

고(故) 백남운(白南允) 선생의 《호남우도농악》 기록보 필사본을 중심으로 본 전북지역 호남우도채상소고놀음의 전승 양상과 특징

허정주*

목 차

1. 머리말
 2. 호남우도농악의 채상소고놀음 도입
 3. 백남운 계보 채상소고놀음의 전승 양상
 4. 《호남우도농악》 기록보에 보이는 채상소고 기록 내용
 5. 백남운 채상소고놀음의 특징
 6. 맺음말
- 참고문헌
<Abstract>

국문초록

호남우도 채상소고놀음의 주요 계보 중의 하나는 우도 채상소고놀음의 명인 고 백남운 옹에 의해 전승되어온 계통이다. 이 계보의 형성에는 우도농악의 주요 상쇠 김도삼·김바우·김광래 등의 영향 아래에서 이루어졌다. 그리고 이 전통은 호남좌도농악 지역의 채상소고놀음 문화와 호남우도농악 지역의 상모놀음 전통이 창조적으로 상호 융합되는 과정에서 이루어진 것이다. 이 우도농악 채상소고놀음의 소고 모양새 면에서 나타나는 특징은 진자와 적자 사이의 각도, 진자 뒤에 붙어 있는 물체의 길이, 물체 뒤에 다는 생피지의 길이 등에서 구체적으로 나타난다. 그리고 이 우도농악 채상소고놀음의 놀음새 면에서 나타나는 특징으로는 채상/상모를 좌도보

* 전북대학교 농악/풍물굿연구소 전임연구원, E-mail: cokubaku@daum.net

다 더 앞쪽으로 오게 쓰는 점, 긴 생피지를 통해서 구사되는 다양한 ‘곡선’, 적자와 진자 사이의 큰 각도에서 나오는 다양한 높음새 모양과 춤사위, 흥청거리는 가락, 그리고 이런 조건과 특징들이 만들어내는 ‘우아한 여성적 곡선미’의 미학 등이 파악된다. 이 채상소고놀음의 계보는 현재 전주농악의 허영옥에 의해 전승되고 있다.

주제어 : 전북농악, 호남우도농악, 채상소고놀음, 백남운, 호남우도농악 기록보

1. 머리말

백남운(白南允) 선생은 “현존하는 채상모 범고쟁이 중에서 한국에서 제일가는 사람이다. 비록 배우지 못한 사람이지만 정신이 바르고 강직하며 엄하고 법도를 아는 그러면서도 예능 방면에 박식한 사람이다.”¹⁾ 1985년 정병호 교수가 농악을 조사 연구한 글을 인용해 보면 이렇다. 이러한 평가를 받은 백남운 선생은 자신의 이름도 어디에 올리지 못하는 현실에 실망하여 농악인으로 살아가는 것을 포기하고 한 농사꾼으로 생을 마친 분이다. 필자는 전북 농악 발전에 지대한 공을 세운 고(故) 백남운(白南允) 선생에 대한 연구의 일환으로 본 연구를 시작했다.

현재 호남우도농악으로 알려져 있는 호남우도 정읍농악, 이리농악, 김제농악, 부안농악 등의 채상소고놀음을 보면 1980년대 이전에 가지고 있었던 우도농악 나름의 독자적인 특징을 가진 채상소고놀음은 이제 거의 찾아볼 수 없게 되어가고 있는 것으로 보이며, 그 전통 또한 그 제대로 계승되지 못하고 있는 것으로 보인다. 이것은 1980년대 이전에 주로 활동한 호남우도농악 채상소고놀음의 명인 백남운 선생이 남긴 《호남우도농악》 기록보(필사본) 기록과 그가 남긴 공연 동영상 자료의 내용과 오늘날 연행되고 있는 호남우도농악 채상소고놀음의 현황을 비교해 보면 알 수 있다. 그렇다고 해서 본 연구가 호남우도농악에서 이루어지는 채상소고놀음을 전반적으로 연구한 것은 아님을 밝힌다.

고 백남운 선생이 기록보는 우리나라 농악 전승 자료로서 중요한 자료라는 것이 이미 학계에 널리 알려져 있었으나, 그 기록보 원본이 찾을 수 없었다. 그런데 그 사본을 몇 년 전에 찾아내어, 그나마 우리 전북지역에 전승되어 오던 호남우도농악 특히 그 기록보에 담긴 백남운계 우도농악 채상소고놀음을

1) 『문화예술』 통권100호, 1985, 한국문화예술진흥원, 147쪽.

구체적으로 연구할 수 있는 중요한 여건이 마련되었다. 이 소중한 자료를 바탕으로 심도 있는 분석 및 연구가 이루어져서, 우리 전북농악 전통의 맥을 이어가야 할 것이다.

백남윤(1917-1991) 선생은 1947년부터 1980년 까지 자신이 손수 기록한 《호남우도농악》 기록보(필사본)를 남겼는데, 이 기록보에는 채상소고를 비롯한 호남우도농악 관련 주요 기록과 그림이 자필로 정리되어 있다. 이 기록에 의하면, 호남우도 채상소고놀음의 가락 및 춤사위 종류가 43가지나 되고 있다. 이 기록보는 그 당대 호남우도 채상소고놀음의 높은 예능 수준과 미학적 특징을 짐작케 하는 다양한 농악관련 자료들을 보여주고 있다.

정병호(1985)는 앞에 기술한 백남윤 자필의 『호남우도농악』 기록보의 내용을 소개하고²⁾ 그의 저서 『농악』(1986)에 백남윤의 제보에 의한 김제농악 관련 내용과 사진자료를 약간 실어 설명했다.³⁾ 정범태(2006)는 백남윤의 채상소고춤 동작 사진들과 그에 관한 설명 및 해설을 간략히 소개했다.⁴⁾ 그리고 김익두(2013)는 백남윤이 남긴 기록보에 관하여 학술적 가치를 소개⁵⁾한 적이 있다. 기존에 선행연구들은 대부분 이 기록보에 대한 소개 정도로만 그치고 있어 좀 더 깊이 있는 연구가 필요하다.

이에 본고는 호남우도 채상소고놀음의 전통과 그 특징 등을 파악하기 위해서 고 백남윤 선생이 남겨놓은 《호남우도농악》 기록보를 중심으로 우도농악 채상소고놀음에 대한 전승 양상 및 특징을 살펴보고자 한다.

2. 호남우도농악의 채상소고놀음 도입

호남우도농악 채상소고놀음의 정확한 기원과 전통은 현재로서는 자세히 알 수 없다. 전해오는 말 중에 원래 호남우도농악에는 고깔소고만 있었는데 나중에 호남좌도농악과의 교류가 빈번해지면서 좌도농악의 채상소고가 우도농악으로

2) 정병호, 1985, 「가려져있는 향토 예능의 맥(9)-김제농악과 백남윤의 농악기록보」, 『문화예술』 7-8월호, 한국문예진흥원.

3) 정병호, 1986, 『농악』, 열화당, 208-215쪽.

4) 정범태, 2006, 『한국춤 100년』, 눈빛.

5) 김익두, 2013, 「호남우도 김제 풍물굿 소고쟁이 백남윤 선생이 남긴 풍물굿 자료에 관하여」, 『풍물굿연구』 2집, 풍물굿학회, 141~156쪽. 필자와 같이 김제지역을 현장연구하였을 당시 기록보 사본을 제보자로부터 제공받았으며, 이 자료에 대한 서지적인 정보를 파악할 수 있는 논문이므로 참고하기 바람.

들어오게 된 것이라는 말이 있을 뿐이다. 현재 우리가 확인할 수 있는 호남우도농악 채상소고놀음에 관한 가장 오래된 기록은 『호남농악』(홍현식·김천홍 외, 문교부 문화재관리국, 1967)이다.⁶⁾ 이 조사보고서에는 ‘호남좌우도농악 인명록’의 ‘우도농악인’ 소고 명단에 이수남·양병권·남동렬·정오동·백남윤·홍유봉·김방현·백남철·김진철·김중수·장홍덕 등이 기록되어 있고, 다시 ‘우도농악 보유자명단’에는 소고잡이로 백남윤·백남철 2인만이 소고 담당으로 기록되어 있다. 그리고 백남윤은 16세 때부터 남동열에게 12발 상모를 사사했고, 백남철은 15세 때부터 그의 형인 백남윤에게 소고놀음을 사사했다고 기록되어 있다.⁷⁾ 그러나 이 기록에서 남동렬은 금구면 출신이라는 것 외에 다른 정보를 자세히 알 수 없다.

이 외에 호남우도농악의 채상소고놀음의 전통은 주요 제보자들의 구술 자료를 통해서 확인할 수 있는데, 해방 전까지 호남우도에서 소고는 채상을 쓰지 않고 고깔을 사용한 것으로 보인다. 이러한 사실은 다음 남원농악 상쇠 류명철 선생과 홍유봉(전주) 선생의 구술 자료를 통해서 짐작할 수 있다.

해방직후에 전국 농악대회를 가면 꼭 좌도하고 우도하고 함께 갔다는 거여. 정읍서 우도로 한 단체, 좌도는 전주를 위시로 해서 요리한 단체 갔다는 것여. 그러니까 전라북도에서는 두 단체씩 가고. 근데 주로 도 대표를 보낼 때는 좌도가 대표로 갈 때가 있고 우도가 대표로 갈 때 있고, 상황에 따라서 그렇게 간 모양이야. 그렇지 않고도 대항이 아니고 개인 대항 같으면 자기네들이 가고 서로 가고 그랬데. 그때 당시 우도에는 소고가 고깔 소고거든. 좌도는 전부가 채상이고. 그래 좌도가 이겼는 모양이야. 채상이 판을 잡아버리고 그러니까. 장단은 우도가 좋지, 장구장단은. 우도는 장구 장단이 좋지 다른 것은 별로 없고, 채상이 없고 고깔로 하니까. 거기서 졌는갑서.⁸⁾

[선생님, 그 전에 정읍에 가셨을 때 채상이 없었나요?] 없었제. 아, 우리들이 인제 그대 들어가서 정오동으로 한판옥으로 해서 나, 저 진안이 봉래 이렇게 정읍가서 친게, 왜 근고허니 대회를 가면 맨날 3

6) 이에 관해서는 몇 가지 대표적인 논거 자료는 다음과 같다. 홍현식·김천홍 외, 1967, 『호남농악』, 문교부 문화재관리국; 김익두, 2006, 『호남우도 정읍농악』, 정읍시·전북대 인문학연구소.

7) 홍현식·김천홍 외, 1967, 『호남농악』, 문교부 문화재관리국, ‘우도농악 보유자 명단’.

8) 류명철 상쇠 구술자료(2002. 10. 8), 김정현, 2015, 『남원농악』, 남원농악보존회, 310쪽.

등 아니면 꼴등밖에 못했어. [정읍이요?] 아면, 궁게 허다허다 못형게 사섭이가 우리를 잡아댕겼제. [전사섭씨가요?] 응. 우리를 잡아댕겨가지고 그때부터는 일등을 했지. 저 경상도로 가면 채상 아니고 고깔만 쓰면 안알아주거든, 경기도로 이렇게 가면....그니까 우리를 잡아댕겨갖고 일등을 했제. 지금도 그 사람들 허는 것은 고깔인데 장구부터도 다 고깔이고 상쇠만 전립쓰제. 그 전에 거그도 상모 댕글어서 쓴 것 봉게 부들상모여.9)

위의 구술기록을 보면, 해방이후 전국 농악대회에서 고깔 소고를 하는 호남우도농악은 각종 농악 경연대회에서 수상 하는데 어려움이 따른다는 것을 당대 농악인들이 인지하였다는 내용이다. 즉, 고깔소고 보다 채상소고놀음의 필요성을 느끼게 되었다는 것이다. 그래서 이후부터 우도농악단은 채상소고팀을 데려다가 수상하게 되었다는 것을 위 제보자들을 통해서 알 수 있다.

또한 1982년 당시에 70세의 나이로 고향에 생존해 있던 상쇠 이명식 선생이 제보한 기록들을 통해서도 알 수가 있다. 그 당시 농악 조사를 위한 시연에 참여했던 현 정읍농악 소고쟁이 김종수의 제보에 의하면 우도농악 시연의 소고놀음은 채상소고였다고 한 것으로 보아 그 타당성이 더욱 있어 보인다.

이명식(남, 70세)은 정읍군 영원면 애성리에서 출생하여 20세에 영원면 장재리에 이사하여 현재 이곳에서 살고 있다. (중략) 30세 때는 ‘부안농악단/부안풍물패’가 해산되어 ‘정읍농악단’으로 들어갔다. 당시 ‘정읍농악단’에는 상쇠에 김광래, 부쇠에 전인섭, 중쇠 전사중, 수징에 전홍근, 설장고에 전인섭, 부장고 이명식, 종장고 추교동, 수뱃고 정오동, 부뱃고 김방현, 삼뱃고 이한영, 대포수에 이봉춘이 있었다 한다. 이 때 소고쟁이 가운데 채상소고가 들어 왔다 한다. 지금까지도 ‘정읍농악단’과 함께 출연하지만 그동안 이 단체의 연주단원들은 여러 차례 교체되었다 한다.10)

....우도에서 채상을 쓰는 것은 아니고 우도에서는 채상을 쓰기 시작한 것은 백남윤 선생이여. 그 양반을 시조로 보아야고, 이쪽(좌도)에서는 정오동 선생이 시조로 봐야하고 전주 좌도에서는. 거기 가면

9) 홍유봉 구술자료(2001. 5. 15), 김정현, 2015, 『남원농악』, 남원농악보존회, 337-338쪽.
10) 이보형, 1982, 『전라북도 국악실태 조사』, 문화재관리국, 210~215쪽.

은 한판옥, 주기환, 정오동 선생 유명한 분들이 있고. 홍유봉 선생은 끄트리고 그 분들 뒤에 우리가(김종수 일행) 따라다닌 것이고. 우도는 그 당시 고깔만 있었는데, 말하자면 권재기 선생이라고, 권재기 선생 권홍근 선생이 고깔 소고를 했어요. 그 양반 밑에서 우리가 배우고. 그 뒤에 정오동 선생을 고깔소고도 하고 채상소고도 하고, 인자 그랬기 때문에 정오동 선생이 와 갖고 “앞으로 채상소고를 허야 한다. 너는 괜찮다. 앞으로 잘 허겠다” 히가꼬, 그리서 정오동 선생한테 그것 배운지 1년 만에 서울 예그린에 스카웃 돼갖고 갔어요. 백남윤 선생과 정오동 선생은 라이벌이었고, 정읍농악 사람들이 채상을 김진철과 내가 처음 썼고. 김제에서는 백남윤과 백남철 선생이 처음 쓴 것으로 알고 있고.....좌도에서 와서 우도로 온 것이요.¹¹⁾

위 자료들에는 상쇠 고 이명식 선생이 채상소고 도입에 대해 언급하고 있으며, 소고쟁이 김종수 선생이 백남윤 선생을 우도채상소고놀음의 시조로, 그리고 정오동 선생을 좌도 채상소고놀음의 시조로 봐야한다는 점 등이 언급되어 있다. 이점을 우리는 주목해야 한다. 또한 좌도농악에 속하는 남원 풍물굿 소고놀음의 원조로 정오동 선생에 대한 새로운 발견이 필요하다¹²⁾는 주장에서도 상기 언급들의 타당성을 볼 수 있다.

이렇게 우도농악에 좌도식 채상소고가 도입되어 간 데에는 ‘전국농악경연대회’라는 제도적 배경이 있었다. 즉, 경연대회 수상이라는 목표가 있었던 것이다. 그런 필요에 의해서 호남 우도농악에 도입된 채상소고놀음은 우도농악의 다양성 측면에서 볼 때는 크게 기여한 점이 있다고 할 수 있다.

이러한 논거들의 통해서 여하튼 해방이후부터 우도농악에 채상소고를 적극적으로 도입하였고, 적어도 1960년대 후반에는 호남우도농악에 고깔소고뿐만 아니라 채상소고도 정착된 시기라고 할 수 있겠다.

11) 김종수(1941생) 제보, 현 정읍농악 무형문화재(소고) 보유자. 2018. 2. 21.(김종수 선생은 농악 입문 초기부터 백남윤 선생과 줄곧 같이 활동하였다.) 김종수(소고) 선생의 제보에 의하면, 정읍농악은 1960년대 전반기까지는 고깔소고를 하다가, 1960년대 후반부터 좌도농악 채상소고쟁이인 정오동 등의 지시로 좌도식 채상소고를 배워 대회에 참가하기 시작하였다 한다.

12) 조세훈, 『호남좌도풍물굿 연희 연구-남원지역소고놀음을 중심으로』, 2006, 전북대학교 석사학위논문, 92쪽.(필자는 “남원 풍물굿 소고놀이의 원조인 정오동에 대한 새로운 발견이 필요하다”고 밝히고 있다.)

3. 백남운 계보 채상소고놀음의 전승 양상

1) 백남운의 농악 수련과정 및 활동

백남운에 대한 기록¹³⁾에 의하면, 백남운(1917-1991)은 장수군 번암면에서 태어나 9살에 번암국민학교에 입학했다가, 초등학교 4학년이었던 11살이 되던 해에 농악에 빠져서 학교를 중퇴하였다. 14살이 되던 1931년 3월에 소고 하나만을 들고 당대 농악계를 주름잡던 정읍군 태인면 거주 김도삼(1876-1942) 명인을 찾아가서 그에게 5년 동안 농악(쇠, 장고, 소고무용)을 배웠다 한다. 김도삼은 농악 전반을 두루 잘 알고 ‘농악 원문서’를 가지고 있던 사람이었고¹⁴⁾, 특히 농악의 ‘진법’에 밝은 사람이었기 때문에 그로부터 백남운은 호남우도농악 전반에 관한 폭넓은 지식을 습득할 수 있었다. 김도삼이 가지고 있었다고 하는 ‘농악 원문서’는 백남운이 훗날 평생 동안에 걸쳐 농악과 관련된 자필 기록¹⁵⁾을 남기게 한 중요 원인이 되었을 것으로 보인다.

다른 기록에 의하면 백남운은 16세 때부터 남동렬(1880년경~미상)에게 사사했다는 기록¹⁶⁾이 있고, 남동렬은 백남운과 함께 1967년도 당시 호남우도농악 인명록에 기록되어 있는 사람이다. 그가 14세에 출신지 장수군 번암면을 떠났다는 기록으로 보아서 16세 때부터 남동렬에게 사사했다면 그가 고향을 떠난 이후에 당시 김제 금구면에 거주하고 있던 남동렬에게 사사한 것으로 보인다. 그러나 남동렬이 어떠한 사람인지에 관한 정보가 별로 없기 때문에 이와 관련한 논의는 현재로서는 불가능하다.

5년 뒤인 1936년에는 19세의 나이로 당시 전북 부안군 산내면에 거주¹⁷⁾하고 있던 김바우(1896경-미상)를 찾아가 본격적인 소고 수업을 받았다. 김바우는 원래 채상소고쟁이가 아닌 호남우도농악의 상쇠였고, 특히 윗놀음과 쇠가락에 능한 사람이었기 때문에¹⁸⁾ 그로부터 백남운은 특히 호남우도농악 상쇠의 특징인 ‘뺨상모 상모놀음’의 진수와 우도 쇠가락의 장점들을 제대로 전수 받

13) 전라북도 편, 1984, 『내 고장 전북의 뿌리』, 전라북도, 1006-1007쪽.

14) 김익두, 2013, 『호남우도 김제 풍물굿 소고쟁이 백남운 선생이 남긴 풍물굿 자료에 관하여』, 『풍물굿연구』 2집, 풍물굿학회, 142쪽.

16) 그의 기록 기간은 1947-1980년 사이의 33년간이다. 백남운 자필 『호남우도농악 기록보』 참조.

16) 홍현식·김천홍 외, 1967, 『호남농악』, 문교부 문화재관리국, ‘우도농악 보유자 명단’.

17) 출신지는 전북 부안군 보안면 우동리 원우동 마을임.

18) 김익두, 2006, 『호남우도 정읍농악』, 정읍시·전북대인문학연구소, 97쪽.

있을 것으로 보인다. 이러한 김바우의 쇄잡이 ‘뺨상모 상모놀음’의 예능은 백남윤이 자기 나름의 호남우도 채상소고놀음을 이룩하는 데 중요한 토대가 되었을 것으로 보인다. 왜냐하면, 백남윤의 채상소고놀음 놀음새 중에는 호남좌도 채상소고놀음과는 달리 ‘우도 뺨상모 상모놀음’의 특징이 나타나고 있기 때문이다. “이 때에 ‘특차고앉을상, 차고돌상, 외상모가락’ 등등의 묘기를 3년간 사사 받았다”는 기록¹⁹⁾도 이런 사실을 입증하는 근거이다. 이러한 일련의 수련 과정을 통해서 그가 어릴 때 배운 호남좌도농악 채상소고놀음의 기법과는 다른 호남우도농악 나름의 채상소고놀음의 이치와 기법을 터득하였을 것이다.

김바우에게서 3년 동안 우도농악 채상소고놀음의 이치와 기법을 터득한 직후인 1939년 22살 때, 정읍의 김광래를 찾아가서 특수 기능인 ‘연풍대가락, 두루거리, 반앉을상’ 등등을 5년간 익히게 된다.²⁰⁾ 이러한 옷다리농악 즉, 남사당패농악 채상소고놀음 예능의 수련 과정은 호남좌도농악 채상소고놀음에서 시작하여 호남우도농악 채상소고놀음에 도달해 있는 백남윤으로 하여금 다시 새로운 채상소고놀음의 세계를 알게 해준 중요한 계기가 되었을 것이다. 이를 습득하기 위해서 부단히 노력했음을 보여주는 일화로, 백남윤 선생이 연습할 데가 없어 집안 선산에 까지 가서 동생 백남철과 연습을 하였다는 이야기가 전해온다.

너무나 나하고 잘 알고 있어서 20년 나이 차이는 나는데, 백남윤 선생은 제가 그때 같이 다니면서 비오고 막 이렇게 날이 꺾고 하고 공연을 앓고 글면은 방에서 이야기를 많이 하고 그렸어요. 백남윤 선생 동생 백남철 선생이 있어요. 특별히 선생이 없었고 당신네 선산에다가 터를 다지고 둘이 연습을 했다고 그래요.²¹⁾

그는 28세 때인 1945년 해방 된 해에 창립된 ‘정읍농악단’의 창립 멤버로 수법고를 맡게 되고, 그 다음 해인 1946년도에 서울 창경원에서 개최된 ‘전국농악경연대회’에서 단체상 대통령상을 받게 된다. 또한 서울, 전주, 대구, 강원도 등 각지에서 개최되는 전국대회 및 지방대회에서 우수상 및 장원상을 받는다. 이후 그는 줄곧 호남우도농악의 중심부에서 ‘채상소고놀음·뺨고놀음의 일인자’로 활동하면서, 학교 및 여성농악단을 지도하였다. 1961년 강원도 주천고

19) 전라북도 편, 1984, 『내 고장 전북의 뿌리』, 전라북도, 1006-1007쪽.

20) 전라북도 편, 1984, 앞의 책, 1007쪽.

21) 김종수(1941생) 제보, 제보자 자택, 2018. 2. 21.

등학교 농악 강사, 1969년부터 71년까지 전주농업고등학교 강사, 1976년 전북 완주군 이서면 정문새마을농악단, 김제 우도농악, 정읍감곡농악, 전북 무주군 설천중농악단, 정읍군농악단 등을 지도하였다.

이런 그의 경력들 중에서는 특히 그의 ‘여성농악단’ 교육활동에 주목할 필요가 있다. 백남윤은 1960년대 인기 절정이었던 우리나라 ‘여성농악단’ 채상소고놀음 전담 선생이었다. 1964년 남원여성농악단, 전주여성농악단 지도강사, 1970년 아리랑여성농악단 및 1971년 호남여성농악단 강사 등을 역임하였다는 그의 이력²²⁾은 그가 여성농악단의 채상소고놀음에 절대적인 영향력을 행사하였음을 짐작케 한다.

60년대 당시 여성농악단 단원으로 활동했던 대부분의 여성 농악인들은 백남윤을 그들의 ‘채상소고 선생’으로 기억하고 있다. 그는 채상소고놀음을 교육에 매우 엄격하였으며, 이해하기 쉽게 농악의 이치를 가르쳤기 때문에 평생 그 선생을 잊지 못한다고 한다.

....백남윤 인기는 남자 쪽에서 인기가 별시럽게 없었고 여성에게 인기 많았고, 여성농악단을 다니면서 어떤 춤동작을 가르쳐 주고, 여성들이 소도구 같은 것을 못 고치니까 그런 것 고쳐 주고 그리서 여성농악단 같이 다녔지.²³⁾

홍유봉 선생, 백남윤 선생 같은 분들이 악기를 고쳐줬다. 흥하고 백은 따로따로 다녔다. 그때는 장구가죽 자체가 좋으니까 꼬매서 썼다. 다 꼬매주고 채상 같은 것 고쳐주고, 소질 있는 사람이 단체마다 한 사람씩 따라다녔다. 여자들은 못하니까. 그 사람은 직함이 없다. 주로 기능있는 사람이 하니까 기술도 가르쳐 주고, 기술은 언제 배우냐면 일꾸미할 때 연습한다.²⁴⁾

남원농악 상쇠 류명철 선생이 “백남윤 선생은 여성농악단 데리고 다니느라 같이 공연을 많이 안다녔고”²⁵⁾, 포장걸립을 다닐 때 “홍유봉 선생, 백남윤 선생 같은 분들이 악기를 고쳐 줬고”²⁶⁾, “백남윤 씨, 이준용 선생, 홍유봉 선생

22) 전라북도 편, 1984, 앞의 책, 1007쪽.

23) 김종수(1941생) 제보, 제보자 자택, 2018. 2. 21.

24) 류명철 상쇠 구술자료(2001. 7. 7), 김정현(2015), 앞의 책, 308쪽.

25) 류명철 상쇠 구술자료(2001. 5. 15), 김정현, 2015, 『남원농악』, 남원농악보존회, 299쪽.

다 여성단체에서 오래 산 사람들이야.”라고 말한 것으로 보아, 백남윤 선생은 여성농악단에 상당히 깊게 관여한 것으로 보인다. 다음은 유순자 상쇠의 구술 자료 내용이다.

저 16살 때. 그때가 1970년이죠. 그때 백남윤 선생이 오셔가지고 저를 딱 보시더니 통솔이 있어야 된다고 하시면서 굿머리는 어떻게 내라, 가락은 어떻게 내고, 그래서 그때부터 선생님이 가르쳐주신 대로 따라서 하고....[중략].... 뭘 종이에 적어서 생각나면 가르쳐 주고 한 것이 개인놀이 부포 작품을 하나 만들어 주셨죠...[중략].... 백남윤 선생은 미래를 보신 것 같아요. 그때는 한 선생님이 하나밖에 못했잖아요. 장구면 장구, 쇠면 쇠, 백남윤 선생은 입으로 다 가르치세요. 장구건, 쇠건, 당신은 소고를 하시면서 소고도 하고....[중략].... 동행을 하고 또 가르치고, 새로 들어오는 신입생들 있잖아요.27)

위의 제보 기록을 보면, 백남윤은 ‘호남여성농악단’의 예능 정립에 중추적인 역할을 한 것으로 보인다. 그는 구음으로 쇠, 징, 장구 등을 가르치고, 주 특기인 소고놀음은 본인이 직접 사사해준 것으로 보아서 농악 전반에 걸쳐 잘 알고 있었던 것으로 보인다. 농악 교육자로서 백남윤은 “연주 그 자체에 대한 식견과 함께 판을 통솔할 수 있는 능력까지 갖추고 있어서 판제 전반에 대한 교육을 담당”28)했으며, 개인에 맞게 다양한 교육 방식을 접목한 것으로 보인다.

2) 백남윤의 채상소고놀음 기량과 특징

그럼 여기서, 백남윤의 채상소고 기량에 관련된 기록들을 살펴보자. 그의 장기 중에는 소고채를 가랑이 사이로 뒤로 올려 던져서 정확하게 다시 받아서 소고를 치는 채주가 있었다29)고 하며, 그의 장기는 12발 상모놀이였다30)고도 한다. 30대에는 이미 우리나라에서 ‘자반뒤집기’를 가장 잘하던 분으로 정평이

26) 류명철 상쇠 구술자료(2001. 7. 7), 김정현(2015), 앞의 책, 308쪽.

27) 유순자 상쇠 구술자료(2011. 1. 17), 이경엽 외, 2012, 『유순자 상쇠와 호남여성농악』, 구례군. 20~21쪽, 재인용.

28) 이경엽 외, 앞의 책, 20쪽.

29) 김익두·허정주, 2016, 『김제농악』, 김제시, 전북대학교 농악/풍물굿연구소, 102~103쪽.

30) 홍현식·김천홍 외, 1967, 『호남농악』(문교부 문화재관리국, ‘우도농악 보유자 명단’, 123쪽.

나있었다고 하는데, 1975년 4월 19일 구 국립국악고등학교에서 벌어진 우도농악공연에 참여한 백남윤 선생에 대한 언급을 보자.

백남윤 선생님은, 30대에 우리나라에서 자반뒤집기를 가장 잘하던 분으로 정평이 이미 났다. 백남윤 선생님의 자반뒤집기를 일명 ‘승어뿔’이라고 불리는 것으로, 오늘날에 이와 같은 뒤집기를 하는 사람을 찾아보기 힘들다. 백남윤 선생님은 머리가 좋아서 농악을 할 때는 당신이 하고 싶은 것을 언제나 그림으로 그려서 꼭 가지고 다니셨는데, 농악을 가르칠 때 소고놀이를 했다.³¹⁾

또한 백남윤 계보의 채상소고놀음은 기존의 좌도식 채상소고놀음의 그것과는 다른 방향을 추구하고 있었던 것으로 보인다.³²⁾ 김종수의 제보에 의하면, 백남윤·백남철의 채상소고놀음은 정오동·홍유봉 등 호남좌도농악 채상소고놀음과는 상당히 달라서, 좌도농악 계통의 채상소고쟁이들과 함께 공연을 하기 어려웠고 그들과 함께 공연을 잘 하지 않았고 따로 공연을 하곤 하였으며, 그의 동생 백남철과 독학으로 채상소고놀음을 개척했다고 말하였고, 그 바다가 좌도 쪽과는 완전히 달랐다고 한다.

...백남윤 선생은 그 양반이 얼마나 노력했다는 게 나타나는가 하면, 좁 그 양반이 딴 사람이 종이 좁게 종이 썰어져 있으면 그 양반을 더 넓게 곱빼기로 하고, 열두 발을 허면 두 바퀴 세 바퀴가 돌아져 있는데, 언제 한 번 본 게 종이를 두 개 달아가지고 허드라고. 피지 끝에도 두 가닥으로 했는데 그 양반은 남들보다 종이 넓어. 참 하여간 이색적이므로. 그게 잘 돌릴 수가 없죠. 열 두 발도 두 개를 돌려야 현 게 잘 돌릴 수가 없지. 그 때는 엽전이 아니라 자전거 쟁, 체인으로 넣어 돌렸는데 그 무거야 하니까. 종이 달리건에 채

31) 정인삼·김현선, 2011, 『사진으로 보는 우리농악100년-호남우도농악 명인사진집』, 보고사, 123쪽. 당시 법구는 거의 반고처럼 상당히 크다. 필자들은 “큰 법구를 들고 기예능을 선보이는 것은 법구의 전통에서도 기억되어야 할 유산 가운데 하나”라고 책에서 강조하고 있다. 122쪽 참조.

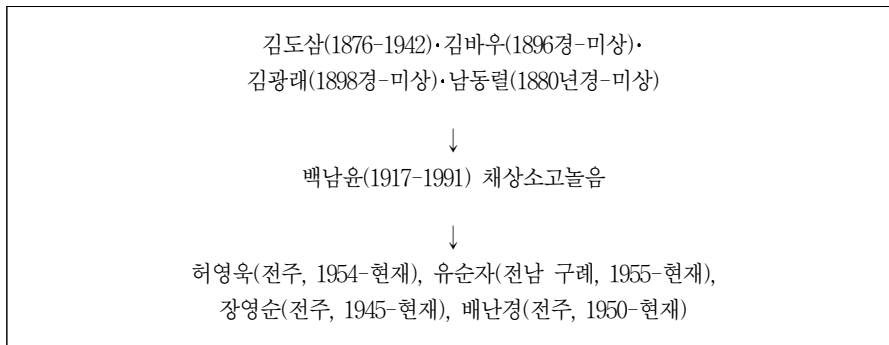
32) 김종수는 그의 채상고소놀음 특징 중의 하나로, 띠드림을 열십자로 드림다는 점, 채상의 물체를 두 가닥으로 한다는 점도 들었다. 김종수의 제보에 의하면, 그는 “나는 선생이 따로 없다. 나와 내 동생 백남철은 새로 독학으로 우리 채상소고놀음을 개척했다”고 말하곤 했다 한다. 2016. 12. 28.

상이 잘 돌아가게, 물체에다가 달어. 그 양반 드림 들린것만 봐도 목에다가 두 개 둘러서 히고, 다른 사람과는 아주 달르게 히고, 혼자 특이하게헌게, 누군가 트집도 못잡어....채상 꼭지것보다는 주로 무용제를 무용 중심으로 그런식으로 했어요. 그렇다고 해서 무용을 전공자들이 추는 무용이 아니고, 그냥 이렇게 자득으로 해서 배우신 것 같아요.³³⁾

3) 백남운 채상소고놀음의 교육활동 및 계보

백남운의 농악 및 채상소고 그리고 12발 상모³⁴⁾등, 그의 교육경력을 보면 근원거리를 마다하지 않고 평생 동안 수 백 명 이상의 제자들을 양성한 것으로 보인다. 그런데 오늘날 우리가 확인할 수 있는 그의 채상소고놀음의 전승 계보는 매우 빈약하다. 이러한 사실은 그가 우도농악의 채상소고놀음만을 하나의 중요한 농악의 계보로 전승하는 일에 종사하지 못했던 점과 당시대 호남 우도농악의 시대적 상황과도 밀접한 관련이 있다. 즉, 그는 평생 동안 채상소고놀음 한 가지만을 감당한 것이 아니라, 그의 스승들과 선배들이 점차 세상을 뜨는 어려운 농악 현실 속에서 호남우도농악 전반을 지도하고 교육하는 시대적 임무에 더 충실해야 했던 것이다.

현재, 호남지역에서 활동하고 있는 백남운 채상소고놀음의 전승 계보는 다음과 같다.



33) 김종수(1941생) 제보, 2018. 2. 21.

34) 홍현식·김천홍 외, 1967, 『호남농악』, 문교부 문화재관리국, ‘우도농악 보유자 명단’ ‘백남운’편 경력에 남동렬씨에게 사사 ‘12발 상모’가 기록되어있는 것으로 보아서 채상소고놀음의 일종인 12발 상모놀음도 뛰어난 것으로 보인다. 이에 관한 연구는 그를 달리하여 다루어야 한다.

파악된 바에 의하면, 여성농악단 시절 백남윤의 예능을 이수한 농악인으로 호남우도농악 채상소고놀음을 익힌 전남 구례의 유순자 상쇠가 있으나, 유순자는 여성농악단 상쇠로 활동하다가 건강이 좋지 않아 활동이 어렵다고 한다. 전북지역에서 백남윤계 채상소고놀음을 지금까지 전승하고 분은 ‘전주전통농악보존회’의 허영욱(64)이 유일한 것으로 보여진다. 그는 고등학교 시절인 1969~71년 재학중 호남우도농악 채상소고놀음의 명인 고 백남윤 선생으로부터 우도농악 채상소고놀음을 사사받은 후, 지금까지 그의 소고놀음 예능을 전승해 왔다. 그 외에 여성농악단 단원으로 활동했던 장영순, 배난경 등이 백남윤 선생으로부터 지도를 받았으나 설장고, 민요 등 전통예술 교육을 하고는 있으나, 채상소고놀음을 가르치고 있지 않다. 이들은 농악분야에서는 주로 설장고를 중심으로 교육해왔다고 한다. 특히 장영순 선생은 나이 15세 때인 1959년에 그녀의 초등학교 친구 김용순, 배난경씨와 함께 당시 우도식 채상소고의 명인 백남윤 옹에게 전주 김동준씨[판소리 고수] 사가私家에서 채상소고를 배웠다고 한다.³⁵⁾ 이러한 여러 여성농악인들을 통해서 백남윤 선생의 농악 지도 방식이나 이들을 교육할 당시의 채상소고놀음 상황을 파악할 수 있다. 배난경 선생과 장영순 선생이 제보한 내용을 보면 다음과 같다.

여성농악단 공연단체에 갔더니 그곳이 한미여성농악단이더라고요...처음에는 채상소고 배워서 했고, 연습이 말도 못하죠. 그때같이 고됐을까. 그래도 뭣이 좋은지... 백남윤 선생은 얼마나 독하게 갈치는지 무서워요. 소고로서는 최고 아닙니까. 지금 소고춤 추는 거 보면 시시해. 그 선생한테 입문한 사람은 소고춤 참 좋아. 백남윤은 김제 사람이여. 멋이 있어요.

지금 생각하니까 백남윤 선생님은 입으로 장구를 다 쳐요. 난 그 양반 가르치는 방법이 너무 좋았어. 입으로 장단 쳐가면서. 이론도 해줘요. 예를 들어 소고가 있으며, 소고와 소고 채가 있잖아요. 그것 밖에 모르는데. 그 선생님은 이 소고가 뭐야? 춤을 추면서 그래요. 남자로 알아라. 소고 채는 여자야. 넘어다보는 거야. 그런 식으로 이치를 알려 줘요. 그러니까 배우는 것도 빨라. 원리를 이해시켜.

35) 조사일: 2020년 1월 17일, 조사장소: 전주시 우아동 인교마을 마을회관 2층, 제보자: 장영순(여, 1945생)

완산동 청학루 밑에 김동준 선생님 사가에서 초창기에 거기서부터 배웠어요. 김제 사시는 백남운 선생님 모셔다가. 저희들은 아무 것도 모르던 시절이었고, 이방근씨가 단장이었는데, 그 분이 백남운 선생님을 모셔왔어요. 우리 선생님이 뭘 잘 하셨냐면 상모하고 자반뒤집기를 잘했어요.....우리는 장고 배우고 싶고 무용 배우고 싶어서 갔는데, 병거지 뒤집어쓰고 하라니까, 어린 나이에 할 수밖에 없었어요. 마당에서 뒤집어지고 엎어지고 해가꼬 여기도 깨지고 저기도 깨지고.³⁶⁾

한편, 백남운 선생에게서 우도농악 채상소고놀음을 배운 후에 지금까지 계속해서 전주지역을 중심으로 전북지역에서 활동하고 있는 허영욱³⁷⁾은 백남운 채상소고놀음의 전통을 지속적으로 고집스럽게 계승해 왔고, 지금도 그 예능을 제자들에게 전수하고 있다. 이런 점에서 백남운계 호남우도 채상소고놀음의 주요 전승자 중의 한 사람인 허영욱 선생을 통해 백남운의 채상소고놀음의 전승 양상을 파악할 수가 있다고 본다.

그는 1969년 전주농고(현 전주 생명과학고)에 입학하여 1학년 때부터 학교 농악반 단원으로 백남운에게서 우도 채상소고놀음을 배웠으며, 백남운 선생이 지도할 당시 제10회 전국민속예술경연대회에서 문화공보부 장관상을, 제11회 때는 대통령상을 받았다. 부안농악 무형문화재 고 나금추 선생에게서 팽과리를 배웠다. 고등학교를 졸업 후 민속촌에 농악단 창립 멤버로서 부단장을 맡았으며 채상소고놀이를 위주로 공연하였다. 1988년 ‘노령민속악회’를 창단하여 전주대사습대회에 나가 농악부분으로 차하상을 수상하였고, 1990년부터 전주시 진북동에 ‘온고을민속악회’를 만들어서 교육과 공연 활동을 하였으며, 그 해 전주대사습대회에서 농악부문 장원을 수상하였다. 현재 (사)‘전주전통농악보존회’으로 개칭하여 전주농악 보존과 백남운 계보의 호남우도 채상소고놀음을 지속적으로 전승하면서 오늘날에 이르고 있다.

36) 조사일: 2020년 1월 17일, 조사장소: 전주시 우아동 인교마을 마을회관 2층, 제보자: 장영순(여, 1945생).

제보 내용이 대동소이하여 『2015 전주시농악기록화사업 최종보고서 천년 전주, 농악 백년』, 전주시·(사)전북대호남사회연구회, 94~110쪽 인용.

37) 허영욱(1954년생), (사)전주농악보존회 회장

4. 《호남우도농악》 기록보에 보이는 채상소고 기록 내용

백남윤은 그의 나이 30세가 되던 해인 1947년부터 1980년까지 33년 동안을 그가 체험하고 익힌 호남우도농악에 관한 자필 기록물을 《호남우도농악》 기록보라는 이름으로 남겨주었다. 이 기록에는 호남우도농악에 관한 전반적인 내용, 즉 진법, 깃발, 굿거리, 춤사위, 복색, 소도구, 타령, 당산제에 관한 것 등을 그가 직접 쓴 글, 그림들과 함께 설명까지 곁들여져 있다. 그 중에는 그가 주로 담당했던 우도농악 채상소고놀음에 관한 기록들이 자세하게 상당수 기록되어 있어서 귀중한 연구 자료가 된다.

이 기록물 중에 채상소고놀음에 관한 부분은 총 20쪽이나 되며, 그림은 아래와 같은 형식으로 그려져 있다.³⁸⁾ ‘소고 내용 가락’³⁹⁾이라고 쓰여 있는 부분의 내용을 정리해보면 아래와 같다.

사사, 양사, 일사<그림 1>, 이사, 국거리<그림 2>, 덩더쿵, 세산조시, 나비상 발님, 앉질상, 소삼대삼, 퍼넘기기, 사모쟁이, 소고돌리기, 차고 앉질상, 지계북, 사모쟁이 돌고치기, 놓고 지수기, 앉어 지수기, 뒤로 나가는 가락, 연풍대, 두루거리, 맺고 끊는 가락, 맺어 들어가는 가락, 차고 앉는 가락, 둘레치기, 되받아치기, 앞어치기, 받아치기, 앉질상-한 번 앉는상, 두 번 앉는상, 세 번 앉는상, 좌우뒤집기, 좌우로 두루거리, 한 번 차고 한 번 뒤고 안으로 뒤치기, 밖으로 뒤치기, 걸어가면서 차고 뒤지기, 국거리 발님, 국거리 손 올리고 지수는 가락, 사체가락 도는 발님, 앉어 지수는 발님, 소고를 땅에 놓으면서 4박을 세면서 앉어 지수는 가락, 서 있어 소고를 쫓으러 가면서 사체 지수는 가락, 일어서서 발님 지수고 맺어 들어가는 소삼대삼...⁴⁰⁾

위에서 정리해 본 백남윤의 자필 우도 채상소고놀이 기록은 주로 합동소고

38) 이 기록보에는 오자 탈자와 문맥이 잘 통하지 않는 부분들이 많다. 여기서는 내용 전달을 감안하여 필자가 문맥과 오탈자들을 어느 정도 바로잡으면서 기록하였고, 지면관계상 그림은 일부만 수록하였다.

39) 여기에서 말하는 ‘가락’은 ‘춤사위’를 지칭하는 것으로 보아야할 것이다. 왜냐하면 백남윤 계보의 채상소고 놀음의 장단은 늦은 굿거리, 굿거리, 삼채, 잣은모리 등 3-4개 정도 밖에 안 되기 때문이다.

40) 채상소고춤동작을 모두 정리하여 기록해 놓았으며, 기록자의 글자대로 적어둔다. 뒷부분은 잘 보이지 않는다.

놀이 중심이 되어 있다. 그리고 몇 페이지 지나면 ‘소고 형태’라고 해서 소고잡이의 치복을 입은 모양새를 그려 놓고 거기에 채상소고잡이가 착용한 소고, 소고채, 전립/채상(웃데, 선조시(나무), 적자(구슬), 물채, 종이(문종이), 집신, 훌렁끈 등등이 각 부분별로 기록되어 있다. 그리고, 이 그림 맨 위쪽에는 ‘우도식 좌도식’이란 글귀가 적혀 있다.<그림-3> 이런 글귀는 그가 아마도 채상소고잡이의 복색과 기물 면에서 좌도농악과 우도농악 사이에 큰 차이가 없다는 것을 말하기 위한 것인 듯하다.

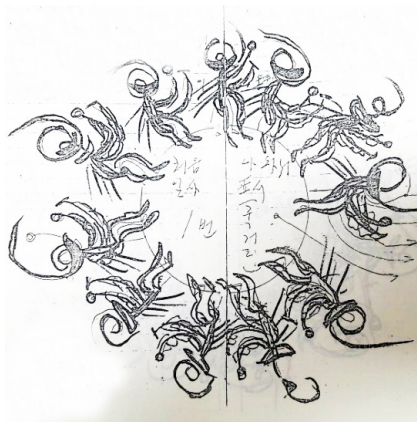


그림 1. 일사



그림 2. 합동 소고 사채 굿거리

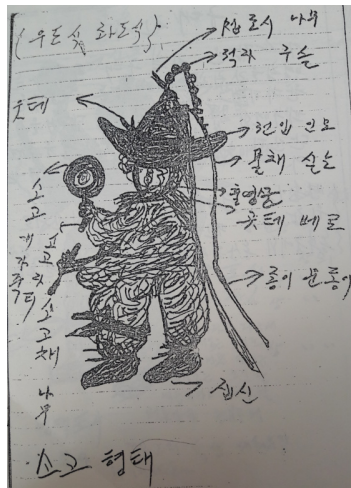


그림 3. 소고형태

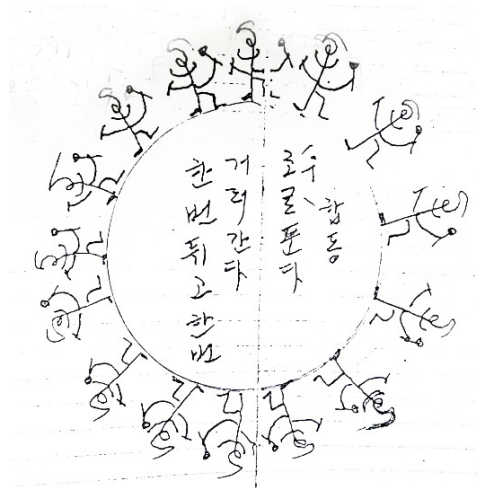


그림 4. 합동소고 형태

그리고, <경기도 합동소고> 부분에서는 호남우도농악 채상소고놀음이 아닌, ‘경기도 합동소고놀음’ 부분은 따로 독립시켜 기록하고 있다는 점은 그가 호남우도농악의 채상소고놀음뿐만 아니라 경기도 채상소고놀음도 잘 알고 있음을 말해주는 것이다. 실제로 그는 앞서 말했듯이 그의 스승 중의 한 사람인, 남사당에서 소고쟁이로 활동한 적이 있는 정읍의 김광래를 찾아가서 남사당패 농악의 특수 기능인 ‘연풍대가락, 두루거리, 반얏을상’ 등등을 5년간 배운 사실과 깊은 관련을 가지고 있다고 볼 수 있다.⁴¹⁾

그가 기록한 우도농악 채상소고놀음의 춤사위 종류를 보면 무려 43가지나 된다. 이것은 그가 호남우도 채상소고놀음을 매우 높은 수준으로 발전시켜 놓았음을 말해주는 것으로, 이러한 기록들은 호남우도농악 채상소고놀음의 전통이 적어도 김도삼·남동렬·김바우·김광래 등, 호남 우도농악의 근현대적 전통이 수립되는 과정에서 중요한 대목을 이루고 있는 것으로 보인다. 아마도 우도에 없던 채상소고 도입되는 역사적 과정에 산증인으로서의 책임의식, 열정을 녹여놓은 것으로 여겨진다. 그리고 백남윤 선생이 위 명인들의 농악 예능과 깊은 관련을 가지고 있으면서 그만의 호남우도의 고깔소고놀음과는 별도로 우도식 채상소고놀음이 이루어 나간 것임을 알 수 있다.

5. 백남윤 채상소고놀음의 특징

백남윤 계보 호남우도 채상소고놀음의 주요 특징은 앞서 언급한 몇 가지 주요 자료들, 특히 기록 자료들 및 동영상 자료들의 종합적 분석을 통해서 파악할 수 있으며, 여기에 백남윤 계보 우도 채상소고놀음을 백남윤에게 직접 사사한 ‘(사)전주전통농악보존회’ 허영욱의 제보와 연행 자료도 참고가 된다. 앞에서 잠깐 언급한 바와 같이, 백남윤의 우도 채상소고놀음의 구체적인 전승 양상을 어느 정도 살펴볼 수 있는 거의 유일한 이수자는 현재 ‘(사)전주전통농악보존회’ 허영욱(1954년생)이다. 그는 현재 거의 유일하게 백남윤 계보의 호남우도 채상소고놀음을 고집스럽게 계승 전수하고 있는 인물이다. 여기서는 이런 자료들을 종합하여 백남윤 계보 호남우도 채상소고놀음의 몇 가지 특징을 기술하고자 한다.

41) 앞의 ‘백남윤의 농악 수련 과정 및 활동’ 편 참조.

1) 백남운 계통 채상소고 모양새의 특징

채상소고놀음의 노름새 상의 특징은 그것을 이루어내는 채상의 모양새에 의해서 많은 제약을 받고 독특한 특징도 만들어내기 때문에, 백남운 계보 채상소고의 모양새 면에서 나타나는 몇 가지 중요한 특징을 먼저 살펴보겠다.

첫째, 진자와 적자 사이의 각도가 좌도농악의 그것보다 약 30도 정도 위쪽으로 서 있다(아래 <사진 1> 참조). 이런 호남우도 채상소고의 모양새 상의 특징을 고려하여 호남우도농악에서는 채상을 ‘뺨상모 채상’이라 부르기도 한다. 이것은 특징은 우도 쇠잽이의 상모가 진자 부분이 위로 서 있는 ‘뺨상모’ 형태라는 점과 서로 깊은 연관 관계가 있는 것으로 보인다. 그리고 이런 차이는 좌도농악 채상소고가 ‘우도농악화’되는 과정에서 이루어진 일종의 모양새의 ‘변이’로 보인다.

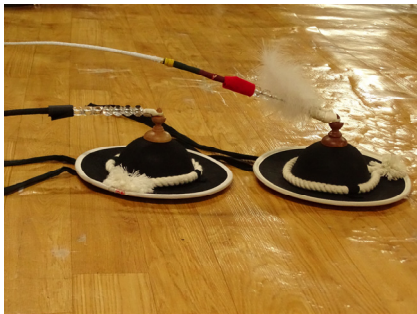


사진 1. 허영욱 선생이 사용하는 뺨상모(오른쪽)



사진 2. 백남운 선생의 채상 뺨상모를 소개하는 사회자의 모습⁴²⁾

둘째, 적자 뒤에 붙어 있는 물체의 길이가 좌도 채상의 물체보다 더 길다. 이러한 특징은 우도 채상소고의 놀음놀이의 형태를 좌도의 그것보다 좀 더 여유 있고 치렁거리고 멋스럽게 이루어낼 수 있도록 해준다. 반면에, 물체의 길이가 짧으면 그런 물체가 붙어 있는 소고를 머리로 조정하여 머리 위에서 어떤 춤사위를 만들 수 있는 폭이 그만큼 좁아진다. 그래서, 좌도 채상소고의 윗놀음 춤사위는 빠르고 역동적이고 남성적인 특징을 이루어내게 된다. 이에 비해, 물체의 길이가 좀 더 긴 우도 채상소고의 경우에는 윗놀음 춤사위가 그만큼 느릿느릿하고 우아한 특징을 이루어낼 수 있게 해주는데, 나비상 등을 할

42) 국립극장 <명무전-백남운 채상소고> 동영상자료 캡처, 1984년.

때 그러지는 선이 훨씬 우아하다고 한다.

셋째, 물체 뒤에 붙어있는 ‘생피지’의 길이도 좌도 채상소고의 그것보다 더 길다. 좌도 채상소고의 ‘생피지’는 우도의 그것에 비해 짧는데 이런 생피지를 가지고 윗놀음 춤사위를 만들려면 매우 강박해서 재빠르고 역동적인 춤사위를 구사하기에 좋으나, 느릿느릿 능청거리면서 우아하고 여성적인 춤사위를 이루어내기는 어렵다. 그러나, 우도 채상소고의 생피지처럼 그것이 좀 더 길면, 그것을 여유롭게 휘휘 내들러서 여러 가지 우아한 놀음새와 춤사위 모양을 이루어낼 수가 있게 되는 것이다. 이것은 호남 우도농악의 고깔 소고에서도 마찬가지로 무용성을 보여주는 것과 유사한 것이라 볼 수 있다.

2) 백남운 계통 채상소고 놀음새의 특징

앞서 논의한 채상소고의 모양새가 소고놀음의 각종 춤사위를 만들어내는 데 있어서 하드웨어적인 제약을 가하는 것이라면, 채상소고놀음의 놀음새는 이런 제약조건에 근거해서 이루어내는 소고놀음 자체의 다양한 소프트웨어적인 춤사위들을 이루어내게 된다. 이렇게 해서, 소고 자체의 물리적 모양새와 그것에 제약된 예술적 놀음새는 서로 필연적인 상호관계를 이루게 되는 것이다.

허영욱 선생에 의해 파악되는 백남운 계보 호남우도 채상소고놀음의 놀음새 면에서 나타나는 특징은 다음과 같다.

첫째, 채상/상모를 좌도보다 더 앞쪽으로 오게 쓴다. 좌도 채상소고놀음에서는 주로 채상의 물체 및 ‘생피지’를 전후좌우로 빠르게 회전시키는 데에 중점을 두기 때문에 중심을 잘 잡기 위해서도 채상을 머리 위에 전후좌우의 균형이 잘 맞게 반듯하게 쓴다.

그러나 우도 채상의 경우에는 앞서 언급한 바와 같이 그 중심이 약간 정면 앞쪽으로 향해 있는 이른바 ‘뿔상모 채상’이기 때문에, 채상을 좀 더 머리 앞쪽으로 오도록 쓰게 된다. 이렇게 ‘뿔상모 채상’을 쓰게 되면, 물체 및 생피지 부분으로 전후좌우로 회전하는 동작뿐만 아니라 그보다 훨씬 더 다양한 춤사위 동작들을 다양하게 구사할 수 있게 된다. 이런 특징은 우도 채상소고놀음으로 하여금 무려 43가지의 춤사위를 가능케 하고 있음을 앞선 백남운의 춤사위 동작 기록에서 볼 수 있었다.

둘째, 긴 생피지를 통해서 매우 다양한 ‘곡선미’를 구사한다. 호남우도 채상소고놀음에서 다양한 노름새 모양 특히 다양한 ‘곡선미’를 형성하는 것은 바로 이 물체 뒤에 붙어 있는 생피지이다. 그런데, 좌도농악 채상소고의 생피지

는 그 길이가 상대적으로 짧기 때문에 곡선미에서 다양하게 구사하기가 쉽지 않다. 그러나 우도농악 채상소고의 긴 생피지 부분은 좌도에 비해 훨씬 더 다양한 ‘곡선미’를 창조할 수 있게 된다.

셋째, 적자와 진자 사이의 각도가 좌도의 그것보다 크고, 물체의 길이가 좌도의 그것보다 긴 조건은 채상소고의 놀음새 자체의 다양성을 확보해준다. 즉, 좌도농악 채상소고에서처럼 적자와 진자 사이가 90도 각도 곧 수평으로 되어 있다면, 진자 및 그 끝에 붙어 있는 물체는 단지 회전운동을 하는 데에 그치기 쉽다. 그러나 적자와 진자 사이의 각도가 좀 더 위로 벌어져 ‘뺨뺨하게’ 서 있으면, 이런 진자와 물체로는 여러 가지 ‘곡선미’의 궤적들을 다양하게 그려낼 수가 있기 때문이다.

넷째, 이러한 우도 채상소고놀음의 제약조건들과 특징들은 우도 채상소고놀음을 느릿느릿 흥청거리며 ‘우아한 여성적 곡선미’의 미학을 이루어낸다. 이러한 특징은 특히 우도 채상소고 개인놀이에서 잘 나타난다. 그리고 집단적·남성적 ‘역동미’를 추구하는 좌도농악과는 다른 개인적·여성적 ‘우아미’를 추구하는 호남우도농악의 특징과도 깊이 연관되어 있는 것이라 할 수 있다. 이러한 특징은 특히 좌도 채상소고놀음의 ‘나비상’과 우도 채상소고놀음의 ‘나비상’의 서로 다른 곡선미에서 잘 나타난다.

6. 맺음말

이상에서, 본고는 호남우도 채상소고놀음의 형성과정, 주요 계보, 특징 등을 우도 채상소고놀음의 명인이었던 고 백남윤 옹이 남긴 <호남우도농악 기록보>를 중심으로 살펴보았다.

오늘날, 우리 농악계의 소고놀음 흐름이 웃다리농악의 재빠르고 곡예적인 방향의 채상소고놀음으로 확대되어 갔고 있다. 이러한 현상은 소고놀음의 지역적 다양성을 크게 훼손하는 방향으로 가고 있어 보인다. 이러한 전국적인 현상과 마찬가지로 전북지역의 호남우도농악의 채상소고놀음도 현재 상당한 문제점을 드러내고 있다. 호남우도농악의 채상소고놀음은 1980년대 이전까지 좌도농악의 그것과는 다른 우도농악 채상소고놀음 나름의 독자적인 특성을 이룩하고 있었다.

이 점은 우도농악 채상소고놀음의 명인 고 백남윤이 남긴 기록자료와 그의 소고놀음 예능 이수자인 전주농악의 허영욱의 채상소고놀음 예능 현지조사 자

료를 통해서 드러난다. 이 주요 자료들 통해서 드러난 호남우도 채상소고놀음 형성과정, 주요 계보, 특징 등을 살펴보면 다음과 같은 점들이 발견된다.

첫째, 호남우도농악 채상소고놀음의 근현대적 전통에 관한 기록은 1967년도에 문교부 문화재관리국에서 나온 홍현식·김천홍 외 조사의 무형문화재 조사 보고서 『호남농악』(문화재관리국, 1967)에서부터 발견된다.

둘째, 호남우도 채상소고놀음의 주요 계보 중의 하나는 고 백남윤에 의해서 이루어졌으며, 이 계보는 호남우도농악의 명인들인 김도삼·김바우·김광래 등에게서 그 예능을 습득한 좌도농악 출신의 백남윤에 의해서 구체적으로 구축되었다.

셋째, 이 전통은 호남좌도농악 지역의 채상소고놀음 문화와 호남우도농악 지역의 상모놀음 전통이 창조적으로 상호 융합되는 과정에서 이루어진 것이다.

넷째, 이 우도농악 채상소고놀음의 소고 모양새 면에서 나타나는 특징은 진자와 적자 사이의 각도, 진자 뒤에 붙어 있는 물체의 길이, 물체 뒤에 다는 ‘생피지’의 길이 등에서 구체적으로 나타난다.

다섯째, 우도농악 채상소고놀음의 놀음새 면에서 나타나는 특징으로 채상/상모를 좌도보다 더 앞쪽으로 오게 쓰는 점, 긴 생피지를 통해서 구사되는 다양한 ‘곡선’, 적자와 진자 사이의 큰 각도에서 나오는 다양한 놀음새 모양과 춤사위, 흥청거리고 저정거리고 여유로운 가락, 그리고 이런 조건과 특징들이 만들어내는 ‘우아한 여성적 곡선미’의 미학 등이 파악된다.

앞으로, 이러한 호남우도농악 채상소고놀음은 우도농악이 갖고 있는 전반적인 특성에 부합하는 본래의 방향으로 나아가야 하며, 특히 우도농악의 고깔소고놀음과의 미학적인 조화도 잘 추구되어야만 한다.

본 논의를 통해서 백남윤은 우도 채상소고놀음을 집단놀음의 상태에서 분리시켜 하나의 ‘개인놀음’의 형태로 독립시킨 업적을 남기고 있음을 알 수 있었다. 이렇게 독립된 개인놀음으로서의 우도 채상소고놀음은 그 나름의 독자적인 예술적 정체성과 특징을 담지하고 있다.

그러나 이 우도 채상소고놀음은 현재 그 온전한 전승이 이루어지지 않고 있으며, 웃다리농악의 채상소고 집단놀음이 전국의 소고놀음을 지배하고 있는 실정이다. 심지어, 문화재로 지정되어 있는 호남우도농악의 채상소고놀음에서조차도 이러한 현상이 나타나고 있다.

늦은풍류 가락으로부터 시작해서 자진모리 가락에 이르는 흥청거리고 멋드러진 호남우도농악 나름의 독특한 채상소고놀음의 미학적 전통은 우리 농악의 미학을 위해서도 매우 중요한 것이다. 뿐만 아니라, 이 계보의 채상소고놀음은

우리나라 전국의 소고놀이에도 지대한 영향을 미친 것으로 보인다.

본 연구에서는 《호남우도농악》 기록보에 기록된 채상소고놀이에 대한 연구로 한정되었지만 이 기록보에 있는 채상소고놀이 외에 다른 종목들에 대한 연구도 앞으로 심도 있게 다루어져야 한다. 또한 좌도농악과 우도농악의 채상소고놀이의 연행 사례비교 및 이론적 분석 등 비교연구에 까지 논의하지 못한 한계가 있으므로 이러한 점은 향후 연구 과제로 남겨둔다.

논문접수일: 2021. 04. 26. / 심사개시일: 2021. 05. 18. / 게재확정일: 2021. 06. 08.

참고문헌

- 김익두 외, 2016, 『김제농악』, 김제시, 전북대학교 농악/풍물굿연구소.
- 김익두, 2006, 『호남우도 정읍농악』, 정읍시·전북대인문학연구소.
- 김익두, 2013, 「호남우도 김제 풍물굿 소고쟁이 백남윤 선생이 남긴 풍물굿 자료에 관하여」, 『풍물굿연구』 2집, 141-155쪽.
- 김정현, 2015, 『남원농악』, 남원농악보존회.
- 백남윤, 1947-1980, 『호남우도농악』, 기록본, 필사본.
- 이경엽 외, 2012, 『유순자 상쇠와 호남여성농악』, 구례군.
- 이보형, 1982, 『전라북도 국악실태 조사서』, 서울: 문화공보부 문화재관리국.
- 전라북도 편, 1984, 『내 고장 전북의 뿌리』, 전주: 전라북도 문화공보담당관실.
- 전주시, 2015, 『전주시농악기록화사업 최종보고서 천년 전주, 농악 백년』, (사)전북대호남사회연구회.
- 정범태, 2006, 『한국춤 100년』, 서울: 눈빛.
- 정병호, 1985, 「가려져있는 향토 예능의 맥(9)-김제농악과 백남윤의 농악기록보」, 『문화예술』 7-8월호.
- 정병호, 1986, 『농악』, 서울: 열화당.
- 정인삼, 김현선, 2011, 『사진으로 보는 우리농악100년-호남우도농악 명인사진집』, 보고서.
- 조세훈, 2006, 「호남좌도풍물굿 연희 연구-남원지역소고놀음을 중심으로」, 석사학위논문, 전북대학교.
- 허정주, 2016, 「금강좌도 성당포농악의 특징과 지역적 전파와 변이」, 『실천민속학연구』 제27호, 325-354쪽.
- 홍현식, 김천홍 외, 1967, 『호남농악』, 문교부 문화재관리국.

<Abstract>

A Study on *Chaesang-sogonorum* in Records of *Honam Woodo Nong-ak* Focused on the Lineage of Baek, Nam-yoon

Heo, Jeong Joo*

One of the lineage of *Chaesang-sogonorum* in *Honam Woodo nong-ak* comes from the dead Baek, Nam-yoon, who was a master of *Woodo-Chaesang-sogonorum*. The lineage was made up by the influence of the key leading gong-players such as Kim, Do-sam, Kim, Ba-woo, and Kim, Kwang-rye. It was built in the process of the creative union of the culture between *Chaesang-sogonorum* in *Honam Jwado Nong-ak* and *Sangmo-norem* in *Honam Woodo Nong-ak*. The characteristics of shape of *Sogo* in *Chaesang-sogonorum* in *Honam Woodo Nong-ak* is shown in the angle between *Jinja* and *Jeokja*, the length of *Moolchae* and *Saengpijee* which are attached to the back of *Jinja*. The characteristics of shape in *Chaesang-sogonorum* in *Honam Woodo Nong-ak* is shown in the fact that *Chaesang/Sangmo* was placed in more front area than that in *Jwado*, in a curve which appeared in the performance of the long *Saengpijee*, in a variety of shape of playing and *Chumsawee*/dancing shape which come from the large angle between *Jeokja* and *Jinja*, and in the aesthetics of the eloquently feminine curve beauty which is made by the forth-mentioning conditions and characteristics. The lineage of *Chaesang-sogonorum* in *Honam Woodo Nong-ak* is transmitted today in concrete ways by Huh, Young-wook in Jeon-ju Nong-ak.

Key Words : Jeon Buk Nong-ak/Pung-mul-gut, Honam-woodo Nong-ak,
Chaesang-sogonorum, Baek Nam-yoon, Records of Honam-woodo
Nong-ak

* Researcher, Jeonbuk National University, Nongak/Pungmul-Gut Research Institute