

고이즈미 후미오의 한국음악조사와 그 음원자료에 대하여: 예비적 보고*

우에무라 유키오
(동경예술대학 음악학부)

임혜정 옮김
(서울대학교 동양음악연구소 선임연구원)

〈차 례〉

1. 머리말
2. 『일본전통음악 연구1』에 나타나는 한국음악에 대한 언급
3. 제1회 한국조사(1972년)
4. 제2회 한국조사(1978년)
5. 현존하는 음원자료 상황
6. 맺음말

【국문초록】

고이즈미 후미오(1927~1983)는 일본을 대표하는 민족음악학자였다. 그는 원래부터 한국음악에 관심을 가지고 있었고 1972년 7월과 1978년 3월에 한국음악의 현지 조사를 실시했다. 특히 1972년 조사에서는 한국 음악학자들의 협조를 받아 전국 각지를 돌아다니며 다양한 음악을 녹음할 수 있었고 그 성과를 <아리랑의 노래>라는 음반으로 담았다. 이 조사에서는 노동요와 전래 동요가 특별히 중요시되었는데 그것은 한국음악의 리듬에 대한 고이즈미의 높은 관심을 반영한 것이다. 그는 한국음악의 특징인 “삼분할 리듬”이 노동요나 전래 동요에서는 뚜렷하게 나타나지 않는 것을 근거로, 민족음악에서는 노동이나 동작에 수반된 “무의식적인 음악”과 보다 독립적인 “의식적인 음악” 사이에 경계선이 있다고 보고 전자가 후자로 발전하는 과정에서 한국음악에서는

* 이 논문은 2015년 대한민국 교육부와 한국학진흥사업단의 한국학분야 토대연구지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임(AKS-2015-KFR-1230003).

삼분할 리듬이 나타나게 된다고 논의했다. 노동과 민속음악의 이러한 관계설은 고이즈미가 일본 민요 조사의 경험을 통해서 얻은 가설이었다. 그는 나아가 삼분할 리듬이 한국에 존재하는 근거를 “기마민족”에 찾으려는 가설까지 피력했다. 이 특이한 주장은 한국음악의 특징을 범유라시아적인 관점에서 고찰할 필요성을 호소하기 위한 발언으로 해석해야 마땅할 것이다. 고이즈미가 두차례 조사에서 남긴 음원은 동경예술대학 고이즈미 후미오 기년자료실에 보관되어 있고, 그 음원을 통해서 이 조사에 대한 고이즈미의 의도를 알 수 있지만 음반에 수록되지 않았던 음성을 분석하면 1970년대 한국 민속음악의 양상에 대해 유익한 정보를 얻을 수 있을 것으로 기대된다.

【주제어】 고이즈미 후미오(1927~1983), 민속음악, 현지조사, 녹음, 노동요, 리듬

1. 머리말

고이즈미 후미오(小泉文夫)(1927~1983)는 일본을 대표하는 민족음악학자 중 한명으로, 일본에서 이 분야의 개척자였다. 고이즈미는 『일본전통음악연1』(1958)에서, 일본음악을 종합적으로 파악한 획기적인 음계론을 발표하여 주목을 받았다. 또한 그는 1957년부터 1958년까지 인도에서 유학생활동을 하였다. 그 후 아시아를 중심으로 세계 각지에서 현지조사를 실시하여 TV나 라디오 등에 수차례 출연해서 그 성과를 이해하기 쉽게 이야기하여 당시 일본인들에게 ‘민족음악’에 대한 많은 관심을 불러일으켰다. 그는 동경예술대학의 교수로 재임하며 많은 연구자를 키워냈고, 또한 학생과의 공동 연구로 도쿄(東京)의 전래노동요 조사, 오키나와의 민속음악을 망라하는 조사를 전개하였다. 또한 고이즈미는 문화비평의 입장에서 당시 일본의 서양음악 일색인 상황을 비판하는 한편, 일본인들로부터 일본음악에 대한 관심을 다시 새롭게 불러일으키기 위해서도 힘썼다. 고이즈미는 56세의 젊은 나이로 사망하여, 자신의 연구성과를 자신이 직접 집대성하지는 못하였으나, 음악과 인간의 관계를 보편적으로 생각하는 그의 사상은 다음 세대의 연구자와 음악가들에게 강한 영향을 미쳤다.

고이즈미 후미오는 한국음악에 대해 이른 시기부터 남다른 깊은 관심을 갖고 있었지만, 실제로 현지조사를 한 것은 1972년과 1978년 2회 밖에 되지 않는다. 게다가 1978년 조사는 일본 문화청의 예술제 공연의 개최를 준비하기 위하여 시행하였던 것으로, 사실상 독자적으로 현지조사를 한 것은 1972년 1회에 지나

지 않았다고 할 수 있다. 그러나 1972년 조사는 그 후 일본측의 한국음악에 대한 관심에 일정한 방향을 제시했을 뿐 아니라 고이즈미 자신의 연구상의 관심에도 영향을 끼친 조사가 되었다. 또한 남아 있는 음원이 1970년대 초 한국음악의 상황을 알려주는 자료로써 가치를 지고 있는 것은 물론이다. 본 원고는 고이즈미 후미오의 2회에 걸친 한국음악조사의 경위와 그 성과를 돌아보고, 또한 동경 예술대학 음악학부 고이즈미 후미오 기념자료실¹⁾(이하, 고이즈미 자료실)에 현존하는 음원자료의 상황을 보고하여, 고이즈미의 한국조사의 재평가를 시도해보는 것이 그 목적이다.

2. 『일본전통음악 연구1』에 나타나는 한국음악에 대한 언급

고이즈미의 최초 저서 『일본전통음악연구1』은 전술한 바대로, 일본음악에 대한 획기적인 음계론으로 인해 널리 알려져 있다. 여기에서 고이즈미는 ‘일본전통음악’의 대상을 소위 전통음악의 각 장르에 국한시키지 않고, 일본 전국의 민요, 특히 노동요나 전래동요와 같은 기층문화의 음악이나 오키나와 음악까지 확대하여, 이전까지의 옥타브를 단위로 하는 유형론을 비판하고 4도의 틀(테트라코드)을 단위로 하는 유형론을 제창하였다. 즉, 4도 간격을 이루는 두 개의 음(이것을 핵음(核音)이라고 한다) 사이에 중간음이 하나 놓여있는 것, 그 중간음의 위치에 따라서 네 종류의 테트라코드 유형이 생겨나는 점, 오키나와를 포함하여 일본음악에는 이러한 네 종류가 전부 사용되고 있는 점, 테트라코드의 조합에 의하여 옥타브 음계도 구성이 가능한 점 등을 나타냈다.

1) 고이즈미가 세상을 떠난 후 부인인 성악가 가고 미에코(加古三枝子)가 자택과 연구실에 있었던 모든 연구자료를 동경예술대학에 기증하였다. 고이즈미 후미오 기념자료실은 그 자료를 관리하여 교육, 연구에 활용하기 위하여 1986년에 설립되었다. 현재는 자료의 관리 및 이용 서비스를 실시하는 것 이외에도, 공개행사, 웹 사이트의 콘텐츠 제작 및 제공을 통하여 민족음악학과 음악교육에 관련된 학내외의 연구, 교육에 도움을 주고 있다. 소속자료 일부는 고이즈미 후미오 기념 자료실 사이트(<http://www.geidai.ac.jp/labs/koizumi/>)에서 검색할 수 있다.

같은 책의 마지막 장 『음계에 관한 여러 문제』의 후반에서는, 이 테트라코드 이론이 일본 외의 아시아 음악에서 어느 정도 적용 가능한지를 논하고 있다. 이것은 동시에 이 이론의 관점으로, 일본 음악을 아시아 음악문화 안에서 위치를 부여하게 하려는 시도이기도 했다. 여기에서 비교 분석 대상으로 거론했던 것이 중국, 한국, 인도네시아의 음악이었다.

같은 책 같은 장 제5절 『조선의 민요와 그 음계』의 서두에서 고이즈미는 드물게 당시 정치 상황에 대하여 비판적인 발언을 하고 있다(이하의 인용은 2009년 판 합본 출처).

지금 일본과 조선은 아주 불행한 관계에 빠져있기 때문에, 남북 모두 연락이 충분하지 못하고 문화교류도 거의 이루어지지 않고 있으며, 정치가들뿐 아니라 대부분의 일반 일본인들도 실은 그 필요성조차 인정하고 있지 않지 않은가. 그러나 이것은 크게 잘못 되었다고 말하지 않을 수 없다. …대저 어떠한 민족과도 문화교류가 이루어져 상호의 이익이 되지 않은 경우는 없다. …‘아시아는 하나나 ‘아시아 공통의 문제’와 같은 말은 자주 듣는 대사이지만, 우선 이웃나라를 이해하지 못하고 대체 무엇이 가능하겠는가. (고이즈미 2009: 206~207)

뒤이어 한국민요에 관하여 이용 가능한 자료가 극히 적은 사실과 그러한 이유에 대하여 다음과 같이 이야기한다.

지금까지 조선 민요를 연구하는 사람이 거의 없었고, 김소운 같은 조선출신자가 주가 되어 가사 부분에서 번역과 연구를 발표해왔던 것이 지금까지 있던 자료의 대부분이었다. 이러하게 된 원인에는 우리들 측의 공부 부족 이외에도 조선 측에도 큰 이유가 있어, 민요 연구를 특히 곤란하게 해왔던 것이다. 그것은 유행가와 민중가곡(民衆歌曲) 또는 예술가곡이나 시조와 같은 문예형태를 제외하고, 순수 전승민요라는 것이 조선에서 특히 경시되고, 또 압박받았기 때문이다. …그러므로 예술음악 방면에서는 특히 아악(중국의 아악을 직수입한 것으로 일본의 아악보다 더욱 본래 중국의 아악에 가깝다)에 관한 문헌과 자료가 비교적 풍부하게 존재하고, 또한 아악 이외의 속악에 해당하는

향악에 관하여도 꽤 정리된 자료가 보존되어 있음에도 불구하고, 민요에 관한 역사적 자료는 전혀 존재하지 않는다(고이즈미 2009: 207)

고이즈미가 여기에서 분석을 위하여 이용한 민요 자료는 모두 120곡 정도로, 김소운²⁾이 쓴 『조선민요율조』(1928)라는 논문, 그리고 고이즈미가 제일 한국인에게 직접 채집한 것 이외에는 조선작곡가동맹 중앙위원회판 『조선민요곡집』에 의거했다고 한다(고이즈미 2009: 207~208). 그는 이 책에 대하여 「대부분 지역적으로 망라되어 있으며, 상당히 꼼꼼한 채보로 대부분 신용할 수 있다」(고이즈미 2009: 207)라고 논평하였다. 이 책 제1집~제5집(1952~1955)은 고이즈미 자료실에 보관되어 있다.³⁾

『조선의 민요와 그 음계』는 다음의 5항목으로 나뉘어져 논술된다. (1)중국계 음계, (2)일본민요와 동일 계통의 음계, (3)조선민요의 음선화(陰旋化) (4)제3요 소와 그 외, (5)리듬이다.

제1의 「중국계 음계」는 주로 경토리를 지칭하는 것으로, 고이즈미는 이것을 일본의 율음계와 같은 종류라고 보았다(고이즈미 2009: 208~209). 제2의 「일본민요와 동일 계통의 음계」는 고이즈미가 「민요의 테트라코드」라고 칭한 것을 가르킨다. 고이즈미가 든 보례에 의하면 경토리 일부 및 메나리토리가 그에 해당된다(고이즈미 2009: 209~210). 제3항목 「조선민요의 음선화(陰旋化)」에서는 테트라코드의 중간음 또는 핵음에 인접하는 음이 반음 정도 내려가는 경향이 경

- 2) 김소운(1908~1971): 시인, 수필가, 번역가. 부산에서 태어나 1920년에 일본에 건너간다. 1965년에 귀국할 때까지 주로 일본에서 한국문학, 한국문화의 소개와 번역에 힘썼다. 『조선민요선』, 『조선동요선』은 이른 시기부터 일본에 알려졌다. 고이즈미는 『일본전통음악연구1』을 집필할 때에 김소운을 만나 정보를 얻었다(고이즈미 2009, 217). 또한 고이즈미 자료실 소속자료에 『조선민요선』(이와나미 문고, 1941년 발행 5쇄)이외에 김소운이 지은 일본어 저작 4점이 포함되어 있다.
- 3) 고이즈미 자료실에는 『조선민요곡집』 이외에도 조선작곡가동맹 중앙위원회편의 후술하는 출판물이 보관되어 있다. 『새노래』 제2, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11집(1955), 『동요100곡집: 8.15해방 10주년 기념』(1955), 『음악 유산 계승의 제문제』(1955), 『인민가요곡집』 제2집, 제5집, 제6집(1954), 『조선인민가요곡선집』(1954). 이들 모두 『조선민요곡집』과 같은 시기에 입수된 것으로 보고 있다.

토 리에서 자주 발견되는 점을 지적하였다(고이즈미 2009: 211~214). 제4항목 「제3요소」에 해당하는 예로써 〈밀양아리랑〉, 〈자진방아타령〉의 2곡을 들었고, 이러한 유형은 테트라코드에 의해 해석할 수는 없으나, 려(呂)선법(도, 레, 미, 파 솔)의 미가 종지음이 되거나, 또는 중요한 역할을 하는 경우가 한국에서는 비교적 많다는 점에 착안하여, 어쩌면 이것이 한국의 가장 오래된 음악적 요소 일지도 모른다고 추정하고 있다(고이즈미 2009: 214~215).

음조직을 주된 연구대상으로 삼은 이 책에서 한국에 대해서는 「리듬」 항목을 예외적으로 만들었는데, 이 사실은 고이즈미가 한국음악의 리듬을 얼마나 중요시하였는가를 명백히 보여준다. 그 특징이 「3박자계」에 있다는 점, 일본민요와는 달리 명확한 악센트가 있으므로 박자가 애매하지 않다는 점, 신코페이션(syncopation)이 나타나는 점, 등을 지적하고 있다. “조선 리듬의 가장 훌륭한 예는 북을 확대하여 만든 것 같이 생긴 장구라고 불리는 타악기의 리듬이다. …이 리듬을 들으면 조선민요의 훌륭함에 진실로 도취될 수 있다.”(고이즈미 2009: 217)라고 말하며 이 단락을 마무리하고 있다.

3. 제1회 한국조사(1972년)

1) 조사 개요

고이즈미의 사실상 처음이자 마지막인 한국조사는, 1972년 7월에 약 3주간에 걸쳐 실시되었다.⁴⁾ 이때에 고이즈미는 자가용을 이용하여 부관페리로 바다를 건너 직접 운전하여 한국 각지를 누비고 다녔다. 이러한 조사여행에는 고이즈미 문하생으로 당시 동경예술대학 대학원생이었던 사쿠라이 테츠오(櫻井哲男)가 동행하였다. 사쿠라이는 조사 동행이 끝난 후 서울에서 제주도로 내려가 그곳에

4) 현존하는 고이즈미의 여권(자료번호 01002)에 의하면, 동경 한국영사관은 30일간 체재 가능한 비자(status 7-10)를 1972년 7월 4일에 발급하였다.

서 민속음악 조사를 실시하였다. 그 성과는 그의 석사논문 『제주도의 민속음악: 민속음악 연구방법의 하나의 시안』(동경예술대학 대학원, 1973), 및 『제주도의 민속음악-음악인류학 시도(1)-』(『음악학』 21(2), 1975년)로 발표되었다. 또한 당시의 녹음 자료는 후에 CD시리즈 『지구의 음악』에 포함되어 3장이 발표되었다(일본Victor, VICD-63~65, 1992).

본 조사에는 당초 역시 고이즈미 문하생이던 구사노 타에코(草野妙子)가 동행할 예정이었다. 구사노는 이미 1971년에 한국에서 조사를 하였었고, 한국인 연구자와도 면식이 있었다. 구사노의 술회에 의하면 고이즈미가 구사노에게 본 조사를 위한 준비작업에 참여해 줄 것을 의뢰한 것은 1972년 6월 초였다고 한다(구사노 2002: 24). 구사노는 방문지와 순로를 선정하여 관계자와 관계 기관에 연락하고 비자 취득을 위한 초청장 요청과 같은 준비를 진행하였다. 그러나 구사노 자신은 출발 직전에 동행을 취소해야만 하였다.

조사 일정 및 취재 내용은 그가 남긴 필드노트(고이즈미 자료실소장, 자료번호 01019)에서 알 수 있다. 필드노트의 첫 페이지에는 이동일과 방문지가 기재되어 있다. 그러나 각 방문지에서 취재 활동이 언제 이루어졌는지는 필드노트에도 수록 테이프(카세트 테이프)에도 명기되어 있지 않은 경우가 의외로 많다. 노트에 기입된 순서에 의하여 그 전후관계를 알 수 있을 뿐이다. 필드 노트의 기재내용에서 알 수 있는 활동 상황을 읽어낸 결과를 <표 1>에 나타낸다.

<표 1> 이동일 및 활동 일람 (필드 노트에 의거. 활동 일정의 일부는 추정)

날짜	이동	방문지, 취재 활동	비고
7/7 (금)	동경 출발		
7/10 (월)	시모노세키 출발		
7/11 (화)	부산 도착	전래동요 녹음 범어사 예불 녹음	
7/12 (수)	부산 체재	신라무용소 방문 (녹음 없음) 수영 지역에서 농악, 모내기소리 녹음	
7/14 (금)	경주 경유 대구 도착	경주시립국악원에서 녹음	
7/15 (토)	영주 도착	의성에서 나무꾼소리 녹음 영주에서 다듬이질소리 녹음	

7/16 (일)	영주 체재	천주교 성당에서 미사 녹음 개신교 교회에서 예배 녹음 시우회(時友會)에서 시조 녹음	
7/17 (월)	원주 도착	부석사 부근에서 김매기소리 녹음	
7/18 (화)	서울 도착		
7/19 (수) ~7/23(일)	서울 체재	국립극장 민속무용단 성심국민학교 국사당에서 진오귀굿 녹음 국립국악원 (22일 추정) 봉원사 (상주권공채 참관, 범패 녹음) 서울대학교 음대	김광주에게 가야금 구입(추정) 산조야쟁 구입
7/24 (월)	전주 도착		길 사정이 좋지 않아 부여행 단념
7/25 (화)	전주 체재	전주 국악원 전주 농림고등학교	벽제수에게 거문고 구입
7/26 (수)	경주 도착	경주박물관에서 에밀레종 녹음	
7/27 (목)	부산 도착		
7/28 (금)	시모노세키 도착		
7/29 (토)	고베, 동경 도착		

고이즈미는 이 조사 기간중에 국립국악원에서 한국국악학회 주최로 강연을 했다. 『한국음악연구』 제2집에 의하면 이 강연이 『일본 동요의 리듬』에 관한 특별 강연이었다고 기록되어 있다. 이 강연에 대해서는 뒤에 나오는 『아리랑의 노래』 음반 해설 및 논설 『삼분할 리듬과 생활 기반』에서도 언급이 있으나 필드노트에는 이 강연에 관한 기재가 없다.

본 조사에서 고이즈미가 녹음 이외에도 각종 자료를 수집한 것은 틀림없으나, 현존 자료를 통해 그 당시의 상황을 구체적으로 알기는 어렵다. 고이즈미 자료 실에는 한국 악기 16종류 19점, 1972년 이전에 간행된 한국어 서적·악보 21점(그 외 연도 기재가 불분명한 서적물 8점)이 보관되어 있다. 또한 [한국국악정선](금성출판사, 1976), [국악대전집](신세기, 1968), [민요삼천리](성음사, 1968)등, 1960년대 후반에 한국에서 발매된 대형LP음반집도 있다. 이들 모두가 이 시기의 조사에서 입수된 것인가는 명확하지 않고, 단지 거문고, 야쟁 구입 사실이 필드 노트에 기재되어있을 뿐이다. 그러나 최소한 이 조사에서 악기 대부분이 입수되었다고 추정된다.

2) 관계인물

고이즈미는 이 조사에서 이해구, 장사훈, 한만영, 이재숙과 같은 서울대학교 교수진, 국립국악원장이었던 성경린, 당시 KBS에 재직중이었던 권오성을 만나 많은 협력을 얻었다. 구사노 타에코가 회고하는 대로, 그들은 구사노에 의한 사전준비 단계에서 연락을 받아 고이즈미에게 협력을 약속했을 것이다. 실제로 국립국악원 및 서울대학교 음악대학에서는 연주를 녹음하였다. 이재숙은 서울대학교 녹음시에 김죽과류 가야금산조를 연주하였을 뿐만 아니라, 서울 성심국민학교에서 이루어진 전래동요 조사에서 편의를 제공했다는 사실을 필드 노트에서 알 수 있다. 권오성은 노동요 테이프를 들려주었다고 노트에 메모되어 있다. 또한 봉원사에서 이루어진 불교음악 취재와 국사당에서 이루어진 무속음악 취재는, 한만영이 의례 현장에 고이즈미를 안내하지 않았으면 불가능한 일이었을 것이다. 이러한 일들은 1970년대 전반까지 한국에서 국악연구의 기반이 형성되어 있었으며 이 점이 고이즈미가 조사를 원활히 진행하는데 있어서 큰 역할을 수행했다는 것을 의미한다.

고이즈미의 필드 노트에는 아마도 현지에서 처음 만났거나 또는 앞서 언급한 협력자들에게 소개를 받아 그 자리에서 협력을 받은 인물에 대해서도 기재되어 있다. 또한 필드 노트 말미에는 이 조사에서 만나지 못한 연구자로 나운영(연세대학교 음악대학)과 이두현(서울대학교 사범대학) 두 사람의 연락처가 기재되어 있다. 구사노가 사전에 연락을 하였지만 고이즈미와는 만나지 못하였으므로 고이즈미가 나중에 연락을 했던 것으로 보인다.

필드 노트에 의하여 본 조사에 직접 관계되었다고 보이는 인물들의 이름을 나오는 순서대로 명기하면 다음의 <표 2>와 같다(직함의 출처는 명함 또는 메모).

〈표 2〉 1972년 조사 관계인물 일람

이름	지역	직함	고이즈미 메모	
윤강희	부산	신라무용소		
정대운		수영고적민속보존회이사장		
서국영		부산대학교문리과대학부교수, 문화 재위원회전문위원		
석원적		범각사총무		
윤찬구	경주	경주시립국악원		
신완식	영주	장로회중앙교회목사		
신용식		영주시우회		
최순천		장로회중앙교회신자	「OK사」	
장사훈	서울	서울대학교교수		
이혜구		서울대학교음악대학장		
서명석		한국광보협회 상임부회장		
한경원		한국광보협회 업무부장		
이석영		한국광보협회 해외과장		
박찬규		한국광보협회	「민속무용단 취재를 안내」	
이재숙		서울대학교		
김광주		국악기제조연구소	가야금, 아쟁, 거문고 가격에 관해 메모	
한만영		서울대학교		
성경린		국립국악원장		
김성진		국립국악원장약과장	「산조의 악보를 받았다」	
권오성		중앙방송국 프로듀서		
최승범		전주	예총전북지부장, 전북대학교교수	「전주에서 내내 도움을 받았다」
벽재수			한국국악협회전북지부장	「거문고를 12000원에 샀다」
홍룡호	전주국악원장			
장금동	한국국악협회전북지부부부장			
박일훈	경주	국립경주박물관장		

3) 조사 성과 「아리랑의 노래」

조사에서 얻은 음원은 그 중 상태가 양호한 것을 골라, LP 레코드 2장 묶음의 앨범 「아리랑의 노래(アリランの歌)」(빅터음악산업, SJL-25~26, 1973년)에 정리 하였다. 첫 번째 장은 민속음악과 종교음악편, 두 번째 장은 예술음악편으로 나

뉘어져 있었다. 원래 이 레코드의 간행이 고이즈미의 한국음악 조사의 전제이자 목적이었다고 여겨진다. 이 앨범은 2002년에 CD와 DVD로 이루어진 『고이즈미 후미오의 유산: 민족음악의 기초』 선집 제7, 8권(KICE 7, 8)으로 복각되었다. 그 수록곡은 다음의 <표 3>과 같다.

<표 3> 『아리랑의 노래』 수록곡 일람

	장르	하위 구분	악곡명	연주자, 수록지	수록 시간	
1	민속음악	전래동요 (와라베우타)	줄넘기노래 <꼬마야>	서울성심국민학교	0:19	
2			짹짹 <아침바람>		0:20	
3			짹짹 <도시락고혜이>		0:28	
4			끝말잇기 노래 <원숭이 엉덩이는 빨개>	부산시동래온천동	0:39	
5			구슬놀이노래 <할미꽃>		0:27	
6			짹짹 <뽀리뽀>		0:16	
7		민요(노동요)	다듬이질 <아리랑>	영주시 청화여관	1:06	
8				김매기소리	영주 부석사촌	1:20
9		민속예능	모심기소리 <농청농악>	부산시수영	4:29	
10				두레굿 <농청농악>		2:03
11				농악장단	전주농림고등학교	2:01
12		예술적 민요	육자배기	홍용호(전주국악원)	4:34	
13				경상도 밀양아리랑	경주국악원	1:37
14	종교음악	무녀(무당)의식	장군놀이	서울시 국사당	2:10	
15			대감놀이		2:11	
16		범어사 예불	고루(鼓樓)의 태고	경상남도 범어사	0:36	
17			종과 목탁		0:58	
18			저녁 예불		9:12	
19		봉원사 채	인성	봉원사 (박송암, 조덕산, 김화담)	4:02	
20			장엄염불, 공덕계		4:12	
21		민간 예술음악		가야금산조	이재숙, 안혜란	11:49
22	평시조 연습			영주 시우회	3:54	
23	가야금 병창 <춘향전 중 사랑가>				5:26	
24	국악원의 예술음악		합악 <보허자>	국립국악원	3:35	
25			관악 <춘앵전>		5:52	
26			관악 <검무>		4:23	
27			대금독주 <요천순일지곡>	박종대	7:34	

여기서 고이즈미의 한국음악 전체상을 그리는데 있어 민속음악, 종교음악, 예술음악이라는 삼분법을 채용한 점, 그리고 민속음악에 전래동요와 노동요를 반드시 포함시키는 점, 전체적으로 ‘단순한 것’에서부터 ‘고도로 세련된 것’으로 배열한 점은 고이즈미가 생각하는 음악민속지의 전형적인 표현 형태였다고 할 수 있다. 이미 고이즈미는 1964년에 이집트 조사 성과를 모은 레코드 앨범 [나일 노래] (빅터음악산업, JL-66~71, 1966년)에서 이것과 매우 유사한 구성을 채용하고 있기 때문이다.

본 레코드의 해설은 나중에 『한국의 음악』이라는 제목으로 단행본 『민속음악 연구노트』(1979년)의 303~327페이지에 수록되었다(이하, 인용은 같은 책으로부터). 이 해설은 각곡에 대해 자신의 테트라코드 이론에 입각한 간단한 음계 분석을 나타내고 있다. 예를 들어 전래동요 <아침바람>(트랙1)에서는 “음계는 … 한국민요와 예술음악에서 가장 기본적인 형태라는 솔도레(미)의 일종이다. 어떤 아이들은 미를 사용하기도 하지만, 결국 솔도레로 귀착된다. 이것은 낮은 핵음 솔에 대해 4도와 5도의 음이 위에 있는 형태로, 이후(의 곡)에도 자주 나타난다.”(고이즈미 1979: 312), 부석사 부근에서 채집한 <김매기소리>(트랙8)에서는 『매기는 소리 부분은 4도와 3도 사이가 연속적인 펜타코드, 즉 도레미파솔이 고, 그 후 이어지는 받는소리는 단순한 솔도의 4도의 틀이다. 단 이 4도는 이후 포르타멘토에서 연속된다.』(고이즈미 1979: 315)와 같은 내용을 이야기한다.

그러나 이 조사에서 고이즈미의 관심이 음계보다는 리듬에 있다는 사실이, 이 해설에서 다음과 같이 표명된다.

한국 민속음악을 조사하는 나의 마음에서 떠나지 않던 것은, “왜 한국에는 3박자가 많은 것일까?”라는 의문이었다. …이 3박자계 리듬의 근원은 과연 민속음악의 어느 단계에서 나타나기 시작하는 것일까? 라는 문제는 매우 흥미롭다.(고이즈미 1979: 308)

그리고 고이즈미의 말을 빌리자면 ‘음악 이전의 음악’, 또는 ‘무의식의 음악’이라고 불러야 하는 전래동요, 노동요, 물건 파는 소리 등을 접한 결과로써, 다음

과 같이 소견을 밝힌다.

아이들의 전래동요에 대해서는, 먼저 전에 이야기했던 3박자가 생각보다 적다는 점에 주목해야한다. ...어른들의 구호 및 낭송, 또는 연극 대사, 물건을 팔려고 외치는 소리 등의 충분한 실례를 녹음하지 못하였으나, 이것들도 3박자가 기본이라는 확실한 증거나 자료를 발견하지는 못하였다. ... (노동요에 대해서도)정말로 노동과 연계가 되어있는 노래에서는 역시 3박자의 필연성이 등장하지 않는다. ...노래를 한다거나 음악을 연주한다는 의식보다도 노동이나 놀이가 주된 목적이고 부속적으로 노래를 부를 때에는 3박자라는 특색이 명확히 드러나지는 않는다. 그것이 같은 노동요에서도 노동의 단순한 리듬에 변화와 자극을 주기 위하여 의식적으로, 그리고 노래하는 것을 자각하여 연주할 때에, 갑자기 3박자가 등장한다.(고이즈미 1979: 308~309)

위와 같은 소견에서, 고이즈미는 민속음악 중 ‘무의식의 음악’과 ‘의식적인 음악’에 커다란 차이가 있다는 점을 지적하여, 전자가 별로 눈에 띄지 않으므로 보통은 이 차이를 알아차리기 힘들다고 논하였다. 그리고 “한국의 음악은 이러한 민속음악 중에서 존재하는, 미묘하면서도 본질적인 문제를 논하기 위하여 가장 알맞은 소재일지도 모른다.”(고이즈미 1979: 310)라고 덧붙였다.

고이즈미는 앨범 해설 이외에 별도로 작성한 글 『삼분할 리듬과 생활기반』에서도 이것과 동일한 논의를 전개하며, 그 글에서 그는 이러한 소견을 국립국악원 강연 때 발표하였던 것과, 그에 대한 청중의 반응을 기재하고 있다.

나는 지금 막 발견한 사실을 한국의 친구들도 들어 주었으면 하는 바람으로, 리듬 문제를 언급하였다. ...부산에서 서울로 가는 길에서 수집한 노동요와 전래동요를 보면, 한국의 리듬이 기초부터 이미 3박자라고 하는 것은 무리이다 라고 발언하였다.

예의 바른 한국 사람들의 표정에서도, 의외의 의견에 놀라는 얼굴빛과 함께 명백하게 나의 발언에 찬성하지 않는 소리도 들렸다. 아마 나의 어투나 말솜씨가 좋지 못하였기 때문이라고 생각된다. 그러한 압도적인 예술음악·민속음악의 삼박자를 내가 과소평가하고 있는 듯한 인상을 주었기 때문일 것이다.(고이즈미 1977: 66~67)

이러한 고이즈미의 강연에 대한 한국 측 청중의 반응을 구체적으로 알 수 있는 자료는 필자가 아는 범위에서는 존재하지 않는다. 또한 그 후 한국 리듬 연구에 있어서 이러한 고이즈미의 주장이 인용으로 등장하는 예를 본 적도 없다. 고이즈미에 의한 한국 리듬론이 한국에서 어떻게 평가되었는가, 아니면 평가되지 않았는가에 대하여 좀 더 조사의 여지가 있다고 여겨진다.

4) 본 조사의 의의

이와 같이 본 조사에서 고이즈미 자신의 최대 관심사는 한국음악 리듬, 그 중에서도 '3분할 리듬'의 기원문제에 있었다. 사실 고이즈미에게 이 문제는 민속음악의 리듬양식 형성과정론과 그 형성과정에 관한 노동과 리듬의 상관성이라고 하는 주제와 관련되는 것이었다.

고이즈미는 『일본전통음악연구 1』이 발행된 후, 그 속편에 해당하는 『일본전통음악연구 2』에서 리듬을 포괄적으로 논의하는 구상을 갖고, 1962년부터 1963년에 걸쳐 『일본의 리듬』이라는 제목으로 잡지 연재를 전개하였었다. 그러나 『일본전통음악연구2』는 결국 발간되지 못하였다. 고이즈미가 세상을 뜬 후에 고지마 토미코(小島美子), 고시바 하루미(小柴はるみ) 두 사람이 『일본의 리듬』 원고에 집필 메모를 부가한 형태로 편집하여 『일본전통음악의 연구 리듬』이라는 제목으로 간행하였다(1984). 이 리듬론이 미완으로 끝난 이유는 저자가 다망하였던 것도 있지만, 전작의 집필 시기보다도 훨씬 정보량이 확대된 상황에서 전자와 같이 비교음악학적 견지를 유지하며 일본 리듬을 종합적으로 논하는 것에 어려움을 느꼈기 때문일 것이다.

그렇지만 리듬 형성에 대한 고이즈미의 관심은 1960년대 전반부터 길게 지속되어, 그의 독자적인 가설을 동반한 여러 가지 형태로 표현되었다. 노동과 리듬의 관계에 대해서는 전술한 연재글인 『일본의 리듬』 중에 『노동의 리듬』이라는 항목에서 노동요 리듬에 대해 노동의 요소가 얼마나 스며들어 있는가를 4개 경우로 나누어 논하였다. 즉, (1) 박의 강조, (2) 노래 사이에 끼어 들어가는 소리(이것들에 의한 박자의 강조), (3) 전·후로 형성된 2박자 이외의 새로운 박자법,

(4) 노동이 갖는 주기가 음악의 박자를 어지럽히거나 양자가 관계없이 병렬하는 것, 네 종류이다(고이즈미 2009: 348~356). 또한 『일본의 리듬』이라는 제목의 다른 논고(초간 1969)에서는 생업형태가 리듬감의 결정 요인 중 하나라는 점을 인정하며 일본 노동요에 있어서 얼핏 보기에 기묘한 사례를 들어 음악의 비일상성이 리듬형성에 관계하는 것을 설명하였다. 즉 ‘노동요’라고 불리는 것들이 실제로 노동과 직결되어 있다고 한정지을 수는 없고, 노동 중간중간이나 노동이 끝난 후에 불리는 것들이 많고, 그것들은 실제로 노동 리듬과는 맞지 않는다는 것이다(고이즈미 1977: 39-43).

한국조사에서 고이즈미가 후자의 가설을 염두에 두고 있었다는 것은 의심의 여지가 없다. 고이즈미가 민속음악 중에서도 특히 노동요, 게다가 실제로 노동 현장을 강하게 고집한 이유는 여기에 있다. 이러한 한국조사의 결과는 고이즈미가 그때까지 품고 있었던, “일과 직결되는 노래에서 일과 분리된 노래로의 이행이 민속음악의 전개 단계에서 중요한 경계선이 된다”라는 가설을 뒷받침하였다는 의미로 고이즈미 연구 관심에 있어서 커다란 발걸음을 떼는 계기가 되었다.

그 후 한국음악 리듬에 관한 고이즈미의 주장은 독특한 ‘기마민족’설의 경향을 보여주게 된다. 1973년에서 75년에 걸쳐 구술된 강의 녹음에 의거한 저작 『민족음악의 세계』(1985)에서, 고이즈미는 다음과 같이 발언을 하였다.

조선 대중예능의 특징은 『뛰는 동작』에 있다. …빠르게 박수[박자의 오류인가]를 치면서 다 함께 무릎을 굽혔다 폈다하며 상하로 움직이는 동작은, 마치 말을 탄 사람들을 연상시킨다. 이것이 바로 기마민족 리듬이지 않은가. 말 위에서 흔들리는 규칙적인 상하운동에서 자연스럽게 갖추어진 리듬감이 삼분할 리듬이다. 그들은 보통 때에는 분명히 땅 위를 걷고 있지만, 일단 예능의 때가 되면, 바로 말을 탄 기분이 되는 것이다. …현재 (기마민족의 긴 전통을 갖고 있는) 조선반도, 중앙아시아, 페르시아, 터키 등의 나라들의 기본적인 리듬은 삼분할이다. 지리적으로 일본에 가장 가까운 이웃, 혈연적으로도 문화적으로도 민족적으로도 우리들과 가장 가까운 관계이면서도 음악적 저변의 근본 리듬감이 다르다는 것은 중요한 문제이다(고이즈미 1985: 60~61).

같은 주장은 작곡가 단 이쿠마(團伊玖磨)와의 대담에서 한층 자유로운 형식으로 이야기된다.

소위 민요라고 불리우며 모두가 즐겁게 부르는 노래는 사실은 모두 일에서 분리된 것들이지요. 그렇지만 그러한 때에 일본 사람들은 삼박자가 되지 않지만, 한국 사람들은 왜 삼박자가 될까. 저는 아마도 그것은 기마민족이기 때문이지 않을까라고 생각합니다. …몇 번 정도 승마를 해본 저의 경험으로 이야기하면 … 말이 4회 뛰어오를 때에 인간은 2회 뛰어 올라야 합니다. 그러기 위해서는 반드시 말을 타고 있는 사람은 상하운동을 하지 않으면 안됩니다. 그렇게 되면 아주 편하게 말을 탈 수 있습니다. 이것은 땅 위를 걷는 것과 달리 아주 기분이 좋습니다. …그것이 노래에 표현되는 것이겠지요. …실제로 유라시아 대륙에서 말을 타는 민족들을 보면 상하운동 요소가 아니면 해석할 수 없는 리듬이 아주 많지요(단·고이즈미 1976: 182-183).

고이즈미가 여기에서 사용한 「기마민족」이라는 키워드는 명백히 에가미 나미오(江上波夫, 1906~2002)가 제창한 「기마민족설」에서 유래한다. 에가미는 기원 4세기 일본에서 기마 군단을 지휘하는 지배계층이 한반도를 경유해서 대규모로 도래하여 그것이 야마토 조정의 원류가 되었다고 주장하였다(에가미, 1967). 이 대담한 가설은 일본국가 및 문화의 기원론으로써 격렬한 논의를 불러일으켰다. 고이즈미가 한국음악에서 ‘기마민족’의 흔적을 발견하려 하는 것은 에가미의 영향이라고 밖에 생각할 수 없다.

‘기마민족’과 리듬감을 연결시켜 생각하는 고이즈미의 의견은 그의 제자인 고지마 토미코가 직접적으로 이어받았다. 고지마는 일본 각지의 민속음악에서 일본음악의 「고춤」을 발견하려는 시도에서, 다음과 같이 말하였다. “목축민과 우리[일본인]의 리듬감은 다르다. 원래 목축민인 조선 사람들의 춤은 어깨를 상하로 움직이며 강박과 약박의 구별이 명확하며 게다가 삼박자가 중심이 되는 것으로, 실로 다이내믹하다.”(고지마 1982: 10~11) “기마계 사람들과 말 산지 사람들은 조선 사람들과 같이 다이내믹하거나, 삼박자로(?) 춤추었었지 않았을까”(고지마 1982: 286). 여기에서 「기마계 사람들」이라는 것이 무엇을 가리키는 것

인지 구체적으로는 명확하지 않지만, 에가미의 주장이 고이즈미를 경유하여 고지마에게 흘러갔다는 사실을 이 발언에서 확인할 수 있다.

그러나 고이즈미가 말하는 「음악관·기마민족설」의 논증은 한국음악에 한하더라도 거의 불가능에 가깝다. 그리고 고이즈미 자신이 그 논증의 불가능성에 대해 알지 못하였었다고 생각하기도 어렵다. 개인적인 의견을 이야기하자면, 이 엉뚱한 발언의 목적은 오히려 다른 곳에 있었다고 생각된다. 그것은 한국에서 나타나는 특징적인 리듬을 한국의 '독자적인' 리듬이라기보다는 대륙 유라시아와 연결된 보다 큰 전통의 일부로 보는 것을 제안하였다는 것이다. 마치 그가 일본음악의 여러 특징을 일본 독자적인 것이라고 여기지 않았던 것처럼, 한국음악 또한 항상 주변 여러 나라와의 비교를 통해서 그 특징을 자리매김하는 것을 촉구했다는 점에서 이 발언의 진의를 읽어내야 할 것이다.

4. 제2회 한국조사(1978년)

1978년 고이즈미의 두번째 한국조사는, 같은 년도에 개최된 문화청 예술제 주최공연 <제2회 일본민요축제>에 제주도민요 소리꾼을 초빙하기 위한 준비로 이루어졌다.

<일본민요축제>는 일본 문화청 주최의 예술제특별공연을 위하여 기획된 것으로, 1977년부터 1994년까지 일본 국립극장에서 매년 개최되었다. 그 취지는 일본각지의 민요, 그 중에서도 많이 알려지지 않은 향토민요를 한 무대에서 소개하는 데에 있었으나, 제1회 이후 아시아 각지의 민요를 객원 연주로 초청하는 것이 상례가 되었다. 아시아 민요가수를 초빙하는 이러한 아이디어는 이 공연의 기획위원이었던 고이즈미에 의한 것이었다고 추정된다. 고이즈미는 제1회부터 제7회(1983년)까지 매년 공연의 사회를 맡았고⁵⁾ 또한 해외사전조사에도 참여했

5) 고이즈미자료실에는 고이즈미가 사용한 사회자용 대본이 여러 권 남아있지만, 제2회 대본은 현존하지 않는다.

었다. 고이즈미가 사망한 후 제11회(1987년)부터는 <일본민요축제>라는 명칭에 ‘아시아·태평양 노래 춤 제전’이 부가되어, 오세아니아 지역에서도 객원 연주를 초청하게 되었다.

<제2회 일본민요축제>는 1978년 9월 26일, 27일 이틀 동안 총 세 번 공연되었다(모두 동일한 프로그램이었던 듯하다). 이때에 해외 객원 연주는 한국(제주도)과 터키였다. 이 공연의 팸플렛(고이즈미자료실소장, 자료번호 01293)에 고이즈미가 기록한 바에 의하면 한국과 터키 두 나라의 조합이 의도된 결과는 아니었던 듯하다. 제주도민요를 객원 연주로 초빙한다는 생각 자체가 고이즈미에 의한 것인지는 확실하지 않다.

고이즈미 필드노트(자료번호 01036)에 의하면, 제2회 한국조사의 여정은 1973년 3월 28일부터 4월 2일까지 5박6일의 일정이었지만 목적지였던 제주도에서는 3월 30일부터 31일까지 이 틀밖에 머물지 않았고, 그 외에는 경유지였던 서울에서 지냈다. <일본민요축제>의 사전조사는 이와 같이 극히 짧은 기간에 이루어지는 것이 보통이었다고 한다. 도착 후에는 일본대사관 직원, 한국문화광보부 담당관, 서울대학교 음악대학의 전봉초 학장과 그 일행들을 만났다. 1972년 조사에서 협력해 준 서울대학교 교수인인 이해구, 장사훈, 한만영, 이재숙 각각의 이름도 노트에 기재되어 있다. 또한 도착 다음날인 3월 29일에 문화회관 별관에서 개최된 <한국 인간문화재 종합예술제> 제2일을 관람했다고 한다. 제주도에서는 제주도 홍보실 담당관이 안내하고 제주도 관광협회직원이 통역을 하였다.

3월 30일에는 도착 후 바로 북촌리로 이동하여 해변의 식당에서 북촌향어촌계 해녀회가 노래하는 민요를 수록하였다. 다음날 3월 31일에는 제주KAL호텔에서 제주시내에 거주하는 이여수(당시 54세)의 노래를 녹음하였다. 각 수록곡과 출연진에 대해서는 뒷 부분에서 언급하기로 하겠다.

필드노트에 삽입된 메모지(고이즈미의 필적은 아니다)에 의하면, 이 사전조사 단계에서 초빙자, 연주곡목과 그 순서까지 잠정적으로 정했던 듯하고, 그 메모대로 이여수, 김주옥(당시 54세), 김명자(당시 31세) 3명이 초대되었다. 다만 같은 메모에 기재된 곡목과 그 순서는 (1) 발 밟는 소리, (2) 오독도기, (3) 해녀소리,

(4) 영감노래이었지만, 실제 공연에서는 (2), (3)의 순번이 바뀌었고, (4)가 『서우제소리』로 변경되었다.

고이즈미가 조사기간 중에 진행한 주 목적 이외의 연구관련 활동은 위에서 이야기한 인간문화재 공연 참관 이외에는 불분명하다. 이 기간에 서적과 레코드 등을 입수했을 가능성이 있으나 구체적인 증거는 없다.

5. 현존하는 음원자료 상황

고이즈미 자료실에는 1972년 조사 녹음을 담은 오픈 테이프 5권(테이프 번호 0259-0263), 같은 조사의 카세트 테이프 8개(카드 번호 CA064-071), 및 1978년 조사와 관련된 카세트 테이프 2개(CA060-061)가 남아 있다. 1972년 조사에서는 오픈 테이프와 카세트 테이프가 모두 사용되었고, 1978년에는 카세트만이 사용되었던 것 같다. 그 이외에도 자료실에는 이러한 현지 녹음을 복제, 편집한 테이프, 관계자에게서 제공받은 테이프 내지 그 복제도 보관되어 있어 한국 관련 테이프 만이라도 오픈테이프 80권, 카세트 테이프 14개가 남아 있는 상태이다. 이들 음원은 보존을 위하여 DAT 및 PCM녹음으로 복제되었다. 또한 현재 그것들을 하드 디스크로 전환하는 작업도 진행 중이다.

1972년 오픈테이프 8권의 케이스에는 단지 『한국조사①』~『한국조사⑤』라는 번호만이 기재되어 있을 뿐이기 때문에 구체적인 내용을 알 수 없다. 한편 1972년 카세트 케이스에는 역시 『한국①』~『한국⑧』라는 번호 이외에 수록 내용이 대략 기재되어 있다. 그 기재 내용을 정리한 것이 <표 4>이다. 하지만 그 내용도 상당히 간략한 것이며 녹음 내용을 파악하기에 충분하지 못하다.

〈표 4〉 고이즈미자료실 소속 1972년 한국조사 카세트 테이프 일람

카드번호	DAT번호	PCM번호	타이틀	내용 (상단A면, 하단B면)
CA064	C0064	C011-TR4	한국①	전반 부산 전래동요 범어사 근행
				경주 불국사 석공의 소리와 노래 경주시립국악원
CA065	C0065	C011-TR5	한국②	의성 나무꾼 영주 다듬이질 영주 카톨릭 교회
				영주중앙교회예배
CA066	C0066	C011-TR6	한국③	영주시조 시우회 앞의 시우회 계속(반절까지) 감매기 소리 서울민속무용단
CA067	C0067	C012-TR1	한국④	뫼헨과견대한민국민속무용단 민속무용단(농악) 야채장사소리 서울성심초등학교 전래동요
CA068	C0068	C012-TR2	한국⑤	서울국사당 무녀 조무의 축원소리 조무의 축원소리의 계속 국악원 가야금교실
CA069	C0069	C012-TR3	한국⑥	서울국악원 공연과 각교실 서울시 봉원사 법요(49日)실황
CA070	C0070	C012-TR4	한국⑦	봉원사 범패 3곡 음악대학 녹음 대금 솔로 단소 솔로 가야금산조 대금 솔로
				장고 리듬형 전주의 장고, 노래, 창극, 농악
CA071	C0071	C012-TR5	한국⑧	전주국악원 가야금산조 민요 우(牛)시장 농림고교농악
				농악 계속 고물상

다음에 실제 녹음 내용을 필드 노트 기사와 서로 비교해서 정리한 결과를 <표 5>에 제시한다.

<표 5> 1972년조사 오픈테이프 및 카세트테이프 수록 내용

오픈 테이프 번호	카세트 번호	내용	연주자 내지 수록지	음반 해당 트랙
0259-AC	---	범어사 중, 태고, 예불	범어사	
	---	수영 농청농악 모심기소리(여성)	부산시 수영	9
	---	수영 농청농악 김매기소리(남성)		10
0259-BD	---	수영 농청농악 두레굿	동래 온천동	5, 6
0259-BD	CA064-A	전래동용(공놀이, 짹짹, 고무줄놀이, 가위바위보)	범어사	16, 17
		범어사(1)종과 태고		18
		범어사(2) 저녁 예불		18
	범어사(3) 반야심경			
	범어사(4) 천수경			
---	범어사 설명(일본어)			
---	범어사 설명(영어)			
---	CA064-B	돌 기둥을 수리하는 작업에 따른 소리	불국사 석공	
---		작업을 하며 부르는 아리랑		
---		작업을 하며 부르는 유행가		
0260-AC	CA064-B	수제천	경주시립국악원	
		천년만세		
		함녕지곡		
		천안삼거리(기악합주)		
		밀양아리랑(기악합주)		13
		진도아리랑(기악합주)		
		가야금병창 춘향가 중 사랑가		23
---	CA065-A	나무꾼 소리 아리랑	의성	
---		나무꾼 소리 유행가		
---		다듬이질 소리(두명이 칩)	영주 청화여관	
---		위와 같음		
---		다듬이질 소리(한명이 칩)		
---		다듬이질 하며 부르는 아리랑		7
0260-AC		영주 천주교회 미사	영주 천주교회	
0260-BD		(계속)		

	CA065-B	여주 중앙교회 예배	영주 중앙교회	
0261-AC		평시조 연습	영주 시우회	22
		사설시조		
	여창 지름			
----		남창 지름		
----	CA066-A	사설시조		
----		우조 지름		
----		평시조		
----		사설시조		
----		여창 지름		
----	CA066-B	남창 지름		
----		각시조		
----		엮음시조		
----		각시조(재녹음)		
----		김매기소리(1)		부석사 부근 마을 주민
----		김매기소리(2)		
----	CA067-A	악곡명 없음(시나위 추정)	대한민국 민속무용단	
----		아리랑		
----		악곡명 없음(향악정재 추정)		
----		계속		
----		악곡명 없음(부채춤 포함, 무용극 추정)		
----		학무		
----		악곡명 없음(남녀 이중창)		
----		태평무 추정		
----		가을 춤		
----	CA067-B	민속무용단(농악)		
----		야채 파는 소리	서울 시내(상세불명)	
----		전래동요(고무줄놀이, 공놀이, 줄넘기, 짝짜꿍, 그림그리기, 몸놀이 등)	서울 성삼국민학교	1,2,3,4
----		장시꾼 소리(마늘팔기, 고물상, 야채팔기)	서울 시내(상세 불명)	
0261-AC	---	진오귀굿 장군놀이		14
	CA068-A	동(同) 조상굿	서울 국사당 정영숙 무녀	
		동(同) 조무 축원(제수 바칩)		
	동(同) 대감놀이	15		
---	CA068-B	국악원 가야금교실	국립국악원	

0262-AC	CA069-A	보허자		24	
		춘앵전		25	
		대금 독주(상영산)			
		검무		26	
		가야금산조			
		무고			
		----		해금반	
		----		거문고반	
----	피리반				
----	대금반				
----	CA069-B	49일 법요 화청	봉원사		
----		동(同) 유치성			
----		동(同) 유치성(고훈)			
----		동(同) 진령성(고훈)			
----		동(同) 칠여래			
----		동(同) 장엄염불		20	
----		동(同) 공덕계		20	
----		동(同) 보례			
----	동(同) 법성계				
----	CA070-A	인성	봉원사 박송암, 조덕산, 김화담	19	
----		활향	박송암		
----		합장계	박송암, 조덕산, 김화담		
0262-AC		청성곡	서울대학교 대금: 박종대	27	
0262-BD		염양춘	단소: 박종대		
	가야금산조	가야금: 이재숙 장고: 안혜란			
	청성곡(재녹음)	대금: 박종대			
	장고 장단 시연	장고: 안혜란			
0263-AC	CA070-B	단가	전주국악원 창: 국광미 북: 홍용호		
		판소리 춘양전 중 사랑가	창: 정미옥 북: 장금동		
		농악	나금추		
		농부가	창, 장고: 나금추 창: 정미옥 쟁과리: 홍용호		

		가야금산조 성금연류	전주국악원 가야금: 설금옥 장고: 홍용호	
		진도아리랑	창, 장고: 홍용호 가야금: 설금옥	
	CA071-A	육자배기	창: 홍용호	12
0263-BD		가야금독주: 천안삼거리, 봄타령, 닐리리야, 태평가	설금옥 추정	
---		소(牛)시장	전주~남원 간	
---		농림고등학교 농악 삼채		
---		동(同) 절굿 - 호호굿	전주농림고등학교	11
---	CA071-B	동(同) 장구놀이		
---		고물상 가위소리	경주 시내	
0263-BD	---	에밀레 종	국립 경주 박물관	

이 리스트에서 명백히 알 수 있는 것처럼, 레코드 『아리랑 노래』에 수록된 연주는 오픈 테이프와 카세트 테이프 양쪽에서 채용되었다. 야외 녹음이 카세트로 이루어진 것은 당연하지만 취재 처음 며칠은 전원에 문제가 있어서 오픈 테이프 녹음이 중단되었기 때문에 카세트 음원이 음반에 채용된 경우도 있다. 전체적으로 볼 때 음반에 채용된 음원은 전체 5분의 1 정도에 지나지 않는다. 채용되지 않았던 것 중에는 야채를 파는 소리, 고물상 가위 소리, 돌을 가공하는 소리 등 노동에 수반되는 소리가 포함되어 있어서 고이즈미의 관심이 노동과 리듬의 관계 문제에 있었음을 명백하게 나타낸다. 이 음원들이 음반에 수록되지 않았던 이유는 녹음시 정보가 부족했기 때문으로 추측된다. 한편 판소리와 같이 당연히 포함되어야 하는 중요한 장르가 선정되지 않은 것은, 노이즈가 섞이는 등 녹음 상태 불량에 그 원인이라고 여겨진다.

수록된 음원을 들으면 고이즈미가 영어 또는 일본어로 인터뷰한 것을 알 수 있다. 일본어가 가능한 한국인이 동석하여 통역하는 경우도 있지만 의사소통이 잘 되지 않아 곤란해 하는 모습도 가끔 보인다. 예를 들면 레코드에서 『부석사춘』이라고 되어 있는 수록 지점에서는 고이즈미가 영어로 지명을 알아내고 싶어하지만 그것이 상대에게 잘 전달되지 않는 모습이 테이프에 남아 있다. 테이프에 남아 있는 한국어 회화는 고이즈미가 정보로써 이용한 흔적은 없지만, 이를 청

취함으로써 수록곡이나 수록시 상황에 대해 보다 정확한 정보를 얻을 가능성이 있다는 점을 지적하고 싶다.

한편 1978년 조사에 관한 카세트 테이프 2개 또한, 카드화된 정보는 단순한 것에 지나지 않으므로, 여기에서 필드노트의 기술에 입각하여 그 구체적인 내용을 악곡 단위로 나타냈다. <표 6>과 같다. 단 CA060에는 테이프 카운트가 기재되어있으므로 그것도 기술한다.

<표 6> 1978년 조사 카세트 테이프 수록내용(상세)

카드번호	타이틀	면	카운트	악곡 등	연주자
CA060	한국 · 제주도민요	A	007-138	이여도산하 연습	제주시북촌리어촌계 해녀회
			140-	설명	
			158-	NG	
			161-282	①이여도산하(해녀 노래)	
			313-	NG	
			326-438	②이여도산하(위와 같음)	신계근, 백너옥, 양두정
			444-494	③멧돌노래	
			504-513	웃음NG	
			519-	NG	
		523-543	④마당질(마당일노래) 보리타작	이성인, 이옥녀	
		B	016-057	①오돌또기(농부가)	이녀수
			092-138	②이야흥	
			157-194	③이여도산하	
			230-253	④영감노래	
286-	NG 멧돌노래				
296-319	⑤말모는소리				
CA061	제주도민요 (일본민요축제)	A		오돌또기(농부가)	김주옥, 김명자
				서우제소리(무녀가)	
				말모는소리	
				해녀노래(이여도산하)	
				오돌또기(8 절까지)	

6. 맺음말

고이즈미 후미오는 원래부터 한국음악에 깊은 관심을 보여왔으나, 실제로 한국 땅을 밟은 것은 2회에 지나지 않고 본격적인 필드워크는 1972년 한번 밖에 되지 않았다. 그러나 이 조사는 리듬감의 형성을 둘러싼 고이즈미의 긴 세월 동안의 문제의식을 강하게 자극하여, ‘무의식의 음악’과 ‘의식된 음악’ 사이를 가로지르는 경계의 중요성을 고이즈미에게 새삼 인식시킨 조사였다. 그러한 고이즈미의 문제의식을 반영하여 1972년 조사에서 수록된 음원은 노동 현장의 노래나 소리의 실천, 아이들의 전래동요를 중요시한 것이었다. 특히 전자를 의식적으로 수록한 사례가 고이즈미 외에는 그다지 많지 않다는 점에서, 본 조사의 음원은 1970년대 전반에서 노동 현장의 소리의 실태를 전해주는 귀중한 자료가 된다고 평가할 수 있다. 동시에 완전한 것은 아니지만 불교, 무속, 기독교 의례 음악의 녹음도 이 시대의 종교음악 기록으로 주목할 가치가 있다. 앞으로는 레코드에 수록되지 않은 악곡이나 한국어 회화라는 이유로 묻혀있는 정보를 고이즈미 자료실에 소장되어 있는 음원에서 발굴해 내는 것이 요구된다. 그것이 고이즈미가 남긴 한국음악과 관련된 음원 기록들의 가치를 한층 더 높이는 일이라고 믿는다.

■ 참고문헌

- 고이즈미 후미오(1958). 『日本伝統音楽の研究 1』[일본전통음악연구1]. 音楽之友社.
 에가미 나미오(1967). 『騎馬民族国家』[기마민족국가]. 中公新書.
 한국국악학회(1972). 『한국음악연구』 제2집.
 고이즈미 후미오(감수·구성·해설, 1973). 『アリアンの歌：韓国の民族音楽』[아리랑의 노래: 한국의 민족음악] LP2장. ビクター音楽産業.
 사쿠라이 데즈오(1975). 『濟州島の民俗音楽－音楽人類学の試み(1)－』[제주도의 민

- 속음악·음악인류학 시도(1)-], 『音楽学』 21(2).
- 단 이쿠마·고이즈미 후미오(1976). 『日本音楽の再発見』[일본음악의 재발견]. 講談社.
- 고이즈미 후미오(1977). 『三分割リズムと生活基盤』[삼분할 리듬과 생활기반], 『音楽の根源にあるもの』[음악의 근원에 있는 것]. 青土社. (초간, 1973).
- _____ (1977). 『日本のリズム』[일본의 리듬], 『音楽の根源にあるもの』. 青土社. (초간, 1969).
- _____ (1979). 『韓国の音楽』[한국의 음악], 『民族音楽研究ノート』[민족음악 연구 노트]. 青土社. (초간, 1973).
- _____ (고지마 토미코·고시바 하루미 엮음, 1984). 『日本伝統音楽の研究リズム』[일본전통음악의 연구 리듬]. 音楽之友社.
- _____ (1985). 『民族音楽の世界』[민족음악의 세계]. 日本放送出版協会.
- 구사노 타에코(2002). 『現地の研究者に大きな刺激を与えた小泉先生の調査』[현지 연구자에게 큰 자극을 준 고이즈미 선생의 조사], 『小泉文夫の遺産: 民族音楽の礎』[고이즈미 후미오의 유산: 민족음악의 초석] CD해설서. キングレコード.
- 고이즈미 후미오(2009). 『合本 日本伝統音楽の研究』[합본 일본전통음악연구]. 音楽之友社. (1958, 1984년에 간행된 2권을 합본 재관한 것).