

판소리 문학사에 있어서 <계우사>의 위상

한창훈(전북대학교)

1. 서론

실전(창을 잃은) 판소리 작품으로 그 내용 조차도 제대로 알 수 없었던 <무속이 타령(알자타령)>이 바로 박순호(원광대) 교수 소장 필사본인 <계우사>¹⁾임이 김종철(서울대) 교수에 의해 밝혀진 이후²⁾, 벌써 많은 시간이 흘렀다. 그는 <관우회>의 관련 기록과 <계우사>의 내용 및 문체를 검토한 결과 <계우사>가 <무속이 타령>의 사실 정착본임을 증명하고, 그것의 필사연대는 1890년이며 성립연대는 1860년대일 것이라고 추정하였다.

긴 시간이 흐른 지금의 관점에서 보아도, 김종철의 추정대로 <계우사>가 <무속이 타령>의 사설을 정착시킨 것은 분명하며, 이는 곧 판소리 문

1) 이 자료는 『한글필사본 고소설 자료총서』 제1권, 1985.에 영인되어 있다.

2) 「<무속이타령(알자타령)>의 사실 정착본 검토」, 한국고전문학연구회 하계 연구발표회(1991.8.5) 발표 요지를 참고할 것. 이 발표 요지는 이후에 수정되고 보완되어, 자료의 주석과 함께 「<계우사>의 자료적 가치」, 『한국학보』 제65집, (일지사, 1991년 가을)과 「<무속이타령(알자타령)> 연구」, 『한국학보』 제68집 (일지사, 1992년 가을); 『판소리의 정서와 미학』(역사비평사, 1996)에 수록되었다.

학사에 있어서 새로운 자료의 발견이라는 점에서 큰 의의를 갖는다고 하겠다. 그러나 그는 <계우사>가 바로 <무숙이 타령>이라는 사실을 밝히는 데에만 주목하였다. 그래서 현전하는 <계우사>가 창본과 소설본을 포함하는 광범위한 판소리 문학사에 있어서 어떤 성격과 위상을 가지고 있는 자료인지에 대해서는 별도의 논의가 필요하다. 이에 대한 기존의 논의는 나름의 성과를 거두고 있기는 하지만, 좀 더 보강된 연구가 필요하다고 보인다.³⁾

일반적으로 ‘판소리’는 연행공간에서 연행되는 판소리와 판소리 사설을 정착시킨 창본, 판소리계 소설을 아울러 지칭하는 개념이다. 따라서 <계우사>가 어느 위치에 속하는지를 분명히 밝혀야 <계우사> 자체의 논의와 실전 판소리 작품, 더불어 판소리 문학사에 대한 논의가 좀 더 객관적으로 이루어 질 수 있을 것이다. 자료의 문제만 보더라도, <계우사>에 이어 발견된 <매화가라>는 판소리 <강릉매화 타령>의 사설 정착본으로 보이는데⁴⁾, 이것과 <계우사>를 평면적으로라도 비교해 보면 그 성격이 분명히 다름을 쉽게 알 수 있다. 때문에 우리는 단순히 판소리와 관련이 있는 자료이다라고 하는 단계를 넘어 판소리 문학사에서 구체적으로 어느 정도의 역사적 위상을 가지고 있는 자료인가를 가늠해야 되는 상황에 놓여 있다고 볼 수 있다.

물론 현재 가장되지도 않으며, 비교할 만한 다른 이본이 전무한 상태에서, <계우사>의 정확한 위상을 밝힌다는 것은 어려운 일이다. 그러나 방법이 전혀 없는 것은 아니다. 삽입시가와 사설에 대한 세밀한 검토와 서술방식에 대한 고찰, 그리고 歌辭 <계우사>⁵⁾와 고소설 <이춘풍전>과의

3) <계우사>를 중심으로 놓고 논한 논의는 필자, 『판소리 사설 정착본 <계우사>의 성격』, 『우리 문학연구』13집 (우리문화회, 2000) : 김준형, 『<계우사> 연구의 몇 가지 문제에 대하여』, 『한국문학논총』27집 (한국문화회, 2000) : 김현양, 『<계우사>의 서술시각과 성취』, 『동방고전 문학연구』4집 (동방고전문학회, 2002) : 김윤희, 『<계우사>의 작품 세계와 창작 기반』, 『우리 어문연구』27집 (우리어문화회, 2006) 등이 있다.

4) 김헌선, 『강릉매화전 발견의 의의』, 『국어국문학』109호 (국어국문학회, 1993) 자료 전문은 『판소리 연구』10집 (판소리학회, 1999) 참조.

5) 지금까지 알려진 3편의 歌辭 <계우사>는 현재 <장편가집> <高大本 樂府> <상사별곡> 등의 문헌에 실려있으며, 그 서사적 줄거리가 <계우사>와 거의 일치하는 것으로 보인다.

비교는 <계우사>가 어떤 성격의 자료인지 밝혀주는 단서가 될 수 있으리라 본다. 이에 본고에서는 이런 전제를 가지고 판소리 문학사에서 가지는 <계우사> 위상의 일면을 드러내 보이고자 한다.

특히 가사 <계우사>와 관련해서 기존 연구에서는 歌辭 <계우사>가 가사체로 되어있으면서 판소리적 진술방식을 취하는 것으로 보았다. 김현선은 ‘歌辭-판소리’로 영향관계를 설정하여, <무속이타령>은 판소리적 골격과 서울 지방의 가사적 표현을 공시적으로 수용해 형성된 작품으로 이해하였다.⁶⁾ 최원오도 역시 <무속이타령>의 형성이 유흥의 흥겨움을 노래한 판소리 <왈짜타령>에 歌辭 <계우사>의 교훈적 요소가 결합하여 이루어진 것으로 이해하였다.⁷⁾ 그런데 필자는 이에 대해 오히려 반대되는 가설을 가지고 있으며, 이를 본고의 논의를 통해 펼쳐 보이고자 한다.

2. <계우사>의 삼입 시가 수용 양상⁸⁾

플롯이 중시되는 여타의 서사문학과는 달리 판소리는 부분의 독자성이 중시되는 서사양식이다. 즉 플롯이 중시되는 문학양식에서는 ‘부분이 전체의 구조를 위해’ 봉사하지만, 판소리에서는 ‘사건의 흐름이 부분을 위해’ 봉사한다고 할 수 있을 정도로, 판소리 작품의 각 부분은 이야기 줄거리에 포함된 여러 상황을 ‘그 상황 자체의 흥미와 감동을 위해’ 확장되고 세련화 된다. 어떤 상황이나 부분이 제공하는 의미와 정서를 절실하고 흥겹게 연출하고자 하는 판소리의 이러한 지향을 잘 드러내는 것이 삼입시가⁹⁾라고 할 수 있다.

6) 김현선, 「<무속이 타령>과 <강릉매화타령> 형성 소고」, 『경기교육논총』 3집 (경기대 교육대학원, 1993)

7) 최원오, 「<무속이타령>의 형성에 대한 고찰」, 『판소리 연구』 5집 (판소리학회, 1994) ; 『한국 고전 산문의 탐구』 (월인, 2002)

8) 이 장의 서술은 좋고, 「판소리 사실 정착본 <계우사>의 성격」, 『우리문학연구』 13집 (우리문학회, 2000)의 내용을 정리한 것임을 밝힌다. 특히 삼입시가의 구체적 내용의 고찰에는 장정수(고려대) 선생의 논의에 크게 힘입었다.

9) 삼입시가는 원래 삼입가요라는 말로 널리 통용되었다. 삼입가요라는 개념은 김동욱이 처음 사용하였는데, 그는 판소리 삼입가요는 본 사실에 삼입되는 일반가요로서 固定性이 그 본질

그러면 우선 이러한 삽입시가가 <계우사>에는 어떤 모습으로 수용되어 있는지 살펴보면, 다른 소리 작품과의 교섭양상을 보여주는 삽입시가가 6개가 있으며, 이는 판소리 작품 중에서 그 수가 가장 적다.¹⁰⁾ 사건의 전개에 따라 나타나는 삽입시가를 제시하면 다음과 같다.

2.1. 무속이 복색 사설

서울의 대방 왈자 김무속이가 왈자생활 청산을 선언하기 위해 동료들을 찾아가는 부분에 무속이 복색사설이 나온다. 복색사설은 판소리에서 주요 등장인물의 복색을 머리에서 발끝까지 묘사하는 시가로 복색사설의 원류는 무가에 있는 것으로 보인다.¹¹⁾

석양산노 제비갓치 어식비식 드러울 제 호스치레 보량니면 엽즈 동곶 디양중의
 순호 동곶 언게 뚫고 외올망근 디모관즈 쥬꼬리 당줄 진품 금프쥬흔 품춤 이마
 위희 식기 썩고 갑쥬보라 존줄 저고리 빅갑쥬 누비 비지 빅계우스 통훈슴의
 중원쥬 누비 동우 통화단 존줄 비즈 양식단 누비토슈 순밀화 중도 학슬 안경
 당세포 중치막의 지품 ㄷ ㅈ, 디 통터즈 허릿디며 우단 낭즈 오식모쥬 고은
 썸지 당팔숯근을 달고 용두향의 디당즌을 안웃고름의 다라 곳고 버들잎븐 고흔
 발 육날 미토리 슈지 버혀 곱거러 들머니고 불긱지회 못거지의 혼가온디 춤예
 하나 좌중의 현안호오 썩 드러신니

<계우사 : 필사본 430-440 면>

이라고 보았다. 『판소리 삽입가요를 위한 시론』, 『서울대 논문집』 7집, 1958.) 이에 대해 전경옥은 <춘향전>의 사설형성 원리를 밝히는 작업을 하면서, 삽입가요와 광대들의 창작가요의 분류문제, 유형화된 사설당어리가 가요화한 것에 대한 처리문제를 제시하고, 삽입가요라는 명칭 대신에 '문맥적으로 독립적인 성격을 지니고 있으며 歌唱되는 辭郡을 가요라고 규정하고, 기존가요는 물론 唄으로 전달되는 유형화된 사설당어리도 가요에 포함시켰다. 『춘향전의 사설형성 원리』(고려대 민족문화연구소, 1990)

- 10) 판소리에 수용된 시가의 수는 춘향이 16-27, 흥부가 29, 수궁가 15, 적벽가 14, 변강쇠가 42, 배비장전 25, 옹고집전 10개 이다. 이에 대해서는 전경옥, 앞의 책을 참고할 것. 이 외에 필자는 가면극에 수용된 삽입 시가의 종류와 성격을 분석해 본 적도 있다. 자세한 내용은 「가면극 삽입가요의 기능과 성격」, 『시가와 시가교육의 탐구』(월인, 2000) 참조.
- 11) 판소리 사설 형성에 미친 무가의 영향은 정충권, 「판소리의 무가계 사설 연구」, 『판소리 사설의 연원과 변모』(다운샘, 2001)에 자세히 분석되어 있으므로 참조할 만 하다.

2.2. 팔도 누대 풀이

무숙이가 마지막으로 놀겠다고 하니, 친구들이 그러면 어떻게 놀기를 원하느냐고 묻자, 국내 명승지를 다 구경하였고, 명기 명창을 다 겪어 보았으며, 온갖 호사를 다 하였으니 한이 없다고 대답하는 부분에 팔도 누대 풀이가 삽입되어 있다. 이 팔도 누대 풀이는 춘향가 중에서 이도령이 광한루에 구경가기 전에 방자와 이야기하는 부분에 나오는데, 무가의 팔도명산풀이에 그 원류가 있다.

군평니 나 안지며 그러치 그러치 무숙이 네 마리 괴특하다 네 말디로 망종
놀양니면 웃덕키 놀나닌냐 누숙니 니른 마리 바람동니 왈즈더른 못거지 노름꾼
의 허담쥬담 흰소리로 악양누 가즈 고쇼디 가즈 계명스 가즈봉황디 가즈 흐되
그게 다 밋친 즈식 헛소리요 그런 강스 제일경기 중원의 잇녕게라 물고 든
말니타국 가즌 마리 쥬담니지 아동방 제닐경니 금강스 니외경과 그리로 니다라
관동팔경 의쥬 통군정 안주의 복성누 영변의 낙선디 성천의 강설누 평양의
영광정 부벽누 모란봉 칠성디 보덕골과 능나도 영평스며 지성부로 드리다라
송학스 박연폭포 프쥬 입지 조흔 강스흙흙 낙밀누 길학정 복스누 공뎡 금강스
성니며 전주 완스 함벽누며 남구스성 괴니하고 손청의 혼혹정 진쥬의 축석누
통영 세방정 청쥬의 혼스도며 밀양의 영남누 울스 티화루 동니 인화정 학소디
을 귀경하고 경쥬 빅을순송 봉황디가 조홀시고 영쳐의 조양각 디구 달성 귀경
하고 안동 티빅 니외경과 동기골서 구월남 지리북 향스을 다 쥬어 본 연후의
보은 속니 운장디며 무쥬 무풍 적스스성 부암 변스 영암월 광양빅 운봉 문경
홀쥬스 낫낫치 귀경하고 안니 본곳 읍서시니 세승의 싱각니 마이 읍고

<계우사 : 필사본 443-444 면>

2.3. 주효·기명 사설

무숙이 무리가 의양의 집을 찾아가 주연을 벌이는 장면에서 주효·기명 사설이 나온다.

무숙니 슈죽 쫓티 군평을 불너드려 쥬효을 드리라 존설 등디혀씨되화류 강진

교조판의 금스 화귀 유리 접시 브러 노코 꿀병 편강 민강니며 디밀쥬 쇼밀쥬 호도당 포도당의 옥춘당 인습당 왜편 호편 족드리고 인습정과 모과 정과 시양 정과 족드리고 유즈 밀감 포도 석유 싱울 숙울 은헝디쥬 봉손춤비 유감즈 등물 전 죠츠 족드리고 축면 화· 비무름의 슈증과을 족드리고 며물완즈 신설누의 변화흐드 병거지골 아겟집 가릿집의 승강니을 족드리고 어육 계육 어만두 썩복 기가 쇼담흐다 평양 세면 비빔의 황쥬 닝면 족드리고 오손 전북 봉오림의 민화 오림 문어오림 실빅자를 족드리고 침지 양침 가진 어치 각식으로 노냐년디 식잇던 가진 편외 두레썩을 족드리고 양고음 우미탕의 누루미를 고야년디 설녕 탕 혼동이는 혼인청의 드려 노코 평양의 감홍노 계당쥬 노손푼의 강쥬 죽엽쥬 며 각식 병외 드려노코 노즈작 잉무비로 오손외 기우난 듯 육건 디헝 너른 마루 유리 양각등을 달고 화서관 그린 병풍 몽기전 보쥬등물 묘탄즈외 용강 탁구 쟁거노코 디쥬디 쇼쥬디외 공쥬 육쥬 드리쥬고 일등 육각 영손 오중 혼거 니 느려 부쳐 지나즈 노푼 쇼리 화기동니 낭즈흐다.

<계우사 : 필사본 448-449 면>

<계우사>에 나타나는 주효·기명 사설은 기명이나 술명, 술병 등이 축소된 반면 안주명이 길게 부연되어 있음을 볼 수 있으며, 앞의 다른 사설과 마찬가지로 상당히 규칙적인 율격으로 표현되고 있음을 알 수가 있다.

또한 특이한 것은 술과 음식의 이름을 주어 섬기는 이러한 사설 속에는 서술자의 개입이 없는 것이 상례인데, 여기에서는 ‘설녕탕 혼 동의는 혼인청의 드려 노코’라고 하여, 전후 문맥을 상상할 수 있는 서술자의 개입이 나타나고 있다. 이 점은 <무숙이 타령>이 <계우사>라는 소설로 개작되면서 삽입시기도 독립적인 위치를 부여받지 못하고, 전체적인 문맥 속에서 용해되었음을 보여주는 하나의 증거라 할 수 있을 것이다.

2.4. 사랑가

의양과 무숙이가 첫날밤을 보내는 장면에 ‘--같이 --한 사랑’이라는 형태의 사랑가가 삽입되어 있다. 사랑가가 삽입되는 상황은 모두 남녀가 모두 만나서 정에 겨워 어루는 장면인데, 여기서도 역시 그런 상황 속에서 나타나고 있다.

스랑가로 지닐 적의 동정 철벽 월허츄의 무슨갓치 노푼 스랑 목낙무변슈 연천의 충허쳐름 너른 스랑 동정호 추월갓치 교교이 비친 스랑 망중폭폭 물결갓치 굽이굽이 도는 스랑 왜목 안고 입맞추며 서로 안고 보는 모양 초심 평월 정신이라 이 연분 니 스랑을 손봉 슈절 이질소나 디방 왈즈무숙니요, 천싱알심 의양이라 허상견지 느껴다가 --- 벽화관을 너을 시위 스각봉의 안쳐시면 천싱 선여로 안이 보는 놈은 그 재미를 붓틀 놈이로다 스랑 스랑 스랑니야.

<계우사 : 필사본 457 면>

전경옥은 <춘향가>에는 20 여종의 사랑가가 나타나고 있는데, 사랑가는 모두 <춘향가>에서 창작되어, 다른 작품들에 수용된 것으로 보았다.¹²⁾ <계우사>에서도 무숙이가 이 사랑가를 부르고 있으나, 앞부분만 사랑가를 차용했을 뿐이고, 의양의 아름다운 모습에 대한 묘사를 덧붙여 ‘스랑 스랑 스랑니야’로 끝맺는 형태로 변개되어 있다. 또한 이 사랑가에는 밑줄 친 부분과 같은 무숙이와 의양이가 사랑을 나누는 장면의 묘사와 서술자의 논평적인 발언이 삽입되어 사랑가가 시가로서의 역할을 하지 못하게 하고 있다.

2.5. 집사설

집사설은 무숙이가 의양이와 연분을 맺고 의양을 위해 집과 세간을 마련해 주는 부분에 나타난다. 이러한 집사설은 춘향의 집, 놀부의 집, 옹고집의 집 등의 묘사에 흔히 나타나는 것이다.

즈뵤속신 완의허고 니외시여 안친 후의 살림스리 비반한다 화기동 경주인집 오천양의 결가허야 니스지위 토역중이 청우정 스랑 압희 와풍으로 담을 치고 석슈장이 불너드려 숙석으로 면을 치고 전후좌우 조흔 화게 모란 작약 영산홍과 들층 측백 큰느무며 금스화죽 연포도화 축죽황연 브러있다 --- 흥도벽도 일지미화 일단선풍 괴이허고 치즈동벽 석유분의 유즈화분 더욱 좃타 스신흥즈 부탁허야 오숙부어 유리향의 빅연쥬 잉무쥬며 학두루미 느리 벌여 쭈루루 길눅

12) 전경옥, 앞의 책, 102면 참조.

길드리고 완즈담 일광문은 가진 추병 드러잇고 청쌈싸리 문 지키고 빅구 흑면
 죠흔 기은 천석누리 노적 밋티 줌을 지여 길드리고 억디황우 쇼 두 마리양지
 바로 지여 그득하게 세워두고 방안치레 차릴 적의 각종 중판 당지도벽 화류방
 중 기천도를 흥송 보게 거러 두고 디모병풍 슝 그림 구운몽도 유향도며 관동팔
 경 죠흔 그림 각 병의다 그리고 화류평송 금폭서안 슝층들미 각계슈리 오시목
 가진 문갑 즈기흥농 반다지며.

<계우사 : 필사본 459-460 면>

집사설은 <계우사>의 삽입시가 중에서 시가로서의 성격을 그런대로
 잘 유지하고 있는 사설이다. 앞뒤 문맥과 밀접한 관계를 가지지 않고 충
 분히 독자적으로 불릴 수 있으며, 앞부분의 서술방식은 창본의 특성을 유
 지하고 있는 것으로 보인다. 이처럼 집 사설 속에 집에 있는 모든 물건이
 나열되는 형태는 서울·경기 지역 무가인 <황제푸리>와 유사하다.¹³⁾
 <춘향전>의 경우에 모든 완판본과 창본에서는 이도령이 춘향의 집에 도
 착하여 춘향의 집을 살펴보는 장면이 정원사설만 나와 사설이 축소되어
 있는데 반해, 경판 계열본은 집사설이 완판본에 비해 확대되어 있
 어 <계우사>의 집사설과 비슷한 점을 보여준다.

2.6. 기생점고사설

무숙이가 유산놀이를 위해 준비하는 부분 중에 기생의 이름이 열거되
 고 있다. 기생 이름을 열거하는 방식이 <천자뒤풀이>처럼 처음부터 끝까
 지 계속 동일한 길이의 수식으로 이름을 수식하는 방식을 취하고 있는데,
 이것은 <춘향전>의 이본 계열인 <남원고사><경판 35장본>의 기생점고
 방식과 상통한다.

차문주가차저제요 목동요지으 행화! 행화가 들어온다. 행화라 허난 기생은 흥
 상자락을 거듬거듬 흥당의 걸어 안고 대명당 대들보 밑에 명매기으 걸음으로

13) 김현선 역주, 『일반무가』 (고려대 민족문화연구소, 1995)

아장아장 들어오더니, 예 등대나오. 점고 받고 일어서더니 우부진퇴로 물러난다. --- 조운모대 양대선 우선유지 춘흥이! 나오 사군불견 만월이 독좌유향의 금행이 왔느냐! 예 등대허었소.

<춘향가 : 조상현 창본>

기성더른 누굴넉고 팔월부용 구자로 만당츄슈 흥연이 요렴섬섬 옥지갑금분야도 봉선니 슌다미기 반벽도 춘괴만당 화봉니 십니무손 운무중의 화복 벗던 치선이 슈원화손 양명유니 심여명 일등명기 호스단중 혼읍시 일절등더 모도 츠려 가화 칠보 단중시겨.

<계우사 : 필사본 464-465 면>

위에서 보는 바와 같이, 창본과 <계우사>의 기생점고 사설은 그 서술 방식에서 차이를 지닌다. 창본은 한 명의 기생에 관련된 사설이나 긴 수식어와 녀자화두로 풀이하는 방식이 섞여 있고, 그에 따라 장단도 바뀌는 변화를 가지는데, <계우사>는 규칙적인 운율로 되어 있어 만약 판소리로 불린다면 동일한 장단으로 진행될 것 같다.

그 외에 다른 판소리 작품과의 교섭 양상을 보여주지는 않지만, 독립된 사설로서 삽입시가의 역할을 할 수 있다고 보이는 것은 유산놀음과 선유놀음 장면이 있다. 유산놀음은 악기와 공인을 준비하는 장면, 기생명 나열, 한양 근교의 유산처의 열거로 짜여 있다. 선유놀음 장면은 造船에서부터 예능인 모집, 유람선의 묘사, 선유놀이의 내용, 참석한 명창의 열거, 예능인에 대한 보상까지 선유놀이를 상세하게 묘사하고 있다. 또한 무숙이의 품팔이 사설도 독립된 사설로 형성될 듯한데, 너무 간단히 처리되어 있어서 논의의 여지가 없는 것 같다.

3. <계우사> 삽입시가의 성격과 작품 서술 방식

앞에서 살핀 것처럼, <계우사>에는 다른 판소리 작품과 교섭 양상을 보이는 것이 6개이며, 독립된 삽입시가의 성격을 지니는 사설이 2개 정도

존재한다. 그러나 이들 삽입시가는 고른 분포를 보이지 않고, 모두 무숙이가 의양을 만나는 부분에서부터 온갖 호사와 방탕으로 인해 망하는 데까지의 작품 전반부에 치중되어 나타나며, 작품의 서술 분량도 여기까지가 반 이상을 차지한다.¹⁴⁾

이러한 구조적 불균형은 이 <계우사>가 과연 판소리 사설을 그대로 정착시킨 창본이겠는가 하는 의문을 제기하게 된다. 작품의 뒷부분에도 삽입시가가 있을 법한 위치가 간혹 보임에도 불구하고, 후반부는 사건의 전개를 서술과 대화로만 나타내고 있다. 이것은 판소리를 소설로 개작하는 과정에서 발생한 현상으로 볼 수 있을 것 같다. 즉 사건 전개가 단순한 앞부분에서는 무숙이의 호사스럽고 방탕한 생활을 실감나게 보여줌으로써 그 결말을 예시하는 한편, 후반부는 사건 자체만으로 충분히 흥미롭기 때문에, 사건전개를 속도감 있게 서술하는 데에 지장을 줄 수도 있는 삽입시가를 생략한 것이 아닌가하고 추측할 수 있는 것이다.¹⁵⁾

또 하나 이러한 불균형은 <무숙이 타령>에 전혀 다른 작품이 합쳐져서 <계우사>가 이루어졌기 때문에 발생한 것으로 볼 수도 있다. 송만재의 <관우회>의 <왈자타령>에 대한 기록에는 의량의 기지로 무숙의 방탕한 마음을 고쳐 놓는다는 내용이 들어 있지 않고, 왈자들이 의량이라는 기생을 두고 다툰다는 내용만 언급하고 있다. 따라서 원래 <무숙이타령>은 무숙이가 패가망신하는데 까지만 창으로 불렀는데, 그 후 누군가에 의해 소설로 개작되면서 지금의 <계우사>가 되었을 가능성을 충분히 추론할 수 있다.

<계우사> 삽입시가의 또 하나의 특징은 민요나 시조, 가사 등 장면의 정조를 돋우는 시가는 거의 존재하지 않으며, 주로 구체적인 사물들의 세세한 반복적 나열을 통한 확장되고 부연된 사실이 삽입시가의 형태로 들

14) <계우사> 전체 76면 중에서 무숙이가 패가망신하는데 까지의 내용이 51면을 차지한다.

15) 최정락도 삽입시가에 대한 인식, 합리성, 필연성, 유기성 지향, 시점과 서술, 대화 표지와 종결어 사용을 들어 판소리 사설과 판소리계 소설을 구분하려고 하였다. 「판소리계 소설과 판소리 사설 사이의 변별적 거리」, 『고소설연구』 4집 (고소설학회, 1998)

어가 있다는 점이다.

셔빙고 혼강니며 악구경 도라드러 동적강 노들니며 용손 숨지 셔강니며 양화로
르리져어 니수용용분영니요 숨숨묘묘 가외도라. 가련약게 빅구중니면 공양중
푼 근빅구라. 적병강니 안니면 칙석강니 비길손나. 만경중과 흐리져어 일스청
풍 드러온니 춘풍 숨월 호시절의 청흥니 호탕흥니 양유은 천만쥬요, 운무은
제습식을. 스죽소리 곳곳시오 미 날이는 아희더른 흑션흑후 닛토난 듯. 고기잡
는 어부더른 익소어을 낙거니여 회도 치고 탕도 흥여 슬토록 머근 후의.

이 부분은 선유놀이 장면을 묘사한 것인데, 여기에는 <어부가>나 <선
유가> 한 곡조쯤 불러질 만한데 노래는 보이지 않는다. 다만 선유놀이의
도도한 흥취를 가사에서 흔히 보이는 구절들을 차용해 표현하고 있음을
알 수 있다.

삽입시가는 따로 떼어내어서 불러도 큰 무리가 없을 정도로 앞뒤의 문
맥에서 자유스럽게 표현되는 것이 일반적이다. 그러나 <계우사>의 삽입
시가 중에서 그것만을 따로 떼어내어서 부를 수 있는 것은 짐사설 정도이
며, 나머지는 삽입시가 속에 서술적인 문장으로 삽입되는 등 앞 뒤 문맥
과 밀접한 연관을 가지고 있어서, 그것만을 따로 떼어내어서 가창하기가
어렵다. 이 점은 <계우사>가 소리판에서의 분위기를 중시하는 연행예술
로서의 판소리가 아니라, 플롯을 더 중시하는 소설문학으로 변모한 형태
임을 보여주는 한 증거라고 할 수 있겠다.

김현주는 판소리 사설은 그 서술방식에 있어서, 口述性을 지향하고, 경
판계 판소리 소설은 記述性을 지향하는 특성을 가진다고 하며, 대화를 끝
어내는 바탕글의 존재, 서술자의 시점, 운율, 부분의 독자성, 어투 등을 기
준으로 하여 판소리 사설과 경판계 판소리 소설, 완판계 판소리 소설의
차이를 밝히는 작업을 하였다.¹⁶⁾

판소리 창에서 부분의 독자성이 강조되며, 삽입시가가 그러한 기능을

16) 자세한 것은 김현주, 「판소리 문학에서 구술성과 기술성의 관련양상 및 장르적 의미」, 『판소
리 연구』 2집(판소리 학회, 1991); 『구술성과 한국 서사 전통』 (월인, 2003)을 참고할 것.

충분히 수행할 수 있다. 그러나 앞서 살펴보았듯이 <계우사>는 작품의 전체적인 유기성이 중시되고 있으며, 삽입시가의 기능이 약화되어 있다. 즉 삽입시가와 사설이 지문에 충분히 융합되어 작품의 전체적 맥락을 위해 봉사하고 있으며, 창본에서 보이는 전후 모순의 노정은 나타나지 않는다. 삽입시가는 관중을 예정한 극적 효과를 노린 무대위의 기교로써, 사설을 기존 시가의 서술방식과 운율에 실어 전달함으로써 청중에게 친근감을 주고, 작품의 다양성을 피하며, 청중의 이해를 돕고 청중의 미적 쾌감을 촉발하는 역할을 한다. 이러한 삽입시가의 약화는 광대의 창 보다는 낭송을 위해 만들어진 자료임을 보여주는 근거가 된다고 하겠다.

한편, 판소리 창본에는 ‘물으시되’ ‘대답하되’ 등과 같은 대사를 끌어내는 바탕글(지문)이 거의 나타나지 않는 것이 특성이다. <계우사>의 경우에도 바탕글 없이 곧바로 행동 묘사 다음에 대화가 연결되는 형태가 많이 있다. 그러나 창본과는 달리 <계우사>에는 대화를 끌어내는 바탕글이 나타나서 지문과 대화 그리고 등장인물의 독백을 확실하게 구분해서 표현하고 있다. 이것은 독서물로 읽혔을 때, 바탕글이 없다면 인물의 대화인지 서술자의 지문인지 분간하기 어려우므로, 그러한 문제점을 해결하고자 한 소설본 개작자의 의도를 드러내는 사항이라고 할 수 있다.

판소리 창본의 또 하나 두드러진 특성은 반복적인 율문의 사용이다. 그러나 <계우사>에는 이러한 반복적인 율문의 형태는 거의 나타나지 않는다. 경관에서는 창본에서의 반복적 율문이 거의 대부분 파괴되고, 자신에게 익숙한 낭송체적인 운율을 사용하면서, 서술을 우회시키지 않고, 빠른 템포로 간결하게 진행해가는 경향이 있다는 언급은¹⁷⁾ <계우사>에 큰 무리 없이 적용될 수 있을 것으로 보인다. 음악적 리듬감을 생성하며, 구연을 유창하게 만드는 기능을 하는 반복적 율문의 소멸은 <계우사>가 이미 구비 가창물로서의 성격을 상실했다는 증거가 된다고 하겠다.

반면 <계우사>에는 율독하기에 좋은 낭송체의 문장 형태가 많이 나타

17) 김현주, 앞의 논문을 참고할 것.

난다. 요즘 들어 많이 언급되는 ‘가사체’가 바로 그것이다.¹⁸⁾ 앞에서 사물을 나열하는 삽입시가의 형태에서 규칙적인 율격이 나타남을 보았지만,

열양 쓸디 천양 쓰고 천양 쓸 디 혼양 쓴니 격실 인심 무숙니요 불의 심스
무숙니라. 니 즘놈니 니러호되 의양의 오른 마음 평싱호로 호즈호야 세간스리
거두줍어 놀납습시 부지런니 인묘시의 즘을 씨여 흥주치미 돌너입고 마당비
들고 나서 --- 호미 들고 무을 띠여 노숙덜을 교치호며 엄숙실입호여 누췌
기싱 명식 니체는 다 읍시호고 --- 일심으로 고든 마음 변할 누리 읍셔던니
무숙의 글는 그동 술만 먹고 돈만 쓰고 스승의 불여의호 일 썩심니 탁 풀니고
평싱격정 니의 팔즈 뉘게다 의탁홀가.

<계우사 : 필사본 462-463 면>

같이 사건을 서술하는 지문에서도 율독에 유리한 낭송체의 문장 형태가 발견된다.

창본의 또 하나의 특성은 ‘--거동 보소’ ‘--하여것다’하는 말을 통해서 객관적 묘사가 많이 나타나는 점이다. 물론 <계우사>에도 ‘무숙니 거동 보소’ ‘막덕니 거동 보소’ ‘의양니 심부름을 시기년디 부리 펼적 나게 시기 것다’와 같은 객관적 묘사를 끌어내는 어투가 많이 나타난다. 그러나 ‘호스치레 보랑니면 --’ ‘청누고당 노푼 집의 어식비식 올느간니 화반의 안진 왈즈--’와 같은 설명적인 문장 형태도 나타나고 있다. 또한 <계우사>에는 한 문장의 길이가 상당히 긴 경우가 많은데, 설명적 문장 형태와 문장의 장형화 역시 창본이 소설화될 때에 나타나는 한 가지 특성이다.¹⁹⁾

이런 여러 문제들은 <계우사>가 판소리 창본보다는 소설본에 굉장히 가까운 자료라는 점을 보여준다. 사실 창본과 소설본의 확연한 구분은 어려운 것이다. 그러나 일단 <계우사>의 경우, 소설본으로서의 성격이 강하다고 하는 점이 전체되어야 하겠다. 그러면 왜 삽입시가 6편이 하필이

18) 서인석, 『가사와 소설의 갈래 교섭에 대한 연구』(서울대 박사논문, 1995) 참조. 판소리 연구자 중에서 특히 박일웅(홍익대) 교수가 주목하고 있다. 「구성과 더듬형 사설 생성의 측면에서 본 판소리의 전승 문제」, 『판소리 연구』 14집 (판소리학회, 2002)

19) 서중문, 『판소리 사설 연구』 (형설출판사, 1984) 참조.

면 작품의 전편에만 집중되어 나와 있는가, 그리고 歌辭 <계우사>와의 관련 양상은 어떠한가 등이 다음의 문제로 등장하게 된다.

이는 <계우사>가 후반부로 갈수록 판소리로서의 특징이 약화되는 이유가 무엇인가를 밝히는 문제와도 연관된다. 최진형은 판소리 서사체를 설명하면서, ‘채록된 판소리 사설(창본)과’ 전사된 판소리 사설’을 변별하여 후자의 과정에는 전사자의 개성은 물론 소설적 사유, 소설적 관습 등이 개입될 수 있으며 이것이 구조적으로 양식화가 되면 기술물로서의 전환이 가능하다고 했다.²⁰⁾ 이에 비추어보면, <계우사>는 그 과도기에 해당하는 모습을 모두 보여준다고 생각할 수도 있는데, 이에 필연적으로 다른 갈래 작품들과의 특성 비교가 과제로 떠오르게 된다.

4. 歌辭 <계우사>와의 관련 사항의 재검토

歌辭 <계우사>는 전체적인 내용이나 등장인물, 주제 등에서 <무속이 타령>의 사설 정착본인 <계우사>와 거의 일치되고 있고, 다른 歌辭들에 비해 서술 방식이나 표현 등에 있어서도 판소리적인 성향이 강하다고 할 수 있다. 이에 대해 기존의 논자들은 가사에서 판소리 혹은 가사에서 소설로의 이행, 혹은 영향 授受라는 시각에서 연구 성과들을 내놓은 바가 있다.²¹⁾

문학사의 일반적인 흐름을 감안하면 이들 연구들의 논점은 나름 타당성을 가지고 있다. 그러나 사실 그 반대의 추론 가능성도 항상 상존하는 것으로 보인다.²²⁾ 즉 판소리 사설 정착본(소설본)의 영향을 받아서 歌辭 <계우사>가 성립되었으리라는 추론이 그것이다. 이때에, 물론 歌辭가 판소리 사설 정착본(소설본)을 그대로 축약한 것이라고 할 수는 없다.

가사와 소설의 교섭이 갖는 예술사적 배경으로 가장 중요한 것이 바로

20) 최진형, 『판소리 서사체의 구술성과 기술성』, 『판소리의 미학과 장르 실현』 (보고사, 2002) 와 김윤희, 앞의 논문 281-282면 참조.

21) 이의 자세한 내용은 김현선, 최원오의 앞의 논문을 참고할 것.

22) 기존 논의 중에서는 이에 가까운 입장으로 필자 이외에 김준형, 앞의 논문을 들 수 있다.

판소리다. 이는 판소리 문학이 스스로 가사와 소설과 독자적인 교섭을 하고 있었기에 가능한 것이었다. 판소리가 창을 잃으면 보통 창본 혹은 소설본으로 전하게 마련인데, <자치가>와 같은 작품은 규방에서 가사로 인식되어 수용되거나 가사체 소설로 전하는 특이한 양상을 보여주기도 한다. 특히 주목할 점은 판소리 작품이 가사로 인식되면서 수용될 수 있었다는 점이다.²³⁾

가사 <계우사>는 ‘어와 벗님네야 남아스를 들어보소’라는 구절로 시작되어, ‘이니 말을 허수타고 헛도이 바리지 마라 니두을 해아리며 숨가고 숨갈지너다’라는 구절로 끝나고 있다. 이런 방식은 조선 후기 교훈가사류에서 자주 나타나는 바²⁴⁾이며, 인물의 성장 과정을 서술하는 부분은 <만언사>와 동일한 구절들이 발견된다. 때문에 가사 <계우사>는 歌辭라는 양식 안에서 사설 정착본을 흡수하여 성립된 것이라 할 수 있다. 소설의 인기에 편승하여 가사가 만들어지는 경우는 <장끼전>에서 볼 수 있다. 반면 소설이 가사의 영향을 입는 경우는 소설에 가사를 삽입하는 경우에 한정하여 살펴 볼 수 있다.²⁵⁾ 그리고 흥미롭게도 <장끼전>도 판소리와 매우 관련이 높은 작품군이라 할 수 있다.

이런 판소리 사설 정착본(소설본)이 가사로 이행되는 과정에서 달라지는 부분이 있을 수 있는데, 그것은 우선 기생이라는 인물의 형상이 다르게 나타나는 데에서 찾을 수 있을 것이다. 18세기 말 19세기에 이르면, 양반은 물론 중서층이나 부자 평민층 등 신흥 부자들도 기생 풍속에 있어서 기생의 실리추구 행위에 농락당할 정도로 기생의 힘이 커지게 되었다. 이런 시대적 흐름에서 출현한 작품이 바로 <계우사>나 <이춘풍전>이다.²⁶⁾

<계우사>에서 기생인 의양이는 무숙이의 아내마저 ‘의가 잇는 스펀이 요 즘즌하기 기지 읍’다라고 칭찬할 정도이고, 계락을 써서라도 무숙이를

23) 서인석, 『가사와 소설의 갈래 교섭에 대한 연구』(서울대 박사논문, 1995) 159-162면 참조.

24) 자세한 것은 박연호, 『조선후기 교훈가사 연구』(고려대 박사논문, 1997) ; 『교훈가사 연구』(다운샘, 2003)을 참고할 것.

25) 서인석, 『가사와 소설의 갈래 교섭에 대한 연구』(서울대 박사논문, 1995) 참조.

26) 조광국, 『기녀담 기녀등장소설 연구』(월인, 2000) 340면.

정상적이 삶의 범주로 회복시키려고 하는 현숙하고 지혜로운 인물로 그려지고 있다. 그러나 가사 <계우사>에는 기생인 의양이 무숙이의 가산 탕진의 직접적인 원인을 제공하며 파산한 무숙이를 거리로 내모는 계산적이고 몰인정한 인물로 형상화되면서, 또 다른 비난의 대상으로 그려져 있다. 때문에 무숙이가 잘못을 깨닫고 경제적 몰락과 가정의 파탄이라는 문제를 해결하는 방식도 달라진다. 즉 <계우사>에서는 의양이가 꾸며놓은 가상적인 경제 파탄과 의도적인 냉대로 하여 무숙이가 잘못을 뉘우치고 정상적이 삶의 균형을 되찾게 된다. 그러나 가사 <계우사>에서는 아내의 의연한 모습에 감동한 무숙이가 반성하고 노력하는 것으로 문제적 상황이 해결되고 있는 것이다.

결국 <계우사>와 가사 <계우사>는 주색잡기에 가산을 탕진한 인물이 잘못을 뉘우치고, 새로운 삶을 살아간다는 내용으로 전개되고 있다. 이 과정에서 주인공인 남자는 일군의 여성들에 의해 고난(?)을 겪게 되는데, 우리 소설사에서는 소위 ‘남성 훼손형 소설’군이 지칭될 정도로 많은 작품이 19세기에 생성되었다. 그 중에서도 우리의 관심과 가장 가까이 있는 작품은 <이춘풍전>이다.

<계우사>와 <이춘풍전>은 서사 구성과 인물 설정의 측면에서 많은 공통점을 가지고 있다. 그러나 세부적으로는 많은 차이점을 보이기도 한다. <이춘풍전>의 경우 부정적 인물은 춘풍과 추월이라는 기생으로 설정되어 있으며, 긍정적 인물은 춘풍의 방탕과 고난을 해결하는 춘풍처와 평양감사로 설정되어 있다. <계우사>의 경우 부정적 인물은 무숙이며, 긍정적 인물은 기생 의양과 무숙의 처 김씨로 설정되어 있다. 여기서도 문제는 기생의 형상화 방식의 문제라 하겠다.²⁷⁾

기생이 형상이 이처럼 달라지고 있음은 그에 대한 비난의 시각과 아내의 역할이 확대되어 나타나는 양상과 관련되어 있다. <계우사>에는 비난의 초점이 ‘열양 쓸디 천양 쓰고 천양 쓸디 혼 양 쓰는 ‘천하 줍놈’인 무숙

27) 자세한 분석은 김현양, 김윤희의 앞의 논문을 참조할 것. 특히, 김윤희의 논문이 많은 도움을 준다.

이에게 맞추어져 있다. 하지만 가사 <계우사>에는 그 비난의 시각이 기생에게까지 확대되는 양상을 보인다. 그리고 기생 의양이에게 가려져 있던 조강지처의 모습과 그가 겪은 고난의 측면이 가사에서는 작품 전면에서 드러나고 있다. 이에 문제의 해결에도 아내가 중요한 역할을 맡게 된다.

이처럼 가사 <계우사>에 나타나는 비난의 시각 확대나 조강지처의 역할이나 고난의 증대는 교훈이라는 측면을 증폭시키고 있는 효과를 발휘한다. 이는 작가의 의식이 <계우사>보다 가사 <계우사>에서 더 엄격한 교훈을 지향하고 있기 때문일 것이다. 이런 의식은 조선후기에 이르러 도시적 유흥문화가 양산한 기생적 인물에 대한 경계를 초점으로 하여 창작된 <우부가>나 <용부가> 등 <초당문답가>에 실려 있는 작품들이나 교훈가사들과 관련이 있어 보인다. 이런 기반 위에서 판소리 사설 정작본(소설본)이 가사로 전환되었고, 때문에 도덕적 규범을 강조하는 방향으로 교훈이라는 주제가 강화되었던 것이다.

<계우사>와 가사 <계우사>는 주색잡기에 가산을 탕진한 인물이 잘못을 뉘우치고, 새로운 삶을 살아간다는 내용으로 전개되고 있다. 하지만 이런 동일한 내용은 가사로 전환되면서 조선 후기의 교훈가사류와 같은 양상을 띠게 되었고, 이런 연유로 가사 <계우사>의 내용이 <계우사>보다 더 준엄한 교훈성을 띠게 된 것으로 보인다. 때문에 이처럼 가사 <계우사>는 <계우사>에서 흥미라는 요소를 상당히 제거하고, 교훈이라는 요소를 강화시킨 것으로 이해된다.

5. 결 론

지금까지 <계우사>라는 작품이 판소리 문학사에 있어서 어떤 위상을 가지고 있는지에 대해 살펴보았다. 다소 試論的 성격이 짙은 이번 고찰을 통해 우리가 알 수 있었던 사항을 정리해 보면, 대략 다음과 같다.

우선 <계우사>는 창본보다는 소설본에 가까운 자료임을 알 수 있다. 여러 연관 사항의 검토를 통해 알 수 있는데, 사실 제목에서도 이런 점은

분명하게 나타난다. 광대의 공연을 목적으로 기록 정착된 창본은 ‘--가’ 또는 ‘--타령’으로 지칭되는 것이 일반적이며, 판소리계 소설은 읽혀지기 위하여 전사되거나 인쇄된 독서물로서 ‘--전’이라고 불리는 이본 계열이 포함된다. <계우사>라는 제목 역시 <무속이 타령>이 소설화되었다는 한 근거가 될 것이다. <계우사>의 마지막 부분에 “에라, 너 그만 쥬거라. 너 스러 쓸 곳 인나. 널로 두고 글짓기를 계우스라 노르 지여 소리 명충의게 전 흐리라.”라는 서술이 있는데, 여기에서 <계우사>라는 제목이 유래한 것 같다.

또한 무엇보다도 판소리로서의 중요한 특성이 되는 삼입시가의 기능 약화는 이 작품이 소설로 변개된 것임을 보여주는 중요한 단서가 된다. 삼입시가는 연행 현장에서 청중과의 직접적인 교감을 이끌어내는 것이므로, 삼입시가가 그렇게 중요한 역할을 하지 않는 소설본에서는 생략되거나 지문으로 대체되는 자연스러운 현상이라고 하겠다.

서술기법에 있어서도 <계우사>는 대화 부분은 여전히 창본으로서의 특성을 많이 가지지만, 다른 부분에서는 창본의 특성보다는 소설로서의 특성을 더 많이 가지고 있음을 보았다. 김석배는 18세기 후반까지는 아직 판소리 사설의 소설로의 전환이 이루어지지 않았으며, 판소리 사설의 전환은 19세기 전반기부터 시작되었으며 19세기 중반기에는 일반적인 경향이었다고 하였는데, <계우사>의 필사연대가 1890년이라고 볼 때, 이는 역시 판소리 사설의 소설로의 전환의 흐름 속에서 개작되어 필사본으로 유통되었던 것이라 추론할 수 있다.²⁸⁾

歌辭 <계우사>와의 관계에 있어서는 기존의 통설처럼, 歌辭에서 판소리 혹은 판소리계 소설로의 변모가 아니라, 그 반대의 경우를 상정하여 추론하였다. 그러나 사실 이 부분은 아직 많은 고찰을 요하는 부분이라 할 수 있다. 여기서 그 문제를 제기하는 선에서 논의를 성글게 했지만, 앞으로 반드시 보완되어야 하는 부분이다. 특히, 구조적 유사성을 보이는

28) 김석배, 「판소리 사설의 소설로의 전환문제에 대한 고찰」, 『국어교육연구』 17집 (경북대 국어교육과, 1985)

<이춘풍전> 혹은 그 작품군과의 비교 연구도 보완되어야 한다.

판소리 문학사라는 장구한 역사 속에서 <계우사>의 위상을 밝히는 작업은 그것에 그치지 않고, 학계의 쟁점이 되고 있는 실전(창을 잃은) 판소리의 실전 원인의 규명, 이어 19세기 판소리 담당층의 문제를 해결하는데 중요한 인식 기반을 제공해 줄 수 있다. 이런 점이 특히 우리 앞에 놓인 긴요한 과제들이라 할 수 있다.

〈참고문헌〉

- 박순호(원광대) 교수 소장, 『한글 필사본 고소설 자료 총서』 1권, 1985.
- 김종철, 「〈개우사〉 자료 소개, 해설」, 『한국학보』 65집 (일지사, 1991)
- 김진영 외, 『실창 판소리 사설집』 (박이정, 2004)
- 김기형 역주, 『적벽가, 강릉매화타령, 배비장전, 무속이타령, 옹고집전』 (고려대 민족문화연구원, 2005)
- 김명관, 「조선 후기 서울의 중간 계층과 유흥의 발달」, 『조선시대 문학 예술의 생성 공간』 (소명, 2001)
- 김동욱, 『한국 가요의 연구』 (을유문화사, 1961)
- 김석배, 「판소리 사설의 소설로의 전환문제에 대한 고찰」, 『국어교육연구』 17집 (경북대 국어교육과, 1985)
- 김윤희, 「〈개우사〉의 작품 세계와 창작 기반」, 『우리어문연구』 27집 (우리어 문학회, 2006)
- 김종철, 『판소리사 연구』 (역사비평사, 1996)
- 김종철, 『판소리의 정서와 미학』 (역사비평사, 1996)
- 김준형, 「〈개우사〉 연구의 몇 가지 문제에 대하여」, 『한국문학논총』 27집 (한국문학회, 2000)
- 김현선, 「〈강릉매화전〉 발견의 의의」, 『국어국문학』 109집 (국어국문학회, 1993)
- 김현선, 「〈무속이타령〉과 〈강릉매화타령〉 형성 소고」, 『경기교육논총』 3집 (경기대 교육대학원, 1993)
- 김현주, 「판소리 문학에서 구술성과 기술성의 관련 양상 및 장르적 의미」, 『판소리 연구』 2집 (판소리학회, 1991) ; 『구술성과 한국 서사 전통』 (월인, 2003)
- 김현양, 「〈개우사〉의 서술 시각과 그 성취」, 『동방고전문학연구』 4집 (동방고전문학회, 2002) ; 『한국 고전소설사의 거점』 (보고사, 2007)
- 김홍규, 「19세기 전기 판소리의 연행 환경과 사회적 기반」, 『어문논집』 30집

- (고려대 국어국문학연구회, 1991)
- 박연호, 『조선 후기 교훈가사 연구』 (고려대 박사논문, 1997) ; 『교훈가사 연구』 (다운샘, 2003)
- 박일용, 「구성과 더듬형 사설 생성의 측면에서 본 판소리의 전승 문제」, 『판소리 연구』 14집 (판소리학회, 2002)
- 서인석, 『가사와 소설의 갈래 교섭에 대한 연구』 (서울대 박사 논문, 1995)
- 서종문, 『판소리 사설 연구』 (형설출판사, 1984)
- 인권환, 『판소리 창자와 실전 사설 연구』 (집문당, 2002)
- 장정수, 「삼입가요와 서술방식을 통해 본 <계우사>의 성격」, 『고한연 월례 발표회 요지』 1992.3.15 ; 『고한연회보』 5호 (고려대 고전문학한문학회 연구회, 1992)
- 전경옥, 『춘향전의 사설형성원리』 (고려대 민족문화연구소, 1990)
- 정병옥, 『한국의 판소리』 (집문당, 1981)
- 정충권, 『판소리 사설의 연원과 변모』 (다운샘, 2001)
- 정충권, 『판소리 삼입가요의 삼입양상 연구』 (서울대 석사논문, 1989)
- 정홍모, 『강릉매화타령형 이야기 연구』 (고려대 석사논문, 1985)
- 조광국, 『기녀담 기녀등장소설 연구』 (월인, 2000)
- 최원오, 「무속이타령의 형성에 대한 고찰」, 『판소리 연구』 5집 (판소리학회, 1994) ; 『한국 고전 산문의 탐구』 (월인, 2002)
- 최정락, 「판소리계 소설과 판소리 사설 사이의 변별적 거리」, 『고소설연구』 4집 (고소설학회, 1998)
- 최진형, 『판소리의 미학과 장르 실현』 (보고사, 2002)
- 한창훈, 「가면극 삼입가요의 기능과 성격」, 『시가와 시가교육의 탐구』 (월인, 2000)
- 한창훈, 「판소리 사설 정착본 <계우사>의 성격」, 『우리문학연구』 13집 (우리 문학회, 2000)

<Abstracts>

The Status of <Gewusa> in the History of Pansori Literature

Han Chang Hun

<Gewusa> is not a Pansori song version but a novel version. Pansori based novels are reading materials transcribed or printed to be read, and include all alternative versions. The title <Gewusa> is also a clue to the fact that the novel originated from <Musuki Taryeong>.

The weakening of the function of inserted poetry, which is one of important characteristics of Pansori, suggests that the work was transformed into a novel. Inserted poetry is for drawing the audience's sympathy in the field of performance. Thus, it is considered a natural phenomenon that inserted poetry, which is not so important in a novel version, was omitted or replaced with narrations.

With regard to narration techniques as well, the dialogue part of <Gewusa> maintains many of the characteristics of its song version,

but the other parts are closer to a novel than to the song version. Assuming that <Gewusa> was transcribed in 1890, we can infer that it was rewritten and its transcribed version was distributed in the trend of transition of Pansori narrations into novels.

With regard to its relation with song <Gewusa>, the relation was inferred from hypothesizing transformation not from a song to Pansori or Pansori style novel as in the commonly held opinion but in the opposite direction. However, this part is considered to require further discussion.

Key words : <Gewusa>, Pansori, song version, novel version, transcribed version, inserted poetry

이 논문은 2008년 12월 24일에 투고되었으며, 2009년 1월 23일에 심사 완료되어 2월 10일에 게재가 확정되었음.