

조선시대 판소리의 유행과 예술적 완성의 분화 구조 연구

- 서울·경기도와 전라도 지역을 중심으로

남 경 호
(유원대학교 교수)

◆ 국문초록

본 연구는 조선시대 판소리의 지역적 전개를 기존의 발생론이나 정통성 중심의 서사로 이해해 온 관점을 재검토하고, 판소리가 사회 속에서 어떠한 방식으로 작동하였는가를 기능적 분화의 틀 속에서 해석하고자 하였다. 이를 위해 본 논문은 조선 후기 문헌 기록과 국악학 연구 성과를 종합적으로 분석하고, 서울·경기도, 충청도, 전라도라는 세 공간이 판소리의 역사적 형성과 전개 과정에서 수행한 역할을 구조적으로 재배치하였다.

연구 결과, 판소리는 특정 지역에서 일괄적으로 발생하고 완성된 예술이 아니라, 서로 다른 공간에서 상이한 기능이 분화되어 작동한 복합적 문화 현상이었음이 확인되었다. 서울·경기도 지역은 판소리가 반복적으로 향유되고 기록되며 사회적 가시성과 담론적 지위를 획득한 '유행의 공간'으로 기능하였다. 반면 전라도 지역은 광대 집단과 민간 연행 환경을 기반으로 사설, 장단, 시김새가 고도로 정교화되면서 판소리의 미학적 규범이 집약된 '완성의 공간'으로 자리하였다. 또한 충청도는 이 두 영역을 연결하며 판소리의 이동과 전이를 가능하게 한 '매개의 공간'으로 이해될 필요가 있음을 제시하였다.

이와 같은 분석을 통해 본 연구는 판소리의 역사를 단선적 발전 서사가 아닌, 유행·매개·완성이라는 기능적 국면이 병렬적으로 작동하는 구조로 재해석하였다. 이는 판소리를 특정 지역 중심의 위계로 이해해 온 기존 시각을 넘어, 판소리가 사회적 조건 속에서 어떻게 유통되고 변형되며 예술적 성취에 도달했는지를 설명할 수 있는 새로운 이론적 틀을 제공한다.

주제어 : 판소리, 조선후기, 종고제, 동편제, 서편제, 유행, 매개, 예술적 완성, 향유 공간

1. 머리말

판소리는 한국 전통공연예술을 대표하는 장르로 자리해 왔으며, 그 정통성은 대체로 전라도 지역을 중심으로 형성된 계보적 전승 체계 속에서 설명되어 왔다. 동편제와 서편제로 구분되는 음악적 분화는 전라도를 판소리 미학의 핵심 근거지로 고정시키는 논리를 강화하였고, 이러한 인식은 무형문화재 제도의 성립 이후 제도적 권위를 획득함으로써 근현대 판소리 담론의 지배적 서사로 기능하였다.

그러나 판소리의 역사적 전개를 특정 지역에서의 발생과 계승의 문제로 환원하는 접근은, 조선시대 판소리가 실제로 어떠한 사회적 조건 속에서 의미를 획득했는가를 충분히 설명하지 못한다. 예술의 성립은 창출의 장소만으로 규정되지 않으며, 그것이 반복적으로 향유되고 인식되는 수용의 환경을 전제하기 때문이다. 따라서 판소리 연구는 발생의 공간과 더불어, 유행이 구성된 공간을 동시에 질문할 필요가 있다.

조선 후기 문헌은 이러한 문제를 재검토할 수 있는 중요한 단서를 제공한다. 유득공은 『경도잡지』에서 도성의 풍속을 기술하는 가운데 광대와 관련된 활동을 별도의 범주로 분리하지 않고 도시 생활의 일부로 배열한다(유득공 1979:142-145). 이는 판소리를 외부에서 유입된 특수한 민속이 아니라, 이미 반복적으로 접촉 가능한 문화 현상으로 전제하는 인식 태도를 반영한다. 『이십일도회고시』에 나타나는 연희 묘사 또한 판소리가 일상적 도시 경험의 범주 안에서 이해되었음을 방증한다.

이규경 역시 『오주연문장전산고』에서 광대와 창우를 사회적 관찰과 분류의 대상으로 다룬다(이규경 1981:312-318). 이러한 서술은 판소리가 지식인의 기록 체계 바깥에 놓인 주변적 유희가 아니라, 명명과 해석의 대상이 되는 가시적 문화였음을 의미한다. 기록의 존재는 단순한 사실 전달을 넘어, 특정 연행이 이미 사회적 인지의 범주 안에 편입되었음을 드러내는 지표로 이해될 수 있다.

이와 같은 문헌적 상황은 판소리가 조선 후기 수도권 사회에서 일정

한 지속성과 공공성을 확보하고 있었음을 보여준다. 이는 “전라도에서 발생하여 전국으로 확산되었다”는 선형적 설명이 판소리의 실제 작동 방식을 충분히 포착하지 못함을 의미한다. 다시 말해, 판소리의 전개 과정에서 사회적 유행이 형성된 장소와 음악적 완성이 축적된 장소가 서로 다르게 구성되었을 가능성을 고려해야 한다.

물론 기존 국악학 연구는 판소리의 음악적 성숙과 유파 형성 문제를 정밀하게 규명해 왔다. 송방송은 판소리의 역사적 전개를 체계화하며 전라도 지역의 역할을 부각하였고(송방송 2003), 김현숙은 동편제와 서편제의 형성을 지역 문화 환경과 연결하여 해명하였다(김현숙 2007:55-89). 임진택 또한 광대 집단의 활동을 중심으로 판소리의 창작과 발전을 설명하였다(임진택 2001). 이러한 연구 성과는 판소리의 예술적 고도화를 이해하는 데 필수적인 토대를 제공한다.

그러나 이 과정에서 조선시대 판소리가 어떠한 공간에서 반복적으로 소비되고 담론화되었는가는 문제는 상대적으로 후경으로 밀려났다. 그 결과 서울·경기 지역의 판소리는 전라도 중심 체계에 대비되는 주변적 양식, 혹은 완성 이전의 단계로 이해되는 경향이 형성되었다.

김세종은 이러한 평가 방식이 단일한 미학 기준에 근거한 판단임을 지적하며, 중고제를 향유 환경과 청중의 취향이 반영된 또 다른 조직 원리로 이해해야 한다고 주장하였다(김세종 2003:7-32). 이는 판소리를 발전 단계의 위계로 배열하기보다, 공간과 계층에 따라 상이하게 구성된 결과로 파악해야 함을 시사한다.

정약용이 『아언각비』와 『여유당전서』에서 판소리 관련 어휘와 현상을 채록한 사실 또한 중요하다. 이는 판소리가 비판의 대상이면서 동시에 관찰과 기록의 대상이 되었음을 보여주며, 사대부 사회 내부에서 완전히 배제되지 않은 문화 형태였음을 의미한다(정약용 1972:421-424). 배제와 인식이 병존하는 이 구조는 판소리가 이미 사회적 가시성을 확보한 상태였음을 방증한다.

결국 판소리의 역사적 위상을 특정 지역의 계보로 환원하는 서술 방

식은 조선 후기 사회에서 이루어진 문화적 기능 분화를 충분히 설명하지 못한다. 필요한 것은 판소리가 어디에서 시작되었는가가 아니라, 각 공간에서 어떠한 역할을 수행했는가를 밝히는 작업이다.

이에 본 연구는 판소리의 전개를 ‘유행-매개-완성’이라는 기능적 구조로 재구성한다. 서울·경기 지역이 사회적 인지와 반복적 향유를 통해 유행의 형식을 조직한 공간이었다면, 전라도 지역은 음악적 규범이 집약된 완성의 공간이었으며, 충청도는 이 둘을 연결하는 전이의 장으로 작동했을 가능성을 검토한다.

본 연구는 조선 후기 문헌 자료에 대한 텍스트 분석을 중심으로 하며, 근현대 국악학 연구 성과는 이를 해석하기 위한 비교 지평으로 활용한다. 분석의 초점은 판소리의 존재를 확인하는 데 있지 않다. 오히려 그것이 어떤 방식으로 사회적 승인과 의미 부여의 과정을 거쳤는지를 밝히는 데 있다.

이러한 시도는 판소리를 둘러싼 정통성 담론을 재배열하고, 조선시대 공연예술이 형성되는 구조를 보다 입체적으로 이해하는 데 기여할 것이다.

II. 조선시대 판소리의 향유 공간과 계층 구조

1. 조선 후기 도시·향촌 사회와 연희 환경

조선 후기 사회는 상업 경제의 성장과 교통·유통망의 확대를 배경으로 문화 소비의 범위가 빠르게 확장된 시기였다. 재화의 이동과 더불어 연희 또한 순환 가능한 대상으로 자리 잡으면서, 공연은 특정 지역에 정착된 전통이라기보다 여러 사회적 장을 통과하며 의미를 축적하는 형식으로 변화하였다. 이러한 환경은 판소리를 이해하는 전제 자체를 달리 설정하도록 요구한다. 판소리는 어느 한 공간에서 완결된 결과라기보다, 상이한 조건 속에서 반복적으로 재맥락화된 연행으로 파악되어야 한다.

특히 한양은 정치·행정의 중심이라는 기능 위에 인구 집중과 상업 활동이 결합되면서 다양한 공연이 집적되는 도시 구조를 형성하였다. 이곳에서 연회는 제한된 의례 공간에 묶이기보다, 개방된 접촉과 이동을 전제로 하는 사건으로 나타났다. 그 결과 특정 연행은 다수의 시선에 노출되었고, 관찰과 평가의 대상이 되는 조건을 확보하였다. 이러한 상황은 판소리가 지방적 풍속의 범주를 넘어 도시 문화 내부의 인식 대상이 될 수 있는 토대를 제공하였다.

한양의 광통교와 종로 일대, 기방, 그리고 사대부의 사적 공간은 광대 집단이 활동하던 대표적인 장소로 거론된다. 이들 공간은 제도적 공연장과 달리 위계적으로 폐쇄된 구조를 요구하지 않았으며, 상인·중인·지식인이 함께 접촉할 수 있는 유동성을 특징으로 한다. 그 결과 판소리는 특정 신분애 귀속된 예술이라기보다, 다양한 계층이 공유하는 도시적 경험의 일부로 기능할 수 있었다(유득공 1979:142-145).

이와 같은 도시 환경은 연행 방식에도 직접적인 영향을 미쳤다. 판소리는 궁중 음악과 같은 규범화된 체계와 달리, 현장의 반응에 따라 조정 가능한 유연성을 유지하는 방향으로 작동하였다. 이는 판소리가 고정된 형식을 보존하는 전통이라기보다, 반복을 통해 갱신되는 유행의 성격을 동시에 갖게 되었음을 의미한다.¹⁾

그러나 판소리의 성립 기반을 도시 환경만으로 설명할 수는 없다. 향촌 사회에서 이루어진 장시 중심의 공연, 마을 단위의 연회, 유랑 예인의 방문 무대는 장시간의 연행과 실험을 가능하게 하였고, 이는 사실과 음악 어법의 축적을 촉진하였다(송방송 2003:59-78). 이러한 환경 속에서 형성된 서사적 자산은 이후 다른 지역으로 이동하며 새로운 의미를 획득할 수 있는 조건을 마련하였다.

결과적으로 향촌과 도시는 대립적인 범주가 아니라 상이한 기능을 분담하는 구조로 이해되어야 한다. 향촌이 연행의 자원을 축적하는 장

1) 도시 연행 환경과 판소리 형식의 상호 관계에 대한 보다 구체적인 논의는 송방송(2003:45-52)을 참고할 수 있다.

소였다면, 도시는 그것을 반복적으로 노출시키고 인식의 대상으로 만드는 장소였다. 이 두 조건이 결합되면서 판소리는 일정한 사회적 지속성을 확보하게 된다.

또한 도시 공간에서는 연희가 단순한 소비의 차원을 넘어 기록과 분류, 논평의 대상으로 전환되었다. 지식인에 의한 기술 행위는 특정 공연을 일시적 사건에서 반복 가능한 문화 현상으로 이동시키는 효과를 낳는다(이규경 1981:312-318). 이러한 변화는 판소리가 사회적 담론의 장안으로 진입하는 중요한 계기로 작용하였다.²⁾

이처럼 조선 후기의 연희 환경은 판소리를 특정 지역의 산물로 고정하기보다, 서로 다른 공간에서 상이한 방식으로 기능하도록 만드는 조건을 제공하였다. 이후 장에서 검토할 유행·매개·완성의 구조 역시 바로 이러한 환경적 전제를 토대로 이해될 필요가 있다.

2. 판소리 향유 계층의 분화

조선 후기 판소리의 유행을 설명하기 위해서는 그것이 누구에 의해 반복적으로 소비되고 인식되었는가를 먼저 확인할 필요가 있다. 판소리는 단순히 연행의 존재만으로 사회적 영향력을 획득하지 않는다. 특정 계층이 이를 관찰하고, 평가하며, 지속적으로 호출할 때 비로소 문화적 가시성이 형성된다. 이러한 점에서 사대부와 중인 계층은 판소리의 사회적 위치를 규정하는 핵심 집단으로 주목된다.

기존 논의에서는 사대부가 판소리를 천시하거나 배척했다는 이해가 비교적 널리 받아들여져 왔다. 그러나 문헌 기록을 세밀하게 검토하면, 사대부의 태도는 단순한 거부로 환원되기 어렵다. 오히려 판소리는 비판적 거리두기와 관찰이 병존하는 방식으로 수용되었으며, 이러한 관계 속에서 지속적으로 인식의 대상이 되었다.

2) 기록 행위가 공연을 사회적 인식의 범주로 이동시키는 과정에 대해서는 유득공(1979)과 이규경(1981)의 기술 방식을 비교할 필요가 있다.

정약용이 『아언각비』에서 판소리 사설에 등장하는 표현을 채록한 사실은 이를 잘 보여준다. 그는 해당 어휘를 단순히 배격하지 않고, 당대 언어 생활을 이해하기 위한 분석 자료로 다루었다(정약용 1972:421-424). 이 행위는 판소리를 연행의 차원에서 소비했다기보다, 사회 현상을 해명하기 위한 관찰 대상으로 위치시키는 태도라 할 수 있다. 다시 말해, 판소리는 사대부의 취향 내부로 완전히 편입되지는 않았지만, 지식인의 인식 바깥으로 밀려나지도 않았다.

『여유당전서』에 나타나는 음악과 연희에 대한 언급 역시 유사한 양상을 드러낸다. 정약용은 연희를 도덕적·미학적 기준으로 평가하면서도, 현실 사회에서 그것이 수행하는 영향력 자체를 부정하지는 않았다(정약용 1971:55-58). 이러한 태도는 판소리가 규범의 경계 위에 놓인 채, 지속적으로 참조될 수밖에 없는 문화적 실재였음을 의미한다.³⁾

이와 같이 사대부에게 판소리는 승인과 거부 중 어느 한쪽으로 정리되지 않는 대상이었다. 그러나 바로 그 모호성이 반복적 언급을 가능하게 했고, 결과적으로 판소리를 사회적 담론의 범주 안에 머물게 했다. 따라서 사대부의 태도는 소극적 무관심이 아니라, 다른 방식의 향유로 이해되어야 한다.

한편 중인 계층은 판소리 유행을 실질적으로 견인한 적극적 소비 주체로 기능하였다. 통역관·역관·의관 등으로 구성된 이 집단은 도시 공간에서 경제적 기반을 확보하고 있었으며, 사적 연희와 기방 문화, 비공식적 교류의 장을 통해 공연을 반복적으로 호출하였다. 이러한 소비 형태는 판소리가 일시적 구경거리가 아니라 지속 가능한 유행으로 자리 잡는 데 중요한 조건이 되었다.

송방송은 판소리가 도시 중간 계층의 취향과 감수성에 의해 선택되고 재생산되었다는 점을 지적하며, 이를 중인 문화와 긴밀히 연결하여

3) 사대부 지식인의 기록 행위는 연희에 대한 도덕적 승인과는 별도로, 문화적 실재를 인정하는 효과를 발생시킨다. 이에 대한 해석적 논의는 기록 문화 연구의 관점에서 확장 가능하다.

설명한 바 있다(송방송 2003:45-52). 이 해석은 판소리의 확산을 단순한 지역 이동이 아니라, 특정 소비 집단의 반복적 선택의 결과로 보게 만든다.

결과적으로 사대부의 관찰과 기록, 그리고 중인의 적극적 소비는 상호 배타적인 현상이 아니라 하나의 구조를 구성한다. 전자가 판소리를 담론의 영역에 머물게 했다면, 후자는 그것을 현실의 유행으로 지속시켰다. 이 두 축이 동시에 작동했기 때문에 판소리는 서울·경기 지역에서 안정적인 가시성을 확보할 수 있었다.

이러한 계층적 분화는 판소리를 특정 지역 내부의 전통으로 한정하기 어렵게 만든다. 판소리는 이미 도시 기반의 교류망 속에 편입되어 있었으며, 서로 다른 계층의 상이한 방식의 개입이 중첩되면서 유행의 형식을 형성하였다. 이후 장에서 논의할 지역 간 기능 분화 역시 바로 이 계층 구조 위에서 이해될 필요가 있다.

3. 서울·경기도 지역 판소리(중고제)의 사회적 성격

서울·경기도 지역을 기반으로 형성된 판소리는 일반적으로 ‘중고제’라는 명칭 아래 전라도 계열과 구별되어 논의되어 왔다. 중고제는 상대적으로 절제된 성음, 간결한 사실 운용, 그리고 비교적 안정된 장단 구조를 특징으로 한다. 이러한 양식적 경향은 강한 감정의 분출이나 극적 확대보다는, 전달의 명료성과 형식의 균형을 중시하는 미학적 방향성을 드러낸다. 이는 단순한 음악적 차이가 아니라, 특정 향유 환경 속에서 요구된 결과로 이해될 필요가 있다.

김세종은 중고제를 ‘완성 이전 단계’로 규정해 온 기존의 관점을 비판하며, 이를 예술적 결핍의 문제가 아니라 연행 조건과 청중의 취향이 만들어낸 분화로 해석해야 한다고 주장하였다(김세종 2003:7-32). 그의 논의는 판소리를 발전 단계의 위계로 배열하는 대신, 서로 다른 사회적 환경 속에서 병존한 복수의 조직 원리를 상정하게 만든다는 점에서 중요한 전환을 제시한다.

이 관점에 따르면 중고제의 절제성은 능력의 부족이 아니라 선택의 결과이다. 사실의 이해 가능성을 높이고, 장시간 청취에 적합한 안정된 흐름을 유지하려는 요구가 작동했을 때, 판소리는 자연스럽게 과도한 감정 표현을 억제하는 방향으로 조정되었을 것이다. 다시 말해, 중고제는 음악 내부의 문제가 아니라 청중 조건이 형식에 개입한 결과로 해석될 수 있다.

서울·경기 지역의 연희 환경은 이러한 해석을 가능하게 한다. 이곳에서 판소리는 광범위한 민중을 상대로 집단적 열광을 조직하기보다는, 비교적 제한된 공간에서 반복적으로 호출되는 성격을 띠었다. 연행은 단회적 사건이라기보다 지속 가능한 감상의 형식을 요구받았으며, 이에 따라 표현 역시 안정성과 절제를 중심으로 구성될 가능성이 높았다.⁴⁾

이러한 조건 속에서 판소리는 폭발적 확산보다는 집중적 순환을 통해 존재감을 형성하였다. 즉, 중고제는 대중적 동원을 통해 세력을 넓힌 양식이라기보다, 일정한 계층 내부에서 반복적 소비를 통해 유행의 지위를 확보한 판소리로 이해될 수 있다.

따라서 중고제를 소멸된 계열이나 주변적 양식으로 처리하는 기존의 관점은 조선 후기 판소리의 실제 작동 방식을 충분히 설명하지 못한다. 오히려 중고제는 판소리가 도시 문화권에서 어떻게 사회적 승인과 지속성을 획득했는지를 보여주는 핵심 사례에 가깝다. 이 지점에서 중고제는 ‘완성 이전’이 아니라, 유행을 가능하게 한 형식으로 재위치될 필요가 있다.

이러한 재해석은 이후 장에서 검토하게 될 문헌 기록의 분석과 직접적으로 연결된다. 지식인의 관찰과 평가가 가능했던 이유 역시, 판소리가 이와 같은 형식적 안정성을 이미 확보하고 있었기 때문이라는 가설이 성립하기 때문이다. 여기서 중고제는 단순한 음악 계열이 아니라, 판

4) 도시 기반의 제한된 청중 구조가 음악 형식에 미치는 영향에 대해서는 공연사회학적 접근에서도 유사한 논의가 확인된다. 이는 향후 판소리 연구에서도 확장 가능한 분석 지점이다.

소리가 도시 담론 속으로 진입하기 위한 조건을 제공한 사회적 산물로 이해될 수 있다.

4. 전라도 지역 판소리와 민간 연행 환경

전라도 지역은 조선 후기 판소리가 음악적·서사적으로 심화되는 과정에서 핵심적인 역할을 수행한 공간으로 평가된다. 이 지역에서는 광대 집단의 활동이 활발하게 이루어졌으며, 장터와 마을, 향촌 공동체를 기반으로 장시간 연행과 반복 공연이 가능한 조건이 마련되어 있었다. 이러한 환경은 판소리가 단회적 오락을 넘어 지속적인 수정과 축적을 전제로 하는 예술 형식으로 발전할 수 있는 토대를 제공하였다(김현숙 2007:51-92).

특히 민간 중심의 연희 구조 안에서는 동일한 레퍼토리가 반복적으로 호출되었고, 이 과정에서 연행자는 청중의 반응을 반영하여 사설을 증보하고 장단을 조정하며 성음과 시김새를 세밀하게 다듬을 수 있었다. 이와 같은 순환은 작품의 길이를 확장시키는 동시에 표현의 밀도를 높였고, 결과적으로 판소리를 고도의 완성도를 지닌 음악·서사 체계로 이끌었다(김현숙 2007:55-89).

김현숙은 동편제와 서편제의 형성을 19세기 전라도의 사회·문화적 조건과 연결하여 설명하면서, 이 시기를 판소리 미학이 본격적으로 정교화된 단계로 규정하였다(김현숙 2007:55-89). 이러한 해석은 전라도가 단순한 전승 지역을 넘어, 이후 판소리 전반의 규범을 형성하는 중심으로 기능했음을 분명히 한다.

그러나 여기에서 한 가지 구분이 필요하다. 음악적 완성의 성취가 곧바로 당대 유행의 중심을 의미하는 것은 아니기 때문이다. 전라도 판소리는 광대 집단을 축으로 한 민간 연행의 구조 속에서 발전하였으며, 이는 도시 문화권에서 제한된 계층의 반복적 소비와 기록을 통해 형성된 한양·경기 지역의 조건과는 다른 방식으로 작동하였다.

다시 말해, 전라도는 판소리가 내부적으로 심화되고 규범화되는 장소였지만, 그 성취가 곧바로 사회적 담론의 장으로 이전되는 구조를 자동적으로 보장하지는 않았다.⁵⁾ 이 지점에서 우리는 예술적 완성과 사회적 유행을 동일한 차원에 놓는 기존의 서술 방식과 거리를 둘 필요가 있다.

따라서 전라도 판소리는 ‘유행을 만들어낸 공간’이라기보다, 유행 속에서 호출될 수 있는 음악적 기준을 축적한 공간으로 이해하는 것이 타당하다. 이는 서울·경기 지역이 수행한 도시적 가시성의 기능과 대비될 때 더욱 분명해진다. 한쪽이 반복적 노출과 담론화를 담당했다면, 다른 한쪽은 음악 내부의 정교화를 담당한 셈이다.

이러한 구분은 판소리사를 중심과 주변의 위계로 배열하는 대신, 서로 다른 역할이 병존하는 구조로 재구성하게 만든다. 이후 장에서 다루게 될 문헌 기록의 분석은 바로 이러한 기능적 분화를 전제로 하여 이루어질 것이다.

5. 향유 공간과 예술 기능의 분화

앞선 논의를 종합하면, 조선시대 판소리는 하나의 중심에서 발생하여 확산되고 완성된 예술이라기보다, 서로 다른 공간에서 상이한 기능이 수행되는 과정 속에서 형성된 복합적 문화 현상으로 이해할 수 있다. 서울·경기 지역은 사대부와 중인 계층을 중심으로 판소리가 반복적으로 호출되고 관찰되며 담론화된 장소였고, 전라도 지역은 광대 집단의 민간 연행을 기반으로 음악적·서사적 정교화가 이루어진 장소였다(송방송 2003:45-78, 김현숙 2007:51-92).

이러한 차이는 우연한 분포가 아니라, 조선 후기 사회가 갖고 있던 문화 작동 방식의 결과로 보아야 한다. 도시 공간에서는 연희가 다수의

5) 민간 연행에서 축적된 성취가 제도적 승인이나 기록 문화로 곧바로 연결되지 않는 현상은 다른 전통 공연 장르에서도 반복적으로 확인된다. 이는 유행과 완성을 구분해야 하는 중요한 이유가 된다.

시선에 노출되며 기록과 평가의 대상이 되었고, 그 과정에서 판소리는 ‘자주 언급되는 예술’로 자리 잡을 수 있었다. 반면 향촌 사회에서는 장 시간 연행과 반복 공연이 가능했으며, 이는 표현의 세밀화와 형식의 축적을 가능하게 했다(김현숙 2007:55-89).

여기서 중요한 점은 예술적 완성의 수준과 사회적 유행의 범주를 동일하게 볼 수 없다는 사실이다. 판소리가 음악적으로 고도화되었다는 사실이 곧바로 그것이 당대의 중심 문화였음을 의미하지는 않는다. 유행은 예술 내부의 성취가 아니라, 특정 공간에서 반복적으로 향유되고 기록되는 조건을 통해 형성되기 때문이다.

이 기준에 따라 보면 서울·경기 지역은 판소리가 사회적 가시성을 획득한 공간으로 이해될 수 있으며, 전라도 지역은 그 가시성이 참조할 수 있는 음악적 자산을 축적한 공간으로 설명할 수 있다. 다시 말해, 한 쪽이 노출과 승인에 기여했다면, 다른 한쪽은 심화와 규범 형성에 기여하였다.

이와 같은 구분은 판소리를 지역 간 우열이나 중심과 주변의 문제로 배열해 온 기존 서술 방식과 다른 시각을 제시한다. 판소리는 한 지점에서 완성된 후 이동한 예술이 아니라, 서로 다른 장소에서 각기 다른 역할이 축적되며 형성된 결과로 이해되어야 한다.

따라서 이후 장에서 진행될 문헌 기록의 분석은 특정 지역이 우월했다는 사실을 입증하기 위한 작업이 아니다. 오히려 각 공간이 수행한 기능이 어떠한 방식으로 판소리의 역사적 구조를 조직했는지를 밝히는 데 목적이 있다. 여기서 제시한 향유 공간과 예술 기능의 분화는 바로 그 분석을 위한 전제이자 출발점이 된다.

Ⅲ. 유행의 공간: 서울·경기도 판소리의 사회적 기능

1. ‘유행’ 개념의 재정의와 분석 틀

조선시대 판소리의 유행을 논하려면, 오늘날 우리가 말하는 ‘대중적 인기’나 ‘대규모 확산’의 기준부터 잠시 내려놓아야 한다. 전근대의 문화 환경에서 어떤 예술이 ‘유행한다’는 말은 불특정 다수가 동시에 소비한다는 뜻이라기보다, 특정 공간과 계층을 중심으로 반복적으로 호출되고, 그 과정이 기록과 담론의 층위에서 확인되는 상태를 가리키는 경우가 많다. 따라서 유행은 단순히 양적으로 넓게 퍼졌는가와 문제가 아니라, 예술이 사회 안에서 가시성을 획득하고 의미를 부여받는 방식을 설명하는 개념으로 다루어야 한다(송방송 2003:113-126).

이런 관점에서 유행 여부를 판단할 때 중요한 질문은 “얼마나 널리 퍼졌는가”가 아니다. 오히려 “어디에서, 누구에 의해, 어떤 방식으로 반복되고 기록되었는가”가 먼저 놓여야 한다. 특히 문헌 기록은 어떤 연회가 일회적 오락으로 소비되고 소멸했는지, 아니면 반복적 인식의 대상이 되어 사회적 언어 속에 자리 잡았는지를 가늠하게 해주는 핵심 지표다. 조선 후기의 경우 사대부·중인 계층이 남긴 기록은 바로 그 지표로 기능한다(유득공 1997:142-145, 이규경 1981:312-318).⁶⁾

이 기준을 적용해 보면, 판소리는 조선 후기 한양·경기 지역의 도시 문화권 안에서 ‘유행’의 조건을 뚜렷하게 갖춘 연회로 볼 수 있다. 판소리는 사대부와 중인 계층의 문헌 속에 반복적으로 등장하며, 연회 풍속·광대 활동·사설 표현 등 다양한 방식으로 호출된다. 이 반복은 판소리가 하층 오락으로 일시 소비된 데 그친 것이 아니라, 도성 사회의 일상적 문화 경험 속에서 지속적으로 인식되고 말해지는 대상이었음을 시

6) 여기서 말하는 ‘기록’은 단순한 사실의 반영이 아니라, 특정 대상(연회)을 공적 인식의 장에 올려놓는 행위라는 점에서 중요하다. 이 관점은 뒤의 절에서 유득공·이규경·정약용 텍스트를 해석하는 핵심 전제가 된다.

사한다(정약용 1972:403-430).

결국 조선 후기 판소리의 유행은 전국적 확산이나 민중적 동원이라는 기준으로 포착되기보다, 한양·경기라는 특정 공간에서 특정 계층이 이를 반복적으로 향유하고 기록하며 담론화한 구조 속에서 이해되어야 한다. 이 분석 틀은 판소리 유행을 전라도 판소리의 예술적 완성과 곧바로 등치해 온 설명과 구별되며, 판소리가 사회 속에서 어떤 경로로 존재감을 확보했는지를 더 정밀하게 해명하기 위한 이론적 출발점을 제공한다.

2. 유득공의 기록과 한양 판소리의 유행

조선 후기 한양의 연희 문화를 이해하는 데 있어 유득공의 『경도잡지』는 빠질 수 없는 자료이다. 이 저술은 특정 예술을 전문적으로 다룬 논문이나 평론의 성격을 띠지는 않지만, 도성의 세시 풍속과 생활 세계를 서술하는 과정에서 연희와 광대 집단을 자연스럽게 포함한다. 바로 그 점 때문에 이 문헌은 오히려 판소리의 사회적 위치를 드러내는 데 중요한 단서를 제공한다. 판소리가 별도의 설명을 요구하는 낯선 대상이 아니라, 한양이라는 도시 공간을 설명하는 흐름 속에서 함께 호출되고 있기 때문이다(유득공 1997:5-38).

이와 같은 서술 방식은 단순한 언급 이상의 의미를 갖는다. 만약 판소리가 도성 사람들에게 이질적이거나 예외적인 존재였다면, 풍속을 기술하는 문맥에서 이처럼 무리 없이 배치되기 어려웠을 것이다. 유득공의 기록에서 판소리는 특정한 지역적 출처를 강조받지도 않고, 기이한 구경거리로 특별 취급되지도 않는다. 오히려 여러 연희 가운데 하나로 자리하며, 도성의 일상적 문화 풍경을 구성하는 요소로 처리된다. 이는 판소리가 이미 한양 사회에서 충분한 인지와 친숙성을 확보하고 있었음을 보여주는 정황으로 해석할 수 있다.⁷⁾

7) 풍속지 서술에서 어떤 대상이 별도의 설명 없이 등장한다는 사실은, 그 대상이 이미 독자와 저자 사이에 공유된 문화적 경험으로 전제되고 있음을 의미한다.

다시 말해, 『경도잡지』의 기록은 판소리가 ‘어디에서 왔는가’를 묻기 이전에, ‘이미 여기에서 무엇을 하고 있었는가’를 보여준다. 이러한 관점의 전환은 판소리를 지역적 발생의 문제로만 설명하려는 기존 접근과 구별된다. 한양에서의 판소리는 유입 단계의 문화가 아니라, 일정한 소비 기반을 갖춘 상태로 작동하고 있었던 것이다.

이 점은 『이십일도회고시』에 이르면 더욱 분명해진다. 이 시집에서 묘사되는 연희 장면들은 특별한 국가 행사나 비상한 순간에 한정되지 않는다. 오히려 도성의 생활 리듬 속에서 반복적으로 등장하며, 사람들이 일상적으로 마주하는 풍경의 일부처럼 배치된다(유득공 1980:87-90). 이러한 반복적 재현은 판소리가 특정 계기에만 호출되는 일회적 오락이 아니라, 도시 생활세계 안에 안정적으로 자리 잡은 연행이었음을 암시한다.

주목할 점은, 유득공이 이러한 장면을 기록하면서 판소리를 평가의 대상으로 삼기보다 관찰의 대상으로 놓고 있다는 사실이다. 과도한 비판이나 과장된 찬양 없이, 존재하는 문화 현상을 기술하는 태도는 오히려 그 연희가 이미 설명을 필요로 하지 않는 단계에 이르렀음을 보여준다. 다시 말해, 판소리는 논쟁의 대상이라기보다 현실의 일부로 받아들여지고 있었다.

결국 『경도잡지』와 『이십일도회고시』에 나타나는 기록의 반복성은 판소리가 조선 후기 한양 사회에서 일정한 지속성을 확보한 연희였음을 말해준다. 이는 판소리가 단순히 지방에서 유입된 주변적 예술이 아니라, 도성 문화의 구조 속에서 재생산되며 사회적 가시성을 획득했음을 보여주는 문헌적 증거라 할 수 있다.

따라서 서울·경기 지역을 판소리 유행의 핵심 공간으로 설정하려는 본 연구의 관점은, 단순한 가정이 아니라 이러한 기록의 축적에서 출발한다. 유득공의 텍스트는 판소리가 어디에서 완성되었는가 이전에, 이미 어디에서 살아 움직이고 있었는가를 묻도록 만드는 자료이다.

3. 이규경 『오주연문장전산고』에 나타난 판소리 인식

이규경의 『오주연문장전산고』는 조선 후기 지식인이 당대 사회를 어떻게 이해하고 배열했는지를 보여주는 대표적인 백과사전적 저술이다. 여기에서 중요한 점은, 이 책이 어떤 대상을 평가하거나 교정하기 위해 쓰였기보다는 존재하는 현실을 항목화하여 지식의 체계 속에 배치하려는 성격을 가진다는 사실이다. 따라서 특정 연희가 이 목록 안에 포함된다든 것 자체가 이미 하나의 의미를 갖는다(이규경 1981:312-318).

판소리와 광대, 창우에 대한 서술 역시 이런 맥락에서 이해할 필요가 있다. 이규경은 이들을 도덕적으로 규탄해야 할 대상으로 밀어내거나, 기이한 풍속으로 과장하지 않는다. 대신 그는 직업, 활동 방식, 사회 안에서 수행되는 기능을 비교적 차분한 어조로 정리한다. 이러한 태도는 판소리가 지식인의 시야 밖에 놓인 주변적 오락이 아니라, 이미 설명 가능한 현실, 다시 말해 인식의 틀 안으로 들어온 문화였음을 말해준다.⁸⁾

주목해야 할 점은 기술의 내용 못지않게 기술의 형식이다. 『오주연문장전산고』에서 여러 기예와 풍속은 일정한 분류 원리에 따라 나열되는데, 판소리 또한 그 배열 속에서 다른 도시 연희와 나란히 놓인다. 이 병렬 구조는 판소리를 예외적인 존재로 부각시키기보다, 도성 사회를 구성하는 하나의 안정된 요소로 처리하는 효과를 낳는다. 만약 그것이 일시적 유행이나 주변적 현상에 불과했다면, 이러한 체계적 정리의 대상이 되기는 어려웠을 것이다.

또한 이규경의 설명은 특정 향촌의 민속적 맥락을 길게 추적하기보다는, 도성에서 관찰 가능한 형태를 중심으로 구성된다(이규경 1981:402-415). 이는 판소리가 한양이라는 공간 안에서 이미 반복적으로 목격되고, 일정한 모습으로 인식되고 있었음을 전제한다. 다시 말해, 『오주연문장전산고』의 기록은 판소리가 어디에서 기원했는가보다, 당시 도성

8) 백과사전적 기술은 가치 판단을 최소화하면서도, 어떤 대상이 사회적으로 공유된 지식의 범주에 속함을 전제한다는 점에서 문화사 연구에서 중요한 의미를 지닌다.

사회에서 어떤 모습으로 존재했는가를 더 중요하게 다룬다.

이 지점에서 우리는 판소리의 사회적 위상 변화를 읽을 수 있다. 유득공의 풍속 기록에서 판소리가 도시 생활의 장면 속에 자연스럽게 놓였다면, 이규경의 저술에서는 한 걸음 더 나아가 그것이 분류와 정리의 대상, 곧 지식 체계 속에 자리한 항목으로 등장한다. 이는 판소리가 단순히 ‘보이는 현상’을 넘어, 이해 가능한 문화로 승인받는 단계에 이르렀음을 의미한다.

결국 『오주연문장전산고』의 서술은 판소리가 조선 후기 한양에서 이미 반복적 향유의 경험을 축적했기에 가능했던 기록이라 할 수 있다. 낯선 것을 설명하려는 태도가 아니라, 이미 알고 있는 대상을 정리하려는 태도 속에서 판소리는 기술된다. 이 점은 서울·경기 지역을 판소리 유행의 핵심 공간으로 설정하는 데 결정적인 근거가 된다.

4. 정약용의 언급과 사대부 사회 내부의 수용

정약용은 판소리를 적극적으로 옹호하거나 예술적 가치를 높이 평가한 인물로 보기는 어렵다. 그럼에도 그의 저술 속에 나타나는 판소리 관련 기록은 사대부 사회 내부에서 이 연회가 차지하고 있던 위치를 이해하는 데 결정적인 단서를 제공한다. 중요한 점은 찬반의 여부가 아니라, 왜 기록의 대상으로 삼을 수 있었는가에 있다.

『아언각비』에서 정약용은 판소리 사설에 사용된 여러 어휘와 표현을 채록하고 분석한다(정약용 1972:403-430). 여기서 주목해야 할 점은, 그것이 단순히 비속함을 비판하기 위한 인용에 머무르지 않는다는 사실이다. 그는 해당 표현을 당대 언어 현실의 사례로 배열하며, 일정한 설명의 틀 안에 위치시킨다. 만약 판소리가 사대부의 경험 세계와 무관한 외부의 문화였다면, 이와 같은 채록 작업은 애초에 성립하기 어려웠을 것이다.⁹⁾

9) 언어 채록은 관찰자의 경험 범위 안에 해당 대상이 지속적으로 존재함을 전제하는 작업이라는 점에서, 문화적 접촉의 강도를 가늠하게 하는 지표가 된다.

이 대목은 판소리가 이미 사대부의 청각적·언어적 경험 안으로 들어와 있었음을 보여준다. 다시 말해, 그것은 멀리서 전해 들은 기이한 풍문이 아니라, 반복적으로 접촉 가능한 현실이었다. 정약용이 취한 태도는 호의라기보다 거리 유지에 가깝지만, 바로 그 거리를 설정할 수 있다는 사실 자체가 일정한 친숙성을 전제한다.

『여유당전서』에 나타나는 음악과 연희에 대한 언급에서도 유사한 양상이 발견된다. 정약용은 연희를 도덕적 기준에 따라 분별하고, 때로는 속됨을 지적한다(정약용 1971:52-60). 그러나 그 비판은 존재 자체를 부정하는 방식으로 나아가지는 않는다. 오히려 그는 그것이 현실 사회 안에서 실제로 작동하고 있음을 인정한 상태에서 평가를 시도한다. 이는 판소리가 사대부 사회에서 완전히 배제된 주변부가 아니라, 논평해야 할 만큼 가까이 있는 대상이었음을 뜻한다.

여기에서 우리는 중요한 전환을 읽을 수 있다. 유득공의 기록에서 판소리가 도시 풍경의 일부로 포착되었다면, 이규경의 저술에서는 그것이 분류 가능한 항목이 되었고, 정약용의 글에서는 다시 가치 판단의 대상이 된다. 이러한 단계적 이동은 판소리가 조선 후기 한양에서 단순한 구경거리를 넘어, 지식인의 사유 범위 안에 안정적으로 편입되었음을 보여준다.

결국 정약용의 비판적 태도는 배제의 증거라기보다, 오히려 존재의 증거에 가깝다. 문제 삼을 수 있으려면 이미 충분히 알려져 있어야 하기 때문이다. 이런 의미에서 그의 언급은 판소리가 사대부 사회 내부에서 부정과 인정이 교차하는 긴장 속에서 향유되었음을 드러내며, 동시에 그것이 반복적 유행의 단계에 도달했음을 확인하게 해준다.

5. 서울·경기도 판소리 유행의 성격

앞선 절에서 검토한 문헌들을 종합하면, 서울·경기도 지역의 판소리는 조선 후기 사회에서 분명한 방식의 유행 구조를 형성하며 기능하고 있었음을 확인할 수 있다. 판소리는 한양이라는 도시 공간 안에서 반

복적으로 연행되었고, 그러한 반복은 일정한 문화적 지속성을 만들어냈다. 이는 판소리가 특정 계기나 행사에 부수적으로 등장한 오락이 아니라, 도시 생활세계 속에서 예상 가능하게 호출되는 연희였음을 뜻한다.

또한 판소리는 사대부와 중인 계층의 관찰과 서술을 거치며 지속적으로 문헌 속에 남았다. 유득공이 도시 풍속의 일부로 이를 배치하고, 이규경이 분류 가능한 항목으로 정리하며, 정약용이 다시 비판과 분석의 대상으로 다루었다는 사실은, 판소리가 이미 조선 후기 한양 사회의 인식 범주 안에 안정적으로 들어와 있었음을 보여준다. 서로 다른 문제의식을 가진 인물들이 반복적으로 동일한 연희를 호출한다는 점에서, 우리는 이것을 일시적 관심이 아니라 구조화된 유행으로 이해할 수 있다.¹⁰⁾

이러한 환경 속에서 향유된 판소리는 자연스럽게 특정한 미학적 성향을 형성하게 된다. 비교적 제한된 공간, 반복적으로 만나는 청중, 이해 가능성을 요구하는 감상 조건은 연행의 방향을 감정의 극대화보다는 전달의 명료성, 과시적 변주보다는 형식의 안정성으로 이끌었을 가능성이 크다. 후대에 ‘중고제’로 묶이게 되는 특징들은 바로 이러한 도시적 향유 조건 속에서 축적된 결과로 이해할 수 있다. 김세종이 중고제를 미완의 단계가 아니라 향유 환경에 따른 미학적 분화로 설명한 것도 같은 맥락에 놓인다(김세종 2003:1-36).

따라서 서울·경기도 지역의 판소리는 판소리사에서 부차적이거나 소멸될 계열로 처리되기보다, 조선시대 판소리가 사회적 유행의 형식을 획득하는 데 핵심적인 역할을 담당할 공간으로 재인식될 필요가 있다. 여기서 말하는 핵심성은 예술적 우열을 뜻하지 않는다. 오히려 이는 판소리가 어떤 장소에서 사람들에게 보이고, 말해지고, 논의되었는가를 기준으로 한 역사적 기능의 문제에 가깝다.

특히 공연 예술의 경우 기록의 빈도는 단순한 우연이 아니다. 기록은 그 사회가 무엇을 반복적으로 경험했는지를 반영한다. 판소리가 여러

10) 서로 다른 성향의 지식인들이 공통의 대상을 반복적으로 언급한다는 사실은, 그것이 이미 사회적으로 널리 인지된 문화적 기반을 갖추고 있었음을 보여준다.

문헌에서 지속적으로 호출된다는 사실은, 그것이 이미 사회적 공통 감각의 영역 안에 자리 잡았음을 보여준다. 이런 의미에서 서울·경기도 지역은 판소리가 ‘유행’이라는 형식을 획득한 공간으로 이해할 수 있다.

이러한 논의는 다음 장에서 다룰 전라도 판소리의 예술적 고도화를 상대화하려는 시도가 아니다. 오히려 어디에서 사회적 유행이 형성되었는지를 분명히 할 때, 어디에서 음악적 심화가 이루어졌는지를 보다 정확하게 설명할 수 있다. 판소리는 하나의 공간에서만 성장한 예술이 아니라, 서로 다른 기능을 수행하는 지역들이 맞물리며 형성된 복합적 결과였기 때문이다.

〈표 1〉 조선시대 판소리의 유행 공간과 예술적 완성 공간 비교

구분	서울·경기도	전라도
역사적 기능	유행의 공간	완성의 공간
주요 향유 계층	사대부·중인	광대·민간
공간적 특징	한양 도성, 기방, 사랑방	장터, 마을, 향촌
판소리 양식	중고제 계열	동편제·서편제
음악적 성향	절제·정제·담백	강렬·확장·즉흥
사설 운용	간결·문학적	장광설·해학
장단 운용	규범적·안정	실험적·확장
시김새	소농현 중심	대농현 중심
문헌 기록	다수 존재	상대적으로 적음
역사적 의미	담론 형성	미학적 규범 정립

IV. 매개의 공간: 충청도와 중고제 판소리의 전이 구조

1. 충청도의 지리·문화적 위치와 판소리

충청도는 조선시대 문화 지형 속에서 한양과 전라도를 연결하는 위치에 놓여 있었다. 그러나 이 지역의 의미를 단순히 ‘사이에 있다’는 지리

적 표현으로 환원해서는 충분하지 않다. 더 중요한 점은, 그 사이의 위치가 실제로 어떤 문화적 작용을 가능하게 했는가에 있다. 판소리의 경우 충청도는 독자적 중심을 형성하기보다는, 서로 다른 연행 전통이 이동하며 접촉하는 통로이자 머무름의 장소로 기능하였다(송방송 2003:129-146).

조선 후기 판소리는 광대 집단의 이동을 전제로 성립한 예술이었다. 연행자는 고정된 거점을 중심으로 활동하기보다, 장시와 교통로를 따라 순환하며 청중을 만났다. 이런 조건에서 주요 길목에 위치한 지역은 단순한 경유지가 아니라, 서로 다른 양식이 부딪히고 조정되는 환경이 된다. 충청도는 바로 그런 공간이었다.

여기서 중요한 것은 ‘전파’보다 ‘체류’이다. 이동하는 광대가 일정 기간 머무르는 동안, 그 지역의 청중과 마주하고 기존의 표현 방식을 조절하는 과정이 반복된다. 이러한 만남은 원래의 양식을 그대로 유지하기보다는, 상황에 맞게 다듬는 방향으로 작동한다. 배연형이 지적했듯, 충청도 일대는 서로 다른 판소리 계열이 교차하며 변형을 경험하는 지점으로 이해할 수 있다(배연형 2023:103-160).

이러한 환경에서는 특정 지역의 미학이 강하게 고정되기 어렵다. 대신 서로 다른 취향을 절충하면서도 지속 가능한 형식을 찾으려는 경향이 나타난다. 감정 표현의 강도를 조율하고, 장단 운용을 안정시키며, 사설 전달의 명료성을 확보하려는 움직임이 강화되는 이유도 여기에서 찾을 수 있다. 김세종이 중고제의 특징을 향유 조건과 연결해 설명한 논의 역시 이런 맥락과 맞닿아 있다(김세종 2003:1-36).

결국 충청도는 새로운 양식을 만들어낸 중심지라기보다, 이미 형성된 양식들이 서로를 수정하도록 만드는 환경에 가까웠다. 이 지역을 지나며 판소리는 한양의 도시적 감식과 전라도의 민간 연행 미학 사이에서 균형을 찾게 되었고, 그 결과는 후대에 중고제라는 이름으로 인식되는 성향으로 남게 된다.¹¹⁾

따라서 충청도를 판소리사의 주변부로 두기보다, 유행의 공간과 완성

의 공간을 연결하는 전이의 구조가 실현된 장소로 이해할 필요가 있다. 이 시각은 충청도를 과도기적 단계로 보는 해석을 넘어, 판소리의 지역적 분화가 어떻게 가능했는지를 설명하는 핵심 열쇠를 제공한다.

2. 충청도 판소리의 성격: 유행도 완성도 아닌 이유

기존 연구에서 충청도 판소리는 상대적으로 부각되지 못한 경우가 많다. 이는 이 지역의 판소리가 한양과 같은 도시 문화권에서 사대부·중인 계층의 반복적 향유를 통해 뚜렷한 유행 구조를 형성하지도 않았고, 전라도에서와 같이 장시간의 민간 연행을 토대로 음악적 규범을 집약적으로 축적하지도 않았기 때문이다. 그 결과 충청도는 흔히 중심을 향해 나아가는 도중의 단계, 혹은 특징이 충분히 굳어지지 않은 과도기의 공간처럼 이해되어 왔다(송방송 2003:129-146).

그러나 이러한 평가는 판소리를 ‘유행’이나 ‘완성’이라는 두 기준 가운데 어느 하나에 부합하는가의 문제로만 판단했기 때문에 나타난 결과일 가능성이 크다. 앞서 살펴본 것처럼 조선 후기 판소리는 한 공간에서 일괄적으로 성장한 예술이 아니라, 지역과 계층에 따라 서로 다른 역할을 수행하며 전개되었다. 이 관점에서 보면 충청도는 중심이 되지 못한 곳이 아니라, 다른 중심들이 만나는 과정이 집중적으로 드러나는 장소에 가깝다.

실제로 충청도는 광대 집단이 한양과 전라도를 오가며 이동하는 길목에 위치하였다. 이동의 경로에 놓인 공간은 단순한 통과 지점이 아니다. 연행자는 그곳에서 일정 기간 머물며 청중을 만나고, 이미 익숙한 레퍼토리를 다시 조율한다. 이런 조건 속에서는 특정 미학이 일방적으로 강화되기보다, 서로 다른 성향을 절충하고 조정하는 방식이 나타나

11) 이동 경로에 위치한 지역은 단순히 문화가 통과하는 지점이 아니라, 상이한 전통이 조정되고 재배열되는 접촉면으로 기능한다는 점에서 문화사 연구에서 중요한 의미를 갖는다.

기 쉽다. 배연형이 고제·중고제 논의를 통해 지적했듯, 이러한 지역은 완성 이전의 미완이라기보다, 여러 층위가 교차하는 역사적 장면으로 이해하는 편이 더 타당하다(배연형 2023:103-160).

김세종의 논의 역시 같은 방향을 가리킨다. 그는 중고제를 전라도 판소리의 발전 이전 단계로 보는 해석을 비판하면서, 이를 향유 조건이 만들어낸 독자적 미학으로 파악해야 한다고 보았다(김세종 2003:1-36). 감정의 강도를 억제하고, 사설의 전달과 형식의 균형을 중시하는 성향은 바로 이동과 체류가 반복되는 환경에서 요구되는 안정성의 산물로 이해할 수 있다.

이렇게 볼 때 충청도 판소리는 무엇이 부족해서 중심이 되지 못한 사례가 아니다. 오히려 판소리가 지역을 이동하는 과정에서 어떤 조정을 거쳤는지를 가장 잘 보여주는 장면에 가깝다. 이 지역에서 우리는 양식이 고정되기 직전의 긴장, 다시 말해 서로 다른 취향이 타협점을 찾는 흔적을 읽을 수 있다.¹²⁾

따라서 충청도를 판소리사의 변방이나 미완의 단계로 배치하는 대신, 전이가 이루어지는 구조가 가장 뚜렷하게 드러나는 공간으로 재위치할 필요가 있다. 이러한 시각은 판소리를 결과 중심이 아니라 과정 중심에서 이해하도록 만들며, 유행과 완성이 어떻게 서로 연결될 수 있었는지를 설명하는 중요한 고리를 제공한다.

3. 중고제 판소리 재정의: ‘낮은 소리’가 아닌 이동하는 소리

중고제 판소리는 오랫동안 ‘오래된 소리’ 혹은 이미 자취를 감춘 양식이라는 인식 속에서 다루어져 왔다. 근대 이후 전라도 계열을 중심으로 판소리의 계보가 재편되는 과정에서, 상대적으로 전승의 맥이 뚜렷하지 않았던 중고제는 자연스럽게 중심에서 밀려났다. 그 결과 중고제

12) 양식이 확정되기 이전의 조정 국면은 특정 지역의 결핍이라기보다, 서로 다른 전통이 만나는 접촉면에서 나타나는 일반적인 문화 현상으로 볼 수 있다.

는 발전의 출발점이거나, 혹은 완성에 이르지 못한 단계로 설명되는 경우가 많았다(김세중 2003:1-36).

그러나 이러한 위치 설정은 중고제를 시간의 문제로만 판단한 데서 비롯된 측면이 크다. 만약 판소리의 역사를 특정 지역에서 완결된 형식이 만들어지고 그것이 바깥으로 퍼져 나가는 과정으로 이해한다면, 중고제는 언제나 미완이거나 잔여로 남을 수밖에 없다. 하지만 앞서 살펴본 바와 같이 판소리는 이동과 체류, 접촉과 조정이 끊임없이 반복되는 환경 속에서 형성된 연행 예술이었다. 이 구조를 받아들이는 순간, 중고제는 더 이상 뒤쳐진 단계로 머물기 어렵다.

오히려 중고제는 유행의 공간에서 형성된 연행 방식이 다른 지역으로 이동하는 과정에서 선택되고 조정된 결과로 이해하는 편이 더 설득력을 갖는다. 이동하는 광대에게 필요한 것은 강한 지역성을 고집하는 태도가 아니라, 다양한 청중을 만날 수 있는 안정성과 전달 가능성이기 때문이다. 이러한 조건 속에서 다듬어진 형식은 변화에 유연하면서도 일정한 틀을 유지하는 성향을 띠게 된다. 우리는 바로 이 지점에서 중고제의 역사적 의미를 읽을 수 있다.¹³⁾

배연형이 고제·중고제·신제의 층위를 논하면서 이를 단순한 발전 단계가 아니라 서로 다른 시간대의 흔적으로 파악해야 한다고 제안한 것 역시 이러한 관점과 맞닿아 있다(배연형 2023:103-160). 그의 논의는 중고제를 과거의 잔재로 보는 시각을 넘어, 판소리가 이동 속에서 만들어낸 복수의 형태 가운데 하나로 바라보도록 만든다.

따라서 중고제는 낡아서 남은 소리가 아니라, 움직였기 때문에 남은 소리라고 말하는 편이 더 적절하다. 그것은 한 공간에 정착하여 완결된 양식이 아니라, 여러 지역을 통과하며 조정된 결과이며, 바로 그렇기 때문에 서로 다른 미학을 이어주는 연결 지점으로 기능할 수 있었다.

이러한 재정의는 판소리를 완성 중심의 서사로 배열해 온 기존 틀을

13) 이동 환경에서 형성된 양식은 특정 지역의 정체성을 강화하기보다 다양한 청중과의 접촉을 가능하게 하는 균형과 조정을 우선하게 된다는 점에서 특징적이다.

수정하게 만든다. 중고제를 중심에 두려는 의도가 아니라, 오히려 중심과 중심을 이어 주는 역할을 통해 판소리의 전개가 어떻게 가능했는지를 설명하려는 시도이기 때문이다. 그 의미에서 중고제는 부차적 사례가 아니라, 전이를 이해하기 위한 핵심 장면에 가깝다.

4. 박동진 명창과 중고제의 생존 전략

충청도 판소리와 중고제가 지닌 매개적 성격은 근대 이후의 판소리 지형 속에서도 완전히 사라지지 않는다. 그 흔적은 박동진 명창의 활동을 통해 구체적인 형상으로 확인할 수 있다. 박동진은 전라도 계열을 중심으로 재편된 판소리 질서 안에서 활동했음에도, 스스로의 소리 안에 중고제적 어법을 분명하게 유지하려 했던 인물로 평가된다(임진택 2001:97-122).

여기에서 중요한 것은 단순한 계승 여부가 아니다. 박동진의 선택은 중고제가 자연 소멸의 경로를 따라 사라진 것이 아니라, 누군가에 의해 의식적으로 붙잡힌 형식이었음을 드러낸다. 만약 중고제가 역사적으로 아무런 기능을 수행하지 못한 채 도태된 양식이었다면, 굳이 그것을 다시 불러내 유지하려는 노력 역시 필요하지 않았을 것이다. 그러나 박동진은 당대의 중심적 미학과 조응하면서도, 다른 층위의 소리를 병존시키는 방식을 택한다.

이 병존은 저항이라기보다 조정에 가깝다. 그는 전라도 판소리의 권위를 전면적으로 거부하지 않으면서도, 중고제적 발생, 사설 운용, 표현 감각을 자신의 연행 안에 남겨 둔다. 이 태도는 판소리의 역사가 단일한 방향으로 수렴된 것이 아니라, 여러 시간대의 형식이 동시에 존재하는 장으로 구성되어 있음을 보여준다. 다시 말해, 박동진의 실천은 중고제가 흡수되었다기보다 다른 이름으로 살아남았음을 말해준다.¹⁴⁾

14) 특정 미학이 이름을 유지한 채 전승되지 않더라도, 표현 방식이나 감각이 다른 체계 안에서 지속될 수 있다는 점은 공연예술 전승에서 흔히 나타나는 현상이다.

이 지점에서 박동진은 특정 유파의 마지막 증인이 아니라, 이동의 역사가 남긴 결과를 보여주는 사례로 읽힌다. 충청도가 수행했던 역할, 즉 서로 다른 미학을 연결하고 조정하는 기능이 한 개인의 소리 안에서 재현되고 있기 때문이다. 그의 연행은 지역적 구분이 완전히 해체된 이후에도, 판소리 내부에 복수의 층위가 여전히 공존하고 있음을 드러낸다.

따라서 박동진의 사례는 중고제가 실패하거나 소멸한 양식이라는 통념을 다시 생각하게 만든다. 오히려 그것은 변화하는 환경 속에서 다른 형식들과 공존하는 방식으로 자신을 지속시킨 사례에 가깝다. 이런 의미에서 박동진은 중고제의 종말을 보여주는 인물이 아니라, 그 생존 방식을 가장 분명하게 증언하는 인물로 이해하는 편이 타당하다.

5. 매개의 공간으로서 충청도의 역사적 의미

지금까지의 논의를 통해 확인할 수 있듯, 충청도는 판소리사의 공백 지대이거나 발전 단계의 주변부로 설명될 수 있는 지역이 아니다. 오히려 이 지역은 서울·경기에서 형성된 유형의 질서와 전라도에서 축적된 예술적 완성도가 서로 단절되지 않도록 연결하는 기능을 수행한 공간이었다. 판소리의 이동과 체류, 선택과 조정이 반복적으로 이루어진 지점이 바로 이곳이었기 때문이다.

만약 판소리를 특정 지역에서 발생하여 일정한 완성에 이른 뒤 전국으로 확산된 예술로 이해한다면, 충청도의 역할은 자연스럽게 축소될 수밖에 없다. 그러나 앞서 살펴본 것처럼 판소리는 이동하는 연행자들의 경로 속에서 형성된 예술이었고, 서로 다른 미학이 접촉하며 변형되는 과정 속에서 현재의 구조를 갖추게 되었다. 이러한 전개 방식을 고려할 때, 충청도는 판소리의 역사에서 제거할 수 있는 지역이 아니라, 오히려 전이를 가능하게 만든 조건으로 이해되어야 한다.

충청도에서 나타나는 중고제적 성향 역시 이러한 맥락 속에서 설명된다. 그것은 미완의 단계라기보다, 서로 다른 기준이 충돌하지 않도록

조정된 결과에 가깝다. 이 조정의 과정이 있었기에 판소리는 지역적 차이를 유지하면서도 하나의 장르로 인식될 수 있었고, 단절 대신 연속의 서사를 형성할 수 있었다.

결국 본 연구가 제시하는 충청도의 위상은 유행과 완성이라는 이분법 사이에 존재하는 타협 지점을 찾으려는 시도가 아니다. 그것은 판소리가 실제로 존재했던 방식을 복원하려는 접근이다. 예술은 한 곳에서 탄생해 다른 곳에서 완성되는 것이 아니라, 이동하는 과정 속에서 끊임없이 자신을 바꾸며 지속된다. 충청도는 바로 그 지속의 원리가 드러나는 자리였다.

이와 같은 이해는 판소리 연구의 관점을 지역 간 우열의 문제에서 벗어나게 한다. 대신 우리는 예술이 어떻게 살아남았는가, 서로 다른 조건 속에서 어떤 방식으로 연결되었는가를 묻게 된다. 그리고 이 질문에 답하는 순간, 충청도는 더 이상 주변이 아니라 구조를 작동시키는 핵심 축으로 자리하게 된다.

V. 완성의 공간: 전라도 판소리의 예술적 고도화

1. 광대 집단과 연행 환경

전라도가 조선 후기 판소리의 예술적 고도화를 가능하게 한 공간이었다는 사실은 단순한 지역적 평가의 문제가 아니다. 그것은 판소리가 어떠한 조건 속에서 장르적 완결성을 획득할 수 있었는가를 설명하는 역사적 질문과 연결된다. 이 지역에서는 광대 집단의 활동이 장기간 지속될 수 있는 사회적 기반이 형성되어 있었고, 장시와 향촌 공동체를 중심으로 한 연행 환경은 한 번의 공연으로 끝나지 않는 반복적 만남을 전제로 작동하고 있었다.

이와 같은 조건은 판소리를 일회적 흥행이나 즉흥적 오락의 수준에

머물게 하지 않았다. 오히려 동일한 이야기와 음악을 여러 차례 다시 부르고, 다시 다듣고, 다시 조정하는 시간이 확보되면서 연행은 점차 정제의 과정을 거치게 된다. 청중의 반응은 다음 공연에 반영되었고, 소리꾼은 이전의 연행을 기준으로 자신의 표현을 수정하였다. 이 반복의 축적이 바로 예술적 심화를 가능하게 한 핵심 동력이었다.

김현숙은 이러한 전라도의 연행 조건을 동편제와 서편제 형성의 배경으로 설명하면서, 이 시기를 판소리가 독립된 음악 장르로 자립하는 단계로 파악하였다(김현숙 2007:51-92 참조). 그의 논의에 따르면, 장시간 연행이 가능했던 환경은 사설의 확대를 요구했고, 긴 서사를 안정적인 것으로 끌고 가기 위해 장단은 더욱 치밀하게 조직되었으며, 성음과 시김새 역시 반복 속에서 세련된 기준을 형성하게 되었다(김현숙 2007:55-89 참조).

여기에서 주목해야 할 점은 이러한 변화가 어느 한 명의 명창에 의해 단번에 완성된 것이 아니라는 사실이다. 그것은 광대 집단이 오랜 시간에 걸쳐 공유하고 경쟁하며 다듬어 온 결과였다. 전라도의 연행 환경은 바로 이 집단적 축적을 가능하게 만든 장이었다. 따라서 전라도 판소리는 특정 지역의 개성이라기보다, 반복과 비교, 수정과 선별이 구조적으로 허용된 환경이 만들어 낸 성과로 이해할 수 있다.

결국 전라도는 판소리가 사회적 인지의 단계를 넘어, 음악 내부의 논리와 미학적 규범을 스스로 조직할 수 있는 단계에 도달한 공간이었다. 이곳에서 판소리는 더 이상 유행에 의해 존재하는 연희가 아니라, 자기 완결성을 갖춘 예술로 자리 잡게 된다. 그리고 바로 이 지점에서 이후 판소리 전반의 기준이 형성되었다.

2. 사설의 장편화와 서사 구조

전라도 판소리가 보여주는 가장 분명한 변화 가운데 하나는 사설의 규모와 조직 방식에서 나타나는 비약적인 확대이다. 이 지역의 판소리

는 단순한 사건의 나열이나 줄거리 전달을 넘어서, 인물의 감정 전개와 상황의 세부 묘사를 장시간에 걸쳐 축적하는 서사 전략을 발전시켰다. 이는 판소리가 더 이상 노래의 연쇄로 이해될 수 없는 단계에 이르렀음을 의미하며, 서사 자체가 연행을 지탱하는 중심 구조로 자리 잡았음을 보여준다.

이러한 장편화는 우연히 발생한 결과가 아니었다. 향촌 사회와 장시를 기반으로 한 전라도의 연행 환경은 한 번의 공연으로 완결되지 않는 반복성을 내포하고 있었고, 동일한 이야기가 여러 차례 재현되는 과정에서 소리꾼은 기존 사설을 보완하고 확장할 수 있는 여지를 지속적으로 확보하였다. 청중 역시 이미 알고 있는 이야기 속에서 새로운 대목과 변주를 기대하게 되었고, 이러한 기대는 다시 사설의 확대를 촉진하는 요인으로 작용하였다. 이와 같은 상호작용 속에서 판소리 사설은 점차 장편 서사의 형식을 띠게 되었다(송방송 2003:45-78 참조).

송방송은 전라도 판소리의 이 같은 변화를 광대 집단 내부의 경쟁과 축적의 산물로 이해하면서, 반복 연행이 누적될수록 사설은 더욱 정교한 구성을 갖추게 되었다고 설명한다(송방송 2003:60-75 참조). 여기서 중요한 것은 길이의 증가 자체가 아니라, 긴 시간을 유지할 수 있는 구조적 장치가 마련되었다는 점이다. 인물의 심리 묘사, 해학적 삽입, 상황의 지연과 전환은 모두 이러한 구조적 요구 속에서 발달한 요소였다.

임진택 역시 판소리 사설의 확장을 광대의 창작 역량이 집약되는 지점으로 파악한다. 그는 전라도 지역에서 즉흥적 변주와 비교적 안정된 고정 사설이 병존하는 방식이 정착되었다고 보았으며, 이를 통해 판소리가 매 공연마다 새롭게 살아 움직이면서도 일정한 틀을 유지할 수 있었다고 분석하였다(임진택 2001:132-150 참조). 이러한 병존 구조는 판소리를 단순한 가창 행위가 아니라, 지속적으로 재구성되는 서사 예술로 자리매김하게 만든 핵심 조건이었다.

이와 같은 전라도 판소리의 서사 운용은 서울·경기 지역에서 선호되던 비교적 압축적이고 문학적 정제에 가까운 방식과 분명한 차이를

드러난다. 서울·경기 지역이 언어의 절제와 의미 전달의 효율을 중시하는 경향을 보였다면, 전라도는 정서의 누적과 긴장의 지속을 통해 청중을 서사 속에 오래 머물게 하는 전략을 택하였다. 이러한 차이는 단순한 표현 방식의 차이가 아니라, 판소리가 어떤 시간 구조 속에서 향유되었는가를 반영하는 결과였다.

유득공의 기록에서 확인되는 연희의 일상적 반복성은 이미 청중이 장시간의 감정 몰입을 기대하고 있었음을 보여준다(유득공 1980:87-90 참조). 전라도 판소리의 장편화는 바로 이러한 기대와 요구를 충족시키는 방향으로 진화한 결과였다.

결국 사설의 확대는 판소리를 더 많이 말하기 위한 시도가 아니라, 더 오래 지속되는 예술로 만들기 위한 구조적 선택이었다. 이 선택을 통해 판소리는 서사를 중심으로 한 장르적 정체성을 확립하게 되었고, 이후 판소리 미학의 핵심 기준 역시 이 장편 서사 구조를 중심으로 형성되었다.

3. 장단 운용의 정교화

전라도 판소리의 예술적 고도화는 장단 운용의 방식에서 가장 분명하게 드러난다. 이 지역에서 장단은 단순히 빠르기의 차이를 제공하는 리듬 체계에 머무르지 않았다. 진양조·중모리·중중모리·자진모리 등은 각각 독립된 시간 단위로 존재하는 것이 아니라, 서사의 흐름과 인물의 감정 변화에 대응하여 선택되고 전환되는 구조적 장치로 기능하였다. 다시 말해 장단은 이야기를 담는 그릇이 아니라, 이야기를 움직이게 하는 동력으로 작동하였다.

이와 같은 운용 방식은 장단이 더 이상 외부에서 부여되는 반주 틀이 아니라, 연행 내부에서 서사 전개를 통제하는 체계로 자리 잡았음을 의미한다. 송방송은 전라도 판소리의 장단을 분석하면서, 장단이 서사의 단계와 정서의 고조·완화를 조직하는 핵심 요소로 기능한다고 보았다

(송방송 2003:181-215 참조). 이는 장단의 변화가 곧 극적 구조의 변화와 직결된다는 점을 분명히 보여준다.

특히 장면의 긴장이 누적되는 과정에서 느린 장단은 인물의 내면을 확대하는 역할을 하고, 빠른 장단으로의 전환은 사건의 진행을 가속하며 감정의 폭발을 유도한다. 이러한 배열은 즉흥적 판단의 결과라기보다는, 오랜 연행 경험 속에서 축적된 서사적 문법에 가깝다. 따라서 전라도 판소리에서 장단의 선택은 음악적 취향의 문제가 아니라, 극적 효과를 계산하는 규범의 문제로 이해되어야 한다.

김현숙 또한 동편제와 서편제의 장단 운용을 검토하면서, 전라도 판소리가 장단을 통해 이야기를 조직하는 단계에 도달하였다고 평가하였다(김현숙 2007:51-92 참조). 이 말은 장단이 감정을 보조하는 수단인 아니라, 감정의 형성 자체를 설계하는 도구가 되었음을 뜻한다. 다시 말해 장단은 판소리의 시간 구조를 통제하는 언어로 기능하게 된 것이다.

이러한 체계가 성립하면서 판소리는 장시간의 연행 속에서도 극적 집중력을 유지할 수 있게 되었다. 장단의 전환은 청중에게 다음 전개를 예감하게 만들고, 기대와 해소의 리듬을 반복적으로 형성하였다. 그 결과 판소리는 단순한 가창이 아니라, 시간의 설계를 통해 완성도를 획득하는 예술로 자리매김하였다.

반면 서울·경기도 지역의 판소리에서는 장단 운용에 있어 상대적으로 안정성과 균형이 강조되는 경향이 나타난다. 급격한 대비보다는 일정한 틀 안에서 사설의 명료성을 유지하는 방식이 선호되었고, 이는 교양적 청취 환경과 긴밀히 연결된다. 이 지역에서 장단은 극적 전환의 장치라기보다 형식적 정제의 수단으로 기능하는 경우가 많았다.

따라서 전라도와 서울·경기 지역의 차이는 장단을 얼마나 많이 사용했는가의 문제가 아니라, 장단을 무엇을 위해 사용했는가의 차이로 이해할 수 있다. 전라도 판소리가 장단을 통해 서사를 적극적으로 구축하였다면, 서울·경기 지역은 장단을 통해 음악적 균형과 품격을 유지하는 방향을 택하였다. 이 상이한 선택은 판소리가 각 지역에서 담당한

문화적 기능의 차이를 반영한다.

결국 전라도 판소리에서의 장단 정교화는 예술적 완성이 우연히 발생한 결과가 아니라, 긴 시간의 연행을 조직하기 위해 축적된 구조적 합의의 산물이었다. 이러한 합의 속에서 장단은 반주의 영역을 넘어 판소리 전체를 지배하는 음악 언어로 확립되었다.

4. 시김새와 성음 미학의 정립

전라도 판소리의 예술적 완성 단계는 시김새의 발달이 단순한 장식 기법의 확대를 넘어, 성음을 중심으로 한 독자적 미학 체계의 확립으로 이어졌다는 점에서 결정적인 의미를 지닌다. 이 지역의 판소리에서는 농음, 꺾는음, 떠는음 등이 적극적으로 활용되며, 이는 음고의 변형이나 선율의 꾸밈이라는 차원을 넘어 소리꾼의 성음 자체를 감상의 중심 대상으로 전면화하는 방향으로 발전하였다.

특히 전라도 판소리에서 시김새는 선율에 부가되는 부차적 요소가 아니라, 성음의 질감과 정서의 밀도를 형성하는 핵심 장치로 작동한다. 농음은 음의 지속과 진폭을 통해 감정의 응축과 해소를 조직하고, 꺾는음과 떠는음은 사설의 의미 단위를 세밀하게 부각시키면서 청중의 청취 방향을 통제한다. 이처럼 시김새는 표현을 강화하는 기술이 아니라, 감정의 흐름을 설계하는 구조적 언어로 기능하게 된다.

송방송은 전라도 판소리의 성음 미학을 두고, 개인의 육성과 감정이 연행 관습 속에서 규범화된 결과라고 설명하였다(송방송 2003:45-52 참조). 이는 시김새가 즉흥적 감정 분출의 흔적이 아니라, 장기간의 공연 경험과 미적 합의를 통해 공유된 표현 체계로 자리 잡았음을 뜻한다. 다시 말해 소리꾼의 개성은 사라지지 않되, 그것이 허용되는 방식과 범위는 이미 공동체적 감각 안에서 조율되고 있었던 셈이다.

이와 같은 단계에 이르면서 성음은 개인의 목소리이면서 동시에 전승 집단의 미학을 구현하는 매개가 된다. 소리꾼은 자신의 육성을 통해

차별성을 드러내지만, 동시에 청중이 기대하는 정서적 유형과 표현의 관습을 충족시켜야 했다. 이러한 긴장 관계 속에서 시김새는 자유와 규범을 연결하는 중간 장치로 기능하였다.

전라도 판소리에서 두드러지는 대농음 중심의 발성은 이러한 성음 미학을 가장 극적으로 보여준다. 넓은 진폭과 강한 울림을 동반하는 대농음은 음 하나를 단순히 길게 유지하는 행위가 아니라, 시간 속에서 감정을 축적하고 폭발시키는 장치로 작동한다. 그 결과 청중은 이야기를 듣는 동시에 소리 자체의 물질성을 경험하게 되며, 판소리는 선율 감상이 아니라 성음 감상의 예술로 자리매김하게 된다.

김현숙 역시 동편제와 서편제의 형성과정을 설명하면서, 시김새 운용의 정교화가 판소리를 하나의 음악 장르로 자립시키는 핵심 요인이었다고 보았다(김현숙 2007:55-89 참조). 이는 성음의 조직 방식이 더 이상 개인적 취향의 문제가 아니라, 지역적 미학을 구성하는 기준으로 작동하였음을 의미한다.

반면 중고제 계열의 판소리에서는 시김새 사용이 상대적으로 절제되며, 성음의 과도한 변형보다는 음의 안정성과 문장 전달의 명료성이 우선되는 경향이 나타난다. 이러한 차이는 기교의 많고 적음의 문제가 아니라, 판소리가 지향한 청취 방식의 차이로 이해해야 한다. 전라도 판소리가 정서적 몰입과 감정의 극대화를 추구하였다면, 중고제는 균형과 품격을 유지하는 방향에서 미학을 구축하였다.

따라서 시김새와 성음 미학의 정립은 전라도 판소리가 단순한 지역적 변이를 넘어, 판소리 전체의 감상 방식을 재구성한 단계였다고 평가할 수 있다. 이 지점에서 판소리는 이야기 중심의 연희를 넘어, 소리 그 자체가 미적 판단의 대상이 되는 예술로 전환되었다.

5. 전라도 판소리의 ‘완성’ 개념 재정의

앞 절에서 살펴본 바와 같이 전라도 지역의 판소리는 사설의 장편화

와 서사 조직의 정교화, 장단 운용의 구조적 분화, 그리고 시김새를 매개로 한 성음 미학의 확립을 통해 판소리를 하나의 독립된 예술 체계로 성숙시키는 데 핵심적인 역할을 수행하였다. 이러한 과정 속에서 판소리는 단순한 연희나 노래의 범주를 넘어, 장시간의 서사 전개와 고도의 음악적 판단을 요구하는 복합 예술로 자리 잡게 되었다. 이 점에서 전라도는 판소리가 음악적·서사적·표현적 차원에서 높은 조직성을 획득한 공간으로 평가될 수 있다(김현숙 2007:55-89 참조, 송방송 2003:181-215 참조).

그러나 본 연구에서 사용하는 ‘완성’이라는 용어는 판소리 전 역사를 관통하는 보편적 기준이나 최종 단계의 의미로 이해되어서는 곤란하다. 이는 특정한 시대 조건과 연행 환경 속에서 형성된 역사적 성취를 가리키는 분석적 개념이며, 다른 지역에서 전개된 판소리 양식을 열등하거나 미완의 것으로 규정하기 위한 가치 판단과는 구별된다. 다시 말해 전라도 판소리의 완성은 귀결점이 아니라, 일정한 조건 속에서 도달한 형태의 정점으로 파악되어야 한다.

이러한 인식은 판소리의 역사를 단선적인 발전 서사로 환원하는 시각을 경계하게 한다. 만약 전라도 판소리의 성취를 절대화할 경우, 서울·경기 지역에서 형성된 유행 구조나 충청도에서 이루어진 양식의 조정과 전이 과정은 부차적인 현상으로 밀려날 위험이 있다. 그러나 앞서 확인하였듯 판소리는 한 지역에서 발생하여 다른 지역으로 완성된 뒤 확산된 예술이 아니라, 서로 다른 공간에서 서로 다른 기능을 수행하는 과정이 중첩되면서 형성된 연행 전통이었다.

이 관점에서 보면 서울·경기 지역은 판소리가 사회적 가시성과 담론적 지위를 획득하는 장으로 작동하였고, 충청도는 양식의 이동과 조율이 이루어지는 매개 공간으로 기능하였으며, 전라도는 공연 공동체의 축적된 실천 속에서 음악적 규범과 표현 체계를 심화시키는 장소로 자리하였다. 세 공간은 경쟁하거나 대립하는 관계라기보다, 서로 다른 역할을 분담하면서 판소리의 역사적 확장을 가능하게 한 상호 보완적 구

조를 형성하였다.

따라서 전라도 판소리의 ‘완성’은 다른 지역을 종속시키는 개념이 아니라, 판소리라는 예술이 특정한 환경 속에서 어떤 방식으로 깊이를 획득할 수 있었는지를 설명하는 하나의 모델로 이해되어야 한다. 이러한 모델을 통해 우리는 판소리를 지역 간 우열이나 정통성의 위계로 해석하는 틀을 넘어, 예술이 공간에 따라 기능적으로 분화되고 재조직되는 역사적 과정을 보다 정밀하게 파악할 수 있다.

결국 본 연구가 제시하는 완성 개념은 하나의 종착점을 설정하기 위한 것이 아니라, 판소리가 어떻게 서로 다른 장소에서 서로 다른 과업을 수행하며 현재의 형식에 도달했는지를 설명하기 위한 분석 장치라 할 수 있다. 이러한 관점은 판소리를 단일한 계보의 산물로 보는 이해에서 벗어나, 다층적이고 역동적인 문화사로 재구성할 수 있는 가능성을 제공한다.

VI. 유행 · 매개 · 완성 구조의 종합 논의

- 조선시대 판소리 작동 방식의 구조적 재해석

1. 판소리 지역 서사의 전환 필요성

앞선 장들에서 확인하였듯, 조선시대 판소리는 특정 지역에서 발생하여 점진적으로 완성된 단일 계보의 산물이 아니었다. 서울·경기 지역에서는 판소리가 반복적 향유와 문헌 기록을 통해 사회적 가시성을 획득하며 ‘유행’의 형식을 형성하였고, 충청도에서는 서로 다른 양식이 접촉하고 조정되는 과정 속에서 전이가 이루어졌으며, 전라도에서는 장기간의 연행 축적을 바탕으로 음악적·서사적 체계가 심화되었다. 이와 같은 기능의 분화는 판소리의 전개가 단계적으로 진행된 결과라기보다, 서로 다른 공간에서 상이한 역할이 병렬적으로 작동한 구조였

음을 보여준다.

그동안의 연구가 전라도 판소리의 예술적 성취를 중심으로 판소리의 발전사를 서술해 온 것은 분명 중요한 학문적 성과였다(송방송 2003:1-20 참조, 정병호 2000:15-30 참조). 그러나 이러한 접근은 판소리가 조선 후기 사회 안에서 어떠한 경로를 통해 가시성을 획득하고, 어떤 과정을 거쳐 양식적 심화로 이어졌는지를 설명하는 데에는 상대적으로 제한적이었다. 본 연구의 분석 결과는 판소리의 형성과 성숙이 단일한 중심에서 일어난 사건이 아니라, 서로 다른 지역적 조건이 맞물리면서 이루어진 복합적 과정이었음을 분명하게 보여준다.

서울·경기 지역의 문헌적 밀도는 판소리가 도시 사회의 인식 범주 안으로 편입되었음을 의미하며, 충청도의 이동 경로는 양식 간의 조정을 가능하게 한 통로로 기능하였고, 전라도의 연행 환경은 표현 체계의 축적을 통해 미학적 규범을 안정화하였다. 이 세 요소 가운데 어느 하나만으로는 판소리의 현재적 형식을 설명할 수 없다. 오히려 이들이 상호 의존적으로 결합될 때 비로소 판소리라는 장르의 역사적 실체가 드러난다.

따라서 판소리의 지역사를 중심과 주변, 혹은 선후의 위계로 배열하는 방식은 판소리의 실제 작동 방식을 충분히 반영하지 못한다. 판소리는 유행이 먼저 있고 그 다음 완성이 도달한 것이 아니라, 유행과 이동, 그리고 심화가 서로 다른 장소에서 동시에 진행되며 형성된 연행 전통이었다.

이러한 관점의 전환은 판소리를 단일한 발전 단계의 결과로 보는 이해에서 벗어나, 예술이 사회적 조건 속에서 기능적으로 분화되는 과정을 분석하는 방향으로 연구 시야를 확장하게 한다. 본 연구가 제안하는 ‘유행-매개-완성’의 구조는 바로 이러한 다층적 작동을 설명하기 위한 모델이며, 이를 통해 판소리는 보다 입체적이고 동태적인 문화사적 대상으로 재위치될 수 있다.

2. '유행-매개-완성' 구조의 개념적 정리

본 연구가 제시한 '유행-매개-완성'의 구조는 판소리의 지역적 차이를 위계화하거나 특정 계열의 정통성을 강화하기 위한 분류가 아니다. 이는 조선 후기 판소리가 서로 다른 공간에서 서로 다른 과업을 수행하며 형성되었다는 사실을 설명하기 위한 기능적 분석 틀이다(송방송 2003:15-28 참조). 다시 말해, 동일한 예술 장르가 장소에 따라 상이한 방식으로 사회적 의미를 획득하고 미학적 변화를 겪었다는 점을 드러내기 위한 개념적 장치라 할 수 있다.

첫째, 유행의 공간은 판소리가 반복적 향유와 기록을 통해 사회적 가시성을 확보하는 영역을 의미한다. 서울·경기도 지역에서 판소리는 사대부와 중인 계층의 관찰 대상이 되었고, 풍속 기록과 문헌 속에 지속적으로 등장하면서 담론의 범주 안으로 편입되었다. 이 공간에서 판소리는 단순히 들리는 공연을 넘어, 평가되고 언급되며 해석되는 문화 현상으로 전환되었다. 유득공의 기록이 보여주듯, 판소리는 이미 도성의 일상적 풍경을 구성하는 연희로 자리 잡고 있었다(유득공 1979:142-145 참조). 이 단계에서 중요한 것은 음악적 완성도가 아니라, 사회적 인지와 반복적 노출이었다.

둘째, 매개의 공간은 판소리 양식이 이동과 체류의 과정 속에서 단절되지 않고 이어지는 경로를 의미한다. 충청도는 특정 미학을 독점적으로 발전시킨 중심지는 아니었으나, 서로 다른 전통이 접촉하고 조정되는 조건을 제공하였다. 이곳에서는 유행의 형식이 다른 지역의 연행 관행과 만나면서 변형과 보존이 동시에 이루어졌으며, 그 결과 판소리는 단일한 방향으로 수렴되지 않고 다층적인 형태를 유지할 수 있었다. 중고제는 바로 이러한 연결 작용이 음악적 성격으로 드러난 사례로 이해될 수 있다(이보형 1998:87-102 참조). 따라서 매개란 미완이나 공백을 뜻하는 것이 아니라, 지속을 가능하게 하는 구조적 기능을 가리킨다.

셋째, 완성의 공간은 장기간의 공연 축적을 통해 음악적 규범과 표현

체계가 심화되는 영역을 뜻한다. 전라도 지역에서는 광대 집단의 실천이 반복되면서 사설의 확장, 장단의 조직화, 시김새의 체계화가 이루어졌고, 이는 판소리가 높은 수준의 예술적 자율성을 확보하는 조건으로 작용하였다(송방송 2003:181-215 참조). 여기서의 완성은 절대적 종착점이라기보다, 특정 환경 속에서 달성된 밀도의 최대치를 의미한다.

중요한 사실은 이 세 공간이 시간적으로 선후 관계를 이루는 단계가 아니라는 점이다. 유행이 끝난 뒤 매개가 시작되고, 그 다음에 완성이 도달한 것이 아니다. 오히려 이 기능들은 서로 다른 장소에서 동시에 진행되며 상호 영향을 주고받았다. 판소리는 바로 이러한 동시적 분화 속에서 형성된 연행 전통이었다.

3. 충청도와 중고제의 재위치화가 갖는 의미

본 연구가 충청도와 중고제를 ‘매개의 공간’으로 규정하는 작업은 판소리 연구사의 서술 방식 자체를 전환하는 의미를 지닌다(송방송 2003:210-215 참조). 이는 중고제를 전라도 판소리의 발전 서사 속에서 상대적으로 미완이거나 소멸된 계열로 이해해 온 기존의 평가 기준을 해체하고, 판소리가 지역 간 이동을 통해 지속될 수 있었던 구조적 조건을 중심으로 판소리를 다시 배열하는 시도이다. 다시 말해, 본 연구에서의 재위치화는 중고제를 주변부에서 핵심 기능 영역으로 이동시키는 이론적 재편이라 할 수 있다(이보형 1998:103-118 참조, 정병호 2000:201-210 참조).

기존 연구가 중고제를 ‘낡은 소리’ 혹은 ‘과도기적 양식’으로 규정해 온 배경에는 예술적 완성도와 현존 전승 여부를 중심으로 판소리의 가치를 판단해 온 관행이 자리하고 있었다(김우진 1995:9-18 참조). 이러한 시각에서는 현재까지 활발히 전승되는 양식이 중심을 차지하고, 전승의 단절이나 변형을 겪은 계열은 자연스럽게 미완이나 쇠퇴의 범주로 편입된다. 그러나 이러한 분류 방식은 판소리가 역사 속에서 실제로 수

행했던 연결과 조정의 기능을 충분히 설명하지 못한다(송방송 2003:175-180 참조, 이보형 1998:21-35 참조).

충청도와 중고제를 매개의 공간으로 이해할 때, 중고제는 더 이상 완성에 도달하지 못한 잔여물이 아니다. 그것은 판소리가 서로 다른 지역을 오가며 형태를 유지하고 변형할 수 있도록 한 연결 장치였다. 충청도는 유행을 만들어 낸 중심도, 미학을 결정할 중심도 아니었지만, 바로 그 이유 때문에 다양한 전통이 공존하며 조정될 수 있는 조건을 제공하였다. 중고제는 이와 같은 환경 속에서 형성된 음악적 결과물이며, 판소리의 이동 가능성을 실질적으로 보증한 양식이었다(이보형 1999:33-67 참조, 송방송 2003:168-175 참조).

박동진 명창의 실천은 이러한 매개 기능이 근대 이후에도 지속되었음을 보여주는 대표적인 사례이다. 그의 선택은 중고제가 자연 소멸한 계열이 아니라, 특정 미학을 보존하려는 의지 속에서 재구성된 전통임을 드러낸다. 이는 판소리의 역사가 단절과 폐기의 연속이 아니라, 필요에 따라 선택되고 재배열되는 과정이었음을 명확하게 보여준다(정병호 2000:89-104 참조).

결국 충청도와 중고제의 재위치화는 판소리의 역사를 현존성 중심의 평가 체계에서 해방시킨다. 판소리는 무엇이 살아남았는가의 문제가 아니라, 무엇이 연결을 가능하게 했는가의 문제로 다시 읽혀야 한다. 이러한 시각 전환을 통해 판소리는 단일한 완성의 계보가 아니라, 기능이 분화된 복수의 경로가 교차하며 형성된 연행 전통으로 이해된다.

4. 판소리의 역사 서사에 대한 구조적 재구성

유행-매개-완성의 틀을 통해 확인되는 사실은 분명하다. 판소리의 역사는 더 이상 특정 지역에서 발생하여 점진적으로 완성에 이르는 단선적 발전 과정으로 설명될 수 없다(송방송 2003:210-215 참조). 판소리는 조선 후기 사회의 서로 다른 공간에서 상이한 기능이 분화되어 작동한

결과로 형성된 복합적 예술 체계였다. 따라서 판소리의 전개는 선후 관계의 문제가 아니라, 역할의 분담과 상호 작용의 문제로 이해되어야 한다(이보형 1998:21-35 참조, 정병호 2000:201-210 참조).

서울·경기 지역에서 판소리는 반복적 향유와 문헌 기록을 통해 사회적 가시성을 확보하였다. 이 과정에서 판소리는 단순한 공연을 넘어 담론의 대상이 되었고, ‘존재하는 예술’로 승인될 수 있는 조건을 마련하였다. 한편 충청도를 중심으로 한 중간 지대에서는 양식의 이동과 접촉이 이루어지면서 판소리가 지역적 단절 없이 이어질 수 있는 경로가 형성되었다. 서로 다른 전통은 이 공간에서 충돌하기보다는 조정되었고, 그 결과 판소리는 다양성을 유지한 채 지속될 수 있었다(이보형 1999:33-67 참조, 김우진 1995:143-158 참조).

전라도에서는 장기간의 연행 축적을 통해 사설, 장단, 시김새가 고도로 조직되었으며, 이는 판소리가 강한 미학적 자율성을 획득하는 계기가 되었다(송방송 2003:181-215 참조). 그러나 이 성취는 앞선 과정을 대체하거나 종결한 사건이 아니다. 오히려 유행과 매개의 토대 위에서 가능해진 심화의 결과였다(정병호 2000:89-104 참조).

따라서 유행·매개·완성은 시간적으로 이어지는 연속 단계가 아니다. 그것은 서로 다른 장소에서 동시에 진행되며 판소리의 전체 구조를 구성한 기능적 국면이었다. 이와 같이 볼 때 판소리는 하나의 중심에서 완성된 뒤 주변으로 확산된 예술이 아니라, 복수의 공간이 각기 다른 과업을 수행하는 가운데 형성된 연행 전통으로 재정의된다.

이러한 구조적 재구성은 판소리를 고정된 문화유산으로 이해하는 관점을 넘어, 이동과 선택, 조정과 재편을 통해 살아남은 동적 예술로 인식하게 만든다. 판소리는 도시와 향촌, 기록과 구술, 중심과 경계를 연결하는 매개 체계 속에서 존재하였다. 본 연구의 모델은 바로 이 연결의 방식을 드러내며, 판소리를 단일한 완성 서사가 아닌 기능 분화의 산물로 읽어내는 해석의 기반을 마련한다(이보형 1998:118-125 참조, 송방송 2003:15-28 참조).

5. 학문적 의의와 판소리 연구의 확장 가능성

본 연구의 학문적 의의는 판소리의 지역적 차이를 설명하기 위한 새로운 이론적 분석 틀을 제시하였다는 데 있다. 기존 판소리 연구가 특정 지역의 예술적 성취를 중심으로 발생, 전승, 완성의 문제를 서술해 온 데 비해, 본 연구는 판소리를 유행, 매개, 완성이라는 기능적 구조 속에서 재배치함으로써 지역 간 차이를 우열이나 정통성의 문제로 환원하지 않고, 사회적 역할과 역사적 과정의 차이로 이해할 수 있는 관점을 제시하였다(김우진 1995:1-20 참조, 정병호 2000:201-210 참조).

특히 ‘유행-매개-완성’ 구조는 판소리 연구 내부에서 지속되어 온 지역 위계 중심의 논의를 판소리가 실제로 어떠한 방식으로 사회 속에서 작동하였는가의 문제로 전환시킨다는 점에서 중요한 의미를 지닌다(송방송 2003:175-180 참조). 이는 특정 지역을 중심이나 주변으로 고정하는 기존의 서술 방식에서 벗어나, 각 지역이 판소리의 형성과 확산, 그리고 예술적 고도화 과정에서 담당한 기능을 상호 보완적인 관계 속에서 이해하도록 만드는 인식의 이동을 요청한다. 다시 말해, 판소리의 지역사는 단선적인 발전 단계의 배열이 아니라, 기능의 분화와 재결합을 통해 형성된 구조적 결과로 파악될 필요가 있다(이보형 1998:118-125 참조, 정병호 2000:31-45 참조).

더 나아가 본 연구에서 제시한 분석 틀은 판소리 연구에만 국한되지 않는다. 특정 예술이 어떠한 공간에서 사회적 유행을 형성하고, 어떤 경로를 통해 이동·전이되며, 어떠한 조건 속에서 미학적 규범과 표현 체계를 집약하게 되는가는 전통 공연예술 전반에 공통적으로 제기될 수 있는 문제이기 때문이다(이보형 1998:21-35 참조). 이러한 질문을 기능적 구조의 관점에서 접근할 때, 공연예술의 역사는 결과 중심의 계보학을 넘어 과정 중심의 문화사로 확장될 수 있다(정병호 2000:89-104 참조, 송방송 2003:210-215 참조).

이러한 점에서 본 연구는 판소리 연구의 범위를 확장하는 데 그치지

않는다. 오히려 이는 판소리를 특정 지역의 완성으로 귀결되는 서사에서 벗어나, 복수의 공간이 서로 다른 역할을 수행하며 상호 작용한 역사적 구조로 이해하도록 만드는 해석의 틀을 제시한다는 데 의의가 있다. 이는 향후 판소리를 포함한 전통 공연예술 연구가 장르 내부의 성취를 나열하는 단계에서 벗어나, 예술이 이동하고 조정되며 지속되는 조건을 분석하는 방향으로 나아갈 수 있는 중요한 출발점이 될 것이다.

〈표 2〉 조선시대 판소리의 기능 분화 구조

구분	서울·경기도	충청도	전라도
기능적 위상	유행의 공간	매개의 공간	완성의 공간
역사적 역할	사회적 가시성 확보	양식의 이동·조정	미학적 체계의 심화
핵심 작동 방식	반복적 향유와 기록	체류·경유·전이	축적·훈련·정착
주요 향유 주체	사대부·중인	이동 광대 집단	광대·향촌 공동체
연행 조건	도시 소비 구조	교통·이동의 요충	장시간 공연 환경
사실 특징	압축·문학적	혼합·조율	장편화·확장
장단 운용	안정·규범	절충·중재	구조화·극적 조직
성음 지향	절제·균형	완충·조정	대응음·정서 밀도
문헌 가시성	높음	제한적	상대적으로 낮음
역사적 의미	담론 형성	전승 연결	예술 규범 확립

위의 비교는 판소리가 서로 다른 공간에서 서로 다른 기능을 수행하는 과정 속에서 형성되었음을 드러내기 위해 분석한 것이다. 서울·경기 지역의 유행이 없었다면 판소리는 사회적 인식의 지평 안으로 진입하기 어려웠을 것이고, 충청도의 매개가 없었다면 지역 간 양식의 연결은 단절되었을 가능성이 크다. 또한 전라도의 축적된 연행 환경이 존재하지 않았다면 판소리는 고도의 미학적 체계를 확립하기 어려웠을 것으로 결국 판소리는 세 공간의 상호 작용 속에서 현재 우리가 인식하는 형식으로 조직되었다고 볼 수 있다.

Ⅶ. 맺음말

본 연구는 조선시대 판소리의 지역적 전개 양상을 ‘발생’이나 ‘정통성’의 문제로 환원하기보다, ‘유행의 공간’과 ‘예술적 완성의 공간’이라는 기능적 분화 구조를 중심으로 재검토하였다. 이를 위해 조선 후기 문헌 자료와 기존 국악학 연구 성과를 종합적으로 분석하고, 서울·경기도 지역과 전라도 지역이 판소리의 역사적 전개 과정에서 각각 어떠한 역할을 수행하였는지를 규명하고자 하였다.

연구 결과, 조선시대 판소리는 특정 지역에서 일괄적으로 발생·확산·완성된 예술이 아니라, 서로 다른 사회적·공간적 조건 속에서 단계적으로 기능을 달리하며 발전한 복합적 문화 현상이었음이 확인되었다. 특히 서울·경기도 지역은 판소리가 조선 후기 도시 문화권 속에서 유행하며 사회적 가시성과 담론적 지위를 획득하는 데 핵심적인 역할을 수행한 공간이었으며, 전라도 지역은 판소리가 음악적으로 심화되고 예술적 규범이 정립되는 데 결정적인 기여를 한 공간이었다. 이러한 이중구조는 판소리의 역사적 전개를 보다 입체적으로 이해할 수 있는 분석틀을 제공하며, 기존의 지역 중심적·위계적 서사를 보완하는 대안적 관점을 제시한다.

본 연구에서 설정한 연구 문제에 대한 답변은 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 조선시대 판소리는 서울·경기도 지역을 중심으로 유행하였다. 이는 유득공, 이규경, 정약용 등 조선 후기 지식인의 문헌 기록을 통해 확인되며, 판소리가 한양을 중심으로 한 도시 문화권에서 반복적으로 향유되고 담론화되었음을 의미한다. 이러한 유행은 단순한 대중적 인기를 뜻하는 것뿐만 아니라, 판소리가 사대부와 중인 계층의 인식 지평 안에 편입되어 문화적 논의의 대상이 되었음을 가리킨다.

둘째, 서울·경기도 지역의 판소리(중고제 계열)는 특정한 사회적·미학적 기능을 수행한 양식이었다. 중고제는 전라도 판소리에 비해 상

대적으로 절제되고 정제된 음악적 성향을 보였으며, 이는 도시 문화권과 사대부 취향에 부합하는 방향으로 판소리가 조정·변형된 결과로 이해할 수 있다.

셋째, 전라도 지역은 판소리의 예술적 완성이 이루어진 공간이었다. 전라도 판소리는 사설의 장편화, 장단 운용의 정교화, 시김새의 발달을 통해 판소리를 하나의 독립된 예술 장르로 성숙시켰으며, 이 과정에서 동편제와 서편제라는 음악적 규범이 확립되었다.

넷째, 이러한 유행과 완성의 분화는 조선 후기 사회의 도시·향촌 구조, 계층 분화, 기록 문화와 구술 문화의 병존이라는 역사적 조건과 긴밀히 연관되어 있다. 판소리는 이러한 사회 구조 속에서 공간별로 서로 다른 기능을 수행하며 발전하였다.

본 연구의 가장 중요한 학문적 기여는 판소리의 역사를 지역 간 우열이나 정통성 경쟁의 서사에서 벗어나, 기능 분화의 역사로 재구성하였다는 점에 있다. 이는 전라도 판소리를 판소리의 ‘본류’로 설정하는 기존 담론을 전면적으로 부정하는 것이 아니라, 그 예술적 성취를 보다 정확한 역사적 맥락 속에 위치시키는 시도라 할 수 있다.

또한 본 연구는 서울·경기도 판소리, 특히 중고제 계열의 역사적 위상을 조선시대 유행 구조 속에서 재조명함으로써, 전승 단절로 인해 주변화되어 왔던 판소리 계열에 대한 새로운 해석 가능성을 제시하였다. 이는 판소리 연구가 특정 전승 계보 중심의 논의에서 벗어나, 향유 공간과 사회적 기능을 포괄하는 문화사적 접근으로 확장될 수 있음을 보여준다. 더 나아가 본 연구가 제시한 ‘유행의 공간-완성의 공간’이라는 분석 틀은 판소리뿐만 아니라, 다른 전통 공연예술 장르의 역사적 전개를 해석하는 데에도 적용 가능한 개념적 모델로 활용될 수 있을 것이다.

본 연구는 문헌 자료를 중심으로 한 질적 분석에 기반하고 있어, 실제 연행 음악의 세부적인 차이를 악보나 음원 분석 차원에서 충분히 다루지 못했다는 한계를 지닌다. 특히 중고제 판소리의 경우 전승 자료의 부족으로 인해 음악적 실체를 구체적으로 복원하는 데 제약이 있었다.

향후 연구에서는 남아 있는 악보 자료와 근대 초기 음원, 그리고 지역별 판소리 전승 자료를 활용한 미시적 음악 분석을 통해 본 연구의 논의를 보다 실증적으로 확장할 필요가 있을 것이다. 또한 판소리 유행 구조와 교육·공연 제도의 관계, 근대 이후 전라도 중심 판소리 서사가 제도화되는 과정에 대한 연구 역시 중요한 후속 과제로 남는다.

■ 참고문헌

- 국립국악원, 『한국음악대계: 판소리』, 서울: 국립국악원, 1985.
- 김세중, 「중고제 판소리의 음악적 특징과 역사적 위상」, 『한국음악연구』 제33집, 한국음악연구학회, 2003, 7-32쪽.
- 김우진, 『판소리 연구』, 서울: 집문당, 1995.
- 김현숙, 「동편제·서편제 판소리의 형성 배경 연구」, 『한국음악연구』 제42집, 한국음악연구학회, 2007, 51-92쪽.
- 박동진, 『창본 홍보가』, 대전: 개인 간행, 연도 미상.
- 배연형, 「판소리의 고제·중고제·신제」, 『판소리연구』 제55집, 서울: 한국판소리학회, 2023), 103-160쪽.
- 송방송, 「조선 후기 판소리의 전개 양상」, 『한국음악연구』 제15집, 한국음악연구학회, 1996, 1-34쪽.
- 송방송, 『판소리 음악사』, 서울: 민속원, 2003.
- 이규경, 『오주연문장전산고』, 조선 후기 필사본.
- 이보형, 『한국 판소리의 역사와 구조』, 서울: 민속원, 1998.
- 이보형, 「중고제 판소리의 음악적 성격」, 『한국음악논총』 제18집, 1999, 33-67쪽.
- 임진택, 『판소리, 그 창조의 역사』(서울: 문학과지성사, 2001), 97-132쪽.
- 유득공, 『경도잡지』, 민족문화추진회 역주, 『한국문집총간』 제252집, 서울: 민족문화추진회, 1979, 132-163쪽.
- 유득공, 『이십일도회고시』, 『한국문집총간』 제252집(서울: 민족문화추진회, 1980), 87-122쪽.
- 정병호, 『판소리의 미학』, 서울: 민속원, 2000.
- 정약용, 『여유당전서』 제12권(서울: 민족문화추진회, 1971), 35-63쪽.
- 정약용, 『아언각비』, 『여유당전서』 제16권, 서울: 민족문화추진회, 1972, 401-454쪽.

❖ ABSTRACT

A Study on the Structural Differentiation between
Vogue and Artistic Completion
in Pansori during the Joseon Dynasty:
Focused on the Seoul-Gyeonggi and Jeolla Regions

Nam, Kyong ho
U1 University

This study reexamines the regional development of *pansori* during the Joseon dynasty by moving beyond conventional narratives centered on origins or orthodoxy. Instead, it interprets pansori within a framework of functional differentiation, asking how the genre operated within society to secure its conditions of existence and establish its artistic status. Drawing upon late-Joseon literary records and major scholarship in Korean music studies, this paper structurally repositions the roles of three regions Seoul-Gyeonggi, Chungcheong, and Jeolla in the historical formation and transformation of pansori.

The findings demonstrate that pansori did not emerge and reach completion within a single region. Rather, it developed as a complex cultural phenomenon in which different functions were differentiated and enacted across distinct spaces. The Seoul-Gyeonggi region functioned as a “space of vogue,” where pansori gained social visibility and discursive recognition through repeated consumption and documentation. In contrast, the Jeolla region became a “space of artistic completion,” where narrative expansion, rhythmic systematization, and refined vocal ornamentation were consolidated within professional performance communities. Meanwhile,

Chungcheong operated as a “space of mediation,” facilitating transmission, transition, and continuity between these domains.

Through this tripartite framework of vogue–mediation–completion, the study reconstructs the history of pansori not as a linear developmental trajectory but as a structure in which differentiated functional spheres operated in parallel. This perspective offers a new theoretical model for understanding how pansori circulated, adapted, and achieved aesthetic consolidation within broader socio-historical conditions.

Keywords: Pansori, Late Joseon, Junggoje, Dongpyeonje, Seopyeonje, vogue, mediation, artistic completion, space of reception

■ 논문투고일 : 2026. 01. 06

■ 심사완료일 : 2026. 02. 01

■ 게재확정일 : 2026. 02. 09