

판소리 용궁 잔치의 의미 연구*

서유석**

〈차 례〉

1. 서론
2. 용궁이라는 이계
3. 판소리 용궁 잔치의 양상과 의미
4. 결론

〈국문초록〉

용궁 잔치는 용궁의 존재와 용궁을 찾아온 이계 존재가 정식으로 만나게 되는 부분이다. 기존의 서사문학, 특히 전기소설이나 몽유록계와는 달리 판소리의 용궁 잔치는 다른 세계의 존재들이 하나로 화합되는 전기를 마련하고 있지는 않다. 오히려 판소리의 용궁 잔치는 서로가 다른 세계의 존재임을 확인하고 새로운 삶의 전기를 마련할 수 있는 계기로 작용한다. 즉 용궁의 모습이 현실성을 얼마나 담보하고 있는가에 따라 용궁과 현실 세계의 소통 가능성 또한 차이를 보인다. 현실 세계와 유사한 용궁 잔치는 현실 세계와의 소통 가능성이 없다. 이러한 용궁 잔치는 용궁 체험자에게 현실 세계의 모순을 적나라하게 폭로할뿐더러, 이상 세계라는 것은 더 이상 존재하지 않음을 확인시킬 뿐이다. 하지만 현실성을 가지고 있지 않은 용궁 잔치는 오히려 현실 세계와의 열린 소통 가능성을 보여준다. 용궁 체험자는 용궁 잔치를 통해 현실 세계의 고난을 위로받고 더 나아가 새로운 삶의 방향성과 가능성을 인식하기 때문이다.

판소리 용궁 잔치가 기존의 서사문학에서 나타나는 용궁 잔치와 그 양상은 유

* 본고 2012년 8월 <한국고전문학과 바다>라는 주제로 열린 한국고전연구학회 정기 학술대회에서 발표된 것이다. 당시 토론을 맡아주신 이정원 선생의 지적에서 많은 도움을 받았음을 밝혀둔다. 이 자리를 통해 다시 한 번 감사드린다.

** 한라대학교 교양교직과정부

사할지라도 의미가 다른 것은 용궁이라는 이계, 용궁 잔치라는 환상적 장치를 바라보는 향유층의 시각이 절대적으로 다르기 때문이라고 할 수 있다. 몽유록계열이나 전기소설류의 용궁 잔치는 높고 낮음이 무화되고, 성과 속의 일치와 같은 이해와 존중의 의미가 드러날지 모르지만, 판소리의 용궁 잔치는 그러한 의미를 담고 있지 않다. 판소리 향유층에게 용궁은 분명 환상적 공간이지만, 그 환상성은 현실과의 매개 정도에 따라 의미가 드러나기 때문이다. 당연하게 받아들여지는 ‘효’라는 이념, 그리고 그 이념의 폭력성은 용궁 잔치를 통해 잠시 위로받을 수 있다. 그리고 그 위로는 환상성을 통해 오히려 현실과의 소통 가능성을 열어 보이고 있다. 하지만 현실의 폭력성을 그대로 드러내고 있는 용궁 잔치는 현실의 복사판일 뿐이다. 따라서 오히려 현실의 모순을 그대로 드러내는 용궁 잔치는 역설적인 성과 속의 합일이 드러난다. 정확히 설명하자면, 오히려 기존의 권력과 계급, 체계가 격화되고 무화되는 상황이 드러나는 셈이다. 하지만 이 격화와 무화된 서로 다른 세계의 차이는 아무런 현실 세계 문제에 대한 대안을 드러내지 못한다. 따라서 현실의 모순을 그대로 담고 있는 용궁 잔치는 현실 세계와 소통할 수 없는 것이다.

주제어 용궁, 이계, 환상, 현실, 소통 가능성

1. 서론

수궁, 혹은 용궁은 현실 세계와 다른 환상 세계임은 분명하다. 이계(異界)라 할 수도 있고, 타계(他界)라 할 수도 있다. 환상 세계인 용궁은 우리 서사문학 곳곳에 등장한다. 설화에서부터 몽유록계 작품을 거쳐 고소설이나 판소리에 이르기까지 용궁은 어느 누구나 한 번도 가 본 적이 없지만, 이미 몇 번은 다녀온 것처럼 친숙한 장소임이 분명하다. 하지만 용궁이라는 환상 세계가 한 편의 서사 안에서 어떠한 기능을 하는지 구체적으로 살펴본 연구 성과는 그리 많아보이지는 않는다.¹⁾

용궁은 분명 환상적 공간이지만, 용궁이 가지고 있는 환상성은 현실성을 매개로 하고 있음도 분명해 보인다. 이는 환상 문학이 가지고 있는 보편적인 특성이기도 하며, 판소리의 용궁이 보여주는 환상성 또한 이 범주에서 크게 벗어나고 있지는 않은 것이 사실이다.

용궁은 어떻게 보면 이중적인 모습을 가진 공간일 수 있다. 왜냐하면 환상성이 현실성을 매개하고 있기 때문이다. 따라서 용궁이란 공간도 현실의 갈등과 모순이 존재하지 않는 이상향의 모습을 가지고 있을 수 있지만, 다른 한편으로는 현실 세계와 똑같은 문제점을 내포하고 있는 공간으로 그려질 수 있다. 따라서 현실 세계 존재의 용궁 체험은 용궁의 상황에 따라 다른 의미를 갖는다. 용궁이 현실 세계보다 더 좋은 이상 세계의 모습을 가지고 있다면, 용궁으로 들어온 현실 세계의 존재는 용궁 체험을 통해 현실의 모순을 더 깊이 깨달을 수도 있고, 아니면 현실의 고통을 위로 받을 수도 있다. 만약 용궁의 모습이 현실 세계와 유사한 고통과 모순으로 가득 차 있다면, 용궁 체험자는 용궁이라는 이계 체험을 통해 삶의 새로운 진실에 눈 뜰 수도 있고, 혹은 낙원을 찾을 수 없는 절망에 간 곳을 알 수 없을지도 모를 일이다.

1) 서사 문학 갈래의 용궁의 의미 연구에 대한 주요 성과는 다음과 같다.

기한섭, 『판소리에 나타난 용궁의 의미와 기능』, 대구대학교 석사학위논문, 1985.

서정범, 『미르(龍)어를 통해서 본 용궁사상』, 『어문집』 8집, 경희대학교, 1974.

이동철, 『용궁설화의 서사구조와 의미』, 『비교민속학』 28집, 비교민속학회, 2005, 397~436면.

이성희, 『용궁의 서사문학적 구현 양상 연구』, 경희대학교 대학원 박사학위논문, 2001.

이수자, 『한국설화문학의 공간 용궁』, 이화여자대학교 석사학위논문, 1981.

조희용, 『한국서사문학의 공간관념』, 『고전문학연구』 1집, 한국고전문학연구회, 1971.

신태수, 『수중계 모티프 소설의 양상과 사상적 기반』, 『어문학』 82집, 한국어문학회, 2003, 271~299면.

이렇게 판소리에 나타나는 용궁의 모습도 다른 서사문학 갈래에서 등장하는 용궁의 모습과 크게 다르지는 않다. <심청전>의 용궁은 심청에게 그간의 삶의 고통을 위무하는 장소로 기능하거나, 아니면 자신의 존재를 재확인하는 장소로 기능한다. 어떠한 기능을 가지건 간에 심청은 용궁 체험 이전과 이후를 통해 전혀 다른 삶을 살게 된다. 하지만 <토끼전>의 용궁은 좀 의미가 달라 보인다. 토끼에게 용궁은 새로운 삶의 기회처럼 다가왔지만, 실상은 죽음을 예비하고 있는 장소였고, 토끼의 용궁 탈출 이후 작품의 결말은 다양한 양상으로 벌어지기 때문이다. 하지만 분명한 것은 판소리에 나타나는 용궁 체험이 판소리와 다른 서사 갈래의 용궁 체험과 유사한 점이 많다는 것이다. <용궁부연록>의 한생이나, <최생우진기>의 최생처럼 심청과 토끼는 용궁 체험이후 이전과 다른 삶을 살아가게 되는 것은 똑같다.

또 하나의 공통점으로는 용궁으로 들어간 이계의 존재가 용궁에서 처음 만나는 것은 ‘잔치’라는 점이다. 왜 용궁에 들어간 존재에게 언제나 ‘잔치’가 펼쳐지는 것인가? ‘수중계’에서는 어떤 상황에서도 잔치가 벌어지는 것처럼 보인다. 물론 타계에서 손님이 왔기 때문이기도 하지만, 그 외부 손님이 용궁으로부터 정식으로 초청받았건 혹은 우연한 기회에 용궁에 들어와 잔치에 참석하게 되건 간에 타계에서 온 주인공이 만나게 되는 용궁의 상황은 언제나 잔치임은 분명해 보인다.²⁾

본고의 작은 문제의식은 여기서 출발한다. 왜 용궁에서는 언제나 잔치가 벌어지는가? 잔치가 벌어지는 이유는 단순히 이계에서 온 존재를 환영하기 위함인가? 아니면 용궁이라는 세계의 우월함을 보여주기 위한 장치

2) 용궁, 혹은 수중계의 잔치는 아래 연구에서 몇몇 의미가 밝혀진 바 있다.

신태수, 『수중계 모티프 소설의 양상과 사상적 기반』, 『어문학』 82집, 한국어문학회, 2003, 271~299면.

인가? 가만히 살펴보면 용궁에서 벌어지는 ‘잔치’는 실상 작품 속 등장인물의 용궁 체험 전체와 맞먹는다. 왜냐하면 주인공이 용궁에 들어오는 순간부터 잔치가 시작되며, 그가 용궁을 떠날 때에도 잔치가 벌어지기 때문이다. 따라서 용궁 잔치의 의미는 그 자체로 용궁 체험의 의미가 무엇인지를 설명할 수 있는 방편이며, 동시에 작품 속에 등장하는 ‘용궁’이라는 이계의 의미가 무엇인지 확인할 수 있는 방법이기도 하다. 그리고 이 잔치의 구현 양상은 용궁이 등장하는 서사 문학 갈래 대부분에서 확인할 수 있는 것이다.

따라서 본고는 용궁 잔치가 구현되어 있는 몇몇 작품과의 간략한 비교를 통해 판소리의 용궁 잔치의 의미를 탐색해보고자 한다.³⁾ 용궁의 서사문학적 구현 양상이라는 큰 틀 안에서의 비교가 판소리 용궁 잔치의 의미를 좀 더 명확히 드러낼 수 있을 것으로 기대하기 때문이다.

2. 용궁이라는 이계

용궁 혹은 수궁이라는 이계는 대부분 당연히 ‘물’과 관련된 장소이다. 어떤 서사의 주인공이 ‘물’ 속으로 들어가서 만나게 되는 새로운 세계는 그 장소가 바다이든지, 강이든지, 혹은 연못이나 우물이든지 간에 그 수중 세계에는 그 세계를 대표하는 ‘용’ 혹은 ‘용왕’이 존재한다. 용과 용왕의 구분은 쉽지 않아 보이지만, 용이 하나의 신격을 의미한다면,⁴⁾ 용왕은 그

3) 본고는 판소리 용궁 잔치의 의미를 좀 더 세밀히 탐색해보기 위해 갈래는 다르지만, 용궁이라는 이계 체험이 드러나 있는 <용궁부연록>과 <최생우진기>를 <도끼전>, <심청전>과 같이 비교하도록 한다.

4) 이동철, 『용궁설화의 서사구조와 의미』, 『비교민속학』 28집, 비교민속학회, 2005, 397~436면.

신격이 의인화된 존재이거나 수중 세계를 대표하는 지배자의 형상으로 그려진다.

용왕이 한 세계의 지배자의 형상으로 나타나기 때문에 용궁의 세계 역시 인간 세상의 모습을 어느 정도 반영하고 있다. 하지만 그 묘사는 다르다. 인간이 사는 세계가 아니기 때문에 환상적이며, 실제 세상에서 볼 수 없는 진귀한 것들로 가득하고, 용왕은 인간 세상의 기후를 조종한다. 인간 세상에서 볼 수 없는 풍경들은 용궁이 하나의 이상향으로 기능할 수 있음을 보여주는 근거가 될 수 있기도 하다. 재미있는 점은 용궁이 하나의 독립된 세계임이 분명하지만, 용궁은 대개의 경우 ‘천상계’의 지배를 받으며, ‘천상계’의 요구를 시행하는 역할을 담당하고 있는 경우가 많다. 즉 ‘지상계’하고는 수평적 관계일지 몰라도 ‘천상계’와는 수직적 관계로 연결되어 있는 셈이다.

즉 많은 연구자들이 지적한 것처럼 ‘천상계’와 ‘지상계’가 수직적 체계를 가지고 있다면, ‘수중계’는 그와는 달리 지상계와 수평적 세계를 보여준다.⁵⁾ 용궁 체험자는 낭떠러지에서 용궁으로 찾아들어가기도 하며, 혹은 물고기 모양의 갑옷을 입은 병사들의 호위를 받고 말에 올라 하늘 위로 날아가지만, 결국 찾아가는 곳은 용궁이기도 하다. 수직으로 떨어지거나 올라가서 용궁으로 들어가긴 하지만, ‘천상계’와 달리 ‘수중계’는 ‘지상계’의 존재가 좀 더 쉽게 방문할 수 있는 친숙한 곳임은 분명하다.

즉 ‘지상계’와 ‘수중계’의 거리가 어떠하든지 간에 앞서 말한 바와 같이 용궁은 하나의 독립적인 세계인 것은 분명하다. 하지만 ‘천상계’가 ‘지상계’와 ‘수중계’ 모두에게 절대적인 권위를 가지고 명령이 가능한 장소라면, ‘지상계’가 바라보는 ‘수중계’는 천상계보다는 좀 더 우연한 기회에 찾아갈 수 있다. 더군다나 ‘수중계’에서는 ‘지상계’의 존재가 무엇인가 도움이나

5) 신태수(2003), 이성희(2001)의 연구에서 동일한 설명을 찾아볼 수 있다.

깨달음을 얻어 나올 수 있으며, 더 나아가 ‘수중계’에 ‘지상계’의 존재가 어떠한 도움을 줄 수도 있다.

결국 ‘수중계’는 독립적인 하나의 세계를 형성하고 있음은 분명하지만, 그 세계가 ‘천상계’와 같은 절대적인 질서 체계 안에 놓여 있는 공간은 분명히 아니다. 즉 ‘천상계’와 ‘지상계’의 중간쯤 되는, 다시 말해서 ‘지상계’의 이상향으로 기능할 수도 있지만, 동시에 ‘지상계’와 똑같은 모순을 가지고 있는 공간이기도 하다. 하지만 분명한 것은 ‘수중계’가 ‘천상계’보다 ‘지상계’ 즉 현실 세계에 열려 있는 공간인 것은 확실하다.⁶⁾

따라서 본고에서 주목하고자 하는 용궁이라는 이계의 특징은 ‘지상계’와 주고받는 영향관계의 유무, 즉 ‘소통 가능성’이다. 앞서 살펴본 바와 같이 ‘수중계’라는 공간은 ‘천상계’와는 달리 ‘지상계’와 다른 세상이면서 ‘지상계’와 어느 정도 수평적인 ‘소통 가능성’을 가지고 있기 때문에 ‘지상계’와 용궁의 영향관계는 ‘천상계’의 그것과 사뭇 다른 양상을 띤다. 따라서 용궁에 들어간 ‘지상계’의 존재는 그 용궁 체험이 우연이든 혹은 필연이든 간에 그 안에서 어떠한 도움을 받아 나오기도 하고, 반대로 도움을 주기도 할 수 있다.

즉 ‘천상계’와는 달리 용궁이라는 환상 공간은 용왕이라는 지배자의 형상에 따라 인간 세상과 전혀 다른 환상 공간이면서도 ‘지상계’의 모습을 반영하고 있을뿐더러 ‘천상계’와 달리 지상계와 영향 관계를 주고받을 수 있는 특이한 모습을 가지고 있음이 분명하다. 따라서 용궁은 환상적인 공간이면서 ‘천상계’와는 달리 ‘지상계’와의 소통이 좀 더 유리하며, ‘지상계’의 현실을 반영하고 있는 환상공간이다.

6) 신태수(2004)는 『기재기이』의 환상성에 주목하면서 환상 공간과 현실 공간의 교환 가능성에 주목한 바 있다. 즉 ‘수중계’는 ‘지상계’의 존재와 도움을 주고 받을 수 있는 공간으로 절대적 질서로 대변되는 ‘천상계’와는 같은 환상적 공간이지만 그 의미가 다르다.

그렇다면 용궁은 서사 안에서의 형상에 따라 그 의미가 달라질 수 있다. 즉 용궁이라는 환상적 장소가 얼마나 현실성을 매개하고 있는가에 따라 용궁은 낙원이나 이상향, 즉 하나의 ‘완전한 세계’가 될 수도 있고, 아니면 현실의 모순을 그대로 옮겨놓은 것일 뿐인 ‘불완전한 세계’일 수도 있다. 따라서 용궁은 ‘천상계’와는 다른 세계이자 공간임은 분명하다. 하지만 용궁이라는 환상 혹은 상상의 공간은 분명히 ‘천상계’와는 다른 ‘지상계’와의 ‘소통 가능성’을 가지고 있는 것을 확실해 보인다. 왜냐하면, 앞서 설명한 바와 같이 ‘지상계’의 존재는 ‘천상계’가 가지고 있는 운명이나 질서와 관계없이 우연한 기회에 ‘수중계’를 찾아갈 수 있고, 더 나아가 ‘수중계’의 필요와 요청에 의해 용궁의 방문이 가능하기 때문이다.

결국 ‘수중계’, 용궁이라는 공간은 서사의 주인공이 존재하는 현실 세계, 즉 ‘지상계’와 밀접한 관계를 가진다. 즉 서로 다른 공간의 ‘소통 가능성’을 확인할 수 있는 셈이다. ‘소통 가능성’이란 필요에 의해 서로 다른 이계의 존재가 도움을 주고받을 수 있음을 의미한다. 용궁의 요청에 의한 방문이든, 그렇지 않은 우연한 방문이든, 용궁 체험을 겪고 난 서사 주인공의 삶의 방향은 그 이전의 것과는 전혀 다른 모습으로 움직이기 때문이다. 또한 용궁은 서사 안에서 지상 세계의 주인공이 만나는 상황에 따라 그 성격이 달라진다. 앞서 설명한 것처럼 지상 세계와의 차이점이 분명하게 드러난다면 용궁은 그 자체로 완전한 세계일 수 있으나, 지상 세계와의 차이점이 거의 없다면 그 자체로 또 하나의 불완전한 세계이자, 현실의 복사판일 수 있다.

이런 용궁의 모습을 서사의 주인공이 처음 만나는 장소는 용궁잔치이다. 용궁은 ‘수중계’가 아닌 이계 존재의 등장엔 언제나 잔치를 벌이고 있고, 그 잔치의 모습에서 지상계의 존재는 용궁이 처한 현실을 깨달을 뿐만 아니라 동시에 자신이 처한 현실 세계 속에서의 처지가 무엇인지 확인

할 수 있다. 따라서 용궁 잔치의 의미가 무엇인지 좀 더 세밀히 밝힐 수 있다면, 용궁이라는 환상 세계가 가지는 의미를 좀 더 명확히 드러낼 수 있을지 모른다.

3. 판소리 용궁 잔치의 양상과 의미

잔치란 무엇인가? 말 그대로 기쁜 일이 있을 때에 음식을 차려 놓고 여러 사람이 모여 즐기는 일일 것이다. 잔치는 그 자체로 축제적 성격을 가지고 있기도 하다. 잔치가 흥겨워지면 지위의 높고 낮음을 막론하고 하나가 되는 모습을 가질 수 있기 때문이다. 하지만 동시에 잔치는 윗사람이 아랫사람의 노고를 치하하기 위해 펼치는 자리일 수도 있다. 분명한 것은 잔치에는 잔치를 주최하는 자와 그에 초대받은 자가 존재한다는 점이다.

그런 의미에서 용궁의 잔치는 당연한 것으로 생각해 볼 수도 있다. 외부에서 손님이 오면, 그를 환대하기 위한 먹거리와 마실거리의 준비는 당연한 것이기 때문이다. 용궁을 찾은 손님이 용궁 내부에 있는 존재가 아니라 타계의 존재라면, 그 잔치의 배설 이유는 더 명확해진다. 전혀 다른 세계에서 온 손님에게 아무런 잔치가 벌어지지 않는 것도 앞뒤가 맞지 않는 일일 수 있기 때문이다.

하지만 용궁 잔치가 단순히 다른 세계의 손님에 대한 환영의 기능만을 하는 것은 아니다. 왜냐하면 앞서 설명한 바와 같이 용궁이라는 ‘수중계’를 방문하는 존재는 용궁의 요청에 의해 준비된 잔치에 참여하게 되는 경우도 있겠지만, 그와 반대로 우연한 기회에 용궁에 들어가는 일도 있기 때문이다. 우연한 기회에 방문한 용궁에서도 잔치가 벌어지고 있다는 점은 분명 생각해 볼 만한 충분한 이유가 있다.

판소리 용궁 잔치의 양상과 의미를 확인해보기에 앞서 같은 용궁 잔치의 모티프가 등장하는 전기 소설 및 몽유록계 작품을 잠시 살펴보기로 한다.

<용궁부연록>부터 살펴보자. 주인공 한생은 어느 날 방안에 앉아 있다가 갑자기 하늘에서 내려온 푸른 두루마기를 입은 낭관 두 명에게 이끌려 용궁에 들어간다. 그리고 용궁에서 한생을 기다리는 것은 화려하게 펼쳐지는 잔치이다.⁷⁾ <최생우진기>도 마찬가지이다. 최생은 <용궁부연록>의 한생이 정식 초정에 의해 용궁에 찾아가는 것과는 달리 영겁결에 찾아 들어가게 되지만, 역시 용궁에서 그에게 베풀어 주는 것은 환대와 잔치이다.⁸⁾ 앞서 설명한 것처럼 두 주인공의 용궁 방문에 차이점이 있다면, 한생의 경우 용궁의 필요에 의해 초청되어 갔기 때문에 잔치가 준비되어 있음은 당연한 것일지 모르지만, <최생우진기>의 최생이 영겁결에 찾아간 용궁에서는 이미 잔치가 벌어지고 있다는 점이다.

용궁 잔치의 의미를 단순화 시켜 생각해보면, 서로 다른 세계에서 온 존재들 사이의 친밀감 조성과 편안한 대화를 위한 서사적 장치일 가능성이 높다. 하지만 앞서 지적한 것처럼 우연한 기회에 용궁에 찾아든 존재

7) 세 사람이 모두 자리에 앉자 한생도 몸을 굽히며 전각에 올라가 가장자리에 꿇어앉았다. 그러자 용왕이 편히 앉으라고 다시 권하였다. 자리가 다 정해지고 나서 차를 한 순배 돌린 후 용왕이 말하였다.....<중략>.....서로 술을 권하는 가운데 풍류가 시작되자 미인 십여 명이 나왔다. 그들은 푸른 소매를 흔들며 머리 위에 구슬꽃을 꽂고서 앞으로 나왔다 뒤로 물러섰다 춤을 추면서 벽담곡 한 곡조를 불렀는데 그 노래는 이러하였다.

김기동 역, 『금오신화』, 서문당, 1984.

8) 자리를 잡고 앉자 왕이 최생을 위로하며 말하기를, “산 넘고 물 건너 먼 길을 오셨는데, 배가 안 고플 수 있겠습니까?” 하였다. 최생은 엎드린 채, 그저 “예예”라고 대답만 하였다. 왕이 시중드는 사람에게 명하여 최생에게도 다른 사람들에게처럼 음식을 차려 올리게 하였다. 내오는 음식이 인간 세상의 음식이 아니었다. 박헌순 역, 『기재기이』, 범우사, 2002.

앞에 벌어진 잔치는 그 의미가 다르다. 일단 용궁 잔치가 몽유록계열이나 전기소설에서 등장하는 가장 큰 이유는 잔치 자체가 서로 다른 세계에서 온 존재의 좌정과 논쟁을 위한 수단으로 기능할 수 있다는 점을 생각해 볼 수 있다. 하지만 용궁에서의 잔치는 좌정과 논쟁을 찾아보기 힘들다. 향연이 벌어지는 곳이니 어디에 앉아야할지 문제가 되는 것은 비슷하지만, 용궁의 잔치에서 논쟁이 벌어지는 것을 보기는 쉽지 않다.

왜냐하면 용궁의 잔치는 계급이나 신분, 혹은 성(聖)과 속(俗)의 차이가 없는 하나 된 세계가 열리는 것처럼 보이기 때문이다.⁹⁾ 용궁에서의 좌정은 다른 세계에서 온 존재를 환영하는 성격이 강하기에 잔치의 참석자들은 서로 지위의 높고 낮음을 가릴 수 없다하여 좌정 과정 자체를 큰 문제로 삼지 않는 것처럼 보인다. 그러나 용궁 잔치의 좌정에서 별다른 갈등이 없다 해도 용궁 잔치가 꼭 성과 속의 차이를 뛰어넘는 자리라고 예단하기는 어려워 보인다.

<용궁부연록>이나 <최생우진기>에서 살펴볼 수 있는 용궁 잔치에서는 분명히 용궁의 존재들이나 용궁 밖에서 온 존재가 서로를 상호 인정하는 모습처럼 보이는 것이 사실이다.¹⁰⁾ 높은 자리를 서로에게 권하며, 같

9) 신태수(2003)는 용궁 잔치의 의미를 성속의 구분이 없어지는 자리로 논의하고 있다.

10) 여전자가 또 말하기를, “자리에 앉으십시오.” 하였다. 남쪽에다 따로 평상을 하나 설치해놓았는데, 이것이 최생의 자리였다. 최생이 몸을 굽히고 총총히 나아가서는 감히 상에 오르지 못하고 있으니, 왕이 말하기를, “현인께서는 양계에 사시고 나는 수부를 다스리고 있으니, 서로 구어될 것이 없습니다. 어서 자리에 드십시오.” 하였다. <최생우진기>, 박헌순 역, 앞의 책, 2002.

한생이 앞으로 예를 갖추어 절하자 그들도 모두 머리를 숙여 답례하였다. 한생은 자리를 사양하면서 말하였다. “존귀하신 신령들께서는 귀하신 몸이지만 저는 한낱 보잘 것 없는 유생일 뿐입니다. 어찌 감히 높은 자리를 감당하겠습니까?” 한생이 굳이 사양하자 그들이 말하였다. “음계와 양계가 길이 달라서 서로 다스릴 수 없으나 용왕께서 위엄이 있으신 데다 사람을 알아보는 눈도 있으시니 그대는 반드시 인간 세상의 이름 높은 문장 대가일 것이요, 용왕님의 청이니 거절하지 마시오.” 용왕이 말하였다.

은 높이에 앉을 수 있음을 확인하고, 상대방이 가지고 있는 장점을 처음 만났음에도 불구하고 서로가 인정하고 있기 때문이다. 이러한 모습은 앞서 지적한 바와 같이 좌정 자체에 많은 의미를 담고 있는 같은 계열의 작품들에서 찾아 볼 수 있는 잔치의 모습과는 다른 것이 분명하다. 하지만 이계의 존재들이 서로를 인정하고 같은 높이의 자리를 차지하고 있다고 해서 용궁의 지배자인 용왕과 같은 위치에 서게 되는 것은 아니다. 이들의 자리를 배치한 것은 용왕이고 이들은 그 자리 배치에 이견이 없을 뿐이다. 즉 잔치의 주최자인 용왕과 초대받은 손님의 위치는 변하지 않는 셈이다.

더 나아가 그들이 이 잔치를 통해 서로의 진면목을 이해하고 수준 높은 친교의 과정을 이루고 있다 하더라도, 그들이 같은 세계에서 동거할 수 있는 사이가 아니라는 것은 정확히 인지하고 있다. 왜냐하면 용궁의 잔치가 끝난 후 다른 세상에서 온 이들은 모두 자신이 속한 세계로 돌아가기 때문이다. 우연한 기회에 용궁을 방문한 최생이나 용궁의 요청에 따라 방문한 한생 모두 용궁 잔치에서의 환대와 새로운 세계에 대한 동경은 동일하지만, 용궁 체험 이후의 결과는 같다. 최생과 한생 모두 이후 간 곳을 알 수 없는 부지소종(不知所從)의 모습을 보이기 때문이다.

즉 그들이 용궁의 존재들과 성과 속을 넘어선 잔치를 통해 높은 수준의 친교를 이루고, 한 뜻이 되었다 할지라도 그들은 같은 세계에서 함께할 수 있는 존재가 아닌 셈이다. 오히려 용궁 잔치는 잔치에 참여한 서로 다른 세계의 존재들이 스스로가 같아도 같아질 수 없다는 사실을 확인하는 자리로 기능하고 있는지도 모를 일이다.

그렇다면 판소리 용궁 잔치의 의미는 어떠한가? 일단 판소리 용궁 잔치에도 잔치를 주최하는 자와 잔치에 초대받은 자가 존재한다는 점은 같

“앉으시지요.” <용궁부연록>, 김기동 역, 앞의 책, 1984.

다. 용왕이 잔치의 개최자임도 동일하다. 하지만 판소리의 용궁 잔치는 성과 속이 하나가 되거나, 지위의 높고 낮음이 무화되는 과정을 거치지 않는다. 판소리의 용궁 잔치는 그 자체로 용궁 체험의 전체이며, 동시에 작품 전체 서사의 결말을 예비하고 있는 것으로 보이기 때문이다.

특기 눈을 감고 이를 갈며 쥬부 등의 업쓰려 간장이 다 녹는 듯허더 스세
 홀 일 업서 정신만 슈습더니 이윽하여 물소리 쫓치며 나리라 흐거날 반겨
 쫓고 눈을 들어 슬퍼보니 완연흔 별세로다 슴층전 궁문 우회 순금 디즈로
 부쳐스더 경희 슈궁 디아문니라 두려시 부쳐거날 마음의 황홀하여 쥬부다려
 치호왈 형의 말슴이 진실노 올스이다 바라건더 조흔 디로 천거호오¹¹⁾

먼저 <토끼전>부터 살펴본다. <토끼전> 용궁 잔치의 주최자는 당연히 용왕이다. 하지만 이 용왕은 문제가 심각하다. 용왕의 득병 이유는 각각의 이본마다 차이가 있음은 분명하지만, 확실한 것은 용왕의 병 자체가 긍정적으로 그려지지는 않았뿐더러, 더 나아가 그 병을 치료하는 과정에서 용궁이라는 세계의 모순과 갈등이 직접적으로 표출되기 때문이다. 따라서 <토끼전>의 용궁 잔치에서는 성과 속의 일치나 다른 세계에서 온 존재에 대한 환영의 의미, 더 나아가 서로 다른 세계 존재 사이의 이해와 존중의 의미는 찾아볼 수 없다. 잔치의 주최자인 용왕의 문제 때문이며, 동시에 용궁이라는 세계가 현실 세계의 도움을 필요로 하지만, 그 도움은 환상적이기 보다는 매우 현실적이며, 현실 세계의 모순을 그대로 반영하고 있기 때문이다.

실제로 용궁에 도착한 토끼가 기다리고 있는 것은 잔치가 아니라 사실 ‘죽음’이다. 하지만 토끼의 입장이 아닌 용궁의 입장에서 생각해보면, 토

11) 김진영, 김현주 교수, 『특기전』(권영철 소장본), 『토끼전』, 도서출판 박이정, 1998.

끼의 용궁 도착은 ‘잔치’가 맞다. 용왕의 병을 구할 수 있는 ‘약’이 도착했기 때문이다. 실제로 예시문 뒤에 용왕은 별주부에게 치하주를 내리고 잔치를 펼친다. 또한 용왕이 토끼의 피에 속아 넘어가면 그 이후에는 앞서 살펴본 작품들과 다를 바 없는 용궁 잔치가 벌어짐은 당연하다.

잔치가 벌어지는 것은 동일하지만, 그 양상은 사뭇 다르다. 실상 앞서 살펴본 <용궁부연록>의 한생과 <토끼전>의 토끼는 용궁의 필요에 의해 이계 체험을 하게 된다는 점에서는 동일하다. 마찬가지로 <최생우진기>의 최생과 <심청전>의 심청은 생각지 않았던 사건으로 용궁을 찾게 되는 점에서는 같다. 그리고 이들 이계 존재에게 잔치가 펼쳐진다는 점에서도 동일한 양상을 보이는 것은 사실이다.

하지만 잔치의 양상은 다르다. <용궁부연록>의 잔치를 자세히 살펴보면 처녀, 총각의 집단무, 용왕의 <수룡음>, 광개사, 현선생의 노래, 요정들의 노래, 손님으로 온 세 수신의 노래, 그리고 마지막 한생의 노래로 이어진다. 여기서 주목할 수 있는 것은 광개사와 현선생의 노래이다. 이들은 스스로를 희화화하고 있고, 이들의 신분은 <용궁부연록>의 주인공과 같이 재주는 있으나 숨어사는 선비, 즉 은사이다. 잔치에서 웃음이 등장하는 것은 당연한 것일지 모르나, 그 잔치가 이계에서 온 존재 그것도 용궁의 요청에 의해 들어온 존재를 치하하고 위무하는 것처럼 보이지만, 실상은 한생에게 스스로의 한계를 확인하게 하는 기능을 가지고 있다.¹²⁾

한생은 용궁 잔치 이후 용궁 곳곳을 둘러보게 된다. 하지만 작품의 결말에서 한생이 보이는 태도는 간 곳을 알 수 없을 뿐이다. 현실 세계에서 문재(文才)로 널리 알려졌지만 쓰임을 가질 수 없었던 그에게 용궁은 실

12) <용궁부연록> 잔치의 다른 의미에 대한 연구는 다음을 참조하였다.

임치균, 「<용궁부연록>의 환상 체험 연구」, 『정신문화연구』 34권, 한국학중앙연구원, 2011, 15~17면.

상 자신의 재주를 알아준 공간이었고, 새로운 세계였음이 분명하다. 하지만 한생이 용궁을 둘러보며 느낀 것은 결국 용궁도 자신이 속할 수 있는 공간은 아니었다는 깨달음이었고, 한생에게 용궁은 결국 현실 세계의 모순과 갈등을 극복할 수 없는 곳으로 자신이 속해있던 세계와 다를 바 없는 곳임이 분명하다. 그리고 이는 부지소종의 결과로 이어지는 셈이다.

그렇다면 <용궁부연록>의 한생과 마찬가지로 용궁의 요구에 의해 이 세계 체험을 하게 된 토끼의 경우를 생각해보자. 토끼는 지상 세계의 고단함을 피해, 실제로는 별주부의 꾀임에 빠져 용궁에 들어오게 된다. 하지만 그의 눈앞에 닥친 현실은 새로운 세상에서의 행복이 아닌, 목숨을 빼앗으려는 폭력이다. 주지된 바와 같이 토끼는 자신의 꾀로 이 난국을 돌파하고, 그 이후 용궁에서는 토끼를 위한 잔치를 벌이게 된다.

용왕이 쪼와라고 디연을 비설할제 운모병풍 둘러치고 슈정염 놉피 걸고 예부승서 문어식켜 풍악을 디리라니 경각의 디리난디 미너 이십인은 명당을 혼들면서 능파디 춤을 추고 가동스십빅 난향슈를 닌푼거려 치런곡 노리하고 영타의 북을 치고 소리난 저를 불고 승영은 비파타고 혼여난 길을 잡고 천비난 옥반드려 유리종 호박비의 숨위로 구전단니 풍유가 낭즈하고 꿩쥬가 교축호여 불시의 혼난 존치 영덕전 낙성연과 별노진계 업써쑈나 경망흔 특기놈이 선쥬를 만이 먹고 취흥이 도도호여 선여덜과 디무호며 의몽흔 말을 호여 슈궁 식구 더리 모로인제 그러호제 니간은 고스하고 나고 입흔번 맛쥬와도 삼스빅년 예상스제 선여덜이 고지 들고 다토와 달여드려 특기호고 입맛춘다¹³⁾

한생이 용궁 잔치를 통해 용궁이라는 세계가 현실 세계와 다를 바 없는 곳이라는 것을 깨닫는 계기가 되었다면, 이는 토끼도 마찬가지로 마찬가지일지 모른

13) 강한영 교주, 『토별가』, 『신재효판소리사설집(전)』, 민중서관, 1976.

다. 토끼는 용궁 잔치를 통해 자신이 살던 지상 세계보다 더 폭력적일 수 있는 이 세계의 모순과 갈등은 마음껏 희화화하고 있다.

일단 <토끼전>에서 보이는 용궁 잔치는 기존의 용궁 잔치와 마찬가지로 속세에서 볼 수 없던 음식이나 음악 등의 등장이 유사할지 몰라도, 이 잔치에서는 서로 다른 세계에 속한 이들 간의 진정한 소통의 의미를 찾아 볼 수는 없다. 오히려 현실 세계의 모순 가득한 공간이 용궁으로 옮겨온 느낌이다. 토끼는 용왕을 완전히 속인 후 잔치에서 놀라운 사기 행각을 벌인다. 용궁의 선녀들에게 자신의 입을 맞추면 장수할 수 있다고 속이고 있기 때문이다. 하지만 더욱 재미있는 것은 이 토끼의 말에 속아 넘어가는 선녀들이다. 이는 용궁이라는 세계가 결코 낙원이나 이상향이 될 수 없음을 잘 보여주고 있는 셈이 된다. 용궁은 이제 토끼가 도망 나온 현실 세계와 다를 바 없는 곳이다.

따라서 <토끼전>의 용궁 잔치는 용궁으로 치환되어 있는 현실의 모순 그 자체를 있는 그대로 보여주고 있다. 즉 오히려 환상성을 통해 현실에 대한 강한 풍자를 보이고 있는 것이다. <토끼전>의 용궁 잔치는 환상의 외피를 가지고 있는 현실일 뿐이다. 결국 용궁 잔치에서 토끼는 자신이 살고 있던 현실 세계와의 소통 가능성을 찾아 볼 수 없다. 즉 토끼가 기대했던 세계가 아닌 것은 물론이거니와 용궁은 그 자체로 닫혀있는 문제적 공간일 뿐이다. 그리고 그 문제적 공간을 인식하는 장소는 바로 토끼에게 베풀어진 용궁 잔치이다.

이는 <토끼전>의 다른 이본에서도 비슷하게 확인해 볼 수 있다. 현실 세계의 모순을 그대로 보여주는 용궁 잔치의 모습이 신재효본 <토별가>에서 선녀와의 입맞춤이 나온다면, 가람본 <별토가>에서는 토끼가 잔치 과정을 통해 자신을 속인 별주부의 목숨을 빼앗으려 하기도 하고, 더 나아가 암자라와의 동침을 이루기도 한다. 가람본 <토끼전>도 비슷한 모습

을 보이는데 여기서는 용녀가 토끼에게 권주가를 부르는 모습까지 등장한다.

그렇다면 <용궁부연록>의 한생이 스스로를 회화화하는 권개사와 현처사의 모습에서 용궁이 자신의 뜻을 이룰 수 없는 곳임을 확인했다면, 토끼는 자신의 꾀로 용궁 전체를 회화화함으로써 용궁이라는 이계가 낙원이나 이상향이 될 수 없음을 입증하고 있는 셈이다. 즉 이들에게 용궁 잔치는 용궁의 한계를 확인하는 장소로 기능하고 있음이 분명하다.

결국 <토끼전>의 용궁 잔치는 용궁과 현실 세계가 서로 다른 세계임을 확인하는 장소이다. 정확히 설명하자면, 용궁은 오히려 현실 세계와의 소통 가능성을 스스로 버린, 현실 세계보다 더한 모순과 갈등의 공간일 뿐이다. 즉 용궁과 토끼의 현실은 서로 대등한 입장에서 필요한 것을 주고받을 수 있는 소통의 가능성이 차단된 곳이다. 용궁은 현실보다 더 심한 현실을 내포하고 있기 때문에 그 자체로 하나의 환상적인 공간처럼 보일 뿐이며, 세상을 바라보는 시각의 극명한 차이를 가지고 있다. 용왕은 토끼와 같은 존재에게 군림하려 할 뿐이며, 토끼는 무슨 수를 써서 이 폭력적 상황에서 벗어나야 하는 것이다. 즉 <토끼전>의 용궁 잔치는 서로가 전혀 다른 세계에 속해 있음을, 그리고 두 서로 다른 세계는 소통 가능성이 전무함을 확인하는 장소일 뿐이다.

그렇다면 용궁의 요청이 아닌 우연한 사건으로 용궁을 찾게 된 경우는 어떠한가?

심낭즈 할 일 업서 교즈 우의 높피 안 꼬 팔션여 시위호야 풍악으로 들어
갈 제 왕즈진의 봉피테난이나 노농옥의 옥통쇼 석연즈 거문고 둥둥둥둥 공
인은 저를 불고 스영은 비파타고 고점이 축을 치고 원타는 북을 칠제 두리둥
두리둥 풍악이 낭즈하여 슈정문안 들어갈 제<중략>.....용궁 신여더리

좌우로 응위하여 니전으로 모셔드려 별당의 스쳐하고 쥬물을 올리난디 천비
난 옥반들고 왕모난 금정골나 구전단 습위로와 그린포 봉황쥬를 다정이 권
권하여 풍악으로 지니 올 제¹⁴⁾

심청은 남경선인들에게 몸을 팔아 인당수에 빠지게 된다. 따라서 심청
이 인당수에 몸을 던지면서 용궁을 찾게 되는 것은 우연한 것일 수 있다.
물론 용궁은 옥황상제의 명에 따라, 혹은 용궁 자체에서 심청이 출천효녀
임을 알고 그를 구하게 된다.

문제는 심청이 우연한 기회에 찾아간 용궁이 환상적 공간 그 자체라는
점이다. 잔치의 주최자인 용왕은 옥황상제의 명령을 받아 심청을 환대하
다. 그리고 심청을 환대하는 가장 큰 이유는 그녀가 ‘효녀’라는 점이다. 따
라서 심청의 용궁 잔치는 당연한 것이 된다. 심청이 우연한 기회에 용궁
을 찾게 되었다는 점은 별다른 의미가 없을지도 모른다. 다른 서사 갈래
의 용궁 잔치가 성과 속이 일치되거나 좌정의 의미를 찾지 않고, 서로 다
른 세계에서 온 존재들 사이의 이해와 존중이 담겨 있다면, 심청의 용궁
잔치에는 이러한 의미가 없다. 심청은 <심청전>이 향유되던 당대 사회가
가장 중요시 하던 이념인 ‘효’의 구현자이기 때문에, 그에 대한 환대는 당
연한 것이 될 뿐, 그 안에서 서로 다른 세계에 대한 이해 따위는 필요하지
않은 것이다.

하지만 일단 <심청전>의 용궁 잔치 역시 외적 양상은 다른 작품들과
크게 다를 바가 없다. 용궁은 당연히 그 첫 모습에서부터 화려하며, 풍악
으로 입장이 시작되어 수정궁에 자리를 잡자마자 제공되는 것은 음식과
잔치이다. 앞서 지적한 바와 같이 <심청전> 이본에 따라 조금씩 차이가
나지만, 용왕이 옥황상제의 명을 받아 용궁에 들어오는 심청을 위해 준비

14) 강현영 교주, 「심청가」, 『신재효 판소리 사설집(전)』, 1976.

한 것은 풍악과 화려한 음식, 그리고 따뜻한 환대와 같은 잔치의 모습임에는 변함이 없다.

일단 <신재효본 심청가>에서 나타난 용궁은 재생의 공간, 환상적 낙원, 혹은 주인공의 고난을 환상적으로 해결할 수 있는 장소로 기능한다. 따라서 <심청전>에서 벌어지는 용궁 잔치는 ‘지상계’에서 받은 심청의 고난을 위무하고, 심청의 효성을 확인하여 환생시키고, 더 나아가 천상계와의 연계 고리를 찾는 장소일 뿐이다. 따라서 앞서 설명한 바와 같이 ‘출천효녀’인 심청에게 벌어지는 용궁 잔치가 당연한 결과라면, <신재효본 심청가>의 용궁 잔치가 심청에게 그간의 고난을 위무하는 요소로 기능하는 것은 뻔한 일이다. 그리고 <심청전>의 용궁 잔치는 성과 속의 합일과 같은 서로 다른 이계 존재의 일치감을 형성하는 축제의 장은 절대 될 수 없다. 오히려 심청이라는 이계 존재는 용궁의 도움을 받아 현실 세계로 돌아가야만 한다는 점을 강조할 뿐이다. 즉 잔치가 가지고 있는 화합보다는 오히려 서로 다른 세계의 존재임을 확인시키는 기능이 더 강해 보인다.

하지만 하나 확인해야 할 중요한 사실이 있다. <신재효본 심청가>나 <완판본 심청전>처럼 심청이 용궁 잔치를 통해 자신이 천상 선녀임을 확인하고, 지상 세계로 복귀하여 왕후가 되면, 심청의 용궁 잔치는 분명 하나의 환상 체험에 불과할지 모른다. 그러나 실제로 심청에게 베풀어진 용궁 잔치는 그간의 고난에 대한 보상이며, 동시에 <심청전>이 가지고 있는 효라는 주제를 강화하는 성격을 지니게 된다. 왜냐하면 현실 세계의 효녀는 반드시 이계의 도움을 받아서라도 그 효행의 대가를 얻어가는 것으로 설명될 수 있기 때문이다. 하지만 반대의 성격을 가진 이본도 존재한다.

룡왕 왈 이제는 너의 고행 ○○하고 촌후 무궁흔 복록을 누리이니 슬허말

나 하고 시녀를 명하여 다과를 나와 먹이라 하니 니우고 시네 즈지반의 츠를 노화 나오니 빅옥종의 안기갓튼 츠와 더초갓튼 과실이라 청이 바다 먹으미 정신이 식석하여 전세 일이 역역흔지라 부왕의 농안을 시로히 반기며 좌우 시네 다 실의서 스후하던 무리니 또한 반기를 마지 아니하고 본디 천일듀를 가음아던 바로 노군을 불상히 여겨 술을 도적하여 먹이던 일이 어제갓튼니 시로이 슬푸물 이기지 못하여 부인을 우러러 낙누 왈 소네 인간의셔 고초를 격던 일을 싱각호오미 마음이 놀눴온지라 이제 이의 이의 드러왔스오니 도로 나가지 말고 이의 머물기를 원호노이다 부인 왈 너는 슬허말노 이제 다시 인간의 나가면 전일 고초는 일장춘몽이 되리니 엇지 천명을 어그리오 하고 시녀를 명하여 청을 후원 별당으로 인도하여 편히 쉬게하라 하니 청이 시녀를 조츠 별당의 이르니 당등의 버린 거시 다 전일 보던 비라¹⁵⁾

<경판 26장본 심청전>의 용궁 잔치는 특이해 보인다. 보통 간략하게 처리되는 용궁 잔치가 좀 더 길게 묘사되어있을 뿐만 아니라 용궁에 도착하는 모습, 그리고 용왕의 심청 전생에 대한 자세한 설명까지 등장한다. 주목을 요하는 것은 위에서 살펴볼 수 있는 것처럼 잔치 혹은 다과에서 심청이 옛 전생의 기억을 회복하며 자신의 어머니에게 인간 고초를 생각하니 더 이상 용궁에서 나가기 싫음을 토로하고 있다는 점이다.

심청의 저 발언은 매우 의미심장하다. 비록 짧은 말 한마디에 불과할뿐 더러 이후 서사 진행에 큰 영향을 주는 것도 아닌 것도 사실이다. 왜냐하면, 심청은 다시 지상 세계로 나가 황후가 되고, 아버지를 찾게 되기 때문이다. 그러나 심청은 자신의 운명이 이렇게 정해져 있다는 것을 모두 알게 된 상황에서도 지상 세계의 고초를 잊지 않고 있다. 그런 심청에게 용궁은 낙원이자 이상향일 수 있기 때문이다.

또 이 발언이 중요한 것은 하늘이 내린 효녀의 모습을 가지고 있는 심

15) <경판 26장본 심청전>(대영 B본)

청초차 효라는 이데올로기 구현의 피해자일 수 있음을 증명하는 것이 될 수 있기 때문이다. ‘천상계’가 정해놓은 운명에 따라 받은 벌이고, 앞으로 더 나은 삶이 약속되어 있는 것을 알고 있는데도 불구하고 용궁에 남고 싶다는 이 발언은 당대 사회의 효에 대한 강요 혹은 절대적 이념으로서의 폭력성을 잘 나타내고 있다고 볼 수 있기 때문이다.

<최생우진기>의 최생이나 <심청전>의 심청은 오히려 우연히 찾아가게 된 용궁에서 새로운 삶의 전기를 얻는다. 즉 소통 가능성이 없어 보였던 용궁에서 오히려 그들은 삶의 새로운 전기를 얻어 나오게 되는 셈이다. 물론 심청과 최생이 이러한 변화를 얻게 되는 기회는 모두 용궁 잔치임은 분명하다.

결국 용궁 잔치는 용궁을 찾아온 이계 존재를 위한 환영의 장치로 기능하고 있음은 분명하다. 하지만 판소리의 용궁 잔치는 용궁의 존재와 이계의 존재가 하나 되는 합일의 모습을 담고 있지는 못하다. 오히려 판소리의 용궁 잔치는 하나의 환상적인 공간으로서 현실 세계에서 찾아온 존재가 자신의 본모습 혹은 한계를 확인하는 장소로 기능할 뿐이다. <심청전>은 이본에 따라 용궁 잔치가 효라는 이념을 강화하거나 비판하는 모습을 드러내 보이기도 하지만, 기본적으로 심청이가 자신이 전생에서 어떠한 존재였는지를 확인하거나 현실 세계에서 받은 고난을 위로받고 보상받아 ‘효’라는 주제를 더욱 강화하는 기능만을 담당할 뿐이다. <토끼전>의 경우에는 이와 반대로 용궁 잔치가 용궁이라는 이계에서 오히려 현실 세계를 탈출하고자 했던 자신의 한계를 더욱 명확히 확인하는 장소로 기능할 뿐이다. 토끼에게 용궁 잔치는 용궁이라는 낙원, 현실 세계를 벗어난 이상향이란 결코 존재할 수 없음을 확인시키는 장치에 불과하다.

‘수중계’ 즉 용궁은 현실 세계와 다른 이계이면서도 ‘천상계’보다는 현실 세계와의 소통 가능성이 더욱 열려 있는 세계이다. 이는 용궁이 현실

세계의 존재를 자신들의 필요에 의해 용궁으로 초청하는 것에서 확인할 수 있다. 하지만 용궁이 환상적인 공간이면서도 현실 세계의 모습을 직접적으로 반영하고 있을 경우, 즉 현실과의 매개성이 강한 경우, 오히려 현실 세계와의 소통 가능성은 닫혀 있는 것으로 보인다. 토끼가 겪은 용궁 잔치는 현실의 모순을 환상적이고 우화적인 모습으로 대체한 것일 뿐이다.

하지만 <심청전>의 용궁 잔치는 다르다. 심청은 우연한 기회에 용궁을 방문하게 된 것처럼 보인다. 이본의 차이가 어떠한 최소한 심청은 용궁에서 초청한 존재는 아닌 셈이다. 그리고 <심청전>의 용궁은 현실 세계의 갈등이나 모순이 제거된 하나의 낙원이자 이상향이다. 따라서 <심청전>의 용궁은 현실성을 전혀 매개하고 있지 않은 순수한 환상공간인 것처럼 보인다. 이러한 환상공간은 당연히 현실 세계와의 소통 가능성이 낮아 보일 수 있다. 하지만 결과는 반대다. 심청에게 용궁 잔치는 그간 현실 세계의 고통을 위로받고 보상받으며, 효라는 주제를 강화하거나 그 문제점을 폭로하는 장치로 기능한다. 그리고 심청은 용궁 잔치를 통해 자신이 전생에서 원래 어떠한 존재인지를 깨닫게 되어, 새로운 삶을 펼쳐나갈 수 있는 기회를 얻게 된다. 오히려 현실성이 없는 용궁 잔치가 현실 세계와의 소통 가능성이 더 열려 있는 셈이다.

그러나 이 ‘소통 가능성’을 작품의 주제적 측면과 연결시켜 보면 다른 의미를 생각할 수 있을지 모른다. 현실 세계와의 소통 가능성이 높아 보이는 용궁 잔치는 오히려 삶의 지난한 여러 문제를 환상으로 처리하게 만든다. 환상 세계가 용궁 잔치를 통해 현실 세계와 연결되기 때문이다. 따라서 <심청전>의 용궁 잔치는 현실의 모순을 단순한 환상으로 치환하고 위무의 기능만을 담당하고 있다. 하지만 <토끼전>의 용궁 잔치는 다르다. 환상적인 용궁 잔치의 모습은 실제로는 현실의 모습 그대로이다. 따라서

토끼의 용궁 잔치가 현실 세계와의 단혀있는 소통 가능성을 가지고 있다 하더라도, 이는 삶의 지난한 문제들을 직시하게 만들고 있다. <토끼전>의 용궁 잔치는 환상적이지만, 현실 세계와의 소통 가능성을 차단함으로써 오히려 독자들의 눈앞에 있는 삶의 문제를 직시하도록 유도하고 있는 것이다.

4. 결론

지금까지 판소리에 나타나는 용궁 잔치의 구현 양상과 의미를 간략하게나마 살펴보았다. 펼쳐놓은 논의를 다시 정리하고 앞으로의 연구 방향을 설명하는 것으로 결론을 대신한다.

용궁 잔치는 용궁의 존재와 용궁을 찾아온 이계 존재가 정식으로 만나게 되는 부분이다. 기존의 서사문학, 특히 전기소설이나 몽유록계와는 달리 판소리의 용궁 잔치는 다른 세계의 존재들이 하나로 화합되는 전기를 마련하고 있지는 않다. 오히려 판소리의 용궁 잔치는 서로가 다른 세계의 존재임을 확인하고 새로운 삶의 전기를 마련할 수 있는 계기로 작용한다. 즉 용궁의 모습이 현실성을 얼마나 담보하고 있는가에 따라 용궁과 현실 세계의 소통 가능성 또한 차이를 보인다. 현실 세계와 유사한 용궁 잔치는 현실 세계와의 소통 가능성이 없다. 이러한 용궁 잔치는 용궁 체험자에게 현실 세계의 모순을 적나라하게 폭로할뿐더러, 이상 세계라는 것은 더 이상 존재하지 않음을 확인시킬 뿐이다. 하지만 현실성을 가지고 있지 않은 용궁 잔치는 오히려 현실 세계와의 열린 소통 가능성을 보여준다. 용궁 체험자는 용궁 잔치를 통해 현실 세계의 고난을 위로받고 더 나아가 새로운 삶의 방향성과 가능성을 인식하기 때문이다.

판소리 용궁 잔치가 기존의 서사문학에서 나타나는 용궁 잔치와 그 양상은 유사할지라도 의미가 다른 것은 용궁이라는 이계, 용궁 잔치라는 환상적 장치를 바라보는 향유층의 시각이 절대적으로 다르기 때문이라고 할 수 있다. 몽유록 계열이나 전기소설의 용궁 잔치는 높고 낮음이 무화되고, 성과 속의 일치와 같은 이해와 존중의 의미가 드러날지 모르지만, 판소리의 용궁 잔치는 그러한 의미를 담고 있지 않다. 판소리 향유층에게 용궁은 분명 환상적 공간이지만, 그 환상성은 현실과의 매개 정도에 따라 의미가 드러나기 때문이다. 당연하게 받아들여지는 ‘효’라는 이념, 그리고 그 이념의 폭력성은 용궁 잔치를 통해 잠시 위로받을 수 있다. 그리고 그 위로는 환상성을 통해 오히려 현실과의 소통 가능성을 열어 보이고 있다. 하지만 현실의 폭력성을 그대로 드러내고 있는 용궁 잔치는 현실의 복사판일 뿐이다. 따라서 오히려 현실의 모순을 그대로 드러내는 용궁 잔치는 역설적인 성과 속의 합일이 드러난다. 정확히 설명하자면, 오히려 기존의 권력과 계급, 체계가 격하되고 무화되는 상황이 드러나는 셈이다. 하지만 이 격화와 무화된 서로 다른 세계의 차이는 아무런 현실 세계 문제에 대한 대안을 드러내지 못한다. 따라서 현실의 모순을 그대로 담고 있는 용궁 잔치는 현실 세계와 소통할 수 없는 것이다.

좀 더 생각해봐야 할 문제는 용궁 잔치가 하나의 축제 혹은 향연으로서의 기능을 어느 정도 가지고 있다는 점이다. 하지만 판소리는 결말부에 축제적 의미가 이미 내포되어 있다. 따라서 <심청전>의 경우 진정한 의미의 잔치는 작품의 말미에서 등장한다. 문제는 <토끼전>이다. 토끼는 용궁 잔치를 통해 현실의 한계를 확인하고 더 이상의 낙원이나 이상향이 존재하지 않는다는 현실을 깨닫는다. <토끼전>의 결말이 매우 다양하게 보여지는 것은 용궁에서 깨달음을 얻은 토끼의 선택 가능성이 그만큼 무한할 수 있다는 증거일 수 있다. 즉 <토끼전>의 용궁 잔치는 다양한 토끼

전의 결말부 양상을 예비하고 있는 지도 모를 일이기 때문이다.

참고문헌

- 김진영, 김현주 외, 『심청전 전집』 1~17, 도서출판 박이정, 1997~2004.
김진영, 김현주 외, 『토끼전 전집』 1~6, 도서출판 박이정, 1997~2004.
김기동 역, 『금오신화』, 서문당, 1984.
박헌순 역, 『기재기이』, 범우사, 2002.
- 로즈메리 잭슨, 서강여성문학연구회 역, 『환상성』, 문학동네, 2001, 1~272면.
캐스린 홉, 한창엽 역, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000, 1~336면.
- 김동건, 「<수궁가> 모죽회의 대목의 존재양상과 의미」, 『국어국문학』 122집, 국어국문학회, 1998, 95~117쪽.
김재웅, 「<토끼전>에 수용된 용궁설화의 양상과 의미」, 『한국어문연구』 15집, 한국어문연구학회, 2004, 83~110쪽.
신태수, 「<기재기이>의 환상성과 교환 가능성의 수용 방향」, 『고소설연구』 17집, 한국고소설학회, 2004, 133~162쪽.
신태수, 「수증계 모티프 소설의 양상과 사상적 기반」, 『어문학』 82집, 한국어문학회, 2003, 271~299쪽.
이동철, 「용궁설화의 서사구조와 의미」, 『비교민속학』 28집, 비교민속학회, 2005, 397~436쪽.
이성희, 「용궁의 서사문학적 구현 양상 연구」, 경희대학교 대학원 박사학위논문, 2001, 1~214면.
임치균, 「<용궁부연록>의 환상 체험 연구」, 『정신문화연구』 34권 3호, 한국학중앙연구원, 2011, 8~25쪽.

ABSTRACT

A Study on Pansori with Focus on Yonggung Feast

Seo, You-seok

This paper aims to examine the epic meaning of the Yonggung (undersea palace of dragon king) feast as a different world as described in the Pansori epic chant.

At the Yonggung feast, the beings of Yonggung and visitors to the palace from a different world meet each other. Unlike the existing epic literature, notably, biological novels or dream-based novels, the Pansori Yonggung feast does not create a momentum for beings from different worlds to be united. Rather, the feast serves as a momentum to confirm their identities as different beings from different worlds and to seek a new life. Depending on how real the Yonggung is, there is a difference in communication possibility between the Yonggung and the real world. There is no possibility that the Yonggung feast, similar to the real world, can communicate with the real world. Such Yonggung feast not only bares the contradiction of the real world for those who experience the Yonggung, but also confirms that there is no longer an ideal world. However, the Yonggung feast, which is not real, shows the possibility of communicating with the real world. This is because those with an experience in the Yonggung can be consoled about their real-world hardships through the Yonggung feast, and can further recognize a new life direction and possibility.

Key Words Yonggung (undersea palace of dragon king) feast, another world, fantasy, possibility of communicating

논문투고일 : 2012. 11. 15
심사완료일 : 2012. 11. 28
게재확정일 : 2012. 12. 02