동양음악 제41집 | 83~105쪽 | 2017. 6

고수 한성준의 추임새에 대한 연구

-Columbia 〈춘향가〉 중 진양조를 중심으로-

김 유 석
(전북대학교)

〈차 례〉

1. 서론
2. 본론
3. 결론

【국문초록】

판소리 고법에는 추임새가 동반된다. 한성준(1874~1941)은 근대시대 고수로서 왕성을 한 고수인데, 고법(drumming pattern)의 연구와 함께 추임새의 연구도 수반되어야 한다. 본고에서는 이를 Columbia 〈춘향가〉의 진양조 장단을 중심으로 살펴보고 한성준의 추임새가 나타나는 박의 위치를 살펴보았다. 또, 추임새말의 종류 및 출현빈도, 그리고 추임새 성음의 양상 등을 살펴보았다. 그 결과로 한성준의 추임새는 대개 진양조 장단 제 6박 위치에 나타났으며, "좋다"라는 추임새를 가장 많이 사용한 것으로 나타났다. 또 그의 추임새는 1~10도의 다양한 종류의 도약으로 표현되었다.

요컨대 한성준의 추임새는 음악적인 형식이나 틀에 따라 정해진 규칙이 있지는 않았고 그 이유를 고수의 즉흥적인 판단에 기인한 것으로 보았다.

【주제어】 한성준, 판소리 고법, 추임새, 진양조 장단, 콜럼비아 〈춘향가〉, 즉흥성, 좋다

1. 서론

한성준(1874~1941)은 20세기 초반에 활동한 음악인으로서 전 근대적인 음악 연행환경이 극장 및 방송, 음반 등으로 확대·전환되는 과정에 활동하였다. 그는 말년에 한성준 음악무용연구소를 개소하여 무용의 창작과 교육에 힘써왔으며, 그의 작품은 무용사적으로 중요한 위치를 지녀 일찍이 무용계에서 조명을 받아왔다. 그러나 그는 장단으로 입문하여 60평생 고수로서 활동하였기에 음악인으로서의 중요도를 간과할 수 없다. 특히 그가 연주한 기악 및 성악의 반주는 20세기 초반 판소리 5명창을 비롯해 당대 최고 명인들과 수많은 연주활동 기록을 남겼다.

필자는 앞선 연구[1]에서 한성준이 남긴 고형(鼓形, drumming pattern)을 유성기음반에 남겨진 음원자료를 토대로 살펴보았다. 그런데 판소리 고법의 논의에서 추임새라는 부분 역시 중요한 한 부분을 차지하고 있는 바, 후속적인 연구가 지속되어야 함이 마땅하다. 본고는 한성준이 고수로서 활동한 판소리 고법 중 추임새 부분에 초점을 맞추어 살펴보고자 한다. 추임새는 고수가 장단의 한배를 이해하고 있는 호흡을 보여주기도 하며 창자의 소리에 동조하여 분위기를 조절하는 역할을 하고 있기도 하다. 이 때문에 한 장단 안에서도 다양한 종류의 말로써, 또 다양한 위치에서 추임새를 표현한다. 따라서 이는 고수의 음악적 이해와 참여 및 기여도 등을 파악하기에 중요한 요소로써 작용한다.

연구자의 조사에 따르면 한성준이 판소리 고수로서 활약한 유성기 음반은 600여 장이 넘으며, 그 중 160장의 음원이 복원되어 청취가 가능하다. 그러나 현존하는 음원 전부에 대한 범위를 설정하기는 단일논문에서 다루기에 양이 많다. 마침 Columbia 〈춘향가〉 음반에는 한 바탕의 모든 대목이 수록되어 있고, 판소리의 진양조, 중모리, 중중모리, 자진모리 장단과 같이 판소리에서 쓰이는 대부분의 장단을 그 범위로 할 수 있다. 다만 원고의 분량이 한정적이므로 우선

1) 김유석, 「한성준의 음악활동 연구」(서울대학교 대학원 박사학위논문, 2016).

진양조 대목에 나타나는 추임새만을 본고에서 살펴보고자 한다. 여타 장단에 나타난 추임새의 특징은 고(稿)를 달리하며 추후에 살펴보고자 한다.

본고에서는 한성준이 연주한 추임새를 살펴보기 위하여 첫째, 추임새가 나타나는 박의 위치를 살펴보고 둘째, 추임새말의 종류를 살펴보고자 한다. 그리고 셋째는 추임새 성음의 양상을 알아보기 위해 추임새 한 박(3소박)의 활용과 음정변화, 그리고 성음의 반영 등을 소항목으로 정해 살펴보고자 한다.

전라남도의 고수인 추정남(1940~?)은 추임새를 기본형, 감탄형, 격려형 등으로 나누는 방식으로 분류하고 있었다.[2] 그러나 이러한 분류가 한성준 시대에도 적용되었는지 확인할 수 없고, 또한 그 분류기준을 정의하기에는 주관적인 면이 반영되어야 하므로 본고에서는 이 기준을 활용하지 않았다. 본고에서는 또, 추임새를 실제 발음할 때 하는 말과 일반명사로서의 추임새를 구분하기 위해 '추임새말'이라는 용어를 도입하고자 한다. 끝으로 선행연구에서는 추임새가 나타나는 박의 위치를 정간악보에 표시하거나[3] 오선보의 '시(b)' 음에 모든 추임새를 표시[4]하는 등 추임새의 음정변화의 언급이 소략되었다. 그러나 본고에서는 판소리 선율과 추임새의 관계를 살펴보기 위해 추임새의 음정변화 역시 채보를 통해 논의하고자 한다. 기존의 판소리 채보는 신은주의 연구[5]를 참고하였으며, 연구자는 고수의 추임새를 그 위에 추가했다.

---

2) 한수산, 「추정남 판소리 고법 연구」(중앙대학교 교육대학원 석사학위논문, 2017), 71쪽.

3) 양정아, 「판소리 고수의 추임새 연구: 유성준 바디 '수궁가'를 중심으로」(단국대학교 대학원 석사학위논문, 2006); 조정란, 「장단변화에 따른 추임새의 양상연구: 정광수 바디 〈수궁가〉를 중심으로」(단국대학교 대학원 석사학위논문, 2007); 천은영, 「추임새의 교육적 활용에 관한 연구」(한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2003) 등.

4) 한수산, 위의 글.

5) 신은주, 「Columbia 〈춘향가〉 악보Ⅰ」, 『한국음반학』 제14호(한국고음반연구회, 2004), 235~279쪽 및 신은주, 「Columbia 〈춘향가〉 악보Ⅱ」, 『한국음반학』 제15호(한국고음반연구회, 2005), 243~300쪽에 채보되어 있는 분석을 따름.

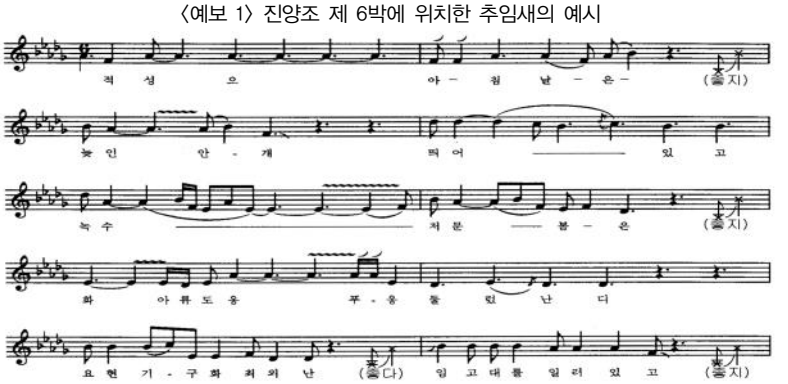
2. 본론

Columbia 〈춘향가〉에서 진양조에 해당하는 대목은 '적성가', '긴사랑가', '이별차로', '와락 뛰어', '아이고 여보 도련님', '기생점고', '집장사령', '십장가', '옥중가', '방자 길소리', '편지보고 이도령 통곡', '박석틔', '춘향모 후원 기도' 등의 13대목이다.

1) 추임새가 나타나는 박의 위치와 그 해석

Columbia 〈춘향가〉에서 한성준이 표현한 추임새의 위치는 제 6박이 대부분이었다. 특히 추임새는 선율의 휴지(休止)가 있을 때만 나타나고 있어 이를 특징적인 점으로 지적할 수 있다. 다음의 〈예보 1〉은 '적성가' 대목을 발췌한 것인데, 여러 대목에 걸쳐서 제 6박이 위치한 휴지선율에서 추임새가 나타나고 있는 사실을 보여준다.[6] 예컨대 창자(唱者)는 "아침날은"을 부르고 제 5박과 6박을 휴지하였다. 제 6박의 위치에서 한성준은 "좋지"를 외치며 다음 장단으로 자연스러운 유도를 하였다. "저문 봄은", "요현기구화최외난", "임고대를 일러있고"에 해당하는 부분도 모두 제 6박에 추임새가 붙고 있음을 확인할 수 있다.

〈예보 1〉 진양조 제 6박에 위치한 추임새의 예시

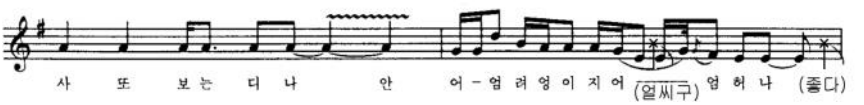


6) 추임새말은 괄호 안에 넣었고, 추임새의 음고를 오선보 위에 함께 표시하였다.

이와 같이 제 6박에 위치하는 추임새는 본고에서 논의하고 있는 범위 안의 전체 추임새 중에서 83%에 달한다.[7] 한성준이 대부분의 대목에서 6박의 위치에 추임새를 넣고 있음을 확인할 수 있는 사실이다.

한성준은 드물긴 하지만 진양조 4박 및 5박의 위치에서도 추임새를 넣었다. 〈예보 2〉는 제 4박에 위치한 추임새의 경우를 보인 것이며, 〈예보 3〉은 제 5박에 위치한 추임새의 예를 보인 것이다.

〈예보 2〉 진양조 제 4박에 위치한 추임새의 예시



〈예보 2〉는 '집장사령' 대목 중 13~14번째 장단에 해당하는 부분을 발췌한 것이다. 여기에서 볼 수 있듯이 "엄령이지어 엄허나"에서 네 번째 박에 추임새 "얼씨구"가 등장한다. 이 때는 노래의 선율 사이에 짧은 순간에 추임새를 넣고 있었다. Columbia 〈춘향가〉 전바탕에 단 5차례 등장한 제 4박 위치의 추임새는 비율적으로 7%를 차지하지만[8] 추임새의 수 자체가 적어 매우 드물게 나타나고 있음을 알 수 있다. '기생점고', '집장사령', '편지보고 이도령 통곡' 대목에서 각각 선율이 진행되는 중간의 제 4박 위치에서 추임새를 했고, '와락 뛰어' 대목에서는 제 4박에서 선율이 휴지되는 순간에 추임새를 하기도 했다.

Columbia 〈춘향가〉 전체의 진양조 장단 중에서 제 5박에 추임새가 등장한 경우는 총 7회 있었다. 이 역시 비율적으로는 약 10%에 해당하지만[9] 실제 출현 횟수가 매우 적어 전체 추임새의 10%라는 수치가 갖는 의미는 약하다. 제 5박에 추임새가 나타날 때에는 독립적으로 나타나는 경우가 한 건도 나타나지 않았

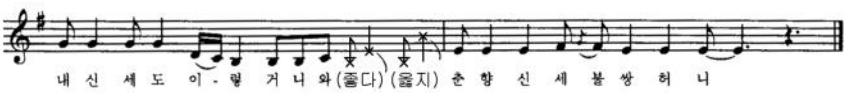
7) 본고에서 연구대상으로 삼고 있는 Columbia 〈춘향가〉의 진양조에는 총 73회의 추임새가 나타난 것으로 조사됐다. 이 중 61회의 추임새가 제 6박에서 나타났으므로 이를 백분율로 나타내면 약 83%가 됨을 알 수 있다.

8) 총 73회의 추임새 중 5회의 추임새가 제 4박에서 나타났으므로 이를 백분율로 나타내면 약 7%가 된다.

9) 총 73회의 추임새 중 7회의 추임새가 제 5박에서 나타났으므로 이를 백분율로 나타내면 약 10%가 된다.

고, 제 5박과 6박에 연속해서 추임새를 하는 모습을 보여 특징으로 지적하고자 한다. 〈예보 3〉은 '방자 길소리' 대목 중 일부를 오선보로 표시한 것이다. 이 중 "내 신세도 이렇거니와"는 일곱 번째 장단으로서 제 5박에 위치한 추임새를 보여주는 예시인데, 제 5~6박에 연속되는 모습을 확인할 수 있다. 나머지 대목 중 제 5박에 추임새가 나타나는 '긴 사랑가', '기생점고', '집장사령', '옥중가', '박석틔' 대목도 제 5~6박에 연속적으로 추임새가 나타나고 있다.

〈예보 3〉 진양조 제 5박에 위치한 추임새의 예시



한성준이 연주한 Columbia 〈춘향가〉 진양조의 제 1~3박까지는 추임새를 외치는 경우가 발견되지 않았다. 진양조 중 제 1~6박의 위치에서 추임새가 나타나는 횟수를 살펴보면 다음의 〈표 1〉과 같이 나타낼 수 있다.

〈표 1〉 추임새가 나타나는 박의 위치와 그 횟수 및 비율

박의 위치 / 항목	1박	2박	3박	4박	5박	6박	계
출현횟수	0	0	0	5	7	61	73
비율	0%	0%	0%	6.8%	9.6%	83.5%	100%

한성준이 연주한 진양조 추임새는 총 73회 있었는데, 오늘날 고수들이 추임새를 거의 매 장단마다 넣는 것에 비하면 매우 적게 연주하고 있음을 알 수 있다. 본고에서 연구범위로 삼은 13대목에 나타난 진양조 장단은 총 337회였다. 이를 수치적으로 살펴보면 21.6%[10], 즉 다섯 장단에 한 번 정도 추임새를 하고 있는

10) 이 수치는 Columbia 〈춘향가〉 전체를 통틀어 나타난 추임새 횟수 73회를 총 장단수(337장단)로 나눈 단순 수치상의 값이다. 상대적으로 한성준이 추임새를 많이 넣고 있지 않았음을 알게 해주는 참고자료로 활용할 수 있다. 나아가 제 4박과 5박의 위치에서 추임새를 하고 제 6박에서 또 한번 추임새가 나타날 경우, 즉 추임새가 나타난 장단의 수로 인해 전체 비율을 구하면 19.3%로서 오히려 추임새의 출현은

것으로 볼 수 있다. 이상의 내용을 도표로 정리하면 다음 〈표 2〉와 같다.

〈표 2〉 Columbia 〈춘향가〉의 진양조 내 추임새 횟수 통계

No.	대목	한 대목 안에서의 추임새 총횟수	추임새 횟수 ÷ 총 장단수	추임새가 들어있는 장단의 수	추임새 있는 장단수 ÷ 총 장단수	이 대목의 총 장단수
1	적성가	4	25.0%	4	25.0%	16
2	긴사랑가	10	26.3%	9	23.7%	38
3	이별차로 건너간다	4	10.0%	4	10.0%	40
4	와락 뛰어	4	22.2%	4	22.2%	18
5	아이고 여보 도련님	7	20.6%	7	20.6%	34
6	기생점고	6	15.4%	6	15.4%	39
7	집장사령	11	68.8%	8	50.0%	16
8	십장가	2	4.7%	2	4.7%	43
9	옥중가	7	18.9%	6	16.2%	37
10	방자 길소리	2	25.0%	1	12.5%	8
11	편지보고 이도령 통곡	10	71.4%	9	64.3%	14
12	박석틔	4	23.5%	3	17.6%	17
13	춘향모 후원 기도	2	11.8%	2	11.8%	17
통계	합계	73		65		337
	비율	21.6%		19.3%		100%

이상에서 진양조 내에서 추임새가 나타나는 박의 위치를 살펴보았다. 추임새가 나타나는 위치가 제 4~6박, 특히 제 6박의 위치에 집중되어 있다. 진양조 한 장단 내에서 제 5박과 6박에는 상대적으로 평으로 뻗는 선율이 많고 기 – 경 – 결 – 해의 구조적인 특징을 구분짓는 고형(鼓形)이 주로 연주되는 것을 그 이유로 꼽을 수 있다. 그러나 실제 연주에서 제 4박 또는 다른 위치에서 나타나는 추임새에 대해 일관된 규칙성이 발견되지는 않는다.[11] 그리고 추임새가 나

다섯 장단에 한번 꼴이 채 되지 않는다.

11) 본 연구자는 판소리 고수(名鼓)의 연주를 AI(Artificial Intelligence, 인공지능)에게 학습을 시키고, 실연(實演)을 구현할 수 있도록 프로그램을 개발하는 연구를 염두해두고 있다. 이 작업은 판소리 반주를 기계화하거나 그 인력을 대체하기 위해서가 아니다. 판소리 고수가 연주하는 다양한 정보를 취합하고 이를 귀납적으로 정리하다 보면 오히려 판소리 고수가 어느 위치에서, 어떻게 연주하는지, 나아가 왜

타나는 때에 대한 이론적 해석은 연주자 본인을 인터뷰하는 방법이 가장 정확하겠지만 고인이 된 연주자를 연구하기에는 불가능한 방법이다. 따라서 기존 연주를 통한 고법 data의 축적과 그 결과에 대한 귀납적인 결론도출이 현상에 대한 음악적 해석방법의 하나로 제시된다.

2) 추임새말의 종류

이보형은 추임새를 "추다", "추워주다"라는 말에 "새"라는 명사가 합성한 말로서 "소리판에서 고수 혹은 청중이 감탄사를 발하여 흥을 돋우는 것"으로 보았다.[12] 이 때 고수가 뱉는 말은 "얼씨구", "좋다" 외에도 매우 다양하게 응용될 수 있다. 본고에서는 추임새로서 다양하게 구사하는 말을 '추임새말'이라는 이름으로 불러 일반명사로서의 추임새 의미와 구분하고자 한다. 새로운 용어를 만들어내는 일은 매우 조심스러운 일이지만 연구의 효율성을 위해 불가피하게 도입되어야 할 용어로 보인다.

Columbia 〈춘향가〉 진양조 장단에 등장하는 추임새말은 총 9가지가 있는 것으로 나타났다. 이는 추임새가 나타나는 박의 위치와 상관없이 사용된 추임새말의 종류를 합산한 결과이다. 총 73번의 추임새 중 가장 많이 나타난 추임새말은 "좋다"로 21회 나타났다. 이후 "좋지", "타", "그렇지", "음", "흠", "옳지", "치", "얼씨구" 등이 많이 외쳐진 추임새말의 종류이다. "치"는 "옳지"나 "그렇지" 등과 같은 표현일지도 모르나 앞 글자는 잘 들리지 않고 "치"에 강세를 주었기 때문에 별도의 추임새말로 구분하였다. "타" 역시 "좋다"와 같은 의미로 이해되지만 추임새를 붙이는 음절의 수나 강세 등이 다를 수 있기 때문에 "타"도 추임새

(그러한) 연주를 하는지 등을 파악할 수 있을 것으로 예상하기 때문이다. 따라서 단순한 수치의 나열이라기보다 기존 명고(名鼓)의 연주정보를 data化하여 일반적인 결론을 찾아내 보고자 한다. 이러한 방법이 음악적인 해석보다는 방대하고 반복적인 data의 나열일 수도 있다. 더욱이 한 고수가 왜, 어떻게, 무엇을 하필 이 특정한 박자에서 연주했는지 음악적으로 밝혀내기 어렵다면 data의 수집 또한 의미 없는 방법은 아닐 것이다. 따라서 오히려 연주자(고수)의 특성을 big data로서 받아들여 일반론적인 결론을 도출하는 과정도 연구방법의 하나로써 제시할 수 있다.

12) 이보형, 「판소리고법Ⅱ」, 『문화재』 제10호(문화재 관리국, 1976), 67쪽.

말의 한 종류로 구분하였다. 이상과 같이 추임새말의 종류와 출현회수를 비교하여 보면 다음의 〈표 3〉과 같이 정리한 결과를 얻을 수 있다.

〈표 3〉 추임새별 출현횟수 통계

사용빈도에 따른 순위	추임새	회수
1	좋다	21
2	좋지	13
2	타	13
4	그렇지	9
5	음	6
6	흠	4
7	옳지	3
7	치	3
9	얼씨구	1
합계		73

〈표 3〉을 통해 한성준이 즐겨 사용한 추임새말의 종류를 확인할 수 있다. 한성준은 “좋다” 또는 “좋지”를, 즉 확대하면 “타”나 “그렇지” 등을 주로 사용하였다. 1~4위에 해당하는 추임새말의 출현회수만 더해도 절반 이상이 된다. 그만큼 실제 연주에 있어서도 한성준은 다양한 추임새말을 사용하지는 않고 있음을 알 수 있다.

다음 〈표 4〉는 각 대목별로 제 4~6박의 위치에서 사용한 추임새말이 출현한 회수를 표로 정리한 것이다. 이 표를 통해 보면 한성준이 추임새를 할 때 선호하는 추임새말이 정해져 있지 않다는 사실을 확인할 수 있다. 왜냐하면 그 분포가 어느 한 지점으로 수렴하지 않기 때문이다. 이 점은 곧 한성준이 추임새 연주에 있어서 즉흥적으로 추임새말을 선택하였다는 사실을 대변한다고 볼 수 있다.

〈표 4〉 진양조 제 4~6박의 위치에서 사용한 추임새 및 출현횟수

No.	대목	4박		5박		6박	
		추임새	횟수	추임새	횟수	추임새	횟수
1	적성가					좋지	3
						좋다	1
2	긴사랑가			그렇지	1	좋다	2
						치	1
						타	3
						그렇지	3
3	이별차로 건너간다					좋다	1
						타	1
						좋지	2
4	와락 뛰어	옳지	1			타	1
						치	1
						좋다	1
5	아이고 여보 도련님					좋다	4
						좋지	1
						그렇지	2
6	기생점고	음	1	타	1	타	2
						그렇지	1
						좋다	1
7	집장사령	얼씨구	1	음	2	음	1
						좋지	4
						좋다	2
						타	1
8	십장가					타	1
						좋다	1
9	옥중가			흠	1	좋다	2
						좋지	1
						그렇지	1
						음	1
						치	1
10	방자 길소리			좋다	1	옳지	1

No.	대목	4박		5박		6박	
		추임새	횟수	추임새	횟수	추임새	횟수
11	편지보고 이도령 통곡	좋다	1			좋다	1
		음	1			좋지	2
						흠	2
						타	3
12	박석티			좋다	1	좋다	1
						옳지	1
						흠	1
13	춘향모 후원 기도					좋다	1
						그렇지	1
합계			5		7		61

3) 추임새 성음의 양상

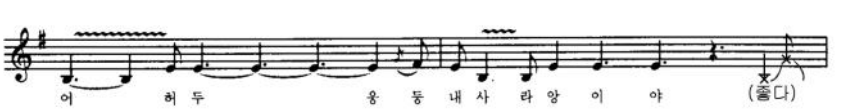
여러 종류의 추임새말이 나타났지만 이 중에서도 음악적 상황에 따라 추임새는 다르게 구사된다. 본 항에서는 추임새가 상황에 따라 각각 다르게 표현되고 있는 양상을 살펴보고자 한다.

(1) 3소박의 활용

① ♩+♪ 구성

〈예보 4〉는 사랑가 대목의 제 3~4장단에 해당한다. 아래의 예시에서는 진양조 장단 한 박을 "♩." 길이로 표시하고 있는데, 이에 나타난 "좋 - 다"와 같이 앞의 음절을 길게 소리내고 뒤따라오는 음절은 짧게 내는 경우가 이에 해당한다. "좋 –"와 같이 앞의 음절이 길고 추임새 두 번째 음절의 음고가 높기 때문에 뒤의 음을 들어올리는 경향이 나타나 보이는 것이 특징이다.

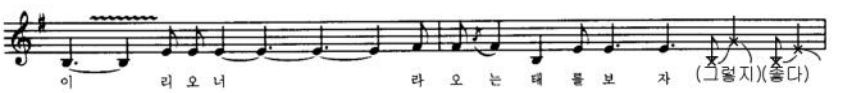
〈예보 4〉 ♩+♪의 구성으로 하는 추임새 예시



② ♪+♩ 구성

〈예보 5〉는 사랑가 대목의 제 7~8장단에 해당한다. 이에 나타난 “그렇 지 –” 또는 “좋 다 –”와 같이 앞의 음절을 짧게 소리내고 뒤따라오는 음절은 길게 내는 경우도 나타난다. 이 경우는 Columbia 〈춘향가〉의 진양조 장단 대목 중에서 가장 많이 나타나는 형태의 하나이다. 뒤따라오는 음절이 길기 때문에 “지 –” 또는 “다 –”는 길게 끌어 내리는 소리를 내게 된다.

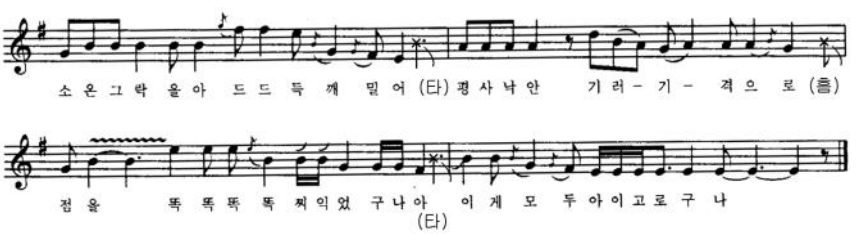
〈예보 5〉 ♪+♩의 구성으로 하는 추임새 예시



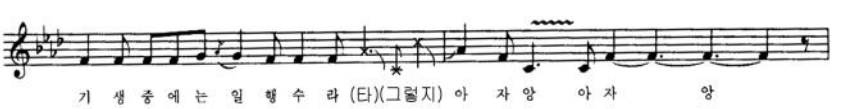
③ ♩. 구성

〈예보 6〉에 나타난 ‘편지보고 이도령 통곡’ 대목의 예시처럼 추임새가 한 음절로 된 경우, ‘♩.’의 음가(音價)를 사용하면서 길고 느리게 소리를 끌어내리는 추임새도 나타난다. 그러나 예외적으로 〈예보 7〉와 같이 제 4박 또는 5박에 위치할 때는 선율이 진행되고 있는 상황에서라도 고수가 한 박 정도의 길이를 할애해 여유있는 추임새를 하기도 한다.

〈예보 6〉 ‘♩.’의 구성으로 하는 추임새 예시



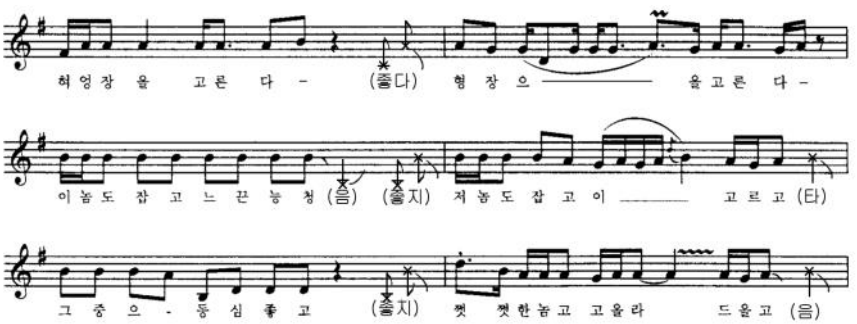
〈예보 7〉 제 5박 위치에서 ‘♩.’의 구성으로 하는 추임새 예시



④ ♪+♪ 구성

때로는 진양조 장단 한 박이 2소박으로 구성된 경우가 나타나기도 한다. Columbia 〈춘향가〉 중에서는 '집장사령' 대목이 이에 해당한다. 이 대목의 제 7~12장단을 〈예보 8〉에 나타냈다. 이 대목에서는 상대적으로 활발하게 추임새가 나타나는데, 그 구성이 ♪+♪와 같이 되어 있다. 앞뒤 음절의 길이가 같으므로 앞의 음절을 끌어올리는 현상은 나타나지 않는다. 따라서 추임새가 비교적 거뜬거뜬하게 느껴지는 특징이 있다. 그러나 뒤의 음절은 "좋 지-"와 같이 매우 짧게나마 끌어내리는 소리가 나타난다.

〈예보 8〉 ♪+♪의 구성으로 하는 추임새 예시



⑤ ♩ 구성

한편, "타" 또는 "음"과 같이 1음절로 된 추임새말은 음절을 분리하지 않고 한 음으로부터 밑으로 끌어내리는 소리를 내어 추임새를 표현하고 있었다. 이때 4분음표(♩)로 표시되는 경우는 〈예보 8〉 '집장사령' 대목의 "저놈도 잡고 이고르고" 또는 "쩟쩟한 놈 골라들고" 등과 같이 진양조 장단 한 박이 2소박으로 된 구조 하에서, 특히 1음절일 때 나타난다.

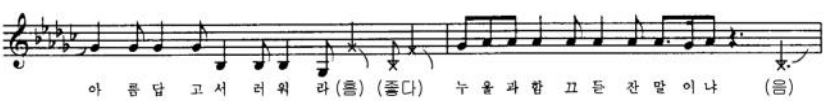
(2) 음정변화

① 1음절 추임새말

음정변화로서 1도를 논하는 것은 옳은 표현일 수 없으므로[13] 1음절을 가진

추임새말의 음정변화를 살피고자 한다. 그런데 추임새를 할 때는 소리를 끌어올리거나 내리는 경향이 발견된다. 대체로 소리를 끌어올리는 경우보다 끌어내리는 경우가 더욱 많이 나타난다. 추임새말이 1음절로 되어 있는 예는 총 73개의 추임새 중에 25건이 있었다. 여기서 다시 끝을 올리는 추임새는 총 8번 나타났고, 나머지는 끌어 내리는 소리였다. 한 대목 안에서 이 두 가지가 동시에 나타나는 예가 다음의 〈예보 9〉에 제시되었다. 이는 '옥중가'의 21~22번째 장단에 해당하는 부분이다. "아름답고 서러워라"에 이은 추임새 "흠"은 소리를 밑으로 끌어내리고 있고, "누울과 함끄 듣잔 말이냐"에 이은 추임새 "음"은 끝을 올리고 있어 차이를 보인다.

〈예보 9〉 '옥중가' 중 1음절 추임새말의 끝을 내리는 경우와 올리는 경우 예시

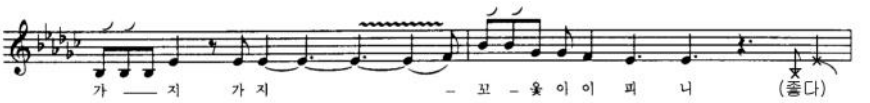


② 4도

진양조 장단 한 박은 2소박 또는 3소박으로 구성되어 있기 때문에 2음절 이상의 추임새말에는 음정변화가 생겨난다. 또한 고수가 추임새를 할 때 맨 끝 음절을 끌어올리거나 끌어내리기 때문이라도 음정변화가 만들어진다. 이 중 4도를 도약하는 경우를 살펴보면 다음의 〈예보 10〉을 살펴볼 수 있다. 이 예시는 '옥중가' 중 5~6번째 장단에 해당한다. "꽃이 피니"에 이어진 추임새가 "좋 다 –"로서 '미'에서 '라'로 4도 진행을 하는 모습을 보이고 있으며, 이를 다시 아래로 끌어내리는 성음으로 추임새를 했음을 볼 수 있다. 그러나 전체 추임새 중 이렇듯 4도 진행은 세 번밖에 보이지 않아 한성준이 드물게 구사하는 추임새 진행이라 할 수 있다.

13) 음정변화가 1도라는 뜻은 음의 변화가 없다는 의미이다.

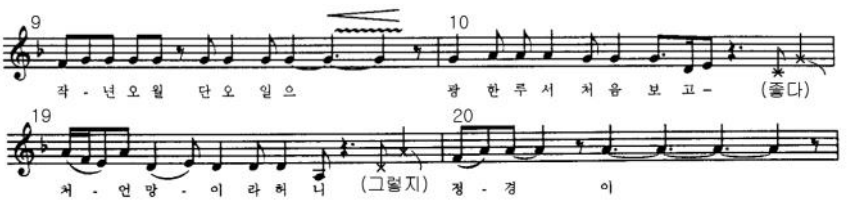
〈예보 10〉 4도 도약을 하는 추임새 예시



③ 5도

음정변화가 5도 도약하는 경우는 다음의 〈예보 11〉에서 살펴볼 수 있다. 이 예시는 '아이고 여보 도련님' 대목의 제 9~10장단 및 제 19~20장단을 발췌한 것이다. "광한루서 처음보고"에 이어진 추임새 "좋 다 –"는 솔–레의 음정관계를 가져 5도를 이루고 있고, "천망이라허니"에 이어진 "그렇지"는 라–미의 음정관계를 가져 5도를 이루고 있다. 두 경우에 고수는 추임새 바로 앞 선율의 가장 낮은 음을 추임새의 시작 음고로 잡았다는 특징이 발견된다. 5도 도약하는 경우는 본고의 연구범위 내에서 총 다섯 번 나타났다.

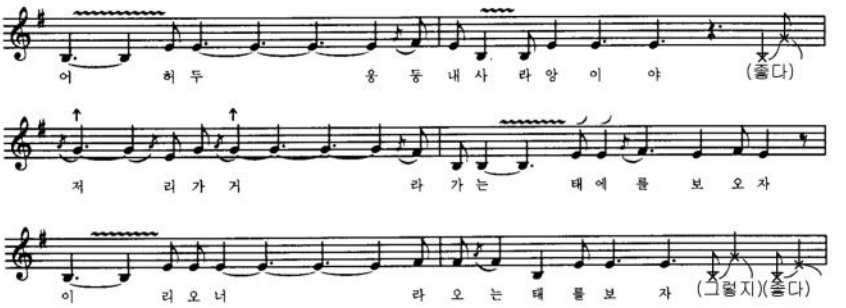
〈예보 11〉 5도 도약을 하는 추임새 예시



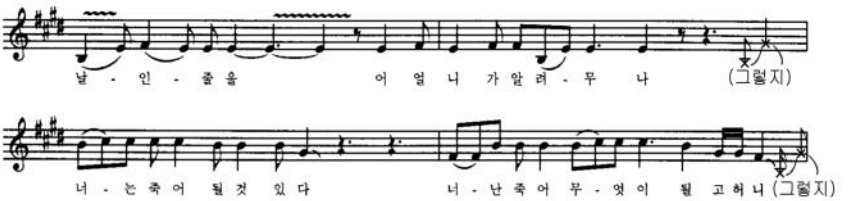
④ 6도

음정변화가 6도 도약하는 경우는 다음의 〈예보 12〉 및 〈예보 13〉에서 살펴볼 수 있다. 6도 진행은 전체 추임새 중 7번이 나타나 상대적으로 적잖게 나타났음을 알 수 있다. '긴 사랑가'의 예시를 들어보면 계면조에서 '미'–'도'의 6도 관계를 보이고 있다. 그러나 평조로 된 〈예보 13〉에서는 '솔'–'미'의 6도 관계를 보이고 있다. 2음절 또는 3음절 추임새말을 구성하고 있는데, 끝음절에서는 공통적으로 음을 끌어내리고 있다.

〈예보 12〉 6도 도약을 하는 추임새 예시(미-도)



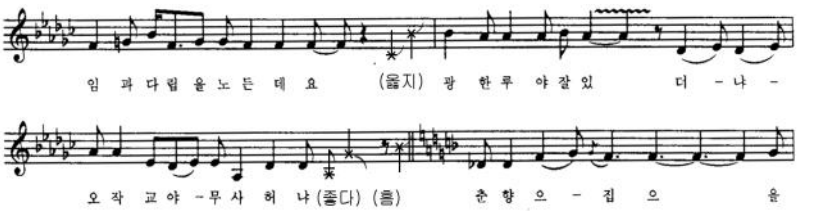
〈예보 13〉 6도 도약을 하는 추임새 예시(솔-미)



⑤ 7도

음정변화가 7도 도약하는 경우는 '박석틔' 대목에서 두 번 나타나는데, 이 부분을 발췌하면 〈예보 14〉와 같다. "옳지"와 "좋다"가 이에 해당하는데, "옳지"는 끝음절의 음을 끌어올리는 반면 "좋다"는 끝음을 끌어내리고 있어 차이를 보인다. 다음 항에서 살펴볼 8도 진행이 대부분이고 7도 진행과 8도 진행은 반음 차이인데다가 끝음을 올리거나 내리기 때문에 8도 진행과 유사한 형태로 보는 편이 좋을 것이다. 그러나 8도와 7도 진행의 차이는 분명히 존재하므로 이를 별도로 분리하였다.

〈예보 14〉 7도 도약을 하는 추임새 예시



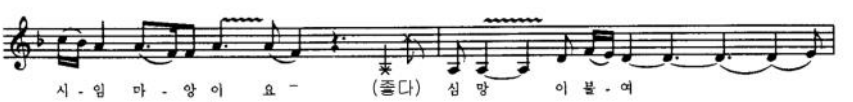
⑥ 8도

음정변화가 8도 도약하는 경우는 30번이 나타나는 것으로 조사되었다. 이는 전체의 약 40%에 해당할 정도로 추임새 형태의 대다수를 차지한다. 특히 2음절 이상의 경우에는 이와 같이 한 옥타브 아래부터 위까지 도약하는 추임새를 취했다.

⑦ 10도

특이하게도 10도를 도약하는 경우가 단 한 번 발견된다. '아이고 여보 도련님' 대목의 17번째 장단에 나타나는데, 한 옥타브보다 더 큰 음정의 폭이 있지만 듣기에는 어색하지 않게 들린다. 아래 〈예보 15〉에 나타난 "심망이요"에 이어진 추임새 "좋다"가 이 예시다.

〈예보 15〉 10도 도약을 하는 추임새 예시



(3) 성음의 반영

성음으로 표현될 수 있는 부분을 음조직과 추임새의 끝음으로 보았다. 음조직은 계면조, 우조, 평조 등과 같이 선율이 조직하는 구조로서 추임새에 귀납적인 규칙이 찾아지는지 살펴본 것이다. 또 추임새의 끝음은 밑으로 끌어내리는 음, 즉 계면조적인 특성을 나타내는 성음이 나타나는지, 혹은 위로 끌어올려 우조적인 특성이 나타나는 음이 있는지, 아니면 끝음을 끌어내리거나 올리지 않고 간결하게 맺고 있는지를 알아본 것이다.

우선 추임새의 높낮이와 음조직과의 연관을 살펴보기 위해 이 둘을 비교해 보았다. Columbia 〈춘향가〉 중 진양조 장단 대목은 대부분 계면조로 구성되어 있었다.[14] 우조로 구성된 대목은 '적성가'와 '박석틔' 두 대목이고, '긴 사랑가' 대목은 중간에 계면조에서 평조로 바뀐다. 나머지 대목은 계면조의 음조직으로

되어 있다. 〈표 5〉는 이를 정리한 결과인데, 이 표에 추임새말과 추임새의 음정 변화 정보도 함께 정리하였다. ▥으로 칠해진 영역은 우조, ▤으로 칠해진 영역은 평조, □로 색칠이 없는 영역은 계면조 대목을 나타낸다.

〈표 5〉 본고의 연구범위에 나타난 추임새말 종류와 음정(음조직별 구분)

대목	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
적성가	좋지: 라-라(8)	좋지: 라-라(8)	좋다: 솔-솔(8)	좋지: 솔-솔(8)							
긴사랑가	좋다: 미-도(6)	그렇지: 미-도(6)	좋다: 미-라(4)	치: 솔-솔(8)	타: 솔-솔(8)	그렇지: 레-레(8)	타: 솔	그렇지: 솔-미(6)	그렇지: 솔-미(6)	타: 솔	
이별차로 건너간다	좋다: 레-레(8)	타: 도	좋지: 미-미(8)	좋지: 미-미(8)							
와락 뛰어	타: 미	치: 솔	좋다: 미-미(8)	옳지: 미-미(8)							
아이고 여보 도련님	좋다: 미-미(8)	좋다: 솔-레(5)	좋지: 미-미(8)	좋다: 미-솔(10)	그렇지: 라-미(5)	그렇지: 도-도(8)	좋다: 미-시(5)				
기생점고	좋다: 미-미(8)	타: 도	그렇지: 미-미(8)	타: 미	음: 미	타: 라					
집장사령	좋지: 솔-솔(8)	음: 솔	좋지: 솔-솔(8)	좋다: 파-레(6)	음: 솔	좋지: 솔-솔(8)	타: 솔	좋지: 솔-솔(8)	음: 솔	얼씨구: 솔	좋다: 솔
십장가	타: 솔	좋다: 미-미(8)									
옥중가	좋다: 미-라(4)	그렇지: 미-미(8)	흠: 도	좋다: 미-시(5)	음: 미	좋지: 미-시(5)	치: 미				
방자 길소리	좋다: 미-라(4)	옳지: 미-미(8)									
편지보고 이도령 통곡	좋다: 미-미(8)	좋지: 미-미(8)	음: 미	좋다: 미-미(8)	좋지: 미-미(8)	타: 미-미(8)	흠: 미	타: 미	흠: 미	타: 미	
박석틔	좋다: 미-미(8)	옳지: 파-미(7)	좋다: 레-도(7)	흠: 미							
춘향모 후원 기도	그렇지: 미-도(6)	좋다: 미-도(6)									

위의 〈표 5〉를 보면 '적성가'는 우조 대목으로서 "좋지" 세 번, "좋다" 한 번의 추임새말이 나타나고 각각 라-라의 8도 음정변화 또는 솔-솔의 8도 음정변화가 나타나고 있다. '긴 사랑가'를 통해서는 음조직의 변화가 보이기도 하였지만 여러 종류의 음정변화를 꾀하며 추임새가 나타나고 있음을 확인할 수 있다.

14) 음조직은 신은주, 앞의 글(2004) 및 신은주, 앞의 글(2005)에 채보되어 있는 분석을 따름.

따라서 한성준이 하는 추임새는 계면조, 우조, 평조 등의 음조직과 직접적인 관계가 없음을 〈표 5〉에서 확인할 수 있다.

한편 한성준이 추임새를 할 때 음을 내리고 올리는 데에 일반적인 규칙이 찾아지는가를 알아보기 위해 다음과 같은 조사를 했다. 〈표 6〉에서 ▨ 표시가 나타내는 부분은 끝음을 끌어내리거나 올리지 않고 간결하게 맺는 경우를 나타낸다. 또, ■와 같이 음영으로 처리된 부분은 끝음을 치켜올리는 경우를, 그리고 □ 표시는 끝음을 끌어내리는 경우를 각각 표시한 것이다. 그러나 이 경우에도 일정한 규칙성이 발견되지는 않았다. 이상의 결과가 〈표 6〉이 의미하고 있는 바이다.

〈표 6〉 추임새 끝음에 나타난 성음에 따른 분류

대목	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
적성가	좋지: 라-라(8)	좋지: 라-라(8)	좋다: 솔-솔(8)	좋지: 솔-솔(8)							
긴사랑가	좋다: 미-도(6)	그렇지: 미-도(6)	좋다: 미-라(4)	치: 솔-솔(8)	타: 솔-솔(8)	그렇지: 레-레(8)	타: 솔	그렇지: 솔-미(6)	그렇지: 솔-미(6)	타: 솔	
이별차로 건너간다	좋다: 레-레(8)	타: 도	좋지: 미-미(8)	좋지: 미-미(8)							
와락 뛰어	타: 미	치: 솔	좋다: 미-미(8)	옳지: 미-미(8)							
아이고 여보 도련님	좋다: 미-미(8)	좋다: 솔-레(5)	좋지: 미-미(8)	좋다: 미-솔(10)	그렇지: 라-미(5)	그렇지: 도-도(8)	좋다: 미-시(5)				
기생점고	좋다: 미-미(8)	타: 도	그렇지: 미-미(8)	타: 미	음: 미	■					
집장사령	좋지: 솔-솔(8)	■	좋지: 솔-솔(8)	좋다: 파-레(6)	■	좋지: 솔-솔(8)	타: 솔	좋지: 솔-솔(8)	음: 솔	얼씨구: 솔	좋다: 솔
십장가	■	좋다: 미-미(8)									
옥중가	좋다: 미-라(4)	그렇지: 미-미(8)	흠: 도	좋다: 미-시(5)	■	좋지: 미-시(5)	■				
방자 길소리	좋다: 미-라(4)	옳지: 미-미(8)									
편지보고 이도령 통곡	좋다: 미-미(8)	좋지: 미-미(8)	음: 미	좋다: 미-미(8)	좋지: 미-미(8)	타: 미-미(8)	흠: 미	타: 미	흠: 미	타: 미	
박석틔	좋다: 미-미(8)	■	좋다: 레-도(7)	■							
춘향모 후원 기도	그렇지: 미-도(6)	좋다: 미-도(6)									

이상을 종합하면 한성준이 Columbia 〈춘향가〉의 진양조 장단을 반주했을 때 했던 추임새는 첫째, 음조직에 영향을 받지 않고 있음을 알 수 있다. 둘째, 고수가 판단한 성음에 기인하여 끝을 올리고 내릴지 즉흥적으로 결정했음을 알 수 있다. 특히 여기서 즉흥적이라는 의미는 곧 "음조직에 의한 일정한 규칙이 나타나지 않으며, 매우 짧은 시간 안에 고수가 현장상황에 맞게 판별한 성음에 따라 예고없이 이루어진"이라는 의미로 해석할 수 있다.

3. 결론

본고에서는 한성준이 판소리를 반주할 때 추임새를 하는 특징을 살펴보기 위해 Columbia 〈춘향가〉의 진양조 대목을 연구범위로 한정해 살펴보았다. Columbia 〈춘향가〉에서 진양조에 해당하는 대목은 '적성가', '긴사랑가', '이별차로', '와락 뛰어', '아이고 여보 도련님', '기생점고', '집장사령', '십장가', '옥중가', '방자 길소리', '편지보고 이도령 통곡', '박석틔', '춘향모 후원 기도' 등의 13대목이다. 이를 통해 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, Columbia 〈춘향가〉에서 한성준이 표현한 추임새의 위치는 제 6박이 대부분이었다. 특히 추임새는 선율의 휴지(休止)가 있을 때만 나타나고 있어 이를 특징적인 점으로 지적할 수 있다. 그러나 한성준은 드물긴 하지만 진양조 제 4박 및 5박의 위치에서도 추임새를 넣었다. Columbia 〈춘향가〉의 진양조 장단 대목은 총 337회의 장단이 나타났다. 이 중 추임새는 총 73회 나타났는데, 약 21.6%, 즉 다섯 장단에 한 번 정도 추임새를 하고 있는 것으로 볼 수 있다. 그 중 제 1~3박의 위치에서는 추임새가 나타나지 않았고, 제 4박, 5박은 각각 6.8%, 9.6% 정도로 그 비율과 횟수가 많지 않았다. 그러나 83.5%정도의 비율로 제 6박에 추임새가 나타나고 있어 진양조 장단 연주시 대부분 추임새를 제 6박의 위치에서 넣고 있음을 알 수 있었다.

둘째, 본고에서는 추임새를 할 때 외치는 말을 '추임새말'로서 정의하고,

Columbia 〈춘향가〉에서 고수 한성준이 했던 추임새말을 분석하였다. 그 결과, 총 73번의 추임새 중 가장 많이 나타난 추임새말은 “좋다”로서 21회 나타났다. 이후 “좋지”, “타”, “그렇지”, “음”, “흠”, “옳지”, “치”, “얼씨구” 등이 많이 외쳐진 추임새말의 종류였다.

셋째, 추임새에도 선율의 변화가 있다. 본고에서는 이를 연구하여 고수 한성준이 했던 추임새의 일정한 규칙이 발견되는지 검토하였다. 그 결과 3소박을 활용한 다양한 조합으로 추임새가 나타나고 있는 결과를 찾아냈으며, 음정변화는 1도(변화없음), 4도, 5도, 6도, 7도, 8도, 그리고 10도가 있었다. 이상으로 한성준은 일정한 음고의 추임새를 내지 않고 있음을 알 수 있다. 그 중 8도를 도약하는 음정이 가장 많이 나타난 것으로 조사됐다. 나아가 추임새 성음의 반영을 살펴보았는데 계면조, 우조, 평조 등 음조직은 추임새가 나타나는 성음의 변화와 상관관계가 나타나지 않았다. 또, 추임새말의 마지막 음절을 끌어내리느냐 올리느냐, 또는 간결하게 맺는 경우로서 살펴보았으나, 추임새 끝음의 성음에서도 규칙성이 찾아지지는 않았다.

이상을 종합해 볼 때, 한성준이 Columbia 〈춘향가〉의 진양조 장단을 반주했을 때 했던 추임새는 음악적인 형식이나 틀에 따라 정해진 규칙이 있지는 않았음을 알 수 있다. 그리고 그 이유를 고수 한성준의 즉흥적인 판단에 기인한 것으로 보았다.

▌참고문헌

김유석(2016).「한성준의 음악활동 연구」. 서울대학교 대학원 박사학위논문.

신은주(2004).「Columbia 〈춘향가〉 악보Ⅰ」,『한국음반학』제14호. 한국고음반연구회.

_____(2005).「Columbia 〈춘향가〉 악보Ⅱ」,『한국음반학』제15호. 한국고음반연구회.

양정아(2006).「판소리 고수의 추임새 연구: 유성준 바디 '수궁가'를 중심으로」. 단국대학교 대학원 석사학위논문.

이보형(1976).「판소리고법Ⅱ」,『문화재』제10호. 서울: 문화재 관리국.

조정란(2007).「장단변화에 따른 추임새의 양상연구: 정광수 바디 〈수궁가〉를 중심으로」. 단국대학교 대학원 석사학위논문.

천은영(2003).「추임새의 교육적 활용에 관한 연구」. 한국교원대학교 대학원 석사학위논문.

한수산(2017).「추정남 판소리 고법 연구」. 중앙대학교 교육대학원 석사학위논문.

〈콜롬비아판 춘향가〉(1993). 신나라레코드.

【ABSTRACT】

A Study about Chuimsae by Han Seongjun:

- Focused on Columbia 〈Chunhyangga〉 -

Kim, Yu-Seok
(Chonbuk National University)

While *Pansori* singer sings a melody, a drummer's drumming is to be accompanied. When it happens, drummer also calls out a cheering sound, called *Chuimsae*. Han Seongjun(1874~1941) is considered to be one of the best *Pansori* drummer in the early 20th century. Not only his drumming pattern, but also his *Chuimsae* are also needed to be examined for more understandings of earlier *Pansori* drumming.

Through the study, it is found that Han more likely calls out a *Chuimsae* on the 6th beat of *Jinyangjo Jangdan*, and "*Jota*" is known to be his favorite *Chuimsae* word. However, he didn't used preset rules, but only did it by musical improvisational situations.

【Keywords】Han Seongjun, Pansori Drumming, Chuimsae, Jinyangjo Jangdan, Columbia 〈Chunhyangga〉, Improvisation, Jota

논문투고일 : 2017.04.27 ▎ 심사완료일 : 2017.05.24 ▎ 게재확정일 : 2017.06.19