

## 진정한 귀명창시대 의 도래를 기대하며

김기형 | 고려대 국문과 교수

오늘날 고급예술에 속하게 된 판소리의 활성화를 도모하기 위한 '21세기 귀명창대회'가 2005년 6월 17일 서울 중요무형문화재전수회관에서 개최되었다. 귀명창이 사라진 시대에 귀명창을 부활시킴으로써 궁극적으로 판소리의 활성화를 도모하고자 한 것이 행사의 가장 큰 미덕이자 특징이라 할 수 있는데 그 범위와 성격을 어떻게 규정하는 것이 좋은가 하는 문제에 대해 고민해 보자.

주지하듯이, 판소리의 존립을 가능하게 하는 최소 요건은 소리꾼과 고수 그리고 청중이다. 이 세 요소 가운데 무엇이 가장 중요한가 하는 문제에 대해서는 관점에 따라 견해를 달리할 터이지만, 일반 대중의 스포트라이트를 받는 존재는 당연히 소리꾼이다. 판소리 연구의 바이블이라 할 수 있는 정노식의 <조선창곡사>가 명창열전의 형식으로 되어 있는 것은 어쩌면 자연스러운 일이다. 그렇지만 소리꾼이 자신의 기량을 충분히 발휘하기 위해서는 역량 있는 고수의 반주가 동반되지 않으면 안 된다.

'일 고수, 이 명창'이라는 말은 첫째가 고수요 두 번째가 명창이라는 뜻으로, 고수의 역할이 매우 중요하다는 점을 강조해서 생긴 표현이다. 그런데 한 번 더 생각해 보면, 훌륭한 소리꾼이 훌륭한 고수의 반주에 맞추어 기가 막힌 소리를 한다 하더라도 이를 향유하는 수용층이 없으면 아무 소용이 없는 일이다. 이는 판소리에만 국한되는 것이 아니라 예술 일반에 해당되는 보편적인 원리이다. 모든 예술은 수용을 전제로 생산이 이루어지며, 향유층이 없는 예술은 죽은 예술이라고 해도 지나친 말이 아니다. 그래서 어떤 이는 명창이나 고수보다도 청중이 가장 중요하다고 하여 '일 청중, 이 고수, 삼 명창'이라고 말하기도 한다.

### 청중과의 교감을 증시하는 판소리

그런데 단적으로 말한다면 오늘날 판소리는 고급예술에 속한다. 아무나 판소리를 들을 수 있지만 누구나 판소리의 예술적 수준을 품평할 수 있는 정도의 안목을 가지고 있는 것은 아니다. 우리가 시를 감상하기 위해서는 시의 문법을 이해해야 하는 것처럼, 판소리를 제대로 이해하기 위해서는 판소리의 음악 문법을 이해해야 한다. 물론 판소리는 음악적인 요소뿐만 아니라 문학적 요소와 연극적인 요소를 두루 지니고 있는 공연

예술이기 때문에, 공연예술로서의 판소리 문법을 정확히 알기 위해서는 이 모든 요소에 대한 이해가 선행되어야 한다. “귀명창되기가 명창되기보다 어렵다”는 옛말이 있다. 이는 판소리의 본질을 이해하고 제대로 감상할 줄 아는 안목을 갖기가 얼마나 어려운가를 단적으로 보여주는 말이다. 그런데 실은 귀명창이 많아야 명창이 많이 나는 법이다. 소리꾼에 귀명창이 많다면 소리꾼은 긴장을 하고 자신의 모든 역량을 발휘하여 최선의 소리를 보여주기 위해 노력한다. 소리꾼들이 청중층의 수준을 가늠하는 가장 중요한 잣대는 추임새이다. 추임새는 소리꾼과 청중층의 교감을 가능하게 하는 매우 중요한 통로로서, 판소리에만 있는 것은 아니다. 판소리, 탈춤을 비롯하여 우리의 공연예술에는 예외 없이 추임새가 동반된다. 흔히 우리 전통예술을 청중과의 교감을 중시하는 ‘판’의 예술이라고 하는 이유가 여기에 있다.

### 판소리에 대한 미적 감각의 분화

전통사회에서 판소리는 무형문화재제도와 같은 제도적 장치의 뒷받침 없이도 활발하게 전승되어 온 살아 있는 예술이었다. 그럴 수 있었던 이유는 전국 곳곳에 귀명창들이 있었기 때문이다. 귀명창들은 판소리를 즐길 줄 아는 진정한 애호가로, 소리를 듣고 폄평도 한다는 점에서 일종의 비평가적 존재라고 할 수 있다. 그런데 판소리에 대한 미적 기준이 다르기 때문에 지역에 따라 혹은 귀명창 개인에 따라 혹은 계층에 따라 선호하는 스타일에 차이가 있을 수 있다.

근대 5명창 중의 한사람인 김창룡은 평양에서는 인기가 있었지만 호남지역에서는 그렇지 못했다고 한다. 이는 지역에 따라 선호하는 소리 스타일이 달랐다는 것을 말해준다. 송홍록이 대구감영에서 소리를 할 때의 일화가 『조선창극사』에 전한다. 좌중에 있던 사람들이

모두 찬탄을 금치 못할 때 유독 맹렬이라는 기생만은 그의 소리를 대단치 않게 보았다는 것이다. 맹렬이의 비판적 평가에 충격을 받은 송홍록이 더욱 분발하여 기량을 닦은 후 결국에는 맹렬이를 감동시키고야 말았다는 것이다. 이는 소리를 바라보는 안목이 개인에 따라 차이가 있음을 보여준다. 역시 정노식의 『조선창극사』에 전하는 일화인데, 박만순이라는 명창의 소리는 식자층이 주로 좋아하는데 비해 이남치 명창의 소리는 남녀노소 초동급부를 막론하고 누구나 좋아했다고 한다. 이는 계층에 따라 선호하는 소리가 다를 수 있음을 보여주는 사례이다. 이와 같이 지역, 계층 혹은 개인에 따라 선호하는 소리 스타일에 차이가 있을 수 있다는 것은 그만큼 판소리에 대한 미적 감각이 분화되어 있다는 것을 의미하며, 이는 판소리의 예술적 수준이 그만큼 높았다는 뜻이기도 하다.

2005년 6월 17일, 서울 중요무형문화재전수회관에서 제3회 ‘21세기 귀명창대회’가 열렸다. 명창을 선발하는 경연대회는 익숙히 보아온 터이지만, 귀명창을 뽑는 대회가 열린다는 사실 자체가 일단 흥미롭게 다가왔다. 오늘날은 극단적으로 말한다면 귀명창이 사라진 시대라고 말할 수 있다. 전통예술 가운데에서는 판소리가 그나마 전승력이 강한 편이지만, 여타 예술 장르를 망라하여 본다면 판소리의 미래가 그리 밝은 편은 아닌 것이 현실이다. 판소리의 전승 기반을 확고히 하는 것이 판소리 활성화의 지름길이고 그 핵심은 귀명창의 존재 여부에 달려 있다. 이번 달로 3회를 맞고 있는 귀명창 대회를 이끌어 가고 있는 주체는 KBS와 한국문화재보호재단인데, 특히 이 행사를 구상하고 기획하는 데 주도적인 역할을 한 이는 KBS 김은정 PD이다. 평소 국악 방송 프로그램의 기획, 진행에 많은 관심을 기울이고 있는 터라, 이번 행사도 그의 그러한 관심의 연장선상에서 이루어진 것으로 보인다.

‘일 고수, 이 명창’이라는 말은 첫째가 고수요 두 번째가 명창이라는 뜻으로, 고수의 역할이 매우 중요하다는 점을 강조해서 생긴 표현이다. 그런데 한 번 더 생각해 보면, 훌륭한 소리꾼이 훌륭한 고수의 반주에 맞추어 기가 막힌 소리를 한다 하더라도 이를 향유하는 수용층이 없으면 아무 소용이 없는 일이다.

‘21세기 귀명창대회’가 열리는 서울 중요 무형문화재전수회관은 무대와 객석의 거리가 가깝고 소통을 용이하게 한다는 점에서 전통예술 공연을 하기에는 안성맞춤의 공간이다. 방송 매체를 통해 행사 홍보가 비교적 많이 되었음에도 불구하고 청중석이 꽉 차지 않은 점이 아쉽긴 했지만, 도대체 어떤 방식으로 귀명창을 선발한다는 것일까 하는 궁금증 때문에 호기심과 약간의 긴장감을 가지고 행사가 진행되는 것을 지켜보았다. 심사위원으로 박송희 명창과 조상현 명창이 수고를 해주시고 김은정 PD와 노재명 씨가 사회를 맡아 진행된 이 행사에 출전한 참가자는 모두 5명이다. 국악 프로를 만든 적이 있다는 방송 PD, 교사, 대학에서 국악을 전공하는 학생, 노인대학에서 장고를 배운 적이 있다는 노인 두 분이 그들이다. 대학에서 국악을 전공하며 고수를 하고 있다는 사람이 귀명창대회에 출전해도 괜찮은 걸까 하는 의문이 들면서, 우선 먼저 대회 참가자의 범위와 성격을 어떻게 규정하는 것이 좋은가 하는 문제에 대해 고민해야 할 필요성을 느꼈다.

### 판소리의 활성화를 도모하기 위한 행사

대회의 진행 형식은 기본적으로 퀴즈 프로그램의 포맷에서 크게 벗어나지 않았다. 제시된 문제에 대해 참가자가 정답을 적게 한 후 정오(正誤)를 확인하는가 하면, 참가자 각 개인에게 여러 문제를 제시하여 짧은 시간 안에 O·X로 답변하게 하기도 하였다. 그리고 문제를 맞춘 참가자에게는 떡을 한 덩이씩 주어 최종적으로 많은 수의 떡을 차지하는 참가자가 우승을 차지하도록 하였다. 귀명창으로서의 역량을 평가하는 내용의 성격은 크게 세 부류로 나누어 볼 수 있다. 첫째는 판소리에 관련된 이론적 지식이다. 가령, 신재효가 단가 ‘광대가’에서 제시한 ‘소리꾼이 갖추어야 할 네 가지 조건’은 무엇인가? 하는 물음이 그것이다. 인물치레, 사설치



귀명창 대회의 하이라이트. 추임새 넣기를 위해 열심히 소리를 하는 참가자들

레, 득음, 너름새가 정답인데, 이런 종류의 문제는 판소리에 관한 지식이 어느 정도인지를 측정하는 것이다.

두 번째는 판소리의 음악적 지식을 측정하는 문제이다. 조상현 명창이 <춘향가> 초반에 나오는 ‘기산영수’에서 ‘방자 나귀안장 짓는데 까지 부른 다음 여기에 등장하는 장단은 무엇인가를 묻는 문제와 같은 것이 여기에 해당한다. 세 번째는 추임새를 넣는 역량을 측정하는 문제이다. 어린 소리꾼들이 소리를 부르고 참가자들이 그에 상응하여 추임새를 넣으면 심사위원들이 이를 점수화하여 평가하는 것이다. 추임새를 전혀 하지 않는 것보다는 다소 어색하더라도 추임새를 넣는 편이 소리꾼들에게는 더욱 힘이 된다고 하는데, 사실 추임새는 ‘그렇지’, ‘잘한다’, ‘아면’, ‘으이’ 등 일정하게 발화하는 표현법이 있으며 아무데나 넣어서도 안된다. 그러니까 귀명창으로서의 역량을 평가하는 데 있어서는 추임새를 얼마나 제대로 잘 하느냐를 평가하는 것이 가장 중요한 것이라고 할 수 있다.

그런데 추임새는 일종의 감탄사로 정서적 고양을 가져오는 기능을 수행하는 것으로, 진양이나 중머리와 같이 느린 장단의 대목에서 추임새를 하기가 한결 수월하다. 이런 대목일수록 소리꾼들이 감정을 입입하여 부르



귀명창대회 첫 대회 장원을 차지한 정혜원

는 경우가 많으며, 장단의 여백이 있어서 추임새를 넣기에 제격이기 때문이다. 이런 점에서 참가자들의 추임새 실력을 공정하게 테스트하기 위해서는 소리꾼들이 진양이나 중머리 장단으로 짜여진 대목을 불러 주어야 했다. 그런데 자진머리로 짜여진 <춘향가> 중 '방자 분부 들고' 대목이나 중중머리로 짜여진 '네 그 큰 내력' 같은 대목을 부르는 경우가 있어 이와 같이 비교적 빠른 장단으로 짜여진 소리에 추임새를 넣어야 했던 참가자는 본의 아니게 불리한 조건 속에서 기량을 겨루어야 하는 상황이 되고 말았다. 이런 부분까지 섬세하게 고려했다면 좋았을 것이라는 아쉬움이 들었다.

이론문제나 판소리를 듣고 푸는 문제만으로 본다면 방송 PD 김일중 씨가 가장 좋은 점수를 얻었으나, 추임새에서 상당한 점수가 깎여 결국 국악을 전공하는 윤재영씨와 동점이 되었다. 결국 동점자끼리 겨루는 문제를 맞춘 윤재영 씨가 3회 대회 귀명창으로 선발되었고, 귀명창에게는 부상으로 소리북이 수여되었다. 귀명창대회 행사는 KBS 제1FM '홍겨운 한마당' 시간에 방송되기 때문에 방송을 염두에 두면서 행사의 틀을 짜고 진행할 수밖에 없다고 생각한다. 아마도 퀴즈 형식으로

진행되는 것도 그러한 이유 때문일 것이다. 귀명창이 사라진 시대에 귀명창을 부활시킴으로써 궁극적으로 판소리의 활성화를 도모하고자 한 것은 이 행사의 가장 큰 미덕이자 특징이라 할 수 있다.

### 대회를 통한 근본적 문제해결의 고민

그런데 근본적인 문제는 과연 이런 방식으로 귀명창이 부활될 수 있겠는가 하는 데 있다. 판소리를 포함한 전통예술이 무대예술화되지는 제법 오래되었다. 심지어는 굿조차도 무대예술을 지향하는 형국이다. 청중과의 소통을 중시하는 '판'의 예술이 무대예술화되면서 청중과의 거리는 더욱 벌어지고 있다. 물론 무대예술화가 곧 청중을 수동적인 존재로 전락시키는 결정적이고 절대적인 요인은 아니다. 극장 공간이나 무대 배치의 문제 등도 소리꾼과 청중의 거리를 규정하는 중요한 요인이다. 판소리 전용극장 건립과 같은 문제에 대해서도 고민해야 하는 이유가 여기에 있다.

무엇보다도 추임새를 통해 적극적으로 판에 참여하려는 청중의 자세가 가장 중요할 것이다. 지금은 추임새 대신 박수를 침으로써 소리꾼과의 정서적 교감 내지는 호의를 표현한다. 그렇지만 전통사회에서는 본래 소리판에서 소리하는 중간에 박수를 치는 일은 없었다고 한다. 추임새 문화가 사라지고 서양식 예술 감상법에 익숙해진 탓이리라. 그런 점에서라도 귀명창대회가 갖는 상징적 의미는 대단히 크다고 생각한다. 아니 그 실질적 의미도 크다. 귀명창에 대한 사회적 관심을 환기시키고 '판'의 본질에 대해 고민하게 만든 것만으로도 큰 성과를 거두고 있으니 말이다. '시작은 미약하였으나 끝은 창대 하리라'는 말처럼, 앞으로 횃수를 거듭하면서 진정한 귀명창이 많아지는 사회가 되는 데 귀명창대회가 공헌하는 바가 매우 클 것으로 기대한다. 