

조선후기 이야기 연행의 양상과 실제(I)*

- 외국인 기록물을 중심으로 -

이민희**

1. 들어가며
2. 이야기 연행과 소설 낭독의 역사적 전개
3. 외국인 기록물을 통해 본 이야기 연행의 양상과 실제
 - 3.1. 歌唱과 吟誦 문화
 - 3.2. 외국인 기록물을 통해 본 이야기 연행의 실제와 그 의미
4. 나오며

<국문 초록>

본고는 조선후기 이야기꾼의 이야기 연행 양상과 그 실체를 외국인 기록물을 중심으로 살피고 그 역사적 실상을 재구성한 것이다. 외국인 기록물 중에는 소설 낭독과 이야기꾼의 공연, 그리고 판소리 연행 장면을 구체적으로 포착해 낸 것이 적지 않다. 그런데 이들 외국인의 기록에서 소설 낭독과 판소리 광대의 연행이 별반 다르지 않게 묘사되고 있다. 이들이 그것을 구별하지 못했거나 구분하지 않았던 이유는 실제 연행 방식 면에서 그 차이가 크지 않았기 때문이다. 17세기 장생의 연행으로부터 20세기 초 외국인들의 눈에 비친 판소리 광대와 전기수의 공연에서 그러한 통시적 변화상을 읽어낼 수 있다. 이들은 공히 이야기와 노래, 그리고 연기에 능한 예능인이

* 2014년도 강원대학교 학술연구조성비로 연구하였음(과제번호-120140392).

** 강원대학교 국어교육과 부교수.

었다. 이야기꾼 또는 소설 낭독자의 연행 방식과 판소리의 연행 방식의 유사성을 통해 상보적 이해가 가능하다.

원래 판소리의 이야기 출처 내지 사실 형성에 있어 적잖은 영향을 미친 것 중 하나가 이야기꾼의 사실이다. 그런데 후대에 판소리는 이야기 광대의 이야기에다歌唱 기법과 음악적 요소를 가미해 이를 ‘연극 노래’로 발전시킨 것이다. 반면 소설 낭독은 음영과 송독의 방식을 능숙히 익힌 전문적 이야기꾼이 소위 ‘이야기 노래’로 키워 나간 결과라 할 수 있다.

일반인들도 낭송과 낭독을 생활 속에서 즐겼는데, 일반적으로 특별한 기예가 요구되지 않는 誦讀의 방식을 이용했다. 오늘날 소설을 읽어주는 정규현은 일반 송독자인 데 반해, 조수삼이 언급한 ‘전기수’는 전문적 소설 낭독자이자 이야기꾼으로서 이 둘을 구별할 필요가 있다. 생활 주변의 단편적인 이야기를 들려주던 재인(광대)들의 기예에서 출발해, 판소리는 당대 독자들이 흥미를 느낄만한 세련된 음악적 요소를 개발, 적용시켜 그 고유한 영역을 구축한 반면, 전기수의 소설 낭독은 음악적 요소보다 내용(의미) 전달에 초점을 두고 그 고유한 영역을 마련했다. 생활 속에서 쉽게 향유하던歌唱과 吟詠, 誦讀은 당대 전문성과 시대성, 그리고 흥미성을 갖춘 연행자에 의해 점차 그 고유한 영역을 구축해 나갔다.

핵심어: 이야기 연행, 외국인 기록물, 판소리, 소설 낭독, 송독, 음영, 이야기꾼

1. 들어가며

현재 고소설 낭독과 관련해 조수삼(趙秀三, 1762~1849)이 『추재집』에서 소개한 ‘傳奇叟’가 그 전형적 사례로 다뤄지고 있다. 임형택이 18~19세기의 이야기꾼을 언급하면서 ‘강독사, 강담사, 강창사, 그리고 전기수’라는 용어를 처음 사용¹⁾한 이후로 오늘날 ‘고소설 낭독자=전기수’로 표상되고, 더 나아

1) 임형택, 『18·9세기 ‘이야기꾼’과 소설의 발달』, 『한국학논집』 2, 계명대 한국학연구원, 1975, 285~304쪽.

가 ‘책 읽어주는 사람’이라는 의미로까지 일반인은 물론이고 학습자와 교육 현장에서도 보통명사화해 회자되고 있다. 또한 이때 전기수가 행했다는 ‘邀錢法’이란 연행 방식 역시 고소설 낭독의 유일한 방법인 양 이해되고 있다.

그러나 정작 구체적 연행 방식과 양상을 살피고자 한다면 그 이해는 결코 단순하지 않다. 연행의 실제 모습을 재구하는 것이 쉽지 않으려니와 사설(노랫말)이나 연행방식만 살펴 실제 존재 양상과 향유 방식을 전체적으로 파악했다고 보기도 어렵다. 간단한 예로, 고소설 낭독이 과연 전기수가 요전법으로 행하던 연행 방식 하나밖에 없었을까? 전문적 낭독자가 아닌, 일반인 낭독자와는 연행상 차이가 있었는가? 또한 조수삼의 ‘전기수’ 기록은 18세기 후반의 상황을 보여주는 것인데, 18세기 후반 이전의 상황은 어떠했으며, 이것이 정작 19세기와 20세기 초까지 어떤 과정을 거쳐 왔는지 통시적 관점에서 어떻게 이해할 수 있을지를 되묻지 않을 수 없다. 이럴 경우 낭독 문화와 그 역사를 탐구해 통시적 관점에서 실상을 오롯이 이해하는 것이 필요하다.

물론 그동안 고소설 낭독과 관련한 선행 연구가 없었던 것은 아니다.²⁾ 그러나 취급 자료의 제약이 컸다. 일부 국내 문헌 자료에만 의존하다 보니 부분적 이해에 그치고 말 수밖에 없었다. 본고는 바로 이런 자료 취급의 한계를 극복하고 보다 다양한 자료를 활용해 종합적 이해를 꾀하고자 하는 목적에서 논의를 시작하고자 한다. 이를 위한 한 방법이 외국인 기록물을 적극 활용하는 것이다. 19세기 말~20세기 초 외국인의 눈에 비친, 소설 낭독과 독서 향유 관련 서술이 적지 않기 때문이다. 물론 이들 자료 역시 기

2) 지금까지 고소설 유통과 낭독을 중심으로 한 연구 성과로는 다음 몇 가지가 대표적이다. 황인덕, 『고소설 暗誦口演고』, 『인문학연구』 18권 2호, 충남대 인문과학연구소, 1991, 63~101쪽.; 김진영, 『고소설의 낭송과 유통에 대하여』, 『고소설 연구』 1, 한국고소설학회, 1995, 63~94쪽.; 조도현, 『국문소설 유통의 현대적 양상』, 『한국서사문학사의 연구』 V, 중앙문화사, 1995, 2051~2056쪽.; 허용호, 『고소설의 낭독연행에 대한 한 연구』, 『서강어문』 13, 서강어문학회, 1997, 277~321쪽.; 권미숙, 『20세기 중반 고전소설의 향유 양상』, 영남대 박사학위논문, 2008, 2~108쪽.; 권미숙·서인석, 『경북 북부 지역의 고전소설 유통과 ‘글패’』, 『고전문학과 교육』 17, 한국고전문학교육학회, 2009, 255~285쪽.; 이기대, 『고전소설 낭독의 관련 기록과 현재적 전승 양상』, 『어문연구』 79, 어문연구학회, 2014, 277~307쪽 등. 이 중 이기대의 경우, 낭독 관련 문헌기록과 오늘날 낭독자의 낭독을 역사적, 종합적으로 고찰한 바 있다. 이기대는 고소설 낭독과 관련 기록 양상을 전기수에 의한 방법, 자생적 낭독자에 의한 방법, 음악성을 중시하는 방법, 이렇게 세 가지로 나눠 낭독 문화의 향유 양상을 살펴보았다.

록 당시의 모습을 확인할 수 있을지 몰라도 이전 시기의 상황까지 소급, 적용시키는 데는 한계가 있다. 그러나 17~19세기에 낭송과 이야기 연행 관련 기록이 아예 없는 것이 아니므로, 기존 자료에다 19세기 후반~20세기 초 자료를 더해 이를 종합적으로 재구할 때 보다 구체적인 이해가 가능해 지리라 본다. 낭독 문화가 20세기 초까지만 해도 그 이전 시기의 향유방식을 그대로 잇고 있었다는 점까지 심분 고려할 때, 이들이 들려주는 다양한 낭독 관련 이야기는 시사하는 바가 적지 않다.

일례로, 소설 낭독과 독서와 관련해 남긴 외국인 기록물을 보노라면, 그것이 과연 소설 낭독자 곧 이야기꾼에 관한 증언인지, 판소리 창자, 곧 소리광대의 공연에 관한 것인지 구별하기 어려운 경우가 적잖이 발견된다. 이는 그들에게 이런 연행이 별반 다르게 보이지 않았음을 방증한다. 과연 그 이유가 무엇이며, 그것이 의미하는 바가 무엇인지 살펴볼 일이다. 낭독 연행의 실제 모습을 토대로 연행 문화의 실상을 이해하는 것이 중요하다.

이를 위해서는 吟誦의 개념 파악이 우선적으로 요청된다. 그 후 실제 연행된 이야기 낭송과 공연 양상을 살필 필요가 있다. 무엇보다 낭송 또는 낭독 역시 연행의 일부이며, 구비전승적 성격을 지니고 있는 만큼, 현장성과 시대성에 의미를 두어야 할 것이다. 갈래(장르)에 대한 이해 역시 사설(이야기)뿐 아니라 음악적 요소와 연행방식 등을 두루 고려한 종합적 판단이 필요하다.

결국 본 연구는 음송 문화의 실제와 그 역사적 전개과정을 국내문헌뿐 아니라 외국인 기록물을 중심으로 거칠게나마 종합적으로 살피고, 거기서 연행의 실상과 吟誦 문화를 좀 더 구체적으로 再構하려는 데 목적이 있다.

2. 이야기 연행과 소설 낭독의 역사적 전개

낭송의 역사를 선명히 밝히긴 어렵다. 그러나 아마도 고대 祭儀를 거행할 때 활용된 다양한 소재의 이야기에다 흥미와 놀이적 양식이 추가되면서 낭송의 형태로 행해졌을 것으로 보인다. 비록 낭송을 통해 구전된 이야기

는 후대에 문자사용과 더불어 文學으로 존재하게 되었지만, 다른 한편으로 주술적인 음성언어에서 비롯된 구술문화의 전통은 일상생활 속에서 그대로 지속되어 왔다고 할 것이다. 그렇기에 기록문학이 다시 구술 연행과 만나 문학 향유의 일부를 이룬 것이 실상이다. 기실 문학을 낭송하는 행위는 이야기를 전달하려는 본질적 행위의 하나로, 문자 중심 시대에도 여전히 그 위력을 발휘해 왔음을 기억할 필요가 있다. 전 세계적으로 낭송은 수천 년 동안 일상 속에서 자연스럽게 행해져 온 독서 방식이었다.³⁾

이처럼 역사적으로 볼 때, 집단 내 공감과 구성된 간 소통을 위한 주된 매개는 글자가 아닌, 오히려 말(음성)이었다. 연설과 웅변, 그리고 낭독은 생활 속에서 자연스럽게 청자, 아니 집단 구성원을 하나로 모으는 매개이자 촉매자 역할을 해 왔다.⁴⁾ 근대 이전 사회는 소수의 지식인을 위한 문자 사회였다기보다 오히려 소리 공동체였다고 해도 과언이 아니다. 근대 이전에는 읽기와 말하기, 혹은 노래하기 사이에 엄밀한 구분이 존재하지 않았기 때문이다.⁵⁾ 증얼거리듯 노래하는 것에서부터 단조로운 낭독, 고저를 붙여 읊거나 여러 중간 단계의 읊조리기를 할 수 있었다. 즉, 음악이 문자와 동떨어지지 않았고, 시와 음악이 분리되어 있지 않았던 것이다.

음악과 문자가 분절적이지 않았음은 국문소설 낭독이 대표적이다. 예컨대, 국문 소설을 낭송하는 일은 양반가에서도 종종 있었던 일이었다. 잘 알려진 것이지만, 『창선감의록』 서문에서 “내(=조성기, 인용자 주)가 근래에 천식 때문에 가만히 누워 병을 치료하는 동안, 부인들을 시켜 여항의 한글 소설을 읽게 하여 들었다.(余近以痰火, 養病潛臥, 使婦人輩讀閭閻諺書小說之聽之)”⁶⁾라고 한 것처럼, 17세기 후반에 조성기는 부인들이 읽어주는

3) 서양의 『일리아드』와 『오디세이아』 역시 원래 입에서 입으로 전해 내려오는 수많은 이야기나 전설 등을 호메로스가 다듬고 재창조해 낸 것이다. 그리고 고대 그리스의 키오스 섬에는 이 이야기를 낭송하는 직업을 가진 ‘호메리다이’라는 무리가 따로 있었다.(권미강, 『예술로 즐기는 낭송』, 『대전일보』, 2014년 7월 22일자 18면 기사.) 그런가 하면 고대 귀족들은 낭송 노예를 두어 원할 때마다 낭송을 즐기기까지 했다. 그 전통이 유럽 내에서도 계속 이어져 나무 아래 또는 시장에서 이야기나 노래를 들려주는 낭송자나 음유시인이 활동했다.

4) 이승원, 『‘소리’의 메타포와 근대의 일상성 : 근대 초기~1930년대 서양 양식을 중심으로』, 『한국근대문학연구』 제5권 제1호, 한국근대문학회, 2004, 197~228쪽.

5) 장 클로드 슈미트(Jean Claude Schmitt), 『중세 유럽의 읽기, 쓰기, 노래하기』, 『유럽사회문화』 11, 연세대 유럽사회문화연구소, 2013, 99~140쪽.

한글소설을 들곤 했다. 이때 소설을 들려주던 여성들은 소위 오늘날 교과서 읽듯이 읽는 밋밋한 聲讀은 아니었을 것이다. 그렇다고 연기와 감정까지 드러내며 전문적 이야기꾼처럼 읽었다고 보기도 어렵다. 리듬이 있지만 의미에 초점을 둔 郎誦의 방법으로 읽었을 것으로 추정된다. 이런 낭송은 전문성을 요구하지 않기에 쉽게 일반인 사이에서 연행될 수 있었다.

그런데 조수삼이 증언한 전기수의 이야기 연행은 이런 일반인들의 한글 소설 낭독과는 사뭇 다르다. 조수삼과 동시대를 살았던 강이천(姜彝天, 1769~1801)의 한시 <漢京詞>에서도 그러한 사실을 엿볼 수 있다.

新貨東西十二塵	새로운 물건 파는 가게 동서로 즐비한 게
珠璣聯絡帶條懸	구슬을 끈으로 꿰어 매단 양 이어져 있구나.
謹囑不管團毛席	시끌벅적 소리 상관 않고 빙 둘러 앉아선
譯誦方言演義編	번역한 『연의』 편을 우리말로 낭송하네. ⁷⁾

가게가 즐비하여 사람들이 많이 모이는 저잣거리에서 사람들이 빙 둘러 앉아 중국 연의소설을 구성지게 낭송하는 이가 있어 그의 말을 귀 기울여 들었다고 했다. 여기서 『연의』 책을 방언, 곧 한글로 번역해 낭송한다고 했다. 이처럼 많은 이들이 모이는 장소에서 소설책을 우리말로 낭독한다고 한 것은 18세기 후반 기록부터 분명히 확인되는 바다. 이때 소설 낭송은 일반인의 그것과는 다른 면을 보이는데, 그것이 바로 전문성과 흥미성이다. 그리고 이 두 요소를 충족시키는 방법 중 하나가 요전법이었다.

그런데 요전법 관련 기록은 조수삼뿐 아니라 외국인 기록물에서도 종종 발견된다는 점에서 주목을 요한다. 그리피스가 소개한 부분을 보자.

능력 있는 광대는 관객들에게 ‘모자를 돌려’ 관람료를 거두어들이므로써 그 생활을 부유하게 살아간다. 이러한 관람료는 대사가 절정에 이르렀을 때 거두어지는데

6) 『彰善感義錄』, 조동일 소장본 ; 조동일, 『한국 소설의 이론』, 지식산업사, 1977, 422쪽 각주 152번에서 재인용.

7) 방현아, 『강이천과 <漢京詞>』, 『민족문화사연구』 5, 민족문화사연구소, 1994, 194~224쪽.

이때가 되는 관객의 흥미는 최고조에 이른다. 어떤 경우에는 이 절정에 이르러 통속 신문들과 같이, '다음 號'에 계속하려는 경우도 있다. 경우에 따라서는 이 폭군이 자기의 재능에 대하여 응분의 관람료가 나왔다고 판정될 때까지 대사를 중단한다.⁸⁾

절정 부분에 이르렀을 때 다음에 하겠다며 땀을 들며 돈을 요구한 후, 충분히 돈이 모였다 싶으면 이어 다음 이야기를 들려주었다고 했다. 이러한 요전법에 대한 증언은 스웨덴 기자였던 아손 그랩스트의 글에서도 확인된다. 이에 관해서는 후술하기로 한다.

그런데 비슷한 시기인 20세기 초 외교관이었던 에밀 부르다레의 눈에 포착된 낭송 현장은 요전법을 행하던 것과는 조금 다르다.

길가 한구석에 상인이 부처처럼 가부좌를 틀고서 진열대 나무의자에 앉아 있다. 뱀을 담은 항아리와 야한 색종이에 포장된 담배쌈지 사이에서 동네 신문을 읽느라고 정신이 없다. 크고 세련된 목소리로 신문 읽는 소리가 이웃에까지 다 들린다. 따라서 만약 언문(한글, 한문과 다르다)을 읽을 줄 모르는 이웃이라면 찜짓돈을 털지 않고서도 하루의 모든 소리를 알 수 있다. (중략) 원거리 여로에 이는 숙소와 집들 안 마당에서 저녁마다 도적 이야기가 끊이질 않는다. 같은 지붕 밑에서 다듬이질하는 주부와 하녀들은 민첩하게 혀를 굴러가며 여러 세대에 걸쳐 전해온 이야기를 늘어놓는다. 아이들은 하품을 하면서 듣다가 재미있어 하거나 놀라기도 한다.⁹⁾

비록 소설이 아닌 신문이지만, 같은 산문을 “크고 세련된 목소리로” 읽어 나갔다고 했다. 자신 자신에게 읊조리듯 내면화한 독서가 아니라, 이웃 사람들도 모두 들을 수 있는 朗讀식 독서를 하고 있음을 알 수 있다. 또한 밤 문화라면 이야기문화라고 할 만큼, 밤마다 주부와 하녀 등 여성들은 재미난 이야기를 다른 이들에게 들려준다. 소설을 외워 들려줄 수도 있었겠

8) W. E. Griffis, *Corea, The Hermit Nation* : 그리피스, 신복룡 역, 『은자의 나라 한국』, 탐구당, 1976, 202쪽.

9) 에밀 부르다레, 정진국 역, 『태연자약한 조선 상인과 술집들』, 『대한민국 최후의 숨결』, 글항아리, 2009, 74~76쪽.

고, 민간의 설화나 재담 등을 가지고 수다를 떨며 이야기 세계에 빠져들곤 했다. 고종의 주치의였던 에비슨 역시 이와 유사한 내용을 소개하고 있다.

필립 제이슨은 귀국 직후 『독립신문(*The Independent*)』이라는 소규모의 신문을 편집 발행하기 시작했다. 영어를 사용하는 거류 외국인들이 그가 주장하는 바를 알고 지지해 주리라는 희망에서, 신문을 조선어와 영어로 발행했다. (중략) 처음에는 2,000부를 발행하였으나, 곧 수요가 늘어 4,000부를 인쇄했다. 목청 좋은 사람이 큰 소리로 읽으면 여러 사람이 모여 경청했으므로 실제로는 보급 부스 20,000부에 해당하는 효과를 누렸을 것이다.¹⁰⁾

최초의 한글 신문인 『독립신문』을 누군가가 큰 소리로 읽어주면 많은 이들이 모여들어 귀 기울여 들었다고 했다. 이때 필립 제이슨이 영어판과 조선어판으로 발행한 이유가 한국의 실상을 외국인에게 제대로 전달하기 위한 것뿐만 아니라, 일반 대중 다수가 쉽게 읽을 수 있도록 하기 위함에서였다. 당시 한글신문은 한글을 깨우친, 읽는 독자뿐 아니라 문맹자인, 당시 듣는 독자까지 고려해 발행한 것이었다. 낭독 문화가 일반적이었기에 신문을 낭독하는 사람이 있고, 이를 듣는 청중 독자까지 다수 확보할 수 있었던 것이다. 그렇기에 에비슨은 신문 낭독을 통한 독서가 당시 문자로 인쇄된 신문 독서보다 5배 이상의 효과가 있다고 했다. 당시 신문은 새로운 매체였고, 거기에 실린 내용 역시 당시 이슈화되고 있는 사건과 새로운 세계에 대한 지식과 교양적인 것들이 대부분이라 신문 청취는 대단히 흥미로운 이야기 것거리가 아닐 수 없었다. 마치 소설을 통해 재미와 교양을 함께 추구할 수 있었던 것과 효용 면에서 다르지 않았다. 소설에서 신문으로 매체 변환은 있었지만 낭송을 통한 독서와 연행 감각과 방법은 전대의 소설 향유방식을 그대로 잇고 있었던 것이다.

낭송에 의한 독서는 초등학교 교실에서도 동일하게 나타났다. 마치 서당에서 한문을 큰 소리로 읽으며 외우는 것과 별반 다르지 않았다.

10) Oliver R. Avison, 황용수 역, 『1884년의 폭동, 독립신문의 발행』, 『고종의 서양인 전의 에비슨 박사의 눈에 비친』 구한말 40여 년의 풍경』, 대구대학교출판부, 2006, 167~170쪽.

초등학교는 시골이나 도심의 주택을 사용하는데, 보통 校舍로 쓰는 집은 한 칸이다. 교사와 학생은 의자나 바닥에 앉아 수업한다. 과목 중에 도덕 기본서 읽기가 있다. 한글이나 한자로 인쇄된 책자로서, 공자와 맹자 책을 번역하거나 발췌했다. 우회적 조선의 역사, 조선과 세계의 지리, 산수의 4원칙 즉 가감승제 등을 배운다. 교사는 각 문자의 의미와 필기를 설명하고, 학생들은 크게 소리 내어 반복한다. 학생들은 무릎을 꿇은 채 고개를 끄덕이거나 몸을 흔들면서 큰 소리로 읽는다. 이런 책 읽기는 학교 옆을 멀쩡히 지나가는 사람에게도 들릴 정도다.¹¹⁾

에밀 부르다레는 1901년에 철도 기사로 한국에 들어와 1904년 러일 전쟁이 일어날 때까지 4년 간 한국에 머물렀다. 따라서 위 초등학교 읽기 수업은 20세기 초에 그가 목격한 풍경이라 하겠다. 특히 고개를 끄덕이거나 몸을 흔들면서 큰 소리로 반복해 읽었다는 것은 리듬감을 느끼면서 뜻을 암기코자 할 때 행하던 전형적인 誦讀 방식이라 할 것이다. 이처럼 일반 독자를 통한 소설 독서는 현재 우리가 생각하는 것보다 훨씬 더 일상 속에서 광범위하게 이루어졌음을 확인할 수 있다.¹²⁾

한편, 소설 내용을 통째로 외워 그 이야기를 들려주는 경우도 적지 않았다. 북경 거리에서 『서상기』를 펼쳐 놓고 『삼국지연의』 내용을 흥미롭게 들려주던 낭송자의 존재를 『열하일기』에서 증언한 바 있듯이¹³⁾ 20세기 중반까지도 소설 전체를 암기해 들려주던 이들이 있었음을 확인할 수 있다.

(면담자) 남자들 청장년층의 50퍼센트 정도, 반 정도는 완전히 까막눈도 있을 수 있었다는 거죠?

11) 에밀 부르다레, 정진국 역, 『폐허 한복판에 선 조선의 학교』, 『대한민국 최후의 숨결』, 글항아리, 2009, 224~225쪽.

12) 정작 고소설 독서가 귀로 듣는 독서에서 눈으로 읽는 독서로 일반화된 것은 1920~30년대를 거치면서 신식교육을 받는 학습자들이 늘어나고 인쇄 기록문화 형태로 정착하게 된 후의 일이었다. 이민희, 『1920~1930년대 고소설 향유 양상과 비평 연구』, 『순천향 인문과학논총』 제28집, 순천향대학교 인문과학연구소, 2011, 125~126쪽을 참고할 것.

13) 『열하일기』에서 박지원은 요동성 밖 관우 사당 안에서 소설을 읽어주던 전기수와 같은 존재를 발견하고, 까막눈이지만 이야기를 외운 까닭에 입에서 술술 흘러나오듯 낭송했다고 했다. 이때 책 읽어주는 사람이 『水滸傳』을 펼쳐 놓고 실제 낭송한 것은 『西廂記』였다는 일화는 유명하다.(박지원, 김철조 역, 『관제묘기』, 『열하일기 1』, 돌베개, 2009, 147쪽)

(김영한) 아, 있지. 있구 말구요. 자기 이름도 모르는. 내가 1943년인가 국민총력 있을 적에 돌려가면서 (알선 노무자) 수행원으로 가는데 만포선을 타고 홍릉 탄광인 가 고 밑에 군용탄광인가 거기까지 인솔해 가지고 가는데, (중략) 앉아서 가는데 하도 지루하니깐 인솔하는 자가 옛날 얘기라도 하라고 그랬더니, “저 분한테 이야기 좀 하라”고 (어떤 사람이) 조웅전 이야기를 말이죠 동네에서 세 번인가 밖에 들은 적이 없는데 그걸 달달 외운다는 거요. 그럼 시험적으로다가 와서 그것 좀 외우라고 하니깐, “난 못해요” 그라. 그래서 “여기 지루하고 그러니깐 당신 추천하니깐 외우라”고 그러는데 (그 사람이) 아무 것도 안 보면서 (책) 토막이라도 보고서 읽는 것처럼 이렇게 하구선 읽어. 그렇게 유창하게 잘 읽어. 조웅이 어떻게 하드끼 그렇게 읽어 요. 거기 옆에 있는 사람이 그걸 세 번 들었는데 저렇게 외는데 원본을 가지구서 대조해 보니깐 몇 군데만 틀리고 다 외더라 이거야. 그렇게 기억력이 좋고 그래도 글을 못 배웠기 때문에 일자무식인데, 노무자로 가는데, 조웅전 한 권을 들어서 외우는 거지. 일자무식이며, 아무 것도 몰라. 기억자도 모르는 사람이며, 근디 사랑에서 조웅전 세 번 듣고서는 그 높을 다 윈다는 거여. 그니깐 우리나라에 이런 인재들이 얼마나 묻혀 있는 것을 알 수가 있는 거여.¹⁴⁾

비록 일자무식의 노무자였지만, 국문 영웅소설 『조웅전』을 두세 번 듣고 그것을 외워 사람들에게 들려주었다고 했다. 이는 마치 덕은 공주의 영손녀였던 尹伯榮 여사가 낙선재본 소설을 통째로 외워 기억했던 것과도 별반 다르지 않다. 묵독이 익숙해지고, 문자 위주의 교육이 지속되기 이전에 誦讀과 誦讀에 의한 독서 체험이 일상적이었던 일반인들의 암기력과 기억력은 비상했다.

그런가 하면 일반인의 誦讀은 종교 서적 독서에서도 나타났다. 예컨대, 근대 이전 한글본 천주교 서적의 독서 역시 낭송에 의한 것이었다. 『성경직회광익』 같은 교리서는 교우촌, 또는 공소 모임에서 낭독하기 위한 ‘독서집’ 성격이 강했다.¹⁵⁾ 당시 낭독의 방식으로 책을 읽던 독서 습관에 따라

14) 허영란 편집, 『김영한 구술』, 『지방을 살다 - 지방행정, 1930년대에서 1950년대까지』(구술사료선), 국사편찬위원회, 2006, 141~142쪽.

15) 조한건, 『필사본 <<성경직회광익>>의 편찬배경과 형성』, 『한국 천주교회의 역사와 문화』

일반 신자들이 『성경직희광익』을 향유했던 것이다. 종교 교리서가 대중에게 쉽게 다가가고 신앙 차원에서 받아들여지기 위해서라도 음독과 암송의 방식은 대단히 효과적이었다.¹⁶⁾ 최양업 신부가 천주가사를 지어 이를 암송, 낭독토록 한 것도 당시 이런 독서문화의 습성과 효과 때문이었다.

최양업 신부는 신자들에게 교회의 가르침이나 교리를 가르칠 수 있는 방법에 관심을 가졌다. 신자들 중에는 기본 교리나 기도문 등을 열심히 익힌 이들도 있었지만, 대부분은 무지하였고, 익히는 데에도 어려움을 겪었다. (중략) 그래서 그는 신자들이 교리를 쉽게 이해하고 암송할 수 있는 방법에 관심을 가졌는데, 특히 한글이 교리 공부하는 데에 매우 유용하다는 점에 주목하였다. (중략) 최양업 신부는 한글로 된 교회서적의 편찬 작업에 참여함과 동시에 天主歌詞를 지어 신자들에게 암송하도록 하였다. 천주가사는 일반 신자들, 특히 문맹자들이 교리와 신앙을 쉽게 이해할 수 있도록 만든 가사를 뜻한다. 최양업 신부가 천주가사에 주목한 것은 1850년에 접어들면서 글을 읽지 못하는 여성 신자와 하층민 신자들이 크게 증가하였고, 당시에 교리 교육이 父傳子習·母傳女習이란 표현처럼 주로 口誦을 통해 이루어졌다는 점 때문이었다.¹⁷⁾

최양업 신부가 지은 <善終歌>, <思鄉歌> 등의 천주가사는 포교와 신앙심 증대를 목적으로 한 것이라 심오한 교리 전달보다는 핵심적 내용을 쉽게 이해할 수 있도록 하는데 초점이 맞춰져 있었다. 그렇기에 위 글에서 확인할 수 있듯이 口誦을 통한 학습을 시도했다고 했다. 포교뿐 아니라 교리 학습을 위해 천주가사를 매개로 낭독과 구송을 추구했음을 알 수 있다.

(김성태 신부 교회 기념논총), 한국교회사연구소, 2011, 517~579쪽.

16) 이것은 국외에서도 마찬가지였다. 예를 들어, 프랑스에서도 성서와 교리서를 보급하기 위해 설교보다 더 친근한 분위기로 공개 강독회를 열어 연사가 사람들 앞에서 성서의 글귀를 해석하는 방식을 사용했다.(뤼시앵 페브르·앙리 장 마르탱, 강주현·배영란 역, 『책의 탄생』, 돌베개, 2014, 502~503쪽) 이것이 대중 강독회로 확산되고, 소위 ‘낭독 수도가’가 주요 도시를 돌아다니며 성경을 읽어주고, 소양이 뛰어난 신자들에게 집중 교육을 시켜 자국어로 된 복음서를 읽게 한 것이다.

17) 양인성, 『최양업 신부의 생애와 선교활동』, 한국교회사연구소 편, 『한국천주교회사 3』, 한국교회사연구소, 2010, 173~176쪽.

독서 향유 측면에서 볼 때, 소설과 가사의 거리도 실은 그다지 멀지 않았다. 『三說記』는 가사와 소설 9편이 함께 수록되어 있는 작품집으로, 수록 작품들이 국문으로 표기되어 있으면서 낭독에 유리한 가사체와 판소리 사설로 되어 있다는 점에서 특별하달 수 있다.¹⁸⁾ 전체적으로 목독이 아닌 낭독에 유리한 문체로 되어 있고, 주관적 감상이나 견해를 밝히는 부분에서는 가사체를 적극 활용함으로써 가사가 지닌 양식적 특징을 잘 살리고 있다. 그런가 하면 직관적 상황 묘사 부분에서는 오히려 판소리 문체를 사용함으로써 장면 확대와 극적 성격을 잘 드러내고 있다. 이로 볼 때, 『삼설기』는 낭독용 소설 모음집으로 낭독과 청취의 향유 방식에 유리한 가사체와 판소리 사설을 적극 활용한 독서물이라 하겠다. 더욱이 『삼설기』는 방각본으로 간행되었다. 그만큼 19세기에 국문 향유자가 많이 있었고, 실제 낭송용 독서물이 그만큼 대중적 인기와 수요를 갖고 있었음을 방증한다. 가사를 음영하던 연행 방식이 고소설 낭송 방식과 크게 다르지 않았기 때문에 『삼설기』처럼 가사와 소설 작품이 함께 실려 방각본 형태로 널리 유통될 수 있었던 것이다. 가사에서 고소설로 발전한 『추풍감별곡』이 유성기 고음반에 낭송된 채 녹음¹⁹⁾된 이면에는 향유자들이 가사와 고소설을 굳이 구별하지 않고 향유했음을 방증한다.

한편, 20세기 들어 등장한 신연활자본 소설(딱지본 소설)은 근대적 활판 인쇄술의 체계와 편집 방침에 따라 편집된 까닭에 띄어쓰기를 비롯해 쉽표 등의 구두점을 사용해 독서자의 가독 능력을 높여 놓았다.²⁰⁾ 기호를 통해 의미 구분이 수월해진 것이다. 이는 눈으로 읽는 독서에 효과적이었다. 이는 소리 내어 낭독하거나 이야기꾼에 의해 구술적 재현의 원본 기능을 수행했던 방각본 소설과는 질적으로 다른 변화였던 것이다. 이는 독서 방식이 고소설 존재 형태와 시대 의식까지 담보하고 있음을 단적으로 보여준다.

그 밖에도 아직 생존해 있는 70대 이상의 노인들 중 천주교 신자 중에는

18) 신희경, 『삼설기 연구』, 성신여대 국문과 박사학위논문, 2010, 15~30쪽.

19) 이기대, 『고전소설 낭독의 관련 기록과 현재적 전승 양상』, 『어문연구』 79, 어문연구학회, 2014, 287~290쪽 자료 참고.

20) 장문정, 『딱지본의 출판디자인사적 의의』, 홍익대 시각디자인과 석사학위논문, 2001, 96~98쪽.

아직도 성경과 교리서를 소리 내어 읽던 어린 시절 독서 방식을 기억하고 있다. 이는 마치 절에서 불경을 암송하는 것과 같은 방식으로, 오늘날 정규 현이 국문 소설을 낭송하는 것도 이와 별반 다르지 않다.²¹⁾ 읊조리며 낭송, 또는 낭독하는 방식은 불경 낭송이나 천주교 교리서 및 성경 낭송, 그리고 국문 소설을 읽던 낭송과 크게 다르지 않다. 이런 점들을 고려한다면, 비록 한글을 깨우친 독자의 증가로 국문 소설 독자가 확대된 점도 있겠으나, 낭송을 잘하던 이들(직업적 전기수든, 아마추어 낭독자든지 간에)의 연행과 구연이 활발했기 때문에 소설 향유 역시 증가될 수 있었음을 간과할 수 없다.

3. 외국인 기록물을 통해 본 이야기 연행의 양상과 실제

3.1.歌唱과 吟誦 문화

이상에서 산문 작품을 연행하는 방식과 관련 양상을 몇 가지 외국인 기록물을 중심으로 살펴보았다. 그렇다면 실제로 말로 하던 연행 또는 구연은 어떻게 이루어졌을까?

이를 이해하기 위해서는 먼저 개념부터 살펴볼 필요가 있다. 말로 연행하는 방법을 세분화해 보면 대체로 唱(=歌), 吟(=詠), 誦, 念, 讀, 이렇게 다섯 가지로 대별 가능하다.²²⁾ 이중 ‘念’은 口語로 讀하는 것을 말한다.²³⁾ 반면 誦과 吟은 이러한 念을 예술적으로 다듬어 내는 음성방식이다. 誦이 분명하고 정확한 어투를 강조하되 음계(음의 높낮이)가 없는 것에 반해, 吟은

21) 필자는 현재 ‘마지막 전기수’라며 소설을 읽어주는 ‘정규현’을 ‘전문적 이야기꾼’ 내지 ‘전문적 소설 낭독자’를 지칭하는 ‘전기수’로 보기 어렵다고 본다. 정규현은 일반적 소설 낭독자일 뿐, 직업적, 전문적 소설 낭독자가 아니며, 그의 낭독 방법 역시 일반인이 쉽게 익힐 수 있는 것으로 특별하다고 말하기 어렵다.

22) 吟誦에 대한 이하 개념 설명은 이찬욱, 『吟誦의 淵源과 樣相』, 『시조학논총』 33, 한국시조학회, 2010, 37~43쪽을 참고했다.

23) 염불은 甌관에서 부르는 다양한 노래와 그에 따른 장단을 일컫기도 한다. 송방송, 『한겨레 음악대사전(하)』, 보고서, 2012.

음계가 있고 노래를 부르듯이 하는 것이 특징적이다. 이에 반해 땀은 음악이 주가 되고 언어의 의미가 부가 되기 때문에 땀은 노래처럼 곡조를 감상하는 것을 목적으로 한다. 이에 반해 吟은 언어의 의미 내용을 표현하는 것에 초점을 둔다. 그리고 노래가 흔히 듣는 사람을 감동시키기 위해 부르는 것이라 타자 중심적 연행방식이라고 한다면, 吟詠은 자신의 흥취를 중시하는 자아 중심적 연행방식이라 할 수 있다. 이때 吟詠은 일반적으로 유동적인 음계와 곡조가 있는 데 반해, 誦讀은 대개 음계와 곡조가 없다. 따라서 음영은 소리를 길게 끌어 노래 부르는 것처럼 읊조린다. 그러나 그렇다고 해서 노래를 부르는 것은 아니다.

노래는 음계와 곡조가 있을뿐더러 악보도 있어 전문인이거나 연행이 가능하다. 반면 吟詠과 誦讀은 음악적 전문가는 아니더라도 연습을 통해 숙달되면 행할 수 있다. 그런데 吟詠은 흔히 마음을 쫓아 자연스럽게 나오는 대로 작은 소리로 부드럽게 노래하는 것인 데 반해, 誦讀은 타인을 염두에 두고 낭랑한 목소리로 읊는 것이다. 따라서 선율은 吟이 誦보다 더 선명하고 우아하며 아름답다고 할 수 있다. 그러나 의미 면에서는 誦이 吟보다 훨씬 더 뚜렷하다. 吟할 때 소리가 길게 끌리고 노래 부르는 것처럼 들린다면, 誦은 소리가 짧고 마치 승려들이 독경하는 소리와 흡사하다.

서정 시조는 음성의 조화와 운율의 반복적 리듬을 중시하는 양식적 특징에 의해 吟詠을 추구할 수 있다면, 산문인 소설은 의미의 리듬에 치중하기만 해도 되는 까닭에 誦讀의 방식으로 미적 감각을 전달하기에 용이하다. 물론 讀은 일반적으로 문자화된 책을 소리 내어 읽는 것 자체를 의미하는 것이고, 誦은 짧은 소리에 리듬감을 갖고 외워 읽는 방식이다. 따라서 誦에는 讀의 의미도 포함되어 있어 이를 흔히 誦讀이라 부르는 것이다. 결국 노래보다는 吟詠이, 吟詠보다는 誦讀이 간단해서 배우기가 쉬울 뿐 아니라, 음악보다는 의미 전달에 집중되어 있다. 일상생활에서 소설을 읽어주는 이들이 많았던 것은, 비록 전문가가 아닐지라도 誦讀은 쉽게 익힐 수 있고 구연도 간단했기 때문이다. 요컨대, 말로 연행하는 방법은 크게 노래와 吟詠으로 나뉘 볼 수 있다. 구비문학과 기록문학이 모두 이와 밀접한 관련을 맺고 발전해 온 것이 실상이다.

歌唱은 말 그대로 음악으로서 노래에 해당한다. 민요나 시조, 가사 등이 이렇듯 노래로 불렸다. 반면 吟詠과 誦讀의 합성어인 吟誦은 詩와 詞를 향유코자 할 경우 사용하던 吟詠, 그리고 文과 賦를 향유코자 할 경우 주로 사용하던 誦讀을 아울러 일컫는 말이었다. 이처럼 구술문화 현장에서 낭독부터 가창에 이르는 구연 및 연행 방식은 이야기꾼과 판소리 광대, 그리고 전문 가객 등 전문가 집단과 여성과 아이, 문맹자 등 일반인들이 생활 속에서 쉽게 경험하고 활용할 수 있는 것들이었다. 여기엔 음악적 요소도 배제할 수 없다. 외국인 기록물을 통해 이런 낭송 및 독서 향유 방식이 분절적이지 않고 생활의 일부로 혼효된 채 연행, 향유되어 왔음을 목도하게 된다.

3.2. 외국인 기록물을 통해 본 이야기 연행의 실제와 그 의미

낭송 문화를 기록해 놓은 외국인 기록물로는 달레 신부가 쓴 『한국천주교회사』(1874)가 가장 앞선다.

진정한 의미의 연극이라는 것은 조선에 없다. 우리네 희곡과 가장 가까운 것은, 어떤 이야기를 단 한 사람이 차례로 모든 역할을 하고 몸짓을 섞어 가면서 하는 낭송이다. 가령 그의 이야기 속에 수령이며, 매 맞는 사람이며, 아내와 다투는 남편 따위가 나오면, 그는 차례차례로 재판관의 점잖고 엄숙한 어조와, 매 맞는 사람의 신음과 비명, 남편의 목소리, 아내의 날카로운 목소리, 이 사람의 웃음소리, 저 사람의 이상한 몸짓, 또 어떤 사람의 어리둥절한 모양 등 그런 모든 것을 찬사와 재담과 익살과 풍자를 곁들여 가며 흥내낸다. 이런 예술인들이 끊임없이 공부하는 많은 일화책 또는 일화집이 있으나, 재주가 있는 사람들은 그렇게 미리 꾸며진 장면에 구애되지 않고, 그것을 교묘하게 바꾸고, 서로 섞고, 즉석에서 청중에게 알맞은 야유와 암시와 농담을 집어넣고 하여 명성을 얻고 돈을 많이 벌 수도 있게 된다. 그들은 친구들의 모임이나 집안 경사에 초대된다. 그들은 또 신임 관리들과 과거에 급제한 사람들의 공식 방문에는 꼭 따라다니며, 집집마다 그들에게 약간의 돈을 준다. 남자들만이 그런 광대 노릇을 한다.²⁴⁾

위에서 설명하고 있는 대상은 영락없이 才人이자 廣大다. 전문적 이야기꾼인데, 보기에 따라서는 판소리 광대의 연행을 방불케 한다. 특별히 광대의 몸짓 연기와 서사(이야기 내용)에 주목해 연극적 요소를 강조하고 있다. 공연물을 ‘서사’ 갈래가 아닌 ‘극’ 갈래로 인식하여 낭송(노래)의 방법을 취하되 그 내용과 연극적 요소가 주가 됨을 설명한 것이다. 여기서 흥미로운 사실은 소리 광대가 연행을 위한 참고하는 이야기의 원천이 따로 있었다고 말한 부분이다. 즉, “이런 예술인들이 끊임없이 공부하는 많은 일화책 또는 일화집이 있”었다는 것이다. 이때의 일화책 또는 일화집이라면 민간에 떠돌던 이야기를 채록, 또는 개작해 기록해 놓은 야담집 내지 잡기류 책을 의미할 것이다. 그런데 좀 더 능숙한 이들은 이런 기본 이야기에다 연행 과정에서 즉흥적으로 변형, 또는 개작하거나 애드립을 섞어 청중의 요구에 부응하기도 한다고 했다. 이로 볼 때, 새로운 이야기 내지 확장된 서사가 어떻게 만들어지는지 그 한 예를 알 수 있다. 그리고 그 원천이 실은 이야기책에서 비롯되고 있음을 알 수 있다. 그리고 이런 풍부한 사설(이야기)에다 연기와 소리를 더해 흥미롭고 씩진한 연행을 보여줌으로써 자신의 고유한 영역을 구축해 나갈 사실을 짐작해 볼 수 있다.

그런데 이렇듯 광대가 여러 인물들의 역할을 몸짓 연기를 하며 이야기하는 장면은 허균이 쓴 『장생전』에서의 장생의 모습과도 대단히 흡사하다. 특히 예인적 면모가 두드러진 장생의 모습을 서술한 대목을 보면 별반 차이가 나지 않는다.

그의 얼굴은 매우 수려했고, 눈썹과 눈도 그런 듯 고왔다. 익살을 잘 부려 막힘이 라곤 전혀 없었고 더욱이 노래도 잘 불렀는데, 노래를 부르면 몸시 쓸쓸하여 사람들을 감동시켰다. (중략) 더러 술이 한껏 취하면 눈먼 점장이, 술 취한 무당, 게으른 선비, 소박맞은 여인, 걸인, 늙은 젓어미 등이 하는 것을 흉내 내니, 가지가지가 아주 똑같았다. 또 가면을 쓰고 십팔나한(十八羅漢)을 열심히 흉내 내면 꼭 같지 않음이 없었다. 또 입을 오므려서 피리, 통소, 거문고, 비파, 기러기, 고니, 무수리, 집오

24) 샤를르 달레, 안응열·최석우 역주, 『한국천주교회사 上』, 분도출판사, 1979, 241쪽.

리, 까마귀, 학 등의 소리를 내면, 진짜와 가짜를 구별하기가 어려웠다. 밤에 닭 우는 소리와 개 짖는 소리를 흉내 내면, 이웃 개나 닭이 모두 울거나 짖어대곤 했다.²⁵⁾

허균의 눈에 포착된 장생은 실로 연예인이었다. 얼굴이 수려했을 뿐 아니라 흉내를 잘 내고 소리도 잘 했을 뿐더러, 이야기도 뛰어나 만능 엔터테이너로서의 자질을 갖추고 있었던 위인이었다. 즉, 얼굴도 되고, 이야기도 잘 하고, 노래뿐만 아니라 연기까지 뛰어난 이였다. 이로 본다면 장생은 마치 신재효가 <광대가>에서 인물치레, 사설치레, 득음, 발림을 소리광대가 갖춰야 할 기본 자질로 내세운 것과도 일치한다. 여기서 장생의 기예가 후대 판소리 창자와 전문적 이야기꾼의 연행방식과 방불하다는 점을 기억할 필요가 있다.

이런 설명 내지 묘사는 1904년에 한국을 방문했던 스웨덴 기자 아손 그렙스트(A. Grebst)의 글에서도 고스란히 발견된다.²⁶⁾

(가) 어느 날 저녁 무렵 우리는 일본인 거주 지역을 건다가 바로 근처의 길모퉁이에 있는 소리꾼 집 앞에서 발걸음을 멈추게 되었다. 지붕은 기둥 네 개에 의지해서 여러 가지 재료를 다닥다닥 이어붙인 것이었다. 삼면은 터져 있었고, 안에서는 조그마한 책상 앞에 소리꾼이 앉아 사이사이에 생각차로 목을 축이면서 어떤 책을 읽고 있었다. 살을 에는 추위에도 불구하고 주위에는 많은 인원의 청중들이 모여 있었다. 소년들은 맨바닥에 주저앉아 커다란 눈을 하고서 듣고 있었고, 뒤에는 어른들이 담뱃대를 입에 물고 앉아 있었다. 소리꾼은 별의별 목소리를 다 흉내 내었다. 어떤 때는 높은 가락의 목소리를 내고, 어떤 때는 가장 낮은 목소리를 내었다. 목소리

25) 허균, 신해진 역, 『장생전』, 『조선조 전계소설』, 월인, 2003, 111쪽.

26) 아손 그렙스트는 러일전쟁을 취재하기 위해 일본에 왔던 신문기자였다. 그러나 일본이 조선 취재를 금하자 1904년 12월 말에 조선으로 밀항을 시도, 조선에서 수개월 머물고 다시 스웨덴으로 돌아가 1912년에 한국 체류 시 관찰했던 내용을 'LKorea'라는 제목으로 간행했다. 그 책에서 아손은 100년 전 국내의 정세와 생활문화, 특별히 고소설 독서문화에 관해 자신이 보고 들은 바를 자세히 적어놓았다. 아손 그렙스트, 김상열 역, 『스웨덴 기자 아손, 100년 전 한국을 걷다』, 책과함께, 2005.

에 위엄이 서릴 때도 있고, 부드러운 피리 소리처럼 듣는 이의 심금을 울려줄 때도 있었다. 웃고 울었으며, 더듬거리고 떨리는 목소리도 내었다. 젊고 늙은 목소리로 둔갑하기도 하고, 고향을 지르는가 하면 흐느낌이 나오기도 했다. 하여간 인간의 목청이 낼 수 있는 온갖 종류의 감정을 충분히 살려내는 것이었다. 이 소리꾼이 청중에게 주는 재미는 우리 서구인들이 연극을 보면서 느끼는 것에 해당된다. 그 밖에 어떤 형식의 무대 예술도 코레아에는 있지 않았다. 소리꾼은 책에서 이야기 재료를 선택하고 또 상상력을 발동시키기도 한다. (중략) (나) 기분 전환으로 이러한 소극 대신에 소리꾼은 다른 이야기를 전개시킬 수도 있다. 주로 비도덕적인 내용을 다루기 때문에 청중은 배꼽을 잡고 웃어대면서 좋아한다. 이런 이야기 하나가 인기를 얻게 되면 소리꾼은 하루아침에 유명인사가 될 수도 있다. 그의 재치에 대한 소문은 시내에 두루 퍼져 그의 이야기를 듣기 위해 저자 구석구석에서 사람들이 밀려온다. 소리꾼은 이때 어떻게 하면 이야기를 시작해서 흥분이 절정에 다다르면 곧바로 그는 이야기를 돌연 중단하고 돈을 걷기 시작한다. 만약에 그 결과가 소리꾼의 마음에 들지 않으면 청중이 무엇이 잘못되었는지를 깨닫고 이에 대한 보상을 서두를 때까지 모른 척하고 만전을 피운다. 그런 뒤에야 비로소 이야기는 소리꾼의 적절한 주석과 함께 계속되는데, 그 효과가 맞아떨어지지 않는 법이 없다. 이런 식으로 이야기는 다시 계속되는 것이다.²⁷⁾

아손 그랩스트는 고소설 낭송 현장을 목격하고 이를 자세히 소개하고 있다. 추운 겨울날 많은 청중을 모아놓고 책상 위에 책을 펴놓고 온갖 소리를 흉내 내고 즉흥적 이야기를 섞어 가며 청중을 사로잡는 소리꾼이 있었다고 증언하고 있거니와 요전법에 대해서도 실감나게 소개해 놓았다. 여기서 아손의 눈에 포착된 공연자는 판소리 광대이다. 요전법을 행하던 전기수와 판소리를 하던 창자라는 구분 없이, 두 인물이 아닌, 한 인물이 행한 구연 행위로 서술해 놓고 있는 것이다. 온갖 소리를 흉내 내며 즉흥적 이야기로 청중을 사로잡는 소리꾼이 요전법을 활용해 상업적 이득을 취했음을 분명히 밝

27) 아손 그랩스트, 김상열 역, 『스웨덴기자 아손, 100년 전 한국을 건다』, 책과함께, 2005, 226~229쪽.

혀 놓았다. 다시 말해, 요전법은 전기수만의 고유한 비법이 아닌 것이다.

20세기 초에도 여전히 전기수가 18세기와 동일한 방식으로 청중 독자를 대상으로 이야기를 들려주며 돈을 벌었음을 확인할 수 있다. 또한 20세기 초반 해도 여전히 낭송, 또는 소리를 통한 이야기 향유가 일상에서 장소와 때에 큰 구애 없이 활발히 이루어지고 있었던 사실까지 엿볼 수 있다. 아손 그랩스트가 언급한 또 다른 예를 보자.

윤산같은 그의 첫 월급과 함께 선교 학당의 책 구입을 위한 얼마의 돈을 덤으로 받았다. 이제 그는 동양 풍속대로 답례품을 가져와 장황한 설명을 곁들여 나에게 주었다. 선물은 『덕망』, 『오늘의 책』이라는 제목의 시집으로 정치적인 색채가 농후했으며 동시에 반일적인 성향도 띠고 있었다. 이 책은 단기간에 베스트셀러가 되었고, 일본 당국에서 이 책들을 압수하려 했다는 소문이 돌았다. 그러나 압수해봤자 책 내용은 전문적인 독자나 이야기꾼의 머리에 고스란히 남아 있다는 데 생각이 미치자, 일본 당국은 이 계획을 백지화시켰다고 한다. 이 직업적인 이야기꾼들을 코레아의 말로 광대라 하는데 사람들에게 인기가 좋다. 이들은 코레아의 문학을 섭렵하고 있으며, 심지어 중국 고전이나 국내에서 발간되는 현대문학까지도 통독하고 있다. 만약 어떤 코레아인이 문학적인 지식을 쌓고자 한다면 서점에 가 책을 보는 것이 아니라 이름이 널리 알려진 광대를 부른다. 광대는 그의 집에 와서 그가 듣고 싶어하는 것을 낭송한다. 어떤 때는 이 낭송이 하루가 걸리기도 하고 어떤 때는 일주일이 걸리기도 하는데, 이 시간은 광대가 낭송을 얼마나 잘하는가, 낭송되는 책의 내용이 얼마나 흥미로운가에 달려 있다. 대부분의 광대는 낭송에 과장된 표현과 감정을 삽입시키면서 표정이나 몸짓까지도 곁들인다.²⁸⁾

여기서도 몇 가지 사실을 정리해 볼 수 있다. 첫째, 그랩스트가 한국에 머문 시기가 1904년 12월부터 1905년 초까지인데, 이때 이미 일본이 서적을 검열하거나 감시하고 있었다는 사실이다. 둘째, 기억력이 뛰어난 전문 독자

28) 아손 그랩스트. 김상열 역, 『스웨덴 기자 아손, 100년 전 한국을 걷다』, 책과함께, 2005, 159쪽.

내지 직업적 이야기꾼 때문에 책을 압수하는 것이 별 효과가 없음을 인정하고 있었다는 사실이다. 이는 그만큼 낭독 문화가 일상에 퍼져 있었고, 전문적 구연자들의 낭송 때문에 서점이 굳이 필요 없을 만큼 일상생활에서 빈번히 경험할 수 있었음을 의미한다. 서점 발달이 늦었던 이유는 종이책 형태로 된 독서보다 낭독 또는 음독에 의한 독서가 일반적으로 향유되고 있었기 때문이기도 하다. 셋째, 직업적인 이야기꾼을 광대라고 한다고 하고, 이들이 하루 또는 일주일 동안 감정과 표정을 곁들여 흥미로운 이야기를 들려준다고 했는데, 이는 판소리 광대의 공연을 염두에 둔 서술과도 방불하다. 역시 ‘직업적인 이야기꾼’과 당시 ‘소리광대’로 불렸던 판소리 창자와의 인식 구분이 명확하지 않거니와 그만큼 소위 이야기꾼과 판소리 창자의 공연이 이질적인 형태의 것이 아니었음을 단적으로 잘 보여준다.

그런데 아손 그랩스트의 이런 시각과 관련해 수십 년 동안 한국에 머물면서 한국학 연구의 초석을 다진, 선교사이자 한국학 연구자였던 헐버트(Hulbert) 역시 이에 관해 상론을 전개한 바 있다. 헐버트는 설화문학과 기록문학의 관계를 문화 발달 정도와 연관 지어 생각했다. 무엇보다 그는 설화 문학이 한자로 채록되고 기록됨으로써 그 생명력을 잃게 되었다고 보았다. 또한 문자사용으로 인한 제약이 컸기 때문에 연행성과 극적 감흥, 그리고 흥미를 제공해 줄 수 있는 직업적 전문가가 대거 활동할 수밖에 없었다고 보았다. 이것은 게일(S. Gale) 선교사가 한문학을 중심에 두고 우리 고전문학을 평가한 것과 커다란 차이가 있다.²⁹⁾ 헐버트와 그랩스트는 구비문학과 국문소설의 연행성, 구술성에 주목해 ‘직업적인 이야기꾼’(professional storyteller)에 의한 고소설 향유 양상과 구술 창작의 가치를 높게 평가한 것이다. 그런데 헐버트는 더 나아가 광대의 이야기와 소설이 궁극적으로 차이가 있는지를 질문했다.

비록 간략하지만, 한국 소설에 관해 많이 다뤘다. 하지만 우리는 한국 소설의 주

29) 이민희, 『20세기 초 외국인 기록물을 통해 본 고소설 이해 및 향유의 실제-The Korea Review 수록 'Korean Fiction'을 중심으로-』, 『인문논총』 67, 서울대 인문학연구원, 2012, 138~139쪽.

제들에 관해서 살살이 훑었다고는 할 수 없다. 여기에는 오랜 관습으로 강력히 작동하고 있는, 책을 만들기 이전에 선행했던 것으로, 입을 통해 이야기들을 전하던 방법이 있기 때문이다. 만약 부유한 양반(a gentleman of means)이 소설 한 권을 “읽고” 싶으면, 서점에 가서 책을 사려 하기보다는 광대를 부르거나 북을 치는 조수와 함께 다니는 광대, 즉 전문 이야기꾼을 불러 하루 종일 혹은 꼬박 이틀 걸리는 이야기를 낭송하게 한다. 이것이 소설(fiction)이 아니고 무엇인가? 이러한 연행 방식과 소설 사이에 근본적인 차이가 있는가? 사실 이러한 연행 방법은 우리의 소설보다 예술적 창조에 있어서 훨씬 뛰어나다. 이야기꾼의 훈련된 행위와 역양이야말로 단순히 소설을 읽을 때에는 맞출 수 없는 연극적 요소를 가미시킨다. 이러한 형태의 낭송이 한국 연극의 위치를 대신하고 있다. 이상하게 보일지 모르겠지만, 일본과 중국이 오랫동안 극을 발전시켜 왔던 것과 달리, 한국은 극에 관해서는 시도조차 하지 않았다.³⁰⁾

위 글에서 헬버트는 소설보다 광대의 이야기가 연행 요소가 강하고 더 극적인 실감을 제공해 주므로 더 우수하다고 파악했다. 이는 구전 이야기 향유와 국문 소설 향유 및 연행 방식이 큰 차이가 없으면서 양자가 실생활에서 일반 독자에게 강력하게 작동되고 있음에 주목한 결과이기도 하다. 즉, 헬버트는 소설 낭독 방식이 서양에서는 발견하기 어려운, 조선인만의 독특한 예술성이 있다고 파악하고, 당시에 단순히 소설을 읽는 것과 달리 연기와 낭독을 섞어 연행하던 것의 차이를 인식하고 그 미감에 주목하고자

30) So much, in brief, as to written Korean fiction ; but we have by no means exhausted the subject of fiction in Korea. There remains here in full force that ancient custom, which antedates the making of books, of handing down stories by word of mouth. If a gentleman of means wants to “read” a novel he does not send out to the book-stall and buy one but he sends for a kwang-dä, or professional story-teller who comes with his attendant and drum and recites a story, often consuming a whole day and sometimes two days in the recital. Is this not fiction? Is there any radical difference between this and the novel? In truth, it far excels our novel as an artistic production for the trained action and intonation of the reciter adds an histrionic element that is entirely lacking when one merely reads a novel. This form of recital takes the place of the drama in Korea. ; for, strange as it may seem, while both Japan and China have cultivated the histrionic art for ages, Koreans have never attempted it.

했던 것이다.³¹⁾

또한 위 글에서 헐버트는 이야기꾼이 악사를 대동한 채 연행을 했다고 했다. 그러면서 북을 치는 조수와 함께 다니는 광대를 전문 이야기꾼이라고 했다. 전문 이야기꾼이 판소리 광대처럼 고수에 해당하는 악사를 데리고 다니면서 소설을 낭독했다는 것이다. 판소리 공연과 전문적 이야기꾼의 공연이 별반 다르지 않게 인식한 이유를 여기서 또한 찾을 수 있다. 그리고 이렇듯 전문 이야기꾼이 악사와 함께 다녔다는 사실은 국내 문헌에서도 발견된다.

얘기장사란 1인의 옛날 얘기 구연자와 1~3인의 짚이(악사, 주로 해금, 단소, 장고 또는 북)가 한 패거리를 이루어 집집을 방문하여 옛날 얘기를 들려주고 얼마간의 사례를 받으며 떠돌던 유랑인의 명칭이다. 1930년대 말까지는 전국에 정확한 통계는 아니지만, 줄잡아 50여 패거리는 있었을 것이라는 것이 1959년에 고인이 된 ‘얘기장사’ 김경태(金京泰, 충남 공주 출신) 옹의 증언이다.³²⁾

‘얘기장사’란 전문적 이야기꾼인데, 이들이 악사와 함께 연행을 했다는 것이다. 1930년대 말까지 50여 팀이 있을 정도였더니 그 성행 정도를 짐작할 수 있거니와 판소리 광대와 마찬가지로 이야기꾼 역시 비슷한 연행 방식을 취했음을 알 수 있다. 다만 차이가 있다면 판소리 광대는 음악적 요소를 다듬고 창 기능을 강화해 그 고유한 영역을 확보한 것과 달리, 소위 ‘얘기장사’꾼들은 음악은 보조적이며 이야기 기능을 위주로 한 연행이 주가 되었을 것이라는 점이다. 그렇다면 양자는 음악성의 비중 여부가 중요한 변별 자질이 된다. 이에서 과거 어느 시기에 낭송과 음악, 그리고 이야기가 분화되어 있지 않던, 장생과 같은 인물이 활동하던 시기의 연행 형태에서 출발해 각기 한 영역을 세련되게 다듬어 발전시킨 결과, 후대에 이르러 각각 판소리와 전문 이야기 연행으로 분화되어 나가게 되었음을 추론해 볼

31) 이민희, 『20세기 초 외국인 기록물을 통해 본 고소설 이해 및 향유의 실제-The Korea Review 수록 ‘Korean Fiction’을 중심으로-』, 『인문논총』 67집, 서울대 인문학연구원, 2012, 139쪽.

32) 심우성, 『한국의 떠돌이 예인집단』, 『꼭두극』 여름호, 꼭두극단 낭랑, 1987, 32쪽.

수 있다.

결국 앞서 헐버트가 이야기꾼의 낭송 연행 방식이 연극적 요소가 강하다는 점을 근거로 이야기꾼의 이야기와 소설 낭송, 그리고 판소리 공연과의 근본적인 차이를 고구하고자 했다고 말한 것처럼, 연극이 발달하지 못한 환경에서 소설 낭독과 판소리 공연이 그 자리를 메우고 있음을 미루어 짐작할 수 있다. 그것은 당시 독자들 스스로 이를 크게 구별해 향유하려 하지 않았을 뿐더러, 장르 간 경계가 불분명한 성격을 지니고 있었음을 의미한다.

소설(이야기) 향유 면에서, 판소리 광대가 노래와 사설을 뒤섞여 가며 연극적 요소를 강화시켜 들려주던 소설과 단순히 눈으로 읽는 소설과 비교한다면, 당연히 전자가 훨씬 더 인기가 높았을 것임은 자명하다. 그리고 구전, 또는 낭독에 의한 일상적 구어의 사용과 그 향유가 빈번했고 감흥 또한 컸다고 할진대, 조수삼이 증언하고 있는, 전기수가 들려주던 소설이란, 실은 책 형태의 것이 아니라 무형의 옛이야기를 전기수가 외워서 들려주었다고 이해하는 것이 실상에 부합한다. 즉, 전기수가 들려주던 소설이란 실은 책이 아니라, 속향에 관한 이야기, 소대성에 관한 이야기였다는 것이다. 그 이야기는 이미 낭독자가 외워 다 알고 있는, 그리고 청중들도 그 내용을 대강 알고 있던 것이었다. 그렇기 때문에 연행자나 청중들은 굳이 정확한 표현과 의미 전달에 신경 쓰기보다 분위기와 흥에 몸을 실어 이야기를 향유코자 했던 것이다. 패턴화된 서사 전개 방식을 활용함으로써 사건 전개를 예측할 수 있게 하여 청중의 참여를 유도하는 한편, 감정 이입과 흥미 배가의 효과를 노리고자 암송하여 흥미진진한 이야기로 풀어냈던 것이다.³³⁾ 사실 요전법이 가능하려면 목소리의 고저장단, 강약 등은 물론이러니와 얼굴 표정과 몸짓까지 섞어가며 입체적으로 구연할 수 있을 때, 그 효과를 기대할 수 있다. 요컨대, 당시 다수가 소설을 구전되던 이야기로 인식하고 실제 향유했던 사실을 고려할 때, 전기수의 소설 낭독 역시 암송에 의한 연행의 성

33) 조수삼의 '전기수가 들려주었다는 『소대성전』, 『속향전』 등은 단행본 책 형태의 소설 작품을 가리키는 것이 아니라 이미 외워 알고 있는 '옛이야기(고담)'로서 이것을 이야기 차원에서 구연했다는 것이다. 이에 관한 자세한 논의는 이민희, 『20세기 초 외국인 기록물을 통해 본 고소설 이해 및 향유의 실제-The Korea Review 수록 'Korean Fiction'을 중심으로-』, 『인문논총』 67, 서울대 인문학연구원, 2012, 147~148쪽 참고할 것.

격이 강했다고 할 것이다.

이야기꾼이 연행할 때 몸짓 연기까지 가미하고 있었던 사실도 주목할 필요가 있다. 특정 인물들의 특징을 포착해 흉내 내는가 하면 감정 연기 또한 탁월했다. 거기에는 악사 외에도 소도구가 필요했다. 바로 부채다.

어떤 사람이 한글로 쓰인 소설을 가지고 와서 나를 위해 긴 밤을 보냈는데, 그 소설을 보니 인본인 『소대성전』이었다. 이 『소대성전』은 서울의 담배 가게에서 부채를 치며 낭독하던 것이다.³⁴⁾

李鉉은 사람들이 많이 모이는 담배 가게에서 부채를 치면서 소설 『소대성전』을 낭독했다고 했다. 이 낭독자는 조수삼이 말한 ‘전기수’와 다름이 없는데 부채를 활용한 몸짓 연기를 해 가며 다수의 청중을 대상으로 소설을 읽어 주었다는 것은 현재 판소리 창자의 공연 방법과 다르지 않다. 여기서 고수와 같은 악사의 존재 여부를 알 수 없지만, 앞서 이야기꾼 중에 악사를 동반하고 이야기를 들려주는 일이 많았다는 점을 고려할 때, 이옥이 언급한 전문적 이야기꾼은 부채와 더불어 악사의 반주도 함께 활용했을 것으로 보인다. 소설을 낭독하던 전문적 이야기꾼이 소도구를 활용하고 있는 것은 판소리 연행자의 도구 활용 의도와 크게 다르지 않았을 것이다. 감정을 극대화하고 연행을 극적으로 보여주기 위한 도구였던 것이다.

한 가지 더 언급하자면, 판소리 창자처럼 이업복 등의 이야기꾼은 재력가의 후원을 받아 전문적 이야기꾼으로 활동했다는 사실이다.³⁵⁾ 물론 판소리에 대한 후원과 이야기꾼의 후원이 등가적 의미를 갖는 것은 아니지만, 말로 하는 노래든, 이야기든 이를 오락물로 인식하고 이를 연행하던 전문

34) 李鉉, 『諺稗』, 『鳳城文餘』: 김근태, 『이옥의 문학이론과 작품세계의 연구』, 創學社, 1986, 259쪽에서 재인용.

35) 이우성·임형태 편역, 『이조 한문단편집 上』, 일조각, 1973, 271쪽. “이업복은 겸인의 부류이다. 아릿적부터 언문 소설책을 땀이 있게 읽어서 그 소리가 노래하듯, 원망하듯, 웃는 듯, 슬퍼하는 듯하였다. 때로는 호탕하여 영걸의 형상을 나타내기도 하고, 또 때로는 곱고 살살 녹아서 예쁜 계집의 자태를 짓기도 하는데, 대개 그 소설의 내용에 따라 백태를 연출하는 것이었다. 그래서 부자로 잘 사는 사람들이 그를 서로 불러다 소설을 읽히곤 했다. 어떤 서리 부부는 그의 재주에 반해서 업복이를 먹여 살리며 일가처럼 터놓고 지냈다.”

적 연행자를 예인으로 인정하고 있었다는 점에서 이들 연행물을 문화상품으로 소비하려는 사회 환경 속에서 이들이 공통적으로 활동해 나갔음을 확인할 수 있다.

이상에서 살펴볼 수 있듯이, 전문적 이야기꾼의 연행과 판소리 창자의 연행 간에서 그 친연성이 다수 발견된다. 이처럼 여러 이야기 구연과 소설 낭독, 그리고 독서문화 관련 자료를 놓고 볼 때, 다음과 같은 몇 가지 가설과 파생 논의가 가능하다.

첫째, 판소리 사설의 근간을 근원설화에서 찾고, 거기에 사설을 덧붙여 현재의 판소리로 나아갔다는 시각은 음악과 음송 문화, 그리고 이야기꾼(광대)의 각종 연행에 대한 실제적 이해가 결여된 채 문자적 이해에 집착하거나 문학 자체에 함몰한 결과라는 점이다. 기존의 판소리 기원설이 얼마나 타당한지를 살피기 위해서는 연기와 음악성, 그리고 이야기 연행이라는 삼박자를 종합적으로 고려할 필요가 있다.³⁶⁾ 그것은 판소리가 산출, 발전해 나간 18세기의 시대성과 전문성, 그리고 음악성에 대한 충분한 해명과 이해 속에서 판소리의 형성과 발전 문제를 다룰 필요가 있다는 것이다. 『장생전』의 주인공 장생이야말로 연행자로서 가창자(노래꾼)이면서 연기자이며, 이야기꾼으로서의 모습을 모두 갖추고 있었던, 기록상 가장 이른 시기의 인물이라 할 것이다. 장생과 같은 연행자의 연행에 덧붙여 누군가가 음영과 낭송 방식을 개발하고, 이야기를 세련되게 다듬고 서사를 다채롭게 확장시키는 한편, 소설 창작의 분량과 역량을 가미해 판소리 사설과 연행 방식을 갖춰 나갔다고 범박하게 말할 수 있다. 즉, 판소리 발생기에는 기존에 한두 가지 음악어법으로 불려 오던 잡가 또는 무가 등 이야기가 있는 노래를 사실적 이야기로 바꿔 노래하는 이가 있어 극적인 구성과 흥미로운 내용을 덧붙여 발전시켜 나가게 되었다고 볼 수 있다. 이야기를 사실적으로 표현하기 위해 음악 외에 여러 ‘몸짓’(발림)을 적절히 사용하고, 때로는 그냥 ‘말’(아니리)로 전하기도 하면서 이야기의 편폭을 늘리고, 그 시대의 비

36) 그동안 판소리 기원설은 중국 강창(講唱) 문학 기원설, 설화 기원설, 무가 기원설이 대표적인데, 정설로 여겨온 무가 기원설에 대해 반론을 제기하고 음악적 실상과 통시적 변모 과정을 두루 고려할 필요가 있음을 주장한 논의까지 다양하다.

판의식과 예술의식을 덧입히게 된 것이 판소리 형성의 자양분이 되었을 것이라는 추론이다.

물론 판소리의 형성 내지 발생이 이처럼 이야기의 출처나 연행 방식의 유사성만으로 설명 가능하다는 것은 아니다. 서사구조가 있는 소위 ‘이야기 노래’라고 해 그것을 모두 판소리의 근원이 되었다고 말할 순 없기 때문이다. 음악을 도외시한 채 내용(노랫말)만을 가지고 재단할 수 없다. 적어도 판소리가 소위 ‘가곡·시조·가사·영산(단가)’으로 음악적 변모를 거친 과정³⁷⁾과 향유자의 음악적 요구까지 두루 고려할 필요가 있어 보이기 때문이다. 이는 음악사에서 볼 때, 불규칙장단이 규칙 장단으로 바뀌고, 청중들이 같이 호흡할 수 있는 빠른 음악으로 변화한 18세기 이후의 모습을 잘 보여준다. 이처럼 음악 향유 환경의 조성이야말로 향유자들이 판소리를 들으면서 웃고 울 수 있는 음악으로 인식하게 된 중요한 요인이라 하겠다.

판소리든, 소설 낭독이든 그것이 성행할 수 있게 된 환경을 도출해 내기 위해서는 먼저 향유자들의 시대적 요구와 이야기를 사실적으로 표현하기 위한 욕망이 작동하고 있는 지점, 곧 그 연행과 향유 시기의 ‘시대성’을 충분히 고려할 필요가 있다. 더 나아가 기존 음악의 제 특징을 정확히 인식하고 있었던, 어느 누군가(또는 집단)의 ‘음악성’이 결합해 판소리가 형성되었다고 보아야 할 것이다. 그것은 기존에 많은 장단편 이야기를 알고 있고, 이를 풍부히 들려주던 전문적 이야기꾼(재담가)의 ‘전문성’이 당대 독자의 요구와 취향에 부합하게 되면서 전기수가 행하던 요전법과 같은 전문적 소설 낭독이 가능하게 되었다고 보는 입장과 상통한다. 필자의 능력상 당대 음악의 특성을 자세히 살피긴 어렵지만, 적어도 18세기에 이미 판소리가 기존 음악을 토대로 그 형태를 갖추고 청중을 ‘웃기고 울리던 소리’ 기능을 확보하게 되었던 것처럼, 조수삼이 살았던 18세기에 이미 전문적 이야기꾼 역시 소설 또는 단편 이야기를 낭송하면서 청중을 웃기거나 울릴 수 있는 요소를 확보해 나갔다고 보는 편이 설득력이 있어 보인다. 특화된 영역이 음악과 문학으로 달라졌을 뿐, 18세기에 이들 연행물의 생산과 소비 취향

37) 백대웅, 「판소리 무가기원설의 재론 1」, 『한국음악사학보』 11, 한국음악사학회, 1993, 126~128쪽. 판소리 생성의 시대성과 당위성에 대한 논의는 이 논문을 주로 참고했다.

과 환경, 그리고 유통(연행 방식)은 동일한 맥락에서 발전해 나간 사실을 기억할 필요가 있다.

둘째, 오늘날 소설 낭독자를 ‘전기수’로 통칭하고 있으나 이에 대한 정확한 개념 규정이 필요하다. 조수삼이 언급한 ‘전기수’는 직업적 낭독자, 내지 이야기꾼을 의미한다는 것을 앞서 언급한 바 있다. 그리고 직업적 이야기꾼의 吟誦 연행과 일반인의 誦讀 연행을 구별할 필요가 있다고 했다. 그렇다면 조수삼이 소개한 ‘전기수’와 오늘날 전기수를 자처하며 낭송하는 정규현을 구분할 필요가 있다. 흔히 소설 낭독자를 전기수와 등가적 연행자로 일치시켜 이해하지만, 실제로 거기엔 연행방식을 볼 때 차이가 많다는 사실이다. 특별히 전문적 연행 능력을 갖추어야 가창과 음영이 가능하고, 일반인은 주로 誦讀이라는 낭송 내지 낭독이 가능했던 점을 고려할 때, 정규현의 소설 읽기는 誦讀에 해당한다. 판소리 창자는 가창 쪽을 특화시켜 연행하는 전문가라면, 조수삼과 앞서 외국인들이 증언한, 소위 요전법을 사용하던 전기수는 吟詠까지 할 수 있었던 전문적 이야기꾼이었다. 반면 아마추어 낭독자로서 동네에서, 집 안에서 소설을 읽어주던 이들은 주로 誦讀을 하던 이들이었다. 물론 아마추어 낭송자 중에는 음영과 가창까지 할 줄 아는 이들도 있었겠지만, 일반적인 경우라 보기는 어렵다.

셋째, 말과 글 중, 지금까지 고전문학 연구와 갈래 이해는 주로 글(문자 텍스트)에 의해 재단되어 왔다. 그러나 ‘말’의 사용, 즉, 음악적 자질이 가미된 ‘말’의 사용은 다양한 갈래의 향유가 가능하게 되었다. 이것이歌唱과 吟詠, 誦讀과 같이 다양한 방식으로 연행되었다. 이때 이런 ‘말’의 연행 방식 중 하나가 이야기(서사) 연행에 개입하면서 여러 갈래로 특화되었다.歌唱과 만나 특화된 것이 판소리, 시조창, 가사창이고, 서사무가이다. 吟詠과 만난 것은 가사이고 誦讀은 주로 소설과 만났다.

그 각각의 선후 관계를 따지는 것은 현재로서는 어려운 일이다. 그러나 가창, 음영, 송독에 대한 이해는 일상에서 소리와 이야기가 어떻게 만나 향유되었는지 다면적으로 살피는 데 유용하다. 한시 聲讀이나 종교 서적을 읽거나 외우는 일, 그리고 전문 관객이 시조창을 하거나 가사창을 하고, 십이 가사와 잡가 등 전문적 가창 문화와의 영향 관계 또한 고려할 필요가 있다.

또한 인형극 공연이나 탈춤 공연의 연행 방식도 함께 살필 필요가 있다. 탈춤에서의 대화는 음의 고저, 음영의 요소가 있다. 다만 탈춤과 인형극은 몸짓 연행으로 특화된 형태라 하겠다. 이런 제반 연행 갈래 간 교섭 및 영향, 발전 관계를 재구하는 것이 오늘날 연구에서 긴히 요청된다. 문자텍스트에 함몰되어 실상과 동떨어진 연구를 양산하게 된다면 이것은 왜곡될 여지가 크다. 이에 대한 재고가 필요한 이유가 바로 여기에 있다.

4. 나오며

본고는 20세기 초 한국을 다녀간 외국인들이 민간에서 청중들을 모아놓고 말과 음악, 몸짓을 섞어가며 공연하는 이들의 모습을 증언한 기록에서 그 차이를 쉽게 발견할 수 없었던 사실에 주목하고자 했다. 그것은 판소리 광대의 연행과 전문적 이야기꾼의 구연을 변별하지 못하고, 그것을 서사가 아닌 연극으로 인식하고 있었던 것을 어떻게 의미부여할 것인가 라는 문제 의식에서 시작된 것이다. 외국인들의 기록뿐 아니라 다른 국내 문헌 자료에서도 판소리 광대와 전문적 이야기꾼, 그리고 고소설 낭독자의 연행이 유사한 방식으로 나타난 것을 확인할 수 있었다. 특별히 전문적 이야기꾼은 기존 연구에서 講談士로 불린 이들뿐만 아니라 요전법을 사용하던 고소설 낭독자, 그리고 연기와 노래를 섞어 부르던 판소리 광대가 연행하던 방식이 대동소이하다. 그 실상은 무엇이며, 그 의미가 무엇인지를 살피고자 했다.

그 결과 조선중기의 ‘장생’의 예인적 모습과 조선후기의 전문적 이야기꾼, 그리고 판소리 광대의 연행이 크게 다르지 않다고 보았다. 조심스럽지만, 결국 판소리 광대는 원래 장생과 같은 이야기꾼이자 공연 광대였던 이들이 풍부한 이야기 자료를 덧붙이고, 거기에 가창의 방식을 얹어 발전시켜 나간 것이 아닌가 하는 것이다. 판소리의 서사적 요소를 근원설화로 설명하지만 구체적으로 근원설화가 판소리 사설로 어떻게 재편될 수 있으며, 단일 근원설화에서 풍부하고 다채로운 판소리 사설로 변화한 사실을 제대

로 설명하지 못한다. 그런데 만약 판소리 사설이 실은 이야기꾼이 갖고 있던 무수한 레퍼토리에다 소리를 얹어 발달시킨 것이라는 가정을 세운다면 위 기록들은 그 중간적 모습을 보여준다.

18세기 이후로 판소리 광대의 연행 양상, 곧 창과 아니리는 가창과 음송이 결합된 형태로서 전문적 이야기꾼의 연행 중에서 특히 이야기꾼이 알고 있던 다양한 이야기를 토대로 음악 쪽을 발전시켜 다듬어 나간 것이 판소리이자 판소리 연행 방식이 되었다고 본 것이다. 그리고 강담사와 강독사로 치칭되는 이야기꾼과 고소설 낭독자도 기존 예인적 면모가 강했던 전문적 이야기꾼의 연행 방식을 계승해 생계유지를 위해 몸짓 연기와 노래, 구성진 입담을 섞어가며 발전시킨 것으로 보았다.

이런 논의는 가창과 음송의 실제 연행의 차이와 유사성을 고려할 때 가능하다. 가창과 음영, 송독, 크게 이렇게 세 가지로 대별할 수 있는 ‘말’을 통한 연행은 시가와 산문에 걸쳐 문학과 음악이 결합한 형태로 세분화되어 일상생활 속에서 향유되었기 때문이다. 장르간 경계가 분명하지 않은 상태에서 각 영역을 넘나들며 공유되던 것들인데, 그것을 吟誦 문화가 사라진 오늘날, 임의로 재단하고 구획함으로써 실제 향유 양상을 오해할 수 있었음을 문제제기하고자 했다. 따라서 고소설 낭독 관련 향유양상을 살피는 일도 종합적 이해를 요한다. 예컨대, 조수삼이 언급한 ‘전기수’만이 고소설 낭독자의 전형적 모습도 아니고, 또한 요전법만이 유일한 낭독 방식이 아님을 이해할 필요가 있다. 그리고 소위 강담사와 강독사, 강창사의 구분이 실제로 명확히 이루어질 수 없다는 점 또한 분명히 할 필요가 있다. 낭독자라 하더라도 단순한 일반 낭독자로부터 직업적 또는 전문적 낭독자에 따라 연행 방식과 효과도 다를 수밖에 없다. 따라서 넓은 의미에서 일반 낭독자까지 낭독 문화를 살피는 대상에 포함시킬 수 있겠으나, 그것이 과연 연구 대상으로 얼마나 가치가 있는지는 좀 더 따져보아야 할 것이다. 오늘날 정규현 같은 낭독자는 일반적 낭독자로 보아야 하며, 조수삼이 소개한 전기수라는 직업적 이야기꾼 내지 전문적 고소설 낭독자와는 다른 부류임을 분명히 할 필요가 있다.

본고는 고소설 낭독과 일반 이야기 구연, 그리고 판소리 연행에 집중했

지만, 가사를 비롯해 시조, 민요, 한시, 더 나아가 한문소설을 어떻게 읽고 감상하고 연행했으며, 이들 갈래 향유와 산문 향유와의 공통점과 차이점이 무엇인지에 대해서 폭넓게 다루지 못했다. 서사무가 이야기 연행 과정에서 무당들이 별비를 걷는 것도 요전법과 상통하는 면이 있으나 지면 관계상 여기서 이를 감당하기 어렵다. 이는 추후 과제로 남겨두고자 한다. 본고는 추가 논의를 전제로 한 전편으로, 후편에서 미진한 논의를 진전시키기로 한다.

참고문헌

1. 자료

- 권미강, 「예술로 즐기는 낭송」, 『대전일보』, 2014년 7월 22일자 18면 기사.
- 그리피스, 신복룡 역, 『은자의 나라 한국』, 탐구당, 1976.
- 박지원, 김철조 역, 「관제묘기」, 『열하일기 1』, 돌베개, 2009.
- 샤를르 달레, 안응열·최석우 역주, 『한국천주교회사 上』, 분도출판사, 1979.
- 송방송, 『한겨레음악대사전(하)』, 보고사, 2012.
- 이손 그림스트, 김상열 역, 『스웨덴기자 이손, 100년 전 한국을 걷다』, 책과함께, 2005.
- 에밀 부르다레, 정진국 역, 『대한민국 최후의 숨결』, 글항아리, 2009.
- 이우성·임형택 편역, 『이조 한문단편집 上』, 일조각, 1973.
- 조수삼, 『傳奇叟』, 『秋齋集』 권7.
- 허영란 편집, 「김영한 구술」, 『지방을 살다 - 지방행정, 1930년대에서 1950년대까지』(구술사료선), 국사편찬위원회, 2006.
- H.B. 헐버트, 신복룡 역주, 『대한제국멸망사』, 집문당, 2006.
- J.S. 게일, 신복룡 역주, 『전환기의 조선』, 집문당, 2006.
- Oliver R. Avison, 황용수 역, 「1884년의 폭동, 독립신문의 발행」, 『고종의 서양인 전의 에비슨 박사의 눈에 비친 구한말 40여 년의 풍경』, 대구대학교출판부, 2006.

2. 단행본

- 김균태, 「이옥의 문학이론과 작품세계의 연구」, 創學社, 1986.
- 양인성, 「최양업 신부의 생애와 선교활동」, 한국교회사연구소 편, 『한국천주교회사 3』, 한국교회사연구소, 2010.
- 임형택, 「18·9세기의 이야기꾼과 소설의 발달」, 김열규 외 3인 편, 『고전문학을 찾아서』, 문학과지성사, 1976.
- 조도현, 「국문소설 유통의 현대적 양상」, 사재동 편, 『한국서사문학사의 연구(V)』, 중앙문화사, 1995.
- 조동일, 『한국 소설의 이론』, 지식산업사, 1977. : 『彰善感義錄』, 조동일 소장본.
- 조한건, 「필사본 <<성경직회광익>>의 편찬배경과 형성」, 『한국 천주교회의 역사와 문화』(김성태 신부 고회 기념논총), 한국교회사연구소, 2011.

허 균, 신혜진 역, 『장생전』, 『조선조 전계소설』, 월인, 2003.

3. 논문

권미숙, 「20세기 중반 영덕·울진 지역의 고전소설 향유 양상」, 『민족문화논총』 56, 영남대 민족문화연구소, 2014, 147~177쪽.

방현아, 「강이천과 <漢京詞>」, 『민족문학사연구』 5, 민족문학사연구소, 1994, 194~224쪽.

백대웅, 「판소리 무가 기원설의 재검토(1)」, 『한국음악사학보』 11, 한국음악사학회, 1993, 105~131쪽.

백대웅, 「판소리 무가 기원설의 재검토(2)」, 『한국음악사학보』 15, 한국음악사학회, 1995, 125~150쪽.

신희경, 『三說記 연구』, 성신여대 국어국문학과 박사학위논문, 2010.

심우성, 「한국의 떠돌이 예인집단」, 『꼭두극』 여름호, 1987, 22~40쪽.

이기대, 「고전소설 낭독의 관련 기록과 현재적 진승 양상」, 『어문연구』 79, 어문연구학회, 2014, 277~308쪽.

이민희, 「1920~1930년대 고소설 향유 양상과 비평 연구」, 『순천향 인문과학논총』 28, 순천향대 인문과학연구소, 2011.

이민희, 「20세기 초 외국인 기록물을 통해 본 고소설 이해 및 향유의 실제-The Korea Review 수록 'Korean fiction'을 중심으로-」, 『인문논총』 68, 서울대 인문학연구원, 2012, 123~157쪽.

이상현, 『제임스 게일(James Scarth Gale)의 한국학 연구와 고전서사의 번역 : 게일 한국학 단행본 출판의 변모와 필기, 야담, 고소설의 번역』, 성균관대 박사학위논문, 2009.

이승원, 「‘소리’의 메타포와 근대의 일상성: 근대 초기~1930년대 서양양식을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 제5권 제1호, 한국근대문학회, 2004, 197~228쪽.

이찬욱, 「吟誦의 연원과 양상」, 『시조학논총』 33, 한국시조학회, 2010, 33~50쪽.

장문정, 「딱지본의 출판디자인사적 의의」, 홍익대 시각디자인과 석사학위논문, 2001.

장 클로드 슈미트(Jean Claude Schmitt), 「중세 유럽의 읽기, 쓰기, 노래하기」, 『유럽사회문화』 11, 연세대 유럽사회문화연구소, 2013, 99~140쪽.

황인덕, 「고소설 暗誦口演 고」, 『충남대 인문과학연구소 논문집』 18권 2호, 충남대 인문과학연구소, 1991, 63~101쪽.

허용호, 「고소설의 낭독 연행에 대한 한 연구」, 『서강어문』 13권 1호, 서강어문학회, 1997, 277~321쪽.

A Study on Aspect of Storytelling Ways in the Late of Choseon
Dynasty(I)
- Focusing on Foreigner's Records -

Lee, Min Heui

This paper was aimed at exploring with performing patterns of storyteller in the late of Choseon Dynasty, which based on foreigner's records. There are not a few records to describe precisely the scene of fiction reading, the performance of storyteller and the Pansori's performance. However, foreigners failed to distinguish between the appearance of reading the novel aloud and pansori singing. That's because the way of actual performance was similar. They were entertainers to be able to talk, sing and act professionally in common. Storyteller and fiction reader had a show in a similar way to the pansori performers.

Professional storyteller's stories were one of sources that gave a considerable impact on the formation of pansori's original contents. One of Pansori's formation was caused to add to special song's techniques and musical elements on the original story of professional storyteller. And later pansori was made by 'play song', which meet the demands of the 18~19th centuries and a sense of audience. While the novel was read by a professional storyteller who learned the ways of recitation from memory with the form of so-called 'story songs'. The general public also enjoyed generally the recitation and reading aloud in life, which is not required in the form of special arts. Recitation of novel and story song which enjoyed easily in life were unique storytelling way to respond to demand of professionalism, time and interest by readers of the day.

Keywords: Storytelling performance, Foreigner's records, Pansori, Recitation, Sing,
Reading novel, Professional storyteller

접수일자: 2014. 9. 30.
심사기간: 2014. 10. 1.~2014. 11. 10.
게재결정: 2014. 11. 10.