

해양문화연구 제4호 1998년 12월

## 남해 낙도의 어로요

강 남 주\*

### 〈目 次〉

- |                 |            |
|-----------------|------------|
| 1. 들머리에         | 4. 어로요의 특성 |
| 2. 민요와 어로요      | 5. 마무리     |
| 3. 남도 도서지방의 어로요 |            |

### 1. 들머리에

이 글은 우리나라 남해 도서지방(특히 낙도)의 어로요(이후 고기잡이 노래라 한다)를 살펴서 그 내용과 형식의 특징을 구명해 보려는데 목적을 두고 쓴 것이다.

이 글을 쓰기 위하여 동원된 노래 자료는 모두 저자가 직접 채록한 것이다. 1973년 경남 양산군 기장면 대변리에서 시작한 시작한 고기잡이 노래 채록은 1979년 부산수산대학 어촌민속연구회가 발족

\* 부경대학교 교수

되면서 본격화되었다. 저자는 1979년 매년 여름 및 겨울방학을 이용하여 어촌민속 연구회 학생들과 함께 남해 낙도를 정기적으로 찾았다. 거기서 얻은 고기잡이 노래는 1998년 6월 현재 300수가 넘는다

이 글에서는 우리나라 남해의 최서남단인 전남 신안군 흑산면 가거도리(소흑산도)에서 우리나라 동해남부인 경남 양산군 장안읍 임랑리에 이르는 사이에 있는 곳에서 채록한 것들을 자료로 사용했다. 그 가운데서도 직접 분석 대상으로 삼은 것은 자료편에서 제시한 것과 흡사하거나 같은 것들이었다.

그러나 이들 자료는 이른바 역사주의 문학 비평가들이 요구하는 원본확정이라는 점에서 많은 난점들이 있었다. 그것은 고기잡이 노래, 또는 민요가 갖는 특성, 즉 유동태(流動態)라는 것 때문이었다. 그런 점에도 불구하고 이들 노래는 적어도 공간적으로는 획적인 동일성을, 시간적으로는 종적인 동일성을 획득한 것이 있다는 확신을 주었고, 이 광범위한 지역 속에서도 그들이 갖는 정서적 동일체는 분명히 있었다. 이것이 각편(version)이 갖는 난점에도 불구하고 남해 고기잡이 노래의 확정지위도 좋을 패턴이었으며, 유동태가 지니는 난점에도 불구하고 남해 자료로 사용할 수 있게 한 가신성(可信性)의 논리적인 준거 테두리가 되어 주었다.

고찰의 대상과 범위를 이렇게 정한 뒤, 이 글에서는 구비전승이 갖는 통시적 중요성을 바탕으로 해서 현상을 자료로 분석할 수밖에 없었다. 그러나 이를 수행하기 위해서는 현상 취재 자료를 중심으로 했기 때문에 다분히 공시적 고찰에 중점을 두게 되었다.

그리고 고찰의 방향은 고기잡이 노래가 특히 형식을 통하여 한국의 시가가 가지고 있는 근본적인 맥과 어떻게 맞닿고 있는가, 내용을 분석 검토함으로써 낙도민의 의식 속에 자리잡고 있는 사상과 정신적 지주에 고기잡이 노래가 어떻게 작용하는가, 고기잡이 노래는 어민의 생활에 어떤 기능을 갖고 있는가, 또 그 변천은 어떻게

이루어지고 있는가를 살펴보는 것으로 잡았다.

이 글은 고기잡이 노래를 살펴보는 글이다. 그렇기 때문에 음악적으로 고기잡이 노래를 살펴볼 수도 있고, 민속학적인 면에서도, 살펴볼 수 있다. 그리고 그 분야의 성과도 충분히 예상된다. 그리고 그 분야의 성과도 충분히 예상된다. 그러나 유감스럽게도 그 분야에 대해서는 저자의 역량으로서는 어쩔 수 없어 문학적 측면 고찰에 비중을 두었음을 밝혀 둔다.

## 2. 민요와 어로요

고기잡이 노래는 민요의 하위 개념에 해당되는 노래의 일종이다. 따라서 민요에 대한 개념의 파악 없이는 고기잡이 노래의 개념 파악이 훨씬 힘들어질 것이다.

그러나 민요는 고기잡이 노래를 포함한 상당한 범위의 노래를 거느리고 있어 그 개념도 아주 포괄적일 수밖에 없다. 여기서는 그래서 가능한 한에서 고기잡이 노래를 민요로서 이해하는데 도움이 되도록 민요의 일반적 개념을 살펴보고 고기잡이 노래에 그 개념을 적용시켜 이해해 보려고 시도할 것이다.

### 1) 개념

민요는 노래다. 그러나 관(官)이 부르는 노래가 아니라 민(民)이 부르는 노래다. 민이란 대중적이고 서민이기 때문에 민요는 서민의 생활과 밀착된 면이 강하다. 그래서 농민들에 의해서 농사 때 불리워지는 일종의 노동요라고 보는 견해도 있다. 따라서 민요는 어떤 특정인에 한해서 불리워지는 것이 아니다. 보편적으로 그 집단에 속해 있는 사람이라면 누구나 부를 수 있는 것이 상식으로 되어 있다. 한국인 누구나가 부를 수 있는 노래, 언제 누가 지었는지도 알 수 없으면서 누구나 부를 수 있는 노래는 한국의 노래가 될 수 있다.

경상도 지방에서 작자도 모른 채 오래 전부터 많은 사람이 부르는 노래는 경상도 민요요, 전라도 지방에서 불리워지고 있는 노래는 전라도 민요라 할 수 있다. 다시 말해서 민요는 국민의 것일 때 국민적 민요가 되며, 향토민의 것일 때 향토의 민요가 된다고 하겠다.

가령 ‘아리랑’의 경우는 그 작자가 누구인지 전혀 알 수가 없다. 그리고 ‘아리랑’ 노래 속에 등장하는 아리랑 고개가 구체적으로 어느 지방에 있는 어느 고개를 가리키는 것인지는 누구도 알 수 없다. 그러면서도 전국의 누구나가 이 노래를 다 부를 수 있다. 이 경우 ‘아리랑’은 국민적인 민요라고 할 수 있는 대표적인 예가 되고 있다. 따라서 노래속에 나오는 아리랑 고개는 곳곳마다 있을 수 있는 고개라고 해도 지나치지 않는 것이다. 국민적 민요는 전국의 민중이 어디서나 자기 것으로 부르는 노래인 것이다.

달 밝은 밤이면 부녀자들이 무리를 지어서 전남의 해안 지방에서 부르는 ‘강강수월래’는 물론 전라도 민요다. 전라도의 ‘육자배기’ 역시 전라도 지방의 향토성 짙은 민요이며, ‘쾌지나 칭칭나네’는 경상도 지방의 민요라 하겠다. 따라서 민요는 자연히 향토성을 띠게 되며 향토민의 정서 나아가서는 국민성과 국민의 정서를 띠기 마련인 것이다.

여기서 우리가 민요를 이해하는 데에서 짚고 넘어가야 할 문제가 가운데 하나가 민요는 노동요와 등식 관계에 있는 것은 아니라는 사실이다. 앞에서 노동요가 민요의 정의에 등장하고는 있었지만, 그것이 곧 등식의 위치에 놓이고 있지는 않다는 사실은 ‘아리랑’이나 ‘강강수월래’에서 우리는 알 수 있었다. 그러나 민요의 대부분이 노동을 하는 가운데 대중에 의해서 자연발생적으로 만들어졌다는, 집단적 소산물이라는 사실에 대해서는 인정하지 않을 수 없는 것이다.

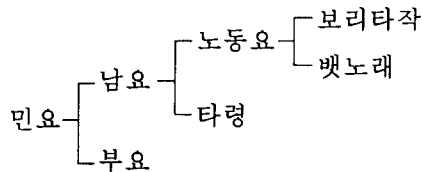
이 때문에 학자에 따라서는 민요가 지극히 엄밀한 의미에서 문학도, 음악도 아니라고 보고 아직 민속학의 대상에 불과하다고 말하기

까지 한다. 음악이나 문학은 개인적 소산물이며, 민요는 집단적 소산물이기 때문에 그렇게 볼 수도 있다는 것이다. 민요는 그만큼 생활과 밀접한 관계를 가지고 있다. 그리고 집단에서도 관계가 깊은 것이다.

(민요는) 많은 사람의 공감에 의해서 성립되기 때문에 만인의 공감에 의해서 이루어지고 전파되고 전승된다. 한 현상이나 사건이 많은 사람의 마음에 이심전심으로 공감을 일으켰을 때에 민요는 성립이 가능해진다. 그러나 한 사람이나 특수한 사람의 마음에 일어난 일이 남에게 아무런 공감도 주지 못하면 민요로 성립되지 못한다. 여기에 민요 기원의 집단설이 있다. 즉 민요는 개인에 의해서 창작되는 것이 아니라 많은 사람들의 마을 속에 느끼고 생각하고 일어나는 일이 집약되어서 노래불러질 때에 민요가 발생하게 된다. 한 고장의 공감은 그 고장의 민요에 반영되고 국민의 공감은 민요에 반영된다. 그래서 민요는 향토를 대변하고 국민생활과 정서를 대변하게 된다.

고정옥의 말처럼 민요가 대개 이런 것이고, 이렇게 성립하는 것이라면 도대체 고기잡이 노래는 어떤 것인가. 거두절미하고 결론부터 말하자면 민요가 성립되기 위하여 필요로 하는 조건을 고기잡이 노래는 모두 갖추고 있다. 그래서 고기잡이 노래는 민요의 일종에 속한다는 결론에 손쉽게 도달하게 되는 것이다.

임동권의 민요 분류에서도 이는 분명히 드러나고 있다.



이처럼 고기잡이 노래는 민요의 하위장르에 해당되고 있다. 위의 도표에서는 뱃노래라고 되어 있는데, 배가 아닌 곳에서의 고기잡이 노래도 있을 수 있기 때문에 이도 편의상 같은 범주에 넣었다.

일본에 있어서의 민요 분류에는 해가(海歌)라는 것이 있다. 柳田國南의 이 분류에 따르면, “船御唄, 船唄, 潮贊唄, 綱起乙唄, 地曳綱唄, 鯨唄, 濱唄, 鹽垂火唄, 海笈採節” 등이 있다. 섬나라이기 때문에 비교적 자세하게 분류되어 있다.

우리의 것도 더 분류하면 그 분류가 가능하다. 또 이미 노젓는 노래, 뱃노래, 어부 노래 등으로 분류되도 있기도 하다. 이들 모두가 민요에 포함되고는 있지만, 여기서 우리가 대상으로 삼으려고 하는 것은 노젓는 노래 가운데에서도 고기잡이와 관계 있는 것, 뱃노래 가운데에서도 고기잡이와 관계 있는 것만으로 하려는 것이다. 이들 고기잡이 노래가 민요에 포함됨은 앞으로의 논의에서 더욱 구체화될 것이다.

## 2)문학성

이제 민요로서의 고기잡이 노래가 문학성을 띠고 있는가를 살펴볼 차례다. 이를 살펴보기에 앞서, 민요가 지극히 엄격한 의미에서 문학이 아닐 수도 있다고 말했던 고정옥의 소론에서 다른 부분을 다시 인용해 볼 필요성이 있다.

“앞에서 나는 民謠는 文學이 아니라고 하였다. 그러나 民謠 속에는 近代 諸藝術의 原始的 形態가 確然히 同居하고 있는 것이다. 近代 諸藝術은 民謠에서 分化獨立한 것이기 때문에, 未分化 狀態를 그대로 數千年間 持續해 온 民謠는 沒落한 宗教와 같은 感은 있을 지언정, 거기에는 여전히 여러가지 藝術이 幼稚하고 素朴한 채로 남아있다.

이 幼稚하고 素朴한 채로 남아있는 原始的 未分化 藝術史의 文學的 要素만을 끌어내어 攻究해 보자는 것이 내 念願인 것이다.

이 말로 된 文學的 要素를 兩餘의 모든 連累와 斷絶하고 글자로 記寫해 놓으면 곧 그것이 “詩”가 될 것이니, 이렇게 된 詩는 이미 다른 文學과 何等の 區別될 理由를 發見치 못할 것이다.”

결국 민요는 시라는 것이다. 시에 대한 정의를 어떻게 내릴 것인가 하는 논의는 매우 다양해서 여기서 한 마디로 말할 수는 없다. 그러나 소박한 대로 말해 보자면 세계와 자아와의 교섭이자 세계의 자아화이다. 이때 시에 시인의 세계관, 시인의 정서가 굴절되는 것은 불가피하다고 봐야 할 것이다.

민요인 고기잡이 노래 역시, 그 작자가 비록 공동체이긴 해도, 작자의 세계관이 작품에 굴절해 정서가 반영되고 있음은 당연한 논리적 귀결이다. 조동일이 민요는 민족의 삶을 예술적으로 요약하고 표현해 온 유산이며, 시와 음악을 형성한 모체이기 때문에 소중한 것이라고 말하고 있다든지, 민요는 민족의 삶에 대한 이론과 예술에 대한 이론이 하나로 통일될 때 비로소 올바르게 이해될 수 있다고 한 것, 역시 같은 맥락에서의 해석을 가능하게 해주고 있다. 민요의 문학성은 바로 여기서 찾을 수 있으며 민요 이해의 중요성도 바로 여기에 있는 것이다.

민요는 정서의 굴절을 통해서 감정의 표현을 가능하게 한다는 점에서, 내용적인 면에서 문학성을 강하게 드러내고 있다. 형식적인 면에서도 민요는 문학화 단계에 매우 큰 구실을 하고 있다. 집단의 노래가 개인의 노래로 이행되어 갔고, 그것이 문자로 정착했을 때 시가 되었다는 점이 그것이다. 민족의 삶이 정서화되었든 집단의 삶이 정서화되어 표현되었든 그것은 궁극적으로 개인의 정서가 반영되기 마련이다. 그리고 그 민요가 장형이었건 단형이었건, 집단의 노래가 개인의 노래로 되고 다시 문자로 고착되는 과정에서 음악적인 요소가 약해지면서 민요의 노래조 형태가 순수 시적인 형태로 바뀌어 갔던 것이다.

이를 효과적으로 이해하기 위하여 헨리 뉴볼트가 말하고 있는

영국에 있어서 민요의 문학화 단계를 잠깐 살펴보기로 하겠다.

“첫째 : 차례를 좇아 二行對句를 朗唱하는 한 사람 또는 두사람 이상에 의해 줄거리가 불려지면서 그 중간중간에 同一한 합창부나 餘音을 노래부르는 舞蹈하는 사람이 번갈아드는 形態.

둘째 : 첫째 形態에서 舞蹈이 隨伴되지 않는 民謠, 혹은 습창이 없는 民謠가 생겨난다. 그러나 單語 및 語句의 계속적인 반복으로 如前히 ‘單調로운 魅力’을 지니고 있는 形態.

셋째 : 한 사람의 歌唱者에 의해 불려지고 餘音이 廢棄된다. 그러나 원시적이 餘音 대신 그 痕迹인 반복과 並行法이 존재하는 形態.

넷째 : 反復, 並行法 등도 찾아볼 수 없게 된다. 다만 英國民謠의 傳統的 形式인 四行聯을 지닌 形態.”

민요로서의 고기잡이 노래는 이래서 결국 시의 모태로서 숨쉬게 되었던 것이다. 그리고 그 내용(정신)의 계승이 형태의 변모와 더불어 문학화 단계를 거쳤으며, 드디어는 문학 작품이 되었던 것이다.

뿐만 아니라 이 같은 과정을 거치기 이전의 것도 훌륭한 문학성을 지니고 있었던 것이 바로 고기잡이 노래였던 것이다.

### 3. 남해 도서지방의 어로요

남해 낙도의 고기잡이 노래를 분석해 본 결과 몇 가지의 유형으로 크게 나누어지고 있었다.

그것은 내용적인 면과 형식적인 면, 내용에 있어서도 어떤 감정이 담겨 있는가, 정서가 어떻게 표현되고 있는가와 형식에 있어서 장당, 음보, 여음, 선창과 후창(메김소리와 받음소리)등이 어떻게 짜여져 있는가 하는 것이 그것이었다.

그러나 또 하나 주목을 끌고 있는 것은 이 노래가 자생적이고



전래적인 것이냐, 아니면 고기잡이 방법이 기계화 된 이후의 오래 도입 및 그것과의 혼합된 것이냐, 그것도 저것도 아니면 그 두 가지가 뒤섞여서 된 새로운 것이냐 하는 점이였다.

이 점에 주목하게 된 것은 최근 텔레비전을 포함한 대중 전달매체의 급속한 보급과 함께 전래적인 민요가 그 불리워지던 지역에서 신가요의 보급과 함께 빠른 속도로 소멸되어가고 있기 때문이다. 그래서 가능한 한 생활 여건의 변화가 더욱 심화되어 고기잡이 노래가 없어지기 이전에 더 많은 자료를 수집해서 분류 보관함으로써 시대적 민요의 특성을 올바르게 파악해야 되겠다고 느꼈던 것이다.

#### 1) 전래적인 어로요

여기서 말하는 전래적인 어로요란 그 섬에서 오래 전부터 불리워지던 노래를 말한다. 그러나 그 전래적인 노래도 완전무결하게 그 섬의 독창적인 것은 거의 찾아볼 수 없었다.

문화란 특정 지역에 국한해서 발생하고 소멸하는 것이 아니다. 어느 지역에서 발생한 노래는 그것이 그 지역에서 난숙의 단계에 접어들면 다음은 다른 지역으로 흘러간다. 저수지에 물이 가득하면 넘쳐서 낮은 지역으로 흘러가는 것과 같은 이치로 해석해도 좋을 것이다. 더욱이 경계도 없는 바다에서 고기를 잡으면서 부르는 노래는 거의 대부분이 섬과 섬 사이에 서로 영향을 주고 또 받으면서 형성되는 것이였다. 그런 시각에서 보면 전래적이고 독창적인 고기잡이 노래란 원칙적으로 성립이 어려운 것이다.

그러나 여기서 말하는 전래적 고기잡이 노래란 기계화된 어선에서 작업을 하면서 부르는 노래 이전에 완성된 노래를 말한다. 기계화된 고기잡이 이후의 노래는 그 이전의 노래와는 상당한 차이를 보여주고 있기 때문에 그것은 서로 구별이 가능했다.

이 전래적 노래는 채록한 것을 중심으로 살펴보면 다음과 같은 것들이였다.

1. 거문도 고기잡이 노래.
2. 소매물도 고기잡이 노래.
3. 소흑산도 멸치잡이 노래.
4. 매물도 멸치잡이 노래.
5. 추자도 멸치잡이 노래.
6. 남해 미조 가래소리.
7. 양산 기장 가래소리.
8. 양산 기장 갈치잡이 노래.
9. 사랑도 후리 노래.
10. 마도 전어잡이 노래.
11. 하조도 굴비 노래.
12. 하조도 낚소리.

이들 노래 가운데에서 상당부분은 기계화된 어선(권현망 등)에서도 통용되어 불리워지고 있는 것이 최근의 실정이었다. 그러나 노래 자체는 어장까지 힘들여 노를 저어가서 거기서 작업하는 내용이 역력했다. 그 보기를 몇만 들어보기로 하겠다.

가세가세 어서가세 (에헤야 되야)  
 어장터로 어서가세 (에헤야 되야)  
 이 바람 타면 저 바람 타고 (에헤야 되야)  
 저 바람 타며는 이 바람 타고 (에헤야 되야)  
 우리네 노꾼들 힘차게 저어소 (에헤야 되야)  
 오늘은 썰물이 배추밭 끝에야 (에헤야 되야)  
 무진개 끝을 언제 갈거나 (에헤야 되야)  
 밀물 고기도 썰물 고기도 (에헤야 되야)  
 어귀여차차 지화로다 (에헤야 되야)

가자가자 어서 가자 (에헤야 되야)  
 어장터를 보았느니 (에헤야 되야)  
 멸치야 갈치야 수많은 고기야 (에헤야 되야)  
 우리네 그물에 다 들어오소 (에헤야 되야)

어이가리(어이야아) 어이가리(어이야아)  
 이 노질을(어야) 이 나이에도(어야)  
 우리 갈 곳(어야) 어이 갈가(어야)  
 어기야 되야(어이야)

위의 노래들은 힘들여 노를 저어 어장에 가거나 바람의 힘을 빌어 어장에 가는 범선의 어업임을 알게 해주는 것들이다. 그러나 배를 띄워 놓고 거기 앉아서 낚시로 고기를 낚으면서 부르는 노래도 있다. 이것은 기계도 아니고 또 노를 저어가면서 부르는 행동적 노래도 아니라는 데에 특색이 있다. 이런 노래는 자연 그 곡조가 완만하고 내용도 기복이 거의 없다.

짱갈래야아---짱갈래야아--  
 물아가소 물아가소  
 이 냅수에 물아가소  
 이 냅수는 철낙수요  
 미까보지 미까보오  
 물아가소 물아가소  
 짱갈래야 물아가소

갈치에게 미끼가 끼어져 있는 낚시를 물어가라고 하면서 부른 노래다. 이 노래는 염원이 담겨 있는 것을 주된 내용으로 하고 있지만 갈치가 잘 잡히던 기장 이외의 지방에서는 듣기 힘든 노래였다.

채록 당시 이미 74세나 된 노인이었기 때문이었는지는 몰라도 노래의 호흡은 길었다. 언제 배웠느냐고 물었더니 어린 아이 때에 배운 것이라고 했다. 이를 근거로 추측컨대 적어도 1910년에서 20년 사이에 이 지방에서 불리워지고 있었던 노래가 아닌가 한다. 그리고 이 지방 특유의 것이라고 생각되는 근거는 호흡이나 가락이 다른 지방에서는 유사한 것 마저도 발견하기 어려웠기 때문이다. 또한 당시 이 지방에는 기선 권현망 어업이 없었기 때문에 기선 권현망 어부들에게 묻혀서 유사한 노래가 이 지방에 유입되었다고 보기도 어렵기 때문에 자생적이면서 전래적인 노래라고 보고자 하는 것이다.

경남 삼천포 앞 마도의 전어잡이 노래도 이 범주에 넣을 수 있다. 마도가 지금은 행정상 삼천포시에 속해 있지만 아직은 낙도로서 교통이나 교육 등은 어려움이 많은 섬이었다. 그러나 우리나라 남해안에서 전어가 가장 많이 잡히는 곳이 바로 이 섬이다.

멸치잡이가 영세성을 띠고 인력에 의존하고 있었을 때 그 노래에도 특성이 강했다. 마도의 전어잡이 역시 영세성을 띠고 있었고, 기계화도 되지 않은 채 작업이 수행되었다. 이때에 불리워진 노래가 그 특성을 잘 지니고 있는 삼천포 마도의 전어잡이 노래가 아닌가 한다.

가령, 통영군 사랑면 양지리 바닷가에서 굴을 따고 돌아오던 부인들로부터 채록한 노래,

시내 갱분에 굴까는 처자야  
언제나 커서로 내 사랑 될래

라는 노래도 자생적이라는 판단에 전혀 어려움을 주지 않는다. 마을 앞에 개펄이 있고 이 개펄에는 굴이 많다는 점, 오래 전부터 마을 사람들이 간조 때 이 개펄에 내려가 돌에 붙은 굴을 뺐다는 점,

그러면서 그들의 생활, 그들의 정서가 가감없이 나타난 노래가 위의 노래라는 데에는 의심의 여지가 없는 것이다.

이들 노래는 대부분이 개인적 정서, 희로애락이 크게 반영되어 있다. 그리고 비교적 향토성이 강하게 나타나고 있다.

## 2) 기계화 이후의 어로요

어업이 본격적으로 기계화 된 이후에는 어업 양상의 변화와 함께 어업 노동의 양상도 크게 달라진다. 노젓는 일은 기계가 모두 해주기 때문에 노젓는 노래는 없어지기 마련이다. 그물을 당기며 부르던 노래도 기계가 그물을 당기는 상황 아래서는 아무런 뜻없는 것이 되고 말기 때문에 쇠퇴하지 않을 수 없는 것이다.

반면에 그물에 가득 잡힌 고기를 기계가 털어내거나 뽑아낼 수 없기 때문에 노래도 자연 이런 방향으로 흘러가기 마련인 것이다.

이 기계화 이후의 고기잡이 노래는 채록한 것을 중심으로 살펴보면 다음과 같은 것들이 있다.

1. 청산도 멸치잡이 노래(권현망)
2. 욱지도 멸치잡이 노래(권현망)

이 외에도 작업이 진행되는 건착망이나 권현망 어선에게는 모두 작업에 수반되는 노래가 있었다. 그러나 이들 어선은 기동력이 있기 때문에 오늘은 욱지도 어장에서 작업을 하다가 내일은 남해도 근처에서 작업을 할 수 있는 특수성을 가지고 있다. 또 노래하는 어부 역시 욱지도 출신만으로 구성된 것이 아니라 광범위한 지역에서 여러 명이 승선하여 취업하고 있기 때문에 지역적으로 욱지도 근해에서 채록한 노래라고 해도 욱지도적 특성만을 가진 노래라고 보기는 어려운 것이며, 그런 특성을 찾으려는 노력은 무의미한 것이다.

그래서 기계화 이후의 고기잡이 노래는 남해의 중동부 낙도에 해당되는 욱지도 해역에서 불리워지는 것 하나와 서부에 해당되는 청산도 해역에서 불리워지는 것 하나만을 선정, 자료로 제시했다. 욱지도 것은 선상에서 작업과 동시에 채록한 것이고, 청산도 것은 50대 후반의 주민들을 상대로 집안에서 채록한 것이다. 채록 대상 주민을 모두 당장 작업에 가담하고 있는 어부가 아니라 10년 혹은 그보다 훨씬 이전에 작업을 하면서 부르던 노래를 기억의 재생을 통해서 채록한 것이다.

이같이 꼭 같은 수평적 조건이 아니라. 공시적 거리를 두고 조사, 채록한 것은 작업 내용의 동질성과 동시적 입장에서 어선 작업 환경의 광역성을 고려해서 시차적인 면을 뚫으로써 노래의 서로 다른 면을 발견해 보고자 하는 시도 때문이었다. 그 결과는 예상에 부응하는 것이었다고 판단되었다.

어이야라 차차	(어이야라 차차)
어이야라 차차	(어이야라 차차)
치이야라 자자	(치이야라 자자)
여어 사이야	(여어 사이야)
에히요오	(에히요오)
어히야아	(어히야아)
에하야에 도오꼬아	(에히야에 도오꼬야)
여히여레 도오꼬야	(에히야에 도오꼬야)
여어히 사네	(여히이 사네)
여어히잇차아	(여히이잇차아, 여히이 잇차아 여잉차 차차라 차차 여이차라 차차 차차라 차차)
여히이이요오	(여히이이요오)
어히여어	(어히여어)
어히여어	(어히여어)

여허이잇 차차	(여허이앗 차차)
이여자라 자자	(이여자라 자자)
에이요오	(에이요오)

내용은 매우 단순하다. 그러나 그 리듬은 박력이 있어, 작업을 하는데 딱 고무적이다. 이 노래 전체 속에서는 “되레 맞춰라” “잡아 땡겨라” “노꼬리 잡아라”와 같은 말을 간혹 들을 수 있다. 그러나 그 말은 노래의 가사로서 정서환기적 기능이 있는 것이 아니라 작업에 있어서 지시적 기능이 있다고 해야 할 것이다. 말하자면 음악적이나 문학적이라기보다 산문적이고 사실적 진술이나 지시에 훨씬 가까운 것이다.

이 같은 현상은 기계화 어업의 순간성을 반영하고, 협력을 통하여 가열된 작업을 효과적으로 수행하겠다는 실용적 기능이 크게 요청되고 있음을 알 수 있게 해준다

기계화 이후의 고기잡이 노래는 어부의 정서 변화와는 아무 상관이 없다. 기계의 속도에 맞춰 부르는 노래이기 때문에 노래로서의 정서적 바탕이 가사에서 요구되지 않으며, 곡조에서 음악성이 요구되지 않는 비정서적인 것이다. 단지 행동의 통일과 호흡의 통일로 작업능률을 올리게 되는, 군대의 훈련에서 구령과 같은 구실을 하고 있는 것이다.

에히야아 (에히야아)	
어요우 (어요우)	
어히야하 어히야아 어야라 차차 이어야하(先後唱이 뒤섞이고 불분명함 : 채록자 주)	
어이기여어 (어이기여어)	
잡아땡기 체치라 (어기여어)	
어기엿차 (어기여어)	
들어가라 (어기여어)	

잡아빠라 (어기여어)  
 에어여어 (어기여어)  
 어이여어 (어기여어 어기여어 도꼬샤아)

청산도 노래에 비해 훨씬 뒤의 것이며, 현재도 불리워지고 있는 육지근해에서 채록한 노래다.

여기서도 앞의 것과 여러 가지 비슷한 면을 발견할 수 있다. “잡아땡기 제치라”, “웃지말고 정든다”와 같은 가사는 힘주는 단순한 소리를 문자로 바꿔 놓은 것이다. 특히 육지도 근해의 위의 노래에서는 대부분의 가사는 단순한 소리의 반복이 주는 지루함을 덜기 위하여 단편적인 말을 중간에 삽입해 놓고 있을 뿐 전체적인 맥락에서의 해석은 불가능한 것들이었다.

기계화 이후의 고기잡이 노래는 전래적인 것에 비해 매우 무미건조한 것이었음을 알 수 있었다. 그것은 음악적인 면에서나 문학적인 면에서 훨씬 뒤지고 있었으며, 오직 작업의 능률에 노래가 봉사하고 있을 뿐이다.

### 3) 기타

다음으로 생각할 수 있는 것은 완전히 전래적인 것도 아니고, 그렇다고 완전히 기계화된 어선에서만 작업하면서 부르는 노래도 아닌 혼합형의 고기잡이 노래이다.

이런 노래는 전래적인 고기잡이 노래를 부르던 어부들이 기계화된 어선에 취업, 작업하면서 부르는 노래라 할 수 있다.

이런 노래는 개인의 정서적인 것이 담긴 노래의 가사가 기계화된 어선에 적용되고 있기 때문에 앞에서 살펴본 두 가지 노래의 혼합형이라고 볼 수 있다. 따라서 대부분 가사는 있지만 노저으며 작업하던 노래에 걸맞지 않게 빠르며, 힘이 들어가는 대목이 전래적인 것에 비해 매우 많고, 간혹은 기계화 이후 노래의 여러 형식에 닮아가고 있는 것이라 하겠다. 이런 노래의 예로서는 다음과 같은 것



들이 있다.

1. 육지도 멸치잡이 노래.
2. 소안도 멸치잡이 노래.

이외에도 전래적인 노래로 분류했던 것 가운데에서 가래소리류나 추자도의 멸치잡이 노래는 응용이 가능한 노래였으며 약간은 이후의 것으로 유입 혼합된 흔적을 보이기도 했다. 세노야류의 노래도 같은 범주에 속하고 있었다. 앞의 두 종류의 노래를 상기하면서 이 기타 노래를 살펴보는 것이 좋겠다.

어이여루 사리로고나 (에히야 사리야)  
 조름조름 조라보세 (에히야 사리야)  
 이살 저살을 거나잡고 (에히야 사리야)  
 조름조름 조라베세 (에히야 사리야)  
 좋심니다 (좋심니다)  
 어이야 사아 (어이야 사아)

작업을 위주로 노래가 전개된다. 그리고 작업지시의 내용이 가사의 큰 즐거움을 이루고 있다. 그러나 전래적인 노래에 비해서는 호흡이 짧지만 권현망 어선의 완전한 기계배 노래에 비해서는 노래의 호흡이 길다. 전래적인 노래와 기계화 이후 노래의 중간 형태이다.

그러면서도 우리의 전통적 민요 가락을 답습하고 있다는 것이 이 노래의 특색이다. 이 같은 특색은 농사 민요의 여러 곳에서도 나타나고 있다. 그런 고기잡이 노래의 전통적인 것이 기계화 이후의 고기잡이 노래에 적용되어 변화되고 있는 과도기적인 것이 바로 이 노래라 하겠다. 흔히 멸치잡이 노래의 한 부분을 이루고 있는 사리소리도 전래 노래의 분화현상이며 위의 것 또한 마찬가지 현상이다.

세노야 (서소야) 세노자차 (서소야)  
 세노야 (서소야) 활활털어라 (서소야)  
 그물이 늘어지게 (서소야) 여기도 털고 (서소야)  
 저기도 털어라 (서소야) 여기도 털고 (서소야)  
 저기도 털어라 (서소야) 활활 털어서 (서소야)

이 노래는 세노야로 이어지고 있다. 뒷소리인 괄호 안의 세노야는 처음부터 끝까지 되풀이 되고 있지만 앞소리는 세노야에서 끝다른 내용의 말로 변화를 보이고 있다.

손으로 그물을 끌어올릴 때 힘을 모아서 “세노야”를 소리지르면서 동시에 동작을 했던 것이다. 이때의 세노야는 ‘세’가 ‘췌’로 되기도 했다. 그러나 배 위에서 그물을 털 때의 세노야는 다소간 경쾌해지기 마련인 것이다. 그러던 것이 기계작업에서 기계가 할 수 없는 부분, 즉 잡힌 멸치를 사람의 힘으로 그물에서 털어내면서 부른 것이 위의 세노야인 것이다. 전래적인 것에서 전승되었고 변형 혼합된 것이 이 노래들이라 할 수 있다.

#### 4. 어로요의 특성

남해 도서 지방의 고기잡이 노래는 문자문명이라든지 대중전달 문화와는 상관없는 것들이었다. 오직 동질적인 공동체가 고기잡이라는 같은 목표를 가진 작업의 과정에서 느끼는 자신들의 정서를 표현하고, 작업의 효율성을 높이고자 하는 집단적인 노래였을 뿐이다. 그렇기 때문에 민요 일반의 성격과 같이 거기에는 결코 자의식이 없었다.

집단으로 부르는 이 노래의 내용은 일차적으로는 개별적 즐거움을 주고 있었지만 성격상 당연히 집단성을 띠고 있었다. 그리고 작

업의 길이, 또는 작업의 내용에 따라 노래의 형식은 단연체 혹은 연장체로 분류되어 여러 가지 형식적 특성을 보여주고 있었다.

### 1) 내용적 특성

#### ①소박성

민요의 향유자는 문학에 수련을 쌓은 자도 또 교양 높은 사람들만도 아니다. 그것은 서민들의 것이기에 세련미도 없고 소박한 것이었다. 고기잡이 노래는 이처럼 소박한 감정에서 출발한 것이 대부분이었다.

울명주 단속곳도 여게서 나고 (칭이나 칭칭 나아네)  
 흥당목 겹치게도 여게서 났다 (칭이나 칭칭 나아네)  
 캬이나 칭칭나네 (칭이나 칭칭 나아네)  
 얼싸 좋다 내 동무야 (칭이나 칭칭 나아네)  
 이런 재미가 또 있는가 (칭이나 칭칭 나아네)  
 밤새도록 묵고 노세 (칭이나 칭칭 나아네)  
 칭이나 칭칭노세 (칭이나 칭칭 나아네)

만선이 되어 돌아오면서 오직 즐거운 기분이 노래로 되고, 밤새도록 마시고 즐기겠다는 즐거움이 깃들어 있을 뿐이다. 이것은 농업에 있어서 풍년에 수확이 끝난 뒤 “꽤지나 칭칭 나아네”를 하면서 즐겁게 노는 농부의 소박한 모습과 다를 것이 없다.

우리네 그물에 (서소야) 멸 들었네 (서소야)  
 우리네 선원들 (서소야) 입들을 벌려서 (서소야)  
 소리를 해라 (서소야) 서소야 (서소야)  
 어가디가 (서소야) 디가라고나 (서소야)

멸치가 그물에 많이 들었으니까 입을 벌려서 즐겁게 노래를 하자는 것이다. 여기에는 어떤 기교도 없다. 고기가 잡히면 기분이 좋고, 그래서 애써 고급스런 말을 만들려고는 하지 않고 그냥 그대로 노래를 하자고 말하고 있을 뿐이다.

우리 어부들의 서민성, 소박함이 노래 속에 느낀 대로 가식없이 표현되고 있다고 하겠다.

## ② 화평

고기잡이 노래 그 자체가 작업에서의 상호간의 협력과 어부끼리의 화합에 대한 전제조건 아래서 발생하는 것이다. 그렇기 때문에 화합에 대한 특별한 고찰과 그에 대한 구체적 입증은 별다르게 요청되는 것은 아니다.

공동의 목표인 고기잡이에 정신이 집중되도록 노래를 하다가 보면 어부들 상호간의 갈등은 저절로 해소되고, 합심이 이루어져 작업을 하기 때문에 고기잡이 노래의 내용 또한 화평이 중요한 것으로 된다는 것은 당연한 결론이 아닐 수 없다.

팔로 행경 모은 동무 (어랑성 가래요)  
 일심같이 단결하여 (어랑성 가래요)  
 전동같은 저 풀때에 (어랑성 가래요)  
 힘을 써서 노력하자 (어랑성 가래요)

단결과 화합을 요구하는 내용이다. 이렇게 되면 선원간의 화평은 저절로 이루어지기 마련이다.

우리 배가 (에양차)  
 만선이 됐구나 (에양차)  
 주인네 마누라 (에양차)

열두폭 치마를 (에양차)  
 누가 해줬나 (에양차)  
 우리네 어부가 (에양차)  
 힘들여 해줬지 (에양차)

선원의 화합은 만선을 가능하게 한다. 그러나 그 만선은 어부들의 것만은 아니다. 선주에게 돌아가는 것이 상당량이다. 그것은 어부들에게 있어서는 상당한 부담이 되고 있다. 그러나 어부들은 그것을 착취로 생각하지 않는다. 자본주에 대한 착취보다는 자본주를 도와주고 있다는 생각으로 생각을 바꿔놓고 있는 것이다. 선주 마누라의 열두폭 치마를 어부들이 해주었다고 말하는 것은 선주와 어부와의 관계에서 오는 정신적 마찰을 공생공존 관계로써 해소하고 있는 것이다. 이것은 사실의 역전을 통하여 심리적 부담을 해소하는 심리학상의 일종의 자기방어기제의 발동에 해당된다. 어부와 선주, 어부와 어부 사이에서 타협과 화평의 지혜가 노래로 나타나고 있는 것이라 하겠다.

이처럼 고기잡이 노래에는 어부 상호간, 그들의 이웃, 선주와 어부사이에 화평을 구가하는, 평화정신이 깃들어 있다 하겠다.

### ③애환

어업은 매우 특이한 노동적 성격을 지니고 있다. 작업의 어려움과 위험성, 높은 경험과 직감에의 의존, 단시간 응축 노동에 의한 융화 협력, 천후와 어항에 따른 번한(繁閑)의 심한 차이, 어업 노동 장소에 이르는 많은 시간의 소비 등이 바로 그것이다.

이같은 특수 여건은 모두 어려움과 직결된다. 이 어려움을 성공적으로 해결했을 때는 즐거움이, 실패했을 때는 실망과 좌절, 슬픔이 뒤따르기 마련이다. 이는 고기잡이 노래에 그대로 반영되고 있다.

좋기는 좋네 이렇게 줄수가 (에-야 되여라)  
 에-야 되여라 (에-야 되여라)  
 바라보소 바라보소 (에-야 되여라)  
 우리배 하반을 바라보소 (에-야 되여라)  
 앞뒤장으로 물넘어 든다 (에-야 되여라)  
 어가디야차 되여로다 (에-야 되여라)

만선이 되었기 때문에 좋아서 부르는 노래다. 어려움을 무릅쓰고 이처럼 어선의 앞뒤로 물이 넘어 들어올 정도로 만선을 했을 경우는 즐거운 노래가 나오게 되는 것이다.

풍장이 났네 풍장이 났네 장대 꼭대기 장화를 달고  
 칠산바다에 도장원 났구나 지화자 좋네  
 어허어허어 어허야 좋네 어허허 좋네 지화자 좋네  
 날물에 천량 들물에 천량 앞칸 인물에 4,5천 실었다  
 지화자 좋네 지화자 좋네 어허어허야 지화자 좋네  
 칠산 앞바다 갈바람 불었다 갈바람 불어 지화자 좋네  
 지화자 좋네 지화자 좋네 어허허어 지화자 좋네  
 우리네 선주 기분이 좋아 상투 꼭지가 뒤돌아갔구나  
 지화자 좋네 지화자 좋네 어허허 좋네 지화자 좋네  
 간다 간다 이제는 간다 고향산천을 못찾아가면  
 법성포 술집으로 찾아를 가서 피로헌 이몸을 달래나 보세  
 지화자 좋네 어허허허어 좋네 지화자 좋네

만선은 어부에게만 좋은 것이 아니다. 선주도 기분이 좋아 껌겉 옷다가 상투꼭지까지 뒤로 돌려간다. 어부들은 이제 이 만선의 기쁨을 안고 고향으로 간다. 그러나 고향이 아닌 곳, 조기로 파시를 이루고 술집이 즐비한 법성포로 찾아가는 것도 즐거운 상상이 되는

것이다.

어부들에게 있어서 만선과 풍어는 이렇게 큰 기쁨이 되기 때문에 남해 낙도 여기저기에 풍어의 기쁨을 구가하는 노래는 산재하는 것이다. 이것은 어부들의 꾸밈없는 삶의 희열이 되고 있다. 그러나 바다는 어부에게 기쁨만 주는 것은 아니다. 그 반대도 있다. 고기때 따라서 바다를 해매는 것이 아니라 고기도 없는 바다에서 달만 보며 처량하게 노를 짓는 경우도 허다하게 있다.

간다 간다 나는 간다 (에야차 되야차)  
 저 달 따라서 내가 간다 (에야차 되야차)  
 저 달 따라서 내가 간다 (에야차 되야차)  
 바람불고 비올 줄 알면 (어기여라 상사되야)  
 어떤 잡년이 빨래질 같거나 (어기여라 상사되야)  
 나 돌아간다 나 돌아간다 (어기여라 상사되야)  
 산골짜기로 나 돌아간다 (어기여라 상사되야)

이와 같이 가열된 작업에서 오는 실망감이 어업 기피 현상으로도 나타나고 있다. 물론 열심히 고기를 잡아야겠다는 의욕을 보이는 노래의 대목도 많지만, 고되고 슬픈 이 직업에서 떠나고자 하는 감정까지 그대로 투사되고 있는 것이다.

고기는 잡히지 않고, 비바람이 치는 날에는 신세 한탄이 나오기 마련이다. 또 바다 위를 떠도는 신세에 대하여 해소할 길마저 없다. 이런 때의 노래는 한탄의 노래일 수밖에 없다.

바람 물고 긴 소래를 치는 밤만  
 누구를 대하고서 이내 심중을 하소할거나  
 아이고 데고오 허허여 성화가 났네 헤-

가락도 구성지다. 걱정도 없고, 노래에 힘도 없다. 슬픔이 그대로 노래에 반영되고 있는 이 같은 노래도 고기잡이 노래로서 분명한 특성을 보이고 있는 것이다.

이것이 때로는 해학으로 바뀌어서 해소의 길을 찾고 있는 것으로도 간혹 나타나고는 있지만 농사 노래에 비해서는 그다지 많지 않음도 알 수 있었다.

#### ④ 충효

낙도의 어부들은 그들의 작업 목표가 뚜렷하다. 훌륭한 가장, 효성스러운 아들, 충성스러운 국민이 되는 것이 노래에 은연중 나타나고 있는 것이 바로 그것이다.

꿨고 맺고 흐른 재물 (에이야 술배야)  
 노력으로 잡아다가 (에이야 술배야)  
 귀이부모 처자식을 (에이야 술배야)  
 극진공대 허여보세 (에이야 술배야)  
 어허 좋다 가래질이야 (어허령성 가래야)  
 이 가래가 누 가래고 (어허령성 가래야)  
 우리나라에 가래로구나 (어허령성 가래야)

노래 특히 민요에 이처럼 충효사상이 반영되고 있는 것은 국민생활의 정서와 국가관, 도덕관이 상호 연관되어 있기 때문이라고 하겠다. 이는 동양적 사고 방식인 가부장제 의식과도 관계가 있다. 이 같은 충군효도 사상은 농부가에서도 자주 나타나고 있어 우리 민요의 대표적 특징 가운데 하나가 이 충효사상이 아닌가 한다.

고기잡이 노래의 내용은 전반적으로 소박하고 단순하며 어부들의 생활 감정이 애환에 섞여 있다. 이 노래들의 내용적 특성은 앞에서 살펴본 바와 같이 몇 가지로 구분되고 있으나, 전반적으로 이



노래를 통하여 노동의 고됨을 잊게 하고 정신적으로 화평을 누리며, 노동을 통하여 헌신하는 것으로써 가치로움을 찾고 있다고 하겠다.

## 2) 형식적 특성

고기잡이 노래는 구전이라는 유동적 성격 때문에 원본 확정의 난점과 함께 형식의 확정 역시 확실성 있는 제시에 어려움이 있다. 특히 노동 시간의 길이에 따라서 노래의 길이가 달라지며, 선창자의 능력, 기교, 기분, 심지어 날씨에 따라서 달라지는 만선과 흥어의 정도로 인해서 노래 내용과 길이가 수시로 달라지고 있는 것이다. 이런 것들이 형식의 고착에 더욱 어려움을 주고 있는 것이다.

그럼에도 불구하고 채록한 고기잡이 노래를 중심으로 주의 깊게 살펴 본 결과, 남해 도서지방 고기잡이 노래에는 일관된 형식적 특성이 분명히 있었다.

그것은 선·후창, 혹은 한쪽에서는 메기고 한쪽에서는 받는 형식으로 거의 대부분의 노래가 구성되어 있다는 것이다. 거기에다 한결같이 받는 쪽의 노래는 독립된 가사가 아니라 앞의 것의 되풀이 또는 여음으로 구성되었다는 사실과 일정한 음보로 노래가 짜여져 있다는 사실이였다.

### ① 선·후창

거문도 고기잡이 노래와 같이 배에서 전적으로 고기잡이 노래만 부르는 사람이 따로 승선하는 경우나 또는 다른 섬에서의 그렇지 않은 경우나 간에 고기잡이 노래의 경우는 선창과 후창이 있다. 혼자서 낚시줄을 드리우고 고기를 잡으며 노래를 부르는 경우나 그물에서 멸치를 털면서 부르는 극소수 노래를 제외하고는 거의 대부분 선창이 있고 후창이 있다.

고기잡이 노래에 있어서 후창의 특성은 선창의 내용에 연결하여

노랫말을 만드는 것이 아니라, 일정한 형식을 계속 되풀이하는 것이었다.

노래 내용을 굳이 형식화해서 설명한다면 단어와 구와 행, 연 그리고 노래 전체로 구분할 수 있다. 고기잡이 노래의 경우 작업의 시간이 오래 한 곡조 (일정한 시간적 계량은 어렵다 하더라도) 분에 해당하는 것은 거의 없고 상당히 길기 때문에 한 행이나 한 연이 노래 전체를 이루고 있는 것은 드물었다. 그러니까 고기잡이 노래는 대부분이 단연체가 아니라 연장체였다.

메기는 노래가 끝없이 길 수도 있고 또 얼마든지 자유로울 수 있다는 점이 받는 노랫말을 단순화시키고 있는 것이라고 봐야 할 것이다. 가령 “에헤야 되야” 라든지 “어야 되어야”라든지 “어랑성 가래요” 등등은 노래를 부르는데 특별히 가사에 신경을 쓰지 않아도 된다. 노를 젓거나 그물을 내리거나 올릴 때 크게 신경을 쓰지 않고 단순히 이 노래만 되풀이하면 되는 것이다.

이와 같은 앞뒤의 소리는 리듬을 형성하는 효과를 가지고 있다. 그 다음으로 생각할 수 있는 것은 작업과의 호응, 어부끼리의 일체감 조성, 앞소리의 노랫말을 생각하는데 시간적 여유를 주는 것 등이라 할 수 있다.

고기잡이 노래의 선·후창 형식은 어부 전체가 합창보다 손쉽게 노래에 가담하도록 하는 효과도 가지고 있다고 봐야 할 것이다. 일부 노래의 경우(거문도 고기잡이 노래)에는 뒷소리에 썰과리가 합쳐지는 현상도 있었다. 원래 고기잡이 노래에 악기는 등장하기 위하여 후대의 악기가 동원된 것으로 보인다.

어떻든 우리나라 남해 도서지방의 고기잡이 노래는 거의 대부분이 선·후창이 확실히 나누어져 있는 것이 특징이라고 하겠다.

## ② 음보

고기잡이 노래가 대체적으로 세련되어 있지 않다는 사실에 대해

서는 앞에서 대강 살펴보았다. 그리고 우리말이 가지고 있는 음위 율이나 음성율의 취약점 때문에 고기잡이 노래에 대한 운율의 체계화는 빈약한 음절율을 제외하고는 상당한 어려움이 뒤따르고 있음도 알 수 있다.

따라서 고기잡이 노래에 대한 운율적 파악은 음절 단위에만 집착하거나 고저 장단보다는 율격의 시간적 등장성으로써 파악하는 것이 가장 무리없는 운율적 접근의 하나라 하겠다. 이는 이미 있었던 선행 연구에서도 입증되고 있다.

이같은 관점에서 고기잡이 노래를 살펴보면, 고기잡이 노래의 음보는 작업 내용에 크게 지배받고 있음을 알 수 있다. 가령 바닷가에 큰 바퀴를 마련하고 그물의 줄을 여기에 빗글어 바퀴를 돌리면서 그물을 끌어당기는 작업의 경우는 숨가쁜 작업의 내용 때문에 노래도 의미도 없고, 유장한 맛도 전혀 없다.

썰노야 썰노야 어히여라, 썰노야아 -

이 노래는 1음보의 선창과 1음보의 후창으로 짜여 있다. 선·후창을 합치면 2음보로 된 노래인 것이다. 그러나 2음보+2음보=4음보라는 관점에서 음보를 찾으려고 할 때 이 노래의 경우 무리가 뒤따르는 것 같았다.

이와 같은 경우를 제외하면 고기잡이 노래의 대부분은 4음절을 주축으로 하고 있었으며, 이 4음절이 주축이 되어 1음보가 되고 2음보가 중심이 되어 1구를 형성하고 있었다. 물론 선창자의 재능에 따라서 곳곳에서 4음절 1음보의 현상은 파괴되고 있었으나, 전반적으로 4음보가 가장 흔했고, 굳이 분류하면 4·4조의 테두리 안에서 노래가 형성되고 있었다.

원양강수 맑은 물에 고기 잡는 어선이요

했다. 그리고 동작과 준비에 리듬을 주었으며 여러 사람이 노래와 동작에 일체감을 주어 돋구어진 흥으로 열심히 일할 수 있게 해주었던 것이다.

### 3) 기능적 특성

노동요는 노동을 하면서 생겨난 노래다. 따라서 노동요는 일정한 생활상의 기능을 가진 노래다. 일정한 생활상의 기능은 없으며 즐기기 위해서 부르는 비기능적 노래도 있다고 보는 이도 있지만, 즐겁도록 해주는 것 역시 기능이기 때문에 노동요는 일단 모두가 기능을 가진 노래라고 보아야 할 것이다.

그러나 고기잡이를 할 때 부르는 노래가 구체적으로 고기잡이라는 노동에 어떤 기능을 하고 있는가, 그리고 그 노동을 하는 사람에 구체적으로 어떻게 작용하고 있는가를 기능적 측면에서 살펴보면 범위는 더 축소될 것이다. 지금까지의 고기잡이 노래가 가진 특성에 대한 논의에서 거의 밝혀졌지만, 이를 기능적 측면에서 다시 요약해 보면 다음과 같음을 알 수 있다.

고기잡이 노래의 대표적 기능은 고기잡이를 할 때 모두의 심신이 일치되어야 하는 노동 동작에서 개인적 이탈을 막아준다. 그리고 작업 강도의 이완현상을 막아 작업 활동을 자극 촉진한다. 고기잡이 노래는 그 내용이나 동작과정을 리듬에 맞추어 서술함으로써 이 같은 통일적 효과를 가져오게 기능하고 있는 것이다.

다음으로 역동적이고 힘이 솟는 노래의 리듬은 노동하는 사람에게 흥을 돋우어 주기 때문에 노동의 피로를 잊게 한다. 이는 어렵고 노동이 갖는 특성에 견주어 볼 때 노동의 효과를 높이는 데 없지 못할 기능, 즉 쾌락적 기능을 줌으로써 노동에 대한 권태를 잊게 해서 작업능률을 올려주는 것이다.

작업의 결과로 얻게 되는 어획물이 기대 밖일 때 실망하게 된다. 이 때 노래로써 시름을 달래어 줌으로써 정신적 갈등과 실의를 해

소시켜 정신적 카타르시스(catharsis)가 가능하게 해주는 것이다.

그래서 다음의 작업에 임할 수 있는 정신적 여유를 마련해 주는 것이 이 고기잡이 노래인 것이다.

고기잡이 작업이 기계화된 이후에는 인간작업이 기계의 일부로서 기계와 맞춰 행동할 것이 요구되는 노래가 성행했기 때문에 이때의 노래는 행동 통일에 초점이 맞춰져 있었다. 그러나 사람의 손에 의해 작업이 일관되고 있을 때의 고기잡이 노래는 이보다 훨씬 폭이 넓어 회로애락이 더 크게 반영되었고, 그래서 행동 통일과 함께 정신적 일체감 형성에도 크게 기여한 것이 바로 이때의 고기잡이 노래였던 것이다. 이때의 고기잡이 노래는 훨씬 더 서정적이고 문학적이었다.

## 5. 마무리

고기잡이 노래는 민요의 하위 장르이자 노동요이며, 주로 남자들의 노래다. 이 노래는 회로애락의 바탕 위에서 성립되기 때문에 창작자들의 정서가 크게 굴절되어 있고 문학성이 높다.

이 글에서 집중적으로 살펴본 것은 이 고기잡이 노래 가운데에서도 특히 우리나라 남해 도서지방의 고기잡이 노래를 중심으로 해서였다. 이들 노래는 모두 저자가 직접 채록한 것이었다.

이들 노래를 살펴본 결과 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

- ㄱ. 고기잡이 노래는 전래적인 것과 기계화 이후의 것, 이 양자가 혼합된 것이 있었으며, 대상 어종에 따라 노래의 내용과 형식도 각각 달랐다.
- ㄴ. 고기잡이 노래의 내용은 소박성을 나타낸 것, 어부 상호간, 이웃간의 화평을 추구한 것, 작업의 결과에 따른 애환을 노래한 정서적인 것, 동양적 충효사상을 나타낸 것이 있었다.

- ㄷ. 고기잡이 노래의 거의 대부분은 메김과 받음 형식인 선·후창의 노래였으며, 2음보+2음보의 형식으로 되어 있었다.
- ㄹ. 받음소리는 거의가 여음이었으며, 이 여음 때문에 창자가 노래를 마음껏 지을 수 있게 했고, 행동 통일을 통하여 작업능률을 올릴 수 있게 했다.
- ㅁ. 이 같은 고기잡이 노래는 작업활동의 촉진과 오락적 기능, 흉어일 때 실패와 좌절감을 카타르시스를 통해 극복, 재기할 수 있도록 해주는 기능을 가지고 있었다.(\*).

