# 재담 활용과 판소리 사설의 독서물화 기법*

- 동양문고본『춘향전』을 중심으로 -

최진형**

〈차 례〉

1. 머리말
2. 공연물 판소리와 독서물 판소리
3. 판소리 사설의 독서물화 기법
4. 맺음말

**【국문초록】**

재담이란 재치있게 말하여 재미를 느끼게 하고 웃을 수 있게 하는 이야기이다. 음악과 결합된 재담을 재담소리라고 한다. 판소리를 재담소리라고도 부르는데, 이는 판소리의 성립과 발전에 기여한 재담의 역할을 보여주는 명칭이다. 재담은 특히 판소리 사설의 구성에 핵심적 역할을 한 것으로 생각된다.

판소리 창본에 활용된 재담은 후대로 갈수록 줄어든다. 이는 재담은 줄이고 음악적 내용을 늘리며, 가창능력을 끌어올리는 데 힘쓴 소리꾼의 노력과 연관된다. 재담에는 비속한 표현이 적지 않고

* 본 연구는 덕성여자대학교 2013년도 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.
** 덕성여자대학교 국어국문학과 교수

비판과 풍자를 목적으로 하는 표현도 많다. 판소리의 향유층이 초기에는 하층민 위주였다가 후대로 갈수록 상층민의 참여가 늘어나는 현상과 재담의 축소가 연관이 있는 것으로 보인다. 판소리가 대중적 공연물로서 살아남기 위해 기울인 노력의 일환이었던 것이다.

이에 비해 독서물로 애호된 판소리 사설에서는 확장과 강화의 방향으로 재담이 활용되었다고 생각된다. 독서물의 경우 대중적 공연보다는 개인적 읽기가 주된 향유방법이었다고 할 수 있다. 따라서 표현이나 내용의 측면에서 창본보다 훨씬 제한이 적었을 것이다. 재담의 확장과 강화는 독서 행위를 통해 상상력을 자극하거나, 분량을 늘려 대여나 판매시 발생하는 이윤을 높이는 데 효율적이었을 것이다. 재담이 지닌 흥미성과 자극성의 활용 가치가 중시된 것이 창본의 경우와는 다르다고 하겠다.

재담을 활용한 판소리의 독서물화 방법은 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 평면적 수용과 확장적 변용이 그것이다. 기존의 재담을 활용하는 양상이 창본과 크게 다르지 않거나 단순하게 개작하는 경우, 또 대목을 새롭게 만들되 재담 생성 문법을 크게 벗어나지 않는 경우가 '평면적 수용'이다. 기존 재담의 개작이나 활용, 새로운 대목 생성이 단순하거나 평면적인 수준을 넘어서는 경우 '확장적 변용'으로 설명한다. 예컨대 기존 재담을 활용하되 의도적인 '낯설게 하기'를 시도한다든가, 확장과 강화의 방향이 텍스트의 질적 변화를 초래할 정도라든가 하는 경우가 이에 해당한다.

주제어: 재담, 판소리, 판소리 소리책, 창본, 공연물, 독서물, 독서물화 기법, 춘향전, 동양문고본, 남원고사, 이고본

## 1. 머리말

판소리의 전승과 향유에 많은 변화가 수반되었던 것은 주지의 사실이다. 유랑연예인의 공연 레퍼토리의 하나였다가 향유층의 애호에 힘입어 주류 공연물로 부상하게 되었던 과정에 여러 요소가 개입되는 것은 필연적이었을 것이다. 그 요소 중의 하나로 재담을 들 수 있다. 재담이란 재치있게 말하여 재미를 느끼게 하고 웃을 수 있게 하는 이야기이다. 재담이 음악과 결합하면 재담소리라고 한다. 판소리를 재담소리라고도 부르는데, 이는 판소리의 성립과 발전에 기여한 재담의 역할을 보여주는 명칭이다. 재담은 특히 판소리 사설의 구성에 핵심적 역할을 한 것으로 생각된다. 따라서 재담의 활용과 변화상이 어떠한가를 살펴보는 것은 판소리사가 어떻게 전개되었는가를 파악할 수 있는 하나의 방법론으로서 유용할 수 있다.

춘향가의 소리책을 통해 판소리의 변화상을 추적한 최근의 논의에 의하면 재담은 줄고 음악적 내용은 늘어나는 '음악적 농축 현상'이 있었음을 알 수 있다.[1] 재담의 비중을 줄이는 것은 음악적 완성도를 높이는 동시에 대중적 공연물로서의 위상을 확립하기 위한 소리꾼들의 노력과 연관이 있는 것으로 보인다.[2] 아니리에 주력하는 소리꾼을 '아니리 광대'나 '재담 광대'라고 부르는 관습 속에는 가창 능력의 우열에 관한 견해가 담겨있다고 여겨진다. 거기에는 사설의 고급화를 추구하는 한편 음악적 완성도를 높이고, 소리꾼의 가창능력을 끌어올리는 데 주력했던 판소리의 후대적 변모 양상도 깊이 연관되어 있다. 때때로 비속함과 분방함을 넘나들며 기존 사고의 관습성과 보수성에 대한 반성적 사유를 촉구하였던

---

1) 이에 대해서는 배연형, 『판소리 소리책 연구』, 동국대 출판부, 2008, pp. 501-511 참조.

2) 졸고, 「재담의 활용 양상과 판소리의 변화」, 『반교어문연구』36집, 반교어문학회, 2014, pp. 346-350 참조.

재담의 특성은 판소리가 비판적 면모를 지니는 데 긍정적 역할을 수행한 것이 틀림없지만, 공연물로서 판소리의 전승과 향유에 국한하여 볼 때, 재담을 '지양(止揚)'의 대상으로 여겼던 풍조가 후대로 갈수록 우세하게 된 것을 부정하기는 어렵다.

이에 비해 독서물로서 향유된 판소리 사설에서는 '재담'의 활용 양상이 매우 다른 모습을 보인다. 특히, '남원고사', '동양문고본', '이고본' 등 장편 필사본에서는 재담이 오히려 확장되고 강화되는 경향을 보이고 있기 때문에 창본의 경우와 대비하는 작업이 요구된다. 이에 본고에서는 독서물화된 판소리 사설을 대상으로 '재담'의 존재 양상을 살펴 창본의 경우와 대비함으로써 유사점과 차이점을 밝히고 그 의미를 고찰해 보고자 한다. 이 작업은 한편으로는 공연물 판소리와 독서물 판소리의 공통적 자질과 변별적 자질을 밝혀보려는 시도임을 밝혀둔다.

## 2. 공연물 판소리와 독서물 판소리

국문학계에서 편의적으로 사용하는 용어 중 대표적인 것으로 '판소리계 소설'을 들 수 있다. 흔히 소리꾼에 의해 실현화(實現化)되는 판소리, 즉 공연현장에서 '관람'을 통해 향유하는 '공연물로서의 판소리'와 필사본이나 판본 등 기록된 텍스트를 '독서'에 의해 향유하는 '독서물로서의 판소리 사설'은 뚜렷하게 구분하는 경향을 보인다. 그런데 독서행위의 대상인 기록된 텍스트로서의 '판소리 사설'에 대해서는 별다른 변별이나 구분 없이 '판소리계 소설'로 통칭함으로써 그 장르적 소속을 '소설'로 인정하는 데 암묵적으로 동의하고 있다. 하지만 소리꾼의 사설을 충실히 기록한 것[3]과 다소의 변개과정을 거쳐 독서물의 형태로 바꾸어 놓은 것 사이에는 장르적 차이가 없다. 말하자면 단순 개작이 있었을 뿐

‘장르적 전환’으로 볼만한 본질적 개작은 찾기 어렵다는 것이다.

독서물의 형태를 갖춘 판소리 사설을 과연 소설로 볼 수 있는지의 문제를 좀 더 구체적으로 따져보기 위해서는 몇 가지 요소를 차분히 검토해 볼 필요가 있다. 텍스트의 본질이 기술성(記述性)을 갖추고 있는가, 고도의 서사적 유기성을 지니고 있는가, 그리고 이에 따른 향유 방식의 차이를 보이는가 등의 세 가지 측면에서 살펴보고자 한다.

판소리는 구술성(口述性)을, 소설은 기술성(記述性)을 텍스트의 본질로 하는 양식이다.[4] 구술성을 본질로 지니고 있는 양식을 문자로 기록할 경우, 전승 방식은 바뀌어도 양식적 본질이 바뀌지는 않는다. 가령 설화나 민속극 양식을 채록하여 문자로 기록하였더라도 구술성이라는 본질이 기술성으로 전환되지 않는 것처럼, 판소리 사설을 문자로 기록한 것 역시 구술성이라는 본질이 기술성으로 바뀌지는 않는다. ‘무문자(無文字)’를 전제로 한 ‘구전(口傳)’이 구술성의 핵심적 요건이란 점에서 볼 때 유형화된 구조·공식구 사용·전승의 개방성 등은 판소리의 특성과도 직결된다. 예컨대 단순한 구성, 사설치레, 더늠 등 판소리의 특징적 요소들이 이에 해당될 것이다. 마찬가지로 ‘문자전승’을 전제로 한 기술성(記述性)의 특징, 즉 체계화된 복잡 구조, 개성적 표현, 전승의 폐쇄성 등은 소설 양식의 플롯, 묘사, 작자성 등과 일정하게 연관될 것이다.

만약 판소리를 문자로 기록함으로써 구술성이라는 본질이 기술성으로 바뀌었다면 앞에서 언급한 요소들에도 일정한 전환이 일어

---

3) 흔히 ‘창본(唱本)’이라 통칭하는 텍스트를 말한다. 최근에는 소리꾼들이 판소리를 공부할 때 노랫말을 잊어버리지 않기 위해 적어놓은 창본을 ‘소리책’이라 지칭하며, 새로운 시각의 연구가 이루어지고 있다. 소리책 관련 연구의 필요성과 구체적 성과에 대해서는 배연형, 『판소리 소리책 연구』, 동국대 출판부, 2008, pp. 39-51 참조.

4) 구술성과 기술성에 대해서는 Walter J. Ong, Orality and Literacy, 이기우·임명진 역, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995, pp. 52-176 참조.

나는 것이 당연하다. 그러나 문자로 기록된 판소리 사설에 그러한 변화가 일어난 경우는 거의 없다고 해도 과언이 아니다. 판소리 사설을 세련되게 다듬고, 이러 저러한 개작을 가함으로써 소설 양식을 향유할 때와 유사한 느낌을 주는 결과물이 만들어질 수도 있지만, 이 경우에도 어디까지나 '독서물'로서 존재하는 것이지 양식 자체가 '소설'로 바뀔 정도의 본질적 전환이 일어난 것은 아니란 점을 유념하여야 할 것이다.[5]

또한 서사적 유기성의 유무 및 이와 관련된 향유 방식에 관한 부분에서도 사정은 별로 다르지 않다. 공연물 판소리의 기본적 제시형식은 '연창(演唱)'이다. 소리꾼이 서사적 이야기를 연기와 창에 의해 실현화하면 관객은 그것을 향유한다는 것이다. 이때 소리꾼의 판소리 공연은 토막소리로 이뤄지는 것이 일반적이다. 예를 들면, 춘향가의 '사랑가'가 연창된 후 심청가의 '부녀 영결' 대목이 연창되는 식이다. 소리꾼의 특장처, 또는 관객의 요구나 선호도에 따라 연창될 대목이 선택되는 것이지, 텍스트의 전체적 구조나 서사적 완결성 등은 애시당초 고려의 대상이 아니다. 소리꾼은 공연의 현장성(現場性), 다시 말해 '지금' '여기'에서 행해지는 연창의 성공적 실현화에 모든 역량을 집중하기 마련이다. 바로 이러한 특성을 명쾌하게 지적하였기 때문에 '장면극대화의 현상'[6]이라든가 '부분의 독자성'[7] 등의 개념이 설득력 있게 통용되었던 것인지도 모른다. 따라서 공연물 판소리는 이야기 구성 전체의 서사적 유기성 확보 보다는 성공적 연행을 우선시 할 수밖에 없다. 홍보가 매품 팔러 가는 대목의 비극적 아이러니를 극대화하기 위해서 그의

---

5) 이와 관련한 문제의식은 졸고, 「판소리 서사체의 구술성과 기술성」, 『고전문학연구』 14집, 한국고전문학회, 1998, pp. 329-363에서 구체적으로 제시한 바 있다.

6) 김대행, 「판소리사설의 구조적 특성」, 『한국시가 구조연구』, 삼영사, 1976, p. 205.

7) 조동일, 「흥부전의 양면성」, 『계명논총』 5집, 계명대, 1969, p. 508.

신분을 몰락양반으로 설정하는 것이 자연스럽게 여겨지고, 놀보의 천박한 물신숭배 근성을 예리하게 묘파(描破)하기 위해서는 그를 노비의 아들로 설정하는 것이 당연시 되는 것이다.

만약 기록된 판소리 사설이 소설 장르로 본질적 전환을 이루었다면, 흥보와 놀보의 신분이 엇갈리는 당착(撞着)을 바로잡음으로써 서사적 유기성 확보에 신경을 쓰는 것이 상식적으로 당연하다. 그러나 현전하는 흥부전 작품군에서 형제의 신분을 일치시키기 위해 세심하게 배려하는 경우는 그리 많지 않아 보인다. '판소리계 소설'이라는 명칭을 붙이는 데 주저할 수밖에 없는 이유가 여기에 있다.

한편 공연물 판소리의 중요한 요소인 '사설치레'가 독서물에서 어떠한 모습으로 나타나는지도 중요하게 따져보아야 할 문제이다. '엮음의 구상적(具象的) 현시(顯示)'란 개념 규정[8]에 잘 나타나 있듯이, 사설치레의 본질은 과장과 반복으로 이뤄진 '엮음'을 통한 '보여주기'이다. 서구의 극 장르와 달리 판소리는 '극적 환상(dramatic illusion)' 효과를 달성하는 데 관심이 없다. 아니, 애초부터 불가능한 것이라고 하는 것이 더 정확할 것이다. 분장, 의상, 조명 등을 전혀 활용하지 않는 데에다가 각종 소음과 산만한 환경에 노출된 '외정(外庭)'은 '몰입'과는 거리가 먼 '공연 공간'이다. 게다가 등장인물은 물론 서술자 역할까지 소리꾼 혼자 모든 것을 담당하는 일인극 형태의 판소리 연창 방식을 감안할 때 반복과 과장을 통한 '엮음'은 매우 효율적이고 필수적인 '전달장치'였음을 알 수 있다. 사설치레야말로 '들려주는 소리'로 '보여주는 효과'[9]를 달성하는 가장 핵심적 장치라고 할 수 있다. 따라서 최소한의 내용 전달을 걱정해야 하는 열악한 공연 현장의 한계를 극복하기 위해 고안된 것이 사설치레임을 고려할 때, 독서물에 사설치레 또

8) 박영주, 「판소리 '사설치레' 연구」, 성균관대 대학원 박사학위논문, 1991, pp. 109-150.

9) 서종문, 『판소리사설연구』, 형설출판사, 1984, p. 166.

는 치레적 묘사가 사용되는 것은 앞뒤가 맞지 않는 것임을 알 수 있다. 요컨대 독서물에 존재하는 사설치레나 치레적 묘사는 공연물 판소리와 장르적인 차이가 없음을 보여주는 명백한 증거이거나, 또는 원래의 목적과는 구별되는 특별한 목적을 지닌 서술장치라고 생각하는 것이 텍스트의 실상에 부합하는 것이다.

## 3. 판소리 사설의 독서물화 기법

### 1) 재담의 활용 양상과 판소리의 변화

공연물로서의 판소리와 독서물로서의 판소리는, 앞서 살펴 본 바와 같이, 본질적인 면에서는 별개의 장르로 보기 어렵다. 하지만 텍스트의 존재양상이나 실현화, 전승과 향유의 측면에서는 뚜렷하게 변별되는 것도 사실이다. 본고에서 관심을 갖고 있는 '재담'과 관련된 부분으로 논의 범위를 한정하여 볼 때도 이러한 점은 여실히 확인된다.

재담소리, 광대소리, 고사소리 등으로 지칭되며 광대(廣大)가 문희연(聞喜宴) 등에서 행하던 공연 레퍼토리 중 하나였던 판소리가 독립적 장르로 부상하는 과정에 관여된 요소는 매우 많을 것이다. 재담은 특히 '사설짜기'의 부분에서 판소리가 과도기적 단계를 벗어나 정체성을 확립하여 나가는 과정에서 중요한 역할을 담당했다고 보인다. 하지만 판소리가 근대로 전승되어 오는 동안 재담은 처음과 달리 비중이 점차 줄어드는 방향으로 변화를 겪은 것으로 보인다.

최근 필자는 춘향가 소리책에 활용된 재담의 변모 양상을 고찰해 본 바 있다.[10] 검토 결과 소리책에 활용된 재담의 변모 양상은

10) 졸고, 「재담의 활용 양상과 판소리의 변화」, 『반교어문연구』 36집, 반교어

‘경쟁력 갖춘 재담을 선별하는 취사선택 과정’이라고 요약해 볼 수 있다. 판소리의 담당층은 후대로 갈수록 재담의 양적 규모를 축소하고 음악적 완성도를 높이며, 소리꾼의 가창 능력을 끌어올리는 데에 주력한 것으로 보인다. 재담은 줄고 음악적 내용은 늘어나는 이러한 현상을 ‘음악적 농축 현상’이라고 분석한 것도 궤를 같이하는 논의라고 할 수 있다.[11]

춘향가 소리책을 대비해 본 결과 재담 활용의 양상은 두 가지로 뚜렷하게 대별된다. 흔적만 남거나 생략된 재담, 즉 경쟁력을 잃고 ‘지양(止揚)’의 대상이 된 재담들이 있는가 하면, 여러 소리책은 물론 현재 공연되는 판소리에도 여전히 남아 있는 재담들이 있음이 확인된다. 예를 들어 ‘글자타령’이나 ‘사랑가’ 등에서 재담을 활용한 대목은 대중의 선호도와 문학적 완성도가 매우 높은 사설로서, 말하자면 ‘지향(指向)’의 대상인 재담이라고 할 수 있다. 요컨대 공연물로서의 판소리에 활용된 재담은 전승 과정에 구조조정이 있었고, 그 기준은 공연에서의 ‘흥행성’, 서사전개에서의 ‘필수성’이었다고 생각된다.

소리책을 대상으로 행한 논의 결과가 독서물로서의 판소리에 활용된 재담에도 마찬가지로 적용되는지를 확인하는 것이 이 글의 주요 논제이다. 결론부터 말하자면 소리책과는 상당히 다른 양상을 보인다고 판단된다. 재담의 확장과 강화 경향을 보이는데다가, 그 대상이 된 재담도 소리책의 경우와는 사뭇 다르다. <춘향전>을 중심으로 한 논의이기 때문에 성급하게 일반화할 수는 없지만, 독서물로서의 판소리 사설의 전승과 향유에 대해서는 공연물로서의 판소리를 다룰 때와는 다른 기준과 시각이 필요하다는 점을 확인할 수 있다.

본고에서 중심 논의 대상으로 삼은 것은 동양문고본 <춘향전>

---

문학회, 2014, pp. 323-350.

11) 이에 대해서는 배연형, 『판소리 소리책 연구』, 동국대 출판부, 2008, pp. 501-511 참조.

이다. 동양문고본과 유사한 세책본으로는 <남원고사>, 이명선 소장본 <춘향전>, 동경대 소장본, 영남대 소장본 등이 있는데, 실제로 세책집에서 빌려주던 것은 동양문고본이 유일하다.[12] 따라서 논의 대상으로 가장 적합하다고 판단되는 동양문고본을 중심으로 텍스트를 살펴보되, <남원고사>, 이고본 <춘향전> 등도 필요에 따라 활용하고자 한다. 또한 창본과의 대비가 필요한 경우에는 장재백 창본 <춘향가>를 우선적으로 살펴볼 것이다.[13]

재담을 활용하는 양상을 독서물화 기법이라는 측면에서 두 가지로 나누어 살펴보고자 한다. 기존의 재담을 활용하는 양상이 창본과 크게 다르지 않거나 단순하게 개작하는 양상을 보이는 경우, 대목을 새롭게 만들어 내는 경우라 하더라도 재담 생성 문법을 크게 벗어나지 않는 경우는 '평면적 수용'으로 다루고자 한다. 이에 비해 기존 재담의 개작이나 활용, 새로운 대목 생성이 단순하거나 평면적인 수준을 넘어서는 경우 '확장적 변용'의 측면에서 다루고자 한다. 가령 기존 재담을 활용하되 의도적인 '낯설게 하기'를 시도한다든가, 확장과 강화의 방향이 텍스트의 질적 변화를 초래할 정도라든가 하는 경우가 이에 해당할 것이다.

### 2) 재담을 활용한 독서물화 기법

#### (1) 평면적 수용

<춘향전> 작품군에서 재담이 가장 먼저 활용된 부분은 광한루

12) 이에 대해서는 이윤석, 『향목동 세책 춘향전 연구』(경인문화사, 2011) 머리말의 해설 부분(pp. 1-5) 참조.

13) 앞서 언급했던 필자의 논고에서 세밀하게 대비한 바 있으므로, 논의의 중복을 피하기 위해서 본고에 반드시 필요한 경우 외에는 굳이 창본(소리책)을 인용하지 않을 것이다. <춘향가> 창본에 활용된 재담에 대한 논의는 졸고, 「재담의 활용 양상과 판소리의 변화」, 앞의 논문 참조.

에 놀러 나간 이도령이 그네 뛰던 미녀의 모습을 보고 그 정체성을 확인하기 위해 방자와 대화하는 대목이다.

가) 【말로】 “저 건너 화림 중에 오락가락 하는 게 무엇이냐?” 방자 번연히 알면서 의뭉을 피워 대답하되, “어디 말씀이요?” “어따 이 자식아, 자세히 보아라” “자시는 말고 축시에 보아도 아니 보이오” “어따, 이놈아 시간으로 보거든 보이겠느냐. 내 부채 바로 보아라” “부채 바로는 말고 선자 바로 보아도 아니 보이오” (장재백 창본, pp. 7-9)[14]

나) 방자놈 한참 보다가 “무엇인지 아니 뵈오” “네 눈에 삼승겹포장을 둘렀느냐? 자세히 보아라” “축시에 보아도 아니뵈오” “상놈의 눈은 양반의 발의 티눈만도 못하것다. 저 건너 송림 중에 하양 희뜩하고 별 진 잘 숙하니 아마도 선녀 하강 하였나보다” 방자놈 대답하되, “도련님 망령이오. 신선출처 들어보오. 춘풍석교 높은 곳에 성진이 없었으니 선녀 희롱 뉘가 할까, 선녀라니 될 말이오” (이고본, pp. 161-162)[15]

다) 방ᄌᆞ놈 짠젼ᄒᆞ디, “어딕 잇ᄂᆞᆫ 무어시오? 소인의 눈의ᄂᆞᆫ 아오랴도 아니 뵈오” “아니 뵌단 말이 왼 말이니. 원시를 못ᄒᆞᄂᆞ냐, 청홍을 모로ᄂᆞ냐? 나 보ᄂᆞᆫ 딕를 ᄌᆞ시 보라. 션녜 하강ᄒᆞ엿나보다” “무산십이봉 아니어든 선녜 엇지 잇시리잇가?” “그러면 슉향이냐?” “니화졍이 아니어든 슉낭짓라 ᄒᆞ오릿가?” (동양문고본, pp. 30-31)[16]

춘향에게 첫눈에 반한 이도령과 상전을 약 올리며 놀리는 방자

14) 김진영 · 김현주 역주, 『명창 장자백창본 춘향가』, 박이정, 1996. 장자백창본은 앞으로 이 텍스트에서 인용하며 인용시 면수만 밝힌다.

15) 성현경, 『이고본 춘향전』(개정판), 보고사, 2011. 이고본은 앞으로 이 텍스트에서 인용하며 인용시 면수만 밝힌다.

16) 이윤석, 『향목동 세책 춘향전 연구』, 경인문화사, 2011. 동양문고본은 앞으로 이 텍스트에서 인용하며 인용시 면수만 밝힌다.

의 모습이 대비되어 재미를 더하는 한편 이도령과 춘향의 운명적 만남을 선명하게 보여준다. 예문 가)에서 볼 수 있듯, 창본에서는 발음이 유사한 어휘를 사용하여 대화를 재치 있게 이끌어 가는 재담이 적절하게 활용되어 있다. 이에 비해 독서물인 나)와 다)의 경우는 다소 다른 양상을 보여준다. '자세히'의 '자'를 십이간지의 '자(子)'로 보아 '축시(丑時)'로 받은 언어유희적 재담과 기존 고소설 작품의 향유 경험을 적절하게 재구성하여 활용하고 있다. 특히 대화 상대의 의도를 일부러 어긋나게 하여 논쟁적 상황을 만드는 '억설법(臆說法)'[17]이 절묘하게 사용되고 있다. 십이간지에 대한 개념은 물론이고 <구운몽>이나 <숙향전>에 대한 이해가 상식처럼 통용되지 않는다면 가)~다)와 같은 문맥이 왜 재담의 효과를 달성하고 있는지 소통되지 않을 것이다. 당대 애호되던 고소설 작품 관련 내용이 일반화되어 고사(故事)처럼 사용된 것은 말하자면 '텍스트 상호 대화성(intertextuality)'의 사례라고 하여도 될 것이다. <삼국지연의>나 <수호지> 등 중국 소설 작품에 대한 독서 경험을 활용하는 사례[18]는 많았지만 우리 소설 작품을 이처럼 자연스럽게

---

17) 재담에 사용된 억설법에 대해서는 서대석, 『한국 구비문학에 수용된 재담 연구』, 서울대 출판부, 2004, pp. 117-119 참조.

18) 이러한 사례는 텍스트 곳곳에서 확인할 수 있다. 몇 가지만 제시하면 다음과 같다.
ᄯᅩ 한 왈자 언문칙 본다. "이 날 강즁의 화광이 충텬ᄒᆞ고 함셩이 진동ᄒᆞᆫ ᄃᆡ, 좌편은 한당, 장흠 냥노군이 젹벽 셔흐로 짓쳐오고, 우편은 쥬ᄐᆡ, 진무 냥노군이 젹벽 동으로 즛쳐오고, 쥬유, 정보, 셔셩, 졍봉은 ᄃᆡᄃᆡ션쳑이 화셰를 ᄯᅥ 삼강구로 일시의 즛쳐 드러오니 이 이른바 삼강슈젼이오 젹벽오병이라. 븍군이 살 마지니 창 마지니 블의 ᄐᆞ며 물의 ᄲᅡ져 쥭ᄂᆞᆫ 지 부지기쉬러라." (동양문고본, pp. 214-215.)
한 왈지 ᄒᆞᄂᆞᆫ 말이 "나는 슈호지 보깃다. 각셜 송강이 강쥐셩 밧긔나와 ᄃᆡ종 니규 댱슌 등을 맛나지 못ᄒᆞ고 홀노 마음이 심심ᄒᆞ믹 날호여 거러나가 경기를 구경ᄒᆞ며 나아가더니" …(중략)… 엇던 ᄒᆞᆫ 왈지 셔유긔 본다. "화셜 삼댱의 스승 졔지 션당의 쉬더니 가을하늘의 달이 심히 밝거늘 산문의 나와 달을 환상ᄒᆞ더니" (남원고사, pp. 103-104.)

활용하는 것은 드문 편이어서, 주목할 만하다.

라) “요 방졍맛고 요망스런 아희 년셕아 ᄉᆞ롬을 그ᄃᆡ지 놀니ᄂᆞᆫ냐. ᄂᆡ 츄쳔을 ᄒᆞ던지 마던지 너ᄃᆞ려 ᄃᆡ슈리 말 만코 익술스레 분쥬다ᄉᆞᄒᆞ게 뒤숭뒤숭스레 ㉠츈향이니 ᄉᆞ향이니 침향이니 계향이니 강진향이니 곽향이니 회향이니 졍향이니 목향이니 네 어미니 네 할미니 갓초갓초 ㉡경신년 글강 외듯 다 일거 밧치라 드냐?” 방ᄌᆞ놈 ᄒᆞᄂᆞᆫ 말이 …(중략)… “네가 잘못ᄒᆞᆫ 거시 ㉢그ᄂᆡ지 고ᄂᆡ지 츄쳔인지 투쳔인지 뛰려거든 네 집 뒤동산도 조코 …(하략)…” (남원고사, pp. 17-18.)

마) 【말로】 “어따 그 자식 미친 자식일세. 도련님이 나를 어찌 알아 부른단 말이냐? 네가 도련님 턱 밑에 앉아 ㉣춘향이니 난향이니 기생이니 비생이니 네 어머니 네 할미니 ㉤종지리새 열씨까듯 조랑조랑 외어 바치라더냐.” (장자백 창본 춘향가, p. 43.)

위의 예문은 춘향과 방자의 대화에서 뽑은 것이다. 라)와 마)를 비교해 보면 독서물과 창본의 차이가 선명하게 드러난다. 여기에 사용된 재담의 기법은 의미 강조와 운율 효과를 동시에 노리는 ‘압운법(押韻法)’[19]이라고 할 수 있다. 쓸 데 없이 자신의 존재를 알려 일을 번거롭게 만든 방자에 대한 춘향의 노골적 불만이 반복되는 각운을 통해 경쾌하게 전달되고 있다. 사실 이러한 효과는 ㉣에서 사용된 만큼의 사설만으로도 충분히 달성된다. 소리꾼의 실제적 발화에 의해 공연현장에서 실현화되기 때문에 그러하다. 이에 반해 ㉠은 ㉣에 비해 상대적으로 불리한 형편에 처해있다고 보인다. ㉠은 개인적 읽기에 의해 향유되기 때문이다. 물론 이러한 효과를 굳이 따지지 않더라도 사설과 음악의 조화를 추구하는 공

19) 압운법에 대해서는 서대석, 『한국 구비문학에 수용된 재담 연구』, 앞의 책, pp. 119-120 참조.

연물에 비해 독서물은 사설의 구성에서 자유로울 수밖에 없다. ㉢에서도 그러한 면모가 확인된다. ㉢과 같은 재담은 여타의 창본에서 확인되지 않는 것인데, 음악적 완성도 추구라는 조건으로부터 자유로운 독서물에서는 사설이 다소 장황해지더라도 ㉠과 짝을 이루게 하기 위해서라면 얼마든지 존재할 수 있기 때문이다. 또한, ㉤이 '구연'의 속성을 드러내는 비유인데 비해, '문자성'을 강조한 ㉡과 같은 비유[20]가 사용된 것도 양자의 차이가 뚜렷하게 대조되는 것이라 할 수 있다. 요컨대 라)에서 발견되는 재담의 특징은 '확장 지향의 독서물화'라고 정리할 수 있다.

바) ᄉᆞ쩌 긔가 막히나 농쳐 ᄒᆞᄂᆞᆫ 말이, "쳔만의외 너만 년이 ㉦정절, 슈졀, 셩졀, 덕졀ᄒᆞ니 그런 잔 절을 말고 큼즉ᄒᆞᆫ 희쥬 신광졀이나 ᄒᆞ여라. ㉥네가 슈졀을 ᄒᆞ면 우리 ᄃᆡ부인은 긔졀을 ᄒᆞ시랴. 요망ᄒᆞᆫ 말 다시 말고 밧비 올나 슈쳥ᄒᆞ라" (동양문고본, p. 188)

사) 이러ᄐᆡ시 분란ᄒᆞᆯ 지 옥사장이 ᄒᆞᄂᆞᆫ 말이 "여보 이리 구시다가 ᄉᆞ도 염문의 들니면 우리 등이 다 쥭깃소" 한 왈자 ᄂᆡ다ᄅᆞ며 "여보아라. ㉧ᄉᆞ도 말고 오도라도, 염문 말고 소금문을 ᄒᆞ면 눌을 날노 육포ᄅᆞᆯ 하랴. 기싱 슈금ᄒᆞ면 우리네가 츌닙이 응당이지 네 걱졍이 무어시니?" (동양문고본, p. 217.)

예문 바)~사)는 창본에는 없고 독서물 판소리에만 존재하는 재담으로 보인다. 창본과 독서물의 선후 관계를 확정할 수 없기 때문에, 있던 것이 없어진 것인지 없던 것이 생겨난 것인지 알 수는 없다. 다만 향유와 전승이 이루어진 방식과 공간에 큰 차이가 있었고, 그 담당층이 지닌 의식도 상이했다는 점은 확실하기에 공연

20) '글강'이란 서당 등에서 배운 글을 스승이나 윗사람 앞에서 외운다는 뜻이다.

물과 독서물 사이의 차이점을 드러내는 요소로서 주목할 만하다고 생각한다. 바)의 경우, 소리책 계열에서는 변사또가 데리고 다니는 낭청(조낭청, 회계비장 등)의 발화에 의해 ㉥이 제시되는 경우는 자주 있지만, ㉦과 같은 표현이 변사또에 의해 발화되는 경우는 별로 없다. ㉦은 '억설법'의 일종으로서 정절(貞節)이나 수절(守節) 등 절개를 뜻하는 '절(節)'자를 사찰을 뜻하는 '절[寺]'로 치환함으로써 춘향이가 내세우는 수절의 논리를 무력화하고자 한다. ㉧도 역설법을 활용한 재담으로서 '사도(使道)→사도(四道)→오도(五道)'로 바꾸거나, '염문(廉問) → 염문(鹽問) → 소금문'으로 치환함으로써 상대방의 의도와 어긋나는 입장을 내세우고 있다.

아) 무삼 말을 무심히 듯는 일이 업셔 도련님이 어닉 틈의 글 비호고, 쏘 어닉 틈의 말도 잘 빅호고, 쏘 이붓치의도 아조 익달ᄒᆞ여 싱소치 아니ᄒᆞ고, 쏘 가금붓치롤 모롤 것 업고, 온갖 잡기 다 잘ᄒᆞ고, 셰상 직담 다 ᄒᆞ고, ㉵밍낭ᄒᆞ고 신통ᄒᆞ여라. 어허 ㉵소경의 불알이 밍낭이냐, 귀신의 방귀가 신통이냐. 먹은 갑시 닛는 쥴 모로고, 그려도 낙양호걸 풍뉴랑이랏다. (동양문고본, p. 108.)

자) "져 농군 여봄시. 거문 쇼로 밧출 가니 컴컴ᄒᆞ지 아니ᄒᆞᆫ지?" 농뷔 디답ᄒᆞ디 "그러키의 밝으라고 ㉶볏 다랏지오?" "볏 다라시면 응당 더우려니" "덥기의 ㉷셩의장 붓쳐지오" "셩의장 붓쳣시니 응당 ᄎᆞ지?" "ᄎᆞ기의 쇠게 ㉸양지머리 잇지요" (동양문고본, p. 256.)

예문의 ㉵~㉸도 독서물 판소리 계통에만 발견되는 재담으로서 남원고사에도 대동소이한 재담이 존재한다. ㉵과 ㉶은 '맹랑(孟浪)'과 '신통(神通)'을 '맹인의 고환'과 '귀신의 방귀'로 재미있게 바꾸어 만들어낸 말인데, 춘향과 이도령이 사랑을 나누는 대목에서 사용되었기에 육담적(肉談的) 표현이라고 보아도 무방하다. 자)는 '농

부가' 대목에서 등장하는 것으로서, ㉶~㉿은 동음이의어를 활용한 전형적인 어희(語戱)의 사례이다. 농기구의 '볏'과 '성에', 소의 '양지머리'가 각각 '볕', '성엣장(얼음덩이)', '양지(陽地)'와 동음이의 관계에 있음을 이용하여 재미있게 대화상황을 묘사한 것으로서 기발한 재치가 주목된다.

문제는 ㉠~㉿의 표현이 서사적 전개에서 차지하는 위상이나 심미적 효과가 모호하다는 점이다. 일반적으로 재담은 우리의 일상적 언어관습을 파괴하는 데서 재미를 유발하고, 파격을 통해 당혹감을 유발함으로써 반성적 사유를 가능하게 한다.[21] 비속하고 저급한 표현을 마다하지 않지만 예리한 비판과 풍자 정신이 담겨 있기 때문에 재담의 문학적 의의는 주목해야 마땅하다. 그런 점에서 볼 때 ㉠~㉿의 재담은 궁극적으로 의도하는 바가 무엇인지 쉽게 알아차릴 수 없다는 데 문제가 있다. 해당 문맥에서 어희적(語戱的) 기능을 담당하고 있는 것은 파악되지만, 서사적으로 긴요하지도 않고 반성적 사유를 유발하지도 않는 것으로 보이기 때문이다. 가령 ㉠은 관기(官妓)인 춘향이 수절하겠다는 것이 '어불성설(語不成說)'임을 강조하는 변사또의 주장을 뒷받침한다는 점에서 ㉥과 마찬가지의 기능을 하고 있다. 하지만, ㉠은 변사또의 의도와는 달리 모친을 희화화(戱畫化)하고 있으며, 당대의 중요 이데올로기였던 '열녀담론'의 허망함마저 고백하는 효과를 낳고 있다. 재담의 문학적 의미가 주목되는 것은 바로 이러한 지점 때문이다. 하지만 ㉥은 색탐(色貪)으로 인해 억지를 부리는 변사또의 모습을 묘사하는 것 이상도 이하도 아닌 표현에 그치고 있다. 요컨대 판소리 사설의 독서물화를 지향하는 과정에서 재담이 적극적으로 활용되고 있으나 재담이 본래 지니고 있던 문제의식이나 문학적 성취를 제대로 구현한 사례를 찾기는 어려워 보인다.

---

21) 재담의 문학적 의의에 대해서는 서대석, 앞의 책, pp. 121-124 참조.

(2) 확장적 변용

앞 장에서는 재담의 활용이 평면적 수용의 양상을 보이는 사례를 위주로 검토하여 보았다. 이번에는 평면적 수용을 넘어서는 경우를 살펴보고자 한다. '확장적 변용'이라고 지칭한 것은 단순한 개작이나 수용이 아닌 질적 변화를 유도하는 수준이라고 판단하기 때문이다.

가) 이도령 받아보니 글자 넷이 쓰였구나. 기러기 안, 나비 접, 게 해, 비둘기 구 짝을 적었구나. 이리 보고 저리 보되 문리를 모르겠다. "방자야 이 글이 무슨 글인지 아무래도 모르겠다" 방자 놈 받아들고 "문장이라 일컫더니 글 네 자를 모르시오. 이것은 무슨 자요?" "기러기 안자다" "소인은 무식하니 육담으로 아뢰리다. 물 본 기러기 물 보고 오라는 안자요. 이것은 무슨 자요?" "나비 접자다" "탐화광접이 꽃 보고 오라는 접자요. 이것은 무슨 자요?" "게 해자다" "게는 구멍 따라 오라는 해자요. 또 이것은 무슨 자요?" "비둘기 구자다" "관관저구 재하지주. 요조숙녀 찾아와서 금슬지우 즐기자는 구자요" (이고본, p. 168)

나) 【아니리】 "아무리 가자해도 종시 듣지 않고 절더러 욕만 잔뜩 합디다" "아니 욕은 무슨 욕을 허드란 말이냐?" "'안수해 접수화 해수혈'이라 이런 고약한 욕을 합디다" 도련님 생각하시드니 "그게 욕이 아니다. 오늘 밤 삼경 시에 너와 나와 저으 집으로 오라는 말이로구나" (조상현 창본, pp. 36~37)[22]

이도령과 춘향이 처음 만날 때 광한루에서 직접 만나거나, 월매 몰래 춘향 방에서 만나는 것은 고제(古制)에 가까운 창본에서 발견되는 면모이다. 야합이나 사통으로 인정될 수 있는 이러한 설정은 후대 창본에서는 이도령이 춘향의 집을 공식적으로 찾는 것으

22) 판소리학회 감수, 『판소리 다섯 마당』, 한국브리태니커, 1982.

로 변모된다. 대표적인 것이 '안수해 접수화'라는 전언을 보내는 것인데, 가)와 나)에서 그 구체적 내용을 찾아 볼 수 있다. 나)에서처럼 이도령이 전언의 내용을 알아차리는 것이 일반적인데, 가)에서는 그러한 설정을 뒤바꿈으로써 새로운 효과를 주려는 시도를 하고 있다. 춘향이가 이도령에게 보낸 전언은 나비가 꽃을 찾아가듯 이도령이 춘향의 집으로 찾아오라는 의미이다. 그런데 가)의 전언에는 이러한 내용이 생략된 채 '안(雁), 접(蝶), 해(蟹), 구(鷗)' 네 글자만 전해짐으로써 구체적 정보가 숨겨진 수수께끼로서 기능하고 있다. 게다가 전언의 내용을 해독하는 것은 이도령이 아닌 방자이다.

가)는 나)를 '낯설게 하기'의 원리에 의해 '재담화(才談化)'한 것으로 볼 수 있다. '안수해' '접수화'의 뜻을 알아차리는 것을 재담이라고 하기는 어렵지만, 가)처럼 육담적 성격을 지닌 글자풀이로 제시된 점, 하인은 아는데 상전은 모른다는 역할 전도(轉倒)가 일어난 점은 재담의 면모를 갖추는 데 충분하다고 여겨진다. 이처럼 낯익은 것을 '낯설게 하기'의 원리는 글자풀이(천자뒤풀이) 대목에서 극대화되어 나타난다.

다) 【중머리】 …(전략)… ㉠무월동방 원앙금에 춘향 동침 잘 숙, 둥뚱떵 입맞추며 사양말라 벌릴 열, 일야동침에 백년을 기약, 온갖 정담 베풀 장, 금일한풍이 소소한데 금침에 들리라 찰 한, 벼개가 높거든 내 팔을 베어라 이만큼 오너라 올 래, 에후리쳐 안고 침각에 드니 설한풍에도 더울 서, 침실이 온하면 서로를 피할가 이리저리 갈 왕, 불한불열 어느 때뇨 엽락오동 가을 추, 추상한풍이 귀체를 상할가 자연히 가득이 거둘 수, 추월하기를 사념타가 그 설한에 겨울 동, 소한 대한을 염려마소 우리 님 의복 감출 장, 이 해가 어이 이리 긴고 수시로 좇아 부를 윤, 춘향집을 어느 때 갈까 이제도 사오시 남을 여, 외로이 정담을 이루지 못하니 춘향 만난 이룰 성, 나는 일각이 여삼추라 일년 사시를 빌게 되니 송구영신 해 세, 조강지처는 오륜의 반이라

대전통편의 법중 률, 군자호구가 이 아니냐 ㉡춘향과 나와 혀 마주 물고 아드득 쪽쪽 빨거들면 법중 려자 이 아니냐, 보고지고" (장자백 창본 춘향가, pp. 17-21)

라) "㉢원앙침 비취금 활활 벗고 잘 숙, 양각을 번쩍 들고 사양 말고 벌릴 열, 어허둥둥 두드리고 만성회포 베풀 장, 채역을 서후 깊이 들어 소한대한 찰 한, 어허 그날 참도 차다 어서오게 올 래, 엄동설한 춥다마소 유월염천 더울 서, 선거이 가는 놈을 아주 하직 갈 왕, 이제 가면 언제 올까 엽락오동 가을 추, 너희 홀로 짓는 농사 자연 성수 거둘 수, 추야공산 저문 날에 낙화분분 겨울 동, 님올까 지은 옷을 지어 심심장지 감출 장, 일년난득재봉춘의 윤식 들어 부루 윤, 관산험로 바라보니 천리만리 남을 여, 이몸 훌쩍 날게 되면 평생 소원 이룰 성, 춘하추동 다 보내고 송구영신 해 세, 조강지처 박대마소 대전통편 법 률, ㉣네 입 내 입 대니 양구상합 법중 려, 시화세풍 좋을시고 우순풍조 고를 조, 구년지수 설워마소 칠년대한 볕 양, ㉤손을 넣어 만져보니 가닥가닥 터럭 모 어떠하냐?" (이고본, pp. 172-173.)

흔히 천자풀이(또는 천자뒤풀이, 글자풀이) 등으로 불리는 다)는 『천자문(千字文)』을 패러디한 대목으로서 <춘향전>에 존재하는 재담 중 창의성이 가장 탁월한 부분으로 평가된다. 원전에 대한 깊은 이해를 바탕으로 『천자문』을 남녀간의 사랑으로 재해석함으로써 재담이 단순한 어희(語戱)의 차원에 머물지 않고 최고의 단계로 올라설 수 있도록 했다고 해도 과언이 아니다. 그런데 같은 대목을 활용한 라)는 다소 다른 양상을 보인다. 다)의 사설이 매우 간략하면서도 적실한 서술을 통해 남녀 간의 애정을 일관되게 표현하고 있는 데 비해, 라)는 상당히 유식한 느낌을 주는 반면 산만한 서술을 하고 있다. 예를 들어 '서(暑)'와 '왕(往)'을 비교해 보면 차이를 확실하게 느낄 수 있다. 다)는 "에후리쳐 안고 침각에 드니 설한풍에도 더울 서, 침실이 온하면 서로를 피할가 이리저리 갈 왕"이라 하여 애정을 일관되게 표현하지만, 라)는 "엄동설한 춥다

마소 유월염천 더울 서, 선거이 가는 놈을 아주 하직 갈 왕”이라 하여 글자의 뜻은 더 정확하게 설명하였는지 모르나 일관된 주제의식을 표현하는 데는 실패하였다고 보인다. 유식한 표현을 구사하려는 경향은 ㉡과 ㉣의 대비에서도 잘 드러난다. ㉡이 이도령과 춘향의 입맞춤을 직설적으로 형상화하는 데에 ‘려(呂)’자를 활용한 방면, ㉣은 유식하고 점잖되 무미건조한 표현으로 마무리 하는 차이점을 보인다. 그런데 ㉤에 이르면 이러한 태도가 일순간에 무력화됨을 느끼게 된다. 사실 천자 풀이는 ‘려(呂)’에 대한 재해석으로 일단락될 때 높은 완성도를 확보할 수 있다. 라)에서 ㉣ 이후의 부연된 부분은 말 그대로 ‘사족(蛇足)’에 해당하는 것이라 여겨진다. ‘낯설게하기’ 효과를 달성한 것은 인정되지만, 그것이 문학적 완성도와 긍정적으로 연관되는 것 같지는 않아 보인다.

하지만 다음에 제시하는 마)는 앞의 것과는 확연히 다른 차원의 ‘낯설게하기’를 보여준다.

> 마) 서책을 내어넣고 대문대문 차례로 읽을 적에 “천지현황하니 황혼되면 내 가리라. 천지지간 만물지중에 유인이 최귀하니 귀한 중에 더욱 귀라. …(중략)… 인의예지는 인성지강이라. 강보 때에 못본 것이 한이로다. …(중략)… ㉥대학지도는 재명명덕하며 멍멍이도 오라더니, 이 건 원코 형코 이코 정코 춘향이코 내코 한데 대니 좋고” …(중략)… 방자놈 달려들며 “언문을 배우거든 문리를 들어보오” “네 어디 읽어보아라” “㉦가갸거겨 가없은 이내 몸이 거지없이 되었구나. 나냐너녀 날 오라고 부르기로 너고나고 가자꾸나. 다댜더뎌 다닥다닥 부친 정이 덧없이도 되었구나. 라랴러려 날아가는 원앙새야 너고나고 짝을 짓자. 퐁퐁기 잘한다” “에라 이놈 상놈일다. 이 글은 못읽겠다. 한 줄이 두 줄이 되고 글자마다 뒤뵈이니 ㉧하늘 천자 큰 대 되고, 따 지자 못 지 되고, 날 일이 눈 목이 되고, 묘할 묘자 요자 보소, 춘향 일신 분명하다. ㉨천자 감자되고, 맹자 탱자가 되고, 시전은 사전이요, 서전은 딴전이요, 논어는 잉어되고 주역은 누역이요, 중

용은 도롱뇽이라. 이 글 읽다가는 미친 놈이 되겠구나. 방자야 해가 어찌 되었느냐?" (이고본, pp. 173-174.)

창본을 비롯한 대부분의 <춘향전> 작품군에서 『천자문』에 대한 창의적 재해석에 연이어 등장하는 것은 일종의 '전적(典籍) 고쳐 읽기' 또는 '경서 명구 패러디'라 할 수 있는 재담이다. 『맹자』, 『대학』, 『주역』의 친숙한 구절들을 재치있게 비틀어 춘향을 그리워하는 내용으로 치환함으로써 재미와 웃음의 효과를 동시적으로 달성한다. 마)도 그러한 성격을 지닌 재담으로 볼 수 있다. 그런데 마)의 내용을 구체적으로 살펴보면 창본과는 비교가 되지 않을 정도로 패러디의 정도가 심하다. 『대학(大學)』은 흔히 "대학지도는 재춘향(장재백 창본)" 또는 "ᄃᆡ학지도ᄂᆞᆫ ᄌᆡ명명덕ᄒᆞ며 ᄌᆡ지어지션이라. 츈향이가 지션이라(동양문고본)" 등 원전의 '뜻'을 변형한 재담으로 표현되는데 비해, ㉥은 "명명덕"이라는 '음(音)'을 활용하여 '멍멍이'로 표현하였다. 이쯤 되면 『대학(大學)』의 권위 따위는 이미 고려의 대상에서 벗어났음을 알 수 있다. 이러한 재담 생성 방식은 ㉦에서 극대화되어 나타난다. '맹자:탱자', '서전:딴전', '중용:도롱뇽' 등의 표현에서 경서는 더 이상 성현의 말씀을 기록한 것이 아니라 패러디의 대상으로만 존재한다는 것을 알 수 있다.

바) 니미망양 속거쳔니 춘향이만 보고지고, 잠간 맛나 보고지고, 지금 맛나 보고지고, 어득ᄒᆞᆫ 뷘 방안의 블현ᄃᆞ시 보고지고, 쳔니ᄐᆞ향 고인갓치 얼는 맛나 보고지고, ᄃᆡ한칠년 가물 젹의 비발갓치 보고지고, 구년지슈 장마질 졔 ᄒᆡ빗ᄀᆞᆺ치 보고지고, 동창명월 달빗ᄀᆞᆺ치 번젹 맛나 보고지고, 셔산의 낙조쳐로 뚝 써러져 보고지고, 오미불망 보고지고 젼젼반측 보고지고, 답답이도 보고지고 야속희도 보고지고, 알들이도 보고지고 밍낭이도 보고지고, 살드리도 보고지고 조곰만 만나 보고지고. (동양문고본, pp. 58-59.)

한편 글자풀이 사설은 대개 ‘보고지고’로 마무리 된다. 그런데 독서물 판소리에는 이 부분이 색다르게 변형되어 있다. 『천자문』에 대한 패러디이든, 수많은 경서에 대한 패러디이든 결국은 춘향에 대한 그리움을 표현하는 매개로서 활용된 것이기에 ‘보고지고’ 사설이 마무리에 활용되는 것은 자연스럽다. 대부분의 창본이 짧게 처리되어 있는 것에 비해 바)는 다양하게 변주(變奏)된 ‘보고지고’가 등장한다는 점이 주목된다. 한자어와 고유어를 자유롭게 넘나드는 서술을 통해 보고지고 사설이 강화되고 확장되는 방향으로 제시되고 있음을 알 수 있다. 이는 반복과 과장을 통한 엮음으로서 대상의 구체적 형상을 환기하는 ‘사설치레’의 형상화 방식과 일맥 상통하는 것으로 여겨진다. 이러한 강화와 확장의 방식은 새로운 재담 사설을 만들어 내는 상황에서도 작용한다.

사) 니도령이 술 바다 손의 들고 덕자 운 다라 소리혼다. 세상 사름 삼겨나셔 덕 업시는 못 사리라. 텬황시는 목덕이오, 지황시는 화덕이오, 교인화식 슈인시 덕, 용병간괘 훤원시 덕, 상빅쵸는 신룡시 덕, 시획팔괘 복희시 덕, 착산통도 하우시 덕, 당텨종의 을지경덕, 서량명자 방덕이오, 삼국명장 댱익덕, 활달디도 뉴현덕, 난셰간웅 됴밍덕, 우슌풍덕 하나님 덕, 치국안민 님군의 덕, 붕우유신 벗의 덕, 말년영화 자숀의 덕, 몹쓸 놈의 비은망덕, 좌편 놈의 홈의 덕, 우편 놈의 원두 덕, 단단한 목덕, 물넝물넝훈 빡덕, 이 덕 져 덕 후리치고 벌덕벌덕 먹으리라. (동양문고본, pp. 101-102.)

아) 취훈 흥을 늬긔지 못ᄒᆞ여 츈향ᄃᆞ려 ᄒᆞᄂᆞᆫ 말이 “우리 두리 인연이 지듕ᄒᆞ여 이러ᄐᆞ시 만나시니 인ᄌᆞ타령 ᄒᆞ여보ᄌᆞ.” 인ᄌᆞ를 다라 밍낭이도 ᄒᆞᄂᆞᆫ고나. “님하하증견일인 월명고루유여인 금일번셩이고인 비입궁댱불견인 쳔니타향봉고인 양뉴쳥쳥도슈인 불견낙교인 풍셜야귀인 귀인 명인 병인 걸인 노인 쇼인 등 인으로 인연ᄒᆞ여 냥인이 혼인ᄒᆞ니 증인되니 즐겁기도 긔지업다” 츈향

이 니른 말이 “도련님은 인ᄌᆞ를 다라시니 나는 연ᄌᆞ를 다라 보ᄉᆞ이다” ᄒᆞ고 연ᄌᆞ를 다라시니 “우락즁분미빅년 호긔당구오륙년 인노증무깅소년 빵빈명됴우일년 젹막강산금빅년 함양유협다쇼년 경셰우경년 한진부지년 일년 십년 빅년 쳔년 거년 금년 우리 두리 우연이 결연ᄒᆞ여 빅년을 인연ᄒᆞ니 빅년이 천년이라” (남원고사, pp. 48-49.)

자) 비졈가로 화답ᄒᆞᆫ다. “우리 두리 맛나시니 맛날 봉자 비졈이오. 우리 두리 누어시니 누를 와자 비졈이오. 두리 셔로 베여시니 벼기 침ᄌᆞ 비졈이오, 두리 셔로 덥허시니 니블 금자 비졈이오, 두리 셔로 즐겨ᄒᆞ니 즐길 낙자 비졈이오, 우리 두리 입 맛쵸니 맛볼 상자 비졈이오. 우리 두리 ᄇᆡ 다희니 ᄇᆡ 복자 비졈이오. 오목 요자 쑈족 쳘자 모들 합자 비졈이오. 나아갈 진ᄌᆞ 물러날 퇴자 들 자즐 빈자 비졈이오, 조흘 호ᄌᆞ 실 산 ᄌᆞ 물 슈ᄌᆞ 비졈이라.” (동양문고본, p. 107.)

사)는 ‘덕자타령’, 아)는 ‘인자타령’ ‘연자타령’, 자)는 ‘비점가’라고 부를 수 있는 대목인데, 공연물 판소리에는 존재하지 않고 독서물 판소리에만 존재하는 것으로 파악된다. 사)~자)는 ‘사랑가’ 대목에 위치하는 사설이다. 주지하듯 사랑가는 매우 복잡하고 다양한 구성 방식을 보이며 변주(變奏)된다. 변주 방식이 매우 다양해서 일반화하기는 어렵지만 창본의 경우 ‘긴사랑가—정자, 궁자노래—만첩청산—금옥사설, 강릉백청—업고놀기, 타고놀기’ 등으로 그 대체적 짜임새를 요약할 수 있다.[23] 이 중에서 재담이 적극적으로 활용되는 부분은 ‘정자노래’ ‘궁자노래’가 불리는 대목이다. 그런데 독서물 판소리는 사랑가를 재구성 하거나 재배치 하여 창본과는 매우 다른 방식으로 전개하는 경우가 많다. 사)와 아)는 이러한 재구성의 필요에 의해 생성된 것이다. 정자노래와 궁자노래에 대비

23) 배연형, 「판소리 사랑가 더늠군의 구성과 음악적 변화」, 『한국문학연구』 41집, 동국대 한국문학연구소, 2011, pp. 50-59.

되는 것이 덕자타령, 인자타령, 연자타령과 비점가라고 할 수 있다. 덕자타령~연자타령은 '덕(德)', '인(因)', '연(緣)'자가 들어가는 사설을 나열한 노래이고, 비점가는 비점 찍은 글자로 만든 노래이다. '비점(批點)'은 한시나 한문 문장의 잘된 곳에 찍는 점을 말하는데, 자)에서 비점을 찍은 글자는 모두 성적(性的)인 의미를 지니고 있다. 자)에서 언급된 글자를 순차적으로 연결하면 성관계를 의미하는 농도 짙은 묘사가 된다. 창본의 경우 '정(情)'자가 들어가는 한시구 나열을 통해 사랑과 관련된 서술을 하다가 '궁(宮)'자 노래로써 자극의 정도를 높여 성관계로 접어들게 되는 흐름을 보이는데, 덕자타령~연자타령과 비점가도 유사한 흐름을 보이게끔 구성되어 있다. 요컨대 이도령과 춘향이 나누는 짙은 애정(愛情)을 노래한 '사랑가'는 일반적으로 성관계를 상징하거나 암시하면서 마무리하는 경향을 보이는데, 독서물에 이르러서는 이 부분이 문자(文字)에 기반한 재담이 사용되면서 확장적으로 변용되고 있음이 확인된다.

독서물 판소리는 재담이 활용되는 상황에서 '확장적 변용'이라는 기법을 통해 내용의 강화와 분량의 확장을 의도하는 것으로 생각된다. 공연물 판소리의 경우 고도의 유기성이 갖춰진 플롯을 통해 앞으로 전개될 서사 전개에 대한 궁금증을 유발하는 장르가 아니다. 말하자면 느슨한 플롯, 허술한 서사가 존재할 뿐 작품에 대한 흥미는 소리꾼의 '연창'을 관람함으로써 획득한다. 독서물 판소리 역시 서사적 재미를 추구하는 편은 아니다. 다만 '연창' 대신 '읽기'라는 실현화 방식을 택했으므로 '읽기행위'를 통해 작품에 대한 흥미를 획득하게끔 하는 것이 요구된다. 10권으로 구성된 동양문고본이든 5권으로 구성된 남원고사이든 '읽기행위' 자체가 부여하는 즐거움이 존재의 이유였다고 생각된다. 그렇다면 창본이나 경판, 완판에 비해 엄청나게 늘어난 분량을 감당하기 위해 기존과는 다른 기법이 필요했을 것이다. 필자는 이를 서술의 강화와 확

장을 위한 '독서물화 기법'이라고 생각하며, 구체적으로는 평면적 수용과, 확장적 변용의 기법이 사용된다고 생각한다. 강독사나 이야기꾼의 구연을 통한 독서, 즉 '듣기'에 의한 공동체적 독서가 이뤄지던 때와 달리 묵독이나 필사 등 개인적 차원의 독서가 향유의 주요 수단으로 자리잡게 된 상황과 동양문고본이나 남원고사 같은 세책본이나 장편 필사본이 등장하게 된 것은 긴밀하게 연관된다.

소리꾼의 연창능력이 잘 발휘된 공연을 '관람'함으로써 감동과 흥미 추구의 목적을 달성하듯, 자세하고 흥미롭게 묘사된 텍스트 '읽기'를 통해 감동과 흥미 추구의 목적이 달성되어야 한다. 따라서 독서물 판소리는 서사적인 부분의 강화와 서술적인 부분의 확장을 통해 소기의 목적을 달성할 수 있는 기반을 조성해야 한다. 본고의 관심사인 재담으로 범위를 한정하여 본다면, 기존의 재담을 수용하고 개작하는 평면적 수용의 기법이 일차적으로 활용되었을 것이다. 문자성(文字性)이 강화된 사설을 보태거나 치레적 묘사를 확장한 서술을 더하는 작업이 이루어졌을 것이다. '낯설게하기'를 통해 기존 재담을 변용하는 것도 읽기에 즐거움을 부여할 수 있는 기법이다. 확장의 방향은 크게 '유희적 확장'과 '교양적 확장'으로 나누어 볼 수 있다. 경서나 역사와 관련된 교양담론을 활용하여 텍스트에 반영하는 한편, 창의성을 발휘한 패러디 기법을 활용하고, 나아가 흥미성과 자극성을 극대화하는 확장이 활용된다. 이 과정에서 '육담(肉談)'은 손쉽게 사용할 수 있는 요소였으리라 보이며, 기존의 문학 텍스트를 활용하는 텍스트 상호 대화성도 중요하게 작용하였을 것이다. 요컨대 '확장적 변용'과 '평면적 수용'은 공연물 판소리와 직접적으로 연관된 텍스트를 강화하고 장편화하여 '독서물화'하는 데 유용한 기법이었다고 하겠다.

## 4. 맺음말

판소리사가 어떻게 전개되었는가를 추적하는 것은 매우 흥미로운 작업임에 틀림없지만, 너무나 방대하고 복잡하여서 섣불리 시도할 수 없는 지난(至難)한 작업이기도 하다. 판소리 사설 구성에 중요한 요소임이 분명한 재담의 활용 양상에 주목한 것은 방대하고 복잡한 작업을 단순화해 볼 수 있다는 희망을 품게 하는 방법론으로서 의의가 있다고 생각하기 때문이다.

공연물 판소리와 독서물 판소리가 장르적으로 뚜렷하게 변별되는지에 대한 궁금증을 해소하기 위한 작업도 본고에서 거칠게나마 시도해 보았다. 그러나 뚜렷한 성과는 얻지 못한 채 오히려 미궁 속으로 빠져드는 것이 아닌가 하는 우려도 커진다. 재담에 집중하여 살펴본 결과 소리책에 활용된 경우에 비해 강화되고 확장된 형태로 독서물화 되는 양상을 보인다는 점을 확인하였다. 특히 치레적 묘사가 이루어지는 대목은 세책본에서 오히려 강화되고 확장되는 양상이 매우 다양하게 확인되었다. 재담이 치레적 묘사와 결합될 경우 사설의 강화와 확장이라는 측면으로는 긍정적으로 작용하지만, 재담이 지니고 있는 본래적 특성은 상당 부분 감소되는 것으로 보인다.

본고는 독서물화된 판소리에 중심을 두고 재담의 활용 양상에 대해 살펴보았다. 따라서 재담이 판소리사 전반에서 어떠한 위상을 차지하고 있고 문학적 의의는 어떠한지를 구체적으로 거론하지는 못하였다. 창본 및 근대판소리에 활용된 재담의 변화상도 제대로 다루지 못하였다. 이에 대한 논의는 본고가 미처 감당하지 못한 바 후속 작업을 통해 보완하기로 한다.

# 참고문헌

1. 기본 자료

강한영 교주,『신재효 판소리사설집』, 보성문화사, 1978
김진영 외 편저,『춘향전 전집』1~12, 박이정, 1997
김진영・김현주 역주,『명창 장자백창본 춘향가』, 박이정, 1996
배연형 엮음,『춘향가 심청가 소리책』, 동국대출판부, 2008
성현경,『이고본 춘향전』(개정판), 보고사, 2011
이윤석,『향목동 세책 춘향전 연구』, 경인문화사, 2011
판소리학회 감수,『판소리 다섯마당』, 한국브리태니커회사, 1982

2. 논문

김대행,「판소리사설의 구조적 특성」,『한국시가 구조연구』, 삼영사, 1976, pp. 199-553.
박영주,『판소리 '사설치레' 연구』, 성균관대 대학원 박사학위논문, 1991.
배연형,「판소리 사랑가 더늠군의 구성과 음악적 변화」,『한국문학연구』41집, 동국대 한국문학연구소, 2011, pp. 43-80.
손태도,「광대집단의 가창문화 연구」, 서울대 대학원 박사학위논문, 2001.
손태도,「전통사회 재담소리의 존재와 그 공연예술사적 의의」,『판소리연구』25집, 판소리학회, 2008, pp. 241-280.
손태도,「굿놀이와 재담소리」,『한국무속학』21집, 한국무속학회, 2010. 8. pp. 39-42.
조동일,「흥부전의 양면성」,『계명논총』5집, 계명대, 1969, pp. 490-553.
최진형,「판소리 서사체의 구술성과 기술성」,『고전문학연구』14집, 한국고전문학회, 1998, pp. 329-363.
최진형,「재담의 활용 양상과 판소리의 변화」,『반교어문연구』36집,

반교어문학회, 2014. 2. pp. 323-353.

3. 단행본

김종철,『판소리사 연구』, 역사비평사, 1996.
배연형,『판소리 소리책 연구』, 동국대 출판부, 2008.
사진실,『한국연극사 연구』, 태학사, 1997.
서대석,『한국 구비문학에 수용된 재담연구』, 서울대출판부, 2004.
서종문,『판소리사설연구』, 형설출판사, 1984.
윤광봉,『한국연희시연구』, 이우출판사, 1987.
이윤석,『향목동 세책 춘향전 연구』, 경인문화사, 2011.
전경욱,『한국가면극 그 역사와 원리』, 열화당, 1998.
최진형,『판소리의 미학과 장르 실현』, 보고사, 2002.
Walter J. Ong, Orality and Literacy, 이기우・임명진 역,『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995.

# Use of Jaedam and Techniques of Changing Pansori Lyrics into Texts for Read

## - Focusing on *Chunhyang-geon* Possessed by Toyo Bunko -

Choi, Jin-hyung

Jaedam is the story makes you laugh and feel the fun by talking ingeniously. Jaedam coupled with the music is called Jaedam-sori. Also Pansori is called Jaedam-sori, which is a name indicating a role of Jaedam that contributed to the development and establishment of Pansori. I think that Jaedam have taken a key role to the composition of Pansori lyrics.

Jaedam used in pansori Changbon[text for song] has been decreased as time goes by. This is associated with the effort of singer in order to reduce Jaedam, increase the music content and raise the singing ability. There are many expressions for the purpose of satire and criticism and vulgarism is not a little as well. Audiences of Pansori mainly had consisted of people of lower class in the early, but people of upper class took part in the audiences later. I assume that the phenomenon expanding stratum of the audiences was related to the reduction of Jaedam. It was a part of the effort that was to remain Pansori as a popular performance to the audiences.

In comparison, it is believed that Jaedam had been used in the direction of the reinforcing and expansion in Pansori Saseol which was loved as a text for read. In case of the texts for read, it is possible that individual read is assumed to be the major method of enjoyment rather than public performance. Therefore, the limit of the texts for read was probably much less than the texts for song in terms of content and expression. Strengthening and expansion of Jaedam would have been effective to increase the profits by sale or lent. The value of interesting and stimulating from Jaedam was regarded very useful and It can be the very distinct point from the case of the texts for song.

Techniques of changing Pansori to a text for read using Jaedam could be

divided into two ways. Flat adoption and expansive change are them. ‘Flat Adoption’ means cases that the chapter made newly but did not get out of Jaedam’s generation grammar and the aspect of using existing Jaedam was not significantly different from the text for song or adopted in flat. If they exceeded the simple or flat level that are adoption or use of existing Jaedam and techniques of making new chapter. In these cases, they could be described as ‘Expansive Change’. For example, if there are some attempts to using existing Jaedam on the purpose of intentional ‘Defamilarization’ or the strength or expansion lead to qualitative changes in the text, it could be described as ‘Expansive Change’.

Key words: Jaedam, Pansori, Pansori Lyric-book, Text for Song, Text for Performance, Text for Read, Chunhyang-geon, Toyo Bunko, Namwon Gosa, Lee Myung-sun Library.

최진형
소속: 덕성여자대학교 국어국문학과
주소: 서울시 도봉구 삼양로 114길33 덕성여자대학교 인문관 360호
전화번호: 010-2377-1727
전자우편: choijh08@duksung.ac.kr

이 논문은 2014년 3월 17일 투고하여
2014년 4월 14일까지 심사 완료하여
2014년 4월 16일 게재 확정함.