

광주광역시 지정 무형문화재
관소리 고법예능보유자

감남종



甘南淙

이산 감남중은

고수는 판소리를 따라가야 한다고 말한다.

다만 소리꾼이 소리를 늘어지게 할 때가 있는데,

고수는 그것을 짚어서 소리꾼이 제대로 소리 할 수 있도록

이끌어가야 한다고 이야기한다. 소리꾼과 고수는

적대적인 관계가 아니라 함께 판을 이끌어가는

소리판의 운명공동체라는 것이다.





발간사

전통의 숨결을 담아내는 의미있는 발걸음

본 자료집은 광주광역시 무형문화재 기록화 사업의 연구 성과물로 발간한 무형문화재 기록 도서입니다.

무형문화재는 모습이 보이지 않기 때문에 사람과 사람들에 의해 기·예능이 전승됩니다. 유물(유형문화재)은 보존에 의하여 계속 전할 수 있지만, 무형문화재는 시간의 흐름과 사회·문화적 환경에 따라 변화되거나 사라질 수 있습니다. 그래서 현존하는 무형문화재의 체계적이고 종합적인 기록을 남기는 것은 다음 세대로의 전승과 보존을 위한 기초자료로서 매우 중요한 일입니다.

판소리 고법은 판소리에 맞춰 고수가 북으로 장단을 쳐 반주하는 것을 말합니다. 판소리가 정착한 조선 중기 이후에 고수가 있었고, 후기에 들어 판소리가 발전함에 따라 판소리 고법도 함께 발전했습니다. 연구자들은 19세기 말에 전문 고수들이 등장하기 시작했다고 말합니다.

이 책에는 2021 광주광역시 무형문화재 기록화 사업 자료들이 사진과 영상, 악보 등으로 수록되어 있습니다. 시민 누구나 판소리 고법을 쉽게 이해할 수 있도록 함과 동시에 판소리 고법 연주와 교육, 음악적 특징, 더 나아가 문화적 활용방안 등의 전문적인 내용 또한 담았습니다. 추후 학술연구나 다양한 콘텐츠 제작에 활용될 수 있는 귀중한 자료가 될 것입니다.

현재 광주광역시에는 기능보유자 12인과 예능보유자 9인, 그리고 3개의 예능단체 전수자들이 지역의 무형문화유산을 전승하고 계십니다. 광주문화재단은 2021년 무형문화재 기록화 사업을 시작으로 광주광역시 전통 문화자산의 체계화된 아카이브 구축을 위해 지속적으로 노력하겠습니다.

끝으로 본 사업에 참여해주신 판소리 고법 보유자와 제자들, 관련 국악인들, 그리고 연구진들의 노고에 감사드립니다.

2021년 12월
광주문화재단 대표이사 황풍년

역사와 애환, 그리고 삶의 모습을 담은 작업

감남중 선생님과 기획팀과의 첫 만남은 여름 더위가 한창이던 8월 초였다. 전화를 통해 본 사업의 목적과 방법 등에 관해서는 진즉 말씀을 드렸었다. 강남중 선생님 자택에서의 첫 만남에는 판소리 고법 전수교육조교 양신승님과 광주문화재단 문화공간본부 전통문화 팀장 박희순님이 함께해주셨다. 첫 만남의 서먹함과 어색함을 상쇄시키고, 아울러 거동이 불편하신 감선생님의 마음을 편하게 해드리려는 의도였다. 첫 만남 후 강남중 선생님과 대한 면담은 몇 달 후에야 이루어졌다. 감선생님께서 잠시 병원에 입원도 하셨지만, 무엇보다도 목 상태가 너무 좋지 않으셨다. 다행히 10월 초, 자리에 누우신 채로 감선생님과 면담이 진행 되었다. 선생님께서서는 앉아서 촬영하시길 원하셨지만, 체력이 선생님의 마음을 따라 주질 못했다.

연초 광주광역시 무형문화재 예능보유자에 대한 기록화 사업에 대해 본격적인 기획이 이루어졌다. 여러 지정 종목 중 어떤 종목을 기록화 할 것인지에 대한 논의를 통해, 보유자가 고령인 종목을 우선 기록화하기로 결정하였다. 그러나 처음 기록화 하려고 했던 최고령 보유자께서는 일상생활이 힘들 정도로 건강이 악화되어 요양원에 입원 중이셨다. 재논의를 거쳐 광주광역시 무형문화재 제11호 판소리 고법 예능보유자이신 강남중 선생님을 금년도 조사 대상으로 선정하였다. 강남중 선생님께서는 박희순 팀장이 사업 목적을 설명 드리고, 조사를 허락받았다. 다만 감선생님께서도 몸이 불편하신 관계로 일정 등에 관한 세부 사항 조율 등은 양신승 전수교육조교님께 모두 위임하셨다. 이로 인해 양신승 전수교육조교님께서는 이번 기록화 사업의 모든 일정에 함께 참여해주시는 수고로움을 마다하지 않으셨다.

종목 선정과 함께 기록화 사업의 조사 방법 및 기록 방안 등에 관한 논의도 이루어졌다. 이번 기록화 사업은 단순한 조사가 아닌 학술적 가치와 자료적 가치를 동시에 갖춘 자료를 발간하기로 의견을 모았다. 그래서 학술적 가치를 살피는 작업에 경인교육대학교 김혜정 교수님과 문화재청 무형문화재위원회 전문위원이신 이윤선 위원님을 외부기획자로 모시게 되었다. 아울러 자료적 가치를 가진 면담 진행과 채록 작업을 위해 전남대학교 호남학연구원 학술연구교수인 정혜정 교수님과 영상 기록을 위해 사진 촬영과 동영상 촬영이 가능하신 박성배 사진작가님을 공동기획자로 모셨다. 외부기획자분들께서는 판소리 고법의 의미와 강남중 선생님의 판소리 고법 특징 등에 관한 원고를 요청 드렸다. 공동기획자분들께는 면담과 채록, 그리고 면담 장면 영상 촬영, 발표회 촬영, 기타 면담 자료 촬영 등의 역할을 부탁드렸다.

그러나 막상 면담 조사가 이루어질 때쯤 몇 가지 기획들이 어긋나기 시작했다. 강남중 선생님께서 몸이 불편하신 까닭에 소소한 일상의 모습을 영상으로 담으려 했던 계획이 어긋났다. 그리고 면담 일정이 여러 번 연기되면서 면담도 한번만 진행 하는 것으로 수정되었다. 면담이 가능할 때 최대한 많은 이야기를 듣는 방법을 택했다. 그리고 자문위원회에서는 판소리 실연 상황을 아는 사람의 면담 자료 추가를 요구하였다. 다행히 일부 계획이 수정되긴 했지만, 미리 기획했던 일들은 순서에 맞게 진행되었다. 8월 중순에 양신승 전수교육조교에 대한 면담 및 영상 촬영이 이루어졌다. 8월 말에는 판소리 고법 발표회를 영상으로 담았으며, 이수자 등에 대한 면담도 함께 이루어졌다. 10월에는 전남대학교 전인삼 교수님과의 면담도 이루어졌다.

천만다행으로 감선생님의 몸 상태가 좋아지면서 10월 초에 드디어 면담이 이루어졌다. 선생님의 건강을 염려하여 자리에 누우신 채로 면담 및 영상 촬영이 이루어졌다. 당신의 몸이 불편하신 상태에서 진행된 면담에서 감남중 선생님은 맑은 미소를 잃지 않으셨다. 중간 중간 목마름을 해소하시기 위해 물로 목을 축이셨지만, 발음은 비교적 명확하셨다. 유년 시절의 기억에서부터 군대이야기, 목포로의 이사, 광주 생활 등등에 관해 어제 일인 마냥 또렷하게 기억하고 계셨다. 중요무형문화재 제59호 판소리 고법(鼓法) 예능보유자였던 일산(一山) 김명환(金命煥, 1913~1989) 선생님과 의 일화에서부터 판소리 고법이 나아가야 할 방향까지 다양한 생각을 두 시간 정도 이야기해주셨다. 감성생님과 의 면담은 채록 자료와 영상 자료를 보고서에 수록하여 연구자들을 위한 기록 자료로 제공한다.

본 보고서에는 텍스트 기록과 영상 기록을 함께 담고자 하였다. 감선생님과의 면담 자료뿐만 아니라 양신승 전수교육조교님, 전인삼 교수님과의 면담 자료도 채록 원본을 보고서에 담았다. 면담 원본을 그대로 담으로써 추후 연구 자료로 활용될 수 있을 것이다. 아울러 별도로 USB에 영상 자료를 담았다. 여러 선생님들과 함께한 면담 영상을 자료로 남겼다. 감선생님의 판소리 고법 특징을 담고자 중요무형문화재 판소리 <심청가> 보유자였던 성창순(成昌順, 1934~2017) 명창과의 공연 영상도 담았다. 또한 감선생님에 대한 이수자들의 애정 어린 이야기도 함께 실었다. 이와 함께 부록에 실린 판소리 고법의 이해를 돕고자 QR코드를 활용한 영상 자료를 제공하였다. 고법 가락에 함께 실린 QR코드를 핸드폰으로 찍으면 양신승 전수교육조교님이 직접 시연해 주는 연주 가락을 바로 보고 들을 수 있다.

광주광역시 무형문화재 예능보유자는 대부분 고령이다. 이분들이 돌아가시면 우리는 많은 것을 잃어버리게 된다. 단순히 기예를 잃어버린 것만이 아니라 종목과 관련된 역사와 애환, 그리고 보유자와 관련된 다양한 삶의 모습까지를 함께 잃게 된다. 무형문화재 예능보유자에 대한 기록화 사업이 시급한 이유이다.

어려운 일임에도 면담에 참여해 주신 감남중 선생님과 전인삼 교수님께 감사드린다. 그리고 처음부터 끝까지 함께해주신 양신승 전수교육조교님께도 이 자리를 빌려 감사드린다. 또한 기획부터 출판까지 모든 과정을 꼼꼼히 챙겨주신 문화공간본부 전통문화팀 박희순 팀장님과 이명지 선생께도 고마움을 전한다. 아울러 흔쾌히 원고 청탁을 수락해 주신 외부 기획자님과 묵묵히 함께해주신 공동기획자 선생님들께도 감사드린다.

감선생님의 쾌차를 기원하며, 광주광역시 무형문화재 예능보유자 기록화 사업의 지속적인 추진도 기대한다.

2021년 12월
전남대학교 호남학연구원 학술연구교수 박중오

광주광역시지정 무형문화재 제11호

판소리 고법 예능 보유자 감남종

판소리 鼓法

차 례

발간사	5
총괄 기획자의 글	6
I 판소리 고법의 의미와 역사적 전개	13
이운선 (문화재청 문화재전문위원)	
판소리 고법이란	14
판소리 고법의 역사와 법통	18
전설의 고수와 계보-박황의 『판소리 소사』를 중심으로	20
고법(鼓法)과 대표적인 고수	28
판소리 고법의 이면과 기능	34
김성권을 통해서 보는 광주고법과 활동 배경	39
판소리 장단의 실제	41
II 감남종의 판소리 고법과 생애	47
정혜정 (전남대학교 호남학연구원 학술연구교수)	
감남종의 삶과 판소리 고법	48
이산 감남종 선생 약력	67
III 감남종의 판소리 고법 교육과 공연	69
박종오(전남대학교 호남학연구원 학술연구교수)	
정혜정(전남대학교 호남학연구원 학술연구교수)	
감남종의 판소리 고법 교육-전수교육조교 양신승	70
감남종의 판소리 고법 공연-전남대 국악과 교수 전인삼	92

IV 감남종 판소리 고법의 음악적 특징	113
김혜정 (경인교육대학교 음악교육과 교수)	
연주자세	115
북의 구조와 연주법	117
추임새	119
고법 이론	121
감남종의 북가락	122
부록 악보	147
V 판소리 고법의 문화적 활용 방안	161
이운선 (문화재청 문화재전문위원)	
판소리 고법의 법고창신	162
판소리 고법의 활용 방안	165
부록 감남종의 판소리 고법과 생애(자료편, QR)	171
감남종의 삶과 판소리 고법(면담 채록)	172
광주 판소리 고법 가락(악보 및 QR)	195
고법 이수자들이 말하는 이산 감남종(인터뷰 영상 자료 QR)	211
전통문화관 토요상설공연(‘鼓喊Ⅲ’ QR)	212



I

판소리 고법의 의미와 역사적 전개

이 윤 선 문화재청 문화재전문위원

1. 판소리 고법이란

한국민속대백과사전 고수 항목을 집필한 김혜정은 고수를 이렇게 정의한다.

“판소리를 공연할 때 북으로 반주하는 사람”

또 이렇게 설명한다.

“예부터 ‘일 고수 이 명창’ 또는 ‘수 고수 암 명창’이라는 말로 고수의 중요성을 강조해 왔다. 고수의 역량에 따라 판소리가 살아나기도 하고, 오히려 소리를 망치기도 하므로 소리 속을 이해하고 거기에 맞게 북을 연주하는 고수의 존재가 판소리에 있어서 매우 중요하다. 고법은 고수마다 조금씩 다르기도 하고, 지역 차이를 보이지만, 판소리와 고수의 역할을 잘 이해할 수 있도록 만들고 다듬어 온 것으로서 의의가 있다.”

일고수 이명창이라고 하면 고수가 창자보다 우위에 서는 존재라고 해석하는 이들도 있다. 혹은 판소리를 하기 위한 반주로서의 장치 정도로 이해하는 이들도 있다.

본 항목에서는 기왕의 논고와 사전 등의 설명을 인용하여 고법과 고수의 맥락을 정리 해두고자 한다. 판소리에 관한 관심에 비하면 고수나 고법에 관한 연구가 일천하고 성과 또한 미미하기 때문에 불가피하게 관련 자료를 인용하는 수준에 그친다는 점 밝혀둔다.

판소리 고법을 사전에서는 이렇게 정의한다.

“판소리를 반주하기 위해 고수가 북으로 리듬을 잡으며 장단을 치는 기예”.

한국민족문화대백과사전에서는 이렇게 설명한다.

“판소리를 반주하기 위해 고수가 북으로 장단을 치는 반주법”.

문화재청 국가문화유산포털에서 제공하는 서울특별시 무형문화재 판소리 고법 항목에서는 이렇게 설명한다.

“판소리 고법은 판소리가 정착한 조선 중기 이후에 생겨난 것으로 판소리에 맞추어 고수가 북으로 장단을 쳐 반주하는 것을 말한다. 고법은 판소리의 반주이기 때문에 고수를 내세우는 일이 없어 조선 시대에는 이름난 명고수가 매우 드물었다. 또한 고수를 판소리 수업의 한 방편으로 여겨 고법의 발달은 미미하였다. 조선 후기에 들어 판소리가 매우 다양한 특성을 지니고 발전함에 따라 고법도 발전하나, 19세기 말에 이르러서야 전문적인 고수들이 나와 고법은 비약적인 발전을 하게 되었다.”

뉘앙스는 약간씩 다르지만 대동소이한 설명이다.

이것이 전부일까? 판소리를 위해 리듬을 맞추는 반주 말이다. 마치 가곡이나 벨칸토 창법의 여러 성악을 피아노가 반주하듯이 그런 반주 악기나 연주자의 하나라는 뜻일까? 그렇다면 서양 성악의 반주를 바이올린이나 첼로로 하면 어떨까? 반드시 피아노 반주로 해야 서양 가곡을 노래할 수 있을까에 대한 질문이다. 이 질문을 판소리에 대입해보면 예컨대 판소리 장단을 장구로 맞추면 어떨까 하는 정도가 될 것이다. 장단을 맞추는 일이라면 장구가 되었든 사물놀이 북이 되었든 크게 상관없는 일 아니겠는가. 하지만 그렇지 않다.

다시 서울특별시 무형문화재 판소리 고법 설명을 보자.

“판소리 고법에는 여러 가지 이론이 있으나 크게 자세론, 고장론, 연기론으로 나눌 수 있다. 자세론을 이렇게 설명한다. 소리꾼의 왼편 앞에 북을 놓고 소리꾼을 향하여 앉는다. 북은 왼쪽으로 당겨 왼손 엄지를 북의 왼쪽에 걸치고 왼쪽 구레를 친다. 북채는 오른손에 쥐고 무릎 위에 올려놓았다가 소리에 맞춰 치되, 좌우 몸 밖과 머리 위로 올라가지 않도록 한다. 고장론을 이렇게 설명한다. 고수가 소리꾼의 소리에 따라 장단을 치는 것으로 악절의 시작과 가락의 흐름을 손과 채를 이용하여 북통과 가죽을 쳐 연주하는 것이다. 연기론을 이렇게 설명한다. 고수가 소리꾼의 상대역으로 소리(창)와 아니리(말)를 추임새로 받아주며, 소리에 따라 추임새로 흥을 돋우고 소리의 빈자리를 메우며 소리꾼의 소리가 자연스럽게 연결되도록 한다.”

이 설명은 북에 특화된 자세와 연주법이라 할 수 있다. 판소리는 북으로만 장단을 맞춰야 한다는 점을 알 수 있다.

박황은 『판소리 소사』에서 이렇게 설명한다.

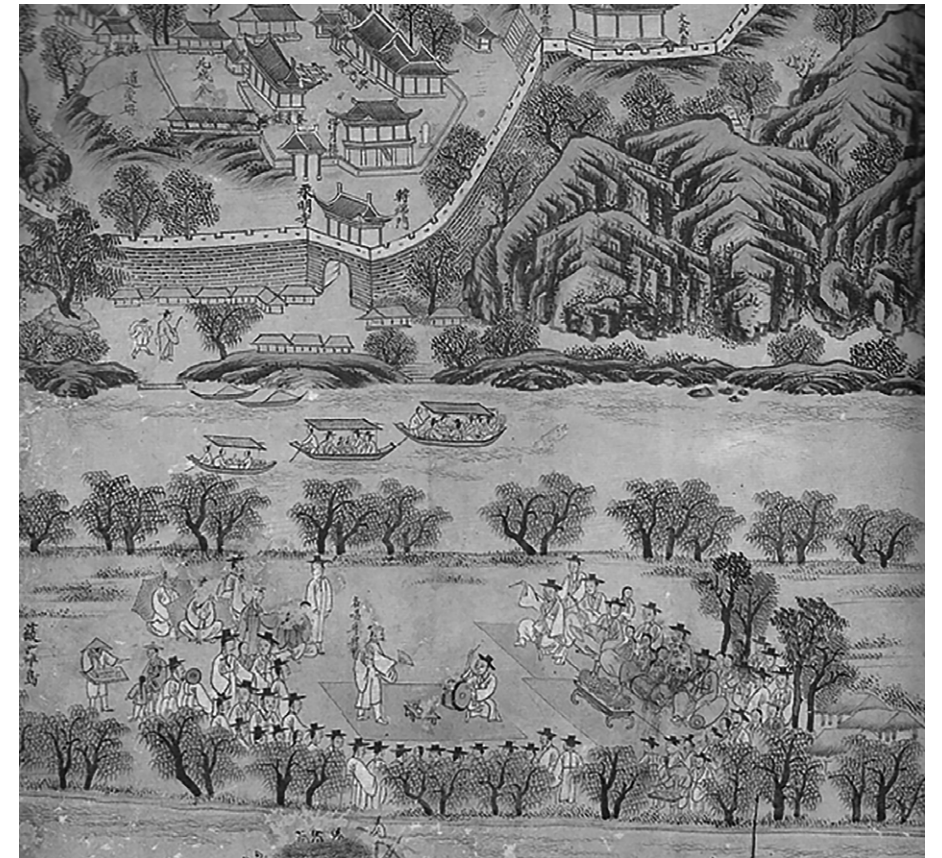
“예로부터 일고수 이명창이라고 하였다. 그것은 제아무리 대 명창이라 할지라도 고수의 북가락 여하에 따라서 명창의 성가가 좌우되기 때문이다. 판소리가 발생하여 오늘에 이르기까지 명인 명창이 수백을 헤아렸으니 그에 따라 명고수도 상당수에 달했을 것이나 그 생애가 전해진 사람은 그리 많지는 않다.”

여기서 두 가지 추론이 가능하다. 판소리 초기에는 북장단과 자용을 거루는 형태의 예법이 그다지 완결성을 갖는 구조가 아니었다가 후대에 북장단을 필수로 하는 장르로 발전하였다는 추론이다. 다른 하나는 판소리 발생부터 북으로 반주하는 예법이 완결성을 갖고 구성되었지만 소리하는 성악가에 비해 그 비중이 크지 않았을 것이라는 추론이다.

어느 편을 주장하든 판소리와 비교해 고법이 그다지 중요한 위치를 차지하지 못했던 것은 사실인 것 같다. 특히 전자의 북장단에 기대어 보면, 판소리 자체가 지금의 장단 체제를 갖춘 것이 아니었다가 고수의 고법과 함께 재구성 혹은 발전되어 왔다고 해석할 수도 있다. 만약 그렇다면 판소리와 고법은 더더욱 떼려야 뗄 수 없는 관계를 갖게 된다. 아니, 판소리의 발전 자체가 늘 고법과 함께했다고 말할 수 있는 것이다.

하나의 예가 있다. 모흥갑의 <판소리도>에 나오는 풍경이다. 모흥갑은 소리하는 모습이 그림으로 남겨진 유일한 소리꾼이며 북반주를 맞추던 무명의 고수 또한 유일하게 그림으로 모습을 남긴 고수에 해당한다. 서울대학교 박물관에 소장되어 있는 여덟 폭짜리 <평양감사부임도> 중 한 폭이다. 대동강 능라도에 수많은 사람이 모인 자리에서 소리하는 광경을 그린 그림이다. 그림 왼쪽에 명창 모흥갑이라는 글씨가 남아 있어 창자는 확인되는데 고수에 대한 정보가 없다.

이 그림을 분석하면 소리와 고수의 자용동체 구성이 한눈에 읽힌다. 오른손에 채를 높이 들어 내리치려는 순간을 포착하였다. 이런 자세는 북통 꼭대기를 내리치는 대접 장단이라고 해석할 수 있다. 매화점을 치기 위한 동작을 이렇게 그리지는 않을 것이기 때문이다. 또 소리북의 형태가 지금과는 다른 것임을 알 수 있다. 기산 김주근의 여러 풍속화에



평양도(서울대 박물관 소장품의 일부)

서도 볼 수 있듯이, 지금의 소리북 형태는 어느 시기에 이르러서야 고정된 그런 형태라고 보는 것이 합리적이다. 모흥갑이 부채를 들고 소리를 하며 고수가 왼발을 북에 대고 북이 밀리지 않도록 하는 자세는 지금의 법도와 같다.

본 글에서 주목하는 것은 고수다. 모흥갑의 판소리만 중요한 것이 아니라 이 고수가 누구인지 밝혀내는 것 또한 중요하기 때문이다. 한 가지 단서를 다른 기록에서 발견할 수 있다. 박황이 쓴 『판소리 소사』에는 주덕기가 송홍록, 모흥갑의 수종고수였다고 밝히고 있다. 이 정보에 따르면 최초의 판소리 그림 평양감사부임도 중의 능라도 판소리는 모흥갑이 소리하고 주덕기가 북장단을 맞추지 않았을까 생각된다. 따라서 향후 모흥갑 판소리도를 해설할 때는 ‘평양 능라도 평양감사도 중 모흥갑의 판소리와 고수 주덕기’라고 할 필요가 있다.

2. 판소리 고법의 역사와 법통

한국민속대백과사전의 고수 항목을 집필한 김혜정의 설명을 인용해둔다.

“유명한 옛 고수로는 송광록·주덕기·장판개·김정문이 있으며, 판소리 고법을 만들고 발전시킨 인물로 고종 말기와 일제강점기 때의 박관석·오성삼·신고주·주봉현·신찬문·한성준과 같은 이들이 있다. 이 가운데 오성삼은 진양조를 4각 24박으로 쳤고, 그것을 ‘기경결해(起景結解)’라 일렀다고 한다. 판소리의 장단에 대한 기록을 살펴보면, 신재효(1812~1884)의 <광대가>에는 진양조와 중머리의 두 가지 장단이 등장하였을 뿐이다. 또 허흥식 소장 <심청가> 창본에는 진양, 중머리, 엇모리, 우조, 평장단, 진장단, 세마치, 삼궁저비, 삼궁제, 후탄 등이 사용되고 있어서 현재 사용하지 않는 장단 명칭들이 보인다. 1920년대 『대한일보』에 연재되었던 심정순의 창본에는 긴양조·중모리·휘중모리·모리·엇중모리·엇모리·평중머리·느진중머리·자진모리 등이 사용되었고, 이선유의 『오가전집』(1933)에는 진양조·느린중모리·중모리·중모리·자진모리·자진중모리·엇머리, 1940년경 출간된 정노식의 『조선창극사』에는 진양조·늦은중모리·중중모리(엇중모리)·중모리·자진모리·휘모리(단모리) 등이 언급되고 있어서 현재와 유사한 장단의 명칭은 『오가전집』, 『조선창극사』에서 확인할 수 있다.”

“판소리 공연에서 고수는 소리꾼의 왼편, 청중이 보기에는 오른쪽에 앉아서 소리꾼을 바라보며 북으로 반주한다. 보통 소리북은 흔들리지 않도록 고리를 바닥쪽에 괴어서 방석 위에 얹어 놓고 연주한다. 책상다리를 하고 앉지만 청중에게 발이 보이지 않도록 한다. 흔히 소리꾼이 먼저 소리를 내면 고수는 그 내드름을 듣고 거기에 맞는 장단을 연주해야만 한다. 또한 소리꾼이 소리를 끝낼 무렵에는 미리 북가락을 준비하여 함께 맺을 수 있도록 해야 하며, 소리의 완급 조절이나 강조, 빈 박이나 소리의 공백 처리, 음색의 변화, 추임새 넣기 등을 능수능란하게 해야 한다.”

이하 연주법과 연주 자세, 추임새, 고법 이론 서술은 그의 글 「판소리 장단의 형성과 오

성삼의 고법이론」에도 자세하게 분석해 두었다.

1) 연주법과 연주 자세

소리판을 벌일 때, 소리꾼이 중앙에 서고 고수는 소리꾼의 왼쪽(청중이 보기에는 오른쪽)으로 앉는다. 방향은 크게 문제시하지 않지만, 북향은 피한다고 한다. 북을 치는 부분에 따라 합궁(채궁)자리·반각자리·온각자리·뒷궁자리·매화점자리 등을 구분하여 연주하도록 하며, 북채를 쥐는 방법과 치는 법도 채궁채·반각채·온각채를 달리한다.

이렇게 자리를 구분하는 것은 음색 및 강약 조절과 관련이 있다. 대삼자리를 온각채로 칠 때 가장 강세가 강한 가락이 되는데, 대삼을 칠 때는 북채가 눈높이까지 올라와서는 안 되고 입 정도의 높이가 적절하다고 한다. 매화점자리나 반각자리는 잔가락을 넣을 때 주로 사용하지만, 또드락 가락이라 하여 시끄러운 것은 금한다. 또 합궁자리와 뒷궁자리의 음색이 같지 않으므로 이것도 구분하여 연주한다. 또한 채를 칠 때는 식지를 세우지 않고 잡도록 한다.

채를 연주한 후에는 반드시 오른손을 무릎 위에 두었다가 다시 연주할 때 움직이도록 해야 하며, 지나치게 잔가락을 많이 넣는 것은 좋지 않다. 손은 북의 근처에서 최소한으로 움직이지만, 대목을 종지 시키거나 맺는 경우에 한 해 크게 팔을 움직여 연주한다. 대체로 팔이 자신의 좌우 몸 밖과 머리 위로 벗어나지 않아야 한다.

2) 추임새

추임새는 ‘추다’, ‘추어 주다’라는 의미로서 소리판에서 고수나 청중이 감탄사를 내어 창자와 소리판의 흥을 돋우는 것을 가리킨다. 추임새의 기능은 강약(強弱)을 보조하기도 하고 소리의 여백을 메우거나 북장단을 대신하기도 한다.

초반에 소리를 이끄는 역할을 하거나 소리꾼의 상대역으로서 기능하기도 한다. 이처럼 다양한 기능과 역할에 맞추어 각각 적절한 상황과 위치에 추임새를 하게 되어 있다. 자주 사용되는 추임새는 ‘으이’, ‘좋지’, ‘얼씨구’, ‘좋다’, ‘그렇지’, ‘아면’, ‘얼췌’ 등이며, ‘어디’, ‘잘한다’. ‘아’, ‘명창이다’ 등도 간혹 사용된다.

추임새는 소리의 분위기와 정서에 맞게 구사되어야 한다. 슬픈 소리를 할 때는 힘 있는 추임새는 어울리지 않으므로, 소리에 감탄하는 느낌의 감탄사로 추임새를 표현해야 하

며, 소리꾼의 소리가 절정에 치달을 때 힘 있는 추임새로 기운을 북돋워 주어야 한다.

3) 고법 이론

판소리 고법 이론으로는 진양 24박론, 음양절기설, ‘기경결해(밀고 또는 내고, 달고, 맺고, 풀고)의 생사맥(生死脈)’, 붙임새론 등이 있다. 진양 24박론은 진양조장단에 있어서 내는 가락 6박과 다는 가락 6박, 맺는 가락 6박, 푸는 가락 6박의 24박 주기를 한 장단으로 보아야 한다는 것이다.

24박을 24절기에 맞추어 해석하고 기경결해를 다시 춘하추동의 사계절에 맞게 해석하는 것은 음양절기설에 해당하는 것이다. 음양절기설은 판소리 북에서 온각·반각·매화점의 위치와 북 가락의 음색에 적용되기도 하고, 진양조장단뿐 아니라 판소리의 모든 장단에 적용하여 해석하기도 한다. 생사맥 역시 진양조장단에서 비롯되었으나 중모리와 중중모리를 비롯한 이외의 장단에도 비슷하게 적용되기도 한다.

이외에 엇붙임, 대마디대장단, 잉어걸이, 완자걸이, 교대죽, 주서붙임, 뽕음 등의 붙임새 용어와 개념들도 음악의 변화를 감지하여 북으로 적절하게 반주하기 위하여 고수들에 의해 만들어진 이론이다.

3. 전설의 고수와 계보-박황의 『판소리 소사』를 중심으로

판소리가 고법과 함께 발생하고 성장해왔다면 판소리의 역사만큼 고법의 역사도 웅숭깊다고 봐야 맞다. 하지만 고수나 고법의 역사를 연구한 것은 판소리의 역사를 추적하는 것에 턱없이 못 미친다. 여기서는 고제의 법도를 소상하게 서술한 박황의 기록을 중심으로, 그의 글을 인용하는 수준에서 정리해두고자 한다. 박황이 『판소리 소사』에서 서술하는 전설의 고수들 면면이다.

가장 먼저 언급한 이는 송광록이다.

“송광록은 원래 그 형인 송홍록의 고수였다가 소리 공부를 하여 명창이 되었다. 주덕기는

송홍록, 모흥갑의 수종고수, 이날치는 박만순의 고수였다가 다 같이 판소리로 전환하여 명창이 된 사람들이다. 그 뒤로 이날치의 수종고수였던 나주 출신의 박판석(1857~1940)이 고명한 고수로 모르는 사람이 없을 만큼 유명하였다. 곡성 옥과 태생인 김명환이 그 대를 이었다.”

고법 세계에서 김명환이 차지하는 위치가 크므로 따로 설명하기로 한다.

감남종(1931)의 경우, 14세에 당시 명창으로 이름이 높았던 임방울의 북을 치던 고명선에게 북을 배우기 시작했다. 4년 동안 중머리, 중중모리 등 판소리 고법의 기초과정을 배웠다고 한다. 21세에는 목포국악원의 장월중선(본명 장순애)에게 배웠다. 28세에는 해남 대흥사에서 요양 중이던 김명환(중요무형문화재 제59호 판소리 고법 보유자)과 같이 살면서 4년간 고법을 전수 받았으며 이산(二山)이라는 호를 받는다. 1984년 제4회 전국 고수대회에 장원하였고, 장월중선, 박동진, 성창순, 정순임, 이임례 등의 지정 고수로 활동한다.

천대용도 감남종과 같은 해남 출신인데, 부친이 김득수, 김명환, 고명진 등에게 국악을 배우던 터라 자연스럽게 국악에 입문하게 된다. 해남 출신의 고수들이 상대적으로 많은데 그중 두드러진 이는 최근 작고한 정철호다. 정철호는 고법 무형문화재로 지정되긴 했지만, 아쟁, 창극, 창작 민요 등 국악 전반의 창조적인 작업을 왕성하게 벌였던 천재였다.

다시 박황의 『판소리 소사』로 돌아간다.

“박판석의 동년배로 담양 출신의 신갑두와 보성 낙안이 본향인 오수관(오테석의 부친으로 고수이자 가야금 병창 명인)이 명고수로 이름을 떨친 사람이다. 그 후배로는 오수관의 일문(一門)인 오성삼과 신찬문이 유명하였다. 뒷날 판소리로 전환하여 명창이 된 고수로 나주 태생의 박지홍(박기홍의 고수), 장판개(송만갑의 고수), 김정문(송만갑의 고수) 등이 있었다. 원각사 시절 이후 화순군 능주면 출신의 조두를 비롯하여 한성준, 신고주가 명고의 계보를 이었고 한성준이 양성한 문도가 40여 명이라고 하였으나 그 뒤를 이은 사람은 김재선, 강대홍, 이정업 뿐이고 진도의 김득수, 한일섭이 명고의 계열에 서 있게 되었다.”

동초제를 창안한 김연수도 고법에 밝아 그의 이론을 정리해둔 바 있다. 특히 오성삼은

기경결해의 이론을 명료하게 밝혀 이와 관련한 여러 편의 논문이 있을 정도다. 뒷부분에 이를 간략하게 인용해두겠다.

이동백의 수행 고수이자 당대 국악계 대부였던 명고수 강경수를 주목한다. 1939년 3월 26일자 『조선일보』 이동백 일대기 4에는 이런 내용이 나온다.

“진주서 살림하면서 창원으로 마산으로 돌아다니며 놀기 구년 동안이나 하다가 다시 강원도로 들어가니 그때 마침 강원감사로 있던 김정근씨란 이가 또한 풍류를 조아하난지라 한번 이씨(이동백)의 명창을 듯자 그만 쏘다지듯 반해서 밤나צל 모르고 소리를 시키면서 대접은 근진히(극진히) 하엿다(중략). 소리판이 버러질 때는 고수가 당시의 일류 광대로 유명한 강경수이었는데 강경수는 고수로서만 유명할 뿐 아니라 줄 잘 타기로 당시에 단 별이었다.”

노재명이 편저한 『명창의 증언과 자료를 통해 본 판소리 참모습』에 보면, 이 같은 내력이 소상하게 소개되어 있다. 1915년 4월 1일 자 매일신보의 ‘광대의 조합 설립’ 기사, 1915년 5월 30일자 매일신보의 ‘독자 기별’ 기사, 1915년 6월 1일 자, 6월 2일자 매일신보 광고(강경수가 경성구파배우조합장으로 취임하였다는 내용), 1916년 3월 5일 자 매일신보 경 경구파배우조합 강경수 외 인적사항 기사, 1919년 10월 10일 매일신보, 구파배우조합 관련 기사 등 많은 기사들 속에서 고수 강경수를 거론하고 있다. 관련 내용을 인용해둔다.

“이와 같은 문헌기록으로서 강경수가 바로 당대 국악인들의 가장 큰 결속 단체였던 조선 구파배우조합(경성구파배우조합)의 조합장이었고 그것도 일시적으로 단기간 맡았던 것이 아니라 여러 차례 조합장으로 선출되었음을 알 수 있다. 이 기록 중의 강재욱과 강경수는 동일 인물이다. 이런 여러 문헌 기록들로 보아 이동백과 강경수는 예술로나 감성으로나 가장 잘 맞는 사이였고 당대 최고봉에 오른 일류 명창, 최고의 명고수였던 것으로 보인다. …(중략)… 지금도 약간은 남아 있는 관습이지만 국악계에서 판소리 고수들의 힘은 막강한 것이어서 고수의 눈에 잘못 들면 소리하는 사람들이 공연, 음반, 방송 활동을 하는데 지장이 많았다. 무당들이 담당하고 있는 관할 지역, 당골판을 대대로 물려주는 것과 마찬가지로 대개 20세기 고수들은 자신이 맡았던 일들을 수제자에게 그대로 물려주는 경우

가 많았다. 한성준은 강경수의 제자였고, 강경수 타계 후 1925년부터 음반, 라디오, 공연 출연자 섭외를 거의 총괄하다시피 했다고 생각된다. 1925년 이전까지 강경수가 담당했던 걸 한성준이 그대로 물려받은 것이라 할 수 있다.”

안중화의 저서 『신극사 이야기』에서도 다음과 같이 시기별로 20세기 전반기 명고수를 강경수(강재욱), 한성준, 김재선 순으로 꼽고 있다.

“명창 무대에선 명창을 돕는 절대적인 위치에 있는 고수가 있다. 장단이 없으면 명창이 있을 수 없다. 이 명고수로서는 당시 안성 사람으로서 강재욱이 있었고 다음으로 한성준, 또 다음으로 훨씬 후배인 김재선이 있었다. (안중화 저, 『신극사 이야기』, 진문사, 단기 4288년, 567쪽)

김재선에 대한 자료는 찾기 어려워 한성준의 정보를 인용해둔다. 아마도 반드시 기억해야 할 고수이지 않을까 싶다. 박황의 소개로 넘어가 보자.

“한성준은 1874년 6월 12일 충남 홍성군 홍주골의 가난한 농가에서 태어나 7세부터 외조부인 백설채에게 춤과 북가락을 배우기 시작하였다. 그 후 14세 때부터 4년간 홍성 서학 조에게 줄타기와 재주를 배웠고 이어서 덕산골 수덕산에서 20세가 넘도록 춤과 장단 소리를 배워 일가를 이룬 다음, 과거 때면 백패사령, 홍패사령을 따라 서울 왕래도 잦았다. 그러다가 갑오년(1894) 4월 16일 마지막 과거가 있는 후로는 생계가 어려워 멀리 평양지방까지 굶중패, 남사당, 모래굿패에 끼기도 하고 혹은 생일 잔치나 놀음놀이에도 불려가는 등 고난에 얹힌 유랑생활을 하면서 춤과 북의 기예는 완숙하여 갔던 것이다. 그가 서울에 정착하게 된 것은 1903년에 개관을 보게 된 원각사 무대에 출연하게 되면서였다. 그 후로는 김창환과 박기홍, 송만갑, 이동백, 김창룡, 정정렬 등의 고수로서 그들과 근 30년을 같이 활동해 왔는데, 그가 1930년 조선음악무용연구회를 조직함으로써 50년의 고수 생활은 끝을 맺었다.”

계속해서 박황은 오수관을 이렇게 설명한다.

“오수관은 1875년 전남 보성군 낙안 출신이다. 그는 처음 고수로 십여년을 종사하여 명고수로서의 이름을 떨쳤던 사람인데, 후에 김창조 문하에서 가야금 산조와 가야금 병창의 지도를 받아 일가를 이루었다. 그러나 그 당시 흥성을 극하였던 판소리에 눌러서 기악인이나 가야금 병창을 하는 사람들은 빛을 보지 못하였던 것이다. 그 때문에 기본 재산이 넉넉하였던 율객은 모르거니와 그것만을 업으로 하는 사람은 생계가 몹시 곤란하였다. 다만 돈 있는 기호가들이 조용히 즐길 뿐이었다. 이리하여 그는 다시 고수로 활동하면서 틈만 있으면 가야금 병창을 연마하였다. 그러다가 혹시 불려가게 되면 그 기회를 이용하여 자기의 실력을 과시하기도 하였던 것이다.”

장판개는 어떠한가? 다시 박황의 설명을 들어보자.

“학순 장판개는 1885년 전남 순창군 옥과 출신이다. 그의 조부나 부친이 다같이 음율의 명인이요 판소리 명창으로 고종으로부터 참봉직을 받은 바 있었다. 이러한 명문의 후예로 태어난 그 또한 천성의 예술가로 재질이 탁월하고 성음이 청미하며 성량이 풍부하였다. 그는 어려서부터 부친의 소리를 귀담아 듣고 그대로 방창하여 어른들을 놀라게 하였다. 명창으로서의 장래성을 인정한 그의 부친은 송만갑을 사장(師匠)으로 맞아들여 그에게 소리 공부를 하게 하는 한편, 부친은 그에게 거문고와 피리를 가르쳤다. 그는 3년간 송만갑의 지도를 받고 춘향가, 수궁가, 흥보가, 적벽가 다섯 마당을 이수한 후, 순창의 산사에 들어가 2년을 독공하였다. 그러나 그는 자기의 소리에 미진한 곳이 많음을 깨닫고 스승의 실제적 기예와 표현 동작을 견문하고 재수련하기 위해 스승 송만갑의 고수 노릇도 해가며 2년간을 다시 절차탁마하여 일가를 이룬 명창이다. 타고난 목이라 미려함을 말할 것도 없거니와, 최하의 저음에서 최상의 고음까지 자유자재로 마구 구사하는 기예의 절륜은 송홍록 이후의 독보로 전한다. 그는 판소리뿐 아니라 명고수이기도 하였으며, 거문고, 대금, 피리에도 정통하여 각기 일가를 완성한 사람으로, 20세 안팎에 벌써 그의 명성은 삼남 일대에 울려 퍼졌던 것이다.”

김정문 또한 소리와 고수를 병행하였던 명창 중 한 사람이다. 박황은 이렇게 설명한다.

“김정문(1887~1935)은 남원 출생으로, 유성준과 장자백의 생질이다. 그는 어려서부터 남보다 출중하지 못하고 성악적 재질 또한 평범하였던 것 같다. 처음 외가에서 외숙인 유성준에게 소리 공부를 하는데 언제나 남보다 뒤졌다. 배우는 사람이 한두 번의 복창으로 익히면 가르치는데도 재미가 나고 보람도 느껴 그 더늠을 계승시키려고 정성도 들이지만, 몇 번을 일러주어도 받지 못하면 화부터 나는 것이 예사다. 화가 치밀어 오른 유성준은 그 단단한 참나무 복채로 김정문의 목덜미를 사정없이 후려갈겼던지, 뼈가 부러지고 가죽이 찢어지며 유혈이 낭자하였다. 그러한 일이 있는 후로 김정문은 외숙의 슬하를 떠났거니와, 그때의 상처로 인하여 흉터가 생겼던 것이다. 그 후 송만갑의 고수로 있으면서 오랫동안 보고 듣고 하는 동안에 자연히 소리 귀가 뚫리고 소리가 무엇인지 알게 되었다. 그때부터 다시 소리로 전환하여 송만갑의 지침을 받으면서 각고 수련 끝에 일가를 이루었다.”

박지홍의 고수 이야기는 매우 흥미로운 러브스토리를 수반한다. 마찬가지로 박황의 설명을 인용한다.

“박지홍(1889~1961)은 전남 나주 출신으로 박기홍과는 종형제 간이다. 어려서부터 영특하였고 건장한 키에 얼굴이 예뻐 미동이라 일컬었다. 김창환이 한 고을에 살고 있었으므로 일찍부터 그의 지침을 받아 소리공부를 하게 되었다. 그가 스승의 집을 가려면 이방집 문앞을 지나가게 되는데, 그 이방에게는 용모가 아름다운 방년 16세의 외동딸이 있었다. 이 외동딸과 급기야 사랑에 빠지게 된다. 외동딸은 쪽지를 써서 박지홍에게 주었고, 둘이는 가출을 하게 된다. 박지홍은 그녀를 데리고 대구로 박기홍을 찾아가서 사유를 말하고 그의 수행 고수가 되었다. 그 후 박기홍을 오랫동안 배종하면서 그의 창제와 더늠을 익히 듣고, 나중에 소리로 전환하여 그의 지침을 받아 대가가 되었다.”

진도출신 김득수도 맥락이 크게 다르지 않다. 박황의 설명을 다시 들어보자.

“김득수는 1917년 전남 진도 태생이며 본명은 영수이다. 7세 때부터 최두인에게 소리공부를 시작하였는데, 이 최두인과 박동준은 김창환의 문도로서 쟁쟁한 명창이었다. 그런, 두

사람 다 진도에서 평생을 묻혀 살았기 때문에 그 이름이 통 알려지지 않았을 뿐, 각종 고전에 정통한 대가들이다. 그는 3년 후에 박동준의 문하에서 5년간 이수하고, 비로소 판소리의 방향을 알게 되었다. 18세에 고향을 떠나서 목포와 전주를 전전하며 소리방에서 아이들을 지도하다가, 20세인 1936년에 상경하여 조선성악연구회에 입회하고, 송만갑의 지침을 받아 홍보가, 심청가, 춘향가를 탁마하였다. 그후 김세준에게 수궁가를 수학하고 조선창극단에 입단하여 활동하게 되면서부터 차차 그의 이름이 세상에 알려지게 되었다. 그러나 그는 자신의 소리에 미진한 곳이 많았음을 깨달았다. 대명창들의 소리 더늠을 듣고 자신의 기예를 견주어보면 하늘과 땅 차이로 느껴졌으므로, 극단을 그만두고 이동백 문하에서 다시 수련하였다. 그의 성음은 수리양성으로 성량이 풍부하여 듣는 이로 하여금 장래 명창의 그릇으로 인정되었다. 첫닭이 울면 일어나 인왕산으로 올라가서 점심때가 되도록 소리를 하고, 낮에는 성악연구회에서 이동백의 지침을 받으면서 스승을 수종하였다. 이렇게 계속하기를 1년, 그의 기예는 차츰 완역에 달하는 판인데, 쉼 목을 무리하게 사용하여 마침내 목을 상하고 말았다. 그는 하는 수없이 판소리 전공을 포기하고 조선창극단에 다시 입단하여 창극 배우로 전환하였다. 창극 배우는 극에 소질이 있는 창악인이라야 하는데, 그 때문에 창악인으로서도 극에 소질이 없거나 극과 거리가 먼 사람은 창극단에서 물러 나왔다. 해방 후, 그는 국극협단과 국악사에 참여하여 노력으로 이름을 떨쳤으며, 한때 국극단 예원을 경영하기도 하다가 1960년부터는 고수로 전환하였다. 1962년에 국립창극단과 같은 해 창설된 시립 국악관현악단에 적을 두고 활동하였다. 과거에 송만갑, 이동백, 김창룡, 정정렬과 같은 대명창들의 창법과 더늠을 잘 알고 있기 때문에, 소리를 알고 장단을 짚어 주므로 그의 북가락에는 절로 흥이 난다는 명고로 손꼽혔다.”

한일섭은 기악으로 유명한 분이기도 하지만 명고수이기도 하여 소개하지 않을 수 없다. 다시 박황의 설명이다.

“아쟁산조와 호적산조의 창시자로 기악계의 거장이요, 또한 명고수이기도 하다. 1929년 전남 화순군 이양면 강성리에 출생했다. 어려서부터 성원목(성창순의 부친)에게서 소리공부를 시작하였다. 원래 키와 몸집이 작게 태어났으나 그 작은 체구 어디에 탁월한 재주와 풍부한 성량이 깃들어 있었는지, 한번만 일러주면 그대로 방창하여 모두들 신동이라

하였다. 스승의 정성 어린 지도로 13세 때 벌써 아이 명창으로 칭송받을 만큼 천재였던 것이다. 하지만 16세인 1944년에 이르러 사춘기의 변성으로 목이 갈리어 파성(깨진 징소리 같이 부서져 나오는 변화된 소리)이 되고 말았다. 1947년 국극 협단의 일원으로 참여하면서 연기에 치중하여 창극의 희극 배우로서 이름을 떨쳤다. 1952년 국악사 단원으로 있으면서는 아쟁을 만지기 시작하였다. 효과음악으로 반주하는 동안 판소리의 허튼가락을 아쟁에 실어 아쟁산조를 창시하였고, 방태준의 호적(날라리, 쇠납)소리를 귀담아 듣고 호적산조의 길을 터놓은 실로 놀라운 귀재였다. 1958년 한때 여성극단의 악사장으로 있으면서 신작 창극의 작편곡으로도 유명했다. 1968년부터 국악 예술학교의 기악 교사로 있으면서 많은 문도를 양성하였다.”

박동진의 8시간 춘향가 발표 시에 고수로 참여했던 일화 등 판소리 고수로 활동한 에피소드가 많다. 이외 고수로서 꼭 거론해야 할 사람은 김동준이다. 다시 박황의 설명을 인용한다.

“김동준은 1928년 전남 화순군 북면 외아리 태생이다. 15세때 박동실에게 4년간 소리공부를 이수한 다음 3년간 독공하고 1946년 조선 창극단에 입단하여 김연수의 지침으로 5년간 각고 수련한 끝에 일가를 이루게 되었다. 판소리 법통을 고수하는 한 사람으로 오로지 판소리 예도에 정진하여 왔는데, 1955년 전주 국악원에서 자신의 기예를 연마하는 한편, 후진을 양성하다가 1960년 서울로 옮겨 국악학원을 창설하였다. 그러나 그때만 해도 판소리에 대한 일반의 무관심과 이해 부족으로 학원 경영이 난관에 봉착하게 되자 부득이 폐원하고 다시 지방으로 내려가 이리 국악원의 창악 교사로 있게 되었다. 그의 실력이 인정되고 이름이 차차 널리 알려지게 된 것은 1962년 국립창극단 창단 이후 무대 출연을 하면서부터이다. 40 고개에 이르러서야 각광을 받기 시작한 것이다. 그 후로는 김연수와 같이 절로 들어가 여러 차례의 백일 공부를 하는 등 오랜 적공으로 기량이 완숙한 명인이 되었다. 1970년 부산으로 내려가 동래 국악원의 창악 교사로 있으면서 많은 제자를 길러낸 바 있다. 국립창극단의 공연이 있을 때면 상경하여 자신의 특이한 창조와 연기를 자랑했다.”

이상 박황의 기록을 인용하여 고법과 고수의 역사를 정리해봤다. 하지만 고법에 대한

연구가 미미하고, 그 역사를 정리한다는 것 자체가 지극히 어려운 일임을 체감하게 된다. 본 보고서에서 몇 개의 단편적인 논문과 기록, 박황의 서술들을 인용할 수밖에 없는 처지가 매우 곤궁할 따름이다.

4. 고법(鼓法)과 대표적인 고수

1) 이산(二山)을 낳은 일산(一山)

일부 의견에 의하면 ‘고법(鼓法)’이라는 용어 자체를 창안한 이가 김명환이라고도 한다. 일산(一山) 김명환(金命煥)은 감남종의 스승이기도 하다. 일산이 신병 치료차 대흥사에 기거할 무렵인 1958년부터 4년간 일산에게 고법을 사사받았고 또 감남종에게 이산(二山)이라는 호를 지어주기도 했다. 일산에서 이산으로 혹은 일산으로부터 이산으로 고법이 승계되었다고나 할까. 이후 감남종(甘南淙)은 1945년에 임방울(林芳蔚)의 고수이던 고명진(高明珍)한테서 4년간 고법을 사사하여 1952년에는 장월중선의 고수가 되었다. 감남종의 스승 일산 김명환에 대한 정보를 정리해둔다.

한국민족문화대백과사전에서 김명환 항목을 서술한 이보형은 이렇게 설명한다.

“중요무형문화재 제59호 판소리 고법 예능 보유자, 호는 일산(一山), 곡성 출신, 17세 때부터 여러 명고수로부터 판소리 북장단을 배웠는데, 그 가운데 장관개, 주봉현, 신찬문으로부터 큰 영향을 받았다. 장관개와 주봉현으로부터 북장단의 이론과 실기에 대한 지도를 받았고, 신찬문으로부터는 북의 너름새에 대한 지도를 많이 받았다고 한다. 20대 후반부터는 지방에서 임방울을 비롯한 여러 명창들의 북장단을 쳤고 40세 때부터 4년간 정응민 소리방의 전용고수로 있으면서 보성소리를 터득하였다. 1960년부터 중앙무대에 진출하여 판소리 공연에 참가하였고 차차 그의 기량의 출중함과 판소리 이론의 탁월함이 인정되어 그의 문하에 북을 배우려는 제자들과 판소리를 연구하려는 학자들이 많이 모여들었다. 1978년에 중요무형문화재 판소리 고법 예능보유자로 지정되었다. 이론이 뛰어난 고수들로부터 정식으로 고법을 배웠기 때문에 이론에 밝았을 뿐만 아니라 오랫동안 수련하였

으므로 뛰어난 기량을 지녔다. 특히 판소리 이론가들에게 큰 영향을 주었으며, 만년에는 가야금산조 연주자들에게 음악해석에 대한 지도를 많이 하였다. 뿌리깊은 나무에서 제작한 판소리 다섯마당을 비롯해 여러 판소리 음반에 그의 북장단이 취입되어 있다.”

이런 내력이 있었기 때문에 1991년 뿌리깊은 나무에서 『내 북에 앵길 소리가 없어요』라는 저서를 남기기도 한다. 민중자서전 열한 번째 시리즈이기도 하다. 대흥사에서 감남종에게 이산이라는 호를 지어주어 일산의 고법 맥락을 잇게 하였다.

성혜경이 쓴 문화재청 소식지의 기사도 중요한 정보를 담고 있기에, 여기 전문을 인용해둔다.

“과거에 고법은 판소리의 한 부분이지만 판소리를 익히는 방편의 하나로 여겨졌고, 때문에 발달이 미미할 수밖에 없었다. 고법이 발달하기 시작한 것은 판소리가 매우 다양한 특성을 띠고 발전해 나간 조선 후기부터였다. 일산(一山) 김명환(1913~1989)은 바로 이 시기 고법의 비약적인 발전을 있게 한 인물 중 하나이다. 그는 최근까지 활동한 김득수, 김동준 등과 함께 명고수로 불리는데, 김명환은 나머지 두 사람과 상당히 대조적인 고수였다. 그는 광대 집안 출신이 아니라 양반가의 자손이라는 점부터 남달랐다. 그는 소리를 배우다 어찌어찌해서 북을 치게 된 것이 아니라 처음부터 고수가 되기로 작정하고 판소리에 뛰어든 사람이었다. 스무 살이 다 되도록 학교 공부만 했던 그는 일본 유학 시절 혼례 잔치에서 사람들에게 “소리 장단 하나 못 짚느냐”는 놀림을 받고는 고수가 되기로 결심했다고 한다. 그렇게 1930년 무렵 늦은 나이에 북꾼의 길로 나선 그는 명창이면서 북 솜씨도 뛰어났던 장관개의 문하에서 판소리와 북을 배우기 시작했으며, 20세에는 박관석을 스승으로 모시고 본격적으로 북을 익혔다. 이후 오성삼, 신찬문, 주봉현 등 지방의 내로라하는 고수들에게 북을 익혔고 서울로 상경해 걸출한 명창들 틈에서 북가락을 연마했다. 명창 박녹주와 김여린만은 그의 북 솜씨를 인정했지만, 양반가 출신이라는 점 때문에 물에 기름 곁들 듯이 소리판에서 곁들면서 설움도 많이 받았다. 그래서인지 김명환의 북소리에서는 서늘한 기운이 감돌았다. 그는 소리꾼을 적을 노려보듯 바라보며 사납게 북을 두드렸다. 마음에 안 드는 소리꾼의 북은 치려고도 하지 않았고, 실력이 모자란 소리꾼은 그의 북 앞에서 감히 입을 떼지도 못했다. 소리꾼과의 치열한 싸움 끝에 그는 마침내 ‘김

명환의 북 솜씨를 따를 소리꾼은 없다’는 평을 듣게 됐다. 평생 한길만 묵묵히 걸어온 고집과 자기 실력에 대한 자부심이 그를 소리판에서 제일가는 고수가 되게 한 것이다.

그는 임방울, 정응민 등 수많은 근현대 명창의 북 반주를 맡았으며, 1978년 국가무형문화재(고법은 1991년 제5호 판소리에 통합되기 전까지 중요무형문화재 제59호로 별도 지정)에 지정되었다. 판소리 고법으로 무형문화재에 지정된 것은 국내 최초의 일이었다. 반주를 선호하는 일반적인 유형과 달리, 그의 고법은 지휘를 선호하는 유형에 가깝다고 평가 받는다. 북이 소리의 완급을 쫓아가는 것이 아니라 소리가 북을 쫓는 형태인 것이다. 그가 북을 칠 때면, 커다란 손바닥에서 울리는 소리가 매우 웅장했다고 한다. 또 김명환 특유의 변주법, 소란스럽지 않으면서 적시적소에 넣는 간결하고 위엄 있는 추임새 등은 당대 독보적인 고수로 자리매김하게 했다. 김명환은 고법의 이론 정립에도 기여했다. 그의 고법 이론에는 몇 가지 특징이 있다. 첫째는 앉는 법으로 고수가 소리꾼의 왼편 조금 앞에 북을 놓는데, 보통은 오른발을 왼쪽 무릎 밑에 놓고 그 앞에 북을 놓지만, 김명환류는 왼쪽 무릎 옆에 놓고 친다. 둘째는 손놀림으로 북채를 옆으로 많이 벌리거나 머리 위로 치켜 올리는 수법은 아름답지 못한 것으로 여긴다. 셋째는 타점법(打点法)으로 북통을 치는 자리는 고수에 따라서 4~6점이 보통인데 반해, 김명환류는 북통의 꼭대기 가운데·북통의 꼭대기 오른쪽 모서리·북통의 앞쪽 오른쪽 자리의 3점이다. 단순한 반주의 차원을 넘어서는 김명환의 고법은 판소리에 있어 고법이라는 개념이 확립되는 데 결정적인 역할을 했다. 끊임없이 수많은 명창과 명고를 찾아다니며 배우고 연마한 이론과 실기, 그리고 고집스러운 집념이 있었기에 가능한 일이었다. 그의 고법과 판소리 이론은 학문적으로 체계화되어 널리 인정받고 있다.”

2) 고법의 체계를 세운 오성삼과 그 맥을 이은 김연수

이보형의 보고에 의하면, 오성삼은 전남 고흥 출신으로 피리, 대금, 해금, 가야금 등 각종 악기의 풍류 및 삼현육각에 능통하였다. 판소리 고법에 능하여 명고수로 이름을 떨쳤다. 특히 진양장단의 4각을 맺고 푸는 것을 한시의 기승전결 이론과 결부시켜 기, 경, 결, 해라고 불렀고 진양의 24박 이론의 체계를 세웠다. 그의 삼현육각은 많은 제자가 나와 한때 고흥지방 삼현육각을 융성하게 하였다.

오성삼에 대해 자세하게 학계에 보고한 이는 이경엽이다. 그의 글 『판소리 명창 김연수

론』을 인용하여, 내력을 정리해둔다.

“국악협회 전남지부장인 정홍수는, 김연수가 고흥신청 대방 출신 명고수 오성삼과 관계가 있고 김연수를 순천에 있던 유성준과 연결 시켜 준 것도 오성삼이라고 말하고 있다. 고흥의 노인들은 오성삼이 ‘고흥 당골네 중 제일 어른’격에 해당하는 인물이라고 하며, 김연수가 그에게서 판소리 공부를 했다고 말한다. 오성삼은 고흥읍 원동과 녹동에 ‘청루’와 ‘00관’이란 국악 학습소를 만들어 운영했는데, 김연수는 소리꾼 친구 노희상과 함께 녹동에 나와 판소리를 배웠다고 한다. 오성삼(포두면 장수리)의 제자로는 송이중, 신일수, 김윤길, 김원길, 김광열, 김연수 등이 있다. 이들 중에서 김윤길, 김원길 형제는 김연수의 처남들이기도 하며, 송이중은 북 솜씨가 뛰어나 김연수의 지정고수로 활동했다고 한다. 김연수가 세습무계 출신들끼리의 연망에 의해 교류하고, 그것을 토대로 삼아 활동했음을 보여준다. 이와 같은 사실로 볼 때 김연수는 오성삼의 영향을 받아 판소리 이론을 정립했던 것으로 추정된다. 오성삼은 김창환, 송만갑 등 5명창의 북반주를 했던 고수로서 고법의 체계를 세우는 데 공헌했다고 알려져 있다. 그는 가야금 명창으로 유명한 오탈석의 당숙이기도 한데, 대대로 국악하는 집안 출신답게 국악에 능했다. 특히 해금, 재금, 피리 등 여러 가지 악기에 능했으며, 줄풍류와 삼현육각에도 무불능통했다고 한다. 이러한 배경은 그가 판소리 고법을 이론적으로 승화시키는 데에도 도움을 주었을 것으로 보인다. 오성삼은 장단 구조를 우주와 음양 이론 등과 연관지어 해석하려는 시도를 했으며, 특히 진양조를 24박으로 치고 기경결해라 하여 매 각마다 맺고 푸는 고법을 쳤다고 한다. 이것은 김연수의 진양조 장단에 대한 해석과도 통하며 그가 진양을 24박으로 고정시킨 업적이라는 사실과도 통하므로 관심을 끈다. 김연수는 진양을 24박으로 짜지 않는 것은 소리가 아니더라고 하면서 진양의 모든 소리를 24박으로 짜고 침삭하고 수정하고 고정시킨 것으로 유명하다. 그가 오성삼의 이론을 승계하고 있음을 짐작케 해준다.”

김혜정은 그의 글 「판소리 장단의 형성과 오성삼의 고법이론」을 통해 위 맥락을 더 구체적으로 논증한 바 있다. 한마디로 말하면 ‘지금의 판소리 장단은 부단히 변하고 재구성되어 오늘에 이른 것’이라는 주장이다.

광대가	허흥식 창본 심청가	심정순 심청가 (1920)	이선유 (1933)	정노식 (1940)	김연수 (1960년대)	현재의 장단 구조
진양조	진양, 진장단	긴양조	진양조	진양조	진양조	진양조
중모리	중머리, 평장단	중모리-휘중모리- 평중모리- 느진중머리	느린중모리- 중모리- 자진중모리	늦은중모리- 중모리	느진중머리- 중머리- 평중머리- 자진중머리	중모리
		중중모리	중중모리	중중모리 (엇중모리)	자진머리 (단머리)	자진모리
		자진모리	자진모리			
				휘모리 (단모리)	휘모리	휘모리
		엇중모리			엇머리	엇중모리
	엇모리	엇모리	엇모리		엇중머리	엇모리
	우조, 세마치, 삼궁저비, 삼궁제, 후탄(?)					

표. 김혜정이 분석한 판소리 장단의 변화

“표에서 볼 수 있듯이 판소리의 장단이 현재와 같은 모습을 갖추게 된 것은 그리 오래지 않은 일로 여겨진다. 1940년대에 서울을 중심으로 정리되었던 『조선창극사』보다 비록 늦게 출간되었으나 정노식보다 먼저 활동하였던 오성삼의 이론을 담고 있는 김연수의 장단 구분이 현재 사용하는 장단 개념에 훨씬 가깝게 접근하고 있다. 내용에 있어서 엇모리와 엇중모리의 지시대상이 현재에는 뒤바뀌어 있을 뿐, 사용하는 장단의 수를 나눈 점, 특히 엇모리나 엇중모리의 존재와 그 특성, 그리고 생성배경에 대해 정확히 이해하고 있음을 알 수 있다. 더구나 엇중모리라는 장단 명칭을 오성삼이 만들었다고 하니, 현재와 같은 장단 명칭의 통일과 구분방법에 있어서 김연수나 오성삼의 역할이 크지 않을까 여겨진다.”

이 체계의 영향을 받아 일산 김명환에게로 그것이 다시 이산 감남중에게로 전해졌다고 보는 것이 순리일 듯하다.

이를 크게 연주법과 연주 자세, 추임새, 고법 이론으로 나눌 수 있는데 이 중 몇 가지를 다시 인용해둔다.

“오성삼은 ‘북은 성의있게 치며 박력있게 쳐야 하며, 고수는 가수(창자)에게 눈을 떼어서

는 안된다’고 했다. 고수가 판소리 연행에 임하는 기본적인 자세와 태도를 강조한 것이다. 오성삼에게 연주법과 연주자세는 심도있는 이론화보다는 가장 기본적인 자세로서 다루어지고 있음을 볼 수 있다. 또 오성삼은 ‘추임새는 소리의 극적 상황에 따라 성음이 달라져야 한다’고 주장했다. 즉 슬픈 장면에서는 추임새의 음색도 그와 같아야 하고, 긴박한 상황을 묘사할 때에는 그에 어울리는 추임새를 활용해야 한다는 것이다. 이처럼 오성삼은 판소리에서 매우 중요하게 여기는 ‘이면에 맞게’의 지향을 고수의 추임새에서도 함께 할 것을 강조하였다.” 이는 특히 진양조 장단의 이론으로 정립되기에 이른다. “명창 김연수의 증언에 의하면 오성삼은 진양조를 4각 24박으로 쳤고 그것을 기경결해라 하였다. ‘起景結解’라는 표현이 한시의 기승전결을 북가락의 구성에 맞게 고친 것이라는 이론 형성 과정까지 설명하고 있다. 이러한 절차의 설명이 있는 것으로 보아 진양 24박과 기경결해의 생사맥 관련 이론을 오성삼이 정리한 것임에 의문의 여지가 없다고 볼 수 있다. 또한 정홍수에 의하면 오성삼의 이론 가운데 진양조 24박을 24절기에 맞게 풀이한 것이 있다고 한다. 오성삼이 진양 24박론과 생사맥 뿐 아니라 음양절기설과도 밀접하게 관련시킨 것임을 알 수 있다. 그렇다면 현재까지 언급되어 왔던 대부분의 판소리 고법 이론의 형성을 오성삼이 주도하였거나 완성하였던 것으로 생각할 수 있다.”

그 대표적인 사례로 오성삼의 맥을 이은 김연수의 붙임새 이론을 제기한 바 있다. 참고로 김혜정이 분석한 김연수 붙임새 구분을 인용해둔다.

김연수의 붙임새 구분	
○	합장단의 표시
㉪	합장단을 밟고 소리가 나오는 것
㉫	합장단을 밟아도 합을 치자 소리가 곧 따라 나오는 것
㉬	합장단보다도 소리가 앞에 나오는 것
×	장단체가 그 글자에 딱 붙는 것
㉭	진양에는 붙임으로 가는데만 쓰는 표시지만 중머리나 다른 소리에 있어서도 붙임으로 쓸뿐 아니라 붙음 아니라도 말이 끝나고 채가 붙는 것
●	진양에 대하여서만 둘째, 셋째, 넷째의 각을 표시하는 것

김연수의 붙임새 구분	
	진양에만 둘째, 셋째, 넷째 각의 장단을 밟고 소리가 뒤따라 나오는 것
	진양에서만 둘째, 셋째, 넷째 각에 소리가 장단보다 먼저 앞서 나오는 것
	장단 박자에 말이 붙지 않고 박자 사이로 말이 빠져 나가는 표시이니 이것을 잉애거리붙임이라 한다.
	말을 밀고 당기고 하는 표시이니 이것을 교대적(交代的)붙임 또는 완자거리붙임이라 한다.
	한 장단을 완전히 더 끌고 나가는 것
	진양, 중머리 등 어느 창에서나 장단을 그대로 치게 하고 창을 말로 이어가거나, 또는 아니리를 창조로 이어가는 대목을 표시한 것

<김연수의 붙임새 구분> 기호 추가

이상의 분석을 통해 김혜정은 오성삼의 고법 이론 체계를 이렇게 정리한다.

“오성삼이 정리한 것으로 알려진 진양조 24박론, 음양절기설, 기경결해의 생사맥은 현재까지의 고법이론 가운데 가장 널리 받아들여지고 있는 것으로, 음악을 한단계 발전시키는 역할을 하였던 것으로 평가된다. 오성삼의 고법 실기와 이론은 많은 제자들을 통해 퍼져나갔다. 그에게 복을 배웠던 고수로는 오수관과 김명환, 송이종, 김원길, 김윤길, 김연수 등이 있으며, 이들에 의해 오성삼의 이론이 더욱 널리 알려졌다. 특히 그들이 전남을 중심으로 하는 고법의 흐름을 주도했던 것으로 보인다. 그동안 오성삼과 같은 판소리 고수와 고법이론들은 판소리 창자에 비해 상대적으로 주목받지 못하였으나 앞으로는 더 많은 연구가 있어야 할 것이다.”

5. 판소리 고법의 이면과 기능

감남종의 고법 내력이나 생애담에 대해서는 다른 항목에서 기술하므로 여기서는 판소리 고법의 일반적인 내용을 다룬다.

먼저 다루어야 할 것은 고법의 이면 문제이다. 김기형은 「판소리 고법에 있어서 이면의 미학」이란 논문에서 이렇게 주장했다. ‘고법에 있어서의 이면의 문제는 매우 깊고 넓다. 고수에 따라 이면의 미학을 해석하는 시각도 다양하다. 그렇기 때문에 보편적으로 적용될 수 있는 고법에 대해 논하는 것은 매우 어렵다.’ 그럼에도 불구하고 김기형은 ‘한배에서 장단 운용의 미학, 밀고 달고 맺구 풀음의 미학, 여백과 채움의 미학, 추임새의 미학’을 분석한 바 있다. 김기형의 논의를 빌려 한배, 기경결해의 구조, 북가락의 활용문제, 추임새의 맥락을 점검해둔다. 아래는 그의 논문 요약 부분이다.

1) 소리꾼이나 고수가 소리판을 짜나가는 데 있어서 지켜야 할 가장 기본적이면서도 중요한 사항은 장단의 ‘한배’를 맞추는 것이다. 한배에서 중요한 것은 ‘호흡’이다. 내드름의 경우와 진양으로 불리는 대목에서 특히 이와 관련된 문제가 있다. 내드름 장단을 치는 데 있어서, 고수는 절대박의 관점에서가 아니라 관습적으로 통용되는 장단 구조 속에서 북가락을 운용한다. 진양 장단과 같이 느린 장단에서, 소리꾼이 기량을 발휘할 수 있도록 장단을 늘이거나 땡기는 경우가 있다. 그렇기 때문에 고수는 소리꾼의 호흡을 파악하고 있어야 이면에 맞게 북반주를 할 수 있다.

2) 북가락의 기본 구조는 밀고 달고 맺고 푸는 데서 찾을 수 있다. 진양에서는 이를 ‘기경결해(起景結解)’로 설명한다. ‘기경결해’는 ‘밀고’ ‘달고’ ‘맺고’ ‘풀고’로 해석된다. 그런데 민다는 의미의 ‘기’의 함의가 무엇인지 명확하지 않은 점이 있다. 달고 가는 ‘경’과의 차별성도 잘 드러나지 않는다. ‘푸는’ 가락은 ‘맺은’ 가락 뒤에 필연적으로 따라오기 마련이다. 결국 고수의 입장에서는 이면에 맞게 ‘달고’ ‘맺는’ 것이 북가락 운용의 핵심이다.

3) 어느 상황에서 어떤 가락을 사용하는가, 가락을 어느 정도 활용하는가, 강약 조절을 어떻게 해야 하는가 등의 문제는 고법의 미학과 관련하여 중요한 의미를 지닌다. 이 모두는 기본적으로 고수에 따라 해석을 달리 할 수 있는 것이어서, 어떤 상황에 어떤 가락을 사용해야 하는지 규범화 되어 있는 것은 아니다. 북가락의 강약은 극적 표현과도 관련된다. 의성어 등을 표현할 경우 북가락도 이에 부합하는 방식으로 반주하는 것이 일반적이다.

4) 북가락 활용의 문제는 ‘여백’과 ‘채움’이라는 관점에서도 살펴 볼 수 있다. 북가락은 여백으로만 일관할 수도 없으며, 그렇다고 지나치게 잔가락을 많이 활용하여 장단을 채우면 소리가 장단에 묻힐 수 있다. 시대적으로 보면, 현대로 올수록 여백의 미를 중시하기보다는 채움을 추구하는 경향이 강해지고 있다.

5) 추임새에도 이면이 있다. 고수에 따라 추임새를 간결하게 하기도 하고 좀 더 적극적으로 구사하기도 한다. 어느 경우든 고수는 소리꾼의 소리에 부합하는 방향으로 추임새를 해야 이면에 맞는다. 가령, 높은 청으로 소리할 때에는 추임새도 높은 청으로 하는 것이 자연스러우며, 슬픈 장면에서는 슬픈 성음으로 추임새를 하는 것이 어울린다. 청중들의 추임새를 이끌어 내어 소리꾼에게 힘을 실어 주고 판을 역동적으로 만드는 것도 고수 추임새의 중요한 역할 가운데 하나이다.

6) 소리북은 단순히 보이지만, 채편, 궁편, 온각, 반각 등을 어떻게 치느냐에 따라 다양한 음색과 느낌을 표현할 수 있는 매력적인 타악기이다. 판소리가 희로애락을 표현하는 예술인 것처럼, 북가락도 희로애락을 표현할 수 있는 것이다. 소리의 이면 뿐만 아니라 북가락의 이면을 논할 수 있는 근거도 여기에 있다. 고법을 정립하는 데 있어, 현상을 어떤 이론의 틀에 억지로 꿰어 맞추려고 한다든가 건강부회식의 논법은 지양하는 것이 마땅하다. 쉽지 않은 일이지만, 고법의 일반적인 원리를 구명하는 작업이 다각적으로 지속적으로 이루어질 필요가 있다.

대개 판소리를 하다가 목이나 기량에 문제가 생겨 고수로 전향하는 사례가 많고, 반대로 명창들의 반주자로서 고수 역할을 하다가 판소리로 전향한 사례도 눈에 띈다. 판소리와 고수의 역사를 거칠게 살펴보면서 거둬 느낄 수 있었던 것은, 결코 고법이 판소리와 별개의 것이 아니라는 점이다. 하지만 큰 범주에서 고수의 역할들을 반주자의 맥락으로 평가하는 것이 일반적인 견해인 듯하다. 노복순은 그의 글 「판소리 고수의 음악학적 역할과 의미-고수 관련 용어를 중심으로-」에서 고수의 음악적 역할을 이렇게 얘기한다.

“소리판에서 고수는 ‘일고수 이명창’이라는 용어가 생성될 정도로 그 중요성과 다양한 역

할이 부각되고 있다. 그래서 판소리 고수의 역할과 기능을 음악학적인 입장에서 고수 관련 용어, 그중에서도 고법에 관련된 용어를 중심으로 구체적·사실적으로 분석했다. 예컨대 고수관련 용어를 소머리장단의 수행자로서의 고수, 즉흥연주자로서의 고수, 이면에 따른 음색연출자로서의 고수, 예술적 완성도를 위한 조력자로서의 고수로 그 유형을 분류한 것이다. 그 결과로 ‘소머리장단의 수행자’, ‘즉흥연주자’, ‘음색 연출자’, ‘광대의 조력자’ 같은 모든 고수의 역할을 고법을 통해 실현되고 있는 것으로 파악되어 이 모든 것은 반주자로서의 역할로 규정하였다. ‘연출자’, ‘지휘자’, ‘조력자’ 등으로 규정한 기존 연구에서 제기되었던 고수의 역할과 기능이 주체적이고 독립된 일반적 의미의 역할이 아니라는 점을 강조하였다. 고수의 이러한 여타의 역할을 광대의 소리를 반주하는 반주자의 범주 내에서의 확장된 의미로 규정짓고 있다. 소리판에서 고수는 광대의 소리를 중심으로 광대의 완벽한 예술세계를 구현하기 위한 수단으로만 그 존재 이유가 성립되기 때문이라고 한다. 어느 한순간도 고수의 존재를 드러내고 고수의 역량을 과시하여 소리판을 주도하는 역할이 고수에게 주어지는 것은 아니라고 주장한다. 따라서 고수의 주 역할은 공연자인 광대의 음악세계를 이해하고 면밀하게 파악하여 보다 예술적으로 완성도 높은 무대를 연출하기 위한 반주자로서의 확장된 범주 내에서 행하는 일련의 행위인 것이다.”

과연 ‘소머리장단의 수행자’, ‘즉흥연주자’, ‘음색연출자’, ‘광대조력자’ 따위의 역할을 범박하게 ‘반주자’의 의미로 묶어버릴 수 있을까? 물론 노복순은 ‘광의의 반주자’라는 의미로 포착하였지만 말이다. 이것은 오로지 판소리의 구현을 위한 장치로서의 고법, 또 그것을 실현하는 고수의 맥락을 강조한 분석이라고 할 수 있다. 하지만 판소리가 고법과 더불어 발전하고 판소리 예술의 창발 자체가 불가분의 관계라면 해석이나 설명은 달라질 수 있다. 물론 고법이 없는 판소리는 가능하지만 판소리 없는 고법은 성립하기 어렵다는 점에서 기왕의 해석은 타당하다는 점 불문가지다.

그럼에도 불구하고 협의의 반주 기능을 뛰어넘는 역할을 어떻게 설명하거나 정리할 수 있을까? 서양 성악의 반주 피아노처럼 단순한 반주자의 역할을 뛰어넘는 어찌면 지휘자의 역할이기도 하니 말이다. ‘내 북에 앵길 소리가 없다’던 일산의 언설처럼, 오히려 판소리 창자들을 리드하거나 판소리 자체를 재구성하는 단계로 나아간 고수들도 있다. 이것이 여타의 반주자와는 다른 판소리 고법의 특징이지 않을까 생각한다.

일례로 고법 이수자 권혁대를 인터뷰한 기사 내용을 보면 고수의 태도에 대해 이렇게 설명한다.

“판소리 공연에서 고수는 소리꾼의 왼편, 청중이 보기에는 오른쪽에 앉아서 소리꾼을 바라보며 북으로 반주한다. 보통 소리북은 흔들이지 않도록 고리를 바닥쪽에 괴어서 방석 위에 얹어 놓고 연주한다. 책상다리를 하고 앉지만 청중에게 발이 보이지 않도록 한다. 흔히 소리꾼이 먼저 소리를 내면 고수는 그 내드름을 듣고 거기에 맞는 장단을 연주해야만 한다. 또한 소리꾼이 소리를 끝낼 무렵에는 미리 북가락을 준비하여 함께 맺을 수 있도록 해야 하며, 소리의 완급 조절이나 강조, 빈박이나 소리의 공백 처리, 음색의 변화 추임새 넣기 등을 능수능란하게 해야 한다.”

권혁대의 연주법과 추임새에 대한 생각을 들어본다.

“북을 치는 부분에 따라 합궁(채궁)자리, 반각자리, 온각자리, 뒷궁자리, 매화점자리 등을 구분해 연주하도록 해야 하며, 북채를 쥐는 방법과 치는 법도 채궁채, 반각채, 온각채를 달리한다. 이렇게 자리를 구분하는 것은 음색 및 강약 조절과 관련이 있다. 추임새는 ‘추다’, ‘추어주다’라는 의미로서 소리판에서 고수나 청중이 감탄사를 내어 창자와 소리판의 흥을 돋우는 것을 가리킨다. 추임새의 기능은 강약을 보조하기도 하고 소리의 여백을 메우거나 북 장단을 대신하기도 한다. 초반에 소리를 이끌어 내는 역할을 하거나 소리꾼의 상대역으로서 기능하기도 한다. 이처럼 다양한 기능과 역할에 맞추어 각각 적절한 상황과 위치에 추임새를 하도록 되어 있다. 자주 사용되는 추임새는 ‘으이’, ‘좋지’, ‘얼씨구’, ‘좋다’, ‘그렇지’, ‘아מן’, ‘얼썬’ 등이다. ‘어디’, ‘잘한다’, ‘아~’, ‘명창이다’ 등도 간혹 사용된다. 추임새는 소리의 분위기와 정서에 맞게 구사되어야 한다.”

최근에 국가지정무형문화재가 된 박시양 고수는 이렇게 말한다.

“고법은 북치는 방법을 의미해요. 판소리 고법은 소리에 따라 추임새로 흥을 돋우고, 북으로 소리의 빈자리를 메우며 자연스럽게 소리꾼의 소리가 연결되도록 하는 역할을 하죠.”

6. 김성권을 통해서 보는 광주고법과 활동 배경

1) 광주 고법 개요

한국민족문화대백과사전의 판소리 고법 항목을 집필한 이소라의 서술 내용을 보면, 위와 같은 내용과 광주 고법의 배경으로 갈무리되어 있음을 알 수 있다.

“광주광역시 무형문화재 제11호. 1995년 4월에 지정되었다. 판소리 가객과 고수를 일컬어 내외지간(內外之間)이라 하거나 일고수이명창(一鼓手二名唱)이라 함은, 고수란 소리 속을 익히 알고 있어야 하며, 소리에 놀리지 말고 적당한 추임새로 분위기를 고조시키는 등, 고수의 중요성과 고수가 소리를 끌고 가는 면을 일컬음이다. 판소리의 장단에는 진양·중모리·중중모리·자진모리·휘모리·엇모리·엇중모리가 있다. 기본고법으로는 조선시대 고종 때의 명고수 오성삼(吳聖三)이 말한 기(起)·경(景)·결(結)·해(解)가 있다.

- ① 기 : 악절의 처음에는 채편 가죽을 크게 치며 밀 때는 북통의 앞쪽 부분인 반각자리를 가볍게 채로 친다.
- ② 경 : 소리를 달고 나갈 때는 북통 꼭대기의 오른쪽 모서리 부분인 매화점자리를 채로 그리 크지 않게 채로 굴러 친다.
- ③ 결 : 이윽고 소리가 절정(絶頂)에 달하면 줄라 맺기 위해 북통 꼭대기의 가운데 부분인 온각자리를 채로 매우 크게 한 점을 ‘딱’ 친다.
- ④ 해 : 이와 같이 소리가 맺으면 푸는데 궁편 가죽 부위를 손으로 굴러 친다.

이외 응용 고법이 있다.

- ① 각내기 : 가객이 박자를 바르게 가늠하도록 장단의 첫박과 맺는 박을 분명하게 쳐 주는 것.
- ② 거두고 늘이기 : 소리가 조금하게 몰릴 때는 북가락을 느리게 하여 그것을 잡아 주어야 하며, 소리가 쳐지는 듯하면 빠른 북가락을 내어 가객이 제 박자를 찾도록 유도할 것.

- ③ 여백 메우기 : 소리가 쉬는 밖에서는 북가락으로 그 여백을 메울 것.
- ④ 반각치기 : 가객이 소리의 첫머리에 한 장단이 못 되는 반각으로 소리를 하면 거기에 맞추어 반각으로 북을 칠 것.
- ⑤ 기타: 잉어걸이·완자걸이 등의 붙임새 가려치기, 극적인 장면 표출, 통과 가족의 음색 차이에 따라 적절히 가려치기 등이 있다.”

이런 법통은 광주와 전남 이른바 남도지역에서 광범위한 세력을 형성하며 연행된다. 그 중 졸저 「청암 김성권의 생애와 고수의 길」등을 인용해 김성권의 활동 내력을 요약해 둔다.

2) 청암 김성권의 광주 활동

줄고에 앞서 이명진이 정리한 「광주국악사의 전개와 명고 김성권의 역할」을 요약해 둔다.

“광주판소리를 중심으로 김성권의 역할을 조명하고자 한 글이다. 해방 이후 광주는 교육과 창극(국극) 공연이 매우 활성화 되었던 곳이기도 하지만, 반대로 월북 명창들로 인해 숨죽이고 살아야했던 암흑기를 견뎌내기도 했다. 이런 역동적인 굴곡을 지니고 있는 이 시기는 광주국악사를 다룰 때 반드시 짚어야 할 중요한 부분이다. 이런 광주국악사의 전개 속에서 김성권이 이룩했던 성과는 다음과 같이 요약할 수 있다. 첫째, 집안 대대로 광주판소리 전승 계보를 지속적으로 이어갈 수 있는 구심점 역할을 했다는 것, 둘째, 김성권류의 판에 박히지 않는 고제 고법을 통해 광주고법을 정립했다는 것, 셋째, 광주지역의 고수로서 곳곳하게 지역을 수호하는 거목이었다는 것이다. 사실 김성권이 살아온 내력을 살펴보면 당시의 시대와는 다르게 큰 굴곡이나 위화감은 없었다. 집안 내력에서부터 이미 그에게 예술의 재능을 주었고, 정웅민, 박선행, 성원목, 정광수 등의 큰 스승을 만나 교육을 받고 수행고수로서 활동한 것도 그렇다. 또 광주지역의 유명 국악학원에서는 스승으로서 자신의 제자도 길러냈다. 어디 그 뿐인가? 어느 정도 궤도에 오르자마자 도립국악원이 생겨 자신의 능력을 십분 발휘할 수 있는 장을 열어 주었다. 생각해보면, 이렇게 시대가 만들어 주는 분위기에 잘 짜인 듯이 들어맞는 인물도 드물다. 하지만 이런 기회를 얻

었던 것도 ‘광주’라는 지역을 사랑하며, 수시로 자신의 실력을 갈고 닦았던 노력이 있었기에 가능했던 것이다.”

이와 관련하여 졸저를 인용해 둔다.

“청암 김성권의 생가로 알려졌던 강진 칠량은 가계 전통이 이어져 온 것으로 확인되지만, 실제 태어난 곳과 유아시절의 성장은 완도였다는 사실을 밝혀냈다. 김채만의 수행고수였던 박선행으로부터 고법을 익혔고, 광주의 성원목에게 고법을 완성하여 박시양 등에게 전승시킨 계보도 살펴보았다. 부친 김동수는 협률사를 운영하던 예인이었으며, 광주 속골명창으로 유명한 김채만과 고수 박선행 등, 민속음악의 가계전통 속에서 성장해왔음을 확인하였다. 이를 통해 민속음악을 전승시켜 온 가계전통과 광주, 전남지역의 판소리 고법의 흐름 등을 함께 살펴볼 수 있었다. 고수는 기본적으로 판소리를 도와 반주를 해주는 역할이 주된 임무이기는 하지만 기호에 따라 판소리를 리드하기도 하는데, 김명환이나 김동준 등이 사례로 거론될 수 있다고 보았다. 청암 김성권은 소리의 길을 걷고자 했으나 여의치 않아 고수의 길을 걷게 된 사례에 해당된다. 특히 그는 판소리를 리드하기보다는 판소리를 쫓아가는 반주형태를 선호한다고 보았고, 이것이 박선행으로부터 시작되었고, 성원목에게서 보완된 고법체계라고 추정하였다.”

7. 판소리 장단의 실제

1) 중모리 장단

‘중모리’란 중간 보통 빠르기 12박 장단을 의미하며, 빠르기에 따라 좀 더 느린 것은 ‘느린중모리’, 보통 빠르기는 ‘평중모리’, 좀 더 빠른 것은 ‘단중모리’라 부른다. 대부분 민속악에서 <중모리>는 속도를 나타내지만, 산조에서는 곡명이면서 그 곡에 해당하는 장단이기도 하다. <중모리>는 신재효(申在孝, 1812~1884)의 <광대가> 등 옛 문헌에도 언급되어 있다. 판소리의 바탕을 이룬다고 할 만큼 많이 쓰이는 장단으로 같은 12박인 중중모

리와 더불어 가장 흔히 쓰이는 장단으로 설명하고 있다. 중모리장단은 사용 예를 다음과 같이 크게 네 가지로 나누어 볼 수 있다.

1. 단가 및 판소리에서 중모리장단에 맞추어 불리는 노래의 총칭
2. 산조散調의 한 악장樂章
3. 무악장단巫樂長短의 하나
4. 병창 및 민요에 쓰인 장단의 하나

2) 중중모리 장단

중중모리장단은 보통 빠르기의 3소박 4박자 장단으로, 빠르기에 따라 느진중중모리(느린중중모리)·평중중모리·휘중중모리로 세분되기도 한다. 한국 음악 장단은 가락이 한 가지 형태로 고정된 것이 아니라, 빠르기에 따라 또는 악기나 소리 선율의 흐름에 따라 다양한 변주 가락을 연주하는 것이 가능하다.

중중모리장단 역시 상대적으로 느린 빠르기의 느진중중모리는 원가락을 모두 치고, 속도가 빠른 휘중중모리는 가락을 최대한 덜어 내어 치며, 선율 단락의 위치에 따라 다는 형과 맺는형 등의 변주 가락을 연주한다. 특히 단락의 맺는 부분에서는 중중모리장단 제 9소박의 위치에 강하게 강세를 주고 짧게 끊어 맺는다. 중중모리장단은 서양식 박자 표기로는 흔히 12/8박자로 표기하는데, 근래에 들어 중중모리장단의 4박 구조를 좀 더 명확히 드러내기 위하여 ‘4/’라고 표기하는 경향이 많다.

중중모리장단은 보통 속도의 4박자로, 기준박은 그보다 작은 소박 셋이 모여 구성되므로 3소박 4박자라 한다. 또한 기준박은 둘씩 모여 그보다 층위가 높은 대박을 이루고, 대박은 다시 둘이 모여 대대박을 이룬다.

3) 자진모리 장단

자진모리장단은 빠르게 몰아가는 3소박 4박자 장단으로, 빠르기에 따라서 느진자진모리(느린자진모리)·평자진모리·자진자진모리로 세분되기도 한다. 장단의 원 가락은 단순하지만, 선율 흐름에 따라 다양한 변주 가락이 가능하다. 서양식 박자 표기로는 흔히 12/8박자로 표기하는데, 근래에 들어 자진모리장단의 4박 구조를 좀 더 명확히 드러내기

위하여 ‘4/’라고 표기하는 경향이 많다.

자진모리장단은 빠른 4박자로, 기준박은 그보다 작은 소박 셋이 모여 이루어졌다 하여 3소박 4박자라 한다. 또한 기준박은 둘씩 모여 그보다 층위가 높은 대박을 이루고, 대박은 다시 둘이 모여 대대박을 이룬다.

4) 진양조 장단

『조선창극사』의 기록에 의하면 진양조장단은 19세기에 김성옥이 발견하고 송홍록이 완성한 장단이라고 한다. 전라도의 향토민요 가운데 <육자배기>와 <홍글소리> 등 6박 민요가 있고, 무가에도 6박 장단이 사용되고 있어서, 이러한 기층 음악이 정형화되어 판소리진양조장단이 되었을 것으로 본다.

1950년대 이후로 진양조장단이 24박 구조라는 주장이 대두되었는데, 진양24박론과 기경결해(내고, 달고, 맺고, 풀고)의 생사맥(生死脈) 관련 이론은 오성삼이 정리한 것이며, 이것을 음악에 적용하여 정리한 인물은 동초 김연수이다. 김연수는 그의 소리제인 동초제에 한하여 판소리 진양조 대목을 24박에 맞게 수정하였다. 그러나 일반적인 진양조는 6박 한 장단으로 되어 있다.

5) 엇모리 장단

한국 음악의 다양한 부문에 폭넓게 사용되는 장단의 한 가지로, 빠른 10/8박자가 한 주기를 이루며 3+2+3+2와 같이 길고 짧은 리듬형으로 짜인 장단. 엇모리장단은 서양의 박자 체계로 빠른 5/8박자로 표기되기도 하지만 장단의 주기는 10/8박으로 보는 게 일반적이다. 이때의 10박은 3+2+3+2와 같은 리듬 형태로 나타나기 때문에 집합한 결과를 놓고 볼 때 길이가 불균등한 4박으로 이해할 수 있다.

엇모리장단의 불균등한 4박은 균등한 10박(혹은 10소박)의 집합으로 이루어졌다 하여 혼소박 4박자(소박이 혼집합한 4박자)로 부르기도 한다. 엇모리라는 명칭은 이와 같이 장단의 리듬이 균일하지 못하다는 의미로 이해된다.

6) 세마치 장단

전통음악 용어 중에서 ‘채’나 ‘마치’는 ‘치다.’의 의미를 갖고 있다. 따라서 세마치는 ‘세 번을 친다.’라는 뜻을 가지게 되며, 농악의 장단명이 음악 전반으로 확대된 형태라고 할 수 있다. 세마치장단은 3소박 3박자의 장단이며, 장구 구음은 “덩-/덩-딱/쿵딱-”이다.

일반적으로 한국 음악의 장단은 각각의 독특한 강세 주기가 있는데, 세마치는 강세의 주기가 1장단 단위로 이루어지지 않고 네 번이 반복되어야 한 번의 주기가 만들어진다. 이는 세마치장단으로 노래하는 <아리랑>에서 쉽게 알 수 있다. <아리랑>의 가사는 “아리랑/ 아리랑/ 아라리/ 요”로 세마치장단 네 장단에 부른다. 강세는 각 덩어리들의 첫 음에 붙게 되며, 장단의 첫 음이 아닌 중간에 위치한 강세는 아홉 번째 박 첫 번째 소박 자리에 있다. 세마치로 반주하는 성악곡은 경기도와 서도의 통속민요와 신민요에서 많이 보인다.

세마치장단은 판소리에서도 사용되는데 고제(古制) 판소리에서 쓰이는 자진진양이다. 메트로놈 속도로는 J=90~110이며, 치는 방법과 구음은 진양과 같고 속도만 빠르다. 농악에서 세마치(3채)는 3소박 4박자의 장단으로 “개갱-/ 개갱-/ 갱앵개/ 개갱-”이며, 경기 무가의 청배 세마치는 엇모리와 같이 10박자이다.

한편 북한에서는 세마치장단을 ‘양산도장단’이라 부르는데, 북한 지방의 여러 지명이 나오는 민요 <양산도>를 대표명으로 사용하였기 때문이다. 이 장단은 1956년에 창작된 민요풍의 가요 <그네 뛰는 처녀>에 처음 쓰이기 시작하였으며, 흥겹고 낙천적이며 발랄하고 율동적인 성격을 갖는다고 하였다.

7) 휘모리 장단

휘모리장단은 자진모리장단보다 더 빠른, 매우 빠른 템포의 장단이다. 장단의 명칭은 매우 빠르게 휘몰아 간다고 해서 휘몰이 또는 휘모리장단이라 했을 것으로 생각된다. 3소박 4박자의 자진모리장단을 더 빠르게 몰아가는 장단으로 역시 3소박 4박자로 이해하기도 하나, 흔히 2소박 4박자 구조로 본다.

민속음악 장르에 따라 휘모리장단은 서로 다른 명칭으로 불리는데, 산조에서는 빠른 3소박 4박자를 휘모리장단이라 하고, 2소박 4박자의 빠른 장단을 세산조시 또는 단모리장단이라 한다. 민요에서는 빠른 2소박 4박자 장단을 단모리라 하고, 농악에서는 3소박

4박자를 ‘자진삼채’ 또는 ‘덩덕궁이’라 하며, 2소박 4박자를 ‘세산조시’ 또는 ‘다드래기’라고 한다.

이 밖에 황해도 무악에서 2소박 4박자는 ‘자진만세’장단이라고 불린다. 또한 민간음악계에서는 휘모리장단을 외박장단·당악장단 등으로 부르기도 한다.

판소리에서는 잘 사용되지 않는데, 어떤 상황이 차츰 빨라져서 매우 빠르게 진행되는 대목에서 간혹 쓰인다. 1940년에 발간된 정노식의 『조선창극사』에는 조선 후기의 명창 문석준(文錫準)이 박통 속에서 돈과 쌀을 정신없이 퍼내는 대목을 특히 잘 불렀다는 기록이 남아있으며, 이를 근거로 문석준이 휘모리장단을 처음으로 판소리화한 인물이라고 보기도 한다.

탈놀이 중에서는 강령탈춤의 제6과장 노승·취발이춤 중 제3경 취발이춤에서, 소무가 낳은 아이에게 취발이가 언문을 가르치며 언문뒤풀이를 부르는데, 이 때 2소박 4박자의 휘모리장단을 세마치장단과 함께 사용한다. 수영야류에서 휘모리장단은 영감·할미과장의 봉사 독경소리와 사자무 과장에서 사자가 담보를 잡아먹는 대목에서 사용되고, 하회 별신굿탈놀이에서도 탈놀이가 끝난 이후에 관중들과 뒤풀이를 할 때 사용된다.

8) 엇중모리 장단

오늘날 판소리에서 엇중모리장단은 매우 드물게 쓰이지만, 박봉술과 김명환에 의하면 판소리 단가는 원래 엇중모리로 불렸다는 얘기가 전해 온다. 오늘날 엇중모리로 전해 오는 단가는 <사창화류>가 유일하다.

엇중모리장단은 명칭상 종종 엇모리장단과 혼용되어 쓰이기도 했다. 이선유의 『오가전집』에는 엇모리(혹은 엇머리)라는 장단만 등장하는데, 오늘날의 소리대목과 비교해 보면 엇모리(혹은 엇머리)에 엇중모리도 포함되어 있음을 알 수 있다. 오성삼의 고법 이론을 반영하고 있는 김연수는 엇중모리와 엇모리를 오늘날과는 반대로 사용하기도 했다.



Ⅱ

감남종의 판소리 고법과 생애

정혜정 전남대학교 호남학연구원 학술연구교수

감남종의 삶과 판소리 고법

운동화 신고 자전거 타던 유복한 어린 시절

감남종(甘南淙, 1931~)은 대흥사 밑자락 농촌 마을인 해남군 삼산면 구림리 79(용전큰길 18-2)에서 태어났다. 아버지는 일제강점기에 대흥사 주지였던 감선월(甘船月)이다. 어머니는 박영금이며, 화순에서 해남으로 시집을 와서 2남 1녀를 낳았다. 강남종에게 여덟살 많은 누나와 네 살 많은 형님이 있었다.

감남종의 어머니는 여장부였다. 주로 절에 계신 아버지를 대신하여 삼남매를 맡아 기르고, 집안의 큰 살림을 도맡아 했다. 어머니는 머슴 둘을 데리고 문전옥토 서른여덟 마지기를 직접 지었다. 현산면과 북평면에도 논이 많이 있어 소작을 주었다. 이처럼 그의 집안은 해남에서 큰 부자였다.

유복했던 어린 시절 이야기를 할 때 강남종의 눈빛이 더욱 빛났다. 자랑거리밖에 없으며 이야기를 시작했다. 초등학교 다닐 때 그는 운동화를 신고 다녔다고 한다. 한 반에 50명 가량의 아이들 가운데 운동화를 신고 학교에 다닌 이는 그뿐이었다. 그중 20~30명은 부잣집이라 해서 검정 고무신을 신고 다녔는데 논 이삼십 마지기를 지었을 뿐이다. 나머지 아이들은 짚신이나 개다를 신고 학교를 다녔다. 그런 시절에 운동화를 신었으며, 자전거를 타고 학교에 다녔다고 한다.

감남종은 흥년이 될지도 모르고 보리밥이 될지도 모를 정도로 경제적으로 여유 있는 어린 시절을 보냈다.

판소리와 북에 매료

유년 시절 강남종의 집에는 축음기가 있었다. 대여섯 살 때부터 축음기를 통해 육자배기와 임방울(林芳蔚, 1904~1961)¹ 명창의 ‘추억’, ‘쑥대머리’를 듣고 자랐다. 그가 판소리에 빠지게 된 계기는 13살 무렵 사월 초파일의 일이다.

대흥사는 사월 초파일이면 인파가 엄청나게 몰렸다. 그날 대흥사에 임방울 명창이 와서 판소리 공연을 했다. 강남종은 무수한 어른들 틈 속에서 임방울 명창의 판소리를 하루종일 꼼짝도 하지 않고 들었다. 그 소리를 듣고 강남종은 판소리에 매료되었고, 배우고 싶은 마음이 동했다. 어머니께 판소리를 배우고 싶다고 얘기를 꺼냈다. 그 말을 듣자마자 어머니는 벼락같이 소리를 치셨다. ‘그런 것은 당골네 새끼들이 하는 것이다’라며 엄하게 혼을 냈다. 그는 어쩔 수 없이 판소리 배우는 것을 포기할 수 밖에 없었다.

그 이듬해 사월 초파일에 대흥사를 갔다. 그곳에서는 작년과 마찬가지로 임방울 명창이 와서 판소리 공연을 하였다. 자세히 보니 임방울 명창 옆에서 추임새를 하면서 북을 치는 고수가 보였다. 그 모습이 너무 멋있어서 이번에는 북을 배우고 싶다는 생각이 간절했다. 고수를 자세히 보니 다름 아닌 옆집에 살던 친구 아버지인 고명진(高明珍)이었다. 어머니께 북을 배우고 싶다고 얘기했더니 ‘그렇게 소원이면 해봐라’하시며 승낙을 해주셨다.

첫 선생 고명진과의 북 공부

어머니의 허락을 받고 친구 아버지인 고명진을 찾아가서 북을 배우고자 청하였다. 고명진은 ‘나는 북치는 것이 전문이 아니다. 장단만 알려줄테니 북은 선생한테 가서 배워라’ 하면서 가락을 가르쳐주었다. 그렇게 북을 배우기 시작했다.

약 2년 동안 일곱 가지 장단 중에 중모리, 중중모리, 진양조 세 장단을 배웠다. 그렇게

1 임방울의 본명은 임승근(林承根)이다. 전남 광산군 송정읍(현재 광주광역시 광산구 도산동)에서 태어나 20세기에 활동한 판소리 명창이다. 26세에 발매한 콜럼비아레코드 음반(Columbia 40085-A 短歌 湖南歌 林芳蔚·Columbia 40085-B 春香傳 쑥대머리 林芳蔚)은 우리나라, 일본, 만주 등지에서 20여만 장이나 판매되었다. 이는 당시 축음기의 보급률을 감안할 때 기록적인 판매량이다.

세 장단을 가르쳐주고 고명진은 후에 다른 선생님께 더 배우라고 권하였다. 감남중은 배운 가락을 혼자서 연습하였다.

그의 형님도 북을 잘 쳤다. 배운 적은 없었으나 판소리와 북을 좋아했다. 형님과 자주 어울리던 친구가 있었는데, 그가 바로 정철호다. 정철호²는(鄭哲鎬, 1927~2012) 는 북평면에 살고 있어서 그의 집에 자주 놀러 왔다. 소리를 잘했던 정철호는 놀러 와서 며칠씩 머물면서 형님과 함께 소리 하고 북을 치며 놀았다. 그는 형님과 정철호가 북치고 소리를 하며 노는 것을 지켜보면서 귀와 눈으로 배웠다.

광주 동중학교에 입학

해방되던 1946년 감남중은 광주 동중학교³에 입학하였다. 동중학교는 1946년 개교하여 첫 입학생을 받았고, 1학년부터 6학년까지 과정으로 고등과정은 따로 없었다. 당시 동중학교는 현재의 위치가 아닌 서석동에 있었다. 그곳에 3층짜리 건물을 지어서 임시학교로 사용하다가 그가 3학년 때 현재 광주고등학교 자리로 옮겼다. 옮긴 건물은 미군병원으로 사용하였던 곳으로 교실 바닥이 전부 고무 같은 것으로 깔려 있었다.

광주에 처음 왔던 1946년에는 남광주 근처에서 하숙을 했다. 하숙집 할머니가 밥과 반찬을 잘해주었으며, 성격도 참 좋아서 하숙생들이 많았다. 이후 어머니가 시골에서 올라와서 현재 광주고등학교 근처에 방을 얻어 학교 다니는 그의 뒷바라지를 했다. 동중학교 다닐 때 가방 줄의 길이로 모범생을 구분했다고 한다. 싸움깨나 하는 녀석들은 가방줄을 발등까지 길게 늘어뜨려 메고 다녔고, 공부 잘한 녀석들은 줄을 적당히 중간 길이로 메고 다녔다고 한다. 또 어떤 녀석들은 줄을 짧게 해서 목에 두르고도 다녔다.

감남중은 광주에서 중학교를 다니면서 방학이면 시골집에 내려가서 개인 북연습을 하면서 혼자 연구도 하였다. 대흥사에 소리 공부를 하러 온 소리꾼들의 북도 치고, 명창들이 대흥사에 들를 때면 어린 그를 북 앞에 앉혀놓고 쳐보라고 해놓고 웃고는 했다. 그렇

게 광주와 해남을 오가며 공부도 하고 북연습도 하면서 시간이 흘렀다.

한국전쟁 당시 해병대 입대

감남중이 동중학교 5학년 때인 1950년 한국전쟁이 발발했다. 전쟁이 일어나고 몇 개월 후 해병대에 입대하였다. 한국전쟁 중 그는 김일성 고지 점령에 참전을 했다. 그 작전에 처음 투입됐던 육군 1사단은 김일성 고지 점령에 실패를 하였고, 뒤이어 다른 사단은 약 3분의 2까지 올라갔으나 역시 후퇴를 했던 상황이었다. 대통령의 특명으로 해병 제1사단이 그곳을 맡게 되었고, 결국 김일성 고지를 점령했다. 그 공로로 1951년 무궁화 훈장을 받고 국가유공자로 선정되었다.

이후 목포에서 2년 정도 근무하다 해병대 제 1사단으로 발령이 났다. 1사단에 교육대대가 창설되어 교육을 받아야 할 군인이 200~300명이 되자 중대장 3명이 필요하였다. 당시 그는 사병이었지만 교육중대장을 맡게 되었다.

그는 한국전쟁이 끝나고도 바로 제대하지 않았다. 약 5년 몇 개월의 군생활을 마치고 제대하였다.



일산 김명환 선생님과 만남

1954년 무렵 제대하고 고향으로 돌아와서 대흥사에서 산감⁴ 일을 하게 되었다. 그러던 중 대흥사에 북선생이 왔다는 얘기를 들었다. 바로 일산 김명환⁵(金命煥, 1913~1989)이었다. 1959년 무렵 김명환은 대흥사 인근 여관으로 어린 동기 한 명을 데리고 들어와 소리를 가르치고 있었다. 감남중은 당시에 북을 꽤 친다고 소문이 나 있었지만 북선생이 왔다는 말을 듣고 북을 배우고 싶은 마음이 컸다.

2 정철호는 해남군 북평면 서흥리 세습예인의 집안에서 태어났다. 국악작곡가로 교수로 소리꾼으로 활동하였으며, 아쟁 산조를 창시하였다. 1996년 중요무형문화재 제5호 판소리 고법 예능보유자로 지정.

3 광주동중학교는 1923년 5월 1일 광주공립중학교(5년제)로 개교하고 1933년 4월 광주동공립중학교로 개명, 1945년 9월 1일 광주동중학교로 개명(학제를 6년제로 개편)하였다.

4 산감은 절에 소속된 삼림을 지키면서 땔나무를 마련하는 일은 맡은 사람을 말함.

5 김명환은 전라남도 옥과 출신으로 어려서부터 판소리에 관심을 갖고 장판개에게 처음 북을 배웠다. 그는 영광의 김중길에게도 북을 배웠다. 그는 소리의 자세한 짜임을 모르면 북을 칠 수 없다고 장판개, 송만갑, 정운민, 김정문 등에게 소리를 배웠다.(김명환 구술, 『내 북에 앵글 소리가 없어요』, 뿌리깊은 나무, 1991 참조)

처음 김명환을 찾아갔을 때 그는 자고 있었다. 그러다가 주사를 한 대 맞고 나면 다시 일어나서 북과 소리를 가르쳤다. 그렇게 김명환을 4~5회 찾아가자 김명환이 ‘젊으신 분이 여기를 왜 자꾸 오시냐’고 물었다. 그는 ‘내가 북을 조금 치는데 북선생님이 오셨다고 해서 좀 배우고 싶어서 왔다’고 얘기했다. 그러자 김명환은 자기가 소리를 할테니 북을 쳐보라고 했다. 그로부터 약 20분 정도 김명환은 소리를 하고 감남중은 북을 쳤다. 그렇게 북을 다 치고 나니 김명환이 웃으면서 ‘고생 많이 했으니, 이제는 다 빼고 빼딱만 쳐. 그럼 더 배울 것이 없어.’하고 말했다. 소리하는 명창들은 북 가락을 많이 치면 자기 소리를 잡아먹는다고 좋아하지 않으니, 북을 죽일 줄도 알고 살릴 줄도 알아야 된다면 다 떨어버리고 기본만 치면 좋은 북이 되겠다고 조언을 해주었다. 이렇게 스승 김명환과의 만남이 시작되어 북을 배우게 되었다. 이 시기 감남중의 형님도 때때로 김명환에게 북을 배웠다.

당시 김명환은 아편으로 힘든 시기를 보내고 있었다. 감남중은 북을 배우고 싶어서 마을 사람들의 텃새를 막아가며 그를 보살폈다. 하루는 북평면 쪽 산으로 순찰을 나갔다. 감남중은 대흥사에서 도산감 일을 맡고 있었다. 나무가 귀하던 시절 나무를 해가는 것을 막기 위해서 대흥사에서는 산감을 뒀고, 산감 대장을 도산감이라고 불렀다. 산꼭대기에 나무들이 죽어 있는 것을 발견하고 이상한 생각이 들어 산감 2명을 데리고 그곳에 가보았다. 그랬더니 약 100평 정도 산을 토벌한 뒤 밭을 만들어 양귀비를 심어냈다. 양귀비꽃이 말라서 곧 수확할 때가 되었다. 그것을 본 감남중은 순간 북선생을 떠올렸다.

다음날 산감 5명을 데리고 그 밭을 다시 찾았다. 양귀비를 다 베어서 가마니 다섯 개에 넣어 짊어지고 내려왔다. 내려오자마자 집 가마솔에 그것을 넣고 물을 부은 뒤 장작불을 떼기 시작했다. 그랬더니 새까만 물이 나왔다. 양귀비 달인 물을 들고 김명환에게 가서 한 대접을 줬더니 마신 후 정신을 차리고 일어나 앉았다. 그렇게 그 후로도 그 물을 가져다가 먹이면 하루종일 정신이 맑아져 북도 가르치고, 함께 온 동기 판소리도 가르쳤다.

약 2년 동안 감남중은 달인 물의 양을 조금씩 줄여가며 스승에게 주었다. 그러는 2년 동안 그는 18살이나 많은 스승과 서로 존대를 하면서 지내왔다. 이제 그 물에 의존하지 않아도 될 정도라는 판단이 서자 감남중은 스승에게 말을 내리라고 얘기하였다. 김명환은 그 말을 듣고 고마워하며 물었다. ‘자네 호가 뭐가?’ 그러자 그가 대답했다. ‘금호입니다. 쇠금자 범호자 금합니다’ 김명환은 그 말을 듣고 호를 이산으로 바꾸라고 하였다. 그

의미는 김명환의 호가 일산이니 이산으로 호를 삼고 자신의 뒤를 이으라는 의미였다.

그렇게 그는 1987년 중요무형문화재 제5호 판소리 고법 최초 예능보유자가 된 김명환에게 4년 2개월 동안 고법을 전수 받았다. 스승 김명환은 대흥사에 있을 때 종종 해남 읍내를 나갔다 들어왔다. 돌아오는 길에 제자인 그를 주려고 낙지를 사서 손에 들고 오기도 했다. 또 제자를 아끼는 마음에 서울로 갈 것을 권유하기도 했다. 그러나 딸린 식솔들이 있었기에 해남을 떠날 수 없었다.

해남과 목포에서 창극단 공연 관람

해남읍에 창극단이 들어오면 형님과 함께 구경을 다녔다. 동초 김연수가 해남에 창극 공연을 올 때면 꼭 대흥사에 들렀고, 형님과 어린 그를 찾았다. 어린 시절 그의 머리를 쓰다듬으며 ‘열심히 하라’고 격려를 해주곤 하였다.

해남읍에서 창극단 공연을 하는 장소는 장터가 있는 남외리였다. 그곳에 천막을 치고 공연장을 만들었다. 또 창극단은 홍보를 위해 큰 트럭을 타고 해남을 돌아다녔다. 장구, 징, 피리, 팽과리를 치고 소리를 하면서 저녁에 있을 창극 공연에 대해 선전을 한 것이다. 창극 공연 레파토리는 코미디, 노래, 무용 등으로 짜여져 있었고 반드시 춘향가나 심청가와 같은 창극을 하였다. 공연은 1시간반에서 2시간 정도 하였다. 창극단은 관중들이 제창을 해달라고 하면 제창도 해주었다. 공연관람료는 지금 돈으로 약 2만원 정도였다고 한다. 그렇게 창극 공연을 보고 나면 밤이 깊었다.

그는 목포까지 창극 공연을 보러 다녔다. 목포극장과 평화극장에서 한 공연들은 거의 빼놓지 않고 보러 다녔다. 초등학교 중학교 시절 형님과 함께 국극단이 들어와 공연이 잡히면 구경을 갔다. 해남에서 목포까지는 연탄차를 타고 다녔다. 그 차를 타고 목포에 가서 공연도 보고 짜장면도 먹고 여관에서 잠을 자고 다시 연탄차를 타고 집으로 돌아왔다. 풍족했던 시절로 돈 걱정 없이 다녔다.

대흥사 한량 생활

대흥사는 소리꾼들이 소리 공부를 하러 들어오는 곳이었다. 스승을 모시고 소리꾼이나

학생들이 여관에 와서 숙식을 해결하며 1~2개월씩 소리 공부를 하였다. 광주나 서울에서 그룹을 짜서 대흥사로 몰려왔다. 동네 사람들은 소리 선생들이 공부를 하러 들어오면 선생 소리를 청해서 들어보고자 하였다. 그때 감남종과 그의 형이 북을 쳤다. 이렇게 대흥사에는 언제나 소리꾼들이 넘쳐났고, 북칠 기회 역시 차고도 넘쳤다. 당시 감남종은 형편도 넉넉했을 뿐만 아니라 스스로 프로가 아니라고 생각해 북을 칠 때 돈은 받지 않았다.

감남종의 형님은 대흥사에서 여관을 하였다. 유선 연관 근처 두륜여관(이후 이름을 장춘여관으로 변경)을 운영했다. 형님이 북을 치기 때문에 형님 여관에는 소리꾼들이 많이 와서 머물고 소리 공부를 하였다. 형수 역시 소리를 하였다. 감남종이 밤에 형님 집에 놀러 가면 형수가 북을 쳐달라고 요청하였다. 그는 자신이 추임새가 약한 이유를 이렇게 말한다. 형수 북을 치면서 ‘좋다’ 소리를 쉬이 할 수 없어서 묵묵히 북만 치다보니 추임새가 약하게 되었다고 말이다.

또 해남에는 ‘진도 가서 놀아라’라는 말이 있다. 진도에서 북을 쳐달라는 초청이 오면 가서 놀다오곤 했다. 감남종을 동생처럼 여기는 진도의 해남여관에서 주로 초청을 하였다. 그곳에 가면 한량들이 모여 있었다. 함께 북을 치고 놀다 왔다. 해남여관 주인은 그가 진도에 오면 자기 집으로 데리고 가서 재우곤 했다.

대흥사에 있는 그를 찾아오는 한량도 많았다. 경제적으로 여유가 있었던 시절이라서 친구들이 오면 여관을 정한 뒤 밥도 먹이고, 잠도 재우고, 실컷 함께 놀다가 집에 돌아갈 때 여비까지 챙겨주어 돌려 보냈다. 한량들이 모여서 놀 때는 소리꾼을 초청해서 그 소리에 맞춰 북을 쳐보며 놀았다. 대흥사에 소리 공부하러 온 소리꾼을 불러서 소리를 청하고 북가락을 쳤다. 때로는 목포나 광주의 소리꾼을 초청해서 놀기도 하였다. 이때 같이 놀던 한량 친구들 중에는 소리꾼 소리에 북 한번 맞춰 보고 싶어 돈을 내기도 하였다.

그렇게 모여서 놀던 친구들은 전부 감남종에게 북을 배웠다. 한량들이 모여서 소리꾼을 불러 놀 때는 북을 제일 잘 친 사람이 마지막에 치는 것이 원칙이다. 그런데 한번은 친구들을 놀릴 요량으로 그가 제일 먼저 북채를 잡고 북을 친 후 지금 돈으로 10만원 가량을 내놨다. 그러면 그 뒤에 북을 친 친구들 역시 돈을 적게 낼 수 없어 5만원 정도를 냈다. 그렇게 재밌게 놀았다.

어린 시절 그 많던 집안 재산은 어떻게 없어졌는지 다 사라졌다. 대흥사에서 도산감일을 하다가 그만두고는 절 아래에서 기념품 가게를 했다. 지금은 절 바로 앞에는 가게를

할 수 없지만 그때는 절 사무실 앞에 있는 집 하나를 빌릴 수 있었다. 이에 그곳을 빌려 장사를 시작했다. 현재 서산대사 유물이 있는 장소가 예전에는 운동장이었다. 당시 그곳 운동장에서 일반 사람들이 실컷 놀 수 있도록 절에서 허가해주었다. 대흥사에 놀러 온 사람들이 운동장에서 마음껏 놀고 바로 그 옆 감남종이 운영하는 기념품 가게에 들러 물건을 하나씩 사갔다. 장사가 잘됐다. 그러다 경내에서는 장사가 금지되었다. 그래서 그 아래쪽에 집을 지어 ‘동백상회’라는 가게를 하였다. 그런데 그에게 시련이 찾아온다. 장사 밀천을 잃고 자식들하고 살아갈 일이 막막해진 것이다.

그때 목포시청에 다니던 친구가 그 소식을 듣고 연락을 해왔다. 그 친구는 바로 윗동네에 살았던 어릴 적 친구다. 혼자서 힘들어하지 말고 주말에 목포 와서 자기도 만나고 바람도 쐬고 놀다가 가라고 하였다.

부인 이지오와의 인연

스물 세 살에 첫 결혼을 했으나 실패하였다. 그러다 40대에 기념품 가게를 하면서 인생의 고비가 찾아오자 그 시절 목포에 있는 친구를 만나러 갔다. 친구와 이런저런 이야기를 하며 위로를 받기 위해 목포에 놀러를 갔다. 그는 목포국악원을 한번 가보고 싶었다. 유달산 밑에 있는 목포국악원을 찾아가니 명창 조상현(趙相賢, 1939 ~)⁶이 그곳에서 판소리를 가르치고 있었다. 지금의 부인인 이지오⁷는 고전무용을 가르치고 있었다. 그때가 첫 만남이었다. 이렇게 이지오를 만난 후 해남 친구들과 함께 놀러도 다니면서 연애를 하여 결혼까지 하게 되었다.

그는 지금의 부인을 만나지 못했다면 국악인으로서의 삶을 살 수도 문화재가 될 수도 없었을거라 이야기한다. 해남에서는 북 꽤나 잘 치는 사람으로 알려져 그럭저럭 한량으로 살아갔을텐데 지금의 부인을 만나면서 국악인의 길을 걷게 되었다.

결혼 후 목포로 삶의 터전을 옮겨 부부가 함께 국악원을 운영하였다. 부인의 예명을 따

6 전남 보성군 겸백면 출신의 판소리 명창으로, 본명은 조상석(趙相錫)이다. 조상현은 26세부터 32세까지 7년간 전남 목포의 유달국악원(儒達國樂院) 판소리 사범으로 있었다.

7 이지오는 이은진이라는 예명으로 활동하였다. 목포국악원에서 1958~1961년에 장월중선에게 판소리와 무용을 배웠다. 이후 서울에 가서 박초월에게 소리를 배웠다. 1987년 ‘신라예술제 국악대제전’ 판소리 일반부 대상을 수상하였다.



위. 판소리 고법 공연 (감남중, 이지오)
아래. 칠순 기념 촬영 (감남중 자택)



부부 기념 촬영

‘이은진 국악원’을 개원해 그는 북을 가르치고, 부인은 판소리와 무용을 가르쳤다. 수강생은 일반인도 있었고, 학생들도 있었다. 학원을 운영하면서 그러저럭 밥은 먹고 살만하였다. 그러나 미래를 생각했을 때 장래가 그리 밝지는 않았다. 세월은 자꾸 흘러갔고 옆에 있는 부인은 목포를 떠보자고 하였다. 마침 그때 김제국악원에서 부부를 국악원 선생으로 모시고자 초청을 해왔다. 10여 년의 목포 생활을 접고 김제로 옮겨갔다.

장월중선과의 만남

명창 장월중선(張月中仙, 1925~1998)⁸은 부인 이지오의 선생님이다. 목포국악원에서 제자들을 가르쳤고 그곳에서 부인 이지오는 1958~1961년까지 소리와 무용을 배웠다. 그러나 장월중선과는 한동안 연락이 닿지 않았다. 어느날 장월중선이 경주에 있다는 소식을 들은 부인 이지오는 경주까지 다니면서 마치지 못한 공부를 하러 다녔다.

김제국악원의 선생으로 부부가 갈 때도 조건을 걸었다. 한 달에 일주일만 공부할 수 있는 시간을 달라고 말이다. 그렇게 일주일씩 경주에 가서 장월중선에게 공부를 하고 왔으며, 때때로 감남중은 부인과 함께 동행하여 북을 치기도 하였다.

장월중선은 감남중의 북을 좋아했다. 제자의 남편이라서 특히 아껴준 것도 있다. 큰 행사가 있으면 초청을 해서 장월중선 소리북을 치게 했다. 또 장월중선의 딸 정순임이 1985년 전국남도예술제 판소리 특장부 대상으로 대통령상을 수상할 때 고수를 맡았다. 이런 깊은 인연으로 그의 막내딸은 장월중선에게 가야금을 배웠고, 서라벌 예술 국악단 단원으로 활동하였다.

전국고수대회에서 명고부 장원 수상

감남중이 부인 이지오와 함께 목포에서 학원을 하고 있었던 1981년 전국 고수대회가 처음 생겼다. 고수대회는 전주에서 열렸으며, 명고부와 일반부로 나누어졌다. 당시 목포

8 전남 곡성군 오곡면에서 태어나 20세기에 활동한 판소리 여성 명창이다. 본명은 장순애(張順愛)이다. 판소리 명창 정순임(鄭順任, 1942~)의 어머니이다. 20대에 목포에 국악원을 설립하고 제자를 양성하면서 아쟁 산조를 만들기도 했으며, 39세에 경주로 이주했다.

에서는 4명이 출전을 하였다. 그와 국악원 원장은 명고부, 2명은 일반부로 출전하였다. 감남종과 일반부 1명은 예선을 통과하여 본선에 올랐다.

본선에서 명창 오정숙(吳貞淑, 1935~2008)⁹의 소리에 북을 쳐나갔다. 그런데 갑자기 가락이 맞는 것 같다가 다시 맞지 않았다. 그는 전라남도에서는 신년맞이가 자진모리 가락인데 전라북도에서는 세마치였다는 것을 당시에 몰랐다. 소리에 맞춰 북을 쳐 나가는데 자꾸 어긋나자 당황하게 되었다. 그래도 북을 멈추지 않았다. 그 순간 자신도 모르게 심사석을 바라보니, 한 가운데에 스승 김명환이 앉아있었다. 스승은 연필을 잡고 연필로 장단을 잡아주고 있었다. 스승이 심사위원으로 오너지도 몰랐을 뿐더러, 해남에서 헤어지고 처음 뵈는 자리가 바로 그곳이었기에 너무 놀라고 꿈만 같았다. 스승은 문화재가 되어 고수대회에 심사위원으로 왔다.

대회가 끝나서 스승님께 인사를 하러 가서 봉투를 드렸으나 극구 사양하셨다. 스승은 제자의 북 재능이 아까워 자꾸만 서울로 올라오라고 하였다. 전수자가 되어 당신의 뒤를 이으라고 하였지만 지역에서 이미 자리를 잡고 있었기에 쉽사리 떠날 수 없었다. 그는 1회 고수대회에서 2등을 하여 상금 30만 원을 받았다. 세상이 마치 아무것도 아닌 것처럼 느껴졌다.

1년 후 2회 대회에 나갔다. 결승까지 올라가니 사회자가 그를 불렀다. 작년에 2등 하셨으니 올해는 1등 해야지 않겠냐며 상금을 회사하라는 것이다. 당시 상금은 백만 원이었다. 감남종은 자신이 있었다. 이곳에서 자기보다 더 북을 잘 치는 사람이 없다고 말이다. 또 올곧은 그의 성품으로 상을 사서 갈 수 없다고 생각해 사회자의 제안을 거절하였다. 결승은 오정숙의 소리에 맞춰 북을 치는 것이었다. 진양조 부분에서 어디에서 맺고 어디에서 끊는지 알 수 없도록 오정숙은 소리를 해나갔다. 그래서 실수를 하고 말았다. 장려상을 받았다.

그 이후 오정숙이 광주에 위문공연을 하러 왔을 때 만났다. 여러 명창들이 앉아있어 인사를 한 명씩 나누면서 악수도 하며 지나갔다. 그러다 오정숙을 보고는 인사도 악수도 없이 그냥 지나쳤다. 오정숙은 그날의 일이 마음에 남았던지 나중에 대회 오시면 자기가 북

9 경남 진주시에서 태어나 20~21세기에 활동한 판소리 여성 명창이다. 태어나자마자 아버지 오삼룡(吳三龍)의 고향인 전북 전주시로 이주했다. 14세(1948) 때 김연수(金演洙, 1907~1974)가 창극단 공연을 위해 전주에 왔고, 오정숙은 아버지의 소개로 그의 문하에 들어가 판소리를 배우게 되었다.

甘南淙씨 名鼓部 장원
11월과 12월 全州예술회관에
서 열린 제4회 전국 고수(鼓
手) 대회에서 甘南淙씨(54·전
남북도)가 명고부(名鼓部) 장
원을 차지, 문무부장관상을 받
았다. 이번대회에는 명고부 13
명등 4개부 75명의 고수들이
이 참가, 열띤 경연을 벌였다.
대명고부차장은 송인철씨(54·
전북 부안군 부안읍 동흥리)가
차지했다. 이밖의 부문별 장원
은 다음과 같다. ▲일반부 Ⅱ 윤
진철(20·木浦) ▲신인부 Ⅱ 김
영숙(48·全州) ▲학생부 Ⅱ 조
용안(18·完州高)

<조선일보> 1984. 6.14. 7면 기사



시 지정 무형문화재 공연(1993)



제 7회 전국고수대회 심사위원(처음으로 심사위원 자격으로 참석)

치기 좋은 소리를 해주겠노라 약속했다.

전국고수대회 제 4회에 출전하였을 때 다시 오정숙이 소리를 했다. 그렇게 1984년 4회 전국고수대회에서 장원을 하였다. 대회 다음날 KBS에서 감남종의 장원 소식이 흘러나왔다. 이것을 계기로 그의 명성이 많이 알려지고 북을 배우러 온 사람들도 늘어나기 시작했다.

김제국악원과 광주시립국극단 활동

1987~88년까지 약 2년 동안 부인과 함께 김제국악원에서 제자들을 양성하였다. 그때 가르친 제자들이 장관상인 대상을 받았다. 감남종 역시 1987년 제7회 전국고수대회 우수지도자상을 수상 하였다. 김제국악원에 있을 때 조상현에게 연락이 왔다. 광주에 시립국극단을 만들고자 하니 함께 일해보자고 제안을 하였다. 그는 부인과 함께 1988년에 김제국악원을 정리하고 광주로 이주하였다. 그 이듬해인 1989년 광주시립국극단이 창단하였고 상임지도위원 지정고수로 참여하였다.

광주시립국극단에서 2년간 부인과 함께 월급을 받아 생활을 하였다. 그러나 역시 미래에 대한 불안감을 떨칠 수 없었다. 고민 끝에 광주시립국극단을 그만두었다. 감남종은 목포로 돌아가자고 부인 이지오에게 이야기했다. 그러나 부인은 광주 봉선동에 아파트를 얻었으니 그곳에서 국악원을 해보자고 제안하였다.

당시 시립국극단 모집 오디션에서 감남종이 북을 쳤다. 그래서 시립국극단에 지원한 사람들은 시험 보기 전에 그를 찾아왔다. 그런 이유로 그의 명성은 빨리 알려졌고, 집에서 학원을 시작하게 되었다. 광주에서 다시 학원을 하면서 목포에서 배웠던 제자들도 다시 와서 배우기도 하고, 사람들이 몰리면서 학원이 잘 되었다.

해남 송지면 출신인 고수 천대용(千大龍, 1930~2007)은 그의 친구이다. 해남에서부터 서로 교류하며 지내던 사이이다. 천대용은 13회 전국고수대회에서 대통령상을 수상했다. 박동진, 한승호, 안채봉, 성창순, 안순석을 비롯해 많은 명창들의 완창 발표에서 지정고수로 활동했다. 또 광주시립국극단에 고수 활동을 하였다. 이때 감남종이 천대용을 광주시립국극단 고수로 추천을 했다고 한다. 광주에서도 함께 공연도 다니고, 행사도 같이 다니면서 좋은 사이로 지냈는다. 2007년 먼저 세상을 떠난 천대용은 감남종에게 참 좋은



광주판소리 고법전수관 현판식(2002년)



전국고수대회 심사위원 참석 기념 사진

친구였다.

명창 성창순과 함께 호주공연을 가다

명창 성창순(成昌順, 1934~2017)¹⁰과의 인연은 그의 형님으로부터 시작되었다. 형님이 대흥사를 떠나 서울로 이사한 후 여러 가지 사업을 했다. 형님이 ‘이차돈’ 레코드판 제작을 할 당시 주연을 성창순이 맡았다. 형님이 감남종에게 레코드판 제작 자금이 부족하다고 연락을 해 왔다. 약 사십 만원을 만들어서 서울로 올라가 보니 연습을 하고 있었다. 그때 성창순을 알게 되었다. 그 인연으로 성창순은 지방에 내려오면 감남종에게 복을 쳐달라고 요청을 하고, 심사도 부탁을 했다. 성창순에게는 항상 고마운 마음을 갖고 있다.

성창순은 감남종의 복을 좋아했다. 1994년 여름 어느날 성창순이 그에게 제안을 했다. 호주에서 세계 음악제가 열려 한국 대표로 참가하게 되었는데 감남종과 함께 하고 싶다고 하였다. 고맙았다. 그때 한국은 여름이었다. 호주의 계절은 생각지도 못하고 나름대로 구색을 맞춰 여름 옷가지 이것저것을 사가지고 호주로 떠났다. 그런데 그곳은 겨울이었다. 가지고 간 여름옷을 입을 수가 없어 할 수 없이 외투를 하나 사서 입었다.

호주에서는 12일 정도 머물면서 공연도 하고, 이곳저곳 구경도 하였다. 먼저 브리즈번(Brisbane)이란 곳에서 교포들을 대상으로 공연을 했다. 그 다음 멜버른(Melbourne)으로 가서 세계 음악제 한국 대표로 이틀 저녁을 공연하였다. 그곳에서 재밌었던 일이 있었다. 공연을 마친 후 무대 뒤로 들어온 감남종은 답답한 나머지 두루마기를 다 벗어 버렸다. 그때 성창순이 그를 급히 불렀다. 밖에서 관객들이 박수를 계속 치고 있었다. 성창순은 우리가 다시 나가야 끝나지 안 나가면 끝나지 않는다고 하면서 무대로 다시 나가야 한다고 하였다. 어쩔 수 없이 두루마기를 다 벗은 채로 무대로 다시 나가서 인사를 했던 기억이 생생하다. 호주 공연에서 성창순은 춘향가를 40~50분 정도 하였으며, 공연 전에 서로 맞춰보지 않아도 서로 잘 맞는 사이였다.

호주의 그리피스대학에서 성창순은 한국의 음악과 무용이라는 제목의 특강을 하였으

10 광주광역시 동구 금남로에서 태어난 판소리 여성 명창이다. 15세(1948)에 김연수(金演洙, 1907~1974) 문하에서 창극단 생활을 하면서 단가와 <심청가>를 학습했다.



위. 광주광역시 무형문화재 제11호 지정 공연 사진
아래. 광주전통문화관 개관 기념공연 준비

며, 그때 동행하여 넥타이를 기념품으로 받았다. 또 호주에서 한번은 이런 일이 있었다. 점심때가 다 되었는데 밥 먹으러 가자는 얘기를 하지 않길래 봤더니 성창순과 그의 남편이 부부싸움을 했다. 그래서 할 수 없이 혼자서 밥을 먹으러 식당에 갔다. 말이 통하지 않아서 메뉴를 고른 다음 그가 가지고 있던 가장 큰 단위에 돈을 내고 거슬러 받았다.

1995년 광주광역시 무형문화재 제11호 판소리 고법 보유자 지정

감남중은 1995년 4월 20일 광주광역시 무형문화재 제11호 판소리 고법 보유자로 지정되었다. 지금까지 그의 노력과 스승 일산 김명환의 직계 수제자로서 인정을 받아 보유자가 된 것이다. 무형문화재가 되고 나니 각종 판소리대회 및 판소리고수대회에서 그를 심사위원으로 위촉하였다. 그리고 명창들 공연에 고수 섭외를 받고 다수의 명창들과 함께 공연을 했다.

현재 광주문화재단 전통문화관에는 감남중 고법 전수관이 있다.

‘이것이 일산 선생님 북이다’

감남중은 제자들에게 고법을 가르칠 때 일산 선생님 북임을 강조한다. ‘이북도 저북도 하지 말고 뼈대 있는 이 북을 쳐라’ 하면서 그는 일산의 고법을 이어가고 있다. 고법도 계통마다 다르다. 북을 치는 것은 같지만 북을 쳤다가 떼거나 또드락을 붙이는 곳이나 접궁을 넣는 곳이 다르다. 김명환의 고법의 장기는 가락을 넣을 때 갖다 넣고, 북을 죽일 때 죽이는 것이다. 그의 스승은 무조건 화려하게 두드리는 북을 아주 싫어했다. 그래서 처음 그에게 북을 가르칠 때 ‘뼈딱만 쳐라’고 했던 것이다.

감남중은 일산 김명환에게 북을 배운 후 그 북을 쭉 이어왔다. 그러나 그는 고여있는 북을 치지는 않았다. 스승의 북을 기본바탕으로 두고 북을 치다가 좋은 것은 우리 것으로 만들자는 열린 마음을 가지고 있었다. 그 결과 새롭게 받아들인 고법도 있고, 그가 새로 만든 것들도 있다. 고법 장단은 똑같다. 다만 치는 요령이 조금 달라진다. 일산을 만나기 전에 쳤던 좋은 것들도 받아들여 고법으로 만들었다. 그리고 제자들에게 가르칠 때도 일산의 것인지 감남중 자신의 것인지 설명을 꼭 해준다. 그는 제자들에게 잊을 수 없는 선생으로 남았으

면 좋겠다고 한다.

일고수 이명창

감남중은 지금까지 많은 명창들의 북을 쳐왔다. 공대일, 장월중선과 그의 딸 정순임, 성창순, 윤진철, 이임례, 그리고 그의 부인 이지오의 고수를 맡았다. 암고수 슷명창이라는 말처럼 내외지간인 그의 부인 이지오와의 호흡을 빼놓을 수 없다. 또한 오랜 인연을 맺어온 성창순과의 호흡 역시 잊을 수 없다. 또 광주광역시 무형문화재 제14호 이임례 명창과의 호흡을 손으로 꼽았다. 부인과 같은 동향 사람으로 자주 만나고 북을 많이 쳤기 때문에 눈을 감고도 칠 정도로 정말 잘 맞았다고 한다.

소리꾼이 고수를 당황하게 할 때가 있다. 예를 들어 소리꾼이 춘향가를 부르는데 각자 조금씩 다르게 부르기도 한다. 그러나 그때 순간 당황하지 않고, 박자만 짚고 가면 북은 다 맞는다. 소리꾼이 고수를 당황하게 만드는 경우도 있지만, 고수가 소리꾼을 당황하게 하기도 한다.

그의 스승 일산 김명환은 고수가 판소리를 이끌어가는 것이라고 말하였다. 그러나 감남중은 겸손하게도 그것은 스승처럼 큰 사람이 하는 말씀이라고 한다. 그는 고수는 판소리를 따라가야 한다고 말한다. 다만 소리꾼이 소리를 늘어지게 할 때가 있는데, 고수는 그것을 짚어서 소리꾼이 제대로 소리 할 수 있도록 이끌어가야 한다고 이야기한다. 소리꾼과 고수는 적대적인 관계가 아니라 함께 판을 이끌어가는 소리판의 운명공동체라는 것이다.



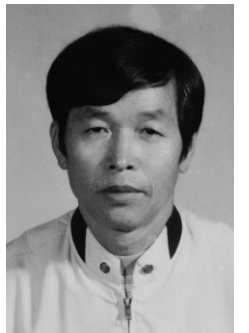
광주판소리 고법전수관에서 제자들과 함께한 스승의 날 행사
제자들과 함께한 스승의 날 기념 촬영(2010년)
광주전통문화관 공연 후 제자들과 기념 촬영(2015년) (위 사진부터 순서대로)

이산 감남중 선생 약력

- 1931년 전남 해남 출생
- 1944년 고명진(고법) 사사
- 1949년 광주동중학교(6년제) 중퇴
- 1951년 해병대 입대, 한국전쟁 참전
- 1953년 무공훈장 수훈(국가유공자)
- 1959년 일산 김명환(고법) 사사
- 1981년 경주 '신라 국악예술원' 고법상임지도위원
- 1984년 제4회 '전국고수대회' 명고부 장원 수상
- 1985년 제4회 '송암창작대상' 수상
- 1987년~1988년 김제국악원 판소리 고법 강사
- 1987년 제7회 '전국고수대회' 우수지도자상 수상
- 1987년 제7회 '전국고수대회' 심사위원
- 1987년 제5회 '전국국악대전' 심사위원
- 1989년~1990년 '광주시립국극단' 상임지도위원(초대지정고수)
- 1990년 제7회 호남고수대회 심사위원
- 1991년 제3회 '팔마고수대회' 심사위원
- 1992년 제4회 '팔마고수대회' 심사위원
- 1994년 호주 브리스번(Brisbane) 세계음악제 한국 대표 참석
- 1994년 제13회 '전국국악대전' 심사위원
- 1995년 광주광역시 무형문화재 제11호 판소리 고법 보유자 지정



2014년



1995년

주요 공연

- 1983년 '전주대사습놀이 제1회 학생전국대회' 판소리 장원 수상자 오정해의 교수
- 1984년 '제10회 전주대사습놀이 전국대회' 판소리 일반부 장원
수상자 이임례의 교수
- 1984년 남도문화제 판소리 특장부 특별출연자 공대일의 교수
- 1985년 '전국남도예술제' 판소리부 대통령상 수상자 정순임의 교수
- 1985년 동아콩쿨 대학생부 판소리 최우수상 수상자 윤진철의 교수
- 1986년 '정순임 심청가 완창 발표회'의 지정 교수
- 1987년 '신라예술제 국악대제전' 판소리 일반부 대상 수상자 이지오의 교수
- 1990년 제19회 '전국국악경연대회' 판소리 특장부 장원 수상자 이임례의 교수
- 1992년 경주 '신라국악예술단 순회공연' 교수
- 1993년 '채원영 완창발표회'의 지정교수
- 1993년 성창순의 심청가 VTR 제작시 지정 교수
- 1993년 '전국 BBS 합동연수자 위문공연' 교수
- 1994년 '장월중선 선생과 그 제자들 발표회'의 지정 교수



Ⅲ 감남중의 판소리 고법 교육과 공연

박 중 오 전남대학교 호남학연구원 학술연구교수
정 혜 정 전남대학교 호남학연구원 학술연구교수

감남종의 판소리 고법 교육 전수교육조교 양신승



국악을 시작한 계기

대답자 : 선생님 함자가 어떻게 되세요?

양신승 : 저는 전부다 발음하기를 좀 힘들어 하시더라고요. 양신승입니다.

대답자 : 몇 년생이세요?

양신승 : 1967년 4월 22일생입니다. 아니 저기 저 이름이 또 신승 이렇게 시옷이 네개다 보니까 제가 인제 직장에서 인자 수석 자리에 있을 때가 있었어요. 지금은 수석 관두고, 그 친구들이 이제 저를 부르는데 양신승 수석 선생님.

다같이 : (다 같이 웃는다.)

양신승 : 이거 천천히 안 하면 발음하기 진짜 힘들거든요. 당황한 적도 있고, 제 발음을 잘 못 하더라고요. 신승.

대답자 : 선생님 어디에서 출생하셨고 자라셨는지 좀 이야기해 주세요.

양신승 : 저는 인제 광주 토박입니다. 광주 풍향동 태생이고요. 광주에서부터 계속 초중고 대학교까지 모두 졸업을 하고, 고향은 광주입니다. 그 계속 백운동에서 이제 초등학교를 졸업하고, 송원중, 광주예고, 전대 이렇게 졸업했습니다.

대답자 : 선생님 예고 가시기 전에 지금 이제 이걸 배우시기 시작하신 건가요?

양신승 : 네. 가기 전에 저는 원래 그림을 많이 그렸었는데요. 어려서부터 화가 되는 게 꿈이여가지고, 그림 그리다가 아버님의 권유로 아버님한테 제가 인자 ‘저 기타 좀 사주세요.’ 그러면서 막 그때 당시에 많이 그려봤습니까. 그렇게 하다가 아버님 권유로 인제 지금 돌아가셨습시다만. 박춘선 선생님이라고 계세요. 그분이 인제 강산제 소리 인제 정응민 선생님 첫째 제자신데 그분한테 가 이제 소리를 배웠죠.

대답자 : 그때가 언제였나요?

양신승 : 중학교가 제가 83년, 82년도 그렇게 해 가지고 예고 들어가서 또 예고에 박춘선 선생님이 나오시게 되시고 계속 박춘선 선생님한테 배우다가 첫 선생님은 인제 그렇게

해서 배우기 시작했고요. 계기도 인제 아버님 때문에 그렇게 배우게 됐고, 그러다가 ‘기타 사주세요’가 아니라 이제 ‘북 사주세요’ 해 갖고 지금 여기까지 왔습니다.

대답자 : 아버님은 원래 이렇게 전통음악과 판소리에 관심 있으셨을까요?

양신승 : 아니 관심 없으셨는데요. 저희 아버님의 형님이 시조, 옛날에 시조를 좀 하시고 그러셨대요. 그래서 그런지 모르겠지만은 웬지 모르게 아버지께서 ‘한 번 해보지 않을래.’ 그러시더라고 그래서 하게 됐습니다

광주예고 1기

대답자 : 중학교 때 이제 처음 배우셨나요?

양신승 : 예. 그러다가 예고 들어, 예고 제가 1기예요. 광주예고.

대답자 : 그러시구나. 그래서 그럼 그때 이제 선생님 소리를 계속 하셨었던 거죠?

양신승 : 예 소리를 하면서. 박춘선 선생님께서 이제 고법에도 좀 일가견이 있으셨어요. 그러면서 저희 소리 하다 보면 박자를 알아야 되지 않습니까? 그러면서 이제 박자도 알려주시고, 북치는 것도 이렇게 치는 거다 알려주시고 그러서 가지고 제가 거기 학교 다닐 때부터도 저희 발표한다든지 어디 대회에 나간다든지 친구들이 그러면 제가 장단을 도맡아서 많이 치고, 또 판소리를 하다 보니까 이제 뭘니까 제가 강산제 소리를 하다 보니까 우연찮게 그때부터 이제 일산 선생님을 알게 됐죠. 그러면서 그때 당시에는 이런 자료들이 많이 있지 않고 KBS에서 항상 5시 되면은 우리 국악하는 프로가 있거든요. 그 프로를 가끔 들으면서 그 일산 선생님이 나오시는 거 있으면 저희 옛날에 다 그런 거 해보셨을 걸요? 테이프 이렇게 뒤에 막아가지고 라디오서 나온 거 있으면 좋은 거 나온 거 있으면 갑자기 녹음 ‘탁’ 누르잖아요. 그래갖고 녹음을 해서 그걸 자주 들었었어요. 일산 선생님 하시는 북치는 거라든지, 그러면서 인제 그때 이렇게 들으면서 많이 깨우치기도 하고, 어디 공연 같은 거 이제 판소리 공연 같은 데 가보면 일산 선생님이 오시거든요. 그러면 그때 이제 소리하시는 분은 귀로 들으면 되고, 일산 선생님은 제가 주로 이렇게 하면

서 어떻게 치는지 그릇게해서 많이 배우고 직접적으로 인제 일산 선생님한테는 배우지는 못 했었죠. 그때가 고등학교였고, 제가 대학교 들어가서 한 1~2년 있다가 아마 작고하셨을 거예요. 일산 선생님께서.

대답자 : 그럼 그때 박춘선 선생님한테 계속 좀 배우신거죠. 소리도 배우고 같이.

양신승 : 예 배우고 있었죠. 그러고 대학교 들어가서. 아! 고등학교 때는 소리도 인제 한애순 선생님도 예고에 나오셨고, 안채봉 선생님 아실까요? 안채봉 선생님도 나오셨고. 시립 국악원에 가서 제가 배우기도 하고 그랬었습니다. 그렇게 하다가 이제 전대에 진학해서 인제 전대까지 박춘선 선생님이 나오셨었어요. 그러시다 1학년 때는 박춘선 선생님, 2학년 때 이제 제가 조상현 선생님한테 배우고 싶어서 말을 해가지고 이제 전공 선생님을 바꿨죠. 조상현 선생님한테 가서 소리도 배우면서 당신이 이제 또 일산 선생님한테 고법을 배우셨거든요. 그래가지고 이제 가락을 한 번씩 막 치고 가르쳐주시고, 소리 레슨 하면서도 소리에 딱 맞춰서 가락 하나 탁 넣고 저를 딱 보세요. ‘이렇게 치는 거다이.’ 이제 그냥 암묵적으로 이렇게 알려주시는 거죠. 그러면서 이제 대학교 졸업하고 군대 갔다와서 시립 국악, 시립 국극단에 근무하면서 그때 인제 조상현 선생님한테 고법을 배웠고, 말이 말이 계속 넘어가는데요.

감남종 선생님께 입문

대답자 : 그러면 선생님 감남종 선생님께 이제 고법을 언제 배우기 시작하신 건가요?

양신승 : 예 그렇게 해가지고 여하튼 간에 이제 일산 고법에 대해서는 제가 일산 선생님한테 제대로 배우지는 않았지만 이제 그 형식으로 제가 이제 계속 치고 연습을 하고 그러다가 아무래도 인제 정말 고법을 배워야 되겠다 싶어서 딱 이제 입문한 게 2008년도입니다. 2008년 2월 17일 날에 입문했습니다. 그 계기는 뭐 인자 일산 고법을 한번 제대로 배워봐야 되겠다.

그러면 이제 어떤 선생님이 계시는가. 보니까 인제 이산 선생님은 알고 있었거든요. 저희 시립국극단에 있을 때 심사도 오고 그러서 가지고 가끔 인제 안면이 있고 그런 상태였고.

저희 조카가 감 선생님 부인 되시는 이은진 선생님한테 소리를 배웠어요. 노혜연이라고, 그 친구하고도 연이 또 좀 있고 그러다 보니까 인제 ‘아, 이제 그럼 그쪽으로 가서 한 번’ 장모님도 그러시더라고요. 한번 배워보면 좋지 않겠냐라고 이제 연이 돼서 그때 이제 2월 17일날 가서 입문을 하게 됐죠.

감 선생님의 고법의 중요 포인트

대답자 : 그러면 이제 처음에 이제 배우시게 되면 그때는 이제 선생님이 건강하시고 잘 가르치시고 그러셨죠. 그러면 이제 처음에 고법을 가르치시면서 이제 감남중 선생님께서 조금 중요하게 생각하시는 그런 어떤 부분들이 있으셨나요?

양신승 : 글썄 제가 이렇게 이제 고법을 배워보고 지금까지 느낀 걸로 봐서는 그러니까 그 감 선생님께서 그때 배우셨던 일산 선생님의 가락이 1953년도인가 아니구나 8년도 그 이후로 인제 그때 이제 배우신 건데 일산 선생님께서도 이제 계속 배우셨던 그 가락들이 조금이나마 이렇게 더 세련되지는 않은 상태였던 것 같아요. 그러면서 이 일산선생님이 해남에 계시다가 올라가셔서 더 많이 세련되신 것 같고, 그러면서 지금 이제 겪어보면 북을 치는 수법이 손 수법이 많이 달라요. 이게 이산 선생님한테 간 그 수법은 많이 단조롭다고 그럴까요? 이게 뭐 채를 한 번 칠 것도 아, 뭐 또드락을 칠것도 한 번만 친다든지. 아니면 겹궁을 쳐야 될 것도 한번만 칠다지. 그렇게 해서 아주 깨끗하죠 북이. 선생님께서는 또 하시는 말씀이 ‘또드락을 많이 쓰지 마라. 그믄 너무 가벼워진다 북이.’ 그래서 또드락북이라고 그래서 인제 그런 거 많이 절제하게끔 하셨고.

이 ‘고법’이라고 하잖아요. 네 북채 오르락 내려가는 거나 손가는 거라든지 이런 것들이 아주 날리게끔 하지는 않고 딱 이, 이 몸 아래 틀 아래서 딱 몸이 이루어지게끔. 그런 것들을 많이 중시하셨고, 또 인제 가락 쪽에 있어서의 소리하고 인제 이면하고 대위했을 때에는 다는 데라든지 맺는 데라든지, 가락 명칭에 있어서 그 가락을 소리 어디에다 써야 된다는 것을 많이 좀 주지시켜주셨죠.

대답자 : 이산 선생님 같은 경우는 이제 1959년 뭐 60년 이 즈음에 일산 선생님께 배우신

그걸 그대로 고수하신 거고, 이제 김명환 선생님 같은 경우는 이제 조금은 바뀌신거다.

양신승 : 거기서 또 이제 올라가셔서 더 발전이 되신거고

대답자 : 그래서 이제 선생님 보시기에 이렇게 이렇게 좀.

양신승 : 네. 그전에 이제 지금 고수들이 사용하고 있는 그 수법들이 뭐 한 가지로 이렇게 북을 자진모리에서 이렇게 맺기 전에 달아 넘어가는 부분이라든지 이런 부분을 보면 손 수법이 완전히 선생님 거는 아주 단조로워요. 근데 지금 사용하고 인제 저도 이제 그렇게도 선생님 앞에서는 그렇게 하지는 않는데요. 하는 거 보면 손이 확실히 더 부드럽고 소리가 부드럽게 들리죠. 그런데 이제 이산 선생님이 지금 하고 있는 거는 그때 당시 그대로, 그러니까 북이 더 단조롭긴 단조롭죠. 깨끗하죠. 그 차이죠.

대답자 : 그러면 선생님 그 혹시. 김명환 선생님께 그 이후에 배우신 선생님들하고 봤을 때 내가 이제 이산 선생님하고 비교했을 때 이분들은 이제 김명환 선생님 후에 부분, 그니까 선생님 말씀하시면 좀 약간 부드럽게 그렇게 치시고.

양신승 : 예. 손수법들이 발전했다고 할 수가 있죠. 가락은 똑같은 틀은 같은데 손 수법이 달라져서 인제 딱딱하게 들릴 소리가 더 부드럽게 들린다는 거죠. 설명을 한번 해드릴 수도 있어요.

대답자 : 네. 한 번 해주세요.

양신승 : 보면 그러니까 자진모리 같은 경우에 보면 (자진모리 북가락을 치면서) 이렇게 치다가 달거든요. 이게 달다가 맺으러 넘어가기 전에 이렇게 가서 넘어가가지고 그다음에 이렇게 맺거든요. 근데 선생님, (북가락을 치면서) 이산 선생님 가락은 이렇게 달다가 넘어갈 때 (북을 치며) ‘구구구궁’ 이렇게만 가요. 근데 이렇게만 집는다는 거죠. 근데 인제 일산 선생님이 가서 좀 더 발전시킨 게 이런 거. 이렇게 가다가 (북가락을 치며) 보시면 소리가 더 부드러워지거든요. ‘따따닥’ 이거하고 (북가락을 치며) 손이 그러니까 이 수법이 조금 더 달라지고 그렇게 해서 이제 더 부드럽게 발전이 된 것 같아요.

대답자 : 그림. 감남중 선생님께서는 그러면 일산 선생님께 배우신 이후로는 따로 다른

선생님들께는 안 배우셨나 봐요. 그걸 계속 고수하고, 또 그럴 수도 있잖아요. 이걸 치시면서 본인만의 어떤 그 고법들을 만들어갈 수 있을텐데 그런 것들이.

양신승 : 그런 가락도 있긴 있으시죠. 그런데 인제 제가 배운 가락 중에 ‘내가락 이네.’라고 하신 경우도 있긴 있고요.

대답자 : 그런 가락은 어떤 가락이?

양신승 : 이게 만약에 일산 선생님 같은 경우에는 진양조를 한다. 그면은 다는 박에 있어서는 (북 가락을 치며) 이렇게 달기만 하거든요. 그리고 풀 때도 이렇게 크게만 푸시는 곳이 있는데 이 손에 이 푸는 것에 있어서의 저희들이 종지를 할 때 대종지라고 그래서 작게만 이렇게 크게만 치셔요. 일산 선생님.

이산 선생님께서는 또 가락이 좀 틀린 게 여기서 바로 맺은 게 ‘다구궁’으로 내려가는 게 아니라 북을 치고 합을 아주 크게 칩니다. ‘궁 합’ 이 가락 같은 경우가 이 가락 같은 경우는 인제 ‘이거는 내 가락이네.’ 선생님 가락이 아니고 이렇게 만드셨다. 당신이 그렇게 해서 이렇게 알려준 거들도 있고, 중모리 상에도 인제 갑자기 생각은 안 납니다만 그런 가락들이 좀 있고.

대답자 : 그럼 기본적으로 그런 뭐 가락들을 쭉~ 배우실 때 순서나 이런 것들이 있었나요?

양신승 : 순서요?

대답자 : 네. 순서요. 가락을 배우는 순서. 선생님이 그냥 임의로 이렇게 가르쳐야겠다라고 생각하시고 그냥 가르쳐 주셨나요?

양신승 : 선생님께서는 맨 처음에 일단 일반인들이나 누가 오면 일단 중모리를 먼저 가르치세요. 그리고 중모리를 이런저런 또드락이나 겹궁 이런 거 일절 없이 원박 그대로 그러니까 지금 배우신 분들이 조금 답답해할 경우도 있어요. 계속 그거를 한 달이고 두 달이고 이게 안 되면 안 넘어가니까 아주 간단하게 일단, 그래서 또박또박 그리 이렇게 가신 다음에 그게 통과가 되면 그때 이제 다음 가락으로 넘어가서 인제 진양조 그다음에 중중모리, 자진모리 그리고 나서 이제 휘모리 이렇게 나가고 그러죠.

대답자 : 선생님은 배우실 때 이미 이제 좀 하고 오셨잖아요. 이 근데 이제 내가 원래 이

제 했던 것과 감남종 선생님께 이제 배우면서 좀 달라서 힘들었던 점은?

양신승 : 아니 이제 체계 없이 저 혼자 인자 이게 한 거잖아요. 그러다 보니까 인제 체계가 생기게 되고 이 고수에 있어서 고법을 할 때에 금기시 해야 될 것들. 그리고 뭐 한마디로 진양조만 비단 설명을 하면 진양조는 맨 처음에 소리가 시작을 하면 5, 6박을 먼저 받잖아요. (북을 치며) 이렇게 받고 그 다음에 나서 첫 박을 짚어요. 모르는 친구들은. 근데 감선생님은 일절 못 잡게 하세요. 이게 인제 그 이산 선생님 만에 독특한 특징이기도 한데, 왜 그러냐 하면 소리를 시작하고 나서 첫 호흡을 하고 두 번째 나간 그 호흡에서에 있어서 창자들이 편하게끔 가지고 갈 수 있게 첫 박을 안 짚어버리는 거죠. 편하게.

그리고 또 일단 진양이나 모든 부분을 이렇게 소리를 낼 때 인제 조금 소리 하시는 분들은 인텐포대로 하지 않고 거둬서 내는 경우도 있거든요. 아신가요?

그니까 하나 둘 셋. 둘 둘 셋. 이렇게 첫 내 두름을 그렇게 내주면 좋은데 그거를 땡겨버리는 거죠. 그래가지고 땡겨 버리면 일단 땡긴 대로 박차를 잡긴 잡죠. 그러고 나서 그 첫 박을 빨리 때려버리면 또 안 되거든요. 그 뒤에는 이제 느리니까. 그럴 경우에는 이제 그래서 그런 경우를 위해서 그런지 모르겠지만, 첫박을 안 편하게끔 할 수 있게끔 그런 것들이 좀 특징이라고 특징은 또 여러 가지가 있는데.

감 선생님과 고법 공부 중 에피소드

대답자 : 또 생각나시는 특징이 있으시면 이야기하시다가 중간중간에 해주시면 좋을 것 같습니다. 선생님께 이제 고법을 배우시면서 혹시 선생님과 있었던 어떤 기억에 남는 에피소드 좀 이야기해 주세요.

양신승 : 지금은 인제 연세가 많이 드셔서 많이 성질이 많이 좀 죽으신 편인데요.

옛날에는 이게 육두문자 막 나오기도 할 경우가 있습니다. 그래가지고 그 인제 저희가 여기 쪽 앉아서 이제 소리꾼이 앞에 있으면 이제 북을 쳐요. 그러다 보면 갑자기 선생님이 앉아 계시다가 한 사람을 지목을 이렇게 하는 거야. 그러면 전체가 북을 치고 있다가 다 그 만두고 그 사람만 북을 치는 거죠. 그 인제 그 고수라는 사람들이 다 앉아서 그 사람만을 보는 거죠.

그냥 공연하는 것도 아니고 이것 같이 떨어지는 경우들이 없어요.

선생님도 저를 쳐다보고 있고, 그래도 북을 다 친다는 사람들이 옆에서 이렇게 북채를 손
을 치고 있다 손을 놓고 이렇게 보는 거다. 그러면 이제 그 소리꾼 하고에 있어서 그 이면
파악이라든지 그런 것들이 잘못 되잖아요. 그럼 바로 뭐라고 하시는 거죠. ‘달아야지.’ 아
니든 ‘풀어야지’ 뭐 이런다든지. 그런 경우. 질문이 뭐였죠?

대답자 : 선생님 그런 이야기 하시면 돼요.

양신승 : 그렇게 말씀하시면서 제가 선생님한테 배우지 않고 그 전에 인제 했던 그런 가
락들이 있지 않습니까. 그러다 보면 갑자기 나온 경우도 있어요. 근데 이제 막 뭐라고 하
시죠. ‘되지도 않는 이상한 가락 막 쓰고 있네’ 그래가지고 혼나는 경우도 있고.

대답자 : 감 선생님하고 생활하시면서 칭찬 들으셨던 에피소드도 있으셨을 거 아닙니까?

양신승 : 제 입으로 말하기는 좀. (웃는다) 아니요 그냥. 저 당신이 가르치는 사람들 중에
제자들도 많이 있긴 있습니다마는 글썽 인제 당신 마음에 썩 들게 치는 제자들이 별로
없으셨나봐요. 그래가지고 인제 치다 보면 선생님이 막 잘한다 어쩐다 그렇게는 말씀 안
하셔요. ‘음.’ 최고의 칭찬이죠. ‘됐그만.’ 그 소리는 조금 들었었습니다.

그렇게 해서 당신이 전수 조교까지 인제 시험 봐서 이렇게까지는 됐는데, 아무래도 인제
일반인들이 배우는 것보다는 그래도 우리 국악을 전공하는 사람들이 이 가락을 좀 더 배
워서 전수가 돼야 되지 않겠느냐는 생각을 해서 전공을 하는 친구들을 제가 많이 끌어들
였죠. 전수가 잘 될 수 있게끔. 이전에는 일반인들이 좀 많았어요.

그리고 이제 작년 같은 경우에 이제 당신이 아예 인제 여기를 안 나오겠다. ‘모든 걸 자네
가 이제 뭐. 이렇게 이렇게 하소.’ 라고 말씀을 하시길래 정리를 해서 헌정하는 작년에 이
제 그 시간을 갖고 했는데 끝내는 그 자리에 못 오셨죠. 저희끼리만 공연을 하고, 책은 이
제 댁에 가서 전해드리고 그랬죠.

대답자 : 작년부터 건강이 인제 급속도로 안 좋아지셨나요?

양신승 : 많이 안 좋아지셨어요. 허리가 또 안 좋으시니까. 그리고 이제 이 손에 이런 데
에 마디에 류마티스가 좀 있으세요. 이거 레슨 하실 때도 여기다가 아대를 끼세요. 저도

인자 좀 많이 무리해서 쓰다 보면 이런 관절들이 좀 아프긴 아퍼요.

이거를 소리 하는 친구들은 막 움직이면서 하니까 좀 더 나요. 계속 가만히 앉아 있으라
니까. 정말 힘들어요.

고법 공부법

대답자 : 그럼 선생님 북을 그때 아까 말씀하신 대로 여러분이 같이 이렇게 모여 가지고
배우신 거예요.

양신승 : 예 저 그러니까 이제 이쪽으로 와서는 그전에도 인자 그렇게 수업을 했습니다
마는 여기 와서 선생님이 앉아 계시면 레슨을 받아야 할 친구들이 뒤에 우리들은 쪽 앉
아 있으면 그 친구가 선생님 앞으로 나가요. 개인적으로 레슨을 받죠. 레슨 받는 걸 저희
들이 뒤에서 보기도 하고, 그러다가 인제 소리꾼하고 같이 인자 해서 전체 같이 북을 치
죠. 특히나 또 이제 감 선생님 부인께서 이은진 선생님께서 박동실제 판소리를 하시니까
제자라든지 그런 사람들이 와서 소리를 하면 저희들이 맞춰서 치는 걸 하죠.

고법 수련법

대답자 : 선생님, 고법 같은 경우는 판소리를 하시는 분 하고 이제 맞춰야 되는 거잖아요
어쨌든. 그러면 이제 처음에 이제 그냥 가락을 배우고 그다음에 이제 선생님 말씀했듯이
소리꾼이 와서 같이 소리 하시면 북 쳐보시면서 그 나름대로 이제 그때 상황 상황에 이
제 소리꾼마다 약간씩 호흡도 다르고 하니까 그것들을 이제 익히시는 거죠?

양신승 : 그러죠 이제 아무래도 이게 일고수 이명창이라고 하지만 창자하고 우리 고법
하는 사람하고 누가 첫째고 둘째를 떠나서 서로 상호 간에 의존하는 관계잖아요. 그러면
서 이게 쳐 나가야 되는 것이라. 그리고 또 특히나 그 고법이라는 고수라는 사람들은 창
작하고 있는 소리에 대해서 어느 정도 파악을 하고 있어야 돼요. 그렇지 않고 처음으로
듣는 소리를 가지고 북을 친다라는 것은 아주 모험이죠. 치는 사람도 그 다음에 어떻게

전개가 될지를 모르는 상황이니까. 그거는 이미 알고 있어야 그 반주가 되는 것이죠. 그러면서 이제 자기만의 공부가 생겨요. 이것도 체득이 조금씩 생기고, ‘아 이런 경우는 이렇게 처리를 해야 되는구나.’ 만약에 소리 하는 친구들도 그런 걸 잘 몰라요. 소리를 하면서도, 그니까 ‘달아간다.’ 선생님 대마디 대장단이라는 건 아시죠? 그리고 인제 대마디 대장단으로만 노래를 하는 게 아니라. 저희도 이야기하다 보면 서론이 길면 말이 길어지지 않습니까. 그러면 소리도 당연히 길어지거든요.

그 길어지는 부분에 있어서 그 소리가 달고 뒤로 넘어가는 부분을 갖다가 뺏어버리면 안 되고, 그게 인제 침놓는거라고 생사를 아는 것이죠.

당연히 달고 가면 같이 달아줘야 된다는 것이죠. 그래서 달아가지고 뒤로 넘어가서 이야기를 할 수 있게끔, 창자를 그렇게 해주고, 거기서 이제 그다음에 달아서 소리가 뺏어지면 같이 뺏고. 그러니까 중머리라고 하면 중머리 한 장단의 한 악장을 봤을때에, 이 단락 단락들을 지을 수가 있어요. 그래가지고 여기서부터 여기까지는 어느 정도 단락으로써 어떻게 처리를 해야 되고, 해야 되고, 대마디 대장단으로 이렇게 끝나는 경우도 있습니다 만은. 그리고 나서 쪽 정리를 하고 한 곡이 끝날 경우에는 온 가락이라는 게 있습니다. 우리 전라도 사투리로 온 놈. 온놈 하나를 다 마무리할 때 쓰는 가락이 있거든요. 그 가락을 쳐서 마무리를 짓는거죠. 그런 것들이 인제 그러니까 한 1~2년 해가지고는 쉽게 알 수가 없죠. 가락을 다 배웠다고 해서 이걸 제대로 소리에다 대입하기는.

대답자 : 자꾸 이제 여러 명창들하고 같이 이렇게 해봐야지.

양신승 : 예. 그렇죠.

공연을 준비하는 고수의 준비 자세

대답자 : 그럼 선생님은 이제 어떤 분들하고 같이 공연을 좀 하셨나요?

양신승 : 저는 특히나 또 인자 제가 강산제를 해서. 강산제 소리를 많이 해봤구요. 동초제도 제가 이제 직장에 있다 보니까 동초제. 지금까지 전라북도에서나 우리 전국적으로 많이 사용하는 게 인제 동초제니까요 동초제. 그다음에 강산제. 선생님들은 뭐 저희 국악단

만 해도 여러 선생님이 있으니까 자주 접하죠.

대답자 : 배우실 때는 그래도 많이 못 접하잖아요. 이제 그러면 선생님이 이제 혼자 연습을 하실 때는 어떤 방식으로?

양신승 : 아, 연습을 할 때요. 그러니까 이제 둘이 만나서 공연을 위해서 이제 만나가지고 하는 경우도 이제 그럴 때에는 그전에 제가 이제 답습을 좀 해가죠. 만약에 동초제 소리에 있어서 누가 뭐 공연을 한다. 같이 공연을 하자라고 들어왔을 때에, 그럴 때에는 이제 저한테 제 오정숙 선생님이 하신 오바탕이 다 있습니다. 일단 먼저 듣고, 아 어떻게 어떻게 처리를 해야 된다는지. 그거를 미리 이제 공부를 좀 하죠. 그리고 나서 가면 인제 그 친구들도 조금 다를 수도 있고 그러거든요. 끌고 나가는 부분이나 그런거 또 거기에 맞춰서 또 인제 연습을 하고, 저도 이제 제가 소리 연습을 하면서 제 자장단으로 치면서 연습을 하니까. 그런 것이 이제 저한테 많이 도움이 되는 것 같아요. 고법적으로도, 분명히 여기는 달아가는 것이구나 라는 제가 몸으로 알고 있으니까. 소리를 하다 보면 또 그런 전조 증상 같은 것들이 있거든요. ‘아! 이 다음에는 어떻게 가겠구나’ 그러면서 그런 감들이 생기게 되죠.

감 선생님의 현장 대처 교육법

대답자 : 그런 이야기는 이제 감 선생님께서는 가르치시면서 이럴 때 어떻게 대처해야 된다고 어떤식으로 말씀을 해 주시나요?

양신승 : 말씀 하시죠. 근데 아주 자세히라기보다는 저 같이 이렇게 좀 풀어주면 좋은데. 옛날부터 선생님들은 그거예요. 그러니까 ‘많이 쳐라 무조건. 그러다 보면 알게 될 것이다.’ 그러거든요. 감선생님도 만약에 중모리 뭐 반가락을 써야 된다 반 가락을 넣어야 되는 부분이 이라고 이러한 부분이 반가락이 들어가야 된다고 설명을 좀 자세하게 더 해주시면 좋은데 그렇지 않고 소리 딱 타이밍 되면 ‘자, 반가락’ 그러세요. 그럼 당신도 이제 감이라는 게 있으시니까 쳐 왔던 감이 있으니까 이렇게 가다 보면 ‘아 반가락이 들어갈 타이밍이 되는구나.’ 저희들한테 이야기를 해 주시죠. 그리고 나서 인자 반가락을

넣어서 쳐보면 ‘아 소리가 이런 부분이 이렇게 가니까 이게 반가락이 들어가야 되는구나.’ 그렇게 공부를 많이 했죠.

대답자 : 그럼 이제 선생님께서 이렇게 제자들하고 이런저런 이야기 북 치시는 거 말고 이제 나는 누구 이렇게 북쳤을 때 어떤 일들이 있었다 뭐 공연을 했을 때 무슨 일이 있었다 뭐 이런 이야기는 혹시 들은 거 있으신가요?

양신승 : 많이 안 하셔요. 많이 안 해주셔서 그런 이야기는. 그리고 인제 뭐 그전에 옛날에 경주에 계셨던 장월중선 그분들하고 공연도 많이 했다. 그리고 뭐 성창순 선생님하고 외국에 공연 나갈 때 어디 리스본인가 어디 공연일 나가실 때 같이 나가셔서 대동해서 공연하셨고, 하여간 그러니까 실수를 했다든지, 그런 부분에 대해서는 말씀 안하시고. 그냥 뭐 이런저런 공연 했었다. 그런 이야기. 그렇게 다정다감하게 말씀을 하지는 않으세요. 선생님이 좀 약간 단호하신 성격이랄까? 그런데 지금 많이 이제 바뀌신 거예요.

전통문화관으로 이전

양신승 : 이제 전통문화관이 생기면서

대답자 : 그럼 선생님들도 거기서부터 배우시다가 이쪽으로 오신 거죠.

양신승 : 거기 진짜 비 오면, 아주 습기 물이 차버려요 그냥 거기. 그냥 북이 막 이렇게 돼 버린 거예요. 그때 그렇게 그래 가지고 이제 안 가신다는 거예요. 이쪽으로 전수관 여기저 지어줘서 고법방이 이렇게 좋은데.

‘가십시다. 저희들이 왔다 갔다 하는 거 다 모시고 다니고 왔다 갔다 할 테니까.’ 가자. 그래가 지금 오신 거예요. 그래 가지고 그때 거기 현판에 해놨던 거. 그것도 갖고 와서 띄어 가지고 와서 달고, 이렇게 아무래도 이제 이산 선생님 사진도 있어야 될 것 같고 해서 이산 선생님 사진 구해 가지고 이롭게 해 놔죠.

한간엔 또 그냥. 그 말은 안 들어가도 되는데. 발표할 때 발표를 하고 나니까 사회자 하시는 분이 이산선생님, 선생님 호가 이산이신데 그러면 양 선생은 호는 삼산입니까? 하고 물어보시더라고.

대답자 : 진짜 궁금하네요. 갑자기

양신승 : 근데 아직 호는 안 주셨어요. 이산 선생님께서 이제 주신 거. 이산 선생님. 삼산은 좀 그러지 않나?

전남대학교 국악과 생활

대답자 : 선생님 그럼 대학을 가실 때 판소리로 가신 거죠?

양신승 : 그렇죠. 그때 당시에만 해도요. 저기 있을 때는 타악이 따로 전공 이런 건 없었거든요. 판소리, 기악, 무용 이런 쪽으로만 구분이 되어 있었죠.

대답자 : 전대 국악과가 몇 년도에 생겼나요? 선생님이 몇 회신가요?

양신승 : 82년일 걸요? 제가 5회입니다. 횃수로만 따지면. 예고가 1기라니까요. 어떻게 하다 보니까 1기가.

대답자 : 그러면 그때 전남대학교에 그 전임으로 계셨던 선생님이?

양신승 : 전임으로 계셨던 분은 백대웅 선생님, 김영재 선생님 판소리로는 전임이 없으셨고요. 전임 강사로는 성창순, 조상현 그리고 박춘선 선생님 그렇게

대답자 : 전인삼 선생님은 그 후에?

양신승 : 전인삼 선생님은 저하고 얼마 차이가 안나십니다. 같이 이제 시립국악단에 같이 있다가 그분이 인제 저쪽 남원으로 다시 가셨었죠.

고법 정리 작업은 진행 중

대답자 : 선생님이 생각하시기에 선생님 이제 소리도 하시고 고법도 하시잖아요. 뭐가 더 힘드신가요?

양신승 : 둘 다 힘들어요. 판소리는 이 육체적으로 일단 저기 연습을 할라고 마음을 먹으면요. 인자 판소리가 한바탕을 가지고 있으면 다섯 시간 다섯 시간 반 이러잖아요. 그 연습을 하러 이제 의자에 딱 앉을라면 처음에 앉기가 정말 힘들어요. 다섯 시간은 계속해야 된다는 거. 아니 그건 두 시간 반 3시간이라도 할라면 그 전까지 이제 목이 풀어지기 전까지 딱 앉어 갖고 하기가 정말 힘들어요. 그래서 소리 지르다 보면 목이 안 나오면 또 하기도 싫고, 그래서 이제 그렇게 하기 싫을 때 저는 또 이제 북을 잡고 그랬었어요. 근데 소리 북도 정말 이 가락이라든지 이런 부분들이 소리하고 있어서 이면에 딱 떨어져서 매치가 딱 됐었을 때 그 오는 쾌감, 그건 이루 말할 수 없는데 그걸 찾기 위해서 소리를 많이 듣죠. 이게 옛날 선생님 소리도 많이 듣고 그러면서 쳐보기도 하고, 저한테 인제 브리테크에서 나온 그 소리는 전부 다 일산 선생님께서 치신 것들이 많이 있거든요. 다 일산 선생님이 치셨으니까. 그거를 크게 틀어.

그래가지고 이제 치다 보면 선생님만의 특이한 가락이 딱 나오거든요. 그분 그 부분하고 부분만 구간 반복을 이롭게 해요. 막 들어보죠. 그분 저도 인제 많이 쳐 본 경험이 있어서 그 가락들이 들어옵니다. 귀에. 그분 얼른 적어가지고 이제 해놓고 그거를 수법으로 인자 막 해보죠. 그리고 인제 제가 이산 선생님 가락도 인제 이렇게 정리를 했습니다만은 옛날에 이보영 선생님께서 73년도엔가 일산 선생님 고법 조사를 나간 녹음 파일이 있거든요. 그게 한간에도 이렇게 막 떠돌아 다녀요 이렇게. 저도 이제 알고 그걸 이제 가지고 있으니까. 그걸 이제 듣다가 갑자기 생각나서 ‘아 이거를 한 번’ 그러니까 ‘진양조 일변 기본 장단입니다.’ 딱 다 치시고 나면 ‘이번에는 진양조 변형가락입니다.’ 이렇게 해놓은 가락들이 있으시거든요. 그거를 인제 들어보면 맨 처음에 들어봤을 때 ‘아, 그렇구나’ 굉장히 빨리 치서버리니까 어떻게 되는 부분인지를 몰라요. 알아들을 수 있는 부분이 있는데. 그래서 이제 요즘 조금 좋잖아요 기술이. 제가 음향하는 친구한테 이 파일을 줬어요. 그래가지고 ‘이 파일을 늘려라.’

트랙을 늘려 가지고 조금 더 알아먹을 수 있게끔 늘려달라 늘려달라 해가지고 만든 게 있어요. 그거를 제가 듣고 가락을 따내고 있는 중이죠. 그래가지고 이제 저런 식으로 책을 쓴 것 같이 정간보로 갈 수 있고, 오선보로 제가 채록을 해서 발표를 한번 해 볼까.

일단 이산 선생님 가락 이것도, 그것도 좀 표현하기가 글더라구요. 고법은 또 장구하고 틀리게 치는 부분들이 다 다르잖아요. 그걸 어떻게 표현할 것인지. 그거 가지고 이제 저

희 정간보도 선을 하나 더 넣고, 자리 표현을 좀 했죠.

명창에 맞춰 북 치기

대답자 : 선생님 그 보통 이제 우리가 고법하면은 판소리 소리라고 하는 것 자체가 대부분 정해져 있는 거기에 맞추지 않습니까. 그런데 혹은 창자에 따라서 조금씩 다르잖아요. 그러면 그것을 치시다 보면 아신가요. 근데 이 사람은 이런 게 조금 다르구나 하는걸.

양신승 : 비단 여기 감 선생님 부인 이은진 선생님께서 박동실제 소리를 하시는데. 근데 제가 봐서는 이 이은진 선생님이 하시는 박동실제 소리는 배우신 그대로를 지금 가지고 가시거든요. 그런데 이제 제가 그 소리를 듣고 치른 연습을 하다가 저기 포항에 계시는 장월중선 선생님 딸, 지금 문화재신데 거기. 갑자기 이름이 생각이 안나네. 박동실 즉 소리하시는 선생님 계세요. 딸 그러니까 그분 딸이 하는 이제 박동실 제를 들어봤죠. 근데 다르다는 거. 뭐가 다르냐 고지 곧대로 가시는 거 배운대로만 하시는 분이 있고 이분은 그러니까 대중들한테 좀 더 알아먹기 쉽고 좀 푼다는 거죠. 그러니까 우리가 소리를 장단을 놓고 소리만 계속 이렇게 하는 부분들이 있을 때에도 짧게 딱 하고 딱 끝낸 경우들이 있는데 보면 그분이 인제 창극도 많이 하셨어요. 그래서 그런가 극적인 표현들을 막 하려고 그러드라고요. 그럼서 많이 조금 바뀌지는 그러니까 이렇게 치는 부분을 이제 연습을 해서 치다가, 갑자기 이분 거를 들어보니까 ‘어?’ 달라져 버리잖아요. ‘아! 요렇게도 표현을 하구나.’ 그래서 만약에 맺어야 할 부분들이라면 더 풀어서 나가게 되면 달아줘야 되는 그런 경우들이 좀 있더라구요.

대답자 : 아까 말씀하셨는데 우연치 않게 이제 만나서 합을 하실 때도 있을 거 아닙니까? 근데 갑자기 치다가 자기가 알고 있는 가락하고 좀 다르게 나올 때는 그럴 때는 어떻게 하십니까?

양신승 : 당황하죠. 임기응변이라는 게 인제 있는데. 많이 치긴 치는데요. ‘어? 갑자기 분명히 그 전에 소리는 여기를 다 맺었는데?’ 이렇게 뭐라 그럴까. 가다가 분명히 소리를 맺으라고 손이 올라가요. 글다가 손을 맺으려면 여기를 잡아야 되거든요. 근데 요즘은 이

제 그 고수들이 많이 쓰는 방법들이 또 있어요. (북을 치며)이렇게. 여기를 풀어버려요. 뗏지를 얹고, 이제 그런 경우로 임기응변으로 가는 경우로, 아 이렇게 넘어서 그냥 넘어 가죠. 뗏지 얹고 그런 경우들이 좀 당황하지만은 그때 상황에서는 이제 당황하지 않은 척 하면서 그렇게 인제 처리를 하는 경우가 있죠.

고수의 북과 북채

대답자 : 선생님. 어떻게 보면 고법 하시는 분들한테는 최고의 도구가 북하고 북채잖습니까? 선생님 이것도 자기가 따로 딱 맞는게 있나요?

양신승 : 이제 북을 많이 쳐 보신 친구들 같은 경우는 북을 한 가지만 가지고 있지는 않습니다. 소리북도, 이게 인자 사람이 만들고 이제 이게 소가죽이다 보니까 자연의 영향을 많이 받잖아요. 그래서 인제 춘하추동으로 그때마다 써야 될 북이 따로 있습니다.

인제 저 같은 경우는 한 겨울에 실내에서 공연을 하면 스팀을 많이 떴잖아요. 그러면 이 북이 탱글탱글해져버려요. 말라가지고, 이제 그럴 때 사용하기 위한 북이 또 있어요. 이게 기존에 이런 북들이 굉장히 쪽 쳐진 그런 북들이 있거든요. 그런데 여기 각이라든지 이런 부분들은 소리가 더 괜찮으니까. 그런 북은 한 겨울을 쓰면 그게 딱 맞게 이 땡글땡글해지는 부분이 적당하게 탁 되는 경우가 있구요. 그리고 또 한여름 장마통에는 또 그런 부분 더 이제 퍼져버리잖아요 소리가. 땡글땡글했던 북이 여기 딱 풀어지는 북이 또 있고 그때 맞게끔. 만약에 또 이제 쓰다가 보면 계속 스팀 히터 떴고 그래가지고 땡글땡글해지거든요. 그러면 옆에다가 종이갑 이런 데다 물을 가지고 가요. 아니면 손수건에다 물을 발라 가지고 와서 매일 닦죠. 물기를 묻혀주죠. 그러면 이게 조금 수그러드는 그런 경우들.

대답자 : 선생님은 어떤 북을 더 선호하시나요? 소리가 좋으신 건가요? 아니면 각이라든가 이런 게?

양신승 : 그게 다 좋아야죠. 그런데 이제 그런 북 만나기는 굉장히 어려워요. 그래서 이제 간혹 가다 보면 여기에 개 중에도 이제 북이 한 스무 개가 있는데요. 딱 마음에 드는 건

하나 있습니다. 그것만 제가 이제 저기다 이름을 쓰죠. 제 거는 아니지만. 인자 저한테도 가면 제 나름대로 좋은 북이 있으면 그 북을 가지고 갔다가 놓죠. 일반인들이 쓰기에는 좀 그런다 그른 말을 해요. ‘바꾸자. 여러분들이 쓰기엔 좀 그런 것 같다.’

대답자 : 선생님은 북을 주문 제작 하세요?

양신승 : 주문 제작보다는 기성품으로 나와 있는 북들도 굉장히 좋은 북들이 있거든요. 근데 이제 가격들이 천차만별인데 아주 싼북이라고 해서 나쁜 건 아니에요. 또 인제 제가 이 일만 하면은 먹고 살기가 힘들어서 사업을 좀 했었어요. 악기사. 그것도 98년도 IMF 딱 났을 때 이제 시작을 했는데 나중에 이제 말아 먹었습니다마는 악기에 인자 그 속을 좀 알죠. 그래서 고급 악기건 뭐 연습용 악기든 간에 제작하는 건 똑같아요. 제가 보니까. 근데 이제 치장들이 틀려지죠. 그러니까 애초부터 그러대요. 아 애는 비싼 악기는 딱 애초부터 만들 때부터 틀려져요. 그런데 이제 만들어서 쳐보고 해보면 개중에 좋은 것들이 딱 나오더라. 그거를.

다 거품입니다. 악기가 악기 값이 정말 천차만별이잖아요. 부르는게 값이니까 그래서 악기 장사를 좀 해 봤습니다.

현재 하고 있는 고법 교육

대답자 : 선생님 또 지금 북을 가르치고 계시나요. 혹시?

양신승 : 예. 예고 학생들도 가르치구요. 지금은 이제 일반인도 가르치죠. 여기에서 이제 원래 문화재 선생님들께서 수업을 하시는데 감선생님께서 이제 수업을 못 하시니까 제가 인제 이산가락 수업을 여기서 하고 있죠.

대답자 : 그럼 선생님은 여기 이제 전수관, 전통문화관에서 하는 수업 말고 선생님 개인적으로 하시는 수업은 따로 공간이?

양신승 : 예 제 연습실이 따로. 운암동에 따로 있구요. 그리고 빚고을국악전수관 거기서도 수업을 하고 지금 이제 예고는 이제 좀 연식이 있다 보니까요. 나가면 안 되겠드라고

요. 후배들이 계속 놓고 있는데 야 저기도 안 나가고 학교 수업들은 않구요. 이롭게만.

고법의 발전을 위해서

대답자 : 선생님은 그 이산가락을 받으셔서 치시다가 지금 이제 뭐 거의 그 상태로 치시겠지만, 가끔은 이걸 조금 바뀌도 좋겠다 싶은 것들도 있으신가요?

양신승 : 좀 더 발전했으면. 바뀌었으면 좋겠다 하는 것도 있죠.

대답자 : 그럼 이제 선생님 이제 스스로 본인께서 이렇게 치실 때 약간씩 바뀌서 치시는 부분도 있으신가요?

양신승 : 예. 근데 인제 이제 제가 선생님 앞에서 수업을 한다든지 만약에 선생님이 배석하시는 자리에서 뭘 한다든지 그럴 때는 될 수 있으면 안 널라고 많이 노력을 합니다. 그리고 또드락 같은 경우도 선생님이 또드락을 많이 치면 안 된다는 것도 이제 꼭 명심해 두고, 보통 우리가 단조롭게 그냥 이렇게 치는 거 같지만 그렇게 많게 공력이 있고 공부를 한 사람이 이렇게 단순하게만 이렇게 치는 경우는 이제 다 떨어냈다는 것이죠. 꼭 분명히 이렇게, 꼭 이렇게 안 치더라도 그 안에 다 있다는 것이죠. 그리고 강약 조절할 줄도 아는 거죠. 그런 차이인 것 같아요.

대답자 : 선생님 이제 들으시고 또 일산 선생님 가락도 많이 지금 들으시고 하시니까 이제 이런 것들이 같이 접목이 될 수도 있겠네요. 선생님께는?

양신승 : 도새(어차피) 뭐 일산 선생님 가락이 이산 선생님 가락이고, 그런데 이제 거기서 좀 더 발전이 된 가락들이 또 있다는 것이니까요. 이산 선생님한테 배운 것도 있긴 있지만 거기서 제 나름대로 발전을 좀 시켜야 되지 않겠나 그래서 공부를 하는 것이죠.

고법에서의 손기술과 힘

대답자 : 당연한 질문, 당연한 질문인데요. 손놀림 손기술이 굉장히 중요한 거잖아요. 선생님이 생각하시기에 그 손놀림하고 손기술이 힘인가요? 아니면 힘으로 조절을 하시는 건가요. 아니면 그때그때 가락에 대한 느낌이신가요?

양신승 : 아, 두 가지 다 합니다. 치다 보면 당연히 강 약이 있어야 되는 것이구요. 그리고 이제 하다 보면 그리고 이제 선생님한테 배웠던 가락, 내가 가지고 있던 가락, 이 습득했던 가락들이 소리에 맞대응이 바로 되는 것이죠. 연습을 통해서. 그렇지 않으면 그리고 본인이 맞대응을 한다고 그래서 이걸 무조건 다 치는 건 아니라, 그래도 선생님한테 배우셨던 배웠던 그런 가락들이 있어야지만이 맞대응을 해나갈 수가 있는 거죠. 그리고 이제 요즘 이제 잘못된 것들이 뭐냐 하면 그 소리를 한다든지 이제 고법을 하는 친구들이 이게 뭐야 조백 없이 본인들이 그냥 편하게끔 얼토당토 않는 가락들을 막 만드는 경우들도 있긴 있어요. 그게 이제 저는 조금 아쉽죠. 그리고 이런 손 같은 경우도 하나도 이런 손도 이게 때는 게 이게 이게 있거든요. 이렇게 더 이상 올라가면 안 된다는 것도 있는데 보든 막 친구들이 막 이런 경우들도 있고, 복채가 눈 너머 이상으로 올라가는 경우는 안 된다는 것도 있고 그러는데 이제 없습니다. 이제 그런 것들이 그런 게 이제 배우지 않으면 안 된다는 것이죠. 이게 판소리 쓰는 이 복을 치는 법을 배워야 되는데, 혼자서만 그렇게 하면 안 된다는.

그리고 이제 뭐 고법발표를 많이 하지 않습니까? 요즘에. 일통구법이라고도 이제 거기서도 많이 하고 하긴 하던데. 그 인제 이 소리북을 가지고 가락을 선보이는 거잖아요. 근데 이 소리북에 그 가락의 틀이 어느 정도 한정적이라고 좀 생각을 하는데 이걸 가지고 발표를 하는 거 보면 장구같이 막 쳐버리는 거지요. 장구가락 같이. 그러면서 그거를 이제 고법이라고 발표를 하니까. 합복이라고 그래서 하잖아요. 저희들도 하기는 하는데 저희들은 인제 이산 선생님 가락만 가지고 제가 인제 가락을 짰죠. 근데 그거는 인자 옛날부터 내려오던 가락들이니까. 근데 그게 아니라 완전 그 자진모리나 휘모리 같은 데 보면 장구가락이에요. ‘궁다다닥, 궁다다닥’ 이렇게 막 채는 것이 그런 경우가 별로 없거든요. 고법에는. 그게 좀 아쉽죠.

감남종 선생님께 올리는 한마디

대답자 : 이산 선생님한테 배우시고 하시면서 하고 싶은 말씀은?

양신승 : 이제 저를 이렇게 지도해 주셔가지고 그래도 이제 전수조교라는 자리까지 당신 바로 밑에서 전수할 수 있게끔 만들어 주셨는데, 글썄 인자 그 옛날부터 배워오셨던 선생님이라고 하실 수 있는 분들이 차츰 차츰 인제 사라져 가시잖아요. 그게 좀 많이 안타까울 따름이고.

그 전까지 있어서라도 저희가 인제 내일모레 공연을 합니다만은 공연을 못 하시더라도 그 자리에 배석하셔서 고법이 이렇게 이렇게 진행되는 부분에 있어서에 지도편달을 하실 수 있는 그 정도의 여력만이라도 조금 되시겠끔 건강 유지가 좀 되셨으면 하는 바람입니다.

오늘도 인제 이거 인터뷰 끝나면 댁으로 가기로 했거든요. 제가. 거기서 입원하신거 이것저것 좀 봐드리고.

고법이 나아갈 길

대답자 : 양 선생님께서 이제 개인적으로 생각하시는 ‘앞으로 고법이 이렇게 됐으면 좋겠다’ 라고 하시는 그런 부분이 있으신가요?

양신승 : 네 그렇게까지 크게까지는 생각을 아직은 못 해 봤는데 고법은 판소리하고 있어서 뗄려야 뗄 수 없는 관계잖아. 그래서 이제 판소리가 우리 그 문화재 5호잖아요. 고법도 5호든가 그렇게 대우가 되어 있는데. 저는 판소리 하는 사람이나 고수하는 사람이나 옛날에는 상하관계가 있어서 이 차이가 있었지 않습니까? 저는 그런 차이가 없다라고 보고 제가 판소리도 해보고 고법도 해봤지만 고수라는 사람들이 판소리의 그 속이나 이면 속을 더 잘 알고 있습니다. 그에 대한 이제 합당한 대우를 받아야 된다고 생각을 하고, 그 이후로 발전이 되는 부분에 있어서 아까 같이 판소리 북으로 그 자체로가 있어야 되는데 ‘발전이라는 명목하에 이게 이상하게 발전이 돼 버리면 안 된다’ 저는 그 부분은 고수를 하고 싶습니다. 그래서 옛날로부터 내려왔던 그 가락들이 온전하게 눈으로도 볼 수 있게

끔 이게 딱 정리가 될 수 있게끔도 하고 싶어요. 그리고 그게 인제 그게 이제 판소리에 녹아 들어가서 공명이 돼가지고 사람 귀로 들려줄 수 있게끔 그거? 그 바람입니다.

너무 많이 말을 한 것 같아요.

대답자 : 선생님, 고생 많으셨습니다.

감남종의 판소리 고법 공연 전남대 국악과 교수 전인삼



판소리를 시작한 계기

대답자 : 교수님 바쁘신데 시간 내주셔서 고맙습니다. 교수님 함자가 어떻게 되신가요?

전인삼 : 성은 전이고 제 이름은 인삼이에요. 인삼. 이름이 좋죠. (웃으며)

대답자 : 선생님 죄송합니다. 몇 년 생이신가요?

전인삼 : 저 62년생.

대답자 : 고향은 어디신가요?

전인삼 : 남원이에요. 남원에서 태어나고 남원에서 고등학교 때까지 자라고, 대학 다닐 때 서울로 갔다가 그 이후에 이제 제 은사이신 강 도자 근자 선생님 후임으로 내가 또 남원국악원 선생으로 선생님 후임으로 있다가, 또 남원시립국악단 단장하다가 그때 이제 우리 전남대 강의를 나왔었는데 그때 이렇게 교수가 됐어요.

대답자 : 선생님. 그럼 첫 소리를 강도근 선생님께 배우셨습니까?

전인삼 : 그렇죠.

대답자 : 처음부터?

전인삼 : 네.

대답자 : 몇 살 때부터?

전인삼 : 내가 17살이요

대답자 : 약간 느즈막하게 배우셨네요

전인삼 : 그게. 그렇죠 늦었죠. 요즘으로 치면 늦었다고 하는데, 사람들이 요즘 너무 조기 교육을 실시해. 근데 이게 동양이고 서양이고 간에 우리 성악 장르, 성악은 변성기 이후에 본격적으로 수업을 해요. 늦은 것도 아니고 원래는 인제 그때까지는 변성기 되기 전까지는 환경만 동기부여만 해주는 것인데 저는 다행히 그게 우리 동네에가 국악원이 있었

거든 우리 동네. 내가 아주 여름철에 떡 감고 놀던 자리. 그 자리를 옛날에는 왜 쓰레기가 많이 나왔잖아요. 연탄 때던 시절에 연탄재가 많이 나왔거든. 그걸 인제 하천 부지였는데 이렇게 하천부지였는데 거기다가 매립을 해가지고 거기다 원래 이제 남원이 생겼어. 한국의 웹블턴이라고 그래서 테니스가 유명했어. 현식 정부가 만들려다가 그걸 안 만들고 거기다 이제 국악원을 안에 있던 국악원을 옮겨서 지은 거예요. 우리 집 마루에 앉아 있으면 맨 그냥 소리, 가야금 소리, 장구 소리. 완전히 들려요. 제가 어려서부터 원체 노래를 잘 부르고 좋아했어요. 그러가지고 아마 어릴 때. 이제 나만 KBS 남원 방송에 ‘누가 누가 잘하나.’ 동요자랑대회가 있어. 나가기만 하면 내 것이야. 1등이. 내가 얼마나 그게 배우고 싶은 거예요.

그러다가 이제 정말 그때 계기가 있어서 내가 춘향제 행사 때 나는 그냥 판소리를 이렇게 라디오 듣고 배웠거든요. 재주가 있어 가지고. 그랬더니 그때 내가 연극부 활동을 했는데 그걸 우리 담당 선생님이 유심히 보시고 ‘야, 춘향제 때 가장행렬을 허는데 니가 월매로 분장을 해가지고 판소리를 한 번 해봐라’ 그때는 이제 이렇게 틀고 갔어요. 옛날 테잎을 큰 요만한 테잎있죠. 녹음되는 레코드 그걸 이제 틀어서 이렇게 확장해서 이렇게 갔는데. 나보고 직접 불러보라는 거야. 옆집 할머니께 한복 빌리고 담배대 들고 그걸 배운 걸 내가 불렀어. 어떻게 할머니 할아버지들이 ‘소리 기생사 왔다’고. 한 몇십 명이 따라오는 거야. 우리 꽃차만. 남원 시내를 한 바퀴 돌면 몇 시간이 걸려. 한나절 한 3시간 이상 걸려. 그걸 따라 온 거야. 내 소리 듣는다고. 그걸 이제 우리 교장 선생님이 유심히 보시고. 오셔서 공로셨죠. 그전에도 이제 동네 국악원 있어서 얼마나 하고 싶으면 학교 가다가 자전거 받쳐놓고 말이여. 국악원 담 옆으로 자전거 뒤에 보면 짐 싣는데 있잖아. 거기 올라가갖고 이롭게 쳐다보고 있는거여. 궁께 내가 좀 배워본다고 했더니 우리 어머니가 ‘미친 놈아 이놈아. 옛날 사당패 잡놈 새끼 될라고 그른 것을 해야.’ 옛말로. 옛날 어른들은 시골에서. 공부를 감당 하니까. 판검사 되면 좋고 아니면 그래도 공무원, 면서기, 선생은 해야지. 그래서 못 허고 있었거든. 그 교장 선생님이 어머니가 부르셔가지고 설득을 하셨어요. ‘세상이 달라져서 그니까 내가 볼 때는 이 아이가 정말 전부적인 소질을 가지고 있는 것 같으니까 시켜봅시다. 글고 몇 푼이 될지는 모르지만 국악원에 내는 월사금은 학교에서 다 내주겠소’ 이렇게 된거여. 그래서 인제 우리 강도근 선생님 문하에 가서 그 때부터 인제 우리 연극부 선생님 인솔 해가지고 가서 갔더니 선생님 ‘뭐 아는 거 있으면

한번 해봐라.’ 그래. 그래서 내가 농부가, 농부가를 불렀어. 그랬더니 아 선생님이 ‘어디서 몇 년 배워 갖고 왔네.’ 그려 아니 안 배웠다고 그랬더니 어른한테 거짓말 했다고 막 뭐라 그래 선생님이.

대답자 : 거짓말 한다고?

남원국악원의 강도근 선생님께 소리공부 시작

전인삼 : 응. 어서 몇 년은 배워갖고 왔다고. 그렇게 공부를 시작을 했지.

대답자 : 아, 선생님 그러면 고등학교 1학년 때신가요.

전인삼 : 그렇죠.

대답자 : 그럼 남원고등학교?

전인삼 : 남원의 성원고등학교. 그때는 시험 봐서 학교 갈 때여. 그래갖고 나 전주 시험 쳐서 떨어져갖고 그리 간거여.

대답자 : 그래도 선생님 어찌 됐든 간에 그 떨어지신 게 오히려 잘하신 거구만요.

전인삼 : 그렇지, 결국은 떨어져서. 그리고 또 같은 남원이라도 아마 우리 동네에 국악원이 있었으니까 제가 이렇게 접할 수 있었지 제가 그 얘기를 장황하게 하는 건 ‘이런 예술 교육은 환경이 중요하다.’ 나 같은 경우는 환경 때문에 남원에서 나고, 남원 노암동, 끝자리 거기서 나서 이제 판소리를 하게 됐다. 아무리 제가 재주가 있고 관심이 있어도 그런 환경이 없었으면 어려웠겠죠.

대답자 : 맞아요. 교장 선생님의 안목이시네요

전인삼 : 우리 교장 선생님이 훌륭하시죠. 현자 중자 쓰신 분인데. 현명하시죠. 내가 대사습은 나중에. 장원 했어 97년에. 전주대사습놀이. 그때는 당시에는 최연소 장원이예요. 그니까 교장선생님 전화 하셨드라니까요. 좋으셔서 가지고.

대답자 : 선생님 그러시면 아까 처음에는 어머니가 반대하셨잖아요.

전인삼 : 겁나게 반대했죠. 밥을 일주일씩 굶고 그랬어. 그래서 이 얘기를 복잡해. 우리 어머니고 싸우니라고. 우리 어머니가 나를 10년 만에 낳으셨거든. 집에서는 귀한 자식이여 시골에. 그리고 자식 죽을 까봐 결국 어머니가 지시더라니까. 평평 울고 그리고 사연이 있어.

대답자 : 아들이 혼자셨어요?

전인삼 : 아니 저 2남 1녀 인데 저 위에 형이 있으면 옛날에 아기 때 많이 죽었잖아요. 나 후에 10년 후에 형이 인제 100일 못 지나고 죽었다나 어쩔다나 10년 동안 못 낳으시다가 나를 낳았대. 동네에서는 공들여 난 자식이라고 소문났었어.

대답자 : 그러셨구만요. 그런 자식이 소리 한다니까.

전인삼 : 그니까 사당패 잡놈의 새끼 될라고 그런 소리하고 난리가 났지.

대답자 : 아버님은 어찌시던가?

전인삼 : 저희 아버지는 그냥 평범하세요. 너무 좋으셔가지고 아버님은 그냥 소리한다니까 저는 실은 아버지가 더 뭐라고 하실 줄 알았는데 크게 아버지는 반대를 안하세요.

대답자 : 선생님 그 당시에 농사 지으셨나요?

전인삼 : 그렇지. 소농이에요. 시골에서 몇마지기 소농이지.

대답자 : 그 월사금도 학교에서 대주고?

전인삼 : 월사금이 얼마 안 돼. 남원이 참 내 고향이지만 훌륭한 데예요.

그때 월사금 1500원. 물론 지금으로 치면 몇만 원 되겠지. 돈 십만원 되까? 그래도 싸지. 그럼 매일 가서 그 돈 내고 우리 그 훌륭한 큰 명창이 우리 강도근 선생님이 매일 공부를 시켜줘. 그때는 토요일도 없고, 지금까지 5일 근무가 아니잖아요. 반공일까지, 토요일까지 매일 공부를 했어요. 거 얼마나 훌륭한 공부야 그제.

대답자 : 그러면 학교 수업 끝나시고 가신 거예요?

전인삼 : 그렇죠. 학교 수업 교장 선생님이 배려를 해 가지고 ‘너는 오전 수업만 허고 가서 공부해라’ 그러셨어요. 그때 나 공부 할 때는 학생들이 많지 않고, 내가 대학을 간 첫 세대거든요. 판소리가 뭐 대학에서 수행도 안 될 때고. 국악과는 1968년에야 서울대 생겼지만 그건 기악 중심이고, 이론중심이었고, 판소리 같은 성악은 나중에 85년도에 생겼어. 전공이. 우리 전남대는 82년도 생겼지.

대답자 : 예. 전대가 82년도에

전인삼 : 그때는 대학에서 뭐 판소리 오는 사람들이 대학을 간다 하는 생각은 그 시절에는 먼 얘기예요. 먼 얘긴데.

처음 배운 소리는 단가

대답자 : 그러면 선생님 강도근 선생님께 이제 처음에 배우시잖아요. 그러면 무엇부터 배우신가요?

전인삼 : 침에 가쁜 단가. 단가. (소리를 하며) ‘젊은 청춘 좋은 그때’ 이른 거. ‘남원산성 귀한 물’ 단가라는 것이 짧은 노래. 판소리 긴 노래를 부르기 전에 부른 짧은 노랜데 아이니까, 아이. 어린 아이잖아요. 깃발가 같은 것은 나중에 허고. 지금 생각하고 이제 ‘남원산성’ 이런거 서정적인 거 이런 것들, 하나 배우고 이제 ‘사랑가’ 같은 거 우선 취미 붙이라고. 짹짹 그 도막 소리라고 그러거든. 그런 걸 알려주시다가 나중에 진도에 따라서 바탕소리를 인제 가르치죠.

대학진학, 계속되는 소리공부

대답자 : 선생님은 그럼 선생님. 강도근 선생님한테 얼마 정도 배우셨어요. 몇 년 정도?

전인삼 : 저는 17살에 소리 시작해서 거의 평생을 나는 소리하는 선생님 96년에 돌아가

셨는데 그때까지 끄치지 않고, 빈도는 좀 차이가 있어도 왜냐하면 이제 고등학교 때 배워서 1년 재수했어 내가 대학을 갈려다가. 안뽑아 서울대를 가려다가 안 뽑았죠. 그래서 이제 추계예술대학교라는 데를 내가 장학생으로 인제 선발이 돼서 갈 때까지 그 4년을 아예 선생님 밑에서 뭐 완전히 지금으로 치면 독공도 그런 독공이 없어요. 선생한테 수업받고 나면 그 뒤가 금만봉이거든. 원불교가 있어 올라가서 달이 지도로 그 왜 10시엔가 이렇게 종을 쳐. 원불교에서. 그 중 칠 때까지 공부를 해. 또 새벽에 일어나서 또 금수정 밑에 물 떨어진 데 가서 또 공부를 해. 지금 같이 막 애들이 바쁠 때가 아니고 또 학교 갔다가. 겨울에도 집 뒤에 우리 집에 야산이 있어서 항상 그렇게 공부를 했죠. 공부 많이 했어. 어려서

대답자 : 먹고 자고는 댁에서 하시면서

전인삼 : 집에서 바로 집이면 바로 보강로로 해서 직선거리로 한 200미터도 안 돼요. 그러니까 집에서 하고, 그러다 대학 가셔도 대학 가서는 이제 우리 광주분 성장순 선생이라고. 대학을 출강하시더라고요. 그 양반한테 공부는 했지만, 중간에 한 달에 한 번, 방학 때 내려오면 또 선생님한테 또 공부하고. 대학 졸업하고 군대 가 있을 때도 휴가 나오면 또 공부하고, 또 직장생활 할 때도 대전부터 내가 있었는데, 와서 선생님한테 수시로 공부를 했죠. 꾸준히.

대답자 : 선생님 82학번이시죠?

전인삼 : 예.

대답자 : 그러면 선생님. 82학번으로 바로 학교를 바로 졸업하셨습니까?

전인삼 : 그랬죠.

대답자 : 그리고 이제 군대를 가신 건가요?

전인삼 : 그랬죠. 내가 그때는 86년에 졸업해서 그해 우석대 강의를 했어. 그때는 최연소 강사여 내가. 그런데 그때는 대학 나온 사람이 없으니까 대학 강의도 그냥 하고, 그래서 한학기 강의하다가. 내가 지금 특별 보충력으로 예술 특기자로 이렇게 편입이 됐었는데

그게 잘못 돼가지고 군대로 끌려갔네. 그래서 30개월 짝 근무하고 나왔네. 나 군대 가셔도 그냥 너무다 공부할 시간이 없어. 소리를 해야짓는디, 나 죽는 줄 알았어. 소리를 못 했어 죽는 줄 알았어. 도망가려고 그랬어. 탈영을 하려고.

대답자 : 어디서. 근무하셨어요? 선생님.

전인삼 : 서울에서. 향토사단인데 57사 예비군 관련 부대. 그래도 괜찮은 부대에 가서 그리고 부대장이 하려를 해줘서 탄약고가 있어. 서울 시내에 있는 예비군 관련 부대니까 기관병은 몇 명 안 되고, 탄약고를 불을 하나 달아줘. 그래서 놈들은 6시에 일어나잖아요. 나는 4시에 일어나. 그래 1시간 불침번 쓰고 잠 깨어갔고 5시부터 6시까지 나 공부하는 겁니다.

대답자 : 아, 거기서도 공부를 계속 하셨네요.

전인삼 : 아, 해야지 소리를 못허든 씨. 그때가 제일 중요할 때인데. 음악에서는 20대가 가장 중요해요. 우리 대학생들한테 허는 소리 ‘아 이놈들아 지금이 얼마나 중요한 시간지 모른다.’ 왜냐하면 몸이 악기잖아요 성악은. 기악도 그렇긴 하지만 덜해. 성악은, 그래서 이게 몸이 성장이 멈추고, 멈추고 이제 예를 들면 곡식으로 치면 익어 갈 때 이때 학습을 많이 해놔야 성음이 된 목을 얻어. 흔히들 우리 판소리 중에 막 판소리 미쳐 가지고 늦게 공부를 시작한 사람들이 있거든. 네 늦게 그 사람들은 안 돼. 왜 성량이 안 들어. 오려는 것에 비해서. 왜 벌써 이제 지나버린 거. 그게 20대예요 20대. 그래서 이 대학생들이 그때 공부를 제일 많이 해 줘야 될 텐데, 이 인생이 그렇지 않잖아요. 20대에서 제일 바쁘잖아. 할 일도 많고 이게 둘러볼 때도 많고 이러다 보니까 그걸 잘 못 넘겨. 근데 그걸 청춘을 공부에 받치면 행복하지.

대답자 : 아이고 그럼 선생님 한 스물여덟아홉쫌에 제대를 하셨겠네요. 그리고는 이제 어떻게?

명창들과의 에피소드 및 활동

전인삼 : 29살에 제대해서 내가 전북 도립국악원에 국악단 창단 멤버로 있는데, 내가 대학 다닐 때부터 우리 조상현 선생, 만정 김소희 선생, 내가 나이는 어려도 어른들하고 활동을 했어요. 이빠하셨어 어른들이. 그래가지고 서울에 그 ‘파고다 예술단’이라고 만정 김소희 선생님 당신이 이제 그때 우리 만정 선생님이 아마 70세. 우리 만정 김소희 선생님이 그래가지고 세종 문화에서 정년을 하시게 은퇴를 하시겠다고 크게 동아일보가 주최를 해가지고 세종문화회관 대극장에서 공연을 하셨어요. 당신이 가지고 있던 가야금도 하셨고, 소리도 하셨고, 하여간 대단한 그 당시에 대단한 일이었어요. 그 3천 석인가 그래. 그 그게 뭐 매진이 돼 가지고 미어터져 나갔어. 요새 이미자 쇼 이런 거 못지않게 대단한 인기였어요. 그걸 인제 파고다 극장 사장이 봤다네. ‘이야 이거 대단한 것이구나.’ 그리고 그 낙후 된 파고다 극장에다 한 층은 영화관, 한 층은 국악 상설 공연장을 만들어 가지고 단장은 우리 만정 김소희 선생님이시고, 부단장이 조상현 선생, 당시에 지금 다 인제 작고 하셨제. 한농선, 남해성, 지금 이제 신영희 선생, 김수연, 박양덕 돌아가신 은희진 선생 그 밑에 다 나는 이 학생 때 대학교 3학년 때여. 거기 끼어 가지고 어른들 하고 참 대단한 영광이었제. 그리고 이제 해서 그런 연이 있어서, 조상현 선생님 그때 89년이냐 90년에 광주시립창극단을 만드셨어. 그래가지고 인제 나를 그렇게 내려오라고 당신 하고 일하자고. 그 사이에 이제 파고다 예술단도 했지만 원불교의 소태산 대종사, 원불교 창시자 소태산 대종사 일대기를 원불교에서 창극으로 만든 적이 있어요. 대종사 역을 조상현 선생님 맡으시고 내가 인제 9인 선진 있거든? 원불교 창시할 때 아홉 분의 선진, 내가 오산, 이제 다섯 번째 제자역을 맡아 가지고 선생님하고 전국 순회도 하고 그런 연으로 이제 선생님이 탁 그때만 해도 조상현 선생님이 40대 후반이라, 당신 고향에 기여를 하시겠다고 하셔서 광주시립창극단을 만드셨죠. 만드셔서 큰일 하신거예요. 그 당시에 ‘아 이사람아 같이 와서 일하자. 이러셔. 전주에 있으니까 그랬지. 근데 하도 그래서 이 전주를 그만두고 광주시립창극단으로 왔죠. 와서 인제 직책에도 없는 뭐야 조례도 없는 조연출을 맺기서. 옛날 어른들은 그러신다고. 뭐 당신은 바쁘시면 돌아다니셔. 그럼 나한테 단원들 다 가르치라고. 근데 참 그때 공부를 많이 했어요. 많이 했어요. 초창기에 우리 조상현 선생님 훌륭하셔서 단원들 교육을 아주 나는 참 감사하지. 소리도 소리지만 판소리

연주자로서 갖춰야 할 춤이랄지 타악이랄지 그런 모두 전반적인 요소들을 다 교육을 시켰거든.

강도근 선생님 뒤를 이어 남원국악원으로

대답자 : 선생님 그때가 스물아홉 서른 이쯤 되셨겠네요?

전인삼 : 그렇죠. 스물 아홉살 서른살. 그리고 이제 잘하고 있는데. 이 우리 선생님이 그때 남원에 강도근 선생님이 이때는 왔다 갔다 하기 때문에 내가 잠깐 좀 못 났을 때 군대를 갔다와서 선생님한테 공부를 한참 열심히 하다가, 직장을 들어가니까 바빠지는 거여 이게. 자주 못 뵈고 헐 땀데 선생님 그 사이에 체장암이 걸리셔 가지고 선생님이 이제 수술을 받으시고 나니까 도저히 더 무리를 허실 수가 없으니까 인제 당신 자리 남원국악원에 창악 강사 자리를 인제 저한테 물려주셔야겠다고 ‘내가 죽으면 니가 임마 이걸 받아서 해야지.’ 남원이 원래 동편제 판소리 본향이고 자부심이 굉장히 높은 곳이에요. 우리 선생님이 높으셨고, 송판이라고 있거든. 송판이라고 하든 가왕 송홍록 선생님 비조로 해서 송씨가문을 송판이라고 옛날 분들은 동편제 서편제 말 안했습니다. 송판이라고 그랬지. 어린 그 고등학생 교복 입은 그 고등학생 하나 앉혀놓고 머시마가 나 하나뿐이라. 맨날 소리는 남자가 하는 것이라고 앉혀놓고 “야 네가 송판 6대다. 니가 6대니 꼭 지켜라. 좋아하는 판소리를 내가 그렇게 어머니하고 그렇게 투쟁을 했잖아. 그루게 좋아하던 판소리 하면서 선생님 말씀이 얼마나 귀했겠어요. 지금도 귀하지. 어려운 그렇죠. 그렇게 매일 정말로 못이 박히도록 누차 ‘남원이라는 데가 멋대가리도 없고, 남원 놈들이 소리 속도 모르고, 뭐 알아주지도 않는다. 그러지만은 꼭 지켜라. 송판 6대를 니가 꼭 지키고 가야한다.’ 그러셨어. 그 이제 항상 그 연 때문에 더 내가 선생님을 짬 나면 계속 찾아뵈고 공부를 5바탕을 다 헌거죠 선생님한테는. 나중에 제가 컨택을 해서 이제 지금 정리를 하고 있지만. 그렇지. 그래서 이제 여기서 구십 한 1년 좀 넘어 있었어, 광주 와서. 내가 이제 극단 단원하면서 우리 김동현 교수님이라고 광주교대, 나하고 대학 때부터 형님 동생하고 친해요. 그 형님도 참 훌륭하셔. 장흥 부잣집 아들이라 그런가, 아무리 부자라도 돈을 그렇게 쓰기는 어려운데 저 동명동에다가 광주 국악 동호회에다 그래서 본인이 사무실

을 얻어 가지고 국악 보급 운동도 했잖아. 나도 동생인데 도와야 할 거 아니여? 그래 거기서 이제 판소리도 가르치고, 내가 갈 때마다 대전에서도 내가 대학교 4학년 때 취업을 해가지고 대전시립 연정국악원에 한 1년 근무하다가 군대를 갔거든. 거기서도 내가 원래 ‘추임새’라고 동호인들을 결성해서 판소리 보급을 위해서 그때는 판소리를 배우고 북 배우는 게 무슨 저 시골에 돈 많은 한량들이나, 쉽게 말하면 기생작 처분하는 사람들이나 하는 걸로 알지 일반 사람들이 이렇게 판소리를 배우고 하는 것이 참 없을 때예요. 그래서 이거는 그렇게 하면 안되겠다 싶어서 갈 때마다 내가 보급을 했지. 광주도 한참 내가 잘 운영했었고, 고향 가서도 낮에는 학생들을 가르치지만 저녁에는 일반 강좌를 열어서 또 거기서도 추임새를 결성해서 년 인원이 한 수천 명 돼야요. 내가 갈치는 사람들이. 그렇게 이제 보급 운동을 했죠.

대답자 : 선생님 그럼 남원국악원으로 가신 것은 한 92년도?

전인삼 : 그 90년에 나와서 91년에 갔어요. 91년에. 여기서 한 1년만 있었을 거예요. 처음에는 갔다가 조상현 선생님이 안 놔주셔. 우리 박재현 원장님이라고 남원 원장님 와가지고 ‘조국장’ 우리 남원 춘향제 명창인데 1회 명창이거든 조상현 선생님이. 남원이 당신 제 2의 고향이라고 아끼셨어요. ‘조국장님, 강도근 선생님이 이르게 돼서 남원이 판소리 교육이 복잡하게 생겼네. 우리가 인삼이를 어려서부터 이렇게 우리 동네에서 책임을 지고 키울려고 이렇게 가르치고 했는데 인삼이를 좀 보내줘야 것다’고 그러니까 조상현 선생님이 ‘아이고 내가 가가 없으면 인삼이가 없으면일을 못하니 어뜨케 그래야’ 처음에는 그러시다가 나중에 설득을 하시니까. 비행기 탈려는데 비행기 타는 우리 트랙까지 가서 막 잡고 그러셨대. ‘나도 고향을 위해서 일을 하겠다고 와서 국극단을 만들고 허는데 너도 고향에서 그렇게 너를 생각하고 선생님 후임으로 그렇게 너를 가르쳤다는데 내가 너를 잡을 수가 없다. 가서 열심히 하고 우리 정은 변치 말고 일이 있을 때는 너 와서 봐줘야 한다.’ 그래서 ‘예, 선생님’ 그리고 와서 이제 처음에는 왔다 갔다 했어요. 일도 봐주고 그 때는 그랬지.

지리산 독공

대답자 : 선생님 그럼 거기에 몇 년까지 근무하셨어요?

전인삼 : 국악원에 내가. 그게 이제 남원시립국악원이 그렇게 있다가 93년에 국립민속국악원 있잖아. 거가 있다가 내가 95년까지 근무했죠. 95년에 근무하고 안 되겠어. 93년에 내가 이제 결혼도 했어요. 서른 두 살에 했으니 적당히 했어요. 결혼도 하고 어찌 생기다 보니 연년이 딸을 낳았네. 이 우리 선생님이 옛날 하신 말씀 ‘인삼아 나 인자 너 갈칠 것도 없고 너 갈칠거 다 갈쳤다. 빨리 독공 들어가거라. 독공 들어가거라.’ 그러시는 거야. ‘너 지금 새끼 낳고’ 옛날 어른들 말로 ‘새끼 낳고 그러다가 한 해 보내 두 해 보내 그러면 너 나중에 소리 못한다. 지금 독공 해놔야 너 50돼서 소리내지 못 낸다.’ 옛날 분들은. 지금은 그런 생각도 못해 선생님들이. 옛날 선생님들은 공부를 많이 허셔 가지고 ‘빨리 지금 가서 3년 허면 좋은디 1년만 허고 와라. 3년은 해야 하느디 1년이라도 해라.’ 그리고 쫓으셔. ‘나 너 갈칠 것도 없다. 나 이제 얼마 살도 못허고도’ 인제 그때 안 좋아지실 때예요. 안 좋아지실 때. 그래 이제 96년에 내가 96년 정월 초 사흘날인가 설 최고, 큰맘 묵고 산으로 가버렸어. 너무 많이 그때 젊을 때면 이것저것 벌려 놔 가지고 내가 그때 막 이 이것저것 국악원 선생하지, 저녁에 일반인들 가르치지 뭐 여기 저기 그때 그때는 대학 강의도 했을 거야. 아니 막 너무 많이 벌려 놔 가지고 아, 힘들드라고요. 끓으려면 이거이 상식적으로는 못 끓어요. ‘제가 그만둡니다. 안녕히 계십시오.’ 못 허것길래 초사흘날 보따리를 싸갖고 가불었어. 보따리를 싸갖고 떠나버려야 정리가 되제. 못 그만두게 현께.

대답자 : 어디로 가셨어요? 선생님.

전인삼 : 저 지리산 산청에 고운동이라고 내 지인이 있었어. 고리 도망갔어. 근데 내가 거기를 잘 다닌 줄 알아. 나 찾으러 올까 봐 나중에는 저기 사천 쪽으로 가갖고 100일을 허고, 100일 공부 허고 나니까 이거 갖고 공부가 돼? 안돼. 이거 이제 길게 해야것드라고. 길게 하려면 이제 집도 또 새끼들이 있잖아. 그래 집 가까운 데 와서 해야것다 그래갖고 지금도 내 토굴이 지리산에 있는데 고리 자리를 잡아갖고 들어가서 공부를 했죠. 인자 조금 절충해서 인제 또 가장이니까. 지금도 아쉬워. 지금도 빨리 가서 더 늦기 전에 딱 우리 선생님 말씀 드려서 3년만 차고 앉아서 공부하면 좋겠는디 잘 안 되네 그거이.

전주대사습에서 장원 수상

대답자 : 그러시다가 이제 선생님 그다음에는

전인삼 : 그래가지고 인제 나와서 그게 이제 내가 95년에 아픔이 있어가지고, 내가 춘향 제 명창부를 나갔는데 내가 2등을 했어. 우리 선생님이 이거 참 돌아가시랑가 우리 선생님이 요즘 선생님들은 막 자기 제자 데코 나가서 자기 제자 상 태울라고 그런디 우리 선생님은 안 그러셔. 옛날 어른들이 안 그랬지. ‘딱 2등만. 1등허믄 못쓴다.’ 글고 당신 제자 가서 어디 오다 부탁하고 이런 그런 아주 너무 훌륭하신 분이여 우리 선생님은. 내가 그걸 많이 좀 닦으라면은 요즘 같은 사람들하고 다르죠. 근데 그 양반이 돌아가시려고 그랬던가 95년에, 성창순이 오정숙이니 뭐 조통달이니 신영희이니 이런 사람들이 다 제자뻘이고 한참 후배들 뻘인데 나 대회 나갔는디 화장실 앞에 서 가지고 이 양반 양반들한테 부탁을 하는 거예요. 우리가 제자 좀 잘 봐주라고, 그걸 내가 봤어요. 제자로서 내가 얼마나 그게 불효, 불효. 제자로서 큰 불효여. 궁게 내가 속상하더라고. 하여간 그 동점이나 상대방이 나보다 12살이나 많은 사람이어서. 그렇건 저렇건 아이 속상하더라고. 그래서 내가 이 차에 그냥 작정을 해야. 그래서 산으로 갔지. 독공을 허고 와서 그해 96년 겨울에 남원 시립국악단 솔직히 단장을 하도 맡아 달라고 졸라 싸킬래 또 고향일이고 하니까 가서 하고 그다음에 이제 5월이나 6월에 전주대사습을 혼자 나갔지. 선생님 돌아가셨어요. 96년에 돌아가셨어 선생님이. 그 가장 내가 선생님한테 죄송스러운 기억. 97년에 가서 제가 장원을 했지.

대답자 : 서른 다섯, 여섯?

전인삼 : 여섯 살.

전남대학교 국악과 교수가 되다

대답자 : 그리고 이제 그 뒤로 계속 남원 거기 단장을 하셨나요?

전인삼 : 아니 아니. 그때 단장은 내가 그해에 그만뒀어요. 그만두고 이제 미진해서 도로

인제 아예 산에 가서 살자. 산을 좋아해 가지고. 산에 가서 찾아오는 제자 가르치고 나 공부 좀 더 해야 된다 그래가지고 산으로 들어가서 이제 뭐 전남대 강의도 하고 우석대, 원광대 서울은 머니까 안가고. 강의하고 제 공부하고 그러고 있다가 여기 2001년에 전남대에서 공채를 내서 그때 누가 또 하라 그래. 나는 이런 얘기하면 사람들이 어떻게 생각할지 미친놈이라고 욕혈런지 모르지. 나는 별로 그렇게 내 자리가 아니라고 생각을 했어. 그리고 교수가 예술가에게 얼마나 그게 무슨 의미인가 하는 의문도 가졌고. 내가 인제 득음해서 우리 선생님 말씀대로 성가, 득음해서 제대로 된 명창이 되는 것이 소원이지 그랬는데 우리 얘기 엄마도 그렇고 정말 가까운 분이 그러나 ‘전명창의 그 뜻은 다 알겠지만 현실에서 판소리가 우리 음악 중에서 판소리가 대학 교육에 편입되는 것도 아주 중요한 일이다.’ 내가 1호 교수예요. 판소리 전공으로. 그래서 권하더라고요. 그 사이에 내가 늦게 대학원하고 그랬죠. 그가 권하더라고. 그래서 서류를 냈는데 이르게 잘 벌써 벌써 21년.

감남종 선생님과 인연

대답자 : 선생님, 이제 그 감 선생님하고는 어떤 인연이신가요?

전인삼 : 우리 감선생님은 아까 제가 말씀드렸듯이 이제 광주시립창극단 창단했을 때 조상현 선생님이 오라고 했을 때 제가 조연출 할 때 지도위원이 있어. 하셨어. 그 당시 초창기에 감남종 선생, 감남종 선생님 부인 이지호 선생, 우리 광주시 문화재인 이임례 선생, 그다음에 복치던 전낙회라는 분이 계셨어. 지금 함자가 호적명하고 다르다 그러시던데. 그 당시에 한자는 전낙회, 낙자 회자. 광주시 문화재 했던 정춘실, 또 광주시 문화재단 방성춘, 이런 분들이 계시더라고요. 나 막 오니까. 나는 이제 전주 있다가 좀 늦게 합류한 거고. 이런 분들이 계셔서 그때 인제 잠깐 같이 지냈어요.

대답자 : 90년, 91년 이렇게요?

전인삼 : 89년, 90년일까요. 90년일 거예요. 네 89년 1월에 제대해서 전북 도립에 있다가 그다음에 이리 왔으니까 90년 일거야. 90년도에 와서 여그 저 염주체육관. 그때는 장소도 없어가지고 막 단을 만들어 가지고 근무할 장소가 없어서 화정동이죠 거가. 화정동이

야. 화정동이여. 거가. 염주체육관 거기서 했어 처음에. 그때 시장이 강운태씨가 그랬을 거여. 그 양반 시장 하실땐가. 그래서 거기서 근무를 하면서 감선생님이랑 저도 참 지금 생각하면 정 있었어요. 그때는 문화인들이 이렇게 생활이 요즘에 소득이 올라가서 너 나 할 것 없이 잘 사는 나라가 됐지만 그때만 해도 우리가 그럴 때 아니에요. 나는 기억나는 게 감 선생님이 어른이셔. 그래가지고 그 밑에 우리 같이 젊은 사람들을 챙기셔서 거기 있는 사람들이 가세요. 인제 그 앞에 밥 먹을 데가 마땅치 않아 가지고 막 공사를 많이 했거든요. 그때 지금 기억에 함바집이 있었어요. 거기를 또 데리고 가서 밥도 사주시고 우리 저 나는 감남종 선생이 남자분이 전낙회 선생님이 계셨는데 참 정 있게 허셨어. 정 있게 허셨던 기억이나 감남종 선생님이.

대답자 : 선생님하고 우리 감남종 선생님과 공연을 하셨나요?

전인삼 : 그때 감남종 선생님과 기억은 크게 제가 인제 제 완창이나 연배가 많이 차이가 나. 감선생님하고. 소리꾼들이 이제 도섭을 쓸 때는 여러 가지가 있어요. 그 감선생님하고 저하고는 그런 경험은 없어요. 독창회나 독주를 할 때 북을 치면, 시립창극단 초창기에 우리가 크고 작은 공연들을 했었죠. 그때 이제 치셨지 감선생님이.

감남종 선생님의 고법은 일산 선생님의 것

대답자 : 선생님은 이제 어떻게 보시면 연구자이시기도 하지만 교수님은 또 예술가이시기도 하시잖아요 예술가적 입장에서 감선생님 고법 연주가 어떻다고 생각을 하시나요?

전인삼 : 감남종 선생님이 보유하고 있던 판소리 고법, 고법이라고 하는 건 판소리를 떼어서 생각할 수가 없죠. 그래서 판소리 고법이여. 판소리 북을 치는 법이 판소리 고법이니까. 근데 판소리 고법이 오늘날 이렇게 전문적인 음악 장르로 자리 잡은 건 얼마 되지를 않아요. 과거에는 그냥 뭐 그 일산 김명환이라는 분이 참 중요한 분인데 감남종 선생님 스승, 그분이 아주 정말 중요하신 분이여. 그 전에 고법은 그냥 소리하시던 분들이 반주의 개념, 소리하는 분들이 치겠죠. 다. 북이 따로 음악적으로 밀도 있게 체계를 갖춘 건 일산 선생님. 그 당시에 쓰리 명고 쓰리김 명고라 그래서 1970년대 80년대까지 대한민국에

북치는 고수 세 분이 계신데, 1위 김명환 일산 김명환이고, 연배는 조금 떨어지지만 두 번째가 이제 김득수 선생, 세 번째가 전주 분인데 김동준 선생 이런 분들인데, 김득수, 김동준 이분들은 원래 판소리 선생님이셔요. 일제강점기 권번 선생을 하셨어. 권번 예기조합. 쉽게 말하면 전통사회의 교방신청. 거기에 권번 선생님을 하시다가 이 목을 상하거나, 또 어떤 분들은 판소리가 너무 힘들거든요. 특히 김동준 같은 분이 그런 분이여. 소리는 겁나게 잘하신 분이예요. 음악성도 좋으시고. 근데 북치는 것이 편한거여. 북을 치셔서 대단한 명고셨지. 그러나 그분들은 지금 말씀드렸듯이 판소리의 음악적 당신의 지식, 학습을 기반으로 북을 치시는 거지 일산 선생님 같이 북의 체계가 있는 분이 아니여. 일산 선생님은 옥과 분이예요. 옥과 분이고 천석꾼지기 집이라고 그래. 과거에 19세기 20세기에는 우리가 판소리사에서는 이제 팔명창시대 전기팔명창, 후기팔명창. 20세기 초반에 근대오명창 그때 가장 전성기라고 보거든요. 그시절에 판소리를 후원했던 사람들이 지방의 부자들이요. 지주들. 이제 김명환 선생님도 그런 집안의 분이죠.

당신 사랑채에서 어른들이 인제 소리광대를 불러서 북을 치고 노시는 걸 접하시면서 북을 배우셨다고 하는데 이분은 적극적으로 그냥 음악적인 소양이 아주 깊으셨던 갑죠. 예를 들면 재주를 타고나신 거지. 그러니까 당신 그 당시에 전통사회에서는 단골들이라고 해서 하대하거든. 원래 한재옥 선생이라고 옥과의 서도 서편제의 명창 심청가 유명했던 우리 한애순 명창의 오빠지, 오빠예요. 한재옥 선생이라고. 우리 김동현 교수도 거기서 처음 북을 배웠고. 김명환 선생님이 거기서 침으로 북을 했다고 했지. 또 소리 송만갑 동편제 송만갑 선생, 근대 오명창의 아주 중추적 인물이었죠. 송만갑 선생의 수제자 셋이 있는데 남원의 김정문 순창의 또 인자 곡성이라고도 해 장판개, 구례의 박봉래, 또 인자 장판개 선생한테도 배웠다고 하죠 북을. 그리고 이 양반이 이제 북을 정리를 한 거예요. 김명환 선생님이 나도 정확치는 않지만 광주에서 오래 사셨어요.

일화가 어떻게 기운이 장사셔가지고 이 택시를 입으로 끌었다고 그래. 이게 내가 대학 다닐 때 뵈었는데 체격도 좋으시고요. 손도 크시고 풍채가 좋으세요. 장사셔. 근데다가 이 체격이 좋으시다고 북을 딱 짜고 앉으면 저 북이 우리 같이 작은 사람들은 커 보이거든. 그 양반은 애기 같애. 근데 아주 이게 손이 그래가지고 이게 북을 구성하는 음악적 요소가 있어. 즉 이게 양편을 같이 치는 합. 그 다음에 왼손 만을 치는 궁, 이걸 두 번 허는 겹궁, 글고 오른편 딱편, 따드락, 그다음에 같이치는 척, 그게 북의 구성 요소여. 이 하나하

나가 다른 분들은 그런 구성 요소를 그냥 운용하는 것, 소리에 맞춰서. 그걸로 명고라고 하지 예를 들면. 근데 김명환 선생님은 이 북의 요소 즉 합의 성, 얼마나 이걸 단련을 해서 가지고 북 치는 성, 이거 자체가 음악이 엄청나게 전문화 돼버린 거예요. 그러니까 그 치는 법이 있어. 내가 가끔 우리 김동현 교수님이나 북치는 사람들에게 소리꾼으로서 주문을 하는 건데, 소리도 판소리도 어떤 음악이든 호흡을 수반하지 않으면 그건 소음이다. 호흡을 수반하는 발성을 하기 위해서 그 많은 노력이 필요한 것이다. 그 호흡을 원활하게 득음을 하는 경계는 결국은 그걸 얘기하는 것이다. 근데 북도 마찬가지다. 어떤 음악이든. 이것도 이게 성음이 없으면 안된다. 호흡이 수반되어야 그러려면 이게 완전히 힘을 빼서 다시 힘을 붙여서 이렇게 그 과정이 엄청난 거예요. 그러니까 일산 선생님이 하루에 열 몇 시간씩 북을 치셨대야. 그렇게 노력을 해야 되는 거예요. 판소리 목을 목에서 피 나 오도록 소리 하듯이 그것도 그렇게 해야 되는 그 경지를 이룬 분이 일산 선생님이여.

나는 지금도 일산 선생님 그 음악을 북을 들으면 ‘아~ 대단하다’ 고 말해. 내가 인제 모셨던 선생님은 우리 동편제 선생님, 나는 동편제 판소리를 했잖아. 우리 강도근 선생님 또 구례 박봉술 선생님 이 두 분이 나한테는 가장 큰 선생님이신데, 박봉술 선생님하고 적벽가 북쳤던 음원을 갖고 있어요. 김명환 선생님께서. 대단하세요. 난 정말 지금도 이런 고수가 지금 나오면 얼마나 좋을까? 물론 또 그만한 소리도 요즘에는 없지만. 그 어른들 같은 공력을 갖춘 소리가 없기도 하지만, 소리가 좋아야 고수도 좋아지는 거거든. 이진 상관관계가 있어서. ‘아, 정말로 대단하다’ 그니까 저런 소리를 낼려고 그니까 하루에 잠자는 뭐 시간 빼고는 그렇게 북을 쳤다는 거여. 이 유명하잖아요 일산 선생님이 또 여기서만 하신 게 아니라 보성 가서 정웅민 선생 집에 가서 성우향 선생 데리고 가서 공부시켰다는 얘기 들어봐. 잠자고 밥 먹는 시간 빼고 북만 치시는 거여. 소리는 인제 목이라 아무래도 한계가 있잖아. 근데 북은 좀 덜하죠. 신체적 한계가. 뭐 물론 북도 어깨가 붓고 막 무지하게 아프겠지만 한계가 덜하죠. 그런 노력을 해서 북의 체계, 판소리 고법의 체계를 세운 분이 일산 선생님이예요.

일산 선생님이 그래서 이제 주로 그분이 보성에서도 실은 일산 고법을 가장 잘 치는 분이 조상현 선생님이셔. 명창 조상현 선생님이 일산 고법에 정확한 정수를 가지고 있다고 말할 수 있어. 왜냐 그 일산 선생님이 응민 선생한테 가서 성우향 선생을 공부할 적에 조상현 선생님이 젊을 때 오셔서 거기 응민선생님한테 공부하실 때 매일 ‘상현아 상현아’

불러서 그렇게 북을 가르쳐주셨다잖아. 아무 일 없이 공부만 하던 시절이니까 선생님 공부를 얼마나 몇 년 동안 근 4년인가 5년이 계셨다는데 얼마나 제대로 배웠것어. 근데 조상현 선생님 풍채가 좋으시고 일산 선생님을 닮은 데가 많아요. 그래가지고 그 양반이 한 번씩 나 그전에 나도 극단에 있을 때 한 번씩 북을 일러주시면 정확히셔. 오히려 일산 고법은 조상현 선생이 다 가지고 있다. 인자 그 와중에 인제 일산 선생님이 광주에도 오래 계셨고 제자들이 많이 있었다고 해요. 광주 옛날에 내가 대학 다니던 80년대 초반에, 그 때는 호남 지역에 북치는 한량들이 꽤 많았네요. 광주 오른 저 4수원지 아시겠어요? 중심사 올라가는 거그 가면 우리 그 양반 성함을 잘 모르것네. 장 사장님이었는데, 포목 공장 베짜는 공장을 크게 하신다고 그랬어. 그 양반 별장이 있어. 4수원지 올라가다보든. 그럼 거기 여름철이면 광주 한량들이 다 모아서 놀아 거기. 북 잘 쳐 광주 한량들. 어른들 북 잘 쳤다고. 그 어떤 할아버지는 응민 선생님한테 소리 배웠다고 약선가를 헌디 기가 맥힌 소리죠 그것도. 그러면 그 안에 수원지 안에 가서 한애순 선생님은 도시락 싸와가지고 공부하고 계셔. 소리가 나서 가봤더니 한애순 선생님이 공부하고 계셔. 그래서 몇 말씀 나누는 적도 있고 그 북 잘 쳤다고. 그 북을 누가 누가 가르쳤냐고 다 왜 그렇게 잘치냐고 다 일산 선생님한테 배워서.

그 와중 한 분이 실은 우리 감남중 선생님이셔. 감남중. 지금 대전에 박근영 문화재학원은 박근영 선생이라고 있어요. 박근영 선생님 아버지, 부친 되시는 박오용, 박오용 선생, 그 원래 장흥분이시. 그래서 아마 해남 대흥사 쪽에서 일산 선생님한테 배웠다는 소리도 맞것다. 그분들도 그래가지고 일산선생 고법을 가지고 평생을 인제 북치는 고수로 활동을 하시다가 대전시 문화재도 되셨고, 광주에서는 이제 우리 감남중 선생님이 되셨고. 그래서 감남중 선생님도 역시 그 제가 보면 아까 제가 말씀드렸던 북의 요소, 그 요소들을 섞어서 운용을 하는 거야. 소리에 맞춰 운용할 때는 소리와 같은 똑같은 소리 맥락 ‘한배’ 빠르기, ‘길이’. 그다음에 밀고 당기는 ‘운용’, 음양오행이 있어야지. 추임새 운용이 있어야지. 판 전반을 가져가는 아니리와와 조화, 판 전반의 조화 이런 것도 아주 중요하죠. 고수들이 그걸 다 갖추기는 정말로 어려워요. 고수가. 어느 쪽에 중심을 두느냐여. 근데 일산 선생님은 이제 그 음악적 기본적인 요소, 기본이 다지 실은. 그걸 다른 분들은 이 소리 운용에 예를 들면 김동준 선생님 같은 경우는 소리를 원체 잘 하셨던 명창이라 판을 끌고 가는 능력이 뛰어났는데 성장순 같은 명창은 한배를 몬다고, 템포를 몬다고 불편해 하

신 적도 있고 그래요. 신이 나면 몬다 이리저 당신이 업되면 몰아버린다 김득수 선생님은 한 배가 정확하다. 쓰리 명고들이. 일산 선생님은 원체 북이 썰. 기운이 썰. 당신이 딱 소리꾼을 잡아. 소리꾼이 용호상박이 되지 않으면 소리꾼이 제대로 학습이 없으면 맥혀버리거든. 북 한테. 근데 박봉술 같은 명창은 그걸 했어. 아! 그니까 대단한 음악을 만들어내는 거여. 일산 선생님 북에는 아무나 소리를 내는 여자분들 약한 소리들은 못해 보비우(남의 비위를 잘 맞춤)라 그러잖아요. 우리 이제 고수가 소리꾼의 감정을 잘 소리를 잘하게끔 그게 고수의 역할이다 이렇게 말하시는 분도 계신데 그것을 뛰어넘는 게 각자 음악을 가지고 최고의 조화를 이루어내는 게 판소리 고법이다. 나는 그렇게 생각해요. 그 학습을 가진 유일하게 가졌던 분이 일산 선생님이라고. 그 체계를 갖춘 분이. 다른 분은 내가 생각할 때는 없어. 그래서 그 학습을 한 분이 감남종 선생님이고, 감남종 선생님이 판소리에 대한 견해가 얼마나 많으셨는지는 내가 잘 모르겠지만, 보면 그 일산 선생님의 기본적인 아까 저 말씀드린 요소에 대한 학습은 정확했다. 그래서 문화재지정도 했던 것이고, 기본적인 학습이 정확했다. 누구보다도 일산 선생님 고법이 많이 닮아 있었어요.

감남종 선생님의 고법 특징

대답자 : 그 교수님께서 이제 감남종 선생님하고는 한 1년 반?

전인삼 : 네. 1년 정도.

대답자 : 감남종 선생님이 다른 판소리 고법 하시는 선생님들하고 선생님이 느끼시기에 어떤 차이가 조금 있다 이런 것도 느끼시는 게 있나요?

전인삼 : 아까 말씀드린 대로 다른 고수들은 예를 들면 판을 끌고 갑니다. 그게 북의 기본 요소보다 판을 끌고 가는 데 더 익숙해요. 아까 제가 지금 판소리 예를 들어서 호흡이 실리지 않는 소리는 소음이라고 그래잖아요. 근데 그것을 묵가하고 신경 쓰지 않고 그저 판을 끌고 가는 데만 치중하는 분들이 꽤 있어요. 꽤 많아요. 그런 고수들이. 그런데 감남종 선생님은 아까 말씀드린 일산 고법 원칙에 충실해서 충실해서 북을 치신다.

대답자 : 네. 마지막 질문인데요 교수님께서서는 소리꾼하고 고수하고 어떤 관계여야 된다

고 생각하시나요?

전인삼 : 아까 말씀드렸지만 어떤 분들은 보비우(남의 비위를 잘 맞춤) 관계다. 소리 하는 사람을 참 이렇게 그 맞는 얘기여 기본적으로. 판소리에서는 소리꾼과 고수 중 어느 것이 중하다 안 중하다 말할 수 없는 정말로 다 같이 중요하다. 오히려 그니까 이제 소리꾼들이 ‘고수 타박한다’ 즉 ‘고수를 고른다’ 고를 수밖에 없는 거예요. 연주의 성패가 달려있기 때문에 정말로 그래요. 그니까 한 무대를 결국은 소리꾼하고 고수하고 다 짜가는 거잖아요. 근데 소리꾼은 그 고수의 장단 음정도 없는 이 장단, 간단한 악기잖아요. 그것과 추임새. 그럼서 고수의 에너지 그걸 받아서 그 몇 시간을 끌고 가는 거 아닙니까. 그 관계는 실은 옛날에는 그래서 일고수 이명창이란 말이 있는 것이지. 암고수 수명창. 그니까 지금 암고수 수명창이 다 부부 관계보다 남녀 간의 관계보다 더, 더 밀접해야 된다는 게 소리꾼과 고수가 관계다.

음악적으로는 실은 근데 그게 판소리뿐만 아니라 서양 음악도 이렇게 피아노 반주로 하는 성악이나 악기들도 마찬가지예요. 그것도 그럴 건데 판소리는 더더군다나 더 그렇다. 그래서 ‘암고수 수명창’, ‘일고수 이명창’이니 하는 것이다.

고수가 갖춰야 할 점

대답자 : 교수님 마지막으로 판소리 발전을 위해서 고수분들이 갖춰야 될 게 있다면?

전인삼 : 학습을 많이 해야죠. 그러니까 지금 예를 들면 제가 볼 때는 그래요. 일산 김명환 선생이 세워 놓은 판소리 고법의 음악적 내용, 그다음에 운용적인 음악의 기본적인 합, 궁, 첩, 따드락, 겹궁이라고 하는 북의 구성 요소의 성음을 흉내 내는 사람은 이제 거의 없어요. 없어요, 그거는 판소리 득음과 같이 그걸 제대로 널려면 일산 선생님 같이 하루종일 북을 치지 않고는 낼 수가 없는 성음이에요. 근데 일반 사람들은 구별을 못 하잖아. 그게 중요해요. 공부해야 돼요. 발전할라든. 제대로 된 고수가 나와야 돼요. 근데 요즘에는 세상이 달라져 가지고 이제 고법도 그 전에 일산 선생님 같으면 그 판소리 북 하나, 그 양반 장구도 잘 안 치셔. 하나만 가지고 평생을 매진 하셨거든. 그것에 미쳐서. 평생을 매진을 하셨는데 요즘 이 사람들은 이제 똑같이 뭐 요즘에 조선 판스타인이 뭐니 뭐

니 소리한 놈들 한 눈 팔듯이 이게 세상이 달라져 가지고, 그렇지 않으면 밥을 못 먹고 산다고 이것저것 많이 해야 돼. 지금 대학에서도 우리 고법만 좀 제대로 가르치는 국악과의 전공이 있으면 좋겠는데 그렇게 못해요. 타악 전공자들을 근데 이제 판소리 고법을 제대로 헐려면 첫째는 소리를 알아야 할 것 아니여. 실은 어려운 거예요. 그러면서 아까 제가 말씀드린 일산 선생 김명환 선생이 이룩해놓은 그 음악적 수준까지를 연마를 해야되니까 얼마나 어렵겠어요. 그래야 북 하나로 귀감이 된다고 할 수 있죠. 요즘 친구들이 이제 재주는 많아서 음악성 좋은 친구들이 꽤 있더라고. 그래서 리듬적인 면에서는 분할도 잘 하고 조합도 잘해요. 근데 제일 중요한 거, 소리에서도 영구불변한 판소리에 진리 득음, 득음헌 목으로 송가인이가 못 되겠어. 저 양지은이도 우리 전남대 출신인디. 뭐시 못 돼. 그래서 그런 게 문제가 있어. 오페라 아리아를 못 부르겠어. 득음하면 돼. 근데 그 득음은 뼈를 깎는 노력을 하지 않고는 안 되는 것이다. 그래서 어려운 것이죠. 그래서 우리 선생님이 맨날 독공 허라 그랬지. 그런 거예요.

대답자: 선생님 장시간 좋으신 말씀 감사합니다.

IV 감남중 판소리 고법의 음악적 특징

김 혜 정 경인교육대학교 음악교육과 교수

판소리는 이야기를 노래하는 서사음악이기 때문에 가사 전달이 매우 중요하다. 때문에 화려한 선율악기의 반주나 울림이 큰 장구 반주는 가사 전달을 방해할 수 있어 사용하지 않는다. 대신 울림이 적고 연주 음량이 작은 북 하나만으로 반주한다. 또한 이야기 음악으로서 복잡한 붙임새가 사용되는 판소리에 어울리도록 다양한 북 가락을 발전시켜 왔다.

소리북을 연주하는 고수들은 대대로 ‘고법(鼓法)’이라 부르는 규범을 만들어 냈다. 고법의 범주에는 연주 자세와 연주법, 그리고 다양한 북 가락을 포함한 음악적 정보들이 포함된다. 이러한 판소리 고법은 사승관계에 의해 전승되므로 일정한 계보를 만들지만 고수들이 서로의 장점을 수용하기 때문에 판소리나 산조의 유파와 같은 정도로 유지되지는 않고 있다.

고수들 간의 음악적 취향의 차이는 궁편 소리의 울림을 어느 정도 선호하는지, 화려한 가락을 선호하는지, 담백한 반주를 선호하는지, 보비위를 어느 정도 맞추는지 등에서 차

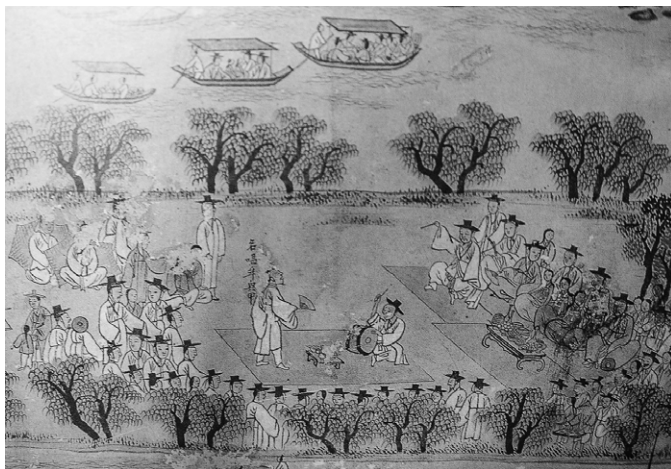


그림 1. 김홍도 작 「양평감사부임도」 중 모흥갑의 판소리 연행 장면

이를 보일 수 있다. 자세에 있어서도 소리꾼과 어느 정도 각도를 틀어 앉는지, 대점을 연주할 때 손을 어느 정도 올리는지, 북채의 움직임과 연주를 쉴 때의 자세 등 여러 차이가 있을 수 있다. 하지만 이 모두를 계보로 연결 지어 설명할 수는 없다.

판소리를 북으로 반주한 것이 언제부터였는지 정확히 알 수는 없다. 그림을 통해 판소리 연행 장면을 확인할 수 있는 자료로는 김홍도(1745~1806)가 그린 평양감사부임도를 들 수 있다.

위 그림에 등장하는 북은 검은 테두리와 대점 부분의 붉은 색깔, 그리고 북판의 동그란 무늬가 선명해 보인다. 더 후기에 그려진 기산풍속도의 판소리 연행 장면에서도 유사한 북이 보인다. 이들 그림을 통해 소리북 모양이 현재와 다르게 색깔이 있는 북을 사용했던 것으로 보인다.

광주광역시 무형문화재 11호 판소리 고법 보유자인 이산 감남종선생은 임방울명창의 지정고수였던 고명진선생에게 처음으로 북을 배웠고 목포의 장월중선 명창에게도 북을 배웠다. 이런 과정을 통해 해남의 ‘애기명고’로 이름을 얻었다. 그는 29세에 일산 김명환 선생을 만나면서 현재와 같은 고법의 틀을 완성할 수 있었다. 김명환은 전남을 대표하는 판소리 고법의 명인으로서 특별히 고법 이론에 밝은 이였다. 이 글에서는 감남종의 고법 연주를 토대로 감남종 고법의 특징을 정리해보고자 한다.

1. 연주 자세

소리북의 연주와 관련한 가장 기본적인 논의는 연주 자세에 대한 것이다. 북을 놓는 방법과 앉는 방법 등의 연주 자세는 물론이며 소리판이나 무대에서 앉는 위치나 방향도 나름대로 규칙이 존재한다. 우선 소리판을 벌일 경우 판소리 창자가 중앙에 서면, 고수는



그림 2. 기산풍속도 중 판소리 연행도

창자의 왼쪽(청중이 보기에는 오른쪽)으로 앉는다. 방향은 크게 문제시하지 않지만 북향은 피한다고 한다. 이산 선생의 앉는 자세에 대한 설명을 옮겨보면 다음과 같다.

고수는 창자의 왼쪽에서 창자의 측면을 보고 앉는데 앉는 방법은 두 가지다. 첫 번째는 왼편 발목을 오른편 허벅지 밑에 넣고, 오른편 발목을 왼편 무릎 앞에 놓고 앉는다. 두 번째는 오른편 발목을 왼편 무릎 밑에 넣고 왼편 발을 오른편 무릎 앞에 놓고 교차시켜 앉는 자세이다. 이산 고법은 보통 첫 번째 자세로 앉아 친다. 장시간 앉아 북을 치다보면 다리가 저릴 수 있어 그런 경우, 두 번째 자세로 바꿔 앉아 북을 치기도 한다. 북의 오른편 징(뭇)이 박힌 곳에 왼 무릎을 닿게 하고 오른 발바닥 족궁으로 북의 오른편 밑모서리를 고정한다. 또 다른 방법으로는 위에서 설명한 두 번째 자세로 앉고, 왼 무릎 왼편에 북을 놓고 오른발로 똑같이 북을 고정한다.¹

이산 선생의 실제 앉은 자세를 살펴보면 북은 소리꾼을 향해 놓지만 몸은 오른 쪽으로 틀어 본인의 왼쪽에 북이 놓여지게 한다. 몸은 약간 틀어져 있지만 소리꾼 쪽을 바라보는 자세이다. 청중의 입장에서 보면 책상다리한 다리 부분은 정면에서 보이지 않는다. 때로 왼손잡이 고수들은 반대로 오른 쪽 앞에 북이 오도록 해야 하므로 오히려 소리꾼을 정면으로 바라보는 자세로 앉게 된다.

북에는 고리가 있는데, 이 부분을 아래 바깥부분에 오도록 놓으면 북이 구르지 않고 고정된다. 대부분 고수들은 방석을 놓고 그 위에 북을 놓는데, 이렇게 하면 북이 안정적으로 고정되며 북 연주로 인한 바닥과의 마찰이나 잡음을 방지할 수 있다.

연주 자세와 관련된 부분을 좀 더 자세히 살펴보면 북에 왼 손을 얹는 법, 오른손을 무



그림 3. 성장순 명창과 감남종 명고

릎 위에 놓는 법, 북을 치는 부분과 친 후에 손을 처리하는 방법에 이르기까지 연주법 관련된 다양한 이론들이 있다. 이러한 연주법과 연주 자세는 고수들 사이에 고착된 일종의 관습적 행위라 할 수 있다.

2. 북의 구조와 연주법

북을 만들 때에는 소나무 여러 쪽을 붙여 북통을 만들고, 쇠가죽을 닭똥이나 석회에 담가 기름을 빼고 나서 물에 우려내어 무두질을 하여 털을 벗겨낸다. 무두질이 끝난 가죽은 대패질로 그 두께를 조절하여 북통의 양편에 메고 못을 박아 고정시키며, 북통에도 가죽을 입히고 마지막으로 주석 고리를 단다².

소리북의 부분 명칭은 북을 치는 부분에 따라 합궁(채궁)자리, 반각자리, 온각자리, 뒷궁자리, 매화점자리 등을 구분하며 북채를 쥐는 방법과 치는 법도 채궁채, 반각채, 온각채를 달리한다. 소리북의 부분 명칭을 그림으로 정리하면 다음과 같다.

북통의 꼭대기 정 중앙 부분은 온각 자리라 부르며 가장 강한 강세로 연주하는 곳이다. 반각 자리는 북통의 꼭대기에서 안쪽으로 조금(5cm) 내려온 부분으로 온각 보다는 더 약한 가락을 연주할 때 사용한다. 매화점 자리는 북통의 가장 오른편 꼭대기에서 조금(5cm) 내려온 부분으로 잔 가락을 연주할 때 사용하며 기능은 반각과 비슷

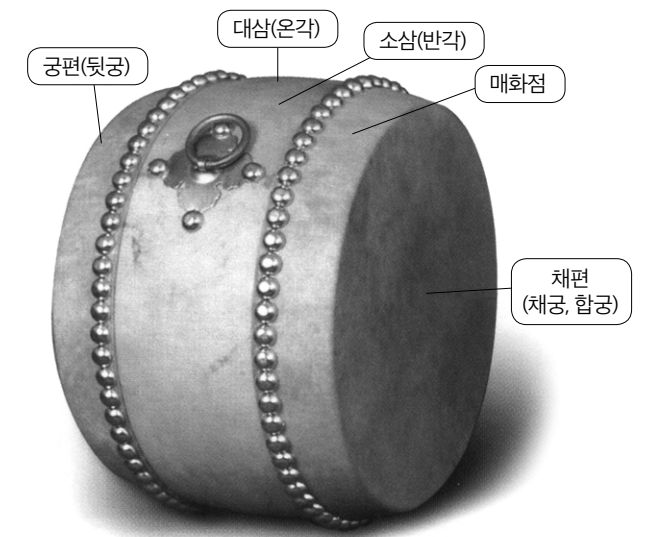


그림 4. 소리북의 구조와 부분 명칭

1 양신승, 『일산 기명환제 이산 감남종류 고법 “가락”』, 이산판소리 고법보존회, 2020, 15쪽.

2 「북메우기」, 『한국민족문화대백과사전』.

하지만 음색이 다르기도 하고 온각의 연주에 연달아 연주하기에는 반각 자리가 더 편리하다는 점 때문에 달리 선택되기도 한다. 채궁 자리는 채편 가족의 한복판 부분이며, 궁편 자리는 원편 가족의 윗부분을 말한다. 각 지점별로 음색과 세기, 음고가 다르므로 북을 잘 연주하면 다양한 음색의 향연을 들을 수 있으며, 북 연주만으로도 선율적인 흐름마저 느낄 수 있다.



그림 5. 궁편 손 놓는 법

울림통은 속이 뚫려 있기 때문에 어느 쪽을 치더라도 그 진동은 통 전체로 퍼지게 된다. 따라서 양쪽 면을 정확히 동시에 연주하면 양쪽에서 만들어진 진동이 중앙에서 부딪치므로 오히려 큰 소리가 나지 않거나 울림이 끊어지게 되므로 북 연주자들은 동시에 연주할 때에도 시간차를 두어 연주하는 것이 보통이다. 이때 더 큰 소리가 나는 ‘채궁’소리를 나중에 연주해야 좋은 소리를 얻을 수 있기 때문에 ‘궁편-채편’의 순서로 연주한다.

북의 궁편에는 엄지와 검지를 90°로 벌리고 나머지 손가락을 펴서 모아, 왼손 엄지손가락을 북의 원편 모서리 꼭대기에 걸치고, 옆에서 보았을 때 모은 집게손가락 부분이 궁편 가족에 45°정도 기울여 손바닥을 북면에 접해 놓고 팔은 자연스럽게 약간 굽혀 편다³. 궁편을 연주할 때 가장 많이 때리는 타점 위치는 정 중앙보다는 살짝 위 쪽이 된다. 손바닥으로 연주할 때에는 엄지손가락을 매화점의 반대편 통에 대고 있다가 그 자세에서 나머지 손가락과 손바닥을 위로 들어 북판을 때린다.

북채를 쥐는 방법과 북채 권 손을 처리하는 방법은 다음과 같다.

채의 한쪽 끝에서 손바닥 넓이 길이 부분을 엄지는 부채 끝 방향으로 나란히 하고, 검지는 북채를 둥글게 쥐어, 채의 끝부분이 손바닥 가운데 손금이 있는 곳으로 향하게 하여 상지 명지 소지는 북채를 살짝 감아쥐고 손등으로 북채를 덮어 잡는다. 그렇게 북채를 쥐고, 북

채 몸통을 대각선으로 북을 향하게 하여 친다. 북을 치지 않고 있을 때는 주먹을 쥐는 형태로 북채를 잡고 무릎과 오금 사이에 놓는다.⁴

온각을 강세를 주어 칠 때는 북채가 어느 정도 올라가야 하지만 대체로 눈높이 정도까지가 좋고 하늘로 향해 채를 올리거나 머리까지 채가 올라와서는 안 된다. 또한 채를 연주한 후에는 반드시 오른 손을 무릎 위에 놓아 두었다가 다시 연주할 때 움직이도록 해야 하는데 때로 손을 어디에 두어야 할지 몰라 엉성한 자세를 취하거나 다음 자세를 위해 북 위쪽에 그대로 멈추고 있으면 보는 이들이 매우 불안하게 느끼게 된다.

매화점이나 반각에서는 잔가락을 많이 넣지만 지나치게 또드락거리는 잔가락을 많이 넣는 것은 좋지 않다. 대체로 왼손은 북에 붙여 놓고 연주하며 북채 역시 북의 근처에서 부드러운 선을 그리며 최소한으로 움직이지만 대목을 종지시키거나 맺는 경우에 한해 크게 팔을 돌려 연주하기도 한다.

3. 추임새

추임새는 ‘추다’, ‘추어주다’라는 의미로서 소리판에서 고수나 청중이 감탄사로 창자와 소리판의 흥을 돋구어주는 것을 가리킨다. 추임새의 기능은 이외에도 강약을 보조하기도 하고 소리의 공간을 메꾸거나 북 장단을 대신하기도 한다. 그리고 초반에 소리를 이끌어내는 역할을 하거나 소리꾼의 상대역으로서 기능하기도 한다. 그리고 이처럼 다양한 기능과 역할에 맞추어 각각 적절한 상황과 위치에 추임새를 하도록 되어 있다.

소리꾼의 소리가 잘 되었을 때에는 칭찬의 의미로 추임새를 하며, 소리가 잘 되지 않을 때에는 응원의 의미로 추임새를 해주기도 한다. 소리가 쉬는 부분에서 공간을 메꿔주기도 하지만 소리가 가장 극적인 클라이막스에 달했을 때에 기합을 넣어주는 의미로 추임새를 하기도 한다.

자주 사용되는 추임새는 ‘으이’, ‘좋지’, ‘얼씨구’, ‘좋다’, ‘그렇지’, ‘아מן’, ‘얼쑤’ 등이 흔

3 양신승, 앞의 책, 15쪽.

4 양신승, 앞의 책, 15-16쪽.

히 사용되며, ‘어디’, ‘잘한다’. ‘아’, ‘명창이다’ 등도 간혹 사용된다. 전복의 고수 송영주는 ‘대부분의 고수들이 북가락에 집착하는 경우가 많으나 설령 북가락에 아쉬운 점이 있는 고수일지라도 요령 있는 추임새로 알뜰하게 소리를 휘감고 넘어가면, 익숙한 북가락에 시원찮은 추임새를 하는 것보다 훨씬 돋보일 뿐 아니라, 청중이 동조하는 기운도 배가된다’고 하면서 고법을 익히는 초기부터 추임새를 함께 훈련할 것을 강조하고 있다.

추임새에 대한 이론들은 추임새를 유형화하여 좋은 추임새와 그렇지 못한 추임새를 나누는 등의 논의를 하고 있다. 이처럼 추임새 역시 고수의 역할 가운데 중요한 부분이라고 할 수 있는 것이지만 역시 이론화의 단계에는 이르지 못하고 있다.

추임새는 청중이 공연에 참여할 수 있는 좋은 다리 역할을 한다. 그러나 초보자들은 어느 부분에 추임새를 넣어야할지 몰라 선뜻 나서지 못하는 경우가 많다. 판소리의 추임새는 대개 가사가 붙지 않는 곳이나 소리꾼의 소리가 멋지게 표현되었을 때 하게 된다. 소리꾼의 소리가 바로 클라이맥스를 지났을 때 하는 추임새는 자칫 소리에 방해가 될까 염려되어 아무나 하지 못하는 경향이 있다. 그러나 가사가 붙지 않는 곳에서 하는 추임새는 누구나 편안하게 할 수 있다. 때문에 초보자들은 후자의 추임새를 선호하는 경향이 있다.

가사가 붙지 않는 곳에서 추임새를 붙이는 이유는 가사전달을 방해하지 않으려는 배려 때문이다. 예를 들어 진양조 장단에서는 5박과 6박째에 추임새를 붙이는 경우가 많고, 중머리 장단 역시 11번째 박과 12번째 박, 또는 5번째 박과 6번째 박에 추임새가 붙는다. 중중머리나 잣은몰이는 네 번째 박에 많이 붙이지만 악구가 길어질 경우에는 악구의 끝 부분에 붙이게 되므로 몇 장단에 한 번씩 추임새를 넣기도 한다.

청중의 추임새는 소리꾼을 격려하고 칭찬하는 소리이므로 소리꾼은 추임새를 통해 자신감을 얻고 공연에 더욱 몰입하게 되며, 최선을 다해 자신의 기량을 뽐낼 수 있게 된다. 그리고 청중은 듣기만하는 수동적인 자세가 아니라 함께 한다는 능동적 자세로 참여할 수 있게 되어 공연에 집중할 수 있으며, 소리꾼을 자극하여 더 좋은 공연을 만들어갈 수 있게 된다.

감남종의 추임새는 특별히 북 가락을 돕는 기능을 하는 경우가 많다는 점에서 특징적이다. 진양조 장단을 연주함에 있어서 잔가락이 연주되는 부분에 추임새가 더해져 더욱

5 송영주, 「고수론」, <소리와 장단>, 1988, 7쪽.

화려한 가락이 만들어지는 효과를 내고 있는 것이다. 보통 공간을 매우거나 기운을 북돋는 추임새는 흔하지만 이처럼 음악적 효과를 톡톡히 하는 추임새는 음악학적으로 더욱 주목해야 할 것으로 생각된다.

4. 고법 이론

판소리 고법 이론으로 가장 많이 논의되었던 것은 진양 24박론, 음양절기설, ‘起景結解(밀고, 또는 내고·달고·맺고·풀고)의 生死脈’의 세 가지이다. 그런데 이들 이론은 독립적인 것이 아니라 각각 상호 유기적인 관계에 놓여있는 것들이다. 즉 진양조 장단에 있어서 내는 가락 6박과 다는 가락 6박, 맺는 가락 6박, 푸는 가락 6박의 24박 주기를 한 장단으로 보아야 한다는 것이 진양 24박론이며, 24박을 24절기에 맞추어 해석하고 기경결해를 다시 춘하추동의 사계절에 맞게 해석하는 것은 모두 음양절기설에 해당하는 것이다. 그러므로 진양24박론과 음양절기설, 생사맥 이론은 모두 하나로 엮일 수 있는 것들이다.

물론 음양절기설은 소리북에서 온각, 반각, 매화점의 위치와 북가락의 음색에 적용되기도 하고, 진양조 장단뿐 아니라 판소리의 모든 장단에 적용하여 해석하기도 한다. 그리고 생사맥 역시 진양조 장단에서 비롯되었으나 중머리와 중중머리를 비롯한 이외의 장단에도 비슷하게 적용되고 있다.

명창 김연수의 증언에 의하면 오성삼은 진양조를 4각 24박으로 쳤고, 그것을 기경결해라 하였다⁶고 한다. 그리고 ‘起景結解’라는 표현이 한시의 ‘起承轉結’을 북가락의 구성에 맞게 고친 것이라는 이론 형성 과정까지 설명하고 있다⁷. 이러한 절차의 설명이 있는 것으로 보아 진양24박과 기경결해의 생사맥 관련 이론을 오성삼이 정리한 것으로 볼 수 있다. 그리고 이러한 24박론을 음악에 적용하여 정리한 인물로 김연수를 들 수 있다. 김연수는 판소리 진양조 대목을 모두 24박에 맞게 수정⁸하였다. 때문에 김연수의 동초제는 다른 바디와 다른 진양조 가사붙임새를 사용하고 있으며, 24박론에 맞게 가사를 첨삭하

6 이보형, 「판소리 고법」, 중요무형문화재해설-음악편, 문화재관리국, 1985, 222쪽.

7 이보형, 「판소리 고법(3)」, 문화재, 문화재관리국, 1979, 제12호, 59쪽

8 김경희, 「동초제 춘향가 연구」, 한국학중앙연구원박사학위논문, 2006.

기도 했음을 알 수 있다.

감남종의 스승인 일산 김명환선생을 비롯한 전남의 고수들은 오성삼과 김연수로 이어지는 고법에 큰 영향을 받은 이들이다. 따라서 대부분 24박론을 받아들여 적용하고 있다.

5. 감남종의 북가락

판소리에 쓰이는 장단은 크게 나누어 진양조, 중머리, 중중머리, 잣은몰이, 휘모리, 엇모리, 엇중머리⁹가 있다. 각 장단별로 감남종 고수의 북가락을 살펴보면 다음과 같다.

1) 진양조

진양조 장단은 오성삼에 의해 24박론이 적용되기 시작하였다. 24박은 기경결해(내고, 달고, 맺고, 풀고)의 6박×4각으로 장단을 연주하는데, 이는 음악에 따라 선택적으로 활용할 수 있다. ‘기’는 5-6박에 소점을 간결하게 한 번씩 연주하고 있으며, ‘경’은 매화점에 또드락 형 가락을 넣어 연주하며, ‘결’은 대점으로 5박을 맺어주고, ‘해’는 궁편으로 풀어주는 가락을 연주한다.

앞서 설명한 바와 같이 동초제처럼 24박론이 잘 맞아 떨어지는 소리제도 있지만 그렇지 않은 소리제들도 있어서 12박이나 18박에 악구가 형성되는 경우에는 그에 맞게 기, 경, 결을 빼고 연주하는 등 고수의 역량에 의해 가락의 구조가 짜여진다.

감남종의 경우에도 이러한 24박 구조의 진양조 장단이 잘 적용되고 있다. 감남종이 반주한 심봉사 탄식 대목의 사례를 살펴보면 전체 16장단으로 구성되어 있어 ‘기경결해’가 4회 반복되는 구조로 짜였다. 각각 내고, 달고, 맺고, 푸는 장단을 발체하여 살펴보면 아래와 같다.

(1) 내는 가락(起)

진양조의 내는 가락은 악곡의 내드름에 사용되는 것과 중반에 사용되는 것으로 구분

된다. 필자가 채보한 심봉사 탄식 대목의 내는 가락과 양신승의 채보의 내는 가락을 모두 모아 정리하면 아래의 표와 같다.

(가)	채보 : 김혜정
(나)	채보 : 김혜정
(다)	채보 : 김혜정
(라)	채보 : 김혜정
(마)	진양조 基本拍 채보 : 양신승
(바)	채보 : 양신승

표 1. 진양조 내는 가락 비교

9 이 글에서 사용한 장단의 명칭은 강남종이 사용하던 것을 그대로 따르기로 한다.

위의 표에서 (가)는 악곡의 시작 내드름이다. 내드름에서는 소리꾼의 소리가 시작되는 시점에 맞추어 ‘덩(합)’을 연주하기 어려우므로 일단 소리꾼의 소리가 시작되는 것을 듣고 난 후 5박과 6박 째부터 연주를 시작할 수 있다. 5박은 뒷궁자리를 막으면서 대점을 연주하게 되므로 꽤 강한 강세가 주어지며, 그에 비해 6박도 역시 강하지만 5박만큼 강하지는 않은 가락이 된다. 이는 (마)에서 제시한 내드름 가락과도 일치한다. 다만 (마)에서는 편의상 첫 박의 ‘덩(합)’을 그려놓았는데, 실제로는 연주하지 못하는 가락이라 할 수 있다.

(나), (다), (라)의 세 창단에서는 동일한 가락을 연주하고 있다. 5박까지는 앞서 살펴본 가락과 동일하지만 6박의 끝 부분에서 ‘또드락’을 연주하여 꾸며준다는 점에 차이가 있다. 한편 이 가락과 동일한 가락을 양신승이 채보한 진양조 변형 가락에서는 찾을 수 없었다. 동일한 가락이 고법 교재에서는 제시되지 않았지만 지속적으로 연주된다는 점은 고법이 매번 동일한 것만을 연주하는 것이 아니라 일정한 전형성을 기반으로 재구성된다는 것을 의미한다. 즉 중반에 나오는 내는 가락을 내드름의 내는 가락처럼 딱딱하게 구사한다면 내드름 만큼의 강조를 하게 되는 부담이 있을 수 있으므로 좀 더 가볍게 만들어주는 효과를 내려 한 것으로 보인다.

(바)의 경우에는 양신승의 채보에서 진양조 내는 가락으로 제시된 또 다른 가락이다. 얼핏 보기에는 (마)와 같은 것처럼 보이지만, (바)에는 강세 표기(f)가 빠져 있다. 즉 앞서 살펴본 (나), (다), (라)와 같이 가락의 강세를 살짝 줄여줌으로써 중반에서의 악구 단락을 만들어주는 가락으로 볼 수 있다.

(2) 다는 가락(景)

다는 가락은 ‘달아간다’는 의미로 연결되는 의미와 이야기를 전개해 나가는 느낌을 내는 가락이라 할 수 있다. 심봉사 탄식 대목의 다는 가락과 양신승의 채보의 다는 가락을 모두 모아 정리하면 아래의 표와 같다.

다는 가락은 매화점이나 반각 자리에서 또드락 가락을 넣어주는 것이 전형이다. 양신승이 정리한 고법 가락 가운데 진양조 내는 가락은 (마)와 (바)의 두 가지가 있는데, 이 가운데 (마)는 내드름으로서의 가락이고 (바)는 변형가락으로서 세 번 연달아 같은 가락이 제시되어 있다.

(가)	채보 : 김혜정 2 병 덕 - 이 - 네 - 가 - 가 앓 네 그 리 어
(나)	채보 : 김혜정 6 있 든 - - 곳 에서 - 마 다 고 - 히 - - 지
(다)	채보 : 김혜정 10 너 그 - 렬 줄 내 - 물 랐 다
(라)	채보 : 김혜정 14 생 죽 음 을 당 했 는 디 이 - - 이 - 이 -
(마)	채보 : 양신승 2
(바)	채보 : 양신승 7

표 2. 진양조 다는 가락 비교

실제로 감남종이 연주하는 진양조의 다는 가락은 (가)-(라)의 네 번의 사례에서 모두 동일한 가락이 연주되었음을 알 수 있다. (가)-(라) 가락은 (마), (바)의 가락을 합해 놓은 형태이다. (마)가 6박에 또드락을 넣었고, (바)가 5박에 또드락을 넣은 것에 비해 (가)-(라)는 5박과 6박에 모두 또드락을 넣은 가락으로서 화려한 장식이 돋보인다.

다는 가락은 또드락이 강조되는 가락이지만 (마)와 같이 또드락을 5박에서 빼면 내는 가락과 비슷한 느낌이 만들어지면서 내드름으로서의 신중함을 만들 수 있게 된다. 그러나 악곡 중반에 나오는 다는 가락은 (가)-(라)와 같이 다는 가락으로서의 특성을 더 강화하여 북의 존재감을 드러내는 것이 좋고, 특히 (가), (나), (다)와 같이 5박과 6박에서 노래가 쉬는 때라면 더욱 화려한 가락을 넣어주는 것이 공간을 메우는 효과를 줄 수 있다는 점에서 권장할 만하다.

이상과 같이 내는 가락과 마찬가지로 다는 가락에서도 감남중은 기본적인 가락만을 연주하는 것이 아니라 좀 더 화려한 가락을 구성하여 연주하는 것을 알 수 있다.

(3) 맺는 가락(結)

맺는 가락은 ‘맺는다’는 의미로 클라이막스의 정점을 가장 센 가락으로 찍어주는 역할을 하거나 이야기 전개를 맺어주는 느낌을 만들어주는 가락이라 할 수 있다. 심봉사 탄식 대목의 맺는 가락과 양신승의 채보의 맺는 가락을 모두 모아 정리하면 아래의 표와 같다.

(가)	채보 : 김혜정
(나)	채보 : 김혜정
(다)	채보 : 김혜정

(라)	채보 : 김혜정
(마)	채보 : 양신승
(바)	채보 : 양신승
(사)	채보 : 양신승

표 3. 진양조 맺는 가락 비교

(가)-(라)의 가락은 심봉사 탄식 대목에 사용된 맺는 가락이며, (마)-(사)는 양신승 채보의 맺는 가락들이다. 이 가운데 (나), (라), (마)는 별반 잔가락이 들어가지 않은 전형적인 맺는 형 가락이다. 첫 박에 궁편을 가볍게 연주한 후 2박과 3박을 완전히 비우고, 4박의 끝에 궁을 쳐주어 5박의 강세를 준비한 후 5박에서 뒷궁자리를 막고 가장 강한 대점을 연주하는 형태이다.

이에 비해 (가), (다), (바), (사)는 2박과 3박, 4박에 잔가락을 넣어주는 형태이다. 잔가락의 특성은 매화점에서 또드락을 넣는 경우와 궁편에서 박을 모두 짚어주는 경우로 나눌 수 있다. (가), (다), (바)는 또드락 가락이 들어가 있으나 (사)는 매화점 가락이 없고, (다), (바), (사)는 궁편 가락이 세분되어 들어가 있으나 (가)는 궁편 가락이 전혀 추가되지 않았다.

(다)의 경우 또드락과 궁편 가락이 모두 들어가 있는데, 이는 특별한 목적이 있는 것으로 보인다. (다) 부분의 노래 선율을 살펴보면 노래가 없이 아니리처럼 말로 구연하는 부

분인 것을 알 수 있다. 즉 노래가 없는 부분에서 북 가락을 더 많이 채워서 음악적 공백이 지나치게 많아지는 것을 막고 박자의 흐름을 연결해주는 역할을 하는 것이라 할 수 있다.

(4) 푸는 가락(解)

푸는 가락은 ‘풀어준다’는 의미로 음악의 긴장감을 풀어 이완시키는 가락이다. 악구가 형성되어 끝나는 부분에서 푸는 가락을 연주해 주고 이어서 다시 새로운 악구를 시작할 때 ‘내는 가락’으로 새로운 분위기를 만드는 것이다. 심봉사 탄식 대목의 푸는 가락과 양신승의 채보의 푸는 가락을 모두 모아 정리하면 아래의 표와 같다.

(가)		채보 : 김혜정
(나)		채보 : 김혜정
(다)		채보 : 김혜정
(라)		채보 : 김혜정
(마)		채보 : 양신승

(바)		채보 : 양신승
-----	--	----------

표 4. 진양조 푸는 가락 비교

푸는 가락은 궁편을 많이 연주하여 긴장감을 풀어주는 가락이다. 그러나 소리북의 뒷궁 연주는 공력이 많이 붙은 이들에게도 선명하게 겹궁 소리를 만들어내기 쉽지 않으며, 특히 강세를 주기가 어려운 주법이다. 따라서 뒷궁만을 연주하면 가락에 힘이 없고 더 잘게 세분된 가락을 만들기 어려우므로 채를 활용한 채궁을 섞어서 음색도 다양하게 만들고 소리도 더 선명하게 만드는 경우가 많다.

위의 악보 가운데 5박과 6박의 궁편 연주에 있어서 뒷궁만 연주하는 사례는 한 건도 없다. 모두 채궁과 뒷궁을 섞어 가락을 구성하고 있다. (가)의 가락은 특이하게 3박과 4박에서 궁편 연주를 쉬지 않고 넣어주고 있는데, 이는 노래 선율에서 원인을 찾을 수 있다. (가)의 노래 선율은 첫 박에만 가사가 붙고 나머지는 쭉 질러내다가 흘러내리는 형태로 되어 있다. 즉 노래 선율이 끊어지거나 없는 것은 아니나 가사가 없어서 북이 방해가 되지 않는 조건이 되는 것이다. 이럴 때에는 북이 더 많은 가락을 연주해서 존재감을 드러내고 음악을 채워줘야 하는 것이다.

(가)와 정 반대의 특성을 지니는 가락은 (다)이다. (다)는 노래의 선율이 5박과 6박에도 이어지고 있어서 북 가락을 많이 넣으면 가사와 충돌이 일어나 가사 전달이 약해질 수 있다. 따라서 (다)는 다른 푸는 가락들과 다르게 잔가락을 줄이고 굵은 점 중심으로 연주하는 모습을 보여주고 있다. (나), (라), (바)의 세 가락은 5박과 6박에 선율이 들어가지 않아서 해당 박에서 잔가락을 많이 넣어 화려하게 만든 경우라 할 수 있다. 마지막으로 (마)의 가락은 양신승이 내드름형 가락으로 제시한 것이며, 잔가락 없이 깔끔한 푸는 가락의 형태를 보여주고 있다.

이상에서 진양조의 기경결해에 해당하는 장단들을 비교하여 살펴보았다. 감남중은 진양조의 반주에 있어서 가락을 현란하게 사용하지는 않으나 노래 선율이 있거나 없는 것에 따라 잔가락을 더 넣거나 빼는 등의 구성을 달리하였다. 또한 제자인 양신승의 악보에

서는 가장 기본적인 가락을 제시하고 있으나 실전에서는 이들 가락을 조합한 새로운 가락을 사용하고 있어서 더 많은 조합들도 가능하다는 점을 보여주고 있다. 같은 기경결해의 가락이라 하더라도 가사의 붙임과 선율 진행, 악곡의 내드름 부분인지 중반인지 등에 따른 선택이 달라지고, 그 이유와 결과가 명확하다는 점에서 장점이 분명하다 할 것이다.

2) 중머리

중머리 장단은 판소리에서 가장 평화로운 정황을 노래하기 좋은 장단이라 할 수 있다. 등장 인물이 편안한 상태로 걸어가는 모습을 묘사할 때의 속도감이기도 하고, 판소리 단가와 같이 목을 푸는 목적의 노래에도 적절한 속도이기도 하다. 속도감이 평이한 때문인지 중머리 장단은 좀처럼 북가락에 큰 변화를 주어 꾸미는 일이 적으며 안정적으로 연주하는 일이 더 많다.

이처럼 중머리 장단은 가락 자체의 변화는 크지 않으므로 고수들에게는 더욱 어려운 장단이 되기도 한다. 매번 똑같은 가락만을 연주할 수 없는데 화려한 잔가락을 구사할 만한 곳이 많지 않기 때문이다. 이러한 중머리 장단에 변화를 주기 위해 오른손 채 연주에 있어 매화점과 반각, 온각 뿐 아니라 북편 자리까지 섞어 연주하는 등 음색의 변화를 주는 가락을 많이 사용한다.

양신승이 정리한 중머리 장단의 기본형은 다음과 같다.

채보 : 양신승

基本拍

악보 1. 양신승 채보 중머리 기본박

위의 기본형 악보는 모든 박을 대체로 빼놓지 않고 연주한 형태들이다. 그러나 실전에서는 이처럼 모든 가락을 다 연주하게 되면 너무 지저분하게 들리고 노래를 방해할 수 있으므로 그렇게 연주하지 않는다. 감남종이 반주한 성장순 창 심청가의 ‘소매이 아뢰리다’ 대목의 첫 부분을 살펴보면 <악보 2>와 같다.

채보 : 김혜정

악보 2. 심청가 중 소매이 아뢰리다 대목 1

<악보 2>의 중머리 장단을 살펴보면 상당히 많은 심표들을 발견할 수 있다. 가장 중요한 타점만 남기고 모두 생략한 주법인 셈이다. 이산 감남종선생이 스승인 일산 김명환선생에게 들었던 첫 번째 조인 ‘빠만 남기고 버려라’의 의미를 확실히 살펴볼 수 있다.

중머리 장단의 전형적인 특성은 12박 가운데 첫 박의 ‘덩(합)’, 5박과 6박에서 매화점이 나 반각 자리의 연주, 그리고 9박의 맺는 주법, 마지막 11-12박에 들어가는 궁편 연주가 그것이다. 이러한 특성은 진양조의 기경결해를 압축해서 3박 단위로 기경결해를 붙여놓은 형국이 되므로 그런 의미와 해석을 부여하는 경우도 있다. 여기에서 가장 골격이 되는 것을 남기면 첫 박과 5-6박, 그리고 9박이 되고, 더 가락을 뺀다면 첫 박과 9박이 남게 될 것이다. <악보 2>의 두 번째 줄에서는 첫 박과 9박만 남겨져 있고, 첫 번째 줄과 세 번째 줄에서는 12박의 궁이 남겨졌다. 그리고 네 번째 줄에서는 5-6박이 연주되고 있다. 하지만 5-6박에 또드락을 연주하지 않고 담백하게 매화점을 한 박에 한 점씩 연주하여 내드름 단락의 맛을 유지하고 있다.

채보 : 김혜정

악보 3. 심청가 중 소맹이 아뢰리다 대목 2

5번째 마디는 4번째 마디와 동일한 가락으로 기초를 유지하고 있지만 6번째부터는 또드락이 등장하면서 점차 가락이 화려해지고 있다. 7번째와 8번째는 5-6박의 또드락과 더 붙어 마지막 12박의 궁편 가락도 세분화되어 나타난다. 악곡이 중반으로 진행됨에 따라 점차 북가락도 변형이 되어 화려해지는 성향을 보이는 것이다.

10째 마디에서는 다시 가락을 줄여서 다시 새로운 느낌을 시작하는 듯 하였지만 이후에 다시 가락들을 추가하면서 종지에 이르고 있다. 장단 끝에 궁편 소리를 넣는 것은 대부분 12박에 한하지만 12째 마디와 마지막 16째 마디에서는 11박부터 12박까지 궁편을 연주하고 있다. 이는 노래 선율이 일찍 끝나서 해당 부분에 노래 가사가 붙지 않기 때문에 만들어진 현상으로 보인다.

채보 : 김혜정

악보 4. 심청가 중 소맹이 아뢰리다 대목 3

위의 악보에서는 사용되지 않았으나 양신승의 악보에 등장하는 악구 및 악곡의 마무리 가락인 반가락과 온가락을 살펴보면 다음과 같다.

채보 : 양신승

반가락	
온가락	

표 5. 감남종 고법의 중머리 잔가락과 온가락

이상의 악보에서 볼 수 있듯이 중머리 장단은 가락이 매우 다양하게 조합되는 특성을 보여준다. 비슷한 듯 하지만, 또드락을 몇 번째 박에 어떻게 붙이는지에 따라 다르고, 궁편의 겹궁 역시 어디에 붙이는 지에 따라 차이가 만들어진다.

3) 중중머리

채보 : 김혜정

중중머리 장단은 판소리의 흥겨운 춤 장단으로 사용되기도 하고 많은 사설을 빠르게 나열해야 할 때에도 사용한다. 중중머리 장단은 3소박 4박자의 구조이지만 2+2+2로 강세 위치를 바꾸어 당김음처럼 활용하는 경우가 많다. 장단의 전반부를 바꾼 2+2+2+3+3, 후반부만 바꾼 3+3+2+2+2, 그리고 전체를 바꾼 2+2+2+2+2+2, 외에도 중간에 넣은 3+2+2+2+3 등 다양한 구성의 붙임새가 사용된다. 이처럼 3소박으로 묶이는 박 뿐 아니라 2소박씩 묶이는 리듬변화들이 북장단에도 잘 드러나고 있다. 3소박형과 2소박형의 리듬변화와 화려하게 세분된 북가락이 중중머리를 완성한다.

양신승이 채보한 중중머리 장단의 유형은 내드름, 달아치기, 가락, 온가락의 네 가지이다. 각 유형별 악보는 다음과 같다.

내드름 형은 3+3+2+2+2형이며 이 가운데 후반부의 2소박 두 곳에 강세가 붙는(2+2+2) 구조이다. 달아치는 박은 '2+2+2+3+3/3+3+3+3' 구성으로 후반부가 3+3의 형태로 되어

내드름	내드름박 3+3+2+2+2
달아 치는 박	달아치는박 2+2+2+3+3 / 3+3+3+3
가락	9 加樂 2+2+2+3+3 / 2+2+2+3+3
온가락	11 온 加樂 2+2+2+3+3 / 3+3+3+3

표 6. 감남종의 중중머리 가락

있다는 점에서 중머리를 빠르게 친 것과 같은 느낌이며, 가락이 많이 들어가는 형태이다. 가락은 장단의 전반부가 2+2+2가 되는 형태로 북가락 역시 2+2+2에 강세가 붙는 형태이다. 온가락은 마지막 종지를 위한 북가락으로 2+2+2+3+3으로 시작하지만 3+3+3+3으로

맺는다. 맨 마지막 장단에 화려한 궁편 중심의 가락과 3째 박의 세 번째 소박에 붙은 맺는 주법이 확실한 종지감을 만들어준다.

실제 중중머리 장단을 어떻게 활용하고 있는지 방아타령 대목을 중심으로 살펴보면 다음과 같다.

채보 : 김혜정

허 유 화 방 아 요 허 유 화 방 아 요

3

떨 크 덩 땡 잘 쫓 - 는 다 - 어 허 유 화 방 아 요

5

태 고 라 천 황 씨 는 - 이 목 덕 으 로 왕 허 었 으 - -

7

니 낭 기 아 - 니 중 할 - 손 가 어 유 화 방 아 요

9

유 소 - 씨 구 목 유 소 - 이 낭 - - 기 로 - 집 지 - 셧 나



악보 5. 심청가 중 방아타령

양신승이 내드름 가락이라 하였던 가락이 위 악보의 첫 번째, 4번째, 8번째, 16번째 마디에 유사하게 등장하고 있다. 물론 첫 번째 마디에서는 첫 박을 짚지 못하기 때문에 차이가 있고 4와 8번째 마디는 궁편을 더 많이 짚어준다는 점이 차이이지만 후반부에 2+2+2의 형태로 강세가 앞 2+2에 붙여진 점은 동일하다. 해당 마디는 모두 ‘어유화 방아요’의 받는소리가 불리는 부분이어서 단락감이 형성된다는 점에서도 공통점이 있다. 즉 악구의 단락을 맺는 지점에서 내드름형을 사용하여 중지감을 만든 것이라 할 수 있다.

5번째와 9번째의 장단이 꽤 유사한데 이 부분도 가사의 붙임새에 영향을 받은 것으로 볼 수 있다.

		태	고	라		천	황	씨	는	♪	♪♩
유		소			씨	구	목	유	소	♩♪	♪

표7. 5, 9번째 장단의 가사붙임새

위 가사 붙임새를 살펴보면 두 장단 모두 장단 전체의 강세가 2+2+2+2+2+2의 구조로 되어 있다. 때문에 전반부에는 북가락을 멈추었다가 맨 마지막 두 개의 소박에 가락을 넣어 강조하는 형태로 연주하고 있다.

반면 2, 10, 13, 15째 장단은 9번째 소박에 강세를 붙여 마치 중머리를 빠르게 연주하는 것과 같은 모습을 보이고 있다. 이들 장단의 가사 붙임새는 한 가지가 아니어서 가사붙임에 의한 가락 선정이라 하기 어렵다. 오히려 <표 6>에 가장 많이 등장한 기본적인 가락 형이기 때문에 자주 사용된 것이 아닌가 생각된다.

위의 악보에서 가장 화려하게 많은 가락을 사용한 장단으로는 13째 장단을 들 수 있는데 이 장단 역시 ‘어유화 방아요’의 받는소리를 붙인 부분이어서 이러한 쓰임이 쉽게 이해된다. 즉 반복되는 가사이므로 가사전달에 신경쓰지 않아도 되고, 받는소리이므로 여러 사람이 함께 부를 수도 있는 음악적 구조이므로 북이 소리꾼과 함께 받는소리를 같이 노래하는 것과 같은 효과를 만든 것이라 할 수 있다. 그리고 이처럼 화려한 가락 바로 뒤에 새로 시작하는 메김 소리에는 첫 박만 짚고 나머지는 어떤 가락도 붙이지 않음으로서 다시 균형을 잡아가는 모습도 주목해 볼 만하다.

중중머리 장단은 재미있는 북 가락이 많다. 가사붙임새가 다양하기 때문이다. 감남종의 고법에서도 그러한 다양한 북 가락들을 발견할 수 있다. 또 북 가락의 선택에 있어서 가사붙임새와 악구 단락, 메김소리와 받는소리의 특징 등을 고려하고 있다는 점 역시 흥미로운 지점이라 할 수 있다.

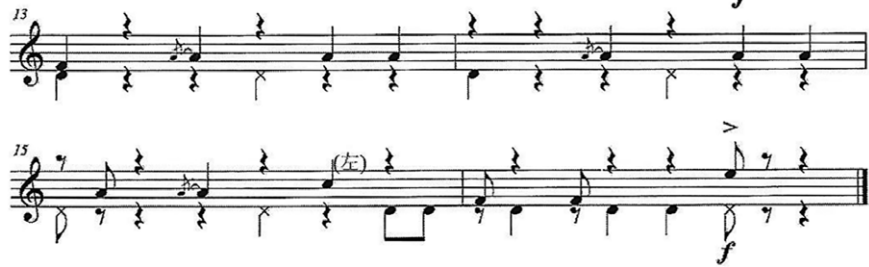
4) 잣은몰이

잣은몰이 장단은 보통 잔가락을 많이 넣지 않고 정박만 짚어가지만 종지를 하게 되거나 클라이막스에 이를 때에는 조금 가락을 넣어 몰아가다가 맺어줌으로써 악구 종지를 만든다. 고법에 있어서 잣은몰이나 휘모리는 북의 진가를 보여주기에 좋은 장단이라 할 수 있다. 소리꾼이 가사를 몰아 붙일 때에는 북소리를 줄이고 박자를 잊지 않을 정도로 받쳐주다가 소리꾼이 호흡하기 위해 잠시 소리를 쉬는 때에 맞추어 화려하고 빠른 북가락을 폭발적으로 보여줄 수 있기 때문이다.

잣은몰이 장단은 중중머리 장단과 마찬가지로 소박 분할이 다양하게 나타난다. 따라서

북가락 역시 2소박과 3소박을 섞은 형태들이 사용된다. 양신승이 채보한 잣은몰이 장단은 중중머리보다 더 많은 가락 유형을 보여준다. 악보는 다음과 같다.

채보 : 양신승

기본박	
가락1	 2+2+2+2+2+2 / 2+2+2+2+2+2 / 2+2+2+2+2+2 / 3+3+3+3
가락2	 2+2+2+2+2+2 / 3+3+2+2+2+2 / 3+3+2+2+2+2 / 3+3+3+3
가락3	 2+2+2+2+2+2 / 3+3+3+3+ / 2+2+2+2+2+2 / 3+3+3+3

가락4	 2+2+2+2+2+2 / 2+2+2+2+2+2 / 3+3+2+2+2+2
-----	--

표 8. 감남종의 잣은몰이 가락

잣은몰이 장단의 기본박은 3+3+3+3 구조에 맞는 장단이며, 세 번째 박의 세 번째 소박인 9째 소박에 강세를 붙이는 구조로서 중중머리와 구조적으로 동일하고 중머리의 기본형을 빠르게 만들어 놓은 것처럼 생겼다. 이외의 가락 1-4까지는 3-4장단을 하나의 세트처럼 묶어서 정리해 놓았는데, 대부분 2+2+2+2+2+2의 가락으로 연주하다가 맺는 가락을 3+3+3+3의 형태로 만드는 구성으로 되어 있다. 세부 구조를 살펴보면 다음과 같다.

가락1	2+2+2+2+2+2 / 2+2+2+2+2+2 / 2+2+2+2+2+2 / 3+3+3+3
가락2	2+2+2+2+2+2 / 3+3+2+2+2+2 / 3+3+2+2+2+2 / 3+3+3+3
가락3	2+2+2+2+2+2 / 3+3+3+3 / 2+2+2+2+2+2 / 3+3+3+3
가락4	2+2+2+2+2+2 / 2+2+2+2+2+2 / 3+3+2+2+2+2

표 9. 잣은몰이 가락의 구조

모든 가락들은 처음에 2+2+2+2+2+2로 시작하지만 3+3+2+2+2로 진행하다가 3+3+3+3으로 마무리하는 형태이다. 가락 4만 3+3+2+2+2로 마무리하고 있을 뿐이다. 즉 잣은몰이 장단형에 있어서 가장 기본적으로 많이 사용되는 구조는 의외로 2소박 구조가 많고, 3소박 구조는 종지형의 느낌이 강함을 짐작할 수 있다.

실제로 강남종이 연주한 자진방아타령의 악보를 살펴보면 다음과 같다.

채보 : 김혜정

악보 6. 심청가 중 자진방아타령

위의 악곡에서 감남종이 연주한 잣은물이 가락의 구조를 정리하면 다음과 같다. 우선 3+3+3+3의 구조는 첫 번째 마디와 두 번째 마디, 그리고 7번째와 마지막인 11번째 마디에 사용되었다. 특히 7번째와 11번째 마디는 종지형 가락으로서 사용되었으며, 해당 마디에는 받는소리 ‘어유화 방아요’가 불리고 있다. 즉 악곡의 시작과 종지형에 3+3+3+3을 사용함으로써 잣은물의 정체성은 분명히 드러내었고 안정적인 종지를 만들고 있음을 알 수 있다.

하지만 악곡 중반 부분은 대부분 3+3+2+2+2나 2+2+2+2+2의 구조를 주로 사용함으로써 긴장감과 속도감을 높이는 효과를 보고 있다. 위의 악보에서는 첫 박에 ‘덩(합)’을 연주하고 2박 째에는 가락을 넣지 않고 있어서 전반부가 3+3인지 2+2+2의 구조인지는 분명히 가늠할 수 없지만 적어도 후반부에 2+2+2가 동일하게 사용되고 있다는 점은 알 수 있다.

흥미로운 점은 가사붙임새가 3+3으로 되어 있을 때에도 북 가락은 2+2+2로 붙여 간다는 점이다. 잣은물의 빠른 속도로 인해 소리를 들으면서 즉각 2+2+2와 3+3을 구분하는 것은 쉽지 않다. 따라서 잣은물리와 같은 장단에서는 가사붙임새보다는 전체적인 흐름에 따라서 북 가락이 오히려 음악적 긴장과 이완을 설계해서 연주하는 경향이 있는 것으로 볼 수 있다.

5) 휘몰이, 엇머리, 엇중머리

아쉽게도 감남종의 휘몰이, 엇머리, 엇중머리 장단의 실제 연주를 영상으로 확인할 수 없었다. 양신승 채보 악보를 통해 휘몰이, 엇머리, 엇중머리 가락을 살펴보면 다음과 같다. 먼저 휘몰이는 기본박과 맺음박을 제시하고 있다.

휘몰이 장단이 판소리 내에서도 많이 사용되는 장단이 아니고 대목이 짧아서 가락이

휘몰이 기본박	채보 : 양신승
--------------------	--

휘몰이 맺음박		채보 : 양신승
------------	--	----------

표 10. 감남종의 휘몰이 가락

많지는 않은 편이다. 조금 길게 연주하더라도 자진모리 가락을 활용할 수 있기 때문에 독자적인 가락이 많지 않다. 기본박은 2+2+2+2박이지만 맺음 박은 3+3+2와 같은 느낌을 주고 있다.

엇머리 장단은 3+2+3+2(또는 2+3+2+3)의 구조로 되어 있어서 본래 소박이 섞이는 혼소박 구조이다. 때문에 다시 소박의 위치를 바꾸어 리듬 변화를 주기보다는 가락을 쪼개거나 잔가락을 넣어 연주하는 패턴의 가락들을 사용하는 것이 대부분이다. 또한 다른 장단들보다는 가락의 생략이 덜한 편인데 이는 소리꾼과 청중들이 엇머리 장단을 놓치지 않고 잘 타고 갈 수 있도록 하기 위한 배려이다. 엇머리의 혼소박 구조가 청중들에게 낯설고 어려울 수 있기 때문이다.

엇중머리 장단은 판소리의 마지막 대목이나 독특한 인물의 등장 등에 사용되는데 중머리 장단의 반절 길이에 해당한다. 엇중머리 장단 역시 사용하는 사례가 많지 않고 대

엇머리- 기본박		채보 : 양신승
엇머리- 달아치 는 박		

엇머리- 엇걸어 가는박	
엇머리- 대박	

표 11. 감남종의 엇머리 가락

목들도 짧은 편이어서 가락이 많지 않다. 중머리 장단의 가락을 변용하여 사용할 수 있기 때문에 이 장단만의 독창적인 가락을 제시하지는 않고 있다. 아래의 기본박만을 제시하였다.

채보 : 양신승

악보 7. 엇중머리 기본박

한편 양신승이 정리한 고법 가락보에는 자진 진양조에 해당하는 세마치 장단이 실려 있으나 구조적으로는 진양조와 동일하므로 여기에서는 악보를 수록하지 않았다. 세마치 장단은 진양조를 빠르게 연주하는 것이어서 때로 6/4박자로 기보되기도 하는데 빠른 만큼 잔가락이 사용되지 않는 차이가 있다. 그러나 기경결해의 구조가 준용된다는 점은 동일하다.

이상에서 감남종이 연주하는 소리북의 가락들을 살펴보았다. 감남종의 가락은 스승인 김명환의 조언대로 뼈대를 남기고 잔가락을 줄여 소리꾼의 소리를 살려주는 역할을 해 주고 있으며, 소리가 쉬는 부분에서는 존재감을 드러내면서 화려한 가락들을 묘사하는

등 겸손하고 기본기가 잘 다져진 연주를 보여준다. 무엇보다 가락을 보완해주는 추임새의 활용이 돋보이며 가락들을 다양하게 조합하여 활용하는 묘미를 볼 수 있었다.

판소리를 반주하는 판소리 고법은 소리꾼과의 조화가 무엇보다 중요하다. 가락이 화려하고 넘쳐서 소리를 방해하는 것은 좋지 못하며, 소리꾼의 호흡과 달리 늘어지거나 성급해도 소리에 좋지 않은 영향을 주게 된다. 무엇보다 소리꾼이 소리를 완성해 나가는데 있어서 도움을 주고 응원하는 마음이 없어서는 좋은 소리판을 만들기가 어렵다. 이러한 점에서 감남종의 고법은 소리꾼의 소리를 존중하고 따뜻하게 응원하면서도 음악을 적절하게 채워나가고 있다는 점에서 좋은 고수의 조건을 잘 갖추고 있다고 판단된다.

부록 악보

- 1. 심봉사탄식(진양조)
- 2. 소맹이 아뢰리다(중모리)
- 3. 방아타령(중중모리)
- 4. 자진방아타령(자진모리)

1. 심봉사 탄식 (진양조)

소리 : 성창순 / 교수 : 감남종 / 채보 : 김혜정

♩. = 40 실 음 은 4도 아 래

허 허 - - - 허 허 - - - - - 어 -

2

뽕 덕 - 이 - 네 - 가 - 가 앓 네 그 리 어

3

야 유 천 하 - 의 리 없 고 사 정 - 없 는

4

요 - 년 아 - - - - -

5

당 초 에 니 - 가 - 버 - 릴 - 테 며 - - - 어 언

6

있 든 - - - 곳 에 서 - 마 다 고 - 허 - - 지

7

수 백 - 리 - 타 향 - 으 다 - 가 - 날 - - 버 - 리 고 오 -

8

니 가 - 무 - 엇 - 이 잘 - 될 소 나 -

9

귀 - 신 - 이 - 라 - 도 - 못 - 되 - 리 라 - - - 요 - 년 아 -

1. 심봉사 탄식
(진양조)

10 너 그 - 렬 줄 내 - 물 랐 다

11 아서라 내가 바로 시래비 아들놈이지.

12 현 철 허 신 광 씨 도 죽 고 살 고 -

13 출 - 천 대 - 호 - 내 딸 - 청 이 도 - 오 -

14 생 죽 음 을 당 했 는 디 이 - 이 - 이 -

15 제 까 짓 년 - 을 생 각 3 - - 허 느 - 은 내 - 가 - 아 -

16 미 치 - 이 인 - 놈 이 로 - 구 나

17

2. 소맹이 아뢰리다 (중모리)

소리 : 성창순 / 고수 : 감남종 / 채보 : 김혜정

♩ = 110
실음은 4도 아래

예 소 맹 이 아 뢰 리 다

2

예 - - - 아 뢰 리 다

3

예 소 - 맹 - 이 - 아 뢰 리 다

4

소 맹 이 사 읊 기 는 황 주 도 화 동 - 이 - 고 토 읊 고

5

성 명 은 심 학 규 요 을 축 년 정 월 달 의

6

산 - 후 병 으 로 상 - 처 허 고 어 미 잃 은 - 딸 자 식 으 을 -

7

강 - 보 에 다 싸 - 서 안 - 고 - - - 어 이 집 저 집 을 - 다 니 면 서

8

동 - 냥 첫 을 얻 어 맥 여 - 게 우 게 우 - 길 - 러 내 어 -

9

십 오 - 세 가 되 었 는 디 효 행 이 출 천 하 야

2. 소맹이 아뢰리다 (중모리)

10

애 비 눈 을 띄 - 운 - - 다 고 - 남 경 장 사 - 아 - 선 인 들 께 에 -

11

삼 백 석 의 - 몸 이 - 팔 려 인 당 수 제 수 로 죽 으 로 간 지

12

삼 - 년 이 요 - - - - -

13

눈 도 뜨 지 - 못 하 옴 고 - 자 식 만 팔 아 - 먹 은 놈 을

14

살 려 두 - - - 어 - 쓸 - 데 - 있 소 -

15

비 수 그 - - 으 으 - - 음 드 는 - 칼 - 로 -

16

당 장 - 으 무 - 숨 - - 을 - 끊 어 - - 주 오

3. 방아타령 (중중모리)

소리 : 성창순 / 고수 : 감남종 / 채보 : 김혜정

♩ = 66 실음은 4도 아래

허 유 화 방 아 요 허 유 - 화 방 아 요

3 땀 크 땀 땀 잘 췌 - 난 다 - 어 허 유 화 방 아 요

5 태 고 라 천 황 씨 는 - 이 목 덕 으 로 왕 허 었 으 - -

7 니 낭 기 아 - 니 중 할 - 손 가 어 유 화 방 아 요

9
유 소 - 씨 구 목 유 소 - 이 낭 - - - 기 로 - 집 지 - 썼 나

11
어 유 화 방 아 요 떨 고 덩 덩 잘 쫓 - 는 다 -

13
어 허 유 화 방 아 요 옥 빈 흥 안 태 도 - 런 가 -

15
가 는 - 허 리 에 - 잠 - 이 쫓 - 렸 구 나 - 어 허 유 - 화 방 아 요

4. 자진방아타령 (자진모리)

소리 : 성창순 / 고수 : 감남종 / 채보 : 김혜정

♩. = 120 실 음 은 4도 아래

어 유 화 방 아 요 어 유 화 방 아 요

3
어 유 화 방 아 요 만 첩 청 산 에 들 어 가

5
길 - 고 곧 은 술 을 - 베 어 이 방 아 를 - 놓 았 는 가

7
어 허 유 화 방 아 요 방 아 만 든 형 용 - 보 니

9

사 - 람 을 비 양 턴 가 - 두 다 리 를 짝 별 렸 구 나

11

어 유 화 방 아 요



V

판소리 고법의 문화적 활용방안

이 윤 선 문화재청 문화재전문위원

1. 판소리 고법의 법고창신

고법과 관련한 전설적인 명고들의 행적은 부분적으로 보고되어 있다. 판소리처럼 가락의 특징이라든가 계보적 맥락이 충실하게 보고되어 있는 것도 아니다. 단편적인 고수의 행적들을 살펴보면 권삼득의 수행고수로는 가왕 송홍록의 부친인 송첨지가 거론된다. 송홍록의 수행고수는 동생인 송광록과 주덕기를 들 수 있다. 박기홍의 수행고수는 박지홍, 모홍갑의 수행고수는 주덕기를 거론한다. 박만순의 수행고수는 이날치, 이날치의 수행고수는 박판석이였다. 고종 말기와 일제강점기의 명고수로는 강경수, 신찬문, 박판석, 오수관, 오성삼, 주봉현, 신고주, 한성준, 이흥원, 지동근, 정원섭 등이 있었다. 일제시대 말기에는 김재선, 이정업, 김명환, 김득수, 김동준, 한일섭 등을 거론할 수 있다. 완도, 강진, 보성, 고흥 등지에서 고수로 활동하던 사람들로, 김연수의 수행고수였던 송의종과 별교에서 활동하던 윤석강 등이 있다. 이 중 가장 독보적인 존재는 한성준일것이다. 아마도 고법사에서 한성준과 김명환이 중요한 기점들을 형성하고 있다는 점에 큰 의의는 없을 듯하다. 때때로 앞서 언급한 고흥 출신의 고수 오성삼을 고법의 중요한 맥락으로 들기도 한다. 한성준은 전설적인 명고로 기억되고 있으며, 김명환은 ‘북을 치는 법’이란 뜻의 ‘고법’개념을 비약적으로 발전시킨 인물로 알려져 있다. 자세론, 고장론, 연기론 등으로 분화시켜 설명하거나 그 이론을 발달시켜 온 것에 이들의 역할이 크다고 볼 수 있다.

대체로 고수의 역할로는 반주자로서의 구실, 지휘자로서의 구실, 상대역의 구실, 효과나 조명을 대신하는 구실, 청중을 대변하는 구실 등으로 나누어 설명한다. 물론 이 역할론이 고수의 유형을 구분하는 분류기준으로 작용하는 것은 아니다. 대체로 이들 역할이 고수의 역할에 중첩되거나 병행되어 드러나기 때문이다. 결국은 이들 역할이 종합적이고 총체적으로 드러나야 좋은 고수일 것이다. 김성권의 진술 속에서 고수의 일면을 추적해볼 수 있다.

“소리를 잘하고 못하고는 고수에게 달려있지. 물론 소리를 잘하는 가 못하는가는 그냥 알게 되지. 또한 소리를 했기 때문에 소리를 알기 때문에 북을 잘 칠 수가 있는 것이지. 돌이켜보면 북은 내 인생의 전부였어. 그러나 북은 소리와 떼려야 뗄 수 없는 사이기 때문에 오죽하면 인간문화재 호수도 똑같다고 하겠어. 판소리가 5호면 고법도 5호야. 그런데 소문난 소리꾼들이 자꾸 내북만 갖고 가려고 해. 그래야 제 소리가 빛나니까. 오정숙 명창은 그저 대 칭찬이야. 김성권 선생이 쳐줘야 신이 난다고 말이며. 항상 만나면 그 말을 해쌍더라구.”

이 말은 고수가 소리를 리드해야 한다는 취지로 들릴 수 있을지 모르지만 실상 김성권은 창자를 편하게 해주고 선율 자체를 수성으로 따라가는 고수를 선호했다고 말할 수 있다. 그의 고법가락이나 연행태도 등을 보면 비교적 명료하게 나타나는 현상들이 아닌가 생각된다. 대체로 창자들이 선호하는 북은 소리를 도와주는 반주에 중심을 둔 형식이라고 할 수 있다. 다음의 증언을 보면 이 점이 보다 명확해진다.

“북치는 맛은 뭐니뭐니해도 명창들이 할 때 신바람이 나지. 못하는 사람한테 북을 치면 답답하고 짜증나고 그래. 북을 굴글려 버리고 싶은 심정이제. 북은 소리에 따라 북이 소리를 내는 것이야. 이런 말이 있어. 일고수 이명창, 이 말은 무슨 말이나 하면 고수가 잘 쳐줘야 소리를 잘할 수 있다 이런 뜻이지”

소리를 잘 가지고 가지 못하는 창자들을 리드하기 위해서는, 혹은 완급을 미세하게 조절하기 위해서는 템포를 밀고 당기는 역할을 고수가 해야 한다. 일반적으로 장단을 맺고 푸는 것을 말할 때, 소리가 맺으면 거둬주고 (템포를 미세하게 당겨주고) 소리가 급해지면 늘여주는(템포를 미세하게 이완시켜주고) 것이라고 말하는 것과 같다. 특히 암고수 숫명창으로 이해되는 대청성에 있어서, 이 밀고 당김은 상당한 긴장감을 유발시키게 된다. 어떻게 보면 판소리 고법의 미학은 바로 이 밀고 당김에 있다고 해도 과언이 아니다. 물론 이것은 우열의 문제나 상하의 문제로 해석될 필요는 없다. 기호 패턴이 다를 것이기 때문이다. 이것은 끼어넣기와 겨루기의 교섭 장치 속에서 전반적인 노래 양식의 예술성으로 정착되었다고 말할 수 있다. 판소리처럼 가창의 역할이 일인에게 주어져 있든, 남도

잡가의 경우처럼 선창자들에게 주어져 있든, 향토민요처럼 공동의 참여자들에게 분담되어 있든, 컨텍스트는 공동이 참여하고 공동이 운영하는 소리판이라는 점에서 공통적이다. 따라서 소리판의 컨텍스트는 항상 공동의 참여자들이 일구어내는 공동의 장이며, ‘소리판’이라는 무대 안에서 끼어넣기와 겨루기를 통해 마치 씨름판을 벌이듯 소리양식을 전개시켜 왔던 것이다. 물론 향토민요와는 다르게 전문 소리꾼들에

게 판의 역할이 위임된 장르일수록 추임새 등으로 간접 참여하는 변화가 있음은 주지하는 바와 같다. 아마추어 소리 보다는 명창 소리에 북을 맞출 때, 신바람이 난다고 하는 증언은 일종의 반주를 중심으로 하는 형식을 선호한다는 뜻으로 해석할 수 있다. 밀고 당김을 포함해서 판소리 창자의 진행을 복돋우어 주는 측면이 강한 것이다.

딱히 양분할 수는 없지만 대개 김명환의 고법과 김동준의 고법을 비교해 보면 이 점이 드러날 수 있다고 본다. 대개 고수의 역할에서 반주를 선호하는 경우와 지휘를 선호하는 경우가 가장 변별적으로 드러난다. 이를 설명하기 위해 거론 가능한 고수들이 많겠지만 예컨대 김명환과 김동준의 경우가 이러한 유형을 이룬다고 말할 수 있다. 대체로 이런 맥락에서 보면, 김명환의 고법은 지휘를 선호하는 경우라고 할 수 있을 것이다. 소리의 완급을 쫓아가기보다는 북의 완급이 더 심해 오히려 소리가 고법을 쫓는 양상이 보이기 때문이다. 이에 반해 김동준의 고법은 반주를 선호하는 경우라고 말할 수 있을 것이다. 대체적으로 김명환이 완급의 수위를 리드해나가는 반면 김동준은 창자의 호흡에 따라가는 패턴을 취한다고 볼 수 있다. 그렇게 보면 김명환의 제자 감남종도 지휘자적 역할에 대한 맥락을 가지고 있을 것이고, 위에 언급한 김성권은 반주자적 맥락을 가지고 있다고 말할 수 있다.

대체로 판소리 창자에 비해 고수들의 생애가 장막 속에 가려질 수밖에 없는 것은 고법 예술이 가진 판소리사의 위상과도 관련이 있을 것이다. 판소리와 동일한 무형문화재 5호로 병합되는 지정요건을 갖추었음에도 고법 자체를 그만큼의 위상을 가진 예술로 분화해 독해하지 못했다는 것이다. 판소리와 고법이 一體異形의 분리할 수 없는 예술체라는 점에서도 그 위상을 점검할 의무가 있다. 판소리사의 온전한 복원은 아마도 사설을 포함한 선율과 리듬(특히 장단)의 통합적 분석이 전제되어야 할 것이기 때문이다. 이에 대한 정당성 혹은 가능성에 대한 가부를 떠나서 이러한 논의를 전개하는 것 자체가 국악사 및 판소리사의 성과일 수 있을 것이다. 전설적인 명고들 외에도 한성준 혹은 김명환을 정점

으로 하는 고법사에 보다 많은 관심의 환기가 요청되는 이유이기도 하다.

2. 판소리 고법의 활용 방안

2013년 흥미로운 뉴스가 한 일간지를 장식했다. 크라운 해태제과, ‘판소리 100인 떼창’ 세계 기록 인증이라는 한겨레신문 기사였다. 윤영달 회장과 임직원 100명이 함께 부른 판소리 ‘사철가’ 떼창(합창)에 대한 내용을 담았다.

“크라운 해태제과는 미국 마이애미 소재의 권위 있는 세계기록 인정기관인 ‘월드 레코드 아카데미’가 지난해 11월3일 크라운 해태제과가 세종문화회관 대극장 무대에서 개최한 국악공연 창신제에서 선보인 ‘판소리 100인의 떼창’ 공연을 ‘세계 최다인원 동시 판소리 공연’ 부문의 세계 최고 기록으로 공식 인정했다고 설명했다. ‘100인의 판소리 떼창’은 윤회장이 도창자(창을 이끄는 사람)로 나서 판소리 단가 <사철가> 첫 도입부 “이 산 저 산 꽃이 피니”를 선창하고 임직원 100명이 스스로 북을 치며 장단을 맞추는 자장단으로 6분 길이의 <사철가>를 떼창했다. 100명이 한 무대에서 전문 고수 없이 자장단으로 판소리를 선보인 것은 유례없는 일이다. 월드 레코드 아카데미는 한국기록원이 지난해 11월 ‘100인의 판소리 떼창’ 공연을 한국 최대 기록으로 인증한 이후 4개월 동안 인증 절차를 거쳐 세계 기록으로 등재했다.”

사철가 떼창(합창)이라고 밝히긴 했지만 사실은 100명의 고수들이 각자 북을 잡고 앉아 행한 고법의 일환이기도 했다. 그간 크라운 해태제과 윤영달 회장이 국악에 쏟은 정성과 관심이 이런 형태로 나타났다고 볼 수 있다. 따라서 한 명의 고수와 한 명의 창자가 서로 견주어보며 연행하는 오리지널한 패턴을 100인 혹은 1,000인 떼창 등 재구성해보는 활용방안이 있을 수 있다.

또 하나의 장면, 2021년 11월 진도에서 전국고수대회가 열렸다. 전주와 여수, 무안 등지

에서 개최하는 고수대회와 성격이 같다. 한가지 주목할 사실은 노장부 응모자로 88세의 노인이 계셨다는 점이다. 평균을 내보지 않아서 모르겠지만 아마도 평균연령이 꽤 높을 것으로 짐작된다. 이것은 무엇을 말해주는가? 바로 노인층의 고법에 대한 관심을 말해주는 것 아니겠는가.

물론 여기에는 고법과 판소리에 대한 향수도 있겠지만 나아가 고법이 가지는 사회적 기능에 대해 다시 한번 생각하게 해주는 계기가 되었다. 또 이들은 ‘북계’라는 계를 만들어 한 달에 한 번 혹은 계절에 한 번씩 명창들을 모셔다가 소리를 감상한다. 소리만 감상하는 것이 아니라 돌아가며 북을 친다. 이것은 아마도 판소리가 발생하면서부터 형성된 문화현상이지 않을까 생각한다. 현재는 해남과 전주, 남원 등지에 북계가 남아 있다.

이와 관련하여 노인과 노인정책에 대한 활용방안을 생각해볼 수 있다. 한국학술지인용색인에서 ‘노인 활동’을 검색하면 현재 3,541건의 논문이 검색된다. 노인 건강과 관련된 논문은 5,000건을 훌쩍 넘긴다. 노인치유의 키워드로 검색해도 173건의 논문이 검색된다. 노인 활동의 수요가 우리 사회에 충만하다는 것을 넘어 어쩌면 시대적인 과제로 등장하고 있는지도 모르겠다. 그만큼 노인들의 활동이 절실하다는 것이다. 여기에는 사회활동을 비롯한 각양의 치료 및 치유 프로그램들이 있고, 신체의 스트레칭과 건강을 위한 각종 프로그램들이 분석되고 있다.

조연진의 글 「국악을 활용한 음악치료 연구 중 음양오행관련 연구성과 검토」는 고법을 활용할 수 있는 다양한 아이디어를 제공해준다. 다소 길지만 여기 인용하여 벤치마킹하고자 한다.

“박미향(2000)의 연구는 「동양의학 원리에 기초로 한 음악치료의 전통음악 활용방안」이다. 전통음악의 활용을 음악치료 영역에서 이론적으로 임상적으로 연구함으로써 전통음악의 동양철학적인 원리와 그 활용방안을 제시해 보고자 하였다. 음악치료의 전통음악 활용방법은 두 가지를 제시하였다. 첫 번째는 이정승정 치료방법을 토대로 한 명상음악의 방법이다. 이는 전통음악의 오음을 치료수단으로 삼아 병적인 정서를 조절하는 방안이라고 하였다. 두 번째 방법은 올프 슐웁(Orff Schulwerk)의 방법을 이용한 전통음악 활용방안이다. 올프 슐웁이란 칼 오르프(Carl Orff)가 음악교육의 방법으로 발달시킨 것으로 집단 경험속에서 동작리듬, 소리 언어 등의 음악적 표현을 사용하는 것이라고 설명하

였다. 여기에서는 세 가지의 프로그램을 소개하였다. 프로그램의 대상은 정신지체, 자폐, 노인으로 한꺼번에 통일하였다. 첫 번째는 색깔별 캔디 찾기 프로그램이다. 주의집중, 자기표현, 지각훈련의 목적이며 그룹 안에서 함께 참여한 사람들이 전통 타악기와 리듬악기를 연주해 주는 동안 환자의 기운에 맞도록 오행에 의해 정한 색깔의 캔디를 찾는 게임이다. 두 번째는 전래동요와 국악 창작 동요 부르기 프로그램이다. 다섯 가지 기운의 소리를 통한 카타르시스 경험과 노래를 통한 정서적 경험으로 목적을 실천한 것이다. 선창과 돌림노래 형식으로 진행되며 각, 치, 궁, 상, 우에 해당하는 선율 악기를 준비하였다. ‘각’은 대금, ‘치’는 피리, ‘궁’은 가야금, ‘상’은 거문고, ‘우’는 해금으로 적용했다. 미리 테이프에 녹음된 노래를 듣고 곡에 대한 분위기를 다섯 가지 감정인 노(怒), 희(喜), 사(思), 비(悲), 공(慙)에 가장 가깝게 느낀 감정을 표현하도록 했다. 느낀 감정에 따라 어린 시절이나 회상을 이야기하고 노래 부르기를 하는 동안 한 환자는 장구로 흥을 돋우고 다른 환자는 선율악기로 반주를 하며 정신을 다스리도록 하는 활동이다. 세 번째는 악기대화 프로그램이다. 화병과 스트레스 개선의 목적이다. 징, 북, 팽과리, 장구를 이용하여 악기가 연주되는 동안 자신이 말하고 싶은 것을 말하도록 하였다.”

조연진은 이와 같은 분석을 통하여 다음과 같이 결론짓고 있다.

“음악치료 전문가들은 연구나 음악치료 프로그램을 만들 때에는 대상 환자의 신체적·정신적 기능, 치료목적, 연령, 선호도 등 다양한 조건들을 분석하고 고려하여 치료 목표를 세우고 프로그램을 계획한다. 치료 대상도 지적, 정신적, 신체적 장애를 포함한 아동에서부터 노인과 일반인에 이르기까지 다양하다. 치료 프로그램의 방법은 음악 감상 외에 음악적 배경이 없는 대상자들에게도 적용이 가능한 악기 연주, 노래 부르기, 노래 가사 토론 등 여러 가지를 다각도로 사용한다. 특히 음악치료의 목적은 병을 낮게 한다는 개념이 아니라 현재의 기능 상태를 좀 더 긍정적으로 개선시키는 재활의 개념이다. 음악치료 연구는 효과를 입증하기 위해 치료 대상에 대한 진단과 평가, 치료 목적에 맞는 프로그램 계획 후 실험한다. 한편, 국악을 음양오행이론과 접목하여 음악치료에 적용한 연구들에서는 음악치료 전공 배경이 아닌 연구자들이 많았기 때문에 대부분 음악치료 전문가들과 같은 절차나 방법을 적용하여 프로그램이나 연구가 이루어지지 않는 않았다. 연구의 방법은 동양

의학의 이론을 주로 설명하였고 이론만 제시하는 것으로 마친 연구도 있었다. 체계적인 실험을 한 것은 두 편 정도였다. 그 외 연구들 중에는 실험이나 사례제시를 했어도 대상자에 대한 분석이나 객관적 평가를 통해 효과를 입증한 결과가 아니었다. 특히 음악치료의 개념을 잘 이해하지 못한 치료라는 것을 잘 모르는 상태에서 국악이라는 소스만 가지고 음양오행 적용이라는 이름으로 연구가 행해진 것도 있었다. 국악에 대한 정보 역시 충분히 나타나지 않고 있다.”

또 하나, 윤혜선, 이연정이 분석한 「노인대상 한국춤 프로그램에 관한 국내 연구동향」에 고법의 활용방안을 모색할 아이디어가 들어 있다.

“2002년부터 2016년까지 15년간 국내에서 진행된 노인 대상 한국춤 프로그램에 관한 연구동향을 분석함으로써 향후 노인에게 필요한 한국춤 프로그램 연구의 질적 향상을 도모할 수 있는 개선과제를 살펴 보는데 목적을 두었다. 주요한 연구 결과는 다음과 같다. 첫째, 발표연도, 발표형태, 학문분야별 학과 및 학회 동향의 분석 결과, 발표연도는 한국의 노인복지정책의 시행효력이 발현하면서 노인에 대한 사회적관심이 급격히 높아지기 시작한 시기인 2007년부터 2011년에 노인 대상 한국춤 프로그램 연구도 급격히 증가하게 되었고, 발표형태는 학위논문과 학술지에서 균등하게 발표되었으며, 학문분야별 동향은 무용학 관련분야와 체육학 관련분야의 학과 및 학회에서 연구 참여율이 높게 나타났다. 둘째, 연구방법의 분석 결과, 학위논문과 학술지 모두 양적연구방법을 가장 많이 적용하고 있었다. 또한 노인 대상 프로그램에 적용된 한국춤의 종류에 대한 분석 결과, 크게 세 가지 종류로 분류되어 한국전통기본춤, 민속춤, 창작춤으로 분석되었고, 세 가지 종류 중에서는 한국전통기본춤을 기반으로 구성된 활동들이 가장 많이 적용되었다. 또한 프로그램 내용은 춤활동 위주의 구성이 가장 많았고, 한국춤과 더불어 음악활동 또는 체육이 융합된 활동으로 구성되는 경향이 있었다. 셋째, 프로그램 시행 구조에 대한 분석 결과, 연구대상은 여성노인을 위주로 한 연구가 압도적으로 높은 비중을 보였고, 연령대는 70세 이상-75세 미만이 높은 비중을 나타냈으며, 총 진행차시는 30회-40회, 주당 진행 횟수는 3회 이상, 진행시간은 60분 이상으로 진행되는 구조가 가장 많은 비중으로 나타났다. 넷째, 노인 대상 한국춤 프로그램 연구의 효과에 대한 분석결과, 생리적 효과 검증에 관한

연구가 가장 높은 비중으로 진행되었고, 심리적 효과 검증에 관한 연구가 두 번째로 많이 진행되었다. 반면 인지적 효과 검증에 관한 연구는 낮은 비중으로 진행되었다. 이러한 연구의 결과는 앞으로 노인대상 한국춤 프로그램 개발에 관한 연구를 시도할 때 연구 대상의 범위를 좀 더 세분화하는 측면과 한국전통춤의 다양한 잠재적 가치를 발견할 수 있도록 프로그램 개발의 목적 및 내용 구성을 개선할 수 있는 방안 모색을 위한 기초자료로 활용될 수 있을 것이라 사료된다.”

위 사례로 인용한 방법들을 통해 고법의 활용방안을 생각해본다. 몸을 움직이고 음양오행에 근거한 각양의 프로그램들을 만들 수 있는 가장 알맞은 장르가 고법이 아닌가 말이다. 춤처럼 몸을 과도하게 움직이지 않아도 되고, 심지어는 거동이 불편한 사람들도 접근할 수 있기 때문이다. 그렇다고 스트레칭이나 움직임의 운동 기능이 춤이나 기타 국악 프로그램에 비해서 그다지 떨어지는 것도 아니다. 또한 음양오행이니 기경결해니 하는 전통적인 이론을 바탕으로 국악에 대한 이해도를 높일 수 있으면 전통에 대한 자긍심을 불러 일으킬 수 있다. 특히 쉬운 민요나 가장 보편적인 판소리 단가를 직접 부르면서 북을 치는 움직임이기 때문에 그 어느 장르에 비해서 효율성이 높다고 말할 수 있다.

크라운 해태제과의 직원들 100명이 모여서 판소리 단가를 부르며 북을 친 것도 사실은 이런 복합적인 기능을 함께 하였다고 평가할 수 있다. 이것은 노인층에게만 국한되는 것이 아니다. 영유에서부터 청소년, 장년들에 이르기까지 매우 복합적으로 적용 가능하다고 생각된다. 본 보고서는 기왕의 고법 관련 내용들을 대거 인용하는 수준에서 작성되었지만, 이를 토대로 보다 미래지향적인 프로그램들이 만들어질 수 있기를 기대해본다.



부록

감남종의 삶과 판소리 고법(면담 채록)

감남종 : 31년생.

대답자 : 선생님 이제 선생님 이제 태어나신 것부터 해서 선생님 어떻게 살아오셨는지 또 북 어떻게 배우시고 어떤 선생님들하고 또 교류하셨는지 이런 것들에 대해서 여쭙볼게요. 선생님 고향이 해남 어디시죠? 삼산면이시죠.

감남종 : 삼산면 대흥사.

대답자 : 그럼 1931년생이시고, 성함이 선생님 함자 한자 있잖아요. 네 한자를 좀 알려주실래요.

감남종 : 달 감자, 남노 남자, 흐를 종자

대답자 : 선생님 아버지 성함이?

감남종 : 감 배선자 달월자

대답자 : 선월 스님이시라고 하셨고, 본명은 따로 있으셨나요?

감남종 : 누가요? 나요?

대답자 : 아니요 아버지.

감남종 : 아버지 그게 본명이예요.

대답자 : 아, 이게 본명이시구나. 그럼 선생님 어머니은 성함이 어떻게 되세요?

감남종 : 박영금.

대답자 : 네. 어머니 고향은 어디신가요?

감남종 : 화순이라고 했으니까요.

대답자 : 아버지 고향은 혹시 원래 해남? 아니 원래 해남에서 태어나신.

대답자 : 대흥사에서 태어나신 건가요?

감남종 : 일제 강점기에 대흥사 주지를 몇십 년 하셨어요.

대답자 : 태어나신 곳도 그곳에서 태어나시고 ?

감남종 : 네.

대답자 : 그러면 선생님 형제분이 어떻게 되세요?

감남종 : 형제가 삼남매였었는데 다 돌아가셨어요. 형님계시고 누나있는데 다 돌아가셨어요.

대답자 : 그럼 선생님 막둥이셨고요. 선생님 이제 그 어린 시절에 대흥사에서 쪽 자라셨잖아요. 거기서 나고 잘하시고. 아버지 거기에서 대흥사 주지스님이셨고 그럼 이제 선생님 그 어린 시절에 어떻게 지내셨는지 좀 어린 시절.

감남종 : 얘기하라고. 내가 자랑할 거밖에 없는데.

대답자 : 자랑을 하셔도 돼요.

감남종 : 내가 태어날 때 해남 대흥사 밑에 그 밀자락에 농촌 마을에서 불교 집안에서 태어났어요. 그런데 상상할 수 없는 부잣집이었어요. 그래서 간단하니 말해서 초등학교 다닐 때 일제 시대죠? 다른 친구들은 한 클래스에 오십명인데 마흔 다섯명은 짚새기 신고 다녔어요. 짚으로 만든 신, 개다 그 놈 신고 다니고, 그리고 명색이 한 30명은 부자집 아들이란 것이 논 한 이 삼십마지기 지으른 부잣집이라고 그러거든. 그 집 애들은 검정 고무신 신고 다녔어요. 그런데 나는 운동화 에다가 자전거에다가 형님하고 둘이 자전거 타고 땡겼어요. 해남서도 그런 부자가 없었어요. 금께 나는 잘 모르는 디 옆에 내가 커나갈 때 옆에 사람들이 그렇게 느이집이 부자였다드라 그래서 내가 어렸을 때는 흥년이 뭇인지 보리밥이 뭇인지 모르고 살았어요. 이거 얼마나 행복합니까. 그만큼 어렸을 때 말하러하른 자랑할 것밖에 없어. 고생은 안 하고 살았으니까. 아마 해남 군내에서도 그렇게 형제 자전거 타고 운동화 신고, 양복

입고 땡기는 사람 없었을거여 아마.

대답자 : 그렇죠. 일제 강점기때 자전거가 엄청 귀했는데. 그럼 선생님 그 아버지 그러니까 이제 처음에 선생님이 이제 이 북을 배워야겠다 라고 생각하신 때가 언제이신가요?

감남종 : 그것이 초등학교 3학년 땡가요. 13살 먹어서 그때는 9살에 학교를 들어갔거든요. 그래서 초등학교 3학년 때 그때 해남 대흥사에서 사월초파일이면 언제든지 사람이 많이 오거든요. 그래서 인자 대흥사에 사람이 와 갔는데 지금 현재 유물 서산대사 유물 보관한 거가 운동장이었어 큰 운동장. 거기에서 임방울있죠. 임방울 선생님이 와서 큰 차일을 쳐놓고 판소리를 했어요. 그걸 몰랐는데 판소리 소리가 나서 거글 갔어요. 전부 어른들만 있는데 13살 목은 놈이 가서 하루 종일 다른디서 안 놀고 판소리를 하루 종일 들었어요. 판소리를 들어서 뭔 느낌이 들고 그라기 보다도 사실 판소리를 좋아한 것은 왜 그랬냐 하면 우리집이 너무 부자였기 때문에 내가 다섯, 여섯 살 목었을 때 우리 집에 해남 군내에도 몇 없는 축음기가 있었어요. 축음기가 있었는데 축음기판은 그 육자배기, 육자배기하고 그라고 임방울 씨의 추억 또 쑥대머리 이런 것밖에 없어. 그게 아버지도 그걸 좋아했던 모양이예요. 그런 것을 많이 듣고 자랐기 때문에 국악이 어린 거시기에도 아마 그랬던 거 하고 지금 생각해 보든 그래서 다른 친구들하고 안 놀고 그래서 하루 종일 소리를 들었어요. 그라고 아주 거기에 매료됐어요.

저녁에 가서 어머니한테 얘기했어요. 아버지는 절에 가 계시고 어머니가 인자 큰 거시기 저 농사를 많이 짓고 그러니까 어머니가 이 어머니한테 가서 판소리를 배와야겠다고 그랬드니 벼락을 맞아 붙었어. ‘그런 것은 당골네 새끼들이 하는 것이제 우리 같은 사람들은 안 하는 것이라’고 기가 맥해요. 하고는 싶는데. 근데 엄마가 여간 엄했거든요. 매도 막 때리고 그랬어요. 그래서 할 수 없이 포기를 했죠. 그 이듬해 4학년 때 다시 거그를 갔어요.

여전히 그 장소에서 소리를 해요. 그 보고 있는데 교수

가 복치는 것이 그렇게 또 좋게 보여요. 서로 이제 맞아가면서 추임새 하면서 하는 것이 그래서 ‘아이 저 북을 배워야 쓰겠다’ 이제 그때 생각하기는 그렇게 해서 생각이 났는데, 근디 그 복친 사람이 바로 집 옆에 친구 아버지 고명진 선생님이었어요. 몰랐어요. 전년도 모르고 그 이듬해에 가서 이제 자세히 보니까 친구 아버지예요. 우리 집서 한 30m 된 그런 거리에 가까운 거리에. 그레가지고 첫 선생이 고명진 선생님입니다.

대답자 : 선생님 혹시 그때 초파일에 와서 소리를 막 할 때 임방울 선생님만 오셨나요?

아니면 다른 분도.

감남종 : 없었어요.

대답자 : 임방울 선생님만.

감남종 : 혼자 와서 쪽 했어요.

대답자 : 하루 종일? 그 다음해에도?

감남종 : 조금 쉬었다 하고, 조금 쉬었다 하고. 그다음 해도.

대답자 : 계속 임방울 선생님 오셨었어요? 선생님 그러면 이제 고명진 선생님한테 배우기 시작하시게 된 거예요. 북을. 그러면 14살부터

감남종 : 근디 고명진 선생님은 원래 설장구어요. 설장구가 인자 자기 거시근데 그만큼 해남에서 농악을 설치하면 설장구로 뽐혀가고 그런 분이예요. 그런데 ‘나는 복치는 것이 전문이 아니다. 장단만은 알아도 복치는 것은 선생한테 가서 배워야 쓰것이다’ 나는 인자 나는 그것이라도 갈쳐주라고 그레가지고 이제 어머니도 승낙을 그레 그것이라고 하면 ‘그렇게 소원이든 해봐라’ 그래서 처음 시작은 그렇게 해서 13살 때부터 시작을 했어요.

대답자 : 네 선생님. 그럼 아버지 아까 여쭙봐야 되는데 그 아버지 몇 년생인지 혹시 아세요.

감남종 : 내가 14살 먹어서 돌아가셨는데 아버지 그때 63센가 됐을 겁니다.

대답자 : 그쯤. 어머니은요?

감남종 : 어머니은 오십 사센가? 아버지하고 한 9년 정도 차이 나시고.

대담자 : 형님이랑은 몇 살 차이 나세요.

감남중 : 형님하고 네 살 차이 누님하고 네 살 차이. 큰 누나가 있고 그다음에 형님이 있고

대담자 : 아 제일 위애가 누나, 그다음에 형 그다음에 선생님이시구나. 선생님 그 대흥사 사셨던 마을 이름이?

감남중 : 아주 옛날 이름으로는 마전밭이라고 했고.

대담자 : 마전밭 그리고 그냥 리로 이야기하면

감남중 : 장춘리라 그랬제.

대담자 : 그러면 삼산면 장춘리인가요?

감남중 : 삼산면 구림리 속애가 장춘리가 들었었어요. 구림리에서 내가 태어났고 내중에는 장춘리에 와서 살았죠. 절에 와서.

대담자 : 절이 있는 마을이 장춘리인가요?

감남중 : 예. 절이랑 아주 가까운데

대담자 : 그 아래가 구림리고?

감남중 : 바로 그 아래가 농사 지는 디가 구림리고.

대담자 : 그러셨구나. 그러면 선생님 아까 대흥사 관련해서 조금 여쭙볼게요. 기억나시는 대로. 그럼 초 파 일마다 이제 소리꾼들이 와가지고 계속 1년에 한 번씩 거기에서 그렇게 소리를 하는 그 잔치를 벌였나요.

감남중 : 그 무렵에만 그랬어요.

대담자 : 그 무렵에만. 선생님이 보셨던 그 무렵에만. 그러면 이제 그 산에 공부하러 온 소리꾼들도 많았다고 이야기를 하고.

감남중 : 많았죠. 내가 대흥사에서 해병대 제대 해 가지고 대흥사에서 도산감을 맡았어요. 그때 직책이. 산이 876쪽인게 겁나 크지 않습니까 그때는 연탄도 없고 기름도 없고 그러니까 전부 그 나무를 갖다가 그 연료를 했거든요. 그래서 도벌이 굉장히 많이 심했어요. 그란게 그걸 막기 위해서 칼빈총까지 내주면서 산감, 탄감 다섯을 밑에 놔두고 매일 순찰 했어요. 그런 직업을 가지고 있었어요. 그런데 겨울 같은 데 잘 안 오죠. 이렇게 보면은 겨울 같은 데나 여름 더울 때는 동기들이 열 댓살 열 세살 먹은 동기들이 한 너댓이서 선생님 한 분을 모시고 공부를 하러 와요. 대흥사로. 그래서

그 같이 어울릴 때가 많이 있었죠. 내중에는 우리 형님이 북을 잘 쳤어요. 소문이 나기를 대흥사에 가면은 북 잘 치는 형제가 있다 그래가지고 국악인들을 데고 놀러 온 그 손님들도 고수를 안 데고 오고, 여기 와서 우리들을 초청 해가지고 할 때가 많이 있었어요. 근디 나는 한 열일곱 여덟살 목을 때는 어린 명고라는 소리까지 들었어요. 해남에서.

대담자 : 그럼 선생님 형님도 같이 북을 배우셨나요?

감남중 : 그 인자 내중에 일산 김명환 선생님이 대흥사에 들은 일이 있어 가지고 내중에 얘기 하겠지만 내가 북을 배우고 했ندی 자진모리 가락 배울 때만 선생님한테 와서 배웠어요.

대담자 : 아, 형님이요 같이.

감남중 : 형님이 북을 잘쳤거든요.

대담자 : 형님은 그냥 안 배우셨는데 북을 잘 치세요?

감남중 : 그렇죠. 정철호. 정철호가 옛날에는 소리를 했어요. 판소리 고법은 미안하지만 판소리 고법으로 해서 인간문화재 돼서는 안 돼요. 그분은. 그분은 판소리로 해서 돼야 됩니다. 그라고 작곡을 잘 하셨어요. 지금 현재 불리고 있는 국악인들한테 불리고 있는 정철호 작곡이 많이 있잖아요. 그랬는데 그래서 그 정철호가 또 해남 사람이예요. 그라고 형님하고 동갑이에요. 그러니까 정철호는 가난했고 우리는 부자니까 우리 집 와서 많이 밥을 먹고, 소리 하고 같이 노는대를 봤어요. 그래서 거기에 또 내가 또 매료도 됐지요. 그래서 나는 그런 속에서 살아왔다고 해도 과언이 아니죠.

대담자 : 그럼 정철호 선생님하고 이렇게 왔다 갔다 하신 때가 몇 살 때쯤에 그렇게 왕래를?

감남중 : 정철호가 17살 18살 때 그때 소리를 잘했어요. 형님이 북을 잘 치고 그러니까 우리 집 와서 며칠씩 먹고 가고, 소리하고 그런 것을 내가 많이 보고 그 때는 나는 4살 차이니까 어리지요. 듣기만, 좋아서 듣기만 했어요. 그때는.

대담자 : 선생님이랑 형님이랑 4살 차이 나신다고 하셨죠.

감남중 : 네. 그란게 초등학교 다닐 때. 나는 자전거를 질 적은 요니찌, 형님은 요꾸미찌, 하찌미찌는 어른 자전거 그렇게 타고 땡겼어요.

대담자 : 그럼 형님 합자가 어떻게 되시나요?

감남중 : 감남호

대담자 : 감남호 선생님. 선생님 그러면 이제 산공부하러 오는 사람들이 보통 대흥사에서 머물면서 공부를 하는 건지 아니면 그 인근에 여관 같은 데 머물면서 이렇게 소리를?

감남중 : 여관이죠.

대담자 : 그래서 이제 대흥사 산에 올라가서 이렇게 공부하는 곳이 있었나요? 어디에서 공부를? 어디 가서 공부를 하나요?

감남중 : 산이 아니고 대흥사 여관 있는데. 여관방을 얻어갔고 한 사람도 있고, 또 따로 집을 지서가지고 그런 업을 한 사람이 있었어요. 빌려주는 그런디 가서 조용하니 좋죠.

대담자 : 그런 데 와서 이제 먹고 자면서 계속 소리 공부하면서

감남중 : 그런 사람들이 겨울에나 여름이라서 할 때에도 우리같이 좋은 것이 선생 소리를 좀 들어보자고 동네 사람들이 그렇게 하면은 우리 형제가 북을 쳤죠. 그 기억이 지금도 나요.

대담자 : 그때 혹시 오셨던 소리 선생님들이 누구셨는지는 기억이 안나세요?

감남중 : 지금 다 죽었어요. 거의.

대담자 : 그래도 기억나시는 선생님들 이름이라도 좀 기억나시는대로.

감남중 : 이름도 잊어 불었네, 내가 좋아했는데. 그 여자는 그렇게 소리를 잘했어요.

대담자 : 그럼 보통 1년 내내 오시는 거예요. 아니면 여름 겨울 뭐 이렇게 계절이 정해져 있었던 거야?

감남중 : 겨울방학 때 하고 여름 한 여름 때 이외에는 없어요. 안와요 정말 조용하죠.

대담자 : 네 그러면 선생님 이제 고명진 선생님께 북을 배우기 시작하셨잖아요. 그때 한 몇 년 동안. 그러니까

집 가까우니까 이제 왔다 갔다 하시면서 배우셨을거 아니예요.

감남중 : 바로 이웃집이니까

대담자 : 그러면 뭐.

감남중 : 그때는 인자 내가 학교를 광주에 다녔어요.

대담자 : 이제 중학교 가서버렸으니까요?

감남중 : 광고죠. 광고 해방 돼가지고 내가 1회예요. 그래서 내가 광주 동중학교를 다닐 때는 지금은 고등학교 때가 있죠. 지금은 고등학교 내가 할 때는 고등학교 제가 없었어요. 1학년 때부터 6학년까지 있었어요. 그래서 6학년에서 바로 대학 들어가고 그랬어요 그러면 광주에 와서 하숙을 했고 또 내중에는 어머니가 와서 밥도 해주고 그랬는데 그때 동중학교에 가방이 지금은 이제 지금은 메고 땡기죠. 그 전에는 손에 들고 땡겼죠. 우리가 이제 학교 다닐 때는 까만 베로 줄을 질게 해가지고 이만한 책 넣는디를 만들어서 딱 미고 대냈어요. 그러면 그 거친 애기들 좀 싸움이나 하고 땡긴 그런 애들은 아주 늘어갔고 발등 욕에 이렇게 책을 하고 땡기고 공부 잘한 놈들은 중간에다 딱 해갔고 땡기고, 나는 딱 질 해갔고 목에다 딱 두르고. 그거이 지금도 생각나요. 세 가지여. 강패같은 놈들은 발등 욕에다 하고 땡기고 공부잘한 놈들은 적당하니 이렇게 해서 거가 동중학교 마크가 딱 있고, 하얀 거시기로 딱 있었어요. 그 다음에 내 일년 후배부터 고등학교제가 생겼어요. 그란게 1년 후배는 내가 6학년 때 가들은 5학년, 내가 6학년 때 6·25 사변이 났고.

대담자 : 선생님이 6학년 때 6·25였어요. 선생님 동중학교 6학년 때 6·25 였다는 말씀이지않아요.

감남중 : 예.

대담자 : 그럼 선생님이 이제 북을 배우시면 방학 때 내려가셔서 배우셨어요?

감남중 : 그러죠. 방학 때.

대담자 : 그럼 몇 년 정도나. 이제 고명진 선생님께

감남중 : 고명진 선생님한테는 잠깐 배웠어요.

대담자 : 중학교 다니는 동안?

감남중 : 한 2년 동안이나. 장단만 알아라. 그것도 일곱

가지 장단이 있는데 세 가지만 배웠어요. 중모리, 중중모리, 진양조. 장단만 배웠제 '복을 이롭게 치고 저롭게 친 것은 선생님한테 배워라. 장단만 익혀라.' 그렇게 해서 배웠서도 그분이 나를 고수를 하게끔 맨든 분이기 때문에 첫 선생님이로 모시고 있어요.

대답자 : 선생님, 중학교 때는 그러면 누구한테 배우셨어요?

감남중 : 중학교 때요? 중학교때는 형님하고 정철호하고, 배운 것이 아니라 친 것을 많이 봤고 나 혼자서 했죠.

대답자 : 그러면은 선생님이 초등학교 다닐 때 거의 그냥 고명진 선생님께 배우시고, 중학교 가서는 집에 내려가서 형님하고 정철호 선생님하고 이렇게 하시는 거 보면서 하고.

감남중 : 그렇죠. 그럼서 많이 이제 혼자 연구도 하고 그때는 선생님이 없지. 그렇게 하다가 가다가 이제 나중에 그렇게 해서도 어찌게 내가 재주가 있었든가 명고라는 말을 들었어요. 그래 갖고 명창들이 오면 나를 복잡해 놓고 막 웃고 그랬어요. 어린이가 그렇게 복을 치니까, 그 정도로 이제 이렇게 될라고 그랬든가 복을 잘 쳤어요. 해남서는 '진도 가서 놀아라' 그랬거든요. 진도 같은데서 막 초청을 하고 그래요. 가서 놀다 가라고.

대답자 : 그때도 선생님 가셨어요?

감남중 : 그래요. 갔다 왔죠.

대답자 : 선생님 진도로 가시면 진도는 보통 어디로 다니세요. 진도로 갈 때는 진도 어디로 다니셨어요? 어디?

감남중 : 진도읍에.

대답자 : 그런 데서 경연대회 같은 거 하는 데 갔나요?

감남중 : 아니여. 그냥 한량들이 노는데. 지금도 생각이 나요. 해남 여관이라고, 여관 주인이 아주 나를 동생처럼 여기고 내가 가든 그냥 즈그 집 데고 가서 그냥 재우고 그 형님이 있었어요. 그래서 그 형님이 초청을 하면 가고 그랬어요. 와서 복 한번 치고 가라고 그러면 갔다 오고 그랬어요.

대답자 : 그럼 선생님 그 대흥사 말고 해남에서도 이렇

게 막 한량들이 불러서 같이 놓고 막 이런 것들이 있었을 거 아니예요.

감남중 : 없었어요. 나는 복 칠 기회가 많죠. 해남 대흥사에서 살았으니까.

대답자 : 거기에서는 아주 많으니까 굳이 다른 데로 또 막 가실 필요 없어.

감남중 : 내가 프로가 아니기 때문에 돈만 안 받았지. 돈 줘도 안 받았어요. 내가 또 살만치 살고 그래서 그랬지 복칠 기회는 얼마든지 있었어요.

대답자 : 그럼 선생님 처음에 고명진 선생님한테 배우실 때 선생님은 샅을 내고 배우셨죠? 돈 배우는 샅을 내고 배우셨죠?

감남중 : 아니야. 친구 아부진데.

대답자 : 그냥 가르쳐 주셨어요. 그냥 가서 어

감남중 : '나는 복 가르칠 자격도 없는 사람이다. 니가 그렇게 원하든 내가 박자만 알려주마.' 이제 그런 식으로 배웠죠. 그래도 그분이 나를 갈쳐 가지고 하게 됐기 때문에 나는 첫 선생님이로 모시고 있어요.

대답자 : 근데 그분이 임방울 선생님이 대흥사에 와서 공연하실 때 복을 치셨다고 하셨잖아요. 원래. 임방울 선생님 저기 이렇게 같이 다니시는 고수가 따로 계시지 않았나요?

감남중 : 예. 그때 없었어요. 선생님이 쳤어요. 그런데 복으로 쳤어도 나는 그때는 모르죠. 그래도 칠만하게 치니까 매년했죠. 그런 명창이. 그러니까 전문적으로 고수는 아니더라도 설장구가 상당히 똑같은 것이니까.

대답자 : 그럼 선생님. 이제 선생님이 이제 중학교 졸업은 중고등 동중학교를 이제 마치시고 6·25가 그때 일어났잖아요. 네 그러면 이제 그때 군대를 언제쯤 가셨어요?

감남중 : 해병대 갔어요. 사변 일어나고 몇 개월 되야 지고 갔어요.

대답자 : 그럼 6·25 때 지금 군대에 계셨겠네요?

감남중 : 그럼요. 그래 지금 무궁화 훈장까지 받았는데요.

대답자 : 그래서 선생님 유공자 지금 유공자시구나.

감남중 : 그렇죠. 지금 현재 국가유공자가 참전유공자가 있고, 군대 할 때 군대 전쟁할 때 들어간 놈은 전부 지금 참전유공자가 되고, 나 같은 사람은 참전유공자가 아니라 무궁 수훈 유공자예요. 무궁 훈장을 받았기 때문에. 그래서 국가보훈처에서 달달이 뭘 나온 것도 조금씩 더 나오고 그래요. 그전에는 없었어요. 김대중 대통령이 취임해 가지고 우리가 생겼어요. 무궁 훈장 받은 사람들 줘야된다. 그래서 처음에는 5만 원씩 주다 내중에는 많이 올랐죠.

대답자 : 선생님 그러면 해병대 언제까지 계시다가 제대를 하신 거예요?

감남중 : 인자 휴전되고 5년 몇 개월 만에 이렇게 제대했어요.

대답자 : 그러면 거의 50년, 오십 한 4년쯤 그러니까 전쟁이 중단되고 나서 좀 더 계시다가 이제 제대로 하신 거예요.

감남중 : 쪽 있었제. 해병대 제1사단 교육대대 교육중대장을 했어요. 사병이라도.

대답자 : 사병으로 가셨는데요. 그럼 포항에 계셨네요.

감남중 : 아니 저 포항은 신병 교육 부대고. 여기 지금 1사단에서 교육 대대가 있어요. 창설 되었어요. 그래 갖고 전부 이런 일보나 군사우편이나 모든 것을 다 가르쳤죠. 거시기가 한 200명 이상 300명이 될 때가 있었어요 수강생이. 그 사람들을 이제 생활을 지도하고 하기 때문에 중대장 서이 필요했는디 육군같은 이 등용사, 그 세 사람이 1중대 2중대 3중대를 맡아가지고 인자 교대해서 지도를 하고 그랬죠.

감남중 : 그러면 선생님 그 당시에 1사단은 어디에 있으셨어요?

감남중 : 일선애가 있었어요.

대답자 : 일선에.

감남중 : 어디 동네가 있는 것이 아니라 일선에 가 있어 가지고 크게 이제 닦아 가지고 사관이 거가 있었어요.

감남중 : 그럼 선생님이 근무하신 지역은 어디세요?

감남중 : 어디 어디 지역이란 것은 모르죠.

대답자 : 거기가 인천이예요?

감남중 : 아니야. 인천 아니라 육지.

감남중 : 그러면 구체적으로 지금으로 말하면 무슨 도 강원도 뭐 이런 식으로

감남중 : 강원도 걸요. 강원도

대답자 : 양구나 뭐 그쪽 위쪽에 그런 데 계셨는가 보구나.

감남중 : 이제 12중대라고 해가지고 크게 교육대대가 있었어요. 목포에 가 있다가 그리 발령 받았죠.

대답자 : 목포에 계시다가.

감남중 : 제대하기 전에 목포에 일단 내려가서 목포에서 한 2년 근무하니까 그 사단으로 이제 발령이 났어요. 그래갖고 사단애가 있다가 제대했어요.

대답자 : 제대하셨구나. 선생님이 그럼 훈장 받으신 건 어떤 공로로 받으신 거예요?

감남중 : 그때 김동구 전선 김일성 고지를 점령할 때 내가 3.5인치 빠주카포 사수였어요. 왜냐하면 군대에서 이제 훈련 끝나고 막 일선에 올라가니까는 죽어서 내려가 가지고 이제 그때 대통령 특명으로 '해병 제1사단은 휴전에 와서 한 달 쉬면서 병력을 보충해라.' 그런 명령을 받았어요. 그때 내가 거기를 갔어요. 그래갖고 거기서 인자 첫 전쟁이 김일성 고지 점령이예요. 그 점령에 내가 참전했어요. 처음에 육군 1사단이 육군 1개 사단이 거기를 하다가 전멸해 붙었어요. 그놈들도 거그를 아주 중하게 생각하고 아주 그걸 사수를 할라고 했기 때문에. 그다음에 해병 제1사단이 가다가 한 3번 3분의 2까지 올라가다가 도로 후퇴를 했어요. 그다음에 제 해병 제1사단이 대통령명으로 해병 제1사단이 거그를 맡았어요. 우리가 점령했어요.

대답자 : 그 공모로 받으셨구나.

감남중 : 그랬죠. 받았지. 안죽었으니까 받았지.

대답자 : 그럼 교육은 어디 가서 받으셨어요?

감남중 : 교육은 포항서.

대답자 : 포항서 받으시고, 그럼 이제 선생님 이제 군대 제대하시고 한 54년 그 무렵에 이제 다시 대흥사로

오셨어요?

김남중 : 그렇죠.

대답자 : 대흥사로 오셔서 이제 거기에서 처음에 도산감, 도산감 일을 하시게 되신 거예요? 도산감 일을 하실 때 이제 선생님 또 북을 배우러 저기 목포 국악원에 혹시 다니셨어요?

김남중 : 아니, 그때도 북을 잘 쳤다고 했어요. 그런데 내 그란디 용케 내중에 큰 선생을 만났을 적에 정말로 잘 배웠다고 그랬어요. 이름있는 선생님한테 안 배웠어도 참 북을 잘 배웠다고 칭찬을 들었거든요. 내중에 얘기가 나오겠지만 내중에 만난 선생님은 우리나라에서 최초로 인간문화가 되신 일단 김명환 선생님이 나중에 얘기할게요. 거기 대흥사에 들어온 이유하고 또 만나서 배운 것을 내중에 얘기할게요.

대답자 : 선생님 그 전에 이제 그러면 목포 국악원에 장월중선 선생님하고는 어떻게 만나신거예요?

김남중 : 장월중선 선생님하고는 우리 집사람이 장월중선 선생님이 선생님이예요. 그래서 장월중선 선생님을 잘 알고 또 경주가 계셨어요. 그래서 집사람이 경주까지 땡기면서 공부를 했어요. 그리고 내 딸이 거기 가서 서라벌 예술 국악단애가 있었어요. 그 선생님한테 배워가지고, 그래서 인연이 깊죠. 장월중선 선생님 북은 나도 많이 쳤어요. 거기 가면 좀 북 좀 쳐달라고 그래서 치고.

대답자 : 선생님 결혼을 몇 살 때 하셨습니까?

김남중 : 내가 결혼을 부끄럽습니다마는 23살에 해갔고 실패 했어요

김남중 : 스물세 살 때. 그러면 산도감 하실 때?

김남중 : 그렇죠

대답자 : 그때 결혼을 하셨고, 그분이 이제 소리 하시는 분이셨고?

김남중 : 아니, 그냥 보통 분인데 돌아가셨어. 그래가지고 다시 만난 사람이 국악하는 지금 이 사람이여.

대답자 : 그럼 이 선생님하고는 이제 목포에서 만나셨어요?

김남중 : 이제 우연히 인자 만나게 됐죠. 그래갖고 내

가 이제 목포까지 다니고 그래서 얘기를 헐라든 많죠. 하지만은 간단히 얘기하자면 만난 것은 모교 국악원에서 만났고 그래서 서로 이제 국악을 하니까 인자 목포 국악인들하고 해남에 내 한량 친구들하고 이렇게 짝을 지어가지고 여행도 가고 그랬어요. 그러는 사이에 이제 만나게 됐지.

대답자 : 그때가. 선생님 연세가 몇 살이셨나요?

김남중 : 40대 초반이요. 집사람은 30대 초반이고.

대답자 : 그럼 선생님 계속 그럼 선생님 대흥사에 계속 계시면서 어떻게 지내셨어요?

김남중 : 대흥사에 있다가 인자 목포로 나왔죠.

대답자 : 그러니까 40살 무렵에 목포로 가셨고 그러면은 이제 군대 제대하고 나서 40살 그 무렵이 한 거의 한 20년 가까이 되거든요. 15년 그 사이에 이제 이야기를 좀 해 주세요요 선생님. 김명환 선생님 만난 이야기랑 이렇게.

김남중 : 예 그때 이제 도산감을 하고 있을 땍에 옆에 사람들이 북 선생님이 왔다고 그래요. 북선생님이 어느 동기 하나를 데리고 들어왔다 그래서 그 동기를 가리키고 있다 그 말을 내가 들었거든요. 그게 그게 버쩍 들었지. 그래가지고 북 선생님이라고 항게 귀가 들었제. 공께 건방진놈 같으면은 내가 그만큼 북친께 선생이 와봤자 뭐 나 이거 갖고 하면 되는데 그란디 어떤가 옳은 북, 참 진짜 북을 좀 배우고 싶은 생각이 있었어요. 그래서 거그를 찾아갔어요. 가니까 누워 계셔. 코 들들 골고. 그라드니 내중에 와가지고 여기다가 주사를 한 대 놓으니까 뽕깡 일어나. 완전히 아편 중독이 되어가지고 아주 죽으러 들어왔어 죽으러. 만신창이가 돼 갖고 들어왔어. 그랑게 그 기가 없으면은 하루 종일 자고, 그걸 갖다 해주면은 일어나서 이제 판소리도 가르치고 북도 가르치고 그랬었죠. 그 무렵에. 그래서 거그를 한 너댓 번을 갔어요. 가니까 그 선생님이 ‘젊으신 분이 여기를 자꾸 오시는데’ 그 얘기를 해요. 그래서 ‘사실은 내가 북을 좀 치는데 북 선생님이 오셨다고 해서 좀 배우고 싶어서 왔다’고 그러니까 ‘아 그러면 진직 말씀 허시지 그랬냐’ 그래서 인사를 하고,

그러면 내가 소리, 소리를 잘 했어요. ‘내가 소리를 할 테니까 한번 쳐보쇼. 있는 대로 뽕기지 말고 쳐보쇼’ 해서 한 20분 동안 소리를 해서 인자 땀이 나죠 북이. 딱 치고 난게 ‘그만하자.’ 그러면서 막 웃어요. ‘왜 이 양반이 왜 웃은다냐 무시한다냐’ 아 이런 말도 듣고 ‘고생 많이 했다고, 고생 많이 하셨다’고 ‘인자는 다 빼불고 빼딱만 쳐.’ 북을 빼딱만 치라해. ‘그럼 더 배울 것이 없어. 나한테 이제 조금 이제 하면 좋지만은 다른 거 그렇게 기초부터 배울 것이 없다고 아주 잘 배웠다’고 그랬는디 너무 시끄럽다 그랬어. 너무 가락을 많이치고 접궁을 많이 넣고 소리하는 사람 그 명창들을 다 안 좋아한다는 거여. 자기 소리 잡어 묵어부니까 그란게 북을 죽일 줄도 알고 살릴 줄도 알아야 된디 그걸 모르는 거여 나보고 그러니까 빼딱만 치면 그걸 알게 된다 그것이어 그란게 한마디로 말해서 북은 잘친디 살덩이는 떨어불고 인자 빼딱만 치면은 좋은 북이 되겠다 그래요. 기분이 좋대요. 그 말만 들어도 ‘아, 이 양반한테 좋은 가락도 좀 배우고 하든 쓰겠다’ 그런 생각이 들어서 4년 2개월 동안을 같이 살았어요. 아편 때문에 못 살아. 아니 이 아편은 정말 하늘이 도와서 띠었어요. 내가 돈이 있어서 어찌 계속 아편을 대요. 못 하지. 나도 인자 가게 가던 것이 그때 돈으로 1200원 인가 했어요. 그걸 사다가 잘 대줘야 쓰것인디 어느 부자가 그걸 다 대고 있어요. 못하지. 그란게 그 선생도 살라고 그랬고 나도 진짜 북을 뽕라고 그랬고 그 선생을 용케 만나게 됐는디 어찌게 돼서 그 사람이 살었냐. 전부 얘기할라든 한이 없는디 내가 도산감으로 매일 이렇게 순찰을 나가잖아요. 하루는 북평면 쪽으로 가서 순찰 나가 가지고 이렇게 쭈욱 산을 훑어 보니까 하야니 동그렇게 나무가 많이 죽어갖고 있어. ‘이상하다. 왜 이 산 꼭대기 좋은 나무가 많이 죽어 갔으까’ 하고 산감 둘이 데고 ‘가보자’ 공께 가서 보니까는 여기다가 한 논 한마지기 밭 한마지기 정도 한 100평 정도로 딱 이 토벌해가지고 거그다 이렇게 이계 밭을 만들었어. 그래 거그다 아편을 심어놔어요. 그래갖고 꽃이 말라가지고 곧 수확할 때가 되었어. 그때 선생님 머리가

딱 왔거든. 그래서 그놈 다 비어갖고, 그것은 내것이나 다름없지 우리 산에 가 있는 것이니까. 되려 도망가볼지 그놈들이. 북평 사람들이 이제 거기다 그렇게 했던 모양이야. 그 뒷날 마대 가마니 큰놈 다섯 개를 짊어지고 산감 다섯을 전부 그리 데고 가가지고 전부 비었어요. 그래갖고 집으로 내려놔어. 그래서 집이 가마솔이 있었어. 그생각이 나. 여튼 물을 좀 한나 붓고 그놈을 좀 넣고 막 장작불 때 디겼어. 까만 물이 나와. 새까만. 이걸 한번 드러봐야 쓰것다 하고 그래갖고 주전자에다가 갖고가서 한 대접을 떠서 드렸어요. 그 놈을 딱 잡수스니 이거 맞았던 때하고 똑같이 딱 일어나. ‘이것 이구나. 그러면 이 다섯푸대 이놈 가졌으면 선생님 악을 띠게 맨들것구나,’ 이 젊은 시절에도 그런 자신이 생겼어. 동네에서요 그때 내가 해병대 갔다 와 가지고 참 뽕깡뽕깡 참 도산감까지 하고 그러니까 동네 사람들이 보내락 했어요. 아편쟁이를 왜 데리고 있냐고 보내라고, ‘내가 책임질라니까 건방진 말이지만 내가 책임질라니까 조금만 참아주십시오. 안 되면 내가 그냥 보낼랍니다.’ 그런 식으로 했어요. 그란게 나한테 큰소리도 못 했어요 사실은. 동네 사람들도 내가 옳은 것을 하고 있고 그러니까.

그래가지고 하루에 네 대접 주면은 하루 종일 정신이 맑아. 그리고 북도 배울 수 있고 그 가시내 판소리도 배울 수 있고. 그래서 그놈을 기술적으로 네 대접 쪽 주다가 세 대접으로 줄였어요. 세 대접 쪽 주다가 두 대접으로 줄였어요. ‘선생님은 내 말 안 들으론 동네 사람들한테 쫓겨서 가야 됩니다. 난 더 이상 막을 수가 없어요. 그러니까 내 말 꼭 들으세요.’ 그리고 그란게 내가 선생님한테게 나보다 열여덟살 더 먹었어도 말씀 내리라는 소리를 안 했어요. 언제 쫓아낼지 모르니까 1년 반 2년 다 땀어. 이제 그 물로 이 선생님을 완전히 떨 수 있을 것 같다는 그런 자신이 생겼을 땍에 선생님한테 말씀내리라고 그랬어요. 그러니까 그 자리에서 ‘고맙네.’ 그러면서 ‘자네 호가 뭐신가?’ 그랬어. 그래서 ‘금흠니다 쇠금자 범호자 금흠니다. 옛날에는 우리가 좀 잘 살았는데 쌀가마니나 주고 지은 것입니

다.’ 그랬어. ‘자네 금호 딱 내 불고 이 자리에서 이산이 라고 그래.’ 그분이 일산 아닙니까? 그래 내 바통을 이 어라 그것이어. 그래서 거기서 바꿨어요. 그래서 지금 내호가 이산이거든요. 쪽 이산. 호 바꾼 것은 인자 그 령게 됐어. 그래 가지고 그 아편을 띠는데 정말 그 약 하고 완전히 띠고. 이 돈을 쥐가지고 해남읍에를 내보 내도 가서 일만 보고 나 줄라고 낙지 같은 걸 사가지고 손에다 이렇게 들고 오시고 그랬어요.

그래가지고. 그분도 나를 안 만났으면은 돌아가셨고 나도 그분을 안 만났으면 그냥 해남서 한량으로, 해남 진도에서 복친 한량, 이렇게 지금까지 이렇게 살았을 거예요. 그래서 그분이 나를 그렇게 만나가지고 인연 이 그렇게 돼서 그분이 살라고 그 때맞춰 발을 뚫고 내 가 그것을 발견을 해가지고 내가 또 머리를 잘 쓴 건 지금 생각해도. 그 놈을 고아가지고 그냥 약처럼 그걸 지금 못 하는 것인디 그때 그 생각을 하고 선생님 말 안 들으면 내일이라도 나가야 된다고 그러고 막 협박 을 하면서 그때 그래가지고 처음에 말씀내리라는 소 리도 안 하고 나하고 열여덟살 차이여 그래갖고 계시 다가 4년 2개월 만에 헤어졌어요.

대담자 : 그럼 계시는 동안은 내내 이제 선생님 이제 받으셨고?

감남중 : 나보고 몇 번이나 서울로 가라고 그랬어요. 서울로 가서 가문은 절대 성공 할거니까 서울로 가라 고. 그 서울로 갈 수가 없어. 가족들 땀에. 가족들에

대담자 : 그때. 선생님 그럼 거기 대흥사 그쪽에서 어 떻게 가족이 누구누구 같이 지내고 계셨어요?

감남중 : 참 결혼한 그 사람하고

대담자 : 어머님은 그때

감남중 : 돌아가셨지.

대담자 : 어머님 그럼 선생님 몇 살 때 돌아가셨어요?

감남중 : 내가

대담자 : 군대 갔다 오셨을 때?

감남중 : 네. 와서 갔다 와서 그때 내가 어머니를 모시 다가 돌아가셨어요.

대담자 : 결혼하시고 모시고 한 스물다섯 여섯 살 그

무렵에 돌아가셨나 싶네요.

감남중 : 그랬을거여.

대담자 : 그럼 형님은 같이 그때 김명환 선생님한테 왔 을 때 자진모리 와서 배우고 가셨다고 같이 배웠다고 하셨잖아요. 그럼 형님도 해남에서 계속 살고 계셨어 요?

감남중 : 해남 대흥사에서 여관을 했죠.

대담자 : 아, 형님이 여관을 하셨어요?

감남중 : 여관을 했어요. 그래서 그때 형수가 국악인이 었어요. 그때 형수가 국악인이었는디 소리를 잘했어 요. 그란께 내가 밤에 인제 큰 집에 놀러 가문은 ‘아재, 이리오썬’ 그래 나는 복치고 형수는 소리하시고. 내가 왜 추임새가 약했냐 그란은 지금은 글 안 하제만은 그 때 당시에 형수 북을 치면서 ‘좋다’ 소리 못 했어요. 글 안합니까 이게. ‘좋다. 잘한다.’ 이 소리를 할 수가 없죠. 그러니까 인제 묵묵부답으로 복만 치제. 형수가 마땅 하니 쳐주니까 그렇게 좋아하시고 그랬는디 불행하게 도 형수가 모르니까 난중에 알고 보니까 약 아, 아편을 했어요. 형님한테 들켜가지고 찌꺼갔어요. 그래서 떠 나가면서 북 한나를 날 주고 갔어요. 그걸로도 또 완창 발표회 북도 치고 그랬습시다마는. 정읍분인디 친정 이 거시기 과수원을 한다고 그래요. 나보고 자꾸 놀러 오라고 했는디 못 갔어요 한 번도.

대담자 : 계속 그 형수님은 소리를 하시는 분이신가 요?

감남중 : 끝나고. 그때 가시면서 전부 끝나고.

대담자 : 이제 소리 안 하셨어요? 그 뒤로는.

감남중 : 그대로 안 한다고 그래. 그래서 북을 주고 갔 죠.

대담자 : 소리 안 하시겠다고?

감남중 : ‘아재한테 주고 가야 쓰것다’ 그러고.

대담자 : 그때 형님이 그럼 여관을 하셨으면 여관이 그 여관에서도 이렇게 막 소리꾼들이 와서 머물고.

감남중 : 많죠. 형님이 북을 치시니까.

대담자 : 그때 그 여관 이름이 뭔가요?

감남중 : 장춘여관이었어요.

대담자 : 장춘 여관. 장춘리여서 장춘 여관이었나 보네 요.

감남중 : 응 처음에는 두륜 여관이라고 했다가 나중에 장춘 여관이라고 그랬어요.

대담자 : 거기가 지금의 유선 여관 이런 근처. 거기

감남중 : 그렇죠. 그 동네 바로 옆에

대담자 : 그쪽에 그렇게 여관들이 쭉 많이 있었나 봐 요.

감남중 : 많이 있었죠. 기념품 가게도 많이 있었고, 유 선여관은 절집이라고 그래서 지금까지 있죠.

대담자 : 왜 선생님 유선 여관을 절집이라고 하나요? 제가 잘 몰라서. 유선 여관을 왜 절집이라고 이야기를 하나요?

감남중 : 절에서 지은 집

대담자 : 절 거예요?

감남중 : 절 소유집, 대흥사 소유집. 그래서 그 유선 여 관은 절처럼 그렇게 지었어요. 큰 기와집으로 해서.

대담자 : 그럼 머물 수 있는 어떤 이게 다른가요. 일반 사람들이 가서 머물지 않고 어디 다른?

감남중 : 아무나 가죠.

대담자 : 절에서 운영하는 여관?

감남중 : 그러죠. 진짜 높은 사람이 오면 거그를 많이 가. 옛날에 김중필 같은 사람들이 오문은 기냥 경찰들 멧명씩 데코와서 보초 스고 거그서 자고 가고 그랬어.

대담자 : 그럼 거기는 절 소유인데 거기 운영하는 사람 은 그럼 바뀌나요? 매번.

감남중 : 절하고 계약을 해가지고 운영을 했죠.

대담자 : 선생님이 몇 살 때 일산 선생님을 처음 뵈어 요?

감남중 : 내가 29살 때. 군대에서 제대 해가지고 한참 북을 치고 그러고 북 잘친다는 소리도 듣고 그러고 그 무렵이예요.

대담자 : 그럼 그때는 어머님도 돌아가셨네요.

감남중 : 돌아가셨제.

대담자 : 그래서 스물아홉 때 해 가지고 한 서른세 살 까지나 같이 공부하시고

감남중 : 4년 2개월이었어.

대담자 : 그러면 일산 선생님은 거기서 고치시고, 서울 로 가셨어요?

감남중 : 서울로 간다고 떠났는데 목포에 가서 한 3개 월 계시다가 가셨다는 말을 들었어요.

대담자 : 목포 국악원에?

감남중 : 그렇제. 목포 국악원에 한 3개월 계시다가 서 울로 올라가셨대. 내중에는 내가 말 안 들었어요.

대담자 : 그러면은 이게 한 60년대 초반이나 되네요. 선생님 한 서른 살 때니까 서른 몇 살 때니까 한 60년 대 초반이나 됐어.

감남중 : 내가 아흔한 살인께 한번 계산해 보쇼.

대담자 : 그러니까 50년애가 한국전쟁이니까 한국전 쟁 끝나고 한 10년?

감남중 : 10년 못돼서 만났지.

대담자 : 10년 못돼서.

감남중 : 그래 가지고 와서 삼 사년 있다가 만났지.

대담자 : 네 맞습니다. 한 그 정도쯤.

감남중 : 그래가지고 일산 선생님을 만났지.

대담자 : 그럼 선생님 그 대흥사에서 이제 선생님 이제 일산 선생님 가시고도 계속 이제 대흥사에서 선생님 계속 사셨잖아요. 네 그러면은 이제 계속 산도감일을 하셨나요. 아니면 다른 일을 하셨나요?

감남중 : 이제 겸해서 일을 했는디 거기에 대흥교회라 는 그런 대흥사 재산을 관리하는 그런 사무실이 있었 어요. 내가 좀 글씨를 쓴다고 해가지고 거기 이사장님 이 ‘겸직을 해라. 두 군데서 월급을 줄 테니까.’ 그래서 용케 또 그렇게 해서 얼마 있다가 인자 고만됐죠.

대담자 : 2개 다 그만, 이제 대흥사 일은 그만두셨어 요?

감남중 : 그렇제. 이제

대담자 : 선생님이 어렸을 때 아버님이 돌아가셨잖아 요. 13살 때쯤. 14살 때쯤. 그러면 그때는 아직 중학교 오시기 전이잖아요. 그러면 아버님이 돌아가시고 나 서 어머니가 이제 그 재산 관리를 하신 거고요. 그리고 이제 어머님이 돌아가시고 난 다음에는 그 재산들은

어떻게 되셨어요.

감남중 : 어머니 살아계실 때 재산이 없어졌어요. 재산이 논이 한 200두룩 됐어요. 그러가지고 현산면 현산면에서 사가지고 거그가 이제 경작자를 정해가지고 경작하게 하고. 북평면예다가 100마지긴가 얼마가 지금 모르죠. 그리고 우리 집 앞에 그래서 문전옥토라고 하잖아요. 서른여덟마지기 그건 내가 잘 알아요. 그거는 우리 어머니가 머슴 둘 데리고 살았어요. 하나는 실머슴이고 한나는 새끼 머슴이고, 그렇게 머슴 둘 데고, 소 큰 소예다가 구르마도 이롭게 해가지고 그 농사를 어머니가 직접 지었어요. 어머니가 장부였어. 장부였어. 탁 옷 입고 삼 딱 들고 나가면 정말 멋있는 양반이여. 그래도 굉장히 싸나왔제. 어머니한테 매 많이 맞았어요. 아버지는 가른 기양 막 이롭게 한디, 어머니가 교육 때문에 그랬는가 몰라도 여간 독하게 했어요.

감남중 : 그래서 이제 집안 살림도 없어지고 하셔서도 감이랑 그렇게 절 일이랑 이렇게 계속 하셨구만요.

감남중 : 그때 내가 재대했을 때 옛날에 그 재산 있으면 인자 그거. 그란디 나도 모르게 어머니도 물어보면 모르고 형님도 물어보는 모르게 없어져불었어. 해방과 동시에. 그란께 저쪽예다가 기냥 경작자들보고 ‘느그가 해라.’ 기냥 그래불었는가 잘 몰라요. 어머니하고 형님은 잘 모르잖아요. 이른 법으로 해서. 형님은 그때 열여덟살 밖에 안됐으니까 모르고. 금게 지금도 어렸을 때 그 얘기를 누가 하라고 하면은 자랑할 것 백이 없어요. 배고픈 것을 모르고 그때 얼마나 배고팠습니까? 정말 흉년을 모르고 그렇게 살고 호화스럽게 살고 그래놔서.

대답자 : 그럼 선생님 산도감 일은 몇 살 때까지 하셨어요.

감남중 : 그때 산도감을 한 5년 했으니까요. 전부해서.

대답자 : 그러면 그거 끝나고 그 북 배우신 거 끝나고 산도감도 바로 끝나셨네요.

감남중 : 그렇죠. 네.

대답자 : 그러면 산도감 일을 그만두시고는 뭐 하셨어요?

감남중 : 그때 그만두고 장사했어요. 기념품 가게를 했어요.

대답자 : 유선 여관 있는데. 그 근처에서요

감남중 : 절 아래서 했어요. 그란께 잘팔렸죠. 절아래서 한께.

대답자 : 지금 매표소 있는데?

감남중 : 지금 매표소 있는데가 아니라 그 저 지금 절 사무실 앞에 가 있어요. 집 한나가 있었어요. 목욕탕이 있었고. 거그를 빌려줘서 거그서 장사를 잘해. 왜냐하면 바로 그 옥예가 운동장이 있잖아요. 지금은 이제 서산대사 유물했제만. 크게 있는디 절에서 허가하기를 거기서는 마음대로 놀아라 그랬어요. 팽맥이를 쳐도 좋고 장구 쳐도 좋고 북도 쳐도 좋고. 금게 거기서 실컷 놀다 내려가면서 전부 뒷 한나씩 사갖고 가. 그란께 거그서 장사를 잘했죠. 그란디 인자 경내에서는 장사를 하른 안 된다 해갖고 못 하게 했어요. 그래서 그 밑예다 집을 지서가지고 장춘상회라고 동백상회라고 집을 지어가지고 그 밑에서 하다가 인자 그 사연이 많지 만은 돈을 전부 잃게 되었습니다. 장사밀천을.

그러가지고 속에 바람이 달라고 장사도 못하지 이제. 자식들하고 살길은 막연하고 그래서 인자 젊은 속이고 그라니까 인자 목포 시청에 가 친구 하나 있었어요. 이상익이라고 그 초등학교 친구디 윗동네 살았어요. 그놈하고는 여그 계속 이제 연락을 했는디 내가 그랬다는 얘기를 듣고 ‘아야, 와서 토요일 날 왔다가 일요일날 일요일에 쉬고 월요일날 가거라. 혼자 그렇게 고 통스럽게 하지 말고’ 그래서 거그를 갔어요. 목포를. 그래서 그 친구하고 놀다가 다방에서 놀고 그 친구하고 친하니까. 토요일날 가서 일요일에 놀고 우리 내가 그랬어 ‘국악원에 한번 가보자’ 그란께 는 바로 그 유달산 밑에 가 있다고 가 보자고 그랬어요. 그래갖고 거기 가서 집사람을 만났어요. 그때 그 유달산에 국악원에는 조상현 명창있죠. 유명한 조상현이가 판소리를 가르치고 있었고, 집사람이 고전무용을 가르치고 있었어요. 거그서 인사해 가지고 알게 돼서 나중에 얼른 간단히 말하지만 그롭게 해서 연애 해갖고 결혼해볼

었어요.

대답자 : 그때 선생님 몇 살 때세요?

감남중 : 내가 사십초였어.

대답자 : 초반. 그러면 선생님 한 장사도 한 근 10년 하셨네요.

감남중 : 그랬을 거예요. 아마.

대답자 : 근 10년 하셨어. 아 그러셨네요 그리고 나서 이제 마흔살 되셔갖고 넘으셔 갖고 목포로 가시구만요. 친구 덕분에 결혼하셨네요?

감남중 : 그렇지요. 그리고 지금 현재 이 분을 안 만났으면 내가 국악인이 될 수도 없고, 문화재가 될 수도 없고 글안합니까? 내가 해남에서 어찌게 국악인이 되고, 돈할라 전부 없애불고 글안하것어요? 그랑게 사람이 살라고 만낼수 있고, 또 아까도 얘기했제만 우리 선생님도 내가 간단한 얘기 했으니까 그러지 나를 안 만냈으면 돌아가셨어요. 그리고 내가 그 선생님을 안 만냈으면 이런 누구한테 명고란 소리도 못 듣고 아마 해남서 북이나 잘 친 사람 하고 돌아댕겼을거예요.

대답자 : 그럼 선생님 그때 해남에 계실 때 대흥사에서 이렇게 이제 뭐 기념품 가게도 하고 그리고 계실 때 모여갖고 같이 노시는 한량분들이 있으셨을 거 아니예요?

감남중 : 있잖애 많이 찾아오죠. 한량들 찾아오른 내가 그냥 안 보냈어요. 밥 먹이고 숙박하고 그래서 다 놀다 보내고 그것이 한량이니까. 한량은 돈을 쓰고 허는 것이 북치면서 한량이고 프로는 돈을 받고 하는 것이 프로 아닙니까? 그때는 내가 한량이고 살만치 사니까 친구들이 한량들이 오른은 여관 딱 정해서 실컷 놀고 같이 놀고 그 뒷날 여비 줘서.

대답자 : 그럼 그때 뭐 하고 노셨어요. 이제 볼러다가 소리 듣고 막 선생님 북 치시고 막 그리고 노신 거예요?

감남중 : 그렇죠. 한번씩 놀른 기 맥힌거여 거.

대답자 : 거기 이제 소리 공부하러 온 사람들이랑도 같이 막 이렇게 놀고

감남중 : 응. 초청해다도 놀고

대답자 : 초청하면 어디 누구를 불러갖고?

감남중 : 여그 광주에서 한 사람들, 목포에서 한 사람들이 그 현재 광주에서 문화재 된 사람들도 내가 많이 불렀어.

대답자 : 누구 이름 좀 알려주세요 선생님. 누구를 불러서 놀았었다 뭐 이렇게

감남중 : 그른 얘기하면 안 돼. 문화재가 둘이나 있어요. 내가 볼러다가 일당 주고 같이 놀고. 그때도 소리를 잘했어요. 현재 광주, 목포도 있고.

대답자 : 이렇게 한량들이 다 볼러다가 이렇게 같이 놀고.

감남중 : 그럼요. 친구들하고 얘기하면 다 돈 내요. 즈그도 북 한번씩 칠라고

대답자 : 그래갖고 이제 볼러다 소리 하면

감남중 : 이렇게. 북을 좀 뺐거든요. 그랑게 소리예다 한번 쳐 불라고 돈 내고 그랬어.

대답자 : 소리 볼러다가. 자기도 북 한 번씩 쳐볼래.

감남중 : 거의 나한테 뺐기 때문에 내가 그란께 내가 돈을 많이 내게 할라른 지금 질 첨애 북은 못친 사람부터 치는 것이 원칙이에요. 내가 먼저 쳐불어. 치고 지금 돈으로 10만 원 내놔불어. 그란은 친구들도 적게 못내. 최소한도 5만 원은 내야지. 그롭게 그롭게 놀았어요. 원칙은 내가 절 내중에 쳐야 되는데, 내가 질 모냐 (먼저) 치믈서 그냥 지금 돈으로 10만 원을 내불른 친구들도 어쩔 수 없이 5만 원은 내야제. 참 재미있게 살았어요.

대답자 : 그렇게 지내시다가 이제 목포로 옮기셔가지고 이제 목포에서 이제 가셔가지고

감남중 : 목포에서 옮김기 전에 만냈지.

대답자 : 만나서 가지고

감남중 : 놀러가가지고

대답자 : 놀러 가서 이제 결혼하시고 그리고 그럼 처음에는 결혼하셔서 같이 해남에서 사셨어요?

감남중 : 아니여. 목포에서.

대답자 : 바로 목포로 가셨어요? 그때가 선생님 한 몇 살쯤이세요.

감남중 : 내가 사십 쪼끔 넘어서 사십오세나 됐을 거요.

대답자 : 그즈음에 이제 목포로 이사를 하셔가지고 거기서 이제 뭘 하셨어요? 선생님

감남중 : 저 사람하고 학원을 했죠.

대답자 : 학원. 그러면은 선생님은?

감남중 : 나는 북 갈치고 저 사람은 무용하고 판소리를 갈치고 그렇게 했죠.

대답자 : 그러면 이제 그때 학생들이 이제 배우러 왔나요?

감남중 : 일반 많죠. 일반, 학생

대답자 : 일반인도 있고 학생도 있고. 이때 이제 선생님 뭘 가르쳤던 학생이라든지 기억에 남는 이런 제자들 혹시 있을까요?

감남중 : 그때 거기서 한 보통 지금 지금도 복치고 그런 사람들이 있고 광주에 와가지고 거기서 어디로 갔냐면은 목포에서 국악원 했을 때도 밥은 먹었는데 장래성은 없어.

대답자 : 장래성이 없어요?

감남중 : 응. 세월이나 가제. 그래서 집이 사람이 자꾸 한번 뜨자고 그래요. 한번 떠보자고. 그랬을 때 마침 전라북도 김제 국악원에서 초청이 왔어요. 두 분이 오셔서 한 분은 북 가르치고 한 분은 판소리 가르치고 그때 거기에 판소리 선생님이 누구냐 하믄은 전라북도 문화재 그 이름이 뭇이드라. 그분이 거기서 그때 돈으로 40만 원을 받고

대답자 : 강도근 선생님?

감남중 : 아니 여자. 돌아가셨어.

감남중 : 수궁가가 자기 거 최난수, 최난수가 거기서 전라북도 문화재가 있다 돌아가셨잖아요. 40만원을 받고 있다가 그만뒀는데 43만 원을 줄 테니까 오라고 막 전주 사람들이 초청을 해가지고 거그를 갔어요. 나는 주저주저 했지 목포서 밥은 묵었는데 이렇게 가자고 그러니까 한 번 떠보자고. 집사람이 막 떠보자고 그래서 거그가 가지고 관촬했어요. 그랬는데 광주에서 광주 국극단이 생긴다고 거그서 같이 좀 고생하자고

조상현이한테 연락이 왔어요. 조상현이가 초대 거 기잡아요.

대답자 : 국극단 단장을 하셨죠.

감남중 : 응. 둘이 와서 같이 고생하자고 그래서 그래 내려왔죠. 그때가 88년도였지

대답자 : 88년이요.

감남중 : 88년도에 내려와가지고 89년도에 창단이 됐어요. 그래서 내가 광주 시립국극단 초대

대답자 : 창단 멤버시네요?

감남중 : 창단, 초대지 초대. 내가 질 첨에 고수를 했으니까. 지정고수.

대답자 : 전주로는 몇 살 때 가셨어요? 아니 김제로는?

감남중 : 김제가 그때가 그때 88년 돈디 86년 87년도에 가 가지고 88년도에 왔으니까.

감남중 : 1년만 있으셨어요. 김제에서는?

감남중 : 2년 가까이. 그래갖고 바로 그냥 그 가작향께.

대답자 : 그럼 목포에서 86년도에나 가셨겠네요? 아 시안게임 할 때나

감남중 : 아시안게임을 거시기에서 아시안게임이 아니라 세계 88올림픽, 올림픽을 정읍서 김제에서 봤어.

대답자 : 선생님 그럼 목포에 꽤 오래 사셨어요?

감남중 : 응 목포에서 오래 있었어.

감남중 : 목포에서도 한 10년 넘게 사셨네요

감남중 : 그랬을 거예요. 그때 어째서 내가 이름이 나냐고 그러면은 그때 가서도 인자 북을 갈쳤지만은 그때 마침 전국에서 전국 고수대회가 생겼어. 81년도에. 그래갖고 거그가서 명고부하고 일반부하고 두 부가 있는데 목포에서 너이 갔는데 나하고 국악원 원장하고 둘은 명고부로 가고 두 친구는 일반부로 갔어. 그랬는데 나하고 일반부 친구 한나하고는 예선에 붙으고, 명색이 저 국악원 원장이란 사람은 떨어져 붙었어. 그랑게 인자 목포에서도 인자 그것을 아 그렇게 했으려니와 내가 그때 가가지고 덜컥 2등을 했어요. 지금도 그 생각을 하요. 2등 상금이 얼마나? 30만 원이여. 그때 30만 원을 받아 논께 세상이 기양 아무것도 아닌 것 같애. 그리고 인연이 어떻게 된 일인지 알 수 있습

니까? 박동진이가 소리를 하고 내가 인자 북을 쳐요. 대회나가서. 박동진이가 아니라 처음 처음에는 오정숙이가 오정숙이가 나가서 판소리를 하고 내가 북을 치고 이라고 있는데, 이 전라남도에서는 남도에서는 저그 보성소리는 전부 신년맛이가 자진모리예요.

그란디 전라북도 소리는 거가 세마치여. 세마치. 그걸 몰랐어. 육박으로 내려가것다 그란께 오정숙이가 첨에는 육박으로 쳤는데 나중에 이 걸어서 친디 본께는 또 자진모리가 나온 것 같어. 그래서 자진모리를 딱 받고 있는데 안 맞아. 그래서 얼른 심사석을 본께는 아, 우리 선생님이 가운데서 어디 연필갖고 이렇게 잡아 주드란게. 그란께 첨 본거여. 저 심사허신지도 몰라. 이견 참 꿈 같어. 꿈 같어.

대답자 : 해남에서 헤어지고 나서 처음 빈 자리가 그 자리예요?

감남중 : 첨 빈 자리가 거기 심사위원으로 오셨어. 그때 문화재가 되셔가지고. 그란디 또 내가 본께 카만(가만) 있는 것이 아니라 연필 갖고 ‘딱!, 딱!’ 이렇게 잡아 주드라고. 그란께 딱 그놈 받아가지고 했어. 그것이 흠이 돼 가지고 2등을 했어요. 조상현이가 날리고 땡길 땡디 저그를 ‘1등을 줘야지 어디를 주냐고’ 막 소리 지르고 그랬어요 그 사람이. 굉장히 많이 들어, 참 기적 같은 일이지. 선생님 만년 거. 진직 온지도 알았으면 인사라도 하꺼인디 몰르고.

대답자 : 그리고 끝나고는 이제 인사하셨어요?

감남중 : 끝나고 나서 인사했지. 그라고나서 봉투를 드려니 절대 마다하고 ‘상현이나 좀 주라’고 그래서. 상현이 준께 절대 마닥해. ‘무슨 소리냐고’ 그런 일이 있었어요. 참 그때 선생님 만났을 때

대답자 : 다시 만나셨을 때. 진짜.

감남중 : 옛날 생각조차 뭇조차

대답자 : 그러셨겠다.

감남중 : 94년도(84년)에 내가 가가지고 거기서 장원을 했어요. 지금은 최우수상인데 그때는 장원 차상 차하 그랬어. 지금 고수대회 맨이로. 저 전주대사습 맨이로.

대답자 : 81년도에는 2등을 하셨고 84년도에는 1등을 하시고?

감남중 : 1회 때는 1등을 하고. 4회 때 1등을 했어요. 그 래가지고 오니까. 그다음 날 아침에 자고 KBS를 트니까 내가 나와. 그렇게 선전을 했어요. 대상에 목포에 아무개가 대상을 받았다고 이라고. 그러니까 인자 목포에서 북 배우러 온 사람이 막 오기 시작한거여. 학생들도 인자 오면 다 배울라고 하고 그란께 인제 거기서 부터 알려져 가지고 거시기도 가고

대답자 : 정읍도 가시고

감남중 : 근게 정읍, 아니 김제도 가고. 그라고 인제 김제에 있을 때에 제자들을 가르쳐가지고 학생들을 가르쳐가지고 대상을 받아가지고 그 인제 학생으로 해서 장관상이 크잖아요. 장관상을 받고 이러니까 인자 이름이 나기 시작해 가지고 심사가 되고 내가 문화재가 되니까 뭐 심사를 심사 때문에 눈을 못 들었어요. 어뜨케 사방이서 심사를 오락한지. 판소리 한데서도 오락하제. 판소리 고법 고수대회 한데서도 오락하지. 전라남도만 해도 지금 고수대회 한 데가 열 여섯 군데가 있어요. 질 많이 있어요. 서울 어디 아니라. 전주 뽀. 그러다가

대답자 : 선생님 그럼 전국 고수대회가 1회 때는 어디에서 열렸어요?

감남중 : 전주

대답자 : 전주. 그럼 계속 전주에서 열리는 거예요?

감남중 : 전주에서 계속했어. 지금도 전주서 계속해서 전주서 열리죠.

대답자 : 그럼 선생님 이제 선생님이 이제 소리 북을 치시잖아요. 그럼 이제 누구 북도 치시고. 누구 북도 치시고 막 그러셨을 거 아니예요. 명창들

감남중 : 물론 안 친 사람이 거의 없죠.

대답자 : 어떻게 이제 만나서 치시는 거예요?

감남중 : 대회에서 만나고, 그라고 이 노는 좌석에서도 만나고 전주가 있을 때는 그 전주에서 한 번씩 모임이 있어요.

대답자 : 김제에 게실 때.

감남중 : 거그 가면은 명창들도 만나고 전주 명창들도 많잖아요.

대담자 : 이제 명창들이 공연을 하면 이제 고수를 같이 이제 섭외를 해서 치면 선생님께 연락이 와서 같이 공연을 하기도 하고

감남중 : 그러기도 하고 그런데 내가 이제 60대 때 쓰러져 버렸지. 그래 가지고도 복만 못 쳤지. 활동은 했어요. 그래가지고 79살 때 완전히 쓰러져 붙었지. 79살 때 쓰러져 가지고 지금까지. 그란께 65살에 문화재가 돼 가지고 79살 때까지는 정말 왕성하니 활동을 했죠.

대담자 : 선생님 혹시 그러면 이제 대학에 나가서도 혹시 학생들을 가르치신?

감남중 : 대학은 나간 일이 없어요. 내가 학원 하고 있으니깐 안 나갔어요.

대담자 : 그럼 이제 시립 국악 광주 이제 시립 국악단에서 이제 처음에 한 몇 년 정도 여기에서 이제 단원으로 계시다가

감남중 : 2년 좀 못 돼요

대담자 : 여기서도 한 2년 정도 하시다가

감남중 : 그때 근때 인자 이제 월급을 줬는데 네 이제 집사람하고 하니까 우리는 배죠? 그 사람은 한나고. 그란디 우리는 두 사람 것이니까 생활은 하것어. 근디 역시 나이는 먹어. 내가 49이니까 나이가 다 이제 59이니까 이르게 나이는 묵어가고 그란디 장래성이 없으니까 그만두자고. 그래가지고 그만두고 처음에는 나는 목포로 가자고 했어요. 목포에 기반이 있으니까 저 사람이 절대 목포 가지 말고 이왕에 여기 오고 봉선동에다가 뭐 아파트까지 인자 전세로 1200만원인디 거그 24평짜리를 들어가서 살었거든요. 자리도 있고 그러니까는 광주서 한번 해보자고 그랬어요.

광주에서 안 될 것 같아 내가 생각할 때는. 그랬는데 광주에서는 어뜨케 또 내가 이렇게 많이 알려졌나하믄은 시립국극단 모집을 했을 땡에 수십 명이 올 거 아니예요, 그 북을 내가 다 쳤어. 북 치기 전에 저 사람 ‘**감남중** 씨가 북 친단다’ 그래갖고 나한테 손 맞추러

오고 연습하러도 오고 그래갖고 온 사람들이 있었어요. 그놈을 다 쳤어 내가. 그러니까 더 빨리 알려지진 내가 그래 인자 집이서 학원을 시작했어요. 상상보다 먼저 상상 이외로 잘 돼볼어.

대담자 : 집에서 그냥 하셨어요. 그때 처음에

감남중 : 첨에는 집에서 했어. 그러디 이제 목포서 학원을 했기 때문에 목포서 이제 올라오고

대담자 : 그때 배웠던 사람들도 올라오고?

감남중 : 그렇제. 그래 갖고 지금 저 국악 솔직히 저 뭐야. 저 뭐 여기 박사, 판소리 신임 박사가 되고 그러잖아요. 이화여자대학교 그래서 지금 현재 활동하고 그 제자들이 많아요.

대담자 : 제자들 누구. 선생님 제자들 이름 좀?

감남중 : 이선희, 이화여대 나오고 대학원 나가고 박사도 93년도에 박사됐어. 그라고 현재 지금 박사 과정 밟고 있는 것도 있고 그래서 또 여기에 광주에서 대통령상 받아가지고 실기로 활동한 놈도 있고, 전부 목포에서 갈쳤던 놈들이여. 그놈들이 다.

대담자 : 같이 와 가지고 계속 이어서 배우고

감남중 : 올라가서 공부하고 해가지고

대담자 : 그렇구나 그럼 이제 선생님 여기 광주에 계실 때 성창순 선생님하고 같이 호주에 공연을 가셨나요?

감남중 : 그걸 어찌께 알아요?

대담자 : 제가 선생님 뵈려고 공부 좀 했습니다.

감남중 : 성창순씨가 날 좋아했어요. 북을 좋아했어요.

대담자 : 언제 처음 만나셨을까요. 성창순 선생님하고는?

감남중 : 성창순 씨하고 만난 것은 참 오래 됐어요. 내가 삼십 몇 세 때 우리 형님이 이차돈 판을 만든다고 성창순이가 이제 주연을 소리를 하고 만든다고

대담자 : 형님이 판을 만드신다고요. 소리판울?

감남중 : 형님이 서울 살면서 성창순이를 잘 알지요. 그란께 성창순을 이제 판소리 이롭게 주로 판소리하는 사람을 이제 골랐지. 그것이 이차돈이라는 판을 만들었어. 옛날에 판이 있잖아요. 그란디 형님이 돈이 부족하다고 그래서 내가 돈 사십 만원을 그때 해줬어요.

대담자 : 서른몇 살 때요 선생님이?

감남중 : 예. 그래갖고 올라가서 보니까 죽어라고 연습을 하고 있어요. 그래서 그때부터 알았어요.

대담자 : 선생님이 그 나이시면은 대흥사에서 가게 하실 때네요.

감남중 : 그렇죠

대담자 : 네. 대흥사에서 가게하 실 때 그 당시에 한 삼십 사오만원을 형님한테 드린 거네요?

감남중 : 40만 원을 줬당게. 기억하고 있어.

대담자 : 그러면 그 형님은 그때 형수님하고 이혼하시고 바로 서울로 가셨나 보네요.

감남중 : 그랬죠. 서울.

대담자 : 그래서 서울 가서서 레코드 사업을 하셨구만요.

감남중 : 그랬죠. 저그 뭐야. 귀중품 문화재 그것도 하고, 그걸 많이 해서 그때 백전화라 하믄은 아주 부자아니믄 없었어. 백전화를

대담자 : 백전화요?

감남중 : 하얀 전화기.

대담자 : 전화기.

감남중 : 백전화라고 해갖고 유명했어. 그전에는 어디를 가든지 그걸 갖고 가. 그때 당시에 어디로 가든지 다른 사람은 못 갖고 와요. 법이 그렇게 되었어.

대담자 : 아 그래요.

감남중 : 백전화 있는 사람은 자기가 이사 가믄 이사가는 데로 갖고가고 그래서 백전화는 부자들 백이 없었는데 백전화까지 놓고 살었다 그말이여. 돈을 잘 벌어가지고.

대담자 : 그러니까 선생님 옛날에는 마을단위나 이런 데 공공 전화가 있었는데 그거 말고 개인적으로 전화를 갖고 있다 이 말씀이시잖아요. 아, 그러셨구나. 그 때 이제 성창순 선생님을 서울 가서 뵈셨다고요?

감남중 : 그렇죠. 그래 갖고 인자 지방에 내려오드라도 꼭 내 북에서 북을 쳐주라 하시고 그라고 광주에서 거시기 소리를 하더라도 그 그것보고 뭐락하지? 잠깐 한 시간 소리 있잖아요. 그런거 하더라도 꼭 내 북에

그랬어. 그래 친했어. 그래서 무슨 그 내가 이 거시기 하고 여그 또 저 도립국극단 단장을 했잖아요. 그때 마다 그 회원들 뽐을 때 나보고 심사해달라고 고마웠지요. 내가 놀든 안 해도 해주니까 고맙고 서로.

대담자 : 형님은 그 사업을 망하셨네요.

감남중 : 망해볼었제.

대담자 : 그니까 선생님 돈을 안 갚으셨죠?

감남중 : 안갚았제. 성님 멋쟁이었어요. 북 잘추고 춤 잘 추고

대담자 : 그러니까요. 그래서 이제 선생님 그때 호주에 가셨을 때는 그 이야기를 좀 해주세요. 같이 가서서 어떻게 공연을 하셨는지?

감남중 : 예. 여기서 성창순씨가 그래요. 호주에서 세계 음악제가 있는데 한국 대표로 내가 뽑혔는데 가기로, 박동진 씨가 갈라고 막 했는데 어썩해서 자기한테 떨어졌다 하지 선생님하고 같이 하고 싶다고 고맙죠. 그때가 여름이예요. 그러디 그래서 인자 같이 가기로 했어요. 그래가지고 여기는 여름이라 나서 거그도 여름인지 알고 여름 옷을 몇 가지를 다 했어. 가서 보니 거그는 눈 와. 우서운 일이제. 그거이 지금도 생각나. 여그서 딱 좋은 것으로만 삼겨든. 여름것으로 거그가서 이놈도 바꿔입고 저놈도 바꿔입고 눈 온단게. 아니 그래서 오바를 사 입고 왔어. 거그서. 기억나요. 160만원 주드만.

대담자 : 그때 돈으로 160만 원?

감남중 : 네.

대담자 : 선생님 며칠 동안 거기 가서 계시다 오신 거예요?

감남중 : 호주 갔다 온 것이 한 십, 열 이틀 동안 되아. 거그 가서도 그 브리스베리(브리즈번 Brisbane)란 데서 여기 거시기도 했고, 처음에 저 우리 교포 저 공연을 했어. 멜번(Melbourne)가서 이틀저녁 공연을 하고 그라고 어디 구경하고 땡기나라고 12일 동안 같이 있었어. 전부인자 거시기는 경비는 인자 그놈에서 다 썼제.

대담자 : 그래도 선생님 외투비는 선생님이 내셨을 거

아니야?

감남중 : 그놈은 내가 사야제. 참말로 그때 일을 생각 하면 참 웃음이 나와. 눈이 펄펄 온다니까.

대답자 : 그럼 여기 세계 음악제에 세계 여러 음악들이 다 참여한 그런

감남중 : 몇 날 며칠 해요. 거기서 두 번 했어요. 두 번.

대답자 : 거기에 이제 한국 대표로 이제 하신 거죠?

감남중 : 예. 크쵸. 대표로 간 거 아니에요. 둘이. 그 뽀혀서 우리나라 대표로.

대답자 : 호응은 어땠어요. 이 관객들이

감남중 : 나는 처음에 이것도 참 웃음 나오지. 이 끝났을 때 나는 ‘인자 끝났다’라고 두루매기를 다 벗어불고 이라고 있는데 막 성창순이가 막 불러. 저르게 박수치고 있는데 또 나가야 된다고 웃 다 벗어 불었는데 와서 그 두루매기 벗고 벗은 체로 가서 인사한 일이 있어요. 그른일이 있어. 박수를 다시 나오드록까지 계속 치고 있어. 성창순씨는 인제 외국 많이 해봐서 안디 나느 침 이라서 모르거든. ‘아따 징헌놈으 웃’ 그리고 다 벗어불고 더운게 그리고 있는데 아 성창순이가 ‘선생님 뭇 하 시냐’ 그래. 웃 벗어다고 그란께 우리가 안 나가믄 안 끓친대여. 그렇게 환영을 받았어요. 그래 갖고 그때 호주 우리나라 같으믄 서울대학교 호주에서 제일 유명한 대학교 지금 잊어불었네요. 대학에서 초청을 해서 갔었어요. 갔더니 지금 내력도 다 우리 이거 문화제에 대해서도 다 물어보고 그래갖고 기념으로 나는 넥타이를 주고 성창순 씨한테 그때 뭇을 줬으니까? 목도리를 줬으니까 으쨌으까.

대답자 : 그때 선생님 성창순 선생님 무슨 소리 대목 어디 하셨어요?

감남중 : 음 심청, 아니 그 저 춘향가를 많이 했어요. 춘향가로 문화제가 됐잖아요. 다른 것도 많이 하지만은 자기가 문화제 됐으니까.

대답자 : 그럼 한 몇 분 정도 소리를 하셨을까요. 몇 분 정도 한 대목 하면은 뭐

감남중 : 한 번 한 데 한 40분, 50분.

대답자 : 그렇게 길게

감남중 : 음 한번하고 나면 땀이 짝짝해. 그리고 북도 치면은 신경이 가니까 큰 그거기 때문에 실수하믄 안 되거든요. 그래서 더 힘들고.

대답자 : 그럼 가시기 전에 맞춰 보시고?

대답자 : 안 맞춰봐도 되제. 맞춰 보기까지는 안해도 되제.

감남중 : 신랑하고 같이 가갖고 쌤 해갖고 내가 점심도 굶고 그런적이 있어.

대답자 : 선생님은 혼자가셨어요? 사모님이랑 같이 가시지.

감남중 : 밥 먹을 때 꼭 같이 가서 즈그가 내고 그랬거든. 아니 낫앤디 밥 먹으러 가자 소리를 안해. 가서본께 쌤해 갖고 밥을 굶어. 할수없이 가서 말도 못한께 돈 그냥 무조건 큰놈 주고 내주고 그라드만 그릉게 그런 일이 있어요. 얼마나 우썅것어. 쌤 했으믄 밥이라도 묵으라고 돈이라도 줘야 쓰거인디 돈도 안주고 뻘쳐 갖고 둘이다 그라고 앓았어.

대답자 : 그럼 선생님 그 아까 이제 고수대회 1회 나가셨을 때 전북 소리랑 전라도 남도소리랑 달라서 이제 가락이 달랐다고 하셨잖아요. 그 뒤로 오셔가지고 이제 남도 소리 말고 다른 지역 소리들을

감남중 : 그놈 말고는 다 다 쳤어요. 그놈 말고 다른 거는 못 칠 것도 없어. 그놈만 보성에서 자진모리로만 많이 쳤제 보성소리를. 여그서 살기 때문에. 내가 전라북도까지 가서 북 칠 일은 없으니까 그랬는디 거기서는 그 소리가 바디가 자진모리 바닥이었어. 그래가지고 처음에는 맞은 것 같은디 내중에는 안 맞아불어. 그래서 더듬고 얼굴 빨개갖고 그냥 따르네 봐부꺼인디 얼른 심사석을 딱 봤어. 아 그러니까 선생님이 가운데가 딱 막 손으로 이릉게 이릉게 해줘. 그래서 찾아가고 쳤어요. 그래서 2등이라도 했제.

대답자 : 또 그걸 바로 찾으신 것도 참 대단하십니다.

감남중 : 그때도 그란께 그렇게 하면 참 기적이 기적 아닙니까? 이 사람이 만나갖고 또 그렇게 그것을 받아가지고 내가 당황을 안했기 때문에 그랬지. 그라고 결승에 가니까 거기 주최 측에서 만들자고 그래요. 사회

자가 ‘선생님 작년에 2등하셨으니까 금년에 1등하셔야쵸’ 그레 ‘1등 하러 왔제 그람 도로 2등 하러 왔으까.’ 그란께 기양 바로 ‘내가 얘기할게요’ 그레. ‘상금을 희사하십시오.’ 그레. 상금 백만원이었는데. 내가 찬찬히 쳐다봄서 ‘상금 사갖고 가라고?’ 그 출연했던 사람이 내가 생각할 때 아무것도 아니여. 하믄 내가 이기제 나를 이길 놈이 한놈도 없어 북이. 그란께 내 속에는 자신이 있지. 그런 무서운 곳이 있는 건지도 모르고 ‘그러세요. 그러면 할 수 없쵸.’ 아니 내가 나도 뭐 오정숙이가 그릉게 그 소리를 할 지를 몰랐어요. 내중에 이제 결승 때 오정숙이가 결승 때 했는디 내가 인자 말을 안 들었잖아. 뭇 진양조를 하느디 어서 땀고 어서 끓는지를 몰라. 역불러 그란 것 같애. 날 떨칠라고.

대답자 : 두 번째 나가셨을 때?

감남중 : 응. 그래서 실수를 해불었제. 장려상으로 땀쳐불었어. 그래갖고 오정숙이 거시기한테 여기 위문 공연을 하러 왔어. 근디 그 극장으로 가니까 쪽 이렇게 앓았드만, 성창순이도 앓었고, 근께 나를 보니까 다 알제. 오정숙이가 앓았길래 악수 안하고 그냥 넘어가 불었어. 오정숙이가 굉장히 땀었드믄 문양이여. 그 뒤에 오시믄 자기가 자기가 소리를 할란다고 자칭하고 그래가지고 또박또박한 소리로 북치기 좋은 소리로 해주데요. 그래갖고 1등했잖아요. 자기가 마음이 아팠던 문양이여 그때가. 다 악수하고 안했어요. 나도 오기가 있는데. 그렇게 역부러 억지로 해가지고 나를 떨쳤는디 내가 그걸 모르것어요? 그런 일도 있고 다 보면 참 별반 얘기가 많이 있어요.

그란디 오늘 얘기한 것은 한 삼십분의 일백이 말을 못했어. 내가 가장 얘기하고 싶은 것은 우리 일산 선생 만난 얘기 이거 기적 아닙니까. 그분이 돌아가셨어요. 그 비싼 약을 누가 사 대냐 말이여 만신창이가 돼 갖고 있는데 나도 못해. 나도 인자 몇 번 북 배우라고 하다가 안 되것어. 그란디 그 사람이 살고 나도 살고 할라고.

대답자 : 그럼 선생님 그때 그 고수대회가 마지막 만나신 건가요? 김명환 선생님하고는?

감남중 : 그렇지. 돌아가기까지는 나보고 자꾸 서울로 올라오라고 그랬어. 올라가서 자기 전수자를 해가지고 자기 바통을 이으라고 그랬지. 내가 여그 학원 있고 학원을 하면서도 돈을 벌고 있는데 거그 가서 나 혼자 그 후배 할라고 그걸 하겠어요. 나도 여그서 돈을 벌만치 벌고 있는데. 안 올라가기를 잘했고.

대답자 : 그럼 선생님께서 이제 제자들한테 고법을 가르치실 때 중요하게 생각하시고 선생님이 이제 가르치시는 게 있으실 거 아니에요. 제자들에게 뭐라고 말씀하시면서 가르치세요.

감남중 : ‘이것이 일산 선생님 북이다.’ 이릉게. 내 전수자 지금 일테믄 그 시청에서 전수장학금을 받아가지고 한 전수자들 있잖아요. 그런 놈들한테는 더욱더 ‘내것은 내 북은 일산 선생님 북이다. 내 조교도 내 북을 치기 때문에 일산 선생님 북을 치고 있다. 그러니까 다른 북은 치지 마라.’ 그러믄 그건 아무것도 아니고 이 북도 저 북도 하지 말고 뻘대 있는 이 북을 쳐라. 다른 데도 또 즈그 계통이 있잖아요. 그 사람들도 그렇게 또 해야 되고 그래서 그 바통을 이어가야지.

대답자 : 선생님이 생각하시기에 일산 선생님 북이 어떤 것이 다른 사람 치는 거하고 다른 것 같으세요?

감남중 : 치는 것은 인자 같은 거 같지만은, 그 쳤다 땀 것이라든가 인자 그때 또 따드락 불인데라든가 접궁 넣는데라든가 이런 것을 이론이 틀려. 정말 그 양반은 가락을 넣을 때 갖다 넣고, 북을 죽일 때 갖다 죽이고 그것이 장기여. 막 두들고 이른 것은 아주 싫어해요. 그란께 중모리를 한나 치드라도 ‘하나 둘 셋 넷 다섯 여섯 당다라탁탁’ 이릉게 쳐야되잖아요. ‘딱 딱’ ‘딱 딱.’ 이르게 쳐. 글 안하믄 ‘딱 딱딱’ 요릉게 치고. 간단히 말해서. 금께 나보고 뻘딱만 치라고 그랬던 거.

대답자 : 그럼 이제 선생님께서 또 이제 김명환 선생님께 배우시고도 혼자 이제 또 연습을 많이 하셨을 거 아니에요. 북을.

감남중 : 가락 배울 때는 죽을 등 살동 모르고 저 거시기, 그란디 내가 이릉게 할 말은 아니라도 가락 같치믄 두 번 세 번 안 하고 해불었어요. 그란께 부끄런 말로

천재라고 그랬어요. 이 가락을 이렇게 배울 사람이 없었던거여. 한두 번 하면 해볼았거든. 그만큼 나보고 천재라고까지 말했어. 이런 소리는 챔피언한테 안 한디 그렇게 말씀하시면서 내 바통을 잘 이어달라고 말했어. 내가 잘 이었죠? 지금.

대답자 : 네. 그렇죠. 선생님이 이제 그걸 배우시고 또 선생님 나름대로 또 뭔가 또 새로운 걸 만드셨을 거 아니에요.

감남중 : 있어요. 놔요 것도 아주 좋고 이런 것은 우리 조교한테도 말했어요. ‘그것은 우리 것으로 만들자.’ 그런 것도 있고 내가 만들어서 한 것도 있고 그 대신 선생님거를 전부 버린지는 않았어.

대답자 : 그런 가락이 원지 어떤 부분인지 좀 자세히 선생님 말씀 그런 게 어떤 것들이 있는지 좀 자세히 말씀을 해 주세요. 선생님이 새로 만드신 것이 혹시 있으세요?

감남중 : 그렇죠 있지.

대답자 : 그건 어떤 부분에서 그러신 거예요. 어떤 가락에서

감남중 : 중모리 가락도 있고 자진모리 가락도 있고.

대답자 : 뭐가 다르게 하신 건가요?

감남중 : 이 장단은 똑같지만은 치는 요령이 좀 달라. 이런 것은 우리 것으로 만들어 가서 좋겠다. 선생님 것은 안고 가지만은 이런 것은 우리 것으로 만들어도 좋고, 내가 그때 선생님 만나기 전에 친 것들도 좋은 것이 많았어요. 이런 것은 우리 거 만들자. 나는 전부 이야기 됐어요. 제자들 한테. ‘선생님께서는 아니지만 이것은 우리가 만들어 가자.’ 이렇게. 그리고 우리 조교가 지금 책도 쓰고 있고 그런데 선생님 바디로 해서 내 이후로 해가지고 자기 편으로 이렇게 해서 만들자. 그래 가지고 지금 만들고 있는 거죠.

대답자 : 선생님 지금까지 북을 많은 명창들과 치셨잖아요. 이제 소리 북을 치셨잖아요. 제일 잘 호흡이 맞는 명창들이 있으시다면. 사모님 말고.

감남중 : 돌아가신 성창순씨도 그러겠지만 이임례 명창이 있어요. 지금 현재 광주 문화잔디. 지금 요양원

에 있죠. 지금. 이임례 명창 북을 내가 많이 쳤어요. 같이 목포에서 살았기 때문에. 이제 집사람하고 같이 고향이기 때문에 여러 번 만나고, 너무 많이 쳤기 때문에 눈 감고도 쳐볼았어. 그렇게 맞는 거시기가 있어.

대답자 : 선생님. 저는 이제 제가 잘 몰라서 여쭙보는 건데요. 소리꾼에 따라서 박자가 같은 노래인데 다를 수도 있잖아요. 그러면 그걸 순간적으로 맞추시는 건가요?

감남중 : 있죠. 다 맞치지. 박자만 짚고 가든 다 맞게 돼 있어. 거그서 당황해 볼은 안돼제. 안돼제. ‘어?’ 이라는 안돼. 그 박자만 제대로 넣고 그 소리 한 사람이 가짜가 아닌 다음에는 맞게 돼 있어. 그렇게 거기서 당황만 안 하든 돼요. 당황하든 죽도 밥도 아니게 해볼제.

대답자 : 선생님 저희가 이제 장난말로 듣다 보면 아까 소리꾼이 고수를 저기 좀 당황하게 하기도 하지만 고수분들도 소리꾼을 당황하게 할 수 있다라고 하시던데.

감남중 : 잘 물으셨어. 잘 물었어. 우리 선생님은 ‘고수가 판소리를 갖고 가제 어디 가서 판소리를 따라간다’냐고 그랬어요. 그러제. 고수로서 큰 사람이 하는 소리고, 나는 그러나 ‘고수는 판소리를 따라가야 된다.’ 이렇게 생각한다 그 대신 판소리가 이를테면 완창 같은 거 할 때는 재워 가지고 소리가 높아지고 그러는 대목이 많거든요. 그럴 때는 고수가 잡아 줘야 돼. 그럴 때는 고수가 좀 빨리 쳐가지고 정신을 차리게 만들어. 그럴 때는 고수가 끌고 간다고 해야지. 완전 전체를, 선생님 그래요 ‘어디가 장단이 판소리를 갖고 가야지. 판소리를 따라가야.’ 글하셨거든. 그란디 나는 그 소리를 듣고 옳은 것도 같고 아닌 것도 같거든. 글안하고 판소리를 따라갔는데 그렇게 잘못된 데가 있으면 고수가 잡아 줄 수도 있다. 이걸 이렇게 생각했지.

대답자 : 네 그 말씀이신 것 같아요. 서로 이렇게 보완해 주는.

감남중 : 선생님. 이제 제가 중간에 몇 가지 궁금한 게 있는 것만 몇 가지 더 여쭙보겠습니다. 선생님 대흥사에서 판소리 하셨다고 했잖아요. 불러다가. 그것이 선

생님 기억에 몇 년도까지나 했던 것 같으세요.

감남중 : 내가 살고 있을 때는 간혹 그렇게 한량들이 놀러 오고 그랬어요. 나도 가고.

대답자 : 대흥사에서 소리꾼을 볼른 것은요?

감남중 : 대흥사에서 소리꾼을 볼른 것은 그 사람들이 데코 오기도 하고 인자 여기 와서 불러갖고 하기도 하고 그랬제. 그 사람들이 놀러 오면은 경비 쓰고 같이 놀거나 하고 그랬제 소리꾼을 내가 신경 쓰고 글 안했어. 즈그들이라 다 데코오고 많이 데코오기를 했어.

대답자 : 선생님. 그리고 그 대흥사에 이제 애기들이 서넛씩 짜갖고 선생님들 불러서 공부하러 온다고 그랬잖아요. 그 애들이 누구예요?

감남중 : 수년동안 그랬어. 이거 애들 이름은 모르제다 커붙어서.

대답자 : 그 애들이 국악원에서 소리 공부하는 애들이가요?

감남중 : 그렇죠. 개인 선생님 만나 가지고 소리 한 사람들이 이제 돈이 있으니까 짜 가지고 몇 사람이 혼자 하면 비싸고 그러니까 혼자 십만원씩 내든 그것도 50만 원이고, 50만원씩 내든 인자 250만원 아니에요. 그렇게 해서 그라고 또 선생도 하나 둘 갖고는 안 올라고하고. 그렇게 해서 선생님 모시고 와가지고 방 얻어 가지고 이렇게 공부를 열심히 한디를 나는 많이 봤어요.

대답자 : 해남에도 선생님 국악원이 있었나요?

감남중 : 국악원은 없었어요.

대답자 : 그럼 개들은 진도나 목포에서 오는 애들이가?

감남중 : 아니죠. 광주 이렇게 인자 서울이나 이룬데서 왔어요.

대답자 : 선생님 제가 이거 죄송한 말씀인데요. 대흥사 같은 데서 한 번씩 북 칠 때 프로들한테 북 치면 얼마 정도 돈을 주나요? 선생님 한 서른 살 때쯤에 되면.

감남중 : 지금 돈 같으면은 한 사 오십만 원.

대답자 : 선생님, 아까 아침에 아편이 한 각에 1200원이라 그러셨어요. 그러면 그 당시에 1200원이면 지금

돈으로는 얼마인가요?

감남중 : 몇 십만원,

대답자 : 선생님 그때 쌀 한 가마니가 얼마가요?

감남중 : 그걸 어떻게 기억을 해. 하여튼 보통 사람은 보통 사람이 아니라 갑부 아니고는 못 해요. 그렇게 생각하면 돼요.

대답자 : 일산 선생님한테 아편 끓여드린 거 있잖아요.

양귀비 끓여드리는 거. 그거 한 몇 년이나 하셨어요.

감남중 : 그거를 한 2년 이상했제. 그래갖고 이제 이만 하면 끊겠다 했을 때 내가 ‘선생님 죄송합니다 말씀 올립니다.’ 그렇게 얘기하니까 고맙다고 그러면서 거기서 내 호를 췌어. 그 자리에서.

대답자 : 선생님 그러면 그때 해남에 계실 때 그 시대에 50년 60년대에 그 창극단들이 굉장히 많이 돌아다녔잖아요. 마을에. 혹시 대흥사에도 그런 창극단들이 들어오고 막 그랬었나요.

창극단 막 이렇게 모여서

감남중 : 해남읍에를 많이 왔지.

대답자 : 해남읍으로.

감남중 : 해남 읍으로 많이 오면은 이제 구경을 갔제.

대답자 : 구경을 가셨어요 선생님아. 그때

감남중 : 동초바디라고 전라북도 아까 그 동초바디가 만든 소리디 동초가 살았을 때에 그걸 많이 와서 대흥사에 들어오른은 형님하고 나하고 초청을 해요. 내가 어렸을 때도 내 머리를 쓰다듬으면서 열심히 하라고 그랬어. 동초바디라고 지금 전라북도에서 하고 있는 소리가 그분 소리예요.

대답자 : 그때 오셨어요

감남중 : 그분 소리가 국악단을 만들어 가지고 군에나 큰 시나 이룬데

대답자 : 읍이나 이런 데로 오셨구나

감남중 : 응 해남은 반드시 왔어. 해남은 반드시 왔어. 해남오른 반드시 대흥사를 오고.

대답자 : 들려요?

감남중 : 네. 대흥사를 오면 반드시 우리를 꼭 찾고.

대답자 : 그거 창극단 구경 가시고 그러셨구나. 그 사

람들 엄청 많고 그랬나요. 어디에서 이거 했나요?

감남중 : 많죠. 장터에서 많이 해요

대답자 : 장터.

감남중 : 크게 거기 쳐놓고

대답자 : 해남 장터가 어디?

감남중 : 저기 남외리가. 남외리라고 있어요

대답자 : 고도리 있는데.

감남중 : 거기에 그 밑으로

대답자 : 거기에다가 이제 뭐 천막을 치고 하는 건가요?

감남중 : 천막을 크게 치고

대답자 : 그럼 그때 뭐 돈 얼마 주고 봐야 되잖아요. 창극 공연을.

감남중 : 다 돈 주고 봐야죠

대답자 : 얼마였어요? 선생님.

감남중 : 그때 왜 얼마인지 모르고, 지금 돈으로 말하자면 한 2만 원 될까 그정도 됐을거요.

대답자 : 그럼 선생님 공연을 할 때 창극 공연을 할 때 보실 때 창극 공연만 하나요. 아니면 뭐 다른 것도 하나요?

감남중 : 코메디도 좀 하지요. 그러지만 전부 창극을 넣어서 했어요.

대답자 : 그 그러니까 처음에는 나와서 노래도 좀 하고 막 이랬나요. 무용도 좀 하고 막 이런 거. 다 같이.

감남중 : 그렇죠. 그리고 그 거시기 할 때는 대마찌라고 한가? 거기 들어오면은 쉼터를 딱 타고 장구, 징, 피리, 팽맥이. 그러문서 소리하고 그 소리 듣고 저녁에 다 와.

대답자 : 그럼 몇 시간 정도 공연을?

감남중 : 한 시간 반 내지 2시간. 불만해요.

대답자 : 레파토리가 여러 가지를 한가 보네요.

감남중 : 그렇죠. 춘향가도 하고 심청가도 하고 뭐.

대답자 : 그건 항상 들어가고. 그 외에 이제 다른 것들이 막 같이.

감남중 : 이 제창하면 또 제창도 해주고 그래요.

대답자 : 그럼 선생님 밤에 그거 보시고 집에 어떻게

돌아가셨어요?

감남중 : 집이? 나는 목포까지 땡겼는데. 초등학교 땡길 때 목포에서 국극단이 들어서 목포극장에서 한다 글하문은 형이랑 둘이 고리 가요. 그때 만해도 돈 있응게 가제. 연탄차 타고 땡갔어요. 추력인디 나무 나무 볼 땡겨. 그 때가 땡길 때여. 그놈 타고 목포가.

대답자 : 목포에 그럼 어렸을 때 구경을 많이 가셨겠네요?

감남중 : 그럼요. 국극단만 왔다하문 형님하고 꼭 둘이 가서 짜장면 먹고 그라고 그때만 하더라도 돈이 좀 있으니까 그렇지.

대답자 : 명창 공연도 보러 가시고 그러셨어요?

감남중 : 그러문요. 국극단이라고 하문 다 볼 만했어요

대답자 : 그럼 목포에서는 그때 어디에서 공연을?

감남중 : 극장에서 했지. 목포극장에서도 하고 평화극장에서 하고. 목포에 들왔다고 하문 우리 중학교, 초등학교 때. 한 번도 안봤고 봤을 거예요. 큰 연탄차 타고 가가지고 여관에서도 당당히 자고 또 다시 오고, 형님도 그렇게 좋아하니까. 그래서 그걸 보면 어찌 그렇게 좋은지 모르것어.

대답자 : 선생님 여기 광주 오셔가지고 중학교 다니실 때 하숙은 어디서 하셨어요?

감남중 : 지금 전남대학교 우측에 화순 쪽으로 나가자고 뭐야 막 그 거시기가 있잖아. 저 가로등이. 조금 들어가서 오른쪽에 지금 현재 거가 뽀 교회 있드만 그 자리가.

대답자 : 저기 전남대병원에서 화순 나가는 거기 말씀하시죠. 지금 남광주 거기요.

감남중 : 응. 남광주 거기. 거그서 하숙집이 이릉게 네 모지기 해가지고 하숙을 그르게 쳤어. 그 할머니가 너무 좋고 밥을 많이 주고 반찬을 잘해주고 참 좋았어.

대답자 : 같이 거기 하숙생들이 많았겠네요

감남중 : 많지. 이제 자기네들 마음이 맞은 사람은 둘씩 둘씩 있고, 대학생들도 있고 그랬어.

대답자 : 그러다가 저기 어머니이 올라오셨어요?

감남중 : 응. 그래갖고 동중학교 앞에다가 방을 얻어

가지고 거그서 인자

대답자 : 동중학교면 저기 양동 있는데죠?

감남중 : 지금 현재 거시기 광고. 내가 학교 땡길 때는 광고안에 교실이 전부 고무로 싹 깔아 있었어. 전부. 왜그랬냐면은 거그를 미군이 그거를 주둔하고 있으면서 미군 병원을 했어. 그래서 전부 고무로 깨끗하니 깔아졌어. 우리가 거기 다시 들어가서 공부할 때 그랬어. 거그 들어가기 전에는 서석동에다가 3층짜리 집을 지서 가지고 거기서 임시 공부를 하다가 3학년 때, 3학년 때 그리 뽀했어.

대답자 : 그러면 해방 되기 전에 중학교 들어가셨나 입학하셨나요?

감남중 : 해방되기 전에 중학교에 들어갈 판인데 안가 불었어. 해남서. 안 갔제. 해방 돼가지고 인제 갔지.

대답자 : 그럼 46년도에나 이제 들어가신 거예요?

감남중 : 응 그랬제.

대답자 : 선생님 목포에서는 어디서 사셨어요?

감남중 : 목포에서는. 목포에서 여러 군데 살었제. 학원을 인자 질 처음에는 쪼꼬마케 하고 나중에 더 키우고. 근디 여기서 살고 저그서 살고 그랬어. 낸중에 헌 데는 컷어요.

감남중 : 제일 마지막에 한 데는 어디서 하셨어요?

감남중 : 마지막 한데가 그 저 무슨 시장 옆엔디.

청중 : 죽고동?

감남중 : 죽고동 아니여. 뭐야 저거 터미널에서 쭉 들어가문은 거가 어디까? 하여튼 상당히 변화가예요. 2층에다가 42평짜리 얻어 가지고 방이 셋이나 있었어.

대답자 : 학원 이름이 선생님 목포에서 하실 때는 학원 이름이? 이산국악원?

감남중 : 아니지. 이은진 국악원이라 그랬어. 집사람 예명이 이은진이여.

대답자 : 그리고 선생님 장월중선 선생님 이제 사모님 스승님이셔 가지고 이제 알게 되셨다고 했잖아요. 그래서 장월중선 선생님하고의 어떤 관계, 같이 어떻게 하셨는지 좀 이야기 해주세요. 어떻게 지내셨는지

감남중 : 장월중선 선생님이 굉장히 나를 좋아하셨어

요. 또 자기 제자 남편이고 그러니까 그래가지고 큰 행사가 있으면은 초청도 하고 많이 그랬어요.

대답자 : 복도 치시고 그러셨어요.

감남중 : 네.

그때가 이제 선생님 목포로 가서 가지고 그 무렵이신가요.

감남중 : 목포가 있을 때지.

대답자 : 목포가 개설 때, 그럼 그때 장월중선 선생님은 경주에 계셨나요?

감남중 : 아니. 그때는 목포가 있을 때 우리가 어디 있는지... 그랬다가 딱 몇 십 년 후에 경주로 나타났어요. 그래갖고 집이 사람이 뛰어갔지. 못다한 공부할라고. 선생질 하면서도. 그란게 뭐야 저 김제국악원에 우리가 들어갈 때 조건이 있어. ‘한 달에 일주일씩은 시간을 달라. 경주에 가서 공부를 해서 쓰겠다.’ ‘좋다’

대답자 : 그럼 선생님 같이 가져가지고, 선생님 복치시고?

감남중 : 그릴 때도 있었고 나는 이제 또 여그서 갈칠 때도 있었고. 즈그딸 대통령상 탈 때도 내가 복쳤어요.

대답자 : 선생님 이제 슬하의 자녀분이 몇 남 몇 녀신가 그걸 말씀을 안 해주셨네요.

감남중 : 한 닻명 돼요

대답자 : 선생님 자녀분 중에서도 소리 하시는 분 계세요? 국악 하시는 분

감남중 : 없어요. 우리 막내가 그거 할락했는디 소리는 안 되고, 가야금을 해가지고 그 가야금을 누구한테 뱃나문 장월중선 선생한테 배가지고 거그 단원으로 있었어요. 내가 딸 덕을 막내 딸 덕을 많이 봤어요. 월급이 많았어요. 지금으로 말하자면 한 250만원. 여자로서. 그러면 지 거시기만 났기고 나한테 꼭 보냈어요.

대답자 : 지금은 안 하시고요?

감남중 : 지금은 저 식당 하고 있어. 거기서 시집 가지고 식당하고 있어.

감남중 : 선생님 제가 아까 잘못 질문을 드렸는데요. 사월 초파일 그 소리판 그걸 언제까지 보신 것 같으세요?

감남중 : 이듬해까지 본거 같어요.

대담자 : 한 1, 2년 그제 계속 있었던 건 아니구요?

감남중 : 금방 없어졌어.

대담자 : 그럼 뭐 그 외에 사월 초파일이 되면 뭐 다른 행사 같은 거는 이제 없었어요. 그 이후에 판소리 말고는?

감남중 : 없었어. 금방 해방됐잖아요. 열다섯살 먹어서 해방됐으니까 13살 먹어서 시작했으니까 금방.

대담자 : 그 해방되고 막 혼란스럽고 막 이런 시기여서 그랬나 보네요.

감남중 : 지금도 임방울씨가 추억 '앞산도 첩첩하고 뒷산도 첩첩하고' 그 소리를 들어보면 기가 맥해.

대담자 : 그리고 선생님 그 죽음기로 소리 이제 들으셨다고 했잖아요. 이 판으로 임방울 선생님 말고 또 다른 소리 막 여러 개의 집에 이제 막 판이 있었어요?

감남중 : 판이 있었어. 전부 국악판이지. 유행가나 이런 거 하나도 없었어.

대담자 : 국악판 중에 이제 그때 당시에 누구 소리 들으시고 누구 소리 들었고?

감남중 : 지금 내가 기억나는 것은 그 두 분 소리가 기억이 나고, 다른 사람 소리는 다른 사람 소리도 국악판이 있었는데 누구 소린지는 모르것어. 나는 제일 좋은 것이 그 두 분 소리가 유자배기하고 '앞산도 첩첩하고' 하고 그다음에 쑥대머리 하고 이것을 그라고 밤에 틀면 동네 사람들이 다 와요. 밤에 이제 그 어른들도 다 그 세 가지 한 번 더 틀어주는 안 되냐고 그런 기억이 좀 나요. 그때 당시 죽음기를 가진 사람은 정말 귀했어. 없었어. 삼산면에는 말할 것도 없고, 그란디 우리는 가지고, 그래서 내가 국악을 어렸을 때부터 좋아를 했는 것 같아요.

대담자 : 선생님. 아까 정철호 선생님하고 이렇게 형님하고 왔다 갔다 왕래하고 같이 하셨다 했잖아요. 또 해남의 그 추정남 선생님이라고 또 고수가 계시던데 같이 안 하셨어요?

감남중 : 추정남이랑 그때는 나하고 상대가 안 됐어요. 왜냐 그러면 솔직히 말해서 추정남이는 당골이여. 국

악 하면서 이걸 하고 땡겼어. 그래서 같이 놀덜 안 했어요.

대담자 : 그러면은 그 송지에 또 천대용 선생님도 교수로...

감남중 : 천대용이는 나하고 친군디 내가 이 얘기 해가지고 시립국극단 교수로 왔었어. 그다음에 그냥 죽었죠. 좋은 친구예요.

대담자 : 같이 이렇게 노시고 그러셨어요

감남중 : 예 많이 같이 놀았죠

대담자 : 해남에서도 같이 노시고. 그렇게 다 왕래하시고.

감남중 : 그라고 광주에서도 같이 공연하고 뭘 행사하든 같이 나가서 하고.

대담자 : 선생님 이걸 마지막 질문인데요. 선생님은 이제 선생님이 어떤 선생님이로 제자들에게 기억에 남으셨으면 좋겠는지 그걸 한번 여쭙보고 싶어 선생님이 제자들에게 어떤 선생님이었구나. 라고 기억에 남으셨으면 하는 그런.

감남중 : 잊을 수 없는 선생이면 되죠. 우리 제자들 좋습니다. 나쁜 사람 하나도 없어요. 다른 선생님들 보면 배신하고 나가고. 뭐 선생님 저 생일이 돌아오면 미리 돈을 걷는데요. 그래갖고 마땅치 않으면 도로 찾아갖고 나간 놈도 있고 그런 놈들이 있는데 우리 제자들은 그런 놈 없어요. 하나도.

대담자 : 네 선생님. 장시간 좋은 말씀 해 주셔서 고맙습니다.

부록

광주 판소리 고법 가락(악보 및 QR)

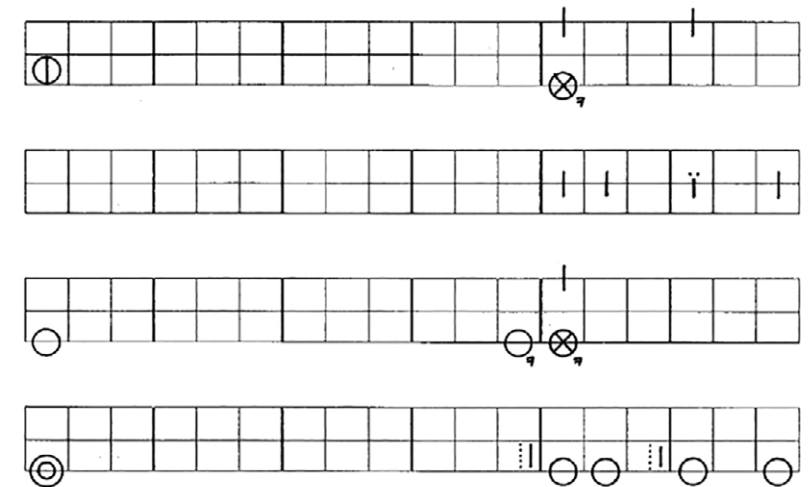
본 부록의 악보는 이산 판소리 고법보존회의 <고법가락>에서 인용하였다. (채보:양신승)



1.1. 진양조 내드름 받는 박



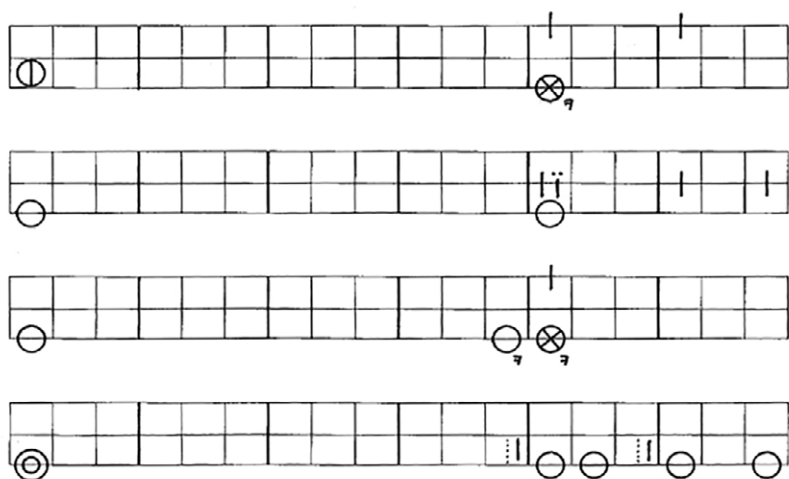
1.1. 진양조 내드름 받는 박 정간보



1.2. 진양조 기본 진행 박



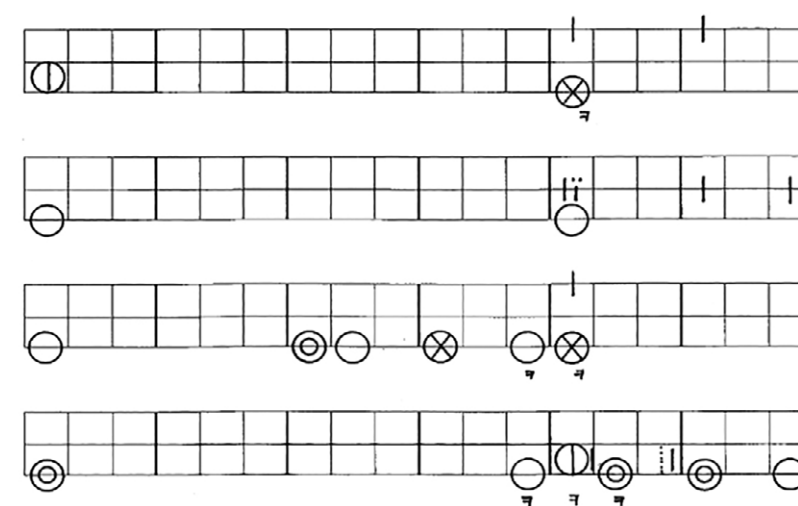
1.2. 진양조 기본 진행 박 정간보



1.3. 진양조 변형가락 크게 풀어주는 박



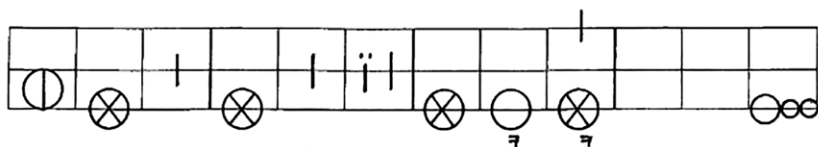
1.3. 진양조 변형가락 크게 풀어주는 박 정간보



2.1. 중머리 기본 박



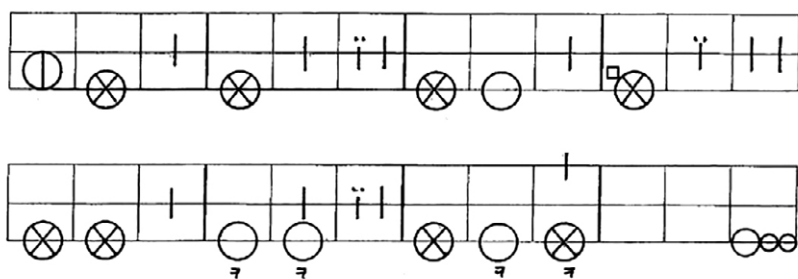
2.1. 중머리 기본 박 정간보



2.2. 중머리 달아치는 가락



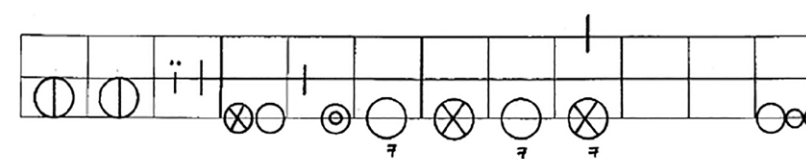
2.2. 중머리 달아치는 가락 정간보



2.3. 중머리 온 가락



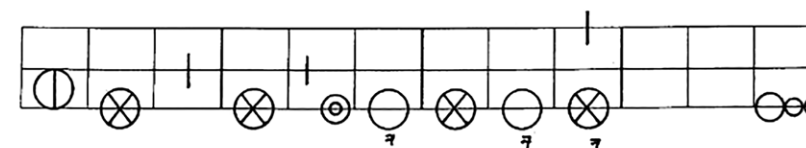
2.3. 중머리 온 가락 정간보



2.4. 중머리 반 가락



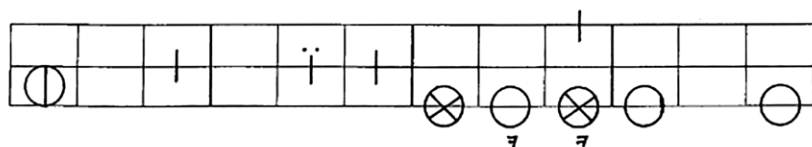
2.4. 중머리 반 가락 정간보



3.1. 중중머리 기본 박



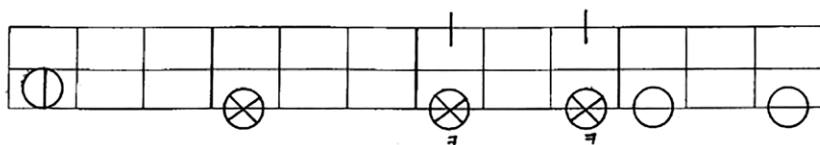
3.1. 중중머리 기본 박 정간보



3.2. 중중머리 내드름 박



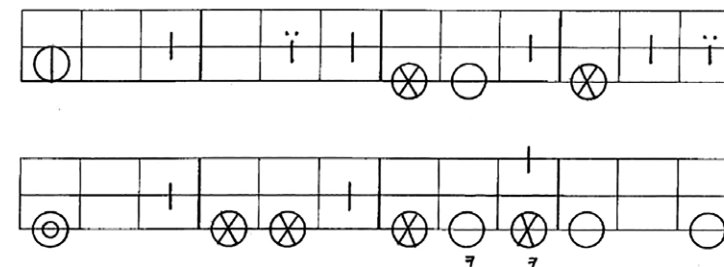
3.2. 중중머리 내드름 박 정간보



3.3. 중중머리 달아치는 박



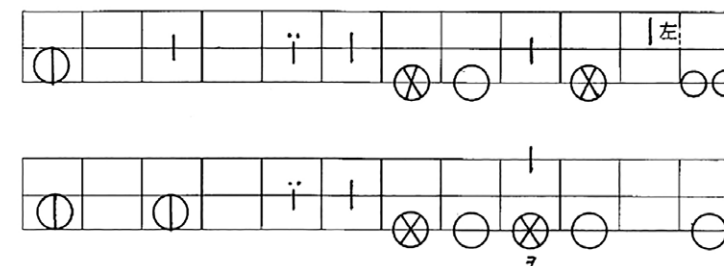
3.3. 중중머리 달아치는 박 정간보



3.4. 중중머리 가락



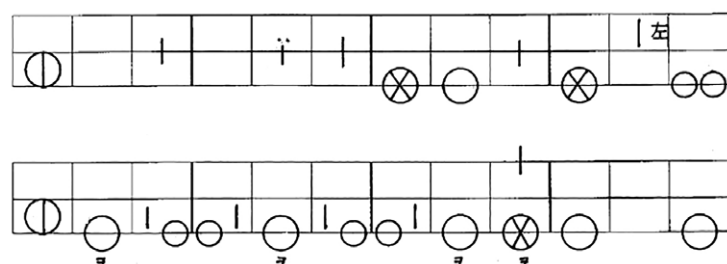
3.4. 중중머리 가락 정간보



3.5. 중중머리 온 가락



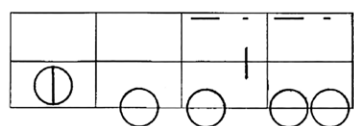
3.5. 중중머리 온 가락 정간보



4.1. 잣은물이 기본 박



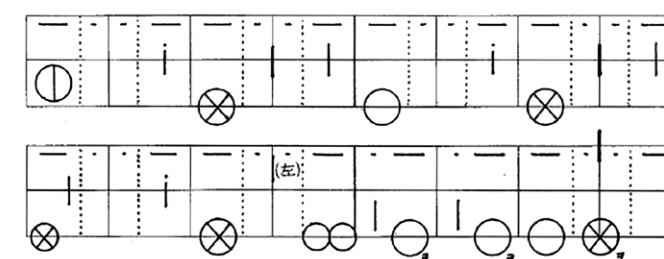
4.1. 잣은물이 기본 박 정간보



4.2. 잣은물이 변형가락 - 가락 1



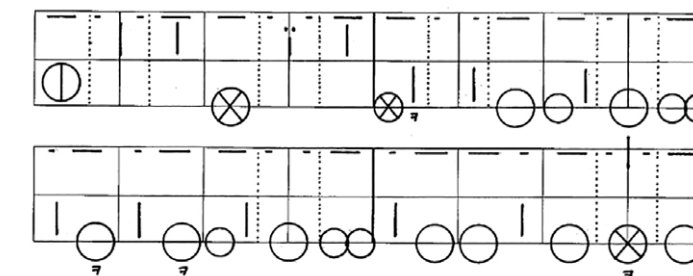
4.2. 잣은물이 변형가락 - 가락 1 정간보



4.3. 잣은물이 변형가락 - 가락 2



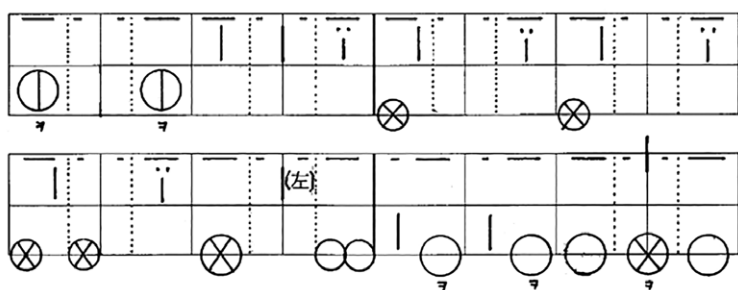
4.3. 잣은물이 변형가락 - 가락 2 정간보



4.4. 잣은몰이 변형가락 - 가락 3



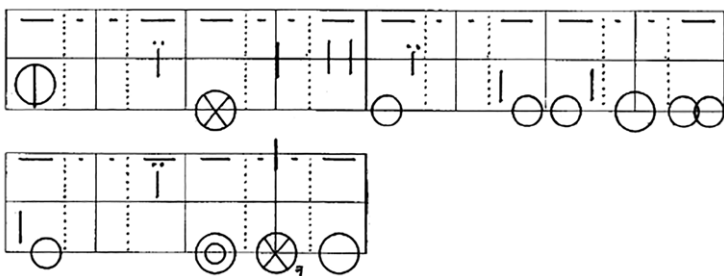
4.4. 잣은몰이 변형가락 - 가락 3 정간보



4.5. 잣은몰이 변형가락 - 가락 4



4.5. 잣은몰이 변형가락 - 가락 4 정간보



5.1. 휘몰이 기본박 및 맺음 박



<기본 박>

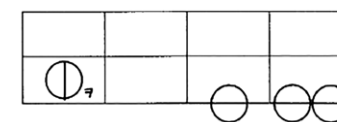


<맺음 박>

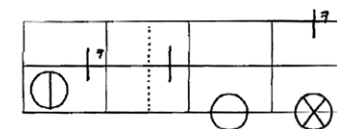


5.1. 휘몰이 기본박 및 맺음 박 정간보

<기본 박 정간보>



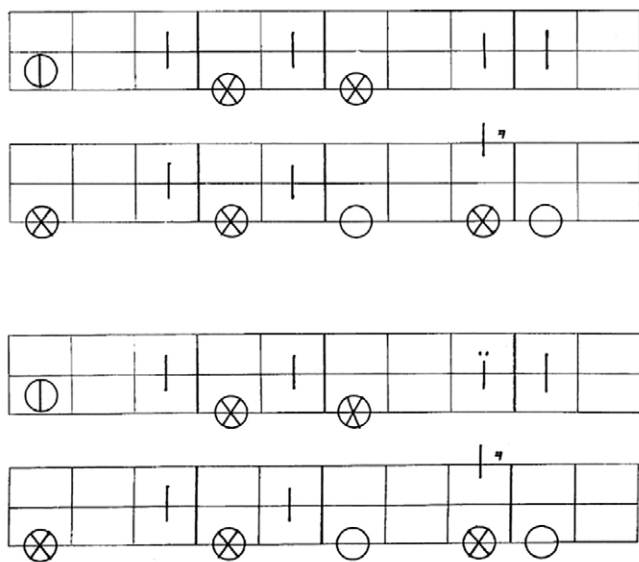
<맺음 박 정간보>



6.1. 엇머리 달아치는 박 가락(또드락으로 달아치는 방법)



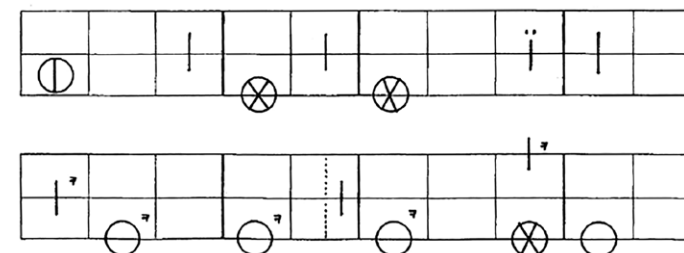
6.1. 엇머리 달아치는 박 가락(또드락으로 달아치는 방법) 정간보



6.2. 엇머리 엇걸어가는 가락



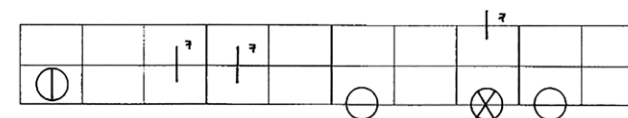
6.2. 엇머리 엇걸어가는 가락 정간보



6.3. 엇머리 크게 치는 가락 - 대박 1



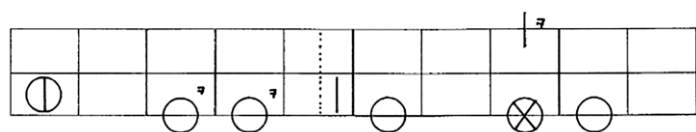
6.3. 엇머리 크게 치는 가락 - 대박 1 정간보



6.4. 엇머리 크게 치는 가락 - 대박 2



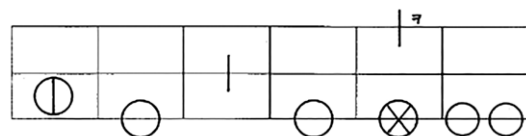
6.4. 엇머리 크게 치는 가락 - 대박 2 정간보



7.1. 엇중머리 기본 박



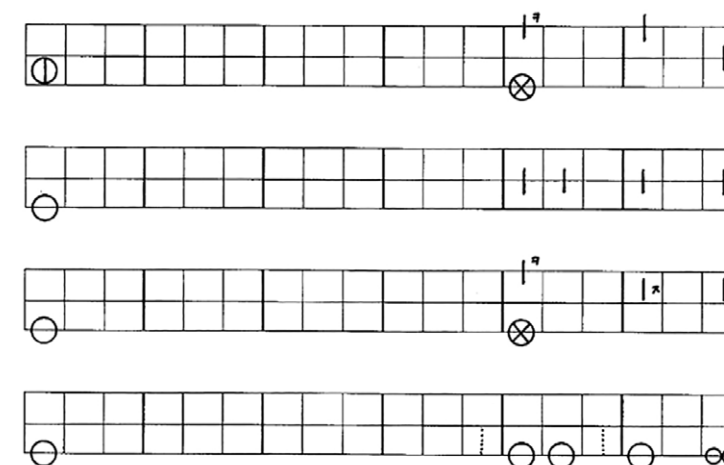
7.1. 엇중머리 기본 박 정간보



8.1. 세마치 세마치 1



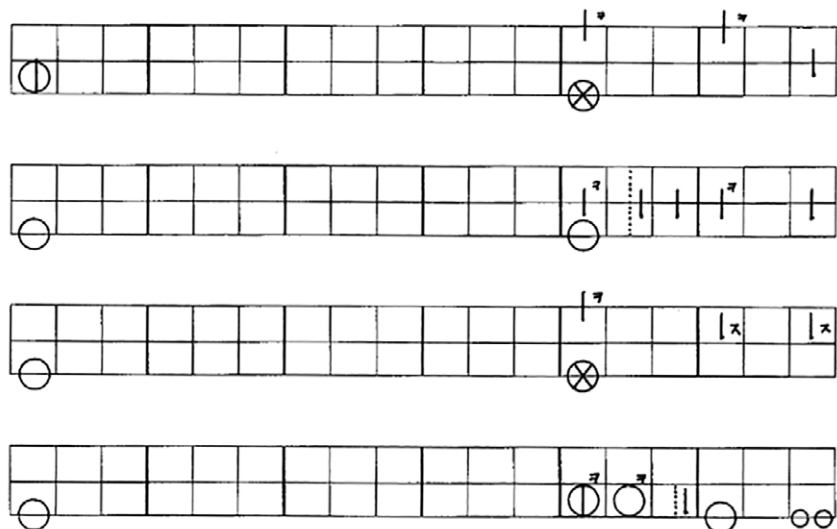
8.1. 세마치 세마치 1 정간보



8.2. 세마치 세마치 2



8.2. 세마치 세마치 2 정간보



부록

고법 이수자들이 말하는
이산 감남중 (인터뷰 영상 자료 QR)



김지연(한국문화예술교육진흥원 강사)
김현란(광주광역시 무형문화재 춘향가 전수자)
김홍식(연주자)
박근희(연주자)
오양기(전남도립국악단 사물부)
오주석(전남도립국악단 사물부)
최철주(개인택시)

(왼쪽 상단부터 가나다 순)

토요상설 초청 공연(‘鼓喊Ⅲ’ QR)



이산 감남종 판소리 고법 ‘鼓喊Ⅲ’

(전통문화관 토요상설공연 무형문화재 초청 무대, 2021년 8월 28일)

T TRADITIONAL CULTURE CENTER
8월 절기

ON AIR You Tube

f

온라인 생중계

Q

10월 10일

전통문화관

광주문화재단
전통문화관

2021 코로나19 극복

칠월칠석이夜

2021

8.7토 - 28토

전통문화관(무료관람)

서석당/너덜마당

www.gtcc.or.kr

08.07 토요일상설공연

판소리·산조무대 신선민의 '서용석류 대금산조' / 고해수의 '판소리 춘향가'

08.14 토요일상설공연

국악창작무대 아리아리국악단의 '힐링 휴(休) 콘서트'

08.15 무등풍류단

8월 칠월칠석 야그(야가) 전시 '금슬지락', 악기이야기와 제작시연, 창극 '뽕덕이의 사랑!'

08.21 토요일상설공연

연희·무용무대 민속타악연구회의 '타악풍류'

08.28 토요일상설공연

무형문화재 초청무대 이산 강남중 판소리고법 '고함(敲喊) III'

08.14-22 전통문화예술체험

전시 견우직녀의 별빛정원

※온라인 생중계 안내 You Tube 유튜브 f 페이스북에서 광주문화재단 전통문화관 Q 을 검색해 주세요

광주광역시지정 무형문화재

판소리 고법 예능 보유자 감남종

판소리 鼓法

발행처	광주광역시 주소 : 광주광역시 서구 내방로 111(치평동) 대표전화 : 062)120
발행인	황풍년(광주광역시 광주문화재단 대표이사)
총괄	광주광역시 문화기반조성과 (재)광주문화재단 문화공간본부 전통문화팀
기획	박종오(전남대학교 호남학연구원 학술연구교수)
글	김혜정(경인교육대학교 음악교육과 교수) 이윤선(문화재청 문화재전문위원) 정혜정(전남대학교 호남학연구원 학술연구교수)
연주	양신승(광주광역시지정 무형문화재 판소리 고법 전수교육조교)
영상·사진	박성배(사진가)
출판	소이연

본 책자에 실린 사진과 자료, 원고의 저작권은 소장자, 집필자,
광주문화재단 전통문화관에 있으니 사용하고자 할 때는 반드시 사전 허가를 받으시기 바랍니다.

ISBN 979-11-973566-7-4

