

The Concept and Category of Korean Traditional Children's Song:

**Focused on the Relationship between Children's Song
and Women's Song**

Kim, Insuk (Research Professor, Dongkuk University)

<Abstract>

The purpose of this essay is to analyze Korean traditional children's songs which are learned and transmitted during children's developing period (0-12 year of age), focusing specifically on the relationship between children and their nurturers. This essay mainly divides the songs into two categories according to who has created and transmitted them: the songs by caregivers and these by children.

The songs by caregivers indicate songs that mothers or grandmothers sing for their children or grandchildren between the ages of 0-6. These songs also can be split into two: the ones sung from the perspective of caregivers and those sung from the perspective of children. The songs sung by caregivers from their perspective are based on the lullaby or cradle song but sometimes can be found in the grown-up's musical category. The songs from the perspective of children are composed of uncomplicated musical

language dealing with nursery stories or natural objects such as birds, fish, flowers, the sun, and stars. These types of songs contain educational and emotional values which intend to foster children's language and counting skills.

Children also sing themselves playing games relevant to their age or group. These songs are much more simple and immature than the aforementioned song types, and are normally combined with games or accompany play.

The songs sung by children are related to the environmental characteristics of a traditional age when women played the primary role in raising, developing, educating and socializing their children intellectually and emotionally. We can find easily grown-up musical characteristics in children's songs, which means it can be difficult to distinguish them from the songs of their nurturers. Yet, we can find true value and meaning in the common ownership of these songs by children and the women who have cared for them.

한국 전래동요의 개념과 범주: 부녀요와 동요의 관계에 주목하여

김인숙(동국대학교 문화학술원 연구교수)

I. 머리말

전래동요는 예부터 어린이들에 의해 구전(口傳)되어온 노래를 가리키는 것으로 ‘전승동요’, ‘구전동요’로도 불리고 있다. 어린아이가 태어나 자라는 과정에서 접하게 되는 외부세계와 내면의 동심세계가 어린아이의 시각과 언어로 총체적으로 담겨 있는 노래이다. 전래동요는 문학과 음악분야에서 구전문요의 한 갈래로 일찍이 연구되기 시작했으며, 민요의 원형질을 담은 단순성으로 말미암아 꾸준히 연구되어 왔다.

전래동요에 관한 논의는 크게 국문학적 연구와 아동의 문화적 특성에 관한 연구, 그리고 음악적 연구로 진행되고 있으며 전통음악유산을 계승하는 교육적 측면에서도 그 중요성과 활용가치가 높이 평가되어 왔다.¹ 그러나 대부분의 논의가 전래동요로 분류된 노래들의 범주가 분명하지 않은 상태에서 이루어졌음을 발견하게 된다. 오늘날 창작동요의 창작 주체가 어른들인 데 비하여 전래동요는 구전되는 것이기에 특별히 전승이나 가창 주체에 대해 안기 어려운 때문인 이유도 있다. 혹은 막연히 전래동요의 발생과 전승의 주체를 어린이로 보는 관점이 우세한 것도 사실이다. 전래동요의 범주나 전승주체에 대한 논의는 쉽지 않아 보이지만 동요의 본질을 드러내 줄 수 있는 중요한 단초가 될 수 있다.

¹ 강혜인, 「한국 전래동요 연구전황에 대한 검토」, 『음악과 민족』 30, 민족음악학회, 2005.

본고는 과연 전래동요의 전승과 창작주체가 어린이인가 하는 근본적인 질문에
서 시작한다. 동요를 어린이 스스로 만들어 부른 노래로 쉽게 단정할 수 있는가
하는 문제이다. 동요를 기억하여 불러주는 창작 가운데에는 유난히 여성이 많은
사실을 상기해 볼 필요가 있다. 남성 창작자들이 기억하는 동요는 왜 이다지 빈약
한가? 지금까지 논의되어온 동요의 음악적 특징은 모두 타당한 것인가? 이러한
질문은 자연스럽게 어떤 노래를 동요라고 볼 것인가 하는 동요의 범주에 관한 문
제를 제기한다. 어린이들이 부르는 노래만을 동요라 할 것인가? 어린이들은 어떤
방식으로 동요를 습득하고 전승하고 있는 것일까? 동요는 아이들 스스로 또래 집
단의 놀이를 통하여 만들고 불러 오늘에 이르게 된 것일까?

전래동요를 직접 불러 녹음으로 남긴 자료의 제보자들은 대부분이 노령의 여
성들이다. 이들은 기억을 더듬어 ‘아이를 키울 때 부르던 소리’나 ‘어릴 적 (~하
며) 부르던 노래’를 불러준다. 일차적으로 녹음된 이들 자료에는 아이를 잠재우
는 소리나 아이 어르는 소리도 있고, <원위리청청>이나 <강강술래> 같은 유희요
나 부녀자들의 집단요도 상당수 포함되어 있다.

전래동요 가운데 부녀요나 자장가류의 소리를 제외한 나머지가 대부분 아동의
놀이요이다. 그렇다면 아동의 놀이요는 순수하게 아동 스스로 놀면서 만들어 부
른 노래라고 할 수 있을까. 말잇기노래나 말놀이노래 등의 언어유희요는 일종의
언어교육의 의도가 농후한, 성인(여성) 주도로 전승되는 것으로 보이는데, 이를
포함하여 동요의 다양한 성격에 관한 논의는 구체적으로 이루어진 바가 없었다.
동요에 관한 많은 노래가 어린이 들려주는 이야기를 담은 내용인데도 그 노래의
역할과 의미에 대해서는 주목하지 않고 있다. 어린이의 성장에 양육자인 어머니
나 할머니의 보살핌이 절대적임은 잘 알려져 있지만 지금까지의 동요는 자장가
류를 제외하고는 어른세계와 무관한, 아동세계에만 고립해 있는 영역으로 바라보
고 있는 것이 아닌가 하는 것이다.

전래동요에 관한 음악적 연구의 선구적인 논문이 ‘구전동요의 음악적 분석’이
다.² 이 논문은 1976년 경기지방의 30여 개 지역에서 성인과 어린이를 대상으로
수집한 1400여 곡 가운데 일부를 채보하여 그 형식과 음계를 분석한 것이다. 이
논문의 의의는 동요의 일반론을 도출하여 전래동요의 음악 연구에 대한 대강의
방향을 제시하여 연구의 지평을 넓혔다는 점이다.

전래동요의 녹음자료를 대규모로 수록하고 있는 (주)문화방송의 『한국민요대

² 김순재·박준교·양진모, 「구전동요의 음악적 분석 연구」, 『논문집』 11집, 인천교대, 1976.

전」³에 이어 「강원의 민요」⁴와 「영동의 민요」⁵ 등의 자료가 나오므로써 전래동요에 관한 전국적 규모의 연구가 가능해질 수 있었다. 대표적인 논문이 강혜진의 「한국 전래동요의 음악적 분석」⁶과 강혜연의 「한국전래동요의 음악문화연구」⁷이다. 특히 강혜연은 동요를 아동의 음악 문화적 관점에서 고찰하고, 전래동요의 연행성과 음악적 구조에 대한 분석을 하였다. 이들 두 학위논문은 각각 그 연구 방향은 다르지만 충실한 채보작업을 통한 기초 연구에서 출발하고 있는 점에서 자료로서의 가치도 크다. 본 논문 역시 이들 선행 작업에 기대고 있는 바가 크다.

본고에서는 위의 음반자료를 참고로 하되, 이들이 이룬 성과를 참조하여 반성적으로 고찰해보고자 한다. 즉, 아동의 성장, 발달과 언어 및 음악의 습득 과정을 주시함으로써 동요의 전승과 창작을 또래 집단만이 아닌 생육자(주로 어머니와 할머니)와 아동의 관계 속에서 살펴보고자 하는 것이다. 그동안 부녀요, 혹은 동요의 일방으로만 간주되었던 노래의 주체를 분석함으로써 동요가 창작, 가창, 전승되는 경로에 대해 탐구하고자 한다. 본고에서 다룰 동요의 범위에 대해서는 다음에 논의될 동요의 개념을 통해 분명해지리라 생각된다. 한편으로 동요의 개념에 대해 논할수록 동요가 얼마나 여러 가지 시각에서 해석될 수 있는지도 드러날 것이다. 본고에서는 아동이 중심이 되거나(‘아동의 노래’) 아동을 대상으로 하는 노래(‘아동을 위한 노래’), 나아가 ‘아이들이 부르는 노래’를 모두 동요로 보고 논의를 진행하고자 한다. 왜냐하면 모든 동요에 대한 논의는 이 세 가지 범주에 속하기 때문이다.

2. 동요의 개념과 분류

1) 동요의 개념

동요는 아동이 중심이 되는 노래이므로 먼저 발달 단계에 따른 아동의 시기적 특성에 대해 밝힐 필요가 있다. 한국전통사회의 아동기를 1세부터 13세까지로 볼 때⁸ 0세부터 만 6세까지를 유아기, 6세부터 만 12세까지를 아동기로 보는 경향이

³ 「한국민요대전」, (주)문화방송, 1991~1996. CD.

⁴ 「강위의 민요」, 한림대학교 인문학연구소, 2004. CD.

⁵ 「영동의 민요」, 영동문화원, 2005. CD.

⁶ 강혜진, 「한국 전래동요의 음악적 분석」, 서울대학교 석사논문, 2004.

⁷ 강혜연, 「한국 전래동요의 음악문화 연구」, 동아대학교 박사논문, 2006.

있다.⁹ 오늘날 유아교육진흥법에서는 만 3세부터 초등학교 취학 전까지의 어린이를 ‘유아’라 규정하고 있다. 노동은이 『한국영아음악연구』에서 밝히고 있는 영아의 연령은 0세에서 만 1세까지이다.¹⁰ 영아기를 특별히 따로 구분하는 예를 제외하면 0세에서 만 6세까지를 유아기로 보고 그 이후부터 만 12세까지를 아동기로 보는 것이 일반적인 듯하다. 아동기에 부르는 노래가 동요라면 전래동요는 예부터 이러한 연령에 해당하는 아이들이 불렀던 노래를 뜻한다. 본 논문의 취지대로 아동을 위한 노래를 모두 동요로 보면 태어나서 만 12세 전후까지 아이들이 듣고 즐겨 부르는 노래가 된다. 물론 어디까지를 동요라 할 수 있는지는 논의가 진행되면서 점차 풀려지리라 본다.

동요란 명칭은 신라 진평왕 때의 <서동요>에 관한 기록에 처음 보인다.¹¹ 옛 문헌에 나타난 동요는 아이들의 노래란 점에서 오늘날의 동요와 명칭은 같지만 대부분 참요의 성격을 갖는 점에서는 그 성격이 다르다. 동요나 민요가 미래를 예언하는 기능을 가지고 있다고 생각한 것은 동양권에서 오래전부터 있어온 일이다. 고대인들의 동요에 관한 관점은 시대에 따라 일정하지 않았지만 민심이나 여론의 동향을 반영하는 자료로 삼았는가 하면 어에서 나아가 천조(天兆)를 보이는 예언적 기능을 가진 노래로도 보았다.¹² 즉, 노래 속에 정치적인 의미를 담고 있는 공통점을 발견할 수 있다.

그러나 참요의 의미로 쓰인 동요는 실제 ‘민요’의 의미와도 상통하는 것으로서 엄밀한 의미의 동요를 뜻한다고 보기 어렵다. 문헌 속의 동요가 민심이 담긴 민중의 노래로 해석할 수 있는 여지가 많으며 동요를 부른 주체를 12세 전후의 어린이로만 보기도 어렵다. 이러한 기록 속의 동요가 오늘날과 같은 개념이라 할지라도 그것을 제외한 더 많은 경우의 동요를 무시하지 않은 점에서 극히 정치적인 관점의 선택적인 기록이라 할 것이다.

동요에 대한 명칭이나 개념은 근대사회에 접어들면서 명확한 규정이 필요해지

⁸ 유안진, 『한국 전통사회의 유아교육』, 경민사, 1980, 17-20쪽.

⁹ 1982년 김봉서 등이 평생교육적 관점에서 한국인의 상황에 맞게 구분한 생애 단계에 따르면 유아기(0-6세), 아동기(6-12세), 청년전기(12-19세), 청년후기(19-25세), 성인전기(25-35세), 성인후기(35-60세), 노년기(60세 이후)의 7단계로 구분하고 있다. 윤진, 『성인·노년심리학』, 중앙적성출판사, 1989.

¹⁰ 노동은, 『한국영아음악연구』, 음악춘추사, 1984.

¹¹ ……以碧洞閩里群童 群童規附之 乃作謠諷群童而唱之云 善化公主主隆 他密只嫁良國古 濟童勝乙 夜矣卯乙抱遺去如 童謠滿京……. 『삼국유사』 권2 백제 무왕조.

¹² 권오경, 『참요의 기능과 유형적 특성』, 경석대학교 석사논문, 1990.

가 시작했다. 전래동요는 예부터 전해오는 아동의 노래였으나 전통사회가 해체되면서 동요가 창작되고 전승되는 환경이 달라지기 시작했다. 예부터 전해오는 아동의 노래 외에도 서양식 교육이 도입되면서 일본식 창가가 이식되기 시작한 것이다. 일본식창가는 일본식으로 변형된 서양음악이거나 일본음악 양식을 띤 노래들이다. 전래동요가 자연 상태에서 전승되어 온 성격이 강하다면 제도권의 교육에서 비롯되는 노래는 그 전파속도가 빠를뿐더러 강력한 양상을 띠고 전개됐다. 때를 같이하여 일어난 동요운동은 아동의 존재를 드러내고 그 정체성을 찾아주기 위한 것이었지만 일본식 서양음악의 확산에 크게 공조하기도 했다.¹³ 이와 더불어 소리의 저장과 재생이 가능하게 된 유성기음반의 보급이 한몫을 하여¹⁴ 전래동요의 입지는 크게 축소되는 경향을 보이는 한편 새로운 양식의 동요가 한 걸음을 차지하기 시작한다.

전래동요에 비해 서양음악 양식의 동요는 지속적으로 창작되어 이후 초등교육의 교재곡으로 꾸준히 자리를 잡아갔다. 한동안 초등교육에서 전래동요의 존재를 찾아보기 어려웠던 시기가 계속되기도 했다. 초등교과과정이 개정되면서 전래동요와 향토민요의 교과서 수록비율이 개선되기 시작했으나 그것을 효과적으로 가르치고 전달하는 방법이 문제로 떠올랐다. 초등음악교육에서 전래동요와 향토민요의 선정과 수록비율, 그것의 교육방법에 대한 논의는 지금도 지속되고 있다.

한편 전래동요를 현대에 계승하기 위한 시도도 꾸준히 있어왔는데 1987년부터 국립국악원에서 주최하는 “창작국악동요제”와 같은 행사가 대표적이다. 창작국악동요제는 새로운 국악동요의 발굴과 그것의 적극적 활용이라는 점에서 바람직한 방향을 제시하고는 있으나 음악어법을 분석하여 보았을 때 국악과 서양음악의 경계가 애매한 경우도 흔하다.¹⁵

이러한 중에 제일교포인 홍양자에 의해 우리가 전래동요로 알고 있던 상당수의 노래가 한국 고유의 노래가 아닌 일본의 동요에서 비롯되었다는 연구가 있었다.¹⁶ 일본의 동요는 일제강점기 일방적이고 지배적인 위치에서 유입되어 우리도

¹³ 강해원, 「일제강점기 동요의 운동적 의미와 장르적 특징 고찰」, 『한국음악사학회』 39집, 한국음악사학회, 2007.

¹⁴ 대표적인 예가 1937년 8월부터 발매된 Victor KJ-3001-3018의 미타 아동반이다. 이 음반은 아동들의 귀납이 쉬운 소형반으로 제작되었는데, 통상 음반이 10吋盤(25Cm)인데 비해 이 음반은 8吋盤(17Cm)으로 제작되었고, 음반 가격도 절반인 2장에 1원 50원이었다. 한국정신문화연구원 편, 『한국유성기음반총목록』, 민속원, 1998, 545-548쪽.

¹⁵ 김해경, 「창작국악동요의 현황과 과제」, 『한국음악연구』 40집, 한국국악학회, 2006.

¹⁶ 홍양자, 『빼앗긴 정서, 빼앗긴 문화』, 도서출판 다림, 1997; 『韓國 어린이가 부르고 있는

모르는 사이에 마치 전래동요의 한가지인양 불리고 있는데도 그 소종래에 대해 그동안 자각하지 못했던 것이다. <여우야 여우야>나 손뼉치기나 슬래잡기에 불린 전래동요는 음계구조나 언어의 친연성으로 말미암아 더욱 쉽게 전래동요로 오인되었던 듯하다.¹⁷ 이밖에도 계통상 외국동요(혹은 민요)를 그대로 가져다 가사만 우리말로 바꾸어 부르는 경우도 흔하다.

전래동요의 음악을 분석한 연구를 보면 전래동요는 토리의 특성이 드러나지 않는 경우가 많으며 4도율 근간으로 하는 단순한 선율구조를 특징으로 한다는 것이다.¹⁸ 나아가 전래동요 가운데 음고를 갖지 않은 채 리듬만으로 부르는 소리도 큰 비중을 차지하는 것으로 나타나고 있다.¹⁹ 그러나 동요에 대한 대부분의 음악적 연구가 동요의 한계나 범주가 모호한 상태에서 진행하였기 때문에 연구결과를 전래동요의 것으로 그대로 받아들이기에는 아직 분명치 않은 점이 많은 것도 사실이다. 전래동요의 음악 특징이 충분히 밝혀져야 창작의 지평도 넓어질 수 있는 점에서 동요 연구의 의의가 있을 것이다.

이상 현재 한국에서 불리는 동요의 개념과 갈래에 대하여 필자는 <표 1>과 같

<표 1> 동요의 개념과 갈래

갈래	개념	특징	예
전래동요 ²⁰	예부터 구전되어 온 아동의 노래(부녀요 일부)	놀이적 특징	나리새기, 자장가, 강강술래
외래동요	왜색동요로서 이미 토착화된 노래	일본 음계	여우야 여우야, 아침바람
외국동요	번안동요	외국곡	나미야(독일) 작은별(프랑스)
창작동요	전래동요의 상대개념. 새로 창작된 동요로 만든 어가 따로 있음	양악어법, 일본식어법, 국악어법(국악창작동요)	윤경이송, 반달, 피프티노래 ²¹

日本의 와라베우타(전래동요), 『민족음악의 이해』 5, 민족음악연구회, 1996.

¹⁷ 홍양자는 나아가 왜색동요는 우리식의 사실로 바꾸거나 리듬, 선율을 조금씩 바꿔 우리식으로 변형시켜 부를 것을 제안하고 있다. 홍양자, 『전래동요를 찾아서』, 우리교육, 2000, 135-139쪽.

¹⁸ 강래진(2004); 강혜인(2006). 이밖에도 노동은(『한국영어음악연구』, 음악운우사, 1984)의 연구와 김순제 외(1976)의 연구도 이에서 크게 벗어나지 않는다.

¹⁹ 강혜인(2006).

²⁰ 현재 초등학교에서 교육적으로 활용되고 있는 노래를 뜻한다.

이 전래동요와 외래동요, 외국동요와 창작동요로 정리해 보았다.²²

2) 전래동요의 분류

전래동요는 일찍이 민요연구자들에 의해 분류가 시도되기 시작하였는데 민요의 하위로 분류가 이루어지는 예가 많았다. 최초의 민요집을 낸 바 있는 엄필진은 동요를 언급하고는 있으나 동요에 대한 분류는 하지 않았다.²³ 고정옥은 동요를 따로 설정하지 않았는데 동요로 간주되는 노래에 대해 민요의 세부항목 속에서 산발적으로 설명하고 있다.²⁴

전래동요의 분류를 처음 시도한 이는 김소운이다. 김소운은 동요를 ①天體·氣象, ②鳥의謠, ③魚や蟲의謠, ④植物의謠, ⑤父母·兄弟, ⑥風俗·諧謔, ⑦遊戲의謠, ⑧雜徠, ⑨童女謠, ⑩子守唄의 열 가지로 나누었는데 주목할 만한 것은 자장가[子守唄]를 포함하고 있는 점이다.²⁵ 김소운의 분류는 천체와 식물, 동물 등의 소재와 풍자와 해학 등의 표현기법, 또한 유희와 같은 기능적인 요소가 중복, 혼재된 분류법으로 자료의 비중에 따라 편의상 나눈 것으로 판단된다. 김소운의 이러한 동요 분류법은 이후 항목만 조금씩 달라졌을 뿐 근본적인 방법은 유사하게 답습되었다. 임동권²⁶과 박두진,²⁷ 신경림²⁸ 등의 분류도 이에서 크게 벗

²¹ 1학년 1학기 「즐거운 생활」 수록곡.

²² 이밖에 동요의 갈래로 '개사동요'를 설정하는 경우도 있으나 필자의 견해로는 전래동요의 선율적 단순성에서 보면 많은 노래가 개사의 방식으로 이루어지는 것이기 때문에 '개사'란 일종의 노래를 만드는 방식이자 동요의 현상적 특징으로 보아야 한다는 입장이다.

²³ 엄필진, 「조선동요집」, 창문사, 1924.

²⁴ 고정옥은 一, 남요(男謠): ①노동요, ②타령, ③양반노래, ④도덕가, ⑤취락가(醉樂歌), ⑥근대요, ⑦민간신앙가, ⑧만가, ⑨경세가, ⑩생활요, ⑪정치요, ⑫전설요, ⑬어희요, ⑭유희요, ⑮정가(情歌), ⑯동남동녀문답체가, 二, 부요(婦謠): ①시집살이노래, ②각업요, ③모녀애연가, ④여탄가, ⑤얼니가, ⑥꽃노래, ⑦동녀요로 구분하였다. 이 가운데 동요는 남요(男謠)의 노동요와 타령 등에서 볼 수 있으며 부요(婦謠)의 모녀애연가에 자장가를 포함시키고 있다. 고정옥, 「조선민요연구」, 수선사, 1949.

²⁵ 김소운, 「조선동요선」, 東京: 岩波文庫, 1933, 17-21쪽.

²⁶ ①동물요, ②식물요, ③인보요, ④애무와 자장요, ⑤징서요, ⑥자연요, ⑦풍소요, ⑧어희요, ⑨數謠, ⑩유희요, ⑪기타. 임동권, 「한국민요집」, 동국문화사, 1961.

²⁷ ①자연의 노래, ②더위노래·추위노래, ③나무노래, ④꽃노래, ⑤나물노래, ⑥꽃노래, ⑦새노래, ⑧곤충노래, ⑨경승노래, ⑩어류노래, ⑪자랑노래, ⑫사랑노래, ⑬가족노래, ⑭유희노래, ⑮놀려주기. 박두진, 「한국전래동요독본」, 을유문화사, 1962.

²⁸ ①부모·형제·동무의 노래, ②해와 달·별과 바람의 노래, ③새노래, ④접승과 물고기의 노래, ⑤벌레노래, ⑥인노래, ⑦나무 풀·꽃과 나물의 노래, ⑧놀이노래, ⑨놀림과 익살의 노래, ⑩자장노래와 애기 달래는 소리. 신경림, 「한국전래동요집」 1·2, 창작과비평사,

어나지 못했다. 이러한 분류법은 분류의 기준이 애매하다는 점에서 재고의 여지가 있으나 그 자체로 동요의 성격을 드러내주는 것으로 이해해 볼 수도 있다.

김순제 등은 이와는 조금 다른 시각에서 보았는데 가창주체를 고려하여 ① 어른이 어린이를 위해 부르는 노래와 ② 어린이들의 노래 두 가지로 보았다. 편해문 역시 ‘아이들이 부르는 노래’와 ‘듣는 노래’로 구분하고 있는데 아이들이 ‘부르는 노래’는 ① 놀이하며, ② 놀리며, ③ 바라며, ④ 흥내 내며, ⑤ 익히며 부르는 노래로 나누었고 ‘듣는 노래’는 ① 아이 어르는 노래와 ② 아이 제우는 노래로 다루고 있다.²⁹ 그러나 아이들이 부르는 ①~⑤의 노래는 모두 놀이요로 간주하고 있어 기능적으로는 하나로 보고 있다.

가창주체를 구분하여 동요의 범주를 설정하고 있는 경우가 김기현과 『한국민요대전』의 분류법에서 발견된다. 김기현은 성인적 내용이거나 성인이 부른 노래를 제외한 어린이의 세계를 담은 노래로 ① 가창의 공간 → ② 가창의 대상 → ③ 노래의 주제와 같이 상위에서 하위단계로 이르는 준거에 의해 노래를 세분하고 있다.³⁰ 이에 따라 자연공간요와 유희공간요, 정서공간요로 삼대별하고 각각의 하위에 노래의 대상과 주제로 세분하였다. 그러나 ‘가창의 공간’이라는 개념도 모호하고 분류의 항목과 동요의 실체가 부합되는지의 여부도 알기 어려운 점이 있다.

(주)문화방송의 한국민요대전에 시행한 <민요분류표>를 보면 동요를 ① 집단놀이, ② 또래놀이, ③ 끈옹놀이, ④ 놀리기, ⑤ 헤아리기, ⑥ 말놀이, ⑦ 기타의 일곱 가지로 정리하고 있는데,³¹ 집단유희요와 자장가류는 민요편에 수록하고 있다.³² 이에 앞서 민요 전체를 기능적으로 세분하고 있는 박정수는 동요를 따로 구분하지는 않고 유희요의 하위항목³³에 넣었고 부녀자들의 아이 어르는 소리는 가사노동요로 간주하고 있다.

이상의 동요 분류법을 보더라도 동요의 범주가 명확하게 설명되는 경우는 거의 보기 어렵다. 가창 주체로 보아 자장가류와 같이 부녀자들이 부르는 노래만을

1981.

²⁹ 편해문, 『옛 아이들의 노래와 놀이 읽기』, 박이정, 2002.

³⁰ 김기현, 『전승동요의 갈래 구분』, 『인문과학』 4, 경북대 인문과학연구소, 1988.

³¹ 최상일, 『한국민요의 분류에 관하여』(1999. 4 개정), 우리의 소리를 찾아서 <http://www.urisori.co.kr/>.

³² 『mbc한국민요대전 - 경상북도편』(해설집), (주)문화방송, 1995, 705쪽.

³³ 즉, 유희요 가운데 경기, 조형, 동작, 풍소, 언어유희가 동요에 해당한다. 박정수, 『민요 분류의 일반분계와 기능별 분류』, 『국어국문학』 제95권, 국어국문학회, 1986.

놓고 볼 때, 김소운(1933), 임동권(1952), 박두진(1961), 신경림(1981) 등은 동요 속에 포함하고 있는데 비해, 김기현(1988)과 『한국민요대전』(1995)의 민요분류표에는 가창 주체가 성인인 경우 동요에서 제외한다고 하였다. 이와 달리 고정옥(1949)과 박경수(1986)의 민요분류에는 동요의 존재를 드러내고는 있으나 따로 항목을 선정하지 않고 일반분류에 포함시키고 있다. 대상에 대한 분류는 대상의 범주가 확실한 상태에서 이루어져야 하는데 동요의 분류는 범주 자체가 모호하다는 인상을 받게 된다. 연구자마다 가창 주체에 대한 의견도 다를뿐더러 노래의 내용에 대한 판단도 일정치 않다.

(주)문화방송의 『한국민요대전』 경상북도편의 동요 선정도 채집된 수많은 악곡 중에서 몇몇 연구자들이 선정한 작업의 결과이다. 선정위원 가운데 한 사람인 김택규는 다음과 같은 글을 남기고 있다.

…전체 남은 순수 동요는 극히 적은 듯이 보인다. 그러나 순수한 유희요로 보이는 농·식목·관충류 등에 관한 소리들은 대부분 아이들도 동요로서 즐길 수 있는 소리들로 생각된다(방점 필자 주).³⁴

김택규는 실제 아이들이 불렀던 노래만을 순수 동요로 보고 있는 듯한데, 아이들이 부르기 적합하다고 생각한 노래 역시 같은 항목에 포함시키고 있음을 알 수 있다. 결국 민요대전사업으로 채집된 경북의 노래 가운데 ‘아이들이 부를 수 있는 노래’는 ‘아이들이 불렀던 노래’와 구별 없이 신고 있는 것이다.

『조선민요연구』를 펴낸 고정옥은 단순한 형태의 사설도 쉽게 동요라고 단정하지 않는다.

새의 아담다움을 體證한 노래. 동녀요인지도 모른다.³⁵

동요의 범주는 애초에 구별하기 어려운 것인가. 짐작되어 온 바는 동요의 범주는 명료하지 않은 것이었는데 동요에 대한 관심이 높아지고 연구의 필요성이 커감에 따라 동요의 범주 선정과 분류를 시도한 것으로 이해된다. 그런 가운데 전래동요의 만들고 노래하는 주체를 막연히 아동으로 생각하는 입장에 무언의 합

³⁴ 김택규, 『경상북도 민요의 문화·사회적 기능』, 『mbc한국민요대전 - 경상북도편』(해설편), (주)문화방송, 1995, 23쪽.

³⁵ 고정옥(1949), 155쪽.

의를 해온 경향이 있다. 가창 주체로 보아서 부녀자들의 노래임이 확실한 자장가류나 아이 어르는 소리를 동요에서 제외하는 경우에도 그 경계가 모호한 예들이 발견된다. 동요는 가창 주체만으로 따지기 어려우며, 노래의 종류나 내용으로 간단히 이해하기도 쉽지 않아 보인다.

동요의 범주를 이해하기 위해서는 무엇보다 동요의 성격을 드러내는 일이 필요하다. 그러기 위해서는 동요를 만들고 부른 주체나 배후에 대해 고찰할 필요가 있다.

3. 전래동요의 창작과 전승 주체

현재 동요로 분류된 곡들을 보면 아이들의 노래이지만 아이들이 만들고 아이들이 불러왔다고 보기 어려운 노래들이 많다. 오히려 어른들이 아동의 양육이나 교육을 위해 의도적으로 만들어 불러온 노래들이 동요를 존재하게 하는 원인이 아닌가 한다. 동요의 창작과 전승 주체에 대한 이러한 질문은 ‘아동 문학’과 ‘아동의 글짓기’를 두고 있어 온 논의에 대비하여 시사점을 얻을 수 있다. 많은 이들이 아동이 쓰는 글과 아동문학을 혼동하고 있는 것과 같은 이치이다.

아동문학가 이오덕은 문학과 글짓기가 언어 문자를 매체로 한 인간 정서와 사상의 구체적인 표현이므로 어른들이 쓰는 글과 어린이들의 글을 동일시하는 것에 반대한다. 그림과 같은 추상적인 영역과 달리 아동들이 쓰는 글은 자연발생적인 것이 아니라고 보는 것이다.³⁶ 글과 음악은 다르지만 동요도 음악과 언어의 결합체라는 점에서 볼 때 이러한 시각은 유효하리라고 본다. 필자 역시 아이들이 만든 동요와 어른들의 손길로 만들어진 동요는 다르다는 입장이며 그러한 동요를 만들어 부른 주체와 의도성에 대해 생각해 보게 된다.

본고에서는 전래동요를 어른들이 창작과 전승을 주도하는 노래와 순수하게 아이들의 것으로 보이는 노래들로 나누어보았다. 구전동요는 오랜 세월을 지내온 것이기 때문에 만든 이를 가려내기 어려워 보이지만 노래를 만든 의도와 쓰임새가 중요하다고 본다. 노래의 음악 구조와 언어 표현, 노래가 가진 목적성이 뚜렷할 때 어른들의 창작이거나 배후에 어른이 있는 것으로 보았다.

어른들이 만든 노래로는 자장가류를 포함해서 어른들이 아이를 키우면서 아이

³⁶ 이오덕, 「풍서란 무엇인가」, 『시정신과 유희정신』, 204-230쪽.

들의 입장에서 만든 것으로 보이는 노래까지 같은 것으로 보았다. 서둘고 미숙한 표현으로 아이들의 손씨로 보이는 노래는 아이들의 손길로 만들어진 것으로 보았다. 이와 같이 동요를 만들고 전승하는 주체를 성인과 아동으로 나누어봄으로써 전래동요의 개념과 범주를 드러내 보고자 한다.

1) 성인 주도

성인이 만들고 성인이 주도하는 노래는 오늘날의 창작동요와 그 의미와 기능이 다르지 않다. 어린이의 인지 발달을 꾀하려는 목적이 분명한 노래이거나 풍부한 언어나 이야기구조 등으로 보아 성인의 의도적인 창작 의지가 개입되어 있는 노래가 여기에 속한다. 이와 같이 전래동요의 일부를 어른이 만들어 전승하고 있는 것이라 할 때 어른의 입장이 살아있는가 혹은 어린이의 입장으로 부른 것인가에 따라 다음과 같이 두 가지로 나눌 수 있을 것으로 보인다.

(1) 성인의 입장

태어나서 만 6세까지를 유아로 볼 때, 1세 안팎인 영아기에는 노래를 듣는 행위가 주로 일어난다. 영아에게 청각은 그 중요성을 세삼 강조한 필요가 없을 정도로 오감 중 가장 완전하게 발달해 있는 감각기관 중의 하나이다. 청각은 태어난 계에서도 일찍 발달하는 기관으로서 듣는 행위는 영아에게 큰 비중을 차지한다.

처음 세상에 나온 아기들은 감각과 지각을 통해 점차 주변의 사물을 습득하기 시작한다. 아기들이 듣는 음악은 자신이 생존할 문화권의 생활양식에 적응할 수 있도록 음악문화를 학습시키고 사회화시키고, 또 아기로 하여금 그 문화권의 모든 것에 신뢰감을 형성하도록 하는 역할을 한다.³⁷

전통적으로 젓아기들을 위한 놀이는 다양하게 이루어져 왔다. 주로 신체적 기능의 발달을 위한 동작훈련 프로그램이 그것인데, 오래 누워 생활하는 젓아기에게 간단한 목운동을 시키기 위한 <노리노리>, 눈과 손의 협응을 통해 인지발달을 촉진시키는 < 짹짹>, 짹짹을 할 수 있게 되면 시키는 <곤지곤지>와 <쟁쟁> 등이 그것이다. <곤지곤지>와 <쟁쟁>은 손가락의 소근육운동을 발달시키는 훈련으로서 훗날 만들거나 그리기, 쥐기 등의 동작의 기초가 되는 놀이이다. 이밖에도 아이가 일어나 앉기 시작하면서 어른의 손바닥 위에서 서게 시키는 <고네고네>와 <따로따로>, 나아가 아이의 겨드랑이에 손을 넣어 받치고 앞뒤, 좌후로 흔들면서 <블무블무>와 같은 노래를 부르기도 한다. <둥개둥개> 역시 아이를 안거나

³⁷ 노동은(1984), 23쪽.

업고 부르기도 하고 <불무불무>와 같이 아이를 서게 한 채로 거드랑이를 받치고 흔들며 부를 수 있다.³⁸

갓 태어난 아기는 18시간 이상 잠을 자기 때문에 처음에는 굳이 아이재우는 소리를 하지 않는다. 점차 잠부정이 나타나기 시작하면 어르고 토닥여주어야 잠이 드는데 이 때 필요한 노래가 어머니나 할머니가 불러주는 자장가이다.

<악보 1>

자장자장

mbc연남07.21
노래 김정심
체보 김인숙

자 장 가 장 자 장 무 리— 미 기 람 도 잔 다
 3 눈 이— 커 서— 잊 어 본— 것 은 팔 랫 겠 다 자 장 자 장
 5 귀 가 커 서 말 소 리 는 잠 들 겠 다 자 장 자 장
 7 코 가— 커 서 뱀— 새 는 잡 알 겠 다 자 장 자 장

자장가는 어른이 아이를 향해 부른 것으로서 경우에 따라 부녀요로 구분하기도 하는 노래이다. 위의 <악보 1>의 자장가는 e, a, b, c', e' 등이 출현하며, e-a의 4도를 중심으로 c'-b의 퇴성이 나타나고 있어 남도민요의 기본 음악어법을 사용한다. 아울러 일반적인 성인의 민요에서 보이는 떠는 음이나 쥐는 음이 강하게 쓰이지 않고 평이한 창법을 사용한다. 선율은 단순하고 반복적이다.³⁹ 이와 같이 자장가는 성인이 부르는 노래이지만 여타 성인의 민요와 달리 극히 절제된 형태로 기본 음악어법에만 충실하다는 점이 특징이다. 자장가류가 아동에 호소하는 노래이니만큼 아동이 이해할 수 있는 단순한 선율로 의도적으로 짜서 부르기 때

³⁸ 유안진, 『한국의 전통음악방식』, 서울대학교출판부, 1986, 218-229쪽.

³⁹ 『한국영아음악연구』에 수집된 수많은 자장가의 예를 보아도 4도 관계의 2음(e-a) 구조의 악곡과 4도+단3도(c-a-c')이거나 4도+2도(e-a-b)의 3음 구조, 나아가 4도+2도와 4도+3도가 중첩된 4음(c-a-b-c') 구조의 단순한 양식을 보이고 있다. 노동은(1984).

문으로 이해할 수 있다.

한편으로 자장가는 여성인 어머니와 할머니 등이 부르기 때문에 부녀요 특유의 음악 특징이 드러나기도 한다. 전래동요에 관한 연구 대상에 부녀요를 제외한다고 하면서도 은연중에 부녀요가 선택되기도 하는데, 전래동요의 일반적 음악특징에서 벗어나는 경우가 바로 이들 여성민요들이다.⁴⁰

부녀요에 흔히 쓰이는 리듬과 박자형태를 보이는 노래 가운데 영남지역의 자장가를 대표적으로 꼽을 수 있다. 영남지방의 부녀요에 다양한 박자형태가 나타남은 잘 알려진 사실로서 이러한 박자형태를 자장가에서도 볼 수 있다. <악보 2>는 3박자 계통으로 3박과 3박이 합하여 전통음악의 6박 장단을 형성하고 있는 노래이다(<악보 2>는 장단 단위로 마디를 나눈 것이다). <새는새는>은 “우리집은 아이들은 임마 품에 잠을 자고”와 같은 사실이 있어 아이들의 입장으로 볼 수 있으나 본디는 어른으로부터 나온 노래이다.⁴¹ 이와 같은 6박의 자장가는 자장가의 보편적 장단형은 아니다. 반원 아이들이 이러한 노래를 불렀다면 그것은 어른이 부르는 자장가를 배워 부른 경우이다. 과거 전통사회에서 어린아이를 돌보는 일은 어머니나 할머니 외에도 손위 형제들이 있어 어린 동생을 돌보거나 심심풀이로 이런 노래를 따라 하기도 했던 것이다. 아동의 일차적인 교육이 모방에서 시

<악보 2>

새는새는

mbc경북(S.1.1)
노래 권문석
재무 김인숙

♩ = 228

새는 새는 날게 자고 귀는 귀는 굴게 자고

우리 손은 아이는 임마 품에 잠을 자고

어지팠던 새끼는 신랑을 데 갈을 자고

⁴⁰ 일부 자장가류의 소리가 동요에 포함되어 이것을 분석한 결과가 동요일반론에 반영된 경우를 볼 수 있다. 강해진(2004); 강해인(2006).

⁴¹ “새는 새는 날게 자고/ 귀는 귀는 굴게 자고/ 소는 소는 마구에 자고/ 내 새끼는 할머품에 자제”(유안권, 1986, 255쪽). 이와 같은 노래가 된 사실일 것이다.

작성된다고 보면 세상에 태어나 처음으로 접하는 자장가야말로 앞으로 사용하게 될 음악언어의 기초가 된다고 볼 수 있다.

다음의 <악보 3>의 노래는 '새는 새는'이 2박의 리듬을 갖고 '남게 자고'가 3박으로 되어 있어 5박자 장단의 곡이다. <악보 2>와 비교할 때 '새는 새는'의 3박 대신 2박이 자리하고 있는 셈이다. 이러한 곡은 아이들이 스스로 만들어 부르는 노래로 보기 어렵다. 어른들이 순수한 아이들의 입장이 되어 부른 소리로 보기에 도 어른들의 음악어법이 너무나 뚜렷하다. 이밖에도 같은 <새는새는>을 엇모리장단과 같은 박자구조인 10/8박자, 즉 '(2+3+2+3)/8'로 부르는 노래도 있다.⁴² 영남 지역에서 많이 보이는 <새는새는>에 이같이 꾸녀요 및 내방가사에 쓰이는 다양한 박자구조가 나타나는 것에서 이 노래와 꾸녀요의 관련성을 엿보게 된다.

<악보 3>

새는새는

영남지방 15.12
노래 정발은
채보 김민숙

새는 새는 남게 자고— 꾸는 꾸는 궁게 자고—

남 딱 남 딱— 봉여서— 끼— 바위 틈에 잠을— 자고

대 뜰— 대 뜰 이 꼬라 지— 숲에 속여— 잠을— 자고

영남지역 자장가에 보이는 이와 같은 박자형태는 <악보 4>와 같은 서사요에 흔히 나타난다. <악보 4>는 <악보 3>과 크게 다르지 않은데 15/8박자는 곧 5/4과 같다. 곧 소박[분박]의 형태만 다를 뿐으로 <악보 3>의 리듬은 '1 1/1 1 1'로서 1박이 2소박[분박] 단위이고 <악보 4>는 '1 1/1. 1. 1'와 같이 3소박[분박] 단위로 되어 있다.

⁴² 『한국민요대전』, 장곡CD12-1-3, (주)문화방송(1995). 채보는 강혜진(2004), 105쪽과 강혜진(2006), 245쪽 참조.

<악보 4>

춘이춘아 오동춘아

mbc정복14-28
노래 김정은
재보 김연숙

춘 이 춘 이 오 동 춘 아 손 미 왔 너 춘 이 왔 너
 어 디 서 은 손 이 왔 나 서 울 식 으 손 미 왔 다
 잡 으 라 네 잡 으 라 네 오 동 춘 이 잡 으 라 네

영남의 부녀요에 보이는 이와 같은 박자형태는 자장가뿐만 아니라 아동의 시선을 담은 다른 노래에서도 쉽게 볼 수 있다. <악보 5>의 <비야비야>는 강원도에서 채록된 노래이다. <비야비야>는 사설 내용으로 보아서도 성인의 노래로 만들어진 것으로 보인다. <악보 6>의 <파랑새>도 동요로 간주되는 노래이지만 부녀자들의 음악적 어법이 가미되어 있다 하겠다.

<악보 5>

비야비야

강원12-183
노래 김우순
재보 김연숙

비 야 비 야 오 시 아 곶 우 리 서 님 시 건 가 는 네 분 흥 초 예 열 북 건 다

<악보 6>

파랑새

mbc정복15-7-1
노래 박소희
재보 김연숙

♩ = 104
 새 아 새 아 포 랑 새 마 녹 두 남 계 앞 장 마 라
 녹 다 꽃 이 떨어 지 만 현 쫓 장 시 울 미 감 다

<미노래>나 <파람새> 노래에는 이와 같이 부녀요의 형태를 띤 노래들이 많다. 이런 노래는 짤막하고 단순한 형태를 띠고 아동의 세계에 침투하여 부른 경우가 흔해서 가창 주체로서 동요와 부녀요를 가르기 어려운 점이 있다. 새에 견주어 여성의 신세를 한탄하는 사설이 담겨 있고 인생살이의 고단함을 토로하기도 하여 성인이 아이들을 향해 부르면서도 자신들의 노래로 부를 수 있는 것들이다.⁴³ 농사에 새와 쥐 등 소재의 친근함과 비유의 적절성이 동심의 세계에도 맞닿아 있어 동요로 불려도 무리가 없다.

이상과 같은 노래는 아동을 염두에 두거나 아동의 심성을 담아 부른 노래이지 반 언어 구사나 음악어법에서 아동의 것으로만 볼 수 없는 요소들이 있다는 것이다. 물론 아이들도 이런 노래를 부를 수 있지만 그 가창과 창작주체는 성인 여성으로 볼 수 있다. 부녀자들이 주로 부르고 만들기도 했던 것이다. 따라서 음악이나 사설 면에서 시집살이노래와 같은 부녀요와 공유하는 특징이 보인다.

어른이 부르는 노래라고 해서 복잡한 형태는 아니다. 구절민요의 특성이 단순하고 반복적이어서 아동이 배우면 따라 부를 수 있다. 이러한 노래를 부르는 아동은 대부분 어머니나 할머니와 같은 공간에서 활동하는 여아들이었다.⁴⁴ 여아들은 나이를 먹어가면서 장차 여성으로서의 생활을 하는 데 겪어야 할 애환 등을 노래를 통해 배웠고 결혼한 이후에는 아이들에게 이러한 노래를 물리춤으로써 양육의 고단함을 잊고 이전 세대에서 이어받은 정서적인 유대를 지속시킬 수 있었다.

(2) 아동의 입장

어른이 어린이의 입장이 되어 만들어 부른 노래야말로 동요의 핵심으로 보아도 무리가 없을 것이다. 전래동요는 음악적으로도 단순하지만 천체 기상이나 동물, 새, 물고기, 곤충 등 아동에게 친근한 소재가 등장한다. 이러한 노래는 아동의 양육자로서 어른이 아동의 성장 발달에 필요한 언어와 동작, 정서 발달 등을 파악하려는 목적으로 만들어 불러주는 것으로 볼 수 있다. 이런 노래들은 대부분 언어 표현이 뛰어나며 선율이나 박자 등의 음악적 측면보다는 언어 전달에 치중하는 공통점이 있다.

⁴³ mbc경석15-8-3, 강혜진(2004), 113쪽 악보; mbc강원4-29(CD); 강혜진(2004), 74쪽 악보 참고.

⁴⁴ 유안진(1986), 31-32쪽.

<악보 7>

평노래

mbc경북15-3-5
노래왕국고
제보 김인숙

1. 평 집 장 - 서 방 간 네 길 이 마 - 면 고
 2. 등 너 미 개 너 미 술 바 닥 일 이 우 리 집 말 세

<악보 7>과 같은 <평노래>는 매우 광범위하게 퍼져 있는데, 대부분 뒤에 ‘무언 먹고 사나’ 하는 사설을 붙여 부르기도 한다. 이와 같은 노래는 주로 부모가 아이들에게 불러주는 것인데 실제 이런 노래를 불러주다 보면 이에서 그치지 않고 되는데로 사설을 만들어 노래를 길게 만들게 된다.

<악보 8>의 <옛날 뒷날>은 옛날이야기를 간단한 선율에 얹어 부른 것이다. 오

<악보 8>

옛날뒷날

mbc제주16
노래전성포
제보 김인숙

1. 옛 날 옛 날 환 상 보 리 한 뫼 다 당
 2. 양 각 가 래 이 먼 직 노 직 예
 3. 달 은 달 단 우 바 의 밤 보 는 집 예
 4. 평 이 파 만 반 은 희 난
 5. 즈 그 만 아 방 한 적
 6. 의 양 한 직 아 달 한 직

늘날과 같이 각종 동화책이나 유아교재가 없던 시절 아이들이 유일하게 듣고 배울 수 있었던 것은 어머니나 할머니가 들려주는 동요나 옛날이야기였다. 옛이야기를 통해 아동은 정서발달은 물론 동물과 천체, 기상, 식물 등 자연만물에 대한 인식과 이해를 넓혀갈 수 있었다.

전래동요 가운데 특히 언어유희에 관련된 노래는 언어 학습에 중요한 역할을 하는 것으로 보인다. <악보 9>와 같은 <말머리 잇기>는 아이들이 배가 아플 때 배를 문질러가며 물렸다고도 하는데 아픈 ‘배’를 시작으로 앞에 딸린 말에 다시 수식어를 붙이는 방식으로 말을 만들어 나간다. 이러한 노래는 유머감을 개발하는 한편 발음연습에도 도움이 되어 아동의 정서 및 지적 발달에 유익하다.

<악보 9>

말머리잇기

mbc 송영식-10
노래 송영식
재보 김연숙

"저 건네 막둥아, 나무하리 가자." "비 아파 못가겠다."

무슨 배 지리 배 무슨 자 띠 읊 자 띠 무슨 읊 서 읊 읊

무슨 세 울 나 박 서 울 무슨 약 박 견 주 타 박 무슨 견 주 노 견 주

무슨 노 삼 노 무슨 삼 잘 삼 무슨 잘 바 노 잘

무슨 바 늘 청 타 늘 무슨 청 환 청 무슨 환 흥 냐 환

무슨 흥 읊 흥 무슨 읊 광 대 읊 무슨 광 대 들 광 대

아이들의 언어와 어휘력을 개발하는 역할을 하는 노래는 말꼬리나 말머리 잇기 외에도 <나무노래>와 같이 나무이름을 인식하며 외어나가는 노래에서도 많이 나타난다. 이런 노래는 어린이들끼리 독자적으로 놀며 부르는 노래이기보다는 집안의 연장자들과 함께 말을 배우고 훈련하는 과정에서 발음을 교정하고 단어를 확대하는 목적으로 불려졌다고 보는 것이 자연스럽다. 즉, 언어 교육적인 의미가 큰 노래로 볼 수 있다.

이휘학습과 더불어 저녁시간에 잠자리에 들기 전에 많이 불렀던 노래가 바로 <별 헤는 소리>이다. 특히 아이들이 수 개념을 형성할 무렵에 함께 부르는 노래가 이런 노래이다. 이러한 소리 역시 아이들만의 공간에서 부르기보다 할머니나 어머니의 곁에서 숫자를 헤아리며 부르게 된다. <악보 10>의 노래는 1부터 10까지 수를 세는 노래이면서 별과 나를 번갈아 헤아림으로써 발음교정과 집중력을 기르는 효과도 크다.

<악보 10>

별헤기

mbc정복15-34-2
노래 정양순
계보 김인숙

별 하나 내 하나 별 둘이 내 둘이 별 서미 내 서미 별 네이 내 네이
5
별 다섯 내 다섯 별 여섯 내 여섯 별 일고 내 일고 별 머뎨 내 머뎨
9
별 아홉 내 아홉 별 열 내 열

다음으로 신체의 팔다리를 사용한 놀이를 위한 노래도 있다. 전국적으로 가장 광범위하게 높은 민도수로 채집되는 노래가 <다리 세기>이다. <악보 11>의 <다리 세기>는 <악보 10>과 같이 선율 없이 리듬만으로 부르는 경우도 많고 부르는 사람마다 사설도 제각각이지만 선율적으로 단순하고 반복적인 점에서 <악보 11>을 크게 벗어나지 않는다. <다리 세기>는 단순하지만 규칙을 적용하며 부르는 노래로서 아동의 지적발달에도 상당한 도움이 된다.

<다리 세기>는 아이들끼리 놀 수도 있고 신체적인 놀이를 중심으로 이루어지기 때문에 순수한 아이들만의 노래로 볼 수 있다. 그러나 주로 실내에서 이루어지는 점과 노소를 가리지 않고 놀이에 참여할 수 있는 점에서 성인의 역할을 간과할 수 없다. <다리 세기>의 사설은 교착과 와전이 심해 의미를 알 수 없는 경우가 많으며 여러 종류의 사설이 존재하는 점을 보면 언어 유희의 기능도 겸했던 것으로 보인다. 언어유희요는 성인의 역할이 중심적인 노래이기도 하다. <다리 세기>는 특히 운량이 적은 겨울철 많이 행해졌던 놀이로서, 다리를 두드려줌으로써 신체발달을 원활하게 하는 효과도 있다.

<악보 11>

이거리적거리

경원11-1-4
노래 유동률
재보 김인숙

이 거 리 적 거 리 적 거 리 천 지 만 지 도 만 능 령 반 이 호 양 군
돌 려 김 지 장 두 개 모 기 밭 예 독 수 리

이상의 노래는 전통사회에서 아동의 성장과 교육을 위한 목적에서 아이의 양육을 담당하고 있는 어머니, 할머니가 중심이 되어 불러주고 따라 불렀던 노래들로서 이 노래의 중심에는 성인이 존재하고 있음을 강조하고 싶은 것이다. 이러한 노래들은 언어 학습과 음악에 대한 기본적인 리듬감, 수 체계에 대한 이해, 나아가 사회 집단의 질서와 사회성 향상을 염두에 두고 부르는 것이다. 오늘날의 유·초등 교과과정의 핵심 내용이 바로 이런 노래에 담겨 있다고 볼 수 있다. 언어, 수리, 체육, 음악 등 아동의 발달단계에 필요한 내용을 아동과 가장 밀착하여 양육하는 성인에 의해 끊임없이 반복되고 학습되었던 것을 짐작할 수 있다.

2) 아동 주도

이상의 노래와 유사하거나 또는 매우 단순한 형태의 노래들로 비교적 아동중심으로 불리는 노래들도 상당수 전승되고 있다. 동요 가운데에는 언어 표현이 매우 단순하고 미숙하며 말과 노래의 구분이 명확치 않은 경우가 있다. 이 노래들은 대부분 음악적인 의미는 크지 않으며 아이들의 또래놀이를 통해 불리고 어른의 보살핌을 떠나 독립적인 형태로 이루어진다는 공통점이 있다. 이러한 노래가 어른의 손길을 거치지 않은 아동 스스로 만든 노래가 아닌가 한다.

<악보 12>

방아메뚜기(경남)

경상2-15
노래 유동률
재보 김인숙

♩ = 96
방 아 메 투 기 데 두 방 아 밭 어 라

<악보 13>

답사라 답사라(경남)

$J=140$ 경상2-24
노래 장항연
재보 김민숙

답 사 라 답 사 라 너 여 대 죽 었 다 머 리 풀 고 나 오 니 라

<악보 14>

잠자라 폼자라(경남)

$J=110$ 경상2-16
노래 윤동율
재보 김민숙

잠 자 라 폼 자 라 니 꿀 은 디 악 풀 머 라 니 뉘 러 가 문 니 속 는 다

<악보 12>~<악보 14>의 노래는 곤충을 가지고 놀리며 하는 소리이다. 짝 주위에서 쉽게 보이는 잠자리, 풍뎡이, 방아깨비 등을 보고 잡거나 놀리며 부르게 되는데 보통 이런 노래는 악보와 같이 단순하고 일정한 형태를 찾기 어렵다. 짧은 몇 마디를 되풀이하는 식이다. 노래보다는 놀이가 중요하며 놀이와 노래가 반드시 일치하지 않는다. 즉, 노는 과정에서 풍뎡이를 보거나 방아깨비를 보면서 빗번씩 부르는 식이다. 아이들의 호기심은 한 가지 노래를 지속하여 부를 수 없을 만큼 번동이 심하다. 따라서 이러한 노래는 놀면서 부를 수도 있고 부르지 않을 수도 있는 점에서 노래의 의미는 크지 않다고 본다.

<악보 15>

이 빠진 아이 놀리기

$J=130$ mbc경북15-43-1
노래 이달근
재보 김민숙

앞 나 빠진 갈 가 지 먼 나 빠진 노 삼
그 랑 가 예 가지 마 라 외 리 세 끼 는 려 다

<악보 16>

우는 아이 놀리는 노래

장원 12-23
노래 김성기
재보 김민숙

♩ = 144

습 병 이 쥘 썩 이 담 배 날 데 호 두 병 이
 온 다 가 웃 으 면 풍 구 녀 예 세 이 난 다

순수한 아동의 세계에서 아이들이 만들어 부르는 노래는 놀이에 부수되는 경우가 많다. 습바꼭질을 하면서, 직접 곤충을 놀리면서, 어깨동무를 하면서, 물장구를 치거나 살날이를 하고 귀의 물을 빼면서 등, 모든 놀이의 계기에 간단한 노래, 혹은 말과 같은 노래를 곁들인다. 아동이 만들고 부르는 노래의 대표적인 유형이 놀리기 노래가 아닌가 한다. 남을 놀리는 소리는 아이들만이 부르는 소리로서 일정한 갈래와 특징이 드러남⁴⁵ 볼 때 이러한 노래에서 순수한 동요의 전형을 찾을 수 있을 듯하다.

이상의 논의는 전래동요의 범주를 논하는 문제에 부딪치면서 동요를 만들고 부른 주체를 어린이만으로 볼 수 있는가 하는 문제에서 출발한 것이다. 동요의 창작과 가창을 어른과 아동의 관계에서 살펴볼 때 어른이 만든 것으로 보이는 노래와 아동의 창작으로 보이는 노래로 단순화시켜 살펴보았다. 어른 창작의 노래는 어른이 어른의 입장에서 아이를 바라보는 노래와 어린이가 되어 어린이의 시선으로 사물을 바라보는 노래로 대별하였다. 그 밖의 많은 노래는 순수한 아동의 노래로 보아도 좋을 것이다.

이들 노래에서 공통적으로 드러나는 특징은 이른바 아동성이다. 즉 여성이 부르는 자장가나 여성 전유의 노래에도 아동의 세계를 염두에 두고 있음을 볼 수 있다. 비록 무녀요의 음악적 특징을 그대로 보이는 노래라 하여도 사실은 아동을 위한 모성에서 부르는 것임을 확인할 수 있다.

이외에도 현재 전래동요로 불리는 노래 중에 다른 경로를 통해 깨워 불렀던 노래도 많다. 특히 <강강술래>와 같이 성인 중심으로 불렀던 유희요나 <동그랑땡>

⁴⁵ 상례인, 「전래동요 '놀리는 노래'의 음악 분석 연구」, 『한국민요학』 제17집, 한국민요학회, 2005.

과⁴⁶ 같은 유행가, 혹은 신민요도 아동이 따라 불러 마차 전래동요인 양 생각되고 있으나 이러한 노래는 본고의 논의 대상이 아니므로 더 이상 거론하지 않기로 한다.

4. 부녀요와 동요의 관계

전래동요를 이해하기 위해서는 동요가 성장, 전승되어 온 환경과 아동의 성장 환경에 대해 이해할 필요가 있다. 전통 사회의 아이들이 자라 성인이 되기까지의 과정, 그 과정 속에서 어떤 노래가 불렸는지, 또는 그러한 노래를 어떻게 배우고, 어떻게 전승되었는지의 과정에 대한 이해가 필요하다.

오늘날과 같이 놀이방이나 유아원, 유치원이 없던 시절의 아이들은 대부분 또래 놀이를 통하여 사회성을 길렀다. 이 때 또래 놀이를 하는 집단은 어른들의 관심이 전혀 배제된 ‘아이들만의 집단’이라기보다 어른들, 특히 연장자인 할머니의 관심과 손길이 닿는 범위 내에 있는 것이 일반적이었다. 전통사회의 육아는 대부분 생활의 일선에서 물러난 할머니가 담당하여 할머니의 무릎을 중심으로 이루어지는 경우가 많았기 때문이다.

… 어머니가 요리, 방직, 침선, 기타 가사 등으로 일할 때는 거의 할머니에게 맡겨졌다. 셋먹이까지도 젓먹이는 시간 외에는 할머니에게 맡겨지는 경우가 많았다. 왜냐하면 전통사회의 풍속으로는 할머니는 가정살림의 일선에서 은퇴하여 비교적 여가시간이 많기 때문이며, 대리모로서 할머니의 역할은 대단히 의미있고 무거웠다.

셋먹이나 유아에겐 보모의 역할을 하여, 간식을 챙겨 먹이고, 자장가를 불러 재워 주곤 했다. 업어 주고, 안고 달래 주기도 했다. 대소변 시늬를 들리고, 뒤처리도 해주었다. 유아에게 동요나 이야기를 들려주고, 여러 가지 놀이를 이끌어가곤 선생님이 되기도 했다. 아이들끼리 싸우지 않고 어울려 놀도록 놀이 프로그램을 계획해 주고, 연상의 아동이 연하의 유아를 데리고 놀도록 틈을 조식해 주기도 했다. …⁴⁷

⁴⁶ RegalC328(2KR309) 新民謠 동구랑타령(金基邦採輯) 張一榮紅·柳淵東 伴奏리-갈 鮮洋樂 合奏團. 콜롬비아레코드사 1936년 06, 08, 11집; Vicotr KJ-1070 년센쓰 동그랑쟁 崔貞惠作 金永煥 鄭泰子 伴奏日本빅타-管絃樂團빅타레코드사 1936. 09.

⁴⁷ 유안진(1986), 234쪽.

아동을 양육하는 과정에서 만들고 불러 준 노래가 현재 얼마나 어떻게 전승되고 있는지는 의문이다. 오늘날에는 과거의 할머니가 담당했던 역할을 대신하여 많은 교재가 개발되거나 수입, 판매되고 있고, 아이들은 공공의 보육시설에서 대부분의 시간을 보낸다.

아동의 교육과 놀이에 적극적으로 활용될 수 있는 노래는 어린이 스스로 만드는 것이 아니라, 어른들이 일정한 목적을 가지고 만들어 불러 준 것으로 보인다. 아이들이 쉽게 이런 노래를 따라 부를 수 있었던 점은 바로 아동의 음악어법을 도대로 만들어졌음을 의미한다. 이러한 동요 속에서 아이들은 어휘와 사물의 개념을 배우고, 발음연습을 하였고, 놀이가 수반된 노래에서 사회성과 운동기능, 지적 정서적 발달을 촉진시킬 수 있었다.

전래동요 가운데 순수하게 아동들의 노래로 볼 수 있는 노래는 앞서 살펴본 바와 같이 노래보다는 놀이 중심이므로 음악적인 비중도 크지 않을뿐더러 문학적 교재로도 활용 가치가 크지 않다. 교육적인 활용가치로 보면 어른의 손길로 만들어진 노래가 동요의 중심에 설 것이다. 이렇게 볼 때 전래동요 전승의 주체는 여성, 엄밀히 말하면 여성 안에 깃든 모성이라고 할 수 있다. 아이를 기르는 양육과 아이를 가르치는 교육의 의미가 함축된 것이 동요의 핵심이다. 동요에서 아동성만 강조하여 아이들만 독립하여 설명하든가 아이들이 창작과 전승의 주체가 되는 노래로 설명하기에는 그 의미를 다 이해하기 어렵다. 그 노래 속에는 어른들이 아이들에게 심어주기 위한 다양한 자연세계가 있으며 신화적 세계, 동심의 세계가 있다. 아이들은 어머니와 할머니가 불러주는 노래 속에서 앞으로 헤쳐 나갈 세계를 배우고 체험하게 된다. 물론 어른의 일방적인 창작에 의한 노래는 아니며 동심이 투영된 아이들 세계에 대한 사랑과 이해 속에서 걸러 나온 노래인 것이다.

한 예로, 오늘날 전래동요의 수록 비중이 큰 자료를 살펴보면 동요를 불러준 제보자들의 대부분이 여성 창작인 사실을 발견할 수 있다. 남성 제보자들의 소리를 보면 대부분 다리세기를 불러준 경우가 가장 많고 놀리는 노래와 발머리 잇는 소리, 또는 곤충을 놀리며 하는 소리가 대부분으로 그 이외는 노래를 부르는 예가 매우 드물다. 이것은 여성이야말로 동요 전승의 중심에 있다는 의미를 웅변하는 사실이라 생각된다. 동요는 아동기를 통하여 많이 부르고 듣는 노래이면서 여성이 육아를 통하여 거듭 재생산해내는 노래이다. 동요는 아동을 주인으로 하는 노래임은 틀림없으나 동요가 만들어지고 전승되는 배후의 주체는 바로 여성이라는 점을 인식해야 할 것이다.

전래동요의 본질적인 성격을 살펴봄으로써 창작동요의 성격에 대해서도 좀 더

〈표 2〉 전래동요의 성별 가창자⁴⁸

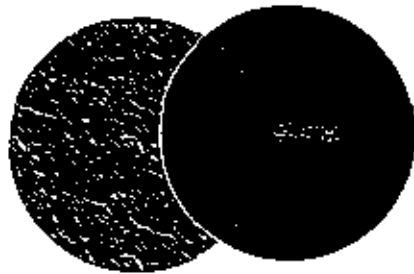
자료 성별	「한국민요대전」 (1991~1996)				「강원의 민요」 (2004)	「영동의 민요」 (2005)
	강원	경기	경남	경북		
여성					137	78
남성	41		3	151	19	1
	1	1		31		

접근할 수 있는 단초를 얻게 된다. 엄마 뱃속에서 태어난 아이들에게 창작성은 전무하다고 해도 과언이 아니다. 창작성은 사회성 속에서 얻게 되는 것이며 이것은 상당부분 의도적인 교육을 통해서 이루어진다. 이런 관점에서 전통사회의 동요는 문화전승의 의미에서도 훌륭한 매개체가 되었던 것이다. 이른 세대의 음악적 질료와 언어, 놀이 등 아이들이 자라나는 데 필요한 모든 것을 노래를 통해 전승해 주었던 것이다. 아이들 스스로의 창작성은 이러한 어른들이 심어준 질료의 바탕 위에서 소극적으로 일어났다고 볼 수 있다. 아이들의 노래는 단순하다. 단순하다는 것은 변주나 창작이 소극적으로 일어나는 것이며 음악이나 언어면에서의 창작이 미숙한 수준에 그친다는 것이다.

동요는 부르기보다 듣기가 더욱 중요하며 동요를 불러주는 이는 성인이며 이것을 듣는 이는 아동이다. 어릴 적 들어 두었던 노래는 한동안 부르지 않더라도 후에 직접 아이를 기르면 저절로 흘러나오게 되는 것이다. 한국의 전래동요 가운데 부녀요의 특성이 드러나거나 부녀요와 동요의 구별이 쉽지 않은 것은 이와 같이 전통사회 아동의 성장과 발육, 지적·정서적 교육, 사회화과정 등이 여성중심의 양육을 통하여 가정에서 이루어진 사실에 기인한다. 한반도에서 동요의 전승이 가장 활발하거나 적어도 동요의 채집 결과가 가장 풍부하게 나타나는 지역이 영남지역으로 드러난 점도 영남 부녀요의 발달과 깊은 관련이 있을 것으로 본다.

부녀자들은 직접 아동을 위해 노래를 하기도 하지만, 스스로 아동이 되어 부르는 노래도 가지고 있다. 자장가나 아이 어르는 소리를 비롯하여 아이들의 양육 과정에서 정서와 사회성, 교육적 목적으로 불렀던 수많은 동요, 나아가 아이들의 심성으로 그리 부르는 간단한 부녀요, 동심의 눈으로 그리는 시집산이요와 같은 노래가 포함되어 있다. 이 모든 노래의 중심에 여성이 있다고 하여 부녀요에 포함한다면 전래동요는 매우 빈약한 껍데기만 남을 것이다. 또한 이 가운데 아동성만을 강조하여 노래의 창작과 전승에 중요한 역할을 담당했던 성인(부녀)를 제외

⁴⁸ 여기 사용된 통계는 편역상 강혜인의 학위논문(2006)을 바탕으로 한 것임을 밝힌다.



〈그림 1〉 동요와 부녀요의 관계

하고 논하는 것도 동요의 본질을 훼손하는 일일 것이다. 요컨대 동요와 부녀요는 <그림 1>과 같이 서로 겹쳐져 있으며 많은 노래를 공유하고 있다.

5. 맺음말

전래동요의 중요성은 그동안 음악과 문학 등의 분야에서 구전민요의 한 갈래로서 연구되어 왔을 뿐 아니라 전통음악의 계승 발전을 위한 교육적 측면에서도 활용할 필요성과 가치가 인정되어 왔다. 본고에서는 전래동요를 가창주체만으로 나눌 수 없는 특수한 배경을 전통사회 아동의 성장과 발달, 양육의 측면과 어울려 찾아보았다. 아동을 거치며 배우고 부르는 동요는 양육자인 어머니와 할머니가 들려주는 노래에 의존하는 바가 커서 성인의 역할과 부녀요의 비중을 대해 고찰해 보았다.

전래동요는 끊임없는 듣기 활동에서 비롯되는 것으로 듣는 음악으로서의 중요성을 발견할 수 있었다. 전래동요의 가치와 의미는 어른들이 만들고 들려주는 비교적 잘 짜인 형태에 있음을 알 수 있었는데 이것은 아동이 또래놀이나 집단놀이를 통해 스스로 만들어 부르는 것과는 다소 차별이 있을 수 있음이 시사되었다.

전래동요에서 음악과 문학의 원형질을 발견할 수 있다면 그에 대한 찬사는 마땅히 여성이 받아야 할 것이다. 동요 속에서는 아동의 지적·사회적 발달을 피하려는 언어, 자연, 수리에 관한 내용이 풍부하며 아동의 세계를 이해하고, 아동을 보다 아늑하고 참되게 키워나가려는 사랑의 마음을 발견하게 된다. 전래동요의 성격과 전승배경을 이해하는 일은 앞으로의 동요교육에도 활용되는 바가 있으리라 생각된다.

부록악보

<악보 1>

자장자장

mbc전남 07-21
노래 권문석
체보 김인숙

자장 자장 자장 자장 우리 애기 길도 잔다

3 눈이 커서 있어본 것은 잘랐겠다 자장 자장

5 귀가 커서 막 소리는 잘 듣겠다 자장 자장

7 코가 커서 냄새는 잘 맡겠다 자장 자장

<악보 2>

새는 새는

mbc경북15-1-1
노래 권문석
체보 김인숙

$\text{♩} = 120$

새는 새는 남게자고 지는 지는 궁게자고

3 우리 길은 마이길은 눈명마름메장춘자고

5 어계완전새색시근신랑몸에삼을자고

<악보 3>

새는 새는

mbc경복15-1.2
노래 정말순
재보 김민숙

새는 새는 남 게 자 고 권은 권은 궁 게 자 고
 3 남 딱 남 딱 공 어 서 끼 바 위 품 여 잠 을 자 고
 5 떠 뜰 떠 뜰 데 꼬 라 지 궁 폐 수 예 잠 을 자 고

<악보 4>

비야 비야

강원12-18-3
노래 김중옥
재보 김민숙

비야 비야 오지 마 라 우리 섬 남 시 천 가 는 데 분 흥 초 떠 일 듯 건 다

<악보 5>

파랑새

mbc경복15-7.1
노래 박소희
재보 김민숙

♩ = 104
 새 야 새 야 파 랑 새 야 녹 두 남 게 앉 자 마 라
 녹 더 꽃 이 떨어 지 만 현 풍 감 시 운 며 간 다

<악보 6>

콩노래

mbc정음15-3-5
노래 양옥고
재보 김인숙

콩 노 래 - 서 방 잔 내 집 마 이 - 텨 고
 등 니 마 재 너 어 습 바 닥 밀 이 우 리 겹 갈 세

<악보 7>

옛날 뒷날

mbc계수9-18
노래 전성효
재보 김인숙

옛 날 옛 날 나 관 상 보 라 한 피 다 다
 양 각 가 기 에 별 적 노 래 에
 나 매 단 기 영 학 의 별 보 기 집 에
 명 령 - 만 안 밤 우 러 님
 조 그 만 아 방 관 적
 의 망 관 적 아 님 관 적

<악보 8>

달머리 잇기

mbc송보3-10
노래출정식
채보길인숙

저 긴네 탁둥이, 나무라려 가자. *배 아파 못가겠다.*

부스배 자래 씨 무슨 자래 읊자 기 무슨 읊 서 읊 읊

무슨 서 읊 타 박 서 읊 무슨 타 박 견 주 타 박 무슨 견 주 노 견 주

무슨 노 삼 노 무슨 삼 칠 삼 무슨 칠 마 느 칠

무슨 마 글 청 하 글 무슨 청 활 강 무슨 활 영 방 활

무슨 영 읊 풍 무슨 읊 광 띠 읊 무슨 광 띠 짚 광 띠

<악보 9>

별 얘기

mbc경북15-34-2
노래출정식
채보길인숙

별 하나 내 하나 별 삼이 내 삼이 별 서이 내 서이 별 닢이 내 닢이

별 닢저 내 닢저 별 여섯 내 여섯 별 일고 내 일고 별 여덟 내 여덟

별 아홉 내 아홉 별 열 내 열

<악보 10>

이거리 저거리

경원11-14
노래 윤동환
재보 김인숙

이거리저거리라 거리 친지만 지도안금 학 밤이로왕 군
은 매갈 치장 두해 모기밭 배덕 수려

<악보 11>

방아메뚜기(경남)

경상2-15
노래 윤동환
재보 김인숙

$\text{♩} = 98$

콩 발 아 뿔 어 라 메 두 방 아 뿔 어 라

<악보 12>

담사라 담사라(경남)

경상2-24
노래 장항원
재보 김인숙

$\text{♩} = 140$

담 사 라 담 사 라 너 어 해 죽 었 다 머 리 풀 고 나 오 니 라

<악보 13>

잠자라 꿈자라(경남)

경상2-16
노래 윤동환
재보 김인숙

$\text{♩} = 110$

잠 자 라 음 자 라 니 분 은 디 딱 불 어 라 니 멀 리 가 온 니 속 는 다

<악보 14>

이 빠진 아이 놀리기

mbc경북15-43-1
노래 이영란
재보 김인숙

$\text{♩} = 130$

악보 14는 2/4박자, 130bpm의 템포로, 이영란이 작사하고 김인숙이 편곡한 노래이다. 악보는 두 줄로 구성되어 있으며, 첫 줄은 멜로디와 가사, 두 번째 줄은 반주와 가사를 담고 있다. 가사는 '안 나빠진 갈까 지 인 나빠진 노 장'과 '그 램 가 예 가지 마 라 피 리 새 꺾 음 겠 다'이다.

안 나빠진 갈까 지 인 나빠진 노 장
그 램 가 예 가지 마 라 피 리 새 꺾 음 겠 다

<악보 15>

우는 아이 놀리는 노래

강원12-23
노래 김성기
재보 김인숙

$\text{♩} = 144$

악보 15는 2/4박자, 144bpm의 템포로, 김성기가 작사하고 김인숙이 편곡한 노래이다. 악보는 두 줄로 구성되어 있으며, 첫 줄은 멜로디와 가사, 두 번째 줄은 반주와 가사를 담고 있다. 가사는 '우 념 이 쥘 념 이 담 령 밤 매 호 두 념 이'와 '유 다 가 웃 으 면 쫓 구 념 이 새 기 난 다'이다.

우 념 이 쥘 념 이 담 령 밤 매 호 두 념 이
유 다 가 웃 으 면 쫓 구 념 이 새 기 난 다

<악보 16>

도랑 건너 사돈은

mbc경북15-49
노래 이보리
재보 김인숙

악보 16는 2/4박자, 130bpm의 템포로, 이보리가 작사하고 김인숙이 편곡한 노래이다. 악보는 세 줄로 구성되어 있으며, 첫 줄은 멜로디와 가사, 두 번째 줄은 반주와 가사, 세 번째 줄은 반주와 가사를 담고 있다. 가사는 '도 랑 건 너 사 돈 은 우 예 우 예 사 는 지 밭 매 고 소 매 고'와 '아 님 좋 고 만 좋 고 장 계 령 도 저 리 고 산 태 미 도 저 리 고'와 '부 원 가 리 대 만 만 보 새 만 무 리 구 만 좋 고 그 때 로 저 때 로 사 니 더'이다.

도 랑 건 너 사 돈 은 우 예 우 예 사 는 지 밭 매 고 소 매 고
아 님 좋 고 만 좋 고 장 계 령 도 저 리 고 산 태 미 도 저 리 고
부 원 가 리 대 만 만 보 새 만 무 리 구 만 좋 고 그 때 로 저 때 로 사 니 더

<악보 17> 잠자리 잡는 노래

mbc정국36
노래 고은출
채보김인숙

나 다리똥 똥 파 리 똥 똥 여기저기 알아라 똥똥 먹고 죽을라
1 나 다리똥 똥 파 리 똥 똥 여기저기 알아라 똥똥 먹고 죽을라

<악보 18> 대보름 놀이

mbc정국15-73-5
노래 김진이
채보김인숙

새 아 새 아 파장 새 아 오늘만 까투고 내일일당 정여정도영
3 장 새 가는 데 가 거 락 락 락 락 락 락 락 락

<악보 19> 반디

mbc정국15-18-1
노래 김필례
채보김인숙

티 티 뽕 씨 라 티 티 뽕 개 온 나 티 티 뽕 씨 라 티 티 뽕 온 나

<악보 20>

말 꼬리 잇기-마른 눈에 우렁

mlb 권옥자
노래 저음계
재민 김민수

말은 눈 속수 덩 건 손에 새겨 수리 뉘 수리 눈 걸 다라 점 으면 까마구
 5 까마구는 나 리 러 다 나 리 연 비 들 기 비 들 기 연 희 더 라 희 연 영 감
 9 영 감 은 울 디 라 감 으 먼 덕 석 덕 석 은 집 러 라 감 먼 배 감
 13 배 감 은 울 디 라 울 먼 배 목 배 목 은 쪽 디 라 쪽 먼 노 리
 17 노 리 는 쪽 디 라 울 으 먼 덕 수 덕 수 감 팔 디 라 팔 먼 영 감