〈해녀 노 젓는 노래〉의 현장론적 연구*

– 창자의 역할과 가창 방식을 중심으로 –

이 성 훈**

차 례

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 창자의 역할
Ⅲ. 사설의 특징
Ⅳ. 가창 방식
Ⅴ. 결론

〈국문초록〉

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

해녀의 역할은 물질 작업장에 도착할 때까지 교대로 '젓걸이노'를 젓는 것이다. '하노'를 젓는 뱃사공의 역할은 돛배가 나아갈 방향 및 젓걸이노를 젓는 해녀들의 노 젓는 동작의 완급을 조절하여 出稼 對象地나 뱃물질하러 오갈 때 돛배의 안전 항해를 담당한다.

---

* 이 논문은 졸고, 「<해녀 노 젓는 노래>의 현장론적 연구 -창자의 역할과 가창 방식을 중심으로-」(숭실대학교 교육대학원 석사논문, 2003. 12.)를 토대로 수정한 임.

** 숭실대 박사과정.

〈해녀 노 젓는 노래〉의 사설의 특징은 海路와 海域의 특징 및 풍향의 변화와 영향 그리고 潮流를 이용했다는 사설들이 보인다.

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

주제어:〈해녀 노 젓는 노래〉, 창자의 역할, 사설의 특징, 가창방식, 해녀, 뱃사공

Ⅰ. 서 론

1. 연구사 검토 및 문제 제기

<해녀 노 젓는 노래>[1]는 제주도 출신 해녀들이 뱃사공과 함께 돛배를 타고 본토로 出稼하거나 해산물을 채취하기 위해 뱃물질하러 오갈 때, 左舷에서 젓걸이노를 젓는 해녀와 右舷에서 젓걸이노를 젓는 해녀 또는 船尾에서 하노를 젓는 뱃사공과 좌·우현에서 젓걸이노를 젓는 해녀 등으로 짝을 나누어 되받아 부르기(同一先後唱)나 메기고받아 부르기(先後唱)의 방식으로 부르는 노래인데, 제주도뿐만 아니라 본토의 모든 해안 지역에도 전승되고 있다.

---

1) 선학들의 논문이나 자료집에서는 <海女謠>·<海女노래> 등의 분류 명칭으로 사용되고 있지만, 필자는 <해녀 노 젓는 노래>라는 명칭을 사용하기로 한다.

<해녀 노 젓는 노래>에 관한 논의는 민속학적, 음악적 측면보다는 주로 문학적 측면에서 이루어져 왔다. 먼저 민속학적 측면은 金榮敦[2]에 의해 이루어졌다. 다음으로 문학적 측면에서 사설을 감상하거나 분석한 것은 崔鶴璇[3] · 秦聖麒[4] · 高橋亨[5] · 金榮敦[6]에 의해, 사설의 유형과 구조는 변성구[7]에 의해, 제보자의 생애와 관련시켜 사설을 분석한 것은 李性勳[8] · 한창훈[9]에 의해, 현장론적 측면에서는 李性勳[10]에 의해, 주제 분석은 양영자[11]에 의해 이루어졌다. 끝으로 음악적 측면에서는 주로 趙泳培[12]에 의해 이루어졌고 羅運榮[13]과 몇 편의 석사논문들[14]이 있다.

---

2) 김영돈, 「出稼海女의 노래」, 『韓國民俗學』 제12호, 民俗學會, 1980 ; 「濟州島民謠 硏究 -女性勞動謠를 中心으로」, 동국대학교 박사학위논문, 1983.

3) 崔鶴璇, 「濟州島民謠에 나타난 海女의 生態」, 『現代文學』 제4권 12호, 現代文學社, 1958.

4) 秦聖麒, 「濟州 民謠에 보이는 女人像 : 특히 海女노래를 중심으로」, 『濟大學報』3, 濟州大學再建學生會, 1960.

5) 高橋亨 著, 좌혜경 옮김, 『제주섬의 노래(濟州島の民謠, 천리대학동양학연구소, 1968)』, 국학자료원, 1995.

6) 김영돈. 「海女노래와 海女」, 『心岳 李崇寧先生古稀紀念國語國文學論叢』, 同刊行委員會, 塔出版社, 1977.

7) 변성구, 「해녀 노래의 사설 유형 분석」, 『제주문화연구』, 제주문화, 1993.

8) 이성훈, 「民謠 提報者의 生涯와 辭說」, 『白鹿語文』제2집, 제주대학교 국어교육과 국어교육연구회, 1987.

9) 한창훈, 「제주도 민요와 여성:특히 '잠수(潛嫂)'의 생활과 연관하여」, 『여성문학연구』 창간호, 한국여성문학학회, 1999.

10) 이성훈, 「해녀 <노 젓는 노래>의 사설과 현장성」, 『溫知論叢』제8집, 온지학회, 2002 ; 「통영지역 해녀의 <노 젓는 노래> 고찰-노동 행위와 민요 가락과의 관계를 중심으로」, 『崇實語文』제18집, 숭실어문학회, 2002.

11) 양영자, 「해녀노래의 표현과 주제」, 『영주어문』제6집, 영주어문학회, 2003.

12) 趙泳培, 「제주도 노동요의 음조직과 선율구조에 관한 연구」, 서울대 석사논문, 1984;「제주도 민요의 양식 연구」, 한국정신문화연구원 박사논문, 1996.

13) 羅運榮, 「濟州島民謠의 作曲學的 硏究(Ⅰ)」, 『延世論叢』제9집, 1972.

14) 강문봉, 「제주 해녀 노 젓는 소리의 지역별 비교」, 동국대문화예술대학원 석사논문, 2001.;姜英熙, 「제주도 해녀 뱃노래의 분석적 연구」, 이화여대대학원 석사논문,

이처럼 문학적인 측면에서의 연구가 많은 진척을 이루었음에도 불구하고, 현장론적 측면에서의 연구는 아직도 미흡한 데, 창자의 역할과 가창 방식에 대한 연구는 전무하다. 이로 인하여 <해녀 노 젓는 노래>의 총체적인 면모를 조명해내지 못하고 있을 뿐만 아니라 구연 현장의 상황에 따라 어떤 방식으로 가창되는지에 대한 이해도 미진한 점이 많다. 그러므로 본 연구는 <해녀 노 젓는 노래>를 현장론적 측면에서 창자의 역할과 가창 방식을 중심으로 살펴보고자 한다.

2. 연구의 목적 및 방법

<해녀 노 젓는 노래>의 구연 현장인 바다는 조류와 풍향·파고 등의 기상 조건에 따라 수시로 변하기 때문에 구연 현장의 상황이 불안전하고 유동적이다. 이는 여느 노동요의 구연 현장이 집안·논밭·산 등 일정하고 고정적이며 안정된 공간인 점과는 사뭇 다르다. 이처럼 <해녀 노 젓는 노래>는 유동적이고 가변성이 많은 바다에서 가창되는 노동요이기 때문에 구연 현장의 상황을 이해하지 않은 채 사설의 내용만을 감상하거나 분석한다면 자칫 피상적 접근에 그칠 수 있다. 따라서 구연의 현장성을 중시하지 않을 수 없다. 이러한 점이 본 연구가 주목하는 이유이다.

본 연구에서 논의하려는 <해녀 노 젓는 노래>의 경우, 구연 상황과 구연 현장을 바탕으로 한 현장론적 입장에서 입체적으로 분석 연구한 것은 많지 않다. <해녀 노 젓는 노래>는 노 젓는 기능과 관련하여 창자의 역할은 어떻게 다른가, 구연되는 현장의 상황에 따라 어떤 가락과 창법으로 불리는가 등의 실상이 밝혀져야 제대로 분석되고 이해될 수 있다. 그러므로 본 연

1980.;홍덕기, 「제주도 민요의 분석 연구 : 구좌읍 노동요를 중심으로」, 경희대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1987.;강경수, 「제주도 민요의 분석연구:제주시 노동요를 중심으로」, 경희대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1990.

구는 노를 저어 본 경험이 있는 해녀들의 구술 자료, <해녀 노 젓는 노래>의 사설, 옛 문헌의 기록 등을 통하여 그것이 가창되었던 구연 현장의 상황이 어떻게 드러나는지를 살펴보고자 한다.

따라서 본 연구는 창자인 해녀와 뱃사공의 역할, 현장론적 측면의 가창 방식 등을 고찰하는데 그 목적을 둔다.

Ⅱ. 창자의 역할

〔양민선〕:오놀 날쌔가 좋암직ᄒᆞᆫ디 우리 작업 나갑시다. 저 사공 강 불러오라. 네덜 노라게. ᄒᆞᆫ저 젓엉 나가게.
〔양상아〕:예, 네 놧수다.
〔양민선〕:ᄒᆞᆫ저 물러레 풍당 빠지라게.
〔양상아〕:예, 호오오오이
〔양민선〕:—(작업을 마쳔) 아이고 비ᄇᆞ롬 쳠직ᄒᆞ다게. 배에 올르라게. 뿔리 닷 걷으라게. ᄒᆞᆫ저 가게.[15]

위는 提報者 梁民善·梁尙兒가 <해녀 노 젓는 노래>를 口演하기에 앞서 나눈 대화이다. 이 대화 내용을 통해서 뱃물질 나갈 때는 사공도 함께 갔으며, 해녀들은 젓걸이노를 저었다는 사실을 알 수 있다. 그리고 물질 작업 중에 바다의 기상 상황이 바뀌면 歸港한다는 사실도 드러난다. 이처럼 뱃물질이나 本土로 出稼할 때는, 하노를 젓는 사공과 젓걸이노를 젓는 해녀들이 <해녀 노 젓는 노래>를 부르며 함께 노를 저었다. 본 장에서는 해녀와 사공의 역할이 어떻게 다른지를 살펴보기로 한다.

1. 해녀의 역할

15) 金榮敦, 「民謠」, 『韓國民俗綜合調査報告書』(濟州道 篇), 文化公報部 文化財管理局, 1974, 364쪽.

<해녀 노 젓는 노래>의 歌唱機緣은 해녀와 사공이 함께 참여하는 漁撈作業이다. 濟州島에서는 매년 3월 하순이나 4월 초순 경에는 濟州島의 온갖 해녀들은 어업조합의 지시를 받아 미역 따는 날을 정하고 一時에 똑같이 바다에 들어 미역을 딴다.[16] 이때 해녀들은 물질 작업장에 먼저 도착하기 위해 渾身의 힘을 기울여 '젓걸이노'를 젓는다. 그만큼 남보다 먼저 물질 작업장에 도착해야 많은 소득을 올릴 수 있기 때문이다. 물질 작업장에 도착할 때까지 해녀들은 교대로 '젓걸이노'를 젓는데, 노를 젓지 않고 휴식을 취하는 해녀들은 갑판에서 물질 작업 준비를 한다. 젓걸이노는 배의 속도를 증가시키는 구실을 하는 노이다. 그만큼 해녀들의 젓걸이노를 젓는 노동 강도는 높을 수밖에 없다. 좌현과 우현에서 젓걸이노를 젓는 해녀의 역할은 달리는 배의 속도를 증가시키는데 있다.

2. 뱃사공의 역할

'하노'를 젓는 沙工의 役割은 돛배가 나아갈 방향을 조정하는 데 있다. 즉, 배가 出港하여 出稼 對象地나 물질 작업장에 도착할 때까지, 물질 작업을 마치고 入港할 때까지 돛배의 안전 항해를 담당한다. 예컨대 바람이 거세게 불어와 파도가 세거나, 潮流의 흐름이 세차거나, 바다의 지형이 목[海峽] 또는 여[暗礁]가 많은 지역에서는 해난 사고를 당하거나 배가 좌초될 위험성이 많다. 이때 사공은 젓걸이노를 젓는 해녀들의 노 젓는 동작의 완급을 조절하여 배가 안전하게 출가 대상지나 물질 작업장에 도착하게 하는 역할을 한다. 물질 작업장에 도착하면 사공은 해녀들을 일정한 간격을 두고 2명씩 입수시키고, 해녀들이 물질 작업하는 시간 동안 물질 작업장 주위를 돌면서 물질 작업 도중에 혹시나 있을지 모르는 해녀들의 해난 사고에

16) 崔鶴琁, 「濟州島民謠에 나타난 海女의 生態」, 『現代文學』 제4권 12호, 現代文學社, 1958, 264쪽.

대비해 해녀들의 안전을 감시하는 역할을 한다. 그리고 물질 작업이 끝나면 사공은 해녀들의 채취한 해산물을 넣은 망사리를 배 위로 끌어올린다.

沙工은 海女들을 인솔하고 出稼 對象地로 갔기에 출가 대상지까지 가는 海路와 潮流가 빠른 위험한 海域은 물론이거니와 風向의 변화와 영향까지도 꿰뚫고 있어야 한다. 그래야만 안전하게 항해를 할 수 있기 때문이다. 李元鎭의 『耽羅志』 工匠 舵工에 보면,

> …관선은 경쾌선 한 척이 있을 뿐이므로, 말을 실을 때는 본도에서 연해로 배를 따로 보내 싣는 숫자를 정하며, 왕래할 때 颶風을 만나거나 암초에 부딪쳐 빠져 죽는 사람이 많으니 민망하고 측은하다. 뱃사람들에게 명하여 예비로 별도의 배를 준비시켜 배가 부서져 생기는 환란에 대비하게 한다.[17]

라고 하였다. 그만큼 濟州島에서 本土로 나가는 것은 위험한 일이었다. 따라서 本土로 出稼할 때 海路를 알고 있는 사공의 역할은 중요할 수밖에 없다.

Ⅲ. 사설의 특징

앞에서 海女와 沙工의 役割은 뚜렷이 구분된다는 사실을 확인하였다. 여기서는 먼저 本土로 出稼할 때 위험한 海路와 海域의 特徵, 風向의 변화와 영향 그리고 潮流의 이용, 사공과 해녀들의 역할 등이 <해녀 노 젓는 노래>의 辭說 속에 어떻게 나타나고 있는지를 살펴보기로 한다.

---

17) …官舡只有輕快船一隻 載馬時則 本道別送沿海船隻 以足容載之數 往來時或遭颶風 或觸礁磯敗沒者多 委屬愍惻着 令船人預備別舵 以防破失之患"(李元鎭, 『耽羅志』, 濟州, 李元鎭 著, 김찬흡 외 7인 譯, 『譯註 耽羅志』, 푸른역사, 2002, 154쪽.; 李元鎭 編, 金行玉 譯, 「耽羅志」, 『耽羅文獻集』, 제주도 교육위원회, 1976, 274~275쪽.)

첫째, 本土로 出稼할 때 위험한 海路는 어디였으며, 海域의 特徵은 어떠한지 살펴보기로 한다. 本土로 出稼할 때는 주로 바람을 이용하여 돛을 달고 항해를 했고, 간혹 바람이 멎으면 노를 저어서 갔다. 濟州島에서 本土로 가는 海路 중에 가장 위험한 海域은 濟州島와 楸子島 사이의 海域인, 이른바 제주바다 특히 楸子島와 火脫島 부근 海域이다. 이 지역을 건너는 것이 위험하다는 사실은 金尙憲의 『南槎錄』 卷之四에도 나타나 있다.

> 내가 추자도를 보니, 해남에서 이어진 남쪽, 제주에서 이어진 북쪽에 있고 身島와 別島가 있다. …… 섬으로부터 북쪽은 소위 '陸地海'라고 하는데 물빛이 흔탁하고, 물결이 높지 않으며, 섬으로부터 남쪽은 '濟州海'라고 하는데 물빛이 짙푸르며, 바람이 없어도 물결이 높다. 火脫島 일대의 물세는 더욱 험하다. 표해록을 보면 거쳐온 창파가 비록 하나의 바다같지만, 水性이나 水色이 곳에 따라 다르다. 제주의 바다 빛깔은 짙게 푸르며 성질이 사납다. 비록 조금 바람이 불어도 물결 위에 물결을 겹쳐 태워 사나운 물결이 여기보다 더 심한 곳은 없다.[18]

火脫島 부근 海域이 위험하다는 기록은 『高麗史』 57券,[19] 佔畢齋 金宗直의 <弔羅歌>,[20] 『新增東國輿地勝覽』,[21] 『大東韻府群玉』,[22] 『林下筆記』,[23]

---

18) 余見楸子島 在海南之迤南 濟州之迤北 有身島別島 … 自島以北謂陸地海 水色混濁 波浪不高 自島以南 謂之濟州海 水色深碧 無風浪高 火脫一帶水勢尤險. 按漂海錄 所歷滄波 雖若一海 水性水色 隨處有異 濟州之海色 深靑性暴急 雖少風 濤上駕濤 激波灩閃 無甚於此.(金尙憲, 『南槎錄』卷之四, 金尙憲 著, 金禧東 譯, 『南槎錄』, 永嘉文化社, 1992, 25~26쪽.; 金尙憲 著, 朴用厚 譯, 「南槎錄」, 『耽羅文獻集』, 제주도 교육위원회, 1976, 186쪽.)

19) 火脫之間二水交流波濤洶湧凡往來者難之(『高麗史』57卷)

20) 火脫島西水相擊 風雷噴薄怒濤高 萬斛海鰌傾側過 行人性命若鴻毛.(李增 著, 金益洙 譯, 『南槎日錄』, 濟州文化院, 2001, 216쪽.; 李元鎭 著, 김찬흡 외 7인 譯, 앞의 책, 208쪽.)

21) 大火脫島在楸子島南石峯嵯峨其巓有泉無樹木有草柔韌可作器具. 小火脫島在楸子島西南石壁削立兩島之間二水交流波濤洶湧船多漂溺往來者甚苦之.(李荇・洪彦

『耽羅志』[24]에도 보인다. 또한 『南槎日錄』[25]과 張漢喆의 『漂海錄』[26]에도 大火脫島와 小火脫島 사이의 海域을 지날 때의 체험이 기록돼 있다.

〔1〕
좁은 배에　　짐 하영 식건
추자 과탈　　섬 중에 드난
큰 과탈랑　　아방을 삼곡
족은 과탈　　어멍을 삼고
몸 고개랑　　개남을 삼고
절 고개랑　　지방을 삼고
선개 먹을　　욕심은 아니고
이 몸 살을　　근심일러라[27]

弼, 『新增東國輿地勝覽』 券之三十八, 全羅道 濟州牧, 中宗 25년.)

22) 船多漂溺 楸子島在海中往耽羅者皆經此島過大小火脫島至朝天館蓋海路險惡出入候風火脫之間二水交流波濤洶湧(應製詩註)(權文海, 『大東韻府群玉』卷之二十, 正祖22年.)

23) 右三處舟船皆經楸子島過斜鼠島大小火脫島至於涯月浦朝天館大脫之間二水交流波濤洶湧往來者難之(李裕元, 『林下筆記』卷之十三 耽羅路程, 高宗 8년.)

24) 大火奪島在楸子島西南石峯嵯峨其巔有泉無樹木有草柔韌可作器具. 小火奪島在楸子島西南石壁削立兩島之間二水交流波濤洶湧船多漂溺往來者甚苦之.(李元鎭, 『耽羅志』 濟州牧 山川, 국립중앙도서관 소장.)

25) 午時過大小火脫浪高舡搖. 舟中人皆 患水疾昏倒唯余及姜裨康津通引黃友賢董免. 而舟人合掌列立觀音菩薩之聲不絶於口可知其危險. 日暝時過楸子島. 兩島間水勢頗急. 而舟人皆言過此火脫今無虞矣.(李增, 『南槎日錄』 四月初四日癸亥.)

26) 沙工曰 果然矣 聞此而吾亦有自覺者也 小的乘船 過耽羅海者多矣 自耽羅而發船向北陸 舟到半洋 西指大火脫之嶼 東望餘鼠靑山之島 則雖平風靜浪之時 水勢必洶湧澎湃 故過此者 皆危之 此則所謂水底峰壑 激波之驗也 (張漢喆, 『漂海錄』, 김봉옥 · 김지홍 譯, 『옛 제주인의 표해록』, 전국문화원연합 제주도지회, 2001, 358~359쪽.)

27) 秦聖麒, 『濟州島民謠』 제1집, 희망프린트사, 1958, 150쪽.

〔2〕
탕댕기는　　칠성판아
잉엉사는　　맹정포야
몬홀것이　　요 일이여
모진 광풍　　불지 말라[28]

濟州島에서 楸子島 사이의 바다인 제주바다를 건널 때는 무사 항해를 기원하는 告祀를 지내기도 했다. 張漢喆의 『漂海錄』에 보면, "취사부가 밥을 지어 북을 두드리며 바다 귀신에게 제사 드리며 푸닥거리하고 나서 배에 탄 사람들에게 나눠 먹이어 식사가 끝났다"[29]고 하고 있다. 또한 本土出稼 경험이 있는 이도화(여 80세)에 따르면, "船主는 돼지 한 마리를 犧牲하여 배에 실어 가다가, 怒濤로 이름난 바다 <사서와당>에 이르게 되면 고사를 지내곤 했다."[30]고 한다. 이처럼 船主는 항해 도중 항해의 무사를 기원하는 뜻으로 고사지낸다. 出帆할 때 미리 준비한 돼지 한 마리를 犧牲한다. 보통 물결이 거센 楸子島 앞바다쯤에서 致祭하는데 선주 혼자 祭官에 當하고 祭需는 동승한 海女들·船主·船員 등이 分食하며 즐기는 게 상례였다.[31] 이와 같이 本土로 出稼하는 바닷길은 위험한 데, [1]에서 보는 것처럼 관탈섬과 楸子島 사이의 해협이 위험한 곳이므로 "楸子島와 관탈섬 양 사이에 들어가니 선가(船價) 먹을 근심 않고 이내몸 살 걱정이네."라고 노래한다.

---

28) 秦聖麒, 『濟州島民謠』제3집, 성문프린트사, 1958, 88쪽.; 金榮敦, 『濟州島民謠研究 上』, 일조각, 1965, 236쪽.

29) 十二月二十五日 …火丁炊食擂鼓 以賽水神 分饋舟人訖(張漢喆, 『漂海錄』, 김봉옥·김지홍 譯, 앞의 책, 203쪽.)

30) 金榮敦·金範國·徐庚林, 「海女調查研究」, 『耽羅文化』제5호, 濟州大學校 耽羅文化研究所, 1986, 259쪽.

31) 金榮敦, 「濟州島 海女의 出稼」, 『石宙善教授回甲紀念 民俗學論叢』, 同刊行委員會, 1971, 315쪽.

또한 出稼 海路에서 홀연 狂風이 불고 파도가 거세지는 상황에 처하기도 한다. 이런 상황이 도래하면 배가 전복되어 목숨을 잃을 수도 있다. 따라서 [2]는 모진 狂風이 불어오면 위태로운 상황에 처할 수도 있기 때문에 광풍이 불지 말기를 기원하면서 "타고 타니는 칠성판아 이어 사는 명정포야 못할 것이 요 일이요, 모진 광풍 불지 말라"고 노래한다. 이는 해녀 작업이 힘들다기보다는 本土 出稼나 뱃물질 오갈 때의 海路가 위험했기에 돛배를 七星板에, 돛을 銘旌布에 비유하여 노래했다고 본다.

둘째, <해녀 노 젓는 노래>의 辭說에 나타난 風向의 변화와 영향 그리고 潮流의 이용 등에 대해 살펴보기로 한다. 濟州海峽의 航路는 제주와 楸子島 사이의 횡단에서 바람과 海流를 어떻게 이용하는가가 關鍵이었다. 濟州島와 本土 사이의 海路는 주로 바람을 이용하여 돛을 달고 건넜고, 바람이 멎으면 해녀와 사공이 노를 저어서 갔다. 李健의 『濟州風土記』 머리말[32]에 보면, 濟州島에서 本土로 갈 때 東南風을 이용했고 本土에서 濟州島로 들어가는 것보다 濟州島에서 육지로 나오는 것이 더 어렵다고 했다. 濟州島에서 出陸할 때 바람을 이용했다는 기록은 金尙憲의 『南槎錄』[33]에도 나타나 있다.

---

32) 耽羅一島 正在湖南之東 嶺南之南 隔海數千里. 南與日本 琉球同其海. 其入也必以西北風 其出也必東南風. 若得順風 一片孤帆 朝發夕渡 不得順風 雖有鷹鸇之翼 星霜之變 無以可渡 而海波 東南低 西北高 入去時則勢如順流 而下舟行頗易 出來時則勢若遡流 而上舟行甚難 故出來之難 有倍於入去時云(李健 著, 金泰能 譯, 「濟州風土記」, 『耽羅文獻集』, 제주도 교육위원회, 1976, 194쪽.)

33) 按本島正在南海中 往來之船 遇北風入歸 遇東風出來 館正在州之東北界 出陸諸船 皆待風于館下及別刀浦 或云舊時待風無定處 在東則別刀浦於等浦朝天館 遇東風向陸 泊白道(康津)館頭(海南)珍島等處. 在西則都近川涯月浦 遇西風向陸 泊於蘭浦(靈巖)館頭珍島草島(屬珍島)等處.(金尙憲, 『南槎錄』 卷之三, 金尙憲 著, 金禧東 譯, 앞의 책, 156쪽.; 金尙憲 著, 朴用厚 譯, 앞의 책, 114~115쪽.)

〔3〕
우리가　　살며는
몇백년　　살리야
아맹이나　　살았자
단팔십　　흔이여
불었다　　불었다
동남풍이　　불었다[34]

〔4〕
순풍 불민　　돗을 둘고
만리 풍파　　헤쳐가고
무궁 무진　　나가 보자
요배 타고　　버신 돈은
부모 자식　　살려 보자[35]

[3]는 無風이나 逆風일 때 櫓를 젓다가 順風이 불기 시작한 상황을 노래했다. 인생은 유한하다고 歎息하며 櫓를 젓다가, 돛을 달 수 있게 東南風이 불기 시작했다는 기쁨을 "불었다 불었다."라고 반복하여 노래하고 있다. [3]의 唱者는 어디를 향해 가고 있었을까. 그것은 沿岸으로 뱃물질 오갈 때라기보다는 濟州島에서 本土로 出稼할 때였다고 생각된다. 왜냐하면 東南風은 남동쪽에서 북서쪽으로 부는 바람이므로, 唱者는 濟州島의 북서쪽에 위치한 全南 珍島 쪽을 향해 가고 있다고 본다. 이는 위에서 예로 든 李健의 『濟州風土記』 머리말과 金尙憲의 『南槎錄』 기록에서 살펴본 바와 같다. 한편 沿岸에 있는 섬으로 뱃물질 오갈 때는 돛을 달고 航海하기도 했지만 주로 櫓를 저어서 갔다. [4]와 같이 順風이 불면 노를 뱃파락에 올려 놓고 돛을 달고 갔지만 逆風이 불면 노를 저어야만 했다.

34) 秦聖麒, 『濟州島民謠』 제3집, 성문프린트사, 1958, 85~86쪽.
35) 秦聖麒, 앞의 책, 79쪽.

〔5〕
(앞부분 생략)
요목저목　　홀돌목
허리나 알루　저 바당은
수왕수왕　　위염 햄쪄
이여도 일심　동녘허영
저 고비만　　넘겨나노케
이여라　　디여라
지여라 가자　이여사나[36]

〔6〕
족은 베에　　짐 하영 시껀
진도 밧섬　　한골로 가난
선게 먹을　　셍각은 엇고
이내몸 살을　걱정이여[37]

목[項]은 양쪽 2개의 海域 사이를 통하는 水路로, 灣과 外海와 연결되는 좁은 海峽에서는 특히 潮流가 빠르다. 流向·流速이 변하기 쉬우며, 渦流가 생기는 경우가 많다. 右水營半島와 珍島 사이의 鳴梁海峽[울돌목]은 아시아에서는 日本의 나루토[鳴門]해협보다 조류가 빠른 곳으로 유명하다.[38] 濟州에서 木浦나 海南郡 지역으로 가는 지름길은 울돌목이다. 『海南縣志』에 보면, "鳴梁은 물살이 세고 빨라 파도소리가 굉장하다. 양편에 돌산이 우뚝 서 있고 포구는 몹시 좁다"[39]고 기술되어 있다. [5]은 潮流가 빠른 울

36) 『白鹿語文』제14집, 백록어문학회, 1998, 273쪽.
37) 金榮敦, 『濟州島民謠研究上』, 일조각, 1965, 237쪽.
38) (주)두산, 『두산세계대백과 EnCyber』, 2000, (주)두산 출판BG.
39) 鳴梁 在右水營三里之地 而水勢悍急 波聲轟殷 兩邊石山簇立港口甚狹.....海南縣志下同 鳴梁在碧波上流 海口甚狹 水勢激湍而鳴.(『李忠武公全書』 卷之十四 附錄六, 海南縣志).

돌목의 상황을 "이목 저목 울돌목. 허리 아래로 저 바다는 '수왕수왕' 위험하다. 一心同力하여 저 고비만 넘겨나 놓자"라고 노래하고 있다. 또한 [6]은 珍島 바깥 섬의 깊은 골인 울돌목으로 들어가니 船價를 받을 생각보다는 자신의 목숨을 구하는 게 걱정이라고 노래하고 있다. 이처럼 '수왕수왕' 소리를 내며 흐르는 울돌목의 물살은 매우 빨라서 위험하므로 無事히 통과하려면 젓걸이노를 젓는 해녀와 하노를 젓는 사공이 一心으로 同力하여 노 젓는 동작을 일치시켜야만 했다.

〔7〕
요 년 저 년　　잡을 년아
대동강에　　목 빌 년아
아기 날 때　　ᄆᆞ루쥐듯
요 네착을　　둥겨 보자
쏠물에는　　동헤 바당
들물에는　　서헤 바당
허리칸에　　화장아야
물때 점점　　늦어 간다[40]

해녀들이 '젓걸이노'를 저어서 물질 작업장까지 간다는 것은 여간 힘든 일이 아니었다. 櫓를 교대로 저어서 물질 작업장에 도착하면 기진맥진해지기 십상이다. 무자맥질하여 해산물을 채취하기도 전에 지쳐버리는 경우도 다반사다. 해녀들은 교대로 노를 젓다가도 바람이 불면 돛을 달고 항해를 했고, 潮流를 이용하면 노 젓기가 한결 수월했다. [7]은 밀물과 썰물의 潮流를 이용하여 물질 작업을 나갔다는 사실이 드러난다. 조류를 거슬러 노를 젓는 일은 무척 힘든 일이므로 조류를 이용하여 돛배를 저어가는 것이 수월하다. 濟州島 근해의 潮汐干滿의 차는 다도해 방면의 높고 낮음과 큰

40) 金榮敦, 앞의 책, 239쪽.

차가 없고 겨우 1m내외로 漲潮[밀물]는 서쪽으로, 落潮[썰물]는 동쪽을 향하여 흘러간다.[41] [7]은 조류을 이용하여 밀물 때는 서쪽 바다의 어장으로, 썰물에는 동쪽 바다의 어장으로 물질 나갔던 체험을 떠올리며 해녀들에게 힘차게 노를 저어 빨리 물질 작업장까지 가자고 鼓舞한다.

셋째, <해녀 노 젓는 노래>의 辭說에 나타난 海女의 役割과 沙工의 役割에 대해 살펴보기로 한다.

〔8〕
하뇌 심은　　선두 사니
뱃머럭만　　골로 놓소
젓거리로　　배를 몬다
이어사나　　이어사나[42]
(이하 생략)

〔9〕
(앞부분 생략)
우리성제　　삼성제드난
등도맞고　　네도맞아
그만ᄒᆞ믄　　홀만ᄒᆞ다
쿵쿵지라　　쿵쿵지라
ᄒᆞᆫ머들랑　　젓엉가게
쳐라쳐　　쳐라쳐라[43]
(이하 생략)

〔10〕
늬네 베는　　네도나 다섯

41) 泉靖一 著, 洪性穆 譯, 『濟州島』, 濟州市愚堂圖書館, 1999, 81쪽.
42) 화북동 운영위원회 편, 『화북동 향토지』, 화북동 운영위원회, 1991, 239쪽.
43) 金榮墩, 『濟州의 民謠』, 新亞文化社(민속원), 1993, 263쪽.

우리나 베는　네도나 스 개
곱베기로　젓어나 보게[44]

[8]~[10]은 海女와 沙工의 役割을 指示的 辭說로 노래했다. [8]은 하노를 잡은 船主 沙工은 뱃머리만 바로 잡고, 젓걸이노로 저어 간다고 노래했다. 따라서 배의 방향을 잡는 것은 沙工이고 배의 속도를 내는 것은 海女들이라는 사실이 드러난다. [9]는 우리 형제 삼 형제 드난 등[背]도 맞고 노 젓는 동작도 맞아 그만하면 할 만하다. 쿵쿵 저어라 쿵쿵 저어라. 한 머들만 저어서 가자고 노래했다. 등[背]이 맞다는 것은 左舷과 右舷에서 젓걸이노를 젓는 해녀들이 櫓를 당길 때 등[背]이 마주친다는 뜻으로, 노 젓는 동작이 일치한다는 말이다. 이처럼 좌현과 우현에서 동시에 노를 밀고 당겨야만 돛배가 한 방향으로 곧장 나간다. 예컨대 좌현에 있는 젓걸이노는 당기고, 우현에 있는 젓걸이노는 밀면 뱃머리, 이른바 船首가 왼쪽으로 돌아간다. 船首가 한 방향으로 향하려면 젓걸이노를 젓는 해녀들이 등을 맞추며 노를 저어야 한다. 배가 나아갈 방향을 잡아주는 키[舵] 역할을 하는 노는 하노이고, 배가 나아가는 속도를 증가시켜주는 역할을 하는 노는 젓걸이노이기 때문이다.[45] 만약에 좌현에서는 노를 밀고 우현에서는 노를 당긴다면 사공이 하노를 저으며 船首를 왼쪽으로 돌리려 해도 배는 오른쪽으로만 나간다. [10]은 너의 배는 노가 다섯 개이고 우리 배는 노가 세 개이므로 두 배로 노를 젓자고 노래했다. 우리 배나 남의 배나 사공이 젓는 하노는 1개인데, 남의 배는 우리 배보다 젓걸이노가 2배가 많으므로 우리 배가 빨리 가려면 2배로 힘차게 저어야 한다는 것이다. 이는 젓걸이노가 배의 속도를 증가시키는 役割을 한다는 사실을 말해준다.

---

44) 金榮敦, 『濟州島民謠研究(上)』, 一潮閣, 1965, 233쪽.
45) 이성훈, 「해녀 <노 젓는 노래>의 사설과 현장성」, 『溫知論叢』제8집, 溫知學會, 2002, 203쪽.

Ⅳ. 가창 방식

민요의 형식은 율격으로 출발하여 구연방식의 변화에 따라 나타나는 것으로, 구연 방식은 연행 차원이며 그 자체가 가창구조 또는 가창방식과 관련을 맺고 있다.[46] 가창방식은 되받아 부르기(同一先後唱), 메기고받아 부르기(先後唱), 주고받아 부르기(交換唱),[47] 혼자 부르기(獨唱) 또는 다같이 부르기(齊唱), 돌려가며 부르기(輪唱) 등이 있다.[48]

<해녀 노 젓는 노래>는 선후창이나 교환창 방식의 짝소리로 불려진다. 그렇다면 짝소리로 부르게 된 조건은 무엇인가? 그것은 짝소리로 가창하게 된 근거를 돛배의 구조와 구연 현장의 특성에서 찾아야 한다.

예전에 해녀들이 뱃물질 나갈 때 탔던 돛배의 노는 대부분 3개나 5개이다. 노가 3개인 경우는 '하노(하네)'가 1개이고 '젓걸이노(젓걸이네)'가 좌현과 우현에 각각 1개씩 있다. 또한 노가 5개인 경우는 '하노'가 1개이고 '젓걸이노'가 좌현과 우현에 각각 2개씩 있다. 이 중에 船尾 오른쪽 가장자리에서 젓는 노인 '하노'는 남자 뱃사공이 젓고, 배의 양쪽 옆에 나온 부분인 뱃파락에서 젓는 노인 '젓걸이노'는 해녀들이 젓는다. '하노'는 '젓걸이노'보다 크고 무거울 뿐만 아니라 배가 나아갈 방향을 잡아주는 키[舵] 역할을 하고, '젓걸이노'는 배가 나아가는 속도를 증가시켜주는 역할을 한다.[49] 그러므로 좌현과 우현에서 젓걸이노를 젓는 해녀들이 노를 같이 밀고 같이 당기면서 노 젓는 동작이 일치될 때 돛배가 한 방향으로 곧장 나아갈 수 있고, 또한 船尾에서 하노를 젓는 뱃사공도 돛배가 나아갈 방향을 수월하게 바꿀 수 있게 된다. 따라서 <해녀 노 젓는 노래>의 구연 현장인 바다가 잔

46) 이창식, 「민요론」, 『민속문학이란 무엇인가』, 집문당, 1995, 177쪽.
47) 류종목, 『한국민요의 현상과 본질』, 민속원, 1998, 14쪽.
48) 이창식, 앞의 책, 178~179쪽.
49) 이성훈, 앞의 논문, 203쪽.

잔하거나 안전한 해역을 지날 때는 좌현에서 젓걸이노를 젓는 해녀들과 우현에서 젓걸이노를 젓는 해녀들이 짝을 나누어 짝소리로 <해녀 노 젓는 노래>를 가창한다. 반면에 파도가 높거나 조류가 빠른 목[海峽]처럼 위험한 해역을 지날 때는 船尾 오른쪽 가장자리에 하노를 젓는 남자 뱃사공과 좌·우현에서 젓걸이노를 젓는 해녀들이 짝을 나누어 짝소리로 <해녀 노 젓는 노래>를 가창한다.

이처럼 제주도 <해녀 노 젓는 노래>는 주로 해녀들이 부르고 간혹 뱃사공이 부를 때도 있다. 뱃사공이 부르는 경우는 배의 진행 방향을 바꾸거나 속도를 증감시키고자 할 때나 조류가 빠른 목[海峽]을 지날 때는 '하노'를 젓는 뱃사공이 "이여싸, 이여사나"와 같은 후렴을 앞소리로 하고, '젓걸이노'를 젓는 해녀들은 뱃사공이 부르는 앞소리의 가락에 맞춰 뒷소리를 받는다. 가창 능력이 뛰어난 뱃사공은 의미 있는 사설을 부르기도 한다.[50] 하지만 배가 일정한 방향으로 진행할 때나 일정한 속도로 진행하게 되거나 목을 벗어나 안전한 상황이 되면 좌현과 우현에서 젓걸이노를 젓는 해녀들이 앞소리와 뒷소리를 서로 주고받으며 노를 젓는다.

본 장에서는 편의상 노가 3개인 돛배일 경우는 하노를 젓는 뱃사공을 A, 좌현에서 젓걸이노를 젓는 해녀를 B, 우현에서 젓걸이노를 젓는 해녀를 C라 하기로 한다. 또한 노가 5개인 돛배일 경우는 하노를 젓는 뱃사공을 A, 좌현에서 젓걸이노를 젓는 해녀를 B와 D, 우현에서 젓걸이노를 젓는 해녀를 C와 E라 하기로 한다. <해녀 노 젓는 노래>의 가창방식을 현장론적 입

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

장에서 구연 현장의 상황과 관련시켜 살펴보기로 한다.

1. 되받아 부르기(同一先後唱)

되받아 부르기(同一先後唱)는 앞소리꾼의 사설을 뒷소리꾼이 그대로 되받아 부르거나 조금 변형시켜 그와 같은 사설을 받아서 부르는 방식이다.[51] 노 젓는 일의 기능면으로 볼 때 되받아 부르기 방식은 노 젓는 동작의 통일을 유도하면서 구호적 기능을 갖는다.[52] 되받아 부르기 방식은 두 가지 방식으로 짝을 나누어 가창하는데, 하노를 젓는 뱃사공이 선창한 앞소리 사설을 젓걸이노를 젓는 해녀들이 뒷소리로 되받아 부르는 경우와 젓걸이노를 젓는 해녀들 중에서 가창 능력이 뛰어난 해녀가 선창한 앞소리 사설을 나머지 해녀들이 뒷소리로 되받아 부르는 경우가 그것이다.

먼저 하노를 젓는 뱃사공이 선창한 앞소리 사설을 젓걸이노를 젓는 해녀들이 뒷소리로 되받아 부르는 경우부터 살펴보기로 한다. 노가 3개인 돛배의 경우는 1(뱃사공A/앞소리):2(해녀B · C/뒷소리), 노가 5개인 돛배의 경우는 1(뱃사공A/앞소리):4(해녀B · C · D · E/뒷소리)식으로 짝을 나누어 부른다. 이 때 앞소리를 부르는 뱃사공이 가창 능력이 뛰어난 자일 경우에는 의미 있는 사설을 부르기도 하지만 주로 "이여사나, 이여도사나"와 같은 후렴만을 부르는 게 일반적이다. 간혹 노 젓는 기량과 가창 능력이 뛰어난 상군 해녀가 하노를 저으며 앞소리를 하는 경우도 있다.[53]

다음으로 젓걸이노를 젓는 해녀들 중에서 가창 능력이 뛰어난 해녀가 선창한 앞소리 사설을 나머지 해녀들이 뒷소리로 되받아 부르는 경우를 살펴보기로 한다. 젓걸이노를 젓는 해녀 중에 가창 능력이 뛰어난 상군 해녀를

51) 이창식, 앞의 책, 180쪽.
52) 류종목, 앞의 책, 16쪽.
53) 이성훈, 앞의 논문, 202쪽.

해녀B라고 가정하면, 앞소리는 해녀B가 맡고, 뒷소리는 해녀C・D・E가 맡는다. 즉 노가 3개인 돛배일 경우는 1(해녀B/앞소리):1(해녀C/뒷소리), 노가 5개인 돛배일 경우는 1(해녀B/앞소리):3(해녀C・D・E/뒷소리)식으로 짝을 나누어 부른다. 이 때 앞소리를 부르는 해녀B는 후렴만을 부르는 경우보다는 의미 있는 사설을 부르는 경우가 많다.

[11]

〔김경성〕;이여싸나　　이여도사나
〔주민들〕;　　이여싸나　　이여싸나
〔김경성〕;이여도사나
〔주민들〕;　　이여도사나
〔김경성〕;요넬젓엉　　어딜가리
〔주민들〕;　　요넬젓엉　　어딜가리
(중간 생략)
〔김경성〕;우리어멍　　날날적에
〔주민들〕;　　우리어멍　　날날적에
〔김경성〕;가시나무　　몽고지에
〔주민들〕;　　가시나무　　몽고지에
〔김경성〕;손에궹이　　박으라고
〔주민들〕;　　손에궹이　　박으라고
〔김경성〕;날낳던가　　이여도사나 힛
〔주민들〕;　　날낳던가　　이여도사나[54]
(이하 생략)

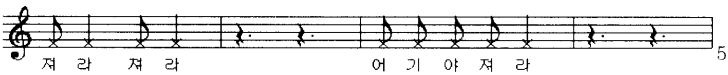
〔12〕

〔김순향〕;이여도사나　〔한진생〕;이여도사나
〔김순향〕;이여도사나　〔한진생〕;이여도사나
〔김순향〕;우리베는　〔한진생〕;우리베는

54) 김영돈, 『濟州의 民謠』, 新亞文化社, 1993, 360~361쪽.

〔김순향〕;잘도간다　　〔한진생〕;잘도간다
〔김순향〕;앞발로랑　　〔한진생〕;앞발로랑
〔김순향〕;허우치멍　　〔한진생〕;허우치멍
〔김순향〕;뒷발로랑　　〔한진생〕;뒷발로랑
〔김순향〕;거두치멍　　〔한진생〕;거두치멍
〔김순향〕;물아래랑　　〔한진생〕;물아래랑
〔김순향〕;요왕님아　　〔한진생〕;요왕님아
〔김순향〕;물우에랑　　〔한진생〕;물우에랑
〔김순향〕;서낭님아　　〔한진생〕;서낭님아
〔김순향〕;이여도사나　　〔한진생〕;이여도사나
〔김순향〕;이여도사나　　〔한진생〕;이여도사나[55]
(이하 생략)

〔13〕



56)

<해녀 노 젓는 노래>는 악곡 구조가 상당히 규칙적이기 때문에 그에 따라 이 민요의 음보도 매우 규칙적으로 나타나고 있는데 2음보가 기준이 되고 있다.[57] [11]은 채록된 사설 구조만으로 보면, 앞소리꾼인 김경성이 "요넬젓엉 어딜가리"를 2음보 형식으로 선창한 사설을 뒷소리꾼인 주민들이 "요넬젓엉 어딜가리"를 2음보 형식으로 되받아 부른 것으로 잘못 인식할 수도 있다. 가창방식으로 보면, 앞소리꾼인 김경성이 "요넬젓엉"을 앞소리로 선창하고 "----"를 부를 때 뒷소리꾼인 주민들이 "요넬젓엉"을 뒷소리로 되받아 부른 것이다. 따라서 가창 시간의 等長性(equal length)을 고려

55) 김영돈, 앞의 책, 300쪽.
56) 필자채록(경상남도 통영시, 2001.12.20. 현종순, 여, 1943년 제주도 우도면 영일동 출생). 채보자:서울 공항고등학교 음악교사 송윤수.
57) 조영배, 『濟州島 勞動謠 硏究』, 도서출판 예솔 1992, 92쪽.

하면 앞소리꾼이 혼자서 첫째 동기 "요넬젓엉 ----"을 부르는 것과, 짝소리 방식으로 앞소리꾼이 첫째 동기의 첫째 마디 "요넬젓엉"을 부르고 둘째 마디 "----"을 부를 때 뒷소리꾼이 첫째 마디 "요넬젓엉"을 되받아 부르는 것은 두 마디가 되어 시간적 길이가 같다. 그러나 사설의 음보율로 보면 앞소리꾼이 혼자서 1동기를 부른다면 "요넬젓엉" 1음보가 되지만, 짝소리 방식으로 앞소리꾼이 1동기의 첫째 마디 "요넬젓엉"을 부르고 둘째 마디 "-----"을 부를 때 뒷소리꾼이 첫째 마디 "요넬젓엉"을 되받아 부른다면 "요넬젓엉 요넬젓엉" 2음보가 된다. 다시 말해서 1동기가 1음보, 2동기가 1악구가 되는 방식으로 가창한 것이다.

[12]는 앞소리꾼인 김순향이 "이여도사나"를 앞소리로 선창한 것을 뒷소리꾼인 한진생이 "이여도사나"를 뒷소리로 되받아 부르고 있다. 가창 시간의 等長性을 고려하면 앞소리꾼이 혼자서 첫째 동기의 첫째 마디 "이여도사나"를 부르고 둘째 마디에서 휴지를 취하면 1마디가 되고, 짝소리 방식으로 앞소리꾼이 첫째 동기의 첫째 마디 "이여도사나"를 부르고 둘째 마디에서 휴지를 취할 때 뒷소리꾼이 첫째 마디 "이여도사나"를 되받아 부르면 2마디가 되어 시간적 길이가 다르다. 그러나 사설의 음보율로 보면 앞소리꾼이 혼자서 1동기를 첫째 마디에서 "이여도사나"를 부르고 둘째 마디에서 휴지를 취하면 1음보가 되고, 짝소리 방식으로 앞소리꾼이 1동기의 첫째 마디 "이여도사나"를 부르고 둘째 마디에서 휴지를 취할 때 뒷소리꾼이 첫째 마디 "이여도사나"를 되받아 부르면 "이여도사나 이여도사나" 2음보가 된다. 다시 말해서 1마디가 1음보, 2마디가 1동기가 되는 방식으로 가창한 것이다.

<해녀 노 젓는 노래>는 노 젓는 노동 행위와 가락이 긴밀히 연결되는 노동요이기 때문에 노 젓는 노동 행위와 구연 상황 및 가락을 고려하여 악곡구조를 기준으로 음보를 나누어야 한다.[58] 그러므로 [11]은 동기 단위인

2음보격으로, [12]는 마디 단위인 1음보격으로 가창한 것을 악곡 구조를 기준으로 하여 사설을 정리한 것으로 보인다. 따라서 [11]과 같이 동기 단위로 되받아 부르는 방식보다는 [12]와 같이 마디 단위로 되받아 부르는 방식으로 가창할 때 좀더 힘차고 역동적으로 노를 저을 수 있다.

구연 현장의 상황이 어떤 경우에 1(뱃사공A/앞소리):2(해녀B · C/뒷소리) · 1(뱃사공A/앞소리):4(해녀B · C · D · E/뒷소리), 1(해녀B/앞소리):1(해녀C/뒷소리) · 1(해녀B/앞소리):3(해녀C · D · E/뒷소리) 등으로 짝을 나누어 부르는지 살펴보기로 한다. 먼저 1(뱃사공A/앞소리):2(해녀B · C/뒷소리) · 1(뱃사공A/앞소리):4(해녀B · C · D · E/뒷소리) 등으로 짝을 나누어 되받아 부르기 방식으로 가창할 때는 돛배가 목[海峽]과 같이 조류가 급한 지역을 통과하거나 돛배의 속도를 증감시키고자 할 때, 파도가 거세어질 때, 노 젓는 노동 행위에 도취되어 흥이 나거나 할 때이다. 이 때는 의미 있는 사설보다는 주로 "이여싸 · 이여사나 · 쳐라쳐라 · 져라벡여라" 등의 후렴을 [13]과 같이 가락이 없이 빠르게 소리치며 반복적으로 부르는 것이 일반적이다.[59] 이처럼 위험한 해역을 지날 때는 앞소리는 반드시 하노를 젓는 뱃사공이 부르고, 뒷소리는 젓걸이노를 젓는 해녀들이 부른다. 그 이유는 목[海峽]과 같이 물살이 빠른 곳을 지날 때는 해역의 상황을 잘 알고 있고 배를 능숙하게 조정하는 뱃사공의 지시에 따라 노 젓는 동작을 맞추어 노를 저어야 안전한 항해를 할 수 있기 때문이다. 이 때 앞소리를 부르는 뱃사공의 역할은 배가 나아갈 방향과 노 젓는 동작의 완급을 조절하는데 있고, 뒷소리로 되받아 부르는 해녀들의 역할은 전적으로 앞소리꾼인 뱃사공이 노 젓는 템포와 가락에 맞춰 노를 저으며 노래를 따라 부르는 데 있다.

---

58) 이성훈, 「통영지역 해녀의 <노 젓는 노래> 고찰」, 『숭실어문』제18집, 숭실어문학회, 2002, 209~210쪽.

59) 이성훈, 앞의 논문, 205쪽.

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

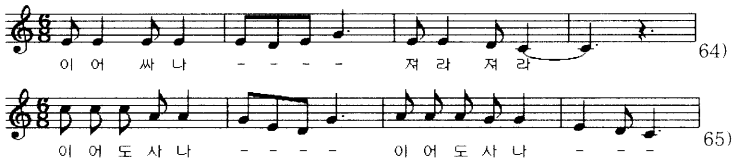
2. 메기고받아 부르기(先後唱)

메기고받아 부르기 방식은 앞소리꾼이 앞소리를 메기면 뒷소리꾼들이 후렴으로 뒷소리를 받는 것이다. 앞소리꾼의 능력에 따라 사설의 길이나 변화가 결정된다.[60] 앞소리는 선창자가 자의적으로 부를 수 있어서 창조적으로 가창할 수 있다. 그러나 때에 따라서는 2~3인이 함께 부를 수도 있다. 그리고 선창자는 어느 한 사람으로 고정되어 있는 것이 일반적이나 경우에 따라서는 돌아가면서 부르기도 한다. 후창자는 적게는 한 사람으로부터 많게는 수십 명이 되기도 한다.[61] 노 젓는 일의 기능면으로 볼 때 메기고받아 부르기 방식도 노 젓는 동작의 통일을 유도하면서 구호적 기능을 갖는다.[62] 앞소리꾼이 의미 있는 사설을 앞소리로 메기면 뒷소리꾼들은 "이여도사나·이여싸·쳐라쳐라" 등의 후렴을 [14]와 같이 뒷소리로 받는다. 후렴은 [14]와 같이 한 마디를 두 拍으로 나누어 첫 拍에서 "이여[♪

60) 이창식, 앞의 책, 181쪽.
61) 류종목, 앞의 책, 22쪽.
62) 류종목, 앞의 책, 16쪽.

♩]" 또는 "이여도[♪♪♪]"하고, 둘째 拍에서 "사나[♪♩]"하고 8분의 6박자의 가락으로 부른다.[63]

[14]



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

먼저 뱃사공이 앞소리를 메기고 해녀들이 뒷소리를 받는 경우부터 살펴보기로 한다. 노가 3개인 경우는 1(뱃사공A/앞소리):2(해녀B · C/뒷소리), 노가 5개인 경우는 1(뱃사공A/앞소리):4(해녀B · C · D · E/뒷소리) 등으로 짝을 나누어 부른다. 이 때 돛배가 나아갈 방향을 잡아주고 노 젓는 동작의 완급을 조절하는 역할은 앞소리꾼인 뱃사공이 담당한다. 뒷소리꾼은 앞소리꾼이 부르는 노래의 가락과 박자에 맞춰 젓걸이노를 젓는 역할을 담당한다. 간혹 노 젓는 기량과 가창 능력이 뛰어난 상군 해녀가 하노를 저으며 앞소리를 하는 경우도 있다.[66] 이처럼 하노를 젓는 뱃사공이 앞소리를 메

63) 이성훈, 앞의 논문, 205쪽.

64) 필자채록, 경남 통영시, 2001.12.20. 위의 제보자 현종순. 채보자:서울 공항고등학교 음악교사 송윤수.

65) 필자채록(경상남도 통영시, 2001.12.20. 현영자, 여, 1945년 제주도 성산읍 온평리 출생). 채보자:서울 공항고등학교 음악교사 송윤수.

기고, 젓걸이노를 젓는 해녀들이 뒷소리를 받는 경우는 되받아부르기 방식에서 살펴본 바와 같이 위험한 해역을 지나거나 파도가 거세어져서 위태로운 상황에 처했을 때이다.

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

〔15〕
〔박순덕〕:이여싸 이여싸
〔김순녀〕: 이여싸 이여싸
〔박순덕〕:요넬젓고 어딜가리
〔김순녀〕: 이여싸 이여싸
〔박순덕〕:진도바당 훈골로가믄 이여싸
〔김순녀〕: 이여싸 이여싸 이여싸나
〔박순덕〕:훈착손에 빗창쥐곡
〔김순녀〕: 이여싸 이여싸
〔박순덕〕:훈착손에 테왁을쥐영
〔김순녀〕: 이여도싸 힛이여싸

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

〔박순덕〕:ᄒᆞ질두질 들어간보난
〔김순녀〕: 이기여차 이여도싸나
〔박순덕〕:저승도가 분멩ᄒᆞ다힛
〔김순녀〕: 이여도싸나
〔박순덕〕:이여라차 이여라차
〔김순녀〕: 쳐라쳐라 이여도싸나[67]
(이하 생략)

〔16〕
〔앞소리:박순재〕 〔뒷소리:한유심 외 다수〕
이어도사나 이어도사나
이어도사나 잘도 간다 여차나 여차
물로야 뱅뱅 돌아진 섬에
먹으나 굶으나 요 물질 허영
이어도사나 잘도 간다 여차나 여차
우리나 배는 참나무 배가
놈으 배는 소낭 배가
이어도사나 잘도 간다 여차나 여차
이물에는 이사공아
고물에는 고사공아
이어도사나 잘도 간다 여차나 여차[68]
(이하 생략)

[15]는 앞소리꾼이 의미 있는 사설로 1음보를 메기면 뒷소리꾼이 후렴으로 1음보를 받고 있다. [16]은 앞소리꾼이 의미 있는 사설로 하나의 의미 단락을 메기면 뒷소리꾼은 후렴으로 받고 있는 방식이다. 메기고받아 부르

67) 김영돈, 『濟州의 民謠』, 新亞文化社, 1993, 354쪽.;『韓國口碑文學大系』9-1 (北濟州郡篇), 한국정신문화연구원, 1980, 219~227쪽.;藝術硏究室, 『韓國의 民俗音樂:濟州道民謠篇』, 韓國精神文化硏究院, 1984, 112~115쪽.
68) 제주시 편, 『濟州의 鄕土民謠』, 제주시(도서출판 예솔), 2000, 99쪽.

기 방식으로 부를 때는 [15]와 같이 가창하는 것이 일반적인데, [16]은 좀 독특한 방식으로 가창한 예이다. [15]는 박순덕이 앞소리를 메기고 김순녀가 뒷소리를 받아 부른 사설을 채록한 것인데, 앞소리를 메기는 박순덕은 가창 능력이 뛰어난 해녀B에 해당하고, 뒷소리를 받는 김순녀는 해녀C에 해당한다. 실제 구연 현장에서 2명의 해녀가 가창하는 경우는 젓걸이노가 2개이고 하노가 1개인 돛배일 경우에 해당된다. 그리고 젓걸이노가 4개이고 하노가 1개인 돛배일 경우에는 앞소리를 해녀B가 메기면 해녀C·D·E가 후렴으로 뒷소리를 받을 때도 있다.

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

이상에서 메기고받아 부르기 방식으로 가창하는 경우를 살펴보았다. 파도가 거세거나 위험한 해역을 지날 때는 하노를 젓는 뱃사공이 앞소리를 메기고 뒷소리는 젓걸이노를 젓는 해녀들이 받는다. 이때 뱃사공의 역할은 구연 현장의 상황에 따라 노래의 가락과 박자를 변화 있게 부르며 노 젓는 속도의 완급을 조절하고 배가 나아갈 방향을 잡아주는 데 있고, 해녀들은 뱃사공이 부르는 노래의 가락과 박자에 맞춰 젓걸이노를 젓는 데 있다. 파도가 잔잔하거나 안전한 해역을 지날 때는 젓걸이노를 젓는 해녀들끼리 앞소리와 뒷소리를 메기고 받는 것이 일반적이다. 이 때 하노를 젓는 뱃사공의 역할은 배가 나아갈 방향만을 잡아주는 데 있다. 그리고 앞소리를 메기

는 해녀의 역할은 부르는 노래의 가락과 박자를 변화 있게 부르며 노 젓는 속도의 완급을 조절하는데 있고, 뒷소리를 받는 해녀들은 앞소리를 메기는 해녀의 가락과 박자에 맞춰 노래를 부르며 젓걸이노를 젓는 데 있다.

Ⅴ. 결 론

본 연구는 기존의 <해녀 노 젓는 노래>의 연구에서 간과되었던 창자의 역할과 가창방식을 중심으로 <해녀 노 젓는 노래>를 현장론적 입장에서 고찰해 보았다. 그러나 본 연구는 <해녀 노 젓는 노래>의 입체적인 분석에 있어서는 여전히 미흡한 점이 많고 한계점도 또한 많이 지니고 있다. 이러한 문제점은 앞으로 <해녀 노 젓는 노래>를 연구함에 있어 사설과 가락 및 구연 상황과 전승 실태 등을 제보자의 생애력과 의식 및 출가 지역 주민들과의 관계와 생활 실태 등을 아우르는 연구 작업을 통해 보완되어야 할 것이다. 또한 문학적 측면과 음악적 측면의 상호보완적 관계에서 종합적인 연구가 이루어져야 한다.

끝으로 <해녀 노 젓는 노래>의 자료 수집 및 정리 방안에 대한 제언을 덧붙이면서 매듭을 짓고자 한다. 첫째, 지금까지 수집된 <해녀 노 젓는 노래> 자료의 정확한 주석 작업이 시급하다. 둘째, 앞으로의 자료 수집은 사설뿐만 아니라 제보자의 생애력까지도 병행하는 입체적인 조사가 이루어져야 한다. 셋째, 자료 수집은 제주도뿐만 아니라 본토의 동·서·남해안 지역에 정착한 해녀들을 대상으로 한 조사가 절실히 요청된다. 넷째, 구연 현장의 상황과 노동 행위 및 해녀 직업어에 대한 지역별 조사가 필요하다.

참·고·문·헌

- 자료

『高麗史』

權文海, 『大東韻府群玉』

김봉옥·김지홍 譯, 『옛 제주인의 표해록』, 전국문화원연합 제주도지회, 2001.

金尙憲, 『南槎錄』

金尙憲 著, 金禧東 譯, 『南槎錄』, 永嘉文化社, 1992.

金尙憲 著, 朴用厚 譯, 「南槎錄」, 『耽羅文獻集』, 제주도 교육위원회, 1976.

金榮敦, 『濟州島民謠硏究 上』, 일조각, 1965.

金榮敦, 「民謠」, 『韓國民俗綜合調査報告書』(濟州道 篇), 文化公報部 文化財管理局, 1974.

金榮敦·金範國·徐庚林, 「海女調査硏究」, 『耽羅文化』제5호, 濟州大學校 耽羅文化硏究所, 1986.

金榮敦, 『濟州의 民謠』, 新亞文化社(민속원), 1993.

『口鹿語文』제14집, 백록어문학회, 1998.

藝術硏究室, 『韓國의 民俗音樂:濟州道民謠篇』, 韓國精神文化硏究院, 1984.

李健 著, 金泰能 譯, 「濟州風土記」, 『耽羅文獻集』, 제주도 교육위원회, 1976.

李元鎭, 『耽羅志』

李元鎭 著, 김찬흡 외 7인 譯, 『譯註 耽羅志』, 푸른역사, 2002.

李元鎭 編, 金行旭 譯, 「耽羅志」, 『耽羅文獻集』, 제주도 교육위원회, 1976.

李裕元, 『林下筆記』

李增, 『南槎日錄』

李增 著, 金益洙 譯, 『南槎日錄』, 濟州文化院, 2001.

『李忠武公全書』

李荇·洪彦弼, 『新增東國輿地勝覽』

張漢喆, 『漂海錄』

제주시 편, 『濟州의 鄕土民謠』, 제주시(도서출판 예솔), 2000.

秦聖麒, 『濟州島民謠』제1집, 희망프린트사, 1958.

秦聖麒, 『濟州島民謠』 제3집, 성문프린트사, 1958.

秦聖麒, 『南國의 民謠』, 正音社, 1979.
玄容駿 · 金榮敦, 『韓國口碑文學大系』9-1, 한국정신문화연구원, 1980.
화북동 운영위원회 편, 『화북동 향토지』, 화북동 운영위원회, 1991.

- 논저
강경수, 「제주도 민요의 분석연구 : 제주시 노동요를 중심으로」, 경희대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1990.
강문봉, 「제주 해녀 노 젓는 소리의 지역별 비교」, 동국대문화예술대학원 석사논문, 2001.
姜英熙, 「제주도 해녀 뱃노래의 분석적 연구」, 이화여대대학원 석사논문, 1980.
金榮敦, 「濟州島 海女의 出稼」, 『石宙善敎授回甲紀念 民俗學論叢』, 同刊行委員會, 1971.
김영돈, 「海女노래와 海女」, 『心岳 李崇寧先生古稀紀念國語國文學論叢』, 同刊行委員會, 塔出版社, 1977.
김영돈, 「出稼海女의 노래」, 『韓國民俗學』제12호, 民俗學會, 1980.
김영돈, 「濟州島民謠硏究 -女性勞動謠를 中心으로」, 동국대학교 박사학위논문, 1983.
羅運榮, 「濟州島民謠의 作曲學的 硏究(Ⅰ)」, 『延世論叢』제9집, 1972.
류종목, 『한국민요의 현상과 본질』, 민속원, 1998.
변성구, 「해녀 노래의 사설 유형 분석」, 『제주문화연구』, 제주문화, 1993.
양영자, 「해녀노래의 표현과 주제」, 『영주어문』제6집, 영주어문학회, 2003.
이성훈, 「民謠 提報者의 生涯와 辭說」, 『口鹿語文』제2집, 제주대학교 국어교육과 국어교육연구회, 1987.
이성훈, 「해녀 <노 젓는 노래>의 사설과 현장성」, 『溫知論叢』제8집, 온지학회, 2002.
이성훈, 「통영지역 해녀의 <노 젓는 노래> 고찰-노동 행위와 민요 가락과의 관계를 중심으로」, 『崇實語文』제18집, 숭실어문학회, 2002.
이창식, 「민요론」, 『민속문학이란 무엇인가』, 집문당, 1995.
趙泳培, 「제주도 노동요의 음조직과 선율구조에 관한 연구」, 서울대 석사논문, 1984.
趙泳培, 『濟州島 勞動謠 硏究』, 도서출판 예솔, 1992.

趙泳培,「제주도 민요의 양식 연구」, 한국정신문화연구원 박사논문, 1996.

秦聖麒,「濟州 民謠에 보이는 女人像:특히 海女노래를 중심으로」,『濟大學報』3, 濟州大學再建學生會, 1960.

崔鶴璇,「濟州島民謠에 나타난 海女의 生態」,『現代文學』제4권 12호, 現代文學社, 1958.

한창훈,「제주도 민요와 여성 : 특히 '잠수(潛嫂)'의 생활과 연관하여」,『여성문학연구』창간호, 한국여성문학학회, 1999.

홍덕기,「제주도 민요의 분석 연구 : 구좌읍 노동요를 중심으로」, 경희대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1987.

高橋亨 著, 좌혜경 옮김,『제주섬의 노래(濟州島の民謠, 천리대학동양학연구소, 1968)』, 국학자료원, 1995.

泉靖一 著, 洪性穆 譯,『濟州島』, 濟州市愚堂圖書館, 1999.

ABSTRACT

A Contextul Study on <Women Divers' Rowing Songs>
- Focused on the roles of singers and singing methods -

Lee, Seong-Hun

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

The roles of singers were reviewed and the role of women divers is rowing oars in turn to reach the place for marine work. The role of oarsman rowing tail oar is to maintain the direction of sailing boat and to control the rowing speed by women divers so as to assure the safety of sailing boat from the time of their departure to the place for marine work to the time of their returning.

As the characteristics of tellings of 〈Women Divers' Rowing Songs〉, characteristics of seaways and sea areas, change and influence of direction of wind, and the tides were used.

The method to sing 〈Women Divers' Rowing Songs〉 are consisted mostly with repeated singing and relayed singing. The background of the reason for this coupled singing of songs was found on the structure of sailing boats and characteristics of the place of oral

narration. In case of leading chorus by the oarsman and following chorus by women divers, the boat was passing a dangerous area or they were in an urgent situation with angry waves. In this case, the oarsman takes in charge of the role to maintain the direction of the boat and to control the rowing speed, and the women divers take in charge of rowing to the tunes and rhythms of the song sung by oarsman who is the person of leading chorus. In the case that women divers sing the leading song and following song, they are sailing in a safe area of the sea.

keyword : Women Divers' Rowing Songs(Haenyeo Nojeonneun Norae), the roles of singers, characteristics of tellings, singing methods, women divers, oarsman