creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

음악석사학위논문

수궁가 중 “약성가”의 음악적 특성 연구
- 박봉술, 정광수, 정권진을 중심으로

2016년 8월

서울대학교 대학원

음악과 국악성악전공

장하다

수궁가 중 “약성가”의 음악적 특성 연구
- 박봉술, 정광수, 정권진을 중심으로

지도교수 김 우 진

이 논문을 음악학석사 학위논문으로 제출함
2016년 5월

서울대학교 대학원
음악과 국악성악전공
장 하 다

장하다의 음악석사 학위논문을 인준함
2016년 6월

위 원 장 양 경 숙 (인)

부위원장 성 기 련 (인)

위 원 김 우 진 (인)

국 문 초 록

본 논문의 목적은 판소리 수궁가 중 <약성가> 대목의 음악적 특징을 고찰하여 유파별 특징을 구명하는 것이다. 20세기에 활동했던 박봉술, 정광수, 정권진의 <약성가> 음원을 채택하고 분석하여 각 창자별 음악적 특징을 비교 연구하였다. 그리하여 정노식이 『조선창극사』에서 설명한 동·서편의 소리 특징이 각 창자별로 어떻게 수용되어 <약성가>에 나타나는지 유추하고, 유파별 개인의 음악적 성향을 보고자 한다. 본 연구를 통해 아래와 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 사설의 특징을 살펴보면, 박봉술은 두 창자와 비교하였을 때 사설이 전체적으로 간략하다. 반면, 정광수와 정권진의 사설은 수식이 많고 사설의 길이가 길다. 박봉술의 사설은 증상을 먼저 나열하고 치료법을 나열한다. 그러나 정광수와 정권진의 사설은 증상별 치료법을 순차적으로 설명한다. 또한 박봉술의 사설은 두 창자와 다르나 정광수와 정권진의 사설은 순서와 내용이 동일하다.

둘째, 음역을 살펴보면, 박봉술은 B3~A5이고, 정광수는 E3~B5이고, 정권진은 A3~A5이다. 박봉술이 세 명의 창자 중 가장 좁은 음역대를 사용하고 정광수가 가장 넓은 음역대를 사용한다.

셋째, 악조를 살펴보면, 세 명의 창자 모두 mi · sol · la · do · re의 5음으로 구성된 우조를 사용한다. 박봉술은 중모리 대목에서 5음 중 mi · la · re음에 비중을 두어 소리를 구사하고, 자진모리 대목에서 5음 중 mi · la음에 비중을 두어 소리를 구사한다. 정광수는 5음 중 구성음 전체를 골고루 쓰며 소리를 구사한다. 우조를 바탕으로 중간 중간 평조 선율을 넣어 소리한다. 정권진도 5음 중 구성음 전체를 골고루 쓰며 소리를 구사하고, 우조를 바탕으로 중간 중간 평조 선율을 넣어 소리한다. 각 창자별 종지음은 박봉술은 mi음으로 우조나 평조 종지가 아닌 다른 형태로 종지하며, 정광수는

do음으로 평조형태로 종지하고, 정권진은 la음으로 우조형태로 종지한다.

넷째, 선율을 살펴보면, 박봉술은 중모리대목에서 구절 단위마다 휴지를 주어 소리를 거뜬거뜬한 느낌으로 구사하고 자진모리 대목에서는 급강 선율을 사용하여 고졸한 느낌을 준다. 정광수는 고제에서 나타나는 순차적 하행 선율이 자주 나타나며 꺾는 목이 나타난다. 정권진은 다른 창자들에 비해 도약 진행 없이 선율이 단조롭고 평이하다.

다섯째, 장단을 살펴보면, 박봉술은 중모리장단과 자진모리장단으로 구성되고, 정광수와 정권진은 자진모리장단으로 구성된다. 박봉술은 용왕의 증상이 나타나는 부분은 중모리장단으로 연주하며 치료법의 나열은 자진모리장단으로 나누어 연주한다. 정광수와 정권진은 장단의 구분 없이 자진모리장단으로 전체 대목을 연주한다.

여섯째, 붙임새를 살펴보면, 박봉술이 사용한 붙임새는 대마디대장단, 완자걸이, 엇붙임, 교대죽, 잉어걸이, 길게뻗는 장단, 완자걸이+엇붙임의 총 7종류이다. 정광수는 대마디대장단, 완자걸이, 완자걸이+엇붙임, 완자걸이+교대죽, 완자걸이+도섭, 엇붙임, 엇붙임+잉어걸이, 교대죽, 교대죽+잉어걸이, 도섭, 길게뻗는 장단의 총 11종류 붙임새를 사용한다. 정권진은 대마디대장단, 완자걸이, 완자걸이+엇붙임, 완자걸이+도섭, 완자걸이+잉어걸이, 엇붙임, 엇붙임+잉어걸이, 교대죽, 도섭, 길게뻗는 장단의 총 10종류 붙임새를 사용한다.

일곱째, 시김새를 살펴보면, 박봉술이 사용한 시김새는 밀어올리는 목, 떠는 목, 흘러내리는 음, 끌어올리는 음, 졸라떼는 목으로 총 5종류이다. 정광수가 사용한 시김새는 밀어올리는 목, 떠는 목, 흘러내리는 음, 끌어올리는 음, 꺾는 목, 내려치는 목으로 총 6종류이다. 정권진은 밀어올리는 목, 떠는 목, 흘러내리는 음, 끌어올리는 음, 조시는 목, 치는 음, 포깍질 목으로 총 7종류 시김새가 나타

난다.

이상 각 창자별 수궁가 중 <약성가>에서 나타난 음악적인 특징을 종합해 볼 때 박봉술의 <약성가>는 전체적으로 간결하고 깔끔하게 구성되어 단조롭고 고졸한 느낌으로 소리한다. 따라서 동편유파의 소리특징을 가지고 있는 것을 알 수 있다. 정광수의 <약성가>는 붙임새의 사용이 많고 꺾는 목을 사용하여 섬세한 느낌으로 소리한다. 그러나 고제에서 나타나는 선율이 나타나고 내려치는 목을 사용하여 우직한 느낌도 더한다. 따라서 정광수는 동·서편유파의 소리특징을 함께 가지고 있다. 정권진의 <약성가>는 선율이 대체적으로 평이하며 붙임새의 사용이 많고 한 음정에서 나타나는 화려한 시김새를 사용하여 섬세한 느낌으로 소리한다. 따라서 서편유파의 소리특징을 가지고 있는 것을 알 수 있다.

주요어: 수궁가, 약성가, 박봉술, 정광수, 정권진, 우조
학　번: 2012-21659

목 차

국문초록 ····· i
표목차 ····· v
악보목차 ····· vi

I. 서론 ····· 1
1. 문제제기 및 연구목적 ····· 1
2. 선행연구 검토 ····· 3
3. 연구대상 및 연구방법 ····· 6
가. 연구자료 ····· 6
나. 연구방법 ····· 7

II. 본론 ····· 28
1. 수궁가의 전승계보 ····· 28
가. 박봉술 수궁가 전승계보 ····· 28
나. 정광수 수궁가 전승계보 ····· 30
다. 정권진 수궁가 전승계보 ····· 31
2. 창자별 활동 ····· 32
가. 박봉술의 예술활동 ····· 32
나. 정광수의 예술활동 ····· 34
다. 정권진의 예술활동 ····· 35
3. 사설 비교 ····· 37
가. 아니리 ····· 37
나. 소리 ····· 39
4. 음악적 특징 비교 ····· 50
가. 악조 ····· 50
나. 선율 ····· 63
다. 장단 및 붙임새 ····· 69
라. 시김새 ····· 102

III. 결론 ····· 123

참고문헌 ····· 129
Abstract ····· 133
부 록 ····· 136

표 목 차

<표 1> 시김새 표기방법 ····· 9
<표 2> 박봉술 수궁가 전승계보 ····· 29
<표 3> 정광수 수궁가 전승계보 ····· 30
<표 4> 정권진 수궁가 전승계보 ····· 31
<표 5> 각 창자별 아니리 비교 ····· 38
<표 6> 각 창자별 아니리 특징 비교 ····· 39
<표 7> 창자별 소리 사설 ····· 44
<표 8> 창자별 소리 사설 내용 비교 ····· 45
<표 9> 탕약 제조 방법 사설 비교 ····· 48
<표 10> 약제의 효능 나열 사설 비교 ····· 48
<표 11> 침구로 치료 사설 비교 ····· 49
<표 12> 영구로 치료 사설 비교 ····· 49
<표 13> 창자별 출현음 비교 ····· 61
<표 14> 창자별 음악요소 비교 ····· 62
<표 15> 창자별 선율특징 비교 ····· 69
<표 16> 창자별 장단 비교 ····· 70
<표 17> 박봉술 <약성가> 중모리장단 붙임새 출현빈도 ····· 75
<표 18> 박봉술 <약성가> 자진모리장단 붙임새 출현빈도 ····· 79
<표 19> 박봉술 <약성가> 붙임새 종합분석 ····· 80
<표 20> 정광수 <약성가> 자진모리장단 붙임새 출현빈도 ····· 91
<표 21> 정권진 <약성가> 붙임새 출현빈도 ····· 100
<표 22> 창자별 <약성가> 붙임새 비교 ····· 101
<표 23> 박봉술 <약성가> 중모리장단 시김새 출현빈도 ····· 105
<표 24> 박봉술 <약성가> 자진모리장단 시김새 출현빈도 ····· 108
<표 25> 박봉술 <약성가> 시김새 종합분석 ····· 109
<표 26> 정광수 <약성가> 시김새 출현빈도 ····· 114
<표 27> 정권진 <약성가> 시김새 출현빈도 ····· 120
<표 28> 창자별 <약성가> 시김새 비교 ····· 121

악보 목차

<악보 1> 우조 구성음 ····· 11
<악보 2> 평조 구성음 ····· 11
<악보 3> 음이름 표기 ····· 11
<악보 4> 중모리장단 기본 단위 ····· 12
<악보 5> 자진모리장단 기본 단위 ····· 13
<악보 6> 대마디대장단 ····· 14
<악보 7> 엇붙임 ····· 15
<악보 8> 잉어걸이 ····· 16
<악보 9> 완자걸이 ····· 17
<악보 10> 교대죽 ····· 18
<악보 11> 도섭 ····· 19
<악보 12> 밀어올리는 목 ····· 21
<악보 13> 떠는 목 ····· 21
<악보 14> 꺾는 목 ····· 22
<악보 15> 흘러내리는 음 ····· 23
<악보 16> 앞부분 끌어올리는 음 ····· 23
<악보 17> 뒷부분 끌어올리는 음 ····· 24
<악보 18> 치는 음 ····· 24
<악보 19> 졸라떼는 목 ····· 25
<악보 20> 내려치는 목 ····· 25
<악보 21> 조시는 목 ····· 26
<악보 22> 포깍질 목 ····· 27
<악보 23> 박봉술 <약성가> 중 중모리의 채보상 출현음 ····· 51
<악보 24> 박봉술 <약성가> 중 중모리의 실음 출현음 ····· 51
<악보 25> 박봉술 <약성가>의 음역 및 종지음 ····· 52
<악보 26> 박봉술 <약성가> 중 자진모리의 채보상 출현음 ····· 53

<악보 27> 박봉술 <약성가> 중 자진모리의 실음 출혈음 ····· 53
<악보 28> 박봉술 <약성가> 중 음역 및 종지음 ····· 54
<악보 29> 정광수 <약성가> 채보상 출현음 ····· 55
<악보 30> 정광수 <약성가> 실음 출현음 ····· 55
<악보 31> 정광수 <약성가> 음역 및 종지음 ····· 56
<악보 32> 정권진 <약성가> 채보상 출현음 ····· 58
<악보 33> 정권진 <약성가> 실음 출현음 ····· 58
<악보 34> 정권진 <약성가> 음역 및 종지음 ····· 59
<악보 35> 박봉술 <약성가>의 선율특징 ····· 64
<악보 36> 박봉술 <약성가>의 선율특징 ····· 65
<악보 37> 정광수 <약성가>의 선율특징① ····· 66
<악보 38> 정광수 <약성가>의 선율특징② ····· 66
<악보 39> 정권진 <약성가>의 선율특징 ····· 68
<악보 40> 박봉술 <약성가> 대마디대장단 ····· 71
<악보 41> 박봉술 <약성가> 기본형 완자걸이 ····· 72
<악보 42> 박봉술 <약성가> 엇붙임 ····· 73
<악보 43> 박봉술 <약성가> 완자걸이+엇붙임 ····· 74
<악보 44> 박봉술 <약성가> 대마디대장단 ····· 76
<악보 45> 박봉술 <약성가> 완자걸이 ····· 76
<악보 46> 박봉술 <약성가> 교대죽 ····· 77
<악보 47> 박봉술 <약성가> 잉어걸이 ····· 77
<악보 48> 박봉술 <약성가> 길게뻗는 장단 ····· 78
<악보 49> 정광수 <약성가> 대마디대장단 ····· 81
<악보 50> 정광수 <약성가> 기본형 완자걸이 ····· 82
<악보 51> 정광수 <약성가> 완자걸이의 변형 ····· 83
<악보 52> 정광수 <약성가> 완자걸이+엇붙임 ····· 83
<악보 53> 정광수 <약성가> 완자걸이+교대죽 ····· 84
<악보 54> 정광수 <약성가> 완자걸이+도섭 ····· 85

<악보 55> 정광수 <약성가> 기본형 엇붙임 ····· 86
<악보 56> 정광수 <약성가> 엇붙임+잉어걸이 ····· 86
<악보 57> 정광수 <약성가> 기본형 교대죽 ····· 87
<악보 58> 정광수 <약성가> 교대죽+잉어걸이 ····· 88
<악보 59> 정광수 <약성가> 도섭 ····· 89
<악보 60> 정광수 <약성가> 길게뻗는 장단 ····· 90
<악보 61> 정권진 <약성가> 대마디대장단 ····· 92
<악보 62> 정권진 <약성가> 기본형 완자걸이 ····· 93
<악보 63> 정권진 <약성가> 완자걸이+엇붙임 ····· 94
<악보 64> 정권진 <약성가> 완자걸이+도섭 ····· 95
<악보 65> 정권진 <약성가> 완자걸이+잉어걸이 ····· 95
<악보 66> 정권진 <약성가> 기본형 엇붙임 ····· 96
<악보 67> 정권진 <약성가> 엇붙임+잉어걸이 ····· 97
<악보 68> 정권진 <약성가> 기본형 교대죽 ····· 97
<악보 69> 정권진 <약성가> 기본형 도섭 ····· 98
<악보 70> 정권진 <약성가> 길게뻗는 장단 ····· 99
<악보 71> 박봉술 <약성가> 밀어올리는 목 ····· 103
<악보 72> 박봉술 <약성가> 떠는 목 ····· 103
<악보 73> 박봉술 <약성가> 흘러내리는 음 ····· 104
<악보 74> 박봉술 <약성가> 끌어올리는 음 ····· 104
<악보 75> 박봉술 <약성가> 졸라떼는 목 ····· 105
<악보 76> 박봉술 <약성가> 밀어올리는 목 ····· 106
<악보 77> 박봉술 <약성가> 떠는 목 ····· 107
<악보 78> 박봉술 <약성가> 흘러내리는 음 ····· 107
<악보 79> 박봉술 <약성가> 끌어올리는 음 ····· 108
<악보 80> 정광수 <약성가> 밀어올리는 목 ····· 110
<악보 81> 정광수 <약성가> 떠는 목 ····· 111
<악보 82> 정광수 <약성가> 흘러내리는 음 ····· 111

<악보 83> 정광수 <약성가> 끌어올리는 음 ····· 112
<악보 84> 정광수 <약성가> 꺾는 목 ····· 113
<악보 85> 정광수 <약성가> 내려치는 목 ····· 113
<악보 86> 정권진 <약성가> 밀어올리는 목 ····· 115
<악보 87> 정권진 <약성가> 떠는 목 ····· 116
<악보 88> 정권진 <약성가> 흘러내리는 음 ····· 117
<악보 89> 정권진 <약성가> 끌어올리는 음 ····· 117
<악보 90> 정권진 <약성가> 조시는 목 ····· 118
<악보 91> 정권진 <약성가> 치는 음 ····· 119
<악보 92> 정권진 <약성가> 포깍질 목 ····· 119

I. 서론

1. 문제제기 및 연구목적

판소리의 최고 전성기는 19세기이다. 이 시기에 많은 명창들이 등장하였고, 판소리 12바탕의 완성, 명창들의 더늠 선율 개발, 음악 어법의 세련화, 서민계층에서 양반으로까지 향유층 확대, 판소리 비평과 이론의 대두, 유파 개념의 형성 등이 있다.[1] 이 중 판소리에 등장한 유파 개념이란, 지역에 따라 전승되어 오는 판소리의 특성 및 그러한 특성을 전승해 오는 명창들의 파를 뜻하는 것이다.[2] 판소리는 동편제, 서편제, 중고제, 호걸제로 나뉘는데, 이 말이 처음 문헌에서 나타난 것은 정노식의 『조선 창극사』 '대가닥조'이다.

> 대가닥에는 東便제(調)西便제 중고제 호궐제가 있으나 대체로 東西로 난우고 중고 호궐은 극소(極小)하다. 동편은 우조를 주장하여 웅건청담하게 하는데 호령조가 많고 발성 처음이 썩 진중하고 구절 끝마침을 꼭 되게 하여 쇠마치로나 내려치는 듯이 하고 서편제는 계면을 주장하고 끝마침을 지르르 끌어서 꽁지가 붙어단인다. 동은 담담연(淡淡然) 채소(菜蔬)적이라 하면 서는 진진연(津津然) 육미(肉味)적이다. 東은 봉월출격(牛月出格)이라 하면 西는 만수화란격(萬樹花爛格)이다. 그 색채와 제작을 개략 이상으로 표시하면 근사(近似)할 듯하다. 중고제는 비동비서(非東非西)의 그 중간인데 비교적 동에 근한 것이다. 그러면 동서의 유래가 여하히 분류된 것이냐하면 송흥록의 법

1) 김종철, 『19세기~20세기초 판소리 변모양상 연구』(서울: 서울대학교 대학원 박사학위 논문, 1993), 27~30쪽. 신은주, 『판소리 중고제 심정순家의 소리』(서울: 민속원, 2009), 10쪽. 재인용.

2) 신은주, 『판소리 중고제 심정순家의 소리』(서울: 민속원, 2009), 10쪽.

제를 표준하여 운봉, 구례, 순창, 흥덕 등지 이쪽을 동편이라하고 서는 박유전의 법제를 표준하여 광주, 나주, 보성, 등지 저쪽을 서편이라 하였다. 그 후에는 지역의 표준을 떠나서 소리의 법제만을 표준하여 분파되었다. 중고제 호걸제는 염계달, 김성옥의 법제를 많이 계승하여 경기, 충청간에서 대부분 유행한다.[3]

정노식은 판소리 유파에 동편제, 서편제, 중고제, 호걸제의 네 가지가 있다고 이야기 한다. 동편제와 서편제는 현재도 계승·발전하여 많은 후속 연구들이 있고, 중고제는 자료 불충분으로 과거에 연구가 미비하였으나 근래에 연구되고 있다. 또한 정노식이 호걸제를 언급하였으나 현재 호걸제의 개념은 명료하지 않다.

정노식은 지역적으로 동편제와 서편제를 나누었는데 “동편제는 전라도 섬진강의 동쪽지역 운봉, 구례, 순창, 흥덕 등에서 전승되는 소리이며, 서편제는 섬진강의 서쪽지역 광주, 나주, 보성, 장흥 등에서 전승되는 소리”라고 설명한다. 또한 “중고제는 경기·충청지역의 소리로 논산, 강경, 서산 지역에서 전승되는 소리”라고 설명한다.

판소리의 다섯 바탕에서 정노식이 언급한 동·서편의 특징이 나타난다. 그 중 수궁가는 인도의 불경설화에 근원을 두고 형성된 우화라는 점에서 다른 작품과 구별되는 특징이 있다.[4] 토끼와 별주부에 관한 이야기를 해학적으로 표현하고 있으며, 사설상의 구조가 탄탄하며 음악적으로도 뛰어나 소리꾼들 사이에서 ‘소적벽가’라고 불리기도 한다. 수궁가의 대표적인 대목은 <용왕 탄식 대목>, <약성가>, <여봐라 주부야>, <고고천변>, <토끼 꾀내는 대목>…등이 있다. 이 중 <약성가>는 용왕이 탄식 후 도사가 내려와 용왕의

3) 정노식, 『조선 창극사』(서울: 조선일보사, 1940), 10쪽-11쪽. 성기련, 『판소리 명창론』(서울: 출판사 박이정, 2010), 478쪽. 재인용.
4) 김기형, 『「수궁가」 연구사』(서울: 민속원, 2001), 9쪽.

증세를 말하며 치료법을 이야기하는 내용으로 사설의 내용이 어렵다. 그럼에도 불구하고 현재까지 많은 창자들과 대중들에게 사랑받는 대목이다. 붙임새와 시김새의 짜임이 탄탄하여 웬만한 공력 없이 소화 할 수 없는 대목으로 소리꾼들에게 도전을 주는 대목이다.

현재까지 연구된 수궁가는 동편제를 중심으로 분석된 연구가 많다. 유성준을 중심으로 이어져 내려오는 동편제 수궁가에 대한 연구에 집중되어 왔다. 이에 필자는 동편제와 서편제의 수궁가를 분석하여 특징을 밝히는 논문은 미비하다고 생각한다.

따라서 필자는 한 시대를 풍미한 동편제, 서편제 명창들의 수궁가를 비교함으로써 그 시대에 두드러진 음악적 특징을 구체화하려 한다. 수궁가에 능한 명창으로는 박봉술, 정광수, 정권진이 있다. 동편제 수궁가를 정통으로 이어받은 박봉술(1922~1989) 소리와 동편제와 서편제에 함께 영향을 받은 정광수(1909~2003)소리, '정문소리'[5]라 하여 한 가문이 꾸준하게 계통을 지켜 내려온 서편제 정권진(1927~1986)소리를 선정하여 비슷한 시대를 풍미하던 명창들의 소리를 비교 분석하기로 한다. 그리하여 정노식이 『조선창극사』에서 설명한 동·서편의 소리특징이 각 창자별로 얼마나 수용되어 <약성가>에 나타나는지 유추하고 유파별 개인의 음악적 성향을 분석하고자 한다.

2. 선행연구 검토

지금까지 논의된 유파별 수궁가연구는 상대적으로 동편제를 중심으로 많은 연구가 진행되었다. 대체적으로 창자별 음악분석 연

5) 정회석, 「정응민 가계 수궁가의 음악적 특징과 전승양상」(서울: 한양대학교 박사학위논문, 2014), 1쪽.

구, 동편제 대목별 비교 연구 등이 주를 이룬다.

먼저 창자별 음악분석연구를 살펴보면, 90년대 후반에는 김혜정[6]의 연구가 보인다. 이 논문은 정광수 수궁가를 대상으로 하여 사설, 악조, 시김새, 장단과 붙임새를 살펴서 정광수 창본 수궁가의 음악적 특징을 고찰 하였다. 이 논문은 정광수 수궁가를 거시적으로 파악하여 후대에 미시적 연구의 필요성을 던져준다. 둘째로는 정광수 수궁가의 음악적 표현 방법을 고찰한 염경애[7]의 연구가 있다. 이 논문은 『傳統文化五歌辭全集』의 수궁가 사설에 표기한 음악 표현 용어의 내용과 선법의 관계를 살펴보는 것과 정광수 수궁가의 장단과 선법과의 관계를 연구 하였다. 이와 같은 맥락의 연구로는 김금희[8], 김정태[9], 강성곤[10], 김미선[11], 김혜정[12], 서정민[13], 최혜진[14], 신은주[15], 정회석[16]등이 있다. 이 논문들은 한 명의 창자를 중심으로 전 바탕 혹은 대목을 선정해 음악적인 분석을 함으로 해당 창자의 음악적인 특징을 구명했다.

다음으로 한 대목을 선택하여 창자별 비교 분석을 한 논문도 살펴보겠다. 첫째로 동편제 수궁가의 큰 전승계보 중 하나인 <유

---

6) 김혜정, 「정광수 창 수궁가의 악조 유형과 장단 구성」, 『남도민속연구』 제5집, 광주: 남도민속학회, 1999.
7) 염경애, 「정광수 <수궁가>의 음악적 표현방법 연구」, 서울: 한국예술종합학교 석사학위논문, 2004.
8) 김금희, 「판소리 수궁가 악조연구」, 전북: 원광대학교 석사학위논문, 2001.
9) 김정태, 「판소리 수궁가 선율분석」, 전북: 전북대학교 석사학위논문, 2001.
10) 김성곤, 「김연수 판소리 연구-「수궁가」를 중심으로」, 전북: 군산대학교 석사학위논문, 2002.
11) 김미선, 「유성준제 <수궁가> 연구」, 『판소리 연구』 제14집, 판소리학회, 2002.
12) 김혜정, 「유성준제 수궁가의 전승과 변이」, 『판소리 연구』 제13집, 판소리학회, 2002.
13) 서정민, 「보성소리 수궁가의 음악적 특징」, 판소리학회 제10집, 2006.(판소리학회 학술대회)
14) 최혜진, 「박초월바디 <수궁가>의 전승과 변모 양상」, 『판소리 연구』 제22집, 판소리학회, 2006.
15) 신은주, 「심정순 바디 <고고천변>고찰」, 『판소리연구』 제33집, 판소리학회, 2012.
16) 정회석, 「정응민 가계 수궁가의 음악적 특징과 전승양상」, 서울: 한양대학교 박사학위논문, 2014.

성준제 수궁가>를 고찰한 정다운[17]의 연구가 보인다. <유성준제 수궁가> 초입 대목을 정광수, 임방울, 김연수 창자별로 분석하여 사설, 출현음, 음역, 조(음계), 붙임새를 비교 분석하였다. 이 논문은 세 명의 창자가 유성준에게 소리를 배웠지만 유성준의 소리가 그대로 전승되는 것이 아니라 개인의 음악관과 자신만의 독특한 특징을 살려 다양하게 나타다고 있다는 결론을 도출하였다. 둘째로는 유성준제 수궁가의 음악적 전승양상을 고찰한 김혜미의 연구[18]가 있다. 이 논문은 유성준 1대 제자 정광수와 임방울, 2대 전승으로 정광수를 통해 전승받은 김영자와 안숙선의 소리를 비교하였다. 이 논문은 1대 전승에서는 전승받은 창자에 따라 창조성을 발휘하여 새로운 소리제를 추구하는 모습이 나타났고, 2대 전승에서는 스승의 소리를 크게 변화 시키지 않으면서도 그 가운데 음악적 요소를 변화시켜 그 소리제를 올곧게 전승하려는 경향이 나타나는 것을 도출하였다. 이와 같은 맥락으로 창자 별로 비교하는 연구들의 비교 대목들은 별주부 모친이 만류하는 대목[19], 고고천변[20], 상좌다툼[21], 토끼 꾀 내는 대목[22], 토끼 세상에 나오는 대목[23] 등이 있다. 위의 논문들은 한 대목을 선택해 창자별로 분석하고 비교하여 구별되는 음악적인 특징을 논하였다.

이상 선행 연구를 종합했을 때, 한 시대를 사는 창자들의 동편

17) 정다운, 「"유성준제 수궁가 초입 대목" 음악적 특성 연구」, 경기: 용인대학교 석사학위논문, 2012.
18) 김혜미, 「유성준제 수궁가의 음악적 전승양상」, 서울: 한국예술종합대학교 예술전문사과정논문, 2013.
19) 서현수, 「박초월 바디 '수궁가'의 음악적 특징 연구」, 경기: 용인대학교 석사학위논문, 2010.
20) 전은영, 「판소리 <수궁가>중 고고천변 연구」, 서울: 이화여자대학교 석사학위논문, 1996.
김옥, 「수궁가 「고고천변」 선율분석 연구」, 전북: 원광대학교 석사학위논문, 2014.
21) 정선양, 「판소리 수궁가 '상좌다툼'에 대한 연구」, 서울: 동국대학교 석사학위논문, 2012.
22) 김혜정, 「유성준제 수궁가의 변승과 전이」, 『판소리연구』 제13집, 판소리학회, 2002.
23) 안현미, 「판소리 <수궁가>에 대한 연구」, 경기: 단국대학교 석사학위논문, 2006.

제와 서편제의 수궁가를 비교 분석하는 연구는 찾아보기 어려우며, 대부분 동편제 수궁가를 유파별 비교를 하였으며, 유성준을 중심으로 비교 분석된 논문들이 많다는 것을 알 수 있다. 따라서 필자는 동편제인 박봉술과 서편제인 정권진, 동·서편의 영향을 함께 받은 정광수 <약성가>를 미시적으로 살펴봄으로 세 창자의 음악적인 특성과 지역별 특징, 그 시대를 대표하는 명창들의 음악적인 지향점을 고찰하고자 한다.

3. 연구자료 및 연구방법

가. 연구자료

본 논문은 동시대를 살아온 명창들의 수궁가에서 나타난 각 유파별 음악적 특징을 파악하려 한다. 수궁가 중 눈 대목인 <약성가>를 비교하여 구체적인 음악적 특성과 창자별 차이점을 구명(究明)하고자 한다. 필자는 박봉술(1922~1989), 정광수(1909~2003), 정권진(1927~1986)의 현존하는 음원을 채보하여 비교, 분석하고자 한다.

박봉술의 음원[24]은 1982년 초판으로 발행되어 2000년에 2판으로 발매한 브리태니커 판소리 수궁가를 채택하였고, 정광수의 음원[25]으로는 1980년에 발매된 KBS소장인 「한국전통음악대전집(43판) 수궁가」 음원을 채택하였다. 마지막으로 정권진의 음원[26]은 국

24) 박봉술, 브리태니커 판소리 수궁가, Korea Britannica Corporation, 3CD, 2000.
25) 정광수, 한국전통음악대전집 (43판) 수궁가, 지구레코드, 12inch, 10inch 음반, 1980. 본 음원은 KBS미디어에서 소장하고 있는 자료로 필자가 요청하여 MP3파일 형태로 전달 받았다. 이 자리를 빌어 감사의 말씀을 전한다.
26) 정권진, 수궁가.1, 국립국악원, DAT, 1970. 필자는 국립 국악원에 해당 음원을 요청하였다. 그러나 국악원에서 해당음원을 소장하였지만 출처가 불분명하다고하여 국악원이 정회석 선생에게 음원 확인 요청하였다. 이에 정회석 선생이 직접 편집하여 국악원을 통해 필자에게 제공해 주셨다. 이 자리를 빌어 감사의 말씀을 전한다.

립국악원에서 소장하고 있는 1970년에 발매한 수궁가 음원을 채택하였다.

나. 연구방법

본 연구 목적은 유파별 음악적 특성이 각 창자들의 소리에서 어떻게 나타나는지 또 구별되는 특징이 무엇인지 살펴보는데 의의가 있다. 따라서 동편제 명창으로 꼽히는 박봉술 명창의 <약성가>와 서편제 명창으로 꼽히는 정권진명창의 <약성가>, 동·서편의 영향을 함께 받은 정광수명창의 <약성가>를 오선보에 채보하고 세 곡의 조표를 통일시켜 사설, 악조, 장단 및 붙임새[27], 선율, 시김새를 비교 분석하도록 한다. 다음으로 분석 영역별 연구 방법을 제시하겠다.

(1) 사설

사설 연구 방법은 아니리사설과 소리사설로 나누어서 분석한다. 수궁가의 사설은 『토끼전 전집』[28]을 통해 찾을 수 있다. 그러나 사설집과 음원이 다른 부분은 참고만 하고 필자가 채록한 사설을 분석 대상으로 사용한다.

소리사설은 이야기 내용과 전개 순서에 따라 8가지 주제로 요약할 수 있다. 이를 나타내면 다음과 같다.[29]

Ⓐ 도사의 진맥
Ⓑ 탕약과 탕제
Ⓒ 탕약 제조 방법

---

27) 붙임새의 연구방법 설명 시 쉬운 이해를 돕기 위해 정간보를 사용하겠다. 다만 연구방법에만 정간보와 함께 오선보를 제시하고 본문에서는 오선보만 사용하겠다.
28) 김진영·김현주·김동건·이성희, 『토끼전 전집①』, 서울: 도서출판 박이정, 1997.
29) 이숙영, 「판소리 보성제 수궁가 중 「약성가」 음악어법 연구-조상현바디를 중심으로-」(서울: 중앙대학교 석사학위논문, 2010), 18쪽.

Ⓓ 약제의 효능 나열
Ⓔ 침구로 치료
Ⓕ 유주로 치료
Ⓖ 영구로 치료
Ⓗ 용왕의 병세가 차도가 없음

이상 8가지 주제로 요약하여 각 창자별 소리사설을 분석한 후 차이점을 조명하겠다.

(2) 채보

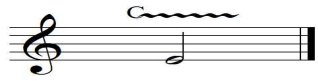
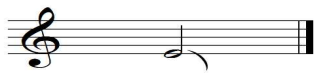
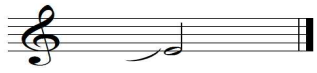
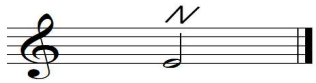
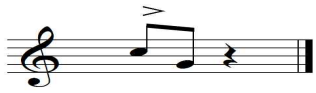
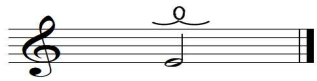
세 명창의 음반자료는 두 가지 원칙에 따라 채보하였다.

첫째, 악보는 조표 없이 채보하였고 별도로 실음을 표기하였다. 그 이유는 세 사람의 음악적 특징을 쉽게 분석하고 비교하기 위해서이다.

둘째, 음정이 불안정한 경우 가장 가까운 음으로 채보하고, 그 음표 위에 +와 - 로 표시한다.

셋째, 각 창자별로 나타난 시김새를 악보에 표기하였다. 시김새의 표기방법은 다음 <표1>과 같다.

<표 1> 시김새 표기방법

시김새 용어	기호
떠는 목	
흘러내리는 음	
끌어올리는 음	
치는 음	
졸라떼는 목	
조시는 목	
포깍질 목	

(3) 악조

악조 분석 시 각 창자별 <약성가>의 출현음과 음역, 주요음, 종지음을 파악한 후 악조를 분석하겠다.

악조란 “어떤 악곡의 중심음(宮)의 높이를 뜻하는 조와 그 구성음의 음조직(음계)을 포괄적으로 지칭하는 용어”로 『악학궤범』에 쓰였다.

정노식의 『조선창극사』를 보면 ‘우조’와 ‘계면조’의 악조가 처음 등장한다. 정노식은 동·서편제에 나타난 악조의 특성에 대하여 “동편제는 우조를 주장하고, 서편제는 계면조를 주장한다.”[30]고 언급

하였다. 이러한 포괄적인 설명 때문에 악조에 대한 이론이 많은 학자들의 의해 다양한 견해가 제기되었다.[31]

이에 대해 이보형은 각 장단별로 대표적으로 많이 나타나는 악조를 분석함으로 우조와 평조의 차이점을 고찰하였다.[32] 중중모리장단에서 많이 나타나는 평조는 “구성음이 sol·la·do·re·mi/fa로 되어있고, 종지음이 do를 ‘청’이라 하여 중심음으로 인식되며, 구성음 가운데 sol, do, re가 출현빈도가 많은 중요음이 되고, sol에서 떠는 목(요성)을 쓰고, re에서 흘러내리는 목(퇴성)을 쓰는 시김새로 된 토리”라고 설명한다. 또한 자진모리장단에서 나타나는 우조는 “구성음은 la·do·re·mi·sol로 되었고 중요음이 la, re, mi로 되며 sol에서 떠는 목(요성)을 쓰고, do에서 흘러내리는 목(퇴성)을 쓰고, la나 re로 종지하는 토리”라고 설명한다. 마지막으로 진양조장단과 중모리장단에서 나타나는 악조는 자진모리장단에서 나타나는 우조와 중중모리장단에서 나타나는 평조가 고루 섞여 있다는 점을 설명하며 어느 특성이 많은 가에 따라 진양-우조평조 또는 진양-평조우조로 변별하여 이르는 방법을 제시한다.[33]

다음 <악보1>와 <악보2>을 통해 위 이론을 참고하여 나타낸 우조의 구성음과 평조의 구성음을 알 수 있다.

---

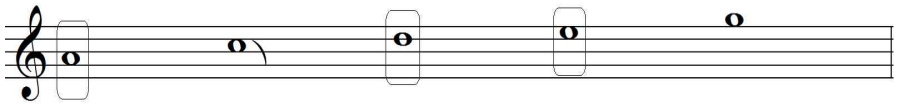
30) 정노식, 『조선 창극사』(서울: 조선일보사, 1940), 35쪽.

31) 한만영, 「판소리의 羽調」, 『한국음악연구』 제2집, 서울: 한국국악학회, 1972.
백대웅, 「판소리에 있어서의 우조·평조·계면조」, 『재개정판 한국전통음악의 선율구조』, 서울: 도서출판 어울림, 1995.
이보형, 「판소리와 산조에서 우조와 평조 연구」, 『국립민속국악원 논문집』 창간호, 남원: 국립민속국악원, 2001.
황준연, 『한국전통음악의 樂調』, 서울: 서울대학교 출판부, 2005.

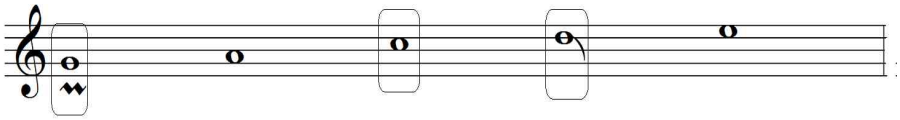
32) 이보형, 「판소리와 산조에서 우조와 평조 연구」, 『국립민속국악원 논문집』 창간호, 남원: 국립민속국악원, 2001.

33) 이보형, 「판소리와 산조에서 우조와 평조 연구」, 『국립민속국악원 논문집』 창간호(남원: 국립민속국악원, 2001), 221쪽.

<악보 1> 우조 구성음



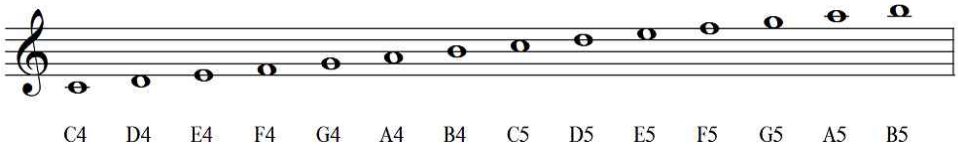
<악보 2> 평조 구성음



필자는 이보형의 악조 이론을 근거로 하여 세 명 창자의 <약성가> 악조에 대해 분석하도록 하겠다.[34]

악조 파악에 사용되는 음이름은 C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5…로 표기하겠다. 음계 뒤의 숫자는 옥타브 번호를 뜻하는데, 예를 들어 가온 다는 C4로 표기한다. C4는 피아노 건반에서 낮은음에서부터 4번째 옥타브의 C음을 말한다.[35] 다음 <악보3>은 각 음의 음이름 표기 방법을 나타낸 것이다.

<악보 3> 음이름 표기



단, 출현음과 음역을 분석할 때는 실음상의 분석이 필요하다고 생각하여 채보상과 실음상으로 나누어 분석하겠다.

34) 단 필자는 구성음을 분석할 때 구성음 서술 기준을 낮음음에서 높은음으로 나열하겠다. 예를 들어, 다른 논문에서 우조 구성음은 la, do, re, mi, sol 이라고 표기하나 필자는 낮은 음부터 mi, sol, la, do, re로 표기하겠다.

35) 위키백과 기여자, 「음이름」, 『위키백과』, 2016년 1월 5일, 15: 50 UTC.

(4) 장단

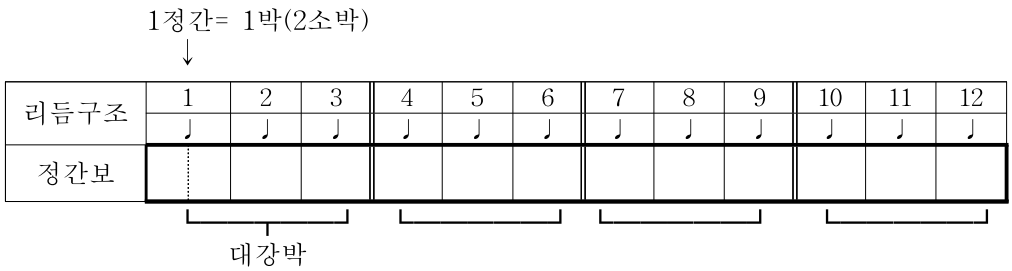
장단을 분석할 때는 각 창자별 장단과 빠르기와 연주시간을 파악한 후 비교하겠다.

박봉술의 <약성가> 초입은 중모리장단으로 구성되고 중반부터 자진모리장단으로 구성된다. 그러나 정광수와 정권진의 <약성가> 대목은 전부 자진모리장단으로 구성된다. 따라서 본고에서 기준으로 하는 중모리장단과 자진모리장단의 이론에 대해 설명하겠다.

중모리장단은 12박으로 이것을 12정간에 적어 1박을 한 정간에 적는 것을 원칙으로 하고 한 정간은 다시 2개의 소박[36]으로 나뉜다. 또 3개의 정간이 모여 하나의 대강이 된다고 하여 넷이 한 장단을 이룬다. 다시 말해서 대강박으로만 따진다면 중모리는 3박으로 된 대강박(긴 대박) 넷이 한 장단을 이룬다. 박자로 말하자면 중모리는 2소박 12박자이다.[37]

다음 <악보4>는 중모리 한 장단을 한 행으로 옮겼으며 다음은 중모리장단 기본 단위를 나타낸 것이다.

<악보 4> 중모리장단 기본 단위



36) “정간을 박이라 하였고 대강을 대강박이라 하였다. 정간을 나누는 정간보다 작은 단위 명칭을 소박이라 하거나 대강의 상대개념인 소안이 단위가 되는 박이니 소박이라 칭하였다.” 본고에서는 소박이라 칭하겠다. 이보형, 「한국민속음악장단의 대강박(대박), 박, 소박(소박)에 대한 전통기보론적 고찰」, 『국악원논문집』 제4집(서울: 국립국악원, 1992), 33~34쪽.

37) 이보형, 「한국민속음악장단의 대강박(대박), 박, 소박(소박)에 대한 전통기보론적고찰」, 『국악원논문집』 제4집(서울: 국립국악원, 1992), 32~33쪽.

자진모리장단은 중모리가 3박으로 된 대강박 넷이 한 장단을 이루듯 자진모리는 3소박으로 된 박 넷이 한 장단을 이룬다. 다시 말해서 자진모리는 3소박 4박자이다.[38] 다음 <악보5>는 자진모리장단 한 장단을 한행으로 옮긴 것으로 자진모리장단의 기본단위를 나타낸 것이다.

<악보 5> 자진모리장단 기본 단위

1정간 = 1소박

리듬구조	1			2			3			4		
	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
정간보												

(5) 붙임새

붙임새 분석 시 각 창자별 <약성가>에서 나타난 붙임새의 출현빈도수를 파악하여 백분율로 나타내고 비교 분석하겠다.

붙임새는 사설과 장단 사이의 결합 양상을 가르치는 용어로서 박(拍)에다 말을 놓아가는 모양새[39]를 말한다. 붙임새의 종류는 대마디대장단, 엇붙임, 잉어걸이, 완자걸이, 교대죽, 도섭 등이 있다.

대마디대장단은 매 장단마다 사설의 구절단위(산문일 경우 통사구조상 결속력이 강한 음보끼리 묶여진 것)나 음보단위(율독이 가능한 사설인 경우 결속력이 강한 음보끼리 묶여진 것)가 놓이며, 선율선도 기본 단위를 형성하는 규칙성을 갖는 붙임새를 말한다.[40]

---

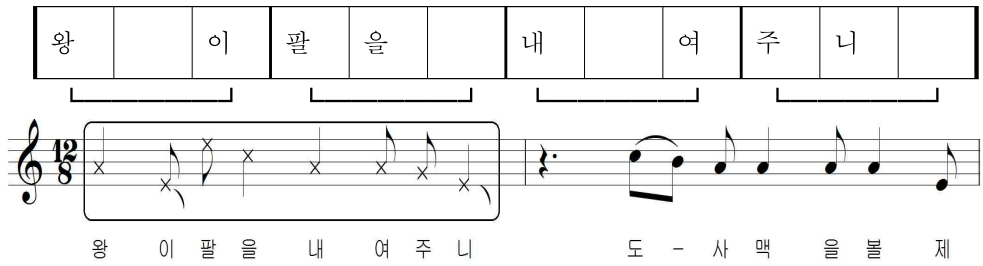
38) 이보형, 「한국민속음악장단의 대강박(대박), 박, 소박(소박)에 대한 전통기보론적고찰」, 『국악원논문집』 제4집(서울: 국립국악원, 1992), 33~34쪽.

39) 이규호, 「판소리 붙임새 용어 연구」, 『판소리 연구』 제3집(서울: 판소리학회, 1992), 361쪽.

40) "구절단위란 산물일 경우 통사구조상 결속력이 강한 음보끼리 묶여진 것을 말하며

대마디대장단을 정간보에 표기하면 다음 <악보6>과 같다. <악보6>은 정광수 <약성가>의 자진모리장단의 첫 장단이다. 사설이 한 행을 이루며 리듬 구성이 3소박으로 나뉘어 한 장단을 구성하고 있다.

<악보 6> 대마디대장단



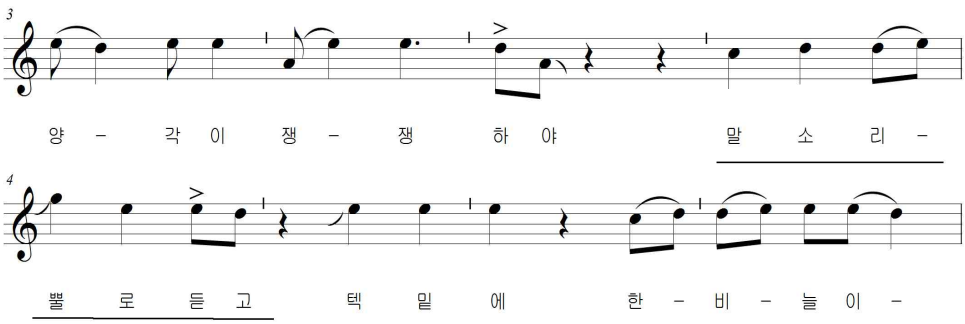
엇붙임이란 통사구조상 한 단위로 묶여야 할 사설이고 선율선도 한 단위로 짜여 있는데도 창자는 두 장단에 나누어 놓아 장단의 틀을 넘나들고 있어서 장단과 사설이 맞아떨어지는 대마디대장단의 규칙성을 어그러뜨린 장단을 말한다.[41] 다음 <악보7>은 엇붙임의 예시이다.

음보단위란 율독이 가능한 사설인 경우 결속력이 강한 음보끼리 묶어진 것을 말한다." 이규호, 「판소리 붙임새 용어 연구」, 『판소리 연구』 제3집(서울: 판소리학회, 1992), 377쪽.

41) 이규호, 「판소리 붙임새 용어 연구」, 『판소리 연구』 제3집(서울: 판소리학회, 1992), 383쪽.

<악보 7> 엇붙임

양-	- 각	이	쟁-	- 쟁		하야			말	소	리-
뿔	로	듣고		텍	밑	에		한-	비	늘이	-



위 <악보7>은 박봉술 <약성가>의 중모리장단 중 일부이다. 원래 사설의 결속력을 살펴보면 '양각이 쟁쟁하야/ 말소리 뿔로 듣고/ 텍 밑에/한 비늘이' 라고 할 수 있는데 '말소리/ 뿔로 듣고'의 사설이 장단의 끝과 앞부분에 걸치면서 대마디대장단의 규칙성을 어그러뜨렸다.

잉어걸이란 '잉아(잉애)'[42]의 움직임과 같이 주박을 살짝 지나 부박에 강세로 소리가 나타나는 리듬 형태를 말한다.[43] 이에 대하여 이규호는 좀 더 자세하게 휴지(休止)의 시가에 대해 말하였는데 "중중모리장단(4/♩.)는 1박의 1/3(𝅘𝅥𝅯), 자진모리장단(4/♩)도 1박의 1/3(𝅘𝅥𝅯)이내여야 낚아채는 느낌이 난다."고 하였다.[44] 잉어걸이는 실

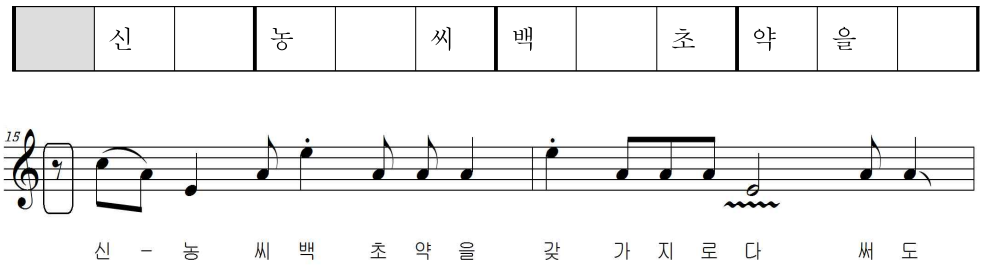
42) 대부분 명창들에 의하면 잉어걸이는 베틀에 달린 잉애의 리듬을 비유한 말이라 한다. 잉애는 반드시 베틀의 북 및 바디가 움직인 다음에 베틀의 날줄을 걸고 움직인다. 북 및 바디가 주박이라면 잉애는 부박에만 움직인다. 이보형, 「판소리 붙임새에 나타난 리듬론」, 『장사훈박사 회갑기념논총』(서울: 한국국악학회, 1977), 94쪽.

43) 이보형, 「판소리 붙임새에 나타난 리듬론」, 『장사훈박사 회갑기념논총』(서울: 한국국악학회, 1977), 93쪽.

44) 이규호는 잉어걸이를 "진양장단(6/♩.)에선 1박의 1/3(♪), 중모리장단(12/♩)는 박의 1/2(♪), …"라고 하여 진양조와 중모리 장단에서도 잉어걸이를 설명하였는데 실제 소리대목에 있어서 거의 나타나지 않는다. 하여 필자는 잉어걸이는 "중중모리장단(4/♩.)

제 소리꾼들 사이에서는 “소리를 밟고 나온다.”라고 사용하기도 한다. 다음 <악보8>은 잉어걸이의 예시이다.

<악보 8> 잉어걸이



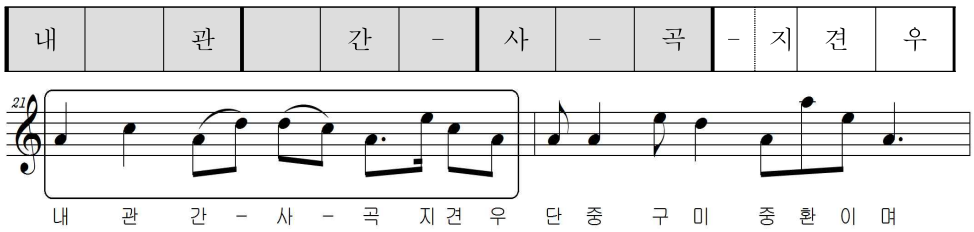
위 <악보8>은 박봉술 <약성가>의 자진모리장단의 일부분인데, 자진모리장단을 정간보에 옮기면 한 정간에 ♪으로 나타난다. ‘신농씨/ 백초약을’ 이라는 사설의 앞부분을 ♪(𝅘𝅥𝅯)만큼 비움으로 낚아채는 느낌이 난다.

완자걸이는 3소박 리듬이 2소박으로 바뀌면서 2소박 주박에만 사설이 놓여 등박(等拍,♩)이 연속되는 현상인데, 연속되는 횟수가 3회 이상이어야 리듬의 특징이 살아난다. 2회 연속인 경우도 느낌은 약하지만 리듬꼴의 특징상 완자걸이로 보는 것이 좋다.[45] 다음 <악보9>는 완자걸이의 예시이다.

는 1박의 1/3(♪), 자진모리장단(4/♩)도 1박의 1/3(♪)이내여야 낚아채는 느낌이 난다.”를 수용하여 본고에서 분석하겠다. 이규호, 「판소리 붙임새 용어 연구」, 『판소리 연구』 제3집(서울: 판소리학회, 1992), 392쪽.

45) 이규호, 「판소리 붙임새 용어 연구」, 『판소리 연구』 제3집(서울: 판소리학회, 1992), 398쪽.

<악보 9> 완자걸이



위 <악보9>는 박봉술 <약성가> 자진모리장단의 일부분이다. 사설 '단중 구미/ 중환이며' 부분은 3소박으로 대마디대장단으로 나타나고 있는 것에 반해 '내관 간사/곡지 견우' 사설은 2소박으로 바뀌면서 사설이 박자사이로 감고 돌아가는 느낌이 든다.

완자걸이는 ♩. ♩. 의 리듬이 ♩ ♩ ♩ 의 리듬으로 나뉘어서 사설이 붙는 형태인데 방윤수는 "♫ ♫ ♫의 리듬으로 나누어지는 형태도 완자걸이의 변형"이라 하였다.[46] 따라서 본고에서도 ♫ ♫ ♫의 리듬으로 나누어지는 형태도 완자걸이로 파악하겠다.

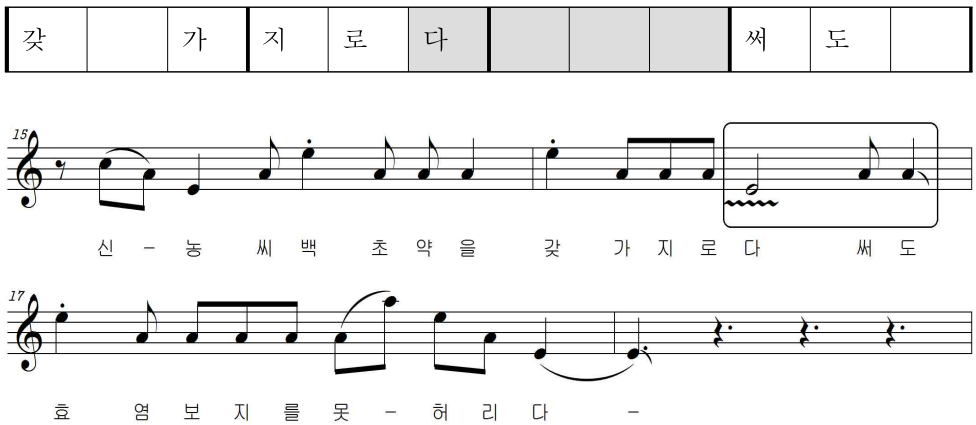
다음으로 교대죽은 고양이가 종종걸음을 하다가 훌쩍 뛰고는 다시 또 종종걸음을 하는 느낌을 주는 리듬이라고 할 수 있는데, 한 행의 사설의 중간이 뚝 떨어져 앞이나 뒤로 얼마의 공간을 훌쩍 뛰어 밀거나 당기어진 뒤에 나머지 사설이 낚아채듯 짧은 시가로 나타내는 경우를 말한다.[47] 다음 <악보10>은 교대죽의 예이다.

---

46) 방윤수, 「강도근의 <심청가>와 성창순의 <심청가>의 비교연구」(광주: 전남대학교 석사과정학위논문, 2001), 28쪽.

47) 이보형은 교대죽을 2가지 경우라고 보았는데, 위에 설명과 함께 "3소박 장단에서 소리가 2소박과 3소박으로 자주 변화되며 사설이 주(강)·부박에 촘촘히 엮어지면서 이것들이 앞뒤로 밀고 당기고 뛰어 넘고 하는 경우"라고 설명한다. 필자는 첫 번째 정의만 논문에서 언급하겠다. 이보형, 「판소리 붙임새에 나타난 리듬론」, 『장사훈박사회갑기념논총』(서울: 한국국악학회, 1977), 95쪽.

<악보 10> 교대죽

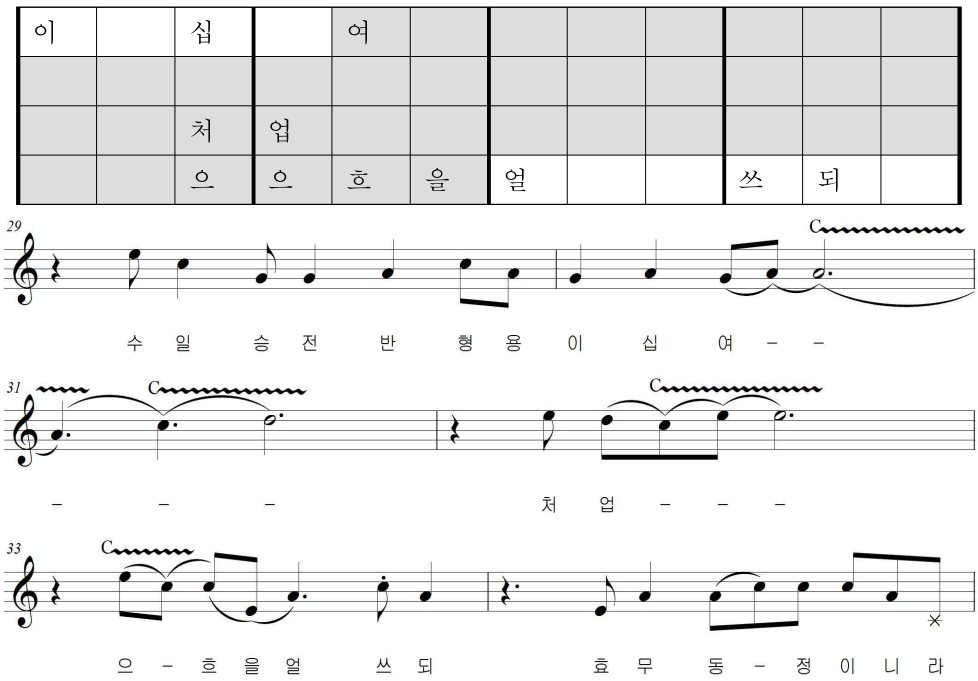


위 <악보10>은 박봉술 <약성가> 자진모리장단의 일부분이다. 사설의 '갖가지로 다' 부분이 앞부분에 촘촘히 붙어있고 '다'를 길게 끌고 나머지 사설인 '써도' 부분의 '써'가 짧은 시가로 나와 낚아채는 듯한 느낌을 준다.

도섭은 '장단을 던져 놓고 소리한다.' 나 '장단 달아 놓고 소리한다.'라고도 하는데 리듬이 장단 박에 메이지 않는 자유리듬으로 되어 있고 이로 말미암아 엇붙임, 리듬의 신축이 일어나는 붙임새를 말한다.[48] 다음 <악보11>은 도섭의 예시이다.

48) 이보형, 「판소리 붙임새에 나타난 리듬론」, 『장사훈박사 회갑기념논총』(서울: 한국국악학회, 1977), 105쪽.

<악보 11> 도섭



위 <악보11>은 정광수 <약성가> 자진모리장단의 일부분이다. '이십여첩을/쓰되' 사설이 4장단에 걸쳐 장단 박에 얽매이지 않고 자유롭게 소리하고 있는 것을 볼 수 있다.

이상 분석한 붙임새를 정리하면 대마디대장단, 엇붙임, 잉어걸이, 완자걸이, 교대죽, 도섭으로 총 6개의 붙임새이다. 본고에서는 한 장단을 기준으로 하여 단독적으로 붙임새를 사용한 경우 붙임새의 이름 앞에 '기본형'을 넣겠다. 또한 한 장단을 기준으로 하여 복합적으로 붙임새가 나타난 경우 '+'표시를 넣어 구분하겠다. 예를 들어 한 장단에 완자걸이 붙임새만 나왔을 경우 '기본형 완자걸이'라고 명하겠으며, 한 장단에 완자걸이와 엇붙임이 함께 나왔을 경우 '완자걸이+엇붙임'이라 명하겠다.

(6) 시김새

시김새를 분석할 때 각 창자별 <약성가>에서 나타난 시김새의 출현빈도수를 파악하여 백분율로 나타내고 비교 분석하겠다.

시김새란 좁은 의미에서는 선율을 이루고 있는 골격음에 앞이나 뒤에서 그 음을 꾸며주는 역할을 장식음이나 또는 음길이가 짧은 잔가락들을 말한다. 넓은 의미에서는 선율선이나 절주의 자연스러운 연결이나 유연한 흐름을 위하여 또는 화려함을 위하여 어느 음에 부연되는 표현 기법까지를 포함하여 말한다.[49] 따라서 시김새는 장식음뿐만이 아닌 '성음과 목구성'을 포함하고 있다.[50] 본고에서 필자는 시김새를 좁은 의미인 소리기교로 보고 분석할 것 이다.

시김새를 나타내는 용어들은 '~목', '~성', '~다루' 등 각 연구마다 다르다. 필자는 '~목', '~음'으로 용어를 통일하여 사용하겠다. '~목'이라는 용어를 가진 시김새는 여러 음들이 결합하여 하나의 시김새를 이루거나 목의 기교적인 형태를 띠는 시김새를 말하는 것이며, '~음'으로 된 시김새를 뜻하는 용어는 그 특징이 한 음에 국한하여 나타나거나 목의 기교보다는 음 자체에 비중이 더 있는 것을 지칭할 때 사용하겠다.[51] 다음 설명은 3명의 창자들의 <약성가>에서 나타난 시김새를 설명한 것이다.

(가) 밀어올리는 목

최난경은 '밀어올리는 목'을 짧은 시가로 포르타멘토(Portamento)하는 것이라고 정의한다. 최난경은 밀어올리는 목을 두 가지로 나누어서 설명하였는데 필자는 한 가지 시김새로 보겠다.[52] 다음

---

49) 김미니, 「적성가 연구」(경기: 단국대학교 석사학위논문, 1998), 34~35쪽.

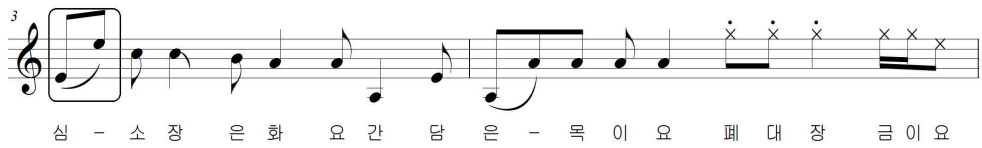
50) 이보형, 「한국음악의 '시김새' 연구방법 시론: 민속음악을 중심으로 」, 『음악논단』 제13집(서울: 한양대학교 음악연구소, 1999), 5~6쪽.

51) 정세연, 「쑥대머리의 전승과 변화양상 연구」(서울: 서울대학교 석사학위논문, 2014), 23쪽.

52) 최난경은 밀어올리는 목을 동글려서 밀어올리는 목과 강하게 눌러서 밀어올리는 목

<악보12>는 밀어올리는 목의 예시이다.

<악보 12> 밀어올리는 목

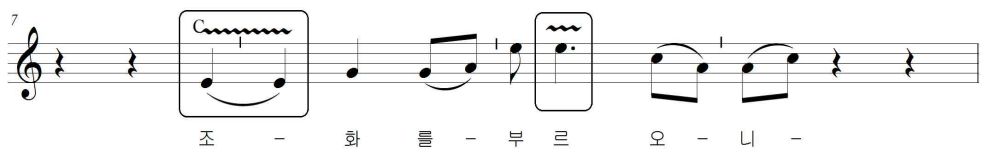


위 <악보12>를 살펴보면 '심소장은 /화요/간담'의 사설에서 '심'을 '시임'으로 발음하여 E4에서 E5로 밀어올려서 힘 있게 발성한다. 아래음에서 윗음으로 강하게 둥글려서 밀어올리는 표현기법으로 짧은 시가로 강하게 포르타멘토하는 것을 말한다.[53]

(나) 떠는 목

떠는 목은 계면조의 구성음 중 mi를 요(搖)하는 것을 말한다.[54] 그러나 필자는 수궁가 <약성가>에서는 mi를 포함한 나머지 음들을 창자가 굵게 떨면 떠는 목이라 칭하겠다. 다음 <악보13>은 떠는 목의 예시이다.

<악보 13> 떠는 목



위 <악보13>을 살펴보면 '조화를/부르오니' 사설에서 '조'를 E4

으로 나누어서 분석하였다. 최난경, 「동편제와 서편제 연구」(경기: 집문당, 2006), 120~121쪽.

53) 김미니, 「<적벽가>'삼고초려'에 나타나는 시김새 연구-박봉술과 정권진을 중심으로-」, 『한국전통음악학』 제7집(서울: 한국전통음악학회, 2006), 17쪽.

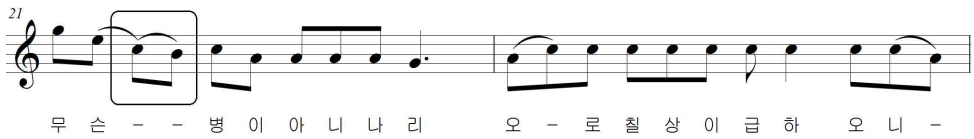
54) 장사훈, 『국악총론』(서울: 세광음악출판사, 1985), 93쪽.

에서 굵게 떨어서 표현한다. 또한 ‘르’자는 E5에서 잘게 떨어준다.

(다) 꺾는 목

꺾는 목은 계면조의 구성음 mi·(sol)·la·si·do·(re)의 4~6음 음계 가운데 do에서 si음으로 꺾어내는 표현 방법을 말한다.[55] 다음 <악보14>는 꺾는 목의 예시이다.

<악보 14> 꺾는 목



위 <악보14>를 살펴보면 ‘무슨 병이/아니나리’ 사설에서 ‘슨’을 ‘스으은’으로 늘리면서 ‘으은’부분에서 C5음에서 B4음으로 꺾어 표현하고 있다.

(라) 흘러내리는 음

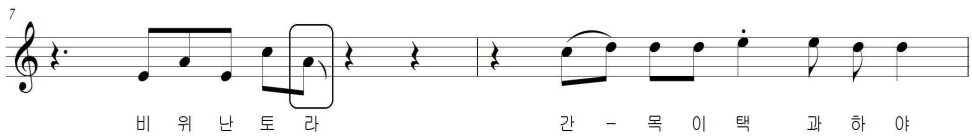
흘러내리는 음은 하나의 음정에서 일어나는 시김새인데 본음을 내고나서 끝음의 처리를 둥글리면서 흘러내리는 형태를 말한다. 이 시김새는 꺾는 목의 시김새와 다르며 흘러내리는 폭이 크지 않다.[56] 다음 <악보15>는 흘러내리는 음의 예시이다.

---

55) 최난경, 「동편제와 서편제 연구」(경기: 집문당, 2006), 132쪽.

56) 김수미, 「이화중선과 성우향의 춘향가 비교 연구」(서울: 서울대학교 석사학위논문, 2002), 55~62쪽. 정세연, 「쑥대머리의 전승과 변화양상 연구」(서울: 서울대학교 석사학위논문, 2014), 24쪽. 재인용.

<악보 15> 흘러내리는 음



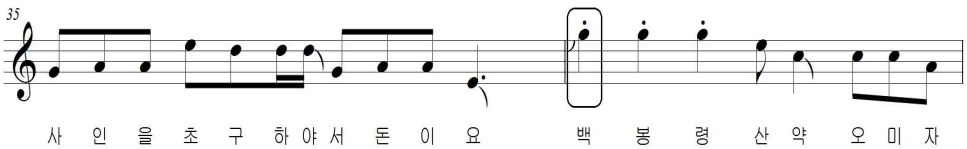
위 <악보15>는 정권진의 <약성가> 일부분이다. <악보15>을 살펴보면, '비위난/토라'에서 '라'자를 A4에서 길게 끌어주면서 흘려내리며 마무리 하고 있다.

(마) 끌어올리는 음

끌어올리는 음은 아래음을 위 음으로 끌어올려 소리 내는 형태를 말한다.[57] 밀러올리는 목이 두 음정 사이에서 나타나는 시김새라고 하면 끌어올리는 음은 한 음정에서 나타나는 포르타멘토를 말한다.

끌어올리는 음은 두 가지 유형으로 나뉘는데 한 가지는 음의 앞부분을 끌어올리는 시김새이고 두 번째는 음의 뒷부분을 끌어올리는 시김새로 분류된다. 다음 <악보16>은 앞부분 끌어올리는 음의 예시이고, <악보17>은 뒷부분 끌어올리는 음의 예시이다.

<악보 16> 앞부분 끌어올리는 음

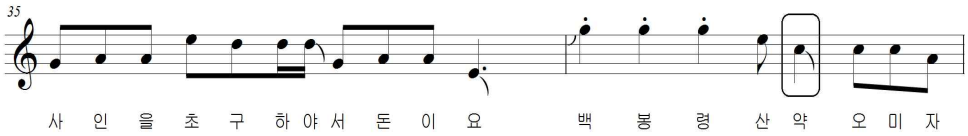


위 <악보16>은 정권진 <약성가>의 일부분이다. <악보16>을 살

57) 정세연은 "끌어올리는 목"이라고 표현하였으나 본고에서 나타나는 끌어올리는 목은 음정하나에만 국한되므로 "끌어올리는 음"이라 칭하겠다. 정세연, 「쑥대머리의 전승과 변화양상 연구」(서울: 서울대학교 석사학위논문, 2014), 25쪽.

펴보면 ‘백봉령/산약 오미자’에서 ‘백’자를 G5음으로 도달하기 전에 짧게 음의 앞부분을 끌어올려서 표현하고 있다.

<악보 17> 뒷부분 끌어올리는 음

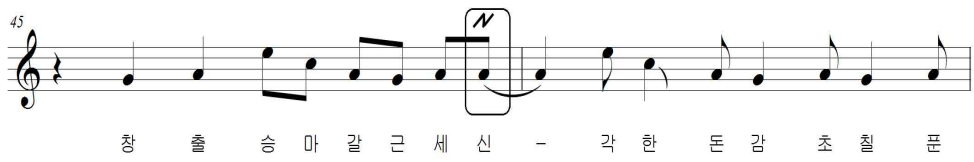


위 <악보17>은 박봉술 <약성가>의 일부분이다. <악보17>을 살펴보면 ‘두 눈이/어둡기는’에서 ‘는’자를 C5음을 내고 끝 부분을 끌어올리면서 표현한다.

(바) 치는 음

치는 음은 필자가 임의로 붙인 시김새 용어로 한 음정에서 나타나는 시김새를 말한다. 그 음정을 중심으로 미분음이 내려갔다가 올라와 그 음정으로 빠르게 가는 시김새를 말한다. 이 음들은 오선보에 표기할 수 없는 미세한 음이다. 소리꾼들은 이런 시김새를 “음을 친다.”라고 말한다. 다음 <악보18>은 치는 음의 예시이다.

<악보 18> 치는 음

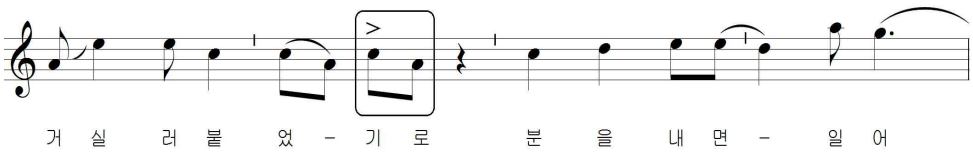


위 <악보18>을 살펴보면 ‘창출/승마 갈근/세신’ 사설에서 ‘신’자의 A4음을 빠르게 쳐서 표현하고 있다. 이하 치는 음의 오선보 표기는 “𝆕”를 사용한다.

(사) 졸라떼는 목

졸라떼는 목은 최난경이 언급한 목으로 악구의 중간이나 끝·악곡의 끝부분에 선율의 단락을 지어주기 위해 강하게 악센트를 주면서 꺾어주는 목이다.[58] 다음 <악보19>는 졸라떼는 목의 예시이다.

<악보 19> 졸라떼는 목

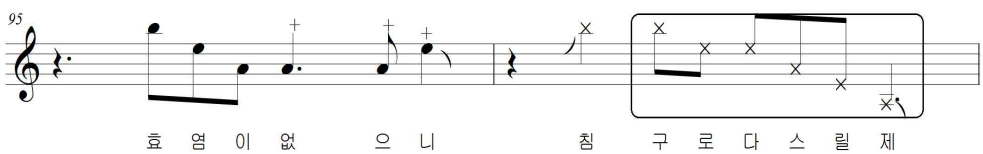


위 <악보19>를 살펴보면 '거실러/붙었기로' 사설에서 '기'에 악센트를 주면서 C5음에서 A4음으로 꺾어서 악구 중간을 힘 있게 끊어준다.

(아) 내려치는 목

내려치는 목은 김미니가 언급한 목으로 윗음정에서 아랫음정으로 짧게 포르타멘토하여 힘있게 끌어내리는 시김새를 말한다.[59] 다음 <악보20>은 내려치는 목의 예시이다.

<악보 20> 내려치는 목



58) 최난경은 우조의 졸라떼는 목과 계면조의 졸라떼는 목을 나누어 언급하였으나 <약성가>를 분석할 때는 하나의 시김새로 분석하겠다. 최난경, 「동편제와 서편제 연구」(경기: 집문당, 2006), 126쪽.

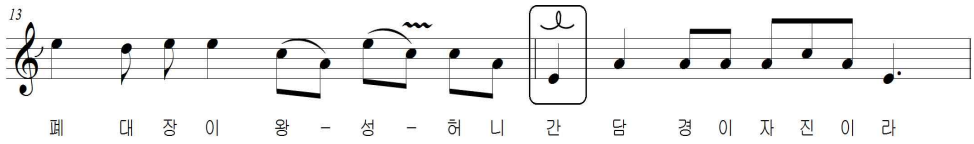
59) 김미니, 「적성가 연구」(경기: 단국대학교 대학원, 1998), 23쪽.

위 <악보20>을 살펴보면 '침구로/다스릴제' 사설에서 윗음에서 아랫음으로 내려오면서 힘 있게 끌어내리며 소리를 표현한다.

(자) 조시는 목

조시는 목은 한음을 동글려서 밀어오리는 것을 빠르게 2~3회 반복하는 것으로 닭 부리로 먹이를 탁탁 쪼아 먹는 모습에서 유래한다고 한다.[60] 다음 <악보21>은 조시는 목의 예시이다.

<악보 21> 조시는 목



위 <악보21>을 살펴보면 '간담경이/자진이라' 사설에서 '간'자를 E4에서 두 번 동글려서 밀어올리며 표현한다. 이하 조시는 목의 오선보 표기는 "𝆕"를 사용한다.

(차) 포깍질 목

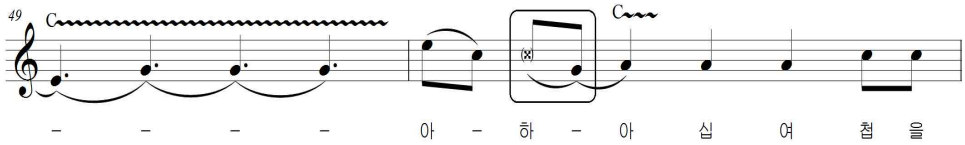
포깍질 목은 소리를 진행하다 순간 목젖 부분을 'ㅅ' 으로 순간 막았다가 음을 진행시키는 시김새를 말한다.[61] 다음 <악보22>는 포깍질 목의 예시이다.

---

60) 최난경은 조시는 목을 "높이가 다른 두음을 빠른 속도로 동글려서 밀어올리며 2~3회 반복하는 것"이라 한다. 그러나 필자는 한음에서 발생하는 동글려서 밀어올리며 2~3회 반복하는 것도 조시는 목이라 하겠다. 최난경, 「동편제와 서편제 연구」(경기: 집문당, 2006), 122쪽.

61) 김미니, 「적성가 연구」(경기: 단국대학교 석사과정학위논문, 1998), 16쪽.

<악보 22> 포깍질 목



위 <악보22>를 살펴보면 '아/십여첩을' 사설에서 '아'음을 하행하다가 순간 '하아'로 목젖 부분에 'ㅅ'을 넣어 순간 막았다가 음을 진행시킨다.

II. 본론

먼저 창자들의 전승계보를 살펴본 후, 창자별 활동이력을 살펴보겠다. 다음으로 각 창자별 사설을 분석하고 비교한 후, 음악적 특징을 분석하여 세 명의 창자들의 <약성가> 특징을 구명하겠다.

1. 수궁가의 전승계보

판소리는 구비 전승되는 음악으로 전승자의 영향을 많이 받는다. 하지만 소리를 전수 받으면서 개인의 음악적 특성을 극대화 시켜 자신만의 소리 세계를 발전시켜 더늠[62]이라는 것을 형성한다. 따라서 각 창자별 전승계보를 살펴봄으로써 각 창자별 음악적 성향을 알 수 있다.

가. 박봉술 수궁가 전승계보

박봉술은 동편제 수궁가를 전승받았다. 앞서 말한 바와 같이 동편제는 지역적으로 전라도 섬진강의 동쪽인 운봉, 구례, 순창, 흥덕 등지에서 발원한 유파였다. 동편 유파의 음악적인 특징은 우직하고 정중하고 온화하면서도 씩씩하고 웅장한 가운데, 그 창법에서 기교를 부리지 않고 선천적인 음량을 소박하게 그대로 드러내는 특징을 지닌 것으로 평가된다.[63]

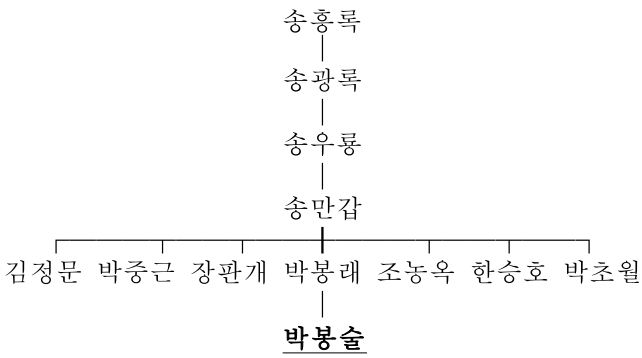
동편제의 시조는 송흥록이다. 전라북도 운봉에서 출생하였고 가왕이라고 불린 만큼 판소리계의 중요한 인물이다. 그는 <수궁가>를 잘 불러 진주 병사 이경하 앞에 불려가 토끼 배 가르는 대목을

62) 더늠이란 명창 개인의 장기로 꼽는 소리대목을 가리킨다. 이보형, 「판소리의 학술용어」, 『한국음악연구』 제25집(서울: 한국국악학회, 1997), 5쪽.

63) 인권한, 「<수궁가>의 형성과 창자의 전승계보」, 『판소리 동편제 연구』(서울: 태학사, 1998), 204쪽.

슬프게 불러 만좌를 눈물바다로 만들었다고 전한다.[64] 박봉술의 수궁가 전승계보는 다음 <표2>와 같다.

<표 2> 박봉술 수궁가 전승계보



송흥록의 소리제는 그의 아우인 송광록에게 전해졌고, 송광록은 그의 아들인 송우룡에게 소리제를 물려주었다. 박만순과 어깨를 나란히 한 명창이었다는 송우룡은 수궁가가 장기였고, 그 중에서도 토끼가 간을 육지에 두고 왔다고 꾀부리는 대목의 더늠의 소유자이다.[65] 송우룡의 소리제는 고종대에 그의 아들인 송만갑(1865~1939)에게 전승되었다.[66] 3대에 걸친 수궁가 명문이라 할 수 있다. 송만갑의 소리제는 일제 강점기에 박봉래(1900~1932)에게 전승되었다. 박봉래는 송만갑과 똑같이 소리했다는 평을 받을 만큼 송만갑 소리를 충실히 이어 받았다.[67] 박봉래의 소리제는 그의 아우 박봉술(1922~1989)에게 전해졌다. 박봉술은 박봉래의 동편유파

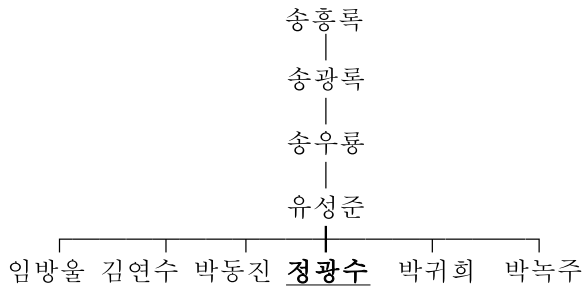
64) 정노식, 『조선창극사』(서울: 조선일보사, 1940), 23쪽. 인권한, 「<수궁가>의 형성과 창자의 전승계보」, 『판소리 동편제 연구』(서울: 태학사, 1998), 204쪽. 재인용.
65) 인권한, 「<수궁가>의 형성과 창자의 전승계보」, 『판소리 동편제 연구』(서울: 태학사, 1998), 205.
66) 김미니, 「<적벽가> '삼고초려'에 나타나는 시김새 연구」, 『한국전통음악학』 제7집(서울: 한국전통음악학회, 2006), 12쪽.
67) 이보형, 「판소리 '제(派)'에 관한 연구」, 『판소리 동편제 연구』(서울: 태학사, 1998), 24쪽.

의 색을 충실하게 이은 명창이다.

나. 정광수 수궁가 전승계보

송흥록의 소리제는 송우룡대에서 분기되어 유성준(1874~1949)을 거쳐 임방울(1904~1961)과 정광수(1909~2003)에게 전승되는 또 다른 계보가 형성되어 있다.[68] 유성준은 송만갑과 같이 송우룡에게 수궁가를 전승받았다. 유성준은 때로는 근대 5명창에 들기도 하는 동편제의 거장이다.[69] 그는 특히 <수궁가>와 <적벽가>의 대가였다. 정광수의 수궁가 전승계보는 다음 <표3>과 같다.

<표 3> 정광수 수궁가 전승계보



송우룡에서 크게 유성준 계열과 송만갑 계열로 나뉘어 전승되어 왔다. 뿌리는 송우룡으로 같으나 유성준은 송우룡에게서만 <수궁가>를 배운 것이 아니고, 정춘풍이나 김세종등의 지침을 받은 것으로 알려져 있다.[70] 그러나 그 시기가 언제인지 어떤 바탕을 배웠는지에 대한 자료는 남아있지 않아 의문의 여지가 있다.[71] 정광수는 진주에서 유성준의 권번 수업이 끝나면 <수궁가>와 <적벽가>

68) 김미니, 앞의 논문, 13쪽.
69) 손태도·김용근, 「동편제 소리의 부활을 꿈꾸며, 판소리 명창 유성준론」, 『판소리 명창론』(서울: 박이정, 2010), 171쪽.
70) 최혜진, 「동초제 수궁가의 유파적 특성과 전승양상」, 『공연문화연구』 제24집(서울: 한국공연문화학회, 2012), 410쪽.
71) 최혜진, 「박초월 바디 <수궁가>의 전승과 변모양상」, 『판소리연구』 제22집(서울: 판소리학회, 2006), 425쪽.

를 공부했는데 6개월 만에 모두 배웠다고 한다. 또한 정광수는 서편제 소리를 하는 김창환과 김봉학에게 <춘향가>와 <심청가> 소리를 배웠기 때문에, 서편의 소리가 정광수 소리에 영향을 주었을 것으로 보인다.[72]

다. 정권진 수궁가 전승계보

서편제는 박유전을 시조로 알려졌다. 정노식의 『조선창극사』에 의하면 서편제의 시조라고 하는 박유전은 전북 순창군 출생으로 헌종대에 태어나서 철종 대와 고종전기(대원군의 운현궁시절)까지 활동하였던 명창이다.[73] 그는 판소리로 대원군의 총애를 받아 무과에 오르는 영광을 입은 명창이다. 박유전은 말년에 전남 보성군 강산리로 이거함에 따라서 그의 소리제는 전북 순창시절에 전수한 이날치 계열과 전남 보성 강산리로 이거한 후에 전수한 정재근의 두 계열로 양분된다.[74] 박유전을 시조로 한 서편제 수궁가 계보는 다음 <표4>와 같다.

<표 4> 정권진 수궁가 전승계보

박유전
|
정재근
|
정응민
|
정권진

정재근의 소리제는 그의 아들인 정응민(1894~1961)에게 전해졌고, 정응민의 소리제는 그의 아들인 정권진(1927~1986)에게 전해졌다.[75] 이때 박유전-정재근-정응민-정권진, 조상현, 성우향, 성창순

72) 이보형, 앞의 논문, 27쪽.
73) 박황, 『판소리소사』(서울 : 新丘文化社, 1974), 102쪽.
74) 김미니, 앞의 논문, 14쪽.

으로 이어지는 수궁가를 보성소리라고 명한다.[76] 정씨 가문이 꾸준하게 소리를 이어 받아와서 '정문일가'[77]로 명명하여 '정문소리'[78]라고도 칭한다.

2. 창자별 활동

본 항목에서 각 창자별 활동을 자세히 살펴보고자 한다. 각 창자별 출생 장소, 소리 공부 과정, 예술 활동, 교육활동, 음반활동 등을 살펴보겠다.

가. 박봉술의 예술활동

박봉술은 1922년 전라남도 구례군 용방면 중방리에서 부친 박만조와 모친 조임순 사이에서 다섯째 아들로 태어났다. 부친 박만조는 송만갑을 형님으로 삼아 박봉래를 송만갑께 맡기어 협률사를 다니면서 소리공부를 하게하여 송만갑의 수제자로 만들었다.[79]

박봉래(1901~1933)는 판소리 명창으로 다시 김정문, 장판개 명창 등과 어깨를 겨를 정도로 대단한 기량을 가지고 있었으며, 송만갑과 꼭 같이 소리했다는 평을 들을 만큼 송만갑의 소리를 충실하게 이었으나,[80] 함경북도 청진 권번에서 선생으로 있다가 열병으로 33

---

75) 김미니, 앞의 논문, 14쪽.

76) 수궁가 외의 나머지 4바탕소리도 계보가 있지만 필자는 수궁가에서 보성소리만 언급하겠다. 정병현, 「보성소리의 판소리사적 위상」, 판소리학회 학술대회 제10집(서울: 판소리학회, 2006), 7쪽.

77) 김혜정, 「정문일가 판소리의 판소리사적 의의: 정권진과 한애순 심청가의 음악적 비교를 중심으로」, 『판소리연구』 제21집(서울: 판소리학회, 2006), 45~73쪽. 정회석, 「정응민 가계 <수궁가>의 음악적 특징과 전승양상」(서울: 한양대학교 박사학위논문, 2014), 1쪽. 재인용.

78) 정회석, 「정응민 가계 <수궁가>의 음악적 특징과 전승양상」(서울: 한양대학교 박사학위논문, 2014), 1쪽.

79) 김미니, 「<적벽가>'삼고초려'에 나타나는 시김새 연구-박봉술과 정권진을 중심으로-」, 『한국전통음악학』 제7집(서울: 한국전통음악학회, 2006), 10쪽.

80) 이보형, 「판소리 제에 대한 연구」, 『한국음악학논문집』(성남: 한국정신문화연구원,

세 때 타계 하였다. 박봉술 나이 7세 때 춘향전 한 바탕을 박봉래에게 학습하고 10세 때 부친 박만조로부터 소리공부를 하여 <춘향가>, <수궁가>, <흥부가>, <적벽가> 4바탕을 배우고 16세 때 서울을 상경하였다. 조선성악연구회 송만갑의 문하생으로 있으면서 송만갑에게 직접 송관 <적벽가>를 지도받아 1년 반을 배웠으나, 그 이듬해(1939년)에 송만갑이 타계하자 고향에 내려와 둘째 형인 박봉채로부터 4~5년 남짓 판소리를 배웠다.[81] 소년 시절에 목이 좋고 공력이 있어 시골에서 소년 명창으로 이름을 떨쳤으나 변성기 때 무리하게 목을 혹사하며 소리공부를 하다가 목소리가 꺾이는 좌절을 겪게 되었다. 그 결과 박봉술 명창은 상청을 높게 올리지 못 하고 성량조차 부족하다는 평을 받았다. 그러나 박봉술 명창은 좌절을 딛고 소리 공부에 정진하여 소리를 가늘게 뽑아서 중·하성에서 상성으로 자유자재로 이동시키는 기교를 구사하는 암성(가성)을 터득하였다.[82] 공력이 대단하여 젊은 층보다 판소리를 깊이 들을 줄 아는 고로(古老)들이 그의 소리를 좋아하였다.

어느 명창보다 순수한 동편제 판소리를 계승하였고 판소리 다섯 마당을 다 불렀는데, 특히 <흥보가>·<수궁가>·<적벽가>에 출중하였고, <춘향가>도 더러 공연하였으나 <심청가>는 그리 능하지 못하여 공연하는 일이 거의 없었다.

<수궁가>와 <흥보가>는『뿌리 깊은 나무 판소리 다섯마당』음반으로 발매 되었고, <적벽가>는 문화재관리국에 펴낸 중요무형문화재보고서 제 82호『판소리 적벽가』에 실렸다. 또한 1960년대 초에 신세기 레코드에서 녹음한 <흥보가>, <심청가>, <수궁가>, <적벽가>의 자료가 남아있는데 이 자료들은 전 대목이 들어있는

1982), 70쪽. 김미니, 「<적벽가>'삼고초려'에 나타나는 시김새 연구-박봉술과 정권진을 중심으로-」,『한국전통음악학』 제7집(서울: 한국전통음악학회, 2006), 10쪽. 재인용.

81) 김미니, 「<적벽가>'삼고초려'에 나타나는 시김새 연구-박봉술과 정권진을 중심으로-」,『한국전통음악학』 제7집(서울: 한국전통음악학회, 2006), 10~11쪽.

82) 서종문,『박봉술 명창의 예술세계』(서울: 민속원, 2009), 10쪽.

것이 아니고 중요한 대목들만 들어있다.[83]

1953년부터 순천에서 오랫동안 국악원 판소리 사범으로 제자를 가르친 것을 비롯하여, 목포 · 전주 · 군산 · 부산 등지를 전전하며 국악원 사범으로 있었다.

나. 정광수의 예술활동

정광수는 1909년 7월 전남 나주군 공산면 복용리에서 3형제 중 막내아들로 태어났다.[84] 정광수는 17세부터 22세까지 전남 나주군 삼도면 양화리 김창환 명창의 집에서 판소리 공부를 했다.[85]

정광수는 김봉학 문하에서 2년간 춘향가 중 초입부터 <어사출도>까지, 1년간 흥보가 전바탕, 그리고 1년 좀 못 되는 기간 동안 심청가 중 초입부터 <심청이 인당수에 빠지는 데>까지 배웠다. 학습 도중에 김봉학이 타계했기 때문에 그 이상은 배우지 못했다 한다.

정광수는 22세 때부터 약 2년동안 목포권번에서 소리 선생을 했다. 당시 장흥 유지였던 김명식 참사가 장흥군 부동면 보림사 위에 삼성암을 지었는데 정광수가 거기 방 하나를 얻어 2년 동안 독공을 하였다.[86] 1936년에는 진주에서 유성준에게 「수궁가」와 「적벽

---

83) 최난경, 「박봉술<흥보가>연구-박녹주·강도근 <흥부가>와 비교를 중심으로」, 『판소리연구』 제11집(서울: 판소리학회, 2000), 325~388쪽.

84) 고종 때 오위장 벼슬을 받은 서편제의 대가 정창업 명창은 바로 정광수의 조부이다. 정창업은 슬하에 3형제를 두었는데 그 중 차남이 정광수의 부친이다. 그리고 정광수의 백부 정학진도 판소리 명창이었다 한다. 정광수의 조부 정창업은 김창환, 정정렬과 같은 명창들을 길러냈다. 정광수는 조부 정창업에게 판소리를 배우지 못했는데 정광수의 나이 10세 무렵에 정창업 명창이 작고했기 때문이라 한다. 노재명, 『판소리 음반 걸작선』(서울: 삼호뮤직, 1997), 208~210쪽. 정다운, 「"유성준제 수궁가 초입 대목" 음악적 특성 연구」(경기: 용인대학교 석사학위논문, 2012), 6쪽. 재인용.

85) 정광수가 김창환 문하에 들어갔을 때는 이미 김창환이 너무 연로하여 직접 배우기가 쉽지 않았다. 그래서 김창환의 아들 김봉학에게 주로 소리를 배웠다. 노재명, 『판소리 음반 걸작선』(서울: 삼호뮤직, 1997), 208~210쪽. 정다운, 「"유성준제 수궁가 초입 대목" 음악적 특성 연구」(경기: 용인대학교 석사학위논문, 2012), 6쪽. 재인용.

86) 노재명, 『판소리 음반 걸작선』(서울: 삼호뮤직, 1997), 208~210쪽. 정다운, 「"유성준제

가」를 배웠는데, 유성준의 「적벽가」는 삼고초려가 없는 「민적벽가」이므로 이 부분은 1940년에 이동백으로부터 배웠다고 한다. 또한 1940년 보성에서 정응민에게 「심청가」를 배웠다. 30대 이전에는 주로 학습과 독공을 하였고, 1941년부터 광복 때까지 동일창극단에서 활동 하였다. 1946년부터 1960대 초까지 광주를 중심으로 활동하면서 광주예기권번, 광주국악원, 서동민속예술학원, 삼남국악원 등에서 소리선생을 역임했다.

1964년 처음으로 '중요무형문화재 제5호 판소리 「춘향가」'를 지정할 때, '지자군(持字軍) 대목(방자 편지 가져가는 데)'의 보유자로 지정되었으며, 1974년 판소리 지정제도 개편 시에는 유성준 제 「수궁가」 보유자로 인정되었다.

음반활동으로는 1939년 6월 빅타 레코드에서 「적벽가」 '새타령'을 취입하였다. 1976년에 문화재청 무형문화재 기록사업의 일환으로 「수궁가」(처음~토끼 배 가르는데)를 녹음하였고, 1991년 뿌리깊은 나무에서도 「수궁가」 완창(3LP)을 취입하였는데 이 녹음은 오선보로 채보되어 있다.

1986년에는 자신의 판소리 5바탕 사설을 정리한 『전통문화오가사전집』을 출판하였다.

다. 정권진의 예술활동

정권진은 1927년에 전라남도 보성군 회천면 회천리에서 태어났다. 정권진은 정응민의 외아들로 태어났는데, 어려서부터 판소리를 들으며 자랐으므로 이미 실력이 어느 수준에 이르렀으나, 정응민은 아들이 판소리를 배우는 것이 탐탁지 않았다. 그러나 보통학교를 졸업하자, 정권진의 간청으로 아버지 정응민 문하생으로 보성소리[87]를 배웠다. 그는 부친에게 <춘향가>·<심청가>·<수궁가>·<적

수궁가 초입 대목" 음악적 특성 연구」(경기: 용인대학교 석사학위논문, 2012), 6쪽. 재인용.

벽가> 네 마당을 배웠고, 정응민의 제자 박기채에게도 배웠다.[88] 해방 후에 정권진은 강진의 고성사라는 절에 들어가 5년 정도 독공을 하였다.

광복 후 30세 무렵부터는 본격적인 소리꾼이 되어 군산국악원·대구국악원·대전국악원 등에서 판소리 강사로 활동하였다. 1960년에 출범한 국악예술학교의 교장인 박헌봉, 실기교사인 지영희 · 이병우 · 성금련 등, 그리고 판소리 교사인 김연수 · 박초월 · 김소희 등과 함께 후진을 양성하였다.

1962년 창단된 국립국극단 주최 제 1회 창단기념 창극 대춘향전 공연 때 그는 단장인 김연수 및 단원인 김소희 · 박귀희 · 강장원 등과 함께 출연하였다.

1970년 7월 22일 중요무형문화재 제 5호 판소리 심청가의 예능보유자로 지정되었다.

음반 활동은 1976년 12월 문화재관리국과 문화재보호협회가 공동 제작한『한국의 음악』에서 판소리 심청가를 취입하였다.

공연 활동은 1978년 3월 29일 중요무형문화재 제 5호 판소리 심청가 발표 때, 4월 25일 세종문화회관 개관기념 국악연주회 때, 10월 한국브리태니커사의 판소리감상회 때, 그리고 11월 29일「공간전통음악의 밤」때 출연하였다. 1979년 9월 26일 제 2회 무형문화재 정기공연 때, 10월 19일 제 10회 중요무형문화재 판소리 심청가

87) 보성소리는 박유전이 말년에 보성에 머무르며 서편제의 소리가 지나치게 애상적이고 감성적임을 깨닫고 이를 지양하기 위해 동편제의 진중함과 웅대함, 그리고 담백한 특징을 접목시켜 강산제를 창안한 후에 이어진 소리이므로, 판소리계에서 매우 독특한 위치를 차지한다. 서정민,「보성소리 수궁가의 음악적 특징」, 판소리학회 학술대회 제10집(서울: 판소리학회, 2006), 60쪽.

88) 최동현의 조사에 의하면, "정권진은 어려서부터 사랑채에서 들려오는 판소리를 듣고 흥얼거릴 수 있을 정도로 소리에 대한 재능이 있었다. 그는 일곱 살이 되어 서당에 다닐 무렵에 어지간한 소리는 다 부를 수 있었다"고 한다. 그러나 아버지인 정응민은 '대우도 못받고 힘만 드는 판소리'를 자식에게 물려주고 싶지 않아서 가르쳐 주지 않았다. 정권진은 부산으로 가서 아버지의 제자인 박기채에게서 여러 해 동안 판소리를 배웠다고 한다. 유영대,「음반평/ 강산제 판소리와 정권진의 보성소리- 정권진창심청가』,『한국음악사학보』제10권(서울: 한국음악사학회, 1993), 260~261쪽.

발표공연 때 출연했고, 1981년 10월 27일 중요무형문화재 발표공연 때 심청가를 공연하였다. 1982년 당시 한국국악예술학교 교사였을 당시 11월 4일 제 13회 중요무형문화재 발표공연 때 출연했고, 1984년 5월 7일 조선일보사 주최 제 3회 국악대공연에 출연하였다[89].

교육 활동은 1983~1986 전남대 국악과 초빙교수로 다년간 근무했으며, 전남 보성소리보존회 회장을 역임했다.

3. 사설 비교

본 항목에서는 각 창자별 아니리와 소리사설을 나누어서 분석 후 비교하겠다. 또한 소리사설은 장단으로 나누지 않고 이야기의 전개 내용에 따라 나누어서 살펴보겠다.

가. 아니리

먼저 <약성가> 대목을 부르기 전 아니리를 살펴보겠다.[90] 세 명의 창자 모두 <약성가>를 시작하기 전 아니리를 가지고 있다. 다음 <표5>를 통해 각 창자별 아니리를 확인 할 수 있다.

89) 송방송, 『한계레음악인대사전』(서울: 보고사, 2012), 790쪽.
90) 필자는 사설집을 참고하되 음원을 중심으로 조사나 어미를 채록하였다.

<표 5> 각 창자별 아니리 비교

박봉술	정광수	정권진
용왕이 반기허사 “나의 병세는 한두 가지가 아니오라 어찌 살기를 바래리요마는, 원컨대 도사는 나의 황황한 병세 즉효지약을 가르쳐 주소서.” 도사가 두 팔을 걷고 용왕의 몸을 두루두루 만지더니, 뒤로 물러 앉어서 병집 증을 허것다.	도사 례필 좌정 후에 용왕이 왈 도사는 황황한 나의 병세 특효지약을 가르쳐 주시옵소서 도사가 맥을 보는디 이것은 좀 어려운 자진 모리.	왕이 왈 도사이리 오시기는 하날이 도움이라 원컨대 도사는 황황한 내의 병세를 자세이 짐작허사 仙藥을 가르쳐 주옵소서 도사 왈 위선 맥이나 보사이다.

이상 위 세 명의 창자의 아니리를 살펴본 결과 이야기의 핵심에는 차이가 없으나 서술 방법에 있어서 차이가 있다. 박봉술은 다른 창자들보다 상황 묘사가 잘되어 있다. “두 팔을 걷고”, “두루두루 만지더니”, “뒤로 물러 앉어서”의 사설은 진료하는 도사의 행동 묘사가 잘되어 있다. 또한 박봉술은 “나의 병세는 한두 가지가 아니오라 어찌 살기를 바래리요마는”부분에서 용왕의 속마음을 표현하고 있다.

정광수의 아니리는 두 창자의 아니리보다 간결하나 사설집에서 나타나지 않은 “어려운 자진모리”라는 부분이 삽입되어있다. 이것은 청중들에게 <약성가>의 음악적 특징을 묘사한 것으로 상황에 따라 추가될 수도 있고 삭제될 수도 있다. 따라서 이 부분은 소리꾼의 대목에 대한 추가 설명이라 보는 것이 옳겠다.

정권진의 아니리는 다른 창자들의 아니리와 달리 왕이 말하고 도사가 답하는 대화형식으로 이루어져있다. 또한 박봉술의 아니리에서 나타난 것과 같이 용왕의 속마음을 표현하고 있다. 사설 “도사 이리 오시기는 하날[하늘]이 도움이라”의 부분에서 용왕의 속마

음이 표현된다.

다음 <표6>은 위에서 분석한 각 창자별 아니리에서 나타나는 특징을 정리한 것이다.

<표 6> 각 창자별 아니리 특징 비교

창자 / 특징	박봉술	정광수	정권진
특징	상황묘사 (행동묘사) 용왕의 속마음 표현	간결+대목설명	대화형식 용왕의 속마음 표현

위 <표6>을 살펴보면, 세 명의 창자들의 아니리 사설의 특징을 알 수 있다. 첫째, 박봉술과 정권진의 아니리 사설에서 용왕의 속마음이 표현된다. 박봉술은 “나의 병세는 한두 가지가 아니오라 어찌 살기를 바래리요마는…”에서 나타나며 정권진은 “도사이리 오시기는 하날이 도움이라…”부분에서 나타난다. 둘째, 정광수의 아니리가 가장 짧고 간결하며 <약성가>대목의 설명부분이 추가되었다. 따라서 아니리의 내용은 같지만 서술방식에 있어서 세 명의 창자 모두 차이점이 나타난다.

나. 소리

본 항목에서는 소리의 사설을 살펴보겠다. 사설을 이야기 전개에 따라 크게 ‘도사의 진맥’, ‘탕약과 탕제’, ‘탕약 제조 방법’, ‘약제의 효능 나열’, ‘침구로 치료’, ‘유주로 치료’, ‘영구로 치료’, ‘용왕의 병세가 차도가 없음’ 부분[91]으로 나누고 그 속에서 또 사설의 전개에 따라 작게 나누어 비교 분석하도록 한다.

91) 이숙영, 「판소리 보성제 수궁가 중 「약성가」 음악어법 연구-조상현바디를 중심으로-」(서울: 중앙대학교 석사학위논문, 2010), 18쪽.

먼저 각 창자별 <약성가> 전체 소리대목 사설을 살펴보겠다. <표7>은 세 명의 창자별 소리 사설을 정리한 것이다. 세 명의 창자들 사설을 비교하여 다른 부분을 밑줄로 표시하여 나타냈다.

<표 7> 창자별 소리 사설

박봉술		정광수		정권진	
장단	사설	장단	사설	장단	사설
도사의 진맥					
중모리 1~13 장단	대왕님의 중한 형체, 인생과는 다른지라, 양각이 쟁영하야 말소리 뿔로 듣고, 택 밑에 한 비늘이 거실러 붙었기로, 분을 내면 일어나고, 입 속의 여의주는 조화를 부리오니, 조화를 부리재면 하늘에도 올라가고, 몸이 적자 하거드면 못 속에도 잠겨있고, 용맹을 부리자면 태산을 부수며 대해를 뒤집으니, 이 형체 이 정상으 병환이 나겼으니, 인간으로 말허자면,	자진모리 1~5 장단	왕이 팔을 내여주니 도사 맥을 볼 제 심소장은 화요 간담은 목이요 폐대장은 금이요 신방광은 수요 비위난 토라	자진모리 1~7 장단	왕이 팔을 내여주니 도사 맥을 본다 심소장은 화요 간담은 목이요 폐대장은 금이요 신방광은 수요 비위난 토라
		6~15 장단	간목이 택과하여 목극토허니 비위가 상하옵고 담성이 심허니 신경이 미약허고 폐대장이 왕성허니	8~17 장단	간목이 택과하여 목극토하니 비위가 상하옵고 담성이 심허니 신경이 미약허고 폐대장이 왕성허니

			간담경이 자진이라 방서 일렀으되 비 내일신지조종이요 담은 내일신지표본이라		간담경이 자진이라 방서의 일러스되 비 내일신지죠종이요 담은 내일신지표본이라.
자 진 모 리 1 ~ 5 장단	간맥이 경동하야 복중으서 난 병이요, 마음이 슬프고 두 눈이 어둡기는 간경 음화로 난 병이니	16~21 장단	심정즉 만병이 식허고 심정즉 만병이 생하오니 심경 곧 상하오면 무슨 병이 아니나리	18~21 장단	심정즉 만병이 식허고 심동즉 만병 생하오니 심경이 상하오면 무슨 병이_ 아니날까
탕약과 탕제					
		22~34 장단	오로칠상이 급하오니 보중탕으로 잡수시오[92] 숙지황 위군하여 닷 돈이요 산사육 천문동 세신을 거토허고 육종용 택사 앵속각 각 한 돈 감초 칠푼 수일승 전반 연용 이십여첩을 쓰되 효무 동정이라	22~31 장단	오로칠상 급하오니 보중탕으로 잡수시오 숙지황 제촉하야 닷 돈이요 산사육 천문동 세신을 거토허고 육종용 택사 앵속곽 각 한 돈 감쵸 각 칠푼 수일승 전반 연용 이십여첩을 쓰되 회무동정이라
		35~46 장단	설사가 급하오니 가감백출탕을 잡수시오 백출을 초구하여 서 돈이요 사인을 초구하야 두 돈이요 백복령 산약 오미자 회향 당귀 천궁 강활 목통 각 한 돈 감초 칠푼 수일승 전반 연용 삼십여첩 쓰되 효무동정이라	32~40 장단	설사가 급하오니 가감백출탕으로 잡수시오 백출을 촉구하야 두 돈이요 걸인을 초구하야 서 돈이요 백봉영 산약 오미자 당귀 천궁 강활 목통 감초 칠 푼 수일승 전반연용 삼십여첩을 쓰되 효무동정이라
		47~61 장단	양감이 급하오니 가미강활탕을 잡수시오 마황 두 돈 진피	41~51 장단	양감이 급하오니 가미강활탕으로 잡수시오 마황 두 돈 진피

			강활 방풍 백지 천궁 창출 승마 갈근 세신 감초 각 칠푼 수일승 전반 연용 사십여첩을 쓰되 효무동정이라		강활 방풍 백지 청궁 창출 승마 갈근 세신 각 한 돈 감초 칠푼 수일승 전반연용 사십여첩으로 쓰되 효무동정이라
탕약 제조 방법					
		62~68 장단	신농씨 백초약을 갖가지로 다 쓰다가는 지레 먼저 죽을테니 약을 한테 많이 모아 가마에 많이 대려 한 번에 먹어보자	52~59장 단	신농씨 백초약을 각가지로 다 쓰랴다는 지레 먼저 죽을테니 백약을 한테 모아 작도로 모다 썰어 가마의 만이 다려 한번의 먹어보자
약제로 치료					
6~18 장단		69~94 장단	인삼은 미감허니 대보원기허고 지갈생진허며 조영양위로다 백출은 감온허니 건비강위허고 제사제습허고 겸치담비라 감초는 감온허니 구즉온중허고 생즉사하로다	60~87 장단	약을 한테 모일 적의 인삼은 미감허니 대보원기허고 지갈생진허여 죠영양위로다 백출은 감온허니 건비강온허고 지사제습허면 겸치단비로다 감초도 감온허니 구즉온중허고 생즉사화로다
	약으로 논지허면, 주사, 영사, 구사, 웅담, 창출, 백출, 소엽, 방풍, 육계, 단자, 차전, 전실, 시호, 전호, 목통, 인삼,		청심환 소합환 팔미환 육미환 경옥고 자음경옥고 백복령 적복령 대황 망초 창출 백출 소렵 방풍 진피 계피 반하 계향 육계 단사 차전 연실 시호		청심환 소화반 팔미환 육미환 경옥고 자음경옥고 백고양 대왕 망초 창출 백출 승마 갈근 세신 진피 계피 반화 육계천산갑

			전호 목통 인삼 천문동 맥문동 매실 오미자 감초 지초		청문동 맥문동_ 호황연 당황년
	가미육군자탕, 청서육가탕, 이원익기탕, 오가탕, 사물탕 신농씨 백초약을 갖가지로 다써도 효험 보지를 못하리다.		가미 육군자탕 청서육화탕 이원익기탕 청풍보음탕 백사의 위령탕 신농씨 백초약을 갖가지로 다 써봐도 효무동정이라		감미군자탕 청서육화탕 이원익기탕 강활탕 도인탕 백사주 위령탕 황금인분탕 툭겁이 오즘 고무 쓰래끄지 각가지로 다 먹어도 백약이 무효로구나
침구로 치료					
19~26 장단	침으로 논지허면, 소상, 어제, 태연, 경거, 내관, 간사, 곡지, 견우, 단중, 귀미, 중완이며, 삼리, 절골, 심총, 사혈, 갖가지로 다 주어도 회춘허지 못하리다.	95~97 장단	효염이 없으니 침구로 다스릴 제 천지지상경이니	88~91장 단	침구로 다스리자 동침 시침 빼여 들고 혈을 잡어 침질 천지지삼경이니
유주로 치료					
		98~ 101 장단	갑일갑술시에 담경유주를 주고 을일유시에 대장경삼양을 주고	92~94장 단	유주로 주어보자 갑일 갑술시으 담경유주를 주고 을일 유시에 대장경상양을 주고
영구로 치료					
		102~ 110 장단	영구로 주어 보자 일신맥 이조해 삼외관 사임읍 오손공 육공손 칠후계 팔내관 구열결 삼기를 붙혀 팔문과 좌맥을 풀어주되	95~ 103 장단	영구로 주어보자 차일신맥 이표조해 삼외관 사님읍 오소해 육공손 칠후게 팔내관 구혈결 삼기를 붙혀 팔문과 좌맥을 눌어주되

			효험이 없으니 십이경 주어보자		회음이 업쓰니 인맥과 동맥과 십이경 주어보자
		111~ 115 장단	승장 염천 천돌 구미 거궐 상원 중원 하원 신궐 단전곤륜을 주고 족태음비경 삼음교음릉천을 주어보되	104~ 108 장단	승장 염천 천동 귀미 거괄 상완 중완 하완 신궐 단전 골윤을 주고 족태음비경 각개도 삼음교 응농천을 주어보자
용왕의 병세가 차도가 없음					
		116~12 7 장단	아무리 약과 침구를 허되 병세 점점 위중터라	109~ 115 장단	아무리 약과 침패허되 병세 점점 위중허니

이상 <표7>의 사설을 이야기 전개 순서를 순서대로 표기하면 다음과 같다.

Ⓐ 도사의 진맥
Ⓑ 탕약과 탕제
Ⓒ 탕약 제조 방법
Ⓓ 약제의 효능 나열
Ⓔ 침구로 치료
Ⓕ 유주로 치료
Ⓖ 영구로 치료
Ⓗ 용왕의 병세가 차도가 없음

<약성가>의 사설은 이상 8개의 단락으로 구분된다. 본 단락의 구분은 세 명 창자의 <약성가>에 모두 적용한다. 이 중 해당 단락에서 사설이 다른 창자보다 추가된 것은 '+'표기를, 해당 사설이 없

92) KBS소장 자료인 한국전통음악대전집(43판)에 있는 정광수의 <약성가>에 23장단인 "보증탕으로 잡수시오"부분이 2번 나온다. 필자가 들어본 결과 창자의 실수로 판단되므로 2번째 나온 "보증탕으로 잡수시오"부분은 장단에 포함하지 않기로 한다.

는 경우 '×'표시로, 해당 사설이 전체적으로 다르면 '≠'표시로 표기하겠다.[93] 예를 들면, 사설 Ⓔ의 침구로 치료 부분을 보면 박봉술은 Ⓔ≠, 정광수는 Ⓔ, 정권진은 Ⓔ+로 표시할 수 있다.

다음 <표8>은 3명의 창자의 사설을 위의 방법에 따라 나누어 비교한 것이다.[94]

<표 8> 창자별 소리 사설 내용 비교

창자 / 사설 내용	박봉술	정광수	정권진
Ⓐ 도사의 진맥	Ⓐ≠	Ⓐ	Ⓐ
Ⓑ 탕약과 탕제	×	Ⓑ	Ⓑ
Ⓒ 탕약 제조 방법	×	Ⓒ	Ⓒ+
Ⓓ 약제의 효능 나열	Ⓓ≠	Ⓓ	Ⓓ+
Ⓔ 침구로 치료	Ⓔ≠	Ⓔ	Ⓔ+
Ⓕ 유주로 치료	×	Ⓕ	Ⓕ
Ⓖ 영구로 치료	×	Ⓖ	Ⓖ+
Ⓗ 용왕의 병세가 차도가 없음	×	Ⓗ	Ⓗ

박봉술 소리 사설을 분석한 결과 다음과 같은 특징을 알 수 있다. 첫째로, 박봉술의 사설은 나머지 두 명 창자의 사설과 비교하였을 때 사설이 전혀 다르다는 것을 알 수 있다. 이유는 박봉술의 <수궁가>는 전승 계통이 다른 까닭이라 볼 수 있다. 둘째, 약과 침으로 치료하는 부분에서 다른 창자들은 약과 침의 종류와 함께

93) 정세연 논문에서 나온 사설비교 연구방법을 채택하였다. 정세연, 「쑥대머리 전승과 변화양상 연구」(서울 : 서울대학교 석사학위논문, 2014), 28쪽.

94) 사설은 같은데 순서가 다른 것은 같은 이야기가 추가나 변형 된 것이 아니므로 같다고 취급하였다. 또한 어미의 변화가 작으면 같은 사설이라고 표기하였다. 예를 들면 '아니나리'와 '아니날까'는 사설의 이야기에 크게 영향을 주지 않기 때문에 같은 사설이라고 본다.

용왕의 증상에 대한 설명을 추가하여 설명하지만, 박봉술은 사설 앞부분에 증상을 설명하고 뒷부분은 약제와 침구의 종류 나열로만 사설이 이루어져있다. 셋째, 나머지 두 창자와 달리 Ⓔ의 침구로 치료 부분에서 침구의 종류에 대한 나열이 다른 창자보다 자세히 나열 되어 있다.

그런데 같은 동편유파의 뿌리를 둔 박봉술과 정광수의 사설이 다르다는 것에 주목할 필요성이 있다. 사설이 다른 이유는 첫째, 박봉술은 동편의 원형을 그대로 이어내려 갔지만 정광수는 <약성가> 대목을 서편의 정응민제로 짰다고 하였다.[95] 둘째, 유성준바디의 <수궁가>가 송만갑바디와 공통점도 있지만 차이점도 많다. 그 이유는 그가 장자백의 소리를 받아들였기 때문이라 추정할 수 있으며 또 다른 소리의 영향이 있었음도 상정해 볼 수 있다.[96] 셋째, 유성준의 문하에서 <수궁가>를 배운 제자들은 김연수, 임방울, 정광수, 박동진 등이 있다. 그런데 이들은 모두 자신의 바디를 이룩할 정도로 재창조에 능한 명창들이었다.[97] 이들을 통해 이룩된

---

95) 정광수 명창과의 대담 Tape, 1-A면. 김미선, 「유성준제 <수궁가> 연구」, 『판소리연구』 제14집(서울: 판소리학회, 2002), 48쪽. 재인용.

96) 강도근의 증언도 유성준이 여러 소리로 자신만의 소리를 만든 사정을 뒷받침하고 있다. "(유성준은 누구한테서 배웠대요?) 그건 자세히 모르겠어요. 그 양반이 아마 소리 더늠은, 송만갑씨하고 바닥은 비슷헌데 전라남도라 놔서, 서편이 많이 섞였습디다. 노랑목같은 것이 많이 섞였어요." 곧 순수한 동편소리라기보다는 대중 취향의 소리가 가미되었다는 것으로 해석된다. 강도근・이보형, 「판소리 명창 강도근」, 『판소리 연구』 제2집(서울: 판소리학회, 1991), 259쪽. 최혜진, 『판소리 유파의 전승연구』(서울: 민속원, 2012), 151쪽. 재인용.

97) 임방울 또한 정광수와 함께 유성준에게 <수궁가>를 전수받은 제자였다. 그러나 정광수와는 다른게 임방울의 <약성가>사설은 박봉술 <약성가>의 사설과 비슷하다.

> "간맥이 경동하야 복중의서 난 병이요. 마음이 슬프고 두 눈이 어둡기는 간경음화로 난 병이니, 약으로 논지허면 주사 영사 구사 웅담 창출 백출 소엽 방풍 청피 진피 반하 계향 육계 단사 차전 연실 당귀 천궁 강활 독활 시호 전호 목통 인삼 가미 육군자탕 청서육화탕 이원익기탕 청풍육미탕 백사의위령탕 할미탕 육미탕 오가탕 사물탕 신롱씨 백초약을 갖가지로 다 써봐도 효험보지를 못허이다."

<수궁가>의 모습은 각기 다른 바디로 성립되면서 명창별 특색을 유감없이 보여주고 있다.[98] 위와 같은 이유 때문에 같은 유파의 뿌리를 둔 박봉술과 정광수의 <약성가>사설이 다르다는 것을 알 수 있다.[99]

다음으로 정광수와 정권진은 50%는 같은 사설을 가지고 있고 50%는 사설에 차이점이 있다. 하지만 정권진의 사설이 정광수의 사설보다 추가된 사설이 많지만 크게 차이나지 않는다. 이하 정광수와 정권진의 차이나는 부분을 설명하겠다.

Ⓒ단락은 탕약 제조 방법 사설로 정권진의 사설은 정광수의 사설에 비해 추가적인 내용이 있다. 정광수는 '약을 한테 많이 모아 가마에 많이 다려 한 번에 먹어보자'인데, 정권진은 '백약을 한테 모아 작도에 모다 썰어 가마의 많이 다려 한 번의 먹어보자'라고 표현하였다. 정권진의 사설에서 작도(斫刀)로 써는 행동 묘사가 추가되었다. 다음 <표9>는 정광수와 정권진의 탕약 제조 방법 사설 비교표이다.

임방울 판소리 <수궁가 전집> 민 1238, ILP A면. 김미선, 「유성준제 <수궁가> 연구」, 『판소리 연구』 제14집(서울: 판소리학회, 2002), 48쪽. 재인용.

98) 정광수는 "스스로 소리를 할 만큼 자득하면 (자기가) 소리를 정리해야 한다."고 증언한 바 있다. 이보형・정광수, 「판소리 명창 정광수」, 『판소리 연구』 제2집(서울: 판소리학회, 1991), 219쪽. 최혜진, 위의 논문, 151쪽. 재인용.

99) 정광수의 수궁가 중 <약성가>의 계보를 정리하면 다음과 같다.

송흥록—송광록—송우룡—유성준—정광수
정응민——┘

<표 9> 탕약 제조 방법 사설 비교

창자 / 사설	정광수	정권진
탕약 제조 방법	약을 한테 많이 모아 가마에 많이 다려 한번에 먹어보자	백약을 한테 모아 작도에 모다 썰어 가마에 많이 다려 한번의 먹어보자

Ⓓ단락은 약제의 효능 나열 사설로 상반부에는 약의 효능에 대해 이야기하고, 다음으로 약재에 대해 이야기하고, 마지막으로 탕제에 대해 이야기 한다. 사설의 순서는 거의 같고 마지막 탕제에 대해 이야기 하다가 정광수는 '백사의 위령탕 신농씨 백초약을 갖가지로 다 써봐도 효무동정이라'라고 맺음을 하지만 정권진은 '백사주 위령탕 황금인분탕 툭겁이 오즘 고무 쓰래까지 각가지로 다 먹어도 백약이 무효로구나'라고 마치고 있다. 정권진이 '툭겁이 오즘 고무 쓰래까지'를 추가 묘사해서 넣음으로 모든 약제가 효능이 없음을 더욱 강조하고 있다. 다음 <표10>은 정광수와 정권진의 약제의 효능 나열 사설 비교표이다.

<표 10> 약제의 효능 나열 사설 비교

창자 / 사설	정광수	정권진
약제의 효능 나열	백사의 위령탕 신농씨 백초약을 각가지로 다 써봐도 효무 동정이라	백사주 위령탕 황금인분탕 툭겁이 오즘 고무 쓰래까지 각가지로 다 먹어도 백약이 무효로구나

Ⓔ단락은 침구로 치료하는 사설로 정권진이 정광수보다 침구의

종류를 더 나열하고 있다. 정광수는 '침구로 다스릴제 천지지상경이니'라고 하고 정권진은 '침구로 다스리자 동침 시침 빼여 들고 혈을 잡어서 침질 천지지삼경이니'라고 한다. 정권진이 시침의 종류를 나열하며 '혈을 잡어서'라는 행동묘사를 추가적으로 설명하고 있다. 다음 <표11>은 정광수와 정권진의 침구로 치료 부분의 사설 비교표이다.

<표 11> 침구로 치료 사설 비교

사설 \ 창자	정광수	정권진
침구로 치료	침구로 다스릴 제 천지지상경이니	침구로 다스리자 동침 시침 빼여 들고 혈을 잡어서 침질 천지지삼경이니

Ⓖ단락은 영구로 치료하는 사설인데 정광수는 '팔문과 좌맥을 풀어주되 효험이 없으니 십이경 주어보자'라고 하는 반면, 정권진은 '팔문과 좌맥을 눌러주되 회음이 없쓰니 인맥과 동맥과 십이경 주어보자'라고 이야기 한다. 이 사설 또한 정권진이 정광수보다 맥에 관한 이야기를 추가로 설명하고 있다. 다음 <표12>는 정광수와 정권진의 영구로 치료 부분의 사설 비교표이다.

<표 12> 영구로 치료 사설 비교

사설 \ 창자	정광수	정권진
영구로 치료	팔문과 좌맥을 풀어주되 효험이 없으니 십이경 주어보자	팔문과 좌맥을 눌러주되 회음이 없쓰니 인맥과 동맥과 십이경 주어보자

이상 정광수와 정권진의 사설 분석 비교하여 종합해보면 다음과 같다.

첫째, 정광수와 정권진의 사설의 순서는 동일하다. 둘째, 사설이 같은 부분은 50%로 Ⓐ도사의 진맥, Ⓑ탕약과 탕제, Ⓕ유주로 치료, Ⓗ용왕의 병세가 차도가 없음 부분이 같다. 셋째, 사설이 다른 부분은 Ⓒ탕약제조 방법, Ⓓ약제의 효능 나열, Ⓔ침구로 치료, Ⓖ영구로 치료 이다. 차이가 나는 부분에서 정권진의 사설은 정광수의 사설보다 한 두 개의 단어를 추가하여 좀 더 상세히 사설을 엮어 나간다.

4. 음악적 특징 비교

본 항목에서 각 창자별 <약성가>의 음악적 특징을 분석하여 비교하겠다. 악조, 선율, 장단 및 붙임새, 시김새의 순서로 각 창자별로 분석하여 분석 결과를 바탕으로 비교하여 특징을 파악하겠다.

가. 악조

각 창자별 <약성가>의 악조를 분석하겠다. 악조를 분석할 때 비교 분석의 편의를 위해 조표 없이 분석하고 실음을 언급하겠다.

음악적 특징 비교를 위해 각 창자별 출현음[100]과 음역, 종지음 등을 고찰하여 악조를 파악하고 비교 분석하겠다.

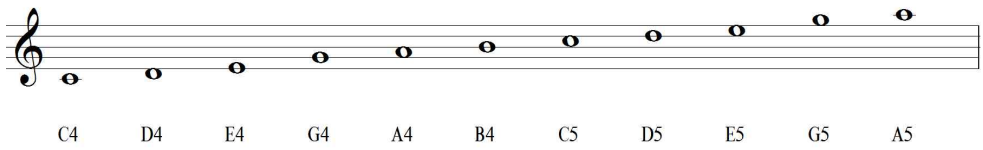
---

100) 연구방법에서 제시한 것과 같이 악조 분석할 때 출현음을 언급할 때는 채보상 출현음을 기준으로 한다. 다만 실음상 출현음은 각 창자별 음역을 분석할 때만 언급하겠다.

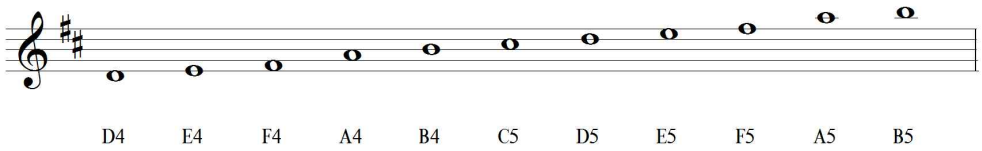
(1) 박봉술 <약성가> 중 중모리 대목

박봉술 음원의 실음은 필자가 채보한 것을 기준으로 장2도 높은 조로 되어있다. 박봉술 <약성가> 중모리장단의 출현음은 11개로 저음부터 고음으로 순서대로 나열하면 C4, D4, E4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, G5, A5이다. 이 음들을 나열하면 다음 <악보23>과 같다. 또한 실음상의 출현음을 나열하면 다음 <악보24>와 같다.

<악보 23> 박봉술 <약성가> 중 중모리의 채보상 출현음

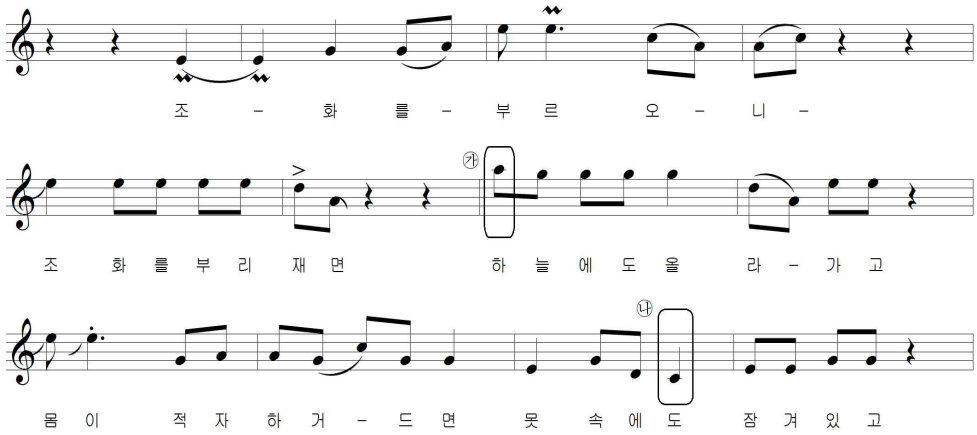


<악보 24> 박봉술 <약성가> 중 중모리의 실음 출현음

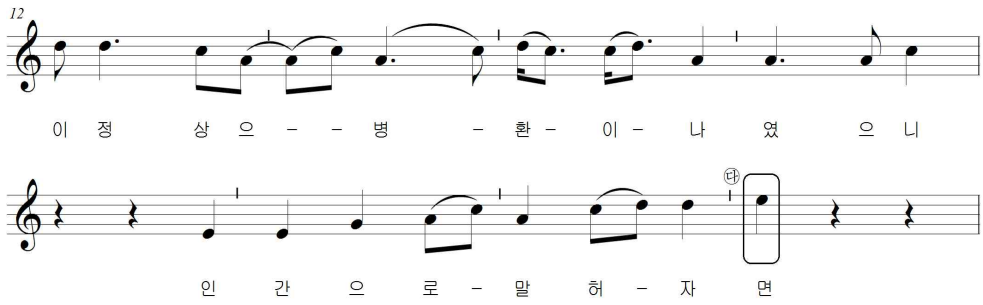


박봉술의 중모리 <약성가>에서 나타난 채보상의 음역은 C4~A5이다. 음원의 실음 음역은 D4~B5이다. 채보상의 출현음 중 가장 낮은 음인 C4는 제9장단의 9박에서 나타나며, 가장 높은 음인 A5는 제5장단의 11박과 제 8장단의 7박에서 나타난다.

<악보 25> 박봉술 <약성가>의 음역 및 종지음(중모리 제7~9…12~13장단)



(중간 생략 …)



위 <악보25>를 분석해 볼 때 박봉술은 우조를 바탕으로 하여 mi, sol, la, do, re음을 골고루 사용한다. 창법적인 면에서 볼 때 통성으로 쭉 뽑아서 소리함으로 우직한 느낌을 준다. 제8장단의 7박(㉮)에서 높은 음인 A5가 나타나고 제9장단의 9박(㉯)에서 낮은 음인 C4가 나타난다.

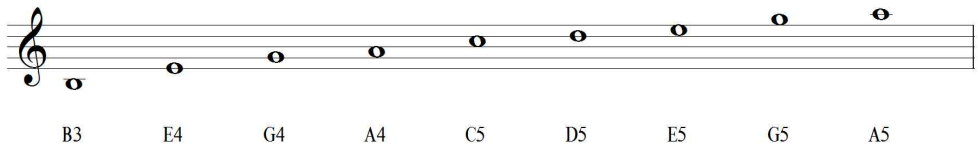
중모리 대목의 종지음(㉰)은 E5(mi)음이다. 이는 우조의 종지음으로 알려진 la나 re와는 다른 종지형태이다.[101]

101) 박봉술 <약성가>의 중모리 대목이 자진모리 대목과 바로 연결되어 완전한 종지형태가 이루어지지 않아서 mi로 종지한 것인지 아니면 우조의 종지음이 다른 형태가

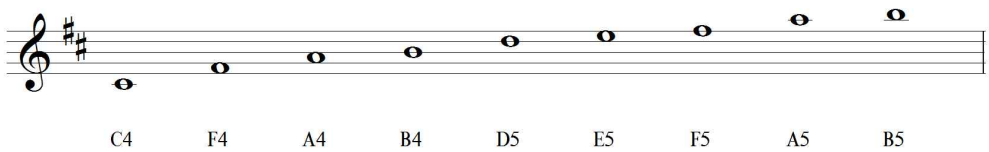
(2) 박봉술 <약성가> 중 자진모리 대목

자진모리 대목도 중모리 대목과 같이 음원의 실음은 필자가 채보한 것을 기준으로 장2도 높은 조로 동일하다. 그러나 출현음에서 차이가 보인다. 자진모리 대목의 출현음을 저음부터 고음 순서대로 나열하면 B3, E4, G4, A4, C5, D5, E5, G5, A5의 총 9음이다. 이 음들을 나열하면 다음 <악보26>과 같다. 또한 실음상의 출현음을 나열하면 다음 <악보27>과 같다.

<악보 26> 박봉술 <약성가> 중 자진모리의 채보상 출현음



<악보 27> 박봉술 <약성가> 중 자진모리의 실음 출혈음

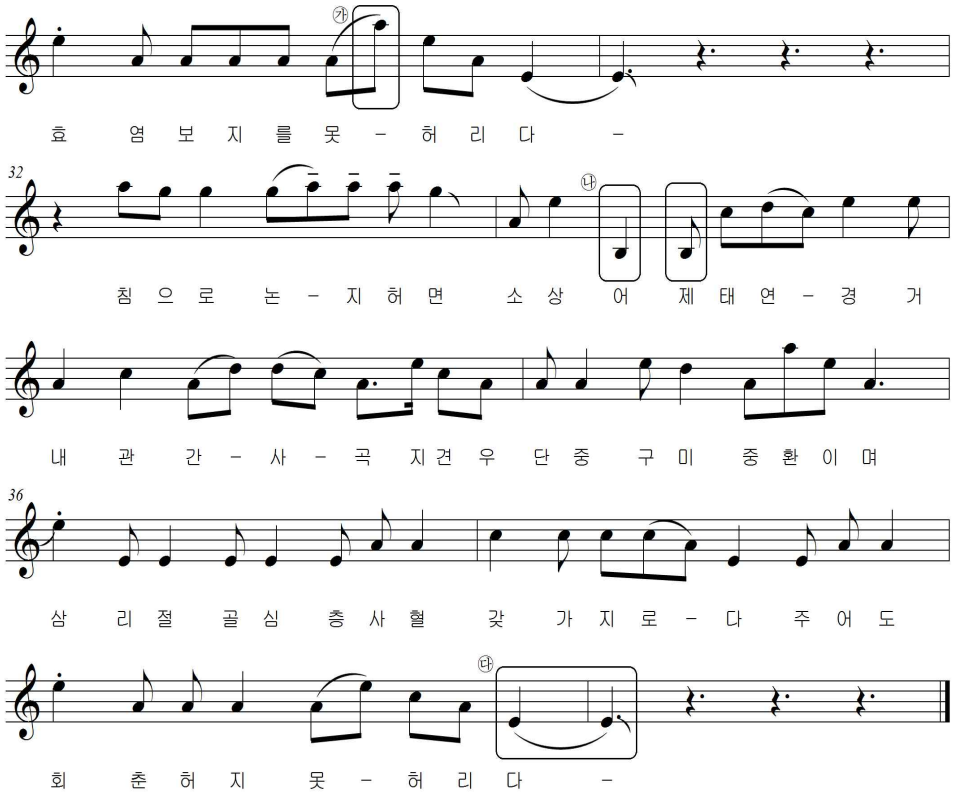


박봉술 자진모리 대목에서 나타난 채보상의 음역은 B3~A5이다. 음원의 실음 음역은 C4~B5이다. 중모리 대목과 비교했을 때 누락된 음은 채보상의 음으로 파악하면 C4, D4, B4의 총 3개의 음이다. 또한 자진모리 대목에서 B3가 출현하여 단2도로 음역이 낮아졌다. 채보상의 가장 낮은 음인 B3은 제20장단의 4~6소박에서 나타나며, 가장 높은 음인 A5는 자주 출현하는데 제1장단의 1소박과 7소박, 제12장단의 4~6소박, 제13장단의 8소박, 제15장단의 4소박과

있는 것인지는 추가 연구가 필요하다.

9~10소박, 제17장단의 8소박에서 나타난다.

<악보 28> 박봉술 <약성가> 중 음역 및 종지음(자진모리 제17~26장단)



위 <악보28>을 살펴보면, 박봉술의 <약성가> 자진모리 대목은 우조를 바탕으로 mi, la의 두 음을 주로 사용하여 중모리 대목과 비교하였을 때 단조로운 느낌을 준다. 이것은 장단의 빠르기와 관련 있는 것으로 보인다.

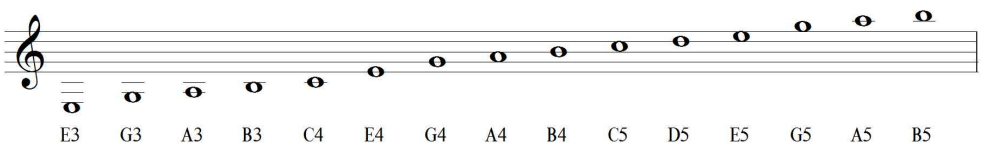
제17장단의 8소박(㉮)에서 높은 음인 A5가 나타나고 제20장단의 4~6소박(㉯)에서 낮은 음인 B3가 나타난다.

종지음(㉰)은 E4(mi)음이다. 이는 중모리 대목의 종지음과 같으며 기존 우조에서 알려진 종지음과는 다른 종지형태를 가지고 있다.[102]

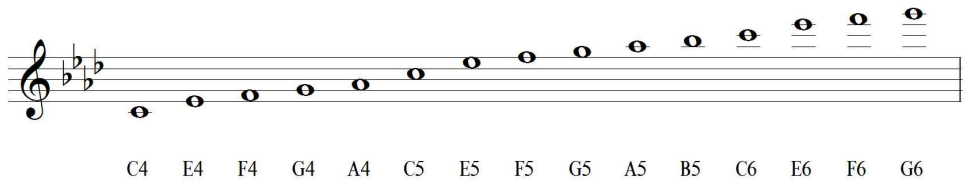
(3) 정광수 <약성가> 자진모리 대목

정광수 음원의 실음은 필자가 채보한 것을 기준으로 단 6도 낮다. 정광수 <약성가> 자진모리장단의 출현음은 15개로 저음부터 고음으로 순서대로 나열하면 E3, G3, A3, B3, C4, E4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, G5, A5, B5음이다. 이것을 나타내면 다음 <악보29>와 같다. 또한 실음상의 출현음을 나열하면 다음 <악보30>과 같다.

<악보 29> 정광수 <약성가> 채보상 출현음



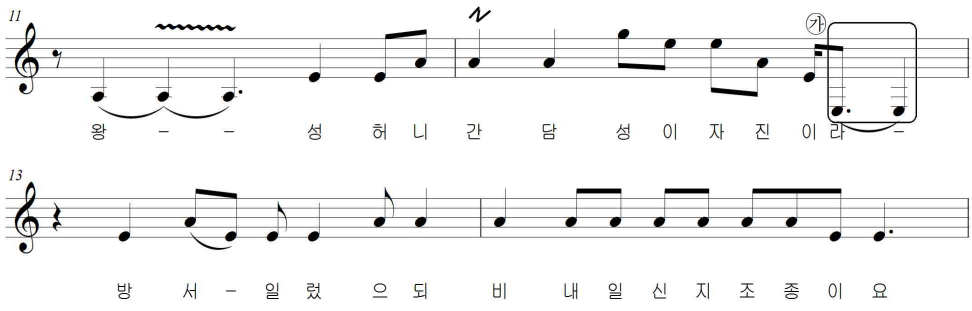
<악보 30> 정광수 <약성가> 실음 출현음



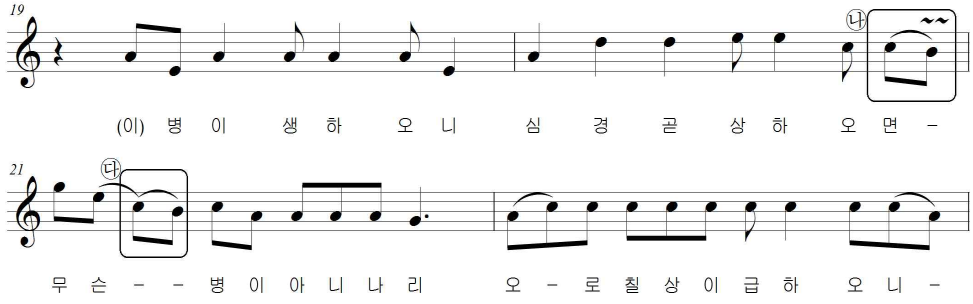
정광수의 <약성가>에서 나타난 음역은 E3~B5이다. 음원의 실음 음역은 C4~G6이다. 채보상의 가장 낮은 음인 E3는 제12장단의 9~12소박, 제68장단의 10~12소박에서 나타나며, 가장 높은 음인 B5는 제95장단의 4소박과 제96장단의 3~5소박에서 나타난다. 이것을 나타내면 다음 <악보31>과 같다.

102) 이에 대해서 추가 연구가 필요하다.

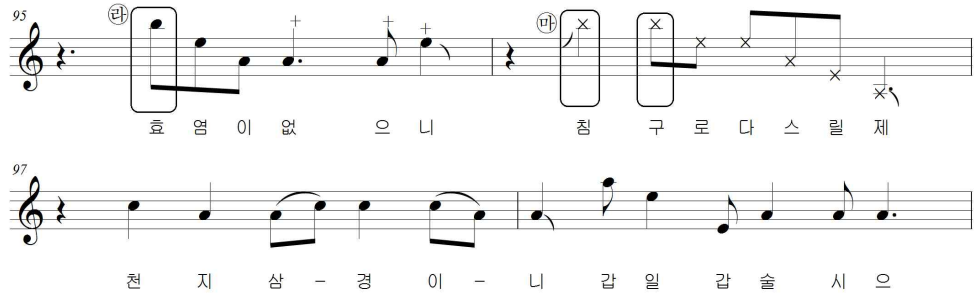
<악보 31> 정광수 <약성가> 음역 및 종지음(자진모리 제11~14…19~22…95~98…123~127장단)



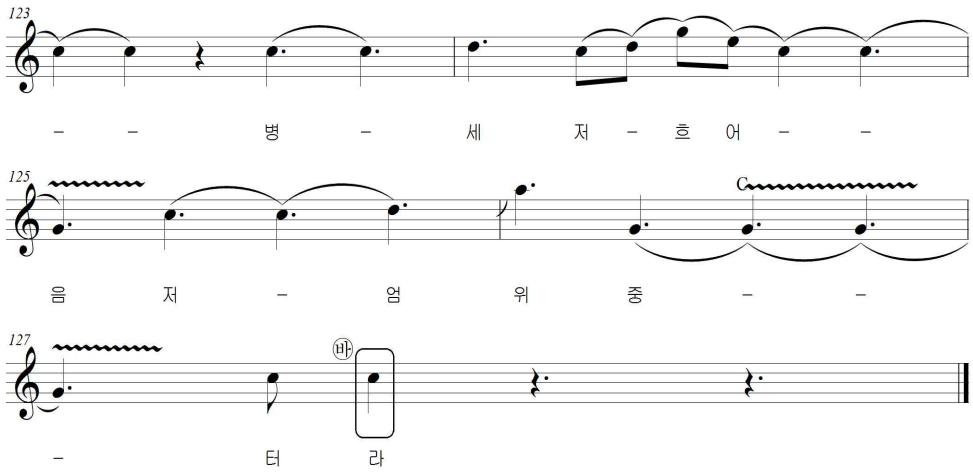
(중간 생략 …)



(중간 생략 …)



(중간 생략…)



정광수의 <약성가>는 우조를 바탕으로 하여 mi, sol, la, do, re 음을 골고루 사용한다. 제12장단의 9~12소박(㉮)에서 낮은 음인 E3가 나타나고 제95장단의 4소박(㉱)과 제96장단의 3~5소박(㉯)에서 높은 음인 B5가 나타난다.

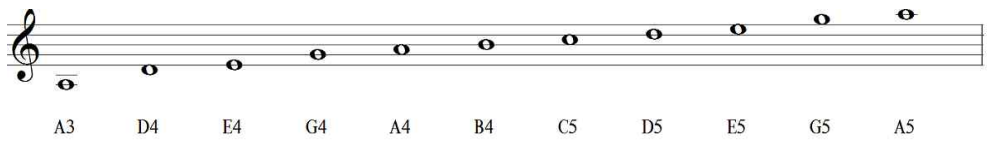
정광수의 <약성가>는 계면성음을 부분적으로 사용한 것이 특징이다. 예를 들면 우조를 바탕으로 진행하다가 제20장단(㉰)에서 '심경/곧/상하오면'에서 '면'자를 do^si음으로 꺾는 음을 사용하고 있다. 또한 제21장단(㉲)에서도 '무슨/병이/아니나리'에서 '슨'자를 '스으은'으로 늘리면서 do^si음으로 꺾는 음이 출현한다. 그러나 계면조에서 나타나는 꺾는 음처럼 빠르게 꺾는 것이 아니라 계면조 성음을 살짝 넣어 거쳐가는 느낌으로 꺾어준다. 또한 정광수의 <약성가>는 계면성음 뿐만 아니라 중간 중간 평조선율을 넣어 부른다.

종지음(㉳)은 C5(do)이다. 제125장단에서부터 sol↔do'음의 4도 진행을 보이며 sol에서 요성하고 do'에서 종지하는 전형적인 평조 형태의 종지를 보인다.

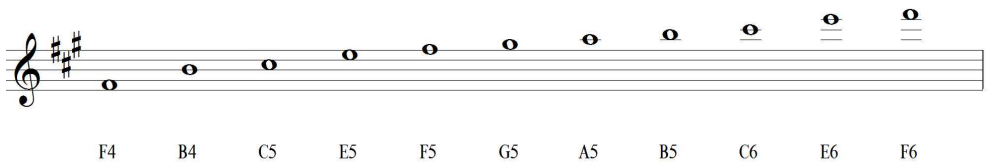
(4) 정권진 <약성가> 자진모리 대목

정권진의 <약성가> 음원의 실음은 필자가 채보한 것을 기준으로 장6도 높다. 정권진은 총 11개의 음을 사용하였는데 저음부터 고음까지 나열하면 A3, D4, E4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, G5, A5 음이다. 이것을 나타내면 다음 <악보32>와 같다. 또한 실음상의 출현음을 나열하면 다음 <악보33>과 같다.

<악보 32> 정권진 <약성가> 채보상 출현음

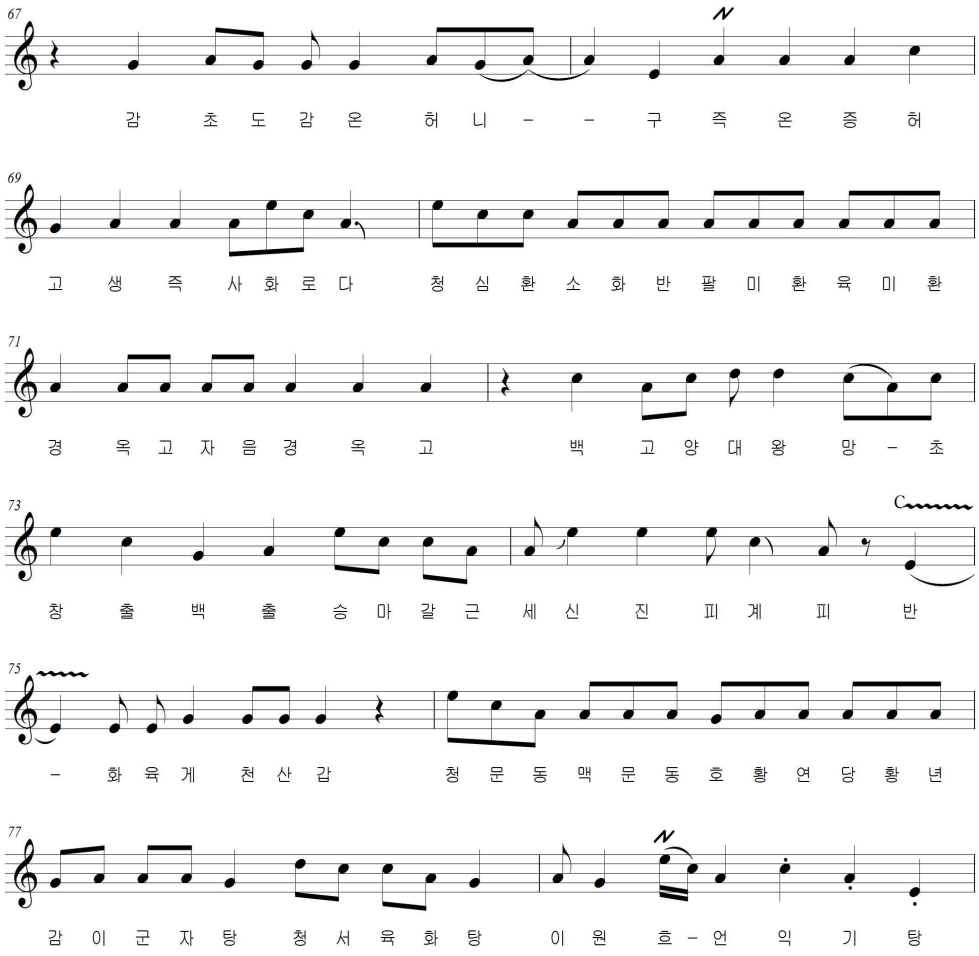


<악보 33> 정권진 <약성가> 실음 출현음

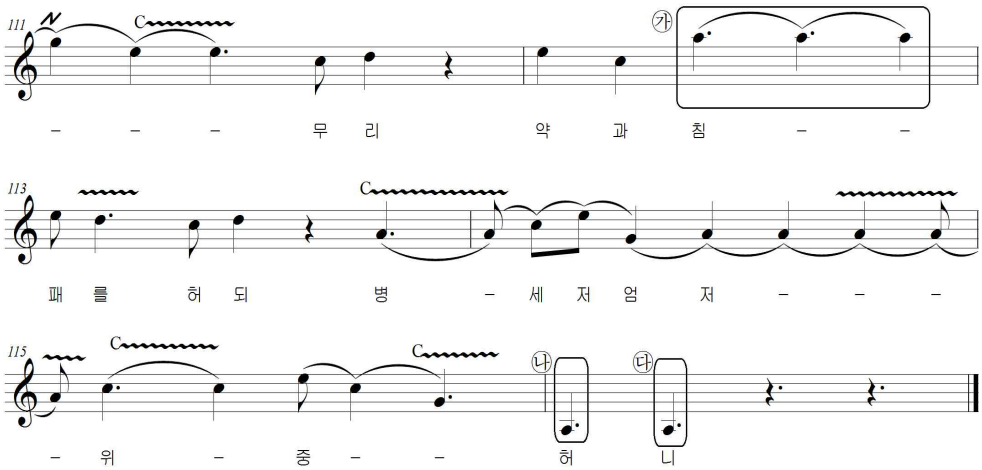


정권진의 <약성가>에서 나타난 음역은 A3~A5이다. 음원의 실음 음역은 F4~F6이다. 채보상의 가장 낮은 음인 A3는 제5번째 장단의 7~9소박, 제57번째 장단의 6~12소박, 제58번째 장단의 1~8소박, 제116장단에서 1~6소박에서 나타난다. 가장 높은 음인 A5는 제52장단에서 3소박과 7~8소박, 제112장단에서 5~12소박에서 나타난다.

<악보 34> 정권진 <약성가> 음역 및 종지음(자진모리 제67~78…111~116장단)



(중간 생략 …)



정권진의 <약성가>는 우조를 바탕으로 mi, sol, la, do, re음을 골고루 사용한다. 또한 중간 중간에 평조적 선율을 일부 섞어서 부른다. 제116장단의 1~6소박(㉯, ㉰)에 낮은 음인 A3가 나타나며 제112장단의 5~12소박(㉮)에서 높은 음인 A5가 나타난다.

종지음(㉰)은 A3(la)이다. sol음을 요성하고 la음으로 종지하는 우조형태로 종지한다.

이상으로 세 명의 창자별로 나타나는 악조를 파악하였다. 위에서 분석한 결과를 토대로 박봉술, 정광수, 정권진의 출현음을 분석하면 다음 <표13>과 같다.

<표 13> 창자별 출현음 비교

출현음	박봉술		정광수	정권진
	중모리	자진모리		
E3	×	×	○	×
F3	×	×	×	×
G3	×	×	○	×
A3	×	×	○	○
B3	×	○	○	×
C4	○	×	○	×
D4	○	×	×	○
E4	○	○	○	○
F4	×	×	×	×
G4	○	○	○	○
A4	○	○	○	○
B4	○	×	○	○
C5	○	○	○	○
D5	○	○	○	○
E5	○	○	○	○
F5	×	×	×	×
G5	○	○	○	○
A5	○	○	○	○
B5	×	×	○	×

위 <표13>을 살펴보면, 박봉술의 음역대가 C4~A5까지 사용하여 가장 좁게 나타나고 있음을 알 수 있다. 이는 변성기 때 혹독한 연습으로 인해 목소리가 꺾인 까닭이라 생각한다. 그러나 자신만의 중·하성을 터득하여 우직하고 담백한 느낌으로 소리를 구사한다. 정광수는 음역대가 E3~B5까지 사용하여 가장 넓게 나타나고 있음을 알 수 있다. 정권진은 두 창자와 비교하면 중간 음역대로 B3와 C4음을 사용하지 않고 A3~A5음을 사용하고 있다.

세 명의 창자가 공통적으로 사용하는 음들은 E4, G4, A4, C5, D5, E5, G5, A5이다. 이것은 3명 모두 mi, sol, la, do, re음을 중심

으로 사용하고 있음을 알 수 있다.

이상으로 분석한 각 창자별 음역 · 구성음 · 주요음 · 종지음 · 악조를 정리하면 다음 <표14>와 같다.

<표 14> 창자별 음악요소 비교

창자 및 장단 / 음악요소	박봉술		정광수	정권진
	중모리장단	자진모리장단	자진모리장단	자진모리장단
채보 음역	C4~A5	B3~A5	E3~B5	A3~A5
실음 음역	D4~B5	C4~B5	C4~G6	F4~F6
구성음	mi·sol·la ·do·re	mi·sol·la ·do·re	mi·sol·la ·do·re	mi·sol·la ·do·re
주요음	la·re·mi	mi·la	mi·sol·la ·do ·re	mi·sol·la ·do·re
종지음	mi종지	mi종지	do종지	la종지
악조	우조	우조	우조평조	우조평조

세 창자 모두 우조를 바탕으로 <약성가>를 부르고 있다. 박봉술의 실음 음역은 C4~B5로 가장 낮은 음역대가 나타난다. 박봉술이 높은 음역대의 소화가 어려운 까닭이라 생각한다.

정광수의 실음 음역대는 C4~G6으로 세 명 창자 중 가장 넓은 음역대를 소화한다. 정권진의 실음 음역대는 F4~F6으로 정광수보다는 좁지만 박봉술보다 넓은 음역대를 소화한다. 정광수가 정권진보다 음역대가 넓지만 사용하는 음역의 폭은 비슷하다. 따라서 정광수와 정권진은 상청에서 하청까지 음을 골고루 사용하여 소리를 구사한다.

박봉술은 중모리대목에서 mi·sol·la·do·re음을 구성음으로 하여 mi·la·re 음을 중심으로 사용한 우조를, 자진모리 대목에서는 mi·sol·la·do·re음을 구성으로 하여 mi·la음을 중심으로 사용한

우조이다. 종지음은 mi종지로 우조나 평조 종지음이 아닌 다른 종지형태를 띈다. 이에 관해 추가 연구가 필요하다.

정광수는 mi·sol·la·do·re음을 구성음으로 하여 mi·sol·la·do·re음을 골고루 사용한 우조이다. 우조를 바탕으로 중간 중간 평조 선율선을 보이기도 한다. 대목이 끝나기 직전 평조의 선율 진행이 보이면서 do종지하는 평조형태로 종지한다.

정권진 또한 mi·sol·la·do·re음을 구성음으로 하여 mi·sol·la·do·re음을 골고루 사용한 우조이다. 정광수처럼 우조를 바탕으로 중간 중간 평조 선율선을 보인다. 종지는 우조형태의 종지로 la로 종지한다.

다만, 정광수는 우조를 바탕으로 하여 중간 중간 계면조에서 나오는 do´^ si의 꺾는 목이 사용된다. 이는 다른 창자들과 구별되는 특징으로, 정광수가 동편의 소리 뿐 아니라 서편의 소리를 함께 전승받아서 생긴 음악적 특징이라 할 수 있겠다. 이에 이보형은 "'우조'의 특성을 지닌 <약성가>를 명창들이 딱히 우조라고 지목하지 않는 것은 정광수가 이런 자진모리 대목을 여러 가지로 섞인 것이라고 지시하였듯이 우조뿐만 아니라 평조와 계면조가 뒤섞여 나오는 경우가 많기 때문"이라고 하였다.[103]

따라서 악조를 종합적으로 분석해 본 결과 같은 우조를 사용하고 있음에도 구성음과 종지음이 다르며 나타나는 선율선의 특징도 차이를 보이고 있다.

나. 선율

본 항목에서 각 창자별 <약성가>에서 사용되는 특징적인 선율형을 분석하여 비교하겠다.

---

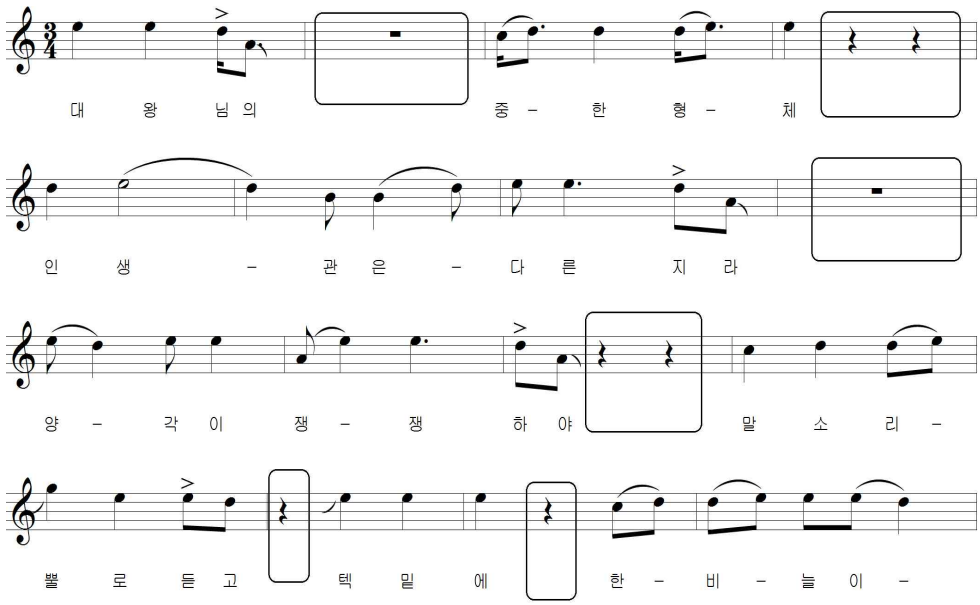
103) 이보형, 「판소리 산조에서 우조와 평조 연구」, 『국립민속국악원논문집』 창간호(전남: 남원민속국악원, 2001), 217쪽.

(1) 박봉술 <약성가> 중모리 대목

박봉술의 <약성가> 중 중모리 대목에서 나타나는 특징적인 선율형은 사설의 음보가 끝날 때 휴지를 줌으로써 소리를 깔끔하고 간결하게 구사한다.

다음 <악보35>를 통해 박봉술의 <약성가> 중모리 대목에서 나타나는 선율의 특징을 알 수 있다.

<악보 35> 박봉술 <약성가>의 선율특징(중모리 제1~4장단)



위 <악보35>를 살펴보면 음보구절이 끝날 때 휴지를 주어 소리하는 것을 알 수 있다. 또한 대부분의 선율이 G4위로 진행되어 거뜬거뜬하게 소리를 질러내고 있다.

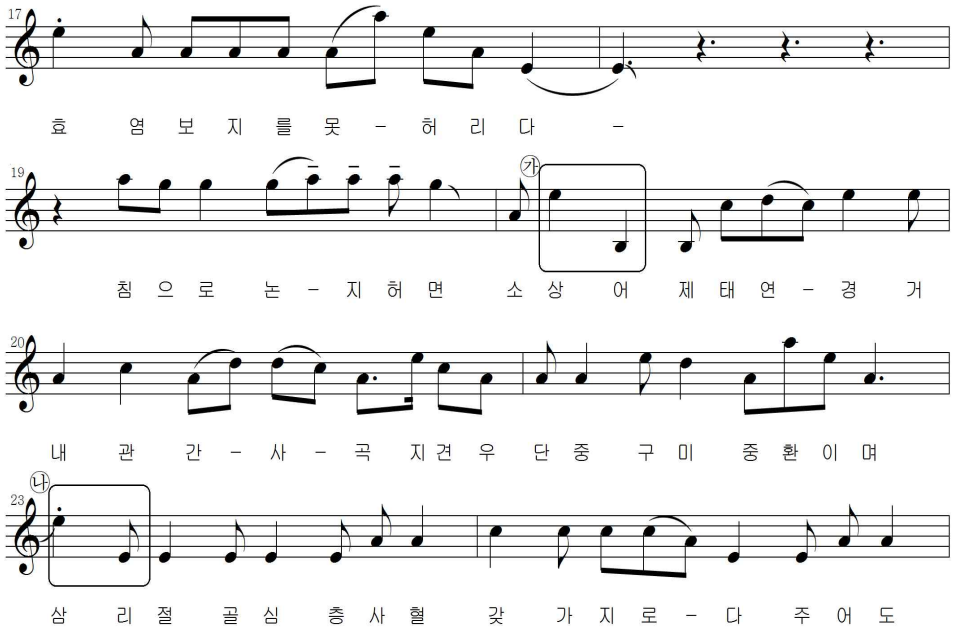
(2) 박봉술 <약성가> 자진모리 대목

박봉술의 <약성가> 중 자진모리 대목의 선율적 특징은 급강[104]

104) 음계의 폭이 크면서 낮은음에서 높은음으로 진행하는 선율선을 도약진행이라고 한다. 박봉술은 그 반대인 높은 음에서 낮은음으로 진행하는 선율을 사용한다. 이에 필

진행이 많다는 것이다. 다음 <악보36>은 박봉술의 <약성가> 자진모리 대목에서 나타난 음정의 급강 폭이 가장 큰 부분을 나타낸 것이다.

<악보 36> 박봉술 <약성가>의 선율특징(자진모리 제17~24장단)



위 <악보36>을 살펴보면 제20장단(㉮)에서 '소상어제/태연경거'에서 '상'자의 E5에서 '어'자의 A3음까지 급강하여 소리를 구사하고 있다. 또한 제23장단(㉯)에서 '삼리절공/심층사혈'에서 '삼'자의 E5에서 '리'자의 E4음까지 급강하여 소리한다. 박봉술의 <약성가> 자진모리 대목은 음정과 음정사이의 급강이 많아 고졸한 느낌을 극대화 시킨다.

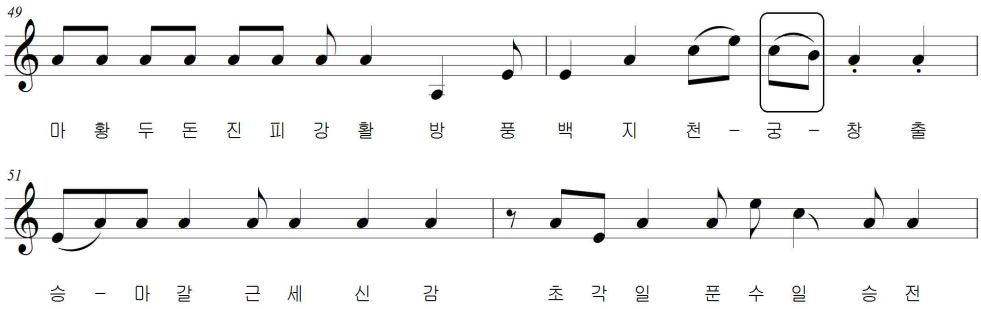
(3) 정광수 <약성가> 자진모리 대목

정광수의 <약성가>는 우조 선율을 가지고 진행되지만 계면조에

자는 '도약'의 반의어인 '급강'을 채택하였다.

서 나타나는 꺾는 목이 나타난다.[105] 제2번째, 제3번째, 제6번째, 제20번째, 제21번째, 제39번째, 제50번째, 제79번째 장단에서 C5에서 B4로 하행하면서 계면조의 특징인 꺾는 음이 나타난다. 다음 <악보37>을 통하여 꺾는 목이 나타나는 부분을 알 수 있다.

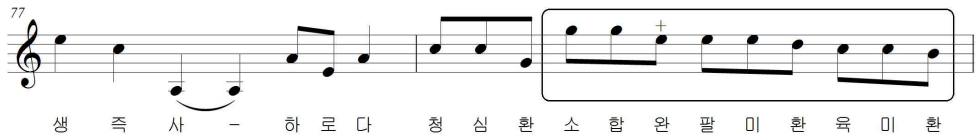
<악보 37> 정광수 <약성가>의 선율특징①(자진모리 제49~52장단)



위 <악보37>을 살펴보면, 제50장단에서 '백지/천궁창출'사설에서 '궁'부분을 C5음에서 B4로 꺾어서 선율을 진행하고 있다. 그러나 계면조에서 나타나는 꺾는 음처럼 애원성을 띄면서 꺾는 목을 사용하지 않고 거쳐가는 음으로 사용한다.

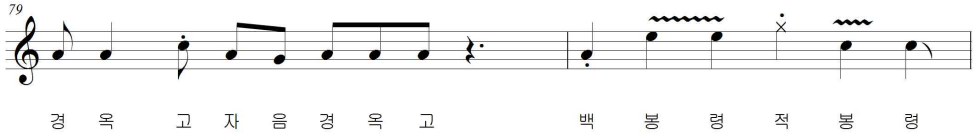
또한 정광수의 <약성가>에서 나타나는 선율상 특징은 순차적 하행 선율형[106]이 나타난 다는 것이다. 다음 <악보 38>은 순차적 하행 선율형의 예시이다.

<악보 38> 정광수 <약성가>의 선율특징②(자진모리 제77~80장단)



105) 꺾는 목은 시김새이다. 그러나 우조 악조에서 꺾는 음 출현은 악조 자체에 영향을 준다. 따라서 정광수 <약성가>에서 꺾는 음의 출현은 악조항목과 시김새 항목에서 동시에 다루기로 한다.

106) 신은주 논문에 나타난 사용한 순차적 하행 선율 개념을 차용한다. 신은주, 『판소리 중고제 심정순家의 소리』(서울: 민속원, 2009), 226쪽.



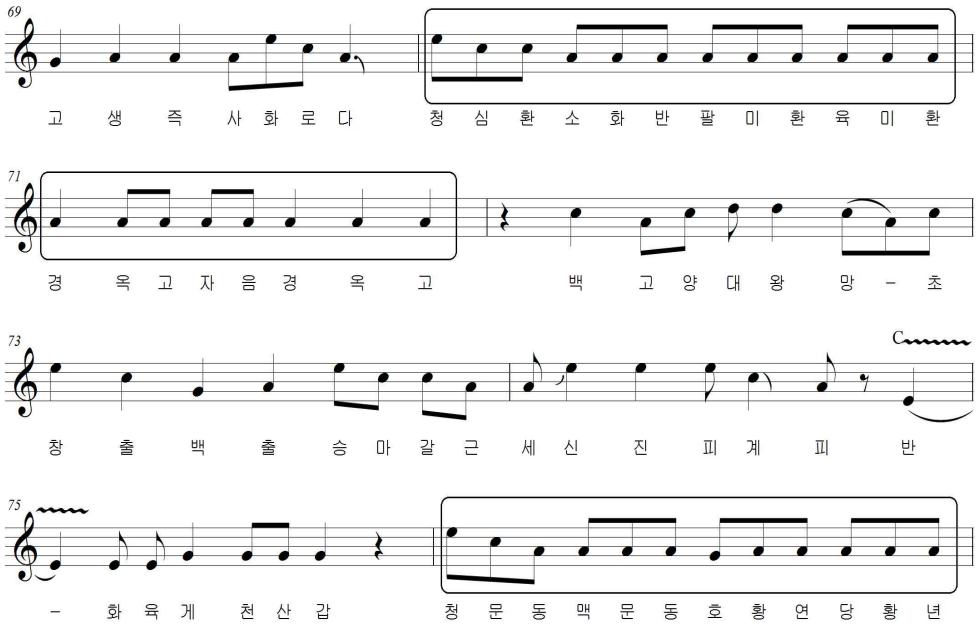
위 <악보38>을 살펴보면 제78장단에서 '청심환/소합완/팔미환/육미환/경옥고/자음경옥고' 사설에서 4소박부터 순차적으로 하행하는 선율형이 나타난다. 이 선율형은 고제 판소리에서 빈번히 사용되던 선율형이었다고 한다.[107] 또한 김창환의 소리에서 순차적 하행 선율형이 자주 사용되고 있는 점이 고제 판소리의 특징 중 하나임을 알 수 있다.[108] 따라서 필자는 정광수가 전수과정에서 김창환의 영향을 받아서 <약성가>에서 하행 선율형이 나타난 것이라 생각한다.

(4) 정권진 <약성가> 자진모리 대목

정권진의 <약성가>에서 나타나는 선율 특징은 음정의 폭이 넓지 않아 대부분 평이한 선율진행을 보인다. 다음 <악보39>는 정광수의 <약성가>에서 순차적 하행 선율의 예를 들었던 똑같은 사설 부분의 정권진의 <약성가>를 나타낸 것이다.

107) 전인삼 증언(2006.11.24.). 신은주, 『판소리 중고제 심정순家의 소리』(서울: 민속원, 2009), 231쪽. 재인용.
108) 신은주, 『판소리 중고제 심정순家의 소리』(서울: 민속원, 2009), 231쪽.

<악보 39> 정권진 <약성가>의 선율특징(자진모리 제69~76장단)



위 <악보39>를 살펴보면 제70장단에서 '청심환/소화반/팔미환/육미환/경옥고/자음경옥고' 사설의 선율이 평이하게 이루어져 있음을 알 수 있다. 또한 제76장단에도 '청문동/맥문동/호황연/당황년'의 선율도 평이하게 이루어져 있음을 알 수 있다. 이 외의 선율에서도 음폭의 큰 차이 없이 소리를 구사한다. 이처럼 정권진의 <약성가>는 평탄한 선율을 가지고 있다.

이상으로 세 명의 창자들의 <약성가>에서 나타난 선율 특징을 살펴보았다. 위 분석한 특징을 종합해보면 다음 <표15>와 같다.

<표 15> 창자별 선율특징 비교

창자 및 장단	박봉술		정광수	정권진
	중모리장단	자진모리장단	자진모리장단	자진모리장단
선율특징	구절단위마다 휴지	급강 선율	꺾는 목 순차적 하행 선율	평이한 선율

위 <표15>를 살펴보면 각 창자별 선율특징이 확연히 다름을 알 수 있다. 박봉술은 중모리 대목에서 구절 단위마다 휴지를 주어 소리를 거뜬거뜬한 느낌으로 구사하고 자진모리 대목에서는 급강 선율을 사용하여 고졸한 느낌을 준다. 정광수는 고제에서 나타나는 순차적 하행선율이 자주 나타나며 꺾는 목을 사용한다. 정권진은 다른 창자들에 비하여 도약 진행 없이 선율이 단조롭고 평이하다.

다. 장단 및 붙임새

본 항목에서 각 창자의 장단과 붙임새를 분석하겠다. 먼저, 장단의 구성과 빠르기와 연주시간을 살펴본 후 비교하겠다. 다음으로 붙임새를 분석하겠는데 연구방법에서 분류한 기준으로 각 창자별 붙임새를 분석하여 출현 빈도를 살펴본 후 비교분석하겠다.

(1) 장단

박봉술의 <약성가>는 중모리장단과 자진모리장단으로 구성되어 있다. 중모리장단은 총 13장단으로 구성되어있고, 빠르기는 ♩=92, 길이는 1분 13초이며, 자진모리장단은 총 26장단으로 구성되어있고, 빠르기는 ♩.=96, 길이는 1분 8초이다.

정광수와 정권진의 <약성가>는 모두 자진모리장단으로 구성되어 있다.

정광수는 총 127장단으로 구성되어 있고, 빠르기는 ♩.=116, 길이는 4분 28초이다.

정권진은 총 116장단으로 구성되어 있고, 빠르기는 ♩.=100, 길이는 5분 2초이다.

위 내용을 정리하면 다음 <표16>과 같다.

<표 16> 창자별 장단 비교

창자 / 장단 특징	박봉술		정광수	정권진
장단	중모리 13장단	자진모리 26장단	자진모리 127장단	자진모리 115장단
빠르기	♩=92	♩.=96	♩.=116	♩.=100
연주시간	1분 13초	1분8초	4분 28초	5분 2초

위 <표16>을 살펴보면, 각 창자별 <약성가>에서 사용한 장단의 차이점을 알 수 있다. 첫째, 박봉술 <약성가>는 중모리장단과 자진모리장단으로 나뉘며 장단의 수가 가장 짧다. 또한 빠르기도 다른 창자들의 빠르기보다 느리다. 중모리장단과 자진모리장단을 합치면 2분 21초로 다른 창자들의 연주시간의 절반정도 소요된다.

둘째, 정광수의 <약성가>가 장단의 수가 가장 많고 빠르기 또한 가장 빠르다. 정권진의 장단수보다 12장단이 많은데 연주시간은 32초로 정권진보다 일찍 마친다.

셋째, 정권진은 장단의 수가 정광수보다 적지만 빠르기가 느려서 연주시간이 가장 길게 나타난다.

따라서 각 창자별 <약성가>는 공통점 없이 빠르기와 장단수와 연주시간이 다 다르게 나타남을 알 수 있다.

(2) 붙임새

각 창자별 붙임새를 분석하고 비교하겠다. 먼저 창자별로 대마디대장단, 엇붙임, 완자걸이, 잉어걸이, 교대죽 등을 분석하고 종합하여 비교하겠다.

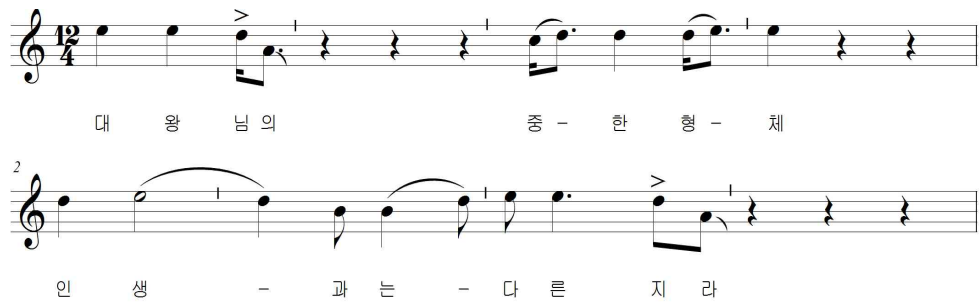
(가) 박봉술 <약성가> 중모리장단

박봉술의 <약성가> 중모리장단은 총 13장단이며, 대마디대장단은 2장단, 완자걸이 5장단, 엇붙임은 2장단, 엇붙임과 완자걸이가 함께 나타나는 장단인 4장단으로 구성되어 있다.

1) 대마디대장단

박봉술 <약성가>의 중모리장단 중 대마디대장단은 총 2장단이다. 제1~2번째 장단으로 이를 나타내면 다음 <악보40>과 같다.

<악보 40> 박봉술 <약성가> 대마디대장단(중모리 제1~2장단)

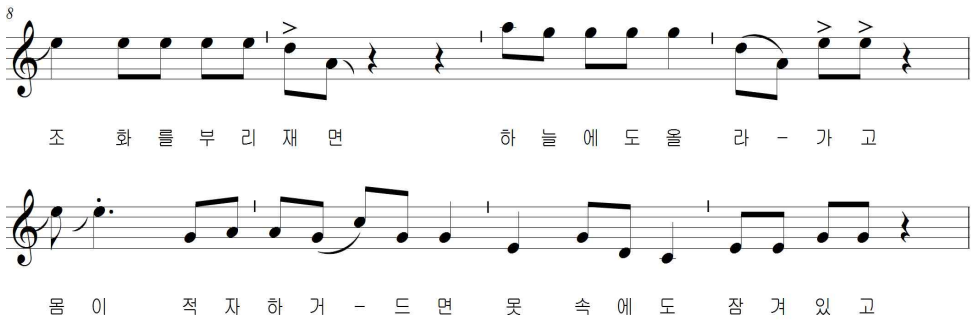


위 <악보40>을 살펴보면 제1장단에서 '대왕님의/중한형체'사설이 한 장단에서 안정적으로 구성되어 대마디대장단을 이룬다. 또한 제2장단의 '인생과는/다른지라' 사설도 한 장단에서 대마디대장단을 이루고 있다.

2) 기본형 완자걸이

박봉술의 <약성가> 중모리장단에서 나타난 완자걸이는 총 5장단이다. 제 7~10번째, 제13번째 장단이다. 다음 <악보41>은 박봉술의 <약성가> 중모리장단에서 나타난 기본형 완자걸이의 예시이다.

<악보 41> 박봉술 <약성가> 기본형 완자걸이(중모리 제8~9장단)

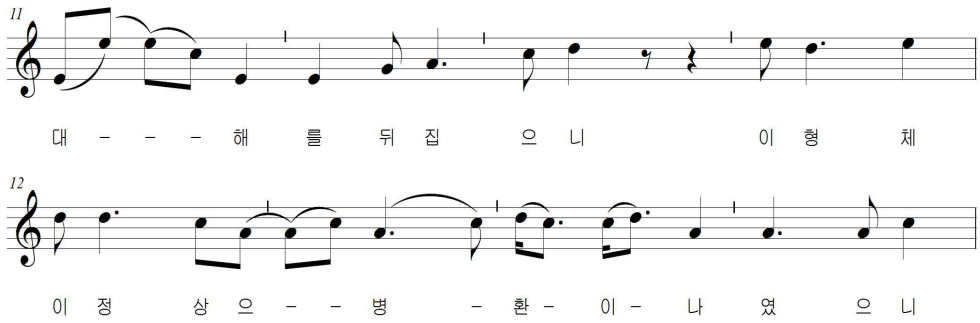


위 <악보41>을 살펴보면 제8장단에서 '조화를/부리재면/하늘에도/올라가고'의 사설이 '조-/화를/부리/재면/--/--/하늘/에도/올-/라-/가고/--'로 붙임새가 이루어져 완자걸이가 나타난다. 제9장단에서 '몸이/적자하거든면/못속에도/잠겨있고' 사설에서 7박에서부터 2소박리듬의 완자걸이가 나타난다. 그러나 중모리장단에서 나타나는 완자걸이는 자진모리장단에서 나타나는 완자걸이의 리듬감보다 강하게 나타나지 않는다.

3) 기본형 엇붙임

박봉술 <약성가> 중모리 총 13장단에서 엇붙임이 나타나는 장단은 총 2장단이다. 제11~12장단으로 다음 <악보42>와 같다.

<악보 42> 박봉술 <약성가> 엇붙임(중모리 제11~12장단)

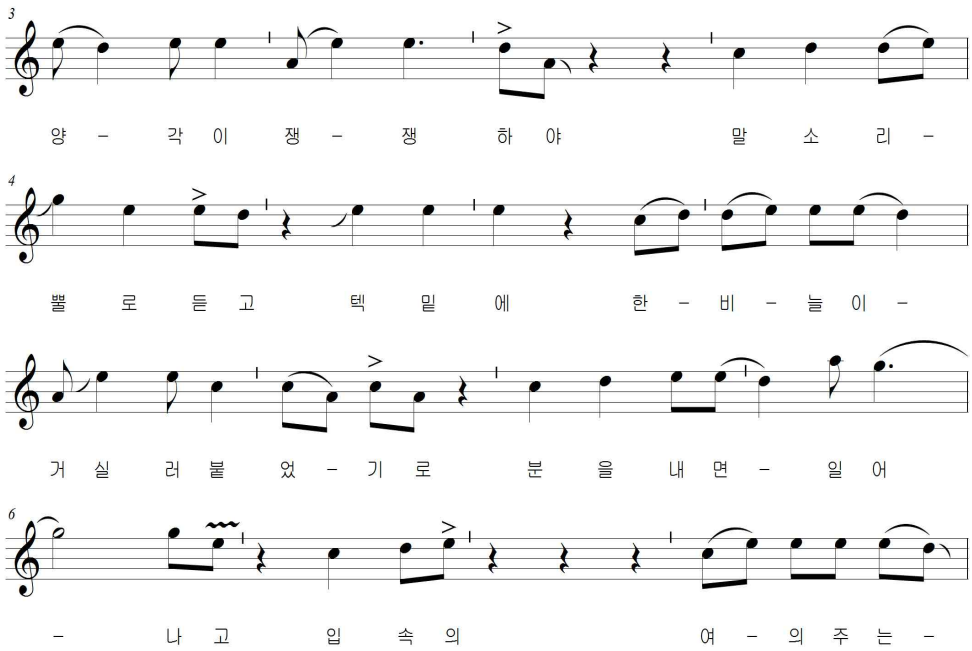


위 <악보42>를 살펴보면 '대해를/뒤집으니/이형체/이정상의/병환이/나였으니'의 사설이 2장단에 걸쳐서 진행되는 것을 알 수 있다. 사설 '대해를 뒤집으니'가 한 장단에서 이루어져야 대마디대장단을 이루는데 '이형제'의 사설이 붙어 엇붙임이 이루어졌다.

4) 완자걸이+엇붙임

박봉술의 <약성가> 중모리 총 13장단에서 4장단이 완자걸이와 엇붙임이 함께 나타난 장단으로 구성된다. 제3~6번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보43>은 완자걸이와 엇붙임이 함께 나타난 장단의 예시이다.

<악보 43> 박봉술 <약성가> 완자걸이+엇붙임(중모리 제3~6장단)



위 <악보43>을 살펴보면 중모리 제3장단에서 10~12박의 '말소리'사설과 제4장단에서 '뿔로 듣고' 사설이 하나의 사설로 묶여야 할 것이 두 장단에 걸쳐 나뉜 것을 알 수 있다. 또한 제4장단에서 10~12박의 '비늘이'사설과 제5장단에서 '거실러 붙었기로' 사설이 나뉘며, 제5장단에서는 '일어나고' 사설이 제5장단의 11~12박과 제6장단의 1~3박 사이에서 나뉘는 연속적인 엇붙임이 나타나고 있다. 또한 제3장단에서 8박부터 2소박 리듬으로 이루어져 제4장단 12박까지 완자걸이로 진행한다. 이어서 제5장단에서 3박에서 9박까지 완자걸이가 나타나며 제6장단 전체에 걸쳐서 완자걸이가 나타난다.

이상 박봉술의 <약성가> 중 중모리장단에서 나타난 붙임새를 분석하였다. 이를 종합하여 나타내면 <표17>과 같다.

<표 17> 박봉술 <약성가> 중모리장단 붙임새 출현빈도

	대마디대장단	완자걸이	엇붙임	완자걸이+엇붙임
계열1	2	5	2	4

위 <표17>을 살펴보면 박봉술 <약성가> 중모리장단에서 가장 많이 나타난 붙임새는 완자걸이 5장단으로 39%의 빈도수를 보인다. 완자걸이와 엇붙임이 함께 나온 장단은 4장단으로 31%의 빈도수를 보인다. 또한 엇붙임과 대마디대장단이 각각 2장단으로 15%의 빈도수를 보인다. 전체적으로 3박의 리듬보다 2박의 리듬을 많이 사용하며 붙임새의 종류가 많이 나타나지 않아 리듬이 일정하여 깔끔한 소리를 구사한다.

(나) 박봉술 <약성가> 자진모리장단

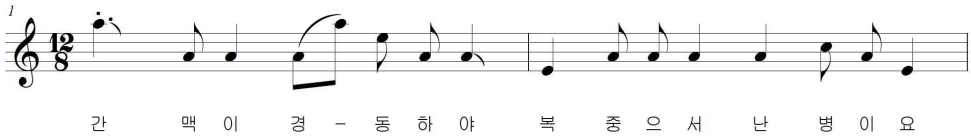
박봉술의 <약성가> 중 자진모리장단은 총 26장단으로 구성되어 있다. 중모리장단에서 아니리 없이 바로 자진모리장단으로 연결된다.

자진모리장단의 구성은 대마디대장단 12장단, 완자걸이 10장단, 교대죽 1장단, 잉어걸이 1장단 그리고 길게뻗는 장단이 2장단으로 구성되어 있다.

1) 대마디대장단

박봉술 <약성가>의 자진모리장단 중 대마디대장단은 총 12장단으로 모두 3소박형 리듬으로 구성된다. 제1~3번째, 제5~9번째, 제20번째, 제22~24번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보44>는 박봉술의 <약성가> 자진모리장단에서 나타나는 대마디대장단의 예시이다.

<악보 44> 박봉술 <약성가> 대마디대장단(자진모리 제1~2장단)

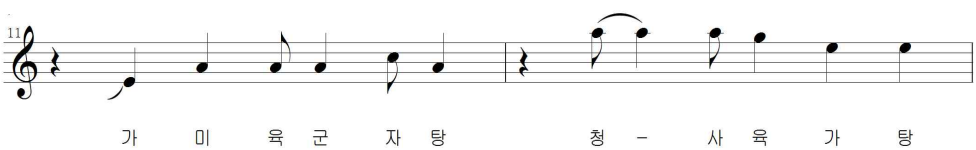


위 <악보44>를 살펴보면 '간맥이/경동하야' 사설을 3소박형으로 구성하여 '간--/맥이-/경-동/하야-'로 안정적으로 표현하고 있다. 또한 제2장단에서 '복중으서/난병이요' 사설을 3소박형으로 구성하여 '복-중/으서-/난-병/이요-'로 표현하고 있다.

2) 기본형 완자걸이

자진모리 총 26장단 중 완자걸이가 나타난 장단은 총 10장단이 나타난다. 제4번째, 제10~14번째, 제17번째, 제19번째, 제21번째, 제25번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보45>는 박봉술의 자진모리장단에서 나타나는 완자걸이의 예시이다.

<악보 45> 박봉술 <약성가> 완자걸이(자진모리 제11~12장단)

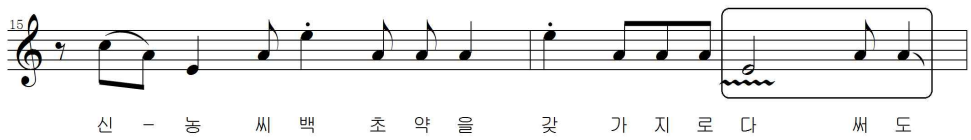


위 <악보45>는 제11장단에서 '가미/육군자탕'의 사설을 '--/가-/미-/육군-/자탕-'으로 리듬을 구성하여 완자걸이를 이루고 있다. 또한 제12장단에서 '청사/ 육가탕'의 사설을 '--/청-/-사/육-/가-/탕-'으로 리듬을 구성하여 완자걸이를 이루고 있다.

3) 기본형 교대죽

자진모리 총 26장단 중 교대죽은 총 1장단으로 제16번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보46>은 박봉술의 <약성가> 자진모리장단에서 나타난 교대죽이다.

<악보 46> 박봉술 <약성가> 교대죽(자진모리 제16장단)

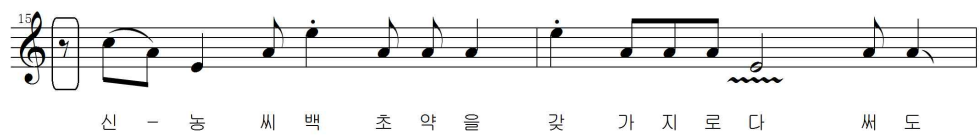


위 <악보46>을 살펴보면 제16장단에서 사설 '갖가지로/ 다 써도'를 장단의 앞부분에 '갖가지로'를 몰아붙이며 '다'를 6소박에서 9소박까지 이어 길게 빼고 10~11번째 소박에 '써도'를 붙임으로 고양이가 훌쩍 뛰어 넘는 것 같은 교대죽의 리듬을 형성하고 있다.

4) 기본형 잉어걸이

자진모리 총 26장단 중 잉어걸이는 1장단이 나타난다. 제15번째 장단에서 나타나는 데 이를 나타내면 <악보47>과 같다.

<악보 47> 박봉술 <약성가> 잉어걸이(자진모리 제15장단)

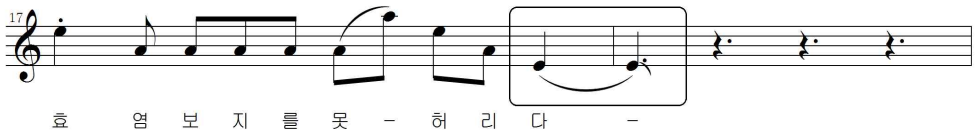


위 <악보47>을 살펴보면 제15장단에서 '신농씨/백초약을' 사설이 1소박의 주박이 매우 짧은 시가(𝅘𝅥𝅯)로 쉬고 나와서 낚아채는 느낌을 주는 잉어걸이를 형성한다.

5) 길게뻗는 장단

자진모리 총 26장단 중 길게뻗는 장단은 총 2장단이 나타난다. 제18번째 장단과 제26번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보48>은 박봉술 <약성가> 자진모리장단에서 나타나는 길게뻗는 장단의 예시이다.

<악보 48> 박봉술 <약성가> 길게뻗는 장단(자진모리 제17~18장단)

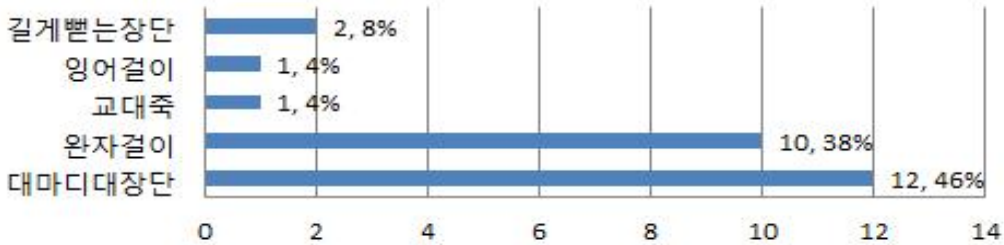


위 <악보48>을 살펴보면 '효염보지를/ 못하리다' 사설이 제17장단에서 마칠 수 있지만 '다'를 제18장단 3소박까지 길게 끌고 가다가 휴지를 이루는 길게뻗는 장단이 나타난다.

지금까지 박봉술 자진모리장단 부분에 쓰인 붙임새를 살펴보았다. 총 26장단 중 대마디대장단을 뺀 붙임새 장단은 총 14장단으로 완자걸이 10장단, 교대죽 1장단, 잉어걸이 1장단, 길게뻗는 장단 2장단으로 구성된다.

다음 <표18>은 자진모리장단에서 나타난 붙임새의 출현을 분석한 것이다.

<표 18> 박봉술 <약성가> 자진모리장단 붙임새 출현빈도



	대마디대장단	완자걸이	교대죽	잉어걸이	길게뻗는장단
계열1	12	10	1	1	2

위 <표18>을 살펴보면, 대마디대장단이 12장단으로 46%, 완자걸이는 10장단으로 38%, 길게 끄는 장단 2장단으로 8%, 교대죽과 잉어걸이는 각 1장단씩 4%를 차지한다.

박봉술 <약성가> 자진모리장단의 붙임새를 분석한 결과, 박봉술의 <약성가> 자진모리장단은 대마디대장단과 완자걸이를 중심으로 구성된 대목이라 할 수 있다. 사설의 결속력을 무너뜨린 엇붙임은 나타나지 않고 리듬만을 변화를 주어 깔끔하고 우직한 소리를 극대화 한다.

다음 <표19>는 위의 분석을 종합한 박봉술 <약성가> 전체 대목의 붙임새를 나타낸 표이다.

<표 19> 박봉술 <약성가> 붙임새 종합분석

박봉술 <약성가> 대목 붙임새 종합분석			
중모리 13장단 (100%)		자진모리 26장단 (100%)	
대마디대장단	2장단(15%)	대마디대장단	12장단(46%)
엇붙임	2장단(15%)	엇붙임	×
완자걸이	5장단(39%)	완자걸이	10장단(38%)
교대죽	×	교대죽	1장단(4%)
잉어걸이	×	잉어걸이	1장단(4%)
길게끄는 장단	×	길게끄는 장단	2장단(8%)
완자걸이+엇붙임	4장단(31%)	완자걸이+엇붙임	×

위 <표19>을 통해 박봉술 <약성가>의 붙임새 특징을 알 수 있다. 첫째, 중모리장단은 전체적으로 2박 리듬으로 구성된다. 완자걸이의 느낌으로 ♫의 리듬이 많이 나타난다.

둘째, 중모리장단에서 엇붙임이 나타나지만, 자진모리장단에서 엇붙임은 나타나지 않는다. 자진모리장단에서 엇붙임은 나타나지 않아 사설이 장단에 맞아 떨어지게 끝맺으므로 깔끔한 소리를 구성한다. 또한 자진모리장단에서 완자걸이가 38%를 차지하여 2분박 리듬이 많이 나타난다.

(다) 정광수 <약성가> 자진모리장단

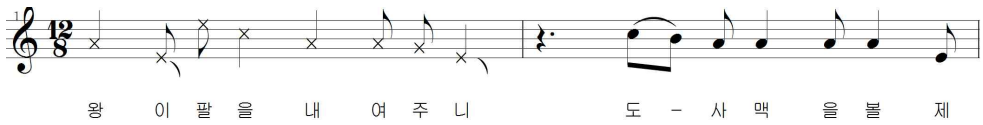
정광수의 <약성가>는 총 127장단으로 자진모리장단으로 구성되어 있다. 그 중 대마디대장단은 총 18장단이며, 대마디대장단 외 장단은 총 109장단이다. 대마디대장단은 3분박리듬으로 구성되며, 나머지 붙임새는 엇붙임, 완자걸이, 교대죽, 도섭, 길게 뻗는 장단과 함께 혼합적으로 나타난 엇붙임과 잉어걸이, 엇붙임과 완자걸

이, 엇붙임과 교대죽, 교대죽과 잉어걸이, 완자걸이와 교대죽, 도섭과 완자걸이, 완자걸이와 엇붙임과 교대죽 유형으로 나타난다. 이하 정광수 <약성가>의 자진모리장단에서 사용된 붙임새를 분석하겠다.

1) 대마디대장단

정광수의 <약성가> 자진모리장단에서 대마디대장단은 총 41장단 중 총 18장단이 나타난다. 제1~2번째, 제5번째, 제8번째, 제16번째, 제22~23번째, 제34번째, 제38번째, 제41번째, 제64번째, 제78~79번째, 제95번째, 제100번째, 제103번째, 제108번째, 제113번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보49>는 정광수 <약성가>의 자진모리장단에서 나타난 대마디대장단의 예시이다.

<악보 49> 정광수 <약성가> 대마디대장단(자진모리 제1~2장단)



위 <악보49>를 살펴보면 제1장단에서 '왕이/팔을/내여주니' 사설을 '왕-이/팔을-/내-여/주니-'의 3소박형 리듬으로 구성하여 안정적으로 표현하고 있다. 1소박에 '왕', 4소박에 '팔', 7소박에 '내', 10소박에 '주'의 사설을 넣어 강세를 주어 3소박형 리듬의 안정적인 구성을 보인다. 또한 제2장단에서 '도사/맥을/볼제' 사설을 '---/도-사/맥-을/볼-제'의 3소박형 리듬으로 구성하며 대마디대장단을 이룬다.

2) 완자걸이

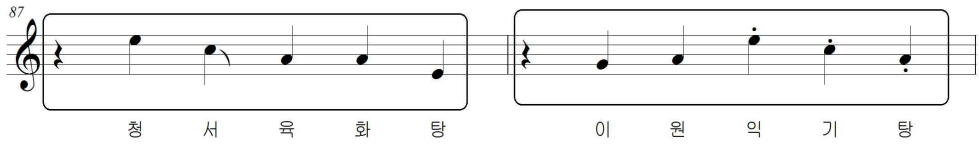
자진모리장단 총 127장단에서 완자걸이는 총 69장단으로 구성된다. 그 중 51장단은 기본형 완자걸이로 구성되며, 15장단은 완자걸

이와 엇붙임이 나타나고, 1장단은 완자걸이과 교대죽, 1장단은 도섭과 완자걸이, 나머지 1장단은 완자걸이와 교대죽과 엇붙임이 함께 나타난다.

가) 기본형 완자걸이

자진모리장단에서 대마디대장단을 뺀 나머지 총 109장단에서 완자걸이만 나오는 경우는 총 51장단이다. 제6~7번째, 제12~15번째, 제20~21번째, 제24번째, 제27~29번째, 제35~37번째, 제39~40번째, 제42~44번째, 제47~50번째, 제61~62번째, 제65번째, 제68번째, 제71~77번째, 제80~83번째, 제87~88번째, 제91~93번째, 제96번째, 제99번째, 제101~102번째, 제104번째, 제111~112번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보50>은 정광수의 <약성가>에서 나타난 완자걸이의 일부분이다.

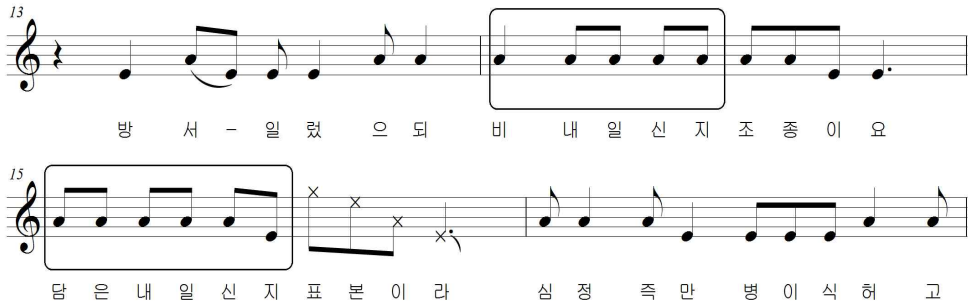
<악보 50> 정광수 <약성가> 기본형 완자걸이(자진모리 제87~88장단)



위 <악보50>을 살펴보면 제87번째 장단은 '청서/육화탕'의 사설을 '--/청-/서-/육-/화-/탕-'로 3소박에 '청', 5소박에 '서', 7소박에 '육', 9소박에 '화', 11박에 '탕'에 강세가 들어가 완자걸이가 나타난다. 제88번째 장단은 '이원/익기탕'의 사설을 '--/이-/원-/익-/기-/탕-'로 3소박에 '이', 5소박에 '원', 7소박에 '익', 9소박에 '기', 11소박에 '탕'에 강세를 넣어 완자걸이가 나타난다.

또한 정광수의 <약성가>에서 완자걸이의 변형도 많이 나타난다. 다음 <악보51>을 통해 정광수의 <약성가>에서 나타난 완자걸이의 변형 일부분을 살펴보겠다.

<악보 51> 정광수 <약성가> 완자걸이의 변형(자진모리 제13~16장단)

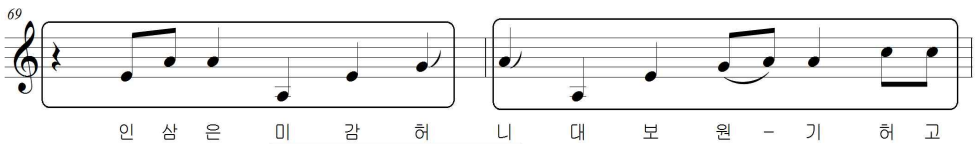


위 <악보51>을 살펴보면 제14번째 장단에서 '비/내일신지/조종이요'의 사설을 '비-/내일/신지/조종이/요--'로 리듬이 구성되어 완자걸이 변형이 나타난다. 1소박에 '비', 3소박에 '내', 5소박에 '신'을 강세로 넣어 ♫ 리듬으로 잘게 나누어 완자걸이의 변형을 이룬다. 제15번째 장단에서도 '담은/내일신지/표본이라'의 사설을 '담은/내일/신지/표본이/라--'로 리듬이 구성되어 앞부분을 ♫ 리듬으로 나누어 완자걸이의 변형이 나타난다.

나) 완자걸이+엇붙임

자진모리장단 총 127장단 중 엇붙임과 완자걸이가 함께 나온 장단은 총 15장단이다. 제9~10번째, 제25~26번째, 제51번째, 제53번째, 제69~70번째, 제85~86번째, 제89~90번째, 제97번째, 제105번째, 제115번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보52>는 정광수의 <약성가>에서 엇붙임과 완자걸이가 함께 나오는 장단의 예시이다.

<악보 52> 정광수 <약성가> 완자걸이+엇붙임(자진모리 제69~70장단)

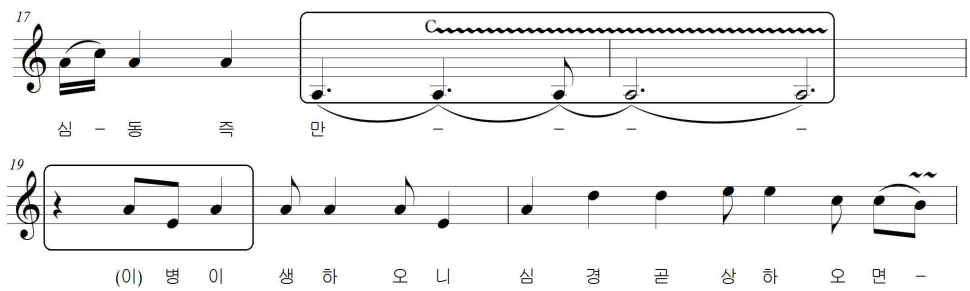


위 <악보52>를 살펴보면 제69번째 장단에서 ‘인삼은/미감허니’의 사설을 70장단까지 걸쳐서 두 장단에 나누어 놓은 것을 알 수 있다. 또한 ‘--/인삼/은-/미-/감-/허-’로 3소박에 ‘인’, 5소박에 ‘은’, 7소박에 ‘미’, 9소박에 ‘감’, 11소박에 ‘허’에 강세를 주어 완자걸이를 이룬다. 연결된 제70번째 장단에도 ‘니/대보원기/허고’의 사설을 ‘니-/대-/보-/원-/기-/허고’로 1소박에 ‘니’, 3소박에 ‘대’, 5소박에 ‘보’, 7소박에 ‘원’, 9소박에 ‘기’, 11소박에 ‘허’에 강세를 주어 완자걸이를 이어가고 있다.

다) 완자걸이+교대죽

완자걸이와 함께 교대죽이 나타나는 장단은 제17~19번째 장단으로 총 3장단이다. 다음 <악보53>은 정광수의 <약성가>에서 완자걸이와 함께 나온 교대죽 장단의 예시이다.

<악보 53> 정광수 <약성가> 완자걸이+교대죽(자진모리 제17~20장단)



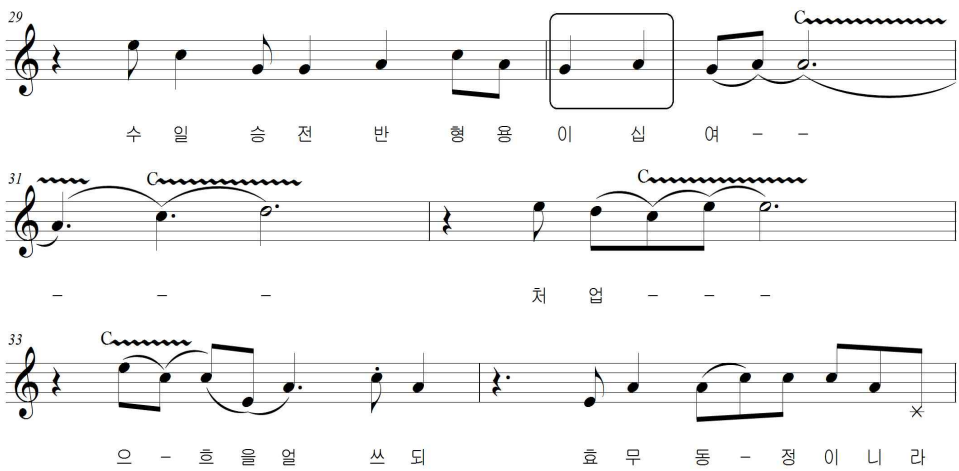
위 <악보53>을 살펴보면 ‘심정즉/(이)만병이/생하오니’ 사설을 3장단에 걸쳐서 진행한 것을 알 수 있다. 이때 제17번째 장단에서 ‘심-/정-/즉-’으로 1소박에 ‘심’, 3소박에 ‘정’, 5소박에 ‘즉’에 강세를 넣어 완자걸이가 나타난다. 또한 7소박에 ‘많’자를 제18번째 장단까지 끌다가 제19번째 장단에서 1~2소박을 휴지를 주고 ‘(이)병/이-/생하-/오니-’로 낚아채면서 교대죽이 나타난다. 또한 ‘--/(이)병/이

-'부분이 2소박으로 리듬의 강세가 들어가 완자걸이가 함께 나타난다.

라) 완자걸이+도섭

자진모리장단 중에서 완자걸이와 도섭이 함께 나타나는 장단은 제30번째 장단이다. 이를 나타내면 다음 <악보54>와 같다.

<악보 54> 정광수 <약성가> 완자걸이+도섭(자진모리 제29~34장단)



위 <악보54>를 살펴보면 사설 '이십여첩을/쓰되'에서 완자걸이와 함께 도섭이 나타난다. 제30번째 장단에서 1소박에 '이', 3소박에 '십', 5소박에 '여'자를 놓아 완자걸이가 나타난다. 또한 5소박에서 시작된 '여'자는 제30번째 장단을 넘어 제31번, 제32번째 장단으로 이어지며 도섭을 이룬다.

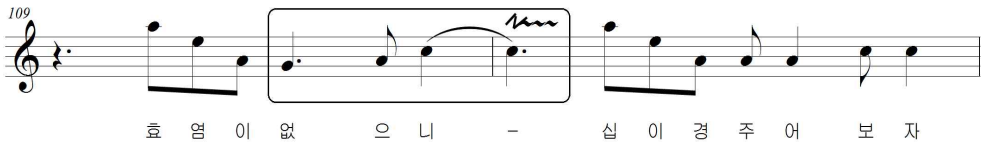
3) 엇붙임

자진모리장단 총 127장단에서 엇붙임은 총 23장단으로 구성된다. 그 중 7장단은 기본형 엇붙임로 구성되며, 15장단은 완자걸이와 엇붙임으로 구성되고, 1장단은 엇붙임과 잉어걸이로 구성된다.

가) 기본형 엇붙임

자진모리장단 중 대마디대장단을 뺀 총 109장단 중에서 기본형 엇붙임은 총 7장단으로 구성된다. 제3~4번째, 제98번째, 제106번째, 제109~110번째, 제114번째 장단이 엇붙임으로 구성된다. 다음 <악보55>는 정광수의 <약성가>에서 나온 기본형 엇붙임의 예시이다.

<악보 55> 정광수 <약성가> 기본형 엇붙임(자진모리 제109~110장단)

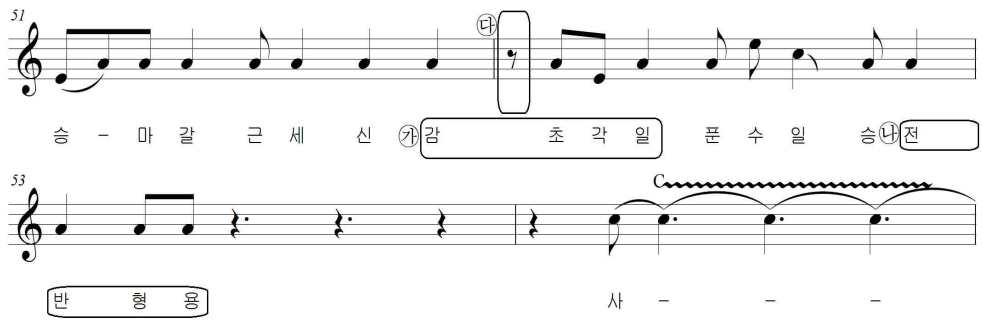


위 <악보55>를 살펴보면 '효염이/없으니/십이경/주어보자' 사설의 선율이 제109~110번째 박에 걸쳐서 나타나고 있다. '없으니'의 사설에서 '니'가 109번째 장단 11소박에서 시작하여 제110번째 장단 3소박까지 이어지면서 엇붙임을 이룬다.

나) 엇붙임+잉어걸이

자진모리장단 중 엇붙임과 잉어걸이가 함께 나타난 장단은 총 1장단으로 제52번째 장단이다. 이를 나타내면 <악보56>과 같다.

<악보 56> 정광수 <약성가> 엇붙임+잉어걸이(자진모리 제51~54장단)



다음 <악보56>을 살펴보면 '감초각일푼/수일승/전반형용' 사설이 제51번째 장단에서부터 제53번째 장단까지(㉮, ㉯) 엇붙임으로 진행이 된다. 제52번째 장단에서 1소박(𝅘𝅥)을 쉬고 2소박에 '초'를 넣어 잉어걸이(㉰)를 나타난다.

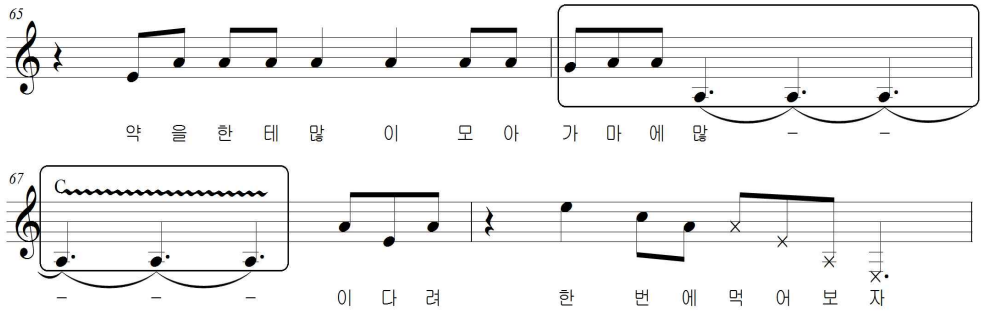
4) 교대죽

자진모리장단 총 127장단에서 교대죽은 총 8장단으로 구성된다. 그 중 4장단은 기본형 교대죽으로 구성되며, 1장단은 교대죽과 잉어걸이로 구성되고, 3장단은 완자걸이와 교대죽으로 구성된다.[109]

가) 기본형 교대죽

자진모리장단 중 교대죽은 총 4장단으로 구성되어있다. 제63번째, 제66~67번째, 제84번째 장단에서 교대죽이 나타난다. 정광수의 <약성가>에서 나타난 교대죽의 예를 살펴보면 다음 <악보57>과 같다.

<악보 57> 정광수 <약성가> 기본형 교대죽(자진모리 제65~68장단)



위 <악보57>을 살펴보면 '가마에/많이다려'사설 중 '많'자를 제66

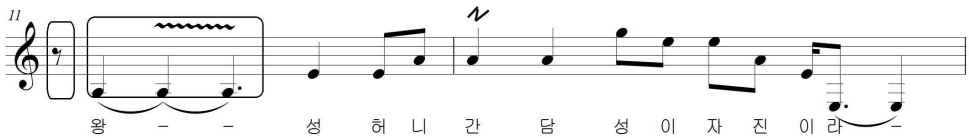
109) 완자걸이와 교대죽은 위 항목에서 다루었으므로 본 교대죽 항목에서 설명을 생략하겠다.

번째 장단 4소박에서 시작하여 제67번째 장단 9소박까지 이어가다가 10~12소박에서 '이다려'를 낚아채듯 소리하여 교대죽이 나타난다. 이와 같이 한 글자를 늘려서 2장단을 걸쳐 진행함으로 고양이가 뛰는 듯한 느낌을 주고 있다.

나) 교대죽+잉어걸이

자진모리장단 중 교대죽과 잉어걸이가 함께 나타난 장단은 총 1장단인 제11번째 장단이다. 이를 나타내면 다음 <악보58>과 같다.

<악보 58> 정광수 <약성가> 교대죽+잉어걸이(자진모리 제11~12장단)

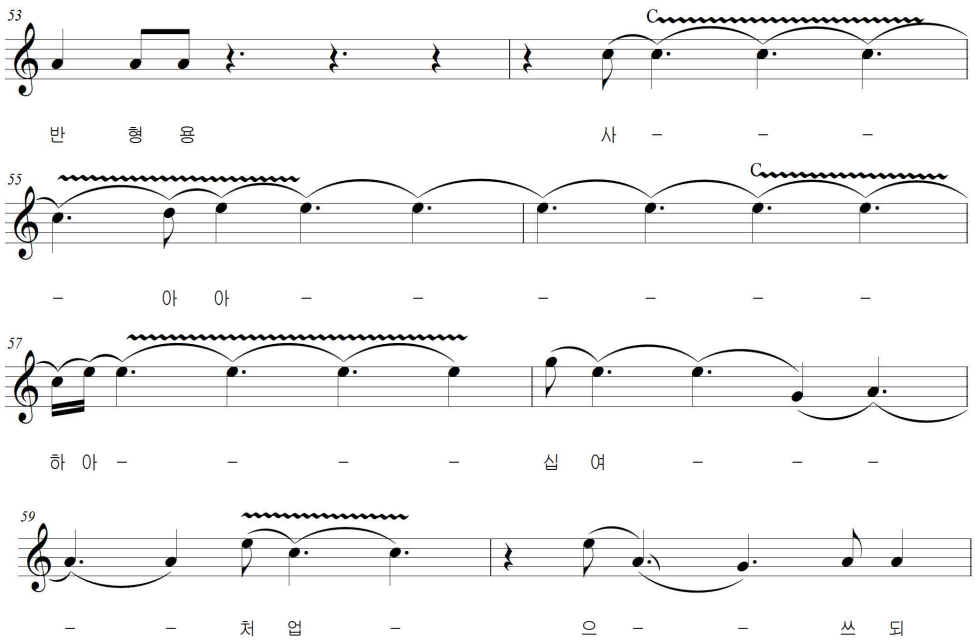


위 <악보58>을 살펴보면 제11장단에서 사설 '왕성허니'를 한 장단으로 가는 것을 알 수 있는데 이때 1소박에 휴지(𝄾)를 줌으로 잉어걸이가 나타나고 2소박에 '왕'자를 8박까지 늘려줌으로 교대죽을 형성한다.

5) 도섭

자진모리장단 중 도섭은 총 22장단이 나타난다. 제31~33번째, 제54~60번째, 제116~127장단에서 나타난다. 다음 <악보59>는 정광수의 <약성가>에서 나타난 도섭을 나타낸 것이다.

<악보 59> 정광수 <약성가> 도섭(자진모리 제53~60장단)

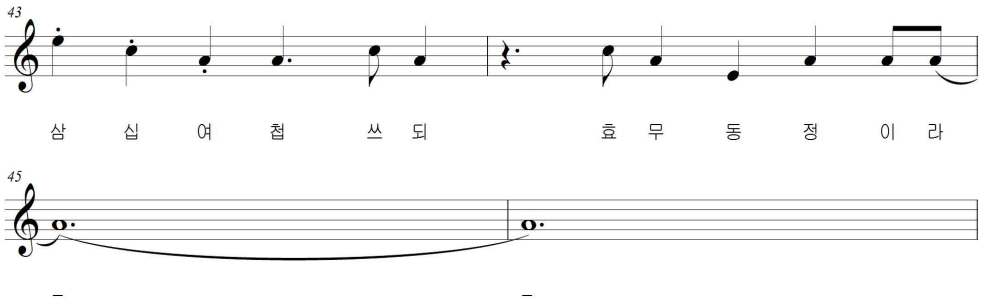


위 <악보59>를 살펴보면, '사십여첩을/쓰되' 사설을 7장단에 걸쳐 길게 늘려 부르고 있다. 짧은 사설을 긴 장단에 늘여놔 장단의 정박에 메이지 않고 자유롭게 부르고 있으므로 도섭을 이룬다.

6) 길게뻗는 장단

자진모리장단 중 길게뻗는 장단은 총 4장단이다. 제45~46번째, 제94번째, 제107번째 장단이다. 다음 <악보60>은 정광수의 <약성가>에서 나타나는 길게뻗는 장단의 예시이다.

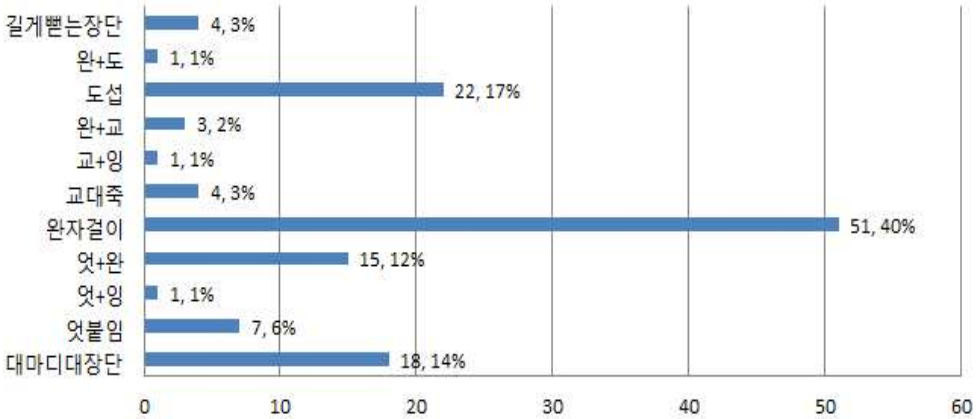
<악보 60> 정광수 <약성가> 길게뻗는 장단(자진모리 제43~46장단)



위 <악보60>을 살펴보면 '효무동정이라'의 사설에서 '라'를 제44번째 장단 12소박에서부터 제46번째 장단 끝까지 힘 있게 길게 끌고 있다.

이상 정광수 <약성가> 자진모리장단의 붙임새를 살펴보았는데 다양한 형태의 붙임새가 나타났다. 붙임새의 출현 빈도를 종합해 보면 다음 <표20>과 같다.

<표 20> 정광수 <약성가> 자진모리장단 붙임새 출현빈도



	대마디대장단	엇붙임	엇+잉	엇+완	완자걸이	교대죽	교+잉	완+교	도섭	완+도	길게뻗는장단
계열1	18	7	1	15	51	4	1	3	22	1	4

위 <표20>을 살펴보면 정광수의 <약성가>에서 가장 많이 사용한 붙임새는 완자걸이로 51장단을 사용했으며 40%를 차지한다. 그 다음으로 도섭이 22장단으로 17%, 대마디대장단은 18장단으로 14%, 엇붙임과 완자걸이가 함께 나온 장단은 15장단으로 12%, 엇붙임은 7장단으로 6%, 교대죽이 4장단으로 3%, 길게 뻗은 장단 4장단으로 3%, 완자걸이와 교대죽이 함께 나온 장단 3장단으로 2%, 마지막으로 엇붙임과 잉어걸이, 교대죽과 잉어걸이, 완자걸이와 도섭이 각각 1장단씩 나와 각 1%를 구성한다.

이상 정광수 <약성가> 붙임새의 분석을 종합해볼 때, 정광수의 <약성가>는 완자걸이가 자주 나타나 리듬의 변화를 많이 준다. 3소박과 2소박을 자유롭게 사용하므로 지루하지 않고 대목을 생동감이 넘치게 표현한다.

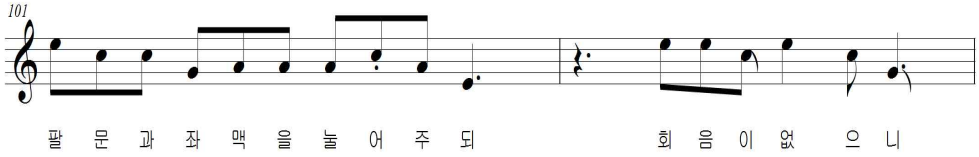
(라) 정권진 <약성가> 자진모리장단

정권진의 <약성가>는 총 116장단으로 자진모리장단으로 구성되어 있다. 그 중 대마디대장단은 총 25장단이며, 대마디대장단 외 장단은 91장단이다. 대마디대장단은 3소박형 리듬이 나타나며, 엇붙임의 유형은 엇붙임, 완자걸이, 교대죽, 도섭, 길게 뻗는 장단과 함께 혼합적으로 나타난 엇붙임과 잉어걸이, 엇붙임과 완자걸이, 완자걸이와 잉어걸이, 완자걸이와 도섭 유형으로 나타난다. 이하 자진모리장단에서 사용된 리듬을 분석하겠다.

1) 대마디대장단

자진모리장단 총 116장단 중 25장단이 대마디대장단으로 구성되어 있으며, 3소박형 리듬으로 이루어진 안정적인 장단이다. 제1번째, 제10번째, 제16번째, 제21번째, 제29번째, 제35번째, 제43번째, 제47번째, 제52번째, 제54~55번째, 제60번째, 제63번째, 제66번째, 제70번째, 제76번째, 제79번째, 제86번째, 제89번째, 제92번째, 제99번째, 제101~102번째, 제105번째, 제107번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보61>은 정권진의 <약성가>에서 나타난 대마디대장단의 예시이다.

<악보 61> 정권진 <약성가> 대마디대장단(자진모리 제 101~102장단)



위 <악보61>을 살펴보면 제101장단에서 ‘팔문과/좌맥을/눌어주되’의 사설을 1소박에 ‘팔’, 4소박에 ‘좌’, 7소박에 ‘눌’, 9소박에 ‘되’에 강세를 주어 3소박형 리듬으로 안정적이게 부른다. 또한 제102장단에서도 ‘회음이/없으니’의 사설을 ‘---/회음이/없으니’로 4소박

에 ‘회’, 7소박에 ‘없’에 강세를 주어 대마디대장단을 형성한다.

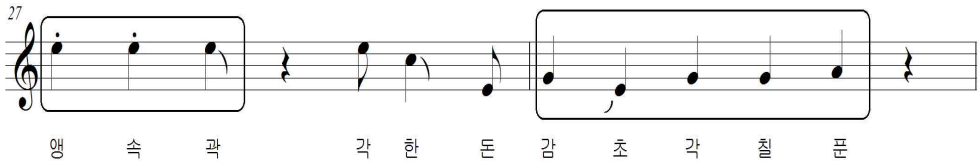
2) 완자걸이

대마디대장단 외의 91장단 중 완자걸이는 총 66장단이 나타난다. 이 중 순수하게 완자걸이만 나타나는 장단은 45장단이고, 완자걸이와 엇붙임이 함께 나타난 장단은 18장단, 완자걸이와 도섭이 함께 나타난 장단은 1장단, 완자걸이와 잉어걸이가 나타난 장단은 1장단으로 구성된다.

가) 기본형 완자걸이

자진모리장단 중 완자걸이만 나타나는 장단은 총 45장단이다. 제2번째, 제7~9번째, 제13~15번째, 제17번째, 제19~20번째, 제24번째, 제27~28번째, 제32~36번째, 제41~42번째, 제44번째, 제56번째, 제59번째, 제64~65번째, 제71~73번째, 제77~78번째, 제80~81번째, 제87~88번째, 제90~91번째, 제93~94번째, 제97~98번째, 제100번째, 제103~104번째, 제106번째, 제108번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보62>는 정권진의 <약성가>에서 나타나는 기본형 완자걸이의 예시이다.

<악보 62> 정권진 <약성가> 기본형 완자걸이(자진모리 제27~28장단)



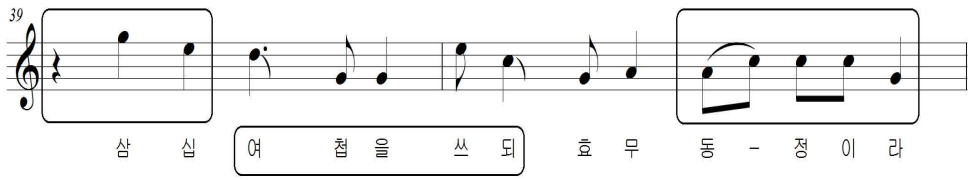
위 <악보62>을 살펴보면 제27번째 장단은 ‘앵속각/ 각한돈’의 사설을 ‘앵-/속-/각-/--/각/한-/돈’의 박자로 진행한다. 이때 ‘앵속각’의 사설을 2박 리듬으로 연결해 나가면서 ♩박이 연속되어 완자걸이가 나타난다. 제28번째 장단은 ‘감초/ 각칠푼’의 사설을 1소박에

‘감’, 3소박에 ‘초’, 5소박에 ‘각’, 7소박에 ‘칠’, 9소박에 ‘푼’에 강세를 넣어 ♩박이 연속되어 한 장단 전체를 완자걸이로 구성한다.

나) 완자걸이+엇붙임

자진모리장단 중 완자걸이와 엇붙임이 함께 나타나는 장단은 총 18장단이다. 제11번째, 제22~23번째, 제25~26번째, 제37번째, 제39~40번째, 제45번째, 제51번째, 제61~62번째, 제67~69번째, 제75번째, 제82번째, 제96번째 장단이다. 다음 <악보63>은 정권진 <약성가>의 완자걸이와 엇붙임이 함께 나오는 붙임새의 예시이다.

<악보 63> 정권진 <약성가> 완자걸이+엇붙임(자진모리 제39~40장단)

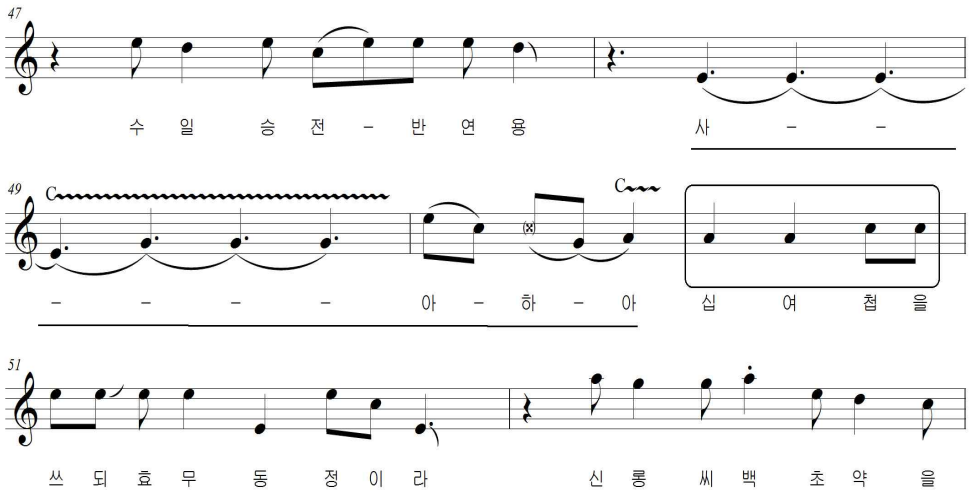


위 <악보63>을 살펴보면 ‘삼십여첩을/쓰되/효무 동정이라’ 사설이 2장단에 걸쳐서 엇붙임으로 진행하며, 제39장단에서 3소박에 ‘삼’, 5소박에 ‘십’을 넣어 강세를 주어 ♩박이 연속되어 완자걸이가 나타나며 제40장단에서 7소박에 ‘동’, 9소박에 ‘정’, 11소박에 ‘라’에 강세를 주어 ♫으로 이루어진 완자걸이 변형이 나타난다.

다) 완자걸이+도섭

자진모리장단 중 완자걸이와 도섭이 나타나는 장단은 50번째 장단 총 1장단이다. 이를 나타내면 다음 <악보64>와 같다.

<악보 64> 정권진 <약성가> 완자걸이+도섭(자진모리 제47~52장단)

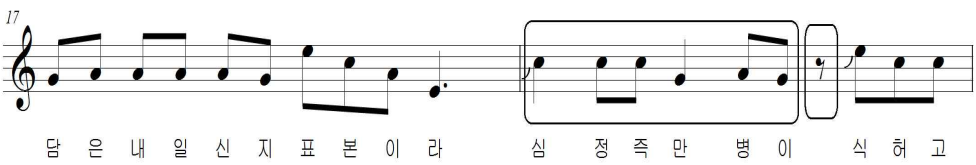


위 <악보64>를 살펴보면, '사십여첩을/쓰되/효무동정이라' 사설에서 '사'자가 제48번째 장단 4소박에서부터 제50번째 장단 6소박까지 끌고 가며 도섭을 이루고 있다. 또한 제50번째 장단에서 7소박에 '십', 9소박에 '여', 11소박에 '첩'에 강세를 넣어 완자걸이를 이루고 있다.

라) 완자걸이+잉어걸이

자진모리장단 중 완자걸이와 잉어걸이가 함께 나타나는 장단은 총 1장단으로 제18번째 장단이다. 이를 나타내면 다음 <악보65>와 같다.

<악보 65> 정권진 <약성가> 완자걸이+잉어걸이(자진모리 제17~18장단)



위 <악보65>를 살펴보면, ‘심정즉/만병이/식허고’의 사설을 1소박에 ‘심’, 3소박에 ‘정’, 5소박에 ‘만’, 7소박에 ‘병’에 강세를 주어 ♩리듬과 ♫리듬이 섞인 완자걸이와 완자걸이 변형이 함께 나타난다. 또한 9소박에 휴지(𝄾)를 넣어 잉어걸이가 나타난다.

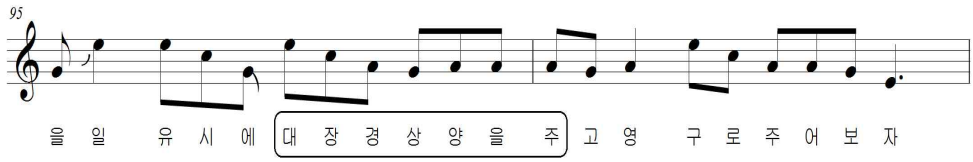
3) 엇붙임

자진모리장단 중 엇붙임이 나타나는 장단은 총 29장단이다. 엇붙임만 나타나는 장단은 총 9장단이고, 엇붙임과 완자걸이가 같이 나타나는 장단은 총 18장단, 엇붙임과 잉어걸이가 같이 나타나는 장단은 총 2장단이다.[110]

가) 기본형 엇붙임

자진모리장단 중 엇붙임만 나타나는 장단은 총 9장단이다. 제4~6번째, 제30~31번째, 제38번째, 제46번째, 제95번째, 제109번째 장단이다. 다음 <악보66>은 정권진의 <약성가>에서 나타난 엇붙임의 예시이다.

<악보 66> 정권진 <약성가> 기본형 엇붙임(자진모리 제95~96장단)



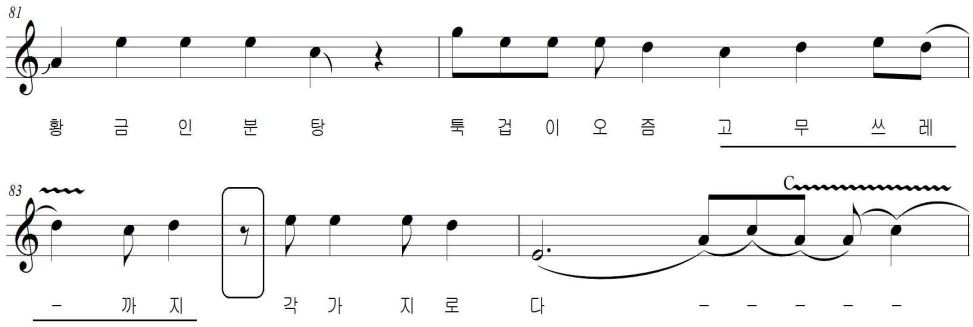
위 <악보66>을 살펴보면 ‘을일유시에/대장경상양을/주고/영구로/주어보자’사설이 제95장단에서 제96장단까지 두 장단에 걸쳐서 나타나 엇붙임을 이룬다.

110) 엇붙임과 완자걸이가 함께 나타나는 장단에 대한 설명은 상위 항목인 완자걸이+엇붙임에서 설명하여 본 항목에서는 언급하지 않겠다.

나) 엇붙임+잉어걸이

자진모리장단 중 엇붙임과 잉어걸이가 함께 나타난 장단은 총 2장단으로 제74번째와 제83번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보67>은 정권진의 <약성가>에서 엇붙임과 잉어걸이가 함께 나온 장단의 예시이다.

<악보 67> 정권진 <약성가> 엇붙임+잉어걸이(자진모리 제81~84장단)

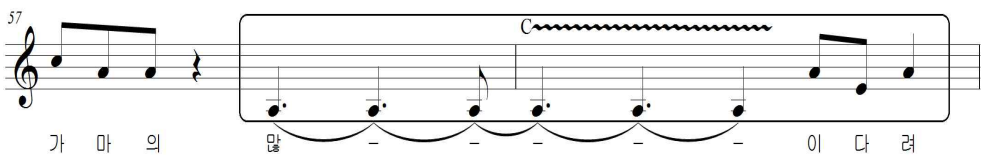


위 <악보67>을 살펴보면 제82장단에서 시작된 '툭겁이오즘/고무쓰레까지/각 가지로' 사설이 제83장단까지 두 장단에 걸쳐서 엇붙임으로 진행한다. 또한 제83번째 장단에서 6소박에 휴지(𝄾)를 넣어 잉어걸이가 나타난다.

4) 교대죽

자진모리장단 중 교대죽이 나타나는 장단은 총 3장단으로 제12번째, 제57~58번째 장단이다. 다음 <악보68>은 정권진의 <약성가>에서 나타나는 교대죽의 예시이다.

<악보 68> 정권진 <약성가> 기본형 교대죽(자진모리 제57~58장단)



위 <악보68>을 살펴보면 '가마의/많이다려'의 사설에서 '많'자가 제57번째 장단 6소박에서부터 제58번째 장단 8소박까지 길게 이어지면서 제58번째 9~11소박에서 '이다려'를 낚아채듯 부르고 있어 교대죽이 나타난다.

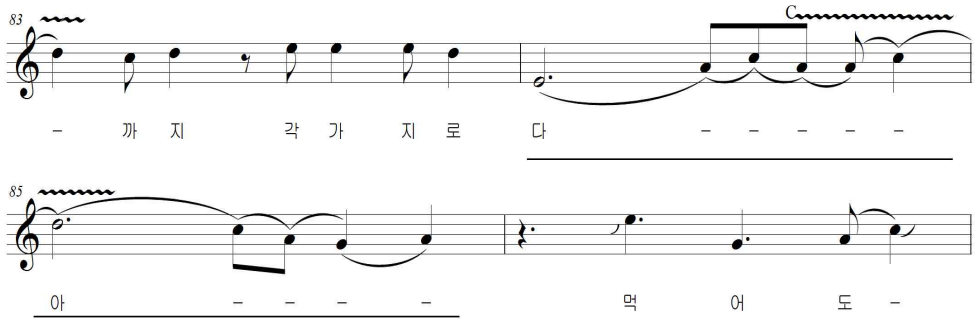
5) 도섭

자진모리장단 중 도섭은 총 12장단 나타난다. 기본형 도섭이 총 11장단이고 완자걸이와 도섭이 함께 나타난 장단이 총 1장단 나타난다.[111]

가) 기본형 도섭[112]

자진모리장단 중 도섭이 나타나는 장단은 총 11장단으로 제48번째, 제49번째, 제84번째, 제85번째, 제110~116번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보69>는 정권진의 <약성가>에서 나타난 도섭의 예시이다.

<악보 69> 정권진 <약성가> 기본형 도섭(자진모리 제83~86장단)



111) 완자걸이와 도섭이 함께 나타난 붙임새에 대한 설명은 위 항목인 완자걸이 항목에서 설명하였으므로 생략한다.

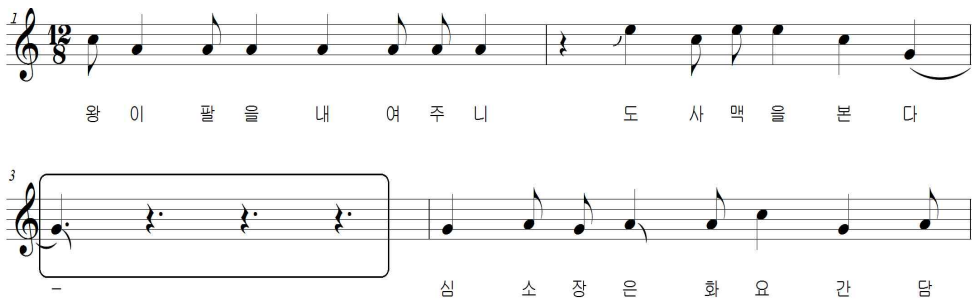
112) 정권진 <약성가>에서 나타나는 도섭 붙임새는 기본형 도섭과 완자걸이+도섭으로 두 종류의 붙임새가 나타난다. 완자걸이와 함께 나타난 도섭의 붙임새를 완자걸이 항목에서 넣어 설명하였으므로 기본형 도섭을 (가)항목으로 따로 분리하여 설명하겠다.

위 <악보69>를 살펴보면, '다/먹어도' 사설에서 '다'가 제84번째 1소박부터 제85번째 12소박까지 이어져 자유롭게 선율을 구사하는 도섭을 이루고 있다.

6) 길게뻗는 장단

자진모리장단 중 길게끄는 장단은 제3번째 장단으로 총 1장단 나타난다. 다음 <악보70>을 통해 정권진의 <약성가>에서 나타난 길게 끄는 장단을 알 수 있다.

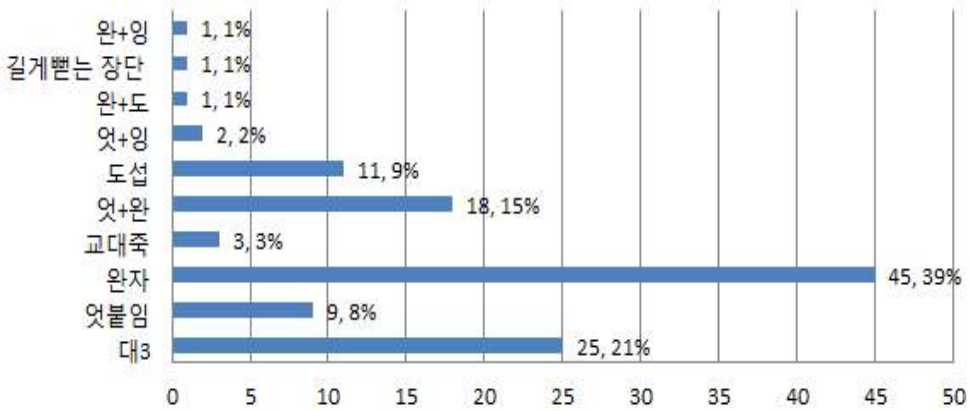
<악보 70> 정권진 <약성가> 길게뻗는 장단(자진모리 제1~4장단)



위 <악보70>을 살펴보면, '도사/맥을/본다'에서 '다'자를 제2번째 장단 11소박에서부터 길게 끌어 제3번째 장단 3소박까지 진행하여 길게 뻗는 장단을 이룬다.

이상 정권진의 <약성가>에서 나타나는 붙임새를 살펴보았다. 이를 종합해보면 다음 <표21>과 같다.

<표 21> 정권진 <약성가> 붙임새 출현빈도



	대3	엇붙임	완자	교대죽	엇+완	도섭	엇+잉	완+도	길게뻗는 장단	완+잉
계열1	25	9	45	3	18	11	2	1	1	1

위 <표21>을 살펴보면 완자걸이가 45장단으로 39%, 대마디대장단이 25장단으로 21%, 엇붙임과 완자걸이가 함께 나타난 장단이 18장단으로 15%, 도섭이 11장단으로 9%, 엇붙임이 9장단으로 8%, 교대죽이 3장단으로 3%, 엇붙임과 잉어걸이가 2장단으로 2%, 나머지 완자걸이와 잉어걸이가 함께 나타난 장단, 완자걸이와 도섭이 함께 나타난 장단, 길게뻗는 장단이 각 1장단씩 1%로 구성된다.

이상 정권진 <약성가>의 붙임새를 분석한 결과 정권진은 완자걸이를 가장 많이 사용하였다. 2소박과 3소박을 자유롭게 구사하므로 소리에 지루함을 없애고 있다. 또한 대마디대장단도 21%를 사용하여 소리의 안정성을 더하였다.

이상 각 창자별 분석한 붙임새를 종합하여 비교한 결과 다음 <표22>와 같다.

<표 22> 창자별 <약성가> 붙임새 비교

	박봉술		정광수	정권진
장단	중모리	자진모리	자진모리	자진모리
대마디대장단	2장단(15%)	12장단(46%)	18장단(14%)	25장단(21%)
기본형엇붙임	2장단(15%)	×	7장단(6%)	9장단(8%)
기본형 완자걸이	5장단(39%)	10장단(38%)	51장단(40%)	45장단(39%)
기본형 교대죽	×	1장단(4%)	4장단(3%)	3장단(3%)
기본형잉어걸이	×	1장단(4%)	×	×
도섭	×	×	22장단(17%)	11장단(9%)
길게뻗는 장단	×	2장단(8%)	4장단(3%)	1장단(1%)
완자걸이+엇붙임	4장단(31%)	×	15장단(12%)	18장단(15%)
완자걸이+교대죽	×	×	3장단(2%)	×
완자걸이+도섭	×	×	1장단(1%)	1장단(1%)
완자걸이+잉어걸이				1장단(1%)
엇붙임+잉어걸이	×	×	1장단(1%)	2장단(2%)
교대죽+잉어걸이	×	×	1장단(1%)	×

창자별 붙임새를 비교하여 살펴본 결과 다음과 같은 사실을 알 수 있다. 박봉술의 중모리장단은 전체적으로 2박의 완자걸이로 구성되어있다. 그러나 자칫 밋밋할 수 있는 소리에 엇붙임을 넣어서 소리의 지루함을 덜어준다. 또한 자진모리장단은 대마디대장단을 가장 많이 사용하고 그 다음으로는 기본형 완자걸이가 많이 나타난다. 중모리장단에서 나타났던 엇붙임이 나타나지 않는 것이 특징인데 장단에 사설이 마디마디가 분명하게 떨어지면서 간결하고 우직하게 소리를 구사한다. 또한 세 명의 창자 중 혼합 붙임새의 사용이 가장 적게 나타난다. 이것은 동편 유파에서 나타나는 특징에 부합한다고 할 수 있다.

정광수의 <약성가>는 붙임새의 종류가 많이 나타난다. 그 중 가장 많이 나타난 붙임새는 기본형 완자걸이이며 기본형 도섭과 대

마디대장단 순서로 출현빈도가 나타난다. 또한 완자걸이와 교대죽이 함께 나타난 붙임새, 교대죽과 잉어걸이가 함께 나타난 붙임새는 다른 창자들이 사용하지 않은 붙임새로 정광수의 <약성가>에서만 나타난다. 혼합 붙임새를 많이 사용하여 리드미컬하게 소리를 구사한다.

정권진도 정광수와 비슷하게 붙임새의 종류가 많이 나타난다. 그 중 가장 많이 나타난 붙임새는 기본형 완자걸이와 대마디대장단, 완자걸이와 엇붙임 순서로 출현빈도가 나타난다. 다른 창자들이 사용하지 않은 완자걸이와 잉어걸이를 함께 사용하였다. 정광수와 마찬가지로 혼합 붙임새의 사용이 많고 2소박과 3소박의 리듬을 자유롭게 구사하여 소리의 생동감을 극대화한다.

라. 시김새

본 항목에서 각 창자별 <약성가>의 시김새를 분석하겠다. 시김새의 종류는 밀어올리는 목, 떠는 목, 흘러내리는 음, 끌어올리는 음, 내려치는 목, 졸라떼는 목, 겹구르는 목, 치는 목, 포깍질목 등이 있다.

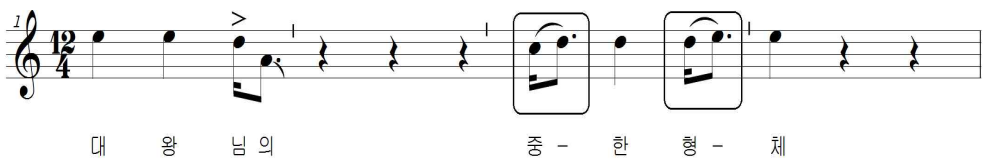
(1) 박봉술 <약성가> 중모리장단

박봉술의 <약성가> 중모리장단에서 나오는 시김새 유형은 밀어올리는 목, 감는목, 떠는목, 흘러내리는 음, 끌어올리는 음, 졸라떼는 목으로 이상 5종류 시김새가 나타난다.

(가) 밀어올리는 목

박봉술의 <약성가> 중모리 13장단 중 밀어올리는 목은 19번 나타난다. 제5번째, 제8번째 장단을 제외하고 모든 장단에서 나타난다. 다음 <악보71>은 박봉술의 <약성가>에서 나온 밀어올리는 목의 예시이다.

<악보 71> 박봉술 <약성가> 밀어올리는 목(중모리 제1장단)

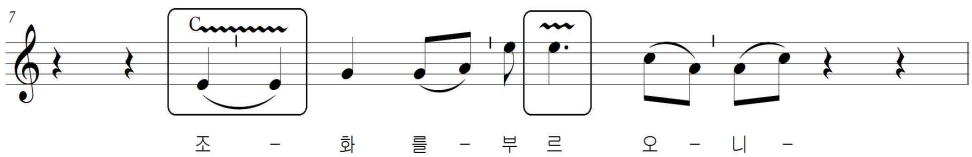


위 <악보71>을 살펴보면 사설 '대왕님의/중한/형체'에서 '중'자를 7박에 '주웅'자로 발음하면서 C5에서 D5로 밀어올리면서 소리한다. 또한 9박에서도 '혀엉'으로 발음하면서 D5에서 E5로 밀어올리면서 소리한다.

(나) 떠는 목

중모리장단 중 떠는 목은 2번 나타난다. 2번 모두 mi음을 떨고 있는데 제6번째, 제7번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보72>는 박봉술의 <약성가>에서 나온 떠는 목의 예시이다.

<악보 72> 박봉술 <약성가> 떠는 목(중모리 제7장단)

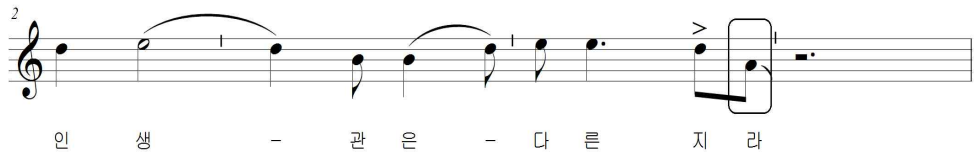


위 <악보72>를 살펴보면 '조화를/부르오니' 사설의 '조'자와 '르'자에서 E5음을 떠는 것을 알 수 있다. 3박의 '조'는 굵게 떨어주며, 7박부터 시작되는 '르'자는 다소 잘게 떨어준다.

(다) 흘러내리는 음

중모리장단 중 흘러내리는 음은 5번 나타난다. 제1번째, 제2번째, 제3번째, 제6번째, 제8번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보73>은 박봉술의 <약성가>에서 나타난 흘러내리는 음의 예시이다.

<악보 73> 박봉술 <약성가> 흘러내리는 음(중모리 제2장단)

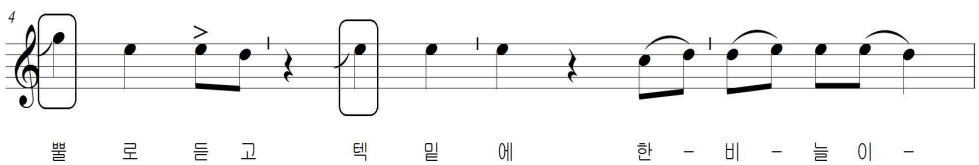


위 <악보73>을 살펴보면 '인생관은/다른지라' 사설에서 '라'를 A4음을 내고 뒤로 흘리면서 표현하고 있다.

(라) 끌어올리는 음

중모리장단 중 끌어올리는 음은 6번 나타난다. 제4번째, 제5번째, 제8번째, 제9번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보74>는 박봉술의 <약성가>에서 나타난 끌어올리는 음의 예시이다.

<악보 74> 박봉술 <약성가> 끌어올리는 음(중모리 제4장단)

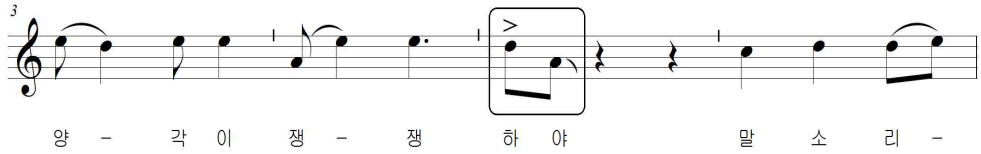


다음 <악보74>를 살펴보면 '뿔로 듣고/텍 밑에/한 비늘이' 사설에서 '뿔'자의 G5음을 내기 전 G5음 보다 낮은 음으로 밀어서 올리면서 표현한다. '텍'자 또한 E5음을 내기 전 E5음 보다 낮은 음에서 시작하여 밀어 올리면서 표현한다.

(마) 졸라떼는 목

중모리장단 중 졸라떼는 목은 6번 나타난다. 제1~5번째, 제8번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보75>는 박봉술의 <약성가>에서 나타난 졸라떼는 목의 예시이다.

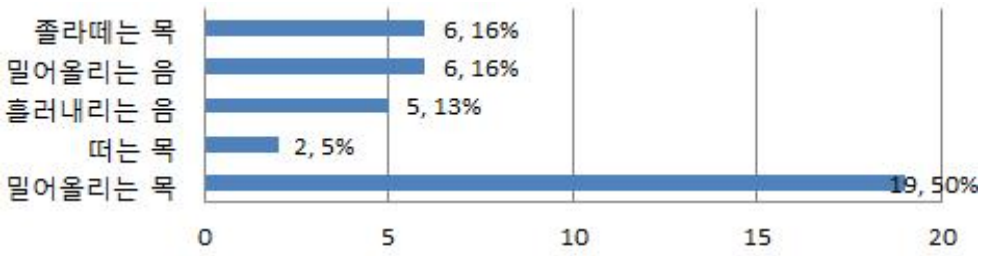
<악보 75> 박봉술 <약성가> 졸라떼는 목(중모리 제3장단)



위 <악보75>를 살펴보면 '양각이/쟁쟁하야' 사설에서 '하야'의 '하'자에 강하게 악센트를 주면서 D5에서 A4로 꺾어서 선율의 단락을 지어준다.

이상 박봉술의 <약성가> 중모리장단에서 나타나는 시김새를 종합 분석해보면 다음 <표23>과 같다.

<표 23> 박봉술 <약성가> 중모리장단 시김새 출현빈도



	밀어올리는 목	떠는 목	흘러내리는 음	밀어올리는 음	졸라떼는 목
계열1	19	2	5	6	6

위 <표23>을 살펴보면 가장 많이 사용한 시김새는 밀어올리는 목이다. 19번 나타나며 50%의 빈도로 나타난다. 그 다음으로 졸라떼는 목과 끌어올리는 음을 많이 사용하였는데 각 6번 나타나며 31%의 빈도로 나타난다. 흘러내리는 음은 5번으로 13%의 빈도로 나타난다. 가장 적게 나타난 목은 떠는 목으로 2번 나타나며 5%의 빈도로 나타난다.

박봉술 <약성가> 중모리장단의 시김새를 분석한 결과 전체적으로 밀어올리는 목을 많이 사용하여 무게감 있는 소리를 구사하고 졸라떼는 목을 사용하여 악구의 중간 중간을 강하게 끊어주면서 소리를 하였다. 이는 동편 유파의 특징인 우직하고 힘 있는 소리의 특징에 부합한다고 할 수 있다.

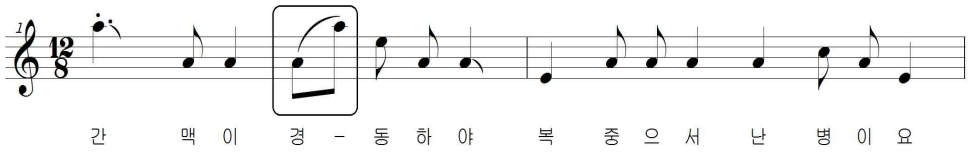
(2) 박봉술제 <약성가> 자진모리장단

박봉술의 <약성가> 자진모리장단에서 시김새는 밀어올리는 목, 떠는 목, 흘러내리는 음, 끌어올리는 음, 졸라떼는 목의 총 5종류 시김새가 나타난다.

(가) 밀어올리는 목

자진모리장단에서 밀어올리는 목은 7번 나타난다. 제1번째, 제7번째, 제14번째, 제17번째, 제19번째, 제21번째, 제25번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보76>은 박봉술의 <약성가> 자진모리장단에서 나타나는 밀어올리는 목의 예시이다.

<악보 76> 박봉술 <약성가> 밀어올리는 목(자진모리 제1~2장단)



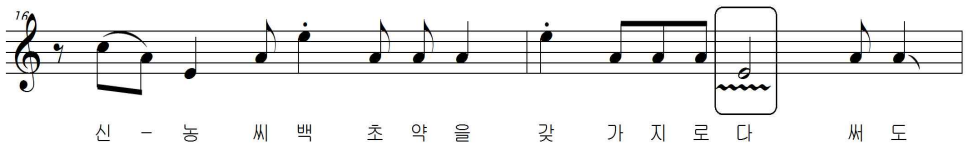
위 <악보76>을 살펴보면 제1장단에서 '간맥이/경동하야' 사설의 '경'자를 '겨응'자로 발음하면서 A4에서 G5로 밀어올리면서 표현한다.

(나) 떠는 목

자진모리장단에서 떠는 목은 제16번째 장단에서 한번 나타난다.

다음 <악보77>은 박봉술의 <약성가> 자진모리장단에서 나타나는 떠는 목의 예시이다.

<악보 77> 박봉술 <약성가> 떠는 목(자진모리 제16~17장단)

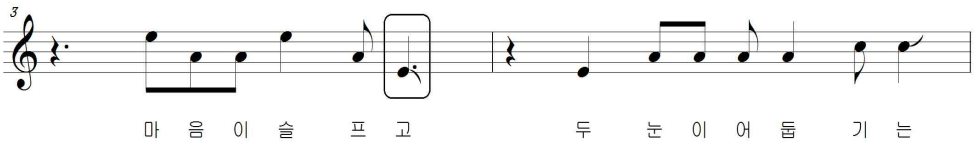


위 <악보77>을 살펴보면 제16장단에서 '갖가지로 다 써도'사설의 '다'자를 E4음에서 요성을 한다.

(다) 흘러내리는 음

자진모리장단에서 흘러내리는 음은 9번 나타난다. 제1번째, 제3번째, 제8번째, 제9번째, 제13번째, 제16번째, 제18번째, 제19번째, 제26번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보78>은 박봉술의 <약성가>에서 나타난 흘러내리는 음의 예시이다.

<악보 78> 박봉술 <약성가> 흘러내리는 음(자진모리 제3~4장단)



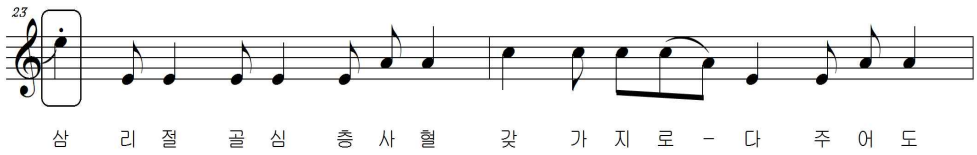
위 <악보78>을 살펴보면 제3장단에서 '마음이/슬프고'에서 '고'를 E4음을 내면서 흘리고 있다.

(라) 끌어올리는 음

자진모리장단에서 끌어올리는 음의 시김새는 8번 나타난다. 제4번째, 제5번째, 제7번째, 제8번째, 제9번째, 제11번째, 제13번째, 제23번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보79>는 박봉술의 <약성가>

에서 나타난 끌어올리는 음의 예시이다.

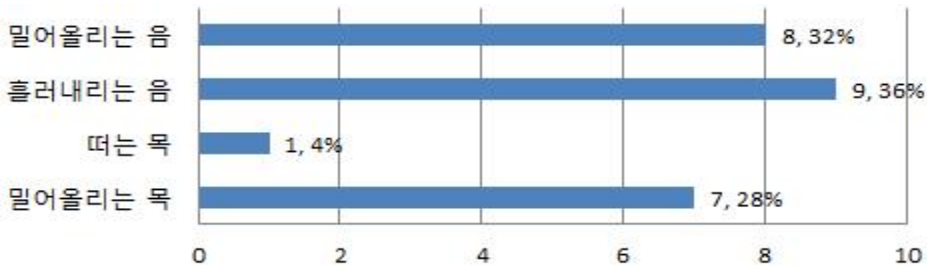
<악보 79> 박봉술 <약성가> 끌어올리는 음(자진모리 제23~24장단)



위 <악보79>를 살펴보면 제23장단에서 '삼리절골/심층사혈'사설의 '삼'자를 밀어올려서 표현하고 있다. E5음에 도달하기 전 음을 끌어 올려서 악센트를 주어 표현하고 있다.

이상 위에서 분석한 박봉술 <약성가> 자진모리장단의 시김새 출현 빈도를 종합하여 보면 다음 <표24>와 같다.

<표 24> 박봉술 <약성가> 자진모리장단 시김새 출현빈도



	밀어올리는 목	떠는 목	흘러내리는 음	밀어올리는 음
계열1	7	1	9	8

위 <표24>를 살펴보면 자진모리장단에서 가장 많이 나타나는 시김새는 흘러내리는 음으로 9번 36%의 빈도로 나타난다. 다음으로 끌어올리는 음은 8번으로 32%의 빈도수로 나타나고, 밀어올리는 목은 7번으로 28%의 빈도수로 나타난다. 떠는 목은 1번으로

4%의 빈도수로 가장 적게 나타난다.

이상 박봉술 <약성가>의 시김새를 종합 분석해 본 결과 다음 <표25>와 같다.

<표 25> 박봉술 <약성가> 시김새 종합분석

박봉술 <약성가> 대목 시김새 종합분석		
장단 / 시김새	중모리 13장단 (100%)	자진모리 26장단 (100%)
밀어올리는 목	19번(50%)	7번(28%)
떠는 목	2번(5%)	1번(4%)
흘러내리는 음	5번(13%)	9번(36%)
끌어올리는 음	6번(16%)	8번(32%)
졸라떼는 목	6번(16%)	×

위 <표25>를 살펴보면 중모리장단에서 밀어올리는 목이 많이 사용된 반면 자진모리장단에서는 흘러내리는 음이 가장 많이 사용되었다. 또한 자진모리장단에서는 졸라떼는 목이 나타나지 않음을 알 수 있다. 중모리장단의 느린 장단에서는 소리를 우직하게 끊어서 부르면서 진행하였고 자진모리장단에서는 흘러내리는 음과 끌어올리는 음을 사용하여 한음 한음에 힘을 주며 소리하는 것을 알 수 있다. 또한 전체적으로 떠는 목의 사용이 절제되어 동편유파의 소리 특징을 가진다.

(3) 정광수 <약성가> 자진모리장단

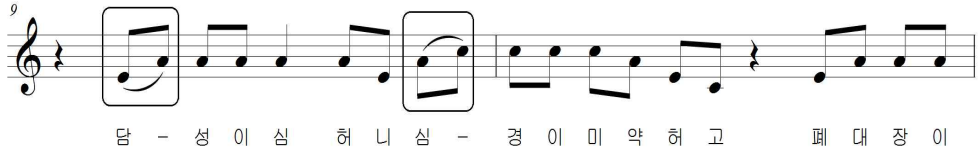
정광수의 <약성가>에서는 밀어올리는 목, 떠는 목, 흘러내리는 음, 끌어올리는 음, 내려치는 목, 졸라떼는 목 총 6개의 시김새가

나타난다.

(가) 밀어올리는 목

정광수의 <약성가> 자진모리장단에서 밀어 올리는 목의 시김새는 20번 나타난다. 제3번째, 제4번째, 제6번째, 제7번째, 제9번째(2번), 제17번째, 제22번째, 제30번째, 제34번째, 제47번째, 제50번째, 제51번째, 제61번째, 제70번째, 제73번째, 제97번째, 제101번째, 제102번째, 제111번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보80>은 정광수의 <약성가>에서 나타나는 밀어올리는 목의 예시이다.

<악보 80> 정광수 <약성가> 밀어올리는 목(자진모리 제9~10장단)

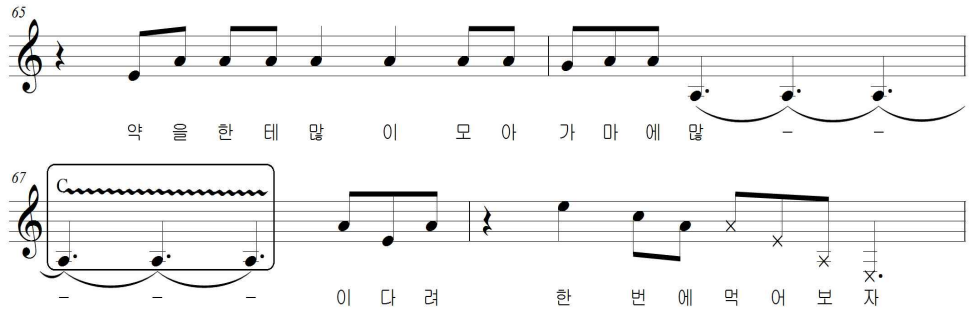


위 <악보80>을 살펴보면 제9장단 '담성이/심허니/심'에서 '담'은 '다암'으로 E4에서 A4로 밀어 올려 표현하고, '심'자는 '시임'으로 A4에서 C5로 밀어 올려 표현함으로 한 장단에 밀어올리는 목의 시김새가 두 번 나타난다.

(나) 떠는 목

정광수의 <약성가> 자진모리장단에서 떠는 목은 18번 나타난다. 제7번째, 제11번째, 제18번째, 제30번째, 제31번째, 제32번째, 제33번째, 제54번째, 제56번째, 제57번째, 제59번째, 제67번째, 제117번째, 제118번째, 제121번째, 제122번째, 제125번째, 제126번째 장단에서 볼 수 있다. 다음 <악보81>은 정광수의 <약성가>에서 나타나는 떠는 목의 예시이다.

<악보 81> 정광수 <약성가> 떠는 목(자진모리 제65~68장단)

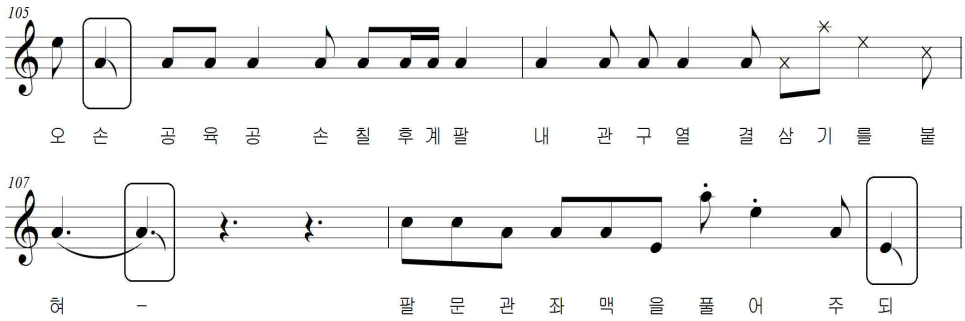


위 <악보81>을 살펴보면 제66장단의 '가마에/ 많이다려'에서 '많' 자를 제67장단까지 총 18소박으로 끄는데 제67장단의 1소박에서부터 9소박까지 떠는 목의 시김새를 사용한다.

(다) 흘러내리는 음

정광수의 <약성가> 자진모리장단에서 흘러내리는 음의 시김새는 25번 나타난다. 제1번째, 제3번째, 제6번째, 제15번째, 제26번째, 제52번째, 제60번째, 제61번째, 제62번째, 제76번째, 제80번째, 제83번째, 제84번째, 제87번째, 제95번째, 제96번째, 제98번째, 제102번째, 제105번째, 제107번째, 제108번째, 제111번째, 제118번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보82>는 정광수의 <약성가>에서 나타나는 흘러내리는 음의 예시이다.

<악보 82> 정광수 <약성가> 흘러내리는 음(자진모리 제105~108장단)

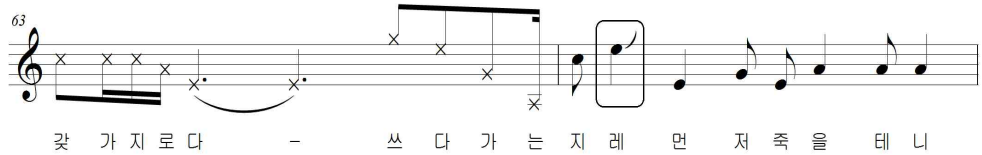


위 <악보82>를 살펴보면 제105장단에서 시작되는 ‘오손공/육공손/칠구계/팔내관/구열결/삼기를/붙혀’에서 ‘손’자를 A4에서 흘려내려 리듬감을 극대화 시키고, ‘혀’에서 A4음의 끝을 흘려 마무리하는 느낌이 들게 시김새를 사용하였다. 또한 제108장단의 ‘팔문관/좌맥을/풀어주되’에서 ‘되’자를 E4에서 흘려내리며 표현한다.

(라) 끌어올리는 음

정광수의 자진모리장단에서 끌어올리는 음의 시김새는 9번 나타난다. 제28번째, 제35번째, 제64번째, 제69번째, 제70번째, 제96번째, 제103번째, 제119번째, 제126번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보83>은 정광수의 <약성가>에서 나타나는 끌어올리는 음의 예시이다.

<악보 83> 정광수 <약성가> 끌어올리는 음(자진모리 제63~64장단)

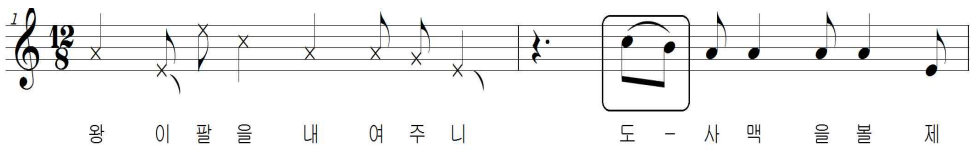


위 <악보83>을 살펴보면 제64장단의 ‘지레/먼저/죽을테니’에서 ‘레’를 E5음을 내고 뒤에서 밀어올리는 시김새를 사용하여 ‘지레’의 사설에 맞게 소리를 극대화한다.

(마) 꺾는 목

정광수의 자진모리장단에서 꺾는 목의 시김새는 8번 나타난다. 제2번째, 제3번째, 제6번째, 제20번째, 제21번째, 제39번째, 제50번째, 제79번째 장단에서 C5에서 B4로 하행하면서 계면조의 특징인 꺾는 목이 나타난다. 다음 <악보84>를 통하여 정광수의 <약성가>에서 꺾는 목이 나타나는 부분을 알 수 있다.

<악보 84> 정광수 <약성가> 꺾는 목(자진모리 제1~2장단)

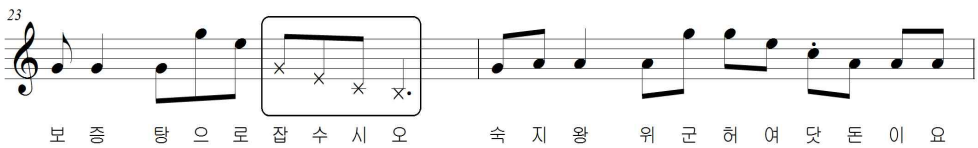


위 <악보84>를 살펴보면, 제2번째 장단에서 '도사맥을/볼제'사설에서 '도'부분을 C5음에서 B4로 꺾어서 선율을 진행하고 있다. 그러나 계면조에서 나타나는 꺾는 시김새와는 다르게 거쳐가는 느낌으로 소리를 구사한다.

(바) 내려치는 목

자진모리장단에서 내려치는 목은 9번 나타난다. 제12번째, 제15번째, 제23번째, 제63번째, 제68번째, 제74번째, 제96번째, 제106번째, 제108번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보85>는 정광수의 <약성가>에서 나타나는 내려치는 목의 예시이다.

<악보 85> 정광수 <약성가> 내려치는 목(자진모리 제23~24장단)

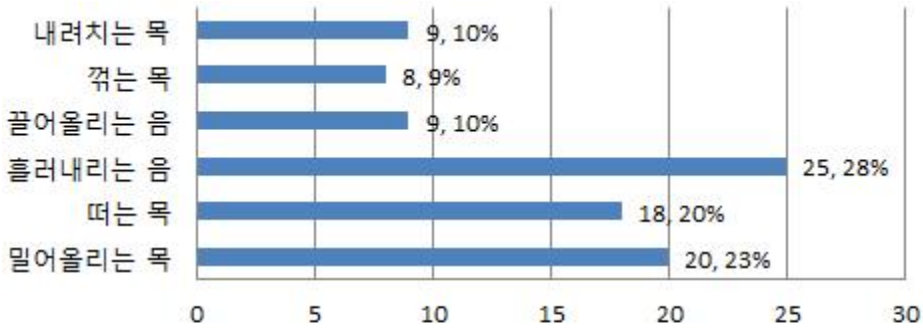


위 <악보85>를 살펴보면 제23장단의 '보증탕으로/잡수시오'사설에서 '잡수시오'를 윗 음정에서 아래 음정으로 짧게 포르타멘토하여 힘 있게 끌어내리고 있다. 보통 정광수의 <약성가>에서 나오는 내려치는 목은 정확한 음정을 가늠하기 어렵게 말하듯이 사용한다. 이에 필자는 음표의 머리를 ×로 표기하였다.

이상 정광수의 <약성가>에서 나타난 시김새를 분석한 결과 출

현빈도를 정리하면 다음 <표26>과 같다.

<표 26> 정광수 <약성가> 시김새 출현빈도



	밀어올리는 목	떠는 목	흘러내리는 음	끌어올리는 음	꺾는 목	내려치는 목
계열1	20	18	25	9	8	9

위 <표26>을 살펴보면 정광수가 가장 많이 사용한 시김새는 흘러내리는 음으로 25번 사용하여 28%의 빈도수로 나타난다. 그 다음으로 밀어올리는 목을 20번 사용하여 23%, 떠는 목 18번 사용하여 20%, 내려치는목과 끌어올리는 음은 각 9번 사용하여 10%로 나타난다. 마지막으로 꺾는 목이 8번 나타나 9%를 차지한다.

정광수의 <약성가>에서 나타난 시김새의 특징은 끝음에 흘러내리는 음의 시김새를 많이 사용한다. 또한 떠는 목의 사용이 많고 꺾는 목을 사용하여 사설을 섬세하게 표현한다. 그 동시에 내려치는 목을 사용할 때는 말하듯이 힘있게 사용하여 힘있고 우직한 소리를 구사한다. 이것은 동편과 서편의 음악적 특징이 함께 나타났다고 볼 수 있다.

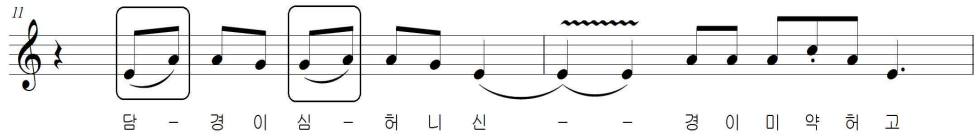
(4) 정권진 <약성가> 자진모리장단

정권진의 <약성가> 자진모리장단에서 총 8종류 시김새가 사용된다. 밀어올리는 목, 떠는 목, 흘러내리는 음, 끌어올리는 음, 조시는 목, 치는 음, 포깍질 목이 사용된다.

(가) 밀어올리는 목

정권진의 <약성가> 자진모리장단에서 밀어올리는 목은 18번 나타난다. 제6번째, 제8번째, 제11번째, 제20번째, 제21번째, 제29번째, 제30번째, 제31번째, 제37번째, 제38번째, 제40번째, 제41번째, 제44번째, 제47번째, 제67번째, 제93번째, 제114번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보86>은 정권진의 <약성가>에서 나타나는 밀어올리는 목의 예시이다.

<악보 86> 정권진 <약성가> 밀어올리는 목(자진모리 제11~12장단)

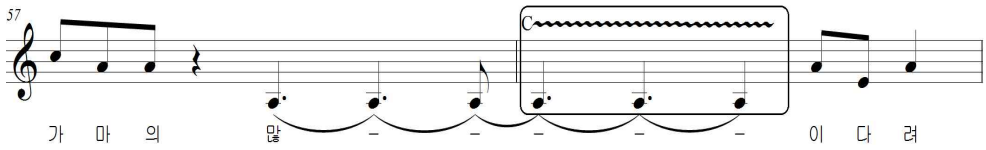


위 <악보86>을 살펴보면 제11장단의 '담성이/심허니/신'에서 '담'자를 '다암'으로 E4에서 A4로 밀어 올리고, '심'에서 '시임'자로 G4에서 A4로 밀어올려 표현한다.

(나) 떠는 목

정권진의 <약성가>에서 떠는 목은 15번 나타난다. 제6번째, 제12번째, 제20번째, 제37번째, 제49번째, 제50번째, 제58번째, 제74번째, 제83번째, 제84번째, 제91번째, 제98번째, 제113번째, 제114번째, 제115번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보87>은 정권진의 <약성가>에서 나타나는 떠는 목의 예시이다.

<악보 87> 정권진 <약성가> 떠는 목(자진모리 제57~58장단)

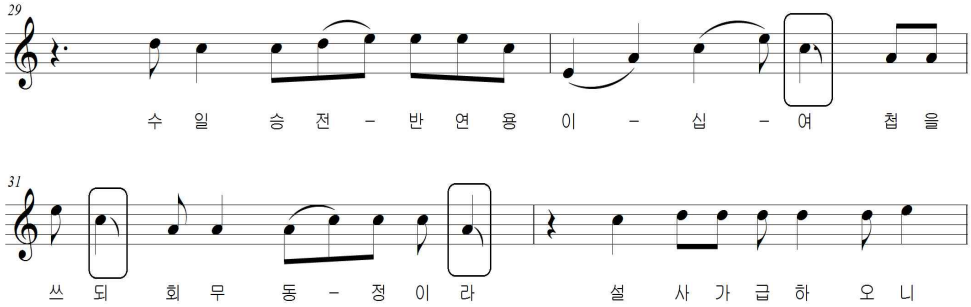


위 <악보87>을 살펴보면 제57장단의 '가마의/많이다려'에서 '많' 자를 E4음으로 제57장단의 6소박에서부터 제58장단의 8소박까지 끌면서 제58장단의 1소박부터 8소박까지 요성을 한다.

(다) 흘러내리는 음

정권진의 <약성가>에서 흘러내리는 음의 시김새는 39번 나타난다. 제3번째, 제4번째, 제6번째, 제7번째, 제9번째, 제15번째, 제26번째, 제27번째(2번), 제30번째, 제31번째, 제32번째(2번), 제34번째, 제35번째(2번), 제36번째, 제38번째, 제39번째, 제40번째, 제46번째, 제47번째, 제51번째, 제54번째, 제55번째, 제60번째, 제62번째, 제69번째, 제74번째, 제81번째, 제87번째, 제88번째, 제92번째, 제95번째, 제100번째, 제102번째(2번), 제104번째, 제106번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보88>은 정권진의 <약성가>에서 나타나는 흘러내리는 음의 예시이다.

<악보 88> 정권진 <약성가> 흘러내리는 음(자진모리 제29~32장단)

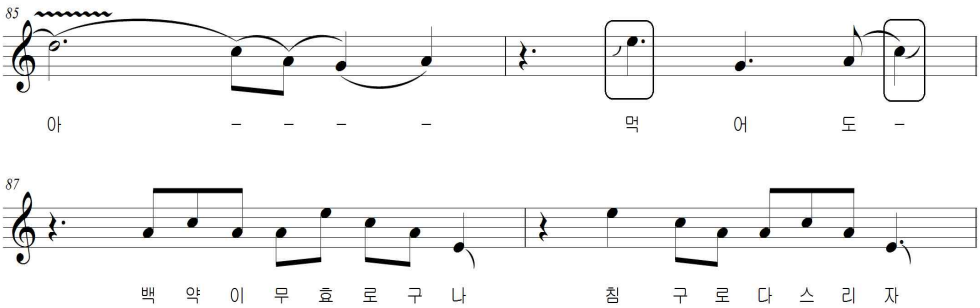


위 <악보88>을 살펴보면 제30장단에서부터 제31장단의 '이십여첩을/쓰되/회무동정이라'에서 '여'를 C5에서, '되'를 C5에서, '라'를 A4에서 음정의 뒤를 흘리며 표현한다.

(라) 끌어올리는 음

정권진의 <약성가>에서 끌어올리는 음은 18번 나타난다. 제2번째, 제13번째, 제18번째(2번), 제19번째, 제21번째, 제28번째, 제36번째, 제51번째, 제74번째, 제79번째, 제81번째, 제86번째(2번), 제89번째, 제91번째, 제95번째, 제106번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보89>는 정권진의 <약성가>에서 나타나는 끌어올리는 음의 예시이다.

<악보 89> 정권진 <약성가> 끌어올리는 음(자진모리 제85~88장단)

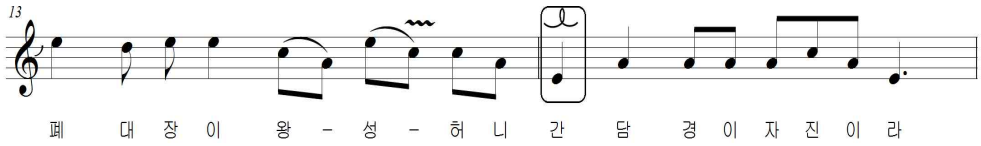


위 <악보89>를 살펴보면 제86장단의 '먹어도'에서 '먹'자를 앞에서 밀어서 E5음으로 올리면서 부른다. 또한 '도'자는 C5음을 내고 뒤를 밀어서 올리며 부른다.

(마) 조시는 목

자진모리장단에서 조시는 목은 1번 나타나는데 제14번째 장단에서 나타난다. 이를 나타내면 다음 <악보90>과 같다.

<악보 90> 정권진 <약성가> 조시는 목(자진모리 제13~14장단)



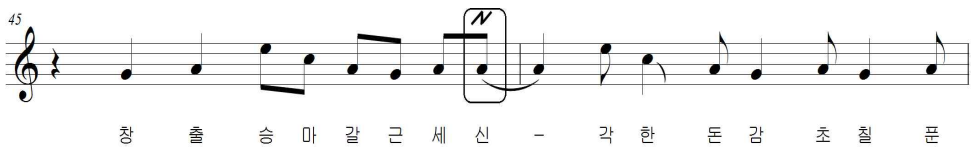
위 <악보90>을 살펴보면 제14장단의 '간담경이/자진이라' 사설에서 '간'자를 mi에서 빠르게 두 번 구르면서 시김새 처리를 한다. 이는 동그리면서 밀어올리기를 두 번 빠르게 하는 것으로 닭이 부리로 먹이를 쪼아 먹는 모습이 연상되어 조시는 목이라 칭한다.[113]

(바) 치는 음

자진모리장단에서 치는 목는 7번 나타난다. 제45번째, 제65번째, 제68번째, 제78번째, 제90번째, 제100번째, 제111번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보91>은 정권진의 <약성가>에서 나타나는 치는 음의 예시이다.

113) 최난경, 「동편제와 서편제 연구」(경기: 집문당, 2006), 122쪽. 소리꾼들 사이에서 사용되는 용어로는 굴리는 목, 혹은 구르는 목이라 칭하기도 한다.

<악보 91> 정권진 <약성가> 치는 음(자진모리 제45~46장단)

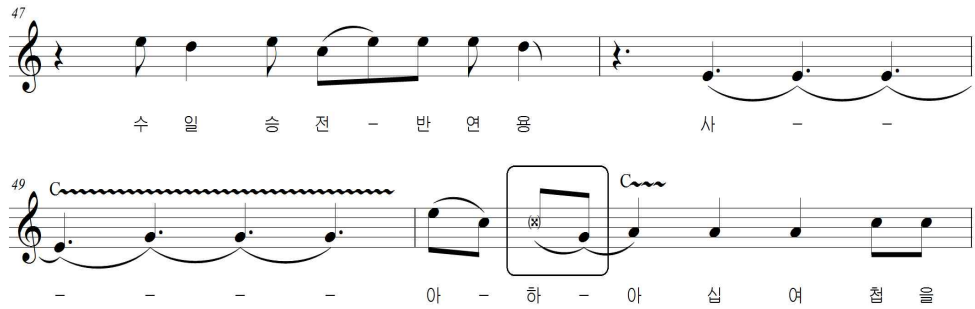


위 <악보91>을 살펴보면 제45장단의 '창출/승마갈근/세신'에서 '신'의 A4음에서 빠르게 한번 쳐서 소리를 낸다.

(사) 포깍질 목

자진모리장단에서 포깍질 목이 한번 등장하는데 제50번째 장단에서 나타난다. 다음 <악보92>는 정권진의 <약성가>에서 나타나는 포깍질목의 예시이다.

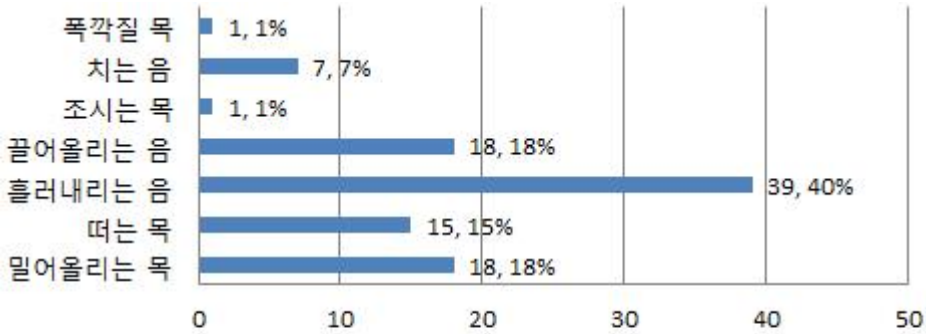
<악보 92> 정권진 <약성가> 포깍질 목(자진모리 제47~50장단)



위 <악보92>를 살펴보면 제48장단에서부터 '사'자를 늘려서 제50장단까지 이어가는데 이때 제50장단의 3소박에서 '하'자를 넣어 순간 막았다가 G4로 음을 다시 진행시키며 딸꾹질 하는 듯 한 느낌을 구사한다.

이상 정권진의 <약성가>에서 나타나는 시김새를 분석한 결과를 정리하면 다음 <표27>과 같다.

<표 27> 정권진 <약성가> 시김새 출현빈도



	밀어올리는목	떠는 목	흘러내리는음	끌어올리는음	조시는 목	치는 음	폭깍질 목
계열1	18	15	39	18	1	7	1

위 <표27>을 살펴보면 정권진의 <약성가>에서 가장 많이 나타나는 시김새는 흘러내리는 음으로 39번 사용되었고 40%의 빈도수로 나타난다. 그 다음으로 끌어올리는 음과 밀어올리는 목이 각 18번 18%의 빈도로 나타나고, 떠는 목이 15번으로 15%, 치는 음이 7번으로 7%, 포깍질 목과 조시는 목이 각 1번씩 1%의 빈도수로 나타난다.

정권진의 <약상가>에서 나타난 시김새의 특징은 전체대목에서 40% 부분을 흘러내리 음을 사용하여 정노식이 서편유파의 특징이라고 설명한 것과 같이 끝음을 길게 늘어뜨리며 소리를 구사한다.

이상 세 명의 창자의 시김새를 분석하였다. 세 명의 창자들이 사

용한 시김새와 출현 빈도를 비교하면 다음 <표28>과 같다.

<표 28> 창자별 <약성가> 시김새 비교

창자 / 시김새	박봉술[114]		정광수		정권진	
공통적인 시김새	밀어 올리는 목	26번(41%)	밀어올리는 목	20번(23%)	밀어올리는 목	18번(18%)
	떠는 목	3번(5%)	떠는 목	18번(20%)	떠는 목	15번(15%)
	흘러내리는 음	14번(22%)	흘러내리는 음	25번(28%)	흘러내리는 음	39번(40%)
	끌어올리는 음	14번(22%)	끌어올리는 음	9번(10%)	끌어올리는 음	18번(18%)
차이가 나는 시김새	졸라떼는 목	6번(10%)	꺾는 목	8번(9%)	조시는 목	1번(1%)
			내려치는 목	9번(10%)	치는 음	7번(7%)
					포갂질 목	1번(1%)

위 <표28>을 살펴보면 박봉술은 밀어 올리는 목, 떠는 목, 흘러내리는 음, 끌어올리는 음, 졸라떼는 목으로 5종류의 시김새를 사용한다. 다른 창자들과 다르게 졸라떼는 목을 사용하여 선율의 단락을 지어주면서 소리한다. 또한 세 명의 창자들 중 시김새의 종류가 가장 적게 나타나 소리의 꾸밈을 최소화한다. 따라서 기본적인 시김새를 최소한으로 사용하고 소리 선율을 끊으면서 간결하게 불러 다른 창자보다 기교가 없으며 소리를 끊고 맺는 것이 분명하다. 이것은 동편 유파의 특징과 부합한다.

정광수는 밀어올리는 목, 떠는 목, 흘러내리는 음, 끌어올리는 음, 꺾는 목, 내려치는 목으로 6종류의 시김새가 있다. 다른 창자들이 사용하지 않은 내려치는 목은 소리에 더욱 힘을 더하는 시김새이다. 또한 정광수는 내려치는 목을 사용할 때는 말하듯 힘을 주어

114) 박봉술의 시김새는 중모리장단과 자진모리장단을 합하여 비교 분석하였다.

사용한다. 하행 선율에서 내려치는 목을 자주 사용하므로 고제소리를 닮고 있다. 또한 떠는 목과 동시에 우조에서 보기 힘든 꺾는 목을 사용하였다. 빠른 장단임을 감안하여 생각할 때 꺾는 목의 시김새 사용은 소리의 섬세함을 더한다고 할 수 있다. 이렇듯 내려치는 목과 하행 선율을 구사하여 우직하게 소리하는 동시에 떠는 목과 꺾는 목의 사용으로 섬세함을 더하는 소리는 동·서편 유파의 특징이 함께 나타난다고 설명 할 수 있다.

정권진은 밀어 올리는 목, 떠는 목, 흘러내리는 음, 끌어올리는 음, 조시는 목, 치는 음, 포깍질 목으로 7종류의 시김새가 있다. 세 명의 창자 중 시김새의 종류가 가장 많다. 다른 창자와 다른 점은 빠른 장단임에도 불구하고 음정 하나하나에 꾸밈을 주는 시김새를 사용하여 섬세하게 소리를 구사한다. 또한 흘러내리는 음의 시김새가 전체적으로 많이 사용되어 끝음을 흘리는 서편의 음악적 특징에 부합한다.

이상 시김새를 비교분석해 보았을 때 박봉술은 전체적으로 소리를 우직하고 간결하게 소리를 하여 동편의 특징을 담고 있다. 또한 정광수는 내려치는 목을 사용하며 하행 선율을 소리 하는 것이 고제의 특징을 담고 있다. 뿐만 아니라 떠는 음을 사용하여 자칫 무거워지는 소리에 애원성을 담아 소리를 한다. 따라서 정광수는 동·서편의 특징이 함께 나타난다. 정권진은 한음 한음을 꾸며주는 시김새를 사용하고 흘러내리는 음의 사용이 40%로 빠른 장단임에도 불구하고 섬세하게 소리를 구사한다. 이는 서편의 음악적 특징을 가지고 있다.

III. 결론

본고는 20세기 명창으로 꼽히는 박봉술, 정광수, 정권진의 수궁가 <약성가>를 택하여 각 창자별로 동·서편 유파별 소리 특징이 얼마나 수용되어 나타나는지 음악적 특징을 분석하고 비교하였다.

첫째, 각 창자별 아니리 사설을 살펴보면, 세 명의 창자 모두 아니리 사설은 내용적인 면에서는 같으나 이야기를 서술하고 묘사하는 방법에는 차이가 나타난다. 박봉술과 정권진의 아니리 사설에서 용왕의 속마음이 표현된다. 정광수의 아니리 사설은 가장 짧고 간결하며 <약성가>의 음악적 특징을 설명하는 부분(“어려운 자진모리”)이 추가되어 나타난 것이 다른 창자와는 구별되는 특징이다.

박봉술의 소리 사설은 도사의 진맥과 약제의 효능 나열, 침구로 치료하는 부분으로 구성되어 있다. 그러나 사설의 내용은 다른 두 창자와 전혀 다르고 두 창자에 비해 효능위주의 설명이 아닌 약제나 침구의 종류를 간결하게 나열하는 형식을 가진다. 그러나 침구의 나열 부분에서는 두 명의 창자보다 침구의 종류가 더 자세히 나열된다. 정광수의 소리 사설은 도사의 진맥, 탕약과 탕제, 탕약 제조 방법, 약제의 효능 나열, 침구로 치료, 유주로 치료, 영구로 치료, 용왕의 병세가 차도가 없음으로 구성되어 있다. 정권진의 소리사설 또한 도사의 진맥, 탕약과 탕제, 탕약 제조 방법, 약제의 효능 나열, 침구로 치료, 유주로 치료, 영구로 치료, 용왕의 병세가 차도가 없음으로 구성되어 동일하다. 하지만 정권진이 정광수보다 추가적으로 상황 묘사를 하는 사설이 있다. 추가 묘사된 부분은 탕약 제조 방법, 약제의 효능 나열, 침구로 치료, 영구로 치료 부분인데 이 부분에서 정권진의 사설이 정광수의 사설보다 한두 개의 단어를 추가하여 묘사하고 있다. 박봉술의 소리 사설은 수식어가 없

고 짧고 간결한 것이 동편 유파의 특징을 보이고 있다. 그러나 정광수는 동편의 수궁가를 전수 받았지만 정광수의 개인적인 성향에 따라 서편의 수궁가 사설을 차용함으로 동편제인 박봉술의 사설과 다르고 서편제인 정권진의 사설과 같다. 정권진의 소리 사설은 정광수보다 묘사를 더 사용하여 서편 유파의 특징을 보이고 있다.

둘째, 악조를 살펴보면, 세 명의 창자 모두 mi · sol · la · do · re의 5음으로 구성된 우조를 사용한다. 박봉술은 중모리 대목에서 mi · sol · la · do · re의 구성음 중 mi · la · re음에 비중을 두어 소리를 구사하고, 자진모리 대목에서는 mi · sol · la · do · re음의 구성음 중 mi · la음에 비중을 두어 소리를 구사한다. 음역대는 박봉술이 가장 좁게 나타난다.(B3~A5)[115] 이는 박봉술이 소리 공부 중 성대에 무리가 생겨 상청을 통성으로 뽑을 수 없어 자신만의 특유의 중 · 하성을 발전시킨 까닭이다. 또한 종지음은 mi음으로 우조나 평조 종지가 아닌 다른 종지 형태로 종지한다. 정광수는 mi · sol · la · do · re의 구성음 중 구성음 전체를 골고루 쓰며 소리를 구사한다. 우조를 바탕으로 중간 중간 평조 선율을 넣어 소리한다. 정광수는 우조를 바탕으로 하여 계면조에서 나오는 do ′ ^ si의 꺾는 목이 나타난다. 다만 계면조에서 나타나는 꺾는 목처럼 강하게 꺾는 것이 아니라 거쳐가는 느낌으로 나타난다. 음역대는 세 명의 창자 중 가장 넓은 음역대(E3~B5)를 가진다. 선율상 특징은 우조 선율을 가지고 있지만 계면조에서 나오는 do ′ ^ si의 꺾는 목이 사용된다. 종지음는 do음이다. 종지하기 10장단 전에 평조 선율로 바뀌어 평조형태로 종지한다. 정권진도 mi · sol · la · do · re를 구성음으로 하여 구성음 전체를 골고루 쓰며 소리를 구사한다. 우조를 바탕으로 중간 중간 평조 선율을 넣어 소리를 구사한다. 음역대는

115) 중모리장단과 자진모리장단에서 나타나는 음역대를 합친 것이다. 중모리장단의 음역대는 C4~A5이며, 자진모리장단의 음역대는 B3~A5이다.

세 명의 창자 중 중간 음역대(A3~A5)를 가진다. 종지는 la음으로 종지하는 우조형태로 종지한다. 따라서 같은 우조로 된 <약성가>이지만 각 창자별로 사용하는 음이 다르고 종지가 다른 특징을 가졌다.

셋째, 선율을 살펴보면, 박봉술은 중모리대목에서 구절 단위마다 휴지를 주어 소리를 거뜬거뜬한 느낌으로 구사하고 자진모리 대목에서는 급강 선율을 사용하여 고졸한 느낌을 준다. 정광수는 고제에서 나타나는 순차적 하행 선율이 자주 나타나며 꺾는 목이 나타난다. 정권진은 다른 창자들에 비해 도약 진행 없이 선율이 단조롭고 평이하다.

넷째, 장단을 살펴보면, 박봉술의 <약성가>는 39장단[116]으로 가장 짧고, 중모리장단과 자진모리장단으로 나뉘어 구성된 것이 특징이다. 정광수는 127장단으로 자진모리장단으로 구성되며 장단의 수가 가장 많고 빠르기도 가장 빠르다. 정권진은 116장단으로 자진모리장단으로 구성되며 정광수보다 장단의 수가 적지만 빠르기가 정광수보다 느려서 연주시간이 제일 길다.

다섯째, 붙임새를 살펴보면, 박봉술이 사용한 붙임새는 대마디대장단・엇붙임・완자걸이・잉어걸이・교대죽・길게끄는 장단・혼합붙임새(완자걸이+엇붙임)으로 총 7종류이다. 중모리장단에서는 대마디대장단·완자걸이·엇붙임·완자걸이+엇붙임으로 구성되며 자진모리장단에서는 대마디대장단・완자걸이・교대죽・잉어걸이・길게끄는 장단으로 구성된다. 박봉술은 완자걸이를 많이 사용하여 리듬감이 일정하며 명료하게 소리를 표현한다. 정광수가 사용한 붙임새

116) 중모리장단과 자진모리장단을 합친 것이다. 중모리장단은 13장단이며, 자진모리장단은 26장단이다.

는 대마디대장단・엇붙임・완자걸이・교대죽・도섭・길게끄는 장단・혼합붙임새(완자걸이+엇붙임, 완자걸이+교대죽, 완자걸이+도섭, 엇붙임+잉어걸이, 교대죽+잉어걸이)로 총 11종류이다. 정광수는 사용된 붙임새의 종류가 많아 리드미컬한 소리를 구사한다. 정권진이 사용한 붙임새는 대마디대장단・엇붙임・완자걸이・교대죽・도섭・길게끄는 장단・혼합붙임새(완자걸이+엇붙임, 완자걸이+도섭, 완자걸이+잉어걸이, 엇붙임+잉어걸이)로 총 10종류이다. 정권진은 정광수와 마찬가지로 사용된 붙임새의 종류가 많아 생동감 있는 소리를 구사한다. 특히 정권진과 정광수는 혼합 붙임새의 사용이 많아 박봉술보다 화려한 리듬을 가지고 있다.

여섯째, 시김새를 살펴보면, 세 명의 창자 소리에서 나타나는 공통적인 시김새는 밀어올리는 목, 떠는 목, 흘러내리는 음, 끌어올리는 음의 4종류이다. 개별적으로 사용된 시김새의 종류는 각 창자별로 다르게 나타난다. 박봉술은 졸라떼는 목을 추가로 사용하여 악구나 선율의 중간이나 끝부분을 끊어서 소리를 하여 우조의 우직함을 극대화한다. 또한 세 명의 창자 중 사용된 시김새가 총 5종류로 가장 적게 나타난다. 정광수는 고제에서 나타나는 순차적 하행선율에 내려치는 목을 사용하여 힘이 있는 소리를 구사한다. 또한 우조에서 나타나지 않는 꺾는 목을 사용하여 소리에 섬세한 느낌을 더한다. 정권진은 조시는 목, 치는 음, 포깍질 목을 추가 사용하여 세 명의 창자 중 사용된 시김새가 총 7종류로 가장 많이 나타난다. 다른 창자들이 사용하지 않은 한 음정을 꾸미는 시김새가 나타나고 흘러내리는 음을 자주 사용하여 섬세하고 화려한 느낌이 들게 소리를 구사한다.

위와 같이 박봉술, 정광수, 정권진 <약성가>의 사설과 음악적인 측면의 특징들을 살펴보았다. 위 특징을 종합해 본 결과, 박봉술은

동편의 전형적인 소리특징을 가지고 있다. 사설의 길이가 짧고 간결하며 우조를 사용하고, 선율선이 맺고 끊는 것이 분명하고, 음정 변화의 폭이 넓고 붙임새와 시김새 사용이 절제되어 있다. 따라서 정노식이 동편제의 음악적 특징이라고 주장한 발성이 진중하고 구절 끝마침이 간결하여 쇠망치로 내려치는 듯 한 웅건청담한 소리 특징을 가지고 있다.

정광수는 동·서편의 소리 특징이 같이 나타난다. 정광수는 사설의 길이가 길고 우조를 사용한다. 그러나 우조임에도 불구하고 계면조에서 나타나는 꺾는 음을 사용하고 붙임새와 시김새를 많이 사용하여 섬세한 느낌으로 소리를 구사한다. 그러나 고제에서 나타나는 선율선이 나타나고 내려치는 목을 사용하여 우직한 느낌도 더한다. 정광수가 동·서편 소리의 특징이 함께 나타나는 이유는 유성준에게 소리를 배웠을 뿐만 아니라 김봉학과 김창환에게도 소리를 배운 까닭이라 유추할 수 있다.

정권진은 서편의 소리특징을 가지고 있다. 정권진은 사설의 길이가 길고 우조를 사용한다. 선율선이 평이하여 안정적이며, 붙임새와 시김새의 사용이 많다. 특히 시김새 중 다른 창자들에게 나타나지 않는 한 음정을 꾸미는 시김새를 구사하여 정교하고 섬세한 느낌으로 소리를 구사한다. 따라서 정노식이 말한 서편소리의 특징인 평평하고 연미부화한 소리에 부합한다.

이상 종합하여 보면, 박봉술은 동편의 특징을, 정광수는 동·서편의 특징과 함께 고제의 특징을, 정권진은 서편의 특징을 가지고 있다. 본 연구를 통해 동 시대를 살면서 같은 대목을 부른 세 명의 창자들이 각자 고유의 음악적 특징이 다르게 나타난 다는 것을 알 수 있다. 그 음악적 특징은 유파별로 다르게 나타나며 또한 전수과정과 개인에 성향에 따라 영향을 받는다는 것을 알 수 있다.

본 연구는 <약성가> 한 대목만으로 각 창자별 음악적 성향을 규정하기에는 부족하다는 한계점이 있다. 따라서 수궁가의 여러 대목을 비교 분석함으로써 각 창자별 음악적 특징을 알아내기 위한 노력이 필요하겠다. 또한 이러한 유파별 특징이 후대에는 어떻게 변화되었는지, 현 시대에는 구별되는 특징이 있는가의 여부도 연구되어야 할 것이다.

참 고 문 헌

1. 단행본

김기형, 『「수궁가」 연구사』, 서울:민속원, 2001.
김석배, 『한국민속문학사전』, 서울:국립민속박물관, 2014.
김진영,김현주,김동건,이성희, 『토끼전 전집①』, 서울:도서출판박이정, 1997.
노재명, 『판소리 음반 걸작선』, 서울:삼호뮤직, 1997.
박황, 『판소리소사』, 서울:신구문화사, 1974.
서종문, 『박봉술 명창의 예술세계』, 서울:민속원, 2009.
송방송, 『한계레음악인대사전』, 서울:보고사, 2012.
신은주, 『판소리 중고제 심정순家의 소리』, 서울:민속원, 2009.
장사훈, 『국악총론』, 서울:세광음악출판사, 1985.
정노식, 『조선 창극사』, 서울:조선일보사, 1940.
최난경, 『동편제와 서편제 연구』, 경기:집문당, 2006.
최혜진, 『판소리 유파의 전승연구』, 서울:민속원, 2012.
황준연, 『한국전통음악의 악조』, 서울:서울대학교출판부, 2005.

2. 논 문

김금희, “판소리 수궁가 악조연구”, 전북: 원광대학교 석사학위논문, 2001.
김미니, “<적벽가>‘삼고초려’에 나타나는 시김새 연구-박봉술과 정권진을 중심으로-”, 『한국전통음악학』 제7집, 서울: 한국전통음악학회, 2006.
김미니, “적성가 연구”, 경기: 단국대학교 석사학위논문, 1998.
김미선, “유성준제 <수궁가> 연구”, 『판소리 연구』 제14집, 서울:

판소리학회, 2002.
김성곤, “김연수 판소리 연구-「수궁가」를 중심으로”, 전북: 군산대학교 석사학위논문, 2002.
김수미, “이화중선과 성우향의 춘향가 비교 연구”, 서울: 서울대학교 석사학위논문, 2002.
김옥, “수궁가 「고고천변」 선율분석 연구”, 전북: 원광대학교 석사학위논문, 2014.
김정태, “판소리 수궁가 선율분석”, 전북: 전북대학교 석사학위논문, 2001.
김종철, “19세기~20세기초 판소리 변모양상 연구”, 서울: 서울대학교 박사학위논문, 1993.
김혜미, “유성준제 수궁가의 음악적 전승양상”, 서울: 한국예술종합대학교 예술전문사과정논문, 2013.
김혜정, “유성준제 수궁가의 전승과 변이”, 『판소리 연구』 제13집, 판소리학회, 2002.
김혜정, “정광수 창 수궁가의 악조 유형과 장단 구성”, 『남도민속연구』 제5집, 광주: 남도민속학회, 1999.
김혜정, “정문일가 판소리의 판소리사적 의의: 정권진과 한애순 심청가의 음악적 비교를 중심으로”, 『판소리연구』, 서울: 판소리학회, 2006.
방윤수, “강도근의 <심청가>와 성창순의 <심청가>의 비교연구”, 광주: 전남대학교 석사과정학위논문, 2001.
백대웅, “판소리에 있어서의 우조·평조·계면조”, 『재개정판 한국전통음악의 선율구조』, 서울: 도서출판 어울림, 1995.
서정민, “보성소리 수궁가의 음악적 특징”, 『판소리학회』 10집, 서울: 판소리학회, 2006.
서현수, “박초월 바디 ‘수궁가’의 음악적 특징 연구”, 경기: 용인대학교 석사학위논문, 2010.
손태도, 김용근, “동편제 소리의 부활을 꿈꾸며, 판소리 명창 유성준론”, 『판소리 명창론』, 서울: 박이정, 2010.
신은주, “심정순 바디 <고고천변>고찰”, 『판소리연구』 33집, 판소리학회, 2012.
안현미, “판소리 <수궁가>에 대한 연구“, 경기: 단국대학교 석사학위논문, 2006.
염경애, “정광수 <수궁가>의 음악적 표현방법 연구”, 서울: 한국예술종합학교 석사학위논문, 2004.
유영대, “음반평/ 강산제 판소리와 정권진의 보성소리- 정권진창 심청가”, 『한국음악사학보』 제10권, 서울: 한국음악사학회, 1993.

이규호, “판소리 붙임새 용어 연구”, 『판소리 연구』 제3집, 서울: 판소리학회, 1992.
이보형, “판소리 ‘제(派)’에 관한 연구”, 『판소리 동편제 연구』, 서울: 태학사, 1998.
_____, “판소리 붙임새에 나타난 리듬론”, 『장사훈박사 회갑기념 논총』, 서울: 한국국악학회, 1977.
_____, “판소리와 산조에서 우조와 평조 연구”, 『국립민속국악원 논문집』 창간호, 국립민속국악원, 2001.
_____, “판소리의 학술용어”, 『한국음악연구』 25집, 서울: 한국국악학회, 1997.
_____, “한국민속음악장단의 대강박(대박), 박, 소박(소박)에 대한 전통기보론적 고찰”, 『국악원논문집』 제4집, 서울: 국립국악원, 1992.
_____, “한국음악의 ‘시김새’ 연구방법 시론: 민속음악을 중심으로”, 『음악논단』 제13집, 서울: 한양대학교 음악연구소, 1999.
이숙영, “판소리 보성제 수궁가 중 「약성가」 음악어법 연구-조상현바디를 중심으로-”, 서울: 중앙대학교 석사학위논문, 2010.
인권한, “<수궁가>의 형성과 창자의 전승계보”, 『판소리 동편제 연구』, 서울: 태학사, 1998.
전은영, “판소리 <수궁가>중 고고천변 연구”, 서울: 이화여자대학교 석사학위논문, 1996.
정다운, “‘유성준제 수궁가 초입 대목’ 음악적 특성 연구”, 경기: 용인대학교 석사학위논문, 2012.
정병현, “보성소리의 판소리사적 위상”, 판소리학회 학술대회 제10집, 서울: 판소리학회, 2006.
정선양, “판소리 수궁가 ‘상좌다툼’에 대한 연구”, 서울: 동국대학교 석사학위논문, 2012.
정세연, “쑥대머리의 전승과 변화양상 연구”, 서울: 서울대학교 석사학위논문, 2014.
정회석, “정응민 가계 수궁가의 음악적 특징과 전승양상”, 서울: 한양대학교 박사학위논문, 2014.
최난경, “박봉술<흥보가>연구-박녹주·강도근 <흥부가>와 비교를 중심으로”, 『판소리연구』 제11집, 서울: 판소리학회, 2000.
최혜진, “동초제 수궁가의 유파적 특성과 전승양상”, 『공연문화연구』 제24집, 서울: 한국공연문화학회, 2012.
최혜진, “박초월바디 <수궁가>의 전승과 변모 양상”, 『판소리 연

구』 22집, 서울: 판소리학회, 2006.
한만영, “판소리의 羽調”, 『한국음악연구』 제2집, 서울: 한국국악학회, 1972.

3. 대담 자료

이보형·강도근, “판소리 명창 강도근”, 『판소리 연구』 제2집, 서울: 판소리학회, 1991.
이보형·정광수, “판소리 명창 정광수”, 『판소리 연구』 제2집, 서울: 판소리학회, 1991.

4. 음반 자료

박봉술, 브리태니커 판소리 수궁가, Korea Britannica Corporation, 3CD, 2000.
정광수, 한국전통음악대전집 (43판) 수궁가, 지구레코드, 12inch, 10inch 음반, 1980.
정권진, 수궁가.1, 국립국악원, DAT, 1970.

4. 인터넷 사이트

위키백과 기여자, 「음이름」, 『위키백과』, 2016년 1월 5일, 15: 50 UTC.(https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%9D%8C%EC%9D%B4%EB%A6%84)

Abstract

A Study on the Musical Features in <*yakseongga*> of Sugungga

-focusing on Park Bongsul, Jeong Kwangsoo, Jeong Kwonjin

Jang, HaDa
Department of music
Korean Vocal Music
The Graduate School
Seoul National University

Pansori is Korean traditional music which has been delivered orally. Pansori's musical characteristics have been transmitted and developed in different ways according to regions where it belongs to. Regarding this issue, Nosik Joeng defined regional features of Pansori for the first time. He mentioned Pansori can be classified into two subdivisions: one is Seopyun-je, which has flourished in western part of Seomjin river in Southern Joenra province. It is well known for gentle and sad melody and vocal style which elongate syllable sounds. The other is Dongpyun-je, which has flourished in eastern part of Somejin river. It is characterized by monotonous melody and vocal style that cuts end of phrase. Thus, this study was started with the question whether the regional characteristics of Pansori

described by Nosik Jeong can be still applied to today's stream of Pansori. The reason why Bongsul Park, Kwangsoo Jeong, and Kwonjin Jeong were selected is because they are representative singers of twentieth century, masters of Sugung-ga, and belong to different groups which makes it easier to compare differences among groups. Hence, this study aims at identifying the musical characteristics of three different groups by analyzing <*Yakseongga*> of Sugung-ga sang by three singers.

First, When looking into the characteristics of text, that of Bongsul Park is the shortest and the most simple one. It has no modifier and comprises lists of medicines and acupunctures. Kwangsoo Jeong and Kwonjin Jeong have similar passages that have a lot of modifiers and describe symptoms and treatments together. However, Kwonjin Jeong uses one or two more words additionally for detail description. As a result, Bongsul Park who shows simple and short passage has the characteristic of Dongpyun-je, whereas Kwansoo Jeong and Kwonsjin Jeong are regarded as Seopyun-je style.

Second, related to voice range, Bongsul Park covers B3~A5, Kwangsoo Jeong covers E3~B5, and Kwonjin Jeong covers A3~A5. It shows Bongsul Park has the most narrow voice range while Kwangsoo Jeong has the largest.

Third, In the side of tune, all of the three singers use Ujo (the highest note of the Korean pentatonic scale) consists of 5 notes; mi, sol, la, do, re.

Fourth, considering the melody, Bongsul Park pauses the

sound according to passage units and cuts the sound strongly when he sings Jungmori. Kwangsoo Jeong shows descending melodies which go in sequential order. Kwonjin Jeong's melody is generally monotonous and smooth.

Fifth, Bongsul Park runs the song with two types of rhythm, Jungmori and Jajinmori jangdan whereas Kwangsoo Jeong and Kwonjin Jeong use only one, Jajinmori.

Sixth, regarding buchimsae, Bongsul Park uses seven different kinds. Kwangsoo Jeong and Kwonjin Jeong use eleven and ten kinds of buchimsae each. So, it is considered that Kwangsoo Jeong's buchimsae is the most fancy and colorful among them.

Seventh, Bongsul Park uses five types of Sigimsae while Kwangsoo Jeong and Kwonjin Jeong uses six and seven each. Thus, that of Kwonjin Jeong is the most splendid with various types of sigimsae.

Rounding up the musical characteristics discussed above, the conclusion proposes that Bongsul Park has the characteristic of Dongpyun-je which can be identified by simple and monotonous melody. Comparing to him, Kwangsoo Jeong is defined by monotonous but delicate rhythm and melody. This characteristic comes from the fact that he inherited Dongpyun style as well as Seopyun. Unlike the two singers, Kwonjin Jeong has the typical characteristics of Seopyun which is elaborate and plain in general.

---

keywords: Sugungga, yakseongga, Park Bongsul, Jeong Kwangsoo, Jeong Kwonjin

Student Number: 2012-21659

부 록

사설 채록 및 채보 : 장 하다

<부록 1> 박봉술 창 <약성가> ····· 139

<부록 2> 정광수 창 <약성가> ····· 142

<부록 3> 정권진 창 <약성가> ····· 149

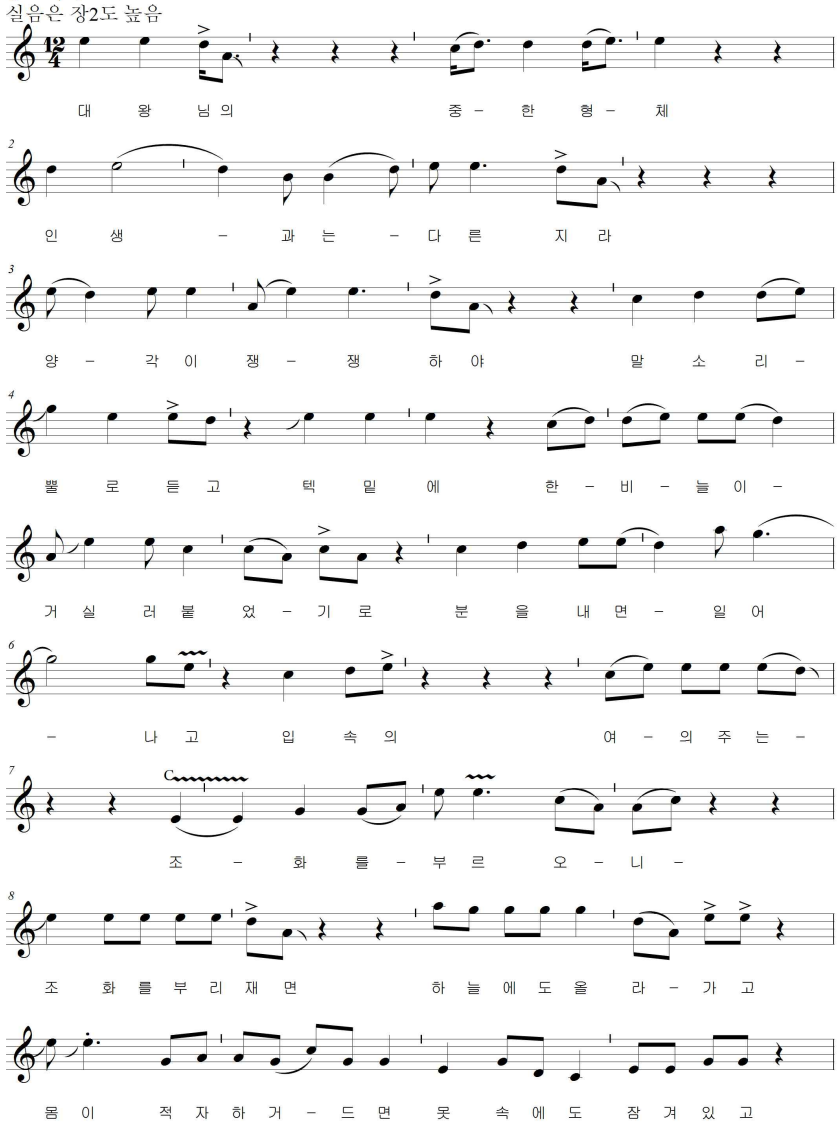
<부록 1> 박봉술 창 <약성가>

박봉술 수궁가

약성가

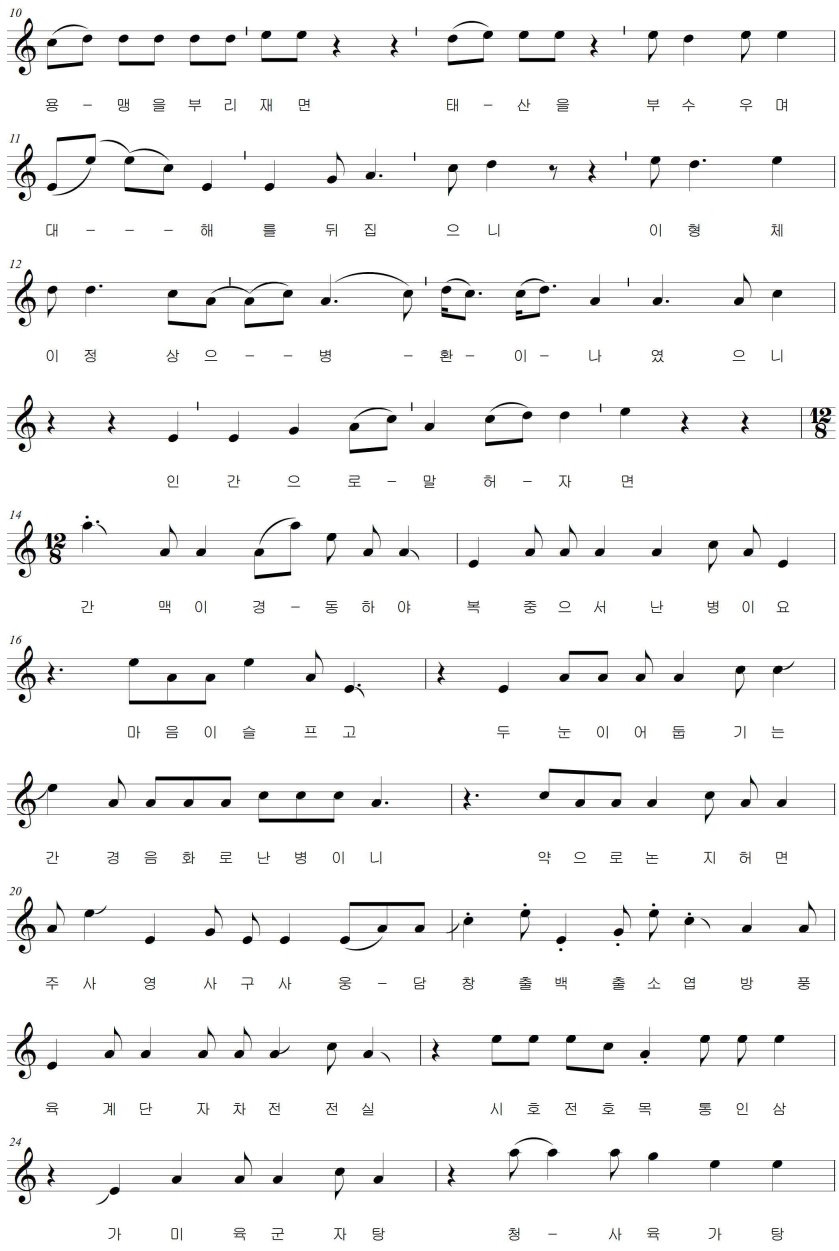
창: 박봉술
채보: 장하다

중모리 ♩=92
실음은 장2도 높음

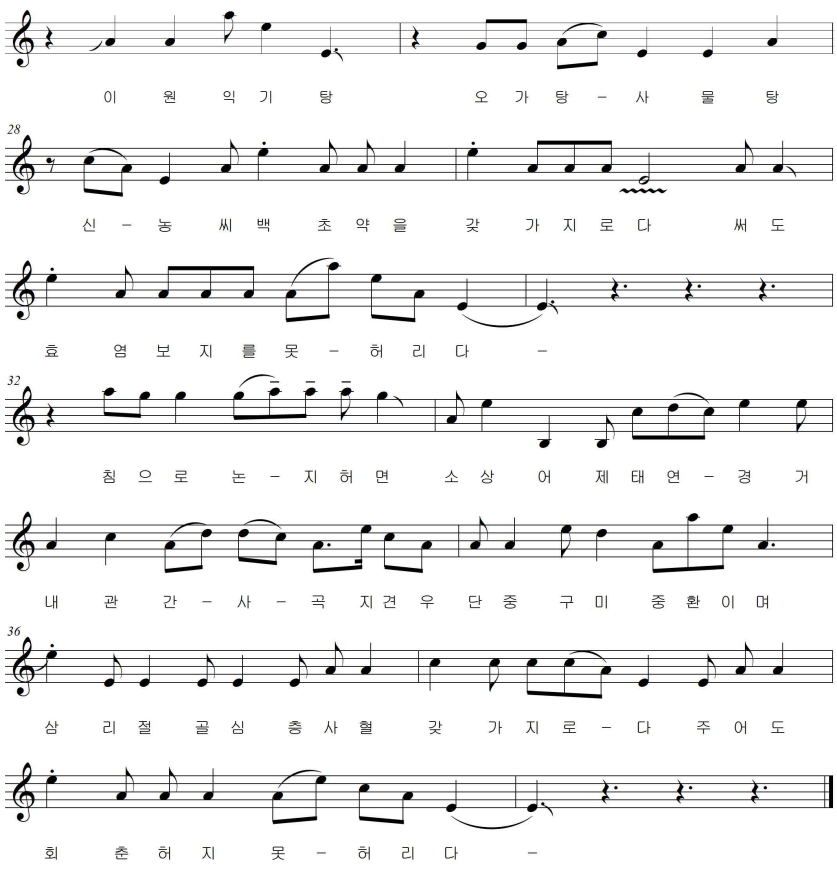


©장하다

박봉술 수궁가


10
용 – 맹 을 부 리 재 면 태 – 산 을 부 수 우 며
11
대 – – – 해 를 뒤 집 으 니 이 형 체
12
이 정 상 으 – – 병 – 환 – 이 – 나 였 으 니
12/8
인 간 으 로 – 말 허 – 자 면
14
12/8
간 맥 이 경 – 동 하 야 복 중 으 서 난 병 이 요
16
마 음 이 슬 프 고 두 눈 이 어 둡 기 는
간 경 음 화 로 난 병 이 니 약 으 로 논 지 허 면
20
주 사 영 사 구 사 옹 – 담 창 출 백 출 소 엽 방 풍
육 계 단 자 차 전 전 실 시 호 전 호 목 통 인 삼
24
가 미 육 군 자 탕 청 – 사 육 가 탕

박봉술 수궁가


이 원 익 기 탕 오 가 탕 – 사 물 탕
28
신 – 농 씨 백 초 약 을 갖 가 지 로 다 써 도
효 염 보 지 를 못 – 허 리 다 –
32
침 으 로 논 – 지 허 면 소 상 어 제 태 연 – 경 거
내 관 간 – 사 – 곡 지견 우 단 중 구 미 중 환 이 며
36
삼 리 절 골 심 충 사 혈 갖 가 지 로 – 다 주 어 도
회 춘 허 지 못 – 허 리 다 –

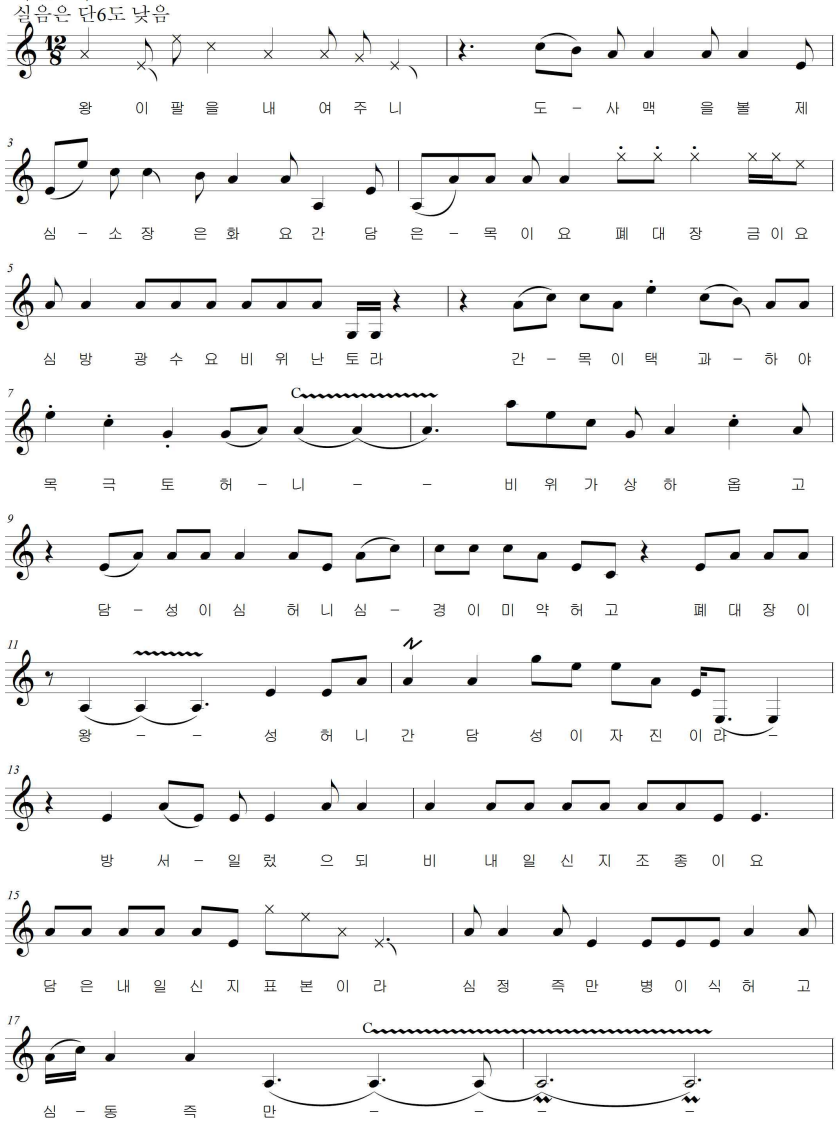
<부록 2> 정광수 창 <약성가>

정광수 수궁가

약성가

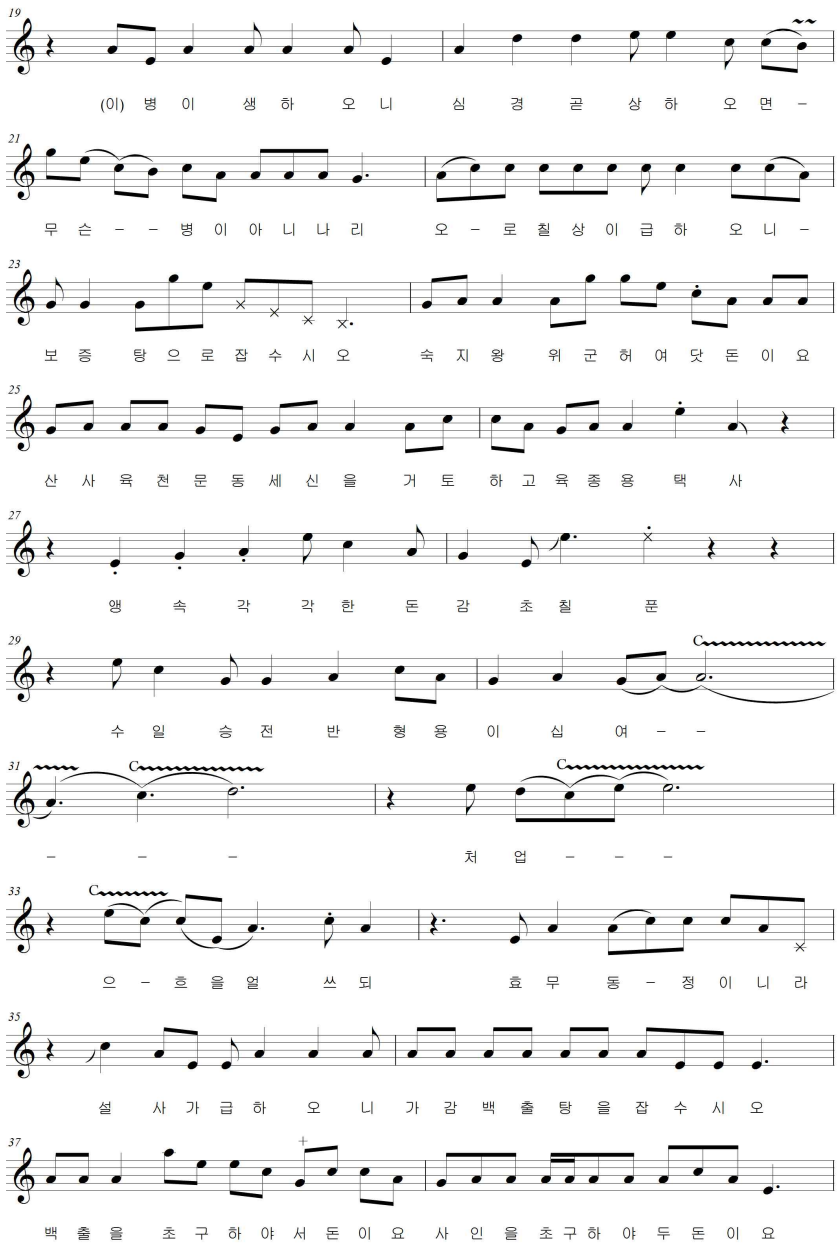
창: 정광수
채보: 장하다

자진모리
실음은 단6도 낮음

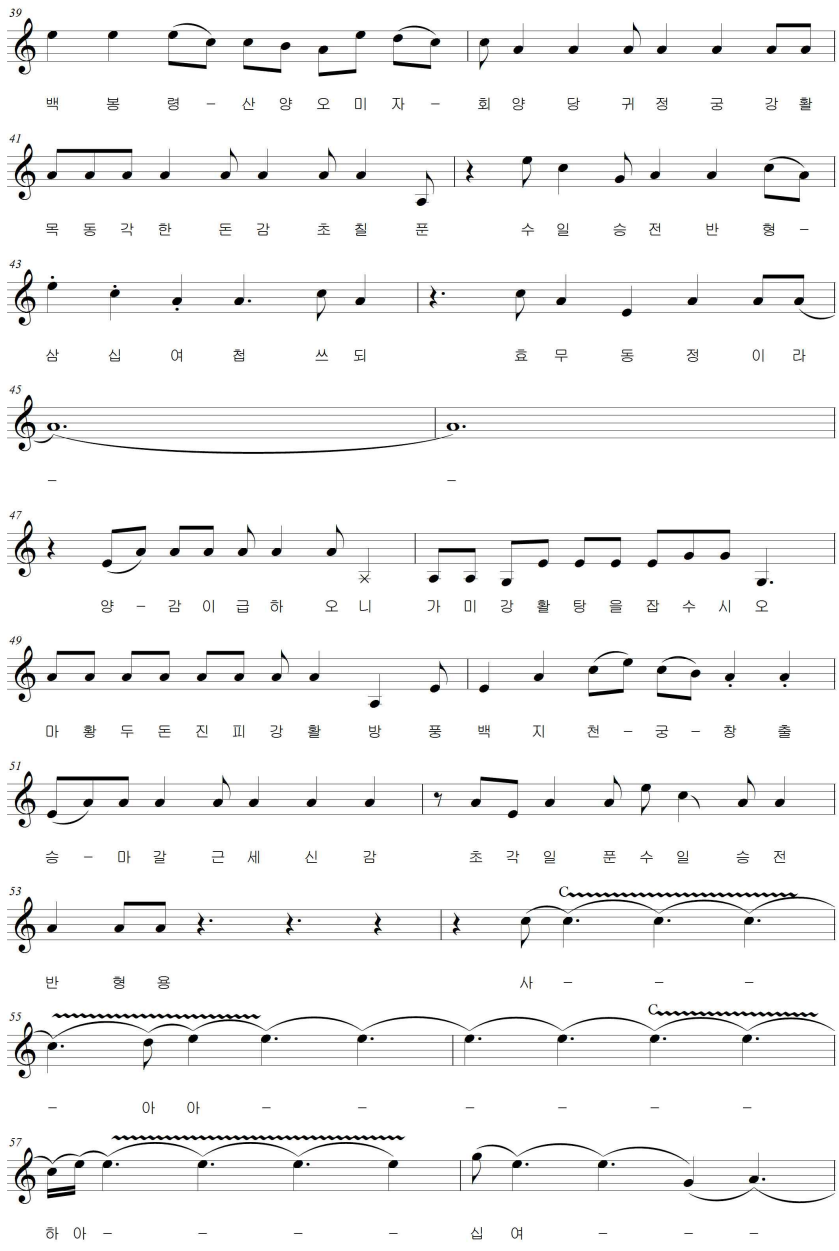


©장하다

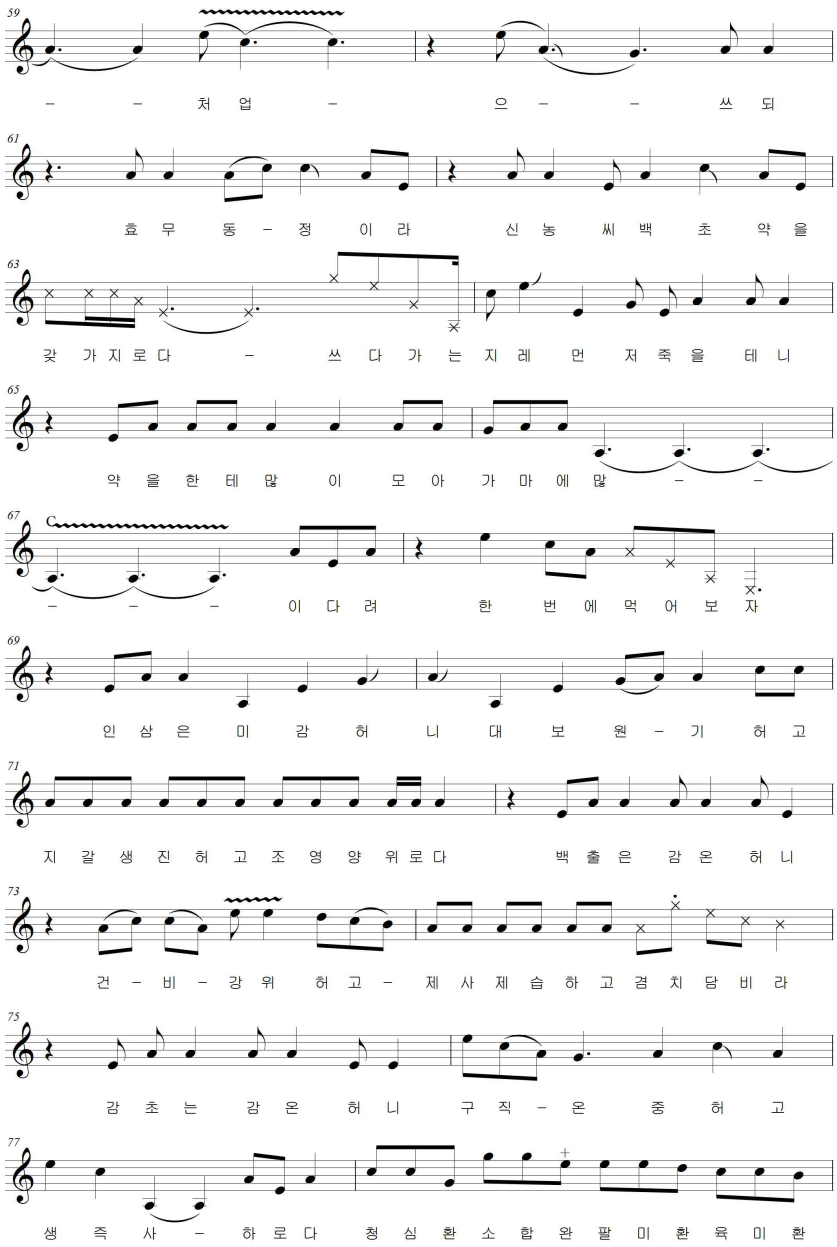
정광수 수궁가


19
(이) 병 이 생 하 오 니 심 경 곧 상 하 오 면 –
21
무 슨 – – 병 이 아 니 나 리 오 – 로 칠 상 이 급 하 오 니 –
23
보 증 탕 으 로 잡 수 시 오 속 지 왕 위 군 허 여 닷 돈 이 요
25
산 사 육 천 문 동 세 신 을 거 토 하 고 육 종 용 택 사
27
앵 속 각 각 한 돈 감 초 칠 푼
29
C
수 일 승 전 반 형 용 이 십 여 – –
31
C
C
– – – 처 업 – – –
33
C
으 – 흐 을 얼 쓰 되 효 무 동 – 정 이 니 라
35
설 사 가 급 하 오 니 가 감 백 출 탕 을 잡 수 시 오
37
백 출 을 초 구 하 야 서 돈 이 요 사 인 을 초 구 하 야 두 돈 이 요

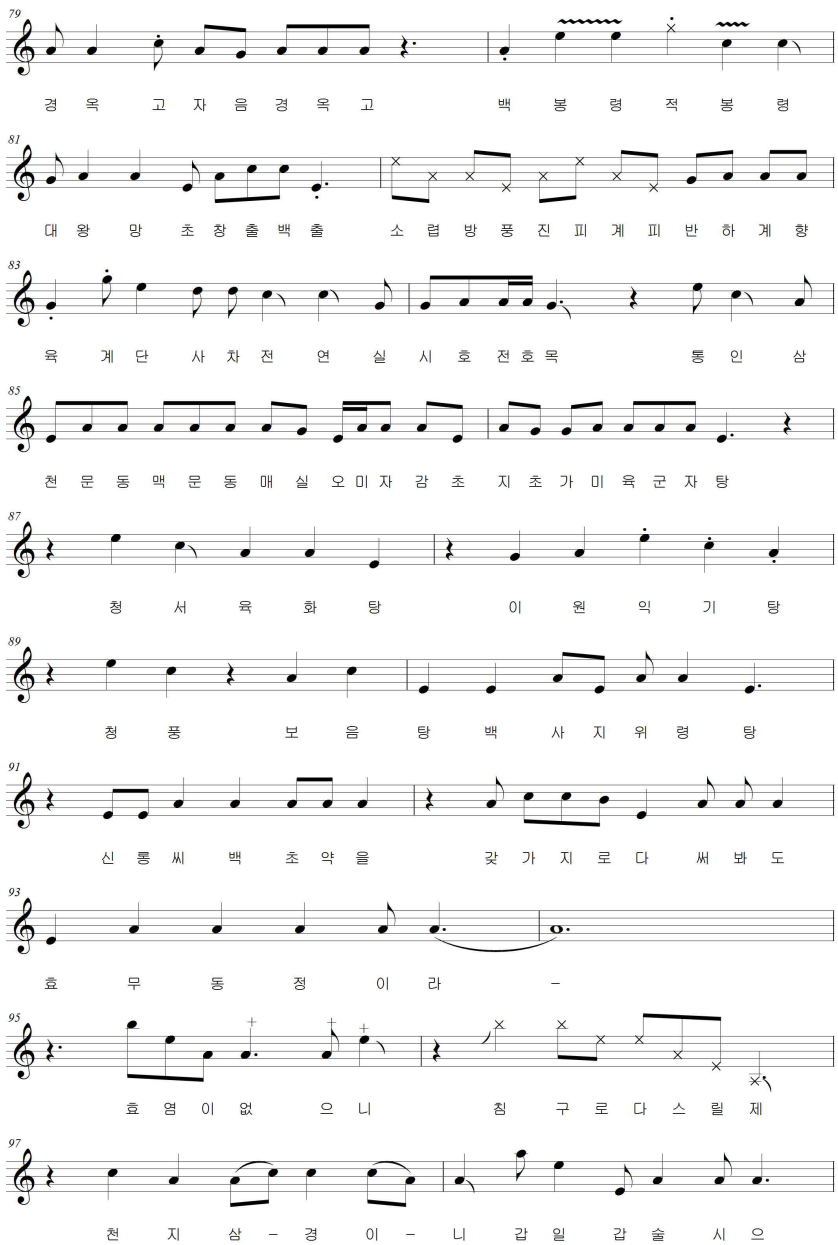
정광수 수궁가


39
백 봉 령 – 산 양 오 미 자 – 회 양 당 귀 정 궁 강 활
41
목 동 각 한 돈 감 초 칠 푼 수 일 승 전 반 형 –
43
삼 십 여 첩 쓰 되 효 무 동 정 이 라
45
– –
47
양 – 감 이 급 하 오 니 가 미 강 활 탕 을 잡 수 시 오
49
마 황 두 돈 진 피 강 활 방 풍 백 지 천 – 궁 – 창 출
51
승 – 마 갈 근 세 신 감 초 각 일 푼 수 일 승 전
53
C
반 형 용 사 – – –
55
C
– 아 아 – – – – – –
57
하 아 – – – – 십 여 – – –

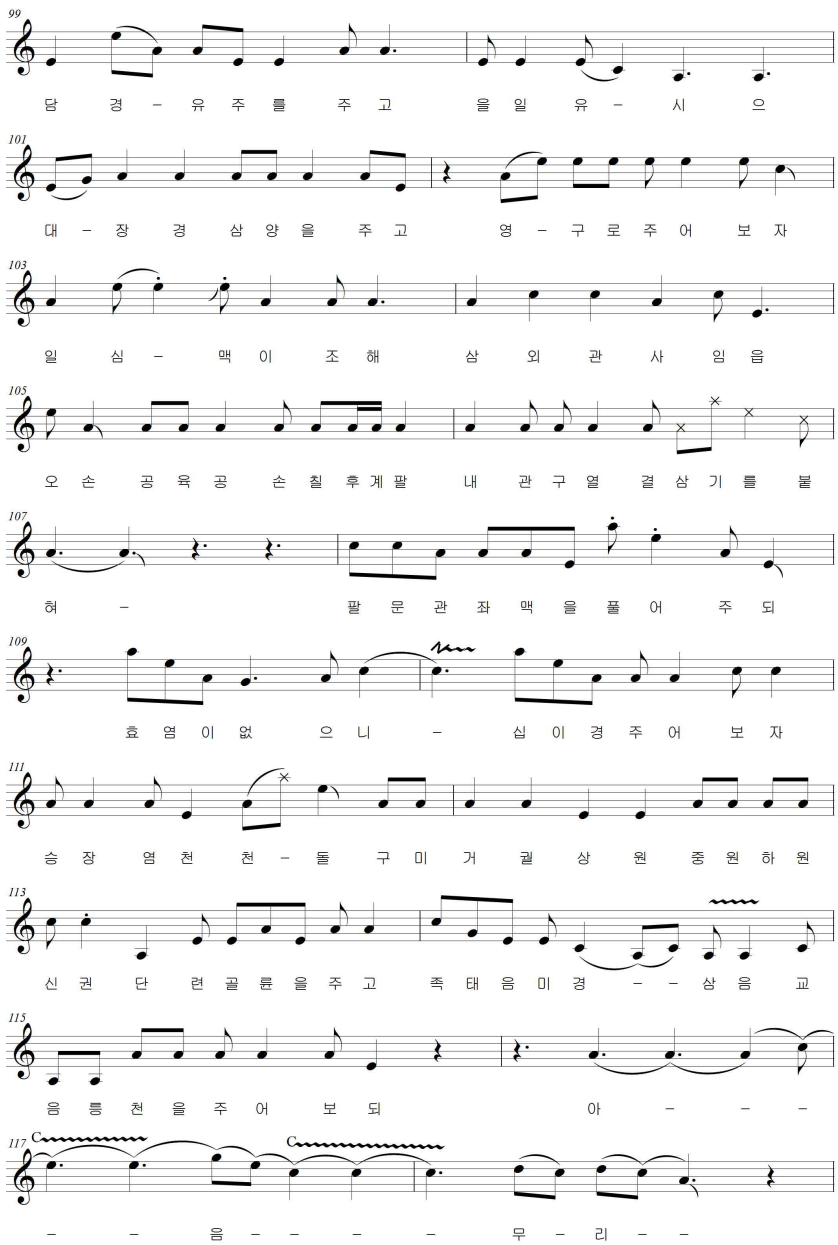
정광수 수궁가


59
– – 처 업 – 으 – – 쓰 되
61
효 무 동 – 정 이 라 신 농 씨 백 초 약 을
63
갖 가 지 로 다 – 쓰 다 가 는 지 레 먼 저 죽 을 테 니
65
약 을 한 테 많 이 모 아 가 마 에 많 – –
67
C
– – – 이 다 려 한 번 에 먹 어 보 자
69
인 삼 은 미 감 허 니 대 보 원 – 기 허 고
71
지 갈 생 진 허 고 조 영 양 위 로 다 백 출 은 감 온 허 니
73
건 – 비 – 강 위 허 고 – 제 사 제 습 하 고 겸 치 당 비 라
75
감 초 는 감 온 허 니 구 직 – 온 중 허 고
77
생 즉 사 – 하 로 다 청 심 환 소 합 완 팔 미 환 육 미 환

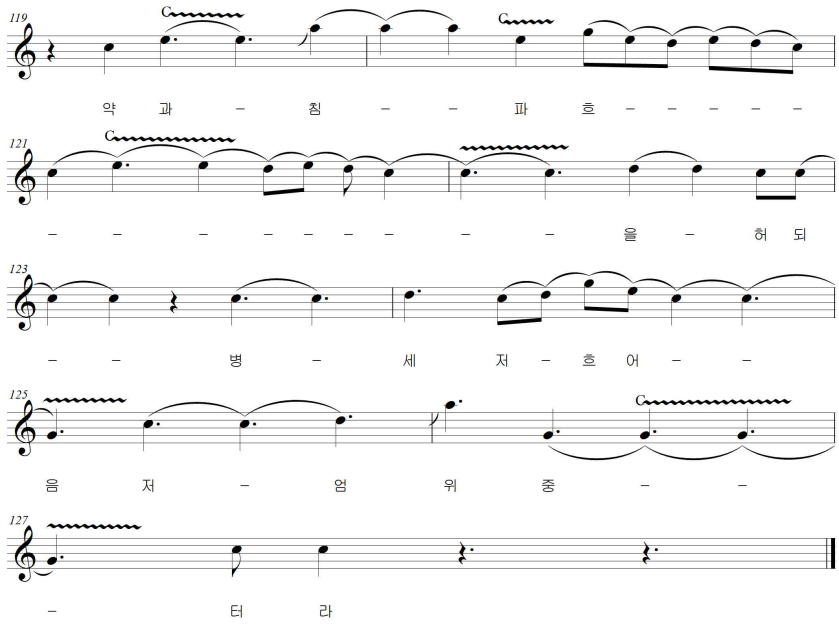
정광수 수궁가


79
경 옥 고 자 음 경 옥 고 백 봉 령 적 봉 령
81
대 왕 망 초 창 출 백 출 소 렵 방 풍 진 피 계 피 반 하 계 향
83
육 계 단 사 차 전 연 실 시 호 전호목 통 인 삼
85
천 문 동 맥 문 동 매 실 오미자 감 초 지 초 가 미 육 군 자 탕
87
청 서 육 화 탕 이 원 익 기 탕
89
청 풍 보 음 탕 백 사 지 위 령 탕
91
신 롱 씨 백 초 약 을 갖 가 지 로 다 써 봐 도
93
효 무 동 정 이 라 –
95
효 염 이 없 으 니 침 구 로 다 스 릴 제
97
천 지 삼 – 경 이 – 니 갑 일 갑 술 시 으

정광수 수궁가


99
담 경 - 유 주 를 주 고 을 일 유 - 시 으
101
대 - 장 경 삼 양 을 주 고 영 - 구 로 주 어 보 자
103
일 심 - 맥 이 조 해 삼 외 관 사 임 읍
105
오 손 공 육 공 손 칠 후 계 팔 내 관 구 열 결 삼 기 를 붙
107
혀 - 팔 문 관 좌 맥 을 풀 어 주 되
109
효 염 이 없 으 니 - 십 이 경 주 어 보 자
111
승 장 염 천 천 - 돌 구 미 거 궐 상 원 중 원 하 원
113
신 권 단 련 골 륜 을 주 고 족 태 음 미 경 - - 삼 음 교
115
음 릉 천 을 주 어 보 되 아 - - -
117
C
C
- - 음 - - - - 무 - 리 - -

정광수 수궁가



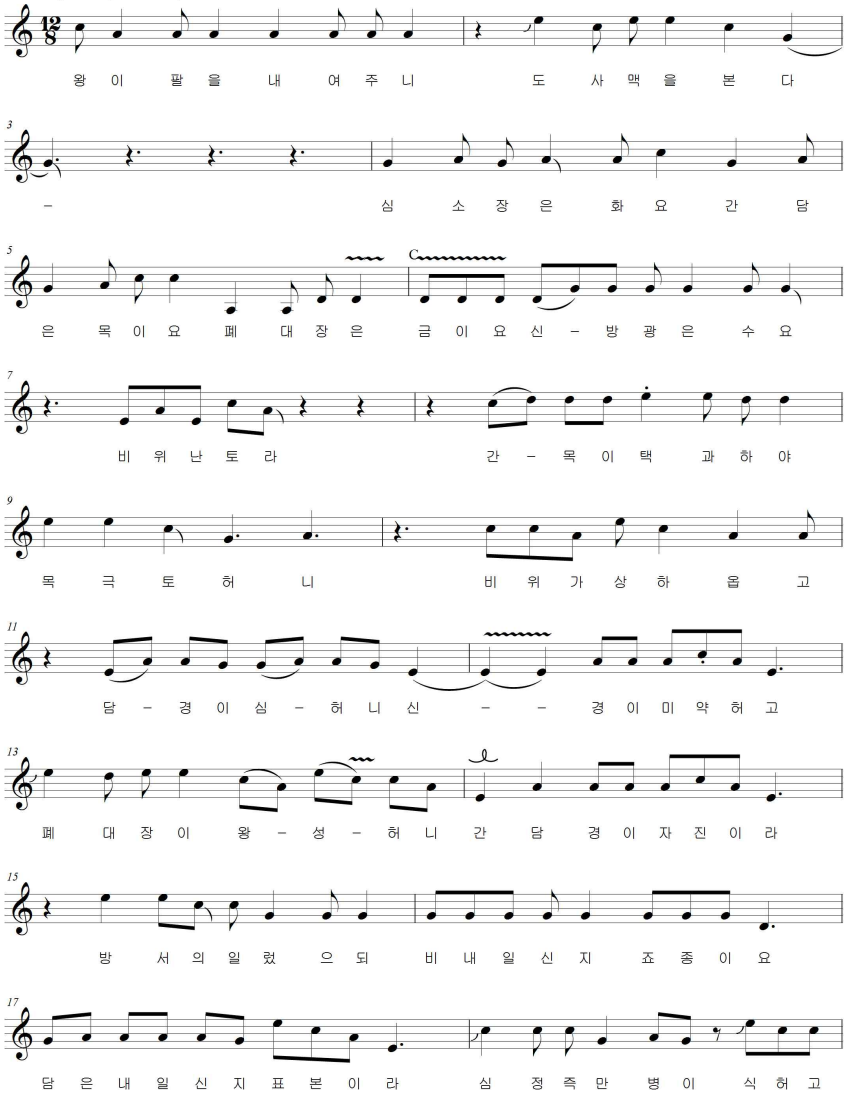
<부록 3> 정권진 창 <약성가>

정권진 수궁가

약성가

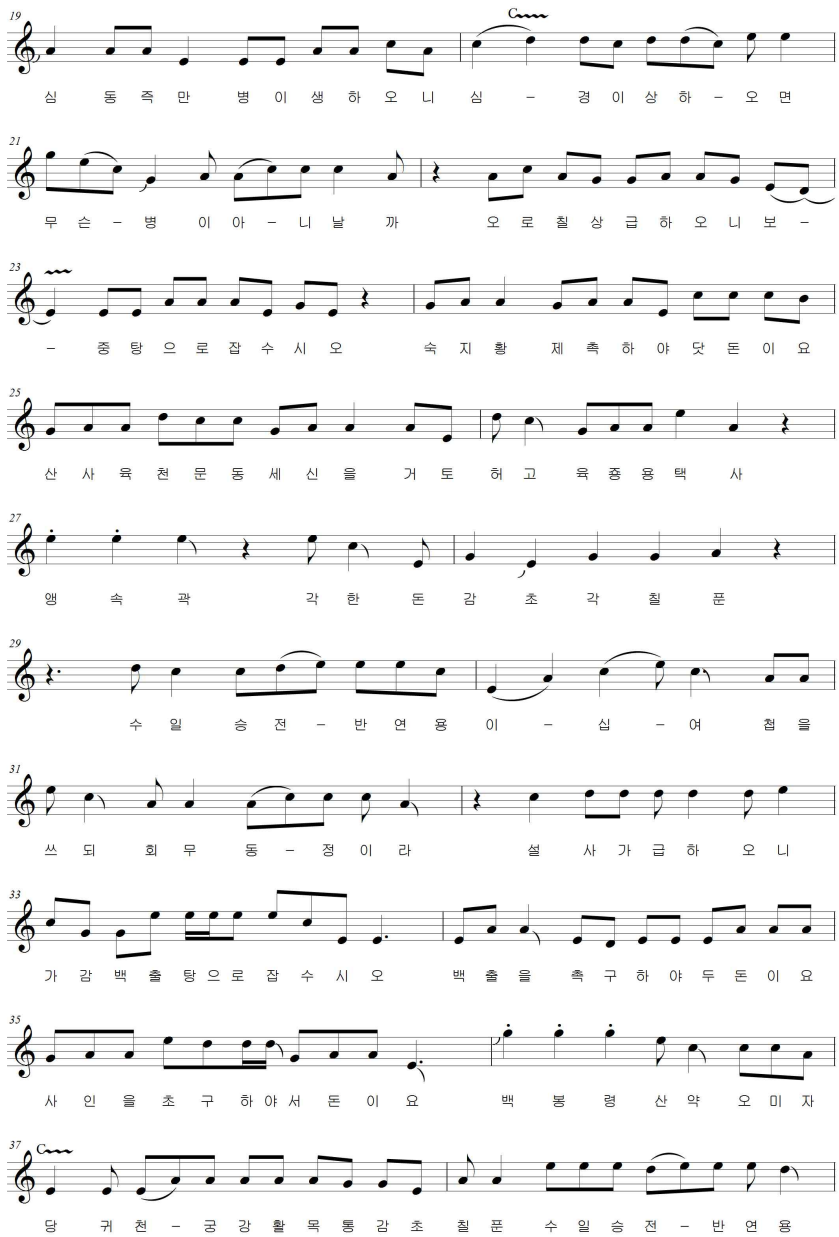
창: 정권진
채보: 장하다

자진모리
실음은 장6도 높음

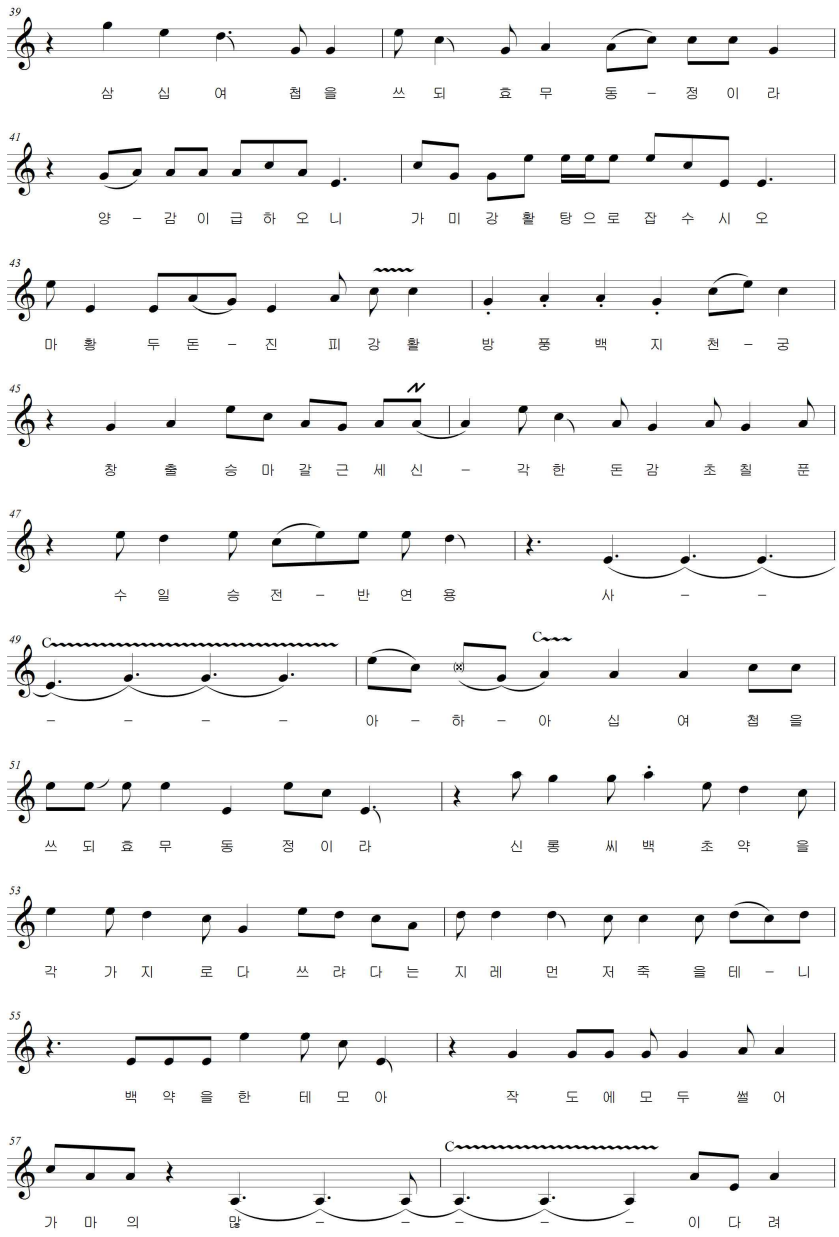


©장하다

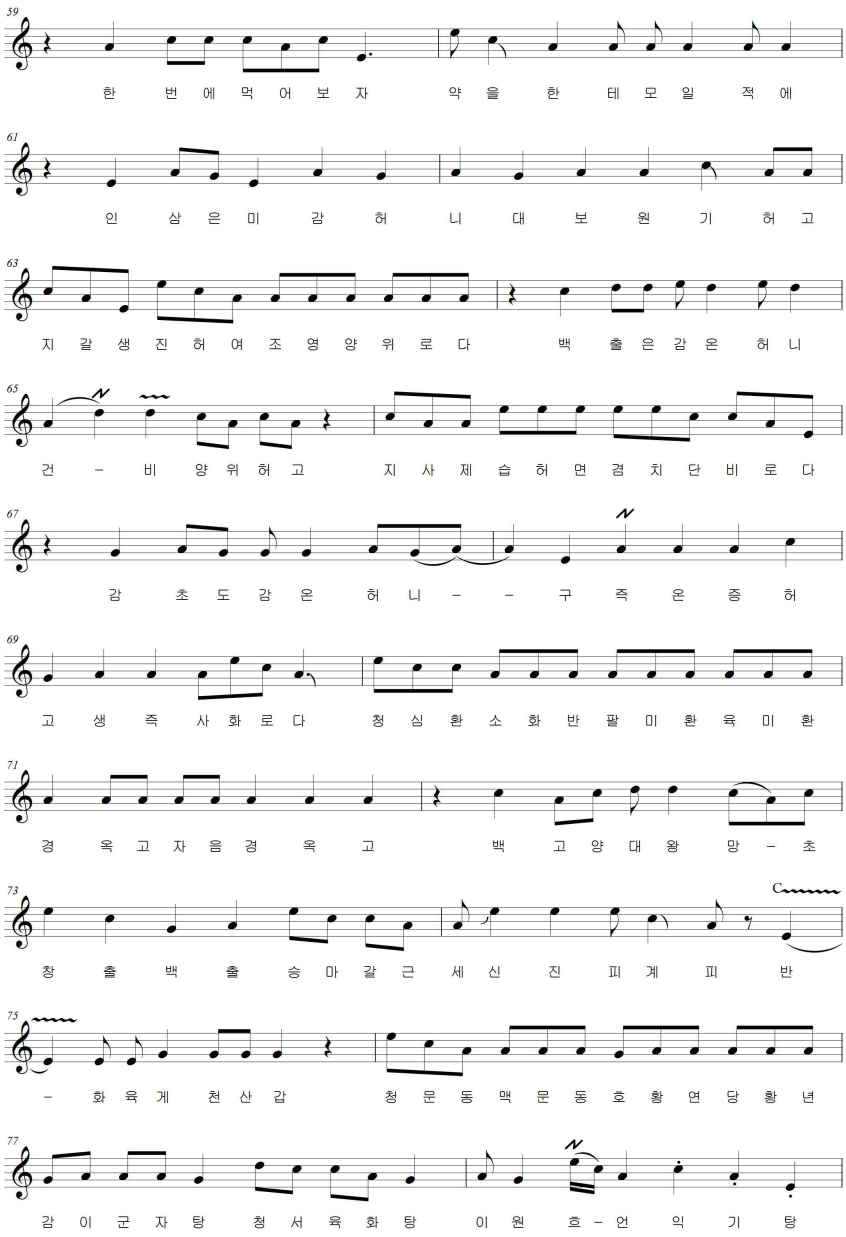
정권진 수궁가


19
C
심 동 즉 만 병 이 생 하 오 니 심 - 경 이 상 하 - 오 면
21
무 슨 - 병 이 아 - 니 날 까 오 로 칠 상 급 하 오 니 보 -
23
- 중 탕 으 로 잡 수 시 오 숙 지 황 제 촉 하 야 닷 돈 이 요
25
산 사 육 천 문 동 세 신 을 거 토 허 고 육 쭝 용 택 사
27
앵 속 곽 각 한 돈 감 초 각 칠 푼
29
수 일 승 전 - 반 연 용 이 - 십 - 여 첩 을
31
쓰 되 회 무 동 - 정 이 라 설 사 가 급 하 오 니
33
가 감 백 출 탕 으 로 잡 수 시 오 백 출 을 촉 구 하 야 두 돈 이 요
35
사 인 을 초 구 하 야 서 돈 이 요 백 봉 령 산 약 오 미 자
37
C
당 귀 천 - 궁 강 활 목 통 감 초 칠 푼 수 일 승 전 - 반 연 용

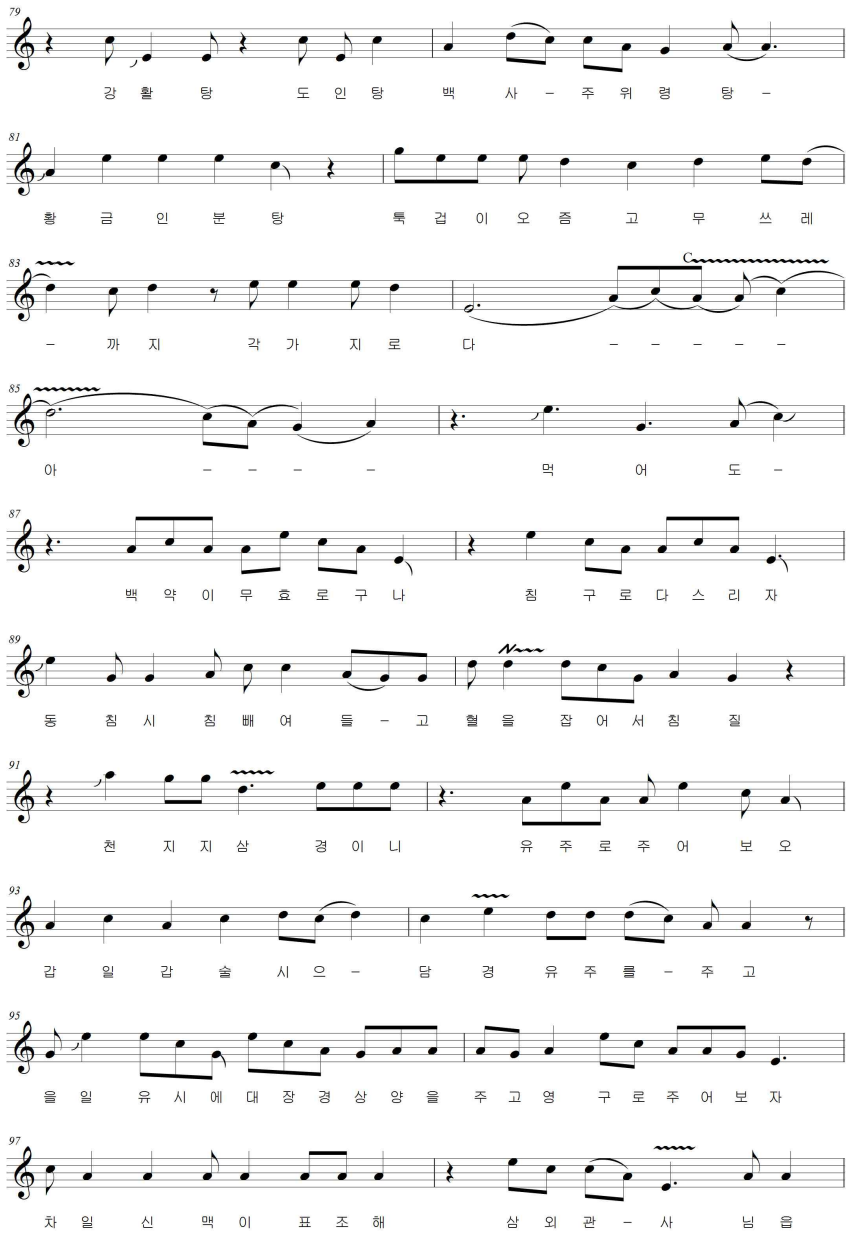
정권진 수궁가


39
삼 십 여 첩 을 쓰 되 효 무 동 – 정 이 라
41
양 – 감 이 급 하 오 니 가 미 강 활 탕 으 로 잡 수 시 오
43
마 황 두 돈 – 진 피 강 활 방 풍 백 지 천 – 궁
45
창 출 승 마 갈 근 세 신 – 각 한 돈 감 초 칠 푼
47
수 일 승 전 – 반 연 용 사 – –
49
C
– – – – 아 – 하 – 아 십 여 첩 을
51
쓰 되 효 무 동 정 이 라 신 롱 씨 백 초 약 을
53
각 가 지 로 다 쓰 랴 다 는 지 레 먼 저 족 을 테 – 니
55
백 약 을 한 테 모 아 작 도 에 모 두 썰 어
57
C
가 마 의 많 – – – – – 이 다 려

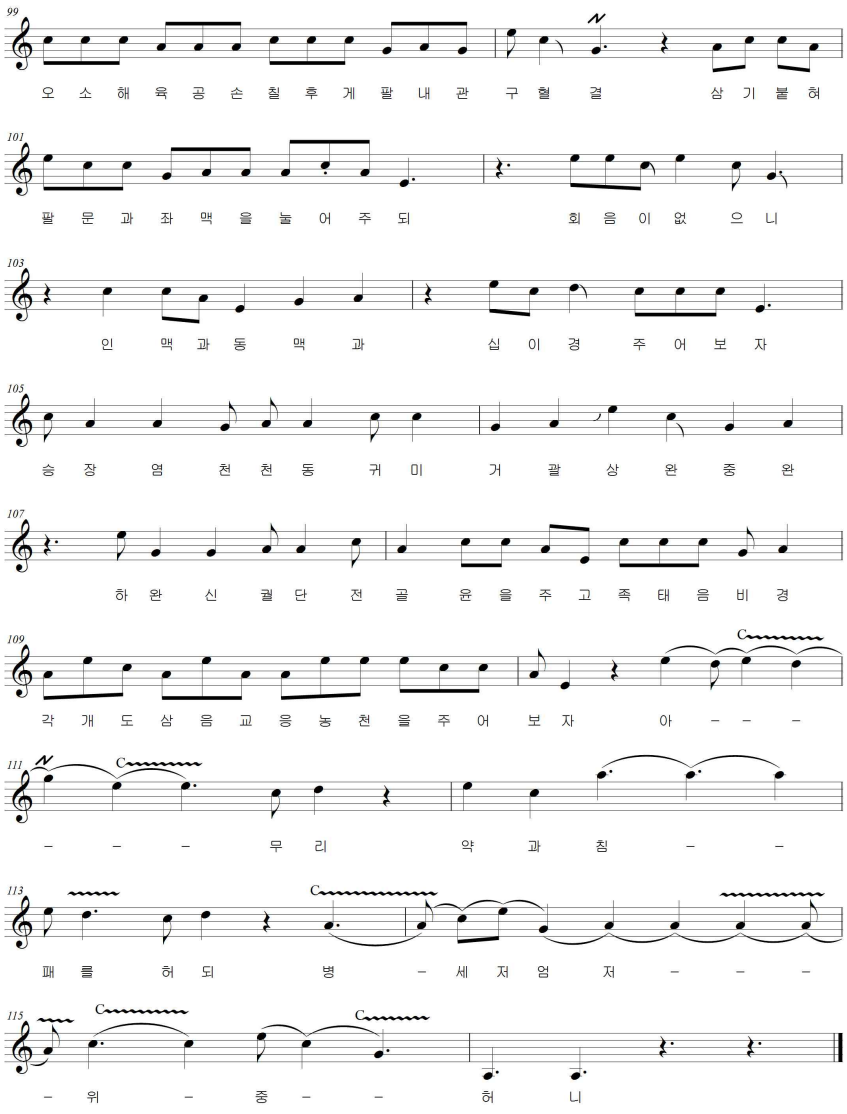
정권진 수궁가


59
한 번 에 먹 어 보 자 약 을 한 테 모 일 적 에
61
인 삼 은 미 감 허 니 대 보 원 기 허 고
63
지 갈 생 진 허 여 조 영 양 위 로 다 백 출 은 감 온 허 니
65
건 – 비 양 위 허 고 지 사 제 습 허 면 겸 치 단 비 로 다
67
감 초 도 감 온 허 니 – – 구 즉 온 증 허
69
고 생 즉 사 화 로 다 청 심 환 소 화 반 팔 미 환 육 미 환
71
경 옥 고 자 음 경 옥 고 백 고 양 대 왕 망 – 초
73
C
창 출 백 출 승 마 갈 근 세 신 진 피 계 피 반
75
– 화 육 게 천 산 갑 청 문 동 맥 문 동 호 황 연 당 황 년
77
감 이 군 자 탕 청 서 육 화 탕 이 원 흐 – 언 익 기 탕

정권진 수궁가


79
강 활 탕 도 인 탕 백 사 – 주 위 령 탕 –
81
황 금 인 분 탕 툭 겁 이 오 즘 고 무 쓰 레
83
C
– 까 지 각 가 지 로 다 – – – – –
85
아 – – – – 먹 어 도 –
87
백 약 이 무 효 로 구 나 침 구 로 다 스 리 자
89
동 침 시 침 배 여 들 – 고 혈 을 잡 어 서 침 질
91
천 지 지 삼 경 이 니 유 주 로 주 어 보 오
93
갑 일 갑 술 시 으 – 담 경 유 주 를 – 주 고
95
을 일 유 시 에 대 장 경 상 양 을 주 고 영 구 로 주 어 보 자
97
차 일 신 맥 이 표 조 해 삼 외 관 – 사 님 읍

정권진 수궁가


99
오 소 해 육 공 손 칠 후 게 팔 내 관 구 혈 결 삼 기 붙 혀
101
팔 문 과 좌 맥 을 놀 어 주 되 회 음 이 없 으 니
103
인 맥 과 동 맥 과 십 이 경 주 어 보 자
105
승 장 염 천 천 동 귀 미 거 괄 상 완 중 완
107
하 완 신 궐 단 전 골 윤 을 주 고 족 태 음 비 경
109
C
각 개 도 삼 음 교 응 농 천 을 주 어 보 자 아 – – –
111
C
– – – 무 리 약 과 침 – –
113
C
패 를 허 되 병 – 세 저 엄 저 – – –
115
C
C
– 위 – 중 – – 허 니