

# A Bough Loaded with Various Leaves: An Emic Comparison of *Nongak* (Farmers' Band Music/Dance) in Honam *Jwado* Region

Yong-Shik Lee (Yong-In University)

## The perspective

A few years ago, an American ethnomusicologist, Nathan Hesselink (1999), put forward a "provocative idea" that farmers' band music/dance, called *nongak*, of left (*jwado*) and right (*udo*) areas in the Honam (southwestern) region ultimately came from a common source as if it were the "two sides of a similar coin." Hesselink's argument conflicts with a general belief (Hong H.S., et al 1967; Kang 1971; Yi B.H., et al 1980; Yi B.H. 1982; Jeong and Yi 1982; Kim I.D., et al 1994a, 1994b) of the division into two traditions — *jwado* and *udo* — in Honam regional *nongak*. The differences of the two traditions are related to the geographical and economic conditions of the area: the *jwado* tradition of eastern mountainous counties while the *udo* tradition of western plain counties.<sup>1</sup> Hesselink's hypothesis of a common origin of the two traditions is an etic view<sup>2</sup> in order to find the general feature of Honam *nongak*. On the contrary, I will present an emic comparison of various village *nongak* traditions to light upon the diverse aspects of Honam *jwado nongak*.

<sup>1</sup> The designations of the "left" and "right" are the result of a Seoul-centered perspective: looking south from the capital, "right" equals the west, "left" the east.

<sup>2</sup> The expression "emic/etic" was coined by the American linguist, Kenneth L. Pike (1954). The terms derived from the suffix of "phonemic" and "phonetic." The concept was developed by the cultural materialist, Marvin Harris (1990). He set up a relation between "emics," the "mental," and the "native" on the one hand "etics," the "behavioral," and the "observer" on the other. In this paper, I follow Harris' notion of emic/etic.

## The phantasm

There is a popular belief that the two traditions of Honam *juwado* and *udo nongak* have several characteristics to distinguish one from another. Kang Han-yeong (1971:437) lists the traits of the two traditions as follows:

### Honam *juwado nongak*

- 1) area; Namwon, Jinan, Jangsu, Muju, Imsil, Sunchang, Unbong, Jeonju
- 2) costumes; simple dress and *jeonlip*
- 3) techniques; fast rhythms and movements, group performances
- 4) characteristics; centering on the upper motions
- 5) others; related to Gyeongsang provincial *nongak*, especially *pangut* flourishes

### Honam *udo nongak*

- 1) area; Gimje, Jeongeup, Buan, Gochang
- 2) costumes; colorful dress and *goggal*
- 3) techniques; slow rhythms with fast performing techniques, variety of rhythms, solo performances
- 4) characteristics; centering of the lower motions and rhythmic performances
- 5) others; distinctive *janggo* rhythms, disuse of large drums, various kinds of *gut* flourishes



Figure 1. Regional map of Honam *udo* and *juwado nongak*

The common outline of the two traditions, however, reflects the outsider's etic perspective. When we delve into the individual *nongak*, we can notice that each village *nongak* differs one from the other in its components, clothes, music, and so forth. In order to construct a general delineation of a cultural tradition of Honam *hwado nongak*, we need to explore the detailed traits of each village's *nongak* practice.

## The reality

Among many village *nongak* traditions in Honam *hwado* region, I explore the traits of several village *nongak* in the perspective of the *nongak* tradition, kinds of *gut* events, the component of *nongak* band, costumes of performers, order of a certain type of *gut*, i.e., *pangut*, and rhythms used in the *pangut*.<sup>3</sup>

### 1) *Nongak* tradition

There are two kinds of *nongak* tradition; *maeul* ("village") *gut* performed by the locals and *geolip* ("to wander for money") *gut* by professional musicians. The professional tradition can be subdivided into semi-professional and professional traditions. The semi-professional musicians travel nearby villages while the professional musicians make a nation-wide tour concerts. These traditions are found among the Honam *hwado nongak* tradition as follows:

Village tradition:	Jinan Wolpyeong and Goheung Yujeon
Semi-professional tradition:	Imsil Pilbong, Jinan Jungpyeong, Namwon Gweyang, Muju Osan, Hwasun Hancheon, Yecheon Gunnae, and Gokseong Jukdong
Professional tradition:	Namwon Geumji

The village tradition, bona fide *nongak* tradition performed by and for the locals, is suspended at moments of impending disappearance. Most of the present *nongak*

<sup>3</sup> In this paper, I use the term "*nongak*" to designate the general feature of farmers' band music/dance and "*gut*" to indicate the specific aspects in *nongak* as the native term.

inherit the semi-professional or professional traditions. One of the most notable and the common elements of the surviving extant traditions — e.g., Imsil Pilbong, Jinan Jungpyeong, and Namwon Geumji *nongak* — is the existence of virtuoso *soe* (small gong) players who lead the band; Yang Sun-yong (1941-1995), Kim Bong-yeol (1914-1995), and Ryu Myeong-cheol (1942- ) respectively. These troupes have supported by students who have come to learn the *nongak* under these mastery teachers since the “*pungmul-gut*” movement arose among the college students along with the political movement against the military dictatorship in the 1970s.<sup>4</sup> The three *nongak* schools established edifices to teach the students who come from all over the state and manage web sites to promote their tradition and music via internet.<sup>5</sup> These *nongak* schools have become a “big business” with countless enthusiastic admirers, on the one hand, most authentic village traditions are vanishing,<sup>6</sup> on the other.

## 2) Kinds of *gut*

*Nongak* basically maintains a dual purpose; a community ritual to pray for the welfare of the village as well as an entertainment to express the communal catharsis to succor the hard labor. Therefore, *nongak* is usually called by various local terms: *gut*, the term to designate the indigenous folk ritual in general (including the shaman ritual), *dure*, meaning the aid of agricultural works, or *pan* (lit. “space”)-*gut*, meaning the communal entertainment. There are various occasions to perform *nongak* as shown in the following Table 1.

It is January in the lunar calendar during which the villagers perform *nongak* in order to expel the bad luck and to pray for the welfare of the village. In most cases, the villagers gather at the mountain shrine, called *dangsan*, to accomplish a Confucian-style ritual for the mountain deities, called *sansin*, who protect the community, and then plays *nongak*. This ritual is usually called *dangsan-je* or *sansin-je* (“*je*,” meaning a

<sup>4</sup> It is said that more than 40,000 students have learned Imsil Pilbong *nongak* (Yang J.S. 2000: 5).

<sup>5</sup> For example, see homepages of Imsil Pilbong *nongak* (<http://www.pilbong.net>), Jinan Jungpyeong *nongak* (<http://www.jinangut.org>), and Namwon *nongak* (<http://namwongut.org>).

<sup>6</sup> I use the term “vanishing,” not “absenting.” Marilyn Ivy (1995) explored some “vanishing” Japanese cultural practices. In her study vanishing “(dis)embodies in its gerund form the movement of something passing away, gone but not quite, suspended between presence and absence, located at a point that both is and is not here in the repetitive process of *absenting*” (Ivy 1995: 20).

Table 1. Kinds of *gut* in Honam *juwado* region

Area	Kinds of <i>gut</i> (occasions in the lunar calendar)
Imsil Pilbong	Mae- <i>gut</i> (Dec. 31) / Madang balbi (beginning of Jan.) / Dangsanje (Jan. 9) / Chalbat geotgi (Jan. 15) / Nodi gosa- <i>gut</i> (Jan. 15) / Geolgung- <i>gut</i> / Dure- <i>gut</i> (harvest season) / Gi- <i>gut</i> / Pan- <i>gut</i>
Jinan Jungpyeong	Madang balbi (Dec. 31 or beginning of Jan.) / Daeboreum- <i>gut</i> (Jan. 15) / Pan- <i>gut</i>
Jinan Wolpyeong	Mae- <i>gut</i> (Dec. 31) / Sansinje (Jan. 15) / Gimmaegi <i>nongak</i> (harvest season) / Pan- <i>gut</i>
Namwon Geumji	Jil- <i>gut</i> / Mun- <i>gut</i> / Deul dangsan- <i>gut</i> / Mandang balbi (beginning of Jan.) / Pan- <i>gut</i> / Nal dangsan- <i>gut</i>
Namwon Goeyang	Dangsanje (Jan. 3) / Ddeul balbi (Jan. 5-15) / Dal maji- <i>gut</i> (Jan. 15) / Bom sulmegi- <i>gut</i> (Mar. 3 or Apr. 8) / Sul megi- <i>gut</i> (June 6) / Dure- <i>gut</i> (harvest season) / Samdong- <i>gut</i> (July 15) / Geollip- <i>gut</i>
Muju Osan	Sansinje (Jan. 2) / Geollip- <i>gut</i> (Jan. 3) / Nodaragi- <i>gut</i> (Jan. 14) / Banwol- <i>gut</i> (Jan. 15) / Baekjung <i>nongak</i> (July 15)
Hwasun Hancheon	Madang balbi (beginning of Jan.) / Pan- <i>gut</i>
Gokseong Jukdong	Pan- <i>gut</i>
Goheung Yujeon	Madang balbi (beginning of Jan.) / Ipchunje

ritual). After the ritual the *nongak* band plays *mae-gut* which signals the beginning of the *nongak* season. During the first fifteen days of January the *nongak* band goes around door to door to perform *madang-balbi* or *ddeul-balbi* (lit. "to tread upon the yard") so as to prevent misfortune and to bless the household. The *nongak* band moves from place to place to bless every corner of the house: *mun-gut* (gate ritual) *saem-gut* (well ritual) → *madang-gut* (yard ritual) → *jeongji-gut* (kitchen ritual) → *cheonryung-gut* (terrace ritual) → *nojeok-gut* (storeroom ritual). On the fifteenth of January, the villagers perform *nodigosa-gut* or *nodaragi-gut* to pray for the secure of the village's bridge. *Nongak* band often goes to the neighbor village and performs *geolip-gut* or *geolgung-gut* to pray for the happiness and fortune and to collect some money for the communal welfare. Besides January, the band performs *nongak* on other seasonal celebrations; March 3 (*samji*), April 8 (*chopail*, Buddha's Birthday), June 6 (*yudu*), and July 15 (*baekjung*). It should be noted that *nongak* is seldom performed on one of the most important seasonal celebrations in Korea, *dano* (May 5).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> *Chuseok* (August 15, harvesting celebration) is more important in the southern area while *dano* (planting celebration) is more important in the northern area (Kim T.G. 1985: 452).

The *nongak* band's ritual is comparable to the shaman ritual in the northern area as well. The spirit-descended shaman<sup>8</sup> in the northern area executes the village ritual with the accompaniment of various instruments, called *samhyeon yuggak*,<sup>9</sup> led by a spiritual pole, called *sindae*, in January. In Honam region, the villagers perform the village ritual with a large banner, called *nonggi*,<sup>10</sup> and the hereditary shaman does not play a great role in the ritual.<sup>11</sup>

### 3) Components of the *nongak* band

A *nongak* band consists of the *gisu* (carrier of flags), *apchibae* (front performers), and *dwitchibae* (rear performers). The flags used in *nongak* include the *yonggi* (dragon flag), *nonggi* (farmer's banner), *yeonggi* (pennant), and others. The *apchibae* is made up of performers of the *soe* (also called *kkwenggari*, small gong), *jing* (large gong), *janggo* (hourglass-shaped drum), *buk* (barrel drum), *sogo* (also called *beopgo*, small hand drum), *nabal* (trumpet), *saenap* (also called *taepyeongso* or *hojeok*, double reed conical oboe), and others. The *dwitchibae*, also called *japsaek*, are dancers of the *daeposu* (hunter), *jorijung* (Buddhist monk), *gaksi* (bride), *yangban* (the nobility), *mudong* (dancing boy), *hadong* (flower boy), *changbu* (singer), *nonggu* (farmer), *gwangdae* (entertainer), *halmi* (old lady), and *chonggak* (unmarried man). The *apchibae* plays the music while the *dwitchibae* dances or performs a drama. The *apchibae* of each village *nongak* band consists of 3-4 *soe*, 1-2 *jing*, 3-4 *janggo*, 2-4 *buk*, 4-8 *sogo* or *beopgo*. However, the component of *apchibae* differs from village to village depending on its nature and size as shown in the following Table 2.

<sup>8</sup> Korean shamans can be divided into two types: spirit-descended shaman (*gangsin-mu* or *naerim mudang*) and hereditary shaman (*seseup-mu* or *danggol mudang*). Typically found in the northern half of the Korean peninsula, the spirit-descended shaman has a spiritual experience through which s/he becomes capable of telling fortunes during a ritual. Found in the southern half of the peninsula, the hereditary shaman does not experience spirit possession, but rather inherit the profession from their parents (Lee Y.S. 2002: 3).

<sup>9</sup> *Sahyeon yuggak* literally means "three strings and six winds," but consists of the *piri* (double-reed oboe), *daegeum* (transverse bamboo flute), *haegeum* (2-stringed fiddle), *janggo* (hourglass-shaped drum), and *buk* (barrel drum).

<sup>10</sup> The spiritual pole and the large banner demarcate the boundary of two different styles of the village ritual (Yi B.H. 1976: 61-63).

<sup>11</sup> In fact, the hereditary shaman in Honam region mostly executes private rituals. See Jeong B.H., et al 1983.

**Table 2.** The components of each village *nongak* band<sup>12,13</sup>

Performers	Flags				Apchibae (Front performers)										Dwitchibae (Rear performers)															
Area	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X						
Imsil (80)			2		3	2	3	?	7+					2	○	○	○		○	○	○									
Pilbong (82)	1		2		3	2	3	2	5+			1		2	○	○	○	○	○	○	○	○								
(84)		1	2		5	3	6		15					○	○		○	○		○										
(94)	1	1	2		3	2	4	2	4+			1	1	○	○	○	○	○	○	○	○	○								
(03)		1	2	1	5	3	8	4	9					○	○	○	○	○	○	○	○	○								
Jinan (82)		1	2		3	2	3		3+		1			○	○	○	○													
Jung-pyeong (94)	1	1	2	○	3	2	4	2	6+		○			○	○	○	○	○												
(03)		1	2		6	2	6		9			1																		
Jinan (82)		1	2		3	1	2	3+	8					○			○					2								
Wolpyeong																														
Namwon(46)					4	2	4		8			1		○																
Geumji (03)		1	2		6	4	8	6	9			1		○	○	○	○				○	○								
Namwon(82)	1		1		3	2	2		7+					○	○	○	○		○			○	○							
Gweyang																														
Muju Osan(82)			○		3	1	3		4+		1			○																
Hwasun (82)			2		4	2	4	4	9+		1	1		○	○		○	○		○		○	○							
Hancheon																														
Gokseong(80)			2		4	2	3	4	7+					○	○			○		○	○									
Jukdong (03)	1		2		5	3	9	4	9					○	○	○	○													
Yeocheon (80)			○		3	1+	2	5	5+					○	○															
Gunnae																														
Goheung (99)		1	2	1	3	1+	2+	6+	4+	2	1	1		○					○											
Yujeon																														

<sup>12</sup> The number in the parenthesis written in the right of the area denotes the year of performance or investigation as follows:

- |                        |  |
|------------------------|--|
| Imsil Pilbong (80);    | Investigation in 1980 (Jeong B.H. and Yi B.H. 1980)            |
| Imsil Pilbong (82);    | Investigation in 1982 (Jeong B.H. and Yi B.H. 1982)            |
| Imsil Pilbong (84);    | Performance at the National Competition in 1984 (Yi J.J. 1996) |
| Imsil Pilbong (94);    | Investigation in 1993-94 (Kim I.D., et al 1994)                |
| Imsil Pilbong (03);    | Performance at Pilbong in 2003 (my field research)             |
| Jinan Jungpyeong (82); | Investigation in 1981-82 (Yi B.H. 1982)                        |
| Jinan Jungpyeong (94); | Investigation in 1993-94 (Kim I.D., et al 1994)                |
| Jinan Jungpyeong (03); | Performance at Jungpeong (my field research)                   |
| Jinak Wolpyeong (82);  | Investigation in 1981-82 (Yi B.H. 1982)                        |

Unlike the common belief that *nongak* bands consist of *samul* ("four objects"), i.e., the *soe*, *jing*, *janggo*, and *buk*, many bands excluded the *buk* in its instrumentation before the 1980s. According to Ryu Myeong-cheol (2003), the leader of Namwon *nongak* band, the *buk* was not used in Honam *nongak* in the earlier days, but has become used in *nongak* due to the popularization of the *samul nori* which has been emerged in the late 1970s. Yi Bo-hyeong (2003) claims that the Honam *nongak* emphasizes the delicate rhythmic virtuosity of the *soe* and *janggo*, and, as a result, the *buk*, which accentuates the sound of the *janggo*, has fallen into disuse in Honam *nongak*.<sup>14</sup> Today, more numbers of the *buk* are used in most *nongak* bands in order to display the musical intensity and visual splendor.<sup>15</sup>

#### 4) The costume of the performers

Many scholar (Hong H.S., et al 1967:124; Kang H.Y. 1971:437; Jeong B.H. 1986:207, 237) confirm that the costume of the performers is one of the main elements to distinguish Honam *jwado nongak* from *udo nongak*. Especially, the hat of the performers is regarded as the visible and tangible elements to distinguish the two: *jeonlip* (rounded top hat)<sup>16</sup> in *jwado* and *goggal* (triangular hat)<sup>17</sup> in *udo* (Hong H.S., et al

Namwon Geumji (46);	Performance at National Competition in 1946 (Kim H.J. 2003)
Namwon Geumji (03);	Performance in Namwon (my field research)
Namwon Gweyang (82);	Investigation in 1981-82 (Yi B.H. 1982)
Hwasun Hanchon (82);	Investigation in 1981-82 (Yi B.H. 1982)
Gokseong Jukdong (80);	Investigation in 1976-80 (Yi B.H., et al 1980)
Gokseong Jukdong (03);	Performance in Gokseong (my field research)
Yeocheon Gunnae (80);	Investigation in 1976-80 (Yi B.H., et al 1980)
Goheung Yujeon (99);	Investigation in 1997-98 (Usami 1999)

<sup>13</sup> The alphabets under the performers stand for; A *yonggi* (dragon flag), B *nonggi* (farmer's banner) C *yeonggi* (pennant), D others, E *soe* (small gong), F *jing* (large gong), G *janggo* (hourglass-shaped drum), H *buk* (barrel drum), I *sogo* (small hand drum), J *beopgo* (small hand drum), K large drum, L *nabal* (trumpet), M *saenap* (double reed conical oboe), N *daeposu* (hunter), O *gorijung* (Buddhist monk), P *gaksi* (bride), Q *yangban* (the nobility), R *mudong* (dancing boy), S *hadong* (flower boy), T *changbu* (singer), U *nonggu* (farmer), V *gwangdae* (entertainer), W *halmi* (old lady), and X *chonggak* (unmarried man).

<sup>14</sup> In this sense, Jinan Jungpyeong *nongak* faithfully carries on the tradition.

<sup>15</sup> Some village bands in Jeonla-namdo Province, e.g., Gogeung Yuneong, include more than six *buk* as well as some large *buk* influenced by Yeongnam (southeastern) *nongak* which features many *buk* to produce a vigorous timbre.



**Table 3.** The costumes of the performers of Honam *juwado nongak*<sup>18</sup>

Area \ Costume	Soe		Jing		Janggo		Buk		Sogo	
	Cloth	Hat	Cloth	Hat	Cloth	Hat	Cloth	Hat	Cloth	Hat
Imsil Pilbong(80/82)	RJ	BS	SO	G	SO	G	SO	G	SO	G
(94)	BkJ	BS	BIV	G	BIV	G	BIV	G	BIV	G
(03)	BkJ	BS	BIV	G	BIV	G	BIV	G	BIV	G & CS
Jinan Jungpyeong(82)	RJ	BS	SO	BS	SO	J			SO	CS
(94)	RJ	BS	RJ	BS	RJ	BS	RJ	BS	RJ	CS
(03)	CS	BS	CS	BS	CS	BS			CS	CS
Jinan Wolpyeong(82)	SO	J	SO	J	SO	J	SO	J	SO	CS
Namwon Geumji (03)	BIV	BS	BIV	BS	BIV	BS	BIV	BS	BIV	CS
Namwon Gweyang (82)	RJ	J	SO	G	SO	G			SO	CS
Muju Osan (82)	BkJ	BS	SO	J	BkJ	BS			SO	CS
Hwasun Hancheon (82)	RJ	BS	BIV	G	BIV	G	BIV	G	BIV	CS
Gokseong Jukdong (82)	BkJ	BS	BkJ	J	BkJ	J	RJ	J	RJ	CS
(03)	BIV	BS	BIV	BS	BIV	BS	BIV	BS	BIV	CS
Yeocheon Gunnae (82)	CS	BS	CS	J / G	CS	J / G	CS	J / G	CS	J / G

<sup>16</sup> *Jeonlip*, also called *beonggeoji*, is a black wide-brimmed top hat worn by soldiers during the Chosun dynasty (1392-1910). Yi Bo-hyeong (1997: 135) argues that *jeonlip* is originated from the soldier's hat of Mongols and Manchus; hence the remnant of northeastern origin. *Jeonlip* has a long decoration, called *sangmo*, on its top. There are two kinds of *sangmo*; one is a rather short and hard *bupo sangmo* worn by the soe players, and the other is a long and soft *chae sangmo* worn by other performers.

<sup>17</sup> Goggal, originated from the Buddhist monk's hat, is a triangular white cloth hat with various paper flowers of different colors.

<sup>18</sup> The symbols in the Table 3 stands for;

RV	Red Jacket	BkJ	Black Jacket
BIV	Blue Vest	SO	Soe Ot (not specified)
CS	Color Sash	BS	Bupo sangmo

1967: 124). However, the costumes of each village *nongak* band vary as is the case of the component (see Table 3).

The clothes of the performers are called *soe ot*, *chibok*, or *chebok*. The performers wear a colored jacket or vest — usually blue — with sashes of various colors — usually three colors of yellow, red, and blue — as outer covering on white pants and jacket. Usually the *sangsoe* (“first *soe*”: the leader of a band) wears a red or black jacket with sleeves of various colors. He used to wear a red jacket in the 1980s but wears a black jacket these days due to the influence of *samul nori* whose members wear black jacket. The black jackets of the *samul nori* are derived from the tradition of *namsadang*, professional itinerant entertainers. Other performers generally wear a simple blue vest. Still others wear sashes of various colors.

On the contrary to the common belief that all the members of *juwado nongak* bands wear *jeonlip*, the performers wear *goggal* in many villages.<sup>19</sup> To play with *sangmo*, a long white cloth attached on the top of *jeonlip*, requires a competent technique that it is hard for the amateur performers to wear *sangmo*. Unlike other village bands, *sogo* players wear *goggal* in Imsil Pilbong. It means that the costume of Imsil Pilbong *nongak* band is not a typical *juwado* one; it is rather linked to the *udo* tradition where *sogo* players wear *goggal*.<sup>20</sup>

##### 5) The order of *pan-gut*

*Pan-gut* is the most popular *nongak* repertoire in Honam region. *Pan* means a large space<sup>21</sup> where the *nongak* band presents their music and dance to the audience. The *pan-gut* customarily takes place at the last night of *madang balbi* or *geolip-gut* and is a stage where the band exhibits the rhythmic variety, individual virtuosity, and

CS	<i>Chae sangmo</i>	J	<i>Jeonlip</i> (not specified)
G	<i>Goggal</i>		

<sup>19</sup> Some scholars (Kim I.D., et al 1994b: 12) subdivide Honam *juwado nongak* into northeastern and southwestern tradition due to the costumes of the *nongak* band. The northeastern tradition is characterized by *jeonlip* and the southwestern tradition by *goggal*.

<sup>20</sup> In 2003 performance, old local performers wore *goggal* while young student-performers wore *chaesang jeonlip*. It means that the younger generation tends to assimilate to the outside fashion, whereas the older generation tries to keep the tradition.

<sup>21</sup> The term *pansori*, the epic vocal genre, consists of *pan* (space) and *sori* (sound, song).

competent dancing movements.

The typical order of *pan-gut* in Honam *juwado nongak* is *jil-gut* → *chae-gut* → *hoho-gut* → *pungryu-gut* → *cham-gut* → *mijigi* → *yeongsan-gut* → *norae-gut* → *chum-gut* → *gunyeong nori* → *subak chigi* → *deung jigi* → *doduk jaebi* → *tal meori*. The first stage is *jil* ("road")-*gut* when the band marches to the performance ground. The band makes a large clockwise circle and plays *chae* ("stick")-*gut* which normally consists of *il* ("one") to *chil* ("seven") *chae*. The band makes two circles and plays *hoho-gut* during which the band plays the first half of a rhythmic cycle and the audience shouts "ho ho" for the second half of a rhythmic cycle. The band makes an anti-clockwise circle and the *sangsoe* and *japsaek* (dancers) dances in the circle called *pungryu-gut*. The *sangsoe* leads the band to make a snail-like formation called *banguljin-gut*. The band makes two lines that steps forward and backward against the other. It is called *mijigi* or *pumasi* during which the *sangsoe* and *buseo* (second *soe* player) exchange the rhythm called *jjakdeureum*. The *sangsoe* leads the *soe* players to perform the *yeongsan* rhythmic pattern without the *jing* accompaniment. Then, the *sangsoe* sings folk songs whose refrains are sung by other members; hence *norae* ("song")-*gut*. The band makes a clockwise circle and turns around to perform *chum* ("dance")-*gut* or *do* ("turn around")-*gut*. *Gunyeong nori* ("military camp play"), also called *jaeneunggi* ("talent"), is the stage when each performer shows his music and dance to the audience. When it is over, the *sangsoe* and *japsaek* perform a drama called *doduk jaebi* ("to catch thieves") during which the *daeposu* (hunter) hides the *sangsoe's* instrument and the *sangsoe* tries to find it. The band makes various formation with music, called *tal meori* ("mask head") and concludes the performance. Some stages are specifically performed in a certain village. For instance, Jinan Jungpyeong band performs *ilgwang nori* (Kil S.G. 1998: 36) and Jinan Wolpyeong band performs *horaengi gut* (tiger play) (Yi B.H. 1982: 121).

There are a couple of rhythms that are not found in other area's *nongak*; *chae-gut* and *yeongsan-gut*. The *chae-gut* normally consists of seven kinds of *il* ("one") to *chil* ("seven") *chae*.<sup>22</sup> The term *chae* denotes the number of *jing* strokes in the rhythm (Yi B.H. 1984). *Yeongsan-gut* is made up of *neu jin* (slow) *yeongsan*, *ja jin* (fast) *yeongsan*,

<sup>22</sup> In Jinan Jungpyeong, however, it is not called *chae* but *machi* which consists of nine kinds of *oe* ("one") to *ahop* ("nine") *machi*.

*yeongsan dadeuraegi*, and *mijigi yeongsan* (Kim H.J. 1987: 17-24).

**Table 5.** Rhythms performed in *pan-gut*

		Imsil Pilbong	Jinan Junpyeong	Namwon Geumji
Four beats of triple meter (12/8)	<i>Gutgeori</i> type	Jil-gut Pungryu-gut Beongori samchae	Jil-gut Chum-gut	Jil-gut Pungryu-gut Gutgoeri Noraegut Jajin hohogut
	Medium speed	Neurin samchae Ganjigaeng Jajin hohogut Jaegunggi yeongsan Ban pungryu Gajin yeongsan	Neujin samchae Oe machi Oen janjiraegi Ban janjiraegi Yeongsan	
	<i>Jajin mori</i> type	Ilchae Ichae Samchae Sachae Yukchae Chilchae Dumahi Doen samchae Dadeuraegi yeongsan Deung jiggi Tal meori	Du machi Se machi Ne machi Daseot machi Yeseot machi Ilgoep machi Yedeol machi Ahop machi Mun-gut Yeongsan dadeuraegi Pajang-gut	Samchae Doen samchae Jajin samchae Beongori samchae Sachae Ochae Yukchae Chilchae Yeongsan Jaeneunggi Ban pungryu Jowang-gut Hohogut dodeuraemi
Four beats of duple meter (4/4)	<i>Hwimori</i> type	Hwimori Jjakdeureum Ichae in Subak chigi	Pumasi Noraegut	Hwimori Yeongsan dadeuraegi Saem-gut Sul-gut Gotgan-gut Mijigi
Two beats of quintuple meter (10/8)	<i>Gilgunak</i> type	Jil-gut in Pan-gut Neujin hohogut Hohogut dodeuraemi Yeoldu machi Cham-gut	Hohogut Hohogut dodeuraemi Yeoldu machi	Ilchae Hohogut Yeoldu machi

6) Rhythms performed in *pan-gut*

The music of Honam *jwado nongak* begins with *eoreum-gut*, which does not have an organized rhythmic pattern but becomes perfunctorily faster, to usher deities to the performance space. Then, the band plays a slow main rhythm which becomes faster as the music progresses (Kim H.S. 1987: 27). The rhythmic structure and name of *jangdan* (rhythmic pattern) vary depending on the village tradition as shown in the following Table 5.

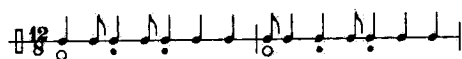
Honam *jwado nongak* basically employs three rhythmic structures: four beats of triple meter (12/8 in Western notation) classified into three types according to their tempi, slow *gutgeori* type, medium tempo, and fast *jajin mori* type (see Example 1); four beats of duple meter (4/4 in Western notation) in fast tempo (see Example 2); and two beats of quintuple meter (10/8 in Western notation) in medium tempo (see Example 3). Rhythms consisting of the four beats of triple meter are most frequently played in Honam *jwado nongak*.

Example 1-1. *Jil-gut* in Imsil Pilbong *nongak*

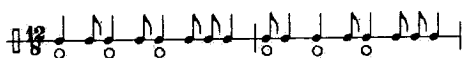
♩. = 75-85

Example 1-2. *Neurin samchae* in Imsil Pilbong *nongak*

♩. = 100-115

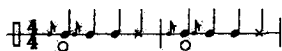
Example 1-3. *Samchae* in Imsil Pilbong *nongak*

♩. = 130

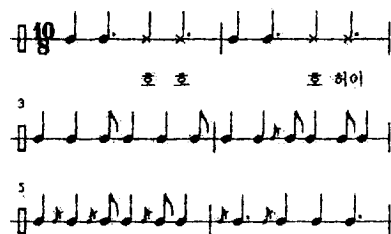


Example 2. *Hwimori* in Imsil Pilbong *nongak*

♩ = 175

Example 3. *Hoho-gut* in Imsil Pilbong *nongak*

♩. + ♩ = 62-65



Many of rhythms share the same rhythmic structure and name in Honam *nongak*. For instance, *eoreum-gut*, *jil-gut*, *hoho-gut*, *hoho-gut dodereumi*, and *dadeuraegi yeongsan* are the identical rhythms in Imsil Pilbong and Jinan Jungpyeong. However, some identical rhythmic structures are called differently in Imsil Pilbong and Jinan Jungpyeong (see Table 6).

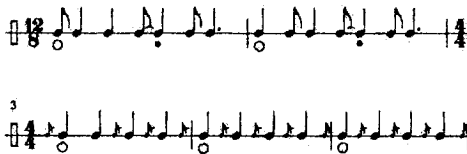
On the contrary, some rhythms are made of different rhythmic structures although

Table 6. Identical rhythmic structure with different names (Kim H.S. 1987: 36)

Imsil Pilbong	Jinan Jungpyeong
Hwimori	Dumachi
Doen samchae	Semachi
Ganjigaeng	Oemachi
Dumachi	Ilgop machi dodeuraemi
Sachae	Ilgop machi
Chilchae	Ahop machi
Jajin hoho-gut	Gakjeong-gut
Banpungryu	Neurin samchae
Cham-gut	Yeoldu machi
Jjakdeureum	Pumasi
Gajin yeongsan	Jeop yeongsan
Jaeneunggi yeongsan	Oen janjiraegi

they share the identical name. For instance, the rhythm of *dumachi* in Imsil Pilbong *nongak* is the same as *ilgop machi dodeureumi* in Jinan Jungpyeong *nongak* while the rhythm of *dumachin* in Jinan Jungpyeong *nongak* is the same as *hwimori* in Imsil Pilbong *nongak* (Kim H.S. 1987:37) (Example 4). *Ilchae* or *oemachi* is performed differently in each village *nongak*. It is a six beat of triple meter in Imsil Pilbong (Example 5-1), a four beat of triple meter in Jinan Jungpyeong (Example 5-2), and a two beat of quintuple meter in Namwon Geumji (Example 5-3). It is applied to some other rhythms (see Table 7).

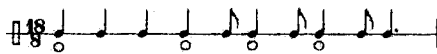
Example 4. *Dumachi* in Imsil *nongak* (upper) and Jinan *nongak* (lower)



Example 5. *Ilchae* rhythms

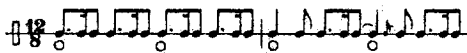
5.1. *Ilchae* in Imsil Pilbong

♩. = 142

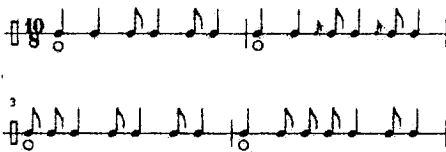


5.2. *Oemachi* in Jinan Jungpyeong

♩. = 84-96



5.3. *Ilchae* in Namwon Geumji



**Table 7.** Same name with different rhythms in Imsil Pilbong and Jinan Jungpyeong

Imsil Pilbong	Jinan Jungpyeong	Jinan Jungpyeong	Imsil Pilbong
Dumachi	Ilgop machi dodeureumi	Dumachi	Hwimori
Neurin samchae	Faster rhythm	Neurin samchae	Ban pungryu
Beongeor samchae	Chum-gut	Beongeor samchae	Cham-gut

In sum, when we compare rhythms performed in Honam *nongak*, we can find that there are so many different rhythms; some have the same name despite of their differences, and others are identical despite of their different names.

### Final remarks

Although we do not know the origin of *nongak*, it has evolved for a long period of time and has developed various regional styles: Utdari, Yeongdong, Yeongnam, Honam *hwado* and Honam *udo*. Among them, Honam *hwado* and *udo nongak* of Jeonla Province might come from a common source (Hesselink 1999:177) because the general characteristics of the two share much similarity in an etic view. However, when we compare the performing lineage, components, costumes, rhythms, and other traits of each village tradition in Honam *hwado* area, we can find that there are so many variations even among neighboring villages.

In Honam *hwado* region, three troupes — Imsil Pilbong, Jinan Jungpyeong, and Namwon — are still active among many village traditions. They have a common performing lineage of semi-professional or professional band tradition with masterful performers. They have trained tens of thousands of students who have searched for the so-called “national music.” While these troupes have become big businesses, other village traditions performed by amateurs have been vanishing. Even the surviving *nongak* has become “performing arts” which are presented in a public stage divorced from its cultural context.

With the emergence of *samul nori* and the gravitation of the attention toward the big three troupes, each village tradition has begun to modify their performance so that the diversity of Honam *hwado nongak* is indistinct compare to earlier days. For instance, the buk which was not employed in many villages due to its clamorous sound that did



not harmonize with delicate rhythms of the *soe* and *janggo*. The *buk* has become an indispensable instrument to the band to compose the *samul* ("four objects") since the 1980s. The members of Honam *hwado nongak* band do not always wear *jeonlip* contradictory to the common view. The members of a *nongak* band descended from the (semi-)professional band tradition normally wear the *jeonlip* to exhibit various performances with it. The members of the village bands seldom wear the *jeonlip* because they cannot accomplish such a highly-skilled performances as the professional musicians do. Therefore, they normally wear *goggal*. The members of Imsil Pilbong *nongak* wear *goggal* that the band is regarded as a fusion of the *udo* tradition. The older generation of Imsil Pilbong *nongak* still try to stick to the tradition; the older *sogo* players wear *goggal* as was the case in the past. However, the younger generation tries to modify their tradition; the younger *sogo* players wear *jeonlip* influenced by other *hwado* bands.

Today, *nongak* admirers and scholars worry that *nongak* is losing its diversity because of the emergence of *samul nori* and the popularization of florid big bands. In order to revive the precious traditional cultural artifacts, we should bring back to life of the philosophy and aesthetics of the *nongak* — the solidarity of village people and the diversity of village tradition.

## References

Goodenough, Ward H.

1970 *Description and Comparison in Cultural Anthropology*. Chicago: Aldine.

Harris, Marvin

1968 *The Nature of Cultural Things*. New York: Random House.

1996 (1990) Yu Myeong-gi trans. *Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture*.

Seoul: Mineumsa. Hong, Hyeon-sik, et al. 1967. Honam *nongak*. *Muhyeong Munhwajae Josa Bogoseo*, vol 6.

Hesselink, Nathan

1999 Two Sides of a Similar Coin: A common origin hypothesis in Honam region percussion band music/dance. *Tongyang Umak*, Vol. 21.

Howard, Keith

- 1989 *Bands, Songs, and Shamanistic Rituals: Folk Music in Korean Society*. Seoul: Royal Asiatic Society Korea Branch.
- Ivy, Marily
- 1995 *Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Jeon, Geyong-su
- 1994 *Munhwa ui Ihae* (Understanding of culture). Seoul: Iljisa.
- Jeong, Byeong-ho
- 1986 *Nongak*. Seoul: Yeolhwadang.
- Jeong, Byeong-ho and Yi Bo-hyeong
- 1980 *Pilbong Nongak*. Seoul: Munhwajae Gwanliguk.
- 1982 *Hanguk Minsok Jonghap Josa Bogoseo: Nongak, Pungeoje, Minyo Pyeon* (Report of Korean folk: Farmers' band music, village rituals, and folk songs). Seoul: Munhwajae Gwanliguk.
- Jeong, Byeong-ho, et al.
- 1983 *Hanguk Minsok Jonghap Josa Bogoseo: Mu Uisik Pyeon* (Report of Korean folk: Shaman rituals). Seoul: Munhwajae Gwanliguk.
- Kang, Han-yeong
- 1971 *Umak kwa muyong* (Music and dance). *Hanguk Minsok Jonghap Josa Bogoseo: Jeonlabukdo Pyeon*. Seoul: Munhwa Gongbobu Munhwajae Gwanliguk.
- Kil, Seok-geun
- 1998 *Jeonla jwado nongak ui pangut garak bunseok* (Analysis of *pan-gut* rhythm in Jeonla *jwado nongak*). MA thesis, Yong-In University.
- Kim, Yang-gi
- 1985 *Sin naerin nonggi wa nongak nori* (The farmer's banner and *nongak*). *Jeontong Munhwa*, May.
- Kin, Won-ho
- 1999 *Pungmul-gut Yeongu* (A study of *pungmul-gut*). Seoul: Hakminsa.
- Kim, It-du, et al.
- 1994a *Honam Udo Pungmul-gut* (*Pungmul-gut* in Honam *udo* area). Jeonju: Jeonbuk Daehakkyo Jeonla Munhwa Yeonguso.
- 1994b *Honam Jwado Pungmul-gut* (*Pungmul-gut* in Honam *jwado* area). Jeonju: Jeonbuk Daehakkyo Bakmulgwan.
- Kim, Jeong-heon
- 2003 *Namwon nongak yeongu* (A study of Namwon *nongak*). MA thesis, Jeonbuk

University.

Kim, Taek-gyu

- 1985 Hanguk Nonggyeong Sesi ui Yeongu (A study of Korean agricultural celebrations). Gyeongsan: Yeongnam Daehakkyo Chulpanbu.

Kim, Hak-ju

- 1987 *Jwado yeongsan gara e daehan eumak jeok gochal* (A musical study of *yeongsan* rhythm). MA. thesis, Hanguk Jeongsin Munhwa Yeonguwon.

Kim, Hyeon-suk

- 1987 Honam *jwado nongak* e gwanhan yeongu (A study of *nongak* in Honam *jwado* area. MA thesis, Seoul Daehakkyo.

Lee, Yong-Shik

- 2002 *Music and Symbolism of the Hwanghae Provincial Shaman Ritual in Korea*. Ph.D. diss., University of Hawai'i at Manoa.

Pike, Kenneth L.

- [1954] 1967 Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior. 2nd ed. The Hague: Mouton.

Ryu Myeong-cheol

- 2003 Personal interview. July 25.

Sahlins, Marshall D.

- 1960 Evolution: Specific and General. In *Evolution and Culture*. Marshall D. Sahlins and Elman R. Service, eds. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Usami Yoko

1999. Honam *jwado pungmul-gut* e gwanhan yeongu (A study on *pungmul-gut* in Honam *jwado* area). MA thesis, Jeonbuk Daehakkyo.

Yang, Jin-seong

- 2000 Honam *jwa-udo* *pungmul-gut* e gwanhan yeongu (A study of *pungmul-gut* in Honam *jwado* and *udo* areas). MA thesis, Danguk Daehakkyo.

Yi, Bo-hyeong

- 1976 Sindae wa nonggi (The spiritual pole and the farmer's banner). *Hanguk Munhwa Inryuhak*, vol. 8.
- 1982 *Jeonla-bukdo Gugak Sintae Josa* (Investigation of traditional music in Jeonla-bukdo Province). Seoul: Munhwajae Gwanliguk.
- 1984 *Nongak eseo gil-gut(gil-gunak) gwa chae-gut (Gil-gut and chae-gut in nongak)*. *Minjok Eumakhak*, vol. 6.
- 1997 *Jeonlip kwa nongak ui sangmo (Jeonlip and sangmo in nongak)*. Hanguk Minsokhak,

vol. 29.

2003 Personal interview. July 28.

Yi, Bo-hyeong, et al.

1980 *Jeonla-namdo Gugak Sintae Josa* (Investigation of traditional music in Jeonla-namdo Province). Seoul: Munhwajae Gwanliguk.

Yi, Jong-jin

1996 *Pungmul-gut gara gujo wa yeokdongseong* (Rhythmic structure and energy in *pungmul-gut*). MA thesis, Andong Daehakkyo.

Imsil Pilbong *nongak* Homepage <http://www.pilbong.net>

Jinan Jungpyeong *nongak* Homepage <http://www.jinangut.org>

Namwon *nongak* Homepage <http://namwongut.org>

# 호남 좌도농악의 여러 양상에 대한 내관적(內觀的, emic) 비교

이용식 (용인대학교 국악과 겸임교수)

## 1. 머리말

**호**남 농악이 한국 농악이라는 거대한 뿌리의 한 갈래이고, 여기에서 좌도/우도라는 가지가 뻗어져 나왔다. 다시 좌도와 우도는 각각 마을마다 다른 형태의 농악으로 발전해서 오늘날과 같이 마을마다 판이하게 다른 모습을 갖게 된 것이다. 이 글은 호남 좌도농악이라는 큰 틀에서 내관적 비교를 통해 개체(individual) 농악의 특수성을 찾으려는 것이 그 목적이다.

## 2. 호남 좌도농악에 대한 환상

호남은 우리나라 농악의 근거지이다. 호남농악은 크게 좌도와 우도로 양분하는데, 이는 산간지역과 평야지역이라는 지리적 차이에 기인한 생활문화적 차이 때문에 그 특성을 달리하는 것이다. 호남 좌도농악과 우도농악의 차이는 일반적으로 다음과 같이 설명한다(강한영 1971: 437).

### 호남 좌도굿

- 1) 지역: 남원, 진안, 장수, 무주, 임실, 순창, 운봉, 전주
- 2) 의상: 전원이 전립을 쓰고 복장이 비교적 간소하다.
- 3) 기법: 빠른 가락이 많고, 동작도 빠르며, 단체적 연기에 치중한다.

- 4) 특색: 윗놀이에 치중하고 밑놀이의 굿가락은 담박하다.
- 5) 기타: 경상도 농악과 상통한데가 많고, 판굿 중심으로 발달했다.

#### 호남 우도굿

- 1) 지역: 김제, 정읍, 부안, 고창
- 2) 의상: 고깔을 주로 쓰고, 복색이 화려하다.
- 3) 기법: 주로 느린 가락이 많으나 빠른 가락도 곁들여 있어서 비교적 가락이 다채롭고, 개인기에 치중한다.
- 4) 특색: 윗놀이에 치중하지 않고 밑놀이 굿가락이 다채롭고 멋지다.
- 5) 기타: 타도의 농악에서는 볼 수 없는 장고가락이 발달한데 따라서 큰 북을 안 치는 편이며, 판굿 외에도 여타의 굿이 잘 전승보존되고 있다.

그러나 앞서 언급했듯이 호남 좌도/우도농악의 이런 차이는 일반적·외관적 모습일 뿐이다. 좌도농악이라는 한 유형(type)의 농악에서도 마을마다 여러 가지 다른 판(version)의 개체(individual) 농악이 존재한다. 이렇게 한 유형 내에서 개체의 판을 내관적 관점으로 바라보면 너무도 다양한 모습을 발견할 수 있다.

문화라는 개념은 추상적인 차원(보편적)의 논의와 구상적인 차원(특수성)의 논의라는 양면성을 띤다. 결국 특수성 차원의 문화에 대한 비교분석을 토대로 보편성 차원의 문화에 대한 이론적 제한의 구현이 가능한 것이다(전경수 1996: 134). 그렇기 때문에, 개체 농악에 대한 특수성을 밝히는 것은 궁극적으로 호남 좌도농악의 보편성을 규명하는 토대를 제공한다. 호남 좌도농악권 개체 농악의 특징을 밝히기 위해 마을굿의 전통, 굿의 종류, 농악패의 편성, 앞치배의 차림새, 판굿의 가림새(순서), 판굿의 굿가락 등을 중심으로 내관적 비교를 한다.

### **3. 호남 좌도농악의 실제적 양태**

#### **3.1. 마을굿의 전통**

농악은 대개 일반 주민이 중심이 되는 마을굿과 전문예능인이 중심이 되는 걸립굿의 두 가지 전통으로 구분할 수 있다. 호남 좌도농악 중에서 순수한 마을굿의 전통을 유지한 것은 진안 월평농악과 고흥 유전농악 등을 들 수 있다. 다른 농악은 대부분이 걸립굿의 전통을 유지한 것인데, 이는 다시 걸출한 상쇠를 중심으로 다른 마을에 걸립굿을 다닌 마을걸립의 전통과 전문 예능인들이 모여서 전국을 돌아다니며 공연을 하던 포장걸립의 전통으로 구분할 수 있다.

현재까지 보존되고 있는 대부분의 농악이 마을걸립의 전통에서 비롯된 것이다. 특히, 농악이 산업화·현대화의 와중에 점점 도태되는 와중에 걸출한 상쇠를 배출한 임실 필봉농악과 진안 중평농악은 현재에도 수많은 전수생을 배출하며 유지되고 있다. 호남 좌도농악 중에서 포장걸립패의 전통을 계승한 것이 현재 “남원농악”이라고 불리는 남원 금지농악이다. 남원 금지에는 전판이-류한준-강태문-류명철로 이어지는 걸출한 상쇠를 중심으로 한 전문예능인 집단이 일제 강점기부터 전국을 돌며 순회공연을 하던 포장걸립패의 전통을 계승하는 것이다.

### 3.2. 굿의 종류

농악은 기본적으로 마을의 평화와 안녕을 기원하는 종교의례적 성격과 농민들의 노동을 보조하고 삶을 풍요롭게 하는 농경생활과 직결된 집단신명의 연회적 성격의 이중성을 공유한다. 그렇기 때문에 농악을 종교의례라는 의미로 “굿”이라고 하며, 노동을 돕는 의미로 “두레”라고도 하며, 연회라는 의미로 “판(굿)”이라고도 한다.

농악은 마을의 안녕을 기원한다던지 농사를 마무리하고 풍농을 감사하는 종교의례적 성격을 갖는다. 그리고 농악을 치는 시기도 이런 농악의 성격과 결부되었다. 우리의 세시풍속에서 가장 중요한 시기가 정월(정초 혹은 대보름)이기 때문에 정월에는 잡귀를 쫓고 마을의 안녕을 기원하는 종교의례적 성격의 굿을 거행하고, 농사일이 마무리되는 음력 7~8월에는 풍농을 감사하면서 일년동안의 노고를 신명나게 풀어내는 연회적 성격의 굿을 거행한다.

호남 좌도농악권에서는 선달 그믐에서 정월 대보름 사이에 종교의례적 성격의 굿이 많은 것을 알 수 있다. 임실 필봉이나 진안 월평과 같이 선달 그믐날 밤에 한 해를 마무리하면서 잡귀를 쫓기 위해 마을의 당산(堂山)에서 매굿을 치면서 농악 시늉이 시작된다. 정초에는 마당밧이 혹은 뜰밧이를 하는데, 이는 마을 안의 가가호호를 돌아다니며 농악을 치고 고사소리를 외치면서 가정을 축원하는, “마당(혹은 뜰)을 밧아주는” 행사이다. 임실 필봉을 비롯한 대부분의 마을에서 기(旗)굿 - 당산굿 - 샘굿(동네 우물)을 친 후에 마당밧이를 하는 가정에서 문굿 - 샘굿(집안 우물) - 마당굿 - 정지굿(부엌) - 천룡굿(장독간) - 노적굿(곳간)의 순서로 진행된다. 대개 마당밧이를 할 때 마을의 당산 혹은 산신당(山神堂)에서 지내는 (들)당산제(堂山祭) 혹은 산신제(山神祭)를 행하지만, 이를 따로 행하기도 한다 (임실 필봉, 남원 금지, 남원 괴양, 고흥 유전 등지의 당산제와 진안 월평과 무주 오산의 산신제). 정월 보름 무렵에는 마을의 다리(橋)에 금줄을 감아 놓고 농악을 치면서 축

원하는 노디고사굿(임실 필봉) 혹은 노다라기굿(무주 오산)을 행하는 마을도 있고, 마을을 돌아다니면서 걸궁굿을 마치고 마을 사람들이 나누어 마실 술을 빚을 찰밥을 걷는 찰밥걷기 농악(임실 필봉)을 행하기도 한다. 정월 보름날 밤에 마을 사람들이 모여서 달맞이굿(남원 괴양)이나 방월굿(무주 오산)을 행하기도 한다. 이들 행사는 이름은 다르지만 정월 보름에 마을의 넓은 공간에 모여서 달집을 태우며 액운을 멀리하고 행운을 기원하는 행사라는 공통점이 있다. 이런 행사들은 마을 안에서 행해지지만, 다른 마을에 가서 마당뺨이를 행해주고 그 대가로 쌀이나 돈을 받아서 마을공동기금을 마련하는 걸림굿 혹은 걸궁굿을 하는 경우도 있다.

정월 이외에도 각종 세시풍속에 맞추어 농악을 치기도 한다. 3월 삼짇날, 4월 초파일, 6월 유두 등에 농악을 치기도 하며, 김매기 철에는 두레굿을 친다. 농사일이 끝나는 무렵인 7월 백중에는 백중농악을 치기도 하는데, 남원 괴양에서 하던 삼동굿이 유명하다. 호남 좌도농악권에서는 5월 단오에는 큰 굿을 하지 않는데, 이는 한반도의 북부 지역은 파종을 마치는 것을 중요하게 여겨서 5월 단오를 중시하는 단오권인데 반하여, 남부 지역은 추수를 마치는 것을 중요하게 여겨서 8월 추석을 중시하는 추석권이기(김택규 1985: 452) 때문이다.

결국, 호남 좌도농악권에서 행하는 굿의 종류는 크게 정월에 마을과 가정의 안녕을 기원하는 굿과 농사일이 마무리되는 음력 7~8월에 풍작을 감사하는 굿으로 구분된다. 특히 호남 좌도농악권에서는 정월에 행사가 많다. 특히 거의 모든 마을에서 정월 초하루에서 대보름 중에 마당뺨이굿을 하면서 마을과 가정의 안녕을 기원하는 종교의례적 성격의 굿을 많이 행한다.

### 3.3. 농악패의 편성

농악의 내용과 구조, 형식은 농악패의 편성에 따라 달라지게 마련이므로 농악패의 편성을 비교하는 것은 각 개체 농악의 특징을 이해하는 첫걸음이다. 농악패는 기수, 그리고 앞치배와 뒷치배로 편성된다. 앞치배는 쇠(뿔가리), 징, 장구, 북, 소고(혹은 범고), 나발, 새납(태평소, 호적) 등의 악기를 연주하는 치배들로 구성되고, 뒷치배는 잡색(대포수, 양반, 조리중, 각시, 무동 등)으로 구성된다. 앞치배는 대개 음악을 연주하고 뒷치배는 춤이나 연극놀이를 담당한다.

호남 좌도농악의 앞치배 편성은 대개 쇠 3~4명, 징 1~2명, 장구 3~4명, 북 2~4명, 소고 혹은 범고 4~8명 정도로 편성된다. 그러나, 호남 좌도농악은 마을에 따라 치배 편성이 크게 다르며, 같은 마을에서도 시대에 따라 치배 편성이 달라졌다. 더구나, 1990년대 이후에는 농악패의 규모가 커지면서 이전보다 많은 악기가



동원되고 기(旗)의 종류나 잡색도 다양하게 늘어났다. 특히, 쇠와 장고의 수는 예전에 비해 크게 증가했는데, 이는 현재까지 명맥을 유지하고 있는 농악패들이 보존회 중심으로 전승되면서 학생 출신의 보존회원들이 대거 참여했기 때문이다.

호남 좌도농악에서는 사물(四物) 악기 중에서 북이 편성되지 않았던 마을이 많다. 예를 들어 임실 필봉농악, 진안 중평농악, 남원 금지농악, 남원 괴양농악, 무주 오산농악 등에서는 북이 편성되지 않았다. 임실 필봉농악의 경우 1980년 조사에서 농악패의 편성과 복색 항목에는 수북과 부북을 기록했지만 마을 농악수 편성에는 북을 치는 짚이가 없다(정병호 · 이보형 1980: 6). 또한 40명의 대규모 인원이 참가한 1984년 전국민속경연대회에는 북이 편성되지 않았다(이종진 1996: 17). 그러나 이후의 조사나 공연에는 북이 편성되는 것으로 미루어 임실 필봉농악에는 본래 북이 편성되지 않던 것이 1980년대 중반부터 편성된 것을 알 수 있다. 남원 금지농악의 경우에도 본래는 북이 편성되지 않았지만, 2003년 공연에는 북이 대규모로 편성된다. 진안 중평농악의 경우는 1982년 조사에서는 북이 편성되지 않았지만, 1994년 조사에서는 북이 편성되었고, 최근의 공연에는 북이 편성되지 않는다.

남원농악 상쇠인 류명철(2003)은 본래 호남 좌도농악은 북이 편성되지 않았으며, 최근에 북이 편성되는 것은 1970년대 후반 이후 사물놀이가 인기를 얻기 시작하면서라고 한다. 그러나 호남 좌도농악에 본래부터 북이 전혀 편성되지 않은 것은 아니다. 이는 진안 월평농악이나 화순 한천농악에 1980년대 초반에는 북이 편성된 것을 보면 알 수 있다. 결국, 힘찬 가락을 치기 때문에 북이 3대 이상 편성되고 징·북이 중요한 기능을 하는 영남농악에 비하여(정병호 1986: 34), 쇠와 장구 가락의 섬세함을 특징으로 하는 호남농악에서는 북은 장고에 종속된 것으로 그다지 중요하지 않았으며, 아예 북이 편성되지 않는 경우도 많았다. 이렇듯이 호남농악에서는 다른 지방의 농악과는 달리 사물 악기 중에서 북이 “도태”되어 그다지 중요하지 않게 여겨졌다. 그러나, 1970년대 이후 사물을 갖춰야 한다는 관념으로 인하여 현재는 대부분의 호남농악에도 북이 편성되는 것이다.

호남농악권에서도 북이 그리 큰 비중을 차지하지 않는 전라북도농악에 비해 전라남도농악에서는 북이 큰 비중을 차지한다. 예를 들어 화순 한천, 곡성 죽동, 여천 군내 등 대부분의 전라남도 마을굿에서는 4명 이상의 북이 편성되며, 심지어 고흥 유전농악에서는 북 외에도 큰 북이 쓰이기도 한다. 이는 전라북도농악에 비해 전라남도농악이 북을 중요시하는 영남농악과 더 가깝다는 것을 증명한다.

### 3.4. 앞치배 차림새

농악패의 차림새는 호남농악의 좌도/우도를 구분짓는 가장 큰 특징 중의 하나로 여겨진다. 특히 “左道는 全員이 상모를 쓰고 右道는 笠, 장고, 북은 高깔을 쓴다” (홍현식 외 1967:124)는 원칙은 좌도/우도 특징을 시각적으로 알 수 있는 유형적(tangible) 차이로 여겨졌다. 그렇기 때문에 농악패의 차림새를 치복과 모자를 비교하는 것은 각 개체 농악의 특징을 알 수 있는 첩경이다.

호남 좌도농악에서는 농악수의 치복을 쇠옷 혹은 채복이라고 부른다. 농악수의 치복은 흰색 저고리와 바지를 기본으로 하고, 그 위에 청색 조끼(혹은 녹색 조끼)를 입고 그 위에 삼색띠(노랑, 빨강, 파랑)를 두른다. 쇠잡이는 예전에는 적색 동고리에 오색 간지동을 붙인 치복을 많이 입었으나(임실 필봉농악, 진안 중평농악, 남원 괴양농악, 화순 한천농악), 사물놀이패의 영향으로 최근에는 흑색 동고리를 입기도 한다(임실 필봉농악). 그러나 최근, 대부분의 호남 좌도농악패들이 동고리를 입지 않고 백색 한복 위에 삼색띠만 두르기도 하고(진안 중평농악), 청조끼를 입고 삼색띠를 두르기도 한다(남원 금지농악, 곡성 죽동농악). 이는 호남 좌도농악패들이 사물놀이패의 흑색 동고리를 벗고 본래의 농악패 치복을 입는 경향을 보여 주는 것이다.

농악수들은 치복 외에 머리에 모자로 전립이나 고깔을 쓴다. 호남 좌도농악의 특징 중 하나가 앞서 언급했듯이 앞치배들이 쓰는 전립이다(홍현식 외 1967: 124; 강한영 1971: 437). 이렇게 앞치배들 전원이 전립을 쓰는 농악을 특히 “전립농악”(정병호 1986: 237)하는데, 이것이 호남 좌도농악을 우도농악과 구분짓는 중요한 요소이다. 호남 좌도농악이 전립을 많이 쓰는 것은 호남 좌도농악이 산악지역이라 앞치배들이 전립으로 여러 가지 춤을 추는 율놀음이 발달하였기 때문이다. 즉, 농악수들은 스스로 악기를 연주하면서 춤을 추고 놀이를 연행하기 때문에 양손이 악기에 매어 춤을 추는데 지장을 받는다. 그래서 춤사위를 더하기 위하여서 전립에 상모(象毛)라는 장식을 달고 이것을 돌리면서 여러 가지 상모놀음을 발전시킨 것이다(이보형 1997b: 137-138). 농악수들이 다채로운 상모놀음을 하기 때문에 전립 자체를 “상모” 혹은 “꼬꼬매”라고 하기도 하고, 돌리는 모자라는 뜻으로 “돌모”라고도 한다(이보형 1997b: 127).

농악수들이 쓰는 상모에는 크게 두 가지가 있는데, 보포리(수실) 모양으로 된 “부포상모”와 긴 채 모양으로 된 “채상모”가 있다. 본래 부포상모나 채상모는 종으로 만들었으나 요즘에는 두루미 겨드랑이 깃털이나 칠면조 겨드랑이 깃털로 부포상모를 만든다. 채상모는 짧게 만든 “나비상”, 두·세발이 되게 만든 “채상”, 열두

발로 매우 길게 만든 “열두발 상모” 등으로 구분된다. 보통 쇠잡이는 부포상모를 쓰고, 다른 잡이들은 채상모를 쓴다(이보형 1997b: 133-34). 그러나 진안 중평농악과 남원 금지농악에서는 소고를 제외한 징, 장구, 북 잡이들도 부포상모를 쓴다.

상모는 전립의 윗부분의 징자에 매달아 돌리게 만드는데, 징자에 매단 끈에는 구슬을 꿰어 달고, 구슬 끝에 중등부포를 달고 여기에 다시 따로 길게 끈을 더 달아서 상모를 단다. 이 긴 끈을 “물채”라고 하는데, 부드러운 끈으로 된 물채에 달면 “부들상모”라 하고 뻗뻗한 끈으로 만든 물채에 달면 “뻗상모”라고 한다(이보형 1997b: 133). 호남 우도농악에서는 주로 뻗상모를 많이 쓰지만 좌도농악에서는 부들상모를 쓰는데, 이는 부들상모가 좌우로 돌리기가 편리하기 때문에 다양한 윗놀음을 보여줄 수 있기 때문이다.

호남 좌도농악에서도 고깔을 쓰는 마을이 있다. 이는 걸립농악을 치는 마을보다는 마을농악을 치는 마을에서 많이 나타나는데, 전문예능인들의 걸립농악에서는 앞치배 전원이 전립을 쓰고 상모놀음을 하는 것이 수월하지만 마을농악에서는 전립을 쓰고 상모놀음을 하는 것이 어렵기 때문에 고깔을 많이 쓰는 것이다. 화순 한천농악과 남원 괴양농악은 쇠잡이와 소고잡이는 전립을 쓰지만 나머지 치배들은 고깔을 쓴다. 임실 필봉농악은 쇠잡이를 제외하면 소고잡이까지 모두 고깔을 쓴다.<sup>1</sup> 이는 임실 필봉농악이 지역적으로는 좌도농악권에 속하지만 치배의 차림새는 우도농악의 영향을 받은 것을 증명하는 것이다. 한편, 진안 중평농악이나 남원 금지농악이 전형적인 호남 좌도농악으로 여겨지는 것은 이들 농악에서는 모든 앞치배가 전립을 쓰기 때문이다.<sup>2</sup> 이렇게 치배의 차림새, 특히 전립과 고깔의 구분으로 인해서 호남 좌도농악은 전원이 전립을 쓰는 좌도 동북부권과 고깔을 쓰는 남서부권으로 구분하기도 한다(김익두 외 1994b: 12).

### 3.5. 판굿의 가림새

호남에서 아직도 가장 많이 연행하는 것은 판굿이다. 판굿은 마당밧기나 걸립굿과 같은 큰 굿을 칠 경우 대개 마지막 날 밤에 마을의 넓은 마당에 모여서 구경꾼들을 모아놓고 치배들이 온갖 채주와 기량을 다 보여주는 판이다. 그렇기 때문에 판굿은 그 마을굿의 모든 굿가락과 개인놀이, 그리고 춤이 한데 어울리는 연행공간

<sup>1</sup> 2003년 대보름굿에서 마을의 노인 소고잡이들은 고깔을 썼지만, 젊은 소고잡이들은 전립을 쓰고 채상놀음을 했다. 이는 본래 고깔소고였던 임실 필봉농악이 다른 지역 채상소고의 영향을 받아 젊은 치배들에 의해 변형되는 과정을 보여주는 것이다.

<sup>2</sup> 이렇게 앞치배 전원이 전립을 쓰는 것은 영남농악과 맥락을 같이 한다.

이다.

호남 좌도농악의 판굿은 대개 (임실 필봉농악을 중심으로) 질굿 - 채굿 - 호허굿 - 풍류굿 - 참굿 - 미지기 - 영산굿 - 노래굿 - 춤굿(돌굿) - 군영놀이 - 수박치기 - 등지기 - 도둑잡이굿 - 탈머리 등의 순서로 이루어진다. 호남 좌도농악의 판굿이 우도농악의 판굿과 비교하여 가장 큰 차이점은 우도농악에서 많이 연행하는 오방진굿이나 좌질굿·우질굿과 같이 화려한 진(陣)놀이가 좌도농악에는 없는 것이다. 좌도농악에서는 원 모양으로 열을 짓는 원진, 두 겹의 원 모양으로 열을 짓는 겹원진, 한 줄로 열을 짓는 일자진, 두 줄로 열을 짓는 이자진, 일열을 지어 소용돌이 모양으로 말아 들어갔다다 다시 풀어 나오는 덕석말이 및 덕석풀기 등(김익두 외 1994b: 19) 우도농악에 비해서는 단순한 진놀이를 한다.

한편, 호남 좌도농악에는 우도농악에는 없는 채굿과 영산굿이 있는 것이 특징이다(김학주 1987: 17-24). 채굿에 쓰이는 쇠가락은 대부분 인위적으로 만든 것이기 때문에 채굿의 짜임새는 마을마다 다르다(이보형 1984: 31). 대부분의 마을에서 일채에서 칠채까지 순서대로 계속 치지만, 화순 한천농악에서는 일채에서 삼채까지 치고 사채부터는 중간에 호호굿, 구정놀이, 노래굿, 도둑잡이 등을 치고 채굿을 친다. 진안 중평에서는 일채-칠채까지 “채”라고 부르는 것이 아니라 외마치-아홉마치라는 “마치”라고 부르며, 다른 마을과는 달리 아홉마치까지 치는 것이 독특하다. 영산굿에서 치는 영산가락은 대개 느진 영산, 자진 영산, 영산 다드래기, 미지기 영산의 네 가지가 있다.

호남 좌도농악에서도 마을마다 독특한 가림새가 있기도 하다. 진안 중평에서는 일광놀이를 하는데, 이는 쇠잡이들이 원 안에 들어와 네 군데에다 쇠를 놓고 사이 사이 다니면서 흥겹게 춤추고 놀며, 광대들이 상쇠의 쇠를 훔쳐다가 놀음을 하는 광대놀이의 일종이다(길석근 1998: 36). 다른 마을에서는 이와 유사한 도둑잡이가 있지만 진안 중평에서는 도둑잡이과 구분해서 일광놀이를 한다. 일광놀이는 1960년대 활동한 전문예능인 집단인 여성농악단의 주요 공연 프로그램에 포함되었던 것이다(양진성 2000: 20, 22). 진안 월평에서는 호랭이 쫓는 굿을 했다는 기록은 있지만(이보형 1982: 121), 이것이 어떤 내용인지는 알 수 없다. 최근에는 주로 판굿을 무대공연화해서 연행하기 때문에 군영놀이, 도둑잡이굿, 탈놀이굿과 같은 연극적인 굿을 행하는 경우가 드물다.

### 3.6. 판굿 굿가락의 종류

호남 좌도농악 판굿의 굿가락은 대개 신(神)을 굿판으로 청하는 으뜸굿을<sup>3</sup> 치다

〈표 1〉 호남 좌도농악 판굿 굿가락의 종류

	일실 필봉	진안 중평	남원 금지
3소박 4박자	굿거리형 (느린) 질굿 (느린) 풍류굿 병어리삼채	질굿 춤굿	질굿 풍류굿 굿거리 노래굿 반주
	보통빠르기 느린삼채 갠지갱 자진호허굿 재능기영산 반풍류 가진영산	느린삼채 외마치 원잔지래기 빈잔지래기 영산	자진호호굿
	자진모리형 이채 삼채 사채 육채 칠채 두마치 된삼채 다드래기영산 등지기 탈머리	두마치 세마치 네마치 다섯마치 여섯마치 일곱마치 여덟마치 아홉마치 일곱마치도드르미 여덟마치도드르미 문굿 영산다드래기 파장굿	삼채 된삼채 작은삼채 병어리삼채 사채 오채 육채 칠채 영산 재능기 반풍류 조왕굿 호호굿도드래미
3소박 6박자	일채		
2소박 4박자	휘모리형 휘모리 짜드름 수박치기 內 이채	(두마치) 품앗이 노래굿초담	휘모리 영산다드래기 샘굿가락 술굿가락 жат은진풀이 곳간굿가락 미지기가락
혼소박 4박자	길군악형 판굿 內 질굿 (느린) 호허굿 호허굿도드르미 열두마치 참굿	호허굿 호허굿도드르미 가진열두마치 보통열두마치	일채 호호굿 열두마치

가 느린 한 배의 본가락을 치고 점점 빨리 몰아서 빠른 한 배의 물이가락으로 끝난다. 즉, 으뜸굿 - 느린 본가락 - 빠른 물이가락의 형식을 갖는다. 으뜸굿은 별다른 리듬구조를 갖지 않고 점점 빠르게 쳐나가는 가락이다. 느린 본가락과 빠른 물이가락은 마을마다 리듬구조나 명칭이 다른 것들이 쓰인다. 호남 좌도농악 판굿 굿가락의 종류는 <표 1>과 같다.

호남 좌도농악에서는 3소박 4박자(12/8박자), 2소박 4박자(4/4박자), 혼소박 4박자(10/8박자) 계통의 굿가락이 많다. 3소박 4박자는 느린 굿거리형, 보통 빠르기 가락, 빠른 자진모리형 등으로 가장 많이 쓰이는 굿가락이다. 2소박 4박자는 빠른 휘모리형의 굿가락이고, 혼소박 4박자는 길군악형의 가락이다. 임실 필봉농악에는 보통 빠르기의 3소박 4박자 굿가락이 다른 지역에 비해 많은데 반하여, 진안 중평농악에는 빠른 자진모리형의 3소박 4박자 굿가락이 많고, 남원 금지농악에는 이보다 더욱 빠른 휘모리형의 2소박 4박자 굿가락이 많다.

호남 좌도농악에 쓰이는 굿가락 중에서 그 명칭도 같고 리듬도 같은 것은 으뜸굿, (외마치)질굿, 호허굿, 호허굿 도드르미, 다드래기 영산 등이 있다. 반면에 같은 굿가락이지만 마을에 따라서 그 명칭이 다른 것이 많은데, 그 예를 들면 아래와 같이 임실 필봉농악과 진안 중평농악의 굿가락에서 찾을 수 있다.

또한 같은 이름이지만 다른 굿가락도 나타난다. 예를 들면, 두마치, 느린 삼채, 병어리 삼채 등이 임실 필봉농악과 진안 중평농악에서 다른 굿가락으로 쳐진다. 또한 일채 혹은 외마치 굿가락은 마을마다 다른 리듬형으로 쳐진다. 임실 필봉농악에서는 3소박 2박자와 4박자가 합쳐진 6박자의 굿가락이고, 진안 중평농악에서는 3소

<표 2> 호남 좌도농악의 다른 명칭의 같은 굿가락

임실 필봉농악	진안 중평농악
휘모리	두마치
된삼채	세마치
갠지갱	외마치
두마치	일곱마치도드르미
사채	일곱마치
칠채	아홉마치
자진호허굿	각정굿가락
반풍류	느린 삼채
참굿	보통 열두마치
짜드름	품앗이
가진 영산	접영산
재능기 영산	원잔지래기

박 4박자의 굿가락이고, 남원 금지농악에서는 혼소박 4박자의 굿가락이다.

결국 호남 좌도농악에서 처지는 굿가락을 내관적(emic) 관점에서 비교하면 굉장히 다양한 것을 알 수 있는데, 마을마다 전혀 다른 굿가락이 처지기도 하고, 이름은 다르지만 같은 굿가락인 경우도 많고, 이름은 같더라도 다른 굿가락으로 처지기도 한다.

#### 4. 맺는말

호남 좌도농악을 내관적 관점으로 살펴보면 마을마다 각기 다른 특징을 갖고 있는 것을 알 수 있다. 즉, 한국 농악이라는 뿌리에서 호남 농악이라는 커다란 가지가 나오고, 이 가지는 다시 호남 좌도/우도농악이라는 두 가지로 나뉘어진다. 호남 좌도농악이라는 가지는 마을마다 다양한 양상의 마을굿을 만들면서 그 생명력을 과시하는 것이다. 그러나 산업화·근대화의 와중에 현장의 존재기반을 잃게 되는 마을굿은 점차로 소멸되고 있다. 걸립농악 전통에서 비롯한 소수의 농악은 뛰어난 예술성으로 인하여 수많은 전수생을 키워 내면서 “스타 품물굿”으로 각광받고 있다. 최근에는 이들의 대형화로 인해 농악의 가락이 획일화되고 농악패의 편성이라든지 치배의 차림새도 변형되고 있다. 즉, 호남 농악의 좌도/우도 구분이 “시간이 흐름에 따라서 서서히 축적되고, 이것이 결국 무형문화재 제도에 의해(거의 인위적으로) 굳어진”(Hesselink 1999: 202) 것이라기보다는, 본래 다양한 모습을 보이던 호남 농악이 1980년대 이후 사물놀이의 융성이라든지 전국민속경연대회와 같은 외적인 영향으로 점차 “공연용 음악”으로 변하면서 본연의 모습을 변형시켜가면서 점차 획일화의 길을 걷고 있는 것이다.