

호남지방 토속 예능조사 (好男地方 土俗 藝能調査) 판소리 고법(鼓法)(Ⅱ)

文化財專門委員 李 輔 亭

- | | |
|----------------------|---------------------|
| 1. 판소리 鼓法 調査經緯 | 6. 밀고 .달고. 맺고. 푸는 법 |
| 2. 序論 | 7. 추임새 |
| 3. 소리북 | 8. 應用鼓法 |
| 4. 북치는 姿勢와 演奏法 | 9. 高手小史 |
| 5. 판소리 長短 由來와 音樂的 構造 | 10. 맺는말 |

6. 밀고 · 달고 · 맺고 · 푸는 법

판소리의 선율(旋律)에는 밀는 소리, 다는 소리, 맺는 소리, 푸는 소리가 있어서 이것을 『소리의 등배』 『소리의 생사맥(生死脈)』 『소리의 기(起).경(景).결(結).해(解)』라고 부른다는 것은 앞에서 밝혔다. 모든 장단의 기본형(基本形)이라는 것이 한 장단을 단위(單位)로 밀고, 달고, 맺고, 푸는 것을 전제로 한 고법(鼓法)인 것이다. 중모리를 예로 들면 중모리 12박(拍) 가운데 第 1-3박(拍)은 미는 소리로 보고 반각자리로 밀고, 第 4-6박은 다는 소리로 보고 매화점(梅花點)으로 달고, 第7-9박(拍)은 맺는 소리로 보고 온각자리로 맺고 第 10-12박(拍)은 푸는 소리로 보고 뒷궁으로 풀게끔 기본형(基本形) 고법(鼓法)이 이루어진 것이다.



<악보1>

그런데 판소리는 한 장단을 단위(單位)로 소리의 등배가 이루어 지는 것이 아니고 여러 장단에 걸쳐서 이루어지므로 미는 소리, 다는 소리, 맺는 소리가 각각 다른 장단에서 의루워 질 수 있다. 이 때에는 북장단도 미는 장단, 다는 장단, 맺는 장단, 푸는 장단이 구별되어 제각끔 고법(鼓法)이 달라진다.

1) 미는 장단

미는 소리에서 북장단의 고법(鼓法)은 맺는 박(拍)에 채로 반각자리를 약간 세게 치는 것이다.

소리 머리의 시작은 거의 미는 고법(鼓法)을 써야한다. 또 소리가 맺고 풀면 미는 소리가 나오는 것이 상례이다.

a. 진양

미는 소리에서 진양 고법(鼓法)을 보면 진양 한 각 6박(拍) 가운데 제 1박(拍)에는 앞 각에서 맺고 풀어 소리의 등배가 시작되는 경우에는 채로 채궁을 세게 치고 앞 각이 미는 소리의 경우에는 뒷손으로 뒷궁을 약간 크게 쳐서 각을 내준다. 제2박, 제3박, 제4박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며, 제5박, 제6박에서는 채로 반각자리를 약간 세게 쳐서 미는 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보2>

진양에서 미는 고법(鼓法)을 쓴 다음 소리가 다음 각에서도 다시 밀면 북장단도 다시 미는 고법을 써야하나 그런 경우가 드물다.

b. 중모리

미는 소리에서 중모리 고법(鼓法)을 보면 중모리 12박(拍) 가운데 첫박(拍)에서, 앞 장단이 맺고 풀어 소리의 등배가 시작되는 경우에는 채로 채궁을 크게 치고 앞 장단이 미는 소리의 경우에는 채로 채궁 혹은 매화점(梅花點) 자리를 약간 크게 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 크게 쳐서 각을 내어준다.

제2박, 제4박, 제7박, 제10박, 제12박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며 제3박, 제5박, 제6박에는 채로 반각자리를 약간 쳐 음박(陰拍)으로 박을 짚으며 제8박에는 뒷손으로 뒷궁을 약간 크게 쳐서 바쳐주고 제9박에는 채로 반각자리를 약간 크게 쳐서 밀어 주는 고법(鼓法)을 쓴다. 제11박은 치지 않는다.



<악보3>

c. 중중모리

미는 소리에서 중중모리 고법(鼓法)은 중모리의 경우와 비슷하다. 중중모리 12박(拍) 가운데 첫박(拍)에서는 앞 장단에 맺고 풀어 소리의 등배가 시작되는 경우에는 채로 채궁을 크게 치고 만일 앞 장단이 미는 소리의 경우에는 채로 채궁 혹은 매화점 자리를 약간 크게 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 크게 쳐서 각을 내어 준다. 제2박, 제4박, 제7박, 제10박, 제12박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚고 제3박, 제5박 제6박에는 채로 반각자리를 가볍게 쳐 음박(陰拍)으로 박을 짚는다. 제 8박에는 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐서 받쳐주고 제9박에 채로 반각자리를 약간 세게 쳐서 미는 고법(鼓法)을 쓴다. 제 11박에는 치지 않는다.



<악보4>

d. 자진모리

미는 소리에서 자진모리 고법(鼓法)을 보면 자진모리 4박(拍) 가운데 제 1박에는 앞 장단에서 맺고 풀어 소리의 등배가 시작되는 경우에는 채로 채궁을 크게치고 그렇지 않은 경우에는 채로 채궁, 혹은 매화점 자리를 약간 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 쳐서 각을 내다. 제2박, 제3박, 제4박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚는다. 제3박의 제2부박(副拍)에는 채로 반각 자리를 약간 세게 쳐서 미는 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보5>

e. 휘모리

미는 소리에서 휘모리 고법(鼓法)은 자진모리 고법(鼓法)과 비슷하다. 휘모리 4박(拍) 가운데 제 1박에는 앞장단에서 맺고 풀어 소리의 등배가 시작되는 경우에는 채로 채궁을 크게 치고 그렇지 않은 경우에는 채로 채궁 혹은 매화점 자리를 약간 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 쳐서 각을 내준다. 휘모리 제2박, 제3박, 제4박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박으로 박을 짚는다. 제3박과 제2부박(副拍)에는 채로 반각자리를 약간 세게 쳐서 미는 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보6>

f. 엇모리

미는 소리에서 엇모리 고법(鼓法)을 보면 엇모리 10박(拍) 가운데 첫박에는 앞 장단에서 맺고 풀어 소리의 등배가 시작되는 경우에는 채로 채궁을 크게 치며 그렇지 않는 경우에는 채로 채궁 혹은 매화점자리를 약간 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간쳐서 각을 낸다.

엇모리 제3박에는 뒷손으로 뒷궁을 약간 쳐 음박으로 박을 짚고 제4박에는 채로 반각자리를 약간 쳐 음박으로 박을 짚고 제 6박에는 뒷손으로 뒷궁을 약간 크게 쳐 받쳐 주고 제 8박에는 채로 반각자리를 약간 세게 쳐서 미는 고법(鼓法)을 쓴다. 제 9박에는 뒷손으로 뒷궁을 약간 쳐박(拍)을 짚는다. 제2박, 제5박, 제7박, 제10박에는 치지 않는다.



<악보7>

g. 엇중모리

미는 소리에서 엇중모리 고법(鼓法)을 보면 엇중모리 6박(拍) 가운데 첫박에는 앞 장단에서 맺고 풀어 소리의 등배가 시작되는 경우에는 채로 채궁을 크게 치고 그렇지 않는 경우에는 채로 채궁 혹은 매화점자리를 약간 크게 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 쳐서 각을 내준다. 엇중모리 제2박 제6박에는 뒷손으로 뒷궁자리를 약간 쳐 박(拍)을 짚고 제 3박에는 채로 반각자리를 약간 쳐서 박을 짚고 제 4박에는 뒷손으로 뒷궁을 약간 크게 쳐서 받쳐 주고 제5박에는 채로 반각자리를 약간 크게 쳐서 미는 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보8>

2) 다는 장단

다는 소리에서 북장단의 고법(鼓法)은 각(各)장단(長短)(진양의 경우는 각)의 뒷 박(拍)에 채로 매화점(梅花點) 자리를 약간 세게 굴러 (요성(搖聲))치는 것이다. 다는 소리가 소리머리에서 보다 미는 소리 다음에 나타나는 경우가 많다. 다는 소리가 느린 장단에서는 길지않고 빠른 장단에서는 여러 장단에 걸쳐 길게 계속되는 경우도 있다.

a. 진양

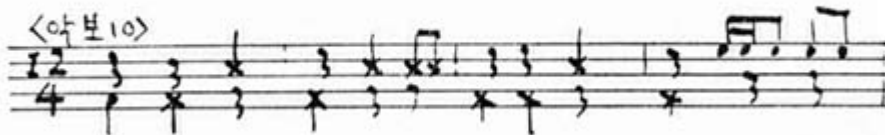
다는 소리에서 진양 고법(鼓法)을 보면 진양 한 각6박(拍) 가운데 제1박(拍)에서는 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐 각을 내주고 제2박, 제3박, 제4박에서는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며 제5박, 제6박에서는 채로 매화점(梅花點) 자리를 약간 세게 「따다닥 따다닥」 하고 굴러 쳐서 다는 고법(鼓法)을 쓴다. 소리가 다음 각에서도 다시 달면 북장단도 다시 다는 고법(鼓法)을 써야한다.



<악보9>

b. 중모리

다는 소리에서 중모리 고법(鼓法)을 보면 중모리 12박(拍) 가운데 첫박(拍)에서는 채로 채궁 혹은 매화점자리를 약간 세게 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐서 각을 내어 준다. 제2박, 제4박, 제7박, 제8박, 제10박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며, 제3박, 제5박, 제6박, 제9박에는 채로 반각자리를 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며, 제11박, 제12박에서는 채로 매화점(梅花點) 자리를 「따드락 딱딱」 하고 굴러 쳐서 다는 고법(鼓法)을 쓴다.

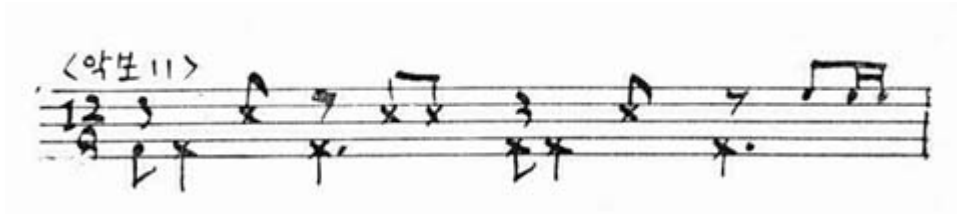


<악보10>

c. 중중모리

다는 소리에서 중중모리 고법(鼓法)은 중모리 경우와 비슷하다. 중중모리 12박 가운데 첫 박(拍)에서는 채로 채궁 혹은 매화점(梅花點)자리를 약간 세게 치거나 뒷손으로 뒷궁

을 약간 세게 쳐서 각을 내어준다. 제2박, 제4박, 제7박, 제8박, 제10박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며, 제3박, 제5박, 제6박, 제9박에는 채로 반각자리를 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며 제11박, 제12박에서는 채로 매화점(梅花點)자리를 「딱따라」 하고 굴러 쳐서 다는 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보11>

d. 자진모리

다는 소리에서 자진모리 고법(鼓法)을 보면 자진모리 4박 가운데 첫 박(拍)에서는 채로 채궁 혹은 매화점(梅花點) 자리를 약간 세게 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐서 각을 내어준다. 제2박, 제3박, 제4박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며 제 3박의 第2부박(副拍) 그리고 第4박(拍)의 第1부박(副拍) 第2부박(副拍)에서는 「딱-딱따라」 하고 채로 매화점(梅花點)자리를 굴러 쳐서 다는 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보12>

e. 휘모리

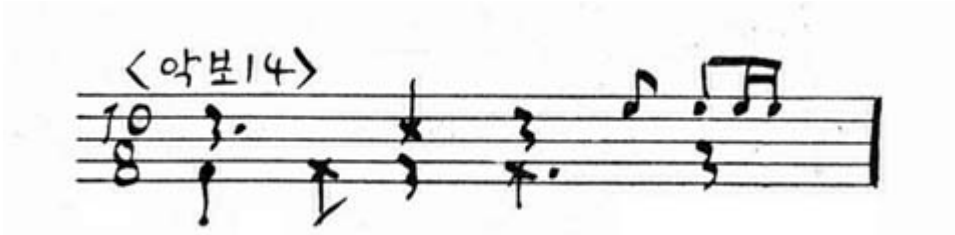
다는 소리에서 휘모리 고법(鼓法)을 보면 자진모리와 비슷하다. 휘모리 4박(拍) 가운데 첫 박(拍)에서는 채로 채궁 혹은 매화점(梅花點)자리를 약간 세게 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐서 각을 내어준다. 제2박, 제3박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며 제3박 부박(副拍) 과 제4박에서는 「- 딱 따라」 하고 채로 매화점(梅花點)자리를 굴러 쳐서 다는 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보13>

f. 엇모리

다는 소리에서 엇모리 고법(鼓法)을 보면 엇모리 10박(拍) 가운데 첫박에서는 채로 채궁 혹은 매화점(梅花點)자리를 약간 세게 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐서 각을 내어 준다. 제3박, 제6박에서는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박으로 박을 짚고 제 4 박에서는 채로 반각 자리를 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며 제8박, 제9 박, 제10박에서는 「딱 딱 따라」 하고 채로 매화점(梅花點)자리를 굴러 쳐서 다는 고법(鼓法)을 쓴다. 제2박, 제5박, 제7박에서는 치지 않는다.



<악보14>

g. 엇중모리

다는 소리에서 엇중모리 고법(鼓法)을 보면 엇중모리 6박(拍) 가운데 첫박에서는 채로 채궁 혹은 매화점(梅花點)자리를 약간 세게 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐서 각을 내어 준다. 제2박, 제4박에서는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며 제3박에서는 채로 반각자리를 가볍게 쳐서 박(拍)을 짚으며, 제5박, 제6박에서는 「딱 딱따라」 하고 채로 매화점(梅花點)자리를 굴러 쳐서 다른 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보15>

3) 맺는 장단

맺는 소리에서 북장단의 고법(鼓法)은 각(角)장단(長短)(진양의 경우에는 각)의 맺는 박(拍)에 채로 온각 자리를 매우 세게(大點) 치는 것이다. 맺는 소리는 소리 등배의 약간 뒤쪽에서 나타는데 크게 맺는 것을 「맺어 떨어진다」 혹은 「졸래 뎨다」고 한다. 맺는 것은 한 소리 등배에서 한 번에 한(限) 하는 것이 상례(常例)이나 계속 두 번 혹은 세 번 나타나기도 하는데 두 번 나타나면 북장단도 두 번, 세 번 나타나면 북장단도 세 번 맺는 고법(鼓法)을 써야 한다.

a. 진양

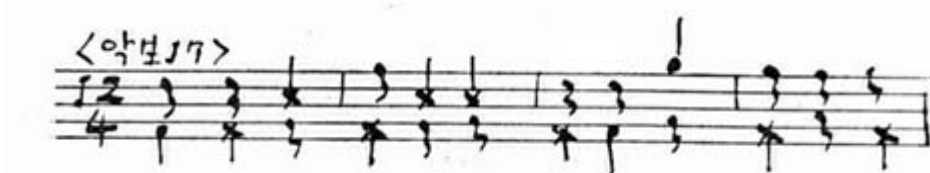
맺는 소리에서 진양 고법(鼓法)을 보면 진양 한 각6박(拍) 가운데 첫박에서는 뒷손으로 뒷궁을 약간 쳐서 각을 내어 준다. 제2박, 제3박, 제4박에서는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며 제4박의 第2부박(副拍)에서는 뒷손으로 뒷궁을 세게 쳐서 바쳐 주고 제5박에서는 채로 온각 자리를 매우 세게 쳐서 맺는 고법(鼓法)을 쓴다. 제6박에는 채로 반각 자리를 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚는다.



<악보16>

b. 중모리

맺는 소리에서 중모리 고법(鼓法)을 보면 중모리 12박(拍) 가운데 첫박(拍)에서는 채로 채궁을 약간 크게 치거나, 뒷손으로 뒷궁을 약간 크게 쳐서 각을 내어 준다. 제2박, 제4박, 제7박(拍)에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며 제3박, 제5박, 제6박에는 채로 반각 자리를 약간 쳐서 음박으로 박을 짚으며 제8박에는 뒷손으로 뒷궁을 크게 받쳐 주고 제9박에는 채로 온각 자리를 매우 세게 쳐서 맺는 고법(鼓法)을 쓴다. 제10박, 제12박에는 뒷궁을 약간 크게 치며 제11박은 치지 않는 것이 상례(常例)이다.



<악보 17>

c. 중중모리

맺는 소리에서 중중모리 고법(鼓法)을 보면 중모리의 경우와 비슷하다. 중중모리 12박 가운데 첫박에는 채로 채궁을 약간 크게 쳐서 각을 내어 주고 제2박, 제4박, 제7박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚는다. 제3박, 제5박, 제6박에는 채로 반각자리를 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박을 짚는다. 제8박에는 뒷손으로 뒷궁을 세게 쳐서 받쳐주고 제9박에는 채로 온각자리를 매우 세게 쳐서 맺는 고법(鼓法)을 쓴다. 제10박 제12박에는 뒷궁을 약간 크게 친다.



<악보 18>

d. 자진모리

맺는 소리에서 자진모리 고법(鼓法)을 보면 자진모리 4박 가운데 제1박에는 채로 채궁을 약간 크게 쳐 각을 내어주고 제2박, 제4박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚는다. 제3박에는 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐서 받쳐주고 제3박의 제2부박(副拍)에는 채로 온각자리를 매우 세게 쳐서 맺는 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보 19>

e. 휘모리

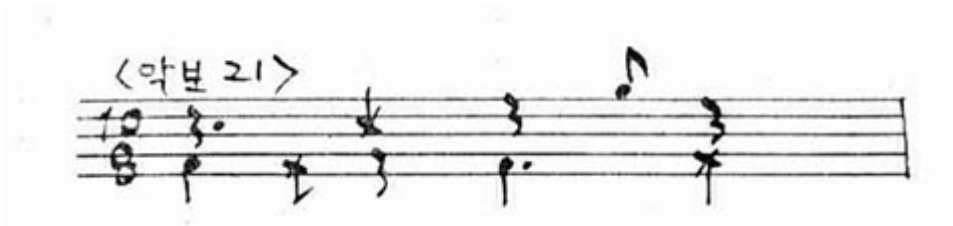
맺는 소리에서 휘모리 고법(鼓法)은 자진모리 고법(鼓法)과 비슷하다. 휘모리 4박(拍) 가운데 첫박에는 채로 채궁을 약간 크게 쳐서 각을 내어 준다. 제2박, 제4박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박으로 박을 짚는다. 제3박에는 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐 받쳐주고 제3박의 부박(副拍)에는 채로 온각자리를 매우 세게 쳐서 맺는 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보 20>

f. 엇모리

맺는 소리에서 엇모리 고법(鼓法)을 보면 엇모리 10부박(副拍) 가운데 첫박에는 채로 채궁을 약간 세게 쳐서 각을 내어주고 제3박, 제9박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐 음박(陰拍)으로 박을 짚고 제4박에는 채로 반각 자리를 가볍게 쳐 음박(陰拍)으로 박을 짚고 제6박(拍)에는 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐 받쳐주고 제8박에는 채로 온각자리를 매우 세게 쳐 맺는 고법(鼓法)을 쓴다. 제2박, 제5박, 제7박, 제10박에는 치지 않는다.



<악보 21>

g. 엇중모리

맺는 소리에서 엇중모리 고법(鼓法)을 보면 엇중모리 6박(拍) 가운데 첫박에는 채로 채궁을 약간 크게 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐서 각을 내어 준다. 제2박, 제6박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박으로 박을 짚고 제3박에는 채로 반각자리를 가볍게 쳐 음박으로 박을 짚고 제4박에는 뒷손으로 뒷궁을 크게 쳐 받쳐 주고 제5박에는 채로 온각자리를 매우 크게 쳐서 맺는 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보 22>

4) 푸는 장단

푸는 소리에서 북장단의 고법(鼓法)은 각(各)장단(長短)(진양의 경우에는 각)의 뒤 박에 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 굴러 (요성(搖聲))치는 것이다. 맺는 소리 다음에는 반드시 푸는 소리가 나와야 하므로 북장단에서도 맺는 고법(鼓法) 다음에 푸는 고법(鼓法)을 써야 한다.

푸는 소리가 느린 장단에서는 반드시 맺는 장단 다음 장단에 나타나지만 빠른 장단에서는 맺는 박(拍) 다음 박(拍)에 나타나는 수도 있다.

a.진양

푸는 소리에서 진양 고법(鼓法)을 보면, 진양 한 각6박(拍) 가운데 첫박에는 뒷손으로 뒷궁을 약간 크게 쳐서 각을 내어주고 제2박, 제3박, 제4박에서는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며 제5박, 제6박에서는 뒷손으로 뒷궁을 「궁궁궁-궁」 하고 굴러 쳐서 푸는 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보23>

b. 중모리

푸는 소리에서 중모리 고법(鼓法)을 보면 중모리 12박 가운데 첫박에서는 채로 채궁 자리를 약간 세게 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐서 각을 내어준다. 제2박, 제4박, 제7박(拍) 제8박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐 음박으로 박을 짚으며 제3박, 제5박, 제6박, 제9박에는 채로 반각자리를 가볍게 쳐서 음박으로 박을 짚으며, 제10박, 제11박, 제12박에서는 뒷손으로 뒷궁을 「궁 궁 궁구루」 하고 굴러 쳐서 푸는 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보 24>

c. 중중모리

푸는 소리에서 중중모리 고법(鼓法)은 중모리 경우와 비슷하다. 중중모리 12박 가운데 첫박(拍)에서는 채로 채궁을 약간 세게 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐서 각을

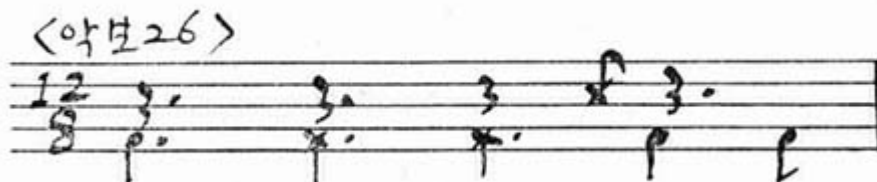
내어 준다. 제2박, 제4박, 제7박, 제8박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며 제3박, 제5박, 제6박, 제9박에는 채로 반각자리를 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며 제10박, 제11박, 제12박에는 뒷손으로 뒷궁을 「궁 궁 구구」 하고 굴러 쳐서 푸는 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보25>

d. 자진모리

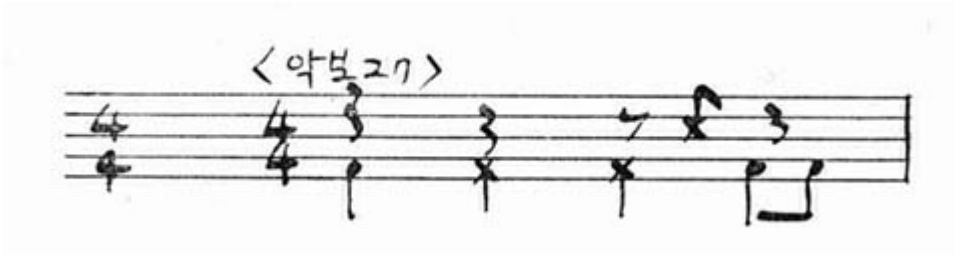
푸는 소리에서 자진모리 고법(鼓法)을 보면 자진모리 4박 가운데 첫박에서는 채로 채궁을 약간 세게 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐서 각을 내어 준다. 제2박, 제3박에서는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며 제3박의 第2부박(副拍)에는 채로 반각자리를 가볍게 치고 (흔히 약한다) 제4박에는 「궁-궁」 하고 뒷손을 약간 세게 쳐서 푸는 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보26>

e. 휘모리

푸는 소리에서 휘모리 고법(鼓法)을 보면 자진모리와 비슷하다. 휘모리 4박 가운데 첫박(拍)에서는 채로 채궁을 약간 세게 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐서 각을 내어준다. 제2박, 제3박에는 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐서 각을 내어준다. 제2박, 제3박에는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며 제3박의 부박(副拍)에서는 채로 반각자리를 가볍게 치며(흔히 약한다) 제4박에서는 뒷손으로 뒷궁을 「궁구」 하고 약간 세게 쳐서 푸는 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보27>

f. 엇모리

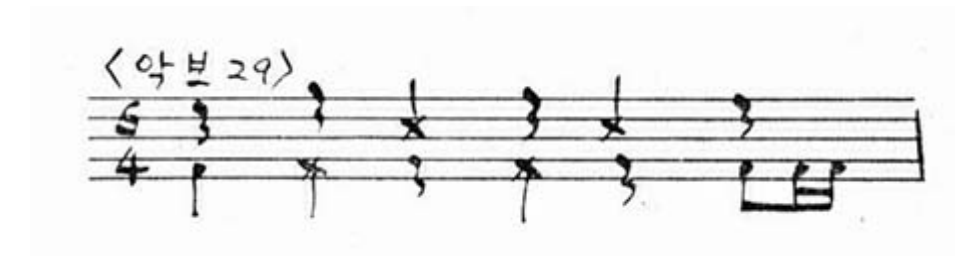
푸는 소리에서 엇모리 고법(鼓法)을 보면 엇모리 10박(拍) 가운데 첫박에서는 채로 채궁을 약간 세게 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐서 각을 내어 준다. 제3박 제6박에서는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박으로 박을 짚고 제4박, 제8박에서는 채로 반각자리를 가볍게 쳐서 음박으로 박을 짚으며 제9박, 제10박에서는 뒷손으로 뒷궁을 「궁 구구」 하고 굴러 쳐서 푸는 고법(鼓法)을 쓴다. 제2박, 제5박, 제7박에서는 치지 않는다.



<악보 28>

g. 엇중모리

푸는 소리에는 엇중모리 고법(鼓法)을 보면 엇중모리 6박(拍) 가운데 첫박에서는 채로 채궁을 약간 세게 치거나 뒷손으로 뒷궁을 약간 세게 쳐서 각을 내어준다. 제2박, 제4박에서는 뒷손으로 뒷궁을 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)을 짚으며 제3박, 제5박에서는 채로 반각자리를 가볍게 쳐서 박을 짚으며 제6박에서는 뒷손으로 뒷궁을 「궁구루」 하고 굴러 쳐서 푸는 고법(鼓法)을 쓴다.



<악보29>

7. 추임새

「추임새」라는 말은 「추다」 「추어준다」는 말의 매김꼴과 「새」라는 불완전명사(不完全名詞)의 합성어(合成語)로 소리판에서 가수(歌手)의 소리에 고수(鼓手) 혹은 청중(聽衆)이 감탄사(感歎詞)를 발(發)하여 흥을 돋구는 것을 가리킨다. 추임새는 판소리 뿐만 아니라 민요(民謠), 잡가(雜歌), 무가(巫歌) 등(等) 다른 분야(分野)의 성악(聲樂)곡에서도 볼 수 있는 것인데 판소리 고수(鼓手)가 하는 추임새를 보면, 「으이」 「얼시구」 「좋지」 「좋다」 「허이」 「그렇지」 「아먼」 「얼수」 등이 흔히 쓰인다. 그밖에 「어디」 「잘한다」 「명창(名唱)이다」라는 말도 쓰이나 자주 쓰이는 것이 아니다.

추임새의 기능을 따져 보면 다음 몇가지로 가려낼 수 있다.

1) 흥을 돋군다.

추임새라는 말뜻에서 볼 수 있듯이 고수(鼓手)가 가수(歌手)의 소리를 「얼시구」 「좋지」 「잘한다」라는 말로 추어 가수(歌手)에게 흥을 돋구게 하여 가수(歌手)가 소리를 잘 할 뿐만 아니라 관중(觀衆)을 포함하여 소리판이 어울리도록 한다.

2) 강약(強弱)을 보좌(補佐) 한다.

가수(歌手)의 소리는 음악적(音樂的) 특성(特性)이나 극적(劇的)특성(特性)에 따라 강약(強弱)이 따르는데 고수(鼓手)의 추임새도 이에 따른다. 일테면 소리가 높고 큰 음(音)으로 올라 땔 때에는 고수(鼓手)는 「으이」 혹은 「허이」하고 추임새를 크게 지르며 채로 북의 온각 자리를 매우 세게 쳐 맺으므로써 가수(歌手) 소리의 강세(強勢)를 돋구어 준다. 소리가 낮고 작은 소리로 풀 때에는 고수(鼓手)도 「좋지」하고 추임새를 낮게 내고 뒷손으로 북의뒷궁을 고요히 굴리므로써 가수(歌手) 소리의 평정(平靜)을 돋구어 준다.

3) 소리의 공간(空間)을 메꾼다.

가수(歌手)의 소리에 휴지(休止)가 없으면 북장단 소리만으로는 휴지(休止)에서 음량(音量)이 작아져서 음악적(音樂的) 구조(構造)가 단순(單純)해진 것을 메꿀 수 없으므로 고수는 추임새를 지르므로써 공간(空間)을 메꾼다.

<진양>

적 성		으			
				으이	좋 지
아	침	날	은		
				얼시구	좋 지

<중중모리>

기 산	영 수	별 건	곤
			얼 수
소부허	유	늘 고	
			종 지

이때 추임새는 소리의 리듬에 따라야 한다.

4) 타고(打鼓)를 대신한다.

판소리에서 북장단의 타고(打鼓)는 될 수 있는 한 약(略)하는 것이 정도(政道)이다. 그래서 북장단 타고(打鼓)가 필요 없는 박(拍)에서는 채나 뒷손을 가볍게 쳐서 음박(陰拍)으로 박(拍)만 짚는다. 그런데 고수(鼓手)가 음박(陰拍)을 내므로써 가수(歌手)가 박(拍)을 알아서 소리의 눈을 가늠해야하는 데에 지장이 있을 때에나 또 음박(陰拍)에 특별(特別)히 박절감(拍節感)을 줄 필요(必要)가 있을 때에는 고수(鼓手)가 박절감(拍節感)을 주는 리듬으로 추임새를 해서 타고(打鼓)를 대신한다.

<중모리>

쑥 대 머	리	귀 신 형	용
덩	궁	궁 궁 닥	궁
	허 좋지		얼수

5)소리를 이끌어 낸다.

고수(鼓手)는 가수(歌手)의 소리가 나오게 끄 이끌어 올려야 하는데 가수(歌手)가 재미있는 소리를 낼 조짐이 보이면 고수(鼓手)는 「어디」 하고 추임새를 발하여 재촉한다. 다만 이것은 고수(鼓手)가 가수(歌手)보다 연상(年上)일 경우에 쓰는 것이고 연하(年下)의 경우에는 삼가한다.

6) 상대역(相對役)을 맡는다.

고수(鼓手)는 본디 민속극(民俗劇)의 산반이나 무가(巫歌)의 잭이와 같이 소리나 재담(才談)에 상대역(相對役)으로써 기능이 있던 것이 가수(歌手)가 아니라 보다 소리에 치중(置重)하여 연기자(演技者)로 기능(機能)보다 가수(歌手)로써 기능이 커짐에 따라 고수(鼓手)의 극적상대역(劇的相對役)으로써 기능(機能)이 퇴화(退化)된 거 같다. 지금 부르는 판소리에는 약간 그 기능(機能)이 남아있는데 이를테면 가수(歌手)가 아니리로 「어떠어떠 하겠다」 하면 고수(鼓手)는 「아먼」 혹은 「그렇지」 하고 추임새하는 경우라든가 가수(歌手)가 소리로 어떤 극적상황(劇的狀況)을 잘 그리면 「아먼」 혹은 「그렇지」 하고 추임새하는 데서 볼 수 있다.

8. 응용고법(應用鼓法)

고수(鼓手)는 단순히 가수(歌手)의 소리에 맞추어 북장단 기본고법(基本鼓法)만 반복

연주하는 것이 아니고 가수(歌手)의 여러 가지 어려운 음악적(音樂的) 기교(奇巧)에 따라 고수(鼓手)도 여기에 대응되는 기교(奇巧)를 응대(應對)해야 한다.

1) 각 내기

서양음악(西洋音樂)의 경우에는 가수(歌手)의 절주(節奏)에 따라 반주음악(伴奏音樂)이 연주(演奏)되지만 판소리의 경우에는 가수(歌手)와 고수(鼓手)가 서로 대응(對應)하며 절주(節奏)의 속도(速度)를 잡아간다.

소리 머리에서는 가수(歌手)가 장단(長短)의 절주속도(節奏速度)를 잡지만 소리가 시작되면 가수(歌手)는 여러 가지 어려운 리듬 변화(變化)를 갖는 부침새를 쓰기 때문에 장단의 한배가 흔들릴 염려가 있다. 이때에 북 장단(長短)을 딛고 가늠해서 한배를 잡고 노래하는 경우가 종종 생긴다. 따라서 고수(鼓手)는 가수(歌手)가 한배를 가늠하게끔 각의 머리를 분명하게 쳐 주어야 한다. 이것을 「각을 내준다」고 한다. 작은 가수(歌手)가 소리 나오기를 기다려 내는 것이 아니고 고수(鼓手)가 줄곧 정확한 한배를 알아차려서 내어 주어야 한다. 만일 고수(鼓手)가 가수(歌手)의 소리를 기다려 맞추어 치려 들면 서로 미루어 소리가 늘어질 수 있으며 또 가수가 한배를 북장단으로 가늠할 수 없고 또 가수(歌手)가 박(拍)을 밟고 소리를 낼 경우에는 각을 미리 내주지 않으면 소리를 할 수 없다. 각을 내주는 것은 진양에서는 각(各) 각의 첫박, 그 밖의 장단에서는 장단의 첫박에 채로 채궁이나 매화점(梅花點)자리를 혹은 뒷손으로 뒷궁을 분명하게 치는 것을 가리킨다.

2) 거두기와 늘이기

북장단은 장단(長短)의 모든 박(拍)을 정확한 한배로 쳐야 하는 것이나 진양과 같이 느린 장단에서는 소리가 끝난 각의 끝 박이 지루하여 소리가 맥이 풀리므로 각의 끝 부분을(진양은 각의 제5박, 제6박에, 중모리는 제10-12박에) 약간 빠르게 치는데 이것을 가리켜 「장단을 살짝 거둔다」고 한다. 반대로 자진모리와 같이 빠른 장단에서는 가수가 소리를 너무 몰아 한배가 무너질 염려가 있으므로 장단의 끝부분을 약간 느리게 치는데 이것을 가리켜 「장단을 살짝 느린다고」한다. 가수(歌手)에 따라 북장단이 거두고 늘이는 것을 좋아하기도 하고 싫어하기도 하는데 옛날에는 좋아하는 가수(歌手) 쪽이 많았다 한다.

3) 등배 가려 치기

소리의 등배를 알아 쳐야 한다는 문제(問題)는 진양에서 비롯된 것 같다. 육자백이가 진양장단으로 되어 있으나 소리꾼들이 육자백이 장단을 치는 것을 보면 판소리 진양 미는 각과 같은 고법(鼓法)을 계속 반복하다가 특별히 맺는다고 보는 각에서 맺는 박(拍)을 세계 친다. 이런 장단 고법(鼓法)은 민요(民謠)에서 중모리 중중모리 굿거리 타령 자진모리 장단으로 반주할 경우에 쓰이는 것이다. 근세조선(近世朝鮮) 순조(純祖)때 8명창(名唱) 시절에는 진양을 6박으로 쳤다는 말이 전해지는 것으로 미루어 봐서 판소리의 경우에도 옛날에는 육자백이와 같이 등배를 가려 치지 않았다는 것을 알 수 있다.

판소리에 맺는 소리가 있으면 상대적으로 푸는 소리가 있을 것이니 소리의 등과 배가 다른 것을 가려치고자 하면 맺는 소리에는 진양 한 각 제5박과 제6박에 채로 통을 치고 푸는 소리에는 진양한 각 제5박과 제6박에 뒷손으로 뒷궁을 치는 것으로 서로 가려 차게 되었다고 보이는데 맺는 각에 맺지 않고 미는 경우가 있고 또 푸는 각에 풀지 않고 다는 경우가 있으므로 미는 소리에는 진양 한각 제5박 제6박에 채로 반각자리를 약간

세게 치고 맺는 소리에는 진양 한각 제5박, 제6박에 채로 온각자리를 매우 세게 쳐서 미는 소리와 맺는 소리를 가려 치고, 또 다는 각소리에는 진양 한각 제5박 제6박에 채로 매화점(梅花點)자리를 굴러치고 푸는 소리에는 진양 한각 제5박, 제6박에 뒷손으로 뒷궁을 굴러 쳐서 다는 소리와 푸는 소리를 가려 친 것으로 보인다.

소리에는 대개 미는 소리, 다는 소리, 맺는 소리, 푸는 소리로 등배가 구성(構成)되므로 진양을 미는 각 6박 다는 가 6박(拍) 맺는 각 6박(拍) 푸는 각 6박(拍) 합(合)하여 4각 24박(拍)으로 치는 고법(鼓法)이 생겼다. 이것은 한시(漢詩)의 기승전결(起承轉結)과 같은 구조(構造)라고 하여 명창(名唱) 정정열(丁貞烈)은 아예 24박(拍)으로 진양 고법(鼓法)을 굳히고 소리도 진양의 경우 24박(拍)으로 진양 고법(鼓法)을 굳히고 소리도 진양의 경우 24박에 떨어지게 줬다. 그후 그의 제자들이 진양을 24박으로 줬고 북도 24박(拍)으로 고정하여 치는 것이 널리 퍼졌다. 명(名)고수(鼓手) 오성삼(吳聖三)은 소리에서 맺고 푸는 것과 한시(漢詩)의 기승전결(起承轉結)과는 맞지 않으므로 소리는 기(紀) 경(景) 결(結) 해(解)로 봐야한다고 주장하였다. 명창(名唱) 김연주(金演柱)는 24박(拍)에 벗어난 것은 소리가 아니라고 하고 진양 소리를 24박(拍)으로 짜여진 것도 아니고 또 미는 소리 다는 소리 맺는 소리 푸는 소리가 각각 한 각씩 차례로 나타나는 것도 아니다. 그러므로 전래(傳來) 판소리를 진양 24박으로 북을 칠 경우에 소리는 맺는데 북은 푸는 고법(鼓法)을 쓴다든지 소리는 푸는데 북은 맺는 고법(鼓法)을 쓰는 불합리(不合理)한 현상이 생긴다. 이것을 해결하는데는 소리를 24박(拍) 북에 맞게 짜든지 아니면 북장단을 소리에 맞게 치는 도리 밖에 없다. 소리를 고치자는 쪽에 서는 소리를 24박(拍)에 맞게 짜든지 아니면 북장단을 소리에 맞게 치는 도리 밖에 없다. 소리를 고치자는 쪽에 서는 소리를 24박(拍)에 맞게 짜도록하며 적어도 18박(拍)(제3각)에는 풀지 말도록 하는 이론(理論)이 생겼고 북장단을 소리에 맞게 짜자는 쪽에서는 소리야 어떻든 소리의 등배를 알아서 치는 이론(理論)이 생겼다.

오늘날에는 소리가 24박(拍)을 고집할 필요는 없고 다만 24박(拍)을 주로하고 간혹 소리에 따라 18박(拍) 혹은 30박(拍)이 되어도 무방하지만 소리의 등배가 뒤집어지지 않도록 하는 것이 좋다는 이론(理論)이 가장 합리적(合理的)이라고 알려져 있다.

진양에서 등배가 뒤집어진다는 함은 밀고 달고 맺고 푸는 순서가 뒤집어진다는 뜻이니 이를테면 달고 민다든지 혹은 풀고 맺는다면 등배가 뒤집어진 것이다. 진양 18박(拍)의 경우에는 밀고 맺고 푸는 것은 소리의 등배가 바로 된 것이며 밀고 풀고 맺는다든가 밀고 맺고 다는 것은 등배가 바로 된 것이나 밀고 맺고 달고 푼다든가고 밀고 풀고 풀고 맺는다든가 하는 것은 소리의 등배가 뒤집어진 것이다. 진양 30박(拍)의 경우에는 밀고 밀고 달고 맺고 푼다든가, 밀고 달고 달고 맺고 푼다든가 밀고 달고 맺고 맺고 푸는 것은 등배가 바로 된 것이다. 밀고 달고 맺고 달고 단다든가 밀고 달고 풀고 달고 맺는다든가 하는 것은 등배가 뒤집어진 것이다.

진양 24박(拍)에서 밀고 달고 맺고 푸는 것이 원칙이지만 제2각에서는 다는 소리의 성격을 갖는 경우도 있고 서양음악(西洋音樂)의 반종지(半終止)와 같이 반(半)쯤 푸는 경우와 구별하기 위하여 매화점(梅花點)으로 푼다고 한다. 그런데 채로 매화점(梅花點)을 굴리는 것은 소리가 다는 경우에 쓰는 고법(鼓法)이므로 오명창(五明唱) 시절에 진양 제2각에서 반쯤 푸는 경우에는 채로 매화점(梅花點)을 굴릴 것이 아니라 매화점(梅花點)과 뒷손으로 뒷궁을 차례로 굴리는 고법(鼓法)을 쓰자는 주장이 있었다한다 <박춘성씨(朴春城氏) 담(談)>

이 주장은 상당히 합리적(合理的)인 주장이나 널리 통용(通用)되지 못하고 진양 제2각에 반(半)쯤 풀 경우에는 매화점(梅花點)으로 풀다하여 그냥 다는 고법(鼓法)과 구별없이 치고 있다.

이러한 소리의 등배를 가려 북장단을 치는 이론(理論)은 모든 장단에 적용되나 진양 밖의 장단에 반드시 이 고법(鼓法)을 그대로 응용(應用)하지는 않는다. 중모리와 엇중모리와 같이 중간속도(中間速度)의 소리에는 다는 경우가 드물고 또 소리의 눈이 분명해야하므로 보다 기본고법(基本鼓法)을 그대로 쓰며 소리 등배에 따라 고법(鼓法)을 약간씩 응용(應用)하는 양식(樣式)을 쓴다. 중중모리 자진모리 엇모리 휘모리와 같이 빠른 소리에는 다는 경우가 많은데 이때 다는 고법(鼓法)을 그대로 줄곧 쓰면 채로 매화점(梅花點)을 계속 굴려 치게된다. 그런데 채로 북통을 굴려 치는 소리가 잦은 것은 천(賤)한 품격(品格)을 갖는다고 하여 이것을 꺼리므로 다는 소리가 계속 나오는 경우에도 채로 매화점(梅花點)자리를 굴리는 것을 삼가하고 될 수 있으면 이것을 약하여 버리는 고법(鼓法)을 쓰는 것이 정도(正道)라 한다.

4)반(半)각 치기

소리 머리의 첫장단이, 중모리 장단에서는 한 장단이 못 되는 경우에, 진양장단에서는 푸는 소리로 시작할 경우, 반(半)각으로 시작한다고 한다.

소리가 반각으로 시작하는 경우가 원칙적으로 없는 것이나 특별한 경우지만 가수(歌手)가 파격적(破格的)으로 소리 머리를 반각으로 내는 수가 있다. 이때 고수(鼓手)도 반각 치는 고법(鼓法)으로 북장단을 쳐야 한다.

a. 중모리 반(半)각 치기

중모리 장단의 소리에서 반(半)각으로 시작하는 예로 단가(團歌) 백구가(白鷗歌)를 들 수 있다. 백구가(白鷗歌)는 본래 첫 장단이 12박 온각이었다.

<중모리>

백	구	야	훤		훤
			궁	딱	딱
나	지	마	라		
궁	쿵	탁	궁		궁

그러나 가수(歌手)는 첫장단이 지루하게 내는 것을 피하기 위하여 「훤훤」을 약하고 「백구야 나지마라」하고 부르므로 첫장단이 12박(拍)이 아닌 9박(拍)으로 시작하여 반각이 생기는 수가 있다. 이 때에는 고수(鼓手)가 12박(拍) 온각으로 중모리를 치면 장단을 빼게 된다. 그러므로 「훤훤」이 생략한 대로 중모리 12박 가운데 제4박-6박을 약하고 대신 제6박에 맺도록 하여 모두 9박(拍)이 되는 반각 고법(鼓法)을 쓴다.

<중모리 반각>

백	구	야	나	지	마	라		
			궁	궁	딱	궁		궁

<朴綠珠唱>

b. 진양 반각 치기

진양장단의 소리에서 반(半)각으로 시작하는 예로 심청가(沈淸歌)에서 심청(沈淸)이가 임당수(臨塘水) 물에 빠진 뒤 바다가 고요해지는 대목을 들 수 있다. 이 대목은 본래 휘모리로 물에 빠지는 대목과 진양으로 물이 고요해진 대목 사이에 아니리가 있었다.

<휘모리>

<진략(前略)> 어서 바빠 물에 들라 성화(成火)같이 재촉하니 심청(沈淸)이 거동 바라 배전으로 우루루 나오드니 초마자락 무릅쓰고 새별 같은 눈을 감고 보근니를 아드득 아드득 거꾸로 물에가 풍

<아니리>

빠져 놓니

<진양>

해당(海棠)은 풍랑(風浪)을 쫓고 명월(明月)은 해문(海門)에 잠겼도다<하략(下略)>

그런데 휘모리로 「물에가 풍」하기 까지 몰아 부치다가 진양으로 「해당(海棠)은」하고 유유히 부르면 심청(沈淸)이 물에 들자 풍하는 소리와 함께 바다가 고요해진 극적장면(劇的場面)을 잘 나타내는데 중간에 빠져 놓니하고 아니리를 끼우니 마치 군더테기를 붙인 것 같아서 근래에는 아니리를 아예 빼거나 아니면 「빠져 놓니」에서부터 진양으로 소리하게끔 되었다. 빠져 놓니를 진양으로 부를 경우에는 소리 머리가므로 미는 소리로 불러야 할 것이나 다음 각의 「해당(海棠)은」이 미는 소리로 되어 있고 또 「빠져 놓니」라는 말이 문장(文章)의 끝이므로 어쩔 수 없이 푸는 소리로 부르게 되어 반각이 생기는 것이다.

진양의 소리 머리는 대부분 미는 소리로 시작하지만 이와같이 푸는 소리로 시작할 경우에는 이른바 「반각치기」로 북장단도 뒷손으로 뒷궁을 굴러쳐서 푸는 고법(鼓法)으로 시작해야 한다. 만일 미는 각으로 시작하여 24박(拍) 고법(鼓法)을 고집하여 치면 소리의 등배와 고법(鼓法)이 맞지 않게 된다.

<진양>

빠		저		놓		니								
		궁		궁		궁		궁	궁	구	궁		궁	
해	당			은										
딩		궁		궁		궁	구	딱				딱		

<鄭權鎭唱 沈淸歌>

4) 틈 메꾸기

느린 장단에서 소리가 2박(拍) 내지 3박(拍) 동안 쉬게 되면 음악적(音樂的) 구조(構造)가 단순(單純)해지므로 이 때에는 고수(鼓手)가 추임새를 크게 부르거나 북장단을 크게 쳐서 메꾸어야 한다. 예를 들면 심청가(沈淸歌)의 선인(船人) 따라가는 대목에서 「한곳을 당도허니 광풍이 일어나며」 하는 장단에는 「당도허니」는 한 박(拍)에 두자(字)씩이나 들어 있고 그 다음에는 2박(拍)동안 쉬니 너무 허전하게 들린다. 이 때 고수(鼓手)는 「따구루쿵」하고 뒷궁을 크게 울려 빈틈을 메꾼다.

<중모리>

한	을	당	도	하	니			광	풍	이	일	어	
딩	궁	딱		궁	따	구	쿵	궁	쿵		탁		궁

<鄭權鎭唱 沈淸歌>

심청가(沈淸歌)의 범피중유에서 「연룡한수 월룡사」 하는데에서 「월」 앞에 한박(拍)이 빈 것을 고수(鼓手)는 뒷손으로 뒷궁을 「구쿵」하고 쳐서 빈틈을 메꾼다.

<진양>

연		룡	한		수		월		룡	사					허		니
궁		웅				국	쿵		웅		쿵	탁			악		

5) 딸아 치기

가수(歌手)의 소리가 특이한 리듬으로 나올 때 북도 여기에 따라서 특이한 리듬을 같이 치는 것이다. 예를 들면 흥보(興甫)가 놀보에게 비는 중모리 대목에서 「네것 내것이」 하는 대목은 다음과 같이 2분박(分拍) 리듬이면 평범한 것이다.

<중모리>

네	게	내	것	이
딩		궁		딱

이것을 3분박(分拍) 리듬으로 바꾸어 부를 때는 고수(鼓手)의 북장단도 뒷손으로 뒷궁을 「쿵-구 쿵-구」하고 3분박(分拍) 리듬으로 크게 딸아 친다.

<중모리>

네	것	내	것	이
쿵		구	쿵	구

달아 치기는 모든 리듬에 적용되는 것이고 가수(歌手)의 소리에 나타나는 특이한 리듬을 뚜렷하게 나타낼 필요가 있을 때 쓰는 것인데 이때 고수(鼓手)가 장단을 빼기 쉬우니 조심해야 한다.

6) 이끌어 내기

가수(歌手)가 소리를 내게끔 이끌어 내는 고법(鼓法)으로 예를 들면 가수(歌手)의 소리가 한 두 박(拍) 쉬고 크게 줄라 떨 때 고수(鼓手)가 뒷손으로 뒷궁을 크게 쳐 바쳐주며 「허이」 하며 크게 추임새를 하는 경우라든지 가수(歌手)의 소리가 앞장단에서 몽그렸다가 상성(上聲)으로 치달은 다음 두 세박(拍)을 쉬고 다음 장단의 첫박(拍)을 크게 질러 낼 때 고수(鼓手)가 앞장단의 뒷 공간(空間)에 「궁딱 다구궁 따궁」 하고 북가락을 몰아 붙이고 나서 다음 박(拍)의 첫 박(拍)에 채로 매화점(梅花點)자리를 크게 치므로 가수(歌手)의 소리가 잘 나오게끔 이끌어 주는 것이다.

7) 붙임새 가려 치기

가수(歌手)의 소리에 나타나는 엇붙힘, 잉어걸이, 교대죽, 완자걸이, 달아 놓는 데, 밧고 가는데 등(等) 여러 부침새를 가려 여기에 적절한 고법(鼓法)을 쓰는 것이다.

a. 잉어걸이

가수(歌手)의 소리에 나타난 단순한 잉어걸이에는 고수(鼓手)가 특별(特別)한 고법(鼓法)을 쓸 필요가 없으나 이어서 나오는 복잡한 잉어걸이에는 고수(鼓手)도 이것을 받쳐주는 고법(鼓法)을 써야 한다. 예를 들면 심청가(沈淸歌)에서 심청모(沈淸母)가 죽은 뒤 심봉사(沈奉仕)가 통곡하는 대목에서 이어 나오는 잉어걸이에 고수(鼓手)가 같이 치기, 틈 메꾸기, 각 내기를 응용(應用)하는 것을 볼 수 있다.

<중중모리>

죽	을 줄	알았	으면
딩	궁	궁 딱	궁 궁
약 지	러더	가지	말
구궁	궁구	궁딱	궁궁궁
고마	누라	걸 에	앞 어
궁궁궁	궁궁궁	궁궁딱	궁 궁

b. 뛰는 교대죽

가수(歌手)의 소리가 몇 박(拍)의 공간(空間)을 두고 훌쩍 뛰어 넘는 교대죽에서는 고수(鼓手)가 북장단으로 소리의 공간(空間)을 메꾸어야 하며 이때 소리가 뛰어서 맺는 박(拍)을 넘으면 고수(鼓手)는 맺는 박(拍)에 채로 온각자리를 크게 쳐야한다.

예를 들면 춘향가(春香歌)의 신연(新延)맞이에서 「북장고 떡궁 부쳐」 하는 대목이 있다. 이것은 본래 한 장단 안에서 부르던 것이다.

<자진모리>

북 장	고	떡 쿵	부 쳐
덩	궁	궁 닥	궁 궁

「떡쿵」 다음에 한 장단을 뛰어 「부쳐」가 나오는 교대죽의 경우에는 고수(鼓手)는 뛰는 빈틈을 북가락으로 메꾸고 맺는 박(拍)에 채로 온각자리를 크게 친다.

<자진모리>

북 장	고	떡 쿵	
덩	궁	궁	궁 구
			부 쳐
다쿵	다쿵	궁 탁	궁 구

c. 던져 놓는데

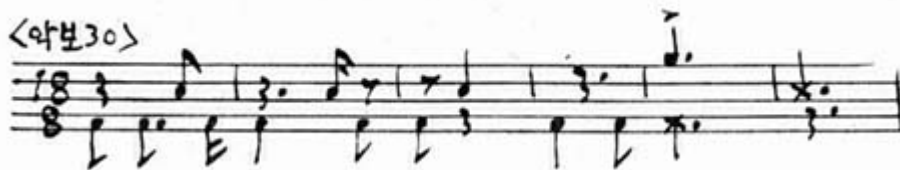
가수(歌手)의 소리가 장단의 박(拍)에 소리눈을 놓지 않고 자유(自由)리듬으로 놓는 이른바 장단 던져 놓고 부른다든가 혹은 도섭한다는 대목에서 고수(鼓手)는 적절한 고법(鼓法)을 써야한다. 가수(歌手)가 자유(自由)리듬을 구사하기 때문에 고수(鼓手)는 각을 분명히 내어 가수(歌手)가 도섭을 마치고 장단 박(拍)에 소리눈을 바르게 놓도록 유도해야한다. 또 가수(歌手)가 자유(自由)리듬으로 쪽쪽 뻗으면 음악구조(淫樂構造)가 단순(單純)해지므로 고수(鼓手)는 복잡한 리듬으로 된 북가락을 써서 그 빈틈을 메꾸어야한다. 고수(鼓手)는 또 가수(歌手)가 도섭을 끝내기 직전에 북가락을 맺도록 하여 가수(歌手)가 적절한 때에 다음소리가 나오도록 해야 한다. 왜냐하면 가수(歌手)는 고수(鼓手)가 북가락을 맺자 바로 다음 소리를 벌려고 도섭을 하며 기다리고 있기 때문이다.

8) 북가락

고수(鼓手)가 각장단(各長短)의 기본형(基本型) 고법(鼓法)에서 벗어나 리듬이 변주(變奏)된 고법(鼓法)을 쓸 때 북가락을 쓴다고 한다. 북가락은 응용(應用)고법(鼓法)에서 여러 가지를 써야하는데 북소리가 뛰어나게끔 굵은 가락을 넣는 경우와 뛰어나지 않게 가는 가락을 넣는 경우가 있는데 흔히 굵은 가락으로 넣는 변주(變奏)를 북가락이라고 부른다. 또 북가락은 가락의 끝이 맺는 경우와 맺지 않는 경우가 있는데, 흔히 맺는 경우의 것을 북가락이라고 부른다. 결국 북가락은 굵은 것, 가는 것, 맺는 것, 맺지 않는 것이 있으나 흔히 굵은 가락으로 맺는 것을 가리킨다고 볼 수 있다. 또 한 장단에 맺는 가락이 있고 두장단에 걸쳐 맺는 가락이 있다.

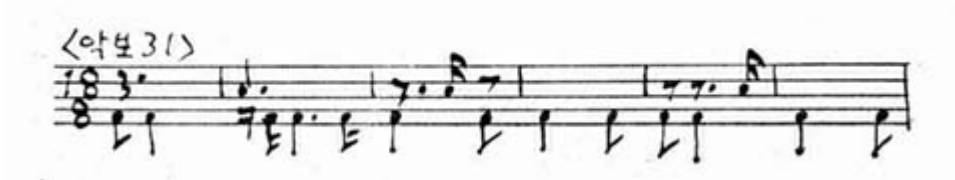
a. 한 장단에 맺는 가락

진양에서는 한 각 단위(單位)로 북가락이 쓰이는데 흔히 맺는 각에서 북가락이 쓰인다.



<악보30>

경우에 따라서는 다는 각 혹은 푸는 각에서도 굽은 가락을 쓰는데 흔히 쓰이는 것이 아니다.



<악보 31>

중모리에서는 한 장단에 맺는 북가락을 예로 들면 <악보 32>와 같은 것이 있다.



<악보 32>

중중모리에서도 한 장단에 맺는 북가락을 예로 들면 <악보33>과 같은 것이 있다.



<악보33>

엇중모리에서도 한 장단에 맺는 북가락은 <악보 34>와 같은 것이 있다.



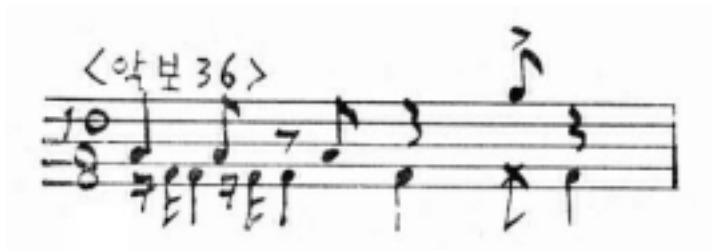
<악보34>

자진모리에서는 한 장단에 맺는 가락도 있고 두 장단에 맺는 가락도 있다. 자진모리에서 한 장단에 맺는 가락은 <악보35>와 같이 매우 종류가 많다.



<악보 35>

엇모리에서는 한 장단에 맺는 가락도 있고 두 장단에 맺는 가락도 있다. 한 장단에서 맺는 북가락은 다음 <악보 36>와 같은 것이 있다.



<악보36>

휘모리에서는 한 장단에 맺는 가락도 있고 두 장단에 맺는 가락도 있다. 한 장단에서 맺는 것은 다음 <악보37>과 같은 것이 있다.



<악보37>

b. 두장단에 맺는 가락

자진모리에서 두 장단에 맺는 가락은 <악보 38>과 같이 매우 종류가 많다.



<악보 38>

엇모리에서 두 장단에 맺는 가락은 다음 <악보39>와 같은 것이 있다.



<악보 39>

휘모리에서 두 장단에 맺는 가락은 다음 <악보 40>과 같은 것이 있다.



<악보40>

9) 음색(音色) 바꾸기

북은 채로 채궁을 치거나 뒷손으로 뒷궁을 쳤을 때에는 「궁궁」하고 울리는 소리가 나는 반면 채로 북통을 쳤을 때에는 「딱딱」하고 메마른 소리가 나므로 음색(音色)이 서로 다르다. 꼭 같은 리듬으로 친 자진모리 가락도 채궁과 뒷궁을 주로하는 악보 33-b와 채로치는 북통을 주로하는 악보 33-a의 북가락은 리듬이 같으나 그 음색(音色)은 다르다. 고수(鼓手)는 북통의 메마른 음색(音色)으로 된 가락을 아껴 쓰되 특이한 효과를 노릴 때에는 악보 33-a와 같은 것을 굵게 내어 쓴다.

10) 극적표출(劇的表出)

판소리가 여러 가지 극적(劇的)인 내용(內容)이 담긴 것이지만 북에서 극적표출(劇的表出)을 하는 특별한 기교(技巧)가 있는 것은 아니다. 다만 몇 가지 경우에는 북장단이 극적(劇的) 상황(狀況)에 따른 소리의 표출(表出)을 돕는 구실을 한다. 예를 들면 춘향가(春香歌)에서 어사출도(御使出道), 적벽가(赤壁歌)에서 자용(子龍)이 활 쏘는 데, 혹은 적벽강(赤壁江)을 불 지르는 데와 같이 긴박한 장면(場面)에서는 굵은 북가락을 푸지게 쳐서 극적표출(劇的表出)을 돕는 것이라든가 춘향가(春香歌)에서 농부가(農夫歌)를 부르는 대목에서는 고수(鼓手)가 채로 북통을 좀자주 쳐서 농부(農夫)들이 못방구 치며 잡가(雜歌)를 구성지게 부르는 극적표출(劇的表出)을 돕는다.