

## 〈개량박타령〉 연구

진은진\* · 김동건\*\*

— <차 례> —

- I. 서론
- II. <개량박타령>의 서사 전개와 특징
- III. 장재열의 개작의식과 <개량박타령>의 성격
- IV. 결론

### 〈국문초록〉

<개량박타령>은 판소리 고급 감상자이자 개작자였던 장재열이 필사한 <홍부전> 이본으로, 장재열의 다른 판소리 필사본으로는 <춘향전> 이본인 <호남기담>, <심청전> 이본인 <강상련>이 있다. 이 논문은 <개량박타령>의 특징을 해명함으로써 20세기 판소리 <홍부가> 향유의 한 방식을 확인해 보고자 하였다.

<개량박타령>은 주로 신재효본의 영향을 받은 것으로 보이지만 장재열은 분명한 개작의식을 가졌던 것으로 보인다. 즉 신재효본에 대한 비판적인 시각과 함께 우애라고 하는 분명한 주제의식을 가지고 자기 나름의 합리적인 개작을 시도하고 있다. 또한 <개량박타령>은 음악적 표지나 판소리적인 표현은 물론, 잡가나 민요 등의 당대 시가를 충분히 삽입하면서 판소리적 재미를 놓치지 않는 한편 지나치게 속되거나 비윤리적인 내용을 삭제하는 등 일관된 태도를 보이고 있다. 마지막으로, <개량박타령>에는 장재열의 풍류적 취향 또한 잘 드러나 있어 당대 판소리 향유자의 태도를 확인할 수 있다.

<개량박타령>은 판소리의 중심이라고는 할 수 없으나 20세기초 판소리의 또 다른 모습과 판소리 감상자의 적극적인 향유 태도와 방식을 확인할 수 있다는 점

\* 제1저자. 경희대학교 후마니타스칼리지 객원교수

\*\* 교신저자. 경희대학교 후마니타스칼리지 교수

에서 의의가 있다.

□ <흥부가>, <흥부전>, <개량박타령>, 장재열, 신재호

## I. 서론

장재열 친필본 <개량박타령>은 20세기에 필사된 <흥부전> 이본으로, 그의 손자인 장최하 응에 의하여 자료가 공개되면서 학계에 소개되었다.<sup>1)</sup> 1878년 전북 정읍 출생인 장재열은 1966년 별세할 때까지 남원에서 살면서 판소리를 즐겼는데, 소리꾼들을 며칠씩 집에 머무르게 하면서 판소리를 가창시키고 감상한 고급 감상자이자, 말년에는 판소리 5가를 정리한 판소리 개작자이기도 하다. 후손에 의해 지어진 장재열의 행장에 의하면 장재열은 판소리 다섯 마당을 모두 정리한 것으로 보인다.<sup>2)</sup> 그러나 <수궁가>와 <적벽가>는 망실되고, 현재 전하는 것은 <춘향전> 이본에 해당하는 <호남기담>과 <심청전> 이본에 해당하는 <강상련>, 그리고 <흥부전> 이본에 해당하는 <개량박타령>이다.

<개량박타령>에 대한 개황은 이미 소개된 바 있으나, 논의의 편의를 위해 다시 한 번 소개하면 다음과 같다.

<개량박타령>은 장재열이 필사한 한글 필사본으로, 책의 크기는 가로 17.2cm, 세로 21cm이다. 표지에 “기량박타령”이라는 표제와 “錦上花”라는 표제가 나란히 쓰여 있다. 매면 10~12행, 매행 16자 정도인데 3~5자 단위

1) 장재열 필사본 판소리 3종, 단가집 1종은 2008년 원문과 주석 및 현대역, 원본 영인이 함께 묶여 단행본으로 출간되었다. 김진영·김동건, 『강상련·개량박타령』, 보고서, 2008a, 1~423쪽; 김진영·김동건, 『호남기담·신조단가』, 보고서, 2008b, 1~528쪽.

2) 김동건, 「신자료 <호남기담> 연구」, 『판소리연구』 24, 2007, 32쪽.

로 띄어쓰기를 하여 읽기 편하게 되어 있다. 총 48장 96면의 완결본으로 본문은 90면에서 끝나고, 그 뒤에 독경축원과 축귀축원이 첨가되어 있다. 내지 앞면에 “병인 칠월 십오일”이라는 필사 연기가 기록되어 있다. 장재열의 생존시기로 볼 때 필사연기인 ‘병인’은 1926년에 해당된다. 작품 전반에 걸쳐 ○, ○○, ∞ 등 음악적 표지로 보이는 기호들이 표시되어 있다.<sup>3)</sup>

망실된 작품이 있기는 하지만 <호남기담>의 필사 연기가 1929년이고, <강상련>의 경우 1930년대 이후에 필사된 것으로 추정되고 있어<sup>4)</sup> 1926에 필사된 <개량박타령>은 장재열이 필사한 판소리 중에서도 가장 먼저 필사된 것으로 보인다. 이는 <개량박타령> 맨 끝에 부기된 ‘식이 식이 공친 디난 북을 등등 치난 디문이였다’라는 부분으로 확인이 가능하다. 필사본 3종 곳곳에는 ○, ○○, ∞ 등의 동그라미 표시가 보이는데 이것이 음악적 표지라는 것을 <개량박타령> 끝부분에서 밝히고 있는 것이다. 장재열은 단순히 사설뿐만 아니라 음악적 표지도 첨가함으로써 판소리로서의 정체성을 명확히 해야겠다는 나름의 필사 기준을 가지고 있었던 것으로 보인다. 그러한 음악적 표지의 의미를 첫 번째 필사한 작품인 <개량박타령>에 부기해 놓은 뒤, 이후 작품에서는 그 필사 기준에 따라 동일한 음악적 표지를 활용하고 있는 것이다. <강상련>의 내지에도 이 표지들이 어떤 의미를 가지는 것인지 설명해 놓고 있기는 한데 <강상련> 내지에 붙인 설명은 <개량박타령>의 설명보다 좀 더 자세하다.

이 심청가난 줄머리 자진머리 진양쵸 비두표를 기릭로 찌고 가로 찌고 그 분간은 못 칭기고 안니라나 장단 맞춰 혼난 디목이나 표만 그져 썩썩 썩어써

3) 김진영·김동건(2008a), 앞의 책, 213쪽.

4) 김동건, 『장재열 친필본 <강상련>에 나타난 <심청가> 향유의 한 방식』, 『판소리연구』 31, 2011, 165~166쪽.

니 속 모르고 실적 보면 분간 없난닷 헛것기로 그 허물을 발명흠 <강상련, 내지><sup>5)</sup>

<개량박타령>에서 동그라미 표시가 복치는 부분을 표시한 것이라고 밝힌 데 이어 <강상련>에서는 그 표지들이 아니리와 창, 장단 등을 구별해 표시한 음악적 표지라는 점을 부가설명 하고 있는 것이다.<sup>6)</sup> 이러한 창본적 특징은 <호남기담>에서 드러난바, 필사자인 장재열은 <개량박타령>에서부터 판소리 창본을 기록으로 남기겠다는 의도를 명확히 하고 있는 것으로 보인다.

이들 작품의 편제에서도 <개량박타령>의 음악적 성격은 뚜렷이 드러난다. <호남기담>의 경우, 단가 형태의 허두와 함께 작품 말미에 3편의 단가가 붙어 있으며, <강상련>의 경우에도 작품 말미에 단가와 잡가 여러 편이 붙어 있어 이 필사본이 음악으로서의 판소리를 기록해 놓은 것임을 분명히 드러내고 있는데, <개량박타령>도 마찬가지다. 작품 서두에 독특한 허두 형태의 독특한 단가를 단가 붙여 놓고 있으며, 작품 후반부에는 독경과 축원 등의 잡가가 붙어 있다.<sup>7)</sup>

요컨대, 장재열 친필본 판소리는 20세기 초반 창본 판소리의 사설과 음악적 흐름을 파악할 수 있는 중요한 자료로서의 의미를 지니고 있으며,

5) 김진영·김동건(2011a), 앞의 책, 432쪽.

6) 그러나 김동건은 <호남기담>이 필사된 1929년 전후로 <강상련>이 필사되었을 것이라고 하면서도 <강상련>에 등장하는 “압쌔”라는 어휘가 1930년대 이후에 등장한다는 어학적 연구 결과에 따르면 <강상련>의 1930년대 이후의 작품일 것으로 추정된다는 조심스러운 의견을 내 놓기도 하였다. 김동건(2011), 앞의 논문, 165~166쪽.

7) 정충권은 성조신앙·<성조가> 등의 성조전승이 <홍부전>의 형성에 중요한 역할을 했다고 보았는데, <개량박타령>에 뒷부분에 독경과 축원이 붙어 있는 것도 이와 무관하지 않다 할 것이다. 정충권, 『<홍부전>과 성조신앙·<성조가>의 관련성과 그 의미』, 『구비문학연구』 1, 1994, 173~203쪽.

특히 <개량박타령>은 장재열 친필본 판소리 중에서도 가장 먼저 필사된 작품으로서 의미를 지닌다. 장재열 필사본에 대한 논의가 활발하지는 못하였으나 <호남기담>과 <강상련>에 대한 연구를 통해 장재열 친필본의 독특한 장단표지나 표기방법, 읽기 위한 판소리라는 작품의 개괄적 특징 등은 어느 정도 해명이 된 바 있다.<sup>8)</sup> 그러나 <개량박타령>에 대한 연구는 자료가 공개된 이후 진전된 바 없어 이 연구에서는 <개량박타령>의 특징을 해명함으로써 20세기 판소리 <흥부가> 향유의 한 방식을 확인해 보고자 한다.

## II. <개량박타령>의 서사 전개와 사설의 특징

장재열 필사본 <호남기담>과 <강상련>은 전체적으로 창본에 근거하면서도 세부적인 사설로 들어가면 독특한 사설을 창조하기도 하고, 사설을 삭제하거나 확장시키기도 하면서 다른 창본이나 소설본에서는 볼 수 없는 장재열 필사본만의 특징을 보여준다.<sup>9)</sup> <개량박타령> 또한 이들과 마찬가지로 창본과 가까운 특징을 보이고 있다. 장재열은 신재효본<sup>10)</sup>을 비롯한 앞선 창본들의 영향을 받았을 것으로 추정되는데, <개량박타령> 사설의 축약이나 확장 등의 양상은 주로 신재효본과의 비교를 통해서 확인해 보고자 한다.

8) 각 권마다 해제가 있어 작품에 대한 간략한 해설이 소개되었으며 소략하나마 관련 연구도 진행된 바 있다. 김동건(2007), 앞의 논문, 7~35쪽; 김동건(2011), 앞의 논문, 147~175쪽.

9) 김동건(2007), 앞의 논문, 7~35쪽; 김동건(2011), 앞의 논문, 7~35쪽.

10) 강한영은 신재효본의 개작이 1870년-1873년 사이에 이루어진 것으로 추정하고 있다. 강한영, 『신재효 판소리전집』, 연세대학교 출판부, 1969, 21쪽.

## 1. 도입

<홍부전> 도입부의 가장 중요한 사설은 놀부 심술 대목이다. 놀부 심술 대목은 놀부의 악인으로서의 성격을 드러내는 한편, 판소리 청중들에게는 웃음을 주는 대목이어서 이본마다 다양한 놀부 심술을 열거하면서 재미를 준다. 이 대목을 신재효본과 비교해 보면 다음과 같다.

○○○○딴제커나 이 사람의 부리헝사 셋손 잇고 욕심 만코 오장육보가 남과 달나 심술보가 놀납기로 위지놀보였다 남이야 죽고 살고 실속기만 창기난디 썩전으 가 업더져서 썩기죽이 버셔져도 손 디기난 고만두고 썩을 쥐고 나서져사 욕심디로 안이 되면 심술만 부리난디 경말 심술이 이상헝것다 ○남으 혼인 될 듯헝면 뒤로 살작 휘담헝기 ○헝인 과귀 만류햐야 황혼 되면 썩초늑기 ○불 난 집으 물 길난 놈 썩 붓잡고 실난헝기 ○이웃집으 셔신 들면 기 되야지 살성헝기 ○금줄 치고 치성헝면 상복 입고 드러가기 ○투장헝디 웨장 치고 ○슈절과부 무함잡기 ○결문 여자 지닌가면 역 너노코 오짐누기 ○그 여 외으 나쁜 헝사 별별 짓시 만헝것다 음흉헝고 술척시러 부지인사 단지지리헝난 중으 남으 말은 불청헝고 안헝 말은 선청이라 이러헝 이 사람 이 형제 윤을 알거나나 <개량박타령, 2-뒤> (밑줄 필자)

性情 아조 달나 風馬牛之不相及이라 슝름마다 五臟六腑로디 老甫는 五臟七腑나 것이 心事腑 한나이 윈便 글비 밋터 兵符 줍치 춘 듯 햐야 밧긔셔 보와도 알기 쉽게 달여 잇셔 心事가 無論四節헝고 一望無際 나오느디 쪽 이러케 나오것다 本本命方에 伐木헝고 춤사각에 덥짓기와 五鬼方에 移畚 勸告 三災든 디 婚姻헝기 洞內主山 파라먹고 나무 선山 투장하기 길가는 過客 양반 직일 듯기 붓드렀다 히가 지면 너여쫓고 一年 雇工 外商 사경 農事지여 秋收헝면 옷을 벗겨 너여쫓기 初喪난 디 노리헝고 疫神든 디 기 잡기와 남의 露積 불지르고 감음 農事 물고 베기 불붓나 디 붓치질 夜葬홀 제 웨중헝기 婚姻발에 바람 너코 시앗쌈 符同헝기 길 가운디

- 중략 -

날이 식면 行惡질 밤이 들면 盜賊질 平生에 일삼으니 제 엄이 붓틀 놈이  
三綱을 아느냐 五倫을 아느냐 긋기가 돌덩이오 慾心이 쪽제비라 네모난 소  
릇으로 이마를 부비어도 진물 한 點 아니 나고 덕정의 불집게로 불알을 꼭  
집어도 눈도 아니 깜작이다 <신재효본 박홍보가, 1앞-2뒤> (밑줄 필자)

신재효본에 비하여 <개량박타령>은 다소 간략하게 제시되어 있는데,  
밑줄 친 부분을 보면, 신재효본과 유사한 부분들이 많은 것을 확인할 수  
있다. 이 중 “수절과부 무함잡기”는 <신재효본>에는 나타나지 않으나 심  
정순 창본을 비롯한 대부분의 창본들에서 ‘수절과부 모함하기’ 혹은 ‘수절  
과부 겁탈하기’ 등으로 나타나고 있어, 장재열은 신재효본이나 심정순 창  
본 등 당대의 창본을 고루 참고하였음을 알 수 있다.<sup>11)</sup> 또한 “그 여 외의  
니슨 형사 별별 짓시 만흐것다”는 다양한 놀부의 심술을 요약하는 내용에  
해당하고, “음흉하고 술척시러 부지인사 단지지리하난 중으 남으 말은 불  
청하고 안히 말은 선청이라”는 부분은 장재열이 첨가한 것으로 보인다.  
즉 장재열은 신재효본과 심정순본 등 기존의 판소리나 판소리 창본을 두  
루 참고하면서 자기만의 사설을 만들어 나간 것으로 보인다.

다음으로, 홍보 쪽겨 나는 대목 또한 간략한데, 여기에도 장재열의 개  
작의식이 드러나는 부분이 있다.

○○홍보의 거동바라 눈물 씻고 일어서며 원정을 히보것다 형님 형님 듯  
쪼시오 ○옛날에 장공예난 구세동거하여 잇고 ○옛날에 강공이난 공피일금  
하여거던 형제 일신 중헌 윤기 각분동셔호오리까 ○놀보으 거동바라 쥬떡  
쥐고 일어서며 엇짜 이놈 유식하다 부모 덕분 글썽 빙와 언족식비 일슈한다

11) 심정순 창본이 1912년 <<매일신보>>에 연재되었으므로 장재열이 심정순 창본을 접  
했을 가능성은 충분하다.

○무엇시 엇지하여 옛날의 공숙단은 어이하여 두 아우를 죽여시며 당퉁죽은 어이하여 그 형도 형살하고 그 아우도 죽여거든 그난 어이 모르나냐 ○○○ 이갓치 호령하여 홍보를 쫓츠닛다 헛엇씨되 이거난 광디의 망발인 듯허거니와 아미도 후덕 잇난 저 홍보가 외어기모허련이와 형으 쫓을 밧으랴고 부득이 나가니라 <개량박타령, 2뒤-3앞> (밑줄 필자)

밑줄친 장공예와 당태종의 예는 신재효본을 비롯한 다른 창본의 경우에도 공통적으로 드러나는 인물들이고, “엇사 이놈 유식하다 부모 덕분 글썽 비와” 또한 신재효 본에서도 공통적으로 드러나는 부분이다. 그런데, 신재효본에는 장공예 외에도 “척령(鶴鶩)”이나 “상체(常棣)” 등 동식물도 등장하는 반면, <개량박타령>은 이와 달리 “장공이[姜肱]”의 예를 추가로 제시하면서 차이를 보이고 있다. 이러한 차이는 다른 창본의 영향일 수도 있으나 장재열의 행장에 따르면 장재열은 “典型的인 선비”이고 “漢學者”였다고 되어 있어, 장재열이 풍부한 한학적 지식을 바탕으로 변개한 결과임이 추정해 볼 수도 있다.

“이거난 광디의 망발인 듯허거니와 아미도 후덕 잇난 저 홍보가 외어기모허련이와 형으 쫓을 밧으랴고 부득이 나가니라”라는 부분은 좀더 주의깊게 살펴 볼 필요가 있다. “이거난 광디의 망발인 듯허거니와”에서는 기존 판소리에 대한 평가를, “아미도 후덕 잇난 저 홍보가 외어기모허련이와 형으 쫓을 밧으랴고 부득이 나가니라”에서는 장재열 자신의 견해를 덧붙이고 있는 것이다. 개작자는 “형으 쫓을 밧으랴고 부득이 나가니라”라는 사실을 덧붙임으로써 모진 형에게 아무 대꾸하지 않고 순순히 형의 뜻을 따르는 흥부의 착한 성품을 강조하고 있으며, 여기에는 형제 갈등은 바람직하지 않다는 개작자의 윤리의식도 개입하고 있는 듯 보인다. 오킨대, 장재열은 기존의 판소리를 두루 참고하되 그대로 필사한 것이 아니라

자신만의 기준으로 평가와 견해를 덧붙이면서 보다 적극적인 개작의지를 드러내고 있는 것이다.

## 2. 흥부의 가난

이 부분의 서사 전개는 이본마다 다소간의 차이를 보이기는 하나, 신재효 본을 비롯한 창본들은 일반적으로 ①(놀부에게 쫓겨난) 흥부 가족의 유랑 및 가난, ②흥부가 놀부를 찾아감, ③흥부 내외의 가난 타개 노력과 실패 ④중의 등장과 집터 마련의 순서로 전개된다. 이 과정에서 흥부의 신세타령이나 흥부처의 가난타령 등이 반복되면서 하층민의 가난과 비참한 삶이 여러 차례 강조된다. 그러나 <개량박타령>에서는 ①흥부의 유랑 및 가난, ③흥부 내외의 가난 타개 노력과 실패, ②흥부가 놀부를 찾아감, ④중의 등장과 집터 마련의 순서로 서사가 전개되어, 가난을 면해 보고자 아무리 품을 팔아도 먹고 살 수가 없는 지경에 이르자 마지막 방도로 놀부를 찾아가는 매우 단순한 구조로 되어 있다. 이와 함께 흥부의 가난도 여타 창본에 비해서는 강조되지 않는 편이다.

흥부 내외가 죽도록 품을 팔아도 가난을 면하지 못하는 이유 중 하나는 많은 자식때문이다. 따라서 이 부분에서는 흥부 자식들에 대한 내용이 등장하는데, 아이러니하게도 이 부분은 <흥부가>에서 웃음을 담당하고 있는 부분이기도 하다.<sup>12)</sup> 흥부 자식 기르는 사설과 흥부 자식들 음식 타령은 서글픔을 자아내고 있으면서도 청자들에게 웃음을 주는 대목으로<sup>13)</sup>,

12) <흥부가>에는 놀부의 심술이나 흥부의 가난을 웃음으로 승화시킨 대목들이 많은 탓에 <흥보가>는 ‘재답소리’라고 불리기도 하는데, 보성소리 명창 정응민의 경우, <흥보가>를 ‘재답소리’라 하여 부르지도 가르치지도 않았다고 하기도 한다. 이보형, 「관소리 공연문화의 변동이 판소리에 끼친 영향」, 『한국학연구』 7, 1995, 282쪽 참조.

13) 김대행은 이를 ‘웃음으로 눈물 닦기’로 명명하고, 웃음이 전혀 어울리지 않는 상황에서 의도적으로 웃음을 유발함으로써 슬픔과 암담함의 감정 상태에서 해방감과 동시

창본의 경우 길어지는 것이 보통인데, <개량박타령>의 경우는 간략하게 서술되어 있다.

【자진모리】

그러나 부부 정은 남달리 유달하여 풀풀이 낳는 자식 돌이 지나 연해 낳고, 돌 돌아 또 낳고 년년생 두 살 먹이 연달아 낳은 것이 감부기는 하나 없고 아들만 열둘이라. 아들놈의 생긴 모양 후리능청 키가 큰 놈, 땅땅하고 넓적한 놈, 머리 크고 발 적은 놈, 낭간 이마 코가 큰 놈, 주걱턱 등 굽은 놈, 이속 들나 읍니 난 놈, 새첩고 얌전한 놈, 부리부리 우악한 놈, 밤들어 잠자려면 워낙 자식이 많고보니 앉아 자는 놈, 포집어 자는 놈, 우는 놈, 웃는 놈, 그 중에 작란 내어 옆에 놈 집어 뜯고 정색하고 단좌하여 소리쳐 호령하는 놈, 모오로 자는 놈과 거꾸로 자는 놈, 이렇다 밤을 지나 날이 새어 때가 되면 국마(國馬)때 모아 들 듯 이십팔수(二十八宿) 별려 놓듯 둘러앉아 장관이라. <박헌봉 창악대강>

전곡 복은 못 타것만 자식 복은 그리 탄나 풀풀이 낳난 즈식 흐리거리 잇틀거리 별복 인복 꺾난 혼 번 난 닐 업시 영축 업시 쪽 다 크다 <개량박타령, 14뒤> (밑줄 필자)

밑줄 친 부분으로 보아 두 창본은 연관성을 가지고 있는 것으로 보인다. 그러나 자진모리로 흥부 자식들의 모습을 우스꽝스럽게 나열하면서 웃음을 주고 있는 <박헌봉 창악대강>과 달리 <개량박타령>은 자식이 많다는 사실만 전달에만 충실하고 있어 분명한 차이를 보이고 있다. 그러나 다음 부분에서는 판소리다운 모습을 분명하게 드러내고 있기도 하다.

에 그것을 해소하고 극복할 수 있도록 만들기 위한 것이라고 설명하였다. 김대행, 『웃음으로 눈물 닦기와 국문학』, 『어문논총』 39, 2003, 84~85쪽.

세엽업난 자식더리 오장이 허허하니 먹기가 원이 되어 먹기 타령을 부르  
 난디 옥썩박이 병창하듯 못놈이 원하것짜 ○훈 놈 썩 나서며 ○썰썰 슬난  
기정국으 흐현 쌀밥 썩썩 마라 철랑티로 먹어시면 또 훈 놈 나안지며 울굿썰  
 굿 푼찰썩 손으 질질 썩여 들고 썩썩 썩여 먹어씨면 또 훈 놈 거동바라 비시  
 기 지딧 누어 헐 썩하게 원하것짜 자짐자짐 방즈굽 섬푼넙푼 집어들고 약쥬  
 훈 잔 먹어씨면 큰 놈이 썩 나서며 어라 이 밋친놈딜 너으 모도 빈쇼릴씩  
 너으 원을 드러바라 거무등등 보리기씩 도리납씩 손으 들고 얼네썩<sup>썩</sup>호고지  
 거 그 밋티 어린 것들 말도 밋쳐 못 다 호고 이상하게 보치여 ○○킹키잉맘  
 ○○홍호응맘 ○홍홍응응맘맘 ○○이 정상을 듯고 보니 쇼위 부모 그 마  
암이 엇타 호것나냐 <개량박타령, 5뒤-6앞> (밑줄 필자)

‘썩 나서며’, ‘거동바라’ 등의 판소리적 어투는 말할 것도 없고, 판소리적  
 인 운율을 살리면서도 “○○킹키잉맘 ○○홍호응맘 ○홍홍응응맘맘”과  
 같은 아이들이 보채는 소리를 사실적으로 표기함으로써 판소리 연행의  
 현장감을 살리고 있다.

<개량박타령>에서는 이 부분을 ‘먹기타령’이라고 이름 붙여 놓고 있는  
 데, 이 부분은 판소리의 초기본이라 여겨지는 하버드대본과 경판본에도  
 등장하는 사실이다. “기정국으 흐현 쌀밥”, “찰썩”, “보리기씩” 등은 이들  
 초기본에서도 동일하게 등장한다.<sup>14)</sup> 가난한 살림에 많은 자식들이 음식

14) 흥보 자식덜니 좌우로 늘려안즌 저의 어만니을 즐나 하난 말리 익고 어만님 날 기중  
 국의 흰밥 쥬소 또 한 놈은 가입하야 나년 그 국의 고썩갈우나 만니 너어쥬으 또 한  
 놈 안즌 짜ㄱ 어만님 나난 싱낙지 사다 권포하여 훈 움박지 먹어보시 또 한 놈 나안  
 지며 나난 열고지탕 한 그릇 하야주소(하버드대 연경도서관 소장 51장본 <홍보전>,  
 8앞-8뒤)

그 등의 갑진 거슬 다 찻는고는 훈 년석이 늑오면서 익고 어머니 우리 열구즈탕의 국슈  
 마라 먹으면 또 한 년석이 늑안즈며 익고 어머니 우리 병거지골 먹으면 또 한 년석  
 닌다르며 익고 어머니 우리 기정국의 흰 밥 조금 먹으면 익고 어머니 디초찰썩 먹으  
 면 익고 이 년석들으 호박국도 못 어더 먹는디 보치지는 말너므나(경판 25장본 <홍  
 부전>, 2앞)

타령을 하며 철없는 소리를 하는 모습이 서글픔을 자아내면서도 해학적  
이어서 김연수 창본의 경우, 이 부분은 길게 서술되면서 판소리적 재미와  
웃음을 강화하고 있다. 그러나 <개량박타령>은 판소리의 재미는 유지하  
되, 지나치게 길어지면서 슬픔을 희석시키는 오류를 범하지 않으려는 조  
심스러운 태도를 보이고 있다.

<홍부가>에서 가난이 주는 서글픈 웃음을 가장 잘 드러내는 부분은  
아마 홍부의 매품팔기 대목일 것이다. 대부분의 <홍부가>에서 홍부의 매  
품팔기는 중요한 대목이며, 초기본인 신재효본의 경우에도 “서울노 올라  
가서 군철이집 중놈이 허다 燒酒 가마 누려 노코 썸 맛고 썩겨와서 미품  
팔너 兵營 갔다가난 比較 밀이여셔 笞杖 한 介 못 맛고셔 뵈 손 쥐고 도  
라오니(14뒤)”와 같이 간략하게나마 매품팔이가 등장하고 있다. 그러나  
<개량박타령>에서는 홍부의 매품팔이 대목이 다음과 같이 서술되어 있다.

○○여바라 이 판세으 저 홍보가 병영으로 미품 팔노 갖자 ㅎ되 굶고 굴문  
그 정상으 무신 미품을 팔것나냐 이거난 광디으 취담인 듯ㅎ건이와 <개량  
박타령, 15뒤> (밑줄 필자)

당대 판소리에도 홍부의 매품 팔기가 들어 있던 것으로 보이니 장재열  
은 이를 “광디 취담”으로 치부하면서 간략하게 언급만 하고 넘어가고 있  
는 것이다. 이처럼 기존의 창본 내용을 비판하는 예들을 곳곳에서 보인다.

○○홍보난 선인이라 일싱 심중 먹은 마암 변통 업시 말ㅎ것자 ○○○형  
님 형님 들쭉시오 닉 평싱 맘 먹기를 ○천ㅎ되본 농사ㅎ면 힌씩 치고 찰씩  
치고 찹쌀 청주 쫓국 뜨고 영계 살마 옷짐 연저 닉 등으로 지고 와서 형님  
양주 마쵸 안저 우슴 웃고 잡순난 것 닉 눈으로 보려써니 북 업난 계으 신세  
마암디로 안 됩디다○○○ ○●여바라 놀보 압페 무신 잔말 잇것나냐 ○○

기왕지사 님 말이니 만꺾불청호것짜 ○홍보를 호인 불너 쳇다 호되 글홀 니  
가 잇것나냐 <개량박타령, 10뒤-11앞> (밑줄 필자)

○잇씩으 놀보퉁이 우등통통 너달으며 익고 익고 잡성시러 뒷맛흔게 게  
집이제 홀 디 다난 못호농만 저러흔 쉼삭군놈 단단히 혼을 니야 다시난 못  
오난디 엇턱게 호여싼디 여상으로 가능만 ●이도 역시 광덕으 직담인듯 호  
던이라 <개량박타령, 11앞> (밑줄 필자)

기존의 사설에 대한 이러한 비판적인 태도는 신재효의 개작 태도와도  
일치한다.

불상흔 저 興甫가 제 兄 性情 아난구나 눈물 쫓고 절을 호며 果然 잘못  
호였시니 넘어 震念 마음시고 平安이 게웁쇼서 동싱은 가웁너다 하직호고  
나올 적에 孝甫 家屬이 스렁이에 밥 쓰주네 진가리 퍼서 주고 공알답인 한  
다 히도 모도 거진말 <신재효본, 11앞> (밑줄 필자)

예문에서 볼 수 있듯이 신재효 또한 당대 창본 중 놀부 가숙 중 한 사  
람이 흥부에게 밥을 사 주고 밀가루를 퍼 주었다는 내용이 있지만 그것은  
‘모도 거진말’이라고 하면서 기존의 창본 내용을 부정하는 태도를 보이고  
있다. 부창부수로, 악독한 놀부 처가 놀부와 다를 리 없다는 것이 신재효의  
합리적인 판단인 듯 신재효는 이 부분을 다음과 같이 개작해 놓고 있다.

이 년의 마음씨는 孝甫보다 더 毒호야<sup>5)</sup> 낭즈호고 진 디 물고 안 中門에

15) 정충권에 의하면, 놀부처가 밥주격으로 흥부의 뺨을 때리는 것으로 되어 있는 내용은  
신재효 본 이전에 첨가된 것이라고 한다. 이를 근거로 김석배는 신재효는 당대의  
<홍보가>가 그리고 있는 놀보처의 인정 있는 행위를 ‘거짓말’로 단정하면서 놀보처  
를 놀보보다 더 독한 여인으로 개작하였는데, 이는 홍보의 불쌍한 처지를 강조하여

비겨서서 始終을 구경타가 興甫 가난 것을 보고 제 서방을 나쁘리여 저러흔  
세군놈을 단단이 쳐 주어야 다시는 안 올 터디 엇더케 쓰러판디 여상으로  
거러가닌 개집은 잘 잡지제 다리칼 공알주먹 동싱은 友愛하야 私精을 보와  
 꾸만 <신재효본, 11앞-11뒤> (밑줄 필자)

밑줄 친 부분은 <개량박타령>에서도 동일하게 보이는 부분으로서, 장재열은 신재효가 이전의 판소리를 비판하고 합리적으로 개작해 놓은 사실을 다시 비판하면서 나름의 합리적인 기준으로 다시 사실을 변개해 놓고 있는 것이다. 매우 흥미로운 부분으로, 장재열의 분명한 개작의식과 판소리 비평가로서의 자긍심을 엿볼 수 있는 부분이다. 창본 중에는 중타령이 없는 경우도 있는데 <개량박타령>에는 중타령이 있다는 점도 신재효본의 영향을 확인할 수 있는 부분이다. 김석배는, 중타령은 <박홍보가>보다 앞선 시기의 이본인 <경관본>과 <하버드대본> 등에 보이지 않는 것으로 보아 신재효 시대에 완성되었고, 그것은 신재효의 손길을 거쳐 완성되었을 가능성이 크다<sup>16)</sup>고 하였다. 요컨대, <개량박타령>은 신재효본의 영향을 받으면서도 나름의 합리적인 개작의지를 드러내고 있다.

### 3. 흥부의 선행과 제비 보은

이 부분에서는 제비 노정기와 같은 후대적인 사실을 보이지 않지만 대체로 창본이 가지고 있는 사실들을 고루 갖추고 있다. 여기서 눈여겨 볼 것은 흥부 박의 갯수와 내용이다. <개량박타령>의 흥부 박은 모두 3개이다. 각 박마다 퀘짜이 나오는데, 첫째 박에서는 쌀퀘, 둘째 박에서는 돈퀘,

연민의 정을 불러일으키기 위해서 놀보처를 더욱 표독스러운 여인으로 형상화하면서 놀부 처의 악행을 강조하고 있다고 보았다. 김석배, 『김창환제 <홍보가>에 끼친 신재효의 영향』, 『판소리연구』 15, 2003, 39쪽.

16) 위의 논문, 42쪽.

셋째 박에서는 비단, 보화 등물과 온갖 짐승이 든 께짜 세 개가 나온다. 여타 창본들처럼 박의 수는 몇 개 되지 않지만 께 속에서 나오는 보화와 기물들은 종류도 많고 사설 분량 또한 길다. 특히 셋째 박의 두 번째 께에서는 온갖 보화와 기물, 세간살이, 여성의 패물, 연장 등이 차례대로 나오면서 나열을 통한 판소리적 재미를 드러내고 있다. 다소 길지만 전체를 인용해 보면 다음과 같다.<sup>17)</sup>

○○또 흥 짝을 열고보니 27-뒤 ○원갓 보화가 다 나온다 원갓 보화가 다 나와 ○은금 오동 빅오기며 밀화 호박 금픽로다 산호 만호 무회까지 비취 자기 삼늬이며 진주 명주 슈은이며 주사까지 다 나오고 ○원갓 픽물이 다 나온다 ○원갓 픽물이 다 나와 ○산호 동곳 호박 풍잠 금픽 관자가 다 나오고 화류면경 디모 염발 각쇼까지 다 나오고 아조 검은 오슈경과 알은알은 반즈경의 청피집을 겹혔고 은장도 금장도 낭도까지 다 나오고 청스림 흥스림 음양님이 다 나오고 게알탕건 별탕건 감투까지 다 나오고 천은 히썩 일품죽을 오동으로 선 돌너서 설디까지 다 나오고 토슈 빅자 휘양이며 28-앞 팔빅 쾌자 뒤턱이며 디쇼 창외 실쨌까지 꾸역꾸역 다 나오고 ○방안 기물이 다 나온다 ○갑 든 기물이 다 나와 ○문갑 연쌍 의거리며 칙상 필통 산통이라 요강 타기 디썩리며 썩지 설합 디거리라 화로 등판 축고지며 초롱 등농 납초까지 꾸역꾸역 다 나오고 쇼병 디병 침병이며 와상 안석 좌틀이라 벼루 연적 필묵이며 만권 서척 빅가어라 퇴침 풍침 죽침이며 요 이불은 회문석과 양금 가금 거문고며 단쇼 것썩 희금이라 북 장고까지 다 나오고 양산 우산 차일이며 방쌍 주림 죽피석과 휘장 포장 드림이며 관모 유단 우삼이라 연엽 선으 티극 노코 합 28-뒤 죽선으 선초로다 치통까지 겹혔고 음양 각즈 주련이며 담담하다 묵화기름 갖쇼 갖쇼 다 나오고 ○안호사가 다 나온다 용

17) 류수열도 판소리의 이러한 서술적 특징에 주목하면서 이러한 '유사성의 원리에 따른 배열'은 분량면에서 거의 무제한적으로 확장될 수 있다고 하였다. 류수열, 『판소리와 매체언어의 국어교과학』, 역락, 2001, 147~151쪽.

잠 봉잠 죽절이며 국화잠이 다 나오고 난삼 원삼 죽도리라 월즈까지 다 나오  
고 용어레 반월쇼으 빗치기까지 다 나오고 명경 체경 경딤이다 기름 단지가  
다 나오고 연지 끈지 분통이며 금부전 은돌치 쪽지씨까지 다 나오고 솟신  
진신 건당해며 윤도 전도 침척이라 원양슈침 잣베기의 금금요석 길니불과  
오함상자 삼칭장으 요강 디와 길요강과 그 엽페 늦동우라 세침 중침 바날  
상자 전반 실력 금실까지 갓초 갓초 다 나오고 칩반 모제비 통바구리까지  
다 나오고 ○○원갓 세간이 다 나온다 ○자구 돌치 29-앞 동거리며 호무 광  
이 가리까지 쓸 송곳 동철이며 미도구통 절구씨라 흥독기 방망이 다듬이독  
이 다 나오고 확독 풀독 풀미까지 다 나오고 ○부억 세간이 다 나온다 ○맞  
솟 국솟 동솟시며 조리 함박 국자로다 완즈 남비 츠거리며 디투 격식 화로로  
다 국체 첩체 반접이며 쳇솔 솟솔 쇠जू격과 은반상기 늦반상기 통반상기가  
다 나오고 반간지 별간지 은슈제가 다 나오고 은저봄 늦저봄 금저봄이 다  
나오고 기링 구슈 도미까지 시칼 용슈 물항까지 모도 다 꾸역꾸역 다 나오고  
○○도장 세간이 다 나온다 쇼항 디항 차독이며 동우 단지 귀당이라 시리  
쇼리 반악이까지 꾸역꾸역 다 나오고 ○농기 연장이 다 나온다 장기 싸부  
씨리 촛즌 자식 29-뒤 질마 설메로다 말되 장부 당그리며 풍척까지 다 나오  
고 물네 빚를 씨아시며 나틀까지 다 나오고 쇼시랑 갈쿠 도리척며 구렁구  
빗자리 부지쌍가지 꾸역꾸역 꾸역꾸역으 다 나온다

앞서 흥부의 가난에서는 비극적인 상황에서 지나친 재담으로 이면을  
헤칠까 조심스러운 태도를 보였다면, 여기서는 적극적으로 잡가와 재담,  
민요 등을 활용하면서 경쾌한 면모를 보이고 있다. 착한 흥부의 고생이  
다하고 행복한 결과를 얻는 데 따른 분위기의 변화라고 이해된다. 흥부의  
행운과 관련된 부분 모두는 이처럼 당대에 유행하던 시가 장르와의 활발  
한 교섭을 통해 적극적으로 사설을 확장하고 있다. 제비가 물어다 준 박  
씨를 보면서 흥보 내외가 무슨 씨인가 문답하는 ‘박씨 정체 사설’을 통해  
서도 행복한 결말에 대한 기대감을 높이고 있으며, 박 속에서 나온 비단

이 쏟아져 나오는 대목에서는 ‘비단타령’을 통해 흥겨운 분위기를 드러내고 있다. 그런가 하면 쌀이 쏟아져 나오는 상황에서는 ‘풍자 재담’을 통해 흥겨움을 더하고 있는데, 신재효본의 경우, 놀부가 제비가 물어다 준 박씨를 보면서 부르고 있는 것으로 나타난다. 즉, 여기서도 장재열은 사설의 전체적인 분위기에 맞게 <개량박타령>을 개작하고 있는 합리적인 태도를 보이고 있다.

이처럼 <개량박타령>에는 흥겨운 분위기를 자아내기 위하여 잡가와 재담이 많이 등장하는데, 특징적인 것 중 하나는, 신재효본을 비롯한 창본에는 보이지 않는 새타령이 <개량박타령>에 등장한다는 점이다.

○ ○ 덧업난 여류광음 혼풍빅설은 간 곳 업고 춘삼월 조흔 씨라 ○ 산림비  
조 못식더런 농춘화답 짝을 지여 쌍겨쌍너 나라들며 각식으로 우름 운다 ○  
● 저 두건시 우름 운다 ○ 솟작 솟작 솟작닥 ○ 저 쇠소리 우름 운다 ○ 위록  
위록 위리록 ○ 저 쑥국시 우름 운다 ○ 쑥국 쑥국 쑥쑥국 ○ 저 풍년시 우름  
운다 ● 풍덩 풍덩 풍덩실 두등덩실 풍덩실 ○ 원갓 시가 다 나오난디 현쵸식  
난 안이 오랴 ○ 힐지항지 제비 쇼터 홍보 귀으 들니거날 문 을 열고 너다보  
니 제비 하나 안진 모양 절각지흔 완연하다 <개량박타령, 19앞-19뒤>

배연형은 유성기 음반을 검토하여 음반에 취입된 새타령은 가사나 음악적 구성이 일정하지 않지만, 대체로 잡가-민요 계통의 새타령과 판소리 새타령으로 나뉜다고 하면서 초기 형태의 잡가 새타령이 오랜 세월 여러 명창들에 의해 실험되고 다듬어져서 오늘날의 적벽가 새타령 형태로 짜였다<sup>18)</sup>고 하였다. 이것으로 볼 때 <개량박타령>에만 독특하게 등장하는 새타령은 장르간의 활발한 교섭을 통해 판소리 장르의 성격을 굳혀갔던

18) 배연형, 「판소리 새타령의 근대적 변모 - 유성기 음반을 중심으로」, 『판소리연구』 31, 2011, 203~231쪽.

판소리의 모습을 보여주는 것일 수도 있다.

그런가 하면 판소리 사설 앞 뒤에도 단가나 잡가를 함께 붙여 놓기도 하고, <신조단가>라고 하는 단가집을 남기고 있는 것으로 보아 장재열이 단가나 잡가, 민요 등 당대 시가에 많은 흥미를 가지고 있던 것으로 보인다. 판소리 사설을 개작하면서 개인적인 취향을 반영했을 수도 있으나 이러한 모습은 이후에도 지속적으로 나타나 장재열 판소리의 특징적인 모습 중 하나라고 자리잡고 있다.

#### 4. 놀부의 악행과 제비 보수

이 부분에서도 <개량박타령>은 일반적인 창본의 서사적 전개를 충실히 따르고 있는데, 대부분의 창본에 있는 화초장 타령 없는 점이 특징적이다. 신재효본의 경우, 놀부는 화초장 대신에 돈이 끊임없이 나오는 돈궤를 가져가는데 집에 가져가서 보니 돈이 아니라 구렁이가 나와 흥부에게 다시 돌려준다. 그러나 <개량박타령>에서는 보화를 욕심껏 가져간다고 서술하고 있기는 하지만<sup>19)</sup> 놀부가 특별히 무엇을 가져갔는지에 대한 언급은 없고, 제비를 구하기 위해 얼른 집으로 돌아가는 것으로 되어 있어 차이를 보인다. 이 과정에서 놀부를 회화화하고 있는 것을 볼 수 있다. 얼른 제비를 잡아 부자가 되려는 놀부의 욕심은 다음과 같이 회화화 된다.

○놀보으 거동바라 밤낮 업시 제비로 일삼난다 여류광음 보닐 적으 중앙  
가절 지너가고 빙설흔풍 흘녀 분다 제비으게 미망지심 글 두 귀를 지여난디  
강남이라 흐난 디난 제비 사난 고지로다 강남으로 흔 짝하고 제비로 흔 짝  
척여 오연 흔 귀 칠언 흔 귀 두 귀으 흐엿시되 ○강남에 우초혈흐니 ○언어

19) 욕심쟁가 터져 노니 억제를 흐것나냐 죠흔 보화난 다 가라친다 ○이것도 날을 도라  
저것도 날을 다라 갑 들고 죠흔 것은 욕심디로 아셔 들고 <개량박타령, 32앞>

조랑만을 ○강남풍월헌다년헌니 ○연자흠니부도신이라○ ○밤오도 일거 보  
고 낮오도 읍퍼 본들 썩 안인 저 제비를 아무런들 어더보라 ○명년 삼월 상  
길날을 고딧 고딧호을 적으 ○손가락을 썩작이며 날슈를 세보것다 ○정월  
보름 지늬가면 금음이 도라오고 이월 금음 지늬가면 삼월삼일 오거구나 세  
월야 펼펼 가렴우나 남으 사정 웨 모르나 제비에게 상사 들너 ○잠을 다도  
제비 잠을 썩도 제비 밥 먹어도 제비 말디답도 제비 모도 다 제비로구나 ○  
콩종자만 두어도 제비콩만 두고 표장만 접어도 제비표장만 접어니고 ○조히  
만 사디려서 간제비만 접쳐두고 김싱을 키여도 쪽제비만 구하고 살님을 사  
드릭도 모제비만 사고 조흔 날을 보드릭도 목제비만하고 음식을 하드릭도  
슈제비 칼제비만 히먹것다 <개량박타령, 32뒤-33뒤> (밑줄 필자)

제비로 시를 지어 밤낮으로 읍기도 하면서 제비를 간절히 기다리는 놀부  
를 희화화하고 있는데, 밑줄 친 ‘제비타령’은 신재효본보다 확장되어 있다.

놀부가 제비에게 相思病이 들여들어 길김싱은 쪽제비를 사롱 호고 마른  
그릇은 모제비만 사고 飲食은 칼제비 슈제비만 호여 먹고 조의 보며 간제비  
을 접고 火가 나면 목제비를 호난구나 <신재효본, 37뒤> (밑줄 필자)

이 제비 타령이 본래 있던 것을 신재효가 판소리에 삽입해 놓은 것인지  
는 알 수 없으나 <개량박타령>은 이 제비타령을 더욱 확장시켜 재미를  
더하는 한편 놀부에 대한 풍자를 곁하고 있다. 이처럼 인접 장르의 삽입  
을 통하여 판소리적인 재미를 극대화하려는 시도는 다음과 같은 예에서  
는 더욱 선명하게 드러난다.

●잇씩으 놀보 부쳐 제비 오기만 기달일 제 입만 열면 제비로 노리헌다  
금년 삼동 어서 가고 명년 삼춘 어서 오라 삼춘 삼월 오거 드면 우리 제비

보거나 제비만 생각하면 말쑥마당 삼월이라 눈을 감고 안자시면 제비 압  
 페 얼는호고 진정호고 누어시면 제비 소리 귀으 징징 째작 반겨 바리보면  
 오작만 지족인다 ○아셔라 전곡 두어 무엇하랴 산 제비난 볼 슈 업고 영자라  
 도 보오리라 ○○○화공을 불너라 제비 화상을 기린다 제비 화상을 기릴 적  
 으 ○쪽 이리 기리겠다 ○들썌머리 늦게 와서 말을 흥던 입 기리고 ○자모상  
 낙호을 적으 서로 보난 눈 기리고 ○우후청초 섬돌 우에 앙금앙금 발 기리고  
 ○나난 싯슬 차랴 호고 팔씩 날든 날기 기려 ○이리저리 가식지게 양편으로  
 쏘리 기려 ○고기난 짜웃 ○쑤지난 획킨 ○좌편으난 마을이요 우편으난 들  
 이로다 오동 양뉴 셋난 나무 간간이 고목이라 삼월강남 저 제빈들 이에서  
 더홀쇼냐 <개량박타령, 37앞-37뒤> (밑줄 필자)

놀부는 제비를 기다리다 못해 그리운 제비의 형상을 그림으로라도 보  
 고자 하여 제비 화상을 그리기에 이른다. 그런데 이 제비화상은 토끼전에  
 등장하는 토끼화상 더늠이 제비에 맞게 변형된 모습이다. 토끼화상 더늠  
 은 장재열의 다른 필사본인 <신조단가>에서도 등장하여 장재열이 기존  
 의 토끼화상 더늠을 적극적으로 개작하여 <개량박타령>에서 활용하고  
 있는 것임을 알 수 있다.

그러면, 이처럼 삼입가요를 활용하여 놀부를 풍자하는 <개량박타령>  
 사설이 보수박을 통해 악인인 놀부에 대한 징치에 치중하고 있는가 하면  
 또 그렇지 않다. 놀부가 제비로부터 얻은 보수박 씨앗에서는 대부분의  
 판소리 창본처럼 모두 세 통의 박이 열린다. 그러나 놀부가 놀부처와 타  
 는 박은 모두 두 통에서 끝나고 박에서 등장하는 존재들 또한 놀부를 징  
 치하기 위한 존재는 아닌 것으로 보인다.

우선, 첫째 박에서는 돈궤가 나온다. 그러나 처음에는 돈이 보였으나  
 다시 보니 구렁이만 그득하여 놀부 부부는 낭패를 본다. 신재효본에서 흥  
 부에게서 빼앗아 갔던 돈궤에서 구렁이가 나오는 것과 유사한 결과를 보

이고 있어 <개량박타령>은 신재효본을 변형하여 받아들이고 있음을 볼 수 있다. 두번째 박에서는 초란이패를 비롯하여 사당패, 놀이패, 거지 등이 쏟아져 나와 잡가, 장타령, 민요 등의 다양한 소리를 하면서 한바탕 놀이판을 벌인다. 흥부작과 마찬가지로 좀 길기는 하지만 전체 모습을 보면 다음과 같다.

○○또 흐 제가 나온다 쉴쉴이 짝을 지여 초란이패가 나온다 ○엇던 놈은  
푸삼 입고 엇든 놈은 선앙 들고 살구씨 입으 물고 비루비루 쇼리하며 쇼고를  
손으 들고 동덩동덩 쭈다리며 ○셔낭님닉 모시기난 다란 사정 안이오라 삼  
살 칠살 모진 제살 셔낭님께 시쥬하면 이 덕 신수 우습으로 연화하고 춤으로  
딛길흐웁니다 비루비루 비루비루 구일셔낭 삼신셔낭 깃구셔낭 들셔낭 날셔  
낭이로구나 비루비루 쇼리한다 ○○엇셔흐 놈 매옥 즐기 맛뵈치를 원몸으  
걸쳐 입고 전딤 돌너 허리 딛고 쇼고를 쭈다리며 ○이 안딤의 동냥왓습니다  
손가락 입에 물고 슈파람 훗훗 불며 제 투를 흐것자 ○에에어이 ○경기도  
난 삼십사관이요 ○충청도난 오십사관이요 ○동덩동덩○ 전라도난 오십  
륙관이요 ○경상도난 칠십일관이라 ○동덩동덩 ○황해도난 이십삼관이요  
○평안도난 사십이관이라 ○동덩동덩 ○강원도난 이십륙관이요 ○함경도난  
이십사관이라 ○동덩동덩동덩동덩 쭈다리다 ○○삼딤치 제가 나온다 ○쎄  
루쎄루 쎄루야 쎄쎄쎄루야 ○이 절오다 시쥬하면 옥동자를 보련마난 ○쎄루  
쎄루쎄루야 쎄쎄쎄루야 ○쎄루 화상에 절을 짓차 ○박신 박신 놀보 박신 이  
절오다 시쥬흐쇼 쎄루쎄루쎄루야 쎄쎄쎄루야 ○쎄 거련이 나온다 ○두 놈이  
씩 나서며 두 손 바닥 마쥬 치며 고기를 흐티 딛고 오졸오졸 드러서며 장타  
령을 부룬다 ○품바품바 들어온다 각셔리가 들온다 네 선칭이 누구냐 날보  
단도 잘한다 어더먹자 각셔리 셔리 셔리가 들왓쇼 품바품바 잘한다 ○길노  
길노 가다가 돈 흐 푼을 쥬셔우야 쎄전거리 드러가셔 쎄 흐나를 사우야 들고  
보니 네 귀요 접쳐보니 두 귀요 먹고보니 요구요 도라보니 친구라 친구 디접  
못히구나 그나져나 쥬쿠나 에리고 계리고 경 쫓타 잘도 잘도 잘한다 ○또

흔 놈이 나온다 ○엇싸 이이 너으더리 장타령을 흐나나 산타령도 안이다 장타령을 드러브라 ○○너마다 본다 보성장 고기 압퍼 못 보고 ○그져 먹자 공유장 정신 업서 못 보고 ○가다가 셋싸 장성장 다리 압퍼 못 보고 ○제미 붓고 담양장 상놈의 장이라 못 보고 ○못 보고 못 보고 또 흔 가닥이 나온다 ○둥기둥기 잘한다 또랑 건네 양침지 잔등 넘에 장침지 나락 섬으 셔침지 우리집의 동침지 각씨집의 쪼각지 할냥 손으 활각지 넉 등거리 드덕지로다 잘도 잘도 잘한다 것칠 황씨 너불 홍씨 황설슈설 잘한다 <개량박타령, 43뒤-45-뒤> (밑줄 필자)

이들은 놀부에게서 돈을 뜯어가거나 무리한 요구를 하는 등의 행위는 전혀 없이 잡가, 품바타령, 장타령 등 노래를 부르는 일에만 집중하고 있다. 심지어 마지막에는 “또 흔 가닥이 나온다”라고 되어 있어 궤 속에서 누가 나오는가보다는 어떤 노래가 나오는가에 관심을 기울이고 있다. 놀부박에서 옛상전이나 장비 등이 등장하여 놀부의 재산을 빼앗거나 꾸짖는 등 박타령은 놀부 정치의 역할을 하는 것이 보편적인 데 반하여 <개량박타령>은 놀부 정치에는 전혀 관심이 없어 보인다.

마지막 궤에서는 놀부를 정치할 만한 인물이 등장하기는 한다. 그러나 그마저도 위협적인 모습으로 놀부를 향해 호령하는 모습만 보일 뿐<sup>20)</sup> 놀부를 벌하는 내용은 없이 흥부 박사설은 급하게 마무리가 되고 만다.

## 5. 결말

놀부의 정치가 끝난 뒤 흥부와 놀부의 화해가 등장하는 여타 창본과는

20) ○○○난디업난 슈상흔 놈 이상하게 나온다 ○토포 항슈 하인인가 홍당사 쇠사실 양 손으 갈나 들고 ○토포어사 역졸이나 사모방치 육모방치 양손으 갈나 들고 식페랑이 계쳐씨고 암힝어사 출도ㅎ듯 예가 번쨌 제가 번쨌 딛문 쭈다리며 이놈 이놈 놀 보야○ <개량박타령, 45뒤>

달리 <개량박타령>에는 그러한 마무리가 없이 주제를 강조하는 간략한 내용만으로 마무리가 된다.

그 뒤난 엇제던고 자시 몰나 ○아미도 이 사설은 형우제공 비린닷 흐노라  
<개량박타령, 45뒤> (밑줄 필자)

밑줄 친 부분을 보면 이 사설의 주제가 형제간에 우애와 공경을 다하라는 내용임을 확인할 수 있어 이는 작품 서두에서 우애를 강조하였던 것과 일맥상통하는 흐름을 보여주고 있다.

내용이 끝난 뒤에 ‘石崗 半戲’이라고 부기를 하여 놓았는데, ‘석강(石崗)’은 장재열의 호이고, “반희(半戲)”는 반 장난 삼아 쓴 글이라는 의미로 해석된다. 당대 한학자들이 판소리 작품을 적극적으로 개작하면서도 희작이라는 태도를 보였다는 점을 상기한다면, 한학자였던 장재열이 역시 동일하게 희작이라는 겸양의 태도를 보이고 있음을 확인할 수 있다.

### Ⅲ. 장재열의 개작의식과 <개량박타령>의 성격

장재열은 신재효본을 비롯한 기존의 판소리 창본과 사설들을 참고하면서 서도 적극적인 창작 의도를 지니고 <개량박타령>을 개작한 것으로 보인다. 따라서 <개량박타령>은 기존 창본의 서사를 기본으로 하되 세부적인 부분에서는 독특한 사설을 지니고 있으면서도 일관된 주제의식을 드러내면서 합리적인 개작을 하고 있다. 이는 <개량박타령>의 서두와 결말이 일관된 주제를 드러내고 있다는 것에서 잘 드러난다. <개량박타령>은 허두가가 끝난 뒤 놀부와 흥부의 소개를 다음과 같이 시작하고 있다.

○○에라 다 바리고 천지음양 반복지이 적선지가 여경이요 적악지가 여앙  
이라 두 번 일너 무엇하랴 ○○○아우 박디 자심키도 근들 안이 적악이며  
형을 공디 극히 함도 그 선심이 오직하랴 형에게 공순하고 지선무악한 사람  
은 박홍보요 아우에게 우익치 못하고 지악무도한 사람은 홍보 형 박놀보라  
<개량박타령, 1뒤-2앞>

밑줄 친 부분에서 볼 수 있듯이 선을 쌓은 집안에는 경사가, 악을 쌓은  
집안에는 각각 남은 경사와 재앙이 있다고 하여 <개량박타령>의 주제가  
권선징악이라는 것을 분명히 하고 있다. 이어지는 흥부와 놀부 소개에서  
도 이러한 주제를 분명히 하면서 우애를 강조하고 있다. 또한 작품 말미  
를 ‘그 뒤난 엇제던고 자시 풀나○아미도 이 사설은 형우제공 빅틴닷 흐  
노라’라고 마무리함으로써 이 작품이 독자들에게 ‘형우제공’을 당부하는  
이야기라는 점을 다시 한 번 더 강조하고 있다.

이러한 분명한 주제의식을 바탕으로, 주제의식을 해칠 우려가 있는 부  
분은 필자가 합리적인 방향으로 개작을 했음도 드러난다. 즉, 우애 깊은  
흥부의 선한 마음이 부정적으로 비칠 의도가 있는 내용이나 흥부의 가난  
을 지나치게 웃음거리로 만드는 내용 등은 광대의 취담이라거나 그럴리  
가 있겠느냐는 등의 표현을 써서 간략하게 생략하면서 사설을 축약·변개  
시키고 있다. 그런가 하면 흥부의 선이 보답을 받는 부분은 사설을 확장  
시키면서 기쁨을 강조하고 있으며, 악인인 놀부를 묘사하는 데서는 희화  
화를 통해 사설을 확장시키면서 놀부에 대한 비판적인 시각을 드러내고  
있다. 이 과정에서 장재열은 기존의 사설을 비판하면서 합리적이고 이면  
에 맞는 새로운 사설을 덧붙이는 등 비평가로서의 태도와 자긍심을 드러  
내고 있기도 하다. 앞장에서 살펴 본 예들 외에 한 가지만 더 제시하면 다  
음과 같다.

○과연 박 세 통이 여난디 ○처음으난 타루박 만흐더니 당호박 만흐더니  
 슈박보단 커지더니 쇠물 함박 만흐더니 통함박 테두리 만흐것다 ○○○ ○  
폐문 북통 만히다 흐되 이막집이 부지흐것나나 이거난 광디의 풍담이여  
 <개량박타령, 20뒤-21앞> (밑줄 필자)

위 예문은 흥부네 지붕에 열린 박에 대한 묘사인데, 흥부네 박이 성문이 열리고 단함을 알리는 북만큼 크다는 말이 있으나 그래서 흥부 집이 무너지지 않겠냐고 하면서 광대의 허풍이라고 일침을 놓고 있는 것이다. 그런데 그러한 과장은 신재효본에서 확인할 수 있다.

박 세 통이 여렸느디 처음은 가마귀 머리만 種子만 보의만 火爐만 장단  
 북통만 **閉門 북통만** 밤낮으로 차차 크니 약흔 집이 문어질가 興甫가 걱정  
 흐야 단단흔 長木으로 박통 넉디 마닥 天井을 괴엿더니 <신재효본, 21앞>  
 (밑줄 필자)

장재열이 신재효본의 직접적인 영향을 받은 것인지, 초기의 다른 창본에서도 동일한 과장이 있었던 것인지 알 수는 없다. 그러나 신재효본에서는, 장대로 받쳤다고 함으로써 나름의 합리성을 추구하고 있는 반면, 장재열은 그러한 과장 자체를 부정하면서 광대의 허풍이라고 치부해 버리고 있다는 점에서 신재효보다 엄격한 합리성을 추구하고 있음을 확인할 수 있다.

이처럼 장재열은 비유적인 표현이라고 하더라도 지나친 과장에 대해서는 단호히 비판적인 태도를 취하고 있지만, 판소리적 재미는 놓치지 않았다. <개량박타령>에는 판소리 장단 표지를 밝히고 있는 것을 비롯하여, ‘거동 봐라’, ‘거동 보소’ 등의 판소리 어투를 충분히 살리고 있으며, 필요한 부분에서는 유사한 것들의 나열을 통해 사설을 확장시킴으로써 판소

리적 재미와 웃음을 주고 있기도 하다. 그런가 하면 잡가나 타령, 민요 등 다양한 시가를 삼입하고 재담을 살림으로써 연행문학으로서의 판소리의 특징을 극대화하고 있기도 하다.

놀부가 제비를 기다리는 데에도 제비타령이나 제비화상 등 통해 놀부를 과장되게 우스꽝스러운 모습으로 서술하면서 풍자하고 있는데, 앞장에서 언급한 외의 예를 하나 더 보이면 다음과 같다.

놀보 부쳐 거동바라 될 디 업난 급흔 마암 참다 참다 못 춤어서 디명이 살 만흔 곳을 츠자간다 어느 곳을 츠자가나 ○천변방천 숨폴 속과 도지고목 잔초 중과 현 훗타리 현담 근처 으식흔 곳 츠져가서 정설노 원정흔다 디명이라 흐옉기난 과히 경술흐와 존칭흐여 구렁이라 흐여본다 ○구렁님 구렁님 دت조시오 구렁님의 횡츄 압폐 씌씩 안이 흐리 업고 옷식 안이 흐리 업난이다 엇써흐신 압히라고 주작부언흐오리가 다른 사정 안이오라 구렁님의 자실 밥을 인도코자 왓심니다 집집마다 식식기와 곳곳마다 쥐식기난 훗참건지 두옉시고 제오 집을 츠자오면 사랑 첨익 제비 식기 만싸오니 되난 디로 다 자시고 흐 말이만 두시오면 ○위초요 비위조라 구렁님도 위옉이요 제 사기도 쇼원성취흐것넋다 일츄 횡츄흐시기를 손을 들고 발립니다 이력케 원정흐되 ○고루거각 조흔 집에 디명이가 오것나냐 <개량박타령, 35앞-35뒤> (밑줄 필자)

이 부분은 신재효 본에는 없는 재담으로 장재열이 새로 창작하여 덧붙인 것으로 추정이 가능하며, 장재열의 개작의도를 확인해 볼 수 있는 부분이다. 놀부 내외는 제비를 위협에 빠뜨릴 대명이를 기다리다 못해 대명이를 찾아나서 원정을 올리고 있는데, 대명이라는 이름 대신 ‘구렁님’이라는 존칭을 써 가면서 원정을 올리는 모습이 놀부의 우스꽝스럽게 그려져 있고, 여기에 ‘고루거각 조흔 집에 디명이가 오것나냐’라는 평을 덧붙여

악인인 놀부의 어리석은 면 또한 강조하고 있다. 박이 커서 북만 하다는 비유를 광대의 허풍으로 단호하게 평가했던 점과 비교해 본다면 장재열 개작에서의 합리성은 흥부나 놀부에게 동등하게 적용되는 것이 아닌 듯 보인다. 과장이나 풍자가 필요하다면 적절히 활용을 하되, 권선징악이라는 주제가 선명하게 드러나는 방향, 즉 흥부의 덕행을 칭송하고 놀부의 악행을 징치하려는 의도를 선명히 하는 방향으로 과장이나 풍자를 활용하고 있는 것이다.

초기본인 경판이나 연경도서판본과 달리 놀부박이 세 통으로 적게 나타나고, 그나마 마지막 박에 대한 언급은 명확하지 않은 채 이야기가 급하게 마무리가 되고 있다는 점 또한 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 두 번째 박에서는 곱사들이, 곰배팔이, 청맹광니 등 ‘병신제’, ‘초란이 픽’, ‘삼디치’ 등이 나오는데 이들은 구걸이나 동냥을 목적으로 하면서도 장타령 등의 노래를 이어가며 떠들썩한 놀이판을 벌이는 데만 몰두한다. 놀부의 행위를 꾸짖거나 놀부의 재산을 빼앗아가거나 하는 징치의 태도를 전혀 보이지 않는 것이다. 그러다 세 번째 박에 대한 언급 없이 급하게 마무리되고 만다.

난디업난 슈상흔 놈 이상하게 나온다 ○토포 향슈 하인인가 흥당사 쇠사 실 양손으 갈나들고 식폐량이 제쳐씨고 암행어사 출도흐듯 예가 번썯 계가 번썯 디문 중문 쭈다리며 이놈 이놈 놀보야○ 그 뒤난 엇제던고 자시 몰나 ○아미도 이 사설은 형우제공 비린닷 흐노라 <개량박타령, 45위>

위 예문은 <개량박타령>의 결말 부분이다. 이전까지는 놀이패들의 왁자지껄한 노랫마당이 펼쳐졌으나 ‘난디업난’이라는 표현에 걸맞게 갑자기 쇠사슬을 갈나 권 역줄들이 들이닥친다. 놀부가 그들에게 잡혀가 단죄를

받게 되리라는 짐작을 하게 하지만 어떻게 단죄를 받는지를 구체적으로 설명하지는 않은 채 ‘그 뒤난 엇제던고 자시 몰나’라고 마무리를 하고 만다. 판소리 창본에서 흔히 등장하는 ‘그 뒤난 자시 몰라 어질더질’과 유사한 마무리다. 이것으로 볼 때, 장재열은 놀부의 악행과 징치보다는 흥부의 선행과 우애에 방점을 두고 개작을 하고 있음을 알 수 있다. 이는 신재효본과 <개량박타령>의 가장 큰 차이이기도 하다. 정출현은 경판 <흥부전>과 신재효 <박타령>을 비교하면서 경판의 경우 선악의 구도로 사건을 이끌어 가면서 흥부를 선택하고 적극적인 인물로 형상화하고 있는 반면, 신재효본에서는 선악의 경계를 허물면서 제3자의 냉소적인 시선으로 흥부와 놀부를 바라보고 있다<sup>21)</sup>고 보았는데, 흥부의 부정적인 형상과 놀부의 긍정적 형상이 신재효본에서 비롯되었다면, 장재열이 신재효본과 가장 크게 다른 점은 이러한 제3자의 시각이 아니라 착한 흥부와 흥부의 선행을 중심으로 흥부전을 개작하고 있다는 점이다. 기실 <흥부전>에서 가장 중요한 재미는 놀부의 과장된 악행이 주는 재미이며, 여기에 놀부박으로 놀부가 징치되는 부분이 더불어 흥미를 준다. 또한 어리숙한 흥부의 모습에 대한 풍자 또한 청중이나 독자에게는 서글픈 가운데서도 재미를 주는 부분 중 하나다. 그러나 장재열의 <개량박타령>에서는 흥부를 희화화하는 부분들을 삭제하고 있으며, 흥부박을 통한 흥부의 선행에 대한 보답은 안정적으로 마무리를 하고 있는 반면, 놀부박은 놀부의 ‘실패’에만 중심을 두어 작품을 급하게 마무리하고 있다. 이는 19세기 중후반 <흥보가>의 ‘놀보 박 타는 대목’이 설화적인 것과 판소리 사이에서 유동적인 상태에 있었다고 본 최동현<sup>22)</sup>의 견해를 뒷받침하는 것이기도 하다. 장재열의

21) 정출권, 「경판 <흥부전>과 신재효 <박타령>의 비교 고찰」, 『판소리연구』 12, 2001, 183쪽.

22) 최동현, 「<흥보가> ‘놀보 박 타는 대목’의 전승에 관한 연구」, 『판소리연구』 35, 2013,

<개량박타령>을 보면 20세기 초반까지 놀부박보다는 흥부에 방점을 두고 있는 이본이 존재한 것을 확인할 수 있다. 즉, 신재효와는 다른 개작의식을 가지고 있었던 장재열은 놀부에 대한 풍자나 놀부박의 한바탕 놀이를 통해서 판소리적인 ‘재미’를 추구하되, 단순히 ‘재미’ 자체에만 집중하여 주제에서 어긋나는 점은 엄격히 경계함으로써 일관된 개작의식을 드러내고 있다.

끝으로, <개량박타령>에서는 장재열 개인의 풍류취향 또한 반영이 되어 있음을 확인할 수 있다. 다음 예문은 흥부가 부자가 된 다음의 호사를 표현한 내용이다.

●○여바라 ○○이갓치 조흔 가사 화계가 업것나나 석맛춤 중춘이라 칭칭히 축을 무어 각식 화초를 빙종홀 제 ○○영산 자산 철죽이며 동빅 춘빅 사계화라 혜초 지초 난초화며 파촌들 업실쇼나 광칙 잇난 금낭화며 문치 조흔 옥잠화라 괴석 엽페 분송 노코 식이식이 티석이라 석천으 흐르난 물 연당으로 인수흔다 사시풍경화란형이라 <개량박타령, 30앞-30뒤>

公께서는 風流를 至極히 좋아하시어 舍廊채 앞뜰의 花苑에는 四季節 百花가 滿發하였고 春夏秋冬 季節따라 遠近의 詩客들을 招請하여 詩會를 개최하셨다.<sup>23)</sup>

<개량박타령>위 집치레는 일반적인 판소리의 집체레 사설과 유사한 맥락의 사설이라고 이해할 수도 있다. 그러나 장재열의 행장을 보면 이것이 우연의 일치만은 아님을 알 수 있다. 사랑채 앞뜰에 화단을 만들어 온작 꽃을 즐겼다는 밑줄 친 부분을 보면, <개량박타령>에서의 흥부집 묘

234쪽.

23) 김동건(2007), 앞의 논문, 32쪽.

사가 장재열의 일상의 모습과 일치함을 확인할 수 있는 것이다.

행장에 나타난바, 계절마다 시객들을 초청하여 시회를 개최하였다는 장재열의 풍류는 다음의 <개량박타령> 허두가에서도 확인할 수 있다.

○우리 술벗 유령이와 우리 문교 이퇴식이 어디 가고 못 보난고 천장세월  
인징슈라 사람마다 전송컨만 왕손은 귀불귀라 어이허야 일너난고 꽃 피고  
조흔 날도 술 권허리 누 잊시며 달 밧고 어진 밤을 음영 업시 지닐쇼냐 허반  
청산 날 빗기고 화간유슈 산조 올 계 강촌으 어적성과 아사으 경쇠소리 취흥  
을 자아닌다 못노라 저 목동아 흥화촌이 어디매나 송허으 저 동자난 덧업시  
손을 들고 운산만 가라친다 우러러보니 중천으 일광 너리 구버보니 통천허  
지일식이라 사사 업난 저 일광 쇼년갓치 길고지거 중춘시절 빅화명허니 안  
이 노듯 못허리라 ○강구연월 노인 짜라 격양가로 노라불가 ○남훈전 빅공  
것치 오현금을 화답홀가 ○운담풍경근오천으 방화슈류 놀고지거 <개량박  
타령, 1앞-1뒤> (밑줄 필자)

이처럼 장재열은 자신의 풍류취향을 <개량박타령> 곳곳에 배치하여 삶과 작품을 일치시키고 있다. 이것이 우연의 일치가 아니라 장재열의 의도가 반영된 것이라는 점은 장재열의 필사 작품 목록에서도 확인할 수 있다. 판소리 <홍보가>는 형성이나 완성시기도 늦었고, 재담소리라는 낮은 평가를 받아 판소리 5가 중 유일하게 완판본을 가지고 있지 않은 작품이다. 그러나 장재열은 판소리 5가 중에서 유독 <춘향전>, <심청전>, <홍부전>을 선택하고 있다. <수궁가>나 <적벽가>처럼 풍자가 강한 작품보다는 열, 효, 우애와 같은 윤리적인 덕목을 주제로 한 작품을 선호하였던 것을 확인할 수 있는 것이다. 요컨대, 장재열은 작품선정에서부터 개작에 까지 뚜렷한 기준을 가지고 있었으며 이를 작품 내에서도 일관되게 적용하고 있다.

## V. 결론

<개량박타령>은 초기 창본인 신재효본과 비교해 보았을 때 많은 유사성을 가지고 있으면서도 장재열 나름의 기준을 가지고 일관성 있는 개작을 시도하고 있다. 장재열에게 <홍부전>은 ‘형우제공’이라는 선명한 윤리적 주제를 지닌 작품이며, 그러한 주제 의식이 선명히 드러나도록 적절한 과장과 풍자를 섞어 작품의 재미를 주고 있다. 그러나 재미에만 치중하여 흥부나 홍부의 가난을 우스꽝스럽게 풍자하거나 과장하는 것을 경계하면서 엄격한 합리성을 추구하고 있음 또한 확인할 수 있다. 그러면서도 장재열은 자신의 풍류의식을 작품 속에 녹여냄으로써 기존의 창본을 그대로 기록하는 단순한 차원이 아니라 개작자로서의 자의식을 분명히 하면서 적극적인 태도로 <개량박타령>을 개작·필사하고 있다. 즉, <개량박타령>은 기존의 판소리 창본의 전통을 이어받으면서도 필사자 장재열의 독특한 개성을 지닌 작품으로서 의의를 지닌다. 이처럼 독특한 개성을 가지는 <개량박타령>은 판소리 역사의 한 지층을 보여주는 것이며, 판소리에 대한 애정을 가지고 적극적인 개작을 했던 장재열을 통해 판소리 향유의 또 다른 모습을 확인할 수 있다.

이 논문에서 충분히 언급되지는 못하였으나 장재열이라고 하는 개작자가 분명한 작품이라는 점에서도 <개량박타령>은 의미를 지닌다. <춘향전>의 경우에는 신재효 외에도 다수의 필사자나 개작자가 밝혀진 바 있는 반면, <홍부전>을 비롯한 여타 판소리 이본들은 신재효를 제외하면 이렇다할 개작자가 없다. 그러나 장재열은 <춘향전>, <심청전>, <홍부전> 세 작품을 개작한바, 장재열의 일련의 개작은 신재효가 판소리 12마당 중 5마당을 선택하여 자신의 개작의식에 따라 판소리를 개작·정리한 것에 필적하거나 비등한 의의를 가질 수 있을 것으로 여겨진다.

최근, <홍부전>의 새로운 이본인 <홍보만보록>이 학계에 소개되었다.<sup>24)</sup> 매우 짧고 독특한 이본이며, 그 필사 시기 또한 오래 되어 초기 홍부전의 모습을 이해하는 중요한 단서가 되는 작품이라고 한다. 그간 판소리, 혹은 판소리계 소설에 대한 연구가 주춤한 데에는 현대 판소리나 판소리계 소설이 21세기라는 시대적 변화와 함께 새로운 전기를 맞아 변화하고 있는 것이 주된 이유일 수 있다. 그러나 아직도 꾸준히 과거의 새로운 이본들이 발굴되고, 이를 통해 당시의 향유자들이 판소리를 어떻게 향유하고 있었는지를 이해하는 일은, 판소리의 현대적 변화와 발전에 기여를 하는 일임은 분명하다 하겠다.

---

24) 김동욱·정병설, 「<홍부전>의 새 이본 <홍보만보록> 연구」, 『국어국문학』 179, 2017, 89~113쪽.

참고문헌

<1차 자료>

- 김진영·김동진, 『강상련·개량박타령』, 보고서, 2008a, 1~423쪽.  
\_\_\_\_\_, 『호남기담·신조단가』, 보고서, 2008b, 1~528쪽.  
김진영 외, 『홍부전 전집 1』, 박이정, 1997, 1~636쪽.  
\_\_\_\_\_, 『홍부전 전집 2』, 박이정, 2003, 1~373쪽.  
\_\_\_\_\_, 『홍부전 전집 3』, 박이정, 2003, 1~391쪽.

<2차 자료>

- 강한영, 『신재효 판소리전집』, 연세대학교 출판부, 1969, 1~325쪽.  
김대행, 「웃음으로 눈물 닦기와 국문학」, 『어문논총』 39, 2003, 69~92쪽.  
김동진, 「신자료 <湖南奇談> 연구」, 『판소리연구』 24, 2007, 7~35쪽.  
\_\_\_\_\_, 「장계열 친필본 <강상련>에 나타난 <심청가> 향유의 한 방식」, 『판소리연구』 31, 2011, 147~175쪽.  
김동욱·정병설, 「<홍부전>의 새 이본 <홍보만보록> 연구」, 『국어국문학』 179, 2017, 89~113쪽.  
김석배, 「김창환제 <홍보가>에 끼친 신재효의 영향」, 『판소리연구』 15, 2003, 31~57쪽.  
류수열, 『판소리와 매체언어의 국어교과학』, 역락, 2001, 1~350쪽.  
배연형, 「판소리 새타령의 근대적 변모 - 유성기 음반을 중심으로」, 『판소리연구』 31, 2011, 201~237쪽.  
이보형, 「판소리 공연문화의 변동이 판소리에 끼친 영향」, 『한국학연구』 7, 1995, 261~319쪽.  
정충권, 「경관 <홍부전>과 신재효 <박타령>의 비교 고찰」, 『판소리연구』 12, 2001, 173~203쪽.  
\_\_\_\_\_, 「놀보박 사설의 전승 양상과 <홍보가>의 변모」, 『국어교육』 103, 2000, 245~267쪽.  
\_\_\_\_\_, 「<홍부전>과 성조신앙·<성조가>의 관련성과 그 의미」, 『구비문학연구』 1, 1994, 275~302쪽.

최동현, 「〈홍보가〉 ‘늘보 박 타는 대목’의 전승에 관한 연구」, 『관소리연구』 35, 2013, 217~249쪽.

ABSTRACT

A Study on the <GaeryangPaktaryeong>

Jin, Eunjin · Kim, Dongkeon

"GaeryangPaktaryeong" is a version of "HeungBu-jeon", written by JangJae-yol, who was a high-ranking listener and author of Pansori along with "HonamJidam", "GangSangryeon". The purpose of this paper is to examine the way of enjoyment of Pansori in the 20th century by explaining the characteristics of the "GaeryangPaktaryeong"

Although it seems that "GaeryangPaktaryeong" was mainly influenced by Shin Jae-hyo, JangJae-yol attempted to rationalize his own way with a critical view of ShinJae-hyo with a conscious change of consciousness. In addition to musical markings and pansori expressions, "GaeryangPaktaryeong" has a consistent attitude including inserting enough current poems such as poems and folksongs, deleting excessive or unethical content while not missing the Pansori fun. Lastly, in "GaeryangPaktaryeong", JangJae-yeol's well-known tastes are also revealed, so that the attitude of the pansori enjoyers can be confirmed.

Although it is not at the center of Pansori, it is significant that another aspect of Pansori in the early 20th century and the active attitude and manner of Pansori listeners can be confirmed.

**Key Words** "HeungBu-jeon", "HeungBu-ga", "GaeryangPaktaryeong", Jang, Jae-yol, ShinJae-hyo

논문투고일 : 2018.04.23

심사완료일 : 2018.05.09

게재확정일 : 2018.05.15