

신재효의 <광대가> 연구

정상균*

<차례>

- I. 서언
- II. '감정, 공감'에 목표를 둔
- III. '웃게 하기' - '강자(지배자) 패망과 어리석음'의 과장
- IV. '울게 하기' - 착한 자(약자)가 불행에 빠짐
- V. 명창의 계보
- VI. 결어

I. 서언

동리(桐里) 신재효는 1812년 전북 고창에서 출생하였다. 그는 1884년 사망 시까지 소위 '판소리' 예술을 개발하고 전수하는데 그의 '인생을 불사른' 사람으로 유명하다.

판소리의 장르 규정은 '명창의 입을 통해 서사문학을 무대 위에 올린 것'이라는 장르의 특수성 때문에 'Drama', 'Epic', 'Opera' 등의 다양한 해석을 가능하게 할 수 있었다. 신재효는 광대들을 교육하고 판소리 예술의 대중화에 진력 하였고, 판소리 사설을 다듬어 <춘향가> <심청가> <토벌가> <박타령> 등의 작품을 남기어 그들이 한국 고전 서사 문학으로 자리 잡는데 결정적인 역할을 한 사람이다. 이러한 측면에서 신재효는 한국 고전

* 서울시립대학교

문학을 종합하고 새로운 한국 문학을 펼쳐나가는데 교량적인 위치에 자리 잡은 막중한 문학사적 의미를 지니고 있는 인물이다.

그 동안 신재효에 대해서는 다양하게 연구되어 왔으나, 본고에서는 그의 <광대가>에 명시된 신재효의 비평의식과 문학 방법을 살펴보고 그의 한국 문예비평사적 의미를 밝혀 보려한다.

II. ‘감정, 공감’에 목표를 둔

신재효는 <광대가>에서 ‘판소리 자(판(무대)에서 소리를 하는 자(배우))’ 즉 ‘광대’의 노릇은, 우선 ‘좋은 것’이라고 전제하고, 그러나 역시 ‘어려운 것’이라고 말했다.

거러천지(居廬天地) 우리 행락(行樂) 광대행세(廣大行世) 좋을시고. 그러하나 광대 행세 어렵고 또 어렵다. 광대라 하는 것이 제일은 인물 치레, 둘째는 사설 치레, 그 직차 득음이요, 그 직차 너름새라. 너름새라 하는 것이 귀성 끼고 맵시 있고 경각(頃刻)의 천태만상(千態萬象) 위선위귀(爲仙爲鬼) 천변만화(千變萬化) 좌상(座上)의 풍유호걸 구경하는 노소남녀 울게 하고 웃게 하는 이 귀성 이 맵시가 어찌 아니 어려우며, 득음이라 하는 것은 오음을 분별하고 육률을 변화하여 오장(五臟)에서 나는 소리 농락(籠絡)하여 자아낼 재 그도 또한 어렵구나. 사설이라 하는 것은 정금미옥(正金美玉) 좋은 말로 분명하고 완연하게 색색이 금상첨화 칠보단장 미부인(美婦人)이 병풍 뒤의 나서는 듯 삼오야 밝은 달이 구름 밖에 나오는 듯 새눈 뜨고 웃게 하기 대단히 어렵구나.¹⁾

위에서 신재효는 ‘거러천지(居廬天地)’라는 말을 사용함으로써 일찍이 이백이 <춘야연도리원서(春夜宴桃李園序)>에 밝힌 주지를 수용하여²⁾ 인생에 ‘행락(行樂)’의 의미가 크고, ‘행락(行樂)’에 ‘광대’의 역할이 중요하다고

1) 신재효(강한영 교수), 『판소리 사설집』, 교문사, 1984, 669면: 정양 최동현 임명진, 판소리 단가, 민속원, 2003, 49~50쪽.

2) 김학주 역, 『고문진보』, 명문당, 1994, 후집 120쪽.

말하고, 그것이 왜 어려운지를 구체적으로 열거하였다. 신재효가 일단 ‘광대’의 주요 기능을 ‘행락(行樂-잘 놀고 즐겁게 지냄)’에 초점을 두었던 것은 동양의 최고 시인 이백이 전제했던 바와 같은 맥락에서 “정말 이유가 있는 것(良有以也)”³⁾라고 믿었던 데 연유한 것이다. 그런데 그 주요 임무를 광대가 감당해야 하기 때문에 ‘어렵다’고 했던 것이다.

그런데 신재효는 그 ‘광대 기능 수행’을 위해 필요한 요건 네 가지를 들었는데, ‘인물 치례, 사설 치례, 득음, 너름새’가 그것이다. 그런데 네 가지 ‘광대에게 필요 요건’이 궁극적으로 ‘좌상(座上)의 풍유호걸 구경하는 노소남녀 울게 하고 웃게 하기’ 위해서라는 진술은, 과거 역대 한반도에 논의되었던 시학 중에 실로 ‘최고의 시학(詩學)’으로 꼽을 만하다. 왜냐하면 천재 신재효에 이르러 우리는 처음 관객 중심, 수용자 중심의 ‘시학(詩學)’과 만나볼 수 있기 때문이다. 한 마디로 ‘광대’의 궁극의 평가는 ‘관객’ ‘손님’ ‘구경하는 노소남녀’라는 사실을 최초로 신재효가 그의 <광대가>에서 명시했기 때문이다.

사실 우리나라에서도 이 ‘수용자 중심의 시학’은 물론 신재효가 처음이 아니다. 신재효보다 약 200년 앞서 김득신(1604~1684)은 『종남총지(終南叢志)』에서 “시를 아는 사람은 시로써 사람을 취하고, 시를 모르는 사람은 이름으로써 시를 취한다.(知詩者 以詩取人 不知詩者 以名取詩)”⁴⁾라고 하여 ‘예술 작품 중심’, ‘수용자 중심’의 시 비평의 중요한 길을 열었던 것이 그것이다. 그러나 김득신의 논의는 ‘한시(漢詩)’의 논의 국한된 것이고, 더구나 ‘시를 아는 사람(知詩者)’이라는 중대한 단서가 붙어 있다. 그러나 신재효는 ‘구경하는 노소남녀’로 모든 사람을 위해 예술의 문호를 활짝 열었으니, 예술 감상의 문제를 어느 특수층에서 끌어내어 ‘시민 사회 대중’에 확실하게 전달한 이가 바로 신재효였다는 측면에서 그의 ‘시학(詩學)’의 위대성이 있다. 신재효는 그의 <광대가>를 통하여 최초로 한국의 문학예술을 그 본래 주인인 서민 대중에게 전달한 신념을 가진 비평가였다.

그렇다면 ‘시민 사회 대중’을 어떻게 해 줘야 ‘광대’의 역할을 제대로 한

3) 같은 책, 120쪽.

4) 홍만중(허권수·윤호진, 역), 『시화총림』, 까치, 1993, 하권 218쪽.

‘광대’라고 할 수 있는 것인가? 신재효는 그것을 ‘노소남녀’를 ‘웃게 하고 울게 하라.’고 쉽게 말하였다. 한 마디로 ‘문학의 효능(poetic effects)’을 정확하게 ‘감정(emotions)’의 문제에 조준했음이 그것이다⁵⁾. 이처럼 문학예술의 궁극적 효능이 ‘감정’에 있음을 파악한 이도 한국에서 신재효가 처음은 아니다. 역시 약 200년 앞서 김만중(1637~1692)은 그의 『서포만필』에서 기존의 ‘역사책’과 ‘소설’을 비교하여 다음과 같이 말하였다.

『동파지림』에 이르기를, ‘골목집 아이들이 천박하고 용렬하여, 그 집에서 골치가 아프면 돈을 주어 모여서 옛날이야기를 듣게 한다. 삼국의 일을 이야기할 때 유현덕이 패한다는 말을 들으면, 아이들은 쟁그리며 눈물을 흘리기도 하고, 조조가 패한다는 말을 들으면, 기뻐서 즐겁다고 소리치기도 한다.’ 하였다. 이것이 나씨의 『삼국지연의』의 시원일 것이다. 이제 진수(陳壽)의 ‘사전(史傳)’이나 온공(溫公)의 『통감』을 가지고 여러 사람을 모아 놓고 이야기를 하여도 반드시 눈물을 흘리는 사람은 없을 것이다. 이것이 통속소설을 짓는 까닭이다.⁶⁾

그러나 김만중도 그러한 일을 ‘천박하고 용렬한 아이들(塗巷中薄劣小兒)’의 일로 치부하였을 뿐 그것의 소중성을 간취하여 그 일에 ‘전심전력’할 이유나 필요를 전혀 느낄 형편이 아니었다. 그런데 신재효는 ‘노소남녀’를 ‘웃게 하고 울게 하는 것’을 ‘광대’의 역할을 최고 영광과 사명으로 알고 그 일이 결코 쉬운 일이 아니라고 <광대가>에 분명히 하였다.

문학예술의 궁극적 효능이 바로 ‘수용자의 공감(empathy, sympathy)’의 문제⁷⁾ ‘정서’ ‘감정’에 있다는 사실의 확인은 문학예술 비평의 기본이다. 그런데 신재효 이후 이해조 김태준 임화 최재서 백철 등 후배 비평가들이 ‘형식과 내용’을 구분하고 ‘사상’을 내세워 ‘서민 대중’을 교도하려 했던 것은 과거의 구태를 벗어나지 못한 것이었다. 이것은 주객(主客)을 전도시킨

5) T. S. Eliot, Selected Essays, Faber and Faber, 1951, 135~139쪽.

6) 김만중(홍인표 역), 『서포만필』, 일지사, 1987, 385쪽.

7) H. Read, The Meaning of Art, Faber and Faber, 1974, 38~39쪽. ‘feeling into’ ‘when we contemplate a work of art, we project ourselves into the form of the work of art’

처사로 용인될 수 없는 것이었다. 신재효는 서구의 문예 이론을 수입하기 이전에, 이미 ‘수용자인 시민 대중’을 ‘광대(예술가)들의 영원한 ‘주인’ 자리에 정확하게 자리 잡게 하였다. 이러한 측면에서 신재효의 <광대가>는 모든 예술인의 지향점을 가장 쉽고 정확하게 진술한 ‘광대(시인 문학가)들의 중요한 지침이라고 할 수 있다.

그렇지만 여기에서 하나 짚고 넘어 가야 할 사항은 앞서 살폈듯이 ‘관소리’의 장르적 성격이 ‘연극’ ‘서사문학’ ‘오페라’ 등속으로 수용될 수 있는 소지를 아울러 지니고 있다는 점이다. 위에서 신재효가 ‘광대’의 요건으로 제시했던 네 가지 요건부터 그러한 속성을 드러내고 있다. 그러므로 ‘문학’을 논하는 입장에서는 신재효의 ‘광대의 사대 법례(四大法例)’ 중 유독 ‘사설 차례’에 관심이 집중되지 않을 수 없고, 과연 신재효는 “광대들의 선생”⁸⁾으로서, ‘관소리 사설’의 제작자로서 그리고 <광대가>를 제작한 비평가로서 어떠한 ‘사설 차례’를 하여 ‘노소 남녀를 웃게 하고 울게 하였는가.’를 확인해 보는 것은 역시 중요한 사항 중의 하나이다.

Ⅲ. ‘웃게 하기’-‘강자(지배자) 패망과 어리석음’의 과장

신재효의 작가 의식을 살피기에는 그의 <적벽가>가 가장 용이한 대상임을 알 수 있다. 왜냐하면 앞서 김만중의 발언에서 확인할 수 있듯이 작품 <삼국지>에서 ‘유현덕이 패한다는 말을 들으면, 아이들은 찡그리며 눈물을 흘리기도 하고, 조조가 패한다는 말을 들으면, 기뻐서 즐겁다고 소리 치기도 한다.’고 했는데, 작품 <적벽가>는 <고본 삼국지> 총 120회 중 유독 ‘유현덕’이 ‘조조’를 크게 이긴 49~50회의 ‘칠성단에서 제갈공명이 바람 불기를 빌다(七星壇諸葛祭風)’부터 ‘관우가 의리상 조조를 놓아 주다(關雲長義釋曹操)’를 ‘노소남녀’의 입맛에 맞게 개작한 것⁹⁾이기 때문이다.

8) ‘너도 공부할 양이면 가끔가끔 찾아오라’ <自叙歌> 한국의 인간상, 신구문화사, 1974, 5권, 386~399쪽, 강한영, ‘신재효’에서 再引.

9) 고본 『삼국지』, 총목(總目)

원래 <고본 삼국지>와는 달리 신재효의 <적벽가>에 뚜렷이 다르게 부각된 바는 ‘정든 고향 부모처자를 떠나 언제 죽을지도 모르는 억울한 조조 병사들의 딱한 신세’와 ‘무모하게 적벽대전을 벌려 자신의 탐욕을 접을 줄 모르는 조조의 행동의 회화화’ 두 가지로 나누어 볼 수 있다.

다음은 조조가 적벽대전에서 패하여 처음 달아나는 대목이다.

조조가 뉘를 잃고 조각배 없어 타고 주먹 쥐고 도망할 때 범 같은 선봉 황개 장창을 손에 쥐고 벽력같은 호령 소리 ‘홍포 입은 저 조조 놈 어디로 가려느냐. 선봉 황개 여기 있다.’ 조조가 할 수 없어 홍포 벗고 도망하니 또 크게 외치는 소리, ‘수염 긴 놈 조조니라.’ 수염을 썩 베니 ‘수염 베 놈 조조니라.’ 깃발 떼어 턱을 싸고 반생반사 도망할 때 …… 조조거동 장관이라. 총소리에 귀가 딱딱 내를 썩어 눈이 캄캄 눈썹이 다 닳으니 용천아치 초를 잡고 낮이 떼어 벗어지니 당창(唐槍)을 울렸는지 온 몸에 내를 썩어 전복 따러 가게 되고 두 코가 뻑뻑하여 재채기 하는 모양 굴속에 너구리가 고춧가루 총 맞은 듯 알몸으로 말에 앉아 …… 그래도 간웅이라 정욱을 돌아보며 재담하여 하는 말이 ‘내 마상태가 어떠냐?’ 정욱이 여쭙기를 ‘그대로 모셔다가 동작대에 앉혔으면 이교(二喬)녀가 반하겠소.’¹⁰⁾

이 구절은 신재효가 ‘간웅 조조’를 두고 ‘노소남녀’ 관객이 ‘웃도록’ ‘사설치레’의 실력을 발휘해 보인 부분이다. 오만하고 간사한 조조를 마음껏 조롱해 놓은 것이다. 신재효는 조조가 ‘고춧가루 총 맞은 너구리’라고 하고 부장 정욱(程昱)의 입을 빌어 조조의 호색과 탐욕을 우롱했다.

이러한 우스개 장면은 <춘향가>에 ‘어시출두’ 장면에서도 펼쳐졌다.

‘암행어사 출두야’ 벽력같이 웨는 소리 천지가 진동한다. 세 번을 연해 웨니 각 읍 수령 정신 잃고 서로들 떠나갈 제 하인 거동 장관이라. 수배는 갓 부수고 손으로 상투 잡고 통인은 인권 잃고 수박덩이 앉았으며 …… 본관도 원 급하니 술주정이 간데없고 버선발로 달음박질 아상으로 들어가니 두 다리가 뻗뻗하여 앉을 수가 없구나. 행진 대님 풀고 보니 똥 섬이나 싸 놓았다.¹¹⁾

10) 사설집, 앞의 책, 491쪽.

조조와 변사도의 동일한 점은 그들이 모두 탐욕을 발동하여 ‘서민’ 생활을 돌아보지 않는다는 공통성을 지니고 있다. 신재효는 그들이 패망한 장면을 위와 같이 회화했다.

<박타령>에서는 놀부의 고약한 성격을 과장하여 나열했고, <심청가>에서는 뺨덕어멈의 못된 행실을 과장했다. 특히 <토별가>는 용궁의 용왕 이하 문무 대신들을 완전히 회화하여 인간 세상의 ‘보조관념’으로 전제하여 웃기었다.

용왕이 들어 보니, 불쌍한 호반들이 문관에게 평생 놀려 절치부심하였다가 이런 때를 당하여서 큰 싸움 나겠구나. 용안을 비쭙 들어 백의 제상 돌아보며 ‘토간을 구하기가 시각이 급하온데 문무가 불화하여 택용할 수 없사오니 문무 간에 보낼 신하 선생이 천거하오.’ 쫓겨(쓰가리)가 어찌하여 백의 제상이 되었는고. 수중에 벼슬하기 환해풍과 무섭다고 한가히 물러가서 도화유수 별유천지 백구 백로 벗을 삼아 삼공불환차강산(三公不換此江山)에 장지화(張志和)와 노는 고로 수국의 군신들이 ‘강호선생’ 존칭하여 수국에 일 있으면 예관 보내 청해다가 논의하는 고로 벼슬 없이 국사(國事)하니 당나라 이필(李泌) 같이 백의제상 되었구나.¹²⁾

신재효의 궁극적 풍자 비판 대상은 당시의 ‘부당한 통치자들’이고, 붙잡고 일으켜 세워 동정하려는 것은 ‘서민 대중’이었다. 이러한 측면에서 <토별가>는 신재효 당시 정부의 모든 면을 회화하며 서민 대중의 자유와 행복을 지향하는 뜻을 가장 극명히 부각시킨 새로운 시대의식의 발동을 가장 구체적으로 명시한 작품이었다. T. S. Eliot은 “위대한 시인은 자신에 대해 쓰는 중에 그의 시대를 쓴다.”¹³⁾라고 했는데, 신재효는 ‘노소남여’를 웃게 하려고 ‘사설치레’를 하다보니 왕권 사회의 회화를 자기도 모르게 감행하였다고 말할 수 있다.

11) 같은 책, 93쪽.

12) 같은 책, 263쪽.

13) Selected Essays, 앞의 책, 137쪽.

IV. ‘울게 하기’-‘착한 자(약자)가 불행에 빠짐’

신재효가 판소리 사설을 통해 ‘울게 하기’를 도모한 것은 서민 대중의 밑바닥의 삶에 소재를 찾을 수밖에 없었다. 신재효의 <심청가>는 인간 불행의 극단을 소재로 한 것이다. 신재효는 심청이가 ‘몽은사 시주미를 주선할 수 없어 인당수 제소로 몸을 팔았다’고 고백하고 난 다음의 장면을 이렇게 서술했다.

심봉사가 천만 의외에 이런 눈 빠질 말을 들어 놓으니 말을 씩 못하고 연해 졸라내어 ‘아니 그게 다 말이냐. 뉘에게서 배웠느냐. 너 혼자 낸 의사냐. 물에 든 들 보겠느냐. 자식이 죽으면 보던 눈도 먼다는데 멀었던 눈 도로 떠야. 천천만만 부당하니 너는 못 가리랴’ ‘남의 값을 받았으니 아니 가고 할 수 없소.’ ‘몽은사로 기별하여 쌀 찾아다 도로 주지’ ‘한 번 시주하온 후에 어찌 도로 찾아오며 벌써 다 썼을 테니 찾으려들 할 수 있소.’ ‘인당수 용왕임이 인제수를 받는다면 나도 사람이니 그러하면 내가 가지’¹⁴⁾

신재효는 이 극한 상황에는 그가 잘 쓰던 고사 인용도 박학다식함도 모두 생략하고 무뚝뚝하게 심청과 심봉사의 대화로 전개하였다. 아버지의 실수로 그의 딸이 목숨을 잃게 되는 그러한 험한 상황에서 무슨 사설이 더 필요하겠는가.

다음은 <적벽가>에서 조조가 적벽대전을 일으키어 붙들어온 한 군사의 탄식이다.

당상의 학발노친(鶴髮老親) 이별한지 몇 해 되고, 부혜생아(父兮生我)하고 모혜국아(母兮鞠我)하사 호천망극(昊天罔極) 큰 은혜를 어찌하여 다 갚을꼬. 혼정신성(昏定晨省) 출고반면(出告反面) 조석이면 숙수공양(菽水供養) 지성으로 다한대도 수욕정이풍부지(樹欲靜而風不止)요 자욕양이친부대(子欲養而親不待)라. 서산에 지는 해를 붙들 수가 없는데 슬하를 한번 떠나 몇 해 소식 없으니 우리부모 날 기다려 바람 텅텅 부는 날에 의문망(倚門望)이 몇 번이며 비가 죽죽 오는

14) 사설집, 앞의 책, 191쪽.

밤에 의여망(倚閭望)이 몇 번이고 피호피기(彼帖彼記) 올라가서 바라나 보자 하
되 군법이 지엄하여 잠시천이 할 수 없네.¹⁵⁾

당초 <고본 삼국지>는, 인간의 개인 인권은 철저히 무시되고 전쟁을 미
화하며 영웅주의와 봉건 사조를 표방하는 구시대의 유물일 뿐이다. 그런데
신재효는 그의 <적벽가>를 통해 ‘조조의 백만 대군’의 한 병사의 ‘설움’을
토로해 보인 것이다. 이러한 측면에서 <적벽가>는 기존 <삼국지>의 일부
가 아니라 작가 신재효에 의해 새로 만들어진 별개의 작품으로 이해되어
야 할 것이다. <고본 삼국지>의 기존 독자는 ‘조조’ ‘주유’ ‘제갈량’ ‘관우’
‘장비’ ‘유비’ ‘손권’ 등 영웅들에게만 관심이 있었고 그에 동원된 ‘백만의
군사’ 개개의 인권에는 전혀 눈을 돌리지 못했는데, 신재효의 면밀한 새로
운 안목은 바로 개별 군인에 시선을 돌릴 수 있었던 것이다. 이것은 실로
‘혁명적인 의식의 전환’이고 이러한 큰 의식의 대전환이 <토벌가>에서 ‘용
왕’과 맞서는 ‘토끼’의 존재로 크게 부각하게 한 것이라고 할 수 있다. 서민
대중의 입장에서는 ‘조조’나 ‘유현덕’ 누가 이긴들 그게 무슨 소용이 있겠는
가. 전쟁을 일으켜 인간 생존의 바탕을 유린하는 존재들이 인간의 ‘공적’일
뿐이다. 이러한 측면에서 신재효는 당시 ‘노소남여’가 진정으로 ‘울게 하고
웃게 할 있는’ 기본을 이미 확실하게 파악하고 있었다는 것을 알 수 있다.

V. 명창의 계보

앞서 <광대가> ‘거러천지(居廬天地) 우리 행락(行樂) 광대행세(廣大行
世) 좋을시고’라는 말에서 확인할 수 있듯이 신재효 자신은 직접 ‘관소리’
를 한 사람은 아니었지만 ‘관소리’를 하는 사람과 자신을 동류로 전제 ‘우
리들 광대’라는 전제를 <광대가>에서 확인 할 수 있다. 그런데 이것도 이
후 문학 비평가 또는 그 유사 직종에 종사하는 사람들이 모두 명심해야

15) 같은 책, 461~3쪽.

할 중대한 한 모범이었다. T. S. Eliot은 “시인은 시를 짓고, 철학자는 철학을 하고, 꿀벌은 꿀을 만들고, 거미는 실을 뽑는다.”¹⁶⁾라고 말하고 “셰익스피어가 (철학적)사색을 했다고 생각하는 사람들은 시를 쓰는 사람들이 아니고 (철학적)사색을 하는 사람들”¹⁷⁾이라고 지적하였다. 그런데 신재효 이후 대부분 (현대)문학 비평에 종사자들은 문학에 ‘사상’ ‘계급’ ‘민족’을 운위하며 그들이 진정한 ‘예술의 전문가’인 양 하는 것이 요즈음 하나의 부정할 수 없는 전통을 이루었으니, 반드시 시정되어야 할 중대 오류이다. 이러한 점에서도 신재효는 모든 문학 비평가에게 바른 길을 먼저 제시했다고 할만 하다.

신재효는 <광대가>에서 역시 당대의 명창들을 다음과 같이 열거하였다.

우리나라 명창광대 자고로 많지마는, 기왕은 물론하고 근대명창 누구누구, 명성이 자자하여 사람마다 칭찬하니 이러한 명창들을 문장으로 비길진대, 송선달 흥록이는 타성주옥(唾成珠玉) 방약무인(傍若無人) 화란춘성(花蘭春城) 만화방창(萬化方暢) 시중 천자 이태백, 모동지 흥갑이는 관산월색(關山月色) 초목추성(草木秋聲) 청천만리(靑天萬里) 학의 울음 시중 성인 두자미, 권생원 사인씨는 천층절벽(千層絕壁) 불끈 솟아 만장폭포 월령꽃팔 문기팔대(文起八代) 한되지, 신선달 만엽이는 구천은하(九天銀河) 떨어진다 명월백로(明月白露) 맑은 기운 취과양주(醉過楊州) 두목지, 황동지 해청은 적막공산 밝은 달에 다정하게 웅창자화(雄唱雌和) 두우제월(杜宇啼月) 맹동야, 고동지 수관이는 동아부자(同我婦子) 엽피남무(鑿彼南畝) 은근문답 하는 거동 권과농상(勸課農桑) 백낙천, 김선달 계철이는 담탕(淡蕩)한 산천영기(山川靈氣) 명랑한 산하영자(山河影子) 천운영월(川雲嶺月) 구양수, 송낭청 광록이는 망망한 장천벽해(長川碧海) 걸일 데가 없었으니 만리풍범(萬里風帆) 왕마힐, 주낭청 덕기는 둔갑장신(遁甲藏身) 무수 변화 농락하는 그 수단이 신출귀몰 소동파, 이러한 광대들이 다 각기 소장으로 천명(擅名)을 하였으나 각색구비 명창광대 어디가 얻어 보리. 이 속을 알건마는 알고도 못 행하니 어찌 아니 답답하리.¹⁸⁾

16) Selected Essays, 앞의 책, 138쪽.

17) 같은 책, 136쪽.

18) 사설집, 앞의 책, 669~670쪽.

신재효는 당대에 유명한 광대 송홍록 모흥갑 권삼득 신만엽 황해청 고수관 김계철(재철) 송광록 주덕기를 중국의 시인 이백 두보 한유 두목지 맵고 백거이 구양수 왕유 소식에 비유하였다. 이러한 당시 명창들에 대한 찬양은 신재효 자신의 명창에 대한 선호와 예술적 공감에 기초한 찬양이니, 신재효 자신이 느끼기로는 그들 광대들이 그만한 감동력을 지녔다고 판단한 것이니 아무도 이의를 제기할 수 없다. 그러나 이유를 굳이 짚어 보면 신재효의 찬사가 전혀 근거 없는 막연한 찬양 일변도로 나간 것은 아닌 듯하다.

정노식은 그의 『조선창극사』에서 다음과 같이 송홍록에 대해 서술하고 있다.

여산폭포(廬山瀑布) 호풍환우(呼風喚雨)의 송홍록, 가수 왕 송홍록 …… 모든 가조(歌調)의 집대성한 고로로 보아서 기량의 특출한 점으로 보아서 극창(劇唱)의 중시조 이다. 그 천자(天資)의 고매한 것과 기예의 절륜한 것과 포부의 호대한 것이 도저히 후인의 미치지 못할 곳이었다. 그러므로 동배(同輩)의 명창 모흥갑은 선배로 극히 추존할 뿐만 아니라 가수왕의 칭호까지 바쳤다한다. …… 씨의 장기로는 뱀강수타령 춘향가중 옥중가 적벽가이다.¹⁹⁾

한문학에서 ‘시는 성당(盛唐)의 시’를 존중했으나 성당시인 이백과 두보 중 누구를 높이냐 문제는 둘로 나뉘는데, 신재효는 앞서 확인 했듯이 이백의 시풍에 더 기울어져 있음을 확인 할 수 있다. 이백을 높이는 자들은 이백을 ‘시중 천자’ ‘시선’등으로 그를 존송하였다. 그리고 처음 이백의 시를 드러내놓고 칭찬한 사람은 두보였다. 두보는 “이백의 시를 대적할 사람이 없고 그 표연(飄然)한 뜻은 무리를 이룰 자가 없다.”라고 했고 “이백은 한말 술에 시 백편을 짓고 장안 거리 술집에서 잠을 잤으며 천자가 불러도 배에 오르지 않고 자신은 술의 신선이라고 말하네.”라고 읊었다.²⁰⁾ 그렇다면 명창 모흥갑이 송홍록에게 처음 ‘가수 왕’의 칭호를 올렸다는 것은 이

19) 정노식, 『조선창극사』, 조선일보사, 1940, 20, 25쪽.

20) 이병주 편, 『두시언해(초)』, 집현사, 1963, 81쪽, <春日憶李白>: 박일봉 역, 『고문진보(시편)』, 육문사, 1994, 417쪽, <飲中八仙歌>

백과 두보의 관계와 유사한 점이 있다. 신재효가 송홍록을 ‘타성주옥(唾成珠玉) 방약무인(傍若無人) 화란춘성(花瀾春城) 만화방창(萬化方暢)’이라고 평했음은 다음과 같이 해석할 수 있다. 송홍록은 ‘노래마다 잘 불러 주옥 같이 훌륭하고(唾成珠玉), 서로 비교할 만한 광대가 없었고(傍若無人), 봄 날에 온갖 꽃이 피어나듯(花瀾春城), 노래의 창법이 그 극치에 이르렀다(萬化方暢).’ I Stravinsky는 Beethoven의 음악을 “인간 권리의 헌장”이며 “고도의 자유 개념의 구현”이라고 평했는데²¹⁾, 신재효는 명창 송홍록의 노래에 더 이상의 칭찬이 없을 정도의 온갖 찬사를 아끼지 않았다. 이러한 신재효의 의식의 저변에는 ‘광대 송홍록과의 동류의식(우리 행락)’이 깔려 있음은 주목을 요한다. 이러한 신재효와 같은 의식에서만 문학예술 비평이 빛나가지 않는다는 사실은 모든 문학예술 비평가가 명심해야 할 중대한 점이다.

정노식은 『조선창극사』에서 모흥갑에 대해서는 다음과 같이 말하였다.

모흥갑은 …… 송홍록 …… 과 병세(并世)하여 일세(一世)를 진감(振撼)한 거장이다. 평양 연광정에서 판소리를 할 때에 덜미소리를 질러내어 10리 밖까지 들리게 하였다는 유명한 이야기가 있고 적벽가에 특장(特長)하여서 당시 적벽가에 있어서는 타인은 그 앞에서 감히 개구치 못하였다 한다.²²⁾

신재효의 평 중에 ‘청천만리(靑天萬里) 학의 울음’이란 정노식의 평 ‘덜미소리를 질러내어 10리 밖까지 들리게 하였다.’는 고사와 관련된 듯하다. 모흥갑은 송홍록의 실력을 인정하고 자신의 “고수(鼓手)”²³⁾인 명창 주덕기에게 광대의 서열을 노래로 명시했다는 측면에서 신재효는 그를 두보에 비유했던 것으로 보인다.

신재효는 송홍록 모흥갑의 선배인 권삼득을 한유에 비유했다. 정노식의

21) I. Stravinsky, Poetics of Music in the Form of Six Lessons, Harvard University Press, 1970, viii 면. ‘The quartets are a charter of human rights’ ‘A high concept of freedom is embodied in the quartets’

22) 조선창극사, 앞의 책, 28쪽.

23) 같은 책, 29쪽.

『조선창극사』는 권삼득의 기술부터 ‘창극사’를 시작하고 있다. 신재효는 앞서 살펴 본 바와 같이 <광대가>에서 ‘우리나라 명창광대 자고로 많지마는, 기왕은 물론하고 근대 명창 누구누구’라 말하고는, 명창 권삼득에 이르러 ‘문기팔대(文起八代) 한되지’라고 규정했던 것은 흥미롭다.

정노식은 권삼득이 광대가 된 내력을 다음 같이 소개하였다.

권삼득은 …… 향반의 자제로서 유시부터 독서에 힘쓰지 아니하고 창극조 공부에만 전력하므로 그 부형은 향반 가문의 일대 치욕이라 하여 그 전연 포기함을 극권(極勸)하였으나 중시 듣지 아니 하므로 일항 방입할 수가 없어서 전 가문이 모여서 논의 한 결과 차라리 그 생명을 없애서 가문의 명예를 보존함만 같지 못하다 하여 드디어 죽이기로 작정하고 거적을 덮었더니 권은 태연자약하여 그 자리에서 가조 일곡 일창(一唱)으로 최후를 마치기를 애원하므로 …… 허하였다. …… 비절창절(悲絶悵絶)한 가조 일곡은 듣는 사람으로 하여금 차마 못할 감동을 주었다.²⁴⁾

그렇다면 명창 권삼득은 목숨을 걸고 ‘광대의 길’로 나갔던 인물이다. 한 유는 주지하다시피 중국에서 사마천(司馬遷) 유향(劉向) 반고(班固) 이후 8대(後漢, 魏, 晉, 宋, 齊, 梁, 陳, 隋) 동안 끊어져 있던 ‘고문(古文)’ 운동을 일으켜 소위 ‘당송팔대가’의 머리를 차지했던 사람이다²⁵⁾. 그런데 신재효는 광대를 논하는 마당에 권삼득을 바로 그러한 한유의 행적에 비유한 것이다. 이는 실로 신재효가 당시 ‘광대’들에게 어떠한 확신을 가지고 있었는지를 한 눈에 볼 수 있게 하는 대목이다.

VI. 결어

신재효는 <춘향가> <심청가> <토벌가> <박타령> <적벽가> <변강쇠

24) 같은 책, 18~19쪽.

25) 연문각 四庫全書, 1383권, 16쪽. 茅坤 ‘唐宋八家文鈔論例’

가> 등의 사설을 다듬어 그것들이 한국 고전문학의 대표적인 작품으로 자리 잡게 했을 뿐만 아니라 <광대가>를 지어 한국 문예비평에 정도(正道)를 제시하였다.

신재효는 <광대가>에서 ‘광대들’과 스스로를 ‘동류’로 전제하고 자랑스러운 역대 명창 광대를 칭송하고 광대의 ‘법예(法例)’를 명시 하여 ‘광대’로 동참하는 것을 도왔다.

신재효가 문예비평가로서 탁월했던 점은 먼저 ‘수용자 중심’ ‘관객 중심 (구경하는 노소남여)’의 문예비평의 정도를 확립했다는 점이다. 이러한 비평 방법은 이미 조선조 중엽 김득신의 한시 비평(작품 중심의 비평)에서 확인할 수 있으나 신재효는 그 궁극의 기준을 ‘서민 대중’의 눈과 귀에 표준을 둠으로써 문예 비평의 민주화 대중화의 혁명적 쾌거를 달성했다고 할 수 있다.

신재효는 <광대가>에서 예술의 궁극적 효능으로 ‘공감(empathy, sympathy)’ ‘감동’(웃게 하고 울게 하기)에 두었던 것은 역시 그의 뛰어난 통찰력의 발취로 주목할 만하다. 원래 문학예술의 궁극의 효능으로 처음 ‘감정’ ‘공감’의 문제를 거론한 이는 김만중(‘正史’와 ‘소설’의 차이점 논의)이었는데 김만중은 하나의 관점에 머물렀을 뿐 실제 창작에 그것을 활용할 형편이 못되었다. 그러나 신재효는 실제 판소리 사설 제작을 통해, 과거 절대 통치하에 유린된 힘없는 서민 대중의 인권에 정확히 초점을 맞추어 그들의 서러움을 위로하고, 지배자들의 어리석음과 포악성을 풍자하여 대중에게 ‘눈물’과 ‘웃음’을 안기고 새로운 세계로 나가는 주인의식을 일어나게 하였다.

실로 신재효의 <광대가>는 1100여 음절의 짧은 글이지만 그의 평생 ‘광대’에 대한 확신을 담은 것으로, 한국 문예비평사상 상 고전 문학 비평의 정수를 모두 수용했고, 새로운 문학 비평의 먼 길을 미리 열어 보인 선구적 혜안을 구체화했다는 측면에서 영원히 빛날 것이다.

참고 문헌

- 김만중(홍인표 역), 『서포만필』, 일지사, 1987.
신재효(강한영 교주), 『관소리 사설집』, 교문사, 1984.
이병주 편, 『두시언해(초)』, 집현사, 1963.
정노식, 『조선창극사』, 조선일보사, 1940.
정양 최동현 임명진, 『관소리 단가』, 민속원, 2003.
홍만중(허권수, 윤호진, 역), 『시화총림』, 까치, 1993.
『한국의 인간상』, 신구문화사, 1974.
『고문진보(후집)』, 명문당, 1994.
『고문진보(시편)』, 육문사, 1994.
『고본 삼국지』
『문연각 四庫全書』 대만 상무인서관.
T. S. Eliot, Selected Essays, Faber and Faber, 1951.
H. Read, The Meaning of Art, Faber and Faber, 1974.
I. Stravinsky, Poetics of Music in the Form of Six Lessons, Harvard University Press, 1970.

<투고일 : 2005.5.1 심사일 : 2005.7.1 심사완료일 : 2005.7.19>

K C I

Abstract

A Study on Sin Jaehyo's Gwang-dae-ga(The Song of The Feat Singers)

Jeong, Sang-gyun

Sin Jaehyo(1812~1884) is famous as the writer of Chun-hyang-ga, Sim-cheong-ga, Bak-ta-ryeong, To-byeol-ga, Jeok-byeok-ga and Byeon-gang-soe-ga. Sin Jaehyo was also a teacher of Gwan-dae(a feat singer) and wrote Gwang-dae-ga(The Song of the feat Singers). In the poem he clarified the four important matters for Gwang-dae's successful achievement. They are bodily beauty, talent of speaking, attainment of sound and managerial talent. In Gwang-dae-ga, Sin Jaehyo also introduced the singers of top feat at his time, compared them to the great poets of Tang Sung and expressed his pride as a Gwang-dae.

Sin Jaehyo was the synthesizer of the classic Korean literary criticism and the founding father of a model of modern criticism. When we contemplate a work of art, we project ourselves into the work of art and our feelings are determined by what we find there, by the dimensions we occupy. As a writer and the teacher of actors Sin Jaehyo took aim at people's feelings and sympathy. Kim Deuksin(1604~1684) established an appreciative criticism and believed the unity of poetry. Kim Manjung(1637~1692) discriminated the novel from the history by their functions. Sin Jaehyo not only synthesized the critical views of Kim Deuksin and of Kim Manjung but also popularized the

Korean literary works on full scale. His critical thoughts are summarized in Gwang-dae-ga.

Key words : Sin Jaehyo, Gwang-dae-ga, people's feelings and sympathy,
To-byeol-ga, Jeok-byeok-ga

K C I