

# 黃海道 民謠 研究

林 美 善

(서울大 音大 國樂科 助教)

《目 次》

I. 서 론

II. 자료의 제시

III. 황해도 민요의 분류

IV. 황해도 토속민요의 음악적 구조

V. 결론 및 남는말

## I. 서 론

### 1. 문제제기

北韓지방의 민요에 대한 기존의 연구로는 윤양석교수의 “서도민요 수집가 가락의 이디엄”<sup>(1)</sup>과 이보형교수의 “경서토리권의 무가·민요”<sup>(2)</sup>가 있고, 이외에 한만영교수의 “태백산맥 이동지방의 민요선법의 연구”<sup>(3)</sup>에서 부분적으로 논의되었다.

그런데 위의 연구들은 북한지방의 通俗民謠를 연구대상으로 삼았기 때문에 土俗民謠에 대한 연구는 없었다고 할 수 있다. 따라서 북한의 通俗民謠만을 論한 기존의 연구가 북한 지방의 土俗民謠에도 적용될 수 있는 것인가에 대한 의문이 제기된다.

### 2. 연구목적 및 방법

본고는 황해도 토속민요의 음악적 구조를 살펴 위에서 제기된 의문점을 고찰하는데 그 목적을 둔다. 황해도 토속민요의 음악적 구조에 대한 분석은, 황해도 민요와 평안도 민요를 묶어서 ‘서도소리’라고 부르고 그 음악어법을 ‘수심가토리’라고 하는데<sup>(4)</sup> 그렇다면 황해도 토속민요는 수심가토리의 음악어법으로만 설명될 수 있는가하는 문제와 경기북부, 황해도, 평안도의 巫俗音樂이 같은 음악문화권에 속한다는 견해에 기하여 이 지역의 음악어법

(1) 윤양석, “서도민요 수집가 가락의 이디엄” 『숙대논문집』 14집 (숙명여자대학교, 1974) pp. 185-217.

(2) 이보형, “경서토리권의 무가·민요” 『나운영박사 회갑기념 음악학논총』 (세광출판사, 1982) pp. 173-186.

(3) 한만영, “태백산맥 이동지방의 민요선법의 연구” 『예술논문집』 제12집 (대한민국예술원, 1973) pp. 121-147.

(4) 이보형, 「전계서」 p. 173.  
한만영, 「전계서」 pp. 140-141.

을 '경서토리'라고 하는 것<sup>(5)</sup>이 과연 타당한가하는 점을 검토하는 작업이라고 할 수 있다.

황해도 토속민요의 음악적 구조는 농요·어요·기타노동요·의식요·부녀요·유희요 등으로 분류해서 제시하고자 한다. 이러한 의도는 민요의 장르에 따라 쓰이는 음악어법의 양상을 비교하기 위한 것이다.

### 3. 연구범위

본고는 황해도 토속민요로 채록된 자료 가운데 ① 연백, 은율지방의 농요 ② 옹진, 연평도를 중심으로한 서해안 지역의 어요 ③ 해주, 봉산지방의 기타노동요 ④ 연백지방의 의식요 ⑤ 송화, 장연, 연평도, 옹진지방의 부녀요 ⑥ 해주, 서흥지방의 유희요 등을 주요연구 대상으로 삼았다.

## II. 자료의 제시

본 논문은 원칙적으로 황해도에서 그 지방의 전통적인 방법으로 진행되는 민요를 중심으로 그 연구가 이루어져야 한다. 그러나 南北韓의 분단으로 황해도에서의 현장조사(Field work)가 불가능한 현 상황에서, 자료수집은 南韓에 거주하는 황해도 신향민과의 구술조사를 통해서 이루어질 수 밖에 없다. 따라서 자료수집은 황해도 신향민이 많이 거주하는 강화도와 인천지역을 중심으로 이루어졌는데, 채록된 내용은 <표 1>과 같다. 그리고 자료수집지역은 <지도 1>에서 □표로 표시하였다.

본 논문의 자료는 현지조사를 통해서 수집된 자료 이외에 김순제소장 Tape을 보충자료로 삼았다. 김순제 소장 Tape은 민속학자 임석재님이 20여년 전에 황해도 민요를 채록한 자료를 복사한 Tape으로 필자가 本稿에서 보충한 자료는 <표 2>와 같다. 그리고 녹음자료 외에 黃海道誌<sup>(6)</sup>, 郡誌<sup>(7)</sup>, 조사보고서<sup>(8)</sup>, 민속자료<sup>(9)</sup> 등의 문헌자료를 참고하였다.

<표 1> Field work 자료 목록

주요제보자	채 록 일	주소 : 황해도, ( )는 현재	채 록 사 항*
김부해(79세)	1988. 5.25	연백군(강화군 교동면 대룡 1리)	모찌기소리, 모심기소리, 김매기소리, 벼베기소리, 상여소리, 달구소리
황선익(74세)	1988. 5.25	연백군(강화군 교동면 대룡 1리)	모찌기소리, 모심기소리, 김매기소리, 상여소리, 지경댓이

(5) 이보형, 「전제서」 pp.174-185.

(6) 「黃海道誌」(황해도지 편찬위원회, 1982)

(7) 「은율군지」(은율군민회, 1975)

「안악군지」(안악군민회, 1976)

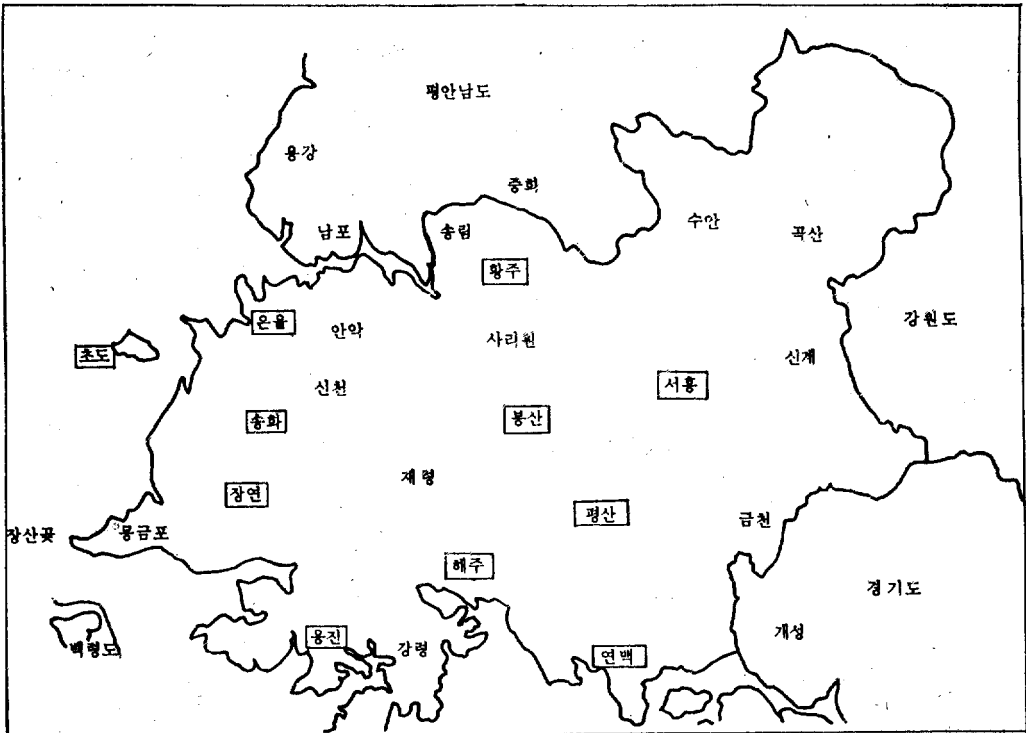
(8) 「한국민속종합조사보고서」 황해·평안남북편, (문화계관리국, 1980)

(9) 「두고은 山河 망향30년」(서울, 경인문화사, 1978)

최연구(80세)	1988. 6. 10	은율군 이도면 운전리(인천 만석동 9번지)	감내기, 나니가타령
변용세(69세)	1988. 6. 28	송화군 연정면(인천 만석동 6번지)	농요, 상여소리
안원선(63세)	1988. 7. 10	송화군 초도(인천 만석동)	나물 켤 때 부르는 소리, 나니가타령
장용수(86세)	1988. 7. 29 1988. 8. 30	은율군 은율면 홍문리(인천 수봉회관 은율탈춤보존회)	감내기, 나니가타령, 굽베타령, 동동타령, 곱새치기, 상여소리, 푸지기, 금다래타령, 망질소리
이상근(62세)	1988. 8. 5	은율군(인천 만석동)	용두래, 나니가타령, 새초베리갈 때 부르는 소리
박경녀(72세)	1988. 8. 10	은율군 이도면 운전리(인천 만석동)	김매기소리, 나니가타령
유영석(82세)	1988. 8. 10	웅진군 동남면(인천 만석동)	상여소리, 달구소리, 시집살이요
고초재(72세)	1988. 8. 30 1988. 9. 1	연평도(인천 만석동 9번지)	배치기, 군음소리, 노젓는소리, 바다소리
양소운(65세)	1988. 9. 1	제령출생, 해주시 거주(인천 중구 내동 5번지)	싸름타령, 늘이개타령, 풍구타령, 배꽃타령, 물레타령, 대꼬타령(개고리타령), 개타령, 투전물립, 상여소리, 용낭거리, 장타령,
차영녀(56세)	1988. 9. 1	웅진군	군음소리, 나나나타령(연평도난봉가), 슬비소리
안승삼(80세)	1988. 9. 1	해주시 결성동(인천 남구 주안동)	늘이개타령, 배치기
장보배(80세)	1988. 10. 4	평산군(강화군 교동면)	방아소리, 지경다이

\* Field work을 통해서 채록된 자료중 통속민요 및 잡가는 게재하지 않았음.

<지도 1>



〈표 2〉 보충자료

제 보 자	채 록 일	채 록 자	/// (황해도)	내 용
이근성(72세)	1967. 12. 27	임 석 재	송화군	구녕타령
김용익(61세)	"	"	서흥군	모시나청초매, 물래타령, 싸름타령, 관음
김유경(60세)	"	"	봉산, 사리원	나니가타령, 물래타령, 십마타령, 관음, 투전뒤풀이
최봉오( ? )	1964. 11. 24	"	은율군 서부면 곡리	모내기소리
김금화(40세)	1970. 10. 22	"	웅진군 부민면 석교리	슬비노래
최경명(56세)	"	"	송화군 도원면 파평리	벚노래
양소운(49세)	1973. 5. 27	"	해주시	용두래, 지경닷이
장용주(57세)	1968. 5. 7	"	해주시 결성동	배치기
정정식(48세)	"	"	해주 거침도	배치기
유선비(55세)	"	"	해주 거침도	쇠뿔수집가(엮음 수집가)
연영자(50세)	1970. 10. 22	"	웅진군 동서면 옹호도	쇠뿔수집가

\* 나이는 채록당시에 준함

### Ⅲ. 황해도 민요의 분류

민요의 분류방법은 김소운의 지역적 분류법을 필두로 학자에 따라 다양하게 시도된 바, 그 대표적인 예로 고위민, 고정옥, 임동권, 권오성, 정신문화연구원 등의 분류법을 들 수 있다.

본고에서는 위의 분류방법 가운데 음악적 측면을 고려한 권오성<sup>(10)</sup>과 한국정신문화연구원에서 간행한 「한국의 민속음악」<sup>(11)</sup>의 분류체계를 절충하여 황해도 민요를 농요, 어요, 기타 노동요, 의식요, 부녀요, 유희요 그리고 기타의 항목으로 분류하고자 한다. 단, 분류의 대상은 수집된 황해도 토속민요로 한정한다.

농요는 논농사와 밭농사를 구별지어 분류하였고 그외의 농요는 기타농요로 묶어서 분류하였다. 논농사 노래에는 모찌기 소리, 모심기 소리, 십마타령, 김매기 소리, 푸지기, 벼베기 소리 등이 있고, 밭농사 노래에는 꿈대타령이 있다. 기타농요에는 망질소리, 감내기, 용두래, 방아소리가 있다.

어요에는 操業과 관계된 일에서 부르는 소리로 노젓는 소리, 바디소리, 배치기, 균음소

(10) 권오성, '한국의 구전민요(1)·선율형에 의한 민요권 설정의 서설' 「공간」 통권 72 (공간사, 1973)

(11) 「한국의 민속음악」 경상남도 민요편, (한국정신문화연구원, 1985)

리 등이 있다.

기타노동요에는 농요와 어요 이외의 모든 노동요가 이에 해당하는데 지경닭이, 풍구타령, 물레타령 등이 이에 해당한다.

의식요는 넓은 의미에서 볼 때 노동요에 포함될 수 있으나 그것이 민간신앙과 관련된 의식절차에서 부른다는 점에서 일반 노동요와 구별지어 별개의 항목으로 설정하였다.<sup>(12)</sup> 의식요로는 운상소리와 달구소리가 있다.

부녀요는 부녀자들이 일을 할 때나 놀 때 부르는 것들이다. 일을 할 때 부르더라도 노동적인 성격보다는 일의 무료함을 달래기 위한 것으로 반드시 어느 특정한 노동과 관계되어 그 일에서만 불리는 것이 아니고 여러 일을 하며 두루 불리는 것이다. 다만 부녀자들이 주로 부른다는 공통점을 갖고 있기 때문에 부녀요로 따로 분류하였는데<sup>(13)</sup> 나물캐 때 부르는 소리, 등등타령, 나나나나타령이 이에 해당한다.

유희요는 주로 놀 때 부르는 것으로 나나가타령, 놀이개타령, 배꽃타령, 투전불립, 개타령, 금다래타령 등이 이에 해당한다.

기타의 항목은 위의 분류에 속하지 않는 노래로서 싸름타령, 관음, 대꼬타령 등이 있다. 위에서 분류한 민요를 정리하면 <표 3>과 같다.

<표 3> 황해도 민요 분류표

농요	논농사 밭농사 기타농요	모찌기소리·모심기소리·김매기소리·벼베기소리·푸지기 꿈대타령 망질소리·방아소리·용두레·감내기
어 기 의 부 유 기	요 노 식 녀 회 요 타	노것는소리·바디소리·배치기·군음소리 지경닭이·풍구타령·물레타령 운상소리·달구소리 나물캐때 부르는 소리·등등타령·나나나나타령 놀이개타령·나나가타령·배꽃타령·개타령·투전불립·금다래타령 싸름타령·관음·대꼬타령

#### IV. 황해도 토속민요의 음악적 구조

##### 1. 농요

##### 가. 황해도지방의 농경개관

(12) 한국경신문화연구원, 「전게서」, p. 291.

(13) 上 同

황해도는 지형지세로 볼 때 산맥들이 대체로 西南方으로 갈라져 나가면서 점점 낮아지고 있어, 대동강, 재령강, 예성강 하류의 서해안지역에는 비교적 넓은 평야가 분포되어 있고, 내륙은 대부분 구릉과 산악지대로 되어 있다. 더구나 기후가 한냉 건조하고 無霜기간이 짧은데다가 강우량이 적기 때문에 황해도 북부의 재령평야와 예성강 하류의 연백평야에서는 다량의 米穀을 생산한다. 황해도의 미곡생산은 西道지역 3개道 중에서 제 1위를 차지하는데, 황해도에서 쌀농사가 가장 많은 지역은 연백, 재령, 은율지방이다. 논농사는 1年 1作으로 끝나지만 밭농사는 2年 3作을 하며 주로 조, 옥수수, 콩, 수수, 밀, 보리 등을 재배한다. (14)

모내기와 김매기를 할 때에는 두레나 품앗이에 의한 공동작업이 이루어 지기도 하는데 (15) 이 때에는 모내기 소리, 김매기 소리, 벼베기 소리 등을 교창방식으로 부르기도 한다.

나. 황해도지방의 농요 개관

우리나라는 옛부터 농업을 주업으로 삼아왔기 때문에 민속음악도 농요가 다른 민요에 비하여 압도적으로 많다. 일반적으로 농요는 논농사와 밭농사로 구별하여 부르는 노래가 각각 다른데, 밭농사보다 논농사에 관한 노래가 더 많다. 특히 연백과 같은 넓은 평야지역의 농요는 모찌는 소리에서부터 벼베는 소리에 이르기까지 그 종류가 다양하다. 그런데 김매기의 경우, 전라도에서는 김매기를 초벌, 두벌, 세벌에 걸쳐서 하고 그 때마다 부르는 소리가 각각 다른데 비하여 황해도에서는 김매기를 두벌까지만 하고 초벌과 두벌 김매기 소리가 구별되어 있지 않다.

다. 음악분석

황해도지방의 농요 가운데 연백의 모찌기 소리·김매기 소리, 장연의 꿈대타령·망질소리를 중심으로 황해도 농요의 음악적 구조를 살펴보면 다음과 같다.

(1) 모찌기 소리

[악보 1]은 연백지방의 모찌기 소리이다.

(14) 「한국민속종합보고서」 황해·평안남북편 (서울: 문화재관리국, 1980), pp. 163-168.

(15) 황해도 연백의 경우, 두레는 한 마을의 일꾼들이 1組가 되는데, 처음 조직할 때에는 돈을 걷거나 곡식을 추렴하여 풍물을 사온다. 돈이 모자라면 설달 그림이나 정월에 동네집을 차례로 돌아다니며 간단한 농악을 베풀고 쌀을 걷어 보충한다. 두레의 총지휘자로는 영좌 또는 좌상이 있고 그 밑에 쟁과리, 장구, 징, 북, 호적을 각각 맡아서 연주하는 樂手들이 있다. 「전계서」 p. 168참조.

[악보 1]<sup>(16)</sup>

모찌기소리

실음은 완전 4도 아래  
♩ = 100-105

메기는소리: 김부해  
받는소리: 황선익  
채보: 임미선

[받] 내 - 귀 - 엇 - 베 - 나 - 도 한 - 짐 - 겠 - 구 - 나  
 [메] 겠 - 구 - 나 에 - 학 - 겠 - 구 - 나 - 어 - 기도 - 한 - 두 - 짐 - 겠 - 구 - 나  
 [받] 내 - 귀 - 엇 - 베 - 나 - 두 한 - 두 - 짐 - 겠 - 구 - 나  
 [메] 어 - 버 - 어 - 서 - 말 - 리 - 깎 - 이 - 고 - 본 - 답 - 으 - 로 - 쫓 - 겨 - 버 - 가 - 세

<음악적 구조>

음조적<sup>(17)</sup>은 [보례 1]과 같이 d, a, c' 3음이 주요 구성음으로 쓰인다. 요성은 주로 a음에서 사용되지만 간혹 c'음에서도 사용되는데, c'음의 요성은 a음의 요성과 같이 짧게 떨어지지 않고 단 2도 정도 높은 음정으로 치켜서 떨어준다. 박자는 3분박 4박자로 일정하다.

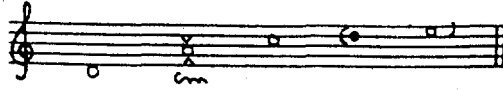
(16) 채보에 사용된 부호의 설명은 아래와 같다.

- ↑ 평균음로 오선보에 기보되는 음정보다 약간 높거나 낮은 소리
- ℓ 속소리로 가창되는 음을 표시
- ( ) 높은 음에서 낮은 음으로 흘러내리는 소리
- ⋯ 단위박이 늘어남 부분을 표시
- ◌ 기보된 쇿가보다 짧아진 것을 표시
- ~ 떨어주는 소리
- ~ 평균음로 오선보에 기보되는 음정보다 약간 높은 소리로 치켜서 떨어주는 소리
- ~ 거문고 기법의 전성과 같이 극히 짧게 떠는 음을 표시
- [메] 메기는 부분
- [받] 받는 부분
- ~ 곡이 계속된다는 표시

이외에는 오선보에 기보되는 음악이론에 준한다.

(17) 음조적은 출현음을 낮은 음에서부터 차례로 배열한 것으로 본고에서는 옥타브 위와 아래의 출현음도 이에 포함하여 ( )로 표시하였다.

[보례 1]<sup>(18)</sup>



선율진행은 d↔a의 완전 5도 진행과 a↔c'의 단 3도 진행이 지배적인 전형적인 서도소리로 되어있다. 가창방식은 메기고 받는 형식으로, 메기는 소리 앞소절의 선율형태는 첫음을 e'음으로 질러 낸다음 d'에서 c', a, d로 하행하는 하강형 선율구조로 되어 있다.

(2) 김매기 소리

[악보 2]는 연백에서 김매 때 부르는 소리로 초벌 김매기와 두벌 김매기에 모두 쓰인다.

[악보 2]

김매기소리

실용채보  
♩ = 65

메기는소리: 김부해  
받는소리: 황선익  
채 보: 임미선

아 통 아 통 메 헤 토 - 어 라 - 일 사 덩 기 야  
 메  
 게 통 데 - - 통 아 통 소 리 가 뵈 리 데 - - 메  
 아 통 아 통 메 헤 토 - 어 라 - 일 사 덩 기 야  
 령 른 은 메 - - - 소 뵈 ... 은 - 왜 날 들 리 만 - 가 나 - - - 나

<음악적 구조>

음조적은 [보례 3]과 같이 d-e-g-a-c' 5음으로 되어 있는데, 이 중 d, a, c' 3음이 주요 구성음으로 쓰이고 a음을 요성하여 전형적인 서도소리의 음악어법과 같다. 박자는 3분박 4

(18) ○는 중심음 ●는 경과음  
 ♩는 메기는 소리의 종저음  
 ♪는 받는 소리의 종저음  
 [●]는 메기고 받는 형식이 아닌 노래의 종저음



박자로 일정하다.

[보례 2]



선율진행은 d↔a의 5도 진행과 a↔c'의 단 3도 진행이 지배적이고 d↔e의 장 2도 진행도 눈에 띈다. 가창방식은 메기고 받는 형식으로서, 메기는 소리는 사설에 따라 약간의 차이를 보이나 선율의 골격은 같다.

(3) 꿈대타령

[악보 3]의 꿈대타령은 장연(長連) 지방에서 발김멜 때 부르는 노래로 지방에 따라 굽베타령(웅진), 구녕타령(송화) 등으로 불린다.

[악보 3]

꿈대타령

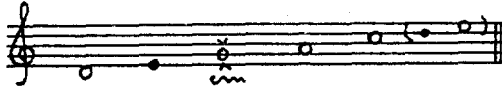
실음은 완전 4도 아래  
♩ = 67-70

창 : 장용수  
채보 : 임미선

<음악적 구조>

음조적은 d-e-g-a-c'의 5음으로 되어 있는데, 이 중 e음을 뺀 d, g, a, c' 4음이 주요 구성음으로 쓰이며 g음을 요설해 준다. 따라서 꿈대타령의 음악어법은 전형적인 서도소리와 다르다고 할 수 있다. 박자는 3분박 4박자로 일정하고, 종지음은 g이다.

[보례 3]



선율진행은 d→e의 장 2도와 e→g, a↔c'의 단 3도 진행이 많은데, 여기서 e음은 d→g로 진행하는 4도 진행의 골격에서 경과음적으로 쓰인다. 종지형은 a→g로 2도 하행하는 형태로 되어 있다. 형식은 어떤 상황에서 부르는가에 따라서 달라진다. 즉 김매기소리로 부르면 메기고 받는 형식이 되고, 물레질 하면서 부르면 일정한 후렴구를 갖는 유절형식이 된다.

(4) 망질소리

황해도에서는 맷돌질 할 때 부르는 소리를 망질소리라고 하는데 [악보 4]는 은율지방의 망질소리이다.

[악보 4]

망질소리

실용채보  
♩ = 122

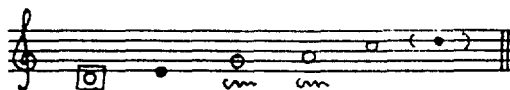
노래 : 장용수  
채보 : 임미선

어 기 야 사 - - - 나 - 밤 돌 - 아 - 간 - - 다  
 가 누 나 가 누 - - 나 - - 나 는 돌 - 아 - 간 - - 다  
 어 기 야 사 나 밤 돌 아 간 다  
 새 율 아 붓칠 - - 아 - - 오 고 가 - 질 - 마 - - 라

<음악적 구조>

음조식은 [보례 4]와 같이 d-e-g-a-c'로 구성되는데, 이 중 e음을 제외한 d, g, a, c' 4음이 주로 쓰이고 요성은 g음과 a음에서 쓰인다. 박자는 3분박 4박자로 일정하고, 종지음은 d이다.

[보례 4]



선율진행은 a→d의 5도 하행진행과 a→c'의 단3도 하행진행이 많이 쓰이고, e→d, d'→c'의 장 2도 진행도 눈에 띈다. a→d의 5도 진행시에는 규칙적으로 e음을 거쳐 진행되고, 이때에 a음은 요성된다. 형식은 제1,2 소절의 후렴구가 규칙적으로 반복되는 유절형식으로 되어 있다.

2. 어 요

가. 수산의례

黃海道 서해안은 굴곡이 심하고 도서가 많으며, 각종 어족의 회유와 산란에 적합하여 우리나라 유수의 好魚場을 이루고 있다.

황해도에서는 30~40년 전까지만 하여도 매년 정월 보름이면 魚船을 가진 船主의 집에서 <배연신굿>을 하였다고 한다. <배연신굿>을 할 때에는 배에다 가지각색의 깃대를 꽂고, 시루떡과 통돼지 또는 돼지머리를 놓은 술상을 차려 놓고 북을 치면서 배좌상이 海上無故와 豐漁를 빌었다고 한다.<sup>(19)</sup> 이러한 풍어제는 황해도 해안지방의 <대동굿>에서도 볼 수 있는데, 이 때에는 임경업 장군을 堂神으로 모시고 풍어를 기원한다.<sup>(20)</sup> 이와 같은 수산의례는 황해도 실항민이 많이 정착해 있는 인천 연안부두 일대에서 지금까지 지속되고 있는데, 이 지역에 거주하고 있는 실항민의 대부분은 황해도에서 操業을 하였고 현재에도 操業에 종사하는 이가 많아 인천 연안부두 일대에는 황해도 서해안지역의 어요가 많이 남아 있다.

나. 음악분석

황해도 서해안지역에서 부르는 어요 가운데 노젓는 소리·배치기·바디소리를 중심으로 황해도 어요의 음악적 구조를 살펴보면 다음과 같다.

(1) 노젓는 소리

노젓는 소리는 고기를 잡으러 出漁할 때 부르는 어업노동요로서 흔히 <뱃노래>라고 하는데, 노를 젓는 동작에 맞추어 메기고 받는 형식으로 부른다.

경기지방의 노젓는 소리는 사설이 없이 단순하게 “어이야디여”의 구호만으로 소리를 이끌어 가는데<sup>(21)</sup> 비하여, 황해도 웅진반도 및 연평도지역의 노젓는 소리는 선소리꾼이 매번

(19) 「한국민속종합보고서」 황해·평안남북편, (서울: 문화재관리국, 1980), pp.182.

(20) 황투시, “황해도의 배연신굿” 「한국인의 굿과 무당」 (문음사, 1988), pp.177-179.

(21) “경기도의 민속음악” 「한국음악연구」 제6·7집 합병호(서울: 한국국악학회, 1977), pp.42-43.

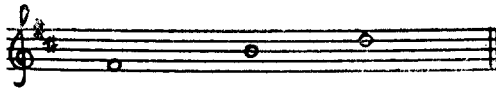


다. 이와 같이 한 곡내에서 두 가지 음조적이 쓰이는 것은 노랫는 동작의 경중에 따라 음정이 올라가거나 속도가 빨라지는 현상으로 볼 수 있다. 이 두 음조적에서는 제 2음 a와 b 음은 굵게 요성되거나 전혀 요성되지 않는 두 경우로 대비된다. 빠르기는 MM. ♩=120-130 인데 [보례 5]의 음조적이 사용되는 경우는 [보례 6]의 경우보다 조금 느리게 불린다.

[보례 5]



[보례 6]



선율진행에 있어서 메기는 소리는 e↔a, f\*↔b의 4도 진행과 a↔c', b↔d'의 단 3도 진행이 주축을 이룬다. 한편 받는 소리는 e↔a나 f\*↔b의 4도 진행 이외에 다른 진행은 찾아볼 수 없다. 가창방식은 메기고 받는 형식으로, 메기는 선율의 끝부분에 받는 소리가 잇물려 들어가 多聲으로 불리어지기도 한다(악보 A, B부분). 그러나 이 다성으로 불리는 부분은 받는 소리가 a→e, f\*↔b의 4도 진행을 계속 반복하는 것에 불과하기 때문에 특정한 대위적 선율을 갖는 것은 아니라 하겠다.

(2) 배치기

배치기는 만선으로 귀향할 때 부르는 노래로 황해도와 인천지역을 중심으로한 서해안 일대에서 불리며, 옹진반도 및 연평도에서는 <에밀량>이라고도 한다.

만선으로 귀향할 때에는 만선을 표시하기 위해서 배에다 奉旗를 달고 배위에서 북·장고·해남 등의 악기에 맞추어 흥겹게 이 노래를 부른다. 또한 배치기는 만선 귀향 때 뿐만 아니라 풍어제에서도 부르는데, 특히 연평도로 조기잡이를 나갈 때 풍어를 비는 <배연신굿>에서 무당이 이 노래를 부르기도 한다.

<음악적 구조>

음조적은 d-f-g-a-c'의 5음으로 되어 있는데, 이 중 d, f, a 3음이 주요구성음으로 쓰이고 a음을 요성해 준다. 따라서 배치기는 la-do-re-mi-sol로 구성되는 황해도 난봉가의 음조적과 같은 전형적인 서도소리에 해당한다. 박자는 3분박 4박자로 일정하고, 종지음은 d이다.

선율진행은 d↔f의 단 3도 진행과 f↔a의 장 3도 진행이 연결된 d↔f↔a의 진행이 많다.

[악보 6]

배치기

메기는소리: 고초제  
받는소리: 조명준의 3인  
채 보: 임미선

실용채보  
♩. = 52

뎡가리 징

메  
만 - 만 - 작 - 큰 - 남 - 모 - 서 - 산 - 근 - 만 - 만 - 바 - 다 - 큰 - 돈 - 상 - 거 - 감 - 시 - 아 -

만  
어 - 허 - 어 - 어 - 허 - 모 - 큰 - 허 - 어 - 큰 - 허 - 허 - 어 - 허 - 어 - 어 - 허 - 모

뎡가리 징

메  
만 - 만 - 거 - 아 - 나 - 정 - 성 - 따 - 메 - 안 - 번 - 영 - 두 - 달 - 내 - 들 - 러 - 북 - 친 - 다 -

만  
허 - 허 - 어 - 허 - 모 - 큰 - 허 - 어 - 큰 - 허 - 허 - 어 - 허 - 어 - 어 - 허 - 모

[보례 7]

가창방식은 메기고 받는 형식으로 받는 소리가 메기는 소리보다 한 소절 더 길다. 메기는 소리의 선율은 사설에 따라 다소 차이를 보이나 선율의 골격은 같다. 배치기는 만선으로 귀향할 때 부를 경우, [악보 6]에서와 같은 뎡가리와 징의 장단이 메기는 소리와 받는 소리가 한 번씩 주고 받을 때마다 규칙적으로 삽입된다.

(3) 바디소리

바디소리는 그물의 고기를 배에 퍼 실을 때 부르는 노래로 서해안지방에서는 바다소리를 <슬비소리>라고도 하는데, 남해안 일부와 동해안지방에서는 <가래소리> 또는 <사리소리>라



단 3도 진행과 a→d의 5도 하행진행이 골격을 이루는데 비하여, 받는 소리는 a→e의 4도 하행 진행과 a→d의 5도 하행진행이 뒤섞여 쓰이고 있다. 가창방식은 메기고 받는형식으로 메기는 소리와 받는 소리가 잇물러 가면서 불리기도 한다. 메기는 소리는 사실에 따라 차이를 보여 <A>부분과 같이 d'음이 많이 출현하기도 하지만 대체로 주요 구성음의 틀을 벗어나지 않는다.

### 3. 기타노동요

황해도지방의 노동요 가운데 농요나 어요에 속하지 않은 소리로서 채록된 풍구타령·물레타령의 음악적 구조를 살펴보면 다음과 같다.

#### (1) 풍구타령

풍구타령은 제보자에 따르면 솟을 구울 때 주로 남자들이 부르는 노래라고 한다.

[악보 8]

#### 풍구타령

실음은 장3도 아래 창 : 양소윤 (23)  
채보 : 백대웅

$\dot{=} 84$

어-기 아 차 불-어 가 불 불 불 어 라.  
 등-금 살 락 불어 도 가 마 을 만나 온 다  
 신 기 록 산 풍 구 는 은 칠 반 먹이 불어 도  
 우리 정-애 통-구 는 만-통이 만 불 간 다

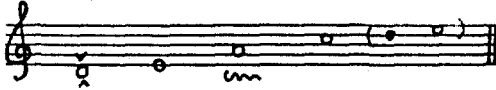
(23) 본고에서 다른 푸지기, 감내기, 풍구타령, 나니가타령, 나나나나타령, 늘이개타령, 배꽃타령, 싸름타령, 금다래타령은 필자가 Field work을 통해서 수집한 자료이나, 이 민요들은 브리태니커에서 제작한 「팔도소리」중 황해도 민요편에 수록된 민요와 그 제보자가 동일하기 때문에 이 민요들의 채보는 「팔도소리」에 수록된 백대웅교수의 채보를 참고하여 필자의 녹음Tape과 비교 검토하는 방법으로 채보하였음을 밝혀 둔다. 채보자는 백대웅교수로 되어 있지만, 필자의 견해를 반영하여 일부 수정하거나 첨삭하였으므로 백대웅교수의 채보와 동일하지 않은 부분이 있음을 아울러 밝혀둔다.



〈음악적 구조〉

음조적은 [보례 9]와 같이 d-e-a-c'로 되어 있는데, 이 4음이 모두 고루 쓰이고 a음을 요성해 준다. 박자는 3분박 4박자로 일정하다.

[보례 9]



선율진행은 장 2도와 완전 4도의 음정이 선율의 골격을 이루는데 e→a, A↔d의 4도 진행에서는 경과음 없이 직접 진행된다. 풍구타령은 3분박이면서 간혹 2분박의 엇박자를 구사하고, 낮은 음 A에서 4도 상행하여 d로 종지하는 점이 이채롭다. 가창방식은 메기고 받는 형식으로 메기는 부분과 받는 부분의 길이가 같다.

(2) 물레타령

[악보 9]는 봉산, 사리원에서 부르는 물레타령으로 선율과 사설이 평안도의 안주애원성, 긴아리, 자진아리와 부분적으로 유사하다.

[악보 9]

물레타령

실용채보  
♩ = 130

창 : 김유경  
채보 : 임미선

물레아 돌아라... 산산 돌아라...  
 배모시... 깃저비...  
 가는 임장... 아이구...

〈음악적 구조〉

음조식은 [보례 10]과 같이 d-e-g-a-b 5음으로 되어 있는데, d, e, g, a, b 5음이 대체로 고루 쓰이고 g음을 요성해 준다. 따라서 물레타령은 b음을 자주 쓰고 g음을 요성하는 점에서 전형적인 서도소리의 음악어법과 다르다. 박자는 3분박 4박자로 일정하고, 종지음은 d이다.

[보례 10]



선율진행은 d↔e, g↔a의 장 2도 진행과 e↔g, a↔c'의 단 3도 진행이 골격을 이룬다. 형식은 “아이구 아이구 성화가 났구나”의 후렴구가 규칙적으로 반복되는 유절형식으로 되어 있다.

4. 의식요

황해도지방의 의식요로 채록된 연백의 운상소리와 달구소리의 음악적 구조를 살펴보면 다음과 같다.

(1) 운상소리

운상소리는 出喪하여 葬地로 갈 때 부르는 소리로 보통 상여소리라고 하는데, [악보 10]은 연백의 운상소리이다.

〈음악적 구조〉

음조식은 [보례 11]과 같이 e-g-a-c'-d'의 5음으로 되어 있는데, 이 중 e, a, c' 3음이 주요 구성음으로 쓰이고 a음을 요성해 준다. 박자는 3분박 4박자로 일정하고, 빠르기는 상여를 메고 가는 속도에 따라 달라질 수 있다.

[보례 11]



선율진행은 e↔a의 4도 진행과 a↔c'의 단 3도 진행이 골격을 이루는 메나리조로 되어 있다. 가창방식은 메기고 받는 형식으로 이 노래의 받는 소리는 “어히 갈까 에헤요”와 “어화리 넘차 에헤요”의 두 가지 형태로 되어 있는데, 사실에 따라 선율형은 다소 차이를 보인다. 종지형은 a→g로 2도 하행종지하는 형태이다.

[악보 10]

운상소리

실용은 완전 5도 아래  
♩ = 120-125

대기는소리: 김부해  
받은소리: 황선익  
채 보: 임미선

(2) 달구소리

[악보 11]은 연백지방의 달구소리로서 연백에서는 <달구소리>라고도 하는데, 처음에는 [악보 11]로 부르다가 마무리 단계가 되면 [악보 12]로 부른다.

<음악적 구조>

음조적은 [악보 11], [악보 12] 모두 [보례 12]와 같이 e-g-a-c'-d'의 5음으로 되어 있는데, 이 중 e, a, c' 3음이 주요 구성음으로 쓰이고 e음을 요성해 준다. 박자는 3분박 4박자로 일정하다.

[악보 11]

실음은 완전 5도 아래  
♩ = 120-123

달구소리

메기는소리: 김부애  
받는소리: 황선익  
채 보: 임미선

월 - 겨 - 는 - 겨 - 백 - 록 - 예 - 예 - 어 - 어 - 이 - 다 - 알 - 구  
 메 - 기 - 두 - 산 - 이 - 생 - 겨 - 났 - 녀 - 예 - 어 - 이 - 다 - 알 - 구  
 맥 - 기 - 두 - 산 - 이 - 생 - 겨 - 났 - 녀 - 예 - 어 - 이 - 다 - 알 - 구

[악보 12]

♩ = 150-160

예 - 타 - 예 - 타 - 예 - 타 - 로 - 다 - 예 - 러 - 리 - 마 - 알 - 구  
 <음악적 구조>

[보례 12]

선율진행은 e↔a의 4도 진행과 a↔c'의 단 3도 진행이 골격을 이루는 메나리조로 되어 있다. 가창방식은 메기고 받는 형식으로 메기는 부분과 받는 부분의 길이가 같다. 종지음은 [악보 11]의 메기는 소리와 받는 소리, [악보 12] 모두 a음으로 되어 있다.

5. 부녀요

황해도에서 불리는 부녀요로 채록된 것 가운데 등등타령의 음악적 구조를 살펴보면 다음과 같다.

(1) 등등타령

등등타령은 장연(長淵), 풍천 등지에서 부녀자들이 일할 때 부르는 노래로서 주로 밭을 매거나 물레질할 때에 많이 부른다. 이 노래의 후렴구는 <간난봉가>의 후렴구와 유사하여 등등타령과 간난봉가의 관련성을 엿볼 수 있다.

[악보 13]

등등타령

실용채보  
17는 114

창 : 장용수  
채보 : 임미선

[보례 13]

<음악적 구조>

음조적은 d-e-g-a-c'로 되어 있는데, 이 5음 중 d와 g 2음이 주요 구성음으로 쓰이고 g음을 요성해 준다. 박자는 3분박 4박자로 일정하고, 종지음은 g이다.

선율진행은 특정한 음정의 골격이 쓰이지 않고 d→g의 4도 진행을 비롯하여 e→g, a→c'의 단 3도 진행과 g→b의 장 3도 진행 그리고 d↔e, c'↔d'의 장 2도 진행이 고루 쓰인다. d→g로 상행진행할 때에는 규칙적으로 e음을 거쳐서 순차진행한다. 형식은 “에헤요 에헤요 어허요 어법마 등등 내사랑아”의 후렴구가 규칙적으로 반복되는 유절형식으로 되어 있다.

6. 유희요

황해도 지방의 유희요 가운데 늘이개타령과 배꽃타령의 음악적 구조를 살펴 보면 다음과 같다.

(1) 늘이개타령

제보자에 따르면 늘이개타령은 한량들이 모여서 놀 때 자주 부르는 노래라고 한다. [악보 14]는 해주지방에서 불리는 늘이개타령인데, 이와 유사한 노래로는 서흥지방에서 불리는 '모시나청초매'가 있다. 이 노래와 늘이개타령은 “닐닐닐닐 늘이구 늘씬 늘여라”의 후

[악보 14]

늘이개타령

실음은 완전 5도 아래  
♩ = 141-143

창 : 양소운  
채보 : 백대웅

날 날 날 - 날 늘이구 늘 - 신 - 늘 며 - 가  
 어 러 얼 - 사 종 풍 다 - 연 마 문 백 반 - 늘 며 - 가  
 앞 남 산 뒤 등 - 산 겨 나 비 진 달 래 락 구 모  
 마 알 집 - 의 처 며 가 - 산 나 문 가 자 구 - 나 번 - 가

[보례 14]

렴구 뿐만 아니라 전체적인 선율의 골격이 유사하여 그 형성계통이 같은 노래로 추측된다.

<음악적 구조>

음조식은 d-e-g-a-b로 되어 있는데, 5음을 고루 사용하며 d음을 요성해 준다. 따라서 늘이개타령은 전형적인 서도소리와는 전혀 다른 느낌을 준다. 박자는 3분박 4박자로 일정하고, 종지음은 d이다.

선율진행은 d→g, a→d'의 4도 진행과 e↔g의 단 3도 진행이 골격을 이루는데 4도진행은 상행할 때에만 나타난다. d→g로 상행할 때는 경과음이 쓰이지 않는데 비해, g→d로 하행할 때는 반드시 e음의 경과음을 거쳐서 진행된다. 가창방식은 메기고 받는 형식으로 메기는 부분과 받는 부분의 길이가 같다.

(2) 배꽃타령

배꽃타령은 해주지방에서 부르는 유희요이다.

[악보 15]

배꽃타령

실음은 완전 4도 아래

♩ = 120-122

창 : 양소운

재보 : 백대용

배꽃 이 막 세 배 꼬-오- 오-오 뚫이 이막 세  
 큰-애기나 열-꽃이-배 꼬-오- 오-오 뚫이 이막 세  
 열 씨구나도 야라 야라- 걸 씨구나도 갱마경차 영 사 좋아 지학자-  
 겻이 들어 모 누나- 등기 당기 당기 당기 당 다-라-꿈이야

<음악적 구조>

음조식은 [보례 15]와 같이 e-g-a-b-d'로 되어 있고, b를 요성하여 난봉가의 음조식과 일치한다. 박자는 메기는 소리와 받는 소리가 서로 다르고 일정하게 고정되어 있지 않다. 즉 메기는 소리는 6/8박자와 7/8박자가 혼용되어 있고 받는 소리는 6/8박자와 4/8박자가 혼용되어 있다.

[보례 15]

선율진행은 e→g, b→d'의 3도 진행이 지배적이고 d→a의 5도 진행도 눈에 띈다. 가창방식은 메기고 받는 형식으로 되어 있다.

이상에서 살펴본 민요와 지면상 게재하지 못한 황해도 토속민요의 음조식을 종합하면 <표 4>와 같다.

<표 4>

농요		기타노동요	
모찌기소리 (연백)		풍구타령 (배주)	
모심기소리 (은율)		물레타령 (봉산)	
김매기소리 (연백)		지경타이 (평산)	
뚜지기 (은율)		의식요	
꿈내타령 (장연, 송화)		은상소리 (연백)	
김내기 (은율, 장연, 송화)		얼구소리 (연백)	
망절소리 (은율)		부녀요	
방아소리 (평산)		나물엿 때 부르는 소리 (송화)	
		동동타령 (장연)	
		나나나타령	
어요		유회요	
노젓는 소리		놀이개타령	
베치기		나니가타령	
바디소리		베꽃타령	
군웅소리		금다리타령	

### V. 결론 및 남는말

본 논문은 黃海道 民謠의 음악어법을 수심가토리와 경서토리로 설명하는 기존의 연구가 通俗民謠를 대상으로 論한 것이어서, 그것이 黃海道 土俗民謠에도 적용될 수 있는 이론인가를 검토하기 위하여 황해도 토속민요의 음악적 구조를 살펴보았다. 그 결과 황해도 토속민요의 음악어법은 수심가토리와 경서토리 이외에도 다양한 형태의 음악어법이 쓰이고 있다는 것을 알 수 있었다. 조금 더 구체적으로 말하자면, 황해도 토속민요에 나타나는 여러



가지 형태의 음악어법은 크게 ① 수심가토리 ② 서도소리와 경기민요의 중간형 ③ 경기민요 선법 ④ 동부지방의 민요 선법 등으로 분류된다. 이 각각의 선법은 앞에서 제시한 자료에 의하면, 황해도 전지역에서 두루 쓰이고, 민요의 장르에 따라 쓰이는 음조직의 양상이 다르다. 즉 농요는 수심가토리·경서토리가 쓰이고, 어요는 수심가토리·동부민요 선법이 쓰이고, 기타 노동요는 수심가토리·경기민요 선법이 쓰이며, 의식요는 동부민요 선법이, 부녀요와 유희요는 수심가토리·경서토리·경기민요 선법이 쓰이고 있다.

따라서 황해도 토속민요의 음악어법을 어떤 특정한 선법 하나로써 설명하는 것은 불충분하다고 할 수 있다.

본고는 황해도 토속민요에 나타나는 여러가지 형태의 음악어법을 제시하는데에서 일단락 마무리를 짓고자 한다. 다음은, 황해도 토속민요에서 다양한 음악어법이 쓰이는 이유와 또 그 쓰이는 양상이 민요의 장르에 따라서 다르게 나타나는 현상을 어떻게 해석해야 하는가에 대한 연구 그리고 선법에 작용하는 창법에 대한 연구 등이 남아 있는데, 이에 대한 논의는 좀 더 폭넓은 자료가 수집된 후일로 미루고자 한다.

## 참 고 문 헌

- 고정옥, 「조선민요연구」, (서울:수선사, 1949).  
김소운, 「조선구전민요집」 (동경:제일서방, 1933).  
김순제, 「한국의 뱃노래」 (호악사, 1982).  
김진균, '한국민요의 유형적 고찰' 「동서문화」 4 (대구:계명대학교, 1970).  
문화재관리국, 「한국민속종합보고서」, 황해도·평안남북도편 1980.  
송석하, '조선각도개관', 황해도편, 「신동아」 6권 6호.  
오복녀, 「서도소리」 (광진문화사, 1978).  
임 화·이재옥, 「조선민요선」 (학예사, 1939).  
임동권, '민요분류의 방법'; 「어문학」 통권 8호 (한국어문학회, 1962)  
한창기 편, 「뿌리깊은나무 팔도소리」, 황해도·평안도편, (한국브리테니커회사, 1984).  
황루시, 「한국인의 굿과 무당」 (문음사, 1988).