

우리 소리, 우리 멋

- 우리 음악 판소리의 아름다움 -

명창 김연

(전라북도 도립 국악원 교수)

1. '판소리'란 말의 뜻

판소리, 판소리 하지만 판소리가 무슨 뜻인지, 그리고 판소리를 판소리로 부르는 것이 어떤 의미가 있는지 아는 사람은 정작 많지 않다. 아니 대부분은 판소리라는 말 자체가 무엇을 의미하는지에 대해서는 관심조차 없다. 마치 우리가 늘 쌀을 먹고 살지만, 쌀이 무엇을 의미하는지 관심이 없는 것처럼. 언어학에서는 특수한 소수의 예를 제외하고는, 어떤 것을 무엇이라고 이름 붙이는 특별한 이유나 원칙은 없다고 한다. 그러나 그것은 아주 기본적인 낱말이 그런 것이며, 나중에 새롭게 이런저런 말 조각을 연결해서 만들 때에는 그렇지가 않다. 이름을 붙일 때는 이름 붙여지는 대상에 대한 생각이 이름에 반영되기 마련이다. 자신의 이름을 한번 생각해 보기 바란다. 이름에는 그 이름을 지어준 부모님의 기대가 반영되어 있지 않은가.

판소리라는 명칭은 판소리가 생길 때부터 붙여진 이름은 아니었다. 판소리라는 이름이 널리 쓰이기 이전에는 타령, 창, 잡가, 소리, 광대소리, 창악(唱樂), 극가(劇歌), 가곡(歌曲), 창극조(唱劇調) 등의 명칭이 사용되었다. 판소리라는 명칭이 언제부터 사용되기 시작했는지 자세히 알 길은 없다. 판소리라는 명칭이 처음으로 등장하는 문현은, 김제 만경 출신으로 해방 직후 월북한 정노식이라는 사람이 1940년에 조선일보사 출판부에서 낸 『조선창극사』라는 책이다. 그러니까 판소리라는 명칭은 그보다 조금 일찍 생겨났다고 보아야 한다. 그렇지만 이 책에서는 판소리라는 말을 그렇게 자주 쓰지는 않았다. 우선 책제목에서부터 『조선판소리사』라고 하지 않고, 『조선창극사』라고 함으로써, '창극'이라는 명칭을 사용하고 있는 것이 눈에 띠기도 한다. 그렇다면 이 때만 해도 판소리라는 명칭이 널리 쓰이지 않았다고 볼 수 있다.

판소리라는 명칭이 널리 쓰이기 시작한 것은 해방 후라고 한다. 연세가 높은 판소리 애호가나 명창들에게 물어봐도 비슷한 대답이었다. 그런데 판소리가 생겨난 지 200년도 더 지난 다음에야 생긴 이름이 이제는 아주 널리 쓰이게 되고, 다른 명칭은 거의 쓰이지 않게 된 것은 무슨 이유일까? 아무래도 판소리라는 명칭이 다른 명칭보다 훨씬 더 판소리의 특징을 잘 나타내기 때문이라고 할 수밖에 없다. 여기에 바로 판소리라는 명칭이 어떻게 해서 만들어진 것이며, 어떤 의미를 지니고 있는가를 알아볼 필요가 있는 것이다. 우리가 어떤 것을 연구할 때 으레 껏 먼저 어원을 찾아보는 것도 바로 이러한 이유 때문이다.

‘판소리’라는 말은 ‘판’과 ‘소리’라는 낱말이 합쳐져서 만들어졌다. 그러면 먼저 ‘판’이라는 말에 대해서 알아보자. ‘판’이라는 말에 대해서는 다음과 같은 몇 가지 견해가 있다.

첫째, ‘노름판’, ‘씨름판’, ‘굿판’ 등에서와 같은 의미. 노름판이나 씨름판, 굿판은 노름이나 씨름, 굿이 벌어지는 장소를 뜻한다. 그리고 ‘판’에는 많은 사람들이 모여 있기 마련이다. 혼자서 어떤 일을 벌이는 장소에는 ‘판’이라는 말을 붙이지 않는다. 그리고 좀 특별한 행위에만 ‘판’을 붙인다. 그래서 ‘판’이 붙을 수 있는 말이 많지는 않다. 그렇다면 여기서 ‘판’이라는 말의 의미는 ‘많은 사람이 모인 가운데 특수한 행위가 벌어지는 장소’라는 뜻을 나타낸다고 할 수 있다.

둘째, ‘씨름 한 판’, ‘바둑 두 판’ 등에서 쓰인 것과 같은 의미. 이 때 ‘판’은 처음부터 끝까지 완전한 과정을 의미한다. 그러니 대개 승패를 가르는 일의 경우에는 승패가 완전히 결판나는 결과에 이르렀을 때만 ‘판’을 사용할 수 있다.

셋째, ‘판놀음’, ‘판굿’에서와 같은 의미. 판놀음이나 판굿은 조선조 말 전문 유랑인 집단들이 벌이던 놀이를 가리킨다. 이들은 전문적인 연예인들로 조직되어, 유랑하면서 사람들을 모아놓고 놀이를 벌이고, 구경꾼들로부터 돈을 받아 생계를 유지하였다. 그러므로 이 때의 ‘판’이란 전문인들이 벌이는 놀이나 행위를 가리킨다.

이렇듯 ‘판’에는 다양한 의미가 있다. ‘판’을 첫 번째의 경우와 같은 것으로 보면, ‘판소리’는 ‘많은 사람들이 모인 장소에서 하는 소리’라는 뜻이 될 것이다. 놀이에는 여러 종류가 있다. 구경꾼과 행위자가 구분이 안 되는 놀이, 즉 놀이를 하는 사람만이 있지 따로 구경꾼이 없는 경우도 있고, 하는 사람과 구경꾼이 구별되는 경우도 있다. 여기서 많은 사람이 모인 장소란 당연히 구경꾼이 많이 모인 장소

가 될 것이다. 구경꾼을 많이 모아놓고 벌이는 놀이가 바로 공연예술이다. 그러니까 첫 번째 의미 속에는 판소리가 공연예술이라는 뜻이 들어 있다고 하겠다.

두 번째와 같은 것으로 보면, ‘처음부터 끝까지 완전한 과정을 이야기하는 소리’가 될 것이다. 이는 아리스토텔레스가 말하는 플롯에서의 이른바 ‘전체’라는 개념과 같다. 아리스토텔레스는 『시학』에서 말하기를, “전체는 처음과 중간과 끝을 가지고 있는 것이다. 처음은 그 자신 앞에는 아무 것도 없고, 그것 다음에 다른 것이 존재하거나 생성하는 성질의 것이다. 끝은 이와 반대로 그 자신 필연적으로, 혹은 대개 다른 것 다음에 오나, 그것 다음에는 아무런 다른 것이 오지 않는 성질의 것이다. 중간은 그 자신 다른 것 다음에 오고, 또 그것 다음에 다른 것이 오기도 하는 것이다. 그러므로 잘 구성된 플롯은 아무 데서나 시작하거나 끝나서는 안 된다”고 하였다. 그렇다면 판소리는 시작과 중간과 끝이 있는 이야기를 노래하는 소리가 될 것이다.

세 번째와 같은 것으로 보면, 판소리는 ‘전문인들이 하는 소리’가 될 것이다. 판소리는 전문적인 훈련을 통해 전문적인 기능을 습득한 사람만이 할 수 있는 소리라는 말이다. 판소리를 좋아하는 사람들 가운데는 판소리를 직접 부르고 싶어 못 견디는 사람들이 많다. 아닌 게 아니라, 좋다보면 듣는 것으로 만족할 수 없다. 어떻게든 자기도 불러보고 싶을 것이다. 그러나 그것은 쉽지 않다. 판소리는 전문적인 훈련을 받은 사람만이 할 수 있는 전문적인 예술이기 때문이다. 마치 우리가 서커스를 좋아한다고 해서 서커스를 직접 할 수는 없는 것이나 마찬가지다. 전문적인 예술은 전문적인 예술가만이 할 수 있고, 일반인은 그저 보거나 듣는 데 만족해야 한다. 보거나 듣는 일이 쉽다고 생각해서는 안 된다. 제대로 보고 들으려면 전문가에 가까운 식견과 감성이 있어야 가능하다. 그래서 잘 들을 줄 아는 사람을 ‘귀명창’이라고 부른다. ‘귀명창’과 ‘명창’을 이렇듯 용어로 구분했다는 것은, 판소리 청중들이 판소리가 전문적인 예술이었음을 일찍부터 깨닫고 있었다는 증거가 된다.

‘판소리’에서 ‘판’은 어떤 의미로 보아야 할까. 위에 들고 있는 세 가지 모두의 의미로 보는 것이 좋을 것 같다. 세 가지 의미가 모두 판소리에 타당한 특징이 되기 때문이다.

그렇다면 ‘소리’란 무슨 의미일까? ‘노래’가 서정적이고 짧은 것을 가리키는 데 비해, ‘소리’는 서사적인, 즉 이야기를 지닌 긴 노래를 가리킨다고 하는 주장이 있

다. 그러나 남도 민요나 서도 민요를 ‘남도 소리’, ‘서도 소리’ 한다든가, 들노래들도 ‘김매는 소리’, ‘달구질 소리’ 등으로 부르는 것을 보면 별로 타당성이 없어 보인다. 그런데 ‘소리’의 사전적 의미는 “귀에 들리는 공기나 물체의 빠른 진동”이다. ‘소리’는 청각으로 우리가 받아들이는 모든 현상이 되는 것이다. 이렇게 되면 판소리의 ‘소리’에 관한 해석으로는 적절하지 않다. 어떤 사람은 판소리를 특별히 ‘소리’라고 한 것은 판소리가 자연의 온갖 소리를 다 표현하고 있기 때문이라고 하지만, 본래 음악은 자연의 온갖 소리를 다 표현할 수 있기 때문에, 특별히 판소리만 그렇다고 생각하는 것은 편견에 지나지 않는다.

판소리의 ‘소리’는 ‘목소리’의 준말이라고 보는 것이 가장 좋을 듯하다. 음악에서 인간의 목소리를 사용하는 분야는 성악이다. 그렇다면 판소리의 ‘소리’는 판소리가 성악의 일종이라는 것을 뜻한다고 하겠다. 목소리는 인간의 육체의 일부를 사용해서 내는 소리이다. 그러기 때문에 그만큼 인간적인 표현에 뛰어나다. 음악에서 성악을 제일로 친다거나, 인간의 성대를 가장 홀륭한 악기라고 하는 이유는, 인간의 목소리가 악기를 사용해서 내는 소리보다 아름답다거나 정확해서가 아니라, 인간적이기 때문이다. 물론 인간의 목소리가 다른 악기보다 뛰어난 이유는, 인간이면 누구나 가지고 있고 사용해 온 역사가 깊어서 누구나 쉽게 이용할 수 있으며, 다른 악기에 비해 유연해서 표현의 범위가 넓기 때문이라고 할 수도 있겠으나, 궁극적으로는 인간적인 데 있다고 할 것이다. 인간에게 인간보다 소중한 것은 있을 수 없다. 이렇게 볼 때 판소리가 인간의 목소리를 표현의 재료로 삼고 있다는 것, 그리고 그러한 사실을 명칭을 통해서 강조하고 있다는 것은 참으로 중요한 점이 아닐 수 없다.

2. 소리판의 구성

판소리판은 무엇으로 구성되는가. 소리판의 구성 요소를 살펴보기 위해서는 판소리가 불려지는 상황에다가 촛점을 맞추고 생각해 보면 된다. 우선 노래를 하는 사람이 있어야 한다. 노래하는 사람의 왼쪽에는 북을 치는 사람이 있다. 소리꾼은 서 있고, 북을 치는 사람은 북을 앞에 놓고 앉아 있다. 노래하는 사람을 ‘소리꾼’ 또는 ‘창자’라고 하고, 북을 치는 사람은 ‘고수’라고 한다. 이렇게 되면 소리판이 다 완성되었는가? 아니다. 소리를 듣는 사람, 곧 청중이 빠졌다. 청중이 없는 소리판이 어디 있는가. 물론 연습을 한다든가, 녹음을 한다든가 하는 상황을 생각해 볼 수는 있겠다. 그러나 그것은 예외적인 경우에 해당된다. 앞에서 ‘판’의 의

미를 말할 때도 분명히 ‘판’은 ‘여러 사람이 모인 장소’라고 했다. 그러므로 당연히 청중이 있어야 한다. 판소리 창자들이나 청중들 사이에서는 ‘일 청중, 이 고수, 삼 명창’이라고 하는 말을 흔히 들을 수 있다. 첫 번째가 청중이고, 두 번째가 고수, 그 다음이 명창이라는 말이다. 물론 이 말을 액면 그대로 받아들일 수는 없겠지만, 청중의 중요성을 강조한 말인 것은 분명하다. 창자와 고수는 판소리 음악의 공급자이고, 청중은 소비자이다. 소비자가 없다면 공급은 해서 무엇하겠는가. 판소리는 그 누구를 위해서도 아니고, 청중을 위해서 존재하고, 청중 때문에 존재한다. 창자, 고수, 청중 이렇게 세 요소가 갖추어지면, 일단 소리판의 결모습은 완성된다.

그러면 이들 판소리 소리판을 구성하는 사람들은 무엇을 하는가. 그저 서로 얼굴이나 쳐다보고 있자고 해서 모인 것은 아닐 테니 말이다. 창자를 보자. 창자는 우선 노래를 한다. 그러나 그뿐만이 아니다. 말도 한다. 가만히 보면 창자는 노래와 말을 적절하게 교체 반복한다. 노래는 ‘창’, 말은 ‘아니리’라고 한다. 그러니까 판소리는 ‘창과 아니리의 교체 반복 구조’로 되어 있다. 예를 들자면 다음과 같다.

(아니리) 이 때으 심황후가 이 말을 다 듣고 있을 이치가 있으리오마는, 소리를 허니 일이 늦게 되었겄다.

(창 : 자진모리) 심황후 기가 막혀 산호 주렴을 걷혀 버리고 보신발로 우루루루루루루루루루. 부친의 목을 안고, “아이고, 아부지!” 심봉사 깜짝 놀래, “아니, 누가 날다려 아버지여? 에이? 나보고 아버지라니? 이 말이 웬 말이여! 무남독녀 외딸 하나 물에 빠져 죽은 지가 우금 삼년이 되逡는디, 누가 날다려 아버지여?” “아이고, 아부지! 여태 눈을 못 뜨셨소? 불효여식 심청이가 살어서 여기 왔소. 아버지, 눈을 떠서 저를 급히 보옵소서. 아이고, 아부지.” 심봉사가 이 말을 듣더니 어쩔 줄을 모르는구나. “에? 아니, 심청이라니? 청이라니? 이게 웬 말이여? 에이? 이게 웬 말이여? 내가 지금 죽어 수궁을 들어왔느냐? 내가 지금 꿈을 꾸느냐? 죽고 없난 내 딸 청이, 이 곳이 어디라고 살어오다니 웬 말이냐? 내 딸이면 어디 보자. 어디, 내 딸 좀 보자! 아이고, 내가 눈이 있어야 내 딸을 보지. 아이고, 답답허여라! 어디, 내 딸 좀 보자!” 심봉사가 두 눈을 끔찍끔찍하더니마는, 부처님의 도술로 눈을 번쩍 떴구나.

(아니리) 심봉사 눈 뜬 훈침에 잔치에 참례한 봉사 모두 따라서 눈을 뜨는디,

(창 : 잣은모리) 만좌 맹인이 눈을 뜬다. 전라도 순창 담양 세갈모 떠는 소리라.

‘꽉 꽉’ 허더니마는 그저 눈을 떠버리는구나. 석 달 동안 큰 잔체의 먼저 와서 참례하고 내려간 맹인들도 저의 집에서 눈을 뜨고, 미처 당도 못 한 맹인 중도에서 눈을 뜨고, 가다 뜨고, 오다 뜨고, 서서 뜨고, 실없이 뜨고, 어이없이 뜨고, 혜내다 뜨고, 울다 뜨고, 웃다 뜨고, 떠보느라고 뜨고, 시원히 뜨고, 일허다 뜨고, 앓어 놀다 뜨고, 자다 깨다 뜨고, 출다 번뜻 뜨고, 눈을 끔적거리다 뜨고, 눈을 비벼보다 뜨고, 지어비금주수까지 일시으 눈을 떠서 광명 천지가 되었구나. (정권진 창 <심청가> 중에서 심봉사 눈뜨는 대목) ‘창’에는 장단이 있다. 그런데 때로 창 속에는 말로 된 부분이 있기도 하다. 장단은 그대로 훌러가게 둔다. 이를 ‘도섭’이라고 한다. 그런가 하면 아니리 속에는 노래처럼 된 부분이 있다. 물론 이 때는 장단은 없다. 이런 부분을 ‘창조(唱調)’라고 한다. 그러나 이런 부분이 많은 것은 아니다.

창자는 또 연기와 같은 동작을 한다. 슬풀 때는 우는 시늉을 하기도 하고, 홍겨울 때는 춤을 추기도 한다. 뱃노래가 나오면 노 젓는 시늉을 하기도 한다. 이런 동작을 ‘너름새’라고 한다. 어떤 사람들은 ‘발립’이라고 하지만, 발립은 대개 민요와 같은 노래를 할 때 하는 춤동작에 한정해서 쓰는 것이 옳다. 판소리에서의 동작은 춤동작에 머무는 것이 아니고, 연극의 연기에 근접하는 동작까지를 포함한다. 그래서 따로 너름새라고 한다.

자세히 보면 창자는 오른손에 부채를 쥐고 있다. 부채는 여러 개의 살을 모아 한지(韓紙)를 발라서 만든 것으로, 꿰다 접었다 할 수 있는 합죽선이다. 부채에는 그림이 그려져 있기도 하고, 글씨가 써어져 있기도 하다. 창을 하면서 창자는 이 부채를 꿰다 접었다 하면서 적절하게 사용한다. 어떤 때는 부채를 지팡이처럼 사용하기도 하고, 편지를 읽는 장면에서는 부채가 편지 대용으로 사용되기도 한다. 그런가 하면 그냥 더위서 더위를 식히느라 부채질을 하기도 한다. 요컨대, 창자에게 부채는 다목적 소도구의 역할을 하는 것이다.

고수는 창자의 왼쪽에 창자를 바라보고 앓아서 북을 친다. 그런데 북만 치는 게 아니라, “얼씨구”, “좋다”, “잘현다”, “그렇지”, “아먼” 등등의 말을 한다. 이것을 ‘추임새’라고 한다. 고수는 이 추임새를 잘해야 한다. 일제강점기에는 한성준(1874-?)이라는 고수가 추임새를 잘한 것으로 유명하고, 최근에 작고한 김동준(1928-1990)도 추임새를 잘했다고 말하는 사람들이 많다. 추임새를 잘하면 소리꾼은 지쳤다가도 금방 힘을 얻는다고 한다.

청중은 무엇을 하는가. 청중은 그냥 가만히 앉아서 소리를 듣기만 하면 되는가? 서양식 음악회라면 당연히 숨죽이고 앉아 있어야 한다. 서양식 공연의 감상은 근본적으로 옛보기 양식이기 때문에, 없는 듯이 있어야 한다. 그러나 판소리는 그렇지 않다. 판소리는 공연 상황에 대한 청중이나 관중의 참여가 언제나 보장된다. 그뿐 아니라, 참여를 해야만 한다. 물론 참여해야 한다고 해서 아무렇게나 해서는 안 된다. 판소리의 모든 청중은 추임새를 통하여 공연에 관여할 수 있다. 참으로 훌륭한 청중은 제대로 된 추임새를 할 수 있는 청중이다. 그래서 어떤 판소리 음반은, 실황이 아니고 청중이 없는 스튜디오에서 녹음한 것인데도 일부러 추임새를 넣은 것도 있을 정도이다. ‘일 청중, 이 고수, 삼 명창’에서 말하는 첫 번째로 중요한 청중이란 바로 제대로 된 추임새를 하는 청중이다. 그러므로 이 말의 참뜻은 판소리를 제대로 들을 줄 아는 청중들을 위해서 판소리가 존재한다는 말이다. 제대로 된 청중에 의해서 판소리 소리판은 완성된다.

3. 판소리의 종류

우리가 흔히 판소리라고 싸잡아 일컫는 것 속에는 여러 가지가 포함되어 있다. 단가, 판소리, 창극, 승도창, 병창, 창작 판소리 등이 그것이다. 판소리의 오랜 역사 속에서 판소리가 이런저런 다른 것을 파생시키기도 하고, 달라지기도 해서 생겨난 것들이다.

가. 단 가

본격적인 판소리 창을 하기에 앞서 부르는 짧은 노래를 가리키는데, 허두가(虛頭歌), 초두가(初頭歌), 단가(端歌), 영산(靈山), 영산(瀛山) 등으로 일컬어지기도 했으나, 지금은 단가(短歌)라는 명칭이 널리 쓰이고 있다. 현재 부르고 있는 단가는 40여 가지가 되는데, 이 중에서 널리 애창되는 단가는 <진국명산> · <죽장망혜> · <운담풍경> · <편시춘> · <장부한> · <초한가> · <홍문연> · <적벽부> · <사철가> · <사창화류> · <백발가> · <이산저산> · <효도가> · <호남가> · <강상풍월> · <녹수청산> 등이다. 단가는 본 판소리를 하기 전에 부르기 때문에, 가볍게 부르는 것이 보통이며, 악상도 화평한 평조(平調)가 대부분으로 지나치게 슬픈 곡조는 피한다. 단가의 내용은 절실한 현실의 문제보다 관념적이고 환상적인 문제를 다룬 것이 대부분이다. 사설의 이면에는 인생무상과 풍류적 낙천성의 두 가지 주된 정서가 깔려 있는데, 이 중에서도 인생무상감이 주류를 이룬다. 단가의 이러한 내용은 단가의 기능과 밀접한 관련이 있는 것으로 생각된다. 단가의 마지막 구절

은 ‘거드렁거리고 놀아보자’, ‘헐 일을 허여가면서 놀아보자’와 같은 청유형으로 끝을 맺고 있다. 청중들은 이러한 청유형으로 인해 창자를 ‘우리’라는 일체감 속에서 생각하게 된다. 따라서 청중들은 남의 놀이를 구경하는 것이 아니라, 바로 자신들이 놀고 있다는 느낌을 갖게 된다. 단가는 이렇게 하여 소리판을 활력이 넘치는 공간으로 이끄는 데 중요한 구실을 한다.

나. 판소리

애초에는 열두 바탕이 있었다. 판소리의 작품 수를 나타내는 말로 ‘마당’을 사용하기도하고, ‘바탕’을 사용하기도 하는데, 여기서는 ‘바탕’이라는 말을 사용하기로 한다. 소리꾼들이 ‘마당’이라는 말을 싫어하기 때문이다. 전통 시대에 광대들이 하던 연예에는 여러 가지 종류가 있었는데, 마당에서는 줄타기나 땅재주를 하고, 대청에서는 기악을 하고, 안방에서 판소리를 했다. 그러니까 ‘마당’이라는 말은 판소리에 대한 평가 절하의 의미가 있다고 한다. 땅재주나 마당에서 하지, 어디 판소리를 마당에서 하는 법이 있느냐는 것이다. 그리고 예전에는 판소리에 ‘마당’이라는 말을 쓰지 않았다고 한다. ‘바탕이 되는 소리’라는 뜻으로 ‘바탕소리’라는 말을 쓰기도 했고, 한 바탕, 두 바탕 등으로 말했다고 한다. 이런 이유로 해서 여기서는 ‘바탕’이라는 말을 쓰기로 하였다.

애초에 있었던 판소리 열두 바탕은, <춘향가> · <심청가> · <홍보가> · <수궁가> · <적벽가> · <변강쇠가> · <옹고집타령> · <배비장타령> · <강릉매화타령> · <무숙이타령> · <장끼타령> · <가신선타령>이다. <가신선타령> 대신에 <숙영낭자전>을 넣기도 한다. 이 중에서 <춘향가> · <심청가> · <홍보가> · <수궁가> · <적벽가> 다섯 바탕은 현재까지 잘 전승이 되고 있으나, 나머지 일곱 바탕은 19세기에서 20세기로 넘어오는 시기에 전승에서 탈락했다. <가신선타령> 외에는 소설로 된 것이 남아 있어서 내용은 확인할 수 있다. <춘향가> · <심청가> · <홍보가> · <수궁가>의 내용은 익히 알고 있을 것이기 때문에 소개를 생략하고, 다소 생소할 것으로 생각되는 <적벽가>부터 그 내용을 소개하기로 한다.

적벽가 : 기본 줄거리는 『삼국지연의』의 적벽대전을 중심으로 한 부분을 차용하고 있는데, 유비와 관우, 장비가 도원결의를 하고 공명을 모시려 삼고초려를 하는 대목부터, 적벽대전에서 공명이 동남풍을 빌어 조조의 군사를 대파하고, 마침내 관우가 조조를 사로잡았다가 놓아주는 대목까지 부른다. 그러나 세부에 있어서는 우리 실정에 맞게 새로이 창작된 부분이 대부분을 차지하고 있다. 박동진 씨는 늘, “예전에는 소리꾼이 소리하러 가면요, ‘<적벽가> 하실 줄 아십니까?’ 아래 물

어가지 고, 모른다고 하면, ‘<춘향가> 할 줄 아는가?’ 그러지요. 그래 모른다고 하면, ‘<심청가> 할 줄 아나?’ 이렇게 말을 합니다.”라고 했다. 이는 그만큼 <적벽가>가 높이 평가되었다는 뜻인데, 특히 양반 청중들이 <적벽가>를 좋아했다고 한다. <적벽가>는 전투 장면이 많고, 등장 인물도 장수들이 대부분이어서, 호령하듯 외치는 소리가 많아 부르기가 힘들고, 알아듣기 어려운 말도 많다. 그래서 요사이는 잘 부르지 않는다. <적벽가>는 해방 후에는 임방울이 잘했고, 그 뒤를 이어서 박봉술, 박동진 등이 잘 했는데, 지금은 김일구, 송순섭 등이 가끔씩 부르고 있을 뿐이다.

다. 병창

병창은 악기를 연주하면서 판소리의 특정 대목을 부르는 것인데, 가야금 병창과 거문고 병창이 있다. 가야금 병창이 언제쯤 생겼는지는 자세히 알 수 없으나, 19 세기 말에 활동했던 전남 영암 출신의 김창조와 충청도 사람인 박팔괘로부터 비롯된 것으로 알려져 있다. 일제강점기에는 병창의 명인들이 많이 나왔는데, 김창조 문하에서는 오수관, 한성기, 강태홍, 이소향과 같은 대가들이 많이 배출되었다. 오수관의 아들 오태석은 역대 가야금 병창의 최고 명인으로 꼽히며, 정남희, 김종기, 한성기 등도 병창의 명인이었다. 정남희는 전통 판소리뿐만 아니라, 새로이 판소리적 기법으로 만든 노래들도 병창으로 많이 불렀다. 충청도 출신 명인으로는 심상건이 유명하였다.

거문고 병창은 하는 사람이 매우 드물어 신쾌동(1909-1978)이 유일하다시피 했는데, 신쾌동 이후에는 거문고 병창으로 명인급에 드는 사람이 없다.

병창은 악기를 연주하면서 소리를 해야 하기 때문에, 너름새나 발림(동작)을 할 수 없고, 발성의 기교를 제대로 다 발휘할 수 없다. 따라서 병창의 창법은 판소리에 비해 가볍고 쉽다. 대체로 판소리를 하기에는 기량이나 성량이 다소 부족한 사람이 병창을 하는 경우가 많은 것은 이 때문이다.

라. 승도창(繩渡唱)

승도창은 줄을 타면서 부르던 판소리라고 하는데, 전승이 끊어져 현재는 하는 사람이 없기 때문에 자세히 알 수 없다. 승도창에 관한 기록도 없다. 줄타기나 땅재주 같은 곡예를 하던 사람은 판소리 창자와 같은 재인 광대 계층에서 나왔다. 판소리 명창 중에서 이날치는 줄타기를 하다가 판소리로 전환하여 명창이 되었으며, 장판개도 줄타기의 명수였었다. 이정업 같은 고수도 본래는 줄타기를 하였으나, 줄을 타던 중에 부상을 당하여 후에 고수로 전환하였다. 이렇듯 줄타기와 소

리를 한 사람이 한적이 더러 있었던 것으로 보아 판소리와 줄타기의 관련은 충분히 예상할 수 있는 일이다.

마. 창극

창극은 연극처럼 여러 명의 인물이 등장하여, 각기 배역에 따라 연기를 하면서 판소리를 부르는 연극적 판소리이다. 최초의 창극은 1902년 가을 고종의 즉위 40년을 경축하는 행사를 거행하기 위하여, 지금의 광화문 새문안교회 터에 신식 극장인 원각사를 설립하고, 그 경축 행사 준비의 칙명을 받은 김창환이 전국의 남녀 명창을 불러들여 준비한 <춘향전>이라고 한다. 그러나 이 행사는 여러 가지 사정으로 인하여 두 번이나 연기된 끝에 유야무야되고 말았고, 1903년 가을 강용환에 의해 창극 <춘향전>이 공연되기에 이르렀다. 이 때의 창극은 무대 천정에 전등을 밝히고, 배경으로 둘러친 흰 포장 앞에서, 여러 창자들이 둘러 서서 각자 맡은 배역의 소리를 하는 정도였다. 이러한 양식의 창극은 1930년대 초까지 이어졌다. 본격적인 창극은 1933년 조선성악연구회가 결성되고 나서부터 만들어졌다. 이 때의 창극은 무대 조건을 완전하게 갖추고, 새로운 대사를 많이 삽입하여 연극적인 요소를 많이 갖게 되었다. 1936년에는 조선성악연구회 직속으로 ‘창극좌’를 두었고, ‘창극좌’는 이후 1940년 일제의 강압에 의해 해체되기까지 여러 편의 창극을 공연하여 히트시키면서, 창극의 전형을 수립하기에 이르렀다. 해방 이후의 창극계는 여성이 주도하게 되었는데, 여성으로만 조직된 여성 단체가 난립하는 가운데, 공연 작품도 전통 판소리를 벗어나 설화나 야사, 야화 등으로 확대되었다. 레페터리가 전통 판소리를 벗어나면서 명칭도 ‘국극’으로 바뀌게 된다. 한 때 상당한 인기를 누리던 여성 창극, 국극은 1958년 이후 기울기 시작하여, 1960년에 이르러 거의 자취를 감추면서 역사의 무대 뒤로 사라지게 되었다.

창극과 비슷한 것으로 입체창이 있다. 입체창이란 몇 사람의 창자가 배역을 정하여, 그 배역에 맞는 소리를 하는 양식이다. 특별한 무대 장치나 연기는 하지 않으나, 간단한 분장을 하기도 한다.

바. 창작 판소리

창작 판소리란 기존의 전통 판소리 외에 새로이 만들어진 판소리를 말한다. 1904년에 김창환에 의해 만들어져서 원각사에서 공연되었다는 <최병두 타령>이 아마도 최초의 창작 판소리로 기록될 수 있을 것이다. <최병두 타령>은 강원도 판찰사 정 아무개라는 사람이 그 고을 양민 최병두를 잡아다가 곤장으로 때려죽이고 재산을 빼앗았다는 설화를 토대로 만들어졌다고 한다. 물론 이것은 일인창 형

태의 판소리가 아니라, 다수의 창자가 출연하는 창극 형태였다. 이 <최병두 타령>은 후에 이인직에 의해 신소설 『은세계』로 각색되었다.

그 외에도 1930년대부터 1950년대까지 수많은 창극, 혹은 국극 단체에서 공연했던 창극과 국극들도 넓게 보면 창작 판소리에 넣을 수 있을 것이다. 그러나 이러한 창작 판소리들은 극히 일부를 제외하고는 전하는 것이 없다.

해방 후의 대표적인 창작 판소리로는 월북 소리꾼 박동실이 만든 <열사가>를 들 수 있다. <열사가>는 해방 직후 일제에 적극적으로 항거한 인물들인 이준, 안중근, 유관순, 윤봉길 열사의 항일 행적을 노래한 것에 <이순신전>을 합쳐서 이르는데, 1950년대 말경까지 여러 사람들에 의해 불려졌다.

1970년대에 박동진은 전승에서 탈락된 일곱 바탕의 판소리 복원 작업을 통하여 <변강쇠가> · <숙영낭자전> · <배비장전> · <장끼타령> · <옹고집전> 등을 불렀으며, <성옹 이순신> · <성서 판소리> · <유관순전> 등의 판소리를 창작하였다. 그러나 이것들은 다른 사람에게까지 전파되지는 못 했으며, 본인도 자주 부르지는 않았다. <변강쇠가>만이 인기가 있어 박동진 자신에 의해 가끔 공연되고 있으며, 완창 음반이 나와 있다.

1980년대 들어 젊은 사람들 가운데, 전통 민중 예술 장르를 사회 변혁 운동의 도구로 삼고자 하는 사람들이 나타났는데, 임진택은 판소리의 가능성에 주목하였다. 임진택은 <소리 내력> · <똥바다> · <오월 광주> 등의 판소리를 만들어, 80년대의 엄혹한 상황 속에서도 판소리를 통한 사회 비판과 풍자에 주력하였다.

창작 판소리는 변화하는 시대적 요구를 판소리에 담아내기 위한 노력 속에서 발생한 것이다. 창작 판소리를 통한 그러한 노력은 어느 정도 성공을 거둔 경우도 있었으나, 대부분은 일회적인 데 그침으로써, 구전적 전통 속에 흡수되어 생명력을 얻는 데는 실패하고 말았다.

4. 판소리의 장단

판소리에서 장단은 매우 중요하다. 우리는 ‘장단을 친다’라는 말을 많이 쓰기 때문에, 장단이 북 치는 것과 관련이 있는 것으로만 알기 쉽다. 그러나 장단은 북 치는 일과의 관계만 있는 것은 아니다. 장단은 치는 것이기도 하지만, ‘짜는 것’이

기도 하다. 장단을 짬다는 것은 소리를 어떤 장단의 틀에 맞춰 만든다는 것이다. 그러므로 이 때 장단은 소리와 관계가 있다. 그런가 하면, 우리는 ‘장단이 맞다’는 말도 쓴다. 맞다는 말은 어떤 것을 다른 것과 비교했을 때 쓸 수 있는 말이다. 예컨대 판소리를 할 때 소리와 북의 장단이 맞다고 한다면, 소리와 북의 장단이 서로 잘 어울린다는 뜻이겠다. 그러므로 이럴 때는 장단이라는 말이 소리와 북 모두에 해당된다고 할 것이다.

그런가 하면 우리 민속음악에서는 장단의 틀이 어떤 음악 전체를 통제하는 기준이 되기도 한다. 시나위 같은 음악은 여러 가지의 악기가 각기 다른 선율을 연주하면서도 장단의 틀만은 꼭 지켜나간다. 그렇게 함으로써 ‘부조화의 조화’를 실현한다. 산조의 경우에도 전체 형식을 규정하는 것은 장단의 틀이다. 가령 ‘진양조 — 중모리 — 중중모리 — 자진모리 — 휘모리’와 같은 형식적 틀을 지킨다. 판소리를 가르칠 때는, 음정은 다소 틀려도 별로 상관을 하지 않지만 장단이 틀려서는 안 된다고 세심한 주의를 한다. 그리고 용어의 측면에서 볼 때도 장단에 관한 용어가 발달되어 있다. 이는 그만큼 우리 음악, 특히 판소리에서 장단을 중요시하고 있다는 증거이다.

어떤 리듬학자는 ‘태초에 리듬이 있었다’고 한다. 리듬은 변화를 그 본질로 한다. 그런데 우주가 시작될려면 변화가 있어야만 한다. 변화 속에서 시간은 시작된다. 시간이란 변화에 대한 지각이기 때문이다. 그런데 우주는 완전한 조화 속에 있는 것으로 생각한다. 그러기 때문에 우리는 미래를 예측할 수 있다. 변하기는 하지만 인간이 예측할 수 있을 만큼의 패턴을 지닌 변화, 바로 그것이 우주의 모습이다. 그러므로 ‘태초에 리듬이 있었다’는 말은 변화와 조화 속에서 우주가 시작되었다는 의미인 것이다. 여기서 우리는 다음과 같이 바꾸어 말할 수 있다. ‘태초에 장단이 있었다’라고.

장단을 북으로 칠 때 가장 기본이 되는 것을 <월박>이라고 한다. 월박은 실제 소리에 맞춰 북을 칠 때는 거의 치지 않고, 이를 다양하게 변화시킨 변화형(가락)만을 친다. 북을 치는 방법을 소리로 표현하자면 다음과 같다.

- 합 : 원편 가죽을 손으로 치면서 동시에 북채로 오른편 북가죽을 힘있게 침.
- 궁 : 원편 가죽을 손으로 침.
- 떡 : 북채로 북통의 앞쪽을 침.
- 탁 : 원편 가죽을 손바닥으로 꽉 막으면서 북채로 북통 꼭대기를 힘있게 침.
- 구궁 : 원편 가죽을 손으로 재빨리 두 번 침.

○ 따르락 : 북채로 북통 오른편 모서리를 가볍게 굴려 소리를 냄.

가. 진양조(진양)

판소리, 산조에 쓰이는 가장 느린 장단이다. 6박이 한 각(刻)이 되고, 4각이 모여 한 장단, 24박이 된다. 제1각은 미는 소리에, 제2각은 다는 소리에, 제3각은 맷는 소리에, 제4각은 푸는 소리에 치는데, 소리의 맷고 푸는 데 따라 각의 수효는 넘나든다. 진양장단으로 부르는 유명한 대목은 ‘춘향가’의 적성가(赤城歌) 긴 사랑가, 옥중가, ‘심청가’의 범피중류, ‘적벽가’에서 고당상(高堂上) 등이 있다.

나. 중모리

판소리, 산조에 쓰이는 조금 느린 장단으로 12박이다. 중모리는 서술적인 대목이나 서정적인 대목에서 쓰인다. 중모리 장단으로 부르는 유명한 대목은 ‘춘향가’의 쪽대머리, ‘홍보가’의 가난타령 등이 있다.

다. 중중모리

판소리, 산조에 쓰이는 중모리 장단보다 조금 빠른 장단이다. 중중모리는 흥겨운 대목에 많이 쓰이고, 때로는 몸부림치며 통곡하는 대목에 쓰인다. 유명한 대목으로는 ‘춘향가’의 기산영수, 자진사랑가, 춘향어머니나온다, 군노사령, 어사와 장모, ‘심청가’의 심봉사 통곡, 아기어르는데, 봉사들 춤추는 데, ‘홍보가’의 겨울동자 갈 거자, 제비 노정기, 제비 후리러 나가는데, ‘수궁가’의 토끼화상, 가자 어서가, 고고천변 등이 있다.

라. 자진모리

판소리, 산조에 쓰이는 빠른 장단으로 매우 빠른 12박이나, 실제로는 4박을 친다. 자진모리는 어느 것을 길게 나열하거나 극적인 긴박한 대목에 쓰인다. 자진모리 장단으로 유명한 대목은 ‘춘향가’의 나귀안장, 술상 차리는데, 신년 맞이, 어사 출도, ‘심청가’의 샷바느질, 심봉사 물에 빠지는데, 인당수 바람 부는 데, ‘홍보가’의 놀보심술, ‘적벽가’의 자룡이 활 쏘는데, 적벽강 불지르는 데이다.

마. 휘모리

판소리, 산조에 쓰이는 4박의 가장 빠른 장단이다. 휘모리 장단은 매우 분주한 대목에서 쓰인다. ‘춘향가’의 신연맞이 끝에, ‘홍보가’의 홍보 박 타는데 등이 있다.

바. 엇모리

판소리, 산조에서 쓰이는 장단의 하나로 빠른 3박과 2박이 혼합된 박자로 10박이다. 엇모리는 중·도사, 범·장수 등 특수 인물이 나오는 대목에서 쓰이며, 유명한 대목은 ‘심청가’의 중 내려오는데, ‘홍보가’의 중 내려오는데, ‘적벽가’의 자룡이 나오는데, ‘수궁가’의 도사 나오는 데이다.

사. 엇중모리

판소리에서 쓰이는 장단으로 보통 빠르기의 6박이다. 엇중모리는 윗사람이 사연을 아뢰는 대목이다. 판소리의 맨 끝 대목에 쓰인다. 유명한 대목은 ‘춘향가’의 <화동성참판 영감께서>, ‘수궁가’의 <이내 근본을 들어라>이다.