

창극 심청전 <뱃노래>의 형성 배경 및 대목 구성*

김 은 자
(한국예술종합학교)

〈차 례〉

1. 머리말
2. 창극 <뱃노래>의 형성 배경
3. 창극 <뱃노래>의 대목 구성
4. 창극 <뱃노래>의 음악 구성
5. 맺음말

【국문초록】

창극은 배역을 나누고 사실적인 연기가 더해지면서 필연적으로 음악적 변화를 수반하였다. 그러나 창극 연구는 대체로 관소리의 연장선상에서 논의되었고, 창극의 음악적 분화 과정을 고찰하는 논의는 전무한 실정이다. 이러한 문제의식을 바탕으로 본 연구에서는 창극 심청전의 <뱃노래> 대목을 중심으로 사실과 음악 구성을 분석하여 창극의 형성 과정을 살펴보았다.

<뱃노래> 대목은 1942년 제작된 오케관 <심청전>에서 처음 확인되며 현재 창극 심청전의 주요 장면의 하나로 형성되었다. 심청이 물에 빠지는 장면이 창극에서 <뱃노래> 대목으로 개작된 까닭은 25분 정도의 공연 시간과, 장면의 한문 사설이 시공간의 제약을 받으면서 극적 효과를 전달해야 하는 창극에는 맞지 않았기 때문이라고 해석하였다. 창극 <뱃노래>의 사설은 풍경이나 상황 설명이 대폭 축소된 반면, 뱃사공의 노 젓는 소리가 극의 줄거리와 결합되면서 항해중인 선상에서의 모습을 더욱 극적으로 묘사하는 방향으로 재구성되었다. 음악 역시 사설에 맞춰 메기

* 이 글은 2006년 한국국악학회 분기발표회에서 발표한 내용을 수정 보완한 것이다.

고받는 형식의 뱃노래로 재구성되면서 전체적인 극의 구성을 역동적이고 사실적으로 이끌어 나갔다. 〈뱃노래〉 대목과 같이 공연 환경에 맞는 창극 더듬의 창작은 오늘날 창극의 음악적 퇴보나 장르적 한계를 극복하는 방안의 하나로 신중히 재고되어야 할 것이다.

【주제어】 창극, 판소리, 〈심청전〉, 뱃노래, 범피중류

1. 머리말

창극 심청전의 〈뱃노래〉 대목은 심청이 임당수(臨塘水)¹⁾에 빠지는 장면을 창극으로 재구성한 부분이다. 판소리에서 이 대목은 ‘심봉사 눈 뜨는 대목’과 함께 가장 극적인 장면이며, 심청이 선인들을 따라 배를 타고 임당수에 몸을 던지는 장면까지 대략 25분이 소요된다. 유파나 창본에 따라 다소 차이가 있으나 전체적인 구성은 ‘범피중류(泛彼中流) - 혼령과의 만남 - 인당수에 도착 - 선인들의 고사 준비 - 심청의 투신’ 장면으로 이루어져 있다. 판소리에서는 〈범피중류〉(진양조), 〈한 곳을 당도하니〉(중모리), 〈배의 밤이〉(진양조), 〈한 곳 당도하니〉(엇모리), 〈복을 두리둥〉(자진모리), 〈심청이 거동 보라〉(휘모리), 〈행화는〉(진양조)까지 7대목으로 구성되어 있다.²⁾

심청이 물에 빠지는 대목은 판소리와 창극의 음악적 분화 과정을 뚜렷하게 볼 수 있다는 점에서 주목할 부분이다. 창극은 기본적으로 판소리를 바탕으로 하지만 무대나 배역 등 공연 환경이 바뀌면서 판소리와는 다른 음악 구성을 필요로 한다. 특히 제한된 시간이나 무대 조건은 차별하게 극적 상황을 고조시킬 여유를 허락하지 않는다. 따라서 판소리를 창극화할 때는 달라진 공연 환경에 맞춰 재구성하게 되는데, 심청전의 〈뱃노래〉 대목은 25분가량 소요되는 판소리 대목이 어떠한 음악적 변천 과정을 거쳐 창극으로 재탄생되는지 여실히 보여 주

1) 인당수(印塘水)라고도 함.

2) 심청이 물에 빠지는 대목은 판소리 유파마다 약간씩 차이가 있는데, 동초제는 〈범피중류〉(진양조), 〈한 곳을 당도하니〉(중모리), 〈그곳을 점점 지나〉(진양조), 〈물의 날이〉(중모리), 〈한 곳 당도하니〉(엇모리), 〈복을 두리둥〉(자진모리), 〈묘창해지일속이라〉(중모리), 〈등덩 등덩 떠나간다〉(진양조)로 구성되어 있다. 본 구성은 보성소리를 기준으로 삼았다.

는 대목이다.

판소리에서 심청이 물에 빠지는 대목은 <범피중류>를 중심으로 음악적 특징을 밝히려는 논의가 집중되었다.³⁾ <범피중류>는 19세기 중엽 신재효본에 처음 등장한 이후 현재까지 사설을 거의 그대로 유지한 채 전승되고 있다고 평가받는다.⁴⁾ 그러나 악조의 활용, 변청과 사설 간의 연관성 등 음악적 내용은 크게 개작하지 않으면서도 창자 나름의 음악어법으로 해석한 대목으로 알려져 있다.⁵⁾ <범피중류> 대목은 긴 사설로 이루어졌기 때문에 창극화하는 과정에서 재구성이 불가피하였다. 그러나 창극 음악 연구가 판소리의 연장선상에서 이루어지면서 개별 장르로서 창극 음악을 다룬 연구⁶⁾는 드문 편이며, 특히 판소리와 창극의 음악적 분화 과정을 추적한 선행연구는 거의 찾아볼 수 없다. 따라서 이 연구에서는 심청전의 '심청이 물에 빠지는 대목'에서 극적 상황을 표출하는 방식을 살펴봄으로써 창극이 새로운 공연 환경에 적응하면서 어떠한 음악적 분화 과정을 겪게 되었는지 그 일면을 확인하고자 한다.

심청전은 창극 초창기 시절부터 주요한 공연 종목으로 자리 잡았다. 그 음악적 실체는 유성기음반부터 확인할 수 있으므로 본고의 시간적 연구 범위는 일제강점기부터 현재까지로 하겠다. 또 공시적 범위는 심청이 물에 빠지는 뱃노래 대목으로 한정하여 음반과 공연에 나타나는 사설과 음악 변화 양상을 짚어 보고자 한다.

본고에서 연구 대상으로 삼고자 하는 음반과 공연은 아래의 표와 같다.

3) 판소리 <범피중류>에 대해서는 신은주, 『종교제 심청가 <범피중류> 연구』, 『판소리연구』 제27권(판소리학회, 2009), 147-207쪽; 김혜정, 『김연수 창 범피중류의 음악적 특징과 의미』, 『한국민속학』 제58집(한국민속학회, 2013), 127-54쪽 참고.

4) 김상훈, 『<심청가> '범피중류' 대목의 형성과 갈래 간 교섭 및 작품변모사적 의미』, 『판소리연구』 제36권(2013), 267-97쪽.

5) 김혜정, 『심청가 범피중류의 음악적 구현양상과 의미』, 『한국음악연구』 제47집(한국국악학회, 2010), 99-130쪽.

6) 김만석, 『창가 심청가의 소리 구성과 음악에 대한 연구: 김소희 작창 창극 심청가를 중심으로』(한양대학교 석사학위논문, 1995); 윤명원, 『창극의 청에 관한 연구』, 『국립민속국악원논문집』 제2집(남원: 국립민속국악원, 2002), 111-54쪽; 전인평, 『창극의 미래를 위하여: 작창과 반주음악을 중심으로』, 『판소리연구』 제9집(1998), 29-42쪽; 줄고, 『창극의 작창기법 고찰: 국립창극단의 창극 <심청전>을 중심으로』(한국예술종합학교 예술전문사학위논문, 2004).

〈표 1〉 창극 〈뱃노래〉 대목의 수록 음반 및 공연

음반 매체	음반 제작사	음반번호	음반명	제작년도	음반매수	출연
SP	오케	O.20133-48	沈淸傳	1942	전16매	金演洙, 朴綠珠, 金玉蓮, 丁南希, 金俊燮. 伴奏 오케-古樂團
LP	현대음반 주식회사	HJS민15-1~5	大沈淸傳	미상	전5매	김소희, 조상현, 장영찬, 안향년, 성우향, 성창순, 박옥진, 김경희, 해설 조상현

공연	주체	공연명	공연년도	작창	출연
정기 공연	국립창극단	제100회 정기공연 완관장막창극 심청전	1999	조상현	안숙선, 김영자, 유수정, 최진숙, 김지숙, 왕기석, 왕기철 등 단원 다수

음원을 확인할 수 있는 심청전 음반과 공연은 상당수인데, 그 가운데 오케의 〈심청전〉, 현대음반의 〈대심청전〉⁷⁾ 음반과 국립창극단의 제100회 정기공연 〈완관장막창극 심청전〉⁸⁾을 연구 대상으로 삼고자 한다. 왜냐하면 이들 음반과 공연이 심청이 물에 빠지는 장면을 뱃노래 대목으로 구성하고 있어 유성기음반 시대부터 현재까지의 시기적 흐름을 짚어 볼 수 있기 때문이다.

오케판 〈심청전〉은 ‘범피중류’가 ‘뱃노래’로 구성된 가장 오래된 음반이다. 오케레코드사는 1937년 전20매로 구성된 〈춘향전(春香傳)〉⁹⁾을 시작으로, 〈흥보전(興甫傳)〉(1940)¹⁰⁾ 12매와 〈심청전(沈淸傳)〉(1942) 16매를 연이어 발매한다.¹¹⁾ 오케의 각 음반은 출연자가 조금씩 다른데, 그중 가장 늦게 만들어진 〈심청전〉은 원로들이 빠지고 이전에 음반 참여가 없었던 김연수, 박녹주, 김옥련, 정남희, 김준섭 등이 배역을 맡고 있다. 즉 1940년대 들어서면서 신진 창자들의

7) 이 음반은 E&E MEDIA에서 CD음반 〈명창심청가〉로 재발매되었다.

8) 이 공연의 작곡은 박범훈이, 지휘는 김규형이 담당하였다.

9) 오케판 〈春香傳〉(O.12018-37), 1937년 제작, 전20매, 출연진 林芳蔚, 丁貞烈, 李花中仙, 金素姬, 愼淑; 반주단 (鼓) 韓成俊, (奚琴) 池龍九, (大琴) 朴鍾基, (玄琴·笛) 申快童/오케-效果團/오케-古樂團.

10) 오케판 〈興甫傳〉(O.20087-98), 1940년 제작, 전12매, 출연진 吳守岩, 林芳蔚, 金綠珠, 李花中仙; 伴奏 오케-古樂團.

11) 오케의 창극 시리즈는 배역에 대한 자각이 이전보다 분명해졌다는 점과 고악단과 효과단을 따로 두어 극적 구성력을 극대화하려는 기획 의도를 살필 수 있다는 점에서 주목 받는 음반이다.

활동이 활발해졌고, 그들이 추구했던 창극 음악이 오케 <심청전>을 통해 선보이게 되었다.

1960년대 이후 본격적인 장시간음반(LP) 시대가 열리면서 각종 레코드사에서 전통음악 음반을 제작한다. 현대음반 <대심청전>은 LP음반 전5매로 구성되어 있으며 재편집하여 카세트테이프로 제작된 바 있고 E&E MEDIA에서 <명창 심청가(名唱沈淸歌)>란 제목의 콤팩트디스크(CD) 4매로 발매되기도 했다. 출연자가 17명에 이를 정도로 많은데, 주요 참여자는 김소희, 조상현, 장영찬, 안향년, 성우향, 성창순 등이다.¹²⁾ 이 음반은 전체적으로 배역 구분이 모호하다. 전반부는 여성 창자 2~3명이 배역 구분 없이 소리를 나누어 하는 단순 분창 형식이며, 조상현과 안향년이 각기 심봉사와 심청으로 나오는 후반부부터 배역들의 대사와 소리 구분이 확실해진다.

국립창극단은 1969년 제13회 정기공연부터 2006년 선보인 <청>에 이르기까지 약 17회가량 심청전을 무대에 올렸다. 이들 작품에서 심청이 임당수 빠지는 대목은 사설이나 장단 구성에 약간의 차이는 있지만 예외 없이 뱃노래로 짜여 있다. 대체로 진양조 대목은 도창이나 도사공이 소리를 메기고 나머지 뱃사람들이 소리를 받는 형식이며 뱃사람들이 모두 남성 창자들로 구성되기 때문에 소리가 매우 우렁찬 특징이 있다.

본고에서는 위의 음반 및 영상자료의 <뱃노래> 대목을 중심으로 사설 및 음악 구성을 검토하겠다. 연구 대상 음원이 다른 연구자에 의해 이미 채보된 음악일 경우 감수하여 사용할 것이며,¹³⁾ 미채보 음악은 실음을 그대로 채보한 후 조표를 붙여 분석하겠다. 판소리의 악조는 연구자마다 이견을 보이는데, 본고에

12) 1970년대에 가장 활발하게 제작된 창극 음반은 이전의 유성기음반보다 녹음 시간이 월등히 늘어나는가 하면 출연자의 수도 증가하고 영화극과 같이 타 장르와 결합되기도 하면서 여러 가지 새로운 모색이 나타난다. 현대음반주식회사(이하, '현대음반')가 발매한 창극 시리즈물은 1970년대 초반에 스테레오 방식으로 녹음한 <대춘향전>, <대심청전>, <대홍보전>, <대장화홍련전> 등이다. 이 음반들은 70년대 초반에 녹음되었으나 제작은 70년대 말과 80년대 초 두 차례에 걸쳐 이루어진다. 출연진은 김소희, 조상현, 안향년, 성창순, 성우향 등 당시 전성기를 구가하고 있던 판소리 창자들이 대거 참여하고 있으며 특히 여성 창자의 수가 남성보다 압도적으로 많다. 노재명 편저, 『판소리음반사전』(이즈뮤직, 2000), 446쪽.

13) 오케관 <심청전>은 김정희의 채보 악보를, 현대음반 <대심청전>은 윤호세의 채보 악보를 사용하여 논의를 진행하겠다. 악보를 제공해 준 두 선학에게 지면을 빌려 감사드린다.

서는 오랫동안 판소리 창자와의 현장 대담 및 채보 분석을 통해 판소리 이론을 정립한 백대웅¹⁴⁾과 김혜정¹⁵⁾의 분석들을 따르고자 한다.

2. 창극 〈뱃노래〉의 형성 배경

뱃노래는 한국의 대표적인 민요곡 중 하나이다.¹⁶⁾ 수운이 주요 교통수단이던 시절, 강이나 바다를 끼고 있는 지역에는 그 지역의 음악적 특성이 배어 있는 뱃노래가 있었다. 육상교통이 발달하고 민요의 향유층이 사라지면서 뱃노래를 들을 수 있는 기회는 희소해졌지만, 전통음악의 여러 장르에는 아직도 다양한 뱃노래가 남아 있다. 창극 뱃노래가 출현하게 된 배경에서도 민요 뱃노래의 영향을 확인할 수 있는데, 먼저 본 절에서는 누가, 왜 창극 뱃노래를 만들었는지 두 가지에 초점을 맞추어 살펴보겠다.

창극 뱃노래의 작곡가는 뚜렷하지 않다. 다만 일설로 전해지는 작곡가로는 조상선(趙相鮮, 1909~1983)과 정남희(丁南希, 1905~1984)가 지목되고 있다. 이 보형은 조상선이 월북하기 전까지 창극 및 국극 작품에서 작곡과 연출 방면에 두각을 나타내었다는 국극인의 증언을 근거¹⁷⁾로 심청전에 쓰이는 ‘뱃노래’를 조상선이 만들었을 것으로 추정하였다.¹⁸⁾ 그러나 오케판 〈심청전〉을 포함하여 일제강점기부터 발매된 창극 음반에 조상선이 참여하였다는 기록이 남아 있지 않기 때문에 조상선 작곡설은 뒷받침할 근거가 명료하지 않다.

14) 백대웅, 『한국 전통음악의 선율구조』(어울림, 1995).

15) 김혜정, 『판소리 음악론』(민속원, 2009).

16) 뱃노래에 대한 자세한 설명은 김순제, 『우리나라 동·서·남해지방 뱃노래의 비교 연구』, 『인천교육대학논문집』 제8-13집(인천: 인천교육대학, 1974-79); 『강화군 외포리 시선 뱃노래의 연구』, 『경기문예』 제3호(1977), 92-97쪽; 『한국의 뱃노래』(好樂社, 1982); 『우리나라 뱃노래의 갈래별 분포』, 『畿甸文化研究』 제16집(인천: 인천교육대학 기전문화연구소, 1987), 35-55쪽; 『우리나라 뱃노래의 음계구성과 분포』, 『예술논문집』 제36집(대한민국예술원, 1997), 181-208쪽 참고.

17) 이보형, 『국극과 재담의 명인, 조영숙의 소리』(음반해설서), 〈조영숙의 국악세계: 여성국극, 신민요(정창관국악녹음집 9)〉, 음반번호 CKJCD-009(2006).

18) 이 내용은 2006년 한국국악학회에서 보고를 발표할 당시에 이보형 선생께서 정보를 제공해 주셨다.

두 번째로 지목되는 인물은 정남희다. 백대웅은 악보로 전하지는 않지만 20세기 이후 전통음악인들의 대표적인 작품을 언급하면서 창극 <심청전>의 벚노래를 정남희 작품으로 꼽았다.¹⁹⁾ 아래의 인용문은 백대웅이 창극 벚노래를 정남희 작곡으로 설명한 부분이다.

창극 음악내용은 유성기음반에 녹음된 창극에서 확인할 수 있다. 그 가운데서 1942년에 발매된 오케판 <심청전 전집>에 실린 <벚노래>는 20세기 창극 작곡에서 명곡으로 꼽힌다. 이 노래는 기존 심청가 <범피중류> 대목을 창극화하면서 새로 작곡된 것인데, 진양조로 “망망한 창해이며”로 시작하는 우조길 대목 다음에 “이곳은 어디덴고”하고 계면길의 중모리로 바뀌고, “어이야 디야 차” 하며 계면길의 자진모리로 이어진다. 이 곡은 원로 창극인들이 정남희 작곡으로 증언하고 있는데, 지금도 창극 심청전에서 여전히 불려지고 있으며 피아노 반주의 김희조 편곡²⁰⁾으로 국립합창단 레퍼토리가 되어 더욱 유명해졌다.²¹⁾

정남희가 ‘범피중류’ 대목을 창극화하였다고 증언한 원로 창극인이 누구인지는 알 수 없다. 그러나 정남희가 오케판 <심청전>에 직접 참여하였고, 벚노래 대목에서도 김준섭과 함께 도창과 선인을 맡아 극을 이끌었다는 점을 감안하면 정남희 작곡설은 상당한 설득력을 얻는다. 정남희는 1935년에 리갈(Regal)에서 발매한 <배비장전(裵裨將傳)>에서도 조앵무(曹鸚鵡)와 분창²²⁾하였으며, 스스로 작·편곡한 다수의 가야금병창곡을 남겼다.

여기서 정남희와 함께 주목할 인물이 김연수(金演洙, 1907~1974)이다. 당시 오케판 <심청전>은 오케레코드사의 문예부(文藝部)에서 구성하였고 김연수가

19) 백대웅은 20세기 이후 전통음악인들의 대표적인 작곡으로 ‘신민요’들과 정남희의 ‘벚노래’(창극 심청가 가운데), 성금연(成錦鸞)의 <새가락별곡>, 한일섭(韓一燮)의 아쟁산조 등을 거론하였다. 백대웅, 『전통음악의 작곡가들과 20세기의 ‘악인(樂人)’ 연구』, 『전통음악의 이면과 공감』(지식산업사, 2004), 14쪽.

20) 김희조 편, 『한국민요합창곡집』(세광음악출판사, 1980)에 이 곡이 실려 있다. 위의 책, 46쪽에서 재인용.

21) 백대웅, 『전통음악의 작곡가들과 20세기의 ‘악인(樂人)’ 연구』, 위의 책, 47쪽.

22) 줄고, 『음반을 통해 본 창극의 전개양상』, 『2007 문화관광부 선정 전통예술우수논문집』(문화관광부·한국국악학회, 2007), 134쪽.

각색하였다. 김연수는 각색뿐 아니라 심봉사 및 여러 역할로 참여하였는데, 배연형은 오케관 〈심청전〉의 소리 사설이 김연수 창본 심청가와 같기 때문에 김연수가 짠 창극이라고 추정하였다.²³⁾ 사실 〈뱃노래〉 대목은 김연수 창본과 다르며, 당시의 각색이 현재 창극에서 쓰는 작창(作唱)이나 작곡처럼 음악적 역할을 포함하는지 확실하지 않다. 다만 판소리를 〈뱃노래〉로 재구성하는 과정에서 각색자였던 김연수는 필히 참여하였을 것으로 추정된다.

한편, 김소희가 심청가 중에서 ‘범피중류’를 ‘뱃노래’로 편곡하여 즐겨 불렀고 ‘88 서울올림픽 폐막식 때 ‘뱃노래’를 ‘떠나가는 배’로 편곡하여 불렀다²⁴⁾는 점을 근거로 김소희 작곡설이 거론되기도 한다. 실제로 김소희는 국립창극단 창립 초기부터 1990년대 초까지 심청전을 비롯하여 다양한 창극 공연의 작창을 맡았다. 따라서 김소희가 〈뱃노래〉의 편곡자 중 한 사람이었다는 점은 의심할 여지가 없다. 그러나 창극 〈뱃노래〉의 시발점이 된 오케관 〈심청전〉의 〈뱃노래〉를 만들었다고 보기에는 근거가 미약하다.

지금까지 창극 〈뱃노래〉 대목의 작곡가로 거론되는 조상선, 정남희, 김연수, 김소희 등의 작곡설을 검토하였다. 현행 창극과 같이 극 전체의 노래 구성을 담당하는 작창자의 존재가 언제부터 확립되었는지 확실하지 않다. 다만 창극 〈뱃노래〉 대목은 오케관 〈심청전〉에서 처음 등장하였기 때문에 각색자였던 김연수와 주요 도창을 맡았던 정남희의 단독 혹은 공동 작품이었을 가능성이 매우 높아 보인다.

그렇다면 〈뱃노래〉 대목은 왜 만들어졌을까? ‘범피중류’를 뱃노래로 편곡하여 부르던 사례가 일제강점기의 창극 형성기에 시도되었다는 점은 하나의 음악이 어떻게 장르를 넘나드는가라는 측면에서 짚어 볼 필요가 있다.

판소리에서 심청이 임당수에 빠지는 대목은 유장하고 서정적인 범피중류로 시작하여 이비(二婢)와의 만남, 배 위에서의 풍광 묘사 등이 진양조-중모리-

23) 배연형, 『오케관 창극 春香傳·沈清傳 가사지 해제』, 『한국음악학』 제15호(한국고음악연구소, 2005), 150쪽.

24) 노재명, 『김연수 도창 창극 춘향전 해설집: 연주자에 대하여』, 〈김연수 도창 창극 춘향전〉, 음반번호 JCDS-0575(지구레코드, 1997).

진양조로 느리게 진행된다. 배를 타고 입당수로 향하는 노정에서 이비를 만나고 다시 물 위에서 여러 날을 보내며 바다에서 바라보는 여러 가지 풍광을 노래하는 장면이 계속 이어진다.

범피중류는 19세기 초기에 송광록(宋光祿, 1823~?)이 5년간 제주도에서 소리 공부를 마치고 돌아오는 배 안에서 만경창파를 보며 감개무량한 회포를 진양조로 읊은 것이며,²⁵⁾ 정춘풍, 배회근,²⁶⁾ 전도성(1864~1944), 김창룡이 특장으로 삼았다고 전한다. 그러나 범피중류가 어려운 한시문으로 되어 있다는 점에서 송광록이 만들어 냈다기보다는 순조 때 활동했던 방만춘이 윤색·개작하였을 가능성이 제기되었으며,²⁷⁾ 전도성의 더듬으로 알려지기도 하였다.²⁸⁾

범피중류는 서사적 맥락에서 관소리 더듬으로 연행되었다가 독자성이 더욱 강화되어 한 편의 가요로 독립된 구체적인 예로 보고 있다.²⁹⁾ 이 대목은 중국의 고사나 유명한 문장가의 글귀를 따서 바다 주변의 모습을 고즈넉하게 묘사하고 있는데, 심청이 인제수(人祭需)로 팔려 가는 비극적인 내용의 애원통곡에서 벗어나 음악적으로 풍부한 관소리 더듬을 확장해 나가는 과정으로 분석³⁰⁾되기도 하였다. 즉 심청의 처지와 설움을 풍경에 대응시켜 응축된 간접적 표현으로 바꾸면서 음악적으로도 계면조 일색에서 벗어날 수 있는 계기가 만들어졌다는 것이다.

그러나 느린 진양조에 긴 한문구 사설은 노래하는 사람이나 듣는 사람 모두 그 뜻을 헤아리는 데 어려움이 많은 대목이었다. 일부 관소리 이본에 범피중류의 ‘소상팔경’이 축소되고 새들의 위로나 새들에게 편지를 부탁하는 내용으로 구성되었다³¹⁾는 점이 이를 방증한다. 요컨대 길고 어려운 한시문의 ‘범피중류’

25) 『김창룡(고금명창록 3)』, 『매일신보』 1930년 11월 30일자.

26) 고종과 순조 때 활동하던 소리꾼.

27) 김석배, 『심청가의 ‘범피중류’ 연구』, 『문학과 언어』 제14집(문학과언어학회, 1993), 141-59쪽.

28) 정노식, 『조선창극사』(동문선, 1994), 203-05쪽.

29) 김영수, 『필사본 <심청전>의 계열과 전승시기』, 『관소리연구』 제11집(군산: 관소리학회, 2000), 181쪽.

30) 박일용, 『<심청가> ‘강상 풍경’ 대목의 변이양상과 그 의미』, 『관소리연구』 제8집(군산: 관소리학회, 1997), 87-133쪽.

31) 김영수, 앞의 글, 187쪽.

는 독자성이 강하다는 특징 때문에 창극 이전에 이미 완본과는 다른 개작이 시도되었던 것으로 판단된다.

이런 어려움은 판소리에서 창극으로 장르 분화가 일어나면서 좀 더 구체화된다. 무대에서 장면을 연기하며 소리로 내용을 전달하는 창극에서는 정황 설명이 많은 대목의 경우 도창의 뒀으로 맡겨지거나 삭제 혹은 축소된다. 심청이 물에 빠지는 대목도 창극으로의 변모 과정을 겪는 대표적인 대목인데, 배가 임당수에 당도하기 전까지의 장면이 상황 설명을 축소한 뱃노래 대목으로 바뀐 것이다.

3. 창극 〈뱃노래〉의 대목 구성

이 절에서는 창극 〈뱃노래〉의 대목 및 사설 구성을 검토하고자 한다. 〈뱃노래〉의 대목은 창본에 따라 약간의 차이가 있으며 특히 음반과 공연은 확연히 다른 면모를 보이기도 한다. 창극 음반은 공연보다 녹음을 위해 제작되는 것이기 때문에 창극이 가지고 있는 장르적 특성이 퇴색되는 면이 없지 않다. 따라서 대목 구성은 공연을 중심으로 검토할 것이며, 사설 구성은 각각의 음원을 살펴 보겠다.

1) 대목 구성

심청이 물에 빠지는 장면은 내용의 흐름상 크게 두 부분, 즉 배가 임당수로 향하는 대목과 고사를 지내고 심청이 물에 빠지는 대목으로 나눌 수 있다. 판소리에서 이 부분은 창본마다 약간의 차이가 있지만 대략 25분 정도가 소요되는 상당한 분량이다. 특히 시작 부분인 ‘범피중류’, ‘한 곳을 당도하니’, ‘배의 밤이’ 대목은 심청이 배를 타고 떠나는 상황을 느린 장단에 중국의 고사를 인용한 한문구로 은유적으로 표현하고 있는데 이 부분이 전체 분량의 3분의 2가량을 차지한다.

다음은 판소리와 창극 공연에서 ‘심청이 물에 빠지는 대목’의 장면 구성을 나

타낸 것이다.

〈표 2〉 판소리와 창극 공연에서 ‘심청이 물에 빠지는 대목’의 장면 구성

장면	판소리		창극		
	진양조	범피종류	진양조	범피종류	메기고받는 형식
임당수로 배가 떠나는 장면	진양조	범피종류	진양조	범피종류	메기고받는 형식
이비 출현하는 장면	중모리	한 곳을 당도하니	중모리	노젓는소리	선인 합창
			자진모리	노젓는소리	메기고받는 형식
소상팔경 장면	진양조	배의 밤이	(생략)		
고사를 지내는 장면	엇모리	한 곳 당도하니	엇모리	한 곳 당도하니	도창
물에 빠지기를 재촉하는 장면	자진모리	복을 두리둥 등	자진모리	복을 두리둥	도창, 선인, 심청
심청이 물에 빠지는 장면	휘모리	심청이 거동 바라	(생략)		
임당수를 떠나는 장면	진양조	행화는 풍랑을	진양조	행화는 풍랑을	도창 선창, 선인 합창

판소리와 창극 모두 창본에 따라 다소의 차이는 있으나 대략적으로 위의 표와 같이 장면이 구성된다. 연행 형태가 바뀌면서 두 장르 사이에 분화가 일어나는 대목은 ‘임당수로 배가 떠나는 장면’, ‘이비 출현하는 장면’, ‘소상팔경 장면’, ‘심청이 물에 빠지는 장면’이다. ‘임당수로 배가 떠나는 장면’은 선율이 유장한 심청전의 눈대목 중 하나인 ‘범피종류’이다. 창극에서 이 대목은 범피종류 사설로 도창자나 수선인이 메기면 선인들이 노젓는소리로 받는 형식으로 바뀌었다. 다음에 이어지는 중모리는 변화의 폭이 더 큰데 대개 창극에서는 이비 출현하는 장면을 삭제하고 중모리와 자진모리의 노젓는소리로 대치하고 있다. 특히 ‘배의 밤이’로 시작하는 소상팔경 대목은 음반이나 공연을 포함한 창극에서는 대부분 삭제하고 있다. 메기고받는 형식으로 구성된 이상의 전반부의 구성은 민요 뱃노래와 흡사하다.

후반부인 ‘고사를 지내는 장면’부터 ‘임당수를 떠나는 장면’까지는 판소리와 유사하거나 축소된 형태로 나타난다. 후반부에서 가장 큰 변화라고 하면 심청이 물에 빠지는 장면을 생략하는 것이다. 이 부분은 연극자가 직접 극으로 보여주는 장면이기 때문에 상황 설명인 ‘심청이 거동 바라’가 삭제되고 바로 ‘행화는’으로 이어진다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 무대와 현장이라는 여건상 창극 창작자들의 선택은 사실적인 극 전개에 초점을 맞춰 상황 설명과 같은 불필요한 부분을 과감하게 삭제 혹은 축소하는 방향으로 나아간다. 이 점은 창극음악사에서 매우 의미 있는 일이라고 생각되는데, 장면에 부합되는 상황에 맞도록 판소리를 재구성 혹은 작곡하는 적극적인 음악행위가 개입되면서 창극이 비로소 진정한 장르 분화를 꾀하고 있기 때문이다.

2) 사설 구성

(1) 오케판 <심청전>의 뱃노래 대목

오케판 <심청전>에서 심청이 물에 빠지는 장면은 3대목으로 구성되어 있다. 판소리 범피중류에 해당하는 ‘임당수 행선’(O.20140) 대목, ‘이곳은 어디덴고’로 시작하는 ‘이비 나오는 대목’(O.20141), 자진모리로 빠르게 몰아가는 ‘임당수 빠지는 대목’(O.20141)이 그것이다. 이러한 내용 전개는 판소리나 이전에 발매된 창극과 크게 다르지 않다. 그러나 음악 구성에서는 상당히 다른 면모를 보여 준다. 예컨대 1935년에 발매된 포리돌 <심청전>은 범피중류 대목을 판소리와 거의 동일하게 이동백이 혼자 부르는 데 반해, 오케판 <심청전>은 출연자들이 범피중류 사설을 메기고받는 형식으로 나누어 부르고 있다.

아래 표는 오케판 <심청전>에서 ‘심청이 물에 빠지는 대목’의 사설 구성이다.

〈표 3〉 오케판 <심청전> ‘심청이 물에 빠지는 대목’의 사설 구성

장단	사설
진양조	(정남희) 망망헌 창헤이며 탕탕한 물결이로구나 (합 창) 어허야 어긔야 허야 어허야허야 (김준섭) 백빈주 갈매기는 흥요한으로 날아들고 삼강의 기러기는 한수로 돌아든다 (합 창) 어허야 어긔야 허야 어허야 허야 (정남희) 이곳은 어디덴고 떡러수가 여기로구나 굴삼여 어복충훈 무량도 허시든가 (합 창) 어허야 어긔야 허야 어허야 허야 (정남희) 이곳은 봉황대라 삼산은 반락청천외요 이수중분백로주로구나 (합 창) 어허야 어긔야 허야 어허야 허야
중모리	(정남희) 이-곳은 어디덴고 황릉묘가 여기로구나 (합 창) 어기야차 어기야차 어- 어기야차 어기야차 어기야차 어기야차

	<p>(박록주, 김옥련) 저기 가는 십 소저야 슬픈 말을 듣고 가라 우리 성군 유씨가 남순수 허시다가 창오산봉허시매 속절없는 이 두 몸이 소상강 대숲으로 피눈물 뿌려 내니 가지마도 아리룡이 지고 있잖이 원한이라 창오산봉 상수절의 죽상지루 내가 몇이라 천추의 깊은 한을 하소할 곳이 없었더니 지극한 너의 효성 하례코저 여 왔노라 수로 만 리 먼먼 길을 조심히여 다녀오너라 (합 창) 허 여어어 어그야 예야 허어야 어그야차 어그야차 (김옥련) 지금 나오신 두 부인은 이미 돌아가신 혼이로다 돌아가신 지 수천 년의 정혼이 남아 있어 내 눈에 와 보일진대 내가 죽을 정조로다 (합 창) 어그야차 어그야차 허야 어그야차 어그야차</p>
자진모리	<p>(합 창) 어그야디야차 어그야디야차 어그야디여 허어허 허어허허 어이야아 어 어그야 어 어그야 허허허허 어이야 어 슈~</p>
	<p>(정남희) 현원씨 배를 무어 이제불통헌 연후으 후생의 본을 받아 다같이 위허니 막대한 공 이 아니냐 오늘날 임당수에 인제숙을 받사오니 사해 용왕님은 고이 고이 받으시고 돛대 우에 봉기 쫓고 봉기 우에 연화 받게 접지하여 주읍소서 (김준섭) (심 낭자 급히 물에 들라!)</p>
	<p>(김옥련) 아이고 하나님 명천감동허여 아부의 허물일랑 심청 몸으로 대신하고 아부 어둔 눈을 밝게 접지 하읍소서 여보시오 선인남네 (합 창) (예) (김옥련) 도화등을 가지거든 우리 부친을 도와주오</p>
	<p>(정남희) 심청이 거동 바라 셋별 같은 눈을 감고 치마폭을 무릅쓰고 벃전으로 우루 우루루- 만경창과 갈마기 격으로 뗏다 (물에 풍)</p>
중모리	<p>(합 창) 못 보겠네 못 보겠네 사람 인륜으로 못 보겠네 우리가 연연히 사람을 사다가 이 물에다가 제수허니 우리 후사 잘될소냐 여보소 동무네들 명년부터는 이 장사를 고만두세 어그야 차 어그야 차</p>
자진모리	<p>(합 창) 어이야디야차 어이야디야차 어야디여 허허허 허허어어 어이야 어이 어그야어 어그야 예헤예헤예야 어 어이야디야차 어이야디야차 예헤예헤 어이야디여 허허허 허허어어 어이야 어이 어그야 어 어그야 허허허 어이야 어 (김준섭) 여가 어디냐 (김연수) 숨은 바우다 (김준섭) 수문 바우면 배 다칠라 (김연수 외) 배 다치며는 큰일난다 (박록주, 김옥련) 어따 야들아 염려 마라 (합 창) 허허허 허허어어 어이야 어이 어그야 어 어그야 예헤예헤 예 아 어</p>

진양조는 범피중류 사설을 메기고받는 형식으로 이루어져 있다. 모두 4단락으로 구성되어 있으며, 독창자가 진양 4장단을 메기면 출연자 전원이 합창으로 “어허야 어그야 허야 어허야허야”라고 소리를 받는다. 이와 같은 형식은 도사공의 선창에 배사람들이 노를 저으며 천천히 임당수로 향하는 장면을, 판소리에서 장편의 한문 사설구로 이루어진 범피중류 대목보다 사실적이고 극적으로 전달해 주는 효과를 낸다.

중모리 부분의 사설은 정황 설명-이비의 말-정황 설명으로 짜여 있다. 진양조가 메기는소리 4장단에 받는소리 2장단을 정확히 구분하고 있다면, 중모리는 사설의 의미로 단락을 구분하여 사설 끝에 받는소리를 넣고 있다. 따라서 이비의 말이 중모리 12장단으로 긴 편이지만 노젓는소리를 넣음으로써 배 위에서 일어나는 상황임을 상기시키고 있다.

노젓는소리가 중모리에서 자진모리로 넘어가면서 배가 임당수에 당도하여 심청이 물에 빠져야 하는 급박한 상황이 도래했음을 알려준다. 제사를 지내는 대목부터 심청이 물에 빠지는 부분까지는 배가 멈춰 선 상태이기 때문에 노젓는소리가 들어가지 않는다. 선인들이 물에 빠진 심청을 애달게 생각하는 대목은 정황상 다시 배가 떠나는 상황이므로 노젓는소리가 등장하고 “여가 어디냐”, “숨은 바우다” 하며 메기고받는 뱃노래로 마무리한다.

(2) 현대음반 <대심청전>의 <뱃노래> 대목

아래의 표는 현대음반 <대심청전>에서 심청이 물에 빠지는 대목의 사설 구성이다.

<표 4> 현대음반 <대심청전> ‘심청이 물에 빠지는 대목’의 사설 구성

장단	사설
진양조	범피중류 등등실 떠나간다 (합창) 어허야하 어기야 허야하 어허야아 어야 백빈주 갈매기는 흥요한으로 날아들고 삼상의 기러기는 한수로만 돌아든다 (합창) 어허야하 어기야 허야하 어허야아 어야 장사를 지내가니 가태부 간 곳 없고 떡리수를 당도하니 굴삼여 어복충훈 무량도 허도든가 (합창) 어허야하 어기야 허야하 어허야아 어야 요망은 남은 소리 어적이언마는 곡중인불건 수봉만 푸르렀다 애내성중 만고수난 날로 두고 이름이라 (합창) 어허야하 어기야 허야하 어허야아 어야
중모리	한 곳을 당도하니 향풍이 일어나며 죽림 사이로 옥패 소리 들리나니 어떠한 두 부인이 선관을 높이 쓰고 (중략) (합창) 어기야차아 어기야차아 어허~ 허허야 어기야차아 어기야차
자진모리	(합창) 어야디여차 어야디여차 예에에에 어기야디여 어허어허 어허어허어허어허 어어기야 어어기야 어허어허어허기야 예 여가 어디냐 숨은 바우다 숨은 바우면 배 다친다 배 다치며는 큰일난다 앓따 야들어 염려 마라

	허어 어허어허 어허어허 허어이야 어어기야 어어기야 어허어허 어기야 헤 어기야 어기야 어기야 어기야 어기야 어기야 어기야 허기야
엇모리	한 곳 당도하니 이난 곳 임당수라 대천바다 한가운데 바람 불고 물결쳐 (중략)
자진모리	헌언씨 배를 무어 이제불통헌 연후에 후생의 본을 받아 다 각기 위업허니 막대한 공 이 아닌 가 (중략)
휘모리	심청이 거동 보라 바람 맞은 팽이처럼 이리 비틀 저리 비틀 (중략)
진양조	행화는 광풍에 흐날리고 명월은 해문에 잠겼도다 영좌도 울고 (하략)

심청이 물에 빠지는 대목은 오케판 <심청전>보다 원본인 판소리에 충실한 구성이다. 사설은 범포중류(진양조) - 한 곳을 당도하니(중모리) - 뱃노래(자진모리) - 한 곳 당도하니(엇모리) - 헌언씨 배를 무어(자진모리) - 심청이 거동 보라(휘모리) - 행화는(진양조)의 순으로 짜여 있다. 보성소리와 비교하면, 중모리 다음에 진양조 ‘배의 밤이’가 빠지고 뱃노래(자진모리)가 들어왔다는 점 빼고는 판소리의 사설 구성과 대동소이하다.

진양조 대목은 오케판 <심청전>과 같이 창자들이 1명씩 4~6장단의 사설을 메기면 노젓는소리 2장단을 합창으로 받는 구성이다. 요컨대 진양조의 음악 구성은 메기는 사람에 따라 장단 수에 차이가 있을 뿐 방식은 대체로 오케판 <심청전>과 유사하다. 중모리는 진양조와 같이 독창자의 소리 후에 합창으로 부르는 후렴구가 이어진다. 그러나 오케판과는 달리 내용의 구분 없이 독창자의 소리가 길기 때문에 후렴구가 주는 노젓는소리의 효과가 약한 편이다. 뱃노래 자진모리는 오케판에서 임당수에 도착했을 때와 심청이 물에 빠진 후 돌아갈 때로 나누어 배치된 반면, 이 음반에서는 중모리 다음에 바로 이어진다.

심청이 물에 빠지는 대목에 노젓는소리를 넣어 진양조-중모리-자진모리로 재구성한 이 같은 방식은 현재의 창극이나 민요에서 그대로 유지되고 있다. 그런데 현대음반의 구성 방식이 무대에서 공연되는 창극과 동일하지만 무대라는 공·시간적 제약이 상대적으로 약하고 창자들이 메기는소리에 비중을 두고 있기 때문에 노를 저어 임당수로 향하는 장면의 사실적 묘사는 실제 공연 상황보다 매우 미약한 편이다.

비록 배역을 나누어 소리를 하는 동일한 조건이더라도 공연 상황과는 달리

음반에서는 소리에 치중하는 면이 훨씬 두드러진다. 이런 현상은 두 가지로 해석할 수 있는데, 하나는 음반 제작사에서 관소리를 창극 형태로 부분 편집하여 음반을 제작하기 때문이고, 다른 하나는 출연자들의 의도가 창극보다는 관소리를 선호하기 때문이라고 하겠다. 1960년대 후반에 녹음된 것으로 추정되는 신세기레코드 <심청전>(민1240-14~15)의 경우 이 부분이 김소희의 전창에 뱃노래 후렴구가 잠깐 붙어 있는 정도로, 당시 제작 음반 중 상당수가 배역 구분 없이 소리대목을 나눠서 부르는 분창 형태로 짜여 있다. 그런가 하면 1979년에 녹음된 문화레코드 <심청전(우리민속의 전통음악)>(MMHCD-7033~34)에서는 현대음반의 뱃노래와 동일한 장단 구성에 축소된 형태로 사설을 구성하기도 하였다. 요컨대 장시간음반 시대의 창극 음반에서 심청이 물에 빠지는 대목은 오케판에서 선보인 뱃노래 대목이 정형화되면서 하나의 고정된 대목으로 자리 잡고 있기는 하나, 창극이란 장르에 대한 뚜렷한 고민의 흔적은 찾아보기 힘들다.

(3) 국립창극단 정기공연 <뱃노래> 대목

다음은 1999년 국립창극단 제100회 정기공연 <완판장막창극 심청전>에서 심청이 물에 빠지는 대목의 사설 구성이다.

〈표 5〉 국립창극단 <완판장막창극 심청전> '심청이 물에 빠지는 대목'의 사설 구성³²⁾

장	장면	장단	사설 내용
16	임당수 (임당수에 투신)	진양조	(도창) 범피중류 등덩실 떠나간다 망망한 창해이며 탕탕헌 물결이로구나 (합창) 어허야 어기야 어허야 어허야 어허야 (수선인) 백빈주 갈매기는(어허야) 흥요안으로 날아들고(어허야) 삼강의 기러기는 한수로 돌아든다 (합창) 어허야 어기야 어허야 어허야 어허야 (수선인) 요량헌 남은 소리(어허야) 어적이나 여기련만(어허야) 곡종인볼 견에 수봉만 푸르렀다 (합창) 어허야 어기야 어허야 어허야 어허야 (수선인) 장사를 지내가니(어허야) 가태부는 간 곳이 없고 먹리수를 바라 보니(어허야) 굴삼려 어복충훈 무량도 허거든가 (합창) 어허야 어기야 어허야 어허야 어허야

32) 줄고, 『창극의 작창기법 고찰』(2004), 31쪽 〈표 8-16〉 참조.

	중모리	(선인) 어기야차 어기야차 어 어어 야아 어기야차 어기야차
	자진모리	(선인) 어야 디어차 어야 디어차 에에에에 어기야디어 어어어어 어기야 어허기야 어허어어 어기야 헤~ 여가 어디냐? 숨은 바우다 숨은 바우면 배 다칠라 배 다치면 큰일난다 앓따 아들이 염려 마라 어허허허 어어어어 어허기야 어허기야 어허허허 어기야 에~
	엇모리	(도창) 한 곳 당도하니~ 복체를 양손에 쥐고
	자진모리	(도창) 복을 두리둥 두리둥 등등 (선인) 우리 선인 스물네 명 상고로 위협하여 경세우경년의 표박서남을 다 니다가 오늘날 임당수 인제수를 드리오니 동해신 아맹이며, 서해신 거 승이며, 북해신 흑룡이며, 남해신 축융이며, 강한지장과 천택지군이 하 감하옵소서. 물때가 늦어가니, 어서 급히 물에 들라 (심청) 여보시오, 선인님네. 도화동이 어느 쪽에 있요? (선인) 도화동이 저기 운해만 자옥한 데가 도화동이요 (심청) 아이고, 아버지! 불효여식 청이를 요만큼도 생각 마음시고 어서 어서 눈을 떠서 대명천지 다시 보고 칠십생남 하옵소서
	진양조	(도창) 향화는 광풍을 쫓고 명월은 해문에 잠겼도다 (합창) 우후청강 좋은 흥을 문노라~ 도용도용 떠나간다

대목은 진양조-중모리-자진모리-엇모리-자진모리-진양조의 장단으로 구성되어 있다. 앞서 살펴본 현대음반의 <대심청전>과 휘모리를 제외하면 거의 동일한 구성이다. 처음 시작하는 진양조는 먼저 8장단을 도창이 메기면 선인들이 소리를 받은 후 수선인과 선인들이 메기고받는 형식을 취한다. 진양조 대목은 앞서 본 오케판이나 현대음반과 같이 메기고받는 부분이 세 단락으로 구성되어 있다. 중모리는 이비가 나오는 상황 설정 없이 선인들의 노젓는소리만으로 간략하게 짜여 있으며 “여가 어디냐?” 하며 대화를 주고받는 자진모리로 이어진다. 이후의 엇모리부터 진양조까지는 관소리를 축소한 형태라고 하겠다.

국립창극단의 뱃노래 대목은 연기자들이 배를 탄 상황을 직접 재연하면서 소리를 한다는 점에서 음반과는 다른 외부적 상황이다. 자연스럽게 소리는 무대의 상황에 맞출 수밖에 없는데, 가장 눈에 띄는 부분이 이비가 나타나는 소상팔경 대목의 대폭적인 축소 현상이다. 중국의 고사를 차용한 이비 대목이 무대에서 실현되기 위해서는 죽은 영혼이 나타나는 환상적인 장면이 필요하다. 그런데 이 장면은 이비가 가지고 있는 문화적 맥락을 거의 상실한 오늘날, 오히려 심청이 물에 빠지는 급박한 상황을 방해하는 요소가 될 수 있다. 국립창극단이 완판장

막을 표방함에도 뱃노래 대목을 간략히 축소한 까닭이 바로 이 같은 고려에서 기인한 것이라고 본다.

지금까지 유성기음반, 장시간음반, 국립창극단의 공연을 통해 창극 〈심청전〉에서 심청이 물에 빠지는 대목을 사설과 장단을 중심으로 어떻게 재구성했는지 살펴보았다. 오케관 〈심청전〉은 판소리에서 상당한 분량을 차지하는 범피중류부터 이비 출현 대목을 뱃사람들이 노를 저으며 메기고받는소리로 과감하게 전환한다. 현대음반 〈대심청전〉도 이런 맥락을 견지하는데, 창자들이 메기는소리에 큰 비중을 두고 있기 때문에 오케관 〈심청전〉과 구성은 비슷하지만 창극으로서의 극적 전달력은 오히려 감소한 듯하다. 무대 공연인 국립창극단의 공연은 관객들에게 극적 긴장감을 최대한 조성하기 위해 장면 구성에서 이비 대목을 삭제하고 도사공과 선인들이 주고받는 소리에 주안점을 두고 있다. 이로 보건대 뱃노래 대목은 판소리가 창극으로 변모하는 과정에서 장편의 한문 사설, 무대라는 시간간적 제약, 극적 효과 전달 등을 고민하던 당시의 창자들에 의해 만들어진 창극음악이며, 판소리와 창극이 개별 장르로서 음악적 분화 과정을 거치는 현상이 뚜렷하게 나타나는 대목이라고 할 수 있다.

4. 창극 〈뱃노래〉의 음악 구성

〈뱃노래〉 대목의 음악 구성은 음반과 공연에 따라 차이는 있으나 대체로 진양조-중모리-자진모리의 순서로 전개된다.

1) 진양조

심청이 물에 빠지는 대목에서 뱃노래 대목이라고 할 수 있는 음악적 구성은 배가 행선하여 입당수에 도착하기까지의 전반부에 가장 뚜렷하게 나타난다. 진양조의 경우, 메기는소리는 판소리 범피중류의 원 선율을 거의 그대로 부르고 있으며 받는 소리에서 합창으로 노젓는소리가 이어진다. 다음 〈악보 1〉은 오케

판 <심청전>의 ‘임당수 행선’ 제1~6장단의 선율이다.

<악보 1> 오케판 <심청전> ‘임당수 행선’, 제1~6장단

메기는소리(정남희 독창)

망 망 - 현 - - - 창 해 이 - - - - - 며 -

받는소리(합창)

탕 - - - - 탕 - - - 한 - 물 결 이 로 구 나 - 어 히 야 -

받는소리(합창)

어 기 야 - 히 - 야 - 어 히 - 야 - - - 히 야 -

“망망현”으로 시작하는 제1-4장단까지는 메기는소리에 해당하며, 판소리의 원 선율을 그대로 부른다. 제5-6장단은 벧노래 후렴구로 받는소리에 해당하는데, 제4장단의 제5-6박에 “어허야”를 넣어 자연스럽게 받는소리로 넘어가도록 연결구를 만들어 주고 있다. 즉 2구의 사설을 4장단에 걸쳐 메기면, 메기는소리 마지막에 벧노래 후렴구로 등장하면서 받는소리가 2장단 이어진다. 이 부분의 약조는 Sol-La-do-re-mi의 우조이다.

오케판의 진양조 구성은 다음 <악보 2>의 현대음반 <대심청전>에서도 확인할 수 있다.

<악보 2> 현대음반 <대심청전> ‘임당수 행선’, 제1~6장단

메기는소리(독창)

비 었 피 - - - 주 - - - - - 으 류 - - - -

3
받는소리(합창)

등 더 어 - 오 실 - - 르 떠나 - 아 - 간 - 다 어 허야 하

5
어 기 야 - 허 야 하 어 허 - 야 아 - 어 야 하

위의 현대음반에서도 제1~4장단은 '범피중류'로 시작하는 판소리의 원 선율을 메기는 선율로 구성하였고, 제4장단 제5~6박에서 “어허야하”를 넣어 소리를 받으면서 다음의 제5~6장단으로 이어지고 있다. 오케판 <심청전>의 ‘임당수 행선’ 대목의 음악 구성이 현대음반 <대심청전>에서도 그대로 유지되고 있음을 알 수 있다. 다음은 국립창극단의 제100회 정기공연 <완판장막창극 심청전>의 ‘임당수 행선’ 시작하는 부분이다.

〈악보 3〉 국립창극단 <심청전> ‘임당수 행선’, 제1-10장단

메기는소리(독창)

범 - 피 - - - - - 중 - - - - - 류 - - - - -

3
받는소리(합창)

등 - 당 - - - - - 실 - - - - - 떠 - 나 - 가 - 안 - - - - - 다

5
말 - 말 - - - - - 원 - - - - - 창 - 해 - - - - - 이 - - - - - 며

7
탕 - - - - - 탕 - - - - - 허 - 언 - 물 - 걸 - 이 - 로 - 구 - 나 - 어 - 허 - 야 - 아

9
어 기 야 - 어 - 야 아 어 - 야 아 아 - - - - - 어 야 아

국립창극단의 공연에서는 ‘범피중류’로 시작하는 메기는 선율이 제1~8장단까지 여덟 장단에 걸쳐 형성되었으며, 제8장단 제5-6박에서 ‘어허야야’로 연결구가 제시되며 제9-10장단까지 받는 선율이 이어진다.

2) 중모리

오케판 <심청전>은 <뱃노래>의 진양조를 뱃노래 후렴구로 마무리한 후 <악보 4>와 같이 중모리로 전환된다.

<악보 4> 오케판 <심청전> 뱃노래, 중모리 대목

25 중모리 (D 본청 계면길)

이 - 곳 은 어 - 디 뱌 고

29 황 룡 - 묘 가 - - 여 기 로 - 구 나

33 어 기 야 차 - - 어 기 야 차 - -

37 어 - - - - -

41 어 기 야 차 - - 어 기 야 차

“이곳은 어디뱌고/황룡묘가 여기로구나”로 시작하는 중모리 대목은 진양조와 마찬가지로 메기는소리와 뱃노래 후렴구가 세 차례 반복된다. 그런데 두 번째 메기는소리인 “저기 가는 심 소저야” 부분이 비교적 긴 사설로 이루어져 있어서

합창으로 부르는 뱃노래 후렴구의 사실적 표현은 다소 설득력이 떨어진다. 중모리 선율은 전체가 Mi-La-do/Si-re-mi의 계면조이다.

현대음반 〈뱃노래〉 대목의 중모리에서는 “한 곳을 당도하니”로 시작하는 관소리 선율을 그대로 사용하며 마지막에 〈악보 5〉의 뱃노래 후렴구를 합창으로 부른다.

〈악보 5〉 현대음반 〈대심청전〉 뱃노래, 중모리 대목

어 기 야 차 아 어 기 야 차 아 어 허 아 허 아

어 기 야 차 아 어 기 야 차

중모리에서는 독창자가 “한 곳을 당도하니/향풍이 일어나며”로 시작하는 긴 관소리 사설을 그대로 노래한다. 그러므로 마지막에 붙는 뱃노래 후렴구는 노를 젓고 있는 상황을 사실적으로 표현하는 역할보다는 다음의 자진모리장단으로 넘어가기 위한 연결구 역할이 더 크다. 선율은 Mi-La-do/Si-re-mi의 계면조로 구성되어 있다.

다음 〈악보 6〉은 국립창극단 〈뱃노래〉 대목의 중모리 부분이다.

〈악보 6〉 국립창극단 〈심청전〉 뱃노래, 중모리 대목

어 기 야 차 어 기 야 차 어 어 어 허 야 아아

어 기 야 차 어 기 야 차

국립창극단 <심청전>의 <벧노래> 대목에서도 중모리가 대폭 축소된다. 현대 음반 중모리에 등장했던 독창자의 “한 곳을 당도하니”가 완전히 삭제되고 마지막 후렴구만 남는다. 즉 메기는소리 없이 선인들이 <악보 6>의 벧노래 후렴구를 세 장단에 걸쳐 부르며 다음의 자진모리로 이어진다. 선율은 현대음반 중모리와 동일하다.

이상과 같이 <벧노래> 대목의 중모리 역시 판소리 사설과 벧노래 후렴구가 창극에 맞게 재구성되었음을 확인할 수 있다. 재구성의 방향은 음반과 공연에서 다소 차이가 있는데, 오케판과 현대음반에서는 중모리 대목에 판소리 사설을 살려 독창자의 소리를 부각시켰다면 국립창극단 공연에서는 독창자의 소리를 생략하고 벧노래 후렴구만 간략하게 부르는 구성이었다. 이미 진양조에서 독창자의 메기는소리가 등장했기 때문에 실제 공연에서는 긴박감 있는 진행을 위해 중모리에서 과감하게 사설을 생략한 것으로 해석된다.

3) 자진모리

자진모리는 심청이가 임당수에 빠지기 직전이기에 때문에 매우 긴박하게 연출된다. 오케판 <심청전>에서는 <악보 7>에서와 같이 일곱 장단에 걸쳐 벧노래 후렴구가 먼저 등장한다.

<악보 7> 오케판 <심청전> 벧노래, 자진모리 시작 부분

94 $\text{♩} = 104$ 자진모리
 차 - - 어그야 차 어 괴 야 디 야 차

98
 어 괴 야 디 야 차 어 괴 야 디 어 (어) 히 어 히 어 히 어 히 어 이 야 아

101
 어 어 괴 야 어 어 괴 야 어 히 어 히 어 이 야 - 어 쉬

목이라고 할 수 있다. 오케판에서는 심청이가 물에 빠진 후 선인들이 한탄하며 돌아가는 장면에서 뱃노래가 다시 등장하는 반면, 현대음반과 국립창극단 공연에서는 자진모리 이후 판소리와 유사한 흐름으로 진행된다. 자진모리장단의 〈뱃노래〉 후렴구는 계면조의 특성인 꺾는음을 흘려 내는 정도로 미약하게 처리한다. 장단이 빠르고 힘차게 노를 저어 가는 상황에 맞게 연출하기 위한 것으로 해석된다.

5. 맺음말

지금까지 창극 〈뱃노래〉의 형성 배경 및 대목 구성을 살펴보았다. 그 결과를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 창극 〈뱃노래〉 대목의 작곡자와 작곡 배경을 살펴본 결과 오케판 〈심청전〉에 참여하였고 판소리에도 능하였다는 점에서 정남희 작곡설이 설득력을 얻었다. 그리고 〈뱃노래〉 대목의 작곡 배경에는 긴 시간과 많은 한문 사설구가 창극의 공연 환경에 맞지 않았기 때문에 장르적 특성을 고려한 음악적 분화가 일어난 것으로 유추하였다.

둘째, 창극 〈뱃노래〉 대목의 전체적인 틀은 판소리를 따르면서 뱃노래 후렴구를 삽입하여 극의 사실성과 긴박감을 고조시키는 방향으로 변화하였다. 창극에서는 〈범피중류〉(진양조)와 〈한곳을 당도하니〉(중모리)를 메기고받는 구성으로 바꾸고 사설을 축소하여 극을 속도감 있게 전개하는 한편, 자진모리장단의 뱃노래 후렴구를 덧붙여 임당수에 당도하기까지의 분위기를 긴박하게 고조시켜 나갔다.

셋째, 창극 〈뱃노래〉 대목의 음악 역시 판소리의 원래 악조를 살리면서 뱃노래를 적절히 활용하였다. 진양조는 대체로 우조로 구성되었으며, 메기는소리가 끝나는 제5-6박에 뱃노래 후렴구를 넣어 여백을 긴장감 있게 채워 주었다. 중모리와 자진모리는 계면조로 구성되었는데, 계면조의 특성인 꺾는음을 흘려 내는 정도로 미약하게 처리하여 힘차게 노를 저어 가는 상황을 연출하였다.

창극 뱃노래 대목은 달라진 공연 환경에 적응하기 위해 창자들이 고민한 결과물이다. 당시에 이미 불리고 있던 곡을 차용하여 재구성된 음악이건 판소리를 나름대로 변용한 결과이건 간에, 창극을 공연했던 창자들이 판소리로 해결할 수 없었던 극적 상황을 보여 주기 위한 노력의 성과가 뱃노래 대목이라는 점은 주목할 부분이다. 일종의 창극 더늠이라고 할 수 있는 뱃노래 대목에서 창극의 음악적 퇴보나 문제점을 해결하기 위한 방안을 모색해 보는 것도 창극 발전의 한 방법일 것이다.

■ 참고문헌

- 김만석(1995). 「창극 심청가의 소리 구성과 음악에 대한 연구: 김소희 작창 창극 심청가를 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문.
- 김상훈(2013). 「〈심청가〉 ‘범피중류’ 대목의 형성과 갈래 간 교섭 및 작품변모사적 의미」, 『판소리연구』 제36권, 267-97쪽. 판소리학회.
- 김석배(1993). 「심청가의 ‘범피중류’ 연구」, 『문학과 언어』 제14집, 141-59쪽. 문학과언어학회.
- 김순제(1974-79). 「우리나라 동·서·남해지방 뱃노래의 비교연구」, 『인천교육대학 논문집』 제8-13집. 인천: 인천교육대학
- 김영수(2000). 「필사본 <심청전>의 계열과 전승시기」, 『판소리연구』 제11집. 군산: 판소리학회.
- 김은자(1977). 「강화군 외포리 시선 뱃노래의 연구」, 『경기문예』
- _____(1982). 『한국의 뱃노래』. 好樂社.
- _____(1987). 「우리나라 뱃노래의 갈래별 분포」, 『畿甸文化研究』 제16집, 35-55쪽. 인천: 인천교육대학 기전문화연구소.
- _____(1997). 「우리나라 뱃노래의 음계구성과 분포」, 『예술논문집』 제36집, 181-208쪽. 대한민국예술원.

- _____ (2004). 「창극의 작창기법 고찰: 국립창극단의 창극 <심청전>을 중심으로」, 한국예술종합학교 예술전문사학위논문.
- _____ (2007). 「음반을 통해 본 창극의 전개양상」, 『2007 문화관광부 선정 전통예술 우수논문집』. 문화관광부·한국국악학회.
- 김해정(2009). 『판소리 음악론』. 민속원.
- _____ (2010). 「심청가 범피중류의 음악적 구현양상과 의미」, 『한국음악연구』 제47집, 99-130쪽. 한국국악학회.
- _____ (2013). 「김연수 창 범피중류의 음악적 특징과 의미」, 『한국민속학』 제58집, 127-54쪽. 한국민속학회.
- 노재명(1997). 「김연수 도창 창극 춘향전 해설집: 연주자에 대하여」, <김연수 도창 창극 춘향전>, 음반번호 JCDS-0575. 지구레코드.
- 노재명 편저(2000). 『판소리음반사전』. 이즈뮤직.
- 박일용(1997). 「<심청가> '강상 풍경' 대목의 변이양상과 그 의미」, 『판소리연구』 제8집, 87-133쪽. 군산: 판소리학회.
- 배연형(2005). 「오케관 창극 春香傳·沈清傳 가사지 해제」, 『한국음반학』 제15호. 한국고음반연구회.
- 백대웅(1995). 『한국 전통음악의 선율구조』. 어울림.
- _____ (2004). 『전통음악의 이면과 공감』. 지식산업사.
- 신은주(2009). 「중고계 심청가 <범피중류> 연구」, 『판소리연구』 제27권, 147-207쪽. 판소리학회.
- 윤명원(2002). 「창극의 청에 관한 연구」, 『국립민속국악원논문집』 제2집, 111-54쪽. 남원: 국립민속국악원.
- 이보형(2006). 「국극과 재담의 명인, 조영숙의 소리(음반해설서)」, <조영숙의 국악세계: 여성국극, 신민요(정창관국악녹음집 9)>, 음반번호 CKJCD-009.
- 전인평(1998). 「창극의 미래를 위하여: 작창과 반주음악을 중심으로」, 『판소리연구』 제9집, 29-42쪽. 판소리학회.
- 정노식(1994). 『조선창극사』. 동문선.

【ABSTRACT】

The Formation and Musical Changes of “Sailors’ Song” in *Changgeuk Sim Chong-jeon*

Kim, Eun-Ja

(Korea National University of Arts)

In this paper, I considered musical changes from *pansori* to *changgeuk*, for examining the genre identity of *changgeuk* performance. *Changgeuk* with many actors and acting performance made the original music of *pansori* change. But generally in the study of *changgeuk*, the musical changes from *pansori* to *changgeuk* was not discussed at all. This research was focused on “Sailors’ Song” in *changgeuk Sim Cheong-jeon*, and I analyzed text and musical composition for revealing differences between *pansori* and *changgeuk*.

“Sailors’ Song” could be listened from *Sim Cheong-jeon* music record made by OK Record Corporation. The original scene of Sim Cheong falling into the sea in *pansori* was changed into “Sailors’ Song.” It was because it was necessary for *changgeuk* performance to consider the performing time and acting traits. Namely, in *changgeuk* performance, dramatic scenes and composition were more considered for opening new genre *changgeuk* from old *pansori*.

【Keywords】 *changgeuk* 唱劇, *pansori*, *Sim Cheong-jeon* 沈清傳, Sailors’ Song, “Beompi jungnyu” 泛彼中流