

단가 <호남가>의 음악적 특징과 전승양상*

서정민**

[국문초록]

단가 <호남가>는 1920-30년대 임방울이 불러 유명해진 단가이다. 이 단가는 이후 그의 제자 신평일을 비롯하여 박송희, 오정숙, 성창순 등 많은 명창들에 의해 전승이 되었다. 따라서 임방울의 콜럼비아·오케·국악원 등 3종의 음원을 중심으로 단가 <호남가>의 사설과 음악적인 특징을 살펴보았다. 그리고 그의 소리가 전승되는 과정에서 어떠한 모습으로 변화되었는지를 신평일, 오정숙, 박송희, 성창순 등의 소리를 중심으로 비교하여 보았다.

임방울의 단가 <호남가>는 신재호본 사설로, 호남 지역 내 50여 곳을 두루 유람하는 방식으로 전개된다. 그가 국악원에서 부른 단가는 신재호본과 유사하였지만, 콜럼비아·오케에서 부른 소리는 정음부터 남평까지 14개의 지명부분이 삭제되어 있다. 음악면에서 나타는 특징을 살펴보면, 악조는 우조와 평조를 활용하고 있다. 선율은 3종의 음원에서 동일하게 진행되기 보다는 유사진행과 전혀 다른 선율이 나타나고 있다. 붙임새는 대마디대장단·엇붙임·잉어걸이·밀붙임·괴대죽 등 5가지가 사용되었는데, 3종의 음원에서 다양하게 활용되었다. 이와 같이 3종의 음원에서 단가<호남가>는 악조의 활용, 선율, 붙임새 등이 모두 다르게 나타나고 있다.

단가 <호남가>의 전승과정을 통한 변모양상은 다음과 같다. 신평일·오정숙·박송희·성창순 등의 소리를 비교하여 본 결과 사설, 악조, 선율, 붙임새 등에서 변화를 보이고 있다. 사설은 신평일·오정숙·성창순 등 3인의 창지는 콜럼비아와 오케의 것이 전승이 되어 있으며, 여기에서도 일부 변화가 나타났다. 박송희는 국악원의 사설과 거의 일치한다. 음악면을 살펴보면, 4인의 창지는 콜럼비아와 오케의 악조, 선율을 전승하고 있다. 하지만 장단의 축소, 선율의 변화 등 다양한 모습으로 변모되었다. 붙임새는 대마디대장단·잉어걸이·밀붙임·괴대죽 등 4개의 붙임새가 사용되었는데, 대마디대장단의 활용이 확장되고, 나머지 잉어걸이·밀붙임 등의 붙임새는 축소되어 나타났다. 따라서 임방울의 단가 <호남가>는 신평일·오정숙·박송희·성창순 등의 창자들에게 전승되면서 사설의 가감과 악조·선율·붙임새 등에서 변모가 이루어졌다.

[핵심어] 임방울, 단가, 호남가, 오케, 콜럼비아

〈차 례〉

- I. 머리말
- II. 임방울 단가 <호남가>의 음악적 특징
- III. 판소리 단가 <호남가>의 전승 양상
- IV. 맺음말

* 이 논문은 용운장학재단과 한양대학교의 국악학 박사후연구원 연구 지원 사업에 의해 작성된 것임(2018-2019)

** 한양대학교 국악학 박사후 연구원

I. 머리말

판소리 단가(短歌)는 판소리(長歌)에 대한 상대적인 개념이다. 일반적으로 단가는 판소리 공연에 앞서 창자가 목을 풀거나 분위기를 전환하기 위하여 부른다. 단가의 연원은 정확히 알 수 없으나, 역사적으로 단가라는 명칭은 20세기 이후 사용되었다. 단가는 대체로 18세기 후반 무렵에 형성되었을 것으로 추정되고 있으며, 이것의 초기 명칭은 영산(靈山) 또는 허두가(虛頭歌)이다. 이후 19세기 들어 본격적으로 단가는 많은 창자들에 의하여 다수의 작품들이 만들어지고, 연창되었다.¹⁾

그중 단가 <호남가(湖南歌)>는 호남 지역 내 50여 곳을 두루 유람하는 방식으로 전개되며, 전라도지역의 지명 가사에 그 기원을 두고 있다. 지명을 열거하는 지명 가사는 지리 학습과 더불어 애향심 고취를 목적으로 창작되었다. 이러한 이유로 조선 후기에 각 지역에서 지명 가사가 다수 창작되어 폭넓게 유통되었고, 그 가운데 <호남가>가 가장 폭 넓게 소통되었다.²⁾

하지만 여러 종류의 호남가 가사³⁾ 중 유일하게 판소리 단가로 불리는 사실은 신재효본이다.⁴⁾ 단가 <호남가>는 신재효⁵⁾가 당시에 널리 유통되던 지명 가사 <호남가> 텍스트를 저본으로 재창작한 것으로 추정된다.⁶⁾ 이 단가는 임방울⁷⁾이 불러 유명해졌는데, 그는 외숙인 판소리 명창 김창환⁸⁾의 주선으로 25세 때 조선명창 연주회에 참가해 이름을 널리 알렸다. 이후 26세에 발매한 그의 콜럼비아레코드 음반(Columbia 40085-A(20844) 短歌 湖南歌 林방울 · Columbia 40085-B(20827) 春香傳 쑥대머리 林방울, 1930년 발매)은 우리나라, 일본, 만주 등지에서 판매되며, 임방울의 대표적인 곡목으로 자리 잡았다.⁹⁾ 이 음반이 발매되고 난 후 1934년 오케에서 같은 레퍼토리로 새로 녹음한 <호남가>(Okeh 1620-A(K862) 短歌 湖南歌 林방울)와 <쑥대머리>(Okeh 1620-B(K863) 春香傳 쑥대머리 林방울)가 발매되었다. 이것은 그의 단가 <호남가>와 <쑥대머리>가 대중들에게 관심 받았으며 임방울의 대표곡임을 유추할 수 있게 한다. 또한 단가 <호남가>는 판소리 단가 뿐 아니라 박귀희¹⁰⁾ · 정달영¹¹⁾ 등이 가야금병창으로, 신쾌동¹²⁾이 거문고병창으로 즐겨 연주하기도

1) 김진영·이기형 교주, 『短歌集成』, (서울: 도서출판 월인, 2002), 359-66쪽.

2) 권손희, 「신재효 단가의 재조명」, 『판소리연구』 제27집, (판소리학회, 2009), 11-14쪽.

3) <호남가>는 신재효본 외에도 정익섭(丁益燮)본 · 『해동유요(海東遺謠)』 소재 <호남가>, 천리대본 <호남가> 2편, 『악부(樂府)』(고려대학교 소장) 소재 <호남가> 등과 함께 『고가요기초(古歌謠記抄)』(국립중앙도서관 소장)에 수록된 <호남가>, 그리고 『정선조선가요집(精選朝鮮歌謠集)』(1931)의 <호남가>, 단국대학교 소장 <호남가> 등이 확인된다. 이진원, 「단가 호남가 형성과 변화 연구」, 『한국음반학』 제10호, (한국고음반연구회, 2000), 187-97쪽.

4) 이진원, 위의 글, 188-190, 197쪽.

5) 신재효(申在孝, 1812-1884, 호는 동리(桐里))는 19세기에 고창 지역에서 활동했던 중인 출신의 판소리 이론가이자 비평가, 판소리 여섯 바탕 사설의 집성자, 판소리 창자들의 교육 및 예술 활동을 지원한 후원자이다. 전경옥, 『한국전통연희사』, (서울: 민속원, 2014), 652쪽.

6) 권손희, 위의 글, 11-14쪽.

7) 임방울(林芳蔚, 1904-1961)은 전남 광산군 송정읍에서 태어나 20세기에 활동한 판소리 명창으로, 본명은 임승근(林承根)이다. 전경옥, 위의 책, 836-37쪽.

8) 김창환(金昌煥, 1855-1937)은 전남 나주군 삼도면에서 태어나 19세기 후반-20세기 전반에 활동한 판소리 명창으로, 근대 5명창에 속하는 인물이다. 세습예인 집안 출신으로, 임방울의 외숙이자, 판소리 명창 이남치(李捺致, 1820-1892) · 박기홍(朴基洪)과 이종 간이다. 판소리 명창 김봉이(金鳳伊) · 김봉학(金鳳鶴, 1883-1943) 형제의 아버지이다. 전경옥, 위의 책, 217-18쪽.

9) 전경옥, 위의 책, 836-37쪽.

10) 박귀희(朴貴姬, 1921-1993, 1968년 중요무형문화재 가야금산조 및 병창 보유자로 인정)는 경북 칠곡군 가산면에서 태어나 20세

하였다.¹³⁾

이와 같이 단가 <호남가>는 판소리 단가 뿐 아니라 가야금병창과 거문고병창으로도 연주되는 곡임에도 불구하고 현재 판소리 단가 <호남가>와 임방울이 부른 <호남가>의 음악적인 연구는 이 진원의 논문¹⁴⁾이 유일하다. 그는 판소리 단가 <호남가>의 형성과 변화과정을 연구하였는데, 현전하는 <호남가> 사설의 종류를 알아보고, 음악적 구성과 특징을 간략하게 설명하고 있다. 이 외의 연구는 가야금병창 또는 거문고병창을 중심으로 이루어지고 있다.¹⁵⁾

따라서 본 연구는 임방울이 부른 판소리 단가 <호남가>를 주요 대상으로 하여 그 음악적인 특징과 변화 양상을 살펴보고자 한다. 이를 위해 크게 사설과 음악적인 특징 등의 두 가지 측면으로 나누어 연구하고자 한다. 임방울 이후의 발매된 음원은 신평일·박송화·오정숙·성창순 등의 소리가 있는데, 특히 신평일은 임방울로부터 단가 <호남가>를 학습하였다고 전해진다.

그러므로 임방울의 소리를 중심으로 분석하여, 이 소리가 어떻게 변화되어 전승이 되는지 인물 별로 비교 고찰하도록 하겠다. 임방울의 단가 <호남가> 음원 목록은 <표 1>과 같다.

<표 1> 임방울 단가 <호남가> 음원 목록

녹음연도	음반 설명	음반명
1929년	일본 콜럼비아 유성기원반 녹음 복각 제작	불멸의 명음반(3) <명창 임방울 판소리선집> (서울음반, 1992)
1933년	일본 오케 유성기원반 녹음 복각 제작	신나라 국악 SP명반 복각시리즈(004) <판소리 명창 임방울선집> (신나라, 1990)
1956년	국립국악원 연주실 완창 실황	21세기KBS-FM시리즈 58 <임방울의 수궁가 1> (KBS미디어, 2003.11.24)

따라서 <표 1>에 제시된 임방울의 소리를 중심으로 1929년 콜럼비아에서 녹음한 것과 1933년 오케에서 녹음한 소리, 마지막으로 1956년 국립국악원에서 부른 <호남가>를 오선악보로 채보하여

기에 활동한 판소리 여성 명창이자 가야금병창 명인으로, 본명은 오계화(吳桂花)이다. 그녀는 가야금병창이 판소리와는 다른 음악적 특징을 보일 수 있도록 정교하게 체계화했고, 현재의 12현 가야금병창 형태가 하나의 음악양식으로 자리 잡는 데 중요한 역할을 했다. 전경욱, 위의 책, 450-51쪽.

- 11) 정달영(鄭達榮, 1915-1996, 1988년 중요무형문화재 가야금산조 및 병창 보유자로 인정)은 전라남도 화순 출신으로, 가야금 연주가이자 가야금병창의 명인이다. 본명은 정재국(鄭在國)이다. 세습무가 출신으로 처음에 판소리로 시작했으나, 목을다친 이후 한숙구(韓淑求)의 문하에서 가야금산조를 배웠고, 당숙인 정남옥(鄭南玉)에게 가야금풍류와 가야금병창을 사사했다. 송방송, 『한겨레음악대사전 下』, (서울: 보고사, 2012), 1620쪽.
- 12) 신평동(申悋童, 1910-1978, 1967년 중요무형문화재 제16호 거문고산조 예능보유자로 인정)은 전라북도 익산 출신으로, 본명은 신복동(申卜童)이다. 그는 박생순(朴生順)에게 양금 풍류를, 박학순(朴學淳)에게 가야금 풍류 및 가야금산조를, 정일동(鄭一東)에게 거문고 풍류를, 백낙준(白樂俊)에게 거문고산조를 각각 사사하였다. 송방송, 위의 책, 1064-65쪽.
- 13) 이진원, 위의 글, 199쪽.
- 14) 이진원, 「단가 호남가 형성과 변화 연구」, 『한국음악학』 제10호, (한국음악연구회, 2000).
- 15) 강지영, “거문고 병창에 관한 연구: 거문고 병창 호남가와 가야금 병창 호남가, 판소리 단가 호남가 비교를 중심으로”, (서울: 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 1997); 서태경, “가야금병창 ‘호남가’ 연구: 김종기, 오비취, 박귀희의 선율을 중심으로”, (서울: 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2008); 서은기, “호남가를 통한 가야금병창 반주의 특징 연구”, (전주: 우석대학교 대학원 석사학위논문, 2013).

분석하고자 한다.

이후 그것을 바탕으로 그에게 소리를 학습하였다는 신평일의 소리, 그리고 오정숙·박송화·성창순 등의 소리를 임방울의 소리와 비교하여 단가 〈호남가〉의 전승 양상을 고찰하고자 한다.

Ⅱ. 임방울 단가 〈호남가〉의 음악적 특징

판소리 단가 〈호남가〉의 작자와 작창시기는 알려져 있지 않으나, 임방울이 즐겨 부른 단가로 전해진다. 그는 1929년 콜럼비아와 1933년 오케에서 단가 〈호남가〉를 녹음하였으며, 이것은 다시 서울음반(콜럼비아, 1992)과 신나라레코드사(오케, 1990)에서 복각하여 재발매하였다. 마지막으로 1956년 임방울이 수궁가 완창공연(국립국악원 연주실)에서 〈호남가〉를 불렀는데, KBS미디어(2003)에서 실황음반으로 발매하였다.

따라서 임방울이 부른 〈호남가〉 3종의 음원을 중심으로 사설과 음악으로 나누어 비교·분석하고자 한다. 이를 통해 임방울의 단가 〈호남가〉의 음악적인 특징을 알아보고자 한다.

1. 단가 〈호남가〉의 사설

현재 판소리 단가로 불리는 〈호남가〉는 지명풀이¹⁶⁾로 호남의 각 지역을 연결하는 방식으로 짜여 있으며, 사설은 신재효본의 것과 유사하다. 이 단가는 ‘함평천지 늙은 몸이 광주고향을 보라하고……’로 시작하는데 이처럼 함평(咸平), 광주(光州) 등 호남 지방의 50여개 지명을 차례로 나열하고 있다.

임방울의 단가 〈호남가〉를 중심으로 콜럼비아·오케·국악원 음원을 채록하여 신재효본¹⁷⁾과 비교하여 보면, 사설은 <표 2>와 같다.

16) 지명풀이는 해당 지명을 풀이하여 부르는 언어유희요의 하나이다. 지명풀이의 사설은 노래의 대상이 되는 지명에 따라 달라진다. 전형적인 형식은 없으나 관련 지명을 활용하고 이를 해학적으로 풀이하여 부르거나 언어유희적인 요소를 담아 부른다. 개인 창 의 음영민요가 주를 이루나 때로는 가창민요로 발전하는 경우도 있다. 『한국민속문학사전(민요 편)』, (서울: 국립민속박물관, 2013), 437-38쪽.

17) 강한영, 『신재효 판소리 사설집(전)』, (서울: 민중서관, 1974), 668쪽.

<표 2> 임방울 단가 <호남가>의 사설 비교

신재효본 (申氏家藏本)	임방울		
	콜럼비아(1929)	오케(1933)	국악원(1956)
<p>함평천지 늑근 몸이 광주 고향 바리보니 제주어선 빌러 타고 해남으로 건너올제 홍양의 도든 희는 보성에 비치었고 고산에 아침 안개 영암에 둘러있고 태인하신 우리 성군 영학을 장흥하니 삼태육경은 순천심이요 방백수령은 진안민이라 인심은 함열이요 풍속은 화순이니 고창성에 홀노안져 나주풍경 바리보니 만장운봉 너피 쇼스 층층이 익산이요 백리담양에 나린느 물은 구부구부 만경이요 용담에 맑은 물은 이 안이 용안치며 능주에 붉은 꽃 곳곳마다 금산이라 남원의 봄이 들어 원갖화초 무장허니 나무나무 입실이요 가지가지 옥과로다</p> <p>이촌은 무주하고 서일은 영광이라 창평흔 조흔세상 무안을 일삼으니 사농공상 낙안이요 부자형제 동복이라 강진에 상고선은 진도로 건네온다 금구에 금을 이러 싸노니 금제로다 농사허는 옥구백성 입피엔 누어쭈나 정읍에 천막범은 남세인심 순창하니 고부청청 양류색은 평양춘기 시로웁다 곡성에 무친 선벽 구례도 헌견이와 홍덕허기 심씨허니 부안국가 이 안인야 우리 호남 구든 법성</p>	<p>함평천지 늑은 몸이 광주 고향일 보라하고 제주어선 빌러 타고 해남으로 건너갈 제 홍양어 들은 해는 보성이 비치었고 고산에 아침 안개 영암을 둘러있다 태인하신 우리 성군 으악일 장흥허니 삼태육경 순천심인 방백수령으 진안군이라</p> <p>고창성이 높이 앓어 나주풍경 바래보니 만장운봉이 높이 솟아 칭칭한 익산이요 백리담양 흐르난 물인 구부구부 만경인데 용담에 맑은 물인 이 아니 용안치며 능주어 붉은 꽃은 골골마당 금산인가 남원이 봄이 들어 각색화초 무장허니 나무나무 입실이요 가지가지 옥과로다 풍속은 화순이요 인심은 함열인디 기초난 무주하고 서해난 영광이라 창평한 좋은 세상 무안을 일삼으니 사농공상으 낙안이요 부자형제 동복이로구나 강진에 상고선은 진도로 건너갈저 금구어 금을 일어 쌓인 게 금제로다 농사허던 옥구백성 입피상외가 돌렸으니</p>	<p>함평천지 늑은 몸이 광주 고향을 보라하고 제주어선 빌러 타고 해남으로 건너갈 제 홍양으 들은 해는 보성이 비치었고 고산에 아침 안개 영암을 둘러있네 태인하신 우리 성군 어악일 장흥허니 삼태육경이 순천심이요 방백수령으 진안면이라</p> <p>고창성이 높이 앓어 나주풍경을 바래보니 만장운봉 높이 솟아 칭칭한 익산이요 백리담양 흐르난 물은 구부구부 만경인데 용담에 맑은 물은 이 아니 용안치며 능주어 붉은 꽃은 골골마당 금산인가 남원이 봄이 들어 각색화초 무장허니 나무나무 입실이요 가지가지 옥과로다 풍속은 화순이요 인심은 함열인디 기초난 무주하고 서해난 영광이라 창평한 좋은 세상 무안을 일삼으니 사농공상으 낙안이요 부자형제 동복이로구나 강진에 상고선은 진도로 건너갈저 금구어 금을 일어 쌓인 게 금제로다 농사허던 옥구백성 입피상외가 돌렸으니</p>	<p>함평천지 늑은 몸이 광주 고향을 보라하고 제주어선 빌러 타고 해남으로 건너갈 저 홍양어 들은 해는 보성이 비치었고 고산에 아침 안개 영암을 둘러있네 태인하신 우리 성군 으악어 장흥허니 삼태육경으 순천심이요 방백수령 진안군이라</p> <p>고창성이 높이 앓어 나주풍경 바래보니 만장운봉이 높이 솟아 칭칭한 익산이요 백리담양 흐르난 물은 구비구비 만경인데 용담에 맑은 물은 이 아니 용안치며 능주어 붉은 꽃은 골골마당 금산인데 남원이 봄이 들어 각색화초 무장허니 나무나무 입실이요 가지가지 옥과로다 풍속은 화순이요 인심은 함열인디 기초난 무주하고 서해난 영광인디 창평한 좋은 세상 무안을 일삼으니 사농공상 낙안이요 부자형제 동복이니 강진에 상고선은 진도로 건너갈저 금구어 금을 일어 쌓인 게 금제로다 농사허던 옥구백성 입피상외가 둘러 있고 정읍어 정맥범은 남세인심 순창허니 고부청청 양류색은 평양춘색이 팔도에 왔네 곡성에 문헌 선배 구례도 허려니와 홍덕허기를 일삼으니 부안국가 이 아니냐 우리 호남으 굳은 법성</p>

신재효본 (申氏家藏本)	임방울		
	콜럼비아(1929)	오케(1933)	국악원(1956)
전주백성 거나리고 장성을 멀리 싸고 장수로 도라논디 여산석에 칼을 가라 남평루에 쏘죽신이 어썩흔 방역각이 놀고 가기를 질겨홀야	<u>아나놀고 무엇을 할거나</u> 거드렁 거리고 놀아보세	거드렁 거리고 놀아보자	<u>전주 백성을 거나리고</u> <u>장성을 널리 싸고</u> <u>장수로만 돌아들어</u> <u>여산석에다 칼을 갈아</u> <u>남평루에다 조짚으니</u> <u>조선예인은</u> <u>삼남이 으뜸이로다</u> 거드렁 거리고 지내보세

※ 사설이 다르거나 추가되어있는 부분은 밑줄로 표시하였다.

〈표 2〉를 보면, 콜럼비아오케-국악원 모두 ‘함평천지 늙은 몸이...’의 사설로 시작한다. 3중 모두 호남지역의 함평(咸平)으로 시작하여 광주(光州), 제주(濟州), 해남(海南), 흥양(興陽), 보성(寶城), 고산(高山), 영암(靈巖), 태인(泰仁), 장흥(長興), 순천(順天), 진안(鎭安), 고창(高敞), 나주(羅州), 운봉(雲峯), 익산(益山), 담양(潭陽), 만경(萬頃), 용담(龍潭), 용안(容安), 능주(綾州), 금산(錦山), 남원(南原), 무장(茂長), 임실(任實), 옥과(玉果), 화순(和順), 함열(咸悅), 무주(茂朱), 영광(靈光), 창평(昌平), 무안(務安), 낙안(樂安), 동복(同福), 강진(康津), 진도(珍島), 금구(金溝), 김제(金堤), 옥구(沃溝), 임피(臨陂) 등 40개의 지명이 연결된다.

하지만 신재효본에서는 함열과 화순의 지명이 진안에서 이어지는데, 임방울의 3중의 사설에서는 옥과 지명 다음에 나타난다. 그리고 옥과→화순→함열의 순으로 함열과 화순의 순서가 바뀌는 차이를 보이고 있다.

후반부를 살펴보면, 국악원에서 부른 〈호남가〉는 정읍(井邑)으로 이어지며, 순창(淳昌), 고부(古阜), 광양(光陽), 곡성(谷城), 구례(求禮), 흥덕(興德), 부안(扶安), 법성(法聖), 전주(全州), 장성(長城), 장수(長水), 여산(礪山), 남평(南平) 등 14개의 지명이 나열되며 신재효본의 것과 유사하다. 이에 반해 콜럼비아와 오케의 사설은 정읍부터 남평까지의 지명이 불리지 않고 ‘거드렁 거리고 놀아보세(지내보세)’로 마무리 된다.

이와 같이 콜럼비아와 오케에서 〈호남가〉 사설이 축소되어 나타나는 이유는 아마도 당시 유성기음반의 녹음시간 제한 때문일 것으로 추측된다. 유성기음반(SP음반)은 음반 1면당 약 3분정도 녹음이 가능하였으며, 긴 곡은 여러 장에 나누어 녹음하거나 일부만 녹음하였다. 이러한 이유로 임방울의 〈호남가〉 역시 3분의 시간제한으로 후반부를 생략하였을 것으로 보인다. 〈호남가〉 3중의 녹음시간을 살펴보면 임방울은 콜럼비아에서 3분 4초, 오케에서 3분 10초로 약 3분정도 소리하였다. 반면에 국악원에서는 4분이 소요되었는데, 이는 녹음이 아닌 그의 수궁가 완창공연이었으므로 시간의 제한 없이 〈호남가〉를 생략하지 않고 다 부른 것으로 유추된다.

따라서 신재효본의 사설과 유사하게 부른 〈호남가〉는 국악원 음원이며, 콜럼비아와 오케는 정읍부터 남평까지의 사설이 생략되어 신재효본에서 축소되어 나타나고 있다.

2. 단가 <호남가>의 음악적 내용

관소리 단가는 일반적으로 중모리장단에 우조나 평조로 짜여 있으며, 계면조로 부르지 않는 것으로 알려져 있다.¹⁸⁾ 임방울의 단가 <호남가> 역시 음악적인 면에서 비교하여 보면, 컬럼비아오케·국악원 등 3종의 <호남가>는 모두 중모리장단으로 짜여 있으며, 우조¹⁹⁾와 평조²⁰⁾ 악조를 사용하는 점은 공통적이다. 그러나 악조 활용, 선율, 붙임새²¹⁾ 등의 세부적인 면에서는 차이를 보인다.

<표 3> 임방울 단가 <호남가>의 악조²²⁾

종류	장단수	악조
컬럼비아	38	F우조→B ^b 우조→F평조→B ^b 우조→F평조
오케	35	F우조→F평조→F우조→B ^b 우조→F우조→F평조→B ^b 우조→F평조
국악원	48	F우조→B ^b 우조→F우조→F평조→B ^b 우조→F평조→B ^b 우조

<표 3>을 보면, 임방울은 우조와 평조 악조를 사용하여 소리한다. 3종의 단가 모두 F우조로 시작하지만 이후의 악조 활용은 모두 다르게 나타난다. 컬럼비아를 살펴보면 F우조에서 주음이 완전 4도 위음인 B^b우조로, 이후 완전4도 아래로 주음과 악조 모두 바뀌는 F평조로 변조된다. 오케나 국악원의 소리 역시 이와 같은 방식으로 변조를 적극 활용하고 있다. 다음 <표 4>는 <호남가>에서 사용되는 음을 중심으로 우조와 평조 악조가 변조되어 활용되는 모습을 정리하였다.

18) 단가는 대부분 우조와 평조로 짜여 있다. 예컨대 송만갑의 '진국명산'은 평조로 시작하지만, 정권진의 '죽장명해', 이선유의 '편시춘'은 우조로 시작한다. 송만갑은 '진국명산'에서 평조와 우조를 자주 바꾸어 가며 소리를 하고 있는데, 이처럼 단가는 전조를 사용하고 있는 점이 특징적이다. 김해숙·백대웅·최태현 공저, 『진통음악개론』, (어울림, 1995), 186쪽; 단가는 대부분 우조와 평조로 짜여 있고, 단가의 특성상 계면조가 갖는 극적 고조나 기묘적 성격은 어울리지 않기에 우조를 중심으로 담백하게 소리가 진행된다. 채수정, 『관소리의 첫 호흡, 단가를 부른다』, (채륜, 2018), 21쪽; 단가는 우조 중심의 음악이면서 관소리보다 먼저 생성되었다. 『한국민속예술사전(음악·농악편)』, (국립민속박물관, 2016), 78-9쪽; 단가는 흔히 평우조로 부른다고 하지만 대체로 '솔라도레미'의 우조를 많이 사용하며, 간혹 계면조를 사용하는 경우도 있다. 김해정, 『관소리 음악론』, (민속원, 2009), 53쪽.

19) 관소리의 우조는 '도' 음이 중저음으로서 주음이 되며, 음계의 구성음은 솔-라-도-레-미 이다. 이 악조는 중후하고 웅장한 느낌을 표현하는데 유용하므로, 대자연의 정경을 표현할 때 주로 사용한다. 김영운, 『국악개론』, (음악세계, 2015), 240-41쪽.



20) 관소리의 평조는 솔 음이 주음인 솔 선법이다. 레-미-솔-라-도-레 의 5음음계로 구성되어 있다. 이는 경기민요의 진경토리와 음조적이 같아서 화평하고 즐거운 느낌을 주기 때문에 관소리에서는 화사한 분위기를 묘사하거나 즐거운 대목에 주로 쓰인다. 김영운, 위의 책, 239-40쪽.

21) 붙임새에 관한 정의는 이보형과 이규호·방윤수의 선행연구를 따르고자 한다. 요약하여 보면, 대마디대장단은 사실의 한 행이 한 장단의 머리에서 시작하여 꼬리에서 끝나며 아울러 사실이 주박에 주로 붙는 것을, 엇붙임은 사실이 앞 장단의 중간에서 시작해 다음 장단의 중간에서 끝나는 형태를, 괴대죽은 한 행의 사실이 중간에 딱 떨어져 앞이나 뒤로 얼마의 공간을 훌쩍 뛰어 넘거나 당기어진 뒤에 나머지 사실이 뉘아채듯이 짧은 시가로 나타나는 형태이다. 본고에서는 한 음절이 4박 이상을 길게 늘인 후 다음 음절이 뉘아채듯이 짧게 붙는 유형을 기준으로 하고자 한다. 이보형, 「관소리 붙임새에 나타난 리듬론」, 『장사훈박사 회갑기념논총』, (한국국악협회, 1977); 잉어걸이는 잉어의 움직임과 같이 주박을 살짝 지나 부박에 강세로 소리가 나타나는 리듬 형태를 말하며, 일종의 싱크페이션 현상을 가리킨다. 본고에서는 잉어걸이의 기준을 첫째 박 뿐 아니라 모든 박자에서 나타나는 것을 기준으로 하고자 한다. 또한 중모리장단의 강박인 제1박과 제9박에서 쉬고 다음 박에서 소리하는 것도 포함하고자 한다. 이규호, 「관소리 붙임새 용어연구」, 『관소리 음악의 연구』, (한국예술종합학교 전통예술원, 2000); 밑붙임은 앞장단의 사실이 뒷장단의 시작 부분까지 연결되는 형태이다. 방윤수, “강도근의 <심청가>와 성창순의 <심청가>의 비교연구 - 붙임새에 대하여”, (광주: 전남대학교 대학원 석사학위논문, 2001)

22) 3종 음원의 비교를 위해 첫 음을 a음으로 통일하여 채보하였다. 이후의 비교대상인 신평일·오정숙·박송희·성창순 등의 음원도 이와 같다.

<표 4> 임방울 단가 <호남가>의 출현음과 악조 활용

출현음 악조	A	c	d	f	g	a	bb	c'	d'	f'	g'
F우조		솔		도	레	미		솔	라		
B ^b 우조				솔	라		도	레	미		
F평조		레		솔	라		도	레	미		

※  표시는 주음을,  표시는 악조를 구성하는 음을 나타낸다.

한편, 선율과 붙임새도 3종의 소리에서 각각 다르게 표현되고 있는데, 크게 5가지의 형태로 나눌 수 있다. 첫 번째는 동일 사설에서 3종 모두 다른 악조, 선율, 붙임새가 사용되는 경우이다. 두 번째는 3종의 단가에서 공통적으로 나타는 경우, 세 번째는 콜럼비아와 오케가, 네 번째는 오케와 국악원이, 마지막으로 콜럼비아와 국악원이 유사진행 되는 형태이다.

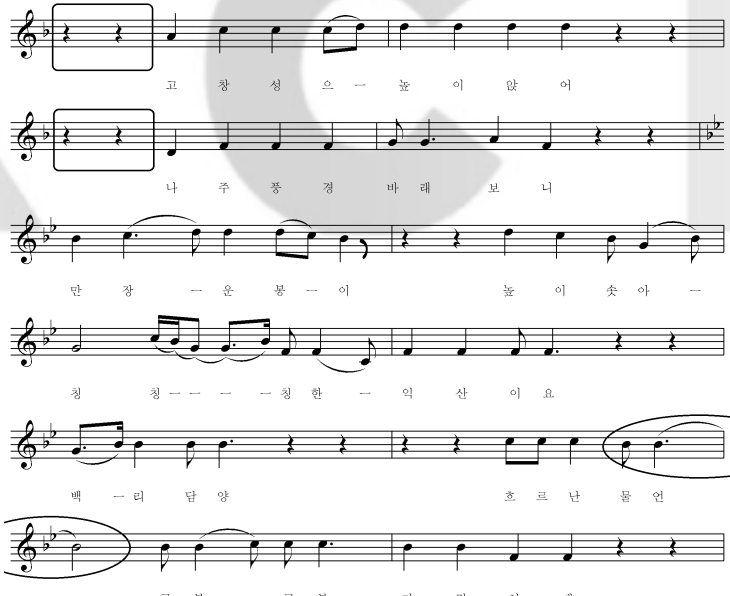
다음 <악보 1>은 3종의 단가에서 나타나는 악조 활용의 구체적인 예시이다. 이 경우는 악조, 선율, 붙임새 등의 활용이 모두 다르게 나타나는 첫 번째 유형이다.

<악보 1> 임방울 단가 <호남가>의 제12-17장단²³⁾

F우조

콜럼비아

B^b우조



고 광 성 으 - 높 이 앞 어
나 주 풍 경 바 래 보 니
만 장 - 운 봉 - 이 높 이 솟 아 -
칭 칭 - - - 칭 한 - 억 산 이 요
백 - 리 담 양 흐 르 난 물 언
- 구 부 - 구 부 만 경 인 데

23) 중모리 장단은 12/ J로 표기하는 것이 타당하나 악보를 읽는데 불편한 점이 있으므로, 6박으로 나누어 6/ J로 표기하였다. 3박으로 표기하는 경우도 있으나 이 경우 자칫 12박 구조의 장단으로 인지하는 것이 아니라 왈츠와 같은 '강약약'의 구조로 이해할 수 도 있다. 김혜정, 위의 책, 219쪽.

오케	F우조	
		고 창 - 성 어 - 높 이 앉 어
		나 주 - 풍 - 경 - 바 래 보 니 -
		만 자 양 운 - - - 불 높 이 솟 아
국악원	B ^b 우조	
		칭 - - 칭 환 - - 익 산 이 요 -
		백 리 담 양 - - 흐 르 난 - 물 은 -
		구 부 - - - 부 - 만 - 경 인 - 데
오케	F우조	
		고 창 성 어 - - - 높 이 앉 어
		- 나 주 풍 경 - 바 래 보 - 니
		만 장 운 불 - 이 - 높 이 솟 아
국악원	B ^b 우조	
		칭 칭 환 - 익 산 이 요
		백 - 리 담 양 - 흐 르 난 물 은
		- 구 비 - 구 비 - 만 경 인 데

〈악보 1〉을 보면, 사설은 ‘고창성어 높이앉어...’로 동일하다. 3종 모두 제12장단에서 F우조로 짜여 있지만, 콜럼비아는 제14장단에서, 오케는 제15장단에서, 국악원은 제13장단에서 완전4도 위인 B^b우조로 변조된다. 그리고 콜럼비아에서는 B^b우조 악조로 이어지지만 오케나 국악원은 ‘백리담양 흐느난 물은...’ 사설에서 다시 완전 4도 아래인 F우조로 변조된다.





선율을 살펴보면, ‘고창성어...’ 사설에서 콜럼비아는 a-c'-c'-d' 의 선율로 고음으로 진행된다.

오케는 a-a-a-a-g의 선율로, 국악원은 f-f-f-f의 선율로 모두 다르게 짜여 있다. 제13장단의 ‘나주풍경 바라보니...’ 사설에서도 콜럼비아는 d-f-f-f-g-a-f 선율로, 오케는 d'-c'-g-f-g-f-g 선율로, 국악원은 d'-d'-d'-b^b-b^b-f-f 선율로 짜여 있어 3종의 선율이 모두 다르게 진행되고 있다. 제15장단의 ‘칭칭한 익산이요’ 사설에서 콜럼비아는 g-c'-g-f-f-f-f-f 선율로, 오케는 d'-g'-d'-g'-c'-c'-b^b 고음선율로, 국악원은 d-f-f-g-b^b-c'-c' 선율로 차이를 보인다. 제16장단의 ‘백리담양 흐느난 물은...’ 부분을 보면, 콜럼비아는 g-b^b-b^b-b^b-c'-c'-c'-b^b-b^b 선율로 고음으로 진행되는 반면에 오케와 국악원은 f음과 g음을 사용하여 중간선율로 짜여 있다.

붙임새의 경우, 콜럼비아는 제12-13장단에서 첫 박을 쉬고 들어가는 잉어걸이를, 제16장단 ‘...물 언’ 사설에서 선율이 제17장단 두 번째 박까지 이어지는 밀붙임을 활용하고 있다. 오케에서는 6장단 모두 대마디대장단을 사용하며 진행하고 있다. 국악원의 경우 제12-13장단과 제16-17장단에서 사설이 다음 장단까지 이어지는 밀붙임을, 제15장단과 제16장단에서 첫째 박을 쉬고 들어가는 잉어걸이를 사용하고 있다.

따라서 <악보 1>의 제12-17장단 부분은 선율과 악조, 그리고 붙임새가 다르게 활용되고 있음을 알 수 있다. 다음 <악보 2>는 3종의 단가에서 동일 선율이 나타나는 두 번째 유형과 콜럼비아와 오케가 유사하게 짜여있는 세 번째 유형이다.

<악보 2> 임방울 단가 <호남가> 제1-4장단

F우조	
콜럼비아	
	
	

오케	<p>F우조</p>
국악원	<p>F우조</p>

<악보 2>를 보면, <호남가>의 제1-4장단으로, 콜럼비아오케국악원 모두 F우조로 시작한다. 시작선율은 콜럼비아와 오케는 a-a-a-a 선율로 시작하지만, 국악원은 a음보다 낮은 음으로 소리를 말하듯이 시작한다.

제2-3장단은 콜럼비아와 오케는 c-f-f-f-c-c-c/f-g-g-g-f-f-f 선율로 유사하다. 하지만 국악원은 제2장단에서 f-g-g-g-g-a-a 선율로 차이를 보인다. 국악원의 제3장단 역시 잉어걸이 붙임새를 활용하며 a음을 반복하여 사용하고 있다.

제4장단 '해남으로 건너갈지' 사설을 보면 3종에서 F우조의 악조와 f-g-(a)-g-g-f-f-f-f-(g)의 유사선율을, 그리고 대마디대장단 붙임새를 사용하고 있다. 단가 <호남가> 전체의 선율 중 한 장단, 즉 제4장단에서 공통된 음악적 특징을 보이고 있다. 따라서 제4장단은 콜럼비아오케국악원 3종이 유사한 두 번째 유형이며, 제2-3장단은 콜럼비아와 오케가 유사하게 짜여 있는 세 번째 유형이다.

다음 <악보 3>은 오케와 국악원이 유사하게 진행되는 네 번째 유형이다.

<악보 3> 임방울 단가 <호남가> 콜럼비아 제18-21장단과 오케·국악원 제18-20장단

<p>콜럼비아</p>	<p>B^b우조</p>
<p>오케</p>	<p>F우조</p>
<p>국악원</p>	<p>F우조</p>

<악보 3>을 보면, 콜럼비아는 B^b우조 악조를 사용하고 있다. 반면에 오케와 국악원은 F우조를 활용한다. 선율을 살펴보면, ‘용담의 맑은 물은 이 아니 용안치며’ 사설을 콜럼비아는 2장단에 걸쳐 b^b-c’-d’의 고음으로 시작하여 하행하는 f-g-f-f-f-f 선율을 사용한다. 하지만 오케와 국악원은 f-g-g-f-c-f-f-g-c의 유사선율로 축소되어 한 장단으로 짜여 있다. 붙임새를 보면, 콜럼비아는 제18장단에서 제1-2박을 쉬고 들어가는 잉어걸이를, 제18-19장단 ‘맑은 물은’에서 밀붙임을 활용하지만 오케와 국악원은 대마디대장단을 사용한다.

‘능주어 붉은 꽃은’ 사설을 보면, 콜럼비아는 g-b^b-g-f-f-g 선율과 잉어걸이 붙임새를 사용하고 있다. 오케와 국악원은 c-f-f-f-f-a(g)-g 유사선율과 대마디대장단으로 짜여 있다. 따라서 오케와

국악원이 유사진행하는 네 번째 유형으로 볼 수 있다.

다음 <악보 4>는 콜럼비아와 국악원이 유사하게 진행되고, 오케에서 차이를 보이는 다섯 번째 유형이다.

<악보 4> 임방울 단가 <호남가> 제5-7장단

콜럼비아	F우조	
오케	F평조	
국악원	F우조	

<악보 4>를 보면, 콜럼비아와 국악원은 F우조 악조를 사용하고 있지만, 오케는 F평조 악조를 활용하고 있다. 선율은 3종이 유사하게 c-f-g-a(b^b) 음을 중심으로 진행되고 있다. 붙임새는 제5-6장단 ‘보성어 비쳐있고’ 사설 중 ‘-있고’가 다음 장단으로 밀리는 밀붙임을 사용한다. 제6-7장단 역시 ‘-안개’ 사설에서 다음 장단까지 소리가 연결되어 밀붙임이 나타난다.

이후의 국악원에서 부른 정읍부터 남평까지의 사설 부분은 콜럼비아와 오케에서 축소되어 나타나기 때문에 악조, 선율진행, 붙임새 등에 관한 비교가 어렵다.

이와 같이 다섯 가지의 유형을 통해 3종의 음원에서 악조의 변조 뿐 아니라 다양한 붙임새의

활용을 엿볼 수 있다. 다음 <표 4>는 <호남가> 붙임새의 활용을 정리한 것이다.

<표 5> 임방울 단가 <호남가>의 붙임새 활용²⁴⁾

종류	장단수	붙임새 사용 횟수				
		대마디대장단	엇붙임	잉어걸이	밑붙임	괴대죽
콜럼비아	38	16(42.1%)	0(0%)	9(23.6%)	8(21%)	1(2.6%)
오케	35	22(62.8%)	0(0%)	2(5.7%)	6(17.1%)	1(2.8%)
국악원	48	26(54.1%)	1(2%)	12(25%)	6(12.5%)	0(0%)

<표 5>를 보면, 임방울의 <호남가>에는 대마디대장단엇붙임잉어걸이밑붙임괴대죽 등 5가지의 붙임새가 사용되었다. 특히 잉어걸이와 밑붙임 등의 붙임새가 적극 활용되고 있는 특징이 나타난다. 또한 국악원에서만 사용된 엇붙임과 콜럼비아와 오케에서 나타나는 괴대죽은 3종의 음원에서 임방울의 소리는 정형화된 소리보다는 즉흥의 가능성이 있음을 짐작케 한다.

다음 <악보 5>는 임방울이 다양한 붙임새를 활용하고 있는 장단 중의 일부분이다.

<악보 5> 임방울 단가 <호남가> 콜럼비아 제27-30장단, 오케 제26-28장단, 국악원 제25-27장단

콜럼비아	B ^b 우조	
	F평조	
		
		
오케	B ^b 우조	
	F평조	
		
		

24) %수치는 소수점 첫째자리까지만 표시하였다. 이후의 신평일·오정숙·박송희·성창순 등의 붙임새 비교도 이와 같다.

국악원	F평조	

<악보 5>를 보면, ‘서해난 영광이라 …… 시농공상의 낙안이요’의 동일한 사설부분이다. 콜럼비아를 보면 제27장단 ‘서해난’과 제29장단 ‘무안열’에서 잉어걸이를 사용하고 있다. 그리고 제27장단 ‘영광이라’ 사설에서 제28장단의 제1·2박까지 소리가 연결되는 밀붙임을, 제30장단에서 대마디 대장단을 활용한다. 오케를 살펴보면, 제26-27장단에서 ‘좋은 세상’ 사설에서 밀붙임을, 제28장단에서 대마디대장단을 사용한다. 국악원에서는 제26장단에서 ‘무안열’ 사설에서 제9박을 쉬고 들어가는 잉어걸이를, 제26-27장단에서 ‘무안을 일삼으니’ 사설이 두 장단의 뒤와 앞에 붙는 엇붙임을 활용하고 있다. 이와 같이 임방울은 동일사설에서 각기 다른 붙임새를 사용하고 있는 모습을 확인할 수 있다.

이상으로 임방울의 단가 <호남가>를 정리하면 다음과 같다.

<호남가>는 호남 지역 내 50여 곳을 두루 유람하는 방식으로 전개되며, 지명 가사에 그 기원을 두고 있다. 사설은 기존의 <호남가> 텍스트를 저본으로 신재효가 재창작한 것으로 추정되는 신재효본이 판소리 단가로 불리고 있다. 임방울 3종의 콜럼비아·오케·국악원 음원을 비교하여 본 결과 콜럼비아와 오케에서 부른 단가는 정읍부터 남평까지의 14개의 지명부분이 삭제되어 있으며, 국악원에서 부른 단가는 신재효본과 유사하였다.

음악적인 내용은 <호남가>는 중모리장단에 우조와 평조악조로, F우조와 B^b우조, 그리고 F평조를 적극 활용하고 있다. 악조, 선율, 붙임새 등을 3종의 단가에서 비교한 결과 이것은 크게 5가지 유형으로 나누어 볼 수 있는데, 첫 번째는 동일 사설에서 3종 모두 다른 악조, 선율, 붙임새가 사용되는 경우이다. 두 번째는 3종의 단가에서 공통적으로 나타는 경우, 세 번째는 콜럼비아와 오케가, 네 번째는 오케와 국악원이, 마지막으로 콜럼비아와 국악원이 유사진행이 되는 형태이다. 붙임새는 대마디대장단·엇붙임·잉어걸이·밀붙임·과대죽 등 5가지가 사용되었다. 이것은 그가 대마디대장단 붙임새 외에도 다양한 붙임새를 활용하고 있음을 알 수 있다. 3종의 단가는 악조의 활용, 선율, 붙임새 등이 모두 다르게 나타났으며, 그 중 제4장단의 ‘해남으로 건너갈지’ 사설부분만 동일하게 진행되고 있다.

이와 같이 임방울이 소리한 3종의 음원에서 악조 뿐 아니라 선율과 붙임새 등이 다양하게 활용되는 모습은 그가 녹음이나 공연할 때마다 음악적으로 변화를 추구했을 것으로 생각된다. 그리고

이것은 그의 예술관과 연관된다고 볼 수 있다.

Ⅲ. 판소리 단가 <호남가>의 전승 양상

임방울의 단가 <호남가>는 그의 제자 신평일에게 전승되었다. 신평일은 전라남도 화순출신으로 임방울의 부인인 신금월의 오빠이며, 정철호, 장월중선 등과 함께 임방울에게 소리를 배웠다²⁵⁾. 또한 박송희²⁶⁾는 <인간문화재 박송희 단가> 음반에서 <호남가>를 소개할 때, 임방울의 소리를 협률사에서 듣고 그 소리를 부른다고 말하고 있다. 이 외에도 오정숙²⁷⁾과 성장순²⁸⁾의 음원이 전하고 있다. 따라서 임방울의 소리가 후대로 전승되면서 어떠한 변화 양상을 보이는지 살펴보고자 한다. 임방울의 소리와 비교할 창자들의 음원은 다음과 같다.

신평일	단가 1(수도음반, 2001), 1976년 녹음
오정숙	단가(오아시스, 1994), 1993-1994년 초반 녹음
박송희	인간문화재 박송희 단가(드림비트, 2007), 2001년 녹음
성장순	성장순 단가모음(오아시스, 2017)

1. 단가 <호남가> 사설의 변화 양상

신평일·오정숙·박송희·성장순 등의 단가 <호남가> 사설은 임방울의 것과 일치한다. 하지만 신평일·오정숙·성장순 등 세 창자의 사설은 콜럼비아·오케에서 부른 <호남가>와 박송희의 사설은 국악원에서 부른 <호남가>와 유사하다. 먼저 임방울의 것과 신평일·오정숙·성장순 등 3인의 사설을 비교하면 <표 6>과 같다.

- ²⁵⁾ 신평일(申平日, 1922~?)은 전라남도 화순군 도곡면에서 태어났다. 1935년 박기채(朴基采)에게 소리공부를 시작하여 그 후 임방울에게 3년간 지침을 받았다. 송방송, 위의 책, 1066쪽.
- ²⁶⁾ 박송희(朴松熙, 1927~2017. 2002년 중요무형문화재 제5호 판소리 흥보가 보유자로 인정)는 전남 화순 출신의 판소리 여성 명창으로, 본명은 박정자(朴貞子)이다. 김소희에게 춘향가와 심청가를, 박봉술에게 적벽가와 수궁가를, 그리고 박녹주에게 흥보가와 숙영낭자전 및 춘향가를, 정권진에게 심청가를 사사했다. 송방송, 위의 책, 687쪽.
- ²⁷⁾ 오정숙(吳貞淑, 1935~2008, 1991년 중요무형문화재 제5호 판소리 춘향가 보유자로 인정)은 경남 진주에서 태어나 20세기-21세기에 활동한 판소리 여성 명창이다. 세습예인 집안 출신으로, 판소리, 시조, 평파리에 능했던 오삼룡(吳三龍)의 딸이다. 14세 때 김연수(金演洙, 1907-1974)가 창극단 공연을 위해 전주에 왔고, 오정숙은 아버지의 소개로 그의 문하에 들어가 판소리를 배우게 되었다. 33세부터 김연수의 전수생으로 <춘향가>, <흥보가>, <수궁가>, <심청가>, <적벽가> 다섯 바탕을 모두 학습했다. 그녀는 판소리 다섯 바탕을 완창한 최초의 여성 명창이자, 동초계 판소리의 충실한 계승자로 평가된다. 전경옥, 위의 책, 748쪽.
- ²⁸⁾ 성장순(成昌順, 1934~2017, 1991년 중요무형문화재 제5호 판소리 심청가 보유자로 인정)은 광주에서 태어난 판소리 여성 명창이다. 세습예인 집안 출신으로, 판소리 명창이자 명고였던 성원묵(成元睦, 1912-1969)의 딸이다. 기품 있고 우아한 성음을 지닌 명창으로 평가된다. 전경옥, 위의 책, 589-90쪽.

<표 6> 단가 <호남가> 사설 비교 1

임방울(콜럼비아·오케)	신평일	오정숙	성창순
함평천지 늪은 몸이 광주 고향을 보라하고 제주어선 빌려 타고 해남으로 건너갈 제 홍양에 돋은 해는 보성에 비쳐있고 고산에 아침 안개 영암을 둘러있네 타인하신 우리 성군 어약얼 장흥허니 삼태육경어 순천심이요 방백수령어 진안군이라 고창성이 높이 있어 나주풍경을 바라보니 만장운봉 높이 솟아 칭칭한 익산이요 백리담양 흐르난 물은 구부구부 만경인데 용담에 맑은 물은 이 아니 용안처며 능주어 붉은 꽃은 골골마동 금산인가 남원어 봄이 들어 각색화초 무장허니 나무나무 입실이요 가지가지 옥과로다 풍속은 화순이요 인심은 함열인데 기초난 무주하고 서해난 영광이라 창평한 좋은 세상 무안을 일삼으니 사농공상의 낙안이요 부자형제 동복이로구나 강진에 상고선은 진도로 건너갈제 금구어 금을 일어 쌓인 게 금제로다 농사허던 옥구백성 입피상의가 돌렸으니 거드령 거리고 놀아보자	함평천지 늪은 몸이 광주 고향을 보라하고 제주어선 빌려 타고 해남으로 건너갈 제 홍양어 돋은 해는 보성에 비쳐있고 고산에 아침안개 영암을 둘러있다 타인하신 우리 성군 예약을 장흥허니 삼태육경의 순천심이요 방백수령어 진안군이라 고창성이 높이 있어 나주풍경 바라보니 만장운봉이 높이 솟아 칭칭한 익산이요 백리담양 흐르난 물은 구부구부 만경인데 용담에 맑은 물은 이 아니 용안처며 능주어 붉은 꽃은 골골마당 금산이라 남원어 봄이 들어 각색화초 무장허니 나무나무 입실이요 가지가지 옥과로구나 풍속은 화순이요 인심은 함열인데 기초는 무주하고 서해는 영광이라 창평한 좋은 세상 무안을 일삼으니 사농공상의 낙안이라 농사허던 옥구백성 입피상의가 돌렸으니	함평천지 늪은 몸이 광주 고향을 보라하고 제주어선 빌려 타고 해남으로 건너갈 제 홍양에 돋은 해는 보성에 비쳐있고 고산에 아침안개 영암을 둘러있다 태인하신 우리 성군 어약을 장흥허니 삼태육경의 순천심이요 방백수령어 진안군이라 고창성이 높이 있어 나주풍경일 바라보니 만장운봉에 높이 솟아 칭칭한 익산이요 백리담양 흐르난 물은 구부구부 만경인데 용담에 맑은 물은 이 아니 용안처며 능주에 붉은 꽃은 곳곳마다 금산이라 남원에 봄이 들어 각색화초 무장허니 나무나무 입실이요 가지가지 옥과로다 풍속은 화순이요 인심은 함열인데 기초난 무주하고 서해는 영광이라 창평한 좋은 시절 무안을 일삼으니 사농공상의 낙안이요 우리형제 동복이로구나 농사허던 옥구백성 입피상의를 돌렸으니 삼천리 좋은 경은 호남이 으뜸이로다 거드령 거리고 놀아보세	함평천지 늪은 몸이 광주 고향을 보라하고 제주어선 빌려 타고 해남으로 건너갈 제 홍양에 돋은 해는 보성에 비쳐있고 고산에 아침안개 영암을 둘러있다 태인하신 우리 성군 예약얼 장흥허니 삼태육경의 순천심이요 방백수령어 진안군이라 고창성의 높이 있어 나주풍경 바라보니 만장운봉이 높이 솟아 칭칭한 익산이요 백리담양 흐르난 물은 구비구비 만경인데 용담에 맑은 물은 이 아니 용안처며 능주에 붉은 꽃은 곳곳마다 금산이라 남원어 봄이 들어 각색화초 무장허니 나무나무 입실이요 가지가지 옥과로다 풍속은 화순이요 인심은 함열인데 기초는 무주하고 서기난 영광이라 창평한 좋은 세상 무안을 일삼으니 사농공상의 낙안이요 부자형제 동복이로구나 강진에 상고선인 진도로 건너갈제 금구어 금을 일어 쌓인게 김제로다 농사허던 옥구백성 입피상의가 돌렸으니 호남에 좋은 경치 이 아니 더할소나 거드령 거리고 놀아보세

※ 각 사설마다 차이를 보이는 부분은 밑줄로 표시하였다.

<표 6>을 보면, 신평일·오정숙·성창순의 사설은 임방울의 것과 처음부터 ‘사농공상의 낙안이요’ 부분까지 같다. 하지만 신평일은 다음 ‘부자형제 동복이로구나’ 사설을 부르지 않고 바로 ‘농사허던 옥구백성’ 부분으로 이어가는 차이를 보인다. 신평일과 오정숙의 사설은 ‘강진에 상고선은...’부터 ‘쌓인 게 금제로다’ 까지 누락된 부분이 보이기도 한다. 성창순은 임방울의 사설과 유사하게 부르고 있다.

마지막 부분에서 임방울의 것보다 오정숙과 성장순의 사설이 추가되어 있는데, 호남의 경치가 제일이라는 유사한 내용으로 구성되어 있다. 오정숙은 ‘삼천리 좋은 경은 호남이 으뜸이로다’로, 성장순은 ‘호남에 좋은 경치 이 아니 더할소냐’로 짜여 있다. 마지막은 창자 모두 ‘거드렁 거리고 놀아보자’라고 부르며 마무리된다.

다음 <표 7>은 박송희의 사설을 임방울이 국악원에서 부른 사설과 비교한 것이다.

<표 7> 단가 <호남가> 사설 비교 2

임방울(국악원)	박송희
함평천지 늙은 몸이/ 광주 고향을 보라하고 제주어선 빌려 타고/ 해남으로 건너갈 저 홍양어 돌은 해는/ 보성어 비쳐있고 고산에 아침 안개/ 영암을 둘러있네 타인하신 우리 성군/ 으악어 장흥하니 삼태육경의 순천십이요/ 방백수령 진안군이러 고창성에 높이 앉아/ 나주풍경 바라보니 만장운봉이 높이 솟아/ 칭칭한 익산이요 백리담양 흐르난 물은/ 구비구비 만경인데 용담에 맑은 물은/ 이 아니 용안처며 능주어 붉은 꽃은/ 골골마동 금산인데 남원어 봄이 들어/ 각색화초 무장하니 나무나무 입실이요/ 가지가지 옥과로다 풍속은 화순이요/ 인심은 함열인데 기초난 무주하고/ 서해난 영광인데 창평한 좋은 세상/ 무안을 일삼으니 사농공상 낙안이요/ 부자형제 동복이니 강진어 상고선은/ 진도로 건너갈저 금구어 금을 일어/ 쌓인 게 금제로다 농사허던 옥구백성/ 입피상의가 돌렸으니 정읍어 정전법은/ 남세인심 순창하니 고부청청 양류색은/ 광양춘색이 팔도에 왔네 곡성에 문헌 선배/ 구례도 허러니와 홍덕허기를 일삼으니/ 부안제가 이 아니냐 우리 호남어 굳은 법성/ 전주 백성을 거나리고 장성을 널리 쌓고/ 장수로만 돌아들어 여산석에다 칼을 갈아/ 남평루에다 조았으니 조선예인은/ 삼남이 으뜸이로다 거드렁 거리고 지내보세	함평천지 늙은 몸이/ 광주 고향을 보라하고 제주어선 빌려 타고/ 해남으로 건너갈 제 홍양어 돌은 해는/ 보성어 비쳐있고 고산어 아침안개/ 영암을 둘러있다 태인하신 우리 성군/ 예악일 장흥하니 삼태육경인 순천십이요/ 방백수령은 진안군이러 고창성에 높이 앉아/ 나주풍경 바라보니 만장운봉 높이 솟아/ 칭칭한 익산이요 백리담양 흐르난 물은/ 구비구비 만경인데 용담에 맑은 물은/ 이 아니 용안이며 능주에 붉은 꽃은/ 골골마다 금산이라 남원어 봄이 들어/ 각색화초 무장하니 나무나무 입실이요/ 가지가지 옥과로다 풍속은 화순이요/ 인심은 함열인데 기초난 무주하고/ 서해난 영광이라 창평한 좋은 세상/ 무안을 일삼으니 사농공상어 낙안이요/ 부자형제 동복이로구나 강진어 상고선어/ 진도로 건너갈제 금구 금일 일어/ 쌓인게 금제로다 농사허던 옥구백성/ 입피상의가 돌렸으니 정읍에 정전법은/ 남세인심 순창하고 고부청청 양류색은/ 광양춘색이 팔도에 왔네 곡성에 숨은 선비/ 구례도 허러니와 홍덕허기를 일삼으니/ 부안제가 이 아니냐 우리 호남어 굳은 법성/ 전주 백성을 거나리고 장성일 멀리 쌓고/ 장수로만 돌아들어 여산석에다가 칼을 갈아/ 남평루에다 꽃았으니 조선에 이 기상인 / 삼남이 으뜸이라 거드렁 거리고 놀아보자

<표 7>을 보면, 임방울이 국악원에서 부른 사설과 박송희의 것은 유사하다. 마지막부분에서 임방울은 ‘조선예인은’이라고 부른 반면에 박송희는 ‘조선에 이 기상인’이라고 불러 차이를 보이지만, 이 외의 사설은 일치함을 알 수 있다.

따라서 임방울의 단가 <호남가>는 신평일·오정숙·박송희·성장순에게 전승되는 과정에서 차이를 보이고 있다. 신평일·오정숙·성장순 등은 콜럼비아와 오케의 음원처럼 신재효본에서 일부가 누락된 사설로, 박송희는 국악원의 것과 같이 신재효본의 사설로 짜여 있다.

2. 단가 <호남가> 음악의 변화 양상

음악적인 면에서 신평일·오정숙·박송희·성창순 등의 소리를 임방울의 것과 비교하여 보면, 임방울과 같이 중모리장단과 우조, 평조 악조를 사용하고 있는 큰 틀은 같다.

<표 8> 단가 <호남가>의 악조

창자	장단수	악조
신평일	31	F우조→F평조→F우조→B ^b 우조→F평조→B ^b 우조→F평조→B ^b 우조
오정숙	32	F우조→B ^b 우조→F평조
박송희	46	F우조→B ^b 우조→F평조→B ^b 우조→F평조
성창순	36	F우조→F평조→F우조→B ^b 우조→F평조→B ^b 우조→F평조

<표 8>을 보면, 네 창자는 우조와 평조 악조를 사용하는 점은 공통적이다. 그러나 세부적인 면에서는 약간의 차이를 보인다. 네 명 모두 F우조로 시작하나 신평일과 성창순의 악조 활용이, 오정숙과 박송희의 악조 활용이 유사하게 진행된다. 이러한 모습은 <표 3>에 제시된 임방울의 콜럼비아와 오케의 악조 활용과 비슷하다. 따라서 콜럼비아의 것을 전승한 창자는 오정숙과 박송희이며, 오케의 것을 전승한 창자는 신평일과 성창순으로 볼 수 있다. 또한 신평일은 우조로 소리가 마무리되지만 나머지 세 창자는 F평조로 끝나는 차이도 보인다.

다음 <악보 6-1>과 <악보 6-2>는 네 창자의 악조 활용을 임방울의 것과 비교한 것이다.

<악보 6-1> 임방울 콜럼비아 <호남가>와 오정숙·박송희 <호남가> 제4-8장단

F우조	
임방울 콜럼비아	

오정숙	<p>F우조</p>  <p>해 나 압 으 로 - - - 거 언 - 너 같 제 풍 양 에 돌 는 해 는 보 - 성 에 - 비 처 있 고 고 산 - 으 아 침 아 안 - 개 - 어 영 - 암 을 - 물 러 있 다 태 인 - 하 신 우 - 리 성 군</p>
박송희	<p>F우조</p>  <p>해 남 으 로 거 언 - 너 같 제 풍 양 어 돌 은 해 는 보 - 성 열 - 비 처 있 고 고 산 - 어 아 침 안 - 개 - 어 영 - 암 을 - 물 러 있 다 태 인 - 하 신 우 - 리 성 군</p>

〈악보 6-1〉을 보면, 임방울의 컬럼비아와 오정숙, 박송희 모두 F우조로 소리한다. 선율과 붙임새도 세 창자 모두 유사하다. 밀붙임은 제5-6장단의 ‘비쳐있고’ 부분, 제6-7장단의 ‘아침안개’ 부분에서 사용되고 있으며, 제4장단과 제8장단은 대마다대장단이 활용된다. 다음 〈악보 6-2〉는 〈악보 6-1〉과 같이 〈호남가〉의 제4-8장단인데, 임방울의 오케와 신평일, 성창순의 소리를 비교한 것이다.

<악보 6-2> 임방울 오케 <호남가>와 심평일·성창순 <호남가> 제4-8장단

<p>임방울 오케</p>	<p>F우조</p>
	<p>F평조</p>
	<p>F우조</p>
	<p>F우조</p>
<p>심평일</p>	<p>F우조</p>
	<p>F평조</p>
	<p>F우조</p>
	<p>F우조</p>
<p>성창순</p>	<p>F우조</p>
	<p>F평조</p>
	<p>F우조</p>
	<p>F우조</p>

〈악보 6-2〉를 보면, 임방울의 오케와 신평일, 성장순은 F우조로 진행하다가 ‘홍양의 돈은 해는…’ 사설인 제5장단에서 a음이 b^b음으로 반음이 올라가며 F평조로 변조된다. 그리고 F평조로 3장단 진행하다가 ‘태인하신 우리성군…’ 사설인 제8장단에서 다시 F우조로 변조된다. 하지만 붙임새는 〈악보 6-1〉과 같이 제5-6장단의 ‘비쳐있고’ 부분과 제6-7장단의 ‘아침안개’ 사설에서 밀붙임을, 제4장단과 제8장단에서 대마디대장단을 사용하고 있다.

따라서 오정숙과 박송희는 임방울의 콜럼비아와 같은 F우조로 소리를 진행하는 반면에, 신평일과 성장순은 임방울의 오케와 같이 F평조로 변조되는 F우조-F평조-F우조의 악조를 활용하고 있다.

임방울 콜럼비아 → 오정숙, 박송희

임방울 오케 → 신평일, 성장순

한편, 임방울의 소리가 변화되어 네 창자의 소리에서 공통된 모습을 보이는 곳은 제7장단의 ‘아침안개’ 사설부분이다. 〈악보 6-1,2〉를 보면 6종의 음원에서 모두 ‘아침안개’의 ‘-개’ 사설에서 3박을 길게 끄는 선율이다. 하지만 임방울의 콜럼비아와 오케는 3박을 평으로 길게 내는데 반하여 신평일·오정숙·박송희·성장순 등 네 명의 창자는 깊게 흔들면서 3박을 이어간다.

시김새 변화 → 신평일, 오정숙, 박송희, 성장순

다음 〈악보 7-1〉, 〈악보 7-2〉은 ‘고창성어 높이앉어…’ 사설 부분인데 〈악보 6-1,2〉와 같이 신평일과 성장순의 붙임새가, 오정숙과 박송희의 붙임새가 유사하게 진행되고 있다.

〈악보 7-1〉 임방울 콜럼비아 <호남가>와 신평일·성장순의 <호남가> 제12-13장단

임방울 콜럼비아	
신평일	

성창순	
	

<악보 7-1>을 보면, 임방울의 콜럼비아와 신평일, 성창순 등은 제12장단과 제13장단에서 제1박과 제2박을 쉬고 들어가는 잉어걸이 붙임새를 동일하게 사용하고 있다. 선율은 ‘고창성어 높이 앉어’ 사설에서는 c'음과 d'음을 사용하다가, ‘나주풍경 바라보니’사설에서는 d(c)음으로 하행하여 f-g 음으로 상행진행하다 f음으로 종지하는 선율이다.

<악보 7-2> 임방울 오케 <호남가>와 오정숙·박송희의 <호남가> 제12-13장단

임방울 오케	
	
오정숙	
	
박송희	
	

<악보 7-2>를 보면, 임방울의 오케와 오정숙, 박송희 등의 붙임새를 보면 두 장단 모두 대마디 대장단을 사용하고 있다. 선율을 보면 ‘고창성어 높이 앉어’ 사설은 세 창자 모두 다르게 표현하고 있지만, 제13장단 ‘나주풍경 바라보니’에서 <악보 7-1>과 같이 처음에서 순차적으로 상행하는 것과는 반대로 d'-c'음으로 4박을 질러서 소리하고 있다. ‘바라보니’의 선율은 유사하게 f음으로 종지한다.

임방울 콜럼비아 → 신평일, 성장순

임방울 오케 → 오정숙, 박송희

이상 <악보 6-1,2>, <악보 7-1,2>와 같이 임방울의 콜럼비아와 오케의 음악적 내용이 신평일과 성장순, 오정숙과 박송희의 소리와 유사하게 진행되는 모습을 볼 수 있다.

다음 <악보 8>은 오정숙·박송희·성장순 등 세 창자가 임방울·신평일과 다른 선율로 진행되는 부분이다.

<악보 8> <호남가> 시설'능주의 붉은 꽃은 골골마당 금산인가'부분

<p>임방울 콜럼비아</p>	
<p>임방울 오케, 국악원</p>	
<p>신평일</p>	
<p>오정숙</p>	
<p>박송희</p>	
<p>성장순</p>	

<악보 8>을 보면, ‘능주어 붉은 꽃은 ...’의 동일한 사설부분이다. 임방울은 콜럼비아, 오케, 국악원에서 모두 두 장단에 걸쳐 소리하고 있으며, 선율은 $g-b^b-g(c-f-f)-f-g-a-g / g-f-f-f-g-g-c$ 로 진행하고 있다. 신평일의 ‘능주어’ 부분은 임방울 콜럼비아의 잉어걸이에서 대마디대장단으로 붙임새의 변화가 있지만 선율은 임방울과 유사하게 진행되고 있다.

반면에 오정숙박송희성창순 등은 두 장단에서 한 장단으로 축소되어 있다. 오정숙박송희성창순 등 3인의 선율을 살펴보면, ‘능주어 붉은 꽃은’ 사설은 임방울 콜럼비아의 선율이 반 장단으로 축소되어 진행되고 있다. ‘골골마당 금산이라’ 부분은 임방울과 신평일의 진행과는 반대로 $c-d-f-g-g-f-f$ 로 c음에서 순차적으로 상행하는 선율을 동일하게 사용하고 있다.

임방울 콜럼비아·오케·국악원 → 신평일
 축소, 선율변화 → 오정숙, 박송희, 성창순

다음은 신평일·오정숙·성창순의 소리와 박송희의 소리가 다르게 진행되는 부분이다.

<악보 9-1> <호남가> 사설 ‘서해난 영광이라 무안을 일삼으니’부분 1

임방울 오케	
박송희	

<악보 9-1>을 보면, 임방울 오케의 소리와 박송희의 소리는 유사하다. ‘창평한’ 사설에서 박송희의 선율이 $g-f-b^b-g-f$ 로 시김새를 사용하고 있지만, 선율선은 유사하다. 붙임새도 ‘좋은 세상’의 ‘세상’ 사설이 다음 장단으로 밀리는 밀붙임을 사용하고 있다. 하지만 신평일·오정숙·성창순의 소리는 <악보 9-2>와 같이 박송희와 다르게 진행된다.

<악보 9-2> <호남가> 사설 '서해난 영광이라 무안을 일삼으니'부분 2

입방울 콜럼비아	 <p>서 - 해 난 - 영광 이 라 - 창 평 한 좋 은 - 세 - 상 무 - 안 을 일 일 사 람 - 으 니 -</p>
신평일	 <p>서 해 는 - - 영광 이 라 - 창 평 한 - 좋 은 세 상 무 - 안 을 일 삼 으 니 -</p>
오정숙	 <p>서 - 해 는 - - 영광 이 라 - 창 평 한 - 좋 은 - 시 절 무 안 을 일 사 람 - 으 니</p>
성창순	 <p>서 기 난 - - 영광 이 라 창 평 한 좋 은 - 세 상 무 안 을 일 - 삼 - 으 니</p>

<악보 9-2>를 보면, '서해난 영광이라' 사설을 네 명의 창자 모두 한 장단을 사용하고 있다. 입방울은 잉어걸이를 사용하여 2박을 쉬고 들어오지만, 신평일·오정숙·성창순 등은 제1박에서 소리를 시작한다. '영광이라' 사설은 모두 제9박에 시작하지만, '서해난'의 '-난' 사설을 입방울은 1박으로 끊어서 소리하고 나머지 세 창자는 4-5박을 길게 끊어서 지르고 있다. '영광이라'의 '-이라' 사설에서 입방울은 다음 장단까지 이어지는 밀붙임을 사용하고 있지만 나머지 세 창자는 제12박에 소리를 마무리한다. 다음 사설인 '창평한 좋은 세상.....'을 보면 입방울은 두 장단에 걸쳐 소리하고 있지만 나머지 세 창자의 소리는 한 장단으로 축소되어 있다. 선율을 살펴보면, 신평일은 입방울과 유사하게 진행하고 있지만, 오정숙·성창순은 c-c-f-g-g-g-(f)의 선율로 다르게 진행하고 있다.

입방울 콜럼비아 축소 → 신평일
 입방울 콜럼비아 축소, 선율변화 → 오정숙, 성창순
 입방울 오케 → 박송희

이와 같이 신평일·오정숙·박송희·성창순 등은 임방울의 콜럼비아와 오케의 선율을 수용하여 소리하고 있음을 알 수 있다.

위에 제시된 <악보 8>과 <악보 9-1,2>를 보면 임방울의 다양한 붙임새가 신평일·오정숙·박송희·성창순 등 네 명의 창자에서 대마디대장단으로 변화되는 모습을 볼 수 있다. 이것을 임방울이 사용한 5가지의 붙임새로 정리하면 <표 9>와 같다.

<표 9> 단가 <호남가>의 붙임새 활용

종류	장단수	붙임새 사용 횟수				
		대마디대장단	엇붙임	잉어걸이	밑붙임	괴대죽
신평일	31	22(70.9%)	0(0%)	4(12.9%)	3(9.6%)	0(0%)
오정숙	32	25(78.1%)	0(0%)	0(0%)	4(12.5%)	1(3.15%)
박송희	46	38(82.6%)	0(0%)	1(2.1%)	4(8.6%)	0(0%)
성창순	36	21(58.3%)	0(0%)	3(8.3%)	5(13.8%)	0(0%)

<표 9>를 보면, 임방울은 대마디대장단·엇붙임·잉어걸이·밑붙임·괴대죽 등 5가지의 붙임새를 활용하였는데, 신평일·오정숙·박송희·성창순 등 네 창자는 대마디대장단·잉어걸이·밑붙임·괴대죽 등 4가지의 붙임새가 사용되었다. 특히 <표 5>와 같이 임방울은 잉어걸이와 밑붙임 등의 붙임새를 적극 활용하고 있는 모습을 보였는데, 네 창자는 대마디대장단의 사용이 확장되고 나머지 붙임새는 축소되고 있는 특징이 나타난다.

한편, 박송희는 신평일·오정숙·성창순 등과는 달리 사설을 생략하지 않고 소리하였는데, 이를 임방울의 국악원 소리와 비교하여 보면 다음과 같다.

<악보 10> 임방울 국악원 <호남가>와 박송희 <호남가>의 '정읍어 정맥법은...'부분

임방울 국악원

정 - 읍 - 어 정 맥 법 은
 남 새 인 심 - 순 광 히 니
 고 - 부 정 - 정 - 양 - 류 색 은
 정 양 - - - 순 - 색 이 - 관 - 도 에 왔 - 네
 국 성 예 문 인 - 신 - 배 구 례 도 히 러 니 와
 흥 덕 히 기 락 일 - - 삼 으 니
 부 안 - - - - - 계 가 이 아 니 나

박송희	
	<p>정 — 읊 — 어 — 정 — 맥 — 법 — 은 — 남 — 세 — 인 — 심 — 순 — 창</p>
	<p>리 — 고 — 고 — 부 — 정 — 정 — — 양 — 류 — 색 — 은 —</p>
	<p>광 — 양 — — — — — 춘 — 색 — 이 — 팔 — 도 — 에 — 왔 — 네</p>
<p>꼭 — 성 — 에 — 숨 — 은 — 선 — 비 — 구 — 레 — 도 — 허 — 러 — 니 — 와</p>	
<p>홍 — 덕 — 러 — 기 — 를 — 일 — 삼 — 으 — 니</p>	
<p>부 — 안 — — — — — 제 — 가 — 이 — 아 — 니 — 나</p>	

〈악보 10〉을 보면, 임방울과 박송희의 동일 사설부분이다. ‘정읍어 정맥법은 남세인심 허니’ 사설에서 선율은 유사하게 진행되나 임방울은 첫 박에서 2박이나 3박을 쉬고 들어가는 잉어걸이를 사용하여 두 장단에 걸쳐 소리한다. 하지만 박송희는 잉어걸이를 사용하지 않고 바로 첫째 박부터 소리를 시작하여 두 번째 장단의 제2박까지 소리한다. 이후의 ‘광양춘색이 팔도에 왔네...’ 사설부터는 임방울과 박송희의 선율과 붙임새 등이 거의 유사하게 진행되고 있다.

이와 같이 임방울의 국악원 소리와 박송희의 소리는 ‘정읍어 정맥법은’ 사설부분부터 마지막까지 선율이 유사하게 진행되지만 변화의 양상도 보인다.

임방울 국악원 → 박송희

이상으로 임방울의 단가 〈호남가〉의 전승과정을 통한 변모양상을 정리하여 보면 다음과 같다. 임방울의 단가는 신평일·오정숙·박송희·성창순 등이 전승하였지만 사설, 악조, 선율, 붙임새 등에서 변화를 보이고 있다.

사설은 신평일·오정숙·성창순 등 3인의 창자는 콜럼비아와 오케의 것이 전승이 되어 있으며, 여기에서도 일부 변화가 나타났다. 3인 중 성창순의 사설이 임방울과 가장 유사하게 짜여있다. 박송희는 국악원의 사설과 거의 일치한다.

선율과 악조는 신평일·오정숙·성창순 등 3인의 창자는 콜럼비아와 오케의 것을 전승하고 있다. 하지만 그대로 전승이 되는 경우도 있으나 변모 과정에서 선율의 변화, 장단의 축소, 시김새의 변화 등 다양한 모습으로 나타났다. 특히 박송희는 ‘임피상의가 들렸으니’의 사설까지는 신평일·

오정숙·성창순과 같이 콜럼비아와 오케의 것을 전승하였지만, 이후의 사설인 ‘정읍어 정맥법은……’ 사설부터는 국악원의 것을 전승하고 있다.

붙임새는 대마디대장단·잉어걸이·밀붙임·괴대죽 등 4개의 붙임새가 사용되었다. 임방울은 대마디대장단 외에 잉어걸이와 밀붙임을 적극 활용하고 있는 모습을 보였는데, 네 명의 창자는 대마디대장단의 활용이 확장되고, 나머지 붙임새는 축소되어 나타났다.

따라서 임방울의 단가 〈호남가〉는 신평일·오정숙·박송희·성창순 등의 창자들에게 전승되면서 사설의 가감과 악조·선율·붙임새 등에서 변모가 이루어졌다.

IV. 맺음말

단가 〈호남가〉는 1920-30년대 임방울이 불러 유명해진 단가이다. 이 단가는 이후 그의 제자 신평일을 비롯하여 박송희, 오정숙, 성창순 등 많은 명창들에 의해 전승이 되었다. 따라서 임방울의 콜럼비아·오케·국악원 등 3종의 음원을 중심으로 단가 〈호남가〉의 사설과 음악적인 특징을 살펴보았다. 그리고 그의 소리가 전승되는 과정에서 어떠한 모습으로 변화되었는지를 신평일, 오정숙, 박송희, 성창순 등의 소리를 중심으로 비교하여 보았다.

임방울의 단가 〈호남가〉는 신재효본 사설로, 호남 지역 내 50여 곳을 두루 유람하는 방식으로 전개되며, 지명 가사에 그 기원을 두고 있다. 그가 국악원에서 부른 단가는 신재효본과 유사하였지만, 콜럼비아오케에서 부른 소리는 정읍부터 남평까지 14개의 지명부분이 삭제되어 있다. 음악면에서 나타는 특징을 살펴보면, 악조는 우조와 평조를 활용하고 있다. 선율은 3종의 음원에서 동일하게 진행되기 보다는 유사진행과 전혀 다른 선율이 나타나고 있다. 붙임새는 대마디대장단·엇붙임·잉어걸이·밀붙임·괴대죽 등 5가지가 사용되었는데, 3종의 음원에서 다양하게 활용되었다. 특히 그는 잉어걸이와 밀붙임 붙임새를 적극적으로 사용하였다. 이와 같이 3종의 음원에서 단가 〈호남가〉는 악조의 활용, 선율, 붙임새 등이 모두 다르게 나타나고 있으며, 그 중 제4장단의 ‘해남으로 건너갈저’ 사설부분만 동일하게 진행되고 있다. 이와 같이 임방울은 정형화된 선율이 아니라 녹음이나 공연할 때마다 음악적으로 변화를 추구했을 것으로 유추된다.

단가 〈호남가〉의 전승과정을 통한 변모양상을 정리하여 보면 다음과 같다. 임방울의 단가는 신평일이 전승하였으며, 오정숙·박송희·성창순 등의 명창들도 〈호남가〉를 음원으로 전하고 있다. 네 명의 소리를 비교하여 본 결과 사설, 악조, 선율, 붙임새 등에서 변화를 보이고 있다. 사설은 신평일·오정숙·성창순 등 3인의 창자는 콜럼비아와 오케의 것이 전승이 되어 있으며, 여기에서도 일부 변화가 나타났다. 박송희는 국악원의 사설과 거의 일치한다. 음악면을 살펴보면, 네 명의 창자는 콜럼비아와 오케의 악조, 선율을 전승하고 있다. 하지만 악조의 활용, 장단의 축소, 선율의 변화 등 다양한 모습으로 변모되었다. 붙임새는 대마디대장단·잉어걸이·밀붙임·괴대죽 등 4개

의 붙임새가 사용되었는데, 대마디대장단의 활용이 확장되고, 나머지 붙임새는 축소되어 나타났다. 따라서 임방울의 단가 〈호남가〉는 신평일·오정숙·박송희·성창순 등의 창자들에게 전승되면서 사설의 가감과 약조·선율·붙임새 등에서 변모가 이루어졌다.

판소리 단가는 판소리와 같이 구비전승되는 음악이므로, 그 특성상 전승과정에서 다양한 변모 양상이 나타나기 마련이다. 임방울의 단가 〈호남가〉 역시 전승을 거쳐 사설과 음악적 내용이 변화되는 모습을 보여준다.

K C I

[참고문헌]

1. 단행본

『한국민속문학사전』 민요편, 서울: 국립민속박물관, 2013.
 『한국민속예술사전』 음악·농악편, 서울: 국립민속박물관, 2016.
 강한영, 『신재호 판소리 사설집(전)』, 서울: 민중서관, 1974.
 김진영·이기형 교주, 『短歌集成』, 서울: 도서출판 월인, 2002.
 김영운, 『국악개론』, 서울: 음악세계, 2015.
 김해숙·백대웅·최태현 공저, 『전통음악개론』, 서울: 어울림, 1995.
 김혜정, 『판소리 음악론』, 서울: 민속원, 2009.
 송방송, 『한겨레음악대사전 上』, 서울: 보고사, 2012.
 _____, 『한겨레음악대사전 下』, 서울: 보고사, 2012.
 전경옥 편저, 『한국전통연희사전』, 서울: 민속원, 2014.
 채수정, 『판소리의 첫 호흡, 단가를 부른다』, 서울: 채륜, 2018

2. 학술논문

권순희, 「신재호 단가의 재조명」, 『판소리연구』 제27집, 판소리학회, 2009.
 이진원, 「단가 호남가 형성과 변화 연구」, 『한국음악학』 제10호, 한국고음반연구회, 2000.
 이규호, 「판소리 불입세 용어연구」, 『판소리 음악의 연구』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2000.
 이보형, 「판소리 불입세에 나타난 리듬론」, 『장사훈박사 회갑기념논총』, 한국국악협회, 1977.

3. 학위논문

강지영, 「거문고 병창에 관한 연구: 거문고 병창 호남가와 가야금 병창 호남가, 판소리 단가 호남가 비교를 중심으로」, 서울: 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 1997.
 방윤수, 「강도근의 <심청가>와 성창순의 <심청가>의 비교연구, - 불입세에 대하여」, 광주: 전남대학교 대학원 석사학위논문, 2001.
 서은기, 「호남가를 통한 가야금병창 반주의 특징 연구」, 전주: 우석대학교 대학원 석사학위논문, 2013.
 서태경, 「가야금병창 ‘호남가’ 연구: 김종기, 오비취, 박귀희의 선율을 중심으로」, 서울: 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

3. 음원

불멸의 명음반(3) <명창 임방울 판소리선집> 서울음반, 1992.
 신나라 국악 SP명반 복각시리즈(004) <판소리 명창 임방울전집> 신나라, 1990.
 21세기KBS-FM시리즈 58 <임방울의 수궁가 1> KBS미디어, 2003.
 <단가 1> 수도음반, 2001.
 <단가> 오아시스, 1994.
 <인간문화재 박송희 단가> 드림비트, 2007.
 <성창순 단가모음> 오아시스, 2017.

Transmissions and Musical Characteristics of the Im Bang-ul Danga “Honamga”

Seo, Jeong-min*

Honamga is a *danga* (a short song before a *pansori* performance) that became famous after Im Bang-ul sang it in the 1920s and 30s. This *danga* was later handed down by his student Shin Pyeong-il, as well as many master singers such as Park Song-hui, Oh Jeong-suk, and Seong Chang-sun. Therefore, I looked into the editorial and musical characteristics of the *Honamga* *danga*, focusing on three types of music sources including Im Bang-ul’s Columbia, Okeh, and National Gugak Center recordings. I also compared the sounds of Shin Pyeong-il, Oh Jeong-suk, Park Song-hui, Seong Chang-sun and how they changed as they were passed down.

Im Bang-ul’s *Honamga danga* is a Shin Jae-hyo edition of *saseol* (lyric or narrative of *pansori*.1), which was developed by way of visiting around 50 places in Honam province. The *danga* Im sang at the National Gugak Center was similar to Shin Jae-hyo’s edition of *saseol*, but the songs from the Columbia and Okeh recordings removed 14 areas from Jeongeup to Nampyeong. In terms of musical aspects, all three recordings contain differences in rhythm, melody, and *buchimsae* (lyric-rhythm connection). *Honamga* was transformed as it was passed down. Comparing the sounds of Shin Pyeong-il, Oh Jeong-suk, Park Song-hui, and Seong Chang-sun shows changes in *saseol*, rhythm, melody, and *buchimsae*. The *saseol* of three singers (Shin Pyeong-il, Oh Jeong-suk and Seong Chang-sun) coincide with the Columbia and Okeh recordings although some changes were made. Whereas the *saseol* of Park Song-hui is more closely aligned with the National Gugak Center recording. Four singers handed down the bass and melody of Columbia and Okeh recordings. Similar uses of *buchimsae* also exist, although with some variation. In sum, it can be seen that Im Bang-ul’s *Honamga danga* was passed down to singers such as Shin Pyeong-il, Oh Jeong-suk, Park Song-hui, and Seong Chang-sun among others. In some cases, *saseol* was added and changed, as well as musical tone, melody and *buchimsae* was transformed.

[key words] Im Bang-ul, Danga, *Honamga*, Okeh and Columbia Records

투고일	심사일	게재 확정일
2019년 4월 15일	2019년 5월 3일~5월 20일	2019년 6월 3일

* Post-doctorate at Hanyang University, Dept. of Korean Traditional Music