

# 濟州島民謠의 傳承變異에 관한 考察

左 惠 景\*

## 目 次

- I. 序
- II. 敘述體의 外部構造의 側面
- III. 敘述體의 内部構造의 側面
- IV. 結 論

## I. 序

구비문학은 항상 흐르고 변화하고 있다. 이는 바로 自體發生的인 성격과 인위적인 변이 요인이 존재하고 있음을 뜻한다. 민요의 전승 변이는 노래하는 사람과 듣는 사람 사이에 자신의 경험 및 세계에 대한 관심을 바탕으로 존재론적인 목소리에 호응함으로써 지향하는 바를 중심으로 전승작업을 이끌고 가는 것이다.

민요는 어휘 이전 상태로 나타난 음악과 어휘구성이라 할 수 있는 사설, 그리고 기능성을 내포한 동작이 삼위일체가 되어 본체를 형성하고 있다. 특히 음악이나 사설은 창자 의식의 구조화 인 동시에 세계에 대한 대화이므로 共同

---

\* 제주대학교 강사

작이면서도 個人作의 성격을 지닌다. 그 중에서도 음악은 민요의 전승을 유지하게 하는 역할을 하여 공동체를 지향하지만, 사실인 경우에 음악은 같으나 개인에 의한 서술체의 재생산으로 심한 變異 현상을 겪게 된다.

민요의 변이는 서술체가 존재하는 現象論的인 차원에서 살필 수 있는데, 時間에 의한 歷史性에 따른 傳承力을 살필 수 있는가 하면, 共時的인 면에서 지역적인 공간을 중심으로 나타나는 변이양상을 중심으로 고찰할 수 있다.

朴敏一은 한국의 〈아리랑〉을 연구하면서 사실 변이 요인을 1) 環境에 의한 변화 2) 話(唱)者에 의한 변화 3) 接待에 의한 변화 4) 調查者의 年齡 5) 話術 誘導 능력 6) 男,女 話(唱)者에 의한 變化 등을 들고 있다.<sup>1)</sup> 이들은 동일한 장르를 수집하는 과정에서 나타난 결과라고 할 수 있는데, 본고에서는 濟州민요의 일반론적인 전승 변이를 연구함으로써 空間 전과 과정이나 통시적인 전승 양상을 살펴서 전승변이의 경로를 추출하고 재구하여 그 실제 드러냄을 위주로 전개하고자 한다. 즉 일반적인 전승, 변이의 흐름이 어떻게 나타나는가 하는 것과, 개개의 작품을 일정한 時間, 空間, 機能 地域의인 요소를 중심으로 어느 한 기준을 설정하고서 전승되는 과정, 변이되는 모습을 추적하여 보편적인 법칙을 추출하고자 하는 것이다.

## Ⅱ. 敘述體의 外部構造의인 側面

### 1. 通時的인 變異

생성된 서술체는 시간의 흐름에 따라서 지속적으로 전승되기도 하고, 변이되며 사라져 소멸되기도 한다. 여기에는 노래를 구성하는 요인들 사이의 力動性和 緊張性이 작용한다고 할 수 있다. 통시적 측면에서 살펴볼 수 있는 것은 노래가 세계 안의 일부로서 連續的으로 存在하는가 또는 非連續的인 과정을 겪는가인데, 이른바 노래의 歷史性이라고 할 수 있는 것으로, 持續과 衰退의 과정 또는 생성과 소멸의 과정 중에서 한 지점을 추적하고 그 원인을 살피는

1) 朴敏一, 《韓國 아리랑 文學研究》, 강원대출판부, 1989, pp.198-199.

것이다. 이러한 지속과 사라짐의 요인은 共有者인 대중들의 지향의식에 따른 共感帶 형성과 時代的인 요인을 들 수 있으며, 그 변이 양상은 다음과 같이 정리해 볼 수 있다.

첫째, 서술체가 連續的으로 持續되는 경우이다. 이러한 것들은 기능성에 따른 歌唱機緣의 因果로서 존재하거나 提報者가 존재하는 경우이며, 時代에 따른 전승자가 남아 있어야 할 경계적인 노래들이다. 즉 歌唱機緣의 持續되고, 提報者가 존재할 때 그 노래는 남아 있게 된다. 이러한 조건을 지닌 노래들은 제1층위에 속한 노래들이라고 할 것이다. 勞動에 의한 기능요는 그 노동의 작업과 함께 고정화되어 그 기능을 노래하기 때문에 變異되지 않고 오래 전승될 수 있다. 노동의 가창기연, 그 노동을 행하는 창자계층은 역사적으로 오랜기간 존속되고 있어서 이러한 기능에 의한 노래가 오래 전승될 소지를 지니고 있기 때문이다.

둘째, 노래가 傳承經過 중 정체 불명이 되거나 다른 형태로 바뀌게 되어 非連續性을 띠게 되는데, 이는 機能과 노래의 葛藤으로 일어난 결과이거나 제보자의 상실로 완전히 방향을 잃게 되는 경우이다. 또 기능요가 서정성을 지닌 노래로 바뀌기도 하고, 노래의 맥이 끊기게 되는 경우도 있다. 제보자의 상실이 직접적인 비연속의 요인이라면, 기능성의 상실은 시대적인 요청에 따른 간접적인 요인으로 볼 수 있다. 그래도 이 두 요인은 공통적으로 작용하고 있음을 알 수 있다.

한 예로서 城邑地域에서 불리던 〈사랑가〉, 〈술학타령〉, 〈개구리타령〉은 제보자의 타계로 이제는 부를 수 있는 창자가 존재하지 않아서 조사가 불가능하다. 또한 기능성이 사라지고 있는 현상은 시대적인 요인으로서 물질문명의 발전에 따라 이기의 발명으로 반드시 힘든 노래에 노래가 필요할 정도의 노동이 사라져 가는 경우이다. 곧, 〈목도 소리〉나 〈지경다지기〉와 같은 공동의 힘을 요구하는 작업이 기계가 대신해 주고 있어서 공동체 문화 형성이 위기에 놓였다고 볼 수 있다.

셋째, 노래가 非連續的인 과정에 들어서기는 했으나 완전히 소멸된 것이 아니라 창자의 過去 回想의 弱화로 1차 기억의 노래가 달라진 것이다. 이는 또한 대조적인 현상이라고 할 수 있는 未來 指向的인 창조로도 발생할 수 있다.

이러한 노래의 傳承變異는 辭設의 편에서 우세하게 나타나고, 傳承力은 音樂의 힘에 의해 유지되고 있는 실정이다.

回想的 弱화로 달라지는 것은 기능성이 강한 것보다는 개인의 정서가 많이 내포되어 있는 第2層位에 속한 노래들인 경우이다. 지역적 단위의 예로서 城邑地域의 唱民謠를 들 수 있다. 이노래는 고정된 창자가 있는데, 이선옥, 조을선 두 사람이다. 이들은 대부분 이 지역에서 불려지는 노래를 알고 있으나 이전에 알고 있었던 <연변가>와 <오강산타령>을 잊어서 구연하지 못하고 있다.

미래지향적인 창조로서 일어나는 경우는, 개인의 창조력이나 다른 것의 사실을 차용하여 재창작을 하는 것이다. 이와 같은 예로 본토에서는 <집터다지기>에 <아리랑 타령>을 부른 것을 본 서당선생이 퇴계선생의 권학문을 차용 삽입하여 민요화한 경우이다. 창자의 편에서 보면 이를 미래지향적이라고 할 수 있으나 후렴은 전의 것이 그대로 불려지므로, 노래의 기능성은 존재하는 것이 된다. 이는 기능이나 음악이 없다면 이 경우는 사실의 면에서 완전한 변이로 인하여 전의 노래와는 단절되어 그 흔적을 찾아볼 수가 없게 된다.

또한 노래를 유일하게 獨創的인 사실을 구연할 경우도 여기에 속한다고 할 것이다. <인천팔경><sup>2)</sup>과 같은 노래는 유일하게 혼자만이 부를 수 있는 것이다. 그러면 이것이 개인의 창작물과 다른 성격은 음곡이 동일하고 의미화 과정이 일반 민요와 비슷하기 때문이다.

민요는 오랜기간 사실이나 음곡이 존재하여 전승될 소지가 많고 이러한 전승변이 과정에서 일반적으로 고정체계면이라고 할 수 있는 公式的인 개념은 지속적으로 보유하고 있으며, 이러한 체계를 바탕으로 해서 古典詩歌를 형성하는 바탕이 되기도 한다. 고전시가와 민요의 기본적인 관계는 민요의 형식을 일단 받아들이면서 시가가 성립된다고 볼 수 있다. 그리고 鄉歌나 高麗歌謠, 歌詞 등의 시가는 文學史의 일정한 시기에 민요의 형태로 병존하다가 문학사의 일정한 시기에 그 중 어느 것이 상층의 시가로 상승했다고 할 것이다.<sup>3)</sup> 또

2) 성기열, 《한국구비문학대계》 1-8, 인천시 민요1.

3) 조동일, 《한국시가의 전통과 율격》, 한길사, 1982, pp.36-37.

한 그 반대로 일단은 시가로서 성립된 노래가 어느 가창력이 있고 수용능력이 강한 독자에 의해서 다시 민요화 하여 불려짐에 따라 대중 속에 존재하는 경우이다.

통시적으로 문학사 속에 위치한 시가가 현재에 존재하는 서술체를 비교하여 살필 때는, 시대의 변모에 따라 사라진 노래보다는 연속적인 생명력을 가진 노래들이 더 전승력의 牽引差에서 시각을 모을 수 있다. 그 예로서 이조시대의 時調, 雜歌, 歌詞 또는 민요들이 현존의 민요 중 노래 제목이라든가 비슷한 사설이 나타나는 것을 볼 수 있는데, 이는 한국민요의 시대적인 변모를 알 수 있는 형태들이다. 특히 고대시거나 고려가요 등에서 나타나는 어구들이 현존 민요에서 찾아질 수 있는 점은 전승의 執着力을 가늠할 만하다.<sup>4)</sup> 시간에 따라 존속되고 있는 사설을 연속선의 측면에서 예를 <길군악>에서 찾고자 한다.

<길군악>은 12가사 중의 하나로 등장하고 있으며, 또한 잡가로도 불린다.<sup>5)</sup> 그리고 민요에서는 <길군악><질고녕이><질꼬네기><입타령> 등의 명칭으로 불려지고 있다.<sup>6)</sup> 여기서는 한 유형의 노래가 가사나 잡가 민요의 세 장르를 넘

4) 고려가요의 작품의 변이를 민요의 서술체 속에서 찾는 논의로서 拙稿, “고려가요의 전승변이 고찰”, 《心田 金洪植教授華甲紀念論叢》, 1990, 참고.

5) 盧益亨, 《增補新舊雜歌》, 한성서관, 1915.

6) 길군악이 민요의 형태로 나타나는 자료들은 다음과 같다.  
 안의, 길군악1, 한1-1165(안의 지방, 한국민요집1권1165자료)  
 경기도, 길군악2, 한1-1166  
 제주, 길군악3, 한1-1167  
 거창, 길군악1, 한2-1985  
 의주, 길군악2, 한2-1986  
 하동, 길군악4, 한2-1987  
 평택, 길군악4, 한2-1988  
 진도, 길군악5, 한2-1989  
 제주, 길군악6, 한2-1990  
 진도, 길군악1, 한3-1210  
 진도, 길군악2, 한3-1211  
 진도, 길군악1, 한4-1401  
 해남, 길군악2, 한4-1401  
 해남, 길군악3, 한4-1403

나들을 볼 수 있는데, 가사의 형식은 고려 속가의 분절형태와 비슷하고, 또한 창가의 가사 형태와도 일맥상통 하고 있다.”

오늘도 하심심하니  
 單樂이나 하여보세  
 노오나 너니나로 노오오 나니로 나니로  
 노오오 너니 너로 나르나 노나니나로  
 가소가소 자네가소  
 正方山城 北門밖에  
 짝을 잃고서 홀로섰네  
 내閨氏 네이리하다사  
 이년아 말들어를 보아라  
 -후렴-<sup>9)</sup>

오늘도 하심심하니  
 길군악이나 하여들보자  
 어이없다 이년아 말들어보자  
 노오나 너니나노 노나니로 나니로 나니로 나너니  
 이인니루나니나 루이히너나니 노우오나  
 니나루너니나루 노우오나니나루 노나니나 누노나<sup>9)</sup>

위의 두 노래는 같은 시대에 가사로서 불러졌음을 알 수 있고, 이러한 노래는 일반에게 민요화한 경우로, 제주 지방의 현존 민요중 창민요로 불러지는

- 
- 함양, 길군악, 한5-626
  - 한국구비문학대계의 자료는
  - 길군악1-1, 미아6(1-1권 미아동 민요)
  - 길꼬냉이6-1지산9
  - 질군악(1)9-3표선4
  - 질꾼내기5-1남원4
  - 짓구내기(2)8-5거창43
  - 짓구내기8-5거창9
  - 짓구내기8-6위천5
  - 7) 金聖培·朴魯春의, 「註解歌辭文學全集」, 집문당, 1977, p.257.
  - 8) 윗책, pp.257-258.
  - 9) 盧益亨, 앞의책 자료 참고

<길군악>에서 찾아볼 수 있다.

아하아하 에에나나노 영헤이요  
요나로나 에에랑 어기나 노나니라

청사초롱 불밝혀놓고  
헤이여히 춘향방으로  
밤소일간다.

-후렴-

가면가고 말면말지 요오나노나 에헤야  
초신을 신고서 시집을 가나.

-후렴-

너는 어떤 계집어라 요오나노나 에헤야  
장부간장을 다녹여간다.<sup>10)</sup>

이 노래들을 비교해서 살펴보면 민요에 와서 후렴이 짧아진 것이 특징이며, 특히 <길군악>의 후렴은 <입타령>으로 독립되어 불렀던 점으로 보아서 가락적인 면에서 흥겨웠음을 볼 수 있다. 그리고 선소리로서 사설인 경우 잠가는 단순한 사설의 전개이나, 민요에 와서는 다른 唱民謠의 사설이 넘나들고 있고, 寬用的으로 사용되는 사설이 나타나고 있다. 그런데 위의 노래의 가창동기가 원님이 기생들과 함께 행차시 行軍樂, 또는 路謠曲으로 집단에 의해 불렀던 점으로 보아서 위의 예를 통하여 통시적인 노래의 변이를 살필 수 있는 점은 선학들이 재언한 바와 같이 아래의 경우를 들 수 있다.

1. 민요가 직업적인 가수 또는 광대들에 의하여 잠가화되어 불려지게 된 경우.<sup>11)</sup>

2. 가사가 俗化하여 노래 부르는 唱曲的인 시가로 된 경우<sup>12)</sup>

10) 필자채록, 제주도 남군 표선면 성읍리 조율선(여,71), 이선옥(여,73) 가창, 1988년 당시. 이하 예들은 성읍지역 민요의 자료 조사 내력은 동일

11) 金思燁, 《改稿國文學史》, 正音社, 1956.

12) 趙潤濟, 《韓國詩歌研究》, 乙酉文化社, 1948.

3. 광대들에 의해서 불려지던 노래가 일반에게도 민요화 된 경우 등이다.<sup>13)</sup>

지금까지의 논의에서 살필 수 있는 것은 현재의 <길군악>이 오랜시간 연속적으로 불려지고 있다는 것이며, 歌詞나 雜歌의 형태에서 민요의 길을 밟고 있다는 사실이 확실하나 그 이전의 구비장르의 상태를 재구하는 것은 불가능하다. 이러한 작품의 生成, 變遷 消滅의 과정과 변이를 다루어 서술체의 위치를 한계지어 連續과 非連續의 단계를 규정하는 것은 다소 무리가 있지만 논의의 편이상 불가피한 것이다. 그리고 어느 단계에서 불려지든간에 공감대를 형성할 기본적인 조건이 갖추어지면, 보편성을 지니게 되고 널리 불려져서 긴 역사성을 지니게 되는 것이다.

## 2. 共時的인 變異

共時的인 측면에서 다룰 일은 여러 공간 내부에서 일어나는 작품의 口演 정도와 구연 有無, 즉 전파에 관한 것이다. 여기서는 구연되는 시간을 고정하고서 구연되고 확산되는 과정을 다루어야 하나 구비물은 구연된 시간을 정확하게 정할 수는 없기 때문에 과학성을 떠기는 어렵다. 그러나 물리적 공간 내부에서 불려지는 노래의 다른 공간으로의 지역적인 확산이라든가 또는 일정한 공간을 설정해서 가창되는 노래의 人口數에 의한 密度를 연구하는 것이 가능하다. 즉 前者는 다차원의 확산으로 여러 지역에 분포된 정도를 말하며, 後者는 동일 공간 내부에서 共有할 수 있는 사람의 많음으로 일어나는 층만의 정도 등이다.

첫째, 物理的인 공간의 이동으로서 창자의 이동을 들 수 있다. 즉 한 예로서 全羅道 지방에서 부르는 <논매기 소리>의 창자가 서울로 이사를 오게 됨에 따라서 이 노래는 서울지역에서 수집된다.<sup>14)</sup> 이러한 노래는 비록 창자의

13) 高晶玉, 《朝鮮民謠研究》, 首善社, 1974.

14) 이러한 지방에서 불려지는 노래가 창자의 이주로 서울에서 수집되는 경우는 조희용, 《한국구비문학대계》 1-1 미아동 1.7.9.11, 수유동 1.3 등에서 찾을 수 있음.



이주로 다른 지역에서 불러지기는 하지만 아직도 원래 불러지던 고유한 색채가 남아 있다. 그런데 이러한 지역에 따른 창자의 移動이 그 지역의 노래를 완전히 고정시켜 전파시키지 못하고 일부만 이동되는 경우도 있다.

그 예로서〈동풍가〉는 여러 지역에서 동일 제목과 사설내용이 비슷하게 전파되어 있다. 특히 江原, 忠淸, 全羅, 濟州道에서 비슷한 사설이 나타나고 있는데,<sup>15)</sup> 이는 보통 遊戱謠로서 불러진다. 그러나 동일한 제목을 지녔으나, 음악이 다른 것<sup>16)</sup>과 또한 다른 창민요<sup>17)</sup>에서도 이러한 사설이 넘나드는 것으로 보아 일반 창민요에서 흔히 등장하는 고정적인 사설이 아닌가 한다. 각 예를 보면서 전승변이를 살펴보자.<sup>18)</sup>

실시리 동풍에 굶은비만 줄줄이 오는데  
 실바람 연풍에 입소식만 나노라  
     에헤에헤 에헤용 아리말리 동동  
     내사랑만 나노라  
 장산곶 마루에 북소리만 광광하는데  
 실바람 연풍에 입소식만 나노라 \

슬슬슬 동풍이  
 오는데 세화야  
 연풍이 상봉으로간다

- 15) 슬비타령 : 2-3삼척2  
 슬슬 동풍가 : 4-1면천11  
 실실동풍에 : 2-7둔내4  
 동풍가 : 9-3표선3  
 동풍가 : 2-4현북5  
 동풍가 : 2-5손양11  
 동풍가 : 2-6청일5  
 동풍가 : 5-1남원1
- 16) 김선풍, 이기와, 《한국구비문학대계 2-5》, 손양면 민요11과 조영배, 《濟州道 民俗音樂》 pp.148-149악보 비교.
- 17) 동풍가 사설이 난봉가에서도 찾을 수 있는데, 개성난봉가나 서도민요의 하나인 긴난봉가에서도 사설이나 후렴의 유사성을 찾을 수 있다. 이해구의, 《국악대전집》, 신세계레코드주식회사, 1968, p.537, p.546참고.
- 18) 인권환, 《한국구비문학대계》 4-1 충청남도 당진군 당진읍 11, 남원읍1 참고.

얼싸나 좋구나  
모두다 사랑이로구나<sup>19)</sup>

둘 다 비슷한 <사랑가> 계열의 노래임이 후렴이나 사설의 내용에서 볼 수 있다. 앞의 것은 제주도에서 불려지고 있지만 장산곶이 등장하는 것으로 봐서 서도 계열의 노래가 전파되어 불려진 것으로 볼 수 있다. 이는 교방민요적인 색채를 띠어 소리패들에 의해 전해지는 데서 그러한 전파가 가능한 것이다. 다시 성읍리의 <용천검>을 그 예로서 그 공간적인 전파과정을 살펴보자.

찾든칼을 썩베고보니  
난데없는 용천의 검이라  
에야라뒤야 에야라뒤야라  
방에 방에로다

나는뉘며 너는뉘냐  
상사당의 조자랑이라\

천하일색은 양귀비라도  
죽어나 불면은 허사로구나\

명사십리 해당화야  
꽃진다고 설워를마라  
명년이철 춘삼월되면은  
다시나 피면 꽃이련마는  
우리인생 한번가면은  
돌아올 줄을 모르는구나\

가면가고 말면말지  
초신을 신고서 시집을 가누나  
정든입 주려고 옛사다 놓고  
실시리 동풍에 옛죽아간다  
정든입 사다준 수갑사 탕기

---

19) 강원도 앞의 자료와 동일.

곰태도 아니묻고 시집만 가누나\

이 노래는 동일한 공간 내부에서 같은 창자에 의해, 같은 시간에 채집한 다른 타령류인〈동풍가〉〈길군악〉〈관덕정앞〉〈오돌또기〉〈봉지가〉〈맷돌방아노래〉〈상여노래〉들과 넘나들고 있다. 〈용천걸〉에 관계된 사실은 첫 단락 정도로 보이며, 이는 진도 지방의 초랭이패 노래<sup>20)</sup>와 동일한 사실 구연으로 옛날 유랑 연예단인 초랭이패들에 의한 전파라고 볼 수 있다.

앞의 노래에서 이미 살핀 바처럼 성읍지역의 창민요가 육지부와의 교섭을 나타내는 전파과정을 찾아보면 이는 창자 이동에 따른 결과라고 볼 수 있다. 이를 역사적인 사실과 연관시켜 보았을 때, 이 지역이 정의 현청 소재지<sup>21)</sup>이 있었고 그 당시 현청소재의 기녀들이 민요의 전파를 가져온 주역이었던 것 같다. 그래서 노래의 재보자들은 그들의 의식 속에 전승변이되는 구비적 특성을 의식하고 있어서, 자신들은 이 노래들을 기생이었던 체대<sup>22)</sup>들에게서 찾고 있었다. 이들은 원래 육지에서 건너온 자들이며, 육지부의 노래가 전해졌다는 사실을 피력하였다. 이러한 점에서 노래들이 창자의 이동에 의해 전파되는 모습을 볼 수가 있는 것이다.

둘째, 지역에 의한 노래의 창자층의 깊이에 따른 것이다. 예를 들면, 〈旌善아라리〉의 경우는 창자층이 매우 두터운 민요라고 할 수 있는데, 이는 정선지방 사람들 대부분이 이 노래를 향유하고 있다고 할 수 있다. 정선의 본토박이 이거나 또는 정선에 오래 거주한 사람치고 〈아라리〉 한두 마디쯤 부르지 못하는 이는 드물다. 민요의 전승이 급격히 단절되고 있는 것이 오늘의 일반적인 상황임에도 불구하고 정선에는 남녀 성별에 관계 없이 40대 이상은 물론이고 30대 또는 20대의 창자들도 아직은 귀하지만은 않다는 사실<sup>23)</sup>이다.

제주도 민요 역시 특수 공간을 배경으로 산출되고 타 지방에 비해서 특이하

20) 지춘상, 《한국구비문학대계》 6-1, 진도군 지산면5의 자료.

21) 당시 423(세종5년)-1914년의 기간 동안 정의현의 현청소재지로서 정의 고을이라고 불리던 지역이었다.

22) 체대는 기생의 우두머리를 뜻한다.

23) 강등학, 《旌善아라리의 연구》, 서울, 집문당, 1988, p.5.

므로 그 가치는 인정되는 바이다. 특히 해녀질이나 멧돌방아질과 더불어 불려지는 <해녀노래>나 <멧돌방아노래>는 제주도민들이 농경, 어로 생활을 시작했을 적부터 줄곧 생업과 밀착 전승되어 왔으므로 당연히 제주지역에서는 구연자의 수도 많고, 사실은 지역성을 담게 되는 것이다. 이처럼 <정선아리랑>이나 제주 지방의 민요는 향유하는 人口數에 의한 공간적인 밀도가 높다고 할 것이다. 이러한 밀도가 높은 노래는 비록 다른 지역에서도 전파되어 불려지고 있지만은 자생된 지역을 배경으로 했기 때문에 地域性이 두드러진다. 이러한 지역적인 특성도 다른 지역으로 전파됨에 따라서 또는 밀도에 따라서 낮아지고 있음을 볼 수 있다.

민요가 전파되고 있는 모습을 고찰하기 위해서는 어느 일정 지역에 한정하여 타지역과의 교류나 다른 장르와의 교섭 등을 살필 필요가 있다. 또 민요의 공간 전파 경로를 찾는 것도 전승변이의 일반론을 찾는 데 기여할 것이다.

### 3. 機能的인 變異

민요의 기능적 측면은 遊戱性과 더불어 민요 본래의 성격으로 볼 수 있다. 노동의 기능을 지닌 노동요나 의식과 더불어 불리는 의식요, 유희 기능을 띤 유희요 등은 차츰 시대와 더불어 그 기능성이 변모하는 모습을 볼 수 있다. 이러한 기능성을 지닌 노래가 기능성의 擴散, 혹은 消滅등의 변화에 따라서 그 기능성이 변모하고 서정화되거나 창민요화되며, 드라마의 과정을 겪게 되는 것이다. 변이 유형은 다음 네 가지의 형태로 분류할 수 있다.

첫째, 機能的 성격의 變異이다.

민요의 기능성의 변이는 전승과정에서 일어나는 대표적인 현상으로 나타난다. 유희를 위한 兒童有戲謠가 성인이 부르는 기능요에 첨가되어 창자의 계층이 달라짐에 따라서 유희기능이 전이 된다거나, 또한 성인의 노동요가 기능성의 확대로 타의 기능성에 연관관계를 형성하는 경우와 혹은 다른 기능에서 불려지는 경우이다. 특히 가락이 흥겨운 巫歌가 民謠化되는 경우를 볼 수 있는데, 전문적인 창자에 의해서 불려지던 노래가 민중의 손으로 옮겨와 부르게 됨으로써 공감대를 형성한 경우이다.

기능성의 확대 또는 변화로 일어나는 경우는 전문적인 창자에 의한 것이 민중의 손으로, 혹은 아동이 부르던 노래가 성인으로 창자의 이동도 가져오게 된다. 그 예로서 <서우젯소리>는<sup>24)</sup> 원래 무당굿에서 신놀림을 위해 가창된 주술종교적인 기능을 지닌 놀이 무가이다. 곧 큰 굿을 치를 때 제차와 제차 사이에서 굿을 치르는 무당과 구경꾼들이 어울려 서우젯소리를 부르면서 흥겹게 춤을 춤으로써 신을 즐겁게 한다. 이러한 기능성의 노래는 그 가락의 흥겨움으로 기능성이 변이되어 <김매는 노래>로도 불려지게 되는 것이다. 이러한 경우는 이 때는 동일한 음곡에 의한 사실의 변이를 볼 수 있는데 이처럼 이러한 기능적인 노래는 구전되면서 개인의 서정을 표출하는 사실을 재창작하여, 사람들이 모여서 즐기며 놀 때도 불린다.

|         |                     |
|---------|---------------------|
| 아어아어가여차 | 살장깃소리로              |
| 열천간장을   | 다풀려놀자               |
| 동의와당    | 광덕왕놀자               |
| 서의와당    | 광신요왕놀자              |
| 남의와당    | 광덕요왕놀자              |
| 북의요왕은   | 흑이요왕놀자              |
| 요왕황제국   | 태자님놀자               |
| 동정국대왕   | 다놀고가자               |
| 열등대왕님   | 어서놀서                |
| 영등대왕이   | 어서놀자 <sup>25)</sup> |

아래에는 무가가 흥겨운 리듬과 가락으로 인해서 노동의 지겨움을 잊기 위해 노동요의 기능으로의 변환을 하고 있음을 볼 수 있다. 즉 무가의 음곡에 기능을 나타낸 사실을 전개하고 있음을 볼 수 있다.

24) 서우젯소리 (1) 9-2삼도14  
 서우젯소리 (2) 9-2삼도29  
 서우젯소리 (3) 9-2삼도54  
 서우젯소리 (4) 9-2삼도56  
 서우젯소리 9-1구좌6

25) 현용준, 《濟州島巫俗辭典》, 신구문화사, 1980.

|        |                     |
|--------|---------------------|
| 아-아아아  | 에에에요                |
| 검질짓고   | 골너븐밭디               |
| 고븐세로나  | 여의명가라               |
| 어아저소리에 | 넘어나간다               |
| 앞명에랑   | 들어나오라               |
| 뒷명에랑   | 무너나사라               |
| 검질은 보난 | 잘도나났겨               |
| 먼뎃사람   | 듣기나 좋게              |
| 즈께사람   | 구겨도 좋게              |
| 요네검질   | 눔울주나 <sup>26)</sup> |

다음은 유희를 위한 아동유희요가 성인이 부르는 기능요에 첨가되어 유희기능이 전이되는 경우이다. 아동들이 풀각시를 만들면서 부르는 노래의 사실이 성인 노동요인 〈해녀노래〉에 삽입되어 불려지기도 한다.

|      |         |
|------|---------|
| 총각차라 | 얼레기차라   |
| 쌀싸라  | 물에들게    |
| 여희보뎃 | 비양도가게   |
| 추자관탐 | 메역취물레가게 |

여기서는 풀각시인 인형을 만들면서 부르는 女兒의 女性 指向的인 심정이, 해녀를 연상하게 되어서 機能性의 변화로 勞動謠에 삽입되어 불려지는 경우라고 할 수 있다.

이외에도 본토에서는 거지들이 동량을 하면서 부르던 〈각설이 타령〉이 산에서 나무를 하면서 부르는 경우<sup>27)</sup>가 있고 〈상사소리〉인 〈밭매기 소리〉가 모심을 때에도<sup>28)</sup> 불려진다. 또 〈춘향가〉가 노동이나 모심기를 하면서 불려지는 경우도 있다.<sup>29)</sup>

둘째, 다음은 機能性의 이탈로 抒情化된 경우이다.

26) 필자채록, 1988, 제주도 북군 애월읍 금성리, 이금운(여, 56).

27) 조희용, 앞의책, 1-1미아동16.

28) 조희용, 앞의책, 미아동2.

29) 최래옥, 《한국구비문학대계》 5-1, 이백면 민요1.

기능성의 이탈로 서정화되는 경우는 민요의 보편적인 현상으로 볼 수 있다. 즉 앞장에서도 살펴 본 바와 같이 기능성을 지닌 단순하고 현장의 재구성에 따른 1層位의 노래가 창조력이 있는 창자를 만남으로 인해서 2層位의 노래로 바뀌는 경우이다. 이는 동일한 기능을 지닌 노래의 내부에서 일어나는 경우와 통시적인 시가 변천사적인 입장에서 살폈을 때도 나타난다. 통시적인 시가 변천사 쪽에서는 기능의 특성에 따른 것이라고 할 수 있으나, 여기서는 기능성은 동일하나 창자의 변화로 서술체 내부에 일어난 것을 말한다.

|            |                        |
|------------|------------------------|
| 맹치(明治) 애애  | 이십팔년에 애애               |
| 나노난 으으     | 요모양인가 애애               |
| 우리부모 으으    | 날날적애 애애                |
| 영활불려고 으으   | 낮건마는 으으                |
| 요지경이로고나 으으 | 이여싸나                   |
| 산도설고 으으    | 물도선 으으                 |
| 타향땅의 으으    | 필보래 애애                 |
| 내가갓던고 으으   | 이여싸니로고나 <sup>30)</sup> |

이 노래는 원래 <해녀노래>이나 후렴을 빼다면 무슨 기능을 나타낸 노래인지는 찾아 보기 힘들 정도로 사실이 변이되었다. 단지 개인이 느끼는 생활상에서 찾을 수 있는 운명적인 비관만이 전개됨을 볼 수 있는 것이다. 이와 같이 기원은 같으나 창자의 달라짐에서 오는 서술체의 변이는 상당히 많은 유형에서 나타나고 있음을 알 수 있다.

셋째, 機能性을 지닌 노래가 唱民謠化해서 오락을 위한 노래로 바뀌는 경우이다.

이 경우는 기능성이 완전히 바뀌어 유희요가 된다는 것인데, 본토에서는 집지을 때 부르는 <지신밟기>가 환갑잔치에서도 불린다거나<sup>31)</sup> 춤을 추면서 부르는 <오락요>를 죽어서 한을 풀기 위한 민중의 하소연을 담은 <청춘가><sup>32)</sup>에 차

30) 현용준·김영돈, 앞의책 9-2, 삼도동민요14.

31) 조동일, 《한국구비문학대계》 7-1, 현곡면13.

32) 조동일·임재해, 한국구비문학대계7-2, 외동면41.

용하여 부르다거나 성주풀이가 놀러갔을 때 불리는<sup>33)</sup> 경우와 같은 것이다.

이처럼 기능성의 흥겨운 리듬이 다른 기능에 전이되어 사용하고 있음을 볼 수 있는데 이는 음악적인 힘에 기인되는 것이라고 볼 수 있다. 여기에는 사실의 내용과 음악적인 용도에 관계없이 전개되고 있음을 볼 수 있다.

넷째, 기능성의 드라마화이다.

이는 노래의 음곡, 사실내용을 바탕으로 해서 작품을 재현한다는 목적 아래 재구성하여 드라마를 꾸미는 것이다. 대표적인 예로서, 전국 민속 경연대회 출품을 위해서 재구성하고 연습에 임하게 되는데, 이 때도 다소 기능성을 표출하고는 있지만 본래적인 기능요의 성격은 없어졌다고 할 것이다. 즉 민요 자체가 놀이화를 겪게 되며, 각본에 의해서 각색되어 청각과 시각이 어울리고 두드러져서 그 민요의 특성을 이미지화하게 되는 것이다.

또한 이러한 변이는 제보자가 수집하는 자를 의식하거나 너무 수집하는 도구인 마이크나 녹음기 등을 의식했을 때도 나타날 수가 있다.

### Ⅲ. 敘述體의 內部構造的인 側面

위의 외적 여러 상황에 따른 變異는 작품의 內部 構造를 변화시키고 있다. 이러한 내부 구조의 변이를 고찰하는 것은 서술의 統辭論的인 분석에서 다루어질 수가 있으며, 동일한 유형구조를 지닌 서술체의 구조를 최소 단위로 분해하는 과정에서 이루어진다.

변이는 음악에 의한 전승력과 더불어서 대부분의 사실에서 많이 일어나고 있다. 음악이 변하고 사실이 변하는 경우와 음악과는 무관하게 사실이 변하는 경우가 있다. 음악쪽에서 보면 하나의 곡에 여러 사실을 포함할 수 있는 것은 음악의 포용력이 넓은 것이고, 이에 반하여 사실과 음악이 변하는 경우는 사실의 내용과 음악이 일치한다는 점에서 裏面에 맞는 音樂의 語法을 가졌다고 할 것이다. 이때 창자는 사실만을 재구성할 뿐만이 아니라 음악을 작곡하여

33) 조희용, 앞의책 1-1, 미아동 5.



부를 능력도 가진 셈이다.

내부 구조의 변이 양상은 자료의 유형을 정리하여 종류별로 분석함으로써 확실히 나타날 수 있다. 요종의 분류과정<sup>34)</sup>을 참고하여 거기에 나타난 내부 구조의 변이는 다음과 같은 양상으로 나타나고 있다.

### 1) 名稱의 變異

하나의 가창기연에서 불러지는 노래의 명칭은 다양하고 또한 동일한 명칭이 다른 기연 혹은 유사기연에서 불러지는 경우를 흔히 볼 수 있다. 이는 민요의 유동적인 구비성에 의한 특성에서 연유하는 것이라고 할 수 있다.

한 예로 모내기 작업시 불러지는 노래의 명칭을 보자<sup>35)</sup>

- 모심기노래
- 모심는소리
- 모심는 노래
- 모송기
- 모노래
- 모소리
- 상사디여, 상사디어
- 농부가
- 미나리
- 아이매기
- 서마지기 논메미로
- 어리렁타령
- 울퉁쭈렁

34) 자료의 요종별 종합은 임동권의 《한국민요집》 1-5권에서 분류되고 정리되고 있다. 여기에는 기존의 자료집을 함께 묶어놓고 있으나 《한국구비문학대계》의 자료 및 기타의 자료집의 자료를 같이 분류해야 한국민요 요종 목록의 자료적 가치를 지닌다고 할 것이다. 또한 이는 한국 민요의 동일 유형에서 일어나고 있는 변이를 살피는 자료가 될 것이다.

35) 여기서는 노래 명칭의 변이 양상만을 살피고자 하며, 민요의 명칭에 대한 세부적인 논의는 다음에 다루고자 한다. 그리고 위의 명칭으로 불러지는 자료는 《한국구비문학대계》 82권에 있는 〈모내기노래〉에 관계된 명칭을 정리 한 것임.

- 다풀다풀
- 줄이자
- 모심을 때 부르는 노래
- 모야모야 나락모야
- 농요
- 산유화가

이처럼 동일기연에 의한 노래의 명칭이 많은 이러한 성격은 민요를 분류하는 데도 상당한 혼란을 가져오는 수가 있고 중복될 가능성을 지니게 된다. 그러나 민요의 명칭은 현장을 중시해서 분류하고 인정해야 할 것이다.

2) 동일 어휘의 修辭體系가 다양하게 나타난다. 한 예로서 위의 모내기 노래에 등장하는 “젓”에 관한 直喩에 의해 나타난 양상을 살펴보면 아래와 같이 나타나고 있음을 볼 수 있다.

은전같은 저젓보소 (任Ⅱ, 487)

분통같은 저젓보소 (任Ⅱ, 487)

분결같은 저젓통에 (任Ⅱ, 117)

연꽃같은 저젓바라 (任Ⅱ, 107)

배꽃같은 저젓보소 (任Ⅱ, 185)

연적같은 저젓보소 (任Ⅳ, 52)

홍두깨같은 젓통보소 (任Ⅳ, 44)<sup>36)</sup>

### 3) 脱落, 挿入

의미단락에 의해서 분절된 사설에서 볼 수 있는 것으로 사설고리의 일부가 탈락된다거나, 이 고리에 끼어들어 첨가되고 그 중 앞뒤가 바뀌어 불리거나 또는 다른 내용으로 대체되는 경우이다. 특히 이 경우는 병렬체적인 구조에서 흔히 나타난다고 볼 수 있는 데 동일 기연의 동종의 노래의 유형구조를 살피는 과정에서 찾아 볼 수 있다. 동일한 내용을 가지고서도 노래가 부연되어 길어지거나 축소되는 현상이다. 길어지는 경우는 창자의 창작이 더 들어가서 부

36) 김무현, 《한국민요 문학론》, 집문당, 1987, p.177.

연되고, 축소는 기억력이 미약으로 일어나거나 단순화하는 것이다.

4) 地域性

하나의 노래가 노래되는 地方에 따라서, 혹은 그 地域性에 따라 自然環境이나 生活環境, 歷史的 사실을 바탕으로 素材變換을 가져오거나 地域語로 바뀌는 경우이다.

|      |                     |
|------|---------------------|
| 늑빨빠진 | 어랭이                 |
| 남의밭  | 돌맹이                 |
| 몇개나  | 헛스랴나 <sup>37)</sup> |

|      |                    |
|------|--------------------|
| 앞니빠진 | 갈가지                |
| 앞도랑에 | 가지마라               |
| 붕어새끼 | 늘렌다                |
| 앞니빠진 | 중강새                |
| 시냇가에 | 가지마라               |
| 붕어새끼 | 늘렌다 <sup>38)</sup> |

이 노래들은 이빠진 애를 놀리면서 부르는 동일기연의 노래이다. 濟州地方의 어린이들은 돌이 많은 지역적인 환경의 영향으로 이빠진 모습을 돌담이 무너진 것에 착상하는 반면, 大邱地方의 아이들은 이빠진 모습이 도랑물에 비치면 물고기가 그물인 줄 알고 놀라서 도망치는 것을 연상한 것이다. 제주지역에서 흔히 잡히는 물고기 대신에 육지부의 노래는 붕어가 나타나고 있다. 이처럼 같은 기연에서 불러지는 노래가 그 지역에 따라 달라지는 경우가 흔히 나타나고 있는데, 이는 등장하는 指示物이 近接한 자신의 經驗을 바탕으로 구성되어지는 것이기 때문이며, 이러한 어휘들은 日常的으로 흔히 사용하는 것이거나 可視的이며 具象的인 1차적인 어휘가 등장하고 있음을 볼 수 있다.

예로서 濟州의 童謠나 民謠인 경우는 濟州의 歷史性, 地域性을 반영하는 노래가 많은데, 그 지역의 생업을 위한 勞動謠가 많은 것과, 풍토적으로 섬이라

37) 필자채록, 제주도 북군 애월읍 광지리 박혜숙(여, 13), 1986년 당시

38) 필자채록, 대구시 수성구 만촌동 김형우(남, 22), 1988년 당시.

는 꺾박한 과거의 삶 속에서 나타난 노래들의 現實性, 그리고 수난의 역사가 반영하는 歷史性, 自然的인 交感을 노래하는 경우 原始的 성격을 지닌 呪術性을 지닌 노래들이 많이 나타나는 것 등은 제주지역의 특이한 지리적 조건에서 일어난 결과일 것이다.

동종의 노래가 지역적인 특수성을 지니고 나타나는 경우는 아리랑의 지역에 의한 생성변천에서도 살필 수 있다. 즉 아리랑은 전파되면서 방방 곳곳에서 서로 만나기도 하고 교착되기도 하고, 지역화되면서 굽기야는 전국화에 이르게 된다. 전국화되는 동안 그 지역문화의 특성이 가미, 접목, 융화되면서 가사와 가락이 변화되고 재창조의 과정을 겪게 된다.<sup>39)</sup>

### 5) 時代性

구전되는 노래인 민요에는 시대상황이 반영된다. 특히 그 대표적인 노래들은 讖謠에서 찾을 수 있다. 문헌이나 역사속에 관련되어 남겨진 노래로서 구전되는 것 중에서 찾아 볼 수 있다.

|      |                    |
|------|--------------------|
| 까치는  | 각각                 |
| 동애줄은 | 독독                 |
| 너어디  | 가나                 |
| 금산에  | 간다                 |
| 뿔하리  | 가나                 |
| 새끼치러 | 간다                 |
| 뿔마리  | 쳤나                 |
| 열두마리 | 쳤다. <sup>40)</sup> |

|      |        |
|------|--------|
| 일본놈이 | 능금의 집이 |
| 뿔하리  | 갔나     |
| 새끼치러 | 갔다     |
| 뿔머리  | 쳤나     |
| 두머리  | 쳤다     |

39) 박민일, 앞의책, p.195.

40) 任東權, 《韓國民謠集 I》, 1292번의 자료.

보까먹고      다까먹고<sup>41)</sup>

앞의 노래는 까치라는 새를 소재로 하여, 생태를 노래한 순수 동요로 볼 수 있는데, 후자는 창자의 자료해설에 따르면, "일본놈이 쳐들어 오려고 하니 동네아이들이 이리저리 모여들면서 노래했다"라고 나름대로의 참요의 성격을 피력하였다. 즉 일본 식민정치를 풍자하는 노래로서 식민지화를 '새겨쳤다'라고 하고, 식민통치의 수탈과 억압의 상황을 '보까먹고 다까먹고'라고 표현하면서 '두마리'란 조선과 청국을 칭한다고 하였다.

다음 역시 일제 때의 사정이 들어 있는 노래이다.

산처지 들처지  
총독부에 처지고  
머리 좋고 키 큰 처녀  
총각의 처지로다  
산중의 기물아  
머리가 다해도  
너의 기물은 인간의 기물이다<sup>42)</sup>

6) 인접한 시가군인 타 구비장르와의 교섭이 있다

다음은 비가 올 때 아이들이 부르는 노래이다. 즉 <비노래>에 청개구리 동화가 교섭된 것으로 볼 수 있다.

비야비야 오지마라  
장통밭의 물골람겨  
우리어명 문은밭의 물골람겨  
비야비야 오지마라<sup>43)</sup>

41) 필자채록, 1986년 당시 제주도 북군 애월읍 곽지리 김인량(여, 92)

42) 려정여. 강은혜, <한국구비문학대계> 7-5, 월항면 민요53.

43) 필자채록, 1984년 당시 제주도 한경면 고산국교 5년.

이러한 교섭 외에도 판소리 소설 즉 <홍부전><sup>44)</sup>이나 <춘향전><sup>45)</sup> <심청전><sup>46)</sup>의 일부 대목이 민요화한 경우도 볼 수 있는데, 이는 판소리를 향유하던 민중

- 
- 44) 홍부가 중에서 6-5 해남42  
 홍부놀부가 6-10 춘양9  
 홍부전의 홍부가쫓겨나는 대목5-2 동완산15  
 여기서 5-2는 책 권수를 말하고, 동완산15는 지역의 번호를 뜻한다. 이하 동일
- 45) 춘향 이별가8-5가조1 .  
 춘향가 중에서 6-11 이양 2  
 춘향가 중에서 6-5 해남 33  
 춘향가 5-5 감곡 13  
 춘향가 5-6 영원 8  
 춘향가 6-10 도곡 44  
 춘향가 6-11 한천 15  
 춘향가 6-4 상사 2  
 춘향가 6-9 동면 12  
 춘향가 5-1 이백 1  
 춘향가중 썩대머리 5-1 송동 2  
 춘향가중 연꽃타령 5-1 산동 8  
 춘향노래 6-9 화순 29  
 춘향모 죽으며 유언하는 노래 5-3 하서 3  
 춘향수절가 5-2 동상 3  
 춘향아씨 추천꾸미기 2-6 안흥 33  
 춘향이 매맞는 노래 7-16 고아 38  
 춘향이 매맞는노래 7-8 공검 24  
 춘향이 옥중 한탄가 8-6 마리 39  
 춘향이노래 5-7 복면 24  
 춘향전의 춘향의 옥중가 5-2 동완산 17
- 46) 심청가 중에서 6-5 해남 34  
 심청가 5-5 감곡 8  
 심청가 7-17 용문 23  
 심청가중, 심왕후 아버지 생각(판소리) 5-1 송동 1  
 심청노래 6-9 화순 35  
 심청이 죽은 어머니 찾는 노래 5-2 서서학동 1  
 심청전의 심봉사 상경대목 5-2 동완산 16  
 심청젓얼어 먹이기(1) 남면 56  
 심청젓얼어 먹이기(2) 남면 57  
 심항우의 노래:심청전 6-10 도곡 9

자신들이 노래로 화한 것이라고 추측할 수 있다. 또한 속담이나 격언이 민요 속에 내포되어 교혼적 민요가 되는 경우도 있다. 이 외에도 변이 결과로서 하나의 제목 아래 붙여진 시가에 분절이 이루어지나, 내용상으로 보아서 유기적인 통일성이 결여되는 경우 등이다. 그 결과로 각 연의 장단이나 형식에서 조화를 찾을 수 없다.

#### IV. 結 論

敘述體의 전승 變異構造가 時間, 空間, 機能의 외부조건의 변화에 따라서 어떻게 달라지고 이에 따라 内部의 변화는 어떠한가를 고찰하고자 했다.

위에서 논의한 바를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 統時的인 면으로서 時間에 의한 歷史性을 추적하는 것으로, 生成과 消滅의 과정을 추적해보면 1) 노래가 연속적으로 지속되는 경우와 2) 창자의 과거 회상의 약화로 1차기억의 노래가 달라지는 경우, 3) 노래가 전승되는 경과 중 정체불명이 되거나 다른 형태로 바뀌게 되어 非連續性을 띠게 되는 경우 등이 있다.

노래가 지속적으로 존재하게 되는 요인은 歌唱奇緣이 지속되고, 제보자가 존재할 때 남아 있게되며 1층위에 속한 노래들이 오래 전승될 소지를 지니고 있다. 非連續의 요인으로서 제보자의 상실이 직접적인 요인이라면, 기능성의 상실은 시대적 요청에 의한 간접적인 요인으로 볼 수 있다. 그리고 회상의 약화와 더불어 미래지향적인 창조로도 나타날 수 있다.

둘째, 共時的 측면에서 다룰 수 있는 것은 공간 내부에서 일어나는 작품의 구연 정도와 구연유무 즉 전파에 대한 논의이다. 이는 物理的인 공간이동으로서 창자의 이동에 따른 것으로 볼 수 있다. 또한 地域에 의한 노래의 唱者層의 깊이에 따른 것인데, 가창되는 노래 人口數에 따른 密度를 연구하는 것이다.

셋째 기능을 중심으로 이루어지는 변이현상은 1) 기능이 다른 기능으로 바뀐다거나, 2) 기능성의 이탈로 서정화되고, 3) 기능의 유희화, 4) 드라마화 등

의 현상으로 변하는 것을 들 수 있다.

넷째, 서술체의 内部構造인 측면에서 살필 수 있는 것은 자료를 유형별로 정리하여 동일 유형을 비교함으로써 나타나는 것을 살필 수 있다. 하나의 가창기연에 의해 불러지는 노래의 명칭은 다양하고, 또한 동일 명칭이 다른 기연 혹은 유사 기연에서 불러지고 있어서 노래의 명칭이 변하고 있고, 동일어휘에 나타난 수사체계가 다양하게 전개되고 있다. 또 의미 분절의 사실에서 고리의 일부가 脱落이 된다거나 添加되고 다른 내용으로 代置되는 경우를 볼 수 있으며, 동일내용이 擴大되거나 縮小되는 경우도 나타난다. 시대에 따라 시대성을 반영한 사실로 바뀌고, 지역성의 변화로 지역적인 내용을 담게 되는 것이다. 그리고 인접한 시가군인 타 구비장르, 즉 판소리, 속담, 설화와의 교섭이 있고, 각 연의 길이나 형식에서 유기적인 통일성이 결여되는 경우도 있다.

이처럼 전승변이는 수많은 서술체를 탄생시키고 있으며 복잡한 과정을 겪게 하는 요인이 되고 있다. 이는 구비적 속성을 지닌 민요를 연구하는 데에 필수적으로 고찰되어야 하는 것으로, 기록문학의 경우와는 다른 성격을 지니게 하며, 생성론적인 민요 연구의 밑받침이 된다.