

<해녀노젓는소리> 사설의 교섭양상

이성훈*

<목 차>

- I. 머리말
- II. 노동요 사설과의 교섭
- III. 유희요와 의식요 사설과의 교섭
- IV. 맺음말

I. 머리말

민요 사설이 교섭되는 양상을 파악하려면 구전현장의 상황을 위주로 텍스트를 연구하는 방법인 이른바 현장론의 방법(Contextual Approach)을 원용해 볼 필요가 있다.¹⁾ 민요는 민중이 생활의 필요에 의해 부르는 노래이기 때문이다. 민중들이 민요를 부르는 이유는 일, 의식, 놀이의 필요성에서 비롯되는 것이다. 이에 민요의 기능은 민중들의 삶과 내용에 따라 노동의 기능, 의식의 기능, 유희의 기능으로 자연스럽게 대별된다.²⁾

후렴은 민요의 형식적 특징을 결정하고, 각편을 각편답게 만들도록 한

* 숭실대학교 국어국문학과 강사

1) 이창식, 『민요와 시가의 교섭양상—<방아타령>계 각편들을 중심으로—』(동국대 석사학위논문, 1984), 5쪽.

2) 강등학, 『민요의 현장과 장르의 기능』, 『한국민요의 현장과 장르론적 관심』(집문당, 1996), 14쪽.

다.³⁾ 민요의 후렴이 장르의 중요 구성요소 가운데 하나라면, 그것 또한 장르의 기능적 필요성에 맞추어 형성되었을 것이다. 그리고 민요의 후렴이 기능에 맞추어 구성된 것이라면 그것은 장르와 쉽게 변하지 않는 굳어진 관계를 맺고 있다고 보아야 할 것이다. 민요의 장르가 후렴을 구속한다는 것은 민요의 후렴이 어느 하나의 유형으로 고정되어 있음을 의미한다.⁴⁾ <해녀노젓는소리>의 후렴은 “이여도사나”, “이여싸나” 등의 유형으로 고정되어 있다. 이러한 <해녀노젓는소리>의 후렴은 다른 요종과 구별 짓는 변별적 요소가 된다.

선율도 민요의 음악적 특징과 각 지역의 토리를 결정짓는 요소일 뿐만 아니라 다른 요종과 구별 짓는 요소의 하나이다. <해녀노젓는소리>의 선율은 대부분 하행하고, 선법은 레로 종지하는 레선법을 기본형으로 한다. 또한 대부분의 경우 리듬은 6/8박자로 되어 있는데, 한 마디에 여섯 개의 ♪는 세 개씩 묶여지므로 3소박 2박자가 된다.⁵⁾ 이러한 <해녀노젓는소리>의 선율은 다른 요종과 구별 짓는 변별적 요소가 된다.

하지만 동일한 내용의 사설일지라도 가창기연에 따라 노동요나 유희요의 사설로 부르기도 한다. 따라서 후렴과 선율, 가락에 의한 분류가 요종 분류의 합리적인 기준이 될 수 있다고 본다. 다시 말해 사설의 ‘내용’에 의한 분류보다는 ‘기능’에 의한 분류가 바람직하고, ‘기능’에 의한 분류보다는 ‘선율’에 의한 분류가 더 바람직하다고 본다. 다른 요종의 사설을 삽입하여 부르는 교섭양상을 보이기 때문이다. 즉 민요는 민중이 생활상의 필요에 의해 부르는 노래이기 때문에 구연현장의 상황이나 가창자의 개성과 심리적 상태에 따라 다른 요종의 사설을 차용하여 부르기도 한다. 즉 기능과 내용은 다른 것이기⁶⁾ 때문이다. 따라서 <해녀노젓는소

3) 이창식, 앞의 글, 15쪽.

4) 강등학, 앞의 글, 37쪽.

5) 문숙희, 『서부경남에 전승된 제주도 <해녀 노 젓는 소리>의 음악적 고찰』, 『한국민요학』 제16집(한국민요학회, 2005), 149쪽.

6) 강등학, 앞의 글, 15쪽.

리> 사설이 ‘수렴형 사설’이건 ‘발산형 사설’이건 간에 “이여도사나”, “이여싸나” 등의 후렴이 있고, <해녀노젓는소리>의 선율과 리듬으로 가창하였다면 모두 <해녀노젓는소리> 사설로 보아야 한다.

그렇다면 <해녀노젓는소리> 사설 가운데 어떤 내용의 사설은 <해녀노젓는소리>의 고유한 사설이고, 어떤 내용의 사설은 다른 요종으로부터 차용한 사설이냐는 문제가 남는다. 민요의 사설 내용이 특정 요종의 고유한 본원적 사설로 볼 수 있는가에 대해서는 논란의 여지가 있는 것도 사실이다. 그렇지만 노동요의 기능을 고려한다면, 특정 요종의 기능이 나 노동 실태와 관련이 있는 사설은 본원적 사설로 볼 수도 있다.

사설 내용이 노 젓는 노동이나 물질 작업과 직접적인 관련이 있는 ‘수렴형 사설’은 <해녀노젓는소리>의 고유한 사설이라고 본다. 그리고 사설 내용이 노 젓는 노동이나 물질 작업과는 직접적인 관련이 없고 가창자의 심정에 따라 다른 요종의 사설을 임의로 차용하여 부르거나 가창자 개인의 체험과 정서를 형상화하고 있는 ‘발산형 사설’은 대개 다른 요종으로부터 차용한 <해녀노젓는소리> 사설이라고 본다.

7) <해녀노젓는소리> 사설 중에 노동실태를 노래한 것은 고정적인데 반해 생활감정을 노래한 것은 사설의 넘나들이 심해서 유동적이다. <해녀노젓는소리>의 사설 내용이 노 젓는 노동이나 물질 작업과 직접적인 관련이 있으면 ‘수렴형 사설’이라 하고, 사설 내용이 노 젓는 노동이나 물질 작업과는 직접적인 관련이 없고 가창자의 심정에 따라 다른 요종의 사설을 임의로 차용하여 부르거나 가창자 개인의 체험과 정서를 형상화하고 있으면 ‘발산형 사설’이라 하기로 한다.

김영돈은 <해녀노래> 가락으로 <해녀노래>를 부를 때에만 따라붙는 고정된 사설은 ‘固定的 사설’, 다른 일을 하거나 놀면서 부르는 민요의 사설이 <해녀노래> 사설로 끼어 드는 것은 ‘流動的 사설’이라고 하였다[김영돈, 『한국의 해녀』(민속원, 1999), 188쪽]. 이창식은 유희요의 연행조건과 작시원리를 논의하면서, 연행에서 놀이와 노래가 서로 일치하거나 노래가 놀이에 관련이 직접적이면 演行附合型 遊戱謠이고, 놀이와 노래가 일치하지 않거나 놀이에 따라 다른 현장의 노래를 임의로 끌어와서 불러지면 開放指向型 遊戱謠이라고 규정한 바 있다[이창식, 『한국의 유희민요』(집문당, 1999), 43쪽]. 변성구는 해녀노래의 의미 단락별 사설 유형을 고찰하면서, ‘기능적 사설’은 해녀작업 실태와 출가과정의 노젓는 일이 <해녀노래>의 중심내용을 이루고, ‘서정적 사설’은 다른 민요와 넘나들 수 있는 유동성이 있고, 창자의 개인적 체험의 정서를 주로 노래한다고 하였다[변성구, 『해녀노래의 사설 유형 분석』, 현지김영돈박사화갑기념논문집간행위원회 편, 『제주문화연구』(도서출판 제주문화, 1993), 99쪽].

<해녀노젓는소리> 사설의 교섭양상은 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는 다른 요종의 사설을 그대로 단순 차용하여 사설을 구성하는 것이고, 다른 하나는 설화와 같은 전승물이나 다른 요종의 사설을 활용하거나 차용하여 내용을 확장하거나 새로운 사설을 덧붙여 사설을 구성하는 것이 그것이다. 전자는 ‘단순 차용형 사설’로, 후자는 ‘확장 차용형 사설’이라 부르기로 한다.⁸⁾

<해녀노젓는소리> 가창자가 ‘단순 차용형 사설’로 노래하는 것은 다른 요종의 사설 가운데 인간의 보편적 감정과 관련된 익숙한 내용의 사설이거나 기억하기 쉽고 선호하는 내용의 사설만을 취사선택하기 때문이라고 본다. 반면에 <해녀노젓는소리> 가창자가 ‘확장 차용형 사설’로 노래하는 것은 자신만의 독특한 체험이나 정서에 기반하여 독창적인 내용의 사설로 엮어서 부르려는 의욕이 강하기 때문이라고 본다. 가창자 이기순이 자신의 생애력을 구술하면서 <해녀노젓는소리> 사설에 대해 언급한 다음의 내용도 이를 방증한다.

(제): 해녀노래는 그자 팔자 혼탄 해영, 그자 갖다가 붙이면 다 되는 거야. 다 붙이는 거야. 다른 건 없어.

(조): 예.

(제): 다른 거 뭐 유행가처럼 이레 붙이고 저레 붙이는 게 아니고, 그자 팔자 혼탄을 허든, 몰에도 가든, 그자 설론 노래만 나오곡.)⁹⁾

8) 조규익은 <해녀노젓는소리> 사설에 <사발가>, <청포장수노래>, <팔자타령>, <진도아리랑>, <아리랑>, <어사옹>, <너영나영> 등의 사설이 수용되고 있음을 확장의 원리와 차용의 원리로 논의하였지만 본격적인 사설의 교섭양상으로 진전시키지는 못하였다. 이는 ‘문틀’의 개념을 전승단위이자 작사단위로 설정하여 <해녀노젓는소리>의 전승방법과 양식 및 공식구를 구명하면서 이루어진 논의의 일부 결과이기 때문이라고 본다[조규익, 『문틀의 존재와 의미』, 조규익·이성훈·강명혜·문숙희, 『제주도 해녀노젓는소리의 본토 전승양상에 관한 조사·연구』(민속원, 2005), 12~82쪽].

9) 이성훈, 『강원도 속초시 해녀 <노 젓는 노래>와 생애력 조사』, 『송실어문』 제19집(송실어문학회, 2003), 502쪽.

인용문에서 보듯이, 이기순은 자신의 팔자를 한탄하여 부르는 것이면 모두 <해녀노젓는소리>가 된다고 말한다. 또한 사설은 유행가처럼 일정한 순서나 규칙이 정해진 게 아니고 어떠한 사설이라도 갖다 붙이면 된다고 말한다. 다시 말해 <해녀노젓는소리> 사설은 고정적으로 정해진 특정한 사설은 없고, 사설 내용이 어떠한지 간에 구연 상황에 따라 가창자의 심정을 <해녀노젓는소리> 가락과 선율로 부르면 모두 <해녀노젓는소리>라는 것이다. <해녀노젓는소리>가 자탄가의 성격이 강한 것도 바로 이러한 이유 때문이다.

이는 <해녀노젓는소리> 사설 가운데 해녀 작업과 관련된 고정적 사설뿐만 아니라 물질 작업과는 아무런 관계가 없는 서정적 성격의 유동적 사설이 많은 사실과 무관하지 않다. 또한 제주도 출신 해녀들이 본토 동·서·남해안 지역에 집단적으로 이주·정착하여 적응하는 과정에서 본토인과 교류하게 된 것도 <해녀노젓는소리> 사설이 본토 민요의 사설과 교섭하게 되는 주요한 원인 중의 하나라고 본다. <해녀노젓는소리> 사설이 다른 요종의 사설과 교섭양상을 보이는 이유도 여기에 있다.

이제 노동요, 유희요, 의식요의 사설이 <해녀노젓는소리> 사설에 교섭되는 양상은 어떠한지 살펴보기로 한다. <해녀노젓는소리> 사설의 교섭양상은 단순 차용형 사설과 확장 차용형 사설로 나누어 논의하기로 한다. <해녀노젓는소리> 사설의 교섭양상을 통해 해녀들이 어떠한 요종의 사설을 차용하고 있는지와 어떤 내용의 사설을 선호하는지도 알 수 있을 것이다.

II. 노동요 사설과의 교섭

1. 단순 차용형 사설

<해녀노젓는소리> 사설이 다른 노동요의 사설과 교섭되는 단순 차용

형 사설의 양상은 두 가지다. 하나는 <해녀노젓는소리>의 수렴형 사설이 다른 노동요 사설로 단순 차용하여 삽입되는 것이고, 다른 하나는 다른 노동요의 사설이 <해녀노젓는소리>의 발산형 사설로 단순 차용하여 삽입되는 것이 그것이다.

먼저 <해녀노젓는소리>의 수렴형 사설이 다른 노동요의 사설로 단순 차용하여 삽입되는 양상부터 살펴보기로 한다.

[1] 젊은 청춘에 / 홀 일도 웃언 // 즘녀로 / 태어나시냐 // 우리 어멍 / 날 설어 올 적 // 어느 바당 / 메역국 먹엉 // 입입마다 / 거리어성고¹⁰⁾

[2] 서른 어머니 날배힐적에 // 어느바다의 메역(甘藷)을먹어 // 바람일적 절 일적마다 // 구을니여 못사라서라 // 영해바다 가업는바다 // 어느날 온갓 이라살이¹¹⁾

[3] 이어이어 / 이어도하라 // 우리아방 / 우리어멍 // 날설렁 / 나을적에 // 어느바당 / 메역국먹엉 // 입입마다 / 바람일적 // 절일적 / 마다 // 입입마다 / 놀리니 // 정신긋게 / 나뉘고 // 이어이어 / 이어도하라¹²⁾

[4] 설룬 어멍 / 날 설아 올 적 // 어느 바당 / 메역국 먹곡 // 절국마다 / 날 올림싱고 // 빻롬 불 적 / 절 일 적마다 // 궁글리멍 / 못 사는구나¹³⁾

제주도 민요 중에 풍부한 사설 내용을 갖고 있는 것은 <맷돌·방아노래>와 <해녀노젓는소리>이다. <맷돌·방아노래>가 시집살이의 어려움을 노래한 것이 주류를 이룬다면 <해녀노젓는소리>는 노 젓는 노동과 물질 작업 실태를 노래한 사설이 중심이다. <해녀노젓는소리> 사설은 <맷돌·방아노래> 사설뿐만 아니라 유희요의 여러 요종의 사설과 교섭

10) 김영돈, 『제주도민요연구상』(일조각, 1965), 260쪽.

11) 미상, 『해녀의 노래-제주도민요-』, 『별건곤』 제6권제7호(제42호)(개벽사, 1931), 3쪽.

12) 임동권, 『한국민요집』 V(집문당, 1980), 97쪽.

13) 김영돈, 앞의 책, 39쪽.

되는 양상을 보인다.

사설 내용만으로 본다면 [1]~[4]는 모두 <해녀노젓는소리> 사설로 볼 수 있다. 하지만 [1]~[3]은 <해녀노젓는소리> 사설이고 [4]는 <방아노래> 사설이다. [1]~[3]에 나타난 ‘바당, 메역, 줌너, 바람, 영해바다, 절’ 등은 해녀들의 물질 작업이나 구연 현장인 바다의 상황과 관련이 있는 어휘들이다. 이들 어휘를 통해서 본다면 [1]~[3]은 <해녀노젓는소리> 수렴형 사설이다. 이러한 [1]~[3]의 <해녀노젓는소리> 사설이 [4]의 <방아노래> 사설에 삽입되고 있다. 한편 [3]의 ‘이어이어 / 이어도허라’는 <방아노래>의 후렴구인데, <해녀노젓는소리> 사설에 삽입되고 있다.

[4]는 가난과 생활고를 노래하고 있다. 제주도 해녀들은 물질 작업과 농사일을 함께 하는 게 일반적이다. 돛배의 노를 저으며 물질 작업을 나갈 때 자신의 신세를 한탄하며 불렀던 <해녀노젓는소리> 사설을 방아를 찧으며 부르는 <방아노래>사설에 삽입함으로써 생활고를 한탄하는 사설 형성이 자연스럽게 이루어지고 있다. 이는 반농반어인 제주도의 노동 환경적 특성과 무관하지 않다.

[5] 섬(島)의절(波)은 울어도근심 // 바다절도 울어도 근심 // 한아동생 물넘겨 노하 // 병(病)이 잇슬 근심이라¹⁴⁾

[6] 이어도사나어허 / 이어도사나 // 브롬불영 / 절겐날싯느냐 // 브롬부난 / 파도가세다 // 어서젓영 / 어서나가자 // 즈낙이나 / 붉은때ㅎ영 // 어린애기 / 젓을주라 // 이어도사나 / 이어도사나¹⁵⁾

[7] 바당 절이 / 울어도 근심 // 섬윗 절이 / 울어도 근심 // 혼낫 동성 / 물 우희 놓앙 // 빙도 웃이 / 장석이라라¹⁶⁾

14) 미상, 앞의 글, 3쪽.

15) 『백록어문』 제2집(제주대학교 사범대학 국어교육과 국어교육연구회, 1987), 395~396쪽.

16) 김영돈, 앞의 책, 81쪽.

[8] 벚람 불영 / 절 갠 날 시명 // 하늘 울영 / 배 갠 날 시라¹⁷⁾

[5]와 [6]은 <해녀노젓는소리> 사설이고, [7]과 [8]은 <방아노래> 사설이다. [5]의 ‘섬, 절(波), 바다’와 [6]의 ‘벚람, 절, 파도’ 등의 어휘를 통해 볼 때 [5]와 [6]은 <해녀노젓는소리> 수렴형 사설이다. [7]은 [5]의 사설을, [8]은 [6]의 ‘벚람불영 / 절갠날짓느냐’ 사설을 단순 차용하여 부른 것임을 알 수 있다.

[9] 산지물에 / 놀아난승애 // 저건내연 / 동잘라보난 // 다리울넘전 / 진행을 말라 // 닭이아닌 / 인닭이러라¹⁸⁾

[10] 산짓물에 놀아난 승어 // 심어 내연 등 줄란 보난 // 아니 먹을 사슴이러라 // 먹어 노난 근심이 되고 // 근심 재완 아니든 좁은 // 들언 노난 날 썰 줄 물라라¹⁹⁾

[11] 산짓물광 / 가락כות물에 // 놀아나는 / 서숭에 시연 // 심어 내연 / 등 줄란 보난 // 아니 먹을 / 서숭에라라²⁰⁾

[9]와 [10]은 <해녀노젓는소리> 사설이고 [11]은 <방아노래> 사설이다. [9]와 [10]의 사설이 [11]의 사설에 단순 차용하여 교섭되는 양상을 보인다.

다음으로 다른 노동요의 사설이 <해녀노젓는소리>의 발산형 사설로 단순 차용하여 삽입되는 양상을 살펴보기로 한다.

[12] 가시오름 / 강당장 칩의 // 식 콜 방에 / 새 글림서라 // 우리 성제 / 삼

17) 위의 책, 206쪽.

18) 임동권, 『한국민요집』 IV(집문당, 1979), 191쪽.

19) 진성기, 『제주도민요』 제2집(중앙미술사프린트부, 1958), 58쪽.

20) 김영돈, 앞의 책, 162쪽.

성제 드난 // 다숫 콜도 / 새 맞암서라 // 각단밧되 / 우리통 박 듯²¹⁾

[13] 가시울음 / 강당장집에 // 시콜방에 / 새문어서라 // 정경구진 / 이내몸가
난 // 요속꼴로 / 내마침서라²²⁾

[12]는 <방아노래> 사설이고 [13]은 <해녀노젓는소리> 사설이다. [12]의 사설을 이해하기 위해서는 南濟州郡 表善面 加時里의 康堂長傳說²³⁾이 삽입되어 있다. “식 콜 방에, 새 글럼서라, 다숫 콜, 새 맞암서라” 등의 어휘는 방아 짚는 일과 관련된 어휘들이다. 이들 어휘를 통해서 [12]는 <방아노래>의 수렴형 사설임을 알 수 있다. 제주도 특유의 ‘남방에(나무방아)’를 짚음에 있어서 ‘콜’이란 방아 짚는 사람들의 절굿공이의 수효의 단위이다. 두 사람이 짚으면 ‘두콜방에’, 세 사람이 짚으면 ‘식콜방에’ 또는 ‘세콜방에, 네 사람이 짚으면 ‘늑콜방에’라 한다. 따라서 [13]은 [12]의 사설을 단순 차용한 것이다.

[14] 오름에 첩광 / 지세어멍은 // 둥글어 멩기당도 / 살을매 난다 // 놈의 첩
광 / 소남기 브름은 // 소린 나도 / 살을매 웃다 // 버룩버룩 / 살마곳은 // 흐를
피영 / 웃어나 진다²⁴⁾

[15] 놈의 첩광 / 소남기 브름은 // 소린나도 / 살을매 엇고 // 지서멍광 / 오름
의 들은 // 둥글다동 / 살을매 나네 // 이여짜 하²⁵⁾

[14]는 <방아노래> 사설이고, [15]는 <해녀노젓는소리> 사설이다.

21) 위의 책, 200쪽.

22) 임동권, 『한국민요집』 IV(집문당, 1979), 191쪽.

23) 康堂長傳說은 다음과 같다. “康堂長은 소문난 부자였지만, 매물찬 過慾이 화를 불러일으킨다. 탁발승을 홀대했다가 강당장을 패망시키려는 탁발승의 꾀에 발목이 잡혀 先墓를 옮긴다. 그랬더니 갖은 怪變이 일어나면서 강당장 집은 급작스레 망하고 만다.”

24) 김영돈, 앞의 책, 145쪽.

25) 이성훈, 앞의 글, 495쪽.

사설 내용으로 볼 때 [15]는 [14]의 사설을 단순 차용해서 부른 것이다. 즉 [15]는 <방아노래> 사설을 <해녀노젓는소리> 선율로 부른 것이다. <해녀노젓는소리>의 후렴 “이여싸 하”가 그것이다.

[16] 가시오름 / 강당장 칩의 // 승시제와 / 들이젠 허난 // 매인 췌가 / 울 넘
업서라 // 앓인 솟이 / 걸음을 걷곡 // 튼은 득이 / 고기약한다 // 기시린 듯이 /
돌음을 돌곡 // 벳긴 개가 / 옹공공허고 // 보끈 콩이 / 새 움이 난다²⁶⁾

[17] 가시오름 / 강당장 칩의 // 승시 들언 / 망허젠 허난 // 짓만 부튼 / 도폭
을 입곡 // 펜지만 부튼 / 망건을 씨곡 // 망만 부튼 / 갓을 씨곡 // 목만 부튼 /
보선을 신곡 // 들맹이만 부튼 / 신을 신곡²⁷⁾

[18] 가시오름 / 강당장집에 // 승시좋아 / 다리제허난 // 백긴개도 / 인공공허
고 // 고린독새긴 / 울담을넘고 // 튼은독 / 꼬약허고 // 고냉이는 / 노름허고 // 도
새끼는 / 패랭이쓰고 // 송애기는 / 통소를붙고 // 아찐속시 / 가름을돌고²⁸⁾

[19] 가시오름 / 강당장집에 // 승시재에 / 들재는허난 // 트는닥도 / 고기육한
다 // 이여이여 / 이여둥하²⁹⁾

[16]과 [17]은 <방아노래> 사설이고 [18]과 [19]는 <해녀노젓는소리> 사설이다. ‘가시오름 / 강당장집’은 康堂長傳說와 관련이 있는 <방아노래>와 긴밀하게 결합되는 관용구이다. 이러한 관용구를 사용한 [16]과 [17]의 사설 내용으로 미루어 볼 때 [18]과 [19]는 <방아노래> 사설을 단순 차용한 발산형 사설임이 확연하게 드러난다.

[20] 근심 제완 / 아니 든 즘은 // 누어 노난 / 새는 중 몰란 // 새는 날엔 / 어

26) 김영돈, 앞의 책, 199~200쪽.

27) 위의 책, 199쪽.

28) 임동권, 앞의 책, 191쪽.

29) 임동권, 『한국민요집』 V(집문당, 1980), 97쪽.

멍이 오멍 // 새는 들엔 / 아방이 오라 // 새나 마나 / 혼가지라³⁰⁾

[21] 근심겨워 안이든잠은 // 날이 샌줄 몰나라한다 // 새는날에 어머니오며 // 새는달에는 아버지오³¹⁾

[22] 강남서도 / 놀아 온 새야 // 일본서도 / 놀아 온 새야 // 오늘 가져 / 날 가져 혼 게 // 청대 입희 / 촌 이실 느런 // 놀개 젓언 / 못 놀암서³²⁾

[23] 강남서도 / 돌아온새여 // 강남서도 / 돌아온새여 // 오늘가져 / 놀가져하 난 // 청단이실에 / 날개를젓언 // 못놀암서라 / 이여도허³³⁾

[24] 솨풀 속의 / 앓인 핑은 // 불이나 드카 / 근심이여 // 홀로 앓인 / 이내몸 은 // 빙이나 드카 / 근심이여 // 앞 마당에 / 모닥불은 // 어느제 봐도 / 나 신세 여³⁴⁾

[25] 수풀 속에 / 앓은 핑은 // 불이나 날까 / 근심이고 // 홀로야 계신 / 우리 부모 // 병이 들까 / 근심이다 // 이여사나 / 이여도사³⁵⁾

[26] 요 산 저 산 / 양 산 중에 // 솨풀 속에 / 산짐승은 // 불이 나카 / 근심인가 // 홀로 이신 / 요내몸은 // 빙이 드카 / 근심인가³⁶⁾

[20], [22], [24]는 <방아노래>이고, [21], [23], [25], [26]은 <해녀노젓는소리> 사설이다. [20], [22], [24]의 “청대, 새, 수풀, 산짐승” 등의 어휘는 해양이나 물질 작업과 관련된 소재가 아니다. 전술한 바와 같이 <방아노래>의 사설을 <해녀노젓는소리> 사설로 불렀음을 알 수 있다.

제주민요에는 동일 가락 속에 다양한 사설이 표현되고, 동일 사설로 다양한 기능을 표출한다. 멧돌 방아작업에서 불렀던 시집살이노래는 잠

30) 김영돈, 앞의 책, 96쪽.

31) 미상, 앞의 글, 3쪽.

32) 김영돈, 앞의 책, 101쪽.

33) 임동권, 『한국민요집』 IV(집문당, 1979), 194쪽.

34) 김영돈, 앞의 책, 158쪽.

35) 이성훈, 『경남 통영시 해녀 <노 젓는 노래> 조사』, 『한국민요학』 제11집(한국민요학회, 2002), 253쪽.

36) 김영돈, 앞의 책, 260쪽.

녀들이 물질을 하면서도 부르고, 술추렴을 하고 신세타령을 하며 노는 자리에서도 불린다는³⁷⁾ 사실은 <방아노래> 사설과 <해녀노젓는소리> 사설이 교섭양상을 보이게 되는 문화론적 입장과 맥을 같이 한다.

2. 확장 차용형 사설

<해녀노젓는소리> 사설이 다른 노동요의 사설과 교섭되는 확장 차용형 사설의 양상은 두 가지다. 하나는 <해녀노젓는소리>의 수렴형 사설이 다른 노동요 사설로 확장 차용하여 삽입되는 것이고, 다른 하나는 다른 노동요의 사설이 <해녀노젓는소리>의 발산형 사설로 확장 차용하여 삽입되는 것이 그것이다.

먼저 <해녀노젓는소리>의 수렴형 사설이 다른 노동요의 사설로 확장 차용하여 삽입되는 양상부터 살펴보기로 한다.

[1] 좁은 배에 짐 하영 식건 // 추자 과탈 섬 중에 드난 // 큰 과탈랑 아방을 삼고 // 죽은 과탈 어명을 삼고 // 몸 고개랑 개남을 삼고 // 절 고개랑 지방을 삼고 // 선개 먹을 욕심은 아니고 // 이 몸 살을 근심일러라³⁸⁾

[2] 죽은 배에 / 짐 하영 시깁 // 실실벼롬 / 셋벼롬 불민 // 나 오라방 / 배 놓양 가게 // 두 과탈 / 양 새에 드난 // 칠성판만 / 즈물암서라 // 즈묵즈묵 / 즈물암서라³⁹⁾

[1]은 <해녀노젓는소리> 사설이고 [2]는 <방아노래> 사설이다. 제주도에서 추자도 사이의 바다인 제주바다를 건널 때는 무사 항해를 기원

37) 허남춘, 『「서사민요」란 장르규정에 대한 이견—제주 시집살이 노래를 중심으로—』, 현 지김영돈박사화갑기념논문집간행위원회 편, 『제주문화연구』(도서출판 제주문화, 1993), 74쪽.

38) 진성기, 『제주도민요』 제1집(희망프린트사, 1958), 150쪽.

39) 김영돈, 앞의 책, 80~81쪽.

하는 고사를 지내기도 했다. 그만큼 추자도 부근 해역에서 표류했다는 기록도 최부의 『표해록』을 비롯한 여러 기록들이 있다. [1]은 <해녀노젓는소리> 구연 현장인 제주도에서 본토로 출가하는 뱃길의 위험성을 노래한 수렴형 사설이다. 이러한 사설이 [2]의 <방아노래> 사설에 교섭되고 있다. ‘작은 배에 짐을 많이 실어서 슬슬 바람 동풍이 불면 내 오라버니 배 놓아 가게. 두 과탈섬 양 사이에 드니 칠성판만 잠기고 있더라(죽은 배에 / 짐 하영 시경 // 실실브름 / 셋브름 불민 // 나 오라방 / 배 놓양 가게 // 두 과탈 / 양 새에 드난 // 칠성판만 / 즈물암서라).’라고 노래한다. 화자는 자신이 본토로 출가물질을 나갈 때 추자도와 관탈섬은 위험한 해역이었다는 사실을 체험한 바가 있기 때문에, 방아를 쥘면서도 자신이 체험한 사실을 떠올리며 뱃일을 하는 오라버니가 위험에 처하지 않을까 걱정하고 있다. 추자도와 관탈섬[火脫島] 사이의 해역을 동풍이 불어 돛을 달고 빠르게 통과하여 본토에 안전하게 도착하기를 기원하고 있다.

다음으로 다른 노동요의 사설이 <해녀노젓는소리>의 발산형 사설로 삼입되어 확장되는 양상을 살펴보기로 한다.

[3] 전처소박 / 兩妾한놈아 // 大川바다 / 가운데드렁 // 치를일형 / 달간밤새라 // 밤에들고 / 밤에난임아 // 어느골 / 뉘람등알리 // 청살밖에 / 청버들남에 // 이름성명이나 / 적어두멍가라 // 원수살곡 / 신사랑간다 // 요원같이도 / 소리도 나더라⁴⁰⁾

[4] 전처 구박 / 양첩훈 놈아 // 대천 바당 / 가운디 들영 // 안개 유영 / 돌진 밤 새라⁴¹⁾

[3]은 <해녀노젓는소리> 사설이고 [4]는 <방아노래> 사설이다. 사설 내용으로 볼 때 [4]는 노 젓는 노동이나 물질 작업과는 직접적인 관련

40) 임동권, 『한국민요집』 II(집문당, 1974), 215~216쪽.

41) 김영돈, 앞의 책, 95쪽.

이 없고 가창자의 체험이나 정서를 노래한 발산형 사설이다. 즉 전처를 구박한 남편에 대한 원망을 노래한 발산형 사설이다. [3]은 [4]의 사설 ‘전처 구박 / 양첩한 놈아 // 대천 바다 / 가운데 들어 // 안개에 길 잃어 / 달 진 밤 새어라’를 단순 차용하면서 단지 ‘안개 유영(안개에 길 잃어)’를 돛배의 항해와 관련된 ‘치를 일형(키[舵]를 잃어)’으로 바꾸었을 뿐이다. 그러면서 [3]은 [4]의 사설 내용을 심화하여 노래한 확장 차용형 사설이다.

Ⅲ. 유희요와 의식요 사설과의 교섭

유희요와 의식요의 사설이 <해녀노젓는소리>의 발산형 사설로 삽입되기도 한다. <해녀노젓는소리> 사설에 유희요 사설이 삽입되는 이유는 부산남구민속회가 용당동에서 채록한 <해녀노젓는소리> 사설에 대해 제주해녀 양춘심이 언급한 다음의 내용에서 찾을 수 있다.

부산광역시 용당동에 정착한 제주해녀 양춘심(1934년 생)은 어머니와 함께 12세부터 물질을 했는데, 3월부터 8월말까지 물질하면 제주도보다 벌이가 좋았으며 당시 감만동에 있는 군수지보급창에서 근무를 하던 남편 이정우(1935년 생) 씨를 만나 결혼한 후 용당에 정착했다고 한다. 옛날에는 물질 나갈 때 해녀들이 노를 저으면서 ‘이여도사나’라는 노래를 하곤 했으나 점차 동력선이 나오면서 이 노래는 사라지게 되었다.

노랫말은 고정된 가사가 있는 것이 아니라, 해녀들이 일상 생활 속에서 우리 나오는 감정을 곡에 붙여 만든 것이라며 한 곡 멋들어지게 불러주었다. 또 수심가, 청춘가 등 다른 노래 가사를 차용해 부르기도 했고, 해녀 수입이 좋을 때 선주가 한턱내면 잔치판에서 이런 노래를 부르며 놀기도 했다고 한다.⁴²⁾

인용문에서 보듯이, 양춘심은 <해녀노젓는소리>는 고정된 사설이 있는 것이 아니고 해녀들의 일상생활 속에서 우리나라의 감정을 <해녀노젓는소리>의 가락과 선율로 부르는 것이라고 한다. 또한 수심가, 청춘가 등 유희요의 사설을 차용해 부르기도 한다는 것이다. 제주도에서 불리는 유희요 사설뿐만 아니라 본토에서 불리는 유희요의 사설을 차용하기도 한다.

본토 출가물질 경험이 있는 제주도에 거주하는 해녀나 본토에 이주·정착 해녀들은 제주도에 널리 가창되는 유희요를 접할 수 있는 환경에 놓여 있었다. 뿐만 아니라 본토 동·서·남해안 지역으로 출가물질을 나오거나 집단적으로 본토에 이주·정착하여 적응하는 과정에서 해녀들이 본토인과 교류를 하게 된 것도 본토에서 널리 가창되는 유희요를 접할 수 있는 계기가 되었다. <해녀노젓는소리> 사설이 유희요 사설과 교섭양상을 보이는 이유도 바로 여기에 있다.

유희요와 의식요의 사설이 <해녀노젓는소리> 사설에 교섭되는 양상은 두 가지다. 하나는 유희요와 의식요의 사설이 <해녀노젓는소리>의 발산형 사설로 단순 삽입된 단순 차용형 사설이고, 다른 하나는 유희요와 의식요의 사설이 <해녀노젓는소리>의 발산형 사설로 삽입되어 사설 내용이 덧붙여진 확장 차용형 사설이 그것이다. <해녀노젓는소리> 발산형 사설로 삽입되는 유희요와 의식요의 사설은 인생무상, 탄로, 신세한탄, 애증, 이별, 연모 등을 제재로 한 사설에 한정시켜 교섭 양상을 논의하기로 한다.

1. 단순 차용형 사설

유희요와 의식요의 사설이 <해녀노젓는소리>의 발산형 사설로 단순 삽입된 단순 차용형 사설의 양상은 어떠한지 살펴보기로 한다.

42) 부산남구민속회, 『남구의 민속과 문화』(부산남구민속회, 2001), 514쪽.

첫째, 인생무상을 노래한 사설이다.

[1] 우리가 살면은 몇백 년 사느냐 살아 생전에 사업을 이루세⁴³⁾

[2] 인생이 살면은 백에백년을 사실소냐 / 아무리살아야 에루와 팔십팔십여
년⁴⁴⁾

[3] 우리가 살면 / 몇백년이나 살꼬 // 단팔십 살려고 / 요 지랄이랜 말가⁴⁵⁾

[4] 우리가 살며는 // 몇백년 살리야 // 아맹이나 살았지 // 단 팔십 혼이여 //
불었다 불었다 // 동남풍이 불었다⁴⁶⁾

[5] 어기여라 / 어기여라 // 어기여러어어 / 어기여라 히 // 우리가 / 살면은 //
몇백년을 / 살런말고 히 // 막상이 / 살아봐도 히 // 단백년도 / 못사는 // 초로인
생 / 아니로구나 히 // 이어도사 시⁴⁷⁾

[6] 이어사 // 우리가 살면은 // 얼마나 살거나 // 막상에 살아야 // 단팔십 산
다⁴⁸⁾

[7] 이어도 사나 이어도 사나 우리가 살민 몇 백년을 살덴말고 / 막살민 산
다 헌들 단 팔십년 살을 것을 / 이어도 사나 이어도 사나⁴⁹⁾

[8] 우리가 살면 몇백년 몇십년 살거나 // 많이나 살아야 단 팔십사는구나 //
이어 사나 어기야 디야⁵⁰⁾

[1]은 경기도 민요 <청춘가> 사설이고 [2]는 제주도 민요 <동풍가>
사설이다. 또한 [3]은 제주도 민요 <행상노래(염불소리)> 사설이고
[4]~[8]은 <해녀노젓는소리> 사설이다. 사설 내용으로 볼 때 [4]~[8]

43) 이창배, 『가요집성』(홍인문화사, 1976), 259쪽.

44) 김영돈, 『제주의 민요』[신아문화사(민속원), 1993], 210쪽.

45) 위의 책, 234쪽.

46) 진성기, 『제주도민요』 제3집(성문프린트사, 1958), 85~86쪽.

47) 현용준·김영돈, 『한국구비문학대계』 9-3(한국정신문화연구원, 1983), 446쪽.

48) 예술연구실, 『한국의 민속음악-제주도민요편』(한국정신문화연구원, 1984), 123쪽.

49) 『국문학보』 제13집(제주대학교 인문대학 국어국문학과, 1995), 276쪽.

50) 부산남구민속회, 앞의 책, 515쪽.

은 노 젓는 노동이나 물질 작업과는 무관한 <해녀노젓는소리> 발산형 사설이다. [4]~[8]의 화자는 널리 가창되었던 유의요 <청춘가>와 <동풍가>의 사설, 의식요 <행상노래>의 사설을 단순 차용하여 “우리가 살면 몇 백 년을 산다는 말인가”하고 자문한 다음에 “많이 살아야 팔십 년 산다”고 자답하면서 인생무상을 노래하고 있기 때문에 그렇다고 본다. 둘째, 늙음을 한탄한 사설이다.

[9] 세월아 네월아 오고가지 말어라 // 아까운 이내 청춘 다 늙어간다⁵¹⁾

[10] 세월아 네월아 오고가지를 말아 // 아까운 내청춘이 다 늙어간다⁵²⁾

[11] 세월아 네월아 갈철 봄철아 오고가질 말아라 // 알뜰한 이내 청춘이 다 늙어를 간다⁵³⁾

[12] 세월아 / 네월아 // 가지를 / 말아라 // 아까븐 / 요내청춘 // 다늙어 / 가느고나 // 이여싸 / 이여도하야⁵⁴⁾

[13] 무정 세월 / 가지 마라 // 아까븐 / 요 내 청춘 // 다 늙어지네 / 이여사나 // 저라저라 / 여기야저라⁵⁵⁾

[14] 세월아 봄철아 오고가지 마라 장안의 호걸이 다 늙어 간다⁵⁶⁾

[15] 세월아 봄 철아 // 오고야 가지를 // 말거라 말거라 // 장안의 호걸이 // 다 늙어 지는다⁵⁷⁾

[9]는 서울·경기 <청춘가(아리랑타령)> 사설이고 [10]은 <진도아리랑> 사설이고 [11]은 <정선아라리> 사설이다. [12]와 [13]과 [15]는

51) 김연갑, 『아리랑—그 맛, 멋 그리고...』(집문당, 1988), 308쪽.

52) 김연갑, 『아리랑』(현대문예사, 1986), 301쪽.

53) 위의 책, 126쪽.

54) 문화방송, 『한국민요대전—제주도민요해설집』((주)문화방송라디오국, 1992), 245쪽.

55) 이성훈, 앞의 글, 248쪽.

56) 이창배, 앞의 책, 278쪽.

57) 진성기, 『제주도민요』 제1집(희망프린트사, 1958), 133쪽.

<해녀노젓는소리> 사설이다. [14]는 경기도 민요 <양산도(陽山道)> 사설이다. [12]와 [13]은 [9]와 [10]의 사설을 단순 차용하여 부른 사설이고, [15]는 [14]의 사설을 단순 차용하여 부른 사설이다.

셋째, 자신의 신세를 한탄한 사설이다.

[16] 청천 하늘엔 잔별도 많고요 이내 가슴엔 희망도 많구나⁵⁸⁾

[17] 청천 하늘엔 별고 이내 가슴엔 수심도 많다⁵⁹⁾

[18] 청청훤 / 하늘엔 // 잔별도 / 많구요 // 이내야 / 가슴속엔 // 수심도 / 많구나 // 이어도사나 / 이어싸나⁶⁰⁾

[19] 청청훤 / 하늘엔 // 잔별도 / 많것마는 // 요 내야 / 가슴에는 // 잔 수심도 / 많구나 // 이어사나 / 이어도사나⁶¹⁾

[16]은 경기도 민요 <청춘가> 사설이고 [17]은 경기도 민요 <아리랑> 사설이다. [18]과 [19]는 <해녀노젓는소리> 사설이다. [18]과 [19]는 [16]과 [17]의 사설을 단순 차용하여 부른 사설이다.

[20] 그 노인이 비록 귀는 절벽같이 먹었을망정 담은 문을 박차면서 여보아라 청춘들아 너희가 본래 청춘이며 난들 본래 백발이나 백발 보고 웃지 마라 나도 엇그저께 청춘소년행락하였건만 금일백발 원수로다 무정세월 여류하여 가는 봄도 가고 올 줄 알건마는 인생 한번 늙어지면 왜 젊질 못하는가 사람마다 생각하면 한심하고도 절통하구료 어제 오날 성턴 몸이 저녁내로 병이 드니 실날 같은 약한 몸에 태산 같은 병이 드니 부르나니 어머니요 찾는 것은 냉수로다 인삼 녹용 약을 쓰나 약 효험이 있을손가 판수 불러 경 읽은들 경 덕이나

58) 이창배, 앞의 책, 260쪽.

59) 위의 책, 255쪽.

60) 『국문학보』 제9집(제주대학교 인문대학 국어국문학과 국어국문학연구회, 1989), 197쪽.

61) 이성훈, 앞의 글, 240쪽.

입을손가⁶²⁾

[21] 아침에는 / 성헌 몸이 // 저녁에는 / 병은 드난 // 불르는 건 / 어머니로다
// 좇는 것은 / 냉수로구나 하 // 이여싸 하 / 어기여싸나 하 // 쳐라쳐라 하 / 이
여도쳐라 하 // 이여싸나 하 / 이여도싸나 하⁶³⁾

[22] 어젯날은 / 성탄 몸에 // 오늘날은 / 병이 드난 // 불르는 건 / 어머이곡
// 좇는 것인 / 냉수로고나⁶⁴⁾

[23] 바늘 ㄱ똥 / 약한 몸에 쳐라 // 황소 ㄱ똥 / 병이 들어 // 임 오시라고 /
편지를 하니 쳐라 // 약만 쓰라고 / 답장 오네 쳐라 이 // 어기야자 쳐 / 잘도 간
다⁶⁵⁾

[20]은 불교가사 <회심곡(悔心曲)> 사설이다. [21]~[23]은 <해녀노
젓는소리> 사설이다. 주지하듯이 <회심곡>은 인간의 탄생과 늙음 그리
고 병이 들어 죽음에 이르고 저승에 가서 심판을 받는다는 내용을 순차
적으로 구성한 작품이다.⁶⁶⁾ [21]과 [22]는 [20]의 ‘늙음탄식’을 노래한
단락의 밑줄 친 부분을 단순 차용하여 사설을 구성하고 있다. 다만 [23]
은 [20]의 밑줄 친 부분의 일부 사설을 단순 차용한 다음에, “병든 자신
의 처지를 하소연하는 편지를 임에게 보냈지만 무정한 임은 약만 쓰라는
답장만 보내왔다”고 신세 자탄하고 있다.

심한 나잠노동에 종사하고 있는 여자들은 아무리 몸이 건강하다고는
하지만 극도의 피로감념(強迫觀念)으로 인하여 갖은 질병을 얻어야만 했
다. 그래서 그들은 1년에 한 번 아니면 두 번 가족으로부터 떨어져서 한

62) 이창배, 앞의 책, 401쪽.

63) 이성훈, 『강원도 속초시 해녀 <노 젓는 노래>와 생애력 조사』, 『송실어문』 제19집(송
실어문학회, 2003), 501~502쪽.

64) 김영돈, 『제주도민요연구상』(일조각, 1965), 265쪽.

65) 이성훈, 『<해녀 노 젓는 소리> 사설』, 조규익·이성훈·강명혜·문숙희, 『제주도 해녀
노젓는소리의 본토전승양상에관한조사·연구』(민속원, 2005), 305쪽.

66) 이영식, 『장례요의 <회심곡> 사설 수용 양상-강원도를 중심으로-』, 『한국민요학』
제15집(한국민요학회, 2004), 253쪽.

라산 약수물을 먹으며 휴양을 해야만 하는 것이다. 해녀들은 그 물을 몸에 끼얹고 먹고 하면서 충분히 휴양한다. 특히 城板岳 또는 御乘生 두 곳의 약수를 잠수의 병에 좋은 효과가 있다고 전하고 있다.⁶⁷⁾

해녀들은 물질 작업을 하면서 얻은 병 때문에 고통을 받는 게 일쑤다. 젊었을 때 건강했던 몸이 나이가 들면서 병약해지는 것은 자연의 순리이다. 그렇지만 [21]과 [22]의 화자는 자신이 병약해진 것은 젊은 시절부터 물질 작업을 해왔기 때문이라 여기고 있는 듯하다. 부유한 집안에서 태어났더라면 물질을 배우지도 하지도 않았을 것인데, 가난한 집안에서 태어났기 때문에 생활의 방편으로 물질을 하지 않을 수 없었다. 자신이 물질 작업을 하게 된 것을 팔자로 여기거나 어머니 탓으로 돌리는 “젊은 청춘에 / 훔 일도 웃언 // 줌녀로 / 태어나시나, 젊은 청춘에 할 일이 없어 해녀로 태어났느냐”,⁶⁸⁾ “우리 어멍 / 날 설어 올 적 // 어느 바다 / 메역국 먹영 // 입입마다 / 거리어성고(우리 어머니 날 설어 올 적 어느 바다 미역국을 먹어 입입마다 갈리었던고),⁶⁹⁾ “설룬 어멍 / 날 날 적에 // 해천 영업 / 시길려고 / 나를 낳나(서러운 어머니 나를 낳을 적에 해천영업을 시키려고 나를 낳았나)”⁷⁰⁾와 같은 사설을 노래하는 이유도 여기에 있다. 따라서 [21]과 [22]의 화자는 젊어서부터 물질을 한 결과 병을 얻게 되었다고 자신의 신세를 한탄함과 동시에 늙음을 한탄하고 있다.

사설 내용으로 볼 때, [23]은 화자가 젊었을 때 부르던 사설이고, [21]과 [22]는 화자가 늙었을 때 부른 사설이라고 할 수 있다. 병약해져서 찾는 대상이 [23]은 임을 찾는 반면에 [21]과 [22]는 어머니를 찾고 있기 때문에 그렇다고 본다.

67) 강대원, 『해녀연구』 개정판(한진문화사, 1973), 45쪽.

68) 김영돈, 앞의 책, 259쪽.

69) 위의 책, 260쪽.

70) 이성훈, 『경남 통영시 해녀 <노 짓는 노래> 조사』, 『한국민요학』 제11집(한국민요학회, 2002), 245쪽.

[24] 여보시오 사자님네 노자도 갖고 가세 만단개유 애걸한들 어느 사자 들
을손가 애고 답답 설운지고 이를 어이 하잔 말가 불쌍하다 이내 일신 인간하직
망극하다 명사 십리 해당화야 꽃 진다고 설위 마라 명년 삼월 봄이 오면 너는
다시 피련마는 우리 인생 한번 가면 다시 오기 어려워라 북망산 돌아갈 제 어
찌할꼬 심산힘로 한정없는 길이로다 언제 다시 돌아오랴 이 세상을 하직하니
불쌍하고 가련하다⁷¹⁾

[25] 명사는 십리에 해당화야 // 꽃이나 진다고 설위마라⁷²⁾

[26] 명사십리 해당화야 꽃진다고 슬퍼말아라⁷³⁾

[27] 명사십리 해당화야 꽃진다고 서러마라 // 명년 춘삼월 다시 보네⁷⁴⁾

[28] 명사십리 해당화야 // 잎이진다고 설위를마라 // 명년춘삼월이 돌아오면
// 꽃이피며는 또다시잎피네⁷⁵⁾

[29] 이어도사나 이어서 이어도사 // 명사십리 해당화야 꽃진다고 설위마라
// 내년 춘삼월~ 돌아오면 잎도피고 꽃도피고 // 우리인생 한번가면 다시오기는
만무로다 // 이어서~ 이어도사~ 이어서⁷⁶⁾

[30] 명사십리 / 해당화야 // 꽃진다고 / 설위 마라 // 맹년 이 철 / 춘삼월 되
면 // 꽃이나 피여 / 만발이여 // 이여사나 / 이여사나 // 이여도사나⁷⁷⁾

[24]는 <회심곡(悔心曲)> 사설이다. [25]는 경기도 여주지방 모심기
노래인 <어리랑타령> 사설이다. [26]은 강원도 <정선아라리> 사설이
다. [27]은 강원도 강릉지방 모심기노래인 <자진아라리> 사설이다.
[28]은 전라도 <진도아리랑> 사설이다. [29]~[30]은 <해녀노젓는소

71) 이창배, 앞의 책, 402쪽.

72) 김연갑, 『아리랑』(현대문예사, 1986), 258쪽.

73) 김연갑, 앞의 책, 128쪽.

74) 위의 책, 59쪽.

75) 위의 책, 298쪽.

76) 『백록어문』 제15집(백록어문학회, 1999), 228~229쪽.

77) 이성훈, 앞의 글, 257쪽.

리> 사실이다.

[29]와 [30]은 모두 <회심곡>의 ‘신세자탄’ 단락의 밑줄 친 사실을 일부 차용하고 있다. ‘명사십리 해당화’는 시가문학에서 관용적 표현으로 쓰인다. 자연물인 해당화는 해마다 춘삼월이 되면 꽃이 피는 영원한 존재이지만 우리 인생은 한번 가면 다시 돌아올 수 없는 유한한 존재임을 강조하기 위해 <회심곡> 사실을 <해녀노젓는소리> 사실로 차용한 것으로 이해된다. 따라서 이 사실은 죽으면 돌아올 수 없음을 토로하고 있다는 점에서 신세 자탄의 성격을 띠었다고 할 수 있다.

<해녀노젓는소리> 사실 중에는 자탄가의 성격을 띠 ‘발산형 사실’이 많다. <회심곡>의 사실 가운데 ‘늪음탄식’과 ‘신세자탄’ 단락의 사실을 <해녀노젓는소리> 사실에 단순 차용한 것은 사실 구성이 용이하다는 점에 기인한다고 본다. <회심곡>의 사실들은 일반인에게는 생소한 내용으로 구성되어 있지만, <해녀노젓는소리> 사실에 차용된 <회심곡>의 사실들은 해녀들에게 익숙한 내용이고 낯설지 않은 사실이기에 때문에 해녀들은 기억하기가 쉬웠을 것이다.

넷째, 임에 대한 애증을 노래한 사실이다.

[31] 바람은 불수록 점점 추워져 가고 // 정든님은 불수록 정만 더 드네⁷⁸⁾

[32] 바람은 불수록 물결을 치고 // 님은 불수록 정이든다⁷⁹⁾

[33] 바람은 / 불수록 // 찬질만 / 나고요 // 임은 / 불수록 // 깊은 정만 / 드는 구나 // 이여사나⁸⁰⁾

[31]은 강원도 <정선아라리> 사실이고 [32]는 전라도 <진도아리랑>

78) 김연갑, 앞의 책, 99쪽.

79) 위의 책, 303쪽.

80) 이성훈, 『서부경남지역 <해녀 노 젓는 소리> 조사』, 『송실어문』 제21집(송실어문학회, 2003), 396쪽.

사설이다. [33]은 <해녀노젓는소리> 사설이다. [33]은 [31]과 [32]의 사설을 단순 차용하여 임에 대한 사랑을 노래한 사설이다.

[34] 우수야 경첩에 대동강 풀리고 정든 임 말씀에 내 가슴 풀린다.⁸¹⁾

[35] 우수야 경첩에 대동강이 풀리고 // 우리님의 말 한마디에 이내속이 풀리네.⁸²⁾

[36] 우수나 경첩에는 대동강이 풀리고 // 정든님 연사말씀에 내속이 풀리네.⁸³⁾

[37] 이여도사나 / 이여도사나 // 우수야경첩에 / 대동강풀리곡// 정든임의말씀에 / 이내속풀리는구나// 이여도사나 / 이여도사나⁸⁴⁾

[34]는 경기도 민요 <청춘가> 사설이고 [35]는 강원도 <정선아라리> 사설이다. [36]은 강원도 <춘천아리랑> 사설이고 [37]은 <해녀노젓는소리> 사설이다. [37]은 [34]~[36]의 사설을 단순 차용한 사설이다. 임은 보면 볼수록 깊은 정이 들지만 임의 무심코 내뱉은 한마디에 마음의 상처를 받기도 한다. 그래서 임과 갈등 관계에 놓이기도 하지만 따뜻한 임의 말 한 마디에 모든 것이 풀린다고 [37]은 노래하고 있다.

[38] 술과 담배는 내 심정을 아는데 // 심중에 그대 당신은 내 심정을 모르네⁸⁵⁾

[39] 술가야 / 담배는 // 내 심중에 알건마는 // 한 품에 든 임은 // 내 심중에 / 몰라나 주네 // 이여사 / 이여도사나 이⁸⁶⁾

81) 이창배, 앞의 책, 259쪽.

82) 김연갑, 앞의 책, 101쪽.

83) 위의 책, 45쪽.

84) 필자채록, 제주도 남제주군 성산읍 은평리, 송연월(여·71), 1986. 8.10[이성훈, 『민요 제보자의 생애와 사설』, 『백록어문』 제2집(제주대학교 국어교육과 국어교육연구회, 1987), 320쪽].

85) 김연갑, 『아리랑—그 맛, 멋 그리고...』(집문당, 1988), 320쪽.

[38]는 강원·이북지방 <얼얼이> 사설이고 [39]는 <해녀노젓는소리> 사설이다. [39]는 [38]의 사설을 단순 차용하여, 술과 담배는 자신의 심정을 알지만 자신을 심정을 몰라주는 임이 야속하기만 하다고 노래하고 있다.

[40] 석탄백탄 타는 데 연기나 펄쩍 나지요 이내 가슴 타는 데 연기도 김도 안 나네⁸⁷⁾

[41] 석탄 백탄 타는데 / 연기만 펄펄 나구요 / 요내 가슴 타는데 / 연기도 김도 없구나⁸⁸⁾

[42] 석탄 백탄 / 타는 데는 // 검은 연기 / 나건마는 // 요 내야 심정 / 타는 데는 // 어느야 누가 / 알아 주랴 // 이여사나 / 이여사나⁸⁹⁾

[43] 석탄 백탄 / 타는 데는 // 검은 연기 / 나건마는 // 요 내야 심정 / 타는 데는 // 연기도 김도 / 아니 나네 // 이여사나 / 이여도사나⁹⁰⁾

[44] 석탄 백탄 / 타는 데는 저라 // 연기 김만 / 나건마는 // 요 내야 가슴 / 타는 것은 저라 // 연기 김도 / 아니나 난다 저 // 곁을 타야 / 남이 알지 저라 // 올려 졌던 / 요 넬 저라 저 // 쪽 타는 줄 / 누가 알고 저라 이 // 어기야자 저 // 열두 신뎌 / 실랑거렁 저 // 갈 디 가자 저라 / 어기야자⁹¹⁾

[40]~[41]은 경기도 민요 <사발가(砂鉢歌)> 사설이고 [42]~[44]는 <해녀노젓는소리> 사설이다. [42]와 [43]은 현종순이 부른 <해녀노젓

86) 이성훈, 「<해녀 노 젓는 소리> 사설」, 조규익·이성훈·강명혜·문숙희, 『제주도 해녀 노젓는소리의 본토 전승양상에 관한 조사·연구』(민속원, 2005), 285쪽.

87) 이창배, 앞의 책, 263쪽.

88) 成慶麟·張師勛, 『조선의 민요』(國際音樂文化社, 1949), 25쪽.

89) 이성훈, 「경남 통영시 해녀 <노 젓는 노래> 조사」, 『한국민요학』 제11집(한국민요학회, 2002), 238~239쪽.

90) 위의 글, 259쪽.

91) 이성훈, 「<해녀 노 젓는 소리> 사설」, 조규익·이성훈·강명혜·문숙희, 『제주도 해녀 노젓는소리의 본토전승양상에 관한 조사·연구』(민속원, 2005), 302쪽.

는소리> 사설인데, [42]는 2001년 12월 20일 채록한 사설이고 [43]은 2002년 8월 18일 채록한 사설이다. [42]의 “석탄 벽탄 / 타는 데는 // 검은 연기 / 나건마는 // 요 내야 심정 / 타는 데는”은 [40]과 [41]의 사설과 같다. 하지만 [42]의 뒷부분은 “연기도 김도 / 아니 나네”로 노래하여 [40]과 [41]의 “연기도 김도 안 나네”와는 다르게 노래하고 있다. 그런데 [43]은 [40]과 [41]의 사설을 단순 차용하고 있다. 이는 현종순이 사설 내용을 창작하여 부른 것이 아니라 예전에 부르던 유희요 <사발가>의 사설을 단순 차용하여 부른다는 사실이 드러난다. 자신의 애타는 심정을 몰라주는 입을 원망하거나 탓하지만은 않는다. 자신의 용모가 빼어남을 뽐내기도 한다. 다음에 인용한 사설이 그것이다.

[45] 산천초목 / 속입이 난디 // 귀경 가기 / 반가워라⁹²⁾

[46] 산천초목 / 속입이 난디 // 구경 가기 / 얼화 반갑도다 // 꽃은 꺼꺼 / 머리에 꽃고 // 입은 따서 / 얼화 입에다 물어 // 산에 올라 / 들 귀경가니 // 천하일색은 / 얼화 내로구나 // 날 오라흐네 / 나를 오라흐네 // 산골처녀가 / 얼화 날오라 흐는다 // 돌아오는 / 반듯처럼 // 도리주머니 / 띄와놓고 // 만수무강 / 글자를 새겨 // 수명장수 / 끈을 달아 // 정든임 오시거든 / 얼화 띄와나 봄시다.⁹³⁾

[47] 꽃은 꺼경 / 머리에 꼬주곡 // 입은 타당 / 입에 물곡 // 산에 올랑 / 들 귀경 가자⁹⁴⁾

[48] 이여사나 / 이여사나 // 산천초목 / 속입난디 // 구경가기 / 참종구나 // 이여사 / 이여도사⁹⁵⁾

[49] 산천초목 / 성일이난다 // 구경가기 / 반가와진다 // 반갑더라 / 반갑더라⁹⁶⁾ <성산 노젓는 소리 - 발판짚는 소리>

92) 김영돈, 앞의 책, 332쪽.

93) 김영돈, 『제주의 민요』(신아문화사, 1993), 606쪽.

94) 김영돈, 『제주도민요연구상』(일조각, 1965), 354쪽.

95) 『백록어문』 창간호(제주대학교 사범대학 국어교육과 국어교육연구회, 1986), 172쪽.

96) 임석재, 『임석재 채록 한국구연민요-자료편(해설·악보·가사)-』(집문당, 1997), 174

[50] 이여사나 / 이여도사나 // 이여사나 // 꽃은 따다 / 머리에 꽃고 // 입은 따다 / 입에 물고 // 산에 올라 / 내려다 보니 // 천하일색이 / 내로구나 // 이여도사나 / 처라쳐라⁹⁷⁾

[51] 앞은 따다 / 입에 물고 // 꽃은 따다 / 머리에 꽃고 // 산에 올라 / 내려다 보니 // 천하 일색이 / 내로구나 // 이여사나 / 이여도사나 // 이여도사나 / 이여사나⁹⁸⁾

[45]~[46]은 제주도 민요 <산천초목> 사설이다. [47]은 <行喪노래> 사설이다. [48]~[51]은 <해녀노젓는소리> 사설이다. 유희요(창민요) <산천초목>에 대한 김영돈의 견해를 요약해서 제시하면 다음과 같다.⁹⁹⁾

“<산천초목>은 제주도 창민요의 하나로서 희귀하게 전승된다.”고 하면서, “한본토의 산타령계 민요의 특징을 짙게 띠고 있는 민요로 보인다.”고 하였다. 또한 “이 민요의 사설은 京畿 및 西道 立唱的 <놀랑>, 南道 <花草사거리>의 첫머리 사설인 ‘산천초목 속입이 난디 구경 가기가 반갑도다’와 같고, 신재효본 <가루지기타령>이나 <홍부가>에 나오는 거사 사당패가 부르는 雜歌의 사설인 ‘山川草木이 成林한디 귀경가기 질겁도다’나 ‘산천초목이라 성림한디 귀경가기 질겁도다’와 비슷하다는 점에서 예전의 한본토의 민요가 제주도로 흘러들어와서 오늘날까지 變異되면서 전승되는 것이 아닌가 한다.”고 하였다. 그러면서 <홍부전>이나 <가루지기타령>에서 “山川草木이 成林한디”가 제주도에 들어와서 구전되는 동안, “산천초목 속입 난디”, “산천초목 성림이난디”로도 변모된 듯이 보인다고 하였다.

쪽.

97) 이성훈, 『경남 통영시 해녀 <노 젓는 노래> 조사』, 『한국민요학』 제11집(한국민요학회, 2002), 247쪽.

98) 위의 글, 253쪽.

99) 김영돈, 『제주의 민요』(신아문화사, 1993), 120~125쪽.

[48]~[51]은 <해녀노젓는소리> 사설인데, [45]~[46]의 유희요 <산천초목> 사설과 일치한다. 따라서 <해녀노젓는소리> 사설 중에 발산형 사설인 [48]~[51]은 <산천초목>의 사설을 단순 차용한 사설이다. 이 가운데 [50]과 [51]은 현종순이 부른 사설이다. “잎은 따다 입에 물고”와 “꽃은 따다 머리에 꽂고”의 구연 순서만이 바뀌었을 뿐이다. [50]과 [51]은 [45]~[47]의 사설을 단순 차용하여 꽃으로 머리를 단장한 자신의 용모가 빼어남을 뽐내고 있다.

이처럼 자신의 용모가 빼어나기 때문에 시집을 가더라도 초라하게 가지는 않겠다고 노래하기도 한다. 다음에 인용한 사설이 그것이다.

[52] 갈라른 가고 말라른 말제 // 집세기 신고서 시집을 갈까¹⁰⁰⁾

[53] 가면은 가고 말면은 말았지 초신을 신고야 씨집을 갈소냐¹⁰¹⁾

[54] 가문은 / 가곡 // 말문은 / 말았지 // 초신을 / 신어근 // 씨집 가랜 / 말이
우짜¹⁰²⁾

[55] 가면 가고요 / 말면은 말지 // 초신을 신고서 / 시집을 간댄말가¹⁰³⁾

[56] 가면은가고 말면은말았지 이해요 // 초신신고서 에헤라 씨집을가나¹⁰⁴⁾

[57] 가면은 / 가고요 // 말면은 / 말았지 // 초신을신고서 / 에라와 시집 갈겨
나¹⁰⁵⁾

[58] 가면은가고요 / 말면은말았지 // 찻신을신고서 / 씨집을가나¹⁰⁶⁾

[59] 어허 가면 가고요 / 말면 말았지 // 초신을 신고서 / 씨집을 가느냐 // 에
헤에 에행이~이혜요 // 사랑아 내동동 내사랑만 가노라¹⁰⁷⁾

100) 김연갑, 『아리랑』(현대문예사, 1986), 302쪽.

101) 이창배, 앞의 책, 370쪽.

102) 김영돈, 『제주도민요연구상』(일조각, 1965), 329쪽.

103) 김영돈, 『제주의 민요』[신아문화사(민속원), 1993], 385쪽.

104) 위의 책, 616쪽.

105) 위의 책, 620쪽.

106) 위의 책, 625쪽.

107) 위의 책, 622쪽.

[60] 이여도사나 / 이여도사나 // 이여도사나 / 이여도사나 // 가면은 가고 /
말면은 말지 // 짚신을 신고 / 시집을 가리 // 이여도사나 / 이여도사나 // 이여도
사나 / 이여도사나 // 이여도사나 / 이여도사나 // 어정 칠월 / 동동 팔월 // 제주
도 갈 날이 / 멀지 않았구나 // 이여도사나 / 이여도사나 // 선물 사고 / 돈 짚어
지고 // 고향 산천 / 언제나 가리 // 이여도사나 / 이여도사나¹⁰⁸⁾

[52]는 전라도 <진도아리랑> 사설이다. [53]~[55]는 제주도 민요 <오돌또기> 사설이다. [56]은 제주도 민요 <질군악> [57]은 제주도 민요 <중타령> [58] 제주도 민요 <사랑가> 사설이다. [59]는 제주도 민요 <동풍가> 사설이다. [60]은 <해녀노젓는소리> 사설이다. [60]은 유희요 [52]~[59]의 사설을 단순 차용하고 있다.

<오돌또기>는 오늘날 제주도의 대표적인 창민요로서, 그 구성진 가락은 이미 전국에 알려졌으며 제주도민이 대체로 부를 줄 안다. <오돌또기>는 그 사설보다도 그 싱그럽고 뛰어난 선율이 생명이다.¹⁰⁹⁾ 이 민요는 12/8박자, 굿거리 장단에 맞는데, 앞소리 4장단, 뒷소리 4장단으로 앞뒷소리가 균형이 잡힌 章節形式으로 되었다. 構成音은 la, do, re, mi, sol, la이고, 소표 5음계로 되었고, re로 終止되며 전형적인 la旋法으로 되었다. 主要音은 re, mi, la로 界面調的 골격이 보인다. 선율형이 자유스러운 점, 리듬이 다양한 변화를 갖는 점, 균형잡힌 형식 등 모든 점으로 봐서 제주도 민요 중에 가장 세련되어 있다. 매우 흥겹고 명랑한 느낌을 준다.¹¹⁰⁾

유희요의 사설을 단순 차용하여 임에 대한 사랑과 연모만을 노래하는 것은 아니다. 임에 대한 미움과 심지어 증오를 노래하기도 한다. 뱃일 나간 남편이 돌아오지 않기를 바라면서 또 다른 임을 찾기도 한다. 다음에

108) 이성훈, 『서부경남지역 <해녀 노 젓는 소리> 조사』, 『송실어문』 제21집(송실어문학회, 2005), 404쪽.

109) 김영돈, 앞의 책, 118쪽.

110) 이보형, 『민속예술』, 『한국민속종합조사보고서: 제주도편』(문화재관리국, 1974), 297~298쪽.

인용한 사설이 그것이다.

[61] 우리집 서방님은 명태잡이 갔는데 // 바람아 강풍아 석달 열흘만 불어
라 // 보름만 살다 죽게¹¹¹⁾

[62] 우리집 서방님으로 행경도 명태바리로 갔는데 // 셋바람아 불거들라 석
달열흘마 불아라 // 밤사촌오륙촌 되거들랑 너도사 오너라¹¹²⁾

[63] 바람아 / 강풍아 // 불지를 / 말어라 // 우리집 / 서방님이 // 멧테 잡으러
/ 갔는데¹¹³⁾

[64] 바람아 / 강풍아 // 석 달 열흘만 / 불어라 // 우르집 / 서방님 // 멧테 잡
으러 / 갔는데 // (그래까꼬 계속해 이어싸 들어가면 돼) 이어사나 / 이어사나¹¹⁴⁾

[61]은 강원도 <엮음아라리> 사설이고 [62]는 경상도 월성지방에서 전승되는 <아리랑(영월정승노래)> 사설이다. [61]의 화자는 함경도로 명태잡이 간 남편이 어선이 동풍에 밀려 돌아오지 않기를 바라고 있다. 그러면서 [62]와 같이 다른 입을 만나 애정을 나눌 수 인연이 있기를 기대하기도 한다.

[63]과 [64]는 경상남도 거제시에 거주하는 윤미자가 부른 사설이다. 윤미자는 [63]을 부른 다음에 “그 멧테 잡으러 갔는데…”라고 말하면서 더 사설을 이어나가질 못했다. 그래서 필자는 완결된 사설 내용을 듣고 싶어서 “멧테 잡으러 갔는데, 그 다음에. 저 바당에 군대환은 뭐 둥둥 둥 거 이어서 같이 한 번 해 보십써.”하고 물었다. 그러자 윤미자는 “바당 바당 / 넓은 바당 // 둥둥 떠 있는 / 저 군함아 // 너는 날 뽀면 / 본숭만숭 // 나는 널 뽀면 / 쪽만 탄다.”고 노래한 다음에 “그래가 이어사 들어 가

111) 김연갑, 『아리랑—그 맛, 멋 그리고…』(집문당, 1988), 320쪽.

112) 김연갑, 『아리랑』(현대문예사, 1986), 347쪽.

113) 이성훈, 『<해녀 노 젓는 소리> 사설』, 조규익·이성훈·강명혜·문숙희, 『제주도 해녀노젓는소리의 본토 전승양상에 관한 조사·연구』(민속원, 2005), 286~287쪽.

114) 위의 글, 287~288쪽.

고.”라고 말했다. 필자는 다시 “계속해 봅써.”하고 더 불러 달라고 말하자, 윤미자는 “속만 탄다 / 이여싸 // 바람아 / 강풍아 // 불지를”만을 부르고 “영, 불지를 말아, 거기. 멩테 잡으러 가는 건 바람아 강풍아 설 털 열흘만 불어라.”라고 말하면서 더 이상 사설을 이어나가지 못했다. 이에 필자는 “한 번 해 보세요.”라고 또다시 요청했다. 그러자 윤미자는 [64]의 사설만 부르고 더 이상 이어나가지 못했다. 따라서 [63]과 [64]의 가창자인 윤미자는 [62]의 1행과 2행의 사설은 알고는 있었지만 3행의 사설은 기억하지 못하고 1행과 2행의 사설만을 단순 차용하여 불렀다고 본다. 이는 <해녀노젓는소리> 발산형 사설이 다른 요종의 사설을 차용하여 부르는 경우가 많다는 사실을 다시 확인한 셈이다.

다섯째, 이별을 노래한 사설이다.

[65] 일본 대판이 얼마나 좋아서 // 꽃같은 나를 두고 연락선을 탔느냐¹¹⁵⁾

[66] 이여사나 아아 / 이여도사나 아아 // 일본 동경이 / 얼마나 좋아 아아 //
꽃 같은 나를 두고 / 연락선을 타고 // 이여사나 / 이여사나¹¹⁶⁾

[67] 일본 동경이 / 얼마나 좋아 // 꽃 같은 / 나를 두고 // 연락선을 / 탄더냐
// 져라져라 / 어기야져라 // 이여사나 / 이여도사나¹¹⁷⁾

[65]는 서울·경기지역의 <청춘가(아리랑타령)> 사설이고 [66]과 [67]은 <해녀노젓는소리> 사설이다. [66]과 [67]은 [65]의 사설을 단순 차용하여 자신을 버리고 떠나는 임을 원망하는 발산형 사설이다.

여섯째,戀慕를 노래한 사설이다.

115) 김연갑, 『아리랑—그 맛, 멋 그리고...』(집문당, 1988), 308쪽.

116) 이성훈, 앞의 글, 302쪽.

117) 이성훈, 『경남 통영시 해녀 <노 젓는 노래> 조사』, 『한국민요학』 제11집(한국민요학회, 2002), 243~244쪽.

[68] 푸룻푸룻 봄배차는 찬이슬오기만 기다리고 // 옥에간힌 춘향이는 이도령올때만 기다린다.¹¹⁸⁾

[69] 시들버들 / 당배추는 // 봄비 올 때 / 기다리고 // 옥에 가둔 / 춘향이는 // 이도령 올 때 / 기다린다 // 이여사나 / 저라저라 // 여기야저라¹¹⁹⁾

[68]은 충청도 충주지방 <아리랑 타령> 사설이고 [69]는 <해녀노젓는소리> 사설이다. 임과 잠시 이별하였지만 임이 돌아오기를 간절히 기다리는 마음으로 노래하고 있다. ‘시들시들한 봄배추’는 봄비가 내리기를 기다리듯이 ‘옥에 간혀있는 춘향이’는 이도령이 오기만을 애타게 기다린다. 춘향이와 이도령의 이야기는 누구나 익히 알고 있는 이야기일 뿐만 아니라 [68]은 <아리랑 타령>으로 널리 불려오던 사설이다. 따라서 [69]의 가창자 현종순은 자신의 외로운 처지를 <춘향전> 이야기의 모티프를 원용하여 사설 창작하였다고 볼 수도 있지만 널리 전승되어 내려오던 <아리랑 타령>의 사설을 단순 차용하여 불렀다고 본다. 이는 현종순이 구연한 103편의 사설¹²⁰⁾ 가운데 많은 각편이 유희요의 사설을 차용하여 부르고 있는 것과 무관하지 않다.

[70] 개야 개야 검둥개야 밤사람보고 짓지마라 개야 개야 검둥개야 밤사람보고 짓지마라 남의 눈에 띄지 않게 슬금 살짝 오신 입을 느닷없이 내달아서 쾅쾅 짓어 쫓게 되면 야반삼경 깊은 밤에 고대하던 우리 임이 하릴없이 돌아서면 나는 장차 어찌할거나¹²¹⁾

[71] 개야 개야 검둥개야 개야 개야 검둥개야 가랑잎만 달씩해도 짓는 개야 청사초롱 불 밝혀라 우리 임이 오시거든 개야 개야 검둥개야 개야 개야 검둥개

118) 김연갑, 『아리랑』(현대문예사, 1986), 271쪽.

119) 이성훈, 앞의 글, 248쪽.

120) 이성훈, 앞의 글, 235~265쪽.

121) 이창배, 앞의 책, 292쪽.

야 짓지를 마라 멩멍 멩멍 짓지를 마라¹²²⁾

[72] 개야 개야 / 검둥개야 // 밤 손님 / 오거들랑 // 짓지를 / 말아라 // 몰르쿠
다 / 이어사나 // 이어사나¹²³⁾

[73] 개야개야 / 개삼둥개야 // 밤사람은 / 다도독이나 // 밤사람방 / 함부로 //
주치지말라 / 이어도허라¹²⁴⁾

[74] 개야 개야 / 개삼둥개야 // 밤 사람은 / 다 도독이나 // 밤 사람 보경 / 그
저 주끄지 말라¹²⁵⁾

[70]은 경기도 민요 <사설 난봉가(辭說難逢歌)> 사설이고 [71]은 경상도 민요 <통영(統營) 개타령> 사설이다. [72]와 [73]은 <해녀노젓는 소리> 사설이고 [74]는 제주도 <방아노래>사설이다. [72]와 [73]이 [70]과 [71] 및 [74]의 사설을 차용하여 불렀다기보다는 [74]도 [70]과 [71]의 사설을 차용하여 불렀다고 보는 게 타당하다. 앞에서 언급한 바와 같이 <방아노래> 사설과 <해녀노젓는소리> 사설은 서로 교섭되기 때문이다.

[72]~[74]는 [70]~[71]의 사설을 단순 차용하여 밤에 찾아오는 사람이라고 해서 모두 도둑이 아니고 임이 올 수도 있으니 개야 무조건 짓지 말라고 노래하였다. 다시 말해서 밤에 올지도 모르는 임을 기다리는 연모의 정을 노래한 발산형 사설이다.

[75] 새로 한시에 오라고 우데마개를 주었더니 // 일, 이, 삼, 사를 모르고 열
두시에 왔네¹²⁶⁾

[76] 열두시에 오라고 금시계 준께 // 1, 2, 3, 4 몰라서 한시에 오네¹²⁷⁾

122) 위의 책, 349쪽.

123) 이성훈, 앞의 글, 263쪽.

124) 임동권, 『한국민요집』 IV(김문당, 1979), 194쪽.

125) 김영돈, 『제주도민요연구상』(일조각, 1965), 159쪽.

126) 김연갑, 앞의 책, 113쪽.

[77] 열두시에 / 오라고(A) // 우데매끼 / 주엇더니(A) // 일이삼스 / 몰르기로 (A) // 새로식시 / 오랏구나(A) // 어기야뒤 / 지여라백여(A)¹²⁸⁾

[78] 열두 시에 / 오라고 // 오두마께를 / 주엇더니 // 일이삼사 / 몰라서 // 새로 한 시에 / 오랏구나 // 이여사나 / 이여도사나 // 어기야져라 / 이여도사나¹²⁹⁾

[75]는 강원도 <정선아라리> 사설이고 [76]은 전라도 <진도아리랑> 사설이다. [77]과 [78]은 <해녀노젓는소리> 사설이다. [75]와 [77]과 [78]의 손목 시계를 뜻하는 ‘우데마께’, ‘우데매끼’, ‘오두마께’는 ‘우데도께(うで—どけい[腕時計])’의 訛傳이다. [77]과 [78]은 [75]와 [76]의 사설을 단순 차용하여 부른 사설이다. 사랑하는 임에게 손목시계를 선물하며 만날 약속을 하였건만, 임은 약속한 시간보다 늦어서 만나는 장소에 도착했다. 화자는 임에게 연모의 정을 품고 있었기에 약속에 늦은 임을 원망하지 않고 임이 숫자를 몰라서 늦게 왔다고 자기 합리화를 하고 있는 발산형 사설이다.

일곱째, 相思를 노래한 사설이다.

[79] 京城市內 불은 消防隊가쓰고 / 요내가슴 불은 어느郎君이꺼줄가¹³⁰⁾

[80] 서울 장안 불 붙은 거는 소방대가 끄지 // 요내 가슴 불 붙은 것은 어느 누가 끄나¹³¹⁾

[81] 이삼층양옥(二三層洋屋)집에 붓는불은 // 소방대(消防隊)로나쓰지 // 나의가삼 붓는불어늬누가쓰나¹³²⁾

[82] 이층집에 / 불이나나면 // 소방대로나 / 끄지만은 // 나의가슴에 / 불이나

127) 위의 책, 296쪽.

128) 김연갑, 『민요』, 『한국민속종합조사보고서(제주도편)』(문화공보부 문화재관리국, 1974), 366쪽.

129) 이성훈, 앞의 글, 258쪽.

130) 김연갑, 앞의 책, 387쪽.

131) 김연갑, 『아리랑—그 맛, 멋 그리고...』(집문당, 1988), 325쪽.

132) 김연갑, 『아리랑』(현대문예사, 1986), 212~213쪽.

면 // 어느누가 / 끼여줄까¹³³⁾

[83] 십 삼 도야 / 불 난 것은 // 소방데로나 / 끼우건마는 // 요내 속에 / 불
난 것은 // 어느 누게 / 끼와 주리¹³⁴⁾

[84] 이어싸나 / 저산천에 // 불난것은 / 비나오면 // 끼지건만 / 청청과수 // 속
타는건 / 물을준달 // 끝수가시나 / 이어싸나¹³⁵⁾

[85] 일본 동경 / 불난것은 // 신문에나 / 보도나 되고 // 요 내야 가슴 / 불난
것은 // 어느나 누구 / 알아나 주리 // 이여도사나 히 / 이여도사나 히 // 이여도
사나¹³⁶⁾

[86] 부산항에 / 불난 것은 // 대한민국이 / 다 알건만 // 요 내야 가슴 / 불난
것은 // 어느야 누가 / 알아주나 // 이여도사나 / 저라저라 // 어기야저라 / 쳐라벙
여라 // 이여사나¹³⁷⁾

[79]는 <아리랑> 사설이고 [80]은 <정선아라리> 사설이다. [81]은 함경도 원산 <新調어랑타령> 사설이고 [82]~[86]은 <해녀노젓는소리> 사설이다. [82]~[86]은 <아리랑> 사설을 차용하여 부른 발산형 사설임을 알 수 있다. 도시에 난 불은 소방대가 끄고 산천에 난 불은 비가 끄지만 자신의 가슴 속에 난 불은 어느 누가 끄겠는가라고 자문하고 있다. 화자의 가슴 속에서 타는 불을 끌 수 있는 사람은 임밖에 없다는 것을 노래한 사설이다. 즉 입을 간절하게 그리워하는 相思를 노래한 사설이다.

[87] 밤에밤에 우는새는 님이그러서 울지마는 // 낮에낮에 우는새는 배가고

133) 임동권, 『한국민요집』 IV(집문당, 1979), 191~192쪽.

134) 김영돈, 『제주도민요연구상』(일조각, 1965), 253쪽.

135) 김영돈, 『제주의 민요』[신아문화사(민속원), 1993], 326~327쪽.

136) 이성훈, 「<해녀 노 젓는 소리> 사설」, 조규익·이성훈·강명혜·문숙희, 『제주도 해녀노젓는소리의 본토 전승양상에 관한 조사·연구』(민속원, 2005), 294쪽.

137) 이성훈, 「경남 통영시 해녀 <노 젓는 노래> 조사」, 『한국민요학』 제11집(한국민요학회, 2002), 251쪽.

파서 우느냐¹³⁸⁾

[88] 아침에 우는새는 배가고파 울고요 // 저녁에 우는새는 님이 그리워 운다¹³⁹⁾

[89] 아침에 우는새 배가고파 울고요 // 저녁에 우는새 임그려 운다¹⁴⁰⁾

[90] 아침에 우는새 배가고파 울고요 // 저녁에 우는새는 입을그려서 운다¹⁴¹⁾

[91] 아침에 / 우는 새는 // 배가 고파 / 울고요 // 저녁에 / 우는 새는 // 임 그리워 / 우는구나 // 이여사나 / 이여도사나¹⁴²⁾

[87]은 <원산아리랑(어랑타령)> 사설이고 [88]은 전라도 <진도아리랑> 사설이다. [89]와 [90]은 제주도 민요 <너녕나녕(너냥나냥)> 사설이고 [91]은 <해녀노젓는소리> 사설이다.

<너녕나녕>은 제주도 전역에서 발견된다. 제주민요의 음악적 특징과 일맥상통하는 면이 있어서 제주사람들이 즐겨부르는 창민요다.¹⁴³⁾ <너녕나녕>은 <오돌또기>, <이야흥>과 더불어 제주 전역에서 널리 나타나는 창민요이다.¹⁴⁴⁾ 그럼에도 불구하고 김영돈은 <너냥나냥(너녕나녕)>은 제주도 고유의 민요는 아니고 언제부터 어찌하여 <너냥나냥>이 제주도 민요라 착각하게 되었는지도 알 길이 없다고¹⁴⁵⁾ 하였다. 하지만 <너냥나냥>의 “아침에 우는새는 배가고파 울고요 // 저녁에 우는새는 님이 그리워 운다.”는 사설은 <아리랑>의 사설로도 불리었음을 [87]과 [88]의 사설을 통해서 알 수 있다. [89]와 [90]의 <너냥나냥>은 [87]과 [88]의 <아리랑>과 다른 가락과 부른다. 하지만 사설 내용은 같다. 따라

138) 김연갑, 앞의 책, 209쪽.

139) 위의 책, 294쪽.

140) 문화방송, 『한국민요대전-제주도민요해설집』(주)문화방송라디오국, 1992), 356쪽.

141) 현용준·김영돈, 『한국구비문학대계』 9-2(한국정신문화연구원, 1981), 470쪽.

142) 이성훈, 앞의 글, 259쪽.

143) 문화방송, 앞의 책, 272쪽.

144) 위의 책, 357쪽.

145) 현용준·김영돈, 앞의 책, 470쪽.

서 [91]은 <너냥나냥>이나 <아리랑> 사설로 널리 불려오던 사설 내용을 단순 차용하여 부른 것으로 볼 수 있다.

2. 확장 차용형 사설

먼저 유희요와 의식요의 사설이 <해녀노젓는소리>의 발산형 사설로 삽입되어 사설 내용이 덧붙여진 확장 차용형 사설의 양상을 살펴보기로 한다.

첫째, 자신의 신세를 한탄한 사설이다.

[1] 앞강에 뜬 배는 고기잡이 배구요 / 뒤강에 뜬 배는 님실은 배라¹⁴⁶⁾

[2] 앞강에뜬배는 / 나를신고갈배 // 뒤강에뜬배는 / 임이나신고갈배여¹⁴⁷⁾

[3] 앞강에 뜬 배는 입을 실러 온배요 // 뒤강에 뜬 배는 나를 실러 온배요¹⁴⁸⁾

[4] 앞강에뜬배는 / 낙소장배 // 뒤강에뜬배는 / 님실은배요 // 눈물은지면 / 漢江水되고 // 한숨은쉬면은 / 東南風되고 // 노래는부르면 / 치를잡고¹⁴⁹⁾

[1]은 <몽금포타령> 사설이고 [2]는 제주도 민요 <오돌또기> 사설이다. [3]은 전라도 <진도아리랑> 사설이고 [4]는 <해녀노젓는소리> 사설이다.

[4]는 [1]~[3]의 사설 “앞강에 뜬 배는 낙소장배 뒤강에 뜬 배는 님실은 배요”를 단순 차용한 다음에 “눈물은 떨어지면 한강물이 되고 한숨은 쉬면 동남풍이 되고 노래를 부르면 키[舵]를 잡는다.”고 자신의 신세를 한탄하는 사설을 덧붙인 확장 차용형 사설이다.

146) 중국음악가협회 연변분회, 『민요곡집』(연변인민출판사, 1982), 218쪽.

147) 김영돈, 앞의 책, 601쪽.

148) 김연갑, 앞의 책, 314쪽.

149) 임화, 『조선민요선』(학예사, 1939), 239쪽.

둘째, 입에 대한 애정을 노래한 사설이다.

[5] 간다 하면은 아주를 가며 아주 간다고 널 잊을소냐¹⁵⁰⁾

[6] A. 내가가면 / A. 아주간다 // A. 아주간들 / A. 잊일소냐¹⁵¹⁾

[7] 간뎡 흐믓 / 아주 가뎡 // 아주 간덜 / 널 잊히려 // 너는 죽엉 / 나부 뉘곡
// 나는 죽엉 / 꽃이 뉘민 // 꽃과 나분 / 혼 골에 간다¹⁵²⁾

[5]는 경기도 민요 <청춘가> 사설이고 [6]과 [7]은 <해녀노젓는소리> 사설이다. [5]와 [6]의 A가 부른 사설은 대동소이하다. 다만 [7]은 [5]의 물음에 대한 답변을 덧붙인 사설이다. 죽어서도 꽃과 나비가 되어 만나겠다는 것이다. 그만큼 입을 잊을 수 없고 입에 대한 사랑이 절대적이라는 내용으로 확장시키고 있다.

이러한 애정은 죽은 남편에 대한 애뜻한 정으로까지 확대되어 노래하기도 한다. 다음에 인용한 사설이 그것이다.

[8] 부령 청진 간 임은 돈 별면 오지요 북망산천 간 임은 언제나 오시나¹⁵³⁾

[9] 富嶺 淸津 가신 郎君은 돈이나 별면 오잔소 // 共同山川 가신 郎君은 언제나 오시나¹⁵⁴⁾

[10] 부령청진(富寧淸津) 가신님 돈별면오고 // 공동묘지(共同墓地) 가신님 언제나오나¹⁵⁵⁾

[11] 부령 청진 가신 낭군 // 돈을 벌엉 오건마는 // 공동 산천 가신 낭군 // 언제나 나민 오실 말고 // 식게 떠나 돌아오민 // 혼번 상봉 하여 볼까 // 허고 허망

150) 이창배, 앞의 책, 260쪽.

151) 『백록어문』 창간호(제주대학교 사범대학 국어교육과 국어교육연구회, 1986), 174쪽.

152) 김영돈, 『제주도민요연구상』(일조각, 1965), 252쪽.

153) 이창배, 앞의 책, 260쪽.

154) 김연갑, 앞의 책, 128쪽.

155) 위의 책, 212쪽.

훈 일이어¹⁵⁶⁾

[12] 부령천진 / 가신님으로 // 돈을벌영 / 오건마는 // 공동묘지 / 가신님은 // 식계때만 / 오는구나 // 이여도사나 / 이여도사나¹⁵⁷⁾

[13] 부령천진 / 가신님은(B) // 돈이나벌문 / 오건마는(B) // 공동묘지 / 가신님은(B) // 직스때나 / 돌아나오네(B) // 이엿사나 / 이엿사나(B)¹⁵⁸⁾

[8]은 경기도 민요 <청춘가> 사설이고 [9]는 강원도 <정선아리리> 사설이다. 또한 [10]은 함경도 원산 <新調어랑타령> 사설이고 [11]~[13]은 <해녀노젓는소리> 사설이다. [11]~[13]은 [8]~[10]의 사설 “부령청진(富寧淸津) 가신님 돈벌면오고 // 공동묘지(共同墓地) 가신님 언제나오나.”하고 자문하는 사설을 단순 차용한 다음에 “제사(식계, 직스) 때나 돌아오면 한번 상봉하여 볼까”라고 자답하는 내용을 덧붙인 확장 차용형 사설이다. 죽은 남편에 대한 애절한 정과 다시 만날 수 없는 허무의 정을 노래하고 있다.

[14] 날 다려 가거라 날 모셔 가거라 한양의 낭군아 날 다려 가거라¹⁵⁹⁾

[15] 날다려 가거라 나를 모셔가거라 // 함경에 정든사랑에 나를다 모셔가거라¹⁶⁰⁾

[16] 날 드랑 가 도라 // 날 드랑 가 도라 // 늘 드랑 갈 므심 // 열 백번 시여도 // 본 가장 성외에 // 몬 드랑 갈키여 // 가기랑 갈지언정 // 정이랑 두영 가라¹⁶¹⁾

[17] 해천 영업 안식일 놉아 // 날 대령 가거라 // 고동 생복 고동 내사 싫어 // 해천 영업 안식일 놉아 // 날 대령 가거라¹⁶²⁾

156) 진성기, 『남국의 민요』(정음사, 1977), 127쪽.

157) 임동권, 『한국민요집』 IV(김문당, 1979), 187쪽.

158) 김영돈, 『민요』, 『한국민속종합조사보고서: 제주도편』(문화공보부 문화재관리국, 1974), 368~369쪽.

159) 이창배, 앞의 책, 260쪽.

160) 김연갑, 앞의 책, 203쪽.

161) 진성기, 『남국의 민요』(정음사, 1977), 123쪽.

[18] 남아 남아 정든 남아 // 해천영업 안시길 님 // 날 드랑 가 줍서 // 날 모
상 가 줍서 // 천초 도박 내사 말다 // 줍복 구쟁기 내사 말다 // 천리라도 님 딱
랑 가곡 // 만리라도 님 딱랑 가곡 // 예즈의 종부는 님 딱른 종부¹⁶³⁾

[14]는 경기도 민요 <청춘가> 사설이고 [15]는 강원도 <원산아리랑
(어랑타령)> 사설이다. [16]~[18]은 <해녀노젓는소리> 사설이다.

[16]~[18]은 [14]~[15]의 사설 “날다려 가거라 나를 모셔가거라.”를
단순 차용한 다음에 “고동, 생복, 천초, 도박, 구쟁기는 싫다 // 바다의 일
을 안 시킬 사람아 나를 데리고 가거라.”는 내용을 덧붙인 확장 차용형
사설이다. 다시 말해서 임에게 자신을 데리고 가 달라고 애원만 하는 게
아니라 해녀의 일을 시키지 않을 임이면 나를 데리고 가 달라고 자신의
요구 사항까지 노래한 확장 차용형 사설이다.

[19] 임 실러 갈 적엔 반돏을 달고요 임 신고 올 적엔 온돏을 단다네¹⁶⁴⁾

[20] 앞 니물에 절이 놓고 // 뒷 니물에 네가 놓고 // 삼 대선을 세와 놓고 //
님 실르레 가실적인 // 촌 돏대를 돌아 놓고 // 님 실르고 오실적인 // 반 돏대를
돌아 봐도 // 배질 헝기 영 좋더라 // 잘도 간다 잘도 간다¹⁶⁵⁾

[19]는 황해도 민요 <몽금포 타령(夢金浦打令)> 사설이고 [20]은
<해녀노젓는소리> 사설이다. [20]은 [19]의 “임을 실어서 갈 적에는 반
돏을 달고 임을 신고 올 적에는 온돏을 단다.”는 사설을 차용한 다음에,
임을 실은 배가 바다를 달리는 모습의 내용을 덧붙인 확장 차용형 사설
이다. 즉 (“배의 머리인) 이물에는 파도가 놓고 (배의 뒷부분인) 고물에는

162) 진성기, 『제주도민요』 제3집(성문프린트사, 1958), 91쪽.

163) 진성기, 『남국의 민요』(정음사, 1977), 124~125쪽.

164) 이창배, 앞의 책, 317쪽.

165) 진성기, 『제주도민요』 제1집(희망프린트사, 1958), 134~135쪽.

櫓가 논다. (뚝대를 세 개 세운 배인) 삼대선의 (큰 뚝대를) 세워 놓고 입 실으러 갈 때는 찬 뚝대를 달아 놓고 입 싣고 올 때에는 반 뚝대를 달아 놓아도 배질하기 아주 좋더라. 잘도 간다. 잘도 간다.”라고 노래하고 있다. 사랑하는 입을 싣고 오기 때문에 노 젓는 고통도 감수할 수 있다는 것이다. 입에 대한 애정을 사실적으로 묘사하고 있다.

셋째, 출가 목적을 노래한 사설이다.

[21] 높은 산 상상봉 외로운 소나무 // 내 몸과 같이도 홀로이 섰네¹⁶⁶⁾

[22] 노픈산 상상봉 웨로 산 저 솔나무 // 너 혼자 에리화 웨로이 샷구나¹⁶⁷⁾

[23] 노픈 꽃 / 산상에 // 웨로 산 / 소낭아 // 나도야 / 널ㄴ짜 // 웨로이 / 샷고 나¹⁶⁸⁾

[24] 높은 산 / 성산포 // 외로와진 / 저 소나무 // 어느 누가 / 밀어서 // 내가 여기 / 오랐는고 // 이여싸나 / 이여싸나 아아¹⁶⁹⁾

[21]은 <진도아리랑> 사설이고 [22]는 제주도 민요 <산천초목> 사설이다. [23]과 [24]는 <해녀노젓는소리> 사설이다. [23]은 [21]과 [22]의 사설을 단순 차용한 사설이지만, [24]는 [21]과 [22]의 전반부 “높은 산 상상봉 외로운 소나무”를 단순 차용한 다음 “어느 누가 밀어서 내가 여기 오랐는가?”라는 사설을 덧붙인 확장 차용형 사설이다. [24]의 화자는 누가 밀어서 여기에 온 것이 아니고 금전 때문에 본토로 출가 물질을 나오게 되었다고 노래한 것이다. 다시 말해서 출가 물질을 나온 이유와 목적을 노래하고 있다고 볼 수 있다. 본토 출가 목적이 금전 획득에 있다는 사실은 다음에 인용한 사설에서 구체적으로 드러난다.

166) 중국음악가협회 연변분회, 앞의 책, 283쪽.

167) 김영돈, 『제주도민요연구하』 이론편(민속원, 2002), 227쪽.

168) 김영돈, 『제주도민요연구상』(일조각, 1965), 261쪽.

169) 이성훈, 「<해녀 노 젓는 소리> 사설」, 조규익·이성훈·강명혜·문숙희, 『제주도 해녀노젓는소리의 본토전승양상에관한조사·연구』(민속원, 2005), 292~293쪽.

[25] 산도 설고 물도 선데 누굴 바라고 어허얼싸 나 여기 왔나¹⁷⁰⁾

[26] 산천이 좋아서 내 여기를 왔나 // 임사는 곳이라고 내여기를 왔제¹⁷¹⁾

[27] 산 설고 물도 선데 무엇하러 나 여기왔나 // 임자 당신 하나만 바래서
나 여기 왔소.¹⁷²⁾

[28] 산도 설고 물도 설은 // 요 곳을 어디라서 // 내 여기를 오랐더냐 // 임이
있는 곳이라서 // 내 여기를 오랐더냐 // 산천이 고와서 // 산천 구경 오랐더냐 //
내 년이 잘 낳서 // 내 여기를 오랐더냐 // 악마 곶은 요 금전에 // 몸을 따라 오
고 보니 // 무한 혼 고통과 // 압박을 들게 받네¹⁷³⁾

[29] 산도 설고 / 물도 선 디 // 어디란 / 일로 와시니 // 돈일러라 / 돈일러라
// 말 모른 / 돈일러라 // 돈의 전체긋 / 아니민 // 내가 요디 / 무사 오리¹⁷⁴⁾

[30] 멍치 에에 / 이십팔년에 에에 // 나노난 으으 / 요모양인가 에에 // 우리
부모 으으 / 낱날적에 에에 // 영활볼려고 으으 // 낮건마는 으으 // 요지경이로고
나 으으 / 이어싸나 // 산도설고 으으 / 물도선 으으 // 타향땅의 으으 / 뭇보레
에에 // 내가갓던고 으으 / 이어싸니로고나¹⁷⁵⁾

[25]는 경기도 민요 <군밤타령> 사설이고 [26]은 전라도 <진도아리
랑> 사설이다. [27]은 강원도 <정선아리랑> 사설이고 [28]~[30]은
<해녀노젓는소리> 사설이다. [30]은 1980년에 채록된 <해녀노젓는소
리> 사설이다. 채록 당시 제보자 김금련의 나이는 86세이다. 따라서 제보
자가 태어난 해는 명치 28년, 즉 1895년이다. 가창자는 “명치 28년에 태어
나서 요 모양인가. 우리 부모가 나를 낳을 적에는 영화를 보려고 낳지마
는 요 지경이로구나. 산도 설고 물도 선 타향 땅에 무엇을 보러 내가 갔

170) 이창배, 앞의 책, 282쪽.

171) 김연갑, 『아리랑』(현대문예사, 1986), 293쪽.

172) 위의 책, 98쪽.

173) 진성기, 『제주도민요』 제1집(희망프린트사, 1958), 129~131쪽.

174) 김영돈, 앞의 책, 243~244쪽.

175) 현용준·김영돈, 『한국구비문학대계』9-2(한국정신문화연구원, 1981), 469쪽.

던가.”하고 자탄한다. 주지하듯이 1895년은 일본 낭인들에 의하여 명성황후가 시해 사건이 있었던 해이고 단발령(斷髮令)이 선포된 해이기도 하다. 그만큼 시대 상황이 어지러울 때 태어났다. 여기서 가창자는 명성황후 시해 사건과 단발령 선포를 의식해서 명치 28년에 태어났다고 노래하였다고 보기보다는 자신의 기구한 운명을 드러내기 위한 장치로 태어난 해를 노래하였다고 본다. 이는 [28]과 [29]에서 보듯이 돈을 벌어 가난에서 벗어나기 위해 산도 설고 물도 선 본토로 출가 물질을 나와야만 했던 저간의 사정을 토로하는 것이다. 따라서 [30]은 <군밤타령>의 사설을 차용하고, 여기에 자신의 신세와 처지를 한탄하는 사설을 덧붙인 것이라고 본다.

넷째, 노 짓기를 독려하는 사설이다.

[31] 일락서산(日落西山)에 해쩌러지고 // 월출동정(月出東庭)에달이숫네¹⁷⁶⁾

[32] 일락은 서산에 해떨어지고 월출동령에 저기 저 달이 막 숫아온다¹⁷⁷⁾

[33] 일락은 서산에 해떨어지고 월출동령에 달 숫아온다¹⁷⁸⁾

[34] 일락서산 해떨어지고 월출동령에 달 숫아온다¹⁷⁹⁾

[35] 일락서산에 해떨어지고 월출동령에 달이 숫아 여봐라 사농공상 직업 중에 우리 농부가 제일일세¹⁸⁰⁾

[36] 월추야 / 동경에 // 돌이 / 떠도는구나 // 일락서산에 / 해가지는구나¹⁸¹⁾

[37] 일락서산 해는 지고 // 월출동경 돌이나 뜨네 // 이여싸나 히¹⁸²⁾

[38] 해는보난 / 일락서산 // 똑떨어지고 // 나갈질이 / 어디던고 // 발은버던 / 울림더니 // 월출동녕 / 달숫아올라 // 이허도사나 / 시 - // 철아철아 / 시 -¹⁸³⁾

176) 김연갑, 앞의 책, 35쪽.

177) 이창배, 앞의 책, 270쪽.

178) 위의 책, 278쪽.

179) 위의 책, 322쪽.

180) 위의 책, 361쪽.

181) 임동권, 『한국민요집』 IV(김문당, 1979), 187쪽.

182) 오성찬, 『제주의 마을16 표선리』(도서출판 반석, 1996), 87쪽.

[39] 해는 보니 일락 서산 다 들었구나 // 어서나 저라 쿵쿵 저라 // 서쪽 나라로 넘어간다. // 이어도사나¹⁸⁴⁾

[31]은 <강원도 아리랑> 사설이고 [32] 경기도 민요 <방아타령> 사설이다. [33]은 경기도 민요 <양산도(陽山道)> 사설이고 [34] 평안도 민요 <수심가(愁心歌)> 사설이다. [35]는 전라도 민요 <жат은 농부가> 사설이고 [36]~[38]은 <해녀노젓는소리> 사설이다.

[36]과 [37]은 “일락서산에 해는 지고 월출동령에 달 솟아온다.”는 [31], [32], [33], [34], [35]의 사설을 단순 차용하고 있다. 하지만 [38]과 [39]는 “해는 보니까 일락서산에 다 들었다.”는 사설을 단순 차용한 다음에 [38]은 “내가 갈 길이 어디더냐 발을 뺀어 (정판¹⁸⁵⁾을 치면서) 올렸더니 월출동령에 달 솟아온다.”고 노래하였고, [39]는 “어서나 저어라 쿵쿵 저어라 서쪽 나라로 (해가) 넘어 간다.”고 노래하였다. 이는 물질 작업을 마치고 돌아오면서 빨리 귀향하자고 노 젓기를 독려한 <해녀노젓는소리> 수렴형 사설로 볼 수도 있지만 유희요의 사설을 확장 차용한 발산형 사설로 보는 게 타당하다고 본다.

[40] 남문을 열고 파루를 치니 계명산천이 밝아 온다¹⁸⁶⁾

[41] 남문 열고 바라동당 치니 / 계명산천에 달이 살짝 밝았네¹⁸⁷⁾

[42] 앞문을 / 열어서 // 바래를 / 치여허니 // 계명산 / 산천이 // 다 밝아 / 오
는구나 // 이어사나 / 이어도사나 // 몰르쿠다 / 이어사나¹⁸⁸⁾

183) 김사엽·최상수·방종현, 『조선민요집성』(정음사, 1948), 324쪽.

184) 오성찬, 『제주의 마을4 호근·서호리』(도서출판 반석, 1986), 111쪽.

185) 낚시거루의 이물간 다음간의 밀널뻘지, 여닫게 되어 있으며 노 저을 때 디디어 서는데, 그 밑에는 漁具나 채취한 해산물을 넣어 둠[김영돈, 『제주도민요연구상』(일조각, 1965), 241쪽].

186) 이창배, 앞의 책, 286쪽.

187) 성경린·장사훈, 앞의 책, 72쪽.

188) 이성훈, 『경남 통영시 해녀 <노 젓는 노래> 조사』, 『한국민요학』 제11집(한국민요학

[40]과 [41]은 경기도 민요 <경복궁타령>사설이고 [42]는 <해녀노젓는소리> 사설이다. [42]의 가창자 현종순은 <경복궁타령> 사설을 차용하고 있는데, ‘남문’을 ‘앞문’으로, ‘파루’를 ‘바래’ 부른 것은 전승 과정에서 착오로 보인다. 현종순은 “(사설을) 모르겠다. 이어도사나”하고 부른 것은 예전에는 아는 사설이었지만 지금은 기억하지 못한다고 노래하고 있기 때문에 그렇다. 아무튼 <경복궁타령> 사설을 <해녀노젓는소리> 사설로 차용하여 부른 것은 아침이 밝았으니 어서 빨리 물질 작업을 나가야 한다는 점을 상기함과 동시에 물질 작업장에 남보다 빨리 도착하려면 노를 빨리 저어야 한다는 확장 차용형 사설로 부른 것으로 짐작된다. 다음의 인용한 사설도 노 젓기를 독려하는 사설이다.

[43] 저 건너 갈미봉에 비가 몰려 들어온다 우장을 두르고 지심 매려 갈꺼나¹⁸⁹⁾

[44] 저 건너 갈미봉 // 안개구름 속에 // 비 묻어 온다 // 雨裝을 허리에 두르고 // 지심 매려 갈꺼나¹⁹⁰⁾

[45] 저 건너 // 갈미 북에 // 영긴 대구덕에 // 낙지발 // 등기듯 // 비가 듬숙 // 밀려 온다 // 이어허라 // 이어허라¹⁹¹⁾

[46] 저디 건너 / 갈미봉에 // 영긴 구덕 / 낙지 발 등기듯 // 비가 듬숙 / 밀려 온다¹⁹²⁾

[43]은 전라도 민요 <육자배기> 사설이고 [44]는 강원도 삼척지방의 <모심기소리> 사설이다. [45]와 [46]은 <해녀노젓는소리> 사설이다. 한국민요에서 갈미봉과 비는 함께 따라다닌다. ‘갈미봉’이라는 산이름

회, 2002), 262~263쪽.

189) 이창배, 앞의 책, 356쪽.

190) 임동권, 『한국민요집』 VI(김문당, 1981), 120쪽.

191) 김영삼, 『제주민요집』(중앙문화사, 1958), 28~29쪽.

192) 김영돈, 『제주도민요연구상』(일조각, 1965), 240쪽.

은 강원도 정선군과 함경남도 단천군에 있다. 김무현은 제주도를 제외한 본토지역에서의 갈미봉 소리의 분포도를 작성하였다. 다시 말해 1986년까지 수집된 자료에 따르면, 54수의 작품이 평남과 함북을 제외하고 전국적으로 분포되어 있으며, 전라도를 수위로 충청도, 경남, 경기의 순으로 볼 수 있으니, 모내기 노래를 비롯한 노동요, 곧 농업노동요는 중서남으로 교류되었음을 추측할 수 있다¹⁹³⁾고 하였다.

[44]의 <모내기소리> 소재로 쓰인 갈미봉과 비가 [45]와 [46]의 <해녀노젓는소리> 사설에 차용되고 있다. 본토에서 경제 활동의 근간은 농경이 중심이 되지만, 제주도에서는 해녀의 물질 작업이 중심이 된다. 비가 산봉우리로 몰려 올 때 농부가 느끼는 정서는 신나는 것으로 그들의 실존과 관계가 깊은 농경사회의 삶의 핵이다.¹⁹⁴⁾ 반면에 망망대해에서 비구름이 몰려온다는 것은 해녀의 생명과 직결되는 일이기 해녀가 느끼는 정서는 해난 사고의 두려움과 공포감이다. 물질 작업을 하다가 비바람이 칠 것 같으면 작업을 중단하고 귀향한다. 바람이 불어 파도가 잔잔한 날이 없듯이 바람이 불면 파도 또한 거칠어지기 때문이다.

논농사에서 비는 필수적인 요소이며 유익하지만, 물질 작업에서 비는 불필요한 요소이며 작업을 방해하는 요인이 된다. 비를 몰아오는 바람은 농업우장을 허리에 두르고 지심 매러 가지만, 해녀들은 물질 작업을 중단하고 육지로 돌아와야만 한다. 따라서 [45]와 [46]은 [44]의 갈미봉과 비를 소재로 한 사설을 확장 차용한 발산형 사설이다.

IV. 맺음말

이상에서 <해녀노젓는소리> 사설의 교섭 양상에 관해 살펴보았다. 논

193) 김무현, 『한국 노동 민요론』(집문당, 1986), 130~131쪽.

194) 김무현, 『한국 민요 문학론』(집문당, 1987), 284쪽.

의한 바를 요약하면 다음과 같다.

<해녀노젓는소리>와 <방아노래>는 사실을 서로 차용해서 부르고 있음을 알 수 있었다. 그렇다면 이러한 교섭 양상이 발생한 원인으로 무엇일까. 그것은 제주도 해녀들이 처한 생활 환경 및 생업과 무관하지 않다. 제주도 해녀들은 거의가 농업을 겸한다. 그 兼業率은 약 99%에 이른다. 여느 농부처럼 영농하는 사이에 물때에 맞춰 이웃 해녀들과 함께 물질을 하면서 부수입을 얻고 家計를 돕는다. 거의가 主農副漁요, 가다가 主漁副農인 해녀들이 없는 바 아니지만, 어쨌든 해녀질만 전업하는 경우는 극히 드물다.¹⁹⁵⁾ 이처럼 제주도 해녀들은 물질 작업과 농사일을 함께 하기 때문에, 민요를 부를 때 자신이 알고 있는 사실 내용을 요중에 구분 없이 부르게 되었다고 본다.

<해녀노젓는소리> 사실은 유희요와 의식요의 사실을 차용하고 있지만 주로 유희요 사실을 차용하고 있었다. <해녀노젓는소리> 가창자들은 유희요의 사실 가운데 자신이 선호하거나 익히 들어서 잘 알고 있는 내용의 사실을 차용하여 부른다는 사실도 확인하였다. 차용한 사실의 제재는 주로 인생무상, 탄로, 신세한탄, 애증, 이별, 연모 등이었다.

본토 출가물질 경험이 있는 제주도에 거주하는 해녀나 본토에 이주·정착 해녀들은 제주도에서 널리 가창되는 유희요를 접할 수 있는 환경에 놓여 있었다. 뿐만 아니라 본토 동·서·남해안 지역으로 출가물질을 나오거나 집단적으로 본토에 이주·정착하여 적응하는 과정에서 해녀들이 본토인과 교류를 하게 된 것도 본토에서 널리 가창되는 유희요를 접할 수 있는 계기가 되었다고 본다. <해녀노젓는소리> 사실이 유희요 사실과 교섭양상을 보이는 이유도 바로 여기에 있다.

195) 김영돈, 「제주도민요연구-여성노동요를 중심으로-」(동국대 박사논문, 1983), 95~96쪽.

핵심어 : 해녀노젓는소리, 사설의 교섭, 노동요, 유희요, 의식요, 제주도.

<참고문헌>

- 『국문학보』 제9집, 제주대학교 인문대학 국어국문학과 국어국문학연구회, 1989.
- 『국문학보』 제13집, 제주대학교 인문대학 국어국문학과, 1995.
- 『백록어문』 창간호, 제주대학교 사범대학 국어교육과 국어교육연구회, 1986.
- 『백록어문』 제2집, 제주대학교 사범대학 국어교육과 국어교육연구회, 1987.
- 『백록어문』 제15집, 백록어문학회, 1999.
- 강대원, 『해녀연구』개정판, 한진문화사, 1973.
- 강등학, 『민요의 현장과 장르의 기능』, 『한국민요의 현장과 장르론적 관심』, 집문당, 1996.
- 김무현, 『한국 노동 민요론』, 집문당, 1986.
- _____, 『한국 민요 문학론』, 집문당, 1987.
- 김사엽·최상수·방종현, 『조선민요집성』, 정음사, 1948.
- 김연갑, 『아리랑—그 맛, 멋 그리고…』, 집문당, 1988.
- _____, 『아리랑』, 현대문예사, 1986.
- 김영돈, 『민요』, 『한국민속종합조사보고서(제주도편)』, 문화공보부 문화재관리국, 1974.
- _____, 『제주도민요연구—여성노동요를 중심으로—』, 동국대 박사논문, 1983.
- _____, 『제주도민요연구상』, 일조각, 1965.
- _____, 『제주도민요연구하』 이론편, 민속원, 2002.
- _____, 『제주의 민요』, 신아문화사(민속원), 1993.

- 김영돈, 『한국의 해녀』, 민속원, 1999.
- 김영삼, 『제주민요집』, 중앙문화사, 1958.
- 문숙희, 「서부경남에 전승된 제주도 <해녀 노 짓는 소리>의 음악적 고찰」, 『한국민요학』 제16집, 한국민요학회, 2005.
- 문화방송, 『한국민요대전-제주도민요해설집』, (주)문화방송라디오국, 1992.
- 미 상, 「해녀의 노래-제주도민요-」, 『별건곤』 제42호, 개벽사, 1931.
- 변성구, 「해녀노래의 사설 유형 분석」, 현지김영돈박사화갑기념논문집간행 위원회편, 『제주문화연구』, 도서출판 제주문화, 1993.
- 부산남구민속회, 『남구의 민속과 문화』, 부산남구민속회, 2001.
- 성경린·장사훈, 『조선의 민요』, 국제음악문화사, 1949.
- 예술연구실, 『한국의 민속음악-제주도민요편』, 한국정신문화연구원, 1984.
- 오성찬, 『제주의 마을16 표선리』, 도서출판 반석, 1996.
- _____, 『제주의 마을4 호근·서호리』, 도서출판 반석, 1986.
- 이보형, 「민속예술」, 『한국민속종합조사보고서: 제주도편』, 문화재관리국, 1974.
- 이성훈, 「<해녀 노 짓는 소리> 사설」, 조규익·이성훈·강명혜·문숙희, 『제주도 해녀노짓는소리의 본토전승양상에관한조사·연구』, 민속원, 2005.
- _____, 「강원도 속초시 해녀 <노 짓는 노래>와 생애력 조사」, 『송실어문』 제19집, 송실어문학회, 2003.
- _____, 「경남 통영시 해녀 <노 짓는 노래> 조사」, 『한국민요학』 제11집, 한국민요학회, 2002.
- _____, 「민요 제보자의 생애와 사설」, 『백록어문』 제2집, 제주대학교 국어교육과 국어교육연구회, 1987.
- _____, 「서부경남지역 <해녀 노 짓는 소리> 조사」, 『송실어문』 제21집, 송실어문학회, 2003.
- 이영식, 「장례요의 <회심곡> 사설 수용 양상 -강원도를 중심으로-」, 『한

- 국민요학』 제15집, 한국민요학회, 2004.
- 이창배, 『가요집성』, 흥인문화사, 1976.
- 이창식, 『민요와 시가의 교섭양상 - <방아타령>계 각편들을 중심으로-』, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 1984.
- _____, 『한국의 유희민요』, 집문당, 1999.
- 임동권, 『한국민요집』 II, 집문당, 1974.
- _____, 『한국민요집』 IV, 집문당, 1979.
- _____, 『한국민요집』 V, 집문당, 1980.
- _____, 『한국민요집』 VI, 집문당, 1981.
- 임석재, 『임석재 채록 한국구연민요-자료편(해설·악보·가사)-』, 집문당, 1997.
- 임 화, 『조선민요선』, 학예사, 1939.
- 조규익, 『문뜰의 존재와 의미』, 조규익·이성훈·강명혜·문숙희, 『제주도 해녀노젓는소리의 본토 전승양상에 관한 조사·연구』, 민속원, 2005.
- 중국음악가협회 연변분회, 『민요곡집』, 연변인민출판사, 1982.
- 진성기, 『남국의 민요』, 정음사, 1977.
- _____, 『제주도민요』 제1집, 희망프린트사, 1958.
- _____, 『제주도민요』 제2집, 중앙미술사프린트부, 1958.
- _____, 『제주도민요』 제3집, 성문프린트사, 1958.
- 허남춘, 『"서사민요"란 장르규정에 대한 이견-제주 시집살이 노래를 중심으로-』, 현지김영동박사화갑기념논문집간행위원회 편, 『제주문화 연구』, 도서출판 제주문화, 1993.
- 현용준·김영돈, 『한국구비문학대계』 9-2, 한국정신문화연구원, 1981.
- _____, 『한국구비문학대계』 9-3, 한국정신문화연구원, 1983.

Aspect of connection in the accounts of <Women Divers' Rowing Songs>

Lee, Seong-hun*

This study aims to examine the aspect of how the accounts of work songs, play songs and ritual songs are connected to the accounts of <Women Divers' Rowing Songs>. In summary, discussion on the aspect of connection in the accounts of <Women Divers' Rowing Songs> is as follows.

<Women Divers' Rowing Songs> and <Milling Songs> were sung by borrowing the accounts of each other. The cause with which this aspect of connection occurred is not irrelevant to the living environment and trade of women divers in Jeju-do. Most of women divers in Jeju-do are engaged in farming in addition to diving. Almost every one of them does farming and diving at the same time. It is very rare for them to be solely engaged in diving. Since women divers of Jeju-do were engaged in both farming and diving, it is assumed that they sang accounts of folk songs they knew without making distinction between song types.

<Women Divers' Rowing Songs> borrowed the accounts of ritual songs and, mainly of play songs. It was confirmed that the singers of <Women Divers' Rowing Songs> borrowed accounts with the contents they preferred, heard of or familiar with among the accounts of play songs. The subject matters of the borrowed accounts were mainly transience of life, disclosure, lamentation of circumstances, love and hatred, parting and yearning, etc.

* Instructor, Department of Korean Language and Literature, Soongsil University. Special Researcher, Educational Research Institute, Cheju National University.

Women divers who resided in Jeju-do with experiences of diving in the mainland or those who moved to and settled in the mainland were surrounded by the environment in which they could experience play songs widely sung in Jeju-do. Also, it is assumed that exchange with mainlanders by women divers in the course of leaving home to dive in the east, west and south coasts of the mainland or collectively moving to, settling in and adjusting themselves to the mainland was also an opportunity for them to experience play songs widely sung in the mainland.

Key-words : Women Divers' Rowing Songs, connection in the accounts, work songs, play songs, ritual songs.