

『춘향전』 ‘십장가’ 대목의 담화 방식과 그 의미

— 완판84장본 「열녀춘향수절가」를 중심으로 —

이채은*

<차례>

1. 들어가며
2. ‘십장가’ 대목 담화 직조의 두 방식
 - 1) ‘숫자’를 중심으로 한 언표의 환유적 결합
 - 2) ‘몸’을 중심으로 한 개념의 은유적 선택
3. 담화 방식에 따른 ‘십장가’의 기능과 의미
 - 1) 고통의 수량화를 통한 서사적 의미의 각인
 - 2) 감정의 신체화를 통한 공감 반응의 확대
4. 나오며

<국문초록>

이 글은 『춘향전』의 눈대목 중 하나인 춘향의 형장 장면, 즉 ‘십장가’ 대목의 담화 방식을 분석해보고, 그로부터 이 대목이 가진 무엇인지를 밝혀보았다. 『춘향전』의 눈대목인 ‘십장가’는 신임 사또의 부당한 명령에 항거하는 춘향의 모습이 절절하게 묘사된 대목이다. 이 대목은 수청을 거절당하자 화가 난 신임 사또가 춘향에게 태형을 명하는 장면을 그린 것으로, 신관사또를 향해 악에 받쳐 외치는 춘향의 발화가 큰 비중을 차지한다. 이 때 춘향의 발화는 집장사령이 하나하나 매질을 할 때마다 그 숫자를 두운으로 사용하여 반복적으로 자신의 정절을 주장하고 수청 강요의 부당성을 폭로하는 독특한 담화 형식으로 이루어져 있어 주목된다. 이를 자세히 살펴보면, ‘십장가’의 담화는 ‘숫자’를 중심으로 한 언표의 환유적 결합과 ‘몸’을 중심으로 한 개념의 은유적 선택이라는 두 축이 교차되는 가운데 구성된다. ‘숫자’를 매개로 펼쳐지는 환유적 담화 방식은 변화도의 폭력이 가해지는 상황에 대한 춘향의 저항이라는 서사적 의미와도 맞닿아있으며, 고통이 극한으로 치달은 형

* 서강대학교 박사

장의 상황과 그 때의 심리를 ‘몸’의 관점에서 이해하고자 하는 은유적 담화 방식은 유교적 사유체계나 가치지향을 바탕으로 수직적으로 유추하는 과정에서 생산되는 것으로 보인다. 이 두 가지 방식의 담화가 교차되면서 ‘십장가’는 형장으로 인한 고통을 객관적 수치로 드러내 독자로 하여금 그 서사적 의미를 오래도록 기억할 수 있게 해주고, 동시에 그 때의 감정을 신체화하여 춘향의 마음에 쉽게 공감하고 서사에 몰입할 수 있도록 해 준다. 이 때문에 ‘십장가’의 독특한 담화 직조 방식은 『춘향전』 서사 향유의 재미를 극대화시키면서, 많은 이본들 속 내용상의 변주 속에서도 변함없이 고수되는 부분으로 남아있을 수 있었을 것으로 추측된다. 이 글은 그 동안의 『춘향전』 연구에서 그리 활발하게는 이루어지지 못했던, 언어적 형식과 내용을 통한 의미맥락의 탐색을 시도해본 연구라는 점에서 의의를 찾을 수 있다.

□ 춘향전, 십장가, 은유와 환유, 담화 연구, 수 사설, 몸, 신체화

1. 들어가며

이 글은 『춘향전』¹⁾의 눈대목 중 하나인 춘향의 형장 장면, 즉 ‘십장가’ 대목의 담화 방식을 분석해보고, 그로부터 이 대목이 가진 기능과 의미가 무엇인지를 밝혀보고자 한다.

『춘향전』의 눈대목인 ‘십장가’는 신임 사또의 부당한 명령에 항거하는 춘향의 모습이 절절하게 묘사된 대목이다. 이 대목은 수청을 거절당하자 화가 난 신임 사또가 춘향에게 태형을 명하는 장면을 그린 것으로, 신관 사또를 향해 악에 받쳐 외치는 춘향의 발화가 큰 비중을 차지한다. 이 때 춘향의 발화는 집장사령이 하나하나 매질을 할 때마다 그 숫자를 두운으로 하여 반복적으로 자신의 정절을 주장하고 수청 강요의 부당성을 폭로하는 독특한 형식으로 이루어져 있어 주목된다.

1) 이 글에서는 판소리 사설과 판소리계 소설로서의 ‘춘향 이야기’를 모두 포함하는 대표 개념으로서 『춘향전』이라는 명칭을 선택했다.

『춘향전』의 전체 서사 속에서 춘향의 형장 장면은 춘향에게 가해지는 수난이 정점에 이르는 부분인데, 초기 한문본에는 자세히 묘사되지 않았으나 시간이 지나며 점차 독립된 대목으로 형성되면서 차츰 주요 서사단위로 자리 잡아간 것으로 여겨진다. 심지어 조선 후기에는 유흥공간에서 까지 연행될 정도로 단일 가창곡으로서도 인기를 얻었다고 전해진다.²⁾ 물론 상업적 이윤을 고려해 서사의 편폭을 조정해야만 했던 몇몇 소설계 이본군에서는 ‘십장가’ 대목이 축소 또는 삭제된 경우도 있긴 하나, 그러한 부담에서 자유로운 창본 계열에서는 이 대목이 빠짐없이 등장한다.³⁾ 이러한 사실은 춘향의 형장 장면을 담은 ‘십장가’가 『춘향전』 서사의 전체 진행 과정에 있어 빼놓을 수 없을 정도로 중요한 기능을 한다는 점과 동시에, 독립된 노랫말 그 자체로서도 향유자들에게 충분한 미적 경험을 선사해주었다는 것을 말해준다.

그러나 ‘십장가’가 지닌 위상에도 불구하고 그동안의 『춘향전』 연구사에서 ‘십장가’ 대목 자체만을 조명한 연구는 의외로 드물게 이루어졌다. ‘십장가’를 다룬 단독 연구로 제출된 다음의 논의들은 주로 『춘향전』에 대한 통시적인 접근 속에서 ‘십장가’를 살펴, 해당 대목의 의미가 무엇인지를 찾아내고 있다.

-
- 2) 김동진, 「십장가 대목의 전승과 변이양상 연구」, 『국어국문학』 151, 국어국문학회, 2009, 178쪽.
- 3) 원래 이 대목은 염계달과 조기홍의 더듬으로 알려져 있으나, 대부분의 창본과 소설본에 수용될 정도로 <춘향가>의 서사에서는 매우 핵심적인 사건으로 손꼽힌다. 춘향의 향거를 가장 극단적인 모습으로 보여주고 있기 때문이다. (류수열, 「관소리 구연성의 매체언어적 의의」, 서울대학교 박사학위논문, 2001, 117쪽) 한편, 소설계 이본군의 경우 「남원고사」 계열은 춘향의 태형장면이 아닌 다른 장면에 ‘십장가’를 삽입하기도 하고 경판본 계열에서는 가장 긴 35장본을 제외한 본에서 ‘십장가’가 축소 생략되기도 하지만, 완판본 계열에서는 대부분의 이본에 존재한다. 창본 계열에서는 ‘십장가’가 빠짐없이 등장한다. (서유석, 「『춘향전』 ‘십장가’ 연구 - 춘향 향거 의미의 변화 양상을 중심으로」, 『한국고전연구』 20집, 한국고전연구학회, 2009, 263쪽)

일찍이 설성경(1983)⁴⁾은 ‘십장가’가 춘향의 수난을 보여주면서 그녀를 열녀로 지향시키는 전환적 기능을 하고 있다고 논했고, 김석배(1992)⁵⁾는 ‘십장가’가 신분제도의 질곡 때문에 닳친 시련을 이겨내고 사랑을 지키려는 춘향의 의지를 드러냄을 강조하였다. 그 후 정양(1995)⁶⁾은 신재효 창본으로 시각을 초점화하여, 해당 창본의 ‘십장가’가 여타의 창본에 비해 길이가 눈에 띄게 짧게 개작되고 과격적인 육담이 동원되고 있음을 포착했다. 그리고 여기에는 춘향의 절행을 깎아내리고 호색한 변학도의 부도덕성을 희석시키고자 하는 작가 신재효의 의도가 내포된 것을 읽어냈다.

위의 논의들은 ‘십장가’ 대목을 변학도에 대한 춘향의 개인적 차원의 항거 속에서 주로 바라본 것이다. 그러나 이후 이러한 시각이 ‘십장가’의 의미를 축소시킬 수 있음을 지적하고 해당 대목이 지닌 풍부한 의미를 찾고자 하는 연구가 시도되었다. 먼저 김동건(2007)⁷⁾은 『춘향전』 이본에서 ‘십장가’가 어떠한 형태로 나타나고 있는지 비교 확인하는 작업을 진행하여 이를 통해 다양한 이본의 ‘십장가’ 속에는 인간 해방과 지배계층에 대한 저항, 춘향 개인의 애절한 기다림과 원망의 의미 등이 다양하게 들어가 있다는 점을 확인하였다. 서유석(2009)⁸⁾ 역시 ‘십장가’에 춘향 개인의 사랑과 저항을 넘어서는 의미가 있다는 김동건의 시각에 동의하였다. 특히 그는 완판본 계열 ‘십장가’에 춘향전 향유층의 다양한 목소리들이 삽입된 점, 『옥중화』 계통본 ‘십장가’에서 대전통편에 근거한 법리공방이 묘사되는 점 등을 근거로 들어, 이를 통해 ‘십장가’에서 사적인 영역의 문제가 공적인 영역으로 확대되고 있으며 여기서 근대적 개인 의식의 맹아를 찾

4) 설성경, 『십장가의 변이상과 본질』, 『연세교육과학』 24, 연세대학교 교육대학원, 1983.

5) 김석배, 『춘향전 이본의 생성과 변모 양상 연구』, 경북대학교 대학원 박사학위논문, 1992.

6) 정양, 『신재효의 십장가』, 『판소리연구』 6집, 판소리학회, 1995.

7) 김동건(2007), 앞의 논문.

8) 서유석(2009), 앞의 논문.

을 수 있다고 결론지었다.

이상의 논의는 『춘향전』 전승의 통시적 흐름과 다양한 변주들 속에 ‘십장가’를 위치시켜 보고, 개별 이본들의 차이가 보여주는 의미적 변주와 그러한 변주에 내포된 여러 가지 맥락들을 읽어보고자 한 시도라고 볼 수 있다. 이러한 작업을 통해, ‘십장가’가 그 이본별로 변이를 보이는 내용상의 지점들이 판소리 창작자의 특정 의도를 반영하거나 시대상의 변화를 함축하기도 한다는 것을 밝혀낼 수가 있었다.

그러나 이렇게 각각의 ‘십장가(들)’의 차이점에 주목하는 시각은 ‘십장가(들)’을 하나의 ‘십장가’로서 부를 수 있게 하는 공통된 문법이 무엇이며 그 의미는 어떠한가에 대한 물음에는 충분한 답을 줄 수가 없었다. ‘십장가’가 ‘수 사설’ 또는 ‘수 도식’의 형식을 가진다는 점, 또는 ‘언어유희적’이라는 점 정도가 그간 언급되어 왔을 뿐이다. 이는 춘향이 형장 개수에 두운을 맞추어 구사하는 독특한 문장 형식이 모든 이본에서 공통적으로 고수되기 때문이다. 그런데 여전히 해결되지 않은 채 남아있는 의문은, ‘십장가’는 춘향이 매질을 당하면서 그녀의 억울함을 호소하고 자신의 정절을 강조하는 긴장감과 비애감이 짙은 서사대목인데 왜 하필 이런 장면에서 숫자를 활용한 언어유희적 사설이 거의 모든 이본에서 등장하며, 후대로 갈수록 독립된 대목으로 발전하여 인기를 얻게 된 것인가 하는 것이다. 심지어 이면의 합리성이나 논리성을 치밀하게 따져 나름의 개작을 도모했다고 하는 후대 이본들(예컨대 신재효 창본, 김연수 창본, 소설 『옥중화』)에서조차 ‘십장가’ 사설의 독특한 형식적 특성은 그대로 유지되고 있다.⁹⁾

9) 이본에 따라 신관사포가 형장의 개수를 세어주기도 하고, 다섯째 날을 붙인 후에 대전통편 범리다툼에 대한 대화가 삽입되는 등 내용상 변주가 있긴 하지만, 춘향이 발화하는 부분에서 숫자를 매개로 단어가 연결되면서 사설이 구성되는 형식적 특성만은 모든 이본에서 공통적이다.

* 경판 35장본: “춘향이 일즈다라 우는말이 일편단심 춘향이가 일조낭군 이별하고 일심의 밋친 한이 일시만경 풍닐손가 일각일시 낙미지익으로 일정지심 먹은 마음 이

이에, 이제는 수많은 ‘십장가’ 대목들에서 공통적으로 유지되는 독특한 언어적 표현이 있다면 그것의 문법이 무엇이며, 이것이 사설 내용 또는 더 나아가 『춘향전』이라는 이야기를 향유하는 인지적 맥락과 어떻게 관계되는지를 심도 있게 논의해보아야 한다고 생각한다.

여기에 대해 답을 구하기 위해서는, 무엇보다도 ‘십장가’의 언어를 지시

부를 섬시릿가 두를 맞고 흐는 말이 이인심스냥인지라 이월시절 썬난 후의 이군불사 본을 바다 이부불경허려 하고 이심두지 아니하여 이비을 쓰로고져 흐노라 (...) 열을 맞고 흐는 마리 십악더피 오늘날가 심면 미복 맞나고나 십니강산 유협갓고 십필 광풍 낙엽이라 십싱구스홀지라도 십왕전의 빅활호오리라.”

* 파리 동양어학교본 <남원고사>: “일평노 갓튼 우리 도련님을 일조의 니별하고 일신의 미친 익한 일구일심 허라지니 일척단검 명을 맞쳐 일찍번 죽스와도 일심의 정흔 마음 일정 변치 아니리이다. 이수중분빅조췌라. 니별낭군 썬난 후의 이군불사 본을 바다 이부불경허라 하고 이 마음을 갖게 먹어 이 세상을 하직하여 이비의 절을 쓰라 이월한식 기즈추의 녁슬 위로호오리라. (...) 십악더죄를 범호었나? 십니 강산에 십면미복을 맞나고나. 십필광풍 낙엽 갓고 십니당정 뉴스갓튼 이 인성 십년성취 월왕갓치 십싱구스 홀지라도 십지섬슈로 곱아가며 십왕전의 빅활이나 호오리라. 십삼상에 췌류호고 십팔관에 회시호나 십칠년을 기른 뜻이 십방으로 도라간들 변홀길이 바히 업디. 영천한수 휘여다가 나의 귀를 씻고지고”

* 신재효, <남창춘향가>: “일째 날 딱 붙이니, <一貞之心 있사오니 이러하면 변할 테오> <매우 처라> <예이> 딱. <二夫 아니 섬긴다고 이 거조는 당치 않소> 셋째 날 딱 붙이니 <三綱이 중하기로 삼가히 본받았소> (...) 십째 날 딱 붙이니 <십벌지목 믿지마오 씹은 아니 줄 터이오.>”

* 김연수 <창분춘향가>: “[진양] [효] 사또는 분이 나서 첫 날부터 고찰혈적 [형] 일향혜절 아니هل까 [효] 춘향이도 악이나서 [춘] 혜절이요 일 자로 아되리다 일조 낭군 이별이나 일부종사 혈라는데 일편단심 먹은 마음 일시 일각으 변허리까 [효] 둘째 날을 딱 [형] 이제도 [춘] 이 자로 아되리다 이부불경 천고 절행 이비 사적을 알엇거든 두 낭군을 섬기리까? 가망없고 안되지요 (...) [중모리] 열을 치고 두남들까? 스물을 치고 그만들까? 삼십도 맹장허니 옥같은 두 다리의 살 한 점이 없어지고 부스러진 뼈뿐이라.”

* 보급서관본 활자본 <옥중화>: “一字로 알외리다 一鞭西去 우리 君子 一刻三秋 보고지고 一夫從死 곳은마음 一時刑厄 可笑롭다 一萬番 죽스온들 一毫變改 호오리가 이자 낫을 딱 부치니 二字로 알외리다 二君不事 忠臣이오 二夫不更 烈女로다 二月天桃 미친 佳約 二姓之合 분명허니 (...) 三十度를 猛杖허니 白雪갓흔 두다리에 살한점이 업서지고 썬수어진 뼈뿐이라”

적인 의미로서만 보는 것이 아니라, 표층 속에 숨어있는 배경적·이면적·함축적 맥락을 드러내어 표층과 심층을 서로 연관시켜 조명하는 담화(discourse)로서 바라볼 필요가 있다. 담화란 무엇을 ‘어떻게’ 서술하고 표현하는지에 관련된 서술방식 또는 표현방식의 국면이다. ‘십장가’의 담화를 바라보는 것은 언어의 조직, 결, 정조에 대한 관심을 통해 그것들이 그렇게 될 수밖에 없는 원인과 배경을 사유함을 뜻한다.¹⁰⁾ 중요한 점은 그 원인과 배경을 유추하는 과정에서는 자연스럽게 언어를 사용하는 사람들의 인식론적이고 심리적인 국면에 대한 고찰이 포함될 수밖에 없다는 것이다.

특히 본고가 ‘십장가’의 담화를 분석할 때에 중심 도구로 삼고자 하는 것은 ‘은유/환유’라는 인식론적 틀이다. 은유/환유란 어떤 대상들 간의 연결 관계를 찾는 사고 원리로서, 단순히 단어나 문장적 차원에서만 드러나는 것이 아니라 사람들이 언어를 선택/결합하는 방식에까지 반영되는 사유의 두 축이다. 두 대상을 연결 지을 때 유사성의 원리에 의하면 ‘은유’로, 인접성의 원리에 의하면 ‘환유’로 불린다. 로만 야콥슨은 이러한 수사학적 차원의 은유와 환유의 개념을 확장하여 모든 언어의 메시지가 이 두 축의 사유로 이루어지는 이중 과정의 결과라고도 주장했다.¹¹⁾ 마치 씨줄과 날줄을 엮어 직물(texture)을 만들듯, 의사소통 상황에서 메시지를 구

10) “서술대상이 ‘무엇’에 해당한다면, 담화는 ‘어떻게’에 해당한다. 무엇을 ‘어떻게’ 서술하고 발화하고 표현하는지에 관련된 서술방식 또는 표현방식의 국면이 담화인 것이다.” 김현주, 『고전서사체 담화분석』, 보고서, 2006, 16쪽.

11) 로만 야콥슨에 따르면 사람들은 공간·의미상의 유사성과 인접성의 관계에 따라 언어를 선택하고 결합하는데, 이를 은유와 환유라는 두 개의 축으로 설명할 수 있다고 한다. 이러한 야콥슨의 은유와 환유 이론은 언어 형성의 가장 근본적인 원리와 관련된다. 그는 은유가 유사성을 바탕으로 한 언어의 ‘선택’으로 시의 기본 수사학이 되는 것이라면, 환유는 인접성을 바탕으로 한 언어의 ‘결합’으로 산문의 기본 수사학이 된다고 정의한다. (김옥동, 『은유와 환유』, 민음사, 1999, 253~271쪽과 오형엽, 『시학과 수사학: 수사학적 시학을 위한 몇 가지 검토』, 한국수사학회 월례학술발표회, 한국수사학회, 2004, 4쪽을 참고)

성해나가는 데에는 은유와 환유의 두 축이 필요하다는 것이다.

이를 좀 더 구체적으로 살펴보자면, 그 중에서도 은유는 언어의 계열적(수직적) 선택 관계와 연관된다. 언어의 계열적 관계란 동사의 어형변화와 시제변화처럼, 동일한 위치를 차지할 수 있는 언어 요소들 간의 관계를 말한다. 이는 우리가 어떤 문장을 구사할 때 언어 체계에 들어있는 여러 등가적인 항목 중에서 하나의 요소를 선택하는 행위와 관련된다. 반면 환유는 언어의 통합적(수평적) 결합 관계와 연관되는데, 일정한 순서에 따라 배열된 말이나 문장을 형성하는 언어 요소 간의 상호 관계를 말한다. 이것은 선택한 언어 요소를 일정한 순서에 따라 결합하는 행위와 관련된다. 이러한 야콥슨의 연구는 후에 라캉으로 계승되어 정신분석학적 언어학으로도 발전하는데 이 경우 은유는 다른 단어를 위한 단어, 즉 대체를 통한 의미 효과로 이해되며 억압된 기표와 대체물 사이의 긴장으로부터 나오는 것으로 여겨진다. 반면 환유는 단어에서 단어로, 즉 새로운 의미를 산출하지 않으면서 이미 존재하는 것을 병렬하고 지시하는 무의식의 구조로 이해되기도 한다.

요컨대 은유/환유라는 개념쌍은 수사학적 뿌리에 기반하나 장식적 언어의 차원을 넘어 인지적·심리적 차원에서도 광범위하게 논의되고 있음을 알 수 있다.¹²⁾ 이 개념쌍은 ‘십장가’ 대목의 언어로부터 출발하여 그 배후의 인지적·심리적 맥락으로 시각을 넓혀보고자 하는 본고의 목적을 달성하기 위해서도 유용해 보인다. 이러한 방법론적 틀에 비추어 십장가의 담화를 살펴본다면 은유/환유의 교직으로 구성된 언어 구조에 대한 천착으로부터 그 뒤에 자리 잡은 다양한 배경적 맥락들까지를 충분히 더듬어볼 수 있을 것으로 판단된다.

이 글에서 ‘십장가’의 담화 직조 방식을 분석하기 위한 대표 텍스트로

12) 이윤희·정재찬, 『독자의 상호텍스트적 의미 구성 원리-은유적 관계와 환유적 관계를 중심으로』, 『문학교육학』 61호, 한국문학교육학회, 2018, 240쪽.

는 완판84장본 『열녀춘향수절가』를 중심으로 삼았다. 완판84장본은 여타의 판소리계 소설, 창본 계열의 『춘향전』 이본을 통틀어 가장 확대된 분량의 ‘십장가’를 가지고 있는데, 그러면서도 ‘십장가’만의 독특한 담화적 형식과 내용적 특성을 유지하고 있으므로 대표 텍스트로 삼기에 적합하다고 판단했기 때문이다. 물론 『남원고사』의 경우에도 ‘십장가’가 완판84장본 못지않은 상당한 분량으로 등장하긴 하지만, 형장장면에서 등장하는 것이 아니라 춘향이 신관사또와의 첫 대면에서 수청을 거절하는 말로써 등장한다는 점에서 일반적이지는 않다고 판단했다. 또한 완판84장본은 판소리와의 친연관계가 높다는 점이 여러 차례 논의된 바 있기에¹³⁾, 담화 구성 방식의 효과를 말할 때 실제 가창 상황에 대한 가정이 필요하다고 할지라도 큰 무리가 없을 것이라 보았다.

논의의 순서는 먼저 2장에서 ‘십장가’ 대목의 담화의 직조 방식을 ‘은유/환유’의 두 인식틀에 비추어 면밀히 분석해본 후, 뒤따르는 3장에서 그러한 담화 방식에 기반해 ‘십장가’ 대목이 어떤 서사적 기능을 하게 되는지를 밝히는 것으로 진행해보고자 한다.

2. ‘십장가’ 대목 담화 직조의 두 방식

1) ‘숫자’를 중심으로 한 언표의 환유적 결합

‘십장가’ 대목은 춘향이 신관사또의 수청을 거부한 후 매를 맞게 되는 장면을 담아내고 있다. 화가 난 사또의 호령에 군로 사령들이 달려들어

13) 전경옥, 『춘향전 작품군 가요의 형성과 기능』, 고려대학교 석사학위논문, 1988, 19쪽; 김문희, 『완판 『춘향전』의 계열과 위상 - 『완판 26장본』, 『완판 29장본』, 『완판 33장본』, 『완판 84장본』을 중심으로』, 『고소설연구』 10, 고소설학회, 2000, 75~115쪽; 성기련, 『완판84장본 <열녀춘향수절가>의 김세종제 <춘향가> 수용과 개작』, 『판소리연구』 11, 판소리학회, 2000, 220~221쪽.

춘향을 끌어내자, 옥쇄장이와 집장사령이 그녀를 동틀에 올려 매고 형장, 태장, 곤장을 좌르르 부러놓는다. 대목의 도입부에는 그들이 매를 골라잡고 춘향을 때리기 시작하자 형장개비가 부러져 날아오르고, 춘향은 고통을 참으려고 ‘이를 복복 갈고 고개만 빙빙 두르면서’ 눈물을 흘리는 장면이 묘사된다. 그리고 이 때 매 맞는 춘향 옆에서 형리와 통인이 마주 앉으려 매 맞는 소리에 맞춰 숫자를 세는데, 춘향은 일부터 십(또는 이본에 따라서는 이십오, 삼십)까지의 숫자를 두운으로 사용하여 자신의 억울함과 사또에 대한 분노, 이도령에 대한 변함없는 사랑을 드러낸다.

‘십장가’의 언어 표현 요소의 연쇄에는 매질을 헤아리는 ‘숫자’가 그 중심에 있다. ‘십장가’의 담화 직조에 관해 살펴볼 때, 그간 주목받은 부분은 바로 이처럼 숫자로서 두운을 맞추고 있다는 점, 즉 텍스트 표층의 결속 구조적 측면이라 볼 수 있다. ‘일, 이, 삼, 사 … 이십오’까지 매 맞는 숫자를 중심으로 한 언표의 연쇄에 지배적인 영향을 미치는 것은 인과관계나 상황적 의미내용이라기보다는 동일한 음을 가지고 있다는 형식적 유사성이다. 아래 인용문을 살펴보며 이 점을 구체적으로 확인해보자.

<57앞> 곤장 티장 치난 되는 사령이 서서 한나 둘 세것만은 형장 벳툼은 법장이라 형이와 통인이 닥쌌하는 모양으로 마조 업데서 한나치면 한나 굿고 둘 치면 둘 굿고 무식하고 돈 업는 놈 술집 벳람박의 술갑 굿듯 굿여노니 한 일 썩가 되어쑤나 춘향이는 제절노 셔름 제워 마지면서 우난디 ①일편단심 구든 마음 일부중사 쓰시오니 일기 형벌 치읍신들 일언이 다 못가서 일각인들 변하릿가 잇썩 남원부 할양이며 남녀노소 업시 묘와 구경할 제 좌우의 할양더 리 모지구나 모지구나 우리 골 원임이 모지구나 저런 형벌리 웨 잇시며 저런 미질리 웨 잇술가 집장사령놈 눈익켜 두위라 삼문 밧 나오민 급살을 주리라 보고 듯난 사람이야 뉘가 안이 낙누하라 ②두치 낮 썩 부치니 이부절을 아읍난 디 불경이부 이니 마음 이 미 맛고 영 죽어도 이도령은 못 잇것소 ③세치 나설 썩 부친이 삼중지에 지중한 법 삼강오륜 알아썩은이 삼치형문 정비를 갈

지라도 삼천동 우리 낭군 이도령은 못 잇것소 ④네치 나설 짝 부치니 사티부
 사또입은 사면공사 살피잔코 우력공스 심을 쓰니 사십팔방 남원 빅성 원망
 하물 모르시오 사지를 같은디도 사심동거 우리 농 <58-앞> 군 식싱간에
 못 잇것소 ⑤다섯나치 짝 부치니 오류륜기 끈치잔코 부부유별 오형으로 밋
 진 연분 올올리 써져넌들 오미불망 우리 낭군 오전이 싱각나네 오동추야 발
 근 달은 임 게신 되 보련만은 오늘이느 편지 올라 너일이느 기별 올라 무죄
 한 이니 몸이 악스할 일 업쓰온이 오경자수 마옵소서 익고 익고 니 신세야
 ⑥여섯 나치 짝 부친이 육육은 삼십육으로 낫나치 고찰하여 육만번 죽인디
 도 육천 마디 열인 사랑 밋친 마음 변할 슈 전이 업소 ⑦일곱 나설 짝 부치니
 칠거지악 범하였소 칠거지악 안이여든 칠기형문 웬 일이요 칠척금 드는 칼
 노 동동이 장글너서 이제 밧비 죽여주고 치라하는 저 형방아 칠 씨마닥 고찰
 마소 칠보홍안 나 죽건네 ⑧아달치 낫 짝 부친이 <58-뒤> 팔자 조흔 춘향
 몸이 팔도방빅 수령중의 제일 명관 맛나구나 팔도방빅 수령임네 치민허려
 나려와제 악형하러 니려와쇼 ⑨아홉 나치 짝 부친이 구곡간장 구부석어 이
 니눈물 구연지수 되것구나 구구청산 장송 베여 경강선 무어 타고 한양성중
 급피 가서 구중궁궐 성상전의 구구원정 주달하고 구정 쓸의 물너니와 삼천
 동을 차자가서 우리 사랑 반기 만나 굶이굶이 밋친 마음 저근 듯 풀연마는
 ⑩열치 나설 짝 부친이 십싱구사 할지라도 팔십 연 정한 쓰설 십만 번 죽인
 디도 가망업고 무가너지 십륙세 어린 춘양장하원귀 가련하오 열치고는 짐작
 할 줄 알아편이 ⑪열다섯치 짝 부친이 십오야 발근 달은 씨구름의 무쳐있고
 서울 게신 우리<59-앞> 낭군 삼천동의 못쳐쓴이 다라다라 보느냐 임 게신
 곳 나는 어이 못 보느고 시물치고 짐작할가 여겨던이 ⑫시물 다섯 짝 부친이
 니십오현탄아월으 불승청원 저 기록이 너 가는 디 어디미냐 가는 길의 혼양
 성 차자드려 삼천동 우리 임게 니 말 두디 전혀드고 니의 형상 자시 보고
 부디 부디 잇지 말야 삼십삼천 어린 마음 옥황전의 알고고져 옥자탄 춘향몸
 의 솟난이 유허이요 흐르난이 눈물리라 피 눈물 한티 흘너 무릉도원홍유수라
 춘향이 점점 포악하는 마리 소녀를 이리 말고 살지능지하여 아조박살 죽여주면
 사후 원조라는 시가되야 조흔조 합기 우리 적막공산 달밭근 밤의 우리 이도령
 임 잠든 후 파몽이나 하여지다 말 못하고 기절하니 업졌던 형방 퇴인 고기 드러

눈물 씻고 미질하든 저 사령도 눈물 씻고 도라셔며 사람의 자식은 못하건네¹⁴⁾

첫 번째 매를 맞은 춘향은 한 일(一) 자를 운으로 하여 ‘①일편단심 굳은마음/ 일부종사 뜻이오니/ 일개형벌 치읍신들/ 일년이 다 못가서/ 일각인들 변하릿가’라고 소리친다. 여기서 두운을 맞추어 이어지는 단어들 중 ‘일편단심’ ‘일부종사’는 몽룡에 대한 춘향의 변하지 않은 마음을 의미하지만 그 이후 등장하는 ‘일개형벌’ ‘일 년이’ ‘일 각’은 꼭 그러한 의미로는 묶일 수 없다. 두 번째 매를 맞고 난 후 춘향은 둘 이(二)자를 운으로 ‘②이부절을 아읍난디/ 불경이부 이니 마음/ 이 미 맛고 영 죽어도/ 이도령은 못 잇것소’라고 소리치는데, 이 때 ‘이비절(이황, 어영의 절개)’과 ‘불경이부(두 남편을 섬기지 않는다)’는 여성의 정절관념을 상징해낸다는 공통점이 있지만, 그 뒤에 이어지는 ‘이 내 마음’ ‘이 때 맛고’ ‘이 도령’은 그것들과는 의미적 범주가 다르다. 세 번째 매를 맞은 후 소리치는 ‘③삼종지예 지중한 법/ 삼강오륜 알아쓴이/ 삼치형문 정비를 갈지라도/ 삼친동우리 낭군/ 이도령은 못 잇것소’를 살펴봐도 사정은 비슷하다. ‘삼종지례’ ‘삼강오륜’이라는 유교적 윤리강령은 춘향과 몽룡의 관계의 신의를 드러내어 준다는 공통점이 있으나, 그 이후에는 ‘삼치형문(세 차례의 형문)’, ‘삼친동’이라는 영똥한 의미 범주의 단어들이 결합되는 것이다.

이러한 양상은 매질이 점차 진행되면서 더욱 심화된다. 매질의 상황이 나 몽룡에 대한 그리움과 수절에 대한 의지와는 다소 거리가 먼, 오직 숫자에 대한 자유연상적 맥락에서 튀어나온 것처럼 보이는 단어들이 마구 결합되는 것이다. 예를 들어 다섯 번째 매질에서 펼쳐지는 춘향의 발화 속에서 처음에는 ‘오륜’과 ‘오매불망’이라는 단어가 등장하여 이도령에 대한 신의와 그리움이 전달되나, 뒤이어 ‘오동추야 밝은 달’이 결합될 때 이

14) 원관84장본 『열녀춘향수절가』 57앞~59뒤, 텍스트 분석의 편의를 위해 인용자가 밑줄 등을 표시 하였다.

러한 사고의 흐름이 돌출된다. 그런가하면 여섯 번째 매질은 처음부터 ‘육육의 삼십육’이라는 표현이 등장하여서 형장을 맞는 상황이 전달하는 심각성으로부터 다소 일탈한다. 비슷하게 열다섯 번째 매질에서 ‘십오야 밝은 달’이, 이어 스물다섯 번째 매질에서 ‘이십오현탄야월(거문고를 달밤에 탄다)’이라는 단어가 결합될 때에도 역시 ‘매 맞기’라는 상황의 본질에서부터 벗어나는 것처럼 느껴진다.

이렇듯 일부러 이십오까지 형장 개수를 헤아리는 소리에 맞춰 이어지는 단어들은 하나의 유사한 의미망으로 쉽게 범주화하기 힘든 관계에 놓여 있다. 각각의 매질의 단계에서 서로 동떨어지고 생경한 의미의 단어가 자유롭게 결합되기 때문이다. 때문에 ‘십장가’에서 등장하는 단어의 연쇄는 표면적으로 두운을 맞추는 것에 집중한 것일 뿐 특정한 개념으로는 쉽게 꿰어지지 않는 것처럼 느껴지기도 한다. 이러한 방식의 담화는 창작자의 입장에서는 음을 맞추어 단어를 연결하는 형식을 지키는 한 쉽게 사실을 교체할 수도 있고, 하나의 대목을 끝없이 늘리거나 축소하는 데에도 용이하다. 이 점에서 『춘향전』 이본들 속에서 ‘십장가’ 대목의 변이가 일어나는 지점이 서사 내용 자체의 개작보다는 언어 표현의 수평적 확장(또는 축소)에 집중되어 있다는 것 또한 눈여겨볼 만하다.

이처럼 숫자를 두운으로 언표가 수평적으로 이어지는 데에는 환유적 사유가 밀접하게 연관된다. 은유가 내적 유사성에 기초하여 주어진 의미와 연관된 의미를 수직적으로 유추하는 사유의 경향이라면, 환유는 외적 인접성에 바탕을 두고 주어진 의미를 수평적으로 연상하는 사유로 알려져 있다.

그 중에서도 환유는 근본적으로 한 대상을 그것과 인접한 관계에 있는 다른 대상으로 대체하여 지칭하거나 사유하는 것을 말한다. 이 때 환유의 원리인 인접성(contiguity)이란 어떤 대상들이 내적 연관성이나 유사성과 같은 논리적 질서가 아닌 우연적 만남을 통해 관계를 맺게 됨을 뜻한다.

숫자를 두운으로 언표가 연쇄되는 담화의 형식적 측면은, 형장 맞는 상황 자체의 본질적 의미 또는 논리적 질서로부터 구성된 것이 아니다. 오히려 매를 맞을 때에 등장하는 숫자를 매개로 우연하게 관계 맺은 단어들에 준향이 적극적으로 맥락을 부여함으로써 그 의미를 드러내게 된다. 그리하여 두운만 맞추면 어떤 단어가 등장할 수 있는 가능성을 가지게 되는데, 이처럼 새로운 관계에 열려있는 병치적 텍스트로 파악되는 점도 환유적 담화의 특징이라 할 수 있겠다.

그런 한편 환유는 단어에서 단어로, 즉 새로운 의미를 산출하지 않으면서 이미 존재하는 것을 병렬하고 지시하는 구조로서도 이해된다.¹⁵⁾ 두운을 맞춘 단어들이 환유적으로 연쇄될 때, 의미는 징검다리 건너듯 의미에서 의미로 이어지게 되는 것이다. 이 때문에 숫자로 연결되는 담화적 의미 내용은 한 곳에 집중되거나 수렴하기보다는 앞선 기호의 의미에서 뒤따라오는 기호의 의미로 미끄러지듯 이어지게 된다.

이처럼 ‘십장가’의 담화 속에서 형장의 본래적 의미로부터 벗어난 단어들이 엉뚱하게 끼어들고 의미가 미끄러지듯 이어질 때 청중 또는 독자들은 이야기 속 사건과 상황이 주는 긴장에서 순간순간 벗어나게 된다. 호된 매질로 인해 한 단계 한 단계 고통과 비애감이 증폭되어가는 상황에서 엉뚱하게 결합되는 단어들, 예컨대 네 번째 매질의 ‘사디부 사또임, 사민 공사, 사십팔방 남원빅성’, 다섯 째 매질의 ‘오동추야 발근 달’, 여섯 째 매질의 ‘육육은 삼십육’, 일곱 번째 매질의 ‘칠보홍안’, 여덟 번째 매질의 ‘팔자 조흔 춘향 몸’, 아홉째 매질의 ‘구중궁궐 성산전’ 열 번째 매질의 ‘십육세 어린 춘향, 십오야 밝은 달’ 등은 매질을 당하는 상황의 본래적 의미로부터 미끄러져 나와 변죽을 울린다. 때문에 이러한 담화 방식은 그녀를

15) 이런 점에서 라강에게 환유란 한 기표에서 다른 기표로 미끄러지는 무의식의 특징을 나타낸다. 오형엽, 『정신분석적 시학과 수사학- 은유와 환유를 중심으로』, 『어문논집』 53, 민족어문학회, 2006, 253~254쪽.

억압하고 자유를 통제하여 구속시키고자 하는 형장의 본래적 목적과 의도에 결코 수렴되지 않으며 오히려 그로부터 요리조리 빠져나가는 경향을 보인다. 이런 점에서 숫자를 매개로 환유적으로 이어지는 ‘십장가’의 담화 형식은 변학도의 폭력이 가해지는 상황에 대한 춘향의 저항과도 맞닿아있다고 볼 수 있다.

2) ‘몸’을 중심으로 한 개념의 은유적 선택

앞서 1)절에서는 ‘십장가’의 담화 직조의 하나의 축인 표층 텍스트의 환유적 결합에 주목해 보았다. ‘십장가’에서 표층 텍스트들이 두운을 맞추어 연쇄됨으로써 매를 맞는 상황의 본질적 의미로부터 미끄러져 나오고, 이것은 신관사또에 대한 춘향의 저항을 드러내주었다. 이는 내적 유사성보다는 외적 인접성에 바탕을 두고 관련된 의미를 수평적으로 연상하는 환유적 사유와 밀접하다.

앞선 분석은 ‘십장가’ 담화 텍스트의 구성 방식을 분석하기 위해 먼저 통사적 측면에 주목해 본 것으로, 이제 담화의 의미론적 결속성의 국면에 대해서도 눈을 돌려볼 차례가 되었다. 특히 표층적 연쇄 관계가 환유적 사유와 밀접하다면, 그 표층 텍스트의 기저에 깔린 개념들의 연결고리는 그 개념쌍인 은유적 사유로부터 찾아볼 수가 있겠다. ‘십장가’ 담화 표층에서 이어지는 지식들 간에는 어떠한 개념적 연속성이 발견되는가? 지금부터는 여기에 대해 답해보고자 한다.

먼저, ‘십장가’에서 춘향이 자신의 처지, 즉 형장을 맞는 상황적 의미를 드러내기 위해 어떠한 개념을 중심으로 단어를 선택하는지를 살펴볼 수 있다. 결론부터 말하자면 이 때 선택되는 어휘군은 공통적으로 ‘죽음’이라는 신체적 실존의 가장 궁극적인 상태를 반복적으로 불러낸다.¹⁶⁾ 예를 들

16) “‘죽음’은 몸으로 표상되는 특정한 가치관을 가장 궁극적으로 드러내는 과정이다. 죽

어 첫 번째 매를 맞은 춘향은 그녀가 처한 상황을 단순한 ‘일개 형벌’이라고 표현하지만, 매질이 진행되면서는 이러한 상황에 대한 인식이 바뀌어 점차 극도의 고통이 동반되는 죽음에 비유한다. 두 번째 매질은 ‘이 띠 맞고 영 죽’는 것으로, 세 번째 매질은 ‘삼치형문 경비’를 가는 것으로, 네 번째 매질은 ‘사지를 갈으’는 것으로, 여섯 번째 매를 맞으면 ‘육만번 죽이는 것으로, 일곱 번째 매질은 ‘칠척금 드는 칼로 (온몸을) 동동이 장글너’ 죽이는 것으로, 마지막으로 열 번째 매질은 ‘십만 번 죽이는 것으로 표현이 되는 것이다. 이처럼 춘향은 형장의 개수를 두운으로 활용하여 단어를 결합해나가는 외중에도 자신의 현재 처한 상황적 의미를 ‘죽음’이라는 개념에 빚대어 표현한다. 비유란 인상의 강렬함과 선명성을 드러내는 장치로, 관념을 생생하게 그리고 힘 있게 만드는 구실을 한다.¹⁷⁾ 형장을 맞는 상황을 다른 의미적 범주의 개념이 아닌 죽음이라는 실존적 조건에 비유함으로써 그녀가 현재 처한 상황 속에 존재하는 위협과 긴장감은 더욱 생생해진다.

더불어 형장의 가혹함이 강조될수록 이도령에 대한 춘향의 사랑의 감정 또한 더욱 고조되는데, 이 때 이도령에 대해 품고 있는 춘향의 내면적 감정을 드러내기 위해 선택된 단어들도 그 내적 자질은 ‘몸’과 연관되어 있음이 발견된다. 예를 들어, 첫 번째 매를 맞은 후에는 지아비를 죽음으로서 따르다는 의지를 담아 ‘일부종사’가, 네 번째 매질 이후에는 ‘사생동거’라는 단어가 선택된다. 또 여섯 번째 매질에서 신관사또의 억압으로도 결코 끊어낼 수 없는 사랑의 감정은 ‘육천 마디 열인’ 것이라 표현된다. 한

음은 생명체의 한 측면인 육신의 종말을 가져온다. 탄생이 한 개인의 의지와 상관없는 사건인 것과 달리 죽음은 개인의 의지와 매우 밀접한 관계를 맺는다. (...) 이런 까닭으로 몸 제재론에서 죽음의 문제는 단순히 육체에 빚어지는 특수한 사건의 하나로서 다루어지는 것이 아니라, 육체를 재현하는 논리가 가장 적극적으로 발동한다는 시학적인 차원에서 논의를 갖게 된다.” 이정원, 『<화용도>에 나타난 ‘몸’의 형상화와 그 의미』, 『한국문학이론과 비평』 48집, 한국문학이론과 비평학회, 2010, 291~292쪽.

17) 김옥동, 『은유와 환유』, 민음사, 1999, 63쪽.

편 매질이라는 폭력의 잔혹함과 이도령에 대한 멈출 수 없는 사랑의 감정이 겹쳐진 가운데 도출되는 비애의 감정은 아홉 번째 매질에서 ‘구곡간장 구부석’는 것, ‘눈물이 모여 구연지수 되’는 것, ‘피 눈물 한디 흘너 무릉도 원홍유수’ 것으로도 표현된다. 즉 춘향의 신체적 상태나 몸 곳곳이 그녀의 내면적 감정이나 의지를 표현하는 데에 동원되는 것이다.

이처럼 ‘십장가’에서 춘향이 처한 상황과 내면의 감정을 의미하기 위해 선택된 개념들은 다른 어떤 자질들보다 ‘몸’과 관련한 자질을 적극적으로 공유하고 있다. 여기에는 고통이 극한으로 치달은 상황과 그 때의 심리를 ‘몸’의 관점에서 이해하고자 하는 은유적 사유가 들어가 있다. 은유의 사용은 어떤 경험이나 개념을 다른 경험 또는 개념의 관점에서 이해하는 ‘투사(projection)’라는 말로 설명되곤 하는데, 이러한 투사의 구조로 인해 우리는 한 영역의 경험을 다른 경험의 관점에서 새롭게 이해하게 되는 것이다.¹⁸⁾

환유가 한 개체를 그 개체와 관련 있는 다른 개체로서 말하는 방법이라면, 은유는 한 사물을 다른 사물의 관점에서 말하는 방법이다. 환유가 사물이나 개념을 지칭하는데 그 기능이 있다면 은유의 기능은 주로 사물이나 개념을 이해하는 데에 있다. 달리 말하면 환유가 지칭을 위한 장치라면 은유는 이해를 위한 장치인 것이다.¹⁹⁾ 인접성을 찾아내는 연상 작용을 주축으로 하는 환유적 사유와는 달리, 은유적 사유는 두 대상 간의 본질적인 유사성이나 공통점을 찾는 유추 과정을 필요로 한다.

이렇게 환유적 사유와는 달리 **의미론적 유사성**을 바탕으로 하는 은유적 사유에 지배되는 담화의 축은 플롯에 봉사한다는 특징이 있다.²⁰⁾ 예를 들어 ‘십장가’에서 드러나는 춘향의 육체적, 심리적 고통의 근원에는 이도

18) 노양진, 『몸, 언어, 철학』, 서광사, 2009, 117~118쪽.

19) 김옥동(1999), 앞의 책, 194쪽.

20) 김현주, 『회화적 대화의 담화 공간의 성격과 함의』, 『시학과언어학』 24, 시학과언어학회, 2013, 75쪽.

령과의 이별상황이 있는데, 이러한 이별 상황에 대한 묘사를 위해서도 어떤 것에 ‘몸’이 가로막힌 상황에 대한 은유가 나타난다. 이도령은 ‘삼청동’, ‘한양’이라는 남원과 멀리 떨어진 공간으로 비유되고, 그가 떠난 뒤로 전혀 소식을 듣지 못하는 춘향의 상황은 ‘떼구름에 몸이 가로막힌 상황’에 비유된다. 이뿐만 아니라 ‘십장가’에서 반복하여 등장하는 ‘달’(십오야 밝은 달, 이십오현 탄야월, 달 밝은 밤)과 ‘새’(기러기, 원조, 초혼조)의 는 신체적 속박과 구속의 상황이 없는 존재로, 이도령에게 다가갈 수 없는 춘향의 존재와 대조된다. 결국 ‘십장가’의 담화 속에서 선택되는 특정 자질의 개념들은 비단 형장 장면뿐만 아니라 해당 서사단위의 전후로 이어지는 『춘향전』의 전체 플롯과 긴밀하게 연속되는 것이다.²¹⁾

한편, 호된 매질의 고통과 몽롱에 대한 사랑이 인간 신체성이 가장 극단적으로 무화된 상태의 ‘죽음’이라는 개념에 투사되어 이해될 때, 이는 춘향의 내면에 품은 사랑과 절개를 더욱 강화된 이념적 차원에서 전달하게 된다. 이는 조선후기에 이르러 점점 ‘열행’의 뜻이 단순히 남편에 대한 의리를 지킨 여성이 아니라 남편을 따라 죽은 여성들만을 의미하는 단어로 변하면서, ‘열행’ 자체가 ‘죽음’의 개념을 내포하게 된 사회적 맥락 속에 위치시켜볼 수 있다.²²⁾ 당대 ‘열행’의 개념이 변화함에 따라 『춘향전』에서 춘향이 열녀로 인정받기 위해서라면 춘향의 수난 장면에서 겪게 되는 고난이 ‘죽음’에 가깝게 확대되어 그려질 필요가 있었을 것이다. 이는 ‘십장가’ 대목이 ‘18세기 중기까지는 형성되지 않다가 점차 후대에 첨가되

21) 이와 관련해서 생각해볼 수 있는 지점이, ‘십장가’ 대목에서 춘향이 현재의 처한 상황을 ‘죽음’의 상황에 빗댄 이후, 이어지는 ‘옥중가’ 대목에서는 스스로의 정체성을 ‘원혼’에 은유하게 되는 것이다.(이채은, 『판소리 연행의 신체화 과정 연구-동초제 <춘향가>를 중심으로, 서강대학교 박사학위논문, 2019, 159쪽) 이러한 양상 역시 ‘십장가’ 대목 담화 속에 은유적 선택의 축을 따르는 개념들이 플롯에 봉사하고 있음을 말해준다.

22) 김경미, 『『열녀전』의 보급과 전개- 유교적 여성 주체의 형성과 내면화 과정』, 『한국문화연구』 13, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2007, 74~75쪽을 참고.

면서 확장되고 진화²³⁾되었다고 여겨지는 맥락과도 닿아 있다.

중요한 점은, 때문에 이러한 은유적 개념 선택의 축의 밑바닥에는 여성에게 지워지는 가부장적 사유의 일반 논리가 존재한다는 것이다. 몸과 관련된 개념에 빗대어 매질의 고통과 내면의 슬픔을 표현하는 춘향의 언술은 모두 ‘열’이라는 유교적 사유체계나 가치지향을 바탕으로 수직적으로 유추하는 과정에서 생산되는 것이기 때문이다. 은유적 사유를 바탕으로 선택된 언어들만 가부장적 사유의 일반 논리 속에서 마련된 인식 체계 범주 속에서 끌어올려진 것이다. 1)절에서 살펴본 것처럼 ‘십장가’는 그 담화의 형식적 측면에서는 자유연상적이거나 우연적인 결합관계가 지배적임을 볼 수 있었으나, 담화의 의미 내용적 측면과 개념적 선택의 측면에서는 여성과 남성의 관계 속에서 주어진 가치 규범과 행동강령의 자장 속에 있음을 확인할 수 있었다. 이제 이 지점에서 다시 환기되는 것은, ‘십장가’ 속 춘향의 모습은 변학도의 폭압이 가해지는 상황에 대해서는 저항적이지만 가부장적 이념에 대해서는 순응적이라는 것이다. 즉 춘향은 변학도의 부당한 수청 요구에 격렬히 저항하지만 오히려 그러함으로써 당대 여성이 따라야 하는 윤리적 이념은 철저하게 체화하고 있다. 이처럼 ‘십장가’의 담화 속에서 환유적 사유와 은유적 사유가 ‘교차 직조’되는 지점을 분석해본다면, 춘향이 무엇으로부터 저항(일탈)하고 무엇에 순응(동일시)하는지를 명확하게 이해할 수 있다.

3. 담화 방식에 따른 ‘십장가’의 기능과 의미

지금까지 ‘십장가’ 대목의 담화가 숫자를 중심으로 한 언표의 환유적

23) 김석배(1993), 앞의 논문; 류준경, 『한문본 <춘향전>의 작품세계와 문학사적 위상』, 서울대학교 박사학위논문, 2003.

결합과 몸을 중심으로 한 개념의 은유적 선택이라는 두 축이 교차된 가운데 직조되고 있음을 살펴보았다. ‘숫자’를 두운으로 맞춘 형식을 따라 유연적으로 결합하는 단어들로 인해 하나의 화젯거리는 표면상 인접한 다른 화젯거리로 이어진다. 그런 동시에 한편으로는 ‘몸’의 상황이나 실존과 관련된 개념들이 은유적으로 선택되어 춘향의 감정 상태나 매질의 상황, 더 나아가 『춘향전』 플롯을 상징해내었다. 그렇다면 이처럼 ‘십장가’에서 숫자를 중심으로 한 환유적 결합과 몸을 중심으로 한 은유적 선택이 교차 직조되어 만들어지는 담화는 어떠한 기능과 의미를 도출하는 것인가? 이러한 물음에 대해서 지금부터 답을 구해보고자 한다.

1) 고통의 수량화를 통한 서사적 의미의 각인

앞서 살펴보았듯, ‘숫자’를 중심으로 한 언표의 환유적 결합은 첫 번째로는 실제 판소리가 향유, 전승되는 상황에서 유연성을 발휘하게 해준다. 두운을 맞추어 수평적으로 언표를 결합하는 담화 방식은 ‘기억의 경제성과 암기의 효율성을 도모하고, 재생의 편이성을 보장하는 일반적인 방법이다.’²⁴⁾

그러나 사설 내용의 기억과 암기라는 측면에서 본고가 주목하고자 하는 지점은 그것과는 조금 다르다. 숫자를 활용한 언표의 환유적 결합이 몸과 관련된 개념의 은유적 선택과 교차되면, 춘향의 ‘신체적 고통’이 ‘수량화’되어 독자와 청중들에게 전달될 수 있기 때문이다. ‘일’부터 ‘이십오’까지 매질이 전개되면서 숫자가 담화의 표층으로 반복적으로 떠오르게 되면, 이것이 서사 내용상 누적되는 신체적 고통과 연결되어 해당 장면의 의미 내용을 오래도록 기억하게 해주는 인지적 효과를 도출할 수 있다.

‘십장가’의 담화는 N번 째 매질이 진행될 때마다 ‘N째 날을 딱 붙이니/

24) 류수열(2001), 앞의 논문, 121쪽.

N자로 아뢰리다(...)’와 같은 형식으로 반복되는데, 이는 ‘매 맞기’라는 자극(고통)이 주어질 때마다 그에 따라 춘향이 자신의 감정과 저항의 의지를 드러내는 방식이다. 이는 곧 고통이라는 신체반응과 더불어 사유가 작동하고, 그러한 사유가 ‘느낌’과 ‘감정’을 촉발해내는 과정과도 같다. 춘향의 감정과 저항의 의지는 스물다섯 번 진행되는 매질의 ‘반복적 행위’를 통해 그녀의 신체 속에 스며든다.

특히 물리적 접촉에 의한 신체적 자극이 반복되는 것은 직접적으로 피부에 각각되는 것이기에 더욱 깊고 오래 ‘몸-마음’에 각인될 수 있다.²⁵⁾ 때문에 니체는 ‘고통이 기억술의 가장 강력한 보조 수단’이라고 주장하기도 했다. 심지어 그는 ‘기억 속에 남기기 위해서는 무엇을 달구어 찍어야 한다. 끊임없이 고통을 주는 것만이 기억에 남는다.’²⁶⁾라고 말하기도 했다. 이는 넓은 의미에서 사회화의 대표적 양식이나 감시와 처벌 같은 제도가 곧 한 사회의 규범을 문화적으로 몸에 기록하는 일에 해당한다는 것을 의미하는 것이다. 감시와 처벌은 모두 인간에게 공동생활의 일정한 가치와 규범, 즉 니체의 표현을 빌리자면 ‘고정관념’을 심어주고 기억을 빌려 이것을 언제나 생생히 존재하도록 유지하게 해주도록 기능한다.

위와 같이 한 사회의 규범을 익히는 효과적인 행위 중 하나가 신체적 고통임을 생각해 볼 때, ‘십장가’에서 춘향이 형장의 숫자를 하나하나 되새기며 고통을 신체로 받아들이는 과정은 곧 연관된 사회적 규범을 반복적으로 몸에 각인시키는 과정으로 해석된다. 특히 일부러 이십오까지의 숫자를 따라 춘향의 고통은 ‘수치화’, ‘수량화’된 이미지로 독자/청중들에게 전달된다. 주관적인 느낌이나 감정이 숫자라는 객관적인 기준들과 결

25) 김경호, 「슬픔은 어디에서 오는가?- 신체화된 마음을 중심으로」, 『철학탐구』 31집, 중앙대학교 중앙철학연구소, 2012, 135~136쪽.

26) Nietzsche, Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift, p.295; 일라이아드 아스만 저, 변환수, 채연숙 옮김, 『기억의 공간: 문화적 기억의 형식과 변천』, 그린비, 2011, 333쪽에서 재인용.

부되면, 그것에 대해 상상력을 발휘하는 과정에서 우리는 타인의 감각을 객관화하여 자신의 것으로 쉽게 받아들일 수 있게 된다. 때문에 ‘십장가’는 고통의 수량화를 통해 독자들로 하여금 춘향의 수난 장면에서 쉽게 공감하고, 또 그것을 오래도록 기억하게 만드는데, 이는 곧 이어지는 서사 속 갈등 해결의 국면에서 더욱 큰 카타르시스를 도출하는 기반이 되어준다.²⁷⁾

만약 ‘십장가’가 독서물이 아니라 가창물로서 향유되는 상황을 가정해 본다면 이러한 기능은 더욱 분명해진다. 연행 상황에서는 담화적 표현들이 청각적·시각적 표현 요소와 상호작용하여 춘향에게 주어지는 고통을 더욱 입체적으로 청중들에게 각인시켜줄 수 있기 때문이다. 각 창본별로 사설구성에는 조금씩 차이가 있으나, 대체로 ‘십장가’ 연행에서는 형장의 개수가 더해질수록 고음이 더 많이 등장하면서 음악적 호흡이 빨라지고 비애감을 고양하는 패턴을 보여준다. 느린 진양조장단으로 시작되는 이 대목은 초반에는 마치 춘향이 읊조리듯 탄식하는 듯한 낮은 음을 많이 사용하지, 점차 서서히 고음이 등장하는 빈도가 잦아진다.

예를 들어 김세종제 <춘향가>는 완판84장본의 성립시기인 19세기 말 20세기 초 세인들의 인정을 받아 유행한 소리로서 완판84장본과 친연성이 높다는 것이 논의된 바 있다.²⁸⁾ 이 창본의 ‘십장가’ 연행을 살펴보면²⁹⁾, 상대적으로 저음을 많이 쓰는 첫째~셋째 매질과는 대조적으로 넷째 매질 후 ‘사지를 찢드래도’부터 여섯째 매질 후 ‘육모에 맺힌 마음 육시

27) 통상 ‘십장가’ 속 도수는 15~25장 정도를 유지하는데, 십장가가 나타나지 않은 경판 16장과 17장의 경우 장형의 도수가 3~40대로 확대되어 있기도 하다.(김동건(2007), 앞의 논문, 180쪽.) 상업적 문제로 인해 구체적인 사설 의미내용을 축약해야 한 경판 본에서는 춘향의 수난 장면에서 그녀에게 가해지는 고통을 극단적인 ‘수치’로 드러내는 방향으로 변주된 것으로 보인다.

28) 성기련(2000), 앞의 논문, 197~223쪽.

29) 김세종제 <춘향가> 완창판소리 공연실황자료, 김경애 창, 인천무형문화재 전수관, 2015, <https://youtu.be/RuQt5yhOtr4?list=PLa-xhv5AJeqU1YcdrE1tx5npCqZQNQDI-p> (2020.05.17.접수)

를 하여도 무가내요’에 이르기면 확연히 상승한 음고가 등장한다는 것을 발견할 수 있다. 그 후 일곱째 매질 후 ‘칠척장검 높이 들어 칠 때마다’에서는 창자의 목소리가 짹짹 갈라질 만큼 더 높은 음이 등장하기도 한다.

꼭 완판84장본과의 친연성에 구애받지 않더라도, 다양한 <춘향가> 연행 속 ‘십장가’ 대목에서 이러한 사정은 일반적이다. 동초제 오정숙 창 의 ‘십장가’ 연행의 경우에도³⁰⁾ 넷째 날을 때린 후 ‘사지를 찢어서’, 다섯째 날을 때린 후 ‘오매불망’에서부터 본격적으로 고음이 등장한다. 그러다 대 전통편 범리공방의 내용이 아니라로 진행된 이후 다시 진양조로 돌아온 여섯째 날 ‘유월비상 춘향원정 육부오장 가득허니, 육방 관속 다 보논디 육신을 찢어주오’가 시원하게 뻗어나가는 고음으로 등장하고, 일곱 번째 매질 후 ‘열녀 죽이란 칠정이오’, 아홉 번째 매질 후 ‘구곡 간장 맺힌 한’, 열 번째 매질 후 ‘십생구사 이내 고생’에서 음이 가파르게 상승했다가 하강하면서 긴장과 이완을 반복한다.

박동진 창 ‘십장가’의 경우³¹⁾ 창자는 춘향이 발화하는 부분은 앉아서 부르면서 청중들이 작중 상황에 더 쉽게 몰입할 수 있게 한다. 음악적 구성 역시 셋째 날의 ‘삼십도 형장 말고’, ‘혼비중천 높이 날아’에서 조금씩 상승하다 넷째 날의 ‘사지를 꺾꺾 찢어 사대문에다 걸더라도’에서 더욱 고음으로 경층 뛰어 표현된다. 여섯째 날 ‘육신을 찢어주시오’에서는 소리를 질러내며 부채를 찢는 시늉을 동원하기도 하고, 아홉째 날 ‘구곡의 한이 되어’, 열째 날 ‘십오야 밝은 달이 떼구름 속에 들었구나’에 이르러서는 가성을 사용해 더 높은 음에 도달하기도 한다.

30) 동초제 <춘향가> 완창판소리 공연 실황 자료, 오정숙 창, 국립극장, 1986년 5월 31일 (국립극장 공연예술박물관 소장 공연실황자료)

31) 박동진 <춘향가> 완창판소리 공연실황자료, 박동진 창, KBS 토요일국악 프로그램, 1988. 8.6. 방송,
https://youtu.be/NDT42v6L-1M?list=PLfC8Jev4CowN-N-037FEBatCMio41_D74
 (2020.05.17.접수)

더불어 음이 높아질 때마다 자연스럽게 창자가 입을 더 크게 벌리거나 몸을 급격히 좌우로 떨기도 하고, 또는 눈을 질끈 감으며 표정을 일그러뜨리기도 한다. 창자에 따라서는 형장을 맞는 춘향의 상황에 관중들이 더욱 몰입할 수 있도록 연극적 표현을 동원하기도 한다. 이 때 마치 사실적 내용 속에서 묘사되는 고통 받는 춘향의 몸을 창자가 체화한 것처럼 느껴진다. 이처럼 ‘십장가’ 대목의 담화내용과 입체적인 연행적 표현이 결합하게 되면 형장 개수에 따라 누적되는 몸의 고통이 소리판에 입체화되게 되고, 청중들에게 쉽게 잊혀질 수 없는 강렬한 인상을 남긴다. 이는 <춘향가> 연행의 극적 카타르시스를 효과적으로 도출하게끔 만들어주기에, 특히 창본에서 ‘십장가’가 생략되지 않고 빠짐없이 등장하는 이유라고 생각된다.

2) 감정의 신체화를 통한 공감 반응의 확대

앞서 1)절에서는 ‘십장가’의 담화 방식이 ‘고통의 수량화’를 통해 『춘향전』의 독자/청중들에게 춘향의 수난의 장면에 대한 강렬한 기억을 선사해 준다는 점을 설명하였다. 그런데 이것은 비단 해당 대목의 서사적 의미내용을 효과적으로 기억하기 위한 방법만은 아니다. 형장으로부터 비롯된 고통이라는 주관적이고 개인적인 차원의 감각을 ‘숫자’라는 객관적인 기준과 결부시켜 독자/청중들의 공감반응을 극대화하는 방식이기도 하다.

공감반응의 극대화라는 측면에서 더불어 살펴볼 수 있는 것은, 바로 ‘십장가’의 담화가 가진 ‘감정의 신체화’라는 기능이다. 앞서 살펴보았듯 해당 대목에서 춘향은 이도령에 대한 사랑, 그를 보지 못하는 슬픔, 사모에 대한 원망과 같은 감정을 ‘몸’이라는 개념에 빗대어 은유적으로 표현해 냈다. 이렇듯 사적이고 주관적인 영역으로 여겨지는 감정을 누구나 보편적으로 가지고 있는 몸의 감각과 결부시키는 담화 방식 역시, 사적인 체험을 공공의 영역으로 끌어와 타인에 대한 이해를 도모하는 기반이 되어준다.

우리가 타인의 감정을 파악할 때에는 특정 감정에 대응하는 추상적 실체를 찾기보다는 그 감정이 근거하는 구체적인 경험과 복합적인 조건을 통해서 의미를 도출해내야만 한다. 예를 들어 슬픔이라는 개인의 감정을 이해하기 위해서는 슬픔이라는 감정 현상이 기대고 있는 ‘공공성의 기반’을 찾아야 가능한 것이다. 이런 점에서 우리가 타인을 이해하고자 할 때, 의미 있게 의지할 수 있는 해석의 보편적 기반은 종적 공공성(종으로서의 인간이 공유하는 일련의 공통된 것)이다.³²⁾ 이런 공공성은 대부분 신체적 층위의 경험 영역에 근접할수록 증가한다고 볼 수 있다. 때문에 관념적인 서술에 기댈 때보다, 구체적인 물질과 몸을 내세웠을 때 특정한 상황과 의미내용은 훨씬 더 구체적으로 다가올 수 있다. 막연하고 추상적인 서술이 아니라 ‘지금, 여기’에 있는 현실 세계를 위한 서술이 되기 때문이다. 이런 점에서 ‘십장가’에서 춘향이 개인적 차원의 감정을 표현하거나 스스로가 처한 상황을 설명하기 위한 방편으로 ‘몸’에 대한 은유를 적극적으로 활용하는 담화 방식에 의미를 부여해 볼 수 있다. 즉 춘향의 슬픔과 고통, 좌절감과 상실감과 사랑과 같은 내면적 감정은 ‘신체화 된 경험’이라는 공공화된 감각으로 전환되어 춘향에 대한 이해의 보편적 기반을 튼튼하게 마련해줄 수 있는 것이다.

때문에 ‘십장가’에서는 춘향의 매질을 구경하는 관중들이 그녀의 상황과 감정에 공감하여 표현하는 다양한 목소리들이 적극적으로 개입되어 있기도 하다. 춘향이 형장을 맞는 모습을 보고 들은 구경꾼들이 춘향의 고통을 마치 자신의 일처럼 여기고 안쓰러워하는 모습들이 사설 속에 포함되어 있는 것이다. 예를 들어 매를 때리는 집장사령도 춘향을 보며 ‘한두 개만 견디소, 어쩔 수가 없’³³⁾다 라고 안쓰러운 말을 건네기도 하고, 구경나온 한량들은 입을 모아 ‘우리 골 원님이 모질다’며 ‘집장사령을 눈

32) 노양진(2009), 앞의 책, 179쪽.

33) “한두지만 견디소 엇질 수가 없네. 요 다리는 요리 들고 저 다리는 저리 틀소”

에 익혀두어라. 삼문 밖에 나오면 급살을 주겠다.’³⁴⁾라고 으뜸장을 놓기도 한다. ‘십장가’가 끝난 이후에는 숫자를 세기 위해 땅에 엎드렸던 형방 통인들도 ‘눈물을 씻으면서 일어나’ ‘사람의 자식은 못하겠다’³⁵⁾라고 돌아선다. 이처럼 여러 사람들이 춘향이 매 맞는 모습을 마치 자신의 경험처럼 여기고 함께 분노하고 슬퍼하는 모습이 포함될 때, 해당 사설을 읽거나 듣는 『춘향전』의 향유자들은 주인공 춘향뿐만 아니라 여러 보조 인물들의 공감 반응을 목도하며 마치 ‘집단적 전염’과 같은 정서의 전염을 경험할 수 있다.

여기서 생각해볼 수 있는 것이, 하나의 서사 작품 속 사건과 사건의 연결과 진행에는 ‘정서적 연관(emotional relevance)성’이 필수적이라는 것이다.³⁶⁾ 특히 사건의 진행에는 작중인물의 상태에 따라 긍정적 정서와 부정적 정서를 오가는 변화가 필히 동반되고, 이러한 정서적 대비가 서사 향유의 재미와 관련된다.³⁷⁾ 이런 관점에서 ‘십장가’ 대목의 담화에서 숫자 중심의 연표적 결합(환유)과 몸 중심의 개념적 선택(은유)의 교직은, 타인이 쉽게 알 수 없는 주관의 영역에 속하는 상황이나 감정을 ‘숫자’ 또는 ‘몸’이라는 객관적이고 보편적인 개념들과 결부시켜 독자 또는 청중이 효과적으로 춘향의 마음을 읽어내고 그녀의 상황에 몰입할 수 있게끔 만들어준다. 이러한 ‘십장가’ 담화의 기능과 의미가 중요한 이유는, ‘만남-사랑-이별-수난-재회’로 진행되는 『춘향전』의 서사적 흐름 속에서 ‘수난’의

34) “모지구나 모지구나 우리골 원임이 모지구나 저런 형벌리 웨 잇시며 저런 민질리 웨 잇슬가 집장사령놈 눈 익켜 두워라 삼문 밧 나오면 급살을 주리라”

35) “엽것던 형방퇴인 고기드러 눈물 씻고 민질하든 저 사령도 눈물슛고 도라셔며 사람의 자식은 못하건네 죄우의 구경하난 사람과 거형호는 관속드리 눈물슛고 도라셔며 춘향이 미맞는 거동 사람자식은 못보것다 모지도다 모지도다 춘향 정절리모지도다 춘천 열여로다 남너노소 업시 서로 낙누하며 도라설 제 사꾼들 조홀이가 잇스라”

36) Patrick Hogan, *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*, University of Nebraska Press, 2011, p.70.

37) 이채은(2019). 앞의 논문, 148쪽.

장면, 즉 춘향의 형장 장면에서 도출되는 비애감이 커지면 커질수록, 이후 이어지는 ‘재회’의 장면에서 도출되는 정서적 카타르시스도 커지게 되기 때문이다. 『춘향전』의 수많은 이본들 속 ‘십장가’가 보여주는 변주들에도 불구하고 결코 변하지 않는 부분, 즉 은유와 환유가 교차되는 독특한 담화 직조 방식은 전체 서사 진행과정에서 도출되는 정서적 대비를 극대화시켜 서사적 재미를 극대화하기 위한 하나의 전략이기도 한 것이다. 춘향의 수난 장면을 담은 ‘십장가’가 후대로 갈수록 『춘향전』의 역사에서 그 비중이 커졌던 이유는 바로 여기에 있다고 본다.

4. 나오며

이상으로 이 글은 『춘향전』의 ‘십장가’ 대목의 담화가 직조되는 두 가지 방식으로부터, 해당 대목이 가진 기능과 의미에 관해 살펴보았다. ‘십장가’의 담화는 숫자를 중심으로 한 언표의 환유적 결합과 몸을 중심으로 한 개념의 은유적 선택이라는 사유의 두 축이 교차되는 가운데 펼쳐지고 있었다. 이러한 두 가지 사유의 축이 교차되면서 ‘십장가’는 춘향이 형장의 상황에서 느끼는 고통과 비애의 감정을 객관화시켜 그 서사적 의미내용을 오래도록 기억할 수 있게 해주고, 동시에 그 때의 춘향의 감정을 신체화하여 드러내 춘향의 마음에 쉽게 공감하고 서사에 몰입할 수 있도록 해 준다고 볼 수 있다. 이 때문에 『춘향전』 향유의 재미를 극대화시키는 기능을 하는 ‘십장가’의 독특한 담화 직조 방식이 많은 이본들 속에서 보여주는 크고 작은 변주 속에서도 변함없이 고수되지 않았을까 생각한다.

이 글은 그동안의 『춘향전』 연구에서 그리 활발하게는 이루어지지 못했던, 언어적 형식과 내용을 통한 의미맥락의 탐색을 시도해본 연구라는 점에서 의의를 찾을 수 있다. 그러나 ‘십장가’ 대목을 은유/환유라는 두 가

지 인식들로 읽어보면서 그것의 보편적인 문법을 살펴보고자 했기에, 수많은 ‘십장가’ 이본들이 가진 담화적 변주 양상과 그로부터 빚어지는 차이점까지는 섬세하게 포괄하지 못했다는 한계가 있다. 본고의 부족함을 가다듬어, 향후 더욱더 섬세한 접근법으로 판소리 텍스트의 언어에 새겨진 흔적을 더듬어보고 텍스트 이면에 있는 풍부한 의미들을 찾아 발굴하는 작업이 필요할 것이라 생각한다.

참고문헌

- 완판84장본 『열녀춘향수절가』; 김진영 외, 『춘향전 전집』 4, 박이정, 1997, 299~377쪽.
- 김세중제 <춘향가> 완창관소리 공연실황자료, 김경애 창, 인천무형문화재 전수관, 2015, <https://youtu.be/RuQt5yhOtr4?list=PLa-xhv5AJeqUIYcdrE1tx5n pCqZnQDI-p> (2020.05.17.접속)
- 동초제 <춘향가> 완창관소리 공연 실황 자료, 오정숙 창, 국립극장, 1986년 5월 31일(국립극장 공연예술박물관 소장 공연실황자료)
- 박동진 <춘향가> 완창관소리 공연실황자료, 박동진 창, KBS 토요일국악 프로그램, 1988. 8.6. 방송, https://youtu.be/NDT42v6L-1M?list=PLfC8Jev4CowN-N-037FEBatCMio41_D74 (2020.05.17.접속)
- 김경미, 『『열녀전』의 보급과 전개- 유교적 여성 주체의 형성과 내면화 과정』, 『한국문화연구』 13, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2007, 51~82쪽.
- 김경호, 『슬픔은 어디에서 오는가?』, 『철학탐구』 31집, 중앙대학교 중앙철학연구소, 2012, 125~152쪽.
- 김동진, 『십장가 대목의 전승과 변이양상 연구』, 『국어국문학』 151, 국어국문학회, 2009, 177~207쪽.
- 김문희, 『완판 『춘향전』의 계열과 위상 - 『완판 26장본』, 『완판 29장본』, 『완판 33장본』, 『완판 84장본』을 중심으로』, 『고소설연구』 10, 고소설학회, 2000, 75~115쪽.
- 김석배, 『춘향전 이본의 생성과 변모 양상 연구』, 경북대학교 대학원 박사학위논문, 1992, 1~237쪽.
- 김육동, 『은유와 환유』, 민음사, 1999, 1~321쪽.
- 김현주, 『고전서사체 담화분석』, 보고사, 2006, 1~318쪽.
- 김현주, 『희화적 대화의 담화공간의 성격과 함의』, 『시학과 언어학』 24, 시학과언어학회, 2013, 63~83쪽.
- 노양진, 『몸, 언어, 철학』, 서광사, 2009, 1~368쪽.
- 류수열, 『판소리 구연성의 매체언어적 의미』, 서울대학교 박사학위논문, 2001, 1~227쪽.

- 서유석, 『『춘향전』 ‘십장가’ 연구 - 춘향 항거 의미의 변화 양상을 중심으로』, 『한국고전연구』 20집, 한국고전연구학회, 2009, 249~282쪽.
- 설성경, 「십장가의 변이상과 본질」, 『연세교육과학』 24, 연세대학교 교육대학원, 1983, 119~130쪽.
- 성기련, 「완판84장본 <열녀춘향수절가>의 김세종제 <춘향가> 수용과 개작」, 『판소리연구』 11, 판소리학회, 2000, 220~221쪽.
- 오형엽, 「정신분석적 시학과 수사학」, 『어문논집』 53, 민족어문학회, 2006, 239~265쪽.
- 이윤희·정재찬, 「독자의 상호텍스트적 의미 구성 원리-은유적 관계와 환유적 관계를 중심으로」, 『문학교육학』 61호, 한국문학교육학회, 2018, 237~267쪽.
- 이정원, 「<화용도>에 나타난 ‘몸’의 형상화와 그 의미」, 『한국문학이론과 비평』 48집, 한국문학이론과 비평학회, 2010, 285~306쪽.
- 이채은, 「판소리 연행의 신체화 과정 연구-동초제 <춘향가>를 중심으로」, 서강대학교 박사학위논문, 2019, 1~207쪽.
- 일라이다 아스만 저, 변학수·채연숙 옮김, 『기억의 공간: 문화적 기억의 형식과 변천』, 그린비, 2011, 1~575쪽.
- 전경옥, 「춘향전 작품군 가요의 형성과 기능」, 고려대학교 석사학위논문, 1989, 1~178쪽.
- 정양, 「신재효의 십장가」, 『판소리연구』 6집, 판소리학회, 1995, 55~74쪽.
- Patrick Hogan, *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*, University of Nebraska Press, 2011, 1~277쪽.

ABSTRACT

The Weaving Technique of the Discourse and the Meaning of
‘Sipjanga’ in 『Chunhyangjeon』

— Focused on Wanpan 84 sheets version of *Yeoleochunhyangsujeolga*

Lee, Chae-eun

This article analyzed the weaving technique of the discourse of ‘Sipjanga’, a scene of Chunhyang’s punishment, which is one of the highlights in *Chunhyang-jeon*, and then revealed the functional meaning of it. ‘Sipjanga’, the essential part of *Chunhyang-jeon* provides an intense description of Chunhyang’s protest against unjust orders of a new magistrate, Byun Hakdo. It depicts scenes in which he orders Chunhyang to be flogged and she voices against him in a fit of rage; and it is a major part of ‘Sipjanga’. At this moment, Chunhyang’s speech calls attention as it consists of a unique narrative format; when the commander flogs Chunhyang one by one, she repeatedly asserts her chastity and exposes the injustice of Byun’s compulsion by using the number of floggings as alliteration.

This discourse of ‘Sipjanga’ unfolds amid the intersection of two axes of the reason: a metonymic combination of number-related words and a metaphorical choice of body-related concepts. The metonymic discourse method, which develops by using numbers, meets the narrative meaning of Chunhyang’s resistance to the situation where the violence of Byun is inflicted; and the metaphorical discourse method, which seeks to understand the extreme pain of flogging and the psychology of that time from the perspective of the ‘body’, seems to be produced in a process of vertical inference hinged on Confucian reasoning systems or value orientation.

As these two techniques of discourse intersect, 'Sipjanga' makes readers remember the narrative meaning for a long time, revealing Chunhyang's pain in the situation of punishment in objective figures, and at the same time, it makes easier to sympathize with Chunhyang and be immersed in the narrative, expressing her feelings through embodiment. For this reason, it is assumed that the unique technique of "Sipjanga," which maximizes the amusement of *Chunhyang-jeon* could have remained unchanged despite the variation in the content of many different versions. Therefore, this research is meaningful in that it attempts to explore the context of meaning through linguistic form and content, which has not been actively addressed in the previous study of *Chunhyang-jeon*.

Key Words *Chunhyang-jeon*, Sipjanga, Metaphor and Metonymy, Discourse Studies, Mathematical Editorials, Embodiment

논문투고일 : 2020.04.22
심사완료일 : 2020.05.13
게재확정일 : 2020.05.17