

濟州島 勞動謠의 音樂的 特性과 勞動 行爲의 關係

—旋律과 形式의 特徵을 中心으로*—

趙 泳 培**

I. 緒 論

인간은 오랜 옛날부터 노동을 해 왔고, 또한 그 과정에서 일종의 藝術的 衝動을 느껴 藝術的 行爲를 하여 온 것도 사실이다. 노동이 물질적 생산활동에 국한되고 있는 것이 아니라 정신활동의 원인 또는 매개체로서의 역할을 해 온 것이다. 흔히, 그 원인이야 어떠하든 지역사회인 공동의 무의식적 藝術衝動에 의한 예술행위의 결과를 민속예술이라 일컫는다. 民俗音樂의 경우도 마찬가지인데, 특히 勞動謠는 노동활동 과정에서 음악적 충동을 받아 형성된 것인 만큼 어떤 모양으로든 그 음악적 특성이 노동행위와 밀접하게 관련되어 있다. 본래 民謠란 複合的인 民衆藝術이기 때문에 音樂的인 要素, 辭說的인 要素, 機能的인 要素들이 서로 간에 영향을 주고 받아 그 성격이 형성되었을 것이다. 본고는 복합적인 요소들의 관계에 초점을 맞춘 것으로, 제주도 노동요의 音樂的 特性(특히 선율과 형식) 형성에 영향을 미쳤을 여러 요인 중에서 機能的인 요인인 勞動行爲를 분석하고 음악과 기능이 어떻게 관련되어 있는지를 파악해 보고자 하는 試論이다.

노동요의 음악적 특성은 여러 관점에서 고찰될 수 있다. 그러나 본고에서

* 본문은 「제주도 연구회 제 2 차 전국학술대회」(1986. 11. 15)에서 발표한 것을 보완한 것임.

** 제주교육대학 전임강사.

는 旋律과 形式의 문제를 중심으로 기능의 문제와 관련시켜 보았다. 리듬과 관련된 연구는 이미 즐고 「濟州島 勞動謠의 리듬적 特性和 勞動行爲의 關係」에서¹⁾ 행한 바 있다. 本稿는 이 연구의 續稿로서 리듬적 특성 이외의 여러 음악적 특성과의 관계를 機能과 旋律과 形式의 관점에서 民俗音樂의 性格에 맞게 다룬 것이다.

本稿에서 연구대상으로 한 제주도 노동요는 <표 1>과 같다.

<표 1>

구	분	노	동	요
어	업	요	떨치후리는 소리(2수), 터우짓는 소리(1수), 해녀소리(6수)	
농	업	요	밭가는 소리(3수), 밭 밟는 소리(7수), 김 매는 소리(8수), 타작 소리(6수)	
벌	채	요	꿀베는 소리(7수), 나무 끊는 소리(3수), 나무 켜는 소리(1수)	
제	분	요	방아소리(7수), 말 방아 소리(4수), 맷돌 소리(5수)	
관	당	요	망진 소리(3수)	
잡	역	요	방앗돌 굴리는 소리(2수), 짚 두드리는 소리(3수), 진토긋 소리(3수), 풀무 소리(3수), 짐줄 놓는 소리(1수)	
의	식	요	행상 소리(2수), 탈구 소리(1수)	
자	장	가	자장가(3수)	

本稿에서는 노동의 기능과 음악의 관계를 다루고 있기 때문에, 勞動行爲에 수반되는 민요는 그 쓰임이나 辭說內容에 상관하지 않고 모두 노동요로 보고 연구대상으로 삼았다.²⁾

民謠의 研究, 특히 音樂이나 機能的 觀點에서의 연구를 위해서는 演行現場에서 채집된 자료가 절실히 필요하다. 본 연구에서 사용한 緣音資料는 韓國精神文化 研究院 주관으로 채집·정리한 녹음자료를 토대로 한 것이다.³⁾ 그러나 勞動現場에서 채집한 것인지의 여부가 확실치 않은 것도 있어서, 이

- 1) 즐고, “제주도 노동요의 리듬적 특성과 노동행위의 관계”, 제주교육대학 「논문집」, 16(1986): 113-166.
- 2) 김영돈, “제주도 민요에 드러난 생활관”(석사학위 논문, 동국대학교 대학원, 1976), p. 5.
- 3) 1984년에 한국정신문화연구원 주관으로 지금까지 산발적으로 채집된 녹음자료들을 정리하고, 또한 직접 채집 보완하여 종합해 놓은 자료이다.

에 대한 변수가 작용하리라 본다. 그리고 演行現場의 綠畫資料는 거의 없는 실정이어서 사진자료, 문헌,⁴⁾ 또는 기능 보유자들의 증언을⁵⁾ 참고로 했으나, 세부적인 노동동작의 구조적인 성격을 고려하지는 못했다. 따라서 노동행위의 전반적 특성과 음악의 관계에 연구의 주안점을 두었음을 밝혀 둔다.

한편 民謠의 音樂의 研究에 있어서는 採譜問題 역시 매우 중요하다. 採譜에 관한 논란은 많다. 그러나 한가지 분명한 것은 연구의 내용과 관련해서 채보의 관점을 달리할 수 있다는 점이다. 따라서 本稿에서는 旋律線, 旋律運動의 緩急, 旋律變化現象, 헤테로포니 현상 등과 形式의 問題를 중심으로 대상 勞動謠를 채보하여 사용했다. 採譜內容과 採譜樂曲의 출처는 부록과 같다.

II. 濟州島 勞動謠의 機能的 要因

민속예술이란 인간의 美追求 本能에 따른 集團的 生産物이다. 환언하면 어떤 성취감을 얻기 위한 自發的 行爲로서의 美追求 行爲의 결과 민속예술이 형성되었다고 할 수 있는 것이다. 제주도 노동요도 예외는 아니다. 勞動謠 역시 인간의 音樂的 美追求 行爲에서 비롯된 것으로서 文化的 文脈에서 그 실체가 형성된다.⁶⁾ 따라서 노동요의 성격을 옳게 파악하기 위해서는 文化的 狀況을 고려한 여러 각도의 접근이 필요하다.

4) 제주도 교육연구원 편, 「옛 제주의 민속, 세시 풍속, 민요」(제주: 제주도 교육연구원, 1984), pp. 97-196.

제주도 편, 「제주도 무형문화재 조사보고서」(제주: 제주도 문화공보담당관실, 1986), pp. 18-170.

제주도 편, 「제주도의 문화 유산」(제주: 제주도 문화공보담당관실, 1982), pp. 242-81.

한국정신문화연구원 편, 「한국의 민속음악: 제주도 민요편」(경기도 성남: 한국정신문화연구원, 1984).

5) 제주도 서귀포시 강정동 강춘화(여, 69세)님

제주도 서귀포시 강정동 오춘산(여, 67세)님 외 다수.

6) 이강숙, “인류학과 종족음악”, 이강숙 편, 「종족음악과 문화」(서울: 민음사, 1982), p. 75.

본항에서는 이 중에서 노동요의 음악특성과 관계가 깊은 勞動行爲의 성격을 제주도의 지역적 특수성을 고려하여 살펴 보고자 한다.

노동행위의 성격을 파악하기 위해서는 노동환경에 대한 이해가 선행되어야 한다. 환경이 노동행위의 성격 결정에 큰 영향을 미쳤을 것이기 때문이다.

제주도 傳來産業의 노동환경은 자연적, 지리적 관점에서 볼 때, 매우 좋지 않았다. 環海性, 隔絶性, 狹小性 등으로⁷⁾ 설명하기도 하는 제주도의 험난한 자연적, 지리적 생활여건은 제주인들에게 고된 노동을 강요해왔다. 그리고 제주인들은 자연히 이를 극복하기 위해서 여러가지 형태로 노력을 해왔을 것이다.

이렇게 해서 형성된 제주도 傳來産業의 勞動樣態 性格을 살펴 보면 다음 몇가지로 요약해 볼 수 있다. 첫째로 노동의 集團性을 들 수 있다. 勞動苦를 덜기 위한 지혜에서 비롯된 특성으로 어느 지역, 민족에게나 있는 특징이지만, 제주도의 경우는 노동이 힘들거나 작업구조가 집단적인 형태를 요구하는 경우 이외의 작업도 집단적으로 하는 경우가 많다는 특징이 있다. 이러한 특징은 제주도에 집단노동요가 많다고 하는 점과 일치하며, 두 사람 이상의 부르도록 되어 있는 노래 구조가 많다는 점과도 그 맥락을 같이 한다. 둘째로는 勞動의 多樣性을 들 수 있다. 제주도에 노동의 種類가 많은 것은 물론 한가지 생업만을 놓고 보더라도 노동양태가 다양하게 발달되어 있다. 흔히 제주도를 일컫어 勞動謠의 寶庫라고 한다. 이 점은 노동요의 종류와 양이 많고, 특이한 노동요가 많다고 하는 점을 지적한 것이다.⁸⁾ 이러한 濟州島 勞動謠의 多樣性은 곧 勞動樣態의 多樣性과 관련되어 있다 할 것이다. 또한 세번째로 들 수 있는 것은 勞動行爲의 開放性이다. 남녀노소 구별없이 거의 모든 노동을 하는 것이 제주도 노동현상의 보편적 특색이다. 이 점은 어려운 생활여건을 극복하기 위해 모든 노동인력의 활용이 절실했기 때문에 생겼을 것인 바, 제주도에 女性 勞動謠가 많고, 勞動謠 歌唱者

7) 제주도지 편찬위원회 편, 「제주도지」, 下(제주: 제주도, 1982), p. 66.

8) 김영돈, 「제주도 민요연구」, 「한국언어문학」, 15 (1977), p. 133.

범위가 넓다고 하는 것과 관련되어 있다.⁹⁾

한편, 노동요란 대부분 노동의 리듬적 쾌감 등 음악적 자극이 있는 노동에 수반되는 것이 보통인데, 제주도에는 그러한 자극이 별로 없는 작업에도 노래를 수반하는 경우가 많다. 그만큼 제주도민들은 外形의인 音樂衝動은 물론 內的인 音樂衝動에 의해 노래하기를 좋아하는, 말하자면 音感覺의 快感의 享受에 뛰어난 기질을 갖고 있다 하겠다. 바로 이러한 점이 특이한 노동요를 많이 형성케 한 또 하나의 원인이 되고 있다.

이처럼 음악성격 형성에 영향을 미쳤을 지역적 기질 역시 생활·자연환경 등의 영향을 많이 받았을 것이다. 앞으로 지역적 기질과 노동요의 음악성격의 관계를 살펴 볼 필요가 있을 것이다.

이제 제주도 노동요의 노동구조를 살펴 보도록 하자.

民謠란 共同體의인 象徴行爲 곧 노래 부르는 행위의 결과 발생한 것이라고 할 수 있다.¹⁰⁾ 그렇다면 노동요의 象徴行爲를 유발시킨 원인은 무엇인가? 地域社會人들의 퍼스낼러티 또는 言語的 要因이 노래부르는 행위의 유발 원인으로 작용했을 수도 있다. 그러나 노동요의 象徴行爲를 가능하게 한 일차적인 원인으로서는 行爲가 勞動行爲인 것만은 틀림없다. 따라서 노동구조를 살펴봄으로써 노동요의 音樂의 性格을 잘 파악할 수 있을 것이다.

인간들은 집단 속에서 제각기 어떤 역할과 노동을 담당하며 살아간다. 生業을 위한 勞動行爲 역시 인간들의 이러한 관계 속에서 행해진다. 따라서 인간의 生存을 위한 가장 原初的인 行爲인 노동행위의 集團 또는 個別的 形態는 노동요의 音樂의 性格 形成의 기초가 된다.

濟州島의 勞動樣態는, 個別性を 띠는 몇개의 예외적인 노동이 있으나, 거의 대부분이 집단적이다. 노동구조가 單一構造여서 개별적으로 할 수 있는 노동도 거의 集團의인 형태로 행해지고 있다. 이러한 점은 제주도 노동집단이 原初集團의인 性格이 강하다는 점과 그 맥을 같이 한다<표 2>.

9) Ibid.

10) Leslie A. White, 「문화의 개념: 문화결정론과 문화진화론의 입장」, 이문용 역 (서울: 일지사, 1982), p. 12.

〈표 2〉

노동양태	노동	요	비고
집단적 노동	멀치후리는 소리, 해너소리, 김매는 소리, 밭밟는 소리, 타작소리, 방아소리, 말방아 소리, 멧돌소리, 행상소리, 달구소리, 진토긋소리, 풀무소리(토, 발판), 나무켜는 소리, 짐줄놓는 소리, 방앗돌 굴리는 소리, 썰베는 소리, 망건소리		
개별적 노동	자장가, <u>터우짓는 소리</u> , <u>밭가는 소리</u> , <u>나무끊는 소리</u> , <u>짚두드리는 소리</u> , <u>뚝뚝풀무소리</u>		___소리는 집단적일 때도 있다.

제주도의 노동집단은 가족이나 가족과 이웃의 연합체인 이웃공동체로 되어 있다. 이는 일종의 原初集團으로서,¹¹⁾ 構成員의 相互作用이 진문화되어 있지 않고, 서로간에 자발적인 代理傾向과 親近性이 강한 특징이 있다. 따라서 제주도 노동집단 구성원들의 個人的 指向性은 慣習的 行動이나 象徴에 크게 영향을 받고 있다. 그만큼 제주도 노동집단의 社會的 거리가 가깝고 집단구성원들의 表現的 動靜(expressive movement)이 個人化되어 있어서 서로간에 感情移入의 設定(the establishment of empathy)이 촉진되어 있다고 할 수 있다.¹²⁾ 제주도 노동요들의 集合的 共感性을 여기서도 쉽게 찾아볼 수 있는 것이다.

한편 제주도 노동행위구조는 어떤 성격을 갖고 있을까? 노동의 주요동작이 單一한가 아니면 複合의인가에 따라 노동동작구조를 분석해 보면 〈표 3〉과 같다.

單一 動作의 노동요 중 동작주기가 비교적 일정한 타작 소리 등은 單位身體動作이 規則的으로 반복된다. 반면 單位動作이 不規則하게 또는 자유롭게 연결되는 짚 두드리는 소리 등은 개인적이거나, 또는 노동양태가 개별적인 노동요로서 어느 정도 일정한 단위동작은 있으나, 그 주기는 비교적 자유

11) Tamotsu Shibutani 교수는 그의 저서 「사회심리학: 상호작용론적 접근」, 홍승직 역(서울: 박영사, 1984), p. 292.에서 “서로 밀접한 관련성을 맺고 있는 사람들로 이루어진, 따라서 개인적으로 잘 아는 사람들의 소규모 집단”을 원초집단이라 하고 있다.

12) Ibid., pp. 270-76.

<표 3>

주요 노동 동작 구조		노 동 요	비 고
구 분	특 징		
단 일 동 작	동작주기 비교 적 일정	타작소리, 해너소리, 나무켜는 소리, 자장가, 방아소리, 멀치후리는 소리, 행상소리, 달구소리, 토풀무 소리, 발판풀무소리, 맷돌소리	
	동작주기 불규칙·자유	짚두드리는 소리, 푹뚝풀무소리, 터우짓는 소리, 김매는 소리, 망건소리	
복합적 동 작	연속적 노동	발 밟는 소리, 말방아 소리, 발가는 소리, ()은 단락 (풀베는 소리)	()은 단락적으로 볼 수도 있다.
	단락적 노동	나무 끊는 소리, 방앗돌 굴리는 소리, 진 토긋 소리, 짐줄 놓는 소리(풀베는 소리)	

롭다.

한편, 複合的 動作의 노동요들은 단일 동작의 노동요들 보다 불규칙하게 노동동작이 전개된다. 이들 노동요 중에는 어떤 특정한 노동행위가 노동의 단락을 형성하여 분기점이 되는 노동요도 있다.

노동동작의 속도는 노동구조나 경중여부, 그리고 노동 행위자의 내외적 여

<표 4>

동작속도	노 동 요		비 고
	집 단 적 동 작	개 인 적 동 작	
빠른 것	방아소리	자장가, 짚 두드리는 소리, 푹뚝풀무소리	① 개인적 동작의 노동요는 불규칙 주기일 수 있어서 속도가 즉흥적일 때도 많다.
보통인 것	해너소리, 타작소리, 풀무소리(토, 발판)	망건 소리, 김매는 소리	
느린 것	행상소리, 달구소리, 맷돌소리, 멀치후리는 소리, 나무켜는 소리	터우짓는 소리	② 맷돌소리는 개인적 동작일 때도 있다.

전과 직접 관련되어 있다. 따라서 노동동작의 속도는 絶對的일 수 없다. 그러나 비교적 뚜렷한 單一動作으로 전개되는 노동에서는 動作週期的 속도를 어느 정도 가늠해 볼 수 있다. 그 相對的인 빠르기를 살펴보면 <표 4>와 같다.

複合的 動作의 노동요들은 즉흥적이어서 노동동작 속도를 가늠하기가 어렵다. 그러나 전반적으로 볼 때, 複合的 動作의 노동요들의 노동동작 속도는 單一動作의 노동요들 보다 느린 편에 속한다. 複合動作의 노동요끼리 비교해 볼 때는 대개 힘든 노동일수록 노동이 느리게 진행된다는 것을 알 수 있다.

노동의 輕重與否도 노동요의 중요한 음악적 특성 결정요인 중의 하나이다. 대개 노동이 힘들수록 노동동작 속도가 느리며, 반대로 가벼울수록 비교적 빠르다. 또한 힘든 노동일수록 부분동작의 시간차가 비교적 길고, 가벼운 노동일수록 비록 노동동작이 불규칙한 경우라 할지라도 규칙적으로 움직이려는 경향을 띠고 부분동작들의 시간 간격도 좁다.

노동의 輕重與否는 노동도구나 대상과 깊게 관련되어 있는데, 노동도구의 취급정도나 작업대상의 취급정도는 노동의 경중정도와 비례한다.

한편 노동의 신체범위도 중요한 문제이다. 단위동작을 중심으로 생각해 볼 때, 특징하게 많이 사용되는 신체부위가 따로 있을 수 있는데, 신체부위의 차이에 따라 노동행위시의 음악적 충동이 달라질 수 있기 때문이다. 일반적으로 가벼운 노동일수록 부분적인 부위로 동작하고, 힘든 노동일수록 전체적으로 노동을 하려 한다. 따라서 신체부위가 부분적일수록 노동동작 속도가 빠른 편이고, 強弱의 對比 또한 그리 심하지 않으며, 동작리듬의 밀집도도 상대적으로 높다. 그리고 대개 몸 전체로 하는 노동일수록 動的狀態로 노동하는 경우가 많고, 부분적으로 하는 노동일수록 固定位置에서 노동을 하는 경우가 많다.

Ⅲ. 旋律과 勞動行爲

旋律은 음악작품을 구성하는 기본요소이면서 또한 여러가지의 기초적인 音樂要素를 동시에 함축하고 있는 音樂의 한 構成要素이다. 이것은 선율이

하나의 音樂의 認識의 單位로 작용한다는 것을 의미한다. 즉 音樂認識의 形態(Gestalt)적인 기능을 하고 있는 것이다.¹³⁾ 따라서 선율이 갖는 의미는 일면 전체로서의 음악이 갖는 의미와 같을 수도 있다.

旋律의 本質을 이해하기 위해서는 音響的 接近과 美的 接近 그리고 心理的 接近을 총괄적으로 시도해야 한다. Glen Haydon은 선율을 音響學的으로 는 音들의 連續으로, 心理學的으로는 感情의 反應의 한 形式으로, 美學的으로는 音材料들이 藝術的 形式을 갖기 위한 한 方法으로 보고 있다.¹⁴⁾ 이렇게 보는 이유는 선율이 複合의 形態의 것으로서 音樂認識의 첫장이 되기 때문이다. 音과 리듬의 結合體로서 뿐만 아니라 그러한 결합이 美的 藝術形式으로 존재할 때, 그리고 그렇게 결합된 형태와 人間意識이 感情的 結合力(emotional coherence)에 의해 연결될 때¹⁵⁾ 선율인식이 제대로 된다는 것이다.

그렇다면 선율을 이루는 構成要素는 무엇인가? 먼저 音響的 觀點에서의 旋律 構築要素를 간단히 살펴보고자 한다.

선율을 규정하는 음향적 요소는 音關聯要素와 리듬關聯要素로 나눌 수 있다.¹⁶⁾ 음관련 요소는 音組織(tone-system), 旋律輪廓(melodic contour), 和聲的 要素를 포함하며, 리듬관련 요소는 拍子, 強弱, 速度, 리듬패턴 등을 포함한다.

人間은 무한한 音들을 音樂에서 자유롭게 사용하는 것이 사실상 불가능하다. 音에 대한 인간의 認識에는 한계가 있기 때문이다. 따라서 사람들은 무한한 음들 중에서 인식의 대상으로서의 樂音들을 선택하여 일정한 音組織들을 만들어 내었다. 이러한 선택작업은 개별적이라기 보다는 사회적 공동의 音樂現象으로 이루어졌다고 할 수 있다.¹⁷⁾ 地域的 또는 民族的 共同性을 토

13) James Murcell, *The Psychology of Music* (New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1937), p. 104.

14) Glen Haydon, *Introduction to Musicology* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1941), p. 159.

15) *Ibid.*, p. 160.

16) 이강숙, 「음악의 이해」(서울: 민음사, 1985), p. 42.

17) 음악 대사전 편찬위원회 편, 「음악 대사전」(서울: 미도문화사, 1977), p. 732.

18) Willi Apel, *Harvard Dictionary of Music* (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1970), p. 517.

대로 특정형태의 音組織이 만들어진 것이다.

음관련요소로서 旋律輪廓이란 音組織 내의 음들이 어떻게 상호작용하여 배열되어 가는가 하는 것으로서 音組織과 리듬관련요소의 영향을 받아 형태 지워진다. 旋律線의 형태, 旋律輪廓의 정점, 旋律線의 완급의 문제, 선율 음역, 선율음들의 상호관계(음정의 순차, 도약관계), 미시투라, 선율의 變化정도, 선율적 終止의 문제 등이 선율운곽의 성격을 파악하는 관건이 된다.

和聲的 要素도 선율의 음관련요소 중의 하나이다. 소위 선율을 和聲의 表面(surface of harmony)이라고 하는 것은¹⁹⁾ 선율에 있어서 화성적 요인이 미치는 영향이 큼을 일컫는 것이다. 선율은 화성의 표면이라는 의미는 공통관습시대의 機能的 和聲이라는 데두리 내에서의 의미로 보는 것이 타당하겠지만, 그렇지 않은 화성적 배경도 선율을 규정하기도 하는 한 요인으로 작용하고 있는 것만은 틀림없다.

이상 간략히 살펴본 바의 音高 관련요소와 박자, 속도, 강약, 패턴 등의 리듬관련요소들이 어떤 美的 藝術形式으로 정착되어 현상적으로 나타나고, 그것이 어떤 意味體로 인식될 때, 이것이 바람직한 선율인식인 것인 바, 많은 학자들이 선율인식 문제를 중시하여 선율구성 요인들의 상관도를 밝히려고 애쓰는 것도 모두 선율이 音樂 認識 單位로서의 기능을 다하고 있기 때문이다. 특히 민속음악에서 이러한 점은 두드러진다. 왜냐하면 대부분의 민속음악은 선율적인 형태[異音的(heterophony) 선율인 경우가 대부분이다]로 되어 있기 때문이다.

제주도 노동요의 경우만 놓고 보더라도 그 선율은 곧 제주도 노동요 자체를 의미한다고 할 수 있다. 제주도 노동요도 대부분의 민요들 처럼 異音的 單旋律로 되어 있는 것이다.

필자는 이미 리듬관련요소와 노동행위의 관계를 다룬 바 있다.¹⁹⁾ 따라서 본고에서는 선율운곽, 음조직, 화성 등의 音高 關聯要素를 중심으로 선율과 노동행위의 관계를 살펴 보고자 한다.

민요의 선율이야말로 自發的인 民族的 感情의 共通的 表出이다. 민요는

19) 졸고, op. cit.

참된 예술의 제 1 보이며, 또한 이미 소박한 예술인 것이다.²⁰⁾ 이러한 민요 선율의 율곽을 파악하기 위해서는 그 發生的 次元에서의 검토가 있어야 한다. 선율이란 연관있게 이어져 가는 여러개의 음들의 意味있고 完結된 有機體라 할 수 있기 때문에 바로 有機體的인 音樂의 實體인 선율의 율곽이 어떻게 형성되었는지의 發生的 觀點에서의 분석이 필요하며, 나아가서 발생에 영향을 미쳤을 音樂外的 要因들과의 관계에 대한 분석이 또한 필요하다.

Curt Sachs는 여러가지 선율 발생원인을 고려하여 선율 생성의 두가지 방향을 제시하고 있다.²¹⁾ 즉 言語起源의 旋律(logogenic melody)과 感情起源의 旋律(pathogenic melody)이 그것이다. 그는 또한 이러한 두개의 선율 경향이 서로 절충·보완되어 보다 차원 높은 旋律型이 만들어진다고 하고, 이를 旋律起源의 旋律(melogenic melody)이라고 부르고 있다.

제주도 노동요의 선율율곽을 이해하기 위해서는 선율 프레이즈의 발생학적 구조 파악을 토대로 해야 할 것이다. 왜냐하면 제주도 노동요들은 대개 비교적 짧은 선율 프레이즈의 반복으로 이루어졌기 때문이다.

단일동작이 비교적 규칙적으로 전개되는 정형박자의 노동요들은 대개, 한 두개의 짧은 동기가 단순하게 변화하는데 따라 전개되는 원시민족의 선율처럼,²²⁾ 한두개의 선율 프레이즈가 약간씩의 변화를 수반하면서 반복 전개되고 있다<보기 1>.

반면 복합적이거나 불규칙한 동작의 無定型拍子의 노동요들은 비교적 즉흥적인 선율 프레이즈의 연속으로 되어 있는 경우가 대부분이지만, 이때 이어지는 각 프레이즈의 선율율곽도 유사성을 띠고 있음을 알 수 있다<보기 2>.

필자는 제주도 노동요의 旋律輪廓에 관한 音樂의 分析을 시도해본 바 있다.²³⁾ 그 결과에 의하면 제주도 노동요의 선율 프레이즈들은 상당히 感情起

20) Eduard Hanslick, *The Beautiful in Music*, trans. by G. Cohen (New York: The Bobbs Merrill Company, Inc., 1957), p.113

21) Curt Sachs, *A Short History of World Music* (London: Dennis Dobson Books Ltd., 1969), pp.4-6.

22) 野村良雄, 「音樂美學」, 이성천 역(서울: 음악예술사, 1980), p.61.

23) 줄고, “제주도 노동요의 음조직과 선율구조에 관한 연구”(석사학위논문, 서울대학교 대학원, 1984), pp.48-61.

〈보기 1〉

정형박자 예 : 〈김 매는 소리 ③〉

〈보기 2〉

무정형 박자의 예 : 〈풀 베는 소리 ⑥〉

源的(pathogenic melody)인 선율운곽을 이루고 있음을 알 수 있다. 본 연구의 대상 노동요들의 선율운곽에 대한 다음 〈표 5〉를 보면 이러한 경향을 쉽게 확인할 수 있다.

感情起源의 旋律은 목소리를 통해 감정적인 호소를 할 때 생기는 소리의 쾌감에 의해 형성된다고 하는 것으로서, 그 頂點이 선율 프레이즈의 첫부분에 오며, 점차 하강하여 終止 부근에서 最低음이 나오는 旋律輪廓을 형성한다.²⁴⁾ 수평적인 선율운곽을 형성하는 言語起源의 旋律과는 그 發生的 根柢가 다른 것이다. Bruno Nettl은 이러한 感情起源의 旋律을 階段式 旋律運動(cascading type of melodic movement)에 의해 형성되는 것으로 보고 있다.²⁵⁾

24) Curt Sachs, op. cit., p. 5.

25) Bruno Nettl, *Music in Primitive Culture* (Cambridge; Harvard University Press, 1956), p. 52.

<표 5>

구 분	선율운곽	노 동 요	특 징	비 고
A 형	~~~~~	말밤아소리, 질두드리는소리, 나무베는소리,	선율이 수평적이다 뚜렷한 정점이 없다	
B 형	B-1	떨치후리는소리, 터우치는소리, 나무 끊는소리, 망건소리, 김매는소리, 타작소리, 방아소리, 맷돌소리, 툇막풀무소리, 트, 발판풀무소리, 자장가, 행상소리, 달구소리, 나무깨는소리,	선율이 하강형이다 선율 프레이즈 첫 부분에 정점이 강한 악센트와 함께 온다	B-2 형에 비해 상대적으로 음정폭이 좁다
	B-2	해녀소리, 밭가는소리, 밭밟는소리, 풀베는소리, 방앗돌 굴리는소리, 진토긋소리, 집줄 놓는소리,		

위의 표에서 볼 수 있듯이, 제주도 노동요의 선율유형은 대부분 감정기원적 선율운곽을 형성하고 있다. 심지어 수평적인 선율운곽을 띠고 있다고 할 수 있는 A형도 노래가 전개되면서 점차 하행형의 선율형으로 이행하는 경향을 보인다.

이와 같은 感情起源的 旋律輪廓의 몇가지 예를 들면 <보기 3>과 같다.

제주도 노동요에 어째서 감정기원적 경향의 선율이 많은가? 노동양태와는 관계가 없는가? 제주도 노동요에 감정 기원적 선율이 많다는 것은 제주도인들이 그만큼 音感覺的 快感的 享受에 뛰어난 기질을 갖고 있다는 것을 말해 준다. 결국 제주도 노동요는 소리를 통한 內外的인 感情의 吐露를 즐겨한 제주도인들의 감정 표출인 것이다. 그렇다면 “목소리를 갑자기 높은 높이의 음에서 그것도 최대한의 세기와 긴장을 갖고 시작되거나, 또는 중간 높이의 음을 스프링 보드로 삼아서 최고음으로 뛰어 올라, 거기서부터 서서히 좁게 혹은 넓게 내려가서 이윽고 음역의 제일 밑에서 사라지고 마는”²⁶⁾ 하행형의 感情起源的 旋律이 제주도에 많다고 하는 것은 당연한 일이라 할

26) Curt Sachs, *The Rise of Music in the Ancient World East and West* (New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1943), p. 41.

〈보기 3〉

〈김 매는 소리 ③〉

〈밭 밍는 소리 ②〉

것이다. 왜냐면 소리를 통해서 감정을 표출할 때는 강력한 감정의 표출로 시작하게 되고, 점차 소리를 내는 가운데 격한 감정이 이완되어 갈 것이기 때문이다.

感情起源의 旋律이란 動作 곧 身體動作의 어떤 感情의 表現에서 起源된 것(motion-born)이라는 의미를 포함한다.²⁷⁾ 이러한 점은 노동동작이 感情起源의 旋律 형성에 영향을 크게 미쳤다는 것을 의미한다. 앞서 고찰한 바 있는 제주도 노동요의 노동동작은 규칙적인 동작으로 전개되는 경우, 그 대부분이 첫동작에 일시에 강한 힘을 수반한다. 그리고 불규칙, 복잡적 동작의 노동에서도 어떤 특정 동작이나 행위시에 강한 에너지를 표출한다. 그런데 이를 노래와 관련시켜 보면, 대개의 경우 이러한 동작을 할 때 선율 프레이즈가 시작되고 있음을 알 수 있다. 이 점은 선율프레이즈의 첫부분에 정점이 온다는 것과 노동동작이 일치하고 있음을 보여주고 있는 것이다(보기 4).

27) Bruno Nettl, op. cit., p. 55.

<보기 4>

<밤아소리 ②>

(선·후쉬임)

1인 : ① 동작 ② 동작
2인 : ② 동작 ① 동작

※ ① 동작: 멍는다
② 동작: 절구대를 들어 올린다

감정기원적 선율 중에는 中間音을 스프링 보드 삼아서 最高音으로 뛰어 올랐다가 階段式 下行을 하는 선율들이 있는데, 이들은 대개 無定型拍子の 노래들로서 노동행위가 불규칙하거나 개인적인 노동요들이다. 선율의 最高音 強勢가 프레이즈의 첫음에 오지는 않으나, 첫부분에 와서 逆프라이타크 삼각형을 형성하는 경우로서,²⁸⁾ 이 노래들도 일단 最高音 強勢가 나오면 점차 階段式 下行을 하고 있다, 노동행위가 不規則하고 強弱의 對比가 뚜렷하지 않기 때문에 이런 노래의 프레이즈는 중간음을 토대로 최고음 강세로 도약하여 정점을 이루고 있다 하겠다<보기 5>.

<보기 5>

<밤 가는 소리 ①>

선율의 전체 음역이 넓고 좁은 문제도 노동양태와 깊이 관련되어 있다. 집단적이고 규칙적인 노동패턴을 갖고 있거나, 가볍고 고정위치에서 하는 노동, 그리고 노동 신체부위가 부분적인 노동양태의 노동요들은 대개 그 음

28) Ernst Toch, *Melodiehre* (Berlin: Max Hesses Verlag, 1923), p. 24ff.

E. Toch는 *ibid.*에서 후반부에 정점이 오는 선율 유형을 프라이타크 삼각형이라는 용어를 사용하여 설명하고 있다.

역이 좁다. 반면에 개인적이거나, 집단적이라 해도 힘이 들고 불규칙한 노동양태의 노동요, 또는 노동동작 템포가 느리며 유동적인 노동, 그리고 노동 신체부위가 큰 노동에 수반되는 노동요의 음역은 대개 넓다<보기 6>.

<보기 6>

〈풀 베는 소리 ③〉

① 불규칙하고 복합적인 작업 ② 개인의 선소리부분에서 음정폭 넓다
③ 비교적 힘들다

〈타작 소리 ④〉

① 규칙적이며 동작주기 빠르다. ② 단일동작의 작업
③ 집단성이 강하다.

旋律 音域이 넓고 좁은 것은 感情 호소의 정도가 크고 작음을 뜻할 수도 있다. 旋律 音域이 넓다는 것은 그만큼 旋律 運動幅이, 곧 音의 移動幅이 크다는 것으로서 감정적인 세기와 그 변화의 정도가 그만큼 크다는 것을 뜻하게 된다. 따라서 규칙적인 노동에 수반되는 노동요일수록 감정적 지배보다는 노동양태적 지배가 더 강하다는 해석이 가능해진다.

旋律輪廓을 살펴봄에 있어서, 하행하는 선율운동의 緩急의 差異도 노동양태와 관련되어 있다. 선율운동이 緩慢 혹은 急하다고 하는 것은 旋律音의 리듬문제와 階段式 運動에 관련되어 있다. 대개의 경우 규칙적이거나 집단적 노동양태의 定型拍子 노동요들은 노동동작에 제약을 받아 선율 프레이즈가 짧고 선율운동 리듬이 짧기 때문에 그만큼 계단식 선율운동이 빨리 진행

하는 가운데 이완되어 종지가 이루어지고 있음을 뜻한다.

그런데 제주도 노동요의 종지음은, 규칙적, 집단적인 노동양태의 정형박자 노동요에서는 주로 強勢(리듬적으로 분할이 되는 경우는 있지만)에 나타나서 안정되며, 무정형박자의 노동요에서는 그 強弱勢가 불규칙하기 때문에 종지음이 길게 쉼표마타 처리됨으로써 종지의 안정을 피하고 있다. 다음에 오는 프레이즈의 緊張된 頂點을 예비하기 위해서는 자연히 낮은 終止音이 強拍에 나오거나 또는 긴 리듬가에 수반되어 안정될 필요가 있는 것이다<보기 11>.

<보기 11>

The image shows a musical score for three phrases. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The phrases are labeled as follows:

- Phrase 1: <결지우리는 소리 ①>. The piano accompaniment has '생략' (omitted) above the first measure, '장 2 도하행' (long 2 steps down) above the second measure, and '강박' (strong accent) below the second measure.
- Phrase 2: <김 매는 소리 ④>. The piano accompaniment has '생략' above the first measure, '장 2 도하행' above the second measure, and '강박' below the second measure.
- Phrase 3: <맷돌소리 ①>. The piano accompaniment has '생략' above the first measure, '장 2 도하행' above the second measure, and '장음' (long note) below the second measure.

선율의 變化性和 노동양태의 性格도 깊게 관련되어 있다. 민요는 본래 끊임없이 生長하고, 不堅固性和 無限定性을 가진다.³⁴⁾ 이러한 특성은 시대, 지역, 가창자별로 생기는 차이점은 물론 동일 가창자의 시기적 차이나 심지어 동일 가창자의 동일 노래 내에서도 프레이즈가 변화하면서 전개된다는 점까지를 함축하고 있다.

제주도 노동요의 경우도 마찬가지인데, 그 형태변화에 노동양태가 크게 영향을 미쳤다는 것을 쉽게 짐작할 수 있다. 제주도 노동요는 集團性이 강하고 規則的인 노동동작이 요구되는 노동요일수록 旋律의 固定度(festigkeit)가 높아서 裝飾的인 旋律變型이 많지 않다.³⁵⁾ 반면에 個人性이 강하고 不規則한 노동요일수록 旋律의 可變度(beweglichkeit)가 높아서 바이브레이션이

34) Werner Danckert, *Grundriss der Volksliedkunde*, p. 51, 김진균, “민요의 실체”, 『음악과 전통』(서울: 태림출판사, 1984), p. 89에서 재인용.

35) 김진균, “민족적 특성의 음악창작에의 응용”, 『음악과 전통』(서울: 태림출판사, 1984), p. 139.

나 다양한 旋律의 裝飾, 複雜한 리듬 變異 또는 旋律音 變異에 따른³⁶⁾ 旋律 變異型이 많이 생기고 있다<보기 12>.

<보기 12>

<밭 밟는 소리 ③>



① 노동동작이 불규칙하며 복잡적이다 ② 템포자유롭다(느린편)

<해변 소리 ⑤>



① 집단성이 강하며 규칙적, 단일적 노동동작을 한다 ② 템포 비교적 빠른편

集團的인 共有의 旋律感覺과 規則의 노동동작, 그리고 상대적으로 빠른 이들 노동 속도가 선율 프레이즈의 可變度를 제약하고 있기 때문에, 집단적, 규칙적인 노동양태의 정형박자 노동요에서는 固定度가 높은 것이다. 반면 개인적이고 불규칙한 노동양태의 노동요의 경우는 개인적 裝飾衝動이 강하게 작용해서 그만큼 旋律變化를 가속하기 때문에 可變度가 높은 것이다. 旋律은 物理的인 것보다는 오히려 人間的인 것에 중속되어 있다. 즉 人間的인 것에서 선율의 많은 힘이 생성되기 때문이다. 선율은 人間意志의 表象이고, 生體的 에너지의 발산이며, 거기에는 순수히 美的인 裝飾衝動에 의해 여러 가지로 장식되면서 발전되는 것이다.³⁷⁾ 개인요, 불규칙 노동양태의 노동요에 可變度가 높은 것은 모두 이러한 인간의 內的 旋律 裝飾衝動이 집단적, 규칙적인 노동양태의 노동요에서 보다 강하게 작용하고 있기 때문이다.

36) Ibid.

37) Hans Moser, op. cit., p. 73.

선율의 變化性과 깊게 관련되어 있는 것은 민요가 갖고 있는 和聲的 要因이라 할 수 있는 헤테로포니 현상이다. 대부분의 민속음악이 그러하듯이 제주도 민속음악도 헤테로포니 현상을 갖고 있다. 이것은 즉흥적으로 수식적인 旋律變型이 여러 사람에게 의해 동시에 생기면서 전개되는 현상을 말함인데, 자연히 集團謠에서만 발생한다.

固定位置의 규칙적인 노동양태의 노동요, 그리고 동작속도가 빠른 노동요 일수록 대개는 헤테로포니 현상이 적게 발생하고 있다. 그러나 그 반대의 경우는 헤테로포니 현상이 많이 발생하고 있다. 流動位置의 불규칙하거나 복합적인 노동양태의 노동요, 또는 노동동작 속도가 느린 노동요에서는 자연히 歌唱者들의 감정적 유동이 심해져서 노래의 즉흥성이 강하게 유발되기 때문이다<보기 13>.

<보기 13>

선 <김 매는 소리 ⑥>

① 속도가 느리다 ② 유동위치의 노동 ③ 동작이 불일치

선율의 음관련 요소 중에서 音組織의 문제는 노동양태와 그리 관련되어 있다고 할 수 없다. 音組織은 노동양태보다는 民族 또는 地域民의 內面的 기질과 관련되어 있다.³⁸⁾ 제주도 노동요의 음조적은 여러가지가 있지만, 그

38) Stanley Sadie, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 12 (London: Macmillan Pub. Ltd., p. 118.

중에서 소위 <레, 미, 솔, 라, 도, 레>라고 하는 음조적이 가장 많다.³⁹⁾ 그런데 이러한 음조적이 특정 노동양태의 노동요에만 나타난다고 할 수는 없어서 음조적 형성에 노동양태가 영향을 미쳤다고는 생각되지 않는다.

旋律은 그것이 어떠한 형태이든 언제나 어떤 意味를 수반한다. 특히 원시 종족들은 의도적으로 의미를 부여하면서 선율을 노래한다. 따라서 이렇게 해서 생성된 민요선율은 일정한 事象의 自發的인 표현이라 할 수 있다.⁴⁰⁾ 때문에 제주도 노동요 선율의 여러가지 특성은 곧 제주도인들의 의지, 생체적 에너지, 美的, 音感覺의 집합체라 할 수 있다. 노동 행위자의 意識世界, 音感覺的인 感性世界, 生體的 에너지, 音을 통한 美的 世界에 영향을 미칠 수 있는 노동행위는 곧 선율형성에 막대한 영향을 미쳤다고 할 수 있으며, 사실상 지금까지 고찰해 본 바와 같이 이들은 서로 밀접한 관계를 맺고 있는 것이다.

IV. 形式과 勞動行爲

藝術에 있어서 形式이란 藝術作品의 골격만을 뜻하지는 않는다. 藝術의 外延을 形式이라 할 수도 있으나, 그 外延이 藝術의 意味를 뜻할 수도 있기 때문이다. 音樂作品의 形式도 마찬가지로 의미를 포함한다. 음악작품을 구조적으로 형태짓는 構造의 意味로서의 형식이 있을 수 있으며, 음악작품의 形象의 意味로서의 형식이 있을 수 있는 것이다. 音樂은 時間的 藝術이다. 그것도 認識의 대상이 되는 音樂的 時間을 통해서 성립되는 非構體的 藝術이다. 따라서 음악의 형식은 音樂的 時間의 총체적 현상으로 나타나게 되는데, 이것은 反復과 對照, 緊張과 弛緩 등의 形式 體驗原理를 통해 多樣속에서의 統一을 이루어 가는, 즉 時間에 의한 形象의 意味가 구현되어 가는 하나의 현상인 것이다. 바로 이러한 구현원리들이 음악작품 속에 여러가지 형태로 구체화되어 구조적인 형식을 만들어 내고 있는 것이다. 따라서 제주

39) 줄고, “제주도 노동요의 음조적과 선율구조에 관한 연구”, op. cit., p. 30.

40) Marius Schneider, *The New Oxford History of Music*, Vol. 1 (London: Oxford University Press, 1957), p. 2.

도 노동요의 形式과 勞動行爲의 관련성을 고찰하기 위해서는 제주도 노동요의 구조적인 형식의 성격 규명은 물론 형식 구현원리들이 노동요 속에 어떻게 배열되고 있는지를 파악해 나가야 할 것이다.

형식이 외연적 역할과 동시에 의미체로서의 역할을 한다는 것은 민속음악의 경우도 마찬가지이다. 서구음악의 형식구조와 美的인 성격과는 다르겠지만, 민속음악의 형식도 이러한 두가지 역할을 동시에 수행하는 것만은 같다. 특히 민속음악의 형식은 인간의 自發的인 形式感의 原初의 발로라는 점에서 중요한 의의를 갖는다. 그러나 형식감의 원초적인 발로로서의 민요의 형식구조가 단순하다고 해서 그 의미나 형식적 만족감이 떨어진다고 생각해서는 안된다. 민속음악, 특히 노동요의 형식적 만족감은 예술적 만족감은 물론이러니와 용도적 만족감을 수반하기 때문이다. 민속음악의 형식구조가 많은 미학자들이 주장하는 것과 같은 조직적인 美的 體驗의 조건을 만족시켜주지 못한다 하더라도, 그것은 조건이 다를 뿐이지 미적 만족감까지 없다는 것은 아니다. 얼마든지 다른 차원의 미적인 만족감이 있을 수 있는 것인 바, 이것은 대개 용도적 만족감에 많은 영향을 받아 형태지워지고 있다.

제주도 노동요의 형식구조는 어떻게 되어 있는가? 대개의 경우 제주도 노동요는 한 두개의 짧은 선을 프레이즈가 반복되면서 전개된다. 노동요란 본래 노동양태에 수반되기 때문에 음악 내적인 형식감보다는 용도적 만족감에 따라 전체 악곡이 결정된다. 따라서 음악적으로 볼 때, 제주도 노동요에는 固定形式(fixed form)이란 있을 수 없고, 노동양태가 노동요의 전체 테두리를 마련해 주고 있을 뿐이다.

民俗音樂과 관련하여 Bruno Nettl은 악곡의 형식을 旋律部分(melodic section)의 상호관계에 따라 다음 세가지로 나누고 있다. 첫째는 간단한 樂句가 거듭 반복(변형되기는 하지만)되는 同一樂句 反複形式(iterative form)이고, 둘째는 樂句가 새롭게 이어지다가 처음 악구로 되돌아 가는, 예컨대 A—B—C—A 따위의 악구 돌림형식(reverting form)이며, 그리고 셋째는 새로운 악구로 끊임없이 전개되는 新樂句 展開形式(progressive form)이다.⁴¹⁾ 이

41) Bruno Nettl, op. cit., p. 68.

<표 6>

구 분	전 개 방 식	노 동 요	비 고
同一樂句 反復形式 (iterative form)	I, a $A(a+a')+A'+A''\dots$	떨치후리는 소리, 김매는 소리(일부), 타작 소리, 방아 소리(일부), 나무 켜는 소리, 달구 소리, 행상 소리(일부)	
	$A(a+b)+A'+A''\dots$	해너 소리, 멧돌 소리, 망건 소리, 풀무 소리(토, 발판), 김매는 소리(일부), 방아 소리(일부), 행상 소리(일부)	
	I, b $A(a+b)+A'(k+b')+A''(m+b'')\dots$	방앗돌 굴리는 소리, 짐줄 놓는 소리, 진토긋 소리, 밭밟는 소리(일부), 끌베는 소리(일부)	
新樂句 展開形式 (progressive form)	$A-B-C-D\dots$	나무 깨는 소리, 짚 두드리는 소리, 자장가, 똑막풀무 소리, 밭가는 소리, 터우짓는 소리, 말방아 소리, 밭 밟는 소리(일부), 끌베는 소리(일부)	B, C, D 등은 A', A'', A''' 등으로 볼 수도 있으나 그 변화 정도가 심하다.

러한 분류는 악곡의 전개방식에 따른 분류이다. 민요에서 전개과정상의 형식의 의미가 중요한 이유는 기능적인 전개에 따라 노래가 전개되기 때문이다.

제주도 노동요에는 B. Nettl이 지적한 첫째 유형과 셋째 유형의 악곡이 많다<표 6>.

위의 표에서 셋째 유형인 新樂句 展開形式의 노동요들은 첫째 유형의 同一樂句 反復形式의 성격도 띠고 있다. 그러나 반복되는 선율 프레이즈의 변화정도가 심하고, 또한 즉흥적으로 변화가 발생하고 있어서 新樂句 展開形式으로 보아 무방하다.

그리고 同一樂句 反復形式은 樂句 독립형식으로 보아 $A-B-A'-B'\dots$ 따위로 해석할 수도 있으나 사실 이러한 해석은 집단적인 가창형태에서 비롯된 것이지, 악곡의 구조적인 전개방식에 따른 것은 아니다. 따라서 동일 악구 반복형식으로 보아야 할 것이다.

제주도 노동요에 동일악구 반복형식과 이와 유사한 형식이 많은 것은 무슨 때문인가? 그 해답은 노동양태와 관련시켜 보면 쉽게 얻을 수 있다.

<I, a>형의 노동요는 정형박자의 노래들이다(맷돌소리는 예외). 이들의 노동양태는 대개 단일하고 집단적이며, 대체로 일정한 주기로 반복된다. 따라서 노래 역시 a+a', 또는 a+b의 비교적 단순하고 고정적인 악구가 반복하여 전개되고 있다(이때 a와 b는 1~6마디 정도의 짧은 동기적 요소로 이루어져 있다). 망진 소리와 김 매는 소리 등은 통일된 노동양태로 되어 있는 얹으나, 집단적인 노동성향과 음악내적인 균형감의 충족욕구가 작용하여 단순한 동일악구로 반복되는 것 같다(보기 14).

<보기 14>

<타작 소리 ③>

① 1 동작과 2 동작이 일정한 간격으로 교차된다
② 동작 반복주기가 비교적 짧다

<김 매는 소리 ③>

① 노동양태는 집단적이나 동작은 개별적이다

<맷돌 소리 ②>

① 비교적 일정한 노동동작(맷돌을 돌리는)을 필요로 하나 동작의 분기점이 뚜렷치 않아 무정형 박자로 노래되고 있다

이들의 노동동작 반복주기는 짧다. 그만큼 이들 노동요의 악구는 짧게 나타나고 있다. 또한 <a+a'>의 노동요들은 물론, <a+b>의 경우 b부분이 a와

때문이다<보기 16>.

한편 新樂句 展開形式의 노동요들은 불규칙하고 복잡적이거나 개인요들이어서 반복주기가 즉흥적인 노동양태에 수반된다. 따라서 이러한 노동양태 때문에 가창자들의 감정표출이 즉흥적으로 변하기 쉬워서 이들 노동요의 악구길이(I 형에 비해 상대적으로 길다)가 일정치 않고, 선율 프레이즈도 자유롭게 변하고 있는 것이다<보기 17>.

<보기 17>

<터우 깃는 소리 ①>

① 느긋는 동작이 중용적이다(개인) ② 반복주기도 즉흥적이다

그러나 <I, b>형의 자유리듬 프레이즈인 a, k, m 등이나 新樂句 展開形式의 각 프레이즈들이 완전히 다른 것은 아니다. 이들 프레이즈는 서로 旋律線이 어느 정도 유사성을 띠고 있다. 이것은 노동양태의 불규칙성이나 개인적인 성격에도 불구하고 音樂內的인 形式感의 만족을 얻기 위해서 자연발생적으로 생기고 있는 것이다<보기 18>.

<보기 18>

(신악구전개형식) <꿀 베는 소리 ③> (음골격은 유사함)

이제 제주도 노동요의 연주방식에 따른 형식과 노동양태와의 관계를 살펴 보자. 흔히 한국의 민요형식을 말할 때, 메기고 받는 형식 등으로 설명하는 경우가 많다.⁴²⁾ 이러한 분류는 민요의 樂句構造와 그 展開方式에 따른 분류라기 보다는 演奏形態에 따른 분류이다.

노동요의 演奏形式은 노동양태가 個人的인가 集團的인가에 따라 달라진다. 개인적인 경우는 개인의 즉흥적이고 자유로운 연주형태로 되어 있지만, 집단적인 경우는 가창방식에 차이를 보인다(표 7).

<표 7>

집단·개인별	연주방식	노 동 요	비 고
개인요	개인의 즉흥적 자유연주	터우것는 소리, 질 두드리는 소리, 똑딱 풀무 소리, 자장가, 나무 끊는 소리, 밭가는 소리 일부, 밭 방아 소리 일부.	밭가는 소리, 밭 방아 소리는 집단적으로도 부른다.
집단요	응창	떨치후리는 소리, 김 매는 소리, 행상소리, 달구 소리, 방앗돌 굴리는 소리, 진토긋 소리, 집줄 놓는 소리, 풀무 소리(토, 발판), 밭 밟는 소리, 풀베는 소리, 타작 소리, 망건 소리, 해너 소리, 밭 방아 소리, 맷돌 소리, 나무 쪼는 소리.	민요는 모방창, 집단혼합창으로 가창될 때도 있다.
	모방창	해너 소리 일부, 밭 밟는 소리 일부, 풀베는 소리 일부, 타작 소리 일부, 방아 소리, 밭방아 소리 일부, 맷돌 소리 일부.	
	집단 혼합창	밭가는 소리 일부, 밭 밟는 소리 일부, 풀베는 소리 일부, 밭방아 소리 일부.	

應唱形式의 노동요 중 정형박자의 노동요들은 동작주기가 보통인 단일동작의 노동양태에 수반되고 있다. 이 때의 단일동작은, 물론 집단적으로 동작이 통일되지 않은 경우는 있지만(김 매는 소리, 망건 소리 등), 두개의 부분동작으로 되어 있다. 이들 노동요는 바로 이러한 노동양태에 따라 應唱形式으로 가창되고 있는 것이다. 즉 두개의 部分動作이 교차될 때 메기고 받는다든지, 또는 1회(또는 몇회)의 단일동작시에 선창자가 노래하고 그 다음

42) 장사훈·한만영, 「국악개론」(서울: 한국국악학회, 1975), p. 28.

에 이어지는 1회(또는 몇회)의 단일동작에서 후렴을 부르고 있다<보기 19>.

<보 19>

<타작 소리 ②>

① ↑은 1동작 ↓은 2동작을 뜻함

② (↑)처럼 빠르게 노동작이 교차되기도 하는데 이럴 경우 점차 모방창으로 노래방식이 바뀐다

한편 應唱形式의 無定型拍子の 노동요들은 노동의 분기점이 비교적 뚜렷하게 형성되는 노동에 수반되고 있다. 그런데 분기점을 단위로 한 노동행위는 다시 두 부분으로 나눌 수 있다. 즉 복합적이고 개별적인 노동과 집단적인 단일동작의 노동(어떤 경우는 이런 단일동작이 없어도 집단적으로 노래를 받기도 한다: 밭 밟는 소리 등)으로 되어 있다. 이들 노동요는 바로, 복합적이고 개별적인 노동을 할 때 선창자가 자유리듬 프레이즈를 노래하고, 집단적인 단일동작의 노동을 할 때 집단(또는 개인)이 노래를 받고 있다.

<보기 20>

<집토끼 소리 ②>

① 선창: 꿩이질, 흙을 담은 행위, 돌을 고르는 행위등을 복합적으로 할 때 선창자가 노래한다.

② 후렴: 흙가다니를 들어나르거나 흙을 집단적으로 파는 등의 집단노동자들이 후렴을 하는 경우가 많다. 그러나 어떤 경우도 선창자 이외의 사람 모두가 받을 때도 있다.

그러나 발 밟는 소리나 팔 베는 소리, 멧들 소리, 말방아 소리 등의 받는 소리는 노동양태가 비교적 자유로운 만큼 유동적이며, 심지어 선소리와 유사한 프레이즈를 부르기도 한다<보기 20>.

模倣唱 形式으로 가창되는 노동요 중 규칙적인 노동양태의 노동요들은 노동속도가 비교적 빠른 편에 속한다. 노동의 반복주기가 빠르기의 때문에 또는 선율악구가 길어서 짧은 동작패턴 내에 전부 부를 수 없기 때문에 선창자가 노래를 끝맺기 전에 뒷소리를 부르는 사람이 노래를 모방하고 있는 것이다<보기 21>.

<보기 21>

〈해너 소리 ⑤〉



※ 선율악구가 길어서 선창후 후렴이 연주되는 형식은 없고, 선창에 이어 자유로운 모방창이 나타나고 있다.

〈방아 소리 ③〉



※ 빠른 노동 동작주기가 자연히 모방장으로 연주하도록 강요하고 있다

이와 같은 노동요들은 정형박자로 되어 있다. 따라서 先唱과 後唱이 일정한 간격을 두고 모방되고 있다.

발 밟는 소리, 팔 베는 소리, 말방아 소리 등은 노동상황 또는 歌唱者의 여건에 따라 그 가창형태가 다양하게 바뀌고 있다. 혼자 일을 하며 노래할 때는 자연히 개인의 즉흥적인 연주로 노래된다. 그러나 집단으로 일을 할 때는 가창자의 여건이 변수로 작용한다. 가창 리더 역할이 강한 사람이 한 사람이고, 나머지 노동집단 구성원은 수동적인 역할을 할 때는 대개 <개인-집단>의 應唱形式으로 가창되며, 집단 구성원들의 歌唱欲求가 강할 때는

점차 集團 混合唱으로 가창되고 있다.

集團 混合唱은 그야말로 집단 구성원들이 제각기 자유롭게 가창하는 것을 말한다. 이런 노동요의 노동은 집단적으로 하나, 그 양태가 복잡적이고 개별적이어서, 노동이 전개됨에 따라 集團 構成員들의 歌唱欲求가 강해져서 이러한 가창방식이 발생하고 있다. 처음에는 應唱形式으로 가창되다가 점점 集團 混合唱 形式으로 가창되는 경우가 많은 것도 모두 이 때문이다(특히 후렴에서 이런 형태가 많아지다가 나중에는 뒤섞인다). 이런 현상은 강한 테테로포니 현상과 같다. 따라서 성부들 간의 선율적 變異度가 높다.

지금까지 여러 관점에서 제주도 노동요의 形式과 勞動樣態의 관계를 살펴 보았다. 그런데 이러한 노동요의 형식은 가창자들의 本能的인 形式體驗 欲求에 의한 것이라 할 수 있다.⁴³⁾ 소위 藝術音樂의 形式도 이러한 인간의 本能的인 形式體驗 欲求에서 비롯된 民謠나 民俗舞曲에서 점차 발전한 것이다.

音樂의 言語의 차원에서 보자면 그 言語의 전개를 狀況의 創造라 할 수 있는데, 狀況의 創造는 곧 形式을 수반한다. 主題的 要素의 發展이든, 가락의 연속이든, 音樂的 파편들의 조합이든 간에, 전체로서의 形式的 意味는 형식구조 뿐만 아니라 거기에 선행하는 形式 形成要件이 어떠한지를 파악함으로써 분명해진다.⁴⁴⁾ 이 때 선행하는 形式 形成要件이란 무엇인가? 그것은 곧 인간의 形式體驗의 本能이며, 노동요에서 이것을 제약하는 것이 다름 아닌 勞動樣態인 것이다. 따라서 제주도 노동요의 形式的 意味는 제주도인의 音樂形式的 感覺과 노동양태의 특성을 고려하여 파악되어야 할 것이다.

V. 結 論

民謠는 地域民들의 感情的 共感帶에 의해 형성된다. 즉 民衆의 정신적 소산 곧 중요한 무형문화재이며, 唱者나 聽者로부터 무조건 자기들의 소유물

43) 野村良雄, op. cit., p. 67.

44) André Hodeir, 「음악의 형식」, 국민음악연구회 역(서울: 국민음악연구회, 1976), p. 23.

로서 인정되고 취급되는 노래들이다.⁴⁵⁾ 이러한 민요의 중요한 특징 중의 하나가 流動性이다. 물론 이것은 W. Wiora가 말한 創造와 改造에 민중의 협력을 전제로 한 流動性을 말한다.⁴⁶⁾ 따라서 지금까지 고찰해 본 제주도 노동요의 선율과 형식의 특성은 얼마든지 流動的일 수 있는 것이다. 제주도민들의 감정적 공감대가 변함에 따라 선율이나 형식감도 따라서 변해 왔을 것이다.

노동요는 可變的 要因의 非連續的인 結合體가 아니라 恒久的인 要因 위에 可變的인 要因이 첨가되어 있는 連續的인 結合體이다. 즉 노동요는 노동양태라는 한정적 상황 안에서 감정적 공감대가 발산된 것이다. 결과적으로 노동양태가 노동요의 음악적 성격을 크게 한정하고 있다 하겠다.

지금까지 고찰해 본 바와 같이 제주도 노동요의 선율과 형식은 노동양태와 불가분의 관계에 있다. 그러나 본 연구의 이러한 해석은 기초적인 예비의 것으로 해 두고자 한다. 본 연구를 뒷받침해 줄 녹음자료의 빈곤은 물론 녹화, 사진자료나 현물자료 등의 빈곤으로 말미암아 미흡하게 연구된 부분도 있기 때문이다. 앞으로 제주도 전역에 걸친 민속음악의 現場採集(녹음, 녹화, 사진, 현물자료 채집)이 바람직한 방향으로 이루어져서 미흡한 부분의 연구가 보충, 보완될 수 있길 바란다.

參 考 文 獻

<국내 문헌>

- 김영돈. “제주도 민요 연구”. 『한국언어문학』, 15(1977): 123-147.
 _____. “제주도 민요에 드러난 생활관”. 석사학위 논문, 동국대학교 대학원, 1976.
 김진균. “민요의 실체”. 『음악과 전통』. 서울: 태림출판사, 1984.
 _____. “민중적 특성의 음악창작에의 응용”. 『음악과 전통』. 서울: 태림출판사, 1984.

45) Walter Graf, *Über den deutschen Einfluss auf den estnischen Volksgesang* (Wien; 1932), p. 6.

46) Walter Wiora, “Concerning the Conception of Authentic Folk Music”, *Journal of the IFMC.*, Vol. 1 (1949).

- 음악 대사전 편찬위원회 편. 「음악 대사전」. 서울:미도문화사, 1977.
- 이강숙. 「음악의 이해」. 서울:민음사, 1985.
- _____. “인류학과 종족음악”. 이강숙 편. 「종족음악과 문화」. 서울:민음사, 1982.
- 장사훈·한단영. 「국악개론」. 서울:한국국악학회, 1975.
- 제주도 교육연구원 편. 「옛 제주의 민속, 세시풍속, 민요」. 제주:제주도 교육연구원, 1984.
- 제주도지 편찬위원회 편. 「제주도지」. 下. 제주:제주도, 1982.
- 제주도 편. 「제주도 무형문화재 조사보고서」. 제주:제주도 문화공보 담당관실, 1986.
- _____. 「제주도의 문화유산」. 제주:제주도 문화공보 담당관실, 1982.
- 조영배. “제주도 노동요의 리듬적 특성과 노동행위의 관계”. 제주교육대학 「논문집」, 16(1986): 113-166.
- _____. “제주도 노동요의 음조적 특성과 선율구조에 관한 연구”. 석사학위 논문, 서울대학교 대학원, 1984.
- _____. “제주도 민요연구 및 작곡 소재의 고찰”. 「비사논문집」, 5(1982):281-305.
- 한국정신문화연구원 편. 「한국의 민속음악:제주도 민요 편」. 경기도 성남:한국정신문화연구원, 1984.

<국외 문헌>

- Apel, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1970.
- Edwards, Arthur C. *The Art of Melody*. London: Vision Press Ltd., 1956.
- Graf, Walter. *Über den deutschen Einfluss auf den estnischen Volkgesang*. Wien: 1932.
- Hanslick, Eduard. *The Beautiful in Music*. trans. by G. Cohen. New York: The Bobbs-Merrill Company, Inc., 1957.
- Haydon, Glen. *Introduction to Musicology*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1941.
- Hodeir, Andre. 「음악의 형식」. 국민음악연구회 역. 서울:국민음악연구회, 1976.
- Moser, Hans. 「음악 미학」. 김진균 역, 대구:학문사, 1983.
- Mursell, James. *The Psychology of Music*. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1973.
- Nettl, Bruno. *Music in Primitive Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1956.
- Sachs, Curt. *A Short History of World Music*. London: Dennis Dobson Books

- Ltd., 1969.
- . *The Rise of Music in the Ancient World East and West*. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1943.
- Sadie, Stanley. ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 12. London: Macmillan Pub. Ltd., 1980.
- Schneider, Marius. *The New Oxford History of Music*. Vol. 1. London: Oxford University Press, 1957.
- Shibutani, Tamotsu. 「사회심리학—상호작용론적접근」. 홍승직 역. 서울 : 박영사, 1984.
- Toch, Ernst. *Meldiche*. Berlin: Max Hesses Verlag, 1923.
- White, Leslie A. 「문화의 개념 : 문화결정론과 문화진화론의 입장」. 이문웅역. 서울 : 일지사, 1982.
- Wiora, Walter. "Concerning the Conception of Authentic Folk Music." *Journal of the IFMC*. Vol. 1(1949).
- 野村良雄. 「음악 미학」. 이성천 역. 서울 : 음악예술사, 1980.

〈Summary〉

**The Correlation between the Working Patterns and
the Musical Characteristics in Cheju Worksongs.**

: in the viewpoint of the melody and form

by Young-Bae Cho

In worksongs, the working patterns have an important influence on characteristics of the melody and the form. The aim of this treatise is to study on the correlation between the working patterns and musical characteristics (melodic and formal characteristics) of cheju worksongs.

The working patterns of cheju workongs are collective, various and open. In the viewpoint of the working patterns, I studied on the melodic and formal characteristics of cheju worksongs based on the working behaviors: structure, cycle, tempo, position and etc. The results are as follows.

① The melodies of cheju worksongs are pathogenic. The members of cheju regional society have expressed pathogenically their collective emotions. There is an indissoluble connection between the working behaviors and the melodic structure: contour, interval, range, transfiguration, grade of melodic movement and heterophony. But the cadences and the tone systems are not directly connected with the working behaviors.

② The most cheju worksongs have the iterative form, which is connected with the working behaviors.

A fluidity is an important peculiarity of folksongs. Therefore, the melody and form of folksongs can change. However, the working behaviors restrict the fluidity of worksongs. So, the melody and form of worksongs is closely connected with working behaviors.

〈부록 I〉 연구대상 노동요

가) 농업요

노동요명 (원저명)	녹음 장소	녹음자	녹음일자	제보자	채보된 악곡처
발가느리 (발가느리)	① 안덕면 덕수리	한만영	81. 8. 11	문윤옥(남. 62)	p. 74 <농 1> ⁴⁷⁾
	② 한경면 용수리	한만영	81. 8. 13	김두옥(남. 61)	p. 74 <농 3>
	③ 안덕면 덕수리	한만영	81. 8. 11	송평우(남. 60)	p. 74 <농 2>
발땀느리 (발땀느리)	① 제주시 이도동	김영돈	80. 10. 19	한기월(여. 71)	p. 75 <농 4>
	② 대정읍 하모리	한만영	81. 8. 12	김축생(여. 68)	p. 75 <농 12>
	③ 한경면 용수리	한만영	81. 8. 13	김두옥(남. 61)	p. 75 <농 14>
	④ 한림읍 귀덕 2리	한만영	81. 8. 14	김정희(여. 68)	p. 75 <농 16>
	⑤ 대정읍 신평리	한만영	81. 8. 12	이기백(남. 71)	p. 76 <농 13>
	⑥ 한경면	권오성		고성모	p. 76 <농 15>
	⑦ 성산읍 수산리	이보형	81. 8. 1	강중호(남. 62)	p. 76 <농 8>
김매느리 (사대리)	① 제주시 삼도동	김영돈	80. 9. 25	김금련(여. 86)	p. 78 <농 21>
	② 안덕면 덕수리	한만영	81. 8. 11	문윤옥(남. 62) 송평우(남. 60) 김대옥(남. 59) 홍태규(남. 47) 의	p. 78 <농 30>
	③ 삼도동 무근성	김영돈	80. 9. 28	이영숙(여. 50) 강준선(여. 38)	p. 78 <농 23>
	④ 구좌읍 동김녕리	김영돈		양승옥(여.) 外 2人	p. 78 <동김녕리>
	⑤ 삼도동 무근성	김영돈	80. 9. 28	김태인(여. 57) 이만연(여. 53)	p. 79 <농 22>
	⑥ 포선면 성읍리	이보형	81. 8. 2	조을선(여. 67) 이선옥(여. 69)	p. 79 <농 28>
	⑦ 한경면 고산 1리	한만영	81. 8. 13	박성익(여. 73) 강일원(여. 72)	p. 76 <농 36>
	⑧ 안덕면 덕수리	한만영	81. 8. 11	윤추월(여. 67) 송평우(남. 60) 김대옥(남. 59)	p. 79 <농 29>
타작소리 (마당질소리)	① 국악원 제주지부	한만영	81. 8. 10	김주옥(여. 58) 外 5人	p. 80 <농 44>
	② 구좌읍 동김녕리	김영돈	79. 4. 8	양승옥(여) 희군이(여)	p. 80 <농 46>
	③ 포선면 성읍리	이보형	81. 8. 2	조을선(여. 67) 이선옥(여. 69)	p. 81 <농 48>

47) 이하, 줄고, “제주도 노동요의 음조적과 선율구조에 관한 연구”, op. cit., pp. 72-89에 수록되어 있음.

④	한림읍 협제리	한만영	81. 8. 14	홍정량(여. 64) 홍영선(여. 50)	p. 81 <농 57>
⑤	서귀포시 강정동	조영배	80. 8. 20	오춘산(여) 외 3人	p. 81 <서귀강 정동>
⑥	성산읍 수산리	이보형	81. 8. 1	홍일춘(여. 75) 백옥생(여. 70) 강중호(남. 62)	p. 81 <농 47>

나) 어업요

노 동 요 명 (현지명)	녹 음 장 소	녹 음 자	녹 음 일 자	제 보 자	채 보 된 악 곡 출	
벌치후리는소리 (벌후림소리)	①	구좌읍 동김녕리	김영돈	79. 4. 8	양승옥(여) 외 3인	p. 72 <어 19>
	②	"	"	"	"	p. 72 <동김녕 리>
터우젓는소리 (터우젓는소리)	①	"	"	"	양승옥	p. 72 <동김녕 리>
해너소리 (해너노젓는소리)	①	제주시 삼도동	김영돈	80. 9. 25	이여수(여. 55)	p. 72 <어 2>
	②	국악원 제주지부	한만영	81. 8. 10	김주옥(여. 58) 외 5인	p. 73 <어 4>
	③	삼도동 무근성	김영돈	80. 9. 28	이영숙(여. 50) 강순년(여. 38)	p. 73 <어 5>
	④	북제주 조천면	권오성	?	김태민(여. 45) 외	p. 73 <어 7>
	⑤	대정읍 하모리	한만영	81. 8. 12	김부선(여. 44) 김영부(여. 55)	p. 73 <어 14>
	⑥	삼도동 무근성	김영돈	80. 9. 28	김태인(여. 57) 이만연(여. 53)	p. 74 <어 3>

다) 벌채요

노 동 요 명 (현지명)	녹 음 장 소	녹 음 자	녹 음 일 자	제 보 자	채 보 된 악 곡 출	
꿀베는소리 (홍애기소리)	①	표선면 성읍리	이보형	81. 8. 2	조을선(여. 57) 이선옥(여. 59)	p. 76 <농 27>
	②	국악원 제주지부	한만영	81. 8. 11	김주옥(여. 58)	p. 76 <농 99>
	③	성산읍 수산리	이보형	81. 8. 1	강중호(남. 62)	p. 77 <기 12>
	④	제주시 이도동	김영돈	80. 10. 19	한기월(여. 71)	p. 77 <기 11>
	⑤	표선면 성읍리	이보형	81. 8. 2	조을선(여. 57) 이선옥(여. 59)	p. 77 <기 13>
	⑥	안덕면 덕수리	한만영	81. 8. 11	김대옥(남. 59)	p. 77 <기 14>
	⑦	안덕면 덕수리	한만영	"	윤추월(여. 67)	p. 78 <기 15>

나무꾼 는리 소 (남 그치 는 소리)	①	안덕면 덕수리	한만영	81. 8. 12	윤추월(여. 67)	p. 85 <기 1>
	②	대정읍 신평리	한만영	81. 8. 12	이기백(남. 71)	p. 86 <기 2>
	③	안덕면 덕수리	〃	81. 8. 11	문윤옥(남. 62)	p. 86 <기 8>
나무꾼 는리 소 (남 싸는 소리)	①	성산읍 수산리	이보형	81. 8. 1	강중호(남. 62) 외 2인	p. 87 <기 3>

라) 관망요

노동요명 (현지명)	녹음장소	녹음자	녹음일자	제보자	채보된 악곡 출처	
망건소리 (맹건소리)	①	삼도동 무근성	김영돈	80. 9. 25	이영수(여. 54) 이혜순(여. 38)	p. 85 <기 17>
	②	〃	〃	80. 9. 28	이옥희(여. 57)	p. 85 <기 85>
	③	〃	〃	80. 10. 10	고순자(여. 51) 이혜순(여. 38)	p. 85 <기 19>

마) 제분요

노동요명 (현지명)	녹음장소	녹음자	녹음일자	제보자	채보된 악곡 출처	
방아소리 (남방애소리)	①	삼도동 무근성	김영돈	80. 10. 10	고순자(여. 51)	p. 81 <농 77>
	②	애월면 동귀리	한만영	81. 8. 14	양울춘(여. 59) 김철일(여. 70)	p. 82 <농 89>
	③	한경면 용수리	〃	81. 8. 12	이화규(여. 61) 박준이(여. 67) 김두식(여. 57)	p. 82 <농 86>
	④	안덕면 덕수리	〃	81. 8. 11	송춘화(여. 57) 윤추월(여. 67)	p. 82 <농 82>
	⑤	한림읍 협제리	〃	81. 8. 14	홍정남(여. 64) 홍영선(여. 50)	p. 82 <농 88>
	⑥	국악원 제주지부	〃	81. 8. 11	김주옥(. 58)	p. 83 <농 78>
	⑦	대정읍 신평리	〃	81. 8. 12	현신생(여. 81)	p. 83 <농 85>
말방아 소리 (물방애소리)	①	대정읍 하모리	〃	81. 8. 12	김축생(여. 68)	p. 83 <농 92>
	②	한경면 용수리	〃	81. 8. 13	김두옥(남. 61)	p. 83 <농 93>
	③	한경면 고산 1리	〃	〃	차정자(여. 50)	p. 84 <농 94>
	④	한림읍 귀덕 2리	〃	81. 8. 14	김정희(여. 68)	p. 84 <농 95>
맷돌소리 (고래고 는소리)	①	제주시 삼도동	김영돈	80. 10. 19	김금련(여. 86)	p. 84 <농 59>
	②	성산읍 온평리	〃	?	현옥인 외 3인	p. 84 <온평리>
	③	국악원 제주지부	한만영	81. 8. 10	김주옥(여. 58)	p. 84 <농 60>
	④	삼도동 무근성	김영돈	80. 9. 28	이영숙(여. 50)	p. 84 <농 61>

⑤	성산읍 수산리	이보형	81. 8. 1	강순년(여. 38) 백옥생(여. 70)	p. 85 <농 65>
---	---------	-----	----------	--------------------------	--------------

바) 잡역요

노동요명 (현지명)	녹음 장소	녹음자	녹음일자	제보자	채보된 악곡 출처
방앗돌 는 소리	① 안덕면 덕수리	한만영	81. 8. 11	허승욱 외	p. 86 <기 33>
	② " "	" "	" "	강원호(남. 57) 외 8인	p. 86 <기 33>
찰두드리 는 소리 (적포리 는 소리)	① 대정읍 신평리	" "	81. 8. 12	이기백(남. 71)	p. 87 <기 27>
	② 안덕면 덕수리	" "	81. 8. 11	문윤옥(남. 62)	p. 87 <기 28>
	③ 대정읍 신평리	" "	81. 8. 12	이기백(남. 71)	p. 87 <기 30>
진 토 굿 소리 (술기 소 리)	① 안덕면 덕수리	한만영	81. 8. 11	강원호(남. 57) 외 8인	p. 88 <농 100>
	② 대정읍 신평리	" "	81. 8. 12	강근석(남. 52) 이기백(남. 71)	p. 88 <기 29>
	③ 성산읍 수산리	이보형	81. 8. 1	강중호(남. 62) 백옥생(여. 70)	p. 88 <기 29>
풀무소리 (불미 소 리)	① 안덕면 덕수리	한만영	81. 8. 11	홍기화(여. 54)	p. 88 <기 26>
	② " "	" "	" "	허승욱(남. 81) 문윤옥(남. 62) 문추월(여. 57)	p. 88 <기 22>
	③ " "	" "	" "	" "	p. 89 <기 24>
집 들 농 소리	① " "	" "	" "	송평우(남. 60) 외	p. 89 <기 31>

사) 의식요

노동요명 (현지명)	녹음 장소	녹음자	녹음일자	제보자	채보된 악곡 출처
달구소리	① 서귀포시 강정동	조영배	80. 8. 20	오기정(여. 56) 외 4인	p. 303 <달구소 리> ⁴⁸⁾
행상소리 (상여 소 리)	① 삼도동 무근성	김영돈	80. 10. 10	고순자 외	p. 304 <상여 A>
	② 서귀포시 강정동	조영배	80. 8. 20	오기정(여. 56) 외 4인	p. 304 <상여 B>

48) 이하, 줄고, “제주도 민요연구 및 작곡소재의 고찰”, 『비사논집』, 5 (1982), pp. 303-304에 수록되어 있음.

아) 자장가

노동요명 (현지명)	녹음장소	녹음자	녹음일자	채보자	채보된 악곡 출처
자장가 ①	한정면 고산리	진성기	80. 7. 16	강울생(여)	p. 304 <자장가 A>
②	서귀포시 강정동	조영배	80. 8. 20	오춘산(여)	p. 304 <자장가 B>
③	제주시 전입동	진성기	80. 7. 18	이옥희(여)	p. 304 <자장가 C>

<부록 II> 채보내용 및 악곡의 출처

- ① 본고에서 사용한 노동요의 채보기준은 줄고, “제주도 노동요의 음조직과 선율 구조에 관한 연구”, op cit., pp.7-9에 수록되어 있는 기준을 토대로 했다.
- ② 연구의 목적에 따라 채보의 축점이 다를 수 있기 때문에 상기한 채보내용 이외의 문제들은 부분적으로 보완, 수정하기도 했다.
- ③ 채보 악곡이 수록되어 있는 출처는 <부록 I>에 밝혔다.