

『계우사』 연구의 몇 가지 문제에 대하여

金 竣 亨*

차 례

- | | |
|-----------------------------|-------------------------|
| 1. 들어가는 말 | 5. 『계우사』 향유층의 문제 |
| 2. 『계우사』 교주의 문제 | 6. 『계우사』에 나타난 演藝 양상 |
| 3. 『계우사』가 과연 『무속이타령』의 정착본인가 | 7. 남은 과제 - 끝 맺는 말을 대신하여 |
| 4. 『계우사』의 형성 시기 | |

1. 들어가는 말

『무속이타령』[『왈자타령』은¹⁾ 판소리 12마당에 속했던 것으로,²⁾ 『가짜신선타령』·『강릉매화타령』 등과 함께 창과 사설을 모두 잃어버린³⁾ 것으로 알려져

* 고려대학교 국어국문학과 강사

- 1) 『무속이타령』은 『왈자타령』과 동일한 명칭으로 사용되고 있다. 이 글에서는 『무속이타령』을 사용한다. 그러나 선행 연구자가 그의 글에서 『왈자타령』으로 사용한 경우에는 『왈자타령』으로 기술한다. 『계우사』는 현존하는 박순호본 『계우사』를 지칭한다.
- 2) 정노식, 『조선창극사』, 조선일보사, 1940. 11쪽.
- 3) 지금까지 사설은 존재하면서 창이 전승되지 않는 판소리 작품을 ‘失傳 판소리’라는 용어로 사용되어 왔다. 최근 김종철은 ‘失傳’이란 말 대신 ‘창을 잃어버린’이란 용어를 쓰기 시작했다. 필자 역시 김종철이 쓰는 용어가 타당하다고 보기에 그에 따른다. 김종철, 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사, 1996.

왔다. 따라서 초기 『무속이타령』 연구는 宋晩載의 <觀優戯>에 기록된,

遊俠長安號曰者	유협은 장안에서 왈자라 부르는데
茜衣艸笠羽林兒	붉은 옷에 초립을 쓴 우림아들이라네
當歌對酒東園裏	노래하고 술 마시는 동원 안에서
誰把宜娘視獲驪	누가 의랑을 차지하여 태평성대임을 보일 것인가!

라는 28字에 근거하여, 朴趾源의 『광문자전』이나 『남원고사』에 보이는 日者의 모습을 통해 『무속이타령』의 일단을 밝히고자 하는 경향이 중심이 되었다.⁵⁾ 또한 『무속이타령』과 『이춘풍전』의 관련에 주목하여 두 작품 간의 유사성을 밝히려는 경향도 있었다.⁶⁾ 이들 선행 연구는 적은 자료를 토대로 왈자들의 생태를 밝혀내기도 하고, 『무속이타령』과 유사한 작품을 정확하게 읽어내는 등 연구사적으로 일정한 의의를 지닌다. 그러나 이들 연구는 『무속이타령』의 실체가 드러나지 않은 상태에서 이루어진 것이기 때문에, 작품의 실체가 드러났을 때에는 일정한 오류가 발견될 한계를 지닐 수밖에 없었다.

김종철은 공간된 박순호본 『계우사』가 『무속이타령』의 사설 정착본임을 밝혔다. 그는 박순호본 『계우사』를 주석하여 소개하는 한편, 이 작품이 지닌 다양한 의미를 심층적으로 고찰하였다.⁷⁾ 그 후 최원오는 장편가사 <계우사>를 소개하고, 『계우사』는 이전부터 존재하던 유희적인 의미를 담은 판소리 『왈자타령』과 가사 <계우사>가 혼효되어 형성된 것임을 주장하였다.⁸⁾ 김현선은 『무속

- 4) <관우회> 결구의 '獲驪' 부분은 해석이 모호하다. 때문에 결구는 '누가 의랑을 차지하여 과시할 것인가'나 '누가 의랑을 잡아 제 구실을 할 것인가'로 해석하는 경향이 많았다. '獲驪'는 혹 태평성대를 상징하는 '獲麟'의 오자가 아닌지 모르겠다. 참고로 이혜구는 이 부분은 '獲驪珠'로 보고 있다. (이혜구, 『송만재의 관우회』, 『판소리연구』 1, 판소리학회, 1989) 이 글에서는 '獲麟'의 오자일 가능성을 상정하여 이에 따라 번역한다.
- 5) 김동욱, 「판소리 발생고」, 『한국 가요의 연구』, 을유문화사, 1984(4판). 409~410쪽. 정병욱, 「왈자타령」, 『중보 한국고전시가론』, 신구문화사, 1983. 458~462쪽.
- 6) 김기동, 「무속타령」, 『한국고전소설연구』, 교학연구사, 1987(3판). 897~898쪽. 여운필, 「이춘풍전과 판소리의 관련 연구」, 『논문집』 24, 부산여대, 1987.
- 7) 김종철 교주, 「계우사」. 김종철 해제, 「계우사의 자료적 가치」, 『한국학보』 65집, 1991 가을.
김종철, 「무속이타령(왈자타령) 연구」, 『한국학보』 68집, 1992 가을.

이타령』이 서울을 중심으로 소비 향락 문화를 담고 있다고 하면서, 이러한 소비 향락 문화 과정에서 『무속이타령』과 장편가사 <계우사>가 동시에 형성된 것으로 이해하였다.⁹⁾ 인권환은 박순호본 『계우사』는 짧은 형태의 판소리인 『왈자타령』이 소설화 과정에 놓인 것으로 이해하고, 『왈자타령』이 창을 잃은 이유는 중고제의 소멸과 함께 이해해야 함을 주장하였다.¹⁰⁾ 이들 연구는 『무속이타령』의 실체가 어느 정도 드러난 상황에서 이루어진 것이어서 선행 논의에 진일보한 것이다. 연구의 방향도 피상적인 어느 한 면에 한정된 것이 아니라, 다양하고 열려진 시각에서 이루어진 것이어서 판소리 연구의 시각을 전환하는 계기가 되기도 하였다.

전승이 단절된 판소리 작품이 문학사의 정면으로 대두될 때에는 그 작품이 지닌 값어치가 분명히 있기 마련이다. 특히 농촌 공동체 사회의 붕괴를 그려내고 있는 여타의 판소리와는 달리 상업주의에 기반한 도시 시정의 모습을 그린 『계우사』는 다른 작품들에 비해 상대적으로 그 가치가 클 수밖에 없다. 이 글은 문학사의 정면으로 대두한 『계우사』의 자료적 가치를 충분히 인정하면서, 이 작품이 지닌 의미를 파악하기 위한 시고이다. 따라서 이 글에서는 『계우사』의 총체적인 성격을 밝히기보다는 그에 도달하기 위한 몇 가지 면에 초점을 두고자 한다.

2. 『계우사』 교주의 문제

『계우사』 교주는 김종철에 의해 상세하게 이루어진 바 있다.¹¹⁾ 모든 번역이나 주석 작업이 그러하듯 교주 역시 일정한 한계를 지닌다. 그러나 중요한 부분에서 오류를 범하였을 때에는 그 오류가 오랫동안 답습되는 경우를 가져오

- 8) 최원오, 「무속이타령의 형성에 대한 고찰」, 『판소리연구』, 5집, 판소리학회, 1994.
 9) 김현선, 「무속이타령과 강릉매화타령 형성 소고」, 『경기교육논총』, 3, 경기대 교육대학원, 1993.
 10) 인권환, 「실전 판소리 사설 연구」, 『동양학』, 26, 단국대 동양학연구소, 1996.
 11) 김종철, 앞의 책, 「한국학보」, 65, 1991 겨울. 이를 부분 보완한 것은 『판소리연구』 5집(판소리학회, 1994)에 수록되었다.

기도 한다. 이 글에서는 그 대표적인 한 예를 제시해 두고자 한다.

밋친 광인 무숙니가 선유괴계 존릴 격의 호강 스공 속섬 스공 하인시켜
급피 불너 유선 돌을 무어너되 광은 존득 습십발니요 장은 오십발식 무어너
 더 불 혼 점 드지안케 빈포갓치 줄무으라 밋 일 명 천양식 너여준니 양 섬
 스공 돈을 특서 유아지축 비를 두고 삼남의 제일 광대 전인보 형급피 불너
 슈모 # # 칠팔인을 호스시겨 둥디호고 좌우편 도갑포슈 급피 불너 손두노름
 괴계 시화복 시탈 선유씨 더령호라 이천양식 너여주고¹²⁾

인용문에서 진하게 표기된 부분과 같이 읽으면 ‘삼남의 제일 광대인 전인보라는 사람을 황급히 불러’로 이해된다. 이러한 해석은 김종철의 논문에서도 그대로 나타나고 있으며,¹³⁾ 후대의 여러 연구자들도 이 해석을 답습하고 있다.

그러나 이 부분은 일정한 오류가 아닌가 한다. 판소리가 지닌 운문적인 요소를 감안한다면 이 부분은 오히려 ‘삼남의 제일 광대 전인 보행 급피 불너’로 읽는 것이 타당하다. 이러한 예는 인용문의 밑줄 친 부분을 ‘누구누구 급히 불려’로 읽고 있다는 예에서도 확인된다. ‘전인’은 ‘專人’으로 ‘어떤 소식이나 물건 등을 급히 전하려고 특별히 보내는 사람’을 지칭하며, ‘보행’은 ‘步行’으로 ‘먼 길을 보내는 매우 급한 심부름꾼’을 의미한다. 따라서 이 부분은 ‘삼남의 제일 광대들을 ‘전인’과 ‘보행’이라는 심부름꾼을 시켜 부르도록’ 하는 것으로 해석하는 것이 타당하지 않을까 한다. 이 오류는 김종철의 자세한 교주 작업에 비추면 아주 작은 요소라 하겠지만, 지적은 필요하리라 본다.

3. 『계우사』가 과연 『무숙이타령』의 정작본인가

박순호본 『계우사』는 김종철에 의해 『무숙이타령』의 정작본임이 제기되었다. 그는 네 가지 측면에서 『계우사』가 『무숙이타령』임을 입증하고 있다. 첫째,

12) 김종철 교주, 『계우사』, 1991. 229-230쪽.

13) 김종철, 「무숙이타령과 19세기 서울 시정」, 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사, 1996. 190쪽. “이들(위 인용문 다음에 나오는 제 인물들: 인용자)은 모두 “삼남의 제일 광대 전인보”가 추천했다.”

등장인물과 줄거리가 <관우회>의 기록과 일치한다는 점. 둘째, 왈자들의 생활과 그 주변이 잘 그려져 있다는 점. 셋째, 『계우사』의 문체가 판소리 사설의 정착본이라는 점. 넷째, 왈자로 대표되는 ‘붉은 옷에 초립 쓴 우림아[菡衣草笠羽林兒]’에서 우림아는 별감도 지칭되는 용어인데, 『계우사』에는 별감의 服色이 <관우회>의 기록과 일치한다는 점 등이 그것이다.¹⁴⁾

이와는 달리 최원오는 원래의 『왈자타령』은 『계우사』보다 짧고 간단한 것으로, 술좌석에서나 부를 수 있는 흥겨운 노래였던 것으로 본다. 즉 <관우회>에 드러나는 것처럼, 『계우사』에서 의암을 차지하는 전반부만이 『왈자타령』의 본모습이며, 『계우사』의 후반부는 가사 <계우사>에서 보이는 교훈적인 주제가 첨가된 것으로 이해한다.¹⁵⁾ 인권환 역시 원래의 『왈자타령』은 짧은 형태의 노래였을 것으로 추정한다. 그는 특히 『계우사』의 삽입가요 6작품이 전반부에 치우쳐 있음을 고려하여, 『계우사』는 창본을 바탕으로 형성된 것은 인정하지만 그것이 곧바로 판소리 사설 정착본으로 이해하지는 않는다. 즉 『계우사』는 독서물로서 소설화 과정에 있었던 작품으로 이해한다.¹⁶⁾

위 두 견해는 서로 상반되는 듯하지만 극단적인 것은 아니다. 왜냐하면 『계우사』라고 표기된 작품집의 명명에서도 알 수 있듯이, 이는 창을 그대로 정착시킨 대본으로 이해할 수는 없기 때문이다. 중요한 것은 『계우사』가 판소리 『무속이타령』과 얼마나 동일한가를 밝히는 일일 것이다. 이 점에 대해 최원오는 부정적이다. 그는 <관우회>에 제시된 판소리는 작품의 전체 내용을 기승전결 방식에 의거하여 요약되었음을 지적하고, 『왈자타령』 역시 예외없이 기승전결 방식에 따라 작품 전체의 내용을 담고 있다고 본다. 따라서 『왈자타령』은 현전하는 박순호본 『계우사』의 앞부분에만 해당한다고 주장한다. 그런데 과연 <관우회>에 제시된 12마당이 모두 전체의 내용을 기승전결 방식으로 칠연시에 담아내고 있는가? 필자는 이에 부정적이다. 실제로 <관우회>의 『춘향가』는 이도령이 어사가 되어 춘향을 다시 만난 대목에 초점이 놓여져 있고, 『변강쇠가』 역시 후반부에 초점이 놓여져 있다. 『무속이타령』 역시 송만재가 느낀 한

14) 김종철, 앞의 논문. 1992. 63~69쪽.

15) 최원오, 앞의 논문. 1994.

16) 인권환, 앞의 논문. 1996.

장면에 초점을 두었을 가능성도 배제할 수 없다. 이러한 점에서 <관우회>의 칠언시의 내용과 『계우사』의 내용이 완전히 일치하지 않는다 하여 『계우사』가 『무숙이타평』과 많은 차이가 있다는 주장은 동의하기 어렵다.

이와는 달리 삽입가요가 전반부에 치중되어 있다는 지적은 주목을 요한다. 이는 곧 후반부는 부연되었을 가능성을 반증하는 것이기도 하다. 문체적인 면에서도 『계우사』의 전반부와 후반부는 일정한 차이를 드러내고 있다는 점에서 이는 신빙성이 있다.

① 성종디왕 죽위 원연니라 시화세풍하야 충신평조난 조경의 가득하고
방 〓 곡곡 빅성더론 격양가 풍운소리 쳐 〓 낭즈호니 국세가 이리커든 오
입탕직 읍실손나 청뉴쥬가 곳 〓 마도 비반이 낭즈호고 시쥬가스 호걸남즈 금
홀 기리 읍셔는되 이 썩은 어늬 썩고

석양산노 제비갓치 어식비식 드러올 제 호스치레 불랑니면 업자동곳 디
양중의 손호동곳 엇게 쫓고 외올망근 디모관즈 쥐소리 당출 진품 금곡 조흔
풍쯤 이마 우회 스키 썩고 잡쥬 보라 존쥬 겨고리 빅갑쥬 누비브지 빅제우
스 통홀숨의 증원쥬 누비동웃 통화단 존쥬비즈 양식단 누비토슈 순밀화중도
학슬안경 당세포 중치막의 지품당썩 통디자 허리썩며 우단낭즈 오식 모쥬
고은 썩지 당팔스 썩을 달고 용두향의 디당즌을 안오썩름의 다라 초고 버들
입 썩 고흔 발 육날 미토리 슈지 버허 곱겨러 돌머니고 불긱지회 못겨지의
홀 가운데 춤예호나

② 무숙니가 제 물골은 심각즌고 방문 펄적 열며 나 있넌나 김선달 보던
니 겨 즈식 네가 무숙니 안인나 겨 물골이 웬일인나 네가 줍거시다 온나 너
가 줍거시다 무슨 일노 왔넌나 의양의 편지 너여준니 김선달 편지을 바더본
쥬 호여시되

김별감 기가 막켜 나안지며 무숙아 너도 이 지경의 중난호 쥬 썩치넌나
평양집 호는 일 집푼 경영 네 알손나 날과 약속 집피 호고 너 즈로 단인 이
을 너는 의심호련니와 근너의 스텀더러 봉우유신 뉘 아든야 평양집 너 알기
를 친구의 (이하 판독 불능)

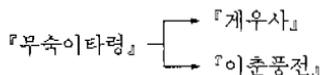
인용문 ①은 『계우사』의 전반부이며, ②는 후반부라 할 수 있다. 전반부 『계우사』의 문체는 완전한 판소리 문체이다. 그러나 후반부의 문체는 판소리 문체와 흡사하지만, 어딘가 모르게 판소리 문체와는 다소 이질적이다.¹⁷⁾ 이 점은

17) 후반부의 문체 역시 '서술자의 언어'가 들어있지 않다는 점에서 판소리 문체로 볼 수는 있다. 그러나 『계우사』 전반부에 쓰인 문체와는 일정한 차이를 보이고 있음은 분명한 사실이다. 김병국, 『한국고전문학의 비평적 이해』, 서울대출판부,

『계우사』의 삽입가요가 전반부에 치중되어 있는 점과 함께 고려하면, 『계우사』 후반부는 전반부와 달리 관소리와 무관한 내용이 첨가된 것이 아닌가 하는 의문이 남는다. 그렇다면 『계우사』는 『무속이타령』과 일정한 관련을 갖지만, 그것이 곧 『무속이타령』의 본 모습은 아니라는 결론이 도출된다.

그러나 삽입가요가 전반부에 몰려 있고, 문체가 전반부와 후반부가 상이하다 하여 『계우사』의 내용이 『무속이타령』의 내용과 거리가 있다고 단정할 수는 없다. 왜냐하면 이 도정에서 주목해야 할 작품이 있기 때문이다. 『이춘풍전』이 곧 그것이다. 『이춘풍전』은 너무나도 『계우사』와 닮아 있다. 내용적인 측면 뿐만 아니라, 그 구성이나 형식까지도 닮아 있다. 마치 『이춘풍전』은, 『계우사』를 패로디하여, 『계우사』에서 긍정적인 인물로 그려진 기생 의양이를 양분하여 부정적인 인물인 기생 추월과 긍정적인 인물 춘풍의 처로 나누어 놓은 듯하다. 그러나 그보다 더 닮아 있는 것은 『이춘풍전』에서도 마찬가지로 전반부의 문체와 후반부의 문체가 다르다는 점과 『이춘풍전』의 삽입가요 역시 전반부에 치중되어 있다는 점이다. 이 점은 원래의 『무속이타령』의 모습을 유추하는 데에 시사하는 바가 크다.

이는 곧 『계우사』·『이춘풍전』·『무속이타령』과의 유기적인 관계를 어떻게 해명할 것인가와 긴밀한 관계가 있다. 이 세 작품 간의 선후 관계는 ‘『무속이타령』→『계우사』→『이춘풍전』’이 되겠지만, 박순호본 『계우사』가 『이춘풍전』 형성의 직접적으로 동인은 아니다. 『이춘풍전』은 『무속이타령』의 유전 과정에서 소설로 변형된 작품일 뿐이다. 『무속이타령』은 이처럼 두 작품의 형성에 영향을 주었던 것이다.



이 때문에 두 작품간에는 직접적인 관련이 없는 『계우사』와 『이춘풍전』이 서로 닮아 있다는 것은 『무속이타령』의 구조를 무리 없이 수용하였기 때문에 가능했던 것이다. 즉 『무속이타령』의 본모습은 전반부에 삽입가요가 치중되어

1995. 192-193쪽 참조.

있고, 후반부는 다분히 문장체적 요소를 갖고 있었던 것이다. 이러한 점을 고려할 때 『계우사』는 『무속이타령』과 얼마간의 차이가 있음을 부인할 수 없지만, 기본적인 골격은 동일한 것으로 이해할 수 있는 것이다.

하지만 분명한 것은 현존하는 박순호본 『계우사』는 판소리 창본의 정착본은 아니라는 점이다. 문체의 차이나 삽입가요가 어느 한 부분에 치중되었다는 것만으로 『계우사』가 판소리 창본의 정착본인지, 그렇지 않은지를 판별할 잣대가 되지는 못한다. 그러나 삽입가요의 수가 적은 것은 문제가 된다. 『계우사』보다 조금 늦게 발견된 『강릉매화타령』의 사실 정착본으로 보이는 『매화가』는 분량 면에서는 『계우사』와 상적할 수 없으면서도, 21개의 삽입가요가 들어 있다는 점에서도¹⁸⁾ 이 점은 익히 확인된다. 삽입가요가 적다는 것은 그만큼 판소리로서의 성격이 약화된 것임은 체언이 필요치 않는다.¹⁹⁾ 아래의 삽입가요는 『계우사』가 창본을 정착한 것이 아님을 극명하게 보여주는 한 예이다.

스랑가로 지닐적의 【무속의 호탕심스 섬 # 약질 의양의 세료 바드득 니 스랑】 동정칠빅일흐츄의 무손갓치 노푼 스랑 목낙무변슈연천의 총히쳐름 너른 스랑 왜목 안고 입 닷츄며 셔로 안고 보는 모양 초싱편율 정신이라. 이 연분 니 스랑을 손봉슈결 이질쇼나 (457쪽)

위의 인용문은 사랑가다. 그런데 다른 판소리의 사랑가에 비해 그 분량이 매우 적다. 특히 꺾쇠 부분은 필사자가 쓰다가 지워버린 것이다. 필사자가 지운 꺾쇠 부분을 통해 보더라도 애초에 필사자가 쓰려던 사랑가의 성격을 얼마간 추정할 수 있다. 그 사랑가는 다소 노골적이며 해학적인 면을 지니고 있는 것이다. 그런데 필사자는 의도적으로 이러한 사랑가 부분을 지우고, 사랑가의 어느 한 부분만을 써 넣은 것이다. 이처럼 『계우사』에서 '의도적으로' 삽입가요를 줄이는 것은 무엇 때문인가? 이는 곧 『계우사』가 창을 필사한 것이 아니라, 읽는 소설로써 향유되어 왔음을 반증하는 것이다. 『계우사』 필사지는 필사의 대상이 되었던 본에는 길게 적힌 사랑가 대목을 빼껴쓰다가 무슨 이유에서인지

18) 김현선, 「강릉매화전 발견의 의의」, 『국어국문학』 109, 국어국문학회, 1993.

19) 물론 삽입가요가 많다고 해서 그것이 곧 판소리의 사실 정착본이라고 할 수는 없다. 그렇지만 삽입가요가 적은 데본은 그만큼 판소리 창본에서 많이 벗어나 있음은 부인할 수 없다.

그 부분을 다시 지우고 필사자의 취향에 맞는 어느 한 부분만을 옮겨 적은 것이다. 이 점을 통해 볼 때 『계우사』는 판소리 『무속이타령』의 사설을 정착한 것이 아니라, 읽는 소설을 대본으로 정착된 것임을 알 수 있다.

또한 이와 관련하여 『계우사』 사설 위에 ‘요기’라고 쓰여진 낙서도 고려할 필요가 있다. 이 낙서는 두 가지로 이해할 수 있다. 그 하나는 『계우사』를 창으로 듣는 것이 아니라, 사실로 읽었던 사람이 자신이 어디까지 읽었다는 것을 표시한 것으로 보는 것이다. 다른 하나는 박순호본 『계우사』를 또다른 누군가가 移寫하는 과정에서 실수하지 않기 위해 ‘요기’까지 필사했음을 표시해 둔 것이다. 어느 쪽이 더 합당한가는 차치하더라도, 중요한 것은 창으로 듣는 『무속이타령』이 아닌 책으로 읽는 『계우사』라는 점이다. 이 점은 박순호본 『계우사』 이전에 이미 또다른 『계우사』가 있었고 이후에도 또다른 『계우사』가 있어 독서물로 향유되어 왔음을 암시하는 요소가 된다. 이를 통해 볼 때, 『계우사』는 『무속이타령』의 기본적인 골격을 유지하고 있지만 그 자체가 창본은 아님을 확인할 수 있는 것이다. 따라서 『계우사』와 『무속이타령』을 동일한 시각에서 읽어내기 보다는 두 작품 간의 일정한 거리를 인정하고서 접근해야 할 것이다.

4. 『계우사』의 형성 시기

『계우사』의 형성 시기를 논할 때 가장 주목되는 부분은 김종철도 지적하고 있듯이²⁰⁾ 판소리 명창들이 소개된 대목을 들 수 있다.

① 명창 광대 각기 소중 는는 북 드러 노코 일등 고슈 습스인을 팔 가라
쳐 는갈 제 우춘더 화초트령 서덕엽의 풍월성과 혀석황의 너포제 권오성의
원담소리 훈안담의 옥당소리 손등명의 짓거리며 방덕희 우래목통 김훈독의
너울까지 김성옥의 진양조며 고슈관의 안일니며 조판국의 훈겨성과 도포옥

20) 이 두 가지는 모두 타당성이 있지만, 필자는 후자가 더 타당하다고 본다. 그 이유는 과연 읽기만 했다면 굳이 붓으로 쓰면서까지 여기까지 읽었다고 밝힐 이유는 없기 때문이다. 즉 붓으로 該本을 쓰던 과정에 있었기 때문에 이러한 표기를 했던 것으로 보인다.

21) 김종철, 앞의 논문, 1992. 69~70쪽.

의 고등세록 권습득의 중모리며 황희정의 즈응성과 넘만엽의 시소리며 모흥갑의 아귀성 김계철니 기화요요 신반엽의 목지조며 주덕의 가진소리 송항록의 중한성과 송계학니 옥규성을 차례로 시열홀 계

② 송홍록의 그등 보소 쇼연 흥낙 뽕뽕 고심 빅슈은 난발하고 희소는 극성훈터 괴질은 춤약학나 괴운은 음실방정 노중 꼭귀성의다 단중성 노뽕 소리 청천빅일니 진동훈다

인용문 ①에서 주목되는 것은 현재 확인된 창자들이 활동했던 시기가 순조·헌종·철종대를 넘어서지 않는다는 점이다. 물론 확인되지 않은 창자 중에서 고종대에 활동했던 창자를 상정할 수 있으나 그 가능성은 희박해 보인다. 왜냐하면 창자들을 소개한 부분이 대체적으로 창자들이 활동했던 시기별로 나열되어 있기 때문이다. 즉 禹春大부터 송계학까지 모두 활동 시기 순으로 나열되어 있는 것이다. 이 점에서 판소리 창자들이 활동하던 하한선은 고종이 등극하기 이전인 1863년으로 볼 수 있다. 따라서 『계우사』의 형성 시기도 1863년 이전으로 보아도 무방할 듯하다.

인용문 ②를 보면, 이 때 송홍록은 백발이며 해소가 극성했던 노년기임을 알 수 있다. 송홍록이 명창으로 이름을 날린 시기는 1830년대부터였다. 그렇지만 송홍록이 『계우사』의 배경이 되고 있는 서울로 올라오게 된 것은 議政府 右贊成人 金炳薰(1818~1875)의 부름을 받고서인데, 그 때가 1859년이었다. 이 때(1859년)부터 송홍록은 김병기의 주선으로 철종 앞에서 노래하여 정3품 通政大夫 벼슬을 제수받는 등 그 명성이 전국에 알려졌던 것이다.²²⁾ 송홍록은 김병기의 미움을 받아 1863년에 함경도로 귀양을 가게 된다. 그 후 대원군이 1864년에 다시 송홍록을 찾았지만 그 행적은 찾지 못했다²³⁾ 한다. 이를 통해 보면 송홍록이 서울에 실제로 머물면서 판소리를 불렀던 때는 1859~1863년인 것이다. 따라서 『계우사』의 형성 시기 역시 송홍록이 서울에 머물러 있었던 1859~1863년으로 결론을 내려도 무방할 듯하다.

그러나 『무속이타령』의 형성 시기는 18세기까지 소급될 수 있다. 그런데 왜 『계우사』에는 1859~1863년의 모습이 담겨져 있는가? 이와 관련하여 다시 주목할 요소가 있다. 『계우사』에는 당시 예능인을 나열해 놓은 대목이 있는데, 이 중

22) 박 황, 『판소리 2백년사』, 사사연, 1987. 60~71쪽.

23) 박 황, 앞의 책, 1987.

‘이야기 일수 오물음’은 정조 때에 활동하던 金仲鑣이다.²⁴⁾ 오물음은 정조 재위 시의 인물이기 때문에 그의 활동 시기 역시 늦어도 1800년 초반을 넘어설 수 없다. 그렇다면 『계우사』에는 18세기 말~19세기 중반까지의 모습이 모두 담겨져 있는 셈이다. 즉 『계우사』에는 『무속이타령』 형성 때부터 당시 향유되던 때까지의 모습이 모두 담겨 있는 것이다. 이는 지금처럼 판소리가 틀에 박혀 있는 것이 아니라, 당시 시대에 맞게 예능인을 바꾸어 넣는다거나 혹은 부분부분 첨가를 했음을 보여주는 한 예이다. 그렇지만 이러한 피상적인 설명만으로 왜 1860년대의 모습이 담겨져 있는가에 대한 대답이 될 것 같지는 않다. 이와 관련하여 유일하게 『무속이타령』에 특징이 있었다는 金定根을 주목할 필요가 있다. 김정근이 『무속이타령』을 부른 시기는 1860년대로 추정되는데,²⁵⁾ 공교롭게도 그의 활동 시기와 『계우사』의 배경이 일치한다. 그렇다면 『계우사』에 1860년대의 모습이 비취지는 것은 이와 관련이 있는 것은 아닌가? 이 시기에 한바탕 소용돌이가 치면서 『계우사』 역시 일정한 변화를 모색한 것은 아닌가? 그러나 그 원인이 무엇인지 아직은 확인하기 어려운 과제이다. 『계우사』는 이러한 한 양상을 보여 주면서, 또한 이 도정에서 창이 아닌 독서물로 전환되었던 것이다.

5. 『계우사』 향유층의 문제

지금까지 판소리 향유층의 문제는 주로 평민과 양반이라는 이분법적인 도식으로 주로 설명되어 왔다. 판소리의 주된 향유층이 누구인가에서부터 그 향유층이 변모되면서 판소리의 사회적 기반이 어떻게 변모되었는가 등은 그 대표적인 논란거리였다. 그러나 이처럼 양반과 평민이라는 두 층위만으로 판소리를 해석하는 것은 다소 무리가 따른다. 따라서 근래에는 다시 이 두 계층 외에 ‘중인과 富豪層’을 설정하여 판소리의 존재 양상을 더욱 폭넓게 조망하려는 시도가 있어 왔다.²⁶⁾ 본항에서는 『계우사』의 작품 내용을 통해 실제로 『계우사』의

24) 劉在建, 『里鄉見聞錄』 3권, 金仲鑣. 『崑山外記·里鄉見聞錄』, 아세아문화사, 1974.

25) 김종철, 앞의 논문, 1992.

26) 대표적으로 김홍규의 「19세기 전기 판소리의 연행 환경과 사회적 기반」(『어문

항유증이 중인이었음을 다시금 확인해 두고자 한다.

『계우사』의 항유증은 중인이었을 것으로 보는 이유는 작품에 투영되어 있는 환경(세계)이나 작중인물의 생활상 등을 통해 볼 때, 그 양상이 중인층의 의식에 가장 근접하기 때문이다. 먼저 작품의 배경이 되고 있는 곳을 살펴보자.

- ① 청누고각 노픈 집의 호탕한 왈조더리 허다히 못넌 중의 남북촌 뒤져
□셔 디방왈조 김무숙이 지체로 논지흐면 중촌 (이하 30여자 혜손) (434쪽)
- ② 은근조 오입흔 연 노구 노와 청호기와 아히 우디 식주가를 밤났음시
일을 숨어 청누고각은 스랑니요, 기성의 집은 본딤니라. (436쪽)
- ③ 어제날 허 다 질 계 광춤다리 근너간니 슈피다리 스트시년 안직중임
니 급피 볼너 (481쪽)

위의 배경으로 보면 이야기가 전개되는 배경이 모두 중인층과 관련을 맺고 있다. 인용문 ①은 김무숙의 거주지를 소개하는 대목이다. 중간 부분은 혜손이 되어 있어 무숙이의 신분을 구체적으로 확인할 수 없으나, 그 배경만은 중인들의 공간에 포함된다. 中村은 지금의 을지로 2, 3, 4가와 종로 2, 3, 4가 사이로, 옛날 중인들이 살던 마을이다. 인용문 ②에 보이는 ‘아래대’와 ‘우대’는 중촌을 기준으로 위와 아래로 나눈 것이다. 즉 ‘아래대’는 東大門과 光熙門 방면으로, 이 곳에는 吏屬들이 많이 살았고, ‘우대’는 인왕산 부근으로 군경들이 주로 살았던 곳이다.²⁷⁾ 인용문 ③은 ‘비장형 인물’이라 할 수 있는 막덕이가 무숙이를 속여 돈을 움어내는 대목 중의 한 부분이다. 여기에서 ‘슈피다리’는 지금의 馬廐橋로, 청계천에 1925년까지 있던 다리이다.²⁸⁾ 그리고 ‘광춤다리’는 마전교를 중심으로 보면 장통교로 볼 수 있다. 두 다리 모두 청계천에 있던 다리로, ‘초록은 同色’이라는 말이 나오게 되었을만큼 푸른 중추막(도포)을 입은 중인이 모여 살았던 곳이다.²⁹⁾ 이처럼 『계우사』에서의 배경이 되고 있는 부분이나 이야

논집』 30, 고려대 국어국문학회, 1990)과 김종철의 『판소리사 연구』(역사비평사, 1996)와 인권환의 『판소리의 실전 원인에 대한 고찰』(『한국학연구』 7, 고려대 한국학연구소, 1995) 등이 있다.

27) 김양수, 『중인생활』, (『조선시대생활사』, 한국고문서학회 엮음, 역사비평사, 1996), 210쪽.

28) 김영삼, 『서울 6백년 - 낙산기슭·청계천변』, 대학당, 1996. 195쪽.

29) 김양수, 앞의 논문. 210~212쪽 참조.

기의 진행과 관련된 곳은 모두 중인과 관련을 맺고 있다. 이는 중인들이 의식하지 않았지만 자신들의 생활 공간을 그대로 작품 속에 투영시킨 결과인 것이다. 이 점은 『계우사』의 주된 향유층이 작품의 배경이 되고 있는 중인과 밀접한 관련을 보인다는 간접적으로 입증하는 것이라 할 수 있다.

또한 작품에 나오는 술한 인물에서도 작품 향유층의 일단을 짐작할 수 있다. 작품 속에 등장하는 인물을 나열한 부분을 살펴보자.

청누고당 노푼 집의 어식비식 울누간니 좌반의 안진 왈즈 ①승좌의 당하 천총 니금위중 쇼연출신 선전관 비별당의 도총 경역 안즈익고, ②치차 바라 본니 각 영문 교전관의 세조호는 중방니며 각스 서리 북경 역관 좌우 포칭 니형군관 더전별감 불긋 " " 당 " 홍의 식 " 니라. ③쇼 훈 편 바라본니 느장 니 중원 스령 무여별감 석겨익고 ④각전 시경 남촌 활양 노리 명총 황스진 니 가스 명총 빅운학니 니야기 일슈 외무릅니 거진말 일슈 허지순니 거문고 의 어진중니 일금 일슈 중계랑니 동쇼 일슈 서계수요 장고 일슈 김총옥니 져터 일슈 박보안니 퍼페 □□(일슈?) □□□니 희금 일슈 홍일등니 선쇼리의 송홍녹니 모홍잡니가 다 가 익고나 무숙니 드러간니 송하 총중 왈자 중 의 으거흐 리 누 있스며 집탈흐 리 누 있슬가 (438~439쪽)

인용문은 무숙이가 妓房을 찾아갔을 때, 당시 기방에 있었던 왈자들을 노래한 대목이다. 이 부분은 네 부류의 인물로 구성되어 있다. 그 첫번째 부류는 상좌 왈자들로, 堂下, 干摠, 內禁衛將, 宣傳官, 備邊郎의 都摠, 經歷들이다. 이들은 대체로 武職과 관련된 인물들로, 무관들로 보아도 무관하다. 두 번째 부류는 각 營門의 교전관³⁰⁾, 中房, 各司 胥吏, 北京 譯官, 捕盜廳 義興軍官, 大殿別監들이다. 이들은 대부분이 아전이나 중인들로 보인다. 세 번째 부류는 羅將, 政院 使令, 武藝別監들이다. 이들은 모두 각 관청에서 심부름하는 부류로, 주로 掖隸로 파악할 수 있다. 그리고 마지막으로 塵人들과 閑良, 그리고 예능인을 들 수 있다. 이 네 부류 중에 마지막 부류는 사실상 왈자들의 무리 중에 한 패로 규정하기 어렵다. 단지 이들은 세 부류에 섞여 있는 것으로 보아도 무방하다. 그렇다면 왈자들은 크게 세 부류로 나뉠을 알 수 있다. 즉 ①무관, ②중서, ③액에가 그것이다.

이 중 『계우사』의 향유층과 밀접한 관련을 맺는 부류는 두번째 부류인 중서

30) 이를 김종철은 敎鍊官으로 보았으나 그 근거는 확실치 않다. 교련관은 우리나라에서 사용되던 벼슬 명칭은 아닌 듯하다.

층이다. 그 양상은 두 가지로 확인이 가능하다. 그 하나는 기생 서방이 되는 경우를 통해 확인할 수 있다. 즉 위 세 부류는 모두 기생 서방이 될 자격이 있다. 그러나 대원군 이후에는 이 중 세 번째 부류에게는 娼女의 서방은 가능하더라도 官妓의 서방이 될 수 없었다.³¹⁾ 그리고 이 중에서 대전별감으로서 기생 서방이 된 경우가 가장 많았는데,³²⁾ 이를 통해 보면 『개우사』의 향유층이 두번째 부류에 속해 있음을 유추할 수 있다. 다음으로 『개우사』의 향유층을 짐작할 수 있는 부분은 무숙이와 직접적으로나 간접적으로 교류 양상을 보이는 인물들이 모두 두 번째 부류에 있다는 점이다.

무숙이와 갖치 노든 더전별감 김철갑이 이 소문을 웃디 듯고 (484~485쪽)
다방골 근너가서 김선달떡의 편지 전코 돈 주거든 바더오너라. 무숙이 그
가 막켜 날과 죽마교우로 형제갓치 지닌 붓의 집을 가라 호니 (500~501쪽)

위의 인용문을 보면 무숙이가 교류한 인물이 드러난다. 무숙이의 친구로 지낸 사람은 대전별감 김철갑과 다방골에 사는 김선달이 대표적인 인물이다. 김철갑은 대전별감으로 두번째 부류에 속한 인물이다. 김선달도 ‘다방골’에 살고 있다는 점으로 미루어 본다면 이와 같은 부류의 인물이라 할 수 있다.³³⁾ 또한 무숙이와 의양이 처음으로 상봉하는 장면 또한 역시 이와 같이 생각할 수 있다.

무숙니 나안지며 “좌중의 통합시다.” “무슨 말씀니요?” “저 기심 인스호오.” “조흔 말씀니요.” “저 스람 처음 보네. 무스홀가?” “평안합시오.” “시골니 어딘가?” “평양니요.” “별호가 누신가?” “의양니요.” “연세가 올만가?” “스 무사리요.” “시스홀나?” “예, 시스합니다.” “의되 호느?” “약방의 단니요.” “서방임은 누신가?” “아직 읍심니다.” “진정인가?” “진정니요.” (446~447쪽)

위 인용문 역시 그 향유층의 일단을 추정할 수 있는 대목인데, 오입장이가

31) 이능화(이재곤 역), 『조선해어화사』, 동문선, 1992. 438쪽.

32) 이능화, 앞의 책. 438쪽.

33) <한양가>의 한 이본인 <한양풍물가>의 다음의 기록 역시 이와 관련을 갖는다. “장안 소연 유흥지와 공든 황손 지상 즈데 부상디고 전시경과 다방골 제갈동지 별감 무감 포도군관 경원스령 나장이라 남북촌 한량드리 각식 노름 장홀시고” 이용기 편(정재호·김홍규·전경옥 주해), 『주해 악부』, 고려대 민족문화연구원, 1992. 203쪽.

처음으로 妓房에 나온 기생에게 발을 묻는 격식이 완벽하게 구비되어 있다. 오입장이가 기방에서의 격식 양상은 고려대본 『樂府』에 수록된 <외입장이 격식>에 잘 나타나고 있다.³⁴⁾ 이를 통해 보면 오입장이가 <처음 나온 기생 발 묻는 격식>을 보면 위의 인용문에 기록된 순서와 거의 유사하다. 즉 <외입장이 격식>에는 ‘좌중에 통할 말 있소 → 처음 보는 계집 말 묻겠소 → 명색이 무엇이나(기생 확인) → 기생의 정체 다시 확인 → 이름이 무엇이나 → 나이가 몇 살이나 → 시골이 어디냐 → 서방이 누구냐 → 그 서방을 버려라’, 그리고는 기생과 실랑이를 하는 것으로 되어 있다.³⁵⁾ 이를 통해 보면 『계우사』의 창작자는 기방 풍속에도 능통한 사람이었음을 알 수 있다. 이처럼 익숙한 자신들의 문화가 작품에까지 투영되어 있는 것이다. 이처럼 문화적인 사소한 부분까지 어느 한 계층과 밀접하게 연관되고 있다.

이미 『계우사』에는 중인들의 삶의 양상이 강하게 드러나 있다면, 『계우사』에 수록되어 있는 시조 작품 역시 이와 관련하여 설명할 수 있다.

초목군심니 각유끈락 쳐 〽마도 봄빛친되 관조 오우 동조 칠췌 문슈 중홍
으로 락운봉 등임흔니 공부습각은 진북무강니요, 중부의 흉금은 운몽을 습
쳐났듯 구천은쪽의 진급을 써친 후의 형화방초 경양노로 휘홍니 도 〽허야
손질을 마조좁고 억기미름 게트름의 답가 일성 형유홍고 청누고당 노뿐 집
의 어식비식 울느간니 (437~438쪽)

위의 인용문은 金春澤의 시조로 밝혀져 있다. 그러나 이 작품의 작가가 김춘택의 작품일 가능성은 희박해 보인다. 왜냐하면 여러 가집 중에서 이 시조 작품의 작자로 김춘택을 지적하는 경우는 『병와가곡집』에 한정되어 있기 때문이다.³⁶⁾ 심재완이 조사한 바에 의하면 36종의 가집 중에서 이 작품의 작자로 김춘택을 드러낸 작품은 『병와가곡집』이 유일하다. 그 외에는 모두 무기명으로 되어 있다. 『병와가곡집』에는 다른 가집에는 무기명으로 되어 있는 작품이 실명으로 나오는 경우가 종종 보이는데, 이는 작자를 알 수 없는 시조를 실명의 인물에 가탁하여 드러내고 있는 것으로 보인다. 따라서 이 작품 역시 김춘택을

34) 이 부분은 이미 김현선에 의해 지적된 바 있다. 김현선, 앞의 논문, 1993.

35) 이용기 편(정재호 외 주해), 앞의 책, 1992. 698~699쪽.

36) 심재완, 『교본 역대시조전서』, 세종문화사, 1972.

가탁한 시로 보는 것이 타당할 것이다. 그렇다면 이 시조 역시 중인층이 중심이 된 시조 가단에서 불려지던 노래가 판소리에 이입된 것으로 이해하는 것이 온당할 것으로 보인다.

이상을 통해 볼 때 『계우사』는 작품의 배경이라든지 작중 인물들이 모두 중서층과 밀접한 관련을 맺고 있음을 확인할 수 있다. 작품의 배경과 작중 인물이 모두 어느 한 집단의 양상을 드러내고 있다는 것은 그 작품의 주된 향유층이었음을 역설적으로 말해주는 것이다. 그렇다고 한다면 이 작품은 중인층에서 불려지고 애호되었던 것으로 유추할 수 있다.

6. 『계우사』에 나타난 演藝 양상

조선 후기의 문학 작품에는 인간이 살아가는 모습을 그린 작품들이 다수 등장한다. 한시의 경우에도 대부분 산수·자연을 소재로 삼아오다가, 도시의 발달에 따른 중하층민의 삶을 형상화하는 작품도 이 때에 다수 등장한다.³⁷⁾ 『계우사』 역시 이와 같은 영향 하에서 생성되고 향유되었음은 주지의 사실이다. 또한 우리 나라 고전 소설 작품 중에 『계우사』처럼 서울 시경의 모습을 잘 그린 작품을 찾기도 어렵다. 특히 『계우사』에는 왈자들을 중심으로 한 놀이 문화에 대한 양상이 주목을 끈다. 이들은 대체로 서울의 부유한 중간계층으로, 그들의 삶의 방식이 전면으로 드러난다. 그들의 놀이 문화는 대체로 향락적이고, 부정적이다. 그렇지만 그것조차 우리 문화사에서는 귀중한 삶의 궤적임에는 분명한 것이다.

『계우사』에는 조선 후기의 연예 문화를 알 수 있는 다양한 놀이와 예능인이 소개되어 있다. 특히 예능인을 소개한 대목은 우리의 연예 문화의 일단을 엿볼 수 있는 귀중한 자료다. 먼저 그 한 양상을 살펴보기로 한다.

각전시경 남춘 활양 노려 명충 황소진니 가스 명충 빅운학니 니야기 일

37) 강명관, 「조선 후기 서울과 한시의 변화」, 『문학작품에 나타난 서울의 형상』, 한샘출판사, 1994.

수 외무롭니 거진말 일슈 히지스니 거문고의 어진총니 일금 일슈 중계랑니
 동쇼 일슈 서계수요 장고 일슈 김중옥니 졌디 일슈 박보안니 피레 □□(일
 슈?) □□□니 희금 일슈 흥일등니, 선쇼리의 송흥늑니 모흥갑니

인용문은 단순히 하나의 기예로 일가를 이룬 주요 예능인들이 소개되어 있
 다. 이 중 이야기 一手 吳物골과 판소리의 송흥록과 모흥갑을 제외하면, 그 나
 머지 인물들은 확인이 불가하다. 이들은 모두 한 시대를 풍미했을 예능인일 터
 인데, 그 약전조차 찾을 수 없다. 이와 관련하여 <한양가>와 『금옥총부』의 기
 록 역시 함께 살펴볼 필요가 있다.

① 금직 가직 모야구나 거문고 임종철이 노리의 양스길이 계면의 공득이
 며³⁸⁾

② 경진년(1880) 秋 9월에 雲崖 朴景華 선생, 黃子安 선생이 당시의 일동
 名歌·名姬·賢伶·遺逸·風騷人을 山亭에 청하여 단풍과 국화를 관상하며
 옛 흥취를 답습하였다. 碧江 金允錫은 字가 君仲인데 일대의 빼어난 名琴이
 요, 翠竹 申應善은 字가 景賢으로 당세의 名歌였다. 申壽昌은 洋琴에 독보적
 이었고, 海州 任百文은 字가 敬雅인데 당시 名簫였다. 張아무개는 字가 稚殷
 이며, 李濟榮은 字가 公楫인데 당세의 風騷人이었다. …(중략)… 千興孫·鄭
 若大·朴用根·尹壽成은 賢伶이다. 朴有田·孫萬吉·全尙國은 당세의 제일
 가는 唱夫로, 牟興甲과 宋興祿과 더불어 서로 卍리를 이룰만큼 나라 안에서
 이름을 떨치던 자들이었다.³⁹⁾

위의 인용문은 『계우사』처럼 모두 서울을 배경으로 삼고 있다. 인용문 ①
 인 <한양가>는 『계우사』의 형성 시기보다 20여년이 앞선 1844년이며, 인용문
 ②는 1880년의 기록으로 『무속이타령』의 형성 시기보다 20여년 후대의 기술
 이다. 이들 기록에 보이는 예능인들은 당시대를 풍미했을 법한데, 그런데도
 세 본 간에 겹치는 인물은 보이지 않는다. 이들 예능인들 간에 어떠한 움직임
 이 있었고, 이들이 당시의 문화를 어떻게 주도하고 바꾸어 나갔는 지 아직은

38) 이용기 편(정재호 외 주해), 앞의 책, 1992. 204쪽.

39) 『金玉叢部』, 가람문고본. “庚辰秋九月雲崖朴先生景華黃先生子安 請一代透妙名歌
 名姬賢伶遺逸風騷人於山亭 觀楓賞菊學古 碧江金允錫字君仲 是一代透妙名琴 翠
 竹申應善字景賢 是當世名歌也 申壽昌 是獨步洋琴也 海州任百文字敬雅 當世名簫
 張字稚殷 李濟榮字公楫 當世風騷人也 …(중략)… 千興孫鄭若大朴用根尹壽成 是
 賢伶也 朴有田孫萬吉全尙國 是當世第一唱夫 與牟采表衷 喧動國內者也”

확인할 수 없다. 그러나 이들 예능인의 위상이 높아지면서 당시 연예 문화를 바꾸어갔고, 그 과정에서 판소리 역시 일정한 변모를 가졌을 것임은 분명하다. 판소리와 관련된 이들 주변 인물들에 대한 고찰은 판소리를 올바르게 이해하기 위해 반드시 필요하다.⁴⁰⁾ 다음으로 판소리 광대들에 대한 언급이 있다.

명창 광대 각기 소중 느는 북 드러 노코 일등 고수 솜스인을 팔 가라 처
 나갈 제 ①우춘디 화초득령 ②서덕염의 풍월성과 ③최석환의 너포씨 ④권오
 성의 원담소리 ⑤하연담의 옥당소리 ⑥손득명의 짓거리며 ⑦황덕희의 우례목
 들 ⑧김헌득의 너울가지 ⑨김성옥의 진양조며 ⑩고수관의 안일니며 ⑪조관
 국의 호거섯과 ⑫도포목의 고등계목 ⑬권술득의 중모리며 ⑭황희청의 즈웅
 성과 ⑮남만염의 쇠소리며 ⑯모흥잡의 아귀성 ⑰김제철니 귀화요초 ⑱신만
 염의 목지조며 ⑲주덕귀 가진소리 ⑳송항록의 중한성과 ㉑송계환니 옥규성
 을 차례로 시열홀 제 ㉒송홍녹의 그동 보소 쇼연 흥낙 돕쓸 고심 빅수는 난
 발호고 희소는 극성헌디 기질은 춤약호냐 기운은 읊실방정 노중 꼭귀성의다
 단중성 노꾼 소리 청천빅일니 진동헌다

인용문은 판소리 명창과 그의 특장을 제시하고 있다. 이 중 밑줄 친 창자들은 『계우사』에서 처음으로 보이는 이름이다.⁴¹⁾ 이 인용문을 보면 특히 두 측면을 주목할 필요가 있다.

그 하나는 ‘왜 이러한 명창 치레가 들어가 있는 것인가?’, ‘이러한 명창 치레는 어떻게 수록될 수 있었는가?’이다. 이 물음에 먼저 주목해 볼 것은 알려진 명창들의 순서를 토대로 보면 고수관을 제외하면 거의 대부분이 활동했던 시대순으로 기술되어 있다는 점이다. 이는 곧 무가에서 신격 유래를 설명하는 것처럼 당시 판소리 창자들이 명창의 유래를 설명하여 불렀던 대목은 아닌가? 즉 판소리의 尙祖를 우춘대로 삼고 당시 『무속이타령』을 소리하던 광대들이 부르던 ‘광대의 유래’를 나열한 ‘명창 치레’일 가능성이 높다는 것이다. 특히 위 인

40) 필자 역시 이들 예능인의 어떠한 의미였는가에 대해 답변할 능력이 되어있지 않다. 최근 신경숙에 의해 가객들과 그 주변 인물들에 대한 계속적인 논의는 이러한 점에서 시사하는 바가 크다. 신경숙, 「19세기 가객과 가곡의 추이」, 『한국시가연구』 2, 한국시가학회, 1997. 「안민영과 기녀」, 『민족문화연구』 10, 한성대 민족문화연구소, 1999. 「안민영과 예인들」, 『어른논집』 41, 안암어문학회, 2000.

41) 이 중 방덕희는 방만춘으로 보아도 큰 무리는 없을 듯하다.

용문에 기술된 판소리 창자들 중에 확인되지 않은 창자들 대부분이 앞부분에 몰려있음은 주목을 요한다.

정노식의 『조선창극사』에는 판소리의 시조로 崔先達과 河漢譚을 들고 있다.⁴²⁾ 그러나 위의 인용문을 다시 읽어보면 매우 흥미로운 결론을 보게 된다. 인용문에 나온 허언담은 곧 정노식이 판소리의 시조로 거론한 하한담과 동일 인물 터인데, 이보다 앞서 우춘대가 먼저 기술되어 있다. 이는 곧 당시 창자들의 입장에서는 판소리의 시조로 우춘대를 들고 있었던 것을 반증하는 것이다. 정노식이 판소리의 시조로 든 최선달과 하한담은 이미 여러 연구자들이 지적하였듯이 판소리의 사회적 위상을 확고하게 성립한 인물로 보는 것은 타당하다고 보인다.⁴³⁾ 그렇다면 왜 위 인용문에 기술된 판소리 창자들 중에 확인되지 않은 창자들은 대부분은 앞부분에 몰려있는가 역시 자연스럽게 설명이 된다. 그들은 정노식이 『조선창극사』를 쓸 당시에는 이미 잊혀져 있었을 만큼 시기적으로 앞선 시기에 활동했기 때문에 지금까지 묻혀져 있었던 것이다. 『조선창극사』에는 우춘대의 이름이 빠져 있는 것도 이를 방증하는 한 예인 것이다.

그러나 우춘대와 하한담이 활동했던 시기는 큰 차이를 보이지는 않는다. 하한담은 권삼득(1771~1841)의 스승으로 알려져 있다.⁴⁴⁾ 그렇다면 하한담의 활동 시기는 18세기 말~19세기 초로 이해된다. 우춘대 역시 金祖淳(1765~1831)의 한시 <池亭聽禹伶俳曲數賦>나 송만재의 <관우회>와 李參鉉(1807~?)의 기록 등을 통해 볼 때,⁴⁵⁾ 그의 활동 시기 역시 18세기 말~19세기 초로 보인다. 이런 점에서 우춘대와 하한담의 활동 시기는 비슷했던 때라고 보아도 무방할 듯하다. 그렇다면 인용문에 서술된 서덕염, 최석황(혹, 최선달?), 권오성 등도 우춘대와 하한담과 같이 18세기 말~19세기 초에 활동했던 판소리 광대들일 가능성이 매우 높은 것이다.⁴⁶⁾

42) 정노식, 『조선창극사』, 조선일보사, 1940. 17쪽.

43) 김동욱, 앞의 논문, 1984.
김종철, 앞의 논문, 1992. 98~99쪽.

44) 박 황, 『판소리소사』, 신구문화사, 1976. 21쪽.

45) 정출현, 「판소리 담당종의 변화에 따른 19세기 판소리사와 중고제의 소멸」, 『민족문화연구』 31, 고려대 민족문화연구소, 1998. 275~277쪽.

46) 이 점은 좀더 정밀하게 조사해야 할 성질의 것이다. 따라서 이후 자료와 족보 등을 통해 이들의 행적을 밝혀내는 일도 매우 흥미롭게 진행될 것으로 보인다.

두번째로 위의 인용문에서 주목해야 할 요소는 이미 소개된 창자들 중에 서편제의 법통을 가진 창자가 전혀 보이지 않으며, 중고계의 법통을 가진 창자 역시 김성옥만이 수록되어 있다는 점이다. 이는 두 가지 측면에서 설명을 할 수 있다. 그 하나는 창제가 분화되기 이전에 성립된 ‘명창 치레’라고 볼 가능성이이며, 다른 하나는 이미 분화가 되던 상황에서 자신의 법통의 창자들만을 나열했을 가능성이 그것이다. 하지만 이 두 가능성은 상보적인 것이다. 즉 이 시기를 전후하여 바야흐로 창제가 분화되기 시작하였던 것이다. 그러나 당시 송홍록·도홍갑·고수관 등과 함께 4대명창으로 불리던 중고계의 창시자인 염계달의 이름도 보이지 않으며, 서편제의 창시자라 할 수 있는 박유전의 이름도 없다는 점은 의외이다. 이는 명창 치레에서 실수로 누락된 것이 아니라 다분히 의도적인 것으로 보인다. 당시 창자들은 이들의 음악을 인정하지 않았기 때문에 명창 치레에 넣을 수가 없었던 것이다. 즉 이는 당시 『무속이타령』을 부르던 층위의 중심에는 동편제의 흐름이 강했음을 의미하는 것이다.

이들 중에 유일하게 중고계의 법통을 가진 김성옥이 들어 있는 것은 흥미롭다. 김성옥은 『무속이타령』을 특장으로 하던 김정근의 부친이며, 음악적인 측면에서는 진양조를 창조한 창자이다. 이는 곧 김성옥이 동편제의 흐름에 있던 『무속이타령』을 새롭게 변모시켜 그의 아들인 김정근에게 전수한 것은 아닐까? 그로 인해 김정근은 『무속이타령』에 특장을 갖게 된 것은 아닌가 하는 의심은 남는다.

위의 인용문에서 한 가지 더 주목할 요소가 있다. 그것은 우촌대의 특장으로 들고 있는 <화초타령>이다. 이 역시 판소리사에서 중요한 의미를 담고 있는 것으로 보인다. 즉 창자론의 입장에서가 아닌 판소리 작품론에서 보면 이 대목은 깊이 생각해야 할 필요가 있는 대목이다. <화초타령>은 『심청가』에서 궁중의 갖가지 꽃이 있는 정경을 묘사한 대목인 꽃의 노래라 할 수 있다. 우촌대가 활동했던 시기는 현존하는 가장 오래된 『만화본 춘향가』(1754)가 형성되었을 때보다 조금 늦은 시기로 볼 수 있다. 그렇다면 이미 이 시기에는 『춘향가』 외에 『심청가』 역시 하나의 더듬으로 인정되는 대목이 있을 만큼 완전한 틀로 정립되어 있었음을 미루어 짐작할 수 있는 것이다.

특히 최석황은 정노식이 지정한 최선달일 가능성이 매우 높다.

마지막으로 『계우사』에는 예능인을 소개하는 것 뿐만이 아니라 다양한 놀이 문화를 보여주기도 한다. 그 대목을 살펴보면 다음과 같다.

숨남의 제일 광대 전인 보징 급피 불너 슈모〃〃 칠팔인을 호스시거 등
 더하고 좌우편 도감포슈 급피 불너 손두노름 괴개 시 화복 시 탈 선유 씨
 더령하라 이천양식 너여주고 경업동 막중 평화동 목골 흥열 성불 일등 그스
 명중 사당 골노 췌여 이십십명 급주 노와 불너오고 손두노름 호는 췌는 흥
 영청 공인 등더하고 노름날 턱일하냐 (467쪽)

위의 인용문을 보면 예능인을 두 부류로 나누어 부르고 있다. 그 하나는 판소리 광대를 부르는 것이며, 다른 하나는 산대 놀이꾼을 부르는 것이다. 판소리 광대는 전인과 보행을 시켜 부르고 있고, 산대 놀이꾼(居士, 名唱, 舍堂)은 걸어서 급한 심부름을 하는 ‘急走’를 시켜 불러오고 있다. 판소리 광대들이 하는 예술 형태는 물론 판소리를 부르는 것이다. 그리고 산대 놀이꾼이 하는 일은 산대놀이를 하는 것인데, 그 양상은 자세하지 않으나 그 일단은 엇볼 수 있다.

강송옥지 숨어노코 좌우산 망석춤은 구름 속의 넘노난 듯 스당 그스 집
 진 소리 벽공의 낭즈하고 판이일성 노피 하여 어부스로 화답하고 (467쪽)

위의 인용문을 보면 산대놀이로 한 것이 세 가지로 요약된다. 인형극의 하나인 망석춤놀이, 사당과 거사의 집진 소리, 그리고 마지막으로 漁夫詞를 부르는 것이 그것이다. 이 중 사당과 거사의 집진 소리는 정확히 파악할 수 없으나, 아마도 남녀가 화답하는 형태의 노래가 아닌가 한다. 아무튼 판소리가 벌어지기 이전에 연희적인 형태의 놀음을 놀았던 것을 알 수 있다. 그리고 본격적으로 판소리가 불려지는데, 우촌대의 <화초타령>에서부터 송흥록의 鬼哭聲과 斷腸聲까지 모두 듣는다. 이러한 놀이가 끝난 후, 그 예능인들에게 무숙이가 돈을 내주는데, 여기에서 예능인 간의 엄격한 차별성을 드러낸다. 즉 판소리 광대에 게 주는 보수와 산대 놀이꾼에게 주는 보수가 상당히 차이를 보인다.

각기 쳐호〃운 격의 좌우편 도감포슈 천양식 쳐호〃고 스당 그스 모도
 불너 밭 일명 각 퉁양식 치행츄려 드 보니고 명중 광대 모도 불너 육본 말
 쳐호〃고 밭 일명 칠릭양식 시행츄려 드 보니고 비반의 먹던 음식 허다호
 음식 중의 손습 증과 훈밥 조트 그 잡신들 오죽하랴 (469~470쪽)

위의 인용문을 보면 사당과 거사에게는 한 명당 각기 백냥을 주었고, 명창 광대들에게는 한 명당 각기 7백냥을 주고 있다. 그리고 명창 광대에게는 특별히 산삼과 정과, 그리고 배불리 먹을 수 있는 음식인 한밥까지 준다. 이로보면 당시 산대 놀이꾼과 판소리 광대와의 차별성은 같은 부류로 볼 수 없을 만큼의 큰 층차를 보임을 알 수 있다. 즉 이 당시 예능인들 중에 판소리 광대의 처우는 다른 어떠한 놀이꾼보다도 높았음을 보여주는 한 예라 할 것이다.

7. 남은 과제 - 끝 맺는 말을 대신하여

이상을 통해 『계우사』에서 나타나고 있는 몇 가지 문제를 살펴보았다. 물론 이외에도 화자의 문제, 이데올로기의 문제, 작품의 주제에 관한 문제 등과 같은 문학 내적인 문제들과, 창을 잃어버린 요인에 대한 문제, 편제의 문제 등과 같은 작품의 외적 문제, 그리고 『계우사』의 형성과 전개 양상 등에 관한 작품의 영향 관계 등 다방면의 문제가 산적해 있다. 특히 ‘탕아 길들이기’라는 전통적인 소재원이 어떻게 『계우사』에게까지 이어지고 있으며, 또한 이 작품의 영향으로 보이는 후대의 『이춘풍전』과의 관련 양상에 대해서는 어떻게 다른가를 정밀하게 따질 필요가 있다. 이러한 제반 문제는 단지 『계우사』에 한정되어 있는 것이 아니라, 판소리와 긴밀한 관련을 맺고 있는 요소이기도 하다. 따라서 산적된 문제들을 어떻게 해결할 것인가를 밝히는 일이 중요한 과제가 될 수밖에 없다. 이 글 역시 이에 접근하기 위한 첫걸음인 셈이다. 이 장에서는 이러한 산적된 문제는 과제로 남겨두고 가사 <계우사>와의 관계에 관한 일정한 견해를 제시하여 맺는 말을 대신코자 한다.

필자는 가사 <계우사>의 영향을 입어 소설 『계우사』가 발생했다는 주장에 부정적인 입장이다. 최원오는 ‘탕자’를 계훈하려는 메시지를 ‘불특정 발신자’와 ‘불특정 수신자’ 간에 이루어지고 있다고 본다.⁴⁷⁾ 이는 달리 말하면 시점의 문제로 볼 수 있다. 즉 가사 <계우사>는 3인칭 시점으로 이루어지고 있다는 점이다. 가사는 본질적으로 1인칭 시점이며, 고전소설은 3인칭 시점이 기본적으로

47) 최원오, 앞의 논문, 1994.

다. 즉 소설 『계우사』가 1인칭 시점으로 쓰여졌다면, 그 작품은 가사 <계우사>를 수용한 것으로 볼 수 있다. 그러나 그렇지 않을 경우는 오히려 그 반대로 해석하는 것이 문학사의 흐름을 읽어나가는 데에 더 효과적이라 할 수 있다. 즉 가사 <계우사>는 소설 『계우사』의 영향에서 배태된 것이라고 보는 것이 더 타당하리라 본다. 소설에 인기에 편승하여 가사가 배태되는 경우는 『장끼전』에서도 볼 수 있는 바다. 반면 소설이 가사의 영향을 입는 경우는 단지 소설에서 가사를 삽입하는 경우에 한정하여 볼 수 있다.⁴⁸⁾ 또한 <관우회>의 결구 “누가 의량을 차지하여 태평성대임을 보일 것인가” 라는 부분은 ‘불특정 활자패들이 의량으로 대표되는 특정 기생을 차지하려는’ 의미로 해석할 수도 있다. 하지만 이 부분은 ‘김무숙으로 대표되는 특정 활자를 숨기고 있을 뿐이고, 결코 불특정 활자들이 특정 기생을 차지하려는’ 양상은 아닌 것으로 해석할 수도 있다. 이러한 점에서 보면 가사 <계우사>와 같은 작품은 오히려 조선 후기에 다발적으로 발생한 <우부사>와 같은 작품군과 동류의 작품으로 볼 수 있는데, 이에 대한 자료 조사와 분석이 필요하리라 본다.

오히려 가사 <계우사>는 『이춘풍전』과 관련을 맺는 것이 타당할 듯하다. 왜냐하면 <계우사>에 등장하는 기생은 부정적으로 그려지고 있다. 반면 『계우사』의 기생 의양은 긍정적인 인물이다. 어느 한 작품이 다른 작품에 영향을 줄 때 주인공의 성격을 정반대로 바꾸어 놓는 경우는 극히 드물다. 오히려 『이춘풍전』의 기생 추월은 부정적인 인물로 그려지고 있기 때문에, 가사 <계우사>의 기생의 성격과 닮아 있다. 이러한 점에서 보면 가사 <계우사>는 『이춘풍전』에 더 가까운 것이 아닐까 한다.

48) 서인석, 「가사와 소설의 갈래 교섭에 대한 연구」, 서울대 박사학위논문, 1995.

Abstract

Several Open Questions about <Gaewoosa>

Kim Joon-Hyeong

This paper aims at evaluating the value of lately discovered novel, it is called <Gaewoosa> or <Musookheetaryeong>. For this purpose, I researched several parts concerning the novel.

First, I investigated the explanatory notes of <Gaewoosa> done by Kim, Jong cheol. Second, considering the differences between <Gaewoosa> and <Musookheetaryeong>, I concluded they had no direct relation. It means that <Gaewoosa> and <Musookheetaryeong> surely have some connections, but <Musookheetaryeong> was not directly fixed to <Gaewoosa>. Third, I induced that <Musookheetaryeong> was shaped around 1859-1863. Forth, I guess the people who enjoyed <Musookheetaryeong> were the middle or lower class persons.

The last, I pointed out the characteristics of this performance, specifically I researched the artists and plays at that time appeared on the performance. In addition, I renewal of consideration the relationship between <Gaewoosa> and <Leechoonpoongjeon>