

<특집(特輯)>

문화사상(文化史上) 민속음악(民俗音樂)의 위치(位置)

朴憲鳳

민속음악(民俗音樂)의 발전(發展)에 대(對)하여

민속(民俗)이란 한 민족(民族)의 풍속(風俗) 또는 관습(慣習)을 들어 말하는 것이다. 한나라에는 한민족(民族)이 있고 그 민족(民族)에는 그 민속음악(民俗音樂)이 있다. 우리는 해륙동방(海陸東方)에 있어 지역(地域)으로 보아서는 조그마한 나라라 하겠으나 유구(悠久)한 역사(歷史)와 찬란(燦爛)한 문화(文化)는 어느 나라에 비(比)하여서도 널리 자부(自負)할 수 있다.

지리적(地理的)으로 보아 백두산(白頭山) 줄기가 힘차게 뻗쳐 삼면(三面) 해양(海洋)에 강토(強土)가 기름지고 산자수명(山紫水明)에 풍광(風光)이 명미(明媚)하고 질서(節序)가 정연(整然)하여 기후(氣候)가 온화(溫和)하니 과연(果然) 금수강산(錦繡江山)의 동방군자지국(東邦君子之國)이란 절칭(絶稱)을 받게되는 것이다. 인걸(人傑)은 지령(地靈)이란 말과 같이 아름다운 강산(江山) 정기(精氣)와 절승(絶勝)한 환경(環境)속에 태어났으니 어찌 세계적(世界的)으로 위대(偉大)한 음악명인(音樂名人)도 배출(輩出)하지 않을 수 있으리오. 우리나라는 아득한 옛날부터 삼대악성(三大樂聖)과 오대철인(五大哲人)이 계승(繼承)되었었고 우리 민족(民族)은 특(特)히 음악(音樂)을 좋아하여왔다. 그런데 이 민속음악(民俗音樂)은 윤리(倫理), 풍자(諷刺), 유희등(遊戱等) 제분야(諸分野)에 걸쳐 있어 일일이 열거(列舉)할 수 없고 본제(本題)의 성질상(性質上)여기서는 민속음악(民俗音樂)의 과거(過去)와 현재(現在)를 보살피 앞으로의 발전(發展)에 대(對)한 소고(小考)를 기술(記述)하고자 하는바이다.

一. 민속음악(民俗音樂)의 분류(分類)

① 민요(民謠)는 민족성(民族性)을 표현(表現)하는 소리이다. 그 나라의 기후(氣候) 풍토(風土)와 기시대(其時代)의 언어(言語), 인정(人情), 생활상태(生活狀態)를 반영(反映)하여 불리워진 노래로서 농촌(農村)에는 농부가(農夫歌), 산촌(山村)에는 초부가(樵夫歌), 어촌(漁村)에는 어부가(漁夫歌), 해변(海邊)에는 뱃노래 등(等)의 노래와 또는 부업생산(副業生産)으로 삼 삼고 뽕따며 메영 짓고 베짜는 노래와 규방(閨房)의 시집살이노래, 일터의 노작가(勞作歌), 그밖에 특수민요(特殊民謠)로서 경기잡가(京畿雜歌), 경기입창(京畿立唱), 서도잡가(西道雜歌), 서도입창(西道立唱), 남도(南道)의 보념(報念) 새타령, 육자(六字)백이, 북도(北道)의 민요등(民謠等)을 총칭(總稱)해서 말하는 것이다. 그 특징(特徵)에 있어서는 향토적(鄉土的)이고 야생적(野生的)이어서 작자(作者)가 미상(未詳)이며 촌부인(村婦人)들의 구전(口傳)으로 내려오기 때문에 기(其) 표현(表現)이 순박(淳朴)하고 미술적(美術的) 교묘(巧妙)를 초월(超越)하는데 있으며 내용(內容)에 있어서

는 귀천(貴賤)에 대(對)한 계급불만(階級不滿)과 남녀(男女)에 대(對)한 차별대우(差別待遇)와 그리고 노동층(勞動層)과 규방층(閨房層)이 오랫동안 정치제도(政治制度)로 말미암아 쌓여있는 불평(不平)과 원한(冤恨)을 벗어나 자유(自由)와 평화(平和)로운 생활(生活)의 길을 택(擇)하려는 정서적(情緒的) 표현(表現)을 토대(土台)로 한 것이다.

② 가곡(歌曲), 가사(歌詞), 시조(時調)

가곡창(歌曲唱)의 연대적(年代的) 고증(考證)은 확연(確然)치 않으나 그 가사(歌詞)의 작자(作者)가 고려(高麗) 말엽(末葉)이었고 또는 이조시(李朝時)의 인물(人物)로 보아 고려(高麗)때에 그 창법(唱法)이 시창(始唱)된 것이라 생각(生覺)하며, 부르는 성률(聲律)이 성장인종(聲長引終)한 점(點)은 불교(佛敎)의 범패(梵唄)와 유사(類似)한 점(點)이 많다. 그런데 이 가곡(歌曲)은 원래(元來) 평조(平調), 우조(羽調), 계면조(界面調)로 나누어져 있는데 평조(平調)는 그 성률(聲律)이 화평(和平)거대(巨大)하고 우조(羽調)는 그 성률(聲律)이 청철장쾌(淸徹壯快)하고 계면조(界面調)는 오열처창(嗚咽悽愴)한 것이었으나 지금(只今)에와서는 우조(羽調) 계면조(界面調) 공(共)히 26곡(曲)으로 나누어 불리어지고 있다.

가사(歌詞)는 12가사(歌詞)로 되어있는데 일정(一定)한 장수(章數)가 없고 대개(大概) 그 절(節) 즉(卽) 마루를 헤어간다. 절주(節奏)에 있어서는 대부분(大部分) 도도리 장단(長短)이고 상사별곡(相思別曲)만이 10박(拍), 권주가(勸酒歌)는 무장단(無長短)으로 되어 있다.

시조(時調)는 원래(元來) 가곡(歌曲)으로 불리어 오던 것을 150여년전(餘年前)부터 조금 장단(長短)을 빠르게 하는 형태(形態)를 새로이 시창(始唱)하게 되었는데 평조(平調), 사설(辭說), 지름, 세가지로 창법(唱法)이 나누어져 있다.

③ 창악(唱樂)

단가(短歌)와 판소리를 합(合)쳐 창악(唱樂)이라 말하는 것인데 이 창악(唱樂)은 옛날 화랑도(花郎徒)의 유물유산(遺物遺産)으로 특(特)히 삼남지방(三南地方)이 중심(中心)이 되어 성행(盛行)하고 있다. 판소리는 원래(元來) 성악(聲樂)의 일분야(一分野)로서 이것을 소리라 하기도 하고 또는 그냥 창(唱)이라고도 하는데 소리라고 하는 것은 “판소리”의 “판”자가 줄어진 말이다. 그런데 이 창악(唱樂)이란 사상감정(思想感情) 즉(卽) 희노애락(喜怒哀樂)의 정서(情緒)를 나타내고 또는 어떤 사건(事件)과 모든 풍경(風景)도 서술(敘述)할 수 있는 특성(特性)을 가진 인간(人間)의 노랫소리라고도 할 수 있다. 판소리는 어떤 극적(劇的)인 내용(內容)을 가진 이야기를 수십분(數十分) 혹(或)은 수시간(數時間)에 걸쳐 다수인(多數人)이 등장(登場)하여 한 몫을 혼자 도맡아서 시체나 발림을 섞어가며 자문자답(自問自答)하고 좌립진퇴(坐立進退)와 표현동작(表現動作)이 격조(格調)에 알맞게 아니지와 소리를 한바탕 위어서 부르는 소리를 말한다. 원래(元來)는 열두바탕의 소리가 있었는데 근래(近來)에는 그 중(中) 5바탕을 뽑아 많이 부르고 있으니 그 5바탕은 즉(卽) 춘향가(春香歌), 심청가(沈淸歌), 수궁가(水宮歌), 흥보가(興甫歌), 적벽가(赤壁歌)이다. 또한 이 5가지 판소리가 되어 창극(唱劇) 즉(卽) 국극(國劇)을 형성(形成)한 것이다. 이밖에 가야금을 통기며 부르는 병창(併唱) 또는 줄타며 부르는 송도창(繩道唱)등(等)이 있다.

④ 기악(器樂)

관현악(管絃樂)을 총칭(總稱)하여 기악(器樂)이라 한다.

기악(器樂)에는 풍류(風流)라고 하는 영산회상곡(靈山會上曲)과 산조(散調) 시나위 등

(等)이 있는데 풍류(風流)는 본영산(本靈山), 중영산(中靈山), 세영산(細靈山), 상현(上絃), 도토리, 하현(下絃), 염불(念佛), 타령(打令), 군악(軍樂)등(等)의 48악장(樂章)으로 나누어져 있고 뒷 풍류(風流)로서 양청(兩淸), 우조(羽調), 계면(界面)으로 되어 있으며 산조(散調)는 진양조, 중모리, 중중모리, 단모리, 자진모리, 휘모리로 되어있는데 풍류(風流)와 산조(散調)는 관악(管樂)이나 현악(絃樂)으로써 대관현악단(大管絃樂團)을 편성(編成)하여 연주(演奏)할 수 있다.

⑤ 농악(農樂)

농악(農樂)은 삼한시대(三韓時代)부터 전(傳)하여 오는 풍습(風習)으로 농번기(農繁期)에 농부(農夫)들이 두레 일을 할 때에 노고(勞苦)를 덜고 농사(農事)의 능률(能率)을 올리기 위(爲)한 농민음악(農民音樂)이다. 이 농악(農樂)에 있어서는 세가지로 나눌수 있는데 그 하나는 순수농악(純粹農樂) 즉(卽) 시골 산골이나 들판에서 머리에 수건(手巾)을 두르고 수족상응(手足相應)하여 서로 뛰며 우쭐거리며 풍장치는 형식(形式)이요 또는 화관대(花冠隊)와 전립대(戰笠隊)가 있다. 화관대(花冠隊)는 사찰(寺刹)에는 입승(粒僧)이 속세(俗世)에 시주(施主) 권선차(勸善次) 행(行)하는 풍습(風習)이라 하는 것이 오 전립대(戰笠隊)는 옛날 반군(半軍) 반농(半農) 제도하(制度下)의 훈련식(訓練式)으로 진(陣)풀이가 주(主)된 구성(構成)이 되어있다. 그러나 오늘에 와서는 농악(農樂)의 원래(元來) 중심법제(中心法制)인 12채중에서 단(但) 2,3채만에 그치고 있다.

⑥ 가면희(假面戲)

가면희(假面戲)는 신라시대(新羅時代)의 향악오기(鄉樂五伎)인 금구(金九), 월전(月顛), 대면(大面), 속독(束毒), 준예(俊猯)와 고려시대(高麗時代) 산태극(山台劇)의 가면(假面)을 들 수 있다. 지금(只今) 민간(民間)에서 널리 알려져 있는 황해도(黃海道) 봉산(鳳山)탈춤, 경기도(京畿道) 양주산대(楊州山台), 경남오광대(慶南五廣大)(진주(晉州), 통영(統營)), 경북(慶北) 하회별신(河回別神)굿 탈놀이 등(等)을 열거(列舉)할 수 있는데 고려(高麗)말(末) 이조(李朝)에 와서 외국사신(外國使臣)을 영접(迎接)할 때에 산태도감(山台都監)을 두어 가면희(假面戲)를 성연(盛演)하였고 일반민간(一般民間)에서도 방방곡곡(坊坊曲曲)에서 성행(盛行)되었었다.

⑦ 인형극(人形劇)과 민속(民俗)놀이

꼭두각시놀음, 박첨지(朴僉知)놀음, 발춤놀이라고도 하는 인형극(人形劇)은 그 내력(來歷)에 있어 확실(確實)한 문헌(文獻)이 없어 고증(考證)하기 어려우나 삼국사기(三國史記)권(卷)사(四)와 지봉류설(芝峰類說)에 기록(記錄)된 참고(參考) 재료(材料)에 의(依)하면 목우(木偶)사(師), 대우희(大偶戲)등(等)이 있어 현재(現在)의 인형극(人形劇)의 근원(根源)이 아니었던가 하는 것을 제시(提示)해주고 있다. 그런데 여기서 이야기 하고 싶어하는 것은 전기(前記) 가면희(假面戲)와 더불어 공(共)히 이 놀음에서 음악(音樂)을 수(隨)반(伴)하게되어 민속악(民俗樂)의 중요(重要)한 위치(位置)를 차지하고 있는 것이다.



김창환(金昌煥) 선생(先生)

이외(以外)에 안동(安東) 놋다리, 제주(濟州) 날뛰기놀이, 동래(東萊) 야유놀이, 평안도(平安道) 다리수, 함경도(咸鏡道) 정월(正月)놀이 등(等)이 모두 우리 민속예술(民俗藝術)의 중요(重要)한 일익(一翼)을 차지하고 있다. 이밖에 승무(僧舞), 고무(鼓舞), 발라무(鉢羅舞), 학무(鶴舞), 한량무(閑良舞) 등(等)이 있어 찬란(燦爛)한 우리 민속예술(民俗藝術)의 총체(總體)를 이룬다고 하겠다.

二. 민속음악(民俗音樂)의 사적개요(史的概要)

부여(扶餘)는 12월(月)을 명절(名節)로 삼아 노래하고 춤추며 즐거이 놀았으니 그 놀이를 영고(迎鼓)라 하였다. 위지동이전(魏志東夷傳)에 「은정월제천국중대회연일음주무명일영고(殷正月祭天國中大會連日飲酒舞明日迎鼓)」

예(穢)에서도 「예조(穢條)」에 상용십월제천주야음주가무(常用十月祭天晝夜飲酒歌舞)……위무천(爲舞天)』 「마한조(馬韓條)」에는 「오월하종흘제귀신군긴가무음주(五月下種訖祭鬼神群緊歌舞飲酒)……무수십인(無數十人)」이라하는 기록(記錄)에 의(依)하여 고대음악(古代音樂)이 성행(盛行)하였던 사실(事實)을 알 수 있고 고구려시대(高句麗時代)에는 장수왕시(長壽王時)의 제상(宰相)이며 악성(樂聖)이었던 왕산악(王山岳)이 거문고를 창작(創作)하여 우리 음악(音樂)의 발전(發展)에 발돋움을 하여 주었고 백제(百濟)에서는 악사(樂師) 시덕삼근(施德三斤)이 일본(日本)에 우리 음악(音樂)을 전(傳)하였고(일본서기(日本書紀)) 그 후(後) 미마지이중(味摩之已中)의 일본음악(日本音樂)에 크게 공헌(貢獻)하였다는 사실(事實)로 보아 당대(當代)의 발전상(發展上)을 더듬어 볼 수 있으며, 신라(新羅)에서는 문무왕(文武王) 이후(以後) 100여년(餘年)동안 문화예술(文化藝術)

術)의 황금시대(黃金時代)를 이루었으며 악성(樂聖) 자륵(子勒)이 가야금(伽倻琴)을 만들어 신라(新羅)의 음악(音樂)을 빛내었고 또한 백결선생(百結先生)의 대악(碓樂), 옥보고(玉寶高)의 음악전수(音樂專修)를 위(爲)하여 입산불출(入山不出)하였다는 사적(史蹟)은 신라음악(新羅音樂)의 발전상(發展相)을 여실(如實)히 나타내고 있는 것이다.

고려시대(高麗時代)에는 신라음악(新羅音樂)을 전승(傳承)하면서 동동(動動)다리, 정과정(鄭瓜亭), 관동별곡(關東別曲), 죽계별곡(竹溪別曲), 한송정(寒松亭) 등(等)의 가요(歌謠)가 풍성(風盛)하였고 팔관회(八關會)때에는 음악(音樂) 가무(歌舞)를 성대(盛大)히 연행(演行)하였다.

그 후(後) 예종(睿宗) 9년(年)과 11년(年)에는 이차(二次)에 걸쳐 송(宋)의 대성아악(大晟雅樂)이 수입(輸入)되어 왕궁악(王宮樂)으로 등장(登場)하면서 민속음악(民俗音樂)은 점차(漸次) 쇠퇴(衰退)하여 갔다.

이조시대(李朝時代)에는 명(明)나라에서 다시 악(樂)을 수입(輸入)함으로써 아악(雅樂)은 완전(完全) 귀족음악(貴族音樂)으로서 성립(成立)되고 고유음악(固有音樂)은 푸대접을 받기 시작(始作)하였다. 그 뒤 세종대왕(世宗大王)께서 아악(雅樂)은 중국음악(中國音樂)이라 칭(稱)하시고 악성(樂聖) 박(朴)으로 하여금 아악(雅樂), 당악(唐樂), 향악(鄕樂)으로 분정(分定)시키고 우리 음악(音樂)으로 다시 동지아악(冬至雅樂) 정초아악(庭招雅樂)을 제작(製作)하셨다. 그러나 당시(當時)의 봉건사회제도(封建社會制度)는 내나라의 글도, 음악(音樂)도 모두 천시(賤視)하고 남의 것 만을 중시(重視)하였으니 자아(自我)를 무시(無視)하는 자포자기(自暴自棄)라 아니 할 수 없다. 그러나 이러한 낡은 사회제도하(社會制度下)에서도 민족문화(民族文化)의 햇불을 들고 예술(藝術)의 향기(香氣)를 품겨온 민속예술인(民俗藝術人)에게 우리는 무엇으로 사의(謝意)를 표(表)하여야 옳을지 모르겠다.

일제시대(日帝時代)의 민속음악(民俗音樂)

일제시대(日帝時代)에는 우리 민속음악(民俗音樂)을 우리말과 함께 소위(所謂) 그네들의 황민화정책(皇民化政策)에 따라 말살대상(抹殺對象)으로 지목(指目)되었다. 특(特)히 민속음악(民俗音樂)은 우리의 고유문화(固有文化)로서 향토심(鄕土心)을 도발(挑發)하는 작용(作用)이 크다하여 무조건(無條件) 억압(抑壓) 당(當)하였던 것이다. 일제(日帝) 말엽(末葉)에는 창극(唱劇)도 일어(日語)로 하게하고 춘향전(春香傳), 심청전(沈淸傳) 등(等) 전래창극(傳來唱劇)은 일절(一切) 공연(公演)을 중지(中止)케 하였으며 단가(短歌), 판소리, 민요(民謠)에 이르기까지 무시 무시한 검열(檢閱)을 받았고 심지어(甚至於)는 기악합주(器樂合奏)까지도 극도(極度)로 제한(制限)되었던 것이다. 그리하여 이조(李朝)의 봉건(封建) 유습(遺習)에서 천대(賤待)를 받아온 민속예술인(民俗藝術人)은 일제(日帝)때에 이르러 설상가상(雪上加霜)으로 상상외(想像外)의 탄압(彈壓)을 받아 그 앞날은 너무나 암담(暗澹)하기만 하였던 것이다. 그러나 민속악(民俗樂)을 오로지 생명(生命)으로 여긴 민속예술인(民俗藝術人)은 외부적(外部的)인 온갖 강압(強壓)에도 굴(屈)하지 않고 오히려 내재적(內在的)인 힘을 길러 민족(民族)의 혼이요 생활(生活)의 정서(情緒)인 음악예술(音樂藝術)의 연구(研究)에만 전력(全力)을 기울이고 각자(各者)의 예술영역(藝術領域)을 사수(死守)함으로써 귀중(貴重)한 전통(傳統)을 유지(維持)하고, 고유문화(固有文化)의 유산(遺産)을 오늘에 전승(傳承)케 하였던 것이다. 그러면 여기에 일제(日帝)때의 국악단체(國樂團體)를 소개(紹介)함으로써 당시(當時)의 민속음악(民俗音樂)의

일면(一面)을 더듬어 보고자 한다.

① 원각사(圓覺社)

이조말엽(李朝末葉) 당시(當時) 궁내부대신(宮內府大臣) 이용익(李容翊)이 궁중내탕금(宮中內帑金)으로 현(現) 서울 신문로(新門路)에 국립극장격(國立劇場格)인 원각사(圓覺社)를 세워 주식(主席)에 김창환(金昌煥), 간사(幹事)에 송만갑(宋萬甲), 염덕준(廉德俊), 그밖에 명창(名唱) 100여인(餘人)의 진용(陣容)으로 춘향전(春香傳), 심청전(沈淸傳), 삼국시(三國詩) 등(等)의 공연(公演)을 하게 되었으니 이것이 오늘날 창극(唱劇)의 효시(嚆矢)가 된 것이다.

② 조선성악연구회(朝鮮聲樂研究會)

일제(日帝)는 민속악(民俗樂)을 중심(中心)으로하는 창악(唱樂)과 창극(唱劇)에 우심(尤甚)한 탄압(彈壓)을 가(加)하였다. 그러나 창악계(唱樂界)의 거장(巨匠)인 송만갑(宋萬甲), 정정렬(丁貞烈), 김창환(金昌煥), 이동백(李東伯), 한성준(韓成俊)등(等) 제대(諸代)가 단합(團合)하여 조선성악연구회(朝鮮聲樂研究會)를 조직(組織)하고 표면상(表面上)으로는 계몽사업(啓蒙事業)을 내걸고 안으로는 창악(唱樂)과 창극운동(唱劇運動)을 치열(熾烈)히 전개(展開)하여 소위(所謂) 오늘의 판소리와 창극(唱劇)의 기반(基盤)을 이루게 하였고 한편으로는 유능(有能)한 후계자(後繼者)가 될 문하생(門下生) 양성(養成)에 전력(全力)을 기울며 마치 창악(唱樂) 중흥(中興)의 금자탑(金子塔)을 쌓았던 것이다.

③ 정악전습소(正樂傳習所)

아악부(雅樂部)가 궁정음악(宮廷音樂)으로 설치(設置)되어 있는데 대(對)하여 여기는 민간인(民間人)이 회집(會集)하여 주(主)로 풍류(風流)(영산회상곡(靈山會上曲))과 가곡(歌曲)을 전수(傳授)하던 연구원(研究院)인 것이다.

④ 조선악부(朝鮮樂部)

조선음악협동내(朝鮮音樂協同內)에 조선악부(朝鮮樂部), 양악부(洋樂部), 일본악부(日本樂部)가 나누어져 있었는데 그 중(中) 조선악부(朝鮮樂部)는 남도중심격(南道中心格)인 음악단(音樂團)이있고 경서도(京西道) 중심(中心)인 가무단(歌舞團)이 있어 두 단체(團體)는 서로 전국(全國)을 순회(巡廻)하다가 황민화운동(皇民化運動) 전개후(展開後) 중지(中止)됨. 이외(以外)에도 연흥사(延興社)(현(現) 인사동(仁寺洞)), 장안사(長安社)등(等)의 극장(劇場)이 있어 주(主)로 민속음악(民俗音樂)을 상연(上演)하였다.

⑤ 단체활동(團體活動)

조선(朝鮮), 화랑(花郎), 동일(東一), 반도(半島) 등(等)의 창극단(唱劇團)과 음악단(音樂團) 그 외(外) 이동창극단(移動唱劇團)을 구성(構成)하여 수시로 농어촌(農漁村)을 순회(巡廻) 공연(公演)하였다.

해방후(解放後)의 민속음악(民俗音樂)

1945년(年) 8월(月) 15일(日)은 민족(民族)의 해방(解放)과 동시(同時) 국악해방(國樂解放)의 환호(歡呼)와 재건(再建)을 절규(絶叫)하면서 국악건설본부(國樂建設本部)를 서울시(市) 중구(中區) 다동(茶洞)에 설치(設置)하고 다시 동년(同年) 10월(月)국악원(國樂院)으로 개칭(改稱)하여 마치 국악(國樂)의 총본산(總本山)을 이룩하였던 것이다. 1946년(年) 1월(月) 동(同) 국악원(國樂院)은 해방후(解放後) 역사적(歷史的)인 대(大)춘향전(春香傳)을 현(現) 국립극장(國立劇場)에서 상연(上演)하여空前(空前)의 인기(人氣)를

점(占)하였고 뒤이어 사대(四大) 고전(古典)으로 예정(豫定)한 춘향전(春香傳), 심청전(沈淸傳), 흥보전(興甫傳)을 계속(繼續) 상연(上演)하고 다시 국극사(國劇社)를 창립(創立)하여 지방(地方)을 순회(巡廻)하여 절대적(絶對的)인 성과(成果)를 얻어 창극수립(唱劇樹立)에 다대(多大)한 공적(功績)을 세웠다. 1946년(年)에는 오랫동안 일제(日帝)가 봉쇄(封鎖)하였던 농악(農樂)을 개방(開放)시키기 위하여 국악원(國樂院)에서 전국농악경연대회(全國農樂競演大會)를 개최(開催)하여 만도(滿都)의 인기(人氣)를 집중(集中)하였고 이로부터 전국(全國) 각지(各地)에는 잃었던 풍장소리가 다시금 우렁차게 들리기 시작(始作)하였다. 기후(其後) 국악원(國樂院)은 진용(陣容)을 강화(強化)하여 대한국악원(大韓國樂院)으로 개칭(改稱)되었고 1948년(年)에는 여성(女性)들의 국극운동(國劇運動)을 지향(指向)하고 여성국악동호회(女性國樂同好會)를 조직(組織). 여성창극단(女性唱劇團)의 발전(發展)을 도모(圖謀)하였던 것이다.



이동백(李東伯) 선생(先生)



김창룡(金昌龍) 선생(先生)



송만갑(宋萬甲) 선생(先生)



정정렬(丁貞烈) 선생(先生)

그러면 여기에 해방후(解放後)의 중요(重要) 국악행사(國樂行事)를 대략(大略) 소개(紹介)하고자 한다.

- ① 대한국악원(大韓國樂院)에서 전국학생국악발표대회(全國學生國樂發表大會) 개최(開催)
- ② 대한국악원(大韓國樂院)에서 전국(全國) 각지(各地)에 걸친 향토(鄉土) 고유민요(固有民謠) 수집운동(蒐集運動) 전개(展開)
- ③ 대한국악원(大韓國樂院)에서 교육연구회(教育研究會)를 두고 민속악(民俗樂) 채보(採譜)에 착수(着手)
- ④ 문교부(文敎部)에서 춘향전(春香傳)과 민요(民謠) 채보(採譜)
- ⑤ 공보부(公報部)에서 전국민속예술경연대회(全國民俗藝術競演大會) 개최(開催)
- ⑥ 중앙방송국(中央放送局)에서 전국국악경연대회(全國國樂競演大會) 개최(開催)
- ⑦ 덕성여대(德成女大)에서 전국국악경연대회(全國國樂競演大會) 개최(開催)
- ⑧ 국악예술학교(國樂藝術學校)에서 전국(全國) 고유민요(固有民謠) 수집(蒐集)발표(發表)
- ⑨ 사단법인(社團法人) 국악협회(國樂協會) 창립(創立)
- ⑩ 국립극단(國立劇團) 창립(創立)
- ⑪ 공보부(公報部)에서 신인(新人) 국악경연대회(國樂競演大會) 개최(開催)
- ⑫ 공보부(公報部)에서 불란서(佛蘭西) 파리(巴里)에서 개최(開催)된 세계민속예술대회(世界民俗藝術大會)에 한국민속예술단(韓國民俗藝術團) 파견(派遣)
- ⑬ 국악예술학교(國樂藝術學校)에서 전국(全國) 국민학교(國民學校) 중·고등학교(中·高等學校) 음악교사(音樂教師)에 대(對)한 하기(夏期) 국악교육강습회(國樂教育講習會) 개최(開催)
- ⑭ 국악예술학교(國樂藝術學校)에서 민속예술제(民俗藝術祭) 개최(開催)

- ⑮ 국악협회(國樂協會)에서 고(故) 국악(國樂) 명창(名唱), 명인(名人) 합동추모제(合同追慕祭) 거행(舉行)
- ⑯ 한국(韓國) 민속가무단(民俗歌舞團) 일본(日本) 공연(公演)
- ⑰ 국립국극단(國立國劇團)에서 판소리 발표회(發表會)
- ⑱ 동아일보사(東亞日報社)에서 제2회(第二回) 국악(國樂) 명창(名唱), 명인(名人)대회(大會) 개최(開催)
- ⑲ 동아일보사(東亞日報社) 한국국악협회(韓國國樂協會) 주최(主催) 국악(國樂) 명창(名唱), 명인(名人)대회(大會) 개최(開催)
- ⑳ 삼천리(三千里) 가무단(歌舞團) 미국(美國) 각주(各州) 순회공연(巡迴公演)
- ㉑ 한일친선(韓日親善) 및 재일교포(在日僑胞) 위안공연(慰安公演)
- ㉒ 고(故) 명인(名人) 명창(名唱) 음반(音盤) 녹음방송(錄音放送)
- ㉓ 국악관현악단(國樂管絃樂團) 창단(創團) 및 창립(創立)공연(公演)
- ㉔. 현(現) 교육시설(教育施設)과 중요단체(重要團體) 교육기관(教育機關)
 - 서울대음대(大音大) 국악과(國樂科), 서라벌예대(藝大) 국악과(國樂科), 국악사사양성소(國樂士養成所), 국악예술학교(國樂藝術學校)
 - ㉕. 연구단체(研究團體) 및 사회단체(社會團體)
 - 사단법인(社團法人) 한국국악협회(韓國國樂協會), 사단법인(社團法人) 한국정악원(韓國正樂院), 국악학회(國樂學會)
 - ㉖. 창극단(唱劇團)
 - 우리국악단(國樂團), 동궁국악단(東宮國樂團), 진경창극단(眞慶唱劇團), 임춘앵 국악단(國樂團), 햇님국악단(國樂團), 신신국악단(新新國樂團)

三. 민속음악(民俗音樂) 발전(發展)을 위(爲)한 과제(課題)

민속음악(民俗音樂)의 발전(發展)을 위(爲)하여서는 다음과 같은 중요(重要)한 과제(課題)가 남아있다.

- ㉗. 정부당국(政府當局)의 적극적(積極的)인 보호육성책(保護育成策)
- ㉘. 국악교육(國樂教育)의 제도화(制度化)
- ㉙. 국악예술인(國樂藝術人)의 사회적(社會的) 지위향상(地位向上)

먼저 민속음악(民俗音樂)의 보호육성책(保護育成策)을 말한다면 국악(國樂)이란 문자(文字) 그대로 우리 민족(民族)의 음악(音樂)이기 때문에 온 겨레가 다 같이 알아야 하고 다 같이 즐길수 있는 우리의 혼(魂)과 우리의 정서(情緒)를 담백 담아온 민족고유(民族固有)의 예술(藝術)이다. 그 문화적(文化的) 가치(價値)를 재론(再論)할 필요성(必要性)을 느끼지 않겠으나 우리 민속악(民俗樂) 분야(分野) 중(中)에서도 가장 중요(重要)한 위치(位置)에 놓여있는 판소리나 민요(民謠)가 거의 소멸(消滅)되고 그 원류(源流)를 보유(保有)하고 있는 분이 수삼인(數三人)에 불과(不過)하며 또한 이것을 전승(傳承)할 후계자(後繼者)가 현재(現在) 전(全)혀 없으므로 그 완전(完全)한 유지(維持)를 보장(保障)받을 수 없게 되었으며 향토(鄉土)무용(舞踊)도 귀중(貴重)한 그 6할(割) 이상(以上)이 이미 인멸소영(湮滅消影)되었고 전국민(全國民)의 7할(割) 이상(以上)이 농민(農民)인 농본국(農本國)으로서 농민(農民)이 가진 농악(農樂)의 기법(技法)마저 그 원형(原形)이 소실(消失)되어 가고 있는 실정(實情)이니 보다 나은 정부당국(政府當局)의 보호

육성책(保護育成策)이 없어서는 아니될 것으로 아는 바이다.

ㄴ 교육문제(教育問題)

국악(國樂)의 교육문제(教育問題)는 국악(國樂)의 정상발달(正常發達)에 있어서도 소중(所重)한 문제(問題)일 뿐 아니라 그 선택(選擇)은 교육자체(教育自體)에서도 중요(重要)한 문제(問題)가 되는 것이다. 이미 문교부(文敎部)에서는 국악교계(國樂敎系)에 대(對)한 지시(指示)가 있었으나 구체적(具體的)인 조목(條目)이 지시(指示)되지 않았기 때문에 그저 기악해설(器樂解說)을 지침(指針)한 정도(程度)로 일종(一種)의 권장(勸獎)이 성숙(成熟)되지 못하고 있다. 여기에 국악교육(國樂敎育) 촉진(促進)에 대(對)한 앞으로 당국(當局)의 비상(非常)한 관심(關心)과 사계(斯界)의 적극적(積極的)인 협력하(協力下)에 우선 국악이론(國樂理論)의 현대적(現代的) 체육(體育)화(化)와 동시(同時)에 국악(國樂) 실기(實技)에 대(對)한 과학적(科學的) 뒷받침을 완성(完成)하여 여기에 교수(敎授) 요목(要目)을 추리고 또한 적절(適切)한 교재(敎材)를 편성(編成)하는 것이 급선무(急先務) 일진대 이 과업(課業)을 수행(遂行)하는 기본행동(基本行動)으로서, 첫째 국악교육(國樂敎育)에 앞서 무엇보다도 전(全) 국악(國樂)에 관(關)한 재료(材料) 수집(蒐集) 정리(整理)가 긴급(緊急)한 문제(問題)이며 인간문화재(人間文化財)라 지칭(指稱)받는 국악예술인(國樂藝術人)들의 보호시책(保護施策)이 시급(時急)히 요청(要請)되는 바이다. 둘째로 국악(國樂)의 과학적(科學的)인 교육(敎育)을 위(爲)하여 불가결(不可缺)의 교재편찬사업(敎材編纂事業)이 성취(成就)되어야 할 것이다. 국악교육(國樂敎育)이 언젠까지나 구전심수(口傳心授)에 그칠수 없는 것이며 교재(敎材)없이 교육(敎育)을 할 수 없다. 따라서 국악(國樂)의 채보사업(採譜事業)은 국악(國樂)의 보존문제(保存問題)뿐 아니라 그 교육상(敎育上) 중대(重大)한 의의(意義)를 갖는 것이다.

셋째로, 일반(一般) 음악계인(音樂界人)의 국악(國樂)에 대(對)한 연구(研究)와 협조(協助)로서만 가능(可能)하다는 것을 강조(強調)하고 싶다. 이미 사계(斯界)의 권위자(權威者)들이 국악(國樂)의 채보(採譜)와 편곡(編曲)에 착수(着手)하여 큰 업적(業績)을 쌓고 있음을 볼 때에 한국(韓國)음악(音樂)의 전도(前途)를 위(爲)하여 크게 공헌(貢獻)할 수 있음을 예기(豫期)하는 바이다. 끝으로 국악교육(國樂敎育)은 국가적(國家的) 교육(敎育)으로 제도화(制度化)해야만 할 것이다. 현재(現在)까지 서울대학교(大學校)를 비롯하여 교과과정(敎科課程)에 포함(包含)되지 못하는 한(限) 국악교육(國樂敎育)은 소기(所期)의 목적(目的) 달성(達成)을 하지 못할 것이다. 환언(換言)하면 국악전문가(國樂專門家)들이 필생(畢生) 그 길에 이바지 할 국가적(國家的) 보장(保障)이 마련되고 또는 국민학교(國民學校) 중고등학교(中高等學校)의 필수과목(必須科目)에 국악(國樂)이 포함(包含)되어 국악인(國樂人)도 교육적(敎育的) 지위(地位)가 확보(確保)된 연후(然後)에야 비로소 국악교육(國樂敎育)도 정상화(正常化)되 수 있다는 것을 말하여 두고 싶다.

(필자(筆者) · 국악예술학교장(國樂藝術學校長))

무형문화재(無形文化財) 第 1 號 종묘제례악(宗廟祭禮樂)

