

남도 들 노래: 진도의 무형문화재

Keith Howard*

한국에서는 전통이 상당히 많이 사라졌다. 일제 식민지 시대와 모든 것을 폐허로 만든 한국 전쟁을 거쳐오면서 이른바 현대화라는 것이 전통 예술과 기술의 급속한 쇠퇴로 이어졌다. 오늘날 몇 가지 전통적인 종목들은 정부가 지원하는 무형 문화재(Intangible Cultural Asset)는 처음에 학자들로부터 나왔는데, 특별히 예용해씨가 1959년부터 1963년 사이에 발표한 기획취재 기사들과 1963년에 펴 낸 <인간 문화재>라는 책이 그것이다. 보존하는 제도는 1962년 박정희 정권에 의해 961번째 법인 문화재보호법(Cultural Asset Preservation Law)의 통과로부터 시작됐다. 이 제도는 문화재 관리국(Office for Cultural Asset Management)에 의해 장려되고 유지되고 감독됐다. 학자들이 문화재 위원회(Cultural Asset Committee)에 제출하는 보고서를 준비했고, 1964년부터 1985년까지 165권의 중요 무형문화재 조사보고서(Cultural Reserch Reports on Important Intangible Cultural Assets: 1964~1985)를 발간했다. 6개월 단위의 진척 보고서와 지역개론서도

*영국 런던대 교수

첨부됐다. 재정지원은 1963년부터 문화재 관리 특별회계법(Special Accounting Law for Cultural Asset Mangement)에 의해 지원됐다. 보고서를 바탕으로 문화부장관의 추천을 받아 뛰어난 기능과 예능 보유자들이 “보유자”(예용해씨에 따르면 보통 흔히 ‘인간 문화재’, Human Cultural Assets)로 지정됐다. 인간문화재는 보통 사람들의 원금의 50%를 지원받았다. 1980년대 중반부터 문화재 관리국의 지원을 받아 몇몇 그룹과 단체들이 활동을 할 수 있었다. 지방의 재원도 지방 문화센터라든가 지방의 기능보유자들, 행사 등에 지원됐다. 그렇지만 무형문화재 제도가 성공한 가장 큰 공은 역시 예능과 기능인들 자신의 열성적인 활동에 돌아가야 할 것이다.

한국의 시스템은 세계의 교과서가 되고 있다. 1994년에 유네스코는 뒤늦게 “살아있는 인간 보물시스템”을 시작했는데, 이것은 국가들이 유형의 건물과 기념비, 인공물, 경치 등을 보존하는 것과 똑같이, 만져지지 않는 (무형의) 공연예술과 기능들을 보존하도록 권고하고 있다. 유네스코의 “세계문화유산”(한국의 석굴암이나 불국사, 영국의 더럼 대성당이나 런던탑, 쿠바의 아바나 비에하, 트리니다드 등등) 제도에 비견되는 이름이 무형 문화재 쪽에는 없지만, 이 “살아있는 인간 문화재”는 한국 이외에도 일본과 필리핀, 태국, 루마니아 그리고 프랑스에 의해 지정돼 있다. 한국의 제도는 일본과 가장 유사하며, 실제로 대부분의 법조문들은 동일하다(일본의 제도가 한국에 앞선다). 그러나 일본에서는 지식층의 예술이나 궁궐의 예술과는 반대되는 개념의 민속예술은 재정보조를 하지 않고 지정만 한다는 것이 오래 전에 결정되었다. 한국에서는 민속 예술과 민속기능은 한국인 자신의 정체성, 곧 민중(대중)과 상당히 동일시되었다. 그래서 많은 무형문화재는 재정보조를 받는 그런 민속 예술인 것이다. 실제로 정부가 1965년에 최초로 지정 발표한 7개의 무형문화재중 4개가 민속 예술이었다.

한국의 무형 문화재제도는 한국인들에게 그들 자신과 동일시되는 전통공연예술을 지킴으로서 전통에 자부심을 느끼도록 하였다. 그러나 한국과는 달리, 다른 나라는 전통보호정책이 신뢰를 얻지 못했다. 이것은 연구자들이 발견했는데, 유럽과 미국에서의 전통 보존문제에 있어서 전통이란 것이 정치적인 의제에 좌우되고 그것을 조장하기 때문이다. 자크 아탈리에 의하면 음악과 정치 권력은 상호 의존적인 관계를 갖고 있다. 그에 따르면 정부가 민속음악에 개입할 수 있도록 하면 그 음악을 발전시킨 대중으로부터 음악을 떼어 놓게 된다. 이것이 바로 소련연방의 위성국들에게서 일어난 일이다. 영국에서의 보전은, '민속(FOLKLORE)' 이 아니라 '민속임(FAKELORE: PUN을 이용해 본 조어임)' 이라고 데이브 하커는 말했다. 유럽의 다른 나라에서 학자들이나 정부기관에서 정통의 원형을 찾겠다고 하는 일은 샬름 스타우브의 표현처럼 비뚤어진 길로 가서 원형보다는 재현에 더 치중하게 된다. 에릭 흄스바움이 문제를 제기한대로 재현은 전통의 발명으로 이어지게 된다. 다른 사람들(존 블래킹, 브루노 네틀, 리차드 루트가 그들이다.)은 "문화의 동결"을 경고한다. 이렇게 되면 문화는 당 시대의 사람들에게 의미가 없거나 미리 멈춰 버린다. 라우리 홍콩이 말한 대로 보전은 "학자들의 설명을 국가적인 선전문구로 변화시키는 그러한 식으로 한 나라의 전통 유산을 간주하게 된다." 가장 핵심이 되는 것은 보존이라는 것 — 계획, 문서화, 유지 등등 문화재관리국의 핵심활동 — 은 진흥을 요구한다는 것이다. 보존은 박물관이 하는 것이지만 공연예술과 기술은 박물관에 전시될 수 없는 것이다. 진흥에는 출판과 공연, 교육 등을 통한 장려 활동이 포함돼 있는데, 이런 것들이 공연예술과 기능을 당대의 사람들에게 의미 있게 해준다.

남도 들 노래는 한국의 공연예술의 성공적으로 잘 보존되고 동시에 진도와 한국, 세계의 청중들에게 널리 알려진 성공적인 본보기이다. 8개 노래로 이뤄진 이 들 노래 전체는 일꾼들(두레, 품앗이)에 의해

블리어졌다. 벼씨를 심고 모종을 하고 김을 매어 주고 수확을 하는 벼의 성장 사이클동안 불리지는 것이다. 이 노래의 구성은 다음과 같다.

긴(느린) 모든 소리(모를 모판에서 뽑을 때): 모뜨는 소리 또는 모씨는 소리라고도 함
 자른(빠른) 모든 소리
 긴(느린) 모심기 소리(모를 심는 소리), 상사소리 라고도 함
 자른(빠른) 모심기 소리
 긴(느린) 절로 소리(김 매는 소리) 매는 소리 라고도 함
 중(중간 빠르기의) 절로 소리
 풍장소리(풍성한 수확을 위한, 세 번 째 김매는 소리)
 길꼬냉기(행렬노래)

이 노래는 일본 점령기간 동안은 덜 불리어 졌다. 1950년대에 토지 개혁이 더 많은 사람들에게 조그만 땅을 나눠서 주게 돼, 함께 일해야 하는 필요성이 줄어들었다. 결과적으로 이 노래의 수요가 줄어든 것이다. 마지막으로 기계화가 진행되면서 이 노래는 전혀 소용이 없게 되었다.

전체가 한 세트로서 여덟 개의 노래는 25분 동안 계속 불리는 형태로 축약됐다. 총연주 시간은 내용이 바뀌어서라기 보다는 타악기가 어떻게 첨가되느냐에 따라 달라진다. 진도를 벗어나서 원래의 농촌적인 것에서 벗어나 최초로 1971년 전국 민속 예술 경연대회에서 인지 마을에서 온 팀들에 의해 시연됐다. 1972년에는 이 노래가 지춘상씨에 의해 전국 무형 문화재조사보고서에 다른 네 가지 분야와 함께 채록되었다. 이두현씨를 포함한 다른 민요학자와 이보형씨를 포함하는 음악연구가에 의해 재조사됐다. 지춘상씨는 그의 최초의 필드작업에 대해 아래와 같이 썼다.

9시에 우리는 진도군청을 떠났다. 인지마을에 도착하니까 농악꾼들의 요란한 소리를 들을 수 있었다. 박병천씨와 마을 주민들이 김기선씨 집에서 민요를 연습하고 있었다. 작가와 일본학자 한 명이 마루에 앉아 있었다. 남자 12명과 여자 20명이 함께 있었다(지춘상 1987: 339).

1973년에 남도 들 노래가 무형문화재 51번으로 지정되었다. 설재천(1906~1988)과 조공례가 보유자로 지정되었다. 이젠 두 분 다 돌아가셨다. 설재천 선생님은 지춘상의 보고서를 집필하는데 핵심적인 역할을 했다. 조공례 선생님은 돌아가신 박팽년과 같은 중요한 역할을 맡게 되었다. 설재천 선생님은 특유의 유머와 양반적 성품 때문에 기자들의 인기를 한 몸에 받게 되었다. 한 예로 신경림의 '민요기행'에는 설재천 선생님에 대한 긴 에피소드가 실려 있는데 다음과 같은 말이 있다.

'난 옛날에 하던 식으로만 노래를 하지 감히 하나도 바꿔 부르지 못해요' (신경림, 1985: 210).

한편 조공례 선생님은 인기가 많은 선생님이었는데 학생들이 진도로 찾아가 인지에 있는 조선생님의 집에 묵거나 진도읍에 있는 문화원에 묵으면서 노래를 배웠다. 1990년에 나와 만났을 때 조선생님은 서울대, 서울시립대, 중앙대, 부산대, 성균관대 등의 학생들을 가르치고 또 캠퍼스에서 2차례 강의한 경험을 회상했었다.

조선생님의 민요를 석사 논문에 쓰려고 녹음을 한 학생들도 있었는데, 이들은 정애연(1982), 장귀오(1982), 이정란(1984), 진희석(1985)과 나왔다.

나는 1982년 12월에 조선생님을 처음으로 만났다. 두달 동안 선생님과 인지에 더불어 살면서 여러 노래를 녹음했다. 그리고 나서

1983년 7월과 8월에 인회면 십일시 선생님의 집을 매일 찾아갔다. 장고를 사이에 두고 나는 한쪽에 앉고 선생님은 다른 쪽에 앉아 선생님이 남도 들 노래를 부르면 나는 한구절 한구절씩 따라했다. 선생님과 나는 장고의 장단에 맞춰 흥겹게 노래를 불렀다. 일부러 다른 음과 리듬으로 노래를 불러 조 선생님이 색다른 음과 리듬에 대해 어떻게 느끼는지 알아보려 했고 또 여러 가지 스타일의 가창법과 각 민요에 나오는 특정한 가사나 단어에 대해 끊임없이 질문했다. 가끔은 선생님의 따님인 박동매씨도 자리를 함께 했고, 다른 가수들이나 조 선생님의 형부인 김항규씨도 동석했다. 가끔 휴식으로 화투를 치다가 공부도 하기도 했다. 그후 나는 진도에 갈 때 마다 선생님을 찾아갔다. 선생님이 진도읍에서 딸과 같이 살 때, 선생님과 같이 다방에서 여러 가지 얘기를 하고 내가 서양사람이니까 “양식”인 돈까스가 입맛에 맞을 거라 하시며 같이 먹던 기억이 뚜렷하게 남아 있다.

1990년에 나는 BBC방송 PD인 에마 킹슬리와 함께 인지리에 갔다. 무형문화재 제도와 본인의 역할에 대한 조 선생님의 생각을 녹음하는 것이 목적이었다. 조 선생님은 자신이 진도출신 가수 5명에게 남도 들 노래를 가르쳤고 또 딸이 이수생이 되었다고 했다. 평소와 다름없이 그는 다른 사람들을 칭찬하느라 바빴다.

“내가 잘 가르친다기 보다 배우는 사람들이 잘 해서 그렇지요. 우리 다 농사짓는 사람들이니까 이 지방 노래를 잘 부르지요. 여기서 나는 음식을 해 먹고 또 여기 사람들이니까 이 노래도 잘 하는 거예요. 남도 들 노래를 잘 하려면 다른 진도 노래도 알아야 되고 이 고장 생활습성도 잘 알아야 돼요. 그래서 우리 학생들이 이 노래를 잘 하는 거지요.”

그룹 ‘술기둥’의 멤버로 활동한 바 있고 지금은 솔로가수로 활동하고 있는 김용우씨는 조공례 선생님이 자신에게 가장 큰 영향을 준 선

생님이라고 한다.

‘대학시절 방학 때 진도에 놀러 갔었고 개학하면 다시 서울로 돌아 왔어요. 선생님으로부터 정말 많은 것을 배웠어요’ (1999년 인터뷰; CD 지게소리, 서울레코드 SRCD-1354, Kwenari, 삼성뮤직SCO165KYW).

1983년과 1984년도 초에 조공례 선생님과 그 외의 다른 진도마을 사람들이 부르는 남도 들노래를 16회에 걸쳐서 녹음했다. 녹음한 대다수의 노래들은 의신면과 섬오, 지산면 소포에서 녹음된 몇 개의 노래를 제외하고는 무형문화재로 지정된 것과 곡조와 가사에서 대동소이하였다. 의신면의 모심기소리/상사소리는 눈에 띄게 다른 가사가 사용되었다. 이 가사들은 이소라씨의 한국의 동요(Y: 1985)라는 책에 녹음되어 있는데, 이 노래의 다른 이름도 소개되어 있다. 즉, 경기도에서는 ‘상사도야’ 이고 경상남도에서는 ‘상사디요’ 이고 경상북도에서는 ‘상사뒤요’ 라고 불리었다. 1980년대가 되었을 때는 이미 인지의 민요가 널리 알려진 상태였으나 백성현(1988: 134)과 허옥인(1986: 284-90)은 동쪽에 있는 의신면의 들노래가 임추면이라고 하고 인지의 무형문화재 노래 세트와는 확실히 다르다고 한다. 내가 소포면에서 인지 레파토리와는 다른 가사나 곡조를 아느냐고 물어 봤더니 모른다는 대답이었다. 내가 1983년 7월 21일 소포에서 녹음한 노래는 인지의 노래와 똑같았다. 소포에서 노인당에 머물며 어린이들에게 영어를 가르쳐주는 대가로 3명의 노인들에게 농악과 풍물을 배웠는데 이분들의 성함은 정채심, 김막심, 그리고 김형연씨였다. 몇 주가 지나자 이 분들은 인지 노래와 가사와 곡조가 다른 노래 구절들을 가르쳐 주셨다. 처음에 인지 노래와 다른 노래를 가르쳐 주시지 않은 이유는 아마도 인지 노래에 대한 존경심이 높기 때문이 아닌가 짐작된다.

1971년과 내가 조사를 실시한 1980년대 초 사이에 남도 들 노래는 표준화된 것이다. 남도 들 노래의 표준화는 노래를 가르치는 과정에서 일어났다. 설재천 선생님과 조공례 선생님 두분 다 전수생, 이수생들과 함께 진도 문화원에서 정기적으로 노래 연습을 했는데 1983년과 1984년에는 노래연습이 매달 17일부터 19일까지 행해졌다. 1986년부터는 문화재관리국이 진도문화원에 남도 들노래 보존회를 세웠다. 이리하여 표준화된 남도 들 노래가 진도에 널리 알려졌고 또 한국 전체에 퍼졌다는 것이 내 생각이다.

남도 들 노래가 성공적으로 보존된 이유는 여러 개의 노래가 한 세트로서 마음을 흔들고 감동적이며 전체적으로 통일성도 갖추고 있기 때문이다. 쉬지 않고 부르면 25분 정도인데 밝은 분위기이고, 세 개의 부분으로 나뉘지는 구성을 보면 듣는 이에게 만족감을 주는 것을 알수 있다. '모뜨는 소리'와 '모심는 소리'는 밝고 흥겹고 마치 흥내음이 나는 듯하며, 명상적이고 느리고 꾸준한 느낌의 '절로 소리'와 '풍장소리', 그리고 의기 양양한 분위기의 '길꼬냉이' 이런 구성은 인생을 반영한다. 인생에서 죽음으로 또 죽음에서 다시 재생으로 가는 이 구성은 심포니와 소나타 그리고 콘체르토에서도 볼 수 있다(Van Gennep 1960: 20-21; Victor Turner 1969: 34; Christopher Small 1987: 16). 저는 1992년에 조선생님과 선생님의 학생들을 녹음할 때 노래를 한번에 이어서 녹음했는데, 그 이유는 이런 전체적인 구성을 유지하려 했기 때문이다. 다른 지방의 농가는 감명이 덜한데 그 이유는 노래들이 각각 따로 녹음되어 전체적으로 건축적 요소가 부족하기 때문이다. 고성과 예천의 농가, 즉 무형문화재 84번, 그리고 뿌리 깊은 나무 회사가 녹음해 출간한 옥구와 나주의 노래가 그렇다.

노래가 표준화 됐다는 것은 남도 들 노래의 성공이 '정통적인 원형'을 보존하려는 노력에서 나왔다고 보다는 이 노래를 열심히 퍼뜨리려는 노력에서 나왔다는 것을 의미한다. 이 노래를 장려한다는 것

은 남도 들 노래를 도시 무대에 알맞게 만들고 또 많은 한국 사람들이 이 노래를 배우게 하는 것이지, 쌀 농사를 할 때만 부르는 노래로 보존하는 것이 아니다.

이제 남도 들 노래를 보급한 노력에 대해 세 부분으로 나누어서 말해 보겠다.

첫째는 공연의상과 소품이다. 처음 공연을 하기 시작했을 때는 모두 똑같은 의상을 입었는데 '진도에서만 볼 수 있는 농민의상'(백: 1988: 135)이었다. 요즘에는 남자 공연자는 감을 으깨어 만든 염료로 색을 낸 밤색 한복바지를 입는다. 여자 공연자들은 파란색 치마를 입는데 1980년대 초까지는 머리에 수건을 들렀었다. 80년대초에는 머리에 칩 나무 가지로 만든 관을 썼는데 그 이유는 '길꼬냉이' 가사 중에 뽕나무 잎을 주워 모으는 대목이 있어서 있는 것 같다. 칩 나무 관은 1982년도 진도 민속 개요서인 옥주의 얼(내고장 전통 가꾸기, 1982: 5)의 사진에는 나오지 않았다. 플라스틱으로 만든 벼가 소품으로 등장하여 무대에서 씨를 뿌리고 모심기 하는 모습을 보이는데 사용되어, 이 노래가 불릴 때의 농사 분위기를 조성했다. '길꼬냉이'를 부를 때는 여러 장식을 단 소가 등장하기도 했는데 제가 본 여러 공연에는 소 대신 큰 깃발이나 가짜 소가 쓰여지기도 했다. 시각적으로도 인상이 깊고 극적으로도 효과가 높다. 공연자들에 의하면 소는 땅주인이 가장 일을 열심히 한 소작인에게 주는 상이었다고 한다(인터뷰: 옥주의 얼 1982: 153-154). 같은 점은 소가 수확을 하기 전, 세 번 째 김매개를 한 후에 주어졌다는 것이다. 이런 측면에서 길꼬냉이는 불교에 바탕을 두고 있는 경상남도의 백중놀이와 극히 비슷하다(한만영 1983: 24-25). 네번 째 소품은 주요 고수가 쓰는 모자이다. 이 모자는 문화재 관리국에서 출판한 사진 등 여러 사진에 나왔다. 이 모자는 왕겨에서 곡식을 구분할 때 쓰이는 채에서 유래한 것인데 복을 치는

고수가 춤을 추고 또 다른 공연자들은 지휘할 수도 있게 해 준다. 공연할 때 아주 효과적인데 유명한 진도 북춤과도 관련이 깊다. 그러나 농사를 지을 때 불리던 남도 들 노래에는 고수의 역할이 컸을 리가 없는데 이는 고수가 논에서 춤을 추고 다른 사람들을 지휘했다면 그 귀한 곡식을 다 버렸을 것이기 때문이다.

두번 째는 가사에 대한 것이다. 길꼬맹이는 두 가지가 녹음되어 있는데 하나는 4절로 된 것이고(지춘상 1972, 조담화 1985, 옥주의 얼 처음 3절만), 또 하나는 오늘날 널리 불리는 것인데 1절과 4절의 가사가 다르다(지춘상 1980년과 1987, 허옥인 1986). 템포가 느린 모뜨는 소리는 지춘상 선생님이 최초로 기록한대로 기본적으로는 5절로 구성되어 있다(지춘상 1972). 지춘상 교수님은 설재천 선생님이 모뜨 소리의 24절 모두 부르는 것을 1972년 보고서에 기록했는데 이중 몇몇 절은 즉흥곡의 흔적이 보인다. 과거에도 농민들이 이 노래를 부를 때 노래를 선창하는 사람이 구절을 지어 부르면 나머지 사람들이 이를 따라했다고 한다. 설 선생님이 부른 노래의 가사 중 일부는 농업과는 별로 관련이 없는 듯 하다.

아강, 아강, 우지 말아라. 니복 있으면 살었니라.

지춘상 교수님은 노래에 4절을 더 했는데(지춘상 1980, 1987) 이것은 원래 물레 타령에 나오는 거이다.

템포가 느린 모심기 소리와 빠른 속도의 모심기 소리는 1972년 지춘상 교수님의 보고서에 녹음된 박팽년의 즉흥 노래 38절을 제외한 내가 검토한 모든 출판물(지춘상 1872, 1980, 1987; 내고장 전통가꾸기 1982; 조담환 1985; 허옥인 1986)에 나오는 절이 똑같다. 박팽년 선생님의 노래에 나오는 구절은 한국의 여러 민요에 나오는 정서를

반영한다.

가네, 가네 나도나 간다네. 정든 님 따라서 나도나 가네.
소리 없이 열리 길래 임 오는가 내다 보니.

이런 구절이 즉흥노래의 흔적이라면 가수는 다른 민요를 비롯한 아무 출처에서 가사를 빌릴 수 있었을 것이다. 김매기 노래 2곡과 풍장 놀리 즉 세 번째 김매기 노래를 보면 첫 번째 곡과 세 번째 곡이 똑같다는 걸 볼 수 있다. 다른 점은 지춘상 선생님이 몇몇 사투리 표현을 표준어로 바꿨다는 것 밖에 없다. 두 번째 김매기 노래는 출판물에 따라 2절이나 3절이 있는 것으로 나와있다.

세 번째는 박자에 관한 것이다. 지춘상 교수님이 기록하신 바와 같이 유명한 타악기 연주자이자 무당인 박병천(1933~1971)에 축제 행사 공연을 위해 진도 주민들과 같이 연습을 했다. 몇 명이 타악기 연주자들이 가수들과 같이 연주를 해서 노래에 바탕이 되는 리듬을 주었고 또 세 가지의 주요 박자(즉 일제, 이제, 삼제)로 여러 노래를 연결하고 쌀 농사의 여러 계절을 이었다. 남도 들 노래 세트에서 박자의 규칙성은 곡의 통일성에 있어 큰 역할을 한다. 과거에는 타악기 연주자들이 논 가장자리에서 농민들이 일을 하며 노래하는 것에 맞춰 연주해 준 반면 이제는 이들의 주 역할은 시각적 효과와 박자로 노래를 멋있게 장식해 주는 것이다.

결론을 내리자면 남도 들 노래는 진도 노래를 한국 청중뿐만 아니라 국제적으로 많은 청중이 즐길 수 있는 성공적으로 보급되었습니다. 20세기에 한국은 아주 급속히 변했고 농사일을 하며 부르던 단순하고 반복해 부르는 노래는 이제 한국 농촌에서 자리를 잃었다. 이런 노래들이 한국인의 정체성을 상징하는 노래가 될 수 있기 위해서 무

대 위에서 활동하는 음악가들, 또 한국 널리 알려진 음악가들, 그리고 특히 조공례 할머니께서 이 노래를 보존하는데 많은 노력을 하셨다. 그 노력의 결과는 만인이 좋아하는 노래 세트이다. 한국용어를 쓰자면 남도 들 노래는 토속 민요인데, 통속 민요보다 더 한국적인 민요가 바로 남도 들 노래이다. 국제적 측면에서 볼 때에도 남도 들 노래는 한국 민요 음악가들의 뛰어난 솜씨를 보여주는 훌륭한 본보기이다. 바로 이런 점 때문에 내가 제작한 조공례 할머니와 학생들이 부르는 남도 들 노래CD(VDE/Archives International de Musique Populaire(Geneve), VDE-756, 1993)가 성공적이었던 것이다.