신재효의 사설 개작과 가사 창작의 의미*

정병헌**

〈차례〉

1. 머리말
2. 신재효의 생애와 평가
3. 판소리 사설 개작의 지향
4. 가사의 창작과 언어 표출 방식의 확대
5. 결론

<국문초록>

신재효는 판소리사에서 반드시 언급되어야 할 중요 인물이다. 이러한 이유로 그의 생애와 업적에 대한 다방면의 연구가 진행되었다. 대체로 그의 판소리 개작이 합리주의에 근거하여 이루어졌다는 점, 이러한 합리성의 추구는 그의 지성에 근거한 것이며, 이를 통하여 판소리가 전 국민의 예술로 승화할 수 있었다는 점이 우선적으로 지적된다. 본고는 기존의 연구를 바탕으로 그가 개작한 판소리 사설이 지향하는 바가 무엇인가를 일차적으로 점검하였다. 그 결과 그가 개작한 판소리 여섯 작품은 모두 결핍된 인물의 충족 과정을 그리고 있다는 점에서 판소리의 본질과 부합하고 있음이 확인되었다. 다음으로 그가 제작한 가사는 기존의 작품을 재배열하는 방식, 일부를 추가하는 방식, 자신의 창작으로 제작하는 방식 등 다양하게 이루어졌음을 확인할 수 있다. 특히 기존의 작품을 재배열하거나 추가하는 방식에서는 판소리가 추구하는 시적 이미지의 창출을 차단하고, 반복을 통한 주술적 분위기의 확산을 도모하였다는 점에서 주목된다. 이는 현대의 대중가요에서도 확인할 수 있는 방

* 본 연구는 숙명여자대학교 2010학년도 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.
** 숙명여자대학교

www.kci.go.kr

식으로 신재효가 다양한 언어 표출 방식을 실험하고, 연행하고자 하였음이 드러난다.

핵심어 : 신재효, 판소리, 사설의 개작, 합리성의 추구, 가사의 제작, 주술적 분위기

1. 머리말

신재효는 1812년 출생하였으니, 내년이면 탄생 200주년이 된다. 이 기간 동안 그의 판소리에 대한 기여에 대하여는 다양한 평가가 이루어졌다. 그의 판소리에 대한 생각도 다양하게 검토되었고, 또 그에 대한 생각도 여러 면에서 조명을 받았다. 이는 그의 문화적 업적에 대한 접근이 단순히 한 측면만으로 이루어질 수 없고, 총체적 접근을 필요로 한다는 인식 위에서 나타난 것으로 볼 수 있다. 따라서 기존에 이루어진 그의 자료에 대한 접근도 지금까지의 연구 결과를 반영하여 재조명할 필요성이 대두된다.

일차적으로 한 개인으로서의 신재효에 대한 생각을 검토할 수 있다. 생존시에는 부모를 위시한 가족의 생각이 있었고, 향리로서의 일과 관련해서는 신분면에서 상사인 양반들과 일을 공유하는 동료들이 그에 대한 생각을 가지고 있었을 것이다. 또한 그와 지근의 거리에서 그가 수행했던 지방 행정의 직접적인 수혜 관계에 있었던 지방 향민들도 그에 대한 소회를 여러 가지로 가지고 있었을 것이다. 특히 관청에서 만났지만, 이후는 예술적 관계로 변모되어 인연을 맺게 된 판소리 관련 예술인과 그의 제자들은 그에 대한 생각이 더욱 돈독했을 것이다.

이처럼 그와 개인적으로 관련된 소회를 가진 집단이 있는가 하면, 그가 남긴 판소리 업적에 대한 평가와 같은 경우는 이와는 또다른 차원에서의 문화적 시각을 반영한 것으로 볼 수 있다. 이 평가는 그의 판소리에 대한

www.kci.go.kr

기여를 어떤 각도에서 보느냐에 따라 다양하게 나타날 수 있다. 실제로 그의 업적에 대한 긍정, 혹은 부정적인 언급은 단순히 사람이란 그렇게 다양한 측면을 가진 존재라는 차원을 벗어나는 것이다. 여러 가지 평가가 있을 수 있다. 그와 그의 업적에 대한 수많은 연구 논문이 집적되었는데, 여기에도 그에 대한 여러 가지 생각들이 나타나 있다. 이 또한 200년을 맞이하면서 정리할 필요가 있을 것이다.[1)]

여기에서는 그가 수행한 작업 중 가장 대표적이라고 할 수 있는 판소리 사설의 개작과 가사의 제작이 가지는 의미를 재고함으로써 신재효가 가지는 판소리사적 위상을 재점검하고자 한다. 이를 통하여 그의 작업이 가지는 의미의 새로운 측면이 드러날 수 있기를 기대한다.

2. 신재효의 생애와 평가

신재효의 부모는 초산의 월조봉 등을 찾아다니며 그의 탄생을 빌었고, 늦게야 아들을 얻게 되자 효도하기를 기원하는 마음을 '재효'라는 이름에 담았다. 그 이름에 걸맞게 그는 지극한 마음으로 부모를 모셔 사람들로부터 '출천지효'라는 말을 들었다. 수완을 발휘하여 부(富)를 이루었고, 서울 살림을 접은 뒤 경주인으로 인연을 맺은 고창에 정착하였던 신광흡은 늦게야 얻은 아들에게 기대하는 바가 많았을 것이다. 전통시대의 부모가 자식에게 기대하는 덕목을 한 글자로 요약한다면, 그것은 '효(孝)'일 것이다. 효는 스스로가 가져야 할 마음가짐과 타인에게 보여지는 자아의 모습을 아울러 포함하고 있기 때문이다. 그런 기대와 부유한 기반은 신재효가 이주민이라는 제약에도 불구하고 호장의 지위에 올랐고, 많은 양반들과 격

1) 이에 대한 최초의 연구사적 평가는 김대행, 「신재효에 대한 평가」, 『한국문학사의 쟁점』(집문당, 1986), 497-510에서 이루어졌다. 이 책의 제목이 암시하는 바와 같이 당시 신재효에 대한 평가는 긍정과 부정으로 양분되어 있었다. 이후 이루어진 연구는 이러한 바탕 위에서 그 총체적 성격을 구명하는 방향으로 이루어졌다.

www.kci.go.kr

의 없는 교유를 할 수 있게 하였다. 이방으로 활동하던 40세 전후에는 1천 석을 추수하는 부호로서의 확고한 지위를 누렸다고 한다. 말년에는 힘겹게 진입한 이서(吏胥)의 세계에서 밀려나는 모습을 지켜보아야 하는 아픔도 겪었지만, 효자로서의 삶, 부유한 생활, 그리고 능력을 갖춘 지방의 향리라는 조건 등은 전통시대를 살아가는 데 있어 결코 남부럽지 않은 모습이라 할 수 있다.

외면적으로는 부유한 집안에서 부모에게 효도하고, 중인으로서 누릴 수 있는 공적 업무에 종사하였지만, 가정적으로는 세 번의 상처를 겪는 등 그렇게 행복을 누린 것 같지는 않다. 이런 외면적인 굳건함과 내면적인 상처 사이에 그는 존재하고 있다. 지방 관속의 최고 지위인 호장에 오르기도 했지만, 그는 신분에 대한 좌절감과 불만을 직접 언급하기도 하고, 또 자신이 정리한 사설 속에서 형상화하기도 하였다. 이러한 좌절감은 특히 판소리 사설 개작에 전념했던 말년에 더욱 두드러졌기에, 그의 판소리 사설에 나타난 현실 비판은 그런 각도에서 이해할 수 있을 것이다.

그가 뛰어넘을 수 없었던 신분의 문제는 그의 생애를 재구하는 데 있어 중요한 관심사가 될 수 있다. 그러나 그는 그런 한계 속에서도 남과는 다른 활동을 전개하였다. 그것이 바로 판소리 지원 활동이라고 할 수 있다. 신재효만큼 부유한 삶을 누린 사람들은 많다. 그러나 그와 같이 판소리를 위하여 자신의 재산을 아낌없이 사용한 사람을 쉽게 찾을 수 있는 것은 아니다. 그런 점에서 그가 굶주린 사람들을 구제하여 송덕을 받고 명예직을 제수받은 것도 중요하지만, 판소리 지원이라는 특이한 경험으로 그를 평가할 필요가 있는 것이다.

당대의 판소리 수습생들은 판소리에 정식으로 입문하기 위하여, 그리고 유명한 판소리 연창자들은 재충전을 위하여 그의 집을 방문하였다. 그래서 <방아타령>에는 “너도 공부하랴기면 가끔가끔 찾아오소.”라고 노래하였는데, 정노식은 당시의 상황을 “어떠한 극창가라도 그 지침과 척도를 따르지 않고는 명창의 반열에 오를 수 없었다.”고 기술하였다[2]. 또한 진주목사이던 정현석도 “가깝고 먼 곳에서 배우러 나오는 사람이 날마다 문

www.kci.go.kr

에 가득 찼으나 그들을 다 먹이고 거처하게 했다.”고 들었음을 기록하였다. 이렇게 보면 근대가 시작하는 어름에 그는 서울에서 멀리 떨어진 한 지역에서 판소리의 전승과 발전을 도모하는 아카데미를 설립하였다는 평가를 받을 수 있다[3].

정노식은 판소리 연창자들의 전언을 토대로 ‘고금을 통하여 남에 고창 신재효요 북에 정춘풍’이라고 하였다[4]. 정춘풍이 판소리의 한 유파를 지탱하던 쟁쟁한 실기자였음에 비하여 신재효는 중인 신분의 행정 담당자였다. 따라서 판소리 실기자들로서는 둘을 동렬에 놓을 수 있는 것이 아니었다. 그런데도 실기자들은 신재효를 판소리 전승의 중요한 흐름으로 인식하였음을 알 수 있다. 그래서 단순히 판소리를 애호하고 지원하는 후원자로서만 그를 인식할 수는 없는 것이다. 오히려 정춘풍이 한 지역과 유파로 한정되었음에 반하여 그의 문하에는 유파나 지역의 차이를 떠나 다양한 판소리 실기자들이 운집함으로써 판소리의 전국화를 위한 소중한 디딤돌이 되었다고 할 수 있다.

신재효를 언급한 초기의 인물에는 정노식 외에도 이병기나 조운 등을 추가할 수 있다. 이들은 발굴된 자료를 소개하고 판소리 전승의 공로자로서 신재효를 거론하였다. 이병기는 신재효의 사설에 나타난 직접적 발언을 중시하고 판소리가 비속성과 불합리성에서 탈피하여 현재와 같은 정치하고 합리적인 사설로 변화할 수 있었던 근거를 신재효에서 찾고 있다. 즉 신재효의 개작을 판소리의 발전에 있어 중요한 역사적 계기로 파악하였던 것이다. 정노식은 이론가로서의 신재효를 부각 소개하였다. 그는 신재효를 당시까지의 판소리가 가지는 ‘정위의 난속을 이남의 정풍으로 반케 한 예술문화상 일대 유신의 기운을 작한’ 인물로 평가하고 이러한 개

2) 정노식, 『조선창극사』(조선일보사, 1940), 256-257쪽.
3) 이전까지의 판소리 교육이 구전심수의 도제적 방식이었다면, 신재효가 특정 지역에 불러 모아 실기와 이론을 나누어 집단으로 교육했던 방식은 근대적인 지향성을 보인다고 할 수 있다. 서종문, 「판소리 운동가로서의 삶」, 『신재효연구』, 태학사, 1997, 16쪽을 참고할 것.
4) 정노식, 앞의 책, 74쪽.

www.kci.go.kr

작의 저변에 그의 한학에 대한 조예가 놓여 있음을 지적하였다.

강한영은 신재효의 자료를 소개, 해설함으로써 판소리의 연구에 있어 신재효가 차지하는 위치를 확고하게 하였다. 현재 이루어지고 있는 신재효의 생애와 작품에 대한 논의는 상당한 부분 강한영의 논의를 그대로 답습하고 있다고 하여 과언이 아니다. 강한영은 신재효에 대한 학문적 토대만이 아니라 신재효의 판소리에 대한 기여를 계승하는 사업이 이루어질 수 있는 기반도 마련하였다. 동리국악당이나 동리대상 등 고창군에서 신재효를 추모하고 계승하고자 하는 일련의 문화 사업은 대부분 강한영의 주도하에 이루어졌다고 할 수 있다.

정병욱은 현장예술로서의 판소리 연구를 강조하면서 신재효의 사설은 판소리 사설을 경직화 시켰으며, 이러한 이유에서 판소리 사설이 소설화되는 과도기적 단계에 있다고 하였다. 그리고 이것이 서민의식과 배치된다는 점에서 전근대적 의식의 수준에 놓여 있다는 평가를 하였다. 1970년 대 후반 신재효의 판소리 사설 개작이 판소리가 지닌 발랄한 정신과 반중세적 성격 및 현실적 세계 이해의 성과를 소거하고, 영웅소설적 구도와 유가적 합리주의에 근접시켰으며, 이는 판소리를 발전 또는 완성시킨 것이 아니라 그 기본적 동력으로부터 분리해 낸 행위이며, 결과적으로 신재효는 '그 이전에 이미 존재하였던 판소리의 양면적 갈등에 더욱 뚜렷한 분열을 부여한 인물'로 본 다수의 견해는 정병욱의 평가를 부정적인 면에서 더욱 극대화시킨 것이라고 할 수 있다. 이후 긍정적 평가와 부정적 평가의 견해 사이에 논란이 있었지만, 곧 이어 신재효와 그의 개작 사설이 가지는 판소리사적 위상을 객관적으로 검증하는 실질적 작업이 나타나게 되었다[5].

5) 신재효의 사설에 대한 평가는 정병헌, 『신재효 판소리사설의 연구』(평민사, 1986), 8-17쪽의 것을 따른다.

www.kci.go.kr

3. 판소리 사설 개작의 지향

신재효의 판소리에 관한 활동 중 가장 중요한 것은 그가 기존의 판소리를 정리하고, 이를 개작하여 여섯 바탕으로 남겨 주었다는 사실이다. 그에 대한 모든 논의는 그가 남겨 놓은 개작 사설로부터 시작되었기 때문이다. 왜 그는 판소리의 개작에 관심을 가지고, 이를 실천하였을까? 그는 기존의 판소리 작품 중 왜 여섯 바탕만을 개작하여 남겨 놓았는가? 그가 남겨 놓은 판소리 사설은 판소리 역사에서 어떤 위상을 차지하고 있는가? 대체로 그의 판소리 사설 개작에 관한 질문을 꼽을 수 있는 것은 이 정도가 된다. 사설 개작이 중요한 위치를 차지하고 있기 때문에 이러한 질문에 대답하는 것은 그의 판소리 활동에 대한 본질에 접근하는 것이 된다.

그가 판소리 사설 개작에 관심을 가진 것은 그에게 주어진 환경이 그러하기 때문으로 설명할 수 있다. 사람이란 자신에게 주어진 환경 속에서 살아갈 수밖에 없는 것이고, 그 환경에 적응하거나, 적응하지 못하여 패배하거나, 환경을 변화시키고자 노력하는 활동을 하기 때문이다. 그는 고창의 아전으로서 판소리 연행과 관련된 행사를 주관하였던 것으로 보인다. 이러한 행사를 주관하면서, 그는 연행되고 있는 판소리의 불합리성을 해소하려는 노력을 하고자 했던 것이다. 이러한 노력은 의식을 가진 사람이라면 누구나 하게 되는 행동이다. 글의 문화에 종사하는 사람들이 글만 만나면 교정의 펜을 들이대는 것과 마찬가지인 것이다. 어차피 자신과 관련되는 문화를 자신의 눈높이에 맞게 끌어올리고자 하는 욕구와 실천은 당연히 나타나는 현상이라고 할 수 있다.

그렇다면 그는 왜 연행되고 있는 판소리 열두 바탕 중에서 여섯 작품만을 택하여 개작하였는가의 의문이 제기될 수 있다. 이는 이른바 판소리의 '실창'과 관련되는 문제인데, 이에 대하여는 여러 가지 견해가 있을 수 있다. 일차적으로 그가 개작한 작품의 수는 이를 개작할 수 있는 시간적 여유 때문에 나타난 현상이라고 할 수도 있다. 더 시간이 주어진다면 그

www.kci.go.kr

는 나머지 작품도 개작하였을 것으로 생각할 수 있는 것이다. 그러나 이는 추정일 뿐, 그가 남긴 말이나 의식을 통해서 볼 때 더 이상의 개작은 불필요한 것으로 인식하는 것이 보다 합리적이다. 왜냐하면 그가 개작한 작품과 그렇지 않은 작품은 여러 면에서 차이를 드러내고 있기 때문이다.

그가 개작한 <춘향가>와 <심청가>, <흥보가>, <수궁가>는 신분이나 권력, 경제의 면에서 상대적으로 약세에 놓인 자가 그 열세를 만회하고 강자와 자리바꿈하거나 또는 대등한 위치에 놓이는 줄거리를 가지고 있다. 춘향은 신분으로 볼 때 양반 자제와 결혼을 운위할 수 없는 기생의 딸로 설정되어 있다[6]. 신분상 열악한 환경의 춘향이 양반 자제와 혼사를 이룬다는 것은 당시의 현실에서는 상상도 할 수 없는 일이다. 춘향은 신분의 문제를 제외하고는 다른 모든 조건에서 양반 자제와 결연할 수 있는 요건을 모두 가지고 있다. 그러나 다른 모든 요건은 신분제도의 하위에 놓이는 요소들이다. 다른 모든 조건에서 양반 자제와 결연할 수 있는 요건을 충족한다 해도 그것은 의미를 상실하는 것이다. 이렇게 조선을 지탱하고 있는 신분제도상 결격의 요소를 지닌 춘향을 주인공으로 내세우고, 이 때문에 결연이 험난한 과정을 거치게 한다는 것은 신분제도가 가지고 있는 문제성을 드러내기 위한 의도라고 할 수 있는 것이다. 따라서 최종적으로 춘향이 이도령과 대등한 관계로 결혼이 성사되거나, 또는 당시의 제도에서 요구하는 대로 소실의 지위에 머무르거나, 아니면 이도령을 기다리다가 죽음을 맞이하는 것은 사실 부차적인 의미를 가질 뿐이다. 이미 신분상의 결격 요인만을 가진 춘향이 겪는 고통을 통하여 신분제도가 갖는 문제성은 이미 폭발적으로 제시되었기 때문이다.

---

6) <남창 춘향가>에서 춘향의 신분과 관련된 구절은 '춘향 어미 퇴기로서 사십이 넘은 후에 춘향을 처음 밸 제', '무남독녀 저 자식을 제 아비가 일찍 죽고 어미 혼자 길러내어', '기생의 자식으로 몸은 비록 천하오나 성현의 글을 보아 행실은 아옵나니 기안탁명한 일 없고 여염생장하옵더니' 등에서 보는 바와 같이 천생으로 규정된다. 또한 <동창 춘향가>는 '본읍 퇴기 월매 딸 춘향이란 기생이오', '빈천한 남원 기생 월매 딸이 되엇으니', '창가에 생겨나서 내외를 아니 하니 내 눈에 드는 대로 내가 보아 가릴 적에 상사람의 아내 노릇 암만 해도 하기 싫어. 사부댁의 첩이 되되'라는 말을 통하여 명백하게 기생으로 규정하고 있다.

www.kci.go.kr

심청이 신분상 상민이거나 천민이라는 근거는 드러나지 않는다. 아버지인 심봉사는 양반의 후예였지만, 일찍이 안맹하여 영락한 양반의 후예로 기술되기도 한다[7]. 이러한 점은 <심청가>가 신분의 문제를 뛰어넘고 있다는 것을 의미하기도 한다. 마치 춘향이 여성이 갖추어야 할 이념적 요구인 절개를 가진다면 신분의 문제를 뛰어넘을 수 있는 것처럼, 심청은 지고의 효를 통하여 자신이 가지고 있는 신분적 열세를 뛰어넘고 있는 것이다. 심청이 황후가 되는 데에 방해가 되는 요소는 어느 곳에도 존재하지 않는다. 이는 효도를 지상의 인간 윤리로 생각하는 이념의 결과라고 할 수도 있고, 또는 신분의 문제를 거론하지 않는 동화적 전개 때문으로 볼 수도 있다[8].

신재효는 심청의 효성을 강조하기 위하여 대부분의 이본이 심봉사가 공양미 삼백 석을 약속하는 데 반하여 이를 심청의 자발적인 약속으로 변화시키기까지 한다.

> 심청이 대답하되 "백미 삼백 석에 부친 눈을 뜨일 테면 몸을 판들 못하리까. 권선치부 하옵소서." 대사가 좋아라고 권선을 펴 놓고 붉은 찌에 쓰옵기를 "황주 땅 도화동 여자 심청이 백미 삼백 석, 그 아비 학구 감은 눈을 뜨게 하여 주옵소서." 쓰기를 다한 후에 심청이 하는 말이 "가지고 가옵시면 백미 삼백 석을 수이 얻어 보내리다." 저 중이 허락하고 권선 메고 가는구나.[9]

---

7) "누대 잠영지족으로 문명이 자자터니 가운이 영체하여 조년에 안맹하니……", 강한영 교주, 『신재효 판소리 사설집』(민중서관, 1972), 157쪽.

8) 물론 심봉사는 자신이 양반의 후예라는 자부심을 가지고 있다. "내 아무리 가난하나 양반의 후예로서 에절조차 모를소냐." 그러나 그를 둘러싼 이웃들과의 소통이나 장승상댁과 맺는 관계에서 신분의 차별에 따른 행동의 변화는 드러나지 않는다. 또한 심청이 황후가 되는 것은 "옥황의 명을 받아 용왕이 보내시매 모시고만 오옵더니 소상강 아황 여영 멱라수 굴삼려며, 절강의 오자서가 다 이르기를 대송 황후라 하옵디다."라는 옥황 시녀의 말을 송 천자가 받아들였기 때문이다. 심청도 이러한 사정을 알고 있기에, 섣불리 심봉사를 찾는 노력을 하지 못한다. "만일 발설하였다가 종적도 못 찾으면 선녀로 알던 터에 치졸만 될 것이니 얼굴을 본 연후에 발설함이 옳다 하고" 맹인 전체를 위무하는 잔치를 개설하는 것이다. 이로 보아 신재효는 <심청가>에서도 신분의 문제가 그 바탕에 놓여 있음을 암시하고 있다.

9) 강한영 교주, 앞의 책, 181쪽.

www.kci.go.kr

또한 <적벽가>는 본래 영웅의 행위와 질서의 확립을 추구하는 <삼국지연의>를 바탕으로 하고 있지만, 판소리로 불리어지면서 원 작품에서는 소외되었던 병사들의 처지와 행동이 강조되었다. 소설 속의 병사들은 영웅들의 용맹성을 강조하기 위한 소도구에 불과하였던 존재들이었다. 그래서 추풍낙엽처럼 병사들의 목숨이 떨어지는 것이 바로 영웅들의 뛰어난 능력을 드러내는 데 기여했던 것이다. 그런데 <적벽가>에서는 이처럼 한낱 칼 위에 스러져 사라질 수밖에 없는 병사들이 '설움'의 주체가 되어 자신의 고단한 삶을 얘기하고, '점고'에서도 조조와 대등한 위치에서 자신의 삶이 유지되어야 하는 이유를 설파하고 있는 것이다. 이러한 태도는 영웅들의 활약을 그린 <삼국지연의> 어느 곳에서도 확인할 수 없다. 그런 점에서는 <적벽가> 또한 다른 작품과 마찬가지로 민담적 사고에 견인된 작품이라고 할 수 있다.

<변강쇠가>는 신재효의 개작에 의하여 그 완전한 형태가 우리에게 남겨질 수 있었다. 물론 민간에 전하는 '변강쇠'의 편린들을 더 찾아볼 수 있지만, 신재효의 개작을 통하여 온전한 모습으로 남겨질 수 있었다는 점에서 그 개작은 나름대로 중요한 의미를 갖는다. 그런 점만으로도 신재효의 <변강쇠가> 개작은 중요한 의미를 갖는다. 이 작품은 그가 개작한 다른 다섯 작품과 같이 결핍된 요소를 지닌 집단을 그 주인공으로 택하였다는 점에서 공통점을 가지고 있다. 그런 점에서는 <배비장타령>, <강릉매화타령>, <왈자타령>, <가짜신선타령>과 같이 체제의 혜택을 누리고 있는 집단의 유흥을 소재로 한 작품과 구별된다. 또한 <옹고집타령>과 같이 가진 집단의 개과천선을 목표로 하는 작품과도 구별된다. 여컨대 <변강쇠가>는 작품 전개의 주요 인물을 제도권 속에 편입하고자 하는 인물로 설정하였다는 점에서 그가 개작한 여타 작품과 상당한 정도의 유사성을 지니고 있는 것이다[10].

10) 민담적 사고를 반영하고 있으면서도 신재효의 개작에서 제외된 작품으로 <장끼타령>이 있는데, 이는 작품의 지향과 달리 음악성의 문제와 관련되어 개작에서 제외되었다고 보는 것이 필자의 입장이다. 정병헌, 「판소리의 지향과 실창의 관련성 고

www.kci.go.kr

그가 개작하여 남겨놓은 작품들이 이러한 공통성을 가진다는 점에서, 그는 판소리의 지향을 일차적으로 제도의 혜택에서 제외되어 있는 집단의 충족을 향한 욕구로 파악하였다는 점을 확인할 수 있다. 현재 전승되고 있는 판소리 전승 5가가 바로 신재효가 개작을 위하여 선정한 작품 속에 고스란히 남아 있다는 점에서, 신재효는 판소리의 흐름과 지향을 예리하게 파악하고 선도하였다는 평가를 할 수 있다.

4. 가사의 창작과 언어 표출 방식의 확대

신재효의 유고에는 개작한 판소리 사설 외에, 이와는 구별되는 다수의 작품이 포함되어 있다. 우선 <허두가>라는 이름 아래 13 편의 작품이 들어 있고, 그 외에 <성조가>, <어부사>, <호남가>, <광대가>, <고사(일명 명당축원)>, <단잡가>, <치산가>, <십보가>, <권유가>, <오섬가>, <방아타령>, <도리화가>, <구구가>가 있다. 그런데 「단잡가」는 그 이름 아래 13편의 분절된 가사[11]를 포함하고 있으며, <방아타령>도 11편의 분절된 가사를 포함하고 있다.

판소리 사설 외의 작품에 대한 장르 규정은 사람마다 다 다르다[12]. 단

찰」, 『판소리연구』 32(판소리학회, 2011. 10), 284-287쪽을 참조할 것.

11) '신씨가 소장본'의 6편, '가람본 단잡가'의 5편을 합하여 11편이지만, '가람본'에는 '신씨가장본'의 6편을 <권유가>로 따로 설정하였다. <권유가>로 명명된 '신씨가장본'은 세월의 유수 같음과 허무를 노래한 것을 모았고, 이처럼 부유같은 인생을 생각하여 마음껏 놀자는 결말로 이루어져 있다. 따라서 <단잡가> 속에 있는 5편만이 유기적인 배열이나 구성을 취하고 있지 않은 셈이다. 따라서 '가람본'의 예를 따라 유기적 구성이 아닌 5편만을 <단잡가>로 부르기로 한다.

12) 필자의 경우, <오섬가>는 판소리의 새로운 형태를 실험한 작품이며, <도리화가>는 전형적인 가사 작품이라는 논의를 전개한 바 있다. 여기에서 <허두가>로 제시한 작품을 과연 통상적으로 판소리 앞에 부르는 단가와 같은 성격의 작품으로 파악할 수 있을 지는 의문이다. <광대가>의 경우는 현대의 연창자에 의하여 곡이 붙여져 단가로 부르고 있지만, 일상적인 단가와는 구별되는 것으로 본다. 이러한 이유에서 신재효의 작품을 위시한 많은 작품을 하나의 장르로 귀속시킨다는 것은 대단히 어려

www.kci.go.kr

가, 가사, 잡가, 민요 등으로 저마다 다른 이름으로 부르는데, 이에 대한 명확한 해명은 사실상 불가능한 것으로 보인다. 그러나 이렇게 다양하게 부를 수 있는 것은 이 작품들만 해당하는 것은 아니다. 이미 주어진 틀을 벗어나 새로운 세계를 향하여 자유롭게 날고자 하는 것이 문학을 포함하는 예술의 본질이기 때문이다. 그런 의미에서는 어떤 작품을 기존의 장르에 편입하고야 만족하는 일은 불필요한 일로도 보일 수 있다. 따라서 여기에서는 노래로 부르기 위하여 제작된 단형의 작품들을 통칭하여 '가사'로 부르기로 한다. 그렇게 보면 12가사의 하나인 <백구사>의 노랫말도 가사이고, 잡가인 <유산가>의 노랫말도 가사이다. 물론 기존의 장르 개념으로 정립된 가사의 경우는 말할 것도 없을 것이다.

본래 장르란 문학을 그 유사성에 근거하여 분류한 개념인데, 이를 중요시하는 까닭은 장르적으로 동일한 작품의 공통성을 추출함으로써 개별 작품의 특이성을 밝히는 데 기여하기 때문이다. 장르를 규정하는 이유가 이렇게 작품의 총체성을 드러냄에 그 목적이 있는 것인데, 오히려 장르 규정 자체를 목적으로 삼는 논의가 계속되고 있는 것이 현실이다. 물론 이러한 장르 논의를 통하여 한 작품과 그를 둘러싼 환경에 대한 심도 있는 논의가 이루어질 수 있을 것이다. 따라서 장르 논의 자체의 무의미성을 말하는 것은 아니다. 다만 이에 대한 다음의 두 견해를 이유로 신재효의 작품을 가사로 통칭하며 그 의미를 고찰하고자 한다.

> 전래 사설을 보면 잡가는 잡가로, 단가는 단가로, 민요는 민요로 불려왔을 뿐이 아닌가. '가사'란 오직 십이가사가 있을 뿐이었다. 그리고 송강가사, 노계가사 등등에는 시조도 포함되어 있다. 나머지 작품들은 다 무슨 '가(歌)'요 무슨 '사(詞)'일 뿐이었다. 이 '가'며 '사'는 어쩌면 우리말로 구성지게 씌어진 문학적 작품들이면 몰아쳐 붙여졌던 당시의 한 관례일 뿐인지도 모른다.[13]

가사가 "우리말로 구성지게 씌어진 문학적 작품들이라면 몰아쳐 붙여졌

운 일로 보인다.

13) 이능우, 『가사문학론』, 일지사, 1977, 104쪽.

www.kci.go.kr

> 던 당시의 한 관례일 뿐인지도" 모르겠기 때문에, 그것이 우리말의 진술 방식의 가능한 모든 유형들을 실험할 수 있었던, 우리 국문문학의 가장 전략적일 수 있었던 항목이었을 것이라는 사실이다. 그리고 가사의 이러한 모든 진술 방식의 백과사전적 총체가 아마도 저 판소리 장르였을지도 모른다[14].

신재효의 <허두가>는 모두 13편을 아우르는 이름이다. 허두가란 '본격적인 판소리 창을 하기에 앞서 부르는 짧은 노래'를 이름인데[15], 이렇게 긴 허두가는 허두가로서의 기능을 상실했다고 할 수밖에 없다. 따라서 '허두가로 부르는 하나하나의 작품'으로 인식하는 것이 일견 타당해 보이기도 한다. 그러나 신재효는 이 13편을 유기적인 구성을 통하여 하나의 완결된 작품으로 만들었다[16]. 따라서 이를 전편으로 인식할 수도 있고, 별개의 작품으로 따로 불러도 괜찮은 방식으로 신재효는 제시하였음을 알 수 있다. 이런 방식의 작품들은 우리 문학사에서는 보편적인 현상이라고 할 수 있다. 균여의 <원왕가>는 모두 11수로 이루어진 1가라고 할 수 있다. 의식에서 사용된 경우라면, 이 작품 전체를 같이 송독해야 할 것이지만, 그렇지 않은 경우라면 필요한 작품 하나만 선택하여 송독해도 괜찮았을 것이다. 이는 윤선도의 40수로 이루어진 <어부사시사>의 경우도 마찬가지이다. 박동실의 창작 작품인 <열사가>에는 <이준열사가>, <안중근열사가>, <윤봉길열사가>, <유관순열사가>가 있다. 그런데 이 작품들은 각각의 작품으로 독립된 것처럼 보이지만, 실제로는 앞의 세 작품은 한 작품을 나눈 것에 불과하다. 따라서 <열사가>는 이준, 안중근, 윤봉길 열사를 부른 작품과 유관순열사를 부른 작품으로 나뉘어진다. 앞 계열의 <열사가>는 한 작품 속에 세 분의 열사를 언급하고 있지만, 필요에 따라서는 각각의 열사를 따로 떼어내어 별개의 작품인 것처럼 부르기도 한

14) 김병국, 『한국고전문학의 비평적 이해』, 서울대학교출판부, 1995, 168쪽.
15) 신재효는 <광대가>에서 단가로 통칭되는 허두가를 '영산'으로 불렀다. "영산초장 다스름이 은은한 청계수가 얼음 밑에 흐르는 듯" 따라서 <허두가>를 단가의 묶음으로 보았는지에 대하여는 별도의 고찰이 필요하다.
16) 이에 대한 논의는 정병헌, 「신재효의 장르 인식과 서민가사」, 『고시가연구』 13 (한국고시가문학회, 2004), 207-214쪽을 참고할 것.

www.kci.go.kr

다[17]. 신재효가 <허두가>에서 배열한 13편의 작품도 이러한 관습에서 이루어진 것이라고 할 수 있다.

신재효가 <허두가>에 배열한 작품에는 자신이 창작한 작품 외에도 이미 단가나 가사로 부르고 있는 작품들도 포함되어 있다. 이는 앞의 연시조나 <열사가>의 경우와는 차별되는 요소라고 할 수 있다. 이것은 일차적으로는 공연에 필요한 작품을 생산하기 위한 의도 대문으로 볼 수 있다. 이러한 방식은 <허두가>뿐만 아니라 <권유가>에도 동일하게 나타나고 있기 때문이다. 이러한 제작을 통하여 신재효가 의도한 것은 앞에서 언급한 바와 같이 한 편씩 떼어 부를 수도 있고, 전편을 아울러 부를 수도 있게 하기 위해서라고 할 수 있다. <허두가>는 <대관강산>, <역대가>, <궁장가>, <역려가>, <소상팔경>, <고고천변>, <새타령>, <달거리>, <금화사가>, <숭유가>, <태평가>, <효도가>, <북정가>로 이루어져 있는데, 대부분의 작품들은 별도의 허두가로 이미 불리고 있던 있는 것들이다. 이런 작품들을 다시 <허두가>로 묶어 놓으면서 자신의 의도에 합당하도록 개작하거나 두 작품의 부분을 취하여 하나로 만들고, 도 새로운 작품을 창작하여 연결시키기도 하였다. 이로 볼 때, 그는 이 작품을 처음부터 끝까지 일관되게 부르기를 의도한 것으로 볼 수 있다.

5편으로 이루어진 <단잡가>는 단형의 작품들을 모아놓았고, 유기적인 구성이 아니라는 점에서 <허두가>나 <권유가>와는 그 성격이 구별된다. 또한 “고창읍내 홍문거리 투춘나무 지기안 시내 우에 정자 짓고 정자 곁에 포도시렁 포도 끝에 연못이라”, “성관은 평산신씨 이실재 효됴효는 장적의 함자이오 일백백 근원원은 친구간의 자호로다 뜰 앞의 벽오동은 임신생과 동갑이요 어호는 동리오니 너도 공부 하랴기면 가끔가끔 차자오서 에용 어허 우겨라 방애로구나”와 같이 자신과 관계되는 내용의 가사가 들어 있고, “괘씸하다 서양 되놈 무부무군 천주학은 네 나라나 할 것이지 단군기자 동방국의 효제윤리 밝었는디 어이 감히 여어보자 흥병가해 나왔

17) <열사가>에 대한 논의는 정병헌, 「명창 박동실의 선택과 판소리사적 의의」, 『한국민속학』 36(한국민속학회, 2002)에서 자세하게 이루어졌다.

www.kci.go.kr

다가 방수성 불에 타고 정족산성 총에 죽고 남은 목숨 도생하자 어서 어서 도망하자 에용에용"과 같이 당대의 주변 환경에 대한 자신의 소신을 피력한 가사를 삽입하기도 하였다. 따라서 유기적 구성으로 이루어지지 않은 5 작품을 <단잡가> 속에 포함시킨 신재효의 의도를 파악할 필요가 있다.

신재효가 정리한 가사에는 <허두가>, <단잡가>, <권유가> 외에도 <성조가>, <어부사>, <호남가>, <광대가>, <고사>, <치산가>, <십보가>, <오섬가>, <방아타령>, <도리화가>, <구구가> 등이 있다. <호남가>는 현재도 단가로 부르고 있는 작품으로 그 길이나 내용에 있어 단가의 전형으로 삼을 만하다. 이 작품을 기준으로 본다면, <광대가>나 <치산가>, <십보가>, <도리화가>는 단가의 범위를 벗어나고 있다[18]. 따라서 단가로 부르기에는 너무 긴 작품들을 제작한 신재효의 의도를 판소리 문화의 범위 확대의 측면에서 살필 수 있다[19].

우선적으로 그의 가사들이 중국의 역사와 지리, 한문학에 지나치게 견인되어 있다는 지적을 하는 경우가 많다. 그러나 신재효 당대의 지식인 사회에서 중국의 역사나 지리, 한문학은 당연히 갖추어야 할 교양이었다. 그들은 과거 시험을 치르기 위해서는 물론이고, 관리에 등용되고서도 일상적으로 한자문화에 노출되어 있었다. 따라서 그 당시 한자어 이해의 정도는 이 시대 영어 이해의 정도보다 훨씬 상회했을 것이다. 수백 년을 공식 문자로 사용하였고, 관료의 등용문인 과거 시험 또한 한문만으로 이루어졌다.

---

18) <오섬가>는 까마귀와 두꺼비의 문답 형식을 통하여 인생사의 사랑 애자와 슬플 애자에 관련된 일들을 나열하였다. 따라서 옴니버스식 판소리의 실험적 제작이라고 할 수 있다.

19) 이에 대하여 이 작품들이 단가로 불리지는 않았지만, 단가라는 기본 입장을 전제로 한 것이라는 견해도 있다. 이는 신재효의 가사를 종래의 '가사'로 분류하기보다는 '단가'로 불러야 한다는 논의인데, 이 논문의 의도와 구별되는 것은 아니다. 여기에서 가사는 '가사'와 '단가' 모두를 포괄하는 개념으로 사용하고 있기 때문이다. 이기형, 「단가의 범주와 신재효 가사의 성격」(『판소리연구』 10, 판소리학회, 1999)을 참고할 것.

www.kci.go.kr

양반들은 일상적으로 한문에 노출되었고, 교양을 넘어 전공으로서의 지식을 갖추어야 했다. 중종 시대의 이후백은 열다섯 살 무렵에 <소상팔경>이라는 연시조를 지었는데, 그가 그린 소상 팔경은 교양으로 익힌 간접경험에 바탕을 둔 것이다. 이러한 시대의 작품들이니, 신재효의 작품에 한자어나 중국의 사적이 많다고 탓할 수는 없다. 또 향유자들은 그런 부분을 알지 못한다 하여 알기 위한 노력을 기울이지 않았다. 시골의 촌부들은 중국을 배경으로 하는 고전소설을 온전히 이해할 수 있었기 때문이다. 그 시대는 그 시대의 상황에 맞는 문화가 향유되게 마련이기 때문이다. 더구나 조선을 직접 언급하지 못하고 중국의 역사나 나라, 지명을 끌어들이는 까닭은 충분히 존재하고 있기 때문에 그러한 속내를 알고 깊이 있게 접근하는 태도가 필요하다[20].

물론 이런 현상을 서민으로까지 확대하는 것은 무리이지만, 그 시대의 한문 노출이 지금의 영어 노출 현상보다는 훨씬 심했으리라는 것은 짐작할 수 있는 것이다. 그래서 신재효가 한문투의 언어를 사용했다는 것은 '당대적 일상성'을 가지고 있는 것이다. 현재 젊은 가수들이 부르는 대중가요는 상당한 부분 영어의 문장을 포함하고 있다. 물론 그 영어 문장의 의미를 정확하게 알아야 노래를 '온전히' 듣는 것일 수 있지만, 그것을 이해하지 못하였다고 하여 의미를 상실하는 것은 아니다. 그 부분의 정확한 의미를 알지 못해도 다시 우리말로 반복되어 제시되는 것이 일반이고, 또는 그 부분은 그 노래의 분위기를 전달하는 데 기여하는 것으로 족한 경우가 대부분이기 때문이다.

다음으로 가사를 확장하여 기술한 태도는 신재효의 언어에 대한 통찰에서 비롯된 것이라고 할 수 있다. 단가로 부르기에는 너무 길고, 그렇다

20) 이는 우리의 고전소설이 대부분 중국을 지역적 배경으로 설정한 이유와 같다. 단일한 국가로 이루어져 있는 조선의 역사나 왕조를 언급하는 것은 널리 읽힐 수 없었기 때문이다. 그런 점에서 <홍길동전>이 그 시대적 배경을 세종시대로 설정한 것은 그야말로 혁명적 발상이라고 할 수 있다. 홍길동을 잡으려고 힘을 기울이고, 드디어는 홍길동에게 병조판서를 제수하는 왕이 자신들의 선조인 세종으로 설정되는 것을 후대의 왕들은 용납할 수 없었을 것이다.

www.kci.go.kr

고 전통적인 판소리라고 할 수 없는 가사를 신재효는 제작하였다. 이렇게 이루어진 가사의 연행은 어떤 방식으로 이루어질 수 있을까? 그러한 연행의 실마리를 중머리 장단의 처절한 음성으로 실현되는 <흥보가>에서 찾아볼 수 있다.

> 가련한 흥보 신세 지성으로 비는 말이 비나이다 비나이다 형님 전에 비나이다. 형제는 일신이라 한 조각을 베면 둘 다 병신 될 것이니 외어기모(外御其侮)를 어이하리 동생 신세 고사하고 젊은 아내 어린 자식 뉘 집에 이탁하며 무엇 먹여 살리리까 장공예는 어떤 사람인고 하니 구세 동거하였는데 아우 하나 있는 것을 나가라 하나이까 척령은 짐승이나 금란지의를 알았고 상체는 꽃이로되 탐락지정을 품었으니 형님 어지 모르시오 오륜지의를 생각하여 십분 통촉 하옵소서[21]

놀보가 흥보를 집에서 쫓아내자, 갈 곳 없는 흥보는 처절한 자기 신세를 하소연하며 형의 마음을 돌리려고 애를 쓴다. 이 대목은 같이 살던 형제가 분리됨으로써 흥보의 고난과 행운을 가능하게 한다는 점에서 <흥보가> 구성의 '핵'이라고 할 수 있는 부분이다. 모든 일은 이렇게 분리의 과정을 거침으로써 완벽한 결말이 이루어질 수 있도록 계획되어 있다. 춘향과 이도령은 완벽한 결합을 위하여 이별하고, 고난을 겪으며, 심청과 심봉사는 행복한 결말을 맞이하기 위하여 피눈물 나는 이별을 통하여 서로 다른 세계를 경험한다. 따라서 흥보를 내쫓는 놀보나 떠나가는 이도령과 박해를 가하는 변사또, 그리고 심청을 돈으로 사서 제물로 바치는 선인들은 그 작품들의 구성을 위한 필수적 존재라고 할 수 있는 것이다. 이 대목을 김연수는 다음과 같이 개작하였다. 김연수는 동편제의 소리를 바탕으로 하면서 사설은 상당 부분 신재효의 것을 따랐는데, 한자와 관련된 부분이 상당한 정도 생략된 것을 알 수 있다.

> 흥보가 기가 막혀 아이고 형님 웬 말씀이오 형제는 일신이온디 한 쪼각을

21) 강한영 교주, 앞의 책, 329-331쪽.

www.kci.go.kr

바리시면 둘 다 병신 될 것이니 외어기모 어이허며 제 신세는 고사허고 젊은 아내 어린 처자 뉘 집에 가 의탁허며 무엇 멕여 살리리까 옛날의 장공예는 구대동거 허였는디 아우 하나 있는 것을 나가라고 허옵시니 이 엄동 설한풍으 어느 곳으로 가오리까 지리산으로 가오리까 태백산으로 가오리까 백이숙제 주려 죽던 수양산으로 가오리까 놀보가 듣고 홰를 내어 이놈 내가 너를 갈 곳까지 일러주랴 잔소리 말고 나가거라[22]

박록주 창본 <흥보가>는 김연수의 창본에 남아 있는 한문 관련 어휘들을 대부분 정리하여 현재의 향유층이 이해함에 어려움이 없도록 하였다. 그리고 죽 늘어 서 있는 흥보 일가의 모습을 통하여 청중으로 하여금 궁핍한 질곡의 세계로 내몰리는 핍박받는 자의 애잔한 이미지를 형상화 하였다.

나가란 말을 듣더니마는 아이고 여보 형님 동생을 나가라고 하니 어느 곳으로 가오리까 갈 곳이나 일러주오 이 엄동 설한풍에 어느 곳으로 가면 살듯 하오 지리산으로 가오리까 백이숙제 주려 죽던 수양산으로 가오리까 이놈 내가 너를 갈 곳까지 일러주랴 잔소리 말고 썩 나가거라 흥보가 기가 막혀 안으로 들어가며 아이고 여보 마누라. 형님이 나가라고 허니 어느 영이라 거역하며 어느 말씀이라고 안 가겠소 자식들을 챙겨보오 큰 자식아 어디 갔나 둘째 놈아 이리 오너라 이삿짐을 챙겨지고 놀보 앞에 가 늘어서서 형님 갑니다 부디 안녕히 계옵시오 오냐 잘 가거라[23]

이 사설은 청중들로 하여금 유장과 처절의 이미지를 떠올릴 수 있도록 그에 합당한 장단과 창조를 잘 배치하고 있다. 그런데, 이 대목은 현대의 가요에서 다음과 같은 모습으로 변신하였다.

흥부가 기가 막혀 흥부가 기가 막혀 흥부가 기가 막혀
흥부가 기가 막혀 흥부가 기가 막혀 흥부가 기가 막혀
흥부가 기가 막혀

22) 최동현, 『김연수 완창 판소리 다섯 바탕 사설집』(민속원, 2008), 437-438쪽.
23) 박송희 편, 『박록주 창본』(집문당, 1988), 19-20쪽.

www.kci.go.kr

아이고 성님 동상을 나가라고 하니
어느 곳으로 가오리오 이 엄동설한에
어느 곳으로 가면 산단 말이오
갈 곳이나 일러주오

지리산으로 가오리까 백이 숙제 주려죽던
수양산으로 가오리까
아따 이 놈아 내가니 갈 곳까지 일러주냐
잔소리 말고 썩 꺼져라

해지는 겨울들녘 스며드는 바람에
초라한 내 몸 하나 둘 곳 어데요
어디로 아- 이제 난 어디로 가나
이제 떠나가는 지금 허이여

굳게 다문 입술사이로
쉬어진 눈물이 머금어진다
무거워진 가슴을 어루만져
멀어진 기억 속에 담는다
어슴프레 져 가는 노을 너머로
소리 내어 비워본다

어디서부터 잘못됐나
이제 나는 어디로 가나
갈 곳 없는 나를 떠밀면
이제 난 어디로 가나

안으로 들어가며
아이고 여보 마누라
형님이 나가라고 하니
어느 명이라 안 가겠소
자식들을 챙겨보오 큰 자식아
어디 갔냐 둘째 놈아 이리 오너라
이삿짐을 짊어지고 놀부 앞에다 늘어놓고 형님 나 갈라요

www.kci.go.kr

해지는 겨울들녘 스며드는 바람에
초라한 내 몸 하나 둘 곳 어데요
어디로 아- 이제 난 어디로 가나
이제 떠나가는 지금 허이여

흥부가 기가 막혀 흥부가 기가 막혀 흥부가 기가 막혀
흥부가 기가 막혀 흥부가 기가 막혀 흥부가 기가 막혀
흥부가 기가 막혀[24]

이 작품에서 우리는 판소리 사설이 제공하는 이미지와는 다른 미적 정서가 환기되고 있음을 주목할 필요가 있다. 판소리 사설이 유장함을 통한 이미지의 확보를 목표로 하고 있다면, 육각수의 <흥부가 기가 막혀>는 직설적인 언어의 급격한 반복을 통하여 진한 슬픔의 주술적 확산을 도모하고 있는 것이다. 이런 정서의 몰입 상태에서 지성의 산물인 이미지 형성은 차단될 수밖에 없다. 문학 중에서 시가 유달리 이미지, 비유를 그 자신의 속성으로 내세우고 있음은 주지하는 바이다. 그러나 시의 언어가 가지고 있는 특질이 일상성의 세계에서도 용인되는 것은 아니다. 적어도 이 시대의 것은 아닌 것이다. 이미지와 비유를 통한 언어의 구체성과 경제성이 언급되지만, 현실에서 비유적 언어를 사용하다가 곤욕을 치르는 경우는 아주 많다. 대상을 전체적으로 조망하라는 의미에서 '장님이 코끼리를 만지는 격'이라고 하자, 상대방은 발끈하여 "그럼 내가 장님이란 말이요?" 하였고, 그래서 대화는 더 이어지지 않았다. 이런 코미디 같은 상황을 우리는 정치인의 담화에서 자주 목격하곤 한다. 그래서 이 시대는 비유가 통하지 않는 시대라고 할 수 있다. 이 시대 유일하게 비유가 권장되는 영역은 '시(詩)'인 것이다. 바꾸어 말하면 이 시대는 서술을 통한 구체화의 시대라고 할 수 있는 것이다.

'흥보가 기가 막혀'를 숨가쁘게 반복함으로써 느끼는 것은 그에 대한 논리적 접근을 차단하는 태도이다. 이 노래 가사가 가지고 있는 의미는

24) 육각수, <흥부가 기가 막혀>.

www.kci.go.kr

오히려 부차적이고, 끊임없는 반복을 통하여 주술적 몽환의 세계로 끌어들이는 것이라고 할 수 있다. 이 시대 관객의 요구를 육각수는 이렇게 파악하였고, 또 이는 적중한 것으로 보인다[25]. 연행자는 관객과 더불어 사는 존재이다. 그래서 '예리하게 관객을 응시하고 쳐다보는 자'라고 할 수 있는 것이다. 이미지를 떠올리기보다는 설명을 통하여 그 언어의 마력 속에 빠져들고자 하는 이 시대 관객의 요구를 반영하지 못한다면, 그것이야말로 '이 시대의 위기'가 아니라 '그 언어의 위기'라고 볼 수 있는 것이다.

신재효가 가사의 제작을 통하여 드러내고자 했던 것은 판소리 사설이 지니고 있는 유장함과는 다른 측면의 언어 사용방식이라고 할 수 있다. 그는 그 시대가 요구하는 언어방식으로 이미지 중심의 시적 언어와 함께 반복을 통한 몰입의 방식을 고려했던 것이다. 여기에서 우리는 신재효 정신의 요체인 끊임없는 실험의 한 항목으로 가사의 제작을 추가할 수 있을 것이다.

5. 결론

신재효는 판소리의 단순한 이런가가 아니었다. 끊임없이 판소리의 현재와 미래를 생각하였고, 그런 사고의 결과를 실천에 옮겼다. 판소리 여섯 바탕을 개작함에 있어 합리성을 그 기준으로 삼아 판소리 사설의 아정을 추구하였다. 이를 통하여 당대의 지식인들도 부담 없이 판소리 연행에 참여할 수 있게 하였던 것이다. 어떤 일을 처리하고자 할 때 그 기준으로 합리성을 추구하는 것은 고금을 막론하고 통용되는 사실이다. 비판에 대한 가장 효과적인 응수는 바로 합리성의 무장(武裝)이기 때문이다[26]. 지

25) 한류의 근원이라고 할 수 있는 K-POP의 가사들은 이와 같은 논리적 접근의 차단과 함께 몰입을 추동한다는 성격을 가지고 있다. 이는 또 그 나름대로 이 시대의 환경을 반영하고 있는 것으로 이해할 수 있다.

26) 서종문, 「판소리 단가에 나타난 신재효의 세계인식」, 『판소리연구』 23(판소리학

www.kci.go.kr

배층의 관료인 정현석이 편지를 보내 격려한 것도 바로 이러한 이유 때문으로 볼 수 있을 것이다.

이러한 합리적 개작과 함께 여기에서 검토한 것은 그가 개작하고자 했던 작품들이 소외된 자, 핍박받는 자의 성취를 목표로 하고 있다는 점이었다. 이는 판소리라는 예술이 서민층에서 나타났고, 그들에 의하여 향유되었다는 태생적인 문제만으로 그 의미가 국한되는 것은 아니다. 판소리를 포함하는 예술이 존재하는 중요한 이유는 바로 '더불어 잘 사는' 세계의 구축을 위한 것일 때, 위대성을 갖게 된다. 신재효는 판소리의 그러한 특질을 예리하게 간파하고 국민예술로 승화하는 노력을 기울였던 것이다.

신재효가 판소리사에 끼친 영향은 여러 가지로 정리할 수 있을 것이다. 지금까지의 신재효 연구는 이를 여성 명창의 등장과 교육 등 여러 측면에서 축적하였다. 본고에서 다룬 내용은 판소리 사설의 개작 이외에도 수많은 가사 작품을 제작하였다는 점, 그리고 그것은 판소리 사설과는 다른 방식의 언어 수행이었다는 점이었다. 시적 언어의 사용을 통한 이미지 형성과는 다른 측면에서, 그는 언어의 반복적 사용을 통하여 주술적 세계로의 몰입을 도모하는 가사를 제작하였던 것이다. 이는 현재 이루어지고 있는 대중가요가 추구하는 한 경향과도 밀접하게 관련된다. 이미 선행 연구에서 지적한 바와 같이 그는 한국어의 다양한 표출 방식을 연구하고 실천에 옮긴 인물이라는 점은 여기에서도 확인할 수 있다.

회, 2007), 156쪽.

www.kci.go.kr

참고문헌

강한영 교주, 『신재효 판소리 사설집』, 민중서관, 1972.
권순회, 「신재효 단가의 재조명」, 『판소리연구』 27, 판소리학회, 2009, 5-28.
김병국, 『한국고전문학의 비평적 이해』, 서울대학교출판부, 1995.
김영, 「창작판소리 발전 연구」, 『판소리연구』 24, 판소리학회, 2007, 37-76.
박송희 편, 『박록주 창본』, 집문당, 1988.
박진태 외, 『동양고전극의 미학과 이론』, 도서출판 박이정, 2005.
서종문, 「판소리 단가에 나타난 신재효의 세계인식」, 『판소리연구』 23, 판소리학회, 2007, 141-160.
_____, 『판소리와 신재효 연구』, 제이앤씨, 2008.
_____, 「신재효와 근대 판소리」, 『판소리연구』 31, 판소리학회, 2011, 5-22.
서종문 외, 『신재효 연구』, 태학사, 1997.
이기형, 「단가의 범주와 신재효 가사의 성격」, 『판소리연구』 10, 판소리학회, 1999, 263-291.
이능우, 『가사문학론』, 일지사, 1977.
장덕순 외, 『한국문학사의 쟁점』, 집문당, 1986.
정노식, 『조선창극사』, 조선일보사, 1940.
정병헌, 『신재효 판소리 사설의 연구』, 평민사, 1986.
_____, 「명창 박동실의 선택과 판소리사적 의의」, 『한국민속학』 36, 한국민속학회, 2002, 211-228.
_____, 「신재효의 장르 인식과 서민가사」, 『고시가연구』 13, 한국고시가문학회, 2004, 197-224.

www.kci.go.kr

_____, 「판소리의 지향과 실창의 관련성 고찰」, 『판소리연구』 32, 판소리학회, 2011, 265-294.
최동현, 『김연수 완창 판소리 다섯 바탕 사설집』, 민속원, 2008.

투고일 : 2012년 1월 10일, 심사 : 2012년 1월 16일~ 2월 13일, 게재확정 : 2월 14일

www.kci.go.kr

<Abstract>

The Meaning of Adaptation of Pansori and Production of Kasa in Jaehyo Shin's Works

Chung, Byung-heon

Jaehyo Shin is one of the most important figure in pansori history. There have been many various studies about his life and achievement. These studies generally point out that his adaptation of pansori was based on rationalism and the pursuit of rationalism was based on his intelligence. Through his work, pansori became a national performance.

First, this study examines the aim of his adapted pansori based on earlier studies. The result is that all of his adapted six pansori works are coincide with the nature of pansori since they depict the process of satisfaction of people in need.

Next, it is assumed that his Kasa were made in various different ways, such as reorganizing former works, adding some parts, and creating in his own way. Especially, it is noteworthy that he tried to block poetic images, which pansori pursues, in his way of reorganizing or adding former works. Instead, he tried to seek the spread of shamanistic atmosphere by repetition. It can be also seen in pop music of these days, therefore it clearly shows that Jaehyo Shin explored various ways of language expression and tried to adapt them in his work.

Key words : Jaehyo Shin, pansori, adaptation of pansori works, pursuit of rationalism, the production of Kasa, shamanistic atmosphere

www.kci.go.kr

www.kci.go.kr