

Division and Fixation between 20th Century's Seodo and Gyeonggi Popular Song

-focused on repertoires-

Kim, In Suk*

1. Preface

This study aims to contemplate the actual circumstances and changes of 20th century's Gyeong seodo(Seoul and North west part of Korea) popular songs, showing that the scope of Seodo popular song has been withered compared to that of Gyeonggi popular song in the second half of the 20th century. As the title of Gyeong seodo song indicates, Gyeonggi and Seodo popular songs were relevant to each other regarding musical features or categories, singer and geographical backgrounds. However, since the division of Korean Peninsula, Gyeonggi and Seodo popular song have been separated gradually and taken

* Seoul National University

each other's own path.

In this paper, I'll consider the division and fixation between 20th century's Gyeonggi and Seodo popular songs focused on repertoires. Examining the concept of cognition which Lee Chang bae(1916-1983) and Kim Jeong yeon(1913-1987) who had the leading role of transmission of each part of music would provide the springboard for discussion of how Gyeong seodo popular song was divided and finally fixed during 50 years. The subjects for this research would be Lee Chang bae's *Hanguk Gachang Daegy*(韓國歌唱大系)¹⁾ and Kim Jeong yeon's *Seodo Sari Daejeonjip*(西道소리大全集).²⁾

At the very beginning, I will look into the repertoires of Gyeong seodo popular songs in the first half of the 20th century, summarize the categories and characteristics of genres, and musical features, and finally compare and analyze how they were divided. Research materials for repertoires of early 20th century are mainly based on phonographic records, and more information was obtained from the radio program at the same period of time.

2. The reality of Gyeong seodo popular songs in the first half of the 20th century

1) Practice of performance

During the first half of the 20th century, Gyeonggi popular songs were often recorded in the gramophone system by Seodo singers. Gyeonggi singers also sang not only Gyeonggi popular songs but also Seodo popular songs. Especially,

1) Lee Chang-bae, 1976, *Hanguk Gachang Daegy*, Seoul: Hong-in Munhwasa.

2) Kim Jeong-yeon, 1979 *Seodo Sari Daejeonjip*, Seoul: Gyeongwongak Publishing.

more famous singers often used various Gyeong seodo repertoires in the recordings, i.e. representative songs of Gyeong seodo such as Norae garak, Changbu taryeong, Susin ga, and Nanbong-ga.

2) Genre of music

The genre of Gyeong-seodo songs in the early 20th century lacks consistency, and the way of classification is different from today's. For example, you can see that Yangsando, one of the most famous Gyeong-seodo songs in the early 20th century, was sometimes introduced as Gyeonggi region Jangga, Seodo region Jangga, or Seodo miscellaneous songs. After the division of Korean Peninsula, most Gyeong seodo popular songs sung in both Gyeonggi and Seodo regions gradually belonged to a particular region.

3) Regionalities and Ton(mode)

In the early 20th century, Gyeong seodo singers sang particular repertoires in their own musical styles, i.e. in Gyeonggi musical style or Seodo musical style. There is a research work that the mode of Gyeong seodo is ultimately the same in the tonal structure whereas the weights of tones are different, which means the basic conditions of Gyeonggi and Seodo popular song are in common.

4) Musical circumstances

There has been tremendous changes in the way of enjoying music and music industry in 20th century. Most of the traditional Gyeonggi and Seodo vocal music were composed or arranged as a popular music during the period, and music was more or less fixed and hard to expect individual variation, change, or

creativity. More study needs to be done to prove how those changes have made an impact upon music, and what was the nature of the original music before the changes.

3. Repertoire of Gyeong seodo popular song in late 20th century

1) Ipchang(standing songs) and Jwachang(sitting songs)

Ipchang(standing songs) was transmitted as a separate category since early 20th century. There were more than one repertoire in Seodo Ipchang at the very beginning, before Nolryang, and an Ipchang repertoire such as Uiju santaryeong was not transmitted.

Lee Chang bae expanded the scope of Gyeonggi popular songs by introducing newly made musics and drawing original Seodo song to Gyeonggi category, whereas Kim Jeong yeon unintentionally reduced Seodo musical category a little.

Pungdeung ga, Keumgangsantaryeong, Keumgang yuranga in Gyeonggi province and Jeokbeok ga in Seodo province were newly composed in late 20th century. Lee Chang bae had introduced these songs to Gyeonggi popular song and passed down to next generation. Kim Jeong yeon classified Seodo Jwachang(sitting songs) into 12 pieces, but she excluded some famous songs such as Giseong palgyeong. We can find more repertoires such as Sannaerim, Akyangnu ga, and Oryun ga in Seodo Jwachang from phonographic records and radio broadcasting program in early 20th century.

A great portion of Jaedam sori(traditional comic songs) in Gyeong seodo popular song are missing in terms of transmission. Jaedam sori is usually

composed of songs and gags or purely comic songs. Bark Chun jae, famous Gyeonggi singer, and Choe Sun kyeong, Kim Ju ho and many other singers in Seodo province had leaded these kinds of performances, but Jaedam sori, a special genre of traditional music, was replaced by Mandams, Comedies, and Gags.

2) Popular folk songs

It is interesting that Lee Chang hae categorized Obongsan taryeong, Bang a taryeong, Jain Bang a taryeong, Yangsando, Gaeseong Nanbong ga, Saseol Nanbong ga, Gunbam taryeong, Monggeumpo taryeong as a Gyeonggi popular songs whereas Kim Jeong yeon also classified them as Seodo popular songs as well. It is not easy to differentiate Gyeonggi and Seodo clearly from Gyeong seodo songs. Especially, Sinminyong(new folksongs) was also sung by Gyeonggi and Seodo singers at the same time although their musics were mostly based on the Gyeonggi mode. Therefore, sometimes it is difficult to determine whether some piece of music should belong to its own province or the original region of that piece really exists. However, most of the popular songs that were recognized as each one's category now belong to only Gyeonggi popular songs.

Lee Chang hae included Gaesung Nanbong ga, Saseol Nanbong ga, Gendeureng taryeong, Saseol Bang a taryeong to the Gyeonggi category as well. Kim, Jeong yeon were not interested in Gendeureng taryeong and Saseol Bang'a taryeong even though they were in Seodo province musical style. Also, many repetoires of Seodo popular songs existed which were not passed down any more today such as Gilgunak, Gin doraji, Won nanbong ga, Yahong taryeong.

4. Transmission of Gyeonggi and Seodo popular songs

Lee Changbae appeared to make effort to spread Gyeonggi popular songs to many areas. He included many new folk songs newly emerged in early 20th century as well as Gyeong Seodo popular songs which had been sung in common in Gyeonggi and Seodo province, i.e. Bang'a taryeong, Yangsando.

Seodo popular songs stand at a disadvantageous position because of its lack of territory. Moreover, Kim Jeong yeon rated Seodo popular songs from high (Jwachang) to low (Japga), and she considered Jwachang, or Chohan ga, Gongmyeong ga, Susim ga, Gwansan yungma as high ranked music whereas Nanbong ga, Bang'a taryeong, Yangsando, Cheongchun ga as low grade songs.

5. Remarks

The fact that Gyeonggi and Seodo popular songs were separately transmitted in terms of the division and fixation of musical repertoires may depend on the system of transmission, changes in musical circumstances, and the will of possessors.

20세기 경서도창의 분화와 정착

—연주곡목을 중심으로—

김인숙*

〈차 례〉

1. 머리말
2. 20세기 전반기 경서도창의 실상
3. 20세기 후반기 경서도창의 연주곡목
4. 경기창과 서도창의 전승
5. 맺음말

1. 머리말

이 글은 오늘날 서도창의 영역이 경기창에 비해 위축되어 있음을 지적하고, 그 실상과 변모의 과정을 20세기에 한정하여 살펴보기 위해 마련되었다. 경서도창이라는 이름이 드러내고 있듯이, 경기창과 서도창은 음악적 특징이나 범주·창자·지역적 배경 면에서 매우 긴밀히 연관되어 온 경향이 있었으나, 분단 이후에는 경기와 서도의 독자적인 음악 영역으로 분리되어 이전과 그 판도가 사뭇 달라져 있는 상황이다.

분단 이후 경서도창이 분화되고 정착된 과정에 대한 단서는 이창배의 『한국가창대계』¹⁾에서 찾아볼 수 있다. 『가창대계』는 이창배가 1955년 한국의 전통 성악곡을

* 서울대학교

1) 이창배, 『한국가창대계』, 서울: 흥인문화사(1976). 이후 『가창대계』로 약함.

집대성한 『가요집성』을 편찬한 이래 몇 차례 증보를 거듭하여 만든 역작으로, 그 이후 출간된 관련 서적에 절대적인 영향을 끼쳐왔다. 현재 국악에 대한 일문서나 개론서, 해설서 등에 소개되어 있는 통속민요에 대한 내용의 기본 구도는 1976년 출간된 이창배(1916~1983)의 『가창대계』에서 크게 벗어나지 못하고 있다는 인상을 받게 되는데, 정서도 소리에 대한 이와 같은 체계적인 인식과 실천은 이창배에서 비롯되는 것으로 보이기 때문이다.

20세기 경서도창의 변천을 살펴기 위한 논의의 출발점 및 기준점은 따라서 이창배의 『가창대계』 중 ‘경서도창’ 부분에서 삼고자 한다. 이창배는 경서도창의 병창이자 현재의 경기소리의 효험을 주도한 인물로서, 그의 『가창대계』에는 오늘날의 경기소리의 범주와 전승 실태가 개괄적으로 드러나 있다. 또한 이 책은 현재의 경기와 서도창에 대한 분류와 그에 대한 인식의 일단도 보여주고 있기 때문에 20세기 전기의 경서도창을 고찰하는 데에도 준거로서 활용할 수 있을 것으로 판단된다.

이와 아울러서 오늘날 서도소리 전승의 기초를 마련한 김정연(1913~1987)의 『서도소리대전집』²⁾도 동시대 서도창의 입지를 대변하는 사례로서 이 글의 목적에 부합되는 대상으로 판단된다. 따라서 이 글에서는 이창배의 『한국가창대계』와 함께 김정연의 『서도소리대전집』을 비교해 가며 논의를 진행하고자 한다. 분단 이후의 경서도창의 분화와 전승에 관한 중요한 역할을 한 이창배와 김정연 및 그들이 가졌던 경서도소리에 대한 인식을 통해 오늘날 경서도창이 분화되고 정착하게 된 요인과 과정을 살펴보고자 하는 것이다.

논의의 순서는, 먼저 20세기 전반기 경서도창으로 불렸던 성악곡들을 살펴보고 그 범주와 갈래의 특징 및 음악적 성격을 개관한 후, 이들이 오늘날 어떻게 경기와 서도창으로 나뉘었는지를 비교 분석해 보고자 한다. 그 가운데에서도 연주곡목을 중심으로, 이전의 경서도소리가 어떻게 경기민요·서도만요, 경기좌창·서도좌창 등의 갈래로 분화되어 정착되어 있는지를 살펴보겠다.

20세기 전반기의 연주곡목은 유성기음반의 자료를 중심으로 취하겠으며, 그 내용이 미비할 경우 같은 시기 라디오 방송 프로그램³⁾ 가운데 해당 곡목을 찾아 대조하

2) 김정연, 『서도소리대전집』, 서울: 경원각출판사(1979).

는 방식으로 확정하기로 하겠다. 실물이나 음원이 없고 오늘날의 악곡과 동일한지의 여부를 판가두하기 어려운 경우는 논의의 대상에서 제외하고자 한다. 즉, 20세기 전반기 경서도창의 연주곡목에 대해서는 현재까지 밝혀진 성과에 의존하고, 동일곡임이 확실하다고 판단되는 자료를 중심으로 다루겠다. 따라서 본문에서 언급될 20세기 전반기의 경서도창의 연주곡목은 지금까지 알려진 최소한의 범위에 불과함을 밝혀둔다.

2. 20세기 전반기 경서도창의 실상

1) 창자와 연주관행

이보형은 일제 때 나온 유성기음반에 서도소리명창이 경기소리를 붙였고, 경기소리명창이 서도소리를 부른 예가 더러 있음을 거론하면서, 서도명창이 경기소리를 부른 예로 'Okeh20066 풍년가 장학선'을 들었고, 경기소리명창이 서도소리를 부른 예로 'Victor49075 평양독경 신해증일'을 든 바 있다.³⁾ 그런데 이후 음반과 방송 및 관련 자료가 확대되어 드러나면서 이와 같은 예가 매우 흔하게 이루어졌음을 쉽게 확인할 수 있게 되었다.⁴⁾

이전 시대에는 비록 경기와 서도 등 각기 출신 지역이 다르더라도 화습이나 활동은 두 지역을 아우르며 이루어졌던 것이 일반적이었다. 이러한 배경에서 서도명창들은 종종 경기소리를 취입했으며, 경기명창들도 경서도의 음악을 가리지 않고 노래를 불렀다. 특히 <노랫가락>이나 <창부타령>, <수삼가>, <난풍가>와 같이 각각 경

3) 송방송·송상희, 『경성방송국국악방송곡목녹음일지』, 서울: 민속원(2002).

4) 이보형, 『경서소리 음구조 유형에 관한 연구』, 서울: 문화재연구소(1992), 7쪽.

5) 경서도 창자와 녹음 악곡에 대해서는 배인형의 「서도소리 유성기음반 연구」, 『한국음악학』 제14호, 한국고음반연구회, 2004)와 김문성의 「경기잡가의 전승체모와 현황」, 『경기전통예술연구시리즈 II 경기잡가』, 수원: 경기도국악당, 2006)이 대표적이다. 또한 1907~1945년까지 한국유성기음반과 관련 자료론 DB에 집적한 한국음반아카이브 연구소의 홈페이지(<http://sarchive.dgu.edu>)가 2011년 7월 개편되어 현재 시험적으로 서비스되고 있어 이를 활용할 수 있다.

기와 서도를 대표하는 악곡일수록, 또한 이름난 명창일수록 다양한 악곡의 녹음에 참여했다. 예를 들어 유성기음반에 취입된 경기 〈창부터령〉을 검색해 보면,⁶⁾ 경기 출신의 가수 외에도 이진봉, 김옥엽, 이영산홍, 천우원선, 김주호, 장학선 등의 서도 창자가 부른 녹음도 다수를 차지하고 있음을 볼 수 있다. 서도의 〈수심가〉의 경우도 마찬가지인데, 김일순, 김연연, 조국함, 박부용, 박준재, 이유색, 김연옥, 신혜중일 등 수많은 경기명창들이 〈수심가〉의 녹음에 참여하고 있다. 이러한 현상은 오늘날의 경기 및 서도 섬악계의 현실과는 대비된다.

2) 음악의 갈래

경서도창의 갈래는 오늘날에도 서로 다른 입장이 있을 수 있지만, 20세기 전반기에는 현재보다 더욱 일관성이 없으며 오늘날의 인식과 다른 경우도 쉽게 발견할 수 있다. 가령, 오늘날 경기민요의 대표곡 가운데 하나인 〈양산도〉가 20세기 전반 경성방송국의 프로그램에는 ‘경기(경성)가요’로 소개된 외에도 ‘서도가요’, ‘서도속요’, ‘서도잡가’ 등 다양하게 나타나고 있다.⁷⁾ 다시 말해 〈양산도〉를 통해 보면 경서도창의 경우 ‘서도’와 ‘경기’의 지역 개념이 모호했을 뿐만 아니라, ‘속요’, ‘잡가’, ‘민요’ 등의 개념도 분명하지 않았음을 미루어 짐작할 수 있다.

이러한 양상은 1920~1930년대 등장한 ‘민요’라는 근대적 개념과도 관련이 있는 것으로, 이 시기에 이르러 같은 대상에 대해 ‘잡가’와 ‘민요’, 이 밖에 ‘속요’, ‘속가’, ‘가요’ 등의 다양한 명칭이 임의로 사용되곤 했다.⁸⁾ 어쨌든 이와 같은 갈래명만 보아도 이 시기의 경서도창이 큰 변화를 겪는 과정에 있었으며, 새로운 환경에 적응하며 오늘에 이르렀음을 알 수 있다. 즉, 경기와 서도지역을 아우르며 다양한 명칭으로 함께 불렀던 노래들이 분단 이후에 어느 한 지역의 소리로 비교적 일정한 갈래로

6) <http://sparchive.dgu.edu>

7) 송방송 · 송상희(2002), 136쪽.

8) 이에 대해서는 조유미, 「20세기 초 잡가의 의미와 분류에 관한 연구」, 『경희음악논집』 장간호(서울: 경희대학교음악연구소, 2003); 이소영, 「식민지 근대의 잡가와 민요」, 『한국음악연구』 46집(서울: 한국음악학회, 2009) 등의 연구가 있다.

귀속되기에 이른 것이다.

이밖에도 오늘날에는 거의 취급하지 않는 '반곡(漫曲)', '반담(漫談)', '재담(才談)' 등으로 소개된 음악도 적지 않다. <맹신재담>이나 <맹인덕담>, <바위타령>, <장대장타령>, <배뱅이굿>, <개타령> 등이 이와 같은 성격의 노래에 속한다. 이들은 대부분 노래와 재담(우스갯소리)으로 구성되었거나 가사 자체가 매우 익살스런 내용으로 이루어져 있다.⁹⁾ 오늘날 소리에서는 이러한 종류의 악곡이 그리 활발하게 진흥되지 못하고 있다.

3) 지역성과 토리(선법)

일반적으로 한국음악의 지역성을 따지는 일, 곧 경기·서도·전라도·경상도·함경도 등의 소리로 구분하던 관행은¹⁰⁾ 무악(巫樂)이나 토속민요와 같은 토착음악에서 비롯된 것이다. 토속민요와 달리 통속민요는 지역을 통괄하는 특징이 있으므로 지역성이란 크게 좌우되지 않아야 바깥하고 사실상 20세기 전반기까지 그와 같이 통용되었다.

경서도창의 경우 같은 노래라도 창자에 따라 경기지역의 음악어법이 강하게 드러나기도 하고 서도의 음악어법이 강하게 나타나기도 했다. 가령 <창부터령>과 같은 경토리로 된 악곡을 서도 창자가 부를 경우나 <수신가>를 경기 출신이 부를 경우 시김새의 특징이 종종 가미되거나 강화되어 나타나기도 했다. 경서도리 자체가 주요음에서 다르게 나타난 뿐 음구조나 시김새는 동일하다는 연구 결과¹¹⁾도 이같이 두 지역의 소리가 기본적으로 넘나들 수 있다는 기본 조건을 갖추고 있다는 의미로 이해할 수 있다.

통속민요를 토속민요와 같은 지역성 및 토리, 혹은 그 밖의 단서를 기준으로 작자

9) 예컨대 <가타령>을 소개한 다음과 같은 글귀를 볼 수 있다. “滋味스러운소리편은, 요자 하나니 다” KJ. 47, 가타령(일 조선소리만). * 요자: 如左.

10) “京城의 노래가라한, 所道의 愁心歌制, 全羅道의 六字매기制, 慶尙道의 山有花制, 咸鏡道의 어랑타령制”, 이채구, 「무악연구」, 『한국음악연구』, 국민음악연구회(1957), 174쪽.

11) 아보경(1992).

의 지역에 배속시키게 되는 것은 20세기 후반기에 이루어진다. 그런데, 그 과정에서 다소 불합리한 분류도 나타난다. <밀양아리랑>의 경우 선율적 구조가 경기소리에 가까우며, 역시 서울지역의 음악이법으로 적여 있는 <해주아리랑>과 유사한데도¹²⁾ 『가창대계』에는 경상도민요로 분류되어 있다. <해주아리랑>이 황해도민요로, <찬안삼거리>가 충청도민요로 분류되어 있는 것도 음악적 근거에 의해서라기보다 노래 제목이나 내용에 의한 것임을 알 수 있다.

20세기 후반기 경서도소리 역시 선율적 근거에 의해 각각의 지역으로 양분된 경향이 있지만 만드시 그랬던 것만은 아니었음이 드러난다.¹³⁾ 아울러 오늘날 경기창은 서도창에서 멀어지면서 선율적으로는 분명해지고 세분화되기도 하는데, 이것은 현재 경기민요가 갖는 비종과 관련하여, 도리에 관한 인식 및 음악 현상에 관한 문제와도 복합되어 있는 것이라고 생각된다. 즉, 오늘날 경서도음악은 분단 이전의 '경토리-수심가토리'의 구조에서 20세기 후반기 '경토리-반경토리-수심가토리-반수심가토리(난봉가토리)'로 분화하여 인식하기 시작했고 나아가 '신경토리'까지 세분하여 사고하고 있다.¹⁴⁾ 이것은 음악의 변모와 연주의 실제와 견주어서 앞으로 지속적으로 연구해야 할 과제이다.

4) 음악 환경

20세기는 음악의 생산과 유통 및 향유 방식에서 이전 시대와는 다른 급속한 변모를 겪게되는 시기이기도 한다. 이러한 음악 환경은 음악의 연주 형태나 내용에도 영

12) 아리랑에 관한 논의는 처음 이보형에 의해 제시되었다. 이보형은 『아리랑소리의 근원과 그 변천에 관한 음악적 연구』(『한국민요학』 제5집, 1997)에서 강원도 지역의 아리랑과 남도의 선도아리랑 제외 한 대부분의 동속민요로 불리는 아리랑소리가 경기소리에서 파생되었음을 논증했다. 김영은은 더욱 구체적으로 <밀양아리랑>과 <해주아리랑>의 관계 및 아리랑 전반에 대한 음악적 구조에 대해 논의했다. 김영은, 『아리랑의 형성과정에 대한 음악적 연구』, 『한국문화학 예순』 제7집(서울: 숭실대학교, 2011), 13-14쪽 참조.

13) 이것은 다음 장에서 상세히 언급될 것이다.

14) 이에 관한 대표 업적은 다음과 같다. 한민영·장사훈, 『국악개론』(한국국악학회, 1975); 이보형(1992); 백대웅 외, 『전통음악개론』(도시출판 어음업, 1995); 김영은, 『한국민요의 선법』, 『한국음악 연구』(한국국악학회, 2000).

향을 끼쳐 다양한 형태의 연주를 시도하거나 새로운 양식의 음악을 생산해내게 된다. 오늘날 전승되는 풍속민요는 당시 대중음악으로 향유된 것이며 대부분 편곡을 거치거나 연주 방식 혹은 형태에서 다양한 변화를 시도한 결과임이 드러난다.

유성기음반 가운데 〈노랫가락〉을 수록한 녹음을 분석해 보면 시대별로 점차 변모하는 양상이 드러나는데, 1910년대에는 마치 무가와 같이 절과 절이 연속해 붙리며 장단과 종지형이 불규칙한 상태로 전개되다가 1930년대 이후의 현행과 같이 일정한 패턴을 갖는 악곡으로 정형화 되고 있는 것을 확인할 수 있다. 〈노랫가락〉이 현행과 같이 정형화된 형태로 단일화하게 된 배경에는 장고로 반주하던 〈노랫가락〉을 서양악기나 관현악으로 반주하기 위한 일종의 편곡의 과정이 있다. 관현합주의 필요성에서 장단과 선율을 일정하게 편곡하여 규격화된 모습을 띠게 된 것인데, 다양한 형태의 〈노랫가락〉 가운데 오늘날 전승되는 형태는 바로 이와 같은 대중화하고 정형화된 〈노랫가락〉이다.¹⁵⁾

다음은 음반에 나타난 민요 녹음의 몇 가지 사례인데, 1930년대들 전후하여 이와 같은 각양각색의 연주 형태가 자주 이루어지고 있음을 볼 수 있다. 즉, 장고 반주와 같은 단순하고 미미한 기존의 반주 방식을 탈피하여 양악기로 반주하거나 국악기와 양악기를 혼합한 일명 한양합주 형태를 취하고 있을 뿐만 아니라 음악도 간단한 편곡을 거치거나 진주나 간주를 수반하여 음향적으로 풍부하며 이전의 노래와는 대비되는 새로움을 느끼게 하는 예들이다.

RegalC246/A(1R50) 雜歌 哀怨聲 李玉花 洋樂伴奏

VictorKJ-1369/B 雜歌 諾래가락 金巖紅, 伴奏日本빅타-管絃樂團

Polydor19362/B 民謠曲 리민歌 鮮于一扇 火琴金桂善 伴奏...日本포리도-쿠관絃樂團-

Okeh20069/B 京畿雜歌 新作장부타령 張鶴仙 伴奏오케-古樂團

Chiron115/A 民謠 楊柳歌 李映山紅 金玉業 시에론管絃樂團

그러나 민요의 대중음악화 현상은 음악적 변이성이나 유동성, 개인적 창조성에서

15) 참고, 「유성기음반을 통해 본 민요 〈노랫가락〉의 전승과 변모」, 『한국민요학』 제30권(2010.12).

벌어지게 하여 결과적으로 음악을 고정화하고 만다. 민요의 속성과 대중음악의 경향은 사신상 배치되는 것이나 대중음악으로 편입된 풍속민요가 대중화의 길을 걷는 것은 어찌 보면 당연한 일이다. 다만 그것이 얼마나 어떤 방식으로 영향을 미쳤으며, 변모되기 이전의 다소간이라도 유동적인 신체는 무엇이었는데 대해서는 학술적인 관심이 지속적으로 필요하다.

3. 20세기 후반기 경서도창의 연주곡목

이창배는 『가창대계』에서 경기창의 갈래를 ‘속가(俗歌)’와 ‘입창’, ‘민요’ 등으로 나누었다. 『가창대계』의 ‘속가’에는 12잡가 및 휘문잡가 외에도 〈장대장타령〉, 〈금강산타령〉, 〈국문뒤풀이〉와 같은 다양한 성격의 노래가 함께 묶여 있다. 서도창의 경우 그는 ‘입창’과 ‘서도창’, ‘민요’ 등으로 분류했는데 이때의 ‘서도창’은 인명 ‘서도좌창’에 해당하는 악곡을 통칭하고 있다. 이에 비해 김정연은 서도창을 ‘입창’과 ‘좌창’, ‘민요’, ‘잡가’, ‘염불’ 등으로 나누어, 이창배가 분류한 ‘민요’에 해당하는 노래를 ‘민요’와 ‘잡가’, ‘염불’ 등으로 세분하고 있다.

1) 입창 및 좌창(긴소리)

20세기를 통하여 경서도창에서 비교적 분명한 범주로 전승되어 온 갈래는 ‘입창’(선소리)이다. 사당패소리에서 비롯된 입창은 이 밖에도 존재했으나 개별적으로 전승되거나 민요로 흡수되어 그 계통이 불분명해지게 된다. ‘〈놀랑〉·〈앞산타령〉·〈뒷산타령〉·〈자전산타령(경발림)〉’으로 묶인 경기와 서도의 입창이 대표적으로 전승되었다.

다만 20세기 전반기의 자료와 비교하면 서도입창은 〈놀랑〉 앞에 〈초목이〉가 따로 붙였음을 알 수 있으며, 이밖에도 〈의주산타령〉과 같은 산타령이 보이지만 현재에는 전승되지 않는다. 『가창대계』에는 서도의 〈초목이〉가 빠져 있다. 김정연은 〈초목이〉를 전수하고 돌아왔으나 오늘날 서도소리 〈초목이〉는 거의 전승이 단절되

어 있다.

입창을 제외한 나머지 긴소리에 대해 김정연은 서도의 '좌창'을 정리했으며, 이창에는 서도 좌창 외에도 '경기 12잡가'와 '취모리잡가', <국문뒤퉁이> 등을 포함하여 '서울의 속가'라는 이름으로 분류했다. <표 1>의 연주곡목을 양적으로 살펴보면 20세기 전반기에 비해 이창에는 곡목을 확대하였으며 김정연은 다소 축소하여 전수하고 있음을 알 수 있다.

이창에는 <풍동가>, <금강산타령>, <금강유랑가> 및 서도창의 <적벽가> 등과 같이 자신이나 다른 작사 작곡가에 의해 만들어진 노래도 서울의 속가에 포함하고 있다. <변강쇠타령>이 일찍이 경기장으로 불린 사실은 아직까지 발견하기 어려운데, 20세기 전반기의 자료에는 서도창으로 전승되는 <변강수타령>만 볼 수 있다. 휘플이잡가인 <만학천봉>과 <비단타령> 역시 앞선 자료에서 볼 수 없는 것으로 보아 즐겨 불린 노래는 아닌 것으로 짐작된다.

<표 1> 경서도 입창 및 좌창(긴소리)의 연주곡목

『가창대계』(20C後)		유성기음반·라디오방송(20C前)	『서도소리때전집』(20C後)	
경기 입창	논량·앞산타령·뒷산타령· 맞은산타령·개고리타령	논량·앞산타령·뒷산타령·맞은 산타령·개고리타령		
서도 입창	논량·앞산타령·뒷산타령· 경관림	초목이·논량·앞산타령·뒷산타 령·경관림· <i>의주산타령</i>	초목이·논량·앞산타령· 뒷산타령·경관림	입창
서울의 속가	(1)유산가·적벽가·제비가· 소춘향가·집강가·형강가· 평양가·선유가·춘인가·심 장가·방울가·담거리 (2)꽃농간·문강산타령·토끼 화상·범백타령·맞은방울가 · <i>변강쇠타령</i> ·장기타령 (3)장대장타령 (4)만학천봉·늬보타령·빙정 타령·기생타령·유월원·생 매잡아·바위타령·맹꽁이타 령·한잔부어라· <i>비단타령</i> (5)금강유랑가 (6)국문뒤퉁이 (7)개상팔경가	유산가·적벽가·제비가·소춘 향가·집강가·형강가·평양가 ·선유가·춘인가·심장가·방 울가·담거리(담거리·경산타령· <i>매화타령</i>) ¹⁶⁾ 토끼화상·범백타령·장기타령 장대장타령 늬보타령·빙정가·(빙정타령·생 매잡아) ¹⁷⁾ ·기생타령·유월원·생 매잡아·바위타령·맹꽁이타령· 한잔부어라(사립쓰고) ¹⁸⁾ 국문뒤퉁이		

Nähe zum wesentlich Anderen, wenn nicht gar in einem Dazwischen, zwischen Frankreich und Deutschland. Andererseits muss ich gestehen, dass in diesem Klischee der Andersartigkeit des Saarländers nur ein winziges Quäntchen Wahrheit steckt, denn als jemand, der in Saarbrücken geboren und auch heute noch 400 Meter Luftlinie von der französischen Grenze entfernt lebt, bin ich, wie die meisten Saarländer, doch weitgehend deutsch sozialisiert und habe mir diese deutsche Identität mit allem, was in positiver und negativer Hinsicht dazugehört, bewahrt.

Entsprechend verlief auch meine musikalische Entwicklung: es war die eines Kindes aus einer deutschen, kleinbürgerlichen Akademikerfamilie. Die erste Musik, die ich hörte, war die, die aus dem Fernseher kam und die man im Supermarkt kaufen konnte: Abba, die Beatles, französische Chansons, deutscher Schlager. Immerhin sang meine Mutter viel mit mir, Volkslieder, nicht nur aus der "Mundorgel",¹⁾ sie erzählte mir Märchen und Geschichten, auch hörte ich viele Märchenschallplatten.

In unserem Wohnzimmer stand längere Zeit ungenutzt eine Elektroorgel, mit der niemand so recht etwas anfangen konnte. Schließlich erhielt ich im Alter von 9 Jahren auf diesem Instrument meinen ersten Musikunterricht und als ich 10 Jahre alt war, wurde die Orgel durch ein billiges Klavier ersetzt. Was nun folgte, war der typische Werdegang des begabten Kindes bis zum Klavierstudium in Karlsruhe, in dessen Verlauf ich mir das gängige Repertoire der europäischen Klassiker von Bach bis Brahms aneignete.

1) Eine, zumindest noch zu Zeiten meiner Kindheit, äußerst populäre und preiswerte Sammlung von Volksliedern.

그 이후의 경서도소리에서는 거의 자취를 간추고 있다. 앞서 언급한 서도의 〈변강 수타령〉이 바로 그러한 계통의 소리인데, 〈맹인덕담경〉, 〈파경〉, 혹은 〈축원경〉과 같은 재담소리는 본디 서도에서 흔히 볼 수 있었던 연주곡목이었으나 현재는 전승이 활발하지 않다.¹⁹⁾ 〈장님홍내〉나 〈병신재담〉과 같은 재담소리는 경기 명창 박춘재의 창기였다. 서도 명창 가운데에서도 재담소리에 뛰어났던 최순경, 서원준, 김주호 등이 있었으나 김정연이 정리한 『서도소리대전집』에는 이와 같은 소리가 크게 눈에 띄지 않는다.

이와 같은 재담소리가 사라진 원인 가운데 하나는 이러한 악곡이 맹인을 희화한 경우가 많았던 까닭이다. 박춘재의 〈장님 아뢰 회답〉이나 〈장인 무당타령〉 또한 〈장님경〉이나 〈덕담경〉, 〈파경〉 등 서도의 각종 재담 독경 소리 등이 모두 맹인을 소재로 한 소리여서 장애인에 대한 비하를 담은 것이라 하여 소리꾼들이 점차 멀리하게 되었다. 재담소리들 하면 창자 자신이 천박해진다고 여겨 의도적으로 배제하게 된 데에도 원인이 있는 것으로 보인다.

이밖에도 〈병신난봉가〉나 〈사실난봉가〉, 〈개타령〉 등 속된 말이나 적나라한 표현이 특징적이었던 노래들은 20세기 후반기에 이르러 순화된 가사로 바꾸어 부르고 있음을 확인할 수 있다. 이와 아울러 소리꾼들이 대화로 주고받는 방식의 ‘재담’을 섞어 노래하는 방식을 습득하거나 소리꾼 중에 그러한 능력이 있는 경우도 매우 드물어 오늘날 ‘재담소리’는 사실상 사라진 셈이다.

2) 통속민요

김정연의 『서도소리대전집』은 서도민요만을 다루고 있는데, 이참배는 『가창대계』에서 전국의 통속민요를 지방별로 분류하고 있어 그 가운데 경서도 지역을 뽑아 〈표 2〉에 제시했다.

흥미로운 점은 〈오룡산타령〉, 〈방아타령〉, 〈갯은방아타령〉, 〈양산도〉, 〈개성난

19) 〈맹인덕담경〉에 대해 김성원은 간과했던 데 비해서 오히려 이창배가 정리한 ‘서도창’에 실려 있다.

봉가), 〈사설난봉가〉, 〈군밤타령〉, 〈봉금포타령〉에 대하여 이창배는 '경기민요'로, 김정연은 '서도민요'로 각기 간주하고 있는 집이다. 경서도민요에 대해 그 지역적인 귀속을 명확히 가르기 어렵다는 말은 앞서도 했거니와, 신민요일 경우 대부분 경기민요의 음악 어법으로 짜여 있지만 경서도의 창자가 모두 담당했기에 경기와 서도로 나누는 일이 새삼스러울 수 있다. 여하튼 현재 이들 민요는 대개 경기민요로 간주되고 있다.

이창배는 서도음악인 난봉가계열의 〈개성난봉가〉와 〈사설난봉가〉도 경기음악에 포함시켰다. 그는 〈개성난봉가〉의 해설에서 “대개 난봉가는 황해도 지방이 가장 많다. 이 노래도 황해도 난봉가의 영향을 많이 받아서, 실은 경기민요에 속하나 황해도 민요에 가깝다”²⁰⁾는 설명으로 경기민요에 끌어대었다. 현재 〈박연폭포〉로도 불리는 〈개성난봉가〉의 유성기음반의 녹음을 보면 서도적인 특징도 포함되어 있지만 경기소리로 받아들여지면서 이제는 경기소리화 하여 전승되고 있다.

〈사설난봉가〉는 서도민요로 간주될 수 있는 곡목인데, 『가창대계』에서 경기민요로 설명한다. 〈사설난봉가〉에 대해서 이창배는 “서도의 〈병신난봉가〉와 비슷하고 〈정복궁타령〉에서 파생한 노래로 볼 수 있다. 그러나 예전 〈개타령〉에서 변조된 노래이다”²¹⁾라며 여러 방향에서 설명하고 있다. 실상 〈사설난봉가〉는 난봉가 계열의 곡을 연달아 부를 때 마지막으로 흥이 절정에 달했을 때 익살스런 사실을 섞어 부르는 곡으로, 〈사설난봉가〉만 독립해 부르기 어려운 점으로 볼 때 서도의 난봉가계열 악곡에 넣어야 할 것이다. 『가창대계』에서 〈사설난봉가〉를 경기민요에 넣은 것은 경기도와 인접한 황해도음악을 최대한 받아들이고자 하는 의도로 볼 수 있다.

〈견드령타령〉은 '레-미-라-도'의 4음을 주로 쓰며 '라'에 서도목의 깊은 요성을 써서 경기소리보다는 서도소리의 선율진행을 그대로 보여준다. 이 노래의 원곡은 VictorKJ1314/A에 서도명창 김진명이 부른 〈금드령타령〉이다. 〈금드령타령〉과 비교하여 경기의 〈견드령타령〉은 빠르기가 훨씬 느려졌고 가사를 새로 지어 넣은 것으로 보인다. 즉, 이창배가 서도의 〈금드령타령〉을 가져다가 가사를 바꾸어 개작하

20) 이창배(1976), 811쪽.

21) 이창배(1976), 814쪽.

여 경기민요로 편입시킨 작품으로 짐작된다.

이창배는 〈사설방아타령〉도 원곡의 가사와 곡을 약간 손질했다면서 〈방아타령〉에서 파생된 곡으로 설명한다. 그리면서도 “〈사설방아타령〉이야말로 서도 목, 즉 끄는 소리, 찌는 소리 등등 서도목이라야 들을 맛이 있다”고 했다. 이은관의 증언에 의하면 〈사설방아타령〉은 서도명창인 민형식이 만든 것이라 한다.²²⁾ 김정연에게 〈사설방아타령〉에 대한 정보가 없었을 수도 있지만, 서도음악의 선율구조를 가진 〈사설방아타령〉은 결국 이창배의 적극적인 의지에 의해 경기소리로 편입되어 있다.

『가창대계』에서 경기민요로 분류되어 있는 〈사절가〉는 사실 〈풍년가〉의 한 가지인데 이창배는 따로 독립시킨 점도 발견할 수 있다. 〈사절가〉는 장사훈의 『국악개요』²³⁾에도 〈풍년가〉와 같은 곡으로 설명되어 있으며, 유성기음반에도 전하는 것인데,²⁴⁾ 이창배는 “이 〈사절가〉는 〈풍년가〉의 곡에다 가사만 약간 다르게, 흥겹게 지은 노래”²⁵⁾로 설명함으로써 일종의 곡목의 확대를 치하고 있다.

경기민요에 비해 서도민요의 상황은 분단 이전에 비해 매우 위축되어 있다. 우선 〈표 2〉의 『가창대계』에 정리된 황해도·평안도의 민요를 보면 경기민요와 비교대상이 안 될 정도로 곡목이 빈약하다. 그러나 과연 서도소리의 범주가 『가창대계』에 나타난 그대로일까. 김정연은 서도창의 범주를 ‘민요’와 ‘잡가’, ‘염불’ 등으로 나누어 이보다 넓게 잡고 있음을 알 수 있다. 앞서도 설명했듯이 〈몽금포타령〉, 〈양산도〉, 〈방아타령〉 등은 서도쪽에서도 자신의 영역에 속하는 소리로 여기고 있다. 어쩌면 김정연은 이보다 더 많은 악곡을 서도민요의 영역에 포함하여 전수할 수 있었을지도 모른다. 분명한 것은 20세기 전반의 자료를 통해 보면 많은 양의 서도민요곡들이 더 이상 전승이 끊어져 불리지 않고 있다는 것이다. 그 대표적인 곡이 〈원난봉가〉·〈긴도라지〉와 같은 느린 노래와 〈길군악〉이나 〈메나리〉계통과 같은 토착적인 노래들인데, 아마도 부르기가 쉬지 않거나 유행가적인 속성으로 빠르게 탈바꿈하지

22) 이은관 대담. 유성기음반에 유일하게 전하는 〈사설방아타령〉(VictorKJ1021/A) 역시 민형식이 불렀는데, 아쉽게 아직 음반이 발견되지 않았다.

23) 장사훈, 『국악개요』(정연사, 1961), 173쪽.

24) Polydor19325/A 俗謡 四節歌 郭山月 郭明月 大琴·金柱善 細笛·李炳祐 伴奏…호리도·부調和樂團.

25) 이창배(1976), 821쪽.

못한 이유가 컸던 것으로 짐작된다. 이밖에 〈간장타령〉, 〈간지타령〉, 〈금배타령〉, 〈월야선유가〉 등 많은 노래들이 더 이상 불리지 않고 있는 점은 인적 바탕이 빈약한 데에 원인이 있지 않은가 한다.

〈표 2〉 경기도 등속 민요의 연주곡목

「가장대계」(20C前)		유성기음반·라디오방송(20C前)	「서도소리대전집」(20C後)	
경기도	노랫가락·장부타령·아리랑·긴아리랑·이별가·청춘가·도리지타령·노들강변·사발가·베들가·내평가· <u>오봉산타령</u> ·오들독·양유가· <u>밤아타령</u> · <u>잠은밤아타령</u> · <u>사실방아타령</u> · <u>알산도</u> · <u>중년가</u> · <u>한강수타령</u> · <u>경북궁타령</u> · <u>개성난봉가</u> · <u>사실난봉가</u> · <u>애화타령</u> · <u>닐리리아</u> · <u>군화타령</u> · <u>논실타령</u> · <u>긴드림타령</u> · <u>도화타령</u> · <u>사절가</u>	노랫가락·장부타령·아리랑·긴아리랑·이별가·청춘가·노들강변·사발가·베들가·태평가·오봉산타령·오들독·양유가·중년가·한강수타령·경북궁타령·개성난봉가·매화타령·닐리리아·논실타령· <u>밤아타령</u> · <u>잠은밤아타령</u> · <u>알산도</u> · <u>군화타령</u> · <u>봉암포타령</u> · <u>오봉산타령</u> · <u>경기풍타령</u> · <u>해주아리랑</u> · <u>월야아리랑</u> 경산염불·개성난봉가·경성구조아리랑·경염불·년필타령·동고양타령·오호타령· <u>애화타령</u> · <u>장타령</u>		
		수심가·억음수심가·발림억음·신조억음·신조수심가·긴마리· <u>잠은아리</u> ·호미타령·안주애원성·어랑타령·강오대기·충동타령·두전분림·관음세기·긴난봉가·자전난봉가·명신난봉가·사실난봉가·개타령·산염불·황해도산염불·평양산염불·개성산염불·진염불· <u>잠은염불</u> ·풍구타령· <u>사실방아타령</u> · <u>금드림타령</u> · <u>간장타령</u> · <u>간도라지</u> · <u>간지타령</u> · <u>귀내기</u> · <u>길군악</u> · <u>금배타령</u> · <u>따나라</u> · <u>새애기타령</u> · <u>삼자타령</u> · <u>야봉타령</u> · <u>원난봉가</u> · <u>오성산</u> · <u>월야선유가</u> · <u>광천강수</u> · <u>황주난봉가</u> · <u>호탄봉가</u>	평수심가·반억음수심가·억음수심가·신조억음수심가·반림억음수심가·긴아리· <u>잠은아리</u> · <u>재석방아</u> · <u>몽암포타령</u> · <u>오봉산타령</u> · <u>호미타령</u> · <u>호우가</u> · <u>안주애원성</u> · <u>어랑타령</u> · <u>충동타령</u> · <u>군화타령</u> · <u>두전분림</u> · <u>관음세기</u>	민요
황해도	산염불· <u>잠은염불</u> · <u>긴난봉가</u> · <u>명신난봉가</u> · <u>몽암포타령</u> · <u>해주아리랑</u>		긴난봉가· <u>잠은난봉가</u> · <u>명신난봉가</u> · <u>사실난봉가</u> · <u>개타령</u> · <u>밤아타령</u> · <u>알산도</u> · <u>개성난봉가</u> · <u>잠은밤아타령</u> · <u>청춘가</u>	잡가
평안도	수심가·억음수심가·긴아리· <u>잠은아리</u> ·안주애원곡		평양염불· <u>잠은염불</u> (심방업)· <u>해주산염불</u> · <u>해주잠은산염불</u> · <u>개성산염불</u> · <u>잠은염불</u> (심대왕송)	염본 20)
함경도	신고산타령· <u>궁조대기</u> · <u>애원성</u>			

26) 「서도소리대전집」의 '염불' 항에는 이밖에도 희심곡과 화청이 포함되어 있으나 「가장대계」에서는 이들 소리가 '불가(佛歌)'로 따로 나뉘어 있으므로 여기에서도 제외함.

4. 경기창과 서도창의 전승

분단 이후 서도창은 인적·지역적 기반을 잃고 급격히 위축되어 가는데, 이전 시
기까지 공존공생의 모습을 보였던 경서도창은 생존과 전승의 위기를 이겨내기 위한
분투를 이제는 독자적으로 해나가게 된다. 경서도창에서 그나마 유리한 위치를 유
지하고 있는 쪽은 지역적·문화적·인적 기반이 남아있는 경기소리 제풍이었다. 서
도소리는 상대적으로 어려운 입지에서 활동할 수밖에 없었는데, 경서도 공히 중요무
형문화재 제도의 올라리 속에서 전승의 병맥을 유지할 수 있었다.

경기소리의 전승에서 이창배가 남긴 업적은 한마디로 경기소리의 영역을 최대한
넓히고자 했던 점이다. 그는 경기민요에 〈노랫가락〉, 〈창부타령〉과 같은 기층의 무
속음악에 연원을 두고 있거나 〈망아타령〉, 〈양산도〉와 같이 경서도에서 함께 회자
되는 노래들 외에 20세기 전반 새롭게 등장한 이른바 신민요들을 대거 포함했다.
즉, 〈아리랑〉, 〈긴아리랑〉, 〈이별가〉, 〈청운가〉, 〈도라지타령〉, 〈노들강변〉, 〈사발
가〉, 〈배틀가〉, 〈오봉산타령〉, 〈오들독〉, 〈풍년가〉, 〈한강수타령〉, 〈널리리아〉,
〈군밤타령〉 등이 그것이다. 물론 이들 소리가 20세기 전반 ‘서울지역’을 중심으로
‘서울의 음악어법’에 가깝게 만들어져 유행하기 시작한 점이 가장 큰 이유일 것이다.
이 가운데 〈노들강변〉, 〈태평가〉는 작사·작곡자가 밝혀져²⁷⁾ 있는 만큼 전통적 개
념의 민요가 아님에도 일찍이 경기민요로 수용되었다.

이창배가 보이고 있는 신민요의 수용은 서도쪽의 상황과 선명한 대비를 이룬다.
오늘날 서도소리계열에 보이는 다양한 제목의 악곡은 거의 정리된 바도 없으며 경
기소리와 같이 레파토리가 다양하지도 못하다. 서도소리에는 경기소리에 비교될 만
큼 신민요가 만들어지지 않았던 것일까. 이에 대해 서도명창 박기중의 음반이 참고
가 될 수 있지 않을까 한다. 현재 황해도 무형문화재로 서도소리의 보유자인 박기중
은 그의 『서도소리』²⁸⁾ 음반에서 각종 〈산염불〉과 〈난봉가〉, 〈본조도라지타령〉을

27) Okch1619-A 新民謠 노랑강변 申不出作詞 文湖月作曲 朴美香 伴奏오케-薛洋交響樂團一;
Polydor19229-A 新民謠 太平囊 南江月詞 鄭士仁曲 鄭于…編, 〈태평가〉와 〈널리리아〉의 관계에 대
해서는 이진원의 「신민요 연구(Ⅲ)」·정사인의 신민요 연구(「한국음악학」 제16호(한국고음악연구회,
2006)) 참조.

비롯해서 〈동개타령〉, 〈동그랑땡타령〉, 〈새애기타령〉 등 〈표 2〉의 서도민요의 종류에 버금가는 다양한 악곡을 녹음하여 선보이고 있다. 스승을 통해 배운 것이든, 음반을 통해 익힌 것이든, 또는 신민요이든 재래의 노래이든, 음악을 전승하고 교육하게 하는 중요한 동인은 음악 실재와 더불어 대상을 자기화하여 수용하려는 의지가 개입되어야 하는 것임을 깨닫게 된다.

이창배가 정리하여 전승하고 있는 경기민요의 면면을 살펴보면 명백히 경기지방의 소리로 전승되는 노래 이외에도 경서도에서 두루 불렀던 소리나 서도지역의 소리도 경기민요로 수용하여 전수, 교육해 온 것을 볼 수 있다. 이는 음악의 현실을 얼마간 왜곡하여 이후 전승되는 경서도참의 범주와 특징적 면모를 이해하는 데 다소간 불필요한 파장을 지속적으로 끼쳤다고 볼 수도 있지만, 경기소리에 국한해 볼 때 경기소리의 음악적 자산을 늘이고 교재 개발을 위해 끊임없는 노력을 기울였다는 긍정적인 평가를 할 수 있다. 이밖에도 이창배는 시대에 맞지 않는다고 판단되는 예스런 언어나 표현, 품격이 낮다고 판단되는 노랫말을 대폭 걸러낸 자리에 스스로 작사가가 되어 많은 노랫말을 지어 넣었다.

쥬기교 유산가·적벽가 … 여기에다 경기 산타령, 주 놀랑·앞산타령·뒷산타령·갖은 산타령·개고리타령과 서도 산타령, 즉 놀랑·앞산타령·뒷산 타령·경말림 등을 수록하고, 갖귀(字句) 수장을 많이 해서 그야말로 완전한 노래로 손색없이 하였다.²⁸⁾

즉, 오늘날의 경기장은 분단 이후 이창배가 재편하고 전수, 교육한 음악적 유산을 바탕으로 하고 있음을 알 수 있다. 같은 시대 서도소리의 보유자로서 이창배와 같은 위치에 있던 김정연 역시 전통음악의 전수를 위해 전통소리를 채집하고 정리한 바 있으나, 국토의 분단으로 서도소리를 보유하고 있는 인적 자원이 매우 부족한 상태였으며, 서도음악의 보고라 할 만한 유성기음반을 활용할 여건이 조성되지 못한 시점인 탓에 전수에 제약이 많았을 것임이 인정된다.

28) 『박가종 서도소리』(6CD)(음원미디어, 2000).

29) 이창배, 『가장대계』(서울: 흥인출판사, 1976), 320쪽.

1971년 1월 8일 중요무형문화재 보유자로 지정을 받고 전수생을 지도하게 됨에 매일매일 가르치면서 느껴 오는 것은 원하지 않는 국도양단으로 인하여 그 문헌을 찾아볼 수 없고 지도방법 등에 대한 참고자료도 만족할 만큼 얻을 수 없어…(중략)…1972년부터 이리저리 쫓아다니며 이북에서 오신 노인어르신들께 묻고 그 유래와 가사도 모아가면서 자신이 공부도 하며 전수 활동을 하여 왔습니다.³⁰⁾

김정연은 오복녀와 함께 서도소리의 전수와 교육의 임무를 맡았으나, 경기소리에 비해 레파토리가 부족하고 전승의 여건 역시 취약한 상황에서 이루어질 수밖에 없었다. 더불어 김정연의 개인적 취향도 오늘날의 서도소리의 전승에 일정 부분 관여를 하고 있는 것으로 보인다. 김정연은 서도음악의 악곡에 '고급-저급'의 가치를 부여하며 〈수심가〉와 〈초한가〉·〈공명가〉 등의 좌창(坐唱)과 〈관산용마〉와 같은 시창을 높이 여겼으며, 〈수심가〉·〈긴아리〉 등은 '민요'라 한 반면에 〈난봉가〉류·〈방아타령〉·〈양산도〉·〈청춘가〉 등은 '잡가'라 하여 격을 낮게 보았다.³¹⁾ 김정연의 서도소리 전반에 대한 전승의 의지가 더욱 확고했다면 오늘날의 서도민요의 악곡이 더욱 다양할 수 있지 않았을까.

현재 경서도창 가운데 경기입창(제19호)이 '선소리산타령'이란 명칭으로 1968년 중요무형문화재로 지정되었고, 1969년에는 〈관산용마〉와 〈수심가〉를 중심으로 한 '서도소리'(제29호)가 지정되었으며, 1975년 경기좌창(제57호)이 '경기민요'란 명칭으로 문화재로 인정되었다. 1984년에는 '서도소리'(제29호)에 이은관의 〈배뱅이굿〉이 추가되어 전승되고 있다.³²⁾ 경기장이 각각 '경기입창'과 '경기민요(내용은 경기좌창)'의 두 종목으로 지정, 전승되고 있는 데에 비해 서도창은 '서도소리' 한 종목에 〈수심가〉와 〈관산용마〉, 〈배뱅이굿〉을 아우르고 있는 사실도 이와 같은 경서도창의 불균형한 실상을 말해주는 듯하다.

30) 김정연(1979), 19쪽.

31) 이러한 경향은 그의 제자인 한명순을 통해서도 확인한 사실이다.

32) 이밖에도 경기창에 비해 서도창의 전승 실태가 뒤쳐지는 것을 걱정하여 2009년에 〈산엽불〉·〈난봉가〉와 '서도산타령'이 각각 '지방문화재'인 황해도 무형문화재 제2호와 제3호로 지정된 바 있다.

5. 맺음말

앞선 논의들 통해, 음악의 전승에서 전승 주체의 의지가 크게 관여하고 있으며, 경서도창이 분화되어 오늘날의 환경에 뿌리 내리는데 이창배와 김정연 그들의 음악적 인식 및 전승 의지가 크게 작용하고 있음을 확인할 수 있었다. 20세기 경서도창은 다음과 같은 변모를 겪어 현재의 모습으로 정착된 것으로 정리할 수 있다.

첫째, 〈창부타령〉, 〈노래가락〉, 등과 같은 경기창과 〈수심가〉, 〈산염불〉 등으로 대표되는 서도창은 20세기 전반기만 해도 경서도 병창이 지역성의 구별 없이 두루 성하게 불렀으나 문단 이후 각각의 제한된 영역에 머물게 되면서 독자적인 음악 영역을 구축하게 된다. 음악적 교류가 드물어지면서 그동안 서로 남나들며 공유하던 음악어법은 점차 구별되는 경향을 띠게 되었으며, 지역적 배경을 상실한 서도음악과 함께 경서도 모두 서도적 특징이 경감된 특징을 보인다.

둘째, 현재 전창되는 경기민요의 연주곡목은 이창배 개인의 전승 의지가 크게 작용했음을 알 수 있다. 이창배는 기존의 경서도창으로 전승되던 소리 가운데 경기창의 전승에 주력했는데, 비교적 전통적인 악곡의 전수 이외에도 이른바 신민요에 속하는 〈아리랑〉, 〈노들강변〉, 〈한강수타령〉, 〈경복궁타령〉, 〈천안삼거리〉 등도 수용하여 전수·교육했으며, 서도창에 속하는 〈남봉가〉류의 일부 및 〈사선방아타령〉이나 〈금드령타령〉과 같은 서도소리로 간주되는 소리도 수용하여 경기창의 영역을 넓혔다. 이에 비해 김정연은 상대적으로 취약한 조건 속에서 서도소리의 전승을 위해 노력했으나 인적 바탕과 자료의 부족 및 김정연의 개인적 취향에 의해 서도소리 전반에 대한 전승이 다소 부족했음이 확인된다.

셋째, 오늘날 경기창과 서도창의 구별에는 그동안 있었던 관습적인 가창 관행 뿐만 아니라 음악적 토리나 선법에 따른 기준도 작용하고 있다. 이는 경기소리와 서도소리를 가르는 보다 명료한 학술적인 기준을 요구하게 되었던 것으로, 이에 따라 기존의 통합적인 특징을 띤 색깔에서 탈피하여 경기의 음악어법과 서도의 음악어법이 점차 멀어지는 경향까지 띠게 되었다.

넷째, 20세기 전반기의 통속화·대중화된 창민요는 중요부형분화제의 전승 제도에 편입되면서 '고급·저급'의 미적 기준에 따라 존속여부가 갈렸으며, 가사(text) 역

시 이와같은 기준에 따라 누락시키거나 수정, 개작되었음을 알 수 있다.

다섯째, 경서도창의 전통 레파토리 가운데 전승 측면에서 가장 심한 결락을 보이는 부분은 이른바 ‘재담소리’이다. ‘재담소리’는 창과 재담을 중심으로 짜인 형태를 가리키는데, 경기명창인 박춘재 외에도 서도에는 최순경, 김주호, 등 외에도 수많은 여성창자들도 재담소리를 불렀다. 전통음악의 일부였던 이와 같은 재담소리는 이후 만담, 코메디, 개그 등의 현대물로 대체되면서 전통음악의 한 갈래로서 재담소리는 거의 자취를 간추었다.

이상으로 경서도에 전장되는 전통 성악곡을 이창배의 『가창체계』와 김정연의 『서도소리대전집』을 중심으로 살펴본 결과, 경기창의 경우 연주곡목이 20세기 전반기에 비해 크게 위축되지 않았으나, 서도창의 경우 많은 악곡이 전승이 단절되었으며, 서도창의 악곡까지 일부 경기창의 범주에서 전승되고 있음을 알 수 있었다. 이것은 부가계 민요와 산소리(사당패)계, 기흥음악과 직접적인 관련성이 있는 민요를 제외하면 그 대부분이 20세기 초반 극장무대를 통한 공연과 방송·음반 등 대중매체의 발달과 더불어 새롭게 만들어진新民요계열에 속하는 점도 확인할 수 있다.

Soviel zum Niederschlag koreanischer Musikelemente in meinen Kompositionen. In der noch verbleibenden Zeit möchte ich Ihnen nun noch schlaglichtartig einige Argumente an und in den Kopf werfen, die sich in mir im Lauf der Jahre herangebildet haben. Manche dieser Thesen mögen Ihnen banal erscheinen, andere mögen Sie provozierend, wieder andere unzutreffend finden. Vielleicht können wir ja im Anschluss an den Vortrag noch über den einen oder anderen Gedanken ins Gespräch kommen.

Zunächst einmal beschäftigte mich, gerade im Vergleich mit den Herangehensweisen von Komponisten wie Debussy, Ravel, Puccini, Messiaen, Stockhausen oder Ligeti, wie ich mich selbst zu den auf mich einströmenden fremdkulturellen Einflüssen verhalten sollte. Eine rein materiale Herangehensweise schien mir immer schon suspekt, steht sie doch in der Gefahr des Superlativismus ("von allem nur das Beste"), der Ausbeutung und des Kulturkannibalismus. Nicht dass ich etwas gegen die Chinoiserien des *fin de siècle* hätte-im Gegenteil, ich liebe diese Musik und ihre bewusste Handhabung und Integration des Fremdesehr-für mich selbst aber kam dies nie in Frage. Ebenso wenig könnte ich mir vorstellen, wie zum Beispiel diverse Komponisten Neuer Musik oder auf hybride Gebilde ausgerichtete Vertreter der "Weltmusik" in Pop, Rock oder Jazz einer positivistischen Ideologie der Verschmelzung von Musikstilen oder gar Kulturen anzuhängen.

Stattdessen versuche ich, elementaren musikalischen Phänomenen nachzuforschen, hier wie dort. Dabei finde und erfinde ich immer wieder Musiken, welche keinen Ort haben, die im Erkunden des Fast-Nichts, des *presque rien*, in musikalisches Niemandsland vorstoßen. Authentisch wird diese Musik, welche auch die Aneignung fremdkultureller Elemente einschließen kann, weniger durch die Einübung von Wissen und Können im kompositorischen Handwerk oder auch in musikantischer Hinsicht, das heißt durch das Erlangen von kombinatorischen,