 등이 그것이다. 가락과 전승 양상, 기능 등을 기준으로 분류한 사설의 예를 들면 다음과 같다. "아어야어기여차 살강깃소리로/ 일천 간장을 다 풀려 놀자/ 동의 와당 광덕왕 놀자/ 서의 와당 광신 요왕 놀자/ 남의 요왕은 광덕 요왕 놀자/ 북의 요왕은 흑이 요왕 놀자/ 요왕 황제국 태ᄌᆞ님 놀자/ 동경국 대왕 다 놀고 가자/ 영등대왕님 어서 놉서 영등대왕이 어서 놀저"는 해녀 채취물의 풍등(豊登)을 목적으로 하는 영등굿에서 부르는 무의형(巫儀型) 사설의 예이다. "아–아아야 에–에에요/ 검질 짓고 골 넙은 밧듸[김 많고 골 넓은 밭에]/ 고분 쇠로나 여의멍 가라[굽은 쇠(호미)로 헤치며 가라]/ 어야 저 소리에 넘어나 간다/ 앞 멍애랑 들어나 오라[앞쪽 이랑에는 들어와라]/ 뒷 멍애랑 무너나사라[뒤쪽 이랑에는 물러서라]/ 검질은 보난 잘도나 낫져[김을 보니 잘도 났네]/ 어느 제민 요 검질 다 메랜[어느 때면 요 김을 다 매라고]/ 싸아라근 잘 ᄀᆞᆯ랑 매소[싹은 잘 골라 매소]"는 김매는 작업에서 부르는 노동형 사설의 예이다. "가봅시다 가봅시다/ 좋은 국으로 가봅시다/ 천상 인간 다 버려두고/ 극락으로나 가봅시다/ 극락이라 ᄒᆞ는 곳은/ 온갖 고통도 전연 없고/ 황금으로 땅이 뒈고/ 연꽃으로 집을 지어"는 경사스러운 일이 있거나 작업 후 유희를 즐길 때 부르는 유희형 사설의 예이다.

특징 및 의의 〈서우젯소리〉가 무가와 노동요 및 유희요 등으로 불린다는 점은 다른 민요에서 찾아볼 수 없는 특징이다. 〈서우젯소리〉가 무가에서 노동요와 유희요로 전이된 것은 다른 민요에 비해 가창 기교가 다양할 뿐만 아니라 무가에서 비롯되어 가락이 유장하고 넓은 공감대를 형성하고 있었기 때문이다.

참고문헌 서우젯소리(권오성, 한국민족문화대백과사전, 한국정신문화연구원, 1991), 제주도 노동요 연구(조영배, 예솔, 1992), 제주도 무속자료사전(현용준, 신구문화사, 1980), 제주도 서우젯소리 연구(변성구, 제주대학교 석사학위논문, 1986), 제주도의 영등굿(현용준, 한국민속학1, 한국민속학회, 1969), 제주도 추는 굿(고광민·강정식, 국립문화재연구소, 2006), 한국구비문학대계9–1·2·3(현용준·김영돈, 한국정신문화연구원, 1980~1983).

필자 이성훈(李性勳)

서정민요

抒情民謠

정의 주관적 정감을 표현한 민요.

개관 민요는 크게 교술민요, 서사민요, 희곡민요, 서정민요로 구분하는데, 이 중 서정민요가 압도적으로 많은 편수를 차지한다. 서정민요는 주관적인 감정과 정서를 표현하여 선율이 풍부하고 시상(詩想)이 아름다운 각편들이다. 민요는 대부분 서정적 각편이 많고, 주로 서정시에 부합한 비유·상징 등의 수사법으로 소박하면서도 묘미 있는 심상을 형상화하고 있다.

내용 서정민요의 내용은 삶의 다양한 국면에서 나온 소망, 슬픔, 기쁨, 괴로움 등이 주류를 이룬다. 교술민요나 서사민요에 비해서 노래 자체가 주는 즐거움 때문에 널리 불리고 구비시가로서의 생명이 가장 길다. 민요가 가지는 자위적 기능에 부응하여 고정된 서정적 각편도 불리지만, 기능과 창곡의 변화에 따라 희로애락의 정서가 확장되어 표출된다. 서정민요는 민중의 감정을 솔직하게 나타내며, 모든 서정 문학의 모체라고 할 정도로 생활 속의 서정적 소리 유산이다.

서정민요의 형식적 유형은 후렴의 유무와 길이의 장단에 의한 분류가 가장 편리한데, 이와 같이 분류하면 다음 세 가지 경우가 있다.

1. 후렴이 없는 짧은 서정적 노래 : 〈모내기노래〉, 〈해녀노래〉, 〈맷돌노래〉, 〈방아노래〉(특히 제주도)가 그 대표적인 예이다. 4음보 2행의 단시로서, 시조와 대응될 수 있다.
2. 후렴이 없는 서정적 긴 노래 : 〈시집살이노래〉가 그 대표적인 예로서 역시 4음보가 특징이다. 장르 개념은 다르나, 서정가사와 대응될 수 있다.
3. 후렴이 있는 서정적 노래 : 후렴을 경계로 분련(分聯)되며, 길이는 길어질 수도 있고 짧아질 수도 있다. 4음보도 있으며 3음보도 있다. 〈아리랑〉, 〈육자배기〉, 〈어랑타령〉 등이 그 대표적인 예이며, 별곡(別曲)과 대응될 수 있다.

민요 연구 영역에서 농업노동요, 가창유희요 등의 사설에 대한 문학적 연구가 주로 이루어졌다. 기능요의 다양한 국면에 대해 서정성을 고려하여 현장론적 연구가 수행되었는데, 특히 기능의 넘나듦이 많은 사설 분석은 서정민요 위주로 연구가 이루어졌다. 사례로 아리랑 계열 서정민요가 이에 해당된다.

특징 및 의의 음악적 측면에서 흥이 나고 놀이의 재미가 있으면 자연스럽게 가창자 또는 화자의 내면을 드러내는 서정민요는 각 시대별로 고루 나타나고 문헌에도 지속적으로 등장하는데, 문화적인 측면에서 보면 가창자의 구연에 따라 임의적인 작시가 이루어져 당대 표현 양상이 다채롭다. 아울러 기능에 따른 민속적 현장성이 표출되어 민중의 서정적 세계가 충실히 반영되고 있다. 또한 민요의 가창방식에 따른 가창자의 사설 속 동일시 체험으로 공동작 형태를 유지하되 즉흥성의 구연 원리를 통해 새로운 서정적 각편을 만들어내기도 한다. 언어적 측면에서도 소리하는 주체의 일상적 생동감을 담아내고 있다. 결국 서정민요의 의의는 상층 사회와 달리 어려운 생활사에서 자연순응의 지혜와 소리 양식의 서정적 진솔성을 함축하여 드러내는 구비 민속 시가라는 점이다.

참고문헌 민요(조동일, 한국민족문화대백과사전8, 한국정신문화연구원, 1991), 민요론(이창식, 구비문학이란 무엇인가, 푸른사상, 2004), 서정민요(김흥규, 한국문학의 이해, 민음사, 1986).

필자 이창식(李昌植)

선소리꾼

정의 전통민요를 부를 때 앞소리를 메기면서 노래 현장을 주도하는 사람.

개관 선소리꾼은 목소리가 좋아 소리를 잘하면서도 아는 노랫말이 많아 계속 앞소리를 메길 수 있어야 하며, 또 소리가 연행되는 현장 상황을 잘 파악하여 그에 적합한 분위기를 만들어낼 수 있는 능력을 지니고 있어야 한다. 다른 말로 '앞소리꾼'이라고도 한다.

내용 선소리꾼은 선후창 형식의 민요 가창 현장에서 앞소리를 메기면서 소리판을 주도해가는 역할을 한다. 오랜 시간 일이나 놀이가 진행될 수도 있기 때문에 긴 노랫말을 기억하는 능력과 더불어, 초성이 좋고 뒷소리 끝을 이어받으면서 앞소리를 질러내는 감각이 있어야 한다. 보통 선소리꾼은 작업에



선소리꾼(안동 저전동 농요) | 경북 안동 | 2013 | 국립민속박물관

참여하지 않거나 참여하더라도 간접적으로 참여하는 정도이다. 또한 선소리꾼은 뒷소리꾼들이 해야 할 일을 알려주거나 칭찬과 격려로 일꾼들의 사기를 북돋우면서 지루하지 않도록 흥을 돋우는 역할도 한다. 그래서 때로는 성적인 표현을 하기도 하고, 고사나 역사와 관련된 노랫말을 앞소리 노랫말로 메기기도 한다. 민요 현장에서는 이를 두고 '문서가 많다.'라고 한다. 선소리꾼은 작업하는 인부에 비하여 일당을 훨씬 더 많이 받으며, 지역이나 소리에 따라 2~3명이 교대로 선소리를 메기는 경우도 있다. 선소리꾼은 대개 남자가 많은데, 간혹 남자가 없는 지역에서는 여자가 선소리를 메기기도 한다. 『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』 세종 조에 보면 농요를 잘 부르는 자를 초청하여 농요를 감상하고 상을 주었다는 기록이 있다.

> 강릉 연곡리에 이르러 (……) 명하여 농민으로 농가(農歌)를 잘하는 자를 모아서 장막(帳幕) 안에서 노래하게 하였는데, 양양(襄陽)의 관노(官奴) 동구리(同仇里)란 자가 가장 노래를 잘하였다. 명하여 아침저녁으로 먹이고 악공(樂工)의 예(例)로 수가(隨駕)하게 하고, 또 유의(衣) 1령(領)을 내려주었다.

선소리꾼은 작업의 종류에 따라 달리 불린다. 예를 들어 보리타작할 때는 앞소리꾼을 '목도리깨꾼'이라 한다. 목도리깨꾼은 일을 지휘하는 역할을 수행하며 작업을 지시하거나 지루함을 잊게 하는 익살스런 노랫말을 메긴다. 〈논 매는 소리〉나 〈멸치 터는 소리〉, 〈상엿소리〉, 〈달구소리〉, 〈망깨소리〉, 〈칭칭이소리〉 등에는 반드시 선소리꾼이 있어야 한다. 선소리꾼은 문서가 많기도 하지만 즉흥적으로 노랫말을 메길 줄 아는 재주가 있어야 한다. 선소리꾼이 〈상엿소리〉 선소리를 메길 때면 '상주의 눈물을 쑥 빼낸다.'라고 할 정도로 소리가 구성지다.

특징 및 의의 앞소리꾼은 마을마다 한 명 정도씩 있어 가창자를 대표하기도 하며 이웃마을로 초청되어 가기도 한다. 그리고 선소리꾼은 아무나 하는 것이 아니며 은퇴하거나 별세해야 그다음 사람이 선소리꾼 자리를 물려받는다. 그러나 현재는 유능한 앞소리꾼이 많이 작고한 상태라 유장한 소리를 오랜 시간 부를 수 있는 사람을 만나기 힘들게 되었다.

참고문헌 朝鮮王朝實錄. 한국의 농요1~5(이소라, 현암사, 1985~1992).

필자 권오경(權五慶)

성벽돌 굴리는 소리

정의 성(城)을 쌓거나 연자 맷돌을 제작하기 위해서 큰 돌이나 암반을 들판이나 산, 냇가 등지에서 채석하여 마을로 이동하면서 부르는 노동요.

개관 마을에서 외적을 물리치기 위해 방어용 성을 쌓거나 연자 맷돌 제작에 필요한 돌을 일정 장소로 끌어오는 대역사를 할 때도 불렀다. 이를 '성벽돌 굴리는 소리', '연자 맷돌 굴리는 노래'라 하고 후렴구를 따서 '낭글세왕'이라고도 했다.

사설

(후렴) 낭글세왕 낭글세왕 헤 낭글세왕 저 낭글세왕

요 돌나근 끗어다가[이 돌일랑 끌어다가]/
큰 돌일랑 목ᄃᆞ리로[목에 놓은 다리] 놓아가멍/
중 돌이건 중 ᄃᆞ리로 메와가멍[중간 다리도 메워가며]/
ᄌᆞᆫ 자갈랑 지여다가[작은 자갈은 등짐으로 져 날라서]/
속ᄃᆞ리도 메와가멍/ 너븐 돌랑 지여다가/
요썹이나 돌아가멍/ ᄌᆞᆫ자갈랑 속ᄃᆞ리나 메와보자/
우리접군 일심동력 ᄒᆞ여줍서/ 우리 접군 잘ᄒᆞᆸ니다/
요런 돌랑 맨 존 돌로[제일 좋은 돌로]/
지여다근 어귓돌로/ 놓아보자 대문앞의/
정문앞의 세와보라/ 우리접군 요돌ᄒᆞ여당/
ᄆᆞᆯᄀᆞ랑을 메와놓앙[연자매를 매와놓아]/
젱ᄀᆞ레가[맷돌] 소용엇이/ ᄆᆞᆯᄀᆞ레로 ᄀᆞᆯ아나보자/
사름 엇건 ᄆᆞᆯ로 ᄀᆞᆯ곡[사람이 없으면 말로 갈고]/
사람 엇건 쉐 매와근[사람이 없으면 소를 매어서]/
ᄀᆞᆯ아나보자 낭글세왕

내용 〈성벽돌 굴리는 소리〉는 지역 주민들이 총동원되어 마을 안으로 끌어들이면서 부르는 운수노동요이다. 접군이라고 부르는 계원들이 총동원되어 산에서 마을까지 내려오는 과정의 험한 곳들과 돌을 굴려서 내릴 때 거치는 지경의 지명, 그곳의 지형적 특징을 노래 속에 담아 표현하고 후렴을 통해 힘을 모은다.

특히 이 노래는 제주 민속마을인 성읍 지역에서 전해져왔는데, 이는 성읍 현청의 성을 쌓기 위한 대공사 과정에서 만들어져 전해진 것으로 추정된다.

노래 내용은 '큰 돌', '중간 돌', '작은 자갈돌'을 이용하여 축성하는 과정과 접군들이 협심 동력하는 모습, 연자 맷돌을 이용하여 연자방아를 제작하는 내용도 곁들여지고 있다.

특징 및 의의 〈성벽돌 굴리는 소리〉는 돌을 끌어오면서 부르는 원시농업노동요로서 노동요가 지니는 특성을 잘 갖추고 있는데, 단순한 가락과 선율은 노동 조율적 기능을 한다. 동작을 일치시키고 힘을 모으는 역할을 하는 후렴구 "낭글세왕"은 나무를 세워서 기둥으로 삼는다는 의미로, 노래의 기능은 무거운 돌을 운반하면서 힘을 모으는 역할을 하고 있다. 노래 속에는 서로 힘을 내도록 권유하고 협동하는 공동체의 집단 의식이 담겨 있다.

참고문헌 제주민요의 이해(김영돈, 제주도, 2000), 제주의 민속3(좌혜경, 제주도, 1995), 한국민요대전해설집-제주도(문화방송, 1991).

필자 좌혜경(左惠景)

성주풀이

정의 영·호남 지역을 중심으로 농악대가 정초에 지신밟기를 할 때 성주굿을 지내면서 하는 소리.

개관 농악대가 정초의 지신밟기에서 부르는 〈성주풀이〉는 크게 성주신의 솔씨 뿌리기, 집짓기, 가정 축원으로 구성된다. 이 중 영남 지역에서는 비교적 원형에 가까운 자료들을, 호남 지역에서는 가정 축원 대목에서 통속민요 〈성주풀이〉를 차용해서 부르는 경우가 많다. 즉, 같은 〈성주풀이〉라 하더라도 자료 서두에 성주 관련 서사가 노래되는 자료들은 제의적 성격이, 서두에 성주신이 나타나지 않으면서 지신을 밟거나 울리자고 하는 내용이 곧바로 노래되는 자료들은 액을 막거나 풀고자 하는 성격이, 그리고 성주신의 솔씨 뿌리기가 포함된 통속민요 〈성주풀이〉를 차용한 자료들은 상대적으로 가정 축원의 면이 강하다고 할 수 있다.

내용 영남 지역에서는 지신밟기를 할 때 거의 모든 마을에서 성주굿을 연행하는데 의례 초반부인 문굿 바로 뒤에 하였다. 성주굿의 빈도 및 지신밟기 내 위치, 〈성주굿 고사소리〉를 다른 지역과 비교할 때 이 지역 〈성주굿 고사소리〉, 즉 〈성주풀이〉는 의례성이 가장 강하다고 할 수 있다.

영남 지역에서는 모두 70여 편의 〈성주풀이〉가 채록되었는데, 그 내용은 크게 성주의 본(本)을 풀이하는 서사(敍事), 성주가 뿌린 솔씨가 큰 나무로 자라 여러 대목들이 그 나무를 베어 집을 짓고 치장하는 내용, 농악대 상쇠의 축원으로 나눌 수 있다. 이 중 가옥 최고신인 성주의 일생은 성주의 고난 및 해결, 그리고 좌정(坐定)으로 이루어진다.

고귀한 혈통을 타고난 성주는 가정 질서를 파괴함으로써 고난을 맞게 되는데, 이 고난의 이면에는 새로운 가족 구성원의 이입으로 인한 가족 구성원 간의 갈등이 내재해 있었다. 이렇게 일어난 문제를 부자(父子) 화합에 의해 해결한 성주는 나이가 들어 자식들을 대동하고 가옥의 최고신으로 좌정한다.



성주고사 | 충남 공주 | 1998 | 강성복

> 모시오자 모시오자 이 집 성주님을 모시오자 한송정 솔을 베어
> 조그맣게 배를 모아 앞강에다 띄어놓고 앞이물에 관음보살
> 술렁술렁 노를 저어 뒷이물에 지장보살 순풍에다 돛을 달아
> 황토섬에 찾아가서 성주님을 모셔다가 이 집 가정에 좌정할 제
> - 현지조사자료, 경남 양산, 2004.

이러한 고난과 해결 속에서 성주는 유·무형(無形)을 아우르는 가옥신의 면모를 형성한다. 유형의 가옥신으로서의 면모는 솔씨를 뿌려 집을 짓는 능력을 보이는 데에서, 무형의 가옥신으로서의 면모는 새로운 가정의 형성에 따른 가족 내 환란을 해결하는 데에서 찾을 수 있다.

호남 지역에서 채록된 〈성주풀이〉는 영남 지역 자료들과 유사하되, 가정 축원 대목에서 훨씬 다양한 내용이 노래된다. 영남 지역 〈성주풀이〉의 후렴이 지신을 밟거나 잡귀를 막자는 내용으로 소리의 제의적 성격을 높이는 용도라면, 호남 지역 〈성주풀이〉에서는 소리의 유흥적 성격을 이끌어가는 수단

으로 사용되고 있다. 그리고 영남 지역에서는 소리의 구성이 유기적으로 이루어진다면 호남 지역에서는 후렴을 기점으로 각각의 단락이 삽화적으로 구성되었다.

특징 및 의의 〈지신 밟는 소리〉에서의 산세풀이나 〈성주풀이〉에서의 성주신 내력과 관련된 내용은 집이 앞으로 잘될 것이라는 근거를 제시함과 함께 전체 소리의 제의적 성격을 높이는 역할을 한다. 그런 이유로 농악대가 연행하는 〈성주풀이〉의 핵심 화소는 성주라는 신격과 그가 뿌린 솔씨로 집을 짓는 내용이다. 〈지신 밟는 소리〉에서는 곤륜산이나 백두산에서 시작된 산세가 집터까지 무사히 도착하여 이 집터가 명당 터임이 입증되는 것이 중요하지만, 〈성주풀이〉에서는 터보다는 가옥 자체에 중점을 둔다. 그런 관계로 성주신에 대한 이야기가 체계적으로 존재하게 되고, 집을 짓는 절차가 〈지신 밟는 소리〉에 비해 훨씬 자세히 노래되었다.

참고문헌 성주풀이 민요의 형성과 전개(최은숙, 한국민요학9, 한국민요학회, 2001), 성주풀이의 서사민요적 성격(최자운, 한국민요학14, 한국민요학회, 2004), 안동문화와 성주신앙(임재해, 안동시, 2002), 현지조사자료(최자운, 경남 양산 명곡동, 2004년 2월 24일).

필자 최자운(崔滋云)

세사는 금삼척소리

정의 전라남도 서부 지역에서 논을 맬 때 첫소리로 부르는 노래.

개관 육자배기토리의 〈상사소리〉와 구별되는 시조형 계면조이다. 3장 형식의 시조목으로 길게 늘여 노래하므로 '긴소리'라고 한다. 〈세사는 금삼척소리(무삼삼장)〉를 연행 과정에서 부르는 '무안 상동 들노래'는 2006년 12월 27일 전라남도 무형문화재 제41호로 지정되었다.

〈세사는 금삼척소리〉의 가사는 『병와가곡집(甁窩歌曲集)』, 『청구영언(靑丘永言)』, 『가곡원류(歌曲源流)』, 『해동악장(海東樂章)』, 『협률대성(協律大成)』 등 여러 가집(歌集)에 나타난다. 논매기소리로 불려지기 시작한 것은 시조가 유행한 시기인 조선 중기 이후에 들노래로 차용되기 시작한 때였을 것이라 추측된다.

논매기소리로서 〈세사는 금삼척소리〉는 전남 함평군 엄다면과 학교면을 비롯한 함평군 일대, 전남 무안군 무안읍 일대, 전남 영광군 묘량면과 군남면을 비롯한 영광군 일부 지역, 전남 나주 다시면 일대, 전남 영암군 시종면과 전남 강진 대구면 일대, 전북 고창 일부 지역에서 전승이 확인되었다.

사설

世事는 琴三尺이요 生涯는 酒一杯라
西亭 江上月이 두렷이 밝았난듸
東閣에 雪中梅 다리고 玩月長醉 하리라
- 시조 원전

세상은 금 삼 척 허 이여 어/ 오호 생애는 주 일 배라/
마 호뒤 요/ 서정이히 강상월이/ 어 이여 이 오호 이 고/
어엿이 밝았는니라/ 마 호뒤 요/ 동각에 에이 히 설중매를/
허 이여어 어허 매일장취허느니란/ 마 호뒤 요
- 전남 함평

세상은 금 삼 척이라/ 오호/ 생애는 주 일 배 성정 강상월이라/
오호/ 동각에 설중매 다리고 완월장취 놀고매세/ 오호 위이
- 전남 무안

내용 나주·함평·무안 지역은 시조(時調) 인구가 많은 지역이어서, 농사일에 부르는 〈논매기소리〉에도 자연스럽게 시조형의 일노래가 융합된 것으로 보인다. 3장 형식의 시조시 사설이 그대로 남아 있는 마을과, 원형이 와전되고 변형되어 부르는 마을이 혼재한 양상이다. 음악적 구조는 샛소리가 첨가된 무정형 장단의 노래에 빠르기는 시조와 비슷한 40박/1분 정도이다. 음계는 평시조의 3음 음계 선법과 비슷한 구조이다. 음역도 1옥타브로서 시조와 비슷하다.

지역사례 논매기소리 외에 전북 임실과 진안의 좌도 농악, 전남 화순군 한천 좌도 농악에서 노래굿으로 부르기도 한다. 논매기소리로 부르는 〈세사는 금삼척소리〉는 호남의 서남부 지역에서 발달한 노래로 규정할 수 있으며, 논매기의 첫소리로 한 번만 가창하기 때문에 전승의 단절이 우려된다.

특징 및 의의 〈세사는 금삼척소리〉는 인생의 무상함을 의미한 3장형의 시조시의 노래이다. 들노래가 다양한 사설을 가지고 있는 반면에 〈세사는 금삼척소리〉는 한 가지 사설로만 불려졌다. 조선 중기 이후에 시조가 성행했던 나주·함평 지역에서 시조로 부르던 〈세사는 금삼척소리〉가 들노래로 불리다가 점차 잊혀져 현재의 전승 지역에만 남아 있는 것으로 전승 보존 가치가 크다.

참고문헌 들노래에 나타난 시조형의 노래 고찰(김삼진, 한국민요학2, 한국민요학회, 민속원, 1994), 전남의 농요(지춘상, 전라남도, 1987), 한국민요대전해설집-전남(문화방송, 1993).

필자 김삼진(金三鎭)

세시유희요

歲時遊戱謠

정의 세시 명절의 여러 놀이에서 부르는 민요.

개관 유희요는 세시 명절과 같이 특정한 날에 행해지는 놀이에서 부르는 민요와 일상적으로 행해지는 놀이에서 부르는 민요로 크게 구분할 수 있다. 세시유희요는 바로 세시 명절에 행해지는 여러 가지 민속놀이에서 부르는 민요를 말한다. 세시유희요는 널뛰기·그네뛰기·윷놀이같이 도구를 사용하는 놀이에서 부르는 도구유희요, 무용이나 여러 가지 몸동작으로 행해지는 놀이에서 부르는 무용유희요, 그리고 종합적인 연희가 행해지는 축제적 성격의 놀이에서 부르는 축제유희요로 구분될 수 있다.

세시유희요 중 도구유희요로 〈그네 뛰는 소리〉·〈널뛰는 소리〉·〈윷놀이하는 소리〉·〈줄다리기하는 소리〉 등이 있으며, 무용유희요로 〈강강술래소리〉·〈쾌지나칭칭나네〉(칭칭이소리)·〈월월이청청소리〉·〈놋다리밟기소리〉 등과 각 민속놀이에서 부수적으로 따르는 놀이에서 부르는 〈꼬리따기소리〉·〈고사리꺾기소리〉·〈동애따기소리〉 등이 포함된다. 그리고 축제유희요로 〈장원질소리〉·〈호미씻이소리〉·〈서우젯소리〉 등과 세시 명절에 집단적이고 종합적인 연희 형태로 행해지는 민속놀이에서 부르는 민요들인 〈고싸움소리〉·〈용호놀이소리〉·〈가마싸움소리〉·〈쇠머리대기소리〉 등이 포함될 수 있다.

내용 세시유희요는 세시 명절의 풍속으로 해마다 되풀이되어온 민속놀이에서 불리는 민요로 놀이 자체의 진행과 연관된 사설이 주로 불리지만, 때로는 세시 풍속과 연관하여 풍요와 다산을 예축하고 감사하는 내용의 사설이 불리기도 한다. 이런 점에서 세시유희요는 의식요로서의 성격을 일부 지니기도 한다. 그러나 세시유희요는 놀이 그 차제의 성격을 더 중시한다는 점에서 세시의식요와는 변별될 수 있다.

세시유희요 중 도구유희요로 부르는 〈그네 뛰는 소리〉와 〈널뛰는 소리〉는 하늘 높이 오르는 여인의 아름다운 모습을 그네뛰기와 널뛰기의 힘찬 상승적 힘과 생명력에 연관시켜 노래하며, 〈줄다리기하는 소리〉는 자기편의 기세를 올리고 상대편의 기세를 꺾어 승리를 예견하면서 결전 의식을 노래한다. 무용유희요로 부르는 〈강강술래소리〉는 여성들이 원을 만들어 돌거나 여러 가지 놀이를 하면서 경쾌하게 부르는 노래이며, 〈쾌지나칭칭나네〉는 경상도 지역에서 주로 불리는 노래로 남녀노소가 어울려 춤을 추며 풍년을 기원하는 내용 등을 담아 부른다. 축제유희요인 〈호미씻이소리〉는 지역에 따라 '장원질소리', '길꼬냉이소리' 등 다양한 명칭으로 일컬어지는데, 논매기를 끝내고 일정한 날을 잡아 일꾼들을 위로하기 위한 놀이에서 부르는 노래이다.

특징 및 의의 세시유희요는 세시 명절에 행해지는 놀이를 통해 복을 기원하기도 하지만, 궁극적으로 재미와 흥을 추구하는 민요이다.

세시유희요는 놀이의 형태와 성격에 따라 도구 중심의 놀이에서 부르는 도구유희요, 무용이나 몸짓이 위주가 되는 놀이에서 부르는 무용유희요, 도구·몸짓 등이 어우러진 종합적인 연희 형태이면서 축제적인 성격의 놀이에서 부르는 축제유희요로 구분된다. 도구유희요는 놀이 도구를 사용하는 놀이 형태와 진행 방식에 따른 노래 사설을 부르며, 무용유희요는 몸동작을 이루는 방식 및 형태와 연관된 노래 사설을 부른다. 그리고 축제유희요로 불리는 민요는 놀이 자체가 다양한 형태의 연희로 이루어지기 때문에 각각의 놀이에 따른 노래가 불리면서 동시에 해당 놀이가 힘든 일을 마치고 행해지는



강강술래 | 이억영 | 국립민속박물관



윷놀이 | 이억영 | 국립민속박물관

축제적 성격을 갖는 만큼, 일꾼들을 위로하는 것과 더불어 일을 마친 보람과 기대 등을 흥겨운 가락으로 부르는 것이 특징이다.

참고문헌 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998), 한국의 유희요(이창식, 집문당, 2002).

필자 박경수(朴庚守)

세시의식요

歲時儀式謠

정의 한 해 중 절기나 명절 등의 시기에 행하는 의식에서 부르는 민요.

개관 인류에게 시간은 두 종류가 있다. 직선으로 인식되면서 영원히 흘러가는 절대적 시간과 원형으로 인식되면서 일정한 주기로 반복되는 순환적 시간이 그것이다. 절대적 시간은 어느 누구도 조종할 수 없는 것이기 때문에 인식적 차원에서는 별다른 의미를 가지지 못한다. 순환적 시간은 자연의 운행과 인간의 필요에 의해 만들어진 것이면서 주기적으로 반복되는 성격을 지니고 있어서 삶에 미치는 영향이 매우 크다. 일 년의 순환, 계절의 순환, 한 달의 순환, 하루의 순환 등은 모두 순환적 시간을 나타내는 것으로, 곧 세시(歲時)라고 한다. 세시의 변화에 따라 사람의 생활은 큰 영향을 받기 때문에, 선조들은 중요한 의미를 지니는 시기를 일정한 주기에 따라 정해서 그것을 잘 넘길 수 있도록 하기 위한 의식을 행했다. 절기나 명절 등에 행하는 이러한 의례 행위를 세시 의식이라 하고, 이때 부르는 노래를 세시의식요라 한다.

내용 세시 의식을 행하는 이유는 삶에 나쁜 영향을 미치는 흉화(凶禍)를 길복(吉福)으로 바꾸어 행복한 생활을 영위하자는 것이다. 이런 것들을 마음대로 조종할 수 있다고 믿었던 존재가 신이기 때문에 세시 의식은 신을 위한 의식이다. 신과 소통할 수 있는 가장 중요한 도구가 언어였는데, 주술성을 지니고 있는 노래의 효과가 가장 크다고 믿어서 이 과정에서는 신을 즐겁게 하고, 신에게 바라는 것을 빌기 위한 기원의 내용이 노래로 불렸다. 이때 불리는 노래는 가정의 평안과 농사의 풍요 등을 기원하는 내용이 중심을 이루는데, 〈지신밟기소리〉와 〈서낭굿소리〉로 크게 나뉜다.

〈지신밟기소리〉는 지역에 따라 '고사반소리', '걸궁소리' 등으로도 불리는데, 정월보름날을 전후하여 동네 사람들이 농악대를 앞세우고 집마다 돌면서 부르는 노래이다. 땅을 지키는 지신을 위로하고 찬양함으로써 인생살이에 문제가 생기지 않도록 하려는 기원이 담긴 노래이다. 이 과정에서 성주신의 유래를 말하는 〈성주풀이소리〉를 하는 지역도 있으며, 집안에 동티가 생기지 않도록 하기 위해 부르는 〈동토잡이소리〉를 하는 지역도 있다. '고사반'이나 '걸궁' 등으로도 불리는 이유는 각 집을 돌아다니면서 풍악을 울리고 지신을 밟아주는 걸립패들에게 차려서 내는 상을 고사반 혹은 걸궁이라고 하기 때문이다. 〈지신밟기소리〉는 무가였던 것이 민요화되어 불린 것으로 보인다.

'고사소리'라고도 하는 〈서낭굿소리〉는 마을을 지켜주는 수호신에게 마을제사를 올리면서 부르는 소리이다. 서낭제는, 마을을 안전하게 지키고 각 가정에 나쁜 일과 병이 생기지 않아 평안하며, 농사도 풍년이 들게 해달라며 기원하기 위해 지내는 것이기 때문에 소리의 내용도 여기에 맞추어져 있다. 풍물을 곁들여서 마당굿의 형태로 공연하면서 놀이를 하는 굿놀이이기 때문에 이때 불리는 노래는 무가로서의 성격이 강하다. 배를 진수하거나 첫 출어에 나설 때, 풍어를 기원할 때 부르는 노래는 〈풍어소리〉이다. 〈배고사소리〉는 '배서낭굿소리'라고도 한다. 이것 역시 무가가 민요로 바뀐 것이다. 이와 비슷한 노래 중에 〈용왕제소리〉가 있다. 바다로 일을 나간 어부의 부인들이 용왕을 향해 기원을 하면서 부르는 노래이다. '고사소리'의 일종으로 다양한 지역에서 불리는 〈기우제소리〉도 있다. 〈기우제소리〉는 비를 관장하는 신에 대한 찬양과 가뭄으로 인해 겪는 사람들의 고통을 하소연하면서 비를 내려서 억조창생을 구해달라는 내용이 중심을 이룬다.

특징 및 의의 세시의식요는 신과 자연의 섭리 안에서 편안하고 행복한 삶을 영위하고자 하는 인간의 바람을 노래하는 것이기 때문에 신의 유래, 신에 대한 찬양, 신을 향한 기원 등이 주된 내용이다. 사람들이 바라는 바를 신에게 전달하는 기능을 지닌 세시의식요는 제사를 주도하는 유사(有司)가 신에게 올리는 기원의 내용을 혼자서 부르는 경우가 대부분이지만 지신밟기처럼 여러 사람이 풍물 가락에 맞추어서 선후창의 방식으로 부르기도 한다. 이러한 성격을 지니는 세시의식요는 무가와 민요가 습합하는 과정을 살필 수 있는 중요한 구전문학 자료라고 할 수 있다.

참고문헌 한국민요의 유형과 성격(박경수, 한국문학도서관, 2008), 한국민요학(최철, 연세대학교출판부, 1998).

필자 손종흠(孫鐘欽)

소꿉장난하는 소리

정의 소꿉장난을 하면서 부르는 노래로, 성인들의 일상적인 삶을 아이들의 눈으로 해석하여 유사한 행위의 동작을 하면서 부르는 유희요.

개관 〈소꿉장난하는 소리〉는 소꿉놀이를 통하여 사람살이의 일상을 표현하고 가사를 창작하여 놀이 진행을 도와, 놀이하면서 일어나는 동심의 세계를 표출한 아동 놀이요이다.

내용 소꿉놀이 유형으로는 다양한 놀이가 있지만 가장 선호하는 놀이로는 결혼하고 살림하는 놀이라고 볼 수 있다. 『동국세시기(東國歲時記)』 3월 조에는 '아이들이 들에서 풀을 뜯어다가 머리채를 만들고, 나무를 깎아 그것을 붙인 다음 붉은 치마를 입히는데, 이부자리와 병풍을 치고 놀이한다.'라고 되어 있다.

노래 정서에 등장하는 소재는 '집짓기', '시집가는 노래', '신랑 신부가 새살림하는 노래', '여성의 생애를 정리한 노래', 또는 제사 의례 등의 '사람살이와 관련된 제재'들을 내용으로 하고 있다.

생이야 생이야/ 물 물어오라/ 늬 집 나 집 지어주마
- 제주 제주시

식게고방 식게고방
- 제주 제주시

허명탈레 딸아기/ 시집살레 간다고/ 허무한 차림으로/
얼수하게 꾸민다/ 숫댓잎 당기에/ 반부러진 목동긋/
깃만 있는 저고리/ 앞만 남은 바지에/ 말만 남은 치마요/
목만 남은 버선에/ 바닥 없는 당여요/ 닥둥저리 타고서/
거들거려 간다지
- 황해 재령

박아 박아 박돌아/ 연지 색시 뿌돌아/ 나무 돌로 집을 짓고/
개딱지로 문을 내고/ 박아 새끼 나드다가/
박아 새끼 끼워 죽었다/ 이 산에도 묻지 말고/
저 산에도 묻지 말고/ 가시밭에 묻어라/
가시꽃이 피거든/ 내 산 줄을 알아라/
가시꽃이 죽거든/ 내 죽은 줄 알아라
- 함남 이원

가자 가자 놀러가자/ 뒷동산에 놀러가자/
꽃도 따고 소꿉 놀 겸/ 겸사겸사 놀러가자/
복순일랑 색시 내고/ 이뿐일랑 신랑 삼아/
꽃과 풀을 모아다가/ 조개비로 솥을 걸고/
재미있게 놀아보자
- 대구

특징 및 의의 〈소꿉장난하는 소리〉는 천진하고 순진무구한 아이들이 자연물을 이용하여 소꿉놀이를 하면서, 그 속에서 소재를 꺼내어 비유하거나 내면화하여 창작한, 순수하고 동심이 가득한 노래들이다.

특히 여성들이 태어나서 자라고 시집가고 자식을 낳아 기르고 조상에 제사를 지내는 일련의 일들은 소꿉놀이에서 가장 선호되었던 것이었기 때문에 아이들에게는 상당히 흥미로운 놀이요라고 할 수 있다.

현대에 와서 문명의 발달과 함께 컴퓨터를 비롯한 전자 제품이 아이들의 놀이 기계를 대신하고 개인의 정서가 함몰되는 이때에 이러한 곱다란 정서를 표출한 노래들은 과거의 어린이였던 어른들의 향수를 불러일으키기에 충분하다.

참고문헌 민속놀이와 명절-하(조선의 민속전통 편찬위원회, 대산출판사, 2000), 제주전승동요(좌혜경, 집문당, 1992), 한국민요집1(임동권, 집문당, 1975).

필자 좌혜경(左惠景)

소악부

小樂府

정의 우리말 민요를 짧은 길이의 한시(漢詩) 형태로 번역한 민요의 한 형식이자 작품.

개관 〈소악부〉는 고려 후기에 이제현(李齊賢, 1287~1367)과 민사평(閔思平, 1295~1359)이 당시 유행하던 민요를 번역한 시이다. 전자는 『익재난고(益齋亂藁)』 권4에 〈소악부(小樂府)〉라는 제목으로 11수가 실려 있고, 후자는 『급암시집(及庵詩集)』 권2에 6수가 실려 있다. 전자는 1363년에 처음 간행된 이후 중간되었고, 후자는 1370년에 간행된 초간본이 남아 있다.

내용 〈소악부〉는 이제현이 당시에 널리 불리던 고려 속요를 한시로 번역한 번역시이다. 중국에서 민간 가요를 문자로 정착시킨 악부(樂府)와 죽지사(竹枝詞)의 오랜 전통을 주체적으로 수용하여 먼저 〈소악부〉라는 제목으로 9수를 짓고, 이어서 다시 2수의 제주도 민요를 같은 형식으로 지어 모두 합해 11수의 소악부를 지었다. 당송(唐宋)시대의 유우석(劉

禹錫)과 소식(蘇軾)의 〈죽지가(竹枝歌)〉 형식을 선택하여 7언 4행의 7언 절구(絶句) 형식으로 번역하고 이를 '소악부'라 명명하였다. 고려 고유의 민요를 한시화한 이 소악부 형식을 동시대의 문인 민사평이 곧바로 받아들여 9수의 작품을 다시 창작하였다. 이후 조선 말기에 신위(申緯)가 우리말 노래인 40수의 시조를 같은 형식으로 한역하고 역시 〈소악부〉라 하였다. 그 밖에도 이유원(李裕元)·이유승(李裕承)·원세순(元世洵) 등도 같은 형식으로 〈소악부〉를 지었다. 이렇게 〈소악부〉는 민요 또는 우리말 시가를 번역하는 하나의 형식으로 정착되었다.

그중에서 문학사적 가치가 큰 것은 이제현과 민사평의 소악부이다. 이제현이 번역한 고려의 속요 가운데 원래의 가사가 현재까지 전해지는 것은 〈처용가(處容歌)〉·〈서경별곡(西京別曲)〉(또는 〈정석가〉)·〈정과정(鄭瓜亭)〉 뿐이다. 나머지 6수는 『고려사(高麗史)』「악지(樂志)」에 노래 명칭이나 내용만이 전한다. 제주도 민요를 한역한 나머지 2수는 어디에도 관련한 내용이 전하지 않으므로 더욱 큰 가치가 있다.

민사평이 지은 6수는 〈쌍화점〉(또는 〈삼장〉)을 번역한 1수를 빼면 원래의 노래가 전하지 않는다. 그 가운데 4수는 『고려사』「악지」에 노래 명칭이나 내용이 전하고, 나머지 1수는 어디에도 관련 내용이 전하지 않는다.

특징 및 의의 이제현과 민사평의 〈소악부〉는 당시 상하층에 널리 불렸던 가요에서부터 민중들의 민요까지 문자로 정착시킨 문학사상 매우 중요한 작품이다. 특히 제주도 민요 2수를 번역한 것은 의의가 있다. 고려시대의 속요 또는 민요의 일부가 후대의 악서(樂書)와 악보(樂譜)에 채록되기 이전에 고려의 지식인들이 적극적으로 채록하려는 의지를 보였고, 실제로 채록하여 그 내용을 후대에 전했다는 점에서 문화적 의의와 민속적 의의가 매우 크다. 다만 한시로 번역된 것이라서 원형 그대로의 민요가 아니라는 한계는 분명히 있지만, 우리 역사상 가장 이른 시기에 적극적으로 민요를 채록하려는 의식을 갖고 실천한 것은 역사적 의의가 크다. 그 이후 조선 초기의 김수온(金守溫)을 비롯하여 간헐적으로 우리 민요를 채록하는 지식인들이 꾸준하게 나타난 현상에는 이제현 등이 매우 큰 영향을 미쳤다.

참고문헌 益齋亂藁, 及庵詩集, 고려 말기의 소악부(이우성, 한국한문학연구1, 한국한문학회, 1976), 형성기의 한국악부시 연구(박혜숙, 한길사, 1991).

필자 안대회(安大會)

소타령

정의 인간을 위해 모든 것을 다 주고 가는 소의 일생을 담은 유희요.

개관 〈소타령〉은 문학적 분류로는 유희요에 해당한다. 유희요에는 세시유희요·경기유희요·언어유희요·놀림유희요·자연물 대상 유희요·가창유희요가 있는데, 이 노래는 그 가운데 경기유희요에 해당한다.

〈소타령〉은 소의 삶을 따라가면서 노래가 펼쳐진다. 보통 소의 미덕이라고 알려진 부지런함과 조용함, 그리고 인간을 위해 모든 것을 다 바치는 희생의 아름다움을 노래에 담고 있다. 이전 시대에는 따지고 보면 소나 소를 부리는 인간이나 그 처지가 크게 다르지 않았을 것이다. 〈소타령〉을 만들어 불렀던 민중은 이 노래를 통해 자신들의 고단하고 쉼 없는 삶을 노래하고 있었는지도 모른다.

내용

허허 네이름이 소로구나/ 위 있고 겸손하고/ 부지런도
할서이고/ 남을 위해 몸 바치고/ 사람에게 점잖으기/
네 몸 밖이 또 있을가/ 온갖 짐승 다 있어도/ 모도 모도
꾀만 피고/ 노래나 질기빼고/ 할일 없이 다니노니/
밉생코도 밉생코나/ 온갖 곡식 해치우니/ 죽어야 마땅하지/
너는 천지 무궁토록/ 살고 살고 지꼬 살아/ 천하 백성
도아다고/ 평야광야 너른 들도/ 네 몸 아니면 뭐가 된다/
허허 네 이름이 소로구나
- 조선민요연구, 경북 칠곡

소는 알다시피 사람을 위해 뼈 하나 털 하나 남김없이 주는 존재이다. 그러면서도 큰 불평 없이 살고 죽음을 맞이한다. 이 노래는 그런 소에 바치는 헌사로 읽혀도 좋겠다. 소라는 동물은 다른 동물과 달리 사람에게 무척이나 헌신적이다. 옛날이나 지금이나 변함이 없다.

생길 데가 전히 없어 소 몸에가 생겨갖고/ 벽도 없는 맨들
방에 쟁기 보습을 걸머지고/ 저 건네라 묵정밭 한 골 갈고
두 골을 가니/ 잔뼈가 다 울린다 세 골 갈고 네 골 가니/
굵은 뼈가 다 울린다 집안 안을 들어오니/ 좋은 콩 쌀죽을
쒀놨거든 먹은 정이나 전히 없네/ 하루 굶고 이틀을 굶고
사흘 나흘을 굶고 나니/ 날 당산에다가 날 매놓고 동네 어른들
모여 앉아/ 날 잡자고 의논한다 손이 있어서 빌어를 볼까/
말을 해서 빌어볼까 나는 죽네 나는 죽어/ 속절없이 나는 죽어
잡을락은 잡으시오마는/ 요내 껍닥을 좋게 벗겨 의관 관자나

맞추시고/ 요내 살을 곱게 떠서 골골 사람 나눠 잡솨/
요내 뼈다구 잔뼈 굵은 뼈 함부로 덤부로 버리지 말고/
저 건네라 소쿠리 명당에 시사(時祀) 잔치나 부쳐주소
- 전남 담양

이 노래는 소가 어떻게 사람들을 위해 헌신하는지 매우 구체적으로 표현되어 있다. 소의 시각으로 이 노래를 듣는다면 눈물이 나지 않을 도리가 없다.

특징 및 의의 소는 죽어서 버릴 것이 하나도 없다는 말이 있을 정도로 살아서는 온갖 궂은일을 하고 죽어서는 모든 것을 다 주고 가는 짐승이다.〈소타령〉은 이런 소의 일생을 자세하게 그린 민요이다. 뿔 하나, 뼈 하나, 가죽 조각, 살 한 점 아까워하지 않고 인간을 위해 바치는 소의 일생을 이보다 곡진하게 그린 노래는 없을 것이다.

참고문헌 조선민요연구(고정옥, 수선사, 1949), 한민족의 소리를 만나다(윤행석, 심미안, 2011).

필자 편해문(片海文)

속초 도문 농요

束草 道門 農謠

정의 강원도 속초시 도문뜰 논에서 부르는 농업노동요.

개관 농사짓는 과정에서 여러 명이 '질레'(두레)를 짜서 〈논 삶는 소리(소 모는 소리)〉, 〈모심는 소리〉, 〈모 찌는 소리(한춤 소리)〉, 〈논매는 소리(김매는 소리, 메나리)〉, 〈벼 베는 소리〉, 〈볏단 세우는 소리〉, 〈도리깨질하는 소리〉, 〈검불 날리는 소리(나부야소리)〉를 부른다. 〈논매는 소리〉는 모내기가 끝나고 두벌김을 맬 때 부르는 소리로, 이곳에서는 '메나리'라고 한다. 조선시대에 도천면 지역이었기에 '도천메나리'라고도 하는데, 대체로 유장하다. 고유한 강원도 영북 지역 농요로서 메나리토리 음색과 독창성을 인정받아 2007년 2월 23일 강원도 무형문화재 제20호로 지정되었다. 보유 단체로 속초도문농요보존회가 2008년 3월 21일 결성되었다.

사설

1. 〈논 삶는 소리〉
이러- 올라서라 바로 가란 애기다 이 소야/
어디 둘고 쉬어야 이러 우후/
일락서산에 해는 떨어지고 해는 멀지 않다/
빨리빨리 빨리빨리 갈자/ 이러이러 빨리 가자

2. 〈모심는 소리〉
(받)심어주게 심어주게 심어를 주게/
(메)오종종 줄모를야 심어를 주게/
심어주게 심어주게 심어를주게/
바다 같은 요 논베미 심어를 주게

3. 〈모 찌는 소리〉
얼른 하더니 한 춤/ 아흐 얼른 하더니 나도 또 한 춤/
너만 한 춤이냐 나도 또 나간다/ 얼른 하더니 또 한 춤/
나도 또 한 춤 나간다

4. 〈논매는 소리〉
매여나주게 매여나주게 요 논배미 매여나주게/
산들산들 부는 바람 모시적삼 입고 아어지고/
시원한 벽 중에 적삼 입고 일을 하세/
동해 동창 솟은 해가 반공중에 높이 떴다

5. 〈벼 베는 소리〉
흠청흠청하더니 한 단/ 더두 한 단이면은 나도 또 한 단/
얼른 흠처훔처하더기/ 너만 한 단이야 나도 또 한 단 나간다

6. 〈볏단 세우는 소리〉
한 단이로구나 두 단이로구다 석 단하니 또 넉 단이로구나/ (……)/
열다섯 단 열여섯 단 열일곱 단 열여덟 단 열아홉 단에
스무 단/ 한 타레 세웠습니다/ 한 타레 더 세울까요/
더 세우라면 세웁니다

7. 〈도리깨질하는 소리〉
자 때려라 저호 저호 저 넘어간다/ 자 소리 맞춰서 때려야지
도리깨 싸움이 안 나갑니다/ 자자 아흐 어허요호/ 넘어간다
자 아랫도리깨 있으면 잘 쳐요/ 베[벼] 나갑니다 베 나가지
않게 잘 때려요

8. 〈검불 날리는 소리〉
(받)에헤이 에호/ 자 또바리 여기 받쳤어요/
(메)빙글빙글 돌아가며 / 여기 부치고 저기 부치고/
바람 세게 부쳐주소

내용 신흥사 밑 도문마을의 〈논 삶는 소리〉는 소를 이용해 논을 갈 때 부르는 '성군(농부)소리'로 '논 가는 소리'라고도 한다. 모판에서 모를 뽑아 묶어내는 것을 '모 찐다'라고 하는데, 이때 〈한춤소리〉를 부른다. '한 춤'은 모를 하나로 묶어놓은 것이다. 〈논매는 소리〉는 '메나리'라 불리는 대표적인 농요로 서너 명이 '질레'를 짜서 부른다. 세벌김 모두 손으로 한다. '아

이짐'(초벌김)을 맬 때는 모가 약해 조심하느라 소리를 하지 않지만, 두벌김을 맬 때부터는 소리를 주고받는다. 낫으로 벼를 베서 묶는 〈벼 베는 소리(한단소리)〉는 볏단 한 타레를 세우면서 부른다. 도리깨로 휘둘러 〈타작소리〉를 부르고, 탈곡한 낟알을 가래로 퍼 올리면 키를 까불면서 먼지를 털어낸다. 이때 〈검불 날리는 소리〉를 하는데 키를 휘둘러 바람을 일으켜 벼에 섞인 검부러기를 날려 보낸다. 마치 나비가 날갯짓하는 듯해 '나비질'이라고도 한다. 두 명이 넉가래로 벼를 떠넘기면, 일곱 명이 키로 바람을 낸다. 넉가래질하는 사람이 소리를 메기고 나비질하는 사람이 받는데, 볏가리를 넘기는 것을 '베지운다'라고 한다. 검불 날릴 때는 다리 사이에 돗자리를 끼우고 벌렸다 오므리면서 하는데, 이를 '베부친다'라고 한다. 볏단을 세워 말린 다음 낟알을 만드는 '마댕이'가 마지막이다. 탯돌(태상)이라는 큰 돌에 쳐서 떨어진 벼 낟알을 도리깨로 치면서 탈곡한다.

특징 및 의의 도문 농요는 영북 지역의 농업노동요로, 파종에서 수확에 이르는 전 과정을 부른다. '메나리'는 정적이며 가락이 구성져 범패나 염불 소리와 시김새가 유사하다. 오전에 주로 부르는데 각 소절이 끝날 때 '아어'라는 여음이 붙고, 여음으로 곡조의 높낮이를 조절한다. 선후창으로 부르며 후렴이 없다. 강원도 양양과 삼척 지역에서도 '메나리'를 부르지만 가창방식, 음역, 리듬, 형식, 선율형, 음조직, 종지형, 가사 등은 독자성을 유지하고 있다.

참고문헌 강원도민속 연구(장정룡, 국학자료원, 2002), 강원도민요와 삶의 현장(이보형 외, 강원발전연구원, 2005), 강원의 민요2–속초시(장정룡, 강원도, 2002), 속초의 민요(장정룡·이한길, 속초문화원, 2003), 속초의 향토민속(장정룡, 속초문화원, 1992), 한국민요대전해설집–강원도(문화방송, 1996).

필자 장정룡(張正龍)

손가마놀이 하는 소리

정의 아이들이 손가마를 해서 동무를 태우고 부르는 유희요.

개관 〈손가마놀이 하는 소리〉는 문학적 분류로는 유희요에 해당한다. 유희요에는 세시유희요·경기유희요·언어유희요·놀림유희요·자연물 대상 유희요·가창유희요가 있는데, 이 노래는 그 가운데 경기유희요에 해당한다. 노래 내용을 보면 밖으로 일하러 나간 부모가 얼른 돌아오길 바라는 심정이 잘 드러나 있다. 이 노래는 〈실구대소리〉로 널리 알려졌다. '실구대소리'라 한 것은, 옛날에 실타래를 실 뭉치나 실패에 감으려면 한쪽에서는 풀고 한쪽에서는 감아야 했는데 이 시간이 꽤 오래 걸려서, 엄마 아빠가 돌아오기를 기다리는 아이 심정과 같다는 것을 비유한 노래라는 의미에서이다.

사설

1. 실구대 실구대 실구대 틀이 늘어가네/
   앞뜰에 일 나간 엄마 빨리 돌아오소/ 엄마 빨리 돌아오소
2. 꼬꾸대 꼬꾸대 꼬꾸대 틀이 늘어가네/
   앞뜰에 일 나간 아빠 빨리 돌아오소/ 아빠 빨리 돌아오소
3. 절이세 절이세 배추김치 절이세/
   앞뜰에 일 나간 아빠 엄마 돌아오소/ 아빠 엄마 돌아오소

- 초등학교 3학년 음악 교과서

꼬끄데 꼬끄데/ 꼬끄데 틀이 늦어가네/ 저리세 저리세/
갈보야 빗첩 저리세/ 유리야 장판 저리세/ 실구대 실구대/
실구대 틀이 늦어가네/ 저리세 저리세/
갈보야 빗첩 저리세/ 유리야 장판 저리세

- 국악과교육2

내용 〈손가마놀이 하는 소리〉는 옛 아이들 노래가 대부분 그런 것처럼 놀이를 하면서 부르는 노래이다. 두 사람이 마주보고 손을 엇갈려 잡아 네모나게 손가마 모양을 만드는데 그 위에 다른 동무를 걸터앉게 하고 이 노래의 가락과 리듬에 맞춰 노래를 부르고 논다. 노래와 놀이가 구체적으로 결합해 남다른 재미를 만들어낸 놀이 노래라고 할 수 있다. 이 노래는 가창 지역이나 연원이 잘 알려지지 않았는데, 한국국악교육학회에서 발행한 『국악과교육』 제2집에 실려 있다. 그런데 이 노래를 동요로 볼 수 있는지 논란이 있다. 왜냐하면 노랫말에서도 알 수 있듯이 상스러운 말이 노골적으로 표현되어 있기 때문이다. 또, 이 노래가 동요인지 확신할 수 없는 부분은 마지막에 나오는 "저리세 저리세 갈보야 빗첩 저리세 유리야 장판 저리세" 대목이다. 이 부분은 〈모심는 소리〉와 꽤 닮아 있다. 아울러 '실구대'와 '꼬끄데' 또한 지금으로서는 정확한 뜻을 알지 못한다.

특징 및 의의 〈손가마놀이 하는 소리〉는 '실구대소리'로 초등학교 3학년 음악 교과서에 실려 있는데, 어디서 누가 채록했는지 분명하게 나와 있지 않다. 다만 가락이 자진모리장단으로 단순하고 노랫말이 짧게 되풀이되고 있어 초등학교 교과서에 실려 있는 것 같다.

참고문헌 국악과교육2(한국국악교육학회, 민속원, 1977), 단양의 시가와 민요(이창식, 단양군자–하, 단양군, 2005), 초등학교 3학년 음악 교과서(교육과학기술부, 2012).

필자 편해문(片海文)

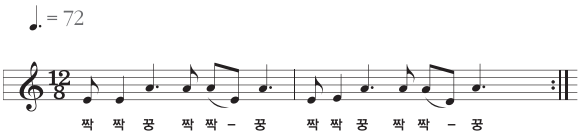
손뼉치기 하는 소리

정의 손뼉을 치면서 놀 때 부르는 유희요.

개관 〈손뼉치기 하는 소리〉는 영아기부터 아동기까지 다양한 놀이를 할 때 손뼉을 치며 부르는 유희요이다. 대부분 '가위바위보'와 연결해서 하는 놀이가 많다. 반복적인 손동작을 하면서 부르기 때문에 사설은 단순한 반복이나 이야기가 있는 내용으로 이루어져 있다. 영아기에는 가족들이 아기와 놀아주기 위해 〈짝짜꿍〉을 부르며, 아동기에는 또래와 짝을 지어 손뼉치기놀이를 할 때 〈김치쪽〉·〈아침바람〉 등을 부른다.

내용 이 노래는 연령과 목적에 따라 부르는 것이 다르다.

첫째, 〈짝짜꿍〉은 가족들이 영아들을 대상으로 놀 때 부르는 소리인데, 영아의 눈과 손의 협응력(눈과 손의 협동 감각 운동 능력)을 키울 수 있어서 영아를 위한 놀이와 영아의 발달을 함께 도모할 수 있다. 〈짝짜꿍〉은 생후 7개월부터 시작하며 처음에는 느리게 부르다가 차츰 빠르게 한다. 주로 2음의 단순한 선율과 3소박(3분박) 4박자로 부르며, 반복적으로 부르면서 영아는 손뼉치기 동작을 정확하게 할 수 있게 된다.



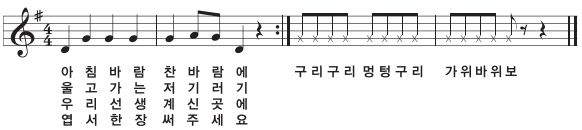
- 한국영아음악연구, 전남 완도

둘째, 〈김치쪽〉은 겨드랑이·팔꿈치·손뼉을 번갈아치며 부르는데, 틀리면 벌칙을 받는다. 빠르게 반복되는 연속 동작을 통해 순서를 익히는 감각과 민첩성을 기를 수 있다.

김치 쪽 짠지 쪽/ 김치 쪽 짠지 쪽

- 한국전래동요집2, 경기 이천

셋째, 〈아침바람〉은 손뼉치기를 하면서 가사에 맞는 손동작을 하며 부른다. 가위바위보의 결과에 따라 벌칙을 받거나 이어지는 다른 놀이에서 역할이 결정된다.



- 경북 안동, 강혜인 채보

특징 및 의의 가장 쉽고도 단순한 동작인 손뼉치기를 하면서 놀이의 흥을 돋우고 아동 발달을 돕는다. 〈짝짜꿍〉은 반복적 동작을 하면서 영아의 재롱에 리듬을 주고, 영아는 차츰 목적 추구적 행동을 할 수 있게 되며 함께 부르면서 가족 간에 일체감을 느끼게 된다. 〈김치쪽〉은 단순한 동작을 빠르게 반복하면서 순발력을 키울 수 있다. 〈아침바람〉은 짝과 함께 손뼉치기를 하면서 가사에 맞는 동작을 하는 재미가 있으며 가위바위보의 결과에 따라 또 다른 놀이로 이어지는 즐거움도 있다. 〈아침바람〉은 광복 이후 오랫동안 아이들이 즐겨 불렀지만 홍양자에 의해 일본의 〈아오야마 언덕에서〉와 선율·형식면에서 유사하다는 점이 밝혀졌다. 이는 〈짝짜꿍〉과 같이 우리 음악의 자연태를 유지한 것도 있지만, 일제강점기를 거치면서 근현대의 많은 노래가 일본 음악 문화의 영향을 받았다는 것을 보여준다. 〈손뼉치기 하는 소리〉와 같은 아동유희요는 민요의 잠재적 요소를 성인 단계 이전에 체험하기도 하고 아동의 발달에 중요한 수단이 되기도 한다.

참고문헌 빼앗긴 정서 빼앗긴 문화(홍양자, 다림, 1997), 한국영아음악연구(노동은, 음악춘추사, 1984), 한국의 전통육아방식(유안진, 서울대학교출판부, 1986), 한국전래동요연구(전원범, 한국문학도서관, 1995), 한국전래동요집2(신경림, 창작과비평사, 1985).

필자 강혜인(姜惠仁)

솔학타령

정의 화투놀이에 비유해 애정을 노래한 제주 지역의 민요.

개관 〈솔학타령〉은 월령체 형태로 화투놀이를 빗대어 사랑을 표현한 일종의 창민요이다. 현재 제주도 서귀포시 표선면 표선리를 중심으로 전승되고 있으며, 최근 들어 그 사설이 보고되었다. 제주 창민요 중 하나로서 전승의 역사적 과정 및 사설의 특성을 고려할 때 제주 지역의 토속소리라기보다는 경기 민요를 토대로 새롭게 만든 통속민요라 할 수 있다.

사설

(후렴) 어기 야차 디야 닷이 닷감는 소리/
장부의 간장만- 다 녹여간- 다

1. 솔학이라지 솔학이라지/ 내가 무삼 년에 솔학이더냐/
   정월에 피-어서 솔학이라지
2. 매화라지 매화라/ 내가 무삼 년에 매화라더냐/
   이월에 피어서 매화라라지
3. 사꾸라라지 사꾸라라지/ 내가 무삼 년에 사라더냐/
   삼월에 피어서 사꾸라라지

4. 흑사리라지 흑사리라지/ 내가 무삼 년에 흑사리더냐/
사월에 피어서 흑사리라지
5. 난초라라지 난초라라지/ 내가 무삼 년에 난초라더냐/
오월에 피어서 난초라라지
6. 목단이라지 목단이라지/ 내가 무삼 년에 목단이더냐/
유월에 피어서 목단이라지
7. 홍사리라지 홍사리라지/ 내가 무삼 년에 홍사리더냐/
칠월에 피어서 홍사리라지
8. 공산이라지 공산이라지/ 내가 무삼 년에 공산이더냐/
팔월에 피어서 공산이라지
9. 국화라지 국화라지/ 내가 무삼 년에 국화라더냐/
구월에 피어서 국화라지
10. 풍녹이라지 풍녹이라지/ 내가 무삼 년에 풍녹이더냐/
시월에 피어서 풍녹이라지
11. 오동이라지 오동이라지/ 내가 무삼 년에 오동이더냐/
동짓덜에 피어서 오동이라지
12. 비라라지 비라라지/ 내가 무삼 년에 비라라더냐/
섣덜에 피어서 비라라지

내용 〈솔학타령〉은 화투장의 순서에 따라 각 월을 상징하는 화투패의 내용을 여성으로 상징화하여 부르는 일종의 사랑가이다. 선소리가 메겨지면 후렴에서 '장부의 간장만 다 녹여 간다'라는 식으로 받는, 메기고 받는 형식이다. 〈솔학타령〉에 대한 독자적인 연구는 이루어진 적이 없고 제주 창민요의 전승을 논하는 과정에서 제목이 언급되고 있을 뿐이다.

지역사례 〈솔학타령〉은 제주특별자치도 무형문화재 제20호 '제주시 창민요' 15곡 중 하나이다. 제주 창민요는 제주도 관기에 의해 불려 전해지던 통속민요로서 성읍 지역 창민요보다 가락이 느리고 창법상 변별성이 있다. 〈솔학타령〉은 서귀포시 표선면 표선리 주민 일부와 제주시 산천단 주민 일부가 사설을 기억하고 전수를 위해 노력하고 있으나 전승의 폭이 넓지 않다. 제주 토속민요가 아니며 화투놀이와 관련한 구연 상황이 노래의 확산적 전승에 방해가 된 것으로 보인다. 제주민요보존회에 의해 보존·전승되고 있다.



화투 | 국립민속박물관

특징 및 의의 〈솔학타령〉의 가락 구조는 경기 민요와 친연성을 지니는데, 제주의 세요성(細搖聲)도 자주 사용한다. 메기고 받는 방식(12마디의 선소리+8마디 후렴)으로 부른다. 경기 지역의 통속민요가 제주에 정착하면서 변이된 노래이며 이를 통해 통속민요의 토속화, 지역화의 통시적·공시적 양상을 확인할 수 있다는 점에서 민요사적 의의가 있다. 〈솔학타령〉은 월령체 형식의 사설 엮음 방식과 언어유희 및 비유의 특징을 지니고 있어 사설의 문학적 특징도 주목해야 한다. 한편 조선 고종의 계비이자 영친왕의 어머니인 엄비(嚴妃)의 〈도화요(桃花謠)〉와의 관련성은 문화적·민속학적 탐구 대상으로서 의의를 지닌다.

참고문헌 제주민요를 지킨 명창들(좌혜경, 민속원, 2012), 태초에 노래가 있었다1(조영배, 민속원, 2009), 솔학타령 사설(제주민요 전수조교 강문희 제공).

필자 최은숙(崔恩淑)

송파 다리밟기소리

정의 서울특별시 송파 지역에서 정월대보름에 다리밟기를 할 때 부르는 노래.

개관 다리밟기는 정월대보름에 자기 나이대로 다리[橋]를 밟으면 그해에는 다리[脚]에 병이 나지 않는다는 신앙적인 풍속에서 유래한 놀이이다. 조선시대 학자 이수광은 『지봉유설(芝峯類說)』에서 "정월대보름날 다리 밟는 풍습은 전조(고려)로부터 시작되었다. 태평 시에는 매우 성하여 남녀가 줄을 이어 밤새도록 그치지 않았으므로 거리가 혼잡하게 되어 이날 여자들의 다리밟기를 금지하기까지 하였다."라고 하면서, 이 놀이를 '답교지희(踏橋之戲)'라 칭하였다. 이로써 다리밟기가 고려 때 시작되었음을 확인할 수 있다.

다리밟기는 서울과 지방 각지에서 성행하였는데, 서울에서 다리밟기는 정월대보름을 전후하여 놀았고 이때에는 사대문도 닫지 않았다고 하니 그만큼 중요하게 여긴 놀이로 생각된다. 다리밟기는 양반·서민·부녀자 구분 없이 동참하여 성황리에 진행되었다. 이와 같이 다리밟기가 혼잡을 이루자 양반층에서는 정월대보름 하루 전인 열나흗날 저녁에 다리를 밟기도 하였는데 이를 '양반 다리밟기'라고 했다.

애초에 서울에서 다리밟기는 광교·수표교·염천교를 중심으로 액운을 물리치는 신앙적인 풍속에서 이루어졌으나, 점차 노래도 부르고 춤도 추는 놀이의 형태로 발전하게 되었다. 특히 바람드리(풍납), 몽촌, 송파, 돌마리(석촌) 등 여러 곳에





다리밟기 | 이억영 | 국립민속박물관

서는 놀이패가 따로 조직되어 연희성이 강화되었다.

이 중 '송파 다리밟기'는 1969년 제10회 전국민속예술경연대회, 1986년 제27회 전국민속예술경연대회에서 각각 문화공보부장관상을 수상하고, 1989년 8월 16일 서울특별시 무형문화재 제3호로 지정되었다.

내용 '송파 다리밟기'는 길놀이–다리밟기–마당춤놀이–선소리–뒤풀이 다섯 마당으로 이루어진다.

길놀이는 용기와 영기를 앞세운 놀이패(곤나쟁이·등롱·악사·집사·별감·상좌 무동·소무 무동·상좌·소무·선소리꾼·양반·노장·왜장녀 등)가 풍물 장단에 춤을 추며 다리가 있는 곳으로 행진하는 것이다. 다리밟기는 모인 사람들이 일년 동안 다리의 무병과 재액 초복을 기원하며 자기 나이 수대로 다리를 왕복하는 것이다. 사람들이 다리밟기를 마치면 기수와 악사 그리고 선소리꾼들은 한쪽에 늘어서고 나머지 놀이꾼들은 여러 가지 장단에 맞춰 춤을 추는 마당춤놀이 마당이 펼쳐진다. 특히 양반·노장·왜장녀는 다른 놀이꾼이 만든 원 안에서 엉덩이춤을 추는 등 마당춤놀이 마당에서 핵심적인 역할을 한다.

마당춤놀이가 끝나면 놀이꾼들은 원으로 둘러서고, 선소리꾼들이 나와 노래를 한다. 〈앞산타령〉–〈뒷산타령〉–〈자진산타령〉을 차례대로 부르는데, 노래는 조금씩 빨라지면서 흥겨워진다. 선소리는 소리꾼들이 서서 노래한다고 하는 데서 붙은 명칭이다. 선소리꾼들이 부르는 〈산타령〉은 서울 근교의 산천을 묘사하는 노랫말로 이루어져 있고 뒷소리꾼들이 소고를 치며 소리를 받는다. 선소리꾼들이 노래를 하면 다른 놀이꾼들이 나와 순서대로 나와 춤을 추고 들어간다.

선소리가 끝나면 놀이패와 마을 사람들이 모두 모여 춤을 추는 뒤풀이가 이어지는데, 이때 낡은 빗자루나 날리던 연 등을 가지고 나와 불태우면서 액풀이를 하기도 한다.

특징 및 의의 다리밟기는 정월대보름에 다리를 밟는 단순한 신앙적인 풍속이었던 것에서부터 점차 노래와 춤이 결합되어 놀이의 형태로 발전하게 되었다. 그러자 이를 따로 '답교놀이'라 칭하기도 했다. 송파 다리밟기는 전문적인 놀이패가 결합함으로써 춤과 노래를 중심으로 한 연희성이 강화된 다리밟기에 속한다.

특히 양반·노장·왜장녀와 같이 탈놀이에 등장하는 인물들이 춤을 추는 놀이꾼들 중에서 주요한 역할을 하는 것과 전문적인 소리꾼인 선소리패가 등장하여 〈산타령〉을 부르는 것에서 전문적인 놀이패의 결합을 확인할 수 있다. 사당패 음악에서 출발한 선소리패가 조선 후기 답교놀이나 화전놀이 같은 마을 축제에 결합하는 양상을 통해 사당패의 역사적 변천을 추정할 수 있다. 이러한 측면에서 송파 다리밟기는 조선 후기 탈패와 소리패 등 전문 연희패의 다양한 활동을 가늠할 수 있는 자료로서 가치가 있다.

참고문헌 한국의 민속예술 50년사(김기형·김헌선·김혜정, 민속원, 2011), 한국민족문화대백과사전(encykorea.aks.ac.kr).

필자 시지은(施知恩)

수공노동요

手工勞動謠

정의 손이나 도구를 사용하여 생활의 필수품이나 농기구 등을 만드는 작업을 하면서 부르는 노래.

개관 수공노동요는 생활에 필요한 특정 물건을 만드는 작업 현장에서만 불리는 만큼 전승 지역이 한정된다. 노래의 사설 역시 수공 노동과 관련된 작업 실태, 장시간 노동의 고통과

연관된 것이 많은 편이다. 수공노동요에는 주철을 녹여 무쇠솥이나 보습 등을 만드는 주물 작업을 하면서 부르는 야장요, 말총이나 대오리를 이용하여 망건이나 탕건·양태·갓모자 등을 만들면서 부르는 관망제조요, 초가지붕을 얽어맬 새끼줄을 꼬면서 부르는 삭망제조요 등이 해당한다. 이들 노래는 작업 공정이 기계화되거나 생활상이 변화하면서 수공 작업의 필요성이 없어지자 전승의 맥이 단절되었다. 수공노동요를 잡역노동요의 하위 유형의 하나로 분류하기도 하고, 관망제조요를 수공노동요에서 독립시켜 별도 유형으로 분류하기도 한다. 또한 수공노동요로 분류하는 야장요, 관망제조요, 삭망제조요 등을 공산노동요로 분류하기도 한다.

내용 수공노동요의 유형은 다양하다. 야장요로는 〈풀무질하는 소리〉와 〈흙덩이 바수는 소리〉가 있고, 관망제조요로는 〈망건 짜는 소리〉, 〈탕건 짜는 소리〉, 〈양태 겯는 소리〉 등이 대표적이다. 그 외 건축요로는 〈톱질하는 소리〉와 〈집줄 놓는 소리〉가 있고, 옹기제조요로는 〈흙 이기는 소리(질뜨림소리)〉가 있다. 이와 같은 현상은 수공 노동의 형태가 다양하고, 그 현장에서 노래가 가창된다는 데서 연유한다. 노래의 형식은, 야장요 중에 집단 노동의 성격이 강한 〈풀무질하는 소리〉는 선후창 방식으로 가창되며 관망요인 〈망건 짜는 소리〉, 〈탕건 짜는 소리〉, 〈양태 겯는 소리〉 등은 장시간 단순 반복 노동으로 말미암아 독창이나 교환창 방식으로 불린다. 수공노동요의 내용은 대체로 수공 노동의 실태와 고된 작업에서 오는 고통의 하소연, 풍족한 생활에 대한 소망 등이 주를 이룬다.

지역사례 수공노동요는 전승이 특정 지역에 국한되는 만큼 전승 지역의 생활상과 생산 활동이 잘 반영되어 있다. 수공노동요 중 〈풀무질하는 소리〉는 경북 청도군, 울산시, 전북 진안·옥구, 제주 서귀포 지역에서 주로 전승되고 있다. 한반도의 노래들은 소규모 작업에서 불리거나 타령화되었지만, 제주도의 서귀포시 대포동과 안덕면 덕수리 지역에서 전승되는 노래는 〈풀무질하는 소리〉의 본래 모습을 간직하고 있다. 관망요는 갓모자와 망건, 탕건, 양태를 제작하는 작업이 성행했던 전남 구례와 제주도, 평남 평양과 안주, 평북 박천, 경남 통영 지역에서 오래전부터 전승되었다. 그러나 1895년 내려진 단발령으로 복식과 머리 장식에 변화가 일어나면서 대부분의 지역에서 갓일과 더불어 노래도 사라졌다. 오직 제주도 산북 지역에서만 작업과 노래가 명맥을 이어가고 있다. 〈톱질하는 소리〉나 〈집줄 놓는 소리〉는 본래 일부 지역에서만 전승되었지만, 목재를 다루는 작업이 기계화되고 지붕 개량이 이루어지면서 전승이 약화되었다.



대장간 | 이억영 | 국립민속박물관

특징 및 의의 수공노동요는 근대화 이전 전통 사회의 생활상을 보여주는 노래이다. 특히 야장요인 〈풀무질하는 소리〉는 무쇠솥이나 보습·호미·낫 등 농기구를 만들어 판매했던 전통 사회의 생활 민속을 반영하고 있고, 관망요는 말총과 대나무를 재료로 망건·탕건·갓모자 등을 만들어 사용했던 전통 사회의 복식을 파악할 수 있게 해준다. 또한 건축요 중에 〈집줄 놓는 소리〉는 비가 많고 바람이 거세게 부는 제주의 자연환경을 극복해낸 제주 사람들의 삶의 지혜를 엿볼 수 있게 해준다.

참고문헌 제주도 민요의 분석 연구–제주도의 노동요를 중심으로(오승식, 경희대학교 석사학위논문, 1988), 제주민요의 현장론적 연구(변성구, 민속원, 2007), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998), 한국민요대전해설집–제주도(문화방송, 1991), 한국민요학의 논리와 시각(강등학, 민속원, 2006).

필자 변성구(邊聖久)

수심가

愁心歌

정의 임을 그리워하고 기다리는 심경을 읊은 서도 민요.

개관 〈수심가(愁心歌)〉는 서도 민요를 대표하는 노래이다. 노래 형식은 〈수심가〉와 〈엮음수심가〉가 짝이 되어 부르는 것이 보통이다. 노랫말은 임을 그리워하고 기다리는 애틋한 심경을 읊은 것이다.

내용 〈수심가〉는 일설에는 병자호란 때 평안도 성천의 유명한 기생인 부용이 지은 것이라고 하나 믿을 만한 근거는 없다. 〈수심가〉는 여느 민요와 마찬가지로 작사자나 작곡자를 알 수 없고, 노랫말의 내용을 보면 오래된 민요라는 것을 알 수 있다. 〈수심가〉에는 서도 민요의 음악적 특징이 모두 담겨 있기 때문에 서도 민요의 특징을 '수심가조(調)' 또는 '수심가토리'라고 한다. 노래의 형식은 〈수심가〉와 〈엮음수심가〉가 짝

이 되어 부르는데, '엮음'은 노랫말을 빠르고 촘촘하게 부르는 방식을 의미한다. 이렇게 〈수심가〉는 템포가 느리게 시작하여, 노랫말을 빠르고 촘촘하게 엮어 부르는 〈엮음수심가〉로 넘어간다. 즉, 이 노래는 '느리고 빠른 노래가 한 짝을 이루는' 우리나라 민요의 전형적인 형식을 갖추고 있다.

〈수심가〉의 노랫말은 임을 그리워하고 기다리는 애틋한 심경을 읊은 것이다. 노랫말은 시조와 마찬가지로 초장·중장·종장의 3장 형식으로 되어있다. 예를 들어 "약사몽혼으로"로 시작되는 노랫말은 다음과 같다.

초장 : 약사몽혼으로 행유적이면
중장 : 문전석노가 반성사로구나
종장 : 생각사사로 님의 화용이 그리워 나 어이할까요

〈수심가〉는 박자가 불규칙하고 한배의 길이도 일정하지 않다. 그렇기 때문에 〈수심가〉는 장구를 '장단 없이 노래에 따라 쳐주는 악곡'이라고 한다. 그러나 〈수심가〉에는 가창자가 인식하는 내재적 장단이 있다. 이는 3박 계통의 장단으로 느린 세마치장단 또는 중모리장단로 여겨진다. 이런 내재된 장단이 있지만 장단이 들쭉날쭉하기 때문에 공연을 할 때는 보통 스승이나 동료 등 가창자와 호흡이 잘 맞는 이가 장단을 치기 마련이다. 수심가의 음계는 레·미·솔·라·도의 5음 음계이다. 이 중에서 종지음은 레이고 이보다 5도 높은 라와 3도 높은 도, 즉 레·라·도가 주요음이다. '라'를 얇은 비성(鼻聲)으로 떨어주는 요성(搖聲)이 특징적이다. 이런 음계와 시김새가 서도 민요의 전형적인 특징을 보여주는 것이다.

특징 및 의의 수심가는 서도 민요를 대표한다. 레·미·솔·라·도의 5음 음계로 이루어졌고, 이 중에서 '레'가 종지음이고 '라'는 얇은 비성으로 떨어주는 시김새가 특징적이다. 이런 서도 민요의 음악적 특징을 '수심가조' 또는 '수심가토리'라고 한다.

참고문헌 가창총보(이은관, 제일악보사, 1999), 서도소리(오복녀, 광진문화사, 1978), 서도소리대전집(김정연, 경원각출판사, 1979), 〈수심가〉와 서도민요 공연문화(이용식, 한국민요학13, 한국민요학회, 2003), 한국가창대계(이창배, 흥인문화사, 1976).

필자 이용식(李庸植)

수영 농청놀이

정의 조선시대부터 부산광역시 수영 지역에서 농부들이 농청을 조직하여 집단으로 농사지을 때 부르는 노래.

개관 '수영 농청놀이'는 〈풀베기소리〉, 〈가래소리〉, 〈모 찌기소리〉, 〈모심기소리〉, 〈논매기소리〉, 〈도리깨타작소리〉, 〈소싸움놀이〉, 〈칭칭이소리〉 등 모두 여덟 마당으로 구성되어 있다. 논매기가 끝나면 좀 한가하므로 소싸움도 붙이고, 농주를 마시면서 〈칭칭이소리〉를 부르며 놀기도 한다. 이들 농청농요는 대개가 4·4조 음보인데, 내용면으로는 농사짓기의 고달픔과 삶의 애환을 표현한 것이 많고, 가락은 느린 메나리조가 주종을 이룬다. 수영 농청놀이는 1972년 부산광역시 무형문화재 제2호로 지정되었다.

사설 〈풀베기소리〉는 전반부와 후반부로 나누어지는데, 현재 전반부는 여자가 부르고 후반부는 남자가 부른다. 여자들이 부르는 소리는 일종의 〈나물캐기소리〉이고, 남자들이 부르는 소리는 영남 지역에서 많이 불렀던 나무꾼소리인 〈어사용〉류이다. 애조를 띤 가락이기는 하나 웃음을 자아내는 해학도 있다. 〈가래소리〉는 단구에 후렴이 붙는다. "이 가래로" 하면 뒤에 "어허 가래야" 하는 후렴구가 동일하게 달라붙는다. 가래에 두세 사람이 붙어 밀고 당기면서 작업할 때 부르는 노래이다. 〈모 찌기소리〉와 〈모심기소리〉는 몇 사람이 전반부를 불러주면 나머지 사람들이 후반부를 불러 소리를 주고받는 형식이다. 이를테면 "일월이 돋아와도 이실갤 줄 모르더라" 하면 "명홧대를 꺾어들고 이실털로 가자시라"로 받는다. 〈도리깨타작소리〉는 도리깨질을 하면서 사설을 주고받는다. 간단한 외마디 소리가 주된 사설이다. "어화"라는 후렴이 붙는다. "때려라, 어화/ 보리를, 어화" 하는 식으로 전개된다. 〈논매기소리〉도 메기는소리와 받는소리로 진행된다. 앞소리를 메기면 나머지 일동이 "에–헤–아–아"라는 후렴으로 받는다. 사설이 긴 것이 특색이다. 이는 논매는 시간이 오래 걸림을 나타내는 것이기도 하다. 〈칭칭이소리〉는 한잔 먹고 즐겁게 춤추고 놀 때 부르는 소리이다. 앞에서 상쇠가 메기면 나머지 사람이 후렴을 받아 부른다. "하늘에는 별도 많고", "치기나칭칭 나아네" 하는 식으로 전개된다. 여기에 등장하는 소리는 대개가 노동요이나, 이 〈칭칭이소리〉만은 유일한 유희요이다.

내용 수영 농청놀이는 농업노동요를 바탕으로 꾸며진 민속놀이이다. 농사를 지으며 노동요를 부르는 것은 고된 노동의 고달픔을 달래려고 부르는 것이지만 그 내용은 농사와 별로 관계가 없다. 대체로 인생살이의 애환과 신세타령이 주를 이룬다. 〈풀베기소리〉는 구슬픈 가락으로 전개되는데, 전반부가 9행, 후반부가 10행으로 구성되어 있다. 〈가래소리〉는 모두 26행으로 구성되어 있으나, 대개가 일하는 데에 힘을 돋우는 사설들이고 내용은 연결성 있게 전개되지 않는다. 〈모 찌기소리〉와 〈모심기소리〉에는 상징적이고 풍자적인 어구가 많


모심기소리


도리깨타작소리


소싸움놀이


칭칭이소리

수영 농청놀이 | 부산 중구 | 국립민속박물관

고, 과장이나 비유도 등장하지만 효도의 권장, 처첩 간의 갈등도 은근히 대두된다. 신세를 한탄하는 내용도 들어 있으나, 일부를 제외하고는 줄거리가 연결성을 갖는 건 아니다. 이 두 소리는 1행이 4·4조가 반복되는 사설 구조이다. 〈도리깨타작소리〉는 고된 동작에 숨이 차기 때문에 3~4음절의 간단한 외마디 소리가 주된 사설이다. 도리깨질은 여러 사람이 호흡을 맞춰서 해야 효과적이고 지루하지 않기 때문에 리듬을 잘 타야 한다. 앞소리꾼이 소리를 메길 때 은근히 작업을 지시하기도 하며 해학적인 사설을 섞어 고달픔을 달래주기도 한다. 〈논매기소리〉는 1행이 4·4조로 전개되는데, 사설의 내용은 수영 주변의 자연 경치를 읊고, 신선이나 영웅의 행적, 그리고 옛 중국 고사 등을 올리는 것이다. 그러다 결국은 신세타령으로 이어지게 된다. 논매는 시간이 오래 걸리므로 사설이 상당히 길게 이어진다. 〈칭칭이소리〉는 농사일의 독려, 고달픔 위로, 신세타령, 늙음의 한탄을 읊은 후에 한바탕 잘 놀아보자는 내용으로 끝을 맺는다. 소리의 사설은 모두 4·4조의 음보이다.

특징 및 의의 1971년 이 놀이를 발굴할 때 다행히 농청에서 농사 지은 경험이 있던 사람들이 수영에 더러 있어서 농청의 조직과 관례 등을 소상히 알 수가 있었다. 이들을 통해 이 지역에 전래되는 농요도 채록하였고, 영각·도롱이·접사리·가래·삭가래·쟁기·써래·풍석·영기 등 다수의 농기구들을 재현할 수가 있었다. 이 놀이가 발굴됨으로써 농청에서 집단으로 농사짓는 모습을 알 수 있게 되었다는 데에 큰 의의가 있다.

참고문헌 수영 농청 풀노래(강용권, 부산무형문화재 조사보고서, 1972), 수영 농청놀이(류종목, 수영전통문화재, 수영민속보존회, 1997), 수영 농청놀이(류종목·이의경, 부산시, 2011).

필자 배도식(裵桃植)

술래잡기하는 소리

정의 한 명의 술래가 나머지 숨어 있는 아이들을 하나씩 찾아내는 술래잡기 놀이를 할 때 부르는 노래.

개관 〈술래잡기하는 소리〉는 문학적 분류로는 유희요에 해당

한다. 유희요에는 세시유희요·경기유희요·언어유희요·놀림유희요·자연물 대상 유희요·가창유희요가 있는데 이 노래는 그 가운데 경기유희요에 해당한다고 볼 수 있다. 숨바꼭질이 '숨고 찾기'라는 어린이 놀이의 원초적 욕구를 충족시켜주기에 충분한 놀이라고 한다면, 이와 더불어 '쫓고 쫓기기' 유형의 술래잡기 또한 오래전부터 아이들이 즐겼던 놀이 가운데 하나이다.

주로 술래잡기 유형의 놀이는 낮보다는 어둠이 내린 저녁에 더 많이 했다. 왜냐하면 낮보다는 밤에 숨기가 더 쉽고 찾는 술래도 숨은 아이들이 잘 보이지 않아 놀이가 한층 재미있어지기 때문이다. 보통 생각하기에 술래를 피하려고 할 것 같지만 아이들은 서로 술래를 하려고 하는 경향을 보이기도 한다. 쫓기는 재미보다 쫓는 재미가 더 크기 때문일 것이다.

사설

술래잡기 할 사람/ 요기 요기 붙어라
술래잡기 할 사람/ 요기 요기 붙어라

내용 〈술래잡기하는 소리〉는 술래잡기 놀이를 할 동무들을 모을 때 흔하게 부르던 노래이다. 이 노래가 들리면 하나둘씩 아이들이 모여들어 처음 노래를 불렀던 친구가 치켜든 엄지를 움켜쥐며 함께 놀겠다는 뜻을 밝힌다. 이렇게 여러 아이가 모이면 술래를 뽑아야 하는데 가장 많이 했던 노래가 바로 〈다리헤기노래〉이다.

이 거리 저 거리 갓거리/ 어문안에 장깨둥/ 가난에 들가서/
국도 밥도 못 얻어묵고/ 인간네 나발아/ 불어라 두댕
- 현지조사자료, 경북 안동, 1997.

특징 및 의의 숨바꼭질과 술래잡기를 혼동하여 같은 놀이로 생각하는 경우가 많은데 사실은 다른 유형의 놀이이다. 숨바꼭질은 '숨고 찾기' 유형의 놀이이고 술래잡기는 '쫓고 쫓기는' 또는 '치고 치이는' 유형의 놀이라고 보는 것이 정확한 구분이다.

참고문헌 민속놀이 지도자료(오장현·박진주·심우성, 대광문화사, 1987), 옛 아이들의 노래와 놀이 읽기(편해문, 박이정, 2002), 우리나라 민속놀이(심우성, 동문선, 1996), 현지조사자료(편해문, 경북 안동 도산면 가송동, 1997년 3월 29일).

필자 편해문(片海文)

숨바꼭질하는 소리

정의 숨바꼭질놀이를 하면서 불렀던 노래.

개관 〈숨바꼭질하는 소리〉는 문학적 분류는 유희요에 해당한다. 유희요에는 세시유희요·경기유희요·언어유희요·놀림유희요·자연물 대상 유희요·가창유희요가 있는데, 이 노래는 그 가운데 경기유희요에 해당한다. 특히 어른들이 불렀던 유희요와 구분하여 전래동요에 해당하며 아이들이 불렀던 노래이다. 특별히 노랫말이 정해진 것은 아니며 숨바꼭질놀이를 하는 과정에서 술래를 제외한 나머지 아이들이 숨는 동안 불렀던 노래이다. 이 노래를 마치면 술래는 비로소 숨은 아이들을 찾아 나서게 된다. 다시 말해 노래가 곧 놀이의 시작을 알리는 셈이 된다.

내용

꼼-꼼- 숨겨라/ 꼼-꼼- 찾어라/ 벼룩이가 물어도 꼼짝 말어라/
빈대가 물어도 꼼짝 말어라/ 이가 물어도 꼼짝 말어라
- 조선구전민요집, 함북 성진

이 노래는 김소운에 의해 일찍이 채록된 〈숨바꼭질하는 소리〉이다. 벼룩과 빈대와 이가 물어도 소리를 내면 술래에게 들키니까 움직이지 말라는 노랫말에 〈숨바꼭질하는 소리〉의 본디 모습이 잘 담겨 있다.

꼭꼭 숨어라 꼭꼭 숨어라/ 장독 뒤에 숨어라 꼭꼭 숨어라/
내 뒤에 숨어라 꼭꼭 숨어라/ 뒤에 숨어라 꼭꼭 숨어라/
머리카락 보인다 꼭꼭 숨어라
- 현지조사자료, 경북 안동 풍천면, 1997.

이 노래는 경북 안동에서 채록한 〈숨바꼭질하는 소리〉이다. 김소운이 채록한 노래와 시작은 비슷하지만 꼼작하지 말라는 말과 달리 이 노래는 술래가 찾지 못할 곳도 어디인지 안내하고 있다. 몸을 숨길 만한 곳도 차례로 나온다. 특히 숨을 때는 술래한테 머리카락 하나도 보이면 안 된다고 이야기하고 있어 숨바꼭질놀이의 긴장이 주는 재미가 어떤 것인지 짐작하게 한다. 이런 두 가지 유형의 〈숨바꼭질하는 소리〉와 조금 다른 노래가 있는데 술래를 범, 다시 말해 호랑이라고 이야기하는 노래이다. 술래가 숨은 아이들을 찾아다닐 때 숨어 있는 아이들이 느꼈던 긴장의 재미를 짐작할 만하다.

안동 범아 날 찾아라 두메 범아 날 찾아라/
안동 범아 날 찾아라 두메 범아 날 찾아라/
안동 범아 날 찾아라 두메 범아 날 찾아라
- 현지조사자료, 경북 안동 북후면, 1997.

특징 및 의의 옛 아이들 노래 가운데 잘 알려진 노래이다. 특별한 놀이 기구도 필요 없고 아무 곳에서나 동무들만 몇 있으면

낮이고 밤이고 할 수 있는 노래이기 때문이다. 숨어 있을 때 벼룩이 물거나 빈대가 물어도 꼼작하면 안 된다는 해학적인 노랫말이 매우 인상적이다. 술래가 담이나 나무에 붙어 눈을 감고 있는 동안 아이들은 장독 뒤나 굴뚝 뒤 대문 뒤로 숨는데, 이때 이 노래를 부른다.

참고문헌 옛아이들의 노래와 놀이 읽기(편해문, 박이정, 2002), 조선구전민요집(김소운, 第一書房, 1933), 현지조사자료(편해문, 경북 안동 북후면·풍천면, 1997년 8월 2일).

필자 편해문(片海文)

숫자뒤풀이

정의 숫자를 가지고 엮어나가는 유희요.

개관 〈숫자뒤풀이〉는 어희요(語戱謠)의 일종으로, 동요에서 특히 발달해 있으며 내용이 풍부하다. 숫자요의 기원과 관련된 구체적인 기록은 〈춘향전〉의 '십장가(十杖歌)'에서 보인다. 숫자요는 글을 쉽게 익히기 위해 글자와 관련된 내용이나, 혹은 제시된 글자를 이용한 말 잇기를 통해 가사를 만든 글자요 가운데 하나이다. 곧 글자요에는 글자뿐 아니라 숫자와 관련된 내용도 포함된다.

내용 숫자요에는 단순한 숫자를 늘어놓고 그 숫자의 연상에 의하여 말을 엮어나가는 것과 숫자를 제시하고 그에 따른 상황과 낱말을 거듭 되풀이하는 것이 있다. 이 형태들은 모두 말의 소리에 기초하여 즐거움을 자아내는 놀이성을 보여준다.

일 일본놈의/ 이 이등박문이가/ 삼 삼천리강산에/
사 사주가 나빠/ 오 오대산을 넘다가/ 육 육혈포를 맞고/
칠 칠십 먹은 늙은이가/ 팔 팔자가 사나워/
구 구둣발로 채여/ 십 십자가(十字街)리가 났다

하나로구나 날 버리고 가는 님은 캄캄한 길로 캄캄한 길로/
둘이로구나 다만 둘이 살다가
이별이 웬말이여 이별이 웬말이여/
셋이로구나 삼월삼질 모진 바람에 꽃이 피었네 꽃이 피었네/
넷이로구나 사월 상춘 모진 바람에 잎이 피었네 잎이 피었네/
다섯이로다 오월 육일 짝을 잃고 나는 기러기 나는 기러기/
여섯이로다 유괘 같은 여자식을 고이 길러라 고이 길러라/
일곱이로다 일곱 해 묵은 고목나무 꽃이 피었네 꽃이 피었네/
여덟이로다 팔 년 방아 찧고나니 청춘이로다 청춘이로다/
아홉이로다 아홉 해 묵은 고목나무 잎이 피었네 잎이 피었네/
열이로구나 열심으로 일 잘하는 우리 동포들 우리 동포들

〈숫자뒤풀이〉는 〈각설이타령〉에서도 나타나는데, 〈각설이타령〉은 그들 집단의 이동적 성격에 따라 거의 전국에 걸쳐 전승되고 있다. 〈각설이타령〉의 기본 구조는 〈숫자뒤풀이〉의 양식을 택하고 있는데, 뒤풀이는 본풀이에 대한 대응이며 아(雅)에 대한 속(俗), 정(正)에 대한 반(反)을 의미한다. 다음은 〈각설이타령〉이다.

일 자 한 자 들고 보니 일편단심 먹은 마음 죽으면 죽었지
못 잊겠다 (……) 열에 장 자나 들고 봐라 저 건너 장한 숲에
범이나 열 마리 들었는데 장안 포수 다 모아 그 범 한마리
못 잡고 총소리만 내는구나

이 소리는 1자에서 9자까지는 골계적 비유로 지속하는 반면에, 가장 윗수인 장 자에서는 '범'과 '포수' 두 대립소를 통한 대결을 절정화하는데, 마을굿·탈놀음에서 등장하는 범·포수와 동질적인 의식을 여기에서 엿볼 수 있다. 사회적 재앙인 원흉을 자연적 재앙인 범에 비유하고 사회 정의를 구현해내지 못하는 주변 인물을 무기력한 포수로 보아 범과 포수 양자를 비판하고 있는 것이다.

특징 및 의의 숫자요는 개인창의 음영민요(吟詠民謠)로서 해학과 풍자가 담긴 사설로 불리고 있다.

참고문헌 〈각설이타령〉 원형과 〈장타령〉에 대한 추론(강은해, 국어국문학85, 국어국문학회, 1981), 〈각설이타령〉 연구(박전열, 중앙대학교 석사학위논문, 1976), 숫자뒤풀이(이응백·김원경·김선풍, 국어국문학자료사전, 한국사전연구사, 1998), 한국민요집1(임동권, 집문당, 1961), 한국의 유희민요(이창식, 집문당, 1999).

필자 이창식(李昌植)

시김새

정의 한국 전통 음악에서 주된 음의 앞이나 뒤에서 꾸며주는 장식음 또는 연주법.

내용 시김새는 한국 전통 음악에서 음을 꾸며주는 장식음을 뜻하는 것으로 농현·퇴성(退聲)·요성(搖聲)·추성(推聲)·전성(轉聲) 등의 연주법을 말한다. 판소리·민요뿐 아니라 대금·피리와 같은 관악기, 가야금·거문고와 같은 현악기에서도 각기의 특성을 살리는 시김새가 농도에 따라 더해지고 덜해진다. 같은 곡이라도 시김새를 어떻게 표현하는가에 따라

음악 어법이 달라지므로 시김새는 한국 전통 음악에서 음악적으로 매우 중요한 위치를 차지한다.

경상도·강원도 지역의 동부 민요에서는 메나리토리의 특징을 지니는데, 선율의 하행시에 '라'와 '미' 사이에 '솔'이 경과음으로 사용되며 '미'를 가볍게 떨어주는 요성의 특징을 지닌다. 〈정선아리랑〉, 〈상주 모심기노래〉, 〈쾌지나칭칭나네〉·〈웅헤야〉 등을 들 수 있다.

전라도의 남도 민요는 육자배기토리의 특징을 지니는데 평성, 요성, 꺾는소리 등의 시김새가 확연히 나타난다. 미·라·도의 3음 구조에서 '도'는 꺾는소리, '라'는 평으로 내는 소리, '미'는 굵게 떠는 소리 등의 특징을 지닌다. 대표되는 노래로는 〈진도아리랑〉, 〈육자배기〉, 〈강강술래〉, 〈농부가〉 등이 있다.

서울·경기 지역의 경기 민요는 콧소리를 약간 섞어 노래 부르며, 요성과 같은 시김새는 두드러지지 않는다. 〈태평가〉, 〈한강수타령〉, 〈창부타령〉, 〈노랫가락〉 등을 들 수 있다.

평안도와 황해도 지역의 서도 민요에서는 수심가토리라고 하는데, 애원하듯 떠는목을 쓰며 높은음에서는 콧소리를 써서 구슬픈 느낌을 준다. 〈싸름〉, 〈몽금포타령〉, 〈수심가〉 등을 들 수 있다.

특징 및 의의 시김새는 지역별로 특징을 지니고 있으며, 시김새에 따라 음악 어법이 결정되기도 한다. 특히 민요에서는 지역별로 특징이 나뉘는데 민요를 부를 때 사용되는 시김새는 지역성을 구분 짓는 중요한 요소이다. 한국의 민요는 크게 '서도 민요·경기 민요·남도 민요·동부 민요·제주 민요'의 다섯 가지 지역으로 나뉘는데 지역을 구분하는 음악적 특징 중 하나가 시김새이다. 시김새는 요성·전성·퇴성·전성·꺾는목 등 여러 가지 종류가 있는데, 이 중 요성은 대부분의 민요에 사용되는 시김새로, 잘게 떨거나 굵게 떠는 두 가지가 있다. 굵게 떠는 요성은 특히 남도 민요에서 많이 사용되며, 꺾는목 또한 남도 민요에서만 사용되는 시김새이다.

퇴성은 제 음보다 약간 높은 음에서 제 음으로 빨리 끌어내리는 것으로, 서양 음악의 짧은앞꾸밈음과 비슷하다. 추성은 낮은음을 위로 밀어 올리는 것으로, 현악기·관악기에서 많이 사용된다. 전성은 가락이 위로 올라갈 때 낮은음을 빨리 굴리는 시김새로 관악기와 현악기에서 많이 사용된다.

참고문헌 전통음악개론(김해숙·백대웅·최태현, 어울림, 1999), 한국전통음악의 선율구조(백대웅, 어울림, 1995).

필자 서정매(徐貞梅)

시선 뱃노래

정의 운반선인 시선의 사공들이 부르는 노동요.

사설

(받)에차하
(메)에차하/ 저 딸 뜨자 배 띄우니/ 우리 배 출범 잘 되누나/
에차하/ 바다 우에 저 갈매기/ 안개 속에 길을 잃고/
까욱까욱 울어댄다
- 〈노 젓는 소리〉

(받)어야 디여차 어기야디야/ 어이 어기야 에이야 허어 두루나
(메)어기야 디여차 어이기야/ 빨리 저어라 어야디야/
손길 맞춰 빨리 저어/ 저 배보다 먼저 가세/ 화장에야
밥 지어라/ 배고파서 노 못 젓겠다/ 아이범아 빨리 저어라/
마포장을 얼른 보구/ 마누라두 자식들두 봐야겠다

내용 인천광역시 무형문화재 제3호 '인천 근해 갯가 뱃노래'에 〈시선 뱃노래〉가 포함되어 있다.

'시선(柴船)'이란 원래 땔나무를 운반하는 배라는 뜻이지만 어업에 이용되면서는 큰 고깃배의 어획물을 실어 나르는 운반용 배를 뜻하게 되었고, 그 외에도 각종 생활필수품들을 두루 실어 날랐다. 운반선의 역할을 주로 하였던 시선에서 부르는 노래를 〈시선 뱃노래〉라고 하는데, '닻 감는 소리', '돛 올리는 소리', '노 젓는 소리', '배치기소리'로 구성된다. 그러나 시선의 경우 대부분의 작업이 노를 젓는 것이므로, 흔히 〈시선 뱃노래〉라고 하면 사공들이 노를 저으면서 부르던 노래를 말한다. 〈시선 뱃노래〉 중 '닻 감는 소리'와 '배치기소리'는 일반 어선의 소리와 같되, '노 젓는 소리'는 노랫말과 가락이 어선의 소리와 전혀 다르다. 특히 〈시선 뱃노래〉의 '노 젓는 소리'는 메기는소리와 받는소리가 동등한 처지에서 주고받는 교창 방식인 경우가 많다. 다만, 메기는소리는 의미 있는 내용의 사설을 부르는 반면, 받는소리 사설은 대부분 군음으로 하거나 가끔 메기는소리에 대구를 할 뿐이다. 음계는 미·(솔)·라·도·레의 메나리토리로 이루어진다.

지역사례 인천 강화에서는 강화도 부근의 연해 어장에서 잡은 고기를 싣고 한강을 거슬러 마포까지 운항하면서 배에 실었던 고기를 뭍으로 퍼내는 과정을 본떠 '강화도 시선 뱃놀이'라는 놀이를 만들었다. '강화도 시선 뱃놀이'는 1977년 제18회 전국민속예술경연대회에서 우수상을 수상하였으며, 4년 후인 1981년 제22회 전국민속예술경연대회에서 정태기가 개인상을 수상하였다. 전국민속경연대회 출전 이후 강화도

의 〈시선 뱃노래〉가 많은 사람에게 알려졌고, 현재는 인천광역시 무형문화재 제3호로 지정된 '인천 근해 갯가노래 뱃노래' 가운데 하나로 〈시선 뱃노래〉가 포함되어 있다.

특징 및 의의 한강 이외에도 낙동강이나 영산강 등 큰 강을 중심으로 배들이 오르내렸겠지만, 뱃사공들의 노래가 전해 내려오는 곳은 한강뿐이다. 〈시선 뱃노래〉는 한강을 중심으로 이루어진 뱃사람들과 상인들의 생활 모습 및 한강변의 옛 지명과 풍경에 대해 알려준다.

참고문헌 강화도 시선 뱃노래의 음악적 특징(이윤정, 한국민요학15, 한국민요학회, 2004), 경기도의 토속민요(서울대학교 동양음악연구소, 민속원, 2013), 우리의 소리를 찾아서(최상일, 돌베개, 2002), 인천근해 갯가노래 뱃노래(김병기·나채훈, 인천광역시, 2007).

필자 신은주(申銀珠)

시집살이노래

정의 혼인한 여성이 혼인 생활을 겪으며 생기게 된 감정과 생각을 표현한 노래.

개관 시집살이노래는 며느리나 아내로 살게 된 여성이 시부모와 시누이, 남편 등 새로운 가족과 관계를 맺으면서 생긴 갈등과 감정을 담고 있다. 여성 민요를 대표하는 노래군으로서 전국적 분포를 보이며, 문예학적으로는 시집살이라는 여성적 체험을 공감하는 여성들 사이에서 향유·전승되어온 생활 문예물이라고 할 수 있다.

내용 시집살이노래에 속하는 노래는 〈형님 형님 사촌 형님〉, 〈중이 된 며느리〉, 〈진주 낭군〉, 〈누명 쓰고 자결한 며느리〉, 〈그릇 깬 며느리〉, 〈홍글소리〉, 〈시집 식구 비유〉, 〈친정 모친 죽은 소식〉 등으로 모두 시집 식구와의 갈등을 담고 있다. 한편 〈삼 삼는 소리〉, 〈밭매는 노래〉, 〈길쌈노래〉처럼 기능과 관련된 명칭으로 불리기도 한다.

전남 지역 현장조사를 기반으로 연구를 진행한 서영숙은 시집살이노래는 본래 전문적인 소리꾼이 부르는 노래가 아닌 여성이면 누구나 부를 수 있는 노래이며 혼인한 여성의 공통적 경험인 '시집살이'를 공유한다고 보았다. 시집살이노래는 본래 일을 할 때 불렀던 노래인데, 길쌈·빨래·바느질·취사·밭매기 등 여자들이 담당한 일들은 오랜 시간 혼자서 계속해야 하는 단조로운 작업이라는 특징을 지닌다. 따라서 시집살이노래는 동질적이고 폐쇄적인 집단에서 개별적으로 불렸는데, 현장조사에 따르면 남성이나 다른 연령대의 여성이 끼어 있을 때 이 노래가 잘 불리지 않는 것은 이런 이유 때문이라고 한다. 노랫가락은 부르는 사람에 따라 차이가 있지만 대개 읊조리는 식이어서 다채로운 변화가 적은 편이며, 지루하고 단조로운 일을 하는 긴 시간 동안 계속 부를 수 있도록 사설은 길고 다양하다.

이정아는 시집살이노래가 여성의 발언권이 억압된 사회에서 내면의 욕망을 해갈하기 위해 부른 노래라고 하였다. 가부장제가 생겨나면서 여성적 삶의 한 형태로 존재했던 시집살이는 조선 후기 종법제가 정착하면서 여성의 보편적인 삶이 되었고, 이 과정에서 발생한 시집살이와 관련된 갈등이 시집살이노래의 주된 소재가 되었다는 것이다.

서영숙과 이정아 모두 시집살이노래는 여성의 전 생애, 즉 큰아기 시절, 며느리 시절, 시어머니 시절을 통해 불렸다고 보았다. 큰아기 시절에는 유희적·교육적·예방적 기능으로 불렸고, 며느리 시절에는 정서적 치유와 억압된 욕망의 해소를 위해 불렸으며, 시어머니 시절에 이르러서는 자기 회고나 영웅적 욕망을 과시하기 위해 불렸다.

시집살이노래는 담화 양식을 기준으로 분류할 수 있다. 감정을 토로하는 서정적 담화 양식이 주를 이루는 〈홍글소리〉·〈세 원수〉·〈시집 식구 비유〉·〈잠노래〉, 시집살이에 대한 불만과 힘듦을 대화로 제시해나간 〈형님 형님 사촌 형님〉·〈형님 쌀 한 되〉·〈아이고 답답 감 장사야〉, 그리고 서사적 담화 양식이 주도적으로 나타나는 〈중이 된 며느리〉·〈그릇 깬 며느리〉·〈누명 쓰고 자결한 며느리〉·〈친정 모친 죽은 소식〉·〈진주 낭군〉·〈송사 당한 며느리〉, 〈꼬댁 각시〉 등이 그것이다.

시집살이노래는 화자의 말하기 방식을 통해서도 분류할 수 있다. 하나의 목소리로 직접 말하기 방식을 취하고 있는 〈홍글소리〉·〈세 원수〉와 같은 노래, 하나의 목소리로 말하되 돌려 말하는 〈시집 식구 방귀〉·〈시집 식구 비유〉 같은 노래, 여러 명의 목소리로 대화나 극적 발화로 말하는 〈형님 형님 사촌 형님〉·〈세 원수〉와 같은 노래, 서술자가 등장하지만 다양한 인물의 시점에서 노래가 진행되는 〈중이 된 며느리〉·〈진주 낭군〉·〈그릇 깬 며느리〉·〈꼬댁 각시〉 같은 노래로 나눌 수 있다.

시집살이노래 속 화자는 일방적으로 며느리의 처지를 지지하며 며느리 의식 외에 다른 의식에는 관심이 없다. 시집살이노래 화자 의식에는 어머니로서의 정체성이 없거나 약화되고 있으며, 오직 신입자 며느리로서의 의식과 친정 시절 딸로서의 의식이 나타난다.

시집살이노래는 시집살이를 겪은 누구나 부를 수 있었던 노래이다. 시집살이노래를 불렀던 여성 수만큼이나 노래는 다양하게 존재했을 것이다. 자신의 고유 경험이 덧입혀진 시집살이노래는 오늘날 남아 있는 한정된 노래를 통해 유추하거나 짐작할 수 있을 뿐이다. 따라서 '시집살이노래'라는 협

소한 개념보다는 확장된 문화적 용어로서 '시집살이노래'를 설명하고 이해하는 일이 필요하다.

특징 및 의의 시집살이노래에는 발언권이 억압된 현실에서 내면의 욕망을 말로 표현함으로써 주체적 삶과 행복한 생활을 소망했던 여성 의식이 담겨 있다. 다양한 방식의 말하기를 선택하고 조합하여 기존 남성 사회가 만들어 놓은 굴레로부터 벗어나고자 하는 여성 의식을 담고 있다. 시집살이노래는 여성의 말하기 욕망이 통제된 현실에서 더욱 발전하고 확대해 나갔던 문화적 산물이자 문화적 현상이라 할 수 있다.

참고문헌 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1979), 서사민요의 구조적 성격과 의미(서영숙, 한국문학이론과비평2, 한국문학이론과비평학회, 1998), 시집살이노래연구(서영숙, 박이정, 1996), 시집살이노래와 말하기의 욕망(이정아, 혜안, 2010), 한국부요연구(임동권, 집문당, 1982).

필자 이정아(李靜娥)

신목사타령

정의 제주특별자치도 제주시에서 불리던 창민요.

개관 〈신목사타령〉은 가창유희요로, 제주 목사가 새로 부임하였을 때 관기들이 신임 목사에게 인사하러 가면서 부른다는 데에서 명칭이 유래하였다. '관덕정앞'이라고 부르기도 하는데, 사설 첫머리에 "관덕정 문 앞에"라는 구절이 나오기 때문이다. '심목사타령'이라고 하는 것은 신목사라는 말이 와전된 것이다. 기녀들의 사랑놀이와 여흥이 주요 내용이며, 그 밖에는 어희적이거나 즉흥적인 것들이다. 후렴에는 여느 민요와 달리 의미 있는 말들도 자주 사용된다.

사설

(후렴) 지화자 좋을소 대명당 허리로구나/
이기종 흥 아장거려서 신목사 호리러 나간다

1. 관덕정 문 앞에 영리방 걸음을 걸어요/
   이기종 흥 아장거려서 신목사 호리러 나간다
2. 너도 총각 나도 총각/
   휘양머리 마주 잡고 입 맞추는 총각이라
3. 노들강변 비둘기 한 쌍/
   흰 콩 흔 방울 에리화 입에다 물고서
4. 비린 콩 흔 방울 입에다 물어/
   암놈이 물어서 에리화 수놈을 준다
5. 수놈이 물어 암놈을 주고/
   수놈 암놈이 에리화 어르는 소리
6. 늙은 과부는 기둥만 돌고요/
   젊은 과부는 에리화 반포짐 싼다
7. 처녀 총각은 달마중 가고/
   처녀와 총각이 에리화 달맞이 간다
8. 산지포 바다에 건륭선 떳고/
   김녕포 바다에 에리화 조기선 떳구나
9. 너는 누구며 나는 누구냐/ 상상 땅의 조자룡이로구나
10. 강릉의 한 고개 늘어진 버들/
    전기차 바람에 에리화 낙지발 되었네
11. 앵두나무 아래 병아리 흔 쌍 놀고/
    종가집 낭군님 에리화 밥반찬이로다
12. 돈 많고 돈 많은 건 산다고 해야 작별/
    악하고 모진 것은 에리화 군기발이로다
13. 돌고 돈다 돌고 돈다/ 소양섬 중에 에리화 돌고 돈다

내용 경기도 광주 지방의 〈길타령〉 또는 〈지화자타령〉과 관계가 있고, 그 사설이 제주화한 듯하다. 정작 경기도에서는 이 민요가 거의 불리지 않고, 그 가락은 사설이 바뀌어 〈풍년가〉로 불리고 있다. 사설 첫머리에 나오는 관덕정(보물 제322호)은 제주시 한복판에 위치한 정자로서, 1448년(세종 30)에 처음 건립되었다.

〈신목사타령〉은 한 명의 소리꾼이 선소리를 부르면 다른 사람들이 후렴구를 받는 형태로 부른다. 음계는 도·레·미·솔·라·도의 도선법 배열 구조이다. 둥덩장단으로 전개되는데, 한반도식 장단으로는 굿거리풍 장단에 해당한다. 가락 구조는 경기 민요의 〈풍년가〉와 유사하다. 악곡은 두 도막 형식이다. 가창은 여덟 마디의 선소리와 여덟 마디의 후렴으로 이어지는 메기고 받는 방식이다. 표현 기교에서는 한반도 민요의 요성이 사용되기는 하나, 굵고 거칠게 떠는 요성은 사용되지 않는다. 옷차림으로는 관기들의 전통 복장을 입는다.

특징 및 의의 〈신목사타령〉은 경기 지방에서 제주도로 유입된 민요이기는 하나, 창법이 상당 부분 제주도화되었다. 그리고 중간 중간 가락을 새롭게 바꾼 점 등이 변모된 특성을 잘 보여준다. 그리고 다른 민요와는 달리 후렴구에 의미 있는 말들이 많이 사용되고 있다. 이 민요에 나타나는 의미가 없는 여음으로는 '지화자·아기종·아장' 등이 있다. 지화자는 흥겨움을 나타내는 감탄사이고, 아기종과 아장은 걸음걸이를 묘사한 의태어이다. 신임 제주 목사를 맞이하러 가는 내용인 만큼 기녀들의 아장아장 걷는 모습이 여음으로 잘 표현되어 있다. 〈신목사타령〉의 가사를 살필 때에도, 이내 경기도 민요의 유입·변용이라는 특징을 알 수 있다. '관덕정', '영리방', '신목사'가 드러나는 첫 대목과 '산지포바다', '김녕포바다'가 보이는

대목은 제주도에 들어와서 변이한 부분이겠고, 나머지는 경기 민요의 사설이 주종을 이룬다. 〈신목사타령〉은 현재 제주도 창민요의 계보인 김금련·김주옥·김주산·김현주에 의해 체계적으로 전수되고 있다.

참고문헌 제주도 통속음악(조영배, 신아문화사, 1991), 제주도민요연구(김영돈, 민속원, 2002), 제주도지(제주도지편찬위원회, 2006).

필자 한창훈(韓昌勳)

신민요

新民謠

정의 근대에 등장한 새로운 민요.

개관 근대에 등장한 새로운 민요를 의미하는 신민요는 넓은 의미에서는 근대민요로 분류되기도 한다. 이에 반해 좁은 의미의 신민요는 대중가요의 한 갈래로 분류되었으며, 이때의 신민요는 특정 작사자와 작곡자가 있어서 그들이 가수에게 부르게 할 요량으로 창작한 노래를 의미한다. 신민요는 토속민요(향토민요)에서 통속민요, 그리고 다시 이것이 신민요로 계승 또는 변질되는 양상을 보여준다.

내용 신민요는 넓은 의미의 신민요와 좁은 의미의 신민요로 나눌 수 있다. 넓은 의미의 신민요는 근대민요와 유사하게 근대에 새롭게 등장한 민요를 범박하게 지칭할 때 사용되었다. 이에 반해 좁은 의미의 신민요는 20세기 전반기에 유행했던 유행가(트로트), 만요(漫謠), 재즈 등과 함께 주로 대중가요의 한 갈래를 지칭하는 갈래명으로 사용되었다.

대중가요 갈래로서의 신민요는 기존의 민요와 달리 특정 작사자와 작곡자가 존재했는데, 이들이 가수에게 부르게 할 요량으로 창작한 노래가 신민요이다. 신민요는 기존의 향토민요나 통속민요에서 여러 요소를 차용해서 창작되었는데, 그 요소는 음악적인 요소일 수도 있고 문학적인 요소일 수도 있다. 음악적으로는 민요의 선율을 사용하거나 국악기를 활용하였고, 문학적으로는 기존 민요의 제목과 가사 또는 후렴을 차용하는 모습을 보였다.

음악적인 측면에서 볼 때, 신민요는 전통 음악의 선율을 차용한 것과 외래 음악의 선율을 차용한 것, 그리고 전통 음악과 외래 음악을 두루 사용한 것으로 나눌 수 있다. 문학적인 측면에서 볼 때, 신민요의 가사는 크게 결핍 의식과 충족의식을 드러내고 있으며 이 중 충족의식은 다시 '국토 예찬', '봄맞이', '풍년맞이'를 드러낸 노래로 나눌 수 있다.

대중가요의 한 갈래로서의 신민요는 1930년대 중반에 주로 기생 출신의 가수들이 노래하였다. 대표적으로 왕수복, 이화자, 김복희, 선우일선 등을 들 수 있으며, 이들은 전통적인 창법과 새로운 창법을 활용하여 노래하였다. 당시 사람들에게 기생 출신의 가수들이 부르는 신민요는 전통적인 창법을 계승하는 측면이 강하다고 인식되었다.

특징 및 의의 좁은 의미의 신민요는 대중가요의 한 갈래를 지칭하는 경향이 강하다. 물론 당시에 신민요라는 갈래 개념이 명확했다고 보기는 어렵지만 작사자와 작곡자가 가수에게 부르게 할 요량으로 만든 곡들은 모두 신민요로 볼 수 있다. 그리고 이러한 노래들이 유성기나 라디오와 같은 근대 대중매체를 통해 향유된다는 점에서도 기존의 민요와는 다르다고 할 수 있다.

신민요에 대한 평가는 상반된다. 기존 민요의 변질과 퇴보로 보는 견해와, 민요가 시대에 적응하면서 대중가요로 변한 자생적인 대중가요로 보는 견해가 그것이다. 중요한 것은 당대인이 신민요를 수용하고 향유할 때의 인식과 오늘날의 관점에서 당대를 바라보는 관점 사이에서 균형을 잡아 종합적으로 신민요를 평가해야 할 것이다.

신민요는 1960년대와 1970년대까지 대중가요의 한 갈래로 존재했으나, 1970년대 이후에는 쇠퇴하였다. 1970년대 이후에는 신민요 대신 국악 가요라는 표현이 등장해서 국악의 하위 양식 또는 대중가요의 한 갈래로 존재하였다.

참고문헌 신민요와 대중가요(장유정, 근대의 노래와 아리랑, 소명출판, 2009), 오빠는 풍각쟁이야–대중가요로 본 근대의 풍경(장유정, 민음in, 2006), 일제강점기 신민요의 혼종성 연구(이소영, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2007).

필자 장유정(張攸汀)

신앙의식요

信仰儀式謠

정의 불교, 무속, 속신의 세계관을 바탕으로 삼고 있는 의식요.

개관 신앙의식요는 불교, 무속, 속신 등 때에 따라 진행되는 고유한 의식 과정에서 구연된다. 곧 믿음을 중시하는 민요라고 할 수 있는데, 그렇다고 하더라도 주기적으로 반복되는 의식에서 구연되는 민요가 아닌 신앙 행위 자체를 중시하고 있다는 점에서 장례의식요 등과는 다르다. 신앙의식요는 믿음

의 근거가 어디에 있는가에 따라서 불교에 근거하면 불교의식요, 무속신앙에 근거하면 무속의식요, 민간의 일반 속신에 근거하면 속신의식요로 분류할 수 있다. 신앙의식요의 사설은, 주로 신물(神物)을 움직이고 그것으로써 인간이 소망하는 바를 성취할 수 있도록 기원하는 소박한 신앙성에 기초를 두고 있다.

내용 불교의식요는 〈회심곡〉, 〈염불노래〉, 〈보념(報念)〉 등과 같이 불교 의식에서 송독(誦讀)되는 불경의 일부 내용을 차용한 경우가 많다. 민간에 불교가 널리 전파되면서 형성·전승된 것으로 볼 수 있다. 예컨대 〈회심곡〉의 경우, "세상천지 만물 중에/ 사람 밖에 또 있는냐/ 여보시오 시주님네/ 이내 말씀 들어보소/ 심장일정 공양한들/ 어느 성현 가문이냐/ 제일전에 진광 대왕/ 제이전에 천황 대왕/ 제삼전에 태산 대왕/ 제사 전에 오관 대왕/ 제오전에 염라 대왕/ 제육전에 변성 대왕/ 제칠전에 평등 대왕/ 제팔전에 태왕 대왕/ 제구전에 도시 대왕/ 제십전에 전명 대왕/ 열시왕을 불린 사자/ 일칙사자 월칙사자/ 한 손에는 철봉 들고/ 또 한 손에는 창검 들고/ 활등같이 굽은 길로/ 살때같이 달려와/ 다듬문을 박차고/ 내성같이 소리치며/ 팔뚝같이 쇠사슬로/ 결박하여 끌어내니/ 혼비백산 나 죽는다"라는 사설에서 확인할 수 있듯이 명부 세계(冥府世界)에서 죽은 사람의 죄업(罪業)을 재판하는 열 명의 왕(王)을 그대로 차용하고 있다.

무속의식요는 〈조상굿노래〉, 〈샘굿노래〉 등과 같이 무속 의식에서 구연되는 무가의 일부 내용을 차용하거나, 무속신앙을 바탕으로 동제(洞祭)의 현장에서 마을의 염원을 담아 새로이 엮은 경우가 많다. 예컨대 〈샘굿노래〉의 경우, "뚫으세 뚫으세/ 평펑 뚫으세/ 수정같이 맑은 우물/ 펑펑 뚫으세/ 조상대대 자자손손/ 먹고살고 먹고살고/ 뚫으세 뚫으세/ 펑펑 뚫으세"라는 사설에서 확인할 수 있듯이 공동 우물의 용왕(龍王)에게 기탁해 그 수원이 마르지 않도록 염원하고 있다.

속신의식요는 〈동토잡이노래〉, 〈액풀이노래〉, 〈눈티 없애는 노래〉 등과 같이 민간의 속신을 바탕으로 어떤 재액의 제거를 바라는 경우가 많다. 예컨대 〈동토잡이노래〉의 경우, "동토뱅이라 동토뱅이라/ 동방에 청제 장군님아/ 서방에 백제 장군



안택고사 | 국립민속박물관

님아/ 남방에 흑제 장군님아/ 중앙에 황제 장군님아/ 독도금을 다루나 흑도금을 다루나/ 은구 도장을 다루나 나무 도장을 다루나/ 동토동북 제아웁고/ 동토동북 제아웁고/ 오작도 소한괴기 굴전도 불토조"라는 사설에서 확인할 수 있듯이 오방(五方)의 신장(神將)을 불러들여 동티의 원인이 무엇인지 여쭙는 동시에 그 제거를 기원하고 있다.

특징 및 의의 신앙의식요는 삶의 경험을 통해 축적해온 믿음의 소산으로부터 형성된 전승물이라고 할 수 있다. 이 중 불교의식요는 불경(佛經)에서, 무속의식요는 무가(巫歌)나 무경(巫經)에서 그 사설을 차용하고 있지만 누대에 걸쳐 민간으로 전파·적층되어온 것이기 때문에 그 자체를 불경이나 무가, 무경이라고 볼 수는 없다. 그리고 속신의식요는 자연과 사물에 대한 원초적인 믿음을 바탕으로 주문에 가까운 언술이 사설로 표현되고 있는데, 이를 반복적으로 구연함으로써 어떤 기원을 성취할 수 있다는 관념에 의해 더 강한 전승력을 확보하고 있다.

참고문헌 민간주술요법과 그 형태 유형–부안지방의 자료를 중심으로(김형주, 비교민속학13, 비교민속학회, 1996), 민요론(이창식, 구비문학이란 무엇인가, 푸른사상, 2004), 이천지역 민요조사 연구–의식요를 중심으로(홍순석, 국문학논집19, 단국대학교 국어국문학과, 2003), 충북의 구전민요(이창식, 충청북도 충북개발연구원, 2012).

필자 안상경(安相敬)

싸대소리

정의 논매기의 마무리 작업에서 쌈을 싸듯이 작업할 때 부르는 노동요.

사설 강원 영동 지역의 논매는 소리인 〈오독떼기〉 다음에 부른 〈싸대소리〉이다.

앞가 : 손 돌려주게 손 돌려주게/ 여러 일꾼 손 돌려주게/
(꿈바! 어어어리꿍! 후우우!)

앞나 : 에헤루 싸대야/ 에 에헤루 싸대야
앞나 : 싸대소리는 늘어지오/ 에 에헤루 싸대야
앞나 : 아에야 에 우후 쌈 싸세/
아 에에야 에 우후 쌈 싸세 아에야
에에야 에이요 위 요 싸대리/
에이 에이요 위 여 싸대리/
에이 에이요 위 여 싸 싸대!
-〈주름이(싸대소리)〉

내용 〈싸대소리〉는 강원 영동 지역의 논매기 작업에서 쌈을 쌀 때 부르는 소리이다. 벼가 자라는 논에 잡초를 제거하는 작업이 논매기이다. 논매기에서 하루의 작업 또는 논 한배미의 작업을 마무리할 때, 새참이나 식사를 하기 위해 논에서 나올 때 주로 부른다.

논매기에서 제일 처음 진행하는 초벌김은 '애벌김', '아이짐', '아시짐'이라고도 하고, 두벌매기는 '이듬 맨다', '한불 맨다'라고도 하며, 보통 마지막 김매기에 해당하는 세벌매기는 '만두레'라고도 한다. 그리고 〈싸대소리〉를 부르는 논매기의 마지막 작업인 쌈 싸기는 초벌·두벌·세벌김매기 모두에 해당하는 경우가 많다.

〈싸대소리〉를 포함하여 논매는 소리의 가창방식은 집단 반복창이나 선후 반복창, 선입 후제창, 두패 교환창 등 다양한 종류가 있으나 무엇보다도 선후창이 가장 보편적인 형태이다. 노동 집단의 규모에 따라 20명 이상의 대규모 집단이 일할 때는 앞소리꾼이 북을 치면서 본격적으로 소리만 메기고, 소규모의 집단에서는 북장단 없이 함께 일하며 앞소리를 메긴다.

특징 및 의의 집단 노동으로 이루어지는 논매기 방식은 여러 명이 함께 작업을 할 때 갈매기가 집단으로 하늘을 나는 것과 비슷한 형태로 진행된다. 따라서 한 논배미의 마지막 작업은 둥글게 쌈을 싸듯이 모이며 마무리하게 된다. 〈싸대소리〉는 이 마무리 작업의 쌈 싸는 소리로, 앞소리꾼이 작업의 진행 상황을 보아 적당한 때에 〈싸대소리〉를 시작하면 김매기를 하던 사람들이 함께 소리를 하며 쌈을 싸고 작업을 마무리하게 된다. 이러한 점에서 〈싸대소리〉는 마무리 작업을 담당했던 민요라고 할 수 있다. 긴 시간 진행된 노동의 피로를 잊고 마지막으로 힘을 내어 작업을 잘 마무리하는 역할을 했다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

참고문헌 강원도민요의 분류와 분포(김진순, 한국민요대전해설집–강원도, 문화방송, 1996), 한국민요대전해설집–강원도(문화방송, 1996).

필자 김진순(金鎭順)

싸름타령

정의 한여름에 쓰르라미 소리를 들으며 느낀 감흥을 노래한 황해도 민요.

개관 '싸름'은 쓰르라미의 황해도 방언으로, 〈싸름타령〉은 쓰르라미의 소리를 듣고 고향을 생각하며 부르는 노래이다.

사설

(후렴) 싸름 싸름 나도 나도 살살 간장을 다 녹여낸다

1. 싸름 싸름 느티나무 정자/
   돗자리라도 깔고서 술처넘이나 해볼까
2. 산천초목이 우거진 곳에/ 싸름 우리 소리가 처량도 하다
3. 싸름 싸름 싸름 우는 소리/
   아니 나든 고향 생각이 저절로 난다
4. 싸름 싸름 니가 왜 우느냐/
   육-칠월이 다 가니 슬퍼서 우느냐
5. 싸름 싸름 니가 우지 마라/
   싸름 우는 소리에 마음 산란하다

내용 〈싸름타령〉은 황해도 지역의 농부들이 한여름 정자나무 밑에 모여 더위를 식히면서 주고받으며 부르는 노래이다. 세마치장단에 후렴이 있는 장절 형식으로 되어있고, '싸름'은 쓰르라미를 가리키는데, 쓰르라미 소리를 듣고 고향을 생각하는 슬픈 감회를 노래하고 있다.

특징 및 의의 〈싸름타령〉은 음 구성이나 시김새에서 전형적인 서도 소리의 특징이 잘 드러난다. 주요음은 레·라·도이고, 중간음인 '라'에 요성이 쓰이고 '라'로 종지한다.

참고문헌 뿌리깊은나무 팔도소리(한국브리태니커, 1984), 황해도민요연구(임미선, 서울대학교 석사학위논문, 1989).

필자 임미선(林美善)

쌍금 쌍금 쌍가락지

정의 오빠가 여동생의 부정을 의심하자 여동생이 이에 대해 항변하며 자신의 결백을 주장하는 내용으로 이루어진 서사민요.

개관 〈쌍금 쌍금 쌍가락지〉는 오빠와 여동생의 대화체 형식

으로 이루어져 있다. 거의 모든 각편이 서두에 "쌍금 쌍금 쌍가락지 호작질로 닦아내어/ 먼 데 보니 달일러니 곁에 보니 처잘레라"라며 달처럼 예쁜 처자를 소개하는 아름다운 관용구로 시작되다가 갑작스럽게 "그 처자의 자는 방에 숨소리가 둘일레라"라고 처자의 부정을 의심하는 충격적인 서술로 반전돼, 부르고 듣는 사람들을 호기심과 흥미로 모아들인다. 그래서인지 지금도 영남 지역에서는 다른 서사민요에 비해 비교적 활발하게 조사된다. 게다가 〈쌍금 쌍금 쌍가락지〉는 이학규(李學逵, 1770~1835)가 영남 지역의 〈모심는 소리〉를 한역한 〈앙가오장(秧歌五章)〉 중 한 작품으로도 선택될 만큼, 이미 19세기 이전부터 영남 지역을 중심으로 활발하게 전승되었음을 알 수 있다.

사설 〈쌍금 쌍금 쌍가락지〉 중 부정을 의심받은 처자가 죽음을 생각하는 내용으로 된 하위 유형의 사설을 인용하면 다음과 같다.

> 쌍금 쌍금 쌍가락지 호작질로 딲아내여
> 먼 데 보니 달이더니 젙에 보니 처자로다
> 그 처자라 자는 방에 숨소리가 둘이구나
> 홍달바시 오라바시 거짓말씀 말아시소
> 동남풍이 딜이 불제 풍지 떠는 소리든가
> 쪼꾸매는 지피방에 물레 놓고 베틀 놓고
> 아홉 가지 약 을놓고 열두 가지 책을 놓고
> 석 자 수건 목에 걸고 대잎 걷은 칼을 물고
> 자는 듯이 죽고지야
> - 한국구비문학대계8-11, 경남 의령

내용 〈쌍금 쌍금 쌍가락지〉는 고정옥이 일찍이 "영남 민요 중 가장 보편적이며 아름다운 것 중의 하나"로 '열녀가' 아래 '정렬가(貞烈歌)'로 분류하고 있는 유형이다. 그는 또한 "처녀가 순결을 의심받고 죽음으로써 항변한 노래"로 "첫 절의 운율미는 대단히 아름다운 것에 속한다."라고 소개한 바 있다. 이후 조동일은 이 노래를 서사민요의 한 유형으로 다루면서 "부당한 간섭을 가하는 오빠에 대한 항거의 노래"라고 하였고, 서영숙은 이 노래를 서사민요 중 오빠와 동생 관계를 다룬 여러 유형 중의 하나로 다루면서 "시집가기 전 여자들이 오빠와의 관계에서 벗어나 새로운 삶을 준비하는 성장통의 노래"로 보았다. 〈쌍금 쌍금 쌍가락지〉는 서두에 처자의 부정을 의심하는 말이 나오고 이후 이에 대한 처자의 항변으로 이어지는데, 이 중 가장 장편으로 이루어진 유형의 서사 단락은 '①처자의 방에서 숨소리가 둘이 난다고 한다, ②처자가 오빠에게 거짓말이라며 문풍지 떠는 소리라고 한다, ③처자가 죽겠다고 한다, ④자신을 잘 묻고 보살펴달라고 한다, ⑤꽃이 피면 자신인 줄 알아달라고 한다.'로 전개된다. 〈쌍금 쌍금 쌍가락지〉는 이 중 단락의 결합에 따라 ①+②로 이루어진 항변형과 여기에 ③, ④, ⑤ 단락이 더해진 '죽음형', '매장형', '환생형'이라는 네 가지 하위 유형으로 구분할 수 있다.

지역사례 영남 지역 민요 조사 현장에서 이 노래는 현재까지도 비교적 쉽게 조사된다. 『한국구비문학대계』와 『한국민요대전』에 수록된 69편 자료 중 호남에서 5편, 영남에서 62편, 기타 지역에서 2편이 조사되어 〈쌍금 쌍금 쌍가락지〉는 영남 지역에서 집중적으로 전승되는 유형임을 알 수 있다. 〈쌍금 쌍금 쌍가락지〉는 특히 영남 동북부 지역에서 가장 많이 전승되며, 호남과 영남 서남부 지역에서는 항변형이, 영남 동북부 지역에서는 매장형이 가장 많이 전승되는 것을 알 수 있다. 죽음형의 경우는 호남에서는 한 편도 나타나지 않고 영남 지역에 고루 나타나며, 매장형과 환생형의 경우는 영남 동북부 지역에 집중적으로 나타난다. 즉, 오빠의 부정 의심에 호남 지역에서는 동생이 변명하는 항변형이, 영남의 서남부 지역에서는 오빠의 의심과 동생의 변명에 그치는 항변형과 더불어 동생이 죽음으로써 자신의 억울함을 나타내고자 하는 죽음형이, 영남의 동북부 지역은 죽음형과 죽은 이후 연꽃으로 피어남으로써 자신의 결백을 증명하고자 하는 환생형이 주로 많이 전승되는 것을 볼 수 있다.

특징 및 의의 〈쌍금 쌍금 쌍가락지〉는 조선 후기부터 활발하게 전승되었으리라 추정된다. 조선 후기는 특히 여성의 정절을 매우 중시하는 사회로서, 여성이 부정을 저질렀다는 의심을 받았다는 것은 당시 사회에서 제대로 살기 어려운 최대의 치욕을 안게 된 것이라 할 수 있다. 노래 속에서 처자가 죽음을 결심하는 것은 자신의 결백을 증명하기 위한 것으로, 정절을 훼손했다는 치욕을 안고 사느니보다는 죽음을 택하는 것이 낫다는 판단 때문이다. 그러므로 이 노래는 여성의 정절에 대한 일방적인 강요와 희생을 요구했던 조선 후기 남성 중심 사회의 보이지 않는 폭력을 보여준다.

참고문헌 남매 관계 서사민요의 구조적 특징과 의미(서영숙, 한국민요학25, 한국민요학회, 2009), 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1979), 시집살이노래 연구(서영숙, 박이정, 1996), 〈쌍가락지노래〉의 서사구조와 전승양상(서영숙, 어문연구65, 어문연구학회, 2010), 〈쌍가락지요〉의 서술구성과 의미지향(손앵화, 우리어문연구22, 우리어문학회, 2004), 조선민요연구(고정옥, 수선사, 1949), 한국서사민요의 날실과 씨실-우리 어머니들의 노래(서영숙, 역락, 2009), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 서영숙(徐永淑)

아라리 / 아라성소리 / 아롱대롱소리 / 아리랑 / 아리랑세상 / 아용소리 / 아웨기소리 / 아이 어르는 소리 / 아이 재우는 소리 / 아이고 답답 감 장사야 / 안동 저전동 농요 / 애원성 / 액막이 하는 소리 / 액운에기노래 / 양류가 / 양산도 / 양주 상여 회다지소리 / 양태 겯는 소리 / 양평 상여 회다지소리 / 어기야디야 / 어깨동무하는 소리 / 어랑타령 / 어로 뒤풀이하는 소리 / 어사용 / 어야홍 / 어업노동요 / 어화소리 / 언어유희요 / 얼굴 그리는 노래 / 얼카산이야소리 / 연자방아 찧는 소리 / 열소리 / 엿 파는 소리 / 영감타령 / 영동 설계리 농요 / 영변가 / 영산홍 / 영주 십경가 / 예천 공처 농요 / 예천 통명 농요 / 오돌독 / 오돌또기 / 오봉산타령 / 오줌싸개 놀리는 소리 / 오헤소리 / 옥단춘요玉丹春謠 / 올러를 가세소리 / 옹헤야 / 용천검 / 우러리 / 우수영 부녀 농요 / 우야소리 / 운구소리 / 운상하는 소리 / 운수노동요 / 월월이청청소리 / 웡이자랑소리 / 유희요 / 육자베기 / 윷놀이하는 소리 / 음보율 / 음수율 / 의식요 / 이 거리 저 거리 각 거리 / 이 선달네 맏딸아기 / 이박 저박 / 이빨 빠진 아이 놀리는 소리 / 이야홍타령 / 이타령 / 익산 목발노래 / 인천 근해 갯가노래 뱃노래 / 인천 근해 도서 지방 상엿소리 / 임산물 지는 소리 /

아라리

정의 동부 지역의 대표적인 가창유희요로서 아리랑의 원천이 되는 노래.

내용 〈아라리〉의 분포지는 강원도에 밀집되어 있다. 그리고 강원도와 멀어지면 〈아라리〉의 분포지도 줄어든다. 상황을 지형적으로 파악하면, 〈아라리〉는 대체로 태백산맥을 축으로 뻗어나간 지맥들의 지세가 미치는 영역에 분포한다. 이는 〈아라리〉의 중심 분포지가 강원도이며, 또 〈아라리〉가 강원도를 비롯한 우리나라 동부 지역 산간 지대의 문화 환경을 배경으로 전개된 노래임을 의미한다.

〈아라리〉 분포지

강원도	강릉, 고성, 동해, 삼척, 속초, 양구, 양양, 영월, 원주, 인제, 정선, 춘천, 태백, 평창, 홍천, 화천, 횡성
경기도	가평, 안성, 양평, 여주, 오산, 용인, 이천, 포천, 화성
충청북도	괴산, 단양, 보은, 음성, 제천, 진천, 청원, 청주, 충주
충청남도	공주, 대전, 부여, 천안, 홍성
경상북도	문경, 봉화, 상주, 영주, 울릉, 의성
전라북도	남원

〈아라리〉는 전국의 여러 민요 중에서도 용도가 가장 다양한 노래이다. 강원도의 경우 〈아라리〉의 용도는 논 삶기, 모심기, 논매기, 벼 베기, 볏단 나르기, 밭 일구기, 밭매기, 감자 캐기, 나무하기, 풀베기, 나물 뜯기, 삼 삼기, 디딜방아 찧기, 떼타기, 노래 즐기기 등 여러 가지로 나타난다. 강원도 외의 곳에서 〈아라리〉의 용도는 지역에 따른 편차가 크지는 않지만, 모두 모으면 10여 가지가 된다. 그중 〈아라리〉의 용도별 비중은 노래 즐기기가 가장 높고, 다음은 나무하기, 모심기, 밭매기의 순으로 나타난다. 그런데 모심기는 조선 후기에 와서 확산된 일이다. 따라서 〈아라리〉는 본래 노래 자체를 즐기는 가창유희요를 중심 기능으로 하면서 나무하기나, 밭매기 같은 산간 지대의 이러저러한 일에 두루 불린 노래였다고 볼 수 있다.

〈아라리〉의 가사 1편은 2행 단위로 구성되며, 1행은 네 마디로 구성된다. 후렴을 붙여 부르기도 하고 후렴 없이 부르기도 하지만 〈아라리〉는 본래 후렴 없이 독창 또는 윤창으로 부르던 노래이다. 뒤에 〈아라리〉를 〈모심는 소리〉로 채택한 곳 가운데 일부 지역에서 가창방식을 선후창으로 취하면서 후렴을 규칙적으로 부르는 경우가 생겨났다. 그런데 〈아라리〉를 후렴 없이 부르는 경우에도 〈아리랑어사설〉을 간헐적으로 불러왔다. 〈아리랑어사설〉은 '아리랑' 또는 그와 유사한 음가가 들어 있는 가사를 말한다. 다음 중 A~D는 〈아리랑어사설〉이며, A와 E는 모심기에 〈아라리〉를 선후창으로 부르는 곳의 후렴이다.

A. 아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개로 나를넘겨주게
B. 아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개로 넘어간다
C. 아리랑 아리랑 아라리요/ 얼었다가 녹으니 봄철이로구나
D. 아리아리 아리아리 아라리야/
날감자를 먹었는지 왜요리아려
E. 아리랑 아리랑 아라리요 아리랑 얼시구 아라리야

〈아라리〉는 기본적으로 느리고 단조로운 노래이다. 〈진도아리랑〉·〈밀양아리랑〉 등과 비교하면, 장식음도 적고 음역 또한 좁다. 그러므로 〈아라리〉는 부르는 데 부담이 적은 대신에 〈진도아리랑〉이나 〈밀양아리랑〉처럼 흥과 신명을 일으키기보다는 담담하고 차분한 일상적 정서를 유지한다. 따라서 노래판은 물론이고 일판에서도 〈아라리〉를 부르는 즐거움과 재미는 스스로의 관심과 생각을 노래로 말하는 데서 얻게 된다. 현지의 창자들은 〈아라리〉를 하는 것이 꼭 사람과 이야기하는 것 같다고도 하며, 아라리는 "금방 내 심중에서 나오는 소리를 노래하는 것"이라고도 한다. 이는 〈아라리〉를 부르는 것이 때로는 일상적 대화가 되고, 때로는 속내를 드러내는 표출 행위가 되고 있음을 말한 것이다. 〈아라리〉가 노래 즐기기를 기조적 용도로 하면서 이러저러한 용도에 두루 활용된 것은, 이 노래가 동부 지역 산간 지대의 일상에 편재하는 기반 문화로 자리하고 존재한 것임을 의미한다.

특징 및 의의 〈아라리〉는 전통 사회의 피지배 계급인 향촌 민중의 노래이다. 그런가 하면 〈아라리〉는 모두가 향수했지만 특히 여성의 정서가 강하게 작용된 노래이다. 〈아라리〉에 설정된 화자도 남성보다는 여성이 크게 우세하다. 그런데 전통 사회에서 민중은 사회적 약자이며, 여성은 성적 약자이다. 그러므로 〈아라리〉는 약자의 언론 도구라는 성격을 지니고 있다. 〈아라리〉의 이러한 문화적 성격은 훗날 영화 〈아리랑〉으로부터 촉발된 민족의 노래 〈본조아리랑〉의 성격 형성에 문화 원형질로 작용한다. 〈아라리〉가 〈아리랑〉의 문화 원천이 되는 것이다.

참고문헌 아리랑의 존재양상과 국면의 이해(강등학, 민속원, 2011), 정선아라리의 민요생태와 문화적 의미(강등학, 한국민요학23, 한국민요학회, 2008), 정선아라리의 연구(강등학, 집문당, 1988), 정선의 아라리(김시업, 성균관대학교 대동문화연구원, 2003).

필자 강등학(姜騰鶴)

아라성소리

☞ 충주 마무리 농요

정의 충청북도 충주시 일대에서 불리는 모심기소리의 일종.

개관 〈아라성소리〉의 명칭은 〈모심기소리〉의 후렴구인 "아라리야 아라리요 아리랑 얼사 아라성아"의 '아라성'에서 따온 것이다. 〈모심기소리〉는 모를 심으면서 부르는 농업노동요로 '모내기소리'·'모노래' 등의 명칭으로 우리나라 전국에서 채집되고 있다. 충청북도 무형문화재 제5호로 지정된 '충주 마수리 농요' 중의 한 곡이며, 지기선(池基先, 충주시 신니면)에 의해 전승되어오다가 1968년 처음 채집되었다.

사설 충주시 신니면 마수리에서 모를 심을 때 하는 〈아라성소리〉의 사설은 다음과 같다.

(받)아라리야 아라리요 아리랑 얼사 아라성아
(메)이 논배미다 모를 심어 장잎이 훨나서 영화로다/
여기 꽂고 저기 꽂어 사배출 자리로 심어만 주소/
이 농사를 지어내서 호국 충성을 한 연후에/
부모님 봉양을 한 연후에 태평성대를 누려보세

내용 메기는소리와 받는소리 모두 4분의3박자 여덟 마디로 되어 있으며, 속도가 ♩=40 정도로 조금 느린 편이다. 종지는 항상 기음종지를 하고 있으며, 요성은 기음에서 대부분 나타나고 있다. 출현음은 네 개이며, 이 중에서 세 개의 음이 주로 사용되고 있다. 음조직은 완전4도+단3도+(장2도)가 주축을 이루고 있어서 '미-라-도'의 구성을 보이고 있는 메나리조와 유사하다.

〈아라성소리〉의 사설 "아라리야 아라리요 아리랑 얼사 아라성아"는 〈정선아리랑〉의 "아리랑 아리랑 아라리요"와 유사하고, 선율면에서도 〈아라성 소리〉와 〈정선아리랑〉의 유사점을 찾을 수 있다.

특징 및 의의 〈아라성소리〉는 충북 특유의 모심는 소리로, 모내기할 때 부른다. 충북 지역에서는 모내기할 때에 후렴구로 아리랑류 사설을 많이 사용하고 있다. 충주 신니면 마수리의 〈아라성소리〉 외에 음성군에서는 "아리랑 어얼싸 어러리성아"로, 괴산군에서는 "어리랑 에헬싸 에헤리송아"로, 청원군에서 "어리랑 아리송 어러리야"로 노래하고 있어서 〈아라성소리〉의 여러 가지 변형된 사설을 볼 수 있다.

참고문헌 충북 마수리 농요와 강원도 민요의 비교연구(이창신, 동서음악13, 한국동서음악회, 1998), 충북 마수리 농요의 농요연구(이창신, 청예논총15, 청주대학교 예술문화연구소, 1998), 충북의 노동요(임동철·서영숙, 전국문화원연합회, 1997), 충북의 농요와 그 음악적 분석연구(박진, 단국대학교 석사학위논문, 1983).

필자 이창신(李昌信)

아롱대롱소리

정의 전라남도 나주시와 함평군에서 전승되는 풍장소리.

개관 전남 나주시와 함평군에서 전승되는 풍장소리(장원질소리)이다. 인근 지역인 영암군에서 전승되는 〈아롱자롱소리〉, 광주시 광산구에서 전승되는 〈가롱저롱소리〉와 동일 계열의 민요이다. 논매기를 모두 마친 후 그해 농사가 가장 잘된 집 상머슴을 소에 태우고 풍장굿을 치면서 마을로 돌아오면서 부르는 노래이다. 한 사람이 앞소리를 메기면 나머지 사람들이 뒷소리를 받는 선후창 형식으로 불리며, 육자배기토리 선율 구조로 이루어져 있다.

내용 〈아롱대롱소리〉는 논매기를 끝내고 마을로 들어오면서 부르는 풍장소리이다. 받는소리에 "아롱대롱"이라는 사설이 들어가기 때문에 붙여진 명칭이다. 전남 나주시·함평군·영암군, 광주시 광산구 등 전남 서부 평야 지대에서 전승되고 있다. 이 지역은 〈논매는 소리〉 긴소리권에 해당되는 지역으로서, 영산강 유역이라는 생태·지리적 특성을 공유한다. 영산강 유역은 농토가 넓고 물 대기가 용이해서 벼농사가 발달한 지역이며, 두레와 품앗이 등이 활발하게 행해졌던 지역이기도 하다.

우리나라에서는 예로부터 논매기가 끝나는 날, 봄여름 동안 수고한 농군들을 위로하고 대접하는 민속이 있었다. 농군들은 마지막 논매기를 끝낸 후 그해 농사가 가장 잘된 집의 상일꾼을 소에 태우고 마을로 돌아오면서 노래를 불렀는데, 전남 서부 평야 지대에서 불린 풍장소리가 〈아롱대롱소리〉이다.

애롱 대롱 지화자 좋네/ 애롱 대롱 지화자 좋네
풍년새 운다네 풍년새 울어/ 애롱 대롱 지화자 좋네
금년 년도에 풍년새 울어/ 애롱 대롱 지화자 좋네
여보소 선일꾼은/ 애롱 대롱 지화자 좋네
석 자 세 치 무명베수건/ 애롱 대롱 지화자 좋네
이내 몸에다 들쳐나 메고/ 애롱 대롱 지화자 좋네
건너라 장구배미/ 애롱 대롱 지화자 좋네
물꼬 막으러 내가 간다/ 애롱 대롱 지화자 좋네
소도 타고 말도 타고/ 애롱 대롱 지화자 좋네

여보서 대문을 열어라/ 애롱 대롱 지화자 좋네
- 한국민요대전, 전남 나주

〈아롱대롱소리〉의 사설은 풍년을 미리 축하하는 내용과, 곧 홍겨운 잔치판이 마련될 것이라는 기대감을 갖는 내용으로 이루어져 있다. 사설은 지역마다 조금씩 차이를 보이는데 '아롱대롱', '애롱대롱', '아롱자롱', '가롱저롱'이라는 표현이 재미있다. 앞소리를 맡은 사람이 한 장단을 메기면 나머지 사람이 한 장단을 받는 선후창 형식으로 불린다. 미·라·시·도·레·미의 육자배기토리로 이루어져 있으며, 3소박(3분박) 4박의 좀 느린 장단이다.

특징 및 의의 〈아롱대롱소리〉는 전남 나주와 함평 등 전남 서부 평야에서 전승되는 풍장소리이다. 영산강을 끼고 발달한 너른 평야 지대에서 불리는 들소리로, 다른 지역과 구별되는 지역적 독자성을 갖는 풍장소리라는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

참고문헌 영산강 들녘을 지켜온 영암 갈곡 들소리(이윤선 외, 민속원, 2001), 전남의 농요(지춘상, 전라남도, 1987), 한국민요대전해설집-전남(문화방송, 1993).

필자 이옥희(李玉姬)

아리랑

정의 '아리', '아라리', '아라성', '아리랑'이라는 입타령으로 된 후렴이 딸리는 장절 형식이며 이름에 '아라리', '아라성', '아리랑'이라는 말이 붙는 우리나라의 민요군.

개관 아리랑은 강원도와 그 인접 지역에서 노동요, 토속민요로 부르던 메나리토리로 된 〈강원도자진아라리〉와 〈강원도긴아라리〉와 같은 '아라리'가 원형으로 보이고 나머지는 여기에서 파생된 것으로 보인다. 〈강원도아라리〉에서도 노랫말을 촘촘히 길게 엮는 〈강원도엮음아라리〉가 파생되었다. 강원도 지역에 전승되던 아라리가 조선 후기에 유희요로 통속화되면서 후렴에 붙는 '아라리'라는 말이 운율이 좋은 '아리랑'이라는 말로 변하여 〈강원도긴아리랑〉, 〈강원도자진아리랑〉, 〈강원도엮음아리랑〉으로 명칭이 굳어진 것으로 보인다. 이것들이 전국적으로 널리 불리게 되면서 서울 지역에서 〈강원도자진아리랑〉을 '강원도아리랑'이라 이르고, 〈강원도엮음아리랑〉을 '정선아리랑'이라 이르게 된 것이다.

내용 한국 민요 가운데 후렴에 '아리랑'이라는 말이 나오고 제목에 '아리랑'이라는 말이 붙는 민요는 수없이 많지만 통속민요로 정착한 것은 〈강원도자진아리랑(강원도아리랑)〉, 〈강원도긴아리랑〉, 〈강원도엮음아리랑(정선아리랑)〉, 〈서울긴아리랑〉, 〈밀양아리랑〉, 〈진도아리랑〉 등이 있고, 많이 부르다가 사라진 것에는 〈서울구조아리랑(서울자진아리랑)〉, 〈아롱타령(해주아리랑)〉, 〈영천아리랑〉 등이 있다. 〈어랑타령(신고산타령)〉을 아리랑으로 꼽는 이도 있지만 대체적으로 이를 아리랑으로 꼽지는 않는다.

〈강원도자진아리랑〉은 강원도 지역에 전승되는 민요의 하나이다. 지금은 통속민요가 되었지만 본디 강원도와 그 인접 지역에서 모심기소리, 방아소리로 전승되던 토속민요 '강원도자진아라리'가 그 원형인데, 이것이 통속민요로 불리면서 널리 알려져 서울에서 이를 '강원도아리랑'이라 이르게 된 것이다. 이 아리랑은 강원도 동부 지역에 전승되는 〈자진아라리〉가 원형으로 보이며, 이것이 주목되는 것은 모든 아리랑의 근원적 특성을 보이기 때문이다. 이 아리랑의 노랫말에는 아직도 토속민요의 향토적이고 소박한 특성이 남아 있다.

아주까리 동백아 여지 마라/ 산골에 큰애기 바람난다
아리아리 스리스리 아라리요/ 아라리고개로 넘어간다

좀 빠른 혼소박 4박자 엇모리장단으로 알려졌지만 실은 좀 빠른 혼소박 8박자(엇모리 두 장단)가 장단 주기를 이루며 전형적인 메나리토리이다. 곡조는 소박하고 향토적인 느낌을 준다.

〈강원도긴아리랑〉은 강원도 지역에 전승되는 아리랑 민요이다. 지금은 통속민요가 되었지만 본디 강원도와 그 인접 지역에 모심기소리, 뗏목소리, 나무꾼소리로 전승되던 토속민요 〈강원도긴아라리〉가 그 원형이다. 이 민요를 토대로 강원도 정선·평창 지역에서 '엮음아라리'가 파생되고 이것이 통속민요가 되면서 널리 알려져 서울에서 '정선아리랑'이라 불리게 되었다. 이것이 통속민요화되고 서울에 전파되면서 여기에서 〈서울긴아리랑〉이 파생되고, 또 여기에서 각종 아리랑이 파생되었기 때문에 아리랑의 근간이 되는 중요한 아리랑이다. 지금은 통속민요로 부르지만 아직도 그 노랫말에는 향토적인 소박한 사설이 남아 있다.

눈이 올라나 비가 올라나 억수장마가 질라나/
만수산 기슭이에 실안개가 도네/



아리랑 엽서 | 국립민속박물관

아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑고개로 나를 넘겨주게

장단은 느린 3소박(3분박) 3박자 세마치장단을 치는데 세 마치장단 네 장단이 장단 주기가 되므로 3소박 중모리장단이 맞는다. 전형적인 메나리토리로, 곡조는 처량하고 향토적인 소박한 느낌을 준다.

〈강원도엮음아리랑〉은 강원도 정선·평창 지역에 전승되는 민요이다. 본디 강원도 정선·평창 지역에서 〈강원도긴아라리〉의 사설을 촘촘히 엮는 〈강원도엮음아라리〉가 생성되었고, 이것이 서울 소리꾼이 부르면서 널리 알려져 이를 서울에서 '정선아리랑'이라 이르게 된 것이다. 사설을 촘촘히 길게 엮기 때문에 '엮음아라리'라 하는데 그 가락의 근원은 〈강원도긴아라리〉에 있다. 〈강원도긴아리랑〉에는 아직도 사설을 엮지 않는 원형이 더러 남아 있다.

정선 읍내 물레방아는 물살 안고 도는데/
우리 집의 서방님은 날 안고 돌 줄 모르나/
아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑고개로 나를 넘겨주게

이를 〈엮음아라리〉에서는 앞 행을 길게 촘촘히 엮고 있다.

정선 읍내 물레방아 일삼 삼육십팔 마흔여덟
스물네 개의 허풍산이 물살 안고 도는데
우리 집의 서방님은 날 안고 돌 줄 모르나
아리랑 아리랑 아라리요
아리랑고개로 나를 넘겨주게

엮는 대목은 좀 빠른 불규칙한 장단으로 되어 있고 엮지 않는 대목은 원형인 〈강원도긴아리랑〉과 같이 좀 느린 3소박 3박자 세마치장단으로 되어 있다. 세마치장단 네 장단에 장단 주기가 이뤄진다. 전형적인 메나리토리로, 처량하고 향토적인 느낌을 준다.

〈강원도엮음아리랑〉은 전문적인 서울 소리꾼들이 전승하면서 약간 변화되어 〈강원도엮음아리랑〉보다 좀 느리고 강원도 메나리토리 특유의 시김새가 약화된 반면에, 서울의 대중적인 목이 강화되어 향토적인 정서는 덜하지만 대중적인 감정 표현은 매우 세련되게 변하였다.

〈서울긴아리랑〉은 조선 말기 흥선대원군이 경복궁 중수 시에 동원된 강원도 장정들이 부르던 〈강원도긴아리랑〉을 서울 소리꾼들이 경토리로 바꿔 부른 데서 발생한 것이라 한다. 〈강원도긴아리랑〉은 향토적인 소박한 맛이 있지만, 전문적인 소리꾼들이 부르는 〈서울긴아리랑〉은 도시적이고 대중적인 세련된 정서를 담고 있다.

만경창파 너른 바다 고기 둥실 뜬 배
거기 잠간 닻 주어라 말 물어보자
아리랑 아리랑 아라리로구료
아리랑 아리얼수 아라리로구료

〈강원도긴아리랑〉과 같이 3소박 3박자 세마치장단으로 되어 있고 세마치장단 네 장단이 장단 주기인 경토리이다. 처량한 느낌을 준다.

〈서울자진아리랑〉은 조선 말기에 〈서울긴아리랑〉을 빠르게 변주하여 만든 신아리랑이지만 뒤에 이를 변주한 〈본조아리랑〉이 생기면서 이를 '구조아리랑'이라 부르기도 한다. 조선 말기에는 한때 크게 유행하였지만 지금은 〈본조아리랑〉에 밀려 거의 잊히고 있다. 2소박 세마치장단으로 되어 있고 세마치장단 여덟 장단이 장단 주기인 경토리이다. 서울 근대 도

시민의 정서가 담겨 경쾌한 느낌을 준다.

〈본조아리랑〉은 일제강점기 초기에 나운규가 일련의 아리랑 영화를 만들고 〈서울자진아리랑〉을 영화 음악으로 쓰면서 서양 정서로 편곡된 것이다. 일제강점기부터 널리 불렸고 외국에 알려지면서 우리나라의 대표적인 민요가 되었다. '본조아리랑'이라는 말이 원조 아리랑이라는 말로 오해되기도 하지만 실은 '서울 본바닥조' 아리랑이라는 뜻이다. 일제강점기 서울 도시민의 정서를 담고 있다.

나를 버리고 가시는 님은/ 십 리도 못 가서 발병난다
아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑고개로 넘어간다

2소박 세마치장단으로 되었고 세마치 여덟 장단이 장단 주기인 경토리이다. 근래에는 〈본조아리랑〉을 축제에 대중음악 양식으로 부르며 흔히 2소박 4박자로 바꿔 부르는 경우가 많다. 경쾌하고 유장한 느낌을 준다.

〈밀양아리랑〉은 일제강점기 초기에 강원도와 그 인접 지역에 전승되는 아리랑이 변형되어 생성된 아리랑이며, 일제강점기 밀양 지역 출신인 박남포가 지었다고 전한다. 통속민요화되어 대중적인 정서가 깃들어 있다.

날 좀 보소 날 좀 보소 날 좀 보소
동지섣달 꽃 본 듯이 날 좀 보소
아리 아리랑 스리 스리랑 아라리가 났네
아리랑 얼시구 아라리가 났네

〈강원도긴아리랑〉과 같이 3소박 3박자 세마치장단이지만 좀 빠른 한 배로 되어 있는 변형된 메나리토리이다. 독특한 리듬과 선율로 활기찬 느낌을 준다.

〈진도아리랑〉은 일제강점기 초기에 강원도와 그 인접 지역에 전승되는 아리랑이 변형되어 생성된 아리랑이며, 전남 진도 출신의 대금 명인 박종기가 지었다고 전한다. 남도 음악 전문가의 손에 편곡된 것이라 남도적인 흥이 넘친다.

문경 새재는 웬 고갠고/ 구부야 구부구부가 눈물이 난다/
아리 아리랑 스리 스리랑 아라리가 났네/
아리랑 응응응 아라리가 났네

〈강원도긴아리랑〉과 같이 3소박 3박자 세마치장단이고, 좀 더 빠른 한 배로 되어 있다. 전적인 육자배기토리로, 남도 민요 〈산아지타령〉·〈물레 타령〉과 같이 남도 민요 특유의 가락을 담고 있어 독특한 리듬과 선율로 흥겨운 느낌을 준다.

〈아롱타령〉은 일제강점기 초기에 강원도와 그 인접 지역에 전승되는 아리랑이 높은 음역으로 변형되어 생성된 아리랑의 하나이다. 발생 당시에는 '아롱타령' 또는 '아리랑'이라 일렀던 것인데 근래에 '해주아리랑'이라 이르는 이들이 있지만 해주와 연관은 없다고 한다.

아주까리 동백아 여지 마라/ 산골에 큰애기 바람난다
아롱 아롱 아라리요/ 아리랑고개로 넘어간다

후렴의 입타령이 '아롱아롱' 하여 〈아롱타령〉이라 이르던 것이다. 〈밀양아리랑〉과 비슷하여 〈밀양아리랑〉의 모델이 된 것으로 보인다. 〈강원도긴아리랑〉과 같이 3소박 3박자 세마치장단이고 좀 빠른 한배로 되어 있다. 변형된 메나리토리로, 활기찬 느낌을 준다.

〈영천아리랑〉은 3소박 3박자 세마치장단 네 장단이 장단 주기(3소박 중모리)로 된 〈강원도긴아리랑〉이 한배가 빨라져 좀 빠른 2소박 12박자 중모리장단으로 변형된 아리랑이다. 일제강점기 초기에 유행하였는데, 지금은 거의 부르지 않는 것을 근래에 복원하여 부르면서 〈영천아리랑〉이라 이르고 있다. 그 명칭의 근거는 불분명하다. 메나리토리로, 처량한 느낌을 준다.

특징 및 의의 조선 말기에 아리랑이 강원도와 그 인접 지역을 넘어서 전국으로 널리 퍼지면서 각 지역 토리로 된 아리랑이 생겼는데, 그 단초는 조선 말기 경복궁을 중수할 때 〈강원도긴아리랑〉이 서울에 전해지고 이것이 서울토리로 바뀌어 〈서울긴아리랑〉이 생기는 데서 비롯된 것으로 보인다. 조선 말기에 서울이 근대화되면서 이 〈서울긴아리랑〉의 한배가 빠르게 변하여 〈서울자진아리랑〉이 생겼는데, 일제강점기에 〈본조아리랑〉이 생기면서 이를 '서울구조아리랑'이라 이르게 된 것이다. 다른 한편 〈강원도긴아리랑〉이 각 지역 토리로 변화된 아리랑이 생겼는데, 이 가운데 〈밀양아리랑〉과 〈진도아리랑〉이 널리 알려져 이것이 통속민요화되었다.

일제강점기에 나운규가 〈아리랑〉이라는 일련의 영화를 만들면서 〈서울자진아리랑〉을 〈아리랑〉 영화 음악으로 삼아 영화 상영 현장에서 연주했는데, 그 곡조가 약간 근대식으로 변하여 〈서울본조아리랑〉이 생겼다. 이것을 사람들이 폭발적으로 많이 불러 외국에까지 널리 알려지면서 한국의 대표적인 민요로 꼽히게 되었다. 이 무렵 각 지역에서 저마다 아리랑을 만들면서 헤아릴 수 없이 많은 아리랑이 생겨났지만, 이것들은 대부분 근래에 거의 사라졌다. 그 많은 아리랑 가운데 근대 축제에서 가장 활발히 쓰이고 있는 것은 〈본조

아리랑〉이며, 근래에 대중음악 양식으로 편곡한 것들이다.

참고문헌 아리랑소리의 근원과 변천에 관한 음악적 연구(이보형, 한국민요학5, 한국민요학회, 1997), 아리랑소리의 생성문화 유형과 변동(이보형, 한국민요학26, 한국민요학회, 2009), 조가 지시하는 선법과 토리의 개념(이보형, 한국음악연구51, 한국국악학회, 2012).

필자 이보형(李輔亨)

아리랑세상

정의 아리랑에서 파생되어 신문물 수용 이후의 세태를 만화경처럼 그린 신민요.

개관 〈아리랑세상〉은 근대 이후 아리랑에서 파생된 근대요로 분류되며, 기능상으로는 가창유희요에 속한다. 〈신아리랑〉, 〈별조아리랑〉, 〈긴아리랑〉과 함께 경기 〈본조아리랑〉에서 파생된 변이형의 하나이다. 이처럼 근대 이후 전통민요에서 파생된 새로운 형태의 민요를 근대요라 부른다. 근대요는 전통민요의 선율이나 형식을 취하여 새로이 창작하거나 전통민요를 변형한 것으로, 양자 모두 근대 이후 생겨난 민요의 변이형이라 할 수 있다. 근대요는 흔히 신민요와 통용되기도 하나 신민요란 전문적인 창작자가 민요의 선율과 형식을 차용하여 창작한 창작 민요로 한정하여 말한다. 〈아리랑세상〉은 아리랑 계열 민요의 변이형이지만 곡조는 〈한오백년〉에서 나온 듯하여, 작사·작곡자가 명시된 창작 신민요와는 달리 민요에서 파생된 근대요에 속한다고 할 수 있다.

내용 〈아리랑세상〉은 "발 아파서 못 신던 미투리신 고무신 바람에 도망을 간다/ 아무렴 그렇지 그렇구 말구 짚신 장사 김첨지 밥 굶는다"처럼 신문물을 맞이하는 다채로운 군상의 모습을 통해 변화하는 당대 세태를 그리고 있다. 후렴은 "아리랑 아리랑 아라리요 아리랑고개로 도망을 간다"라고 하여 〈본조아리랑〉의 후렴을 약간 변형하여 수용하고 있다. 아리랑의 형식적 특징이라 할 수 있는 두 행이 연속 구를 이루는 사설의 구조와 세 마디가 주를 이루는 세마치장단의 장단 구조는 〈아리랑세상〉에서도 유지하고 있다. 세태 풍자적인 내용은 "밭은 헐려서 신작로 되고 집은 헐려서 정차장 되네"라는 〈서울아리랑〉의 현실 비판, 세태 풍자의 정신과 일맥상통한다고 할 수 있다.

특징 및 의의 〈아리랑세상〉과 같은 아리랑의 변이형은 전통적으로 내려온 〈본조아리랑〉의 파급력을 보여준다. 경기 〈자진아리랑〉을 변형한 영화 주제가 〈아리랑〉이 큰 반향을 일으키면서 아리랑은 민요의 기반인 민간을 넘어 대중문화권으로 속속 확장되기 시작하였다. 1920년대와 1930년대 보급된 유성기(SP)음반에는 아리랑에서 파생된 민요를 59종이나 수록하고 있다. 아리랑의 전승·변이의 방향은 근대 이후 민요의 진로와 큰 방향에서 일치한다. 현세적·향락적·유락적 세계관을 반영한 통속민요로의 지향 또는 대중문화권으로의 확산이 그 하나라면, 일제강점기를 거치며 외세의 침략주의에 대한 항거와 세태 풍자를 전면에 내세운 현실 비판 지향이 다른 하나라 할 수 있다. 이는 곧 아리랑이 근대민요의 향방을 가늠하는 바로미터가 될 수 있다는 점을 보여주고 있다. 〈아리랑세상〉은 신문물의 급작스러운 도입, 전통의 일방적 쇠퇴에 대한 비판 의식과 더불어 사라져가는 것에 대한 연민을 동시에 보여주고 있어서 전통민요가 기반한 공동체적 삶에 대한 지향이 드러나고 있다.

참고문헌 근대 노래와 아리랑(김시업 외, 소명출판, 2009), 아리랑의 존재양상과 국면의 이해(강등학, 민속원, 2011), 한국민족문화대백과사전(한국정신문화연구원, 1991), 문화콘텐츠닷컴(culturecontent.com).

필자 박애경(朴愛景)

아용소리

정의 인천시 강화군 교동면에서 초벌과 두벌논매기를 할 때 부르는 소리.

사설 강화도 교동의 〈아용소리〉는 메기고 받는 선후창의 방식으로 부르며 사설은 다음과 같다.

(받)아용 아용 에헤요 에헤헐싸 둥기야
(메)아용소리에 김 절로 듭니다/
아용소리를 지르렁 지르렁 합시다/
덩기덩 타령에 엉덩춤도 나온다/
아용소리에 쥔네 아주머니 나오신다/
쥔네 아주머니 거동 보니 막걸리 동이가 떴구나

다른 지역의 〈김매는 소리〉와 마찬가지로 소리를 길게 내어 박자를 정확하게 헤아리기 어려우며, 메기는 사람에 따라



경직도 | 국립민속박물관

사설도 운율도 규칙적이지 않다.

내용 교동도는 강화도의 서쪽에 위치한 섬이다. 주민의 대부분은 6·25전쟁 때 황해도에서 월남하였다가 돌아가지 못하고 정착한 사람들이다. 섬이지만 간척지여서 논농사가 매우 성한 지역이다. 〈모 찌는 소리〉, 〈모심는 소리〉, 〈김매는 소리〉, 〈벼 베는 소리〉, 〈벼 묶는 소리〉, 〈벼 메는 소리〉 등 다양한 논농사소리가 발전하였다.

교동도의 〈김매는 소리〉는 두 가지이다. 초벌과 두벌김매기를 할 때는 호미를 들고 김을 매면서 〈아용소리〉를 부르고, 세벌김매기는 호미를 쓰지 않고 손으로만 훔치면서 〈방아타령〉을 부른다. 두 가지 소리 모두 메기고 받는 선후창의 방식으로 부른다.

초벌과 두벌김매기를 할 때 부르는 '김매기소리'는 "아용 아용 에헤요 에헤헐싸 둥기야"로 후렴을 받아서 〈아용소리〉라고 부른다. 〈아용소리〉는 황해도에 널리 퍼진 '김매기소리'이며, 황북 은파군과 황남 배천군에서 논매는 소리로 조사된 〈아용소리〉가 있다. 강화도 교동의 〈아용소리〉는 북한 황해도의 '김매기소리'가 전쟁으로 사람들이 이주하면서 함께 이주해 정착한 노래로 보인다.

지역사례 〈아용소리〉는 황해도에 널리 퍼져 있는 논매는 소리로 알려져 있다. 사설을 알 수 있는 황해도 두 지역을 사례로 들면 다음과 같다.

(받)아용 아용 아하용 에헤리 에요
(메)여보시오 농부님네 한일 자로 들어서서/
일심단결 힘을 써서 이 논배미를 얼른 자주 맵시다/
이 논배미 다 지어놓고 또 다른 배미를 올러를 갑시다
- 한국민요대전, 황북 은파

(받)아용 아용 에헤용 에야에헤 에헤용
(메)깨진 바라이 이런 이런 이 허를 보세/
이 논배미 물채가 좋아 모포기나 잘두 되네/
옳다 이제야 이종살이가 되었네
- 한국민요대전, 황남 배천

특징 및 의의 강화도 교동의 김매는 소리인 〈아용소리〉는 6·25전쟁 때 황해도에서 이주한 주민들에 의해 교동에 정착한 소리라 여겨진다. "아용 아용 에헤요", "아용 아용 아하용", "아용 아용 에헤용" 등의 후렴을 공통으로 하며, 논매는 소리로 부른다는 점에서 그 전승의 내력을 확인할 수 있다.

교동의 〈아용소리〉가 진경토리의 음 조직에 서도적 시김새를 사용하고 있다는 점에서, 황해도에서 조사된 〈아용소리〉와 비교하면 이주와 지역에 따른 음악적 변화 및 다양성에 대한 연구가 가능할 것이다.

참고문헌 강화군 논농사소리의 음악적 특징(이윤정, 예술논집8, 전남대학교 예술연구소, 2008), 한국구전민요의 세계(김헌선, 지식산업사, 1996).

필자 시지은(施知恩)

아웨기소리

정의 제주도에서 밭의 김을 매면서 부르는 소리.

개관 제주도에서 밭의 김을 매는 작업은 조·콩·깨·고구마 등의 여름철 농사와 보리 등의 겨울철 농사에서 이루어진다. 이 중에서도 여름철 뙤약볕 아래에서 대개 세 차례에 걸쳐 김을 매는 일은 상당한 고역이었다. 이때 사용하는 연장은 호미인 '골갱이'이며, 밭이랑에 앉아서 주로 여성 창자들에 의해 〈아웨기소리〉가 불린다. 지역에 따라 영등굿을 할 때처럼 무속적 상황에서 불리기도 하고, 여흥적 상황에서 불리기도 한다.

사설 〈아웨기소리〉의 주요 사설은 김매는 상황이나 창자의 정서와 관련된 앞소리와 후렴인 뒷소리로 구성된다. 뒷소리가 "아—아 양—"으로 전개되므로 '아웨기'라 한다.

(후렴) 아-아양 에헤양 에헤요
어허야-두리 산이로구나/ 검질 짓고 골 너른 밧듸/
아-아양 에헤양 에헤요/ 고분쉐로 여의멍 간다/
앞멍애야 들어 나오라/ 뒷멍애랑 나고 나가라/
우리 적군 일심흡서/ 일락서산에 해 떨어지고/
월출동경 달 솟아온다/ 칠성 ᄀᆞ찌 벌어진 적군/

다물 ᄀᆞ찌 모돠나집서/ 헤야차소리 닷 감겨온다/
오널날은 조밧듸 매면/ 어허야도래 산이로구나/
- 제주 서귀포

내용 〈아웨기소리〉는 불리는 상황에 따라 내용이 조금씩 다르다. 김매는 상황에서는 김매기나 생활 감정과 관련된 내용이 주를 이루고, 영등굿 등의 무속적 상황에서는 바다 노동과 관련된 상황과 생활 감정의 내용이 주로 나타난다.

지역사례 지역마다 김매는 상황과 멸치 후리는 상황에서 서민들의 소박한 마음이 잘 드러난다. 제주시 조천읍 선흘리에서는 "높은 산의랑 앉아 우는 새는/ ᄇᆞ름이 불까 근심이로구나"처럼 불리고, 구좌읍 김녕리에서는 "풍년 왔구나 풍년 왔구나/ 농궤이 와당에 돈 풍년 왔구나"로 불린다.

특징 및 의의 〈아웨기소리〉·〈사데소리〉·〈홍애기소리〉·〈상사소리〉·〈더럼소리〉·〈덤불소리〉 등 밭매는 소리의 앞소리 사설은 유사하다. 그러나 후렴 부분인 뒷소리는 각각 다르게 불리는데, 〈아웨기소리〉에서는 "아–아양 에–양어이요", 〈사대소리〉에서는 "아 어일여랑 사데", 〈홍애기소리〉에서는 "음–야헤–허으기야–홍–", 〈상사소리〉에서는 "헤엥 헤엥 허어요로 상사디야요", 〈더럼소리〉에서는 "아엉-허 두리야 더럼아", 〈덤불소리〉에서는 "어히요랑 담불아" 등으로 불린다.

참고문헌 김매기소리(김영돈, 한국민족문화대백과사전4, 한국정신문화연구원, 1991), 아웨기(고재환 외, 제주어사전, 제주특별자치도, 2009), 제주도 노동요 연구(조영배, 예솔, 1992), 한국민요대전해설집–제주도(문화방송, 1992).

필자 윤치부(尹致富)

아이 어르는 소리

정의 칭얼대거나 보채는 아이를 어르거나 아기의 발달 과정에 필요한 행위를 하면서 부르는 노래.

개관 〈아이 어르는 소리〉는 가정에서 아이들을 데리고 놀며 어를 때 하는 소리의 총칭이다. "금자동아 옥자동아"로 시작하는 노래와 〈달강달강〉, 〈둥게소리〉 등이 〈아이 어르는 소리〉에 속한다. 곡조는 느린 편이고 노랫말은 아이에 대한 기대와 염원 등이 주로 담겨 있다.

사설

금자동아 옥자동아 칠기 청산 보배동아
만첩 산중 옥포동아 강금차리 강금동아
채색 비단 오색동아 만첩 산중 폭포동아
부모한테 효자동아 나라극에 충신동아
일가 간에 화목동아 동네방네 우애동아
높으거라 높으거라 하늘 겉이 높으거라
너르거라 너르거라 바다 겉이 너르거라
금을 주만 너를 살까 옥을 주만 너를 살까

내용 아기는 태어나자마자 주위 환경에 적응하기 시작해 생후 5개월부터 여러 가지 동작을 학습한다. '꼬노꼬노', '음마음마', '짝짜꿍', '잼잼', '곤지곤지', '도리도리', '질라래비', '둥게소리', '풀무소리', '달강달강' 등을 거쳐 걸음마를 하게 된다. 이 모든 다양한 〈아이 어르는 소리〉는 아이의 뇌 발달, 인지 능력 향상, 신체적 성장 등에 알맞게 작용하여 아기가 한 사람으로 성장하는 밑거름이 된다.

위의 노래는 〈아이 어르는 소리〉 중 '금자동아 옥자동아'로 불리는 민요이다. 너무나 사랑스러워 금자와 옥자로 불릴 정도로 아기는 귀하다. 보배동, 오색동 등 자연에서 나오는 온갖 귀한 보물들에 아기를 비유한다. 이어지는 노랫말에서는 효자동, 충신동, 화목동, 우애동 등 전통 사회에서 가져야 할 유교적 덕목들을 가지기를 소망한다. 마지막으로는 높고 넓은 마음을 가지기를 기원한다. 이렇게 자랄 아기이기 때문에 금을 줘도 살 수 없고 옥을 줘도 살 수 없이 귀한 아기라고 어르고 예뻐한다.

이처럼 〈아이 어르는 소리〉는 아이에 대한 예찬이며 사랑가이다. 이 노래에는 아이가 예쁘고 사랑스러워서 어쩔 줄을 모르는 양육자의 심정이 고스란히 나타난다. 어떤 민요보다도 애정과 사랑이 철철 넘치는 노랫말을 가지고 있다. 실제 부르는 사람들은 부모보다는 조부모로서, 아이를 어르는 기쁨과 함께 아이에 대한 애정과 사랑이 잘 나타나 있다.

〈아이 어르는 소리〉는 내용을 볼 때 아이에 대한 어른들의 염원이 나타나 있고 도구요로서 기능하기 때문에 노동요로 보기도 한다.

지역사례 〈아이 어르는 소리〉는 아기를 기르는 양육자가 아기를 대상으로 같은 동작을 반복하며 어를 때 부르는 민요이다. 〈아이 어르는 소리〉는 우리나라 전국에 분포하며 그 종류는 매우 다양하다. 종류도 다양하고 하나의 노래로 인정하는 경우에도 여러 가지 이름을 지역마다 다르게 가지고 있는 경우가 많다. 예를 들어 〈달강달강〉의 경우만 하더라도 전국적으로 불리는 노래 제목이 열댓 가지나 된다. 특히 입소리를 중심으로 이름을 붙이기 때문에 지역적인 방언 등에 영향을 받아 다른 노래처럼 인식되기도 한다. 그렇지만 노래를 불러주는 대상의 생후 연령, 동작, 노랫말의 주요 내용 등은 같으므로 동일한 노래로 인지하는 것이다.

특징 및 의의 〈아이 어르는 소리〉는 아기의 성장 과정에 맞춰 그에 필요한 동작이 함께 따라오는 것이 특징이다. 아이가 성장함에 따라 뇌의 발달과 신체의 발달에 필요한 동작이 개월 수에 맞게 불린다. 과학적인 측면에서 보더라도 신체 발달에 따른 소리와 동작이 매우 적절하여 현대 사회의 유치원 등에서 유아 교육 프로그램으로 활용되기도 한다. 이처럼 〈아이 어르는 소리〉를 통하여 우리 조상들의 양육에 대한 지혜를 엿볼 수 있다.

참고문헌 〈아기 어르는 소리〉 연구(유명희, 한림대학교 석사학위논문, 1996), 〈아기 어르는 소리〉 전승의 현황과 전망(유명희, 한국민요학9, 한국민요학회, 2001), 한국구비문학대계7-5(한국정신문화연구원, 1992), 한국영아음악연구(노동은, 음악춘추사, 1984).

필자 유명희(柳明姬)

아이 재우는 소리

정의 아이를 잠재우면서 부르는 소리.

개관 아이가 잠투정할 때면 〈아이 재우는 소리〉를 불러 재우게 된다. 아이를 요람이나 그네 등에 눕혀 좌우로 흔들면서 부르기도 하고, 요람 대신 아이를 업거나 눕히거나 안고서 몸을 좌우로 흔들고 볼기 등을 가볍게 다독거리면서 부르기도 한다. 창자는 어머니나 할머니 등 여성 창자가 주를 이루지만 할아버지나 아버지 등 남성 창자가 부르기도 한다.

사설 〈아이 재우는 소리〉의 분포 지역은 우리나라 전역이다. 〈옹고집타령〉과 〈심청가〉에도 삽입가요로 나오는 '축원가'의 성격을 담은 〈아이 재우는 소리〉의 사설은 전국 어디에서나 전승된다.

은자동아 금자동아/ 세상천지 웃듬동아
부모에게 효자동아/ 나라에는 충신동아
어름궁게 수달피냐/ 사냣 밋헤 미나리냐
무주공산 잣송이냐/ 청산봉안 대초씨냐
날어가는 학선인가/ 구름 속에 신선인가
웃고름 밋헤 옥동자요/ 수팔년에 밀동자라
선수불공 내 아들아/ 녹음에진 정내딸아
은을 주면 너를 사랴/ 금을 주면 너를 사랴
남전 북답 장만한들/ 이에서 더 조흐며
산호 진주 어덧슨들/ 이에서 더 조흐랴
대장 되건 을지문덕/ 충신 되면 백이숙제
둥둥둥둥 둥둥둥/ 둥게둥게 둥게야
- 서울

조선 후기에 심익운(沈翼雲)에 의해 〈연속면면곡(演俗眠眠曲)〉이라는 제목으로 한역된 〈아이 재우는 소리〉의 사설은 개인적 정서를 드러내고 있다.

眠眠眠, 乭爾眠　자장 자장 자장 돌이야 자거라
烏尼眠, 白尼眠　검둥이도 잘도 자고 흰둥이도 잘도 잔다
爾不眠, 我心煎　네가 아니 자면 내 마음은 아프단다
我兒眠　우리 아가 자장

眠眠眠, 乭爾眠　자장 자장 자장 돌이야 자거라
五更盡, 又三更　오경도 지나고 삼경이 왔구나
爾不信, 聞更聲　네 아니 믿거든 시계 가는 소리 들어 보렴
我兒眠　우리 아가 자장

眠眠眠, 乭爾眠　자장 자장 자장 돌이야 자거라
窓外來, 有何物　창밖에 오는 것은 무슨 짐승이더냐
我詐爾, 日西出　내가 널 속인다면 해가 서쪽에서 뜨리라
我兒眠　우리 아가 자장

眠眠眠, 乭爾眠　자장 자장 자장 돌이야 자거라
一文錢, 半缺耳　일문짜리 동전이 귀가 떨어졌구나
棗栗梨, 朝買市　대추랑 밤이랑 배랑 내일 아침 장에 가
　　사다주마
我兒眠　우리 아기 자장

眠眠眠, 乭爾眠　자장 자장 자장 돌이야 자거라
爾無母, 我無妻　너는 에미가 없고 나에게는 마누라가 없구나
莫呼我, 夜裡啼　나를 부르며 밤마다 보채지 좀 말려무나
我兒眠　우리 아기 자장

내용 〈아이 재우는 소리〉의 내용은 창자에게는 아이에 대한 애정을 표현하면서 잘 자라주기를 바라는 희망을 담는 성격이 강하다. 충신동·효자동·우애동·화목동·유신동이 되기를 바라면서, 동방삭(東方朔)처럼 장수하거나 석숭(石崇)처럼 부귀하거나 을지문덕(乙支文德)처럼 대장이 되거나 백이숙제(伯夷叔齊)처럼 충신이 되기를 기원한다. 또한 송아지·비둘기·도깨비·개·봉황새처럼 아이도 잘 잔다는 최면적 성격의 내용도 있으며, 되놈의 병정이 잡아간다는 위협으로 울음을 그치게 하는 주술적 성격의 내용도 있다.

지역사례 〈아이 재우는 소리〉는 전북 부안에서 "소금전을 가졌던가 간간하게도 이쁘고/ 담배밭이를 가졌던가 담배 같이도 잘 크네"로 전승되고, 경북 봉화에서는 "둥실둥실 모개야 아무락구 굵아다오/ 개똥밭에 궁글어도 아무락구 굵아다오"로,

제주도에서는 "물 아래 옥ᄀᆞ뜬 뚤아 제비생이 알라구리 꼭 ᄀᆞ뜬 뚤아" 등으로 전한다. 지역적 특색이 반영된 담배·모과·옥돌·제비처럼 예쁘게 잘 자라기를 바라는 서민적인 내용이 드러나기도 한다.

특징 및 의의 〈아이 재우는 소리〉는 동요(김소운·방종현·임동권·김영돈·전원범)나 부요(婦謠)(고정옥·임동권) 또는 노동요(조동일·김무헌·박경수)로 분류된다. 아이를 잠재우는 기능과 아이에게 자라고 하는 가사는 서로 긴밀히 연관되어 있으나, 창곡은 여러 가지로 달라질 수 있다. 조용한 창곡이라야 하기 때문에 독창으로 불린다. 율격은 "금을 주면 너를 사나/ 은을 주면 너를 사나/ 우리 아기 잘도 잔다"처럼 2음보격이 대표적이나 "놈의 애긴 조 치떡에 코 발라 주고/ 우리 애긴 이 차떡에 꿀 발라 주지"처럼 3음보격도 나타난다. 후렴으로는 "자장자장 자장자장", "자장자장 워리자장", "워리자장 워리자장", "자랑자랑 웡이자랑" 등이 기본형이나 각편에 따라서 변이되면서 나타나기도 한다. 수사법은 "수명장수 부귀동아/ 칠기 천금 보배동아/ 채색 비단 오색동아/ 천지 건곤 일월동아" 같은 반복법, "자랑자랑 우리 애기/ 선녀같이 이쁜 애기" 같은 직유법 외에도 나열법·대구법 등이 주로 쓰인다.

참고문헌 모녀애무가(고정옥, 조선민요연구, 수선사, 1949), 민요(조동일, 구비문학개설, 일조각, 1971), 일동요(전원범, 한국전래동요연구, 바들산, 1995), 자장가(김영돈, 한국민족문화대백과사전19, 한국정신문화연구원, 1991), 조선구전민요집(김소운, 第一書房, 1933), 한국민요학(최철, 연세대학교출판부, 1992).

필자 윤치부(尹致富)

아이고 답답 감 장사야

정의 "아이고 답답 감 장사야"라는 며느리의 발화(극적 독백)로 시작되는 독백체의 짧은 시집살이노래.

내용 "아이고 답답 감 장시야 오지 말고 감 팔아라"라는 며느리의 극적 발화로 시작되는 〈아이고 답답 감 장사야〉는 미운 시누이와 시어머니에게 품은 서운한 감정 또는 답답한 심정을 감 장사(감 장수)를 향한 말하기로 대신 전하는 '돌려 말하기' 방식을 취하고 있다. 며느리 화자가 감 장사에게 던지는 극적 발화를 통해 제시되는 대화 형식의 노래이기 때문에 노래를 부르는 연행 현장에서 다른 창자(화자)의 맞대응이나 참여가 얼마든지 가능하다.

아이고 답답 감 장시야/ 오지 말고 감 팔아라/
웬수년으 시누야 애기/ 감 돌라고 날 조르네/
웬수년으 시오마니/ 쇳대 열대 차고나갔네/
에라 요년 요망헌 년/ 네가 얼매 으짓허믄 쇳대 열대 차고나갔냐

감을 사라고 외치는 감 장사, 이 소리를 듣고 감을 사달라고 조르는 미운 시누애기, 자꾸 졸라대는 시누애기에게 감을 사줄 수 없는 며느리, 경제권을 장악한 시어머니에 대한 불만과 원망, 시어머니가 부재하는 상황에서 벌어진 난감한 상황을 짧은 극적 발화를 통해 효과적으로 드러내고 있다.

여기 등장하는 며느리는 '웬수년의 시누애기, 웬수년의 시어머니'라고 하면서 대담하게 평소 자신이 품고 있던 감정을 표현하고 있다. 그런데 이러한 극적 독백을 발화하고 있는 며느리를 향해 이 말을 들은 누군가(감 장수 또는 시어머니)가 반격하여 평소 "네가 얼매 으짓허믄 열쇠를 차고 나갔겠느냐"라며 호통치고 있다. 아무도 듣는 이가 없는 줄 알고 자신의 감정을 그대로 노출시킨 며느리와 이를 엿들은 또 다른 인물의 맞대응이 극적으로 잘 포착되고 있다. 대부분의 자료는 며느리의 극적 발화로만 되어 있지만 이처럼 언제든지 다른 등장인물의 반격이 노래에 반영되고 개입할 수 있는 개방성을 지니고 있다.

서영숙은 『시집살이노래 연구』에서 아래와 같은 자료를 소개하고 있다.

감 장사야 감 장사야/ 감일라끈 팔고 가도/
외기나 말고 팔고 가서/ 시금 시금 시어머니/
열쇠를 차고 밭으로 가네/ 시금 시금 시아부지/
찻독(쌀독)을 지고 밭에로 가네/ 외들가도 말고 팔고 가소

노래에는 며느리가 가지고 있는 먹을 것에 대한 본능적 욕구가 반영되어 있으며, 배고픔을 채울 수 없는 시집살이의 고통이 드러나고 있다고 보았다.

사설시조 가운데는 장수와의 대화 형식으로 이루어진 작품이 여럿 있는데 이러한 대화체 형식으로 이루어진 노래는 조선 후기 활발히 창작·전승되어 불린 노래 형식 가운데 하나라고 추정해볼 수도 있다.

댁들에 동난지이 사오. 져 장스야 네 황후 긔 무서시라 웨난다, 사자.
외골내육(外骨內肉) 양목(兩目)이 상천(上天), 전행(前行)
후행(後行), 소(小)아리 팔족(八足) 대(大)아리 이족(二足),
청장(淸醬) 아스슥하는 동난지이 사호.
장스야 하 거복이 웨제 말고 게젓이라 하렴은.

〈아이고 답답 감 장사야〉는 며느리의 극적 발화로 이루어진 독백체의 노래로, 노래 속 주인공은 시집온 지 얼마 되지

않은 며느리이다. 자료의 대부분은 감 장사가 감을 사라고 외치며 다니자 경제적인 권한이 없는 며느리가 자신에게 철없이 감을 사 달라고 조르는 남편 또는 시누이 때문에 난감해하고 있는 상황을 담아내고 있다. 채록된 대부분의 자료는 주로 전라도 지역에서 발견된 것이다.

특징 및 의의 조선 후기는 여성에게 공적인 말하기가 허용되지 않았던 시기였다. 그 어떤 시대보다도 남성 중심적 이데올로기, 즉 가부장적 권위 의식과 통제가 강력했던 시기였다. 〈아이고 답답 감 장사야〉와 같은 시집살이노래는 바로 이러한 시대적 배경에서 창작·전승되어 불린 노래로, 여성들이 자신의 심정을 대신 전하기 위한 효과적인 말하기 전략이 숨어 있다. 감 장사에게 시집 식구에 대한 비판과 자신의 부당한 처지를 돌려 말하지만, 그러한 상황에 대한 주체적 비판 의식은 웃음으로 연결되면서 민중적 골계미의 일면을 보여준다.

참고문헌 시집살이노래 연구(서영숙, 박이정, 1996), 시집살이노래와 말하기의 욕망(이정아, 혜안, 2010), 한국민요대전해설집–전북(문화방송, 1995).

필자 이정아(李靜娥)

안동 저전동 농요

安東 苧田洞 農謠

정의 경상북도 안동시 저전동의 농사 현장에서 형성되고 전승된 농업노동요.

개관 경북 안동시 서후면 저전동은 논농사와 밭농사를 비슷한 규모로 짓는 전형적인 농촌마을이며, 안동포 생산지로도 알려진 곳이다. '안동 저전동 농요'는 이 마을의 농사 현장에서 전승되어온 일꾼의 농요로서, 〈모 찌기소리〉, 〈모심기소리〉, 〈애벌논매기소리〉, 〈두벌논매기소리〉, 〈물 푸는 소리〉, 〈보리타작소리〉 등이 있다. 저전동에서는 마을의 앞소리꾼 조차기를 중심으로 일찍이 소리패를 결성하여 전국민속예술경연대회에서 문화공보부장관상을 두 차례나 수상한 바 있다. 1980년 12월에는 '안동 저전동 농요'란 이름으로 경상북도 무형문화재 제2호로 지정되었고, 그 후로 안동민속축제에 출연하는 등 안동의 지역 문화 창달에 기여해왔다. 그러나 2001년 조차기가 작고한 후로 아직 기능보유자가 공석인 상태이다. 현재는 전수교육보조자 조석탑이 안동 저전동 농요 보존회를 이끌고 있다.

내용 저전동 농요는 뿌리기, 매기, 거두기의 과정으로 이루어지는 논농사 현장에서 마을의 농민 집단이 불렀던 농업노동요이다. 뿌리기 과정에서는 〈모 찌기소리〉와 〈모심기소리〉, 매기 과정에서는 〈애벌논매기소리〉와 〈두벌논매기소리〉, 거두기 과정에서는 〈보리타작소리〉가 불렸다. 〈물 푸는 소리〉는 '파래소리'라고도 하며, 날이 가물 때 냇가나 웅덩이에서 물을 퍼내면서 불렀던 노래이다. 주로 농사일의 능률을 올리고 고통을 줄이기 위해 불렸던 만큼 농사일의 과정에 따라 적절한 사설과 악곡을 갖추고 있다. 사설로는 농사일과 관련된 것 외에도, 〈애벌논매기소리〉에서 '베틀노래', '시집살이노래', '훗사나타령'의 사설을 부르는가 하면, 〈두벌논매기소리〉에서는 '성주풀이' 사설을 차용한다. 가창방식은 선소리꾼이 사설을 메기면 뒷소리꾼이 여음을 받는 선후창이 대부분이다. 호미로 논을 매면서 부르는 〈애벌논매기소리〉에서는 "헤이 아이오 오우이"의 뒷소리로 받고, 〈두벌논매기소리〉는 "오호룰룰 상사디요이"로 받는다. 애벌논매기와 두벌논매기 모두 후반에 가서는 자진가락으로 부르고 끝을 맺는데, 이때는 모두 〈칭칭이〉의 "치야칭칭나네"를 뒷소리로 부른다. 또한 저전동 농요의 악곡은 노래마다 조금씩 차이가 있지만 미·라·도·솔을 기본음으로 하는 전형적인 메나리토리의 선율이다. 농요는 아니지만 〈망께소리〉와 〈달구소리〉도 저전동의 민요 전통을 잘 보여주는 노래들이다.

특징 및 의의 저전동 농요의 가장 큰 특징은 한 탁월한 소리꾼의 개성적인 사설과 창법이 녹아 있는 민요라는 점이다. 〈논매기소리〉의 사설에 부요나 서사민요가 차용되고 있는 것은 다른 지역에서는 볼 수 없는 저전동 농요만의 특징이다. 창법도 독특해서, 애벌과 두벌논매기소리에서 엮음사설처럼 길게 엮은 앞소리를 부르기도 한다. 예천 공처 농요의 〈논매기소리〉도 메김소리가 긴 것이 있지만, 저전동 농요에는 미치지 못한다. 서사민요 사설을 앞소리로 부르다 보니 메기는 부분이 길어진 것이 아닌가 생각된다. 다양한 민요들, 특히 부요가 〈논매기소리〉의 앞소리로 차용된 현상은 어린 시절 외가에서 할머니들의 노래를 익히 듣고 자란 소리꾼 조차기의 생애 경험을 반영하는 것이다. 농사일 외에 공사판에서 노동도 많이 했던 조차기는 타고난 노래 소질로 어떤 자리에서나 선창자로 뽑혔다고 한다. 저전동 농요의 사설과 창법이 보여주는 특이성은 조차기의 이러한 생애 경험과도 무관하지 않다. 저전동 농요는 민요 전통에서 한 탁월한 소리꾼 개인의 창신(創新)으로 의미 있는 변이가 이루어진 사례로 주목할 만하다.

참고문헌 경북예악지(경상북도·영남대학교, 1989), 안동지역 민요의 음악적 특징(권오성·이병원, 안동학연구2, 한국국학진흥원, 2003), 한국구비문학대계7–9(한국정신문화연구원, 1982).

필자 천혜숙(千惠淑)


모 찌기소리


모심기소리


논매기소리


논매고 나오는 소리


용제 지내기


뒤풀이 하는 소리

안동 저전동 농요 | 경북 안동 | 2013 | 국립민속박물관

애원성

哀怨聲

정의 〈어랑타령〉과 함께 함경도를 대표하는 유행민요이자 남한의 〈아리랑〉에 해당하는 근대민요.

내용 함경북도의 〈애원성〉과 함경남도 북청의 〈애원성〉은 그 유래가 다르다. 함북의 〈애원성〉은 일제 치하에서 견디다 못해 러시아로 돈벌이를 떠나는 남편을 보내며 또는 러시아로 간 남편을 기다리며 부르던 여인들의 민요이다. 그래서 함북의 〈애원성〉을 '노령(露領)노래'라고도 한다. 함남 북청의 〈애원성〉은 홍선대원군이 경복궁을 중건할 당시 전국 백성의 노역을 징발했는데, 이때 북청의 여인들이 남편을 한양으로 보내며 부른 민요이다.

1. 함남 〈애원성〉
① 경복궁 지어라 경이나 경복궁 지어라/
삼각산 하에다가 경복궁 지어라/ 에-
② 강촌 일월이 한 수심인데/

물만 푸르러도 고향 생각이라/ 에-
③ 해는야 오늘 보면 내일도 볼 거냐/
임자는 오늘 보면 언제나 볼까/ 에-
④ 태산에 붙는 불은 만백성이나 끄고야/
요내 속에 붙는 불은 어느 누구가 끌가/ 에-
- 한국구연민요, 함남 북청

2. 함북 〈애원성〉
① 가지 마오 가지를 마오/
동대산(東大山) 바람은 이별 바람이라요/ 에-
② 해삼위 항구가 그 얼마나 좃컨대/
신개식이 차져서 반봇타리로다/ 에-
③ 울며 불느며 낙루(落淚)나던 님은/
상 년이 못 가서 아우재 첩을 했다네/ 에-
④ 풍년이 왔다고 불지 말아라/
이 물을 건너면 월강죄(越江罪)란다/ 에-
- 北鮮の民謠, 함북 무산

위의 것은 함남 북청 지역의 〈애원성〉이고, 아래의 것은 함북 지역의 〈애원성〉이다. 위의 것은 남편을 멀리 한양으로 보낸 여인의 이별 노래이다. 그래서 이제 헤어지면 언제 다시 만날지를 안타까워하는 내용과 함께 경복궁을 짓는 내용이 나온다.

아래의 내용 중에 '동대산'은 함경도 사람들이 블라디보스토크와 러시아 일대의 산들을 통칭하여 부르는 것이고, '해삼위 항구'는 블라디보스토크 항이고, '신개식'은 블라디보스토크에 있는 조선인 마을을 가리킨다. '마우재'는 함경도 방언으로 러시아 사람을 가리키는 것이고, '마우재 첩'은 러시아 여인을 첩으로 삼은 것을 말한다. 함북 〈애원성〉의 4절은 두만강을 건너는 것이 금지되어 있는 상황에서 돈벌이를 위해 월강하여 간도와 러시아로 떠나가던 현실을 노래한다.

특징 및 의의 〈애원성〉은 함경도에서 가장 자주 부르던 민요로, 혜산·갑산·무산·삼수 등 아주 궁벽한 산골에 들어가도 이 노래만은 불렀다고 한다. 주로 여성이 함경도라는 향토적 배경 아래에서 근대의 생활상과 관련하여 이별의 슬픔을 노래한 내용으로서 남한의 〈아리랑〉에 해당하는 함경도의 대표적 민요이다.

참고문헌 구곡에 사모치는 단장곡(박상희, 삼천리, 삼천리사, 1939), 한국구연민요-자료(임석재, 집문당, 1997), 함경도민요 〈애원성〉 연구(전경욱, 월산임동권박사 송수기념논문집-국어국문학, 집문당, 1986), 北鮮の民謠(高橋亨, 朝鮮219, 1933).

필자 전경욱(田耕旭)

액막이 하는 소리

정의 모질고 사나운 운수가 들어오는 것을 막거나 물리치기 위해 부르는 민요.

개관 〈액막이하는 소리〉는 신앙의식요의 하위분류에 속하는 속신의식요의 한 종류로 주술성을 띤 노래이다. '액풀이요', '액풀이노래', '액풀이타령'이라고도 일컬어진다. 흔히 불리는 노래는 달거리의 연장체 형식인데, 판소리 사설에도 나타나는 것으로 보아 연원이 오래된 노래라는 것을 알 수 있다. 그런가 하면 무당의 액막이굿에서 불리는 형식의 주술성이 강한 노래도 있다. 달거리 형식은 독창으로 불리는 경우가 많고, 액막이굿 형식은 선후창과 독창으로 불린다.

사설

정월달에 들은 악살(惡煞)/ 정월대보름날 소멸하고/
이월 달에 들은 삼재/ 이월초하릿날 해살(解煞)하고/
삼월 달에 들은 삼재/ 삼월삼짓날로 풀어내고/ (……) /
동짓달은 공달이요/ 섣달은 막달인데/ 막달로 삼재 불공 할 때/
삼재 푸고 골치 푼데/ 뜰 좇아 들어서니/
촛불 하나 밝혀놓고/ 이 산 저 산 예배헌다/
본주야본산에 예배하니/ 자슥과게로 시켰구나/
손지과게로 시켰구나/ 삼정승 육판사로/ 매련하자
- 부산 기장, 〈액막이요〉

(뒷)어루 액이야 어루 액이야 어루 중천으 액이로구나/
동(東)에는 청제(青帝) 장군 청마졸에 청하장 청갑을 쓰고
청갑을 입고 청활에 화살을 빗겨 메고 공중에 떨어졌구나
땅에 수살 막고 예방을 헌다/ (……) /
북(北)에는 흑제(黑帝) 장군 흑마졸에 흑하장 흑갑을 쓰고
흑갑을 입고 흑활에 흑화살을 빗겨 메고 공중에 떨어졌구나
땅에 수살 막고 예방을 헌다/
중앙(中央)에 황제(黃帝) 장군 황마졸에 황하장 황갑을 입고
황갑을 쓰고 황활에 황화살을 빗겨 메고 공중에 떨어졌구나
땅에 수살을 막고 예방을 헌다
- 전남 여수, 〈액막이타령(조왕굿)〉

내용 첫 번째 사설은 거듭 닥쳐오는 액운을 다달이 치르는 명절로써 막아내고 안녕을 누리고자 하는 내용을 담고 있다. 이 노래는 일 년 열두 달의 시간 흐름을 사설 전개의 기반으로 삼는 달거리 형식을 취하고 있다. 이는 고려가요에도 나타나는 오래된 우리의 노래 양식이다. 두 번째 사설은 동서남북과 중앙의 다섯 방위를 지키는 오방신장(五方神將)이 액을 막아

준다는 내용으로 사설이 전개된다. 신장들은 각 방위에 해당하는 색깔에 따라 나열되는데, 이는 동양의 오행 사상에 입각한 것이다. 오방신장은 중국의 도교 사상이나 역 사상(易思想)과 밀접한 연관이 있지만, 우리나라 무속 신앙의 중요한 대상이 되기도 해서 민간에는 익숙한 대상이다.

지역사례 여기에 소개된 것 외에도 첫 번째 유형의 노래는 충남 예산 지역, 대구 달성 지역, 경남 통영 지역, 경기 수원 지역에서도 전한다. 두 번째 유형은 전남 함평군 엄다면에도 유사한 형태가 전한다. 그리고 수원과 서울 지역에서는 무당굿에 가까운 또 다른 〈액풀이노래〉가 전한다.

특징 및 의의 〈액막이 하는 소리〉는 개인이나 공동체에 닥치는 액운을 미리 막기 위하여 행하는 민속 제의에서 불린다. 인간의 생활 공간에 수시로 찾아드는 재액을 막아 풍요와 안정을 유지하려는 민간의 의지를 잘 표현하고 있다는 점에서 의의가 있다.

참고문헌 부산민요집성(김승찬 외, 세종출판사, 2002), 한국구비문학대계6-2(한국정신문화연구원, 1981), 한국구연민요-자료(임석재, 집문당, 1997), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998), 한국민요집1·2·3(임동권, 집문당, 1961·1974·1975).

필자 류경자(柳京子)

액운애기노래

정의 남다른 재주로 시부모를 봉양하며 살던 액운애기가 갑작스레 찾아온 저승차사를 따라간 후로 나이에 상관없이 젊은 사람이 먼저 죽는 소인(小人) 죽음이 시작되었다는 내용의 서사민요.

개관 〈액운애기노래〉는 연행자들 사이에서 '애운애기'나 '애원애기' 등으로 불리기도 하는데, 이에 대해 연행자들은 '애가 울어서' 또는 '애원을 해서'라는 설명을 덧붙이곤 한다. 가장 널리 불리는 명칭은 '액운애기'인데, 일반적으로 '액운을 가져온 애기' 또는 '액운을 가져갈 수 있는 애기'라는 의미로 해석된다. 이 노래는 최근까지 23편 정도 채록되었는데 여성들 사이에서만 비의적으로 불리는 노래이며, 그 기원에서 제의적인 놀이와의 연관성을 유추해볼 수 있는 민요이다. 〈액운애기노래〉는 전승 지역이 제한적인데 대체로 경남 밀양시 동북부 지역에 해당하는 산내면과 산외면, 그리고 산맥(영남 알프스)을 경계로 그 지역에 인접한 울산시의 상북면·언양읍·범서읍·청량면·웅촌면·농소동 등지에서만 전승되고 있다. 이들 지역은 높은 산을 경계로 나누어진 지역이기는 하나 오래 전부터 이어진 산길을 통해 서로 간에 교류가 활발했던 곳이며 현재도 국도 24번으로 이어져 있다.

사설 〈액운애기노래〉의 연행자들은 〈메밀노래〉나 〈시집살이 노래〉, 〈나물 불리는 노래〉 등의 사설에 잇따라 해당 노래를 이어 부르기도 한다. 이에 따라 〈액운애기노래〉의 사설은 여성들만 즐겨 부르는 서사민요의 사설과 앞뒤로 결합되는 경우가 있다. 그러나 다른 민요의 사설이 결합되는 경우에도 〈액운애기노래〉 전승의 내적 지속성을 담보하는 사설 내용은 일정하게 유지되는 경향이 강하다.

애운애기 거동 봐라 애리다고 시집으로 가니꺼네
키 작다고 나무래고 발 작다고 나무래고
발이 크먼 뭐로 하며 키도 크머 하늘에 별 따가 오나
첫새북에 일어나여 명지베 쉰대 자는 나잘반에 담아놓고
뒷 대밭에 낫 한 가락 거머쥐고 새끼 한 단 거머쥐고
뒷 대밭에 올라가여 죽성 한 단 비어다가
새별 겉은 저동솥에 어리설쿰 데와가주 열두 판 상 갈라놓고
부지깽이 둘러미고 뒷동산 올라가여 새 한 마리 홀기다가
열두 판에 갈라놓고 갈라놓고 또 하는 말이
(……)
애운애기 잘났다고 저승처사 거동 봐라
쇠도러깨 둘러미고 쇠방마치 둘러미고 날 잡으러 오는구나
저승처사 거동 봐라 사랖에 들어서니 구틀장군 막아서고
(……)
시굼시굼 시아바님 이내 대성 갈란기요
야야야야 그 말 마라 소뿔도 각객이고 염불도 몫몫이다
니 대성은 니가 가고 내 대성은 내가 가지
시굼시굼 시어마님 이내 대성 갈란기요
니 대성은 니가 가고 내 대성은 내가 가지
염불도 몫몫이고 소뿔도 각객인데
(……)
동솥에 앉힌 달이 홰 치거등 내 오꾸마
부뜩 안에 흐른 밥티 눈 나거등 내 오꾸마
사랖에 고목나무 잎 폐거등 내 오꾸마
- 한국구비문학대계1-3, 울산 울주

내용 〈액운애기노래〉의 내용은 대체로 다음과 같은 내용으로 전개된다. 미모와 자질이 뛰어난 액운애기가 남다른 능력으로 시댁 식구들을 극진하게 봉양하던 중 저승차사가 액운애기를 잡으러 온다. 액운애기가 시댁 식구들에게 차례로 자기 대신 죽을 수 있는지 묻는데 모두 그럴 수 없다고 대답한다. 마지막으로 액운애기가 남편에게 자기 대신 죽을 수 있냐

고 묻자 남편은 그러겠다고 대답하는데, 남편이 아이를 키워야 한다고 생각한 액운애기는 스스로 저승차사를 따라간다. 액운애기는 저승차사를 따라가면서 불가능한 일이 이루어진 뒤에야 자신이 돌아올 수 있다고 말한다. 자식 생각에 발길이 떨어지지 않아 되돌아오던 액운애기는 반갑다고 흔드는 손짓을 어서 가라는 뜻으로 오해하고 저승으로 떠난 후 다시는 돌아오지 않는다. 이때부터 나이에 상관없이 젊은 사람들이 먼저 죽는 죽음이 생겨나게 되었다고 한다. 이처럼 〈액운애기노래〉는 며느리를 가족으로 호명하는 가부장적 가족 질서와 이념에 내재한 허구성을 폭로하는 내용으로 구성된다. 또한 시댁 식구들이 외면한 액운애기의 죽음이 '젊은 사람들이 갑작스레 죽음을 맞이하는 소인 죽음'이라는 원치 않는 현실을 초래한 원인으로 배치됨으로써 시댁 식구들의 외면은 부당하고 불합리한 행위로 비판된다.

특징 및 의의 〈액운애기노래〉는 여성들 사이에서만 비의적으로 전승될 뿐 아니라 '소인 죽음'의 원인을 설명하는 노래라는 점에서, 또한 그 사설의 내용이 다분히 주술적이고 신화적이라는 점에서 제의적인 여성 놀이와의 연관성을 충분히 유추할 수 있는 민요이다. 전승 권역이 제한적이라는 점에서 지역적 특색을 강하게 드러내는 여성 놀이 및 이에 연관된 서사민요와의 비교가 필수적인 노래이며, 특히 〈꼬댁 각시〉나 〈옥단춘요〉 등의 노래와 연관성이 깊다.

참고문헌 비극적 구전서사 〈액운애기〉 연구(김영희, 고전문학연구26, 한국고전문학회, 2004), 서사민요의 연행예술적 서술방식(서영숙, 한국민요학7, 민요학회, 1999), 울산울주지방 민요자료집(울산대학교출판부, 1990), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 김영희(金玲希)

양류가

楊柳歌

정의 버드나무를 노래한 경기 민요.

개관 〈양류가(楊柳歌)〉는 경기 민요의 하나로서 버드나무를 노래하기에 '버들노래'라고도 한다. 흥겨운 굿거리장단에 얹어 부르는 짧은 유절 형식의 노래이다.

내용 〈양류가〉에서 '양류(楊柳)'는 버드나무를 뜻하기에 이 노래를 우리말로는 〈버들노래〉라고도 한다. 〈양류가〉는 평양에서 발생한 민요라고 알려져 있기도 하지만, 음악적인 면을 봐서는 경기 지역의 민요라 할 수 있다. 〈양류가〉는 〈오봉산타령〉과 같은 계통의 노래로 1900년대 이후에 만들어진 노래에 속한다. 황용주의 『한국 경·서도 창악대계』에 의하면 〈양류가〉의 특징은 여창 가곡의 영향을 받아서 소리를 가느다랗게 내는 창법인 '속청'이 많이 들어간다는 점이다.



버들피리 | 이억영 | 국립민속박물관

〈양류가〉는 굿거리장단(8분의12박자)에 얹어 부르기에 매우 흥겨운 느낌을 준다. 노랫말은 아주 짧은 유절 형식으로 되어 있다. 노랫말은 굿거리장단 두 장단에 얹어 부르고, 후렴의 가락은 노랫말의 가락과 같지만 사설만 바꿔 부른다. 〈양류가〉의 노랫말은 다음과 같다.

(후렴) 에후 절사 더덤석 안고서 어허 요것이 내 사랑
1. 양류상에 앉은 꾀꼬리/ 제비만 여겨서 후린다
2. 양류 세지 사사록 하니/ 오류촌이 여기로다
3. 방초 처처 우거진 곳에/ 황봉 백접이 춤을 춘다
4. 이화 도화 난만한데/ 날아드니 봉접이라

〈양류가〉의 음계는 경기 민요에서는 보기 드물게 라·도·레·미의 4음으로 이루어졌다. 이 중에서 '라'가 중심음이며, 종지는 아래 음인 '미'에서 주음인 '라'로 완전 4도 상행하는 형으로 되어 있다. 이런 음악적인 특징으로 인해서 〈양류가〉는 경기 민요이면서도 매우 독특한 맛을 내는 노래로 알려져 있다. '미'에서 '라'의 완전4도, '라'에서 '도'는 단3도 진행이 두드러지기 때문에 〈한오백년〉과 같은 강원도 민요의 가락과 흡사한 감을 느끼게 한다.

특징 및 의의 〈양류가〉는 평양에서 발생한 노래라고 알려져 있지만, 경기 민요의 하나이다. 흥겨운 굿거리장단에 얹어 부르며 짧은 유절 형식의 노래이다. 음계가 라·도·레·미의 4음으로 이루어져 경기 민요 중에서는 독특한 맛을 내는 노래이다.

참고문헌 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976), 한국 경·서도 창악대계(황용주, 선소리산타령보존회, 1992), 한국음악7-민요(김기수, 국립국악원, 1971).

필자 이용식(李庸植)

양산도

陽山道

정의 과거 사당패 선소리에서 비롯되어 경기 민요를 대표하는 노래.

개관 〈양산도〉는 현재 경기 지역의 대표적인 통속민요로 전승되고 있다. 이 노래는 신라 〈양산도(陽山道)〉와 관련이 있다는 설과 평양 발생설 등 그 유래에 대한 이견이 분분하였다. 그런데 전통 시대 대표적인 유랑 예인 집단이었던 사당패의 주요 레퍼토리 중 하나인 〈양산도〉를 토대로 하여 근세기 한층 세련되고 발전된 형태로 재창출된 사실이 음악 및 사설의 특징을 통해 확인된다. 이는 19세기 말과 20세기 벽두에 사당패 계승 집단 출신 창자들이 상업화된 극장 무대에 진출할 때 흥행의 성공을 위한 레퍼토리 확보 과정에서 이루어졌다.

사설

(후렴)

1. 에라 놓아라 아니 못 놓겠네 능지를 하여도 못 놓겠네
   에헤이에-
2. 세월아 봄철아 오고 가지 마라 장안의 호걸이 다 늙어간다
   에헤이에-
3. 일락은 서산에 해 떨어지고 월출 동령에 달 솟아온다
   에헤이에-
4. 아서라 말어라 네가 그리 마라 사람의 괄시를
   네 그리 마라 에헤이에-
5. 삼산은 반락에 모란봉이요 이수중분에 능라도로다
   에헤이에-
6. 이리렁성 저리렁성 흐뜨러진 근심 만화방창에
   에헤라 궁글려라 에헤이에-

(독창)

1. 동원도리편시춘하니 일촌의 광음이 애석하다
2. 양덕 맹산 흐르는 물은 감돌아든다고 부벽루하로다
3. 도화 유수 흐르는 물에 두둥실 배 띄우고 떠놀아볼까
4. 객사청청유색신은 내 나귀 매었던 버들이라
5. 사월이라 초파일에 관등하러 임고대
   용등 봉등 수박등 마늘등이로다

내용 〈양산도〉는 여느 민요들과 달리 후렴 가사가 한 가지로 고정되어 있지 않고 교환창처럼 다양하다. 후렴의 마지막은 항상 "에헤이여"로 된 입타령으로 분위기를 한껏 고조시키며 독창으로 넘어간다. 그리고 20세기 전반에는 독창에 사당패 〈양산도〉의 주요 사설인 "창포 밭에 잉어가 논다"가 나타나고, 서도 출신 창자들도 자신들의 레퍼토리로 수용하면서 서도의 지명 및 〈난봉가〉 계통 소리에서 많이 나오는 사설("간다 간다")을 섞어 부르기도 하였다. 그러나 지금은 이러한 사설들이 거의 탈락되었다.

특징 및 의의 20세기 전반에는 창자에 따라 수심가토리의 특징이 나타나기도 하였는데, 지금은 '솔'로 종지하는 전형적인 경토리(솔·라·도·레·미)로 되어 있다. 장단은 세마치장단에 맞고, 입타령만 유일하게 세마치장단 세 장단으로 구성되며, 나머지 후렴과 독창은 모두 세마치 다섯 장단이 선율 한 단락을 이루는 독특한 구조로 되어 있다. 경기 민요 〈양산도〉는 경쾌한 세마치장단에 맞춰 상당히 밝고 흥겨운 분위기를 자아내는 것이 특징이다.

경기 민요 〈양산도〉를 통해 전통 시대 사당패 소리와 경·서도 통속민요가 밀접한 관련을 맺고 있다는 사실과 함께 통속민요의 형성 과정을 잘 살펴볼 수 있다.

참고문헌 가요집성(이창배, 홍인문화사, 1976), 경기 통속민요 〈양산도〉에 대한 사적 고찰(손인애, 한국음악연구48, 한국국악학회, 2010).

필자 손인애(孫仁愛)

양주 상여 회다지소리

정의 경기도 양주 지역에서 전승되는 상여 회다지소리.

개관 '양주 상여 회다지소리'는 경기도 무형문화재 제27-가호로 지정되어 있다. 〈상엿소리〉와 〈회다지소리〉로 나뉘는데, 특히 〈회다지소리〉에 주목할 만한 아름다움이 있다. 경기도 북부의 대표적인 지역 유형을 보여주고 있는 자료이다.

내용 〈상엿소리〉는 선소리꾼이 부르는 소리에 맞추어서 여러 상두꾼이 훗소리를 부르는 방식으로 부르는 메기고 받는 형식의 노래이다. 선소리꾼은 상여가 집을 떠나서 상여 운구를 시작하면서부터 상황에 따라서 여러 소리를 낸다. 선소리꾼이 요령을 울리면서 소리를 내면 이에 맞추어서 상두꾼들은 훗소리를 받아서 부른다. 이때 고수가 옆에서 북을 치면서 장단에 맞추어서 노래를 잘 부를 수 있게 돕는다.

양주시 백석읍에서 부르는 〈상엿소리〉는 모두 세 가지가

있다. 〈긴소리(긴상엿소리)〉, 〈오호소리〉, 〈자진소리(자진상엿소리)〉의 세 가지이다. 사설은 2음보를 중첩시킨 4음보로 되어 있으며 음보의 음절수는 4음절이 중위수가 되고 5음절수와 6음절수가 등장하기도 한다. 선창자는 요령을 흔들면서 사설을 댄다.

〈상엿소리〉의 사설은 상여를 들고 발을 맞추는 기본적인 동작의 지시 기능을 말하는 대목 외에도 삶의 허무함과 죽음의 슬픔을 노래하는 대목이 많다. 그래서 사설은 유기적 구성을 갖추고 있으면서 특히 자연물과의 비유를 통해서 한 번 가면 다시 못 오는 죽음의 길을 노래하고 있는 것이 대부분이다. 〈상엿소리〉의 사설에서 양주 지역의 독자성을 찾는 것은 쉽지 않을 것으로 추단되며, 특별한 사설이라고 해도 가창자의 개인적 변이 이외의 요소를 찾을 수 없는 것으로 예견된다. 온전한 〈상엿소리〉의 사설은 선창자의 관점에서 바라보는 사설과 죽은 망자의 입장에서 바라보는 사설이 혼재되어 있어서 다자간의 사설이 입체적으로 구현된다.

상여를 운구할 때는 대체로 〈긴소리〉와 〈자진소리〉를 번갈아 가면서 사용한다. 상여를 처음 들고 이동하는 시점에는 대체로 〈긴소리〉를 주로 사용하며, 길을 빨리 가야 할 때는 〈자진소리〉를 불러 상두꾼들의 발걸음을 재촉한다. 이러한 상황들과 달리 특별히 어려운 길을 지나거나 다리를 건널 때, 산을 올라갈 때는 특별히 〈오호소리〉를 부르게 된다. 〈오호소리〉는 굿거리 한 장단으로 후렴이 대체로 긴행상소리보다 축약되면서 한 음절이 3소박으로 되는 것이고, 4×3의 12박자로 '오–/ 호–/ 어–/ 헤–' 식의 후렴구가 붙는다. 이 소리는 광적면에서는 중간소리로 부르기도 한다. '오호소리'의 사설은 2음보로 바뀐다. 〈상엿소리〉 중 가장 빠른 '자진소리'는 '허–/ 허–' 식의 4박자로 바뀐다.

〈회다지소리〉는 사람이 죽어 마지막 작별의 순간에 하는 노래이므로 초로인생의 허무함과 영이별의 쓰라림을 애절하게 노래한다. 상여를 메고 가는 〈상엿소리〉와 비슷하나, 명당에 묘를 썼으니 망인도 마음 놓고, 또한 자손들도 복을 받을 것이라는 사설이 다르다. 〈회다지소리〉의 긴소리인 〈긴달고소리〉는 먼저 불규칙장단인 "군방임네–"를 부르면서 시작해서, 점차로 규칙적인 장단에 맞추어 소리를 한다. 회다지를 하는 사람들은 긴달굿대를 짚고 서서 선소리꾼이 부른 〈회다지소리〉에 맞추어 발을 맞추는 과정이 일정하게 실현되는 것이 이 소리의 특징이다.

〈긴달고소리〉의 사설은 일정하지 않아서 인용한 예문처럼 늙음에 대한 탄식이 있는 경우도 있고, 죽음에 대한 한탄도 있고, 〈회심곡〉 사설이 있기도 하고, 경우에 따라서 풍수지리에 입각한 〈천지조판과 명산명기타령〉을 부르기도 한다. 이 가운데서도 빠지지 않는 전국적인 공식구는 '멘 데 사람 듣기 좋고/ 가까운데(곁에) 사람 보기도 좋게'이다. 아마도 달구 닫는 동작이 주는 시각적·청각적 아름다움이 이렇게 재현되는 것이라 생각된다. 어떠한 소리든 동작이 일치되는 소리에서 이러한 현상은 공통적으로 발견된다. 동작의 형세와 소리의 기저가 함께 작용하는 소리의 공통점을 지적하는 것인데, 멀리 있을 때에는 소리만 들리고, 가까이 있을 때에는 소리와 동작이 함께 보이기 때문에 이러한 사설이 성립된다고 판단된다.

〈회다지소리〉의 〈자진소리〉는 〈긴소리〉와 짝이 되는 소리로 곡이 경쾌해지면서 동작에서 큰 차이가 나는 소리이다. 〈긴달고소리〉의 경우처럼 사설과 동작이 어긋나는 대목이 없으며, 3소박 4박자의 규칙적인 장단으로 노래를 부르면서 규칙적인 동작을 반복하게 된다. 동작이 단조롭고 규칙적이며 역동적으로 바뀌는 대신에 사설이 유기적으로 전개되며, 가장 특징적인 현상 가운데 하나는 서사민요가 개입하게 된다는 사실이다. 〈회다지소리〉에는 그 외에도 '꽃방아타령'·'어러러 소리'·'상사소리'·'새 날리는 소리' 등이 사용된다.

특징 및 의의 '양주 상여 회다지소리'는 상이한 차원에서 이룩된 소리가 한 차원으로 구현되는 소리라고 하겠다. 농업노동요인 〈논농사소리〉와 장례의식요인 〈회다지소리〉가 서로 뒤섞이면서 하나의 차원으로 전용되는 소리라는 점이 특징적이다.

논바닥에서 하는 소리가 무덤을 다지는 봉분의 자리에서 사용된다고 하는 점은 특별한 면모이다. 그런데 이러한 점이 경기도 북부인 김포·고양·양주·구리·동두천, 서울 노원구와 강동구의 암사동 등지에 폭넓게 존재하고 있다. 상이한 갈래의 민요가 동질적으로 사용되면서 다층적인 소리의 활용이 눈에 띈다.

하나의 단일한 소리 구성에서 발견되는 상이성과 함께 이들의 소리가 결합하여 이룩한 아름다움은 다른 고장에서 쉽사리 찾을 수 없는 놀라운 구성력을 보여준다. 일종의 클러스터(cluster)를 구성하면서 아름다움을 자아내고 있는 것이다.



양주 상여 회다지소리 | 경기 수원 | 2003 | 코리아루트

참고문헌 양주 상여와 회다지소리(김헌선, 월인, 2006), 한국구전민요의 세계(김헌선, 지식산업사, 1997).

필자 김헌선(金憲宣)

양태 겯는 소리

정의 갓의 차양에 해당하는 양태를 대오리로 결으면서 부르는 노동요.

개관 갓은 머리에 쓰는 갓모자와 햇볕을 가리는 양태로 구성된다. 갓모자는 총모자라고도 하며 망건이나 탕건과 마찬가지로 말총으로 만들지만, 갓양태는 대나무를 가늘게 쪼갠 대오리를 재료로 사용한다. 양태를 짜는 작업은 '쌀(날대)'을 실로 엮은 다음에 '양태판이' 위에 엮은 쌀을 얹어 고정시키고 나서 '줄을대(결을 대)' 한 가닥씩을 '쌀' 두 가닥 밑으로 걸어 넘기기를 반복하는 방식으로 이루어진다. 이 과정은 단순 반복적이고 섬세한 작업이어서 사람들은 지루함을 달래기 위해 〈양태 겯는 소리〉를 불렀다. 〈양태 겯는 소리〉는 현지에서 '양태 ᄆᆞᆫ는(맺는) 소리', '양태 준는 소리'라고 한다.

사설

걸려지라 걸려지라/ ᄒᆞᆫ 코 두 코 신랑 코여
요놈의 양테 걸려지라/ ᄒᆞᆫ 코 두 코 구물코여
늴 모리 장날이여/ 쉬지 말앙 ᄒᆞᆫ저 ᄒᆞ라
ᄒᆞᆫ 코여 두 코여/ 한 코여 두 코여
- 제주 제주시

나 동침[엮음 실]아 돌아가라/ 서월 사름 술잔 돌 듯
어서 재게 돌아가라/ 이 양테로 큰 집 사곡
늙은 부모 공양ᄒᆞ곡/ 어린 동생 부양ᄒᆞ곡
일가방상 고적ᄒᆞ곡/ 이웃ᄉᆞ춘 부조하게
- 제주 제주시

내용 〈양태 겯는 소리〉는 주로 독창으로 불리며, 양태를 겯는 작업 양상과 더불어 작업 결과 얻게 되는 경제적 이익과 소망을 주로 노래하고 있다. 양태를 만드는 일은 망건, 탕건, 갓모자와 마찬가지로 부녀자들에게 주요한 생계 수단이었다. 〈망건 뜨는 소리〉가 "이 맹긴아 못아나지라"와 같이 작업 양상을 노래한다면, 〈양태 겯는 소리〉는 "한 코 두 코 걸어지라"와 같이 작업 양상을 노래한다. 개인적인 소망은 다양하다. 양태를 시장에 내다 팔아서 집도 사고 부모 봉양도 하며 동생을 부양하고 이웃사촌과 친척에게 부조를 한다는 등 서민들의 소박한 정서를 노래하고 있다.

지역사례 갓은 단발령과 근대화에 따른 의복의 변화로 점차 수요가 줄어들어 현재는 경남 통영, 경북 예천, 제주도 등지에서만 명맥을 유지하고 있다. 갓일을 중요무형문화재 제4호로 지정한 것은 1964년이다. 그 후 1970년대 제주와 통영에만 소수의 장인이 남아 있고 제주에서 〈갓모자 짜는 소리〉와 〈양태 겯는 소리〉가 드물게 전승되고 있다. 〈양태 겯는 소리〉는 제주도에서도 제주시 삼양동, 조천읍 조천과 신촌 등지에서 작업과 함께 전승되었다. 관모 공예 중 갓일은 말총으로 갓모자를 만드는 총모자장, 대오리로 양태를 만드는 양태장, 갓모자와 양태를 조립하여 완성된 갓을 만드는 입자장으로 나뉜다. 〈갓모자 짜는 소리〉와 〈양태 겯는 소리〉가 제주시를 중심으로 동부의 삼양·조천·함덕 등지에서, 서부의 동귀와 같은 해안 마을에서만 드물게 전승되고 있다.

특징 및 의의 〈양태 겯는 소리〉가 제주시를 중심으로 전승될 수 있었던 것은 양태의 재료로 쓰이는 양죽을 구입하고 생산품을 한반도 지역으로 수출하는 통로인 항구가 가까이에 있다는 입지 조건 때문이다. 양태의 재료로 쓰이던 제주도 양죽이 없어진 이후에는 경남 하동과 진주에서 분죽(粉竹)을 구입하여 사용하였다. 제주와 한반도의 교류 양상과 시대 변천과정을 담아내고 있다. 〈양태 겯는 소리〉는 〈망건 뜨는 소리〉와 작업 양상이 유사한 만큼 사설 교류가 잦은 편이다. 여성들의 가내노동요인 〈양태 겯는 소리〉의 전승은 제주도에 갓일과 관련된 관모 공예 기술이 발전해 있었음을 시사해주고 있다.

참고문헌 제주도민요연구-상(김영돈, 민속원, 2002), 제주민요의 배경론적 연구(양영자, 민속원, 2007), 제주민요의 현장론적 연구(변성구, 민속원, 2007), 제주의 민속3(제주도, 1995), 한국민요대전해설집-제주도(문화방송, 1992).

필자 변성구(邊聖久)



양태(갓모자 하단의 넓은 챙 부분) | 국립민속박물관

양평 상여 회다지소리

정의 경기도 양평군 양동면 일대에 전승되는 장례의식요.

개관 '양평 상여 회다지소리'는 경기도 무형문화재 제27-다호로 1999년에 지정된 장례의식요이다. 양평 상여 회다지소리 기능보유자는 양동면 석곡리에 거주하는 최원산으로 1916년생의 고령이다. 최원산은 23세에 결혼한 직후부터 상여메기와 회다지를 했으며, 이후 마을의 박충홍으로부터 소리를 배워 서른 살 무렵부터 마을 상갓집에서 선소리를 메기기 시작했다. 양평 상여 회다지소리는 기능보유자인 최원산이 거주하는 석곡리가 그 중심에 있다.

사설 〈운상하는 소리〉의 사설이 따로 정해져 있지 않으나 주로 〈회심곡〉을 이용하고, 〈회다지소리〉에서는 〈옥설가〉 사설을 중심으로 선소리를 메긴다.

내용 양평 상여 회다지소리는 운상을 하고 묘를 다지면서 부르는 노래를 함께 이르는 말이다. 석곡리에서 출상은 영여(靈輿)–명정(銘旌)–공포(功布)–만장(輓章)–선소리꾼–상여–상주–복인(服人)–문상객 순으로 진행된다. 운상할 때 선소리꾼은 주로 〈회심곡〉을 이용하지만, "어이 갈까 어이 갈까 북방 산천을 어이나 갈까", "아들딸 며느리 손자를 버리고 어이나갈까 어이 갈까", "어이 갈까 어이 갈까 세상 말로를 어이나 갈까" 등과 같이 이승의 삶에 대한 미련 및 이승을 떠나는 아쉬운 심정을 망자의 입장에서 구성하기도 한다. 후렴의 경우 평지를 보통 걸음으로 갈 때는 "어호어 어허하 어이나 갈까 에호", 빠르게 갈 때는 "어호 에에하"를 부르며, 언덕에서는 "오호 어차"를 선소리꾼과 교대로 외치며 오른다. 상여가 장지에 도착하면 회다지를 하는데, 석곡리에서는 다지는 횟수를 일러 '쾌'라 칭한다. 회다지는 보통 3쾌를 기본으로 해서 다지지만 상갓집의 경제 능력 및 장지의 상황에 따라 그 횟수는 5쾌, 7쾌 등으로 늘어나기도 한다. 〈회다지소리〉에서는 망자를 모신 묏자리가 명당이므로 후손들이 발복할 것이라는 내용으로 주로 구성한다.

특징 및 의의 석곡리 마을에서는 상여가 나갈 때 상여 앞에 요령잡이가 요령을 흔들며 선소리를 메기고, 상여 옆에서 상두꾼들의 발을 맞추기 위해 북잡이 한 명이 북을 치면서 따라간다. 상여가 장지에 도착하여 회다지를 할 때는 선소리꾼이 북을 치면서 선소리를 메긴다. 회다지 동작은 광중을 다질 때와 평토된 이후 봉분을 만들 때 등으로 구분된다. 광중을 다질 때는 달구꾼 여덟 명이 횟대를 들고 둘씩 짝을 지어서 몸을 좌우로 움직이고, 땅에 닿아 있는 횟대를 좌우 손으로 옮겨가면서 왼발과 오른발로 번갈아 다지며 시계 방향으로 돌면서 회다지를 한다. 이때 선소리꾼은 광중 밖에서 북을 치며 선소리를 준다. 평토가 된 후 봉분이 올라갈 때는 선소리꾼이 가운데 서서 북을 치며 선소리를 주면 달구꾼들은 인원 제한 없이 횟대에 몸을 의지한 채, 시계 방향으로 돌면서 좌우 발을 번갈아 가며 봉분을 다진다. 회다지는 다지는 횟수에 따라 나눠서 다지는데, 3쾌로 다진다면 광중에서 2쾌를 하고 평토 이후 1쾌를 다진다. 그리고 5쾌이면 광중에서 3쾌, 평토 이후에 2쾌를 다진다. 첫쾌를 다질 때 선소리꾼이 "에이야허리 다 알고" 하고 선소리를 주면 달구꾼은 "여 이번 소리는 산신님께 고했습니다. 예"라고 하고, 이어서 "에이야허리 다 알고" 하고 두 번째 선소리를 주면 "여 이번 소리는 여러 외곽 손님께 고했습니다. 예"라고 답한다. 세 번째 "여보시오 기원님들" 하고 선소리를 메기면 "여 이번 소리는 광중 안 팔지 원님께 고했습니다. 예" 등과 같이 세 번을 '고하는 소리'로 답한다. 이후 선소리꾼의 메기는소리에 맞춰 달구꾼들은 "에야호리 달고"의 후렴을 받으며 노래를 이어간다. 그러다가 선소리꾼이 "한 노래 가지고 하세월 할까", "또 한 노래 나가실 적엔", "두벌치기를 받으세요" 등의 사설을 메긴 후에 "에여라 달고"의 후렴을 주면 달꾼들은 "에여라 달고"를 빠른 소리로 받으면서 힘껏 다진다. 두벌치기가 이어지다가 선소리꾼이 "여보십시오 군방님네", "힘두들구 땀두 나니", "여기서 그만 새 날립시다" 등의 사설을 구성하면 회다지의 마지막 단계인 세벌치기로 넘어간다. 이어 선소리꾼이 "새 소리가 나가거들랑", "이 새를 횟대로 쫓고", "한 바퀴 돌고 나오세요", "새야 새야 파랑새야", "녹두밭에 앉지 마라", "녹두꽃이 뚝 떨어지면", "녹두 장사 보따리 싼다" 등을 노래하고, "에야 에호"를 메기면 달구꾼은 "에야 에호"를 받고, 선소리꾼이 "아하 어허하 어이나갈까 에허"를 부르면 달구꾼들은 광중 밖으로 나온다. 이 쾌부터는 첫 쾌의 '고하는 소리'를 하지 않고, 이후의 소리는 첫 쾌와 같은 형식으로 메기고 받는다.

참고문헌 경기도의 향토민요–하(김영운·김혜정·이윤정, 경기문화재단, 2006), 상여·회다지소리의 상태적 고찰–경기도 양평군 양동면 석곡리를 중심으로(최봉주, 양평군상여회다지보존회, 2010), 장례요의 존재양상과 사설 연구(이영식, 강릉대학교 박사학위논문, 2007).

필자 이영식(李英植)

어기야디야

정의 느린 굿거리장단의 뱃노래와 빠른 자진모리장단의 자

진뱃노래가 짝을 이뤄 불리는 통속민요이며 유희요.

개관 어부들이 어로 행위를 할 때 또는 휴식하거나 놀 때 부르는 유희 기능을 가진 어요(漁謠)의 일종이다. 다른 어요들이 대부분 기능상 노동요로 분류되는 것에 반해 〈어기야디야〉는 가창을 목적으로 한 유희요로 분류되는데, 주로 놀이 공간에서 많이 부르기 때문이다. 이 노래는 광복 이후 전문 소리꾼에 의해 널리 알려진 통속민요로서 경기 민요의 대표적인 노래 중 하나이다.

내용 〈어기야디야〉는 느린 굿거리장단으로 부르는 노래와 빠른 자진모리장단으로 부르는 자진노래가 짝을 이뤄 불리는 가창유희요이다. 이 노래의 후렴에서는 배를 힘차게 저을 때 외치는 "어기야 디여", "어기야디야" 등이 반복적으로 나타난다.

이 노래의 가창 형식은 먼저 굿거리장단의 〈느린 뱃노래〉로 시작하여, 이후 자진모리장단의 〈자진 뱃노래〉로 이어졌다가 다시 〈느린 뱃노래〉로 돌아가면서 끝내는 과정을 가진다. 그리고 중간에 부르는 〈자진 뱃노래〉는 노래를 부르는 소리꾼들을 양편으로 갈라 후렴을 한 소절씩 받아가며 따라하다가, 이후 한쪽은 소리를 메기고 다른 한쪽은 후렴으로 받으면서 노래하는 특징을 지닌다.

이와 유사한 향토민요로는 〈노 젓는 소리〉가 있다. 이 노래는 노를 저으면서 부르는 소리로, 경기 민요 〈어기야디야〉와는 달리 어업노동요로 분류된다. 동해안의 중부·북부 지역에서는 〈저어소리〉라고도 한다. 기본적으로 배의 노 젓기는 두 사람이 마주서서 저어나가며, 이때 부르는 노래는 이러한 노 젓기와 밀접한 관련성을 가진다. 따라서 한 사람이 노를 밀면서 "에야" 또는 "어디어 어기야 어기여차" 등으로 메기면 나머지 사람이 이와는 다른 사설로 받거나 동일한 사설로 반복하여 받기도 하면서 교환창의 형태로 부른다.

특징 및 의의 우리나라에서 불리는 대부분의 어요들이 어업노동요, 즉 어로요로 분류되는 것과는 달리 〈어기야디야〉는 가창유희요로 알려져 있다. 이 노래가 가창유희요로 널리 알려지게 된 계기는 광복 이후 각종 매체와 공연을 통해 전문 소리꾼들이 많이 불렀기 때문이다. 현재 이 노래는 통속민요로서 경기 민요의 대표적인 민요 중 하나로 자리매김하고 있다.

〈어기야디야〉의 후렴구는 다른 여러 민요에서도 많이 차용해 사용한다. 특히 〈노 젓는 소리〉와 같이 어업노동요로 쓰이는 경우도 있고, 전남 해안 지역 농업노동요 중 완도나 고흥 등의 지역에서는 〈어기야디야〉의 후렴구를 가져와 모 찌는 소리에 활용하는 경우도 있다. 또한 전북 서해안 지역인 고창에서는 논매는 소리에 노 젓는 소리인 〈어기야디야〉를 차용해 사용하는 경우도 발견된다. 이러한 현상이 나타나는 이유는 해안 지역이라는 특수성 때문으로 볼 수 있다. 어부이면서 농부였던 지역 주민들이 어로와 농사를 같이 하면서 노래를 혼용해 사용했던 것으로 판단된다.

참고문헌 국어국문학자료사전(이응백·김원경·김선풍 감수, 한국사전연구사, 1994), 한국구비문학개론(강등학 외, 민속원, 1995), 한국의 뱃노래(김순제, 호악사, 1982).

필자 김기현(金畿鉉)

어깨동무하는 소리

정의 어린이들이 서로 어깨를 겯고 부르던 유희요.

개관 〈어깨동무하는 소리〉는 문학적 분류는 유희요에 해당한다. 유희요에는 세시유희요·경기유희요·언어유희요·놀림유희요·자연물 대상 유희요·가창유희요가 있는데, 이 노래는 그 가운데 경기유희요에 해당한다고 볼 수 있다. 골목에서 아이들이 서넛 모여 나란히 어깨를 겯고 불렀다. 남다른 점은 골목 전체를 가로막고 앞으로 또는 뒤로 나아가거나 물러서며 불렀는데 이때 어른이나 다른 아이들은 아이들 어깨 사이로 지나가기도 했다는 것이다. 아이들 놀이에 대한 존중의 한 단면을 볼 수 있는 노래이다.

사설

어깨동무 내 동무/ 보리가 나도록 살어라
(* 어깨동무를 하고 가며)
- 조선구전민요집, 경북 고령

어깨동무 씨동무/ 보리가 나도록 씨동무/
어깨동무 씨동무/ 보리밭에 씨동무
- 현지조사자료, 경북 안동, 1997.

동무 동무 씨동무/ 보리가 나도록 씨동무
동무 동무 씨동무/ 보리가 나도록 씨동무
동무 동무 씨동무/ 보리가 나도록 씨동무
- 현지조사자료, 경북 안동, 1997.

내용 보리는 한겨울을 견디고 자라는 곡식이기 때문에 꼭꼭 밟아주지 않으면 땅에서 그만 떠버려 얼어 죽는다. 그래서 특별히 시간을 내서라도 보리밭은 꼭 밟아주어야 했는데, 식구가 많은 집은 온 식구가 한꺼번에 보리밭으로 가서 보리를 밟

았다. 지금은 보리를 많이 하지 않지만 옛날에는 많이 했다. 이 노래는 아이들이 마치 보리 밟는 흉내를 내듯 동무들과 어깨를 겯고 땅을 밟으며 불렀던 노래이다.

실제로 이 노래를 부르며 보리밭을 밟았다는 사람들도 만날 수 있다. 어깨동무를 여럿이 하고 앞으로 쭉 나가며 앉았다 일어났다 하거나 펄쩍펄쩍 뛰어 빙빙 돌며 부르는데 겨울을 지나 봄에 보리가 날 때까지 동무끼리 다투지 말고 사이좋게 친하게 지내자는 뜻으로 불렀다고 한다.

특징 및 의의 '씨동무'는 농사짓는 데에 씨만큼 소중한 것이 없듯이 친구 또한 마찬가지라는 뜻이다. 다시 말해 '씨동무'는 씨앗만큼 소중한 친구라는 뜻을 지닌 말이다. 친구를 씨앗만큼 소중하게 생각하는 아이들의 마음이 잘 담긴 소중한 노래라고 할 수 있다.

참고문헌 옛아이들의 노래와 놀이 읽기(편해문, 박이정, 2002), 조선구전민요집(김소운, 第一書房, 1933), 현지조사자료(편해문, 경북 안동 길안면 금곡리, 1997년 3월 17일; 경북 안동 송천동, 1997년 10월 22일).

필자 편해문(片海文)

어랑타령

정의 자진타령장단으로 이루어진 함경도의 대표적인 유희요.

개관 함경도의 민요는 통속민요(가창유희요)·토속민요를 막론하고 알려진 가짓수가 많지 않다. 전국적으로 알려진 함경도의 민요로 〈어랑타령〉, 〈궁초댕기〉, 〈애원성〉 등이 있는데, 이 가운데 〈어랑타령〉이 가장 유명하다. 이 노래는 '신고산타령'이라고도 불리는데, 개화기 무렵 불리기 시작한 것으로 추정되지만 정확한 연대는 알 수 없다. 다만 신고산이라는 지명이 경원선이 개통된 이후 생겼으므로, "신고산이 우루루"로 시작되는 첫 절의 가사는 경원선이 개통된 1914년 이후 만들어진 것만은 확실하다. 〈어랑타령〉이라는 이름은 "어랑 어랑" 하는 후렴에서 붙여진 것이다.

내용 〈어랑타령〉이 '신고산타령'으로도 불리게 된 이유는 첫째 절에서 비롯된다. 첫째 절의 가사는 고요한 시골 생활에 젖어 온 산골 큰애기가 기차라는 신문물을 접한 뒤의 심경을 노래한다.

(후렴) 어랑 어랑 어허야 어러럼마 듸여라 내 사랑아
신고산이 우르르 함흥 차 가는 소리에/
구고산 큰애기 반봇짐만 싼다

이와 같은 가사는 이 노래가 개화기를 배경으로 하고 있음을 드러낸다. 그러나 대부분의 노랫말은 "공산 야월 두견이는 피나게 슬피 울고 강심에 어린 달빛 쓸쓸히 비쳐 있네"나 "가을바람 소슬하니 낙엽이 우수수 지고요, 귀뚜라미 슬피 울어 남은 간장 다 썩이네"와 같이 자연물을 통해 삶의 고독감과 슬픔을 나타내는 내용이 많다. 두견이나 귀뚜라미 소리가 슬픔을 더하는 이유는 오지 않는 임 때문일 것이다. 따라서 "삼수갑산 머루 다래는 얼크러설크러졌는데, 나는 언제 임을 만나 얼크러설크러지느니"와 같이 임에 대한 사무친 정을 토로하는 가사에서 이 노래의 주제를 만나게 된다. 이 밖에도 "후치령(함남에 있는 고개) 말께다 국사당 짓고, 임 생겨지라고 노구메 드리네"와 같은 향토색이 가미된 가사도 있다. 후렴은 "어랑 어랑 어허야 어러럼마 듸여라 내 사랑아"와 "어랑 어랑 어허야 어기영차 덜커덩 서산벽으로 감돌아"의 두 가지로 불린다. 노래의 선율은 경쾌하면서도 한탄조가 섞인 느낌을 준다. 현재 중·고등 음악 교과서에 국악 가창곡으로 실려 있기도 하다.

특징 및 의의 〈어랑타령〉은 조금 빠른 4박자로 이루어진 자진타령장단에 맞는다. 매 악절의 첫머리를 높은 음역으로 길게 질러내다가 차츰 하강하는 선율이 특징적이다. 함경도의 노래이면서 경기·서울 지역의 음악적 특징도 발견되며, 여기에 서양 음악의 영향도 가미되어 근대기에 새롭게 다듬어진 노래임을 짐작할 수 있다. 이 노래는 전국적으로 알려져 있지만 함경도 이외에 강원도 지역에서 특히 널리 향유되고 있다.

참고문헌 국악개요(장사훈, 정연사, 1961), 〈어랑타령〉과 〈아라리〉의 비교 연구(강등학, 한국민요학3, 한국민요학회, 1995), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976).

필자 김인숙(金仁淑)

어로 뒤풀이하는 소리

☞ 귀항하는 소리, 배치기소리

정의 배에 가득 고기를 잡아 돌아오는 배 위에서나 귀항하여 풍어(豐漁)놀이를 할 때 부르는 노동요.

개관 만선(滿船)하여 돌아오는 선상이나 만선 귀항하여 선주집 마당에서 함께 어울려 춤추며 부르는 어업노동요로서, 유희요적 성격을 가진다. 특히 〈배치기〉는 만선의 기쁨을 누리며 노는 뱃놀이라는 뜻을 지니고 있다.



봉죽놀이 | 충남 태안 | 국립민속박물관

내용 예전 어부들은 고기를 잡으러 바다로 나갔다가 만선하여 돌아올 때, 또는 만선하여 귀항한 후 선주 집 마당에서 한데 어울려 놀 때 〈어로 뒤풀이하는 소리〉를 불렀다. 그리고 〈어로 뒤풀이하는 소리〉는 지역에 따라 '배치기'·'이물량'·'에밀량'·'봉기타령'·'봉죽타령'·'봉주타령' 등으로 불리기도 한다. 특히 〈배치기〉는 만선의 기쁨을 누리며 노는 뱃놀이라는 의미를 가지며, 〈이물량〉·〈에밀량〉은 배의 앞머리인 이물에 가득 실은 고기의 양을 의미하고, 〈봉죽타령〉·〈봉기타령〉은 풍어 시 매다는 봉죽 또는 봉기라는 큰 깃발에서 연유되어 붙여진 명칭이다.

〈어로 뒤풀이하는 소리〉 중의 하나인 〈배치기〉는 서해안 지역에 폭넓게 분포하고 있는 노래이며, 서해안의 대표적인 어로인 조기잡이와 밀접한 연관이 있다. 동해안 지역에서는 서해안에 비해 많이 나타나지는 않아서 점차 사라져가는 대표적 어업노동요 중 하나라고 할 수 있다.

〈어로 뒤풀이하는 소리〉의 가창방식은 노동요의 일반 형태와 약간 다른 모습이다. 다른 어업노동요들이 어로 작업과 밀접한 관련을 가지고 있다면, 이 노래는 어로 작업보다는 만선 후의 흥취감을 표출하는 상황과 더 관련이 있어서 축제유희요적 성격이 짙은 것으로 파악된다.

특징 및 의의 〈어로 뒤풀이하는 소리〉는 조업과의 직접적 연관성이 있는 여느 어업노동요들과는 달리, 고기를 가득 싣고 돌아오는 배의 선상이나 뭍으로 귀항하여 마을 사람들과 어울려 풍어놀이를 할 때 부르는 노래이다. 그리고 이 노래는 동해안 지역보다는 서해안 지역에서 많이 보고되었으며, 지역마다 다양한 이칭이 존재하고 있다.

이 노래는 어업노동요로 분류되기는 하지만 노래의 연행환경을 살펴보면 다분히 축제유희요적 성격을 가지고 있는 것으로 보인다. 그리고 서해안 지역 〈배치기〉의 경우에는 어로 이후에 부르기도 하지만 어부들이 바다로 조업을 나가기 전에 안전과 만선을 비는 의식인 풍어제(豐漁祭)에서도 부른다. 따라서 이 노래는 풍어놀이와 연관된 유흥적 기능과 함께 제의적 기능도 가지고 있음을 알 수 있다. 우리 민요에서 풍물 간주가 들어가는 노래는 〈지신밟기소리〉·〈고사소리〉 등이 있는데, 이 노래들은 모두 민간 제의적 성격을 가지고 있는 노래이다. 따라서 풍물 간주가 들어가는 〈배치기〉 또한 제의적 성격을 가진 노래라 할 수 있다.

참고문헌 수산노동요연구(한국민요학회, 민속원, 2006), 조기잡이 어로민요와 닻배의 민속지적 고찰(이윤선, 목포대학교 석사학위논문, 2002), 한국구전민요의 세계(김헌선, 지식산업사, 1996), 한국의 뱃노래(김순제, 호락사, 1982).

필자 김기현(金畿鉉)

어사용

정의 경상도 지역에서 나무꾼들이 주로 부르는 소리.

개관 산에서 나무하거나 풀을 뜯으면서 신세 한탄하는 독백체의 소리이다. '어산영(魚山永)'이라고도 한다.

〈어사용〉은 산에 나무하러 가거나 풀을 뜯으러 가서 부르는 '나무꾼노래'의 특수 명칭이다. 폐쇄적인 공간에서 하층민에 의해 주로 가창되기 때문에 사설이 직설적이며 자탄적이다. 그래서 '신세 한탄하는 소리'라고도 한다. 독백체 통절형식인 〈어사용〉의 바탕 선율은 메나리조 또는 경상도조이며, 슬픈 가락과 가창법이 어우러져 소리가 청승스럽고 애절하다. 〈어사용〉의 명칭은 '어산영'일 가능성이 높다. 왜냐하면 범패의 또 다른 명칭이 '어산(魚山)'이고, 특히 팔공산 법패의 선율과 〈어사용〉의 선율이 매우 유사하기 때문이다. 첫소리를 "구야 구야 까마구야 지리동산 가리갈가마구야"로 시작하는 것이 일반적이다. 또 노래를 시작할 때 또는 중간이나 끝부분에 가서 "이후후후"라고 외친다. 이는 힘을 내기 위해서이거나 '이후'라는 무서운 짐승을 불러서 다른 무서운 짐승을 물리치기 위한 것이라는 가창자들의 말이 있다.

사설

이 등 저 등 넘어 댕기면서 조흔 새목[땔감] 귀하구나
후후우야 후후우야 어떤 사람 팔자 좋아 고대광실 높은 집에

부귀공명 누리는데 이내 팔자 무삼 죄로
지게나 내나 도양해야[동행하여] 이 산천을 헤매는고
배는 고파 등에 붙고 목을 말라 갈석하고 어느 개골 물 찾을꼬
후후우야 후후우야 가자 가자 집을 가자
갈 때는 빈 지겐데 올 때는 이 산천에 나무를 한 짐
징과가고[짊어지고]
다리 아파 어이 가며 허리 아파 어이 갈꼬
- 현지조사자료, 경북 영덕, 1993.

내용 〈어사용〉에는 〈갈가마구소리〉·〈봉덕이노래〉·〈과부노래〉·〈나물노래〉 등이 존재한다. 그중에서 〈갈가마구소리〉가 가장 기본형이다. 이 소리의 구성을 보면, 먼저 산신령격인 '갈가마귀'를 청하는 서사 단계가 있고 '풀이'와 '기원'의 신세 한탄이 자유 독백조로 나열되는 본사가 따라오며, 마지막으로 향가나 시조의 차사(嗟辭) 또는 종장 감탄구와 같은 역할을 하는 '이후소리'가 소리를 마감한다. 그래서 〈어사용〉은 3단 구성의 제의적 성격을 지니면서 전승되어 왔다. 〈어사용〉의 내용은 태어난 것에 대한 비애, 일에 대한 괴로움, 짝 없음, 신분 차별, 득병과 늙음, 자식과 배우자의 죽음 등을 한탄하는 경우가 대다수이며 〈나물노래〉 등을 통해 애정에 대한 욕망을 드러내기도 한다.

지역사례 〈어사용〉은 경남의 지리산 부근에서 비롯되어 경상도 산악 지역으로 퍼져 나간 것으로 추측해 볼 수 있는데, 그 전승 권역을 자세히 살펴보면 대구·경주·창녕·울주를 연결하는 사각 지점이 중심 권역이다. 이 중에서도 핵심 권역은 경주권과 대구권이다. 영남 중남부권에서 발생한 〈어사용〉은 태백산맥(낙동정맥)과 소백산맥(백두대간)을 타고 경북 북부 지역으로 북상하여 심곡산 계열권과 지리산 계열권을 만들었다. 따라서 "구야구야 지리동산 갈가마구야"라는 사설형과 "구야구야 심곡산 가리갈가마구야"라는 사설형이 있으며, 그 밖에 산 이름을 밝히지 않는 곳은 낙동강 주변 지역이다.

〈어사용〉은 다른 지역으로도 전파되었는데, 전북의 동부 산악권은 영남의 〈어사용〉이 그대로 또는 핵심 어구 정도만 삭제된 형태로 구연된다. 무주와 진안 일대가 전이의 핵심 권역이다. 전북에서는 〈어사용〉과 유사한 소리가 익산·군산에 이어 서부 해안 지역의 김제·부안·고창까지 이어져 있는데, 대표적인 소리가 〈산야〉·〈산떨이〉 등이다. 전남의 경우, 지리산권을 중심으로 광양·구례·고흥 지역에 〈어사용〉과 친연성이 높은 소리가 전승된다. 〈산아지타령〉·〈나무등짐소리〉·〈산떨이〉 등이 이에 해당한다. 경남 지역은 남해까지 이어진다.

특징 및 의의 〈어사용〉은 영남의 민요 중에서도 지역성이 강하고 가락과 가창법이 독특하여 지역의 민요를 대표하는 소리로 손색이 없으며, 영남 민요의 성격을 파악하고 조선시대 하층민의 삶을 이해하는 자료로서도 유용하다. 특히 가식되지 않은 직설적 자탄은 기층 민중의 삶을 이해하는 중요한 특질로 평가된다. 또한 〈어사용〉은 남성 하층민의 신세 한탄의 소리로서, 자탄류 시가의 작시 원리를 살피는 데 적합하다. 사설 유형이 다양하게 공식 어구화되어 있는 점, 독백의 서술 구조가 유형화되고 적절히 활용되는 점, 골계에 의해 비극을 차단하는 점 등은 개인 한탄류의 시가가 가지는 특징이라 할 수 있다.

참고문헌 〈어사용〉의 유형과 사설구조 연구(권오경, 경북대학교 박사학위논문, 1997), 〈어산영〉의 3단 구성과 신가적 성격(권오경, 문학과언어17, 문학과언어연구회, 1996), 영남민요 〈어사용〉의 음조직 연구(김영운, 한국민요학6, 한국민요학회, 1999), 한국구전민요의 세계(김헌선, 지식산업사, 1996).

필자 권오경(權五慶)



나무꾼소리(공산 농요) | 대구 동구 | 2003 | 코리아루트

어야홍

정의 제주특별자치도의 농부들이 밭이나 마당에서 도리깨로 보리나 콩, 팥, 조, 깨, 메밀 등의 곡식을 타작하면서 부르는 농업노동요.

개관 〈어야홍〉은 제주도에서 도리깨로 곡식을 타작하면서 부르는 소리의 후렴구에서 비롯된 노래명이다. 제주도에는 논이 드물어 밭농사 위주이다 보니 과거에는 보리를 주식으로 하였다. 〈어야홍〉은 도리깨로 보리타작할 때 주로 불러서 '보리타작소리'로 부르는 게 일반적이지만, 콩·팥 따위도 도리깨로 타작하기 때문에 '타작소리'라 부르기도 한다. 또 탈곡



타작질소리(제주 농요) | 제주 제주시 | 2011 | 변성구

도구로 도리깨를 사용하여 곡식을 탈곡하였으므로 '도리깨질소리'라 일컫기도 하며, 타작하는 일이 주로 마당에서 이루어지므로 '마당질소리'라고 부르기도 한다.

〈어야홍〉은 도리깨로 곡식을 타작하면서 부르는 소리로, '도리깨질소리'의 하위분류에 속하는 농업노동요이다. 도리깨질은 한 사람이 할 수도 있지만 대개는 두세 명이 맞도리깨질한다. 또한 도리깨질은 여성이나 남성끼리 또는 혼성으로 하기 때문에 가락의 변화가 생기기도 한다.

가창방식은 여럿이 맞도리깨질하는 동작에 맞추어 가창하므로 선후창이나 교환창 형식으로 부른다. 사설 구조는 2음보이다. 박자는 8분의6박자로 매우 규칙적이며, 한 마디의 가락이 선소리로 메겨지고 한 마디의 후렴구나 뒷소리가 이어진다. 노래의 속도는 비교적 빠른 편인데 도리깨질하는 동작과 맞추어 가창하기 때문이다. 후렴구는 "어야홍 어야홍", "어야도 홍아", "어야도 하야" 등이 있다. 이 후렴구는 특정한 의미는 없고 흥을 돋우는 기능을 한다.

전승 지역은 제주도 전역이다. 도리깨질은 탈곡기가 등장하면서 사라졌지만 콩이나 팥, 깨, 메밀 등을 소규모로 재배하는 경우에는 도리깨를 사용하여 탈곡하고 있다. 〈어야홍〉의 가창기연(歌唱機緣)인 도리깨질이 탈곡기의 등장으로 사라지면서, 〈어야홍〉의 전승도 단절되기 시작하였다. 〈어야홍〉은 '타작질소리'라는 노래명으로 〈밭 밟는 소리〉, 〈김매는 노래〉와 함께 2002년 5월 8일 제주특별자치도 무형문화재 제16호 '제주농요'의 하나로 지정되었다.

내용 대체로 도리깨질하는 타작 노동의 실태를 노래하면서 일꾼들을 격려하는 내용이 사설의 주류를 이룬다. 사설 내용이 서정을 표출한 것은 거의 없고 도리깨질과 관련된 것들이기 때문에 단순하고 즉흥적이며, 다른 요종의 사설을 임의로 차용하여 부르는 경우는 거의 없다. 보리타작을 하면서 도리깨질하는 신체 동작과 도리깨질을 독촉하는 내용의 사설을 들면 다음과 같다.

어야홍 어야도홍/ 유월 염천 긴긴 해야/
거웟거웟 나는 벳에/ 보리마당질 때려보자/
어야홍아 어야도홍아/ 붕에눈을 부릅뜨고/
혼착가달 들러 가멍/ 노피들렁 내려치자/
어야도홍아 어야도홍아/ 베또롱을 하늘베우멍/
저껭이품은 독새기를/ 내려노멍 자자지멍/
뜨려보자 뜨려보자/ 어야홍아 어야도홍아/
요건 보난 셍곡이여/ 저건 보난 동산이여/
뜨럼시민 굴쑥 난다

특징 및 의의 〈어야홍〉은 제주도의 모든 지역에서 남녀를 불문하고 전승되고 있어서 넓은 공감대를 형성하고 있는 대표적인 농업노동요라고 할 수 있다. 도리깨질은 힘차고 규칙적인 신체 동작을 요구하므로 〈어야홍〉은 리듬적으로 단순히 도리깨질하는 노동을 보조하는 기능이 강한 소리이다. 도리깨를 들어 올리는 동작과 내려치는 동작에서 음악적으로 강한 강세가 나타난다.

참고문헌 도리깨질소리(좌혜경, 한국세시풍속사전, 국립민속박물관, 2005), 보리타작소리(김영돈, 한국민족문화대백과사전, 한국정신문화연구원, 1991), 제주도 노동요 연구(조영배, 예솔, 1992), 제주의 민요(김영돈, 신아문화사, 1993).

필자 이성훈(李性勳)

어업노동요

漁業勞動謠

정의 어민들이 어업 활동을 하면서 부르는 노동요.

개관 어업과 관련된 노동을 하면서 부르는 노래이기 때문에 노동 형태에 따라 노래도 다르며, 또한 같은 종류의 노래일지라도 지방마다 다르다. 크게 '고기잡이요'와 '해물채취요'로 구분된다. 어업노동요는 대부분이 후렴과 사설을 메기고 받는 공동창의 형식을 띠며, 후렴은 '어야디야'·'어여차'·'어기야' 등과 같은 의미 없는 소리들로 구성되는 경우가 대부분이

다. 이 외에도 어업 노동과 관련하여 〈뱃간 닦는 소리〉 같은 것이 있다.

내용 어업노동요는 해안 지역 사람들이 어업 활동을 할 때 부르는 노동요를 말하는데, 크게 '고기잡이요'와 '해물채취요'로 분류한다. '고기잡이요'는 남성인 어부들이 어로 과정에서 부르는 노래를 말하며, '해물채취요'는 해녀를 비롯한 여성들이 해안가에서 해산물을 따거나 캐는 과정에서 부르는 노래이다. 이를 좀 더 하위 유형으로 분류하면 아래와 같다.

1. 고기잡이요
   그물 싣는 소리, 닻 감는 소리, 노 젓는 소리, 그물 내리는 소리, 그물 당기는 소리, 고기 낚는 소리, 고기 푸는 소리, 돈대질 하는 소리, 고기 터는 소리, 귀항하는 소리, 배 올리는 소리, 배 내리는 소리
2. 해물채취요
   노 젓는 소리, 미역 싣는 소리, 고기 헤는 소리
3. 기타요
   뱃간 닦는 소리, 배치기소리, 뱃노래

'고기잡이요'로 분류된 노래들은 그물을 싣고 출항하는 일부터 귀항하여 배를 올리는 일에 이르기까지 고기잡이의 거의 전 과정에 걸쳐 발견된다. 그러나 이들 노래 중에서도 〈노 젓는 소리〉·〈그물 당기는 소리〉·〈고기 푸는 소리〉는 전국적으로 나타나며, 나머지 노래들은 지역에 따라 다르게 나타난다.

〈그물 싣는 소리〉·〈닻 감는 소리〉·〈노 젓는 소리〉 등은 그물을 싣고 작업 현장에 가는 과정에서 부르는 노래이며, 〈그물 내리는 소리〉·〈그물 당기는 소리〉는 그물을 이용해 고기를 잡는 과정에서 부르는 노래이다. 〈고기 낚는 소리〉는 낚시를 이용해 고기를 잡는 경우에 부르는 노래이지만 분포 지역이 넓지 않고 제주 민요에서만 나타난다. 〈고기 푸는 소리〉와 〈돈대질 하는 소리〉는 잡은 고기를 배에 올리며 부르는 노래이다. 전자는 가래나 바디로 그물에 있는 고기를 퍼 올리며 부르기에 '가래소리' 또는 '바디소리'라고도 한다. 후자는 잡은 고기를 그물째 배에 끌어 올리며 부르는 노래이다. 〈고기 터는 소리〉는 그물에 남아 있는 고기를 털어내며 부르는 노래이다. 〈귀항하는 소리〉는 작업을 마치고 무사히 귀항하는 즐거움으로 부르는 노래이다. 〈배 올리는 소리〉는 풍파를 피해야 할 경우 배를 뭍으로 올려놓을 때 부르는 노래이며, 〈배 내리는 소리〉는 올려놓은 배를 다시 바다로 끌어 내릴 때 부르는 노래이다.



곡우 | 이억영 | 국립민속박물관

'고기잡이요'에 비해 '해물채취요'는 분포 지역이 넓지 않다. 현재 '해물채취요'로 확실히 자리매김할 수 있는 노래는 〈노 젓는 소리〉와 〈미역 싣는 소리〉 정도이다. 〈노 젓는 소리〉는 해녀들이 작업장으로 가는 과정에서 부르는 노래로, 서귀포 대정에서 채록된 〈이여도사나〉와 전남 신안의 〈어가라디야소리〉 등 제주와 전남 해안 일대에서만 발견된다. 〈미역 싣는 소리〉로는 전남 신안에서 미역을 딴 뒤 배에 실으며 부르는 〈어야받어라소리〉 정도가 보고되어 있다. 〈고기 헤는 소리〉는 잡은 고기를 그릇에 나누어 담으면서 부르는 소리이다.

〈뱃간 닦는 소리〉는 다른 지역에선 별로 부르지 않고 서해안, 특히 충남 해안 지역에서 많이 부른다. 메기는소리는 한 사람이 노래하고 받는소리는 함께 부르는 교환창이다. 메기는소리는 약간의 사설이 있으며 이따금 일을 지시하고 있으나, 가락다운 데가 없고 단지 힘을 돋우기 위한 것이다. 받는소리 역시 힘내기를 위한 것으로 되어 있다.

'고기잡이요'는 거의가 후렴과 사설을 주고받는 공동창의 형식으로 노래하며, 주고받는 호흡 또한 매우 짧은 것이 많다. 그리고 후렴은 '어야디야', '어여차', '어기야' 등과 같은 의미 없는 소리들로 구성되는 경우가 지배적이다. '해물채취요'의 가창방식은 노래를 부르는 사람들이 서로 짝을 나누어 선후창의 형태로 부르거나, 메기고 받는 공동창의 형태로 부르는 경우가 대부분이다. 이는 고기나 해산물을 채취하기 위한 작업들이 대부분 여럿이 함께 호흡을 맞추어 격렬하게 해야 하기 때문이다. 그러나 〈고기 낚는 소리〉인 〈강남 바다 강갈치야〉는 여럿이 작업을 해도 그 행위가 개인적인 것이기에 독창으로 부르며, 사설은 후렴 없이 연속적으로 이어져 구성된다.

특징 및 의의 한국의 전승 민요는 대부분 앞소리와 뒷소리로 이

루어져 있는데 어업노동요는 앞소리보다 뒷소리, 특히 후렴이 발달하였다. 이는 어로 작업의 성질이나 구연 상황과 밀접하게 관련되어 있기 때문이다. 또한 어업노동요는 농업노동요와는 달리 작업의 성격에 따라 유형이 분류되고 사설과 후렴 또한 작업에 따라 달라지는 특징이 있다.

참고문헌 수산노동요연구(한국민요학회, 민속원, 2006), 한국구비문학개론(강등학 외, 민속원, 1995), 한국의 뱃노래(김순제, 호락사, 1982).

필자 김기현(金畿鉉)

어화소리

정의 도리깨로 보리타작을 하면서 부르는 노동요.

개관 〈어화소리〉는 도리깨로 보리타작을 하면서 부르는 농업노동요이다. 수확한 보리를 도리깨를 휘둘러 때려 타작하면서 부르는 소리이다. 〈보리타작소리〉는 경북의 영천·경주·경산과 경남의 함양·창원·충북의 충주 등지에서 널리 불린다. 앞소리꾼이 작업 지시를 하는 식의 소리를 3분박 둘로 메기면 3분박 둘의 일정한 소리로 받는다.

내용 보리타작은 멍석이나 마당에 보리를 널어놓고 도리깨로 때려 보리를 탈곡하는 작업이다. 보리타작하는 광경은 두 줄로 마주보고 한 패가 도리깨를 위로 쳐들면 다른 한 패는 도리깨를 땅에다 때리기를 서로 반복한다. 이때 선소리꾼(상도리깨꾼)이 도리깨를 내려치면서 앞소리를 하면, 나머지 사람들은 소리라기보다는 구호에 가깝게 짤막하게 받는소리를 하며 도리깨질을 하는 메기고 받는 형식이다. 도리깨질 한 번 하는 동작이 3분박 둘로 이루어지기 때문에 음악도 3분박 둘에 메기고, 3분박 둘에 받는다. 이러한 모습은 노동의 동작과 노래 리듬과의 상관관계를 보여주는 것이다.

지역사례 충남 태안군에서는 "어화 보리/ 어화 보리/ 다즙었다/ 어화 보리/ 잦혔다/ 어화 보리/ 어하 보리세/ 어화 보리 어화 보리/ 어화 보리/ 우리 농부들/ 어화 보리/ 더운 때/ 어화 보리/ 보리하느라고/ 어화 보리/ 수고가 많다/ 어화 보리/ 어화 보리/ 어화 보리"와 같은 1음보격의 빠른 속도로 노래한다. 충남 부여 지역에서는 "어하/ 어하/ 어하/ 어하/ 어/ 어하/ 여기쳐라/ 어하/ 여기쳐라/ 어하/ 저기/ 어하/ 여기/ 어하/ 어하/ 어하/ 어하/ 잘들/ 어하/ 친다/ 어하/ 어하/ 어하/ 잘들/ 어하/ 쳐라/ 어하"와 같이 단순한 구령조로 부른다.

경북 칠곡군에서는 선창은 4음절로 후창은 3음절로 매우 빠르게 "오홍헤야/ 웅헤야/ 물러서고/ 웅헤야/ 이 보리가/ 웅헤야/ 웬 보린고/ 웅헤야/ 진땀 흘려/ 웅헤야/ 지은 기라/ 웅헤야/ 목 말라서/ 웅헤야/ 못 하겠네/ 웅헤야/ 허리 아파/ 웅헤야/ 못 하겠네/ 웅헤야/ 여기에도/ 웅헤야/ 고루 쳐라/ 웅헤야/ 개구리 보린가/ 웅헤야/ 이것 봐라/ 웅헤야/ 중놈 보린가/ 웅헤야/ 이것 봐라/ 웅헤야/ 양반 보린가/ 웅헤야/ 심도 많다/ 웅헤야/ 잘도 한다/ 웅헤야/ 뚜들기고/ 웅헤야/ 물러서고 /웅헤야/ 끝을 치소/ 웅헤야" 라고 노래한다.

충북 충주시에서는 "여기도 때리고/으싸- 으싸/ 갈보리도 때리고/ 으싸- 으싸 /봄보리도 때리고/으싸- 으싸/ 고개든 보리 때려/으싸- 으싸/너무나 힘이 든다/ 으싸- 으싸/ 보리술 먹고 할까/으싸- 으싸/ 힘맞추고 발맞주고/ 으싸- 으싸/ 누가 누가 때리나/ 으싸- 으싸/ 빨리빨리 때려라/ 으싸- 으싸/ 땀이 나서 못하겠네/ 으싸- 으싸"와 같이 3분박 둘에 메기고, 받는 소리는 노래라기보다는 단순한 구호에 가깝게 3분박 둘에 받는다.

도리깨질은 매우 힘든 노동인데, 이를 통해 고된 노동과 노래의 상관관계가 밀접함을 알 수 있다. 충북 청원군에서는 볏단을 개상에 내리쳐 벼를 떨고 난 후에 남아 있는 이삭을 도리깨로 떨었다고 한다. 1994년에 청주시 남촌동과 옥천군 이원면에서 조사된 〈보리타작노래〉가 『충북민요집』에 소개되어 있다.

특징 및 의의 〈어화소리〉는 보리를 도리깨로 타작하는 과정을



경직도 | 국립민속박물관

볼 수 있는 노래이다. 예전에는 보리를 도리깨로 타작했기 때문에 〈어화소리〉를 부르며 타작을 하였다. 하지만 요즘은 농기계가 발달해 타작을 하고 보리를 포장하는 과정이 기계로 한꺼번에 이루어지기 때문에 〈어화소리〉를 노동의 현장에서 듣기는 어렵다.

참고문헌 구비문학개설(장덕순 외, 일조각, 1990), 논산시지(논산시지편찬위원회, 2005), 충북민요집(충청북도, 1994), 한국구비문학대계8-11(한국정신문화연구원, 1984), 한국민요대전해설집-충남(문화방송, 1995).

필자 조순현(曺順鉉)

언어유희요

言語遊戱謠

정의 말로써 성립되는 놀이에서 부르는 노래.

개관 언어유희요는 노래의 사설을 유희의 직접적인 대상으로 삼아 진행되는 노래이다. 따라서 노래의 사설은 평범한 구성보다는 파격적인 구성을 이루는 것이 보통이고, 평범한 구성으로 이루어졌다 하더라도 단숨에 불러야 하는 등의 조건이 따르기 마련이다. 언어유희요는 주로 아이들이 부른다.

내용 언어유희요는 유희의 방법이 문자풀이 위주인가 아니면 말대답·말 잇기·소리 흉내 등 말과 소리의 해학적 처리 위주인가에 따라 '문자유희요'와 '말소리유희요'로 나눌 수 있다. '문자유희요'는 한글, 천자, 숫자, 성명, 지명 등의 풀이를 해학적인 내용의 사설로 노래하는 것이다. 이러한 '문자유희요'에는 〈한글풀이노래〉, 〈숫자풀이노래〉, 〈천자풀이노래〉, 〈성명풀이노래〉, 〈요일풀이노래〉, 〈지명풀이노래〉, 〈간지풀이노래〉 등이 있다. '말소리유희요'는 우스개조의 말대답으로 상대편을 놀리거나 어떤 소리를 흉내 내는 등의 놀이에서 불리는 노래이다. '말소리유희요'에는 〈말대답노래〉, 〈말잇기노래〉, 〈말회피노래〉, 〈말희롱노래〉, 〈단숨에외기노래〉, 〈소리흉내노래〉 등이 있다.

〈한글풀이노래〉는 아이들이 자음의 음에 따라 이루어진 짧은 사설로 부르는 '문자유희요'이다. 놀이를 하면서 놀이의 진행을 위해 혹은 놀이에다 즐거움을 더하기 위해 부르는 단순한 구성의 노래가 유희요이다.

기역 니은 디귿 리을 기역자로 집을 짓고서 지긋지긋 살어보니/
일 년이 정치 못하여 요런 변고가 생겼구나/
가갸거겨 가이없는 이내 몸이 부질없이 되었구나/
고교구규 고생하던 우리낭군 불쌍하기 짝이 없네/
나냐너녀 나귀 등에다 솔질을 하여 조선팔도를 유람할까
- 충북 충주

〈말잇기노래〉 또는 〈말이음노래〉라 불리는 '말소리유희요'는 제목 그대로 앞의 말을 받아 뒤의 내용으로 이어주는 노래이다. 끝말잇기처럼 언어를 가지고 놀이를 하는 대표적인 유희요이다. 경북 구미시의 〈말이음노래〉는 '영감 영감 나무하로 가세'로 이야기를 시작하여 그 뒤의 사설부터 말을 이어나간다. 말을 이어나가다가 마지막 부분에서 '붙으면은 첩이로다'로 마무리하여 일명 〈첩노래〉라고도 한다.

영감 영감 나무하로 가세/ 둥겁어서 못 갈세/
둥겁어마 질매까지/ 질매까지만 니구역/
니구영이마 동시루/ 동시루마 꺼엄지/
껌으마 까마귀지/ 까마귀는 너풀지/
너풀마 무당이지/ 무당이마 뚜드리지/
뚜디리마 떠들지/ 중게떠들마 뱀이지/
뱀은 뿌울지/ 뿌울면 대추다/ 대추는 달다/ 달면 붙는다/
붙으면은 첩이로다
- 경북 구미

언어유희요의 구분 방식에는 여러 가지가 있는데, 다음의 방식으로 구분하기도 한다.

1. 말풀이요
   달풀이 하는 소리, 돈풀이 하는 소리, 숫자풀이 하는 소리, 요일풀이 하는 소리, 지명풀이 하는 소리, 천자풀이 하는 소리, 한글풀이 하는 소리, 화투풀이 하는 소리
2. 말엮기요
   음운 맞춰 엮는 소리, 어휘 맞춰 엮는 소리, 구문 맞춰 엮는 소리
3. 말잇기요
   조건으로 잇는 소리, 질문으로 잇는 소리
4. 외우기요
   단숨에 외는 소리
5. 수수께끼요
   수수께끼 하는 소리

언어유희요는 사설을 놀이의 대상으로 삼아 부르는 것으로, 사설의 구성과 내용이 놀이의 주된 대상이 되는 것과 구연 행위가 놀이의 주된 대상이 되는 것이 있다.

특징 및 의의 언어유희요는 그 언어의 특질과 성격에 대한 깊은 이해가 없이는 불가능하다. 따라서 국어의 아름다움과 묘미

를 단적으로 드러낸 민요로서 중요한 가치가 있다.

참고문헌 구비문학개설(장덕순 외, 일조각, 1971), 한국민요연구(임동권, 선명문화사, 1974), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998).

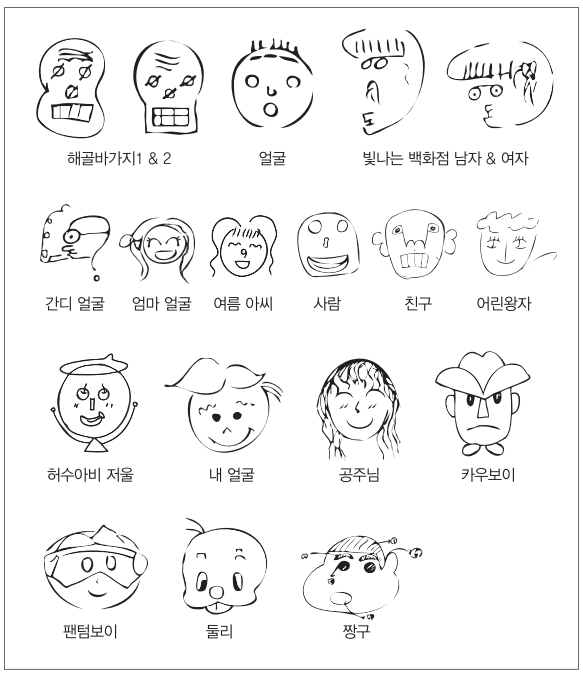
필자 이창식(李昌植)

얼굴 그리는 노래

정의 어린이들이 노래를 부르며 사람의 얼굴 세부를 하나씩 차례대로 그리면서 그에 맞는 노랫말을 붙여 부르는 유희요.

개관 형식적 유형은 기능 민요로서 조형유희요(造形遊戲謠) 중 어린이들이 혼자서 하는 개인놀이 손 유희에 속하며, 조형유희요 중 가장 널리 알려지고 다수가 전해진다.

내용 얼굴의 모양에 따라 노랫말이 달라지며 놀이의 주체인 어린이의 선호와 개인적 차이·시대와 지역적 환경에 따라서 얼굴 모양이나 그에 따른 노랫말과 노래가 차이가 난다. 그림에 따라서 크게 세 가지 종류로 나눌 수 있다. 가장 오래되고 널리 알려진 것은 해골바가지이다. 주류로 얼굴, 남자, 여자, 내 얼굴, 엄마 얼굴, 공주님, 간디 얼굴, 카우보이 등 다양한 얼굴 모양이 있다. 근래에 들어 팬텀보이, 둘리, 짱구 등의 만화 캐릭터도 있다. 최근에는 인터넷에서 끝말잇기놀이 '원숭이 똥구멍은 빨개'의 가사에 붙인 것(〈허수아비 저울〉)이나 영어 학습 인터넷 사이트에서 찾아볼 수 있다.



지역사례 〈해골바가지〉(노랫말 : "아침 먹고 땡 점심 먹고 땡 저녁 먹고 때 창문을 열어보니 비가 오더래 지렁이가 세 마리 기어가더래 아이고 무서워 해골바가지")가 전 지역에 알려져 대표적이며, 숫자를 사용한 〈얼굴〉("비가 쫘쫘 내리네, 산수 시험 봤더니 점수 100점, 어머님 60점, 아버지 0점")과 〈빛나는 백화점〉("반짝반짝 빛나는 백화점에서 무엇을 살까 안경을 살까 오징어를 살까 돈이 없어서 그냥 갔대요")의 여러 가지 변형이 그 주류를 이루고 있다. 만화 캐릭터로 〈짱구〉("오늘은 우리 모두 산에 가는 날 산에 올랐더니 송충이 두 마리 걸어 걸어갔더니 연못이 있네 아이고 배고파라 주머니 속 초콜릿 두 개 집으로 돌아가는 길은 너무 멀어요") 등이 있다.

특징 및 의의 〈빛나는 백화점〉은 사는 물건에 따라 노래도 바뀌고 그림도 바뀌어 변화형이 가장 많다. 또한 공통적으로 '반짝반짝 빛나는 백화점에서'로 시작해서 마지막에 '돈이 없어서 못 산다'는 것으로 끝나고 코와 턱 선의 묘사에 한글 '돈'자를 사용하는 것이 특징이다. 얼굴 그림에서 몸 전체를 그리는 〈사람 그리는 놀이노래〉로 발전되며, 인터넷의 그림 그리기 학습 사이트 등에서도 찾아볼 수 있다.

참고문헌 그림노래놀이 연구(조효임, 한국초등교육20-2, 서울교육대학교, 2010), 빼앗긴 정서·빼앗긴 문화-우리 놀이와 노래를 찾아서(홍양자, 다림, 2000), 표현력과 창의성을 키우는 손 유희 101가지(이송은, 동심, 2007), 한국구비문학대계-별책부록3(박경수·서대석, 한국정신문화연구원, 1992), 한국 민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998), 한국 어린이가 부르고 있는 일본의 와라베우타(좌혜경, 중앙대학교 석사학위논문, 1996), 한국·제주·오키나와 민요와 민속론(좌혜경, 푸른세상, 2000).

필자 조효임(曺孝姙)

얼카산이야소리

정의 세종시 부강면과 충남 금산군 부리면 지역에서 논을 매면서 부르는 농업노동요.

개관 〈얼카산이야소리〉는 노동요의 보편적인 통용 후렴으로 세종시 부강면에서 〈논매는 소리〉의 후렴으로 전승되고 있다.

사설

이 논자리를/ 얼카산이야/ 얼른 매고/ 얼카산이야/
장구배미로/ 얼카산이야/ 넘어간다/ 얼카산이야
- 한국민요대전, 세종시 부강면

내용 세종시 부강면에서 아시(초벌) 맬 때 부르는 소리로, 앞

소리꾼은 북을 치면서 메기는소리를 한다. 장단은 3소박 2박자가 한 장단으로 짤막하게 부른다. 가창방식은 앞소리꾼이 먼저 메기는소리를 부르면 나머지 사람들이 "얼카산이야" 하고 후렴을 받으며 부르는 메기고 받는 형식으로 부르고 있다.

충청남도 무형문화제 제16호로 지정된 '금산 물페기 농요'에서 논매는 소리로 〈얼카산이야〉를 부른다. 물페기 농요는 〈토신고사(土神告祀)〉, 〈모심는 소리〉, 〈두렁밟기〉, 〈아시매기(초벌매기)〉, 〈두벌매기(재벌매기)1-긴방아소리〉, 〈두벌매기-잦은방아소리와 쌈 싸는 소리〉, 〈장원놀이〉 등으로 구성된다. 〈얼카산이야〉는 충남의 대표적 논매는 소리인 〈얼카덩어리〉가 옥천군·영동군 방면의 '잘하네'류를 만나 변화를 일으킨 것이다. 충남 금산군과 대전시에서 주로 수집된다. 금산군 부리면 평촌2리에서는 한 사람이 먼저 "산이가 산이지" 하고 메기는소리를 부르면 나머지 사람들이 "얼카산이야" 하고 후렴을 받으며 부르는 메기고 받는 형식으로 부르고 있다.

얼카산이네/ 얼카산이야/ 산이가 산이지/얼카산이야/
산이가 산이네/ 얼카산이야/ 얼카산이야/ 얼카산이야

특징 및 의의 〈얼카산이야소리〉는 세종시 부강면과 충남 금산군 부리면의 문화적 특색을 나타내는 대표적 소리이다. 일할 때 동작을 통일시키며 노동의 피로를 덜고 능률을 높이는 데 중요한 구실을 한다.

참고문헌 민담민요지(충청북도, 1983), 충북지역 벼농사노래 연구(조순현, 청주대학교 박사학위논문, 2007), 충북민요집(충청북도, 1994), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980), 한국민요대전해설집-충북(문화방송, 1995), 한국민요집(임동권, 집문당, 1975), 한국의 농요1(이소라, 현암사, 1985).

필자 조순현(曺順鉉)

연자방아 찧는 소리

정의 소나 가축의 힘을 이용하여 연자방아를 돌려서 주곡인 쌀, 보리, 조 등의 곡식을 탈곡하거나 찧으면서 부르는 노동요.

개관 말방앗간의 방아를 돌리면서 부르는 노래를 제주에서는 〈물방이소리〉 또는 〈연자방아노래〉라고 한다. 연자 맷돌을 돌리는 주체에 따라서 노래 유형이 달라지는데, 소를 이용하여 연자방아를 돌릴 때는 〈소 모는 소리〉가 이용되고 말을 이용할 때는 〈말 모는 소리〉라 한다. 그리고 사람 힘만으로 연자 맷돌을 돌릴 때는 〈이여싸소리〉나 〈엉허야소리〉로 대신한다. 부산시 사하 지역의 〈방아소리〉는 논맬 때 부르기도 한다.



연자방아 찧는 소리(사하 방아소리) | 부산 수영구 | 2009 | 배도식

사설

1. 제주 지역

엉허야 도요/ 허야두리 산이로구나/
ᄀᆞ렌보난 남석[자석]이여/ 걸아가도 흔[목에 놓은 다리]이나 없네/
허야차소리에 배올라온다/ 어야두야 산이로구나/
산에 가민 살장구소리/ 드르엔 가민[들에 가면] 호미질소리/
산에 가민 목동의 소리/ 바다엔 가민 숨비질 소리/
요ᄀᆞ레나 ᄀᆞ들베걸앙[거듭 같아서]/ 중석이나 흐여나보자/
밤은 점점 깊어나가고/ 요피ᄀᆞ레[이 피를 가는 맷돌] 멀어나간다/
초불 두불 다걸아가도/ 쏠이[체로] 쳐도 안 나는구나/
앞체 중체 다 들어도/ 조반ᄀᆞ슴[조반거리] 안 나는구나/
어야두리/ 산이로고나

2. 사하 지역

오호 좋구나 방아야/ 이 방아는 뉘 방안고/
강태공의 조작 방아/ 첩첩산골 물레방아/
야산번지 돌구 방아/ 빙글빙글 맷돌 방아/
집집마다 디딜방아/ 부자 부촌 목매 방아/
삼사월에 떡보리 방아/ 구시월에 찐쌀 방아/
칠팔월에 송편 방아/ 구시월에 가래떡 방아/
동지섣달 가래떡방아/ 이 방아로 찧은 쌀은/
한 짐 지어 술쌀 하고/ 두 섬 찧어 떡쌀 하고/
석 섬 찧어 밥쌀 하고/ 삼탄 갖춘 장을 보아/
지극정성 제물 차려/ 일 년 중에 대명절은/
설 명절이 제일이라/ 만반지수 차린 제물/
조상님전 차려 놓고/ 은잔 놋잔 술을 부어/
무릎꿇고 잔 올린 후/ 온가족이 모여 앉아/ 음복주를 나누시며/
명절 축하 하시오니/ 그보다 더 불을소냐/ 어화 세상 벗님네야/
이내 말씀 들어보소/ 삼천갑자 동방삭도/ 삼천갑을 살았건만/
염라대왕 못친 해서/ 한 번 죽음을 못 면하고/
천하일색 황진이도/ 인물 자랑 하였지만/ 염라대왕 못 친해서/



연자방아 | 이억영 | 국립민속박물관

한 번 죽음을 못 면한데/ 하물며 우리 인생/ 염라대왕 친할소냐

내용 연자매는 전래적으로 농민들과 애환을 같이한 농기구로 패 규모가 있고 이용도가 높았는데, 제주에서는 '물방이', '물방에', '물ᄀᆞ레'라고도 하며 현무암의 무겁고 둥근 웃돌과 알돌로 구성된다. 주로 방앗돌을 끄는 작업은 말이나 소 등 가축의 힘을 이용했다.

말방앗간의 큰 돌판을 알돌로 삼아서 그 위에 윗돌을 올리고, 축력을 이용하여 윗돌이 굴러가는 동안 조나 보리 등의 탈곡과 제분이 이루어진다. 곡식의 알갱이가 떨어져 찧어지고 빻아지는 과정에서 노동 기능과 함께 서민들의 삶과 의식이 잘 표출되고 있다.

제주도의 〈연자방아 찧는 소리〉는 농사일이나 고된 작업을 할 때, 노동의 고달픔과 어려움을 잊고 작업 능률을 올리기 위해서 주로 불렀다. 부산 사하 지역의 〈연자방아 찧는 소리〉는 노동요가 연희와 함께 유희요화한 형태이다. 〈방아타령〉의 고정구와 조상에 대한 제례 의식, 인생의 허무 등을 노래로 풀어낸다.

특징 및 의의 제주 지역의 〈연자방아 찧는 소리〉는 짐승과 함께 하는 노동 기능적 성격이 강하고 가축들과의 신호가 주된 역할을 한다. 근면하고 상부상조하는 협조 의식과 더불어 노동의 역동성이 잘 나타나고 있는 것이 특징이다.

또 사하 지역의 〈방아소리〉는 부산 지역의 방아 관련 노동민속을 연희화하는 과정에서 재탄생되었으며 노동의 기능성보다는 연희적 속성이 강하다.

참고문헌 부산민요집성(김승찬 외, 세종출판사, 2002), 제주민요의 이해(김영돈, 제주도, 2000), 제주의 민속3(좌혜경, 제주도, 1995), 한국민요대전해설집-제주도(문화방송, 1991).

필자 좌혜경(左惠景)

열소리

정의 하나부터 열까지 숫자를 헤아리는 방식으로 노래하는 경기 지역 모심는 소리.

내용 경기 지역 모심는 소리는 숫자와 관련된 사설을 공통적으로 노래하여 '하나'류 소리권으로 분류된다. '하나'류 소리에는 "하나 하나 하날기로구나"라는 후렴구를 노래하는 〈한알기로구나소리〉와 모 포기 숫자를 하나부터 열까지 헤아리고 다시 반복하는 〈열소리〉, 그리고 이 두 소리가 혼합된 형태가 있다. 이 중 〈열소리〉는 경기도 파주·고양·양주·포천·광주·화성과 서울 노원구 등 경기 전역에서 채록되는데, 수심가토리와 메나리토리, 경토리 계통이 융합되어 나타난다. 〈열소리〉는 두 패 또는 세 패로 나누어 교환창으로 부르는 방식이 가장 많고, 그 밖에 독창과 제창 등으로도 부른다. 〈열소리〉는 사설 구성 방식에 따라 크게 두 가지 형태가 있다. 첫 번째 형태는 다음과 같다.

하나라 하나 둘다둘/ 둘다둘 서이라 셋/ 세이라 셋 네이라 넷/
네이라 넷 다섯에/ 다섯 여어섯 일곱에/ 일곱 여덟에 아홉에/
아홉 하고 열이라……
- 인천·경기 지역의 일노래, 경기 평택

위 인용문 가창자는 다른 사설은 최대한 배제하면서 하나부터 열까지의 숫자를 규칙적인 형태로 헤아리며 노래하였다. 모를 심는 일 자체가 한정된 시간 내에 많은 일을 해야 하기 때문에 대부분의 〈열소리〉 가창자들은 사설의 유희성보다는 작업의 효율성에 더 비중을 두었다. 가창자에 따라 〈열소리〉 바탕에 사설의 변화를 꾀하기도 한다. 관련 인용문을 제시하면 아래와 같다.

하나 하나 둘이로구나 둘둘 말아서 서이로다/
하나 하나 둘이로구나 둘둘 말아서 서이로다/
서이냐 셋 너이로구나 넷을 심어라 다섯/
서이냐 서이 너이로구나 너이를 심어라 다섯/
다섯 여섯 여섯을 심어라 일곱……
- 경기도의 향토민요, 경기 광명

위 인용문 가창자들은 메기고 받는 식으로 노래하되 뒷소리꾼들은 선소리꾼의 소리를 그대로 반복해 부르는 반복창식으로 불렀다. 즉 기존의 〈열소리〉 구조에 선후창 방식을 수용한 것이다. 기본적으로 〈열소리〉는 숫자를 헤아리는 구조로 진행되므로 사설이 확장될 여지가 비교적 적다. 하지만 위



엿 장수 | 국립민속박물관

인용문처럼 가창방식을 변화시키면서 노동 상황을 묘사하거나, 노동을 지시하는 내용을 포함시키기도 하였다.

특징 및 의의 〈열소리〉는 보통 하나부터 열까지 숫자를 센 뒤 다시 하나로 돌아가지만 가창자에 따라 스무 개나 서른 개까지 숫자를 헤아리는 경우도 있다. 아울러 줄모를 심을 때 소리를 하다가 반대편에서 모를 심어오는 이들과 만나게 되면 열을 세기 전이라도 다시 숫자를 세어나갔다. 이런 이유로 〈열소리〉는 다른 '하나'류 소리에 비해 노동 상황에 가장 밀접하다고 할 수 있다.

참고문헌 경기도의 향토민요-상(김영운, 경기문화재단, 2006), 경기향토민요(경기도국악당, 2007), 〈모심는 소리〉의 유형과 형식(이소라, 한국음악연구20, 한국국악학회, 1992), 인천·경기 지방의 일노래(김순제, 경기은행, 1986).

필자 최자운(崔滋云)

엿 파는 소리

정의 엿장수들이 엿을 팔면서 부르던 민요.

개관 엿장수들이 엿을 팔면서 부르던 상업노동요에서 시작한 〈엿 파는 소리〉는 점차 그 기능이 탈각되면서 가창유희요로서의 성격을 강하게 지니게 되었다. 하지만 애초부터 〈엿 파는 소리〉는 유희 민요로서의 성격이 강했던 것으로 보이는데, 실제 엿장수를 직업으로 하지 않더라도 사람들이 장터 등에서 이 노래를 배워서 함께 어울려서 노는 중에 부르기도 했기 때문이다.

〈엿 파는 소리〉는 전국적으로 분포하였으며, 기본적으로 시골 장터나 마을을 돌아다니면서 엿을 팔던 엿장수들이 연행하여 전승되었다.

내용 음악적으로 육자배기토리와 3소박 4박으로 이루어져 있는 〈엿 파는 소리〉는 주로 중중모리장단이나 자진모리장단을 사용하여 흥겹고 경쾌한 분위기를 자아낸다. 〈엿 파는 소리〉는 듣는 이로 하여금 웃음을 유발시킨다. 그 웃음의 원천은 흥겹고 경쾌하게 전개되는 음악적 특징 외에 사설을 엮어 나가는 방식과 내용에 있다고 할 수 있다.

〈엿 파는 소리〉의 사설은 크게 '상품 선전'과 '호객 행위'로 나누어서 살펴볼 수 있다. 〈엿 파는 소리〉에 따라 '상품 선전'과 '호객 행위' 중 한 가지가 나오기도 하고 두 가지가 모두 나오기도 한다. 대체로 온전한 형태의 〈엿 파는 소리〉에는 두 가지가 모두 나온다. 간혹 여기에 신세타령 부분이 첨가되기는 하나 일반적이지는 않다.

'상품 선전'은 주로 말놀이를 사용한다. 즉 병행 구문에 의존하여 동일한 통사 구조를 재사용하되, 그 통사 구조에 새로운 구성 요소를 삽입해서 재사용하는 것이다. 예를 들어 '불기 좋은 나팔엿, 백설 같은 찹쌀엿'처럼 수식언과 피수식언으로 이루어진 통사 구조를 반복한다. 그리고 의미의 유사성의 원리에 따라 의태어와 같은 음성 상징어를 적극 활용한다.

'호객 행위'는 주로 과장법을 사용해서 이루어진다. 예를 들어, 엿을 먹으면 "세 살짜리 아이가 빨래 독을 들쳐 메고 남자들은 바위를 뚫고 여자들은 새 동아줄을 자르고 백 살 노인이 밤일을 하루 저녁에 아홉 번씩이나 할 수 있다."라고 하여 웃음을 유발하는 식이다.

요컨대 〈엿 파는 소리〉의 사설은 '말놀이를 통한 상품 선전'과 '과장 광고를 통한 호객 행위'라는 두 가지 차원에서 이해할 수 있다.

특징 및 의의 중중모리장단이나 자진모리장단으로 이루어진 〈엿 파는 소리〉는 그 사설의 내용으로 인해 부르는 사람과 듣는 사람 모두에게 웃음을 유발시킨다는 특징을 지닌다. 그리고 이는 사람들을 긴장이나 정신적인 속박으로부터 해방시키는 공동체적 웃음이라는 의미를 지닌다.

〈엿 파는 소리〉는 기본적으로 시골 장터나 마을을 돌아다니면서 엿을 팔던 엿장수에 의해 연행되었으나, 충남 부여와 예산 등지에서 전승되는 '보부상놀이'에 〈엿 파는 소리〉가 삽입되어 있어서 〈엿 파는 소리〉가 〈장타령〉이 연행되는 현장에서 함께 가창되었을 가능성을 보여준다.

한편 〈엿 파는 소리〉는 20세기 전반기에 유행하던 대중가요 중 만요(漫謠, comic song)에 계승되기도 했다. 일본의 〈南京の町〉에서 선율을 빌려 온 〈자라메라〉는 〈엿 파는 소리〉와 가사

를 공유하는 것이다. 우리나라에서 1920년대에 유행했던 〈자라메라〉 외에 〈낙화유수 호텔〉(화산월 작사, 조자룡 작곡, 김용환 노래, 빅타 KJ1319B, 1939)도 〈엿 파는 소리〉의 일부 사설을 그대로 수용하고 있다. 이는 민요가 대중가요에 계승된 구체적인 모습을 보여준다고 할 수 있다.

참고문헌 민요의 웃음창출방식과 그 계승 고찰-〈엿장수타령〉을 중심으로(장유정, 구비문학연구25, 한국구비문학회, 2007), 여성민요의 음악적 존재양상과 전승원리(김혜정, 민속원, 2005).

필자 장유정(張攸汀)

영감타령

정의 부녀자들이 유흥 시간에 모여 앉아 부르는 유희요.

개관 〈영감타령〉은 원래 부녀자들이 부르던 유희요로, 〈정선아리랑〉이나 〈영월아라리〉나 〈방아타령〉의 삽입가요가 되어 유희요적 성격을 유지하기도 하지만 〈절구방아 찧는 소리〉나 〈벼 베는 소리〉나 〈나무꾼소리〉의 삽입가요가 되면서 노동요적 성격으로 바뀌기도 한다.

사설 〈영감타령〉은 우리나라 전역에 분포한다. 다음은 황해도 신계 지역에서 부르는 노래인데, 국수사리를 입에 문 영감과 달래 바가지를 머리에 인 할멈을 대비하여 나이가 많은 탓임을 노래하고 있다.

> 여보 여보 저긔 가는 저 영감/ 입에다가 국수살인 웨 물었소/
> 야덜아 야덜아 흉보지 마라/ 넌세 놉흔 탓이로다/
> 여보 여보 저긔 가는 저 할머니/ 머리에다 달내박아진 웨 엿소/
> 야덜아 야덜아 흉보지 마라/ 넌세 높흔 탓이로다
> - 황해 신계

내용 〈영감타령〉의 내용은 영감의 나이가 많음을 노래하거나 영감이 대추 한 말을 지고 언덕 고개를 넘다가 미끄러져 코를 다쳤다거나, 심지어는 영감이 익지 않은 대추를 맛보다 목에 걸려 죽었다고 풍자적으로 노래한다. 또한 영감에게 개떡을 해줄 터이니 죽지 말라고 노래하기도 하는데, 전체적으로 영감에 대해 서민들이 느끼는 단순하고 소박한 연민의 감정이 잘 드러난다. 이 과정에서 영감과 할멈을 해학적으로 대비하여 익살맞게 부르기도 한다. 또한 이 소리는 보리농사를 짓는 영남 지역에서 양식이 부족할 때 보릿겨로 만든 떡인 개떡을 먹으면서 불렀던 〈개떡노래〉 사설과 유사하다.

지역사례 〈영감타령〉에는 서민들의 소박한 생활상이 잘 드러난다. 황해도 안악 지역에서는 "영감 꼭감 대추나무 별감/ 익은 대추 다 따 먹고/ 설은 대추 맛볼랴다/ 목이 걸려 죽엇다"로, 충남 금산에서는 "영감아 땡감아 일어나소/ 버리방에 물 팔어다 개떡 쪘네/ 못 먹겠네 못 먹겠네 나 못 먹겠네/ 봄버리 개떡 꺼끄러워 나 못 먹겠네/ 꺼끄러워 못 먹거든 게 놔두소/ 이웃집 김 두령 꿀 발라주지", 경남 양산에서는 "영감아 꽂감아 개떡 묵게/ 영감님 콕숭게 찬 짐 나고/ 개떡아 솥에는 껌은 짐 난다/ 앞집에 동새야 점심 묵게/ 울타래 콩밥에 칼치국에/ 뒷집에 동새도 점심 묵게" 등으로 전해진다.

특징 및 의의 〈영감타령〉은 주로 부녀자 혼자서 부르기 때문에 독창의 형식을 취하고 있으나 벼 베는 소리인 〈산야소리〉의 삽입가요에서는 선후창 방식으로 불린다. 선창자가 〈영감타령〉의 사설을 메기면 후창자는 "어우야 하고"라고 후렴을 노래한다. 율격은 2음보격과 3음보격이 주류를 이룬다. 특히 수사법에서 영감을 꽂감·땡감·홍감과 비교하는 것이 특이하다. 〈영감타령〉을 대중가요 어법으로 편곡한 것이 〈잘했군 잘했어〉이다.

참고문헌 양산의 민요(양산군, 1992), 영감타령(권오성, 한국민족문화대백과사전 15, 한국정신문화연구원, 1991), 영감타령(이응백·김원경·김선풍, 국어국문학자료사전, 한국사전연구사, 1998), 풍소요(김소운, 조선구전민요집, 第一書房, 1933), 한국민요집1·5(임동권, 집문당, 1974).

필자 윤치부(尹致富)

영동 설계리 농요

永同 雪溪里 農謠

정의 충청북도 영동군 영동읍 설계리에서 전승되고 있는 농요.

개관 '영동 설계리 농요'는 영동군 영동읍 설계리에서 오랜 옛날부터 구전되어오는 농업노동요이다. 영동 설계리 농요는 1975년 제16회 전국민속예술경연대회에 출연하여 대통령상을 수상했다. 1996년 1월 충청북도 무형문화재 제6호로 지정되었다.

내용 영동 설계리 농요는 〈모 찌는 소리〉, 〈모심는 소리〉, 〈초벌 매는 소리〉인 '어러구 저로호 하네 에헤야 산이가 저로호 하네', 〈두벌 매는 소리〉인 '어러구 저러구 한다'로 구성되어 있다.

옛날부터 영동 지역에는 여성이 모내기를 많이 했다고 한다. 〈모 찌는 소리〉는 〈모심는 소리〉와 가락이 유사하다. 가


논매기


모심기

영동 설계리 농요 | 충북 영동 | 2010 | 조순현

사만 바꾸어 부르고 있다. 영동 설계리 농요의 가창방식은 〈모 찌는 소리〉는 앞소리꾼이 메기는소리를 하면 거기에 걸맞은 사설을 만들어 대꾸하듯이 부르는 특징이 있는 교환창이다. 이 가창방식은 영동 지역이 경상도와 인접해 있어 경상도 지역에서 나타나고 있는 〈정자소리〉의 가창방식에 영향받은 것이라고 말할 수 있다.

〈모 찌는 소리〉는 3소박 4박자와 3소박 7박자로 노래한다. 구성음은 미·솔·라·도′·미의 넓은 음역을 사용하고, 주요음은 미·라·도'이며 메나리토리이다. 〈모심는 소리〉는 3소박 4박자와 3소박 7박자로 노래한다. 구성음은 미·솔·라·도′·레′ 음이며 주요음은 미·라·도′ 음인 메나리토리이다. 〈초벌 매는 소리〉는 앞소리꾼이 메기는소리를 하면 나머지 사람들이 일정한 가락과 사설로 받는소리를 하는 메기고 받는 방식이다. 장단은 3소박 4박자 형태의 중모리장단인데 한 박자씩 늘여 부르는 경우가 많이 나타나고 있다. 구성음은 라·도′·레′·미·솔이고 주요음은 라′·레′·미이다. 받는소리는 '어러허구 저허러구 하하네, 에헤이야 산이가 저허러구 하네'이다. 두벌매기는 손으로 저으며 매는 것이다. 그렇기 때문에 〈초벌 매는 소리〉에 비해 빠른 속도로 부른다. 가창방식은 앞소리꾼이 메기는소리를 하면 나머지 사람들이 일정한 가락과 사설로 받는소리를 하는 메기고 받는 방식이다. 장단은 3소박 4박자 형태의 굿거리장단이다. 메기는소리의 구성음은 미·솔·라·도′·레′이고 주요음은 미·라·도인 메나리토리이다. 메기는소리는 기능보유자가 하며, 받는소리는 "어러구 저러구 한다"이다.

특징 및 의의 영동 설계리 농요는 기능상 노동요에 해당한다. 일할 때 동작을 통일시키며 노동의 피로를 덜고 능률을 높이는 데에 중요한 구실을 한다.

참고문헌 민담민요지(충청북도, 1983), 영동 설계리 농요(조순현, 충청북도 영동군, 2011), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980), 한국민요대전해설집-충북(문화방송, 1995), 한국민요집(임동권, 집문당, 1975), 한국의 농요1(이소라, 현암사, 1985).

필자 조순현(曺順鉉)

영변가

寧邊歌

정의 서도 민요의 하나로서, 앉아서 부르는 잡가로 분류되는 노래.

개관 전해오는 말에 따르면 조선 말기에 평안도의 행정부를 의주(義州)로 옮길 때 그 지역 사람들이 섭섭한 마음에서 〈영변가(寧邊歌)〉를 지어 불렀다고 한다. 1900년대 초기부터 서도 잡가로 불렸는데 당시에는 10절이나 되는 긴 노래였으며, 긴 노래가 줄어들어 짧아지면서 이전 노래를 구조(舊調)라고 했고 짧아진 노래를 신조(新調)라고 불렀다고 한다. 일제강점기 서도 지역 전문 소리꾼에 의해서 불리면서 널리 보급되었다. 현재는 1절의 가락을 2절과 3절에서 거의 되풀이하다시피 하고 가사만 바꾸는 유절 형식으로 노래를 부르고 있다.

사설 사설은 관서 팔경의 하나이자 평북 영변에 있는 약산 동대의 아름다운 경치와 인생의 무상함을 노래하고 있다.

1. 노자 에 노자 노자 아하 아하 젊어서 노잔다/
나이 많아 병이나 들며는 못 노리로다/
영변에 약산에 동대로다 아하 아하 아하 아하/
부디 편안히 너 잘 있거라/
나도 명년 양춘은 가절이로다 또다시 보자

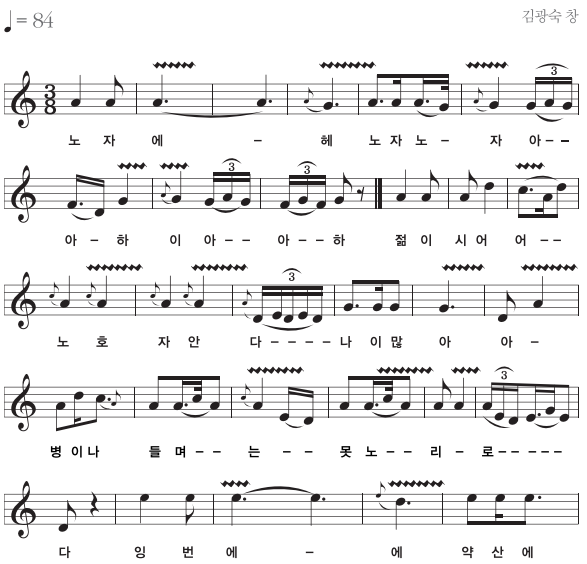
2. 오동의 복판이로다 아하 아하 아하 아하 거문고로구나/
둥당실 슬기둥 소리가 저절로 난다/
달아 에헤 달아 달아 아하 아하 아하/
허공 중천에 둥당실 걸리신 달아/
임에나 창전이로구나 비치신 달아
3. 아서라 말려무나 아하 아하 아하 네 그리 말려무나/
사람의 인정에 괄세를 네 그리 마라/
남산을 바라다보니 진달화초는 다 만발허였는데/
웃동 짧고 아래 아랫동 팡파짐한 아이들아 날 살려주렴

내용 3소박(3분박) 3박자의 세마치장단에 맞는다. 매 절이 반복되는 구조를 갖는데, 매 절 안에서 완전 5도 위로의 조 옮김이 나타나고 있어 여타 서도 잡가와 구별된다. 출현하는 음으로는 전형적인 수심가토리의 레·미·솔·라·도가 사용되고 있으나 '솔'에서 강한 요성(떠는 소리)이 나타나는 것으로 보아 변형된 수심가토리로 해석되기도 한다. 부르기가 어렵지 않고, 늘어지지 않고 유장하게 흐느적거리는 멋과 흥을 지니고 있는 노래이다.

특징 및 의의 서도 잡가의 하나로 음악적으로 다채로운 변화를 내재하고 있다는 점에서 특징적이다. 서도 잡가 중에서 서도 지역의 아름다움을 묘사한 작품으로서도 의의를 둘 수 있다.

참고문헌 북녘 땅 우리소리-악보자료집(김영운·김혜정·이진원, 민속원, 2007), 뿌리깊은나무 팔도소리(한국브리태니커, 1984), 서도소리 〈영변가〉 연구(박복희, 단국대학교 석사학위논문, 2003), 조선의 민요(성경린·장사훈, 국제음악문화사, 1949), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976).

필자 이진원(李晋源)



- 뿌리깊은나무 팔도소리, 백대웅 채보

영산홍

☞ 산유화가

정의 강원도 강릉 지역에서 대관령 국사성황당제를 지낸 뒤 부르는 의식요.

개관 강릉 지역에서는 단오굿을 지내기 전인 음력 4월 보름날에 대관령 국사성황당에서 굿을 하면서 마을 사람들의 재앙을 덜어주기 위한 푸닥거리를 한다. 그런 뒤에 긴 행렬로 횃불을 들고 산을 내려오면서 영신신가(迎神神歌)인 〈산유화가(山有花歌)〉를 부른다. 이 노래가 민간으로 퍼질 때는 〈산유화가〉란 이름 대신 〈영산홍〉이란 말을 많이 썼다. 신을 맞이하는 신가(神歌)가 민요조로 유입·융화되면서 다양한 민요 가사를 산출하게 되었다.

사설 국사 행차 때 무격과 제관들은 사람 인(人) 자형의 춤 동작인 막춤을 추면서 내려온다.

(받)이히야 혜 에헤야 에히야 얼싸 기화(奇花)자자 영산홍/
(메)영산홍로 봄바람에 가지가지가 꽃피었네 기화자자 영산홍/
꽃밭일레 꽃밭일레 사월 보름날 꽃밭일레 기화자자 영산홍/
일 년에 한 번밖에 못 만나는 우리 연분 기화자자 영산홍/
보고파라 가고 지고 어서 바삐 가자서라 기화자자 영산홍/
여태까지 왔다는 게 이제 겨우 반쟁이냐 기화자자 영산홍/
곁에 사람 듣기 좋게 힘차게 불러주소 기화자자 영산홍

내용 1970년대 대잡이였던 심상원(沈相元)의 구술에 따르면 심상원은 4월 초부터 항시 목욕재계를 하고 부부관계도 일절 금기하였다. 음력 4월 15일 대관령에서 봉영(奉迎)할 때 제사를 지내고 산 위에 오르면 숱한 나무 중에서 자기도 모르게 풍나무를 잡았다고 한다. 어떤 때는 대를 4~5시간 동안 찾을



대관령 국사성황당 | 강원 평창 | 문화재청

수 없는 경우도 있었다고 한다. 그럴 때는 다시 목욕재계를 하고 나서 "산신님과 성황님, 모셔갈 대를 얼른 내려 주십시오."라고 기도를 하면 대가 보였다고 한다. 큰 성황대목을 들고 내려오는데도 성황님 덕에 힘이 들지 않았다고 한다. 제사가 끝나면 "국사 행차(國師行次)"라고 외치면서 신간을 세워 행렬에 끼우고 하산하는데, 이때 무격(巫覡)과 제관들이 부른 노래가 〈영산홍〉이다.

특징 및 의의 〈영산홍〉의 가락은 강원도 민요가 가지고 있는 메나리 가락의 소리가 아니고 경기 민요의 경토리와 비슷하여 옛날 의식요와 같은 분위기를 나타내고 있는 점이 특이하다. 특히 무격과 제관들이 부르는 신가적 구실과 민중들이 부르는 민요적 구실, 이 두 가지 구실을 하고 있어 고대의 신맞이 노래인 가락국의 〈구지가(龜旨歌)〉에 비견되고 있다.

참고문헌 뿌리깊은나무 팔도소리-강원도(한국브리태니커, 1984), 〈산유화가〉 고(김선풍, 중앙민속학3, 중앙대학교 한국민속학연구소, 1991), 영산홍(권오성, 한국민족문화대백과사전15, 한국정신문화연구원, 1990), 오독떼기(김선풍, 한국시가의 민속학적 연구, 형설출판사, 1977), 은산별신제의 민속학적 고찰(김선풍, 민속연구 2, 안동대학교 민속학연구소, 1992).

필자 김선풍(金善豐)

영주 십경가

瀛洲 十景歌

정의 제주도의 대표적인 풍광인 영주 십경(瀛洲十景)을 노래한 창민요.

개관 '영주'는 제주도를 이르는 또 다른 이름이다. 따라서 이 민요는 제주도를 대표하는 아름다운 열 곳의 풍광을 노래한 민요라 할 수 있다. 이 민요의 가락은 제주도 무속요 중의 하나인 〈서우젯소리〉 가락이 새로운 가락의 형태로 발전한 것인데, 김금련-김주옥-김주산으로 이어지는 민요 계보를 거치면서 이 민요의 가락이 안정되었고, 지금은 많은 사람이 부르는 제주의 대표적인 창민요 중 하나가 되었다. 따라서 이 민요는 제주도에 전해지고 있는 이른바 창민요 중에서, 제주도의 토속적인 무가(巫歌)에서 발전한 '유일한 자생적 창민요'라고 할 수 있다.

사설

(후렴) 사시절 명승지로다 이 언덕 저 언덕 저 언덕 이 언덕/
한라산이나 명승지로구나

1. 여기는 여기는 제주돈데 옛날 옛적 과거지사(過去之事)에/
탐라국(耽羅國)으로 이름 높아 삼신(三神)산도 안개나 속에
2. 성산포 일출봉에는 해 뜨는 구경도 마냥도 좋고/
사라봉 저 뒷산에는 해 지는 구경도 좋고나 좋다
3. 산지(山地)포 저 돛배 위에 갈매기만 놀고야[날고야] 날고/
고수(古藪)의 저 물들[말들]은 사랑만도 짜고야 논다
4. 방선문(訪仙門) 저 꽃들에는 선녀들만 놀건마는/
ᄀᆞ을 달 귤림 속에는 원님 사또만 노시는구나
5. 정방수(正房水) 저 폭포에는 장단만도 치건마는/
영실에 저 기암은 잔비만 뿌리는 구나
6. 산방산 저 앞바당[앞바다]은 망망도 허건마는/
녹담(鹿潭)에 저 잔설(殘雪)은 경치만 좋고나 좋다

내용 이 민요는 민요 제목이 말해주듯이, 그야말로 제주도를 대표하는 열 가지의 풍광을 노래하고 있다. 그래서 사설 내용이 이 열 가지의 한정된 내용으로 고정되어 있다. 일반적으로 민요는 사설을 비교적 자유롭게 처리하지만, 이 민요의 경우에는 '영주 십경'을 노래하는 사설로 사실상 고정되어 있는 것이다. 따라서 〈영주 십경가〉는 여느 창민요와는 달리 남녀 간의 사랑 이야기가 전혀 나타나지 않는다. 영주 십경은 성산일출(城山日出), 사봉 낙조(沙峯落照), 산포 조어(山浦釣漁), 고수 목마(古藪牧馬), 영구 춘화(瀛邱春花), 귤림 추색(橘林秋色), 정방 하폭(正房夏瀑), 영실 기암(靈室奇巖), 산방 굴사(山房窟寺), 녹담 만설(鹿潭滿雪)을 말한다. 선소리의 사설은 상당히 고정적이다. 가창자에 따라 영주 십경을 모두 암기하지 못할 경우 그 순서나 내용이 조금씩 달라질 수 있지만, 기본적으로는 1절에 제주도 전체를 소개하는 가사를 사용한 후 2절부터는 '성산 일출-사봉 낙조, 산포 조어-고수 목마, 영구 춘화-귤림 추색, 정방 하폭-영실 기암, 산방 굴사-녹담 만설' 등으로 두 개의 풍광을 묶어서 노래한다.

지역사례 이 민요는 제주시의 김주산 명창과 그 제자들을 통하여 전승되고 있는데, 일종의 신민요이기 때문에 제주 전역에 널리 전파되었다고 하기는 어렵다.

특징 및 의의 토속민요 전승자들 사이에서 자유롭고 능동적으로 토속민요를 창민요화하는 현상은 종종 목격된다. 〈영주 십경가〉는 그 대표적인 예라고 할 수 있다. 토속 무가인 〈서우젯소리〉가 한 단락의 가락으로 되어 있는 데에 반하여 〈영주 십경가〉는 선소리와 후렴을 포함하여 두 토막 형식의 가요 형식의 틀을 갖춘 민요로 확대되어 있다는 것이 특징이다.

참고문헌 아름다운 민중의 소리-한국의 민요(조영배, 민속원, 2006), 제주도 민속음악-통속민요 연구(조영배, 신아문화사, 1991), 태초에 노래가 있었다1(조영배, 민속원, 2009).

필자 조영배(趙泳培)

예천 공처 농요

정의 경상북도 예천군 풍양면 공덕2리에서 전승하고 있는 선후창 방식의 농업노동요.

개관 '예천 공처 농요'는 1986년 12월 10일 경상북도 무형문화재 제10호로 지정되었다. 문화재로 지정되기 한참 전에 농업현장에서 전승이 중단된 상태였는데, 이를 애석하게 여긴 주민들이 1980년 초 '농요발굴발기인회'를 조직하였다. 1981년 11월 10일에는 '고전농요단'을 조직하여 공처 농요의 조사와 전승을 시작하였다. 1985년에 제26회 전국민속예술경연대회에 참가하여 문화공보부장관상을 수상하였고 체계적인 전승을 위해 다시 조직된 보존회가 1990년 12월 예천 공처 농요 보유 단체로 지정되었으며, 1992년 제33회 전국민속예술경연대회에서 종합 최우수상을 수상하였다.


입장


입장


논매는 소리


도리깨질하는 소리


걸채소리


뒤풀이하는 소리(칭칭이)

예천 공처 농요 | 경북 | 2013 | 국립민속박물관

사설 예천 공처 농요는 〈모심는 소리〉, 〈논매는 소리〉, 〈걸채 소리〉, 〈잘개질소리〉, 〈칭칭이〉 등으로 구성된다. 이 가운데 〈논매는 소리〉는 다음과 같다.

1. 〈긴사대〉
(뒷)에해-에해해해해애-아-하아- 아아아 오-우 우우우-위잇/
우우워 워훠-우에이이 애라보자-하아-아아-오워-/
어와 우리 농부들아 이내 말씀 들오보소 누구누구 모였는가/
등 넘어 이 도령 걸 거너 박 도령 일등 군장 다 모였네/
서울이라 삼각산은 한강이 둘러 있고
경상도라 태백산은 낙동강 칠백 리가/
굽이굽이 흘러를 가는구나 에헤 해에이이오오 호호/
신농씨에 농사 배워 바다 같은 이 논배미 모를 심어 장잎이
훨훨 나갑니다/ 해에이이오오 호호

2. 〈짜른사대〉
(뒷)에해에해 에해이이-얼사아아 이히이-오오호/
에해에헤 에해이이-얼사아아 이히이-오오호/
사신 행차 바쁜 길에-에 에해에에-해 중간 참이 늦어를 간다 해-이/
정월이라 대보름에-에 에해에에-해, 망월하는 소년들아 해-이/
망월도 하련마는-에 에해에에-해 부모 봉양이 늦어를 간다 해-이/
옥창 앵두 붉었으니-에 에해에에-해 원정부지 이별일세 해-이

3. 〈어루사대〉
(뒷)에-에이루 사 워 디용(워디아)/
에-에이루 사 워 디용(허디야 허디용)/
춤 잘 추는 학두름은/ 춤 추자고 날 찾는강/
술 잘 먹는 이태백은/ 술 먹자고 날 찾는강/
말 잘하는 앵무새는/ 말하자고 날 찾는강

4. 햇소리 : 〈진햇소리〉
(앞)옹-해/ (뒤)옹-해/ (앞)에이 오 해이야/ (뒤)에이 오 해이야/
(앞)해는 야지고 저문 날에에이/ (뒤)에이 오 해이야/ (앞)우리
할 일 태산일세/ (뒤)에이 오 해이야/ (앞)매악산아 황금산아-
에이/ (뒤)에이 오 해이야/ (앞)지는 해를 잡아다오 헤이/
(뒤)에이 오 해이야/ (앞)동산에 달 뜨기 전에/ (뒤)에이 오
해이야/ (앞)남은 일을 대해나 보세/ (뒤)에에해-

5. 햇소리 : 〈짜른햇소리〉
(뒤)옹해야 (어해야)
올해도 풍년/ 내년에도 풍년/ 오곡 백곡/ 풍년이 드니/
우리 살림/ 부자를세/ 어서어서/ 쌈을 싸세/ 연잎쌈이나/
싸고 보세/ 예천 군수는/ 부루쌈 싸고/
상주의 목사는/ 천엽쌈 싸고/ 안동의 부사는/
건달래 쌈으로/ 엉해

내용 예천 공처 농요의 전승지인 공덕리는 넓고 비옥한 낙상평야의 동쪽 기슭에 위치한 전형적인 농촌 마을이다. 예천읍과 공덕리 사이에는 내성천과 낙동강이 흐르고 있어, 예천읍과 왕래가 적었다. 그래서 예천읍에서 전승된 통명 농요와는 다르다.

모심기에서 논매기, 타작소리에 이르기까지 논농사의 단계마다 농요가 불린다. 가락은 〈진사대〉, 〈짜른사대〉, 〈어루사대〉, 〈햇소리〉로 되어 있는데, 이는 판소리의 진양조, 중모리, 휘모리 등의 장단을 방불케 한다. 〈진사대〉가 제일 길며, 뒤로 갈수록 메기고 받는 선율이 조여든다. 〈진사대〉는 본격적으로 논을 매면서 부르는 소리로, 논이 넓으면 여러 번 반복해 부른다. 〈짜른사대〉는 작업량이 약 1/3 정도 남았을 무렵에 부르며, 〈진사대〉보다 여음과 사설이 짧다. 〈어루사대〉는 논매기가 거의 마무리될 단계에서 부르는데, 사설이 짧고 소리가 빠르며 흥겹다. 〈햇소리〉는 '진햇소리'와 '짜른햇소리'로 구성되며, '쌈 싸는 소리'라고도 불린다. 〈논매는 소리〉 중 가장 흥겨운데, 논매기를 마무리 할 때 일꾼들이 쌈 싸듯 원을 그리며 춤을 추면서 부른다.

특징 및 의의 이 농요의 뒷소리는 여느 지역 민요의 뒷소리와 판이하게 다르다. 모음인 아, 어, 우, 이, 에의 순서로 부르는데, 이는 최대개구음으로 시작해 최소개구음에 이르는 것이다. 또 앞소리와 뒷소리의 여운이 길게 흐르고 〈햇소리〉를 제외한 각 사대가 고저장단이 각기 다른 뒷소리를 가지고 있는데, 이러한 면모는 이 농요가 민요의 고형을 간직하고 있음을 보여주는 것이다.

참고문헌 무형문화재대장(예천군청), 예천공처농요(공처농요보존회, 대창인쇄소, 1995), 예천지방 통명농요와 공처농요의 연구(이준희, 안동대학교 석사학위논문, 2002).

필자 한양명(韓陽明)

예천 통명 농요

醴泉 通明 農謠

☞ 도움소소리

정의 경상북도 예천군 예천읍 통명리의 농민들이 매년 모심기나 김매기 등을 할 때 부르는 노동요.

개관 '예천 통명 농요'는 마을 소리꾼들의 꾸미지 않는 신명에 힘입어 1979년 제20회 전국민속예술경연대회에서 대통령

상을 수상하였고, 1985년 11월 '고성 농요'와 함께 중요무형문화재 제84-나호로 지정되었다. 현재 예능보유자 이상휴(李相烋)가 왕성한 전수·공연 활동을 하고 있다.

사설

1. 〈아부레이수나〉
아부레이수나 아부레이수나 이도오수나/
한 톨 종자 싹이 나서 만곡쟁이 열매 맺는/
신기로운 이 농사는 하늘 땅의 조화로다/
모야 모야 노랑 모야 니 언지 커서 열매가 맺힐래/
이 달 크고 호새달 커서 칠팔월에 열매나 맺지

2. 〈도움소소리〉
도움소 도움소 에헤루와하 도움소/
도움소소리가 나거들랑 에헤루와하 도움소/
먼 데 사람 듣기 좋게 에헤루와하 도움소/
도움소소리도 고만하세 에헤루와하 도움소

3. 〈애벌매기소리〉
아헤오헤이요 아에헤이요/
해산 우에 노는 구름 남산봉에 비가 되니/
꽃은 피어 단장하고 옥은 다시 모양 내네

4. 〈상사듸여〉
에이아 이오호 상사듸여/ 에헤 에이호이 상사듸여/
상사소리에 긴상사레이/ 상사소리에 올라가면 놀고 사네/
이 논들에이 늘꼬 사네

5. 〈방애소리〉
오호로 방애야 오호로 방애야/ 이 방아가 뉘 방앤고/
강태공의 조작 방애 여주 이천 자차 방아

6. 〈에이용소리〉
에이용 에이용 에이용소리 나거들랑/
한 마디는 높게 하고 또 한 마디는 낮게 하고

7. 〈캥마쿵쿵노세〉
노세 노세 캥마쿵쿵노세/ 낙락장송 고목 되면 캥마쿵쿵노세/
눈먼 새도 아니 오네 캥마쿵쿵노세/
비단옷도 떨어지면 캥마쿵쿵노세/
행주 걸레로 다 나가네 캥마쿵쿵노세

8. 〈봉헤이〉
어허라 봉헤야 어허라 봉헤야/
쿵덕쿵덕 찧어보자 어허라 봉헤야/


입장


모심는 소리


농사 뒤풀이하는 소리


농사 뒤풀이하는 소리

예천 통명 농요 | 경북 | 2013 | 국립민속박물관

넘어간다 봉헤야 봉헤소리 나거들랑/
곁에 사람 보기 좋게 먼 데 사람 듣기도 좋게

내용 예천 통명 농요는 마을에서 모심기할 때 부르는 〈아부레이수나〉와 모를 다 심고 논에서 나오면서 부르는 〈도움소소리〉, 논을 맬 때 부르는 〈애벌매기소리〉와 〈상사듸여〉, 그리고 논을 다 매고 나오면서 부르는 〈방애소리〉·〈에이용소리〉, 장원질소리로 부르는 〈캥마쿵쿵노세〉, 타작 때 부르는 〈봉헤이〉 등으로 이루어져 있다.

특징 및 의의 〈모심는 소리〉나 〈논매는 소리〉가 모두 느리고, 길게 빼는 음을 많이 쓰며, 노래를 메기고 받을 때에 앞소리의 끝과 뒷소리의 앞을 부분적으로 겹치게 불러 이중창적인 효과를 내는 점은 예천 통명 농요의 개성적 특징이다. 〈아부레이수나〉는 쌍을 짓는다는 뜻의 예천 방언으로, 모심을 때의 작업 모습을 형용한다. 비슷한 유형이 경북 영주에서도 수집되지만 전파 범위가 좁아, 예천군 내에서도 공처 농요의 〈이여송아〉 유형이 〈아부레이수나〉보다 우세한 편이다. 〈캥마쿵쿵노세〉는 예천군 내의 중부·북부 지역이 중심이 되어 그 인접군까지 알려진 〈쾌장아후질칠노세〉의 통명 형이며 〈봉헤소리〉는 이웃한 함창 방면에서 흔하게 수집된다. '통명 농요'는 경상도 모노래권에 둘러싸여 있으면서도 전혀 다른 〈모심는 소리〉 지대를 이루고 있는 점, 유장한 〈애벌매기〉 곡 안에다 꼴두의 사잇말을 집어넣은 점, 마을로 들어오면서 〈칭칭이〉 대신 〈캥마쿵쿵노세〉를 부르는 점, 〈에이용〉과 〈봉헤소리〉가 있는 점, 도·(레)·미·솔 선법이 지배적인 점 및 메김소리꾼의 소리 마중과 'ㅎ' 마찰음을 즐기는 점 등이 특징이다.

참고문헌 뿌리깊은나무 팔도소리(한국브리태니커, 1984), 예천통명농요(강원희, 예천통명농요보존회, 1992), 한국의 농요(이소라, 현암사, 1985).

필자 조정현(曺鼎鉉)

오돌독

정의 음악적으로 제주 통속민요인 〈오돌또기〉, 수영야류의 〈오도도기타령〉 등과 같이 옛 사당패 〈오도도기소리〉에서 파생된 경기 통속민요의 일종.

개관 〈오돌독〉은 경기 통속민요의 하나이지만 본디 사당패 소리인 〈오도도기소리〉에서 나온 것이다. 신재효의 〈가루지기타령〉에 보이듯 조선 말기에 사당패들이 이를 각 지역에 퍼트렸다. 그래서 현재 경기 〈오돌독〉, 제주 민요 〈오돌또기〉, 수영야류의 〈오도도기타령〉, 봉산탈춤의 〈오도도기타령〉, 그리고 각 지역 농요에 삽입되어 있는 〈오도도기소리〉 계통의 소리가 남아 있다. 이들 소리를 '오도도기소리'라 이르는 것은, 첫 절의 사설 첫머리가 "오도도기 추야월에 달은 밝고 명랑한데"라는 말로 시작하기 때문이다. '오도도기'라는 말은 화약 불꽃을 가리킨다. 다른 〈오도도기소리〉에는 이 말이 살아 있지만 변하였고, 서울 〈오돌독〉은 첫 절의 사설마저 잃어버려 이 사설이 없다.

사설 경기 민요 〈오돌독〉은 후렴이 딸리는 장절 형식으로 되었다.

(후렴) 닐 닐닐 어리구 절사 말 말어라/
사람의 섬섬간장을 에루화 다 녹인다

1. 용안예지 에루화 당대추는/
   정든 님 공경에 에루화 다 나간다
2. 황성 낙일은 에루화 가인의 눈물이요/
   고국지 홍망은 에루화 장부한이라

제주 통속민요 〈오돌또기〉는 '오돌또기'라는 말은 살아 있지만 무슨 뜻인지 알 수 없을 만큼 말이 변하였다. 후렴도 달라졌다.

(후렴) 둥구대 당실 둥구대 당실 여도 당실 연자 버리고

오돌또기 저기 춘향 나온다/ 달도 밝고 네가 머리로 갈거나/
달도 밝고 내가 머리로 갈거나

내용 〈오돌독〉은 사당패 소리 〈오도도기타령〉에서 나왔기 때문에 짙은 남녀 정분을 노래한 내용이 많다. 메기는소리나 후렴에는 "닐닐 닐니리 어리구 절사 말 말어라/ 사람의 간장을 에루화 다 녹인다"처럼 '에루화'라는 말이 꼭 나온다. 조선 말기와 일제강점기 시대에 많이 불렸고, 지금은 전문 소리꾼밖에는 부르는 이가 없다.

특징 및 의의 〈오돌독〉은 굿거리장단으로 되어 있고 장절마다 네 장단에 메기고 네 장단에 받는다. 토리는 반경토리로, 밝고 경쾌한 느낌을 준다. 반경토리는 〈한강수타령〉이나 〈경복궁타령〉처럼 구성음은 라·도·레·미·솔로 되어 있고 주요음은 라·레·미이다. 그리고 '라'로 종지한다.

참고문헌 오독도기소리 연구(이보형, 한국민요학3, 한국민요학회, 1995), 향토민요에 수용된 사당패소리(손인애, 민속원 2007).

필자 이보형(李輔亨)

오돌또기

정의 한반도 지역에서 건너와 제주도에 정착한 창민요.

개관 〈오돌또기〉는 한반도 지역의 판소리나 봉산탈춤과 수영야류 등에 사용되던 가락이었으나, 여러 경로를 통해 제주에 유입되어 정착한 민요이다. 따라서 〈오돌또기〉에는 한반도 지역의 음악 양식이나 사설의 흔적이 남아 있다. 한 사람이 선소리를 메기면 여러 사람이 후렴을 받는 전형적인 메기고 받는 형식으로 되어 있다.

사설

(후렴) 둥그대 당실 둥그대 당실 여도 당실 연자 버리고/
달도 밝고 내가 머리로[앞으로] 갈까나

1. 오돌또기 저기 춘향 나온다/ 달도 밝고 내가 머리로 갈까나
2. 할ᄅᆞ산[한라산] 중허리에 실안개 든 숭 만 숭[든 듯 만 듯]/
   서귀포 앞바당[앞바다]엔 해녀가 든 숭 만 숭
3. 제주야 할ᄅᆞ산엔 고사리 밧[밭]도 좋구요/
   산지포 저 돗배[돛배]의 뱃고동 소리도 좋구나
4. 산엔 가며는 목동이 놀고요/
   바당[바다]에 가며는 좀수덜[잠수들]이 논단다
5. 성산포 일출봉 해 뜨는 구경도 좋고 좋고/
   제주시 사라봉 해 지는 구경도 좋구나
6. 돌아진 뱅뱅 물든 섬에 물질허멍[물질하며] 살아도/
   에루화 님을 만나 둥그데 당실 좋구나
7. 서방님 보고서 에리화 인사를 못 해서/
   치메 끗[치마 끝] 입에 물고 입만 방긋한단다
8. 청사초롱에 불 밝혀 들고/ 춘향의 방으로 감돌아든다
9. 가면 가고요 말면 말았지/
   집세기[짚신을] 신고서 아이구 시집을 갈소냐
10. 오라고 헌 디는 야밤에 가고요/
    동네야 술집엔 얼화 대낮에 가는구나
11. 나 홀로 앉아서 탕건을 할랴 허니/
    님 생각 그리워서 눈물만 글랑글랑

내용 〈오돌또기〉는 여흥적인 상황에서 많이 부르고 있다. 따라서 노동요들과는 달리 남녀 간의 사랑 이야기나 제주의 풍광과 그 구경에 대한 내용이 자주 나오고 있다. 특히 한반도 지역의 판소리 등에 나오는 사설이 전이되어 전승되고 있고, 거기에 새롭게 제주에서 만들어진 사설들이 추가되어 있다. 1절과 2절은 거의 대부분 확정적인 사설로 노래가 되며, 그 밖의 사설들은 가창자에 따라 자유롭게 부르고 있다. 한편 〈오돌또기〉는 종종 망건이나 탕건을 짤 때 부르기도 하였는데, 이때는 이런 노동과 관련된 내용도 나오고 있다. 망건 일과 관련하여 이 민요를 부르는 경우는 대개 조천·화북 등을 중심으로 한 지역에서 조사되고 있는데, 그 이유는 과거 한반도 지역 사람들이 출입하던 항구가 이 지역에 있었기 때문이며, 또한 당시 이들 지역에서 망건 일 등 이른바 관망(冠網)과 관련된 일을 많이 하였기 때문으로 추측된다.

지역사례 〈오돌또기〉는 한반도 지역에서 유입되어 제주목(지금의 제주 시내)과 대정현(지금의 서귀포시 대정읍 인성 지역), 정의현(지금의 서귀포시 표선면 성읍 지역)을 중심으로 차츰 퍼져 나갔고, 비교적 최근인 1970년대 이후에 제주도 전역에 널리 퍼지게 되었다고 할 수 있다. 이러한 전래 과정 때문에 〈오돌또기〉는 지금도 제주시의 소리꾼과 성읍 지역의 소리꾼들에 의해 주로 전승되고 있다.

특징 및 의의 1절과 2절은 대체로 고정적인 사설로 나타나며, 3절 이후의 사설은 가창자에 따라 자유롭게 바뀌고 있다. '오돌또기'라는 뜻은 아직까지 분명하게 밝혀지지 않고 있으나 몇 가지 해석의 가능성이 존재한다.

참고문헌 아름다운 민중의 소리-한국의 민요(조영배, 민속원, 2006), 제주도 민속음악-통속민요 연구(조영배, 신아문화사, 1991), 태초에 노래가 있었다1(조영배, 민속원, 2009).

필자 조영배(趙泳培)

오봉산타령

정의 아름다운 봄날 오봉산에서의 하루를 묘사한 유희요.

개관 경기 민요 중 하나인 〈오봉산타령〉은 아름다운 오봉산에서 보내는 하루를 묘사하고 있다. 사설의 첫머리가 '오봉산'으로 시작하기 때문에 〈오봉산타령〉이라 부른다. 굿거리장단에 경쾌하고 흥겨운 선율로 이루어져 있으며, 노래하는 동안 가창자가 중간 중간에 입타령을 넣어 흥을 돋운다.

사설

(후렴) 에헤야 어허야(에헤이 여허 에헤이여)/
영산 홍록의(에) 봄바람

1. 오봉산 꼭대기 에루화 돌배나무는
   가지가지 꺾어도 에루화 모양만 나누나
2. 오봉산 제일봉에 백학이 춤추고

단풍진 숲 속엔 새 울음도 처량타
3. 그윽한 준봉(峻峯)에 한 떨기 핀 꽃은
바람에 휘날려 에루화 간들거리네
4. 오봉산 꼭대기 채색 구름 뭉게뭉게
만학(萬壑)의 연무(煙霧)는 에루화 아롱아롱
5. 오봉산 꼭대기 홀로 섰는 노송 남근
광풍을 못 이겨 에루화 반춤만 춘다
6. 바람아 불어라 에루화 구름아 일어라
부평초(浮萍草) 이내 몸 끝없이 한(恨) 없이 가잔다
7. 오봉산 기슭에 아름다운 꽃들은
방실방실 웃으며 이 봄을 즐겨주노라
8. 오봉산 말께다 국사당(國師堂) 짓고
임 생겨지라고 노구메 정성을 드리네
9. 오봉산 골짜기 졸졸 흐르는 시냇물
꽃 피고 새 울어 심신이 쇄락(灑落)해지누나

내용 〈오봉산타령〉은 굿거리장단에 빠른 한배로 노래하기 때문에 경쾌하다. 음계는 라·도·레·미·솔의 5음 음계로 되어 있고 종지는 도-레-솔-라로 물결 모양을 이룬다. 가락은 두 장단이 한 짝으로 구성되어 있는데, 앞 장단에서 높은 음으로 긴장된 선율이 뒷 장단에서 주음으로 내려가서 안정된 형태를 취하는 것이 특징적이다. 가사는 전체 9절로 이루어져 있으며 본곡이 네 장단, 후렴이 두 장단으로 이루어진다.

특징 및 의의 "오봉산 꼭대기 에루화/ 돌배나무는 가지가지 꺾어도 에루화"처럼 가사 중간 중간에 입타령 '에루화'를 삽입하여 노래의 경쾌하고도 흥겨운 느낌을 강화하였다.

참고문헌 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976), 한국음악7(김기수, 국립국악원, 1971), 한국음악사전(권오성, 예술원, 1985).

필자 장유정(張攸汀)

오줌싸개 놀리는 소리

정의 오줌을 싼 아이를 놀리면서 부르는 유희요.

개관 〈오줌싸개 놀리는 소리〉는 용변을 가리지 못하고 어른에게 꾸지람을 듣는 아이에게 창피를 주기 위해 놀리면서 부르는 놀림유희요이다. 오줌싸개를 발견한 우연한 상황에서 부르기 때문에 완전한 형태를 갖춘 노래가 아니라 짧게 말하듯이 부른다.

사설

백마 타고 진 치는/ 꿈을 꾸다가/ 글방 도령 간밤에/
오줌 쌌다네/ 오줌싸개 똥싸개/ 소문내볼까
- 한국전래동요집2, 충남 당진

백말 타고 시집가는/ 꿈을 꾸다가/ 꼬마 아씨 단속곳에/
오줌 쌌다네/ 얼러리 껄러리/ 골리어주자
- 한국전래동요집2, 충북 음성

오줌싸개 똥싸개/ 뒷골로 가다가/ 달기 똥에 미끄러져라
- 강원의 민요, 강원 고성

이야 오줌싸개 똥싸개 소문내보자/
저 애 챙이 덮어씌고 소금 꾸러 가네
- 한국민요대전, 경북 의성

내용 〈오줌싸개 놀리는 소리〉는 오줌싸개를 발견하고 아이들이 그를 놀리는 상황이 그대로 표현되어 있다. 놀리는 상황에서 놀리는 행위에 집중하는 노래이기에 말하듯 읊조리는 형태이고, 주로 규칙박보다는 불특정 음고로 말에 따른 자유 리듬으로 부른다.

특징 및 의의 아동의 표현 방식과 사고를 반영하는 사설 특성을 가지고 있다. 반복, 명령, 비난과 조소 등의 언어를 이용하여 사설을 표현하고 수행하는 구비 시가의 성격을 띤다. 이 노래의 기능은 단순한 놀림 유희이지만, 노래의 효과는 용변을 조절하는 생활 습관을 형성할 수 있도록 한다. 아이들은 성장하면서 퇴행 행동을 보인다. 동생이 태어난다든지 가족 간에 갈등이 있거나 생활의 변화가 있을 때 느끼는 심리적 압박감은 보통 아이들에게서도 쉽게 오줌싸개 짓과 같은 행동으로 나타난다. 부모는 오줌싸개에게 키를 덮어쓰고 동네를 돌아다니며 소금을 얻어오게 한다. 소금은 나쁜 기운을 물리친다는 민속적 의미와 오줌으로 나간 염분을 보충한다는 상징적 의미를 담고 있다. 아동은 체벌 과정에서 가족이나 이웃에게서 애정과 관심의 철회 또는 조롱을 당하는 것이다. 이 과정에서 아동은 좌절과 갈등을 겪으면서 나쁜 습관을 고치기도 하고 부모의 품에서 벗어나 독립적인 세계로 확장하는 시도를 하기도 한다.

참고문헌 강원의 민요(한림대학교 인문학연구소, 2004), 한국민요대전(문화방송, 1996), 한국의 전통육아방법(유안진, 서울대학교출판부, 1986), 한국 전래동요의 음악문화 연구(강혜인, 동아대학교 박사학위논문, 2007), 한국전래동요집2(신경림, 창작과비평사, 1985), 한국전승동요의 주제(김영돈, 한국민속학17, 한국민속학회, 1984).

필자 강혜인(姜惠仁)

오헤소리



죽가래 | 국립민속박물관

정의 벼를 털고 난 뒤 벼의 쭉정이나 잡티를 날리기 위해서 죽가래로 퍼 올리면서 하는 소리.

개관 〈오헤소리〉는 〈검불 날리는 소리〉 중에서 후렴구를 '오헤'로 하는 것들을 지칭하는 것이다. 후렴구를 '오헤'로 하는 지역은 충남 서산시 음암면이 대표적이며, '오헤' 외에 '오헹' 또는 '어헤'로도 노래하고 있다. 〈검불 날리는 소리〉는 '죽가래질소리'라고도 하는데, 이는 작업에 죽가래가 사용되기 때문이다. 서천군 마서면에서는 〈검불 날리는 소리〉를 '나비질소리'라고도 한다. 이는 쭉정이를 날리기 위해서 키를 위에서 아래로 부치며 바람을 일으키는데, 키로 부치는 모양이 나비가 나는 모양을 닮았다고 해서 붙은 명칭이다. 이때의 후렴구는 '어여라 나비여'나 '어여루 나비여'가 되기도 한다. 〈오헤소리〉는 충남 지역에서 불리고 있으며, 인접 지역인 충북을 포함한 다른 지역에서는 채집되지 않고 있다. 유사한 동작을 하면서 부르는 〈벼 떠는 소리〉, 〈도리깨질하는 소리〉, 〈보리타작소리〉는 충남 이외의 지역에서도 불리고 있다.

사설 충남 서산시 음암면의 〈검불 날리는 소리〉의 사설은 다음과 같다.

> 오헹/ 오헹/
> 번쩍 들어서/ 오헤/ 무지개처럼/ 오헤/
> 노세 노세야/ 오헹/ 젊어서 노세/ 오헤/
> 술잔이나 먹었으니/ 오헤/ 번쩍 들어서/ 오헤/
> 무지개처럼/ 오헤/ 디려를 봅시다/ 오헤/
> 어렵다 말구서/ 오헤/ 쥐인네는 술잔을/ 오헤/
> 가지고 왔네/ 오헤

내용 〈검불 날리는 소리〉는 자연 바람을 이용하는 지역에서는 '죽가래질소리'라고 하며, 키로 바람을 일으키는 지역에서는 '나비질소리'라고 한다. 〈죽가래질소리〉는 일반적인 〈가래질소리〉와 같으며, 충남 서산·당진·태안 지역에서 부른다. 당진시 송악읍에서는 "에헤라 드림이호"를 하며 '죽드림질소리'라고도 한다. 대산읍에서는 "어헤"를 한다. 〈나비질소리〉는 서천과 부여 지역에서 채집되고 있다. 받는소리의 주된 사설은 "어허라 나비여"이다. 예외적으로 "에 에헤여라 솔비야"가 있는데, 이는 어업노동요인 〈고기 푸는 소리(술비소리)〉가 농업노동요로 유입된 것으로 볼 수 있다.

특징 및 의의 〈오헤소리〉는 한 마디 정도의 짧은 사설로 된 메기는소리와 받는소리로 구성되어 있으며, 노래보다는 구호의 성격이 강하다. 이는 작업을 같이 하는 사람들끼리 동작을 맞추기 위함이다. 죽가래질의 호흡이 그만큼 빠르게 전개되기 때문에 소리 역시 같은 리듬을 갖게 된 것이다.

모심기나 논매기는 많은 인력을 한꺼번에 투입하는 노동이지만, 벼를 타작하는 일련의 작업은 투입되는 인력도 적고 시기의 촉박성도 비교적 크지 않은 노동이다. 그러므로 〈오헤소리〉는 모심기나 논매기에 비하면 주변적인 작업이라고 하겠다. 〈벼타작소리〉의 분포가 전국적이지 못한 것은 이 때문이다. 이러한 시각에서 보면 〈오헤소리〉를 포함한 〈벼타작소리〉가 전승되고 있는 지역은 농사일의 주변 작업에까지 노래를 갖추고 있는 곳이라는 점에서 주목되고 있다.

참고문헌 충북의 노동요(임동철·서영숙, 전국문화원연합회 충청북도지회, 1997), 한국구비문학대계4-1(한국정신문화연구원, 1980), 한국민요대전해설집-충남(문화방송, 1995).

필자 이창신(李昌信)

옥단춘요

玉丹春謠

정의 과거를 보러 간 남편이 아내가 그리워 집에 돌아오지만 아내가 이미 죽어서 한탄하는 내용의 서사민요.

개관 〈옥단춘요〉는 주인물의 아내 이름이 옥단춘으로, 아내에 대한 사랑이 지극한 남편이 과거를 보러 가던 중 아내가 그리워 가다 말고 돌아왔으나 아내가 죽어 있다는 내용으로 구성되어 있다. 아내가 왜 죽어 있는지에 대한 설명은 생략되어 있으며, 소설 〈옥단춘전〉과는 아무런 관련이 없다. 현재 전승되는 노래들의 경우 대부분 남편이 아내 옥단춘의 아름다움을 찬미하거나, 옥단춘의 죽음 앞에서 한탄하는 내용 등 서정적인 내용의 일부만 전해지고 있다.

사설 조동일이 경북 영양군 입암면에서 조사한 자료의 경우 남편이 과거를 보러 떠나기 전의 이별 장면과 아내 옥단춘이 보고 싶어 돌아왔으나 이미 죽은 뒤라 한탄하는 내용이 모두 나와 있어서 이 유형이 지니고 있었을 본래의 서사 전

개 양상을 비교적 잘 보여주고 있다. 이를 인용하면 다음과 같다.

춘아 춘아 옥단춘아 술상이나 차려 온나/
우리도 한잔 먹고 과게를 가건마는/
과게를 가건마는 너 버리고 내 갈소냐/
어이 갈고 어이 갈고 부모 명령 할 수 없다/ (……) /
과게를 해가주고 하루하루 있다 보니/
옥단춘이 눈에 삼삼 귀에 쟁쟁/
말소리는 듣기건마는 형우는 없어질다/ 그리저리 오다 보니/
말게에 잠이 들어 한경잠을 이뤄시로/
꿈을 꾸니 옥단춘이 죽은 꿈이 결단쿠나/
춘아 춘아 옥단춘아 우리 양인 다시 만내/
만강 회포 풀랐드니 이게 웬일인공 싶으도다/
그래저두 잠이 깨여 언지 갈고 언지 갈고/
하송천지 오다 보니 죽었다네 죽었다네/ 옥
단춘이 죽었다네 인지 가면 언제 오리/ (……) /
자나 깨나 옥단춘아 버들잎에 옥단춘아/
너를 한번 다시 보면 온갖 회포 하잤드니/
어데 가서 다시 보리 보고 지고 보고 지고/
또 보고 또 보고 보고 싶다
- 서사민요연구, 경북 영양

내용 〈옥단춘요〉는 남편과 아내의 지극한 사랑을 그리고 있는 내용으로 다음과 같은 서사적 전개로 이루어져 있다. ①남편이 과거를 보기 위해 아내 옥단춘과 이별한다, ②옥단춘이 그리워 집으로 돌아간다, ③집에 돌아오니 옥단춘이 죽어 있어 한탄한다. 이 유형은 남편과 아내의 관계를 다루고 있는 대부분의 서사민요에서 아내를 돌보지 않는 남편 때문에 아내가 한탄하는 것과는 달리, 남편이 아내를 지극하게 사랑하는 것으로 되어 있다. 남편은 과거를 보기 위해 이별을 한다는 것조차 받아들일 수 없을 만큼 아내를 사랑한다. 그러나 떠나서도 오매불망 아내에 대한 그리움을 떨칠 수 없어 도중에 몇 번이나 집으로 돌아오기를 반복하다가 마침내 과거를 마치고 집으로 돌아오지만, 아내가 죽어 있어 한탄하게 된다. 과거를 보러 갔다가 아내를 만나기 위해 몰래 다녀가는 모티프는 소설 〈숙영낭자전〉에도 나오는 것이다. 〈숙영낭자전〉에서는 다른 남자와 간통하는 것으로 오해한 시아버지로 인해 숙영낭자가 자살하는 것으로 되어 있는데, 〈옥단춘요〉는 이러한 모티프가 공통적으로 나오면서 "인제 가면 언제 올고 병풍에 그린 닭이 회 치거든 올라는가/ 살강 밑에 널진 바늘 움 나거든 올라는가/ 동솥에 삶은 밤이 움 나거든 올라는가"와 같은 관습적인 어구를 사용해 부부간 이별의 슬픔을 극대화하여 표현하고 있다.

지역사례 〈옥단춘요〉는 조동일에 의해 10편이 조사되었고 『한국민요대전』 자료에도 경북 지역에서만 유일하게 1편 조사되었을 뿐, 전국의 어느 곳에서도 거의 조사되지 않았다. 이러한 양상은 서사민요의 전승이 어느 특정 지역에만 한정되어 존재하고 다른 지역으로는 전혀 전파되지 않은 유형이 있을 수 있음을 보여주나, 전국적인 조사가 완벽하게 이루어지지 않은 상태여서 성급하게 단언하기는 어렵다.

특징 및 의의 〈옥단춘요〉는 대부분의 서사민요에서 화자의 목소리가 여성으로 되어 있는 것과는 달리 남성의 목소리로 되어 있다는 점에서 매우 독특하다. 특히 베를 짜며 남편을 기다렸으나 남편이 죽어 돌아온다는 〈베틀노래〉와 여러모로 대조적인 상황에 있다. 둘 다 남편과 아내의 이별 상황, 배우자의 죽음을 다루고 있다는 점에서 동일하나 주체가 남편과 아내로 상반되게 설정되어 있다. 그러나 두 경우 모두 배우자의 죽음에 미리 대응하지 못하고 무력하게 한탄만 하는 '좌절 우위형'이라는 점에서 공통적이다. 이는 과거 우리 사회의 현실에서 남편과 아내 사이에 놓인 심리적·물리적 거리가 상당히 크며, 이를 깨뜨리는 것이 얼마나 어려운 일이었나 하는 점을 보여준다.

참고문헌 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1979), 한국서사민요의 날실과 씨실-우리 어머니들의 노래(서영숙, 역락, 2009), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 서영숙(徐永淑)

올러를 가세소리

정의 논에서 잡초를 뽑아낼 때 하는 소리.

개관 〈올러를 가세소리〉는 논매기 때 부르는 것으로 일반적으로 '논매는 소리'라고 하며, 후렴구의 사설이 "올러를가세"이기 때문에 노래의 곡명이 〈올러를가세소리〉로 지어진 것이다. 가창방식은 메기고 받는 형식으로 되어 있다. '올러를가세'는 논을 매면서 "올라가자", "앞으로 가자"라는 뜻이다. 논매는 횟수는 통상 3회를 하는데 초벌매기·두벌매기·세벌매기로 구성되며, 그 명칭은 지역마다 조금씩 다르다. 〈논매는 소리〉는 세 번 맬 때마다 같은 선율로 노래하기도 하고, 매번 다르게 노래하기도 한다.

세종시 일부 지역과 천안시 직산읍 삼은2리 등 천안 일부 지역에서는 아시매기(초벌매기)와 이듭매기(두벌매기)에서 호미로 맬 때 〈올러를 가세소리〉를 부르며, 아산시 영인면 백석포1리 등 일부 지역에서는 만물소리(세벌매기소리)로 〈올



논매기 | 충남 서산 | 국립민속박물관

러를가세소리〉를 부른다. 호미로 논을 맬 때 두레를 형성하고, 두레할 때는 소리를 했다.

사설 천안시 직산읍 삼은리의 〈올러를 가세소리〉의 사설은 다음과 같다.

(받)올라를가세
(메)이 논배미를 다 맸으면/ 저 논배미로 올랄가세/
우리가 짓는 이 농사는/ 천하에서두 제일이라/
여보시오 농부들아/ 이내 말을 들어보아요/
이 농사를 지어내어/ 부모 봉양 아니하고/ 하류 처자 아니할까/
세 마지기 논배미가/ 반달만큼 남었구나/
신농씨 내신 농법/ 천처만대 유전하니/
농사밖에 또 있느냐/ 올 농사는 잘도 되어/ 삼백출로만 나겠구나

내용 〈올러를 가세소리〉의 사설은 일반적으로 〈논매는 소리〉의 사설과 유사하다. 천안시 직산면 삼은2리의 〈올러를 가세소리〉의 메기는소리는 "이 논배미를 다 맸으면/ 저 논배미로 올라가세"로 되어 있어서 〈논매는 소리〉와 차이가 없다. 아산시 영인면 백석포1리의 메기는소리 사설은 약간의 차이를 보이고 있다. "간다 간다 나는 간다/ 떨떨거리구 나는 간다/ 세우러 네월 가지를 마라/ 아까운 청춘 다 늙는다/ 바람이 불어서 쓰러진 낭구/ 봄비가 온다구 일어날까/ 세울 네월 가지를 마라/ 아까운 청춘이 다 늙는다"라고 되어 있어서 〈회심곡〉류의 내용을 보이고 있다. 공주시 정안면 대산2리의 메기는소리 사설은 "여보시오 농부님네/ 이 내 말씀을 들어보시오/ 이 배미를 얼른 매고/ 이 오이 상배미로 올러를가세"로 되어 있어서 다른 지역에 비하여 메기는소리의 사설이 매우 길다.

12/8박자로 되어 있으며, 속도는 ♩.=20-56정도로 지역에 따라 차이가 있다. 출현음은 3~5개로 되어 있고, 중요한 세 개의 음 간격은 완전4도+단3도로 되어 있어서 강원도 민요의 메나리조(미-라-도)와 동일하다.

특징 및 의의 〈올러를 가세소리〉는 '논매는 소리'의 다른 명칭이다. 〈논매는 소리〉는 우리나라에서 일반적으로 사용되는 용어인데 비하여 〈올러를 가세소리〉는 세종시, 충남 천안·아산 지역과 충북 진천 지역에서 제한적으로 나타나고 있다. 음 구성으로 볼 때 강원도 메나리조의 영향을 받은 것으로 볼 수 있다. 따라서 충북을 거쳐서 충남 동부 지역까지 강원도의 메나리조 영향 아래에 있음을 알 수 있다.

참고문헌 한국구비문학대계4-3(한국정신문화연구원, 1982), 한국민요대전해설집-충남(문화방송, 1995).

필자 이창신(李昌信)

옹헤야

정의 보리를 수확하여 도리깨질을 하면서 부르는 소리.

개관 '옹헤야'의 어원은 알 수 없으며 '옹헤', '엉헤', '어화', '에화' 등의 외마디소리가 '옹헤야'와 유사한 기능으로 불린다. 보리농사를 지어 수확하는 시절인 초여름에 보리타작을 하게 되는데, 이때 주로 〈옹헤야〉를 부른다. 그래서 '보리타작소리' 또는 '타작소리', '도리깨질소리', '마당질소리', '타맥요'라고도 한다. 빠른 소리는 유희화되어 빠른 템포의 경쾌한 통속민요로도 널리 불린다. 보리타작을 할 때 도리깨질을 하면서 이 소리를 부를 때는 앞소리를 메기는 목도리깨군과 뒷소리를 받는 여러 명의 종도리깨군이 소리를 메기고 받는다. 이때 종도리깨군이 받는 뒷소리 중의 하나가 '옹헤야'이다. 빠른 속도로 일이 진행되며 박자를 잘 맞추어야 하기 때문에 〈옹헤야〉는 일의 기능과 긴밀하게 연관되어 있다.



보리타작 | 이억영 | 국립민속박물관

사설

> 옹헤야/ 옹헤야/ 넘어간다/ 옹헤야/ 여기 처라 옹헤야/
> 여기도 치고/ 옹헤야/ 쿵절쿵절/ 옹헤야/ 잘 넘어간다/ 옹헤야/
> 아이고지고/ 옹헤야/ 이 단 넘어/ 옹헤야/ 거디다 두고/ 옹헤야/
> 다른 단은/ 옹헤야/ 또 처뿌자/ 옹헤야
> - 경북 성주

> 어절씨구/ 옹헤야/ 잘도 한다/ 옹헤야/ 이 보리가/ 옹헤야/
> 양반에 보린가/ 옹헤야/ 쉬미[수염]도 질다[길다]/ 옹헤야/
> 이 보리가/ 옹헤야/ 상놈의 보린가/ 옹헤야/ 몽글기도/ 옹헤야/
> 몽글구나/ 옹헤야/ 어절씨구/ 옹헤야/ 잘도 한다/ 옹헤야/
> 여보시오/ 옹헤야/ 일꾼네들/ 옹헤야/ 앞산 너머/ 옹헤야/
> 비 들어온다/ 옹헤야/ 얼른얼른/ 옹헤야/ 때리라 패라/ 옹헤야
> - 경북 경산

내용 보리타작은 두 타작패가 소리를 주고받으며 일의 박자를 맞춘다. 일이 연속적으로 진행되며 빠르기 때문에 매우 힘든 노동에 해당하여 노랫말이 짧고 간결하다. 그러나 일이 오래 진행될 때는 내용상 서사나 스토리를 가진 노랫말을 사용하기도 한다. 하지만 힘들고 지루한 노동을 견디기 위하여 성적이고 해학적인 노랫말이 쓰이기도 한다. 예를 들면 "요놈의 보리가 개구리 보린가 뛰기도 잘도 뛴다", "이 보리가 누 보린고 아전의 보린가 이리 살살 저리 살살 잘도 긴다" 등의 풍자와 해학적인 노랫말이 사용된다. 노동요 〈옹헤야〉의 노랫말은 보리타작하는 현장을 그대로 반영한다. 보릿단을 빨리 넘기라는 것과 고르게 도리깨질을 하라는 등의 지시 기능이 포함되어 있다. 앞소리의 예를 들면, "동해 동산 돋은 해는 일락서산 떨어진다. 해는 지고 저문 날에 형수씨요 짚 좀 추소 지수씨도 짚 좀 추소. 해는 지고 저문 날에 목도 말라 숨도 차다. 얼시구나 그럭저럭 한 마당을 다 했구나" 등이 있다.

통속민요 〈옹헤야〉의 경우, 자진모리장단과 같이 빠른 장단으로 불리며 흥이 절로 난다. 노랫말은 도리깨질할 때 부르는 노동요적인 노랫말 대신 유희요적인 사설이 쓰인다. 대표적인 노랫말을 보면 다음과 같다.

> 옹헤야/ 옹헤야/ 어절씨고/ 옹헤야/ 저절씨고/ 옹헤야/
> 에헤에헤/ 옹헤야/ 잘도 논다/ 옹헤야/ 매추리란 놈이/ 옹헤야/
> 보리밭에/ 옹헤야/ 알을 났네/ 옹헤야/ 에헤에헤/ 옹헤야/
> 잘도 논다/ 옹헤야/ 시월상달/ 옹헤야/ 보릴 심어/ 옹헤야/
> 동지섣달/ 옹헤야/ 싹이 튼다/ 옹헤야/ 에헤에헤/ 옹헤야/
> 잘도 논다/ 옹헤야/ 사월오월/ 옹헤야/ 타작한다/ 옹헤야

지역사례 〈옹헤야〉가 언제부터 불렸는지는 모를 일이지만 〈옹헤야〉의 중심권은 고령·대구권으로 파악된다. 대구·고령·영천권의 〈옹헤야〉는 대구 북부권 지역, 즉 안동권보다는 남부권에서 더 많이 불린다. 논매는 소리로 〈옹헤야〉를 부르는 지역은 청도, 경산, 고령 개진면이다. 〈옹헤야〉는 울산시 울주군에서도 불린다. 이로 보아 〈옹헤야〉가 고령 중심의 대가야 문화에서 비롯되었을 가능성이 크다. 여타 지역에서는 '옹헤야' 대신에 '에화', '호호야' 등의 소리를 사용한다.

특징 및 의의 〈옹헤야〉는 도리깨를 힘 있게 내리칠 때 입에서 저절로 터져 나오는 단순하고 원시적인 형태의 소리이다. 노랫말은 무엇이든 사용할 수 있다. 빠른 장단으로 메기고 받는 형식으로 불리며 신명을 내고 단합하기에 좋은 노래이기 때문에 통속민요화되어 놀이 현장에서도 많이 불린다. 전통문화의 현대화라는 관점에서 볼 때 〈옹헤야〉는 활용도가 높다.

참고문헌 경북민요(조동일, 형설출판사, 1974), 영남권 민요의 전승과 특질 연구-전이지역을 중심으로(권오경, 우리말글29, 우리말글학회, 2003), 한국의 민요(임동권, 일지사, 1980).

필자 권오경(權五慶)

용천검

龍天劍

정의 제주도에 전래되고 있으며, '용천검'을 빗대어 사랑 이야기를 전개하고 있는 창민요.

개관 본래 '용천검'이란 천하제일의 명검을 일컫는 말이다. 〈용천검〉의 1절 사설에 의하면, 겉모습이 초라한 남성을 얕보

다가 그가 차고 있는 칼이 용천검인 것을 보고 그 비범한 사내에게 사랑의 심정을 보내는 내용임을 알 수 있다. 일종의 〈사랑가〉인 셈이다. 여성들이 주로 불렀지만, '용천검'으로 상징되는 남성의 모습이 표현되고 있다는 점에서 남성들도 즐겨 불렀다.

사설

(후렴) 엥헤라 데야 엥헤라 뎅헤라/ 방에 방에로다

1. 찻던[찼던] 칼을 쑥 빼고 보니/ 난디엇는[난데없는] 용천(龍泉)의 검이라
2. 명사십리 해당화야/ 꼿[꽃]이나 진다고 설워를 마라
3. 멩년[명년] 이 철 춘삼월 나면/ 다시나 피며는 꼿이로구나
4. 천하일색 양귀비라도/ 죽어나 불며는 허사로구나
5. 가면 가고 말면 말았지/ 초신[짚신]을 신고서 시집을 가나
6. 노들강변 비둘기 흔 쌍/ 푸린[푸른] 콩 흔 방울 입에다 물고
7. 암놈 물어 숫놈을 주고/ 숫놈이 물어다 암놈을 준다
8. 젊은 과부는 반포(斑布) 짐만 싸고/ 처녀와 총각은 둘마중 간다
9. 물 밀어라 돗 달아라/ 강릉 경포대 달맞이 가자
10. 가는 님 허리를 뒤 담쑥 안고/ 가지를 말라고 낙루(落淚)를 헌다
11. 너는 뉘며 나는 뉘냐/ 상상 땅의 조자룡이라
12. 옥황상제는 구름을 타고/ 대국 천자는 코끼릴 탄다
13. 삼정승 육판서 쌍교(雙轎)를 타고/ 과거수령(科擧首領)은 영마(領馬)를 탄다
14. 너도나 처녀 나도나 총각/ 휘양머리 마주잡고 입 맞춘다
15. 정든 님 사다준 수갑ᄉᆞ(手甲紗) 댕기/ 곤[고운] 때도 아니 묻엉[묻고] 시줍[시집]만 간다

내용 〈용천검〉은 1절 선소리의 사설만 고정적이며, 2절 이하는 제보자에 따라 비교적 자유롭게 처리되고 있다. 사설의 대부분은 남녀 간의 사랑 이야기를 다루고 있으나, 한반도 지역 민요나 잡가에서 유래된 여러 한자 투의 사설이 활용되는 것이 특징이다. 특히 이 민요의 사설은 고정적인 1절과 한자 투의 사설을 제외하고는, 제주도의 다른 창민요 가사를 차용하여 부르는 경우가 상당히 많다. 이른바 사설 교차 현상이 자주 나타나고 있다.

지역사례 제주목이 있었던 제주시 시내권의 소리꾼들과 정의현이 있었던 표선면 성읍 지역의 소리꾼들에 의하여 주로 전승되고 있다. 제주도 전역에 고루 퍼진 민요라고 하기는 어렵다.

특징 및 의의 〈용천검〉은 경기도 〈방아타령〉과 관련되어 있는 민요로 알려져 있다. 〈방아타령〉의 "찬 칼을 쑥 빼고 보니 한이 없는 용천에 검이로구나"와 거의 같은 사설이 〈용천검〉의 1절에 나타나고, "허라디여 얼씨구나 절씨구나 방에가 네로구나"라는 〈방아타령〉의 후렴구도 〈용천검〉의 "엥헤라 데야 엥헤라 뎅헤라 방에 방에로다"와 흡사하다. 이런 점으로 보아 두 민요의 깊은 관련성을 짐작할 수 있다.

참고문헌 아름다운 민중의 소리-한국의 민요(조영배, 민속원, 2006), 제주도 민속음악-통속민요 연구(조영배, 신아문화사, 1991), 태초에 노래가 있었다1(조영배, 민속원, 2009).

필자 조영배(趙泳培)

우러리

정의 풀을 작두로 썰면서 부르는 소리.

사설 강원도 지역의 풀 써는 소리인 〈우러리〉의 사설이다. '우러리'는 작두에 들어가는 풀 중에 굵은 나뭇가지 같은 것을 지칭하는 소리이다.

자 부산 갔다 왔구나 딱 벌어졌다 (앗다 썩었다)/
자 안고 지고 막 드간다 가마솥 벽 등 달았구나/
자 이거는 안개 오짐이다/
우물할미 속갈비가 막 안고 지고 막 드간다/
자 이거는 뭐이나/
양지짝에 노랑싱거리 음지짝에 시먼 먹싱거리 막 드간다/
자 일시도 맘 놓지 마라/
이거는 하마 몇 년 묵은 낭기다 이거는/
야 일 년 이 년 삼 년 사 년치게 드간다/
이거는 일시도 맘 놓지 마라 우러리다
- 강원 삼척

내용 〈풀 써는 소리〉는 논에 거름으로 넣을 갈이나 풀을 베어서 작두로 썰면서 하는 소리이다. 가창방식은 독창 또는 선후창으로, 작두를 딛는 사람이 가끔 힘을 주는 소리를 하기도 하나 대부분은 풀이나 나무를 작두에 먹이는 사람이 내용물을 구분해 딛는 사람에게 신호를 주는 소리이다. 즉 작두를 딛는 사람에게 내용물에 따라서 힘을 조절할 수 있도록 알려주기 위해 즉흥적으로 부른다.

예전에는 비료가 없어 논이나 밭에 모두 풀을 베어서 넣었다. 풀은 마을 사람들이 산에 가서 공동 작업으로 베어 왔으며 이것을 작두로 썰어서 거름으로 만들었다. 논에 넣었던 갈

풀이나 밭에 넣었던 짐풀 모두 대부분 둘이 딛는 쌍작두로 썰었는데 풀을 작두에 먹이는 사람, 썰어진 풀을 끌어내는 사람, 풀을 갖다 놓아주는 사람, 풀 더미를 만드는 사람 등 7~8명이 동원되었다. 이때 풀을 작두에 먹이는 사람이 풀의 종류나 상태에 따라 소리를 하면, 작두를 딛는 사람은 이 소리에 맞추어 작두를 딛는 다리의 힘을 조절했다.

〈풀 써는 소리〉의 사설에서 '우물할미 속갈비'는 무른 것을 말하는데 '우물할미열까지', '지렝이갈빗대' 등과 함께 풀 종류를 지칭할 때 사용한다. 그리고 나무 가운데 오동나무처럼 무른 나무를 자를 때는 작두를 딛는 다리의 힘을 약하게 하여 작두날이 통나무 바닥에 박히지 않도록 주의한다. 반면에 야물어서 힘을 줘야 하는 나무에는 박달나무, 물푸레나무, 싸리나무 등이 있다.

특징 및 의의 〈풀 써는 소리〉는 보통 말로 외치듯이 부르지만 간혹 곡조가 들어가기도 한다. 그리고 노랫말은 작두에 들어가는 내용물을 있는 그대로 부르는 것이 아니라 익살맞은 은유로 재미있게 표현한다는 점이 특징이다.

참고문헌 강원도 민요의 분류와 분포(김진순, 한국민요대전해설집–강원도, 문화방송, 1996), 한국민요대전해설집–강원도(문화방송, 1996).

필자 김진순(金鎭順)

우수영 부녀 농요

右水營 婦女 農謠

정의 전라남도 해남군 문내면 우수영 지역에서 부녀자들이 밭일과 논일을 하면서 부르는 노래.

개관 '우수영 부녀 농요'는 1987년 8월 25일에 전라남도 무형문화재 제20호로 지정되었다. 육지에서 논농사는 남성들의 작업인데, 우수영과 같은 도서 지역이나 해안 지역에서는 남성들이 주로 어로 작업을 하기 때문에 부녀자들이 밭일은 물론 힘든 논일까지 모두 맡아 한다. 우수영 부녀 농요는 특히 밭일을 하면서 부르는 노래가 발달하였다.

사설

1. 〈밭매기노래〉
(받)아 하 아 에헤요/ 아 하 하하하하아 지화자 좋네/
(메)저 건너 묵은밭에 쟁기 없어 묵었는냐 임자 없어 묵었는냐/
(메)머리머리 돔부 심어 돔부 따는 저 처자야/
(메)앞돌라라 앞매 보자 뒷돌라라 뒷매 보자

2. 〈보리타작노래〉
(받)아 아 훠라훠 허리화요/
(메)쌀보린가 늘보린가 늑씰늑씰 쳐 봅시다/
(메)넘어간다 넘어간다 도리깨꼭지 넘어간다/
(메)이팔청춘 젊은이들아 백발 보고 웃지 마라

3. 〈방아타령〉
(받)헤양 헤양 에헤야하 허 이것이 방아로구나/
낫이나하하 나나나나나나이나이 노다지 방아로구나/
(메)노자강변에 삐둘기 한 쌍이 무롱 하나를 물어다가/
(메)암놈은 물어 쑷놈 주고 쑷놈은 물어서 암놈 주고/
(메)암놈 쑷놈 삐구는 소리 청천과부가 기둥을 잡고서 논다/
(메)원수 같은 북장구 소리 초매를 잡고서 논다

4. 〈둥덩이타령〉
(받)둥당에덩 둥당에덩 덩기둥덩에 둥덩에덩/
(메)씨압씨 술값은 홀닷 냥 며느리 술값은 열닷 냥/
섣달금날이 뚝다친께 씨압씨 상투가 싹 없어진다/
(메)둥당에 샘이로 물질러 갔다 통꼭지 장단에 어깨춤 친다/
(메)사산 골짝 비둘기 사산 골짝 비둘기 상처만 잡고서 애뱅뱅/

5. 〈길꼬넹이〉
(받)아 하하 헤헤야 에헤헤헤헤헤야
아아허 헐싸 기하자자 절싸 좋다/
(메)바람아 둥뎅뎅 허허 불어라
춘풍 낙엽이 얼싸 떨어 허허 진다/
(메)물밑에 잉어는 굼실굼실 허허 노는데/
이리 굼실 저리 굼실 얼싸 술 한 잔 값으로 허허 논다/
(메)바람아 퉁텡텡 불지를 말어라/
추풍 낙엽에 얼싸 떨어 허허 진다



우수영 부녀 농요 | 문화재청

6. 〈뒤풀이〉
(받)헤헤야 얼마 좀도 좋다 기화자자 절씨구/
(메)니가 잘나 니가 잘나 거뉘가 잘났냐
은항수 곳간에 천 원짜리가 잘났네/
(메)놈의네 서방님은 지차 전차를 타는데
우리집 저작것 논두렁만 탄다네/
(메)날씨가 저물어 빨래를 갔더니
무지한 놈 만나서 독판 비개를 비었네

내용 우수영 부녀 농요는 밭을 맬 때 부르는 〈밭매기노래〉와 도리깨로 보리타작을 하면서 부르는 〈보리타작노래〉, 방아를 찧으면서 부르는 〈방아타령〉, 일을 하다가 쉴 때 부르는 〈둥덩이타령〉, 일을 마치고 집으로 돌아오면서 부르는 〈길꼬냉이〉, 하루의 일을 끝내고 마을에 돌아와 놀면서 부르는 〈뒤풀이〉 등 다양한 노래가 전한다. 중모리장단과 중중모리장단에 흥겹게 부르는 노래가 많고 꾸미지 않은 순수한 내용의 사설이 많다. 1972년 대전에서 개최된 제13회 전국민속예술경연대회에 전남 대표로 참가하여 국무총리상을 수상한 후 여러 차례 초청 공연을 다녔고, '우수영 강강술래'와 함께 대표적인 공연 작품으로 자리매김하고 있다.

지역사례 우수영이 자리한 지역은 1597년 명량해전 때 조선 수군이 일본 수군을 대파한 곳이다. 해마다 명량대첩축제를 하고 있으며 우수영 강강술래와 함께 우수영 부녀 농요의 시연이 있어서 관광 상품이 되고 있다.

특징 및 의의 해안 지역 부녀자들의 소박하면서도 억센 기질이 남아 있는 노래이다. 힘든 노동을 즐거운 가락으로 풀어가면서 마음속에 담은 한(恨)을 익살스럽게 풀어가는 사설들이 발견된다. 관광 지역이기 때문에 전승에 이로운 점은 많지만 일노래의 순수성을 잃지 않도록 해야 할 것이다.

참고문헌 전남의 농요(지춘상, 전라남도, 1987), 한국민요대전해설집-전남(문화방송, 1993).

필자 김삼진(金三鎭)

우야소리

정의 논매기를 끝내면서 부르는, '우야훨훨'류의 의성어를 가진 논매는 소리.

개관 〈우야소리〉는 논매기 끝에 이미 풍년이 들어 온갖 새들이 모여드는 것을 가정하여 새를 쫓는 노래이다. 〈우야소리〉의 문화 중심인 경기도 파주·고양·양주에서는 메기고 받는 형식(멕받형)으로 분포하지만, 그 인접 지역인 김포·연천·포천·하남으로만 가도 멕받형이 아니라 끝에 1회 복창하는 등의 변두리적 현상이 두드러진다. 구리시 갈매동 담터에서는 멕받형을 녹음하였다. 서울에서는 서초구 우면동과 강서구 마곡동, 노원구 상계1동 및 은평구 갈현동에서 수집된 바 있다. 경기 지역이라도 남쪽 끝의 평택·안성, 동쪽 끝의 여주·이천, 또는 서쪽 끝의 인천 강화에서는 찾을 수가 없거나 변형된 흔적이 약간 나타나는 데 그친다. 포천시의 일부 지역에서는 〈방아소리〉의 끝 메김구에 '새 날리는'류의 가사가 있어 〈우야소리〉의 영향이 있음을 보인다.

사설

(뒷소리) 우야 훨훨
새가 새가 날아든다/ 칠팔월이 되였는지/
새 날리는 소리가 웬 소리냐/ 아랫녁 새 웃녁 새냐/
온갖 잡새 다 날아드네/ 곤지 먹던 방축새/
대가리 큰 건 방추새요/ 허리가 잘룩 장구새라/
말 잘하는 앵무새/ 춤 잘 추는 학두루미/
얕이 뜬 건 굴뚝새요/ 높이 뜬 건 종달새라/
열두 시 정각을 가리키는구나/ 껌은 것은 까마귀고/
모가지 긴 것은 황새다/ 꽁지적다 꽁지새라/
딱따구리는 남구를 잘 파/ 나막신 장사로 보내고/
제비란 놈은 머리가 고우니/ 평양 기생으루 돌려놓고/
까치란 놈은 남구집 잘 지어/ 목수쟁이루 돌려놓고/
황새란 놈은 다리가 기니/ 우편소 배달루 돌려놓고/
공작새란 놈은 문채가 좋으니/ 비단 장수로 돌려놓고/
기러기 훨훨 방울새 떨렁/ 구만리장천에 대붕새가/
높이 떠서 훨훨 나른다/ 새야 새야 파랑새야/



경직도 | 국립민속박물관

녹두밭에 앉지 마라/ 녹두꽃이 떨어지면/
청포 장사 울고 간다/오조 서 홉을 뿌려놓고/
늘 새를 날릴 적에/아버지는 쪽박 들어/ 어머니는 준박 들고/
누이동생 바구니 들어/ 우야소리에 새 날아간다/
남풍 좇아 떨쳐나니/ 구만리 창공에 청궁새냐/
만수 문전에 홍련새냐/ 위야 소리는 새 쫓는 소리다/
위야소리에 다 날아간다/ 제비도 어데루 날아를가고/
이새 저새 다 날아가고/ 명새 복새만 모여들고/
먹새란 놈만 남았구나

내용 '우야'는 새를 쫓을 때 하는 의성어이다. '훨훨'은 새가 나는 모습을 형용한 어휘이다. 모여들었다가 날아가는 새의 여러 가지 특징들을 엮었다. '높이 뜬 종달새가 열두 시 정각을 가리키니 점심 밥고리 뜰 때가 되었고, 먹새란 놈만 남았다니 오늘 논맨 주인집으로 술 마시러 갈 일만 남았다'라는 내용을 담고 있다.

받음구 예는 "우(후)야 훨훨", "우후야라 훨훨", "위야 훨훨" 등 여러 가지이지만 "우(후)야 훨훨"이 대부분을 차지한다.

특징 및 의의 경기도에서 논매기의 끝소리로 부르며, 풍년을 기구(祈求)하는 주술적 의미가 담겨 있다. 새가 죽은 이의 영혼을 천도한다는 종교관에 의거하여 회다지 끝에도 잘 부른다. 포천시 소흘읍 이동교3리에서처럼 〈회방아〉 때만 부르고 〈논매기소리〉로는 부르지 않는 마을도 많이 있다.

참고문헌 경기도논맴소리 자료총서4(이소라, 전국문화원연합회 경기도지회, 2006), 경기도의 토속민요(서울대학교 동양음악연구소, 민속원, 2013), 고양민요론(이소라, 고양문화원, 2007).

필자 이소라(李素羅)

운구소리

정의 장례 의식에서 관(棺)을 상여로 옮길 때 부르는 의식요.

사설

관암보살/ 관암보살/ 어허허 어허허/
잘도 하세 잘도 하여 우리 대매꾼들[상여꾼들]/
모두 다 한몰지게[같이 일하세]/ 다 잘도 허세 보살/
관암보살/ 어허허 어허허/
먼디 사람들 듣기도 좋고 젙에 양반들 보기도나 좋게 하세 보살/
관암보살
- 전남 담양

내용 운상하는 소리는 운상하기까지의 과정에 따라 〈초 아뢰는 소리〉·〈운구소리〉·〈상엿소리〉로 세분화된다. 〈운구소리〉는 출상하는 날 방에 있던 관을 상여에 옮기면서 부르는 노래이다. 관을 옮길 때 망자에게 지금 관을 옮긴다는 말(今遷柩就輿敢告)을 하고 관을 들어 방의 네 구석에 세 번씩 들이밀면서 "나아무아미타불"이나 "운구요" 등을 외친 다음 관을 밖으로 내오면서 바가지를 깬다. 〈운구소리〉는 이 과정에서 부른 노래이다. 전남의 일부 지역에서만 확인되는 희귀한 자료이다. 그 내용은 상여꾼들이 한 가지로 잘한다며 독려하거나 멀리 있는 사람은 보기 좋게 가까이 있는 사람은 듣기 좋게 잘한다며 독려하는 것이다. 후렴인 '관음보살'은 망자가 극락왕생하기를 바란다는 축원의 뜻을 담고 있다. '관음보살' 대신 발음이 유사한 '아으(가는) 님 보살'이란 후렴이 사용되기도 하는데 이 후렴은 '가는 님을 잘 보살펴 달라'란 뜻이다. '관음보살'이란 후렴은 주로 발인 직후에 불린 〈하직소리〉의 후렴으로 사용된다. 이것으로 보아 〈운구소리〉가 〈하직소리〉와 관련이 있을 것으로 보인다.

특징 및 의의 〈운구소리〉는 본격적인 〈상엿소리〉를 부르기 전에 부르는 노래라는 점, 후렴에 망자를 축원하는 뜻이 담겨 있다는 점에서 〈하직소리〉와 유사하다. 하지만 〈운구소리〉는 발인 전에 부르는 것으로 〈상엿소리〉와는 별개이고, 〈하직소리〉는 발인 직후에 부르는 것으로 〈상엿소리〉의 일부분이란 점에서 차이가 있다. 이러한 차이는 내용에서도 드러난다. 〈운구소리〉는 작업에 대한 독려와 망자에 대한 축원이 내용이지만 〈하직소리〉는 망자에 대한 축원("극락세계 가시라고 염불로 길을 닦네")과 망자가 이승을 이별하는 슬픔("이내 팔자가 원통하다, 땅도 설고 물도 선데 이내 몸이 어찌 가나")이 내용이다. 이러한 〈운구소리〉는 〈초 아뢰는 소리〉와 함께 선인들의 장례 단계, 그리고 그와 관련된 소리가 '망자에 대한 문안–망자에 대한 축원–망자의 슬픔'으로 세분화되어 있음을 알려준다는 점에서 의의가 있다.

참고문헌 남해군의 장례의식요 연구(류경자, 한국민요학25, 한국민요학회, 2009), 장례요의 존재양상과 사설 연구(이영식, 강릉대학교 박사학위논문, 2007), 한국민간의식요 연구(류종목, 집문당, 1990), 한국민요대전해설집–전남(문화방송, 1993), 한국의 만가(신찬균, 삼성출판사, 1991).

필자 정한기(鄭漢琪)

운상하는 소리

정의 망자의 시신이 담긴 관을 운반하는 장례 의식에서 부르는 민요.

개관 사람이 일생을 살면서 반드시 겪어야 하는 통과의례 중 죽음을 대상으로 하는 의식인 장례는 신성하게, 그리고 엄숙하게 행해지는 것이 특징이다. 죽음은 이승과는 다른 차원의 세계인 저승으로 통하는 하나의 절차로 생각하였는데, 그곳으로 가는 영혼을 잘 보내지 못하면 이승의 사람과 저승의 혼령 모두가 불편해질 수밖에 없을 것으로 여겼기 때문이다. 장례는 크게 세 부분으로 나누어진다. 첫째, 망자가 살았던 집이면서 운명한 곳에서 행해지는 준비 절차로 주로 상주를 비롯한 가족들에 의해 행해진다. 둘째, 생전에 살았던 집을 떠나 무덤까지 가는 길로 이른바 황천길의 공간이다. 셋째, 천년 집 또는 만년 집으로 일컬어지는 곳이면서 망자가 영원한 안식을 취한다고 생각하는 장소로 무덤을 만드는 행위가 중심을 이룬다. 망자의 죽음을 슬퍼하고 그를 추모하는 많은 사람이 이 세 공간에서 하는 행위와 의식 전체를 장례 의식이라고 한다. 노래는 동네 사람들이 중심이 되어 운상과 무덤 작업을 진행하는 주변 사람들과 함께 출상하기 하루 전날 밤부터 시작하여 상여까지 관을 운반할 때, 상여를 메고 갈 때, 무덤 터를 닦을 때, 무덤의 봉분을 만들 때 등의 시기에 부른다. 이처럼 장례 의식에서 불리는 여러 종류의 노래들 중에서 '초 아뢰는 소리', '운구하는 소리', '상엿소리' 등을 〈운상하는 소리〉로 규정할 수 있다.

내용 운상(運喪)은 염습(殮襲)을 중심으로 하는 복잡한 절차를 거쳐 관 속에 안치된 망자를 상여에 태워서 무덤까지 옮겨 가는 과정이다. 망자의 시신을 잘 모시고 가서 무덤에 안장하는 것이 장례의 핵심이라고 할 수 있다. 이 과정이 잘못되면 망자의 혼백이 평안하지 못할 것이라고 믿었기 때문이다. 이 과정에서 관을 무덤까지 옮기는 도구로 사용되는 상여에는 수십 명이 동원되어야 하기 때문에 여러 사람이 호흡을 맞추어서 일사분란하게 일해야 한다. 관을 상여에 싣는 일에서부터 상여를 메고 장지까지 가는 과정은 상두꾼을 비롯한 주변 사람들의 협동을 바탕으로 한 행동 통일이 매우 중요하다. 행동 통일이 안 되면 일을 그르치기 쉽다. 행동 통일을 위해서는 일정한 신호음이 필요한데, 이것이 바로 〈운상하는 소리〉이다.

〈초 아뢰는 소리〉는 장례를 치르기 전날 밤부터 관이 나갈 때까지 망자에게 시간의 흐름을 아뢰는 과정에서 부르는 노래이다. 이것을 초초, 이초, 삼초라고 한다. 초초는 출상하기 전날 저녁을 먹은 후에, 이초는 자정에, 삼초는 상여에 관을 싣기 바로 전에 아뢴다. 삼초를 모두 아뢰는 것은 망자에게 떠날 시간이 다가왔음을 고하는 것으로, 이는 출상을 위한 운구와 맞물리는 과정이다. 이때 불리는 〈초 아뢰는 소리〉는 슬프고 길게 빼서 부르는데, '아!', '오!' 와 같은 긴소리와 '나무아미타불'과 같이 불교적인 색채를 지닌 용어들, 상두꾼들을 불러 모으고 대답하는 소리 등으로 구성된다. 현재는 옛날처럼 삼초를 모두 아뢰는 경우가 드물고 집에서 출상하기 전에 삼초를 한꺼번에 아뢰거나 한 번만 아뢰고 떠나는 정도로 남아 있다.

〈운구소리〉 또는 〈출상소리〉는 관을 상여로 옮기는 과정에서 부르는 노래이다. 상여를 메고 갈 상두꾼들이 중심이 되어 여러 사람이 조심스럽게 관을 다루어야 하기 때문에 행동 통일이 중요한 작업이다. 이때 불리는 노래는 〈상엿소리〉처럼 서사적인 내용을 가지고 있는 것이 아니라 떠나기 싫어하는 망자의 혼령을 축복하고 위로하면서 밝은 길로 잘 가라는 내용이며, 뒷소리를 중심으로 하여 메기는소리와 받는소리로 구성되는 선후창으로 불린다. 이 과정에서 불리는 〈운구소리〉는 〈상엿소리〉와 연결되는 성격을 지니고 있다.

〈상엿소리〉는 출상을 하여 집을 떠난 상여를 상두꾼들이 메고 가는 과정에서 부르는 소리로, '만가(輓歌)', 또는 '해로가(薤露歌)'라고 한다. 상여를 메고 장지까지 가는 과정은 협동과 행동 통일이 가장 중요하다. 수십 명에 달하는 사람들이 부지런히 움직이지 않으면 무겁고 큰 상여가 뒤집어지거나 관이 움직여 부정을 타서 탈이 날 수 있다고 생각했기 때문이다. 〈상엿소리〉는 수십 명의 사람을 일사분란하게 움직일 수 있도록 하기 위한 신호음이라고 할 수 있는데, 맨 앞에서 선소리꾼이 의미 있는 사설로 된 앞소리를 메기면 상두꾼들이 함께 "오호, 오호"와 같은 뒷소리를 받는 선후창 방식으로 불린다. 상여가 장지까지 가는 길은 논둑길, 외나무다리길, 개울 건너는 길, 언덕길, 산길 등의 여러 난관이 많은데, 고비마다 선소리꾼의 인도에 맞추어서 부르는 상두꾼들의 〈상엿소리〉가 큰 구실을 한다. 전국적으로 분포하는 〈상엿소리〉는 지역마다 가락과 사설이 조금씩 다르지만, 길게 빼서 부르는 슬픈 곡조에다 망자의 억울한 사연을 풀어내는 것과 조선 중기에 승려 휴정(休靜)이 지은 것으로 알려진 〈회심곡〉을 섞어서 부르는 것이 중심을 이루는 것은 공통점이라고 할 수 있다. 〈상엿소리〉는 '긴소리'와 '자진소리'로 크게 구분할 수 있는데, 평지를 가거나 보통의 속도로 갈 때는 '긴소리'를 부르고, 언덕을 올라가거나 빠른 속도로 가야 할 때는 '자진소리'를 부른다.

특징 및 의의 죽은 이를 보내는 통과 의식인 장례 절차에서 행해지는 모든 행위는 나름대로의 의미를 지니지만 그중에서 중요한 과정은 망자의 관을 무덤까지 옮기는 일이다. 운상은 전적으로 망자와 친분이 있는 주변 사람들에 의해 진행되는데다가 수많은 사람들이 힘을 합쳐서 움직여야 하는 힘든 일이다. 그래서 이 과정에서 불리는 〈운상하는 소리〉 역시 장례 의식요 중에서 매우 중요한 의미를 지닌다. 〈운상하는 소리〉는 많은 사람들의 행동 통일을 기하기 위한 신호음으로서의 기능이 매우 강조되기 때문에 반드시 선후창의 방식으로 불

린다. 작업을 하는 사람들이 소리에 맞춰서 질서 정연하게 행동함으로써 어떤 차질도 없이 운상을 할 수 있도록 하는 데에는 선후창의 가창방식이 가장 효율적이기 때문이다. 특히 관을 장지까지 운반하면서 부르는 〈상엿소리〉나 묘 터를 닦으면서 부르는 〈무덤 가래질소리〉는 행동의 통일, 고통의 감소, 작업의 진행을 순조롭게 하기 위해서는 반드시 필요한 수단의 하나라고 할 수 있어서 그 의의가 크다.

참고문헌 민요에 반영된 삶의 의식 연구(손종흠, 연세대학교 박사학위논문, 1993), 양주 상여와 회다지소리(김헌선, 월인, 2006).

필자 손종흠(孫鐘欽)

운수노동요

運數勞動謠

정의 크고 무거운 물건을 운반하거나 수송할 때 부르는 민요.

개관 운수노동요는 노동요에 속하는 한 유형이다. 이 노동요는 크고 무거운 물건을 주로 인력(人力)을 사용해서 옮길 때 부르는 민요와, 뗏목이나 배 또는 마소를 이용하여 물건을 수송(또는 운송)할 때 부르는 민요를 포함하여 새롭게 명명된 용어이다. 학자에 따라서는 수송 일도 넓게는 운반 노동에 해당하며, 그동안 학계에서 익숙하게 사용해온 '운반노동요'란 유형 명칭이 더 적합하다는 견해도 있다.

운수 노동은 크게 운반 노동과 수송 노동으로 구분할 수 있다. 운반 노동에서 부르는 민요로 〈목도하는 소리〉, 〈가마 메는 소리〉, 〈등짐 지는 소리〉, 〈방앗돌 굴리는 소리〉, 〈성벽돌 옮기는 소리〉 등이 있다. 이들 민요는 일정한 동작에 맞추어 힘을 내는 노동에서 부르기 때문에 힘내기를 위한 여음을 주로 부른다. 수송 노동에 따른 민요로는 〈떼 타는 소리〉, 〈떼 꺼내는 소리〉, 〈강배 젓는 소리〉, 〈강배 끄는 소리〉, 〈마소 모는 소리〉 등이 있다. 이들 민요는 뗏목이나 강배를 이용하기 때문에 줄을 끌어당기거나 노를 저으면서 부르거나 또는 〈마소 모는 소리〉처럼 운반 일에 마소를 부르거나 몰아가면서 소리를 하게 된다.



경직도 | 국립민속박물관

그런데 운수 노동에서 부르는 민요라고 해서 모두 운수노동요로 분류되는 것은 아니다. 〈볏단 나르는 소리〉와 〈배 띄우는 소리〉는 운반 노동에 따른 민요이지만, 각각 농업 노동과 어업 노동에 속하는 일에서 부르는 민요로 보아 농업노동요나 어업노동요로 구분한다. 그리고 〈상엿소리〉도 상여를 메고 옮기는 운반 노동에서 부르지만, 장례 의식의 한 절차에서 부르는 장례의식요로 분류되는 것이 일반적이다.

운수노동요는 근대 이후에 전승력이 크게 약화되어 매우 듣기 힘든 민요가 되었다. 인력을 이용한 운반 노동이 급격하게 소멸되면서 그에 따른 민요도 전승이 거의 중단되었고, 뗏목이나 강배를 이용하는 노동과 마소를 모는 일도 일부 산간 지역 등에서 겨우 명맥을 유지하고 있는 정도여서 이와 관련된 민요도 듣기 어렵게 되었다.

내용 운수노동요 중 운반 노동에 따른 민요는 대체로 힘내기를 위한 여음으로 구성되어 있다. 〈목도하는 소리〉는 둥근 막대에 밧줄을 꿰어 만든 목도에 무거운 돌이나 나무를 걸쳐 메고 옮기면서 부르는데, 짝수의 사람들이 동작을 맞추어 힘을 내야 하기 때문에 "어기영차 영차"나 "어이샤", "어야홍" 등과 같은 힘내기를 위한 여음을 주로 한다. 산에서 벤 나무를 내리면서 부르는 제주도의 〈솔기소리〉와 타 산간 지역의 〈산호야소리〉 등도 이 유형에 해당한다. 〈가마 메는 소리〉는 힘내기를 위한 여음에 가마가 균형을 잡고 가도록 하는 내용의 사설을 넣기도 한다. 오늘날에는 가마 메는 일이 사라지면서 전승이 중단되고 말았다. 〈등짐 지는 소리〉는 혼자서 등짐을 질 때는 신세를 한탄하는 내용을 부르기도 하지만, 여럿이 등짐을 지고 갈 때는 힘내기를 위한 여음을 주고받는 경우가 대부분이다. 제주도에서 전승되는 〈방앗돌 굴리는 소리〉는 연자방아를 만들 큰 돌을 옮기면서 부르는데, "어야홍", "어기영차" 등의 소리를 선후창으로 부르며, 중간중간에 방앗돌을 옮기는 작업과 연관된 사설을 넣기도 한다. 〈성벽돌 옮기는 소리〉도 작업과 밀착된 사설과 힘내기를 위한 여음을 주고받는다

는 점에서 앞의 민요들과 같다.

운수노동요 중 수송 일에서 부르는 민요는 수로나 육로를 이용하여 물건을 옮기는 일에서 부르는 민요이다. 수로를 이용하여 뗏목이나 배로 물건을 옮기는 일에서 부르는 〈떼 타는 소리〉와 〈강배 젓는 소리〉가 있고, 뗏목을 하류로 내리는 과정에서 장애물에 걸리면 이를 끌어내면서 부르는 〈떼 꺼내는 소리〉, 배를 줄에 연결하여 강둑을 따라 끌어 옮기면서 부르는 〈강배 끄는 소리〉 등이 있다. 이들 민요는 뗏목이나 강배를 젓는 소리인 "어야디야"와 같은 여음을 주로 부른다. 그리고 육로에서 마소를 이용하여 물건을 옮기며 부르는 〈마소 모는 소리〉가 있는데, 이는 마소를 이용하여 논을 삶거나 밭을 가는 등의 일에서 부르는 민요와 매우 유사하다. 대체로 마소를 부르거나 몰아가는 소리의 여음을 주로 내면서 가끔 마소에게 명령하는 내용의 사설을 부른다.

특징 및 의의 운수노동요는 기본적으로 크거나 무거운 물건을 옮기는 과정에서 부르는 민요이기 때문에 힘내기를 위한 여음 위주로 부른다. 부분적으로 내용 있는 사설이 들어가더라도 대부분 운수 노동과 연관된 내용의 사설이다. 특히 인력으로 물건을 운반하는 일에서 부르는 민요는 수송 일에서 부르는 민요보다 힘내기를 위한 여음이 더 많이 들어가며, 일하는 사람들의 행동 통일이 필수적이기 때문에 일정한 여음을 행동에 맞추어 주고받는 선후창으로 부른다. 이에 비해 수로에서 뗏목이나 강배를 타고 물건을 수송하거나 육로에서 마소를 이용하여 물건을 옮기는 일에서 부르는 민요는 인력에 의한 운반 노동보다 힘이 덜 들고 여유를 가질 수 있기 때문에 신세를 한탄하는 내용을 비롯하여 여러 가지 내용의 사설을 부를 수 있다. 그런데 수로를 이용한 수송 노동에서 부르는 민요는 노를 젓는 일이 일정하게 이루어지기 때문에 〈노 젓는 소리〉의 여음을 많이 사용하며, 육로에서 마소를 이용한 수송 노동에서 부르는 민요는 마소를 부리는 여음 위주의 소리를 한다.

참고문헌 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998). 한국민요학의 논리와 시각(강등학, 민속원, 2006), 한국민요의 현상과 재조명(류종목, 민속원, 2006).

필자 박경수(朴庚守)

월월이청청소리

정의 경상북도 영덕군을 비롯해서 동해안 지역을 중심으로 전승된 집단적 여성가무놀이인 월월이청청을 연행하면서 부르는 세시유희요.

개관 월월이청청은 달빛이 한껏 밝은 정월대보름과 추석을 중심으로 연행되었고, 그중에서도 정월대보름이 가장 중요한 시기였다. 주된 놀이 집단은 10대 후반의 미혼 여성들이고, 마을에 따라서 20대 초반의 새댁들이 놀이에 참여하기도 하였다. 때로는 10대 초반의 아이들도 자기들끼리 놀이패를 만들어 놀기도 했지만 일반적이지는 않았고, 대개 언니나 고모 등을 따라다니면서 놀이를 지켜보는 것으로 만족했다.

월월이청청에 따르는 놀이의 유형은 다양한데, 원무형의 '월월이청청', 나선무형의 '달넘세'·'실꾸리감기/ 풀기', 단선무형의 '재밟기'·'산지띠기'·'동애따기', 대선무형의 '절구세', 교차형의 '대문열기', 기타형의 '콩심기'·'깨금발싸움'·'가마싸움'·'기줄당기기'·'인(人)줄당기기' 등이 있다.

월월이청청은 1950년 6·25전쟁이 발발하면서 전승력을 잃었다. 일제가 식민지의 궁민화정책을 펼친 태평양전쟁 시기에 다른 대동놀이와 마찬가지로 이 놀이의 전승력도 약화되었고 6·25전쟁을 거치면서 대부분 전승이 단절된 것이다. 이후 1976년 연구자들이 주도한 '향토문화조사발굴단'이 영덕읍 노물리를 방문하여 월월이청청을 조사한 뒤 그 가치를 평가하였고, 여기에 자극을 받은 지역 문화계의 인사들이 월월이청청의 복원과 전승에 관심을 기울였다. 그리하여 1982년부터 영덕 지역 여고생들이 월월이청청을 전승하기 시작하였다. 한편 2002년부터는 일반인들을 중심으로 '영덕월월이청청보존회'를 결성해 활동했으며 2003년에 개최된 제44회 한국민속예술축제에서 국무총리상을 수상했다. 그 뒤 문화재 지정을 받고자 노력한 끝에, 마침내 2009년 11월 경상북도 무형문화재 제36호로 지정되었다.

내용 월월이청청은 가무놀이인 만큼 노래와 놀이가 유기적으로 결합되어 있다. 다양한 놀이 가운데 월월이청청에 따르는 노래는 〈토연 토연 김 토연아〉와 〈생금 생금 생가락지〉로서 '월월이청청'을 뒷소리로 한다. 가창의 형태가 선후창 형식인 만큼, 앞소리꾼의 재량에 따라서 어떤 사설이 들어와도 상관없지만 특히 미혼 여성들의 사랑을 다룬 서사민요를 부른다는 점에 주목할 필요가 있다. 노래와 놀이의 결합 양상을 보면 처음에는 느린 가락으로 유장하게 흘러가다가 점차 빨라진다. 가락이 빨라지면서 동작도 함께 빨라진다.

'달넘세'에 따르는 노래는 선후창 형식으로서 단조롭다. 후


원무


재밟기

월월이청청 | 경북 영덕 | 국립민속박물관

렴구는 "달 넘세 달 넘세 달이나 쿵쿵 달 넘세" 또는 "달 넘세 달 넘세 어리화 산아 달 넘세" 등이 있다. 노래는 앉고, 서고, 뛰고, 도는 동작물에 맞춰서 경쾌하고 빠르게 진행된다. 한편 '절구세'는 '달넘세'와 동일한 선율 구조를 갖고 있으며 가창 방식도 같다. 일반적으로 "절구세 절구세 유지나 장판에 절구세"로 시작하고 이 대목을 후렴구로 삼는다. 놀이를 역동적으로 진행하는 만큼 노래도 빠르고 경쾌하게 부르게 마련이다.

'재밟기'에는 교환창 형식의 노래가 따른다. "이 재가 저 재가 뉘 재로"라고 물으면 "나랏님의 옥잴새"라고 대답하는 문답 형식이다. 한편 '실꾸리감기'와 '실꾸리풀기'는 놀이에 따르는 노래가 유일하게 제창 형식이다. 전체가 한 줄에 불과한 "실꾸리 감자 맹주꾸리 감자", "실꾸리 풀자 맹주꾸리 풀자"라는 사설을 반복하면서 놀이를 진행한다.

'산지띠기'에는 문답 형식의 노래가 따른다. 사실 산지띠기의 곡조는 노래라기보다는 묻고 답하는 사설조에 더 가깝다. 술래가 된 사람이 산, 해, 달, 별 등의 자연물을 봤다고 물으면 상대 쪽에서는 "나도 봤다"라고 대답한다. 문답을 다 주고받으면, 술래가 "우리 송아지 물 먹으로 가더니 죽었나, 살았나?"라고 하면서 행렬의 꼬리, 즉 송아지를 떼러 간다. 이때 송아지들은 "음매, 음매"라고 울부짖는다. 꼬리를 다 뗄 때까지 같은 과정을 반복한다. '동애따기'도 교환창으로서 술래와 동애(동아) 역을 맡은 이들이 노래를 주고받으며 '산지띠기'와 같은 방식으로 놀이를 진행한다.

'대문열기'에 따르는 노래는 묻고 답하는 형식의 교환창이다. 대문을 통과하려는 사람들이 대문을 열어달라고 하면 대문 노릇을 하는 사람들은 핑계를 대면서 열어주지 않다가 마침내 팔을 들어 문을 열어준다. 노래의 단락마다 한 사람씩 떼서 끝날 때까지 이 과정을 반복한다. 노래의 사설은 "서울이라 남ㅇㅇ아 대문 조금 열어주소"로 시작하는데, 보통 '남ㅇㅇ'을 '남적선'이라는 정체불명의 단어로 표현하지만 조동일이 1972년에 조사한 자료에서는 '남 도령'으로 표현하여, 그 대문이 남 도령이라는 미혼의 남성이 살고 있는 집의 대문임을 분명하게 드러낸다.

끝으로 '산지띠기'와 '동애따기'를 제외한 겨루기형의 놀이들은 노래와 결합되어 있지 않다. 이들 놀이는 그 진행이 일정한 격식과 리듬 속에서 이루어지는 게 아니라 자유롭게 진행되고 예측이 어렵기 때문에 노래와 결합하기 어렵다.

특징 및 의의 굳이 미혼 남녀의 사랑을, 여성의 시각에서 노래한 서사민요를 사설로 채택한 점이라든지, 지금은 비록 산실된 형태로 전하지만 일부 보고에 나타나는 '재밟기'의 사설, 즉 젊고 멋있는 남성을 맞이하는 과정을 그린 사설, 그리고 남 도령에게 대문을 열어달라고 요구하는 '대문열기'의 사설은 이 놀이가 단순히 놀이적 재미에만 함몰된 활동이 아니었음을 알게 해주는 단서이다. 미혼의 여성이 연정을 품는 것 자체가 불온시 될 수밖에 없었던 상황에서 적극적으로 사랑을 요구하는 노래를 부르는 것이 주는 재미도 녹록치 않았겠지만, 우리는 이 사설에서 특히 양성의 결합을 통해 풍요와 다산을 부르고자 하는 주술·종교적 의도를 읽을 수 있다. 같은 여성가무놀이인 강강술래가 청춘남녀들이 함께하는 놀이로서 구애무의 성격을 일정하게 보여주는 것도 이러한 추론의 방증이 될 것이다.

참고문헌 용과 여성, 달의 축제(한양명, 민속원, 2006), 월월이청청노래(성병희, 한국세시풍속사전–정월, 국립민속박물관, 2004).

필자 한양명(韓陽明)

원이자랑소리

정의 제주도에서 대나무로 만든 아기구덕에 아이를 뉘어놓

고 흔들어 재우면서 불렀던 노래.

개관 〈웡이자랑소리〉는 어린아이를 재우거나 달래기 위해 부르는 노래이다. 아기를 아기구덕에 눕혀 처음에는 좌우로 천천히 흔들다가 점차 빠르게 흔들고, 아이가 잠들기 시작하면 다시 느리게 흔드는 등 아기의 인기척에 따라 구덕을 흔드는 속도와 노래의 속도를 조절하면서 부른다. "웡이자랑 웡이자랑", "자랑자랑 웡이자랑" 하는 관용구가 반복적으로 들어간다.

사설

웡이자랑 웡이자랑/ 우리 아기 재와줍서
든밥 멕영 든 잠 재와줍서/ 할마님이 공든 ᄌᆞ순
ᄌᆞᆷ웨 크듯 키와줍서/ 넙ᄂᆞ물 크듯 키와줍서
웡이자랑 웡이자랑/ 우리 애기 잘도 잔다

내용 아기구덕은 대나무로 만든 요람인데, 길이가 약 1m, 넓이가 약 40㎝, 높이가 약 30㎝가량 되도록 만든 장방형의 바구니이다. 아기구덕에 보릿대를 깔고 그 위에 천을 덮은 다음 애기를 뉘어 흔들어 재운다. 이때 웡이자랑(〈애기구덕 흥그는 소리〉)을 부르며 아기를 재운다. 사설은 삼승할망에게 아기가 잘 자라도록 비는 내용, 아기가 귀한 존재임을 강조하는 내용, 아이에게 어서 자라고 독려하는 내용, 아이에 대한 소망과 기대감, 주변 사람이나 동물들에게 아기가 잘 자도록 도움을 요청하는 내용, 자신의 신세 한탄, 아이 양육에 대한 의지 등 다양하다. 다양한 내용이 자유자재로 긴 시간에 걸쳐 구연되는데, 가창자의 의도에 따라 사설이 매우 유동적으로 교차하면서 불린다.

특징 및 의의 〈애기구덕 흥그는 소리〉는 아기를 재우는 목적과 기능에 충실한 노래로, 독창으로 음영되면서 어린아이를 잠재우는 기능이 강한 기능요이다. 아기를 재우기 위해 누구나 일상적으로 불렀기 때문에 노래라고 인식하지 않는 경향이 있고, 노래를 부를 때에도 "애기나 재와보주" 하여 강한 기능성을 드러낸다. 누구나 부를 줄 알기 때문에 제주도 전역에 고른 분포를 보이며 대중적으로 전승되었고, 가창할 수 있는 층도 남녀노소 두루 광범하게 존재한다.



아기구덕 | 제주 제주시 | 국립민속박물관

아기구덕을 흔들어야만 구덕의 흔들리는 박자에 맞춰 제대로 된 노래가 가능하다. 처음에는 천천히 아기구덕을 흔들다가도 아기구덕을 흔드는 소리가 점차 빨라지고 가팔라져 간다. 아이가 잠들면 다시 느려지는데, 그러다가 아이가 다시 깨어날 듯하면 또 빨리 흔든다. 잠에 빠져드는 아기의 모습에 따라 완급을 조절하면서 부르는데, 소리의 음조가 매우 아름답다. 제주에서는 아기가 태어난 지 삼사 일이면 아기구덕에 눕혀 〈애기구덕 흥그는 소리〉를 하여 아기를 재웠다. 밭에 김매러 갈 때나 물질을 갈 때도 애기를 구덕에 눕힌 채 일을 하다가 시간 맞춰 젖을 물렸다. 집에서 방아를 찧거나 맷돌을 돌리거나 바느질을 하면서도 아기구덕을 흔들어 아기를 재우는 일은 일상적인 일이었다. 또 여자아이들은 네댓 살만 되면 일터에 따라가 애기업개(업저지) 노릇을 하면서 기본적으로 익히는 것이 〈애기구덕 흥그는 소리〉였다. 그래서 제주 사람들이 시기적으로 가장 먼저 습득했던 민요라고 할 수 있다.

참고문헌 제주민요에 형상화된 삼승할망(양영자, 한국민요학36, 한국민요학회, 2012), 제주민요의 존재양상(양영자, 제주민요의 배경론적 연구, 민속원, 2007), 제주전승동요의 내용(좌혜경, 제주전승동요, 집문당, 1993), 한국자장가연구(윤치부, 민요논집 창간호, 집문당, 1988).

필자 양영자(梁永子)

유희요

遊戱謠

정의 여러 가지 놀이를 하면서 놀이의 진행을 위해, 또는 놀이에 즐거움을 더하기 위해 부르는 노래.

개관 유희요는 놀이를 질서 있게 진행해 활기를 주며 놀이 자체를 흥겹게 하기 위해, 또는 승부에 이기기 위해 부르는 노래이다. 놀이는 삶의 제한적 세계를 넘어 즐거움과 활력을 주는 인간 행위이다. 이러한 놀이에서 노래는 재미와 흥을 추구하고 있기 때문에 놀이꾼의 자기표현을 통해 민속적·본능적 정서를 담는다. 그렇다고 놀이가 모두 노래를 동

반하는 것은 아니다. 놀이의 성격에 따라 노래의 기능과 내용이 다양하게 드러난다. 예컨대 아이들은 대부분의 시간을 놀이를 하면서 보내기에 동요는 성인유희요와 달리 유희요의 비중이 크다.

유희요는 민요 가운데 기능 간의 넘나듦이 많은 영역이다. 놀이의 종류가 다양하고 방법이 다채롭기 때문에 그에 따른 민요도 종류가 많다. 모든 놀이는 개인의 놀이와 집단의 놀이로 구분되고, 아이들의 놀이와 어른들의 놀이로도 나뉜다. 말로 하는 놀이도 있고, 특정 도구를 가지고 하는 놀이도 있다. 자연 속의 여러 사물과 관계를 맺으면서 하는 놀이도 많다. 이러한 여러 종류의 놀이에 부합하면서 부르는 노래가 곧 유희요인 셈이다.

내용 유희요의 하위분류는 놀이 기능상의 지향성과 전개 국면을 고려하는 게 이상적이다. 우선 놀이가 언제 이루어지는가에 따라 세시풍속과 관련하여 주기적으로 성립되는 '세시유희요'와 일상적으로 형성되는 '일상유희요'로 크게 나눌 수 있다. 그리고 '일상유희요'는 놀이의 방식과 그 목적에 근거하여 크게 '경기유희요', '조형유희요', '풍소유희요', '언어유희요', '가창유희요'의 다섯 가지로 나눌 수 있다.

'세시유희요'는 해마다 주기적으로 베풀어지는 민속놀이이자 풍요와 다산을 예축하고 감사하는 축제로서 이루어지는 세시 유희에서 불리는 민속적 민요라고 규정할 수 있다. 여기에 해당하는 유형에는 도구유희요로 〈그네 뛰는 소리〉, 〈널뛰는 소리〉, 〈윷놀이하는 소리〉, 〈줄다리기하는 소리〉, 〈고싸움 하는 노래〉 등이 있고 가무유희요(歌舞遊戱謠)로 〈쾌지나칭칭나네〉, 〈강강술래소리〉, 〈월월이청청소리〉, 〈놋다리밟기소리〉, 〈대문노래〉, 〈돈돌날이〉 등이 있으며 축제유희요로 〈화전놀이노래〉, 〈호미씻이노래〉, 〈서우젯소리〉 등이 있다. 이들 노래의 내용이 또래 소집단인 경우에는 겨루기와 재미로, 마을 단위 대집단인 경우에는 세시 명절의 기능처럼 매우 복합적이다.

'경기유희요'는 일상 유희 중 경합 과정, 곧 이기고 지거나 잘하고 못하는 등의 다툼이나 경쟁의식이 개입되는 유희에서 불리는 노래이다. '경기유희요'에는 놀이에 필요한 기구를 사용하여 승부를 가리는 것과 행위나 동작만으로만 승부를 가리는 것이 있다. 기구를 이용한 도구유희요로는 〈장기노래〉, 〈화투노래〉, 〈투전노래〉, 〈사시랭이노래〉, 〈곱새치기노래〉 등이 있고 곡예유희요로 〈줄타기노래〉, 〈줄넘기노래〉, 〈공놀이노래〉 등이 있으며 행위나 동작으로 이루어지는 동작유희요에는 〈손뼉치기노래〉, 〈군사놀이노래〉, 〈술래잡기하는 소리〉, 〈숨바꼭질하는 소리〉, 〈다리세기노래〉 등이 있다. 이들 노래의 내용은 놀이 방식에 따라 향유층의 기술 겨루기와 몸동작의 솜씨 역량 다투기, 전통적 지혜 뽐내기 등을 두루 표현하고 있다.

'조형유희요'는 어떤 것을 조작하여 변형시켜 이를 이용하여 놀거나 새로운 형상을 그리면서 부르는 노래이다. 조작유희요로는 〈흙장난노래〉, 〈두꺼비집 짓는 소리〉, 〈소꿉장난하는 소리〉, 〈풀각시 만드는 소리〉, 〈피리만들기노래〉 등이 있고, 그림유희요로는 〈얼굴 그리는 노래〉, 〈사물 그리는 노래〉 등이 있다. 이들 노래의 내용은 대체로 동심의 발상으로 대상을 데리고 놀거나 새로운 모습을 만들면서 느끼는 세계를 나타낸다.

'풍소유희요'는 어떤 대상을 놀리거나 풍자하기 위한 놀이에서 부르는 노래이다. 노래의 내용은 자연스레 놀이의 대상을 우스꽝스럽거나 특이하게 묘사하는 것으로 이루어진다. '풍소유희요'는 인물유희요, 신체유희요, 버릇유희요, 동물유희요, 곤충유희요, 자연유희요로 나누어진다. 그리고 이에 해당하는 민요에는 〈처녀총각노래〉, 〈중노래〉, 〈꼬부랑노래〉, 〈봉사노래〉, 〈방귀노래〉, 〈우는아이노래〉, 〈꿩노래〉, 〈빠꾸기노래〉, 〈잠자리노래〉, 〈해노래〉 등이 있다. 이들 노래의 내용은 주술적 원초 사유와 장난삼아 노리는 풍자적 세계를 담고 있다.

'언어유희요'는 노래의 사설을 유희의 직접적인 방법으로 삼아 진행되는 노래이다. 따라서 노래의 사설은 평범한 구성보다는 파격적인 구성을 이루는 것이 보통이고, 평범한 구성으로 이루어졌다 하더라도 단숨에 불러야 하는 등의 조건이 따르기 마련이다. 언어유희요는 주로 아이들의 노래인 동요에서 불리는데, 유희의 방법이 문자풀이 위주인가, 아니면 말대답·말 잇기·소리 흉내 등 말과 소리의 해학적 처리를 위주인가에 따라 문자유희요, 말소리유희요로 나눌 수 있다. 문자유희요에는 〈한글풀이노래〉, 〈숫자풀이노래〉 등이 있고 말소리유희요에는 〈말대답노래〉, 〈말잇기노래〉 등이 있다. 〈둔사(遁辭)〉·〈문답〉 등의 어희요(語戱謠)나 〈다리세기〉·〈이 거리 저 거리 각 거리〉 등의 수희요(數戱謠)도 넓게 보면 언어유희요의 범주에 포함된다. 이들 노래의 내용은 대체로 말놀이, 언어놀이의 파격성과 연상성을 통해 향유층의 놀이 몰입과 웃음 자아내기를 집약하고 있다.

'가창유희요'에는 한때 비기능요로 취급된 타령계 민요군이 속한다. 넓게 보아 노래 부르는 자체도 놀이적 성격을 중시하여 놀이 범주에 포함된다. 놀이판, 이야기판, 술판 등에서 서로 어울려 노래를 부르는 이유는 기분을 풀고 삶의 유흥적 활력을 얻고자 하는 데에 있다. 이른바 타령조의 잡가 성격이 강한 노래들은 특정한 기능에 구애받지 않고 향유층

의 즐거움과 흥취를 드러내고자 부르는 것이다. 〈아리랑타령〉, 〈신세타령〉, 〈창부타령〉, 〈기물타령〉, 〈오돌또기〉, 〈방아타령〉 등이 그것이다. 이들 노래의 내용은 사랑, 한탄, 향락 등 서정적 대중 취향의 세계가 주조를 이룬다.

유희요에서 사설 구조는 크게 세 가지 유형으로 나눌 수 있다. 첫째는 놀이의 내용만 설명하는 것이고, 둘째는 놀이의 내용을 설명한 뒤 무관한 사설을 부연한 것이며, 셋째는 놀이의 성격과는 전혀 무관하면서도 놀이를 진행시키는 것이다. 첫째 사설 유형에는 대문놀이, 재밟기놀이처럼 놀이의 행위에 직접 부합한다.

어-데 군사냐/ 전라도 군사다/ 몇천 명이냐/ 수천 명이다/
무슨 갓 썼-나/ 통양갓 썼-다/ 무슨 옷 입었나/ 갑-옷 입었다/
무슨 신 신었나/ 쇠신 신었다/ 무슨 문 열었나/ 동대문 열었다/
에-기여라/ 동대문 열기
- 충남 청양

이 각편은 〈군사놀이요〉로 '동대문열기'라는 놀이를 할 때 부르는 문답 형식의 노래이다. 이 민요는 오직 대문을 열게 하는 데에 필요한 사설만으로 이루어져있다.

두 번째 사설 유형에는 윷놀이, 그네뛰기 등에서 불리는 각편들이 이에 해당한다.

중이나 메나 뚝-/ 중은 중가 메는 메가/
눈단산에 꽃이로다/ 도야지 도야지/ 오래발죽 도야지
- 서울 강서구, 〈윷노래〉

이 각편은 〈윷노래〉로, 윷놀이하는 모습이 잘 나타나 있다. 윷(중)이나 모(메)가 나올 것을 바랐으나 도가 나온 윷판을 멋지게 묘사하고 있다. 역시나 놀이의 내용을 설명한 것에 해당한다.

이겸으로 윷이 졌네 육관 대사 성진이는/
팔선녀를 희롱하고 백배사장 너른 들에/
백학이 비상천은 두 나래를 훨신 펴고/
앞다리를 성금성금 날아드는 격이로다
- 경북 안동, 〈윷노래〉

이 각편 역시 〈윷노래〉인데, 여기에서는 윷괘를 얻고 나서 윷놀이와 무관한 사설을 부연하면서 흥을 돋우고 있다.

마지막으로 세 번째 사설 유형에 해당하는 작품에는 〈강강술래소리〉, 〈놋다리밟기소리〉, 〈칭칭이〉, 〈돈돌날이〉 같은 이른바 가무놀이에서 단순한 춤이나 동작을 하면서 부르는 노래가 있다. 이는 본래는 놀이에 부합하였으나 점차 놀이의 내용과는 무관한 사설을 나열하면서 박자만 맞추는 경우이다.

대밭에는 대도 총총/ 강강수월래/
하늘에는 별도 총총/ 강강수월래
- 전남 무안, 〈강강술래〉

하늘에는 별도 많고 쾌지나칭칭나아네
- 부산 동래구, 〈쾌지나칭칭〉

위의 민요와 아래의 민요는 서로 춤의 종류도 다르고 지역적 차이도 있으나, 사설이 비슷하다. 이것은 놀이의 내용과 사설은 서로 아무 관계없이 창곡에만 맞으면 어떠한 사설이라도 부를 수 있다는 증거이다.

산아 산아 추영산아/ 강강수월래/
놀기 좋다 백두산아/ 강강수월래
- 전남 목포

달아 달아 밝은 달아/ 강강수월래/
이태백이 노든 달아/ 강강수월래
- 전남 완도

위의 작품들은 모두 같은 〈강강술래소리〉이다. 사설의 예를 통해, 사설이 고정된 전승에 구애되지 않고 선소리꾼에 따라 즉흥적으로 부를 수 있음을 알 수 있다.

여느 민요들과 마찬가지로 유희요 역시 지역색이 드러나게 마련이다. 그러나 각 지역의 노래 유형을 종합하면 유희요 각편 하나만의 공통점을 찾을 수 있다. 각 지역에서 전해지는 〈널뛰는 소리〉를 통해 확인할 수 있다.

허누자 척실루늬머리 흔-들/ 내 머리 흔들허누자 척실루/
늬머리 팔-랑내치마 낭-넉/ 하누자 척실루늬눈이 휘-휘/
내발이 알-알
- 함남 함흥

깨밭에서 깨노세 떼밭에서 떼노세/
한 이삼 년 더 노세 시집가면 못 노네/
고운 처녀 올라간다 옥황상제 문 열어라
- 강원 고성

묵은해는 지나가고 새해 신원을 맞이했네/
널뛰자 널뛰자 새해맞이 널뛰자/ (……) /
널뛰기를 마친 후에 떡국놀이를 가자세라
- 전남 화순

이는 새해와 명절을 맞은 기쁨과 운수 대통을 축원하는 내용이다.

형네집에서 콩 하나를 얻어다가 심었더니/
콩 한 되가 되었네 한 되를 심었더니/
한 말이 되었네 한 말을 심었더니/ 한 섬이 되었네
- 전남 화순

우리 아바이 떠온 댕기 우리 어매 접은 댕기/
우리 동생 눈물 댕기 내한테는 좋은 댕기/
우리 오라버이 분주 댕기
- 강원 고성

모두 〈널뛰는 소리〉이지만 지역에 따라서 전해지는 사설이 다르다. 하지만 이 사설들을 종합해보면 〈널뛰는 소리〉만의 특성을 찾을 수가 있다. 처녀들이 많이 하는 놀이라든지, 널뛰기를 행하는 때가 정월 명절이라는 것을 사설을 통해 알 수 있다. 그리고 정초에 행해지기 때문에 한 해의 풍년을 점치며 축원하는 사설들도 보인다. 또 소녀의 노래인지라 부모 형제와의 정의를 드러내기도 하고 서당 총각과의 낭만이 표현되기도 한다. 즉 여러 지역에서 전해지는 〈널뛰는 소리〉의 사설을 통해, 널뛰기는 부모 밑에서 고이 자란 규중처녀들이 정월 명절을 맞이하여 풍농을 기원하며 즐기는 놀이임을 알 수 있다. 또 대구 지역에서 전해지는 〈줄다리기하는 소리〉 역시 "부았네 부았네 동쪽 조지 부았네/ 달았네 달았네 서쪽 씹이 달았네"처럼 풍년을 기원하는 심정을 생산을 상징하는 남녀의 성기에 비유하여 줄다리기의 목적성을 암시하고 있다.

특징 및 의의 유희요는 기능요 가운데에서도 넘나듦이 가장 많은 갈래이다. 동요는 대체로 유희요의 성격을 보인다. 노동요와 의식요에서 불리던 민요들이, 이제는 농업의 기계화, 전통 의례의 간소화 등으로 인해 놀이판에서 점차 흥을 돋우기 위한 가창유희요로 전환되어 불리는 경우가 많다. 놀이, 곧 유희는 그 자체가 삶의 지속을 제한하는 고통이나 역경을 극복하고 삶에 활기와 즐거움을 준다는 기능이 있다. 이러한 놀이 부합 노래는 삶의 활기와 즐거움을 극대화하면서 자기 성찰의 의미를 부여하게 된다. 유희요는 단순히 놀거나 장난하는 것처럼 인식될 수도 있지만, 놀이 자체의 흥을 돋우며 놀이에의 참여를 독려하고 참여 주체의 대국적(對局的) 효과로 이어온 활력의 노래 갈래라는 점에서 그 의의를 평가할 수 있다.

참고문헌 구비문학개설(장덕순 외, 일조각, 1971), 유희요(권영민, 한국현대문학대사전, 서울대학교출판부, 2004), 유희요(이응백·김원경·김선풍, 국어국문학자료사전, 한국사전연구사, 1998), 유희요의 분류(박경수, 한국민요의 유형과 성격, 국학자료원, 1998), 한국민요 분류안 시고(손종흠, 열상고전연구2, 열상고전연구회, 1989), 한국구전민요의 세계(김헌선, 지식산업사, 1996), 한국민요집(임동권, 동국문화사, 1961), 한국의 유희민요(이창식, 집문당, 1999).

필자 이창식(李昌植)

육자배기

정의 '육자배기토리'라는 말의 근원이 되는 전라도의 대표적인 통속민요.

개관 〈육자배기〉는 본디 전라도 일부 지역에서 부르는 농요에서 비롯되었다고 한다. '육자배기'라는 말의 어의는 잘 알려져 있지 않은데, 진양조장단이 6박이라 육자배기라고 한다는 주장을 펴기도 한다. 하지만 이러한 주장도 그렇다면 왜 육자라고 명명했는지에 대해선 설명하지 못하고 있다.

지금 전승되는 〈육자배기〉의 사설이나 곡조는 조선 말기에 남도 사당패들이 농요 〈육자배기〉를 선소리로 바꿔 부르면서 변한 것이고 〈산타령〉이라는 이름을 얻게 된 것도 이 때문이다. 조선 말기에 사당패들이 소멸되면서 판소리하는 잡가 광대들이 이를 불렀고 지금은 주로 판소리 여류 명창들이 이어가고 있다. 원래 장절마다 곡조가 같던 것이 장절마다 곡조가 달라지고 빠른 속도로 된 '자진육자배기'가 붙었다. '긴육자배기'라 이르게 된 것은 '자진육자배기'가 생기면서이다. 사당패들의 전통을 따라 〈육자배기〉는 〈보렴〉–〈화초사거리〉–〈긴육자배기〉–〈자진육자배기〉–〈홍타령〉–〈개구리타령〉 순으로 공연하는 경우가 많다.

내용 〈육자배기〉는 진양조장단으로 된 '긴육자배기'와 도드리장단(세마치 두 장단)으로 된 '자진육자배기'로 나뉜다. 어느 것이나 뒷소리(후렴)가 없는 장절 형식으로 되어 있다.

소리꾼들이 합창하게 되면서 "산아리로구나 헤"라는 도입부를 불러 청을 맞춘다. 본디 농요로 불렸을 때에는 사설 내용이 "저 건너 갈미봉에"와 같은 농민의 생활 감정을 담은 사설을 주로 불렀을 것이다. 그러나 이후 사당패, 잡가 광대들이 부르면서 "성성제혈 염화지에 애를 끊은 저 두견아/ 허다 공산 다 버리고 요내 문전 왜 와 우느냐/ 나도 임 이별하고 수심 만단 쌓였구나"처럼 대부분 진한 사랑의 감정을 노래하는 내용이 많아졌다.

'긴육자배기'는 진양조장단으로 되어 있다. 판소리 진양 24박과 달리 장구는 6박으로 친다. 이것이 진양조장단의 원형이다. 본디 6박 진양 네 장단에 한 장절이 되지만 지금은 장절마다 길이가 다르다.

'긴육자배기'에서 '자진육자배기'로 넘어갈 때에는 "어하야 어허야 어허 네히로구나" 하는 입타령으로 된 경과부를 부르고 나서 넘어간다. '자진육자배기'는 좀 느린 3소박 3박자 세마치로 치지만 장단 주기가 세마치 두 장단에 이뤄져 도드리장단이 되었다는 것을 알 수 있다.

특징 및 의의 육자배기 선율은 '긴육자배기'나 '자진육자배기'나 모두 전형적인 육자배기토리로 되어 있다. "저 건너 갈미봉에"와 같은 자연태에서는 미·-솔·라·-3/4시·+1/4도가 구성음이 되고 미·라·-3/4시의 3음이 주요음이 되어 [완전 4도+-단2도] 구조로 되어 있고, '라'음으로 종지하며, '미'에서 떠는 목을 쓰고 '+도'에서 '-시'로 흘러내리거나 꺾는목을 쓰는 육자배기토리로 되었다. 자연태 육자배기 선율은 미·라·+도·시·라·미로 되는 파형(波形) 선율과 +도·시·라·미·라로 하행(下行) 선율이 많지만 그러나 자연태가 아닌 변형태에서는 구성음도 다르게 되고 선율도 다르게 변한다. 곡조는 매우 감상적이며 슬픈 느낌이 든다.

참고문헌 토리의 개념과 유용론(이보형, 소암권오성박사 회갑기념 음악학논총, 2000).

필자 이보형(李輔亨)

윷놀이하는 소리

정의 윷을 놀면서 부르는 유희요.

개관 〈윷놀이하는 소리〉는 '윷노래'·'윷소리'·'윷송'·'저포송(擲蒱頌)' 등으로 일컬어지며, 주로 경북 안동 지역에서 불린다. 윷놀이는 우리 민족 고유의 경기로, 신라시대에도 이미 존재했던 것으로 알려져 있다. 이 놀이는 설날부터 정월대보름에 이르기까지 주로 정초에 하는데, 전국의 거의 모든 곳에



윷놀이 | 국립민속박물관

걸쳐 분포하고 있다. 그러므로 〈윷놀이하는 소리〉 역시 다양하게 존재하고 있겠지만, 실제 보고된 자료는 안동 지역을 벗어나지 못한다.

사설 이 노래는 〈도송(道訟)〉·〈개송(介頌)〉·〈걸송(傑頌)〉·〈유송(由頌)〉·〈모송(毛頌)〉의 다섯 가지와 〈구구가(九九歌)〉·〈화조가(花鳥歌)〉 등이 있는데, '개'가 필요할 때 개가 나오면 〈개송〉을 부르고, '걸'이 필요할 때 걸이 나오면 〈걸송〉을 부르는 방식으로 불린다. 그리고 〈구구가〉와 〈화조가〉는 때때로 〈저포송〉에 이어 부르는 노래이다.

1. 도노래 〈도송〉
일월 성진 분명하니 천도가 적실하고/
산천초목 분명하니 지도가 적실하고/
인의예지 분명하니 인도가 적실하다/
위아하고 겸애하신 양묵도를 도라 하랴/
인의하고 예지하신 공맹도를 도라 하지

2. 개노래 〈개송〉
산호 고수 육칠척은 보배 자랑 왕개로다/
상인 삼척 비수검은 협수고풍 형가로다/
동문에 괘관하고 영수에 세이하니/ 소부허유 절개로다/
수양산 은 고사리 기장을 채웠으니/ 백이숙제 절개로다

3. 걸노래 〈걸송〉
제왕문에 스승하니 요순우탕 호걸이오/
도덕문을 스승하니 공맹안증 호걸이요/
변사 중에 출류하니 소진장의 호걸이요/
언어 중에 출류하니 제아자공 호걸이요/
조수 중에 출류하니 봉황 기린 호걸이요



윷가락 | 국립민속박물관

4. 윷노래 〈유송〉
늙으신가 늙으신가 탁문군이 늙으신가/
백두음이 무상 일고 고당명경 아니 온데/
비백발은 무삼 일고 황염경연 유색신은/
누른 것을 물드리고 백유잔설 매화로는/ 흰백자가 머물렀다

5. 모노래 〈모송〉
당태종 가일연에 헌수하든 손숙모야/
주목왕 요지연에 헌도하든 서왕모냐/
의강남수 초당전에 권아옥상 삼중모냐/
지상우금 유풍모는 두릉야로 청편이요/ 만고운소 일우모냐

내용 안동 지역 동성마을에서 불려온 〈윷놀이하는 소리〉는 '저포송'·'구구가'·'화조가' 등으로 지금도 도촌동과 신흥동 등에서 전승되고 있다. 이 중에 〈저포송〉은 윷을 놀다가 꼭 필요한 패가 나왔을 때 일제히 일어나서 춤을 추며 부르는 노래이다. 〈구구가〉와 〈화조가〉는 승부의 고비가 되는 결정적인 국면에서 불린다. 이러한 때에는 필요한 패에 대한 기대가 매우 절실한데, 바라던 대로 결과가 나오면 흥분은 더욱 고조되어 〈저포송〉에 그치지 않고 〈구구가〉와 〈화조가〉를 이어 부름으로써 고양된 기분을 마음껏 즐기는 것이다. 하지만 안동의 〈윷놀이하는 소리〉는 양반 마을의 문화로 자리하던 것이므로 민요와는 사뭇 다른 양상을 보여준다. 내용 면에서 중국의 고사성어가 흔히 쓰이는 등 양반들의 문화 감각과 인식에 맞는 것들이 대부분이기 때문이다. 〈윷놀이하는 소리〉로 알려진 노래는 민중의 것과 양반의 것이 있다. 민중의 노래는 북한의 평남 남포시 강서의 것이며, 양반의 노래는 경북 안동의 것이다. 먼저 전자의 것은 『조선민족음악전집』에 실려 있는 노래로 다음과 같다.

중이나 메나 톡/ 중은 중이냐 메는 메냐/
눈온 산의 꽃이로다/ 도야지 도야지/ 오래박죽 도야지

'중'은 윷, '메'는 모의 사투리이다. 그러므로 "중이나 메나"는 "윷이나 모나"라는 뜻이다. 그리고 '도야지'는 도를 가리키는 말이다.

지역사례 〈윷놀이하는 소리〉는 북한 강서의 것이 예외적으로 기록되어 있지만, 대부분 경북 안동 지역, 그중에서도 특정 가문이 세거하는 마을에서만 연행되어왔다. 안동의 도촌과 신흥마을에서 주로 연행되었다.

특징 및 의의 〈윷놀이하는 소리〉가 가장 확실한 모습으로 전승되고 있는 사례는 안동의 경우가 거의 유일하다. 윷놀이가 전국적으로 성행하던 것임을 감안하면, 윷판과 함께 전승된 노래가 매우 빈약하다고 할 수 있다. 안동 지역에서도 특정 가문, 즉 안동 권씨 문중이 세거하는 마을에서만 연행되고 있다는 특징을 보여준다. 이는 놀이의 전승과 맥락을 같이한다. 안동 지역에서는 지금도 정월뿐만 아니라 일상적으로도 시장이나 각종 모임, 공터 등에서 윷놀이하는 장면을 쉽게 볼 수 있을 정도로 윷놀이가 활성화되어 있다. 윷놀이가 생생하게 전승되고 있는 상황에서 〈윷놀이하는 소리〉 역시 자연스레 연행될 수 있는 것이다.

참고문헌 안동지방의 윷놀이 연구(박장영, 안동대학교 석사학위논문, 1992), 윷놀이의 이치와 민중적 세계관(임재해, 안동문화연구5, 안동문화연구회, 1991), 조선민족음악전집-민요(예술교육출판사, 1999), 한국세시풍속사전(국립민속박물관, 2004).

필자 조정현(曺鼎鉉)

음보율

音步律

정의 시의 한 행이 일정한 음의 마디 단위로 반복되는 운율.

개관 시의 운율의 하나로서, 음보율은 시를 읽을 때 끊어 읽기의 단위가 된다. 보통 3음절이나 4음절이 하나의 끊어 읽기 단위가 되어 음보율을 이룬다. 음보율은 정형시인 시조에서 눈에 띄게 드러나는데, "추강에/ 밤이 드니/ 물결이/ 차노매라"(월산대군) 등에서 보듯 시조 전체가 4음보율을 이루고 있다. 또 현대시에서도 "사람들이/ 착하게 사는지/ 별들이/ 많이 떴다// 개울물/ 맑게 흐르는 곳에/ 마을을/ 이루고"(도종환, 〈어떤 마을〉)처럼 비록 3음보 또는 4음보로 정확하게 규칙을 이루지는 못했지만 끊어 읽을 수 있도록 짧은 쉼을 주어 음보율을 나타내 운율을 느끼게 하고 있다.

내용 음보율은 시의 한 행이 일정한 음의 마디 단위로 반복

되는 운율을 말한다. 예컨대 2음보, 3음보, 4음보와 같은 것들을 말한다. 고려가요 〈청산별곡〉에서 "우러라/ 우러라/ 새여"는 3음보가 되며, 남구만(南九萬)의 시조 "동창이/ 밝았느냐/ 노고지리/ 우지진다"는 4음보가 된다. 한국 고전시가의 경우, 음보는 음절이 실현되는 시간의 길이에 해당한다. 이처럼 음보율은 우리말이 갖고 있는 가장 보편적인 시의 운율이다.

한국 시가의 경우 음보란 통사적 분단과 율격상의 분절에 의해 뚜렷한 경계 표식을 가지는 호흡상의 실체적 단위이다. 음보의 크기는 대체로 2음절에서 5음절 정도이며, 3음절과 4음절로 된 음보가 가장 많다. 음보의 크기에 따라 4음절 음보를 '평음보', 3음절이나 그 이하의 음보를 '소음보', 5음절이나 그 이상의 음보를 '과음보'라 구분하기도 한다. 율격의 기층 단위인 음보가 아무런 제한 없이 커지거나 지나치게 작아질 수는 없다는 점에서 음량 분포의 영역이 한정되는 것은 당연한 일이다.

그러나 음보의 크기나 그 배열 체계를 지배하는 절대 수치의 규격은 한국 시가에 존재하지 않는다. 우리 시가에 있어서 율격상의 분절은 통사적으로 끊기지 않는 곳에 올 수 없다. 이에 모든 음보는 일정한 율격 모형에 맞게 통사적 경계가 적절히 배치됨으로써 이루어진다는 것을 알 수 있다. 이렇게 음절 수가 반드시 같지 않은 음보들의 율격적 등가성(심리적·감각적으로 인정되는 등장성)은 작은 음보들의 끝소리를 연장하거나 좀 더 큰 쉼을 덧붙임으로서 보장된다. 또 과음절 음보의 경우는 호흡이 약간 빨라지기도 한다. 이러한 음보율의 원리 위에서 한국 시가가 기본으로 삼는 율격 형태로는 2음보격, 3음보격, 4음보격의 세 가지가 있다. 이들은 각기 2개, 3개, 4개의 음보가 하나의 시행을 이루어 거듭되는 구조를 가진다.

특징 및 의의 음보율은 음보를 구성하는 소리와 자질에 따라 강약률, 고저율, 장단율로 나뉜다. 강약률은 강세가 있는 강한 음절과 강세가 없는 음절이 대립되어 음보를 구성하고, 이러한 음보들이 반복되는 율격 현상이다. 이 경우 음절 수는 문제가 되지 않으며, 강세의 수만 일정하면 된다. 영시(英詩), 독일시(獨逸詩) 등 게르만 계통의 시가 여기에 해당한다. 고저율은 소리의 고저가 규칙적으로 교체 반복되는 율격이다. 여기에는 한시(漢詩)가 해당된다. 중국어는 원래부터 소리의 높낮이, 곧 성조가 잘 발달된 언어이므로 한시의 고저율은 이러한 언어적 특성의 반영이라 할 수 있다. 그러므로 고저율을 성조율이라고도 한다. 장단율은 장단의 소리가 규칙적으로 반복되는 율격을 말한다. 이것은 고대 그리스의 시나 인도의 산스크리트 시에서 볼 수 있다.

참고문헌 시론(김준오, 삼지원, 1995), 한국문학의 이해(김흥규, 민음사, 1986).

필자 한창훈(韓昌勳)

음수율

音數律

정의 시에서 음절의 수를 일정하게 나타내어 표현하는 운율.

개관 음수율은 시에서 음절의 수를 일정하게 나타내어 운율을 표현하는 것이다. 3·4조, 4·4조, 7·5조 등이 대표적인데, 이것은 세 글자와 네 글자, 네 글자와 네 글자, 일곱 글자와 다섯 글자의 글자 수로써 리듬감을 느끼게 하는 것이다. 김소월의 〈가는 길〉을 보면, "그립다/ 말을 할까/ 하니 그리워// 그냥 갈까/ 그래도/ 다시 더 한 번"에서처럼 앞의 세 글자, 네 글자를 합하여 일곱 글자로, 뒤의 다섯 글자를 통해 7·5조의 음수율을 느낄 수 있다. 이런 특징은 특히 프랑스 시나 일본 시의 영향을 받은 한국 근대시에서 많이 보인다. 가령 일본의 대표적 정형시인 와카(和歌)는 5·7·5·7·7의 31음절로, 하이쿠(俳句)는 5·7·5의 17음절로 짜여 있으며, 이로부터의 이탈은 곧 변격이나 파격으로 간주된다.

내용 시가는 산문보다 훨씬 두드러지게 정련된 소리의 질서를 활용한다. 일정한 언어 집단이 지닌 시적 전통과 원리를 파악하는 데는 이러한 운율적 특성의 해명이 매우 중요하다. 한국 시가에 대한 근대적 연구가 시작된 이래 많은 학자들이 운율의 문제에 관심을 기울이고, 특히 운율 구조의 핵심이라 할 수 있는 율격 원리를 밝히기에 힘썼던 것은 그런 점에서 보면 지극히 당연한 일이다. 그 과정에서 다양한 설명 모형이 등장했는데, 조윤제에 의해 시조의 자수율이 논의되면서 한국 시가를 음수율로 설명하려는 경향이 나타났다.

글자 수를 헤아려서 한국 시가의 율격 정형과 원리를 설명하려고 한 시도는 1920년대 후반에 나타난 이래 상당 기간 동안 애용되어왔으나, 구체적인 자료를 통해 검증해 볼 때 그 설명의 한계는 쉽사리 드러난다. 대표적 갈래인 시조만 보더라도, '3·4·4·4/ 3·4·4·4/ 3·5·4·3 음으로 조직된 45음절 내외의 정형시'라고 설명했던 조윤제의 논법에 들어맞는 작품은 거의 찾아보기 힘들다. 그리고 3음절이나 4음절로 조직해도 모든 글이 이 기준에 들어맞는 것도 아니다. 그것은 우리말에서 음절 수는 율격적 자질이 아니라 어형론적 자질이며, 더 나아가 율적 특질이 순수 음수율에 의하여 형성되는 게 아니라 음보율에 의하여 형성됨을 의미하는 증거로 볼 수 있다.

음보율은 음보 수, 즉 어절을 율격적 단위로 삼는 것을 뜻

한다. 그런데 주지하다시피 한글은 첨가어의 특징을 가지고 있다. 그렇기 때문에 한국 시가의 율격을 설명하는 데에는 음수율보다는 음보율이 적합함을 알 수 있다. 우리 시의 율격을 음수율로 받아들이고 각 음보를 동일한 음절수로 조직한 작품보다, 음보율을 지킨 작품이 훨씬 다양한 리듬감을 주는 것이 사실이다. 이는 무엇보다 '휴지', '장음화' 같은 시간의 등장성이 작용하기 때문이다.

특징 및 의의 음수율은 시의 외형률 중의 하나로서, 자수율이라고도 한다. 외형률은 정형시에서 음의 고저, 장단, 음수, 음보 따위의 규칙적 반복에 의하여 생기는 운율을 말한다. 음수율은 순수 음수율과 복합 음수율로 나뉜다. 순수 음수율은 음절수를 율격적 단위로 삼은 유형을 말하고, 각 율행의 음량이 기준이 된다. 중국 당시(唐詩)의 '오언(五言)'이니 '칠언(七言)'이니 하는 명칭이나, 한국 근대시에서 한때 사용하던 4·4조니 7·5조니 하는 명칭은 이런 입장에서 채택된 용어이다. 복합 음수율은 음량 이외에 그 언어에서 의미의 변별적 징표 구실을 하는 요소들을 율격적 단위로 삼는다. 즉 음량 이외의 소리의 고저·강약·장단을 비롯하여, 그것을 제시하는 순서 등이 율격적 기저가 된다. 한국 시가를 음수율 중심으로 논한 대표적인 사례는 고시조를 '3·4·4·4/ 3·4·4·4/ 3·5·4·3 음으로 조직된 45음절 내외의 정형시'라고 설명했던 조윤제의 논법을 들 수 있다. 근대에 와서 근대 초기 시와 동요의 율격을 4·4조나 7·5조라고 분류하는 방식도 여기에 속한다.

참고문헌 시론(김준오, 삼지원, 1995), 운율(김대행, 문학과 지성사, 1984), 한국문학의 이해(김흥규, 민음사, 1986).

필자 한창훈(韓昌勳)

의식요

儀式謠

정의 민중이 의식을 치르는 과정에서 부르는 노래.

개관 의식요는 민중이 의식을 진행하는 과정에서 부르는 민요를 말한다. 의식요는 비전문적인 민중이 부르는 것이므로 그 의식 또한 비전문적인 것이다. 승려나 무당은 전문적인 사제이다. 그러므로 이들이 주도하는 의식에서 부르는 노래, 즉 염불이나 무가는 민중이 부르는 비전문적인 노래가 아니므로 의식요라 할 수 없다.

의식요는 민중이 행하는 의식을 전제로 하는 민요이므로 그 아래에 불교의식요(佛敎儀式謠), 무속의식요(巫俗儀式謠)와 같은 하위분류를 설정할 수 없다. 민중은 불교 의식과 무속 의식을 주관하지 않기 때문이다. 이러한 점에서 본래 법회나 굿 같은 전문적인 의식에서 부르던 노래가 일반에게도 알려져 민중이 부른다고 해서 그것을 불교의식요나 무속의식요로 처리할 수는 없다. 요컨대 민중이 스스로 치르는 의식에서 부르는 노래만이 의식요라고 할 수 있는 것이다.

내용 의식요는 의식의 진행 과정에 반드시 불러야 하는 것으로, 불러도 되고 부르지 않아도 되는 노래가 아니다. 이 소리를 불러야만 의식이 진행될 수 있는 필수적인 노래이다. 따라서 의식의 진행과 관계없이 단순히 의식의 내용이나 상황을 반영한 것은 의식요라 할 수 없다. 의식요는 의식에 제의적(祭儀的)으로 작용한다. 그뿐만 아니라 경우에 따라서는 구호적(口號的)·주지적(主旨的)으로 작용하기도 한다. 작용의 측면에서 볼 때 제의적·자위적(自慰的) 작용을 중심에 두고 구호적·주지적 작용을 수의적(隨意的)으로 두는 것이 의식요이다.

의식의 종류는 여러 가지가 있지만 의식의 진행 과정에 의식요를 부르는 것은 세시 의식(歲時儀式), 장례 의식(葬禮儀式), 신앙 의식(信仰儀式)의 세 종류가 있다. 이때 가창하는 의식요가 각각 세시의식요, 장례의식요, 신앙의식요이다.

1. 세시의식요

세시 의식은 세시에 치르는 의식이다. 이 세시 의식을 진행하면서 그 과정에 부르는 민요를 세시의식요라 한다. 이에는 고사를 지내면서 부르는 〈고사소리〉, 동제를 지내며 부르는 〈동제 지내는 소리〉 등이 있다. 〈고사소리〉는 그 내용에 따라 풍물을 치며 복을 빌어주는 〈초복(招福)노래〉, 풍작을 기원하며 부르는 〈기풍(祈豐)노래〉 같은 것이 있다. 〈초복노래〉는 영남 지역의 '지신 밟는 소리', 호남 지역의 '걸궁소리', 중부 지역의 '고사반소리' 등이 대표적이다. 〈기풍노래〉는 '굴 부르는 소리'와 같은 것이 있다. 세시의식요로서 일반적인 것들을 제시하면 다음과 같다.

고사소리 : 지신 밟는 소리(걸궁소리, 고사반소리),
성주풀이, 굴 부르는 소리, 배고사 지내는 소리
동제 지내는 소리 : 영산홍, 기우제 지내는 소리,
산신제 지내는 소리

2. 장례의식요

장례 의식을 치르는 과정에 부르는 의식요가 장례의식요이다. 장례의 절차는 매우 까다롭고 복잡하다. 그러나 모든 장례 절차마다 노래를 부르는 것은 아니다. 상주를 위로하거나 죽은 이의 명복을 노래로 기원할 필요가 있을 때, 그리고 장례와 관계되는 노동을 할 때만 부른다.

이러한 장례의식요에는 〈장례놀이 하는 소리〉, 〈운상하는 소리〉, 〈가래질소리〉, 〈묘 다지는 소리〉 등이 있다.

〈장례놀이 하는 소리〉는 출상(出喪)하기 전날 상여꾼들이 빈 상여를 메고 풍악과 노래를 하면서 마을을 돌아다니며 노는 상여놀이 때 부르는 소리이다. 이 노래를 지역에 따라서는 〈대돋움소리〉(강원 원주·영월·평창), '밤달애소리'(전남 비금도), '말멕이소리'(강원 영월), '초 아뢰는 소리'라고도 한다. 이는 비통해하는 상주를 웃기기 위해 재담이나 노래 등 놀이를 하며 부르는 소리이므로 장례의식요의 하위 단위인 놀이노래로 분류하기도 한다.

〈운상하는 소리〉는 장례의식요에서 가장 중심이 되는 노래라 할 수 있으며, 상여를 장지로 운반할 때 부르는 노래이다. 일반적으로 장례의식요라 하면 〈운상하는 소리〉를 연상하는 것도 이 때문이다. 상여를 운반하며 부르는 노래이므로 운반노동요적 기능도 가지고 있다. 그러나 이는 어디까지나 장례의식이라는 주 기능을 수행하기 위해 부르는 노래이므로 당연히 장례의식요로 분류해야 마땅할 것이다. 이 노래의 가창법은 일반적으로 선후창(先後唱, 메기고 받는 식)으로 부른다. 한편 〈운상하는 소리〉의 후렴은 이별의 슬픔이나 상여의 이동을 형상화한 것들이 대부분을 차지한다. 즉 울음 또는 탄식을 그대로 묘사한 '어허'류, 어찌 가겠는가라는 뜻에서 온 '어이가리'류, 고개를 넘자라는 뜻에서 비롯된 '넘차'류, 불명호(佛名號)를 활용한 '나무아미타불'류와 '관세음보살'류 등이 그것이다.

끝으로 시신을 장지에 매장하는 과정에서 부르는 소리들이 있다. 이를 아울러 성분(成墳)소리로 분류하기도 하는데 이에는 광중(壙中, 무덤 구덩이)을 파거나 분묘에 흙을 덮을 때 가래질을 하며 부르는 〈가래질소리〉(제주도에서는 〈진토굿소리〉)와 광중에 흙을 덮고 다지며 부르는 〈묘 다지는 소리〉가 있다. 〈가래질소리〉는 농사노동요와 토건노동요에서 부르는 내용과 비슷한 점도 있지만, 고인(故人)을 위무하거나 인생의 허무를 노래하고 있다는 점에서 차이가 있다. 〈묘 다지는 소리〉는 광중의 사방에 회격(灰隔, 회와 흙을 적당히 섞어서 무덤 안을 바르는 것)을 할 때, 하관 후 흙을 채울 때, 또 봉분을 쌓을 때 다지면서 부르는 노래이다. 그래서 지역에 따라서는 이 노래를 '회다지소리'(경기·강원 일원), '지경 다지는 소리'(강원·전북·경기 일원), '달구소리'(전국)라고도 한다. 이 노래의 후렴은 땅을 다질 때 사용하는 달구와 관련된 것들이 많다. 이렇게 볼 때 이 노래 역시 〈운상하는 소리〉처럼 노동요적 성격도 가지고 있다 하겠다. 노랫말도 집을 지을 때 부르는 토건노동요의 〈땅 다지는 소리〉에서처럼 축원하는 내용들이 많은데, 무덤을 저승에서 살 집으로 보고 이승의 집을 지을 때와 같은 내용을 담은 데서 비롯한 것이다. 장례의식요의 일반적인 유형들을 정리하면 다음과 같다.

장례놀이 하는 소리 : 대돋움소리, 밤달애소리,
말멕이소리, 초 아뢰는 소리
운상하는 소리 : 운구소리, 상엿소리(만가)
가래질소리 : 진토굿소리
묘 다지는 소리 : 달구소리, 회다지소리, 지경 다지는 소리,
상사소리, 우야소리, 방아소리

3. 신앙의식요

인간의 삶은 신앙적 행위 없이는 이루어질 수 없다. 그래서 신격(神格)을 향해 정성을 드림으로써 신의 앙화(殃禍)로부터 피하려고 노력하기도 한다. 특히 과학 문명이 발달하기 이전의 전통 농경 사회에서는 인간의 길흉화복이 모두 신에 의해 좌우되는 것으로 생각하는 경향이 강했다. 그래서 신을 섬기기 위한 여러 수단이 발달했는데, 위협을 해서 신을 쫓아버리는 방법과 치성을 드려 신을 즐겁게 하는 방법이 그것이다. 이처럼 신을 섬기기 위한 여러 신앙 행위를 하며 부르는 노래를 신앙의식요라 한다. 신을 쫓아내며 부르는 노래를 '벽사(辟邪)노래'라 할 수 있다면 치성(致誠)을 드리며 부르는 노래는 '치성노래'라 할 수 있을 것이다. 신을 쫓아내는 의식을 하며 부르는 노래로는 〈귀신 쫓는 소리〉, 〈질병 쫓는 소리〉, 〈액막이하는 소리〉 등이 있고, 치성을 드리며 부르는 노래로는 〈기원하는 소리〉, 〈나물 불리는 소리〉 등이 있다. 물론 여기서 말하는 신앙의식요란 비전문적인 일반 민중이 가창하는 의식요를 말한다. 그러므로 전문가에 의한 의식가인 범패(梵唄) 따위는 포함되지 않는다. 신앙의식요의 일반적인 유형을 하위분류하면 다음과 같다.

귀신 쫓는 소리
질병 쫓는 소리 : 학질 떼는 소리, 살 내리는 소리,
주당 물리는 소리, 객귀 물리는 소리,
배 쓸어주는 소리
액막이 하는 소리 : 동토 잡는 소리
기원하는 소리 : 비손하는 소리, 염불소리, 탑돌이소리
나물 불리는 소리

특징 및 의의 자연은 인간에게 우호적 관계로 작용하기도 하지만 때로는 인간의 삶을 위협하는 공포의 대상이 되기도 하다. 이러한 위협은 문명이 발달하지 못했던 과거로 거슬러 올라갈수록 그 심각성이 더욱 클 수밖에 없었다. 이와 같은 상황 속에서 민중은 자연과 타협하는 길을 택할 수밖에 없었을 것이다. 신에 의해 섭리되는 것이 자연이라 생각한 그들은 신을 섬기기 위한 여러 의식을 행하게 되었던 것이다. 이러한 의식을 진행하면서 때로는 신을 위무하기 위해서, 때로는 신을 위협하기 위해서 불렀던 노래가 의식요이다. 이렇게 본다면 의식요는 인간 존재의 안전을 확보하기 위한 이상을 노래한 것이라 할 수 있다.

세시의식요와 신앙의식요에 이러한 양상이 두드러지게 나타나고 있음을 발견할 수 있다. 즉 이들 노래에는 현실적 존재로서의 자아를 지속시키기 위한 이상이 형상화되어 있음을 알 수 있다. 이들 노래에 철학적·형이상학적 가치관을 제시한 사설은 거의 보이지 않는다. 아울러 관심은 사회를 향한 것이라기보다는 자신과 가족을 향하고 있다. 그러다 보니 사설의 내용은 현실적 욕구를 충족시킬 수 있는 물질들, 그중에서도 식생활(食生活), 농사·살림살이와 관련되는 구체적인 것들이 절대적이다. 이러한 사설들은 이른바 축귀초복(逐鬼招福)의 형태로 표출되기도 한다. 결국 민중이 추구한 현실적 이상은 먹거리의 충족과 가족의 안전임을 알 수 있다. 이를 통해 볼 때 의식요에 드러난 복(福)이란 관념도 현실적 존재, 인간 존재의 안전을 보장하기 위한 기본적 수단에서 파생된 것들임을 알 수 있다.

죽음이란 인간이 가지고 있는 애욕은 물론 생명까지도 내어놓아야 하는 인생의 종점이다. 장례의식요를 부르는 주목적은 사령(死靈)을 위무하고 그를 저승까지 무사히 이를 수 있도록 기원하는 데 있다. 그러므로 다른 어떠한 노래보다 절절한 심정을 표현하고 있는 것이 장례의식요이다. 사설의 내용이 기원적인 것을 중심으로 이루어져 있는 것도 이 때문이다. 이로 인해 장례의식요의 연원이 주술적·기원적 원시 민요에 있을 것이라고 추정하기도 한다. 민중은 이 과정에 가장 이상적인 세계를 노래함으로써 그들의 세계관, 인생관, 내세관 등을 표현해 왔다. 장례의식요의 사설 형성에 무속을 비롯한 불교, 도교, 유교 등이 크게 영향을 끼친 것도 이 때문이다.

이처럼 다양한 문화적 영향 속에 형성되어왔으므로 장례의식요의 내용도 고정전승형(固定傳承型), 혼합형, 즉흥창작형 등 다양하다. 고정전승형 가운데 가장 일반적인 유형은 회심곡형이고, 그 밖에 풍수지리가형(風水地理歌型), 이별가형, 유택(幽宅)·허무가형, 호서형(呼壻型) 등이 있다. 이 가운데 회심곡형과 풍수지리가형은 무가(巫歌)의 영향으로 형성된 것으로 보인다. 그런데 여기서 특이한 점은 회심곡형과 풍수지리가형의 화자는 관찰자적 견지에서 인간의 삶에 대한 올바른 자세와 그 당위성을 담담하게 제시하고 있다는 점이다. 이에 반하여 이별가형, 유택·허무가형, 호서형 등의 화자는 상황에 따라 고인과 가족의 역할을 담당하며 이들을 중재하는 중재자의 위치에 서게 된다. 따라서 이 경우의 화자는 무의(巫儀)에서의 무격(巫覡)의 기능을 수행하고 있다고 보아야 할 것이다.

장례의식요에 드러나 있는 우리 민족의 인생관은 유한적 인생, 일회성으로 끝나는 삶에 대하여 인간다운 삶을 추구해야 한다는 긍정적 관념을 바탕에 깔고 있다. 이에 반하여 내세에 대해서는 좀 어둡고 부정적인 이미지를 가지고 있다. 내세는 위협적인 공간인 동시에 현세와 같은 모습을 띠고 있되, 그 사물의 배치는 현세와 정반대인 것으로 인식하고 있다. 아울러 다시는 돌아올 수 없는 저승은 이승의 끝, 수평적으로 이동한 아득한 공간 어디쯤에 위치하는 것으로 묘사되고 있다. 그곳은 허무와 고독의 세계, 시간이 정지된 무한한 암흑의 세계로 그리고 있다. 이처럼 장례의식요는 인간이 가장 엄숙해지고 진지해지는 순간에 노래라는 형식을 통해 삶과 죽음의 참 의미를 일깨워주고 있는 우리의 고유한 문화 현상이라 할 수 있다.

참고문헌 민요(강등학, 한국구비문학개론, 민속원, 1995), 죽음과 장례와 예술(정병호, 전통문화, 전통문화사, 1983), 한국민간의식요연구(류종목, 집문당, 1990), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998), 한국민요의 현상과 재조명(류종목, 민속원, 2006).

필자 류종목(柳鍾穆)

이 거리 저 거리 각 거리

정의 다리세기 놀이를 하면서 부르는 여러 가지 노래 중에서, 전국적으로 넓게 분포하며 사설이 보편적으로 유형화된 노래.

개관 '다리세기'는 노래를 부르며 노는 놀이로, 전국에 널리 분포되어 있다. 두 사람 이상이 마주 앉아 서로 다리를 엇갈려 끼우고, 손으로 다리를 차례로 짚으며 노래를 하다가 노래가 끝났을 때 다리가 짚어진 사람의 다리를 빼는 놀이이다. 맨 나중에 다리를 빼는 사람이 다른 놀이의 술래가 되기도 하고, 다른 사람의 심부름을 하기도 한다. 두 다리를 먼저 빼는

순서대로 임금, 말, 개 등의 지위가 정해지고 정해진 지위를 이용한 놀이를 하는 경우도 있다.

다리세기를 하면서 부르는 노래는 지역마다, 가창자마다 노랫말이 매우 다양하다. 〈이 거리 저 거리 각 거리〉, 〈한 다리 두 다리〉, 〈한 거리 두 거리〉, 〈한 알개 두 알개〉, 〈한 알대 두 알대〉, 〈한네 만네〉, 〈꽁꽁 꽁 서방〉, 〈앵기 땡기〉 등이며, 그중 〈이 거리 저 거리 각 거리〉가 가장 많이 조사되었다.

내용 전국에 분포되어 있는 〈이 거리 저 거리 각 거리〉를 지역별로 예시하면 다음과 같다.

이 거리 저 거리 각 거리/ 진지 방구 도방구/ 짝발이 회양거/
도르마 짐치 담구세/ 시파오리 무서리/ 동지섣달 대서리
- 한국민요대전, 강원 삼척

이 거리 저 거리 각 거리/ 전도 만도 도만두/ 옥두 옥두 전라도/
전라감수 조개야/ 아령 다령/ 묵은 밭에 걸거리/ 죽담 백담/
오약 뚱 땡!
- 한국민요대전, 강원 정선

이 거리 저 거리 각 거리/ 진주 맹건 또 맹건/ 짝바리 이앵근/
또루마 줌치 장도칼/ 머구 밭에 떡서리/ 칠팔월에 무서리/
동지섣덜 대서리
- 한국민요대전, 경남 고성

이 거리 저 거리 각 거리/ 진지 만지 더만지/ 짝발이 호양끈/
도리매 장치 장독개/ 칠팔월에 무서리/ 동지섣달 대서리/
개천에 가 빠져도/ 엡혀 왔나 살려 왔나/ 고두레 뚱 땅!
- 한국민요대전, 전북 진안

이 거리 저 거리 각 거리/ 천사 만사 굿거리/
대장군 허리끈/ 똘똘 말아 집이딱게/ 양 안 돈
- 한국민요대전, 충북 청원

다리세기를 하면서 부르는 노래들은 대부분 노랫말의 뜻을 정확하게 파악하기 어렵다. 〈이 거리 저 거리 각 거리〉의 경우 특히 의미가 통하지 않는 단어들을 나열해놓은 경우가 많다.

의미는 정확하지 않지만 전라도·경상도 등 각 지역을 읊는 경우와 칠팔월·동지섣달 등 달거리를 흉내 내는 노랫말, 망건·장도칼·호양끈 등 주변의 사물을 이것저것 갖다 붙인 노랫말을 확인할 수 있다. 어른들의 말을 흉내 내거나 주변의 사물을 관찰한 내용을 노랫말로 사용한 아이들의 노래이다.

특징 및 의의 〈이 거리 저 거리 각 거리〉는 음절의 수에 상관없이 한 행을 4박으로 부르는 것과 그에 따라 한 행에 네 개의 다리를 짚게 되는 점이 공통적이다. 음절 수에 상관없이 박자를 지켜가며 말을 앞뒤로 당기고 미는 아이들의 음악성이 돋보이는 노래라 할 수 있다.

노래의 마지막은 "대서리", "오약 뚱 땡", "고두레 뚱 땅", "양안돈", "꼬빠끔", "허리띠", "호로땡", "노리개 뽕" 등으로 끝나며 대부분 4박을 3박으로 줄인다. 4박을 3박으로 줄이고 우스운 된소리로 끝을 올리며 노래를 마무리하면서 놀이의 긴장감과 재미를 더했을 것으로 판단한다.

이 노래는 단순한 형태이지만, 아이들 언어의 유희적 특징과 음악적 규칙성이 잘 드러나는 노래이다.

참고문헌 다리세기노래의 양상과 의미(최자운, 한국민요학25, 한국민요학회, 2009), 한국민요대전해설집-강원도·경남·전북·충북(문화방송, 1994~1996).

필자 시지은(施知恩)

이 선달네 맏딸아기

☞ 첫날 밤에 죽은 신랑

정의 이 선달네 맏딸아기가 지나가는 남자를 유혹했다가 거부당하자 혼인할 때 죽으라고 저주하는 내용으로 되어 있는 서사민요.

개관 〈이 선달네 맏딸아기〉에서 주인물은 이 선달이라는 사람의 맏딸로 나온다. 각편에 따라서 이씨가 아닌 김씨, 정씨 등의 성이 붙기도 하고 사원, 생원, 선달, 동지 등 다양한 명칭으로 바뀌기도 한다. 사원, 생원, 선달, 동지 등은 모두 벼슬에 나아가지 않은, 지체가 그리 높지 않은 양반에 대한 존칭으로 쓰인 듯하다. 〈이 선달네 맏딸아기〉는 서사민요 중 남녀 관계를 다루는 애정 서사민요에 속한다. 한국 서사민요가 대체로 혼인한 여자가 시집 식구와의 관계에서 일어나는 사건을 다루는 유형이 많은 데에 비해, 아직 혼인하지 않은 처녀의 처지에서 여자의 욕망을 과감하고 솔직하게 드러내고 있다는 점에서 주목된다.

사설 〈이 선달네 맏딸아기〉의 핵심 단락은 맏딸 애기가 곱게 차려입고 남자를 유혹하다 거절당하자 상대방을 저주하는 부분이다. 조동일이 경북 영양에서 조사·채록한 자료를 인용하면 다음과 같다.

이 선달네 맏딸애기 하 잘났다 소문 듣고/
한 번 가이 어린 핑계 두 번 가이 병든 핑계/
삼시 번을 거듭 가이 남에 남창 열어놓고 동에 동창 걸 앉았네/

이복 치장 볼작시면 숭금 비단 쪽저구리/
위 끝으로 긴동 붙여 날강아지 끝동 달고 / (……) /
거게 가는 저 도령은 이내 방에 댕겨가소/
길이 바빠 못 가겠네/ 한 모래이 돌거들랑 급살이나 맞아주소/
두 모래이 돌거들랑 촉살이나 맞아주소/
행례청에 들거들랑 사모관대 불어지소/
신부방에 들거들랑 겉머리야 속머리야/ 우야주야 앓다가/
우야주야 앓다가 숨이 딸깍 넘어가소/
신부방에 들어들랑 숨이 빨딱 넘어가소
- 서사민요연구, 경북 영양

내용 〈이 선달네 맏딸아기〉는 '여자가 남자를 유혹하나 거절당하자 남자를 저주함'이라는 핵심 사건을 공통적으로 다루고 있다. 그러면서도 사건의 전개에 나타나는 서사 단락의 결합에 따라 '처녀 유혹형', '처녀 저주형', '신부 한탄형', '저승 결합형', '복합형' 등 몇 가지 하위 유형으로 나눌 수 있다. 이 중 가장 장편으로 이루어진 '저승 결합형'의 서사 단락은 다음과 같다. ①한 남자가 예쁘다고 소문난 맏딸 애기를 찾아가나 만나지 못한다, ②거듭 찾아가니 여자가 치장하고 나와 유혹한다, ③남자가 거절하자 죽으라고 저주한다, ④남자가 장가가는 날 저주대로 죽는다, ⑤죽은 신랑의 무덤이 벌어져 맏딸아기가 들어간다. 여기에서 ⑤는 〈양산백전〉과 같은 소설이나 〈치원대 양산복〉과 같은 서사무가, 〈중 되는 며느리〉·〈상사병으로 죽은 총각〉 등 다양한 서사민요에 공통 모티프로 등장한다. 이는 처녀의 구애에 의한 사랑이 현실에서는 맺어지기 불가능함을 말해주는 비정상적이며 역설적인 해결이라 할 수 있다. 〈이 선달네 맏딸아기〉는 여자의 사랑에 대한 욕망과 좌절을 공통적으로 드러내면서, 각 하위 유형별로 다양한 주제를 구현한다. '처녀 유혹형'은 처녀의 사랑에 대한 욕망을, '처녀 저주형'은 이룰 수 없는 사랑의 욕망과 좌절을, '신부 한탄형'은 청상과부로 살아야 하는 빼앗긴 삶의 좌절을, '저승 결합형'은 이루지 못한 사랑의 역설적 실현을, '복합형'은 사랑으로 맺어지는 진정한 부부의 꿈을 그리고 있다.

지역사례 〈이 선달네 맏딸아기〉는 여러 하위 유형 중 핵심 단락으로 이루어져 있는 '처녀 저주형'이 영남 전 지역에 고루 분포되어 있으며 가장 큰 비중을 차지하고 있다. 그러면서도 지역에 따라 전승되는 유형에 약간씩 차이가 있어서 흥미롭다. 즉, '처녀 유혹형'은 호남과 영남 남부, '신부 한탄형'은 영남 남부, '저승 결합형'과 '복합형'은 영남 북동부, '처녀 저주형'은 영남 북서부에서 집중적으로 전승되는 것을 볼 수 있다. 이를 통해 〈이 선달네 맏딸아기〉는 영남 북부를 중심으로 주로 전승되며, 영남 남부와 호남 지역으로 갈수록 핵심 단락 위주로 단편화하여 전승되고 있음을 알 수 있다.

특징 및 의의 〈이 선달네 맏딸아기〉는 근본적으로 여성들의 자유로운 의지에 의한 사랑과 혼인이 불가능했던 사회적 현실과 이에 대한 비판 의식에서 형성되었다고 볼 수 있다. 즉 현실 속에서 억압되었던 여성의 사랑에 대한 욕망이 자신을 버린 남자에 대한 원망과 증오로 비화되었고, 이는 〈이 선달네 맏딸아기〉라는 저주의 노래로 표현되었다. 또한 다양한 하위 유형으로의 확산을 통해 사랑의 부재로 인해 평생 불운한 삶을 살아야 했던 여성들에 대한 연민과 동지 의식 등으로 나아감으로써 여성의 현실에 대한 자각의 노래로 창작·전승될 수 있었다.

참고문헌 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1979), 〈이 사원네 맏딸애기〉 노래의 서사적 특징과 현실의식(서영숙, 한국고전여성문학연구22, 한국고전여성문학회, 2011), 한국서사민요의 날실과 씨실–우리 어머니들의 노래(서영숙, 역락, 2009), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 서영숙(徐永淑)

이박 저박

정의 박의 자음을 주기적으로 구성하여 다양한 박을 엮어나가는 유희요.

개관 언어유희요는 사설의 구성 방식에 따라 말풀이요·말엮기요·말잇기요 등으로 구분할 수 있는데, 〈이박 저박〉은 박에서 연상되는 내용을 바탕으로 사설을 엮어나가는 '말엮기요'이다.

사설

이박 저박 곤지박/ 하늘에 올라 조롱박/
다 따 먹은 난두박/ 처마 끝에 대롱박/
꼬부랑 막대 탁 치니/ 꼬부랑꼬부랑 꼬부랑깽

내용 〈이박 저박〉은 초등학교 1학년 2학기 교과서인 『즐거운 생활』에도 실려 있는 전래동요인데, 전승되는 이 유형의 노래 대부분은 사설이 그리 길지 않다. 이 노래에서 '곤지박'과 '난두박'이 어떠한 박인지 알 수 없으나 조롱박은 호리병 모양의 호리병박을 이르고, 대롱박은 박이 대롱대롱 매달려 있는 상태를 표현한 것이다. 그런데 〈이박 저박〉은 단순히 '박'의 주기적 반복에 의해서만 사설을 나열하지 않고 각 행이 유기적으로 결합하여 내용의 연속성을 이루고 있다. 〈이박 저박〉은 위의 노래에서처럼 후반부에 구성된 "꼬부랑 막대 탁 치니/ 꼬부랑 꼬부랑 꼬부랑깽"이 중심 내용인데, 이러한 사정은 다음 노래를 통해서도 알 수 있다. "이박 저박 꼰두박/ 둘러 처

기 뚜름박/ 장모 할마이 캥작쿵/ 처남 매부 날라리"에서 '꼰두박'과 '뚜름박'이 어떤 박인지 알 수 없으나, 할머니는 악기를 두드리고 처남과 매부는 태평소를 분다는 내용을 재미있게 표현하고 있다. 그런가 하면 "이박 저박 꼰지박/ 정지문에 나들박/ 다 따 먹은 가지박/ 다무랑 밑에 조롱박/ 두 할머니 다 따 먹고/ 배가 터져 죽었네"에서는 두 할머니가 박을 다 따 먹고 배가 터져 죽었다고 흥미롭게 표현하고 있다. 따라서 〈이박 저박〉은 '박'의 말 엮어내기와 더불어 재담으로 사설을 구성한 언어유희요라 하겠다.

지역사례 〈이박 저박〉은 지금까지 보고된 자료에 의하면 경상도 지역에서만 전승되는 노래로 알려져 있다. 1930년대 및 최근의 자료에 따르면 '이박 저박'에서 '이박'은 '이야기'의 경상도 방언인 '이바구'이고 〈이박 저박〉은 '이야기를 해달라고 할 때 부르는 노래'라고 한다. 이러한 사정은 위에서도 살폈듯이 노래가 단순히 '박'의 주기적 반복에만 머무는 것이 아니라 사설이 유기적으로 결합하여 내용의 연속성을 이루는 것과 무관하지 않다. 아울러 경상도 지역에서는 이 노래를 다리 세기, 곧 다리 뽑기 놀이에서도 부른다고 한다.

특징 및 의의 〈이박 저박〉 후반부에서는 '박'을 구성하는 얽매임에서 벗어나 사설을 재담으로 구성하고 있지만, 이 노래는 기본적으로 각 행에서 '박'을 수식하여 다양한 이름의 박을 엮어서 구성하는 데에 초점을 맞추고 있다. 그리하여 이 노래는 각 행에서 수식되는 '박'이 각 행을 의미적으로 완결 짓는 역할을 담당하고 있으며, 이것이 주기적으로 되풀이 되어 사설을 구성하는 '음운 맞춰 엮는 소리'라 하겠다.

참고문헌 말엮어내기식 표현기법과 그 활용양상(이영식, 한국민요학5, 한국민요학회, 1997), 민요의 이해(강등학, 한국구비문학의 이해, 월인, 2002), 언문 조선구전민요집(김소운, 第一書房, 1933), 우리의 소리를 찾아서2(최상일, 돌베개, 2002), 자음풀이형 동요의 노래말 구조(이영식, 민요논집3, 민요학회, 1994), 한국구비문학에 수용된 재담 연구(서대석, 서울대학교출판부, 2004).

필자 이영식(李英植)

이빨 빠진 아이 놀리는 소리

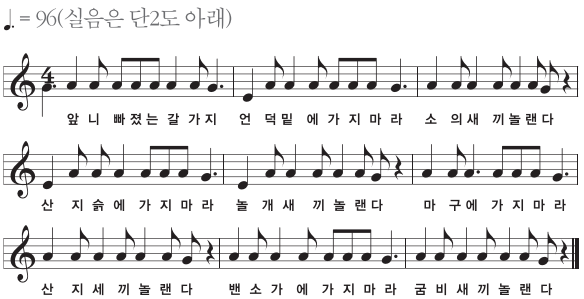
정의 이가 빠진 아이를 놀리면서 부르는 유희요.

개관 〈이빨 빠진 아이 놀리는 소리〉는 앞니가 빠진 아이를 놀리면서 부르는 놀림유희요이다. 놀림유희요 중에서 가장 많이 전승되고 불렸으며, 각편마다 조금씩 변화는 있지만 일관된 유형을 갖고 있다. 이 노래를 부르고 놀림을 당하면서 결과적으로 아이들은 앞니가 빠진 신체 변화를 심리적으로 서서히 자연스럽게 받아들이게 된다.

사설

1. 〈이 빠진 아이 놀리면서 부르는 소리〉
앞니 빠진 수망다리/ 개똥에 미끄러져/ 쇠똥에 코 박는다
- 강원의 민요, 강원 삼척

앞니 빠진 갈가지/ 밑니 빠진 노장/
그랑 까에 가지 마라/ 피리 새끼 놀랜다
- 한국민요대전, 경북 경주



- 한국민요대전, 경북 의성, 강혜인 채보

2. 〈새 이가 나기를 바라면서 부르는 소리〉
깐치야 깐치야/ 헌 니 주께 새 이 나 도가
깐치야 깐치야/ 헌 니 주께 새 이 나 도가
(* 빠진 헌 이를 지붕에 던지며)
- 영동의 민요, 충북 영동

내용 아이들은 7세부터 13~15세에 이르기까지 유치를 영구치로 바꾸는 치아 교체의 경험을 하는데, 일반적으로 아래턱 치아인 앞니가 가장 먼저 빠진다. 아이들은 이가 빠지는 것을 보고 처음으로 신체의 상실과 변화를 경험하고 심리적으로 불안감을 느낀다. 이때 다른 아이들은 놀림으로 수치심을 주기도 하지만 새 이가 나기를 바라는 마음으로 〈까치야〉를 부르기도 한다.

특징 및 의의 이 노래는 전 지역에서 불리며 대중성을 확보한 노래이다. 노래는 특정 음고 없이 말하듯이 부르거나, 2·3음의 단순한 선율로 부른다. 사설은 일관된 유형을 갖고 있는데 앞니와 뒷니가 짝을 이루는 대구로 시작하여 '대상 제시–금지와 명령–위반 상황–결과'의 구조로 되어 있다. 그러나 각 편에 따라 조금씩 가감되는 구조의 변화를 보인다. 이 노래는 주술동요의 사설 유형인 '직설형', '보상 제시형', '상황 제시형', '위협형' 등을 엿볼 수 있는데 이러한 주술 유형은 부모가

아동에게 교육하는 태도를 모방한 데서 비롯되었다고 볼 수 있다. 이 노래는 대표적인 놀림유희요로 언어유희 동요의 구비 시가적 원초성을 간직하고 있는 전통적인 언어 표현물의 모습을 잘 보여주고 있다.

참고문헌 강원의 민요(강원도, 한림대학교 인문학연구소, 2004), 영동의 민요(영동문화원, 코리아루트, 2005), 전래동요 〈놀리는 노래〉의 음악 분석 연구(강혜인, 한국민요학17, 한국민요학회, 2005), 전승동요의 갈래구분(김기현, 인문과학4, 경북대학교 인문과학연구소, 1988), 주술동요의 사설구조와 기능연구(한정미, 강릉대학교 석사학위논문, 1995), 한국민요대전해설집(문화방송, 1995).

필자 강혜인(姜惠仁)

이야홍타령

정의 제주도 풍광을 주로 노래하는 제주 창민요.

개관 〈이야홍타령〉은 경기 민요와 유사한 음악 구조와 창법을 사용하는 민요이다. 〈느영나영〉처럼 한반도 지역의 사당패 소리 등에 영향을 받았으나, 특정한 가락이 전이되어 정착된 민요라기보다는 제주도 소리꾼들이고 한반도 민요의 가락을 모방하고 새로운 사설을 추가하여 만든 민요라고 할 수 있다. 주로 여흥적인 상황에서 불렀으나, 지역에 따라서는 일을 하면서 부르기도 하였다.

사설

(후렴) 이야홍 야홍 그렇고 말고요/
야홍 이야홍 다 ᄀᆞ를[이를] 말이냐

1. 이야홍타령에 정들어졌구나 이야홍/ 그렇고 말고요
2. 할ᄅᆞ산[한라산] 상상봉 높고도 높은 봉 이야홍/ 백록담이라
3. 성산 일출봉 해 뜨는 것도 귀경 좋다 이야홍/ 그렇고 말고요
4. 사라봉 뒷산에는 해 지는 것도 구경 좋다 이야홍/ 그렇고 말고요
5. 고량부(高梁夫) 삼성(三姓)이 나오신 그곳은 이야홍/ 삼성혈(三姓穴)이라
6. 호남불 짚은 밤 사공의 뱃노래 이야홍/ 용연 야범(龍淵夜帆) 아니냐
7. 서귀포 칠십 리 해녀가 놀고요 이야홍/ 천지(天池)가 높도다
8. ᄀᆞ슬[가을]엔 감귤빗(빛) 할ᄅᆞ산 생이소리[새소리] 이야홍/ 신선의 나라여
9. 천지연 돌밤에 은어 노는 귀경이 이야홍/ 좋기도 좋구나
10. 삼매봉 안고 도는 외돌개 절경이 이야홍/ 좋기도 좋구나
11. 절부암 절벽에 부서지는 절 소리 이야홍/ 처량도 허구나
12. 산굼부리 사냥터에 노리[노루]가 뛰어놀고 이야홍/ 좋기도 좋구나
13. 월대의 노송 아래 선유(船遊)허는 놀이가 이야홍/ 좋기도 좋구나

내용 〈이야홍타령〉은 〈영주 십경가〉와 마찬가지로 제주도의 자연 풍광을 주로 표현하고 있다는 점이 특징이다. 그 밖에 남녀 간의 사랑 이야기나 인생무상에 대한 내용도 나타난다. 1절은 고정적이며, 2절 이후의 사설들은 가창자에 따라 자유롭게 생략 또는 변형되고 있다. 그리고 많은 경우에 1절을 "이야홍타령에 정 떨어졌구나"로 부르고 있는데, 이는 "이야홍타령에 정 들어졌구나"라는 사설을 잘못 발음한 경우라고 할 수 있다.

지역사례 〈이야홍타령〉은 제주시와 조천, 함덕 등 동부 지역에서 여흥요로 정착된 후 차츰 제주도 전역에 널리 퍼진 민요로 알려져 있다. 조천이나 함덕에서는 〈오돌또기〉나 〈느영나영〉과 함께 망건 잣는 일을 하면서도 자주 불렀다.

특징 및 의의 다른 창민요에 비하여 음역이 비교적 넓고 형식 구조도 정형적인 틀에서 벗어나 있으며 또한 변창(變唱) 현상이 포함되어 있는 등 노래하기가 비교적 어려운 민요이지만, 그만큼 다양한 표현을 통하여 생동감 있게 부를 수 있는 몇 안 되는 대표적인 제주 창민요라 할 수 있다.

참고문헌 아름다운 민중의 소리–한국의 민요(조영배, 민속원, 2006), 제주도 민속음악–통속민요 연구(조영배, 신아문화사, 1991), 태초에 노래가 있었다1(조영배, 민속원, 2009).

필자 조영배(趙泳培)

이타령

정의 머리에 살았던 이[蝨]를 해학적으로 그렸으며, 이를 잡아 죽이는 과정이 은유적으로 표현되어 있는 유희요.

개관 〈이타령〉은 문학적 분류로는 유희요에 해당한다. 유희요에는 세시유희요·경기유희요·언어유희요·놀림유희요·자연물 대상 유희요·가창유희요가 있는데, 이 노래는 그 가운데 가창유희요에 해당한다. 〈이타령〉은 위생의 개념이 보편화되어 있지 않았던 지난날 머리에 흔했던 피를 빨아먹고 살던 작은 곤충에 관한 민요이다.

사설

갈강아 갈강아/ 서대기 데리고 잘 있거라/
석석바오 난간에 빨래질 가다/ 맞바우 만나믄 나는 죽는다

- 국악방송, 전북 진안, 2009.

옷에 이야 백단춘아 머레 이야 깜동춘아/
니발이 육발이믄 이리 팔팔 걸어봤나/
니 등어리 납닥하마 성에 성에 집 질 적에 돌 한 딩이 실어봤나/
니 조디이 납닥하마 성에 성에 질 직에 옥지 한 번 불어봤나
- 국악방송, 경북 경산, 2009.

갈강아 갈강아/ 쌔갱이 동상 데루고 잘 있거라/
나는 나갔다가/ 두 방구[바위] 틈에 찌기면 올지 말지 하다
- 현지조사자료, 강원 삼척, 2003.

내용 서로 다른 곳에서 채록된 〈이타령〉을 견주어보면 그 특징이 잘 드러난다. "니 등어리 납작한데 형님 집 질 적에 돌 한 덩어리 실어봤냐, 니 주둥이 납작한데 형님 집 질 적에 옥지 한 번 불어봤나"라는 노랫말은 흔하게 보이는 것이다.

위 노래에서 '갈강이'는 갓 태어난 이의 새끼를 말하고 '서대기' 또는 '쌔갱이'는 서캐(이의 알)를 말한다. 잘 있으란 말은 사람 눈에 띄어 죽지 말라는 뜻으로 풀이된다. 마지막이 해학적이면서 비극적인데 "맞바우 만나믄 나는 죽는다"와 "두 바위 틈에 끼면 올지 말지 한다"라는 대목이다. 여기서 두 바위는 다름 아닌 사람의 두 엄지손톱을 말한다. 그러니까 사람 머리 위로 돌아다니다가 사람 눈에 띄는 날에는 여지없이 죽음을 면치 못한다는 말이다. 두 엄지로 이를 눌러 터뜨리는 소리를 묘사한 노래도 있는 것을 보면 이와 사람 사이가 어떠했는지 짐작할 수 있다.

특징 및 의의 〈이타령〉에는 이의 특징이 잘 표현되어 있다. 작아서 눈에 잘 띄지 않는 점, 납작해서 사람 머리에 착 달라붙는 점, 입이 조그만 점 등을 노래로 자세하게 묘사하고 있다. 혐오하는 벌레인 이에게 노래를 만들어줬던 옛 사람들의 관심과 세밀한 관찰이 잘 드러나고 있다.

참고문헌 국악방송(2009년 10월 9일), 현지조사자료(편해문, 강원 삼척 정라동, 2003년 8월 30일).

필자 편해문(片海文)

익산 목발노래

정의 전라북도 익산시 삼기면 일대에 전해오는 일련의 민요.

개관 1973년 6월 23일 전라북도 무형문화재 제1호로 지정되었다. '익산 목발노래'라는 명칭은, 익산 지역 여기저기에서 산발적으로 흩어져 내려온 〈산타령·긴육자배기〉, 〈등짐소리〉, 〈지게목발노래·콩 꺾자〉, 〈작대기타령〉, 〈등당기타령〉, 〈상사소리〉 등 여섯 가지 민요를 한데 묶어 붙여진 노래의 명칭이다. '목발노래'란 명칭은 지게의 목발을 두드리며 부르는 노래라는 뜻이다.

사설

1. 〈산타령·긴육자배기〉
사램이 살며는 몇 백 년이나 사더란 말이/
죽어 무덤으 들어 남녀노소 있나/
살어서 각기 맘 대루만 놀아 볼 거나나 헤-/
낮에는 나무허고 밤이면 밤마다 새끼 꼬기
주야 장철 일만 허네/ 청산아 너는 어이 말이 없을거나아 헤-

2. 〈등짐소리〉
(받)어허허 어, 어허허 에헤야 하, 하아어 어, 어허허 헤 헤
(메)바늘 겉은 허리에다 태산 같은 짐을 지고 이 고개를
어이 넘을 거나/ 십오야 밝은 달은 십이 제국을 보련만은


지게목발노래


작대기타령

익산 목발노래 | 전북 익산 | 2002 | 코리아루트

우리 두 몸 그리운 임을 못 보는구나/ 연잎 댓잎 숙어진 디
금붕어 꼬리 치고 작은 붕어는 물 먹는구나

3. 〈지게목발노래·콩 꺾자〉
(받)콩 꺾자 콩 꺾자 두렁 넘어 콩 꺾자/
(메)앞산에 불 질러라 콩 태워 먹고 건너가자/
낙락장송 몸통 좋아 상대 들보가 되고요/
벽오동은 살결 고와 거문고 목판 되고요/
설죽나무 마디 좋아 명창 통수가 되는데/
이내 신세 어이하야 지게 목발 못 면하나

4. 〈작대기타령〉: 창부타령장단으로 〈창부타령〉 가락의 한 소절 정도만 부른다.

5. 〈둥당기타령〉
(받)둥당개야 둥당개야 당기 둥당개 둥당개야/
(메)둥당개타령은 누가 냈나 건방진 큰애기 내가 냈지/
수건 수건 반포 수건 요내 방에 걸어놓고/
임도 씻고 나도 씻고 그 수건이 떨어지면/
인정도 떨어지지 요내 정도 떨어진다

6. 〈상사소리〉
(받)여 여, 여 여루, 상 사아 뒤이여-
(메)남훈전 달 밝은디 순임금으 놀음이요
학창의 푸른 대솔은 산신님으 놀음이요
오뉴월이 당도허니 우리 농부들 시절이로다
패랭이 쪽지여다 계화를 꽂고서 매후래기춤이나 추워 보세

내용 〈산타령·긴육자배기〉는 나무꾼들이 산에서 나무를 하거나 풀을 벨 때 또는 여럿이 어울려 놀 때 인생사의 회포를 긴육자배기 가락으로 부르는 노래로서, 보통은 '육자배기'라 부르는 노래이다. 한 사람이 독창으로 하나의 가사를 길게 부르면, 함께하는 여러 사람들이 끝 부분인 '거나아 헤-' 부분을 제창으로 함께 부른다. 독창 부분은 6박짜리 여섯 장단이나 되는 긴 노래이다. 〈등짐노래〉는 산에서 나뭇짐을 지고 돌아오거나 논에서 볏짐을 지고 돌아올 때 긴중모리장단으로 부르는 민요이다. 음악의 선법은 남도 특유의 시나위조와는 약간 다르다. 골격은 4도 위에 장2도를 쌓아 올린 계면조이고, 떠는목과 평으로 내는 목도 구비하고 있지만, 꺾는 목이 시나위조와는 달리 꺾지 않고 그냥 장2도 위의 음을 부른다. 이것은 이른바 이 지역이 산유화조, 곧 메나리조의 영향을 받고 있는 지역이라는 점과도 깊은 관련이 있는 것 같다. 〈지게목발노래·콩 꺾자〉는 일을 마치고 혹은 짐을 지고 마을로 돌아올 때 지게의 목발을 작대기로 두드리며 엇모리장단으로 신명나게 부르는 노래이다. 이 노래는 선법도 시나위조와는 매우 다른 동요조이다. 〈작대기타령〉은 창부타령조로 1절만 부른다. 이것은 하나의 독립된 노래라기보다는, 전체적으로 굿판의 흥을 돋우기 위하여 부르는 여흥 노래로 보인다. 〈둥당기타령〉은 시나위조의 굿거리장단으로 흥겹게 부른다. 〈상사소리〉는 이 지역의 논농사노래 중에서 〈모심는 소리〉인데, 중중모리장단으로 구성지게 부른다.

특징 및 의의 익산 목발노래는 전통민요라기보다는 일련의 근현대적 변이의 민요군이라 할 수 있다. 1970년대 들어와서 한 지역의 민요 애호가를 중심으로 지역 전통민요의 계승과 보존이라는 의도에서 근현대적인 전승 패러다임에 의거해 새롭게 편집한 민요군이다.

참고문헌 전북의 민요(김익두, 전북애향운동본부, 1989), 한국민요대전해설집–전북(문화방송, 1995), 한국민요의 민족음악학적 연구(김익두, 민속원, 2012), 한국의 민속예술(한국문화예술진흥원, 1978).

필자 김익두(金益斗)

인천 근해 갯가노래 뱃노래

정의 인천 근해에서 부르는 여인들의 갯가노래와 남자들의 뱃노래.

사설

1. 〈나나니타령〉
(받)나나나나 사니로다 아니 놀고 뭘 할소냐
(메)새끼나 백발은 쓸 곳이 많고/ 인간의 백발은 쓸 곳이 없네/
뒷 강에 뜬 배는 낚시질 배요/ 앞 강에 뜬 배는 나를 실을 배라/
나를 실러 올 적엔 반돛을 달고/
나를 싣고 갈 적엔 꼬작을 달아라

2. 〈군음〉
(받)응-으응- 왜 생겼나
(메)심난심난 구심난한데 오라버님 오셨구려/
일점혈육 사춘 오라버니/ 내 서름을 들어보소/
초세 살에 어머니 잃고/ 초다섯에 아버지 잃고/
초일곱에 삼촌 집에 얹혔더니/ 밥이라고 주는 것이 강조밥에/
국이라고 주는 것이/ 구데기 둥둥 뜨는 된장국이요

3. 〈닻 감는 소리〉
(받)에이야 자차
우리 배 닻이 올라오네/ 우리 배 동사님 힘이 좋아/

잘도 감는다 힘을 주게/ 어서 가세 연평으로 가세/
올라온다 올라온다/ 우리 배 닻이 올라오네/

4. 〈노 젓는 소리〉
(받)여차 어차 영차라 어기야디야
(메)어여 디여차 우리 배 동사님들/ 근력이 좋아 잘두 젓네/
달은 밝구 명랑한데/ 고향 생각이 절로 난다/
우리 배 놋깃이 가시나무냐/ 노상채는 박달나무 상챈데/
상채가 말랑말랑 대겨서 저어보자/ 어여차 디어차

5. 〈바디소리〉
(받)어여차 바디야/ 어야 어어야
(메)어여차 바디여/ 이 바디가 뉘 바디냐/ 김선주네 복바디다/
임 장군님 고이로서/ 썰물에두 천여 동에/
들물에두 만여 동에/ 데질마다 금덩이 나오네/ 어이야 바디야

내용 1988년 12월에 〈갯가노래〉가, 1989년 12월에는 〈뱃노래〉가 인천광역시 무형문화재 제3호로 지정되었다.

'인천 근해 갯가노래 뱃노래'는 여인들의 갯가노래와 남자들의 뱃노래로 나뉜다. 여인들의 갯가노래인 〈나나니타령〉과 〈군음〉은 힘들고 고된 여인들의 애환을 담아 신세타령조로 흥얼거리는 노래이다. 〈나나니타령〉은 물장구 장단에 맞춰 하소연하는 민요이다. 물장구치는 사람은 작은 원형으로 모여 앉아 자배기에 물을 담고 바가지를 엎어 띄운 후, 나무젓가락과 똬리로 바가지를 두드리며 장단을 친다. 춤꾼들은 원의 중심을 보고 전진과 후퇴를 반복하거나, 제자리에서 어깨춤을 추는 등 신나게 춤추며 소리한다. 〈군음〉은 궁시렁거리며 부르는 소리라 하여 '군음'이라고 하는데, 굴이나 조개를 캐면서 부르는 소리이다. 혼자 일하며 부를 때는 독창으로 부르고, 여럿이 함께할 때는 한 사람이 소리를 메기면 나머지 사람들은 "응-으응-왜 생겼나"로 받는다. 노랫말은 어린 나이에 고아가 된 한 여인이 자신의 눈물겨운 일생을 유일한 혈육인 사촌 오빠에게 털어놓는 내용이다.

남자들의 뱃노래는 〈닻 감는 소리〉, 〈노 젓는 소리〉, 〈바디소리〉, 〈시선 뱃노래〉 및 〈배치기소리〉, 〈쟁기소리〉, 〈뱃간 닦는 소리〉로 구성된다. 〈닻 감는 소리〉는 닻을 감아 올릴 때 부르는 소리이다. 굵고 길며 물에 젖어 있는 닻줄의 무게가 대단하므로 힘이 필요하고, 이에 노래의 속도가 점차 빨라지며 음정도 점점 높아지는 것이 일반적이다. 〈노 젓는 소리〉는 노를 저으며 부르는 소리이다. 장시간 이루어지는 노동의 특성으로 말미암아 사공들이 교대로 노 젓는 작업을 하게 되고, 이에 따라 노동요에서 선소리꾼의 위치나 역할 역시 뚜렷하게 정해져 있지 않아서 개개인의 자율성이 확장되고 선소리와 유사한 가락을 노래하는 제2, 제3의 창자가 출현하여 다채로운 가락을 연출하게 된다. 〈바디소리〉는 고기를 퍼 담는 도구인 바디로 그물에 걸린 고기들을 배 안으로 퍼 담으면서 부르던 소리로, 지역에 따라 '술배소리' 또는 '가래소리'라고 하기도 한다. 〈시선 뱃노래〉는 운반선의 역할을 주로 하였던 시선에서 부르는 노래로, '닻 감는 소리', '돛 올리는 소리', '노 젓는 소리', '배치기소리'가 있다. 〈배치기소리〉는 풍어를 기원하거나 만선 귀향을 축하하는 뜻으로 흥겹게 부르는 소리이다. 인천 근해 뱃노래 중에 포함되나, 중요무형문화재 제82호 '풍어제'에서 보호받으므로 인천광역시 무형문화재 제3호의 보호 목록에선 제외된다. 〈쟁기소리〉는 그물을 바다에 내리거나 당겨 올리며 부르는 소리이며, 〈뱃간 닦는 소리〉는 그물을 바다에 내리고 고기가 그물에 올라오기를 기다리는 동안 배를 닦으며 부르는 소리이다.

특징 및 의의 인천시는 근해에 크고 작은 섬이 많을 뿐 아니라 서울의 한강 하류와 인접해 있고, 또한 북쪽 황해도 등지에서 어업에 종사하던 이들이 제2의 고향 삼아 살아가는 지역이다. 이처럼 다양한 출신 배경을 가진 이들이 함께 바다를 공유하며 살아가는 지역이어서, 다른 지역에 비하여 다양한 기능과 형식의 어업노동요가 발견된다.

참고문헌 경기지역 어업노동요의 교육적 활용(신은주, 국악교육연구7-1, 한국국악교육연구학회, 2013), 경기도의 토속민요(서울대학교 동양음악연구소, 민속원, 2013), 우리의 소리를 찾아서(최상일, 돌베개, 2002), 인천 근해 갯가노래 뱃노래(김병기·나채훈, 인천광역시, 2007).

필자 신은주(申銀珠)

인천 근해 도서 지방 상엿소리

정의 인천 근해 도서 지역에 구전되는 상엿소리.

개관 '인천 근해 도서 지방 상엿소리'는 1998년 전국민속경연대회에서 재현되었으며, 같은 해 10월에 한국민속예술축제에 참가한 바 있다. 이후 2000년도 문화관광부장관상을 수상한 것이 계기가 되어 2006년 1월 23일 인천광역시 무형문화재 제16호로 지정되었다.

사설 인천 근해 도서 지방의 상엿소리는 상여를 들어 올릴 때 부르는 〈넘사소리〉와 평지에서 부르는 〈남여소리〉·〈어거리넘차소리〉, 시간을 재촉할 때 부르는 〈에헤소리〉, 산에 오를 때 부르는 〈산소리〉와 〈자진산소리〉, 외나무다리를 건널 때 부르는 〈오호넘차 넘어간다소리〉와 〈자진어헤소리〉 등 여덟 곡이 있다.



인천 근해 도서 지방 상엿소리 | 인천광역시

〈넘사소리〉는 특별한 선율이나 음고가 없이 모든 상두꾼들이 동시에 '넘사'를 제창한다. 〈남여소리〉는 선소리를 메기면 받는소리로 "아에 헤에헤에헤/ 에헤에에에야하"를 반복한다. 평지에서 구연하는 〈어거리넘차소리〉는 상엿소리의 주축을 이룬다. 〈에헤소리〉는 자진소리로 〈어거리넘차소리〉보다 훨씬 빠르게 구연한다. 〈산소리〉는 인천 근해 도서 지역의 산세가 험준하기 때문에 추가된 부분이다. 〈산소리〉는 〈자진산소리〉로 이어지는데, 이는 흔히 '자진염불'로 알려진 민요이다. 〈자진산소리〉는 상여 해체 직전부터 고목을 지나 상여를 다시 조립할 때까지 부른다. 선소리를 "긴 염불은 그만두고/ 자진염불로 넘어간다"로 메기면 "에헤헤에 에헤여허/ 타오호야 불이로다"라고 받는다. 〈오호넘차 넘어간다소리〉는 한 장단을 메기고, 한 장단을 받는 짧은 단위를 반복함으로써 박자를 맞추기에 적합하다. "외나무다리를 넘어를 가네"로 메기고 "오호넘차 넘어간다"로 받는 식이다. 〈자진에헤소리〉는 상엿소리 가운데 가장 빠른 속도로 부른다. 메기는소리의 사설이 없이 계속 "어헤어헤"만을 주고받는다. 선소리꾼과 상두꾼이 주고받는 것이 아니라 상두꾼의 왼편과 오른편이 교대로 주고받는 것이 특징이다.

인천 근해 도서 지방의 회다지소리는 〈엮음수심가〉, 〈가래질소리〉, 〈긴달구소리〉, 〈자진달구소리〉, 〈새 쫓는 소리〉, 〈이별소리〉, 〈천수경〉까지 일곱 곡을 구연한다. 〈엮음수심가〉는 본래 서도 지역의 대표적인 민요이다. 회다지소리에 이 소리가 구연되는 것은 이색적이다. 봉분을 성토하는 과정에서는 〈가래질소리〉를 한다. 인천 근해 도서 지방의 회다지소리에서 구연되는 〈가래질소리〉는 뱃노래에서 온 것이다. 선창자는 북을 치며 선소리를 메긴다. 소리를 받는 사람들은 "여엉저엉 가래야"를 후렴으로 반복한다. 봉분에 흙이 어느 정도 쌓이면 흙을 다지는 절차로 이어진다. 이때 구연되는 〈긴달구소리〉의 후렴은 "에야아에에요오/ 에에에여" 또는 "에헤이 에허야 에헤에 에헤요"이다. 〈자진달구소리〉의 후렴은 "에에여라 달구"이다. 달구질을 마칠 즈음에는 〈새 쫓는 소리〉를 한다. 선소리꾼이 "새가 새가 다 날아든다"라고 메기면 "우후야아 훨훨"로 받는다. 봉분이 거의 다 조성되면 〈이별소리〉를 한다. 〈이별소리〉는 망자가 생전에 좋아하던 노래들 들려준다고 한다. 받는소리로 "오 님과 날과 하아아 아하/ 이별이야"를 반복한다. 봉분을 다 조성한 뒤 장지를 떠나기 직전에는 〈천수경〉을 읽는다. 이는 영혼을 달래는 의미이다.

내용 인천 근해 도서 지방 상엿소리는 '초혼 및 운구', '행상', '산 오름과 외나무다리 넘어가기', '가래질소리'와 '회다지소리', '고별소리'로 구성된다. 이 소리는 초혼부터 회다지기까지의 모든 장례 절차를 옛 모습 그대로 재현하고 있지만, 핵심은 상엿소리에 있다. 험한 산길을 오르내릴 때와 회다지 때의 소리가 다른 지역과 큰 차이가 있다. 상엿소리는 〈넘사소리〉, 〈남여소리〉, 〈어거리넘차소리〉, 〈에헤소리〉, 〈산소리〉, 〈자진산소리〉, 〈오호넘차 넘어간다소리〉, 〈자진어헤소리〉로 구성된다. 회다지소리에는 〈가래소리〉, 〈긴달구소리〉, 〈자진달구소리〉, 〈새 쫓는 소리〉 등 네 곡이 있다.

특징 및 의의 인천 근해 도서 지방은 지세가 고르지 못할 뿐만 아니라 경기도와 황해도와 접해 있으며 생활 수단도 어업으로 이어가고 있어 상엿소리도 경기도와 황해도의 민요와 뱃노래의 영향을 많이 받고 있다. 상엿소리의 경우 경기도 지역에서 가장 많이 불리는 소리는 '오호 오호', '어허', '에헤' 등을 반복하는 〈오호소리〉 계통과 '어하 어거리넘차 어하'를 반복하는 〈어거리넘차〉 계통이다. 인천 근해 도서 지방에서도 〈어거리넘차소리〉와 〈에헤소리〉가 주축을 이룬다. 특징적인 요소는 〈산소리〉와 〈오호넘차 넘어간다소리〉가 추가적으로 사용되고 있다는 점이다. 회다지의 경우, 〈긴달구소리〉와 〈자진달구소리〉, 〈새 쫓는 소리〉를 부른다는 점에서 일반적인 경기 민요의 특성을 간직하고 있다. 그러나 〈엮음수심가〉나 〈이별소리〉 등을 부르는 것은 다른 지역에서 관찰하기 어려운 특성이다.

참고문헌 경기도의 향토민요-경기남부지역(김영운 외, 경기문화재단, 2006), 용인의 옛노래(홍순석, 민속원, 2012), 인천 근해 도서지방의 상여소리(김순제·정예체, 민속원, 2008), 한국민간의식요연구(류종목, 집문당, 1990).

필자 홍순석(洪順錫)

임산물 지는 소리

정의 산에서 나무나 풀을 베어 내려오면서 부르는 소리.

내용 '등짐소리', '지게소리', '나무등짐소리'라고도 한다. 〈등짐

소리〉는 산을 내려오면서 부르는 소리이다. 그러나 산을 오르면서도 부른다. 오를 때는 〈지게목발소리〉·〈산아지타령〉·〈아리랑〉 등 비교적 경쾌한 리듬의 노래를 부르며, 내려올 때는 힘이 들기 때문에 긴소리 계열의 〈상사뒤여〉·〈산아지〉·〈산떨이〉·〈어사용〉 등을 부른다. 예를 들어 광주 광산구의 〈나무등짐소리〉는 올라갈 땐 한가하게 부르기 좋은 '산아지타령'을 부르고 내려올 때는 발을 재촉하는 '상사뒤요뒤요'를 부른다. 산을 오를 때는 대개 "올라가네 올라가네"라는 고정 어구를 사용한다. 내려오면서 부르는 〈등짐소리〉의 경우, 빨리 산을 내려가 쉬고 싶다는 내용을 주로 담고 있다.

지역사례 강원도 원주시 귀례면에서 채록된 〈갈짐 져 나르는 소리〉는 갈나무 햇순을 꺾어 한 짐씩 지고 내려오면서 한 소리이다. "오호호 오호호야아 에헤 에헤야 노하하호"와 같은 무의미한 노랫말을 주고받는다. 전남 지역은 〈등짐소리〉가 비교적 풍부한 편이다. 영암군 신북면의 〈등짐소리〉는 "상사뒤요뒤요"라고 받고, 담양의 〈풀등짐소리〉도 "어하뒤요뒤요"를 부른다. 이 소리는 나주, 화순, 장성의 〈등짐소리〉와 같다. 담양에는 또한 "위야자허허"를 받는소리로 사용하는 〈등짐소리〉도 있고, 빠르고 경쾌한 맛을 내며 "어이겨"를 받는소리로도 쓴다. 고흥군 도양읍의 〈풀등짐소리〉는 여럿이서 함께한다고 해서 '한물지기소리'라고도 하는데, "워야호호"로 받는다. 또 고흥에는 '산떨이'가 〈나무등짐소리〉로도 불린다. "개냐리고 어이여 생악한 요내 다리로 언제 걸어서 평지를 갈꼬"를 노랫말로 부른다. 장성군 북하면의 경우엔 미리 베어놓은 나무를 품앗이로 내리는데, 이때 나뭇짐을 지고 내려오면서 소리를 한다. "어허리러리 러렁가"라는 받는소리를 쓴다. 전북 부안군의 〈등짐소리〉 노랫말은 "어허 바늘 같은 몸으다가 태산 같은 짐을 지고 양줄에 목을 메고 울력 태산 넘어가니"와 같은 노랫말을 부른다. 광주 광산구의 〈나무등짐소리〉는 "헤라 리라리 러어렁가 올라가네 올라간다 인모의 깔끄막 올라간다 뒤에 사람들 조심들 하소 앞에 사람들 설설 가소 번짐이 무구우면 서뭇만 지소 첫소리가 되면은 설설 허소 한잿재 중재를 다 내려왔네 이 나무 내려서 어따나 땔게 팔월 추석에 지사를 모시고 에헤 리라리 러어렁가 쇠쟁이 모탱이 돌아가면 쉴 바탕이 돌아오네 거기서 쉬어서 담배도 먹세 두에 사람들 빨리덜 오소 쉬-쉬어 가세"라고 부른다. 이 밖에 영남권은 〈어산영〉이 많이 불리는 지역인데, 〈나무등짐소리〉로도 불렀다.

특징 및 의의 나무를 해서 짊어지고 내려오며 부르는 소리는 힘든 노동과 배고프고 지친 심정을 진솔하게 표현하는 소리이다. 그러나 함께하는 친구들의 안전을 고려하고, 나무를 해서 부모를 봉양하겠다는 생각이 반복되는 노동의 고단함을 잊게 한다. 각 지역별로 익숙한 노래를 〈등짐소리〉로 변용하여 부르는 경우도 있지만 독특한 〈임산물 지는 소리〉가 발달해 있다. 그러나 지금은 기능의 소멸과 함께 소리도 소멸해가고 있다.

참고문헌 영남권 민요의 전승과 특질-전이지역을 중심으로(권오경, 우리말글 29, 우리말글학회, 2003), 영남민요의 전승과 특질(권오경, 우리말글25, 우리말글학회, 2002), 한국민요대전해설집-경남·경북·전북·전남·충북·강원(문화방송, 1993~1996), 한국의 농요1~5(이소라, 현암사, 1985~1992).

필자 권오경(權五慶)



경직도 | 국립민속박물관

ㅈ

자연물 대상 유희요 / 자인 계정 들소리 / 자진사랑가 / 자진아라리 / 잘도한다소리 / 잠자리 꽁꽁 / 잡가 / 장기 두는 소리 / 장례놀이 하는 소리 / 장례의식요 / 장산도 들노래 / 장타령 / 절구방아 찧는 소리 / 정선아리랑 / 정자소리 / 제분노동요 / 제주 농요 / 제주 멸치 후리는 노래 / 제주 민요 / 제주 시집살이노래 / 제주시 창민요 / 조도 닻베노래 / 조선고전가사집 / 조선구전민요집 / 조선동요선 / 조선동요전집 / 조선동요집 / 조선민요개론 / 조선민요선 / 조선민요연구 / 조선민요집 / 조선의 민요 / 조형유희요 / 종금 종금 종금새야 / 좌수영 어방놀이 / 주당 물리는 소리 / 주대소리 / 줄 꼬는 소리 / 줄넘기하는 소리 / 줄다리기 하는 소리 / 줌치노래 / 중이 된 며느리 / 중타령 / 지명풀이 / 지신 밟는 소리 / 진도 다시래기 / 진도 만가 / 진도아리랑 / 진사대소리 / 진주 낭군 / 진천 용몽리 농요 / 진토굿소리 / 질꼬내기 / 질병 쫓는 소리 / 집줄 놓는 소리 / 징거미타령 / 찍었네소리

자연물 대상 유희요

自然物 對象 遊戱謠

정의 동물이나 자연 현상을 대상으로 한 유희요.

개관 세시 유희·경기 유희·조형 유희·언어유희·놀림 유희·가창 유희와 더불어 유희요의 종개념으로 '잡기요'와 '완상요'로 나뉜다. 곤충 등의 동물을 잡으면서 부르던 노래와, 동물·자연 현상 등을 바라보며 부르던 노래가 이에 포함된다.

내용 '잡기요'는 가재·잠자리 등의 동물을 손에 넣기 위해 아동이 말하는 주문(呪文)의 내용이며, 생명체인 동물과의 대화 형식으로 이루어져 있다. 동물에 대한 주의 깊은 관찰과 묘사, 그리고 그것들의 이동 습성이나 생태 등에서 연유한 지시 형태의 사설을 드러냄으로써 동물을 소유하고자 하는 아동의 심리가 강하게 반영되어 있다. '완상요'는 동물·자연 현상의 특성을 묘사하는 데 그치지 않고 그것들이 보이는 모습을 다른 현상에 빗대어 표현하는 경우가 많으며, 가창자 스스로의 삶에 미치는 영향과 주관적인 정서·심리를 드러내기도 한다. 삶의 공간에서 보이는 자연물을 관찰하고 표현하는 행위는 노래 부르기로 구체화되고 양식화되어 언어 행위를 풍부하게 이끌어 간다. '잡기요'의 소재가 된 동물은 방아깨비·풍뎅이·달팽이·잠자리·개미·게·매미·이·가재·물고기 등으로 다양하게 나타난다. '완상요'는 거미·반디·벌·꿩·황새·파랑새·제비·솔개·오징어·누에·산비둘기·두꺼비·할미꽃·다람쥐·까마귀·달·뱀·까치·자라·귀뚜라미·노루·노리개·닭·신체·찐득이·달·소금쟁이·나비 등을 대상으로 한다.

특징 및 의의 자연물 대상 유희요는 자신이 살아가고 있는 공간과 공간 안에 존재하는 모든 사물이나 동물·자연 현상 등에 대한 인식에서 시작되어, 타자의 공간까지 확대되며 자신과 타자의 차이점이 시적으로 표현되고 노래로 드러난다. 그 과정에서 곤충·동물·자연 현상 등의 성질에 관심을 갖게 되며 아동이 자연과 사회의 구성원으로 동화되어간다.

참고문헌 조선동요선(김소운, 巖波書店, 1938), 한국민요집1(임동권, 집문당, 1961), 한국전래동요의 전승양상 연구(모형오, 중앙대학교 박사학위논문, 2011).

필자 모형오(牟炯午)

자인 계정 들소리

정의 경상북도 경산시 자인면 일대에 전승되어온 농업노동요.



자인 계정 들소리(망깨소리) | 문화재청

개관 자인면 계정들을 중심으로 불려오다가 1996년에 수집·정리되었으며, 1998년 전국민속예술경연대회에서 대통령상을 수상하였다. 2005년 7월 28일 경상북도 무형문화재 제31호로 지정되었다. 초대 예능보유자는 이규한(李圭漢, 1930~2012)이며 제2대 예능보유자는 이지우(李知雨, 1934~)이다. 보존회는 경북 경산시 자인면 북사리(자인면사무소 내)에 본부를 두고 있다. '자인 계정 들소리'는 중요무형문화재 제44호 '경산 자인 단오제'에 포함되어 있다.

사설

1. 〈들지신밟기〉
(앞소리)헤이루와 지신아/ (뒷소리)지신아 밟아 눌루자

2. 〈어사잉이(어사용)〉
구야 청산 갈가마구야 나무하러 가자 나무하러 가자/
큰 각골 깊은 골에 너와 같이 나무해서 부모님 방을 디필레라/
이- 후후후-야

3. 〈목도소리〉
(앞)조심해라 허여/ (뒷)허엿차 허여

4. 〈망깨소리〉
(앞)천근 망깨는 공중에 돌고/ (뒷)어이여라 차아

5. 〈보역사소리〉
(앞)손 마차서/ (뒷)우역사 역사

6. 〈모찌기소리〉
(앞)새벽닭이 우는구나 앞집 뒷집 개도 짖네/
(뒷)조루자 조루자 이 모구자리를 조루자

7. 〈모심기소리〉
(앞)이 물게 저 물게 다 헐어놓고 쥔네 양반 어디 갔노/
(뒷)문어야 대 전복 손에 쥐고 첩의 집에 놀러갔소

8. 〈논매기소리〉
(앞)신농씨의 농법 받아/ (뒷)애히늘늘 상사뒤야

9. 〈메타작소리〉
(앞소리)어절씨구/ (뒷)웅헤야

10. 〈방아타령〉
(앞)이 방아가 누 방아고/ (뒷)오호호 방아야

11. 〈칭칭이〉
(앞)명사십리 해당화야/ (뒷)치이나 칭칭나네

내용 '자인 계정 들소리'는 한 해 풍년을 기리면서 지신을 밟는 〈들지신밟기〉에서 시작하여 산에 나무를 하거나 풀을 베러 갈 때 신세타령으로 부르는 〈어사잉이(어사용)〉, 둑을 쌓거나나 다리를 놓을 때 큰 돌이나 목재를 운반하면서 부르는 〈목도소리〉, 못 둑을 다지는 망깨질을 할 때 부르는 〈망깨소리〉, 보를 쌓거나 논둑을 쌓을 때 부르는 〈보역사(洑役事)소리〉, 모판에서 다 자란 모를 찌면서 부르는 〈모 찌기소리〉, 논에 모를 심으면서 부르는 〈모심기소리〉, 논을 맬 때 부르는 〈논매기소리〉, 곡식을 타작할 때 부르는 〈메타작소리〉, 다른 논밭으로 이동하면서 부르는 〈방아타령〉, 상일꾼을 소에 거꾸로 태워 마을로 돌아오면서 부르는 〈칭칭이〉까지 모두 열한 개의 소리로 이루어져 있다.

노래 방식은 〈어사용〉과 〈모심기소리〉를 제외하면 모두 선후창 방식이다. 〈어사용〉은 혼자서 부르는 독창이며 〈모심기소리〉는 교환창 방식이다. 이 들소리는 기원 및 과정에 대한 현장론적 연구와 들소리 중 〈모심기소리〉의 음악적 연구가 이루어졌다.

특징 및 의의 자인 계정 들소리는 타 지역의 영향이 적어 이 지역만의 선율을 유지하고 있는 편이다. 경상도 지역 사람들의 기질과 말씨의 억양이 그대로 드러나 투박하며 역동감이 넘친다. 경상도 농요의 일반적 특징인 메나리토리와 덧뵈기장단이 잘 드러나 있다. 〈어사잉이〉는 굵게 떠는 소리와 비음이 더해져 신세타령의 구슬픈 느낌이 한층 더하다. 연행 시 대여섯 명의 앞소리꾼이 각 부분을 나누어 앞소리를 한다. 과정이 넘어갈 때 '띵가(뛍각)'라는 목 나발을 분다.

참고문헌 경북내륙지역 〈모심는 소리〉의 리듬구조와 선율구조(유대안, 한국민요학33, 한국민요학회, 2011), 경산자인계정들소리(조춘호, 중악지8, 영남문화회, 1998), 축제의 전승과 지역정체성-옛 자인현 지역을 중심으로(이은정, 영남대학교 박사학위논문, 2011), 한국민요선법의 특징(김영운, 한국음악연구28, 한국국악학회, 2000).

필자 유대안(劉大安)

자진사랑가

정의 제주도 관변 지역에서 기녀들이 부르던 창민요의 하나.

개관 〈자진사랑가〉는 판소리 〈춘향가〉 등에 동명의 노래가 있지만, 음악적으로는 확연히 구분된다. 〈자진사랑가〉는 경기도 민요에서 유입된 것으로 보이며, 제주도의 특색을 반영하여 내용이 많이 개작된 것으로 보인다. 지역에 따라 노래 제목이나 사설이 조금씩 다른데, 서귀포시 표선면 성읍리에서는 '즈진사랑가', '섬마 둥둥 사랑가'란 제목으로 많이 불린다. 제주시 지역의 노래는 문헌에 수록된 것이 없으며, 표선면 성읍리에서 채록된 자료는 존재한다.

사설 문헌 기록이 전하는 표선면 성읍리의 경우 〈자진사랑가〉의 사설 내용은 다음과 같다.

(후렴) 섬마 둥둥 내 사랑가

노들강변 비둘기 한 쌍 푸린 콩 한 방울 물어다놓고/
암놈이 물어서 수놈을 주고 수놈이 물어서 암놈을 준다/
암놈 수놈 어르는 소리 늙은 과부가 기둥만 돈다/
젊은 과부는 반포짐만 싸고 처녀총각이 달맞이 간다

내용 〈자진사랑가〉의 사설에는 주로 기녀들의 사랑과 이별의 삶이 반영되어 있다. 이것은 관변 지역에 거주하는 기녀들과 제주도 관청 주변 마을 사람들 사이에 음악적인 교류가 있었음을 의미하며, 이는 지금까지 창민요가 전승될 수 있었던 배경으로 작용했다고 본다. 제주시 조천읍 조천리, 서귀포시 표선면 성읍리 등 옛 관변 지역이었던 곳을 중심으로 전해지던 〈사랑가〉는 가창자들이 연로하여 전승이 단절될 상황에 처했으나, 다행히 전문적인 소리꾼들과 몇몇 후손이 이를 전승하여 맥을 이어가고 있다.

한편 이 작품과 함께 한 쌍으로 자주 불리는 〈느진사랑가〉의 사설은 다음과 같다.

(후렴) 에헤야 에이요라설마 두리둥둥 내 사랑아

사랑 사랑 내 놀던 사랑 연지 목판에 복 빠진 사랑/
사랑인지 복판인지 잠들기 전에는 임 생각난다/
간지간지 벨간지속에 뚝 떼고 보니 만날 봉 자/
산에 올라 옥이나 캐니 이름이 좋아서 산옥이더라/
천하일색은 양구비라도 죽어나 불믄 엇어졋고나/
연반물 치매에 볼래낭 머리 고개나 들러라 곤 맵시 보자/
가면은 가고요 말면은 말앗지 쩝신을 신고서 씨집을 가나/
너는 누게고 나는 누게나 상산 땅에 조ᄌᆞ룡이냐/
임은 죽고 나는 살면 열녀나 뭘소냐/
가면 가고요 말면은 말지 쩝신을 신어 씨집을 가나/
오르며 내리며 ᄌᆞᆫ기침 소리 불ᄌᆞ문깍에다 목 막혀간다/
천안삼거리 능수야버들은 제멋에 지쳐서 축 늘어졋네/
청사초롱에 불 붉혀놓고 춘양의 방으로 좀소일 가자/
정든 님 사다준 수갑사댕기 공태도 아니 물고 씨집만 간다

특징 및 의의 〈자진사랑가〉는 "삼마 둥둥 내 ᄉᆞ랑가"라는 후렴을 먼저 부른 후 사설을 부르고, 이어 후렴을 규칙적으로 부르는 방식으로 구성되고 있다. 노래 제목에 '사랑가'를 붙일 만큼 〈자진사랑가〉의 주제는 남녀 간의 사랑이다. 이에 비해 〈느진사랑가〉는 네 마디 사설을 부른 후 "에헤야 에이요라설마 두리둥실 내 사랑아"라는 후렴을 규칙적으로 부르는 선후창 방식으로 사설이 구성되고 있다. 표선읍 성읍리에서 불리는 〈느진사랑가〉와 〈자진사랑가〉 역시 표현에는 차이가 있지만 모두 남녀 간의 사랑을 내용으로 하고 있다. 제주도 민요는 일반적으로 노동요 중심이어서, 이처럼 가창유희요의 존재가 미비한 실정이다. 이에 비록 〈자진사랑가〉 연원이 경기민요로 추정되기는 하지만, 제주 지역의 특색이 반영된 가창유희요로서 그 의의가 인정된다고 볼 수 있다.

참고문헌 사랑가(제주도지, 제주도지편찬위원회, 2006), 제주도민요연구(김영돈, 민속원, 2002), 제주도 통속음악(조영배, 신아문화사, 1991).

필자 한창훈(韓昌勳)

자진아라리

정의 강원도 영동에서 주로 불리는, 〈아라리〉보다 빠르며 후렴이 있는 소리.

개관 모심는 소리는 우리나라 민요의 판도를 보여주는 지표적 민요이며, 지역과 마을에 따라 다르기 때문에 전국적 분포를 따질 때 자연스럽게 권역이 나타난다. 〈자진아라리〉는 여러 종류의 모심는 소리 가운데 하나로, 남한에서는 강원도를 중심으로 한 영동 지역에 주로 분포한다.

사설

심어주게 심어주게 심어주게/ 오종종 줄모루 심어주게/
아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개로 넘어간다/
해는야 지구선 저문 날에/ 어리네 선부가 울고 가네/
아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개로 넘어간다/
넘어가네 넘어가네/ 바다 같은 요 논자리 넘어가네/
아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개로 넘어간다/
만나보세 만나보세 만나보세/아주가리 정자로 만나보세/
아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개로 넘어간다/
아주까리 정자루 못 만내면/ 신배나무 정자루 만내나 보세/
아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개로 넘어간다/
날 다려 가려라 날 모셔가게/ 한량에 낭군이 날 다려가게/
아리랑 아리랑 아라리요/ 아리랑 고개로 넘어간다

내용 〈아라리〉는 강원도를 중심으로 제주도를 제외한 전국에서 불린다. 〈자진아라리〉는 보통보다 빠르게 부르는 '아라리'로, 특히 강원도 영동에서 모를 심을 때 많이 불린다. 노랫말은 처음엔 작업에 대한 지시로 시작하지만 시간이 지나면서 유흥의 정서가 묻어난다. 노동요로서 작업에 대한 내용도 나오지만 집단 노동의 어려움을 신명으로 풀어나가려는 서정적인 내용도 나온다. 〈자진아라리〉는 〈아라리〉처럼 본래 후렴이 없는 노래였을 가능성이 크지만 집단노동요로 불리게 되면서 후렴이 다양해졌다. 특히 모심는 소리로 부르는 〈자진아라리〉는 노동요이기도 하므로 일의 독려와 작업 지시 같은 역할을 수행한다. 작업 능률을 높이기 위해 집단노동요에서 후렴은 필수적이다. 〈자진아라리〉의 후렴은 넘어간다류, 넘겨주게류, 아라리야류, 얼었다가류, 놀다가세류, 왜요리아려류 등 6종으로 나타난다. 〈자진아라리〉의 창곡은 2악절로 구성되며, 각 악절은 3·2혼소박의 2박이 배정되는 4개의 마디로 구성된다. 사설은 2행으로 구성되며, 각 행은 3단위로 나뉜다.

지역사례 〈자진아라리〉는 강원도를 중심으로 경기도, 충청도, 경상도, 전라도 등 거의 전국에 분포하는데, 이는 〈아라리〉와 일치한다. 〈자진아라리〉는 백두대간을 타고 강원도 영동에서는 남북으로 길게 분포하고, 강원도 영서에서는 화천·인제 등 영서 북부로 나아갔다. 그렇지만 영월·평창·정선과 같은 영서 남부로는 파급되지 못했다. 이 지역에서는 상대적으로 〈엮음아라리〉가 강세를 보인다. 이러한 분포는 강원도가 아닌 다른 지역에서 산맥의 줄기를 따라 〈자진아라리〉가 분포해 있는 것과 양상이 비슷하다.

특징 및 의의 〈자진아라리〉는 강원도에서 모를 심을 때 많이 불렀지만 원래는 노래 자체로 즐겼을 것이다. 민요는 기층민의

소리이므로 생성, 발전, 소멸이 모두 민중 생활과 관련이 깊다. 노래 자체를 즐기던 〈자진아라리〉가 서울의 소리꾼들을 만나 〈강원도아리랑〉으로 알려져 전국적으로 유행하게 되었는데, 그래서 〈강원도아리랑〉은 〈자진아라리〉와 노랫말이 다르다. 〈자진아라리〉가 노동요로서 작업에 대한 지시와 작업을 독려하는 내용이라면, 〈강원도아리랑〉은 대부분 유흥적인 내용이다. 즉, 〈자진아라리〉는 강원도를 중심으로 한 산간 지역에서 노래 자체를 즐기는 유희요로 존재하면서 때로는 노동요로 불리다가 점차 모심기 때의 노동요로 기능이 변화하며 들로 전파되었다.

참고문헌 강원지역 아라리의 분포 양상과 권역별 특징(유명희, 한국민요학16, 한국민요학회, 2005), 〈모심는 소리〉와 〈논매는 소리〉의 전국적 판도 및 농요의 권역에 관한 연구(강등학, 한국민속학38, 한국민속학회, 2003), 아리랑소리의 근원과 변천에 관한 음악적 연구(이보형, 한국민요학5, 한국민요학회, 1997), 〈자진아라리〉의 분포와 장르양상에 관한 연구(강등학, 한국민속학39, 한국민속학회, 2004).

필자 유명희(柳明姬)

잘도한다소리

정의 후렴의 핵심어에 '잘도 한다'라는 뜻의 말이 들어간 논매는 소리.

내용 〈잘도한다소리〉는 '논매는 소리'의 하나로서 초벌 논매는 소리·두벌 논매는 소리·세벌 논매는 소리 등과 같이 작업에 따른 명칭이 아니라 〈상사소리〉·〈방아소리〉·〈단허리소리〉·〈덩어리소리〉 등과 같이 후렴의 핵심어에 따른 명칭이다. 후렴의 핵심어에 "잘도 한다", "절로 한다", "저로 한다", "저러구 한다", "잘하고 잘도 한다" 등과 같이 '잘도 한다'라는 뜻의 말이 들어간 노래이다. 이 노래는 '소호니소리 계열'·'잘한다 계통'·'잘하네류' 등의 명칭으로 불리기도 하는데 후렴의 핵심어에 '잘도 한다'란 뜻의 말이 들어간 노래란 점에서는 같다. 〈잘도한다소리〉는 후렴의 노랫말에 따라 '소호니소리', '잘하네소리', '저러구한다소리' 등으로 세분화되기도 한다. '소호니소리'는 후렴에 논매는 손이 잘도 한다라는 뜻을 지닌 "소호니 잘도 한다"란 말이 들어간 노래이다. '잘하네소리'는 후렴에 '잘하네'란 말이 들어간 노래로 "후후후 잘하네" 또는 "얼카산이 잘하네"로 된 경우가 많다. '저러구한다소리'는 후렴이 "저러구 저러구 한다"로 되어 있다. '소호니소리'는 가장 느리고 긴 소리이고 '저러구한다소리'는 가장 빠른 소리로 논을 다 매갈 무렵 〈쌈 싸는 소리〉로 불리기도 한다.



경직도 | 국립민속박물관

특징 및 의의 논매는 소리에는 후렴의 핵심어에 따라 〈상사소리〉·〈방아소리〉·〈단허리소리〉·〈덩어리소리〉·〈잘도한다소리〉 등이 있다. 이 가운데 〈잘도한다소리〉는 전승 지역의 측면에서 여타의 논매는 소리와는 다른 점이 있다. 〈잘도한다소리〉는 경북 상주와 구미를 중심으로 하여 그 주변 지역들인 문경·김천·칠곡, 충남 보은·영동·옥천 등에 주로 전승된다는 점이 그것이다. 〈잘도한다소리〉의 세 가지 종류 가운데 모체가 되는 것은 '소호니소리'이다. 그 중심권은 상주와 구미이다. 이에 비해 '잘하네소리'는 충남 동남부와 옥천군에서 확인되고 후렴의 핵심어에는 충남의 대표적인 논매는 소리인 〈얼카덩어리〉의 영향을 받아 "얼카산이"란 말이 들어 있다. 이것을 보아 경북의 '소호니소리'가 충북으로 전파되어 '잘하네소리'가 형성된 것으로 추정된다. 한편 경북 지역에서 〈잘도한다소리〉의 파급력은 동쪽으로는 태백산맥에 막혀 약화되고 남쪽과 북쪽에서는 다른 논매는 소리와 대립하면서 약화된다. 동쪽으로는 영양·청송에서 더 나가지 못하고 동해안 지역(울진·영덕 등)으로는 전혀 진출하지 못한다. 남쪽과 북쪽에서는 〈에-소리〉·〈웅헤야소리〉와 대립하면서 남쪽에서는 칠곡에서 약화되고, 북쪽에서는 의성과 안동 서남부 등에서 약화된다.

참고문헌 경북지역 〈논매는 소리〉의 기초적 분석과 지역적 판도(강등학, 한국민속학40, 한국민속학회, 2004), 〈논매는 소리〉의 기능별 분류와 분포에 대한 고찰(최난경, 민족문화연구51, 고려대학교 민족문화연구소, 2009), 민요의 전파와 변환(이소라, 이혜구박사 구순기념 음악학논총, 이혜구 학술상운영위원회, 1998), 영남권 〈논매는 소리〉의 전승양상과 사설구성의 특질(권오경, 한국민요학12, 한국민요학회, 2003), 한국 농업노동요의 분류와 분포(김진순, 구비문학연구4, 한국구비문학회, 1997).

필자 정한기(鄭漢琪)

잠자리 꽁꽁

정의 아이들이 잠자리를 잡을 때나 잠자리 뒤를 따라다닐 때 부르는 유희요.

개관 전래동요 중 하나이며 민요의 하위분류로는 자연물을 대상으로 한 가창유희요에 속한다. 전래동요는 자연발생적이고, 창작자와 시창자가 뚜렷하게 존재하지 않는 노래라는 점에서 광의의 민요에 속하나, 그 지향점은 다르다. 즉 민요가 생활세계에 대한 묘사를 우위에 둔다면 아이들이 부르는 동요는 자연물에 대한 묘사나 염원, 꿈 등 낭만적 세계를 주로 묘사한다. 〈잠자리 꽁꽁〉은 아이들이 잠자리를 잡을 때나 잠자리를 쫓을 때, 잠자리를 따라다닐 때 부르는 노래이다.

사설

철기야 철기야 소골 받아 오너라
(* 잠자리 꽁지에다 지푸라기를 꽂아 놓아주며)
- 한국민요집, 경북 경주

안질뱅이 꽁꽁 선질뱅이 꽁꽁 먼데 먼데 가면은
똥물 먹고 죽는다 (* 잠자리를 쫓으며)
- 한국민요집, 충남 부여

자리 자리 좋-다 앉일 자리 좋-다 먼데 가명 똥 있다
(* 잠자리 뒤를 따르며)
- 한국민요집, 대구 달성

범법짭라자리 높이 뜨면 죽-고 얕이 뜨면 산-다
(* 잠자리 잡을 때)
- 한국민요집, 강원 원주

기상 매-상 영문 앞에 도-상 장도칼은 무얼 하구 목도칼은 무얼
하누 범아 범아 오지 마라 절둑적둑 하기 전에 멀리멀리 훌훌
- 한국민요집, 충남 예산

잠자리 붙어라 붙는 데 붙어라 멀리 가면 네 죽는다
동시구녕에 밥 주께 붙는 데 붙어라
- 한국민요집, 경남 남해

파리 동동 잠자리 동동 거미 동동 잠자리 동동 메뚜기 동동
잠자리 동동 나비 동동 잠자리 동동 서울짜리 좋다
시골짜리 좋다 저리가면죽고 이리 오면 산다
(* 잠자리 뒤를 쫓으며)
- 한국민요집, 서울

철갱이 꽁꽁 앉으바리 꽁꽁 천 리 밖에 가만
니 목심이 떨어진다 붙던 자리 붙거라
- 한국민요대전, 경북 경산

내용 〈잠자리 꽁꽁〉은 "잠자리 꽁꽁 내 손끝에 붙어라"와 같이 명령만으로 이루어진 사설도 있지만, 대개는 "잠자리 꽁꽁 이리 오면 살고 저기 가면 죽는다" 또는 "잠자리 꽁꽁 앉은 자리 앉아라 멀리 가면 죽는다"와 같이 명령-가정-위협의 구조로 되어 있다. 지역에 따라 잠자리의 방언인 '철기', '철갱이' 등으로 가사를 바꿔 부르거나, 명령-가정-위협의 사설을 조금씩 바꿔 불러 지역별 변이형을 보여주기도 한다.

지역에 따라 사설에 약간씩 차이는 있지만 아이들이 잠자리 뒤를 쫓거나 잠자리를 잡으려 할 때 부르는 노래로, 자연물에 대한 묘사와 유희적 속성이 결합되어 있다. 동요답게 단순한 사설과 함께 상황에 대한 낙관적 의지가 반영되어 있다.

특징 및 의의 〈잠자리 꽁꽁〉은 김소운이 편역한 『조선동요선』(1940, 巖波書店)에도 실려 있는 것으로 보아 연원이 오래된 전래동요임을 알 수 있다. 동물을 대상으로 하고, 명령-가정-위협의 구조로 이루어진 이 노래는 고대 주술요의 전통과 맥이 닿아 있다. 『삼국유사(三國遺事)』에 가락국 건국신화에 등장하는 〈구지가〉나 기우제와 관련이 있는 〈해가〉는 동물을 대상으로 한 주술요의 원형을 보여주고 있다. 이러한 노래는 액을 막고 현상을 타개하고자 하는 염원을 동물에 의탁하여 표현한 것이라 할 수 있다. 〈잠자리 꽁꽁〉은 주술요에서 신성성과 의례적 성격이 사라지고, 집단성·유희성·즉흥성만이 강조되어 잔존한 형태라 할 수 있다.

참고문헌 한국민요대전해설집(문화방송, 1996), 한국민요집(임동권, 동국문화사, 1961), 한국민요학(최철, 연세대학교출판부, 1988), 두산백과사전(doopedia.co.kr).

필자 박애경(朴愛景)

잡가

雜歌

정의 19세기 말 가창계에 부상하여 20세기 중반에 이르는 동안 성행한 유흥적·상업적·대중적 성격의 노래.

개관 잡가는 우리나라 시가(詩歌) 문학사의 가장 마지막에 위치하는, 19세기 말에서 20세기 초에 걸쳐 흥행한 가창 장르이다. 잡가는 민요와 판소리, 가사(단가), 사설시조 등의 사설

에 연원을 두고 있으며, 각 하위 범주마다 전문 연행층이 존재했다. 이들 연행층은 일패 기생(관기), 사계축과 더벅머리 삼패, 사당패와 선소리패, 공장(工匠) 등 서민층이 주를 이루고 있다. 잡가가 민속의 노래에서 발흥한 것에 근거하여 민요와 혼동되기도 하는데, 민요가 비전문적이며 생활과 직결된 노동이나 의식·유희와 관련되어 자족적 성격이 강한 반면, 잡가는 전문적인 소리꾼이 유흥 공간에서 청자(수용자)를 위해 상업적 목적으로 연행한다.

내용 잡가는 주 담당층이 천층(賤層)이며, 노래도 민간의 소리가 많아 정악(正樂)에 비해 저열한 노래로 인식되었다. 그러나 시대가 변하면서 극장 연행물과 사회적 오락품 가운데 중요한 것으로 재인식되었으며, 20세기 초 유행가로서의 잡가는 고전 문학과 근대 전환기 문학의 교량 역할을 수행했다. 잡가는 기존의 시가에서 사설을 가져온 노랫말이 많아, 가사·판소리(단가)·사설시조의 하위 범주로 보거나 넓은 의미의 민요로 여겨지다가, 1970년대에 정재호에 의해 독립된 장르로 인식하게 된다. 그러나 여전히 잡가의 범주와 개념에 대해 이견이 분분하자, 손태도는 잡가의 대상을 ①잡가집에 실린 모든 작품, ②1910~20년대에 잡가라 규정한 십이 가사 이하의 작품들, ③경기 잡가인 십이 잡가와 휘모리 잡가 등으로 구분할 것을 주장하였고, 박애경은 잡가가 지니는 잡스러움·개방성과 함께 잡가사적 동태성에 주목할 필요가 있다고 했다. 이러한 연구 성과에 근거할 때, 잡가는 연원이 가장 오랜 〈선소리산타령〉, 경서남도 민요에서 파생한 민요 계열 잡가, 판소리와 사설시조의 노랫말에서 영향을 받은 십이 잡가와 휘모리 잡가 등으로 분류할 수 있다.

〈선소리산타령〉은 사당패에서 시작되었는데, 사당패는 19세기 말 20세기 초에는 '선소리패'로 이름을 떨친다. 주요 레퍼토리는 〈놀량〉(서도–판염불), 〈앞산타령〉, 〈뒷산타령〉(서도–중거리), 〈자진산타령〉(서도–경발림) 등이다. 〈산타령〉은 다양한 여음과 발림춤 등 가창의 세련화를 통해 당시 대중에게 큰 호응을 얻었다. 〈앞산타령〉은 한강 건너 산을 노래하면서 동시에 사당패인 화자의 유랑 여정을 드러낸 노래이고, 〈뒷산타령〉은 오강(五江)을 근거지로 활동하던 선소리패에 의해 만들어진 곡으로 서울 지역의 명산과 각 지역을 나열한 노래이다. 〈자진산타령〉은 청계천을 근거지로 살아가는 사람들의 모습과 당시 흥행하던 판소리 사설을 가져와 노랫말을 구성한 것이다.

민요 계열 잡가는 20세기 초 기생 제도의 철폐와 조합(권번)의 설립 등 사회·문화적으로 변화가 일어나면서 잡가 담당층에 합류한 일패 기생에 의해 흥행한다. 특히 국가의 진연의식에 참여했다가 서울에 정착한 서도와 남도 기생들에 의해 서도 소리인 〈수심가〉와 〈난봉가〉, 남도 소리인 〈육자배기〉 등이 성행한다. 이 노래들은 남녀의 연정이나 이별, 윤리적 일탈을 통한 욕망의 대리 만족을 드러내고 있는데, 이는 유흥 공간의 지향이 노골적이고 저속화되고 있음을 보여준다. 물론 이러한 변화는 잡가 수용층의 요구에 의한 것이다.

십이 잡가는 청파동 일대에 거주하던 사계축 소리꾼과 삼패 기생(몸 파는 기생)에 의해 가창되었는데, 당시 성행하던 판소리의 노랫말을 가져와 경기 소리조에 얹어 부른 것이다. 십이 잡가는 판소리와 달리 내용이 고졸하고 소박하다. 판소리 〈춘향가〉에서 영향을 받은 〈집장가〉·〈소춘향가〉·〈형장가〉, 판소리 〈적벽가(화용도)〉의 사설을 가져온 〈적벽가〉, 봄을 맞아 산천 구경을 나서는 〈유산가〉 등이 대표적이다.

사설시조에서 영향을 받아 형성된 휘모리 잡가의 담당층은 물건을 만들고 파는 것을 업으로 삼던 공장들이었다. 이들은 물건 생산뿐 아니라 판매도 병행했기에 경제적 이권과 시류의 흐름, 세태, 행정 및 조세 제도 등에 민감했다. 따라서 이 사람들에게는 비판적·풍자적 성향과 자기 보호에 대한 의지가 있었음을 알 수 있다. 이러한 의식은 〈맹꽁이타령〉, 〈바위타령〉, 〈병정타령〉, 〈기생타령〉 등에 여실히 드러난다.

특징 및 의의 잡가의 성행과 가창계 분화의 배경에는 한양의 도시화와 상업적 이익 추구를 목적으로 하는 극장 공연, 가집 편찬, 유성기 음반의 보급, 라디오 방송 등의 영향이 컸다. 이처럼 다양한 매체를 통한 전문 소리꾼의 활동으로 그간 상층민이 장악했던 문화·예술의 권역을 하층민도 함께 주도하게 되었다. 이러한 변화로 문화와 예술은 특정 계층의 소유물이 아닌 모두가 즐길 수 있는 대중문화로 정착되기 시작했다. 이 과정에서 서민들의 삶의 모습이 투영된 서민 문학(음악)이 대중적 선호에 의해 공연 예술의 중심에 진출하게 되었고, 대중의 성격 변화는 고스란히 노래에 투영되어 대중이 문화·예술의 주체가 되었다. 또 기존 순수 예술이 자족적 성격과 기능을 유지한 측면이 강했다면, 대중 예술은 철저하게 수용자 중심의 연행물로 정착되었다.

참고문헌 잡가 고(정재호, 민족문화연구6, 고려대학교 민족문화연구소, 1972), 잡가의 개념과 범주의 문제(박애경, 한국시가연구13, 한국시가학회, 2003), 잡가의 범주와 계열별 특성에 관한 연구(전계영, 충북대학교 박사학위논문, 2012), 잡가의 유형과 그 담당층에 대한 연구(이노형, 서울대학교 석사학위논문, 1987), 1910~20년대의 잡가에 대한 시각(손태도, 고전문학과 교육2, 태학사, 2000).

필자 전계영(全桂榮)

장기 두는 소리

정의 장기를 두면서 서로가 겨루기 형태로 놀이하며 부르는 유희요.



장기 쒸는 모양 | 기산풍속도(2002년 복제) | 국립민속박물관

개관 장기는 두 사람이 하는 편 놀이이다. 〈장기 두는 소리〉란 청홍의 장기짝(말)을 규칙에 따라 번갈아 두면서 부르는 노래를 말한다.

내용 장기놀이는 규칙에 맞는 장기짝 자체가 초(楚)나라와 한(漢)나라로 되어 있어, 초패왕 항우(項羽)와 한왕 유방(劉邦)의 각축전을 모방한 놀이이다. 판 위에 열여섯 개의 장기짝 장(將)·차(車) 두 개, 포(包) 두 개, 마(馬) 두 개, 상(象) 두 개, 사(士) 두 개, 병(兵) 또는 졸(卒) 다섯 개를 설치하여 노는데, 놀이의 진행과 규칙을 〈장기 두는 소리〉로 만들어 불렀다. 장기놀이를 익히고 숙련하며 놀이를 진행하면서 흥을 돋우는 역할을 한다. 지역에 따라 다음과 같은 노래들이 전한다.

장기로다 장기로다/ 문무간에 무좌화니/ 호홍닙허 장기로다/
청단 홍단 백호단에/ 금실 비단 초록단에/ 지알삼아 지알봉에/
네 구영 목두상가/ 두쪽아리 판이로다/
그 판에 누구누구 실었노/ 어이식이 부식이/
삼배도 자갈초세/ 아시랭이 다 실었네
- 한국민요집1, 경북 포항

헤 상투백이 두 늙은이들/ 데당뚜당 뚜당뚜당/
장기만 둔다네/ 장이야 공이야/ 장 받아라 상이 뛰면/
포 떨어진다/ 얼씨구나 지화자좋다/
절씨구나 돌아장기니/ 얼싸 장군을 받어라/
절싸 멍궁이 아니냐/ 이 장기를 이기면은/
논 사나 밭 사나/ 헤 장기판 술에 한 상에/ 긴 세월이 간다
- 한국민요집1, 충남 아산

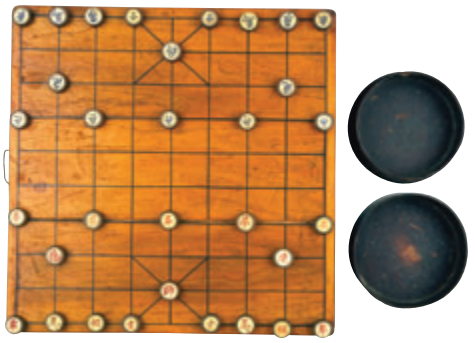
장기를 두랴 하니/ 판이 없어 못 둘러라/ 낙양노 지을 때에/
상상머릴 끈어다가/ 옥 대패로 실실 밀어/ 니모 방장 먹줄 치니/
그만하니 판이로다/ 장기를 두랴 하니/ 장기 없어 못 둘러라/
산에올라 몽미 좋은/ 산유저를 끊어다가/ 서른둘에 갈라놓고/
각새쟁이 잽혀다가/ 자이 자이 글 섹이니/ 그만하니 장기로다/
칠첩포로 줌치 주어/ 초당에 넌늦이 걸렸더니/
저레 가는 선배님네/ 이레 오는 후배님네/ 장기 소일 하다 가소/
장기를 버려놓니/ 훈련대장 곧은 차는/ 한일제로 넘어들고/
어령대장 상 장군은/ 씰 용 제로 뛰여들고/ 자롱 타던 적도매는/
날 일 제로 넘어들고/ 중장간 날란 포는/ 다리 넘어 뛰여들고/
양사로 집서 삼고/ 오졸로 선봉장 삼아/한나라다 초나라이/
적벽강의 본을 받는/ 지상이다
- 한국민요집1, 제주 제주시

평생에 글을 읽다/ 할 일이 없어/ 공명을 못 이루니/
장기나 두라 하고/ 모개남을 끈어내여/ 이적선의 초를 받아/
명필로 후제하고/ 명호련의 필법으로/ 낱낱이 객을 새겨/
중심 녹박에 놓고/ 일간 초단에/ 넌늦이 걸어두고/
장기를 구할 적인/ 백년대에 짓던/ 양구불휘에 잡혀다가/
강양수를 끊어내고/
니 귀에 깎으니/ 판이로다/ 오늘 오신 벗님네야/
제주 자랑 합서이다/ 오졸론 선봉장삼고/ 양포를 집서 삼고/
나갈 때엔 남은 군선/ 첩첩이 쌓였구나/ 으영대장 날난 상은/
씰 용 제로 뛰여들고/ 관노대장 날난 말은/
날 일 제로 뛰여든다
- 한국민요집1, 제주 제주시

특징 및 의의 장기 두는 놀이와 함께 부르는 유희요로서의 성격이 강하게 드러난다. 각 놀이 대목의 특성을 사설로 만들어 고정구로 만들고, 개인의 즉흥적인 흥과 정서를 표출하기도 한다. 또한 장기놀이 진행 과정과 놀이 방법의 습득을 위해서 노래가 중요한 역할을 하기도 한다.

참고문헌 조선·일본·중국 장기의 비교(김동훈, 민속놀이와 민중의식, 집문당, 1996), 한국민요집1·3(임동권, 집문당, 1975).

필자 좌혜경(左惠景)



장기판과 장기알 | 국립민속박물관

장례놀이 하는 소리

정의 출상 전날 상갓집에서 장례놀이를 하면서 부르는 노래.

개관 장례놀이에 대한 명칭은 지역에 따라 조상맞이, 대도둠, 대돋움, 대울림, 댓떨이, 대맞이, 대어름, 잿떨이, 장맞이, 손모듬, 개돋움, 걸거리, 말멕이, 상여 돋움, 상부 어른다, 상여 어른다, 상여 흐르기, 화이 어른다, 밤달애, 다시래기 등과 같이 다양하다. 그런데 이렇듯 장례놀이의 다양한 명칭에도 불구하고 신안의 〈밤달애〉와 진도의 〈다시래기〉를 제외하고는 놀이 방법 및 노래에 있어서 크게 다르지 않다. 대부분의 지역에서 출상하기 전날 상두꾼들이 상여의 이상 유무를 확인도 하고 서로 발을 맞춰보면서 슬픔에 잠긴 상주들을 위로하기 위하여 빈 상여를 메고 선소리에 맞춰 노래를 한다.

사설 〈장례놀이 하는 소리〉의 사설이 특별히 정해져 있는 것은 아니며, 보통 운상할 때 흔히 부르는 〈회심곡〉의 사설을 구성하여 노래한다.

내용 〈장례놀이 하는 소리〉는 장례놀이를 하면서 부르는 노래인데, 장례놀이는 호상(好喪)일 때 경제적으로 여유가 있는 상갓집의 상주들이 원해서 하는 것이 일반적이다. 장례놀이를 하는 장소로는 상갓집 마당이 크면 그곳에서 상여를 꾸며 놀지만, 마당이 작으면 문 밖에서 하기도 하는데 망인이 평소 다니던 길이나 친구의 집·친척집 등에 빈 상여를 메고 선소리에 맞춰 상두꾼들이 노래를 한다.

지역사례 강원도 일부 지역에서는 대돋움이 끝난 후에 말멕이를 하는 곳이 있다. 마당에 황덕을 놓고 상두꾼 서너 명이 서로 손을 잡거나 어깨동무를 하고 일렬로 섰다가 황덕불로 오간다. 그리고 선소리꾼의 메기는소리에 맞춰 상두꾼들은 "나무아미타불"의 후렴만을 부른다. 그러다가 흥이 나면 상두꾼 여러 명이 사위를 둥그렇게 감싸면서 몸으로 밀며 장난을 친다. 경남 일부 지역에서는 초경, 중경, 종경이라 하여 일정한 시간의 흐름에 따라 세 번을 진행한다. 전남 일부 지역에서는 〈경 아뢰는 소리〉라 하여 보통 초경부터 삼경 또는 오경까지 아뢰는데, 빈 상여를 메고 다음날 부를 운상하는 소리를 연습삼아 노래한다.

특징 및 의의 〈장례놀이 하는 소리〉는 17종이 존재한다. 〈나무아미타불소리〉, 〈관세음보살소리〉, 〈어허소리〉, 〈어허넘차소리〉, 〈어이가리넘차소리〉, 〈애애소리〉, 〈재화소리〉, 〈천근소리〉, 〈하적소리〉, 〈산염불소리〉 등은 해당 지역의 출상하는 소리나 운상하는 소리와 공유하고 있고, 〈가래소리〉는 〈가래질하는 소리〉 또는 〈묘 다지는 소리〉와 공유하고 있다. 반면에 〈매화소리〉, 〈유희소리〉, 〈우여소리〉, 〈에이여소리〉, 〈느시랑소리〉, 〈에헤다래소리〉 등 6종은 진도 지역의 〈장례놀이 하는 소리〉에서만 불리고 있다. 이처럼 〈장례놀이 하는 소리〉에서 불리는 노래가 출상하는 소리 또는 운상하는 소리에서도 불리는 까닭은, 장례놀이가 다음 날 있을 출상과 운상에 대비한 예행연습을 겸하고 있기 때문이다. 그러나 〈장례놀이 하는 소리〉에만 존재하는 6종은 출상과 운상에 대비한 예행연습보다는 장례놀이에 더 비중을 두고 있다고 할 수 있다. 이러한 까닭에 이들 6종은 여타 〈장례놀이 하는 소리〉보다 놀이적 성격이 더 강하다고 하겠다.



장례놀이 | 경남 하동 | 2003 | 코리아루트

참고문헌 경기지방의 상부소리(이소라, 문화재청, 2000), 장례놀이(임재해, 국립문화재연구소, 1994), 장례요의 존재양상과 사설 연구(이영식, 강릉대학교 박사학위논문, 2007), 전남지방의 상부소리(이소라, 문화재청, 2002), 진도 다시래기(이경엽 외, 국립문화재연구소, 2004), 한국의 민속음악–경남 민요(예술연구실, 정신문화연구원, 1985).

필자 이영식(李英植)

장례의식요

葬禮儀式謠

정의 사람이 죽어 장례 의식을 치르는 과정에 부르는 노래.

개관 장례의식요는 세시의식요, 신앙의식요와 함께 의식요의 하위분류에 속하는 남성들의 소리이다. 장례의 절차에 따라 여러 종류의 소리로 세분화되기도 하지만, 그 중심은 상두꾼들이 상여를 메고 시신을 운구하면서 부르는 〈운상하는 소리〉와 봉분(封墳)을 올리기 위해 흙을 다지는 〈묘 다지는 소리〉에 놓인다. 가창방식은 앞소리꾼이 앞소리를 주면 상두꾼들이 뒷소리(후렴)를 받는 선후창(先後唱) 방식으로 불린다. 의식요이면서도 노동에 해당하는 과정을 포함하므로 노동요적 성격도 아우르고 있다.

내용 장례의식요는 앞소리꾼의 사설을 통해 산 자의 염원과 소망을 교훈적이고 계몽적으로 엮어내고 있는데, 유(儒)·불(佛)·선(仙)적인 성격을 두루 갖추고 있다. 그 내용을 앞소리 사설의 소재와 주제 등에 의거하여 대별해보면 다음과 같다.

1. 축원 : 축원하는 의미를 담은 사설로서 죽은 이의 극락왕생을 바라는 염원이 담겨 있다. '나무아미타불'이나 '관세음보살'을 외는 〈염불소리〉가 뒷소리로 많이 불린다. 출상 전날 밤에 예행연습을 하면서 상제(喪制)를 위로하거나, 발인제 때 출상에 앞서 축원을 하는 경우가 대부분이다.

2. 이별 : 죽은 이와 가족 친지 간의 영원한 이별에 대한 슬픔을 노래하고 있다. 장례의식요 전반에 걸쳐 등장하는 내용이기도 하지만 특히 〈하직하는 소리〉에 많이 등장한다. 죽은 이가 가족들에게 후일을 당부하는 내용과 가족들이 죽은 이와의 영원한 이별을 안타까워하는 내용을 담고 있다.

3. 인생무상 : 죽음 앞에서 느끼게 되는 인생의 허무함을 죽은 이의 처지에서 말하고 있다. 적막강산에 홀로 누워 있을 자신의 처지를 한탄하면서, 인생의 부귀영화가 덧없음을 토로한다.

4. 심판 의식 : 사람이 죽어 저승에 가면 생전의 행적에 대해 심판을 받는다고 생각하기 때문에 살아생전에 마음을 닦아 선행(善行)할 것을 권면하고 있다. 불교의 인과응보적 사고에서 영향을 받은 것으로, 장례의식요 중에서도 〈회심곡(回心曲)〉류의 사설에 주로 등장하며 저승사자의 압송과 죄인을 국문(鞫問)하는 대목에서 잘 드러난다.

5. 풍수사상 : 묘지의 선정과 연관된 음택 사상(陰宅思想)으로, 죽은 이가 알맞은 자리에 매장되면 후손이 복록을 누린다고 믿는 사고에 기인한 것이다. 묘지에 대한 풍수 사상은 조상 숭배와 효 사상에 힘입어 오랫동안 지속되어왔다. 풍수 사상을 담은 내용은 시신을 매장하고 봉분(封墳)을 올리는 〈가래질하는 소리〉나 〈묘 다지는 소리〉에 주로 등장한다. 명산(名山)을 열거하면서 망인이 묻힐 장지(葬地)가 명당임을 알리는데, 무덤은 죽은 이의 집[幽宅]이라는 관념 아래 명산의 정기를 이어 명복(冥福)을 누리겠다는 의미가 깃들어 있다.

지역사례 장례의식요는 일반적으로 남성의 소리에 해당하지만, 경남 창원시 진해구 연도라는 섬에서는 여성들이 상여를 운상하면서 장례의식요를 가창한 예가 있다. 이 섬의 남정네들이 고기잡이를 위해 1년 중 태반을 멀리 나가 있던 관계로 부녀자들에 의해 장례가 치러지는 풍습이 형성된 것이다.

특징 및 의의 장례의식요는 인간의 통과의례 중 죽음 의례에 필수적으로 수반되어온 전통 깊은 구비 시가로, 우리 민족의 내세관을 잘 드러내주고 있는 노래이다. 인간의 삶이 현세(現



운삼 | 경남 하동 | 2013 | 코리아루트



상여 | 이억영 | 국립민속박물관

世)에서 끝나는 것이 아니라 죽음 이후의 세계인 내세(來世)로까지 지속될 것이라는 믿음 아래 가창되어왔다. 이승에서의 이별에 대한 슬픔과 안타까움의 정한(情恨)을 표출하기에 비장미와 숭고미를 갖추고 있다. 하지만 죽음이 영원한 단절이라고는 생각하지 않기 때문에 슬픔의 의식을 축제로 돌려놓는 해학성을 드러내기도 한다.

참고문헌 남해군의 장례의식요 연구(류경자, 한국민요학25, 한국민요학회, 2009), 민속기행–부산·경남(강용권, 동아대학교 석당전통문화연구원, 1994), 한국민간의식요연구(류종목, 집문당, 1990), 한국의 만가(신찬균, 삼성출판사, 1990), 향두가·성조가(김성배, 정음사, 1975).

필자 류경자(柳京子)

장산도 들노래

정의 전라남도 신안군 장산도 지역에서 부녀자들이 논일을 하면서 부르는 노래.

개관 '장산도 들노래'는 1988년 12월 21일에 전라남도 무형문화재 제21호로 지정되었다. 내륙 지역에서는 논일을 남성들이 담당하지만, 도서 지역에서는 남성들이 어로 작업을 담당하고 밭일과 논일은 남성을 대신하여 여성들이 담당하였다. 장산도에서도 다른 도서 지역과 마찬가지로 힘든 농사일을 여성들이 맡아 하기 때문에 자연스럽게 들노래 또한 여성들이 부르는 것이다. 특히 장산도 들노래는 밭일보다는 논일을 하면서 부르는 노래가 발달하였다.

사설

1. 〈늦은모찌기소리〉
(받)아 하하하하 하 라하하 먼 헤 헤 에헤요/
(메)이어차 뒤어차 살아가다 꿔나보세/
(메)아나 농부 말 들어라 아나 농부야 내 말 들어라/
(메)서 마지기 논빼미가 반달만큼 남어 있네

2. 〈잦은모찌기소리〉
(받)어 여라 무었네/
(메)무었네 소리는 어디를 갔나/ (메)때만 찾아 돌아온다/
(메)이 논빼미를 무어다가/ (메)장구배미로 건너를 가세

3. 〈모심기소리〉
(받)에 헤야 로 사 뒤야요/
(메)앞산은 점점 멀어나지고/ (메)뒷산은 점점 가까와진다/
(메)허리에다 우장을 두루고/ (메)우리 농부들 다 잘한다

4. 〈논매기소리〉
(받)허이고 난지나 헤 허이고 난지나 헤 난지나 난지나
지난달 상사뒤로고나/
(메)개 사가게 개 사가게 돈 닷 돈에 개 개를 사가게/
(메)둘러서라 둘러서라 언덕 밑으로 둘러서라/
(메)해는 지고 해 저문 날에 궤삐 없는 소 소를 몰고/
(메)간다 간다 나는 간다 정든 내 집으로 돌아를 간다

5. 〈길꼬내기〉
(받)에 히여 히여라 아이고 좋네 농사야 에헤야/
(메)오란 데는 밤에 밤에 나가고 동네 술맛 꿀집은 아이고 낮에 나간다 에헤야/ (메)간다 간다 내가 돌아서 간다 임을 따라 따라서 아이고 내 돌아간다 에헤야/ (메)저 달 뒤에 저 질 저 질만 봐라/ (메)달만 잡고 잡고서 아이고 희롱만 한다

내용 장산도 들노래는 부녀자들의 고달픈 삶과 한이 서린 논농사 작업 때 부르는 들노래지만 선율이 박진감 있고 경쾌하다. 각 장마다 다양한 가락에 변화가 있고, 중모리장단에서 중중모리장단으로 넘어가는 구성진 대목이 있다. 구성은 모를 찌면서 부르는 〈모 찌기소리〉, 모를 심을 때 부르는 〈모심기소리〉, 논에서 논매기를 할 때 부르는 〈논매기소리〉, 논을 다 매고 돌아올 때 부르는 〈길꼬내기〉로 되어 있다. 모판에서 모를 찔 때에는 먼저 늦은 소리로 〈모 찌기소리〉를 부르고 끝에는 잦은 소리로 부른다. 메기는소리는 육자배기토리에 가깝고 받는소리는 경토리에 가깝다. 〈모심기소리〉는 다른 고장과 같이 '상사소리'를 부른다. 〈논매기소리〉는 교환창이 있었는데 제대로 전승이 되지 않아서 메기고 받는 방식으로 부른다. 〈질꼬내기〉는 흥겨운 가락에 세마치장단으로 부른다. 다양한 가락과 늦은 장단에서 중모리, 중중모리, 자진모리의 빠른 장단으로 변화하기 때문에 지루하지 않다.

지역사례 도서 지역에서 논농사를 두레나 품앗이로 하는 경우는 드물다. 왜냐하면 섬 지역의 경작 면적이 적기 때문이다. 그러나 진도나 장산도 같은 경우에는 논농사 면적이 넓기 때문에 부녀자들도 품앗이로 여러 사람이 농사일에 참여하면서 들노래를 부르게 된다.

특징 및 의의 도서 지역인 장산도는 다른 지역 민요와 섞이지

않고 구별되는 토속적인 선율이 남아 있다. 가락은 여성스럽고 내륙 지역의 육자배기조나 남도 들노래와 다른 독특한 선율 구성이 나타난다. 부분적으로는 사당패 노래의 사설이 나오기도 하는 연구 대상의 들노래이다.

참고문헌 전남의 농요(지춘상, 전라남도, 1987), 전라남도 무형문화재(전라남도, 1995).

필자 김삼진(金三鎭)

장타령

☞ 각설이타령

정의 본래 노동요로 불렸으나 상품 판매의 기능을 잃어버리고 변화한 유희요.

개관 〈장타령〉은 원래 '장돌림', '부보상', '장돌뱅이'로도 불린 장타령꾼들이 시장을 흥청거리게 하고 물건을 팔기 위해 부르던 상업노동요로 시작된 노래이다. 장터를 주 무대로 활동했던 각설이패들이 이러한 시장 노래인 〈장타령〉을 그들의 공연물로 삼게 되면서 〈각설이타령〉과 〈장타령〉이 동일한 노래인 양 취급되었다. 오늘날 시장에서 호객을 위해 "골라 골라" 하고 부르는 노래가 현대의 〈장타령〉이라 할 만하나 이제는 상업노동요라기 보다 가창유희요로 성격이 변모하였다.

사설

1. 〈장만센가〉 유형

설설 긴다 기개 장/ 무릎 아퍼 몬 보고/ 앉어 본다 안강 장/
고개 아퍼 몬 보고/ 서서 본다 서울 장/ 다리 아퍼 몬 보고/
입 크다 대구 장/ 무서워서 몬 보고/
도보한다 경주 장/ 숨이 가빠 몬 보고……
- 조선구전민요집, 경북 영천

2. 〈상품 타령〉 유형

자자 싸구려 엿이오 헐쿠나 싸구나 파는 엿이야/
정말 싸구려 파는 엿 함열 용산에 찹쌀엿/ 강원도라 조청엿
파랑 할머니 막걸리 팔듯/ 순뱃집 큰애기 빈 술잔 팔듯 섣달
큰애기 개밥 퍼주듯/ 정말 싸구려 파는 엿
어디 가면 거저를 주느냐/ 이리 오라면 이리 와요
- 한국유희민요연구, 〈엿타령〉

맞바느질이 잘된다는/ 송곳 들어가고/ 열녀효자통 들어가고/
사리마다 끈끼간다는/ 메리야스 자겟또/ 양말 빵꾸 뜨기 좋고/
대종십종 딸기 좋고/ 어린 애기 적락 줍기 좋고/ 이거는
돗바늘/ 말진일군 갖다주면/ 마질마소질마 뜨기 좋고/
마다리미다리 푸대 뜨기 좋고/ 사닥 뜨기 좋고/ 이거는 굵은
바늘은/ 불란사 불란사/ 이불 시침 시치기 좋고/ 가는 바늘은
난주갑사철환밍주/ 침자질하기 썩 좋고/ 전부 일곱 가지
한 보따리/ 동대문에서 서대문까지/ 단돈 십 전 값도 싸고/
(……) / 열녀효자통은 할머니가/ 장장추야 긴긴 날에/ 심심도
하여 헌 옷가지를/ 집을라 해도 눈은 침침 어둡고/ 쪼매난한
구멍이/ 서울 남대문 같은 구멍에 대고/ 요게서 살랑살랑
흔들며/ 왕거무 똥구멍에/ 줄 나오듯이 줄줄줄/ 잘 나옵니다
- 한국구비문학대계7-4, 경북 성주, 〈바늘·실 파는 노래〉

내용 〈장타령〉은 도입에서 종결까지 각 지방 시장의 특성만을 골계적으로 비유해서 노래하는 '장만센가' 유형과 〈엿타령〉, 〈바늘·실 파는 노래〉 등 실질적인 상품을 팔기 위해 부르는 '상품 타령' 유형의 두 유형이 있다.

'장만센가' 〈장타령〉이 발음의 유사성에 의해 골계적으로 비유되는 시장 이름 타령인 데에 비해, 〈엿타령〉이나 〈바늘·실 파는 노래〉는 구체적인 상품의 우수성을 감칠맛 나게 소개하는 묘미가 있다.

특징 및 의의 〈장타령〉은 사회·경제·오락·친교의 현장인 시장의 흥행을 도모하고자 하는 장타령꾼들의 상업노동요로 시작되었다. 역시 시장을 주 활동 무대로 삼는 각설이패들이 시장의 노래인 〈장타령〉을 흡수하여 그들의 공연 목록으로 첨가하기도 하였지만 장타령꾼들은 각설이패의 노래를 부르지 않았다. 엄연히 장타령꾼과 각설이패는 창자의 성격에서 구별된다.

오늘날 〈장타령〉은 상업노동요로서의 기능이 상실되면서 가창유희요로 그 성격이 변모하였다.

참고문헌 각설이의 기원과 성격(박전열, 한국문화인류학11, 한국문화인류학회, 1979), 〈각설이타령〉 원형과 〈장타령〉에 대한 추론(강은해, 국어국문학85, 국어국문학회, 1981), 한국유희민요연구(이창식, 동국대학교 박사학위논문, 1992), 한국의 민요(임동권, 일지사, 1980).

필자 강은해(姜恩海)

절구방아 찧는 소리

정의 절구를 이용해 곡식을 찧거나 가루를 빻을 때에 부르는 노동요.

개관 절구방아 찧는 작업은 농경의 시작과 함께 본래 남자도 하고 여자도 했던 것이 점점 여자만의 작업이 되었다. 〈절구

방아 찧는 소리〉는 방아 찧는 작업과 함께 주로 여성 창자에 의해 불리지만 일반 방아는 남녀 누구나 하는 일로 남성 창자에 의해서 불리기도 한다. 절구방아를 찧는 일은 한 사람이 하기도 하지만 경우에 따라서는 두 사람부터 다섯 사람까지 함께 하기도 한다.

사설 〈절구방아 찧는 소리〉의 분포 지역은 우리나라 전역이다. 다음의 사설은 앞부분은 남성 창자가 부른 사설이고 뒷부분은 여성 창자가 이어서 부른 사설이다.

엉해야 뒤뛰어라/ 방해야 뒤뛰어라
이 방애가 누 방애고/ 아조동방 대방앤가
삼국 부자 방앤가/ 육국 부자 방앤가
주덕송유 형애 방앤가/ 황금 찧든 방앤가
동방삭의 백탄 찧든 방앤가/ 하우씨 도산회에
백미 찧든 방앤가 순임금의 사절 개량하든 방앤가/
진시황 만 리 성의 백만 군졸 호위하든방앤가
황해도 구월산의 강태공의 조작방애/ 산에나리 산진방애
들애나리 디들방애/ 골고자바 연자방애
미끌미끌 기장방애/ 원수끝에 보리방애
찧기 좋은 나락방애/ 등애나무 물방애
사박사박 율미방애/ 짜골짜골 녹살방애
오동추야 밝은 달애/ 황미 백미 찧든 방애
- 경북 칠곡

내용 〈절구방아 찧는 소리〉는 일반적으로 절구방아 찧는 모습을 노래하나 여성 창자들의 경우 개인적 정서를 내용에서 드러내기도 한다. 개인적 정서는 생활고·자립·근면·시집살이·가사·애정·신앙·소망 등 다양한 모습을 보여준다.

지역사례 황해도 신천에서는 "방에야 방에야 방에야 방에야/ 이 방에는 뉘 방에냐 강태공의 조작방애/ 하루 종일 찌여두피 한 되를 못 찟네", 경북 안동에서는 "앞집 방아 찌을나니 개 무서서 몬 찡켓고/ 뒷집 방아 찌을나니 범 무서서 몬 찡켓네"로 전해진다. 제주도에서는 "씨집이옌 오라랜ᄒᆞ난 씨누이야 씨가령 말라/ 나고 가민 어멍이라라 잔에 비운 츰 지름이라"로 전해진다. 신천과 안동의 〈절구방아 찧는 소리〉는 방아 찧는 모습을 노래하고 있는 데 반해, 제주의 〈절구방아 찧는 소리〉는 시집살이의 어려움을 토로하고 있어 색다르다.

특징 및 의의 신라 때 백결선생이 가야금으로 방앗소리를 내어 가족들을 위로했는데, 〈방아 찧는 소리〉와 똑같은 〈방아타령〉은 이때부터 불리게 되었다. 〈방아타령〉은 고소설에 삽입가요로 흔히 나타나기도 하는데, 〈방아 찧는 소리〉는 여기에 노동이라는 기능이 추가되었다.



절구질ᄒᆞ는 모양 | 기산풍속도(2002년 복제) | 국립민속박물관

참고문헌 방아노래(김영돈, 한국민족문화대백과사전9, 한국정신문화연구원, 1991), 절구(김광언, 한국민족문화대백과사전19, 한국정신문화연구원, 1991), 제주도 노동요 연구(조영배, 예솔, 1992), 조선구전민요집(김소운, 第一書房, 1933), 원시예술로서의 민요일반과 서민문학으로서의 조선민요(고정옥, 조선민요연구, 수선사, 1949), 한국의 민요(임동권, 일지사, 1980).

필자 윤치부(尹致富)

정선아리랑

정의 강원도 무형문화재 제1호로 지정된 정선의 아라리.

내용 〈정선아리랑〉이라는 노래명은 통속민요 〈아리랑〉의 종목 중 하나를 가리키는 명칭이기도 하고, 향토민요로서 강원도 무형문화재로 지정된 정선 지역의 〈아라리〉를 가리키는 명칭이기도 하다. 통속민요로서의 〈정선아리랑〉은 일명 〈강원도 엮음아리랑〉으로서 향토민요인 〈엮음아라리〉가 원천이다. 전문소리꾼들이 〈엮음아라리〉를 가져다 그들의 음악적 미감과 전문성에 알맞도록 다듬어낸 노래이다.

그러나 〈정선아리랑〉이라는 개념의 문헌 기록은 〈아라리〉를 대상으로 한 것이 먼저 출현한 것으로 보인다. 현재

〈정선아리랑〉이라는 이름을 확인할 수 있는 가장 오래된 문헌은 김지연이 『조선(朝鮮)』 1930년 6월호에 쓴 「조선민요 아리랑」이다. 이 글에서 김지연은 다른 지역의 아리랑과 함께 〈정선아리랑〉의 가사도 소개하였다. 그 뒤 차상찬이 『별건곤』에 '정선 구아리랑'이라는 이름으로 가사 5수를 소개한 바 있고, 『동아일보』에도 '일천간장다녹이는 정선어러리'라는 기사가 실린 바 있다. 이것들은 모두 향토민요 〈아리랑〉을 두고 붙인 것으로 '정선에서 부르는 아리랑'이라는 정도의 의미를 지니고 있다.

강원도 무형문화재가 된 〈정선아리랑〉의 원래 명칭은 〈아라리〉이다. 〈아라리〉는 정선뿐 아니라 강원도 거의 전역에 집중적으로 분포한다. 또한 경기, 충북, 충남, 경북, 전북 등에도 강원도의 인접지와 그 연장지에 해당하는 곳에 〈아라리〉가 분포한다. 요컨대 이 노래는 태백산맥을 축으로 뻗어 나간 지맥들의 지세가 미치는 영역에 넓게 분포하고 있는 것이다. 이것은 〈아라리〉가 기본적으로 강원도를 비롯한 우리나라 동부 지역 산간 지대의 문화 환경을 배경으로 전개된 노래임을 의미한다. 실제로 정선에서 〈아라리〉는 산골에서 밭매고, 나무하고, 나물 뜯으며 지내는 가운데 때로는 일판에서, 그리고 때로는 노래판에서 혼자 또는 여럿이 어울려 불러온 노래로 존재했다.

〈아라리〉는 여러 분포지 중에서도 산간 지대일수록 문화적 존재 비중이 높았다. 정선은 그러한 곳 가운데 하나에 해당한다. 1980년대까지만 해도 지역 주민 거의 모두가 〈아라리〉를 자연스럽게 익히고 있었다. 〈아라리〉가 지역 사회의 기반 문화로 존재하고 있었던 것이다. 이러한 상황을 배경으로 정선에서는 1960대부터 〈아라리〉를 대상으로 한 사업과 활동이 시작되었다. 정선군은 1968년에 『정선아리랑가사집』을 냈고, 1970년에 〈정선아리랑〉이 전국민속경연대회에서 민요 부문의 최우수상으로서 문화공보부장관상을 타면서 전승을 위한 조치들이 구체화되었다. 이듬해인 1971년에 정선의 〈아라리〉가 강원도 무형문화재 제1호로 지정되고 세 명의 기능보유자도 지정되었다. 이와 함께 '정선아리랑'이라는 명칭이 공식화되어 오늘에 이르고 있다.

이러한 과정을 거치며 1976년에는 '정선아리랑제'가 시작되면서 〈정선아리랑〉 전승에 대한 구심축이 마련되었고, 이를 기반으로 지역 안팎으로 〈정선아리랑〉에 대한 관심을 제고하고 저변을 넓히는 성과를 이룰 수 있었다. 37회째 계속된 정선아리랑제를 통해 전수자들이 지속적으로 배출되었고, 또 외지에서 수많은 관광객이 참여하여 〈정선아리랑〉의 시연을 감상해왔다. 그리고 정선아리랑전수회를 통해 전수 교육이 지속되고, 〈정선아리랑〉 창극, 정선 오일장 장터 공연, 〈정선아리랑〉 인형극 등 〈정선아리랑〉을 소재로 한 다양한 콘텐츠가 개발되어 관람물도 한결 다채로워졌다. 〈정선아리랑〉의 전수, 대중화, 현재화의 작업이 꾸준히 지속되고 있는 것이다.

이와 함께 학계의 관심도 높아져 1982년부터 10년에 걸친 학술 조사를 통해 8700여 수의 〈정선아리랑〉이 담긴 가사집 『정선의 아라리』, 또 현지 주민들이 부른 〈정선아라리〉 6500여 수를 수록한 CD 열 장 분량의 『한국아리랑의 원형 정선아리랑』(강원도민일보, 2008) 등 방대한 자료집이 나오고, 〈정선아리랑〉 또는 〈아라리〉 연구 또한 민요 생태론·연행론·가사론·음악론·문화 소비론·전승 및 활용론 등 다각도의 논의가 축적되어 있다. 민요의 개별 노래에 대한 자료 축적과 연구 성과로는 가장 다양하고 방대한 수준에 이른 것이다.

특징 및 의의 정선의 〈아라리〉는 강원도 무형문화재 〈정선아리랑〉이 되고, 또 창극이 되고 인형극이 되는 등 진화를 꾸준히 전개하고 있다. 그러나 〈정선아리랑〉의 문화적 진화는 종래 〈아리랑〉 전반의 양상과 다른 면을 지닌다. 그간 〈아리랑〉의 진화가 각 문화 주체들이 문화주의에 따라 전개한 것이라면, 〈정선아리랑〉의 문화적 진화는 지역 사회가 주체가 되어 지역주의에 의해 전개하고 있기 때문이다. 그런데 근간에 〈아라리〉를 비롯한 향토민요 〈아리랑〉의 전승지에는 해당 〈아리랑〉에 지역명을 붙이고 관련 활동을 하는 곳이 거듭 생겨나고 있다. 지역주의에 의한 〈아리랑〉의 문화적 전개가 활발해지고 있는 것이다. 따라서 〈정선아리랑〉은 지역주의 〈아리랑〉 문화를 형성하면서 〈아리랑〉의 문화적 진화에 새로운 국면으로 존재하고 있다고 하겠다.

참고문헌 아리랑의 존재양상과 국면의 이해(강등학, 민속원, 2011), 정선아라리의 연구(강등학, 집문당, 1988), 〈정선아라리〉의 민요생태와 문화적 의미(강등학, 한국민요학23, 한국민요학회, 2008), 〈정선아리랑〉의 존재양상과 연구시각(강등학, 정선군, 2007), 정선의 아라리(김시업, 성균관대학교 대동문화연구원, 2003).

필자 강등학(姜騰鶴)

정자소리

정의 영남 지역에서 모를 찌거나 심을 때 부르는 노동요.

개관 지역에 따라 '모노래', '모정자', '등지', '등개' 등의 이름으로도 불린다. 〈정자소리〉가 불린 시기는 이앙법이 시작된 고려 말로 추정된다. 조선 초기에는 조정에서 직파를 권하고 이앙법을 금지하였기 때문에 남부 일부 지역에서만 불렸던 것으로 파악된다. 그러다가 이앙법이 널리 확산된 영조·정조 때부터 현재와 같은 〈정자소리〉가 본격적으로 불리기 시작하였다. 〈정자소리〉는 주로 영남 지역에서 두루 많이 불리지만, 영남 지역과 인접한 전라도(무주·장수·진안 등), 충북 일



경직도 | 국립민속박물관

부 경계 지역(영동·옥천·보은·청원·괴산 등)에서도 불린다. 1970년대 산업화 이후 사라지기 시작하여 현재는 유희 현장에서나 가끔 불린다.

〈정자소리〉는 진실한 소리라는 뜻에서 '정자(正字)소리'라는 주장과, 정자나무 아래 정자에서 편히 영화를 누린다는 뜻에서 '정자(亭子)소리'라고 한다는 설이 있으나 정확한 연원은 알 수 없다. 정자와 관련이 있는 노랫말을 보면, "이 논빼미 모를 숭거 잎이 피서 정잘레라 우리야 부모님 산소 등에 소를 숭가 정잘레라", "이 논배미다 모를 숨어 정자야 춤이 절로 나네 저 다리 저 다리를 건넬나니 정자춤이 절로 난다" 등이 있다.

내용 〈정자소리〉의 노랫말 구성의 핵심은 2인 화자에 2행 단위의 종결문으로 구성되는 것이다. 이는 〈정자소리〉의 가창이 대화조의 언술 행위로서 연행되는 것임을 의미한다. 그리고 2인 화자, 즉 두 패의 농군들은 노랫말을 문답식이나 선후창식으로 가창한다. 영남 대부분의 지역에서 문답식 가창법을 사용하는데, 예천·영주·봉화 등에서는 선후창을 사용하기도 한다. 〈아부레이수나〉, 〈이여송〉, 〈아라리〉, 〈미나리〉, 〈상사소리〉 등이 강하거나 혼재한 곳에서 〈정자소리〉가 2행의 노랫말을 선후창으로 부른다. 2행의 대화체 형식을 주로 취하기 때문에 안짝과 밧짝의 대구적인 장절 형식을 지니며, 한 구절은 보통 4구절로 구성되어 평온하고 안정된 맛을 유지한다. 앞 구절은 평균 3소박 6박자 넷의 길이로 되어 있고, 뒤의 구절도 같다. 노랫말은 일의 진행 과정에 따라 아침, 점심, 저녁 노랫말로 구분된다. 먼저, 새벽에 이슬 털이를 부르는데 "일월아 햇님은 돋아와도 이슬 털 줄 모리든가/ 매화야 가지 후아잡고 이슬 털로 가자쓰라" 등의 노랫말이 쓰인다. 〈모 찌는 소리〉로는 "한강에다 모를 부어 모 쪄내기 난감하다/ 하늘에다 목화 심어 목화 따기 난감하네" 등이 있고, 아침에 부르는 〈모심는 소리〉로는 "이 물꼬 저 물꼬 다 헐아놓고 주인네 양반 어딜 갔소/ 문어야 대전복 손에 들고 첩의 방에 놀러갔지", 점심에는 "더디네 더디네 오늘 점심이 더디네/ 미나리 챗국에 맛본다고 더디네", 오후에는 "해 다 지고 저문 날에 골골마중 연기 나네/ 우런 님은 어데 가고 연개 낼 줄 모르신고", 저녁의 〈모심는 소리〉는 "방긋방긋 웃는 얼굴 몬다보고 해 다 지네/ 오늘 해가 도이어서 지몬 새는 날로이 다시 보자" 등이 있다. 노랫말의 내용은 대개 서정적인데, 일의 지루함을 덜기 위하여 남녀 간의 애정을 표현한 노랫말을 사용하기도 하고 가을에 풍년이 되어 편하게 지낼 날을 상상하거나 그렇게 되기를 바라는 내용을 빗대어 부르기도 한다.

지역사례 동부 산악 지역의 민요 선율 계열에 속하는 〈정자소리〉는 영남의 대표적인 메나리토리, 또는 경상도조로 불린다. 메나리토리는 미·솔·라·도·레 등의 5음 음계를 주로 사용하여 구슬픈 맛과 함께 장중한 맛을 낸다. 그러나 지역에 따라서는 동부 민요 〈미나리〉의 영향을 받거나 전라도 〈상사소리〉의 영향을 받아 메나리토리가 변형되기도 한다.

특징 및 의의 〈정자소리〉는 들판보다는 산지 중심의 노래에 해당한다. 즉 동부 지역(경상도·강원도)의 〈아라리〉, 〈아라성〉, 〈미나리〉와 같은 논농사소리와 친연성이 있다. 또한 인접 지역과 소리 간의 교섭 현상을 일으켜 다양한 소리를 발생시켰다. 〈정자소리〉의 노랫말은 그 내용이 다양하고 풍부하며, 문학적 표현이 뛰어나다. 특히 내용상 남녀 간의 사랑을 노래한 노랫말이 많다. 따라서 '임'이라는 단어가 비교적 많이 등장한다. 그래서 〈모심는 소리〉 사설은 성을 소재로 한 남녀의 구술적 목적을 동시에 성취할 수 있는 남녀 교환창이 제격이다. 여기에 풍요와 다산을 위한 주술성이 가미되고, 지역적 전설이 서정적으로 함축되기도 한다. 그리고 부르는 사람이나 지역, 가창 시간에 따라 노랫말이 조금씩 차이를 보여 전체적으로 〈정자소리〉의 노랫말은 매우 다양하다. 또한 〈정자소리〉의 노랫말은 2행으로 구성되어 대화형을 추구하기 때문에 소리를 모르면 일의 현장에 동참하기 힘들



경직도 | 국립민속박물관

정도로 소리 연행 현장이 폐쇄적이다. 이는 소리에 참여하는 사람들의 동질성 또는 집단성이 강함을 의미한다.

참고문헌 교환창 모노래의 2행시 구성방식 연구(장유정, 서울대학교 석사학위논문, 1998), 영남권 민요의 전승과 특질(권오경, 우리말글29, 우리말글학회, 2003), 영남민요의 전승과 특질(권오경, 우리말글25, 우리말글학회, 2002), 〈정자소리〉의 분포와 장르양상에 관한 연구(강등학, 한국민요학29. 한국민요학회, 2010), 한국 모심기소리의 선율구조(최헌, 한국민요학20, 한국민요학회, 2007).

필자 권오경(權五慶)

제분노동요

製粉勞動謠

정의 맷돌을 돌리거나 방아를 찧어 곡식을 빻거나 가루를 만들 때 부르는 노동요.

개관 제분노동요는 곡식을 빻거나 찧을 때 맷돌이나 방아를 돌리면서 부르는 노동요이다. 주로 여성들이 부르는 노래였으며, 이러한 제분노동요는 전국적으로 분포되어 있다.

내용 제분노동요에 속하는 노래는 〈절구방아 찧는 소리〉, 〈디딜방아 찧는 소리〉, 〈연자방아 찧는 소리〉 등의 방아소리와 〈맷돌질하는 소리〉 등이 있다.

〈절구방아 찧는 소리〉는 두 사람 이상이 공이를 가지고 절구통에 들어 있는 곡식을 빻을 때 부르는 노래이다. 〈디딜방아 찧는 소리〉는 디딜방아의 발판을 밟아 곡식을 빻을 때 부르는 노래이다. 〈연자방아 찧는 소리〉는 말이나 소를 이용하여 방앗돌을 움직일 때 부르는 것으로, 노래가 따로 있지 않고 소로 논이나 밭을 갈며 부르는 노래를 활용하여 부른다. 제주도 지역에서 가장 많이 부르는 〈맷돌질하는 소리〉는 대개 두 종류로 나타나는데, 한두 명이 참여하는 맷돌질의 경우에는 독창의 형태로 부르고, 인원이 많이 참여하는 맷돌질의 경우에는 일반적인 노동요와 같이 메기고 받는 교환창의 형태가 많이 나타난다. 또한 이 노래에는 신세타령의 사설이 많이 나타나며, 창자들은 전체적인 노래의 내용과 상관없이 개인적 경험이 반영된 사설을 계속 엮어 나감으로써 많은 각편들이 만들어졌다. 또한 〈맷돌질하는 소리〉는 다른 노동요에 비해 시적 표현이 풍부하고 문학성이 뛰어난 노래가 많이 있다. 일부 지역에서는 〈방아소리〉와 사설이 공유되는 경우도 있다.

현재 제분 작업은 개개인의 노동으로 이루어지는 일이 드물고 상품화되어 있기에 방아를 찧으면서 부르는 경우는 거의 없다. 그러나 〈맷돌질하는 소리〉는 제주도를 중심으로 아직까지 많이 전승되고 있다. 한편 〈방아타령〉은 방아를 찧는

노동 행위와는 관련이 없고 유희요로서만 불리고 있으며, 영호남 지역에서는 〈김매기소리〉나 전례(典禮, 호미걸이)에서 많이 부르나 풍년가로서의 성격을 띠고 있다.

특징 및 의의 제분노동요는 대체로 가사 노동 중에 일어나는 감회를 노래하였기에 여성들의 정서가 고스란히 반영되어 있다. 특히 디딜방아나 방아 찧기 같은 제분 노동은 힘든 노동력을 필요로 하는 일이었기에 전통 사회 여성들의 고단한 일상과 함께 그들의 정서가 많이 투영된 사설이 나타난다.

또 〈맷돌질하는 소리〉는 오랜 기간에 걸쳐 광범위한 지역에서 전승되어 왔으며, 여성들의 세계와 정서가 담긴 신세타령의 내용을 독창으로 부르는 경우가 많다.

참고문헌 구비문학개설(장덕순 외, 일조각, 1990) 제주도 노동요 연구(조영배, 예솔, 1992), 한국구비문학개론(강등학 외, 민속원, 1995), 한국민요대전해설집-경북(문화방송, 1995).

필자 김기현(金畿鉉)

제주 농요

濟州農謠

정의 제주특별자치도 지역에서 밭농사일을 하면서 부르는 노래.

개관 '제주 농요'는 제주도에서 밭농사일을 하면서 부르는 노래 중에 〈밧 볼리는 소리(밭 밟는 소리)〉, 〈검질 매는 소리(밭매는 소리)〉, 〈마당질소리(도리깨질하는 소리)〉 세 노래를 일컫는 말이다. 이 노래들은 제주도 전 지역에서 가장 많이 불리는 대표적인 농업노동요이기에 2002년 제주특별자치도 무형문화재 제16호로 지정되었다. 〈밧 볼리는 소리〉는 제주도에서만 전승되고 있으며 조 농사 관행과 관련이 있다. 〈검질 매는 소리〉는 밭매는 작업을 하면서 부르는 노래로, 다양한 유형으로 전승되고 있다. 〈마당질소리〉는 마당에 곡식을 펼쳐놓고 타작하면서 부르기에 '타작소리'라고도 한다. 제주 농요는 척박한 제주의 자연환경을 지혜롭게 극복하면서 체득한 생존 방식과도 같은 기능을 수행하고 있다.

사설 다음은 KCTV 제주방송에서 제작한 영상 복원 제주 민요 CD와 신나라 다다미디어에서 제작한 기능보유자 이명숙 명창의 제주 민요 CD에 수록된 사설이다.

1. 〈밭 밟는 소리〉
(메)워러러러 월월 월 월월월월/ 워러러 월월 ᄒᆞ민 고개 숙이멍 돌아나온다/ (받)워 러러러러 어허 허허허 월월월월 와왈왈 하량/ (메)요 ᄆᆞᆯ더라 저 ᄆᆞᆯ더라 구석구석마다 고비창창 돌돌돌 돌아지멍 맨짝ᄒᆞ게 ᄇᆞᆯ라도라 허는구나 (받)/ 수산봉에 뜬 구름은 비가 올 먹구름이 아니더냐 산꼬지에 두른 해는 마가 가두와 가는 근본이더라 (받)/ 제석 할마님아 조랑 ᄇᆞᆯ리건 남댕이랑 두자 두 치 고고리랑 낳건 덩드렁 마께만썩 나게헙서 (받)

2. 〈밭매는 소리〉
(메)검질 짓고 굴 너른 밧디/ (받)어긴여랑 상사데로다/ 소리로나 우경 가게 (받)/ 앞멍에[앞밭머리]랑 들어나 오곡 (받)/ 뒷멍에[뒷밭머리]랑 나고나 가라 (받)/ ᄒᆞᆫ 소리에 두 줌 반썩 (받)/ ᄒᆞᆫ 소리에 석 줌 반썩 (받)/ 곱은쉐 ᄀᆞᆯ갱이로 박박 매고나 가자 (받)

3. 〈도리깨질하는 소리〉
어야도 홍아 어요하야/ (받)어야도 홍아, 어야홍/ 욜로 요레 누게나 앞고 (받)/ 설룬 정네 앞일러라 (받)/ ᄒᆞᆫ 번 때리건 백 방울씩 (받)/ 두 번 때리건 천 방울씩 (받)/ 두드렴시민 골축난다[줄어든다] (받)/ 상일에도 호ᄉᆞ가 잇느냐 (받)/ ᄒᆞᆫ착 가ᄃᆞᆯ[한쪽 다리를] 우트레[위로] 들르멍 (받)/ 생곡이여 진곡이여 (받)

내용 〈밧 볼리는 소리〉는 '조팟 볼리는 소리'라고 한다. 주로 좁씨를 파종한 후 마소를 몰아다 밭을 밟는 작업을 하면서 부르기 때문이다. 선소리는 정형화된 사설로 불리지 않고 자유롭게 구사된다. 후렴은 "어러러러 어허어 월월 하량"과 같이 〈마소 모는 소리〉와 유사하다. 노래의 내용은 작업 독려, 날씨 예측, 풍요 기원이 주를 이룬다.

제주도의 〈검질 매는 소리〉는 '사대소리', '아웨기', '홍애기', '상사디야요', '담불소리' 등 지역에 따라 다양한 유형으로 전승되고 있다. 〈사대소리〉는 '쯔른사대'와 '진사대'로 나뉜다. 진사대의 경우 제주특별자치도 무형문화재 제17호로 지정될 정도로 노래가 독특하고 유장하다. '싀굽이사대', '늬굽이사



제주 농요(밭매는 소리) | 제주 서귀포 | 2003 | 코리아루트

대', '추침사대' 등 창법도 독특하다. 제주 농요로 지정된 〈검질 매는 소리〉는 '쯔른사대'에 해당한다. 선후창 방식이 일반적이나 교환창으로 불리기도 한다. 노래의 내용은 밭매는 작업 독려, 작업 재촉, 노동의 고통이나 가정사, 삶의 애환 등이 주를 이룬다.

〈마당질소리〉는 도리깨를 내리쳐 곡물을 떨어내면서 부른다. 빠른 동작을 일치시키기 위해 부르는 만큼 동작에 맞게 빠른 박자로 불린다. 후렴 역시 "어기야 홍", "어야 홍", "어요 하야"와 같이 짧고 힘을 내는 소리로 구성되어 있다. 노래는 동작을 일치시키고 작업을 독려하는 내용으로 되어 있다.

특징 및 의의 제주 농요 세 노래는 제주도에서 전승되는 농업노동요 중 대표적인 노래들이다. 특히 〈밧 볼 리는 소리〉는 제주도에서만 전승되는 희귀한 노래로, 인간과 마소가 교감을 나누는 원시 민요적인 특징을 간직하고 있다. 〈검질 매는 소리〉는 대부분의 지역에서 두벌·세벌매기까지 해야 했기에 다양한 유형의 노래가 전승되고 있다. 〈도리깨질하는 소리〉는 도리깨를 들어 올렸다 다시 내리치는 역동적인 동작만큼이나 노래도 빠르고 구성지다. 동작을 일치시키면서 힘을 북돋우는 권력소리 계열의 노래이다. 제주 농요는 태풍의 급습과 척박한 토양과 같은 자연환경, 고려 때부터 계속된 외침, 과도한 진상과 부역 등과 같은 사회·역사적 환경 속에서 제주도민들의 생존을 가능케 한 삶의 지혜가 담긴 노래이다.

참고문헌 제주 농요(좌혜경·조영배, 제주도무형문화재 지정보고서, 제주도, 2003), 제주도 노동요 연구(조영배, 예솔, 1992), 제주도 토속민요의 전승방안 연구(김향희, 중앙대학교 석사학위논문, 2013), 제주민요의 현장론적 연구(변성구, 민속원, 2007), 제주의 민속3(제주도, 1995), 한국구비문학대계9-2(한국정신문화연구원, 1981).

필자 변성구(邊聖久)

제주 멸치 후리는 노래

☞ 멸치 후리는 소리

정의 제주특별자치도 지역에서 고기잡이를 하면서 부르는 노동요.

개관 멸치 후리는 작업에서 불리기 때문에 〈그물 당기는 소리〉에 속할 수도 있으나, 고기를 털어내는 전 과정에서 불리기 때문에 〈그물 당기는 소리〉와 〈고기 터는 소리〉 등 여러 기능이 복합되어 있다. 〈멸치 후리는 노래〉는 1986년 제주특별자치도 무형문화재 제10호로 지정되어 전승되는 노동요이다. 제주도 무형문화재로 지정될 당시 〈멸치 후리는 노래〉가 전국적으로 분포해 '제주'란 지역 명을 부기했다. 멸치 후리기는 모래밭이 있는 갯마을에서 이루어지는데, 해수욕장이 있는 제주시 이호와 삼양, 조천읍 함덕, 애월읍 곽지, 한림읍 협재, 대정읍 하모, 안덕면 화순, 표선면 표선, 성산읍 신양, 구좌읍 세화와 김녕 등지에서 전승되다가 1960년대 무렵 자취를 감추었다. 현재 구좌읍 동김녕의 기능보유자 김경성(1929~2009)의 가족과 동김녕 여성에게 전수되고 있다. 또 초등학교 5학년 음악 교과서에 '멸치 잡는 노래'란 제목으로 가사의 일부가 실려 있어 전국적으로 널리 알려져 있다.

사설

(받)영허어야 뒤에야
(메)어기여 뒤여 방아내여/ 당선에서 멜발[멸치 줄]을 보고/
망선에서 후림을 놓져/ 닷배에서 진을 재왕[재우고]/
농궹이와당에[농궹이바다에] 다 몰려놓고/
한불로 멜나감쩌[멸치 나간다]/ 앞 궤기[고기]는 선진을 놓고/
뒷 궤기는 후진을 놓으라/ 공원 제장 소임덜아/
요 궤기 지처 어떵 홀꼬[어찌할까]/
망선 당선에 봉기를 꼽앙[꽂아]/
ᄒᆞ를 혜원[하루 종일] 퍼도 다 못 푸켜[푸겠네]/
공원 제장 소임덜은/ 밥주걱 심엉[잡고] 춤을 춘다/
우리 조상 하던 일을/ 잊지 말앙 뒈살려보주[되살려보자]/
어기여 뒤여 방아내여
- 제주도 부락지1, 제주 제주시

내용 '멜'은 멸치의 제주어로, 멜 후리는 작업은 사라졌지만 노래는 아직도 전승된다. '멜 후리기'는 음력 3~10월에 걸쳐 이루어지는데, 대개 5~6월에 멸치잡이가 성행했다. 주로 밀물 때인 자정쯤 그물을 놓고 동이 틀 때까지 멸치를 몰아간다. 이는 공동 작업의 형태로 진행되는데, 이 어로 공동체를 '그물접'이라 한다. 그물접은 배와 그물을 함께 준비하여 공동 작업을 하고 공동 분배를 하는 노동공동체이면서, 풍어 기원의 '그물ᄀᆞ사[그물고사]'나 '영감굿'을 함께 지내는 신앙 공동체이다. 한 접의 구성원은 대개 30~70명 정도다. 사설에서 볼 수 있듯 여러 척의 배가 동원된다. 당선은 멸치가 몰려왔는지 확인하고 작업을 지휘하는 배이고, 망선은 그물을 싣고 나가는 배이며, 닻배는 그물을 놓고 멸치 떼를 가두는 배이다. 이 외에 떼배는 그물 끝부분인 개코(그물줄)의 줄을 해안가로 옮긴다. '공원'은 그물접 재무 관리를 맡는 접군이고, '제장'은 접의 대표이며, '소임'은 인력 동원을 맡은 접군이다. 배에 그물을 싣고 노를 저어 나가서 그물로 멸치떼를 둘러싼 다음 해안으로 개코를 가지고 나오면 온 동네 사람들이 해변에 나와 그물을 풀고 당기면서 〈멜 후리는 소리〉를 불렀다. "동깨코라근 등 곱은 여로/ 서 깨코라근 소여끗 딜로[동쪽 개코

는 등곱은 여로/ 서쪽 개코는 소여 있는 곳으로]"라고 선창자가 작업을 지시하고 독려하는 내용의 사설을 부르면, 그물 당기는 사람들은 동작에 맞추어 후렴구를 힘차게 부른다.

특징 및 의의 〈멜 후리는 소리〉에는 멸치 후리는 과정과 작업 실태, 만선을 맞이한 기쁨 등이 드러난다. 한 사람이 선소리를 하면 여러 사람이 후렴을 받는 형태이다. 처음에는 다소 느리게 부르다 점차 빠르게 부르는데, 그물을 후리며 잡아당기는 작업이 거의 끝나게 될 때쯤 〈서우젯소리〉로 연결되면서 축제 분위기를 이끈다. 멸치 후리기는 힘든 작업이라 부녀자와 아이들은 작업에서 제외되었으나, 후에는 여성들도 함께 거들게 되었고 이는 남녀 공동의 노래가 되었다. 현재 예능보유자도 여성이다. 한반도의 〈멸치 잡는 소리〉는 방진그물로 바다 한가운데에서 고기를 에워싸고 작은 그물로 뜨는 작업과 연관되는데, 제주에서는 고기 떼를 그물로 두른 후 뭍에서 그물을 당기는 후릿그물 작업과 연관되어 독특하다. 제주도를 대표하는 집단 어업노동요이다.

참고문헌 〈멸치 후리는 노래〉의 실상(한기흥, 민요논집1, 민요학회, 1988), 제주도 노동요 연구(조영배, 예솔, 1992), 제주민요의 배경론적 연구(양영자, 민속원, 2007), 제주민요의 현장론적 연구(변성구, 민속원, 2007), 제주섬의 노래(좌혜경 편, 국학자료원, 1995).

필자 허남춘(許南春)

제주 민요

濟州 民謠

정의 제주특별자치도 서귀포시 표선면 성읍민속마을 중심으로 전승·보존되고 있는 제주의 대표적 민요.

개관 '제주 민요'에는 일명 '창민요'라고 부르는 가창유희요인 〈오돌또기〉, 〈산천초목〉, 〈봉지가〉를 비롯해, 특히 제주 여성들이 맷돌을 갈 때 부르던 제분노동요인 〈맷돌노래(ᄀᆞ레ᄀᆞ는 소리)〉가 포함되어 있다. 1989년에 중요무형문화재 제95호로 지정되었다.

내용 〈오돌또기〉는 제주의 대표적 민요로 알려져 있다. 음악적으로는 경서도 계열의 특성을 지니고 있으나 제주에 전래된 이후 제주적인 풍광과 정서를 담아 불리면서 제주 민요가 된 노래로 볼 수 있다. 노래 반주는 장구나 허벅을 이용한 굿거리장단이 종종 사용되고 노래는 낭만적이며 경쾌하다.

〈산천초목〉은 만물이 피어오르는 봄 경치 속에서 자아를 인식한 이성 간의 사랑을 내용으로 하고 있다. 노래 첫머리의 "산천초목 속잎이 난듸 구경가기 얼화 반갑도다"라는 사설은 경기 및 서도의 입창 중에서 〈놀량〉이나 〈화초사거리〉의 첫머리 사설과 같고, 신재효 본 판소리 〈가루지기타령〉이나 〈흥부가〉의 사당패가 부르는 잡가의 사설 내용과 비슷하다.

〈봉지가〉는 남녀의 사랑을 주제로 담고 있으며, 봄이 되면 맺힌 꽃봉오리가 '떨어진다' 또는 '맺힌다'는 표현을 써서 자연의 순리를 통해 인간의 삶을 노래 가사로 표현하였다. 〈봉지가〉의 맛은 한 폭의 섬세한 한국화를 보는 듯하다. 사설 중에서 "달 밝은 밤에 봉지가 진다" 혹은 "청포장 속에서 잉어가 논다"라는 남녀의 연정을 노래한 대담한 표현들도 보인다.

제주 여성들의 대표적인 노동요라고 할 수 있는 〈맷돌노래〉는 'ᄀᆞ레ᄀᆞ는 소리'라고도 하는데, 보리나 조 등의 곡물을 갈기 위하여 제주어 'ᄀᆞ레'라고 하는 맷돌을 돌리면서 부르는 제분노동요이다. 보통은 '정ᄀᆞ레'를 이용하여 부르며, 가창방식은 독창으로만 하는 경우, 선창자가 부른 사설을 후창자가 같거나 비슷하게 부르는 경우, 후렴만을 하는 경우(선후창), 같은 주제를 향해서 대응 형식으로 서로 다른 사설을 노래하며 호응하는 경우(교창)가 있다. 〈맷돌노래〉는 연속적으로 진행하는 맷돌 갈기와 함께 헤아릴 수 없이 많은 사설들이 동원된다. 자신의 삶과 고난에 대한 신세 한탄, 시집살이의 고통, 임과의 이별, 삶의 이치 등 다양한 제재가 동원되고 있다. 여성노동요의 대표격인 〈맷돌노래〉는 사설 내용이 풍부하고 제주 여성들의 삶의 정서가 올곧게 녹아 있다는 평가를 받고 있다. 편 수는 무수히 많으며 사설도 다양한 편이다.

현재 제주 민요 보유자는 미지정 상태이다. 과거 조선시대의 현에 거주하던 기생 등의 노래가 민간에 전해진 것인데, 전승 상황과 그 계보는 강필용–변여옥–조을선으로 볼 수 있으며, 현재는 주로 지역 주민들에 의해 널리 불리고 있다.

특징 및 의의 제주 민요는 제주에서 전해지는 민요를 대표하거나 포괄하여 통칭하는 용어라 할 수 있다. 〈오돌또기〉를 포함한 창민요 〈산천초목〉, 〈봉지가〉는 제주를 대표하며 전통 민속을 보존하고 있는 성읍민속마을의 지역적 특성도 잘 반영되고 있다. 2012년에 성읍민속마을 예능전수교육관이 개관되어 교육과 전수 교육을 담당하고 있다.

제주인의 삶 속에 일어나는 연정과 사랑의 정서, 제주의 풍광 등이 아름다운 선율로 표현되고 있지만, 자연·환경·문화적인 요소 중에서 밭 노동과 환해 천험의 바다 관련 노래들이 선정되지 않은 점 등도 제주 민요 선정의 한계라 할 수 있다. 제주도 민요를 포괄하여 '제주 민요'를 지정하고, 제도 개선을 통해 무형문화유산으로의 지정 범위 확대를 꾀하여야 할 것이다. 그리고 제주 민요 종목의 재분류 및 종목 간의 통합과 전승 보존 체계가 공동으로 이루어져야 할 것으로 보인다. 제주 전역에서 불리는 민요 유산을 전부 포괄하면서 전승

하고 보전할 수 있는 계기가 있어야 할 것이다.

참고문헌 제주민요의 이해(제주도, 2000), 제주의 민속3(좌혜경, 제주도, 1995), 한국민요대전해설집–제주도(한국문화방송, 문화방송, 1992).

필자 좌혜경(左惠景)

제주 시집살이노래

정의 시집간 여자가 자신의 생활과 주변을 솔직담백하게 토로하는 내용의 제주도 여성요.

개관 시집살이노래는 여성의 삶을 방해하는 시집 식구들에 대한 정서를 비롯하여 신세 한탄, 생활고로 인한 고통, 사랑, 소망 등 여성이 지닌 풍부한 생활 감정의 폭을 보여준다. 제주도에서는 주로 맷돌질, 방아 찧기, 양태 뜨기와 같은 비교적 긴 시간 이어지는 작업에서 구연자의 심정이나 정서가 노래될 뿐만 아니라 대부분의 민요에서 시집살이를 노래하는 사설이 표출된다. 〈맷돌질하는 소리〉, 〈방아 찧는 소리〉, 〈밭매는 소리〉, 〈도리깨질하는 소리〉, 〈물질소리〉 등 거의 모든 노동요에서 시집살이노래가 불리는데, 특히 〈성님 성님 사촌 성님〉이 널리 분포하고 있다.

사설

성님 성님 사촌 성님/ 시넘살이가 어떵삽데가/
아이고 야야 말도 말라/ 장돍 닮은 시아방에/ 암톨 닮은
시어멍에/ 물꾸럭 닮은 서방님에/ 구제기 닮은 시누이에/ 살젠
허난 고생이 되연/ 간장 간장 일천 간장/ 다대기멍 살암져
ᄒᆞ다/ 이여이여 이여도ᄒᆞ라/ 이엿발랑 말아근가라/ 무정세월
여루허연/ 눈물 제완 살단에 보난 두어-/ 다늙어간다

내용 '제주 시집살이노래'로는 〈성님 성님 ᄉᆞ촌 성님〉이 널리 전승되어왔다. "성님 성님 ᄉᆞ촌 성님 시집살이 어떱데가?"로 시작되는 이 노래는 제주도의 전역에 한결같은 내용으로 불렸는데 고정적인 유형을 띠어 시집살이노래의 전형이라 할 만하다. 시집살이노래는 대개 2음보의 형태를 취하고 있는데 사설이 노동의 박자와 가락에 지배되어 율격적 변화를 보이기도 하고 후렴구를 동반하기도 한다. 독창으로 불릴 때 서사화가 잘 이루어지며, 노동요를 구연하는 과정에서 자연스럽게 시집살이노래가 불리는 경우에는 소리꾼의 역량이나 소리꾼들의 조직에 따라서 선후창이나 교창으로도 불린다. 제주 시집살이노래는 기능적·비기능적 성격을 함께 가진다. 사설의 내용은 시집간 여자와 갈등을 일으키는 시아버지·시어머니·시누이를 포함한 시집 식구 전반과 사랑의 대상인 남편, 사랑의 경쟁자인 첩 등 가족의식을 주로 다루며 현실 인식과 신세 한탄과 소망에 이르기까지 광범하다. 대부분의 노동요에는 시집살이 사설이 등장하는데 특히 맷돌, 방아, 양태와 같이 긴 시간을 요하는 작업에서 정형화되어 나타나고 타령류나 잡가 등에서 노동의 기능과는 무관하게 자신의 심정을 토로하면서 노래되기도 한다. 시집살이노래의 소재들은 모두 일상적인 생활 속에서 쉽게 접할 수 있는 것들로 매우 구체적이며 일상적이고 지역성을 반영하는 관용적 표현들이 두드러지게 나타난다.

특징 및 의의 제주 시집살이노래는 노동요적 성격이 강하며 대체로 서정민요로 많이 불렸는데, 장시간 이어지는 작업 상황에서는 서사로 기울어지는 경향을 보인다. 사설에는 결혼과 함께 분가하는 가족 제도의 영향으로 시집 식구와의 갈등을 노래하는 것이 적은 대신에, 축첩이 보편적으로 행해지던 사회 현상과 관습, 여다남소(女多男小)의 사회적 맥락 속에서 첩과의 갈등을 노래하는 내용이 많이 등장한다. 특히 현실을 체념하지 않고 부정함으로써 모순을 극복하고자 하는 의지와 강한 현실 인식을 반영하고 있어서 여성의 죽음으로 종결되는 비극미는 잘 나타나지 않는다. 이러한 비판과 풍자 의식은 평민 여성들의 자기표현 욕구를 채워주며 제주 여성의 미의식을 대변하였다고 할 수 있다.

참고문헌 맷돌·방아노래(김영돈, 제주도민요연구, 민속원, 2002.), 제주민요 시집살이노래 연구(양영자, 제주대학교 석사학위논문, 1991), 제주민요의 존재양상(양영자, 제주민요의 배경론적 연구, 민속원, 2007).

필자 양영자(梁永子)

제주시 창민요

濟州市 唱民謠

정의 제주목 관아가 있던 제주시를 중심으로 전승되어온 유희요.

개관 제주에서 전승되는 창민요들은 제주목, 정의현, 대정현 등 옛 관아가 있던 지역을 비롯해 한반도 지역과의 인적·물적 교류가 많았던 화북포나 조천관 등 관변 지역을 중심으로 전승되어온 노래들이 대부분이다. 대체로 이 지역들에 거주하던 관기들에 의해 창민요가 민간에 널리 전파되었다. '제주시 창민요'는 제주목 관아의 관기가 제주시에서 전승되어온 창민요를 이웃의 지인들과 조카들에게 전수함으로써 오늘날까지 전승되고 있는 노래들이다.

내용 제주 창민요는 제주도 전역에서 불린 창민요, 성읍에서만 불린 창민요, 성읍에서 주로 불렸으나 다른 지역에서도 불린 창민요로 분류되어 왔다. 〈신목사타령〉, 〈계화타령〉, 〈중타령〉, 〈질군악〉, 〈용천검〉, 〈산천초목〉 등은 주로 옛 관아가 있던 관변 지역에서 불리던 창민요들이 지역적으로 조금씩 변이된 것들이다. 제주특별자치도는 2009년에 제주목 관아 중심으로 전승되어온 창민요들을 '제주시 창민요'로 묶어 제주특별자치도 무형문화재 제20호로 지정하였는데 〈오돌또기〉, 〈이야홍타령〉, 〈느영나영〉, 〈영주 십경가〉, 〈신목사타령〉, 〈산천초목〉, 〈봉지가〉, 〈계화타령〉, 〈질군악〉, 〈실실동풍가〉, 〈섬마 둥둥 사랑가〉, 〈느진사랑가〉, 〈중타령〉, 〈용천검〉 등이 두루 포함되었다.

특징 및 의의 제주시 창민요의 제보자들 가운데 어렸을 때 이웃에 사는 기녀한테서 배웠다고 증언하는 사례가 두루 나타난다. 민요 전승자로서 기녀는 자연적인 창자라기보다는 전문적인 소리꾼들이어서 노래를 익혀 특수한 연행 상황에서 집단적으로 불렀다고 할 수 있다. 그래서 기교가 발달해 있고 선율이 풍부하며 사설 역시 정제되어 있는 편이다. 기녀들이 주로 민가에서 살았기 때문에 소리에 관심이 많은 사람들은 이웃 기녀 집에 드나들면서 자연스럽게 소리를 익힐 수 있었고 차츰 소리를 좋아하는 아낙 사이에 전파되었다고 할 수 있다. 그런 의미에서 기녀는 제주시 창민요의 전승자이면서 창민요를 민간에 전파한 중개자였다고 할 수 있고, 제주시 창민요는 비교적 뚜렷한 계보를 갖고 전승되어온 셈이다. 현재 전승되고 있는 서귀포시 성읍의 창민요는 가락이 빠르고 호흡이 짧으며 역동적인 데 비해, 제주시의 창민요는 가락을 길게 늘여서 빼기 때문에 다소 처량하고 애처롭게 들린다. 제주시의 모든 창민요가 이만큼 느린 가락이었다고 단정하기는 어렵고 소리꾼의 가창방식과 호흡, 구연 상황에 따른 것으로 이해된다. 또한 성읍의 창민요가 정제되고 절제된 편인 반면 제주시의 창민요는 좀 더 자유롭고 개방적인 편이다.

참고문헌 제주민요의 존재양상(양영자, 제주 민요의 배경론적 연구, 민속원, 2007), 제주창민요(좌혜경, 제주민요를 지킨 명창들, 민속원, 2012), 창민요(양영자, 제주도지7, 제주도, 2006).

필자 양영자(梁永子)

조도 닻배노래

정의 전라남도 진도군 조도면 일원에서 부르던 조기잡이 닻배노래.

사설

1. 노 젓는 소리 : 〈엉차소리〉
(받)엉차
(메)엉차/ 어여라저처 흐어어허어/ 이제 나가면/
언제나 올꼬 망중살 되면은/ 돌아온다

2. 노 젓는 소리 : 〈어기야소리〉
(받)어기야아
(메)어이야아/ 가자 가자/ 어서 가자/ 부모 공양/ 행로를 가자/
칠산바다/ 어서 가서/ 조구를 잡으니

3. 술비소리
(받)어이야 술비야
(메)어이야 술비야/ 칠산바다아/ 들어온 조구는/
우리 배 망자로

4. 풍장소리 : 〈기화자소리〉
(받)기화자 좋네 어허허허 어허어허 기화자아 좋네
(메)기화자 좋네 어허허허 어허어허 기화자아 좋네/
도장원 했네 도장원 했네 칠산바다에 도장원 했네/
배 임자 마누라 물동우 이고 안암팟 니물에 사오천 냥 실었다

내용 '조도 닻배노래'는 전남 진도군 조도면 일원의 어민들이 조기잡이를 하며 부르던 노래로서, 조기잡이와 관련된 서해안의 대표적 민요이다. 조도 닻배노래는 2006년 12월 27일 전라남도 무형문화재 제40호로 지정되었다.

조기잡이는 제주도 연해에서부터 황해도에 이르기까지 서해안 전역에서 이루어지던 주된 어업이었다. 그러나 닻배라고 하는 정선망 어업은 조도 어민들이 수심이 얕은 근해에서 조업하기에 적합하게 개발된 고유한 양식으로, 조도 어민



조도 닻배노래 | 전남 진도 | 진도군청

들의 칠산 어장에 제한되어 행해진다. 닻배는 닻그물로 조기잡이하는 배를 일컫는 말로, 닻그물은 정선망(碇船網) 또는 정망(碇網)이라고도 한다. 그물에 수십, 수백 켤레의 나무 닻을 채운 모양의 기다란 장막처럼 생긴 자망(刺網)을 해저 고기가 다니는 길에 닻으로 고정시켜 그곳을 통과하는 고기를 잡는 어망이다. 〈닻배노래〉란 이 닻배에서 그물을 끌어올릴 거나 내릴 때, 또 닻배를 이동시킬 때 부르는 노래이다. 현재 닻배를 이용한 어로 작업은 사라지고 노래만 남아 조도를 중심으로 연행되고 있다. 〈닻배노래〉는 일의 진행 순서에 따라, '그물 싣는 소리(술비소리)', '노 젓는 소리(놋소리)', '돛 다는 소리', '풍장소리(풍어를 비는 고사)', '그물 내리는 소리(기와자소리)', '그물 올리는 소리(술비소리)', '만선풍장소리', '뒤풀이(배치기)'로 구성된다. 〈닻배노래〉는 창자를 따로 두는 것이 아니라, 누구나 앞소리에 참여할 수 있고 뒷소리를 받을 수도 있다. 그러므로 교환창과 제창, 선후창 등의 가창방식이 복합적으로 나타난다. 선율은 대부분 미·솔·라·도′·레′의 메나리토리로 구성되며, 박자 구조는 곡에 따라 다양한데, 여느 어업노동요와 같이 3소박 4박자나 3소박(3분박) 2박자를 주로 사용하나, 그물을 올리거나 내릴 때 부르는 〈술비소리〉는 3소박 6박자의 독특한 박자 구조를 갖는다.

특징 및 의의 어로 문화권에 따라 어로선이 구별되는 경향이 있는데, 우리나라 서해는 비우식 목범선 중선이 주력 어선이고, 조기의 주요 활동 해역은 칠산과 연평 어장이다. 어로 문화권의 조건으로 보면 조도는 비우식 목범선의 외곽 지대에 있으나, 전형적인 비우식 목범선인 닻배를 건조하고 고유한 양식의 닻배 그물을 개발하여, 칠산 어장에서 활발하게 조업을 하였다. 즉 조도 닻배 조기잡이 어로는 어로 주도권 외곽 지대에 위치한 비주류 어업 세력들이 어떻게 주류적 어업 세력권에 들어가 표적 어종을 획득하고 있는가를 고찰할 수 있는 좋은 사료이다.

참고문헌 닻배노래를 통해 본 어로요의 리듬 분화와 인터랙션(이윤선, 한국민요학22, 한국민요학회, 2008), 조기잡이 닻배 어로의 번영과 쇠퇴(나승만, 비교민속학27, 비교민속학회, 2004), 조기잡이 어로민요와 닻배의 민속지적 고찰(이윤선, 목포대학교 석사학위논문, 2002), 조도 조기잡이 닻배 어로 고찰(나승만, 도서문화31, 국립목포대학교 도서문화연구원, 2008).

필자 신은주(申銀珠)

조선고전가사집

朝鮮古典歌辭集

정의 1946년 박인수(朴寅秀)가 발간한 가사집.

개관 체계를 살펴보면 모두 22절과 부록으로 구성되어 있다. 22개의 각 절은 우조, 계면, 농, 우악, 계악, 편, 시조[4편 : 남청질님/ 녀청질님/ 사설/ 파연곡(罷宴曲)], 가사 작품[12편 : 황계사(黃鷄詞)/ 백구사(白鷗詞)/ 상사별곡(想思別曲)/ 처사가(處士歌)/ 양양가(襄陽歌)/ 죽지사(竹枝詞)/ 춘면곡(春眠曲)/ 어부사(漁父詞)/ 관산융마(關山戎馬)/ 권주가(勸酒歌)/ 편악(編樂)/ 유산가(遊山歌)], 적벽가, 제비가, 단가류(短歌類)[14편 : 군불견동원도리(君不見東園桃李)/ 팔도강산(八道江山)/ 항장무(項莊舞)/ 충효곡(忠孝曲)/ 태평성대(太平聖代)/ 천리 강산(千里江山)/ 관동 팔경(關東八景)/ 초한가(楚漢歌) 제1부/ 탄산 홍연(嘆山紅緣)/ 강촌별조(江村別調)/ 소상팔경(瀟湘八景)/ 몽중유람(夢中遊覽)/ 세월(歲月)이 무정(無情)터라/ 때마츰 만추(晩秋)로다]이고, 부록으로 「조선 아악 발달사(朝鮮雅樂發展史)」와 「아악기 연혁 고(雅樂器沿革考)」가 덧붙여 있다.

내용 권두언에서 "자고로 초야 항간에서 부르는 민요 잡가류는 별문제이거니와 적어도 문학적 가치를 찾을 수 있는 우리나라의 고전 가요는 대개 당송의 시문이 주류가 되었기 때문에 이것이 구전 음수하여 오늘에 이르는 동안 음이 변하고 말이 변하여 간혹 기녀 예인의 음창을 들으면 어불성설한 것이 많아 정확한 가사를 수록코자 한 것"이 이 책의 발간 의도라고 밝히고 있다.

그리고 당송의 한문학이 그 주류를 이룬 우리의 고전 가사가 대체로 숭한적 경향이 농후하나 그 가운데 흐르는 도덕·사상·풍속·인정이 우리의 가슴을 설레게 하고, 스스로 무릎을 치게 하며, 참으로 좋은 노래로서 좋은 인소를 가지고 있다고 밝히고 있다. 또한 그 가운데 성대에 감격하기도 하며, 난정을 비분하기도 하며, 충효열을 찬탄하며, 강호 자연을 예찬하며, 인생과 사랑을 노래하는 아름다운 문학을 이루기 때문에 노래로 듣지 않고 글로 읽기만 하여도 흥취를 다 할 바를 모를 것이라는 발간 의도를 덧붙이고 있다.

특징 및 의의 부록인 「조선 아악 발달사」에서는 조선 초기부터 성종대왕 대에 이르기까지 전래 속악을 정리·개작하고, 정악을 완성한 바를 기술하고 있다. 그리고 "연산군 시대부터는 여기(女妓)가 성하야 정악은 점점 쇠퇴하였다. 영조 대왕 시대에 이르러 예악을 장려하고 부활 진흥에 주력하였으나 쇠운을 만회하지 못하였다. 융희 원년(1907)에 이르러 기녀를 전폐하고 해방 전까지 아악 유지에 노력하였다."라고 밝히고 있다. 대개 조선의 아악은 제례악과 연희악 2종으로 나누어, 제례악은 종묘 및 공자묘 기타 제례에서 연주하고 연희악은 궁중 축하연 및 무답(舞踏)에서 연주하였다고 한다. 아악기는 66종이었으나, 현전하는 것은 54종이며, 악기 양식은 대개

고대 중국의 것이 많으니, 현전하는 조선 아악기는 고고학적으로 대단히 귀중한 것이라고 밝히고 있다.

한편 「아악기 연혁 고」에서는 당필률(唐觱篥), 대금, 해금(奚琴), 아쟁(牙箏), 당적(唐笛), 편종(編鍾), 특종(特鍾), 편반(編磐), 특반(特磐), 축, 오, 장구(杖鼓), 향필률(鄕觱篥), 현금(玄琴), 좌고(座鼓) 박(拍), 지(篪), 약(籥), 가야금, 축(柷), 손(損), 악(岳), 세필률(細觱篥), 소(簫), 절고(節鼓), 생황(笙簧), 단황(短簧), 대금, 단소(短簫), 양금(洋琴)에 대한 설명을 덧붙이고 있다. 그리고 아악은 오직 조선에만 있는 유일한 음악으로 세계 어느 곳에서도 찾아 볼 수 없는 독특한 것이며, 중국에도 아악이란 명칭만이 잔존할 뿐이라고 밝히고 있다.

박인수의 『조선고전가사집』은 우조, 계면, 농, 우악, 계악, 편, 시조, 가사, 단가, 판소리 등 다양한 작품 들을 선별하여 수록하고 있어 자료로서의 가치가 있으며, 「조선 아악 발달사」나 「아악기 연혁 고」는 조선 아악과 아악기에 대한 정리와 소개로 학술적 가치도 지니고 있는 귀중한 자료라 할 수 있다.

참고문헌 조선고전가사집(박인수, 낙동서관, 1946), 한국민속사 입문(임재해 외, 지식산업사, 1996).

필자 강윤정(姜允晶)

조선구전민요집

朝鮮口傳民謠集

정의 1933년 김소운(金素雲)이 발간한 최초의 민요집.

개관 이 책은 총 2,375편의 민요 사설을 수록하였는데, 그 자료의 대부분은 김소운이 1929~1930년 『매일 신보』에 근무할 때에 317명의 독자들이 제공한 것이다. 자료는 당시의 행정구역 단위에 따라 경기, 충북, 충남, 전북, 전남, 경북, 경남, 황해, 평남, 평북, 강원, 함남, 함북 등 13개 도로 나뉜 뒤, 부군별로 다시 나뉘었으며 끝에 보유를 덧붙여 분류되었다. 지역 분류는 다음과 같다.

경기 : 경성, 고양, 부천, 수원, 파주, 개성, 양평, 양주
충북 : 영동, 옥천, 청주, 괴산, 단양, 진천, 충주, 보은
충남 : 공주, 대전, 부여, 보령, 홍성, 청양, 서산, 예산, 아산, 천안
전북 : 군산, 익산, 전주, 김제, 고창, 진안, 남원, 임실
전남 : 목포, 무안, 곡성, 담양, 영광, 해남, 장성, 순천, 여수, 제주
경북 : 달성, 경산, 영천, 영일, 청송, 안동, 군위, 칠곡, 김천, 상주, 영주, 봉화, 문경, 성주, 고령, 청도, 선산
경남 : 부산, 울산, 동래, 사천, 거창, 고성, 통영, 함안, 창원, 진주, 밀양, 남해
황해 : 김천, 신계, 해주, 평산, 곡산, 옹진, 장연, 송화, 재령, 봉산, 축안, 신천, 안악, 황주, 은율
평남 : 평양, 대동, 용강, 평원, 강서, 개천, 양덕
평북 : 신의주, 박천, 정주, 의천, 의주, 영변, 운산, 철산, 창성
강원 : 이천, 철원, 울진, 춘천, 홍천, 횡성, 원주, 평창, 영월, 강릉, 통천, 유양, 화천, 양구
함남 : 덕원, 함흥, 고원, 홍원, 북청, 안변, 이원, 서천, 삼수
함북 : 성진, 길주

내용 원 표제는 '언문 조선구전민요집'으로 되어 있다. 국내 출판업자들의 거절로 일본 동경 제일서방(第一書房)에서 발간되었으나 국문으로 간행되었다. 이 책의 발간 동기에는 저자의 민족애가 담겨 있으며, "민요는 벌거숭이로 자라는 야생아"라고 정의하면서 "민요는 조선 민족의 공동 시집"이라고 밝히고 있다. 또 "민요는 몇 천 년토록 쌓아 내려온 민족 정서의 축적이며, 이 속에 '조선의 마음'이 숨어 있음을 부정할 이가 있으랴."라고 강조한 서문에서도 이를 엿볼 수 있다.

특징 및 의의 사설의 표기는 현지 발음에 충실하고자 하였고 제공자의 주소와 이름도 각각 밝혔으며, 동요의 경우 부르는 동기를 간편하게 해설하였다. 사설 한 편 한 편마다 순서에 따라 일련번호를 붙였고, 중시할 근거를 둔 것이 아니라고 예기에서 밝히면서 '달내달내 1편', '누구지고 1편' 등의 제목을 붙였다. 책 말미에는 관사 색인이라 하여 자료 각편의 첫 어절을 가나다순으로 배열하여 자료를 활용하기 편하게 하였다.

이 책은 한국 민요의 실상을 파악할 수 있는 획기적인 저서이며, 민족 문화의 정수인 민요를 국내외에 알리는 데 크게 이바지해왔다. 따라서, 고정옥의 『조선민요연구』(1949) 등과 함께 한국 민요 연구에 널리 활용되어 왔으며 전승동요 연구 자료로서 가치 또한 크다.

참고문헌 언문 조선구전민요집(김소운, 第一書房, 1933), 조선구전민요집(김소운, 영창서관, 1950), 한국민속사입문(임재해 외, 지식산업사, 1996).

필자 강윤정(姜允晶)

조선동요선

朝鮮童謠選

정의 1933년 김소운(金素雲)이 일본 동경의 암파문고(巖波文庫)에서 일본어로 펴낸 우리나라 동요집.

내용 김소운의 『언문 조선구전민요집(諺文朝鮮口傳民謠集)』에서 동요만을 뽑아서 일본어로 번역한 『조선동요선(朝鮮童謠選)』의 한글판은 1940년 박문문고(博文文庫)에서 『구전동요선(口傳童謠選)』이라는 책명으로 발간되었고, 『구전동요선』의 영인본은 김선풍(金善豐) 편 『한국민요자료총서(韓國民謠資料叢書)』 제6권에 복간되었다. 박문문고 간행 『구전동요선』의 표지 뒷면에 김소운의 짧은 머리글이 다음과 같이 실렸다.

> 구전동요(口傳童謠)는 조선의 어린이들이 귀와 입으로 간직해 내려온 동심의 기록이다. 이제 『구전민요선(口傳民謠選)』의 뒤를 이어 이 작은 책을 엮어 낸 것은 오로지 간이(簡易)와 경편(輕便)을 위주한 것이니 이것으로서 흡족한 수록이라 할 수는 없다. 다만 동민요(童民謠)에 유의(留意)하는 애호자(愛好者)에게 손쉬운 반려가 되기를 바랄 뿐이다.

부모·형제라는 주제의 노래로는 품·가는길에·자는방에·누루개·산수·금방석·다신어미·샛별 액씨의 가사가 채집됐고, 천체(天體)·기상(氣象)의 노래로는 해·호박별·바람·비·한서(寒暑)의 가사가 채집됐다. 충(蟲)·조(鳥) 주제의 노래로는 잠자리·달팽이·메뚜기·둥게·가제·박풍이·개구리·두꺼비·황새·기러기·솔개·종달새·부엉이·비둘기·꿩·제비·꾀꼬리·녹두새의 가사가 채집됐고, 주창(呪唱)·동작(動作)의 주제로 된 노래로는 헌이·눈틔·피·부디친 데·사마귀·배·귓물·동동 할멈·돌배 동동·송구·꼬아리·박꽃·솔부엉·물레바퀴·나믈 뿌리·쇠비름·삘기·꽃·혼뚜기·풀각씨·피리·산향(山響)·집·열무김치·구정물·물·뺑뺑이·배꼽·죽마(竹馬)·문둥이·월리·재주넘기·속새밭·연기·귀·앞산 뒷산의 가사가 채집되었다. 풍소(諷笑)·해학(諧謔)의 노래는 정 첨지·상제·양반(兩班)·달래 먹고·막동이·색씨·분떡 각씨·큰애기·논다 논다·나도 나도·실랑 색씨·소문·방귀·얽은 아이·할미·서당(書堂) 아이·출체·일러라·늙은이·쟁이·중·이 빠진 아이·골난 아이·우는 아이·웃는 아이·입내쟁이·깜복이·하늬바람·김치국·꼴되지·눈알·눈 떴다·말 트집·사둔댁·실배암·욕질·미운 아이·파랭이·아가다가·연두고개·종구랭이·선손·아재비·얄구제라·진아이·통가죽·귀먹쟁이·가자 가자·복둥아·누까마리·이 말 저 말·서울 양반·도까비·아자바까자바·서울 서방·강뚜거비의 가사가 채집되었다.

유희(遊戲) 관련의 동요로는 동무·수요(數謠)·술래잡기·도리짓자·고사리꺾이·기와밟기·달구잡이·밀빵·봉사노리·도적노름·동배떼기·둥굴때·대문 열기·꾼데꾼데·쾌지랑칭칭·그네·널뛰기가 채집됐고, 잡(雜)의 제목 아래 이야기·나물·분꽃나발·우음(寓音)·미음(尾音)·나무·장사·질푸리·달푸리·성(姓)·동리푸리·노름·불화·고추가루·고리·귀푸리·수자(數字)푸리·언문푸리·돈 두 푼·돈 닷 돈·돈 백량·힌죽·나이·야옹·쥐야 쥐야·똥 누다가·가래골 영감이·질로 질로·꼬리따기라는 동요의 가사가 채집되었다.

동녀요(童女謠)의 노래로는 갈밭에 갈닢이·천지고개·석류 한 쌍·달도 밝고·편지 한 장·애기씨 배기씨·서울·시집·파랑새·달·울 오마니·금비들기·청배나무·종달새·물방아·손이왔네·재·형님·수심·복술개·친정·나두 가요·고무 도적·춘아 춘아·가락지·댕기·비녀·배 좌수 딸·복성·꽃노래·과거(科擧)·급제(及第)꽃·풀각씨·해오라비·염녀·줌치(주머니)·처녀 한상·그내노래·내 집·상금상금·큰애기푸리·수박처세·송사·중·얽은 각씨·우리 남원·글소래·강실 도령·열두 상·워어야·나물노래·베틀이 채집됐고, 추모(追慕)의 노래로는 다복네·엄마전·우지 마라·화초송가·댓닢 연닢·한식(寒食)·저승살님·우리 엄마가 채집되었다.

특징 및 의의 김소운이 우리나라의 민요 중 동요의 사설을 현지 답사를 통해서 수집했다는 사실, 그리고 우리나라의 동요를 일본에 소개한 최초의 동요집이라는 사실을 통해 이 자료의 가치를 알 수 있다.

참고문헌 한국민요자료총서(김선풍, 계명문화사, 1991), 한겨레음악대사전(송방송, 보고사, 2012).

필자 송방송(宋芳松)

조선동요전집

朝鮮童謠全集

정의 1946년 정태병이 조선 동요를 모아 펴낸 책.

개관 『조선동요전집(朝鮮童謠全集)』은 구전 동요와 창작 동요 가운데 창작 동요를 수록한 작품집으로서, 당시의 아동문학에 전념한 인물들을 비롯하여 여러 문인의 작품을 혁신적으로 모아서 조선의 아이들에게 일러주려고 하였다.

편저자인 정태병은 전남 영광읍 백학리 출신으로, 노래 〈추풍부(秋風賦)〉를 지은 요긴한 동요 작가 가운데 한 사람이다. 그런데 월북을 하여 자세한 내력을 알기 어렵게 되었다. 다만 이 노래에 전남 영광읍 도동리 조응환(1920~1987)이 곡을 붙여서 장중한 노래로 널리 알려진 것을 알 수 있다.

내용 『조선동요전집』은 B6판형에 94면이고, 1946년에 국어문화보급회에서 발행하여 신성문화사라는 출판사를 통하여 간행되었으며, 1919년 이후 약 30년 동안 발표된 현대 동요 가운데 우수한 작가와 작품을 골라 수록하였다. 아울러 이 작



조선동요전집 | 서강대학교 로욜라도서관

품집에 전래되는 동요도 나올 것을 암시하는 단서들이 있지만 그 흔적이나 저작을 발견할 수 없으므로 미처 완성하지 못한 전집인 것으로 파악된다.

저자는 광복 이후의 혼란기에 우리말 교육의 독본으로 사용하고자 하는 의도를 분명하게 드러냈으며, 따라서 과외의 독본과 문학적인 정서의 함양이라는 교육적인 목적을 동시에 구현하였다. 그래서 한글 맞춤법 통일안에 준한 띄어쓰기와 한자 폐지, 표준말에 의지하여 편집하였으나, 작품의 내용과 율격을 훼손하는 정도까지 표준말이나 띄어쓰기를 강행하지는 않았다고 판단된다. 형식은 작가의 배열을 가나다순으로 하고, 작품은 대체로 봄·여름·가을·겨울의 계절을 밟아서 한다고 하였으나, 미완이기에 드러나지 않았다.

이 책 1권 서두에서 1945년 봄까지 꾸준히 발행되어온 어린이 잡지 『아이생활』을 중심으로 100여 명의 동요 작가 및 시인의 자료 350여 편을 모두 망라해서 현대 편 동요집 4권으로 묶고, 따로 전래 편 1권에 예로부터 전해오는 노래를 모아 보겠다고 밝히고 있으나, 현재 찾아볼 수 있는 것은 현대 편 1권뿐이다.

『조선동요전집』의 머리말을 보면 이 작품집을 왜 내는지 분명한 의도를 읽을 수 있다. 이를테면 "해방의 역사적 전환기를 전후하여 무엇보다도 노래에 주린 조선의 어린이들로 하여금 우리나라에도 이러한 아름다운 노래가 있다는 것을 알게 하고 싶어 발간한다."라고 하였다. 아이들이 노래에 주려 있다고 함으로써 참다운 노래를 통하여 기운을 북돋우려고 한 점을 새삼스럽게 확인하게 된다. 아울러 일제강점기에 가로막혀 있던 우리말에 대한 열망을 확장하려는 소중한 의도를 가지고 있음을 이 작품집에서 힘주어서 강조하고 있다.

또한 강소천, 강승환, 계수영, 고장환, 김억, 김소월, 김동환, 김사엽, 김성칠, 김어초, 김영수, 김영일, 김철수, 김태오, 남대우, 모기윤 등 여러 작가의 작품이 수록되어 있다. 동요의 작사가로 널리 알려진 인물도 있는 동시에, 동요만을 전념해서 창작한 인물도 있어서 일정하지 않은 점이 확인된다. 그렇기 때문에 이 작품집은 소종래(所從來)가 제각각이고 여러 인물의 명편을 선집한 것임이 드러난다.

특징 및 의의 『조선동요전집』에 실린 작품 중 강소천과 권오순의 작품이 좋은 대조를 보인다. 강소천의 창작 동요는 흥미롭게도 2음보의 율격을 계승하면서 변형하였다. 그렇지만 2음보의 행을 중시하면서 일정하게 변형을 하기도 하며 하나의 2음보를 둘로 나누어서 썼다. 그렇게 해서 3행시를 2음보, 1음보, 1음보로 나누어 구현하는 파격을 선보였다. 그에 견주어서 권오순은 전형적인 3음보의 율격을 선택하였다. 이 3음보는 창작 민요에서 창작 동요로 이어지는 중요한 원천을 구현하게 되는데 이 전형이 창작 동요에 깊은 자취를 남기게 된다. 이후 창작 동요의 율격은 3음보로 하는 것과 2음보로 하는 것이 커다란 대립을 형성한다.

다음으로 의성어나 의태어를 과도하게 노출시킨 점도 드러난다. 동요에서 의성어나 의태어가 긴요한 구실을 하는 점을 인정할 수 있지만, 부자연스럽고 감각적인 어휘 표현에 편중된 것이 많다.

전래동요를 차용한 김태오의 작품은 일정하게 변형되어 있다. 구구, 콩콩, 팥팥 등을 강조하는 문면은 다소 창조적이라고 할 수도 있으나 작위적이고 어색한 면모가 남아 있다.

정태병의 율격 의식은 분명하게 살아있었음이 확인된다. 가령 정태병이 지은 '영광의 노래'라고 일컬어지는 작품에서는 분명한 율격 의식을 엿볼 수 있다. 비록 불발된 것이긴 하지만 해방 공간에서 많은 가능성을 열어놓고 미래를 기획한 시도는 우리에게 남북 분단의 현장에서 많은 가능성으로 남아 있음을 강조할 수 있겠다. 정태병의 저작은 구전 동요와 창작 동요에 대한 진정한 고민을 하는 데 유용한 저작이다.

참고문헌 조선동요전집(김대숙, 한국민족문화대백과사전, 한국정신문화연구원, 1990), 한국구전동요연구(김헌선, 민속원, 2013).

필자 김헌선(金憲宣)

조선동요집

朝鮮童謠集

정의 1924년 엄필진(嚴弼鎭)이 우리나라 구전 동요를 처음으로 채록하여 정리한 책.

개관 『조선동요집(朝鮮童謠集)』의 저자는 엄필진으로 구전 동요에 관한 저작을 처음으로 내서 우리의 동요를 정리하였다. 책의 판형은 B6판이며, 모두 150면으로 되어 있다. 1924년 창문사(彰文社)에서 간행하였다. 동요와 민요 80편을 채집하여 수록하였으며, 부록으로 외국의 동요 6편도 아울러 실었다. 외국의 동요로는 일본·중국·영국·독일 등지의 동요를 수록하였는데, 특히 〈혀짤린참새[舌切雀]〉, 〈자장가[子守歌]〉(日本), 〈고기잡이[釣魚]〉, 〈적은(時計)〉, 〈대리석의 벽(壁)속〉, 〈귀향〉 등이 부록으로 실렸다. 『조선동요집』이라고 표방하였으나, 동요와 부녀요를 비롯하여 종적을 알 수 없는 여러 가지 동요와 민요를 두루 수록한 것임이 드러난다.

내용 이 저작은 표기 체계가 독자적인 성격을 지니고 있다. 이 저작의 첫 면을 원문대로 옮기면 이 저작이 채록된 면모와 의의를 알 수 있을 것이다.

一. 滋長歌자장가 (全鮮)
자장자장자는구나
우리阿只아기잘도잔다
銀子童은자동아金子童금자동아
受命長壽富貴童슈명장슈부귀동아

○이것은朝鮮童謠의代表라하야도愚言이아니리어느地方에서流行하지아니하는곳이업스니父母가愛하고軍하게子女의게對한憐愍과情緖가잘表現한것이니永遠히保存할童謠니라

우선 눈에 띄는 것은 한자 위주 표기인데, 이는 1910년대에 유행하였던 여러 가지 표기법 가운데 하나를 선택하여 쓴 것임이 분명하다. 아울러 띄어쓰기가 이루어지지 않았다. 다음으로 한자와 국문을 병기하였는데 마치 일본의 한자 읽기(漢字読み)식으로 한 점을 확인하게 된다.

그리고 한 음보를 처리하고 다음 음보를 들여쓰기를 하면서 음보를 구분하였다. 내어쓰기를 하거나 또는 들여쓰기를 하는 것은 매우 주목할 만한 특징이다. 그것은 전통적인 일종의 단락 나누기이기 때문이다. 그러나 여기에서는 행갈이로 쓰였다. 그런 점에서 이 표기 체계는 일정한 음보와 구전 민요의 율격적 인식이 있었음을 알 수 있게 한다.

다음으로 전승되는 지역을 표기한 것도 의의가 있다. 보기에서 전선(全鮮)이라고 한 것은 전국적으로 확인되는 것이라는 점을 강조한 것이다.

한 편의 동요 뒤에는 반드시 개평을 써서 해당 동요의 가치가 무엇인지 밝히려고 하였다. 전국적 전승과 윤리적 가치를 중심으로 자료의 의의를 평가하려고 한 점에서 의의가 있다.

특징 및 의의 이 것은 동요집으로는 최초라고 하는 시대적 가치를 부여할 수 있다. 우리의 구전 동요를 근간으로 하고 있는 점에서 긴요한 의의가 있다. 그러나 자료를 엄격하게 판별하지 않고 책을 간행하였으며, 민요와 동요가 구분되지 않고, 종적을 알 수 없는 동요가 있다는 점에서 일정한 한계를 지닌다.

참고문헌 동요(김영돈, 한국민속대관6—구비전승·기타, 고려대학교 민족문화연구소, 1982), 조선동요집(김영돈, 한국민족문화대백과사전, 한국정신문화연구원, 1990), 한국민요연구(임동권, 선명문화사, 1974), 문화콘텐츠닷컴(culturecontent.com).

필자 김헌선(金憲宣)



조선동요집 | 고려대학교 중앙도서관

조선민요개론

朝鮮民謠槪論

정의 1947년 주왕산(周王山)이 저술한 우리나라의 민요 개론서.

내용 주왕산이 자신이 근무하던 중앙중학교에서 교재로 쓰기 위하여 1947년 10월에 간행한 개론서로 국판 190면의 등사본이다. 『조선민요개론』 이전 민요에 대한 책으로는 이치야마 모리오(市山盛雄)가 편(編)한 『조선민요의 연구(朝鮮民謠の硏究)』가 있다. 이 책은 14편의 논문들을 모은 것이고 14명의 필자 가운데 11명이 일본인이다. 편찬한 책이라는 점에서 개인이 저술한 책과 다르고, 더구나 필자가 일본인 위주라는 점에서 한국인이 쓴 책과도 다르다. 이에 비하여 『조선민요개론』은 한국인이 민요에 대해 최초로 저술한 책이다. 『조선민요개론』은 총 13장으로 되어 있으며 크게 민요에 대한 이론과 민요 자료에 대한 소개로 나뉜다. 제1~8장은 민요에 대한 이론으로 「민요의 발생」(제1장과 제4장과 제7~8장), 「조선 민요의 특징」(제2장), 「조선 민요의 형식」(제5장), 「조선 민요의 분류」(제6장), 「조선 민요의 역사적 전개」(제3장)를 다루고 있다. 제9~13장은 민요 자료에 대한 소개로 「농요」(제9장), 「풍유요」(제10장), 「향토색이 드러난 민요」(제11장), 「민속이 드러난 민요」(제12장), 「동요(제13장)」 등을 다루고 있다.

「민요의 발생」에서 민요는 민중의 노래로 민중이 겪은 당대의 사회가 반영되어 발생하였으며 문화 시대 이후에 민요와 시가가 분리되었다고 하였다. 「민요의 형식」에서는 조선인의 호흡에 가장 적당하고 자연스런 것이 4·4조이며, 조선 민요 형식의 기본형은 4·4조라고 하였다. 「민요의 분류」에서는 '성(性)과 노고(老苦)', '접촉하는 생활면', '명칭' 등을 고려하여, 민요를 크게 남요(男謠)·동남동녀문답체요(童男童女問答體謠)·부요(婦謠)·동녀요(童女謠) 등으로 나누었다. 남요의 하위에는 노동요(勞動謠)·양반노래·무상요(無常謠)·취락요(醉樂謠)·아리랑·민간전설요·생활요·유희요(遊戱謠) 등이 있고, 부요의 하위에는 정연요·계녀요·연모요·시집살이노래·청상요 등이 있으며, 동녀요의 하위에는 채채요(採采謠)·감상요(感傷謠)·치장요(治粧謠) 등이 있다고 하였다. 「조선 민요의 역사적 전개」에서는 『삼국지(三國志)』 「위지(魏志)」·『삼국사기(三國史記)』·『세종실록(世宗實錄)』 등에 일부 있는 민요에 대한 언급을 소개하고 있다.

특징 및 의의 『조선민요개론』은 한국인이 저술한 최초의 민요 개론서란 점에서 의의가 있고, 민요의 발생을 민중의 당대 사회현실에서 찾은 점이 특징적이다. 민요 연구는 1920년대에서부터 시작되었으며, 이광수·이은상 등이 글을 발표하였다. 이때는 학문적이기보다는 논평적인 성격을 띤다. 이후 1930~1940년대에 이재욱·고위민 등에 의하여 논평적인 성격이 극복되는 면이 있으나 짧은 글로 발표되어 단편적이란 점을 극복하지는 못하였다. 이에 비하여 『조선민요개론』은 논평적이고 단편적인 점을 극복하고 민요에 대한 모든 것(민요의 발생·형식·분류 등)을 총괄적으로 정리한 최초의 책이다. 특히 민요의 분류 기준을 제시하였다는 점에서는 분석적인 면도 있다. 하지만 본격적인 연구서로 나아가지 못하고 이전의 이론들을 모은 개론서에 머문 한계가 있다. 민요의 분류에서도 기준은 제시하였으나 그 기준이 고정옥(高晶玉)이 1941년에 발표한 「조선민요의 분류」에서의 결과(창자에 따른 분류, 남요·동남동녀요·부요·동녀요)와 차이가 없다.

참고문헌 조선민요개론(주왕산, 중앙중학교, 1947), 한국민요연구사(좌혜경, 영주어문2, 영주어문학회, 2000), 한국민요연구(임동권, 이우출판사, 1980), 한국의 민요연구 역사와 문제의식의 추이(강등학, 한국민요학27, 한국민요학회, 2009).

필자 정한기(鄭漢琪)

조선민요선

朝鮮民謠選

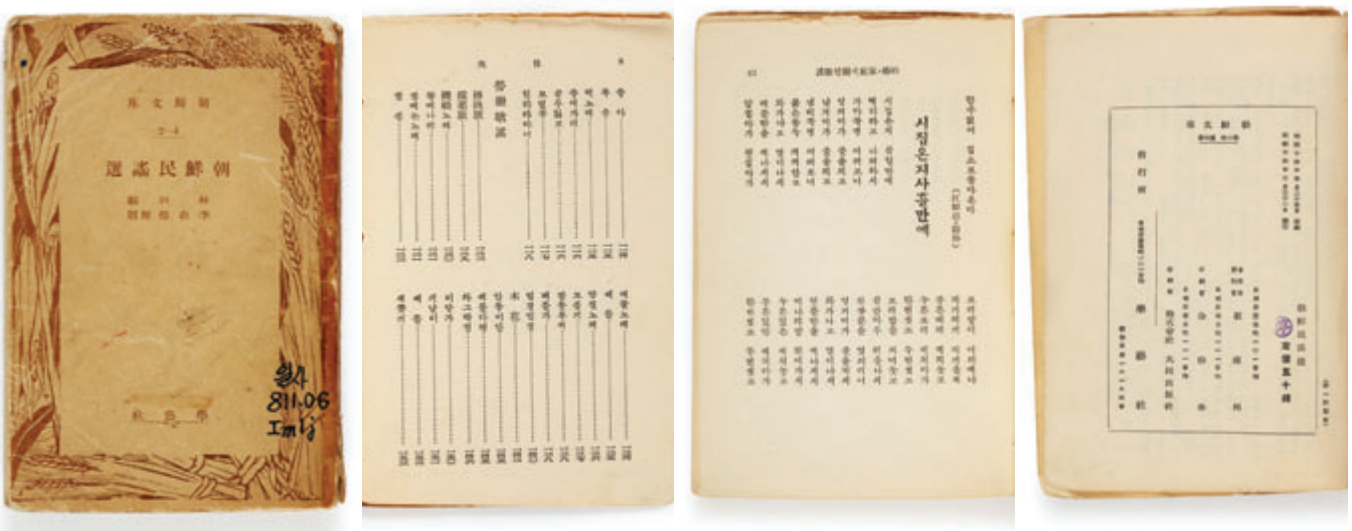
정의 일제강점기 때 우리나라에서 만든 민요집.

내용 『조선민요선(朝鮮民謠選)』은 김소운(金素雲)의 것과 임화(林和)·이재욱(李在郁)의 것이 있다. 1933년 김소운이 일본 동경의 암파문고(巖波文庫)에서 펴낸 『조선민요선』은 김소운 자신의 『언문 조선구전민요집(諺文朝鮮口傳民謠集)』에서 일부분을 뽑아서 스스로 일본어로 번역하여 일본에서 출간하였다. 한글판은 1940년 박문문고(博文文庫)에서 출간되었다.

임화 편, 이재욱 해제의 『조선민요선』은 1939년 경성(京城, 지금의 서울)의 학예사(學藝社)에서 펴낸 우리나라의 민요집이다. 『조선민요선』의 영인본은 김선풍(金善豐) 편 『한국민요자료총서(韓國民謠資料叢書)』 제6권에 복간되었다.

'서정가(抒情歌)'로는 모시 도포·댕기·월하화(月下花)·상추밭·추천(鞦韆)·장일(長日)·총각노래·큰아기·좌수 별감·김활양·반달·노처자·총각색시·배 좌수 딸·은실금실·달내·달·강실 도령이 채집되었다.

'결혼(結婚)·가정(嘉靖)에 관한 가요(歌謠)'라는 제목의 석별가(惜別歌)로는 시집가든 석 달 만에·은잔(銀盞)·장가가네·계녀가(誡女歌)·무남독녀·시집고(苦)·앞돌쪽 뒷돌쪽·시집사리·심술·시집온 지 사흘 만에·시앗·할머니·거미·달도·시집, 그리고 '사친가(思親歌)'로는 울 어머니·쟁피노래·



조선민요선 | 서울대학교 중앙도서관

부모님 찾는 노래·우지 마라·평양 감사 맏딸 애기·어버이 생각·다방 머리·어버지와 어머니·타복네야·압팡년아·엄마 찾어주오·복술개야·화초숭가·가지 마라가 채집되었다.

'자탄가(自嘆歌)'로는 하늘 같은 가장·호반들아·날 찾거든·까상사리·팔자·상금상금·팔자타령이 채집됐고, '서경요(敍景謠)'로는 꽃노래·세화편(細花片)·춘산(春山)·밤꽃·신월(新月)·뽕나무·들장미·콩노래·가시꽃·제비노래·망개·별·풀각시·초생달·명주애기가 채집됐으며, '풍유가(諷喩歌)'로는 낙낙새·박 첨지·등타령·통·통타령·노리개·중아·복송·떡노래·중대가리·감투 잃고·모밀꽃·힌하라바니가 채집되었다.

'노동가요(勞動歌謠)'로는 이앙가(移秧歌)·채채가(採菜歌)·기직(機織)노래·참메나리·짐매는 노래·점심·매물노래·베틀·망질노래·모심기·깜동부씨·벼틀가·밈경밈경·목화(木花)·안동이안·베틀타령·와그락청·이앙가·기날이·베틀·새 쫓기·힘(力)·연(蓮) 뽑는 처녀·우리 아배·정자·방아타령·베틀노래가 채집됐고, '서사가요(敍事歌謠)'로는 오월단오(五月端午)·은침(銀針) 닷 동·용기장사·나물노래·쇠타령·뚝노래·강강수월래·쪽기자랑·뽕타령·녹두새야·담배·뱃사공노래·거무타령·나물노래·그 말 마라·둥애따기·줌치·부엉이노래·창세가(創世歌)·담배노래가 채집되었다.

'잡요(雜謠)'로는 외·신·댕기수건·꿈·동배떼기·꾹꾹새·낙숫때·장타령·주초 닷 말·비들기·중노래·추천·넷녀 청년의 소원·땅개비·쾌지랑칭칭·수박처세·무도한중·대밭·큰아기·장타령이 채집됐다. '제주도민요(濟州道民謠)'는 김태준이 제공하였는데, 방엣노래와 가렛노래·답전가(踏田歌)·타곡가(打穀歌)·제초가(除草歌)·해녀가(海女歌)·선가(船歌)·매장가(埋葬歌)·자장가가 채집되었다. 끝에는 이재욱의 「조선민요서설(朝鮮民謠序說)」이 부록으로 있다.

특징 및 의의 『조선민요선』의 가치와 의미는 저자가 우리나라의 민요 사설을 현지답사를 통해서 수집했다는 사실, 그리고 우리나라의 민요를 일본에 소개한 최초의 민요집이라는 사실에 있다.

참고문헌 한겨레음악대사전(송방송, 보고사, 2012), 한국민요자료총서(김선풍, 계명문화사, 1991).

필자 송방송(宋芳松)

조선민요연구

朝鮮民謠研究

정의 1949년 고정옥(高晶玉)이 저술한 우리나라의 민요 연구서.

내용 고정옥이 저술하여 1949년에 간행한 민요에 대한 연구서이다. 총 10장으로 되어 있고 「민요에 대한 이론」(제1~7장), 「민요 자료에 대한 해설」(제8장), 「결론」(제9~10장)으로 나뉜다.

「민요에 대한 이론」에서는 민요의 개념, 기능, 형식, 분류, 문학과의 관계 등 다방면을 다루고 있다. 민요는 문학의 바탕이고 민요에는 문학적 요소가 포함되어 있기 때문에 민요는 문학이란 점을 전제하였다. 민요는 민(民)의 노래로, 민은 공동체적이며 민중적이고 민족적인 것이라고 하여 민요에 대한 개념을 정립하였다. 민요의 기능에는 노동적 기능, 정치적 기능, 종교적 기능, 성 선택적 기능 등이 있다고 하여 민요의 존재 기반이라고 볼 수 있는 기능을 최초로 언급하였다. 민요의 형식에서는 우리 민요의 고형(古型)은 3음을 기조로 한 형

태(3·3조)로 보았고, 4음을 기조로 한 형태(4·4조)는 조선 이래 정착된 후대적인 것으로 보았다. 민요의 분류에서는 창자에 따라 남요(男謠)와 부요(婦謠)로 나눈 다음 기능과 내용에 따라 하위를 분류하였다. 남요의 하위 항목으로는 노동요·타령·양반노래·도덕가·취락가·근대요·민간신앙가·만가·경세가·생활요·정치요·전설요·어희요·유희요·정가·동남동녀문답가 등을 들었고, 부요의 하위 항목으로는 시집살이 노래·작업요·모녀애연가·여탄가·꽃노래·동녀요 등을 들었다. 민요와 문학과의 관계에서는 민요는 극적 민요(판소리)·가사적 민요(내방 가사를 포함)·순수 민요·동요·유행가·창작 신민요 등이 포함된다고 보았다.

「민요 자료에 대한 해설」에서는 360편 이상의 민요 자료를 들어 해설하였는데 기존의 민요 자료에서 인용한 것도 있지만 새로 발굴한 것들이 대부분이며, 민중의 현실 의식을 중시하는 방향으로 여성의 삶에 대하여 공감하는 방향으로 작품을 해설하였다.

특징 및 의의 『조선민요연구』는 민요의 문학적인 측면을 중시하고, 민요를 학문적으로 접근한 최초의 연구서란 점에 의의가 있다. 민요의 개념을 정립하고, 독자적인 준거에 따라 민요를 분류하고, 민요의 존립 근거인 기능을 정립하는 등 민요의 문학적인 면을 학문적으로 접근하였다. 게다가 민요 연구의 현장성을 주목하기도 하였다. 「민요 자료에 대한 해설」에서 현장에서 발굴한 새로운 자료가 대부분인 것이 그 예이다. 결국 민요의 개념·분류·기능·현장성 등 현재 민요 연구의 중요한 논제들이 이 책에서 시작되었다.

하지만 한계도 있다. 첫 번째 한계는 분석·분류의 준거가 명확하지 않은 점이다. 민요의 대분류에서는 준거를 제시하였으나 중분류와 하분류에서는 준거가 명확하지 않고 자의적이다. 민요의 명칭에서도 지역을 대표하는 노래의 명칭도 있고, 지역의 토착적 명칭도 있는가 하면, 노랫말의 내용에 따른 명칭도 있어 명칭에 대한 일정한 준거가 부족하다. 문학과의 관계에서 민요의 범위를 피지배계층의 모든 노래로 보아 판소리·내방 가사·순수 민요·잡가·동요 등을 포함시켰다. 민요의 범위에 대한 준거가 필요하다.

두 번째 한계는 논의의 타당성이 부분적으로 결여된 점이다. 민요의 형식에서 4·4조를 상층 문화의 영향으로 보는 것은 민요가 문학의 기층이라는 점과 배치되며, 4음을 기조로 한 2음보 4음보의 율격은 규칙적인 동작을 필요로 하는 노동에 적합한 율격이기에 후대의 것으로 보는 것은 타당하지 않다. 또한 이 책에서 다룬 자료가 주로 영남 지역에 국한된 것도 논의의 타당성을 훼손한다.



조선민요연구 | 이현수

참고문헌 고정옥의 구비문학 연구(김헌선, 구비문학연구2, 한국구비문학회, 1995), 고정옥의 민요연구에 대한 검토(강등학, 한국민요학4, 한국민요학회, 1996), 고정옥의 삶과 학문세계-상(신동흔, 민족문학사연구2, 민족문학사학회, 1995), 조선민요연구(고정옥, 수선사, 1949), 한국민요연구(임동권, 이우출판사, 1980).

필자 정한기(鄭漢琪)

조선민요집성

朝鮮民謠集成

정의 1948년 김사엽·최상수·방종현이 공동으로 펴낸 민요 모음집.

개관 『조선민요집성(朝鮮民謠集成)』은 김사엽·최상수·방종현이 1948년 11월에 정음사에서 공동으로 펴낸 민요 모음 자료집이다. 판형은 A5판이며 전체 432쪽이다. 책머리에 방종현과 김사엽의 서(序)가 있고, 편자가 넣은 범례가 있으며, 책 끝에 최상수가 쓴 발(跋)이 붙어 있다. 본문은 7쪽부터 339쪽까지이다.

이 책은 세 부분으로 구성되어 있다. 제1편 구전민요, 제2편 영남 내방가사, 제3편 제주도 민요로 자료가 엮여 있는데, 영남 지역과 제주도에서 주로 채록한 구전 민요 외에 영남의 내방가사가 붙어 있다.

제1편 구전 민요는 크게 부요, 남녀 공요, 남요, 동요, 기타요로 구분하였다. 제2편 영남 내방가사는 세부 구분 없이 11편의 가사를 실었다. 제3편 제주도 민요도 세부 구분 없이 수록하되 부분적으로 간략한 자료 해설과 어휘 풀이를 넣었다. 특히 구전 민요는 자료를 창자별로 구분하고, 특히 부요에 대해서 사설의 내용이나 주제를 중심으로 세분화했다.

이들 구전 민요는 제주도 민요를 포함하여 1930년대에 주로 채록한 것으로, 김사엽과 최상수가 영남 지역 민요를 주로 수집하고, 방종현이 제주도 민요를 수집한 결과들을 모은 것이다.

내용 이 책의 제1편에 수록된 구전 민요는 창자별로 구분된 것의 제목을 기준으로 보면, 부요가 총 222종, 남녀 공요가 9종, 남요가 26종, 동요가 57종, 기타요가 27종으로 나타나는데, 부요와 동요의 자료 수집 결과가 여성 민요와 동요가 활발하게 전승되고 있는 당시의 현상을 그대로 보여준다. 부요는 다시 결혼 28종, 가정불화 30종, 연정 65종, 노동 16종, 사친 23종, 영물·서사 41종, 특수 19종으로 결혼을 포함한 가정생활과 남녀의 연정이나 사친의 노래가 부요의 주류로 불리고 있음을 보여준다.

제2편의 영남 내방가사는 내방가사의 "발생 급 및 발전 경로, 기능 등"에서 민요와 동일한 점이 있었기 때문에 합철했다고 했으나, 민요집으로서의 정체성을 훼손하는 결과를 보여주었다.

제3편의 제주도 민요는 세부 분류 없이 자료로서만 나열되어 있어 제주 민요의 유형을 일별할 수 없지만, 1930년대 제주 지역 민요를 다수 집성한 성과를 보여준다.

특징 및 의의 『조선민요집성』의 민요 자료 표기 방식은 범례를 통해 밝히고 있다. 범례에서 "가창자의 발음 그대로 기사"하고, 의미를 파악하기 어려운 일부 난삽한 어휘에 대해 주석을 붙이고 있다. 향후 연구 자료로서의 가치를 생각하고 자료를 기록했음을 알 수 있다.

구전 민요 자료를 창자별로 구분하고, 특히 부요에 대해서 결혼요, 가정불화, 연정요, 노동요, 사친가, 영물·서사, 특수가 등으로 사설의 내용이나 주제를 중심으로 세분화한 것은 기존 민요 자료집에 비해 진일보한 점이 있다. 그러나 부요의 내용과 주제 면의 분류는 임화가 『조선민요선』(1939)에서 서정가, 결혼·가정에 관한 가요, 사친가, 자탄가, 서경요, 풍유요, 노동가요, 서사가요, 잡요 등으로 구분한 바를 참고하여 좀 더 간략하게 재정리한 것으로, 민요 분류를 새롭게 한 것은 아니다. 그리고 영남의 내방가사를 민요집에 넣은 것은 이 민요집을 통해 내방가사를 접할 수 있다는 의의보다는 결과적으로 민요집으로서의 정체성을 반감하게 되는 문제점을 드러낸다.

참고문헌 국어국문학자료사전(국어국문학편찬위원회, 한국사전연구사, 1998), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998), 한국민족문화대백과사전(한국학중앙연구원, 1991).

필자 박경수(朴庚守)

조선의 민요

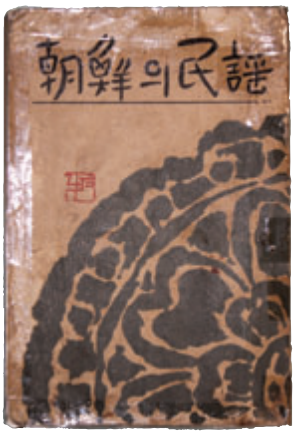
정의 1949년 성경린·장사훈이 공동으로 펴낸 민요 모음집.

개관 『조선의 민요』는 성경린·장사훈이 1949년에 국제음악문화사에서 공동으로 펴낸 민요 모음 자료집이다. 판형은 A5판이며 전체 317쪽이다. 책머리에 편자 공동의 머리말이 있고, 일러두기에 이은 차례 다음에 경기 편을 선두로 충청도·평안도·황해도·함경도·강원도·경상도·전라도의 순서로 싣고 있다. 발문은 따로 없다.

『조선의 민요』에 수록된 민요는 지역별로 불리는 창민요들이다. 기존의 민요집이 문학적인 관점에서 편찬된 것이라면, 이 책은 음악적인 측면에서 창을 주안점으로 하여 편찬된 것이다. 지역별로 불리는 창민요를 선별하여 수록했는데, 기존에 간행된 10여 종의 속요집, 김구희의 『가곡보감』(1928), 임화의 『조선민요선』(1939), 김소운의 『조선구전민요집』(1939) 등을 참고하고, 각 도의 명창들이 부르는 민요를 직접 확인하여 지역별로 민요를 수록했음을 일러두기에서 자세히 밝히고 있다. 그리고 수록된 자료마다 시작 부분의 하단에 짧은 해설을 붙이고 있는 점이 특징이다.

내용 『조선의 민요』는 기존 민요집과 달리 현장조사에 의한 민요가 아니라 지역별로 소리꾼이 부르는 창민요를 선별하여 엮은 것이다. 문학적 관점이 아닌 음악적 관점에서 올바른 가사를 전하고, 창곡의 특징을 바르게 알리는 것이 이 책의 편찬 취지이다. 따라서 문학적 측면이나 민속적 측면에서 흔히 분류되는 주제별이나 내용별 또는 기능별 분류가 아니라 지역별로 고유한 창민요를 구별하고 있다는 점이 기존의 민요집과 구별된다.

경기 편 민요는 〈본조아리랑〉을 비롯한 30편, 충청도 편은



조선의 민요 | 이현수

〈청개고리타령〉 1편, 평안도는 〈수심가〉 등 11편, 황해도는 〈긴난봉가〉 등 10편, 함경도는 〈신고산타령〉 등 4편, 강원도는 〈강원도아리랑〉 등 4편, 경상도는 〈산유화가〉 등 8편, 전라도는 〈보념〉 등 16편으로 모두 84편이다. 민요의 지역별 안배가 아닌 실제 가창되는 지역별 소리 권역을 중시하고 있음을 알 수 있다. 그럼에도 민요를 경기 민요, 서도 민요, 남도 민요와 같이 소리 권역별로 나누지 않은 까닭이 있는데, 일러두기에서 고충을 말하듯이, 제목과 창법의 어긋남, 소리 권역의 이중 소속 등이 갖는 문제점을 일단 편의적인 지역 구분을 통해 해소하고자 한 것이다.

특징 및 의의 『조선의 민요』는 머리말과 일러두기를 통해 편찬 취지와 방향을 분명히 밝히고 있다. 머리말에서 "창을 주로 하여 본사와 후렴, 느리고 엮는 완만까지를 일러준 것은 없었다."라고 했고, "가요에 있어 바른 발음, 옳은 사설"을 제대로 전하고자 하는 취지에서 이 민요집이 편찬되었음을 말했다. 이에 따라 민요마다 가창의 중요한 특징을 중심으로 간략한 해설을 붙이고 있는 점이 기존 잡가집이나 민요집과 구별되는 특징이다. 이 책을 편찬한 성경린과 장사훈이 모두 국악학자이자 1930년대 이왕직 아악부원 양성소를 수료한 국악인이었던 면모가 이 책을 통해 드러난다고 볼 수 있다.

문학이나 민속적 관점이 아닌 음악적 관점에서 편찬한 민요집이면서, 기능요가 아닌 비기능의 창민요를 지역별로 구분하여 편찬하고, 또한 음악학적 견해에서 각 민요의 창법상 특징 등 해설을 붙인 최초의 민요집이라는 점에 이 책의 의의가 있다.

참고문헌 민요시학 연구(좌혜경, 국학자료원, 1996), 한국민요학의 논리와 시각(강등학, 민속원, 2006).

필자 박경수(朴庚守)

조형유희요

造形遊戲謠

정의 어떤 사물을 재료로 조작하여 놀거나 새로운 형상을 만들면서 부르는 노래.

개관 민요를 기능에 따라 분류해보면 일하면서 부르는 노동요, 의식의 과정에서 부르는 의식요, 놀이의 진행과 즐거움을 더하기 위해 부르는 유희요로 구분할 수 있다. 유희요는 세시 풍속과 관련하여 주기적으로 불리는 세시유희요와 일상의 전승 놀이에서 불리는 일상유희요로 양분된다. 일상유희요는 이기고 지거나 잘하고 못하는 등의 다툼이나 경쟁 의식이 개입되는 놀이에서 불리는 경기유희요, 어떤 사물을 재료로 조작하여 형상을 만들어서 소기의 성과를 이루는 놀이에서 불리는 조형유희요, 인물이나 동물 등 사물의 특징이나 사람의 유별난 버릇을 대상으로 해서 이를 해학적으로 묘사하거나 풍자하는 놀이에서 불리는 풍소유희요, 일정한 대상이 없으면서 언어 자체가 놀이의 중요한 수단이나 대상이 되는 언어유희요로 크게 나뉜다.

내용 조형유희요는 실제의 사물을 조작하여 변형시키거나 새로운 형상을 만들며 노는 놀이에서 부르는 조작유희요와 실제의 사물을 묘사하여 그림을 그리면서 노는 놀이에서 부르는 그림유희요로 분류된다. 조작유희요에는 흙이나 모래로 장난하면서 부르는 〈흙장난노래〉, 모래 속에 손을 넣고 위를 두들기며 부르는 〈두꺼비집짓기 노래〉, 소꿉장난하면서 부르는 〈소꿉장난노래〉, 동전을 돌멩이로 벼리며 부르는 〈돈벼리기노래〉, 풀로 각시 인형을 만들며 부르는 〈풀각시만들기노래〉, 보리피리나 버들피리를 만들어 불면서 놀 때 부르는 〈피리만들기노래〉, 풀줄기를 입에 물고 그것이 말리는 것을 보면서 부르는 〈풀줄기말기노래〉, 색시풀을 뜯어 손으로 문지르거나 쇠비름 뿌리를 돌멩이로 두드리며 부르는 〈풀물들이기노래〉, 풀을 뜯어 냄새를 맡으면서 부르는 〈풀냄새맡기노래〉, 실거리나무 잎을 따서 손에 넣고 흔들면서 부르는 〈풀잎흔들기노래〉, 꽈리 속을 파면서 놀 때 부르는 〈꽈리속파기노래〉 등이 있다. 그림유희요에는 사람의 얼굴 각 부분을 하나씩 차례대로 그리면서 그림에 알맞은 사설을 부르는 〈얼굴 그리는 노래〉, 사람 모습을 얼굴부터 다리 등으로 연속하여 그리면서 부르는 〈사람 그리는 노래〉, 새의 모습을 한 가지씩 연속하여 그리면서 부르는 〈새 그리는 노래〉, 창문과 지붕 등을 차례로 그려 집 그림을 완성하면서 부르는 〈집 그리는 노래〉 등이 있다. 대개 아이들에 의해서 불린다.

특징 및 의의 유희라고 해서 모두 노래를 동반하는 것은 아니다. 유희의 성격에 따라 노래를 동반하는 것이 있고 그렇지 않는 것이 있다. 대체로 개인 유희보다 집단 유희, 도구 유희보다 비도구 유희, 남성 유희보다 여성 유희에서 노래가 동반되는 비율이 높다. 한편 유희를 성인 유희와 아동 유희로 편의상 구분한다면, 아이들의 경우 유희를 하면서 지내는 시간이 전체 생활의 대부분을 차지하는 만큼 이에 따른 아동 유희요가 성인 유희요에 비해 당연히 높은 비중을 차지하게 된다.

참고문헌 민요(강등학, 한국구비문학개론, 민속원, 1995), 민요의 분류(최철, 한국민요학, 연세대학교출판부, 1992), 유희요(강용권, 한국민족문화대백과사전17, 한국정신문화연구원, 1991), 유희요(조동일, 경북민요, 형설출판사, 1982), 한국민요의 기능별 분류체계(박경수, 한국민요의 유형과 성격, 국학자료원, 1998).

필자 윤치부(尹致富)

종금 종금 종금새야

정의 강원도 지역에서 전승되는 서사민요.

개관 강원도 지역에는 〈다복녀〉, 〈형님 형님 사촌 형님〉, 〈베틀노래〉 등 여러 유형의 서사민요가 전승되고 있으나 이들 노래는 다른 지역에서도 전승되는 노래이다. 그런데 〈종금 종금 종금새야〉는 다른 지역에서 아직 그 전승이 확인되지 않는 노래로, 현재로서는 강원도 지역에서만 전승되는 것으로 판단된다. 이 노래는 강원도 내에서도 삼척을 중심으로 한 영동 지역에서 활발하게 전승되고 있으며 문답 형식으로 사설이 구성된다.

사설

종금 종금 종금새야/ 까칠 비단 노래새야/ 다홍 대단 접동새야/
제비 하나 초록 제비/ 나무 하나 분홍 나비/ 첩첩산에
비둘기야/ 한림산에 꾀고리야/ 청강 녹수 원앙새야/ 네 워디
가 자고 왔나/ 아홉 종곰 돌아들어/ 칠성방에 자고 왔소/ 그 방
치장 어떠더냐/ 그 방 치장은 더욱 좋데/ 매 새끼라
띄운 방에/ 황유리로 벽을 하고/ 청유리로 장판 놓고/
방 치장은 더욱 좋데/ 내 새끼가 띄운 방에/ 황유리로 벽을
하고/ 청유리로 장판 놓고/ 방 치장은 더욱 좋데/ 내 새끼가
띄운 방에/ 황룡 하난 올라가고/ 청룡 하난 내려오고/ 무슨
자리 깔았더뇨/ 화몽석을 깔았더라/ 방 치장은 더욱 좋데/
인물 평풍 둘러치고/ 무슨 이불 덮고 잤노/ 금은 대단 한 이불에/
다홍 대단 깃을 달어/ 백비단을 동정 달어/ 허리만침 걸쳐
놓고/ 원앙금침 잣베개는/ 머리만친 던져 놓고/ 샛별
같은 놋요강은/ 발치만침 던져 놓고 자고 왔소/ 무슨 밥을
해주더뇨/ 외씨 같은 전이밥에/ 앵두 같은 팥을 삶고/
오복소복 담어주데/ 무슨 반찬 해주더뇨/ 꼬들꼬들 꿩에 고기/
깨깨 우는 잉게 다리/ 오불고불 새우젓에/
풀풀 뛰는 잉에 고기/ 말피 같은 전지령에/
뚝뚝 꺾어 활나물에/ 쏙쏙 북어 참나물에/
쇠불 같은 더덕지에/ 말피 같은 전지령에/
황육 진육 다 울랐네/ 요모조모 팔모반에/
은수지가 놓여 있고/ 둥글둥글 수박식기/ 오복소복 담어주데/
친정이라 가거들랑/ 숟갈 장만 지워주소/ 한 달은 머리 빗고/
또 한 달은 잠을 자/ 또 한 달은 빨래 씻고/
마른논에 찰베 신고/ 웃논에 메베 심고/ 두럭두럭 밭을 갈어/
머리머리 깨를 심고/ 찰떡어는 차돌에 치고/
메떡이는 메돌에 치고/ 찰떡어는 메우 심고/
메떡어는 늦춰 심고/ 암캐 잡어 삶진 찌개/
잉개 잡어 윗 집치고/ 모가지 질소 황새병에 청주 넣고/
등어리 넙적 자래병에 감주 넣고/ 쪽을 친고 남저고리/
이시 씻고 분홍치매/ 친정이라 상 재우난 소리/
눈에 솜솜 귀에 쟁쟁/ 한 모랭이 돌아가니/
행상이라 오는구나/ 앞에 가는 행상꾼아/ 뒤에 오는
에복인덜아/ 그 행상을 기 모시오/ 못본 얼굴 다시 보게/
오라버니 내달이민/ 야라 이년 빙자할 년/
엊그저께 못 올느냐/ 오라버니 글 좋대에/
펜지 한 장 못 할렁가/ 누님은 질삼 좋데/
수분 한 치 못 받았네/ 친정이라 들어가서/
안방동통 본을 오며/ 난펠랑은 두었다가/ 삼군젯게 하옵소서/
잉겔랑을 두었다가/ 반혼지사 지냅소서/
돌아 나는 가오 나는 가오/ 시댁으로 돌아가오

내용 〈종금 종금 종금새야〉는 종금새와 성별을 알 수 없는 화자가 서로 묻고 답하는 문답 형식으로 사설이 구성되어 있다. 종금새 또한 구체적으로 어떤 새인지 알 수 없지만 칠성방(칠성당)에 가서 자고 왔다고 스스로 얘기하는 사실은 예사롭지 않다. 칠성당은 일반인이 거주하는 방이 아니라 인간의 장수(長壽)와 재물을 관장한다는 칠성신이 거처하는 곳이기에 그러하다. 지금까지 보고된 〈종금 종금 종금새야〉를 살펴보면, 작품 속의 화자는 '어디 가 자고 왔니?–그 방 치장 어떠하냐?–무슨 자리 깔았더냐?–무슨 이불 덮고 잤냐?–무슨 베개를 벴냐?–무슨 요강을 놨더냐?–무슨 밥을 해주더냐?–무슨 반찬 해주더냐?–무슨 그릇에 차려주더냐?–무슨 상에 차려주더냐?–무슨 수저 놓았더냐?' 등과 같은 순서로 질문하고, 종금새는 그 해당 사항을 대답하는 형식으로 사설을 구성하는 것이 일반적이다. 이 노래의 반찬 준비와 관련된 사설은 〈형님 형님 사촌 형님〉의 그것과 닮아 있다. 물론 노래마다 위의 사항이 모두 구성되는 것은 아니며 창자의 구연 능력에 따라 사설의 양은 증감이 있다. 그런가 하면 창자에 따라서는 위의 노래처럼 〈베틀노래〉의 뒷부분에 해당하는 〈친정 모친 죽은 소식〉의 사설을 함께 구성하거나 〈다복녀〉의 일부 내용을 추가하여 엮기도 한다.

특징 및 의의 〈종금 종금 종금새야〉는 일반적으로 "종금 종금 종금새야 까틀비단 너른새야 니 어데서 자고 왔나 고향 맹방 돌아드니 칠성방에 자고 왔다"와 같이 노래가 시작되는데, 여기서 '고향 맹방'은 지역 이름으로 이해된다. 물론 노래에 따라서는 '고야맹방', '고양맹방', '고라맹동', '이내명당', '적에맹방' 등으로 구성하여 차이를 보이고 있으나, 조사된 노래를 살펴보면 '고향'과 '맹방'으로 구성한 경우가 많다. '맹방'은 강원도 삼척시 근덕면에 있는 마을 이름이다. 이렇듯 삼척시의 지명인 '맹방'이 〈종금 종금 종금새야〉에 구성되는 것과 이 노래가 삼척시에서 가장 많이 채록되는 점은 둘의 관계가 무관하지

않음을 시사한다.

참고문헌 강원의 민요1·2(강원도, 2001~2002). 민요 가창자의 생애와 민요 사설의 상관성 연구(송진규, 세명대학교 석사학위논문, 2005). 한국구연민요(임석재, 집문당, 1997). 한국서사민요에 나타난 지역문학의 창의와 융합 연구-강원 지역을 중심으로(서영숙, 한국문학이론과비평56, 한국문학이론과비평학회, 2012).

필자 이영식(李英植)

좌수영 어방놀이

정의 조선 중기 이후 부산광역시 수영만 일대에서 수군과 어부들이 고기잡이를 하면서 불렀던 어로요.

개관 '좌수영 어방놀이'는 〈그물 깁는 소리〉, 〈용왕고사소리〉, 〈내왕소리〉, 〈사리소리〉, 〈가래소리〉, 〈칭칭이소리〉 등 모두 여섯 마당으로 구성되어 있다. 〈용왕고사소리〉를 제외하고는 모두 앞소리와 뒷소리로 나뉘어져 메기고 받는 소리로 진행되나, 〈용왕고사소리〉만은 제주(祭主)가 용왕님께 치성드리는 소리로 구성되어 있다. 사자성어 표현이 많고, 어부들의 애환과 신세 한탄 등의 내용이 많으며, 느린 메나리조 가락이 주종을 이룬다. 1978년에 중요무형문화재 제62호로 지정되었다.

사설 〈그물 깁는 소리〉는 고기잡이를 나가기 위해 그물을 손질하면서 터진 데를 기울 때 부르는 소리인데, 수영의 산천경계와 중국 고사 등을 인용하여 사설을 이끌어나간다. "만경창파 십리허에"라고 앞소리를 메기면 나머지 사람들이 뒷소리로 받는다. 〈용왕고사소리〉는 선주가 용왕에게 제사를 지내면서 안전과 풍어를 기원하는 내용으로 "비나이다 비나이다 용왕님께 비나이다"로 시작한다. 〈내왕소리〉는 그물 줄을 꼬면서 노동의 고단함을 달래기 위해 인생살이 애환을 읊어대면서 "운천강에-에헤야", "남글비야-에헤야" 이런 식으로 앞소리를 메기면 뒷소리 "에헤야"로 받는다. 〈사리소리〉는 고기가 든 그물을 잡아당기면서 부르는 노래로 "이 줄을 놓고"라고 앞소리를 메기면 뒷소리 "오오 사리여"로 받는다. 〈가래소리〉는 잡은 고기를 퍼 담으면서 부르는 노래로 "실렁실렁 실어보자" 하고 앞소리를 메기면, "오호 가래야"로 받는다. 〈칭칭이소리〉는 마지막에 한판 어울려 춤추고 놀 때 부르는 소리로 "청청하늘에 잔별도 많고"라고 앞소리를 메기면 모두 "겨기나 칭칭이노네"로 받는다. 앞의 것이 모두 노동요라면 〈칭칭이소리〉만은 유일한 유희요이다.

내용 좌수영 어방놀이에서 부르는 소리는 고기잡이의 고단한 삶을 표현한 어로요이다. 이 노래의 내용을 살펴보면 〈그물 깁는 소리〉는 장산과 폭포, 해운대와 동백섬, 수영강, 신선대, 오륙도, 만경창파 등 수영 주변의 자연경관을 주로 읊었다. 이 소리는 9단락으로서 1행이 4·4조로 된 것이 많다. 〈용왕고사소리〉는 다섯 방향의 바다 용왕에게 풍랑과 재해가 없도록 빌고, 만선의 풍어를 얻어 귀향하기를 비는 내용이다. 이 소리는 모두 4단락으로 역시 각 행은 4·4조가 많다. 〈내왕소리〉의 주된 내용은 열심히 일하자는 근면 정신, 장가를 들어 가정을 이루려는 성가 정신, 부모를 봉양하려는 효도 정신, 남녀 간의 연정을 나타내는 연애 사상, 고향으로 돌아가고자 하는 회귀본능 등인데, 사설에 줄거리가 있지는 않다. 각 행이 4~6음절의 단구이며, 내용은 모두 6단락으로 되어 있다. 〈사리소리〉는 그물을 잘 당겨 고기가 도망가지 않도록 해서 만선의 풍어를 기약하는 내용이 들어 있다. 이 소리는 각 행이 4~6음절의 단구이며, 모두 4단락으로 되어 있다. 〈가래소리〉의 내용은 고기잡이로 부(富)를 기약하고, 총각 어부의 여인에 대한 연정을 도모하며, 부모 봉양 등을 목표로 하지만, 현실의 작업이 너무 고단하여 결국 신세타령을 하게 된다는 것이다. 이 소리는 각 행이 4·4조가 많고, 모두 9단락으로 되어 있다. 〈칭칭이소리〉의 내용은 가난한 어부들의 삶, 여인에 대한 그리움, 고단한 어로 작업에 대한 한탄, 풍어의 감사 등이 드러난다. 내용 중에는 〈가래소리〉의 한 부분을 반복해 부르기도 하고, 〈상엿소리〉를 인용하여 부르기도 한다. 이 소리는 1행이 4·4조로 된 것이 많은데, 모두 10단락이다.

특징 및 의의 1971년 좌수영 어방놀이를 발굴할 때 다행히 수영 앞바다에서 고기잡이를 했던 노인들이 살아 있어서 노동요의 채록과 함께 전통 어로 도구를 복원할 수가 있었다. 재래식 그물과 끌줄, 줄을 꼬는 줄틀, 고기를 퍼 담는 가래(뜰채) 바구니, 몸 앞을 가리는 앞두대, 어둠을 밝히는 어등, 목도대 등을 고스란히 재현하였다. 그래서 수영 앞바다의 재래식 고기잡이 모습을 오늘날에 전승할 수 있었다는 데 큰



좌수영 어방놀이 | 문화재청

의의가 있다.

참고문헌 좌수영 어방놀이(배도식, 국립문화재연구소, 2005), 좌수영 어방놀이(배도식, 수영민속총집, 수영민속보존회, 2009), 좌수영 어방놀이 고(배도식, 한국민속학21, 한국민속학회, 1988), 좌수영 어방놀이 조사보고서(장사훈, 문화재관리국, 1974).

필자 배도식(裵桃植)

주당 물리는 소리

정의 주당을 맞아 탈이 나거나, 굿을 할 때 주당을 물리는 과정에서 구송하는 신앙의식요.

개관 주당은 악독한 살기(殺氣)나 악귀(惡鬼)를 말한다. 주당은 평상시에도 맞을 수 있으나 대개 혼례나 상례, 굿 등 집안 경조사와 같은 행사 때에 맞기 마련이다. 그 밖에 측신(厠神)이 산다는 변소 또는 집 밖의 들이나 산에 다니다가 맞는 경우도 있다. 주당이 들면 갑자기 병이 나거나 심하면 급사(急死)하며 특히 상가(喪家)에서 맞는 주당은 상문(喪門) 주당이라 하여 한층 두렵게 생각한다.

주당 물리기는 액을 물린다는 점에서 객귀 물리기와 같지만 강도가 높은 축귀 의례(逐鬼儀禮)라는 점에서 차이가 있다. 그래서 무당이나 법사와 같은 전문 사제자가 의례를 집행한다.

주당을 물리는 의례는 주당 물림, 추당 물림, 주당풀이, 추당풀이, 주당맥이 등 다양하게 불린다. 이는 독립된 의례로 할 수도 있지만, 큰굿을 할 때는 살(煞)을 몰아내어 제장(祭場)을 정화하는 굿거리 과정으로도 한다. 굿을 시작하면서 곧바로 부정거리 직전에 주당 물림을 하거나 주당 물림 자체를 부정거리로도 한다. 주당살이 신령에게 붙으면 굿도 무효화되므로 굿 집행 전에 내습을 예방하는 풀이 행사로서 하는 것이다.

주당 물리기를 할 때에는, 쫓겨 가는 주당의 해를 입을 수 있다 하여 무당 이외 사람들은 자리를 피해 집 밖으로 나간다. 주당은 상산군웅(上山軍雄)만이 제압할 수 있기 때문에 이 신령을 상징하는 홍철릭을 굿청 안이나 문에다 걸어 놓고 장구와 제금만으로 굿거리와 당악을 느리게 치다가 갑자기 몰아친다. 그러면 그 위세에 눌려 주당살이 물러난다고 한다.

사설 〈주당 물리는 소리〉는 무가와 무경(巫經)이 있다. 독경자가 무경을 구송할 때에는 북을 치면서 신장(神將)을 불러 주당을 벗긴다. 무가는 굿거리에서 구송된다. 여기서는 평양 지역의 재수굿 가운데 첫 번째 거리인 '추당풀이'를 소개한다. 이는 2004년에 작고한 평안도 무당 고 정대복(鄭大福, 구송 당시 61세) 무녀가 1973년에 구송한 무가로서 고형(古形)이라 할 수 있다.

아아에에 얼사/ 아아에에 얼사/ 오늘날에야 오늘날에야/
사파세계 남선부주 해동 데일 대한국이요/
학연단여 계충년[계축년] 해우넌이요/
원통강 날 골나 주역에 시 잡아 생기복덕 가즈살나/
천일동 맞읏날 정월달으 대보름날이요/
성화성씨 김씨 상방에 증[鄭]씨 가중에
명디리 복디리 돋우실 적에/ 천주당 만주당 다 걷어내자/
천기주당 제기주당 안당주당 건넌방주당
공중두당살라 다 풀어내자/
각 마을 각 정신에 터주 안문에 본당대감/
빗긴 주 살덜[살들] 다 걷어내자

내용 소개한 〈주당 물리는 소리〉는 굿거리에서 무당이 구송하는 무가이다. 그 내용은 굿장에 몰려든 온갖 주당을 걷어내거나, 또는 몰려올 수 있는 주당을 예방하는 것으로 구성되어 있다. 그러나 서사적으로 이야기가 전개되는 것이 아니라 단구적(短句的)으로 되어 있다.

특징 및 의의 주당 물리기는 주당이라는 악귀를 물리는 강도 높은 축귀 의례이다. 그러나 주당이 워낙 무서운 존재여서 위협하는 것이 아니라 위무하고 달래 보낸다는 점에서 여타 액풀이와는 구별된다. 주당을 맞았을 때 독립적인 의례로 행하거나 굿할 때 제장(祭場)을 정화하는 부정거리의 일종으로 행한다는 점도 특징이라 할 수 있다. 〈주당 물리는 소리〉인 무가와 무경은 모두 주술성을 지닌 신가(神歌)이다. 이를 통해 주당을 물리고 제장을 정화하며 환자를 치유한다는 데에 의의가 있다.

참고문헌 조선의 무속(赤松智城·秋葉隆, 심우성 역, 동문선, 1991), 한국무가집 3(김태곤, 집문당, 1978), 한국민속신앙사전–가정신앙(국립민속박물관, 2011), 한국의 가정신앙–경북(국립문화재연구소, 2007).

필자 김명자(金明子)

주대소리

정의 인천 근해 도서 지방에서 닻줄을 끌 때 부르는 소리.

개관 주대소리는 닻줄을 꼬는 과정에서 불리는 어민 노동요


자우소리


꼼새소리(줄손돌리기)


술레소리(합사시킴)

주대소리 | 인천 옹진 | 2006 | 코리아루트

중의 하나이다. 농민들이 볏짚을 이용해 만든 새끼줄을 다양한 용도로 사용하듯이, 바다에서도 조업을 위해 여러 종류의 줄을 만든다. 그중에서도 닻줄과 같이 단단하고 질기고, 굵은 줄을 꼴 때는 틀을 사용하는데 그 틀을 '주대틀'이라 한다. 주대틀을 이용하여 줄 꼬는 일을 '주대질' 또는 '주대 일'이라 하며, 이때 부르는 소리를 '주대소리'라 한다. 주대소리는 1989년 전국민속경연대회에 참가하여 문화부장관상을 받았고, 이 일이 계기가 되어 1992년 5월 15일에 인천광역시 무형문화재 제5호로 지정되었다.

사설 '주대소리'는 〈나무타령〉, 〈자우소리〉, 〈줄 놓는 소리(줄 꼬기)〉, 〈꼼새소리(줄손 돌리기)〉, 〈술레소리(합사시킴)〉, 〈여사소리〉, 〈채 짓는 소리(채짓기)〉, 〈사리소리(줄을 사림)〉 등 8개 과정으로 엮어진다.

〈나무타령〉은 '주대틀'을 만드는 데 쓰는 나무를 다듬거나 자우(물레의 일종) 틀을 손질할 때에 불린다. 메김구에서는 여러 종류의 나무 이름과 명산을 일컬으며, 질 좋은 나무를 구한다는 내용이 들어 있다. 받음구는 "나무야 나무로다, 나무 나무 나무로다"와 "나무 나무 나무로다, 어기 여차 나무–야"의 두 가지가 있어 이를 교대로 부른다. 메김소리와 받음소리는 각각 3분박 4박 2마디씩이다. 〈자우소리〉는 손으로 직접 자우를 돌리는 것이 아니라 꼬이는 줄을 잡고 늦추고 당김으로써 감기는 줄을 이용하여 자우를 돌리면서 부르는 소리이다. 처음에 받음 소리꾼이 "섬에 가면 알 좀 살까요"라고 말을 던지면 이윽고 메김 소리꾼이 "알만 사나 아–에 민알도 사지" 하면서 메겨가기 시작한다. 전자는 후자의 소리가 일단락되는 즈음에 또는 진행 중에, 마치 경기만의 〈노 젓는 소리〉에서와 같은 "어기야 디여", "어기야 자차", "어이 지어 저기 가– 어이 저처" 등을 소리한다. 소리 형식은 전혀 다른 두 개의 소리가 어울려 한 개의 소리로 이루어지는 교차 형식으로 매우 특이하다. 〈줄 놓는 소리〉는 세 가닥 줄을 꼬기 위해, 고정시킨 암술레 쪽에서 한 사람이 볏짚과 칡을 섞어 먹여주고, 또 한 사람은 먹여 준 줄을 빌대(나무막대기)에 걸고 돌려 꼬면서 뒷걸음질하여 숫둘레까지 도달하는 과정에 불리는 소리이다. 받음구는 "어이야 디야(차)"이다. 〈꼼새소리〉는 자우손과 빌대로 비녀를 질러 돌리면서 줄을 더욱 단단히 꼬는 과정의 소리로, 일손에 맞추어 단순히 "어여디여", "어이자차" 등의 가사를 주고받는다. 〈술레소리〉는 꼬아진 세 가닥의 줄을 한 개의 굵은 줄로 합치는 과정의 소리로, 그 받음구는 "어이야 술래야"이다. 〈여사소리〉는 굵은 줄에 가는 줄을 둘둘 말아 옷을 입히는 작업 때의 소리이다. "어허자차", "어허", "어허 받아라" 등의 어휘들을 주고받으며 일을 질서 있게 한다. 〈채 짓는 소리〉는 술레 또는 여사 과정의 막바지에 줄의 끝마무리를 하는 과정의 소리이다. "어이야 산이야", "어이야 어헤" 등 단순한 어휘들로 일에 리듬감을 준다. 〈사리소리〉는 완성된 줄을 둥글게 여러 겹으로 포개어 사리면서 부르는 소리이다. "에이야" 등 단순히 외치는 가사들이다.

내용 주대소리는 줄을 제작하기 위한 칡과 주대틀 제작을 위해 나무를 베는 것에서 시작하여 완성된 줄을 포개어 사리는 전 과정을 소리로 표현하고 있다. 〈나무타령〉에서는 질 좋은 나무를 구하기 위해 여러 종류의 나무와 명산을 읊어댄다. 〈자우소리〉는 메김구가 '알과 조개타령'이며, 이는 여자의 성기를 빗대어 풍어를 기원하는 모방주술이다. 〈줄 놓는 소리〉는 배에서 쓰이는 머릿줄을 비롯한 모든 줄의 명칭을 읊어대며 그 용도까지 설명하고, 출항 후 만선을 축원하며 풍어를 빈다. 〈꼼새소리〉에서 〈사리소리〉까지는 노동의 흥을 돋우기 위한 흥미롭고 경쾌한 가락이 주로 보인다.

특징 및 의의 주대소리는 일을 시작하여 끝날 때까지 무려 여덟 개의 과정이 서로 다른 노래들로 이어지는 독특한 구조이다. 이러한 유형의 노동요는 극히 드물다. 주대소리는 일반 노래의 창법과 같이 메기고 받으나, 주된 소리가 서로 독립성을 지니고 있다. 가락과 노랫말을 서로 주고받으며 하나의 사실적인 형태를 이루어가기도 하는데, 전혀 다른 형태의 노래로 주고받는 것이 특징이다. 받는소리는 뱃노래의 노 젓는 가락과 유사하고, 메기는소리는 노래에 따라 한반도 지역 아낙네

들의 일노래와 비슷한 것도 있다.

참고문헌 우리의 소리를 찾아서(최상일, 돌베개, 2002), 주대소리에 대한 음악적 고찰(김순제, 기전문화연구19, 인천교육대학교 기전문화연구소, 1990), 한국의 민요–인천 지역(이선주, 민속원, 1996), 한국민족문화대백과사전(encykorea.aks.ac.kr).

필자 정연학(鄭然鶴)

줄 꼬는 소리

정의 정월대보름의 줄다리기나 일상적인 어로 작업에 사용할 줄을 꼬면서 부르는 노동요.

개관 주로 정월대보름 놀이 중 하나인 줄다리기에 필요한 줄을 꼬거나, 일상적인 꼬기를 하면서 부르는 수공노동요이다. 전통 사회에서는 전국적으로 줄다리기가 행해졌지만 〈줄 꼬는 소리〉는 현재 전남과 경남 등 일부 지역에서만 그 존재가 확인된다. 그리고 해안 지역에서는 닻줄이나 벼릿줄 같은 어업용 줄을 만들 때 〈줄 꼬는 소리〉를 부르기도 한다.

내용 줄다리기는 정월대보름 세시 풍속이며 마을 의례 겸 집단 놀이로 전국에서 행해졌다. 그러나 〈줄 꼬는 소리〉는 현재 전남과 경남 등 일부 지역에서만 존재가 확인된다. 보통 줄다리기에 쓸 줄은 정월초하루에 각 집에서 추렴한 짚을 한 집에 모아 줄다리기에 참여하는 사람들이 〈줄 꼬는 소리〉를 부르며 만들었다.

〈줄 꼬는 소리〉의 가창 형식은 선창자가 사설을 메기고 후창자가 후렴으로 받는 선후창으로 부른다. 선창자의 메기는 소리는 보통 두 토막으로 구성되어 있고, 후창자들이 받아 부르는 후렴의 길이 또한 이와 동일하다. 그리고 사설은 줄 꼬는 작업과 관련된 내용이 나타나는 경우도 있고, 일꾼들의 흥겨움이나 흥미를 불러일으키기 위해 남녀의 애정과 관련된 내용이 나타나는 경우도 있다.



줄 꼬기(창녕 영산 줄다리기) | 경남 창녕 | 국립민속박물관

에야라 술비야/ 에야라 술비야/ 어기영차 술비로세/
에야라 술비야/ 술비소리를 잘 맞고 보면/ 에야라 술비야/
팔십 명 기생이 수청을 드네/ 에야라 술비야……
- 전남 여수, 〈술비소리〉

〈줄 꼬는 소리〉는 닻줄이나 벼릿줄과 같은 어업용 줄을 만들 때도 부르는데, 같은 줄을 꼬는 작업이기에 해안 지역에서는 노래가 혼용되었을 것으로 보인다. 이와 같은 예로 전북 부안의 〈어여라디여소리〉가 줄다리기용 줄을 꼴 때 부르기도 하지만 어업용 줄을 꼴 때도 불러 노래의 기능상 동질성을 알 수 있다.

특징 및 의의 〈줄 꼬는 소리〉는 정월대보름 세시 풍속인 줄다리기와 밀접한 관련성을 가지고 있다. 정월대보름에 마을 단위로 이루어졌던 줄다리기는 기본적으로 기풍(祈豐)과 벽사(辟邪)의 마을 의례 행위로서 제의적 성격을 가지고 있고, 〈줄 꼬는 소리〉 또한 줄다리기와 깊은 연관성을 가지므로 제의성을 띠고 있는 노래라고도 할 수 있다. 그러나 줄을 꼬는 행위는 하나의 노동이며, 〈줄 꼬는 소리〉 또한 노동의 효율성을 높이기 위해 부르는 노래임은 분명하다.

그리고 해안가 지역에서는 어업노동요로서 어업용 줄을 꼴 때 쓰이는 〈어여라디여소리〉가 줄다리기 줄을 꼴 때도 쓰이는 경우를 확인할 수 있다. 이는 '줄을 꼬는 노동'이라는 기능적 공통성에 의해 어업노동요가 수공노동요로도 쓰일 수 있음을 단적으로 보여주는 예이다.

참고문헌 한국구비문학개론(강등학 외, 민속원, 1995), 한국민요대전해설집–경남(문화방송, 1994), 한국민요대전해설집–전북(문화방송, 1995).

필자 김기현(金畿鉉)

줄넘기하는 소리

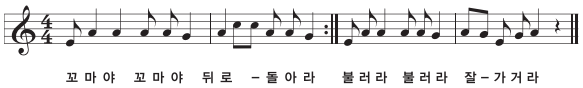
정의 줄을 넘는 놀이를 할 때 부르는 유희요.

개관 〈줄넘기하는 소리〉는 아이들이 줄을 넘는 규칙적인 동작을 하면서 놀이를 재미있게 지속하기 위해 부르는 경기유희요이다. 놀이 방법에 따라 소리의 종류가 달라진다. 줄을 이용하여 1인 뛰기, 2인 뛰기, 차례 뛰기, 동작하며 뛰기, 문답 뛰기 등을 하면서 부른다. 사설은 즉흥적인 대체 원리에

따라 가변적이며, 아이들은 놀이를 계속 이어갈 수 있도록 연상 작용이 가능한 사설의 노래를 즐겨 부른다.

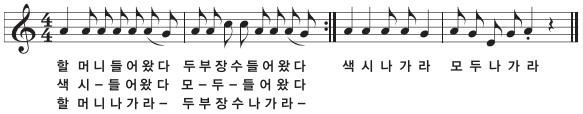
내용 줄의 양 끝을 아이 둘이 각각 잡고 한쪽으로 계속 돌리면서 소리를 하면 다른 아이들이 줄을 넘는다. 줄넘기 방법은 소리에 따라 한 아이가 줄을 넘으면서 동작을 바꾸는 것과 여러 아이가 함께 줄을 넘는 것이 있다. 술래가 부르는 소리의 내용에 따라 줄넘기 동작을 바꾸어야 하고 소리가 끝날 때까지 줄에 걸리지 않고 무사히 줄에서 나와야 한다.

첫째, 〈꼬마야〉는 혼자 줄을 넘으면서 소리에 따른 동작을 한다. 가사의 내용이 다음 놀이 동작을 지시함으로써 소리를 통해서 놀이가 진행되는 구조를 갖고 있다.



- 한국전래동요집2, 경기 연천

둘째, 〈할머니 들어왔다〉는 소리에 따라 여럿이 순서대로 들어와 줄을 넘는다. 여럿이 들어와서 같이 줄을 넘어야 하기에 함께 리듬을 타야 한다.



- 한국전래동요집2, 경남 거제

셋째, 〈원숭이엉덩이〉는 말 이어가기를 하며 부른다. 노래가 끝나면 사설의 끝말을 이어서 창작 동요인 〈백두산 뻗어내려〉를 연결해서 부른다.

원숭이 엉덩이는 빨개/ 빨가면 사과/ 사과는 맛있어/
맛있으면 바나나/ 바나나는 길어/ 길면 기차/ 기차는 빨라/
빠르면 비행기/ 비행기는 높아/ 높으면 백두산/
백두산 뻗어내려 반도 삼천리/
무궁화 이 강산에 역사 반만년……
- 현지조사자료, 경북 안동

특징 및 의의 사설은 각 행이 사슬과 같이 연결되어 하나의 노래를 형성하고 있다. 반복적 결합과 연쇄적 전개로 이루어진 언어유희 동요이다. 반복적 결합과 연쇄적 전개는 사설 구조에 동등한 전개성과 확장성을 부여하여 전체적으로 균형을 이루고, 원활한 동작을 하면서 놀이를 할 수 있다. 음악은 규칙적인 동작을 반복하면서 부르기 때문에 단순한 선율이 순차로 진행하며 2소박(2분박) 4박자의 규칙적인 리듬으로 되어 있다. 음악 분석에서 한국의 〈줄넘기하는 소리〉는 일본의 놀이 노래에서 영향을 받는 점들이 엿보인다. 한국의 자연태 음악은 종지 선율이 라–솔–미 혹은 미–라–솔로 진행한다. 그러나 위의 노래들은 종지형이 모두 라–솔–미–솔–라로 진행하는데, 이것은 일본 음악의 가장 기본적인 형태이다. 줄넘기는 집단 놀이로 리듬감, 신체 발달, 순발력을 키울 수 있으며 규칙을 배울 수 있는 놀이이다. 소리의 빠르기로 줄넘기의 속도를 조절하고 아이들의 놀이 수행 능력에 따라서 쉬운 동작과 어려운 동작의 가사를 바꾸어 불러준다. 앞말을 이어가는 소리는 놀이와 노래가 효과적으로 결합하여 놀이의 재미를 더해준다. 〈줄넘기하는 소리〉는 매우 가변적이다. 따라서 줄을 넘는 동작과 일치하기만 하면 시대에 따라 얼마든지 아이들이 좋아하는 다른 노래로 대체될 수가 있다.

참고문헌 빼앗긴 정서 빼앗긴 문화(홍양자, 다림, 1997), 아동유희요의 기능과 의미(이창식, 한국어문학연구26, 한국어문학연구학회, 1991), 언어유희동요의 구연 양상과 작시원리(한영란, 경북대학교 석사학위논문, 2000), 한국전래놀이노래(김숙경, 청맥, 1993), 한국전래동요집2(신경림, 창작과비평사, 1985), 현지조사자료(강혜인, 경북 안동 운안동).

필자 강혜인(姜惠仁)

줄다리기 하는 소리

정의 줄다리기할 때 줄을 만들거나 줄을 메거나, 혹은 줄을 감는 단계에서 부른 유희요.

개관 〈줄다리기하는 소리〉는 유희요로서 〈줄 꼬는 소리〉와 〈줄 메는 소리〉, 〈줄 감는 소리〉로 이루어진 도구세시요의 대표적인 민요이다. 이 소리는 집단놀이를 하는 과정에서 놀이의 박자에 맞추기보다도 줄을 만들거나 줄을 메고 마을을 돌면서 부르기 때문에 놀이의 신명을 돋우는 경쾌한 선율을 가지고 있으며, 선후창 가창방식으로 불린다. 주로 호남과 경남 일부 지역에 전승되고 있는 것으로 확인된다.

내용 〈줄다리기하는 소리〉는 〈줄 꼬는 소리〉, 〈줄 메는 소리〉, 〈줄 감기 소리〉로 나뉜다. 〈줄 꼬는 소리〉는 줄의 제작 과정 속에서 원활한 작업의 진행을 도모하고 일꾼들의 피로를 덜고 흥을 돋우기 위한 내용이 대부분이고, 〈줄 메는 소리〉는 줄 메기의 요령과 줄꾼들에 대한 격려를 내용으로 하며, 놀이로서 흥과 승부욕을 고조시키고 마을의 안녕과 풍요를 기원하려는 것이다. 〈줄 감는 소리〉는 줄을 입석에 원활하게 감기



줄쌈하는 모양 | 기산풍속도(2002년 복제) | 국립민속박물관

위해 부르기 때문에 별다른 내용을 가지고 있지 않다.

탈탈 비어라 자새수야 어여라 디야
빨리 가자 도지기수 어여라 디야
앞술래는 가차지고 어여라 디야
뒷술래는 멀어진다 어여라 디야
자글자글 꼬아나보세 어여라 디야

위의 노래는 전북 부안의 〈줄 꼬는 소리〉로, 줄을 꼬는 작업의 효율성을 높이고 일꾼들의 피로를 덜어 놀이판으로 분위기를 이어가기 위한 내용을 담고 있다. 줄이 완성되면 줄을 메고 마을을 돌아다니게 되는데, 이때 부르는 소리를 '더리덜렁소리'·'위야호호소리'·'칭칭이소리' 등으로 부르기도 한다. 이는 일종의 〈줄 메는 소리〉이다. 줄꾼들이 줄을 메고 다니면서 마을 우물에서는 넘치는 샘물을 기원하기도 하고, 혹은 논밭을 돌아다니면서 농사의 풍요를 기원하면서 노래를 부르기도 한다. 전남 영암의 도포 줄다리기에서는 다음과 같이 〈상사소리〉를 하기도 한다.

김 첨지네 살림살이 어널널러 상사디여
대밭에는 마디도 총총 어널널러 상사디여
말도 많고 말도 많네 어널널러 상사디여
하늘에는 별도 총총 어널널러 상사디여
서편 사람 장담소리 어널널러 상사디여
꽃밭에는 꽃도 총총 어널널러 상사디여
앉은뱅이 장담소리 어널널러 상사디여……

이처럼 줄놀이 과정 속에서 〈줄 메는 소리〉를 하고 나면 암줄과 숫줄을 결합하여 본격적으로 줄을 잡아당겨 승부를 낸다. 일반적으로 여성 팀이 이겨야 풍년이 든다는 믿음을 가지고 있고, 특히 호남의 서부 지역에서는 줄이 용을 상징하기 때문에 줄을 마을 앞 입석에 감아놓는 경우가 많다. 이때 〈줄 감는 소리〉를 부르기도 한다. 전북 김제 입석 줄다리기에서는 다음과 같은 〈줄 감는 소리〉를 한다.

동골 동골(앞소리) 위야허허(뒷소리)
동골 동골 위야허허

이처럼 줄을 입석에 둥글게 둥글게 잘 감자라는 뜻으로 위의 내용을 반복하면서 줄을 입석에 감는다. 전남 무안 모촌 줄다리기에서는 줄을 감은 뒤 제사를 지내기도 한다.

특징 및 의의 〈줄다리기하는 소리〉는 놀이의 원활한 진행이나 유희성만을 추구하는 것이 아니라 풍요를 기원하기 위해 부르기 때문에 제의적인 기능을 수행하고 있다는 점에 특징이 있다. 그뿐만 아니라 이 소리는 흥겨운 놀이판에서 마을 사람들의 삶의 태도와 감성이 잘 반영되어 있는 노래로서 서정성이 강한 구비 시가라는 점에서 의의가 있다.

참고문헌 영암군지-하(영암군지편찬위원회, 1998), 전라북도 민속예술(전라북도, 1997), 한국세시풍속사전-정월(국립민속박물관, 2004).

필자 표인주(表仁柱)

줌치노래

정의 주머니를 매개로 한 남녀 간의 구애 행동을 표현한 서사민요.

개관 바다나 강 위에 심은 뿌리 없는 나무에 열린 해와 달을 재료로 하여 만든 줌치를 걸어놓고 벌이는 남녀 간의 구애 행위를 표현한, 스케일이 큰 애정 노래이다. 줌치는 주머니를 뜻하는 말로, '주머니노래' 또는 '주머니타령'이라고 불리기도 한다. 현재 강원도 양양·충북 영동·충남 부여·전북 남원 등지에서 채록되기도 하지만 주로 경상도 지역을 중심으로 향유되었다.

내용 바다에 뿌리 없는 나무를 심어서 그 나무에 열린 해와

달로 주머니를 만들어놓고, 그 주머니를 매개로 여성과 남성이 구애하는 내용이 이어진다. 줌치를 만드는 과정에서 바다에 심은 뿌리 없는 나무, 해, 달, 별 등의 소재를 등장시킴으로써 주머니에 상징성을 부여하고, 그 뒤에 이어지는 선남선녀들의 대화에 대한 흥미를 유발하고 있다.

조선시대의 주머니를 살펴보면 여러 가지 색채의 천에 다양한 문양이 수놓여 있다. 왕의 주머니에는 황룡이, 왕비의 주머니에는 봉황이 수놓여 있다. 그 밖에도 십장생·연잎·산수·매화·국화 등 갖가지 문양의 수가 놓인 것들이 있으며, 동·서·남·북·중앙의 오방을 오색의 비단 조각으로 나타낸 주머니도 있다. 또한 혼례 때 신랑이 차는 팥 아홉 알과 씨 박힌 목화 한 송이를 넣어둔 황낭(黃囊)은 아들 아홉과 딸 하나를 두라는 뜻이 담겨 있다. 그리고 조선시대에서는 정월 상해일(上亥日)과 상자일(上子日)에 왕이 곡식의 씨를 태워 넣은 주머니를 행신(幸臣)과 근시(近侍)들에게 나누어주었는데, 이는 풍년을 소원하는 의미이다. 이처럼 주머니는 생산과 풍요, 가임(可姙)의 의미를 내포하고 있다.

갓없는 저 바당에/ 뿌리 없는 나무가 나서/
가지가지 열두 가지/ 잎은 삼백예순이라/
그 끝에 여신 열매가/ 무엇인 줄 몰랐더니/
열였고나 열였고나/ 해가 달이도 열였고나/
해는 떠서 줌치 집고/ 달은 떠서 안을 대고/
삼벨 따서 상침 놓고/ 중벨 따서 중침 놓고/
무지개선을 둘러어/ 팔도 색을 끈을 달아/
남대문 밖에다 걸어놓고/ 올라가는 신관 사또/
내리오는 구관 사또/ 팔도 귀경 하지마련/
줌치 구경을 하고 가소/ 누랑누랑 집었는가/
성에 서천 서둔 아기/ 동에 동천 돋은 아기/
둘이 앉아서 집은 줌치/ 달에 집고 불에 집고/
홋닷 냥이가 제값이면/ 열에닷 냥이 중값이네/
어얼씨고나 절씨고/ 얼씨고 절씨고/ 지화자 좋다/
얼씨고나 절씨고
- 한국구비문학대계8-2

〈줌치노래〉는 '①뿌리 없는 나무를 심음, ②그 나무에 해와 달이 열림, ③해와 달을 따서 줌치를 만듦, ④줌치를 걸어놓음, ⑤남녀의 수작'으로 구성되어 있다. ①과 ②에서는 줌치의 재료가 되는 뿌리 없는 나무를 심고 키우는 것에 대한 설명과 그 나무에 열린 해와 달에 대해 표현하고 있다. 열두 가지에 삼백예순 잎이 달리고 해와 달의 열매가 열렸다는 노랫말은 날과 달, 그리고 한 해의 의미를 가진다. ①과 ②의 내용이 생략되어 있는 각편도 있는데, 현실의 차원에서는 이해하기 어려운 내용이기에 전승되면서 누락되었을 가능성이 크다. ③에서는 뿌리 없는 나무에 열린 해, 달, 별로 주머니를 만드는 내용이 나타나며 ④는 그 주머니를 사람들이 많이 지나다니는 시내 한 복판의 나무에 걸어놓는다는 내용이다. ⑤의 내용은 주머니를 놓고 흥정하는 남녀의 대화로써, 남녀의 구애 행동을 표현하고 있다.

특징 및 의의 주머니를 매개로 한 청춘남녀의 생기발랄한 구애 노래의 성격을 가진다. 주머니를 형용하기 위해서 바다 위 또는 강 위에 심은 뿌리 없는 나무·해·달·별·무지개의 상징적 소재가 활용되었으며, 등장하는 인물도 선남선녀로 표현되고 있다. 이 노래의 주요 제재인 바다 위에 심은 뿌리 없는 나무·해·달·남녀의 구애 행위 등의 의미는 귀간(鬼竿) 또는 하늘 기둥이라고 일컬어지는 나무를 세우고 남녀가 그 주위를 돌면서 생산 촉진을 기원하는 단오제와 같은 의례와 연관 지어 생각해 볼 수 있다. 그렇게 되면 이 노래는 남녀의 의식적 성애를 통한 사회 재생산과 성장, 풍요를 기원하는 노래로 해석할 수 있다.

참고문헌 조선시대 주머니의 특징 및 상징성에 관한 연구(안현숙, 한국전통생활문화학회지4-1, 한국전통생활문화학회, 2001), 주머니노래(고정옥, 조선민요연구, 수선사, 1947), 〈줌치노래〉의 성격과 의미에 대한 고찰(길태숙, 한국시가연구14, 한국시가학회, 2003).

필자 길태숙(吉兌淑)

중이 된 며느리

정의 시집 식구에게 구박을 받은 며느리가 집을 나가 중이 되지만, 결국 시집으로 다시 돌아간다는 내용의 서사민요.

개관 〈중이 된 며느리〉는 시집살이가 힘들어서 집을 나간 며느리가 중이 되지만 결국 시집으로 다시 돌아가는 내용으로 되어 있다. 〈중이 된 며느리〉는 서사민요 유형 중 가장 많은 각편을 지니고 있을 뿐만 아니라 전국적으로 분포되어 있어서 여성 민요를 대표한다고도 볼 수 있다. 시집 생활을 하면서 겪는 고난을 내용으로 하고 있다는 점에서 〈시집살이노래〉 유형에 속한다. 〈중이 된 며느리〉가 채록되어 자료집에 실린 명칭은 '밭매기노래', '시집살이노래', '시집살이요', '중노래', '애처요', '진주 낭군', '나물 캐는 노래', '시집가는 노래', '시집간 지 사흘 만에', '가출형 며느리 노래' 등으로 다양하며, 여성이 밭을 매거나 길쌈을 할 때 많이 불렀다. 서두는 주로 '시집간 지 사흘 만에'로 시작하며, 며느리의 가출 동인은 '밭을 조금 맸다고 구박을 받아서 가출한 경우'가 67%로 가장 큰 비중을 차지한다.

사설 경북 구미시 선산읍에서 채록된 대표적인 〈중이 된 며느리〉 노래를 소개하면 다음과 같다.

> 시집가던 사흘 만에 버리밭을 매러 가라/ 버리밭을 매러 가서
> 보리밭을 가래질고/ 광천밭을 한 골 내고 두 골 내고 삼사 골
> 거덜 매고/ 다른 저심 다 나와도 이내 저심 안 나오네/ 집에라
> 돌아서서 시금시금 시아부지/ 진대설대 가는물고 온 마당
> 띠굴리미/ 어제 왔는 이 미느라 밭 다싯 골 밋 골 맷노/
> 한 골 매고 두 골 매고 삼시 골 거덜 맷소/ 에라 요년
> 물러쳐라 그길사 일이라고/ 저심참 찾아왔나 / (……) /
> 뱁이라 주는 거는 어제 저녁 먹던 찬밥을/ 사발국에 말아주고
> 쟁일사 주는 거는/ 삼 년 묵은 꼬랑장을 접시국에 발라 주고/
> 숟가락은 주는 거는 정 사완네 웃다리를 꺾어 주고/ 이웃집
> 할머이가 불 딩기러 와 가주고/ 에라 이 젊은아 어데 가만
> 그 옷 없고/ 어데 가만 그 복 없노 그 소리가 마땅해서/ 아랫방
> 지치달락 굴근 버들 시당새기/ 고븐 버들 시당새기 니라노코
> 아홉 폭/ 주리장처매 내어놓고 한 폭 따서 고깔 짓고/
> 두 폭 따 바랑 짓고 바랑짓고 나서인깨/ 채칼 거튼 신랭이/
> 여보 여보 어데 가요 내 말 없이 어데 가노/ 너거 부모 인심 좋아
> 이내 명성 간악해서/ 가네 가네 나는 가네/ 우리 부모
> 천 년 사나 우리들이 만 년 살지/ 가만 뭐하겠나 절에라 들어서서/
> 중아 중아 대사 중아 이내 머리 깎아주게/ 한 귀땡이
> 깎고 나이 옥골 거튼 이내 보배/ 지처 거치 눈물 나네 한
> 귀땡이 깎고 나이/ 새 울음이 절로 나네 그 중을 깎고 나서/
> 중아 중아 대사 중아 동냥 가자 동냥 가자/ (……) /
> 시집 곳에 동냥 가세 시집 곳에 동냥 가이/ 시아부지 미에 가이
> 살아서도 호랭이고/ 호랑꽃이 널널었네 시아재비 미에 가이/
> 살아서도 채칼이니 죽어서도 채칼인가……
> - 한국구비문학대계7-16, 경북 구미

내용 〈중이 된 며느리〉는 〈시집살이노래〉 유형 중에서 가장 많은 각편이 채록되어 있다. 구성은 ①독한 '시집살이'를 견디지 못하여 ②'중살이'를 나가서 더욱 비탄과 절망을 맛보고 결국은 ③시집에 돌아가 '죽음'(저승 부부로 됨)에 이르는 과정'의 세 부분으로 되어 있다. 서두는 며느리가 시집 식구들에게 구박을 받는 내용으로 되어 있다. 즉 며느리가 밭을 조금 매고 왔다거나 많은 참깨(들깨)를 볶다가 양동 가마가 깨져서 구박을 받는가 하면, 아무 이유 없이 구박을 받는 등의 내용이다. 중간 부분은 며느리가 시집의 구박을 견디지 못하고 중이 되어 동냥을 하는 내용이다. 말미는 며느리가 시집으로 다시 돌아가나 시집 식구는 죽어 있다. 이 부분에서는 며느리가 친정에 동냥 갔다가 다시 시집으로 돌아가는 내용도 있다.

〈중이 된 며느리〉는 시집 식구–며느리 관계의 서사민요로 분류되어 기대의 성취와 좌절이 복합되어 있는 구조인 '양면 복합형'의 전형적 유형으로서, 희비극적 성격을 띤다. 장르론에서 초기에는 '일정한 성격을 가진 인물과 일정한 질서를 지닌 사건을 갖춘 있을 수 있는 이야기'라는 조건을 근거로 서사 장르로 분류했다. 그러나 이후에 '독하디 독한 시집살이'에 얽힌 애끊는 서러운 사연을 절망의 끝자락에서 절절하게 읊어낸 슬픔과 비탄의 넋두리 또는 죽음을 앞에 둔 일종의 절명시(絶命詩) 같은 것이라 하여 서정 장르로 보는 시각도 있다.

며느리의 가출 공간과 관련하여, 〈중이 된 며느리〉는 며느리가 시집을 가출하였지만 그것은 일시적인 것이다. 며느리의 몸은 시집을 떠나 있으나 마음은 항상 시집에 있다. 즉 시집은 '구심'이며 절이나 친정 등은 '원심'이다. 따라서 며느리가 시집에서 나온 것은 시집 식구에게 복수하기 위해서가 아니며, 화해를 모색하는 과정의 한 방법으로서 시집을 나온 것이다.

특징 및 의의 〈중이 된 며느리〉의 서술 표현상 특징은 반복과 병렬이 점층적으로 실현되어 있으며, 율격은 4음보격의 단순한 선율로 되어 있다. 독창으로 불리며, 길이는 4음보 1행을 기준으로 짧게는 12행, 길게는 100행 이상이 되기도 한다. 미학적 측면에서 〈중이 된 며느리〉는 며느리가 시집과의 화해를 모색하는 과정에서 가출하여 중이 되었다가 다시 시집으로 돌아간 것으로 볼 때 '상호 융합'하는 동양의 미학에 바탕을 두고 조화와 화합을 지향하는 '상생의 미학'을 드러낸다고 할 수 있다.

참고문헌 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1970), 시집살이 노래 연구–〈가출형 며느리노래〉를 대상으로(박선애, 성균관대학교 박사학위논문, 2005), 한국서사민요의 날실과 씨실–우리 어머니들의 노래(서영숙, 역락, 2009), 한국 시가의 담론과 미학(김학성, 보고사, 2004), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 박선애(朴善愛)

중타령

정의 무가 당금애기에서 파생된 서사민요.

내용 〈중타령〉은 여염집 여성과 시주승의 비정상적 결합 과정을 묘사한 노래이다. 무가 〈당금애기〉의 중요한 기본 서사 모티프인 '시주 쌀 쏟고 자고 가기'가 '동냥 놓고 실랑이하기'로 변이된 노래이며, '중노래'라고도 불린다.

〈중타령〉은 중이 여자에게 반해 청혼을 하자 여자가 이를 거부하는 내용으로 되어 있거나 중이 목욕하고 있는 여자를

만나 희롱하는 노래 등으로 존재한다. 서영숙은 '중이 유혹하자 거절하는 여자'로 분류하면서 다음과 같은 자료를 소개하고 있다.

저 중을 따라감 직해도/ 조래기 육장애 나 못 가/
조랭이 육쟁이 제일인가/ 돌가지 산채가 제일이지/
저 중을 따라감 직해도/ 속냉이 없어 내 못 가/
요내 속냉이 두 벌인게/ 시악시 한 벌 나 한 벌/
저 중을 따라감 직해도/ 영줄이 없어 내 못 가/
오내 영줄 두 벌이요/ 새악시 한 벌 나 한 벌/
저 중을 따라감 직해도/ 바랫대 없어 내 못 가

조동일의 『서사민요연구』에 수록된 자료는 앞서 제시한 서영숙의 자료와 차이를 보인다.

중 중 중 나려온다/ 대사가 나려온다/ 저 중아 거동 바라/
저 중아 호사 바라/ 굴갓 씨고 장삼 입고/ 염주는 목에 걸고/
단주 팔에 걸고/ 백세포 장삼에 진홍빛 띠고/
소연당사 미륵관자는/ 귀 우에대 딱 붙이고/
그리 백통 반화장도/ 고름에다 늦이 차고/ 구절죽장 손에
들고/ 이리 흔들 저리 흔들/ 철철 철철거리고 나려온다/
(……) /에라 이 중아 물러앉거라/ 어어 저 중 행패마오/
귀 우에만 중이지/ 귀밑에도 중인가/ 좋은말로 허락하면/
백 년 동락 어떠한가/ 당글맞고 빼골이 터져도/
딴중거리고 들거간다/ 얻었구나 얻었구나/
평생 소원을 얻었구나/ 마쳤도다 마쳤도다/
평생 소원을 마쳤도다/ 중놈이 좋아라고/
장삼자락이 훨훨/ 너울거리고 춤을 춘다/
파탈하자 파랑하자/ 중노릇을 피탈하자

서영숙의 자료는 여성 창자가 부른 노래이다. 중이 따라오라고 유혹하지만 따라나설 수 없는 여성 화자의 처지에서 말하고 있다. 반면에 조동일의 자료는 남성 창자가 부른 것으로 파계한 중의 치장과 외관을 묘사하면서 남성적 욕망을 직접적으로 드러내고 있다. 모두 중이 여성과의 육체적 결합을 요구하는 장면을 노래하고 있지만, 서영숙의 자료가 여성 시각에서 이것을 바라보고 서술하고 있다면 조동일의 자료는 남성적 시각에서 이를 서술해나가고 있다는 차이점을 발견할 수 있다.

무가 〈당금애기〉와 〈중타령〉의 교섭 양상과 변이를 연구한 류경자는 민요와 무가는 모두 구비전승되며 민중의 삶 속에서 공존해온 시가 장르로서 양자는 자연스럽게 교섭할 수 있었다고 말한다. 딸애기 인물이 좋다는 소문을 듣고 중이 내려오는 것으로 시작되는 〈중타령〉의 기본 서사는 가장 세속화된 전라도 지역의 무가 〈당금애기〉와 대동소이하다. 따라서 〈중타령〉은 무가 〈당금애기〉 서사가 민요화된 것으로, 이러한 양상은 시집살이노래 가운데 〈중이 된 며느리〉와 같은 자료를 통해 설명할 수 있다.

동냥 왔네 동냥 왔네/ 산골 중이 동냥 왔데/
동냥은 있네마는 줄이 없어 몬 주겠네/ 울 어매는 장에 가고/
울아 부지 들에 가고/ 우리 올캐 친정 가고/
우리 오빠 처가 가고/ (……) /청 우에라 섰던 중이/
달라든가 달라든가/ 못방으로 달라듬서/
우리 둘이 이러다가 아가 배면 우쩌겠네……

〈중타령〉의 도입부가 생략된 채 중과 딸애기의 실랑이에 초점이 맞추어진 이 각편을 통해 류경자는 〈당금애기〉의 중요한 기본 서사 모티프인 '시주 쌀 쏟고 자고 가기'가 세속화를 통해 '동냥 놓고 실랑이하기'로 변이되었다고 보았다. 이러한 변이 양상은 〈중타령〉 외에도 〈맏딸애기〉 노래를 통해 발견된다.

특징 및 의의 〈중타령〉은 세속화된 전라도 지역의 서사무가 〈당금애기〉가 민요로 파생된 노래로, 독립적으로 불리기보다는 여성들이 부르는 서사민요 〈중이 된 며느리〉와 같은 유형에 삽입되어 불렸던 노래라고 할 수 있다. 노래의 지역적 분포 역시 대부분이 전라도와 경상도에 집중되고 있어서 세속화된 전라도 지역 무가에서 파생된 노래라는 견해가 타당하다. 〈중타령〉은 여성이 부른 서사적인 노래일 뿐만 아니라 판소리, 민속극, 잡가 등 우리 구전 문학 전반에 걸쳐 분포하는 삽입가요라고 할 수 있다.

참고문헌 무가 〈당금애기〉와 민요 〈중노래〉·〈맏딸애기〉류의 교섭양상과 변이(류경자, 한국민요학23, 한국민요학회, 2008), 서사민요 연구(조동일, 계명대학교출판부, 1970), 한국서사민요의 날실과 씨실-우리 어머니들의 노래(서영숙, 역락, 2010).

필자 이정아(李靜娥)

지명풀이

정의 땅 이름을 풀이하여 부르는 노래.

개관 〈지명풀이〉는 해당 지명을 풀이하여 부르는 언어유희요의 하나이다. 〈지명풀이〉의 사설은 노래의 대상이 되는 지명에 따라 달라진다. 전형적인 형식은 없으나 관련 지명을 활용하고 이를 해학적으로 풀이하여 부르거나 언어유희적인 요소를 담아 부른다. 개인창의 음영민요가 주를 이루나 때로는

가창민요로 발전하는 경우도 있다.

내용 〈지명풀이〉는 지명을 앞세워 풀어나가는 방식과, 지명과 관련된 사설을 앞세우고 뒤에 지명을 제시하는 방식이 있다. 이 밖에도 지명에 쓰인 한 음절을 앞세워 반복하는 방식이 있다.

첫째, 지명을 앞세워 풀어나가는 대표적인 노래로 경기도 포천 지역의 〈영평 팔경(永平八景)〉이나 전남 영광 지역의 〈함평천지〉, 충남 아산 지역의 지명풀이 〈목천 나무 배를 모아〉 등을 들 수 있다. 다음 노래는 포천에서 전승되는 지명풀이이다. "화적연에 벼를 베어/ 금수로 술을 빚어/ 창옥병에 담아놓고/ 와룡말 치켜 타고/ 백운암 찾아가니/ 청학은 간 데 없고/ 백로만 날아든다/ 장암에 고요히 쉴까" 이 노래의 사설을 이끄는 '화적연, 금수, 창옥병, 와룡말, 백운암, 청학, 백로, 장암'은 지명과 관련된 말인데 이는 각각 '볏가리, 금수정, 거사리, 와룡암, 백운산, 청학동, 백로주, 마당바위'의 지명을 가리킨다. 이 노래는 지역의 대표 지명을 핵심어로 삼고 이에 창자의 개인적인 감흥을 담아 노래하고 있다.

둘째, 지명과 관련된 사설을 앞세우는 노래이다. 강원도 양양에서는 "산 좋고 물 맑은 양양이라네/ 앞들엔 설악산/ 해안을 끼고 도는 낙산사로다/ 해해야 좋고 좋다 팔경이로구나"라는 노래가 전해진다. 또 전북 부안 지역에서는 "이 땅 저 땅 고부땅/ 수수리명당 호랑당/ 닭이 벼슬 국수당"이라는 노래가 전승된다.

셋째, 지명에 쓰인 한 음절을 앞세워 반복하는 방식인데, 충북 단양 지역에서 전승되는 〈지명풀이〉를 예로 들 수 있다. "산 산 금수산 물 물 한강물 봉 봉 연화봉 동 동 설마동"이라는 사설의 〈지명풀이〉는 지명의 마지막 음절인 '산', '물', '봉', '동'을 앞세워 두 번 반복하는 형태이다.

이들 노래는 대체적으로 지역의 경관과 관련된 내용을 풀이하면서 지역민의 정체성을 드러내고 강조하고 있다.

특징 및 의의 〈지명풀이〉는 일종의 타령으로 불리는 노래이다. 각 지역의 지명이 반영되기 때문에 내용 서술도 각양이고, 지역의 명승지나 지역적 경관을 주로 읊는다. 이를 통해 지역의 지리적 특성과 경관의 빼어남 등을 내세우고 지역의 정체성을 드러내는 구실을 한다.

한편으로 무가(巫歌)에서도 〈지명풀이〉의 본디 모습을 찾을 수 있다. 대표적으로 전국의 산을 읊어내는 〈산 일홈이라〉라는 무가를 들 수 있다. 이 무가는 "전ᄂᆞ도 지리산/ 진쥬은 구용단/ 충원은 월경ᄃᆡ/ 남히은 금산산/ 토영은 미력산/ 곤양은 쇼이산"으로 전개되는데, 본격적인 〈지명풀이〉는 아니나 〈지명풀이〉의 발생을 엿볼 수 있다.

참고문헌 단양의 시가와 민요(이창식, 단양군지-하, 단양군, 2005), 포천지방의 민요 고(정동화, 기전문화연구5, 인천교육대학교, 1974), 한국무가집4(김태곤, 집문당, 1980), 한국민요집2(임동권, 집문당, 1974).

필자 장장식(張長植)

지신 밟는 소리

정의 동제(洞祭)를 지낸 뒤 마을 농악대가 가정의 안과태평(安過太平)을 위해 지신밟기를 하면서 부르는 소리.

내용 〈지신 밟는 소리〉는 상쇠를 중심으로 한 지신밟기패들이 당산에 가서 '지신밟기'를 한다는 사실을 고하는 것으로 시작한다. 그런 다음 마을의 공동 샘을 거쳐 제장(祭長) 댁으로 가서 본격적으로 지신밟기를 시작하고 이어서 마을의 가가호호를 순회하며 지신밟기를 한다. 〈지신 밟는 소리〉는 이 일련의 과정에서 부르는 소리 일체를 말한다. 집 안에 들어서면 먼저 대문 앞에서 〈인사풀이〉를 한 다음, 마당에서 한바탕 신명나게 풍물을 울린다. 이어서 대청으로 가서 〈성주풀이〉를 하고, 다음은 부엌에서 〈조왕풀이〉, 샘에서 〈새미풀이〉, 장독간에서 〈장독풀이〉, 뒤주에서 〈뒤주풀이〉, 마구간에서 〈우마풀이〉, 대문에서 〈대문풀이〉 등을 하는 순으로 진행한다.

경기도 및 충청도, 강원도 지역 등 중부 지역에서 채록된 〈지신 밟는 소리〉 중 성주굿을 하면서 부르는 소리는 공통적으로 '산세풀이'에 이은 '액막이타령', 그리고 '가정 축원'으로 구성되었다. 대체로 〈지신 밟는 소리〉는 아래와 같이 시작된다.

> 국태민안 시화연풍 연연히 돌아드니 금일 금일 금일이요
> 사바하구 사바로다 이씨 한양 등극할제 왕심이 청룡이요
> 둥구리재 만리재 백호로다 인왕산 주산이요 관악이 안산이라
> 한강이 조수되고 동작강 수구 막어 만호장안 되었고나
> - 민요, 강원 횡성

〈지신 밟는 소리〉의 첫 번째 내용에 해당하는 〈산세풀이〉는 대체로 천지 조판, 치국 잡기, 산세풀이, 집터의 형세풀이가 순차적으로 노래된다. 이 내용들은 유기적 연관성은 적지만 집터의 내력이라는 점에서 공통점이 있다. 아울러 하늘과 땅이 열리고 사람이 생긴 이후 단군 이래의 여러 왕조를 거쳐 현재의 집터까지 흘러든 산세(山勢)는 그 자체로 현재 노래되는 곳의 기원을 말한다는 점에서 소리 자체의 제의성을 확보하는 기능을 하였다. 두 번째 내용은 여러 가지의 〈액막이타령〉으로 '살풀이', '호구역살풀이', '달거리', '삼재풀이' 등이 노래된다. 각각의 〈액막이타령〉은 사람이 일생





지신 밟기 | 황헌만 | 국립민속박물관

을 살면서 겪게 되는 여러 가지의 불행을 막기 위한 목적으로 불린다.

> 정월이라 드는 액은 이월한식 막아내고 이월이라 드는 액은 삼월삼질로 막아내고 삼월이라 드는 액은 사월초파일로 막아내고 사월이라 드는 액은 오월단오로 막아내고
> - 현지조사자료, 경기 안산, 2004. 8. 28.

이 중 '달거리'는 정월부터 그믐까지 각 달에 든 액을 그다음 달의 세시일로 막는 구조로 노래된다. '살풀이'나 '삼재풀이' 등과 같은 〈액막이타령〉에 비해 '달거리'는 일정한 틀을 가지고 1년 동안 들 액을 어느 하나 빠짐없이 모두 막거나 푼다. 그런 이유로 여러 가지의 〈액막이타령〉 중 '달거리'가 가장 많이 불렸다.

세 번째는 가정 축원과 관련된 내용이다. 이 대목에서 상쇠는 '농사풀이'·'과거풀이'·'비단풀이' 등을 노래하는데, 이 중 집안의 자손들이 앞으로 훌륭하게 클 것이라는 것과 집에서 기르는 여러 가축이 병 없이 잘 자랄 것이라는 내용이 가장 많이 불린다. 농악대가 전문 걸립패에 가까우면 가까울수록 '농사풀이', '세간풀이', '비단풀이', '패물풀이', '과거풀이' 등 다양한 가정 축원 내용을 노래하였다.

특징 및 의의 대부분의 〈지신 밟는 소리〉는 가정 축원으로 끝을 맺는데, 자녀들이 앞으로 잘되길 바라거나 소나 돼지, 개와 같은 가축들이 잘 자라기를 비는 것 등 기본적인 축원 내용은 대동소이하다. 한 해 동안 가정이 잘될 것이라고 말할 수 있는 근거는 〈지신 밟는 소리〉의 경우 이 집터가 명당이기 때문이고, 〈성주풀이〉는 이 집을 지을 때 사용한 재목들이 성주신이 뿌린 씨앗들이 자라서 된 것들이기 때문이다. 두 형태 중 〈성주풀이〉는 축원 내용이 몇 가지로 한정되고, 각 대목 간의 내용적 연관성도 약하다. 이미 집 재목 자체를 성주신이 뿌렸기 때문에 앞으로 집이 잘될 것이라는 확신이 소리의 배면에 깔려 있기 때문이다. 반면 〈지신 밟는 소리〉는 좋은 기(氣)가 이 집터와 닿기는 했으나 그 효과가 〈성주풀이〉에 비해 구체적이거나 가시적이지는 못하다. 그런 관계로, 〈지신 밟는 소리〉에서는 〈성주풀이〉와 달리 여러 가지의 가정 축원 사설들을 소리 후반부에 적극적으로 노래하게 되었다.

참고문헌 고사소리(손태도·이보형 채록 , 한국고음반연구회, 1997), 농악대 고사소리의 전승양상과 활용방안(최자운, 한국민요학24, 한국민요학회, 2008), 세시풍속의 역사와 변화(서해숙 외, 민속원, 2010), 필봉농악의 공연학적 연구(양진성, 전북대학교 박사학위논문, 2008), 한국민간의식요연구(류종목, 집문당, 1999), 현지조사자료(최자운, 경기 안산 단원구 대부북동 종현마을, 2004년 8월 28일).

필자 최자운(崔滋云)

진도 다시래기

정의 전라남도 진도군에서 전승되어오는 다시래기에서 불리는 노래.

개관 '진도 다시래기'는 1985년 중요무형문화재 제81호로 지정되었다. 진도 다시래기는 상가에서 출상하기 전날 마을 사람들 또는 무속인들이 상주를 위로하기 위해 벌이는 원시적인 연극 형태의 놀이를 말한다. 본래 이러한 놀이는 사당


사당과 중


거사, 중, 그리고 사당의 삼각관계


사당 출산놀이

진도 다시래기 | 전남 진도 | 진도군청

패 또는 남사당패들이 주관했던 것으로 보이는데, 진도 지역에서 복원되어 현재까지 전승되고 있다. 원시적인 연극 형태를 갖추고 있기에, 극의 진행 과정에서 많은 민요들이 함께 불린다.

내용 진도 다시래기는 그간 민속놀이의 일종인 의식 행사(儀式行事)로 간주하여왔다. 하지만 극의 진행 과정에서 여러 가지의 춤과 노래, 그리고 재담이 어우러지면서 흥을 돋우고 판을 이끈다. 본래의 목적이 상주를 위로하기 위한 것이기 때문에 상가의 슬픔을 웃음으로 치환하게 된다. 따라서 이러한 과정에서 다양한 민요는 물론 염불이나 타령 등도 함께 노래되면서 극적 승화를 돕는 역할을 맡는다.

진도 다시래기에서 불리는 노래는 여러 가지가 있다. 〈다시래기소리〉를 필두로 하여 〈중타령〉, 〈개타령〉, 〈염불소리〉, 〈경문소리〉, 〈자장가〉, 〈상엿소리〉 등이 불린다. 또 흥을 돋우기 위해 〈진도아리랑〉, 〈방아타령〉, 〈육자배기〉, 〈흥타령〉, 〈둥덩이타령〉, 〈가마소리〉 등이 잠깐씩 불리기도 하며, 일부 농요들이 불리는 경우도 있다. 그러나 지정 당시의 이러한 민요 현상과는 달리 최근에 연행되는 다시래기에서는 이들 중 일부만 불리는 경향이 있다. 근래 진도 다시래기 공개 행사에서 불린 노래를 중심으로 기술하면 아래와 같다.

다시래기꾼들이 빈 상여를 메고 상가에 들어가면서 〈상엿소리〉를 한다. 자리를 정리하고 앉으면 가상주(假喪主)가 상가의 제청 한가운데 나와서 재담을 하다가 춤을 추면서 주변에 앉아 있는 사람들과 함께 〈성주풀이〉를 부른다. 다시 중이 나와서 목탁을 두드리면서 〈염불타령〉을 부른다. 북춤을 추는 사람들이 나와서 구음에 맞춰 북놀이를 한동안 즐긴다. 다시 상가 제청에 봉사인 거사와 그 부인 사당이 나타나 춤을 추고 논다. 거사가 〈다시래기소리〉를 부르다가 만삭이 된 사당의 배를 만지면서 〈자장가〉를 부른다. 거사가 남의 집 새끼 낳는 개의 순산을 위해 경문을 하러 가기에 앞서서 〈개타령〉을 부르면서 사당과 논다. 거사가 나간 사이에 사당이 〈중타령〉을 부르면서 중을 집으로 불러들여 함께 어울려 놀고 있는데, 갑자기 거사가 집에 돌아와서 이상한 낌새를 느끼고 사당을 닦달하자 사당은 애를 낳는다고 드러눕는다. 아이가 빨리 나오지 않자 거사가 〈경문소리〉를 한다. 아이를 낳자 거사와 중이 서로 자기 아이라고 하면서 노닥거리다가 막을 내리고 이어서 다시래기꾼들이 모두 마당에 나와 〈진도아리랑〉을 부르면서 여흥을 즐기고 끝낸다.

특징 및 의의 진도 다시래기는 원시적 연극 형태를 지니면서도 춤과 재담, 그리고 여러 가지 민요가 어우러지는 민속놀이이기도 하다. 한편 '상가'라는 특수한 무대에서 연행된다는 점에서 의식적 성격을 지니기도 한다. 그러나 극의 진행 과정에서 춤과 더불어 흥겹고 다양한 민요가 현장에서 가창되는데, 〈상엿소리〉, 〈성주풀이〉, 〈경문소리〉, 〈염불타령〉 등과 같은 종교성이 있는 민요뿐만 아니라, 〈자장가〉, 〈개타령〉, 〈중타령〉 및 지역적 특성에 어울리는 〈진도아리랑〉까지도 부르면서 흥겨운 놀이마당을 이끈다.

참고문헌 무형문화재조사보고서17(문화재관리국, 1979), 민속학적 관점에서 바라본 진도의 장례문화(나경수, 진도만가, 국립남도국악원총서7, 국립남도국악원, 2007), 장례관련 놀이의 반의례적 성격과 성의 생명상징(임재해, 비교민속학12, 비교민속학회, 1995), 진도 다시래기 연희본의 비교 연구(이경엽, 한국공연문화학회11, 한국공연문화학회, 2005).

필자 나경수(羅景洙)

진도 만가

珍島輓歌

정의 전라남도 진도 지역의 장례 의식에서 불리는 여러 소리.

개관 전남 진도군 지산면 인지리에서는 사람이 죽으면, 신청의 무속인들이 씻김굿과 다시래기를 하고 이어서 갖은 장례 의식요를 부르며 장지로 나아간다. 이때 부르는 소리가 '진도 만가'인데, 1987년 8월 25일에 전라남도 무형문화재 제19호로 지정되었다.

내용 진도에서는 사람이 죽으면, 액상(厄喪)이 아닐 경우 7~9일장을 지냈다. 축제 분위기에서 윷놀이와 화투놀이를 했고, 음식과 술로 문상객을 대접했다. 그리고 이 과정에서 씻김굿, 다시래기, 만가가 중심을 이루었다. 씻김굿은 죽은 이의 부정을 깨끗이 씻어 저승으로 보내주기 위해 하는 굿이고, 다시래기는 상을 당한 상주와 유족들의 슬픔을 덜어주고 위로하기 위해 벌이는 상여놀이이다. 씻김굿과 다시래기가 끝나고 발인 날이 되면 상여를 메고 장지로 가는데, 이때 부르는 것이 진도 만가이다.

진도 만가는 〈긴염불〉, 〈중염불〉, 〈하적소리〉, 〈제화소리〉, 〈천근소리〉, 〈자진염불〉, 〈관암보살〉, 〈애소리〉, 〈달구질소리〉 등으로 구성된다. 〈긴염불〉은 처음 상여에 관을 모실 때나 부락에서 발인제를 할 때 부르는 느린 소리로, 3소박 6박자의 장단을 갖추고 갖추고 있으며 4·8·14장단에 메기고 11장단으로 받는 형식이다. 미·라·시·도·레·미·파′ 음계의 육자배기토리로 되어 있다. 〈중염불〉은 마을을 벗어날 때 보통 빠르기로 부르는 소리로서, 3소박 4박자의 중모리장단(실제는 3소박 3박자로 구성되는 세마치장단)으로, 두 장단씩 메기고 받는 형식이다. 메기는소리는 미·라·시·도·레·미, 받는소리는 미·라·시·도·미·솔·라의 음계로 육자배기토리이다. 〈하직소리〉는 마지막 인사를 하는 소리로 3소박 4박자의 중모리장단(3소박 3박자의 세마치장단)으로 두 장단씩 메기고 받는 형식이며, 〈중염불〉과 유사한 가락이다. 미·솔·라·시·도·레·미의 음계로된 육자배기토리이다. 〈제화소리〉는 언덕을 오를 때 빠르게 부르는 소리로, 3소박 4박자의 중모리장단에 맞는다. 메기고 받는 형식으로, 미·라·시·도·레·미 음계가 사용된다. 본래 메기는소리는 피리로 연주하는 것이지만, 피리 악사가 대동되지 않는 경우가 많기 때문에 노래로 부르기도 한다. 받는소리는 중모리 네 장단 길이의 가락으로 되어 있는데, 이것은 본래 〈길군악〉 가락이다. 〈천근소리〉는 가는 도중에 지전을 새끼에 꽂아 상두꾼들에게 인심을 쓰고, 돌아가신 이에게 노잣돈을 주라는 소리이다. 중중모리장단으로, 2~4장단에 메기고 4장단을 받는 형식이다. 미·라·시·도·레의 음계로 된 육자배기토리이며, 상성 부분의 평조적 선율이 특징이다. 〈자진염불〉은 빠르게 운상할 때 부르는 소리이다. 중중모리장단으로 한 장단씩 메기고 받는 형식이다. 미·라·시·도·레·미 음계로 된 육자배기토리다. 〈관암보살(가난님보살)〉은 빠른 운상소리로 자진모리장단을 한 장단씩 메기고 받는다. 메기는소리는 '라–미–라', 받는소리는 '미–라' 구조의 반복이다. 가락은 미·라·시·도 음계로 이루어진 육자배기토리이다. 〈애소리〉는 산으로 향할 때 애를 끊는 소리라고 하여 그렇게 이름이 붙었다. 메기는소리는 2소박 4박자의 중모리장단으로, 부분적으로 3소박으로 노래하기도 한다. 두 장단씩 메기고 받는 형식이다. 메기는소리는 미·라·시·도·미, 받는소리는 미·솔·라·시·도·미·솔의 음계로 이루어진 육자배기토리인데, 육자배기토리에서는 보기 어려운 '솔'이 종지음으로 드러난 것이 특징이다. 〈달구질소리〉는 봉분을 다질 때 부르는 소리이다. 3소박 4박자의 중모리장단으로 두 장단씩 메기고 받는데, 뒤로 가면 빠른 중중모리장단이 된다. 미·라·시·도·레·미의 음계로 된 육자배기토리다.





진도 만가 | 전남 진도 | 진도군청

특징 및 의의 진도 만가는 상여를 운상하며 부르는 소리로 여러 종류의 소리가 불리지만, 다른 지역에서는 대체로 운상할 때 〈애소리〉와 〈관암보살소리〉만 부른다. 또 조도에서는 〈애소리〉 대신 〈어넘소리〉를 하기도 한다.

참고문헌 진도만가(나경수 외, 국립남도국악원, 2007), 진도 상여소리 유형과 음악적 특징(김혜정, 국립민속국악원논문집1, 국립민속국악원, 2001).

필자 최헌(崔昍)

진도아리랑

정의 전라남도 진도 지역을 중심으로 전승된 유희요.

개관 흔히 '진도아리랑'이라고 하지만 진도에서는 대개 '아리

랑타령'이라고 부른다. 기존의 사설을 바탕으로 창자가 새로운 사설을 덧붙일 수 있는 선후창 방식으로 연행된다. 후렴구는 다양하게 전승되었지만 가장 일반적인 것은 "아리아리랑 스리스리랑 아라리가 났네 아리랑 응응응 아라리가 났네"이다.

사설 실제 노래판에서 불리는 〈진도아리랑〉의 사설 가운데 일부를 살펴보면 다음과 같다.

씨엄씨 잡년아 잠 짚이 들어라/
느그 아들이 염렵하면 내가 밤모실 돌까/ (후렴)
저 건네 저 가시나 앞가심 봐라/
넝쿨 없는 호박이 두 통이나 열렸네/ (후렴)
줄 듯 줄 듯하다가 아니나 주고 간 조 잡놈/
다이도끼 삼 년에 ×이나 뭉텅 빠져라/ (후렴)
큰애기 젓통은 생길라 말라/
산천에 맹감은 붉아질라 말라/ (후렴)
허리통 늘어지고 가늘쭉쭉한 큰애가/
뒷동산 좁은 길로 날만 졸졸 딸아라/ (후렴)
염병 맞을 놈 새병 맞을 놈 대일본 가더니/
보기 싫은 봉투지만 달달이 낼온다/ (후렴)
만주야 봉천은 얼마나 좋은가/
꽃과 같은 나를 두고 만주 봉천을 가는가/ (후렴)
오늘 갈지 내일 갈지 모르는 세상/
내가 심은 호박 연출 담장 넘는다/ (후렴)
청천 하날에 잔별도 많고/ 요내 가슴속에 수심도 많다/ (후렴)

내용 〈진도아리랑〉 사설의 전승은 전승 사설의 활용과 새로운 사설의 창작·수용이라는 두 방향의 상호 작용을 통해서 진행된다. 사설의 활발한 창작과 수용은 〈진도아리랑〉의 가창방식이 누구나 앞소리를 메길 수 있는 돌림노래라는 점과 관계 깊다.

〈진도아리랑〉은 비기능요로 분류되고 있지만 생활 현장에서 다양한 역할을 수행하고 있다. 특히 여성의 삶과 밀접한 관계를 맺고 있는 노래로서, 혼자서 부를 때는 유장하고 슬픈 신세타령이 되지만 여럿이서 부를 때는 빠르고 흥겨운 노래가 되어 곧잘 일판을 놀이판으로 전환하거나, 놀이판을 춤판으로 전환하는 역할을 수행한다.

〈진도아리랑〉의 주된 전승 집단은 주로 농업 생산과 그 유통 과정에 종사하는 피지배 계층의 기혼 여성으로서, 〈진도아리랑〉에는 이러한 여성들의 생각이 일정하게 반영되어 있다. 〈진도아리랑〉에는 시부모의 권위에 대한 긍정과 부정이 공존하지만, 부정이 압도적 우위에 있다. 부정은 노래 속에서 유교적 사회 질서에 대한 일탈 행위(혼외정사·음주·흡연)로 나타난다. 남편의 권위는 경제적 무능력과 개화 문명의 미진한 수용으로 인해 비판·부정되고 있으며, 특별히 불만족한 개인적 현실을 직시하는 과정을 통해 인간으로서 자기 각성에 도달하는 경우도 나타난다. 기혼 여성들은 남편과 이별의 원인을 반추하고 노동력의 부재를 직접 해결하는 과정에서, 사회 현실에 대한 일정한 인식을 획득한다. 이러한 인식은 일본 제국주의와 개화 문명에 대한 비판적 차원에 도달하기도 하지만, 성적 결핍을 '남의 임'과의 관계를 통해 해소하려는 것처럼 개인적 결핍 상황의 해소에만 골몰함으로써 파행으로 치닫는 경우도 적지 않다.

〈진도아리랑〉에서 기혼 여성은 긍정과 부정, 사랑과 원망, 비판과 동경이라는 이율배반적인 가치관을 꾸밈없이 표출하고 있다. 이것은 〈진도 아리랑〉의 전통이 형성된 일제강점기가 전승 집단의 구성원들이 전래의 문화와 새로운 문화 사이에서 가치관의 혼돈을 경험하면서 새로운 가치관으로의 전이를 도모하던 때였기 때문이다. 이런 점에서 볼 때 시집살이 노래가 전통적 유교 사회에서 여성들이 지닌 세계관을 표출하고 있다면 〈진도아리랑〉은 격변하는 시대 여성의 흔들리던 가치관을 진실하게 표출함으로써 가치관의 변화 과정을 명료히 보여준다고 하겠다.

특징 및 의의 〈진도아리랑〉은 다른 아리랑들과 서로 영향을 주고받으면서 아리랑 일반의 성격을 공유하는 한편, 그것이 전승되는 지역 공동체의 삶을 독특한 가락에 실어 노래함으로써 그 특성을 견지해왔다. 빈번히 나타나는 사설의 교류 및 구성과 표현 방식의 유사성 등이 아리랑 일반과 〈진도아리랑〉이 공유하는 부분이라면 진도 지역의 지역성 표출과 두드러진 부요적(婦謠的) 성격, 육자배기토리를 배경으로 한 선율 구조 등은 〈진도아리랑〉 고유의 특색이라고 할 수 있을 것이다.

참고문헌 진도 아리랑타령 연구(한양명, 중앙대학교 석사학위논문, 1988), 진도 아리랑타령의 전승에 대한 접근–전승의 요건을 중심으로(한양명, 한국민속학22, 한국민속학회, 1989).

필자 한양명(韓陽明)

진사대소리

정의 제주도의 밭매는 소리의 한 갈래인 〈사대소리〉 중에서도 긴 호흡으로 유장하게 부르는 소리.

개관 제주도의 밭매는 소리인 〈사대소리(사디)〉는 가락의 장단에 따라 '진사대', '중간사대', '쯔른사대'로 나뉜다. 〈진사대〉는 가락이 매우 길고 유장하며 장식음이 발달되었고, 가락이

기교적이어서 가창 능력이 뛰어난 사람만이 부를 수 있다. 현재 제주시 애월읍 납읍리 〈진사대소리〉가 제주특별자치도 무형문화재 제17호로 지정되었다.

사설

사대불렁 검질매자 엉어어야 아어- 엉---- 어허어-
- 엉-어허도리-에-랑 사대로고나/ 검질짓고 굴늦은
밧에 엉어어야 아어- 엉---- 어허어- 엉-어허도리-에-랑
사대로고나/ 앞멍에랑 들어오라 엉어어야 아어- 엉----
어허어- 엉-어허도리-에-랑 사대로고나/ 뒷멍에랑 물러가라
엉어어야 아어- 엉---- 어허어- 엉-어허도리-에-랑 사대로고나/
검질이랑 어느 날에 다 매어보코 엉어어야 아어- 엉----
어허어- 엉- 어허도리-에-랑 사대로고나/ 얼싸 얼싸 얼어간다
어허어 욜밧에더레 잘도 넘어간다-사대로구나-/ 해는 보난
일락서산 다 기여드는구나 엉허야 야허-어-어-엉- -- 어허어-
엉-어허도리-에-랑 사대로고나

내용 〈진사대〉는 주로 한여름 조밭을 맬 때 노동의 고통과 지루함을 달래기 위해 불렸다. 밭매기가 여름철 뙤약볕 아래서 온종일 이뤄지는 힘든 노동이다 보니 노래를 부르지 않고는 일을 할 수가 없었고, 30여 명이 일렬횡대로 늘어서서 집단으로 이루어지는 '수눌음 검질(품앗이로 김을 매는 방식)'에서는 노동의 통일과 일의 신명을 위해 소리가 동원되지 않을 수 없었다. 20~30명이 한 줄로 늘어서서 〈진사대〉를 부르면 귀신도 침범하지 못할 정도로 웅장한 맛이 있었다. 마을과 마을의 경계에 있는 밭에서는 마을 간에 경쟁이 벌어져 소리의 기량을 겨루기도 했다. 사설은 노동의 지루함을 달래고 밭매기를 독려하는 내용과 여성 삶의 전반이 노래되는데, 〈쯧른사대〉의 사설을 그대로 〈진사대〉 가락으로 가져와서 부르는 경향이 있다. 이러한 〈진사대〉는 넓은 경작지가 있었던 중산간 촌인 구좌읍 덕천리, 조천읍 선흘·와산·와흘리 등 제주 동부의 산촌과, 성산읍 삼달리, 표선면 가시리, 남원읍 신례·하례리, 애월읍 납읍리·어음리·광령리·장전리·금덕리 등에서 발달하였다.

〈진사대〉는 '싀굽이진사대', '늬굽이진사대' 등으로 나뉜다. '싀굽이진사대'는 숨을 크게 세 번 내쉴 동안, 즉 세 굽이로 엮어 부르는 사대이고, '늬굽이진사대'는 네 굽이로 엮어 부르는 사대로 가락이 매우 길고 유장하다. 대개 〈진사대〉-〈쯧른사대〉-〈진사대〉가 순차적으로 이어지는 가운데 노동의 힘듦을 잊고 즐거운 놀이판으로 이어갈 수 있었다.

지역사례 〈진사대〉는 아무나 부를 수 없을 정도로 가락이 길고 유장하여 유능한 소리꾼이 불렀던 밭매는 소리이다. 특히 애월 지역의 〈진사대소리〉는 워낙 길어서 이 지역의 〈중간사대〉가 다른 지역에서 말하는 〈진사대〉와 길이가 같을 정도이다.

특징 및 의의 〈진사대〉의 사설은 "에야-오호오-호오-어허어야 에에에-헤에에-요오오호 에야-오호오-오호오 어어이ᄃᆞ리랑 사대로 넘어간다/ 검질매멍 사대도 불러보자 어허-어허-어허-어허 어허-어허-어허-어허 어허-어으어-어으어- 어으어-얼 도래야 사대로구나"처럼 의미 있는 사설을 앞뒤로 배치하고 의미 없는 여음이 계속 반복되어 비교적 단조로운 편이다. 그래서 중간에 "굼벵이 밥을 먹었느냐 목이 꺼끌꺼끌ᄒᆞ나 경헤도 얼싸얼싸 잘 넘어간다", "요 떡은 웬 떡이냐 저 시리떡이냐 동방에 주월이냐 서방에 재열이냐" 등 흥을 돋우는 가락의 사대가 끼어들기도 하는데, 이를 '추침사대'라고 한다. 〈추침사대〉는 밭일하는 사람들의 흥과 신명을 돋우는 기능을 담당하였다. 마을에 따라서는 '권력소리'라고도 하는데, 〈진사대〉를 부르지 않는 사람이 중간에 끼어들어 부르는 경우도 있다. 저녁이 다 될 무렵 아직 덜 매어진 밭이 있을 때는 빠른 가락으로 〈막바지사대〉를 이어 불러 일을 재촉하기도 하였다. 제주도 〈사대소리〉의 연행 방식은 독특한 미적 양식을 지녔다고 할 수 있다.

참고문헌 제주도 〈김매는 노래〉의 분포양상과 전승실태(한승훈, 민요논집2, 민요학회, 1993), 제주민요의 존재양상(양영자, 제주민요의 배경론적 연구, 민속원, 2007), 제주도 〈사대소리〉의 존재양상과 의미(양영자, 한국민요학20, 한국민요학회, 2007).

필자 양영자(梁永子)

진주 낭군

晉州郎君

정의 고된 시집살이를 견디며 살아온 아내가 남편의 외도를 목격하고 자결하자 남편이 후회한다는 이야기가 담겨 있는 서사적인 여성 민요.

개관 〈진주 낭군〉은 대표적인 시집살이노래로 '진주 남강', '진주난봉가'라고 불린다. 〈진주 낭군〉은 진주 기생 〈월정화 고사〉에서 기원한 노래라고도 알려져 있다. 이 노래는 전국적인 분포를 보이지만, 현재 채록된 대부분의 자료는 영호남 지역에 분포하고 있다.

내용 〈진주 낭군〉은 고된 시집살이를 견디며 살림을 꾸린 아내가 난봉을 피우며 자신을 홀대하는 남편 때문에 스스로 목숨을 끊는다는 비극적 사건을 다루고 있으며, 그 아내의 죽음을 슬퍼하는 남편의 탄식을 담고 있다. 〈진주 낭군〉의 갈등구조는 다른 시집살이노래처럼 시부모를 비롯한 시집 식구에

있다기보다는 난봉꾼인 남편에 대한 배신감, 즉 부부 관계에 있다.

강등학은 이 노래의 기원을 『고려사(高麗史)』 권71 「악지」에서 찾아볼 수 있다고 하였다. 그 기록을 살펴보면 아래와 같다.

> "월정화는 진주 기녀이다. 사록 위제만이 그에게 매혹되었다. 그래서 그의 부인이 울분으로 병이 나서 그만 죽었다. 고을 사람들이 그를 불쌍히 여겨 그 부인이 살았을 때 서로 친애하지 않았던 사실을 들어 사록이 여색에 미친 듯이 미혹됨을 풍자한 것이다."

〈월정화 고사〉가 〈진주 낭군〉과 흡사하다는 점을 근거로 궁중 속악이었던 〈월정화〉가 이 노래의 모태일 가능성을 생각해볼 수 있다.

〈진주 낭군〉이 담고 있는 이야기는 다음과 같다.

> 울도 담도 없는 시집살이를 삼 년 살고 나니 시어머니는 빨래를 하러 가라고 했고 며느리는 시어머니가 시키는대로 진주 남강에 빨래를 간다. 그때 하늘 같은 갓을 쓰고 구름 같은 말을 탄 낭군(남편)이 자신을 본체만체 지나간다. 빨래를 마치고 집으로 돌아온 며느리는 시어머니가 시키는 대로 사랑방에 가보는데 거기에는 아까 본체만체 지나갔던 낭군이 기생첩과 희희낙락하고 있었고, 결국 며느리는 건넌방으로 가서 목을 매어 자결하고 만다. 자결한 아내를 발견한 낭군은 첩의 정은 삼 년이고 본처 정은 백 년이라며 왜 죽었느냐 탄식한다.

김종군은 시어머니와 며느리, 진주 낭군이 주인물로 등장하는 〈진주 낭군〉 모든 각편에는 다음과 같은 키워드가 공통적으로 발견된다고 하였다. '울도 담도고 없는 집–시집삼 년–아가아가 며늘아가–진주 낭군 오신다–진주 남강 빨래 가라–물도 좋고 돌도 좋아–우당탕탕 빨래–하늘 같은 갓–구름 같은 말–못 본 듯이 지나간–흰 빨래는 희게 빨고–검은 빨랜 검게 빨아–사랑방에 나가봐라–아홉 가지 안주–기생첩을 끼고서 권주가를 부르더라–건넌방으로 와서–명주베 석 자–목을 매어 죽다–버선발로 뛰어나와–첩의 정 삼 년–본처 정은 백 년인데–아이고 답답 웬일이고'

강진옥은 이 노래가 수더분한 며느리가 공식적으로 자신의 목소리를 드러내지 않고 시어머니에 의해 주도되는 발화에 의해 움직여지고 있다는 점에 주목하여, 〈진주 낭군〉은 며느리 자신의 입을 통해서 억울함을 토로하지는 않지만 며느리 시점을 동조하는 서술자가 며느리를 둘러싼 서사적 정황을 객관적으로 제시함으로써 부당함을 고발하는 비판적 면모를 보인다고 했다. 평소 다소곳하여 모든 여건을 수용하던 며느리가 자살하는 것은 시어머니와 남편에게 충격으로 인식되며, 이는 며느리 죽음 뒤에 이어지는 남편의 발화를 통해 알 수 있다는 것이다.

노래에 등장하는 며느리는 시종일관 침묵으로 일관하지만, 며느리 처지를 대변하는 서술자의 목소리를 통해서 시어머니의 냉담한 태도와 남편의 부당한 행동이 언급되고 있다는 점이 다른 노래와 차별된다. 이처럼 〈진주 낭군〉은 침묵하는 며느리와 일정한 거리를 유지하는 서술자의 시점이 교차되면서 효과적으로 주인공 며느리의 억울함을 전달하는 서사 전략을 보여주는 노래이다.

특징 및 의의 〈진주 낭군〉은 대표적인 시집살이노래의 하나로, 말하기가 억압된 현실에서 노래 속 현실을 통해 그 부당함을 고발하고 어려운 처지를 위로받고자 했던 여성들의 생각과 감정이 담겨 있다. 〈진주 낭군〉 속 화자는 철저하게 객관적인 거리를 유지하면서 서사적 사건을 제기함으로써 며느리에 대한 부당한 시어머니의 태도와 남편의 행동을 비판적으로 전달하고 있는데, 이렇게 며느리의 처지에 동조하지만 모든 상황을 며느리가 아닌 누군가의 목소리를 통해 전달한다는 점이 다른 시집살이노래와 차별된다. 〈진주 낭군〉은 기존 가부장적 가족 제도가 만들어낸 횡포를 비판하는 동시에 그 억울함을 이해받고 위로받고자 했던 여성의 자의식이 담긴 노래로서, 여성적 말하기의 전략을 담은 노래라고 할 수 있다.

참고문헌 서사민요에 나타나는 여성인물의 현실 대응양상과 그 의미(강진옥, 구비문학연구9, 한국구비문학회, 1999), 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1979), 시집살이노래 연구(서영숙, 박이정, 1996), 시집살이노래와 말하기의 욕망(이정아, 혜안, 2010), 여성서사민요에 나타난 관계양상과 향유층 의식(강진옥, 한국고전 여성작가연구, 태학사, 1999), 〈진주 낭군〉의 전승양상과 서사의 의미(김종군, 온지논총29, 온지학회, 2012), 한국부요연구(임동권, 집문당, 1982).

필자 이정아(李靜娥)

진천 용몽리 농요

鎭川 龍夢里 農謠

정의 충청북도 진천군 덕산면 용몽리에 전승되고 있는 농업노동요.

개관 '진천 용몽리 농요'는 전체적으로 농요의 원형을 잘 갖추고 있으며, 선노래꾼들의 전승 상태 또한 우수하고, 다수의 인원이 참여하고 있다. 진천 용몽리 농요는 1999년 충북민속경연대회에서 대상을 수상했고, 2000년에는 전국민속예술경



진천 용몽리 농요 | 충북 진천 | 2010 | 조순현

연대회에서 문화관광부장관상을 받았다. 2000년부터 해마다 현장 발표회를 하고 있다. 2003년 3월에 충청북도 무형문화재 제11호로 지정되었다.

내용 진천 용몽리 농요는 충북 진천군 덕산면 일대에서 벼농사를 하면서 전래되어온 농요이다. 용몽리 농요는 〈모 찌는 소리〉로 "뭉치세 뭉치세 어히야 이 모판 뭉치세", 〈모심는 소리〉로 "여기도 허–하나 에–하 저기도 또–하나", 〈논매는 소리〉(초벌매기)와 〈논 뜯는 소리〉(두벌매기)로 "어얼–럴럴–상사데야"로 구성되어 있다. 가창방식은 선소리꾼 3명이 각 단계마다 돌아가며 소리를 하는데, 한 사람이 메기면 전체가 후렴구를 받는 메기고 받는 형식으로 되어 있다. 소리 가락에는 금강 유역의 한 줄기인 미호천 유역의 음성과 청주, 특히 넓은 들을 형성하고 있는 미호천 유역 들노래의 특성이 배어 있다. 사설은 주로 은근하게 이어져 일의 과정과 동작이 적합하게 짜여 있어 농사일에 지친 농부들의 피로를 잊게 하고 흥을 돋운다.

〈모 찌는 소리〉는 모심기를 하기 위해 못자리나 모판에서 한 뼘쯤 자란 모를 일정한 크기의 단으로 묶으면서 부르는 소리이다. "뭉치세 뭉치세"라고 하는 〈모 찌는 소리〉는 청원군 오창읍·문의면·미원면·강내면·남이면 등 청원군 일대와 진천군 일부 지역, 증평 등의 지역에서 많이 불리고 있다. 구성음은 미·솔·라·도′·레′이며 주요음은 미·라·도′이다. 레′에서 도′ 낮은음으로 퇴성하고 '미'에서 가늘게 떨어주며, 라–도′, 도′–라의 빈번한 진행이 나타나는 메나리토리이다. 장단은 3소박 4박자가 한 장단이다. 가창방식은 한 사람이 먼저 사설을 부르면 나머지 사람들이 후렴을 받아 부르는 메기고 받는 형식으로 부르고 있다.

〈모심는 소리〉의 구성음은 미·라·도′·레′이며 주요음은 미·라·도′이다. 레′에서 도′ 낮은음으로 퇴성하고 '미'에서 가늘게 떨어주며, 라–도′, 도′–라의 선율과 '라'에서 '솔'을 거쳐 '미'로 종지하는 선율의 빈번한 진행이 나타나는 메나리토리이다. 장단은 3소박 4박자가 한 장단이다. 가창방식은 한 사람이 먼저 사설을 부르면 나머지 사람들이 후렴을 받아 부르는 메기고 받는 형식이다.

〈초벌 매는 소리〉는 모를 심고 약 20일이 지나면 처음으로 호미로 잡초를 제거하면서 부르는 소리다. 구성음은 미·라·도′·레′·미의 넓은 음역을 사용하며 주요음은 미·라·도′이다. 레′에서 도′ 낮은음으로 퇴성하고 미에서 가늘게 떨어주며, 라–도′, 도′–라의 선율과 '라'에서 '솔'을 거쳐 '미'로 종지하는 선율의 빈번한 진행이 나타나는 메나리토리이다. 장단은 3소박 4박자가 한 장단이다. 가창방식은 한 사람이 먼저 사설을 부르면 나머지 사람들이 후렴을 받아 부르는 메기고 받는 형식이다.

〈두벌 매는 소리〉는 초벌김을 매고 7일쯤 지난 다음에 이듬(두벌)을 매며, 그 후 세벌김을 매게 된다. 초벌김은 호미로 매지만 두벌김과 세벌김은 손으로 뜯어준다. 이때 부르는 소리가 〈두벌 매는 소리〉이다. 〈두벌 매는 소리〉에는 '상사소리', '대허리', '단허리소리', '저로한다소리' 등이 있는데, 진천군 덕산면에서는 "어얼–럴럴–상사데야"로 부르고 있다. 이 곡의 구성음은 미·라·도′·레′·미의 넓은 음역을 사용하며 주요음은 미·라·도′이다. 레′에서 도′ 낮은음으로 퇴성하고 '미'에서 가늘게 떨어주며 라–도′, 도′–라의 선율과 '라'에서 '솔'을 거쳐 '미'로 종지하는 선율의 빈번한 진행이 나타나는 메나리토리이다. 장단은 3소박 4박자가 한 장단이다. 가창방식은 한 사람이 먼저 사설을 부르면 나머지 사람들이 후렴을 받으며 부르는 메기고 받는 형식으로 부르고 있다.

특징 및 의의 진천 용몽리 농요는 기능상 노동요에 해당한다. 일할 때 동작을 통일시키며 노동의 피로를 덜고 능률을 높이는 데 중요한 구실을 한다.

참고문헌 민담민요지(충청북도, 1983), 진천 용몽리 농요(충청북도, 2011), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980), 한국민요대전해설집–충북(문화방송, 1995), 한국민요집(임동권, 집문당, 1975), 한국의 농요1(이소라, 현암사, 1985).

필자 조순현(曺順鉉)

진토굿소리

정의 장지(葬地)에서 봉분을 만들기 위한 흙을 파거나, 집터를 다지기 위한 흙을 팔 때, 또는 옹기나 주물 작업의 거푸집을 만들 흙을 파면서 부르는 제주도의 노동요.

개관 '진토(塵土) 굽(바닥)을 판다.'라는 뜻으로 〈진토굿소리〉라고 일반적으로 부르며, 일꾼들에게서 힘을 이끌어내는 소리라 하여 '솔기(率氣)소리'라고도 한다. 일의 성격상 〈진토굿

소리〉는 남성들이 부르는데, 일의 효율을 높이기 위하여 목청 좋은 소리꾼을 청하여 선소리를 메기도록 한 경우도 많았다고 한다. 한 사람이 선소리를 메기면 여러 사람이 후렴구를 받는 형식으로 부른다. 선소리는 일정한 내용을 포함하는 사설이 사용되지만, 후렴은 간단하게 "어야 어" 또는 "야아 홍" 등의 여음(餘音)을 사용한다.

사설

(후렴) 야아- 홍

1. 어어 어- 에-/ 어허- 허- 차 솔기덜 합시다
2. 어허- 여러 역군(役軍)님네 수고가 많고나 에
   오허- 어어- 야차 솔기로고나
3. 어허- 수고덜만 헙니다 에에-/ 어허- 허- 차나 솔기헙시다
4. 어허- 허 날씨도 좋고 에헤-/ 어허- 허 차나 솔기로구나
5. 어- 허- 이 솔기는 어드로 ᄂᆞ려온 솔기냐 허므는 에-
   어허- 할로 영산[한라 영산]으로 ᄂᆞ려오는 솔기로구나
6. 어- 어- 절로 ᄇᆞ름떡[바람떡]이 구덕[대나무바구니]
   고득[가득] 짐 초러져[차리러] 오라간다[오고 있다] 어어-
   이양 어어-솔기로구나
7. 어- 어- ᄇᆞ름떡은 아니 물떡이로구낭아 어어-
   엉 어어- 솔기로 돌아가는구낭아
8. 어허- 칠성고치[칠성같이] 벌어진 역군님네
   어허- 어 다몰고치 모다나 듭시다

내용 〈진토굿소리〉의 사설은 크게 두 단락으로 나누어진다. 예컨대 '어허– 어 여러 역군님네 수고가 많고나 에' 부분과 '오허– 어어–야차 솔기로고나' 부분이 그것이다. 이렇게 전개되는 사설의 내용은 주로 흙 파는 일꾼들에게 힘을 내도록 격려하고 부추기는 내용이 다수를 이루고 있다. 그래서 힘을 권한다는 의미로, '권력(勸力)소리'라고도 한다. 힘을 부추기는 내용 외에도, 장지에서 흙을 파는 경우에는 인생무상이나 죽음에 대한 내용이 사용되며, 집터를 다지기 위해 흙을 팔 때는 집을 짓고 오래도록 잘 살아보자는 기원을 담은 내용이 사용되기도 한다. 옹기를 만들거나 주물 작업 때의 거푸집을 만들기 위해 흙을 팔 때는 그러한 노동과 관련된 사설이 나타나기도 한다.

지역사례 장례나 집터 다질 때 부르는 〈진토굿소리〉는 제주도 전역에서 조사되고 있으나, 옹기 작업과 관련해서는 서귀포시 대정읍 신평리 지역에서, 주물 작업과 관련해서는 서귀포시 안덕면 덕수리 지역에서 주로 조사되고 있다.

특징 및 의의 박절이 없는 민요이지만, 가락으로나 사설로나 비교적 안정된 형태를 이루고 있다. 제주도 민요에는 자유 리듬으로 되어 있는 민요가 꽤 있는데, 그중에서 〈진토굿소리〉는 〈밭 밟는 소리〉와 함께 가장 대표적인 자유 리듬의 민요라고 할 수 있다.

참고문헌 남제주군민요 채보 연구(조영배, 예솔, 1996), 북제주군민요 채보 연구(조영배, 예솔, 2002), 제주도노동요연구(조영배, 예솔, 1992).

필자 조영배(趙泳培)

질꼬내기

정의 전라남도 신안군과 진도군에서 전승되는 풍장소리.

개관 전남 신안군과 진도군에서 전승되는 풍장소리로 '길꼬내기', '질꼬냉이', '길군악', '길고낙'이라고도 불린다. 논매기를 모두 마친 후 그해 농사가 가장 잘된 집 상머슴을 소에 태우고 마을로 돌아오면서 부르는 노래이다. 일을 다 끝낸 농군들의 흥겨움이 사설과 가락에 담겨 있다. 신안군의 〈질꼬내기〉는 육자배기토리 선율 구조로 이루어져 있고, 진도군의 〈질꼬내기〉는 육자배기토리와 경토리가 혼합된 선율 구조로 이루어져 있다.

내용 논매기는 초벌, 한 벌(두벌), 군벌, 만드리(만도리)까지 늦은 봄부터 여름까지 이어지는 고된 농삿일이다. 따라서 칠월백중 무렵 마지막 논매기가 끝나는 날은 농군들에게는 잔치판이 벌어지는 날이다. 우리나라 전역에서는 논매기를 끝내는 날을 '호미씻이', '장원질' 등으로 부르며 농군들의 수고에 보답한다. 농군들은 마지막 논매기를 끝낸 후 그해 농사가 가장 잘된 집의 상일꾼을 소에 태우고 돌아오면서 덩실덩실 춤을 추며 노래를 부른다. 농군들은 얼굴에 숯검정을 발라 우스꽝스럽게 분장하기도 한다. 농사 장원으로 뽑힌 집에서는 닭죽과 막걸리 등을 준비해서 농군들에게 대접한다. 〈질꼬내기〉는 이때 부르는 노래인 만큼 사설과 가락에 흥겨움이 담겨 있다.

(후렴) 에헤야에헤야 어기야 허얼사/ 지와자자자 아하
어리시구나/ 지오자자자 헐사 좋네

1. 내 돌아간다 내 돌아간다/ 정든 님 따라서 내가 돌아간다/
2. 오동추에 달도 밝고/ 임 생각이 하 내가 절로만 나는고나야-

- 한국민요대전, 전남 진도

진도군에서는 마지막 논매기를 '만물' 혹은 '맘물'이라고 한

다. 이날 그해 농사가 가장 잘된 집의 상머슴을 골라 소에 태운다. 소 몸에는 백목을 칭칭 감고 칡넝쿨 또는 담쟁이넝쿨 등을 소 몸통에 감는다. 소를 탄 상머슴의 얼굴에는 아궁이의 까만 재를 칠하고 긴 풀잎으로 만든 안경을 씌운다. 등에는 진흙으로 손바닥 도장을 찍고 삽을 어깨에 메게 한다. 익살스러운 모습으로 잔치판의 분위기를 돋우는 것이다.

진도군에서 전승되는 〈질꼬내기〉는 육자배기토리와 경토리가 혼합된 선율 구조로 이루어져 있다. 이에 비해 신안군에서 전승되는 〈질꼬내기〉는 육자배기토리의 선율구조로 이루어져 있다.

특징 및 의의 〈질꼬내기〉는 전남 신안군과 진도군에서 전승되는 풍장소리이다. 이 지역은 서남해 도서 지역이라는 생태·지리적 환경을 공유한다. 다른 지역과 구별되는 지역적 독자성을 갖는 풍장소리라는 점과 해안 지역의 민속을 보여주는 자료라는 점에서 의의를 찾을 수 있다.

참고문헌 남도들노래(이윤선, 진도군지, 진도군지편찬위원회, 2007), 전남의 농요(지춘상, 전라남도, 1987), 전남지역 민요의 음악적 특징(이정란, 한국민요대전해설집-전남, 문화방송, 1993).

필자 이옥희(李玉姬)

질병 쫓는 소리

정의 속신(俗信)이나 주술(呪術) 등의 방법으로 환자를 치료할 때 하는 소리.

내용 〈질병 쫓는 소리〉 연구를 먼저 시작한 이는 무라야마 지준(村山智順)이다. 그는 잡귀(雜鬼)를 물리는 방법을 16개 항으로 설정하고, 각 항목에 따른 실례를 들어 여러 치료 행위들을 정리하였다. 김태곤은 전국 규모의 현지 조사를 바탕으로 우리나라에서 행해져온 민간 의료 행위의 치병 원리를 타협(妥協)과 위협(威脅), 재생(再生) 등으로 정리한 뒤 그러한 민간 주술의 핵심은 '근본(根本) 사고의 미분적 환원성'이라 하였다. 다음으로 김형주는 1970년대에 전북 부안 지역의 민간 주술 요법을 현지 조사하여, 치료의 형태에 따라 언어 주술(言語呪術), 무언 주술(無言呪術), 문자 주술(文字呪術), 연희 주술(演戱呪術)로 나누고 각각의 자료들을 개관하였다. 나경수는 전남 지역에서 행해지는 민간 치료 의례 중의 하나인 주당맥이 의례들을 정리하면서, 달구질과 행상(行喪)이 모두 행해지는 것이 주당맥이의 '기본형'이고, 여기서 가매장과 대수대명(代數代命)이 행해지는 것은 '변이형', 어느 하나가 생략된 것은 '생략형'이라 하였다. 그는 탈혼(脫魂)으로 인해 아프게 된 환자가 주당맥이를 통해 혼(魂)을 다시 맞아들여 건강을 회복하게 하는 것이 주당맥이 의례의 핵심이라 하였다.

신앙의식요 내 〈질병 쫓는 소리〉는 '학질 떼는 소리', '살 내리는 소리', '주당 물리는 소리', '객귀 물리는 소리', '배 쓸어주는 소리' 등으로 구성되어 있다. 전문적인 의료기술이 발달하지 못했던 전통 사회에서 주술(呪術) 등을 이용한 치료는 무당과 같은 전문 사제자가 주로 담당했지만, 병의 원인이나 환자의 증상 등에 따라 보통 사람들이 직접 병을 낫게 하기도 하였다.

학질은 하루걸이·초학이라고도 하며 하루씩 번갈아가며 아픈 증상이 나타나는데, 말라리아모기에 물리거나 영양 부족으로 생기는 증상이다. 환자를 소스라치게 놀라게 하는 것이 일반적인 학질 떼기 방법이다.

특정일에 신수가 좋지 못했거나 상갓집을 다녀왔을 때, 또는 큰 나무를 베었을 때 주당살이나 상문살, 목살 등의 살(煞)이 사람 몸을 침탈하는 수가 있었다. 주당맥이의 핵심은 모의 매장 행위를 통해 병귀(病鬼) 또는 살이 이제 환자 몸에 있을 필요 없으니 알아서 떠나게끔 하여 환자를 낫게 하고자 하는 것이다. 살을 내리기 위해서는 환자를 앉혀두고 각성바지들이 와서 도교 계통 경(經)을 반복해서 읽었다.

객귀 물림은 환자의 몸을 침탈한 객귀를 겁주어 쫓아내는 것이 핵심이다. 가창자들이 비전문 사제자이다 보니 치병(治病) 목적을 더 온전히 성취하기 위해 동토경에서 가져온 "헛쉐", "율령 사파하", "속거천리" 등을 〈객귀 물리는 소리〉에서 사용하기도 하였다.

마지막으로 〈배 쓸어주는 소리〉 중에서 '할머니 손이 약손이다' 사설 소재 노래들은 아이의 정서적 안정을 위해, '자라배' 사설 소재 노래들은 주위의 환기를 통한 유희성 확보를 위해 불렸다.

특징 및 의의 질병 쫓는 행위를 결정할 때 가장 중요하게 작용하는 것은 병의 원인이다. 몸에 이상을 일으킨 존재가 무엇이냐에 따라 그에 따른 의례 및 노래가 마련되는 것이다. 다음으로 병의 경중(輕重), 가창자의 구연 능력 등에 따라 소리별 사설이 각기 다르게 나타났다.

참고문헌 민간주술요법과 그 형태유형(김형주, 비교민속학13, 비교민속학회, 1996), 조선의 귀신(村山智順, 김희경 역, 동문선, 1990), 주당맥이의 주술적 요법(나경수, 광주·전남의 민속연구, 민속원, 1998), 한국민간신앙연구(김태곤, 집문당, 1983).

필자 최자운(崔滋云)

집줄 놓는 소리

정의 제주도 지역에서 초가지붕을 얽어맬 줄을 꼬면서 부르

는 노래.

개관 제주도에서는 초가지붕이 태풍과 같은 거센 바람에 날리는 것을 막기 위해 굵은 집줄로 지붕을 바둑판처럼 단단히 얽어맸다. 매년 가을 집집마다 집줄을 꼬는 일은 필수적인 작업이었고 이색적인 풍경이었다. 초가집을 얽어매는 줄을 '집줄'이라고 한다. 집줄을 한 갈래씩 꼬는 일을 '집줄 놓는다.'라고 하고, 두 갈래를 한데 엮어 꼬는 것을 '집줄 어울린다.'라고 한다. 넓은 집 마당이나 긴 올레에서 많은 일꾼들이 모여 집단적으로 줄을 놓거나 어울리는 작업을 하면서 부르는 노래가 바로 〈집줄 놓는 소리〉이다. 이 노래는 '각단'이란 짧은 띠로 한 갈래씩 집줄을 꼬면서 부르기 시작하여, 두 갈래 줄을 하나로 어울려 굵은 줄을 만드는 일을 되풀이하면서 끝날 때까지 구성지게 부른다. 선소리꾼이 유장한 가락으로 선소리를 부르면 일꾼들은 "여오호-랑사"와 같은 후렴을 받는다.

사설

(후렴) 여오호-랑사

어어어 허어어 어어 허어허어 어어어 허어허어으으 선이로다/
줄줄이 넘어가는구나 어어 허어어 어어어 허어허어 어어어
허어허어으으 선이로다/
……적군님네덜 어어어 허어어 어어어 허허허어 으으으으
일심동력 홉시다/
일락서산 해 떨어지고 어어어 허어어 어어어 허어허어으으
월출 동향 둘 돋아온다/
- 제주 서귀포

내용 〈집줄 놓는 소리〉는 선후창 방식으로 불린다. 선소리꾼이 일을 하지 않고 "스르릉 스르릉 줄비는 소리여"라고 메기면 일꾼들은 힘차게 "여오호-랑사"와 같은 후렴을 받는다. 사설을 보면 "어어어 허어어 어어어 허어허어"와 같은 여음을 중간에 삽입하여 구성지게 불리고 있다. 그런데 1989년에 조사된 〈집줄 놓는 소리〉는 여음이 짧아지면서 사설은 많아지고, 후렴은 "상사뒤야"로 달라졌다. 동일 소리꾼이 부른 노래에서 후렴이 전혀 다른 것으로 바뀌는 현상은 노동요에서는 좀처럼 찾아볼 수 없다. 이는 〈집줄 놓는 소리〉가 민속경연대회에 출연하면서 행사용으로 다듬어진 데서 연유한 것으로 보인다. 행사를 위한 의도적인 변형이었기에 오늘날에는 본래의 후렴을 되찾아 부르고 있다. 이 노래는 작업 상황, 작업 독려, 작업 지시 등 노동 실태와 관련된 내용이 주를 이룬다.

지역사례 제주도에서 집줄을 놓는 작업은 전 지역에서 행해졌지만, 〈집줄 놓는 소리〉가 전승되는 지역은 안덕면 덕수리 등 일부 지역으로 국한된다. 덕수리 마을에서 유달리 〈집줄 놓는 소리〉가 전승되는 것은 마을 앞에 우뚝 솟은 산방산 넘어 휘몰아쳐 불어오는 세찬 바람을 이겨내기 위해서는 다른 지역보다 굵은 집줄을 매년 만들어야 했고, 이에는 노래가 따를 수밖에 없었기 때문이다. 현재 〈집줄 놓는 소리〉는 매년 열리는 덕수리 전통민속축제에서 〈풀무질하는 소리〉, 〈방앗돌 굴리는 소리〉와 함께 불리면서 전통의 맥을 잇고 있다.

특징 및 의의 〈집줄 놓는 소리〉는 제주도의 수눌음[품앗이]이라는 미풍양속이 반영된 남성 노동요이다. 집을 새로 짓거나 한꺼번에 안채와 바깥채의 초가지붕을 이는 작업을 할 때는 일가친척과 마을 사람들이 함께 모여 작업을 하면서 노래와 웃음으로 괴롭고 힘든 일을 치러냈다. 〈집줄 놓는 소리〉는 제주도의 전통 초가지붕을 이는 일과 관련된 협업 노동의 특징을 잘 보여주는 독특한 노래로서, 일부 지역에서만 드물게 전승되는 희귀한 건축노동요라는 점이 주목된다.

참고문헌 제주도 노동요 연구(조영배, 예솔, 1992), 제주민요의 배경론적 연구(양영자, 민속원, 2007), 제주민요의 현장론적 연구(변성구, 민속원, 2007), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998), 한국구비문학대계9-3(한국정신문화연구원, 1983), 한국민요대전해설집-제주도(문화방송, 1992).

필자 변성구(邊聖久)

징거미타령

정의 민물 새우를 일컫는 징거미를 소재로 한 유희요.

개관 〈징거미타령〉은 문학적 분류로는 유희요에 해당한다. 유희요에는 세시유희요·경기유희요·언어유희요·놀림유희요·자연물 대상 유희요·가창유희요가 있는데, 이 노래는 그 가운데 가창유희요에 해당한다. 빚 독촉에 더는 견딜 수 없게 된 주체가 몸이라도 일부분씩 떼어 팔아 빚을 갚겠다는 내용을 담고 있다. 고된 세상살이의 고통을 매우 해학적인 표현에 담아 불렀는데, 특히 경상도 지역에서 많이 불렀고 사랑받았던 노래라고 할 수 있다. '징금이타령' 또는 '징검이타령'이라고도 한다.

사설

앗다 이넘우 징금아 내 돈 석 냥 내나라/
내 머리로 갓비어서 행금통에다 팔어도 니 돈 석 냥 내 갚으마/
엇다 이넘우 징금아 내 돈 석 냥 내나라/
내 손을 비어서 짝주기전에 팔아서 니 돈 석 냥 내 갚으마/
앗다 이넘우 징금아 내 돈 석 냥 내나라/
내 목을 비어서 행금통에 팔어도 니 돈 석 냥 내 갚으마/

앗다 이놈우 징금아 내 돈 석 냥 내나라/
내 배를 비어서 비이통에 팔어도 니 돈 석 냥 내 갚으마/
엇다 이놈우 징금아 내 돈 석 냥 내나라/ 니 돈 석 냥 내 갚으마/
발로 비어서 양토전에 팔어도 니 돈 석 냥 내 갚으마/
엇다 이놈우 징금아 내 돈 석 냥 내나라/
내 다리를 비어서 짝쭈지전에 팔어도 니 돈 석 냥 내 갚으마……
- 한국구비문학대계7-2, 경북 경주

앗다 여봐라 징금아 내 돈 석 냥 내라/ 내 머리를 비다가
월짜전에 팔아도 니 돈 석 냥 주꾸마/ 앗다 여봐라 징금아 내
돈 석 냥 내라/ 내 이마를 비다가 맹건전에 팔아도 니 돈 석
냥 주꾸마/ 앗다 여봐라 징금아 내 돈 석 냥 내라/ 내 대가리
비다가 바가치전에 팔아도 니 돈 석 냥 주꾸마/ 앗다 여봐라
징금아 내 돈 석 냥 내라/ 내 눈섭을 빼다가 부시전에 팔아도
니 돈 석 냥 주꾸마/ 앗다 여봐라 징금아 내 돈 석 냥 내라/
내 눈을 빼다가 돋빼기전에 팔아도 니 돈 석 냥 주꾸마/
앗다 여봐라 징금아 내 돈 석 냥 내라/ 내 귀를 비다가
송핀전에 팔아도 니 돈 석 냥 주꾸마/ 앗다 여봐라 징금아 내
돈 석 냥 내라/ 내 코를 비다가 전복전에 팔아도 니 돈 석 냥
주꾸마/ 앗다 여봐라 징금아 내 돈 석 냥 내라/ 내 이를 빼다가
자시전에 팔아도 니 돈 석 냥 주꾸마……
- 현지조사자료, 경북 경산, 1993.

내용 〈징거미타령〉의 노랫말을 살펴보면 민물 새우의 생김새와 함께 전통 사회 살림살이 도구들이 여럿 등장한다. 신체 일부의 특징과 유사한 살림 도구들을 노랫말로 가져와 쓰는 솜씨가 매우 뛰어나다. 〈징거미타령〉에 나오는 도구들을 살펴보면 망건, 부싯돌, 돋보기, 방망이 등등 전통 사회의 살림살이가 거의 모두 망라된다는 것을 알 수 있다.

특징 및 의의 〈징거미타령〉은 겉으로 보기에는 매우 해학적인 노래 같다. 그렇지만 노래의 행간을 살펴보면 민중의 삶이 얼마나 힘겨웠는지 짐작할 수 있다. 빚 독촉에 자신의 신체 일부를 떼어 그것을 팔아 돈을 만들어 빚을 갚는 데에 쓴다고 하는 내용 속에는 비판의 시선이 담겨있고, 풍자가 있다.

참고문헌 한국구비문학대계7-2(한국정신문화연구원, 1980), 한국민요대전해설집-경북(문화방송, 1995), 현지조사자료(편해문, 경북 경산 남천면 대명1리, 1993년 1월 6일).

필자 편해문(片海文)

찍었네소리

정의 농업노동요 가운데 논매는 소리의 일종으로 애벌 맬 때 부르는 소리.

사설 경기도 용인시 모현면 일대에서 애벌 매는 소리로 구연되는 〈찍었네소리〉의 사설과 후렴을 전재하면 다음과 같다.

(후렴) 어하 어흠차 찍었네야 어하 어흠차 찍었네야
얼싸 좋다 잘도 하니/
노세 노세 젊어서 노자 늙고서 병들면 못 노나니
젊어서 청춘에 먹놀고 거들거리고 놀아를 보세

용인시 기흥구 고매동에서 채록된 〈찍었네소리〉의 받는소리는 "오하 오기 넘차 찍었네"를 반복한다.

삼촌 종자 싹이 나서/ 오하 오기 넘차 찍었네
만국 장인 열매 맺는/ 오하 오기 넘차 찍었네
신비로운 이 농사를/ 오하 오기 넘차 찍었네
하늘 땅의 조화로다/ 오하 오기 넘차 찍었네

내용 〈논매기소리〉의 한 갈래인 〈찍었네야〉는 호미로 매는 애벌소리로 쓰인다. 받는소리가 "어흠차 찍었네야"로 구연되는데, 여기서 '찍었네야'라는 명칭이 붙여졌다. 선창자의 사설은 여느 지역과 크게 다르지 않다. 〈찍었네소리〉는 경기도 용인시가 본래의 발상지가 아닌가 한다. 용인시 전역에서 채집되는 반면, 인근 지역에서는 거의 구전되지 않고 있다. 특히 용인시 모현면 일대에서는 애벌 매는 소리는 〈찍었네소리〉가 일관되게 구연되고 있다. 선창자의 메기는 사설은 〈논매는 소리〉의 일반과 크게 다르지 않다. 예컨대 "노세 노세 젊어서 노자/ 늙고서 병들면 못 노나니"와 같은 일반 민요를 구연하는가 하면, 〈농부가〉의 사설을 구연한다. 받는소리는 일관되게 "어하 어흠차 찍었네야"를 반복한다. 기흥읍 고매리에서는 "오하 오기 넘차 찍었네"를 반복한다.

특징 및 의의 경기 이천 지역의 경우 애벌 매는 소리로 〈오호야소리〉가 일반적이다. 예컨대 받는소리로 "오호아 에헤이 오호오 헤이야" 또는 "어하 올럴러 가세야" 두 계통이 채록된 정도이다. 반면 용인 지역에서 〈찍었네소리〉는 용인 지역 〈논매는 소리〉의 다수를 차지한다. 받는소리에서 선율 끝을 올리는 경향이 있으며, 올렸다가 퇴성하기도 한다. 도선법 계통이 약간 많다.

참고문헌 경기도논맴소리 자료총서3(이소라, 전국문화원연합회 경기도지회, 2004), 용인의 옛노래(홍순석, 민속원, 2012), 이천의 옛노래(홍순석, 민속원, 2002), 한국민요집1~4(임동권, 집문당, 1961~1981).

필자 홍순석(洪順錫)

참요 / 창가 / 창녕 영산 줄다리기 소리 / 창민요 / 창부타령 / 천안삼거리 / 천왕메기 소리 / 천자풀이 / 철원 상노리 지경다지기 / 첩의 집에 간 본처 / 첫날 밤에 죽은 신랑 / 청송 추현 상두소리 / 청어 엮자 소리 / 청춘가 / 초 아뢰는 소리 / 총각타령 / 충주 마수리 농요 / 친정 모친 죽은 소식 / 칠석요 / 칭칭이

大

참요

讖謠

정의 미래 예언적이고 풍자적인 내용을 담고서 항간에 떠돌아다니는 민요.

개관 참요는 조짐을 예언하는 민요이다. '참(讖)'은 신비스럽고 미래 예언적인 말로서, 가늘고 정교한 칼과 같이 정론성(正論性)을 띠고 있어 그 작고 뾰족한 칼을 받은 자는 누구나 참회하게끔 유도하는 소임을 맡고 있는 것이다. '요(謠)'는 단순 소박한 사설과 가락으로 장구(章句)의 구별이나 연주가 필요 없는 소리를 말한다. 그래서 참요는 잘못된 것을 바로잡는 풍자적이고 예언적인 소리이다. 참요는 '동요'라고도 하는데, 아이들이 주로 부른 까닭이기도 하지만 천심이 민심이고 동심이라는 생각에서 비롯되었다. 그만큼 참요는 하늘의 뜻을 담고 있는 순수한 민중의 소리라는 뜻이다. 참요는 작품에 따라서는 심오한 상징을 통하여 예언적이고 풍자적인 내용을 표현하기 때문에 그 의미를 쉽게 파악할 수 없다. 또한 참요는 전쟁이나 변란, 왕권 교체기 등 사회 혼란기에 주로 발생하므로 정치요에 해당한다.

내용 참요가 기록된 자료는 『증보문헌비고(增補文獻備考)』, 『용천담적기(龍泉談寂記)』, 『지봉유설(芝峯類說)』, 『익재난고(益齋亂藁)』, 『삼국사기(三國史記)』, 『대동야승(大東野乘)』, 『고려사절요(高麗史節要)』, 『동국통감(東國通鑑)』, 『동사강목(東史綱目)』, 『삼국유사(三國遺事)』 등이 있다. 이들 문헌에 수록된 참요는 인문·예술 등을 기록하는 항목이 아닌 자연·천재지변 항목에 기록되어 있다. 이는 선조들이 참요를 만물의 이변에 따라 나타난 노래로 인식한 결과이다.

참요가 발생하는 이유 중의 하나는 민중의 사회적 관심과 애환에 대한 표현의 욕구이다. 민중은 참요라는 민요를 통해 왜곡된 역사와 불합리한 현실을 고발하면서 사회적 안정을 희망했던 것이다. 참요가 발생하기 위해서는 민중이 언어의 주술적인 힘을 믿어야 하며 다신교적 토착 신앙이나 도참 풍수 사상, 도교 등이 사회의 저변에 깊이 깔려 있어야 한다. 그리고 정치·사회적인 변화가 구체적으로 발생했거나 앞으로 일어날 가능성이 있어야 한다. 참요에 대한 관심과 연구는 문헌에 존재하는 작품을 일일이 찾아내고 해석하는 연구에서 먼저 이루어졌다. 그 후 사회 언어학적 관점에서 참요를 고찰하거나 발생 상황 및 민중의 억압된 욕구의 분출 등을 심리학적으로 접근한 연구가 있었다. 특히 참요의 선전, 선동, 풍자, 예언 등이 중요한 사회적 기능으로 다루어졌다.

이를 유형별로 살펴보면, 선전의 기능은 '소문의 사실화'에 있다. 예를 들면, "서경성 밖에 불빛이요 안주성 밖에 연기로다/ 그 사이 오락가락 이 원수야 우리 백성 구제하소"라는 참요가 있었다. 무너지는 고려 왕조에 대해 새로운 시대를 갈망하는 민중의 여론을 이용하여 이성계 장군과 그 측근들이 〈이원수요〉를 전파시킨 것은 소문의 사실화에 해당한다. 선동은 어떤 행동 대열에 참여하도록 문서나 언동으로 대중의 감정을 부추기는 것이다. 선동은 '행동의 구심점'을 제시하는 것이 중요하다. "가보세 가보세 을미적 을미적 병신 되면 못 간다"라는 참요는 조선 고종 31년 갑오년에 발발한 동학농민운동에 참여할 것을 선동하는 노래이다. 선전이 의도적으로 노래를 퍼트림으로써 소문을 사실화하는 유형이라면, 선동은 자연적으로 발생·전파되어 민족적 단합과 동참을 촉구하는 유형이라는 데서 차이가 있다. 풍자의 기능은 현실적인 상황의 모순에 항거하여 그 대상에 대한 비판을 가하는 경우이다. 고려 18대 의종 24년에 무신들이 왕을 죽이고 난을 일으켰는데, 이 사건을 미리 예언한 참요가 〈보현찰요(普賢刹謠)〉이다. "어느 곳이 보현사인가 이곳에서 모두 죽으리라(何處是普賢刹 隨此盡同力殺)"라는 끔찍한 내용이 담겨 있다. 예언은 참요의 기능 중에서 가장 특징적인 것이다. "바람이 분다 바람이 분다"와 같은 노랫말은 고종 3년에 있었던 병인양요(丙寅洋擾)를 예언하고 외세의 침입을 경계하고 있다.

이처럼 참요는 사회적으로 다양한 기능을 수행했는데, 대중매체가 부족했던 시절에 여론 형성과 커뮤니케이션의 기능을 수행한 점이 돋보인다. 참요는 시대마다 정치적으로 사변이 있을 때 만들어지고 불렸다. 그러나 민요가 가진 소통의 기능이 강조되었지만 그 뜻을 파악하기 어려운 것이 많아 실제 참요를 듣고 행동으로 표출한 경우는 드물었다.

특징 및 의의 참요는 역사적·사회적으로 특수한 상황에서 발생하고 사건이나 사실이 소멸되는 순간 더 이상 전승이 이루어지지 않는다. 참요의 외현적 특징은 간결성, 즉 축약과 은어적 요소의 종합에 있다. 참요는 담긴 의미가 표면에 드러나는 정도에 따라 의미를 알고 부르거나 모르고 부르는 경우로 나뉜다. 깊은 의미를 담고 있으면서 그 의미를 완전히 감추고 본색을 드러내지 않는 형태가 있는가 하면, 어느 정도 의미를 드러내주는 형태도 있고 전달하고자 하는 의미를 표면에 거의 모두 노출시키는 참요도 있다. 풍수 도참 사상과 도교, 다신교 등이 민중의 정신세계를 지배하던 시절에 참요는 민중의 사회적 의사 전달이나 표현의 욕구를 해소시키는 매체로서 시대적 소임을 다하였으며, 문학 상징적 표현 기법을 최대한 동원하였다는 점에서 문학사적·민요사적 의미가 있다.

참고문헌 참요에 대한 정신분석학적 연구(조영성, 동국대학교 석사학위논문, 2001), 참요의 기능과 유형적 특성(권오경, 경북대학교 석사학위논문, 1990), 한국

고대참요연구(정원범, 세종어문연구13, 세종대학교 세종어문학회, 1988), 한국참요의 연구(성무경, 성균관대학교 석사학위논문, 1990).

필자 권오경(權五慶)

창가

唱歌

정의 서양식 악곡에 맞추어 '신식 노래'로 창작된 근대 계몽기의 시가.

개관 창가는 근대 계몽기에 서양식 악곡에 따라 가창을 전제로 창작된 시가 갈래이다. 초기의 창가는 대부분 가창되었지만, 후기에 창작된 창가는 실제 가창 여부를 모두 확인할 수 없다. 창가는 가창되는 서양식 노래라는 점에서 전통 악기의 반주에 맞추어 부르던 잡가와 달랐다. 창가가 찬송가 등 서양식 악곡에 영향을 받아 형성된 '신식의 노래'로 신세대들 사이에서 유행했다면, 잡가는 전통 음악에 익숙한 기성세대들이 당시 권번을 매개로 향유된 노래였다.

창가의 첫 작품은 고종황제의 탄신을 경축하는 노래인 〈황제탄신경축가〉(1896. 7. 25.)로 알려져 있다. 곡조는 『합동찬송가』 486장으로, 영국 국가로 불리는 곡조라 한다. 창가는 이후 독립문 정초식 때(1896. 11. 21.) 배재학당 학생들이 불렀다는 윤치호의 〈애국가〉(일명 '무궁화 노래', 『독립신문』, 1898. 6. 29.)가 널리 알려져 있다.

창가는 최남선, 안창호, 윤치호, 김인식 등 당대의 계몽적 지식인들에 의해 주로 창작되었다. 특히 최남선은 잡지 『소년』과 『청춘』을 통해 많은 작품을 발표했으며, 〈경부철도가〉(1908), 〈세계일주가〉(1908) 등 7·5조로 이루어진 장편 창가를 창작하기도 했다. 창가는 『독립신문』, 『경향신문』 등 당시의 신문 매체나 학회지, 그리고 교회에서 발간하는 잡지 등을 통해 주로 발표되었다. 그러면서 창가는 점차 교가, 독립군가 등으로 폭넓게 퍼져갔다. 더욱이 학교에서 창가를 공식 교과로 채택하여 가르치게 됨으로써 창가는 급속도로 확산되었다. 이러한 상황과 맞물려 여러 창가집들이 다투어 간행되었다. 그러나 일제는 창가의 유행을 역이용하여 일본의 창가를 대중에게 보급·이식하는 꾀를 쓰기도 했다. 이후 창가 중에는 작자를 잃고 민요와 습합하거나 민요화되어 불리기도 했다.

내용 초창기 창가는 기독교의 영향을 많이 받았다. 『찬송가』의 번역 과정에서 창가가 형성된 측면이 있고, 선교사들이 세운 교육 기관들에서 창가로 지은 교가를 불렀다. 창가의 첫 작품으로 『독립신문』에 발표된 〈황제탄신경축가〉도 찬송가의 곡조로 부른 것이다. 창가는 근대 계몽기의 계몽적 지식인들을 중심으로 창작되기 시작되어 여러 부류의 사람들이 지은 작품으로 확대되면서 점차 『찬송가』의 영향을 벗어나게 되었다. 당시의 『독립신문』, 『경향신문』 등 신문 매체와 학술지 등에는 '독립가' 또는 '애국가'의 이름으로 많은 창작 창가가 발표되었다. 특히 윤치호의 〈애국가〉는 오늘날의 〈애국가〉와 연결된 첫 작품이라는 점에서 주목된다.

당시 창가들은 주로 신문명과 신교육을 예찬하거나 젊은이들에게 신사상과 자주독립 의식을 고취하는 작품들이었다. 창가가 교가, 독립군가 등으로 확산되면서 민족의식과 애국심을 고무하는 노래로도 기능했다. 물론 후기의 창가들 중에는 개인적인 서정을 노래한 작품 및 문명을 풍자하는 작품들도 있다. 일제는 당시의 매국 정권과 결탁하여 특히 민족의식과 애국심을 노래하는 창가를 부르지 못하도록 금지하는 한편, 창가의 대중적 인기를 이용하여 자국의 노래를 이식하는 통로로 창가집을 이용하기도 했다.

특징 및 의의 창가는 음수율로 따지면 4·4조, 6·5조, 7·5조, 8·5조 등 다양한 형태를 보인다. 이런 형태적 다양성이 우리 시의 근대적인 전환에 기여했다고 보지만, 음절 수의 규칙적 반복이 갖는 한계와 더불어 노래로부터 독립되지 못한 시적 한계 등을 안고 있다.

창가는 가창을 전제로 창작된 시가 갈래이기 때문에 제1절, 제2절과 같이 가창을 위한 분련(分聯) 형식으로 이루어져 있거나, '합가(合歌)' 등으로 표시된 후렴구를 동반하거나, 동일한 구절이나 행을 반복하는 경우가 예사이다. 이처럼 창가는 노래로서의 구조를 지니고 있다는 특징이 있다.

창가는 당시에 신식 노래로 유행을 하면서 특히 젊은이들 사이에서 크게 유행했다. 내용적인 측면에서 창가는 문명 개화 의식과 애국심, 민족의식을 고취하는 중요한 매개로 기능했다. 그리고 형식적인 측면에서, 창가는 당시 전근대적인 양식으로부터 신시(또는 신체시)로 이행하는 과도기적 단계에서 근대적 시 양식을 모색하는 징검다리의 역할을 수행했다. 아울러 창가는 민요와 습합하거나 민요화되어 불리기도 했다.

참고문헌 개화기시가론(임종찬, 국학자료원, 1993), 개화기시가연구(권오만, 새문사, 1989), 창가와 신시의 형성 연구(김병선, 소명출판, 2007), 한국개화기시가 연구(김학동, 시문학사, 1981), 한국개화기시가의 장르 연구(김영철, 학문사, 1987).

필자 박경수(朴庚守)

창녕 영산 줄다리기소리

정의 경상남도 창녕군 영산면에서 전승하고 있는 줄다리기에서 불리는 유희요.

개관 영산의 대보름축제에서 연행하던 줄다리기는 1930년대에 이르러 전승이 중단되었다가 광복 후인 1949년에 한 차례 옛 모습을 되찾는 듯했으나 6·25전쟁으로 종언을 고하였다. 그러던 중에 영산의 전통 문화에 관심을 기울인 사람들의 노력으로 옛 모습을 재현해서 1963년 제2회 3·1민속문화제에서부터 다시 전승을 시작하였다. 1969년 중요무형문화재 제26호로 지정되었으며, 매년 2월 말일부터 3월 3일까지 벌어지는 3·1민속문화제의 마지막 날인 3월 3일 오후에 줄다리기를 연행하고 있다.

사설 〈줄 메는 소리〉의 사설은 다음과 같다.

1. 〈느린소리〉
(메)오 왜 징산아/ (받)오 왜 징산아/
(메)얼시구 절시구/ (받)오 왜 징산아/
(메)대어 도라 대어 도라/ (받)오 왜 징산아/
(메)서부는 안 될 기다/ (받)오 왜 징산아/
(메)동부는 사대부라/ (받)오 왜 징산아/
(메)서부는 물개똥/ (받)오 왜 징산아/
(메)동부 줄머리 불이 붙고/ (받)오 왜 징산아/
(메)서부 줄머리 꽃이 핀다/ (받)오 왜 징산아

2. 〈잦은소리〉
(메)오 왜- 징산아/ (받)오 왜- 징산아/
(메)징산하고도 징산이야/ (받)오 왜- 징산아/
(메)징산소리 잘도 한다/ (받)오 왜- 징산아

3. 〈위야차〉
(메)위야차/ (받)위야차/ (메)위야차/ (받)위야차

내용 지금이야 줄을 옮기는 일이 한결 수월하지만 줄을 어깨에 메고 운반할 때는 줄을 옮기는 게 힘들기 그지없는 일이었다. 사정이 이렇다보니 자연 일의 고단함을 덜어줄 노래가 따랐다. 〈줄 메는 소리〉는 선후창 형식으로서 앞소리꾼이 사설을 메기면 나머지 사람들이 받는 형식을 취하였다.

〈줄 메는 소리〉의 사설을 보면, '잦은소리'와 '위야차'는 특별한 내용이 없으나, '늦은소리'의 경우 상대편을 비하하거나 모욕하고 자기편을 추켜세우는 내용들이 주를 이룬다. 이런 양상은 다른 지역의 줄소리에서도 일반적이다.



창녕 영산 줄다리기(줄 꼬기) | 경남 창녕 | 2001 | 코리아루트



창녕 영산 줄다리기(줄당기기) | 경남 창녕 | 국립민속박물관

특징 및 의의 〈줄 메는 소리〉는 마을의 안녕과 풍요를 기원하는 새해맞이축제의 중요한 구성 요소인 줄다리기의 과정 가운데 줄을 어깨에 메고 운반할 때 부른다. 따라서 〈줄 메는 소리〉는 의식요와 노동요, 유희요의 성격을 두루 포함하고 있다. 사설에 제한이 없으며 행의 길이는 두 토막으로 구성된다. 두 토막의 사설은 한 토막의 사설보다 급하지 않지만 네 토막의 사설보다는 밝고 경쾌하다.

참고문헌 연지못 항미정은 그대의 향기(조성국, 전망, 2004), 영산줄다리기(한양명, 피아, 2005), 원다리 만년교는 님의 기개요(조성국, 전망, 2004).

필자 한양명(韓陽明)

창민요

唱民謠

정의 가창을 위주로 다듬어진 창곡에 따라 부르는 민요.

개관 창민요는 본래 사당패와 같은 걸립 소리패들이 불렀던 이른바 '사당패 소리'로부터 형성된 것으로 본다. 〈산타령〉·〈산천초목〉·〈녹양방초〉·〈꺾은염불〉·〈방아타령〉·〈오독도기〉·〈양산도〉·〈도화타령〉·〈매화타령〉·〈개구리타령〉·〈산염불〉 등의 사당패 소리는 걸립을 위해 사당패들이 여러 지방을 다니는 과정에서 지방의 토속민요를 수용하기도 하고, 또 반대로 지방의 토속민요에 영향을 주기도 하면서 대중에게 파급되었다. 그리고 사당패를 비롯한 조선 후기의 여러 유랑 연예집단을 통해 창민요는 시조·가사·판소리 등을 흡수하여 잡가로서 새로운 유행가요로 그 폭을 넓히는 한편, 근대 계몽기를 거치면서 권번의 기녀들이 부르는 노래로 한층 확대되고 대중화되었다. 그리고 이들 기녀들의 노래는 다시 대중들과 만나 통속적인 유행가로 확산되었다.

창민요는 전문적인 소리꾼패나 기녀들에 의해 세련되고 다듬어진 노래로 불리기도 했지만, 지방의 토속민요와 만나면서 대중의 통속민요로 자리를 잡고 전승되었다.

창민요는 여러 지역으로 파급되어 권역별로 독특한 토리의 민요로 다양화되었다. 흔히 경토리가 중심이 되는 창민요로서의 경기 민요는 〈노랫가락〉·〈창부타령〉·〈청춘가〉·〈백발가〉·〈사발가〉·〈홍타령〉·〈경복궁타령〉 등으로, 서울·경기도·충청도·강원도 지역뿐 아니라 전국으로 확대되어 불리고 있다. 이들 경기 민요는 가창 형태에 따라 좌창과 입창으로 나뉘는데, 경기 긴잡가 계통은 좌창, 경기 산타령 계통은 입창으로 부른다. 장단은 굿거리장단·타령장단·세마치장단이 많이 쓰여 흥겹고 경쾌한 느낌을 준다. 평안도와 황해도를 중심으로 한 서도 민요는 수심가토리의 창민요로, 〈수심가〉·〈배따라기〉·〈영변가〉·〈긴아리〉·〈난봉가〉·〈몽금포타령〉 등인데 대체로 장식음이 많이 사용되고 변화가 많으면서 애절한 느낌을 준다. 전라도 지역을 중심으로 경상도와 충청도 일부 지역을 포괄하는 남도 민요는 육자배기토리의 창민요로 불리는데, 〈농부가〉·〈육자배기〉·〈진도아리랑〉·〈강강술래〉·〈개구리타령〉·〈남원산성〉·〈쾌지나칭칭나네〉 등으로 굵은 목을 쓰며 음을 꺾어 요성을 내는 것이 특징이다.

내용 창민요로 부르는 민요의 가사는 주로 유흥적인 기분을 부추기거나 애상적인 정서에 호소를 하는 내용으로 이루어져 있다. 유흥적인 기분을 자아내는 소리는 〈창부타령〉·〈노랫가락〉·〈청춘가〉·〈홍타령〉 등 경기 민요로 부르는 창민요에 많고, 애상적인 정서를 느끼게 하는 소리는 〈수심가〉·〈긴아리〉·〈배따라기〉 등의 서도 민요와 〈진도아리랑〉 등 남도 민요에서 쉽게 만날 수 있다. 전자가 대체로 남녀의 사랑과 취흥을 표현하거나 자연 경관을 찬미하고 산수 유람을 즐기는 내용의 민요라면, 후자는 남녀의 이별에 대한 정한·사친의 정·신세 한탄·무정한 세월 등을 애절하게 표현하는 민요이다.

특징 및 의의 창민요는 가창 자체를 즐기는 민요로, 생활 현장에서 부르는 토속적인 기능요에 비해 세련되게 다듬어진 창곡을 중시한다. 그러면서 소리 권역에 따라 경기 민요는 경토리의 경쾌하고 명랑한 소리를 기반으로 하고, 서도 민요는 수심가토리로 애상적인 느낌이 강하다. 그리고 남도 민요는 육자배기토리로 굵고 힘 있는 소리와 더불어 떠는 소리의 애절함과 경쾌한 발성을 모두 보여준다.

창민요는 본래 전문적인 소리꾼들에 의해 다듬어진 소리로 불렸으나, 점차 토속민요와 만나 대중화되는 과정에서 대중 일반이 참여하여 흥겹게 놀 때 자주 부르게 되었다. 창민요란 명칭은 사설을 읊조리는 음영민요와 대립되고, 소리꾼 중심의 통속민요라는 점에서 토속민요와 대응되며, 생활상의 특정한 기능이 없다는 점에서 기능요와 상반된다. 그런데 생활방식의 급격한 변화로 인해 토속민요로서의 기능요와 음영민요가 급속하게 전승력을 잃어가는 반면에, 비기능의 창민요는 유흥 현장에서 그 전승력을 크게 강화시키고 있다.

참고문헌 경서토리권의 무가·민요(이보형, 나운영박사 회갑기념 음악학논총, 세광출판사, 1982), 한국구전민요의 세계(김헌선, 지식산업사, 1996), 한국민요학의 논리와 시각(강등학, 민속원, 2006), 한국전통음악(권오성, 민속원, 2006), 한국전통음악연구(한만영, 풍남, 1991), 향토민요에 수용된 사당패소리(손인애, 민속원, 2007).

필자 박경수(朴庚守)

창부타령

정의 본래 무가(巫歌)의 창부서낭거리에서 불리던 노래가 민요화된 경기도의 대표적 민요.

개관 대표적인 경기 민요로서, 경기 민요의 음악적인 특징이 잘 나타나 있는 노래이다. 서울·경기 지역에서 〈노랫가락〉과 함께 불리던 무가가 민요화된 것이다. 이전에는 무가의 사설을 그대로 차용하여 많이 불렀으나, 근래에는 민요화하여 많이 부른다.

사설

(후렴) 아- 니 아니 노지는 못하리라

1. 지척 동방 천 리 되야 바라보기 막연쿠나/
   은하 작교 껑그러졌으니 건너갈 길이 막연쿠나/
   인적이 끄쳤으니 차라리 잊을까나/
   아름다운 자태 거동 이목에 매야 있고/
   잊으리라 맹세를 해도 그래도 못 잊어 걱정이라
2. 눈 감아서 보여진다면 소경이라도 되어질끄나/
   이후에 남 되구 보면 후회막급이 있을지로다/
   얼씨구 절씨구 지화자 좋네 아니 노지는 못하리라
3. 만리창공 하운이 흩어지고 무산 십이봉은 월색도 유정터라/
   님이라면 다 다정하며 이별이라고 다 슬프냐/
   이별 마자 지은 맹서를 태산같이 믿었더니/
   태산이 허맹이 무너질 줄 어느 가인이 알었을꺼냐/
   얼씨구 절씨구 지화자 좋네 아니 노지는 못하리라
4. 우연히 길을 갈 적에 이상한 새가 울음을 운다/
   무슨 새가 울랴마는 적벽 화전이 비운이라/
   하야구구 진터를 보고 설리 통곡허는 모냥/
   사람에 인정치구 차마 어찌 볼 수가 있으랴/
   이후에 님 만나보면 후회막급이 되어질꺼나/
   얼씨구 절씨구 지화자 좋네 아니 노지는 못 하리라
5. 우연한 인연으루 우연히도 정이 들어/
   남에 속 알까 모를까 모를까 알까 말까/
   속삭이던 그 사람을 어디가 먼저 만나볼까/
   내 청춘 남 주지 말고 남의 님 사랑을 끊치 말게/
   알뜰살뜰 내 사랑에 참사람 내 사랑 여기로세/
   얼시구나 지화자 좋네 아니 노지는 못하리라
6. 백구야 나질 마라 너 잡을 내 아니란다/
   성상이 버리시매 너를 좇아서 내 왔노라/
   나물 먹고 물 마시고 팔을 베고 누웠으니/
   대장부 살림살이가 요만허면 넉넉헐끄나/
   일천 간장 맺힌 설움 부모 생각뿐이로구나/
   얼씨구 절씨구 지화자 좋네 아니 노지는 못하리라

내용 〈창부타령〉은 본래 한강 이북에서 불리던 무가로, 옛날에는 무가의 사설을 그대로 썼으나 차츰 순수한 민요 사설로 바꾸어 부르게 되었다. '창부'는 무당의 남편이면서 악기를 연주하는 사람을 뜻하는 말이기도 한데, 여기서는 광대의 혼령을 뜻하는 '광대신'을 가리킨다. 생전에 피리나 젓대를 잘 불던 명성 높은 광대가 죽어서 창부신으로 추앙되었다. 광대신인 창부를 불러서 재수가 있게 해달라고 비는 굿을 '창부굿'이라 하고, 마을의 수호신인 서낭과 창부를 함께 모시는 굿을 '창부서낭'이라 하는데, 경기도 화성 지역 굿에서는 열다섯 거리 중 열 번째 거리에 창부서낭거리가 들어간다. 〈창부타령〉은 이러한 굿판에서 불리기 시작하였다. 남도 무가였던 〈성주풀이〉나 남도 잡가꾼들이 부르던 〈육자배기〉와 마찬가지로, 〈창부타령〉도 전통 사회의 전문 예능인들이 부르던 노래가 민간에 널리 퍼지게 된 경우인데, 전문 예능인들의 개인적인 음악 어법이 이 소리에 큰 영향을 끼쳤다.

특징 및 의의 〈창부타령〉은 보통 빠르기의 굿거리장단으로 부른다. 주요음은 솔·라·도·레·미이고, '솔'로 끝나는 전형적인 경기 민요 선법으로 되어 있다. 〈창부타령〉과 같은 선법으로 된 민요를 '창부타령조'라고 한다.

참고문헌 무당내력(서울대학교 규장각 편저, 민속원, 2005), 전태용 〈창부타령〉의 선율 구성(황준연, 한국음반학10, 한국고음반연구회, 2000), 한국무가집1~4(김태곤, 집문당, 1979), 한국민족문화대백과사전(한국정신문화연구원, 1991).

필자 임미선(林美善)

천안삼거리

정의 과거 사당패 선소리에서 비롯되어 경기 지역 창자들에 의해 전승되고 있는 노래.

개관 〈천안삼거리〉는 곡명으로 인해 충청도 민요로 분류되기도 하지만, 현재 경기 음악의 특징이 강하면서 경기 지역 창자들에 의해 전승되고 있어서 경기 민요로 분류되는 것이 일반적이다. 이 노래가 20세기 전반에는 사당패 〈산타령〉 및 남도 〈화초사거리〉의 주요 사설("머리 깎고 송랑을 쓰고 바랑을 메고")과 "논미(논산) 강경이 사당패 등쌀에 기생이 못산다"라는 노랫말이 나타나고, 『아양금보(峨洋琴譜)』(1886)에 일련의 사당패 소리들과 함께 수록된 〈흥타령〉과 사설이 밀접하게 연계되어있는 점으로 미루어 전통 시대 대표적인 유랑예인 집단이었던 사당패의 소리에서 비롯된 것으로 보인다.

사설

(후렴) 에루화 에루화 흥- 성화가 났구나 흥-

1. 천안삼거리 흥- 능수버들은 흥-
   제멋에 겨워서 흥- 휘늘어졌구나(흥)
2. 세상만사를 흥- 생각을 하면은 흥-
   인생의 부영이 꿈이로구나
3. 백두산 성봉에 흥- 태극기 날리면 흥-
   삼천리 근역에 새 봄이 온다네
4. 발그레한 저녁 노을 돋는 저곳에 흥-
   넘어가는 낙일이 물에 비치네
5. 반만년 역사가 흥- 찬란도 하고요 흥-
   선열의 쌓은 공덕 위대도 하구나

6. 은하 작교가 홍- 콱 무너졌으니 홍-
건너 갈 길이 망연이로구나

내용 이 노래의 곡명은 "천안삼거리"로 시작되는 사설로 인해 붙여진 것이며, 가장 많이 나타나는 사설을 따 일명 '흥타령'이라고도 한다. 후렴과 독창에 모두 흥겹게 입타령 '흥'이 들어가며, 사랑 및 인생에 대한 내용이 중심이 된다. 그런데 20세기 초 후렴 사설은 남도 잡가 〈흥타령〉처럼 "아이고 대고 흥 성화가 났구나"라고 되어 있어 그 밀접한 관련성을 짐작케 하며, 독창 사설도 현행보다 에스러운 내용이 더 많다.

특징 및 의의 〈천안삼거리〉는 가장 초기 음원인 박춘재 창(1912)에 남부 지역 음악 어법인 메나리토리(미·솔·라·도·레)의 특징이 현행보다 훨씬 많이 나타나, 충청권인 천안 지역을 소재로 삼으며 그 영향이 있었을 가능성이 보인다. 현재 토리는 경토리와 메나리토리가 섞인 형태인 반경토리(라·도·레·미·솔)로 되어 있다.

장단은 굿거리장단에 맞고, 후렴은 굿거리 두 장단, 독창은 네 장단으로 주고받는다. 사설에 나오는 입타령(홍—)처럼 곡조가 흥청거리며 매우 경쾌하고 흥겨운데, 20세기 전반에는 지금보다 단순하고 소박하였다. 경기 민요 〈천안삼거리〉는 남도 민요(잡가) 〈흥타령〉의 형성에 음악적 영향을 끼친 사실이 확인되어, 이를 통해 근세기 통속민요의 형성과 전개 양상을 잘 살펴볼 수 있다.

참고문헌 경기민요 〈천안삼거리(흥타령)〉에 대한 사적 고찰(손인애, 한국민요학 26, 한국민요학회, 2009), 남도 민요(잡가) 〈흥타령〉에 대한 사적 고찰(손인애, 한국음악연구46, 한국국악학회, 2009).

필자 손인애(孫仁愛)

천왕메기소리

정의 대구광역시 서구 비산동 마을 제당에서 정월대보름날 천왕 제의(天王祭儀) 때 부르는 신앙의식요.

개관 천왕메기는 1989년에 대구광역시 무형문화재 제4호로 지정되었다. 천왕메기는 비산동 일대 주민들이 옛날부터 신(神)으로 받들어 온 기천왕·중천왕·말천왕에게 매년 정월대보름에 해오던 '지신풀이'의 다른 이름이다.

내용 천왕메기는 비산동 마을 제당에서 정월대보름날 아침에 올리는 천왕 제의의 명칭으로 불리기도 하고, 천왕 제의에서 불리는 신앙의식요를 의미하기도 한다. 비산동 일대의 주민들이 옛날부터 신으로 받들어 온 기천왕·중천왕·말천왕 등 각 천왕들이 자리 잡고 있는 곳에는 천왕나무와 사당과 조산(造山)이 있었으며, 사당 안에는 천왕의 모습이 그려져 있었다고 전해진다.

천왕메기는 현재 '질굿–문굿–대내림(천왕제)–고사 독축–천왕메기굿–천왕메기 지신풀이–천왕굿–천왕놀–질굿(마을굿)'의 절차로 이루어진다.

1. 질굿 : 마을 풍물패가 천왕당 문 앞까지 이동하면서 치는 굿이다. 서낭굿의 시작을 알린다.
2. 문굿 : 천왕당 문 앞에 도착하면 짧게 흥을 돋운 뒤 문굿 사설로 모든 부정한 액과 살을 물리치고 한 해의 만복을 기원한다.
3. 대내림 : 천왕당에 도착하면 대내림을 한다.
4. 천왕제(고사 독축) : 대내림이 끝나면 제관이 의례를 행한다. 독축관이 축을 읽고 마지막 "상향(尙饗)" 소리에 맞추어 천왕메기굿을 시작한다.
5. 천왕메기굿 : 장단에 맞추어 여러 신에게 예를 갖추고, 천왕에게 마을의 안녕을 기원한다.





천왕메기 | 대구 서구 | 국립민속박물관

6. 지신풀이 : 마을의 모든 질병과 액을 쫓으면서 축원한다.
7. 천왕굿 : 천왕당 앞에서 굿판을 벌인다.
8. 천왕놀이 : 천왕당을 돌아 기천왕과 말천왕 앞에서 굿을 한다.
9. 판굿 : 마을 사람들의 놀이인 판굿을 한다.

다음은 천왕메기에서 불리는 축원이다.

높은 산에 정기 빌고 낮은 산에 비손하고
산도 악산 높은 산은 산신제를 지내주고
물이라도 개천수면 용왕제를 지내주고
나무라도 고목이면 목신제를 지내주고
거룩하신 천왕전에 천왕제를 지내려고
목욕재계 정히 하고 청정 예복 갈아입고
천 장 만 장 장을 보아 만반진수를 차려놓고
비나이다 비나이다 천왕님전 비나이다
비나이다 비나이다 소원 성취 비나이다
동서남북 다 다녀도 소원 성취 비나이다
모든 질병 돌 적에는 약풀 베어 치료하고
흉년 도는 세상에는 쌀이 되어 구제하소
잡귀야 잡신은 물알로 가고 만복 수복을 점지하소

특징 및 의의 천왕메기는 '비산 풍물굿'의 한 과정이었으나, 1989년 6월에 '천왕메기'라는 이름으로, 비산 풍물굿은 북놀이인 '날뫼 북춤'이라는 명칭으로, 각각 대구광역시 무형문화재로 지정되어 그 가치를 인정받았다.

다른 지역에서 이루어지는 일반적인 지신밟기가 집마다 다니며 연행하는 것과는 달리, 천왕메기는 천왕을 모시는 천왕당의 앞마당에서 흥겨운 음악과 함께 춤을 추며 판굿을 벌이는 것으로 끝을 맺는 마을굿의 특징을 지니고 있다. 그러나 천왕당이 1960년대에 철거되어 사라져 버린 후 천왕메기는 현재 서구 평리3동 당산목에서 천왕메기보존회 주최로 매년 연행되고 있다.

천왕메기는 대구 지역 마을굿의 전형적인 모습을 잘 보여주고 있으며, 다른 지역 지신밟기에서는 볼 수 없는 독특한 형태의 신앙의식요로서의 면모를 갖추고 있어 의미가 크다고 할 수 있다.

참고문헌 날뫼문화(대구서구문화원, 2005), 대구광역시 무형문화재 조사보고서(김택규, 문화재관리국, 1989).

필자 김기현(金畿鉉)

천자풀이

정의 조선시대 한문 학습의 입문서인 『천자문(千字文)』의 글과 뜻을 풀어 노래로 꾸민 타령.

사설 〈천자풀이〉는 독창(獨唱)으로 음영(吟詠)하듯 천자문을 알기 쉬운 말투로 부르게 하는 경우가 대부분이다. '천자뒤풀이'라고도 한다.

하늘 천 따따 지/ 가마솥에 누룽지/
딸딸 긁어서/ 배꼭 다리 한 그릇
- 경북 안동

자시에 생천(生天)하니 불언행 사시(不言行四時)로다/
유유창창 하늘 천(天) 축시에 생지(生地)허니/
만물창성(萬物昌盛) 따 지(地) 유현미묘 흑정색(幽玄微妙黑正色)/
북방 현무 검을 현(玄) 궁상각치우 동서 사방/
중앙 토색 누르 황(黃) 천지 사방 몇만 리냐/
거루광활(巨樓廣闊) 집 우(宇) 역대 국조(歷代國祖) 흥망성쇠/
그 누구 집 주(宙) 우치홍수(禹治洪水) 기자추연(箕子推衍)/
홍범구주(洪範九疇) 넓은 홍(洪) 전원장무 호불귀(田園將蕪胡不歸)/
삼경취황(三經就荒) 거칠 황(荒) 요순성덕(堯舜聖德) 장하시다/
일취월장(日就月將) 날 일(日) 억조창생(億兆蒼生) 격양가(擊壤歌)/
강구연월(康衢煙月) 달 월(月) 오경시회(五經詩會) 백가어(百家語)/
적안영상(積案盈床) 찰 영(盈) 해가 어느 때냐/
일중즉측(日中則仄) 기울 측(仄)
이십팔숙(二十八宿) 하도낙서(河圖洛書)/
중성공지(衆星拱之) 별 진(辰) 투계 소년(鬪鷄少年) 아해들아/
창가 금침(娼家衾枕) 잘 숙(宿) 절대가인 좋은 풍류/
만반진수(滿盤珍羞) 벌 렬(列) 야반삼경(夜半三更)/
심창리(深窓裡)에 가진 정담 베풀 장(張)
- 〈강령탈춤〉 제6과장 노승·취발이 춤

내용 〈천자풀이〉는 『천자문』에 있는 글자의 뜻을 노래조로 운율에 맞추어 풀이한 타령을 말한다. 한자의 특징을 해학적으로 풀이하여 부르는 내용으로, 서당에서 한문 공부가 성행하던 근래까지 전국적으로 많이 불린 노래이다. 아직도 이 노래가 불리는 곳이 있다. 〈천자풀이〉는 판소리 〈춘향가〉 등의 삽입가요로도 불려 웃음을 주면서 말놀이의 재미까지 보태었다. 주로 읊조리는 가창방식을 택하고 있어, "높고 높은 하늘 천[天]/ 깊고 깊은 따 지[地]/ 홰홰친친 가물 현[玄]/ 불타졌다 누룽 황[黃]"(〈춘향전〉 완판본)처럼 따라 부르면서 재미를 느끼게 한다. 〈강령탈춤〉에서는 제6과장 노승·취발이 춤

중 제3경 취발이 춤에서 취발이가 소무가 낳은 아이에게 '첫째'라는 이름을 지어준 다음, 글을 가르쳐주면서 신명에 겨워 〈천자풀이〉를 부르기도 하였다.

특징 및 의의 〈천자풀이〉는 한자 공부의 어려움을 잊고 재미를 보태기 위하여 해학과 풍자로 읊은 것이다. 〈한글풀이〉와 같은 맥락에서 전승되었다.

참고문헌 강령탈춤(정형호, 화산문화, 2002), 양주별산대놀이에 나타난 미의식(정형호 외, 민속예술의 정서와 미학, 월인, 1999), 천자풀이(박전열, 봉산탈춤, 화산문화, 2001), 천자풀이(정형호, 양주별산대놀이, 화산문화, 2001), 천자풀이(최창주, 봉산탈춤, 한국예술종합학교 전통예술원, 2000), 한국의 유희민요(이창식, 집문당, 1999).

필자 이창식(李昌植)

철원 상노리 지경다지기

정의 강원도 철원군 일대에서 새 집을 지을 때 지반(地盤)을 단단하게 할 목적으로 집터를 다지면서 부르는 노동요.

개관 '철원 상노리 지경다지기'는 제14회 강원도민속예술경연대회에서 종합 우수상, 제16회 강원도민속예술경연대회에서 종합 최우수상을 수상하였다. 그 이후 제40회 전국민속예술경연대회에 강원도 대표로 출연하여 대통령상을 수상하였으며, 2000년 강원도 무형문화재 제9호로 지정되었다.

사설

(받는소리) 에이얼- 싸- 지경이- 요
(메기는소리) 에이얼싸 지경이여어/ 에이얼싸 지경이여어/
여보시오 여러분들/ 이내 말씀 들어보소/ 이 땅은 어디인고/
우주의 대한민국/ 강원도에 철원이라/ 철원을 살펴보면/
신라국 말기 시에/ 궁예왕의 도읍지요/ 국호는 태봉이요/
철원의 제일 명산/ 금학산이 높이 솟아/ 정기는 감돌고요/
칠만암 고석정은/ 우리의 자랑일세/ 넓은 뜰 황금파도/
옥토를 이루우고/ 유유한 한탄강물/ 구비구비 치는 곳/
기름진 이 들판에/ 곡창을 이루우고/ 천만년 이어나갈/
우리의 철원일세/ 덕수 이씨 가문에서/ 철원 땅에 정착하여/
터전을 정하시고/ 고대광실 지을려고/ 운세를 살펴보니/
병자년이 대길이라/ 풍수님을 모셔다가/ 좌향을 살펴보니/
좌청룡 우백호는/ 화가가 그린 듯이/ 자연으로 생겨졌고/
득수는 신방이요/ 득파는 신방이라/ 인좌유향 판을 보니/
자손에게 힘이 있고/ 백만장자 되겠구나/
요 터에다 집을 지면/ 아들 낳으면 효자 되고/
딸을 낳으면 열녀 되고/ 에이얼싸 지경이여어

내용 철원 상노리 지경다지기는 얼었던 땅이 녹을 무렵인 3~4월과 초가을에 주로 한다. 낮에는 일손이 바쁘기 때문에 밤에 황덕불(추위와 짐승을 막기 위해 피우는 불)을 놓거나 횃불을 손에 들고서 땅을 다진다. 마을에 새로 집을 짓는 사람이 있으면 주민들은 으레 가서 다져주고, 주인은 막걸리와 음식을 내어 대접한다. 집터를 닦기 전에 먼저 집터 가운데에 돼지머리와 팥시루떡 등을 놓고 고사를 지낸다. 그리고 집터 네 귀에 돌아가며 소금을 뿌리고 쑥을 태워서 미리 액을 막는다. 또 기둥이 설 자리에는 둘레 1m, 길이 1m 정도로 구덩이를 파서, 그 속에다 상하지 않고 오래 보존할 수 있도록 구리를 넣는다. 재앙이나 액을 막기 위해 고춧가루·쑥·소금·목화씨 등을 넣기도 한다. 그런 다음에 돌과 모래를 섞어서 넣고, 보통 10여 명 정도가 돌이나 나무둥치에 줄을 매달고 들었다 놓았다 하면서 다진다. 다질 때는 대체로 한 지점을 일흔 번에서 여든 번 정도 달구질해야 제대로 다져진다. 땅에 물이 생길 때까지 다진 후에야 그 위에 주춧돌을 놓고 기둥을 세운다. 집을 다 지으면 날을 받아 성주, 터주, 제석, 마구간 등 집안의 가신(家神)에게 시루떡을 바치고 고사를 지낸다.

특징 및 의의 철원 상노리 지경다지기는 마을 사람들이 모여 함께하는 협동적 노동이며, 재앙을 쫓고 축복한다는 의미가 담겨 있다. 이때 부르는 소리는 지역의 유래와 집터의 환경, 집주인의 내력 등의 내용으로 시작하며, 사정에 따라 즉흥적으로 이어진다.

참고문헌 강원도 민속문화론(김의숙, 집문당, 1995), 강원의 민요(강원도, 2004), 강원전통문화총서-민속(김의숙 외, 국학자료원, 1997).

필자 최명환(崔明煥)

첩의 집에 간 본처

정의 본처와 첩 간의 갈등을 그리고 있는 서사민요.

개관 〈첩의 집에 간 본처〉는 처-첩 관계 서사민요로서 '첩의 집에 갔다가 그냥 돌아오는 본처', '첩의 집에 갔다가 돌아와 자살하는 본처', '첩의 집에 갔다가 돌아와 첩의 부고를 받는 본처'의 세 하위 유형이 있다. 이 세 유형 중에서 '첩의 집에 갔다가 그냥 돌아오는 본처' 유형이 62%로 가장 많은 각편 수를 차지한다. 〈첩의 집에 간 본처〉는 자료집에 '첩노래', '첩의 노래', '큰어마이노래', '첩집방문노래' 등 다양한 명칭으로 실

려 있으며, 주로 경북 지역에서 발견되고 충청도 지역에서는 발견되지 않는다. 〈첩의 집에 간 본처〉는 축첩이 일반화된 전통 사회에서 야기된 본처와 첩의 갈등을 있는 그대로 드러내고 있다는 점에서 주목된다.

사설 〈첩의 집에 간 본처〉 중 가장 많은 각편이 있는 '첩의 집에 갔다가 그냥 돌아오는 본처' 유형을 소개하면 다음과 같다.

서 마지기 논빼미를 반달 겉이도 꼽아놓고/
이 물꼬 저 물꼬 다 헐어놓고 첩의 집에 놀러갔네/
등 넘에다 첩을 두고 밤낮으로 베개 젖네/
낮으로는 놀러 가고 밤으로는 자러 가고/
첩에 집은 꽃밭이요 나에 집은 연못이라/
꽃과 나비는 봄 한철인데 연못에 고기는 사시절일세/
첩으야 집에 가거들랑 나 죽는 꼴이나 보고 가소/
큰어머니 거동 보소 큰 칼 갈아 머리 꽂고/
잔 칼 갈아 품에 품고 논틀 밭틀 뛰어가니/
제비 같은 저년 보소 꽃방석을 펴티리며 나비 납짝 절을 하며/
크다 크다 큰어머니 꽃방석에 앉으시오/
꽃방석이 내 자리냐 꺼직때기 내 자리지/
은다래비 담배 담고 놋다래비 숯불을 피와/
크다 크다 큰어마님 담배 한 대 잡수시요/
그 담배가 내 담배냐 콩 이삭이 내 담배지/
큰어머님 거동 보소 행주 적삼 털쳐 입고/
말만 달은 치마 입고 온 가사를 둘러봐도/
내 마음이 이럴진대 임에 맘은 꽃이로다/
하릴없이 돌아서서 할 수 없이 돌아섰네
- 한국민요대전, 경북

내용 〈첩의 집에 간 본처〉는 세 가지의 하위 유형이 있다.

첫째 유형은 '첩의 집에 갔다가 그냥 돌아오는 본처'이다. 서사는 ①남편이 첩을 두고 있다, ②본처가 첩을 죽이려고 첩의 집에 간다, ③첩이 나비같이 절을 하며 본처를 잘 대접한다, ④본처가 첩을 죽이지 못하고 어쩔 수 없이 집으로 돌아온다, 이렇게 네 단락이다. 보통은 ①에서 갈등이 발생하고 ②에서 이를 해결하려고 시도하며, ③에서 해결의 시도가 좌절되고 ④에서 갈등이 해결되는 것이 일반적이다. 그러나 여기에서는 ①에서 발생한 갈등이 ④에서도 해결되지 않고 있다. 이 유형의 노래는 사건이 해결되지도 않고 좌절되지도 않는 상태에서 사건이 마무리되는, 즉 기대의 성취와 좌절이 함께 드러나 있는 '양면 복합형'에 속한다.

둘째 유형은 '첩의 집에 갔다가 돌아와 자살하는 본처'이다. 서사는 ①남편이 첩을 두고 있다, ②본처가 첩을 죽이려고 첩의 집에 간다, ③첩이 나비같이 절을 하며 본처를 잘 대접한다, ④첩의 살림을 들여다보니 호화롭기 그지없다, ⑤본처가 집에 돌아와 자살을 한다, ⑥남편(첩)이 와서 문상을 한다, 이렇게 여섯 단락이다. 자신의 처지를 극단화하여 받아들이기 때문에 심각한 좌절로 인해 본처가 자살한다. 사건의 처음부터 끝까지 좌절이 거듭 반복되다가 결국 좌절의 상황으로 마무리된다는 점에서 '좌절 우위형'에 속한다.

셋째 유형은 '첩의 집에 갔다가 돌아와 첩의 부고를 받는 본처'이다. 서사는 ①남편이 첩을 두고 있다, ②본처가 첩을 죽이려고 첩의 집에 간다, ③첩이 나비같이 절을 하며 본처를 잘 대접한다, ④첩이 세간 전답을 반분하자고 한다, ⑤본처가 거절하고 집으로 돌아온다, ⑥본처가 일하다 첩의 부고를 받고 기뻐한다, 이렇게 여섯 단락이다. 본처는 첩을 죽이려고 갔을 때 첩의 자태에 주춤하지만, 첩의 요구를 거절하고 돌아와 고난을 묵묵히 이겨내는 강한 여성이다. 결말도 첩이 죽음으로써 본처의 갈등이 해소되어 '기대 우위형'에 속한다.

〈첩의 집에 간 본처〉의 향유층은 이들 노래를 통해 첩으로 인해 자신들이 겪는 심리적 고통과 첩에 대한 자신들의 감정을 솔직하게 토로함으로써 축첩의 부당함을 드러내고 있을 뿐만 아니라, 축첩으로 인해 파괴되어버린 자신과 가정의 모습을 서사를 통해 보여줌으로써 축첩에 대한 강한 비판 의식을 나타낸다.

특징 및 의의 〈첩의 집에 간 본처〉는 충청도 지역에서는 발견되지 않는 것이 특징이다. 이 노래는 모두 작품 내적 자아가 본처로 나타나며, 본처의 처지에서 불린다. 이는 서사민요의 향유층이 대부분 평민 여성으로서 본처의 처지에 있기 때문이다. 〈첩의 집에 간 본처〉는 전통 사회에서 평민 여성들이 겪었던 축첩이라는 문제적 소재를 본처의 처지에서 사실적으로 그려낸 문학 작품으로서, 과거뿐만 아니라 오늘날에도 남성과 여성의 관계를 바탕으로 한 바람직한 가정과 사회의 모습이 어떠해야 하는가에 대해 여러 가지 시사점을 제시해 준다.

참고문헌 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1970), 한국서사민요의 날실과 씨실-우리 어머니들의 노래(서영숙, 역락, 2009), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 박선애(朴善愛)

첫날 밤에 죽은 신랑

☞ 이 선달네 맏딸아기

정의 결혼 첫날 밤에 신랑이 죽는다는 내용으로 이루어진 서사민요.

개관 〈첫날 밤에 죽은 신랑〉은 〈이 선달네 맏딸아기〉의 하위 유형으로 '처녀 저주형'과 '후실 장가형' 두 가지 유형이 있다. '처녀 저주형'은 이 사원네 맏딸아기가 예쁘다는 말을 듣고 맏딸아기를 보러 갔다가 맏딸아기의 구애를 거절하고 다른 데로 장가들었다가 맏딸아기의 저주로 죽게 되는 신랑의 이야기이다. '후실 장가형'은 본처 또는 자식들이 후실 장가가는 것을 말리나 이를 듣지 않아 저주로 인해 죽게 되는 신랑의 이야기이다. 즉 전자와 후자는 각각 저주의 주체가 '처녀'와 '본처(자식)'이다. '처녀 저주형'은 주로 경상도 지역에서 많이 불리고, '후실 장가형'은 충청도 지역에서는 발견되지 않는다. 〈첫날 밤에 죽은 신랑〉은 〈이 사원네 맏딸아기〉 유형 중에서 46%의 비중을 차지한다. 명칭은 '이 사원네 맏딸아기', '강남 땅 강 소저', '하늘 같은 부모 두고' 등 다양하다.

사설 〈첫날 밤에 죽은 신랑〉의 '이 사원네 맏딸아기형'을 조동일이 경북 영양에서 채록한 자료를 소개하면 다음과 같다.

> 이 선달네 맏딸애기 하 잘났다 소문 듣고/
> 한 번 가이 어린 핑계 두 번 가이 병든 핑계/
> 삼시 번을 거듭 가이 남에 남창 열어놓고 동에 동창 걸 앉았네/
> 이복치장 볼작시면 숭금비단 쪽저구리/
> 위끝으로 긴동 붙여 날강아지 끝동 달고/
> 만드래미 섶을 달아 봉선홰로 깃을 달고/ (……) /
> 앞을 보이 금봉채로 뒤를 보이 죽절비네/
> 거게 가는 저 도령은 이내 방에 댕겨가소 길이 바빠 못 가겠네/
> 한모래이 들거들랑 급살이나 맞아주소/
> 두로래이 들거들랑 촉살이나 맞아주소/
> 행례청에 들거들랑 사모관대 불어지소/
> 신부방에 들거들랑 겉머리야 속머리야/
> 우야주야 앓다가/ (또 머라 카니라?)/ 우야주야 앓다가/
> 숨이 딸깍 넘어가소/ 신부방에 들거들랑 숨이 빨딱 넘어가소/
> 아버님요 아버님요 어제 왔든 새손님 숨이 깔딱 넘어갔십니다/
> 아야아야 그게 웬 소리로 집치매나 입어조라/
> 어마님요 어마님요 어제 왔든 새손심이 숨이 딸깍 넘어갔니도/
> 야야야야 그게 웬 말이로 상정막대 짚어조라/
> 아홉성제 오라버님 어제 왔든 새손님이 숨이 딸깍 넘어갔소/
> 야야야야 그게 웬 소리로 흰 댕기나 디레조라/
> 금봉채라 지르든 머리에 흰 댕기가 웬 말입니까/
> 서른두이 행상군데/ 음신이나 신어조라
> - 서사민요연구, 경북 영양

내용 〈첫날 밤에 죽은 신랑〉은 '처녀 저주형'과 '후실 장가형' 두 가지 유형이 있다. 먼저 '처녀 저주형'의 서사는 ①예쁘다고 소문난 여자를 찾아가나 만나지 못한다, ②거듭 찾아가니 여자가 치장하고 나와 유혹한다, ③남자가 거절하자 죽으라고 저주를 한다, ④남자가 장가가는 날 저주대로 죽는다, 이렇게 네 단락으로 되어 있다. '처녀 저주형'은 〈이 사원네 맏딸아기〉 노래 유형의 가장 핵심적인 서사 단락으로 이루어져 있는 하위 유형이다. 이 사원네 맏딸아기는 남자에 대한 자신의 사랑을 이루고자 큰 용기를 냈으나 그 용기가 아무 소용없이 무산되고 만다. 그러므로 맏딸아기의 저주는 이루지 못한 사랑으로 인한 좌절의 극한적 표현이다. '후실 장가형'의 서사는 ①후실 장가를 가는 남편(아버지)을 말린다, ②남편이 말을 듣지 않자 죽으라고 저주를 한다, ③남편이 장가가는 날 저주대로 죽는다, ④신부가 자신의 신세를 한탄한다, 이렇게 네 단락으로 되어 있다. 〈이 사원네 맏딸아기〉 노래와 핵심 서사가 거의 비슷하게 이루어져 있으나, 저주의 주체가 맏딸아기가 아닌 남자의 본처 또는 자식으로 되어 있는 경우이다. 본처와 후처는 모두 조선시대 축첩 제도의 희생양이라 할 수 있다. 결국 이 유형은 본처의 처지에서 첩을 두는 남편에 대한 비판이 주가 되지만, 그러면서도 남편의 죽음으로 인해 과부로 살아야 하는 모진 팔자를 지닌 또 다른 여성의 처지를 고려하고 있다는 점에서 본처, 후처를 넘어선 아내들의 목소리를 대변하고 있다. 〈첫날 밤에 죽은 신랑〉의 '처녀 저주형'은 이룰 수 없는 사랑의 욕망과 좌절을, '후실 장가형'은 첩을 두는 남편에 대한 비판을 그리고 있다.

특징 및 의의 〈첫날 밤에 죽은 신랑〉의 '처녀 저주형'과 '후실 장가형'은 모두 처녀 또는 남편(자식)의 저주로 결혼한 날 밤에 신랑이 죽는 내용으로 구성되어 있어서, 혼인이 성사되지 못하는 '혼사 장애형'에 속하는 민요이다. 〈첫날 밤에 죽은 신랑〉의 '처녀 저주형'은 자유로운 사랑과 혼인이 불가능했던 근대 이전 여성의 사회적 현실에서 형성된 것으로, 사랑의 욕망에 대한 강한 억압이 자신의 구애를 거절한 남자에 대한 저주라는 극단적 수단을 불러왔다고 할 수 있다. '후실 장가형'은 축첩을 당연시했던 사회에 대한 비판과 함께 여러 여자를 희생시킨 남자에 대한 원망과 증오를 그려냈다.

참고문헌 〈이사원네 맏딸애기〉 노래의 서사적 특징과 현실의식(서영숙, 한국고전여성문학회, 월인, 2011), 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1970), 우리민요의 세계(서영숙, 역락, 2002), 한국서사민요의 날실과 씨실–우리 어머니들의 노래(서영숙, 역락, 2009), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국민요대전해설집(문화방송, 1991~1996).

필자 박선애(朴善愛)

청송 추현 상두소리

정의 경상북도 청송군 진보면 추현리에서 장례를 지낼 때 부르는 의식요.

개관 '청송 추현 상두소리'는 1997년 3월 21일에 경상북도 무형문화재 제26호로 지정되었다. 추현리는 하고산·상고산·가래두들·추현마을이라는 자연 부락으로 이루어진 농촌 마을로 평산 신씨(平山 申氏) 집성촌이다.

사설 청송 추현 상두소리는 〈대돋움소리〉와 〈상엿소리〉, 〈달구소리〉로 구성되어 있다. 〈대돋움소리〉와 실제의 상엿소리가 엄격하게 구분되는 것은 아니다. 다음은 보유자인 신상경이 부른 소리이다.

1. 〈대돋움소리〉
에이이 간다 간다 나는 간데이/ 부데 부데 잘 있거래이/
에이여/ 북망산이 멀다드니 대문 밖이 하적일데/
에이여 이후후후/ 아이고 아이고 우이 갈꼬/ 에이여……

2. 상엿소리 : 〈상여 가는 소리〉
북망산이 멀다드니 너화넘차 너허호/
너호 너호 너화넘차 너허호/
대문 밖이 하적일데 너화넘차 너허호/
너호 너호 너화넘차 너허호/
심심산곡 험한 길에 너화넘차 너허호/
너호 너호 너화넘차 너허호……

3. 상엿소리 : 〈오르막 오르는 소리〉
어허시야/ 어허시야/ 우리 아들 어데 갔노야/
어허시야/ 어허시야/ 만학창봉 높은 곳에/
어허시야/ 어허시야/ 아이고 답답 내 못갈따……

4. 〈달구소리〉
어허 덜구여/ 어허 덜구여
덜구꾼은 어덟인데/ 어허 덜구여
나까진 아홉이라/ 어허 덜구여
덜구꾼요 들어보소/ 어허 덜구여
먼 데 사람 듣기 좋게/ 어허 덜구여
저테 사람 보기 좋게/ 어허 덜구여
등 맞추고 배 맞추코/ 어허 덜구여
가닥나기 하지 말고/ 어허 덜구여……

내용 청송 추현 상두소리는 출상 전날 빈 상여를 가지고 예행연습 격으로 하는 행상놀이 때 부르는 〈대돋움소리〉와 출상시에 부르는 〈상엿소리〉, 묘지를 다지는 〈달구소리〉로 나뉜다. 사설의 대부분은 죽은 자와 살아 있는 자의 이별을 아쉬워하는 내용이 주를 이룬다. 특히 〈상엿소리〉에서는 망자가 저승길을 떠나는 것을 아쉬워하는 내용이 중심이다. 〈대돋움소리〉와 〈달구소리〉에서는 망자가 자손들과 작별을 하는 내용이 주를 이루고 있어서 자손들을 개별적으로 불러 작별을 고하게 하는 과정이 있다. 이런 개별적인 작별 과정에서 선소리꾼의 능력에 따라 친인척들이 저승길 여비를 많이 내기도 하고 적게 내기도 한다.

특징 및 의의 추현리를 비롯한 청송군의 일반 〈상엿소리〉는 "너화넘차"와 가파른 오르막을 오를 때의 "어허시야"가 후렴이고, 〈달구소리〉는 "어허 덜구여"가 후렴이다. 〈대돋움소리〉는 "에이여" 소리가 후렴인데, 이는 인근 지역인 예천군의 영향이라 할 수 있다.

장례 의식의 변화로 상두소리의 전승 기회가 거의 사라진 현재, 비단 청송 추현 상두소리뿐만 아니라 상두소리 그 자체가 민족 음악의 매우 중요한 요소이므로 이의 전승 의의는 크다고 하겠다.

참고문헌 경북지방의 상부소리(문화재청, 2001), 한국민요대전해설집-경북(문화방송, 1995).

필자 이균옥(李均玉)

청어 엮자 소리

정의 강강술래를 하는 과정에서 '청어 엮자'를 연행할 때 부르는 노래.

개관 〈청어 엮자〉는 청어(靑魚)를 엮듯이 사람과 사람 사이에 연결되어 있는 손 사이를 꿰어가다가 다시 풀어가는 청어 엮자 놀이 때에 불리는 노래이다.

내용 강강술래 과정에서 연행되는 놀이 가운데 '고사리 꺾자', '청어 엮자', '덕석 몰자', '쥔쥐새끼놀이' 등은 전통 사회에서 쉽게 접하는 동물, 식물 그리고 농업, 어업 활동과 관련된 모의적인 놀이라 할 수 있다. 그 가운데 청어 엮자는 강강술래 원무의 변형 형태로서 실제 청어라는 수산물을 엮고 푸는 것을 춤으로 형상화하고 있다.

강강술래 놀이인 고사리 꺾자가 끝나면 또 다시 손과 손을 맞잡으며 둥근 원이 되는데, 이때 선소리꾼이 자진중중모리



청어 엮자 | 전남 진도 | 국립민속박물관

장단으로 다음의 사설을 구연한다.

청 청 청어 영차(엮자)/ 위도 군산 청어 영차/
영자 영자 청어 영자/ 위도 군산 청어 영차/
청 청 청어 풀자/ 위도 군산 청어 풀자/
풀자 풀자 청어 풀자/ 위도 군산 청어 풀자

위와 같이 사설이 시작되면, 열을 지어 서거나 둥근 원을 그려 서로 손과 손을 잡고 서서 맨 앞사람이 둘째 사람과 셋째 사람이 맞잡은 팔 밑으로 빠져나간다. 이렇게 차례차례로 꿰어나가면 오른손은 왼쪽 어깨 위에 감기게 되어 청어를 엮은 형태가 된다. 이렇게 다 엮으면 엮을 때와는 반대로 꿰어 가는데 이를 '청어 풀자'라고 하며, '청어 엮자'와 '청어 풀자'는 하나의 과정으로 묶여 있다.

〈청어 엮자 소리〉의 사설은 비교적 단순하고 반복적이며 짧다. 그러나 놀이 과정은 섬세하고 정교하기까지 하는데, 청어를 엮거나 푸는 과정에서 놀이에 참여한 모든 이가 서로 협력하고 조화를 이루어야만 가능하다. 어느 누가 이탈하면 청어를 엮는 형상이 쉽게 흐트러지고 놀이 연행 자체가 어려워진다. 따라서 '청어 엮자'는 놀이가 갖는 오락성 외에도 협력과 조화를 강조하는 전통적인 공동체 문화의 일면을 보여주고 있다.

한편 청어는 많은 어란을 가지고 있는 번식력이 강한 어류로서 주로 위도·군산 등의 서해안 지역에서 많이 잡혔던 어획물이다. 그래서 당시 사람들이 가장 즐겨 먹었던 어류가 청어라고도 한다. 이런 어업 활동과 어업 환경 속에서 자연 발생적으로 구상된 놀이가 청어 엮자라 할 수 있다.

특징 및 의의 청어 엮자의 실제 놀이 과정을 보면 청어를 엮고 푸는 행위를 직접적으로 형상화하고 있는데, 이는 단순히 흥미 위주의 놀이 차원을 넘어 놀이를 통해 풍어와 다산을 보장받고자 하는 생산굿으로서 기능하고 있다. 즉 생산 활동이나 생업의 특정 양식을 청어 엮자라는 놀이를 통해 모의적으로 재현함으로써 놀이 주체자인 여성들은 그들이 소원하는 바를 기원하고 있는 것이다.

참고문헌 강강술래의 생성배경과 기능(서해숙, 남도민속연구3, 남도민속학회, 1995), 한국민속과 전통의 세계(임재해, 지식산업사, 1991), 한국의 민속춤(정병호, 삼성출판사, 1992).

필자 서해숙(徐海淑)

청춘가

青春歌

정의 〈이팔청춘가〉와 곡조가 유사한 경기 민요로, 주로 청년을 훈계하는 내용으로 이루어진 유희요.

개관 조선 말기에 서울에서 '홀과수타령'으로 불리던 〈이팔청춘가〉가 '소년훈계가'로 변해 〈청춘가〉가 되어 유행했다. 처음에 과부의 신세를 한탄하는 내용으로 이루어졌던 〈이팔청춘가〉가 〈청춘가〉에 와서 '문명의 학문을 닦자'라는 식의 훈계

하는 내용으로 변했다가, 호탕(浩蕩) 청춘을 구가(謳歌)하는 탕자(蕩子)의 노래로 유행하기도 했다.

내용 서도 소리 조인 〈이팔청춘가〉가 경토리화되어 토착된 것이 〈청춘가〉이다. 〈청춘가〉에서 보이는 변이 리듬형은 이 노래가 서도 소리인 〈이팔청춘가〉의 영향으로 발생했기 때문이다.

"이팔의 청춘에 홀 과부(寡婦)되고요/ 서름의 사정을 뉘다려 말할까"로 시작하는 〈이팔청춘가〉의 노랫말이, "이팔청춘에 소년 몸 되어서/ 문명의 학문을 닦아를 봅시다"처럼 소년을 훈계하는 내용의 〈청춘가〉로 변했고 이것이 다시 연정요(戀情謠)로 되돌아간 것이 이른바 〈오동동타령〉으로 보인다.

사설의 대부분이 청춘의 덧없음을 한탄하는 내용으로 되어 있고, 굿거리장단에 한 절이 매우 짧은 유절 형식의 노래이며 후렴은 없다. 다양한 사설이 있으나, 주로 불리는 사설은 다음과 같다.

1. 이팔청춘에 소년 몸 되어서 문명의 학문을 닦아를 봅시다
2. 청춘 홍안을 네 자랑 말어라 덧없는 세월에 백발이 되누나
3. 요지일원 순지건곤이요 태평성대가 여기로구나
4. 세상만사를 생각을 하면은 묘창해지일속이로구나
5. 세월이 가기는 흐르는 물 같고 인생이 늙기는 바람결 같구나
6. 천금을 주어도 세월은 못 사네 못 사는 세월을 허송을 말어라

특징 및 의의 〈이팔청춘가〉, 〈청춘가〉, 〈오동동타령〉은 곡조와 사설을 공유하는 측면이 있다. 〈청춘가〉는 〈이팔청춘가〉를 원형으로 하고, 이것이 다시 연정요로 변한 것이 〈오동동타령〉이다.

〈청춘가〉는 청춘을 훈계하는 내용이 주를 이루고 있으나, 청춘을 구가한 노래로서 탕자들의 신세 한탄 내용이 나오기도 한다. 곡조는 본래 서도 소리 계통의 악곡이며, 이것이 경토리화되어 현재의 〈청춘가〉가 되었다. 곡조가 단조로우면서 멋스러우며 비애조가 섞여 있어서 한때 크게 유행했다. 다만 하급의 화류계(花柳界)에서 널리 불리다 보니, 간혹 이 노래를 부르면 천격(賤格)으로 여겨지기도 하였다.

〈청춘가〉는 〈이팔청춘가〉와 제목을 공유하면서 20세기 전반기 유성기 음반에도 수록되었고 대중가요 중 신민요로 계승되기도 했다.

참고문헌 국악개요(장사훈, 정연사, 1961), 이팔청춘(홀과수타령)에 대한 연구—청춘가에서 보이는 변이 리듬형을 중심으로(이보형, 한국음반학6, 한국고음반연구회, 1996), 조선의 민요(성경린·장사훈, 국제음악문화사, 1949), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976).

필자 장유정(張攸汀)

초 아뢰는 소리

정의 장례 의식에서 죽은 이에게 문안을 드릴 때 부르는 의식요.

사설

(메)상주열장 초초 아룁니다 초초 아룁니다 초초 아룁니다/
(메)좌우에 담제고/ (받)예/ (메)초초 대령하였소/ (받)예/
(메)초초 아뢰었소/ (받)예/ (메)아아에어어 미리 미리 (모두 머리 숙여 절함)/ (받)아어어어 미리 미리(모두 머리 숙여 절함)/
(메)초초 아뢌습니다 초초 아뢌습니다 초초 아뢌습니다//
(메)좌우에 담제고/ (받)예/ (메)이초 대령하오었고/ (받)예/
(메)이초 아려었소/ (받)예/ (메)아아에어어 미리 미리(모두 머리 숙여 절함)/ (받)아어어어 미리 미리(모두 머리 숙여 절함)/
(메)이초 아뢌습니다 이초 아뢌습니다 이초 아뢌습니다//
(메)좌우에 담제고/ (받)예/ (메)삼초 대령하오었소/ (받)예/
(메)삼초 아려었소/ (받)예/ (메)아아에어어 미리 미리(모두 머리 숙여 절함)/ (받)아어어어 미리 미리(모두 머리 숙여 절함)/
(메)삼초 아뢌습니다 삼초 아뢌습니다 삼초 아뢌습니다
- 한국민요대전, 강원 양양

내용 장례의식요는 '장례놀이 하는 소리', '운상하는 소리', '가래질소리', '묘 다지는 소리'로 구성된다. 〈초 아뢰는 소리〉는 '운상하는 소리'의 하나로, 출상 전날부터 출상하는 아침까지 선소리꾼과 상두계원들이 시신을 향하여 세 차례 문안을 드리며 부르는 것이다. 강원 고성·속초·양양·인제 등 일부 지역에서만 전승된다. 출상 전날 저녁을 먹은 후에 초초를 아뢰고 자정에 이초를 아뢰며 출상 날 상여에 관을 싣기 전에 삼초를 아뢴다. '○초를 대령하고 알린다는 선소리꾼의 말, 선소리꾼과 상두계원들의 인사, ○초를 아뢰었다는 선소리꾼의 말'의 순서로 진행된다. 관을 상여에 싣기 전까지 세 차례 반



초 아뢰는 소리(인천 근해 도서 지방 상엿소리) | 인천광역시

복한다. 이러한 절차는 운상이 이루어지기 전까지는 죽은 이와의 인연이 지속되는 것이므로 생존해 있을 때와 마찬가지로 문안을 드려야 한다는 생각이 담겨 있다. 현재는 삼초를 제대로 아뢰는 곳은 찾기 어렵고, 출상하는 날 상여가 집에서 떠나기 전에 삼초를 한꺼번에 아뢰거나 초초만 아뢰기도 한다.

특징 및 의의 〈초 아뢰는 소리〉와 유사한 노래에 〈경 아뢰는 소리〉가 있다. 〈경 아뢰는 소리〉는 전남 일부 지역에서 출상 전날 빈 상여를 메고 마당을 돌며 일정한 시간 간격을 두고 초경, 이경, 삼경을 아뢰며 〈상엿소리〉를 한 대목씩 발췌하여 연습하는 것이다. 일정한 시간 간격에 따라 세 차례 반복하여 노래한다는 점은 〈초 아뢰는 소리〉와 같지만, 〈초 아뢰는 소리〉가 의례적인 성격이라면 〈경 아뢰는 소리〉는 놀이적인 성격이라는 점에서 서로 다르다. 〈초 아뢰는 소리〉는 〈상엿소리〉를 본격적으로 하기 전에 부르는 노래라는 점에서 〈운구소리〉·〈하직소리〉 등과도 같다. 하지만 부르는 단계와 내용에서 차이가 있다. 〈초 아뢰는 소리〉는 운구 전까지 죽은 이에게 문안하는 단계에서 부르고, 죽은 이에 대한 문안이 주된 내용이라는 점이 특징이다.

참고문헌 장례요의 존재양상과 사설 연구(이영식, 강릉대학교 박사학위논문, 2007), 한국민간의식요 연구(류종목, 집문당, 1990), 한국민요대전해설집-강원도(문화방송, 1996), 한국민요대전해설집-전남(문화방송, 1993), 한국의 만가(신찬균, 삼성출판사, 1991).

필자 정한기(鄭漢琪)

총각타령

정의 처녀와 총각이 문답 형식으로 부르는 소리.

개관 〈총각타령〉은 원래 유흥 중심의 유희요이나 빨래하며 부르면서 기능요가 되기도 하고, 동해안의 탈굿에서는 양반의 두 아들이 등장하여 병신춤을 추면서 불러 삽입가요가 되기도 한다.

사설 다음 사설은 김동환에 의해 편곡되어 흔히 〈총각타령〉 민요로 불린다. 후렴은 노래에 따라 "아리아리 쓰리쓰리 아라린가 아리랑 얼씨구 놀다 가소" 등으로 불리기도 한다.

머리 머리 밭머리/ 동부 따는 저 큰애기
머리끝에 드린 댕기/ 공단(貢緞)인가 대단(大緞)인가
공단이건 나 좀 주게/ 뭘 하려고 달나는가
망건 탕건(網巾宕巾) 꿰어 쓰고/ 자네 집에 장가갈세
장갈랑은 오소마는/ 눈이 올 제 오지 말게
우산 갓모 걸 데 없네/ 갓몰낭은 깔고 자고
우산일랑 덮고 자세/ 잠잘 적에 꾸는 꿈은
무릉 도화(武陵桃花) 부럽잖고/ 같이 자고 거닐 적에
비바람도 거침없이/ 풍파 속에 사는 세상
임 놔두고 어이 살까/ 장가들러 어서 오소

내용 〈총각타령〉은 주로 충청도 민요로 소개되어왔으나 실제 분포 지역은 우리나라 전역이다. 다음은 충청도 부여 지역에서 부르는 노래인데, 아직 혼인하지 않은 총각과 처녀의 문답식으로 옛날 몸차림새를 엮었다. 〈총각타령〉의 내용은 주로 처녀와 총각이 수작하는 내용이다. 총각의 구애에 처녀가 적극적으로 화답하는 내용도 있고, 수동적으로 반응하는 내용도 있다.

지역사례 이 민요에는 서민들의 진솔한 생활 감정이 잘 드러난다. 경남 진주에서는 "울 너매 담 너매 꼴 베는 총각/ 숫돌이 좋아서 낫 갈로 왔소/ 처녀가 좋아서 선보러 왔소/ 총각아 총각아 내 홀목 낳게/ 범 겉은 우리 오빠 날 쳐다본다/ 범 겉은 너거 오빠 내 처남 되고/ 꽃 겉은 늬 몸은 내 사랑 된다"로, 경북 성주에서는 "빨래도요 좋건마는 이 내 말쌈 듣고 씻소/ 처녀씨라 거동 보소 예매를 반말 듣고/ 입을 열어 말하는데 풍골 좋고 거지 좋은/ 도령님이 앞만 보고 짐만가지 빨래 씻는/ 처녀 보고 무신 말씀 그런 말쌈 하오리까/ 부끄럼은 칙량 없고 짠맛 없어 돌아선다"로 전승된다.

특징 및 의의 여성 창자 독창으로 불리기도 하나 남녀 교환창으로 불리기도 한다. 율격은 2음보가 대표적이며, 3음보가 나타나기도 한다. 비유법으로는 처녀와 총각의 관습적 비유인 '꽃과 나비' 대신 '낫과 숫돌'로 표현한 것이 이채롭다. 〈총각호래비타령〉은 신부인 처녀가 죽어서 누워 있는 상황에서 장모·처남·처제들의 애달픈 마음을 교환창 형식으로 부르는 내용으로, 〈총각타령〉과는 다른 노래이다.

참고문헌 조선구전민요집(김소운, 第一書房, 1933), 조선민요선(임화, 학예사, 1939), 진양민속지(하종갑, 진양문화원, 1994), 한국구비문학대계7-4(한국정신문화연구원, 1984), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976).

필자 윤치부(尹致富)

충주 마수리 농요

忠州 馬水里 農謠

☞ 아라성소리

정의 충청북도 충주시 신니면 마수리에서 전승되고 있는 농요.

개관 이 농요가 전승되고 있는 곳은 가섭산 동쪽에 위치한 충주시 신니면 마수리로서, 마을의 형상이 말발굽처럼 생겼다고 하여 마제마을이라고도 한다. 마수리 농요는 1972년 제13회 전국민속예술경연대회에서 대통령상을 수상하면서 주목받기 시작하여, 1994년 12월 30일 충청북도 무형문화재 제5호로 지정되었다. 이 종목의 명칭은 '중원 마수리 농요'로 지정되었으나, 2012년 '충주 마수리 농요'로 명칭이 변경되었다.

사설 1974년에 연행되었던 사설은 다음과 같다.

1. 모찌기소리 : 〈절우자〉
(받)절우자 절우자 이 못자리를 절우자
(메)여보시오 농부님들 이 못자리를 절우자
신롱씨에 뿌린 씨를 우리 농부가 가꾸어보세
이 못자리를 얼릉 절워 저 논빼미에 옮겨 심어

2. 모심기소리 : 〈아라성〉
(받)아라리야 아라리요 아리랑 얼싸 아라성아
(메)여기 꽂고 저기나 꽂고 삼사 백출 자리로 심어만 주소
이 논배미다 모를 심어 장잎이 나 훨훨훨 영화로다
긴긴 해 서산에 해가 지고 월출은 뒷(동)녘에 달뜨기 전에
이 논배미를 얼릉 다 심고 저 논배미를 마저 심어

3. 초벌매기소리 : 〈긴방아소리〉
(받)에헤이 어라 방아호
(메)선천수 후천수는 억만 세계두 무궁한데
천황씨가 탄생 후에 지황씨도 탄생을 하고

4. 초벌매기소리 : 〈자진방아소리〉
(받)에헤이 어라 방아호
(메)청풍명월에 우리 고장 방아소리로 이름이 났고
지조 창생한 연후에도

5. 초벌매기소리 : 〈대허리소리(이듭매기)〉
(받)어화굼실 대허리야
(메)여보시오 농부님들 초한 승부 들어나 보소
불쌍하구두 가련도 하니



충주 마수리 농요 | 문화재청

내용 농요는 남성요와 여성요로 나누어진다. 남성요는 〈절우자〉·〈아라성〉·〈긴방아〉·〈중거리방아〉·〈자진방아〉·〈대허리소리〉로 구성되어 있고, 여성요는 〈진방아〉·〈중거리방아〉·〈자진방아〉·〈갈 뜯는 소리〉가 있다. 마수리 농요는 3음 음계로서 완전 4도 위에 단3도를 쌓은 모습이다. 그 위에 제4음으로서 장2도 위의 음이 메기는소리에서 질러낼 때 나온다. 기음에는 주로 요성이 나오고 있다. 농요의 여러 곡들은 상호 변주 관계를 가지고 있는데, 선율과 리듬의 축소, 시가 변형, 경과음의 첨가, 종지형의 변화 등의 변주 방법을 사용하고 있다.

특징 및 의의 마수리 마제마을은 박혁거세의 40세손인 박중화(朴仲華)를 시조로 하는 운봉 박씨(雲峯 朴氏) 20여 가구가 모여 있는 집성촌이다. 그러나 농요의 최초 기능보유자로는 지남기(池南基, 1926~2005)가 지정되었는데, 그는 특이하게도 괴산군 불정면 웅동리에서 출생하여 35세(1960)에 마제마을에 정착한 외지인이었다. 지남기는 마제마을로 이주한 후 메기는소리를 하기 시작했고, 상쇠 역할을 하면서 농악대도 이끌었다. 지남기의 소리는 1970~80년대를 거치면서 충주시를 대표하는 농요로 변화되었다. 즉 괴산군 불정면의 농요와 농악이 충주 마수리에 이식되어 현재의 충주 마수리 농요가 성립되었다고 하겠다.

참고문헌 민속지(충청북도 문화공보담당관실, 1987), 충주 중원지(충주문화원, 1985), 충북마수리농요의 농요연구(이창신, 청예논총15, 청주대학교 예술문화연구소, 1998).

필자 이창신(李昌信)

친정 모친 죽은 소식

정의 친정 모친의 부음을 들은 딸이 친정 장례에 가서 벌어진 일들을 노래한 서사민요.

사설

우리 남매 커가주고 시집을 가니까/ 시어마님 잔소리 설비상 같더라/ 미겉이 지슴밪을[밭을] 밭매라 가라네/ 큰길겉이 지슴밪을 한 골 매고 두 골 매고/ 삼시 골 거듭 매니까 엄마 죽은 붐이[부음이] 왔네/ 댕기 풀어 치매끈에 매고 비네[비녀]

빼서 품악에 꽂고/ 한 골 매고 두 골 매고 삼시 골 거듭 매서
집이라고 돌아오니/ 시어머니한테다 어마 죽어 붐 왔다고
하니까/ 에라 요연 요망한 년 거짓말을 마라/ 아버님요 어마
죽어 붐이 왔어요/ 에라 요연 요망한 년 거짓말 마라/ 낭군한테
가가주고 엄마 죽어 붐이 왔네 어서 바삐 돌아가라/ 명주
한 필 옆에 찌고 베 한 필을 머레[머리에] 이고 돌아오니까/
한 모래기 돌어서니 닭소리가 진동하네/ 한 모래기 돌어서니
울음소리 진동하네/ 한 모래기 돌어서니 도치 소리 진동하네/
한 모래기 돌어서니 짜구 소리 진동하네/ 한 모래기 돌어서니
대패 소리 진동하네/ 한 모래기 돌어서니 행상소리 진동하네/
한 모래기 돌어서니/ 서른 아이 행상군아 한분[한번] 다시
쉬어가라/ 오라배요 오라배요 은장 한 장 들세주소 어마 얼굴
다시 보게/ 에라 요연 요망한 년 어제 아래 왔이면은 어마 얼굴
다시 보제/ 둘째 오라배 물어보자 은장 한 장 들세주소 어마
얼굴 다시 보게/ 은장 한 장 들세주네/ 눈에는야 종지 얹고
입에는야 접시 얹고 맨몸으로 보내는야/ 불상하고 가련하다
우리 엄마 불상하다/ 아들이야 삼 형제나 있어도야 여식내만
못하구나/ 명주 한 필 몸에 감고 베 한 필을 낯에 덮고
그럭저럭 잘 보낸다

내용 〈친정 모친 죽은 소식〉은 시집간 딸이 베를 짜거나 밭을 매다가 친정어머니의 부고를 받았지만, 장례에 너무 늦게 도착하여 한탄하는 이야기를 노래로 부른 것이다. '친정 부음'과 '장례 지각'이 항수(恒數)가 되는 에피소드이다. 이 노래는 대체로 이런저런 방해 때문에 좌절하는 유형과 방해를 극복하고 효를 실현하는 두 가지 유형이 있다. 시집 식구와 친정 식구 모두 방해자로 나타나는 것도 흥미롭다. 장례에 지각한 가장 큰 이유는 고약한 시부모가 며느리에게 일을 시켰기 때문이다. 부음을 접한 며느리가 친정에 가려 하자 시집 식구들은 '짜던 베나 마저 짜고 가라' 또는 '매던 밭을 다 매고 가라'라며 출발을 지연시킨다. 하던 일을 서둘러 마무리하고 친정으로 갔더니, 이미 행상 채비가 끝나가는 안타까운 상황이었다. 마지막으로 어머니 얼굴이라도 보게 해달라는 동생을, 이번에는 친정 오라버니와 올케들이 막고 나선다. 한탄하고 좌절하여 시집으로 돌아온 며느리를 늦게 왔다고 타박하는 시어머니도 있다. 그래서 어머니를 잃은 상실감과 불효에 대한 죄책감을 안고 눈물을 삼키며 돌아온 며느리는 앉을 틈도 없이 호미를 들고 밭으로 나가서는 엎드려 통곡한다. 가부장제 사회에서 시집과 친정 어디서도 진정한 가족의 일원으로 대우받지 못하는 여성의 슬픔이 핍진하게 드러나는 부분이다. 다른 한편으로 원조자의 도움을 받아 이런저런 방해를 극복하고 시집간 딸이 효의 도리를 실천하는 유형도 있다. 시집에서는 남편이, 친정에서는 막내 오빠·사촌 오빠·삼촌 등이 원조자로 나타난다. 그들의 도움으로 어머니의 얼굴을 보고, 또 자신이 손수 마련해온 베로 어머니의 염습을 제대로 해서 보내는 것으로 다하지 못한 자식의 도리를 실천한 경우이다.

노래 속 상황처럼 여성들이 주로 밭을 매면서, 또는 길쌈을 하면서 불렀던 노래이다. 특별한 기능 없이 심심파적으로 불리던 가창민요이기도 하다. 이 노래에 대해서는, 친정어머니와의 분리 또는 결별에서 겪는 고통을 드러낸 동시에 딸에서 어머니로, 친정 식구에서 시집 식구로 거듭나는 일종의 통과의례적 의미를 지닌 것으로 읽은 연구가 있다(서영숙). 친정에서는 출가외인으로 버림받고, 시집에서는 진정한 혼입내자(婚入內者)가 되지 못하여 경계적 존재로 살아야 했던 여성들의 처지를 깊이 투시하여 문학으로 형상화한 것이란 해석도 가능하다.

지역사례 호남 및 영남 지역에서 널리 불렸다. 영남과 인접한 강원도 횡성, 호남과 인접한 충남 대덕 지역에서도 일부 채록된 바 있다. 영남 지역의 각편들이 방해자들의 행위에 대해 더 소상한 편이다. 딸이 가져온 베로 어머니의 염습을 다시 해드리는 에피소드도 영남 지역에서만 나타난다. 하위 유형의 지역적 차이에 대해서는 명확히 알 수는 없으나, 영남이 특히 서사민요가 발달한 지역인 데다가 유교 문화와의 친연도가 높은 지역이라는 사실과도 무관하지 않을 것 같다.

특징 및 의의 시집살이 혼속의 문제가 이 노래를 통해 조명된 의의가 있다. 노래 속에서 시집간 딸은 일을 마무리하지 않으면 친어머니 장례에도 제때에 갈 수 없는, 그저 시집에서 부리는 일꾼에 지나지 않는다. 가부장제 사회 질서 아래 정착된 시집살이 혼속에서 딸의 존재는 친정에서는 출가한 외인(外人)이고, 시집에서는 혼입한 외인일 뿐이다. 친정어머니의 죽음이란 상황을 통해 시집간 딸의 그러한 경계적 위상을 문학적으로 탁월하게 형상화해냈다. 한편으로는 출가외인의 처지에서 친정을 그리워만 하고 살다가, 갑자기 친정어머니의 부음을 받게 된 딸의 황망한 상황과 처절한 심정이 잘 드러난 작품이다. 친정 부모에 대해서는 늘 효도를 못한다는 죄책감을 갖고 살아야 했던 부요 향유 집단은 갖은 방해를 극복하고 친정어머니의 염습을 손수 해서 보내는 노래 속 딸의 행위를 통해 대리만족을 할 수 있었을 것으로 보인다. 그러한 의미 맥락에서 이 노래는 전승과정에서 시집살이노래의 에피소드들과 자주 뒤섞인다.

참고문헌 딸–친정식구 관계 서사민요의 특성과 의미–어머니의 죽음을 통한 딸의 흘로서기(서영숙, 한국고전여성문학연구18, 한국고전여성문학회, 2009), 서사민요 〈친정부음노래〉의 서사구조와 향유의식(서영숙, 새국어교육85, 국어교육학회, 2011), 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1979), 여성서사민요에 나타난 관계양상과 향유의식(강진옥, 한국고전여성작가연구, 태학사, 1999).

필자 천혜숙(千惠淑)

칠석요

七夕謠

정의 견우직녀가 칠월칠석에 한 번 만난다는 전설을 소재 삼아 칠석에 불렀던 유희요.

개관 견우와 직녀가 은하수를 사이에 두고 서로 그리워하다가 칠월칠석에 단 한 번 상봉한다는 전설에서 유래한 민요이다. 본래 중국에서 비롯된 칠석은 우리나라에서도 중요한 세시 명절로 자리 잡아 다양한 풍속과 문학을 발전시켰다.

사설 〈칠월칠석〉 전설을 소재로 한 노랫말은 민요에 다양하게 등장하지만, 칠석날 세시요로 부르는 〈칠석요〉가 채록된 사례는 그다지 많지 않다. 『한국민요집』 1권에 채록된 〈칠석요〉 일부를 소개하면 다음과 같다.

칠월칠석 오늘밤은 은하수 오작교에/
견우직녀 일 년만에 서로 반겨 만날세라/
애야애야 애야좋네 칠석놀이 좀 더 좋네/
은하수의 잔별들은 종알종알 속삭이며/
무슨 말을 속삭이나 반작반작 웃는구나/
애야애야 애야좋네 칠석놀이 좀 더 좋네/
까치 까치 까막까치 어서 빨리 날러와서/
은하수에 다리 놓아 견우직녀 상봉시켜/
일 년 동안 맛본 서름 만단설화 하게 하소/
애야애야 애야좋네 칠석놀이 좀 더 좋네/ (……) /
은하수를 못 메워주나 우리 서로 사랑타가/
옥황님께 죄를 지어 님은 강 건너 서쪽 마을/
이내 몸은 동쪽에서 일 년 한 번 만날 날이/
오날밖에 없었구나 전생 차생 무슨 죄로/
각분동서 헤어져서 일 년일도 상봉인가/ (……) /
닭아 닭아 우지 말아 네가 울면 날이 새고 날이 새면 임은 간다/
이제 다시 이별하고 일 년 삼백 육십 일에 임 그리워 어이 살지/
우지 말아 우지 말아 무정하게 우지 말아/
원수로다 원수로다 은하수가 원수로다

내용 〈칠석요〉의 노랫말 속에는 〈견우직녀〉 전설의 내용이 반영되어 있다. 칠석요는 칠석날 밤 견우직녀가 오작교를 건너 재회하는 기쁨, 사랑하면서도 헤어져 있어야 하는 운명에 대한 한탄, 하룻밤 짧게 만났다가 날이 새면 일 년을 기약하고 또다시 이별해야 하는 안타까움을 4·4조 4음보 율격의 형식으로 잘 표현하고 있다. "잔별들은 종알종알 속삭이며 반작반작 웃는구나"에서는 재회의 기쁨이 별들에 감정 이입 되어 있고, "닭아 닭아 우지 말아 네가 울면 날이 새고 날이 새면 임은 간다"라는 구절에서는 다시 헤어져야 하는 아쉬움을 닭을 통해 표현하고 있다. 하지만 화자는 무정하게 우는 닭이나 서로를 갈라놓는 원수 같은 은하수를 원망하면서도 헤어



덕흥리 고분벽화(견우직녀) | 평남 남포

짐을 어쩔 수 없는 운명으로 받아들인다. 화자의 이러한 태도는 기다림이나 이별에 대한 한국인의 전통적 정한을 반영한 것으로 보인다. "칠석놀이 좀 더 좋네"는 이 노래가 칠석 때 산이나 강가에서 더위를 피해 즐겼던 특정한 놀이 상황에서 불렸을 가능성을 암시해 준다.

칠석 문화가 성행한 동아시아에서 〈견우직녀〉 전설은 예로부터 많은 문인의 작품 소재로 널리 애용되어왔다. 우리나라에서도 이 전설은 고려와 조선을 거치면서 시조, 가사, 고전소설, 민요 등 다양한 문학 장르의 소재로 자주 등장하였다. 장르와 시적 자아의 처지에 따라서 견우직녀의 만남과 헤어짐은 다양한 양상으로 변주되었다. 규방가사 〈칠석가〉에서는 임을 언제 다시 만날지 기약조차 없는 처지의 여성 화자가 직녀보다 못한 자신의 상황을 한탄하고, 민요인 〈달풀이노래〉에서도 칠월 세시 명절을 맞아 여성 화자가 이별한 임을 더욱 그리워하며 임과 함께하지 못하는 슬픔을 탄식한다. 장례요에서는 "오작교 상 견우와 직녀/ 일년일도 보련마는/ 우리는 무슨 죄로/ 초혼의 연분을 그리는고"(한국민요대전, 충북 제천, 〈회다지소리〉)에서 보듯이 만남이 기약된 견우직녀의 이별이 산 자와 죽은 자의 기약 없는 영원한 이별과 대비되어 있다. 또한 견우직녀는 〈고사소리〉의 칠월 액막이에도 등장한다.

특징 및 의의 〈칠석요〉의 노랫말은 다른 노래 문학과도 상호 교섭하고 있어서 규방가사나 달거리와 같은 여성 가창자 중심의 작품에서부터 장례요나 액막이 같은 남성 가창자 중심의 민요에 이르기까지 노랫말의 변주를 통해 우리 노래 문학을 한층 풍부하게 해주었다. 〈칠석요〉는 중국에서 유래한 〈견우직녀〉 전설을 소재로 하여 사랑과 이별, 기다림과 그리움, 원망과 체념 같은 한국의 보편적 정서를 담은 노래로 잘 승화시킨 사례라 하겠다.

참고문헌 한국구비문학대계7-10(한국정신문화연구원, 1984), 한국구비문학대계7-19(한국정신문화연구원, 1988), 한국민요대전해설집-충북(문화방송, 1995), 한국민요집1(임동권, 집문당, 1961), 한국세시풍속사전-가을(국립민속박물관, 2006).

필자 김월덕(金月德)

칭칭이

정의 경상도 지역에서 일하거나 놀 때 메기고 받는 형식으로 흥겹게 부르는 소리.

개관 받는 뒷소리가 보통 "쾌지나칭칭나네" 또는 "칭이야칭칭나네" 등이 쓰인다. 그래서 〈칭칭이〉라고 한다. 〈칭칭이〉의 선율은 동부 지역 메나리조 선율을 바탕으로 하여 선후창으로 부른다. 〈칭칭이〉는 앞소리꾼이 앞소리를 메기면 뒷소리꾼들이 "쾌지나칭칭나네"로 받는다. 앞소리 노랫말은 오랜 세월에 걸쳐 다져진 것이 있는가 하면 현장에서 즉흥적으로 만들어내어 부르는 것도 있다. 그래서 전승되는 고유한 원형을 유지하면서도 열린 구조를 지닌다. 받는소리가 아주 쉬워 누구나 소리판에 참여할 수 있는 장점이 있어서 전파력이 강하다. 〈칭칭이〉는 영남 지역을 중심으로 강원도 삼척·고성·철원·정선까지 불리며, 전남 남해안의 광양·장흥·강진 일대, 전북 진안·무주 등의 동부 지역, 충북 괴산·보은·영동 등 경북과의 경계 지역에도 전승된다.

내용 〈칭칭이〉가 언제부터 불렸는지는 알 수 없지만, 선후창으로 불리면서 비교적 단순한 뒷소리를 반복해서 가창하고 원무 형태의 춤을 동반하는 것으로 보아 매우 오래된 소리라고 할 수 있다. 중중모리장단으로 시작하여 점점 빨라지면서 분위기를 최고조로 만드는 유희성이 있어서 힘든 일을 마무리하거나 일을 마치고 마을로 돌아올 때, 춤추며 놀 때 자주 불린다. 〈칭칭이〉가 노동요로 불리는 경우는 논매기를 마치고 마을로 돌아오는 과정에서 부르는 〈장원질소리〉 또는 땅다질 때 〈망깨소리〉로 불린다.

〈칭칭이〉를 시작할 때 주로 부르는 노랫말은 "노자 노자 젊어 노자 늙어지면 못 노나니"라든지 "달아 달아 밝은 달아 우주 강산에 비친 달아" 등이 있다. 그러나 소리를 하는 가창 현장에 따라 얼마든지 다른 노랫말을 사용할 수 있다. 주로 많이 쓰이는 노랫말로는 '~가 많다'는 어투의 노랫말인데, 예를 들면 "하늘에는 잔별도 많다", "우리네 가슴엔 수심도 많다", "시내 물가에 자갈도 많다" 등이 있다. 또 "일락서산에 해 떨어지고 월출동령 달 솟는다" 유형과 함께 "화초도 낙화 되면 오던 나비 괄세하네 나무도 고목 되면 오던 새도 어덜 갔나 북망산천 눕엇시만 친한 친구 많건마는 어느 친구가 날 찾아올꼬"처럼 늙음과 죽음을 한탄하는 소리를 신나는 쇠가락에 맞추어 흥겹게 부름으로써 오히려 늙음과 죽음을 극복하고자 한다.

특징 및 의의 〈칭칭이〉는 어떤 노랫말도 앞소리로 사용할 수 있으며, 받는 뒷소리는 간단하여 누구나 소리판에 참여하여 신명나게 놀며 갖가지 힘들고 어려운 일을 풀어낼 수 있는 기능을 가졌다. 가락이나 곡조가 빠르고 경쾌한 가운데 힘이 있어서 경상도 사람의 힘찬 기질을 잘 나타내주는 동시에 어떤 상황의 막판에 불리면서 구성원의 단결을 촉진하는 기능도 수행한다.

참고문헌 영남권 민요의 전승과 특질 연구-전이지역을 중심으로(권오경, 우리말글29, 우리말글학회, 2003), 영남민요의 전승과 특질(권오경, 우리말글25, 우리말글학회, 2002), 우리의 소리를 찾아서2(최상일, 돌베개, 2002).

필자 권오경(權五慶)

기타 표현

코흘리개 놀리는 소리 / 쾌자노래 / 쾌지나칭칭나네 / 큰애기타령 / 타령 / 탕건 짜는 소리 / 태평가 / 토리 / 토목노동요 / 톱질하는 소리 / 통속민요 / 투전풀이 / 파주금산리 민요 / 편 불리기 하는 소리 / 평택 민요 / 포천 메나리 / 풀 써는 소리 / 풀각시 만드는 소리 / 풀무질 하는 소리 / 풍년가 / 풍장소리 / 하나 할 때 두 할 때 / 하나소리 / 학질 떼는 소리 / 한강수타령 / 한글뒤풀이 / 한단소리 / 한오백년 / 한춤소리 / 해녀노래 / 해주아리랑 / 향토민요 / 헤이리소리 / 현천 소동패놀이소리 / 형님 형님 사촌 형님 / 호미소리 / 홍애기소리 / 화전놀이 하는 소리 / 화투타령 / 회갑노래 / 회다지소리 / 횡성 회다지소리 / 후실 장가 들다 죽은 남편 / 훗사나타령 / 흙덩이 바수는 소리 / 흙질 하는 소리 / 흥글소리

코흘리개 놀리는 소리

정의 코흘리개 아이의 콧물 모양을 보고 놀리면서 부르는 유희요.

개관 〈코흘리개 놀리는 소리〉는 아이들의 콧물이 흐르는 모양을 다른 사물에 빗대어 놀리면서 부르는 놀림유희요이다. 콧물을 다른 상징물로 대신하여 표현함으로 그 일치감에서 오는 공감과 통쾌함을 느끼며 웃음을 유발하고 있다.

내용 놀림유희요에는 언어유희 동요의 대표적인 특징이 잘 드러나 있다. 사물·주변 자연환경·동물이나 사람들의 모습을 표면적으로 드러내거나 동작 놀이에 부수되는 보조성에서 벗어나 아동 자체의 사고와 인지·심리적 특성 등이 고루 반영되고 있고, 소박하지만 언어를 이용한 수사적 기교까지도 사설에 드러내고 있다. 음성과 형태의 반복적 결합, 의미의 수사적 비유, 사설의 유희적 구조 등이 그것이다. 특히 코흘리는 아이를 놀리는 소리에는 콧물을 다른 대상으로 은유적으로 표현하여 아동의 언어 구사력과 인지 범위를 확대하고 유희를 즐기는 모습을 엿볼 수 있다.

복동이 코에는/ 흰 할멈이 들락날락
- 한국민요집5

언어적 상징은 어떤 사물을 다른 사물로 대치해 표현하는 것을 기본 속성으로 한다. 위의 노래는 콧물의 모양 및 흰 색깔과 할멈의 흰머리와의 유사성을 통해서 코에 흐르는 콧물을 은유하고 있다. 아동은 이러한 유사성을 발견하고 구체적으로 표현했다는 데서 즐거움을 얻는다.

특징 및 의의 이 노래에 나타난 은유적 언어유희는 아동이 어떠한 사물이나 현상에 대해서 서로 유사한 점을 발견하고 그것을 연결해 사설에 표현하고 발화해낸다는 점에서 즐거움을 준다. 언어적 상징을 통한 즐거움을 제공하고, 이 노래를 통하여 아동이 단순히 사설을 구연하는 것을 넘어 유희 실현의 상태로 나아갈 수 있음을 보여준다. 아동은 이러한 언어유희 동요의 표현과 수행을 통하여 또래 공동체 속에서 어울릴 계기를 마련하고, 노래가 일종의 '아동의 사회화 수단'으로 이용될 수 있음을 보여준다. 또한 언어유희 동요는 아동만이 가진 인지적·심리적 독특성에 의거한 작시 원리를 적용하고 있으며, 그것이 보편적인 민요의 작시 원리로 나아갈 수 있다는 점에서 동요에서 성인요로 이어지는 중간 교량적 역할을 한다고도 볼 수 있다.

참고문헌 언어유희동요의 구연양상과 작시원리(한영란, 경북대학교 석사학위논문, 2000), 한국민요집4(임동권, 집문당, 1980).

필자 강혜인(姜惠仁)

쾌자노래

정의 처녀를 보려고 담을 넘다가 쾌자를 찢은 사내에게 여성이 쾌자를 감쪽같이 꿰매주겠다고 대답하는 동남동녀문답체(童男童女問答體)의 서사민요.

개관 〈쾌자노래〉는 '금쾌자노래', '찢어진 금쾌자노래', '외간 남자의 찢긴 옷을 꿰매준 여자 노래'로 불린다. 결혼한 사내가 아름답다고 소문난 처녀를 보려고 쾌자를 차려입고 담을 넘다가 쾌자를 찢고 아내에게 혼이 날까 걱정하니 처녀가 해명할 방도를 하나하나 가르쳐 주다가 마지막에는 쾌자를 감쪽같이 꿰매주겠다고 말하는 내용의 노래이다. 젊은 총각과 처녀가 말을 주고받는 형식으로 된 동남동녀문답체의 애정노래 중 하나로 볼 수 있는데, 이 노래의 경우 남성이 결혼한 남성으로 표현되어 있다는 점이 특이하다.

내용 〈쾌자노래〉의 내용은 남성의 행동 묘사 부분과 남녀의 대화 부분으로 구성되어 있다. 아름다운 여성에 대한 소문을 들은 남성이 비싼 쾌자를 차려입고 여성을 만나기 위해 담을 넘다가 쾌자를 찢게 되는 행동이 관찰된 후, 찢어진 쾌자에 대해 힐문할 아내에게 어떻게 대답할지를 걱정하는 사내와 해명할 방도를 가르쳐주는 여성의 대화가 이어진다. 외간 사내에게 쾌자 찢은 변명거리를 하나하나 열거해 알려주다가 나중에는 쾌자를 감쪽같이 꿰매주겠다는 여성의 답변은 당차고 구체적이다. 노래는 다음과 같다.

수수대야 수만대야/ 말이펑풍 울 아베요/ 이선달네 달 보라고/
열두 담장 뛰넘다가/ 쉰냥 자리 걸쾌자를/ 반만 잡아 다
쨋구나/ 꼬치 같은 우리 아내/ 성화같이 내달이면/ 이 말대척
어이하리/ 대장부(大丈夫) 연사나야/ 그 말대척 못 할손가/
석수갱변 시갱변에/ 활 쏘다가 쨋다 하소/ 그래 일러
안 듣거든/ 까시 같은 유자(柚子)낭게/ 유자 따다 쨋다 하소/
그래 일러 안 듣거든/ 동(東)해마당 치치달어/ 아전(衙前) 앞에
서다가/ 발에 밟혀 쨋다 하소/ 그래 일러 안 듣거든/
서 마지기 왕대밭에/ 붓대 하나 붓대밭에/ 걸려서 쨋다 하소/
글로 일러 안 듣거든/ 질로 질보 가시다가/ 까시 많은
노성낭게/ 샛바람에 쨋다 하소/ 글로 일러 안 듣거든/
훗날 저녁 다시 오소/ 핑경 핑경 옥핑경아/ 거화심지
불밝혀라/ 시침바늘 골로 빼고/ 중침바늘 골로 빼고/

물명주 당사실로/ 홀솔 같이 새격줌세/ 자추없이 새거줌세
- 한국민요집1, 경북 의성

'쾌자(快子)'는 왕족과 귀족뿐만 아니라 하급 군속 및 노예가 제복으로 착용하였으며, 군복·무용복·무복(巫服)으로도 사용하는 등 널리 입은 옷이다. 쾌자는 마주 보는 쌍깃에 소매가 없으며, 길이가 길고 뒷길 중심선이 등에서부터 길게 트여 있고 옆선은 약간 트인 채 네 자락으로 되어 있다. 남성이 멋을 부리고 싶을 때나 화려해 보이고 싶을 때에 입으면 좋은 복장이다. 〈쾌자노래〉에서는 여성에게 잘 보이고 싶은 남성의 마음을 쾌자를 소재로 하여 나타내고 있다. 또한 찢어진 쾌자를 보고 걱정하는 남성에게 여러 가지 해명할 방도를 가르쳐주는 여성의 답변을 통해 이 여성이 아름다움과 지혜를 겸비하고 있음을 암시하고 있다. 특히 찢어진 쾌자를 감쪽같이 고칠 수 있으니 다시 찾아오라는 대답은 여성이 바느질 솜씨까지 두루 갖추고 있음을 나타낸 것이다.

특징 및 의의 쾌자로 인해 발생한 문제와 그 해결 과정을 통해 아내가 있는 남성이 다른 여자와 인연을 맺는 상황을 형상화한 노래이다. 남성의 외도에 대한 비판이나 여성의 문제적 발언에 대한 질타 없이 남성의 행동에 대한 묘사와 쾌자를 찢은 거짓 이유에 대한 여성의 답변이 나열되고 있는 것이 특징이다. 후에 다시 오면 찢어진 쾌자를 감쪽같이 고쳐주겠다는 여성의 대답은 중의적 의미를 가지는데, 남자의 찢어진 쾌자를 해결해주겠다는 의미와 더불어 외간 남자와의 사랑을 받아들이겠다는 것을 비유적으로 표현한 것이다.



쾌자 | 국립민속박물관

참고문헌 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1970), 정혼과 모녀를 노래한 부요-결혼생활을 노래한 내방민요론(임동권, 아세아여성연구6, 숙명여자대학교 아세아여성문제연구소, 1967), 찢어진 쾌자노래(고정옥, 조선민요연구, 수선사, 1947), 쾌자(백영자, 국립민속박물관, 한국민속신앙사전-무속신앙, 2009), 쾌자노래1(임동권, 한국민요집1, 집문당, 1961).

필자 길태숙(吉兌淑)

쾌지나칭칭나네

정의 본래 경상도 지역에서 불렸으나 오늘날에는 전국적으로 퍼져 우리나라 전역에서 널리 불리게 된 유희요.

개관 〈쾌지나칭칭나네〉는 '쾌지나칭칭나네소리', '쾌지나칭칭소리', '칭칭이소리' 등 여러 이름으로 불린다. 이것은 받는 소리에서 "쾌지나칭칭나네"라고 노래 부르는 데서 따온 이름이다.

내용 〈쾌지나칭칭나네〉는 느리게 시작하였다가 갈수록 빨라지는데, 느린 부분은 3소박 4박자의 중중모리장단에 맞고 빠른 부분은 자진모리장단에 맞는다. "하늘-/ 에는-/ 별-도/ 총-총" 등 의미 있는 노랫말로 앞부분을 메기면, "쾌지 나-/ 칭-칭/ 나-/ 네-" 하는 일정한 노랫말로 받는다. 이때 가락은 '미미 미-/ 미-라/ 라-/ 라 도-'이다. 음계는 미·(솔)·라·도·레의 5음 음계로 된 메나리토리이다.

특징 및 의의 〈쾌지나칭칭나네〉에서 '쾌지나칭칭나네'라는 말은 임진왜란 때 "가등청정(加藤淸正) 나오네" 하고 불렀던 것에서 유래했다는 주장도 있고, 〈월월이청청소리〉와 같이 '달이 밝다'라는 의미라는 주장도 있다. 이 민요는 매우 빠르고 경쾌하여, '좌수영 어방놀이'나 '구덕 망께 터다지기', '다대포 후리소리', '고성 농요' 등 여러 경상도 무형문화재의 마지막 뒤풀이 노래로 흔히 사용된다.

참고문헌 경남지역의 칭칭이소리 연구(김봉우, 집문당, 1994).

필자 최헌(崔□)

큰애기타령

정의 각 지역의 처녀들이 돈 벌러 나가는 것을 풍자하여 타령조로 열거한 유희요.

개관 〈큰애기타령〉은 처녀들이 돈벌이를 나선다는 가사 내용으로 보아 근대 이행기를 전후하여 많이 형성되었을 것으로 짐작된다. 여러 지역에서 근래까지 불렸으나, 최근에는 전승이 거의 중단된 것으로 보인다.

사설

둥구 마천 큰애기는 꽃감 깎이로 나가고/
함경 원산 큰애기는 명태젝이로 나가고/
진개 맹개[김제 만경] 큰애기는 쟁피 홀기로 나가고/
제주 연선 큰애기는 맹근 띠기로 나간다
- 경남 함양

다리 송당 큰아기들은 피방아 찧기로 다 나간다/
함덕 근방 큰아기들은 신짝 부비기로 다 나간다/
조천 근방 큰아기들은 망건 틀기로 다 나간다/
신촌 근방 큰아기들은 양태 틀기로 다 나간다/
별도 근방 큰아기들은 탕건 틀기로 다 나간다/
도두 근방 큰아기들은 모자 틀기로 다 나간다
- 제주 제주시

망띠 땅땅 큰애기는 청태 떼기로 나가고/
구조라 땅땅 큰애기는 열이 다시러 나가고/
가부랑 땅땅 큰애기는 개조개 파러 나가고/
큰애기마다 다 그런가 그런 사람 따로 있제
- 경남 거제

야아용 야아용 다숲개 땅땅 큰애기들은 망심이 엮기로 나간다/
야아용 야아용 대밭골 땅땅 큰애기들은 앞산이 턱턱 맥힌다/
야아용 야아용 둔덕골 땅땅 큰애기들은 미수리 째기로 나간다/
야아용 야아용 하둔 땅땅 큰애기들은 모 숨그로 나간다/
야아용 야아용 녹섬 땅땅 큰애기들은 말뚝조개 패기로 나간다
- 경남 거제

내용 〈큰애기타령〉은 각 지역의 처녀들이 돈 벌러 나가는 것을 풍자적으로 노래한 것으로 전국 곳곳에서 전승되어왔다. 각편에 따라 도시 이름들이 나열되기도 하고, 동네 이름이 나열되기도 한다. 지역적 특성에 따라 처녀들이 주로 종사하는 일을 열거하는데 곶감 깎기, 강피 훑기, 방아 찧기, 개조개 파기, 망건 틀기, 탕건 틀기 등 노동의 내용도 다양하다. 주로 명절날 처녀들이 모여 놀면서 불렀다. 이때 자기 마을을 빼고 부르기도 하는데, '다른 마을 처녀들은 살기가 어려워 고생하는데 우리 마을은 호강한다.'라는 심리가 이면에 있다. 지명 뒤에 붙은 '땅땅'이나 후렴구 '야아용 야아용' 등에는 놀림의 어감이 다분하다. 또한 타령조의 노래들이 그러하듯이, 자랑삼아 많이 나열하여 부르는 것을 큰 재미로 여기고 불렀던 노래이기도 하다.

지역사례 〈큰애기타령〉은 거의 모든 지역에서 불렸다. 서울, 춘천, 함양, 거제, 제주도의 자료가 채록되어 전하고 있다. 특히 제주도 자료가 길고 자세한 것은 이곳이 여성들의 생업 활동이 활발했기 때문이다. 경남 거제의 자료들에는 "야아용 야아용", "야요 야요/ 우지라 뚝딱 금사머리다/ 우리 동네 경사철철/ 지나나 지나 상살래"와 같은 후렴구가 붙어 있다.

특징 및 의의 〈큰애기타령〉은 여러 지역의 옛 지명과 다양한 물산(物産)을 알려주는 점에서 지역성이 강한 민요이다. 다양한 후렴구가 붙어 있는 경남 거제의 자료들은 놀림유희요 성격을 뚜렷이 보여준다. 한편으로는 혼기를 앞둔 큰애기들까지도 생계를 위한 노동에 참여해야 했던 근대 이후의 궁핍한 시대적 현실이 반영된 노래이기도 하다. 전국을 대상으로 지역의 큰애기들이 특산물을 파는 장사 행각을 나선다는 내용의 〈개구리타령〉은 〈큰애기타령〉을 바탕으로 창작된 신민요로 보인다.

참고문헌 조선민요연구(고정옥, 수선사, 1947), 한국구비문학대계8-2(정상박, 한국정신문화연구원, 1982), 한국구비문학대계9-3(김영돈, 한국정신문화연구원, 1982).

필자 천혜숙(千惠淑)

타령

정의 '~타령'이란 명칭이 붙은 창곡 또는 사설 위주의 노래.

개관 타령은 음악적인 측면에서 창조(唱調)의 명칭으로 사용된다. 특히 판소리의 창조를 일컫는 타령은 대체로 3분박(3소박) 4박의 8분의12박자를 이루는데, 중중모리장단이나 자진모리장단이 위주가 된다. 그리고 타령은 조선시대 전통 악곡의 명칭으로, 〈영산회상〉 중 여덟 번째 곡인 전체 4장 12박 1장단 32각으로 구성된 것을 한정하여 지칭하기도 한다. 그리고 매우 넓은 의미에서 전문적인 소리꾼이 판소리, 잡가, 민요로 부르는 창곡 위주의 노래 일체를 뜻하기도 한다.

'타령'이란 명칭이 붙는 노래는 무가, 판소리, 잡가, 민요 등에서 두루 나타난다. 먼저 타령의 근원을 무속과 연관된 무가에서 찾는 견해가 있다. 무당이 신에게 노래와 춤으로 굿을 하는 것을 '타령(妥靈)'이라 하는데, 이 용어가 구어화되어 오늘날의 '타령(打令 또는 打鈴)'이란 명칭으로 불리게 되었다는 것이다. 여기서 〈제석타령〉, 〈창부타령〉, 〈대감타령〉 등이

경기도 당굿의 각 거리 중 오신 절차에서 굿거리장단에 경토리로 부르던 무가였음을 주목하게 된다. 이 중 〈창부타령〉은 민요화되어 경기 민요의 하나로 불리게 되었다.

타령이란 명칭이 붙은 노래가 판소리의 여러 삽입가요로 불리면서 판소리를 대신하는 용어로도 사용되었다. 〈돈타령〉, 〈박타령〉, 〈방아타령〉, 〈적벽가 새타령〉, 〈흥보가 가난타령〉 등이 이에 해당한다. 그리고 판소리의 초기 명칭을 타령(打令, 打鈴, 打詠)이라 하기도 해서, 판소리의 기원을 서사적인 타령에서 찾는 근거가 된다.

타령은 사당패 등 하층 소리꾼들이 부르는 잡가의 중요한 목록이 되어 한층 다양화되면서 널리 전파되었다. 십이 가사의 하나인 〈매화타령〉(또는 〈매화가〉), 장시조로부터 형성된 휘모리 잡가에 속하는 〈곰보타령〉·〈맹꽁이타령〉·〈바위타령〉 등, 그리고 경기·서도·남도 잡가에 속하는 〈경복궁타령〉·〈긴방아타령〉·〈아리랑타령〉·〈흥타령〉 등이 그것들이다.

타령이란 명칭의 노래는 민요에서도 두루 나타난다. 잡가가 민요화된 창곡 위주의 타령은 전문 소리꾼들의 노래로 전승되지만, 창곡보다 사설에 더 관심을 두는 타령류 민요는 일반 민중 사이에서 불린다. 〈두꺼비타령〉·〈소타령〉·〈징거미타령〉·〈화투타령〉·〈방귀타령〉·〈장타령〉·〈각설이타령〉·〈범벅타령〉 등이 그것들인데, 대체로 풍자적이고 해학적인 사설로 구성되는 것이 특징이다.

내용 전문 소리꾼이 부르는 타령은 18세기부터 형성되기 시작한 것으로 보는데, 판소리로 불리는 삽입가요 및 휘모리 잡가와 경기·서도·남도 잡가로 불린 다양한 종류의 타령들이 있다.

민요로 불리는 타령에는 잡가가 민요화한 창곡 위주의 창민요들과 해학적이고 풍자적인 사설로 구성된 다양한 종류의 민요가 있다. 전자가 주로 유흥적이거나 애상적인 내용을 분절하여 부른다면, 후자는 언어유희적인 성격이 강하면서 해학적이고 풍자적인 내용이 주류를 이룬다. 〈장타령〉·〈새타령〉·〈나무타령〉·〈방귀타령〉 등은 노래의 대상이 되는 사물을 종류별로 다양하게 열거하면서 흥을 내어 부르는 민요들이며, 〈두꺼비타령〉·〈소타령〉·〈징거미타령〉·〈화투타령〉 등은 사물의 모습이나 행위의 특징을 해학적인 사설로 구성하고 있는 민요들이다. 그리고 특수 집단의 해학적인 노래인 〈각설이타령〉·〈엿장수타령〉, 서사적 내용으로 구성되기도 하는 〈범벅타령〉·〈훗사나타령〉 등과 신세나 처지를 노래하는 타령류가 민요의 세계를 다채롭게 구성하고 있다.

특징 및 의의 타령은 음악적인 측면에서 대체로 3분박 4박의 8분의12박자를 이루는데, 중중모리장단이나 자진모리장단이 위주가 되는 창조를 일컫기도 하고 한정적인 의미로 〈영산회상〉 중 여덟 번째 곡인 전체 4장 12박 1장단 32각으로 구성된 악곡을 지칭하기도 한다.

타령은 무가, 판소리, 잡가, 민요 등에서 두루 나타나는 '~타령'이란 명칭이 사용된 노래 일체를 뜻한다. 특히 잡가로 불리는 타령과 창민요의 타령은 창곡 위주의 노래로, 전문 소리꾼이 가창의 주체가 되며 유흥적거나 애상적인 내용을 분절하여 노래한다는 점에서 공통된다. 한편 일반 대중이 주로 부르는 타령류 민요는 사설의 구성에서 사물의 종류를 흥미롭게 열거하거나, 사물의 모습이나 행위의 특징 또는 기능적 특성들을 해학적으로 구성하거나, 서사적 내용을 역시 해학적으로 엮고 있다는 특징을 갖는다.

참고문헌 〈~타령〉의 성격에 대한 연구(장성수, 문학과언어13, 문학과언어연구회, 1992), 판소리의 기원으로서의 타령(손태도, 판소리연구8, 판소리학회, 1997), 향토민요에 수용된 사당패소리(손인애, 민속원, 2007).

필자 박경수(朴庚守)

탕건 짜는 소리

정의 사대부들이 착용하는 탕건을 짜면서 부르는 노래.

개관 관모 공예와 관련된 여성노동요의 하나이다. 조선시대 사대부들은 의관을 정제하여 예의를 갖추려는 의도에서 실내에서도 모자의 일종인 탕건을 착용했다. 탕건을 착용한다는 것은 신분적 위상을 드러내는 것으로 당시 매우 중요시되었던 의복 문화의 하나라고 할 수 있다. 말총을 주된 재료로 탕건을 짜는 작업은 망건 작업과 더불어 제주시 주변 지역에서 성행했다. 제주목에서 열리는 오일장에 쉽게 내다팔 수 있었기 때문이다. 망건과 마찬가지로 탕건청을 차려 마을 여인들이 공동으로 모여 탕건을 짜면서 노래를 불렀다. 제주시 주변 마을에서 망건, 탕건, 갓모자 작업이 성행한 것은 한반도 지역과의 교통이 편리할 뿐만 아니라 재료인 말총을 제주 시내 오일장에서 쉽게 구할 수 있었기 때문이다. 탕건 짜는 작업은 망건 뜨는 작업과 비슷하기 때문에 사설이 쉽게 교류된다. 또는 타령이나 시집살이노래에서 사설을 차용하기도 한다.

사설

ᄒᆞᆫ 덜이면 육장이로구나/ 심벽허는[힘내 경쟁하는] 탕건이라
얼씨구나 절씨구나/ 아니 노지는 못ᄒᆞ리라
이내 탕건 뭇아그네/ 풀아그네 쏠도 받아 먹곡
곤 옷도 해영 입곡 헐꺼우다/ 산지천물 돈 ᄀᆞ뜨민
우리 부모가 외로울소냐/ 저 바당이 소주 ᄀᆞ뜨민

우리 아바지가 무사 술 그리리/ 간다 간다 나는 간다
아침 먹언 오란 낮끗지 ᄒᆞ젠 ᄒᆞ난/ 손도라근 자기
몬 놀리키여 손이 떠부난 이젠두나/ 못 헐로구낭이야
- 제주 제주시

내용 〈탕건 짜는 소리〉는 탕건청에서 밤낮 없이 이루어지는 작업 속에서 지루함과 고달픔을 달래는 내용으로 되어 있다. 탕건을 짜는 과정은 망건과 마찬가지로 복잡한 공정이 필요하지만 작업 동작은 사실 단순하다. 단지 섬세함과 끈기를 요구할 뿐이다. 사설 역시 고정적이기보다는 다양한데, 어떤 노래의 사설이라도 가져다 부르고 있다. 오일장에 내다 팔기 위해 서로 경쟁적으로 탕건을 짜는 작업 실태와, 탕건을 팔아서 쌀도 사고 옷도 사겠다는 서민들의 개인적 소망을 주로 노래한다. 다만 졸리거나 따분해서 흥을 낼 필요가 있을 경우에는 〈창부타령〉과 같은 유흥요를 불러 고단함을 달래기도 한다. 주로 여성들이 부르는 노동요로, 탕건청에서 함께 어울려 작업을 하지만 각자 나름의 탕건 만드는 작업을 하는 만큼 노래는 주로 독창 방식이다. 따라서 내용도 작업의 독려보다는 개인적 소망이 주를 이루고 있다.

지역사례 제주도에서 전승되는 민요 〈큰애기타령〉을 보면 조천 근방 큰애기들은 망건 틀기, 신촌 근방 큰애기들은 양태 틀기, 별도(현재 화북) 근방 큰애기들은 탕건 틀기, 도두 근방 큰애기들은 갓모자 틀기로 다 나간다고 노래한다. 제주시 동부 지역인 화북을 비롯해서 조천읍 신흥리가 탕건을 만드는 중심 마을이다. 광복 후 제주도를 빼고 탕건장들이 점차 사라져 국가에서 1980년 11월 제주의 여성 장인 김공춘을 중요무형문화재 제67호 탕건장으로 지정했다. 김공춘의 딸인 김혜정이 현재 보유자로 활동하고 있다.



탕근장이 | 기산풍속도(2002년 복제) | 국립민속박물관

특징 및 의의 탕건을 만드는 기술과 그 기술을 가진 사람을 탕건장이라고 한다. 탕건청에서 탕건 만드는 작업을 주로 했고, 이것이 생업이었기에 하루 종일, 일 년 내내 하는 가운데 지루함을 달래기 위한 청량제로서 〈탕건 짜는 소리〉가 중요한 역할을 했다. 오늘날에는 탕건을 짜는 일이 전통문화의 전승 보전 차원에서 기능을 다하고 있을 뿐이다. 탕건은 주 재료인 말총이 대부분 제주도에서 생산되기 때문에 제주도에서 가장 많이 만들어졌고, 그 현장에서 불린 〈탕건 짜는 소리〉는 조선시대 제주도민들이 관모 공예로 생계를 이어갔던 생활상을 반영한다. 더 나아가 선비들의 신분적 우위를 과시하던 탕건 문화의 단면을 여실히 보여주고 있다.

참고문헌 제주도 노동요 연구(조영배, 예솔, 1992), 제주민요의 배경론적 연구(양영자, 민속원, 2007), 제주민요의 현장론적 연구(변성구, 민속원, 2007), 제주의 민속3(제주도, 1995).

필자 변성구(邊聖久)

태평가

太平歌

정의 1930년대에 창작되어 광복 이후 경기 민요의 하나로 널리 불린 신민요.

개관 〈태평가〉의 원 제목은 〈태평연〉으로서 1935년 강남월 작사, 정사인 작곡의 신민요이다. 〈꽃을 잡고〉, 〈능수버들〉, 〈조선팔경가〉 등으로 신민요의 여왕으로 인기를 모은 기생 가수 선우일선에 의해 폴리돌레코드 회사에서 취입되었다. 광복 후에 경기 명창 이은주가 〈태평가〉로 제목과 일부 가사를 바꿔 부른 이래로, 〈태평가〉는 경기 민요 명창들에게 경기 민요의 하나로 널리 애창되어왔다.

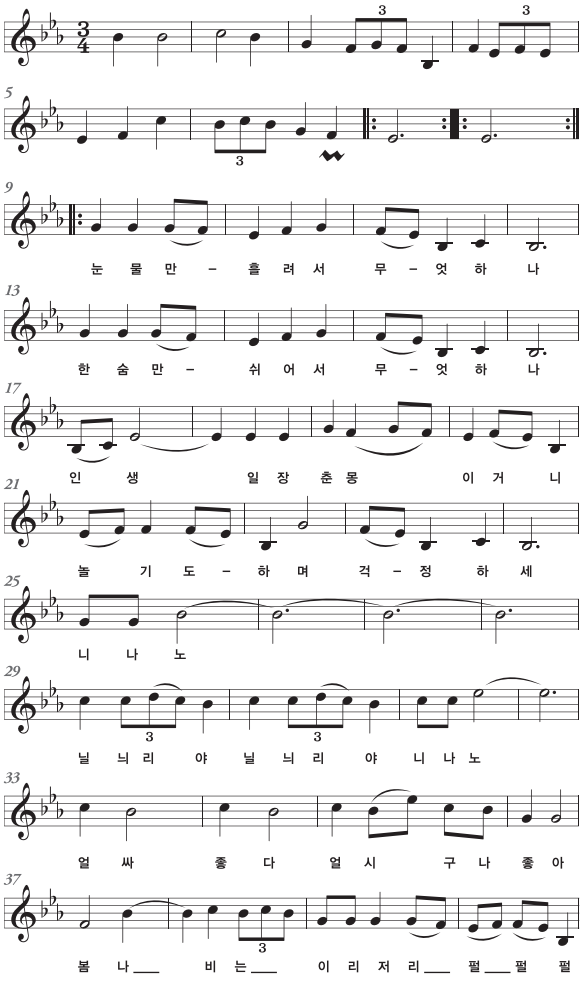
사설

(후렴) 니나노/ 닐니리야 닐니리야 니나노/
얼싸 좋아 얼씨구 좋다/ 벌 나비는 이리저리 펄펄/
꽃을 찾아서 날아든다

짜증은 내어서 무엇하나/ 성화는 받치어 무엇하나/
속상한 일도 하도 많으니/ 놀기도 하면서 살아가세

태평가
폴리돌 19229

1935.11
강남월 작사
정사인 작곡
선우일선 노래



- 일제강점기 신민요의 혼종성 연구, 이소영 채보

내용 광복 후에 널리 불린 〈태평가〉는 1935년에 선우일선이 취입했던 〈태평연〉과 비교해보았을 때 선율 윤곽은 같다. 다만 첫 가사가 "눈물만 흘려서 무엇하나 인생 일장춘몽이거니 놀기도 하며 걱정하세"로 되어 있어서 "짜증을 내어서 무엇하나"로 시작되는 현행 〈태평가〉의 가사 첫 구절과 다르다. 그러나 후렴구에 해당하는 "니나노 닐리리야 닐리리야 니나노 얼싸 좋다 얼씨구 좋다"라는 가사는 〈태평연〉과 〈태평가〉가 서로 같고 전체적인 선율도 거의 같다. 그러나 선우일선이 부른 〈태평연〉에서는 3/4박자의 경쾌한 왈츠풍으로 리듬이 전개되는 데에 비해 〈태평가〉는 전통적인 굿거리장단으로 연주된다. 경기 민요에서 많이 쓰이는 솔·라·도·레·미 음계로 이루어져 있고 '솔'로 하행 종지하고 있다.

특징 및 의의 1930년대 만들어진 대부분의 신민요는 양악 작곡가들에 의해 만들어졌고 양악기와 국악기가 섞인, 일종의 퓨전 국악 밴드로 연주되는 등 전통적인 통속민요에 비해 양악적 특성이 강한 곡들이 많다. 〈태평연〉 역시 양악 작곡가의 선각자이자 플루트 연주자였던 정사인이 작곡했으나 후에 경기 명창 이은주가 〈태평가〉로 바꿔 부르고 나서 경기 민요의 하나로 인식될 만큼 전통적인 경기 민요 특성이 곡조에서 잘 나타나고 있다. 특히 경기 민요 중 〈창부타령〉을 변주한 곡으로 알려져 있다. 일제강점기 600여 곡의 신민요 중에서 〈노들강변〉, 〈울산아가씨〉(원제 : 울산큰애기)와 함께 경기 명창들에 의해 경기 민요의 하나로 널리 불려온 몇 안 되는 곡 중 하나이다.

참고문헌 국악개요(장사훈, 정연사, 1961), 일제강점기 신민요의 혼종성 연구(이소영, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2007), 한국가요사1(박찬호, 미지북스, 2009), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976).

필자 이소영(李昭咏)

토리

정의 기층 음악의 선율에 나타나는 총체적 음 조직의 지역적 양식 특징.

개관 기층 음악의 선율에 나타나는 총체적 음 조직의 지역적 양식 특징을 전통 사회에서는 '조', '제', '드름', '토리' 등으로 불렀다. 이를테면 경기도 북부 지역 민요의 선율에 나타나는 특징을 '경조(京調)', '경제(京制)', '경드름', '경토리'라 이른 것이다. 그러나 '조', '제', '드름'의 용어는 다른 의미로도 쓰여 그 의미가 혼동된다. 그래서 이를 피하기 위해 '토리'라는 말로 좁혀 쓴다. 토리는 단순한 특징이 반복되는 자연태에서 규명된다. 서양의 용어인 선법이나 음계로 설명하기도 했으나, 그것만으로는 토리의 특징이 규명되지 않는다. 구성음, 구성음끼리의 음정, 주요음, 주요음끼리의 음정, 구성음들의 시김새, 음들의 기능, 관용적인 선율형 등 총체적 특성을 통해 토리가 변별된다.

내용 한국 기층 음악의 선율에 나타나는 토리의 종류에는 여러 가지가 있지만, 이 중에 전통적인 것은 '메나리토리(산유화제)', '육자배기토리(육자배기제)', '경토리(경조)', '수심가토

리(수심가제)'이다. 이 밖에도 학술 용어로 필요해서 '제주토리', '성주풀이토리(남도경토리)'라는 말을 쓰기도 하고, 토리의 하위 개념으로 '진경토리(창부타령토리)', '반경토리(한강수타령토리)', '진수심가토리(수심가토리)', '반수심가토리(난봉가토리)'라는 용어를 쓰기도 하며, 토리끼리 중간 성격을 지시하는 경우에는 '메나리 육자배기 중간 토리', '수심가 창부타령 중간 토리'와 같은 용어를 쓰기도 한다.

메나리토리는 경상도, 강원도, 함경도 등 한반도 동부 지역과 그 인접 지역에서 흔히 보인다. 판소리 및 산조에서는 '경상도 메나리조', '산유화제(山有花制)'라 이른다. 메나리토리의 구성음을 최저음부터 서양 음악 계명으로 지시하자면 미·솔·라·도·레이고, 최저음과 각 구성음과 음정은 대체로 단3도, 완전4도, 단6도, 단7도이다. 주요음은 미·라·도이고 주요음끼리 음정은 '완전4도+단3도' 구조이다. 주요음의 시김새는 '미'에 떠는목[搖聲]을, '라'에 평으로 내는 목을, '레'에서 '도'로 길게 흘러내리는 목[退聲]을 쓰거나 짧게 꺾는목을 쓴다. 종지음은 '미'나 '라'이다. 관용적인 선율은 미–라, 라–미, 미–라–레–도–라, 레–도–라–솔–미이다. 메나리토리로 된 통속민요에는 〈강원도긴아리랑〉, 〈강원도자진아리랑(강원도아리랑)〉, 〈강원도엮음아리랑(정선아리랑)〉, 〈한오백년〉, 〈쾌지나칭칭〉, 〈옹헤야〉, 〈신고산타령(어랑타령)〉, 〈궁초댕기〉 등이 있다. 느린 경우에 처량한 느낌을 준다.

육자배기토리(남도토리)는 전라도 등 한반도 서남부 지역과 그 인접 지역에서 흔히 보인다. 판소리 및 산조에서는 '서름조', '애원성', '계면조'라 이른다. 육자배기토리 구성음은 미·-솔·라·-시·+도이다. 여기에서 –솔(#파)음은 나타나지 않는 경우가 많다. 최저음과 각 구성음과 음정은 대체로 장2도, 완전 4도, -1/4완전5도, +1/4단6도이다. 주요음은 미·라·–시이고 주요음끼리의 음정 구조는 '완전4도+-1/4장2도' 구조이다. 주요음의 시김새는 '미'에 떠는목을, '라'에 평으로 내는 목을, '+1/4도'에서 '-1/4시'로 길게 흘러내리는 목을 쓰거나 짧게 꺾는목을 쓴다. 종지음은 '라'이다. 관용적인 선율은 미–라, 라–미, 미–라–+1/4도–-1/4시-라, +1/4도–-1/4시–라–미–라이다. 육자배기토리로 된 통속민요에는 〈긴육자배기〉, 〈자진육자배기〉, 〈남도흥타령〉, 〈남도개구리타령〉, 〈강강술래소리〉, 〈진도아리랑〉, 〈둥당기타령〉 등이 있다. 통속민요로 부르는〈농부가〉, 〈자진농부가〉는 변형된 육자배기토리이다. 느릴 경우에 슬픈 느낌을 준다.

수심가토리(서도토리)는 평안도, 황해도 등 한반도 서북 지역과 그 인접 지역에 흔히 보인다. 수심가토리의 자연태 구성음은 레·미·솔·라·-도이고, 최저음과 각 구성음과 음정은 대체로 장2도, 완전4도, 완전5도, -단7도이다. '도'가 낮기 때문에 이를 '+시'로 해석하면 솔·라·로·레·+미로 되어 있어 경토리 구성음과 매우 유사하다. 주요음은 레·라·-도이고 주요음끼리 음정 구조는 '완전5도+-1/4단3도' 구조이다. 주요음의 시김새는 '레'에 평으로 내는 목을, '라'에서 떠는목을, '-도'에서 '라'로 길게 흘러내리는 목을 쓴다. 종지음은 '레'나 '라'로 이뤄진다. 관용적인 선율은 레–라, 라–레, 레–라–-도–라, -도–라–솔–미–레, -도–라–솔–미–레–라이다. 수심가토리로 된 통속민요에는 〈수심가〉, 〈엮음수심가〉, 〈영변가〉, 〈긴배따라기〉, 〈자진배따라기〉, 〈산염불〉, 〈자진염불〉 등이 있다. 느린 경우에 대체로 꿋꿋하고 비장한 느낌을 준다.

반수심가토리(난봉가토리)는 황해도와 그 인접 지역 민요에 더러 보인다. 이를 수심가토리에 포함하기도 하고, 따로 반수심가토리로 분류하기도 한다. 반수심가토리의 자연태 구성음은 라·도·레·미·솔이다. 이것은 수심가토리의 구성음 레·미·솔·라·-도에서 미가 약간 높아서 레·파·솔·라·-도가 되므로 이를 라·도·레·미·솔로 해석하는 것이다. 반수심가토리의 최저음과 각 구성음과 음정은 대체로 단3도, 완전4도, 완전5도, -단7도이다. 주요음은 라·미·솔이고 주요음끼리의 음정은 '완전 5도+-1/4단3도' 구조이다. 주요음의 시김새는 '라'에 평으로 내는 목을, '미'에서 떠는목을, '솔'에서 '미'로 길게 흘러내리는 목을 쓴다. 종지음은 '라'이다. 관용적인 선율은 솔–미–레–도–라이다. 이에 해당하는 통속민요에는 〈긴난봉가〉, 〈자진난봉가〉, 〈병신난봉가〉, 〈몽금포타령〉 등이 있다.

경토리는 경기도 서북부, 황해도 남부 등 한반도 중서부 지역과 그 인근 지역에 흔히 보인다. 경토리는 진경토리(창부타령토리)와 반경토리(한강수타령토리)로 나뉘는데, 흔히 말하는 경토리는 진경토리를 가리킨다. 판소리 및 산조에서는 '경조', '경제', '경드름', '경토리'라 이른다. 진경토리의 자연태 구성음은 솔·-라·도·-레·+미이고, 최저음과 각 구성음과 음정은 대체로 -1/4장2도, 완전4도, -1/4완전 5도, +1/4단6도이다. 미가 높기 때문에 이를 '-파'로 해석하면 레·-미·솔·-라·-도로 해석되어 수심가토리 구성음과 유사하다. 주요음은 솔·도·+미이고 주요음끼리의 음정은 '완전4도++1/4장3도' 구조이다. 주요음의 시김새는 '솔'에 평으로 내는 목을, '레'에서 떠는목을, '+미'에서 '레'로 길게 흘러내리는 목을 쓴다. 종지음은 '솔'이나 '도'이다. 관용적인 선율은 솔–도, 도–솔, 솔–라–도–레–+미–레–도, +미–레–도–라–솔이다. 진경토리로 된 통속민요에는 〈창부타령〉, 〈방아타령〉, 〈양산도〉, 〈도라지타령〉, 〈청춘가〉, 〈자진방아타령〉, 〈군밤타령〉 등이 있다. 대체로 경쾌한 느낌이다.

반경토리(한강수타령토리)는 경기도 서북부 지역에 전승

되는 민요에 보이는 토리로, 진경토리와 토리가 달라서 반경토리라 이른 것이다. 이를 판소리에서는 추천목이라 한다. 반경토리의 자연태 구성음은 최저음부터 서양 음악 계명으로 따져 라·도·레·미·솔이고, 최저음과 각 구성음과 음정은 대체로 단3도, 완전4도, 완전5도, 단7도이다. 주요음은 라·레·미이고, 주요음끼리 음정은 '완전4도+장2도' 구조이다. 반경토리의 시김새는 애매한데 대체로 '라'에 평으로 내는 목을, '솔' 또는 '미'에서 떠는목을, '도'에서 '라'로 길게 흘러내리는 목을 쓴다. 종지음은 '라'나 '레'로 이뤄진다. 관용적인 선율은 라–레, 레–라, 라–도–레, 미–레–도–라, 솔–미–레–도–라, 미–레–도–라–레이다. 반경토리로 된 통속민요에는 〈한강수타령〉, 〈오돌독〉, 〈천안삼거리〉, 〈경복궁타령〉, 〈오봉산타령〉, 〈군밤타령〉 등이 있다. 대체로 경쾌한 느낌을 준다.

성주풀이토리(남도경토리)는 경기 남부, 전라도와 그 인접 지역에서 드물게 보이는 토리로, 진경토리가 남도화(南道化)되어 생성된 것이라 '남도경토리'라고 이른다. 이를 판소리 및 산조에서는 '평조'라 하고, 정가에서는 '계면조'라 한다. 자연태 구성음은 최저음부터 서양 음악 계명으로 따져 솔·-라·도·-레·+미이고 최저음과 각 구성음과 음정은 대체로 장2도, 완전4도, 완전5도, 단6도로 되어 진경토리와 유사하지만 시김새와 기능이 다르다. 주요음은 솔·도·레이고 주요음끼리 음정은 '완전4도+장2도' 구조이다. 주요음의 시김새는 '도'에서 평으로 내는 목을, '솔'에서 떠는목을, '레'에서 '도'로 길게 흘러내리는 목을 쓴다. 종지음은 '도'이다. 관용적인 선율은 솔–도, 레–도–라–솔–도, 솔–라–도–레–도, 솔–미–레–도–라–솔–도이다. 시조와 가곡의 계면조와 유사한 구조이다. 성주풀이토리로 된 통속민요에는 〈성주풀이〉, 〈지화자소리〉(풍년가 원형) 등이 있다. 대체로 화창한 느낌을 준다.

제주토리는 제주 지역에 전승되는 기층 음악에 나타나는 것인데, 〈서우젯소리〉 외에는 알려진 민요가 없다. 토속민요를 토대로 토리를 구명해야 하는데, 제주에서는 아직 토속민요 토리에 대한 연구가 깊이 이뤄지지 못했다. 제주토리에는 서우젯소리토리, 방애소리토리 등과 같은 몇 가지 하위 토리가 있을 것으로 보인다. 서우젯소리토리는 〈서우젯소리〉나 〈검질 매는 사대소리〉 같은 토속민요에 보이는 토리로, 음 구조는 진경토리나 남도경토리와 비슷하지만 시김새가 다르다. 방애소리토리는 〈노 젓는 소리〉, 〈검질 매는 소리〉 등에 보이는 토리로, 음 구조는 반경토리에 가깝지만 시김새는 다르다.

특징 및 의의 서양 음악에서는 민요 선율 특성을 선법이라는 용어를 써서 규명한다. 그러나 한국 민요는 같은 민요에도 종지음이 여러 가지로 나타나서 선법을 규명하기 어려운 경우도 있고, 또 같은 선법으로 되었지만 시김새가 달라서 변별되는 특징이 있기 때문에 이런 특징을 토리라는 용어를 써서 여러 음악 특성을 총체적으로 지시하는 것이다. 선법은 흔히 종지음으로 규명하는데, 메나리토리는 '라'나 '미'로 종지하고, 진경토리는 '솔'이나 '도'로 종지하고, 수심가토리는 '레'나 '라'로 종지하여 종지음으로 선법을 규명할 수 없다. 진경토리와 성주풀이토리는 종지음이 같아서 선법적으로 같다고 할 수 있지만 시김새가 달라서 토리가 변별된다. 그래서 한국 민요의 선율적 특징을 나타내기 위해 선법이라는 서양 음악 용어보다 토리라는 전통 용어를 쓰는 것이다.

참고문헌 경서토리 음구조에 관한 연구(이보형, 서도민요와 경기민요 선율구조 연구, 국립문화재연구소, 1992), 조가 지시하는 선법과 토리의 개념(이보형, 한국음악연구51, 한국국악학회, 2012), 토리의 개념과 유용론(이보형, 소암권오성박사 회갑기념 음악학논총, 2000).

필자 이보형(李輔亨)

토목노동요

土木勞動謠

정의 노동요의 일종으로, 토목 공사 일에서 부르는 노래.

개관 주로 남자들이 하는 여러 형태의 노동을 합쳐서 잡역이라고 부를 수 있다. 잡역노동요에는 '운반노동요', '채취노동요', '토목노동요' 등이 있다. 그중 '토목노동요'는 흙을 뜨고, 땅을 다지고, 말뚝을 박고, 달구질을 하고, 상량(上樑)을 얹을 때 부르는 노래이다.

내용 〈흙 뜨기 노래〉는 가래로 흙을 파헤치고 뜨면서 부르는 노래이다. 가랫자루를 잡은 사람이 앞소리꾼이 되고, 가랫줄을 잡은 두 사람이 뒷소리꾼이 된다. 〈흙 뜨기 노래〉는 가래를 사용하기 때문에 '가래소리', '가래질소리'라고 부르기도 한다.

〈땅 다지는 소리〉는 집을 지을 때 터를 다지며 부르는 노래로서 전국적으로 고르게 분포되어 있다. 건축은 농사, 어

로 등과 함께 남성들이 조직적으로 작업하는 중요한 노동 가운데 하나이다. 〈땅 다지는 소리〉는 '지경소리', '상사소리', '어여라차소리', '달구소리' 등 몇 가지 주요 노래들이 전국을 거의 과점하며 지역적으로 서로 대립하는 양상을 보인다. 민요 사설의 기능적 시각에서 보면 '실무역(practical affairs-role)', '놀이역(play-role)', '표출역(expression-role)'의 세 범주로 구분하는데, 〈땅 다지는 소리〉의 사설도 세 가지 범주의 것이 나타난다. '실무역' 사설은 작업의 필요에 의해 작업의 분위기를 밝게 이끌기 위해 일꾼들을 격려하는 것이 대부분이다.

여기 찍고 저기 찍고 에헤라 달호야/
소리 맞춰 잘도 찍소 에헤라 달호야
- 강원 속초, 〈달구소리〉

다져보세 다져보세 어하 지짐이호/
번쩍 들었다 쾅쾅 놔라 어하 지짐이호
- 대전 유성구, 〈지경소리〉

'놀이역' 사설은 재미 삼아 즐기기 위해 부르는 것으로 언어유희류, 화제유희류, 작품유희류 등 세 범주가 있다.

(후렴) 어럴럴럴 상사디야
신작로 가상에 포푸라나무/ 자동차 바람에 단숨에 진다/
자동차 속으론 기생이 놀고/ 기생 속으로는 애기가 놀고/
애기 속으로는 동탱이 논다/ 삼각산 올랭이 실안개 돌고/
주재소 마당엔 왜놈이 논다
- 전북 부안

〈땅 다지는 소리〉의 '표출역' 사설은 소망류가 중심이 된다. 그 소망의 성격도 소리꾼 개인의 것이 아니라, 집을 짓는 주체인 주인 가족을 위한 축원이다.

(후렴) 에헤루 지짐이요
누구 누구 할 것 없이/ 우리 인생은 다 같잖나/
어떤 사람은 돈이 많아/ 이른 집을 짓는데야/
이내 나는 어데를 갔다/ 이른 집을 못 짓는고/
한을 한들 소용이 있나/
- 경북 의성

〈말뚝 박기 노래〉는 저수지의 둑이나 논둑 같은 곳에 말뚝을 '망깨'로 박으면서 부르는 노래로, 흔히 '망깨소리'로 통한다. 노래의 가창방식은 선후창인데, 앞소리꾼이 노래에서 중요한 역할을 한다. 앞소리꾼은 일에 직접 참가하지 않고 일하는 사람들이 흥을 내어 일을 할 수 있도록 노래로 역량을 대신 발휘한다. 노래의 사설은 앞소리꾼이 부르는 노래에 따라 다양한 내용으로 이루어진다.

(후렴) 어이여라 차-하-
천 근 망깨는 공중에 노네/ 열두 자 말목을 박고 보니/
열두 자 목이 다 들어가맨/ 우리이 연장도 들어가노/
옥꾼 옥꾼 줄 땡기주소/ 한목 일심을 땡기주소/
망깨 소리를 잘도 하네/ 열두자 말목을 박고 보맨/
땅 밑으로 다 들어가네
- 경남 진주

〈다리 놓기노래〉는 다리를 놓는 작업에서 불리며 힘을 일제히 내기 위한 여음이 들어가는 선후창의 방식으로 부른다. 〈상량 얹는 노래〉는 집을 지을 때 상량을 얹으면서 부르는 노래이다.

특징 및 의의 토목노동요는 다른 노동요와 마찬가지로 노동을 할 때 노동의 일정한 리듬에 동작을 맞추어 힘을 조금이라도 적게 들이고 흥을 내어 일하기 위해서, 또는 공동 노동 시 행동 통일을 유지하여 능률적으로 일을 진행하기 위해 부르는 노래이다. 노동에 리듬과 활력을 주는 구실을 하면서 토목 노동을 하는 즐거움과 괴로움, 일의 성과를 기대하는 마음 등 노동과 직접 관련 있는 내용뿐만 아니라 이들이 일상생활에서 겪고 느끼는 여러 다양한 내용을 노래로 표현한다.

〈흙 뜨기노래〉는 묘 터를 파는 일에서도 불리는데, 그래서 장례 의식의 수행이 노동보다 강조된다고 판단하여 장례의 식요로 분류하기도 한다. 또 〈땅 다지는 소리〉의 소망류 사설에 나타나는 것은 부귀수복(富貴壽福)으로, 대상에 대해 축원하는 사설이다. 축원 사설의 소망류가 중심을 차지하고 있는 것은 의례적 성격이 반영되어 노동요이면서 의식요인 성격을 내포하고 있기 때문이다. 축원 사설은 '지경소리'와 '달구소리'에서 불린다. '망깨소리', '어여라차소리', '상사소리' 등 나머지 노래들의 사설에는 축원 사설이 거의 드러나지 않는다.

참고문헌 〈땅다지는소리〉의 지역적 판도와 노동요적 성격에 관한 연구(강등학, 한국민요학18, 한국민요학회, 2006), 토목노동요(이응백·김원경·김선풍, 국어국문학자료사전, 한국사전연구사, 1998), 토목노동요(한국구비문학대계8-4, 한국정신문화연구원, 1981), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998).

필자 이창식(李昌植)

톱질하는 소리

정의 목재를 생산하기 위해 톱으로 나무를 자르거나 켜면서 부르는 노래.

개관 〈톱질하는 소리〉는 남성 노동요로 '대톱질소리', '낭 싸는 소리(나무 켜는 소리)'라고도 한다. 예로부터 건축을 하거나 배를 건조하기 위해서는 목재가 필요했다. 자급자족했던 당시 산속에서 나무를 베어다 마당에 나무를 걸어놓고 톱질을 했는데, 톱질하는 일꾼들이 대톱을 마주 잡고 밀고 당기면서 나무를 자르거나 켜는 작업을 하면서 부르는 노래가 〈톱질하는 소리〉이다. 오늘날 기계톱으로 작업을 하게 되면서 〈톱질하는 소리〉는 가창 기연을 잃고 현장 전승이 사라지게 되었다. 〈톱질하는 소리〉는 제주 제주시 구좌읍 선흘리, 애월읍 하귀2리, 한림읍 귀덕리, 안덕면 상천리 등 역사가 깊은 중산간 마을에서 드물게 전승되고 있다.

사설

ᄉᆞ르릉 ᄉᆞ르릉 요 톱 소리로고나
으으흐으 얼쑤 간다 요 톱 소리여
산범 ᄀᆞ뜬 요 톱아 ᄒᆞᆫ 번에 ᄂᆞᆯ려들라 으으 어허 허이어
아이고 요 톱 소리라 허잇 아이고 요 톱 잘도 간다
한락산이 들들ᄒᆞᆫ다 영실암이 들들ᄒᆞ는구나
요 톱 소리로 오호으 오호으 오호어 아이고 잘도 간다
요 놈의 톱 에헤에에 에헤에
- 제주 서귀포

A. 요런 일기에 요 일 허기사 에 성이 언만 가실손가
B. 시릉시릉 잘도 먹는고나 이여두어 헤 톱은 도나 잘도
주렷구나/ 요런 ᄃᆞᆼ 김에다가 한 번에 한 치로다 두 치로다/
잘도나 ᄂᆞ려간다
A. 산도 설고 물도 설은데 에이에 누구를 보려고
호 오으오 여기나 왔나
B. ᄒᆞᆫ 입 대고 두 입 대여 그넹에 두어라 에헤
큰아덜네 대문착이나 오늘 ᄒᆞ루에나 맨들아질 것이냐
아이고 요 팔자로구나 부지런이 ᄃᆞ려 힘내여 주어옵소서
- 제주 제주시

내용 〈톱질하는 소리〉는 톱질하면서 독창으로 부르기도 하지만, 소리꾼이 서로 톱을 마주 잡고 밀었다 당겼다 하면서 교환창으로 부르는 것이 일반적이다. 독창의 경우 "스르릉 스르릉"과 같은 의성 어음이나 숨을 고르는 "어허 허이어"와 같은 어음이 중간에 끼어든다. 교환창의 경우에는 서로 사설을 주고받으면서 부를 뿐 사설은 독창의 경우와 크게 다르지 않다. 〈톱질하는 소리〉는 작업 동작과 가락이 일치하지 않고 단조로운 편이며 자유 리듬에 따라 사설을 주고받는다. 〈톱질하는 소리〉는 "힘을 내여 당겨라"라는 작업 독려가 돋보이며, 중간에 "허잇! 허잇! ᄃᆞᆼ겨(당겨)"와 같은 권력소리를 하기도 한다. 톱질을 해서 얻은 목재로 초가삼간도 짓기 어렵겠다는 푸념과 팔자 한탄 등 개인적 서정을 담아내기도 한다.

지역사례 제주 서귀포시 안덕면 덕수리의 〈톱질하는 소리〉는 "산범[山虎]ᄀᆞ뜬[같은] 요 톱아 ᄒᆞᆫ 번에 ᄂᆞᆯ려들어라"처럼 빠른 톱질을 날쌘 호랑이에 비유하기도 한다. 경북 울진의 〈톱질하는 소리〉는 "시렁시렁 톱질이야/ 이 낭구를 비어다가/ 우리 부모 자는 방에/ 춥지 않게 불을 넣어"처럼 부모에 대한 효성을 노래하기도 한다. 지역적 특성이 잘 드러나지 않고 톱질하는 작업 상황을 묘사하거나 개인적 소망 등을 주로 표현한다.

특징 및 의의 〈톱질하는 소리〉는 권력소리 계열의 대표적인 남성 노동요로 전통 사회의 목재 생산과 관련된 생활상을 여실히 보여준다. 이에 따라 톱질하는 작업 실태, 작업 독려는 물론 인생의 소망과 부모에 대한 효도 등 남성들의 정서가 잘 반영되어 있다. 특히 제주도에서는 한라산 중산간 지역에 있는 나무들을 베어다 톱질을 해서 얻은 목재로 집을 짓거나 뗏목을 만들었다. 장정들이 불렀던 노래로 전통 사회의 목재 생산 방식을 이해할 수 있는 중요한 자료이다.

참고문헌 제주도 노동요 연구(조영배, 예솔, 1992), 제주도민요연구-상(김영돈, 민속원, 2002), 한국구비문학대계9-3(한국정신문화연구원, 1983), 한국민요대전 해설집-제주도(문화방송, 1991), 한국민요집1(임동권, 집문당, 1980).

필자 변성구(邊聖久)

통속민요

通俗民謠

정의 전문 예능인이 기존 향토민요에 기반을 두고 창작·윤색한, 감상과 유희를 목적으로 하는 노래.

개관 통속민요는 전문 예능인이 19세기 말 이후 잡가의 유행과 더불어 가창 공간에서 민요를 통속화·대중화하여 부른 노래를 말한다. 이 용어는 민중이 향유하던 순수한 의미의 향토민요와 구분하기 위해 만든 용어이다. 향토민요와 대칭적으로 사용하며, 향토민요와 더불어 민요의 하위 범주로 보거나

통속민요를 포함한 범주를 광의의 민요로 보기도 한다.

내용 통속민요의 내용은 사랑과 연정, 유희 등에 관한 통속적·대중적 요소가 강하다. 1910년대 이후 소리판의 변화, 유성기 음반의 등장으로 판소리와 함께 전통 음악의 대표적인 양식으로 꾸준히 유통되었다. 창자가 전문 소리꾼이라는 면에서 향토민요와 구분되나, 소리의 원천이 향토민요에 있고 그 향유층이 기존의 민요 향유층과 큰 차이가 없다. 편곡이나 창작의 경우 작사·작곡자가 문제되지 않는다는 점, 서양식 악곡 및 연주에 의존하지 않는다는 점에서 신민요와도 구분된다. 주된 창자는 기생이나 소리패 등이었으며, 신민요의 원천이 되기도 하였다.

통속민요가 향토민요처럼 실재적인 지역성을 가지지는 않지만, 지역적 감수성을 자극하여 유행성을 확보하기 위해 지역명을 사용한 경우가 있다. 이에 근거하여 통속민요를 '경기 민요', '서도 민요', '남도 민요' 등으로 유형화하기도 한다. 1910년대 이후 유통된 잡가집, 유성기 음반 가사집 등을 통해 그 사설을 확인할 수 있다. 한편 통속민요를 개작한 계몽적 내용의 사설이 근대 전환기 신문 잡지에 많이 실려 있는데, 이를 통해 당시 통속민요의 영향력이 매우 강했음을 알 수 있다.

통속민요에 대한 연구는 통속민요의 범주와 역사적 전개 양상, 20세기 가창 공간에서의 통속민요의 연행 양상과 위상, 각 개체요에 대한 문학적·음악적 특성 연구 등이 진행되었다. 〈창부타령〉, 〈노랫가락〉, 〈수심가〉, 〈산타령〉, 〈육자배기〉, 〈성주풀이〉 등이 대표적이다.

특징 및 의의 통속민요는 20세기 초 노래 향유자들의 기호 및 요구, 그리고 그들의 정서를 확인할 수 있다는 점에서 대중문화사적 의의가 있다. 특히 우리나라 대중가요의 연원을 통속민요에 두게 되면, 대중가요사의 외래 이식성을 극복하고 전통성을 회복할 수 있다는 점에서도 중요한 의의를 지닌다. 한편 민요가 어떻게 새로운 가창 공간에 대응하였는지 역사적 전개 양상을 확인할 수 있다는 점에서 민요사적 의의가 있다. 그리고 통속민요는 향토민요를 기반으로 발생한 뒤 다시 향토민요화하여 민중의 삶과 긴밀히 밀착되었다는 점에서 민속학적 의의도 크다.

참고문헌 민요담론과 노래문화(최은숙, 보고사, 2009), 민요의 개념과 범주에 대한 음악학적 논의(김혜정, 한국민요학7, 한국민요학회, 1999), 한국구비문학의 이해(강등학 외, 월인, 2002), 통속민요의 성격과 전개양상 연구(홍성애, 강릉대학교 석사학위논문, 1999), 한국 근대민요에 대한 연구 경향과 쟁점(최은숙, 한국민요학27, 한국민요학회, 2009).

필자 최은숙(崔恩淑)

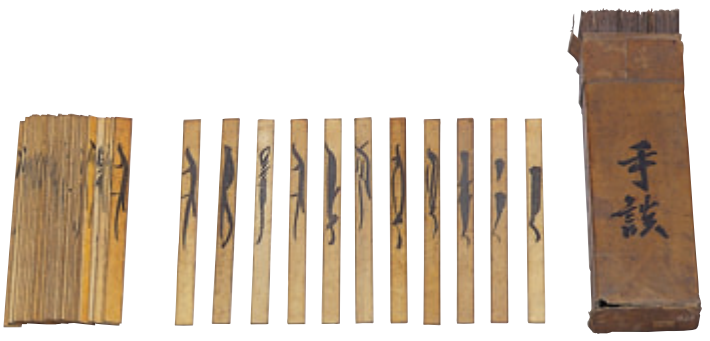
투전풀이

정의 노름의 일종인 투전놀이를 하면서 부르는 노래.

개관 〈투전풀이〉는 유희요로 좀 더 세분하면 경기유희요·도구유희요이다. 이기고 지거나 잘하고 못하는 등의 다툼이나 경쟁의식이 개입되는 유희 노래이다. 도구유희요란 도구를 사용하는 유희요를 말하며, 몸 기술이나 동작보다는 놀이의 승패에는 행운이 따른다는 믿음을 바탕으로 한 노래이다. 전남 진도에서는 투전놀이를 '살냉이'라고 하며, 〈살냉이노래〉가 민요로 전하고 있다. 일본을 통해서 화투가 들어오기 전에는 전통적인 노름의 도구로 투전(鬪牋)을 즐겼으며, 따라서 〈살냉이노래〉는 투전판에서 벌어지는 일이나 투전에 쓰이는 도구를 소재로 하여 부른 노래이다.

사설 〈투전풀이〉는 "얼삼마 디어라 방아로다"와 "얼삼마 디어라 방아로다 에헤요 에헤요 에라 우겨라 방아로구나/ 진국명산 만장봉 청천삭출이 금부용이로다"의 두 후렴구를 교대로 사용한다. 자진모리장단에 맞고, 장타령 조에 맞추어 부르기도 한다.

우리 부모가 날 길러 잘 킬 것이 전혀 없어/
튀전 한 장 앞에 놓고 일자 한 자를 들고가/
일일칠칠에 아아삼경 밤중 샛별이 완연하다/
이자 한 자를 들고 봐라 이앵금 젓소리/ 팔도 기생이 춤을
춘다/ 석 삼 자 들고 봐 삼십 먹은 노총각 장개감이 늦어간다/
사 자나 한 자 들고 봐 사신 행차나 바쁜 길에 외나무다리가
원수요/ 오 자나 한 자 들고 봐 오관천장에 관운장 적토말을
빗겨 타고 오관선상 찾어간다/ 육 자나 한 자 들고 봐 육환
대사에 성진이 팔선녀를 데리고 희롱하네/
칠 자나 한 자 들고 봐
일일칠칠에 야삼경 밤중 샛별이 완연하다/



투전 | 국립민속박물관

팔 자나 한 자 들고 봐 아들 형제 팔형제 한 서당에 공부해
과거시키기 힘을 쓴다/ 구 자나 한 자 들고 봐 구관천장 관운장이
구관하기도 가이없네/ 구관천장 관운장 적토말을 빗겨 타고
제갈 선생 찾어간다/ 장 자나 한 자 들고 봐 장안 수풀에
범 들었다/ 일둥 포수 불러와 그 범 한 마리 못 잡고
빈 총대만 미고 가네
- 충북

내용 4음보로 5·4조가 많으며, 1부터 10까지의 숫자를 나열하면서 부른 노래이다. 가사의 내용에는 김만중 소설 〈구운몽〉의 주인공인 성진과 팔선녀 얘기가 들어 있는 노래가 많으며, 중국 소설 〈삼국지〉의 내용도 있다. 민중이 꿈꾸었던 삶에 대한 기대나 소망을 투전에 사용하는 도구를 통해 숫자풀이로 드러낸 것이다.

특징 및 의의 투전은 전통적인 한국의 놀이이다. 투패(鬪牌)라고 불리기도 했다. 투전목이나 참가자 수에 따라 매우 많은 놀이가 있다. 투전패의 수가 80장이었기 때문에 투전 가운데 하나인 수투전을 '팔대가(八大家)'라 부르기도 했다. 조선 후기로 갈수록 투전이 성행하여, 기방 등에 도박장을 차려놓고 영업하는 사람이 많았다. 처음에는 중인 이하의 계층에서 투전을 즐겼으나 나중에는 양반 계층도 투전을 즐기게 된다. 투전판에서 숫자는 운이 따르는 중요한 계기이다. 그런 숫자를 들어서 풀어내는 말놀이적 성격의 〈투전풀이〉는 〈화투타령〉과 함께 서민들이 즐겨 불렀던 유희요이다.

참고문헌 경북민요(조동일, 형설출판사, 1977), 구비문학개설(장덕순 외, 일조각, 1971), 조선민요연구(고정옥, 정음사, 1949), 투전풀이(김영진, 한국구비문학대계 3-3, 한국정신문화연구원, 1981), 한국민요집1~5(임동권, 집문당, 1993).

필자 박성석(朴性錫)

파주 금산리 민요

정의 경기도 파주시 탄현면 금산리에 전해오는 논농사소리와 상부(喪夫)소리.

개관 2000년 8월 21일에 경기도 무형문화재 제33호로 지정되었다. '논농사소리'에는 〈모 찌는 소리〉, 〈모심는 소리〉, 〈논매는 소리〉가 있다. 〈논매는 소리〉로 '논김양산도'와 '방아타령', '헤이리소리', '자진난봉가', '오돌독', '넬넬 상사도야', '몸돌소리', '우야소리'를 부른다. '상부소리'에는 〈운상소리〉와 〈회방아소리〉가 있다. 〈운상소리〉로 '두마디 오호넝차소리'와 '한마디소리'를 부른다. 〈회방아소리〉로는 '긴달고'와 '잦은달고' 및 논맬 때 불렀던 '방아타령'·'헤이리소리'·'상사소리'·'우야소리'를 부른다. 이들은 모두 메기고 받는 방법으로 가창된다.

사설

1. 〈모 찌는 소리〉
(받)쪘네 쪘네/ 모 한 춤을 쪘구나/
(메)슬슬 동풍에/ 궂은비는 나리고/
(메)시화나 연풍에/ 님사겨서 노잔다/
(메)무심한 기차는/ 날 실어다놓고

2. 〈모심는 소리〉
(받)허나 허나/ 하나기로고나/
(메)여기저기 꽂아도/ 사방 줄모가 되누나/
(메)창해유수 흐르는 물/ 다시 오기 어려라/
(메)무정한 세월아/ 오구 가지를 말어라

3. 논매는 소리 : 〈논김양산도〉
(받)에헤 에 에 에/ 에에- 오호 오 오/ 에일다 아아/ 오호오-/
(메)오늘날도/ 하심심허니/ 양산도나/ 불러보세/
(메)양덕 맹산/ 흐르는 물은/ 감돌아든다고/ 부벽루하로다

4. 논매는 소리 : 〈방아타령〉
(받)에헤 헤 헤헤 요호/ 어라우겨라 방아로구나/
나니나난실 네헤로구나/ 어이나누 방아가 좋소/
(메)좋다 좋구나하/ 오초 동방 너른 물에/
오고가는 상고선은/ 선풍에 돛을 달구/
북을 두리둥실 울리면서/ 어기여차 닻 감는 소래/
원포 귀범이/ 에헤라 이 아니란 말가

5. 논매는 소리 : 〈헤이리소리〉
(받)에 헤헤/ 에 허이 어허 야/
에 헤이 에엥 헤이리/ 노호 오호야/
(메)야하 에-헤엥 어 허엉/ 어 허어이 어허 야/
꽃속에 잠든 나비/ 자취없이 날아든다/
(메)야하 에-헤엥 어 허엉/ 어 허어이 어허 야/
어러리 소리로/ 긴 해를 보내나

6. 논매는 소리 : 〈자진난봉가〉
(받)에 헤헤 헤야/ 엥 헤루와 좋구 좋다/
어러럼마 디여라/ 내 사랑아
(메)박연폭포가/ 제아무리 깊다 해도/
나와 임의 정만은/ 못 깊으리로다
(메)바람아 광풍아/ 네가 불지 마라/
머리단장 곱게 한 것/ 엉클러 성클리지누나

7. 논매는 소리 : 〈오돌독〉
(받)에 닐니리/ 어리구 절사 말마러라/
사람의 일천간장/ 에루화 다녹는누나
(메)니리힐 닐니리/ 내리구 절사 말마러라/
사람의 성심 간장/ 에루화 다녹는다
(메)열두 주름 치마폭/ 가리가리 맺힌 설음에/
초생달이 기울면/ 줄줄이 쌍쌍이 눈물이라

8. 논매는 소리 : 〈넬넬 상사도야〉
(받)네엘 넬넬 사앙사 데야
(메)서산에 지는 해는/ 뉘라서 금지허나

9. 논매는 소리 : 〈몸돌소리〉
(받)에이여라 몸돌
(메)몸돌소리에 논 줄어든다/ 길다랗구나 장대 몸돌

10. 논매는 소리 : 〈우야소리〉
(받)우, 후야라 훨훨
(메)우야소리에 새 모여든다/ 말 잘허는 앵무새며/
춤 잘추는 학두루미/ 이 새 저 새 다 날라가고/
먹새란 눔만 남았구나/ 우여-

11. 운상소리 : 〈두마디 오호넝차소리〉
(받)네 헤 호 호오/ 오호넝차 오헤
(메)네 헤 호 호/ 인제 가면 언제 오나

12. 운상소리 : 〈한마디 운상소리〉
(받)어허 어헤
(메)뒷동산에 군밤 심어/ 싹이 트면 오시려나

13. 회방아소리 : 〈긴달고〉
(받)에헤이- 어이리 달고-
(메)초한 승부를 들어보소/ 한패공의 십만 대병

14. 회방아소리 : 〈잦은달고〉
(받)에허라 달고
(메)월매 딸 춘향이가/ 하날 맞고 하는 말

내용 망종 전후 사흘부터 하지 무렵까지 모를 냈다. 한 달쯤 되면 호미로 애낌을 맸고, 두벌과 삼동은 손으로 맸다. 〈논매는 소리〉는 장구 장단에 맞추어 했다. 제주 민요 〈오돌또기〉에서 유래한 경기 민요 〈오돌독〉과 황해도 민요인 〈자진난봉가〉를 논맬 때 부른 것은 1945년 이후의 일이다. 〈논김양산도〉란 가창자들이 '논김 맬 때 부르는 양산도'라고 한 데서 따온 명칭이다. 화순 지방을 중심으로 분포하는 〈논맴양산도〉와 흥민요 〈양산도〉와는 받음구나 후렴구가 서로 다르나 메김 부분은 같다. 이것은 경기도에서만 불린다. 〈헤이리소리〉 메김구의 "야하"는 받는소리의 끝음에 소리 마중하는 부분이다. 회방아 때는 6명의 달고꾼이 각자 달굿대를 들고 광 안에 들어서서 〈십장가〉나 〈초한가〉 등을 부른다.

특징 및 의의 '파주 금산리 농요'는 인문 지리적 환경에 의해 황해도의 영향을 받는 서북부 농요로서의 특색이 있다. 3~5, 7~10은 경기도 소리의 특색이 있고, 3·5·10은 파주가 문화 중심권이다. 그리고 1·2·6은 황해도가 출처지이다. 〈방아타령〉을 받음구에 따라 '논김방아타령'과 '니나노 방아타령,' '우겨라 방아'로 나눈다면, 금산리 민요는 '니나노 방아타령'에 속한다. 회방아 때 논매는 소리까지 원용함은 경기 민요의 특징이다.

참고문헌 경기도 〈모심는 소리〉의 양상과 민요권-하(이소라, 한국문화원연합회 경기도지회, 2008), 경기지방의 상부소리(이소라, 문화재청, 2000), 〈경복궁타령〉 고(이소라, 민속학연구9, 국립민속박물관, 2001), 〈논김양산도〉 고(이소라, 한국민요학7, 한국민요학회, 1999), 파주민요론(이소라, 파주문화원, 1997).

필자 이소라(李素羅)

편 불리기 하는 소리

정의 아이들이 놀이를 할 때에 자신의 편을 불리려고 부르는 유희요.

내용 놀이를 하면서 부르는 아이들의 놀이 노래는 〈줄짓기놀이소리〉, 〈수박따기소리〉, 〈꽃따기소리〉 등 한두 가지가 아니다. 편을 가르고 각각의 놀이를 전개하면서 이루어지는 〈편 불리기 하는 소리〉는 아이들의 언어적 감각과 놀이의 흥미를 고조시키는 소리이다.

〈편 불리기 하는 소리〉를 대표하는 예로 '수박따기놀이'를 들 수 있다. 이 놀이는 노래와 놀이가 어우러지는 대표적인 아이들의 놀이라고 할 수 있는데, 이 소리를 지방마다 다르게 지칭하여 〈동아따기〉·〈호박따기〉 등으로 부른다. 이 놀이는 여자아이들이 보통 열 살 무렵에 많이 하는 놀이이다. 가을이 되어서 선선할 때에 넓은 마당에서 하는 것으로, 강강술래나 월월이청청과 같은 놀이를 연상시키기도 한다.

수박을 따려는 이와 수박을 지키려는 이가 할멈으로 분장하여 수박 넝쿨을 지키면서 일정한 놀이를 단계적으로 전개하는 특징이 있다. 서로의 존재를 확인하는 문답과 대화가 한 차례 진행된다. 대체로 이 과정에서 놀이와 함께 문답을 통하

여 수박을 구하는 과정이 여실하게 놀이로 진행되면서 놀이의 진정한 맛을 느끼게 한다. 수박 따러 온 할멈이 "할멈 계시오? 수박 따러 왔지"라고 하면, 수박 지키는 할멈과 넝쿨이 답변을 달리하면서 이를 통한 재치와 힘을 기르는 것으로 되어 있다.

그러면서도 중요한 단계의 진전이 있는데, 수박의 성장 과정을 통해 사물에 대한 인식을 재고하고, 만물의 이치를 알아가는 전략과 의문을 통해 일종의 놀이와 주술적 통찰력을 보이고 있다. 아이들의 놀이가 곧 생명을 인식하고 놀이를 벌이는 가능성을 재고하고 있다.

예컨대 "수박 따러 왔다 아직 싹도 안 났네/ 수박 따러 왔다 아직 꽃도 안 폈네/ 수박 따러 왔다 주먹만큼 컸네/ 수박 따러 왔다 내일이면 익겠네/ 수박 따러 왔다 따 가시오"라는 사설로 전개된다. 생장한 수박을 따는 요령 역시 필요한데, 수박이 잘 안 떨어지자 "안 떨어지네", "그래도 안 떨어지네", "참기름 발라보세", "망치로 때려보세나", "간지럼 피워보세나" 등의 대화가 임기응변으로 첨가되면서 놀이와 소리, 그리고 이야기가 덧보태지는 특별한 면모를 보이는 아동유희요라고 할 것이다.

특징 및 의의 아이들이 벌이는 놀이에서 노래가 얼마나 긴요한 기능을 하는지 알려준다. 아이들이 모여서 놀이를 하며 자연에 대해 깊은 통찰을 하고, 놀이와 소리를 통하여 사물에 대한 인식을 높이는 동시에, 일정하게 세상의 요령을 터득해가는 과정의 놀이노래인 것이다. 이러한 관점에서 정치적이고 화합적인 놀이의 정신을 일깨울 수 있다. 또한 이러한 놀이를 통해 성장하면서 강강술래나 월월이청청 같은 놀이에 자연스럽게 참여하게 된다. 언어에 대한 감각이 수박의 생장 과정과 부합하고, 또 놀이에 쓰이는 말이 사투리로 되어 있어서, 놀이를 통하여 일정하게 언어감각과 생명감각을 키워간다는 점에서도 요긴한 소리이다.

참고문헌 가자 가자 감나무(편해문, 창작과비평사, 1998), 전래동요를 찾아서(홍양자, 우리교육, 2000), 문화재청 헤리티지채널(heritagechannel.tv).

필자 김헌선(金憲宣)

평택 민요

平澤民謠

정의 경기도 평택 지역에서 전승되는 노동요.

개관 2009년 3월 10일에 경기도 무형문화재 제48호로 지정되었다. '평택 민요'의 소재지는 경기도 평택시 포승읍 방림리 342번지이다. 예능보유자로는 각 분야에 전통적인 소리꾼인 이민조(농요), 이종구(어로요), 박용철(장례요)이 지정되었다. 평택 민요는 근대 평택 지역 주민들의 생업과 의식 등 생활상이 함축된 민요로서, 농요와 어로요와 장례요의 세 분야로 나뉘어 예능보유자가 지정되었으며 지역의 특성에 맞는 각양각색의 소리를 함께 구비하였다.

내용 총괄적으로 세 분야의 민요를 통해서 평택 민요를 구현하고 있으므로 이를 각각의 자료에 근거하여 내용을 살펴볼 수 있다.

평택의 대표적인 두레소리는 〈모내기소리〉와 〈김매기소리〉로 나뉜다. 〈모내기소리〉는 경기도 남부의 지역적 성격을 뚜렷하게 반영하고 있는 상사소리 계통을 전승하고 있다. 사설은 정제되어 있으며, "북답이라 좋은 논에 왼갖 벼를 심어보세/ 에-헤 여기도 모심었네 너널널널 상사디야/ 앞뜰에는 천석짓기를 뒤뜰에는 만석지기/ 에-헤 여기도 모심었네 너널널널 상사디야"라고 되어 있다.

평택의 〈김매기소리〉는 초벌·재벌·만물 등으로 두레를 조직하여 부르는 소리이다. 이 소리들은 매우 정교하게 발달해 있는데 초벌(애벌)매기에서는 전형적으로 "얼카덩어리"를 후렴구로 사용하고 있으며, 지역에 따라 초벌 때 "올라가세"를 부르기도 한다. 두벌(재벌)매기에서는 "어화 슬슬 대허리"라고 하는 후렴구를 사용하고 있으며, 세벌(만물)매기에서는 "어기야- 홍에--에이어허라 방게홍게가 논다"라고 되어 있다. 평택의 논농사소리는 경기도 서부와 경기도 한강 이남의 소리를 핵심적으로 갈무리하고 있다.

어업노동요인 뱃소리는 경기 남부 지역에서 유일하게 존재하는 뱃소리로서 경기 북부 지역의 뱃소리와는 음악적인 구성이나 방식에서 구별된다. 평택의 신왕리 지역에 전승되는 소리로는 〈닻 감는 소리〉, 〈큰 배 노 젓는 소리〉, 〈닻 내리는 소리〉, 〈돌 옮기는 소리〉, 〈아매·수해 내리는 소리(그물을 서로 맞추는 소리)〉, 〈그물 뽑는 소리〉, 〈줄 사리는 소리〉, 〈그물 다는 소리〉, 〈고기 되는 소리〉 등이 체계적으로 전승되고 있다. 보기 드물게 작업의 전 과정이 반영되어 있다.

평택의 신왕리 일대에서는 1972~1973년도까지 중선을 끌고 그물을 쳐서 고기를 잡았으며 작업 방식에 의해서 이러한 소리가 선후창의 형식인 메기고 받는 소리로 발달해왔다. 평택의 어업요는 대부분 선후창으로 부르지만, 일반적인 선후창 형식에서 벗어나 변형을 추구하기도 한다. 메기는소리와 받는소리가 서로 맞물리기도 하고 엇물리기도 하면서 함께 변형되고 변주하는 것이다.

장례의식요는 흔히 〈상엿소리〉와 〈회다지소리〉로 나뉜다. 〈상엿소리〉는 장례식이 진행되는 동안에 상여를 메고 나가면서 부르는 소리를 일컫는다. 상여가 나갈 때 부르는 〈긴상엿

소리〉와 〈자진상엿소리〉가 있고, 회를 다지며 부르는 〈회다지소리〉가 있다. 〈긴상엿소리〉로는 '어거리넘차'를 부르고, 〈자진상엿소리〉로는 넘어가면 '너화 너화'를 부른다. 회를 다지며 부르는 〈회다지소리〉에는 '달공소리'가 불린다. 다른 지역 장례요의 일반적인 가창방식과 마찬가지로 선후창 방식이며, 메기는소리에서는 선율의 진행 방식에 의해서 하행형, 물결형, 궁형 등 다양한 변이가 나타난다.

특징 및 의의 평택 민요는 다양한 지역의 특징을 고루 지니고 있다. 경기도 한강 이남 부분에 해당하는 동시에, 충청도와 전라도로 내려가는 중간의 점이지대이면서, 동시에 지역적 특색을 강력하게 구현하는 민요들이 많다. 적절한 예증이 곧 농업노동요이다. 아울러 평택은 바다를 연달아서 접하고 있으므로 바다를 중심으로 하는 어업노동요가 체계적으로 발달하였다. 그리고 농업노동요와 어업노동요 사이를 장례의 식요가 구현하고 있다.

참고문헌 평택 논매기소리(이희병, 민속원, 2009), 평택민요 자료실(blog.naver.com/PostView.nhn).

필자 김헌선(金憲宣)

포천 메나리

정의 경기도 포천 지역에서 논농사 과정 중 두 번째 김매기를 하면서 부르는 소리.

개관 〈메나리〉는 '미나리' 또는 '미노리'라고도 하며, 경기 북부와 강원도 일대에서 부르는 농업노동요이다. 지역에 따라 '밭매는 소리', '모심는 소리', '논매는 소리' 등으로 부른다. 〈메나리〉라는 명칭은 '산유화(山有花)'를 풀어서 '뫼물이'라 한 것이 메나리로 되었다는 설과, 옛 민요 '미나리 꽃은 한철이라' 하는 데서 나왔다는 설이 있다.

『한국민요대전』에 경기도 포천 지역의 메나리 두 가지가 조사되어 있다. 모두 논맬 때 부르는 소리이다. 신북면 계류리의 메나리는 4음보 1행으로 된 소리를 한 사람이 메기면 다른 사람들이 메기는소리를 그대로 반복하는 선후 반복창의 형태이다. 가산면 금현리의 메나리는 4음보 1행으로 된 한 절의 사설을 메기는소리·지르는 소리·받는소리·내는 소리·맺는 소리의 다섯 부분으로 나누어 길게 부른다.

신북면의 메나리와 금현리의 메나리는 사설의 내용이 비슷하며, 4음보 1행으로 이루어진 사설의 내용이 다음 행으로 계속 이어진다. 우리나라는 〈논매는 소리〉가 대부분 메기고 받는 가창방식인 데 비해, 포천 신북면의 메나리는 선후 반복창으로 부르고, 가산면의 메나리는 다섯 부분으로 나누어 부르는 독특한 가창방식을 지녔다.

특히 소리를 다섯 부분으로 나누어 부르는 가산면의 메나리는 독특한 가창방식의 가치를 인정받아 2000년 8월 21일에 경기도 무형문화재 제35호로 지정되었다.

사설 포천시 가산면 금현리에서 조사된 메나리는 다음과 같다.

(메)이 논배미 물세 좋소/ (지르는 소리)이에 이에 이에 이에/
(받)이 논배미가/ (내는 소리) 물세/ (맺는 소리)좋아
(메)일 천 가지 벌여서는/ (지르는 소리) 이에 이에 이에 이에/
(받)삼천 석이나/ (내는 소리)솟는/ (맺는 소리)다네
(메)삼천 석이 솟았으면은/ (지르는 소리)이에 이에 이에 이에/
(받)부모 봉양도/ (내는 소리)하아/ (맺는 소리)하세
(메)부모 봉양 허신 담이룬/ (지르는 소리)이에 이에 이에 이에/
(받)처자 건사도/ (내는 소리)하여/ (맺는 소리)보세
(메)처자 건살 허신 담이는/ (지르는 소리)이에 이에 이에 이에/
(받)친구 접대도/ (내는 소리)하여/ (맺는 소리)보세

내용 '포천 메나리'의 사설은 4음보 1행을 기본으로 한다. 가산면의 메나리는 논매는 사람들을 다섯 패로 나누어 노래를 다섯 부분으로 나누어 부르지만, 뜻 없는 여흥구로 부르는 '지르는 소리'를 제외하면 한 절의 사설은 4음보 1행의 형식을 지닌다. 1절을 예로 들면 "이 논배미 물세 좋소 이 논매미가 물세 좋아"가 된다.

각 절의 사설을 이와 같이 정리하면 "이 논배미 물세 좋소 이 논배미가 물세 좋아/ 일 천 가지 벌여서는 삼천 석이나 솟는다네/ 삼천 석이 솟았으면 부모 봉양도 하세/ 부모 봉양 허신 담이룬 처자 건사도 하여 보세/ 처자 건사 허신 담이는 친구 접대도 하여 보세"가 된다. 앞 절의 노랫말을 뒷 절에서 이어가는 방식이다.

특징 및 의의 포천 메나리는 4음보 1행으로 된 한 절의 사설을 메기는소리·지르는 소리·받는소리·내는 소리·맺는 소리의 다섯 부분으로 나누어, 짧은 노랫말을 헤아릴 수 없는 박자로 길게 부르는 것이 가장 큰 특징이다.

한 절의 사설이 구성되는 방식은 '되풀이 받기'와 '이어 받기'의 두 가지이다. '되풀이 받기'는 "이 논배미 물세 좋소 이 논배미가 물세 좋아"와 같이 메기는소리를 되풀이해서 받는 방법이며, '이어 받기'는 "일천 가지 벌여서는 삼천 석이나 솟는다네"와 같이 앞 절의 사설 뒷부분을 다음 절의 메기는소리로 반복하고, 받는소리·내는 소리·맺는 소리에서 내용을 이어가는 방법이다.

포천 메나리의 이러한 특징에서 〈논매는 소리〉의 다양한

가창방식과 사설 구성 방식을 확인할 수 있으며, 집단적인 노동에서 생성되고 전승되는 민요의 형태가 각 지역마다 독창적으로 이루어졌음을 알 수 있다.

참고문헌 우리의 소리를 찾아서1(최상일, 돌베개, 2002), 한국민요대전해설집-경기도(문화방송, 1996).

필자 시지은(施知恩)

풀 써는 소리

정의 나무나 풀을 쌍작두에 넣으면서 부르는 소리.

개관 갈을 꺾은 다음에는 풀씨가 앉기 전 처서 무렵에 풀을 했다. 강원도나 경상도에서 '풀을 한다'고 할 때는 갈을 말한다. 전자를 '재풀'이라고 하고, 후자는 '큰풀'이라고 한다. 재풀은 '진풀', '김장 풀', '감자 풀', '썰 풀' 등이라고도 했고, 큰풀은 '갈풀', '거름풀', '마구 풀', '퇴비 풀', '센 풀', '밟이풀' 등이라고도 했다.

큰풀은 처서 전인 8월경에 품앗이로 풀을 했다. 품앗이는 마을 남자들이 모여 순번을 정했다. 풀꾼들은 산에 올라가 부드러운 풀은 물론이고 잎이 달린 나무까지 잘라 왔다. 그렇기 때문에 '풀'이란 연한 풀만이 아니라 나무까지 의미한다. 풀을 해온 다음, 이를 겨리 작두로 썰어 풀 가리를 만들어 쌓아 둔다. 겨리 작두는 쌍작두라고도 하는데, 작두날은 하나지만 두 사람이 작두를 밟는다. 혼자 밟으면 굵은 나무는 잘라지지 않기 때문에 둘이 힘을 주어 밟는다.

품앗이는 일곱 명 내지 여덟 명이 어울러 한다. 풀을 작두에 멕이는 사람이 한 명, 멕이는 사람과 마주 앉아 멕이는 사람에게 풀을 놔주는 사람 한 명, 풀꾼들이 져 온 풀짐을 풀러 풀을 놔주는 사람에게 풀을 대주는 사람이 한 명, 작두를 밟는 사람이 두 명, 작두에서 나오는 풀을 쳐내는 사람이 한 명, 쳐낸 풀을 풀 가리에 쌓아 올리는 사람이 한 명 또는 두 명이 있는데, 이들을 '한 작두꾼' 또는 '가진 작두꾼'이라고 한다. 이들 중에서 풀을 멕이는 사람과 풀을 놔주는 사람이 '풀 써는 소리'를 했다.

사설

느릅나무/ 황소 코 뚫은 낭기로구나/ 쇠 코뚜레/
천 냥짜리 만 냥짜리 코 뀌는 나무/ 늘어졌다 느릅나무/
동박나무/ 갈보 희롱 낭구/ 여자 동백지름 짜주는 낭구/
처녀 멋피우는 동박나무다/ 기름 발랐다 동박나무/
버드나무/ 백장의 조상이다/ 코리 만드는 버드나무다/
도랑가에 쪽버들

내용 듣는 사람들에게 엮음의 대상을 쉽게 전달하기 위해서 관념적인 내용보다는 구체적인 사안을 소재로 하여 사설이 구성되어 있다. 그리고 공동 작업을 하는 특성상 개인적인 일상을 다루기보다는 나무가 일상생활에서 사용되는 당대의 풍속이나 나무 자체의 생태적 모습의 특징을 드러낸다.

지역사례 〈풀 써는 소리〉는 대체로 위도 상으로는 경북 영주시 북쪽 지역, 경도 상으로는 강원도 횡성군 횡성읍 동쪽 지역에 존재한다. 〈풀 써는 소리〉는 강원도 전 지역에서 통용되는 사설이 있기도 하지만, 특정 지역에서만 유통되는 사설도 존재한다.

특징 및 의의 〈풀 써는 소리〉는 다른 소리와 달리 선율과 박자의 영향을 받지 않는다. 노동 현장에서 순간적이고 즉흥적으로 소리가 이루어진다. 이러한 특성은 사설 구성에 반영된다.

참고문헌 〈풀써는소리〉 사설의 엮음 원리(박관수, 한국민요학19, 한국민요학회, 2006), 〈풀써는소리〉에 대한 향유론적 접근(박관수, 민속학연구19, 국립민속박물관, 2006), 〈풀써는소리〉의 이해(박관수, 민속원, 2006), 한국민요대전해설집-경남(문화방송, 1994).

필자 박관수(朴官洙)

풀각시 만드는 소리

정의 주로 여자아이들이 풀을 이용하여 각시 인형을 만들어서 가지고 놀면서 부르는 유희요.

개관 〈풀각시 만드는 소리〉는 여자아이들이 식물의 줄기나 풀로 각시 인형을 만드는 과정에서 머리를 땋거나 옷을 입히면서 자신의 정서를 표출하기 위해 불렀던 소리이다. 인형을 만들고 나서, 살림살이 시늉을 하는 '각시놀음', '색시놀이', '아기살이' 등의 놀이를 하면서 부르기도 했다.

사설

앞이멍에 햇님 박고/ 뒷이멍에 달님 박고/
금산 벨이 오종종종/ 홍-하량/ 고방갈락 고방갈락
- 제주 제주시

앞산에는 빨간 꽃요/ 뒷산에는 노란 꽃요/
빨간 꽃은 초마짓고/ 노란 꽃은 저고리 짓고/
풀 꺾어 머리하고/ 그이 땀지 솥을 거러/ 흙가루로 밥을 짓고/
솔잎으랑 국수 지여/ 풀각시를 절 시키네/ 풀각시가 절을 하면/

망근을 쓴 신랑일랑/ 꼭지꼭지 흔들면서/ 밥주걱에 물 마시네
- 강원 고성

중의머리 것츨갓츨/ 각시 머리 깡-깡/
기름 발라 매끌매끌/ 침 칠해서 깡-깡
- 함남 함흥

서방 머린 터박터박/ 나 머린 몬질몬질/
가장 예쁘게 차리니/ 시집보내야겠다
- 제주 제주시

앙금쌀쌀 기어 가자/ 물이 깊어 못 가겠네/
앙금쌀쌀 헤어 가자/ 산이 높아 못 가겠네
- 황해 안악

내용 인형을 가지고 놀 수 없던 시절에 마늘과 같은 잔뿌리가 달린 풀로 각시 모양의 인형을 만들고, 머리를 땋고 옷을 입혀 각시 역할을 삼으면서 단독으로 진행하거나 소꿉놀이 등에 삽입해 놀면서 노래한다.

『오주연문장전산고(五洲衍文長箋散稿』 권55 「자고희변증설」에 보면 보리 잎을 추려서 옥수숫대에 묶어 머리채를 땋아 각시를 만들고, 옷을 입히고 자연물인 도토리 등을 이용하여 식기로 삼아 새악씨 살림살이 놀이를 하였다는 기록이 나오고 있다.

어린이들이 재미를 더하기 위해 두 편으로 나뉘어 편놀이의 형식으로 서로 역할을 맡아 풀각시를 만들고 노는데, 여아들의 심정이 살뜰히 잘 표출되고 있으며 놀이 진행과 함께 개인의 즉흥적인 정서도 노래되고 있다.

특징 및 의의 여자아이들은 자신의 일생 중에서 결혼하기 전 소꿉놀이 때 풀각시를 통하여 가장 아름다운 꿈과 소망을 표출하곤 했다. 풀각시는 여자아이들이 마치 자신의 분신과도 같은 존재로 인식하였으며 장차 자라서 삶을 꾸리는 과정에서 이루고 싶은 이상적 존재이기도 했다.

〈풀각시 만드는 소리〉는 풀로 머리를 땋아서 풀각시를 만드는 내용이 중심이다. 놀이하면서 천체물인 별과 달을 끌어들이고 자연물을 이용하여 놀이하기에 아이들에게는 상당히 흥미로운 놀이와 노래였다.

참고문헌 민속놀이와 명절-하(조선의 민속전통 편찬위원회, 대산출판사, 2000), 제주의 민속3(좌혜경, 제주도, 1995), 제주전승동요(좌혜경, 집문당, 1992), 한국민요집1(임동권, 집문당, 1975).

필자 좌혜경(左惠景)

풀무질 하는 소리

정의 무쇠솥이나 농기구 등을 만들기 위해 풀무질을 하면서 부르는 노래.

개관 〈풀무질하는 소리〉는 대장간에서 화덕에 바람을 불어넣어 쇳물을 녹이거나 쇠를 달구기 위해 풀무질을 하면서 부르는 노래로 '풀무질소리', '불매소리'(경남), '쇠부리노래'(울산), '불미소리'(제주), '풍구소리'(황해, 평북)라고도 한다. 〈풀무질하는 소리〉는 작업 규모에 따라 '똑딱불미소리', '토불미(청탁불미)소리', '디딤불미(발판불미)소리'로 나뉜다. 〈풀무질하는 소리〉는 한반도에서도 일부 지역에 전승되나 온전히 세 노래가 전승되는 지역은 제주도이다. 〈똑딱불미소리〉는 혼자서 하는 손풀무 작업으로 낫이나 호미 등을 벼리거나 만들면서 부른다. 〈토불미소리〉는 손풀무이지만 여럿이 작업에 참여하여 소규모로 무쇠솥이나 볏, 보습 등을 만들면서 부른다. 반면, 〈디딤불미소리〉는 영업을 목적으로 제법 큰 규모의 작업장에서 무쇠솥이나 농기구를 만들며 부른다.

사설

불매 부는 여러분들/ 불매 내력이나 알고 부나/
옛날 옛적 시원 선생/ 조작으로 맨든 불매
시원 선생 어데 가고/ 불매만 남아 있네
- 울산 중구, 〈오오오 불매야〉

한 살 적에 어머님 죽고/ 두 살 적에 아바님 죽고/
세 살 적엔 할마님 죽고/ 불미나 불멍 담배나 먹자
- 제주 서귀포, 〈똑딱불미소리〉

(후렴) 아아아아 에에헤요
불미나 불엉 담배먹게/ 동서서착 새 골르민/
새 골르고 웨 골르/ 적군님네 근실도 ᄒᆞ다
- 제주 서귀포, 〈디딤불미소리〉

내용 한반도에서 전승되는 〈풀무질하는 소리〉는 대부분 선후창 방식으로 불리는데, "오오오 불매야", "허허 불문가"와 같은 후렴이 따른다. 제주도에서 전승되는 〈똑딱불미소리〉는 "슷슷 푸르르", "푸르르 탁탁"과 같이 풀무질할 때 나는 소리를 모사하면서 독창으로 부른다. 〈토불미소리〉는 "어허 서화디야", 〈디딤불미소리〉는 "아아아아 에에헤요"와 같은 후렴을 받으면서 선후창 방식으로 불린다. 한반도의 〈풀무질하는 소리〉가 풀무와 무쇠의 역사, 집안의 평안과 나라의 태평 기원 등이 주된 내용이라면 제주도의 〈풀무질하는 소리〉는 풀무



풀무질 | 강원 삼척 | 1998 | 코리아루트

작업의 실태와 작업 독려, 삶의 애환이 주를 이룬다.

지역사례 〈풀무질하는 소리〉는 노동요이지만 주물 공예 현장에서 불린다는 특수성 때문에 전승 지역이 제한적이다. 한반도의 전승 지역은 채록된 자료를 통해 볼 때 경북, 경남, 전북, 평북 등이다. 이 지역의 노래들은 대부분 타령이나 〈아이어르는 소리〉로 전이되어 있다. 반면에 제주도의 〈똑딱불미소리〉는 서귀포시 법환동·대포동에서 온전한 형태로 전승되고 있다. 〈토불미소리〉와 〈디딤불미소리〉는 제주시 구좌읍 덕천리, 한경면 낙천리 등 일부 마을에서 불리기도 했지만 풍부하게 전승되는 곳은 서귀포시 안덕면 덕수리이다. 특히 덕수리 '불미 공예'는 공예 기술과 노래가 온전히 남아 있어 제주특별자치도 무형문화재 제7호로 지정되어 있다.

특징 및 의의 제주도에 〈풀무질하는 소리〉가 온전히 전하는 것은 전통 사회의 경제 활동과 관련이 있다. 제주도는 예로부터 한반도와의 교역이 불편하여 쇠로 만든 대부분의 생활 필수품을 도민들이 제작하여 자급자족해왔다. 각 가정에서 쓰던 무쇠솥과 쟁기·보습 등 농기구의 대부분은 서귀포시 남제주군 안덕면 덕수리에서 생산·공급하였다. 덕수리에서 전승되는 〈풀무질하는 소리〉는 자급자족하던 제주의 전통적 풀무 공예를 보여주는 귀중한 자료이다.

참고문헌 우리의 소리를 찾아서(최상일, 돌베개, 2002), 제주도 풀무노래 연구(이명진, 국문학보11, 제주대학교 국어국문학과, 1992), 한국구비문학대계9-3(한국정신문화연구원, 1993), 한국민요대전해설집-경남·제주도(문화방송, 1994·1991), 한국민요의 유형과 성격(박경수, 국학자료원, 1998).

필자 변성구(邊聖久)

풍년가

豊年歌

정의 경기 민요 가운데 하나로, 농사를 지어 풍년이 왔음을 구가(謳歌)하는 유희요.

사설 경기도 광주 산성 선소리패가 불렀다는 〈풍년가〉는 "세모래 사장/ 금자리 거름으로/ 넙죽넙죽 걸어/ 행똥그려 걸어간다"로 사설이 이루어져 있다. 이것이 1920년대 구자하(具滋夏)에 의해 다음의 가사로 바뀌어 불리게 되었다.

1. 풍년이 왔네 풍년이 왔네 금수강산에 풍년이 왔네/
지화자 좋다 얼시구 좋다 명년 춘삼월이라
화류(화전)놀이를 가세

2. 올해도 풍년 내년에도 풍년 연년연년(年年年年)이
풍년이로구나/ 지화자 좋다 얼씨구나 좋구 좋다
명년 하(夏)사월에 관등놀이를 가자

3. 천하지대본은 농사밖에 또 있는가 놀지 말고서 농사에
힘씁시다/ 지화자 좋다 얼씨구나 좋구 좋다 명년
오뉴월에 탁족(濯足)놀이를 가자

4. 저 건너 김 풍헌 거동을 보아라 노적가리 쳐다보며 춤만
덩실 춘다/ 지화자 좋다 얼씨구나 좋구 좋다 명년
구시월에 단풍놀이를 가자

5. 함경전 넓은 뜰 씨암탉 걸음으로 아기장 아장 걸어
광한루로 걸어간다/ 지화자 좋다 얼씨구나 좋구 좋다
명년 동지섣달에 설경놀이를 가자

6. 봄이 왔네 봄이 왔네 삼천리 이 강산에 봄이 돌아왔네/
지화자 좋다 얼씨구나 좋구 좋다 명년 봄 돌아오면
화전놀이를 가자

내용 〈풍년가〉는 경기도 광주 산성 선소리패의 〈길타령〉으로부터 시작되었으며, 1920년경 경기도 광주 선소리패인 구자하의 작품이라고도 한다. 메기는소리와 후렴의 곡조가 같은 가락으로 되어 있으며, 주로 굿거리장단이나 타령 장단에 얹어서 부른다. 주요 구성음은 솔·라·도·레·미이고, '도'로 종지하는 선율의 특징을 드러낸다.

특징 및 의의 〈풍년가〉의 후렴을 보면 '춘삼월(春三月)의 화류

(花柳)노리', '하사월(夏四月)의 관등(觀燈)놀이', '오뉴월에 탁족놀이', '구시월에 단풍놀이', '동지섣달에 설경놀이' 등등의 사설이 드러나는데, 이를 통해 사철에 이루어지는 놀이를 엿볼 수 있다. 그리고 이 때문에 〈풍년가〉를 '사철가'라고 부르기도 한다. 〈풍년가〉는 20세기 전반기에 유행한 대중가요 중 신민요에 계승되어 불리기도 했다.

참고문헌 국악개요(장사훈, 정연사, 1961), 국악정보(국립국악원, 2010), 한국음악사전(대한민국예술원, 1985).

필자 장유정(張攸汀)

풍장소리

정의 마지막 논매기를 마친 후 그해 농사가 가장 잘된 집의 상머슴을 소에 태우고 풍장(풍물)을 치며 마을로 행진하면서 부르는 노래.

개관 '풍장소리'를 말 그대로 풀이해본다면 '풍장을 치면서 부르는 노래'가 모두 포함될 수 있다. 그러나 보통 민요에서 〈풍장소리〉라 일컫는 것은 마지막 논매기를 마친 후 상머슴을 소에 태우고 풍장을 치며 마을로 행진하면서 부르는 노래만을 가리킨다. 다른 말로 '장원질소리', '소 타는 소리', '꽹이말 타는 소리' 등으로 부르기도 한다.

사설

칭이나칭칭나네/ 칭이나칭칭나네/
이 집에 일꾼 들어를 보소/ 칭이나칭칭나네/
장하도다 장하도다/ 칭이나칭칭나네/
일 년 농사에 수고도 했고/ 칭이나칭칭나네/
소 등에서 올앉아서/ 칭이나칭칭나네/
삿갓을 까꿀로 쓰고/ 칭이나칭칭나네/
너울너울 춤추는 것은/ 칭이나칭칭나네/
먼 데 사람은 보기도 좋고/ 칭이나칭칭나네/
저테 사람은 듣기도 좋애/ 그럭저럭 다 와 가네/
칭이나 칭칭나네/ 동네 어구 들어서니/ 칭이나칭칭나네/
동민이 맞이하네/ 칭이나칭칭나네/
주인 양반의 거동을 보소/ 칭이나칭칭나네/
밥을 짓고 술을 빚어/ 칭이나칭칭나네……

내용 〈풍장소리〉는 대부분 한 사람이 앞소리를 메기면 여러 사람이 뒷소리를 받는 방식으로 부른다. 이때 뒷소리의 형태가 어떠하냐에 따라 〈산아지타령〉, 〈매화타령〉, 〈양산도〉, 〈애롱대롱〉, 〈에로지풍장〉, 〈꾸름마훨훨〉, 〈칭칭이소리〉, 〈거화소리〉, 〈캥마쿵쿵노세〉 등으로 나눌 수 있다. 이 노래들은 전승하고 있는 지역 별로 차이가 있다. 예컨대 〈애롱대롱〉은 영산강 유역인 전남 나주와 함평, 그와 인접한 영광, 영암, 장성 일부 지역과 광주시 광산에서 부르는 노래이다. 그러나 〈칭칭이소리〉는 경북 문경·의성·영천·경산과 경남 양산·의령 등지에서 부르는 노래인 것이다. 또한 〈풍장소리〉는 주로 3소박 3박자(세마치)나 3소박 4박자의 장단으로 되어 있어서 노래하고 춤추기 좋은 편이다. 노랫말은 마지막 논매기를 마치고 주인집으로 가서 즐겁게 노는 광경을 묘사한 내용이나 흥을 돋우는 내용으로 되어 있어서 흥겨운 느낌이 든다.



장원질소리(예천 공처 농요) | 2013 | 국립민속박물관

특징 및 의의 〈논매는 소리〉는 거의 모든 지역에서 채록되지만, 〈풍장소리〉는 경상도·전라도·충청도 지역에서만 채록되는 특징을 보인다. 그중에서 주로 경상도와 전라도 지역에서 많이 채록되고 충청도 지역에서는 매우 드물게 채록된다. 특히 들이 넓은 전라도 서남부 평야 지역에서 가장 많이 채록되었다.

참고문헌 한국민요대전해설집–경북(문화방송, 1995), 한국민요대전해설집–전남(문화방송, 1993), 한국민요대전해설집–전북(문화방송, 1995), 한국의 농요1~5(이소라, 현암사, 1985~1992).

필자 최난경(崔蘭磬)

하나 할 때 두 할 때

- 한국민요대전, 충북 충주

정의 다리세기 놀이를 하면서 부르는 여러 가지 노래 중 숫자를 헤아리는 형태로 부르는 노래.

개관 다리세기는 노래를 부르며 노는 놀이로, 전국에 널리 분포되어 있다. 두 사람 이상이 마주 앉아 서로 다리를 엇갈려 끼우고, 손으로 다리를 차례로 짚으며 노래를 하다가 노래가 끝났을 때 다리가 짚어진 사람의 다리를 빼는 놀이이다.

다리세기를 하면서 부르는 노래는 지역마다, 가창자마다 노랫말이 매우 다양하다. 〈이 거리 저 거리 각 거리〉, 〈한 다리 두 다리〉, 〈한 거리 두 거리〉, 〈한 알개 두 알개〉, 〈한 알대 두 알대〉, 〈한네 만네〉, 〈꽁꽁 꽁 서방〉, 〈앵기 땡기〉 등이 있다.

사설 노래를 시작하는 첫 대목이 '한 알대 두 알대', '한 알개 두 알개', '한 가랑이 두 가랭이', '한 대리 두 대리' 등 다양하다. 숫자를 헤아리는 형태로 〈다리세기노래〉를 하는 사례는 다음과 같다.

한 알개 두 알개 삼사 났다/ 은동고리 팔 때 장군/ 고드래 똥
- 한국민요대전, 강원 고성

한 알개 두 알개 삼사 네 놈/ 엄나무 지두리/ 방구 퇴!
- 한국민요대전, 강원 양양

한 알대 두 알대 삼색 너구리/ 꾀꼬리 은단지 바람에 쥐새끼/
영낭 거지 팔대 장군/ 곤드레 만드레 똥 땡
- 한국민요대전, 강원 원주

한 가랭이 두 가랭이/ 삼 잡고 사 가랭이/ 없는 거지 활대 장승/
꼰드레 만드레 뽕
- 한국민요대전, 경북 경주

한 대리 두 대리 거청 대청/ 물밑 살살 개발 나발/
총때 말때 오르가 조르가/ 지지개 청
- 한국민요대전, 경북 문경

한 알대 두 알대 삼선 나그네/ 은다지 꽃다지 영낭 거지/
팔대 장군 꼬두레 똥 땡
- 한국민요대전, 경북 칠곡

한 알개 두 알개 삼사 나그네/ 헌다지 꽃다지 바람에 쥐새끼/
영낭 거지 팔대 장군/ 고드래 짱

내용 〈하나 할 때 두 할 때〉는 다리세기 노래 중 숫자를 헤아리는 노래이다. 〈이 거리 저 거리 각 거리〉에 비하면 노랫말이 상대적으로 짧은 편인데, 그 이유는 숫자를 연상시키는 낱말이 지속적으로 연결되지 않기 때문인 것으로 보인다.

각 지역의 노랫말에서 나타나듯이 처음에 하나 둘로 시작한 노래는 '삼사 났다', '삼사 네 놈', '삼색 너구리', '삼 잡고 사 가랑이', '삼선 나그네' 등 숫자 3과 4에 해당하는 낱말로 이어지다가, 이후에는 숫자와 상관없는 몇 개의 낱말로 노랫말이 채워진 후 마무리된다.

헤아리는 소리 중 대표적인 〈별 헤는 소리〉의 경우에 노랫말은 "별 하나 내 하나 별 둘이 내 둘이" 또는 "별 하나 따서 홀태 망태 넣어서 계수남게 걸고, 별 둘 따서 홀태 망태 넣어서 계수남게 걸고" 등으로 이루어져 있어, 단순히 숫자를 헤아리면서 노랫말을 반복하면 된다.

이와 달리 다리세기 노래 〈하나 할 때 두 할 때〉는 단순히 숫자를 헤아리는 것이 아니라, 숫자를 연상시키는 단어를 제시해야 한다. 아이들의 수준에서 숫자를 연상시키는 단어를 네 개 이상 읊는 것은 한계가 있고, 헤아리는 소리를 하다가 상관없는 낱말을 계속 이어가는 것도 어색한 상황이 될 수 있다. 같은 다리세기 노래이지만 〈하나 할 때 두 할 때〉가 〈이 거리 저 거리 각 거리〉에 비해 노랫말이 짧은 이유가 될 수 있다.

특징 및 의의 음절 수와 상관없이 박자를 지켜간다는 점과, 노래 마지막에 짧아지는 박자와 우스운 된소리를 노래로 마무리하는 점은 〈이 거리 저 거리 각 거리〉의 특징과 같다.

참고문헌 다리세기노래의 양상과 의미(최자운, 한국민요학25, 한국민요학회, 2009), 한국민요대전해설집–강원도·경북·충북(문화방송, 1995·1996).

필자 시지은(施知恩)

하나소리

정의 받는소리가 "어하 여기두 하나/ 저하 저기두 또 하나" 식으로 '하나'가 반복적으로 구연되는 모심는 소리.

사설 〈모심는 소리〉 가운데 분포를 넓게 이룬 것은 〈하나소리〉, 〈아라리〉, 〈정자소리〉, 〈상사소리〉 등이다. 〈하나소리〉는 경기도와 충북 지역, 〈아라리〉는 강원도 지역, 〈정자소리〉는 영남 지역, 〈상사소리〉는 호남과 충남 지역에서 널리 구연되었다. 〈하나소리〉는 받는소리로 "여기도 하난데 저하 저기도 또 하

나”, “여기도 또 한 방 저기 저기 저기도 또 한 방” 등을 반복한다. 메기는소리는 다른 ‘모심는 소리’와 크게 차이가 없다. 경기도 이천 지역 〈하나소리〉의 사설을 보면 다음과 같다.

(후렴) 여어 여기도 하나 저어 저기도 또 하나
여어 여기도 하나 저어 저기도 또 하나/
(메)심어 주게 심어 주게/ 서 마지기 논배미를 심어를 주게/
심어 주게 꽂어 주게/ 삼배출짜리를 꽂어 주게

경기도 용인 지역의 〈하나소리〉도 이천 지역과 다르지 않다. 메기는소리와 사설은 대동소이한 편이며, 받는소리도 “어하 여기도 하난데 저하 저기도 또 하나”가 일반적인 양상이다.

내용 모내기가 시작되면 함께 일하는 사람들이 두 패로 나뉘어 〈모심는 소리〉를 한 줄씩 주고받으며 교환창으로 부른다. 일의 흥취를 높이기 위해 한 사람이 북을 치며 선창을 하면 모심는 일꾼들이 받는소리만 하는 경우가 일반적이다. 모심는 일이 오래 계속되는 만큼 사설이 다양하다. 사설의 선택은 교환창의 경우에는 먼저 부르는 패의 선창자가 담당한다.

〈모심는 소리〉의 사설은 대부분 4음보 두 줄로 이루어져 있다. 가령 “바다 같은 이 논배미 반달 같이 남았구나/ 네가 무슨 반달이고 그믐초승이 반달이지” 하는 식으로 서로 맞물려 있다. “방실방실 웃는 님을 못다 보고 해가 지네/ 걱정 말고 한탄 마소 새는 날에 다시 보세”처럼 대화로 이루어진 사례도 많다. 사설의 내용은 모를 심는 작업에 대한 지시와 모가 잘 자라 높은 수확을 올리기를 바라는 기원이 주를 이루고 있다. 때로는 일을 하면서 느끼는 감정을 솔직하게 드러내기도 한다.

지역사례 충북 진천군 대부분의 지역에서는 〈하나소리〉 유형의 노래를 부르고, 청원군과 경계 지역인 문백면에서만 〈상사소리〉 유형의 노래를 부른다. 진천군의 〈하나소리〉는 선후창 형식으로 부른다. 『진천군지』에 소개된 〈하나소리〉 중 특징적인 사설 일부를 보면 다음과 같다.

(받)여기도 하나인데 에헤라 저기도 새로 하나/
드문드문 심더래도 오배출짜리로만 심어주소
(메)심군다 하나둘 심궈나가지/
한 포기는 삼십씩 삼백출짜리로만 심궈라
(메)여기도 하나 저기도 하나/ 집양만 허리끈에도 한 폭 심궈라

(받)여기도 하나 에라 저기두 새로 하나/
일락서산에 해는 지고 공산명월에 달이 뜨네
(메)여기도 하나 저 저기도 새루 하나/
여기두 하나 에하 저기두 새루 하나
(메)인생 사람은 다 모였는데 소리가 적어서 나 못 하겠네/
여기두 하나 에하 저기두 새루하나
(메)불상하구 불상하다/ 우리 농민네 불쌍하다

특징 및 의의 〈모심는 소리〉는 농업노동요 가운데서도 가장 오랜 전통과 폭넓은 분포를 형성하고 있다. 그 명칭 또한 〈하나소리〉, 〈아라리〉, 〈상사소리〉 등 다양하다. 그러한 가운데 〈하나소리〉는 주로 경기 지역과 충북 지역에서 채록되었다. 사설의 내용은 다른 〈모심는 소리〉와 차이가 없으나, 경기 지역의 〈하나소리〉는 가창 형식이 한 사람의 선창과 받는 사람의 후창으로 구성된 반면, 충북 지역에서는 모심는 앞줄과 뒷줄 사람의 교환창으로 구성되어 있음이 다르다.

참고문헌 용인의 옛노래(홍순석, 민속원, 2012), 이천의 옛노래(홍순석, 민속원, 2002), 진천군지(진천군, 1994), 한국의 농요(이소라, 현암사, 1985).

필자 홍순석(洪順錫)

학질 떼는 소리

정의 벽사의식요 가운데 학질을 쫓아내는 수단의 하나로 구연되는 노래.

개관 학질은 지역에 따라 하루살이, 하루걸이, 초학, 초짐, 푸심, 쇠할애비, 메느리심, 메느리고금, 도둑놈병이라고도 부른다. 따라서 〈학질 떼는 소리〉도 명칭이 다양하다. 경남 진양에서는 ‘푸심떼기소리’라 칭한다. 〈학질 떼는 소리〉는 축질요의 대부분이 그렇듯이 근대 시기 이후 약품과 의료 행위의 발전으로 일찍 소실된 민요라 할 수 있다. 지금은 거의 전승되지 않는다.

사설 〈학질 떼는 소리〉의 사설은 매우 희귀한 편이다. 경남 진양군(현 진주시) 사봉면에서 채록한 ‘푸심떼기소리’의 사설을 보이면 다음과 같다.

넘으 집 며느리/ 낮으로 못 놀고
밤으로 놀아보자/ 자구여
- 한국구비문학대계8-3, 경남 진주

‘푸심’이란 ‘학질’의 이 지역 사투리인데, 학질에 걸린 사람은 우세스러운 일을 당하면 떨어진다고 해서, 캄캄한 밤중에 환자에게 삿갓을 씌워서 동네 주위를 한 바퀴 돌게 하고는,

으슥한 곳에 숨어 있던 사람이 환자에게 갑자기 물을 끼얹은 다음 돌아오는 길에 이 노래를 부른다. 질병을 퇴치할 때 위협적으로 외치는 식으로 부르는데, 주술성이 강한 민요라 할 수 있다.

내용 학질에 걸리면 병원충의 분열 증식 주기와 일치하는 발작적인 고열이 발생하여 앓게 된다. 옛날에는 이 병으로 죽는 일이 많아 다양한 민간요법이 전승하였다. '학을 떼다'는 '학질을 고치다'에서 나온 말이다. 학질은 흔히 열이 많이 나는 것이 특징이어서, 자연히 땀을 많이 흘려야 한다는 점에 착안하며 어려운 곤경에 처하는 것을 비유하기도 한다. 우리말 가운데 '학을 띤다', '학질을 뗀다'라는 말이 그것이다.

학질을 그대로 두면 매일 아프다. 충남 지역에서는 이때 며느리심이 되었다고 하여 베 짜는 바디와 밥, 나물을 가지고 서낭당 덤불로 간다. 덤불 앞에 가져간 것을 내려놓고 짚에 불을 놓는다. 주부는 그 앞에 서서 "며늘아기 베 짜고 나오지 말고 그곳에 앉아 있어라!" 하고 주문을 왼다. 밥과 나물은 짚 위에 쏟아두고 온 길이 아닌 다른 길로 되돌아온다.

경기도 지역에서는 김치와 호박잎 등을 넣고 죽을 쑨다. 방마다 찾아다니면서 세 구석에서 "며늘아가! 며늘아가!"라고 외친다. 첫 번째, 두 번째 모퉁이에서는 찾아다니는 시늉만 하고 죽을 조금씩 버린다. 그리고 방의 세 번째 모퉁이에서는 "며늘아가 여기 있구나" 하면서 죽을 조금 버린다. 그러고 나서 바늘에 색실을 꿴 다음 바늘은 헝겊에 꽂아둔다. 이를 환자 머리에 두르고 덤불에 있는 덤불 할매와 덤불 아가씨를 찾아간다. 세 덤불을 찾아다니면서 "덤불 아가씨 덤불 아가씨 덤불 아가씨"라고 부른다. 세 번째 덤불에서는 "덤불 할매 덤불 할매 며늘아기 골무 가르쳐서 꼭 잡고 있으라"라고 외친 뒤 바늘을 꿴 헝겊은 덤불에 두고 집으로 돌아온다. 이런 식으로 하루걸이로 치료하는 것을 '며느리 볶음'이라고 부른다.

특징 및 의의 〈학질 떼는 소리〉는 대부분의 축질요가 그렇듯이 명령과 위협의 성격과 회유와 칭송의 성격을 가지고 있다. 노래의 사설이 학질을 옮기는 귀신을 달래거나 위협하여 보낸다는 의미의 구조와 내용으로 이루어져 있다. 사설이 다른 민요에 비해 극히 짧은 편이며, 같은 어구가 반복된다. 유감주술적 성격이 매우 짙다.

참고문헌 진양군지(진양군, 편찬위원회, 1992), 한국민속신앙사전-가정신앙(국립민속박물관, 2011), 한국구비문학대계8-3(한국정신문화연구원, 1981).

필자 홍순석(洪順錫)

한강수타령

정의 경기 지역에 널리 알려진 민요로, 한강의 풍광과 뱃놀이에 관한 사설을 굿거리장단에 맞추어 부르는 유희요.

개관 유절 형식으로 이루어진 〈한강수타령〉은 굿거리장단의 여덟 마디가 한 절을 이룬다. 전반은 본곡, 후반은 후렴에 해당하며 음계는 라·도·레·미·솔의 5음으로 되어 있다. 선율이 대체로 화려하고 경쾌하게 전개된다.

사설 〈한강수타령〉은 주로 한강물의 아름다움을 읊고 있으며 〈경복궁타령〉, 〈양산도〉와 더불어 입창에 속한다. 노랫말은 다음과 같다.

(후렴) 아하 아하 에헤야 에헤야 어허야
얼싸함마 둥게디여라 내 사랑아

1. 한강수라 깊고 맑은 물에 수상선 타고서
   에루화 뱃놀이 가잔다
2. 한강수야 네가 말을 하려마 눈물 둔 영웅이
   몇몇 줄을 지은고
3. 멀리 뵈는 관악산 웅장도 하고 돛단배 두서넛
   에루화 한가도 하다
4. 유유히 흐르는 한강물 위에 뗏목 위에 노래도
   에루화 처량도 하다
5. 조요(照耀)한 월색(月色)은 강심(江心)에 어렸는데
   술렁술렁 배 띄워라 에루화 달맞이 가잔다
6. 앞강에 뜬 배는 낚시질 거루요 뒷강에 뜬 배는
   임 실러 가는 배란다
7. 푸른 물결에 두둥 뜬 저 백구(白鷗) 날과 같이도
   에루화 외롭구나
8. 노들의 버들은 해마다 푸르른데 한강을 지키던
   임 지금은 어디 계신가
9. 양구(楊口) 화천(華川) 흐르는 물 소양정(昭陽亭)을 감돌아
   양수리를 거쳐서 노들로 흘러만 가누나

내용 원래 〈한강수타령〉은 한강변을 중심으로 뱃놀이를 즐기거나 술좌석에서 흥을 돋우기 위해 불렀으나, 점차 전국적으로 전승되면서 서민의 생활 감정이나 임에 대한 그리움 등 다양한 가사를 받아들인 다음 유희요가 되었다.

굿거리장단으로 되어 있는 〈한강수타령〉은 가락이 흥겹다. 또한 함께 부르는 후렴의 가락은 일정하지만 독창으로 부르는 각 절의 첫 부분은 색다르게 변화시켜서 부르는 것이 상

레이다.

특징 및 의의 굿거리장단으로 이루어져 있고, 서도의 〈간지타령(簡紙打令)〉과는 곡조와 가사에서 유사한 측면이 있다. 즉 〈한강수타령〉에 〈간지타령〉의 가사 일부와 서도 지역의 자연에 관련된 내용이 발견되는 것이다. 그리고 반수심가토리를 근본 토리로 삼는 〈간지타령〉의 음악 경향도 차용하고 있다. 이는 서도 잡가 〈간지타령〉과 경기 민요 〈한강수타령〉이 서로 교섭하였음을 알 수 있다. 이는 20세기 초 서도와 경기 지역의 문화가 교섭하고 음악인들이 교류하면서 나타난 현상이라 할 수 있다.

요컨대 〈한강수타령〉은 〈간지타령〉을 모곡으로 삼아 출발했으므로 그 음악적 뿌리가 서도 음악권이라 할 수 있다. 하지만 1950년대 이후, 〈간지타령〉의 서도토리 음악 어법을 이어받은 〈한강수타령〉은 더는 불리지 않고 경토리 음악 어법을 가미한 곡조의 〈한강수타령〉만 전승되고 있다.

참고문헌 경기민요 〈한강수타령〉 연구(손인애, 한국음반학11, 한국고음반연구회, 2001), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976), 한국음악7(김기수, 국립국악원, 1971).

필자 장유정(張攸汀)

한글뒤풀이

정의 한글의 자모 순서를 배열하여 말을 엮어가며 부르는 노래.

개관 〈한글뒤풀이〉는 한글의 자모 순서에 따라 배열하고 각 행의 첫 글자와 세 번째 글자로 이어지는 어휘를 사용하여 특정 내용을 서술하는 언어유희요의 하나이다. 자음의 순서는 "ㄱ, ㄴ, ㄷ, (……), ㅌ, ㅍ, ㅎ"이고, 모음의 순서는 "ㅏ, ㅑ, ㅓ, ㅕ, ㅗ, ㅛ, ㅜ, ㅠ, ㅡ, ㅣ"이다. 자음과 모음이 순서대로 결합하여 음절을 이루기 때문에 '가' 항(項)부터 '하' 항까지 총 14연으로 구성된다. 모음 가운데 'ㅡ, ㅣ'가 생략되는 경우가 많아 "가갸거겨, 고교구규"처럼 항마다 여덟 개 모음을 사용하기도 한다. 예컨대 '가갸거겨'의 경우, "가이없는 이 내 몸이 거지 없이 되었구나"처럼 '가' 자와 '거' 자를 사용하여 말을 엮는다. 이와 같이 어떤 말의 아래에 그 뜻의 풀이 비슷하게 풀어가는 방식을 취하기 때문에 '뒤풀이'라는 이름이 붙는다.

〈한글뒤풀이〉와 비슷한 형식의 민요로 〈구구풀이〉, 〈달거리〉, 〈요일노래〉, 〈천자풀이〉, 〈투전풀이〉, 〈화투뒤풀이〉 등을 꼽을 수 있다. 이들 노래는 사물에 대한 묘사나 설명을 객관적으로 흥미 있게 해서 즐기는 노래로서 언어유희(Pun)의 성격이 강하다. 그러나 〈한글뒤풀이〉는 언어유희를 통한 한글 교육의 일환으로 불리고, 아울러 창자의 주관적 감정을 집약시켜 여성의 시집살이노래나 일노래와 같은 독자적인 서정민요의 성격도 띤다.

내용 〈한글뒤풀이〉는 비교적 복잡한 양상으로 전승되나 대체로 '앞사설, 가갸풀이, 뒷사설'로 구성된다. 앞사설은 뒤풀이가 시작되기 전에 들어가는 도입 부분으로 서사(序詞)에 해당한다. '가갸풀이'는 본사(本詞)에 해당하는 것으로, '가갸거겨'의 제시부와 "가이없는 이 내 몸이 거지 없이 되었구나"와 같은 풀이 부분으로 구성된다. 뒷사설은 뒷부분에 들어가는 종결부분이다.

현재 채록된 〈한글뒤풀이〉 전반으로 볼 때, 각각의 양상은 매우 다르다. 앞사설과 뒷사설의 유무(有無)와 모음 'ㅡ, ㅣ'의 사용 유무로 기본 형식을 세분할 수 있다. 현존하는 자료에서 앞사설이 없는 뒤풀이와 앞사설이 있는 뒤풀이로 양분할 수 있는데, 이들의 비율은 거의 같다. 반면 뒷사설이 없는 노래가 대부분인데, 뒷사설이 있는 뒤풀이는 유형으로 간주하기에는 수효가 적은 특별한 노래이다.

본사에 해당하는 '가갸풀이' 부분은 모음 'ㅡ, ㅣ'의 유무로 구분된다. 모음의 순서상 'ㅡ, ㅣ'가 생략된 노래가 많은 편이다. 이는 'ㅏ, ㅑ, (……), ㅜ,ㅠ'의 여덟 개 모음을 네 개씩 써서 한 소절(小節)을 이루고 두 소절로 한 연(聯)을 이룰 때 구조적인 안정성을 취할 수 있기 때문이 아닌가 한다.

〈한글뒤풀이〉는 어린 아동에 의해 불리기도 했으나 오늘날 채록된 자료들을 본다면 주로 부녀자들에 의해 전승된 것으로 보인다. 이 점은 〈시집살이노래〉처럼 여성의 노래로서 확고한 위치를 차지하지는 못했을지라도 그 나름대로 부녀자들의 독특한 세계관과 그에 대한 언어 인식에서 확인할 수 있다. 전승 주체가 부녀자라는 점에서 자아의 현재적인 삶과 감정을 드러내고 있다. 현실적인 문제에서 적극적으로 대처하기보다는 순수한 연모의 정으로 일관하고 있거나 홀로 고독해하고 스스로 다짐하는 순종의 미덕을 표현하고 있다. 나아가 세계에 대한 자아의 비참한 패배 의식을 철저히 확인하고 자아의 위치를 인식함으로써 '한의 미학'으로 승화하고 있다.

특징 및 의의 〈한글뒤풀이〉가 등장하는 최초의 문헌은 〈춘향전〉이다. 이 도령이 춘향과의 만남을 초조하게 기다리며 〈천자풀이〉와 함께 〈한글뒤풀이〉를 하는 대목이다.

> 가갸거겨 가이없는 이내 몸이 거지 없이 도얏구나/
> 나냐너녀 날 오라고 부르기를 너고나고 가자고나

이로 볼 때 〈한글뒤풀이〉는 비교적 이른 시기부터 불렸고

내용이 현존하는 채록 자료와 크게 다르지 않음을 알 수 있다.

〈한글뒤풀이〉는 창곡이나 가사가 일정하지 않다. 전승되는 지역에 따라 내용도 다르고 부르는 사람에 따라 곡조도 다르다. 다만 언어유희와 그것을 통한 언어 교육의 수단이라는 기능적 의미가 동일하다. 이런 점에서 기능에 의해 전승되는 언어유희로 볼 수 있다.

참고문헌 춘향전(이명선 본) 〈언문뒤풀이〉 고(장장식, 국제어문8, 국제어문학연구회, 1987), 한국구비문학대계(한국정신문화연구원, 1980~1988), 한국유희민요연구(이창식, 동국대학교 박사학위논문, 1991), 〈한글뒤풀이〉 연구(이영식, 강릉대학교 석사학위논문, 1993).

필자 장장식(張長植)

한단소리

정의 강원도 영동 지역에서 벼를 벨 때 볏단을 묶어서 내놓으며 부르는 노동요.

사설

얼른 하더니 나도 또 한 단을 묶었네/
얼른 하더니 또 한 단이라/ 얼른 한 단을 묶었네/
니가 묶으면 나도 또 한 단을 묶고 묶고 또 묶었네/
얼른 하더니 묶었네/ 얼른 거뒤미처 내가 한 단/
니 미쳐야 어어 하더니야 또 한 단을 묶어라/
얼라디여 어어 하더라 또 한 단이여
- 강원 강릉

내용 낫으로 벼를 베어 묶으면서 하는 소리이다. 벼를 벨 때는 보통 낫질 한 번에 네 포기를 벤다. 세 번 낫질하여 열두 포기면 한 움큼이 되어 땅에 내려놓는다. 이렇게 세 움큼을 베어 묶으면 한 단이 된다. 그리고 벼를 벨 때 '단 내기'를 하면서 부른다 하여 '단 불림'이라고도 한다.

〈한단소리〉는 음악적으로 이 지역에서 모를 찔 때 부르는 〈한춤소리〉와 같은 형태이고, 다만 사설에서 '한 춤을 찌었네' 대신 '한 단을 묶었네'로 차이를 보일 뿐이다. 또한 〈한단소리〉도 〈한춤소리〉와 마찬가지로 일의 경쟁을 유도하여 능률을 올리려는 놀이 기능이 있다. 하지만 벼를 베는 일은 모 찌는 일과 같이 짧은 시간에 이루어지는 일이 아니고 온종일 이어질 수도 있다. 이럴 경우 온종일 소리를 하여 일의 경쟁을 유도하는 것이 아니라 일의 진척이 느리거나 할 때 마지막에 하루의 목표량을 채우도록 독려하는 의미로 부르게 된다.

사설은 "얼른 하더니 여기도 또 한단"이 가장 보편적인 것이고, 그 사이사이에 서로 경쟁적으로 먼저 벴다고 자랑하는 내용이 들어간다.

특징 및 의의 강원 영동 지역에서 전승되는 〈벼 베는 소리〉는 일의 능률을 올리기 위해 경쟁을 유도하는 직접적인 놀이 기능을 가지고 있어서 주목된다. 이 민요는 일과 놀이를 구분하지 않은 좋은 사례로서, 특이한 점은 일의 능률을 올리기 위해 주인이 경쟁을 조장하는 것이 아니라 일하는 사람들 스스로가 유발한다는 것이다. 실제로 현장에서는 이러한 단 내기를 통해서 누가 빨리 베고 많이 베는가를 따져서 그들 나름대로의 위치와 서열을 정하기도 한다.

참고문헌 한국민요대전해설집-강원도(문화방송, 1996), 한국민요의 정서적 기능과 문화콘텐츠(김진순, 한림대학교 박사학위논문, 2004), 한국민요의 현장과 장르론적 관심(강등학, 집문당, 1996).

필자 김진순(金鎭順)

한오백년

정의 강원도 향토민요 〈긴아라리〉를 통속화한 유희요.

개관 강원도 지역 향토민요 아리랑에는 〈긴아라리〉·〈자진아라리〉·〈엮음아라리〉 등이 있는데, 〈한오백년〉은 〈긴아라리〉를 모곡으로 해서 파생한 노래이다. 후렴의 사설은 경기 지역 아리랑 계열의 하나인 〈아리랑세상〉의 영향을 받아 구성된 것으로 전해진다. 아울러 노래 제목은 후렴의 사설인 "아무렴 그렇지 그렇고 말고 한오백년 살자는데 웬 성화요" 중 '한오백년'을 따서 명명되었다. 최근의 음악 연구에서는 〈긴아라리〉와 〈강원도아리랑〉 또는 〈자진아라리〉의 음악적 요소를 적절히 혼합하여 새롭게 짠 노래라고 설명하고 있다.

사설

(후렴) 아무렴 그렇지 그렇고말고
한 오백 년 살자는데 웬 성화요

1. 한 많은 이 세상 야속한 임아
   정을 두고 몸만 가니 눈물이 나네
2. 백사장 세모래밭에 칠성단을 몽고 임 생겨달라고 비나이다
3. 청춘에 짓밟힌 애끊는 사랑 눈물을 흘리며 어디로 가리
4. 한 많은 이 세상 냉정한 세상 동정심 없어서 나는 못 살겠네
5. 꽃답던 내 청춘 절로 늙어
   남은 반생을 어느 곳에다 뜻 붙일꼬
6. 살살 바람에 달빛은 밝아도 그리는 마음은 어제가 오늘
7. 나리는 눈이 산천을 뒤덮듯
   정든 임 사랑으로 이 몸을 덮으소
8. 지척에 둔 임을 그려 살지 말고 차라리 내가 죽어

잊어나 볼까
9. 기구한 운명의 장난이런가 왜 이다지도 앞날이 암담한가
10. 고목에 육화 분분 송이송이 피어도
꺾으면 떨어지는 향기 없는 꽃일세
11. 여름밤 등불 아래 모여드는 불나비
화패를 자취함이 어리석구나
12. 으스름달밤에 기러기 소리
가뜩이나 아픈 마음 더욱 설레네
13. 청명한 달밤에 홀로 거닐며 가슴속 만단수심 달래나 볼까
14. 만산평야 넓은 들에 꽃이 피어도
임 여읜 이 가슴엔 수심만 가득

내용 〈한오백년〉은 후렴을 제외한 14수의 사설이 전해지는데, 이들은 부재한 임에 대한 연정을 자탄적으로 호소하는 내용이 중심을 이룬다. 창자에 따라 선호하는 사설이 다르나 이들 14수의 노래 중에 "한 많은 이 세상–눈물이 나네", "백사장 세모래밭에–비나이다", "청춘에 짓밟힌–어디로 가리", "한 많은 이 세상–나는 못 살겠네", "꽃답던 내 청춘–뜻 붙일꼬" 등이 주로 불린다.

지역사례 〈한오백년〉이 일제강점기에 만들어진 이후 여러 가수가 부르고 음반도 취입했지만, 현재도 널리 애창됨은 대중가수 조용필이 불러 상당한 인기를 얻은 영향이 크다.

특징 및 의의 민요 각편의 정체성은 후렴 구절에 의해 드러나는 경우가 많다. 그런데 〈한오백년〉은 〈긴아라리〉에서 파생된 노래임에도 아리랑계 악곡에서 흔히 보이는 후렴 앞부분의 '아리랑', '아라리' 등이 전혀 구성되지 않았다. 이는 〈한오백년〉이 〈긴아라리〉의 단순한 파생곡이라는 사실을 넘어 새롭게 만들어진 노래임을 시사해준다.

참고문헌 강원도민요의 음악적 특징(김영운, 우리춤연구13, 한양대학교 우리춤연구소, 2010), 아리랑소리의 근원과 그 변천에 관한 음악적 연구(이보형, 한국민요학5, 한국민요학회, 1997), 아리랑소리의 생성문화 유형과 변동(이보형, 한국민요학26, 한국민요학회, 2009), 아리랑 형성과정에 대한 음악적 연구(김영운, 한국문학과예술7, 숭실대학교 한국문예연구소, 2011), 한국가창대계(이창배, 홍인문화사, 1976).

필자 이영식(李英植)

한춤소리

정의 모내기를 하기 위해 모판에서 한 뼘쯤 자란 모를 쪄내면서 부르는 강원도 영동 지역의 모 찌는 소리.

사설

걸씬걸씬 하더니 여기도 또 한 춤 나가는구나/
너보다 내가 먼저 또 한 춤 나간다/
바다 같은 논배미를 모 한 춤으로 채워주세/
동해 동천 돋은 해가 반공중에 걸리기 전에 빨리 모 찌고
참을 먹세/ 얼른 하더니 젠노리 오기 전에 나도 또 한 춤이라/
출렁 철벙 물 튀기지 말고 빨리 한 춤 또 나가네/
그 소리 떨어지기 전에 여기 또 한 춤 나가는구나
- 강원 양양

내용 〈모 찌는 소리〉는 아침을 먹고 모판으로 나가 그날 심을 모를 두어 시간쯤 뽑아 낼 때 부른다. 〈모 찌는 소리〉에서 '한 춤'류의 소리는 곡조나 가창방식에는 차이가 있지만 사설에 '한 춤'이라는 노랫말을 가지고 있는 유형이다. 주로 강원도, 경기도, 충남 일부 지역에 분포하는 소리로 각 지역의 차이점은 다음과 같다.

첫째, 강원도 영동 지역의 〈모 찌는 소리〉는 짧은 시간에 능률을 올릴 수 있도록 경쟁을 유도하는 놀이 기능을 포함되어 있어서 다른 지역과 구별되기도 한다. 모를 찌는 사람들이 한 춤씩 묶어낼 때마다 자유롭게 소리를 하는 교환창 방식으로 부르며, 사설은 "얼른 하더니 한 춤"이 가장 흔하게 보인다. 그리고 가창자나 지역에 따라 약간의 변화가 있으며 사설이 풍부한 지역일수록 모 찌는 현장의 여러 상황, 특히 경쟁을 하고 있다는 현장 상황이 잘 드러난다.

둘째, 〈모 찌는 소리〉 중에 "한 춤"이라는 사설이 들어간 선후창 방식의 민요가 있다. 경기도의 경우 뒷소리 형태가 "쩠네 쩠네 여기도 한 춤(찜)을 쩠네"로 불리며 지역에 따라 '여기도' 대신에 '나도', '모' 등이 나타나기도 한다. 가창방식은 대부분 선후창으로 부르고 있지만 파주시 일부 지역에서는 선후 반복창으로 부르기도 한다. 충남의 경우는 뒷소리가 "철떠럭꿍(……) 또 한 찜 쩠네"가 가장 보편적인 형태이고 가창방식도 선후창이어서 경기도와 거의 같은 형태라고 할 수 있다. 따라서 '한 춤'류의 〈모 찌는 소리〉는 강원도 영동 지역에 분포되어 있는 교환창 방식의 〈한춤소리〉와 경기도 및 충남 서해안에 분포되어 있는 선후창 방식의 소리 형태가 알려져 있다.

특징 및 의의 논농사에서 〈모 찌는 소리〉는 단시간에 몰아서 끝내야 하는 일의 특성상 놀이적 성향이 강하게 작용한다. 집단 구성원의 경쟁을 통해서 놀이판을 형성하여 능률을 올리는 경우도 있고, 노랫말이나 리듬 구조의 놀이성을 이용하여 진행한다는 점에서 힘든 노동의 현장을 놀이로 승화시켰다는 점에 의의가 있다.

참고문헌 강원도민요의 분류와 분포(김진순, 한국민요대전해설집–강원도, 문화

방송, 1996), 한국민요대전해설집-강원도(문화방송, 1996), 한국민요의 현장과 장르론적 관심(강등학, 집문당, 1996).

필자 김진순(金鎭順)

해녀노래

☞ 노 젓는 소리

정의 제주 해녀들이 제주도와 한반도에서 물질 작업장으로 오갈 때나 제주도에서 한반도로 출가(出稼) 물질을 나갈 때 돛배의 노를 저으면서 부르는 노래.

개관 '해녀노래'는 1971년 8월 26일 제주특별자치도 무형문화재 제1호로 지정되었다. 제주도에서는 '해녀노래', 학계에서는 '해녀 노 젓는 소리'라고 통칭한다.

해녀노래 사설은 김주백(金朱白)이 1929년에 수집한 자료가 최초의 것으로 보이는데 노래명을 명시하지 않았다. 1931년 『별건곤』 제42호에 '해녀의 노래', 1931년 『매일신보』 제8619호에 '잠녜의 노래'라 하였으며, 1939년에 임화(林和)가 '해녀가'라는 노래명을 사용하였다. 고위민(高渭民)이 1941년 조선 민요를 분류하면서 '해녀노래'라는 노래명을 사용한 이래 현재까지 일반적으로 사용하고 있다. 그런데 해녀노래는 정확히 말하면 '해녀 노 젓는 소리'이다. 해녀노래라고 하면 창자에 의한 분류라는 인상을 주기 때문에 구체적인 노동의 종류를 알 수 있도록 기능에 초점을 두어 '해녀 노 젓는 소리'라는 분류 명칭을 사용해야 한다.

해녀노래는 '노 젓는 소리'의 하위분류에 속하는 어업노동요이다. 해녀노래는 주로 돛배의 노를 저으면서 불렀지만 드물게는 물질 작업장까지 테왁을 짚고 헤엄쳐가며 부르기도 하고, 휴식을 취하며 놀거나 물질 작업 준비를 할 때도 불렀다. 제주도민의 출륙 금지령은 1629년(인조 7) 8월 13일부터 1823년(순조 23) 2월 24일까지 약 200년간이었다. 제주 해녀들의 한반도 출가 물질은 출륙 금지령이 해제된 1823년 이후부터 시작되어 19세기 말부터 본격적으로 이루어졌다. 해녀노래는 해녀의 발상지라고 볼 수 있는 제주도에서 형성되어 제주도에서만 가창되다가 출륙 금지령이 해제된 이후부터 제주 해녀들이 한반도로 출가 물질을 나오면서 한반도 해안 지역에도 전파되었다. 가창기연(歌唱機緣)인 연안 물질을 나갈 때의 노 젓는 노동은 1960년대 전후로 돛배가 동력선으로 대체되면서 소멸되었고, 제주 해녀들이 한반도로 출가할 때의 노 젓는 노동은 1963년에 정기 여객선이 취항하면서 소멸되었다.

가창방식은 해녀들이 돛배의 노 젓는 동작에 맞추어 가창하므로 주로 선후창 방식으로 부르며, 간혹 교환창이나 독창 방식으로 부르기도 한다. 사설 구조는 2음보이다. 박자는 규칙적인 8분의6박자이고, 단순하면서 역동적인 리듬이 자주 사용된다. 후렴구는 "이어도 사나", "이여싸나", "이어싸" 등이 있다.

전승 지역은 전국 해안 지역이다. 해녀노래의 가창은 제주도에서보다는 한반도 서남 해안의 다도해 지역인 서부 경남 지역과 전남 지역 연안의 섬으로 뱃물질 하러 오갈 때 주로 이루어졌다. 제주도 연안에는 섬이 많지 않고 물질 작업장도 가까워서 뱃물질보다는 ᄀᆞᆺ물질을 주로 하였기 때문이다.

내용 해녀노래는 돛배의 속도를 높이기 위해 좌현과 우현 옆으로 나온 부분인 뱃파락에서 젓는 노인 이른바 '젓걸이노'와 돛배가 나아갈 방향을 잡아주는, 뒤쪽 가장자리 고물에서 젓는 노인 이른바 '하노'를 저으며 부르는데, 노 젓는 동작과 밀착되어 있어 가락이 역동적이다.

사설 내용은 크게 '노동 실태'와 '서정 표출'을 다룬 두 가지 사설로 나눌 수 있다. '노동 실태'의 제재는 노 젓기, 바다의 상황, 해산물 채취, 물질 작업 실태, 출가 항로 등이다. '서정 표출'의 제재는 출가 과정, 출가 목적, 출가지 생활, 물질 작업 목적, 인생무상, 탄로, 신세 한탄, 애증, 이별, 연모 등으로 분류할 수 있다. 노동 실태를 제재로 한 사설은 노 젓는 노동이



해녀 | 제주 제주시 | 2013 | 김형관



해녀노래(노 젓는 소리) | 해녀노래 전수관 | 2013 | 김형관

나 물질 작업과 직접적 관련이 있기 때문에 사설 내용이 고정적이고 폐쇄적이다. 또한 노동 실태와 사설 내용이 서로 일치함으로써 관용적 표현의 사설이 많다. 서정 표출을 제재로 한 사설은 노동 실태와 직접 관련이 거의 없고 생활 감정을 노래하기 때문에 사설 내용이 유동적이고 임의적이다. 또한 다른 노래의 사설을 임의로 차용하여 부르는 만큼 사설의 넘나듦이 심하다.

특징 및 의의 파도가 세거나 노를 빠르게 저어야 할 때나 노 젓는 노동에 흥이 나거나 도취되었을 때는 가락 없이 후렴구 "이여싸, 져라져라, 져라벡여라"만을 소리친다. 파도가 잔잔하거나 노를 천천히 저을 때는 "이여도사나, 이여사나, 이여싸"와 같은 가락 있는 후렴을 부른다. 구연 현장인 바다가 안정된 상황에서는 신세 한탄이나 애정 문제 등 생활 감정을 노래하기에 적합하기 때문이다. 해녀노래는 여느 노동요와는 달리 물질 작업과 노 젓는 노동, 해녀들의 삶과 한반도 출가 등 이른바 노동 실태와 해녀의 생애를 노래한 사설이 많다. 사설의 제재나 수집된 자료의 각편 수로 볼 때 해녀노래는 제주도의 노동요를 대표하는 어업노동요이다.

참고문헌 제주도 노동요 연구(조영배, 예솔, 1992), 제주도민요연구-하(김영돈, 민속원, 2002), 제주민요의 기능별 분류(윤치부, 제주교육대학교논문집25, 제주교육대학교, 1996), 해녀노래(조영배, 한국민족문화대백과사전, 한국정신문화연구원, 1991), 해녀노젓는소리 연구(이성훈, 학고방, 2010), 해녀의 삶과 그 노래(이성훈, 민속원, 2005).

필자 이성훈(李性勳)

해주아리랑

정의 황해도 해주 지역에서 불리던 아리랑.

개관 〈해주아리랑〉은 황해도 해주 지역에서 불리던 아리랑의 하나로, 경기도 지역의 〈본조아리랑〉이 유행한 이후 생겨난 신민요이다. 서도 민요의 특징보다는 경기 민요의 특징을 더 많이 닮아 있다.

사설

(후렴) 아리 아리 얼쑤 아라리요 아리랑 얼씨구 노다 가세

1. 아리랑 고개는 웬 고갠가 넘어잘 적 넘어올 적 눈물이 난다
2. 저기 가는 저 아가씨 눈매를 보소
   곁눈을 감고서 속눈만 떴네
3. 뒷동산 진달래 만발하고 솥 적다 새소리 풍년이라네
4. 시집갈 큰애기 홀로 앉아 여러 가지 궁리에 마음만 타네
5. 알뜰살뜰 오순도순 약속을 하고
   녹두나물 변하듯 싹 토라졌네
6. 아가씨 댕기에 달린 석웅황 총각의 염랑에 제격일세
7. 호박 풍잠 산호 동곳 귀영자 갓끈감
   호사한 남자의 치레로다
8. 비취 보라 반 보라 송화색 옷감
   건너마을 큰애기 선사나 할까

내용 〈해주아리랑〉은 황해도 해주 지역의 명칭이 쓰여 황해도 민요로 간주되고 있다. 그러나 그 선율은 황해도 민요의 전형적인 형태와 달리 솔·라·도·레·미의 5음 음계 평조 선법으로 되어 있다. 〈창부타령〉과 동일한 선법으로 되어 있고, 서도 민요의 특징이 배제되어 있다는 점에서 경기 민요의 영향을 받아 형성된 것으로 보인다. 세마치장단의 경쾌한 느낌을 주는 〈해주아리랑〉은 주로 경기 명창들에 의해 불렸다.

특징 및 의의 〈해주아리랑〉은 경기도 지역의 〈본조아리랑〉이 유행한 이후에 생겨난 신민요로서, 서도 민요의 특징보다는 〈본조아리랑〉과 유사한 부분이 더 많다.

참고문헌 아리랑-그 맛, 멋 그리고……(김연갑, 집문당, 1988).

필자 임미선(林美善)

향토민요

鄕土民謠

정의 음악을 직업으로 하지 않는 민중이 생활의 필요에 의해 부르고 전승해온 공동작 성격의 노래.

개관 향토민요는 '토속민요' 또는 '전통민요'와 동일하게 지칭되기도 한다. 일반적으로 전문적 음악인에 의한 통속민요와 대칭적 개념으로 사용되는 용어이다. 민요를 향토민요와 통속민요로 구분하고 향토민요를 통속민요와 함께 민요의 하위 범주로 이해하거나, 향토민요를 협의의 민요로, 통속민요를 포함한 범주를 광의의 민요로 보기도 한다.

내용 향토민요는 민중의 생활과 정서를 그대로 담고 있다. 구비전승에 의해 끊임없이 개작되고 변용되기 때문에 공동작의 성격을 지니면서 민족적, 계층적, 지역적 고유성을 띠게 된다. 이러한 특성으로 인해 향토민요는 민족의 노래 또는 민중의 노래로 의미를 부여받기도 하고 지역 문화를 대표하는 표상이 되기도 한다. 향토민요는 생활의 필요에 의해 가창된 것으로 대체로 일정한 기능을 가지며, 이러한 기능을 중심으

로 크게 노동요, 의식요, 유희요로 유형화된다.

노동요는 노동의 종류에 따라 농산노동요, 수산노동요, 축산노동요, 향토민요의 대표적인 유형이지만 현대에 와서 노동의 종류와 방식이 급격히 달라지면서 전승의 위기를 맞고 있다. 임산노동요, 토건노동요, 운수노동요, 광산노동요, 상업노동요, 가사노동요로 구분된다. 의식요는 사람의 일생에 따른 통과 의례와 일 년 동안의 절후에 따른 세시 의례를 거행하면서 부르는 민요이다. 기원의식요, 벽사의식요, 통과의식요 등으로 구분된다. 유희요는 놀이를 하면서 부르는 민요로서 동작유희요, 도구유희요, 언어유희요, 놀림유희요, 자연물 대상 유희요, 완상요, 신비 체험 유희요, 생활유희요, 조형유희요, 가창유의요 등으로 구분된다.

향토민요는 음악적으로 각 지역적 특성이 있는데, 이는 각 지역의 방언권과 대체로 일치하며 이를 토대로 지역적 유형을 나누기도 한다. 메나리토리, 수심가토리, 경기토리, 육자배기토리 등이 이에 해당한다. 향토민요에 대한 연구는 자료의 수집과 정리, 민요의 생태적 특성 연구 등의 현장론적 연구, 사설 및 악곡 기능에 대한 정체성 연구, 각 지역 민요의 특성과 존재 양상에 대한 지역성 연구 등으로 진행되고 있다. 『한국민요대관』, 『한국구비문학대계』 등을 통해 사설 및 구연 양상을 확인할 수 있다.

특징 및 의의 향토민요는 20세기 이전부터 존재해왔던 것으로 추정되므로 기록의 한계를 극복하고 한국 민요의 정체성과 역사성을 파악하는 데서 중요한 자료가 된다. 향토민요 연구에서 자료 수집과 구축이 중요한 이유도 이와 무관하지 않다. 향토민요는 민중에 의한 공동작의 노래이므로 이를 통해 민중의 생활상과 의식을 파악할 수 있다는 점에서 민속학적으로 중요하다. 더불어 향토민요는 노동과 삶의 현장에 밀접히 결합되어 있어서 지역성, 더 나아가 민족성을 구명하는 데에 충분한 기여를 할 수 있다. 향토민요의 사설은 다양한 표현을 통해 노래의 기능적 측면뿐 아니라 향유자의 정서를 드러내는 경우가 많아 문학적 성취 대상으로서의 의미도 크다.

참고문헌 민요담론과 노래문화(최은숙, 보고사, 2009), 민요의 개념과 범주에 대한 음악학적 논의(김혜정, 한국민요학7, 한국민요학회, 1999), 민요의 이해(강등학, 한국구비문학의 이해, 월인, 2002), 한국의 민요연구 역사와 문제의식의 추이(강등학, 한국민요학27, 한국민요학회, 2009).

필자 최은숙(崔恩淑)

헤이리소리

정의 파주형인 이듬매기소리로, 긴 받음구의 후반에 '헤(이)리'라는 어휘가 나오는 논매는 소리.

개관 한강 이북에서 논을 매거나 회방아 때 부르는 메기고 받는 방식의 일노래 중에 홀호리류가 있다. 홀호리류는 받음구가 주로 입말로 엮어지는데 후반에 '호(로)리', '훠러리', '놀노리', '허리', '헤(이)리' 등의 어휘가 붙는다. 홀호리류는 받음구의 짧고 긺과 형태상의 차이에 따라 고양형과 파주형, 자진놀노리로 나뉜다. 파주형인 〈헤이리소리〉는 고양형에 비해 받는소리가 두 배로 길기 때문에 쉽게 구별된다. 〈헤이리소리〉에서는 받음구 후반의 특징적인 어휘 중에서 '헤(이)리'형을 선호한다. 자진놀노리는 고양형의 또 다른 변주형으로 경기도 고양시의 송포 호미걸이에서 불린다. 파주형인 〈헤이리소리〉는 경기도 파주시의 남부인 조리읍 대원리·와동동·탄현면 금산리·광탄면 용미리·야동동·월롱면 능산리 및 고양시의 일산동구 성석동 마골에 분포한다. 마골의 〈헤이리소리〉는 가까운 파주시 야동동 등 파주시에서 유입된 것이라 판단된다. 이에 비해 고양형은 경기도의 고양시 덕양구 벽제동·일산서구 일산동·일산서구 대화동·덕양구 화전동과 양주시의 백석읍·광적면(효촌리), 구리시의 갈매동, 동두천시의 광암동과 지행동 및 파주시의 적성면 장현리에 분포한다.

사설

에- 네헤/ 호 호오이 오호 야하/ 명산대천에/ 불공을 말고/
에- 네헤/ 호 호오이 오호 야하/ 세월 봄철아/ 오고가지를 말어라/
에- 네헤/ 호 호오이 오호 야하/ 청춘호걸이/ 다 늙는다//
훠-/ 허 엉 어허야/ 서산 월릉/ 뽕나무 장수야/
훠-/ 허 엉 어허야/ 네 나무 한 동에/ 멧 냥씩이나 받느냐/
훠-/ 허 엉 어허야/ 네 떡 한 개에/ 멧 냥씩이나 받느냐//
허 허/ 허 허어 어허 양/ 놀면, 놀고/ 말며는 말았지/
허 허/ 허 허어 어허 양/ 오늘은 여기서 놀고/ 내일은 어데 노나/
허 허/ 허 허어 어허 양/ 무정세월아/ 오구 가지 마라/
허 허/ 허 허어 어허 양/ 이팔청춘이/ 다 늙어가누나//
오 호/ 오호오오 호오야/ 우리네 소리는/ 나무꾼의 소리라/
오 호/ 오호오오 호오야/ 앞집이 총각아/ 나무하러 가자/
오 호/ 오호오오 호오야/ 뒷집이 총각아/ 내 뒤를 따러라

내용 경쾌한 곡풍의 노래이다. 메김 선율과 받음 선율이 각각 3분박 4박(8분의12박, 3소박 4박) 네 마디씩이며, 받음구 후반에 '헤(이)리'라는 어휘가 나온다. 메김 선율의 첫 두 마디는 입말인 경우가 많다. 〈헤이리소리〉나 홀호리류에서는 메김구에 '나무꾼소리' 또는 '서산 나무꾼소리'라고 밝히는 경우가 있으나, 이들 지역에서는 대체로 〈창부타령〉·〈청춘가〉·〈노랫가락〉 등을 나무꾼소리로 애창한다.

지역사례 받음구의 예는 다음과 같다. 금산리에서는 "엥 헤 헤이/ 호 호이 오호 야앙/ 에 헤이 에 헤이리/ 로 호 오호 야하"

로 부른다. 와동리에서는 "훠 훠/ 허 허허 어허야/ 에이 에 헤이리/ 노 호호 호오야"로 부르며, 야동리에서는 "어 허/ 어 허 허허 야하/ 에헤 헤 헤리/ 호 호오 호오야", 마골에서는 "오 오 호,/ 오호 오호 오호 오야/ 에 헤이 에 헤이리/ 로 호오 호오야"로 부른다.

특징 및 의의 홀호리류는 그 사설에서처럼 서산의 나무꾼들로부터 유래한다는 가창자들의 전언과 더불어 단순한 것에서 복잡한 것으로 발전해간다는 진화론에 입각한 문화인류학적 견해를 따른다면, 양주시 송추의 서산에서 가까운 백석읍과 고양시에 분포한 고양형이 더 고형(古型)이라 할 수 있다. 그렇다면 파주형은 고양형이 파주에 전해진 뒤 재창조된 것이라 볼 수 있다.

참고문헌 경기도논맴소리 자료총서4(이소라, 전국문화원연합회 경기도지회, 2006), 고양민요론(이소라, 고양문화원, 2007), 파주민요론(이소라, 파주문화원, 1997).

필자 이소라(李素羅)

현천 소동패놀이소리

정의 전라남도 일부 지역에서 농사일과 놀이문화를 담당했던 집단이 놀이를 즐기면서 부른 노래.

개관 '현천 소동패놀이'는 전남 여수시 소라면 현천리에서 전승되고 있으며, 전라남도 무형문화재 제7호로 지정되어 있다. 소동패는 15세 이상 19세 이하의 지역 소년들로 구성된다. 그리고 소동패놀이는 공동 작업장으로 나가면서부터 일을 마치고 돌아오기까지 풀베기, 김매기 등을 하면서 노래와 춤을 혼합하여 하는 일종의 민속 종합 예술이다.

내용 현천 소동패놀이의 전개 내용은 다음과 같다. 아침 일찍 일터로 가기 위해 아침 식사를 재촉하는 '조반 소고', 영기를 세워놓고 일터로 빨리 모이라는 '모임 소고', 다음에 전원이 모여 일터로 가면서 행하는 '길 소고' 등을 한다. 논을 맬 때(초벌, 두벌, 세벌)는 〈논매기노래〉를 하면서 계속된다. 논을 매고 있을 때 다른 마을의 대동패(20~30대)가 대동길굿을 치면서 나타나 전갈을 청하는 '전갈 청하기'를 한다. 이들의 요청에 의해 전갈을 올리는 '전갈 올리기'가 행해지면서 양편이 서로 영문을 잡고 '힘겨루기', '밀치기', '한량 겨루기'가 이어진다.

이때 승패가 갈리면 양 패가 어울려 풍물(어울림굿)을 치면서 일체감을 조성한다. 이때의 풍물은 기교를 크게 부리지 않고, 꽹과리 가락에 법고놀이가 주축을 이룬다. 이때 부르는 민요는 박진감 있고 경쾌한 가락으로 동작과 놀이에 따라 다양하게 펼쳐지며, 〈논매기노래〉, 〈동화타령〉, 〈허랑(령)타령〉, 〈개고리타령〉, 〈방애타령〉 등이 불린다.

이상 현천 소동패 놀이에서 다루어지는 음악은 크게 어른들(대동)에게 자기 소속을 밝히며 점검을 받거나 다른 부락 소동패와 시비를 가릴 때 부르는 전갈소리(문 전갈, 가진 전갈, 퇴비 전걸, 시비 전갈)와 풍물, 민요(〈논매기노래〉, 〈동화타령〉, 〈개고리타령〉, 〈방애타령〉, 〈양산도타령〉, 〈산아지타령〉, 〈허랑(령)타령〉)로 볼 수 있다.

특징 및 의의 지금까지 현천 소동패는 전라도 지역의 순수한 공동 두레패 중 하나이면서 농사의 다양한 뒤풀이 놀이문화도 즐겼던 집단으로 알려져 왔다. 그런데 실제 소동패가 발견되는 지역은 매우 좁고 산발적이며, 게다가 이들 집단이 사당패 음악 문화와 밀접하게 연관된 사실이 확인된다. 즉 소동패는 (남)사당패와 구성원 및 집단 운영 방식(엄격한 규율 체제), 음악 연행 방식(소고 반주) 및 집단 성격(지역 놀이패), 산발적인 지역 분포, 노래 레퍼토리(민요) 등에서 공통되는 특징이 많다. 또한 고흥에서는 "모든 마을에 소동패가 있었던 것이 아니라 노래를 좋아하는 마을에만 있었다."라는 증언도 있어, 소동패가 여느 두레패에 비해 놀이 문화와 매우 밀접하게 연관된 집단임을 알 수 있다. 그리고 소동패가 있었던 지역에서는 (남)사당패 소리가 대개 소동패의 노래로 인식되기도 한다. 따라서 소동패는 (남)사당패 음악 문화의 영향 아래 지역 놀이패의 성격이 강한 집단으로 형성된 것으로 판단된다. 그리고 이내 전통 사회의 노동 문화에 맞춰 기존의 풀베기 및 품앗이를 하던 두레패의 기능을 흡수하며 공동 두레패의 특성도 갖추게 된 것으로 보인다. 현천 소동패 놀이를 통해 과거 사당패가 민중 문화에 끼친 영향이 실로 컸던 사실과, 지역 문화에 수용된 후 해당 지역 문화에 맞춰 지역화되어가는 양상을 잘 살펴볼 수 있다.

참고문헌 공동 두레패 '소동패'에 관한 연구-(남)사당패와의 관계를 중심으로(손인애, 한국민요학 28, 한국민요학회, 2010), 전남 현천 소동패놀이(문화재도록3, 전라남도, 1998).

필자 손인애(孫仁愛)

형님 형님 사촌 형님

정의 사촌 형님과 동생이 시집살이에 대한 체험과 정서를 주고받는 대화로 이루어져 있는 서사민요.

개관 〈형님 형님 사촌 형님〉은 시집살이의 내용이 주를 이루고 있기 때문에, '시집살이노래'의 한 유형에 속한다. 다른 유형의 시집살이노래가 거의 전승이 희박한 데에 비해, 이 노래는 현재까지도 비교적 활발하게 불리고 있다. 또한 다른 시집살이노래들이 유형에 따라 특정 지역을 중심으로 지역적으로 전승되는 데에 비해, 〈형님 형님 사촌 형님〉은 강원도 지역에서부터 제주도 지역까지 거의 전국적으로 전승되고 있다. 이는 〈형님 형님 사촌 형님〉이 다른 시집살이노래보다 기억하기 쉬운 대화체 형식으로 이루어져 있을 뿐만 아니라, 노래를 부르고 듣는 여성들의 보편적이고 실제적인 경험에 바탕을 둔 공통적인 정서를 드러내는 내용으로 이루어져 있기 때문이다.

사설 〈형님 형님 사촌 형님〉의 사설은 대부분 "형님 형님 사촌 형님" 하며 사촌 동생이 형님을 부르는 것으로 시작한다. 이때 사촌 동생이 형님에게 묻거나 말하는 내용에 따라 크게 세 가지 부류로 나뉜다. 사촌 동생이 형님에게 시집살이가 어떠하냐고 묻자 형님이 자신의 시집살이에 대해 하소연하는 '한탄형', 친정에 찾아오는 형님을 마중해 음식을 차려 대접한 뒤 시집살이에 대해 묻는 '접대형', 동생이 형님을 찾아가나 밥 한 끼 지어주지 않는다고 항의하는 '항의형'이 그것이다. 각각의 대표적인 사설을 들면 다음과 같다.

> 성님 성님 사춘 성님 시집살이가 어떱디까/
> 동상 동상 사춘 동생 시집살이 말도 마라/ 삼단 겉은 요내 머리
> 시집 삼 년 살고 나니/ 부돼지꼬리가 다 되었다/
> 배꽃 겉은 요내 얼굴 시집 삼 년 살고 나니/ 노란꽃이
> 피었구나/ 분찔 겉은 요내 손목 시집 삼 년 살고 나니/
> 북두갈구리 다 되었다/ 삼 년 삼 년 석삼년에 아홉 삼 년
> 살고 나니/ 그 시집을 다 살았네/ 고추 댕추가 맵다 해두
> 시집살이가 되 맵더라
> - 한국민요대전3-20, 한탄형

> 성님 성님 사촌 성님 분고개로 성님 오네/ 나부 같은 말을
> 타고 분고개로 성님 오네/ 성님 마중을 누가 가나 반달 같은
> 내가 가요/ 성님 진지는 뭘로 짓나 여주 차차쌀(찹쌀)을/
> 돌절구에다 실 구실어 성님 진지 지어놓구 / (……) /
> 쇠뿔 같은 더덕장아찌 성님 상에 다 올랐소/ 쥐었다 폈다
> 고사리나물 살살 씻어 토란나물/ 성님 상에 다 올렸으니
> 성님 진지 많이 잡수
> - 강원의 민요1, 접대형

> 성님 성님 사촌 성님 나 온다고 기념 말소/ 쌀 한 되만 제게
> 주믄 성은 묵고 나도 묵고/ 성네 솥에 꾸정물은 성 소 주제
> 내 소 주께/ 성네 솥에 누룸밥은 성 개 주제 내 개 주께/
> 성네 집은 잘산다고 놋접시로 단장 쏘고[쌓고]/
> 우리 집은 못산골로 누룩으로 단장 쌓네
> - 한국구비문학대계6-3, 항의형

내용 〈형님 형님 사촌 형님〉의 내용은 대체로 여자들이 시집살이에서 겪는 경험과 정서를 담고 있다. 그러나 각 하위 유형에 따라 뚜렷한 차이를 드러내는데, '한탄형'의 경우 시집살이하는 여자들의 보편적 경험뿐 아니라 가창자가 겪은 실제 체험과 그로 인한 설움을 주로 읊고 있다. '접대형'은 시집살이한 여자를 아직 시집살이를 해보지 않은 여자가 마중 나가 갖가지 반찬을 정성껏 마련해 대접한 다음에는 대부분 '한탄형'에 나오는 시집살이에 대한 물음과 대답이 이어진다. 시집간 이후 남이 지어준 밥을 먹어보지 못했을 사촌 형님에게 밥을 지어주고 시집살이에 대한 하소연을 이끌어냄으로써, 시집살이하는 여자들에 대한 배려와 연대, 위로와 위안이 나타나고 있다. 앞의 두 하위 유형에서는 노래 속 사촌 동생이 사촌 형님의 시집살이 하소연을 이끌어내기 위한 형식적 장치 역할을 하고 있다. 이에 비해 '항의형'은 사촌 형님보다는 동생이 발화의 주체가 되어 사촌 형님으로부터 받은 박대와 이로 인한 분노를 직접적으로 드러내고 있어서, 가난한 살림으로 인해 동기간의 기본적인 도리조차 할 수 없었던 가난한 평민 여성들의 삶을 그대로 보여준다. 즉, 가창자는 이 중에서 주인물의 목소리를 통해 자신의 시집살이에 대한 하소연과 항의를 담아낸다. 노래 속에 표현된 주인물은 시집오기 전의 고왔던 모습과 시집온 후 달라진 모습을 대조하거나, 시집 식구들을 자신을 괴롭히는 존재로 형상화함으로써 가창자들의 현재적 시간과 공간을 벗어나야 할 부정적 시·공간으로 보고 있다. 대개 '한탄형'과 '항의형'이 극적·서정적이라고 한다면, '접대형'은 서사적이다.

지역사례 〈형님 형님 사촌 형님〉은 전국적으로 고루 불리면서도 지역에 따라 특정 하위 유형이 집중적으로 전승되는 양상을 확인할 수 있다. 즉, '한탄형'이 영남 지역을 중심으로 전국적인 분포를 보이는 데에 비해, '접대형'은 강원 지역에서 많이 전승되며, '항의형'은 호남 지역에서 집중적으로 전승된다.

특징 및 의의 〈형님 형님 사촌 형님〉은 동질적인 성격의 여자들만이 모인 폐쇄적 집단에서 주로 불린다. 주로 같은 또래의 여성들이 길쌈을 하거나 밭을 매는 등 오랜 시간 단조로운 작업을 하면서 일의 고단함이나 설움을 덜기 위해 불렀다. 그러다 보니 시집살이에 대한 항의가 매우 솔직하고 직접적으로 표출된다. 이러한 특성은 조선 후기 이후 강화된 남성 중심의

가부장제로 인해 여성의 삶이 이중·삼중의 고난을 겪게 되면서 형성된 것으로 보인다. 시집살이하는 여성들은 이 노래를 통해 자신들을 억누르는 사회적 현실에 대해 저항하면서도, 한편으로는 자신들의 억압을 풀어냄으로써 현실을 극복할 수 있는 힘을 얻었다.

참고문헌 강원의 민요1(강원도, 2001), 〈사촌형님노래〉에 나타난 체험과 정서의 소통(서영숙, 한국민요학33, 한국민요학회, 2011), 〈시집살이요〉의 언술 방식과 시·공간 의식(박지애, 한국민요학10, 한국민요학회, 2002), 한국서사민요의 날실과 씨실–우리 어머니들의 노래(서영숙, 역락, 2009), 한국구비문학대계6–3(한국정신문화연구원, 1984), 한국민요대전해설집–강원도(문화방송, 1996).

필자 서영숙(徐永淑)

호미소리

정의 논매는 소리의 일종으로 호미로 애벌 맬 때 하는 소리.

사설 전남 광양시 옥곡면 장동리 매동에서 홍한수가 구연한 〈호미소리〉의 사설을 전재하면 다음과 같다.

어여루/ 호미야// 어여루/ 호미야
여기도 찍고/저기도 찍고// 나락폭씨만/ 찍지를 말고
어서 빨리/ 찍어라// 어여루 호미야/ 어여루 호미야

일락서산에/ 해는 떨어지고// 월출 동녘에/ 달 솟는디
어서 찍고서/ 집으로 가자// 어여루 호미야/ 어여루 호미야
우리 군사들/ 논도 잘도/ 찍는다// 어여루/ 호미야
어서 찍고서/ 집으로 가자// 어여루 호미야/ 어여루 호미야

이 노래의 받는소리를 보면, 논매는 도구가 호미라는 점에서 〈호미소리〉라 한 것이 아니고 받는소리가 "어여루 호미야"로 반복되기 때문에 붙여진 명칭이라는 걸 알 수 있다. 그리고 메기는소리 가운데 "여기도 찍고/ 저기도 찍고"가 구연되고 있는데, 이 부분만 주목하면 〈찍었네소리〉라 할 수 있다.

내용 일반적으로 논매기는 애벌 맬 때는 호미로 매고, 두벌이나 세벌 맬 때는 손으로 풀을 뽑는다. 세벌 맬 때는 대충 대충 풀을 훑어내는 정도이다. 따라서 각각 노래의 속도와 사설이 구별되기도 한다. 선소리꾼은 북을 치며 〈논매는 소리〉를 메기면서 일의 흥취를 북돋는다. 그 사설도 고정되어 있지 않으며, 율격도 가지런하지 않다. 논매는 일과 상관없는 일반적인 민요를 구연하기도 한다. 메기는 사설 가운데 "바다 같은 이 논배미/ 반달같이 남겼구나" 유형이 가장 일반적이다. 애벌 맬 때는 노동의 속도가 느리기 때문에 사설 또한 기본적으로 느린 장단이다.



경직도 | 국립민속박물관

지역사례 지역에 따라 '호미소리', '호미걸이소리' 등 명칭이 다양하다. 경기도 고양시에서는 '호미걸이소리'라고 한다. 경기도 고양시에 전승되어온 〈호미걸이소리〉는 논매는 소리로 구연될 뿐만 아니라 논매기가 끝난 뒤에 판놀음을 벌인다는 특징을 지닌다. '호미걸이'란 논매기가 끝난 뒤 당제를 지내고 판놀음을 벌이며 풍농제를 지내는 것을 말한다. 고양시 지역에 전승되어온 〈긴소리〉·〈양산도〉·〈방아타령〉·〈놀놀이〉·〈자진방아타령〉·〈상사듸어〉·〈자진놀놀이〉·〈몸놀이〉·〈훨훨이〉 등의 민요를 부르며 논매는 시늉을 하는 것으로 놀이가 구성되어 있다. 장단은 '못방고'라는 북으로 쳐나가는데 3연적인 1박자를 기본 장단으로 하여 긴소리의 느린 장단에서 보통빠르기와 빠른 장단으로 속도가 빨라지지만 내용은 일정하다. 이 농요들은 음악적으로 매우 뛰어나며 씩씩한 느낌을 준다.

특징 및 의의 〈호미소리〉는 '애벌 논매기 소리'의 일반적인 유형이나, 경기도 고양시에 전승되는 〈호미걸이소리〉는 논매기가 끝난 뒤에 판놀음을 벌인다는 점에서 매우 특징적이다.

참고문헌 경기도논맴소리 자료총서3(이소라, 전국문화원연합회 경기도지회, 2004), 용인의 옛노래(홍순석, 민속원, 2012), 이천의 옛노래(홍순석,민속원, 2002), 한국민요집1~4(임동권, 집문당, 1961~1981).

필자 홍순석(洪順錫)

홍애기소리

정의 제주도에서 힘든 일을 할 때 흥을 돋우기 위해 불렀던 노동요.

개관 김매기, 꼴 베기, 나무나 방앗돌 끌어 내리기 등 힘든 노동을 할 때 여러 사람이 힘을 합쳐 일하면서 불렀던 노래이다. 밭매기, 꼴 베기, 따비로 밭 갈기, 나무 내리기, 나무 자르기, 돌 내리기 등 노동의 기능에 따라 〈홍애기소리〉의 사설과 가락이 다르게 구연된다.

내용 〈홍애기소리〉는 노동의 기능에 따라 사설과 가락이 다양하게 분화되었다.

1. 밭매는 홍애기 : 〈검질매는 소리〉 중에서도 오뉴월 뙤약볕 아래서 밭을 매는 힘든 노동에서 불렸던 노래로, '검질매는 홍애기'라고 한다. 주로 제주 서귀포시 성산읍 일부 지역과 표선면, 남원읍, 서귀포 동쪽 일대에서 불렸다. "음– 야헤– 어허기야– 홍–" 하는 후렴이 따르며, 사대나 아웨기 등 다른 〈검질매는 소리〉에 비해 가락이 느리고 유장하다. 이 소리를 '솔기소리'라고 하는 지역도 있다.

이야혜-어기야 홍-/ 간들간들-허-어허 동남풍이-불어오는구나/
음 이야혜-어기야 홍-/어야뒤야 헝- 허- 어허- 산이로구나 음/
음 이야혜-어기야 홍-/ 산천초목 헝- 허어- 허어- 속닙이 난다/
음 이야혜-어기야 홍-/ 요 솔기는 헝-허어- 어드레 들어가는 솔기/
음 이야혜-어기야 홍-

2. 꼴 베는 홍애기 : 추운 계절이 되면 방목하던 마소 떼를 외양간에 들여놓고 겨울을 나게 되는데, 겨우내 마소에게 먹일 꼴을 베거나 퇴비로 쓰기 위한 풀을 벨 때 불렀던 노래가 〈촐 비는 홍애기〉이다. 〈촐 비는 홍애기〉는 지역에 따라 사설과 가락이 조금씩 다르다. 주로 풀 베는 노동의 실태를 구체적으로 보여주는 사설로 이루어져 있으며, 동부 지역에 비해 서부지역의 가락이 소박하고 단순한 느낌을 준다.

3. 방앗돌 내리는 홍애기 : 도정 도구인 연자매를 만들기 위해 장정들이 산에서 크고 넓적한 돌을 끌어 내릴 때 방앗돌을 굴리면서 부르는 소리이다. 돌을 내리는 일은 매우 힘들고 위험했다. 그래서 접군들이 서로 협력하여 힘을 모으기 위해 누군가 "홍애기나 하면서 가자" 하면 부르기 시작했다. 이를 '방엣돌 끗어 내리는 홍애기'라고 하는데, "아헤– 야하– 홍" 하는 후렴이 따른다.

4. 나무 자르는 홍애기 : 집이나 배를 짓기 위해 깊은 산속에서 나무를 베어낼 때 큰 톱을 양편에서 밀고 당기면서 통나무를 베거나, 도끼로 나무를 쪼개어 장작을 패는 힘든 노동에서 불렀던 소리를 '낭 끈치는 홍애기'라고 한다. 벌채 도구에 따라 노래의 기능이 명확히 분화되어 사설을 달리 불리며, 후렴에 "홍아기로구나(홍애기로구나)", "홍아기야(홍애기야)", "홍애로구나", "–홍" 하는 후렴이 따른다. 나무를 내릴 때에도 사설의 위에 "–홍"이 반복적으로 구연된다.

특징 및 의의 〈홍애기소리〉는 한결같이 힘들고 어려운 노동 현장에서 불렸다는 공통점이 있는 것으로 보아 힘든 노동 과정에서 일의 신명을 부추기기 위해 불렸던 노래라 할 수 있는데, 같은 노동에서 불린 다른 소리들에 비해 가락이 느리고 유장하다. 사설의 끝 부분에 "–홍"을 반복하여 첨가하거나 "에헤야–홍", "홍아기로구나(홍애기로구나)", "홍아기야(홍애기야)", "홍애로구나", "–홍" 등의 후렴이 따르며, 같은 관용적인 후렴구가 반복적이고 고정적으로 나타나면서 구연된다.

〈홍애기소리〉 중에서는 '검질매는 홍애기'와 '촐 비는 홍애기'가 널리 알려져 있다. 특히 〈검질매는 홍애기〉는 '사대소리', '아웨기'와 더불어 '홍애기'라는 '검질매는 소리'의 하위 장르로 명확히 자리 잡았다. 그래서 일반적으로 〈홍애기〉 하면 '검질매는 홍애기'를 일컫고, 〈꼴 베는 소리〉를 가리킬 때는 '촐 비는 홍애기'라고 하여 수식어를 붙이는 경향이 있다.

참고문헌 제주민요의 분류(김영돈, 제주도민요연구, 일조각, 1965), 제주민요의 존재양상(양영자, 제주민요의 배경론적 연구, 민속원, 2007).

필자 양영자(梁永子)

화전놀이 하는 소리

정의 삼월삼짇날 전후에 진달래꽃이 핀 야산으로 화전놀이를 하러 오가면서 부르는 노래.

개관 화전놀이를 하러 오가면서 부르던 〈화전놀이 하는 소리〉는 악곡이 매우 다양했을 것으로 짐작되지만, 오늘날까지 전승되는 악곡은 전남 고흥 지역에 전승되는 〈제화 좋소〉라는 곡뿐이다.

사설 전남 고흥군 도양읍 관리에 전승되어 온 화전놀이 노래 〈제화 좋소〉의 노랫말은 다음과 같다.

(후렴) 제화 좋소 제 제화 좀도 좋소

멩년[명년] 춘삼월로 화전놀이를 가세/
가세 가세 화전놀이를 가세/ 산천 들판으로 화전놀이를 가세/
달 놓고 별 놓고 낭창한 낭자[낭자머리]/
경찰소 서기 간장을 아이고야 다 녹인구나/

화전놀이 젊어도 내 친구/ 늙어도 내 친구야 합심하여서 놀세/
청천에 하날에 잔별도 많고/
요내야 가슴속에는 아이고야 수심도 많네/
십오야 밝은 달 구름 속에 놀고/
이십 안짝 새 큰아기는 내 품 안에서 논다/
화전놀이 들가에서 놀면/
들사람 다 구경해서 아이고야 내 신명 더 난다

내용 〈화전놀이 하는 소리〉의 노랫말은 꽃 피는 봄철의 명절 분위기를 한껏 높이는 유흥요로서 세련된 곡조의 노래 속에 사람들의 즐거운 심정이 나타나며, 흥겨움을 표현하는 상투적인 노랫말이 많이 나온다. 화전놀이노래는 잘 알려진 신민요 〈풍년가〉와 곡조가 같으며, 풍년가의 노랫말에도 "지화자 좋네 얼씨구나 좋구 좋다/ 명년 춘삼월에 화전놀이를 가세"라는 구절이 들어 있어 고흥 지역의 〈화전놀이 하는 소리〉와 서로 통한다. 이들 노래는 옛날 유랑 연예패인 선소리패 또는 사당패가 부르던 노래가 민간에 전승된 것이라는 해석이 있다.

지역사례 〈화전놀이 하는 소리〉는 사례가 많지 않다. 앞에서 말한 마을과 그리 멀지 않은 전남 고흥군 도양읍 용정리에도 〈화전놀이 하는 소리〉가 전하는데, 노랫말 중에서 중복되지 않는 내용만 발췌해보면 다음과 같다.

꼬시랑 머리에 무 물레테 댕기/ 언제난 커서 아이고 내 낭군 될까/ 놀세 놀세 저 젊어서 놀세/ 늙고야 뱅이 들며는 아이고나 못 논다네/ 올해도 풍년 내 내년도 풍년/ 년년 해해마다 풍년이나 듭소사/ 노다나 갑시다 노 노다가 갔구나 갑시다/ 저 달이 떴다 지드록 놀다 놀다나 갑시다/ 우리나 동무 마 많고 많든 동무/ 골목 가지가지로 다 갈려나 간다/ 그만 저만 파 파양궁 하 하세/ 북두야 치 칠성이 횅 돌아졌네



화전놀이 | 국립민속박물관

특징 및 의의 〈화전놀이 하는 소리〉는 세시 명절을 즐기기 위한 노래로서 흥겨운 곡조와 그에 맞는 밝은 분위기의 노랫말이 대부분이며, 이런 특징은 사당패 등의 유랑 연예패가 부르던 노래가 민간에 전승된 데서 유래하는 것으로 보인다.

참고문헌 조선의 민요(장사훈·성경린, 국제음악문화사, 1949), 한국민요대전해설집-전남(문화방송, 1991), 향토민요에 수용된 사당패소리(손인애, 민속원, 2007).

필자 최상일(崔相一)

화투타령

☞ 계화타령, 솔학타령

정의 노름의 도구인 화투를 소재로 한 민요.

개관 〈화투타령〉은 유희요로, 좀 더 세분하여 경기유희요·도구유희요라고도 한다. 도구유희요는 도구를 사용하는 유희요이며, 몸 기술이나 동작보다는 도구를 다루는 지혜가 필요한 유희적 성격의 경기를 하면서 부르는 노래이다. 행운에 모든 것을 맡기는 생각을 드러내며, 이기고 지거나 잘하고 못하는 등의 다툼이나 경쟁의식이 개입되는 노래이다. 개인 창의 음영민요(吟詠民謠)이고, 대부분 창부타령조의 굿거리장단으로 되어 있으며, 사설은 어희적(語戱的) 성격이 강하게 나타난다. 〈각설이타령〉을 부를 때 사설은 〈숫자뒤풀이〉가 기본이지만, 〈장풀이〉·〈국문뒤풀이〉·〈투전풀이〉·〈화투뒤풀이〉 등도 부른다. 화투 속에 그려진 열두 가지 사물을 노래한 것이다. 우리나라에서는 전통적으로 몇 사람이 편을 지어 〈숫자풀이〉를 하며 노는 놀이인 수투(數鬪, 투전)·마작(麻雀) 등의 노름 도구가 도박에 사용되어왔다. 그러다가 개화기에 일본의 카드인 하나후다(花札, hanafuda)가 우리나라에 전해져 변형된 것으로 보인다. 화투에는 열두 가지 그림이 있으며, 1월부터 12월까지 각 월에 해당하는 그림이 네 장씩 짝을 이루고 있다. 화투의 그림을 월별에 따라 해학적으로 풀이한 달거리식 노래, 곧 월령체가(月令體歌)는 최근까지 전국 곳곳에서 많이 불렀다. 가짓수도 많고 질적으로 우수한 것도 많다.

사설

정월 솔가지 속속헌 마음 이월 매조 다맺어놓고/
삼월 사꾸라 산란한 마음 사월 흑사리 훗쳐놓고/
오월 난초 나비가 되어 유월 목단에 춤 잘 추네/
칠월 홍돼지 홀로 누워 팔월산에 달이 뜬다/
구월 국화 굳은 한 맘이 시월 단풍에 뚝 떨어지고/
동짓달 오동달은 열두 비를 넘어가네
- 경남 밀양



화투 | 국립민속박물관

내용 화투(花鬪)는 12종류 48장으로 되어 있는 놀이용 딱지로서 추석과 설날의 명절이나 상갓집 등에서 주로 행해지는 오락 도구이다. 4음보로 5·4조가 주조를 이루나 일정하지 않다. 정월에서부터 섣달에 이르기까지 열두 달에 따른 화투의 특성을 노래한 월령체가이다. 정월에서 4월은 외롭고 산란한 마음을, 5월에서 8월은 서경적 정취를 나타내고 있다. 9월은 국화의 절개를, 섣달은 오동나무 열매가 겨울에 이르러 떨어지는 것을 표현하고 있다.

특징 및 의의 화투가 일본에서 수입된 점으로 미루어보아 〈화투타령〉은 근대에 생성되어 일제강점기 때부터 많이 불린 것으로 보인다. 화투는 임진왜란 때 일본인이 가져왔다는 설도 있지만 19세기 말 대마도의 일본 상인들이 항구를 통해 조선에 퍼뜨렸다는 설이 유력하다. 이후 일본인이 조선 땅에 거류지를 만들고 이곳에서 일본인들이 화투 노름을 하면서 더욱 확산됐다고 보고 있다. 화투의 1(솔)부터 12(비)까지를 각 달과 연결해 식민지 백성의 '허무한 삶'을 읊고 있다. 일제강점기 때 이미 화투가 서민층에게 널리 퍼졌음을 보여주는 것이기도 하다. 일본에서 들어온 화투로 나라 잃은 백성의 무력감을 짙게 드러낸 것도 흥미롭다.

참고문헌 구비문학개설(장덕순 외, 일조각, 1971), 구비문학이란 무엇인가(이창식, 푸른사상, 2004), 민요(고정옥, 조선민요 연구, 정음사, 1949), 밀양민요집2(한태문·이순옥·정훈식·류경자, 밀양시, 2010), 화투타령(임동권, 한국민요집1~5, 집문당, 1993).

필자 박성석(朴性錫)

회갑노래

정의 사람이 태어난 지 60년을 맞이하는 회갑(回甲)을 축하하는 노래.

개관 하늘의 시간적 기운의 흐름을 나타내는 십간(十干, 天干, 甲乙丙丁戊己庚辛壬癸)과 땅의 시간적 기운의 흐름을 나타내는 십이지(十二支, 地支, 子丑寅卯辰巳午未申酉戌亥)를 순서대로 결합하여 해[歲], 달[月], 날[日]을 나타내도록 한 것을 육십갑자, 또는 육갑(六甲)이라고 한다. 십간과 십이지를 차례대로 결합하면 60개의 납음(納音)이 나오기 때문에 60년을 한 주기로 삼는 것이 중국을 비롯한 아시아 문화권에서 공통적으로 지니고 있는 문화 현상이다. 지금처럼 수명이 길지 않았던 과거에는 60살까지 사는 사람이 상대적으로 많지 않았으므로 자신이 태어난 해와 동일한 육갑을 다시 맞이하는 것은 대단히 큰 축복으로 여겼다. 자신이 태어난 해의 간지와 같은 간지의 해를 맞이하는 것을 환갑(還甲)이라고 하여 대대적으로 잔치를 벌이고 축하하는 행사를 가졌는데, 이때 평생에 대한 회고와 자식에 대한 애정·자랑을 내용으로 하는 노래를 불렀으니 이것을 〈회갑노래〉라고 한다.

내용 〈회갑노래〉는 크게 세 단락으로 나눌 수 있다. 첫째는 예순 번째 생일을 맞이한 자신의 삶을 회고하는 사설, 둘째는 자식들의 훌륭함을 자랑하고 칭찬하면서 육친애적 사랑을 강조하는 내용, 셋째는 생일을 축하하기 위해 잔치 자리에 참석한 하객들에 대한 고마움을 표시하는 사설이다. 육십 년이라는 긴 세월을 살아오면서 탄탄한 가정을 이루어서 지금과 같은 모습으로 가꾸어놓은 스스로에 대한 자긍심과 자축의 의미를 담고 있는 사설을 앞부분에 부름으로써 잔치를 하게 된 배경을 참석한 사람들에게 알리는 부분이 첫째 단락의 내용이다. 둘째 단락은 자식과 가정에 대한 애정을 마음껏 나타내는 부분이다. 아들과 며느리에서부터 시작하여 딸과 사위, 손자, 손녀, 외손자, 외손녀에 이르기까지 모든 자식이 효자, 효녀, 효부라고 칭찬·자랑하고 축복하는 내용으로 이루어진다. 또한 자신의 가정에서 하는 일은 무엇이나 잘될 것이라는 축원의 말도 잊지 않고 노래한다. 셋째 단락은 주인공의 회갑을 축하하기 위해 자리에 참석한 모든 사람에게 좋은 술과 음식을 마음껏 먹고 해가 지고 달이 지도록 놀다 가라고 하는 인사말로 꾸며진다.

〈회갑노래〉는 예순 번째 생일을 맞은 당사자가 부르는 노래이기 때문에 독창(獨唱)의 가창방식을 보이며, 정연한 4·4음보의 형식을 갖추고 있다. 그런데 이 노래는 회갑이라는 통과의례를 위한 절차의 하나로 불리는 것이 아니라, 회갑을 맞은 당사자가 가족과 친지를 비롯하여 잔치에 참석한 모든 사람과 함께하는 즐거움을 더하기 위한 수단으로 부르는 것이기 때문에 노래를 즐기는 것에 초점을 두고 있는 가창유희요로 분류할 수 있다.

특징 및 의의 〈회갑노래〉는 예순한 번째 생일에 맞이하는 회갑이라는 통과의례에서 불리는 노래이기는 하지만 의식요로서의 성격보다는 유희요로서의 성격이 강한 것이 특징이다. 특

히 마지막 단락에서는 노래 자체를 즐기기 위해 부르는 가창 유희요에나 나타날 수 있는 내용들이 등장하기 때문에 매우 특수한 성격을 지닌 민요라고 할 수 있다. 회갑이라는 통과의례 자체가 별다른 의미를 가지지 못하게 되면서 점차 사라져가고 있는데다가 남아 전하는 자료 역시 많지 않기 때문에 이에 대한 수집과 보존이 시급하다고 할 수 있다.

참고문헌 가창유희요의 현장과 장르론(강등학, 한국 민요의 현장과 장르론적 관심, 집문당, 1996), 한국 민요 분류론 시고(손종흠, 열상고전연구2, 열상고전연구회, 1989).

필자 손종흠(孫鐘欽)

회다지소리

☞ 달구소리

정의 연춧대나 발로 봉분(封墳)을 다지면서 하는 소리.

개관 묘 다질 때 부르는 소리의 명칭 중 전국적으로 가장 많이 불리는 것은 〈달구소리〉와 〈회다지소리〉이다. 강원도, 경기도, 충북 등 중부 지역에서는 흙을 더 단단하게 하기 위한 목적으로 흙에 회를 섞기 때문에 〈회다지소리〉를, 남부 지역에서는 달구질을 할 때 하는 소리라는 의미에서 〈달구소리〉를 더 많이 쓴다. 대부분의 장례의식요가 그렇지만 〈회다지소리〉 역시 악상(惡喪)일 경우에는 되도록 소리는 자제한다. 반면 호상(好喪)일 경우에는 상주(喪主)의 집뿐만 아니라 장지(葬地)에서도 분위기가 고조되고, 〈회다지소리〉 역시 여러 가지 내용들이 엮어지거나 차용되어 불린다. 달구질은 노동 상황에 따라 광중(壙中)에 들어가서 다지는 마을이 있는가 하면 밖에서 다지는 마을이 있고, 연춧대나 나뭇가지를 사용하는 마을이 있는가 하면 발로만 하는 마을도 있다. 노동 형태에 따라서도 묘를 다지면서 옆 사람과 등을 서로 맞대는 곳도 있고, 그러한 행동 없이 다지기만 하는 곳도 있다.

내용 달구질은 3쾌 혹은 5쾌 등 홀수로만 다지는데, 각 쾌의 초반부에서는 느린 동작으로 소리를 주고받는다. 선소리꾼이 앞소리를 매기는 동안 뒷소리꾼들은 허리를 펴고 휴식을 취하고, 후렴을 노래하면서 땅을 다진다. 그러면서 점차 소리 및 일의 속도가 빨라진다. 〈회다지소리〉 선소리꾼은 달구질 상황에 따라 여러 가지 소리를 부르며 일의 속도를 조절하는 역할을 한다.

잘 살아라 잘들 살아라/ 에에 에에헤/
화목하게들 잘들 살아라/ 에에 에에헤/
서산에 지는 해는 지고 싶어 지며/ 에에 에에헤/
오늘 가는 나는 가고 싶어 가나
- 한국민요집3

이 소리는 주로 선후창으로 부르는데, 내용은 망자(亡者)의 한탄과 남겨진 가족에 대한 안타까움, 선소리꾼의 발복(發福) 기원, 노동 권유, 회심곡, 선소리꾼의 즉흥 사설 등 다양하다. 이러한 〈회다지소리〉는 망자와 유가족을 분리시키는 제의적 기능과 노동을 더욱 원활하게 진행하게 하는 구호적 기능이 있다.

지역사례 경남 지역에서는 달굿대 없이 〈달구소리〉만을 하는 것이 일반적이다. 경북 지역에서는 봉화 등 경북 북부는 달굿대로 다지기는 하지만 대부분의 지역에서는 경남과 마찬가지로 달굿대 없이 〈달구소리〉만 한다. 상주, 예천, 안동 등에서는 달구질을 마치는 신호로 〈에히용소리〉를 하기도 한다. 전남 지역에서는 〈회다지소리〉 자체가 그렇게 발달하지는 못하였다. 충남 지역 역시 대부분 〈달구소리〉를 부르고, 마을에 따라 〈상사소리〉를 부르기도 한다. 강원도 지역에서는 〈느린달고〉와 〈자진달고소리〉로 나누어 부르고, 일을 마무리할 때는 〈새 날리는 소리〉를 한다. 마지막으로 경기도 지역은 모두 16가지의 〈회다지소리〉가 채록되었는데, 이 중 〈달구소리〉가 가장 많고, 그 다음으로 〈넘차소리〉, 〈방아타령〉, 〈상사소리〉 등이 있다. 전체 16가지 소리들 중 한 지역에서만 채록된 소리는 모두 10종류이고 〈오호소리〉는 경기 지역에서만 채록되었다. 이는 그만큼 경기 지역 〈회다지소리〉의 자체적 역량이 높다는 것을 의미한다.

특징 및 의의 대부분의 지역에서 〈달구소리〉 한 가지만 부르는 데에 비해 경기 지역에서는 모두 열여섯 가지의 〈회다지소리〉가 채록되었다. 일반적 형태는 〈달구소리〉를 부르고 난 뒤 일을 마치는 신호로 〈우야소리〉를 부르는 것이다. 마을에 따라 논매는 소리인 〈우야소리〉, 상엿소리인 〈넘차소리〉, 통속민요인 〈방아타령〉에서 사설을 전용(轉用)하여 노래하기도 하였다. 다른 기능의 소리를 전용함에 있어서 남부·중앙권역에서는 〈넘차소리〉를, 북부·서부권역에서는 〈방아타령〉을 주로 사용하였다.

참고문헌 경기지방의 상부소리(이소라, 문화재청, 2000), 〈땅다지는소리〉의 지역적 판도와 노동요적 성격에 관한 연구(강등학, 한국민요학8, 한국민요학회, 2006), 한국민간의식요연구(류종목, 집문당, 1990).

필자 최자운(崔滋云)

횡성 회다지소리

정의 강원도 횡성군 우천면 정금마을에서 달구질 할 때 부르는 소리.

개관 원래 〈달구소리〉는 집을 짓기 위하여 집터를 닦을 때나 사람이 죽어 하관을 마치고 관 주변에 흙을 넣고 다질 때, 또는 말박기를 하면서 부르는 노래이다. 영서와 영동문화가 복합적으로 습합된 횡성 문화는 독창적인 문화권을 형성하고 있다. 곧 횡성 회다지소리는 여느 '회다지소리'와 달리 노랫말은 늦은가락과 자진가락이 있고 율동은 '두발차기'와 '세발차기'가 있다. 또 노랫말은 망자(亡者)를 애도하는 구성진 가락으로 시작하여 점차 산역(山役)하는 사람들의 흥을 돋우기 위한 흥겨운 메나리조 가락으로 전환한다. 망자의 한을 달래면서 상자(喪者)를 위로하는 기능을 하는 〈회심곡〉은 점점 빨라지는 가운데 산역군들에게는 점층법적으로 흥을 돋우는 복합적 기능을 하고 있다. 특히 자진가락이 나오면서 회전식으로 세 발 차는 동작은 강원도 막춤 동작의 극치를 보여주고 있다. 횡성 회다지소리는 제25회 전국민속예술축제 대통령상을 수상하였으며, 강원도 무형문화재 제4호로 지정되었다.

내용 횡성 회다지소리는 기능요 중 메김노래 민요류에 속한다. 각 동작마다 연회(挻灰), 청회(晴灰), 방회(傍灰)라는 독특한 과장별로 진행된다는 점이 구성상의 특징인데 과장별 진행은 다음과 같다. 작품 구성은 상여의 행진과 하관 후의 회다지소리로 양분되어 진행된다.

제1과장은 '상여 행진'으로, 망자의 액을 달래는 방상시[方相氏]를 선두로 출연기, 만장, 명정, 공포와 그 뒤에 요요, 상여, 백가마를 따라 상주와 상여꾼들이 〈상엿소리〉를 하며 외나무다리를 건너 입장한다. 제2과장은 '회다지 율동과 소리'로 하관이 끝난 후에 회를 넣고 다지는 과장이다. 여섯 사람의 회다지꾼이 회 작대기를 들고 금정(金井) 안에 들어가 선소리꾼이 앞뒤에 서서 선소리를 주면 회다지꾼들은 율동과 함께 그 소리를 받는다. 구체적인 과장은 다음과 같다.

첫째는 '연회'로 회다지꾼들이 선소리에 맞춰 서로 등을 대고 엎드려서 서서히 다리를 드는 율동을 반복하는 늦은가락과 동작이다.

둘째는 '청회'로 회다지꾼들이 회 작대기를 바꾸어 쥐면서 회를 다지며 돌아간다. 이는 앞의 연회과정보다는 조금 빠른 '중간 다지기'이다.

셋째는 '방회'로 회다지기가 절정을 이르는 과정으로 두발차기와 세발차기의 율동과 소리가 매우 빠르고, 회를 굳게 다지는 마지막 과정이다. 이는 이 지방에서만 전해지는 것으로 여덟 사람의 회다지꾼이 한 조가 되지만 금정 안에는 여섯 사람이 두 사람씩 교대하면서 회를 다진다.



회다지기(인천 근해 도서지방 상엿소리) | 인천광역시

회다지기가 막바지에 이르면 회다지꾼과 금정 밖의 모든 일꾼이 한데 어울려 큰 율동과 함께 "에헤라 달회"를 우렁차게 부르며 회다지를 마무리하는데 한국민속예술축제 때 불렀던 일부 가사만 들어보면 다음과 같다.

에헤라 달회/ 광중 안에 6지 원님들/ 이내 말씀 들어보소/
광중 안에 6지원이요/ 광중밖엔 나 혼자인데/
먼 데 손님 듣기 좋게/ 가차운 손님 보기 좋게/
창포밭에 금잉어 놀 듯/ 금실금실 놀어보세/
망령이라 일삼는데/ 실날같이 약한 몸이/
태산 같은 병이 드니/ 명의 불러 약을 쓰니/
약덕이나 입을손가/ 판수 불러 경 읽으니/
경 덕이나 입을손가/ 무녀 드려 굿을 하니/
굿 덕이나 입을소냐/ 부르나니 어머니요/
찾는 게 냉수로다/ 일가친척 많다한들/
어느 누가 대신 가며/ 자식들이 많다 한들/
어느 자식 대신 가랴/ 일직사자 월직 사자/
대문 앞에 당도하여/ 성명 삼자 부르는 소리/
삼간 대청이 울리누나/ 인생 공덕 쌓은 후에/
극락전에 입시하여/ 영생복록 누리리라/
태백산이 주봉이 되여/ 봉화산이 솟앗으며/ 좌청룡 우백호와/
삼강이 둘렀으니/ 천하 대지가 분명하다/
아들 낳면 삼 형제요/ 정승 판서 날 것이네

특징 및 의의 횡성 회다지소리는 이승을 하직하는 고인의 한을 달래주는 한편, 재생의 소망을 함께 담은 의식요의 기능을 하고 있으며, 집단 노동 곧 회를 다질 때 호흡을 맞추고 힘을 내며 동작을 같이하기 위한 노래로 성장해왔다. 특히 자진가락이 나오면서 회전식 세발차기 동작으로 움직이는 지역은 강원도에서도 정금마을뿐이라는 점이 무용상의 특징이다. 한편 유·불·도 사상이 혼융된 향토적 사고법도 〈회심가〉나 〈향두가(香頭歌)〉에서 찾아 볼 수 있다.

참고문헌 달구소리(임동권, 한국민족문화대백과사전6, 한국정신문화연구원, 1989), 회다지소리(권병기, 횡성군지, 횡성군, 1986), 횡성 회다지연구(김선풍, 영동문화2, 관동대학교 영동문화연구소, 1986).

필자 김선풍(金善豐)

후실 장가 들다 죽은 남편

정의 본처를 두고 다시 장가를 가겠다는 남편 또는 아버지를 저주하는 서사민요.

내용 고정옥은 〈후실 장가 들다 죽은 남편〉을 부요 가운데 연정요로 분류하고 있다. 아내가 첩을 주살하는 마음을 노래했다고 하면서 다음과 같은 자료를 소개하고 있다.

> 이원식이 장개간다/ 하도낙수 좋은 날에/ 벌린 뒤끼 차려놓고/ 열두 군사 거니리고/ 파티징내 소리나네/ (……) / 한 모링이 돌거들랑/ 진머리가 뚝뚝 아파/ 두 모링이 돌거들랑/ 속머리가 뚝뚝 아파/ 행례청에 들거들랑/ 오른 눈썹이 곧아지고……

조동일은 이 노래를 길쌈노동요 하위 유형으로, 즉 '저주로 죽은 총각' 유형에 귀속시키고 있다. 서영숙 역시 이 노래를 신랑-신부 관계 서사민요 유형이라고 분류하여 〈처녀의 저주로 죽은 신랑〉의 하위 유형으로 다루고 있다. 그러면서 〈후실 장가 들다 죽은 남편〉은 결말 부분이 〈처녀의 저주로 죽은 신랑〉과 같이 낭만적으로 끝나는 것이 아니라 저주를 내렸던 본처의 회한 또는 신랑의 죽음을 맞은 신부의 독백으로 끝나는 차이를 보인다고 하였다. 노래의 분포와 채록 현황은 『한국서사민요의 씨실과 날실』에 상세히 수록되어 있다.

노래는 본처를 두고 후실 장가를 가겠다고 하는 남편을 향해 장가가는 첫날 밤 급살 맞아 죽으라는 본처의 저주를 담고 있거나, 후실 장가를 가는 아버지를 향해 아들이 원망하며 저주하는 내용을 담고 있다. 본처나 본처 자녀가 후실 장가를 가지 말라고 당부하지만 이를 무시한 남편(아버지)은 저주대로 혼인날 죽는다.

> 말아시오 말아시오/ 요번 장개 말아시오/ 뭣이 기리버 갈라 하요/ 하늘 겉은 부모 두고/ 온달 겉은 댁을 두고/ 반달 겉은 첩을 두고/ 앵도 겉은 딸을 두고/ 구실 겉은 아들 두고/ 바대 겉은 밭을 두고/ 한강 겉은 논을 두고/ 다락 겉은 말을 두고/ 고래 겉은 소를 두고/ (……) / 시 모랭이 돌거들랑/ 말 다리나 부러지소/ 네 모랭이 돌거들랑/ 방에채나 부러지소/ 행리청에 들거덜랑/ 사모관대 뿌사지소……

이 노래는 후실 장가 가겠다는 남편에 대한 분노와 원망이 '저주하기'를 통해 직접적으로 반복되고 있다. 남편의 외도를 바라보는 본처의 시각과 태도가 직설적으로 반영되고 있는 '저주하기'는 '-하거들랑 -하소'를 통해 반복·확장되고 있다. '-하거들랑 -하소'는 여성 민요의 대표적 공식 가운데 하나로, 의미를 점층적으로 강화하거나 확장하는 역할을 하는 동시에 말하기의 유희적 즐거움을 주기도 한다.

> 한 모랭이 돌거들랑/ 요시 짐승 진동하소/ 두 모랭이 돌거들랑/ 간지 짐승 진동하소/ 어허 불상 아부님요/ 잃었도다 재쟁이요/ 어라 이놈 물렀거라/ 산짐승이 어디란가/ 시 모랭이 돌거들랑/ 말 다리나 부러지소/ 행리청에 들거덜랑/ 사모관대 뿌사지고/ 점슴상을 받거들랑/ 수저분이 뿌러지소/ 지역상을 받거들랑/ 서이깨는 앉고 접고/ 앉어깨는 눕고 접고/ 눕거들랑 아무 가고 영 가시오

이렇게 한 모랭이, 두 모랭이, 세 모랭이로 반복·점층되는 분노와 저주의 말하기는 남편에 대한 불만과 원망을 직설적으로 표현하는 동시에 반복을 통한 말하기의 즐거움을 더하고 있다. 이러한 반복 병행 구조는 서사적 노래에서 자주 등장하는 패턴이기도 하다.

특징 및 의의 여성들이 부른 이야기 노래 가운데 분노의 감정을 가장 직설적으로 드러내는 대표적인 노래이다. 노래의 중심이 되고 있는 '저주하기'와 '-하거들랑 -하소'는 노래를 향유하는 연행 현장에서 함께 노래를 듣거나 부르는 여성들에게 분노와 원망의 감정을 배설케 하면서 이를 웃음으로 승화시켜나가는 희화화의 장치를 하기도 했다. 거침없이 이어지는 저주의 말은 상대에 대한 원망과 분노로 출발하지만 노래를 부르는 과정에서 자꾸 반복되면서 웃음으로 희화화되는 변곡점을 형성하게 된다. 이러한 이질적 감정의 혼융과 교섭은 이야기로 불리는 서사적 여성 민요에서 자주 나타나는 고유의 미적 특질이다.

참고문헌 서사민요연구(조동일, 계명대학교출판부, 1970), 조선민요연구(고정옥, 수선사, 1949), 첩 소재 노래에 나타난 여성의식-〈큰어머니〉노래를 중심으로(이정아, 한국고전연구23, 한국고전연구학회, 2011), 한국서사민요의 날실과 씨실-우리 어머니들의 노래(서영숙, 역락, 2010).

필자 이정아(李靜娥)

훗사나타령

정의 남편 있는 여자가 간부(姦夫)와 놀아난 내용을 노래한 서사민요.

개관 경북 안동시 서후면의 저전동 농요 초대 기능보유자였던 조차기에 의해 전승된 노래로, 『한국구비문학대계』 7집 9책(안동시·안동군 편)에 처음으로 채록되었다. 조차기가 세상을 떠난 후로 이제는 누구도 부를 수 없는 노래가 되었다.

사설

허리 둥굴둥굴 범벅인냐 누구나 잡수실 범벅이냐
이 도령은 찹쌀범벅 김 도령으난 멥쌀범벅
이 도령은 본남편이오 김 도령으난 후낭군이라
이 도령으 거동을 봐라 기집년의 행실을 알고
외방 장사를 갑신다고 왼빗 챔빗[참빗] 족집게를 사 가지고
뒷동산에 올라가서 옆만 보고 태만 본다
여보 여보 범이네야 내 왔으니 문 열어라
기집년아나 거동을 봐라 혼사나 김 도령의 음성 소리를
넌짓 듣고 대문칸에도나 마중 나와 대문 걸고 중문을 닫고
섬섬옥수로 이끌어 잡고 대청마루를 올라서서
분합문을 열고 장짓문 닫고 방 안으로 들어나 갈제
체다가보니난 소로에나반자 나리다보니난
각자장판 자개함 농 반닫으니 깍기소리도 더욱이 좋구나
은빛 겉으나 놋요강을 발치 끝에다가 밀어놓고 모란병풍을
두울러치고 홍공단에도나 이불 피고 둘이 비자나 두 폭
비개[베개] 무자나비개를 도둠놓고 인조나 법단아 전주세루
홀홀이도 벗어놓고 분통 겉으난 젖을 쥐고 전동 겉으난
팔을 비고[베고] 원앙금침 잣비개에 둘이 몸이가 한 몸 되어
장포밭에 금자라가 놀듯이 아기자기 자기자기 도동실도 잘도나
논다 동실동실 밤으난 깊어 이경 지나 삼경인데 시장해도나
하시거든 서방님에 소원 대로 일러주오 김 도령 하느난 말이
내 잘먹는 법벅이네 기집년아나 거동을 봐라 이월 달에는
씨레기범벅 삼월 달에는 느러치나범벅 사월 달에는 쑥범벅
오월 달에는 수리치나범벅 유월 달에는 메밀범벅 칠월 달에는
수수범벅 팔월 달에는 꿀범벅 구월 달에는 귀리범벅 시월
달에는 흰떡범벅 동짓달에는 동지범벅 섣달에는 무수범벅
정월달에는 달떡범벅 열두 가지나 범벅캘 제 대문칸에도나
소리난다 여보 여보 범이네야 내 왔으니 문 열어라 기집년아나
거동을 봐라 이 도령 본남편의 음성 소리 듣고 겁이 나서
혼을 잃고 넋을 잃고 발가벗인 김 도령을 두주[뒤주] 속에다가
집어넣고 대문칸에도나 마중을 나와 임아 임아 서방님아
무정하다도나 낭군님요 야속하다
정든 님요 외방 장사를 갑신다더니
아닌 밤중에 왜 왔니껴 이 도령은 하느난 말이 외방 장사를
나가다가 어느 돌팔이 할마씨 만나 일 년의 신수를 가렸더니
우리 집 저 두주를 사라야 외방이나 장사가 잘된다고 하길로
두주 살로 내가 왔네 기집년아나 거동을 봐라 애고 답답 킥킥
애고 답답 킥킥 삼 대 사 대 나려나오던 세전 재물은 그뿐인데
두주를 불살라 하오 이 도령은 들은 체도나 말은 체도나
아니 하고 썩은 새끼 석 발에 두주를 걸머나지고 북망에 산천에
불살로 간다 북망산천 불살로 나갈 제 두주 속에 든 김 도령은
겁이 나서 혼을 잃고 넋을 잃고 빈지틈으로 지잘큼지잘큼
오줌 싼다 북망산천 올라가서 두줏문을 열고나보니 발가벗인
김 도령이 좇아나와 하느난 말이 살려주오 살려주오 잔명을
살려주오 이 도령 하느난 말이 나도 남의 집의 외아들이요
너도 남의 집의 외아들인데 기집년의 행실이 글러 이 지경이
된 것이니 에 잔말말고 돌아가라 이 도령은 빈 두주에 불을
놓고 집으로 나려나오니 가시나야만 거동을 봐라 혼사나가
죽었다고 초석자리 쫄짝 피고 낮으만하난 목판에 물 한 그릇
받쳐놓고 혼사나가 죽었다고 죽자나사자나 통곡한다
이 도령은 달려나들어 머리채를 휘어감고 엎어놓고 목 때리고
제체놓고 배 때리니 기집년아 하느난 말이 왜 때리노 왜 때리노
죽자사자나 왜 때리노 혼사나 한번 본 죄 뭐가 그리 중해
죽자나사자나 왜 때리노

내용 혼사나와 범이네의 간통을 둘러싸고 벌어진 사건을 이야기로 엮은 희극적 서사민요이다. '혼사나'란 남편 후에 만난 사내란 의미이니 간부를 가리키는 말이다. 간부를 뒤주에 숨기는 모티프는 〈배비장타령〉과도 유사하다. 혼사나가 죽은 것으로 알고 초석자리를 펴고 통곡하는가 하면, 자신을 응징하는 남편에게 혼사나 한번 본 것이 그리 큰 죄인가 항변하는 범이네는 유교 전통과는 거리가 먼 파격적 여성이다. 노는 자리에서 창부타령 곡조로 부르는가 하면, 묘 터를 다지는 현장에서 덜구를 찧으면서 부르기도 한다. 이 노래에는 정월부터 섣달까지 달마다 먹는 범벅들을 열거하고 있어서 일명 '범벅타령'이라고도 한다.

특징 및 의의 남편 있는 부인이 외간남자와 정을 통한다는 민요의 내용은 오랜 유교적 규범에 정면으로 위배되는 것이다. 특히 죽음을 보내는 송종(送終)의 현장에서 이렇듯 남녀간의 자유분방한 성을 노래한 것은 '진도 다시래기'를 연상시킨다. '진도 다시래기'처럼 새로운 생명이 태어나지는 않지만, 이 노래의 맥락은 민속 문화에서 죽음과 성이 연결된 주제임을 말해준다. 한편으로 이 노래의 희극적인 내용이 장례의 엄숙하고 침통한 분위기를 덜어주는 기능도 했던 것으로 보인다.

참고문헌 경북예악지(영남대학교 인문과학연구소, 경상북도, 1989), 안동시사 4(안동시사편찬위원회, 안동시, 1999), 한국구비문학대계7-9(한국정신문화연구원, 1982).

필자 천혜숙(千惠淑)

흙덩이 바수는 소리

정의 밭을 고르기 위해서 곰방메라는 도구를 이용하여 흙덩이를 내리쳐 두들겨 부수면서 부르는 민요.

개관 밭을 쟁기로 갈거나 따비로 일군 후에 일어난 커다란 흙덩어리를 '곰베(곰방메)'라는 도구로 내리쳐 두드리면서 부르는 노래로, 도구의 명칭을 따서 〈곰베질소리〉라고 하고 후렴을 따서 〈더럼마소리〉, 〈더럼소리〉라고도 한다.

사설

(후렴) 서두리야 더럼마 서두리 더럼

1. 요놈의 벙에[흙덩어리]/ 솔깃솔깃/ 질김도 질기다/
요놈의 벙에 잘 부서진다/ 요벙에 두드령/ 좁씨 뿌령[뿌려서]/
조 팥 볼 령[조와 팥 밟아서]/ 고고리랑[이삭]/ 막개만썩/
덩드렁만썩/ 잘 되게 하여줍서/ 제석할마님/ 요고고리/
크게 하여줍서/
2. 산은 첩첩 첩산이여/ 물은 잔잔 녹수로다/ 녹수청강/
흐르는 물에/ 배추 씻는 저 처녀야/ 저게 떡잎이랑 쑥 자쳐놓게/
속에 속대로 나를 달라/ 언제 보고렌 속에 속을 달라 하느냐/
높은 동산 올라 사멍/ 야픈 더레[낮은 곳으로] 내려 사멍/
파삭파삭/ 잘도 두드려진다//
3. 산천초목 저리 젊아지고/ 우리나 인생 날날마다 늙어진다/
우리가 살면 얼마나 살리/ 막상 산들 반백 년도 못살고/
요영 못전딘[이렇게 힘든]/ 요일허멍/ 얼마나 살젠/

내용 제주도는 화산회토의 땅으로 논농사보다는 밭농사가 발달했다. 〈흙벙에 부수는 소리[흙덩이 바수는 소리]〉는 척박한 땅을 일구고 해발 4~5백 미터의 고지대에 올라가서 목장 밭을 개척하고 피나 조, 밀 등의 농사를 지으면서 부르던 농업노동요다. 노래에서는 제석신에게 농사의 풍요를 기원하고 노동 진행 상황과 남녀 간의 연정, 인생의 허무 등의 주제를 표출한다.

특징 및 의의 제주에서 새왓[띠밭, 때밭]을 일구어 개간할 때는 우선 따비를 이용하여 띠를 일구거나 소를 이용하여 밭갈이를 한다. 이처럼 굳어 있는 땅을 일구면 큰 흙덩이들이 올라오게 된다.

흙덩이를 부스고 고르는 일은 '곰베'를 높이 쳐들었다가 내리치는 단순, 반복적인 작업이므로 이때 부르는 노래는 힘을 모아 노동의 동작을 일치시키고 흥을 돋우는 역할을 한다.

2음보로 된 원시 농업노동요로 단순한 가락과 선율은 노동 조율적 기능성이 강하고, 특히 후렴인 "서두리야 더럼마"는 선소리 사설을 이어 힘을 모으면서 다른 사설로 나가는 연결구의 기능을 한다.



곰방메 | 국립민속박물관

참고문헌 제주민요를 지킨 명창들(좌혜경, 민속원, 2012), 제주민요의 이해(김영돈, 제주도, 2000), 제주의 민속3(좌혜경, 제주도, 1995).

필자 좌혜경(左惠景)

흙질 하는 소리

정의 제주도에서 초가집을 지을 때 흙을 벽에 바르며 불렀던 노동요.

개관 흙에 적당량의 물과 보릿대 같은 것을 섞어 버무려서 잘 이긴 후 지붕이나 벽에 바를 때 하는 소리이다.

사설

어허어- 더럼아 어허- 써-두리럼 ᄒᆞ자/
에- 초가삼간 집을 짓고- 어- 두리럼아/
엉- 허러두더럴러마도- 엉허야 써- 엉허- 더럼아/
양친 부모 모셔다가 어- 어허 엉허- 어- 더럼아/
천년만년 살아보자 어허-어-어허 더럼아

내용 초가집 짓기는 힘이 들고 품도 많이 드는 일이었다. 소에 쟁기를 달아 마당을 갈아엎고 거기에 보릿짚이나, 볏짚, 메밀짚 등을 물에 잘 섞어 버무려서 흙을 밟아 이긴다. 이때 부르는 소리를 '흙굿 가는 소리', '흙 이기는 소리', '질뜨림소리'라고 한다. 흙굿을 잘 밟은 다음 소를 밖으로 내몬 후 흙이 벽에 잘 달라붙을 정도로 다시 흙을 뒤집고 밟아준다. 소 대여섯 마리를 이용하여 흙굿을 갈기도 하는데, 검은 암소로 세 번을 갈아 벽에 발라야 악귀가 들어오지 못한다는 속설도 있다. 이렇게 하여 흙이 잘 이겨지면 산태를 이용하여 날라다 주거나 주먹만큼씩 뭉쳐서 던져주면 이미 돌로 쌓아놓은 벽에다 흙을 칠하여 바르는 것이 흙질인데, 이때 부르는 소리가 〈흙질하는 소리〉이다.

집짓기에는 워낙 많은 인원이 필요하므로 마을사람들이

합심하여 일하지 않으면 안 되었고, 부잣집의 경우 다른 동네에 가서 사람들을 빌려오기도 했다. 일이 고되고 많은 노동력이 필요하므로 동네마다 접을 조직하여 수눌음(품앗이)을 통해 집단 노동으로 작업을 진행할 수밖에 없었다. 여성들은 허벅을 이용하여 물을 날랐는데 30명 정도의 여성들이 허벅으로 물을 져 날랐다. 힘이 좋은 젊은 장정들과 여성들이 모두 집짓기에 참여하므로 젊은이들에게 남녀가 자연스럽게 어우러지는 기회를 제공하여 자연스레 사랑이 싹트기도 하는 사교의 장으로서의 역할까지 하였다.

〈흙질하는 소리〉의 사설은 집을 지어서 평안을 기원하고 자식과 부모, 가족들 간의 화목을 염원하는 내용으로 되어 있다. 선소리꾼은 일을 하지 않고 노래로 노동의 신명을 돋우고 나머지 사람들은 훗소리를 받으며 일을 진행하기도 하였다.

특징 및 의의 집짓기는 생활의 보편적이고 일상적인 일이었으므로 제주도 전역에서 집단적으로 행해졌고, 이에 따라 〈흙질하는 소리〉도 도내 전 지역에서 불렸다. 여러 사람이 참여해 물을 길어오고, 흙을 파서 이기고, 흙을 나르고, 벽에 바르는 일 등을 각각 전문화·분업화하여 진행하였으므로 협동하는 과정 속에서 일의 기능을 자연스럽게 익히고 능률을 올릴 수 있었다. 일반적으로 집짓기와 관련된 일은 대개 남성들의 주도 하에 행해지는 일들이었으므로 남성들 사이에서 넓은 공감대를 형성하며 전승되었다. 작업이 매우 힘들어서 소리를 통해 힘을 독려하기 위해 선소리꾼을 따로 청할 정도였으며, 선소리가 얼마나 유창한가에 따라 일의 진척 상황이 달라지기도 했다. 사설은 집짓기 작업과 관련된 것들이 많으며 집 지은 후의 발복과 가족 구성원의 평안을 소망하는 내용이 주를 이룬다. 〈흙질하는 소리〉는 생활상의 필요에 의해 형성되어 왔으며, 노동판을 놀이판으로 변환시키는 매개체 구실을 해온 집단 신명의 구술체이다.

참고문헌 성읍민요의 전승 상황과 문화재적 가치(좌혜경·양영자, 성읍리 소리꾼 이력조사, 2007), 제주도의 노동요(조영배, 제주도노동요연구, 예솔, 1992), 제주민요의 존재양상(양영자, 제주민요의 배경론적 연구, 민속원, 2007).

필자 양영자(梁永子)

흥글소리

정의 악곡 또는 창법을 기준으로 지어진, 혼자 흥얼흥얼 부르는 노래.

내용 〈흥글소리〉는 "어매 어매 우리 어매 뭣 할라고 날 낳던가"로 시작되는 신세타령이다. 단조롭지만 서글픈 곡조와 자탄적 사설로 이루어진 노래이다. 노래의 악곡과 사설 형식이 까다롭지 않기 때문에 노랫말을 자유롭게 만들어 붙이는 일이 많아서 가창자들은 '내가 지은 노래', '거짓말이 아닌 참말'이라고 한다. 노래가 주로 채록된 전남 지역을 중심으로 불렸다.

〈흥글소리〉에는 "시집살이 설움 때문에 못 살겠네", "어떤 사람 팔자 좋아" 등의 자탄적 사설이 주로 나타난다. 자료에 따라서는 시집살이노래의 일부가 사용되면서 서사적 전개를 보이기도 한다. 고혜경은 "시집살이 설움 때문에 못 살겠네", "어떤 사람 팔자 좋아"와 같은 탄식 중심인 자료의 경우는 자연적 언술의 성격을 지니며, 시집살이노래의 일부가 사용되면서 서사적 전개를 보이는 자료는 허구적 언술의 성격을 띤다고 보았다. 그러나 두 가지 양상 모두 평민 여성이 삶의 고통과 한스러움을 탄식하고 원망한다는 점에서는 유사하다.

〈흥글소리〉 유형에 속하는 자료의 노랫말에서는 대부분 '딸로서의 정체성과 의존 의식', '유년에 대한 기억과 소외 의식', '불행에서 벗어나야 한다는 자의식'이 나타난다. 〈흥글소리〉 서두에 시작하여 노래 중간 중간에 지속적으로 반복되는 "어매 어매 울 어매는"이라는 탄식은 화자가 가지고 있는 정서적 결핍 상태를 의미한다. 노래 속 탄식은 대부분 가부장제 사회에 귀속된 나이 어린 평민 또는 하층민 여성의 원치 않는 결혼(친정어머니로부터 분리되어 낯선 환경으로 시집가는 사건)으로부터 시작하고 있다. 유년 시절 친정어머니에 대해 가지고 있던 정서적 의존은 결혼을 하면서 극심한 고립과 단절의 경험으로 이어지고, 이 고립과 단절의 경험을 통해 노래 속 화자는 극심한 소외 의식을 경험하게 된다. 그러면서 이러한 현실로부터 벗어나야 한다는 강렬한 자의식을 갖게 된다. 이러한 의식의 흐름과 양상이 〈흥글소리〉가 담고 있는 여성 정체성의 특징이라고 할 수 있다.

특징 및 의의 〈흥글소리〉를 부르는 여성들은 "어매 어매 울 어매는"이라는 탄식을 반복하고 확장하면서 시집 오기 전 친정에서 딸로서 받았던 관심과 사랑을 회복해야 할 삶이라 여기며 한스러운 상처를 치유하고자 했다. 그런 의미에서 〈흥글소리〉는 자기 탐색적 의식과 함께 행복한 시절로 회귀하고자 했던 자기 회복의 치유적 욕망을 강하게 반영하고 있는 노래라고 할 수 있다.

참고문헌 전남지역 민요 사설의 성격(고혜경, 한국민요대전해설집–전남, 문화방송, 1995), 전남 〈흥글소리〉의 음악적 구조와 의미(김혜정, 한국음악연구24, 한국국악학회, 1996), 한국문학의 이해(김흥규, 민음사, 1986), 〈흥글소리〉에 대한 일고(이정아, 한국고전연구25, 한국고전연구학회, 2012), 〈흥글소리〉의 음조직연구(김혜정, 구비문학이란 무엇인가, 푸른사상, 2004).

필자 이정아(李靜娥)

민요편

이칭

표제어		이칭
강원도아리랑	39	아주까리타령
개성난봉가	43	사랑타령
거름 내는 소리	45	두엄소리
검불 날리는 소리	52	나비질소리
		벼 드리는 소리
		죽가래질소리
고기 세는 소리	59	하나둘소리
고기 푸는 소리	60	가래소리
		가래질소리
		바디소리
		사리소리
		술비소리
		테질소리
공주 봉현리 상엿소리	72	공주달공소리
굴 캐러가는 소리	81	굴 까러 가세
귀항하는 소리	85	만선소리
		봉죽소리
		풍장소리
그물 당기는 소리	88	물보기
		후리질소리
그물 말리는 소리	89	그물 너는 소리
까투리타령	104	호걸제
꼴 베는 소리	109	촐 베는 소리
꿩타령	111	꿩꿩 장서방
나무 끄는 소리	115	낭성산판소리
나무 베는 소리	116	낭 싸는 소리
		울어리소리
		톱질소리
나무 쪼개는 소리	117	낭 깨는소리
		장작 패는 소리
나무 찍는 소리	118	낭 끈치는 소리
나무하는 소리	119	지게목발소리
논 가는 소리	135	성에소리
		쌍겨리소리
		써레질소리
논 고르는 소리	136	논 꾸미는 소리
		논 파는 소리
		밀레질소리
		써레질소리
논 삶는 소리	137	겨리소리
		써레질소리
		호리소리
논둑 쌓는 소리	138	논둑 가래질소리

표제어		이칭
놀림유희요	142	풍소요
놋다리밟기소리	142	기와밟는 소리
농사 뒤풀이하는 소리	144	길군악
		길꼬냉이
		호미씻이노래
느영나영	150	너냥나냥
다리 세는 소리	156	다리 헤는 소리
		다리빼기 하는 소리
달맞이소리	162	달집태우기노래
		덜이덜롱
달풀이	164	달거리
		달거리노래
도리깨질하는 소리	173	독깨질소리
		마당질소리
		바심소리
		홍웨기
땅 다지는 소리	189	가래질소리
		망깨소리
		지경다지는 소리
		집터 다지는 소리
떼 타는 소리	190	떼꾼소리
		뗏목아리랑
말뚝 박는 소리	196	망깨소리
		어여라차소리
메기는소리	203	선소리
못자리 만드는 소리	214	모 밟는 소리
		모판 만드는 소리
물 품는 소리	217	물 푸는 소리
		용두레질소리
물레질하는 소리	218	명 잣는 소리
		실 잣는 소리
밭 가는 소리	240	이랴소리
밭 일구는 소리	242	괭이질소리
		따비질소리
배 내리는 소리	244	돈대질소리
배 올리는 소리	246	돈대질소리
베 짜는 소리	255	베틀가
벼 터는 소리	257	개상질소리
		벼 바심 소리
		자리개질소리
본조아리랑	261	경기아리랑
세사는 금삼척이요소리	300	무삼소리
속초 도문 농요	305	도천메나리

표제어		이칭
신목사타령	317	관덕정앞
아롱대롱소리	325	애농대농
어로 뒤풀이하는 소리	344	봉기타령
		에밀량
		이물량
어사용	345	어산용
		갈가마구소리
		초부가
엿 파는 소리	354	엿타령
옹헤야	367	보리타작노래
이빨 빠진 아이 놀리는 소리	389	앞니 빠진 갈가지
임산물 지는 소리	394	등짐소리
		지게목발소리
정선아리랑	409	아라리타령
줌치노래	434	주머니노래
진주 낭군	443	진주 남강
		진주난봉가
질꼬내기	446	길군악
		길꼬내기
충주 마수리 농요	465	중원마수리농요
쾌지나칭칭나네	473	치기나칭칭
톱질하는 소리	481	낭 싸는 소리
풀 써는 소리	487	작두소리
풀무질 하는 소리	488	불매소리
		불미소리
		풍구소리
풍장소리	490	장원질소리
한글뒤풀이	494	언문뒤풀이
해녀노래	497	이여도사나소리
		해녀 노젓는 소리
해주아리랑	498	알롱타령
화전놀이 하는 소리	503	제화 좋소
회다지소리	506	지경 다지는 소리
흙덩이 바수는 소리	510	곰베질소리
흙질 하는 소리	510	흙 이기는 소리
		흙굿 가는 소리
흥글소리	511	흥글레타령

색인

가

가갸풀이 494
가거도 멸치잡이노래 24, 47, 206
가래소리 47, 60, 61, 138, 206, 207, 208, 277, 278, 311, 348, 393, 394, 405, 429, 479
가래질소리 25, 52, 54, 61, 71, 75, 77, 138, 155, 162, 365, 374, 385, 394, 479
가루지기타령 282, 415
가마 메는 소리 26, 374
가무놀이 34, 176, 375, 379
가보세요 27
가사노동요 28, 96, 131, 499
가자 가자 감나무 29, 119, 485
가재타령 30
가창방식 30
가창유희요 31
각설이타령 33, 165, 287, 292, 314, 408, 475, 504
갈가마구소리 346
갈치 낚는 소리 33, 58
강강술래소리 31, 34, 108, 143, 186, 265, 301, 378, 478
강릉 학산 오독떼기 36, 148
강배 젓는 소리 37, 374
강실 강실 강실 도령 38, 295
강원도긴아라리 326
강원도아리랑 39, 120, 326, 401, 427, 495
강원도엮음아리랑 326, 478
강원도자진아라리 326
강진 신전 들노래 40, 148
강화 용두레질소리 41, 148
개구리타령 42, 55, 380, 455, 474
개떡노래 355
개미타령 43
개상질소리 124, 147, 203, 257
개성난봉가 43, 121
개타령 44, 275, 431, 440
객귀 물리는 소리 45, 266, 283, 385, 447
거름 내는 소리 45, 147
거문도 뱃노래 24, 46, 130
거미타령 48, 397
거창 삼베일소리 48, 148
거창 일소리 50, 148
건드렁타령 51
검불 날리는 소리 52, 147, 305, 365
검질매는 소리 272, 503
게삼정노래 293
겨리소리 137
결성 농요 53, 148
경기 민요 32, 43, 51, 55, 80, 105, 133, 134, 150, 151, 173, 179, 200, 229, 275, 307, 315, 338, 343, 358, 362, 363, 390, 394, 400, 427, 455, 463, 475, 482, 484, 489, 494, 498
경기 잡가 42, 229, 266, 403
경기아리랑 267
경기유희요 54
경복궁타령 42, 55, 56, 267, 275, 362, 455, 475, 479, 484, 493
경토리 42, 56, 68, 79, 93, 100, 133, 151, 173, 187, 195, 200, 247, 251, 262, 275, 327, 330, 339, 353, 358, 362, 407, 446, 455, 464, 475, 494
계화타령 56, 417
고기 고르는 소리 57
고기 낚는 소리 34, 57, 348
고기 모는 소리 58
고기 세는 소리 59, 207
고기 터는 소리 59, 348, 414
고기 푸는 소리 58, 60, 89, 207, 208, 348, 365
고려사 61, 304, 444, 452
고려사 악지 61
고무줄 하는 소리 62
고사리 꺾자 소리 63
고사소리 47, 64, 180, 187, 247, 248, 299, 302, 345, 384, 429, 439, 469
고성 농요 65, 66, 148, 361, 473
고싸움 하는 소리 66
고정옥 39, 68, 110, 171, 190, 213, 265, 284, 295, 305, 321, 409, 419, 423, 435, 473, 483, 505, 508

고흥 한적 들노래 67, 148
골패타령 32, 68
곯았네소리 69
곰베질소리 510
곰보 놀리는 소리 69
곰보타령 475
곱새치기노래 31, 70, 378
공산 농요 71, 148, 197
공산노동요 96, 131, 310
공식구 111, 157, 340
공주 봉현리 상엿소리 72
공주 선학리 지게놀이소리 73
과부자탄가 156
관덕정앞 317
광대 33, 48, 65, 123, 222, 272, 380, 456
광복군아리랑 74, 75, 229
괭이말 타는 소리 490
괭이질소리 242, 243
교술민요 103, 105, 265, 297
교환창 30, 36, 49, 51, 65, 72, 93, 95, 104, 110, 116, 130, 132, 140, 144, 163, 195, 201, 209, 210, 212, 220, 234, 238, 241, 255, 310, 320, 339, 343, 347, 353, 356, 376, 399, 407, 411, 414, 418, 465, 481, 492, 496, 497
구구가 381, 382
구덕 망께 터다지기 75, 473
구미 발갱이 들소리 77, 148
구아리랑 78, 101, 410
구전동요선 77, 420
구조아리랑 78, 326
국문뒤풀이 504
군밤타령 80, 478
굴 까러 가세 81, 82
굴 부르는 소리 64, 80, 97, 221, 384
굴 캐러가는 소리 81
굿거리장단 32, 42, 44, 49, 122, 144, 151, 176, 200, 249, 257, 274, 338, 342, 356, 362, 364, 392, 415, 455, 464, 475, 489, 493, 494, 504
궁글레소리 82, 132, 141
궁초댕기 170, 344, 478
권력소리 414, 443, 481
권마성 26
귀리 겉보리 농사일소리 83, 148
귀신 쫓는 소리 84, 385
귀향하는 소리 85, 287, 348
그네 뛰는 소리 86, 129, 265, 301, 378
그릇 깬 며느리 87, 295, 316
그물 너는 소리 89
그물 당기는 소리 47, 57, 88, 132, 154, 206, 348, 414
그물 말리는 소리 89
근대민요 90
금강산 조리 장수 91
금과 들소리 92, 148
금다래꽁 93
금산 농바우끄시기소리 180
금산 물페기 농요 94, 148, 352
금양잡록 139, 223
금자동아 옥자동아 185, 331
금쾌자노래 472
기능요 31, 96, 102, 231, 266, 297, 377, 380, 427, 442, 455, 465, 507
기원하는 소리 97, 155, 385
긴난봉가 121, 122, 275, 427, 478
긴방아소리 95, 98, 140, 466
긴아리 32, 78, 98, 100, 326, 455, 478
긴아리랑 78, 99, 100, 326, 478
길군악 144, 267, 441, 446
길꼬내기 407, 446
길꼬냉이 145, 301, 370
길로 길로 가다가 101
길쌈 28, 36, 39, 48, 96, 102, 114, 132, 171, 219, 244, 265, 266, 267, 316, 435, 467, 501, 508
길쌈노동요 96, 102, 219, 256, 265, 508
길쌈노래 28, 316
길타령 151, 317, 489
김매기소리 36, 104, 109, 272, 330, 413, 485
김소운 160
김포 통진 두레놀이소리 103
까투리타령 104
깨끼적삼 찢은 시누이 105
꺼나아해 119
꺾는목 105, 262, 280, 315, 381, 478
꼬댁 각시 106, 237, 295, 316, 338
꼬리따기 34, 82, 107, 170, 301, 420
꼭두각시놀이소리 108

꼴 베는 소리 109, 253, 503
꽁꽁 꽁 서방 387, 491
꽃노래 110, 252, 266, 420, 424
꿩꿩 장서방 111, 255
꿩노래 204, 254, 378
꿩타령 111

나

나라맥이노래 114
나무 끄는 소리 115, 252
나무 내리는 소리 115, 252
나무 베는 소리 116, 252
나무 쪼개는 소리 117, 253
나무 찍는 소리 116, 252
나무꾼노래 74, 120, 345
나무등짐소리 394
나무타령 118, 431, 475
나무하는 소리 116, 119, 253, 280
나물 뜯는 소리 120, 253
나물 불리는 노래 122, 337
나물 불리는 소리 97, 385
나물노래 122, 253, 346, 420, 424
나비질소리 52, 147, 365
나운규 78, 261, 328
난봉가 28, 32, 43, 121, 182, 223, 269, 271, 274, 275, 339, 403, 427, 443, 455, 478, 483, 484
남 도령 서 처자 122
남도 노동요 123
남도 들노래 124, 148, 175, 408
남도 민요 32, 42, 53, 105, 186, 280, 315, 328, 403, 427, 455, 457, 482
남사당패 42, 109, 126, 235, 440
남생아 놀아라 소리 127
남한산성 도척이야 소리 127, 128
낭 싸는 소리 117, 253, 481
낭성산판소리 115
너리기펀지기소리 128, 129
널뛰는 소리 129, 130, 301, 378
노 젓는 소리 24, 47, 130, 207, 221, 315, 343, 348, 375, 393, 417, 431, 479, 485, 497
노동요 131
노들강변 32, 133, 134, 317, 369, 399, 477
노래판 278, 324, 410, 442
노랫가락 32, 74, 119, 134, 151, 219, 266, 315, 455, 482, 499
논 가는 소리 135, 136, 146, 305
논 고르는 소리 136, 147, 194
논 꾸미는 소리 136
논 삶는 소리 136, 146, 305
논 파는 소리 136
논둑 가래질소리 138
논둑 쌓는 소리 138, 147
논매기소리 50, 65, 68, 71, 77, 82, 163, 209, 214, 216, 279, 290, 300, 311, 334, 372, 399, 407, 449, 486
논매는 소리 139
놀량 42, 262, 282, 403, 415
놀림유희요 29, 48, 69, 96, 110, 142, 236, 304, 306, 313, 343, 364, 389, 448, 472, 474, 499
놀이노래 28, 54, 130, 170, 172, 179, 184, 186, 273, 351, 378, 385, 433, 485, 504
놋다리밟기소리 142, 265, 301, 378
농부가 32, 144, 158, 241, 286, 315, 449, 455, 466
농사 뒤풀이하는 소리 144
농업노동요 146
농요 147
누명 쓰고 자결한 며느리 148, 316
느영나영 150, 390, 417
느진사랑가 399, 417
는실타령 150
늴니리야 151

다

다대포 후리소리 153, 206, 473
다듬이질하는 소리 153
다리 세는 소리 153
다복녀 153, 157, 295, 428
다시래기 169, 235, 397, 405, 439, 509
단허리소리 69, 132, 140, 153, 158, 401, 445
달강달강 153, 159, 185, 331
달거리 41, 164, 200, 204, 336, 387, 438,

	469, 494, 504
달고소리	340, 506
달구소리	153, 160, 189, 215, 298, 334, 385, 394, 462, 480, 506
달구질소리	72, 234, 282, 441
달두 달두 밝다	153, 156, 160
달맞이소리	153, 162
달성 하빈 들소리	148, 153, 162
달아 달아 밝은 달아	153, 163, 379, 469
달애	169, 231, 385, 405, 409
달집 태우는 소리	97
달풀이	153, 164, 350, 469
닭타령	153, 165
담바구타령	153, 166, 292
담성가	139, 140
담양 황금리 들노래	148, 153, 166
답교놀이	309
당금애기	436
닻 감는 소리	153, 168, 315, 348, 392, 485
대돋움소리	153, 169, 385, 462
대문노래	153, 169, 378
대문열기	34, 375, 379
대중문화	223, 329, 403, 482
대허리	158, 445, 485
댕기노래	153, 170
덕석몰이	153, 171
덕석몰이소리	171
덕석풀기	34, 35, 171
덜이덜롱	162
덧뵈기	76, 126, 228
덩어리소리	140, 153, 172, 401
도교	282, 337, 386, 447, 452
도라지타령	42, 153, 173, 274, 478
도리깨소리	71, 174, 290
도리깨질소리	147, 174, 187, 194, 260, 347, 367
도리깨질하는 소리	132, 153, 173, 174, 194, 305, 359, 365, 413, 416
도움소소리	153, 175, 361
도천메나리	305
도화요	308
도화타령	153, 175, 455
독깨질소리	174
독립군아리랑	75
돈돌날이	153, 176, 378
돌림노래	157, 442
동국세시기	303
동물 그리는 노래	153, 177
동부 민요	163, 315, 411
동요	179
동아따기소리	178
동제 지내는 소리	153, 180, 384
동토 잡는 소리	153, 181, 385
동티	84, 181, 302, 319
동풍가	43, 120, 417
두꺼비집 짓는 소리	153, 183, 378
두레질소리	41, 148, 218
둘레소리	153, 184
둥게소리	153, 184, 331
둥당기타령	185, 391, 478
둥당애타령	153, 185
들래기소리	124, 153, 186
들말 두레소리	148, 153, 187
등짐소리	120, 124, 147, 280, 391, 394
디딜방아 찧는 소리	153, 188, 412
따비	34, 242, 503, 510
따비질소리	242
땅 다지는 소리	131, 153, 189, 196, 286, 385, 479
떠는목	99, 105, 280, 315, 381, 392, 478
떡노래	355, 424
떡타령	153, 190, 288
떼 타는 소리	153, 190, 374
뗏목아리랑	191

마

마당질소리	83, 174, 260, 347, 367, 413
마뎅이소리	194
마뒤소리	141
마들 농요	194
마소 모는 소리	83, 193, 195, 374, 413
만가	372, 385, 397, 407, 425, 440
만선소리	47, 85
말 박는 소리	196
말뚝 박는 소리	189, 193, 196, 287
말멕이소리	193, 197, 385
말엮기요	118, 350, 388
말잇기요	118, 350, 388
말질하는 소리	148, 193, 198, 287

말풀이요 118, 350, 388
망건 짜는 소리 193, 199, 310
망깨소리 71, 77, 163, 189, 196, 253, 298, 398, 469, 480
매화타령 42, 56, 193, 200, 235, 455, 475, 490
맷돌노래 31, 265, 297, 415
맷돌방아노래 255
맷돌질하는 소리 193, 201, 412, 416
먼데소리 193, 202, 209
먼들소리 124, 167, 193, 202, 209, 216
메기는소리 203
메김소리 203
메나리토리 28, 40, 44, 79, 89, 93, 98, 122, 136, 138, 155, 159, 163, 168, 191, 195, 208, 248, 251, 252, 275, 280, 290, 305, 315, 326, 327, 328, 334, 353, 356, 399, 411, 418, 445, 457, 473, 477, 499
메뚜기타령 193, 204, 295
메밀노래 193, 205, 337
멸치 터는 소리 60, 154, 298
멸치 후리는 소리 193, 206
명 잣는 소리 218
명태 잡는 소리 207
모 밟는 소리 214
모 찌는 소리 208
모심기소리 50, 51, 65, 66, 71, 77, 146, 163, 167, 214, 311, 312, 325, 326, 334, 399, 407, 412, 466
모심는 소리 209
모판 만드는 소리 214
목도소리 77, 115, 163, 253, 398
목도하는 소리 38, 131, 193, 212, 252, 374
목화 따는 소리 193, 212
몸돌소리 103, 213, 234, 292, 483, 484
못자리 만드는 소리 147, 214
몽금포타령 32, 215, 315, 455, 478
묘 다지는 소리 189, 215, 385, 405, 464
무속신앙 319
무안 상동 들노래 148, 216, 300
문답요 69
문열가 92, 124, 140
문자풀이 350, 378
물 푸는 소리 41, 61, 148, 217, 334
물 품는 소리 92, 132, 193, 217
물레질노래 102, 219, 265
물레질하는 소리 218
물레타령 218
물보기 88
뭉치세소리 219
미나리 42, 51, 132, 140, 158, 210, 220, 225, 332, 411, 486
미역 따는 소리 221
미역 싣는 소리 221, 348
민속극 222, 437
민요 224
민요권 133, 159, 224, 272
민요시 226, 427
밀레질소리 136
밀양 감내 게줄당기기소리 227
밀양아리랑 32, 74, 108, 228, 229, 267, 324, 326, 328

바

바느질하는 소리 28, 232
바디소리 60, 348, 393
바심소리 258
바위절마을 호상놀이소리 233
반경토리 42, 44, 56, 151, 248, 275, 362, 457, 478
발인소리 72
밤달애소리 234, 235, 385
방귀 뀐 며느리 235
방귀 뀐 아이 놀리는 소리 236
방망이점놀이 하는 소리 237
방아소리 66, 95, 98, 103, 124, 140, 159, 210, 216, 231, 234, 238, 271, 277, 293, 326, 352, 371, 385, 401, 412, 466, 483
방아타령 32, 41, 56, 103, 140, 188, 194, 234, 238, 266, 330, 340, 353, 355, 369, 379, 399, 409, 412, 424, 440, 455, 475, 478, 483, 484, 502, 506
방앗돌 굴리는 소리 239, 240, 374, 448
밭 가는 소리 83, 132, 148, 240, 241
밭 밟는 소리 137, 148, 195, 241, 347, 413, 446
밭 일구는 소리 148, 242

밭매는 소리 148, 189, 243, 265, 272, 287, 331, 413, 416, 442, 486
배 내리는 소리 207, 244, 246, 348
배 쓸어주는 소리 231, 245, 385, 447
배 올리는 소리 207, 231, 246
배고사 지내는 소리 64, 97, 231, 247, 384
배고사소리 247, 302
배꽃타령 150, 231, 248
배따라기 32, 231, 249, 250, 455, 478
배치기소리 85, 215, 231, 249, 250, 315, 348, 393
백중놀이 144
뱃간 닦는 소리 231, 251, 348, 393
뱃노래 24, 46, 57, 58, 60, 86, 106, 130, 168, 251, 267, 271, 315, 342, 345, 348, 390, 392, 431
버들노래 338
벌목노동요 252
벌아 벌아 꿀 떠라 231, 252
벌채노동요 96, 116, 213, 231, 252
범패 37, 306, 345, 385
벙어리 행세한 며느리 204, 231, 254, 295
베 짜는 소리 49, 231, 255
베틀가 35
베틀노래 231, 256, 334, 366, 424, 428
벼 바심 소리 257
벼 베는 소리 147, 231, 258, 305, 330, 355, 495
벼 떠는 소리 257
벽사 96, 385, 432, 492, 499
별 헤는 소리 223, 491
별건곤 410, 497
별조아리랑 329
볏단 세는 소리 259
보리 훑는 소리 260
보리타작노래 349, 370
복창 132, 140, 201, 209, 320, 353, 371, 486, 496
본조아리랑 78, 99, 231, 261, 267, 324, 327, 426, 498
봉기타령 85, 345
봉주타령 345
봉죽소리 85
봉죽타령 85, 345
봉지가 231, 262, 415, 417
부보상 291, 408
부여 내지리단잡기소리 262
부여 용정리 상엿소리 264
부요 265
불미소리 488
비 부르는 소리 97
비기능요 266
비손하는 소리 97, 385
비야 비야 86, 171, 180, 267
빈상여놀이 233
빡빡머리 아이 놀리는 소리 268
빨래하는 소리 28, 269

사

사당패 33, 42, 43, 44, 109, 122, 126, 150, 175, 195, 200, 235, 248, 262, 282, 309, 339, 362, 380, 390, 403, 408, 415, 439, 440, 455, 475, 500, 504
사대소리 148, 271, 272, 331, 397, 413, 442, 443, 479, 503
사람 그리는 노래 177, 271, 272, 427
사랑타령 43, 121, 275
사리랑 37, 139
사리소리 53, 60, 155, 206, 277, 429, 431
사물 그리는 노래 273, 378
사발가 121, 274, 455
사설난봉가 44, 45, 121, 275
사슴타령 275
사시랭이노래 276
사천 마도 갈방아소리 277
사철가 490
산다이 278
산떨이 119, 346, 395
산세풀이 64, 300, 438
산아지소리 279
산아지타령 67, 92, 119, 253, 279, 328, 346, 395, 490
산야소리 120, 280, 355
산유가 180
산유화가 148, 204, 258, 281, 357, 427
산천초목 117, 245, 282, 293, 320, 381, 415, 417, 455, 503, 510
산타령 31, 42, 54, 120, 141, 151, 173, 176, 253, 262, 267, 282, 309, 326,

	339, 344, 363, 380, 391, 403, 427, 455, 478, 482
살 내리는 소리	282, 385, 447
살냉이노래	482
삼 삼는 소리	49, 65, 132, 283, 316
삼국사기 악지	284
삽입가요	108, 332, 355, 458, 465, 475
상량하는 소리	285
상사디여	51, 203
상사소리	286
상업노동요	287
상엿소리	72, 264, 289, 339, 372, 373, 393, 462, 465, 485, 507
상주 민요	148, 290
새 쫓는 소리	291
새우젓 파는 소리	287, 291
서곶 들노래	148, 292
서낭제	180, 302
서답노래	293
서도 민요	32, 44, 98, 215, 248, 249, 275, 310, 356, 455
서도 잡가	249, 266, 356
서사민요	38, 87, 91, 103, 106, 111, 114, 122, 148, 157, 204, 205, 269, 293, 295, 320, 337, 365, 387, 428, 435, 436, 444, 459, 466, 472, 508
서우젯소리	296, 301, 358, 378, 479
서정민요	296
선소리	203
선소리꾼	297
선후창	203, 234
설소리꾼	297
섬마 둥둥 사랑가	399, 417
성벽돌 굴리는 소리	298
성주풀이	30, 65, 160, 271, 285, 299, 300, 302, 334, 384, 438, 439, 440, 456, 482
세마치	32, 39, 51, 74, 79, 100, 133, 173, 229, 262, 311, 320, 327, 328, 329, 339, 357, 380, 381, 407, 441, 455, 490, 498
세시유희요	29, 48, 54, 96, 110, 265, 271, 301, 304, 306, 313, 343, 375, 378, 390, 427, 448
세시의식요	96, 266, 271, 301, 302, 384, 386, 406
소 모는 소리	83, 135, 138, 146, 193, 195, 196, 240, 241, 305, 352, 374, 375, 413
소꿉장난하는 소리	271, 303, 378
소악부	271, 303
소타령	271, 304, 475
속초 도문 농요	148, 271, 305
손가마놀이 하는 소리	271, 306
손뼉치기 하는 소리	271, 307
솔기소리	116, 239, 374, 503, 445
솔학타령	271, 307
송파 다리밟기소리	308
수공노동요	96, 271, 309, 310, 432
수심가	32, 44, 98, 100, 122, 176, 195, 215, 249, 251, 260, 267, 271, 275, 310, 311, 315, 339, 353, 357, 394, 403, 427, 455, 477, 478, 479, 482, 494, 499
수심가토리	44, 98, 100, 122, 176, 195, 249, 251, 260, 275, 310, 311, 315, 339, 353, 357, 455, 477, 478, 479, 494, 499
수영 농청놀이	25, 52, 148, 271, 311
술래잡기하는 소리	271, 312, 378
술배소리	89, 206, 393
술비소리	25, 47, 60, 365, 417, 432
숨바꼭질하는 소리	271, 313, 378
숫자뒤풀이	33, 165, 271, 314, 504
시김새	42, 44, 271, 306, 311, 314, 315, 320, 327, 330, 477, 478, 479
시선 뱃노래	168, 315, 393
시집 식구 방귀	235, 316
시집살이노래	49, 87, 88, 105, 106, 111, 115, 148, 149, 158, 235, 236, 244, 266, 267, 271, 297, 316, 317, 321, 333, 334, 337, 397, 416, 423, 425, 435, 436, 437, 442, 443, 444, 467, 475, 494, 501, 511
시집살이요	105, 149, 316, 435, 502
신고산타령	267, 344, 427, 478
신목사타령	317, 417
신민요	318
신세타령	49, 71, 73, 120, 130, 133, 156, 164, 235, 245, 256, 379, 412, 511
신아리랑	78, 261, 327

신앙의식요 96, 318, 384
실구대소리 306
실꾸리감기 128, 375
심목사타령 317
십장가 204, 216, 314, 484
싸대소리 319
싸름타령 320
쌈 싸는 소리 95, 98, 352, 360, 401
쌍금 쌍금 쌍가락지 320
써레질소리 136
썰소리 47

아

아라리 131, 140, 195, 210, 225, 253, 324, 326, 397, 400, 409
아라성소리 325
아롱대롱소리 325
아리랑 39, 74, 78, 99, 119, 229, 261, 324, 326, 329, 400, 409, 441, 498
아리랑세상 329, 495
아부레이수나 175, 210, 411
아용소리 329
아웨기소리 296, 330
아이 어르는 소리 159, 184, 265, 331, 489
아이 재우는 소리 332
아이고 답답 감 장사야 333
안동 저전동 농요 148, 334
앞니 빠진 갈가지 389
앞소리 203
앞소리꾼 297
애원성 32, 267, 335, 344, 478
액막이 하는 소리 336, 385
액막이타령 336, 438
액운애기노래 337
액풀이노래 319, 336
양류가 338
양산도 229, 262, 339, 455, 478, 484
양육요 28, 133
양주 상여 회다지소리 339
양태 겯는 소리 310, 341
양평 상여 회다지소리 342
어기야디야 342
어깨동무하는 소리 343
어랑타령 32, 344, 478
어로 뒤풀이하는 소리 344
어사용 119, 140, 253, 280, 345
어산영 345, 395
어야홍 346
어업노동요 347
어여라차소리 189, 197, 480
어화소리 349
어희요 350, 378
언문뒤풀이 495
언어유희요 29, 101, 107, 118, 164, 314, 350, 378, 387, 437, 458, 494
얼굴 그리는 노래 351
얼카산이야소리 140, 351
엇모리 39, 191, 326, 392
에야디야 279
에이용소리 175
여성 민요 28, 201, 232, 253, 267, 316
연자방아 찧는 소리 352, 412
열소리 104, 195, 210, 353
염불소리 385, 406
엿 파는 소리 287, 354
엿타령 287, 408
영감타령 355
영남아리랑 77
영동 설계리 농요 148, 355
영등굿 296, 330
영변가 32, 267, 356, 455, 478
영산홍 180, 357, 384
영월아라리 355
영주 십경가 358, 417
영천아리랑 326
예천 공처 농요 234, 334, 359
예천 통명 농요 148, 175, 360
오독떼기 36, 132, 139, 319
오돌독 362
오돌또기 31, 267, 363, 379, 415
오봉산타령 363, 479
오줌싸개 놀리는 소리 364
오헤소리 365
옥단춘요 365
옥설가 160, 216, 286, 342
온정타령 274
올래소리 47
올러를 가세소리 366

옹헤야 367, 478
용천검 368, 417
우러리 369
우수영 부녀 농요 370
우야소리 371, 385
운구소리 372, 385, 465
운상하는 소리 372, 373, 385
운수노동요 374
울어리소리 117
월령체 164, 307
월월이청청소리 301, 375, 378
웡이자랑소리 376
유성기 음반 44, 80, 90, 403, 464, 482
유희요 377
육자배기 32, 131, 267, 297, 380, 403, 455
육자배기토리 32, 35, 68, 89, 93, 144, 166, 186, 202, 247, 279, 315, 325, 328, 354, 380, 381, 407, 441, 446, 477
윷놀이하는 소리 301, 378, 381
음보율 382
음수율 383
음영민요 31, 265, 314, 437, 455, 504
의식요 384
이 거리 저 거리 각 거리 157, 378, 386, 491
이 선달네 맏딸아기 295, 387, 461
이랴소리 132, 240
이박 저박 388
이빨 빠진 아이 놀리는 소리 389
이야홍타령 32, 390, 417
이어도사나 130
이타령 390
익산 목발노래 148, 391
인천 근해 갯가노래 뱃노래 106, 168, 251, 392
인천 근해 도서 지방 상엿소리 393
임산물 지는 소리 120, 253, 394
입창 42, 173, 249, 282, 415, 455
입타령 42, 44, 151, 195, 248, 275, 326, 328, 339, 363, 381, 457

자

자리개질소리 147
자연물 대상 유희요 398
자인 계정 들소리 148, 398
자장가 28, 422, 440
자진모리장단 32, 36, 101, 105, 277, 306, 342, 354, 368, 441, 473, 482
자진사랑가 399
자진아라리 37, 39, 40, 191, 210, 211, 326, 397, 400, 401, 495
잘도한다소리 401
잠자리 꽁꽁 402
잡가 30, 32, 36, 37, 42, 43, 44, 98, 100, 101, 134, 139, 140, 176, 182, 200, 222, 223, 224, 227, 229, 234, 235, 249, 262, 266, 267, 272, 274, 282, 356, 357, 369, 378, 380, 381, 397, 402, 403, 415, 416, 418, 425, 427, 437, 453, 455, 456, 457, 474, 475, 481, 482, 494
장기 두는 소리 397, 403
장끼타령 105
장례놀이 하는 소리 169, 385, 405, 464
장례의식요 385, 406, 407
장산곶타령 215
장산도 들노래 407
장원질소리 144, 469, 490
장타령 33, 291, 408
전래동요 179
절구방아 찧는 소리 355, 408, 412
정선아리랑 39, 325, 327, 409
정자소리 210, 410
제분노동요 412
제주 농요 413
제주 멸치 후리는 노래 414
제주 민요 415
제주 시집살이노래 416
제주시 창민요 416
제창 30, 36, 93, 117, 132, 140, 180, 234, 353, 376, 418
조 477
조기잡이 60, 80, 85, 417
조도 닻배노래 417
조선고전가사집 418
조선구전민요집 419
조선동요선 419
조선동요전집 420
조선동요집 422
조선민요개론 423

조선민요선 423
조선민요연구 424
조선민요집성 425
조선속곡집 101
조선신구잡가 274
조선의 민요 426
조선의 향토오락 63, 178
조선잡가집 274
조형유희요 427
종금 종금 종금새야 428
좌수영 어방놀이 429
좌창 100, 455
주당 물리는 소리 430
주대소리 430
주머니노래 232, 434
주술요 85, 246, 319, 402, 447
줄 감는 소리 433
줄 꼬는 소리 397, 432
줄 메는 소리 433, 454
줄넘기하는 소리 397, 432
줄다리기 하는 소리 433, 451
줄당기기소리 227
줌치노래 28, 171, 232, 397, 434
중노래 378, 424, 435
중모리장단 32, 36, 42, 49, 66, 77, 100, 125, 127, 144, 173, 175, 186, 191, 215, 281, 311, 327, 328, 354, 356, 360, 371, 392, 407, 441, 462, 469, 473, 474, 475
중이 된 며느리 295, 316, 397, 435
중중모리장단 32, 36, 42, 49, 125, 127, 144, 175, 186, 354, 371, 392, 407, 441, 462, 469, 473, 474, 475
중타령 295, 397, 417, 436, 437, 440
증보문헌비고 223, 452
지게목발소리 395
지게소리 54, 394
지명풀이 350, 397, 437
지신 밟는 소리 97, 300, 384, 397, 438
지신밟기 64, 65, 163, 188, 263, 299, 302, 345, 398, 399, 438, 458
지애밟기 143
지어소리 130
지화자타령 317
진경토리 79, 330, 478
진도 다시래기 397, 405, 439, 509
진도 만가 397, 440
진도아리랑 32, 68, 229, 267, 279, 315, 324, 326, 328, 397, 440, 441, 442, 455, 478
진사대소리 148, 397, 442
진주 남강 28, 269, 443
진주 낭군 295, 316, 397, 435, 443
진주난봉가 28, 223, 269, 443
진천 용몽리 농요 148, 208, 397, 444
진토굿소리 26, 385, 397, 445
질꼬내기 27, 144, 397, 407, 446
질꼬냉이 125, 446
질로 질로 가다가 101
질병 쫓는 소리 282, 283, 385, 397, 447
집줄 놓는 소리 310, 397, 447
징거미타령 397, 448, 475
짝소리 72
찍었네소리 397, 449, 502
참요 27, 451

차

창가 453
창민요 455
채취노동요 102, 121, 213, 252, 253
천안삼거리 400, 456, 479
천왕메기소리 457
천자풀이 350, 458, 494
철원 상노리 지경다지기 451, 459
첩의 집에 간 본처 459
청송 추현 상두소리 462
청어 엮자 소리 462
청춘가 32, 74, 119, 120, 266, 279, 455, 463, 478, 499
초 아뢰는 소리 372, 385, 464
총각타령 465
축질요 492
춘향가 27, 144, 204, 216, 399, 458
충주 마수리 농요 148, 325, 465
치기나칭칭 66, 311
친정 모친 죽은 소식 316, 428, 466
칠석요 468
칭칭이 66, 71, 72, 131, 141, 144, 145,

	175, 277, 278, 298, 301, 311, 312, 334, 359, 360, 362, 379, 399, 429, 434, 469, 473, 490

카

코흘리개 놀리는 소리	471
쾌자노래	471, 472, 473
쾌지나칭칭나네	31, 32, 76, 155, 175, 301, 315, 378, 455, 469, 471, 473
큰애기타령	471, 473, 476

타

타령	474
타작하는 소리	257
탑돌이소리	385
탕건 짜는 소리	310, 475
태평가	315, 476
테우리	83, 241
토리	477
토목노동요	96, 196, 197, 479, 480
톱질하는 소리	310, 480
통과의례	96, 373, 406, 467, 505
통속민요	43, 44, 90, 100, 119, 122, 133, 140, 150, 151, 173, 176, 200, 215, 222, 229, 238, 248, 249, 266, 282, 299, 307, 308, 318, 326, 328, 329, 339, 343, 344, 362, 367, 368, 380, 409, 455, 457, 471, 477, 478, 479, 481, 482, 498, 506
투전풀이	482, 494, 504

파

파래소리	41, 148, 334
파주 금산리 민요	148, 483
편 불리기 하는 소리	484
평택 민요	148, 485
포천 메나리	148, 486
풀 써는 소리	148, 253, 369, 370, 487
풀각시 만드는 소리	378, 487
풀무소리	185, 331
풀무질 하는 소리	488
풋굿	144
풍구소리	488
풍년가	317, 413, 479, 489, 504
풍소요	142, 160, 355
풍장소리	24, 25, 85, 124, 206, 216, 217, 250, 325, 326, 417, 418, 446, 447, 490

하

하나 할 때 두 할 때	471, 491
하나소리	103, 195, 210, 225, 491
하직소리	72, 372, 441, 465
학질 떼는 소리	385, 447, 492
한강수타령	108, 315, 362, 471, 478
한글뒤풀이	266, 494
한네 만네	387, 491
한단소리	259, 306, 495
한오백년	66, 77, 120, 329, 338, 495
한춤소리	305, 495
항일 민요	177
해녀노래	265, 297, 497
해주아리랑	326, 328, 498
행상소리	72, 234, 269, 289, 340, 467
향토민요	498
헤이리소리	483, 499
현천 소동패놀이소리	500
형님 형님 사촌 형님	295, 316, 428, 500
호객요	287, 292
호걸제	105
호미소리	502
호미씻이	72, 144, 301, 378, 446
호미씻이노래	145, 378
호상놀이	231, 233, 264
홍애기소리	331, 502, 503
홍웨기	174
화전놀이 하는 소리	503
화전놀이노래	378, 504
화조가	381, 382
화투타령	266, 475, 483, 504
환계타령	56
회갑노래	505

회다지소리	72, 215, 243, 339, 340, 341, 374, 385, 394, 469, 485, 506
회방아소리	483
회심곡	26, 73, 160, 169, 198, 204, 216, 289, 319, 340, 342, 367, 373, 405, 406, 506, 507
횡성 회다지소리	507
후실 장가 들다 죽은 남편	295, 508
훗사나타령	295, 334, 475, 508
흙 이기는 소리	310, 510
흙덩이 바수는 소리	310, 510
흥글소리	132, 133, 243, 316, 511
흥부가	42, 282, 415
흥타령	43, 120, 235, 380, 440, 455, 457, 475, 478

민요편

필자

강등학(姜騰鶴) 강릉원주대학교

곯았네소리 69
노동요 131
논매는 소리 139
땅 다지는 소리 189
모심는 소리 209
미나리 220
방아소리 238
상사소리 286
민요 222
민요권 224
아라리 324
정선아리랑 409

강성복(姜成福) 공주대학교

공주 봉현리 상엿소리 72
금산 농바우끄시기소리 93
부여 내지리단잡기소리 262

강윤정(姜允晶) 충북대학교

길쌈노동요 102
물레질하는 소리 218
베틀노래 256
조선고전가사집 418
조선구전민요집 419

강은해(姜恩海) 계명대학교

각설이타령 33
장타령 408

강혜인(姜惠仁) 중앙대학교

곰보 놀리는 소리 69
놀림유희요 142
방귀 뀐 아이 놀리는 소리 236
빡빡머리 아이 놀리는 소리 268
손뼉치기 하는 소리 307
오줌싸개 놀리는 소리 364
이빨 빠진 아이 놀리는 소리 389
줄넘기하는 소리 432
코흘리개 놀리는 소리 472

권오경(權五慶) 부산외국어대학교

나무 끄는 소리 115
나무 쪼개는 소리 117
나무하는 소리 119
벌채노동요 252
상주 민요 290
선소리꾼 297
어사용 345
옹헤야 367
임산물 지는 소리 394
정자소리 410
참요 452
칭칭이 469

기미양(奇美羊) 사단법인 한겨레아리랑연합회

긴아리 98
긴아리랑 99
본조아리랑 261

길태숙(吉兌淑) 상명대학교

깨끼적삼 찢은 시누이 105
방귀 뀐 며느리 235
베 짜는 소리 255
줌치노래 434
쾌자노래 472

김기현(金畿鉉) 경북대학교

고기 푸는 소리 60
공산 농요 71
구미 발갱이 들소리 77
귀항하는 소리 85
목도하는 소리 212
목화 따는 소리 212
밀양아리랑 229
어기야디야소리 342
어로 뒤풀이하는 소리 344
어업노동요 347
제분노동요 412
줄 꼬는 소리 432
천왕메기소리 457

김명자(金明子) 안동대학교

객귀 물리는 소리 45
주당 물리는 소리 430

김병찬(金秉燦) 동아대학교

고기 세는 소리 59
골패타령 68
달두 달두 밝다 160
달맞이소리 162
떡타령 190
배고사 지내는 소리 247

김삼진(金三鎭) 전남대학교

남도 들노래 124
담양 황금리 들노래 166
들래기소리 186
무안 상동 들노래 216
세사는 금삼척소리 300
우수영 부녀 농요 370
장산도 들노래 407

김선풍(金善豊) 중앙대학교

강릉 학산 오독떼기 36
고사리 꺾자 소리 63
구전동요선 77
꼬리따기 107
영산홍 357
횡성 회다지소리 507

김영희(金昤希) 경기대학교

남 도령 서 처자 122
누명 쓰고 자결한 며느리 148
메밀노래 205
액운애기노래 337

김월덕(金月德) 전북대학교

거름 내는 소리 45
논둑 쌓는 소리 138
칠석요 468

김익두(金益斗) 전북대학교

개미타령 43
금과 들소리 92
꼭두각시놀이소리 108
익산 목발노래 391

김인숙(金仁淑) 서울대학교

가마 메는 소리 26
군밤타령 80
노 젓는 소리 130
노랫가락 134
두꺼비집 짓는 소리 183
산유화가 281
어랑타령 344

김진순(金鎭順) 코리아루트

검불 날리는 소리 52
논 가는 소리 135
논 삶는 소리 137
농요 147
뭉치세소리 219
싸대소리 319
우러리 369
한단소리 495
한춤소리 496

김헌선(金憲宣) 경기대학교

가재타령 30
널뛰는 소리 129
농업노동요 146
다리 세는 소리 156
도리깨질하는 소리 173
마들 농요 194
밭매는 소리 243
양주 상여 회다지소리 339
조선동요전집 420
조선동요집 422
편 불리기 하는 소리 484
평택 민요 485

나경수(羅景洙) 전남대학교

고흥 한적 들노래 67
남도 노동요 123
진도 다시래기 439

나승만(羅承晩) 전남대학교

가거도 멸치잡이노래 24
강강술래소리 34
거문도 뱃노래 46
밤달애소리 234
산다이 278

민요편

필자

류경자(柳京子) 부산대학교

고기 모는 소리 58
굴 캐러가는 소리 81
그물 말리는 소리 89
말뚝 박는 소리 196
못자리 만드는 소리 214
액막이 하는 소리 336
장례의식요 406

류종목(柳鍾穆) 동아대학교

의식요 384

모형오(牟炯午) 중앙대학교

두꺼비노래 182
벌아 벌아 꿀 떠라 252
비야 비야 267
자연물 대상 유희요 398

박경수(朴庚守) 부산외국어대학교

가창유희요 31
고기 고르는 소리 57
고기 터는 소리 59
기능요 96
민요시 226
비기능요 266
세시유희요 301
운수노동요 374
조선민요집성 425
조선의 민요 426
창가 453
창민요 455
타령 474

박관수(朴官洙) 민족사관고등학교

곱새치기노래 70
사시랭이노래 276
풀 써는 소리 487

박선애(朴善愛) 세명대학교

중이 된 며느리 435
첩의 집에 간 본처 459
첫날 밤에 죽은 신랑 460

박성석(朴性錫) 경성대학교

투전풀이 482
화투타령 504

박애경(朴愛景) 연세대학교

가보세요 27
광복군아리랑 74
늴니리야 151
아리랑세상 329
잠자리 꽁꽁 402

박종섭(朴鍾燮) 계명대학교

거창 삼베일소리 48
거창 일소리 50
고성 농요 65
사천 마도 갈방아소리 277

배도식(裵桃植) 부산광역시 문화재위원

수영 농청놀이 311
좌수영 어방놀이 429

변성구(邊聖久) 제주대학교

논 고르는 소리 136
망건 짜는 소리 199
보리 훑는 소리 260
수공노동요 309
양태 겯는 소리 341
제주 농요 413
집줄 놓는 소리 447
탕건 짜는 소리 475
톱질하는 소리 481
풀무질 하는 소리 488

서영숙(徐永淑) 한남대학교

그릇 깬 며느리 87
금강산 조리 장수 91
꼬댁 각시 106
나라맥이노래 114
메뚜기타령 204
벙어리 행세한 며느리 254
서답노래 293
서사민요 295
쌍금 쌍금 쌍가락지 320
옥단춘요 365
이 선달네 맏딸아기 387
형님 형님 사촌 형님 500

서정매(徐貞梅) 부산대학교

길로 길로 가다가 101
닭타령 165
도움소소리 175
시김새 314

서해숙(徐海淑) 전남대학교

남생아 놀아라 소리 127
남한산성 도척이야 소리 127
동아따기소리 178
동토 잡는 소리 181
청어 엮자 소리 462

손인애(孫仁愛) 서울대학교

개성난봉가 43
개타령 44
난봉가 121
는실타령 150
도라지타령 173
도화타령 175
매화타령 200
배꽃타령 248
사설난봉가 275
양산도 339
천안삼거리 456
현천 소동패놀이소리 500

손종흠(孫鐘欽) 한국방송통신대학교

가래질소리 25
상엿소리 289
세시의식요 302
운상하는 소리 372
회갑노래 505

송방송(宋芳松) 한국예술종합학교

삼국사기 악지 284
조선동요선 419
조선민요선 423

시지은(施知恩) 경기대학교

강화 용두레질소리 41
김포 통진 두레놀이소리 103
송파 다리밟기소리 308
아용소리 329
이 거리 저 거리 각 거리 386
포천 메나리 486
하나 할 때 두 할 때 491

신은주(申銀珠) 전남대학교

건드렁타령 51
경복궁타령 55
굴 부르는 소리 80
닻 감는 소리 168
배치기소리 250
뱃간 닦는 소리 251
시선 뱃노래 315
인천 근해 갯가노래 뱃노래 392
조도 닻배노래 417

안대회(安大會) 성균관대학교

고려사 악지 61
소악부 303

안상경(安相敬) 충북대학교

귀신 쫓는 소리 84
기원하는 소리 97
신앙의식요 318

양영자(梁永子) 제주대학교

맷돌질하는 소리 201
방앗돌 굴리는 소리 239
밭 밟는 소리 241
사대소리 272
산천초목 282
웡이자랑소리 376
제주 시집살이노래 416
제주시 창민요 416
진사대소리 442
홍애기소리 502
흙질 하는 소리 510

유대안(劉大安) 대구교육대학교

달성 하빈 들소리 162
자인 계정 들소리 398

민요편

필자

유명희(柳明姬) 한림대학교

다듬이질하는 소리 155
단허리소리 158
달강달강 159
대문노래 169
덕석몰이소리 171
둥게소리 184
마뎅이소리 194
아이 어르는 소리 331
자진아라리 400

윤치부(尹致富) 제주대학교

경기유희요 54
꼴 베는 소리 109
아웨기소리 330
아이 재우는 소리 332
영감타령 355
절구방아 찧는 소리 408
조형유희요 427
총각타령 465

이관호(李官浩) 국립민속박물관

결성 농요 53
들말 두레소리 187

이균옥(李均玉) 안동대학교

밀양 감내 게줄당기기소리 227
청송 추현 상두소리 462

이보형(李輔亨) 한국고음반연구회

산야소리 280
아리랑 326
오돌독 362
육자배기 380
토리 477

이성훈(李性勳) 숭실대학교

갈치 낚는 소리 33
멸치 후리는 소리 206
서우젯소리 296
어야홍 346
해녀노래 497

이소라(李素羅) 민족음악연구소

덩어리소리 172
둘레소리 184
메기는소리 203
몸돌소리 213
받는소리 234
밭 일구는 소리 242
새 쫓는 소리 291
우야소리 371
파주 금산리 민요 483
헤이리소리 499

이소영(李昭咏) 명지병원 예술치유센터

노들강변 133
태평가 476

이영식(李英植) 강릉원주대학교

나무타령 118
달구소리 160
대돋움소리 169
묘 다지는 소리 215
양평 상여 회다지소리 342
이박 저박 388
장례놀이 하는 소리 405
종금 종금 종금새야 428
한오백년 495

이옥희(李玉姬) 전남대학교

가사노동요 28
강진 신전 들노래 40
둥당애타령 185
먼데소리 202
먼들소리 202
바느질하는 소리 232
빨래하는 소리 269
산아지소리 279
아롱대롱소리 325
질꼬내기 446

이용식(李庸植) 전남대학교

강원도아리랑 39
수심가 310
양류가 338

이정아(李靜娥) 가천대학교

삼 삼는 소리 283
시집살이노래 316
아이고 답답 감 장사야 333
중타령 436
진주 낭군 443
후실 장가 들다 죽은 남편 508
흥글소리 511

이진원(李晋源) 한국예술종합학교

배따라기 249
봉지가 262
영변가 356

이창식(李昌植) 세명대학교

가창방식 30
그네 뛰는 소리 86
너리기펀지기소리 128
달풀이 164
상업노동요 287
새우젓 파는 소리 291
서정민요 296
숫자뒤풀이 314
언어유희요 350
유희요 377
천자풀이 458
토목노동요 479

이창신(李昌信) 청주대학교

모 찌는 소리 208
부여 용정리 상엿소리 264
아라성소리 325
오헤소리 365
올러를가세소리 366
충주 마수리 농요 465

이학주(李學周) 강원대학교

동제 지내는 소리 180
상량하는 소리 285

이한길(李漢吉) 한중대학교

밭 가는 소리 240
볏단 세는 소리 259

이현수(李賢洙) 정선아라리배움터

강배 젓는 소리 37
구조아리랑 78
떼 타는 소리 190

이현수(李鉉洙) 조선대학교

고기 낚는 소리 57
농사 뒤풀이하는 소리 144
벼 떠는 소리 257

임미선(林美善) 전북대학교

개구리타령 42
금다래꿍 93
몽금포타령 215
싸름타령 320
창부타령 455
해주아리랑 498

장유정(張攸汀) 단국대학교

근대민요 90
신민요 318
엿 파는 소리 354
오봉산타령 363
청춘가 463
풍년가 489
한강수타령 493

장장식(張長植) 국립민속박물관

바위절마을 호상놀이소리 233
지명풀이 437
한글뒤풀이 494

장정룡(張正龍) 강릉원주대학교

그물 당기는 소리 88
명태 잡는 소리 207
방망이점놀이 하는 소리 237
배 내리는 소리 244
배 올리는 소리 246
속초 도문 농요 305

민요편

필자

전경욱(田耕旭) 고려대학교

남사당패 126
돈돌날이 176
애원성 335

전계영(全桂榮) 충북대학교

꿩타령 111
사발가 274
잡가 402

정연학(鄭然鶴) 국립민속박물관

서곶 들노래 292
주대소리 430

정한기(鄭漢琪) 전주교육대학교

나무 내리는 소리 116
나무 베는 소리 116
나무 찍는 소리 118
운구소리 372
잘도한다소리 401
조선민요개론 423
조선민요연구 424
초 아뢰는 소리 464

조순현(曺順鉉) 청주교육대학교

궁글레소리 82
금산 물페기 농요 94
긴방아소리 98
말질하는 소리 198
어화소리 349
얼카산이야소리 351
영동 설계리 농요 355
진천 용몽리 농요 444

조영배(趙泳培) 제주대학교

계화타령 56
느영나영 150
동풍노래 182
디딜방아 찧는 소리 188
영주 십경가 358
오돌또기 363
용천검 368
이야홍타령 390
진토굿소리 445

조정현(曺鼎鉉) 안동대학교

놋다리밟기소리 142
예천 통명 농요 360
윷놀이하는 소리 381

조효임(曺孝姙) 서울교육대학교

동물 그리는 노래 177
사람 그리는 노래 272
사물 그리는 노래 273
얼굴 그리는 노래 351

좌혜경(左惠景) 제주대학교

고무줄 하는 소리 62
마소 모는 소리 195
성벽돌 굴리는 소리 298
소꿉장난하는 소리 303
연자방아 찧는 소리 352
장기 두는 소리 403
제주 민요 415
풀각시 만드는 소리 487
흙덩이 바수는 소리 510

천혜숙(千惠淑) 안동대학교

강실 강실 강실 도령 38
댕기노래 170
부요 265
안동 저전동 농요 334
친정 모친 죽은 소식 466
큰애기타령 473
훗사나타령 508

최난경(崔蘭磬) 한세대학교

농부가 144
풍장소리 490

최명환(崔明煥) 한국외국어대학교

말멕이소리 197
철원 상노리 지경다지기 459

최상일(崔相一) 문화방송

달아 달아 밝은 달아 163
담바구타령 166
물 품는 소리 217
벼 베는 소리 258
화전놀이 하는 소리 503

최은숙(崔恩淑) 경북대학교

나물 뜯는 소리 120
솔학타령 307
통속민요 481
향토민요 498

최자운(崔滋云) 세명대학교

고사소리 64
다복녀 157
배 쓸어주는 소리 245
사슴타령 275
살 내리는 소리 282
성주풀이 299
열소리 353
지신 밟는 소리 438
질병 쫓는 소리 447
회다지소리 506

최헌(崔昍) 부산대학교

구덕 망께 터다지기 75
다대포 후리소리 154
미역 싣는 소리 221
진도 만가 440
쾌지나칭칭나네 473

최혜진(崔惠璡) 목원대학교

공주 선학리 지게놀이 소리 73
까투리타령 104

편해문(片海文) 안동대학교

가자 가자 감나무 29
거미타령 48
꽃노래 110
동요 179
소타령 304
손가마놀이 하는 소리 306
술래잡기하는 소리 312
숨바꼭질하는 소리 313
어깨동무하는 소리 343
이타령 390
징거미타령 448

표인주(表仁柱) 전남대학교

고싸움 하는 소리 66
줄다리기 하는 소리 433

한양명(韓陽明) 안동대학교

예천 공처 농요 359
월월이청청소리 375
진도아리랑 441
창녕 영산 줄다리기소리 453

한창훈(韓昌勳) 전북대학교

신목사타령 317
음보율 382
음수율 383
자진사랑가 399

허남춘(許南春) 제주대학교

귀리 겉보리 농사일소리 83
제주 멸치 후리는 노래 414

홍순석(洪順錫) 강남대학교

인천 근해 도서 지방 상엿소리 393
찍었네소리 449
하나소리 491
학질 떼는 소리 492
호미소리 502

자문위원

강등학(강릉원주대학교)
김기현(경북대학교)
김혜정(경인교육대학교)
서영숙(한남대학교)
이윤선(목포대학교)
이창식(세명대학교)

감수위원

전오성(한양대학교)
류종목(동아대학교)
최헌(부산대학교)