

1930년대 유성기 음반에 담긴 취포무(醉袍舞)의 검토

김민지* · 박헤리나**

[국문초록]

본 연구는 1930년대 유성기 음반에 수록된 음원을 통해 전대미문의 '취포무(醉袍舞)'를 다각적으로 살펴봄으로써 악곡에 대한 기초자료 탐색을 목적으로 하였다. 유성기 음반은 최초의 음향기록 매체로 당시 전통사회의 예술흔적을 그려볼 수 있어 사료적 가치가 높고 선행연구에서 끊임없이 제기되어 온 전대미문의 곡 탐구를 통해 현행 민속음악과의 관련성 또한 그려볼 수 있어 매우 중요한 자료이다. 이에 본 연구에서는 1935년 11월 14일 취입한 빅타 레코드사의 유성기 음반 속 '취포무'를 주된 연구대상으로 삼고 채보하여 어원 탐색 및 악곡 분석을 실시하였고, 세부적인 영역으로 판단적 표집을 통한 전문가 인터뷰를 함께 참고했으며 수집된 자료는 귀납적 분석 방법을 활용하였다. 그 결과, 취포무의 음악적 갈래는 무용음악이었고, 지칭하는 무용은 승무의 영향을 받은 한량무 계열의 무용음악일 것일 가능성을 확인하였다. 또한, 현재 기악화된 민속곡 중 대풍류의 "굿거리"와 음악적 요소가 매우 유사함을 확인하였다. 이에 따라 '취포무'의 연원, 음악과 무용 관점에서의 분석을 통해 악곡의 심층적인 정보를 얻을 수 있게 되었다. 이러한 결과를 바탕으로 음악과 춤을 함께 아우르는 합일의 예술을 계승하고 발전시켜야 한다는 중요성을 확인하였다.

[핵심어]: 취포무, 유성기 음반, 무용음악, 대풍류, 한량무

* 제1저자, 중앙대학교 대학원 음악이론학과 박사과정

** 교신저자, 중앙대학교 예술대학 전통예술학부 교수, haerina@cau.ac.kr

I. 서론

최초의 음향기록 매체라 할 수 있는 유성기(留聲機)는 19세기경 한국에 들어왔다(皇城新聞, 1899). 한국음악을 담은 첫 유성기 음반은 1906년 '매화사'를 시작으로 미국의 콜럼비아(Columbia)사와 빅타(Victor)음반사가 중심이 되어 1929년부터 1945년도까지 이 땅에서 찬란한 전성기를 누렸다.

그 결과 다수의 민속곡들이 자료로 남아 수록되어 전통음악을 통시적(通時的)으로 살펴볼 수 있었고 후속 세대의 연구를 위한 중요한 자료가 되었으며 현재 그 학술적 활용은 범위를 넓혀가고 있다. 유성기 음반은 당시의 기술력의 한계와 도구의 제약성에 있어 음악을 담아내는 시간은 짧았지만 살아있는 현장의 음악을 기록한 핵심적인 자료가 된 것이다.

특히, 조선조 후기에는 상층사회에서 형성되었던 예약사상 음악에서 벗어나 삶과 직결된 민속악(民俗樂)이 전성기를 맞이하며 변화했다. 하지만 당시에는 실연(實演)하는 그 현장에서만 음악을 포함한 예술을 느낄 수 있었고 구전심수(口傳心授)로 전해오며 전달과 보급에 많은 제약이 있었다.

유성기 음반 속 기록된 판소리와 민요, 그리고 기악곡은 옛 예인들의 흔적이 담겨 있어서 매우 면밀한 점검이 필요하지만, 그에 대한 연구는 극히 부분적이거나 문제의식에 비해 연구가 제한적이었다.

본 연구자는 1935년 빅타 레코드사의 '30년대 기악합주 선집'이라는 원반에 '취포무(醉袍舞)'라는 악곡이 수록되어 있는 것과 관련하여 선행연구를 살펴보았다. 현재 유성기 음반과 관련된 선행연구는 한국고음반연구회(韓國古音般研究會)를 중심으로 이루어졌다(양정환, 2018). 대부분 그 당시의 음악 기록물들을 모아 객관적 자료로 알 수 있도록 아카이브(Archive)화 한 연구가 중심을 이루고 있으며 유성기 음반에 수록된 악곡과 사설 그리고 더 나아가 최근에는 현행 민속음악과의 관련성에 관한 연구까지 진행되었다. 또한 임혜정(1996)의 연구에서는 최초로 '취포무' 악

곡의 일부를 채보하여 제시하였고 유성기 음반 속 미지의 악곡을 조명했다는 점에서 본 연구의 필요성을 다시 한 번 확인할 수 있었다. 이와 같이 기초자료로 삼을 수 있는 연구의 내용과 최근 연구에서 밝혀진 내용은 이후 후속연구에서 심화된 연구주제로 나타났는데 이는 전통예술을 주제로 폭넓고 다양한 연구방법론으로 이어지고 있다는 점에서 의의가 있었다.

본 연구는 유성기 음반에 담긴 취포무에 대한 다각적 논의와 음악분석을 통해 그 특징을 살펴보고 본 악곡에 대한 기초자료 제공을 목적으로 한다. 연구방법으로는 문헌 자료를 중심으로 먼저 1935년의 11월 14일 취입한 빅타 레코드사의 유성기 음반의 음원을 주된 자료로 삼고 채보하여 기초적인 자료탐색 및 악곡분석을 하였고, 세부적인 영역으로 더욱 심층적으로 들여다보기 위해 판단적 표집(purposive sampling)을 통해 전문가 인터뷰를 진행하였다. 본 논문의 연구일자인 2019년 4월 2일 한국문화재단 산하기관 한국의 집(KOUSE HOUSE)에서 예술단 지도위원 이정민과 30분씩 2회 면담하였으며 2019년 7월 13일 대금명인 심상남의 자택에서 1회 3시간 인터뷰를 진행하였다.

본 연구의 목적을 달성하기 위하여 다음의 연구절차를 거쳤다.

첫째, 취포무의 증거가 없는 상식을 논리적인 방법으로 증거를 확인하여 해석적 연구방법으로 살펴볼 것이다.

둘째, 음원을 채보하고 악보화 하여 악곡분석을 통해 음악적 특징을 도출하고 이러한 특징이 현재 음악과 어떠한 관련이 있는지 비교 연구하여 알아보겠다.

셋째, 도출된 음악적 특징에 따라 현재 전통음악계에서 어떠한 의미와 역할을 갖는지 고찰해보도록 하겠다.

또한, 정확한 통계나 인과관계를 밝히는 양적연구가 아닌 관계로 연구 결과에서 절대적인 객관성을 가질 수는 없으며 자료의 기술과 해석에서 일반화하는데 연구의 제한점이 있음을 밝힌다.

II. 취포무(醉袍舞)음반의 정보탐색

‘취포무(醉袍舞)’라는 악곡이 처음으로 등장한 것은 1935년의 빅타 사의 유성기 음반을 통해서인데 시대적 변화와 더불어 이 음반은 58년 후 1993년, 서울음반사의 CD로 복각된다.

1. 앨범 기본정보

1930년대 ‘취포무(醉袍舞)’라는 제목을 가진 악곡이 1935년 11월 14일 빅타 레코드사에 유성기 음반(SP)으로 녹음된다. 먼저 음반에 기재된 내용만으로는 음악적 특징이나 어원, 그리고 어떠한 의미와 정서를 지닌 음악인지 알 수 없었고 악곡해설 또한 나타나 있지 않기 때문에 정보파악에 어려움이 따른다. SP 음반의 앨범표지와 정보는 <표 1>과 <사진 1>과 같다.

표 1. 1935년 유성기 음반 취포무(醉袍舞) 정보(국악음악박물관 소장)

음반형태	음반번호	음반명	녹음연도	연주자
SP	Victor Junior KJ-1043(1107)	醉袍舞	1935.11.14	빅타 - 朝鮮樂團 통소 정해시·가야금 심상건·해금 김덕준(김덕진)·장고 한성준



사진 1. 1935년 빅타 레코드사에 취입된 ‘취포무(醉袍舞)’의 표지
(노재명, 2017, p.30)

SP음반의 악곡 이름을 추론해 보건데 '~舞'로 기록되어 있으므로 무용 음악임으로 분류될 가능성이 농후하고 또한, 함께 기록된 4명의 연주자들에 대한 이름 정보를 얻을 수 있었다. 기악 연주자 4명 정해시(통소), 심상건(가야금), 김덕준(해금), 한성준(장고)로 구성되어 있음을 알 수 있다.

또한 다른 방식의 음원인 디지털 저장매체 CD의 악곡 정보를 살펴보면 이 음반은 1935년의 빅타 유성기 원반(Original recording) 시리즈를 복각한 음반으로 1993년 7월 30일 (주)서울음반에서 제작되었다. 동일한 연주자 4명 외 총 14곡의 곡과 해설이 수록되어 있고, 그 중 '취포무'는 9번째 곡으로 연주시간은 3분 4초이다. '취포무(醉袍舞)'를 담은 복각 디지털 저장매체 CD음반의 앨범 정보와 표지는 <표 2>와 <사진 2>와 같다.

표 2. 1993년 CD 복각음반 취포무(醉袍舞) 정보(국립중앙도서관 소장)

악곡번호	음반형태	음반번호	음반명	발매연도	연주자
8	CD :Digital recording	SRCD-1125	빅타 유성기 원반 시리즈: 8 30년대 기악합주 선집	1993.7.30	빅타 - 조선악단 통소 정해시·가야금 심상건·해금 김덕준(김덕진)·장고 한성준



사진 2. 1993년 서울음반 레코드사에 복각 발매된 '취포무(醉袍舞)'의 표지

2. 연주자들의 활동성향

앨범에 기입된 정보로 연주자들의 이름과 그에 따른 활동성향을 알아볼 수 있었다. 먼저 통소를 연주한 정해시(鄭海時)는 대금 연주가이자 통소산조의 창시자로 통소명인이다. 정확히 그의 생애에 대한 기록은 없으나 그가 연주한 민속곡은 여러 유성기 음반을 통해 전해진다. 특히 1935~1941년 경기가요·봉장취·산조·속곡·시조·통소독주의 방송을 위해 경성방송국에 출연하는 등 음악활동을 통해 널리 알려져 있다(송방송, 2012, p.820).

가야금을 연주한 심상건(沈相健, 1894~1965)은 근대 한국음악사에서 음악가를 여럿 배출해 낸 충청도를 대표하는 음악가 집안의 예술인이다. 그는 자신만이 가지고 있는 독창적인 조현법이 있었고, 특히 가야금 연주와 더불어 판소리에도 매우 능하였다. 당대 최고의 음악가들과 함께 합주와 음반을 녹음하였다(김진경, 2014, pp.13-21).

해금을 연주한 김덕준(金德俊)은 김덕진(金德鎭)이라는 이름으로도 알려져 있으며 정해시와 마찬가지로 생몰연도가 정확하지 않다(구수정, 2009, pp.13-19). 1930년대 전후로 활발한 활동을 하였고 지역희류 해금산조를 만든 명인 지영희(池瑛熙, 1908~1979)의 스승이다. 특히 장구를 연주한 한성준과 친분이 두터웠으며 그가 창립한 ‘조선음악 무용연구회’의 사범이기도 하였다(노동은, 2015, p.30).

한성준(韓成俊, 1875~1941)은 판소리 명고이자 명무(名舞)인데 ‘한국 근대춤의 아버지’라고 통하며 무용계에서 독보적인 인물이다. 그가 창안한 승무와 태평무는 각각 중요무형문화재 제 27호와 제 92호로 지정되었다. 이 네 사람이 함께 활동한 시기는 주로 1930~1940년대로, 빈번한 음악활동을 통해 이들의 음악적 교감이 깊었던 것으로 사료된다.

3. 악곡 해설

원반의 SP앨범에서는 확인할 수 없었던 악곡 해설이 복각 CD에는 실려 있어 취포무의 자료를 더욱 자세하게 얻을 수 있었다. 먼저 SP는 악곡을 듣기 전에 ‘취포무(醉袍舞)’가 무용반주 음악이라는 가능성만 제기되었지만 복각 CD에서는 무용음악이라 언급된다. 이 자료에 따르면 악곡의 쓰임은 확실해졌지만 ‘취포(醉袍)’라는 무용이 현재 무용계에서 어떤 의미를 갖고 있는지 알 수 없었다. 또한, 복각된 CD에서는 악곡설명에서 ‘취포무’라고 한글로 명시했지만, 이것은 해석에 있어서 오해의 소지가 있을 수 있다. 다음은 해당 음반의 해설 중 첫 번째와 아홉 번째 내용이다.

빅타-朝鮮樂團는 두 시기에 걸쳐 녹음하였다. 그 첫 시기에 해당하는 1935년 11월에는 통소 정해시, 해금 김덕준, 가야금 심상건, 장고 한성준의 네 사람의 봉황곡, 취포무(KJ-1043), 한강수타령과 흥타령을 기악합주로 녹음한 음반(KJ-1066), 양산도와 방아타령을 기악합주로 녹음한 음반(KJ-1099), 그리고 오늘날의 산조합주 형태의 기악합주곡 진양과 중몰이의 음반(KJ-1047)을 남겨 당시 민속 기악합주의 전반적 흐름을 읽을 수 있다(…).

‘취포’라는 무용에 사용되는 무용반주 음악으로 흥겨운 굿거리장단으로 연주되며, 특히 여자 목소리로 보이는 추임새가 자주 들려 한층 흥겨움을 주는데, 여자 소리꾼이 아닌가 생각된다(빅타 유성기 원반 시리즈 8, 1993).

위의 자료에 따르면, 네 가지 정보를 얻을 수 있다. ① 취포’라는 무용의 반주음악을 ‘취포무’라고 하며 ②음악의 쓰임을 알 수 있고 ③굿거리장단으로 구성, 마지막으로 ④신원미상의 여성의 추임새가 녹음되었음을 알 수 있다.

심층적인 정보를 얻기 위해 악곡 해설에 나타난 네 가지 정보 중 먼저 ‘취포’에 대한 무용이 어떠한 것이었는가를 검토하여야 할 것이다. 그리고 악곡분석을 통해 음악의 실체를 통해 ‘취포무’의 세분화된 정보를 얻도록 하겠다. 먼저 ‘취포’라는 용어이다. 이는 직역 했을 때와 훈석 했을 때의 전하고자 하는 바가 달라질 수 있는데 한글 그대로의 의미는 ‘취하도록 술을 마시고 배부르도록 음식을 먹음’ 이지만 이는 ‘飽’가 ‘물릴 포’로 어원을 풀이할 때엔 의미가 달라질 수 있겠다. 음반에 나타난 한자(漢字)대로 취할 취(醉), 도포 포(袍), 이어 춤출 무(舞)가 합쳐져 ‘취포무(醉袍舞)’로 훈석해야 하는 것이다. 취포에서 취(醉)는 회의문자로 닭 유(酉) + 군사 졸(卒)자가 합한 모습으로 酉자는 술병을 그린 것이다. 卒자는 고대에 졸병들이 입던 옷을 그린 것으로 옷 가운데에는 X자가 표시되어 있는데 졸병이란 계급이 가장 낮은 군사를 말한다. 다시 말해서 졸병을 통해 성별을 상기시키고 움직임의 나타내는 동사는 ‘빠지다’ 혹은 ‘취하다’의 뜻을 가진다.

포(袍)는 옷의 변을 뜻하는(衤(=衣))자와 음(音)을 나타내는 匍(포)가 합(合)하여 이루어진 글자로 두루마기라 칭하는 남자의 겹옷을 말하는 것이다. 여기서 어원으로 춤에 대한 정보에 접근하였을 때, 문화재로 지정되어 있는 한량무(국립문화재연구소, 1996)의 멋과 유사한 특징이 연상된다.

한량무의 주체가 되는 한량(閑良)은 도포를 입은 멋쟁이의 모습이 형상화되어 보여지며 흔히 벼슬에 오르지 못한 양반으로 풍류를 알고 노상 놀고먹는 사람을 뜻한다. 또는 양반 광대나 기녀들과 어울려 노는 사내를 말하기도 하며 고려부터 조선 전시대를 통해 존재했는데 그 뜻은 그대로 전해져 왔다. 한량무의 기원 내용 중 취포무와의 관련성을 찾을 수 있었는데, 본래 남사당패의 연희 중 여흥으로 별이는 춤극에서 비롯된 것과 진주의 교방 기녀들에 의해서 교방춤으로 수용되었다는 내용이 전해진다(황규선, 2018).

홀춤의 한량무는 먼저 무용극에서 독립된 예술형태로 분리되었으며 여기서 나타나는 한량의 모습은 의복에서 나타나는 기품과 큰 걸음걸이를

담아 장중한 춤사위로 남성의 멋을 한껏 표출한다. 복식 및 무구는 도포를 입고 정자관을 쓰는 것이 특징인데 등장인물은 승려, 상좌, 별감, 기생, 주모, 마당쇠 등이 등장하고 지역마다 배역이 조금씩 상이하다.

주목되는 것은 무용극의 등장인물에서 승려(僧侶)와 주모(酒母)이다. 승려는 불교적 색채를 짙게 띤 승무(僧舞)와 연결되어 있는데 승무 역시도 교방으로 들어오면서 남사당패의 단편적인 연희로써 하나의 독립적인 이야기 구조를 만들어 수용된 것으로 보고 있다. 이처럼 한량무도 교방으로 들어오면서 '한량'이라는 등장인물을 만들어 해학적이고 웃음을 통해 교훈적 의미를 갖고자한 것이다. 이 과정에서 1876년에 정현석이 쓴 『교방가요(教坊歌謠)』와 1711년 『동사일기(東槎日記)』에 의하면 '승무'로 기록되어 있지만, 춤사위나 그 서사구조가 '한량무'를 뜻하는 내용이 담겨 있는데 이는 다음과 같다.

풍류낭(風流郎)인 한량이 쾌자를 입고 기녀와 마주보고 춤을 춘다. 한량은 기녀를 끼고 돌면서 희롱하며 춤을 추고 있는 동안 기녀와 친해진다 (...) 한량이 술이 만취되어 비틀거리다가 두 다리를 뺀고서 앉아서 운다.

노생이 타락하여서 기생과 어울려 흥취있게 노는 과정을 한량무의 원형에 대한 묘사라고 일컫는다(이희병, 한수문, 2011, p.4).

위의 내용으로 당시 기록의 착오인지 그 시대에 승무를 한량무라고 명명했는지 현재의 시점에서 과거의 실체와 현장을 확인할 길은 없으나 그 내용은 한량무의 표현방법이기 때문에 상징적 내용으로 해석되어야 함이 마땅하다.

다음으로, 취(醉)를 나타내는 어원에서 '술'로써 찾을 수 있는 인물로 '술청에서 술을 파는 여인'을 뜻하는 주모는 한량의 우스꽝스러움과 구경거리, 그리고 그 모습에서 그 당시의 현실, 그리고 당시 양반의 부패와 떨어진 위상을 보여주는 사회성의 한 단면을 담은 인물이다. 주모를 통해

희극 그리고 즉흥성과 해학의 미학을 드러내며 민속 생활적 요소를 부각시킨다.

또한, 악곡 해설을 통해 알 수 있는 두 번째 ‘흥겨운 장단’과 ‘여자 목소리’는 승무와 한량무의 실재와 가까워진다. 한량무를 구성하는 장단은 지역별 전승에 따라 다른데 공통적으로 구성된 장단을 살펴보면 굿거리가 빠지지 않고 춤의 과장을 표현하는 장단으로 나타난다. 하지만 굿거리장단은 민속 전통춤에서 대부분 사용하고 있어 이것만으로 한량무라 언급하기에는 무리가 있다. 더욱 세부적인 내용의 정보를 얻기 위해 범위를 좁혀 음원을 듣고 개방형의 비구조화된 전문가 인터뷰에서도 ‘한량무’와 ‘입춤’ 계열의 춤일 것임이 직관적으로 나타났다.

위의 내용으로 ‘취포’의 어원상에 나타나는 의미와 실재 그 속의 무용이 어떠한 것이었는지 무용극 속 한량무의 내적 예술성과 유사한 양상에 대해 살펴보았다. 고문헌의 명칭상에 근거하여 어원을 유추하였고 이것이 취포무의 예술세계 의미와 같은 개념의 반영이라 할 수 있다. 취포무가 취임되었던 1930~1940년대의 공연예술에서는 한성준을 중심으로 전통춤을 재정립하는 과정이었고 승무와 한량무는 확연히 구분된 춤으로 구축되었다. 그러므로 취포무의 ‘취포’가 ‘한량’과의 관련을 전혀 배제할 수 없다.

Ⅲ. 취포무(醉袍舞) 악곡분석

취포무의 음원은 가장 최근의 2017년 복원연주의 음원이 음질 상태가 채보하기에 용이하였으나 연구주체의 고유성을 고려하여 초판(SP)의 CD로 서울음반에서 복각한 ‘SRC-D-1125 빅타 유성기 원반 시리즈: 8, 30년대 기악합주 선집’을 선택하여 채보하고 가야금 선율을 중심으로 분석하였다. 전체음원을 필자가 음고 검토의 과정을 거쳐 채보한 결과 총 48마디로 구성되어 있었으며 12/8박자로 악곡의 처음부터 끝까지 동일한 장단으로 이루어져 있었다. 구성음은 <악보 1>과 같다.

악보 1. 취포무의 구성음



이 악곡은 본청(D)을 중심으로 구성음(A-B-D-E-F#)의 틀을 가진 12/8 박자의 3소박 4박구조의 굿거리장단이다. 도드리장단이 빠른 템포에서 분박으로 박이 바뀐 것으로 살풀이, 진삼채, 중중모리, 타령, 자진모리, 홀림, 동살풀이, 휘모리와 장단구조가 공통된다. 먼저 최대공약수로 구성음을 추출한 내용을 그 음조식의 질서와 의미에 대하여 언급해보도록 하겠다.

각 음의 시김새나 성질을 살펴보면 제 1번음(A)과 제 3번음(D)이 완전 4도 이루는 것이 특징이며 제 4음이 반음을 내리려 하여 제 3음과의 음정을 좁아지게 하는 즉, 퇴성하는 음으로 표현되거나 제 3음은 특별한 시김새로 표출되지 않고 평으로 곧게 내며 중심음의 기능을 하는 것으로 나타난다. 정리하면 제 1음은 떠는 음, 제 2음은 상행이나 하행할 때에 꾸밈음의 역할을 해주는 경과음, 제 3음은 중심음으로 '본청'을 나타내고 제 4음은 퇴성하려는 음, 제 5음은 얇고 빠르게 떠는 음으로 나타났다. 구성음의 틀이 '솔음계'와 '레음계'로 거의 흡사하나 '솔음계'는 제 4음과 제 5음 사이의 음정이 장 2도, '레음계'는 단 3도로 서로 다르다.

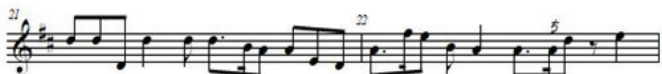
본 악곡의 제 4음과 제 5음의 음정관계는 장 2도(E-F#) '솔음계'로 사료된다. 또한, 계명창(Solmization)을 할 때도 큰 차이를 보이며 전통음악에서 유사한 음악적 흐름이 구사되는 민속곡 중에는 경기민요 창부타령 등과 경기 대풍류가 있다.

악보 2. 취포무의 전체선율

$\text{♩} = 55-60$ (58 Best)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

2



The image shows a musical score for a piece in 2/4 time, key of D major. The score consists of seven staves of music, numbered 35 through 48. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings like 'f' and 'w'. The piece concludes with a double bar line at measure 48.

보통 전통음악의 단락은 노랫말의 단락이나 장단 구조에 따라서 형성 되는 것이 일반적이다. 그러나 뚜렷한 장단이나 노랫말이 없는 경우에는 종지형식과 전통음악의 짜임새에 따라 구분한다(김해숙 외, 1995, p.42). 이 악곡은 제 1마디부터 마지막 제 48마디까지 장단변화 없이 하나의 장 단으로 연주되기 때문에 크게 장단으로 단락을 구분하는 방법을 제외한 음악적 관점에서 본 악곡분석과 춤의 연행방식에 따른 해석에 따라 구분 하였다.

1. 음악적 관점

이 악곡은 음악적 특징에 따라 크게 네 단락으로 나눌 수 있다. $J.=55\sim60$ 정도 속도의 굿거리장단으로 처음에는 $J.=55$ 의 속도를 유지하다가 점차 속도감을 주어 $J.=60$ 까지 달려나가며 흐름을 이어나간다. 3개의 기악(가야금·통소·해금) 대선율이 유니즌(Unison)으로 연주된다. 하지만 대선율 안의 선율 유형은 동일한 선율을 한 가지 이상의 방식으로 동시에 연주하는 것으로 나타났다. 화성적 바탕 위에서 선율의 진행이 아닌 즉, 헤테로포니(heterophony)적 즉흥적 집단연주인 것이다. 선율의 흐름과 종지부, 그리고 음악적 특징에 따라 악곡 구조를 단락별로 구분하면 다음 <표 3>과 같다.

표 3. 음악적 관점에서의 '취포무' 악곡구조 표

단락	마디	장단수	빠르기 및 장단
1	1-13	13	
2	14-26	13	$J.=55-60$
3	27-39	13	굿거리
4	40-48	8	



제 1마디에서 도입부에 해당하며 E음으로 시작하여 이내 본청 D음이 출현하고 A를 얹게 떠는 음으로 나타난다. 리듬은 굿거리장단의 기본 박에서 벗어난 복합리듬이 자주 등장하는데 2분박 형태의 헤미올라(Hemiola)의 박절적(metric) 리듬패턴을 볼 수 있다. 도입부부터 이분박이 나오는 전통 민속 기악곡은 흔히 볼 수 없는 리듬형이며 이를 통해 평이하게 시작하여 절정을 이루는 민속 기악곡들과는 색다른 느낌을 자아낸다. 이어 제 2마디부터 A-D선율의 완전 4도 선율로 시작하여 제 3마디의 본청을 중심으로 이어지는 선율 그리고 최고음 B'로 순간 상행하였다가 다시 5마디에는 이내 본청 중심의 선율로 돌아온다. 제 14마디에 이르기까지 3소박의 기본형 리듬으로 진행되고 주로 $\downarrow / \uparrow \uparrow \uparrow / \downarrow \uparrow$ 혹은 $\uparrow \downarrow$ 로 연주가 된다.

각 악기별로 A와 D의 4도 중심으로 선율을 유려하게 연주하며 악곡이 진행되나, 통소나 해금보다 현악기인 가야금이 적극적으로 리듬을 이끌어가며 다양한 출현음을 연주한다. 이것은 개인의 기량으로 선법을 해치지 않으면서 자유롭게 연주하던 심상건의 연주 스타일로 사료된다. 합주 편성에서 보통 피리나 대금이 선율을 이끌어가는데 본 악곡에서는 가야금과 통소가 선율을 리드하며 앙상블의 음악을 만들어간다.

이어서 제 14마디에는 전통음악에서 흔히 쓰이는 3소박의 리듬이 아닌 제 1마디와 같이 한 장단 안에 2소박 3박자(♩+♩+♩)의 리듬이 등장함으로써 한 단락이 마무리되고 제 13마디 선율의 이완을 뒤로하고 악곡의 긴장을 보여준다. 제 1마디의 E-D-F#-E-D로 진행된 선율과 반장단의 리듬(♩+♩+♩)이 제 14마디의 도입부와 흡사하게 나타났다.

곳거리장단의 기본 리듬형태와는 다르게 리듬의 변화를 이끌어내어 전체 선율의 긴장과 이완, 그리고 음악적 재미를 조성하였다. 이어 남은 반장단의 선율 또한 A-B-D-A-F#-E로 드러났으며 한 마디의 구성음과 선율의 흐름이 유사한 유형으로 음형을 이어받는 문답형식으로 제 15마디의 전체적인 선율 골격음을 비교해보면 제 2마디와 동일함을 알 수 있다. 이는 다음 <표 4> 과 같다.

표 4. 제 2마디와 제 15마디의 선율비교

마디	선율
제 2마디	
제 15마디	

이후 13마디가 진행된 후 제 26마디에 해당하는 부분에서 다시 비슷한 A-B-A 중지형이 나타난다. 제 14마디에 해당하는 부분에서 다시 제 13마디의 동일한 구성음과 선율의 중지를 하며 다음 단락의 출현을 예고한다.

③단락이 시작되는 제 27마디부터 제 39마디에 해당하는 부분은 흥미로운 음악적 특징을 발견하였는데 돌가락과 유사한 선율이 전개된다. 중

심음이 D(도)에서 E(레)로 바뀌는 다리구실을 하며 제 34마디의 선율을 지나 이내 D본청으로 단락을 마무리한다. 제 40마디부터 제 48마디까지는 마지막 종결구를 향해 연주되는 듯 하지만 제 48마디 마지막 소박에서 음원의 단절과 함께 음악적 흐름이 종결된다. 요컨대 이전까지 진행되는 선율과 상이한 악곡 마무리인 것이다.

다시 돌아가서, 4개의 단락이 시작될 때 모두 같은 첫 음(E)으로 시작하기 때문에 음계를 구성하여 단락을 구분할 때에도 설득력이 있다. 취포무의 음악적 특징을 고찰해보면 선율·리듬·구성음·시김새 등의 여러 요소가 지금의 대풍류 중 ‘굿거리’와 통일감을 자아낸다.

오늘날 “대풍류”는 국립국악원을 중심으로 전승되는 “삼현 영산회상”(상령산·중령산·세령산·가락덜이·삼현도드리·염불도드리·타령·군악)으로 구성되는 8곡의 악곡을 말하기도 하며 별도로 “대취타”의 변주곡(취타·길군악·길타령·별우조타령)이 있다. 위의 글에서 언급하는 대풍류는 지영희에 의해 정리된 가락(염불풍류)을 지칭하는 것이다.

선율 진행을 살펴보면 단순한 리듬과 선율을 지니고 있는 대풍류의 ‘굿거리’와 동일한 음계와 붙임새를 지니고 있고 기본으로 삼는 장단의 개수 또한 ‘취포무’의 명확하지 않은 종결구를 제외한 13장단으로 동일하다. 무용반주를 한다는 점 또한 큰 원리가 같다.

한편, 지방 향제 줄풍류 굿거리와의 연관성 또한 검토선상에 두고 구레, 이리, 정읍의 풍류의 민속악적 시김새를 살펴본 결과 전반적으로 엇박과 헤미올라의 등장에서 일부 공통점을 발견하였으나 선율 골격음 黃-太-中-林-無의 5음 구성으로 취포무에서의 南呂와 無射의 구성음고의 차이를 발견하였기 때문에 대풍류 중 ‘굿거리’와 음악적 유사성이 가깝고 그 선율은 다음 <악보 3>과 같다.

악보 3. 대풍류 굿거리 악보(지순자, 2006, p.26)



현행 엽불풍류는 삼현육각 악기편성으로 이루어져 있다. 보기 드물게 현악기가 따라붙기도 하지만 관악기가 중심이 되어 이끌어 나간다. 악기 편성의 비교는 다음 <표 5>와 같다.

표 5. 대풍류와 취포무의 악기편성

대풍류(엽불풍류)	취포무
향피리2, 해금, 대금, 장구, 좌고 (가야금, 아쟁)	가야금, 해금, 통소, 장구

악곡에 나타난 음악적 특성을 통해 알 수 있는 점은 다음과 같다.

첫째, 솔-라-도-레-미의 ‘솔선법’으로 구성된 것.

둘째, 4개의 단락으로 나눌 수 있다는 것.

셋째, 현행 대풍류의 ‘굿거리’와 악기의 구성은 다르지만 선법과 기능음이 동일한 것.

넷째, 13장단의 큰 틀 안에서 연주되는 음악구조를 가진 점 등이다.

이러한 특징에 의하여 취포무와 대풍류의 ‘굿거리’, 이 두 악곡이 유비(類比)적으로 들리는 것이다. 즉, 가장 큰 공통점은 악식이 비슷하며 악곡 간의 공통하는 원리와 이념이 흡사하다. 그렇다면 1935년 녹음된 취포무와 굿거리가 ‘어떠한 시대적 흐름으로 유사한 음악적 특징을 보이고 있는 것인가’를 뒷받침할 수 있는 흔적은 당시 활발하게 연주 활동을 펼쳤던 연주자들의 활동양상을 통해 알 수 있다. 1937년 한성준의 제안으로 ‘조선음악 무용 연구회’에 입소하였던 지영희는 민속음악에서 중요한 역할을 해왔다. 지휘나 장고를 맡았던 한성준과는 나이 차이가 20살 이상 차이났음에도 불구하고 한성준이 지영희와 음악 활동을 많이 했던 것은 음악가로서의 지영희의 능력을 높이 샀다 전해진다(이보형 외, 2016, p.52). 이러한 활동을 통해 수년 동안 체득됐을 경기 굿거리 계열의 음악을 1960년대 ‘대풍류’라는 이름으로 악곡의 재정립 및 집대성하면서 자연스럽게 이어져 온 것이라 추측해 볼 수 있는 것이다.

또한 비슷한 시기의 음악활동을 통해 이미 밝혀진 바 있는 1937년 ‘삼부자 타령’ 음반을 살펴보자. ‘삼부자 타령’ 음반 취입 시 반주에 참여했던 정해시, 김덕진, 한성준 등이 ‘갈가보다’라는 곡을 연주하였고 그들의 후배이자 음악적 교감을 이어가고 있던 지영희가 이를 세련되게 재편곡하여 무용곡 ‘갈가보다’라는 제목으로 재구성되었다는 사실을 이진원(2016)의 연구에서 확인하였다. 그리고 박혜리나, 김민지(2019)의 연구에서 그 음악에 박성옥의 안무를 거쳐 ‘꼭두각시’라는 제목으로 더 많이 사

용되는 예술의 시대적 변천을 겪어왔음을 알 수 있었다.

정리해보면 취포무가 최초 녹음된 시기인 1935년에서 얼마 지나지 않은 2년 후인 1937년, 지영희는 무용음악 활동을 본격적으로 시작하였으며 당대 최고의 명인들과 함께 생활하고 그 경험에 영향을 받아 민속음악을 채보화하고 정리하는 작업을 하였다. 이는 큰 음악적 성과이며 이러한 과정은 취포무를 포함한 1930~1940년의 산발적이었던 경기 대풍류와 같은 민속가락들을 악곡으로 정리하며 집대성한 학술적 가치를 갖는다.

2. 무용의 관점

무용음악이란 갖가지 무용에서 나타나는 흐름을 선율과 리듬으로 구성된 음악을 말한다. 대부분 무용선율과 동일한 정서를 가지고 흐르게 되며 리듬의 강세뿐만 아니라 악곡의 길이, 분위기도 대부분 일치한다(문웅, 1997, p.9). 그리고 반주음악의 목적은 그 주체가 되는 ‘춤’에 초점이 맞추어진다. 옛 명인들의 무용음악을 작곡화하는 방식은 무용의 전체적인 틀을 맞추어서 음악을 구성하거나(先舞踊 後音樂) 혹은 음악을 먼저 구성한 후에 무용가가 그 음악에 맞추는 식(先音樂 後舞踊)의 형태이다.

음악과 춤은 서로 운행하는 것으로 보며, 음과 양의 혼합체로 인식하기도 한다. 특히 옛 명인들은 음악과 장단을 모르면 춤을 못 춘다는 것이고 음악이 춤과 괴리되어 있으면 존재가치가 위협하는 요소로 작용한다고 하였다(정혜진, 2001, p.51). 먼저 이 악곡에서 순수 기악곡이 아니라는 가정하에 주목할 만한 특징으로는,

- 첫째, 도입부에서 박절적 리듬을 강조하여 강렬한 인상을 주는 것.
- 둘째, 신원 미상의 여성으로 보이는 추임새가 녹음된 것.
- 셋째, 리듬과 선율, 추임새가 같은 형태로 자주 등장하는 것이 있겠다.

제 1마디의 굿거리장단의 3소박 기본형 리듬을 사용하지 않고 헤미올

라의 2소박을 사용한 것은 소박하거나 절제의 춤사위에 해당하지 않고 음악에서의 긴장과 이완을 예고하는 표현성과 역동성이 자연스럽게 춤에 녹아드는 것을 기초로 두고 있다. 이는 음악을 통해 인위적이고 관념주의적인 춤사위를 벗어 던지는 표현으로 볼 수 있다. 이것은 무용이 가진 생명력을 확인할 뿐만 아니라 그 춤이 시작되는 도입부에서 앞으로 진행될 춤사위의 미적 감흥을 불러일으키는 것이다.

제 1마디 이후 선율의 진행에서 평이한 흐름으로 진행되다가 제 8마디에서 제 9마디에 해당하는 부분을 주목해보자. D-D(E)-D-B/A-B-A-E의 선율 진행을 갖고 모티브처럼 스스로 순환하며 패턴을 만들어간다. 이와 동일한 선율은 제 21마디에서 제 22마디 2장단에 해당되며 이어 제 34마디와 제 35마디에도 연주되었다.

중요한 것은 예외 없이 소박의 선율이 같았으며 쉽표의 역할까지 동일하게 구성되었다. 여기서 쉽표의 역할은 매우 귀중한 구실을 하는데, 이를 통해서 흥과 멋을 떠오르게 하는 움직임, 그리고 호흡을 잠시 참고 기다리는 절제미를 통해 긴장과 자유로운 춤사위들이 나타나는 것이다. 한량무에서도 이와 같은 미의식을 나타내고 있으며 그 내용은 다음과 같다.

한량무는 장단을 쪼개서 가지고 노는 속에 '얼씨구'가 나온다. 즉흥성이 돋보이면서도 절제미가 있는 춤이며 옛박의 낯설음과 새로운 장단으로 인해 긴장하지만 이러한 자유분방함으로 인해 잡고 풀림으로 새로운 춤의 지평을 열고 있었다(고유미, 2015, p.31).

위의 내용대로라면 '장단을 쪼개는 것', '즉흥성', '옛박의 낯설음과 새로운 장단', '자유분방함' 이는 그 악곡에서 해당 리듬이 가지는 흐름의 전환성이 중요한 내외 미적 특성과 맥락을 함께하고 있는 것을 알 수 있다.

또한, '취포무'의 악곡에서 신원미상의 여성 추임새가 제 8마디를 시작으로 총 16번 등장하는데 짧게는 '으잇' 또는 '좋-다' 등으로 출현하며 매 악구의 마지막 소박에 출현하는 것이 특징이다. 기악 합주곡의 음원으로

는 드물게 추임새가 날 것 그대로 녹음되었는데, 이를 통해 흥과 신명을 더욱 표출하기 위한 음악의 형성과정으로 이해할 수 있다. 문화재로 지정된 춤 종목 가운데 도포를 쓰고 추는 무용은 ‘승무’와 ‘한량무’가 있는데 춤을 이루는 외적 특성으로 비추어 적합한 무용은 ‘한량무’와 가깝다.

이러한 맥락에서 취포무 역시 한량무와 흡사한 하나의 작품으로 구성되었다고 할 수 있으며, 음악과 함께 구성되어 가는 관계들의 작용들로 추임새 또한 춤사위의 흐름이 바뀌는 신호를 준다. 특히 전통춤에서 굿거리장단의 마지막 소박에서 굴신하는 춤사위가 자주 등장하는 것은 들숨과 날숨 그리고 음악의 맺고 푸는 순환구조가 함께 상생하는 것이다. 박절적 리듬, 엇박, 추임새, 동일한 선율의 반복이 나타내는 음악적 효과는 흥겨움은 살리되 넘어갈 때는 한순간의 정지동작 이후 풀어내는 순환구조를 과시하는 한량무의 미적 특성과 같다 할 수 있겠다.

IV. 결론 및 제언

본 연구에서는 1930년대 유성기음반(SP)에 남겨져 있었던 ‘취포무’에 대한 기초자료 탐색을 목적으로 삼고 어원(語原)을 포함한 음원을 분석하여 음악적 특징, 무용음악으로서의 역할 등을 다각적으로 논의하였다.

현재 악기로만 연주하는 기악곡은 전통예술사의 기록으로 노래와 춤을 반주하기도 했고 종합예술 형태의 연행방식에서 비롯되었기에 취포무의 실체를 알아보기 위해 다면적으로 참고하여 살펴보는 연구를 진행하였다.

이에 유성기 음반의 자료를 해석적 연구방법에 근거하여 음악과 무용의 관점에서 종합적으로 살펴본 결과, 취포무의 음악의 갈래는 무용음악이었고, 고 문헌들을 통해 지칭하는 무용의 미적특성을 살펴보았을 때 승무의 영향을 받은 한량무 계열의 무용음악일 가능성을 발견하였다. 또한, 현재 기악곡화 된 대풍류의 “굿거리”와 관련성을 가지고 고찰한 결과 음악적 요소가 매우 유사함을 확인하였다. 특히 이 과정에서 민속음악 연주

자 지영희가 중요한 역할(진윤경, 2018, p.391)을 하였음을 주목하고 그 당시에 음악 활동을 하면서 자연스럽게 경기제의 선법을 가지고 자유롭게 연주하던 음악적 내용을 정리하면서 취포무라는 악곡이 자연스럽게 사라진 것으로 보인다. “대풍류”가 본래는 경기지방의 승무나 검무, 그리고 탈춤 등의 무용 반주에 사용된 것임을 이해한다면 취포무가 대풍류의 굿거리와도 연관 가능성이 있는 것이다.

하지만 취포무가 당시의 유성기 음반에 단절된 것은 음악사의 유동성으로 인해 구성악기들의 변화, 그리고 취포무 고유의 음악성과 비슷한 색채를 가진 대풍류의 “굿거리”가 일제강점기 이후 기악곡 중 하나의 형태로 정립되어 두 악곡간의 경계가 흐려진 것 또한 취포무가 민속음악계에서 사라지게 된 요인으로 보인다.

그럼에도 불구하고 ‘취포무’가 유성기 음반에 이어 CD, 그리고 복원연구로 희미하게나마 이어지고 있다는 점은 우리 전통예술이 무용과 음악, 그리고 기악 연주, 소리 등 이원화되어 이루어지는 것이 아니라 합일을 이루는 예술철학이 중요하다는 점을 확인하였다. 결론적으로 전통예술의 발전을 위해서는 다양한 자료를 통해 학제간의 교류와 발전이 활발히 이루어져 보다 폭넓은 연구로 이어지기를 바란다.

참고문헌

- 고유미(2015). 임이조 전통무용 작품에 나타난 미적특성 연구. 단국대학교 석사학위논문.
- 구수정(2009). 봉장취 음악에 관한 고찰: 김덕진의 해금가락을 중심으로. 이화여자대학교 석사학위논문.
- 국립문화재연구소(1996). 무형문화재조사보고서 19: 입춤, 한량무, 검무. 서울: 국립문화재연구소.
- 김진경(2014). 심상건 가야금산조의 음악적 특징 연구. 한양대학교 박사학위논문.
- 김해숙, 백대웅, 최태현(1995). 전통음악개론. 서울: 어울림.
- 노동은(2015). 지영희평전. 서울: 민속원.
- 노재명(2017). 한국무용음악 명인과 기록물. 서울: 채륜.
- 문웅(1997). 무용음악의 학문적 구조. 조선대학교 석사학위논문.
- 박혜리나, 김민지(2019). 지영희 무용음악 연구: 창작음악을 중심으로. **우리춤과 과학기술**, 15(2), 75-99.
- 백대웅(1995). 한국 전통음악의 선율구조. 서울: 어울림.
- 송방송(2012). 한겨레음악인대사전. 서울: 보고서.
- 양정환(2018). 유성기음반(SP). LP레코드 재생 복각작업 소고: 한국고음반 연구회 복각음반작업을 중심으로. **한국음반학**, 28, 13-29.
- 이보형, 이용식, 이진원, 김유석, 최태영, 김수현, 전지영, 김수아, 노재명 (2016). 지영희를 말한다(다시보는 지영희 명인의 예술세계). 서울: 채륜.
- 이희병, 한수문(2011). 지역별 한량무의 파생과 전승에 관한 고찰. **한국엔터테인먼트산업학회논문지**, 5(4), 32-40.
- 정혜진(2001). 한국 춤과 춤장단의 관계 연구: 굿거리장단과 살풀이장단을 중심으로. **한국무용연구**, 19, 45-66.
- 지순자(2006). 지영희 가락 대풍류. 서울: 은하출판사.

진윤경(2018). 삼현육각 <염불>에 관한 음악적 고찰. **국악원논문집**, 37, 389-403.

황규선(2018). 한량무의 춤사위와 서사구조 연구: 한성준 계열 강선영류를 중심으로. **무용역사기록학**, 50, 177-198.

<SP>Victor Junior KJ-1043(1107) 합奏 醉飽舞(1935). 1935년 11월 14일 녹음.

<CD>빅터 유성기 원반 시리즈; 8, 30년대 기악합주 선집[녹음자료]: .SRCD-1125(1993). 서울: 서울음반. 국립중앙도서관 소장앨범.

중고제예술연구회 K 올려. 취포무(2017). 서울: 국악방송 소장음원.

皇城新聞. 1899년 3월 10일.

Abstract

Research on 'Chwipo-mu' that is Contained in 1930s Gramophone Record

Kim, Min-Ji · Park, Haerina(Chung-ang University)

The purpose of this study is to search for diverse base data of music named 'Chwipo-mu' that is listed on the gramophone record in the 1930s. The gramophone record may devise the traces of art in the traditional society of the time as the first musical record that it has high historic value as important data as it could also devise the relativity with the current folk music through the unprecedented music search that has continuously been presented in the earlier studies. Therefore, under this study, 'Chwipo-mu' in the gramophone record of Victor Record, dated November 14, 1935, is taken as the main data and musical notation to implement the linguistic origin search and music analysis, and the data collected in reference to the interviews with experts through the determinant sampling as the detailed territory has facilitated the inductive analysis method. As a result, the musical attribute of Chwipo-mu is a dance music and the dance referred thereof is understood as the dance music in line of Hanryang-mu that was influenced by the Buddhist monk dance. Furthermore, from the current folk music instrument, it is confirmed that the music element and "gutgeori" of Daepungryu is similar. Therefore, under this study, through the analysis of the view point for the source of 'Chwipo-mu', music and dance, the in-depth information of music has been obtained. Based on such a result, the importance on succeeding and developing the art of unity that encompasses music and dance together has been affirmed.

Key words: Chwipo-mu, gramophone record, dance music, Daepungryu, Hanryang-mu

논문접수일 : 2019년 11월 18일

논문심사일 : 2019년 12월 24일

게재확정일 : 2019년 12월 26일