

# 박초월 바디 <홍보가>의 전승과 변모\*

최혜진 (전북대)

## <목 차>

- |                           |                              |
|---------------------------|------------------------------|
| I. 논의의 방향                 | V. 조통달 <홍보가>의 특징             |
| II. <홍보가>의 전승과 박초월 바디의 성립 | VI. 김수연 <홍보가>의 특징            |
| III. 연장자별 사설과 장단 비교       | VII. 박초월 바디 <홍보가>의 전승 현황과 의미 |
| IV. 박초월 <홍보가>의 특징         |                              |

## I. 논의의 방향

판소리는 시대와 연창자에 따라 생성과 변모를 거듭해 가는 공연 예술이다. 판소리가 우리 민족 예술을 대표하는 장르로 자리매김 되고 세계 무형 유산으로 인정받은 까닭도 판소리가 가진 이러한 역동성과 생명력에 말미암은 것이라고 할 수 있다. 판소리 전승사에 있어서, 20세기 초반 무렵까지 판소리는 지역적 기반을 바탕으로 하여 구전심수의 방법을 통한 명창에게서 오롯이 전수되었다고 볼 수 있다. 그러나 일제강점기 이후 판소리는 대대적인 전승 환경의 변화를 겪었는데 미디어의 발달, 교통 환경의 발전, 대중의 요구, 명창들의 기호에 따라 판소리의 전승은 탈락과 변이를 거치게 되었다. 따라서 20세기 이후로는 ‘한 명창이 이룩한 특징적

\* 이 논문은 2004년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음.  
(KRF-2004-A00025)

인 이븐' 즉 '바디'를 중심으로 전승이 진행되는 환경이 조성되었다. 판소리에서 동편제와 서편제를 가르는 기준은 발성이나 악조를 중심으로 한 음악적 특징을 드러낸다. 이에 비해 '바디'는 동편, 서편 계열 중에서도 어느 한 명창에게서 사설이나 음악 등, 총체적이고 질적인 변화를 겪었을 때 붙여주는 것이 통상적이다.

20세기는 여성 명창들의 활약이 돋보이던 시대였다. 김소희, 박록주, 박초월은 20세기를 대표하는 명창들인데 이들은 새로운 '바디'를 만들었다는 점에서 특징적이다. 특히 박록주는 동편제 <홍보가>를 박초월은 서편제 <홍보가>를 '바디'로 남겼다. 그러나 박록주와 박초월의 <홍보가>는 모두 김정문으로부터 전승된 것이어서 같은 스승에게서 이어진 작품이 어떻게 변화할 수 있는가를 보여주는 좋은 선례가 된다. 이들은 <홍보가>를 김정문이 전수해 준 그대로 부르지 않고 자기 식으로 고쳐 불렀고, 특히 박초월은 창법이나 발성 면에서 동편제적 깨끗함을 간직하면서도 서편제적 미학을 실현시켰다는 점에서 동,서편을 조화롭게 계승한 명창이다. 박초월 바디는 <홍보가>와 함께 <수궁가>가 전해지는데, 두 작품 모두 현대에 활발한 전승을 보이고 있다.

여성이 판소리 연창에 참여하면서 얻은 구체적 성과는 판소리 체험의 폭이 넓어졌다는 것이다. 분창의 기회가 확대되면서 정서적 감응력이 더욱 확장되고, 창극으로의 변신도 가능케 되었다. 또한 계면 성음의 심화와 함께 예술적으로 더욱 세련된 소리로 발달되어 가고 있다는 점도 성과라 할 수 있다.<sup>1)</sup> 20세기 여성 명창이 판소리에 끼친 영향의 중심에 박초월이 있다고 할 수 있는데, 그 중에서도 특별히 <홍보가>는 동편제 소리의 서편화 경향을 보여주는 동시에 사설의 변화가 많이 일어났다는 점에서 중요하게 생각된다. 판소리의 계면화 과정을 논의하는 중심에 박초월을 두어야 하는 이유가 여기에 있다. 또한 박초월은 창극단의 활발한 활동과 판소리 교육을 위해 단체나 학교를 설립한 경력을 가지고 있어서, 그녀가 끼친 판

1) 최혜진, 「한국여성명창의 계보와 판소리사」, 『판소리연구』13, 2002, 407면.

소리사의 영향을 재조명할 필요가 절실하다.

본고는 현대에 활발한 전승을 보이고 있는 판소리 전승군의 변이를 탐색하는 일련의 연구 과정 중 박초월 바디 <홍보가>를 대상으로 한 것이다. 구체적인 내용으로는 박초월의 사승관계와 사설 소리의 특징을 살펴보는 동시에 그녀의 소리를 전수받아 활동하고 있는 현대 연창자 조통달, 김수연의 사설 변모와 특징을 알아보는 것을 목적으로 한다.

## Ⅱ. <홍보가>의 전승과 박초월 바디의 성립

<홍보가>는 현재 동편제에서 활발한 전승을 보이고 있는데, 송씨 가문을 이은 송만갑에게서 이어진 <홍보가>가 주로 불리어지고 있다. 송만갑은 김정문 계열과 박만조, 박봉래 계열의 길로 나누어져, 강도근이나 박록주 등은 김정문의 소리를, 박봉술은 박봉래의 소리를 이었다. 서편제는 정창업으로부터 김창환에게 이어진 소리를 박지홍, 오수암, 김봉학 등이 있었는데 박동진은 박지홍의 소리를, 박초월은 오수암의 소리를, 정광수는 김봉학의 소리를 전승했다고 알려져 있다.<sup>2)</sup> 그러나 서편제의 소리는 박동진, 박초월, 정광수 모두 당대에서 많은 부분 변이를 겪은 것으로 보이기 때문에 현재 순수한 서편제 <홍보가>가 전승된다고 보기 어렵다.<sup>3)</sup> 이 중 박초월은 <홍보가>의 바탕 소리를 김정문에게 전수받고, 후에 서편제 명창들에게서 다시 <홍보가>를 배우면서, 자신만의 소리를 만들어나갔기 때문에 동,서편이 혼재된 양상을 보이고 있다. 그녀가 소리를 배운 사람은 송만갑, 김정문 등의 동편제 명창이 있는가 하면 오수암, 정광수, 임방울, 박동실 등 서편제 명창도 있기 때문에 그들의 소리가 어떻게 박초월 소리의 정체성을 형성하였는지를 규명하는 것이 필요하다.

2) 김진영·최동현 편, 「<홍보가>의 전승 과정과 창자, 『홍보가』, 박이정, 2000, 14~16면.

3) 위의 책, 17면

박초월의 소리는 전반적으로 서편제의 창법을 구사하고 있다는 점에서 그녀를 서편제 <홍보가>명창이라고 규정하는 것은 타당한 것 같다. 그녀의 <홍보가>는 전체적으로 계면조를 유지하고 있으며, 애원성이 중심이 되어 있다. 사실 면에서도 김창환의 사설을 곳곳에 수용하였다. 그러나 동편제 김정문 바디의 사설 또한 무시할 수 없는 비중으로 수용하고 있어서 그녀의 <홍보가>는 동·서를 겸비하면서도 자신만의 소리로 만든 것이라고 할 수 있다. 박초월은 어린 시절부터 20세가 넘어서까지 <홍보가>를 동편제 명창에게서 전수받았기 때문에 그녀의 소리 바탕은 동편제적인 것으로 보아야 할 것이다. 그녀의 소리에 영향을 끼친 송만갑과 김정문, 후기 오수암에 대해 간략히 살펴 보기로 한다.

송만갑(1865~1939)은 판소리의 중시조라 일컫는 송홍록의 종손으로 어릴 적부터 명성이 자자했던 명창이었는데, 그는 가문의 전통적 법제를 답습하지 않고 특색있는 조격을 창시하여, 일제강점기 그 인기가 대단하였다.<sup>4)</sup> <춘향가> <심청가> <적벽가>에 장하였다고 하나 중년에 상처한 후로는 슬픈 대목이 많은 <심청가> 대신 <홍보가>를 많이 불렀다고 한다.<sup>5)</sup> 송만갑은 시대적 변화에 맞게 신제 동편제를 만들어 많은 제자들에게 전수했다는 점에서 오늘날 동편제의 지대한 공헌자인 동시에 20세기 전반 판소리의 변모 양상을 증거해 주는 중요한 명창이라고 할 수 있다.<sup>6)</sup> 그는 당대 대중들의 취향과 요구에 부응하기 위해 서편제에서 주장하는 계면조를 적극 수용하고 있음이 논의된 바 있다.<sup>7)</sup> 박초월은 서울 상경 후 송만갑에게 소리를 배운 것으로 알려져 있다.<sup>8)</sup>

김정문(1887~1935)은 전북 남원 출신으로 송만갑의 수제자로 알려져 있다.<sup>9)</sup> 그는 외숙인 유성준 문하에서 어려서 소리 학습을 받다가 송만갑을

4) 박황, 『판소리소사』, 신구문화사, 1976, 72~75면.

5) 정노식, 『조선창극사』, 복각본 : 동문선, 1994, 193면.(조선일보사, 1940)

6) 최난경, 「송만갑의 악조구성에 나타난 서편제의 수용 양상」, 『판소리연구』16, 판소리학회, 2003, 298면.

7) 위의 논문, 311면.

8) 박황, 『판소리 이백년사』, 사사연, 2001, 263~265면.

찾아가 오랫동안 수행고수 역할을 하면서 소리를 배웠다. 후에 송만갑의 협률사에서 활동하던 중 김채만의 소리를 듣고 매료되어 그의 제자가 되었다. 1910년 광주 속골의 김채만을 찾아가 1년 반 동안 소리 지도를 받았다. 1912년 김채만의 협률사에서 활동하기도 하였다<sup>10)</sup> 그래서 김정문의 소리는 고제 동편소리에서 한 발 더 멀어져 있다. 송만갑에 비해 그는 발림을 잘 했으며 구성지게 소리를 하였다<sup>11)</sup>고 한다. 그는 1920년 이후 남원 권변에서 소리 선생으로 있으면서 박초월을 지도하였다. 그의 장기는 <홍보가> <심청가> <적벽가>이나 현재 <홍보가>만이 그의 바디로 전하며 강도근, 박록주 등이 소리를 이었다. <심청가>에서는 심청이 인당수에 투신하는 대목과 심봉사가 황성 가는 대목의 심봉사의 냇두리와 뺨덕 어미의 푸념을 구성지게 잘 해냈다고 한다.<sup>12)</sup>

오수암(1908~1945?)은 최근 1941년에 제작한 <오케판 홍보전>이 복각되어 나오면서 그 소리의 실체를 엿볼 수 있게 된 명창인데,<sup>13)</sup> 임방울과 함께 한 이 음반을 통해 서편제 <홍보가>의 실상을 부분적으로 짐작할 수 있다. 오수암은 김창환의 차남인 김봉학에게 소리를 배웠고, '김봉이 협률사에서 활동한 것으로 알려져 있다.<sup>14)</sup> 최난경은 오수암의 음악적 특징을 대중 지향성, 방안소리 지향성, 계면소리 지향성으로 들면서 박초월과 보편적인 서편제적 특성을 공유하고 있다고 하였다.<sup>15)</sup> 박초월이 오수암에게

9) 김정문에 대한 자세한 내용은 김기형, 「판소리 명창 金正文의 생애와 소리의 특징」, 『구비문학연구』3, 한국구비문학회, 1996, 65~80면 참조.

10) 박황, 『판소리소사』, 117~120면. 정범태, 『명인 명창』, 깊은샘 2002, 99~101면. (정범태는 <홍보가> 중 '저 아전 거동을 보아라 ~'대목을 김정문의 더듬으로 기록해 놓았다.)

11) 김기형, 위의 논문, 79면. 김소희 명창은 송만갑에 비해 김정문의 소리에 장식음과 잔기교가 많이 들어가 있었다고 증언했다.

12) 김석배, 「<조선창극사>의 비판적 검토(3)」, 『어문학』73, 한국어문학회, 2001, 270면

13) 박소영, 「판소리사의 숨은 명창 오수암의 존재를 세상에 드러내다」, 『민속악소식』, 국립민속국악원, 2004 봄호, 38~39면.

14) 최난경, 「오수암의 생애와 예술」, 『판소리연구』12, 판소리학회, 2001, 262면 이 논문이 오수암에 대한 자세한 행적이 기술되어 있다.

15) 최난경, 위의 논문, 253~275면. 최난경, 「오수암의 <O·K 홍보가 전집>연구-김창

직접 배웠는지에 대해서는 확실치 않다. 김소희<sup>16)</sup>와 이보형,<sup>17)</sup> 박송희<sup>18)</sup>는 박초월이 오수암에게 직접 배웠다고 증언하는 반면 정광수<sup>19)</sup>는 오수암의 제자 최막동에게 소리를 배웠다고 한다. 한농선의 증언에 의하면 오수암의 수제자인 최막동, 양상식 등이 목포권번<sup>20)</sup>에서 스승을 도와 함께 소리지도를 했다<sup>21)</sup>고 하니 박초월이 오수암에게 지도를 받았다고 보는데 큰 무리는 없을 듯하다. 오수암의 소리는 김창환의 소리 법계를 이으면서도 입방울이나 이화중선처럼 통속적인 소리로 기울어진 것이 특징이다. 그의 소리가 서편제적 창법을 견지하면서도 계면조의 시김새, 꺾는 목 등을 사용하고, 평평한 듣기 좋은 소리를 구사하였다는 점<sup>22)</sup>은 대중적인 소리에 훨씬 다가간 징표로 해석된다. 박초월은 이와 같은 오수암의 소리를 수용하면서도, 동편제적 창법과 특유의 고음을 사용함으로써 자신의 소리를 만들어갔던 것으로 보인다.

간략히 살펴본 바, 박초월<sup>23)</sup>의 <홍보가>에 크게 영향을 미친 것으로 판

환제와 박초월제와의 비교를 중심으로, 『한국음악연구』28, 한국음악학회 2000, 157~213면.

- 16) “그는 1928년 김정문 문하에 들어가서 판소리를 공부하기 시작했고 그후 송만갑 박종근, 박동실, 오수암에게 판소리를 배웠다.(1991.김소희 증언)” 노재명, 『판소리 음반 결작선』, 삼호출판사, 1997, 214면.
- 17) “박초월이 오수암에게 소리를 배웠다.”이보형, 『판소리 제에 대한 연구』, 『한국음악학논문집』, 한국정신문화연구원, 1982, 78면.
- 18) “박초월 선생은 서편제 소리를 좋아해서 몸소 선생을 찾아다니며 소리 공부를 했고, 박초월 선생으로부터 목포사람 오수암에게서 <홍보가>를 배웠다는 소리를 들었다.(박송희 명창 증언)”최난경, 박녹주와 박초월의 <홍부가> 비교연구, 한국정신문화연구원 한국학대학원 박사학위논문, 1999, 15면 각주46번.
- 19) “박초월이 오수암의 제자인 최씨에게 소리를 배운 것은 1938년경의 일이고, 자신(정광수)에게 소리를 배운 것은 그 후의 일로 해방되기 5년 전(1940)의 일이다” 최난경, 『오수암의 생애와 예술』, 264면 각주 45번.
- 20) 오수암이 목포권번의 선생으로 간 것은 1937년경의 일로 보인다. 최난경, 위의 논문, 260면.
- 21) 문화재관리국 편, 『판소리유파』, 문화재연구소, 1992, 한귀례(한농선)조, 최난경, 위의 논문 263면에서 재인용.
- 22) 최난경, 위의 논문, 275면.
- 23) 박초월은 유성준, 정광수에게서 <수궁가>를, 박종근에게서 <춘향가>를, 박동실에게서 <심청가>를 배운 것으로 알려져 있는데, 여기서는 <홍보가>에 국한된 논의

단되는 송만갑, 김정문, 오수암은 모두 자신만의 소리를 만들어 간 명창들이라고 할 수 있다. 송만갑은 동편제에 서편제를 가미하였고, 김정문 역시 서편제 명창 김채만을 통해 소리를 가다듬었으며, 오수암 역시 김창환의 소리를 대중적인 소리로 만들어 나갔다. 이들의 소리를 <홍보가>에 수용한 박초월 역시 그들의 장점을 취합하고, 자신의 이념에 맞는 사실을 선택하며 <홍보가>를 새로이 짰다고 할 수 있다. 박초월은 그의 소리는 물론 생애와 활동 상황, 교육관, 판소리사에 끼친 영향 면에서 다시금 재조명을 할 필요가 있다. 그러나 그녀의 명성에 비하면 활동상황이나 생애가 소략하게 알려져 있고, 아직 생몰연대조차 확실치 않는 등 문제점이 많다. 자세한 명창론은 고를 달리 하고, 여기서는 박초월의 활약상을 여러 문헌을 토대로 간략히 재구하도록 한다.

박초월은 전남 송주군(현재 순천시)에서 태어나 남원군 운봉에서 자랐다.<sup>24)</sup> 그녀의 생몰연대는 연구자에 따라 각기 차이가 있다. 최동현<sup>25)</sup>, 최난경<sup>26)</sup>은 1913년에 태어나 1987년에 사망한 것으로 보았고 노재명<sup>27)</sup>·박황<sup>28)</sup>은 1916년에 태어나 1983년에 사망한 것으로 보았다 정범태<sup>29)</sup>는 1917년에 태어나 1983년 사망하였다고 하였다.<sup>30)</sup> 필자가 확인한 바 1983년 11월 27일자 조선일보에 의하면 박초월은 1983년 11월 26일 향년 68세를 일기로 생을 마감하였다고 하였다.<sup>31)</sup> 신문 기사의 내용을 따르면 그녀의 출

를 하도록 한다.

- 24) 최동현, 『서민의 한과 절규-박초월론』, 『판소리 명창과 교수 연구』 신아출판사 1997, 126면 여기서 최동현 교수는 현장 조사를 통해 박초월의 출생지를 순천으로 확증하였다.
- 25) 최동현, 위의 책, 같은 면
- 26) 최난경(1999), 앞의 논문, 14면.
- 27) 노재명, 앞의 책, 214면
- 28) 박황, 『판소리 이백년사』, 263면
- 29) 정범태, 앞의 책, 242면
- 30) 브리태니커 백과사전에는 1917년 2월 20일로 나와 있지만 이곳의 정보에도 적지 않은 오류가 있다.
- 31) 조선일보 1983. 11. 27. <판소리 명창 박초월 여사 별세> “ 판소리 명창인 인간문화재 5호 박초월 여사가 26일 오후 9시 20분 연세의료원에서 숙환으로 별세했다

생 연도는 1916년으로 추정이 가능한데, 브리태니커 백과사전에 1917년 2월 20일 출생이라고 분명히 밝혀 놓은 것을 보면 호적상의 등재가 1917년 생으로 되어 있는 것이 아닌가 생각된다. 박초월이 비교적 근현대 명창임에도 불구하고 확실한 연도 고증이 되어 있지 않음은 앞으로 해결해야 할 과제로 남아 있다. 출생연도의 불분명으로 인해 박초월의 활동상황에도 1~3년간의 시간적 오차가 논문별로 나타나고 있는 것이다. 현재로서는 1916년 혹은 1917년에 출생한 것으로 보는 것이 1913년 출생설보다는 신빙성이 있다.

박초월은 열두 살에 당시 남원 권번에 있었던 김정문에게 <홍보가>를 배웠다. 박봉래와 박중근으로부터는 <춘향가>를 배웠다고 한다.<sup>32)</sup> 노재명은 <춘향가>와 <홍보가> 대부분을 김정문으로부터 배웠을 것이라고 했다. 이에 의하면 <춘향가>와 <홍보가>를 동편제 명창들에게서 배운 것이고, 이러한 학습 끝에 열일곱 살이 되던 해 전주 남녀명창대회에서 1등을 한다.<sup>33)</sup> 이를 계기로 다음해 풀리돌, 빅타, 오케 등에서 음반을 취입하여 일약 유명해졌다. 조선성악연구회가 1933년 설립되었는데, 박초월이 이전에 음반 취입을 위해 서울로 올라갔을 것이므로 송만갑과 만난 시기가 이즈음이지 않을까 생각된다. 일설에는 송만갑에게 1935년부터 10년 간 배웠다고 되어 있으나,<sup>34)</sup> 이미 그 이전부터 서울로 상경한 것이 확실하고, 조선성악연구회 활동을 하였다면 송만갑의 지도는 더 일찍 이루어졌다고 보는 것이 좋다. 특히 송만갑은 1939년 타계하였으므로 10년간 배웠다고 하는 기록은 어불성설이다. 김정문이나 송만갑, 박봉래 박중근 등은 모두 동편제 명창들이므로 그녀가 20세 될 무렵까지는 동편제 소리를 보유하고 있었을 것으로 보인다.

향년 68세(이하 생략)”또한 3일 후 조선일보 ‘이규태 코너’에 박초월 추모 칼럼이 실렸다.

32) 최동현, 앞의 논문, 127면

33) 연도가 1932년 혹은 1933년으로 추정되고 있으나 확실치 않다. 열일곱에 장원을 했다는 사실은 모든 연구자들에게 공통적으로 드러나고 있다.

34) 브리태니커 백과사전(온라인 검색)

박초월은 1964년 12월 24일 중요무형문화재 5호 판소리 보유자를 지정 받을 때 <춘향가>로 보유자 지정을 받았다. 그러나 그녀의 <춘향가>는 전바탕의 소리가 아니라, 전반부의 토막소리이기 때문에 1974년 다시 <수궁가> 보유자로 재지정을 받았다. 이후 박초월 바디를 잇는 대표적인 소리가 <수궁가>가 되었으나, <춘향가> <홍보가> 또한 20세기 판소리의 변화를 보여주는 귀중한 자료가 되고 있다. 박초월은 동편제 소리로 기초를 닦았으면서도 서편제적 소리에 취향을 가지고 자신의 소리를 서편 소리로 만들었다는 점에서 특이하다. 그녀는 20세 이후 서편제 명창을 일부러 찾아다니며 자신의 소리에 서편제적 계면 성음을 덧입힌<sup>35)</sup> 것으로 보인다. 오수암에게서 김창환제 <홍보가>를 배운 것은 그녀가 20세 무렵이었고 이후에 임방울로부터도 소리를 배웠다고 한다.<sup>36)</sup> 김채만의 제자인 박동실에게 <심청가> 공부를 하였고 정광수에게서 <홍보가> 가운데 토막소리를 배우기도 하였다. 이처럼 박초월은 20세 이후로는 주로 서편제 명창의 소리를 배운 것으로 보이는데, 이는 그녀가 서편소리에 대한 호감을 가지고 있었을 뿐만 아니라 자신의 소리를 만드는데 서편소리가 더욱 적합하다고 생각했기 때문으로 보인다. 그녀의 성음이 애원성이 갖든 음색인데다가 ‘서슬 있는 소리를 하는 명창으로 평가<sup>37)</sup>되는 것도 이러한 사정을 뒷받침해준다. 그것이 ‘약자의 소리’이며 ‘서민정신의 음악적 형식’<sup>38)</sup>이라는 점에서 박초월이 보여준 소리 정체성은 20세기 여성 판소리가 다다른 또 한 지점이었다.

박초월의 <홍보가>는 스승의 소리에서 독창적으로 자신의 소리를 만들어내었다는 점에서도 중요하지만 <홍보가> 전체의 전승으로 볼 때는 변모기의 실상을 볼 수 있는 귀중한 자료이기도 하다. 김정문 바디의 <홍보

35) “박초월 선생은 서편제 소리를 좋아해서 몸소 선생을 찾아다니며 소리공부를 했고...” 박송희 명창 증언, 최난경(1999), 앞의 논문, 13면.

36) 2006.4.15. 조통달 명창 전화인터뷰.

37) 최동현, 앞의 논문, 132 ~ 133면.

38) 최동현, 위의 논문, 134면

가>가 후반부 놀보 박타는 대목 이후 전승이 되지 않는 점에 비추어 박초월은 불완전하나마 초기에 완성된 형태로 <홍보가>를 불렀음을 알 수 있기 때문이다. 그리고 현재는 전하지 않는 색다른 사설 내용도 포함하고 있어서 20세기 <홍보가>의 전승 실태를 담고 있다. 현재 박초월 바디 <홍보가>를 부르고 있는 제자로는 조통달, 김수연, 최난수 등이 있는데, 김수연과 최난수는 거의 비슷한 소리를 한다. 따라서 조통달과 김수연을 통해 박초월 바디 변화의 실상을 알아보도록 한다.

### Ⅲ. 연창자별 사설과 장단 비교

박초월 바디 <홍보가>의 전승 상황을 살펴보기 위하여 공시적으로는 같은 김정문 바디인 강도근의 창본을, 통시적으로는 조통달과 김수연의 창본을 살펴보도록 한다.

대목 \ 연창자	장단	박초월	조통달	김수연	강도근
1. 놀보 심술	아니리	옛날 운봉 합양~	0	0	아동방이 군자지국이 요
	자진모리	0	0	0	0
2. 홍보 쫓겨 나는 대목	아니리	하루는 놀보가~ 홍보듣고 하릴없어	외상술, 꼴페 0	0 0	내방출입 많이 허야 홍보가 기가 막혀 사 설 표현 다름) 표현 상세 × 0
	아니리	성현동복떡춘 당도	0	0	
	중모리	밥도 싫고~	0	0	
	진양조	어따 이눔아~	0	0	
3. 홍보 매품 팔기	아니리	환자섬 얻으려 감	대화체, 홍보 권위적	0	아니리-재담 자진모리-홍보치레 아니리-홍보체면 중모리-0 중중모리-0 아니리-0 진양조-0 아니리-부연
	중모리	저아진~	0	0	
	중중모리	홍보미누라 나온다	0	0	
	아니리	노상취물은~	이론이 다른 론이 아니라~	0(조)	
	진양조	여보 영감~	0	0	
아니리	시끄럽네 이사람아	대화부연	0(간략)		

대목 \ 연창자	장단	박초월	조통달	김수연	강도근
4. 홍보 병영길	중모리 아니리 중모리 아니리 중중모리	이침밥을 지어먹고 삼문공기를 ~ 번수네들 그리헨가 홍보가 화를 내며 얼씨구나 절씨구	0 0 0 부연 0	0 0 0 0 0	0 표현 극적 0 0 0
5. 놀보에게 밥 빌러 가는 대목	아니리 자진모리 아니리 진양조 아니리	여보 영감 ~ 홍보가 건너간다 놀보가 홍보라는말 을 듣더니 ~ x x	0(몽둥이보리 사설참가) 0 0 두손 합장 ~ 재담부연(강)	0 0 0 두손 합장 ~ (조)의 축소	0(몽둥이보리사설 부연) △엇보리 0 (마당쇠와 대화 부연) △ 재담부연
6. 홍보 매맞는 대목	자진모리 아니리 진양조 아니리 중모리 아니리	놀보놈 거동봐라 주걱뽕 (+밥풀먹고 때려달라고 함) 홍보가 곱곰 ~ 홍보 거짓말 그런대도 내가 알 고 여보마누라 우지마 오	0 0(간략) 0 0(부연) 0 0	0 0(조) 0 0 0 0	0(부연) 0(여러대 맞음) 0(표현 다름) 0(표현 다름) 0(목매려 함) x
7. 가난타령	진양조	가난이야(목매려 함)	0	0	x
8. 중 내려오는 대목	아니리 엇보리 아니리	이리 한참 ~ 중하나 내려온다 ~ 이 탁에 동냥왔소	0 0 0(논리적이유)	0 0 0	0(부연) 0(묘사적, 사설 부 연) △
9. 집터 잡아 주는 대목	진양조 중중모리	감계룡 간좌곤항 ~ x	0 유색황금눈 ~	0 유색황금눈 ~	아니리-그때여 홍보 가~ 집터글자를 불 여보것다 중중모리-겨우동자 갈겨자(사설 다름)
10. 홍보집에 예비 날아들	중중모리 아니리 진양조 아니리 중중모리	삼월동풍방초시 ~ 하루는 무지한 대 팽이가 ~ 뺏다 보아라 ~ x x	0자진중중모 리 0 0 0 제비집고 홍보제비가 들 어온다	0 0 0 0(강) 0(강)	x △(제비사설은 앞에 이어져 있음) 0 제비집고 홍보제비가 들어온 다
11. 예비노정기	아니리 중중모리	홍보씨 예비가~ 혹은 박차고 ~	0(제비정수 사 설 부연) 0	0(조) 0	0(사설 다름) 0자진모리

대목 \ 연창자	장단	박초월	조통달	김수연	강도근
12. 홍보 문 전 당도	중중모리 아니리	홍보 문전을 당도 하여~(앞에서 이어짐) 무엇을 홍보 앞에 다~ 팔월추석 당도	0(-제비말 +저 제비 거 등보아라-부연) 0(사설 부연 표현 다름)	0(조)  0(간략)	0(부연)  이 때여 제비는~ (사설 표현 다름. 구 체적 희극적)
13. 추석놀이	중중모리 아니리  중중모리 아니리  중모리 아니리	팔월이라 보름달~ 이리 한참 노래를  자장가 그때여 홍보 들깨 놉 셋째놈이~ 한놈이 떨어져~  홍보마누라가 이 모양을 보더니~	x 0(앞에서 이어 짐) 0 0(사설 표현 다름) 0(사설 표현 다름) 0(사설 표현 다름)	x x x x x x	x x x x x x
14. 가난타령	진양조	가난이야~	0	0	△ 아니리-이렇게 앉아 설리 울 제~ 중중모리-홍보가 들어간다
15. 첫째박	아니리 진양조 자진모리 아니리	이리 자탄할적~ 시리리리령 실근~ 실근 실근 실근~ 박이 짝 벌어지니	0(사설 다름) 0 0(휘모리) △	0(간략) 0 0 0	홍보가 지붕으로~ △ 0 △(제답사설 부연)
16. 쌀과 돈 이 많이 나옴	휘모리 아니리 중중모리	부어내고 부어내고 어찌 떨어부어~ 열씨구나 절씨구~	휘모리 (+홍보 가 좋아라고) 아니리-계담 확대 (밥먹는 모양) 휘모리-던져놓고 받아먹고 아니리-계담 (황룡) 자진 모리 -밥 먹은게 좋다 아니리 -어찌 많이 부어왔던 지 중중 모리 -열 씨구나(박)	0 0 0(뒷부분축소)	휘모리 (+홍보가 좋아라고 사설 부연) 아니리-어찌 퍼붓어 제껴냈던지~ 중중모리-돈타령 아니리-계담 확대 (밥먹는 모양) 휘모리-홍보가 좋아라고~던져놓고 받아먹고 아니리-계담 확대 (황룡)

대목 \ 연창자	장단	박초월	조통달	김수연	강도근
17. 둘째박	아니리 중중모리 중모리 중중모리 휘모리	여보 마누라 ~ 실근 실근 ~ 나는 안탈랴요~ 실근 실근 ~ 실근 실근 실근 ~	0 0 0 0 0	0 0 0 0 0	아니리 -앞에서 이어 침 진양조-시리령 실 건 ~나는 안탈랴요 중모리 -홍보가 화를 내며 ~ 아니리 -홍보 마누라 가만히 틀타니 중중모리-실근 실 건~ 휘모리 -시리령 식 씩~
18. 비단타령	아니리 중중모리 아니리 중중모리  아니리 중중모리  아니리	박이 짝 벌어지니 붉은단 푸른단~ 아이고 여보마누라 벽공단 찻근 ~  그러고보니 영감은 홍보마누라도 꾸미 는데 그러고보니 마누라 는	0 0 0 0  0 0  0(+ 셋째박에 서 석수)	0 0 0 0(벽공단 -송 화색 ~)  x x  아니리 -그러고 보니 마누라 는~ 중모리 -셋째박 타는 사실 휘 모 리 -시리 령 ~홍보집지 음 진양조 -동산하 너른 터에 ~ 중모리 -사랑치 레 불작시면	0(부연) 0(사실 다름) △ 0(후공단)  0 0(홍보마누라가 차 린다) 아니리 -하릴없는 버드나무 위에 ~ 중모리 -마지막 통을 들여놓고~ 휘모리 -시리령 식 씩~홍보집 지음 아니리 -대목들이 집을 짓드라고 ~사 실 다름) 중모리 -동산하 너른 천지(사실 다르고 확대)
19. 놀보가 건너움	자진모리 아니리  중모리  아니리	놀보가 건너온다 홍보가 깜짝 놀래  형님 그제 웬말씀 이오~ 뒤안에 동헌 밑에	0 0 자진모리 -내 가 근래 듣자 하니 ~ 아니리 -십년 아니라 ~ 0(사실 부연)  0(사실 부연 구체화)	아니리 -홍보가 사정을 말함	아니리 -사실 다름. 도적질 의심과 도망 가라는 사실 없음

대목 \ 연창자	장단	박초월	조통달	김수연	강도근
20. 흥보마누라 나오는 대목	중모리	흥보마누라가 나오는데	0	0	0
	아니리	줄지에 차리느라고 권주가 강요	△(부연)	시숙께 인사들 ~ (강) 자진모리 - 음식상 사설 아니리 - 귀하주 좋은술 ~ 권주가 강요	시숙님 봅시다 ~ 자진모리-음식상 사설(부연) 아니리-이렇게 채려 ~ 권주가 강요
	진양조	들었던 술잔을 ~	0(+ 흥보마누라 기가 막혀)	0	0
21. 화초장타령	아니리	아니 내가 이밥~ 밥의 소중함	0(확대 부연)	0(표현 다름)	떨떨거리고 탁 차고 들어가니~(사설 매우 확대)
	중중모리 아니리	화초장 화초장 ~ 놀보가 꺾적을 내려놓고	△ 아니 영감 어디서 ~ (삼사설 다름)	0 놀보란 놈이 화초장을 ~ 제비 후리러 나감	중모리-뒤사설 다르고 부연 어따 이사람아 ~ 제비 후리러 나감(부연)
22. 놀보 제비 후리러 가는 대목	중중모리	제비 후리러 나간다~	0	0 이때 춘절삼각~(강)	0 이때 춘절삼각~(뒤사설 같음)
23. 놀보 첫 꺾박	아니리	저 제비는 집에 들어가~	아니리-하루는 신수불길한 제비~ 놀보박	x	x
	중모리	실건 실건 툇질 ~	요약		
	아니리	놀보가 마당쇠 육함	엇 중모리 - 흥보가 급히 와서 놀보 구함		
24. 박 속에서 초라니페 등장	아니리	풍물소리 돈 천냥	x	x	x
	진양조	산이로구나 헤 ~			
	중중모리 자진 중중모리	남원산성 ~ 까투리타령			
25. 놀보 둘 꺾박	아니리	이렇게 한비탕 놀고~	x	x	x
	휘모리	실건 실건 실건 ~			
	아니리	박이 쪼개져 ~ 한장수 등장			
자진모리 중모리	너이놈 놀보놈아 ~ 비나이다~				

#### IV. 박초월 <홍보가>의 특징

박초월은 <홍보가>를 송만갑, 김정문에게 어린 시절 수업 받았고 후에 오수암으로부터 다시 <홍보가>를 배웠으며, 임방울로부터도<sup>40)</sup> 영향을 받았다. 동편소리와 서편소리를 두루 배웠던 것이다. 박초월은 자신의 <홍보가>를 김정문 바디를 사설 근간으로 하면서도 서편체적 소리 즉 계면성음을 위주로 하는 소리로 짜나갔고, 김창환 바디의 사설을 곳곳에 수용하면서 독창적인 바디로 만들었다. 어린 시절 소리의 기초로 <홍보가>를 배웠기 때문에 사설상으로는 김창환 바디보다 김정문 바디에 가깝다. 논의의 대상이 된 텍스트는 그녀가 1960년대 말 녹음한 것인데, 그녀의 소리가 1990년대 부른 조통달, 김수연의 사설과 다르고 또 조통달과 김수연 사이에도 사설 차이가 있어서 이 음반은 박초월 소리의 과도기적 변모 양상을 보여주는 것으로 파악된다.

박초월 <홍보가> 사설의 전체적인 특징은 서민적인 사설과 재담의 대폭 축소로 볼 수 있다. 여기에 홍보를 상대적으로 착하고 나약한 가장으로 그리고 있으며, 윤리적인 내용이 소박한 측면에서 강화된 것도 특징이다.

박초월의 사설이 서민적이라는 사실은 그녀가 가난타령을 2회 수용하고 있는 것과 추석에 아들이 떡을 얻어먹기 위해 동네 아이들에게 수모를 당하는 장면에서 단적으로 드러난다. 박초월은 홍보가 때맞고 돌아온 이후 (대목7)와 추석이 당도하였을 때 (대목14) 두 번 가난타령을 부른다. 홍보집의 가난한 정황을 확대하고 궁핍한 처지를 슬프게 부르는 대목은 박을 타

39) 텍스트로는 박초월 창, <홍보가>2CD, 신나라 / 강도근 창, <홍보가>3CD, 신나라 / 조통달 창, <홍보가> (공연실황) / 김수연 창, <홍보가>2CD, 신나라, 최동현 채록본을 대상으로 하였다. 박초월 창은 1960년대 말, 강도근 창은 1990년, 김수연 창은 1994년에 녹음된 것이다. 조통달 창은 완창 음반이 없어 최동현 채록본과 2005년 9월 24일 국립극장 완창판소리에서 부른 사설 대본을 함께 다루었다. 사설 비교는 박초월 창본을 중심으로 하여 같고 다름을 표시하였다.

40) 조통달은 임방울로부터 <홍보가>를 배웠다고 증언하였는데, 이는 박초월이 임방울과 함께 기거할 때였으므로 박초월 역시 임방울의 소리에 영향을 받았음을 짐작할 수 있다.(2006.4.15. 전화인터뷰)

기 위한 필연적 상황을 만드는데 그치지 않고, 서민들의 가난한 살림살이를 지속적으로 보여주어 공감대를 만들어낸다. 이 사설은 조통달, 김수연 창본에서도 2회가 나타나는 것을 보아 박초월 소리의 특징적인 국면으로 이해해야 할 것이다. 또한 다른 본에 없는 특이한 사설로 자장가와 추석에 아들의 수모 장면(대목13)을 들 수 있는데 이는 김연수본에 있는 사설이기는 하지만<sup>41)</sup> 박초월이 가난타령 앞에 수용하여 가난한 정황을 강조하는 효과를 만들어내었다. 배가 고파 우는 막내 아들을 달래며 자장가를 부르는 장면, 떡을 얻어먹기 위해 친구의 가래이 밑을 기어가다 무릎이 까져서 울며 돌아온 아들을 맞이하는 흥보 아내의 모습을 통해 가난으로 인한 비참한 심정이 강조되어 있다. 이러한 서민적 슬픔과 애원성으로 부르는 계면조 위주의 창법이 박초월 <흥보가>의 전체적 미학이기 때문에 박초월의 소리에는 재담이 거의 없다.

<흥보가>는 재담소리라 일컬을 정도로 우스운 사설이 많다. 그런데 동편제 박봉술 창본과 김정문 바디의 강도근 창본과 비교해보면 박초월이 <흥보가>에 대대적인 재담의 축소와 삭제를 가하였다는 사실을 쉽게 알 수 있다. 그러다보니 사설이 전체적으로 간략하게 짜이게 되고, 어느 부분은 간단한 정보만 전달하고 넘어가는 부분도 있다. 흥보가 어려운 처지에 도 다 떨어진 갓, 도포 차림으로 질청을 들어가거나 체면을 위해 이방에게 헛웃음을 치는 대목도 없다. 첫째 박을 타고 자식들과 밤을 헤먹는 부분의 재담 역시 빠져 있다. 놀보가 건너와서 흥보와 하는 재담 역시 아주 간략하게 제시되어 있을 뿐이다. 이처럼 <흥보가>의 재담 사설을 축소, 삭제한 것은 그녀가 서민적인 슬픔을 그려내면서 착하게 사는 흥보 부부의 모습을 확대하여 보여주려는 관점과 연관되어 있다.

박초월의 흥보는 착하고 윤리적인 가장으로 그려져 있다. 그녀의 흥보 형상은 강도근의 그것과 비교하면 상당히 긍정적으로 묘사되는 것이다. 강

41) 최동현 교수는 이 사설이 김연수 본을 박초월이 차용한 것으로 보았다. 최동현, 앞의 논문, 140면

도근은 홍보를 “관대가리나 쓰고 뭉개바지 입고 골머리 손이나 넣고 도랑으로 그저 서리 맞은 덩구렁이 다니듯 실실 돌아다니는”사람으로 묘사한다. 또한 질청을 들어가면서도 의관 차림에 “죽어도 양반이라고 여덟 팔자 걸음”으로 가서 호방과 헛웃음으로 대화하며 양반 체면을 세우려고 하는 인물이다. 호방에게 마삿을 받고 막걸리와 떡국으로 배를 채운 뒤 마누라에게 큰소리를 치기도 한다. 박초월은 이러한 홍보의 부정적인 형상을 삭제하고 소심하고 나약하지만 착한 성품을 가진 ‘서민으로서의’ 홍보를 그려내었다. 박초월의 홍보는 형수가 매린 주걱의 밥풀을 뜯어먹으면서 더 때려달라고 하소연하기도 하고, 셋째박에서 쌀과 돈이 많이 나오자 “나라에 상납, 국고 저축을 하여가자”고 노래하며, 경사를 보아도 형제가 보고 은금보화를 형님 전에 바치겠다고 하는 속없이 착한 성품의 인물이다. 부자가 된 이후로는 “형님도 모셔오고, 동네 여러분들도 모셔다가 약주나 한잔 대접”하자고 말하는 예절 바른 인물이기도 하다. 이렇게 박초월은 홍보의 성품을 긍정적으로 변화시키면서 착한 사람이 복을 받는다는 서민적 이상을 사설 속에 투영하였다.

한편 박초월 사설에서는 홍보가 박을 두 통을 타고, 놀보가 박을 두 통을 타는 것으로 그려져 있다. 그런데 강도근이나 김수연은 셋째박에서 석수가 나와 홍보집을 짓는 장면이 있다. 후에 김수연에게 가르칠 때 이 대목을 집어넣은 것으로 보인다. 그러나 조통달은 이 셋째박을 간단한 아니리로 처리하고 넘어간다. 놀보박은 김정문 바디를 이은 사람들이 공통적으로 부르지 않았던 것으로 보인다. 강도근이나 박록주는 놀보 박타는 대목을 부르지 않았다. 그러나 박초월은 놀보 박 두통에서 초라니패와 장수가 등장하는 사실을 가지고 있다. 박봉술 창본에서는 이 부분이 굉장히 길고 장황하게 이루어지는데 비해 박초월은 초라니패가 민요를 부르는 내용과 장수가 놀보에게 호통하는 장면 등을 간략하게 짚고, 그 내용도 여타의 창본들과는 다르다. 서사적으로도 불완전한 결말을 보이고 있는 것으로 보아 이 대목은 박초월이 새롭게 짜서 넣은 대목인 듯하다. 이 부분은 조통달

김수연 등에게도 전승되지 않았다.

이 <홍보가>는 박초월이 1960년대에 불렀던 모습을 보여준다는 점에서 전대에 불려지던 <홍보가>와 비교하였을 때 변모된 모습들이 발견된다 이것은 그녀가 자신의 소리로 같고 다듬는 과정을 보여주는 것이다. 예컨대 현재 송만갑과 김정문이 남긴 박타는 대목을 통해 박초월 <홍보가>의 변화 정도를 살필 수 있다.

<진양조> 시르렁 시르렁 톱질이야 에이여로 당그여라 가난이야 가난이야 원수 년의 가난이야 복이라 하는 것은 어찌하며는 잘 타느냐 잘 살고 못살기는 묘씨기요 매었느냐 예여로 당그려아 시르르르르 실근 실근 톱질이야 여보소 마누라 어서어서 톱소리 맞소 이 박을 어서 타서 박 속은 끓여 먹고 바가질랑 팔어다가 목숨보명 살아나세 당그여라 톱질이로구나 에이루 당기여라 시르르르르 끓던 일을 생각하고 맞던 일을 생각을 하니 이제도 끓어죽을까 이 박을 어서 타서 자식들도 많이 먹고 우리도 살아나세 에이루 당기여라 시르르르르 자식들아 이리 오너라 너의 큰아버지고 독하고 모진 양반이 고급천지 또 있느냐 에이루 당그여라 -송만갑 창- 42)

<진양조> 시르렁 시르렁 톱질이야. 가난이야 가난이야 원수 년의 가난이야 잘 살고 못살기는 묘 쓰기요 매었는거나 삼신 제왕님이 짚자리의 떨어질 적으 명과 수복 점지허나 에이여로 당그여라 시르렁 시르렁 시르렁 당그려아 이보게 마누래 예 톱소리를 어서 맞소 톱소리를 맞자헌들 배가 고퍼 못 맞겼네 배가 정 고퍼겨들랑 초메끈으로 졸라매소 시르렁 시르렁 실근 시르렁 시르렁 시르렁 실근 톱질이야 당그여라 이박을 타겨들랑 아무 것도 나오지를 말고서 밥 한 통만 나오너라 평생의 포한이로구나 에이여루 당겨주소 시르르르르 시르르르르 톱질이야 당기여라 -김정문 창- 43)

<진양조> 시리리리령 실근 톱질이야 에이루 당그여라 톱질이야 어떤 사람이 팔자가 좋아서 고대광실 높은 집에 부귀영화로 잘 사는디 우리네 팔자

42) 국창 송만갑 / 정악 줄풍류(2), 불멸의 명음반(7), 서울음반

43) 동편제 판소리, 명인명창선집(6), 서울음반.

는 박복하네 이박을 어서 타서 박속을랑은 끓여먹고 바가질랑은 부자집에  
가 팔어다가 목숨보명을 하여보세 에여루 당그여라 톱질이야 여보게 마누라  
에 톱소리를 맞아 주소 톱소리를 내가 맞자고 한들 배가 고파서 못 맞겼소  
배가 그리 고프거들랑은 초마끈을 즐라매고 기운차게 당겨 주소 실근 시리  
렁 당겨주소. 이 박을 타거들랑은 아무 것도 나오지를 말고서 밥 한 통만 나  
오너라 평생에 밥이 포한이로구나 실근 실근 실근 당겨 주소 시리리리리 시  
리렁 실근 시리렁 실근 시리렁 실근 당그여라 톱질이야 실근 실근 시리렁  
당겨 주소 -박초월 창-

송만갑과 김정문, 박초월의 박타는 사설은 대체로 비슷한데 한 두 문장  
이 첨가되고 사설의 순서가 바뀌면서 변화해 왔다는 것을 알 수 있다. 특  
히 김정문 대의 변화가 많은 편인데, 현대에 거의 모든 연창자들이 밑줄  
친 부분을 수용하고 있음을 알 수 있다. 이렇게 박타는 부분의 사설을 송  
만갑, 김정문 바다에서 이어온 반면, ‘도승이 집터를 잡아주는 대목’이나  
‘집터 글자를 붙이는 대목’ 홍보 체비노정기는 김창환 바다를 거의 그대로  
이었다.<sup>44)</sup> 한편 홍보처가 놀보에게 밥의 소중함을 말하는 장면(대목21)은  
중고제 심정순 창본에서만 유일하게 보이는 사설이다. 그녀가 중고제의 영  
향을 받았는지 확인된 바는 없으나, 여타의 좋은 사설을 자신의 소리로 수  
용하면서 소리를 짜나갔음이 확인된다고 하겠다.

## V. 조통달 <홍보가>의 특징

조통달(1945~ )은 박초월의 조카이자 수양아들로 <홍보가> 외에도 <수  
궁가>를 이었고, 정응민에게 <심청가>를 배웠으며, 어린 시절 임방울로부  
터 <수궁가> <적벽가>를 배우기도 하였다.<sup>45)</sup> 박초월로부터 가장 오랜 기

44) 최난정, 『오수암의 생애와 예술』, 앞의 책, 267면.

45) 이규섭, 『판소리답사기행』, 민예원, 1994, 136~138면.  
정범태, 앞의 책, 458~462면 참조.

간 배운 제자이기 때문에 소리를 잘 계승하고 있다는 평가를 받는다.

조통달 <홍보가>의 특징을 세 가지 면에서 보면 다음과 같다. 우선 박초월의 소리와 사설을 거의 그대로 이은 경우이다.(대목 1, 2, 4, 6, 7, 8, 11, 13, 14, 17, 18, 20, 22)<sup>46)</sup> 다음으로는 박초월의 사설이 변형되거나 부연된 경우이다.(대목 3, 5, 6, 12, 15, 18, 19, 20, 21) 마지막으로는 박초월이 부르지 않던 사설이 새롭게 첨가된 경우이다.(대목 5, 9, 10, 16, 18, 19, 23)

첫 번째의 경우로는 먼저 사설과 소리를 박초월이 부르는 사설의 짜임새에 따라 이어나간 것을 지적할 수 있다. 특히 박초월의 특징적인 사설인 추석놀이 대목을 사설 표현은 다르지만 거의 그대로 이어서 부르고 있고 가난타령 역시 2회에 걸쳐 부른다는 점에서 박초월 바디를 계승하고 있다 두 번째와 세 번째의 경우, 해당하는 대목은 조통달 <홍보가>의 중요한 특징을 함유하고 있다. 먼저 사설이 부연되거나 변형되는 경우이다. 조통달은 아니리 부분에서 구체적이고 묘사적인 사설과 극적인 대화체를 주로 구사하고 있다. 이는 박초월이 평면적인 해설 수준의 아니리를 하였던 것에서 한층 극적 생동감을 불러일으키는 요소가 된다.

<아니리> 시끄럽네 이 사람아 썰 데 없는 불기 매맞고 돈 벌면 어뎹 그  
런 말 말어요 응 애들아 너희 그동안에 조르지 말어라 응 내가 병영 갔다  
오면서 쌀도 팔고 고기도 사고 엿도 사고 떡도 사고 많이 사가지고 올게 -  
박초월 창-

<아니리> 홍보가 해를 내며 시끄럽네 이 사람아 아 쓸 데 없는 불기 뒀  
다 어디다 쓰것는가? 나 다녀올텐게 염려 말고 집에 있게 애들아 너희 어머  
니 너무 조르지 마라 나 다녀오마 아버지 병영 가시오? 오냐 병영 간다 아  
버지 병영 가시거든 나 떡 좀 사다 주오 오냐 떡 사오지 또 한놈이 나오며  
아버지 나 엿좀 사다 주오 오냐 엿 사오지 -조통달 창-

46) 분류는 대목별로 하였으나 각 장단별 차이가 있으므로 중복되는 대목이 있음. 자세한 내용은 표 참조.

박초월이 홍보의 입장에서 평면적인 대화를 구사하였다면 조통달은 홍보와 아들과의 입체적인 대화 장면을 통해 훨씬 극적인 사설을 만들어나갔음을 알 수 있다. 이러한 경향은 아니리 부분에서 전반적으로 드러나는 특징이다. 이 뿐만이 아니라 아니리를 통해 서사의 구체적이고 자세한 정보를 제공하는 것도 특징이다. 박초월은 홍보가 셋째 박을 타지 않는데 비해 조통달은 아니리를 통해 셋째 박에서 나온 목수들이 집을 지어 주었다는 내용을 첨가하였고, 부자가 된 홍보에게 건넨은 놀보가 억지를 쓰며 홍보에게 도망가라는 내용과 그간의 사연을 말하는 대목을 길고도 장황하게 전개하였다. 곧 조통달은 아니리의 극적 전개와 상세한 묘사를 통해 박초월본에서는 비약되었던 부분에 서사적 합리성을 높였을 뿐만 아니라 논리적 해명을 첨가하는 쪽으로 변화시켰다.

다음으로 박초월이 부르지 않았던 대목을 새로이 넣은 대목에 대해 알아보자. 조통달은 박초월이 부르지 않았던 홍보가 놀보에게 비는 대목(두 손 합장 무릎을 꿇고~), 집터 잡아주는 대목의 뒷부분(유색황금눈~), 제비잡고를 마치고 제비가 돌아오는 대목, 놀보가 건너와서 도망가라고 하는 대목(내가 근래 듣자하니~) 등을 새로이 넣어서 붙였는데, 마지막 대목을 제외하고는 김수연도 이들 대목을 붙렸다. 앞의 세 대목은 <홍보가>의 전개상 꼭 필요한 부분이므로 이들 대목을 부름으로써 미진했던 서사적 합리성을 높였다고 볼 수 있다. 이 중 놀보에게 비는 대목과 제비잡고 대목은 김정문 바디에서 전승되는 사설이고 집터 잡아주는 대목은 김창환 바디에서 이어진 사설이다.

한편 조통달의 <홍보가>는 아니리 부분에서 재담이 새롭게 많이 짜여져 있는데 이러한 부분은 대개 강도근의 사설과 유사한 점이 많다. 그러나 강도근의 것을 따오거나 배우지 않았다는 조통달 명창의 증언을 보면 이러한 변화는 박초월 대에서 이루어진 것이며, 박초월이 조통달에게 김정문 바디의 재담 사설을 많이 수용하도록 가르친 것으로 보인다. 조통달은 박초월, 임방울, 정응민, 김동준의 영향으로 사설의 변모를 꾀했고 박초월이

생존시에 어느 사설을 더하고 빼어 조정하는 과정을 거쳐서 사설을 만들었다고 한다.<sup>47)</sup> 그러니까 조통달이 임의로 결정하였다기보다는 스승 박초월과의 조율 속에서 사설이 변모되었던 것이다. 그런데 결과적으로 조통달의 창본은 박초월에 비해 김정문 바디의 사설을 더욱 많이 수용하는 쪽으로 변모되었다고 할 수 있다. 가장 특징적인 것으로는 홍보가 박 속에서 나온 쌀로 밥을 해서 먹는 대목을 들 수 있다. 자식들이 밥 속에 들어가서 밥을 먹는 장면, 홍보가 밥을 던져놓고 받아먹는 장면, 홍보가 썩 똥줄기를 보고 동네 사람들이 황룡이라고 절하는 장면은 강도근이나 박봉술 등 동편제 사설의 특징적인 국면이다.

조통달의 결말 처리 방식 또한 특징적이다. 그는 <홍보가>의 결말을 아니리와 엇중모리로 썼는데, 놀보가 제비 다리를 부러뜨려 박씨를 얻고, 박을 타서 샌님, 초라니패, 각설이패 등이 나와 재산을 탕진하였음을 간략히 제시하였다. 마지막으로 장군이 나와 놀보의 목을 치려 하자 홍보가 형님을 구하고 놀보가 개과천선했다는 내용을 담았다. 이는 김정문 바디를 전승한 강도근과 박복주가 놀보의 제비 후리러 나가는 대목에서 끝을 맺은 데 비해서 볼 때는 완결성을 갖춘 모습이나, 박초월이 놀보 박타는 내용을 애초에 가지고 있었음을 생각해보면 박초월이 조통달에게 이 내용을 전승시키지 않았음을 알 수 있다. 그것은 박초월의 놀보 박 내용 자체가 불완전한 사설로 결말이 없었기 때문이기도 하겠지만 박초월 자신이 놀보 박 내용을 철저하게 학습받지 못했음을 보여주는 징표이기도 하다. 그래서 자신이 썩 불완전한 결말을 전승하지 않았고, 김수연도 제비후리러 나가는 대목에서 끝을 맺었던 것이다. 그러나 조통달은 그러한 결말부가 미흡하다고 느꼈는지 아니리로 간략히 놀보 박 내용을 전달하고 놀보의 개과천선과 형제화목을 노래하였다.

요컨대 조통달은 박초월 바디를 계승하면서도 아니리와 재담 부분에서 확장을 보였고, 박초월이 부르지 않던 몇몇 대목을 첨가하였으며, 서사적

47) 2006.4.15. 조통달 증언

완결성을 지향하고 있다는 점을 알 수 있다. 그리고 이러한 변화는 동편제적 특성이 가미되는 방향에서 이루어진 것으로 보인다. 특히 공연 현장에서 조통달은 이러한 사실의 변화와 더불어 극적 너름새를 활발히 구사하는 명창이다. 극적 재미를 극대화하고 무대를 넓게 사용하면서 관객과 소통하는 점도 조명창의 특성이라 할 수 있다.

## Ⅵ. 김수연 <홍보가>의 특징

김수연(1947~ )은 전북 군산 출생으로 어릴 적 군산국악원의 김재경에게 소리를 배우기 시작하였고, 최일원 최강열 등에게서 토막소리를 배운 후 1969년부터 박초월 문하로 들어가 본격적인 소리 수업을 받았다.<sup>48)</sup> 그녀의 <홍보가>는 최난수와 함께 박초월 바디를 온전히 계승한 것으로 평가받고 있다.

김수연의 <홍보가>는 조통달의 그것에 비하여 박초월과 공통된 부분이 좀더 많다. 그러나 박초월 본에 없는 대목이 삽입되기도 하고 있던 대목이 빠진 부분이 있다. 이러한 변화는 박초월이 김수연에게 소리를 전승하면서 생긴 변화로 보는 것이 옳다. 그녀는 조통달처럼 자신이 새롭게 소리를 첨가하고 아니리를 확장하기보다는 스승의 소리를 오롯이 배운대로 전수한 것으로 알려져 있기 때문이다.

먼저 박초월은 불렀으나 김수연이 부르지 않는 부분을 보자. 김수연은 대목13의 추석놀이 대목을 부르지 않는다. 이 부분을 조통달은 부르는데 김수연은 부르지 않는 것이다. 조통달이 배운 시기가 앞서므로 박초월이 후기에는 이 대목을 삭제해서 전승한 것으로 생각할 수 있다. 한편 홍보가 먹공단으로 옷을 해입는 장면과 홍보 마누라가 송화색으로 꾸미는 장면은 박초월과 달리 중중모리 한 장단에서 모두 처리하였다. 또 놀보가 건너오

48) 정범태, 앞의 책, 473~474면.

는 대목 19에서는 박초월이 장단을 분화하여 소리를 하였던 것에 비해 아니리로 모두 간략히 처리하고 있음을 볼 수 있다. 결말부에서는 놀보 박사설을 부르지 않고 놀보가 제비 후리러 가는 대목으로 끝이 난다.

다음으로 박초월이 부르지 않았으나 김수연은 부르는 부분을 보자. 먼저 대목5 놀보에게 밥 빌러 가는 대목에서 ‘두손 합장~’부분을 넣어서 불렀다. 그러나 이후에 이어지는 아니리에서는 조통달처럼 재담이 부연되지 않았다. 집터잡아주는 대목9에서는 중중모리의 ‘유색황금눈~’부분을 넣어서 부르는데 이는 조통달에게서 일어난 변모와 같다. 대목10의 제비잡고 대목도 삽입되었는데 이 부분의 사설은 강도근의 사설과 보다 유사하게 짜여져 있다. 특징적인 것은 김수연의 <홍보가>에는 홍보가 셋째 박을 타는 장면이 아니리-중모리-휘모리-진양조-중모리로 이어지며 비중 있게 삽입되었다는 점이다. 이 부분을 조통달은 부르지 않는다. 김수연의 소리는 강도근의 것과 다른 사설을 가지고 있다. 이 부분의 짜임은 정광수의 창본과 유사한데 사설은 조금 다르다. 즉 김수연은 셋째 박 사설을 서편제의 것을 수용하여 불렀던 것이고 이것은 박초월이 오수암에게서 전승받은 부분을 후대에 불렀던 것이라고 생각된다. 한편 대목20에서 김수연은 음식상 사설을 자진모리로 부르는데 이는 강도근이나 정광수의 사설이 거의 같다. 이 부분을 조통달은 부르지 않는다.

요컨대 김수연은 박초월의 추석놀이 대목을 삭제하고, 네 부분에서 새로운 사설을 넣었음을 알 수 있다. 결말 부분은 오히려 축소되고 불완전해졌다. 그러나 박초월이 가지고 있던 소리의 미학을 김수연은 오히려 충실히 계승하고 있다고 보인다. 김수연 또한 계면 성음을 위주로 소리를 짜나가고 있으며 간략한 사설과 서민적인 설움을 <홍보가>를 통해 보여주고 있기 때문이다. 김수연은 박초월에 비해 부드러운 성음을 가지고 소리를 하기 때문에 처절한 설움을 표현하는 데 한계가 있지만 이러한 김수연 성음의 특징은 <홍보가>를 편안히 감상할 수 있게 하여 현대에 특히 주목받고 있다.

## Ⅶ. 박초월 바디 <홍보가>의 전승 현황과 의미

<홍보가>는 현대 판소리에서 새로이 주목받고 있는 작품이라고 할 수 있다. 과거 <홍보가>에 재담소리가 많아서 전승이 활발히 이루어지지 않았던데 비하면 현대는 그 재담의 풍부함으로 말미암아 청중으로부터 인기를 얻고 있는 것이다. 박초월의 <홍보가>는 새로운 바디로 형성되어 전승되고 있는데 그녀의 <홍보가>는 여러가지 면에서 독특한 특징을 가지고 있다.

우선 그녀의 <홍보가>는 동,서편을 아우르고 있다는 점이다. 박초월은 동편제의 거두 송만갑과 김정문에게서 <홍보가>를 배우고, 후에 김창환 이수암으로 이어진 서편제 <홍보가>를 익혔는데 이 서로 다른 <홍보가>가 박초월의 소리에 하나로 합쳐져 있다. 사실적인 측면이나 장단에서는 김정문 바디를 근간으로 하여 몇몇 부분에 서편제의 사설을 수용하였다. 그러나 우조를 중심으로 부르는 동편제 창법과는 달리 박초월은 계면조를 주로 하여 <홍보가>를 부름으로써 창법상으로는 서편제 <홍보가>를 만들었다. 그래서 박초월의 <홍보가>는 동편제이기도 하고 서편제이기도 하다.<sup>49)</sup> 그녀가 서편제적 취향을 좋아하였고, 또 서편소리가 서민의 한과 설움을 담기에 더욱 어울린다고 생각했던 것이다. 그래서 박초월 <홍보가>는 재담이 대폭 축소되고 홍보의 비참한 정황이 강조되는 것이다. 그녀는 동 서편의 소리와 사설을 나름대로 수용하면서 새로운 그녀만의 <홍보가>를 만들었다.

그러나 그녀가 60년대에 부른 <홍보가>의 모습은 후에 일정한 변모를 겪게 되는데 그 양상을 조통달과 김수연을 통해 확인할 수 있었다. 조통달의 <홍보가>는 박초월이 삭제하였던 재담을 다시 대폭 수용하고 밝고 생동감 있는 <홍보가>를 만들었다. 오랜 기간 박초월에게서 수련받은 조통

49) 최동현 교수는 박초월의 <홍보가>를 동편제로 보고, 최난정 교수의 경우는 서편제로 본다.

달이지만 여러 스승의 영향을 받아 자신이 나름대로 소리를 만들어갔던 것이다. 그 변화는 보다 동편제적인 <홍보가>로의 경사를 보이는 것으로 확인되었다. 김정문 바디의 사설을 첨가하고, 극적인 대화체를 사용하거나 구체적인 묘사를 함으로써 공연시 상당한 호응을 얻고 있다. 홍보의 형상도 착하고 윤리적인 박초월의 홍보라기보다는 무능력하고 허세있는 동편제적 홍보의 형상으로 변화되었다고 볼 수 있다. 소리조도 지나친 계면성음을 지양하고 빠르고 씩씩하게 부른다. 이러한 변화는 박초월의 소리가 서사적 완결성을 지향해 나가는 과정에서 김정문 바디를 받아들이고자 한 조통달의 소리 이념에 따른 것이라 생각된다. 특히 활달하고 남성적인 세계관을 재담사설이나 소리를 통해서 반영하고자 하였던 것으로 해석된다. 즉 조통달의 소리가 김수연의 소리에 비해 상대적으로 강도근의 그것과 비슷하게 이루어진 것은 박초월이 서로 다른 내용을 가르쳤다가보다 각 연창자의 주체적인 소리 수용 결과인 것이다. 그렇게 보면 조통달이 보다 적극적으로 <홍보가>의 변모를 꾀하고 있다고 보인다.

이에 비해 김수연의 <홍보가>는 철저하게 박초월의 소리 미학을 계승하고 있는 것으로 보인다. 그녀가 부른 <홍보가>는 결국 박초월 소리가 어떻게 변화하였는지를 보여주는 것이다. 그녀는 박초월이 전수한 바를 거의 그대로 남김없이 부르는 명창으로 알려져 있기 때문이다. 김수연은 몇 대목에서 사설을 첨가하고 결말 부분을 불완전하게 끝냄으로써 60년대 박초월의 소리와 다른 모습을 보여주고 있는데, 이는 박초월 자신이 사설과 소리를 정제하고 다듬는 과정에서 일어난 변화로 보는데 무리가 없을 것이다. 간략한 사설이나 계면성음의 추구, 재담의 축소 등은 여전히 계승하고 있다. 그러나 서슬있는 목성음으로 유명하던 박초월과 달리 부드럽고 듣기 편안한 성음으로 부르는 김수연의 <홍보가>는 서민의 처절한 설움보다는 세상사 서민들의 일상과 착한 사람이 복을 받는 과정을 자연스럽게 그려내고 있다.

<홍보가>의 결말 부분은 전승 과정에서 가장 많은 변이와 탈락이 이루

어저은 대목이다. 특히 놀보 박사설 대목이 완성된 고정체계면으로 이루어지지 않았다는 점은 현재에도 끊임없이 생성과 변화를 거듭하고 있다는 것을 증명한다. 박초월 역시 처음에는 자신이 간략히 놀보 박사설을 만들었으나 불완전했고, 조통달은 아니리로 처리하여 서사적 완결성을 갖추었으나 역시 소리를 만들지는 않았다. 김수연은 제비 후리러 나가는 대목에서 불완전하게 끝남으로써 김정문 바다의 보편성으로 회귀하였다. 놀보 박사설 대목이 원래부터 없는 것은 아니었고, 송만갑의 다른 계열인 박봉술 바다에서는 그 사설이 비중있게 드러나는 것을 보아 김정문 대에서 전승을 하지 않은 것이 전승 탈락의 일차적인 이유라고 할 수 있다. 이 사설은 각종 민요나 초라니 사당패들의 놀음으로 이루어져 있어 판소리의 예술성에 부합하지 못했기 때문에 전승을 하지 않았다고 한다.

김정문으로부터 이어진 놀보박 사설의 전승 축소나 탈락은 당대 홍보와 놀보 간의 갈등이 적어도 판소리에서는 의미가 축소되고 있다는 점<sup>50)</sup>을 보여주는 징표이다. 또한 양반 향유층의 개입으로 인한 홍보 형상에 대한 재평가라는 점에서도 놀보박 사설의 의미는 전대와 다른 양상으로 접어들었다고 볼 수 있다. 또한 판소리의 세계관이 건강하고 조화로운 세계관을 지향한다고 할 때 놀보의 패망은 관심 밖일 수 있다. 홍보가 복을 받아 부자가 되는 것에 일차적인 관심이 있었으므로 놀보 박 이후의 사설에는 더늠이 발달하지 못했던 것이다. 이러한 여러가지 측면에서 전승이 일탈된 후반부의 사설에 대한 관심 또한 가져야 할 필요가 있다. 박초월이 애초에 불완전하게 남아있던 놀보박 사설을 탈락시키고 전승자들이 서로 다른 결말을 가지고 있다는 점은 아직도 <홍보가>의 후반부가 예술성을 확보하지 못하고 있다는 점을 시사한다. 달리 말하면 <홍보가>의 후반부는 아직도 생성, 실험의 과정 속에 놓여있다고 할 수 있다.

50) 소설로 정착된 이본에서는 놀보박 사설의 확장이 일어난 반면 판소리에서는 축소가 일어났다는 점에서 문학과 공연의 서로 다른 차이를 발견할 수 있다. 소설과 판소리의 전승 양상에 대해서는 정충권, 『홍부전 연구』 월인, 2003에서 전반적인 내용을 다루었다.

판소리가 생명력을 가진다는 말은 부단히 실험을 해야 한다는 말과 같다. 박초월이 <홍보가>를 통해 20세기의 사회상을 서러움으로 표현하고자 했다면 그 전승자들은 21세기의 <홍보가>를 또 새로이 개척해야 할 필요가 있다고 생각된다. 그것이 <홍보가>를 살아있게 만드는 가장 큰 원동력이기 때문이다.

▮ 주제어 : 홍보가, 박초월, 조통달, 김수연, 전승, 변모

K C I

< 참고 문헌 >

1. 자료

박초월 창, <홍보가>2CD, 신나라.  
 강도근 창, <홍보가>3CD, 신나라.  
 조통달 창, <홍보가> (국립극장 원창판소리 공연실황)  
 김수연 창, <홍보가>2CD, 신나라.  
 국창 송만갑 / 정악 줄풍류(2), 불멸의 명음반(7), 서울음반.  
 동편제 판소리, 명인명창선집(6), 서울음반.

2. 논저

김기형, 「판소리 명창 金正文의 생애와 소리의 특징」, 『구비문학연구』3, 한국구비문학회, 1996.  
 김석배, 「〈조선창극사〉의 비판적 검토(3)」, 『어문학』73, 한국어문학회, 2001.  
 김진영·최동현 편, 「〈홍보가〉의 전승 과정과 창자」, 『홍보가』, 박이정, 2000.  
 노재명, 『판소리음반 걸작선』, 삼호출판사, 1997.  
 문화재관리국 편, 『판소리유과』, 문화재연구소, 1992.  
 박소영, 「판소리사의 숨은 명창 오수암의 존재를 세상에 드러내다」, 『민속악소식』, 국립민속국악원, 2004 봄호.  
 박황, 『판소리 이백년사』, 사사연, 2001.  
 박황, 『판소리소사』, 신구문화사, 1976.  
 이규섭, 『판소리답사기행』, 민예원, 1994.  
 이보형, 「판소리 제에 대한 연구」, 『한국음악학논문집』, 한국정신문화연구원, 1982.  
 정노식, 『조선창극사』, 복각본 : 동문선, 1994.  
 정범태, 『명인 명창』, 깊은샘, 2002.  
 정충권, 『홍부전 연구』, 월인, 2003.  
 최난경, 「송만갑의 악구조성에 나타난 서편제의 수용 양상」, 『판소리연구』16, 판소리학회, 2003.  
 최난경, 「오수암의 〈O·K 홍보가 전집〉연구-김창환제와 박초월제와의 비교를 중심으로」, 『한국음악연구』28, 한국국악학회, 2000.  
 최난경, 「오수암의 생애와 예술」, 『판소리연구』12, 판소리학회, 2001.  
 최난경, 박녹주와 박초월의 <홍부가> 비교연구, 한국정신문화연구원 한국학대학원 박사학위논문, 1999.

최동현, 「서민의 한과 절규-박초월론」, 『판소리 명창과 고수 연구』 신아출판사, 1997.

최혜진, 「한국여성명창의 계보와 판소리사」, 『판소리연구』 13, 2002.

최혜진, 『판소리의 전승과 연행자』 역락, 2003.

K C I

[Abstract]

## A Study on Handing Down and Transfiguration of <Hungboga> of Park, Cho-Wal version

Choi Hyejin

This focus of this thesis is on the Park, Cho-Wal version <Hungboga>, while studying the alterations in the Pansori traditions in modern times. Specifically, the main points will be Park, Cho-Wal's handing down relation and words of song, aspects of the song, and furthermore the words changes and characteristics of modern singers Cho, Tong-Dal and Kim, Su-Yeon, who are the active followers.

Park, Cho-Wal's <Hungboga> holds a significance in that it is a unique song in itself apart from the master's. But seen as a part of the whole tradition of <Hungboga>, it also acts as an important link in studying the history of its transfiguration.

Given the fact that <Hungboga> of Kim, Jung-Moon's version is not handed down beyond the scene of Nolbo's opening gourd in the later parts, it can be concluded that, however incomplete it may be, Park, Cho-Wal sang <Hungboga> in its initial entirety. It also includes distinct words of song contents that are not handed down in the present, representing the traditionary state of <Hungboga> in the 20th century.

Cho, Tong-Dal, a successor of Park, Cho-Wal, went on to expand the Aniri and a witty talk parts, adding a few parts that Park, Cho-Wal didn't sing, while still being true to the Park, Cho-Wal version. All this can be seen as an act aimed towards narrative completion. These changes seem to have occurred through the addition of Dong-Pyun-Je characteristics.

Kim, Su-Yeon excluded Park, Cho-Wal's Chusuknoli part, and included 4 new part of words of song. The conclusion part was rather cut short and left incomplete. But we can say that Kim, Su-Yeon is the better successor of Park, Cho-Wal's pansori's aesthetics. Through these facts we were able to see the traditionary aspects of the Park, Cho-Wal version <Hungboga>.

**Key words** : Hungboga, Park, Cho-Wal, Cho, Tong-Dal, Kim, Su-Yeon, tradition, transfiguration

---

최혜진  
전북대학교 전라문화연구소 연구교수  
302-754 대전시 서구 월평동 진달래  
아파트 103-1005  
전자우편 : sori0609@hanmail.net

---

K C I