

〈해녀 노 짓는 노래〉의 가창방식

이 성 훈

(송실대학교 박사과정)

- I. 머리말
- II. 가창방식
 - 1. 되받아 부르기(동일선후창)
 - 2. 매기고받아 부르기(선후창)
 - 3. 주고받아 부르기(교환창)
- III. 맺음말

<국문 요약>

<해녀 노 짓는 노래>는 제주도 출신 해녀들이 뱃사공과 함께 돛배를 타고 본토로 出稼하거나 해산물을 채취하기 위해 뱃물질하러 오갈 때, 좌현에서 짓걸이노를 짓는 해녀와 우현에서 짓걸이노를 짓는 해녀 또는 船尾에서 하노를 짓는 뱃사공과 좌·우현에서 짓걸이노를 짓는 해녀 등으로 짝을 나누어 되받아 부르기(同一先後唱)나 메기고받아 부르기(先後唱)의 방식으로 부르는 노래인데, 제주도뿐만 아니라 본토의 모든 해안 지역에도 전승되고 있다.

<해녀 노 짓는 노래>의 가창 방식은 주로 되받아 부르기(同一先後唱)와 메기고받아 부르기(先後唱) 등의 방식으로 부른다. 이와 같이 짝소리로 가창하게 된 근거를 돛배의 구조와 구연 현장의 특성에서 찾았다. 뱃사공이 앞소리를 부르고, 해녀들이 뒷소리를 받는 경우는 위험한 해역을 지나거나 파도가 거세어져서 위태로운 상황에 처했을 때이다. 이 때 돛배가 나아갈 방향을 잡아주고, 노 짓는 동작의 완급을 조절하는 역할은 뱃사공이 담당하고, 앞소리꾼인 뱃사공이 부르는 노래의 가락과 박자에 맞춰 짓걸이노를 짓는 역할은 뒷소리꾼인 해녀들이 담당한다. 해녀들끼리 앞소리를 부르고 뒷소리를 받는 경우는 안전한 해역에서 잔잔한 바다를 항해할 때이다.

본고는 기존의 <해녀 노 짓는 노래>의 연구에서 간과되었던 가창 방식을 현장론적 입장에서 고찰한 결과이다. 앞으로 <해녀 노 짓는 노래>의 연구는 사설과 가락, 구연 상황과 전승 실태, 제보자의 생애력과 의식, 출가 지역 주민들과의 관계와 생활 실태 등을 바탕으로 이루어져야 할 것이다.

핵심어 : 해녀 노 짓는 노래, 가창방식, 해녀, 뱃사공, 현장론, 민요

I. 머리말

<해녀 노 젓는 노래>는 제주도 출신 해녀들이 뱃사공과 함께 돛배를 타고 본토로 출가하거나 해산물을 채취하기 위해 뱃물질하러 오갈 때, 좌현에서 젓걸이노를 젓는 해녀와 우현에서 젓걸이노를 젓는 해녀 또는 船尾에서 하노를 젓는 뱃사공과 좌·우현에서 젓걸이노를 젓는 해녀 등으로 짝을 나누어 되받아 부르기(同一先後唱)나 메기고받아 부르기(先後唱)의 방식으로 부르는 노래이다.

제주도 출신 해녀들의 거주 지역은 제주도뿐만 아니라 본토의 동·서·남해안에 정착해서 살고 있다. 본토에서의 뱃물질은 주로 다도해 지역인 경상남도과 전라남도 지역에서 주로 이루어졌다.¹⁾ 본토 동해안 지역은 수심이 깊고 섬이 많지 않아 작업장까지 헤엄쳐 나가서 하는 물질인 ‘갯물질’을 주로 했다. 서해안 지역은 갯벌이 발달돼 있고 조수 간만의 차가 크기 때문에 전라북도 군산 지방과 충청남도 서천·태안 지방을 제외한 대부분의 지역에서 ‘갯물질’을 했다. 그리고 본토의 서·남해안 지역은 섬이 많기에 작업장까지 배를 타고 나가서 하는 물질인 ‘뱃물질’을 주로 했다. 그러므로 <해녀 노 젓는 노래>의 구연 현장은 제주도와 본토 동해안 지역보다는 본토 서·남해안 지역에서 주로 불렸다. 이처럼 본토에서는 ‘안도’²⁾나 ‘뱃도’³⁾로 물질 가거나 ‘난바르’⁴⁾하러 ‘뱃도’로 뱃물질 나갈 때 해녀들이 돛배의 젓걸이노를 저으

1) 필자는 본토에 정착해서 살고 있는 제주 출신 해녀들의 <해녀 노 젓는 노래>를 다수 채록했는데, 그 중에 경상남도 통영시에서 채록한 것은 『한국민요학』 제11집(한국민요학회, 2002)에 강원도 속초시에서 채록한 것은 『승실어문』 제19집(승실어문학회, 2003)에 발표한 바 있다.

2) 연안 가까이 있는 섬의 어장.

3) 연안에서 멀리 떨어져 있는 섬의 어장.

4) 船上生活. 배 위에서 장기간 숙식을 하면서 물질을 했던 것을 말한다.(『국문학보』 10집, 제주대학교 국어국문학과, 1990, 246쪽.); 먼 바다로 배를 타고 나가

면서 <해녀 노 젓는 노래>를 불렀다.

해녀들이 뱃물질 나갈 때는 해녀들만이 돛배를 타고 노를 저어 간 것이 아니고, 반드시 뱃사공도 함께 타고 갔다.

[양민선] ; 오늘 날씨가 좋았직한디 우리 작업 나갑시다. 저 사공 강 불러오라. 네덜 노라게. 혼저 젓엉 나가게.

[양상아] ; 예, 네 낫수다.

[양민선] ; 혼저 물러래 풍당 빠지라게.

[양상아] ; 예, 호오오오이

[양민선] ; —(작업을 마친) 아이고 비브롬 침직하가게. 배에 올르라게 빨리 닷 걸으라게. 혼저 가게.)⁵⁾

위는 제보자 梁民善·梁尙兒가 <해녀 노 젓는 노래>를 구연하기에 앞서 나눈 대화이다. 이 대화 내용을 통해서 뱃물질 나갈 때는 뱃사공도 함께 갔다는 사실과 돛배의 속도는 젓걸이노를 젓는 해녀들이 담당한다는 사실을 알 수 있다. 또한 물질 작업을 하다가 바다의 기상 상황이 바뀌면 귀항한다는 사실도 드러난다. 이처럼 해녀들이 뱃물질이나 본토로 출가할 때는 海路와 海域의 상황을 잘 아는 뱃사공이 함께 갔다. 그러므로 뱃물질이나 본토로 출가할 때는, 돛배가 나아갈 방향을 잡아주는 역할을 하는 하노를 젓는 뱃사공과 돛배의 속도를 증가시켜 주는 역할을 하는 젓걸이노를 젓는 해녀들이 <해녀 노 젓는 노래>를 부르며 함께 노를 저어 물질 작업장으로 갔다.

하는 물질. 며칠씩 선상에서 숙식을 하는 경우도 있다.(金順伊, 「濟州島의 潛嫂 用語에 관한 調査報告」, 『調査研究報告書』第4輯, 濟州道民俗自然史博物館, 1990, 124쪽.)

5) 김영돈, 「民謠」, 『韓國民俗綜合調査報告書』(濟州道 篇), 文化公報部 文化財管理局, 1974, 364쪽에 수록된 梁民善(濟州市 三徒 二洞, 女 61)·梁尙兒(濟州市 三徒 二洞, 女 55)가 부른 자료의 대화 부분.

해녀들이 본토로 出稼하거나 뱃물질하러 오갈 때 탔던 돛배의 櫓는 대부분 3개나 5개인데, 가창자들은 1:1, 1:2, 1:3, 1:4 등으로 짝을 나누어 부른다. 이처럼 <해녀 노 짓는 노래>가 짝소리 방식으로 구연되는 점이 본고가 주목하는 이유이다.

따라서 본고는 해녀들이 짓는 ‘짓걸이노’와 뱃사공이 짓는 ‘하노’의 기능이 어떻게 다른지를 살펴보고, <해녀 노 짓는 노래>를 짝소리로 부르게 된 조건과 선후창 또는 교환창 등의 방식으로 가창하게 된 이유를 돛배의 구조와 현장론적 입장에서 구연 현장의 상황과 관련시켜 고찰하는데 그 목적을 둔다.

II. 가창방식

민요의 형식은 율격으로 출발하여 구연방식의 변화에 따라 나타나는 것으로, 구연 방식은 연행 차원이며 그 자체가 가창구조 또는 가창방식과 관련을 맺고 있다.⁶⁾ 가창방식이란 창자들이 어떻게 조직되어서 노래를 부르는가를 말하고, 선후창·교환창·독창(또는 제창)으로 나눌 수 있는데,⁷⁾ 세분하면 되받아 부르기(同一先後唱), 메기고받아 부르기(先後唱), 주고받아 부르기(交換唱),⁸⁾ 혼자 부르기(獨唱) 또는 다같이 부르기(齊唱), 돌려가며 부르기(輪唱) 등 여러 방법이 있다.⁹⁾

돛배를 타고 해녀들이 출가하거나 뱃물질 나갈 때는 반드시 뱃사공이 함께 타고 갔는데, <해녀 노 짓는 노래>는 주로 해녀들끼리 부르지만 목[海峽]과 같이 조류가 급한 지역이나 배의 속도를 증가시키고자 할 때는 뱃사공이 앞소리를 할 때도 있다.

6) 이창식, 「민요론」, 『민속문화이란 무엇인가』, 집문당, 1995, 177쪽.

7) 장덕순·조동일·서대석·조희웅, 『구비문화개설』, 일조각, 1971, 89쪽.

8) 류종목, 『한국민요의 현상과 본질』, 민속원, 1998, 14쪽.

9) 이창식, 앞의 책, 178~179쪽.

김영돈은 <해녀 노 젓는 노래>는 先後唱을 하거나 交唱(앞소리 사설을 따라 부르기, 앞소리와는 다른 사설 부르기)을 하는 것이 보통이고, 자연조건에서는 거의 있을 수 없지만 인위조건에 따른 수집일 때에는 獨唱하는 경우를 가끔 만난다¹⁰⁾고 했다. 그렇다면 <해녀 노 젓는 노래>가 왜 선후창이나 교환창 방식의 짝소리로 불려지는가? 그리고 짝소리로 부르게 된 조건은 무엇인가? 그것은 짝소리로 가창하게 된 근거를 돛배의 구조와 구연 현장의 특성에서 찾아야 한다.

예전에 해녀들이 뱃물질 나갈 때 탔던 돛배의 槽는 대부분 3개나 5개이다. 槽가 3개인 경우는 ‘하노(하네)¹¹⁾’가 1개이고 ‘젓걸이노(젓걸이네)¹²⁾’가 좌현과 우현에 각각 1개씩 있다. 또한 노가 5개인 경우는 ‘하노’가 1개이고 ‘젓걸이노’가 좌현과 우현에 각각 2개씩 있다. 이 중에 船尾 오른쪽 가장자리에서 젓는 槽인 ‘하노’는 남자 뱃사공이 젓고, 배의 양쪽 옆에 나온 부분인 뱃파락에서 젓는 槽인 ‘젓걸이노’는 해녀들이 젓는다. ‘하노’는 ‘젓걸이노’보다 크고 무거운 뿐만 아니라 배가 나아가갈 방향을 잡아주는 키[舵] 역할을 하고, ‘젓걸이노’는 배가 나아가는 속도를 증가시켜주는 역할을 한다.¹³⁾ 그러므로 좌현과 우현에서 젓걸이노를 젓는 해녀들이 노를 같이 밀고 같이 당기면서 노 젓는 동작이 일치될 때 돛배가 한 방향으로 곧장 나아가갈 수 있고, 또한 船尾에서 하노를 젓는 뱃사공도 돛배가 나아가갈 방향을 수월하게 바꿀 수 있게 된다. 따라서 <해녀 노 젓는 노래>의 구연 현장인 바다가 잔잔하거나 안전한 해역을 지날 때는 좌현에서 젓걸이노를 젓는 해녀들과 우

10) 김영돈, 「제주도 민요 연구-여성노동요를 중심으로-」, 동국대학교 대학원 박사학위 논문, 1982, 76쪽.

11) ‘하노(하네)’는 돛배의 뒤쪽 가장자리인 고턄에서 젓는 노이다. ‘젓걸이노’보다 크고 무거우며 돛배가 나아가는 방향을 잡아주는 키[舵]의 역할을 한다.

12) ‘젓걸이노(젓걸이네)’는 돛배의 좌현과 우현에 옆으로 나온 부분인 뱃파락에서 젓는 노이다. 돛배가 나아가는 속도를 증가시켜주는 구실을 한다.

13) 이성훈, 「해녀 <노 젓는 노래>의 사설과 현장성」, 『溫知論叢』 제8집, 溫知學會, 2002. 12, 203쪽.

현에서 짓걸이노를 짓는 해녀들이 짝을 나누어 짝소리로 <해녀 노 짓는 노래>를 가창한다. 반면에 파도가 높거나 조류가 빠른 목(海峽)처럼 위험한 해역을 지날 때는 船尾 오른쪽 가장자리에 하노를 짓는 남자 뱃사공과 좌·우현에서 짓걸이노를 짓는 해녀들이 짝을 나누어 짝소리로 <해녀 노 짓는 노래>를 가창한다.

이처럼 제주도 <해녀 노 짓는 노래>는 주로 해녀들이 부르고 간혹 뱃사공이 부를 때도 있다. 뱃사공이 부르는 경우는 배의 진행 방향을 바꾸거나 속도를 증감시키려고 할 때나 조류가 빠른 목(海峽)을 지날 때는 ‘하노’를 짓는 뱃사공이 “이여싸, 이여사나”와 같은 후렴을 앞소리로 하고, ‘짓걸이노’를 짓는 해녀들은 뱃사공이 부르는 앞소리의 가락에 맞춰 뒷소리를 받는다. 가창 능력이 뛰어난 뱃사공은 의미 있는 사설을 부르기도 한다.¹⁴⁾ 하지만 배가 일정한 방향으로 진행할 때나 일정한 속도로 진행하게 되거나 목을 벗어나 안전한 상황이 되면 좌현과 우현에서 짓걸이노를 짓는 해녀들이 앞소리와 뒷소리를 서로 주고받으며 노를 짓는다.

그렇다면 <해녀 노 짓는 노래>는 구연 현장에서 어떤 방식으로 가창될까. 돛배에는 남자 뱃사공 1명과 해녀 15명 내외가 타는데, 이 중에 노 짓는 일은 3인이나 5인이 담당한다. 즉 하노를 짓는 뱃사공 1명과 짓걸이노를 짓는 해녀 2명이나 4명이 노를 짓고, <해녀 노 짓는 노래>는 이들만이 부르는 것이 통례이다. <해녀 노 짓는 노래>의 가창은 하노를 짓는 뱃사공과 짓걸이노를 짓는 해녀들이 짝을 나누거나, 좌현에서 짓걸이노를 짓는 해녀들과 우현에서 짓걸이노를 짓는 해녀

14) 김영돈, 『濟州島民謠研究(上)』, 一潮閣, 1965, 209~265쪽의 <海女노래> 자료 중에 제보자가 남자인 경우는 5명인데, 가창자의 이름과 자료 번호는 다음과 같다. 오평수 父(824·882·898번 자료), 한관진(829·872·901번 자료), 이창순(876번 자료), 김영권(899·912번의 자료), 이춘택(910번 자료) 등이 있다. ; 秦聖麒, 『南國의 民謠』(正善社, 1979)에 남성 가창자 1명의 1편의 각편(149~150쪽의 296번 자료)이 있다.

들이 짝을 나누어 노 젓는 동작에 맞추어 노래를 부른다. 따라서 <해녀 노 젓는 노래>는 짝소리의 가창방식으로 부르는데, 되받아 부르기(同一先後唱)와 메기고받아 부르기(先後唱) 등의 방법이 그것이다.

본장에서는 편의상 노가 3개인 돛배일 경우는 하노를 젓는 뱃사공을 A, 좌현에서 젓걸이노를 젓는 해녀를 B, 우현에서 젓걸이노를 젓는 해녀를 C라 하기로 한다. 또한 노가 5개인 돛배일 경우는 하노를 젓는 뱃사공을 A, 좌현에서 젓걸이노를 젓는 해녀를 B와 D, 우현에서 젓걸이노를 젓는 해녀를 C와 E라 하기로 한다. 현장론적 입장에서 볼 때 <해녀 노 젓는 노래>의 가창은 3명이 노를 젓는 경우는 1(앞소리/뱃사공A) : 2(뒷소리/해녀B·좌현·C·우현) 또는 1(앞소리/해녀B·좌현) : 1(뒷소리/해녀C·우현), 5명이 노를 젓는 경우는 1(앞소리/뱃사공A) : 4(뒷소리/해녀B·좌현·C·우현·D·좌현·E·우현) 또는 1(앞소리/해녀B·좌현) : 3(뒷소리/해녀C·우현·D·좌현·E·우현) 등으로 짝을 나누어 부른다.

<해녀 노 젓는 노래>는 주로 되받아 부르기(同一先後唱)나 메기고받아 부르기(先後唱)의 방식으로 부르고, 간혹 주고받아 부르기(交換唱)나 내리부르기 방식으로도 가창되는데, 이를 현장론적 입장에서 구연현장의 상황과 관련시켜 살펴보기로 한다.

1. 되받아 부르기(同一先後唱)

되받아 부르기(同一先後唱)는 앞소리꾼의 사설을 뒷소리꾼이 그대로 되받아 부르거나 조금 변형시켜 그와 같은 사설을 받아서 부르는 방식이다.¹⁵⁾ 노 젓는 일의 기능면으로 볼 때 되받아 부르기 방식은 노 젓는 동작의 통일을 유도하면서 구호적 기능을 갖는다.¹⁶⁾

이제 <해녀 노 젓는 노래>의 되받아 부르기 방식을 현장론적 입장에서 살펴보기로 한다. 되받아 부르기 방식은 두 가지 방식으로 짝을

15) 이창식, 앞의 책, 180쪽.

16) 류종목, 앞의 책, 16쪽.

나누어 가창하는데, 하노를 짓는 뱃사공이 선창한 앞소리 사설을 짓걸이노를 짓는 해녀들이 뒷소리로 되받아 부르는 경우와 짓걸이노를 짓는 해녀들 중에서 가창 능력이 뛰어난 해녀가 선창한 앞소리 사설을 나머지 해녀들이 뒷소리로 되받아 부르는 경우가 그것이다.

먼저 하노를 짓는 뱃사공이 선창한 앞소리 사설을 짓걸이노를 짓는 해녀들이 뒷소리로 되받아 부르는 경우부터 살펴보기로 한다. 노가 3개인 돛배의 경우는 1(뱃사공A/앞소리) : 2(해녀B·C/뒷소리), 노가 5개인 돛배의 경우는 1(뱃사공A/앞소리) : 4(해녀B·C·D·E/뒷소리)식으로 짝을 나누어 부른다. 이 때 앞소리를 부르는 뱃사공이 가창 능력이 뛰어난 자일 경우에는 의미 있는 사설을 부르기도 하지만 주로 “이여사나, 이여도사나”와 같은 후렴만을 부르는 게 일반적이다. 간혹 노 짓는 기량과 가창 능력이 뛰어난 상군 해녀가 하노를 저으며 앞소리를 하는 경우도 있다.¹⁷⁾

다음으로 짓걸이노를 짓는 해녀들 중에서 가창 능력이 뛰어난 해녀가 선창한 앞소리 사설을 나머지 해녀들이 뒷소리로 되받아 부르는 경우를 살펴보기로 한다. 짓걸이노를 짓는 해녀 중에 가창 능력이 뛰어난 상군 해녀를 해녀B라고 가정하면, 앞소리는 해녀B가 맡고, 뒷소리는 해녀C·D·E가 맡는다. 즉 노가 3개인 돛배일 경우는 1(해녀B/앞소리) : 1(해녀C/뒷소리), 노가 5개인 돛배일 경우는 1(해녀B/앞소리) : 3(해녀C·D·E/뒷소리)식으로 짝을 나누어 부른다. 이 때 앞소리를 부르는 해녀B는 후렴만을 부르는 경우보다는 의미 있는 사설을 부르는 경우가 많다.

[1]

[김경성] ;	이여싸나	이여도사나
[주민들] ;		이여싸나이여싸나

17) 이성훈, 앞의 논문, 202쪽.

[김경성] ;	이여도사나	
[주민들] ;		이여도사나
[김경성] ;	요넬젓엉	어딜가리
[주민들] ;		요넬젓엉어딜가리
		(중간 생략)
[김경성] ;	우리어멍	날날적에
[주민들] ;		우리어멍날날적에
[김경성] ;	가시나무	몽고지에
[주민들] ;		가시나무몽고지에
[김경성] ;	손에꿩이	박으라고
[주민들] ;		손에꿩이박으라고
[김경성] ;	날냥던가	이여도사나 힘
[주민들] ;		날냥던가이여도사나 ¹⁸⁾
		(이하 생략)

[2]

[김순향] ;	이여도사나	[한진생] ;	이여도사나
[김순향] ;	이여도사나	[한진생] ;	이여도사나
[김순향] ;	우리베는	[한진생] ;	우리베는
[김순향] ;	잘도간다	[한진생] ;	잘도간다
[김순향] ;	앞발로랑	[한진생] ;	앞발로랑
[김순향] ;	허우치멍	[한진생] ;	허우치멍
[김순향] ;	뒷발로랑	[한진생] ;	뒷발로랑
[김순향] ;	거두치멍	[한진생] ;	거두치멍
[김순향] ;	몰아래랑	[한진생] ;	몰아래랑
[김순향] ;	요왕님아	[한진생] ;	요왕님아
[김순향] ;	몰우에랑	[한진생] ;	몰우에랑

18) 김영돈, 『濟州의 民謠』, 新亞文化社, 1993, 360~361쪽의 자료.

[김순향] ; 서낭님아 [한진생] ; 서낭님아
 [김순향] ; 이어도사나 [한진생] ; 이어도사나
 [김순향] ; 이어도사나 [한진생] ; 이어도사나¹⁹⁾
 (이하 생략)

[3]

이 어 싸 나 - - - - 저 라 저 리
 |← A동기 → |← B동기 → |

앞 산 천 아 - - - - 날 땡 겨 라 -

뒷 산 천 아 - - - - 날 밀 어 라

어서 야 속 히 - - - - 물 질 가 자 ²⁰⁾

[4]

이 어 도 사 나 뽕 - 로 뽕 배 -

이 어 도 사 나 이 어 도 사 나 ²¹⁾

19) 김영돈, 앞의 책, 300쪽의 자료.

20) 필자채록, 경남 통영시, 2001.12.20. 위의 제보자 현종순. 채보자 : 서울 공향고등학교 음악교사 송윤수.

[5] ♩ = 100 C = F 선: 김경성(여,63세) 후 : 주민다수, MBC 한국
 민요대전

The musical score consists of four systems of two staves each. The lyrics are written in Korean and are aligned with the notes. The first system has lyrics: '이 여 사 나', '마 - 마', '이 여 도 사 나 -', '으 - - 마'. The second system has lyrics: '이 여 도 사 나', '이 여 도 사 나', '표 발 겨 서', '어 어'. The third system has lyrics: '어 른 가 리', '---', '견 도 바 담', '---'. The fourth system has lyrics: '다 - 서', '이 여 도 사', '견 도 바 다'. The final system shows the end of the piece with the lyrics '본 끝 토 가 세' and '이 여 도 사 나 etc'.

<해녀 노 짓는 노래>는 악곡 구조가 상당히 규칙적이기 때문에 그
 에 따라 이 민요의 음보도 매우 규칙적으로 나타나고 있는데 2음보가
 기준이 되고 있다.²²⁾ [3]에서 보는 바와 같이 <해녀 노 짓는 노래>는

21) 藝術研究室, 『韓國의 民俗音樂: 濟州道民謠篇』, 韓國精神文化研究院, 1984,
 105쪽.

8분의 6박자로 가창되는데, 1악구(樂句, phrase)의 가락이 규칙적으로 반복되는 구조를 갖고 있다. 다시 말해서 2마디인 1동기(動機, motive)가 1음보를 이루고 4마디인 1악구가 2음보를 이루는 악곡 구조가 규칙적으로 반복되는 구조를 갖고 있다.

[1]은 채록된 사설 구조만으로 보면, 앞소리꾼인 김경성이 “요넬젓엉 어덜가리”를 2음보 형식으로 선창한 사설을 뒷소리꾼인 주민들이 “요넬젓엉 어덜가리”를 2음보 형식으로 되받아 부른 것으로 잘못 인식할 수도 있다. 가창방식으로 보면, 앞소리꾼인 김경성이 “요넬젓엉”을 앞소리로 선창하고 “----”를 부를 때 뒷소리꾼인 주민들이 “요넬젓엉”을 뒷소리로 되받아 부른 것이다. 이것은 MBC한국민요대전 구좌읍 김녕리 해녀 노 짓는 소리를 강문봉이 채보한 [5]의 악보를 통해서도 알 수 있다.²³⁾ 예컨대 [3]의 악보에서 보는 것처럼 앞소리꾼이 A동기의 첫 번째 마디인 “이어싸나”를 부르고 두 번째 마디인 “----”를 부를 때, 뒷소리꾼은 첫 번째 마디를 되받아 부른 것이다. 따라서 가창 시간의 等長性(equal length)을 고려하면 앞소리꾼이 혼자서 첫째 동기 “요넬젓엉 ----”을 부르는 것과, 짝소리 방식으로 앞소리꾼이 첫째 동기의 첫째 마디 “요넬젓엉”을 부르고 둘째 마디 “----”을 부를 때 뒷소리꾼이 첫째 마디 “요넬젓엉”을 되받아 부르는 것은 두 마디가 되어 시간적 길이가 같다. 그러나 사설의 음보율로 보면 앞소리꾼이 혼자서 1동기를 부른다면 “요넬젓엉” 1음보가 되지만, 짝소리 방식으로 앞소리꾼이 1동기의 첫째 마디 “요넬젓엉”을 부르고 둘째 마디 “----”을 부를 때 뒷소리꾼이 첫째 마디 “요넬젓엉”을 되받아 부른다면 “요넬젓엉 요넬젓엉” 2음보가 된다. 다시 말해서 1동기가 1음보, 2동기가 1악구가 되는 방식으로 가창한 것이다.

[2]는 앞소리꾼인 김순향이 “이여도사나”를 앞소리로 선창한 것을

22) 조영배, 『濟州島 勞動謠 研究』, 도서출판 예술 1992, 92쪽.

23) 강문봉, 「제주 해녀 노 짓는 소리의 지역별 비교」, 동국대학교 문화예술대학원 석사논문, 2001, 18쪽.

뒷소리꾼인 한진생이 “이여도사나”를 뒷소리로 되받아 부르고 있다. 이것은 [4]의 악보처럼 앞소리꾼이 첫 번째 마디 “이여도사나”를 부르고 둘째마디에서 휴지를 취할 때, 뒷소리꾼은 첫 번째 마디 “이여도사나”를 부른 것이다. 따라서 가창 시간의 等長性을 고려하면 앞소리꾼이 혼자서 첫째 동기의 첫째 마디 “이여도사나”를 부르고 둘째 마디에서 휴지를 취하면 1마디가 되고, 짝소리 방식으로 앞소리꾼이 첫째 동기의 첫째 마디 “이여도사나”를 부르고 둘째 마디에서 휴지를 취할 때 뒷소리꾼이 첫째 마디 “이여도사나”를 되받아 부르면 2마디가 되어 시간적 길이가 다르다. 그러나 사실의 음보율로 보면 앞소리꾼이 혼자서 1동기를 첫째 마디에서 “이여도사나”를 부르고 둘째 마디에서 휴지를 취하면 1음보가 되고, 짝소리 방식으로 앞소리꾼이 1동기의 첫째 마디 “이여도사나”를 부르고 둘째 마디에서 휴지를 취할 때 뒷소리꾼이 첫째 마디 “이여도사나”를 되받아 부르면 “이여도사나 이여도사나” 2음보가 된다. 다시 말해서 1마디가 1음보, 2마디가 1동기가 되는 방식으로 가창한 것이다.

<해녀 노 짓는 노래>는 노 짓는 노동 행위와 가락이 긴밀히 연결되는 노동요이기 때문에 노 짓는 노동 행위와 구연 상황 및 가락을 고려하여 악곡구조를 기준으로 음보를 나누어야 한다.²⁴⁾ 그러므로 [1]은 동기 단위인 2음보격으로, [2]는 마디 단위인 1음보격으로 가창한 것을 악곡 구조를 기준으로 하여 사실을 정리한 것으로 보인다. 따라서 [1]과 같이 동기 단위로 되받아 부르는 방식보다는 [2]와 같이 마디 단위로 되받아 부르는 방식으로 가창할 때 좀더 힘차고 역동적으로 노를 저을 수 있다.

<해녀 노 짓는 노래>는 혼자 부를 때는 [3]의 악보와 같이 부르고, 짝소리로 부를 때는 [4]보다는 [5]의 악보와 같이 부르는 게 일반적이다. 따라서 사실의 정리는 [4]의 악보처럼 부를 때는 [2]와 같이 1음보

24) 이성훈, 「통영지역 해녀의 <노 짓는 노래> 고찰」, 『승실어문』 제18집, 승실어문학회, 2002. 6, 209~210쪽.

단위로, [5]의 악보처럼 부를 때는 [1]과 같이 2음보 단위로 정리해야 한다.

가창방식과 노 젓는 동작을 [3]의 악보 A동기에서 살펴보면 “이어 [♪♪)”를 가창할 때 노를 밀고 “싸나[♪♪)”를 가창할 때 노를 당기고, “- [♪♪)”를 가창할 때 노를 밀고 “- [♪♪)”를 가창할 때 노를 당긴다. 즉, 사설의 1음보인 1동기를 가창하는 것과 노를 밀고 당기는 동작 2회가 일치하여 진행되는 것은 노래가 노 젓는 동작을 조정하는 것이다. 이처럼 되받아 부르기(同一先後唱)는 <해녀 노 젓는 노래>와 노 젓는 일을 처음 배우는 해녀들이 많을 경우에 주로 부르는 가창방식이다.

구연 현장의 상황이 어떤 경우에 1(벧사공A/앞소리) : 2(해녀B·C/뒷소리)·1(벧사공A/앞소리) : 4(해녀B·C·D·E/뒷소리), 1(해녀B/앞소리) : 1(해녀C/뒷소리)·1(해녀B/앞소리) : 3(해녀C·D·E/뒷소리) 등으로 짝을 나누어 부르는지 살펴보기로 한다. 먼저 1(벧사공A/앞소리) : 2(해녀B·C/뒷소리)·1(벧사공A/앞소리) : 4(해녀B·C·D·E/뒷소리) 등으로 짝을 나누어 되받아 부르기 방식으로 가창할 때는 돛배가 목[海峽]과 같이 조류가 급한 지역을 통과하거나 돛배의 속도를 증감시키거나 할 때, 파도가 거세어질 때, 노 젓는 노동 행위에 도취되어 흥이 나거나 할 때이다. 이 때는 의미 있는 사설보다는 주로 “이여싸·이여사나·쳐라쳐라·저라백여라” 등의 후렴을 [6]과 같이 가락이 없이 빠르게 소리치며 반복적으로 부르는 것이 일반적이다.²⁵⁾ 이처럼 위험한 해역을 지날 때는 앞소리는 반드시 하노를 젓는 벧사공이 부르고, 뒷소리는 첫걸이노를 젓는 해녀들이 부른다. 그 이유는 목[海峽]과 같이 물살이 빠른 곳을 지날 때는 해역의 상황을 잘 알고 있고 배를 능숙하게 조정하는 벧사공의 지시에 따라 노 젓는 동작을 맞추어 노를 저어야 안전한 항해를 할 수 있기 때문이다. 이 때 앞소리를 부르는 벧사

25) 이성훈, 앞의 논문, 205쪽.

공의 역할은 배가 나아갈 방향과 노 젓는 동작의 완급을 조절하는데 있고, 뒷소리로 되받아 부르는 해녀들의 역할은 전적으로 앞소리꾼인 뱃사공이 노 젓는 템포와 가락에 맞춰 노를 저으며 노래를 따라 부르는데 있다.

[6]

저 라 저 라 어 기 아 저 라

이 어 도 사 나 저 라 저 라 26)

다음으로 ‘하노’를 젓는 뱃사공은 노래를 부르지 않고, ‘젓걸이노’를 젓는 해녀들끼리 1(해녀B/앞소리) : 1(해녀C/뒷소리) · 1(해녀B/앞소리) : 3(해녀C · D · E/뒷소리) 등으로 짝을 나누어 되받아 부르기 방식으로 가창하는 경우는 위험한 해역을 벗어나 안전한 해역을 향해하거나 바람이 멎어서 파도가 잔잔할 때이다. 이 때 뱃사공의 역할은 ‘하노’를 저으며 배의 나아갈 방향을 잡아주고 가창에는 참여하지 않는다. ‘젓걸이노’를 젓는 해녀들 중에 뒷소리로 되받아 부르는 해녀들은 앞소리를 선창하는 해녀의 노 젓는 템포와 노래의 박자에 맞춰 사설을 되받아 부른다. 이 때 ‘젓걸이노’를 젓는 해녀들의 역할은 배의 속도를 증가시키는 데 있다.

이상에서 되받아 부르기 방식으로 가창하는 경우를 두 가지로 나누

26) 필자채록(경상남도 통영시, 2001.12.20. 현중순, 여, 1943년 제주도 우도면 영일동 출생). 채보자 : 서울 공항공등학교 음악교사 송운수.

어 살펴보았다. 첫째, 위험한 해역을 지날 때는 앞소리꾼인 하노를 짓는 뱃사공이 반드시 선창하고, 뒷소리꾼인 짓걸이노를 짓는 해녀들은 앞소리꾼의 사설을 되받아 부른다. 이 때 앞소리를 부르는 뱃사공의 역할은 배가 나아갈 방향과 노 짓는 동작의 완급을 조절하는데 있고, 뒷소리로 되받아 부르는 해녀들의 역할은 전적으로 앞소리꾼인 뱃사공이 노 짓는 템포와 가락에 맞춰 노를 저으며 노래를 되받아 부르는 데 있다. 둘째, 안전한 해역을 지날 때는 해녀들끼리 짓걸이노를 저으며 노래를 부르는데, 가창 능력이 뛰어난 앞소리꾼이 선창하는 사설을 뒷소리꾼이 되받아 부른다. 이 때 ‘하노’를 짓는 뱃사공의 역할은 가창에는 참여하지 않고, 단지 배가 나아갈 방향만을 잡아주는 데 있다. 앞소리꾼인 해녀는 노래의 가락과 박자에 변화를 주며 노 짓는 동작의 완급을 조절하는데 있고, 뒷소리꾼인 해녀들의 역할은 전적으로 앞소리꾼이 노 짓는 템포와 가락에 맞춰 노를 저으며 노래를 되받아 부르는 데 있다.

2. 메기고받아 부르기(先後唱)

메기고받아 부르기 방식은 앞소리꾼이 앞소리를 메기면 뒷소리꾼들이 후렴으로 뒷소리를 받는 것이다. 앞소리꾼의 능력에 따라 사설의 길이나 변화가 결정된다.²⁷⁾ 앞소리는 선창자가 자의적으로 부를 수 있어서 창조적으로 가창할 수 있다. 그러나 때에 따라서는 2~3인이 함께 부를 수도 있다. 그리고 선창자는 어느 한 사람으로 고정되어 있는 것이 일반적이나 경우에 따라서는 돌아가면서 부르기도 한다. 후창자는 적게는 한 사람으로부터 많게는 수십 명이 되기도 한다.²⁸⁾ 노 짓는 일의 기능면으로 볼 때 메기고받아 부르기 방식도 노 짓는 동작의 통일

27) 이창식, 앞의 책, 181쪽.

28) 류종목, 앞의 책, 22쪽.

을 유도하면서 구호적 기능을 갖는다.²⁹⁾ 앞소리꾼이 의미 있는 사설을 앞소리로 메기면 뒷소리꾼들은 “이여도사나·이여씨·쳐라쳐라” 등의 후렴을 [7]과 같이 뒷소리로 받는다. 후렴은 [7]과 같이 한 마디를 두 拍으로 나누어 첫 拍에서 “이여[♪♪]” 또는 “이여도[♪♪♪]”하고, 둘째 拍에서 “사나[♪♪]”하고 8분의 6박자의 가락으로 부른다.³⁰⁾

[7]

이 여 씨 나 - - - - - 처 라 처 라 31)

이 여 도 사 나 - - - - - 이 여 도 사 나 - - - 32)

이제 <해녀 노 젓는 노래>의 메기고받아 부르기 방식을 현장론적 입장에서 살펴보기로 한다. 메기고받아 부르기 방식은 두 가지 방식으로 짝을 나누어 가창하는데, 뱃사공이 앞소리를 메기고 해녀들이 뒷소리를 받는 경우와 뱃사공을 제외한 해녀들끼리 앞소리와 뒷소리를 메기고 받는 경우가 그것이다.

먼저 뱃사공이 앞소리를 메기고 해녀들이 뒷소리를 받는 경우부터 살펴보기로 한다. 노가 3개인 경우는 1(뱃사공A/앞소리) : 2(해녀B·C/뒷

29) 류종목, 앞의 책, 16쪽.

30) 이성훈, 앞의 논문, 205쪽.

31) 필자채록, 경남 통영시, 2001.12.20. 위의 제보자 현종순. 채보자 : 서울 공항공고등학교 음악교사 송운수.

32) 필자채록(경상남도 통영시, 2001.12.20. 현영자, 여, 1945년 제주도 성산읍 은평리 출생). 채보자 : 서울 공항공고등학교 음악교사 송운수.

소리), 노가 5개인 경우는 1(뱃사공A/앞소리) : 4(해녀B·C·D·E/뒷소리) 등으로 짝을 나누어 부른다. 이 때 돛배가 나아갈 방향을 잡아주고 노 젓는 동작의 완급을 조절하는 역할은 앞소리꾼인 뱃사공이 담당한다. 뒷소리꾼은 앞소리꾼이 부르는 노래의 가락과 박자에 맞춰 젓걸이노를 젓는 역할을 담당한다. 간혹 노 젓는 기량과 가창 능력이 뛰어난 상군 해녀가 하노를 저으며 앞소리를 하는 경우도 있다.³³⁾ 이처럼 하노를 젓는 뱃사공이 앞소리를 메기고, 젓걸이노를 젓는 해녀들이 뒷소리를 받는 경우는 되받아부르기 방식에서 살펴본 바와 같이 위험한 해역을 지나거나 파도가 거세어져서 위태로운 상황에 처했을 때이다.

다음으로 뱃사공을 제외한 해녀들끼리 앞소리와 뒷소리를 메기고 받는 경우를 살펴보기로 한다. 좌현이나 우현에서 젓걸이노를 젓는 해녀 중에 가창 능력이 뛰어난 상군 해녀를 해녀B라고 가정한다면, 노가 3개인 경우는 1(해녀B/앞소리) : 1(해녀C/뒷소리), 노가 5개인 경우는 1(해녀B/앞소리) : 3(해녀C·D·E/뒷소리) 등으로 짝을 나누어 부른다. 이 때 돛배가 나아갈 방향을 잡아주는 역할은 뱃사공이 담당하고, 노 젓는 동작의 완급을 조절하는 역할은 앞소리꾼이 담당한다. 뒷소리꾼은 앞소리꾼이 부르는 노래의 가락과 박자에 맞춰 젓걸이노를 젓는 역할을 담당한다. 이처럼 젓걸이노를 젓는 해녀들끼리 메기고받아 부르기 경우는 안전한 해역에서 잔잔한 바다를 항해할 때이다.

[8]

[박순덕] ;	이여씨	이여씨	
[김순녀] ;		이여씨	이여씨
[박순덕] ;	요넬젓고	어딜가리	
[김순녀] ;		이여씨	이여씨
[박순덕] ;	진도바당	흔골로가른이여씨	

33) 이성훈, 「해녀 <노 젓는 노래>의 사설과 현상성」, 『溫知論叢』 제8집, 溫知學會, 2002. 12. 202쪽.

[김순녀];	이여싸	이여싸	이여싸나
[박순덕];	훈착손에	빗창궤곡	
[김순녀];	이여싸	이여싸	
[박순덕];	훈착손에	테왁을궤영	
[김순녀];	이여도싸	햇이여싸	
[박순덕];	흐질두질	들어간보난	
[김순녀];	이기여차	이여도싸나	
[박순덕];	저성도가	분멍흐다햇	
[김순녀];	이여도싸나		
[박순덕];	이여라차	이여라차	
[김순녀];	쳐라쳐라	이여도싸나 ³⁴⁾	
	(이하 생략)		

[9]

[앞소리 : 박순재]		[뒷소리 : 한유심 외 다수]
이여도사나	이여도사나	
이여도사나	잘도 간다	여차나 여차
물로야 뱅뱅	돌아진 섬에	
먹으나 굶으나	요 물질 허영	
이여도사나	잘도 간다	여차나 여차
우리나 배는	참나무 배가	
놈으 배는	소낭 배가	
이여도사나	잘도 간다	여차나 여차
이물에는	이사공아	
고물에는	고사공아	

34) 김영돈, 『濟州의 民謠』, 新亞文化社, 1993, 354쪽의 자료; 『韓國口碑文學大系』 9-1 (北濟州郡篇), 한국정신문화연구원, 1980, 219~227쪽의 자료; 藝術研究室, 『韓國의 民俗音樂 : 濟州道民謠篇』, 韓國精神文化研究院, 1984, 112~115쪽.

이어도사나 잘도 간다 여차나 여차³⁵⁾
(이하 생략)

[8]은 앞소리꾼이 의미 있는 사설로 1음보를 메기면 뒷소리꾼이 후렴으로 1음보를 받고 있다. [9]는 앞소리꾼이 의미 있는 사설로 하나의 의미 단락을 메기면 뒷소리꾼은 후렴으로 받고 있는 방식이다. 메기고 받아 부르기 방식으로 부를 때는 [8]과 같이 가창하는 것이 일반적인데, [9]는 좀 독특한 방식으로 가창한 예이다. [8]은 박순덕이 앞소리를 메기고 김순녀가 뒷소리를 받아 부른 사실을 채록한 것인데, 앞소리를 메기는 박순덕은 가창 능력이 뛰어난 해녀B에 해당하고, 뒷소리를 받는 김순녀는 해녀C에 해당한다. 실제 구연 현장에서 2명의 해녀가 가창하는 경우는 짓걸이노가 2개이고 하노가 1개인 뚝배일 경우에 해당된다. 그리고 짓걸이노가 4개이고 하노가 1개인 뚝배일 경우에는 앞소리를 해녀B가 메기면 해녀C·D·E가 후렴으로 뒷소리를 받을 때도 있다.

[9]는 박순재가 앞소리를 메기고 한유심 외 다수가 뒷소리를 받아 부른 사실을 채록한 것인데, 실제 구연 현장에서 여러 명의 해녀가 가창하는 경우는 짓걸이노가 4개이고 하노가 1개인 뚝배일 경우에 해당된다. 앞소리를 메기는 박순재는 가창 능력이 뛰어난 해녀B에 해당하고, 뒷소리를 받는 한유심 외 다수는 좌현에서 짓걸이노를 짓는 해녀D와 우현에서 짓걸이노를 짓는 해녀C·E 등에 해당한다. 이처럼 메기고 받아 부르는 방식으로 가창할 때는 간혹 갑판에서 물질 작업 준비를 하며 휴식을 취하는 해녀들까지도 함께 뒷소리를 받기도 한다.

이상에서 메기고받아 부르기 방식으로 가창하는 경우를 살펴보았다. 파도가 거세거나 위험한 해역을 지날 때는 하노를 짓는 뱃사공이 앞소리를 메기고 뒷소리는 짓걸이노를 짓는 해녀들이 받는다. 이때 뱃사공

35) 제주시 편, 『濟州의 鄉土民謠』, 제주시(도서출판 예술), 2000, 99쪽의 자료.

의 역할은 구연 현장의 상황에 따라 노래의 가락과 박자를 변화 있게 부르며 노 짓는 속도의 완급을 조절하고 배가 나아갈 방향을 잡아주는 데 있고, 해녀들은 뱃사공이 부르는 노래의 가락과 박자에 맞춰 짓걸이노를 짓는 데 있다. 파도가 잔잔하거나 안전한 해역을 지날 때는 짓걸이노를 짓는 해녀들끼리 앞소리와 뒷소리를 메기고 받는 것이 일반적이다. 이 때 하노를 짓는 뱃사공의 역할은 배가 나아갈 방향만을 잡아주는 데 있다. 그리고 앞소리를 메기는 해녀의 역할은 부르는 노래의 가락과 박자를 변화 있게 부르며 노 짓는 속도의 완급을 조절하는 데 있고, 뒷소리를 받는 해녀들은 앞소리를 메기는 해녀의 가락과 박자에 맞춰 노래를 부르며 짓걸이노를 짓는 데 있다.

3. 주고받아 부르기(交換唱)

주고받아 부르기 방식은 앞소리꾼이 앞소리를 부르면 뒷소리꾼은 그 앞소리에 대를 맞추어 받아 부르는 방식이다. 앞소리꾼이나 뒷소리꾼이 다 의미 있는 말을 변화 있게 노래하고 후렴이 없다는 점이 메기고 받아 부르기와 다르다. 주고받아 부르기에는 흔히 앞소리의 사실과 뒷소리의 사실이 문답이나 대구로 되어 있다. 주고받아 부르기의 뒷소리는 앞소리에 따라 달라지므로 거기에 익숙하지 않는 소리꾼은 참여할 수 없다. 곧 앞소리에 맞는 뒷소리를 받을 줄 모르면 노래 부르기에 끼어들 수 없다.³⁶⁾ 노 짓는 일의 기능면으로 볼 때 주고받아 부르기 방식은 노 짓는 동작의 통일을 유도하면서 구호적 기능을 갖는다.³⁷⁾

이제 <해녀 노 짓는 노래>의 주고받아 부르기 방식을 현장론적 입장에서 살펴보기로 한다. <해녀 노 짓는 노래>의 실제 구연 현장에서 주고받아 부르기 방식만으로 온전히 부르는 경우는 거의 있을 수 없고, 되받아 부르기(同一先後唱)나 메기고받아 부르기(先後唱)로 부르는 중간

36) 이창식, 앞의 책, 182쪽.

37) 류종목, 앞의 책, 16쪽.

에 가끔 주고받아 부르기(交換唱) 방식으로 부르는 경우를 만날 수 있는 정도이다. 이것은 <해녀 노 짓는 노래>가 주고받아 부르기 방식으로 부르는 대표적 노래인 전라남도 곡성군의 논매기노래³⁸⁾처럼 사설의 내용과 순서가 정해져 있지 않기 때문이다. <해녀 노 짓는 노래>의 사설은 해녀 물질 작업과 관련된 기능성이 강한 사설이나 해녀들의 일상적이고 보편적인 생활 감정과 관련된 서정적 사설들은 관용적 표현으로 굳어져 고정적 사설의 형태를 띠고 있다. 그러므로 앞소리꾼이나 뒷소리꾼이 부르는 사설의 어휘에 따른 聯想作用에 쫓는 관용적인 표현의 대를 맞추어 부르는 것을 드물게 볼 수 있을 뿐이다.

<해녀 노 짓는 노래>를 주고받아 부르기 방식으로 가창할 경우는 잔잔한 바다나 안전한 해역을 지날 때이다. 이때 하노를 짓는 뱃사공이 가창에 참여하는 일은 거의 없고, 간혹 짓걸이노를 짓는 해녀들만이 가창에 참여한다. 주로 선창자와 후창자가 1 : 1로 부른다.

[10]

(앞부분 생략)

[원인옥] ; 요만흐민 홀만흐다

[원두석] ; 요만흐민홀만흐다

[원인옥] ; 숨도지쳐 곱아도지라

[원두석] ; 숨도지쳐 ㄹ라도사야

[원인옥] ; 요만흐민 홀만흐네

38) 전남 곡성군에서는 교환창 형식, 즉 주고받아 부르기 방식의 논매기노래를 많이 부른다. 논매기는 초벌을 호미로 매며 네 번 매는데, 처음 매는 것은 호맹이질, 두 번째 매는 것을 한벌매기, 세 번째 매는 것을 군벌매기, 네 번째 매는 것을 만드리라고 한다. 교환창 형식의 대표적인 곳이라고 할 수 있는 곡성군 삼기면 원동리 학동마을의 논매기노래는 주로 방개타령을 부른다. 초벌 논매기인 호미질을 할 때는 호맹이질소리를 하는데, 한벌매기부터는 교환창으로 부른다.(나승만, 「전남지역의 들노래 연구」, 전남대학교 박사학위 논문, 1990, 66~72쪽)

- [원두석] ; 요산천에가래말가
 [원인옥] ; 요산천에 비가오민
 [원두석] ; 진도바다흐목으로
 [원인옥] ; 이여사 이여사
 [원두석] ; 이여사이여사
 [원인옥] ; 이여도싸나 앞발로랑
 [원두석] ; 앞발로랑허위치명
 [원인옥] ; 이여도사나 뒷발로랑
 [원두석] ; 뒷발로랑거뒤치명
 [원인옥] ; 전복좋은 엉덩개로
 [원두석] ; 이여싸나이여도사나
 [원인옥] ; 허리나알로 강겨나들라
 [원두석] ; 잘넘어간다요목저목
 [원인옥] ; 흘만흐다 젊은년이
 [원두석] ; 울던목가젊은년이
 [원인옥] ; 고향산천 떠나가네
 [원두석] ; 버칠말가울던목이
 [원인옥] ; 울던목을 잘넘어가네
 [원두석] ; 잘넘어가네허리나알로
 [원인옥] ; 이여도싸나 이여도사나

 [원두석] ; 강겨나들멍넘어나가네
 [원인옥] ; 산천의 푸십새는
 [원두석] ; 이여사나이여사나
 [원인옥] ; 해년마다 푼릿푼릿
 [원두석] ; 해년마다젊어나오고
 [원인옥] ; 젊어나지고 우리인생
 [원두석] ; 우리인생흐번가면

- [원인옥] ; 흥번가면 요모양이
 - [원두석] ; 요모양이되는구나
 - [원인옥] ; 되는구나 부모동생
 - [원두석] ; 이여사나돈을버올땐
 - [원인옥] ; 이벨하고 그만저만
 - [원두석] ; 부모형제이벨하고
 - [원인옥] ; 짓어나보게 2라사이
 - [원두석] ; 사공덜아네를짓게
 - [원인옥] ; 이기여쳐라 이기여쳐라
 - [원두석] ; 이기여쳐라이기여쳐라³⁹⁾
- (이하 생략)

[10]은 되받아 부르기와 주고받아 부르기 방식을 뒤섞어 부른 것이다. 앞소리꾼 원인옥이 매기는 앞소리 “요만흐민 흘만흐다 / 숨도지쳐 굴아도지라”를 뒷소리꾼 원두석이 되받아 부르기 방식으로 가창하다가 주고받아 부르기 방식으로 가창한다. 즉 뒷소리꾼인 원두석은 앞소리꾼 원인옥이 부른 “이여도싸나 앞발로랑”이라는 사설에서 “앞발로랑”이란 어휘에 따른 연상작용으로 해녀 물질 작업과 관련된 기능성이 강한 관용적 표현의 고정적 사설인 “앞발로랑 허위치멍”이라는 2음보의 사설을 이끌어냈다. 또 원인옥이 부른 “이여도사나 뒷발로랑”이라는 사설에서 “뒷발로랑”이라는 어휘에 따른 연상작용으로 원두석은 관용적 표현의 고정적 사설인 “앞발로랑 허위치멍”이라는 2음보의 사설을 이끌어냈다. 그리고 원인옥이 부른 “허리나알로 강겨나들라”에 원두석은 “잘넘어간다 요목조목”으로, 원인옥이 부른 “울던목을 잘넘어가네”에 원두석은 “잘넘어가네 허리나알로” 등으로 노래한 것도 <해녀 노 짓는 노래>의 관용적 표현 중에 하나인 ‘허리나알로 강겨나들라’, ‘잘넘어가

39) 김영돈, 『濟州의 民謠』, 新亞文化社, 1993, 281~282쪽의 자료.

네 허리나알로’, ‘요목조목 울돌목가’ 등과 같은 사설의 연상작용에 의한 것이다. 또한 원인옥이 부른 “해년마다 푼릿푼릿”에 대구 형식으로 원두석은 “해년마다 젊어나오고”로 받고 있다. 그리고 원두석이 대구 형식으로 받아 부른 사설인 “해년마다 젊어나오고”부터는 원두석과 원인옥이 ‘꼬리따기 노래’ 형식으로 사설을 이어가고 있다. 즉 원두석; “해년마다 젊어나오고”—원인옥; “젊어나지고 우리인생”—원두석; “우리인생 한번가면”—원인옥; “하번가면 요모양이”—원두석; “요모양이 돼는구나” 형식으로 앞소리꾼이 부른 둘째 음보의 사설을 뒷소리꾼이 첫째 음보의 사설로 받는, 이른바 ‘꼬리따기 노래’ 형식으로 부른 것이다. 이와 같이 어휘의 연상작용에 따른 ‘꼬리따기 노래’ 형식으로 가창이 가능한 것은 원인옥과 원두석이 부른 사설이 해녀들의 일상적이고 보편적인 생활 감정과 관련된 서정적 사설로써 관용적 표현으로 굳어진 고정적 형태의 사설이기 때문이다. [10]의 가창자인 원인옥과 원두석이 되받아 부르기(同一先後唱)와 주고받아 부르기(交換唱) 방식으로 가창할 수 있는 것은 고정적 형태의 사설을 기억하고 있는 뛰어난 가창 능력의 소유자이기 때문이다.

Ⅲ. 맺음말

지금까지 현장론적 입장에서 <해녀 노 젓는 노래>의 가창방식을 살펴보았다. 본고에서 논의한 사항을 요약하면 다음과 같다.

<해녀 노 젓는 노래>의 가창방식은 주로 되받아 부르기(同一先後唱)와 메기고받아 부르기(先後唱) 등의 방식으로 부른다. 이와 같이 짝소리로 가창하게 된 근거를 돛배의 구조와 구연 현장의 특성에서 찾았다. 뱃사공이 앞소리를 부르고, 해녀들이 뒷소리를 받는 경우는 위험한 해역을 지나거나 파도가 거세어져서 위태로운 상황에 처했을 때이다. 이 때 돛배가 나아갈 방향을 잡아주고, 노 젓는 동작의 완급을 조절하

는 역할은 뱃사공이 담당하고, 앞소리꾼인 뱃사공이 부르는 노래의 가락과 박자에 맞춰 젓걸이노를 젓는 역할은 뒷소리꾼인 해녀들이 담당한다. 해녀들끼리 앞소리를 부르고 뒷소리를 받는 경우는 안전한 해역에서 잔잔한 바다를 향해할 때이다.

되받아 부르기(同一先後唱) 방식은 뱃사공이 선창한 앞소리 사실을 해녀들이 뒷소리로 되받아 부를 경우에는 배의 노가 3개일 때는 1(뱃사공A/앞소리) : 2(해녀B·C/뒷소리), 노가 5개일 때는 1(뱃사공A/앞소리) : 4(해녀B·C·D·E/뒷소리)식으로 짝을 나누어 부른다. 다음으로 뱃사공을 제외한 해녀들끼리 되받아 부르기 방식으로 부를 경우에는 앞소리 사실을 해녀B가 선창한다고 가정하면, 배의 노가 3개일 때는 1(해녀B/앞소리) : 1(해녀C/뒷소리), 노가 5개일 때는 1(해녀B/앞소리) : 3(해녀C·D·E/뒷소리)식으로 짝을 나누어 부른다.

메기고받아 부르기 방식은 두 가지 방식으로 짝을 나누어 가창한다. 먼저 뱃사공이 앞소리를 메기고 해녀들이 뒷소리를 받는 경우에는 배의 노가 3개일 때는 1(뱃사공A/앞소리) : 2(해녀B·C/뒷소리), 배의 노가 5개일 때는 1(뱃사공A/앞소리) : 4(해녀B·C·D·E/뒷소리) 등으로 짝을 나누어 부른다. 다음으로 뱃사공을 제외한 해녀들끼리 앞소리와 뒷소리를 메기고 받는 경우에는 해녀B가 앞소리를 메긴다고 가정한다면, 배의 노가 3개일 때는 1(해녀B/앞소리) : 1(해녀C/뒷소리), 배의 노가 5개일 때는 1(해녀B/앞소리) : 3(해녀C·D·E/뒷소리) 등으로 짝을 나누어 부른다.

주고받아 부르기(交換唱) 방식은 실제 구연 현장에서는 거의 있을 수 없고, 되받아 부르기(同一先後唱)나 메기고받아 부르기(先後唱)로 부르는 중간에 가끔 주고받아 부르기 방식으로 부르는 경우를 만날 수 있는 정도이다. 앞소리꾼이나 뒷소리꾼이 부르는 사실의 어휘에 따른 聯想作用에 쫓는 관용적인 표현의 대를 맞추어 부르는 것을 드물게 볼 수 있을 뿐이다. 주로 1:1의 형식으로 부르는데, 하노를 젓는 뱃사공이 가창에 참여하는 일은 거의 없고, 간혹 젓걸이노를 젓는 해녀들만

이 가창에 참여한다.

본고는 기존의 <해녀 노 짓는 노래>의 연구에서 간과되었던 가창 방식을 현장론적 입장에서 고찰해 보았다. 그러나 본고는 <해녀 노 짓는 노래>의 입체적인 분석에 있어서는 여전히 미흡한 점이 많고 한계 점도 또한 많이 지니고 있다. 이러한 문제점은 앞으로 <해녀 노 짓는 노래>를 연구함에 있어 사실과 가락, 구연 상황과 전승 실태, 제보자의 생애력과 의식, 출가 지역 주민들과의 관계와 생활 실태 등을 아우르는 연구 작업을 통해 보완되어야 할 것이다.

<참고 문헌>

1. 자료

- 『국문학보』 10집, 제주대학교 국어국문학과, 1990.
- 金順伊, 「濟州島の 潛嫂 用語에 관한 調査報告」, 『調査研究報告書』第4輯, 濟州道民俗自然史博物館, 1990.
- 김영돈, 『濟州島民謠研究(上)』, 一潮閣, 1965.
- 김영돈, 「民謠」, 『韓國民俗綜合調査報告書』(濟州道 篇), 文化公報部 文化財管理局, 1974.
- 김영돈, 『濟州의 民謠』, 新亞文化社, 1993.
- 藝術研究室, 『韓國의 民俗音樂 -濟州道民謠篇-』, 韓國精神文化研究院, 1984.
- 이성훈, 「경남 통영시 해녀 <노 짓는 노래> 조사」, 『한국민요학』 제11집, 한국민요학회, 2002. 12.
- 이성훈, 「강원도 속초시 해녀 <노 짓는 노래>와 생애력 조사」, 『승실어문』 제19집, 승실어문학회, 2003. 6.
- 제주시 편, 『濟州의 郷土民謠』, 제주시(도서출판 예술), 2000.
- 秦聖麒, 『南國의 民謠』, 正音社, 1979.
- 현용준·김영돈, 『韓國口碑文學大系』9-1 (北濟州郡篇), 한국정신문화연구원, 1980.

2. 논저

- 강문봉, 「제주 해녀 노 짓는 소리의 지역별 비교」, 동국대학교 문화예술대학원 석사논문, 2001.
- 김영돈, 「제주도 민요 연구-여성노동요를 중심으로-」, 동국대학교 대학원 박사학위 논문, 1982.
- 나승만, 「전남지역의 들노래 연구」, 전남대학교 박사학위 논문, 1990.
- 류종목, 『한국민요의 현상과 본질』, 민속원, 1998.
- 이성훈, 「통영지역 해녀의 <노 짓는 노래> 고찰」, 『승실어문』 제18집, 승실어문학회, 2002.
- 이성훈, 「해녀 <노 짓는 노래>의 사실과 현장성」, 『溫知論叢』 제8집, 溫知學會, 2002.
- 이창식, 「민요론」, 『민속문학이란 무엇인가』, 집문당, 1995.
- 장덕순·조동일·서대석·조희웅, 『구비문학개설』, 일조각, 1971.
- 조영배, 『濟州島 勞動謠 研究』, 도서출판 예술 1992.

Abstract

A Study on the Methods to Sing 'Women Divers' Rowing Songs'

'Women Divers Rowing Songs(*Haenyeo Nojeonneun Norae*)' were sung by the method of repeated singing or relayed singing by a couple of women divers rowing at left and right sides of a boat or a team of women divers rowing at left and right sides and a oarsman rowing oar at boat tail, when they were going to the mainland for marine job or going to catch marine products, and the song has been transmitted not only to Jeju Island but also to other seashore regions of mainland.

The methods to sing <Women Divers' Rowing Songs> are consisted mostly with repeated singing and relayed singing. The background of the reason for this coupled singing of songs was found on the structure of sailing boats and characteristics of the place of oral narration. In case of leading chorus by the oarsman and following chorus by women divers, the boat was passing a dangerous area or they were in an urgent situation with angry waves. In this case, the oarsman takes in charge of the role to maintain the direction of the boat and to control the rowing speed, and the women divers take in charge of rowing to the tunes and rhythms of the song sung by oarsman who is the person of leading chorus. In the case that women divers sing the leading song and following song, they are sailing in a safe area of the sea.

This paper was performed through contextual consideration of <Women Divers' Rowing Songs> focused on the singing methods which have been overlooked in previous studies on <Women Divers' Rowing Songs>. Further studies on <Women Divers' Rowing Songs> are necessary to be performed focused on tellings and tunes, oral narration and transmission situation,

personal history and consciousness of informants, the relationship with and the living situation of the residents at the place of marine job.

Key words : *Haeryeo Nojeonmeun Norae*, Women Divers' Rowing Songs, singing methods, women divers, oarsman, repeated singing, relayed singing