

民謠의 長形化에 대한 考察

— 婦謠를 中心으로 —

張 瑄 鎭*

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| I. 序 論 | 過程에서 長形化 |
| II. 長形의 基準 | IV. 長形民謠는 吟咏的 特性에서 形成 |
| III. 한 類型構造를 가진 民謠가 傳承 | V. 結 論 |

I. 序 論

우리의 民謠研究는 生成·發達·機能·歌唱方式·律格·分類·特質 등 여러 視點에서 進行되어 왔고, 이에 따른 많은 研究 業績을 이루고 있다.

民謠를 律格에 의해 4 音步 2 行 1 聯으로 한 篇의 民謠로서 意味段落이 지어지고, 旋律的인 歌唱方式의 것을 歌唱民謠의 基本型으로 잡고 있다. 2 行 1 聯의 行의 數에 制限없이 길게 連續되는 長形의 것을 吟咏民謠라 보고 있다. 歌唱民謠나 吟咏民謠라 하는 것은 어디까지나 歌唱方式에 있어서 旋律的인 것과, 曲이 單調하게 反復되는 것에 대한 區別을, 口演上의 特質에 의해 가른 것이다.

이 때까지의 民謠의 分類上 長型(吟咏的)과 短型(歌唱的)에 의한 分類나, 이에 따른 長形民謠의 特質에 대한 研究는 별반 없었다. 本稿에서는 民謠의 形式을 基本型 民謠와 이 基本型 民謠보다 長形인 民謠로 나누고, 基本型에서 長形化되는 過程의 特質과, 長形民謠로서 生成되는 與件을 考察하고자 한다.

民謠中에서 長型에 속하는 노래의 一群을 길삼 노동謠로 把握하고, 叙事民謠로서 研究되었다. 이는 民謠 研究方法上 획기적인 成果를 거두고 있다.

* 釜山大 人文大 助教授

本稿에서는 이 叙事民謠가 갖는 類型構造를 가지고 있지 않는 長形民謠가 있고, 또 艱辛노동요가 꼭 勞動謠로서 生成되었다고 생각되기보다는 吟咏에서 長形의 民謠가 生成되고, 이 長形民謠가 艱辛노동에 結付되었다고 생각하므로 이 民謠의 長形化에 대하여 考察하기로 한다.

II. 長形의 基準

韓國民謠의 律格의 基本單位를 音步로 잡는다면 1音步格에서 4音步格이 있다.¹⁾

1 音步格

능해야	어질시고
잘도한다	응애야
단들이	응애야
하드래도	응애야
열쫂이나	응애야
하는듯이	응해야 ²⁾ <任 II 229>

2 音步格

위어	덜구여		
이덜구가	누덜군고	위어	덜구여
우리님은	무심하다	위어	덜구여
덜구소리	홍심없네	위어	덜구여
덜구꾼은	여덥인네	위어	덜구여
지금보기는	사명이로다	(任 II 604)	

3 音步格

이씨의	사촌이	되지말고
민씨의	팔촌이	되려무나 ³⁾ (成 張 p.3 本調아리랑)

1) 張德順外：口碑文學概說，一潮閣 1971 p.93.

2) 任東權：韓國民謠集，II 集文堂 作品番號 229(次後 引用符號 任 111 과 같이함)

3) 成慶麟·張師勳著：朝鮮의 民謠，國際音樂文化社，1949 p.3.

4 音步格

서마지기 늬뻬이가 반달같이 떠나간다
 제가무슨 반달이라 초생달이 반달이지⁴⁾(口民 1136 昌原地方)

이들 音步 가운데 4 音步格이 가장 흔한 律格이고, 다음 3 音步格과 2 音步格이 많다. 1 音步格은 運搬 勞動이나 보리타작 같은 激烈한 勞動을 할 때 부르는 勞動機能謠로 드물게 存在한다⁵⁾.

音步보다 더 큰 律格의 單位는 行이다. 몇 개의 音步들이 모여서 한 行을 이룬다. 行보다 큰 律格의 單位는 聯이다. 몇 개의 行이 모여서 한 聯을 이룬다. 한 聯을 이루는 行數는 原則적으로 制限이 없다⁶⁾. 한 聯은 노래로서 完結된 意味段落을 이룬다.

本稿에서는 民謠의 普遍的인 形式을 4 音步格이 1 行을 이루고, 2 行 1 聯으로 完結되는 律格을 民謠의 基本型으로 잡는다.

民謠의 長形化란 첫째, 한 類型의 民謠가 傳承過程에서, 原型보다 길어지는 경우와 둘째, 民謠가 어떻게 해서 基本型보다, 長形民謠(500 行 以上の 것도 있다)로 되어 갔는가, 그 生成 過程을 長形化라 暫定한다. 즉 長形民謠가 어째서 불리어지게 되었는가를 婦謠를 중심으로 考察하고자 한다.

Ⅲ. 한 類型構造를 가진 民謠가 傳承過程에서 長形化

한 類型構造를 가진 民謠가 傳承過程에서 長形化하였다는 것을 짧은 型和 긴 型을 對比하여 考察할 수 있는 경우를 「旌善염음아라리」에서 볼 수 있다.

旌善地方에서는 「本調아리랑」과 같은 4 音步 2 行 1 聯으로 完結되는 基本型 「旌善아리랑」과 基本型的 2 行 1 聯 중에서 앞行的 第 1 句가 辭說化하여 長形化한 辭說型 「旌善염음아라리」가 있다.

4) 金素雲：朝鮮口傳民謠集，永昌書館 1950 作品番號 1136.

5) 張德順外：前掲書 p. 93.

6) 張德順外：前掲書 p. 94.

「旌善엮음아라리」 58篇(筆者가 가진 資料) 가운데 두篇 以上이 같은 類型인 것이 11 類型이고, 7篇은 「엮음아라리」로서 各篇들이다. 「旌善엮음아라리」를 같은 類型에 屬하는 것을 첫 辭說을 따서 이름을 붙이면, 이들 11 類型은 다음과 같다.

1. 江原道 金剛山 (5篇)
2. 네 七字나 내 八字나 (4篇)
3. 旌善邑內 물래방아 (7篇)
4. 산진매야 수진매야 (4篇)
5. 우리집 시어머니 (4篇)
6. 당신이 날마다고 (5篇)
7. 니나 내나 죽어지면 (5篇)
8. 우리집 서방님은 (7篇)
9. 홀일곱에 시집가서 (2篇)
10. 사절치기 강낭밥 (4篇)
11. 북망산친 가신낭군 (4篇)
12. 其 他 (7篇)

(計 58篇)

이들 各 類型에서 民謠가 傳承되는 過程에서 어떻게 長形化되었는가를 考察할 수 있다. 여기서는, 8) “우리집 서방님은”類를 통해서 考察한다.

(例示) 基本型 「旌善아리랑」

명사살리가 아니라면 해당화는 왜 피나
 모춘삼월이 아니라면 두견재는 왜 우나

아우라지 뱃사공아 배좀 전네주게
 씨리꿀 을동백이 다 떨어진다

아리랑 아리랑 아라리요
 아리랑 고개고개르 날 넘겨주게

辭說型 「旌善엮음아라리」

- 1) “우리집에 서방님은 잘났던지 못났던지”
 엮어매고 찌거매고 장치다리 곱배팔이

노가지나무 지게우에다 엽전석냥 걸머지고
 강릉·삼척에 소금사러 가셨는데
 “白伏巔 구비구비 부디 잘 다녀 오세요”

- 2) “우리택의 서방님은 잘났던지 못났던지”
 엽어매고 찌거매고 장치다리 곰배팔이 혈개눈에
 노가지나무 뼈덕지게 부꿈떡 세쪼각을 새뿔에
바싹매달고 엽전석냥 옷집지고 강릉·삼척으로
 소금사러 가셨는데
 “白伏巔 구비구비 부디 잘 다녀 오세요”

- 3) 우리집 서방님은 잘났던지 못났던지
찌구찌구 모제찌구 깎구깎구 머리깎구
밀맨미투리 딱거머신구 매물볶음떡
 세반지기 한짐 잔뜩 걸머지구 옷집지구
 덧집지구 대화방일, 원주대범으루 삼춘에
 도부갔는데
 “白伏巔 구비구비 부디 잘 다녀 오세요”

- 4) 우리택에 서방님은 잘났던지 못났던지
안안팍 곱사등이 한짜다리 장치다리
한짜팔은 곰배팔이 북통배지 장구통대가리
비루먹은 당나귀에 은전한짐 짊어지고
영월·청진 꼴뚜바위에 화토재치러 갔는데
 이십공산 삼십대비단 펼 펼 일어주게

- 5) 우리택의 서방님은 잘났던지 못났던지
 눈한짜 까지고 다리한짜 뿌려지고
 곰배팔이 매장치고 조선팔도 구경을 갔는데
삼사촌만 나무고는 내배만 타러오게

- 6) 우리택의 서방님은 잘났던지 못났던지
 서산나구 호안장 이어타구 한경도
 부령천진 남남진도 화투튀전 곰배땅달구
 주색잡기 독배치루 갔는데
삼사 오륙은 아니거들랑 내배 타루오게

- 7) 우리택에 서방님을 잘났던지 못났던지

런 쪽으로 擴大되었고, 남편의 行爲가 도부가 아니라, 화투치러 간 것으로 飛躍했다. 따라서 祝願의 內容도 “行路의 安寧”이 아니라 “재수가 좋으라”는 祝願이다. 남편을 위한 아내의 마음이라는 點에서는 같은 노래이다.

例 1), 2)와 例 5) 사이에는 男便의 描寫는 같으나, 例 5)는 結末에 가서 “삼사촌만 나두고는 내배만 타리오게”로 主題가 猥褻的으로 바꿨다.

例 3)과 7)은 男便 描寫는 같은데 例 3)에서는 “씨구씨구 모재씨구 째구 째구 머리 째구”로 된 것이 例 7)에서는 “머리 째고, 모자 쓰구”로 되어 論理的으로 展開되었다. 또 “洋服입고, 각반치고 구두신고”로 擴大描寫되었다. 洋服, 구두, 각반 등의 語彙로 미루어 日帝下의 노래임을 알 수 있다.

例 7)에서도 例 5)처럼 본디의 主題가 猥褻的으로 바꿨다.

이것은 例 5)의 影響을 받았음이 분명하다. “삼사 오륙은 아니거들랑”의 三, 四, 五, 六은 數셈의 三, 四, 五, 六이 아니고, 例 5)의 三, 四寸만 나두고는 오라”는 三, 四寸에서 온 것임은 분명하다. 例 5)에서 例 6) 例 7)間에 相互 影響을 미치고 있다.

앞에서 본 例 2)는 例 1)보다 擴充된 데서 오는 變化이고, 例 3)은 例 1), 2)에서 意識的인 變化라 볼 수 있다. 男便을 不具가 아닌 正常人으로 表現하였다. 例 4)의 描寫가 例 2)보다 좀 더 誇張되어 “북통배지 장구통 대가리”로 못생긴 쪽으로 類推되었고, 例 4)에서 “영월청진 골두바우에, 화투 재치러 갔는데”에 比하여 例 6)에서는 酒色雜技를 더 擴張하여 “부렁청진, 나남 진도, 화투 튀전, 골패 땅달구, 주색잡기, 독피치루 갔다”고 하여 화투에서 類推된 雜技들을 모두 列舉하였다.

이와 같은 變化는 “江原道 金剛山”類 5篇, “旌善邑內 물래방아”類 7篇 “당신이 날 마다고類 5篇 등 各 같은 類型的 各篇들을 比較하여도 같다. 즉 說明 描寫의 數術, 類推에 의한 擴大, 誇張, 相互影響, 諧謔的 技法의 發揮 등에 의해 長形化되어 가고 있다.

이같은 變化의 要因은 民謠의 傳承·傳播가 하나의 運動이므로, 誤聽·

誤解에서 變化할 수도 있고, 唱者의 意識의인 改作에 의해 例 5), 6), 7) 과 같이 主題의 變化를 가져오기도 하면서 長形化되어 가기도 한다.

특히 民謠의 歌詞란 그 歌唱時의 가락과도 關係가 있다. “旌善아리랑” 이 他 地方에 볼 수 없는 基本型에서 辭說型 “억음아리랑”로 形態分化가 가능했던 理由가 基本型의 가락(曲調)이 지극히 늘어진 點을 들 수 있다.

첫째 : 民謠의 謠詞란 그 唱時의 가락과 不可分의 關係에 있기 때문에 이러한 점으로 생각할 때, 旌善아리랑謠는 그 가락이 지극히 늘어졌고, 이 가락의 늘어짐으로 하여 謠詞에 있어 그 音數調節이 自在롭게 되었기 때문이요.

둘째 : 基本型은 時調의 短時調에서와 같이, 그 基本型이 짧고, 制約적이기 때문에 그들(庶民)의 生活感情이나 諧謔性을 담기엔 그 定型의 形態로써는 너무나 不便하였기 때문이었을 것이며.

세째 : 旌善아리랑謠는 原來 勞動謠는 아니지만, 實際의 生活에서 勞動謠로 活用되어야 할 境遇도 있었을 것이다. 이러한 때, 이 旌善아리랑은 그 늘어진 가락이 빠른 拍子로 進行되어야 할 必要性이 있었을 것이며, 또한 그러한 謠詞의 辭說化는 자연히 그 謠詞의 長型化를 가져왔다고 짐작된다.⁸⁾

이와 같이 他 地方에서 볼 수 없는 “旌善억음아리랑”의 發生은 歌唱時 哀調 먼 가락이 지극히 늘어져 같은 拍子안에서 자유로운 音數調節이 가능했기 때문에, 歌詞가 長形化하였다고 본다. 따라서 旌善아리랑은 他 地方의 아리랑이 旋律的인 것과 比較하면, 吟咏과 旋律的인 歌唱과의 中間位置에 있어 長形化하였다고 하겠다.

IV. 長形民謠는 吟咏의 特性에서 生成

民謠의 歌唱과 吟咏의 特質

(1) 歌唱의 特質

民謠는 노래로 口演된다는 特質을 가지고 있다. 民謠의 歌唱方式은 노

8) 徐丙夏 : 關東地方의 民謠에 關한 研究, 關東郷土文化研究所, 1977 p. 25.

래의 音樂의 性格과도 깊은 關係를 가지고 있다.

先後唱·交換唱 및 後歛이 있는 獨唱의 노래는 曲이 民謠가 成立되는데 必須의인 要件이고, 曲은 대체로 旋律이 풍부하다. 그러나, 後歛이 없는 獨唱民謠에는 길게 連續되는 것이 많은데, 이런 노래는 歌詞 중심이고, 曲은 單調롭게 반복되어서 노래라기보다도 吟咏한다고 할 수 있다. 前者를 歌唱民謠라고 한다면, 後者는 吟咏民謠라고 할 수 있다.”

先後唱이나 交換唱은 勞動機能謠로서 勞動의 리듬과 音樂的 리듬이 合致되므로 勞動의 效果를 올린다. 勞動의 리듬과 音樂的 리듬이 合致되는 가장 基本的인 例로 運搬勞動謠나 보리타작노래 같은 先後唱을 들 수 있다.

“목도군”의 무거운 짐을 운반할 때 부르는

영차	영차
영치기	영차
조심해라	영차
발맞추고	영차

이같은 勞動機能謠는 旋律의이라기보다는 숨가쁜 單純한 軍號의인 노래다. 激烈한 勞動에 따른 音樂的 리듬은 單純하고, 템포가 빠르다. 보리타작 노래도 그 勞動의 리듬에 따라 一音步格의 노래로 旋律이 빠르다. 그러나 같은 先後唱이지만 달구질을 하거나 오늘날 鐵道 線路班들이 枕木밀을 다지거나 할 때는 勞動의 리듬이 늘어지기에 音樂的 리듬도 늘어난다. 이럴 때 노래는 旋律的이다. 매기고 받음으로 歌詞上 한 意味段落을 이룬다.

모심기노래 같은 交換唱도 先唱者와 後唱者로 나누어 歌唱하는 方式이다. 그러나 先唱者와 後唱者가 다 같이 意味있는 歌詞를 노래하며, 問答이나 對句로 이어진다. 先後唱과는 달리 後歛이 없기에 後歛으로 歌詞의 段落이 이루어지는 것이 아니라, 意味있는 歌詞를 한 번씩 주고 받음으로 한篇의 民謠로서 意味段落이 이루어진다. 따라서 先後唱이나, 交換唱으로 아무리 長時間 繼續 노래한다고 하더라도 한 篇은 대체로 2行, 1聯의

9) 張德順外：前揭書 p.92.

分聯體인 것이 特徵이다. 그러므로 歌唱民謠는 短型이다.

歌唱民謠는 短型이기 때문에 歌詞(辭說)의 內容보다 音樂的인 表現이 앞선다. 말하자면 歌詞 없이 曲調로만 노래해도 흥겨워 질 수 있다. 音樂的 表現이 앞서기에 動作(勞動·몸짓·나아가서는 춤)과 結付된다.

歌唱民謠는 音樂的 表現이 앞서기 때문에 感情表現의 起伏이 심하다. 따라서 旋律的인 이 歌唱民謠는 그 音域(Range)이 넓다. 또한 表現이 앞서기 때문에 自然發生的인 吟咏(흥을거림)의 立場을 떠난다.

(2) 吟咏의 特質

民謠의 發生을 一般的으로 勞動과 結부시키고 있지만, 리이드(Herbert Read)는 「詩의 起源」에서 民謠가 共同體的 性格을 지니고, 제승되어 온 理由로서 몇 가지 不變의 特質을 든 가운데, 「대부분의 民謠의 動機가 되고 있는 “不幸하고도 悲劇的인 사랑의 深刻한 哀恨”」을 들고 있다.

이것은 우리 나라 민요의 경우에도 例外가 아닐 뿐 아니라, 이것이 어떠한 것보다도 가장 현저한 特質로 나타나 있다고 할 수 있다.

우리 민요의 特質로서는 여기에 “生活”을 첨가하여 “不幸하고도 悲劇的인 生活과 사랑의 哀恨”이라고 할 수 있을 것이다. 우리 민요의 태반을 차지하고 있는 婦謠(특히 女嘆謠·시집살이謠)나 情戀謠는 그 모두가 不幸하고도 悲劇的인 哀恨이 아닌 것이 없다.¹⁰⁾

婦謠가 量·質的으로 優勢함은 韓國民謠의 特質로 드는 것이 通例이다. 民謠가 民族生活 속에서, 生成·消長하여 온 것이기에 民族生活의 如實한 反映이라면 婦謠의 量的·質的 優勢함은, 우리 民謠가 婦女들에 依해 더 많이 불려져 왔음을 말한다. 現傳하는 婦謠 속에 담긴 不幸하고도 悲劇的인 生活과, 사랑의 哀恨은 社會制度가 男性中心이고, 媵家中心인 儒敎의 家族制度에서 온, 韓國 婦女子들의 傳統的인 生活相의 反映인 것이다.

質·量的으로 優勢한 婦謠 가운데는, 勞動謠로 부르는 맷돌노래나 방아노래 같은 것이 있다. 이러한 노래는 모내기 같은, 男女가 共同作業을 할

10) 鄭漢機：現代詩論，普成文化 1979. p.162.

때 부르는 것과 같은 歌唱民謠이다. 그러나, 女人들만이 부르는 女嘆謠나 시집살이요는 歌唱的인 것보다는 입속말로 자연스럽게 흘러 나온 吟咏이다.

旋律的인 歌唱民謠는 短型이기 때문에 歌詞의 內容보다 音樂的인 表現으로 가락만으로도, 흥겨워질 수 있다. 그러나 女嘆謠나 시집살리謠는 恨에 사무쳐 살아 온 女人들의 自己慰安과 自己救濟의 方法으로, 모든 悲哀와 苦難을 自己 自身에게 呼訴할밖에 없었다. 이 劇的인 獨白은 배를 짜면서 바느질을 하면서, 마음을 달래는 唯一한 方法으로, 사무친 〈恨〉이 풀리도록 긴 辭說로 엮은 吟咏이다.

吟咏民謠는 긴 辭說(歌詞)을 歌唱民謠와는 달리 單調로운 멜로디로 反復하는 패턴을 가진다. 멜로디가 單調통기에 音의 高底·幅이 좁다.

우리 民謠는 대체로 5音 音階를 다 사용하나 吟咏的 歌唱에서는 5音 중 두 音이 省略된 3音으로 旋律이 構成되는 경우가 대부분이다. 즉 平調에서 솔·라·도(4度音)·레·미(6度音) 중 솔·라·도음을 많이 쓰고 있다

吟咏 때는 個人的 聲域(Range) 가운데 낮은 聲域에서 부르는 경우가 一般的이다. 例를 들면

명명개야	짓지마라
꼬꼬닭아	울지마라
우리야기	갈도잔다
엄마품에	목안겨서
칭얼칭얼	잠노래를
그쳤다가	또하면서
새근새근	갈도잔다(任Ⅱ 1571 禮山地方)

이런 자장가類는 西洋音樂에서는 7音 音階가 다 使用되어 아주 旋律的인데 比하여, 우리는 대체로 3音 音階를 使用하고 個人的 聲域가운데 낮은 聲域에서 부른다. 그리고 심한 強弱의 差가 없어, 旋律的이 아닌, 律調的이라는 것은 모두 아는 바다. 즉 吟咏은 旋律性이 弱하여, 歌唱的 屬性이 弱하다. 音樂上으로 非專門的이고, 曲은 單調하게 反復될 뿐이다.

따라서 歌唱的 興味보다 內容的 興味が 强하기 때문에 辭說이 위주가 되어 자연히 길어질 수밖에 없다.

형님온다	형님온다
분고개로	형님온다
형님마중	누가갈까
형님동생	내가가지
형님형님	사촌형님
시집살이	어뭇데까
이에이에	그말마라
시집살이	개집살이
앞발에는	당추심고
뒷발에는	고추심어
고추당추	맴다해도
시집살이	더맴더라
동글동글	수박식기
밥담기도	어렵더라
도리도리	도리관에
수저놓기	더어렵더라
五里물을	길어다가
十里방아	짚어다가
아홉솔에	불을떼고
열두방에	자리걸고
외나무다	리 어렵대야
시아버니	같이 어려우랴
나무있이	푸르대야
시아머니	보다 더푸르랴
시아버지	호랑새요
시아머니	꾸중새요
동생하나	할림새요
시누하나	뽕죽새요
시아지비	뽕중새요
남편하나	미련새요
나하나만	씩는새새
귀먹어서	三年이요

눈어두어	三年이오
달못해서	三年이오
석삼년을	살고보니
배꽃같은	요내얼굴
호박꽃이	다되었네
삼단같은	요내머리
네사리춤이	다되었네
백옥같은	요내손길
오리발이	다되었네
열새무명	반물치마
눈물씻기	다졌었네
두쪽불이	행주치마
꽃물받기	다졌었네
울었던가	말았던가
벼개머리	소이졌네
그것도	소이라고
거위한쌍	오리한쌍
쌍쌍이	떠들어오네 (任 I 547 慶山地方)

이 같은 女人들의 斷腸의 悲歌이며, 하염없는 呼訴는 旋律的인 歌唱으로 이루어지지 않는다. 女人들의 生活에서 오는 苦悶과, 欲求와 不滿을 혼자서 새실(辭說·細說)로 한숨처럼 토하는 自然 發生的인 吟咏이다.

이러한 吟咏은 바느질이나 길삼 같은 혼자서 하는 靜的이고 單調로운 勞動에서 비롯된다. 激烈한 動作의 되풀이에 따르는 노래는 높였다 낮추는 소리의 되풀이어야 하고, 자연히 旋律的인 것이다¹¹⁾. 이와는 對照的으로 單調로운 勞動의 反復은 律動的이기만 해도 되기에 노래는 吟咏的이다.

民謠를 勞動發生說로 본다며, 이 때의 民謠의 機能은 勞動의 能率을 올리는 效用性에 있다. 즉, 集團 勞動에서 行動統一을 유지하기 위한 것이고, 集團 構成員의 士氣를 높여 作業의 能率을 올리는 데 있다. 이런 必要性에서 자연스럽게 이루어진 形式이 先後唱이나 交換唱이다. 이 先後唱이나 交換唱은 勞動의 리듬과 노래의 리듬이 一致한다는 事實은 중요한

11) 趙東一: 叙事民謠研究, 啓明大學出版部 1979, p. 38

意味가 있다. 특히 先後唱에 있어 先唱은 行動의 指揮에 있다는 것도 注目해야 할 사실이다. 그러나 艱難勞動謠나 바느질노래는 이와 같은 集團勞動을 할 때 부르는 先後唱이나 交換唱과는 다른 特徵이 있다.

첫째 : 集團勞動이 아니고, 個人勞動이기 때문에 行動統一이 必要하지 않다.

둘째 : 先後唱이나 交換唱은 交代로 부르기 때문에 歌唱에 있어, 休息의 여유가 있다. 그러나 배틀노래나 바느질노래는 行動統一의 制約性이 없고 律動的이기만 한 勞動이므로 個人的 情緒 表出에 적합하다.

따라서 노래의 中斷은 情感表現의 中斷이므로 노래는 繼續되게 된다. 이때 노래는 旋律의 이라기보다 吟咏의 이라야 오래 계속 노래할 수 있다.

셋째 : 艱難勞動謠는 勞動의 拍子와 노래의 拍子가 꼭 一致하지 않는다는 事實이 중요한 의미를 지닌다.¹²⁾

이러한 意味에서 본다면 艱難勞動謠나 바느질노래는 勞動謠로서의 特質은 거의 없다. 긴 時間 繼續해야 하는 〈일〉이기에 單調로움에서 오는 倦怠感이나 孤獨, 그밖의 原因으로 氣力이 低下하는 것을 막으려는 高揚의 目的이 더 크다 할 수 있다. 極端的으로 말하자면 艱難勞動謠는 勞動謠의 發生的인 意義에서 본다면 勞動謠라 할 수 없다고 생각된다.

그렇다면 어째서 많은 艱難勞動謠가 불리어졌을까 하는 問題다. 이것은 婦女子들 現實 生活에서 오는 苦痛과 慾望의 昇華方法으로써 辭說 吐露인 吟咏의 時間과 場所로서 艱難과 結付되었다고 본다. 바꿔 말한다면 完全 個人的인 時間과 場所에서 自己 內部的 凝視에 의한 洞察療法으로 노래한다고 할 수 있다.

이러한 例는 男謠에서 〈어사옹〉과 같은 나무꾼의 노래가 集團勞動謠같이 歌唱의이 아니고, 身勢 自嘆의 內容을 긴 辭說에 담아 山에서 혼자 노래하는 것과 같다.

이러한 理由로써 艱難勞動謠의 性格을 다음과 같이 說明되고 있는 것과는 見解를 달리한다.

12) 趙東一 : 前掲書 p. 37

길삼은 오래 계속되는 일이기 때문에 긴 노래가 필요하고, 길삼을 하면 여성들만 모여 마음속에 쌓인 사연들을 풀어낼 수 있기 때문에 여성의 비극적인 운명을 노래하는 서사민요가 등장한다.¹³⁾

敘事民謠의 各類型은 원래 길삼 勞動謠로서 생겨났고, 길삼 勞動謠로서 불리어지면서 예외적으로 그렇지 않는 경우도 불리어지게 되었고, 차츰 길삼 노동과 관계 없이 불리어지는 경우가 전보다 많아지게 되었다고 생각하는 편이 타당성이 있다고 본다. 원래 길삼 勞動謠로서 敘事民謠가 생겨났다고 하는 추정의 근거는 우선 모든 民謠의 起源이 勞動謠라는 견해에서 구할 수 있으나 敘事民謠의 類型 자체는 길삼 勞動謠이되 各篇들은 그렇지 않을 수도 있다는 사실도 근거를 삼을 수 있다.¹⁴⁾

길삼노동으로서 敘事民謠가 生成되었고, 敘事民謠이기에 甲 “苦難” 乙 “解決의 試圖” 丙 “挫折” 丁 “解決”이라는 段落素에 의한 類型構造를 길삼 노동요가 갖는다면¹⁵⁾ 이러한 類型構造를 가지고 있지 않는 다음 예와 같은 長形民謠나, 母女愛戀歌 · 女嘆歌 · 烈女歌 · 꽃노래 (高晶玉 : 朝鮮民謠研究에서의 分類) 등과 같은 長形民謠의 生成은 앞에서 考察한 바와 같이 吟咏的 側面에서 說明될 수밖에 없다고 생각된다.

나물심거	나물심가
洛東江에	나물심가
그나무가	자라나서
열매하나	열었다네
무슨열매	열었던고
해와달이	열었다네
열매하나	따여다가
햇임을랑	안을넣고
달임을랑	결을대여
춤치하나	지어내서
중별따서	중침노아

13) 趙東一 : 慶北民謠 : 蜆雪出版社 1977 p.113

14) 趙東一 : 敘事民謠研究 : 啓明大學校出版部 1979 pp.40~41

15) 趙東一 : 上揭書 p.16

상별 따서	상침노아
무지개로	선두르고
唐紅실로	긋밧쳐서
東萊八線	끈을다라
한길가에	걸어놓고
「올라가는	舊監司야
나려오는	新監司야
저춤칠	求景하소」
「그춤칠	누춤시로
누가누가	지어냈소」
「어제왔든	順今씨와
아래왔든	仙伊씨와
둘의춤씨	지어냈네」
「저춤칠	지은춤씨
銀을주라	金을주라」
「銀도싫고	金도싫고
물 明細	석자手巾
이내러리	둘러주소」(口民 187)

V. 結 論

民謠는 노래이기에 歌唱을 떠날 수 없다. 民謠를 歌唱의인 면에서 보았을 때 旋律性이 강한 歌唱民謠와 曲이 單調로운 反復으로 된 吟咏의인 것으로 나누어 볼 수 있다.

旋律的이고 音樂性이 강한 歌唱民謠는 한 篇이 意味段落을 이루는 것은 대체로 2行 1聯으로 된 短型이다. 歌唱民謠는 音樂이 앞서기 때문에 感情表現의 起伏이 심하고, 노래할 때 音域이 넓다. 歌詞의 內容보다 曲이 重要한 구실을 한다.

吟咏民謠는 歌唱民謠와는 달리 曲보다 긴 辭說을 單調로운 멜로디로 反復하기 때문에 音의 高低·音幅이 좁다. 歌唱民謠는 대체로 5音 音階를 다 使用하나 吟咏의 歌唱에서는 5音中 두 音이 준 3音으로 旋律이 構成

되는 경우가 많다. 따라서 멜로디가 單調롭고, 吟咏할 때 個人的 聲域 가운데 낮은 音程에서 노래하는 音樂性이 弱한 自然發生的인 노래다. 이와 같은 歌唱의 面에서 考察하였을 때 民謠가 長形化되는 過程을 다음과 같이 要約 結論지을 수 있다.

1. 歌唱民謠인 基本型이 長形化되는 過程을 旌善역음아라리에서 考察한 結果는 다음과 같다.

旌善아리랑은 他 地方의 아리랑과 比較하면 歌唱이 哀調면 가락이 지극히 높어져 같은 拍子 안에서 音數調節이 可能하기 때문에 歌詞가 長形化할 수 있었다. 이것은 다시 말하면 旌善아리랑은 歌唱面에서 他 地方의 아리랑과 比較하여, 吟咏과 旋律의인 歌唱과의 中間 位置에 있기에 旌善역음아라리와 같은 長形化가 이루어질 수 있었다고 생각한다.

短型인 旌善아리랑에서 長形인 旌善역음아라리로 長形化하는 過程에서 文體上으로 ① 說明 描寫의 敷衍, ② 誇張된 表現, ③ 反復 對立, ④ 諧謔性의 發揮, ⑤ 類推에 의한 擴大, ⑥ 主題의 變化 등으로 短型에서 長形化되었다고 생각된다.

2. 長形民謠는 吟的의 歌唱에서 生成되었다.

現在 口傳되는 民謠에서 우리는 歷史性和 社會性을 생각할 수 있다. 婦謠를 통해 閉鎖的 儒敎社會에서의 생활은 많은 制約을 받아 왔음을 알 수 있다. 婦女들의 생활은 封建社會에서 家父長의 絕對權 밑에 있었고, 이 男性 中心이고, 媿家 中心은 自身의 生活에 獨立性이 있을 수 없었다. 항상 며느리, 아내, 어머니로서의 絕對的인 生活 規範 속에 얽매어 살아 왔다.

忍從의 美德을 언제나 強要당해 온 생활은 그들의 생활 속의 哀歡이나 忿怒를 큰 소리로 表現할 수 없었다. 혼자 있는 時間과 場所에서 남이 들을 세라 그 情恨을 吟咏으로 表出해 왔다.

現實 生活의 不滿 解消를 行動으로 보다, 身勢 自嘆으로 또는 諧謔과 想像力에 의한 노래로 昇華시키는 自慰的 手段으로 가슴이 후련하도록 艱辭說을 吐露해 왔다.

作業謠라 할지라도 勞動謠의 特質인 行動統一과 士氣昂揚의 目的보다

肉體的으로 激烈하지 않는 律動的인 作業인 길삼이나 바느질과 같은 長時間인 勞動에서 오는 孤獨과 單調로움, 그 밖의 原因으로 氣力이 低下해 오는 것을 막는 精神을 高揚할 目的에서 불려졌다.

婦謠中에서 長形에 속하는 노래의 一群을 길삼노동謠로 把握하고, 叙事民謠로 研究되었으나 婦謠 가운데 長形에 屬하는 民謠 가운데도 叙事民謠가 갖는 類型構造를 가지지 않는 長形民謠도 많다. 또 길삼노동요가 勞動의 리듬과 노래의 리듬이 一致하지 않는 點으로 보아서 길삼노동요가 꼭 勞動謠로서 生成되었 다기보다는 吟咏에서 長形의 民謠가 生成되고, 이 長形民謠가 吟咏에 적합한 혼자 하는 勞動인 길삼노동과 結付되었다고 보는 것이 더 妥當性이 있다고 생각된다.