

산조(散調)의 음악인류학적 접근

洪 周 希*

〈 목 차 〉

- I. 서 론
- II. 본 론
 - 1. 산조형성의 사회문화적 배경
 - 2. 산조의 음악적인 요소
 - 3. 金昌祖의 생애
 - 4. 김창조의 친족계보
 - 5. 김창조 산조의 전승계보
 - 6. 정보 제공자를 통해서 본 金昌祖
 - 7. 金昌祖의 사회적인 役割
- III. 결 론
산조의 미의식
- IV. 참고문헌

I. 서 론

19세기말경 형성된 산조는 기악독주음악이며, 기교적인 숙련을 요구하는 쟁이(전문가)들의 음악이다.

* 제주교육대학교 음악교육과 전임강사

산조의 연주 시간은 보통 40분 내지 50분이 걸리며, 처음에는 느린 장단으로 시작하여 쉬는 부분 없이 점점 빠른 장단으로 연주된다. 산조음악의 전(前) 단계를 '시나위'라고 보는 것이 일반적인 견해이다.

이 시나위¹⁾가 산조로 변모할 수 있었던 이유로 판소리²⁾가 가지고 있었던 음악적 배경을 중시하여야 한다. 다시 말하면 판소리에서 발달된 음악적 기교는 사설에 의존하지 않고 추상적인 악음(樂音)만으로 높은 수준의 예술 음악을 만들어 낼 수 있었던 것이다. 즉, 철저히 표제 음악 성격을 띄고 있었던 판소리에서 어떠한 극적인 내용이 나 표제가 없는 절대음악 산조라는 음악양식이 나오게 된 것이다.

음악양식은 인간과 사회의 상호작용에 의해서 서서히 형성된 것이다. 따라서 음악은 사회적, 문화적, 역사적 배경 속에서 인간의 행동에 의해서 만들어지기에, 단순히 산조의 음악적인 구조만으로는 올바르게 이해하기 힘들다. 따라서 본 고에서는 산조의 음악적인 요소뿐만 아니라 제반문화형상에서의 음악의 기능, 음악인의 역할과 신분, 창조활동으로서의 음악 등을 살펴봄으로써 <음악소리> (산조)의 구조와 사회문화와의 상호관계를 연구하는 것을 이 논문의 목적으로 한다. 그 방법의 하나로 김창조에 대해서 문헌조사와 인터뷰를 통해서 접근하였다. 단, 김창조에 대해서는 현지답사를 한 정보제공자³⁾의 증언으로 대신함을 이 글의 한계점으로 남겨둔다.

- 1) 산조(散調)는 그 명칭에서 알 수 있듯이 '허튼가락'으로부터 출발했음은 분명하다. 이 허튼가락의 기존 용재(既存用材)는 무(巫)의식의 반주음악인 시나위나 봉장취(鳳將吹)같은 음악을 산조의 전신으로 보는 것이 일반적인 견해이다. 그러나 산조는 산조인체로 그대로 머물러 있었던 것이 아니며, 독주 기악곡으로서의 면모를 갖추면서 많은 변화를 거쳤다. 이 변화에 결정적인 영향을 미친 것은 판소리였다. 만일 산조가 그 연원에 있어서 시나위에 전적으로 의존하고 있다면 그 생성연대는 훨씬 거슬러 올라가야 할 것이다. 시나위의 음악적 연원은 확실하게 알 수는 없지만 그 명칭에 대해서만은 삼국시대까지 올라볼 수 있기 때문에 시나위가 산조의 씨앗의 역할은 하였다고 할 수 있겠지만, 그 열매 맺음은 판소리에 의해서이다.
- 2) 판소리는 현존하는 전통음악에 존재하고 있는 대부분의 음악어법과 독특한 기법은 물론 이 땅에서 발생하는 자연의 소리까지 포용하고 있는 뛰어난 성악곡으로 평가받고 있다. 판소리는 조선왕조 중엽 이후 말엽에 이르기까지 전통사회에 크게 유행했던 인기 절정의 음악이었으므로 전성기가 지난 이후 그 음악적 위세가 다른 형태의 음악으로, 변모되어 새로운 스타일의 음악이 탄생되는 것은 극히 자연스러운 현상이다.
- 3) 정보제공자인 문재숙은 김창조의 손녀인 김죽파의 산조가 무형문화재 제23호로 지정된 이래로 1기로 이수한 사람으로 김죽파의 생전의 모습을 잘 아는 제자 중의 한사람

II. 본 론

1. 산조형성의 사회문화적 배경

음악은 사회적, 문화적, 역사적 배경 속에서 인간의 행동에 의해서 학습되고 만들어진다. 즉, 음악양식의 성립 내지 변천의 이유가 음악적 이유에서가 아닌 사회적 여건에서 그 이유를 찾을 수 있다.⁴⁾

17세기 이후에 서울에 사는 주민들은 정치적, 경제적 자원 분배구조를 독점하고 있던 양반 지배세력의 그늘에서 점차 벗어나면서 나름대로 독자적인 세력과 문화를 형성해 가고 있었다.⁵⁾ 그러므로 양반 사대부의 전유물이었던 지식과 예술이 문화의 중심으로부터 소외되어 있던 주민들에게 폭넓게 공유되기 시작했고, 새로운 경제·사회적 변화에 주민들은 자신을 적응시켜 가고 있었다. 이와 같이 수용층이 달라지면 문화의 기호도 달라지는 것이 인간역사에 나타나는 보편적인 현상이다. 그 결과 관념적이고 상투적이 음악보다는 개성적이고 다양성을 추구하는 경향이 앞 시대와는 비교할 수 없을 만큼 강하게 나타난다. 이런 현상은 자연히 새로운 장르를 생성되게 한다.⁶⁾

산조가 만들어진 시기는 19세기 말경이다. 이 시기는 이미 사회신분제도 등 봉건사회의 질서가 무너지고 새로운 사회를 열망하는 욕구가 곳곳에서 분출하던 사회적 전환기이다. 이 당시 서민 사회에는 이미 판소리가 등장하여 조선후기 사회의 모순과 갈등을 '민'의 정서로 표현하면서, 민으로부터 많은 공감을 불러일으키며 서민사회의 독창적인 예술양식으로 자리잡고 있었다. 산조는 이러한 판소리의 영향을 받아 탄생하였을 것으로 본다. 이는 노래하는 선율을 의식적으로 변용하여 비인간화한 것 중에 기악 발생의 열쇠가 있을런지 모른다.⁷⁾ 노래와 악기의 불가분의 역사에서 볼 때 이 당시의 판소리를 자기화 하려는 악기연주자들의 욕구는 쉽게 짐작할 수 있다. 즉, 산조가 형성되던 초기의 형태는 판소리의 특징적인 선율형태를 부분적으로 또는 즉흥적으로 묘사하는 형식이었고 점차 시간이 지나면서 판소리의 표현형식을 재구성하는 방식을 거

4) 이강숙, 「음악양식과 사회」 『종족음악과 문화』(민음사, 1985), 135쪽

5) 정성중, 『조선후기 사회변동 연구』(일조각, 1983), 25쪽

조성운, “조선후기 서울주민의 신분구조와 그 변화”(연세대학교 박사학위논문, 1992)

6) 박희병, 『조선후기 예술가의 문화적 초상』, 『대동문화연구』 24집(1990)에는 17, 18세기에 활약했던 음악가들의 전기가 분석되어 있는데 모두가 새로운 음악(新聲)을 연주했다는 기록이 있다.

7) Curt Sachs(이성천 譯), 『비교음악학』(수문당, 1991), 21쪽

친 후 오늘날의 산조라는 독창적인 음악양식으로 발전하였을 것으로 추정된다. 산조가 예술음악으로 정형화되기 이전에 산조의 형성에 많은 영향을 준 음악은 시나위나 봉장취를⁸⁾ 꼽는다.⁹⁾ 시나위와 봉장취는 일정한 장단들에 매이지 않은 즉흥성을 띤 가락의 기악곡이다. 결국 산조의 초기 연주자는 판소리 음악을 완전하게 이해하고 또 이해할 수 있는 지역 시나위권의 전문 직업 연주자여야 가능하였을 것이다.

이러한 산조는 전남영암 출신인 김창조에 의해서 연주된 가야금산조가 산조 형태를 갖춘 최초의 공인된 산조로 보여진다.¹⁰⁾ 이후 백낙준에 의한 거문고 산조, 박종기의 대금산조, 한일섭의 아쟁산조, 지영희의 피리, 해금산조 등이 만들어 오늘에 전하고 있다.

산조음악은 연주자가 끊임없이 만들어가는 음악이다. 연주자는 자신의 음악적 개성과 재능을 바탕으로 기존가락을 창조적으로 새롭게 재구성함으로써 독창적인 유파를 형성한다. 이러한 것이 여러 유파로 분파되는 결과를 가져온다.

2. 산조의 음악적인 요소

산조가 산조다워지기 위해서는 음악형식상의 몇 가지 통제된 조건을 필요로 한다.

1) 장단(長短)

산조의 틀은 리듬의 큰 단위인 장단에 의해서 결정된다. 선율과 리듬만으로 이루어지는 전통음악에 있어서 장단은 가장 중요한 음악적인 요소이다. 템포가 느릴수록 선율에 대한 장단의 통제기능은 커지며, 템포가 빨라질수록 그 기능은 약화되는 반면 리듬의 변화는 다채로워진다.

산조는 진양조, 중머리, 중중머리, 자진머리, 휘머리로 느린 데서부터 시작하여 점차로 빨라지는 형태를 갖고 있는데, 이와 같은 느림·보통·빠름의 템포대비는 전통음악

8) 김해숙, 백대웅, 최태현, 『전통음악개론』(어울림, 1995), 139쪽

『뿌리깊은 나무 산조전집』 해설집.

『한국음악사전』(대한민국예술원, 1985), 93쪽

9) 채보자의 증언에서 이보형은 시나위와는 연관이 있으나, 봉장취는 다른 곡이라고 증언함. 또한 문재숙의 증언에서는 김창조의 산조가 민간풍류의 영향을 받았다고 한다.

10) 함화진, 『조선음악통사』(울서문화사, 1948)에 “산조”라는 말이 처음 거론이 되며, 정보제공자인 이보형도 증언하였음.

의 전 분야에 걸쳐 있는 것으로 매우 오랜 역사를 갖고 있다. 예를 들면 가곡(歌曲)의 만(慢) 중(中) 삭(數)-만대엽 중대엽 삭대엽-의 개념이나 민요에서 느린 것과 빠른 것-강강술래·자진강강술래, 방아타령·자진방아타령- 또는 농악장단에서 느린 것과 빠른 것-긴 만세·자진만세, 다드래기·자진다드래기-영산회상의 경우도 느린데서부터 시작하여 조금씩 빨라지는-상영산·중영산·세령산·가락덜이·삼현도드리·하현도드리, 염불도드리·타령·군악-예 등 전문가의 음악이나 비 전문가의 음악에 공통적으로 나타난다.

2) 선율의 음조직

산조의 선율은 계면조(界面調)·평조(平調)·우조(羽調)라는 세 음조직 안에서 구성되며 이것은 판소리의 계면길·평조길·우조길과 같다.

선율의 음조직이란 음계와 같은 뜻으로, 한 옥타브 내에 쓰이는 음들을 음 높이대로 차례로 쌓아올렸을 때 생기는 한 형태를 말한다. 그 음계(계면조·평조·우조음계)를 쌓아보면 다음의 <악보>와 같다.

계면조

평 조

우 조

이 세 음계 중에서 가장 많은 양을 차지하는 것은 계면조 음계이다. 이것은 남도음악의 일반적 특징이며, 또 산조가야금의 음열 조건이 계면조 음계를 연주하기에 적합하기도 하다.

산조의 선율은 다른 전통음악과 마찬가지로 5음 음계적인 틀 안에서 이루어지는데 중요한 점은 조바꿈되어 쓰인다는 점이다. 세 음계 중에서도 특히 계면조음계가 가장

다양하게 조바꿈되며, 평조 우조의 조바꿈은 제한되어 있다.

40여 분 걸리는 산조 한바탕은 앞서 설명한 바와 같이 우선적으로 장단에 의해서 틀이 세워져 리듬단위별로 크게 나누어지는데 이것은 선율이 종적으로 구획지어진다고 할 수 있다. 반면에 음계는 선율의 밑바탕 조직이므로 한바탕 전체의 선율을 압축시켜서 나타내 보인 선율의 핵심적 요소라고 할 수 있는데, 횡적인 구분이 지어진다. 이와 같이 횡적·종적인 골격을 바탕으로 구성된 산조선율에 '성음의 변화(미적 표현)'라는 다채로운 채색을 통해서 선율의 완전한 모습을 갖추어 산조음악이 되는 것이다. 산조는 장구 반주와 함께 독주로 연주된다. 산조의 장단은 진양조·중머리·중중머리·자진머리가 기둥이 되고 휘머리·단머리까지 쉬지 않고 계속한다. 점점 음악이 빨라지는 장단을 가지고 있다. 인도의 Raga가 같은 구성으로 연주된다고 할 수 있다. 각 장단의 첫 한, 두 장단은 복잡한 선율보다 리듬형을 알려주는 기본적인 장단형으로 '내드름'이라고 하는데 대개 한음 내지 두음으로 되어 있기 때문에 구분이 쉽다. 이 내드름은 새로운 장단에 맞는 음악적인 기를 다시 모으는 기능을 하고 장고 반주자에게 빠르기를 알려주는 기능도 한다.

산조는 전체적으로 듣는이로 하여금 죄었다 풀었다 하는 긴장감과 이완감의 대조를 이루는 멋이 그 생명이다.

선율은 우조·평조·계면조·경드름·강산제·설령제 등이 있는데 이는 감정을 나타내주는 정서적인 상징성을 가지고 있다. 연주자와 반주자의 상호 관계에서 반주자는 연주자의 기량을 돋구기 위해서 중간 중간에 얼씨구, 좋지 라는 추임새를 함으로써 '흥'을 돋구는 기능을 한다.

3. 金昌祖의 생애

金昌祖¹¹⁾는 전남 영암에서 출생하였다. 金昌祖의 출생연도는 북한자료¹²⁾에는 1956~1919로 표기하고 있고 한국에서는 여러 가지로 알려져 (1865~1919¹³⁾, 1865~1918¹⁴⁾, 1865~1919, 1920¹⁵⁾, 1865~1920¹⁶⁾, 1965~1929¹⁷⁾ 1956~1919¹⁸⁾) 있다.

11) 『유산연구, 조선음악 1기』(북한: 민족음악연구소, 1962)에는 김창조의 한자 표기가 金昌祚로 되어 있음.

12) 『유산연구, 조선음악 1기』(민족음악연구소, 1962년)

13) 문재숙, 『죽파 가야금 곡집』(세광음악출판사, 1989)

14) 장사훈, 『국악대사전』(세광음악출판사, 1989 4판), 185쪽

그는 세습적인 율객(기악의 연주가)의 가정에서 태어났는데 원래 才人(당시의 신분 제도에서 천민에 속하는 직업적 음악가들에 대한 명칭)계층에 속했던 그의 음악만으로는 생활이 어려워 농사를 겸하는 빈곤한 처지에 있었다. 김창조는 가난 속에서 어린 시절을 보냈었으나 민간악기들의 음악소리에 익숙하게 되었다. 그가 본격적으로 음악 수업을 시작한 것은 7~8세이었는데 그의 숙달 속도는 매우 빨라서 일찍이 그 주위로부터 음악적 재능이 인정되었고 전도가 촉망되었다. 김죽파 고모(김창조의 유일한 딸, 판소리의 명인 오수암의 모친)의 말에 의하면 1884년 그의 나이 19세에 가야금 산조를 만들었다고 한다.¹⁹⁾ 그것은 당시 음악계의 흥행적이고 세습적인 것을 따라가지 않았다는 것과 자기예술을 공개함에 있어서 범상치 않은 절제를 준수하였다는 데서 나타나고 있다. 그의 사회적인 활동은 연주와 창작 및 후진 양성을 병행한 것으로 볼 수 있는데 1890년에서 1895년 사이로 추진되고 있다. 그는 산조를 가지고 광범위한 대중 앞에 출연하였다. 전주와 광주를 위시한 전라도 일대와 경상도 대구 등지를 중요한 활동 무대로 택했으나 활동범위는 국한되어 있었다. 그의 산조가 더욱 넓은 범위로 대중화된 것은 생애의 마지막 시기로 판단된다. 그의 활동은 가야금 연주를 주로 하였으나 가야금 병창이 이에 못지않게 성과를 거두었다. 그러나 때와 장소에 따라서는 다른 악기들 즉, 거문고, 해금, 피리 등의 연주도 자주하였다.

1915년 초 봄에 김창조가 가족을 거느리고 고향을 떠나 광주로 옮겨왔다. 그가 왔다는 소문을 들은 광주사람들은 즉시 연주회를 준비하였다. 그 때 발표된 연주 곡목은 다음과 같다.²⁰⁾

1. 가야금 산조(전곡)
2. 거문고 산조 중에서
3. 가야금 병창

15) 『한국음악사전』(대한민국예술원, 1985), 93쪽

16) 김해숙, 『산조연구』(세광음악출판사, 1988 2판), 123쪽

장사훈, 『증보 한국음악사』(세광음악출판사, 1988 3판), 479쪽

한만영, 『국악개론』(한국국악학회, 1975), 182쪽

17) 최태현, 『구성요소로 보는 국악곡』(현대음악출판사, 1993), 328쪽

18) 양승희, 『김창조와 가야금 산조』(마루, 1999), 52쪽, 양승희는 북한의 자료에 “김창조는 1917년 7월 전주에서 회갑을 맞이하게 되었다...” 라는 글귀에 따라 출생연도를 북한측의 자료와 같이 1856년으로 생각하지만 한국의 어느 책에서도 1856년의 출생년도는 발견되지 않고 있다

19) 문재숙, 앞의 책, 173쪽

20) 양승희, 『김창조와 가야금 산조』(마루, 1999), 18쪽

- 가. 판소리 “춘향가” 중에서
- 나. 단가(1편)
- 4. 저 대 산조 중에서²¹⁾
- 5. 단소(1곡)
- 6. 해금(1곡)

그는 광주에 거주하는 동안에도 연주활동과 아울러 후진을 위한 지도 사업도 병행하였다. 당시 광주는 남도 지방도시들 중에서 음악이 가장 성행하던 하나였으며 그의 활동은 상당히 활기가 있었다.

1916년 김창조는 전주로 거처를 옮겨 전주에서 연주활동을 하는 한편 후진 육성 사업을 병행하였다. 그는 이 과정에서 산조를 보다 대중화하고 정형화하기 위하여 장별제 산조의 장단 구조를 완성하였다.

- 다스름 가락
- 1. 진양조 5장
- 2. 중머리 5장
- 3. 중중머리 3장
- 4. 잣은머리 5장

산조의 장별 설정은 그 기본 목적이 연주보다는 지도 및 교습을 위한 교재곡의 일종으로 악곡의 윤곽과 특징을 정착시키는데 있었다. 더욱이 구전 전수의 경우엔 장별제 수립으로 말미암아 산조는 광범위한 대중 속으로 체계적으로 침투할 수 있는 보다 유리한 조건을 가지게 되었으며 이에 의해 많은 후진들이 양성되었다. 이러한 의미에서 김창조의 전주 시기는 그의 생애에 있어서나 산조의 대중화에 있어서나 매우 의의 있는 시기로 특기될 수 있다.

하지만 김창조의 전주 생활은 오래 가지 않았다. 양반들에게 아부하며 살아가는 것을 거부하고 양반들의 강요를 반박하며 그 곳을 떠나게 되었다. 그 후 그의 활동은 군산, 나주, 정읍, 대구 등을 거치고 있었으며 한 지방에 안착하지 못하였다.

1919년 김창조는 지친 몸을 이끌고 광주로 돌아왔으나 전과 같이 활동의 범위를 넓히지 않고 예술적 탐구에만 몰두하였다. 그는 인후염으로 신병이 위태롭게 되었으나

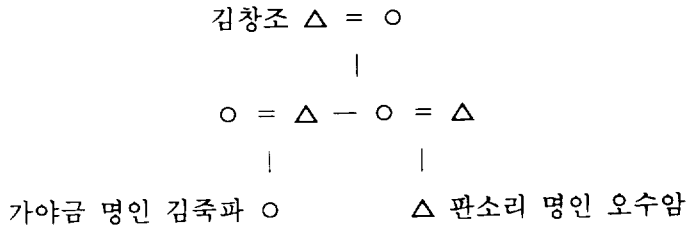
21) “저 대 산조”라는 것은 “첫대” 즉, “대금 산조”를 가리키는 것일 것이다.

약값조차 치를 수 없었다. 그는 1919년 8월 광주 북문 안의 초라한 초가 산간집에서 별세하였다.²²⁾

4. 김창조의 친족계보

김창조의 생애를 간단히 정리하면 다음과 같은 친족 계보로 정리할 수 있다.

- △ 남자
- 여자
- = 혼인 관계
- | 또는 — 혈연 적인 유대 관계²³⁾



5. 김창조 산조의 전승계보

산조가 오늘날의 모습으로 세련을 거듭해 온 것은 여러 명인들의 손에 의해서이지 김창조의 대에 지금처럼 60여 분씩 되는 완결된 긴 곡은 아니었을 것이다. 우리가 추측할 수 있는 김창조 대의 가야금 산조란 시나위와 구분되는 몇 가지 점이 있는 바 첫째는 진양조의 성립이며, 둘째는 계면조 이외의 우조, 평조 음계의 쓰임이다. 그러므로 김창조 대의 가야금 산조란 우선 진양조에서 시작하여 중머리, 중중머리, 자진머리

22) 양승희, 앞의책, 20쪽.

23) 이 외에도 양부모의 표시는 어떻게 해야 할 지는 의문점으로 남겨둔다. 즉, 김창조의 손녀딸인 김죽파에게는 10세에 양기환(당시 조선일보 지국장)이란 양아버지가 있고 또 그 양아버지는 김죽파를 양딸로 삼기 이전에 박향초(죽파보다 2살위)라는 양딸을 삼았다. 그렇다면 박향초와 김죽파는 혈연간도 인척간도 아닌데 어떻게 표시해야 할지도 문제점으로 남긴다.

의 장단들에 얽혀진 즉흥성이 강한 가락을 상상할 수 있고, 이 중에서도 특히 진양조만큼은 세밀한 짜임을 가졌을 것이라고 추측한다. 왜냐하면 현재의 가야금산조의 진양조가 대부분 우조, 돌장, 평조, 계면조의 선율들로 구성되어 있으며 이 틀 안에서 유파별로 거의 동일한 선율을 연주하고 있기 때문이다. 그런데 김창조 대라고 하는 시기는 어느 시대인가? 동시대인은 누구인가?

김창조가 신동이 아닌 이상 태어나면서부터 바로 가야금 산조를 연주했을 리는 없고, 김창조 이전에 비슷한 형태의 음악은 연주되었을 것이다.²⁴⁾ 보통 인간의 성숙기에 맞추어 약 30살 정도에 가야금 산조의 틀을 구성했다고 한다면 그 시기는 1895년 무렵이고 김창조의 활동 시기는 작고할 때까지 약 20여년 간이므로 1895~1920년 전후가 된다. 한편 김창조와 동년배이고 같은 전라도 지방 사람인 한숙구는 김창조와 계보를 달리하는데 그의 아들 한수동에게 산조를 전한 것으로 알려져 있으나 그 음악은 전해진 것이 없다. 또한 충청도 지방에 살았던 김창조보다 11살 적은 박팔괘, 심창래 등도 김창조와는 계보를 달리하는데 이들의 음악은 박상근 산조와 심상건 산조로 전승되므로 현존하는 산조를 통해 그 면면을 엿볼 수 있다.

6. 정보 제공자를 통해서 본 金昌祖

김창조는 영암에서 살았고 손녀인 김죽파의 증언에 의하면 “엄하고 말 수가 없고, 기골이 장대했다.”고 한다. 또한 항상 사랑채에서는 풍류(민간풍류라는 법금으로 타던 중광지곡으로 민간에서는 산조가야금을 뒀다고 함)소리로 “돌에 이끼 끼듯이”²⁵⁾ 찢어서 살았다고 한다.²⁶⁾ 가야금 뿐만이 아니라 병창 및 다른 악기에도 홀륭했다.

합화진에 의해서 “김창조는 심방곡을 산조로 만들었다”고 보고한 이래로 김창조가 산조를 만든 것으로 오늘날까지 알고 있다. “산조”라는 말이 어느 때부터 쓰이기 시작했는지는 정확히 알 수는 없지만 조선시대 문헌에도 보이지 않고 다만 일제시대 초기에 음악프로그램에 등장하고, 유성기판에도 쓰이는 것을 보아 적어도 일제시대나 조선 말기에 쓰기 시작했을 것이다.

24) 정보제공자 이보형은 심방곡, 즉 시나위에서 비롯되었다고 하고, 정보제공자 문재숙은 민간풍류에서 영향을 받았다고 증언함

25) 문재숙의 증언에 김죽파가 이런 표현으로 항상 얘기했다고 한다.

26) 이런 김죽파의 말을 토대로 문재숙은 김창조의 산조가 민간 풍류에서 나왔다고 생각함

김창조 산조와 다른 산조는 그 이전에도 있었는데 이것이 한숙구, 심경래, 이영채 등이 타던 것이다. 한성기, 김병호는 김창조에게 배운 것이 분명하나 최옥산, 안기옥, 강태홍은 그에게 직접 배웠는지는 불분명하다. 그러나 강하게 영향을 받았음에 분명하다. 그 이유는 그 구조로 보아 다른(한숙구, 심경래...)류와는 다르게 나타난다는 것으로 알 수 있다. 영암에 갔을 때 김병호의 집과 김창조의 집과는 지척 지간이었다. 또 광주 “월출산” 주변으로 정남희, 안기옥이 살고 도립천에 한성기가 살았고 모두 한 family²⁷⁾가 이루어진 것 같았다.

그런데 목계적으로 구역이 나누어 있어서 음악적으로 서로 엉겨 붙지 않고 밀접하지 않게 음악활동을 한 것 같다. 그것은 그들의 경제적 이유와도 연관이 있을 것이다.

김창조 시대에서는 물론 구전 전수였고 언제부터 악보화 하였을까? 라는 질문에 아마도 김운덕²⁸⁾이라고 하며 국악예술학교 교재로도 쓰인 적이 있다고 한다. 하여서 본인이 알아 보았더니 구할 수는 없었다.

김죽파는 기생 20명과 같이 찍은 제일 가운데의 김창조의 얼굴을 오려서 영정사진을 만들어 매해 8월 1일 기일 제사를 지낸다고 한다. 대가 다 끊겨 김죽파가 지냈다.

7. 金昌祖의 사회적인 役割

金昌祖의 다각적인 활동들 중에서 첫 자리에 놓이는 것이 創作活動에 있다. 그가 남긴 가야금 散調를 통하여 우리는 金昌祖의 예술적 진가를 찾게 된다. 가야금 음악은 6세기에 우륵에 의하여 창시된 이후 계속 발전하여 왔다.

모든 樂器들이 그러하였던 것과 같이 당시 伽倻琴은 흔히 民謠 旋律들을 器樂化하여 歌唱者들의 伴奏로써 혹은 獨奏용으로 연주되었다.

그러나 기악음악에 대한 민중들의 美學的 요구는 과거 악곡들의 되풀이만으로써는 만족할 수 없었다. 그들은 생활과 직접적으로 연관된 현실적인 기악곡들을 요구하게 되었으며 형상의 폭을 넓혀 생활적 충동에 응답해 줄 것을 회구하였다.

그것은 또한 성악 음악분야에서의 판소리, 잡가, 단가, 사거리 등 많은 종목들이 민

27) 문재숙은 1989년 10월에 김창조의 고향인 영암에 다녀옴

28) 문재숙의 어휘 선택

29) 김운덕(1916~1978), 가야금 산조와 거문고 산조의 명인 전복, 정읍 출생. 정남희에게 가야고 산조를 사사받고 국악예술학교를 거쳤고, 1968년 무형문화재 제 23호 가야금 산조 기능보유자로 지정

중들의 미적 기호를 충당하고 있는데 비하여 기악음악의 전진이 미진하므로 민중들이 이 분야에 대한 더 높은 미적 요구성을 제기하고 있는 데도 기인하는 것이다.

기악음악에서의 새로운 전환, 이것은 당시 민중 기악 음악 앞에 나타나 있는 실천적인 과제의 하나로 되었으며 당면한 과제가 아닐 수 없었다. 기악음악 앞에 제기된 이러한 민중들의 요구의 주요인은 당 시대의 시대적인 움직임이었다.

산조는 이조 봉건 사회가 마지막 붕괴 과정에 들어서던 때 특히 농민 혁명으로 일컬어지던 1890년대를 역사적 배경으로 하여 완성하였다. 이 당시 농민을 주체로 하는 민간생활에서의 특징은 봉건적 사회체제에 대한 증오가 극도로 달했으며 이에 대한 항거 정신이 보다 적극화되고 행동화되었다는데 있었다.

金昌祖는 가야금 산조를 創作함으로써 존망의 위기에 처한 조국의 현실에 대답하였고 민중의 항쟁사상과 그들의 정서생활에 서정적인 예술의 혼을 심어주게 된 것이다.



〈김창조의 모습〉

Ⅲ. 결 론

산조의 미의식

19세기 말엽에 판소리의 음악기법을 바탕으로 하고 이에 순수한 음악미를 추구하여

나타난 것이 산조이다. 산조는 기악 독주곡으로서 처음에는 느린 장단으로 시작하여 곡 중간에 쉬는 부분이 없이 뒤로 갈수록 점점 빠르게 고조되어가며, 반주는 장구 하나만을 사용한다.

산조의 형식과 같은 기악 독주곡은 이웃나라인 일본이나 중국에서는 찾아볼 수 없는 것이고, 단지 인도의 '라가(raga)'를 비롯하여 중앙아시아의 회교 문화권 음악에서 이러한 예가 발견된다. 그러나 이들의 음악들도 한 곡에서 오직 한 가지 선율형에 기하여 선율이 발전되고 반주는 지속적으로 저음을 내주는 화음반주여서, 한 악곡에서 수많은 조(調) 즉 선율형이 반복, 변화되며 반주에 화음이 없이 장구 하나만을 사용하는 산조와 본질적인 차이점이 있다. 이와 같은 독자적인 양식의 음악이 나타난 것은 한국인의 미의식이 이만큼 독자적이었음을 의미하는 것이라 하겠다.

음악감상적 측면에서 볼 때, 서양에서는 음악미의 초점이 작곡자가 창작한 작품에 있어서 연주자는 청중에게 고정된 작품을 그대로 전달하기만 하고 청중은 작곡자의 창작 체험에 준하여 따라가는 소극적인 수용만이 가능할 뿐이다. 그러나 한국음악 중 특히 판소리와 산조에서는 음악미의 초점이 연주자와 청중에 있어서 연주자는 단순히 작곡자의 의도를 전달하는 것이 아니고 스스로 음악을 만들어 나가는 입장에 있고 또한 청중도 연주에 적극적으로 참여(추임새)하여 연주 현장에서 음악미의 창조를 증대시키는 것이다. 이러한 음악적 창조가 곧 청중에게는 멋으로 느껴지며 청중과 연주자가 하나로 동화되면서 음악미가 완성되는 것이다.

구비전승에 의한 민간음악은 연구자료라고 하는 것이 오직 현재 남아있는 음악실체가 그 자료의 대부분이다. 그 자료도 지역적, 개인적, 시간적 차이가 있으며 또한 생활양식 및 산업구조의 급격한 변화에 따라서 그에 관련된 음악도 점점 소멸되어 가고 있기 때문에 그러한 음악자료의 정확한 기록보존이 시급한 문제로 대두되고 있다.

민간음악의 연구는 민족지(Ethnography)적인 단계에 있으며, 그 채집방법은 문화인류학에서의 일반 문화형태 등의 조사방법을 채용한 민족음악학적 방법에 의해 우리나라 실정에 맞는 방법의 개발이 요구되어진다.

검색어: 산조, 김창조, 산조의 사회문화적 형성, 김창조의 사회적 역할.

skyhigh@jeju.ac.kr

IV. 참고문헌

- 『한국음악사전』(대한민국예술원, 1985),
장사훈, 『국악대사전』(세광음악출판사, 1989 4판),
- 김해숙, 『산조연구』(세광음악출판사, 1988 2판),
김해숙, 백대웅, 최태현, 『전통음악개론』(어울림, 1995),
문재숙, 『죽파 가야금 곡집』(세광음악출판사, 1989)
박희병, 『조선후기 예술가의 문화적 초상』, 『대동문화연구』 24집(1990)
이강숙, 「음악양식과 사회」 『종족음악과 문화』(민음사, 1985)
양승희, 『김창조와 가야금 산조』(마루, 1999)
정성종, 『조선후기 사회변동 연구』(일조각, 1983)
장사훈, 『증보 한국음악사』(세광음악출판사, 1988 3판)
조성윤, “조선후기 서울주민의 신분구조와 그 변화”(연세대학교 박사학위논문, 1992)
최태현, 『구성요소로 보는 국악곡』(현대음악출판사, 1993),
한만영, 『국악개론』(한국국악학회, 1975)
함화진, 『조선음악통사』(을서문화사, 1948)
- 『유산연구, 조선음악 1기』(민족음악연구소, 1962년)
『뿌리깊은 나무 산조전집』 해설집.
Curt Sachs(이성천 譯), 『비교음악학』(수문당, 1991)
- 정보제공자 : 이보형 (『산조』(문화재관리국)라는 보고서를 작성함)
2004. 12. 4 공릉동 이보형 자택
- 문재숙(김창조의 손녀인 김죽파에게 20여 년간 김죽파 산조를 배움)
2004. 12. 9 옥수동 힐 사이드 한식집

Ethnomusicology Alaysis to “Sanjo”

Hong, Joo hee

A study on folk music is at the ethnographical phase, and as the method of collection the method well-suited to the Korean situation is required to develop based on the national musicological method adopting the research method of general cultural form in cultural anthropology.

Pansori, Sanjon and the like, handed down by professional performers in folk music, can be said to be comparatively limited in their scope. They come to be confronted with problems such as the socio-cultural background giving birth to such a musical phenomenon.

Therefore, this study attempted to describe the genre of 'Sanjo' in traditional Korean music in a cultural anthropological method and approach Kim, Chang jo as one of its method through the literature review and the interview.

Music is learnt and composed by human behavior in the social, cultural and historical background. It is difficult to understand Sanjo simply by its structure. So this study sought to investigate the interrelationship between the structure of <musical sound> and the social culture by inquiring into the function of music in all cultural forms, the role and position of musicians and music as the creative activity.

Finally, Sanjo was completed against the historical background of the 1980s when the peasantry revolution occurred on the occasion of the collapse process of the feudal Yi Dynasty, and so the social role of Kimchangjo was to respond to the realities of people's nation confronted with the crisis of life or death and instill lyrical artistic soul into their thought of resistance and their emotional life.