

2021 Traditional Culture Exchange

2021 전통문화교류

남도판소리 아시아소릿길여행

Namdo Pansori, Asia's Sorigil travel

2021 전통문화교류

남도판소리 아시아소리길여행

2021 전통문화교류

남도판소리

아시아소릿길여행

2021 전통문화교류

남도판소리 아시아소릿길여행

초판발행	2021년 12월 15일
펴낸곳	(재)광주광역시 광주문화재단
펴낸이	황풍년 대표이사
발행부서	(재)광주광역시 광주문화재단 문화공간본부 전통문화팀 (우)61493 광주광역시 동구 의재로 222 062-670-8550/ 062-670-8505
총괄기획	이윤선
행정지원	김홍석, 박희순, 유대근, 차애경, 이성재, 이리라, 이수근, 최형준, 이명지, 신대식
진행/자료	대한민국 광주(이윤선) 필리핀(김정환, SANDIEGO) 인도네시아(정지태, SRIYANTO)
현장중계	지역생태문화유산 연구소
만든곳	한양춘길 02)2201-3226

이 책자에 실린 사진, 도판과 글의 저작권은 해당 소장자와 집필자, 광주문화재단에 있으니 사용하고자 할 때는 반드시 사전 허가를 받으시기 바랍니다.

목 차

01 인트로

광주에서 여는 아시아의 소리길 6

02 필리핀

민속에서 기독교까지, 필리핀의 전통과 구전음악 9

03 인도네시아

중부 자바의 소리 33

04 판소리와 민요

남도 · 광주의 구전(口傳)유산판소리 44

05 논고

남도판소리, 아시아의 물결 따라 모색한 근원과 비전 53

01 인트로

광주에서 여는 아시아의 소릿길

이윤선 (문화재청 문화재전문위원)

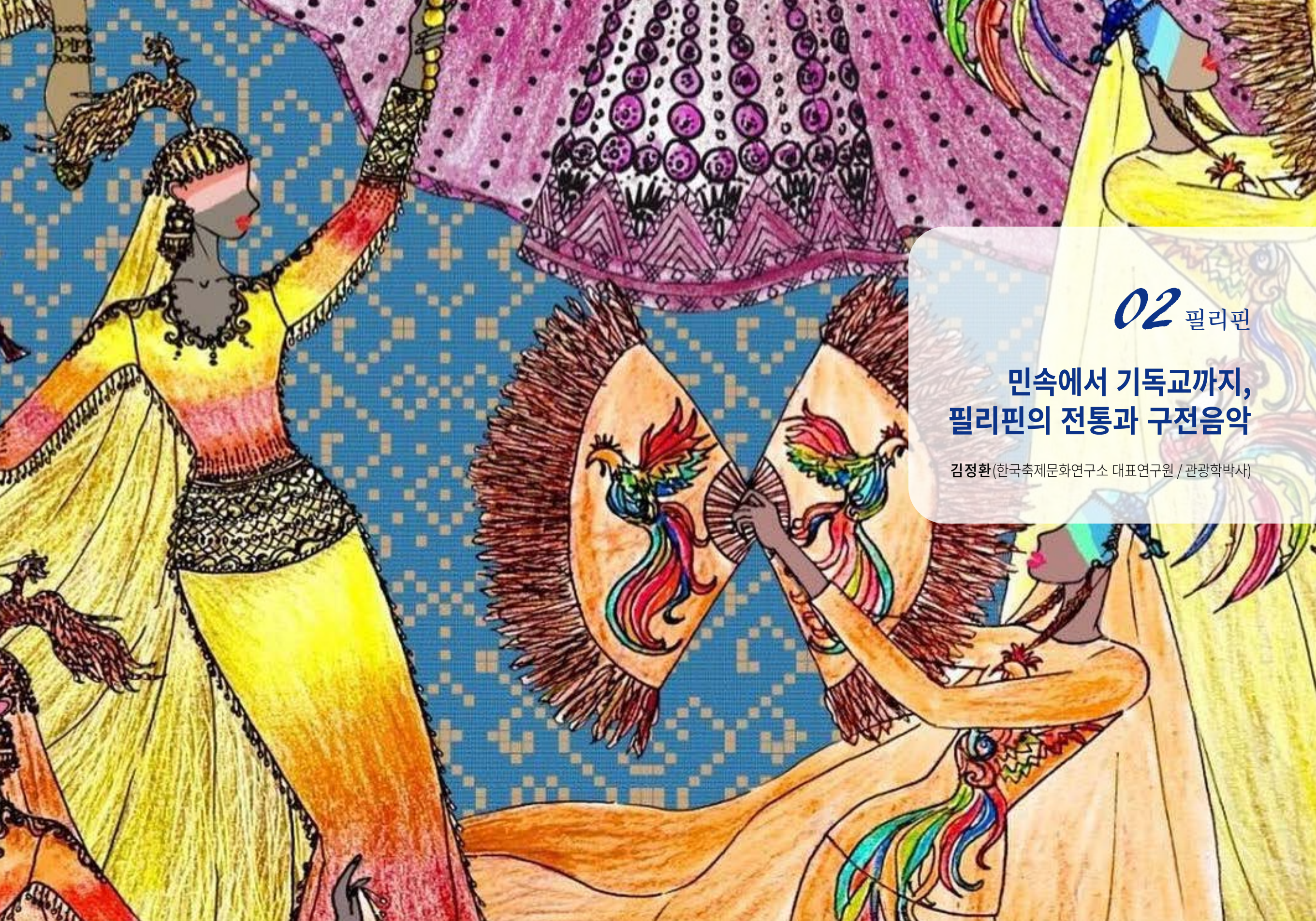
남도판소리, 아시아 소릿길 여행 아시아의 물골 따라 판소리의 네트워크를 모색한다.

유네스코 지정 인류무형문화유산은 2005년까지 인류구전 및 무형유산걸작이라 했다. 입에서 입으로 전해 내려오는 인류의 대표 유산을 정부간 협약에 의해 지정한다는 의미다. 나라마다 문화권마다 특별한 종목들이 지정되어 우리나라는 종묘제례악에 이어 두 번째로 판소리가 지정된 바 있다(2008년).

귀한 시간이었다. 전통문화관(광주문화재단 대표이사 황풍년)에서 ‘남도판소리, 아시아소릿길 여행’라는 주제로 교류프로그램을 진행했다. 판소리가 남도라는 문화적 토대 속에서 형성되어 왔고 대륙보다는 해양문화적 의미가 강하다는 점에서 이 프로그램의 의미가 크다. 유네스코뿐 아니라 아시아에서 구전 전승된 전통적인 성악들을 비교해보고 광주 판소리의 아시아적인 네트워크를 모색해보기 위해 준비한 행사다. 광주시가 주최하고 필리핀, 인도네시아와 연계하며 각국의 전통적인 대표 성악곡들을 공연하고 관련 내용을 담소하는 ‘토크콘서트’ 형식을 갖췄다. 코로나 여파로 필리핀, 인도네시아의 성악은 동영상으로 공연되고 광주의 판소리와 남도 민요만 실연되었지만, 삼국 여행자와 전문가들이 영상프로그램으로 모여 관련 내용과 맥락을 교감했기 때문에 나름대로 성과는 거두었다고 생각된다.

광주에서는 판소리 수궁가 중 ‘자라가 용궁에서 나오는 대목(소리 김선이 광주시 무형문화재 예능보유자, 고수 박시양 국가무형문화재 예능보유자)’을 선보였으며 방성춘(광주시 무형문화재 예능보유자), 이순자(광주시 무형문화재 예능보유자)가 남도의 육자배기, 흥타령, 아리랑을 선보였다. 필리핀에서는 제니스 바나나 공화국 필리핀 멤버들이 ‘코타바와 블란족의 노래와 춤’, ‘블란족의 첸트와 디온리’ 등을 선보였다. 인도네시아에서는 구웁 루쿤 클루아르가 아스트라파 재단 멤버들이 서부 수마트라의 ‘살루앙과 텐당’, ‘란다이’ 등의 노래와 춤을 선보였다. 이들은 유네스코 무형유산에 등재되어 있거나, 각국 소수민족을 대표하는 성악 및 춤곡으로, 아시아의 무형유산 공동체가 상호 인정하는 문화유산의 일부라고 할 수 있다.

광주가 아시아문화중심도시를 표방한 이래, 실질적인 구전유산 교류 프로그램을 진행하지 않았나 싶다. 남도 판소리의 연원을 아시아의 물골을 따라 모색해보고, 대표적인 구전 유산의 네트워크를 아시아 중심으로 여는 마중물 역할을 했다고 할까. 고 지춘상 교수의 연구에 의하면, 오키나와 등의 남도 해양지역과 한국의 남도문화가 유사한 것이 많다. 이번에는 필리핀과 인도네시아를 주목하였지만 더욱 다양한 지역으로 판소리 네트워크를 열어가면 좋겠다. 부제로 걸린 ‘아시아 구전 전통의 문화적 토대와 기원 여행’이라는 카피처럼 이번 시도가 광주의 새로운 소릿길을 여는 기회가 될 수 있기를 바란다.



02 필리핀

민속에서 기독교까지, 필리핀의 전통과 구전음악

김정환(한국축제문화연구소 대표연구원 / 관광학박사)

7,107개의 크고 작은 섬으로 이루어진 필리핀은 수많은 이민족과 다른 언어를 가진 집단이 거주하고 있다. 인구의 다수는 기원이 말레이폴리네시아어파로 알려진 오스트로네시아어족의 민족언어학적 부족들로 구성되어 있다. 이들 중 저지대 해안에 살고 있던 집단이 문화에서 많은 외국적인 요소를 수용했다. 민족언어학적 국가들은 세부아노족, 일로카노족, 팡가시난족, 카팜팡간족, 타갈로그족, 비콜라노족, 와라이족, 수리가오논족, 잠보안구예농, 일롱고족이라고 불리는 힐리가이논족을 포함해서 약 100개 이상의 고지대, 저지대, 해안지대 부족집단이 존재한다. 또한 필리핀의 국어는 타갈로그어, 공용어는 타갈로그어와 영어이지만, 모국어로 사용되는 언어는 합계 172개에 이른다. 거의 대부분이 말레이폴리네시아어파고, 차바카노어는 로망스어군에서 유래된 크리올이다. 2020년을 기준으로 타갈로그어와 영어가 공식어이고, 19개의 언어가 공식적인 보조어이다. 필리핀의 토속 문자인 바이바이인은 더 이상 사용되지 않으며, 대신 오늘날에는 스페인과 미국의 식민지 시대의 경험으로 인해 라틴 문자 표기가 사용된다.

이처럼 많은 섬들과 다양한부족 그리고 다양한 언어로 구성된 필리핀에는 그 숫자만큼이나 다양한 종교와 전통문화가 있다. 종교는 과거부터 전해져 내려오는 애니미즘 믿음과 전통을 유지하고 있는 부족과 이슬람을 신봉하는 토착민 집단이 있으며 아시아 본토에서 건너 와서 필리핀에 약 9만년 전 초기부터 정착한 선 오스트로네시아인 사람들로 구성된 집단인 루마드족이라고 불리는 토착민 집단이 정령신앙과 전통문화를 현재에도 유지하고 있다. 그러나 1521년 3월 16일 마젤란이 세부섬에 도착한 시기부터 1898년까지 스페인의 점령시기(1571년부터 식민지 시작)와 1898년부터 1946년까지 미국의 통치와 1942년부터 1946년까지의 5년간 일본의 통치기간을 겪으며 대다수의 필리피노들은 가톨릭으로의 개종과 더불어 우민화 정책에 따라 그들 고유의 전통문화와 종교관이 바뀌어 현재에 이

르고 있으나 각각의 부족커뮤니티에서는 자신들의 전통문화를 보존과 복원 그리고 전승을 위해 노력을 하고 있다.

그러한 필리핀에는 우리네 판소리나, 아리랑 같이 유네스코에 소리와 관련한 무형문화유산이 있다. 총3건의 유네스코에 등재된 소리가 있는데 그 첫 번째는 북부루존 이푸가오주에 살고있는 이푸가오 부족의 후드후드(Hudhud chants of the Ifugao)라는 노래이다. 후드후드는 이푸가오부족이 전통적으로 부르는 이야기체 노래로 모내기를 할 동안이나 추수할 때, 그리고 죽은 사람을 위해 밤샘할 때나 제례 등 모든 부족의 모든 삶을 이야기하듯 노래로 연행한다. 기원이 7세기 이전이라 생각되는 후드후드는 각각 40개의 에피소드로 나누어진 200개 이상의 성가로 구성된다. 완전한 암송은 며칠 동안 지속된다.

이야기에 사용되는 언어는 비유적 표현과 반복이 많으며, 은유·의성어 등을 사용하기 때문에 가사를 글로 옮기기가 매우 어렵다. 그래서 이 노래를 문자로 기록해놓은 것은 거의 없다. 노래는 고대의 영웅, 신앙, 전통적인 관습을 이야기하며, 쌀 경작의 중요성을 담고 있다. 주로 나이 많은 여성이 맡는 내레이터는 역사가이자 설교자로서 부족 사회에서 중요한 역할을 차지한다. 후드후드는 내레이터와 합창단이 교대로 부르며, 모든 노래마다 하나의 멜로디가 사용된다.

그러나 과거 산악지대로 이루어진 지역에 살고있는 이푸가오 족의 전통 문화는 아이러니하게도 부족 고유의 정령숭배신앙은 스페인 통치기간에 가톨릭으로의 개종과 현대문명의 발달로 외부와의 소통이 이루어지면서 약화되었고, 쌀수확과 깊은 관련이 있는 후드후드는 기계화되어서 이 노래도 점차 쇠퇴하게 되었다. 또한 후드후드를 연행하는 이들은 나이가 들어가고 부족의 젊은이들에게 그들의 고유문화를 전승시키기 위해 노력을 하고 있기는 하다.

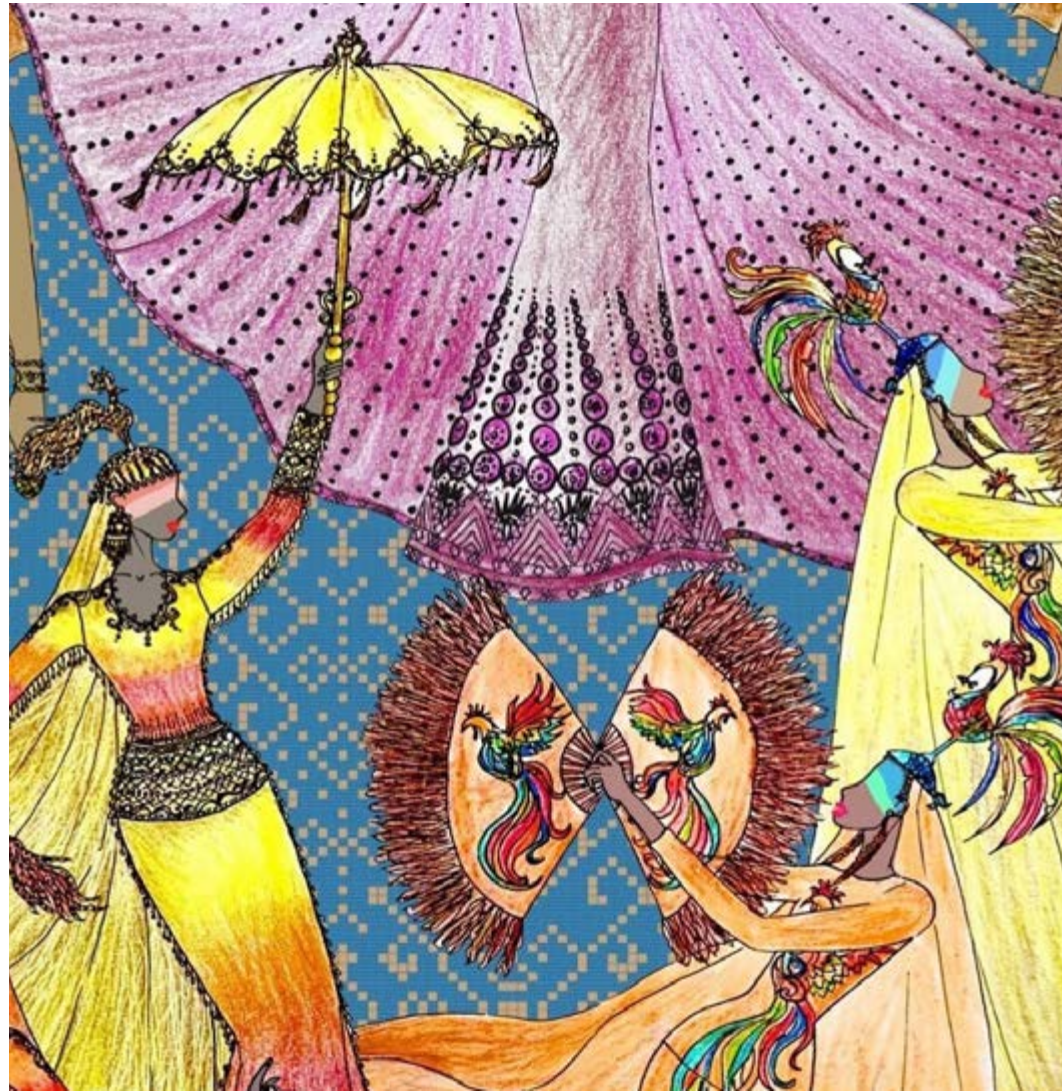
이푸가오 부족의 후드후드(Hudhud chants of the Ifugao)



두 번째는 필리핀 남부 민다나오 라나오 호수 인근에 살고 있는 마라나오 족의 서사시 다랑겐(Darangen epic of the Maranao people of Lake Lanao)이다. 다랑겐(Darangen)은 필리핀 민다나오(Mindanao) 지방의 라나오(Lanao) 호수 근방에 살아가는 마라나오(Maranao) 족의 방대한 지식을 담고 있는 옛 서사시이다. ‘노래로 이야기하다’는 뜻을 지닌 다랑겐은 14세기에 필리핀에 이슬람교가 전파되기 이전부터 존재하였으며, 대부분의 민다나오 섬에 퍼져 있던 초기 산스크리트 전통과 관련된 광범위한 서사 문화의 일부이다. 다랑겐은 대체로 구전되어 왔지만, 서사시의 일부는 아랍 문자를 바탕으로 한 고대 문자로 쓰인 필사본에 기록되어 있기도 하다.



마라나오 족의 서사시 다랑겐
(Darangen epic of the Maranao people of Lake Lanao)

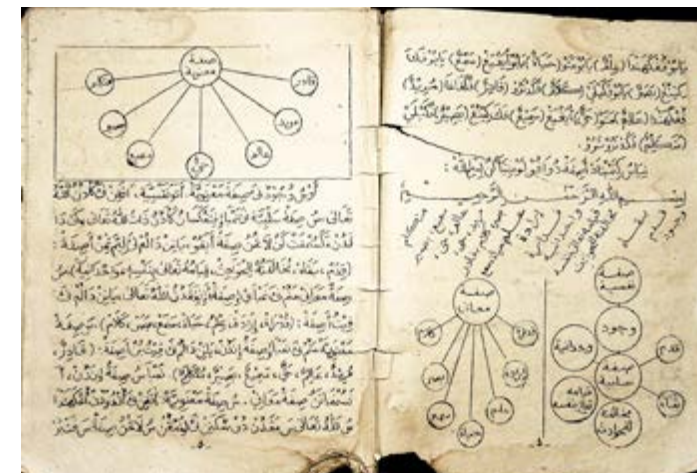


총 72,000행에 이르는 17편의 다랑겐은 마라나오 족의 역사와 전설적인 영웅의 시련을 노래하고 있다. 풍부하고 서사적 내용을 지니고 있을 뿐만 아니라 상징·은유·반어법·풍자 등의 방법을 통해 삶·죽음·구애·사랑·정치 등의 기본적인 주제를 다룬다. 다랑겐은 또 관습법, 사회적·윤리적 행동의 규범, 미적 아름다움의 개념, 마라나오 족 특유의 사회적 가치 등을 거론하기도 한다. 지금까지도 마라나오 족의 원로들은 관습법을 집행할 경우 다랑겐을 참고하고 있다. 보통 여러 날 밤에 걸쳐 계속되는 결혼 축하연 동안 전문적인 남녀 연행자가 다랑겐을 노래한다. 연행자에게는 엄청난 기억력, 즉흥적인 능력, 시적 상

상력, 관습법과 혈통에 대한 지식, 흠 없고 고상한 발성법, 장시간의 연행 동안 관중을 매료시킬 수 있는 능력 등이 필요하다. 때때로 다랑겐 노래와 함께 음악과 춤이 연행되기도 한다. 그러나 다랑겐은 연행자·노인·학자 등만이 이해할 수 있는 방대한 옛 언어로 되어 있기 때문에 오늘날에는 매우 드물게 연행되고 있다. 또한 사람들도 변화된 필리핀 사회의 생활양식을 따라가려고 하기 때문에 다랑겐의 전승은 위협을 받고 있는 상태이다. 필리핀 군도의 남단에 있는 민다나오 섬은 필리핀의 3대 이슬람교 집단의 하나인 마라나오 족이 오래전부터 거주해 온 본거지이기도 하다.



라나오델수르주에서 온 19세기 키사 또는 단편소설의 한 페이지.
A page from a 19th-century kisa, or short story, written in Jawi, from Lanao del Sur province. (Grupo Kalinangan)



코타바토 컬렉션에서 키림어로 쓰인 19세기 필사본의 한 페이지.
A page from an untitled 19th-century manuscript written in Kirm, from the Cotabato Collection. (Grupo Kalinangan)

마라위 시닝 캄바요카 앙상블 Marawi Sining Kambayoka Ensemble



마라나오 부족 사회의 쿨린탕 음악연주 (The Role of Kolintang Music in Maranao Society)





쿨린탕 앙상블 Kulintang ensemble



나무로 만든 원통형 북, 양쪽에 카라보 가족. 간당 Gandang



전통 대나무 타악기 데바칸(debakan)



쿨린탕 악기 '공' Two gongs on the stand



National Museum of Ethnology, Osaka Kulintang Maranao people in Philippines Collected in 2002
일본 오사카 국립민족학박물관에 전시된 필리핀 민다나오 부족 악기 쿨린탕



전통 타악기 간당간(Gandingan)



마라나오 부족 결혼식에서 연주되는 싱킬 쿨린탕 음악연주 대나무 춤 (1974년)
Maranao wedding, bamboo-pole dance called singkil Kulintang 1974

마라나오부족 결혼식 예물과 함께 선박 행진 1890년
대 Maranao people, 1890s, with wedding gifts
boat march



마지막으로 남부 민다나오 북동쪽에 위치한 삼보앙가(Zamboanga del Norte) 주에 살고 있는 토착 부족인 수바넨 부족의 추수감사 의식 체계인 부클로그(Buklog, The Ritual of the Subanen)이다. 유네스코 긴급보호목록에 올려져있다.

수바넨 부족의 부클로그는 영혼을 위한 소리(A Sound for the Spirits - The Buklog of the Subanons)라고 일컫기도 하는데 ‘부클로그’는 의식을 주관하는 가문의 우두머리이자 보통 ‘티무아이’라고 불리는 마을의 촌장이 계획한다. ‘부클로그’는 풍년을 기원하고, 질병이나 재해를 극복하고, 그리고 새로운 지도자를 인지(認知, acknowledgement)하기 위해서 영혼을 달래고 그 은혜에 감사를 표하고자 계획된다. 수바넨의 깊은 영성은 최고의 신인 ‘디와타 막바바야(Dwata Magbabaya)’가 ‘아푸 우소그(Apu Usog, 위대한 조상)’의 모습으로 공동체에 합류하는 ‘부클로그’에서 확인된다.

수반되는 의식은 가족이나 친족, 부족 구성원들 사이의 조화를 추구하고, 나아가서는 인간계·자연계·영계의 화합을 추구한다. 화합은 이 부족의 사회적 응집력을 나타내는 ‘부클로그’ 의식의 성공을 위한 필수 요소이다. 수반되는 의식인 ‘시누람퐁(sinulampong)’은 ‘부클로그’를 개최하기 위해 숲

에서 재료를 채집해도 될지 영혼에게 허락받는 의식의 준비를 상징하는 의식이다. ‘산가트(sangat)’는 동전을 제물로 바쳐 영계와 균형을 지속하기 위한 행위이다. ‘판말와산(panmalwasan)’은 이승을 떠난 영혼을 잔치에 초대하는 의식이다. ‘감팡(gampang)’과 ‘길레트(gilet)’는 물과 땅의 영(靈)을 깨우는 의식이다. ‘길로이(Giloy)’는 찬양을 위한 노래이다. 정성스러운 의식이 진행되는 동안 음악과 춤이 계속해서 연행되며 이는 여흥뿐 아니라 수바넨 생활의 미학적 측면을 구체화하고 그들의 영성을 입증하는 요소이다.

이 의식은 부족민의 결속을 표현한다. 그럼에도 이 유산의 생명력을 훼손하는 몇 가지 사회적·정치적·경제적 위협이 있는데 그 중에서도 특히 수바넨 부족의 전통 고향 마을로 유입된 외래문화와 가족역동성(family dynamics, 가족 상호관계에 있어 힘의 관계)의 변화, 경제적 제약 등은 유산에 매우 심각한 위협이 되고 있다. 때문에 수바넨 부족은 그들만의 문화를 살리기 위해 상당히 높은 수준의 적응기전(adaptive mechanisms)을 발전시켜왔다. 그럼에도 ‘부클로그’는 오늘날 상호관성이 있는 몇 가지의 심각한 위협 및 제약에 직면하여 매우 취약한 상태라고 여겨진다.



수바넨 부족의 추수감사 의식 체계인 부클로그(Buklog, The Ritual of the Subanen)



이외에도 자국내 무형문화유산으로 등재된 수 많은 소리관련 유산이 있으며, 각각의 소리관련유산은 부족과 협력관계를 맺은 지방 정부기관이나 시민 단체, 국가 기관 등의 지원으로 시행되고 있다. 이들 기관과의 협력을 통해 젊은 세대를 대상으로 전승을 촉진하는 교육과 법률 프로그램이 마련되어 있다. 비록 이런 기관들은 각각의 부족에 속한 기관이 아니긴 하지만 개인이나 당사자가 저마다 전승하기보다 다양한 문화나 공동체, 분야, 연령대의 사람들이 '부족의 오랜 전통에 참여함으로써 서로 존중하며 경험과 기쁨을 나누고 여러 부족들이 유대를 강화할 수 있으므로 의미 있는 프로그램으로 운영된다. 이처럼 다양한 전통음악과 춤을 미래 세대에게 전승하기 위한 노력을 하는 필리핀에는 무형문화유산은 보존하고 전승하여야 하는 자산이며 이를 통한 부족원들의 결속과 정체성을 확립하며 각각의 부족의 전통문화를 외부인들에게 알리고 한편으로는 외래관광광객을 불러 모으는 도구로도 활용하고 있다. 특히 이번 광주 전통문화관에서 연행되었던 3지역 필리핀 소리관련 공연은 부족의 개인적·집단적 정체성을 대표하는 가장 강력한 소리로 부족을 가장 강력하게 통합하는 원동력이 내포된 공연으로 진행되었다. 맨처음 순서로 연행된 필리핀 남부 민다나오 라나오 호수 인근에 살고 있는 마라나오 족의 서사시 다랑겐(Darangen epic of the Maranao people of Lake Lanao)은 윗글에 소개했으니 자세한 소개는 생략한다.

두 번째로 연행된 필리핀 남부 민다나오의 토착 그룹 중 하나인 블란부족(Blaan)의 찬트와 디온리(Malem Dad Tana, 대지의 노래)는 이번 교류행사를 통해 국내에 최초로 소개되는 소수민족의 소리(노래)관련 연행으로, 유네스코에 등재된 무형문화유산은 아니지만 블란부족의 고단하고 힘들게 살아온 삶 속에서 그들의 조상과 그들이 믿는 정령신앙에 나타나는 최고의 존재자이자 창조자인 '멜루(Melu)'부터 세상에 살기위해 멜룬과 합류한

정령 '사위(Sawe)', 원래 하늘에 살고 있는 정령 '피유위(Fiuwe)', 악령 '타수웨(Tasu Weh)'부터 나무의 정령, 물의 정령, 바위와 돌의 정령 그리고 지하세계에 살고 있는 영혼인 '타우 딜람 타나(Tau Dilam Tana)'와 이름을 말하는 것이 저주인 가장 두려워 하는 신인 '루주 클라겐(Loos Klagan)'까지 이세상 모든 만물에 깃들여있는 정령과 신들에게 감사 하며 살아온 블란부족이 부르는 찬트와 디온리(Malem Dad Tana, 대지의 노래)는 우울, 슬픔, 기쁨, 항울 그리고 부족민들의 삶을 노래한다. 또한 블란부족은 노래 뿐만아니라 남부 필리핀의 주요 비이슬람 부족 그룹 중 하나이다. 그들은 풍부하고 다채로운 문화 유산, 민족 예술 및 낚시 장신구와 같은 수공예품으로 유명하다. 구슬 장식. 아바카로 짠 다채로운 원주민 의상에는 화려한 문양의 자수, 단추, 구슬, 수많은 작은 방울이 달린 무거운 낚시 벨트로 빌라안(Bilaan) 여성들이 착용하여 멀리서도 그들이 접근하는 것을 알아챌 수 있다. 탁몬(takmon)이라고 하는 스팅글 모양의 카피즈(capiz) 조개는 옷에 독특한 디자인과 색상을 부여하는 데 사용된다.

블란문화는 다른 부족에 비해 매우 독특하다. 이 부족은 멜루(Melu) 또는 디와타(D'wata) 라는 위대한 창조주 또는 모든 것의 근원이신 분에 대한 믿음 때문에 거의 모든 일에 토착 의식과 의례를 수행한다. 블란부족은 환경과의 상호 의존성에 대한 강한 신봉자이며 창조주의 뜻을 존중해야 하며 그의 허락 없이 어떤 생물이나 물체도 만지거나 파괴하는 것이 허용되지 않는다. 그들은 우주와 육체를 떠날 때 질병과 죽음을 초래하는 영혼의 존재를 지배하는 단 하나의 최고의 존재가 있다고 믿기 때문이다. 블란족 여성들 사이에서는 복잡한 구슬로 장식된 나무 빗인 '스왓 샌 샬리(swat san salah)'는 필수품이고 블란족 남성은 긴 머리를 하고, 등, 가슴, 다리, 팔에 문신을 하고 있으며 부족의 남녀가 수행하는 주요 특징 중 일부는 눈썹을 면도하고 혀와 앞니를 검게 변색을 한다.

블란족의 종교 상징은 알무간(Almugan)이라는 새이다. 새는 디와타(D'wata)의 메신저 역할을 한다. 재난이 닥치면 사람들에게 경고를 하거나 미래에 다가올 번영을 알리기도 한다. 창조주이면서 사악한 디와타(D'wata)는 돌, 나무 또는 개

울(sbang)에 살고있다. 디와타는 그들의 거주지가 분배되거나 파괴될 때, 부족원 누군가가 악한 것을 말할 때와 행할 때 쉽게 화를 낸다. 디와타(D'wata)를 화나게 한 사람들은 사슴이나 닭을 제물로 올리는 의례를 통해 용서를 구해야 한다.

코로나달 시의 바랑가이 원주민 전통 공연단
(Barangay Accountment of Koronadal, Labi Mlingen Blaan de Bulol)





전통 타악기 탕궁구(Tanggunggu)를 연주하는 여인



전통 타악기 탕궁구(Tanggunggu)



헤룽겐을 연주하는 남성(Hegelung player)



헤룽겐을 연주하는 여인(Hegelung player)



작은 방울이 달린 여성용 낫쇠 벨트



헤룽겐(Hegelung)



트날락 축제 거리공연 street performance at the tnalak Festival



1960년대 불란부족 첸트와 디온리(Malem Dad Tana, 대지의 노래)공연



쿨링탄을 연주하는 불란 부족여인

마지막 세 번째로 부족의 전통소리를 연행한 티볼리부족의 추수감사노래“렘-루네”(T'boli of Lake Sebu “Lem-Lunay”)는 티볼리부족의 고유한 고대 전통이 살아 숨쉬는 독특하고 잘 보존된 문화이며 자연에서 영감을 받은 그들의 춤과 노래는 원숭이와 새와 같은 동물의 행동을 모방했고, 노래를 부를 때 자연에서 찾아온 다양한 악기의 소리는 부족의 노래에 결합되어 선조들과 현재의 티볼리와 연결을 뜻하며 조상과의 교감을 통해 고대로부터 내려오는 지혜의 원천이다. 그러한 이유는, 티볼리부족은 세상모든 것들은 행운을 위해 존중되어야 하는 정령을 가지고 있다고 믿으며 나쁜 악령은 질병과 불행을 일으킬 수 있다고 믿기 때문이다.

티볼리의 전설에 따른 티볼리부족의 창조신화를 보면, 모든 필리핀사람들은 라 베베(La Bebe)와 라 로미(La Lomi) 라는 이름의 커플과 탐펠레스(Tamfeles) , 라 카게 프 (La Kagef) 커플 사이에서 태어났다고 한다. 그러던 어느날 하늘이 뚫리고 폭우가 내려 대홍수가 났으나 홍수에 대비하라는

말을 듣고 그들 부부가 들어갈 수 있는 커다란 대나무 속으로 피신을 해서 대홍수에서 살아남아 첫 번째 부부의 후손은 티볼리(T'boli)와 기타 고지대 민족이 되었고, 두 번째 부부의 후손은 다른 필리핀 민족이 되었다.

티볼리부족은 대부분 알라 계곡의 산비탈과 마이 톰, 마심, 키암바 해안 지역에 거주하며 그들의 주요 생계수단은 농업, 어업 그리고 사냥이다. 우리는 그들이 만드는 전통적인 의상은 타날락(T'nalak)이라는 아카바 천에 조상으로부터 전해져 내려오는 문양을 수를 놓는다. 이 천은 결혼할 때 교환되고 출산 시 덮개로 사용된다. 전설에 따르면 트날락 직조는 꿈에서 푸달루라는 여신이 가르쳤으며 여성들은 꿈을 통해 부족 디자인과 천 패턴을 기반으로 하는 신성한 의식을 배운다. 이처럼 독특한 패턴은 수세기에 걸친 관행으로 만들어지고 대대로 전해지며 전형적인 티볼리 직물은 제작자의 손에 들려진 역사이며 그들의 창조물을 통해 볼 수 있는 풍부한 문화 유산, 부족의 집단적 상상력과 문화적 의미를 보여준다.



전통악기 아공 과 쿨린탕(Agong and K'lintang) 티볼리 노래를 하는 티볼리 그룹 - 남 코타바토 주 레이크 시부 - 헬로봉 커뮤니티 공연단



전통악기 쿨빙과 헤겔롱 Kumbing and Hegelung



티볼리 원주민이 손으로 짠 전통 천 기념 트날락 축제



쿨린탕 연주 (Klutang)



쿨린탕과 통공 연주 (Klutang and T'nonggong)



추수감사노래“렘-루네”악기연주자(T'boli Lemlunay instrument) 티볼리 무용 T'boli dance - Lake Sebu

사랑기니(Sarangani) 키암바(Kiamba) 지역의 레무헨(Lemuhen) 공연



티볼리 전통 통나무 클린탕(The original Tboli instrument Klutang)



클린탕 연주 (Klutang)



2천 나무로 된 류트인 헤겔롱을 연주하는 티볼리 여인



T'Boli Paintings 헤겔롱을 들고 있는 티볼리 여인 그림



추수감사노래“렘-루네”(T'boli of Lake Sebu “Lem-Lunay”)



티볼리 원주민이 전통 천 트날락 직조



티볼리 드럼 통공 T'boli drum or T'bolong



티볼리 드럼 통공 T'boli drum or T'bolong



헤겔롱 연주와 티볼리 노래를 하는 티볼리 그룹 - 남 코타바토 주 레이크 시부 - 헬로봉 커뮤니티 공연단



1970년대 티볼리 노인



1960년대 전통적인 바이올린을 연주하는 여인



다양한 형태의 헤겔롱



1960년대 티볼리 가족



03 인도네시아

중부 자바의 소리

정지태(가자마다 대학교/족자카르타)

개요

인도네시아 자바 섬의 중부 지방은 2021 12월 유네스코 세계무형문화유산으로 등재 된 가믈란이라는 청동 타악기 위주의 전통 앙상블로 유명한 곳이다. 마따람 왕국 시절 네덜란드 식민자들의 지원을 받으며 종교적 색채에서 벗어나 왕궁 예술이 크게 발전하였다. 해외에서는 식민자들에 의해 각국 만국박람회를 통해 처음 선보여지고 이후 민족음악학자들의 연구와 미디어의 발전으로 인해 전

세계적으로 알려지게 된다. 이 가믈란 앙상블에는 악기만 있는 것이 아닌 신덴난(sindenan)이라는 여자 가수의 소리와 게롱안(gerongan)이라는 합창이 함께 조화를 이룬다. 여기서 주요 선율을 노래하는 여자 가수를 신덴이라고 한다. 이 신덴의 소리는 청동 악기의 울림과 다양한 관악기, 현악기, 타악기의 반주와 함께 아름다운 소리를 만들어낸다.

중부 자바 마글랑 지역에 위치한 보로부두르는 불교 왕국이었던 싸일렌드라 왕국 시절 지어진 불교 사원이다. 석가모니가 해탈에 이르기까지 과정이 조각되어 있는 사원의 내벽에는 여러 악기들이 조각되어 있다.



보로부두르 전경, 족자까르따 (출처: <http://memoria-of-mylife.blogspot.com/2015/02/borobudur-beautifull-buddhist-temple.html>)



벽면에 조각되어 있는 악기들은 현재 중부 자바의 악기들과는 그 형태가 많이 다르다. 대부분 인도의 전통악기들로 보이지만 인도네시아 정부는 악기 복원 사업과 공연을 통해 보로부두르의 악기를 인도네시아 전통음악 범주에 넣어 정체성을 확립하려는 시도를 한 바 있다.



수라까르따 망꾸느가란 왕궁 가믈란 행사. 앞줄에 여성 신덴과 게롱들이 자리하고 가믈란 연주단이 뒤에서 반주를 하고 있다. (사진: 미상, 1870년-1892년 사이).

가믈란은 인도네시아 역사상 가장 넓은 영토를 통치한 힌두·불교 왕국인 마자빠릿 왕국(1293~1527)과 이슬람 왕국이었던 마따람 왕국(1586~1755) 시절의 시,노래,문헌 등에 많이 언급되어 있다. 마따람 왕국은 1755년 2월 13일 기얀띠 협정(Perjanjian Giyanti)에 의해 수타까르따와 족자까르따 두 지역으로 나누어 진다. 이로 인해 현재의 가믈란은 수라까르따와 족자까르따 가믈란으로 나뉘는데 이는 두 지역에 있는 왕궁들의 음악이 기준이 된다. 현재 마따람 왕국의 음악 전통은 수타까르따 까수나난 왕궁이 계승하고 있다고 한다.

기안티 협정문. 네덜란드 동인도회사 중재 하에 진행된 기안티 협정에서 마따람 왕국은 빠꾸부워너의 수라까르따 그리고 망꾸부미 왕자의 족자까르따로 나뉜다. (1755년 2월 13일). 이 후 수타까르따 왕국은 까수나난과 망꾸느가란으로 다시 나뉘게 된다.



가믈란은 음악만 연주하는 게 아니라 와양(wayang) 이라고 하는 그림자 연극 반주로도 사용된다. 보통 와양은 전통적으로 인도의 서사시 마하바라타와 라마야나 내용을 다루지만 현재는 코미디, 사회 풍자 등 다양한 콘텐츠들이 만들어지고 있다. 가믈란 연주자들은 판소리 공연의 고수처럼 즉흥적으로 효과음을 넣어 흥을 돋구기도 한다.



와양 풀릿(가족 와양)과 가믈란 (사진: 미상, 1880년-1905년 사이)



(출처: Sumber: Digital Collection, Leiden University Library, KITLV A867 <http://hdl.handle.net/1887.1/item:923504>)

와양 링(인간 와양) 반주 장면. 앞줄에는 나래이터와 신덴, 뒷줄에는 가믈란 연주단이 자리하고 있다 (수타까르따 망꾸느가란 왕궁, 1890년)

앞줄에는 세 명의 신덴과 두 명의 보낭 연주자들이 있고 뒤에는 나머지 악기들이 반주하고 있다.



(사진: 미상, 1930년 수라카르타) (출처: Sumber: ANRI, KIT Jawa Tengah-Yogyakarta 192/14).

신텐의 창법은 절제된 목소리에 자유로운 테크닉이 특징이다. 그녀들의 절제된 목소리와 차분한 창법에서 나긋나긋 말하는 중부 자바인들의 언어문화가 보인다.



자카르타에서 공연하는 신텐과 가물란 악단. 앞줄의 신텐 앞에 마이크가 놓여있고 뒤에 앉은 시터르(현악기) 연주자는 악기를 손보고 있다. (사진: Beynon, H.C, 1971년) (출처: Sumber: <http://hdl.handle.net/1887.1/item:2516565>)

신텐 유망주였던 리즈키는 현재 중부 자바 수타까르파 지역에서 가장 유명한 젊은 신텐 중 한명이 되었다.



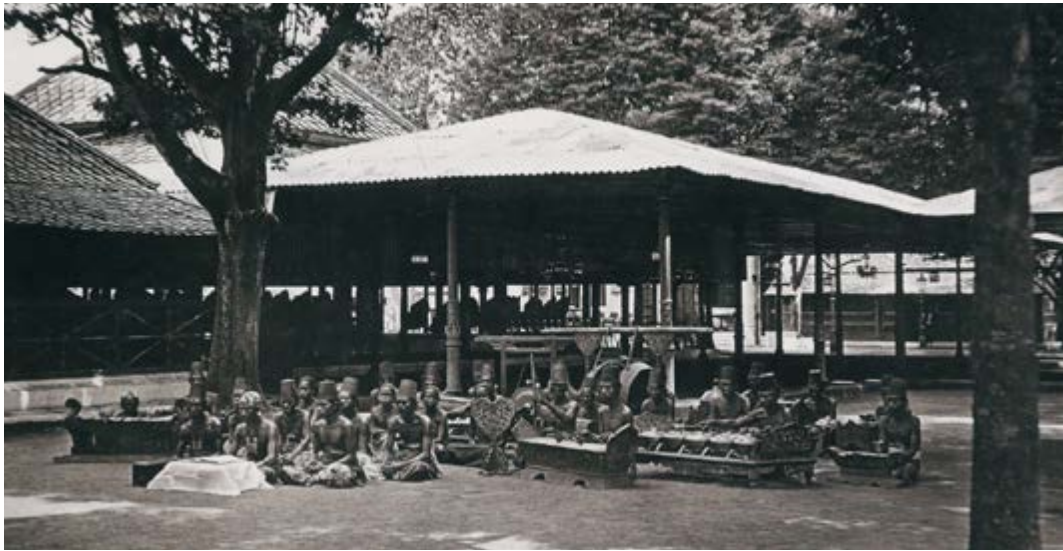
(사진: 정지태, 2021년, 수라카르타).

족자카르타 왕궁 내 가면을 쓴 무용수들이 가물란 반주에 맞추어 춤사위를 보이고 있다 (사진: Woodbury, 1860년, 족자까르파 왕궁)



(출처: Sumber: Leiden University Library Digital Collection KITLV 3981 <http://hdl.handle.net/1887.1/item:789869>)

족자까르파 왕궁 마당에서 가물란을 연주하고 있다. (사진: Cephas, Kassian, 1884년, 족자까르파 왕궁)



(출처: Sumber: Leiden University Digital Collection KITLV 11569 <http://hdl.handle.net/1887.1/item:914057>)

족자까르따 왕궁의 달랑, 신덴, 가믈란 연주단
(사진: Céphas Photogr, 1885년, 족자까르따 왕궁)



(출처: Digital Collection Leiden University Library KITLV 3930 <http://hdl.handle.net/1887.1/item:784653>)

가믈란 음악은 까라위판이라고 한다. 까라위판은 5음의 슬렌드로, 7음의 뽀록으로 나뉘며 빠뻏(Paeth; 선법)에 따라 으뜸음이 바뀐다. 악기는 슬렌드로와 뽀록으로 튜닝된 두 종류의 악기로 나뉜다. 이 두 가지 악기를 연주자 앞과 옆에 세팅하여 음악 종류에 따라 연주자는 몸의 방향을 틀어 악기를 바꿔 연주한다.



족자까르따 왕국의 하멩꾸 부위노 8세 집권 15주년 행사를 하고 있다. 가믈란 악단이 와양 꿀릿 반주를 하고 있다. (사진: 미상, 1900년-1940년 사이, 족자까르따 왕궁) (출처: <https://hdl.handle.net/20.500.11840/240605>)

족자까르따 왕궁 마당에서 가믈란 음악가들이 연주하고 있다.
(사진: Demmeni, Jean, 1911년, 족자까르따 왕궁)



(출처: Leiden University Library Digital Collection KITLV 37366 <http://hdl.handle.net/1887.1/item:708931>)



(사진: 미상, 1935년, 족자까르따 소노부도요 박물관) (출처: Leiden University Library Digital Collection KITLC A732 <http://hdl.handle.net/1887.1/item:721828>)

소노 부도요 박물관에서 공연되는 와양 꿀릿 장면.
소노 부도요 박물관은 족자까르따 왕궁 북쪽에 위치한 박물관으로 현재까지 매일 와양 꿀릿과 가믈란 공연한다.

와양 꼴릿과 가믈란 공연 (사진: Foto Zindler, 1939년, 족자까르따)



(출처: Leiden University Library Digital Collection KITLV A642 <http://hdl.handle.net/1887.1/item:699275>)



(출처: Leiden University Digital Collection KITLV 5284 <http://hdl.handle.net/1887.1/item:790928>)



좌측: 왕궁 내 의상, 우측: 왕궁 외 의상 (사진: 정지태, 2021년, 수라카르타)

왕궁 의상의 경우 머리에는 블랑꼴이라는 모자를 쓰고 허리 뒷편에 크리스라는 칼을 차는 것이 특징이다. 현재 왕궁 의상은 궁중에서만 입지 않고 서민들 또한 결혼식이나 형식적인 행사에서 입는다.



좌측: 왕궁 내 의상, 우측: 왕궁 외 의상. (사진: 정지태, 2021년, 수라카르타)

여자의 복식 차이는 옷의 재료이고 남자 복식처럼 큰 차이는 없다. 현재 우측에 보이는 왕궁 외 의상은 입지 않고 모든 형식적인 행사에서 여자들은 깐바야 (좌측)를 입는다.

04 판소리와 민요

남도 · 광주의 구전(口傳)유산 판소리

이윤선(문화재청 문화재전문위원)

사전에서는 판소리를 이렇게 설명한다. “광대 한 사람이 고수의 북장단에 맞추어서 서사적인 이야기를 소리와 아니리로 엮어 발림을 곁들이며 구연(口演)하는 우리 고유의 민속악. 조선 숙종 말기에

서 영조 초기에 걸쳐 충청도, 전라도를 중심으로 발달하여 왔으며, 지역에 따라 동편제, 서편제, 중고제로 나뉜다. 2003년에 유네스코 세계 무형유산으로 지정되었다. 국가무형문화제 제 5호.”



그림 모흥갑 판소리도

가장 오래된 판소리 그림은 모흥갑이 판소리 하는 그림이다. 모흥갑은 소리하는 모습이 그림으로 남겨진 유일한 소리꾼이며 북반주를 맞추던 무명의 고수 또한 유일하게 그림으로 모습을 남긴 고수에 해당한다. 서울대학교 박물관에 소장되어 있는 여덟폭 짜리 <평양감사부임도> 중 한 폭이다. 대동강

능라도에 수많은 사람들이 모인 자리에서 소리하는 광경을 그린 그림이다. 그림 왼쪽에 명창 모흥갑이라는 글씨가 남아 있어 창자는 확인되는데 고수에 대한 정보는 없다.

판소리 여섯 바탕을 정리한 신재효가 정리한 춘향전의 내력에는 ‘춘향전’과 ‘무궁(씻김굿)’을 연결하

고 있다. 아마도 판소리의 무가기원설이 그래서 나왔을 것이다. 박황은 『판소리소사』에서 이렇게 설명한다. “무국은 <춘향전> 이전부터 많이 성행하였다. 영남지방의 안택경, 도장경, 축귀경문과 경기도 무가의 도살풀이, 굿노래거리, 제주도 무가

인 귀산당 본풀이, 칠성당 본향풀이 등이 그것인데, 판소리의 중머리, 중중머리, 자진모리 가락으로 불렸다. 그러나 <춘향전>과 같이 극적 요소가 내포되어 있지 않기 때문에 하나의 경문에 그쳤을 뿐이다.



사진 판소리 무가기원설을 생각하게 해주는 진도씻김굿 중 고 이완순 당골의 무가 장면

다시 박황의 기록을 참고한다. 고전 판소리 <춘향전>은 무당의 독경이 타고의 가락과 만나고 다시 극적인 요소가 합해져 형성된 것인데, 세월의 흐름에 따라 점차로 진보하여 대중음악으로서의 바탕을 이룸과 동시에 창작인들이 지니고 있는 예술적 소질에 따라 한 분야로 차차 형성 발전하였다. 이 판소리는 숙종시대(1675~1720)를 전후하여 발생한 것이며 그 후에 문호들이 붓으로 첨삭을 가하여 걸작 소설이 되었고 권삼득이 하한담의 뒤를 이으면서 민중 음악 예술로서 크게 발전한 것이다. 판소리 중흥에 가장 탁월한 영향을 끼쳤던 이가 가왕으로 불리는 송흥록이다. 전라북도 익산시 웅포면 웅포리에서 태어났다고도 하고 남원 운봉 비전마을이 생가라고도 한다. 원초의 판소리는 중중모리·중모리·자진모리 장단으로 짜여졌던 것으로 보이는데, 송흥록이 판소리에 음악적인 변화를 주기



사진 전주 전라북도 도립공원에 있는 권삼득 기적비

위하여 느린 진양장단을 도입하였다. 송흥록이 판소리의 속도 영역을 확대함으로써 속도의 변화를 더욱 다채롭게 하고, 우조와 계면조로 선법적(旋法的)인 변화 및 판소리 음악의 정조(情調)의 변화를 더욱 다채롭게 하였다.



사진 가왕 송흥록 생가(남원 운봉 비전마을)

이날치는 후기 8명창 중에서 서편제 소리를 대표하는 소리꾼이다. 전남 담양에서 태어나 광주에서 성장하였다. 명창 김창환과 이종간이다. 젊어서는 줄타기를 하였는데 날치와 같이 날쌔게 줄을 탄다고 하여 날치라는 이름을 얻었다. 고수로 행사하다

가 판소리에 뜻을 두어 박유전(朴裕全) 문하에 들어가 수제자가 되었다. 박유전·정창업(丁昌業) 이래 서편제의 제일 명창으로서, 당시 동편제의 대명창으로 알려진 박만순(朴萬順)·김세종(金世宗)과 겨루었다.



사진 이날치 기념비(담양군 수북면 산수동로)



사진 탁월한 판소리 업적을 남긴 송만갑

송만갑은 전라남도 구례읍 봉북리(鳳北里)에서 태어났다. 순조 때 가왕(歌王)으로 칭호를 받던 흥록(興祿)의 종손이며, 철종 때 명창 우룡(雨龍)의 아들로 판소리 명문에서 태어났다. 조선시대 말기에 서울에 올라와 김창환(金昌煥)과 함께 원각사 간부로 있으면서 판소리와 창극공연에 힘을 기울였다. 1934년에 이동백(李東伯)·정정렬(丁貞烈) 등과 함께 조선성악연구회(朝鮮聲樂研究會)를 조직하여 제자양성과 창극공연에 힘쓰다가 74세로 죽었다. 생전에 많은 제자를 길러 장판개(張判介)·박중근(朴重根)·김정문(金正文)·박봉래(朴奉來)·박녹주(朴綠珠) 등 쟁쟁한 명창들을 배출하였다.

광주의 대표적인 판소리 창자 임방울(1904~1961) 전라남도 광산 출생(현재의 광주광역시 광산구). 아버지의 소망에 따라 14세 때 박재현(朴載賢) 문하에서 「춘향가」와 「흥보가」를 배웠고, 뒤에 유성준(劉成俊)으로부터 「수궁가」·「적벽가」를 배웠

다. 선천적으로 아름다운 목소리를 가지고 태어났고 성량도 풍부하였다. 판소리 다섯 마당을 다 잘 하였지만 특히 「춘향가」·「수궁가」·「적벽가」를 잘 하였다. 원각사(圓覺社)에서 「수궁가」 발표회를 가진 것을 비롯하여 몇 가지 공연을 가졌다. 이때 녹음하여 둔 테이프를 복사하여 취입한 음반인 「수궁가」와 「적벽가」가 전한다. 일제때에 그는 이화중선(李花仲仙)과 더불어 가장 인기있는 명창이었으나 판소리의 사설에는 치밀하지 못한 것으로 알려져 있다.



사진 임방울 판소리 집집 CD



사진 1970년대 살풀이를 추는 공대일

광주광역시 지정 무형문화재 판소리 예능보유자는 2021년 현재 작고한 공대일, 한애순, 박정자, 박옥심, 안채봉, 한해자, 정춘실과 현재 활동 중인 이순자, 박화순, 이임례, 방야순, 김선이 등이다.

공대일(1911~1990)은 전라남도 승주군 송광면 월산리 추동마을 출생하였다. 세습 예인 집안 출신으로 고사소리에 능했으며, 남도 지역의 판소리 전승에 기여한 공적이 높다. 광주시 지정 무형문화재 제1호 남도판소리 「흥보가」 예능 보유자이다.



사진 박옥심(춘성)

박옥심(1921~1995)은 전남 보성군 득량면 박실에서 태어났다. 12살부터 보성 정응민 문하에서 20여 년간 소리를 배워, 보성소리의 맥을 이었다. 광주시 지정 무형문화재 제2호 판소리 강산제 「심청가」 예능보유자이다.



사진 박정자

박정자(1940~2014)는 광주광역시 북구 북동에서 출생하였다. 박춘성, 한애순, 성장순, 조통달에게 소리를 배웠다. 목구성이 수리성이며, 통성을 지니고 있다. 광주시 지정 무형문화재 제1호 남도 판소리 예능 보유자이다.

안채봉(1924~1999)은 전남 나주군 남평면 상곡리의 세습예인 집안에서 태어난 여류명창이다. 박동실, 조몽실, 임방울, 안기선에게 소리를 익혔다. 풍부한 성음으로 특이한 창조를 구사했으며, 재담에도 능했다. 광주시 무형문화재 제6호 판소리 서편제 예능 보유자이다.



사진 안채봉



사진 정춘실(제15호 판소리동편제)

정춘실(1943~2019)은 전북 남원시 운봉읍 출신이다. 강도근, 정광수, 오정숙, 정권진, 성우향에게 소리를 배웠다. 소리는 통성으로 내지르는 굵은 목과 풍부한 성량을 가지고 있으며, 상청·하청을 자유자재로 구사한다.

한애순(1924~2014)은 전남 곡성군 옥과면의 세습예인 집안에서 태어난 여류명창으로, 발성이 가볍고, 소리의 꼬리를 길게 늘이며, 정교하게 짜여있는 서편제의 정통적인 특징을 잘 구사한다. 광주시 지정 무형문화재 제1호 남도판소리 「흥보가」, 「심청가」 예능 보유자이다.



사진 한애순 19951212 서울두레극장 심청가 공연장면

한해자(1942~2012)는 전남 나주시 세지면 출신이다. 그는 정광수, 김소희, 박춘성, 공대일, 성장순에게 소리를 배웠다. 소리가 천부적으로 수리성을 타고나 창이 구성지고 조화를 이룬다. 광주광역시 무형문화재 제14호 판소리 강산제 예능보유자이다.



사진 한해자

05 논고 남도판소리, 아시아의 물결 따라 모색한 근원과 비전

이윤선(문화재청 문화재전문위원)

1. 시작하며

<판소리 단가 광대가>는 노래를 이렇게 시작한다. “고금에 호걸문장 절창으로 지어 내어 후세에 유전하나 모두 다 허사로다. 송옥의 고당부와 조나건 낙신부는 그 말이 정녕한지 뉘 눈으로 보았으며 와룡선생 양보음은 삼장사의 탄식이요 정절선생 귀거래사 처사의 한정이라. 이청련의 원별리와 백낙천의 장한가며 원진의 연창공사 이교의 분음행이다 쓸어 허황사설 차마 어찌 듣겠느냐. 인간의 부귀영화 일장춘몽 가소롭고 유유한 생리사별 뉘 아니 한탄하리. 거려천지 우리 행락 광대 행세 좋을 씨고. 그러나 광대 행세 어렵고 또 어렵다. 광대라 하는 것은 제일은 인물치레 둘째는 사설치레 그 지차 득음이요 그 지차 너름새라. 너름새라 하는 것은 귀성 끼고 맵시 있고 경각에 천태만상 위선위귀 천변만화 좌상에 풍류호걸 구경하는 노소남녀 웃게 하고 울게 하니 어찌 아니 어려우며 득음이라 하는 것은 오음을 분별하고 육률을 변화하여 오장에 나는 소리 농락하여 자아낼 제 그도 또한 어렵구나. 사설이라 하는 것은 정금미옥 좋은 말로 분명하고 완연하게 색색이 금상첨화 칠보단장 미부인이 병풍 뒤에 나서는 듯 삼오야 밝은 달이 구름 밖에 나오는 듯 새눈 뜨고 웃게 하기 대단히 어렵구나. 인물은 천생이라 변통할 수 없거니와 원원한 이 속판이 소리하는 법레로다.” (이하생략)

신재효의 광대가를 통해 판소리가 무엇인지, 판소리를 어떻게 하는지, 무엇을 더 중요하게 생각하는 예술인지를 엿볼 수 있다. 판소리 창자를 본디 광대라 하는 것은, 단지 소리만을 전공 삼는 이를 가

리키는 용어였다고보다는 더 확장된 의미의 캐릭터였다가 지금의 성악 중심 연행자로 안착되었다는 뜻이기도 하다. 놀랍게도 가장 먼저 든 것이 인물치레다. 주석에 따라 치례, 치례(致禮) 등으로 쓰지만 본래 다르지 않은 말이다. 치례(致禮)는 예를 다하여 행한다는 뜻이고, 치례는 잘 손질하여 모양을 내거나 무슨 일에 실속 이상으로 꾸미어 드러낸다는 뜻이다. 음률을 치장하여 꾸미는 것을 또 시김새라고도 한다. 너름새나 발림이라 호명하는 것들도 몸의 자세와 소리의 이면을 몸으로 꾸민 바를 이르는 말이니 두루두루 판소리 예법을 설명하는 용어들이다.

본고는 ‘물골 따라 행한 남도소릿길 여행’의 의미 맥락을 들춰보고 그것을 남도(광주)의 소릿길과 연결하여 장차 아시아 구전 음악의 네트워크를 모색하는 마중물 삼기 위해 작성된다. 필자가 전남일보에 7년여 연재하고 있는 ‘이윤선의 남도 인문학’에 언급해두었던 바를 소환하여 그 일단을 정리해보고 또 이번 프로그램 진행에 나타난 여러 가지 성과들을 추스르는 작업이라고 할 수 있겠다. 왜 아시아의 물길을 주목하는 것인지, 그것이 무슨 의미가 있는지, 판소리 이전의 남도창 곧 남도소리의 맥락은 어디에 있는 것인지, 그래서 아시아 구전음악과 어떤 교통함이 있으며 장차 네트워크해갈 것인지 등을 거칠게 다뤄보고자 한다. 본고에서 다루지 못한 부분들은 차차 더 풍성한 기획과 프로그램 진행을 해가며 완성해갈 수 있으리라 본다.

2. 흑조(黑潮, 크로시오해류)에 길을 물어

가고시마(鹿兒島)에서 아마미오시마(奄美大島)를 거쳐 오키나와에 이르는 여객선을 탄다. 늦은 밤 갑판에 올라 장중하게 흐르는 물길을 바라본다. 문자 그대로 흑색이다. 흑조(크로시오)해류라 이름

붙인 이유가 여기 있을 것이다. 수면 아래로 흐르는 조류는 말이 없다. 그러나 거대한 흐름을 유지한다. 때때로 눈을 들어 하늘을 본다. 별들이 쏟아진다. 면상과 가슴팍에 허락도 없이 내리붓는 별들을

마주한 것이 얼마 만인가. 콧구멍으로, 벌린 입으로, 몸에 난 숨구멍 하나하나 가득 쌓이는 별들을 본다. 눈을 지그시 감아도 별빛들 내려앉는 소리가 보인다. 설마 내가 수월(水月)하는 관음(觀音) 보살이 된 것일까. 남쪽 어디 수평선에 걸린 건 아마도 십자성일 것이다. 한반도에서는 이 별 무더기가 보이지 않는다. 웅웅거리는 엔진소리를 장단 삼아 구음을 읊조린다. 가고시마에서 출발한 한 일행이 내 구음에 취해 울음을 터뜨린다. 남도 가락의 묘미다. 이 가락은 경기 이남(南道)의 가락이자 남쪽 군도(南島)들의 가락이다. 아마미오시마, 옛 류큐(오키나와), 지금의 대만을 잇는 가락들이다. 모두를 슬프게 하고 또 모두를 신명으로 이끄는 힘이 있는 노래들이다. 더불어 술에 취한다. 바닷바람에 취한다. 옛 나라 이야기들에 취하고 장보고며 삼별초들이 오갔던 길들에 취한다. 남경장사를 따라 나갔던 심청의 길에 취한다. 웃고 울다가 널따란 갑판 위에서 모두 잠이 든다. 하늘을 베개 삼고 갑판을 자리 삼았으니 천하가 부럽겠는가. 일행들은 아마미오시마에 내리거나 또다시 옛 류큐국 오키나와를 향한다. 검은 바다 흑조 상간, 내가 여러 차례 건너다녔던 크로시오의 물길이다. 이 길에서 상상했던 것은 동아시아의 노스텔지였다. 이 향수(鄉愁)는 어디로부터 연유되는가. 아마도 54소국 마한의 여러 나라와 가야국으로부터 혹은 그 이전 물질하던 고대로 거슬러 올라간다.

3. 홍어장수 문순득, 바람 따라 유명한 아시아 물길

문순득의 입이 다물어지지 않았다. 일로코스 지방의 어떤 해안에 표류한 이후 비간에 처음 도착해서 이송된 곳이 브르고스 광장의 세인트폴 메트로폴리탄 대성당 앞이었다. 아마미오시마에 첫 표착해서 유구(오키나와)로 이송되어 겪은 문화적 충격도 상당한 것이었는데 필리핀은 더더욱 충격이 컸다. 관리자가 물었다. '돌노비?' 스페인어의 dormir 즉 잠자다 등의 뜻이다. '물니다라?' 스페인어의

음악으로 치면 복합선율의 공간이다. 헤테로포니(Heterophony), 복수의 성부를 연주해온 다성(多聲)의 공간이다. 까닭도 없이 상상하는 것이 아니다. 우리 음악을 대개 모노포니(Monophony), 단수의 성부를 연주하는 특성이 있다고 말한다. 그렇지 않다. 복수의 성부를 연주해온 음악이다. 다성(多聲)의 공간, 혼종(混種)의 공간에서 수많은 물길이 교접된 결과들이다.

음악뿐이겠는가. 역사가 그렇고 문화가 그렇다. 경제가 그렇고 종교 또한 그렇다. 류큐(지금의 오키나와)와 사쓰마번(지금의 가고시마)을 생각한다. 임진왜란 때 조선파병을 거부했던 나라가 류큐다. 일본과 미국을 생각한다. 동아시아 바다에서 지금 일어나고 있는 각종의 섬 분쟁들을 본다. 미국은 각처에 저들의 기지를 만들고 또 만들어가고 있다. 중국은 그에 맞서 군사력을 강화해가고 있다. 아마미오시마에서 사키시마(先島諸島)제도에 이르는 새끼줄 같은 긴 땅에서 일어나는 일들이다. 우리에게 독도 기지가 있고 이어도 기지가 있다. 동아시아를 남북으로 잇던 물길들을 상상한다. 우리는 지금 이 물길들을 어떻게 인식하고 받아들이고 있을까. 이 여간에 홍어장수 문순득이 표류했던 아마미오시마가 있고 여송국(필리핀) 비간이 있으며 더 아래로는 광활한 인도네시아가 떠돌이하고 있다.

moridera, 즉 실신, 기절, 죽다 등의 의미다. '씩인다?'. 스페인어의 asentat, 즉 앉히다 등의 뜻이다. 여러 날을 '아리가(大官, 상급관리)'가 묻고 통역을 통하여 문순득이 답하였다. 훗날 정약전에게 해 조선 발음으로 기록되긴 하지만 당시에는 무슨 말인지 도대체 알 수가 없었다. 일요일이면 세인트폴 대성당에서 예배했다. 모두 '천다마리(산타마리아)'를 부르기도 하고 노래하기도 했다. 브르

고스 광장으로는 수시로 가마(말, 스페인어로는 caballo, 필리핀어로는 kabayo)가 오가고 마까오(소, 스페인어로는 vaca, 필리핀어로는 baka)가 끄는 수레가 지나가기도 했다. 큰 골목마다 닭싸움 놀이가 유행이었는데 '만속'이라 했다. 이 싸움이야 조선에서도 유행하던 놀이이니 친근함이 있었다. 다박귀(담배, tabaco, 우리도 본래는 타바꼬 혹은 담바꼬라고 불렀다)를 피우는 사람들이 많은 점도 반가웠다. 더구나 주식 중의 하나인 마가시(쌀, 필리핀어로는 bigas, 일로코스지역어로는 bugas)를 보니 우리와 크게 다르지 않다고 생각되었다.

문순득이 만 3년여의 표류에서 돌아와 구술한 자료 '표해시말(漂海始末)'에 기록되어 있는 여송어(필리핀어)다. 문순득이 표류한 것은 1801년부터 1805년까지 3년여다. 유구국(오키나와)에서는 8개월, 여송(필리핀)에서는 9개월(8개월 28일), 마카오(중국)에서는 14개월여를 체류했다. 이 표류 사실을 당시 우이도에 귀양 가 있던 손암 정약전이 정리한 것이 이른바 '표해시말(漂海始末)'이다. 이 보고서에 한자로 기록해놓은 단어가 모두 112개가 있다. 이 중 유구어(오키나와어)는 81개, 여송어(필리핀어)는 54개다. 원종민의 연구에 의하면 여기 등장하는 유구어는 중국 복건성 민남 화교의 언어와 유사한 측면이 많다. 기록된 여송어도 고유어라고 말하기 어렵다. 당시 여송국이 스페인의 식민지가 된 지 200여 년이 지난 시점이었기 때문이다. 문순득이 당시 봤던 온갖 건물이나 생활상은 사실 스페인풍이었다.

실제 약 370년의 스페인 식민통치를 받은 것이 필리핀이다. 표해시말에 기록된 여송국 언어는 따라서 스페인어가 토착화된 일로카노어라고 할 수 있다. 오스트로네시아어족에 속하는 단어나 일부 네덜란드어의 흔적도 발견된다. 흥미로운 사실은 이후에 제주도에 표류한 필리핀계의 외국인 다섯 명의 국적 및 통역자료로 이 기록이 활용되었다는 점이다. 당시 필리핀에 관한 조선의 대표적인 자료였음을 알 수 있다.

문순득이 비간으로 이송된 해가 1801년이다. 필리핀 북부에서 가장 대표적이라 할 수 있는 스페인풍의 대성당이 완공된 것이 1800년이니 일부 치장작업을 감안하면 바로 완공된 시점에 이 성당을 접했다고 할 수 있다. 사실 필리핀 북부의 중심도시 비간에 성당이 처음 생긴 것은 1574년이다. 당시의 교회는 대나무와 이엉을 덮어 만든 대나무 초가집이었다. 스페인 통치가 강화될 무렵 필리핀 각지에 카톨릭 교회들이 하나둘 늘어나기 시작하던 시기다. 우리로 치면 임진왜란 한참 이전이고 세스페데스가 왜장 고니시를 따라 십자가를 한반도로 들여오기 20여전 전쯤이다.

비간 대성당은 1575년에 지금의 형식으로 지어졌으나 건축물까지 지진과 화재로 무너졌다. 소실을 거듭하다가 4번째의 축성에 와서야 지금까지 이어올 수 있었다. 1790년에 시작하여 1800년에 완공되었다. 완벽한 유럽풍이라기보다는 좀 더 동양화된 혹은 필리핀과 습합된 형태라고 말할 수 있다. 1600년에서 1900년대에 이르는 필리핀의 성당들 대개가 그렇다. 당시 한반도 서남단 외딴 섬에서 흥어 장사를 하던 문순득의 심정이 어땠을까? 필리핀만으로도 이국적이었을 텐데 거의 유럽의 풍경이지 않은가. 목재 기와집과 토담 돌집 등이 세상 건축물의 전부인 줄 알았을 그가 수십 미터 높이의 조형들과 석재 건축을 보고 느꼈을 충격을 충분히 상상해볼 수 있다.

유럽이 동양으로 진출하기 전 대거 필리핀으로 이동한 중국인들이 있다. 필리핀뿐 만이 아니다. 소상히 연구되지 않아서 그렇지 역사를 거슬러 올라갈수록 아시아인들의 해양을 통한 교류나 이주는 생각 이상의 규모들이다. 예컨대 중국인들이 집단적으로 필리핀으로 이동하기 시작한 것은 10세기경으로 알려져 있다. 이른바 화교들의 바닷길을 통한 무역과 각양의 교역, 정착 등이 심화된 시기다. 문순득의 구술을 채록한 필리핀의 언어가 중국 민남어와 유사한 이유가 여기에 있다. 이미 문화적으로 습합의 단계를 밟고 있었을지도 모른다.

우리의 상황은 어떨까? 일찍이 우리도 신라방, 신라소 등의 이름을 통해 알려진 것처럼 방대한 규모의 집단 이주와 교역을 이행하던 시절이 있었다. 지금까지도 중국의 천주 및 양자강 하류 권역에는 신라초 등 신라의 이름이 많이 남아있다는 사실에서 이를 추측해볼 수 있다. 지금까지 이 지역에서는 주유소도 신라, 식당도 신라, 길 이름도 신라라는 이름을 쓰는 사례가 많다. 양자강 하구의 주산군도 보타도와 락가도 사이에는 불상 전래와 관련

4. 조와국 진언상을 아시나요?

순간이었다. 내안 방향에서 왜구들의 배가 쏜살같이 달려들었다. 본래 배질을 잘하는 이들은 조류와 바람을 잘 이용하는 법이라. 호랑이보다 더 무섭다는 구시월의 돌풍일지라도 배를 움직이는 데는 오히려 유리할 수 있기 때문이다. 필시 이 자들은 위도나 왕등도 어느 갯바위 곁에 숨어있었을 것이다. 모두 열다섯 척이었다. 조류 흐름을 타고 있던 터라 왜구의 배들이 순식간에 이물에 이르고 말았다. 대비할 틈도 없었다. 뱃전으로 뛰어오르는 왜구들을 향해 결사항전을 벌였다. 긴 칼과 삼지창이 무용지물이었다. 북부가 터지고 머리가 잘려 물속에 곤두박질치며 비명을 질러댔다. 피투성이가 되어 물에 떨어진 자들이 고물 너머로 쏜살같이 밀려났다. 들물받은 배들이 엉키면서 멀리 관리도 깃대봉 방향으로 흐르기 시작했다. 왜구들이 함성을 지르며 깃발로 신호를 했다. 다행이랄까. 황급히 선두를 돌리는 왜구를 뒤로하고 뱃전의 모든 돛목을 폈다. 앞섬을 향하여 전력 질주했다. 군산도에 이르니 언제 그랬냐는 듯 하늘은 다시 청정해졌다. 파도만이 호흡을 멈추지 못하고 갯바위에 부딪치며 험뻐졌다. 이 싸움에서 살아남은 자들은 고작 40명이었다.

조와국 사신 진언상이 보고한 전라도 군산도 싸움 얘기다. 여기서 말하는 군산도는 지금의 고군산군

된 신라초라는 암초가 남아있다. 신라인들의 배가 얼마나 많았으면 암초의 이름에 신라를 붙였겠는가. 당대 신라인의 이주와 교류의 규모가 얼마나 컸던 것인가를 알 수 있다. 중국인들이 해상무역의 범주를 아시아 전반으로 넓히면서 궁극에는 정화가 아프리카까지 진출하는 단계를 밟았음을 새삼 주목하게 된다. 중국은 정화를 내세워 일대일로의 한 축을 삼은 지 오래다. 아시아에서 당당하게 한 축을 맡았던 우리는 어떻게 해야 할까?

도 선유도다. 조선왕조실록에서 보고하고 있는 조와국은 오늘의 인도네시아 자바섬이다. 이 싸움에서 죽은 자가 스물 한명이요 왜구들의 배로 납치된 자가 예순 명이였다. 왕조실록은 이들을 남방의 야만국에 온 자들 즉 번인(蕃人)이라 표현하고 있다. 번인은 야만인이나 미개하여 수준이 낮은 사람을 말한다. 이들은 왜 먼 북방의 땅 조선에 왔던 것일까? 배 안에 있던 물품을 보면 그 대강을 짐작할 수 있다. 타조, 공작, 앵무, 잉꼬, 침향, 용뇌, 후추, 소목, 향과 같은 약재들이었고 토산 천들이 그것이다. 중국의 정화가 아프리카까지 일곱 번의 무역을 하며 교역했던 물품들과도 통하는 측면들이 있다. 향신료, 침향을 비롯해 여러 종류의 새들이 있다는 사실이 흥미롭다. 왜구들이 남방의 비싼 약재들을 겨냥하고 향로를 지키다 겁탈했던 것이다.

태종 6년 음력 9월의 기록에 보면 진언상 일행에 대한 기록이 자세하다. “자바국 진언상 등이 돌아갔다. 임금께서 후하게 하사하여 그들을 보냈다. 진언상이 정부에 글을 올려 말하기를 “영락(永樂) 4년 5월 18일에 저희의 왕이 저희를 보내며 토산물을 받들어 특히 조선국에게 진상하라고 했습니다. 이에 그해의 5월 22일에 출발하여 배 한 척을 타고 윤7월 초1일 미시(未時)에 조선의 전라도 진포 바깥의 군산도 외각에 다다랐을 때 홀연히 일본

배 15척을 만났습니다. 그날 서로 싸우게 되어, 초 3일 오시에 이르러서는 적은 수로 많은 수를 감당치 못하고, 역부족으로 모두 약탈을 당하고 말았습니다. 죽은 자가 21명이요, 잡혀간 자는 남녀 모두 60명이었습니다. 현재 목숨을 부지하여 해안에 올라온 자는 진언상을 포함해 남녀 모두 40명입니다. 진상하려던 토산물과 제가 바치려던 것, 그리고 여러 사람이 배에 가득 실은 화물들은 모두 약탈당하고 말았습니다. 지금 옷과 양식을 하사해 주셔서 본국으로 돌아가게 되었습니다(중략).” 지면상 앞부분만 인용했다. 당시의 조와국 혹은 남방 여러 나라와 교역을 추정할 수 있는 중요한 기록임을 알 수 있다.

조흥국의 연구에 의하면 인도네시아를 비롯한 동남아와의 교류는 그 역사가 깊고 범주도 넓다. 지금으로 말하면 인도네시아를 포함해 태국, 싱가포르, 말레이시아, 필리핀, 부르나이, 캄보디아, 라오스, 미얀마 등 동아시아 전반에 걸쳐 있고 고려 이전으로 거슬러 올라가기도 한다. 예컨대 한국과 태국과의 접촉을 보고한 첫 문건은 고려사로 알려져 있다. 공양왕(1389~1392) 3년 음력 7월의 기록이다. “시암왕국이 나이공 등 여덟 명을 보내어 토산물을 바치며 서신을 보내어 이르기를, 시암왕이 이번에 나이공 등을 사신으로 삼아 배를 감독케 하고 토산물을 싣게 하여 고려국왕에게 바치도록 명했습니다라고 했다. 서신은 성명이 없고 봉인되어 있지 않으며 단지 작고 둥근 도장이 찍혀 있을 뿐인데, 그 진위를 역시 조사할 수 없었다.” 기록은 이들의 출신에 대해 의문을 표하며 정황들을 묘사하고 있다. “왕이 그들에게 뱃길로 그들의 나라에서 고려까지의 상거를 물으니 그들이 대답해 말하기를, 북풍을 받으면 40일 만에 이곳에 도달할 수 있습니다라고 했다. 그들 중에 어떤 자는 윗도리를 벗었고 어떤 자는 신을 신지 않고 있었다. 높은 자는 흰 천으로 머리카락을 감추었다. 종복들은 존장자를 보면 옷을 벗고 몸을 드러낸다. 세 번을 통역해서야 그 뜻이 전달되었다.” 여기서의 시암은 태국의 옛

명칭이다. 조선왕조실록 인도네시아 사람들의 전라도 접촉 기사와 더불어 동남아 전반에 걸친 교류의 역사를 추정해볼 수 있는 단서들이다.

뱃길을 통해서 인도로부터 동아시아 전반으로 전래된 불교도 거론할 수 있다. 수많은 물질과 문화의 교류를 수반했기 때문이다. 동인도에서 불교경전을 익힌 법현(337~420)이 스리랑카를 거쳐 중국 광동성으로 가는 배를 탄다. 하지만 200여 명이 승선한 배가 폭풍으로 인도네시아 자바에 표류한다. 이곳 야바제(耶婆提)가 자바인가에 대해서는 논란이 많다. 지금까지의 해석대로라면 진언상이 왔다는 나라일 텐데 수마트라 동부 해안의 어느 도시라는 해석에 비중이 실리는 듯하다. 이후 다시 광동으로 향한 배가 폭풍우에 밀려 410년 산둥반도 청저우(靑州)에 귀착한다. 나는 이 뱃길이 1394년이나 1406년 진언상이 지났던 뱃길이며 1831년부터 귀출라프가 만주 타타르족을 만나러 지나갔던 뱃길이라고 생각한다. 심재관의 연구에 의하면 4세기에서 6세기경 사이에는 푸난-광주-남경루트 즉, 인도-스리랑카-푸난-광주-남경 항로를 이용하는 승려들이 늘어난다. 이 항로가 법현의 항로와 같다. 현장과 동시대인이었던 의정(義淨, 635~713)은 해로를 이용해 인도를 왕복한다. 광주에서 출발해 수마트라 팔렘방을 거쳐 인도로 들어갔다가 20여 년 후 다시 동일한 해로를 통해 귀환한다. 강희정의 연구에 의하면, 남해로(南海路)로 일컬어지는 해상 실크로드는 한 번에 실어 나를 수 있는 물동량이 육로와는 비교가 되지 않을 정도로 방대했기 때문에 역사적인 기록에도 불구하고 꾸준히 확대되었다. 불교 관련 물품 즉 불상이나 보살상, 사리탑, 기타 불구뿐만 아니라 향료에 피우는 향, 음식, 약재를 만드는데 쓰는 각종 식물, 불교 관련 용품의 재료가 되는 광물질, 정향, 설탕, 용뇌, 후추, 침향 등의 식물, 대모, 비취조, 앵무새 등 헤아릴 수 없을 정도였다. 진언상의 기록에 나오는 항목들과 비교해 봐도 비슷한 것들이 많다. 특히『삼국유사』 탐상편에 나오는 바, 인도에서 아육왕

(Asoka)이 황철 5만7천근과 금 3만근을 인연 있는 땅으로 실어 보냈고 이것이 마침내 경주 땅에 이르러 황룡사 장육존상을 만드는 재료로 쓰였다는 것 아닌가. 철광석이나 구리와 같은 광물질이 이 시기 중요한 해상 교역물품이었다는 것이다. 445년 베트남 중부에 있던 참족의 나라 임읍에서 금 만근, 은 10만근, 동 30만근을 중국에 조공했다는 기

5. 해경표(海經表)의 주창, 한해록 5대물골론

오래전 중국 복건성 천주시에 갔을 때 깜짝 놀랐던 것이 있다. 신라여관, 신라 주유소, 신라 다리 등 신라라는 수식을 건 간판이나 이름들이 많았기 때문이다. 지금은 적화원이라는 절을 복원하여 관광지가 된 산둥반도 석도진을 포함해 신라관, 신라방, 신라소, 신라원의 거점이 천주시를 위시한 복건성 지역이었음을 확인하는 시간이었다. 내가 3년여 오가며 현장조사를 했던 절강성 주산군도의 보타도 앞에는 심지어 ‘신라초’라는 이름의 암초가 있다. 얼마나 많은 신라의 배들이 이곳에 부딪혔으면 신라초(新羅礁)라는 이름을 붙였겠는가. 혹은 얼마나 많은 신라 사공(선장)들이 배를 몰고 이곳을 지나다녔으면 이같은 이름을 붙였겠는가. 신라초에는 신라로 싣고 오려던 관음불과 관련된 몇 가지 설화들이 있다.

보타도의 조음동(潮音洞)은 낙산사 홍련암과 설화 맥락이 거의 동일하다. 아쉽게도 일본에서 먼저 이곳에 사찰을 세우기는 했지만, 관음보살을 넘어서는 고대로부터의 아시아적 네트워크 흔적임에는 틀림없다. 이곳 복건성과 절강성을 횡단하는 마조(媽祖)해협으로부터 말레이시아 말라카해협은 단순한 물길이 아니다. 시진핑이 정화(鄭)의 원정 내력을 들어 일로(一路)의 비전을 세운 것도 이 해양 실크로드가 가진 중요성 때문이다. 심지어 주산군도에서 시작한 어민화(어민들이 그리는 민화)도 실크로드의 기점으로 활용하고 있다.

중국이 투자해 짓고 있는 말레이시아 말라카 황징

록도 인용하고 있다. 2004~2005년 사이에 인도네시아 치르본(Cirebon)에서 발굴된 난파선에서 주석괴, 납괴 등 여러 종류의 광물 덩어리가 다량 발굴된 것도 이와 관련하여 해석하고 있다. 기록되지 않은 동남아간 해상교류의 흔적들이 생각보다 많다는 뜻이니 불교가 수입되었듯 이들 교역품도 한반도와 거래되었을 것이라는 의미다.

항(皇京港)도 맥락이 같다. 나는 오래전 말라카해협의 정화박물관에 들러 이곳을 오고 갔을 고대의 한반도인들을 떠올리곤 했다. 신라초니 신라방이니 하는 거점의 신라인들이 필경 정화 못지않은 선박운영을 하였을 것이고 종교적인 맥락으로만 말하더라도 불교의 관음 네트워크를 넘어 이슬람교와 힌두교 혹은 더 이전의 브라만교나 시바교에까지 닿을 수 있다는 생각 때문이었다. 실제 가야 방면의 여러 사찰에서 산견되는 요니와 링가 등의 힌두교 흔적들은 가야국 수로왕과 허황옥 전설을 넘어서는 상상들을 가능하게 해준다. 변산반도 죽막동 출토 유적들이 오키노시마와 양자강 하류의 유적과 동일하다는 점을 비롯해 해남 등 서남해에 출토되는 중국발 유물들을 통해 이를 충분히 확인해볼 수 있다. 신라인이라는 호명은 백제로 마한으로 아니 더 이전의 한반도인들로 거슬러 오른다. 그래서 드는 생각이다. 중국의 해양실크로드까지는 아니더라도 이제는 해양과 관련된 지정학적, 철학적 아젠다를 내세워야 하는 것 아닌가 하는 생각, 아니 중국에 비해 너무 늦은 것 아닌가 하는 생각 말이다.

그래서 내가 내세운 이론 중 하나가 해경표다. 해경표는 내가 오랫동안 제안해온 갱본론(gengbone theory)의 하나이기도 하다. 해항도시니 강항도시니 하는 사람 중심의 지정학을 넘어서는 생태학적 포지셔닝이기도 하다. 이미 갯벌이 ‘Getbol’이라는 우리 고유명칭으로 세계자연유산에 등재된 바를

참고할 필요가 있다. ‘Gengbone’이라는 명칭이 가지는 의미도 이와 다르지 않다.

순창사람 신경준(1712~1781)이 썼던 <산수고(山水攷)>와 <강계고(疆界考)> 등을 토대로 우리 국토를 산맥 중심으로 해석한 것이 이른바 <산경표(山經表)>다. 백두산을 중심으로 지리산에 이르는 산맥을 대간(大幹)으로 읽고 거기에 12지류를 정맥과 정간으로 읽으며 그 안의 도시와 강과 섬들을 배치하는 국토 인식론이다. 설정해둔 산이나 도시들을 보면 중앙중심, 수도 중심의 사고와 12지라는 철학적 사고가 직조해낸 철학 체계임을 알 수 있다. 중심으로 설정한 한양이나 개성 등은 백두산에 이르고 심지어 마고산에 이른다. 실증을 중시하는 주류사학계든, 일종의 관념을 투사하여 인식의 범주를 넓히려는 비주류 사학계든 이 산맥 중심의 사고는 서로 대립적이지 않다. 이들의 관념에는 단군 신화의 동굴도 백두산에 있고 환웅이 천부인을 갖고 하늘에서 내려온 신단수와 신시도 백두산에 있다. 고구려와 발해를 전제하는 이 지정학적 지향임에도, 급기야 백두산을 넘어 히말리야에 이르고 마고여신과 마고산이라는 정점으로 치닫는다. 산경표의 인식 또한 여기에서 벗어나지 않는다.

그래서다. 나는 거꾸로 해경표(海經表)를 제안했다. 적도 상간의 흑조(黑潮, 크로시오해류)로부터 한반도를 향해 거슬러 올라오는 물골(해류와 조류 포함)론이다. 흑조의 본류는 일본의 동쪽을 거슬러 올라 태평양을 횡단한다. 여러 개의 지류 중 황해난류(한국연난류)가 한해륙 서해로 올라오는데 그 정점 혹은 기점에 흑산도(黑山島)가 있다. 흑조의 끝이어서 흑산도다. 이 지류는 내륙으로부터 내려오는 물길 좇아 큰골과 작은골들을 만들고 갯벌면 끝에서 내륙 깊은 곳에 이르러 회합한다. 갯벌과 민물이 만나는 지점, 시대가 어려울 때마다 향나무 묻어 천년 후 오실 메시아를 기원하던 바로 그 지점이다. 이 권역을 통칭해 조간대(潮間帶) 이른바 갯벌이라고 한다. 불교의 관음과 미륵이 그렇고 기독교의 메시아가 그러하며 1900년 어간 900

여 개에 달하던 신종교의 몸부림들이 그러하다. 근자에 일어나고 있는 코로나의 범람은 율법을 휩쓸었던 흑사병보다 더한 시대적 결단을 요구하고 있다. 패러다임의 변화, 생활 태도의 변화, 마음의 변화, 아니 모든 것을 통째로 바꿀 것을 요구하고 있다. 중국처럼 일대일로의 욕심까지는 아니더라도 이제는 섬과 바다와 해양으로 눈을 돌려야 할 때다. 거기에 시대적 비전도 있고 희망도 있으며 심지어 먹거리도 있다.

그렇다. 해경표는 갯벌의 철학적 인유(引喻)이자 해정학(海政學)적 포지셔닝이다. 남도인들의 인식 범주, 바다를 강으로 생각하고 강을 바다로 생각하는 대대적(對待的) 사고의 형상화다. 출처는 강변(江邊, riverside)이되 조하대의 보이지 않은 물길까지 포괄하는 갯변이다. 강항(江港)이나 해항(海港)보다 강포(江浦)라는 용어를 채용하는 것은 개(갯변)의 어귀라는 생태적 입지 때문이다.

한해륙을 5대 물골로 설정하고 좀 작은 만은 다시 5대 작은물골로 구성한다. 첫째는 무안만(務安灣)이다. 지금의 영산강이 본래 바다였다는 사실을 전제하면 이해할 수 있을 것이다. 쉽게 말하면 영산강의 다른 이름이다. 그 시원의 어간에 광주 신창동 유적이 있다. 삼면의 바다, 삼대 중사(中祀)였던 영암 남포로, 광주와 담양으로 오르는 물골과 법성포 고창으로 오르는 물골을 포괄하는 만(灣)이다. 기점에는 흑산도가 있고 정점에는 마한 문화권이 있다. 둘째는 금강만이다. 부여, 공주, 논산으로 오르는 금강, 백강 물골과 김제, 전주 물골을 포괄한다. 기점에는 위도와 고군산군도가 있고 정점에는 부여, 공주 백제 등이 있다. 셋째는 경기만이다. 예성강, 임진강으로 북한강, 남한강으로 흐르는 한해륙 가장 중요한 물골이다. 기점에는 덕적군도가 있고 정점에는 고구려, 신라를 포괄하는 개성 고려, 한양 조선 등이 있다. 넷째는 발해만이다. 범주가 너무 넓어 황하만(베이징, 톈진), 요하만(다롄, 창다오), 압록만(단둥, 신의주), 남포만(대동강, 평양), 해삼위만(블라디보스토크)으로 다시 나눈다.

다섯째는 김해만이다. 가야의 네트워크다. 울산만은 경주 신라 네트워크로 작은물골로 분류한다. 따라서 작은물골(small bay)로 강진만, 여자만, 울산만, 발해만의 중만(middle bay)인 남포만, 압록만을 포함시킨다. 5대 작은물골은 다시 작은 강과 하천으로 올라 백두산 천지연과 삼지연에 이른다.

6. 주목해야 할 남도소리의 시김새와 너름새

이런 내력을 배경으로 남도소리, 남도창의 세계를 추적해본 것이 이번 프로그램이다. 남도소리의 정점에 판소리가 있다. 본래 중고제니 동편제니 하다가 서편제가 부상하였고 급기야 판소리 세계를 남도소리가 장악하였다. 그 세세한 내력 이야 여기서 다룰 필요는 없지만, 아마도 앞서 살펴본 동아시아 물골을 관통하는 혹은 적어도 횡단하는 맥락이 있을 것으로 생각한다. 여기서는 우선 남도소리의 시김새를 살펴본다.

국어사전의 설명으로는 “판소리에서 소리를 하는 방법이나 상태” 혹은 “국악에서 주된 음의 앞과 뒤에서 꾸며주는 꾸밈음”이라 한다. 음악용어다. 그것도 한국음악에서 주로 사용하는 용어라는 점이 중요하다. 일명 서양음악에서는 시김새가 그리 중요하지 않다는 얘기다. 무슨 뜻인가? 시김새가 한국음악의 특성이란 말이다. 개념 정의가 쉽지는 않다. 하지만 많은 이들이 보편적으로 언급한다. 판소리나 민요를 아는 사람들중 시김새를 모르는 이는 없다. 딱히 무엇을 뜻하는지는 몰라도 대강의 쓰임새를 알기 때문이다. 국어사전의 설명을 들어 범박하게 표현하면 “소리(음악)를 꾸미는 형태나 방식”이다. 쉬운 예를 들어본다. 현재 남도음악이라 호명하는 판소리나 민요 등의 성악곡 혹은 가야금이나 젓대 등의 기악곡 연주에서 주로 사용하는 기법들이 있다. 대개 한 옥타브 안에 주된 음을 세 개 배치한다. 이 세 개의 음을 중심으로 음악을 만들어 낸다. 남도음악을 3음계라 말하는 이유가 여기 있다. 반음까지 합하면 여러 개의 음이 존재

다. 거꾸로 보면 보인다. 남성에서 여성으로, 불에서 물로, 서양에서 동양으로, 지난 1~2세기 동안 현자들이 이구동성 외쳐왔던 후천개벽, 새로운 시대의 기점을 마련하는 방안이다. 그 시작에 적도(赤道)를 둔다.

할 터인데 굳이 세 개의 음만 배치한 이유가 뭘까. 3음만으로 음악을 만들어 낼 수 있기 때문이다. 음을 장식하는 기법들을 통해서다. 어떻게 장식하는가? 윗음은 꺾고 가운데 음은 평으로 흘려내며 아랫음은 심하게 떤다. 이를 이데올로기적으로 해석하는 것이 상중하 위계와 서열이다. 특히 윗음을 꺾는 다양한 방식을 ‘다루친다’ 혹은 ‘타루친다’라고 한다. 다섯 개의 음으로 확대하면 음양오행 등의 의미가 부여된다. 옥타브 내에 다른 음들도 있지 않나? 물론 있다. 문화권에서 따라서 다섯 개, 여덟 개, 스물 한개, 심지어 인도에서는 서른 개 넘게 나누어 인식하기도 한다. 옥타브란 용어 자체가 여덟 개로 나눈다는 뜻에서 온 말이다. 발이 여덟 개인 문어를 옥토퍼스라 한다는 데서 이를 짐작할 수 있다. 어쨌든 이들 세 개의 음을 적절하게 장식해서 음악을 만들어 낸다. 세 개 외의 음들은 미분음(음으로 분화하지 않은 음이라는 뜻)이라 표현하기도 한다. 꺾고 흘리고 떤 방식이나 결과를 통칭 ‘시김새’라 한다. 왜 음을 곧이곧대로 내지 않고 흔들거나 꺾어서 장식하는 것일까? 남도음악 혹은 한국음악이 가지는 기능과 관련이 있다. ‘시김새’라는 용어가 어디서 온 것인지 추적해보면 이를 알 수 있다.

‘시김새’는 명사다. 익힌다, 띄운다, 삭힌다, 발효(醱酵)시킨다 등 여러 가지 동사로부터 파생되었다. 현재 민요나 판소리 등 국악 전반에 걸쳐 사용되고 있다. 물론 이 용어가 어디서 시작되었는지 본래적 뜻이 무엇인지 면밀하게 추적된 적은 없다. ‘시김

새'의 여러 양상들에 대해 연구가 진행되긴 했다. 하지만 이렇다 할 규명이 이루어졌다고 말하긴 어렵다. 대개 음을 장식하는 기술이라고 성글게 해석된다. '식음새(飾音새)'라고도 한다. 음을 장식하는 모양새라는 뜻이다. 김지하는 '삭히다'의 명사형이 '시김새'라고 주장해왔다. 그는 판소리를 비롯한 한국음악에 '흰그늘'이 있다고 주장한다. 그늘이면 그늘이지 '흰그늘'은 또 뭔가? 드러나지 않는 이면의 그늘이라는 뜻이다. 혹자는 이를 '한'이라고도 하고 '흥'이라고도 한다. 간단치 않은 정의다. '한'을 구조적으로 분석한 이들도 있다. 딱히 같은 말은 아니지만 그렇다고 전혀 다른 말도 아니다. '삭히다'의 동사에서 '시김새'라는 명사가 왔다는 점을 곰곰이 생각해보면 '흰그늘' 혹은 '시김새'가 삭혀내는 개념이며 기술이라는 점을 짐작해볼 수 있다. 백대웅은 '시김새'가 '곰삭다'에서 온 말이라고 주장한다. '곰삭다'의 '곰'은 '푹 고아내다'라는 뜻이다. 뼈까지 고아서 먹는 풍습이 이를 대변해준다. 끓이다, 익히다 등과 관련된 용어로 모두 삭히다와 관련되어 있다.

이보형은 시김새란 용어가 오래전부터 쓰였던 것은 아니라고 한다. 홍정수는 시김새가 변주적 성격, 장식적 성격, 즉흥적 성격이 있다고 말한다. 지금까지 전통음악 이론에서 시김새의 음은 음계에서 고려되지 않는다고도 한다. 재론이 필요하다. 김정희는 시김새들의 변이를 분석해 특히 육자배기토리권에서 특화된 현상을 주장했다. 다른 말로 하면 남도음악의 특성을 발견했다는 뜻이다. 이들 기능이 왜 한반도 서남쪽 즉 해양문화권에서 발현되었을까? 특히 시김새를 말하기 방식의 음악적 변주로 해독해내는 시각이 탁월하다. 하지만 국악계나 한국음악계에서 이를 주목하고 있는 것 같지는 않다. 애석한 일이다.

송혜진은 김치와 한국음악이란 글에서는 시김새를 다음과 같이 설명하고 있다. “민속음악의 현장을 오래 경험한 학자 이보형에 따르면 민속음악인들 사이에서는 주로 ‘소리를 굴린다’ ‘쑤신다’, ‘돌

려 낸다’, ‘민다’ 는 등의 술어로 시김새 하는 방법은 설명해 왔지만, ‘시김새란 무엇이다’는 식의 개념은 없었던 듯하다. 그러나 시김새는 연주자의 기량과 완성도, 스타일을 드러내는 중요한 요소이기 때문에 모든 음악가들은 시김새를 어떻게 해야 할지를 두고 깊이 생각하며, 스승은 제자에게 제맛나는 시김새를 낼 수 있도록 가르치고, 배우는 이들은 수 없이 반복 연습해가며 ‘맛’을 익힌다.”

시김새를 맛에 비교해 설명한 것은 매우 적절한 시도다. 나는 이를 젓갈과 비교해 오랫동안 고찰해왔다. 시김새는 악기로 말하면 농현(弄絃)이다. 성악에서 시김새로 소리를 장식하듯이 기악에서 음을 흔들거나 꺾어 장식함을 말한다. 이른바 남도의 찻김굿 의례 중 ‘이슬털이’도 이와 다르지 않다. 그 음악적 총체는 겨루기와 끼워 넣기 방식이 만들어낸 시나위에 들어 있다. 남도의 찻김굿 시김새 중 최다출현 빈도를 보이는 것이 꺾는 음인 이유도 여기에 있다. 한 예만 들어본다. 꺾는 음 즉 <꺾는 목>은 통상 단2도 정도를 미끄러지듯 하강시키는 기술이다. 이를 겹겹이 이어서 발성하는 방식을 ‘거드령제’라 한다. 판소리 단가를 뱃을 때 통상 “~거드령 거리고 놀아보세”라고 한다. 그냥 ‘거드령 거리고 놀자’는 뜻이 아니다. 시김새의 꺾는 음은 일정한 유형을 가진 판형 즉 템플릿(template)이라는 점을 주목할 이유가 여기에 있다. 시김새는 음식을 삭히는 기능과 연결되어 있고 마음을 삭이는 기능과 연결되어 있다. 물론 어떤 특정한 시기에 발달한 시대적 특성이기도 하다.

구조주의 인류학의 아버지라 했던 레비스트로스가 일찍이 반음계를 소개한 적이 있다. 그가 쓴 명저 신화학 중에 날것과 익힌 것에 관한 논의 중 나온 얘기다. “브라질 인디언이 무지개에 고통과 죽음을 연계시키는 것처럼 서구인들 역시 ‘반음계(크로마티크)’ 장르는 슬픔과 고뇌를 표현하기에 훌륭하다고 생각했다. 강화된 반음계가 고조되면 영혼을 할퀴다. 저하되더라도 힘이 없어지는 것이 아니다. 사람들은 진정한 비탄의 소리를 듣는다. 반음

계(크로마티즘)에 대해 리트레 사전은 루소 논문의 초반부를 인용해 이렇게 첨가했다. “대화에서 ‘반음계’, ‘반음계적’이라는 것은 사랑의 슬픔을 호소하는 듯한, 부드러운, 애처로운 구절을 의미한다.” 나는 이를 남도 시김새의 특성 중 꺾는 음의 반음으로 연결해 해석한 적이 있다. 이를 거듭 반복해 발성하거나 연주하는 프렉탈 구조가 황해로부터 남도에 이르는 황해문화권 혹은 한반도 전반을 관통하는 시김새의 방식이다.

내 논의에 동의한다면 이 프렉탈음악을 연구하는 것이야말로 오늘날 당면한 사회적 상실과 죽음의 손실들을 힐링시킬 음악연구라 할 만하다. 한국음악 중 민속음악 특히 남도음악, 더 좁게는 찻김굿 음악을 공부하는 사람들에게는 이 시김새의 템플릿을 강조할 필요가 있다. 다른 음악들과의 변별성을 분석해 내면 보다 쉽게 힐링의 기술들을 발견할 수 있다는 뜻이다. 나는 이를 삭힘의 기술이라 주장해왔다. 물론 이 기술은 세계 어떤 문화권이든 존재한다. 그러나 음악용어로 문화적 용어로 치환해 사용하는 나라는 많지 않다. 그중 한반도가 대표적이고 특히 남도문화권이 더 대표적이다. 왜 음을 장식하는 기술을 삭히다는 뜻의 시김새라는 용어로 불러왔겠는가를 깊이 생각해보라. 왜 한국음악 혹은 남도음악에 주목해야 하는지 그것이 우리 사회에 어떻게 피드백되어야 하는지 스스로 알 수

7. 남도 판소리, 물골 따라 마실 나서며

판소리가 유네스코 지정 인류구전 및 무형유산 걸작으로 등재된 것은 2003년 11월 7일이다. 2001년 종묘 제례 및 종묘제례악이 지정되고 나서 두 번째 맞이한 경사였다. 이에 앞서 1964년 다섯 번째로 국가무형문화재로 지정된 바 있다. 그만큼 판소리가 갖는 국내외적 위상이 크다고 할 수 있다. 유네스코 지정 판소리의 영문명은 ‘Pansori epic chant’이다. 에픽은 장편서사시라는 점을 강조한 것이고 찬트는 구송(口誦)이라는 점을 강조한 번역

있게 될 것이다. 의문이 생긴다. 소리만 꾸미는 기능이 있나? 아니다. 춤을 중심으로 한 몸짓에도 꾸밈과 장식이 있다. 이를 넓게 말해 춤이라 호명할 뿐이다. 동작의 꾸밈을 나타내는 개념이다. 우리말로 흔히 ‘너름새’라 한다. 본래 이 용어는 너그럽고 시원스럽게 말로 떠벌려서 일을 주선하는 솜씨를 뜻한다. 풍물놀이에서는 쇠재비, 징재비, 장구재비, 북재비 등 앞치배들이 풍물을 손에 든 채로 두 팔을 벌리고 우줄거리는 몸동작을 이르는 용어다. 혹은 풍물놀이에서 가락을 멋있게 치라는 뜻으로 사용하기도 한다. 그렇다면 판소리를 할 때 몸을 움직여 춤사위를 연출하는 ‘발림’과는 어떻게 다른가? 크게 다르지 않다. 소리의 극적인 전개를 돕기 위해 몸짓이나 손짓으로 하는 동작을 말하기 때문이다. 하지만 판소리에서의 동작을 ‘너름새’라고 하지는 않는다. 주로 풍물놀이의 춤동작을 이르는 용어다. 동작이나 기능은 유사하지만 각기 용어의 차용이 다를 수 있다. 왜 유사한 현상을 부르는 이름이 다를까. 기능이 다르기 때문이다. 성악이나 기악에서 리듬을 일정하게 잘라 단위화 한 것을 ‘장단(長短)’이라 한다. 풍물에서는 같은 기능을 일러 ‘가락’이라 하고 의례에 따라 ‘~차(체)’라 한다. 삼채굿이니 오채길굿이니 하는 표현이 그것이다. 이 또한 기능이 다르기 때문에 호명도 달리하는 것이다.

이다. 춘향전 심청전 등 예로부터 전해져 온 장편 이야기를 노래로 꾸민 장르임을 분명하게 해두었다. 또 찬트는 그레고리안 성가를 비롯해 불교의 독경이나 범패 등 성가 혹은 송가를 말하는 것이어서 반복적인 곡조로 부르는 노래 양식임을 알 수 있다. ‘판’은 여러 사람이 모인 자리 또는 그 장면을 말한다. 처지, 판국, 형편 등의 뜻을 지닌 말이다. ‘마당’이라고도 하고 ‘장(場)’이라고도 한다. 판소리가 마당에서 비롯된 예술 양식임을 짐작하게 해준다. 따

라서 판소리는 어떤 마당에서 옛이야기를 지어 반복해서 부르는 노래 양식의 하나라고 정의할 수 있고, 여러 과정과 변모를 거듭해 오늘날 독립된 음악 양식으로 자리 잡았다고 할 수 있다.

판소리의 음악적 기원을 전라도 무가로 여기는 연구자들의 주장이 ‘무가 기원설’이다. 하지만 고전 소설이라고 하는 거대 서사가 있고, 판소리꾼으로 불리는 광대들의 활동 내력이 있다. 문학적 지형과 음악적 재구성을 두루 살펴야 실체에 더 접근할 수 있다. 두부 자르듯 이것이다 저것이다 일방적인 규정을 하기는 어렵다는 뜻이다. 그럼에도 전라도의 억양과 말하기 방식, 노래하고 의사소통하는 방식 등이 주요하게 채택한 혹은 정착한 장르라는 점은 부인하기 어렵다. 거창하게 판소리 미학까지 따질 필요도 없이 소리 자체가 그렇다. 예컨대 ‘니 광한루 댕개왔노!’라고 아니리를 하면 어색한 것과 같은 이치다.

고창의 바닷가에서 나들이를 시작한다. 우리 판소리의 자존심이라는 김소희가 태어나고 자란 곳이며 판소리를 정리한 신재효의 고을이기도 하다. 전라북도 고창군 흥덕면 후포는 지금도 줄포, 우포, 사포 등 포구 혹은 옛 포구들에 쌓여 줄포만을 형성하는 지류 중 하나다. 김소희 생가는 마을로부터 포구 쪽으로 분리되어 있다. 지금은 물길이 끊겨버렸지만 고대로 거슬러 오를수록 서남해 물길과 맞닿는 공간이다. 후포의 물길을 거슬러 오르면 동학혁명의 주요 인물인 전봉준이 나고 자랐던 고을에 이르고 판소리를 정리하고 가르쳤던 신재효의 고을 고창읍에 이른다. 법성포와 변산반도를 눈앞에 두고 줄포만을 나온 배들은 서남해의 크고 작은 섬들을 거쳐 영산강에 닿고 나주에 닿는다. 김소희는 나중에 박석기가 마련한 담양 지실마을 초당에서 박동실로부터 판소리를 연마하게 되지만 광주가 영산강의 상류라는 점에서 그 문화적 맥락은 서남해 바닷길과 무관하지 않다. 아니 서로 통한다. 서편제와 여성 판소리꾼의 탄생에 주요한 역할을 했던 흥선 대원군과 신재효의 드라마틱한 삶도 어

쩌면 이 물길들을 통해서 탄생했는지도 모를 일이다. 신재효의 아버지가 수도 한양에 건정(말린 물고기)물류 사업을 하며 큰돈을 벌었다는 점, 신재효 땅을 밟지 않고는 고창 땅을 지날 수 없었다는 항간의 이야기도 조선 후기 판소리 후원자들의 지형을 설명해주는 풍경이다.

고창에서 물길을 따라 내려오면 영광, 함평, 무안, 목포를 거쳐 나주 영산포에 이른다. 서편제의 확산이 사실상 나주사람 정재근에 의해 주도되었다는 점 인정한다면 이 물길을 더욱 주목해볼 필요가 있다. 나주를 중심으로 한 전라도 서편의 판소리는 광주를 비롯해 여러 바닷길을 돌며 한 지형을 형성했다. 근대기 진도와 목포에서 형성한 판소리의 맥락도 눈여겨봐야 할 대목이다. 일일이 거론할 수는 없지만 목포의 장월중선과 안향련, 진도의 신치선과 이병기를 기억해둘 일이다.

다시 뱃머리를 돌려 해남, 완도, 강진, 장흥, 고흥으로 향하면 우리나라 판소리의 거대 지류와 형성사를 만나게 된다. 우리 판소리를 크게 동편제와 서편제로 나누고 그 하위분류로 보성소리와 동초소리로 나눈다. 동편제의 중요한 줄기 중 하나인 동초제는 고흥 거금도 사람 김연수가 재구성한 양식이다. 그의 호를 따서 동초제라고 한다. 동초제를 평생의 업으로 보듬고 살았던 오정숙은 그녀의 소원대로 일면식도 없는 땅 거금도 스승의 곁에 묻혔다. 서편제의 중요한 줄기 중 하나인 보성소리는 순창사람 박유전의 법통을 잇고 나주사람 정재근의 법통을 이은 정응민이 지금의 보성에서 재구성한 양식이다. 순창사람 박유전을 서편제의 시조로 삼긴 하지만 나주와 보성을 빼면 그 맥락을 제대로 좇기 어렵다. 내륙지역으로 들어가면 구례의 송흥록으로부터 남원, 전주의 소릿길로 이어진다. 하지만 바닷길만 통해서도 우리 판소리사의 많은 부분을 설명할 수 있다. 전라도의 해안을 나들이하며 철썩이는 파도와 탁한 빨물과 옹기종기 모여 앉은 섬들을 마주한다. 판소리를 품은 움직이는 그림, 아니 이 풍경은 어쩌면 판소리 그 자체인지도

모른다.

판소리의 시작은 통상 속종 연간으로 본다. 유진한이 지은 춘향가가 1754년(영조 30년)이라는 점에서 그 앞 시기인 1674년에서 1720년 사이(숙종 재위)에 발생한 장르로 보는 것이다. 이에 앞서 광대들이 지어 부르던 노래나 연극 연행을 토대로 보는 견해에 의하면 조선 전기로 소급해 올라갈 수도 있다. 광대들의 연행 ‘광대소학지희’를 근거 삼은 해석이다. 하지만 오늘날의 판소리로 정착된 것은 19세기 말경으로 본다. 문학적 내용이 풍부해져 형식이 완성되었고 양반층을 포함한 여러 지층의 동호인들을 양산해냈기 때문이다. 여기에는 후원자(패트론)들이 매우 중요한 역할을 하게 되는데 양반층의 이념과 기호가 반영된 시기를 전기 판소리라고 하고 중상인 계층의 부상과 후원을 받게 되는 시기를 후기판소리라 한다. 판소리 연행 시기를 굳이 나누자면 형성기, 전기 판소리, 후기판소리, 무형문화재와 유네스코 지정기 등이 되겠다. 판소리를 고려시대로 소급해 이야기하지 못하는 것은 노래 양식이나 이야기의 편성 혹은 연행 문법들이 조선 시대를 중심으로 하고 있기 때문이다.

8. 남도학과 남도소리

판소리를 포함해 성악 전반을 남도소리라 한다. <한국호남학진흥원> 주관으로 『남도학』이라는 교재가 만들어졌다. 나는 그간 써두었던 기록들을 병합해 ‘남도소리’ 항목을 집필하였다. 여기 그 일부를 소개하여 ‘남도소리’가 무엇인지, 걸어진 길과 걸어갈 길은 무엇인지 밝혀두고자 한다. 협의의 남도소리는 ‘남도잡가’를 말한다. 1928년 평양 권번에서 예기(藝妓)들을 가르치기 위해 김구희가 엮었던 『가곡보감(歌曲寶鑑)』에 보면, 가곡, 가사, 시조, 서도잡가, 남도잡가, 경성잡가 등이 실려 있다. 남도잡가라는 이름이 일찍부터 사용되었음을 알 수 있다. 표준국어대사전에서는 전라도와 경상도 지방의 잡가라 풀이해두었다. 전라도지역의 보

한명의 고수와 한명의 소리꾼이 짝을 이루는 양식이 언제부터 고착되었는지는 알 수 없지만 어느 시기부터인가 판소리의 고유한 법제로 자리를 잡게 된다. 일고수 이명창이라는 말이 여기서 나왔고 소리꾼, 고수, 관객을 3요소로 보는 관점도 여기에서 비롯되었다. 또한 장단과 선율에 싣는 소리, 말로 설명하거나 묘사하는 아니리, 몸짓으로 표현하는 발림(너름새라고도 한다) 등이 판소리의 중요한 구성요소로 정착되었다. 판소리 창법은 아정한 음악이라고 하는 가곡이나 가사, 시조와는 판이하게 다르게 탁성을 강조하는 편이다. 수리성이니 천구성이니 하는 발성 관련 용어들이 그래서 나왔다. 수리성은 선 목소리처럼 꺾꺾하게 내는 목소리를 말하고 천구성은 타고난 명창의 킁어 나오는 소리를 말한다. 판소리를 경상도 방언이나 평양 방언으로 노래하면 그 맛이 살지 않는 이유와 견주어 살펴보면 쉽게 이해할 수 있다. 판소리 문법이나 발성의 토대는 전라도 방언 혹은 전라도 말하기 방식에서 비롯되었거나 적어도 전라도 말하기 방식으로 정착되었다.

럼, 새타령, 화초사거리와 경상도지역의 골패타령, 성주풀이 따위로 설명한다.

하지만 문화권역으로서의 남도는 호남의 이칭이라 할 수 있기 때문에 호남지역의 잡가로 범주를 좁히는 것이 유용하다. 그런데 육자배기, 농부가, 진도아리랑, 흥타령 따위를 거론하게 되면 잡가의 범주를 넘어선다. 토속민요를 포함하는 호명 방식이기 때문이다. 흔히 남도지역의 ‘창(唱)’이라는 뜻으로 ‘남도창’이라 한다. 판소리를 포함하는 인식이다. 여기에서 광의의 남도소리에 대한 개념이 대두된다. 민요, 잡가를 포함해 판소리, 시조, 가곡, 무가, 나야가 남도에서 노래했거나 남도를 노래한 모든 장르를 포괄하는 개념 말이다. 따라서 광의의

남도소리는 남도의 모든 노래를 포섭하는 개념이다. 이들 모두를 대표하는 곡목이 육자배기다. 흥그레타령에 토대한 이 노래는 문학적으로 따지면 민요와 잡가를 거쳐 가요까지 연결된다. 한(恨)과 흥(興)의 정서가 어떤 장르들까지 파급되었는가를 살펴보면 고개가 끄덕여진다. 지금은 연구가 무르익지 않았지만, 재창조 100여 년을 앞두고 있는 트로트 또한 남도소리의 한 분파로 개념화하는 날이 올 것이다. 『남도학』이 씨줄 날줄의 시공을 교직하는 현재적 어떤 정체라고 정의할 수 있다면 마땅히 남도소리의 개념범주는 미래지향적이어야 하기 때문이다.

흥그레타령으로부터 발전한 육자배기가 근대기를 거치면서 전문가들에 의해 재창작되는 과정을 거친다. 이를 통속민요 혹은 남도잡가 등으로 호명한다. 토속민요나 향토민요와 구별하기 위해 지은 이름이다. 토리권을 주장했던 이보형의 연구에 의하면 남도잡가 육자배기는 ‘흥그레타령-김매기 산타령-옛 육자배기-근대 육자배기’의 변천 과정을 거친다. 나도 이 견해를 받아들여 흥그레에서 육자배기로의 변이를 주장해왔다. 김혜정 교수도 향토형 육자배기와 잡가 육자배기로 나누어 접근한 바 있다. 19세기 말이나 20세기 초반에 경서도 잡가의 유행에 영향을 받아 잡가로 변화되었다. 흥그레타령에서 출발한 향토민요 육자배기가 당시 유행하

던 유랑패들의 영향을 받아 잡가로 재창조되었음을 알 수 있다.

남도잡가 <흥타령>도 크게 다르지 않다. 우리가 일반적으로 아는 “천안삼거리 흥~ 능수나 버들은 흥~”하는 흥타령이 있다. 이것은 ‘천안삼거리’에서 유래한 노래로 일명 <경기민요 흥타령>이라 한다. 후대에 와서는 잡가 <흥타령>으로 재창조되어 널리 불렸고 특히 시조형식으로 재창조되어 시가 문학의 한 유파를 이룬 바 있다. 그렇다면 오늘 우리가 듣는 “아이고 대고 허허~응 허~성화가 났네 헤~”하는 <남도잡가 흥타령>은 어떤 노래인가? 손인애 교수는 이 노래의 형성 시기 및 그 과정이 사당패 소리에 근거한 경서도 통속민요와 흡사하다는 점, 따라서 남도 사당패 계승집단 또는 그 영향을 많이 받은 집단이 형성시켰을 가능성이 높다고 말한다. 잡가 육자배기의 재창조과정과 같음을 알 수 있다. 그래서일까? 남도잡가 흥타령의 정서와 한(恨)의 세계는 육자배기의 그것과 크게 다르지 않다. 이 재창조의 과정에 보림, 화초사거리, 긴육자백이, 자진육자배기, 흥타령, 새타령, 성주풀이, 개고리타령 등이 함께한다. 오늘날 남도잡가 메들리로 통칭 되는 노래들의 존재가 근대기를 거치면서 완전한 형태를 갖추게 되었고 진도아리랑을 덧붙이는 형태로 고정되었다.

9. 고수와 추임새, 판소리 감상법

나는 줄고 ‘민요의 혼자 부르기와 여럿이 부르기에 대하여’라는 논문에서 끼워 넣기와 겨루기의 교섭 장치를 분석한 바 있다. 이 메커니즘이 민요뿐 아니라 판소리 등 전반적인 노래 양식의 예술성으로 정착되었다고 봤다. 판소리처럼 가창의 역할이 일인에게 주어져 있든, 남도잡가의 경우처럼 선창자들에게 주어져 있든, 향토민요처럼 공동의 참여자들에게 분담되어 있든, 이 판을 이끄는 토대 혹은 배경(컨텍스트)은, 모두가 참여하고 모두가 운영

하는 소리판이라는 점에서 공통적이다. 소리판의 컨텍스트는 항상 공동의 참여자들이 일구어내는 공동의 장이며, ‘소리판’이라는 무대 안에서 마치 씨름판을 벌이듯 소리 양식을 전개 시켜 왔다. 향토민요와는 다르게 전문 소리꾼들에게 판의 역할이 위임된 장르일수록 추임새 등으로 간접 참여하는 변화가 있다. 추임새를 반드시 해야 하는 판소리가 그렇다. 끼워 넣기와 겨루기가 여기서 일어난다. 나는 이를 ‘난장성’과 ‘시나위성’이라고도 말해

왔다. 노래방에 가서 돌아가며 노래를 할 때 이 메커니즘이 강하게 나타난다. 민요에서는 이를 ‘벽돌림 노래’라고 한다. 예컨대 난장성이 강화되면 노래의 주체는 ‘모두’가 된다. 어떤 이가 노래를 주도하거나 우선권을 가지려고 하면 그때부터 겨루기가 일어난다. 판소리는 이 겨루기를 통해 소리를 잘하는 특정인에게 소리를 위임한 형태라는 것이 내가 세운 ‘겨루기와 끼워 넣기’의 이론이다. 지금 주요 방송에서 행하는 노래 겨루기도 모두 이런 메커니즘과 다르지 않다. 중국 소수민족 중에 이 노래겨루기를 통해 배필을 정하고 결혼한다는 점, 연전에 소개한 바 있다.

판소리사에 남을만한 고수들이 많다. 김성권의 고법 특징에 대해서는 제자 임영일이 김명환과의 비교를 통해서 분석한 바 있다. 그의 생애에 대해서는 내가 발표했던 논문을 참고하면 도움이 된다. 청암의 고법은 반주자와 지휘자로 구분하여 설명할 수 있다. 예컨대 김명환과 김동준이 적절한 비교 사례다. 김명환의 고법은 지휘를 선호하는 경우다. 소리의 완급을 쫓아가기보다는 북의 완급이 더 심해 오히려 소리가 고법을 쫓는 양상이 보이기 때문이다. 김동준의 고법은 반주를 선호하는 경우다. 김명환이 완급의 수위를 이끌고 나가는 반면 김동준은 창자의 호흡에 따라가는 패턴을 취한다. 김성권의 고법은 어떨까. 리듬의 급격한 완급이 크게 드러나지 않는다. 평탄한 고법을 구사한다. 창자가 편안함을 느끼면서 자유롭게 소리를 할 수 있도록 배려해주는 고수다. 추임새 등을 통해서 창자의 기를 북돋우거나 재담을 잘하는 장기도 있다. “나는 무대에 올라가면 재담이 절로 나와. 그저 평범하게 얘기를 하는데도 관객들이 웃어쑤더라고. 그런 사이에 긴장도 풀고 무대 분위기도 만들어가고. 그러니까 고수와 소리꾼이 하는 재담이지. 억지로 는 안

돼야’ 생전의 청암이 즐겨 말하던 부분이다. 반주 형태를 선호하는 고법이라는 의미다.

지금까지는 판소리의 반주 역할이 주 임무였기 때문에, 고수들의 삶이 조명되거나 예술적으로 분석된 사례가 없거나 있었더라도 적었다. 판소리 수업의 일환으로 여기기도 하고 판소리 창자로 나서지 못할 상황-목이 좋지 않다든가-이 생기면 고수로 전업하는 사례들이 빈번하였기 때문이다. 아마도 대개의 고수들이 이런 맥락 속에서 ‘고수의 길’을 걸어왔다고 말해도 지나치지 않을 것이다. 그러나 판소리를 할 수 없기 때문에 고수의 길을 택했다는 식으로 일반화하기에는 무리가 있다. 또 다른 정황들을 포착할 수 있기 때문이다. 판소리는 일찍부터 계보를 형성하여 전승되어왔고 그 계보를 따라서 명인명창들을 구분하는 법이 생겼다. 그러나 고법에는 아직 명료한 계보형성이나 그것을 통한 명고들을 구분하는 법이 생긴 것 같지는 않다. 그것은 고법 자체가 판소리에 예측되어 있는 부대에 솔로 인식되어 왔기 때문이다. 물론 고법은 판소리 없이는 홀로 존재하기 어려운 장르다. 존재의 이유가 판소리에 있다. 판소리는 고법을 위하여 존재하는가? 그렇지 않다. 판소리에 주된 기능이 있는 것이고 고법은 그것을 위해 존재한다는 점 맞다. 그럼에도 일체이형의 한 몸이라는 역할론에 큰 변함이 없다. 고수와 창자간의 관계를 흔히 암고수-숫명창이라고 하는 것도 그만큼 소리와의 대칭성을 강조한 표현이다. 고법의 역사를 복원할 수 있어야 판소리사가 온전하게 자리매김 된다는 뜻이기도 하다. 고법이 중요무형문화재 제59호 ‘판소리 고법’으로 지정되었다가 1991년 해제되어 중요무형문화재 제5호 판소리에 통합된 것 또한 판소리와 불가분의 관계임을 인정했기 때문이다. 판소리 북에 법도(法道)가 있다.

10. 남도의 정신, 광주의 정신은 어디서 오는가

이제 판소리와 남도민요를 포괄하는 남도소리를 기반으로, 남도의 정신을 말하며 본고를 마무리할까 한다. 한국에 처음 오는 사람들, 인천공항에 하강하는 비행기 속에서 광활하게 펼쳐진 개펄을 바라본다. 올망졸망 섬들이 흩어져 있다. 크고 작은 배들이 지나간다. 해 지는 시간, 바닷물을 받은 햇살이 영롱하다. 무수한 빛과 작은 파도가 연출하는 재잘거림들, 그 전하는 말들이 그윽하여 천천히 눈을 감는다. 절반쯤 감은 눈꺼풀 안으로 두 개의 풍경이 펼쳐진다. 푸르른 물과 회색빛 땅이다. 푸르른 물이 있는 곳은 조하대(潮下帶)다. 회색빛 땅은 조간대(潮間帶)다. 개펄(갯벌과 동일하게 표준어로 사용된다)이다. 감은 눈 속으로 태곳적 한반도에서 오늘에 이르는 연대기들이 주마등을 이룬다. 갯골을 따라간 시선은 어느덧 대륙봉 저 심연의 바닥으로 내려갔다가 일렁이는 파도의 끝까지 치오르기를 반복한다. 매우 익숙한 풍경, 어디서 들어봤음직한 문장들 아닌가?

내가 ‘이윤선의 남도인문학’ 칼럼을 시작하면 썼던 첫 문장이기도 하다. 프롤로그를 문자 하나 보태거나 빼지 않고 이렇게 시작했다. 한국에 처음 오는 누군가가 대면했을 이 풍경들에 대해 그 풍경들이 전하는 말들에 대해, 그것이 자아낸 마음들에 대해 일종의 순례기를 연재해왔다. 그 마음들이 만들어낸 몸짓과 노래와 새김질과 생각들은 때때로 백두산과 지리산을 치올라가거나 먼바다를 무심히 응시하거나 병풍산 꼭대기에 올라 무등산이 웅위하는 무진벌을 내달리기도 했다. 그렇게 수백 번을 돌아오니 다시 출발점에 서있다. 여전히 개펄이다. 하지만 비로소 개펄이다. 있음과 없음을 반복하는 대대(待對)의 맥락들을 더이상 손가락 세어가며 설명하지 않아도 된다는 안도 같은 것이라고 할까. 저간의 수백 번이 내게는 마치 천일기도 와도 같은 것이었다. 평생이라는 의미의 백년가약(佳約)이요 대계(大計)요 아니 어쩌면 대전(大戰)

에 찍어둔 방점 같은 것들 말이다.

이렇게 바꾸어 질문하기도 했다. 광주정신은 어디로부터 오는가? 답을 냈다. 신창동이다. 몇 가지 근거를 들었다. 한반도 최초의 현악기 마한금을 들었다. 한반도 최초의 쌍둥이 고깔북을 들었다. 이천여년 후에 영산강 기슭에서 창안된 국악 산조의 DNA가 이곳 신창동에서 왔음을 비약이라 할 수 없다고 봤다. 현재 한반도에 거주하는 대개의 사람들이 고구려의 후예나 말달리던 주몽의 후예라 주장하는 것을 되돌아봐야 한다고 봤다. 사실은 물골을 신출귀몰하게 오르내리던 뱃사람들의 후예에 훨씬 더 가깝다는 뜻이었다.

근자에 시도된 게놈 조사 자료를 예로 들었다. 우리 대부분이 남방계에 가깝다는 점을 확인할 수 있었다. 나는 이 생태환경의 조건들이 내륙과 해양이 만나는 교접지의 철학을 낳았다고 보고 있다. 남도 지역에 집중된 매항비를 그 대표적인 물증으로 제시하였다. 마한의 시대로부터 두 번의 천년을 보낸 지금 바다와 내륙을 하루에도 두 번씩 반복하던 이 땅의 철학과 정신은 어디로 도망가버린 것일까. 그 철학을 가지고 살던 사람들은 어떤 나라로 가버렸을까? 하지만 항간의 소문처럼 그들이 이 땅을 모두 떠나버린 것이 아님을 알 수 있었다. 북방으로부터 밀고 내려온 가진 자들의 힘을 주체적으로 수용했음을 오히려 말해야 할 이유가 여기에 있지 않을까? 독자론이며 민중론이다. 여백이며 행간이다. 가진자들에 의해 쓰인 역사가 아니라 피지배자들이 입에서 입으로 숨겨 온 구비의 역사요, 아버지보다는 어머니의 DNA며 미천한 듯 보이지만 융숭 깊은 구술사다. 수천 년을 이어온 사람들의 외양이 그렇고 생각의 지형들이 그렇다. 적어도 남도 지역의 예술적 DNA가 마한 땅 그 이전 태고의 습지와 개펄로부터 이어져왔다고 주장하는 이유다. 물과 물을 반복하는 땅이니 혁명이요 민주요, 변화무쌍하지만 순환하니 중용과 대대(待對)다. 사실

은 이 생각과 철학들을 길어 올린 탄탄한 줄의 두레박이었음을. 그렇다면 이 생태환경은 남도땅 개펄 혹은 마한에만 국한되는 얘기일까?

전혀 그렇지 않다. 남도의 확장을 말해왔던 이유다. 서해에서 남도 끝자락에 이르는 풍경들을 보라. 황해를 돌아 인도차이나까지 아시아 전반을 횡단하는 이 풍경들을 보라. 남도지역 어느 도시건 예외인 곳은 많지 않다. 지금의 광주가 신창동 포구에서 시작되었음을 주장하는 이유이기도 하다. 지금의 북한 땅 황해 연안으로부터 한반도의 끝자락에 이르도록 크고 작은 길들이 끝도 없이 이어진다. 황해의 난류와 한류가 교차하는 지점들에 이르면 이 길은 극대화되어 나타난다. 진도에서는 뽕할머니가 나와 신비의 바닷길을 연다. 수많은 섬들이 ‘노두’와 ‘바닷길’로 이어진다. 하늘에서는 은하수를 타고 별들을 유영하지만 땅에서는 노두와 갈라진 바닷길을 타고 섬들을 유영한다. 장산곶을 기점 삼으면 사릿발 조석간만의 차가 약 9M에 이른다. 끝 간 데 모를 개펄에 들물과 썰물이 교차하는 시간은 고작 여섯 시간이다. 달 속으로 올라간 항아가 그리 정해놓았을까? 서남해로 내려오면 약 4M에 이른다. 낙동강을 거쳐 동해안에 이르면 이 차가 현저히 줄어든다.

중국과 접한 바다 전체를 황해라 한다. 나는 황해가 황하의 물이 붙어 붙여진 이름이 아니라 조기의 붉은 빛에서 온 말이라 너스레를 떨곤 한다. 인천공항에 착륙하며 내려다보는 풍경은 황해의 강항도시 그 어디를 가나 동일하게 나타난다. 물과 물을 반복하는 땅이다. 하늘이 정해준 때를 따라 개펄길이 되었다가 다시 바닷길이 되는 땅이다. 평양이며 개성이며 서울이 모두 이 포구자락에 세운 도시들이다. 강항도시 혹은 강포도시다. 황하며 양쯔강이며 마치 거대한 중국대륙을 먹여 살리는 듯한 이 싹틔줄 같은 풍경은 황해라 호명하는 해안 어디나 동일하다. 한국이나 중국 모두 강이란 강은 모두 황해로 하구를 대고 있다. 어머니 유방의 싹틔줄을 닮았다. 국제학술지 ‘해양-연안관리(Ocean

and Coast Management)’가 보고한 바에 따르면 황해의 개펄 면적이 1만 2620km²로 세계 최대 규모다. 세계 5대 개펄이나 3대 개펄이 아니라 세계 최대 개펄이라는 뜻이다. 한국의 개펄은 2140km², 북한은 2300km², 중국은 8180km²다. 덴마크, 독일, 네덜란드를 감싸는 와덴해 4700km²와 비교하니 2.7배에 달한다. 바다위원회는 이를 ‘갯벌바다(Getbol Sea)’라 명명하였다. 아쉽다. 갯벌을 ‘Gebol’이라는 우리 이름으로 호명한 것은 환영하지만 오히려 ‘갯벌’으로 했어야 맞다. 왜 그러는가? 있음과 없음을 반복하는 철학이 담긴 이름이기 때문이다. 강이라는 물의 것과 바다라는 물의 것이 교차하는 대대의 정신을 담아내는 이름이기 때문이다. 이 생각들을 수렴하면 신창동과 남도로 모이고 확장하면 황해와 아시아로 나아간다.

남도의 정신은 어디서 오는가? 비로소 이 질문에 답한다. 당돌하고 해괴한 질문이다. 도대체 남도의 정신이란 언설이 가당키나 한가? 내 연구의 키워드 중 핵심은 ‘갯벌’과 ‘권’이다. 갯벌은 무엇인가? 이 땅 혹은 바다를 부르는 남도지역의 독특한 호명법이다. 흑산도나 외해의 서남해 군도에서도 넓은 바다를 ‘갯벌’이라 이른다. 바로 개펄의 갯골, 우리 고장말로 ‘개옹’을 이르는 말이기도 하다. 그 반대로 영산강이나 섬진강에서는 강을 강이 아닌 바다로 인식했던 흔적들이 곳곳에 나타난다. 사실은 황해로 난 모든 강들이 그렇다. 실례들이 많다.

고려 이후 국가제례 중 하나였던 중사(中祀)도 그 중 하나다. 왕이 국토의 오악(五嶽)에 제를 지내니 대사(大祀)라 하고 삼해(三海)에 제를 지내니 중사라 한다. 동해의 중사는 지금의 양양땅에 있고 서해의 중사는 지금의 북한땅에 있다. 남해의 중사는 어디인가? 영암의 남포다. 나주 땅에 속했던 곳이고 마한사람들이 배질하던 곳이다. 무슨 말인가? 남포 아래는 모두 바다라는 뜻이다. 목포가 영산포의 한 포구 이름이었다가 후대에야 지금의 목포로 이명(移名)하였음을 아는 이들이 많지 않다. 신창동을 영산바다의 중심에 놓으면 이해 못할 사람들

이 대부분인 까닭도 여기에 있다.

영산포로 거슬러 오르면 광주, 화순, 담양에 이르기까지 포구들의 흔적이 많다. 심지어 지금은 산간으로 이해지는 곳들까지 ‘배머리’며 ‘배들이’의 이름들이 남아 있다. 심청이 오고 갔다는 곡성과 섬진강도 크게 다르지 않다. 나는 이를 ‘깡번론’으로 집약하여 정리한 바 있다. 있음과 없음을 반복하는

원리, 거대한 바다도 하룻저녁에 막아 땅을 만들어 버리는 혁신적인 그 생각들 말이다. 이것이 광주의 정신이고 남도의 정신 아닐까? 이 이름만큼 강력한 정체성과 황해 연대의 키워드는 그리 많지 않다. 지금의 광주와 남도가 그리고 남북을 아우르는 한반도와 황해가 주목해야 할 이름이다.

11. 아시아 물골따라 모색한 소릿길 여행

“쑥대머리 귀신 형용 적막 옥방의 찬 자리에 생각난 것은 임뿐이라~ 보고 지고 보고지고 한양 낭군 보고지고 오리정 정별 후로 일장서를 내가 못 봤으니 부모 공양 글공부에 겨를이 없어서 이러는가~” 유장한 선율이 광주전통문화관 서석당을 잔잔하게 울렸다. 판소리 춘향가 중에서 대중들에게 가장 많이 알려져 있는 ‘쑥대머리’ 대목이다. 그런데 이상했다. 선율이 마치 시조와도 비슷하고 우리 전통의 가곡, 가사와도 비슷했다. 반주악기는 인도네시아의 전통 악기편성 가믈란이다. 우리의 징과 비슷한 악기(공이라 한다)를 작은 것에서 큰 것 순으로 놓고 치는 주물 악기는 물론 우리의 고대 북을 닮은 듯한 너비가 기다란 북, 우리의 편경이나 편종

을 연상하게 하는 크고 작은 악기들의 편성이 이채로웠다. 우리로 치면 ‘궁중음악’이나 ‘삼현육각 잡힌다’라고 하는 악기편성을 닮았다. 쑥대머리 편곡을 한 이에게 물었다. “노래는 한국의 판소리인데, 선율이 거의 가믈란을 닮았다. 어찌 편곡했나?” 대답이 돌아온다. “쑥대머리 노래의 중요 음을 마디마디 한두 음씩 배치하고 나머지는 인도네시아 방식의 선율로 메꿨다.” 그래서 쑥대머리 노래인데도 전혀 다른 뉘앙스, 마치 완제시조(전라도의 時調를 부르는 말)를 듣는 듯한 느낌이 묻어났던 것이구나. 코로나 팬데믹이라 영상으로 교류하긴 했지만, 서석당을 꽉 채우는 듯, 서까래며 원기둥들에 스며들 듯, 잔잔한 선율에 압도당한 하루였다.



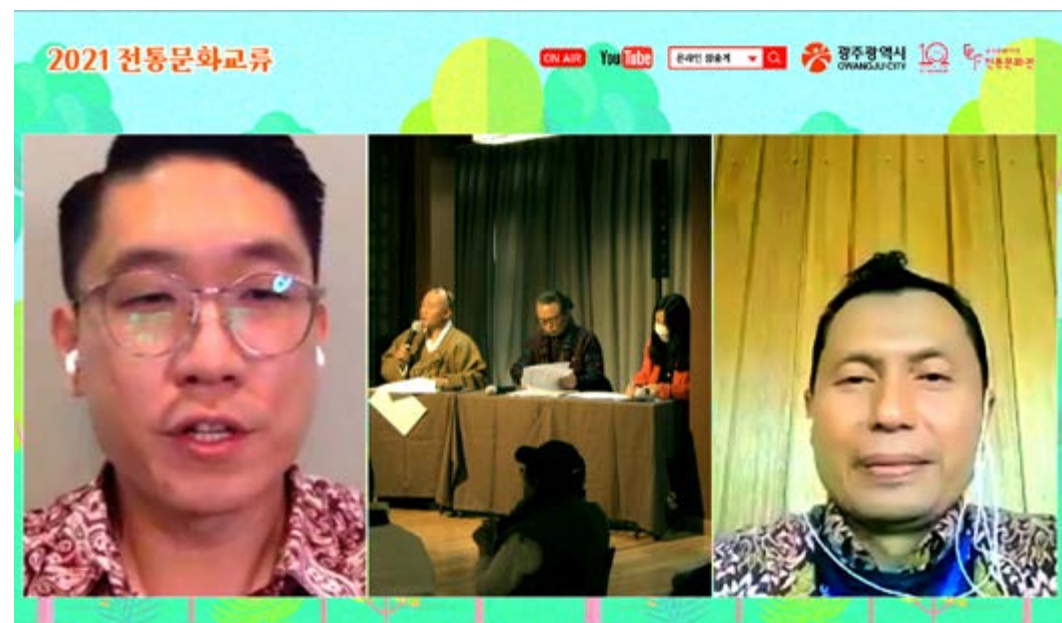
인도네시아 서부수마트라 ‘살루앙(Sauang jo Dendang)’과 ‘덴당’, ‘란다이(Randai)’로부터

이번 광주 전통문화관(광주문화재단, 대표 황풍년)에서 펼친 한국, 필리핀, 인도네시아 삼국의 구전 전승 유산 교류의 한 장면이다. 주제는 ‘남도판소리, 아시아 소릿길 여행’이었다. 노래와 춤 등 공연만 교류한 것이 아니라, 가수(창자)와 관련 전문가들이 실시간 영상 미팅으로 답소하는 ‘토크 콘서트’ 형식이기도 했다. 인도네시아 수마트라 섬 서부는 미낭까바우족이 살고 있는 지역이다. 부계 사회가 아닌 모계사회이기 때문에 인류사에 몇 남지 않은 소중한 유산이기도 하다. 미낭까바우족의 예술은 말레이 예술 영향이 크지만 수마트라 전 지역에서 가장 다양한 예술을 독창적으로 발전시켰다

고 알려져 있다. 이 지역 여러 전통예술 중에서 가장 대표적인 전통음악 장르가 ‘살루앙’과 ‘덴당’이다. ‘살루앙’은 우리의 통소나 대금 비슷한 악기다. ‘덴당’은 미낭까바우족의 보컬 예술의 하나로 판소리처럼 문학과 노래가 결합된 형태를 지닌다. 두드러지게 다른 점이라면 판소리의 아니리는 없고 단순한 선율에 문학작 가사를 입힌 예술이다. ‘살루앙’이라는 관악기의 반주로 노래된다. 같은 멜로디를 계속하여 즉흥적으로 반복하는 형태다. ‘살루앙 조 덴당’이라고 하는데, 여기서의 ‘조’는 ‘and’의 뜻이다. 서부 수마트라 시골 지역에서는 ‘살루앙 조 덴당’이 라이브로 연주된다. 저녁 9시경부

터 새벽까지 남자들이 모여 커피, 담배를 나누며 즐기는 전통인데 지금은 거의 사라져버렸다. ‘란다이(Randai)’는 우리나라 강강술래와 같은 원형진을 만들고 노래, 연주, 춤, 연극, 전통무술 ‘실랏’이 함께 공연되는 장르다. 가장 두드러진 풍경은 ‘실랏(남성들이 입는 치마)’을 손으로 쳐서 소리내

며 연주하는 것이다. 우리의 ‘택견’과 비슷하다고나 할까. 연극적인 내용이 포함되어 있어서 5시간 넘게 연주된다고 하지만, 지금은 공연화되어 15분 내외로 연행된다. 미낭까바우의 옛 서사시부터 현대사회의 풍자까지 다양한 내용을 포괄하고 있다.





필리핀 다랑겐(Darangen) 서사시와 대지의 찬가, 티볼리(Tboli)의 노래까지

다랑겐 서사시는 우리의 판소리처럼 유네스코 무형유산에 등재되어 있다. 필리핀 민다나오 지방의 라나오 호수 근방에 살아가는 마라나오(Maranao)족의 방대한 지식을 담고 있는 옛 서사시이다. ‘노래로 이야기하다’라는 뜻을 지닌 다랑겐은 14세기에 필리핀에 이슬람교가 전파되기 이전부터 존재하였던 장르다. 민다나오 섬에 퍼져있던 초기 산스크리트 전통과 관련한 광범위한 서사문학의 일부이다. 예컨대 결혼 축하연의 경우, 보통 여러 날 밤에 걸쳐 연행되며 전문적인 소리꾼이

다랑겐을 노래한다. 연행자에게는 엄청난 기억력, 즉흥적인 능력, 시적 상상력, 관습법과 혈통에 대한 지식, 흠없고 고상한 발성법, 장시간의 연행 동안 관중을 매료시킬 수 있는 능력 등이 요구된다. 다랑겐 노래는 음악과 춤을 수반하기도 한다. 대지의 찬가는 ‘Malem Dad Tana’라 불리기도 한다. 발란(Balan)족은 남쪽 코다바토 원주민들로, 이들에게 대지는 특별한 의미를 지닌다. 타나(Tana)곡은 우울, 슬픔, 기쁨, 황홀 등을 표현한다. 아기를 재우는 자장가, 작은 대나무로 만든 악기, 마치 한



국의 다듬이질 리듬처럼 두드려대는 리듬과 선율 등이 정감을 불러일으킨다. 이 양식을 ‘카스티폰’이라고 하는데, 우리의 ‘산타령’이나 중저음 느린 선율의 민요들을 연상하게 해준다. 티볼리족은 필리핀 소수민족 내에서도 적은 수의 종족으로, 오랜

역사를 가진 쿨린탕(Kulintang)음악의 전통을 계승해오고 있다. 통공이라는 북, 고지대에서 모내기 하며 추는 새춤, 결혼 구애 춤, 헬로봉이라는 피날레 음악 등 인류가 보존해야 할 구전유산의 특징들을 모두 갖춘 듯하다.





통공 (신성한 악기인 트볼리 북)



FALIMAK
Raymart M. Maran
Erni
Ran

팔리막이나 큰 낚시통은 회합이나 경고 신호를 보내기 위해 문지기에 지역 사회를 모이게 하거나



경우에 따라, 카스티폰은 특별한 이유가 있을 때마다 축하의식을 가진다.

아시아 물골 따라 판소리와 남도창의 네트워크를 모색하며

한국에서는 김선이(광주시무형문화재)의 판소리와 고수 박시양(국가무형문화재)의 반주로, 고고 천변(자라가 용궁에서 나오는 대목)을 들었다. 방성춘(광주시무형문화재)과 이순자(광주시무형문화재)의 소리로 남도민요 육자배기도 들었다. 나는 이 프로그램을 기획하고 진행하며 이렇게 얘기했다. 남도의 가장 밑바닥에 있는 선율은 흥그레 타령이다. 이것이 장단과 선율의 옷을 입고 육자배기 노래가 되었기에 남도를 ‘육자배기토리 문화권’이라 한다. 이 바탕에서 가장 두드러진 구전 성악이 판소리다. 이 의미를 인정하여 우리나라 두 번째로 유네스코 무형유산으로 지정(2008년)되었던 것이다. 2005년까지는 유네스코에서 ‘인류구전 및 무형유산절작’이라는 용어를 썼다. 구전(口傳) 곧 입에서 입으로 전해 내려온 쓰여지지 아니한 역사, 예컨대 다랑겐의 서사시나 한국의 판소리 등이 인류사에 남을 유산이라는 뜻이었다. 이를 환기하며 ‘남도판소리, 광주에서 아시아의 소릿길을 열다’라는 주제로 교류 프로그램을 진행한 것이다. 유네스코뿐 아니라 아시아에 구전전승된 전통적인 성악

들을 비교해보고 광주판소리의 아시아적인 네트워크를 모색해본 셈이다. 광주가 아시아문화중심도시라는 슬로건을 표방한 이래 실질적인 구전유산을 교류한 시도였다고 생각된다. 남도판소리의 연원 혹은 배경을 아시아의 물골을 따라 모색해보고 대표적인 구전 유산의 네트워크를 우선 아시아를 중심으로 여는 기획이기도 했다. 연구자들에 따르면 오키나와, 대만 등 물길 따라 우리와 연결되어 있는 여러 문화권에 서로 비교해볼 만한 인자들 그중에서도 유사한 인자들이 매우 많다. ‘아시아 구전 전통의 문화적 토대와 기원 여행’이라는 부제를 건 이유이기도 하다. 이번에는 필리핀과 인도네시아의 대표적인 전통 구전음악에 주목하였지만 향후 지속적으로 이 연대와 공명을 넓혀갈 수 있기를 기대한다. 광주전통문화관 관계자들과 더불어 필리핀은 김정환박사 한국축제문화연구소 소장, 산디에고 교수 및 현지 연행자들, 인도네시아는 정지태 박사, 스리안토 교수, 현지 연행자 등 많은 이들이 수고해주셨다.





간행물 등록번호

11-B553052-000017-01

