

공간적 서사로서의 〈열녀춘향수절가〉 읽기

- 사랑가와 이별가대목을 중심으로 -

손동국*

<차 례>

1. 머리말
2. 공간적 서사로서의 사랑가와 이별가
3. 공간적 서사와 독자 몰입의 문제
4. 맺음말

<국문초록>

판소리계 소설은 다른 고전 서사체와는 유독 구별되는 독특한 담화상의 자질을 지니고 있다. 묘사 대목이 확대되었다든가, 구술적 요소가 다분하다는 것이 그것이다. 판소리계 소설 역시 기술 서사라는 점에서 이러한 담화 특질은 결국 시간의 문제와 밀접한 연관성을 지니게 된다. 그리고 이러한 독특한 시간의 운용방식은 판소리계 소설을 ‘공간적 서사체’로 바라볼 필요성을 마땅히 제기한다.

이 글에서 다루고 있는 ‘공간’은 극중 인물이나 독자의 내면의식 속에 형성되는 일종의 심리적인 공간으로서 이야기 속에 등장하는 물리적인 배경 및 장소와는 다른 차원의 개념이다. 판소리계 소설에는 병렬적인 서술 구성이 자주 등장하고, 이야기 정보량에 비해 서술 시간을 많이 할애하고 있는 경향이 강한데 이러한 서술 양상은 공간적 국면을 활성화하는데 기여한다. 이 글은 대표적인 판소리계 소설 중 하나인 <열녀춘향수절가>를 ‘공간적인 서사체’로 바라봄으로써 판소리계 소설이 지니고 있는 담화 특질들에 대한 이해 지평을 보다 넓히고자 했다. 특히 사랑가에서 이별가로 이어지는 대목은 작품 전체에서 유난히 공간적 국면이 두드러져 보이는 대목이기도 하거니와 공간적 서사로서 판소리계 소설이 지니는 유의미한 가

* 서강대 국어국문학과 박사과정 수료.

치 내지는 지향 의식을 일단이나마 시사하고 있다고 판단된다.

사랑가와 이별가는 각 대목의 앞 뒤, 그리고 두 대목 사이의 국면과 비교해봤을 때 시간적 긴장이 늦추어져 있는 점이 분명히 확인되며, 이로써 공간이 활성화된다. 보통 공간이 활성화될 때 독자는 인물의 감정에 동화될 충분한 심리적인 여유를 부여받게 되는데, 사랑가와 이별가 대목은 언뜻 현실적으로 접근했을 때 독자의 감정 몰입이 어려운 면이 발견되기에 주목을 요한다. 춘향과 몽룡 사이에 놓인 신분의 벽이 높다는 현실적인 장애 요소와 두 인물의 감정선이 발달하는 서사 대목이 지나치게 축약되어 있음으로 인해 독자가 둘의 격정적인 사랑과 서러운 이별의 감정에 선풍 몰입하기 힘든 면이 발견되는 것이다.

이때 판소리계 소설은 서사 단위들간의 결합 양상에서 확인되는 외형적인 논리성을 구축하는 것이 아니라 각각 공간화된 서사 문치를 통해 독자 인식 상에서 형성된 감정적 흥분을 유지시킴으로써 몰입을 가능하게 하는 것으로 판단된다.

주제어 열녀춘향수절가, 춘향전, 사랑가, 이별가, 공간, 공간성, 공간적 서사

1. 머리말

판소리계 소설이 다른 고전 서사체와 구별되는 독특한 담화상의 자질을 지니고 있다는 점은 이미 여러 논의에서 확인된 바 있다. 묘사 대목이 대폭 확대되었다든가 운문 형식의 구술적 요소가 다분하다든가 하는 점이 그것이다. 그리고 이러한 특질은 판소리계 소설이 현장 공연물인 판소리와 떼려야 뗄 수 없는 깊은 연관성을 맺고 있다는 점에서 주로 설명되어 왔다.

그런데 또 한편으로 판소리계 소설의 담화 특질에 대한 논의 결과는, 대개 ‘시간’의 문제를 의식한 결과라고도 생각된다. 서사체에서 묘사는 그 개별적 양상이 어찌됐든 간에 이야기 시간을 정지시키고 서술 시간을 늘

림으로써 서사체에서 흐르는 시간의 균일성을 깨뜨리는 면이 분명히 존재한다. 그러한 묘사 대목이 판소리계소설에는 다른 고전 서사체에 비해 많은 비중을 차지하고 있는 것이다. 구술적 요소도 마찬가지다. 보통 구술성의 영향으로 파악되는 반복적 율조는 의미상 대등한 문구를 연달아 배치하는, 다소 ‘서사적이지 못한’ 면모를 드러냄으로써 시간의 문제를 환기한다. 이제 거의 화석화되어버린 ‘부분의 독자성’ 내지는 ‘장면의 극대화’란 용어도 실은 판소리계 소설에서 나타나는 독특한 시간의 운용방식을 문제 삼은 데서 등장한 것이라 할 수 있다.

이는 시간이 서사체에서 차지하는 위상을 생각해본다면 매우 온당한 접근이다. 허구적 서사체는 본질적으로 사건이나 행위 같은 단위 요소들을 철저히 ‘시간’이라는 격자위에 배열 및 결합¹⁾하기 때문이다. 그런 의미에서 서사성이라는 것은 곧 시간성이라 해도 과언이 아니다. 따라서 기존 논의에서 밝혀온 판소리계 소설의 담화 특질은 다른 고전 서사체와는 상당히 구별되는 시간의 운용방식을 포착한 데서 형성된 것이라 보는 판단도 충분히 가능하다고 생각된다.

판소리계 소설을 ‘공간적 서사체’로 바라볼 필요성은 이 지점에서 제기된다. 이는 시간적 서사체와 공간적 서사체를 확연히 나누어 장르적인 접근을 시도하고자 함이 아니다. 판소리계 소설 역시 서사체라는 점에서 시간이라는 본질적인 격자에서 자유로울 수 없는 노릇이다. 판소리계 소설의 독특한 시간 운용방식을 두고 이를 ‘공간적’이라 칭하는 것은 오히려 방법론적인 접근에 더 가깝다.

이 글에서 다루고자 하는 ‘공간’은 이야기 차원에서 서술되는 현실 공간이 아니라 극중 인물이나 독자의 인식 또는 지각에 따라 형성되는 인식

1) 이호, 『소설 읽기의 한 방법 : 공간형식의 가능성과 한계』, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회, 2002, 279쪽 참조.

론적 공간 층위이다.²⁾ 극중 인물이나 독자의 내면의식 속에 형성되는 일종의 심리적인 공간으로서 이야기 속에 등장하는 물리적인 배경 및 장소와는 다른 차원의 개념인 것이다. 이러한 인식론적 공간 개념은 죠셉 프랭크(Joseph Frank)가 제시한 ‘공간형식(spatial form)’에서 그 원형의 흔적을 찾을 수 있다.

죤 프랭크는 이야기가 독자에게 전달될 때, 단선적으로 전달되어 오롯한 이해를 불러일으키는 것이 아니라 복잡하고 다단한 양상을 띤다³⁾고 언급한다. 표현과 이해의 과정이 단번에 완성되거나 하나의 선으로 진행되지 않고, 수 차례의 상호 작용과 다면적 의미망이 교직되는 양상이 빚어진다는 것이다. 그러면서 그는 이야기가 시간적 선형에 걸맞게 진행되는 구조체가 아니라 공간 형식에 걸맞게 구성되는 의미체라고 규정하고 있다.

즉 공간 형식 개념을 소설에 적용하면, 그것은 가장 단순한 의미에서 서사에 고유한 것으로 간주되었던 순차적·연대기적 시퀀스를 전복시키는 모든 기법들을 지칭하게 된다.⁴⁾ 이런 기법들은 결국 작품을 읽는 독자의 지각 과정과 긴밀히 관련될 수밖에 없다. 사실 이야기 속 사건들을 실제 발생한 순서대로 있는 그대로 배열하는 것은 본격적인 문학 텍스트에서도 드물기 마련이며 또한 사건이 일어난 순서 그대로 전 작품을 재구성하는 것은 거의 불가능에 가깝다. 독자가 소설을 읽는다는 것은 작가가 주어진 사건들의 순서를 재배치하는 양상을 추적하는 것이라기보다는 서술 과정에서 시간상으로 잃어버린 고리를 내지 그 공백을 독자의 추론과

2) 장일구, 『소설공간론, 그 전제와 지평』, 한국소설학회 편, 『공간의 시학』, 예림기획, 2002, 14~15쪽 참조

3) Frank, Joseph. "Spatial Form in Modern Literature", Ed. Richard Kostelanetz. The Avant-Garde Tradition in Literature. New York : Prometheus Books, 1982, p.49.

4) 이호(2002), 앞의 글, 276쪽.

상상력을 동원하여 메꾸는 것이다. 그런 점에서 소설 읽기는 ‘근본적으로 공간적’일 수밖에 없다.

사실 프랭크가 정의하고 있는 ‘공간’은 어느 특정한 대상에 귀속될 수 있는 속성보다는 그 대상을 파악하는 인식론적 매커니즘의 속성을 지적한 것이라 할 수 있다. 그가 제시하는 ‘공간’은 소설에 있어서 어느 특정 장르 또는 작품이 지니는 개별적 속성이 아니라 전방위적인 소설 읽기에서 발견되는 공통의 인식론적 규범에 가깝다. 이는 판소리계 소설의 공간성을 일부나마 규명해보려는 이 글에 중요한 유의점을 제공한다. 그것은 곧 공간성 연구가 판소리계 소설뿐만 아니라 다른 장르의 소설 전체를 대상으로 삼을 수 있으며, 연구의 주요 초점이 소설 텍스트뿐만 아니라 그것을 읽어 내려가는 독자의 인지 운동에 맞춰져야 한다는 점이다.

그런데 그럼에도 불구하고 판소리계 소설이 다른 고전 서사체에 비해서 더욱 ‘공간적’인 서사라는 이 글의 기본 시각은 변하지 않는다. 이를 바꾸어 말하면, 판소리계 소설은 독자로 하여금 심리적인 공간 운동을 한층 더 촉발하는 경향이 강하다고 할 수 있다. 판소리계 소설은 그 구체적인 담화 양상에서부터 공간적 독서의 가능성을 직접적으로 드러내고 있다. 묘사 대목의 확대뿐만 아니라, 시점간의 혼합 및 전환이 자주 이루어지는 등의 판소리계 소설의 담화 특질은 판소리계 소설을 공간적 서사로서 고찰해 볼 필요성을 더욱 강력하게 시사하고 있다. 공간이 생성되는 원리 및 발현 양상에 대해서는 이후 본론에서 제시될 사례들의 분석을 통해 그 구체적인 면모가 확인될 것이다.

5) 판소리계 소설에는 다중 시점에 의해 환기되는 공간적 국면이 적지 않다. 시점의 혼합, 시점 전환, 시점 불명의 언술들이 많이 등장하는데, 이는 같은 대상에 대한 전달 주체를 다각화함으로써 독자로 하여금 그 대상을 파악하는 데 있어 병렬적 사고를 유도하는 측면이 존재한다. 같은 대상에 대한 여러 주체의 시선이 구축된다는 점에서 이는 공간적이다.

여기에 또 하나 염두에 두어야 할 것은 공간성 개념과 현장성 개념과의 구분이다. 그 동안 판소리계 소설의 담화 특질을 논할 때 그것이 본래 공연되는 연행물이었다는 태생적 조건이 암묵적으로든 직접적으로든 전제된 경향이 강했다. 창과 아니리의 반복은 자연스레 묘사와 서술의 반복으로 치환되어 이해되어왔고 반복적인 울조 역시 창자의 기억술에 용이하든가 하는 구술 상황적 면모의 일환으로 이해되어왔다. 판소리계 소설과 판소리 공연의 밀접한 관계를 고려해볼 때 이러한 논의 역시 합당한 인식 위에 놓여있음이 틀림없다.

그런데 판소리계 소설은 이미 그 자체로 ‘기술된’ 서사체이기도 하다. 판소리 공연을 염두에 두지 않은 채 판소리계 소설을 독자적인 기술물로 바라보는 시선 역시 마땅히 필요해 보인다. 판소리계 소설을 판소리 공연과 밀접하게 연관시켜 이해하는 노력이 필요한만큼 한편으로 판소리계 소설을 일반 기술문학으로 당당히 포섭시켜 이해하려는 노력 역시 마찬가지로 필요하다고 생각된다. 완판이 경판보다 현장성 및 구술적 요소가 상대적으로 더 강하다 하더라도 이러한 완판 역시 엄연히 기술된 서사체다. 이때 현장성은 기술된 서사체로서 판소리계 소설을 이해하는 데 부족한 감이 없지 않다. 공간성은 연구 대상이 연행물이든 기술물이든 간에 그 담화가 직조되고 또 이해되는 ‘인식 상의 매커니즘’을 문제 삼고 있다는 점에서 기술된 서사체로서의 판소리계 소설을 이해하는 데 현장성보다 좀 더 폭 넓은 이해의 틀을 마련해줄 수 있다. 게다가 현장성은 다른 고전 서사체 담화와 다른 판소리계 소설 담화의 본질적인 차이를 부각시키는 데 효과적이지만 기술 관습으로 조직된 다른 서사체와 판소리계 소설이 지니는 연관 관계를 지적하는 데 한계를 보인다. 즉 현장성 개념은 판소리계 소설의 연구에서만 유효할뿐, 다른 고전 서사체를 설명하는 데 까지 이르지 못하는 것이다. 이렇게 되면 양자간의 차이는 지적되나, 그 관계가

지적되기 곤란한 것이다. 판소리계 소설을 일반 기술관습의 고전서사체의 하나로도 이해하고자할 때, 다른 고전서사체와 연관관계가 파악되어야 함은 물론이다.

앞서 언급했듯 공간 개념은 판소리계 소설 고유의 장르적 속성이 아니라 서사체 전체를 아우르는 본질적인 속성에 가깝다. 즉 판소리계 소설이 더욱 공간적이라는 이 글의 입장은 연속체적 관점에서 형성된 것일뿐, 다른 서사체의 공간적인 특성을 배제하려는 의도와는 거리가 멀다. 예를 들면, 전기 소설에서부터 학계의 많은 관심을 받아왔던 ‘삼입시가’의 문체 역시 공간 개념으로 풀이될 수 있는 가능성이 매우 높을 것이라 진단된다.⁶⁾

이 글은 판소리계 소설을 시간적인 서사체가 아닌 ‘공간적인 서사체’로 바라봄으로써 판소리계 소설이 지니고 있는 담화 특질들에 대한 이해 지평을 보다 넓히는데 목적이 있다고 하겠다. ‘공간’을 방법론의 하나로 치부한다 하더라도 ‘공간’ 자체가 지니는 의미 영역이 ‘시간’과 대별되어 이루어질 수밖에 없다는 점을 생각할 때, 그 의미 지평이 만만치 않을 것이므로 이 글에서 그 모든 것을 다루는 것은 기실 불가능에 가깝다. 공간이 열리게 되는 원리도 일률적이지 않고 다양할 것으로 생각되며, 각기 다른 방식으로 형성된 공간성이 독자에게 미치는 심리적인 영향의 양상은 더 더욱 가늠하기 어려울 것으로 생각된다. 따라서 이 글은 판소리계 소설의 담화 특성으로 인해 공간이 형성되는 수많은 국면중 한 단면, 그 단면에

6) 삼입시가는 내용상으로는 물론 전후 이야기 내용의 맥락과 연관되어 그 속에 흐르는 정서가 지속되지만, 어찌됐든 시가 등장 이전까지 이어져 오던 시간의 흐름을 차단하고 또 다른 독립된 시간의 장으로 독자를 초대한다. 이때 시가가 등장하는 국면을 공간 개념으로 접근한다면, 소설 속에 시가가 삼입된 이중 혼합(시+소설)의 양자 구도를 탈피하여 서사가 본디 지니고 있었던 속성의 새로운 발견으로 바라볼 가능성이 열리게 된다.

서 독자에게 미치는 영향의 한 일부를 밝히는 데 만족하지 않을 수 없을 것 같다.

<열녀춘향수절가>는 대표적인 판소리계 소설 중 하나로 잘 알려져 있다. 춘향과 몽룡의 이야기는 워낙 많이 알려져 있는 대중적인 서사체이다 보니 서사 단계 면면이 현대 독자에게도 익숙해져 있는 우리의 대표적인 고전 서사이다. 그런데 그럼에도 불구하고 <열녀춘향수절가>는 현대 독자의 관점에서 문체적으로 파악될 소지가 많은 작품이라고 생각된다. 이 글이 주목하고 있는 것은 그중 사랑가에서 이별가로 이어지는 대목이다. 물론 이 대목은 작품 전체에서 공간적 국면이 두드러지는 구간 중 하나이다. 그런데 이 글에서 문체적으로 지목하고자 하는 것은 서사 단계의 지나친 축약으로 인해 춘향과 몽룡의 감정선의 발달이 충분히 독자에게 설명되지 못하고 있다는 점이다. 즉 사랑가 대목에서 폭발되는 두 인물의 서로에 대한 열정이 독자에게 충분히 지지되기 어려워 보이며, 마찬가지로 이별가에서 춘향이 느끼는 설움 역시 설득력을 가지기 힘들어 보이는 것이다.

이 글은 대표적인 판소리계 소설 중 하나인 <열녀춘향수절가>를 살펴봄으로써 공간적 국면의 극히 작은 일부분에라도 접근해보고자 한다. 특히 사랑가에서 이별가로 이어지는 대목에 집중할 것인데, 지나치게 축약된 서사 양상과 그에 비해 흘러넘치는 인물들의 감정 간의 불균형의 문제에 대해 공간 개념과 연관 지어 풀어보고자 한다. 충분하지는 않겠지만, 이로써 공간적 서사로서 판소리계 소설이 지니는 유의미한 가치 내지는 지향 의식의 일단이나마 해명될 수 있을 것으로 기대한다.

2. 공간적 서사로서의 사랑가와 이별가

그렇다면 담화 상의 공간은 어떻게 열리게 되는가? 다시 말해 텍스트의 어느 국면에서 공간적인 상상력이 작동하며, 독자의 인식 상에서 공간운동이 활성화되는가?⁷⁾ 일반적으로 공간성이 자주 환기되는 국면으로 묘사 대목을 들 수 있다. 묘사 대목은 서사학적 개념을 통해 정의한다면 이야기시간이 0에 수렴되는 데 비해 서술시간이 급격히 늘어난 구간이라 할 수 있다. 서사체 내에서 흐르던 시간이 일순간 멈추었을 때 독자는 그제야 시간을 자각한다. 즉 시간이 멈춤으로써 역설적으로 시간이 그동안 흘렀다는 것을 깨닫게 되는 것이다. 그리고 동시에 인식 상에서 공간 국면이 열리는 것을 경험한다. 다음 광한루의 풍경 묘사가 대표적인 예다.

광한루섭적올나 사면을 살펴보니 경기가 장니조타 ①적성아침날의 느진 안기 썩여잇고 ②녹슈의 저문봄은 화류동풍 돌너잇다 자각달 노분조회요 벽방금전싱 영농은 임고티를 일너잇고 요현기구 하쳐외는 광한루을일의미라 ③악양누 고소디와 오초동 남슈는 동정호로 흘러지고 ④연지셔복의 핑퍽이 완연한디 쏘한곳 브리보니 퍽퍽홍홍 난만중의 임부공작 나라들고 ⑤산천경기 돌너보니 애구뿐 반송 썩갈입은 아쥬 춘풍뭇 이기어 혼늘흔늘 폭포유슈 세너가의 계변화는 썩긋썩긋 낙낙장송울울호고 녹음방초 승화시라 ⑥계슈

7) 이 글에는 공간 개념과 관련하여 ‘공간성’, ‘공간적 상상력’, ‘공간운동’ 등의 용어가 등장한다. 각기 용어가 유의미한 변별성을 지니고 있다. 먼저 ‘공간성’은 공간적 속성으로 텍스트의 생성 원리와 수용 원리 전체를 일괄하는 전방위적 속성을 의미한다. 그리고 공간적 상상력과 공간운동은 각각 텍스트의 생성 원리와 수용원리에 대응되는 용어다. 즉 공간적 상상력은 텍스트가 직조되는 국면에서 시간적 상상력과 더불어 텍스트 생성에 기여하는 층위의 용어이다. 이에 반해 공간운동은 텍스트가 독자에게 수용될 때 독자의 인지 구조상 어떠한 심리적인 운동 방향을 불러일으키는가의 문제와 연관되어 있다. 각 의미에 걸 맞는 용어 선정의 타당성에 대해서는 필자 역시 아직 고민이 많지만, 일단 이 개념들 간의 변별성은 확보하고 있다는 점만을 밝혀둔다.

자단 모란벽도 외취한 산식장강 요천의 풍등을 잠계잇고 또한곳 바라보니
 엇덧한 일미인이 봄식우름 한가지로 온갖춘경 못이기에 두견화 질끈씩거 머
 리여도 소자보며 함박꽃도 질근씩거 입으함속 물리보고 옥슈나삼 반만것고
 청산유수 말근물의 손도식고 발도식고 물머금어 양슈하며 조약돌 덩석취여
 버들가지쇠소리를 히롱하니 타기황잉이안인야 버들입도 주루룩 홀터물의휠
 휠떠여보고 빅설갓튼 흰누부 응봉즈접은 화수물고 너울너울 춤을춘다 황금
 갓튼 쇠소리는 습습이나라든다 광한진경 조컨이와 오작괴가 더욱죃다

위의 사례처럼 정지된 대상을 묘사하는 양상을 시간의 문제로 환언해
 본다면, 독자의 입장에서 동일한 시간대에 벌어진 다양한 현상들을 일정
 한 시간의 단위 하에서 반복 경험하는 것이라 할 수 있다. ①에서 ⑥에 이
 르기까지 묘사 대상은 어떤 변화를 일으키지 않고 정지해있다. 다만 이때
 움직이는 것은 관찰자의 시선이다. 관찰자는 동일한 시간대에 놓인 묘사
 대상의 여러 국면을 임의적 순서⁸⁾대로 나열하고 있는 것이다. 이는 서술
 행위 자체가 시간으로부터 자유로울 수 없는 또 하나의 시간적인 행위라
 는 점을 노정하고 있기도 하다. 우리는 동시에 많은 것을 볼 수 있고 다양
 한 생각을 다발적으로 하게 되지만 그것이 글로 옮겨지는 순간 그것은 일
 정한 시간의 순서대로 배열되지 않을 수 없기 때문이다.

이때 독자는 ①에서부터 ⑤에 이르는 현상들을 인식의 토대 위에서 병
 렬적으로 놓을 것을 요구받게 된다. 독자의 이러한 경험이 얼마만큼 특별
 하고 고유한 경험인가와는 상관없이 이 장면을 접하기 전까지 형성되어
 왔던 현상들의 직렬적인 배열과는 사뭇 다르다는 점에 관심을 기울일 필
 요가 있다. 일반 서술 상황에서 독자는 서사 텍스트의 구성을 연대기적으
 로 받아들이고자 하는 습관을 유지하는 경향이 있다. 그런데 묘사 장면은

8) 동일한 시간대에 벌어진 현상들이므로 시간적 순서가 아닌 임의적 순서이다.

독자의 그러한 기대 심리를 저버리게 하는 셈이다. 이제 독자는 하나의 시간 단위에 하나의 행위 내지는 사건을 배열하며, 이들 간의 인과적 연결 고리를 이어가려는 기획을 포기하지 않을 수 없게 된다. 그 대신 하나의 시간 단위에 다수의 행위 내지는 다수의 사건을 동시 다발적으로 배열해야 하며, 같은 시간을 수차례 반복 경험해야 한다. 그리고 이 사건과 행위들을 인과상의 선후 층위로 나누지 않고 대등한 층위로 받아들여 이들 간의 병렬적 관계망을 중시해야만 한다. 직렬적으로 이어진 사건의 인과적 구성이 인지상의 횡적 운동을 유지시키는 경향이 있다면, 병렬적 구성은 종적 운동을 순간적으로 부추긴다. 독자의 심리상에서 이루어지는 이 종적 운동을 공간 운동이라 칭할 수 있을 것이다. 독자의 인식 속에서 순차적·직렬적으로 이루어지던 사고 양상이 순간 병렬적인 형태로 탈바꿈될 때, 이 때 공간은 형성된다.

그러나 그렇다고 해서 이야기 시간이 정지해 있는 묘사 국면에서만 공간이 열리는 것은 아니다. 이야기 시간이 상대적으로 느리게 가는 동안에도 공간은 마찬가지로 열리게 된다. 판소리계 소설에는 위의 광한루의 풍경 묘사처럼 정지된 대상을 묘사하는 장면뿐만 아니라 동적인 대상을 비교적 장황하게 늘여서 서술하려는 경향 또한 유독 눈에 띈다. 인물들간의 희화적인 농언이 길게 늘어져 서술되는 국면에서 보통 그러하다. 다음을 보자.

다만 심각이 춘향이라 말소리 귀에 징징 고흔 티도 눈의 삼삼 히지기를 기달일시 방직 불너 “히가 언으썩나 되여난야” “동으셔 아구트난야” 도련 임 디로하야 “이놈 께썩한놈 셔으로 지난히가 동으로 도로가라 다시금 살피 보라” 이욱고 방직 엿자오디 “일낙함지 황혼되고 월출동영 하옵니다” 석반 이 마시업셔 전전반칙 어이허리 퇴령을 기달이라하고 셔칙을 보려할 제 칙

상을 압푸 노코 셔칙을 상고하난디 중용 디학 논어 밍자 시전 셔전 쥬력이며
 고문진보 통사략과 이략 두시 천자까지 너여 노코 글을 일글시 시전이라 관
 관저구 직하지주로다 요조숙여난 군자호구로다 아셔라 그 글도 못 일으것다
 디학을 일글 시 디학지도난 직명명덕하며 직신민하며 직춘향이로다 그 글도
 못일것다 주역을 익난디 원은 형코 경코 춘향이코 썩딘코 조코한이라 그 글
 도 못 일것다 등왕자이라 남창은 고군이요 흥도난 신부로다 올라 그 글 되얏
 다 밍자를 일글 시 “땡즈견양혜왕 하신대 왕왈 쉬불월철니이너하신이 춘향
 이 보시려 오신잇가” 사력을 익는 디 “티고라 천왕씨난 이썩썩으로 왕하야
 세그섭제 하니 무위이화이라 하야 형제 십이인이 각 일만팔천세하다” 방직
 엇조오되 “여보 도련임 천왕씨가 목적으로 왕이란 말을 들어쓰되 썩썩으로
 왕이란 말을 금시초문이요” “이 자식 네 모른다 천왕씨 일만 팔천세를 살던
 양반이라 이가 단단히여 목덕을 산자셔건이와 시속선부더른 목책을 먹건는
 야 공자임 계웁셔 후싱을 싱각하사 명윤당의 현몽하고 시속선 부드른이가
 부족하야 목책을 못 먹기로 물신물신한 썩썩으로 치라하야 삼백육십쥬 흥교
 의 통문하고 썩썩으로 곳쳐난이라” 방직 듯다가 말을 하되 “여보 하늘임이
 드르시면 짹짹 놀닐실 거진말도 듯것소” 썩 적벽부를 드러노코 “임술지추칠
 월기망에 소자여긔으로 범쥬유어적벽지하 할시 청풍은 셔릭하고 슈파은 불
 흥이라 아셔라 그글도 못 일것다” 천자을 일글 시 “하날천 사지” 방직 듯고
 “여보 도련임 점잔이 천자는 웨이리요” “천자라 하난 글리 칠셔의 본문이라
 양나라 쥬싯변쥬흥사가 하로밤의 이 글을 짓고 머리가 히엇기로 칙 일흠을
 빅수문이라 닳낫치 시겨 보면 썩썩 일이 만하지야” “소인놈도 천자 속은
 아웁니다” “네가 알드란 마리아” “알기를 일르것소” “안다하니 일거바라”
 “예 드르시오 놉고 놉푼 하날 천 집고 집푼 사 지 썩썩친친 가물 현 불타
 졌다 누루 황” “예 이놈 상놈은 적슬하다 이놈 어디셔 장타령하난 놉의 말을
 드럿구나 너 일글게 드러라

이몽룡과 방자가 나누는 대화는 분명히 시간의 흐름을 경유하며 진행
 되고 있다. 앞서 살펴봤던 광한루 묘사 상황과는 분명히 다른 국면인 것

이다. 그런데 전체적인 서사 전개 상황을 고려해봤을 때 둘의 대화국면에 서 서사적 긴장감은 상당부분 풀어져 있다. ‘이몽룡이 춘향을 잊지 못해 공부에 집중할 수 없게 되고 그 상황을 방자가 놀리게 되는’ 단순한 서사 정보가 ‘필요 이상’으로 장황하게 설명되고 있기 때문이다. 물론 여기서 ‘필요 이상’이라 함은 극중 전개에 있어 그 사건이 지니는 중요도에 비해 서술시간이 지나치게 많이 할애되고 있다는 것을 의미한다.⁹⁾ 더군다나 서술이 아닌 두 인물간의 ‘대화’로 처리되고 있다는 점은 이 국면에서 공간이 형성될 가능성을 더욱 높이고 있다. 일반적으로 대화는 이야기시간과 서술시간이 동일하게 흐르는 것으로 간주된다. 그런데 이몽룡과 방자의 대화 내용은 언뜻 보면 서술 시간이 이야기 시간대로 흘러가는 듯 보이지만, 기실 대화의 내용을 살펴보면 몽룡이 여러 고서들을 공부하려 하지만 춘향 생각에 번번이 집중을 못 하게 되는 것을 방자에게 설명하고 방자는 그에 대해 비꼬듯 대거리하는 단순한 패턴이 반복적으로 이어질 뿐이다. 즉 서술시간이 흘러가긴 하지만, 시간의 흐름에 걸맞게끔 지속적으로 새로운 정보를 제공하는 것이 아닌, 유사한 정보를 반복적으로 환언하고 있을뿐인 것이다. 이때 필연적으로 시간적 긴장은 늦춰질 수밖에 없게 되면서 이 장면의 등장 이전까지 지속되어 왔던 독자의 인식 상 황적 운동에 제동이 걸리게 된다. 서술시간을 소비하면서 읽어 내려가고 있지만, 소비된 시간만큼의 서사 정보를 거둬들이지 못하면서 황적 운동이 주춤하게 되는 것이다. 이때 공간 운동이 활성화되면서 공간은 형성된다.

이제 사랑가와 이별가 대목¹⁰⁾을 살펴보도록 하자. 이 대목은 <열녀춘

9) 물론 이는 서구 서사 관습에 의해 형성된 상당부분 불공정한 시선이다. 다만 여기서는 서술의 편의를 위해 이 정도로 설명하고 넘어가는 것을 양해 바란다.

10) 이 글에서 주요 대상으로 삼는 사랑가 대목은 ‘사랑 사랑 내 사랑이야로 시작되는 사랑가 자체만을 지칭하는 것이 아니라 몽룡이 춘향과 혼약을 하고 하루 이틀간을 둘이 사랑을 나누는 부분 전체를 총괄한 대상이다. 구체적으로 제시한다면, ‘춘향과

향수절가> 전체에 비추어볼 때 매우 활발하게 공간 형성이 이루어지고 있는 장면들이 연달아 배치되어 있다. 사랑가의 경우 몽롱과 춘향의 성적 행위가 비교적 자세히 묘사되고 있는가 하면, 두 인물간의 사랑을 약속하고 확인하는 대화로 대부분 이루어져 있다. 이별가의 경우도 정서의 분위기과 그에 따른 대화의 주제가 바뀌었을 뿐 크게 다르지 않다. 다음은 사랑가의 시작 부분이다.

사랑 사랑 너 사랑이야 동정칠빅 월하초의 무산 갖치 노푼 사랑 목단무변
 슈의 여천 창히 갖치 집푼 사랑 오산전 달 발근디 추산침봉 원월 사랑 진경
 한무하을 적 차문취소 하던 사랑 유유낙일 월렴간에 도리화기 비친 사랑 섬
 섬초월 분빅한디 함소함티 슷한 사랑 월하의 삼싱 연분 너와 나와 만난 사랑
 허물 없단 부부 사랑 화우 동산 목단화갖치 평퍼지고 고은 사랑 영평 바디
 그무갖치 열키고 밋친 사랑 은하 직여 직금가치 올올이 이은 사랑 청누미여
 침금갖치 혼술마다 감친 사랑 세늬가 슈양갖치 청 처지고 느러진 사랑 남창
 북창 노적갖치 다물다물 싸인 사랑 은장옥장 장식갖치 모모이 잠긴 사랑 영
 산홍노 봄바람의 넘노난이 황봉빅접 슷슬 물고 길긴 사랑 녹슈청강 원낭조
 격으로 마조 등실 썬도난 사랑 연연 칠월 칠석 야의 견우 직여 만난 사랑
 육관디사 성진이가 팔선여와 노난 사랑 역발산 초췌왕이 우미인을 만난 사
 랑 당나라 당명왕이 양구비 만난 사랑 명사십이 히당화갖치 연연이 고은 사
 랑 네가 모도 사랑이로구나……

위 인용문에서 사랑은 갖가지 양태로 표현되고 있다. 각각의 표현들은 일정한 구문 형식 ‘~~한 사랑’으로 반복되고 있다. 이러한 형식에서의 대등성은 각 표현들간의 위계가 존재하여 한 표현이 다른 표현에 우선시

도련임과 마조 안저 노와쓰니’로 시작하여 ‘형용이 온전하리 흥진비래는 고진감래로 다’까지를 대상으로 삼는다.

한다거나, 다른 표현을 포섭한다든가 하는 경향과는 거리가 멀다는 것을 지시하고 있다. 즉 여기서 표현되는 사랑에 대한 갖가지 비유들은 하나하나 대등한 층위에서 사랑을 각자 환연하고 있을 뿐이다. 이는 비단 형식상의 문제만이 아니다. 내용면에서도 각각의 표현들은 사랑을 지시하고 있다는 점만 같을 뿐, 서로간의 의미상 연결지점을 찾기 어렵다. 즉 무작위로 선정되고 있는 듯한 느낌이 강하다. 이 대목에 등장하는 장소들은 지리상의 연관성을 찾기 힘들뿐더러 심지어 현실과 허구의 공간이 뒤섞여 배치되어 있다. 장소뿐만 아니라 이 비유에 동원되는 갖가지 인물들도 역사적 인물, 허구적 인물이 거의 무작위로 등장하고 있다. 따라서 독자는 이 대목에서 각 표현간의 인과성, 선후 관계 등을 찾으려는 노력 대신, 각 표현들이 하나하나 나타내고 있는 이미지를 통합하여 사랑의 전체적 이미지를 구축하려는 시도를 하게 된다. 물론 이 이미지는 모자이크처럼 뒤죽박죽이다. 게다가 사랑을 그려내는 각 표현의 내용은 정작 상투적이기 그지없어 보통 보조관념의 기능상 요구되는 구체성을 결여하고 있다. 이 때 자연스럽게 주목받는 것은 이 표현들이 담아내고자 하는 사랑의 정체가 아니다. 그보다는 사랑을 이토록 반복적인 갖은 표현들로 쏟아내며 그려내는 인물들의 들뜬 감정이다. 즉 사랑이라는 추상적인 감정을 구체화하기 위해 많은 비유적 표현이 동원되지만, 각 표현들의 의미 영역이 일관적인 경향성을 띠지 않아 정작 사랑이라는 개념을 형상화하는데 만족할만한 성과를 보이지 못하고 있는 것이다. 그 대신 무수한 보조관념들은 사랑을 추구하고자하는 주체의 의지, 흥분된 감정 상태를 드러낸다.

..... 심전 사랑 이러하고 엇지 사후 기약 업슬손야 너난 죽어될 것 있다
 너난 죽어 글자 되되 짜 지자 그늘 음자 아너 처췌 계집 여췌 번이 되고 나는
 죽어 글췌 되되 하날 천 췌 하날 건 제아비 부 사나 남 아들 자 몸이 되야

계집 여 변의 다 싹 붓치면 조을 호썩로 만나 보자 사랑 사랑 닻 사랑 쏘
 너 죽어 될 것있다 너는 죽어 물이 되되 은하수 폭포수 만경창희수 청계수
 옥계수 일딴장강 더져 두고 칠연딴한 가물 계도 일싱 진진 쳐져 잇난 음양수
 란 무리되고 나는 죽어 식가 되되 두견조도 될나 말고 요지 일월 청조 청학
 빅학이며 덕봉조 그린 식가 될나 말고 쌍거쌍니 씨날 줄 모르난 원양조란
 식가 되야 녹수의 원양격으로 어화동등 씨 놀거든 날인 줄을 알려무나 사랑
 사랑 닻 간간 닻 사랑이야 안이 그건도 나 안이 될나요 그러면 너 죽어 될
 것 있다 너는 죽어 경주 인경도 될나 말고 전주 인경도 될나 말고 송도 인경
 도 될나 말고 장안 중노 인경 되고 나는 죽어 인경 마치 되야 삼십삼천 이십
 팔숙을 응하야 질마지 봉화 세 자루 써지고 남산봉화 두 자루 써지면 인경
 첫마디 치난 소리 그저땡땡 칠 썩 마닥 다르 사람 듯기여는 인경소리로만
 알아도 우리 속으로는 춘향 텡 도련임 텡이라 맛나보자구나 사랑 사랑 닻
 간간 닻 사랑이야 안이 그것도 나는 실소 그러면 너 죽어 될 것 있다 너는
 죽어 방이확이 되고 나는 죽어 방이고가 되야 경신연 경신월 경신일 경신시
 의 강티공 조작방이 그저 덜썩덜 썩썩돌난 날 린줄 알려무나 사랑
 사랑 닻 사랑 닻 간간 사랑이야 춘향이 하난마리 실소 그것도 닻안이 될나요
 엇지하야 그 마린야 나는 항시 엇지 이싱이나 후싱이나 밋티로만 될난인씩
 지미업서 못쓰거소 그러면 니 죽거 우로 가게 하마 너는 죽어 독미 옷짝이
 되고 나는 죽어 밋짝이 되야 이팔청춘 흥안미식더리 섬ㄷ옥수로 밋씩을 잡
 고 슬슬 루면 천원지방 격으로 휘휘 라가거던 나린 줄을 알려무나……

앞의 내용에 이어 여기서 춘향과 몽룡은 죽어서도 사랑을 지속하고자 하는 의지를 피력한다. ‘너 죽어 될 것 있다’와 ‘나는 실소’의 표지를 기점으로 반복되는 이들의 대화는 상당량의 서술시간을 경유하며 진행되지만 정작 표현하고자하는 그 내용은 투자한 시간만큼의 구제성과 개별성을 보장하고 있지 못하다. 즉 사랑이라는 원관념이 그다지 인상적인 의미 영역을 확보하고 있지 못한 반면, 그에 비해 지나치게 많은 보조관념들이

원관념을 둘러싸고 있는 형국이다. 또한 이 보조관념들 간에도 일정한 시간의 흐름이라든가, 구체적인 연관 관계를 상징하기가 어렵다. 극히 제한된 사랑의 의미 영역에 비해 지나치게 많은 보조 관념들이 시간성을 결여한 채 마구잡이로 등장하고 있는 셈이다. 이러한 양상은 이별가 대목에서도 크게 다르지 않다.

 님의 서론 원정 드러보오, 연근 육순 님의 모친 일가친척 바이 엷고 다만
 독여 나 한나라, 도련임계 으탁하야 영귀할가 바리쨌니 조무라 시기호고 귀
 신이 작히 하야 이 지경이 되야고나 익고익고 님 이리야 도련임 올라가면
 나는 뉘을 밋고 사오릿가. 천수만한 님의 회포 주야 생각 어이하리 이화도화
 만발할 제 수변항낙 어이하며 황국 단풍 느껴갈 제 고결승상 어이할고, 독숙
 공방 진진 밤의 전전반칙 어이하리. 쉬난이 한숨이요 썩리난 눈물이라. 적막
 강산 달 발근 밤의 두젠성을 어이하리. 상풍고결 말이변의 짝 찻난 저 흥안
 성을 뒤라셔 금하오며 춘하추동 사시절의 첩첩이 싸인 경물 보난 것도 수심
 이요 뉘난 것도 수심이라. ………. 춘향이 님이라 여보 도련임 인제 가시면
 언제나 오시랴오 사절 소식 쓴어질 절 보닌나니 아조 영절 녹죽 창송 빅이숙
 제 만고충절 천산의 조비절 와병의 인사절 죽절 송절 춘하추동 사시절 쓴어
 저 단절 분절 혜절 도련임은 날 바리고 박절리 가시니 속절 업난 님으 경절
 독수공방 수절할 제 언으 썩에 파절할고 첩의 원정 실픈 고절 주야 생각 미
 절할 제 부디 소식 돈절 마오 ……….

이별을 맞이하는 춘향의 설움은 이별 후에 스스로 겪게 될 갖가지 상황들이 제시되면서 표현된다. 그런데 여기서도 원관념에 대한 보조관념의 과잉 현상은 여전하다. 서술시간이 진행되면서 춘향이 겪는 설움의 또 다른 일면이 제시되는 것도 아니며, 그 설움의 강도가 점점 더 거세어지는 것도 아니다. 즉 갖가지 제시되어 있는 이별후의 여러 상황들은 서로간의

그 어떤 연관성을 찾기 힘든 채로 각자의 위치에서 춘향의 설움을 거의 동일한 수준으로 드러내는 데 기능하고 있을 따름이다.

물론 이것은 상대적인 것이다. 어느 서사 정보에 얼마만큼 서사 시간을 할당해야 하는 지에 대해서는 명확한 기준이 정해져 있지 않기 때문이다. 즉 시간이 늘어져 있다, 공간이 열려져 있다 등의 판단은 어떤 절대적인 기준에 의해 마련될 수 있는 것이 아니다. 그러나 이러한 점을 고려한다 하더라도 판소리계 소설은 앞서 언급했듯이 다른 고전 서사체에 비해서 공간적인 요소를 많이 적재하고 있는 장르인 것만은 분명하다. 여기에 <열녀춘향수절가>에서 사랑가와 이별가 대목은 작품 내에서도 다른 대목과 비교할 때 상대적으로 더욱 더 공간화가 두드러지는 대목이다. 이는 사랑가와 이별가를 잇는 일종의 서사적 고리 역할을 하는 다음 대목과의 비교를 통해서도 확인된다.

이때에 사또 도련님을 찾으니 방자놈 급히 나와 도련님 전 문안 후에 여보 도련님 사또께옵서 꾸중 났오 도련님 놀래여 여봐라 춘향아 내 잠간 다녀오마 정신없이 들어가 사또전 문안하니 사또 보시고 전과 달라 몰라 보게 생겼는지라 사또 대로하사 근래 어디를 갔더니 글 흥이 과도하와 각처 경계를 구경차로 다녔나이다 사또 더욱 진로하사 경계 구경하면 무엇하니 도련님이 여쭙오되 자고로 문장이 산수에 놀았기로 고인을 사모하였나이다 잔말 말고 내일 내직 내행 모시고 올라가거라 서울서 동부승지 유지 내려왔다 도련님 기가 막혀 먼 산 바라보며 하염없는 눈물이 옥면에 가득한 지라 사또 대로하사 이자식 부형이 말하는데 왜 우느니 총망중에 깜짝 놀래어 눈물이 자연 울지 아니하여도 흐르나이다 사또 어이 없어 허 그 자식 내가 남원을 일생 살듯하였더니 도련님이 부교를 거역지 못하여 책실로 돌아와 고품 생각하니 만사에 뜻이 없고 가슴이 답답하여 눈물을 걷우고 대부인전에 들어가서 무심하고 눈물만 흘려노니 대부인이 보시고 아가 웬 일이나 아버지께

서 꾸중하시더냐 아니지요 데려갈 것 있소 무엇을 데려 갈랴 대부인이 눈
치 채고 대로하사 꾸중하시니 도련님이 두 말도 못하고 춘향한테 이별차로
나오면서 생각하되……

위 대목은 사랑가가 끝난 직후 곧바로 사또의 부름에 응한 이몽룡이 서
울로 갈 준비를 하라는 명을 받고 내적 갈등을 겪는 내용으로 이루어져
있다. 사랑가의 분량과 비교해 봤을 때 4분의 1정도 되는 서술시간에 지
나지 않지만, 그 시간을 채우는 서사 정보의 양적 효율은 훨씬 더 높다.
짧은 서술 시간동안 몽룡이 사또에게 불려간 일, 상경을 통보받는 일, 몽
룡이 내적 갈등을 겪게 되는 일이 집약적으로 나타나 있다. 물론 이러한
서사 정보 및 내용이 작품 주체 측면에 기여하는 바는 적다할지라도 서사
의 원활한 전개를 위해 꼭 필요한 물리적인 역할을 한다는 것만큼은 분명
하다. 이 대목과 비교해봤을 때 각각 이 대목 앞뒤에 배치되어 있는 사랑
가와 이별가에서 시간적 긴장이 늦추어져 있음을 확인할 수 있다.

3. 공간적 서사와 독자 몰입의 문제

일반적으로 <열녀춘향수절가>에서 사랑가 및 이별가 대목은 독자의
감정적 몰입이 가장 많이 요청되고 또 이루어지는 대목이기도 하다. 판소
리 공연에서 창자는 이별가 대목에서 구구절절한 연기로 이별의 설움을
표현하는데, 비록 창자의 연기력을 차치한다 하더라도 사랑가나 이별가
대목은 별다른 잡다한 이야기를 추가하지 않고 사랑의 감정, 이별의 감정
그 자체를 충실하게 표현하는 담화 구성을 취함으로써 독자를 그 상황 속
에 몰아넣는다. ‘부분의 독자성’, ‘장면의 극대화’라는 용어도 어떻게 보면

관소리계 소설에서 독자가 서사 전체의 일관된 서술 논리와는 별개로 한 부분, 한 장면에 몰입하게 되는 현상을 지적한 것이다.

그런데 문제는 이 몰입이 어떻게 가능한 것인가? 이러한 질문은 지금까지 공간성이 두드러지는 사랑가와 이별가 대목을 설명한 뒤에 제기되어 언뜻 보면 모순적인 것 같지만, 실상을 파악하면 그리 녹록치 않은 문제다.

물론 사랑가와 이별가 대목에서 발견되는 ‘시간의 늘어짐’은 독자로 하여금 인물들의 감정에 이입하거나 동조하기에 충분한 크기의 심리적 여유 공간을 제공한다. 그런데 일반적으로 생각해 봤을 때 몽룡과 춘향이 느끼는 사랑의 절실함이 독자에게 설득되기에는 둘의 만남과 사랑가 대목 사이의 서사적 단계가 지나치게 축약되어 있다는 느낌을 지울 수 없게 된다. 두 남녀는 처음 만나는 날 바로 혼인하고 합방하게 된다. 춘향에게 첫 눈에 반하게 되는 몽룡의 감정 문제는 한편으로 이해할 여지가 있다고 인정하더라도 몽룡에 대해 춘향이 지니는 감정선의 발달은 거의 설명되지 않는 점은 독자를 충분히 당혹스럽게 할만하다. 어딘가 모르게 뭔가 갑작스럽게 사랑가 대목이 등장하는 것이다. 이는 몽룡과 춘향간의 ‘신분 문제를 뛰어넘을 정도의 절실한 사랑’을 독자에게 설득하기에는 턱없이 모자라는 처사다. 이와 같은 시선은 서사 단위간의 시간적인 인과성을 중시하는 일반 서사체 관습에서 얼마든지 조성될 수 있는 것이다.

이 지점에서 그렇다면 <열녀춘향수절가>는 이렇게 ‘모자란’ 부분을 어떻게 ‘극복’ 할 것인가라는 질문을 던지는 것은 합당하지 않다. 그 질문 자체가 어떤 관습에 편향된 시선에 의해 구축된 것이기 때문이다. 그보다는 이를 관소리계 소설 특유의 담화 직조 방식으로 바라보고 그 방식의 구체적인 면모를 드러내는 일이 중요할 것이다.

사랑가 대목은 몽룡이 방자를 보내어 춘향에게 의사를 전달하는 장면,

밤에 직접 춘향 집에 찾아가는 장면과 비교해봤을 때 공간이 확 벌어지는 구간이다. 한 대상의 정태적인 모습을 묘사하는 것이 아니라 사랑을 나누는 인물들의 행위를 묘사한다는 점에서 이야기시간이 완전히 멈춘 것은 아니지만, 앞서 설명했듯이 다른 장면에 비해 시간이 확연히 느리게 가는 것만은 분명하다. 이는 이별가 대목 역시 마찬가지다.

몽룡과 춘향이 혼인으로 맺어지는 데는 사실 상당한 제도 및 관습적 제약이 존재한다. 남녀 차별, 신분의 문제가 바로 그것인데, 이는 곧 ‘역사적’인 이슈라 할 수 있다. 춘향전 서사가 시작되기 이전부터 윤리, 신분, 법의 문제는 인간사의 종단면을 관통하는 원칙으로서 존재해 온 것이다. 서사가 시작되기 이전부터 이미 전제된 관습적 토대 위에서 서사가 형성되고 또 그렇게 서사를 읽어 내려가는 것은 다름아닌 시간성에 충실한 직조 및 읽기 방식이다. 만약 독자가 사랑가와 이별가 대목에서 제도 및 관습적 제한을 떠올리며 몽룡과 춘향의 사랑에 허위성을 알아챈 결과 두 인물의 감정선을 쫓지 못한다면, 그것은 시간성에 충실한 독법을 행한 결과인 것이다. 현재 독자의 눈앞에 놓인 개별 서사 단위의 이해를, 삶의 원칙 및 맥락 간의 관계를 통해 통어하려한다는 점에서 시간성은 반성적 성격을 지녔다고 할 수 있다.

그런데 <열녀춘향수절가>의 사랑가 및 이별가 대목에는 앞서 살펴본 왔듯 담화 조직에서 시간적 연결망이 상당 부분 해체되어 있고 그 대신 공간성이 강조되고 있다. 그에 따라 이 대목에서는 신분, 즉 제도 및 관습의 문제가 후경화되며 남자와 여자로서의 다소 즉물적인 ‘이성(異性)관계’의 문제가 전경화되기 쉬운 경향이 있다. 신분의 문제는 거의 언급되지 않으면서 남성과 여성간의 동물적 및 육체적 관계, 사랑이라는 감정의 ‘현재성’에 더욱 초점이 잡혀져 있는 것이다. 따라서 독자들은 신분의 문제를 떠나서 이도령과 춘향이 펼치는 사랑의 언술 및 행위 자체에 집중할 수

있게 된다.

이때 사랑가 대목에서 펼쳐진 공간의 크기만큼 사랑의 감정 역시 부풀려질대로 부풀려서 표현된다는 점에 주목할 필요가 있다. 사랑가 대목에서 중요한 것은 둘이 느끼는 사랑 감정의 개연성 및 정당성보다는 이 사랑이라는 감정의 부풀려짐 그 자체에 있다. 이 장면에서는 사랑이라는 원관념을 압도하리만큼 과잉된 보조관념들의 향연이 펼쳐진다. 보조관념들이 서로간의 의미적 긴밀성을 잃어버린 채 체계적으로 사랑의 정체성을 규정해내지 못하고, 각기 사랑의 개념을 그저 산발적인 형태로 드러내고 있을 뿐이다. 이때 강조되는 것은 아이러니하게도 원관념에 해당하는 사랑의 정체가 아니다. 오히려 수많은 보조관념을 만들어내면서까지 반복적으로 사랑의 감정을 표현하고 이루고자 하는 주체의 의지만이 거듭 확인되는 것이다. 독자는 여기서 더 이상 둘이 서로에게 지니는 감정의 진정성을 의심하지 않는다. 이 사랑의 감정이 어떻게 형성되었고 어떤 과정을 거쳐 왔으며 또 그 사랑은 관습 및 제도적으로 정당인가라는 질문은 처음부터 은폐된다.

이는 사랑가에 이어서 등장하는 이별가 대목도 마찬가지다. 몽룡과 춘향은 인연이 이루어지는 과정을 급격히 밟게 되는 것뿐만이 아니라 이별 상황 역시 갑작스럽게 맞이하게 된다. 사랑가 대목 이후에 몽룡은 아버지로부터 마을을 곧 떠날 것이라는 통보를 받는데 이 과정이 앞서 살펴보았듯 비교적 매우 단순하게 처리된다. 즉 잔뜩 부풀려진 사랑가 대목과 이별가 대목 사이에서 양자 간의 인과적 연결을 도모하는 ‘고리’에 해당하는 서사가 상대적으로 매우 축약되어 있는 것이다. 이러한 갑작스러운 이별에 대한 서사적 인과성, 타당성에 대한 질문은 던져질 법도 한데, 이 역시 뒤로 슬그머니 물러난다. 춘향이 느끼는 이별의 설움이라는 감정의 개연성, 타당성의 문제 역시 마찬가지다. 처음 만난 그 날 혼인하고 합방을 맺

고 얼마 가지 못하고 곧바로 헤어지게 되는 이 간편한 서사 구성에서, 단계별로 서서히 성장해 나가는 인물의 감정선에 대한 배려는 <열녀춘향수절가>에서 찾아보기 힘들다. 그 대신 이별 대목에서 춘향의 서러운 감정은 장면화를 통해 성립된 공간에서 한껏 부풀려진다. 독자는 이 서러움에 동참하되, 그것의 타당성 및 정당성을 문제 삼지 않는다. 아니, 타당성 및 정당성을 의심하지 않음으로 해서 비로소 그 설움에 동참하게 된다.

서술시간의 진행 상황을 고려했을 때 독자 입장에서는 사랑가 대목이 끝나고 한껏 행복한 감정을 미처 추스르기 전에 곧바로 이별 대목이 등장하여 서러운 감정에 몰입해야만 하는 것이다. 이렇게 정반대의 감정이 연이어 등장함에도 불구하고 독자로 하여금 기존의 감정을 정리하고 새로운 감정을 받아들여지게 하는 서술적 배려를 별로 찾아볼 수 없는 것이다. 독자는 사랑의 기쁨과 흥분된 감정이 제대로 정리되지 않은 채 잔존한 상태에서 이번에는 이별이라는 서러운 감정에 덮여 버린다.

사랑의 기쁨과 이별의 설움은 내용면에서 봤을 때는 반대의 감정이 맞지만, 그것이 일종의 감정의 흥분상태라는 점에서 그 공통분모를 지적할 수 있다. 창과 아나라의 반복은 감정의 몰입과 해방간의 교차 반복을 이끈다는 것이 기존 논의에서 주로 지적해온 것이지만, 사실 <열녀춘향수절가>에서 몰입과 해방의 ‘교차점’에 해당하는 서술에 대한 배려를 찾기는 어렵다. 그만큼 공간은 갑작스럽게 열리고 또 갑작스럽게 닫히는 경향이 있다. 비록 담화의 외견상 공간이 닫혔다고 보일지라도 독자의 인식 속에 지금까지 흘러넘쳤던 감정의 흥분이 그와 동시에 일순간 가라앉을 것이라고 기대하기는 어렵다. 따라서 독자는 흥분의 정도가 때때로 내려가는 경향이 있을지언정 대부분 흥분을 유지하는 상태에서 사랑가에서 이별가 대목으로 이어지는 대목을 간접 경험한다고 보는 편이 더욱 합당하다고 생각된다.

일반적으로 서사체를 경험하는 독자의 몰입 조건을 서사체의 인과성 및 개연성에서 주로 찾는다. 인물이 느끼는 감정이 독자에게 진정성 있게 전달되기 위해서는 인물이 느끼는 감정의 발달이 단계별로 형성되어 개연성을 획득해야 한다고 보는 것이다. 그런데 <열녀춘향수절가>의 사랑가와 이별가 대목에서는 독자의 몰입을 이끄는 데 있어서 이와는 다른 방식이 확인된다. 이는 서사 단위들간의 결합 양상에서 확인되는 외형적인 논리성을 구축하는 것이 아니라 각각 공간화된 서사 문치를 통해 독자 인식 상에서 형성된 감정적 흥분을 유지시키는 방식이다. 다시 말하면 사건과 사건간의 논리적 연결성보다는 감정적 지속성을 문제 삼는다. 이 감정적 지속성의 문제가 판소리계 소설을 읽는 데 중요한 기제 중 하나라면, 상충되는 두 감정이 시간적 여유 없이 휘몰아치는 사랑가에서 이별가로 이어지는 대목에 대한 이해는 한층 더 수월해진다.

4. 맺음말

공간을 정확히 어떻게 정의할 수 있는가라는 물음에 대한 대답은 글을 마치고난 지금도 대답하기 쉽지 않다. 이는 시간을 어떻게 정의하는가라는 물음과 일맥상통한다. 서구에서 지속적인 관심을 받아 온 소설에 대한 서사학적 또는 시학적 접근은 사실 소설에서 시간을 어떻게 정의할 수 있는가라는 질문에 대한 답을 찾아가는 과정의 일환이라해도 과언이 아니라 생각된다. 그만큼 서사에서 시간은 핵심적인 주제로 취급받아온 동시에, 쉽게 규정내리기 어려운 대상이었다. 이 글에서 다루는 공간 개념이 바로 이 시간과 대응되며, 그만큼 의미 범역이 넓은 개념일 수밖에 없다는 점을 고려할 때, 공간을 애초부터 명확히 정의하고 논의를 시작하는

것 자체가 실은 무리한 기획일지도 모른다.

따라서 이 글은 판소리계 소설에서 공간이 어떻게 펼쳐지고 그것이 독자에게 어떤 영향을 끼치는가의 대답을 궁구한 것이기에 앞서, 공간은 무엇인가라는 질문에 대한 대답을 이제 막 숨을 고르고 겨우 한 마디 내뱉기 시작하는 단계의 성격에 더 가깝다. 시간이 그러했듯 공간 역시 후속 논의를 통해 끊임없이 그 의미영역이 구성되는 과정을 거칠 것이며, 이 글 역시 이에 한 몫을 담당하고 있는 데서 미약하게나마 의의를 발견할 수 있을 것이다.

참고문헌

- 김 현, 『현대소설의 시간성과 공간성 연구』, 서강대 석사학위 논문, 1987, 1~130쪽.
- 김현주, 『춘향전의 연행론적 연구 -춘향가와 춘향전의 대비를 중심으로』, 서강대 박사학위 논문, 1992, 1~165쪽.
- _____, 『가문소설에서의 회화적 대화의 담화 공간』, 『고소설의 담화론적 해석』, 보고사, 2014, 165~188쪽.
- _____, 『고전서사체에서의 시간의 성격』, 『시학과 언어학』 9, 시학과 언어학회, 2005, 37~68쪽.
- 김병욱 편, 최상규 역, 『현대 소설의 이론』, 예림기획, 1997, 1~798쪽.
- 이 호, 『소설 읽기의 한 방법 : 공간형식의 가능성과 한계』, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회, 2002, 275~296쪽.
- 임성래, 『연애소설의 관점에서 본 <춘향전>』, 『매지논총』 17, 1999, 153~175쪽.
- 장일구, 『소설공간론, 그 전제와 지평』, 한국소설학회 편, 『공간의 시학』, 예림기획, 2002, 1~292쪽.
- 차충환·김진영, 『판소리와 문어체 고소설의 관련성에 관한 일고찰』, 『판소리연구』 32, 2011, 295~322쪽.
- 최정락, 『판소리계 소설에 나타나는 제시형식의 고찰: 완판 84장본 <춘향전>을 중심으로』, 『어문학』 68, 1999, 275~297쪽.
- 황혜진, 『춘향전과 순정만화를 통해 본 '낭만적 사랑'의 형성과 변화』, 『한국교육학 연구』 17, 2003, 171~217쪽.
- 재럴드 프랭스, 최상규 역, 『서사학이란 무엇인가』, 문학과 지성사, 1999, 1~263쪽.
- 시모어 채트먼, 김경수 역, 『Story and Discourse - 영화와 소설의 서사 구조』, 민음사, 1999, 1~342쪽.
- 폴 리코르, 『시간과 이야기 1』, 문학과지성사, 1999, 1~446쪽.
- S. 리몬 캐넌, 최상규 역, 『소설의 현대 시학』, 문학과 지성사, 1994, 1~255쪽.
- Frank, Joseph. "Spatial Form in Modern Literature", Ed. Richard Kostelanetz. The Avant-Garde Tradition in Literature. New York : Prometheus Books, 1982, pp.41~77.

ABSTRACT

Reading Yeolnyeo Chunhyangsujeolga as Spatial Narrative
- focusing on the part of Love Song and Farewell song -

Son, Dong-kuk

Pansori novels share a distinctive qualification in discourse, which is distinguished from other traditional narrative body, such as the expansion of description part or full of verbal statements. Such qualification in discourse is closely related to the matter of time, from a point of view that Pansori novels are also descriptive narrative. Then, this unique management method of time suggests the need to regard Pansori novels as spatial narrative.

The space dealt with in this research is a kind of a psychological space formed in inner consciousness of the characters of the play and readers as well. This is a different level of concept from the physical backgrounds and places of the story. It is common to have a parallel narrative structure in Pansori novels. Moreover, the novels often spend relatively too much time on description, providing only little information. These descriptive features contribute to vitalize spatial situations. This research deepens understanding on descriptive qualification in Pansori novels as it regards the one of the most representative Pansori novels, Yeolnyeo Chunhyangsujeolga, as spatial narrative. Especially the passage between Love Song and Farewell Song is a critical part. The spatial situation is highlighted here and furthermore, meaningful value or awareness intention of Pansori novels as spatial narrative is suggested. It is obviously found that temporal tension is weak if the passage between Love Song and Farewell Song is compared with before and behind of each song. With this, the space is vitalized. Readers are often provided time to spare psychologically, which allows the readers to assimilate to the characters of the story when the spaces are vitalized in

general. However, from the realistic approach, Love Song and Farewell Song part are needed to be highlighted since it is difficult not only to take readers' attention but also to engage emotion. It is because the description narrative, in which two main characters are falling in love with each other and realistic obstacles of difference in social position between Chunhyang and Mongyong is developed, is too abridged for readers to follow the main characters' passionate love and sorrow. In this case, Pansori novels rather make the readers keep emotion that is formed by readers' recognition based on each spaced narrative than persuade them through external logic verified by combination of narrative units.

Key Words Yeolnyeo Chunhyangsujeolga, Chunhyangeon, Love Song, Farewell Song, Space, Spatiality, Spatial narrative

논문투고일 : 2015. 4. 30

심사완료일 : 2015. 5. 28

게재확정일 : 2015. 6. 4