

[Abstract]

GEOGRAPHIC AND CULTURAL DIFFERENCES IN SINGING

Singing Characteristics of the Korean *Pansori*

Gill Ryoung KIM, M.D.

Department of Otolaryngology
and Vocal Dynamics Laboratory

Yonsei University College of Medicine
Seoul, Korea

Pansori (sole narrative music), a typical folk music genre of Korea, resembles Western opera in its dramatic appeal, but greatly differs from Western opera in its use of musical scales, rhythms and singing methods.

The followings are the differences observed between the voice producing method in *Pansori* and that in *bel canto* singing in Western music.

1. MODE OF SCALE

Modes in Western music generally use seven notes whereas modes in *Pansori*, theoretically, are in the pentatonic scale in such a way that the fourth note *fa* and the seventh note *si* of the Western scale are excluded. But *Pansori* music is similar to Western music in that the main key and the mode can be changed.



Fig. 1. The pentatonic scale in classical Korean music.

2. RESPIRATION

When performing, both the Western singer and the *Pansori* singer let out the air via the bronchus and larynx. But the *Pansori* singer uses Dantian respiration, to push out the vocal sound more powerfully.

The Dantian respiration makes the most of the breathings energy supported and controlled by the abdominal muscle around the umbilicus and the lower abdomen.

The vital capacity of the lungs is relatively the same in Western singing as in *Pansori*, reaching 4,200 cc for a male singer and 2,600 cc for a female singer. The male singer can sustain one breath for 30 seconds, and the female for 20 seconds.

3. VOCAL ATTACK

As we know well, phonation is created by the vibration of the vocal cords at expiration. According to the length of time required for the expired air to pass through the glottis and vibrate, there are three voice patterns; soft, hard and breathing voice.

In general, the *bel canto* singing style in Western music employs soft attacks whereas a *Pansori* singer executes hard attacks.

4. RESONANCE

Emphasis in Western music is placed on harmony and resonance in which a clear and floating voice is preferred. On the contrary, in *Pansori*, the desired vocal texture is an unresonant and coarse voice coming directly from the throat. A *Pansori* singer displays his style and vocal flexibility as he accentuates the text of the passages by holding back and projecting forth his voice.

While Western singing demands that the resonance of the voice be produced in the head and the chest, *Pansori* singing adopts a natural and unsophisticated voice which seldom focuses on resonance in the oral cavity and the chest.

5. TIMBRE

Korean architecture and the Western architecture require different materials for construction. Likewise, *Pansori* and Western music demand different vocal timbre for their singers.

In general, Western singing features a clear and pure voice with high resonance which comes

through an open throat. On the contrary, *Pansori* singing is characterized with hard vocal attack, creating a hoarse and husky voice. More specifically, the nature of *Pansori* singing requires that the singer present feelings unrestrictedly, commanding colourful timbres such as compressed voice, strong and high overtones, wobble vibratos, falsetto and depictive voice.

Through there are individual differences in voice color, all *Pansori* singers commonly use *Surisong*, *Cholsong* and *Chongusong* voices. *Surisong* is a husky, hoarse but open voice, *Cholsong* is a strong and hard metallic voice, and *Chongusong* is a bright and clear voice. *Surisong* and *Cholsong* are achieved after actual blood shedding from the vocal cords. This causes a deposition of scar tissue on the vocal cords which enables the singers to perform for several hours at a time. The perfected singing state and proper timbre are achieved only after several years of hard vocal training. However, the widely-opened voice so-called *Yansong*, the trembling voice *Balbalsong* and nasal voice *Bisong* are not desirable in *Pansori*.

6. VOCAL REGISTER

A *Pansori* singer's physiological frequency range of phonation (PFRP) which includes strong falsetto and breathing voice reaches three and half octaves or more. A male singer can produce up to 46 half tones (80-1,000Hz; $D^{\#} - c^3$) whereas the female counterpart can sing 38 half tones (120-1,000Hz; $H - c^3$).

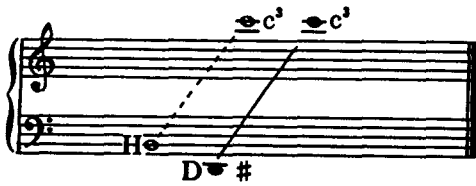


Fig. 2 Male (●) and female (○) register of the Pansori singer.

Western singers have their own vocal register such as bass, baritone, tenor, alto, mezzo soprano and soprano. However, *Pansori* singers, regardless of sex, should command the whole registers covering wide ranges. Each register in Western music develops different repertoire but without the husky voice. However, *Pansori* accommodates strong falsetto and husky voice together into a charming mixture.

While a Western singer tries to present a vowel in beautiful sound and sustain it, a *Pansori* singer mixes the different individual vowel sounds on the entire music scale and range. Like Schubert's Erlkönig, there is a wide variety of voice parts sung by a single performer. The subtle and complicated combination of vowels, called *Sikimsae* (vocal shading) is the merit and the uniqueness in the expressions, used in *Pansori* music.

CONCLUSION

The characteristics of singing methods in *Pansori*, one of traditional Korea music genres, are summarised as followings:

1. It requires Dantain respiration, which is upheld by the muscular energy intensely concentrated around the lower abdomen.

2. The desirable timbres for *Pansori* are hoarse but open voices such as *Surisong* and *Cholsong* which are produced through hard vocal attack methods whereas Western singing requires bright and clear voices.
3. *Pansori* singers do not use nasal resonance and emphasizes the natural and unsophisticated voice.

Also they seldom admit the resonances of the oral cavity and the chest.

4. A male *Pansori* singer, on an average, has more than 4,200 cc of vital capacity and can sustain on breath for 30 seconds. A female singer has more than 2,600 cc, and can sustain one breath for 20 seconds. Their physiological frequency range of phonation reaches three and half octaves or more (38-46 half tones).
5. *Pansori* is indigenous Korean music which has unique rhythmic patterns and can be performed up to several hours by untiring male and female singers.

It boasts diversity in expression and is unequalled in artistic charm.

REFERENCES

1. Suh, HE: Outline of the Korean classical music, Taerim Publ Co, 1985.
2. Park, HB: Principles of the singing music, Korean Musical Art School, 1966.
3. The deep-rooted tree *PANSORI* collection: Chunhyang-Ga, Korea Britanica Co, 1982.
4. KBS-TV: An experimental study of *Pansori*, 1982.

歌唱의 地域的 및 文化的 差異

한국 판소리의 가창적 특징

연세대학교 의과대학 이비인후과학교실

金 基 鈴

머 리 말

태초부터 인간은 말(언어)과 소리(창) 가운데서 살아왔으며 인간의 윤택한 정서생활의 조화 속에서 각기 서로 다른 나뉠대로의 가락(소리의 장단과 높낮이)이 이룩되어 왔다.

우리의 얼굴이나 행동이 서로 다르고 나라와 지역마다 말과 생각과 표현이 다르듯이 마음으로부터의 정서를 표현한 음악에 있어서도 서로 다른 개성과 특성을 지녀 온 것이 사실이다.

예로부터 전통적인 생활환경 속에서 경험되고 체계화된 마음의 소산으로서 민족 열이 담겨진 음악이 바로 나라와 민족의 전통음악인데 우리의 한국음악은 상고시대의 부족국가에서 제천의식(祭天儀式, religious service to Heaven)을 거행할 때 사용했던 의식음악이나 노래하고 춤 추며 놀 때에 하던 음악을 그 기원으로 삼는다.

돌이켜 볼 때 우리 나라의 음악은 고구려와 백제 및 신라가 정립해 있던 삼국시대(三國時代, 4세기~7세기 중엽)에서 현악기인 거문고와 가야금(가얏고)의 고형(古形)이 출현하고 통일신라시대에는 이들 악기를 사용한 춤과 음악(기악곡)들이 더욱 발달하게 되었다.

그 후, 고려시대(918~1392)에는 기악과 더불어 성악도 많은 발달을 보였으며 조선시대에 이르러서 세종대왕(世宗大王, 1418~1450)은 이 때까지 전승되어 온 많은 아악(雅樂)을 정리하고 새로운 음악을 창작했으며 편경(編磬)과 편종(編鍾)을 비롯한 여러가지 악기를 제작함과 동시에 정간보(井間譜)를 위시한 많은 악보(세종실록악보)와 음악서책을 편찬하였다.

더우기 조선 중기에 와서 중종(11대 왕 中宗, 1506~1544) 이후로는 궁중음악 뿐만 아

니라 민간음악도 발달하게 되는데 특히 숙종(19대 왕 肅宗, 1674~1720)과 영조(21대 왕 英祖, 1724~1776) 때에는 판소리를 비롯한 시나위와 산조, 잡가 등의 민속음악이 현저한 발달을 보였다.

또한 현악기가 주로 된 줄풍류(줄風流, 대개는 거문고, 가야금, 양금, 세피리, 대금, 해금, 장고)와 삼현육각(三絃六角, 피리 두 개와 한 개씩의 대금, 해금, 북, 장고)도 발달되었다.

그러나 이와같이 많은 전통음악 가운데서 어느 것을 가장 대표적인 한국의 가락으로 간추린다거나 또한 이들 가락이 지니고 있는 각각의 특징을 한 마디로 설명한다는 것은 매우 어려운 문제이다.

따라서 필자는 우리 나라 전통음악의 성악곡 가운데서 나뉠대로 판소리를 선택하여 한국소리의 특징을 살펴보고저 하였으며 또한 이것이야양음악의 가곡들과 어떤 차이가 있는지를 살펴보고자 한다.

흔히들 말하듯이 음악 속에는 음악표현의 매체인 악기(樂之器)가 있고 음악의 표현양식인 글과 시(樂之文)가 있으며 음악 속에 담겨진 내용(樂之情)이 있다고 보면 이들의 관계를 지역적 및 문화적 측면에서 살펴 볼 때 동서음악이 서로 다른 것은 특히 정서면인 정(악지정)의 차이에서 기인된다고 생각된다.

이것이 바로 그 나라와 그 민족이 지니고 있는 고유문화와 전통음악의 바탕을 이루는 특징이라고 할 수가 있다.

예컨대 판소리의 이별대목(춘향가 중)이나 간난타령(홍부가 중) 같은데서 명창이 슬픈 가락으로 땅을 치며 통곡하듯 애절한 사연을 노래할 때 대부분의 한국인들은 슬픈 감정이 북받쳐 올라서 눈물을 흘리게 되겠지만 대부분의 외

국민들에게 있어서는 그러한 슬픈 정서의 공감대를 갖기 어려울 것이다.

다시 말해서 아무리 같은 가락이라 할지라도 민족적인 정서의 차이 때문에 같은 느낌을 일으킬 수가 없다는 것이다.

따라서 어떤 나라나 민족의 음악을 비교해서 그 가치나 우열을 따질 수는 없겠으며 그들 나름대로의 생활 속에서 스스로 느끼고 마음에 와 닿는 나름대로의 독특한 정(情)과 음율(선율)이 있는 것이므로 모두가 다 특징있는 좋은 음악이라고 보는 것이 옳을 것이다.

이와 같이 동양음악과 서양음악 사이에는 여러가지 면에서 필연적으로 차이가 있게 마련인데 음악 속에 흐르는 전체적인 느낌이 다르기 때문에 음계와 장단과 선율구성 및 이에 따른 악기편성이나 발성법에 있어서도 필연적으로 서로 다른 특징을 갖게 마련이다.

따라서 우리는 서로 다른 문화적 전통과 민족적 특징을 이해하려는 세계음악과의 만남을 통해서 그들 속에 담겨진 인간 상호간의 심성(心性, 心性情)을 이해하고 사랑과 공감대를 넓히는데 기여할 수 있다고 생각한다. 또한 사회가 급속히 근대화 되고 기계화되면서 다분히 서양음악권의 영향이 높아진 이 시점에서 알고 모르는 사이에 허다한 한국의 소리가 우리 주변에서 잊혀져 가고 있음을 매우 안타깝게 생각한다. 이와 같은 견지에서 필자는 우리를 자신에게 있어서도 아름다운 우리의 전통가락인 판소리에 대한 인식을 새롭게 할 수 있기를 바라면서 보다 진취적인 자세로 판소리의 국제적인 인식을 넓히고 앞으로의 민족음악 창달에도 적으나마 도움이 되기를 바라는 마음 간절하다.

한국음악(국악)과 판소리

상고시대로부터 한국민족의 고유성과 전통성을 지니고 겨레와 함께 호흡하여 온 우리 겨레의 얼(혼, 정신)이 담겨진 전통음악을 우리는 한국음악(국악)이라고 부른다.

역사적으로 볼 때 여기에는 송(宋)나라에서 들어 온 아악(雅樂)과 당(唐)으로부터 들어 온 당악(唐樂) 및 재래음악인 향악(鄕樂)이 포함

되어 있는데 우리 나라로 들어온 당시의 중국음악(宋樂, 唐樂)들로 그간에 벌써 우리 나라 음악으로 동화되고 향악화 되어서 지금은 모두가 한국의 전통음악으로 정착되었다.

국악을 대표하는 소리(창·노래가락)의 한 갈래로서 판소리를 들 수 있다고 함은 이미 앞에서 언급한 바 있거니와 판소리도 원래는 놀이판(판놀음)에서 행해지던 대중(서민)의 노래가 오늘날에는 청중이 있는 무대(극장놀음)나 방안(방안놀음)에서까지 불려지게 되었고 또한 이때까지 판소리를 전승해 온 인맥(人脈)과 지역특성에 따라서 조금씩 다르게 다듬어졌다.

이는 마치 지역적으로 볼 때 서구의 이태리 민요나 나폴리민요가 똑같지 않은 것처럼 한국 민요에 있어서도 경기민요나 남도민요, 서도민요, 동부민요 사이에는 악곡형식이나 가사 및 창법 등에서 차이가 있는 것과 같다.

그러나 국악이라는 큰 견지에서 볼 때 이들 모두가 다 특색있는 한국의 전통음악이기 때문에 이들 가운데서 판소리를 골라서 서양의 가곡과 비교하는 데에는 큰 무리가 없을 것으로 생각한다.

한편 우리 나라의 국악에 있어서도 악곡의 종류에 따라서 이를 다시 정악(正樂)과 민속악(民俗樂, 속악)등으로 나눌 수가 있으며 또한 서양음악에서의 가곡과 우리 가락의 특징을 비교함에 있어서는 우리도 마땅히 가곡(歌曲)과 가사(歌詞)와 시조(時調) 등의 정가(正歌)나 판소리, 잡가(雜歌), 민요(民謠) 등의 민속악을 가려서 서로간의 특징을 비교하는 것이 바람직하겠으나 여기서 이들 모든 것을 함께 비교하기에는 어려움이 많으므로 이번에는 이들 가운데서 판소리를 골라서 동서음악(동서가곡)의 특징을 살펴보고자 한다.

판소리의 가창적 특징

판소리란 말은 각종 놀이가 벌어지는 장소인 놀이판(놀이마당)에서 불려지는 소리(노래)라는 뜻으로 붙여진 이름이다.

판소리는 한 사람의 창자(唱者)가 일정한 장단에 맞추어서 노래하는 소리(唱, singing)와,

소리와 소리 사이에서 말로서 어떠한 장면이나 사실을 반주 없이 설명하는 아니리(白, 말채, speech)와 그리고 여러가지 표정을 실감있게 몸짓으로 표현하는 발림(科, action)등을 섞어가며 일정한 줄거리를 가진 극적인 긴 이야기를 연출하는 한국의 대표적인 민속음악(民俗音樂, 劇音樂)의 하나이다.

판소리의 한 가지 특징으로는 창자와 반주자가 각각 한 사람 뿐이라는 점인데 여기서 줄거리를 여러 사람이 분창(分唱)할 경우에는 이를 창극(唱劇)이라고 한다.

다시 말해서 판소리는 한 사람의 고수(鼓手)가 북장단을 치고 소리하는 이(唱者)가 한 손에 부채를 들고 서서 혼자서 소리와 말과 몸짓으로 긴 이야기 줄거리를 이끌어 가면서 청중을 울리고 웃기는 극적인 음악이다.

이 때의 사설(辭說, 台詞, 歌詞)은 대개가滑稽하고도 해학적인 인간관과 미의식(美意識)이 담긴 서민들의 생활주변 이야기로 엮어진 경우가 많다.

이밖에도 북을 치는 고수(鼓手)는 장단(長短)을 짚어 줄 뿐아니라 소리의 귀절 끝에서 “얼시구”, “좋지”, “흥”, “으이”라는 등의 추임새(嘆聲, 助興詞)를 발함으로써 흥을 돋궈주는 동시에 사설의 다음 귀절을 이끌어 주기 때문에 두 사람의 호흡이 일치되지 않고는 훌륭한 소리를 기대할 수 없다.

따라서 고수의 장단과 추임새는 창자의 소리를 돋보이게 하는 막중한 소임을 해주기 때문에 예로부터 일고수이명창(一鼓手二名唱)이라는 말이 전해지고 있다.

또한 소리가 느리고 빠른 속도에 따라서 북치는 장단이 여러가지로 달라지기 때문에 판소리에서 고수의 반주는 소리를 하는 창자에 못지않게 중요한 것이다.

이와같이 한국인의 독특한 소리인 흥과 멋이 담긴 판소리는 그 사설의 극적인 상황에 따라서 장단과 조(調)를 변화시켜가며 대체로 한 사설을 다섯 시간 이상 계속해서 끈기있게 불러야 하는 서사적(敘事的)인 예술가곡의 하나이다.

또한 판소리는 한국음악 가운데서도 표현력

이 가장 풍부한 음악이며, 이를테면 서양음악에서의 오페라(opera)와 흡사한 것이라고 하겠는데, 다만 서양의 오페라에서는 등장인물이 많고 화려한 의상과 특별한 무대가 있다는 것이 다르다고 할 수 있다.

이렇게 볼 때 서양의 오페라는 우리의 판소리보다는 창극(唱劇)과 더욱 가까운 것이라고 하겠다.

판소리는 원래 다음과 같은 열 두 마당이 있었으나 이 가운데서 1,2,4,12는 사설만이 전해지며 3,10,11은 사설 조차도 없어졌기 때문에 지금은 다섯 마당만이 전해지고 있다.

1. 장끼타령
2. 변경쇠타령
3. 왈자타령 (무숙이타령)
4. 배비장(裨裨將)타령
5. 심청가(沈淸歌)
6. 흥부가(興夫歌)
7. 수궁가(水宮歌, 토끼타령)
8. 춘향가(春香歌)
9. 적벽가(赤壁歌, 화룡도)
10. 강능매화전(江陵梅花傳)
11. 가짜신선타령 (또는 숙영낭자전, 淑英娘子傳)
12. 옹고집전(雍固執傳)

판소리에서 쓰이는 장단(長短)에는 느리고 빠른 순서에 따라서 느린 장단인 “진양”으로부터 빠른 “휘모리” 장단까지 여러가지가 있는데, 그 이름을 열거하면 늦은 진양, 진양, 잦은 진양, 늦은 중모리, 중모리, 잦은 중모리, 늦은 중중모리, 중중모리, 잦은 중중모리, 늦은 잦은모리, 잦은모리, 잦은 잦은모리, 휘모리, 엇모리, 엇중모리장단 등이 있다.

그러나 이것들도 거의 일정한 박자로 이어지는 서양음악과는 달리 국악에서는 음악의 진행에 따라서 변형이 많은 불규칙적인 장단(irregular rhythm)이 섞이는 것이 특징이다.

한편 판소리의 조(調)에는 창자의 목청(聲音)에 따라서 계면조(界面調), 우조(羽調), 평조(平調), 경드름(京制, 京調), 설령제(설령제), 추천목 등이 있으나 대체로 슬픈 느낌의 계면조와 웅장하고 씩씩한 느낌을 주는 우조 및 평은

한 평조의 곡이 많다.

또한 서양음악의 발성법으로 노래할 때에는 처음부터 맑은 소리가 요구되고 피로에 따른 거친소리가 기피(忌避)되고 배척(排斥)되지만 곁 곁 하면서도 탁트인 수리성이 요구되는 판소리에서는 소리를 시작해서 적어도 한 시간쯤 지나야 제대로 된 소리가 나기 때문에 긴 시간동안의 가창을 위해서 미리 목청을 풀어서 가다듬기(다스리기) 위한 준비로서 흔히 단가(短歌)라고 하는 짧은 노래를 부른다. 그 사실은 대개 강산풍경(江山風景)이나 옛 고사(故事)를 노래한 것들이 많고 장단은 비교적 중중모리로 부르는 경우가 많다.

판소리의 발성법

한국 민족의 고유 가락인 판소리는 한국의 전통적인 서민음악의 하나이며 대체로 서양음악에서의 오페라(operas)와 매우 흡사한 극음악(dramatic music)이라고 하겠으나 실제면에 있어서는 그 음계와 장단, 발성법 등에 있어서 차이가 많다.

여기서 판소리의 발성법과 서양음악에서의 벨칸토(bel canto)창법을 비교해 볼 때 대체로 다음과 같은 차이가 있다.

1. 음계(音階, mode of scale)

서양음악에서는 도, 레, 미, 파, 솔, 라, 시의 7음계가 사용되지만 판소리에서는 원칙적으로 파, 시가 없는 5음계가 사용된다. 그러나 변조가 많은 것은 서양음악에서와 거의 같다.

Four musical staves showing the 5-note scale in different keys. The notes are labeled with Korean characters: 황 (Hwang), 태 (Tae), 종 (Jong), 린 (Lin), 남 (Nam), 만 (Man).

제 1도. 한국음악에서 쓰인 5음계의 보기

2. 호흡(呼吸, respiration)

가창시의 호흡이 폐(허파)에서 기관과 후두를 거쳐서 밖으로 나간다는 점에서는 판소리와 서양가곡의 창법에서 다를바가 없으나 판소리에서는 특히 소리를 더욱 힘차게 밀어내기 위해서 이른바 단전호흡(丹田呼吸, Dantian respiration)이라는 호흡법이 사용된다. 이 단전호흡은 주로 배꼽 둘레와 하복부 근육의 힘으로 지지되고 조절되는 호흡방법이다.

한편, 판소리 창자의 폐활량은 대체로 남자가 4,200 cc, 여자가 2,600 cc내외로서 비교적 큰 편이며, 음성지속 시간은 남자가 30초, 여자가 20초 내외로서 노래하는데 있어서는 만족스러운 수치이다.

3. 기성양식(起聲樣式, vocal attack)

인간의 발성은 성대의 진동으로 되는 것이며 이때에 호기(呼氣)가 성문(聲門)을 빠져 나가면서 성대를 진동시키는 시간적인 차이에 따라서 부드럽고 맑은 음성(soft voice)과 쉼소리(기식음, breathing voice) 및 딱딱한 소리(hard voice)를 내는 세가지 기성양식이 있는데 서양음악의 벨칸트 창법에서는 부드러운 기성양식(soft attack)이 사용되지만 판소리에서는 딱딱한 기성양식(hard attack)에 의한 발성이 주로 사용된다.

4. 공명(共鳴, resonance)

서양음악에서는 화성(和聲)과 공명이 강조되고 맑게 띄우는 소리가 주로 사용되지만 판소리에서는 목에서 나오는 생소리인 즉 목청을 주로해서 노래하며 소리를 목으로 잡고 있으면서 밀기도 하고 당기기도 하면서 사설의 내용을 강조함으로써 창자의 개성이 돋보이는 것이 특징이다.

이밖에도 서양음악에서는 머리와 가슴의 공명이 다 같이 중요시 되지만 판소리에서는 소박하고 꾸밈없는 자연 그대로의 목청이 중요시 되는 까닭에 비강공명이 없으며 때때로 구강과 가슴의 공명이 섞이기도 하나

공명이 거의 무시된 가운데서 노래되는 것이 차이점이라고 하겠다.

5. 음색 (音色, timbre)

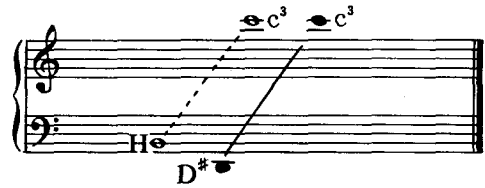
한옥과 양옥에서의 건축자료가 서로 다르듯이 판소리와 서양음악에서의 음색도 같을 수가 없다. 서양음악에서는 목을 둥글게 연 상태에서 발생되는 대체로 맑고 고운 소리와 폭넓은 공명이 요구되지만 판소리에서는 오히려 딱딱하고 속이 짝 찬 이른바 알차고 텁텁한(뽀은 맛이 나는) 거친소리가 제격이다. 다시 말해서 목을 조여서 숨을 짜내는 듯한 꺾꺾한 목소리(壓喉頭聲, compressed voice)로 강하고 높은 배음(倍音)과 느리게 흔들리는 동요성(動搖聲, wobble vibrato voice) 및 여러가지 가성(假聲, falsetto)과 묘사성(描寫聲, descriptive voice)들이 한데 어울려서 금방 끊어질 듯 하면서도 이어지고 이어질 듯 하면서도 끊어지는 선율의 연속과 억눌린 듯한 억양(抑揚, intonation)으로 강한 감정 표현을 보이는 것이 판소리의 특징이다.

또한 소리자체의 질(聲質)에 있어서도 약간의 개인차가 있기는 하나 대체로 판소리에서는 선목소리와 같이 꺾꺾하면서도 탁트인 수리성과 쇠처럼 강하고 딱딱한 철성, 밝고 맑은 천구성 등이 주로 사용되지만 이 가운데서 오랜 동안의 고된 수련끝에 득음(得音, 後天的積功之聲)한 수리성과 철성이 으뜸이며 기타 되바라지는 양성이나 발발떠는 발발성, 콧소리가 나는 비성 따위는 판소리에서 좋지 않은 소리이다.

6. 음역 (音域, vocal register)

판소리 창자의 생리적 음역(생리적 성역, physiological frequency range of phonation, RFRP)은 높고 강한 가성(假聲, strong falsetto)를 포함해서 약 3 옥타브(octave) 반 이상으로서 대체로 남자가수(창자)가 46 반음(80 ~ 1,000 Hz ; D[#] ~ c³), 여자가수가 38 반음(120 ~ 1,000 Hz ; H ~ c³)이며 또한 판소리에서는 생리

적음역이 가창적음역과 거의 같으므로 결론적으로 38 ~ 46 반음 내외를 노래할 수 있어서 음역(성역)이 매우 넓은 편이다.



세 2도. 판소리 남(●) 여(○) 가수의 생리적 음역

또한 서양음악에서는 저음에서 고음가수에 이르기까지 베이스(bass), 바리톤(baritone), 테너(tenor), 알토(alto), 메조소프라노(mezzo soprano), 소프라노(soprano) 등으로 성종(聲種, 聲位, voice position, voice part)이 구별되어 있으나 판소리에서는 이러한 구별없이 마치 슈베르트(F.P. Schubert)의 가곡인 마왕(魔王, Der Erlkönig)에서 처럼 남녀를 불문하고 오직 한 사람의 가수(창자)가 이들 모든 음역을 노래해야 됨으로 가수의 부담도 그만큼 크다고 할 것이며, 서양음악 가수에서 보다 음역의 폭이 높고 넓은 편이다. 또한 이와같은 음역은 그들이 부르는 가곡의 종류와 이때에 불려지는 목소리(음성)의 질(聲質)과도 깊은 관계가 있으며 서양음악에서는 거친 소리가 소외되는데 반해서 판소리에서는 그런 소리까지도 오히려 매력적인 것으로 노래되고 있으니 음역(성역)을 논할 때에는 이러한 점들도 함께 고려되어야 할 것이다.

이밖에도 판소리에서는 한 개의 모음음가(母音音價)를 곱고 길게만 끌어 주는 서양음악에 비해서 모음구성(母音構成)이 다양하기 때문에 가창의 표현면에 있어서도 매우 유리하다. 이와같이 여러가지 형태의 모음이 미묘하게 교차되고 얼룩진 모음배합(母音配合)을 시김새(vocal shading)라고 하는데 이것이 국악발성에서의 장점인 동서에 독특한 표현상의 특징이기도 하다.

결 론

한국의 정통 음악의 하나인 판소리 가창의 특징을 요약하면 다음과 같다.

1. 판소리에서의 호흡은 주로 하복부 근육의 힘으로 지지되고 조절되는 단전호흡(丹田呼吸, Dantian respiration)이다.
2. 판소리에서는 서양음악에서 사용되는 맑고 고운소리 대신에 주로 딱딱한 기성 양식(hard attack)에 의한 곱곶하면서도 탁트인 수리성과 철성이 으뜸이다.
3. 판소리에서는 비강공명이 없으며 약간의 흉곽공명과 구강공명이 가미된 소박하고 꾸밈없는 자연 그대로의 목청이 중요시 된다.
4. 판소리 창자(가수)의 폐활량은 남자가 4,200 cc, 여자가 2,600 cc 내외이며 음성(발성) 지속시간은 각각 30초와 20초 내외이고, 생리적음역(성역)은 3옥타브 반(38~46반음) 내외이다.
5. 판소리는 남녀의 구별없이 혼자서 여러 시간 동안을 끈기있게 계속해서 노래하는 표현력과 예술성이 뛰어난 극음악이다.

参 考 文 献

1. 徐漢範 : 國樂通論, 台林出版社, 1985
2. 朴憲鳳 : 唱樂大綱, 國樂藝術學校, 1966
3. 뿌리깊은나무 판소리 : 춘향가, 한국브리태니커, 1982
4. KBS-TV : 실험적 연구, 판소리, 1982

이 논문을 완성함에 있어서 도움말씀을 주신 金熙祚, 崔鍾敏 선생과 판소리의 발성을 들려 주신 趙相賢 선생에게 감사할 드립니다.