

〈烏蟾歌〉의 작품구조와 그 의미

류 속 영*

차 례

- | | |
|---------------------|--------------------|
| I. 들머리 | 3. 개작 - 性情공정과 평민의식 |
| II. 작품의 구성과 체제 | 4. 사실과 허구의 병치 |
| III. 서술방식의 특징과 그 의미 | - 판소리에 대한 애착 |
| 1. 논평 - 내면 갈등의 표출 | IV. 마무리 |
| 2. 삽입 - 현실 비판 의지 | |

I. 들 머 리

신재효는 판소리 사설을 정리하고 광대를 후원하는 등 판소리사에 지대한 영향을 끼친 인물로 그 동안 판소리 연구자들에게 다각적인 조명을 받아왔다. 그런데 지금까지 연구자들의 관심이 주로 그가 정리한 판소리 사설 여섯 마당에 집중되어 왔고 상대적으로 그가 남긴 가사 작품은 그다지 주목되지 않았다.

신재효는 판소리 여섯 마당을 개작했을 뿐 아니라 허두가와 가사류의 작품도 창작했다. 작가가 특정 내용을 표현하기 위해 특정 형식을 사용하였을 것이라는 가정은 어느 시대, 어떤 갈래에나 적용될 수 있다. 이것은 신재효가 판소리 사설을 개작한 것과 같이 가사를 창작한 것에서도 유효한 가정이다.

* 양산전문대학 강사

판소리 사설이라는 형식에는 담을 수 없었던 세계관이나 문제의식을 다른 형식에 담았을 가능성은 상존한다.

신재효의 작품 중 가사로 볼 수 있는 것은 <치산가>·<십보가>·<구구가>·<갯심한 서양되놈>·<어부사>·<도리화가>·<오섬가>의 7편이다.¹⁾ <치산가>는 재산을 모으는 방법을 다룬 내용인데, 근검절약해서 농사에 힘쓰고 돈 날 작물을 심어 파는 것이 요령이라면서 자기 경험을 자세하게 소개했다. <도리화가>에서는 제자 진채선에 대한 사랑을 <십보가>에서는 병인양요 무렵의 위기의식을 나타내면서 민족의 자각을 촉구하는 것을, <갯심한 서양되놈>에서는 병인양요 때 강화도에 침공한 외적과 싸워 물리친 전공을 찬양하면서 적극적인 투지를 나타내기도 했다.²⁾ 신재효가 창작한 이상과 같은 작품들은 각기 판소리에 담지 못했던 문제의식들을 표명하고 있다.

지금까지 연구의 주목을 받지 못했던 <烏蟾歌>³⁾도 신재효의 문제의식을 담고 있다. <오섬가>는 만고역대의 사랑과 이별을 다룬 작품이다. 파노라마적으로 펼쳐지는 사랑과 이별의 사례를 통해 판소리 개작자이기도 했던 신재효의 역량이 진한 육담적 표현으로 발휘되기도 한다. 다복하지 못했던 부부생활, 사랑하는 제자 진채선을 잃은 아픔 등 개인적으로 불우했던 그의 애정 체험⁴⁾이 남녀간의 사랑이라는 문제에 초점을 둔 <오섬가>를 창작하게 된 동인

1) 강한영 교주(1984), 『신재효 판소리 사설집(全)』(한국고전문학대계 8, 교문사)에는 부록 전체를 歌辭라 하고, 그 하위 항목에 <허두가>, <성조가>, <어부사>, <湖南歌>, <廣大歌>, <고소>, <단죽가>, <治産歌>, <十步歌>, <勸遊歌>, <烏蟾歌>, <방이打令>, <桃李花歌>, <九九歌>를 배열하고 있다. 이 분류는 명확한 갈래 인식에 기초한 것같지 않다. 최근 신재효의 판소리 외의 작품에 관한 장르귀속 문제가 논의되었다. 장석규(1994), 「신재효의 <허두가>에 나타난 문제의식」, 『문학과 언어』 제15집, 문학과 언어연구회, 김기형(1996), 「신재효 작가사체 작품의 장르 귀속문제와 작가의식」, (정재호 편저, 『한국가사문학연구』, 태학사), <도리화가>가 정병현(1993), 「도리화가의 관습과 일탈」, 『동리연구』 1, 동리연구회) 참고.

2) 조동일(1994), 『한국문학통사』 4, (지식산업사), pp. 56-57.

3) 본고에서 대상으로 하는 <오섬가> 역시 판소리, 단가, 가사로 보는 견해들로 나누어져 아직 그 갈래가 명확하게 규정되고 있지 않은 실정이다. 이 글에서는 <오섬가>가 가사라는 전제 아래 논의를 전개하기로 한다. 갈래문제에 대한 논의는 후고에서 자세히 밝히기로 한다.

으로 보여진다. 그러나 단지 사랑의 사례가 단순히 열거되고 있는 것만이 아니다. 이 작품 속에는 조선 후기라는 변화기에 위치하면서 중인이라는 신분이 갖는 의식과 판소리를 개작함에 담아 내지 못했던 생각들이 들어 있다. 이 글은 바로 이것을 찾아내고 해석하는 데 주된 목적이 있다.

Ⅱ. 작품의 구성과 체제

<오섬가>는 중국의 고사와 판소리 작품 가운데 '사랑과 이별'의 대목을 열거하는 방식으로 짜여졌기 때문에 전적으로 신재효의 순수한 창작이라고 보기는 어렵다. 그러나 사실의 취사선택과 서술방식에는 신재효의 의식이 작용했다고 보아야 한다.

작가가 원래의 사건을 작품 속으로 수용하고 서술하는 방식에 따라 <오섬가>의 유형을 구분하면 다음과 같다.

1. 인용 : 역사적으로 실재하는 인물이나 작품의 이름만을 들어 열거하는 정도로 제시한 것
2. 변용
 - ① 개작 : 판소리 사설을 토대로 개작이 이루어진 것
 - ② 삽입 : 원 사건 속에 작가의 창작이 들어간 것
3. 논평
 - ① 오섬 말 : 본 이야기 진행 중 자기 주장이나 작중 인물에 대한 평가 등 까마귀와 두꺼비의 말이 돌출한 부분
 - ② 서술자 말 : 자기 주장이나 이야기 진행자에 대한 소개 등 서술자의 말이 돌출한 부분

-
- 4) 신재효는 다복한 부부생활을 영위하지 못했다. 세 번에 걸쳐 혼인을 하고 또 각 부인을 잃은 불우한 체험을 한 인물로 알려져 있다. [최승범(1985), 「도리화가에서 본 신재효와 진채선」, 『문학과 사상』147, 문학과 사상사, p.395. 참조], 제자 진채선에 대한 사랑은 <도리화가>에 잘 나타나 있다. <도리화가>는 대원군의 청으로 그의 여제자 진채선을 경희루 낙성연에 보내 놓고 그녀가 돌아오지 않아 그 연모의 정을 읊은 작품이다.

<오섬가의 내용과 서술유형 구분>

순 서	<오 섬 가> 내 용	구 분
1. 처음	① 이 말은 허망하지 않다 ② 가마귀와 두꺼비의 소개 ③ 七情 중 사랑과 슬픔이 가장 난감한 것이다	서·말 서·말 오섬 말
2. 전쟁시절 군병의 사랑과 이별	① 전쟁에 나간 남편을 그리워 함 ② 조발 이전 군병부부의 사랑과 그 이후의 슬픔(망부석, 항복연) ③ 모두 슬픔과 사랑의 정이다. 가공하다.	인용 인용 오섬 말
3. 순 임금을 잃은 아 황·여영의 원별	① 순임금이 창소에서 죽음 ② 瀟湘斑竹의 유래와 그 관련시(錢起的 歸雁詩, 이태백의 遠別離) ③ 二妃의 정절도 사랑 愛字 슬픔 哀字	인용 인용 오섬 말
4. 왕의 失政과 淫女	① 夏 桀의 妹喜, 殷 紂王의 妲己, 周 幽王의 褒姒 이별 ② 음탕, 난잡하여 거론할 말이 아니다	인용 오섬 말
5. 周 穆王과 西王母의 만남과 이별	① 목왕이 요치궁에서 서왕모를 만남 ② 목왕과 서왕모의 즐겁고 그 관련시(이소옥의 黃竹歌, 동상성의 백운요, 羽衣舞) ③ 이별의 상황 (장강은 미이무자, 공강은 청연과부, 백주시, 연연시) ④ 이별이 처량하다	인용 인용 인용 오섬말
6. 吳 夫差와 西施의 형낙	① 세 명에 吳 죽는 것이 애절하다 ② 姑蘇臺에는 풀만 무성하다 ③ 館娃宮中麋鹿遊(蘇臺竹枝曲)가 한심하다	오섬 말 인용 오섬 말
7. 초패왕과 우미인의 이별	① 전쟁 중 이별시 노래로 서로 화답 ② 우미인이 자살함에 대왕의 실성통곡 ③ 가공하다 ④ 패왕이 우미인과 정사를 나누려 하나 우미인이 듣지않자 자위행위를 함 ⑤ 이러한 좋은 곳은 우리만 보았다며 크게 웃음	인용 인용 오섬 말 삼입 오섬 말
8. 한태조와 척부인의 사랑과 고난	① 척부인이 黃鵠歌로 사랑을 약속함 ② 태조가 죽은 뒤 여태후가 잔인하게 척부인을 죽임 ③ 여태후는 패심하고, 척부인은 불쌍하다	인용 인용 오섬 말

순 서	<오 섬 가> 내 용	구 분
9. 죽은 이부인을 생 각하는 한무제의 슬 품	① 한무제가 이소용의 도술로 죽은 이부인을 만남 ② 이 부인의 의형을 두고 발광하는 한무제 ③ 아무 응답이 없는 것이 원통하다 ④ 한무제가 죽은 이부인을 잊지 못하는 데 대해 윤부인과 형부인이 질투하여 읊음 ⑤ 투기하여 우는 모양이 우습다	인용 삽입 오섬 말 인용 오섬 말
10. 王昭君의 비애	① 천추만대의 깊은 한이 왕소군의 설움이다 ② 후궁 제일의 미인인 왕소군이 흉노로 시집감 ③ 밤마다 선우가 범침하려 하나 소군이 듣지 않음 ④ 낮일은 내가 알고 밤일은 내가 안다며 웃음 ⑤ 고향을 떠나 사는 왕소군의 슬픔 (怨詩) ⑥ 선우가 죽은 후 왕소군이 자살함 ⑦ 이 같은 정월나는 고금에 없다 ⑧ 왕소군의 뜻을 읊은 문장이 열거(두보, 황노직, 구양수, 왕안석)	오섬 말 인용 삽입 오섬 말 인용 인용 오섬 말 인용
11. 반첩여의 고난	① 반첩여는 현명한 여자다 ② 조비련에게 무죄하게 참소당하다 ③ 반첩여의 슬픔 (怨歌行) ④ 문장가들이 지은 애사 모두 설절이다	오섬 말 인용 인용 오섬 말
12. 음악과 관련된 사 랑과 이별	① 사마상여, 반악 다 모두 슬플애자 ② 소중량의 증성, 蔡文姬의 十八拍的 슬픔도 가련하다 ③ 소악란의 회문시, 장정왕의 채련곡, 진궁인의 후정화, 두추량의 금 누사 다 모두 사랑 애자 ④ 세상사가 일장춘몽이며 사랑이 변하여 슬픔이 된다 ⑤ 양산백, 왕선객, 초문왕의 시부인, 서덕언의 낙창공주, 위고의 옥 소녀, 동목의 위방화의 깊은 설움	오섬 말 오섬 말 인용 오섬 말 인용
13. 양귀비와 안녹산 의 사 랑	① 양귀비의 사적은 양태진 내의전, 백낙천의 장한가, 원진의 연창궁 사에 기록 ② 명황과 양귀비 수왕과 안녹산의 전생 ③ 자부를 탈취한 명황은 천륜에 죄인, 반역한 안녹산은 군신지의를 저버림 ④ 양귀비의 미모 ⑤ 양귀비가 마외역에서 죽은 후 명황의 슬픔 ⑥ 봉래산으로 양귀비를 만나 금차를 받아오나 아무 소용이 없음(장 한가) ⑦ 슬플애자의 슬픔이다 ⑧ 물건이 전장한 안녹산이 난을 일으킨 비화 ⑨ 이 깊은 속을 누가 알겠느냐	오섬 말 삽입 오섬 말 인용 인용 인용 오섬 말 삽입 오섬 말

순 서	<오 섬 가> 내 용	구 분
14. 정질을 바친 기생	① 별사랑 별슬픔이 기생에게 많다 ② 석승의 애첩 녹주, 장건의 첩 관례매, 진소유의 첩 의창, 조자의 첩 애경 ③ 모두 의정이며 기록하다	오섬 말 인용 오섬 말
15. 춘향과 이도령의 사랑	① 이도령과 춘향이 사랑가로 노는 모양과 이별로 우는 광경을 근래에 광대들이 판을 짜서 한다 ② 선정으로 만나 밤마다 하는 것이 보암적 하다 ③ 초야 사실 - 사랑가로 화답 ④ 천명으로 이별하게 되었다(이별 사실) ⑤ 춘향의 고난과 행복한 결말 ⑥ 상쾌하고 기록하다	오섬 말 오섬 말 개작 오섬 말 개작 오섬 말
16. 정비장을 기롱하는 애랑	① 또 웃을 일이 있다 ② 애랑이가 거짓 사랑, 거짓 울음으로 정비장을 후린다 ③ 배비장과 애랑의 이별 장면 (情表로 豚皮靴양, 羊皮배자, 鐵柄乃, 밀화동곳, 앞니, 朱將軍 등을 중) ④ 엇지아니 허망하리	오섬 말 개작 개작 오섬 말
17. 매화에 빠진 골생원	① 매화에게 속아 벌거벗고 상여를 따라가는 골생원 ② 그도 또한 곳이다.	개작 오섬 말
18. 끝	① 이 사실 지은 것은 비유한 말이다 ② 가마귀는 해님이고 두꺼비는 달님이라 천지개벽 이후 일을 못 본 것이 없다 ③ 세상 사람을 깨우기 위해 칠정 중 사랑과 슬픔을 기록한다 ④ 허실을 분간하고 각기 알아서 해라	 서·말

이제 위에서 제시한 분류에 따라 만고역대의 사랑과 이별이 어떻게 표현되어 있으며 그것이 의미하는 바가 무엇인지 고찰하기로 한다.

Ⅲ. 서술방식의 특징과 그 의미

1. 논평 - 내면 갈등의 표출

본 작품은 까마귀 남편 금오와 두꺼비 아내 옥섬이 만고의 사랑과 애절한

이별을 대화체로 다루는 것을 기본 설정으로 하고 있다. 작품의 처음과 끝부분은 서술자가 이야기를 이끌어 갈 까마귀와 두꺼비를 소개하거나, 이 사실을 지은 이유 등을 독자에게 직접 튀어 나와서 말하는 것으로 되어 있다. 이야기를 이끌어 가는 주체의 변화는 <서술자 → 까마귀와 두꺼비 → 서술자>이다. 작품에서 서술자 말을 뽑아 보면 아래와 같다.

- 1) 고왕 금녀의 괴이한 일도만코 허망한말 말도 만커니와 이일과 이말은 괴의할뿐아니라 허망한일 아니었다 디져 가마귀와 두덕이와 문답수작 한단마리 황당한 말이기로 속모르고 듯는니난 허망타 하려니와 속알고 듯거디면 다른사설 듯건난냐 이가마귀 성은금가 저두터비 성은옥가 음으로 붓초보면 가마귀는 금오요 두터비난 옥섬인의 금오는 스나 히요 옥섬은 계집이라 터양 터음 비합흐야 천지기벽 혼돈지초 동연동월 동일동시 합씨나서 합씨스라 지금까지 히로히되 아직도 소년부부 하루난 두리안져 장황문답 흐는마리 (p.678)⁵⁾
- 2) 가마귀 크게웃고 두터비도 웃난구나 (p.679)
- 3) 두터비 웃는마리 (p.680)
- 4) 가마귀 허허웃고 (p.680)
- 5) 이스설 지은거서 비유흐 말이로다 가마귀라 흐는이난 외양지정 히남이요 두터비라 흐는이는 틈음지정 달임이라 일월이 조림흐스 천지기벽 이후스를 못보신게 업서구나 세송스람 지우라고 칠정중에 이두가지 특별히 기록흐스 허실을 분간흐고 포령이 분명흐니 남녀간 무론흐고 이스설 들은후에 각기알아 흐음시오 무궁스설 그만저만 (p.685)

1)은 앞으로 전개될 이야기에 대한 짧은 논평과 이야기를 해 줄 인물에 대한 소개를 한 부분이다. 5)는 사실을 지은 이유에 대해 해님인 까마귀와 달님인 두꺼비가 세상 사람을 깨우기 위해 특별히 七情 중에 사랑 愛와 슬픔 哀를 뽑았으니 이 사실을 들은 연후에는 그 허실을 잘 분별하여 행동에 조심할 것을 권계하고 있다. 즉 작가는 사랑에 눈먼 사람들을 깨우치게 하려는 교훈적인 목적을 표면에 내세워 이 작품을 지어 부른 것이라고 일단 보아진다. “가마귀와 두덕이와 문답수작 한단마리 황당한 말이기로 속모르고 듯는니난 허망타 하려니와 속알고 듯거디면 다른사설 듯건난냐”에서 이 ‘속’은 아마 이 교훈적 주제를 말하는 것인 듯 하다.

그런데 정작 본 이야기에 해당하는 까마귀와 두꺼비의 대화에서는 교훈적

5) 강한영(1984)을 자료로 하며 작품 인용시는 페이지만 표시하기로 한다.

주제와는 거리가 먼 남녀의 성유회가 적나라하게 펼쳐지는가하면 서술자의 모습은 철저히 숨겨지고 있다. 작품 중간에서 서술자의 모습은 단지 2),3),4)에만 나타나고 있는데 1)과 5)와는 달리 서술자의 판단은 보류한 채 철저히 객관적 관찰자의 입장을 견지하고 있음을 알 수 있다. 이런 작자가 이런 서술 방식에서 의도한 바를 주목할 필요가 있다.

다음으로 까마귀와 두꺼비의 말을 뽑아 보자.

- 1) 우리두리 심겨나서 천천고 만만고의 눈으로본 스적을 다말호즈 호거드면 무량무변 이 세계로 서책을 밉그라도 썬올고시 업셋스니 허다한 말 다바리고 스람의 칠정중의 스랑이썬 실풀이썬 제일난감 한거시라 (p.678)
- 2) 이비의 이정절도 스랑이썬 실풀이썬 (p.678)
- 3) 다저의 즈취거화 음탕하고 난잡호여 거론할말 아니로다 (p.678)
- 4) 천추만대 김추난이 왕소군의 셔름이라 이러한 정절녀는 고금의 무쌍이라 (p.679)
- 5) 그는그리 하전이와 근세에 기싱덜도 괴이호일 만호더라 괴싱이라 호난거시 다정한 소치로다 (p.682)
- 6) 그모도 의정이라 괴특호다 호련이와 (p.682)
- 7) 이러한 창기덜은 노루중화 본식으로 거중스랑 거중셔름 쇼깁질이 투연이라 허랑한 탕즈덜은 두눈을 버니쓰고 그되지 혹합손야 미혼진 함인깅이 일노두고 일음이라 기인도차 오성싱은 현군즈의 경계로다 세송의 음양정육 여천지 무궁이라 금할슈는 업건이와 이스랑 이설음을 억제호즈 호랑이면 부동싱이 제일이라 (p.682)

1)은 본 이야기를 시작하는 서두격에 해당한다. 이 가사를 지은 연유에 대해 “스람의 칠정중의 스랑이썬 실풀이썬 제일난감 한거시라”하여 허다한 말은 다 버린다고 밝혔다. 7)는 인간의 정육은 금할 수는 없으나 부동싱이 제일이라며 본 이야기를 마무리 짓고 있다. 나머지 부분은 인물에 대한 전악의 판단이거나 파노라마적으로 전개되는 각 이야기를 시작함과 끝맺음을 알리는 구실을 한다.

서술자의 말과 오섬의 대화는 시작과 끝을 공유하고 있는 것이 아니라 독자적으로 각각 존재하고 있음을 보았다. 이것은 서술자가 오섬의 대화에 끼어들지 않으려는 의도의 결과이다.

이상에서 본 바와 같이 <오섬가>는 이중의 구조로 짜여져 있음을 보게 된

다. 그렇다면 왜 작가는 이런 이중의 구조를 사용하게 된 것일까? 이것은 신재효가 가졌던 의식과 관련지어 해석해 볼 수 있다. 신재효는 중인층이라는 신분의 제약을 벗어나려고 대단한 노력을 기울인 것으로 알려져 있다. 즉 折衝將軍 龍驤衛 副護軍이란 명예직과 通政大夫란 품계를 받는 명목상의 신분 상승은 이룩하게 되었다. 그러나 양반사대부로 행세하는 데에는 여전히 일정한 한계가 뒤따랐다. 이 때문에 신재효의 의식에는 신분상승의지와 이를 제약하는 현실 사이의 갈등이 불러 일으키는 긴장이 크게 작용하게 된다.⁶⁾

이러한 갈등은 신재효의 내면을 직접 토로하는 데에는 제약으로 작용했을 것이다. 그렇기 때문에 여기 <오섬가>에서도 겉으로는 교훈성을 표방하고 있지만 진정 말하고자 하는 바는 오섬과의 대화 속에 숨겨 놓는 이중의 구조를 설정하였다고 생각된다. 그럼 오섬의 대화속에는 무엇을 담고 있는지 알아보기로 한다.

2. 삽입 - 현실비판 의지

신재효는 판소리 사설을 개작하면서 자신의 의식과 일치하는 부분은 확장시키고, 그 반대의 경우는 축소시켰다. 이런 사실은 오섬가에도 마찬가지로 적용된다. 특히 원사실과 멀어져 가면서 삽입되는 부분의 성격이 작가의 의도인데, 이 부분에서는 해학성과 풍자성으로 기울어져 감을 보인다. 삽입 부분을 살펴보자.

7. 초패왕과 우미인의 이별(⑤ 이별 전 패왕이 우미인과 정사를 나누고자 하나 우미인이 듣지 않자 자위행위를 함)

그중의 우술이리 장중의 작별할제 유력한 초패왕이 취중의 불성인스 우미인을 주쳐놓고 망종이별 하직살판 한 번을 호조하니 우미인이 아니듯고 아무리 방식한들 바우와 닐슈업서 한팔을 하두구나 이러한 죠히운을 우리난 보앗스되 뉘가보니 잇건난야 가마귀 크게웃고 두터비도 웃난구나 (p.679)

9. 죽은 이부인을 생각하는 한무제의 슬픔 (② 이부인의 의형을 두고 발광하는 한무제)

6) 서종문(1984), 『판소리 사설연구』, (형설출판사), p. 28.

니부인의 의형의 몸갓치 밍그라서 스장안의 너허죽코 주야의 상더호야
나랑혼 우습쇼려 컷가의 들리난듯 산산이 걷는거름 나올듯 호는모양 보다가
발광호야 일어나 달여드러 손쥐고 입맛췌고 (pp.679-680)

10. 왕소군의 비애 (③ 밤마다 선우가 범접하려 하나 소군이 듣지 않음)

한은을 갑푸랴고 허신은 호엿스나 본심이 안이로다 두터비 웃는마리 왕
소군의 본마음을 니가임의 아랴노라 소군이 스는밤을 밤마다 여어보니 선우
는 외썩스랴 저혼즈 발광호야 범접할나 달려든직 소군은 아니 듯고 한참을
힐망타가 박무죽이 수응호나 호인연시 악인연니 소군의 제할즈라 놀원망 할
슈인나 가마귀 허허웃고 낮일은 니가알고 밤일은 네가아니 그이리 정영쿠나
(p.680)

12. 양귀비와 안록산의 사랑 (② 명황 · 양귀비 · 수왕 · 안록산의 전생 ⑩ 물
건이 건장한 안록산이 난을 일으킨 비화)

양귀비 글른썩가 안록산과 형음할 제 저의 둘이 컷존마리 명황은 나히
늘거 물거니 무력호고 즈니는 건중호야 물건이 유력호니 우리 두리 함씨 살
기 쇼원이라 (p.682)

7은 항우가 유방에게 패배하여 우미인과 이별할 때의 광경인데, 전혀 엉뚱
한 발상으로 우리를 웃게 한다. 항우는 전쟁에서 패배하자 우회는 자살을 함
으로써 비극적 최후를 맞게 되는데, 여기서는 마지막 이별차로 성행위를 했다
고 했으니 기상천외한 발상이다. 전쟁에 패배해 서로 이별하는 비극적 정황이
전쟁터에서의 성행위와 결합되었다는 것은 회극적 부조화라고 할 수 있다.

9는 외적을 물리치고 유교를 펴는 등 국위를 내외에 떨친 왕으로 평가받는
한무제를 죽은 여인을 못 잊어 밤마다 발광(?)하는 인물로 전락시켰다. 10의
왕소군은 韓의 궁녀로 匈奴와의 친화 정책으로 呼韓邪單于에게 바쳐지는 몸
이 되어 胡地에서 죽은 인물이다. 여기서는 왕소군의 본심은 한나라의 원제에
게 있으며, 밤마다 왕소군을 짝사랑하는 선우의 모습을 보고는 웃고 있다.

12는 양귀비가 안록산을 부추기는데 그 말을 위와 같이 지어냈다. 당나라
안록산의 난을 양귀비의 성욕 추구 차원으로 격하시키고 있으니, 이것은 역사
의 회화화라 할 것이다. 그리고 이처럼 노골적인 음담을 지어 넣고는 까마귀
와 두꺼비 둘만 안다고 했으니, 이를 즐기는 심리는 단순히 재미를 주기 위한

것으로만 보기는 어렵다.

신재효는 이러한 차원을 넘어서 더 복합적인 것을 저변에 깔고 있는 것으로 보인다. 모방의 대상이 되는 원 사건으로부터 상당한 거리를 보이는 이 부분은 성을 매개로 한 회극적 과장으로 웃음을 유발하게 한다. 다른 한편으로는 공격적이고 과격한 측면을 내포하고 있다. 역사적으로 위대한 인물을 유희적으로 하락시킴으로써 유발되는 웃음은 신성한 권위에 대한 조롱이라는 점에서 도전적이다.

또한 이 부분들은 모두 비극적 정황을 회극적으로 전도시키는 회극적 부조화를 보여준다. 이 회극적 부조화는 고조된 슬픔을 더 이상의 슬픔으로 나아가지 못하도록 감정을 차단함으로써 일정한 거리를 유지하도록 한다. 달리 말하면 모방의 대상이 되는 원 사건으로부터 비평적 거리를 둔다는 것인데 그 거리는 역사적 사실에 대한 관념적 수용을 거부하려는 작가의 의도를 명확히 해준다. 여기서 작자의 의도는 조선이 아닌 중국의 사적을 왜곡함으로써 작가가 살던 당대의 관습이나 관행, 지배권에 대한 비판을 목표로 한 것이라 보여진다.⁷⁾

성을 매개로 한 위대한 인물의 전락, 비극적 정황의 회극화, 역사를 회화화시키면서 유발되는 웃음은 당시 지배문화의 입장에서는 매우 과격한 것일 수밖에 없다. 신재효가 생존했던 시대는 세도정치의 폐단, 관료체제의 파탄으로 삼정의 문란을 가져와 민중의 반발이 확대되고 왕권강화시책과 쇄국책의 강행 등으로 인하여 조선조 오백년 최대의 혼란기였다. 이러한 역사적 변환속에 신재효는 자기 스스로도 아전 출신으로서의 계급적 모순을 지니고 있었으니, 신분상승의 의지가 보이는 관료체제의 긍정과 기존질서의 모순에 대한 비판이란 양면성을 아울러 지니게 되었다. 이런 맥락에서 볼 때 기존질서의 모순에 대한 비판이라는 신재효 의식의 일면은 원사건을 개작함으로써 당대의 관습이나 관행에 대한 비판을 목표로 함을 뒷받침할 수 있다.

7) 이 부분은 역사적 사건의 패러디로 볼 수 있다. 패러디는 과거의 작품을 심미적 모델로 개작함으로써 당대의 관행에 대한 풍자를 목표로 하기도 한다. (린다 허치먼 저, 김상구·윤여복 옮김, 『패러디 이론』, 문예출판사, 1992, pp. 7-50 참조)

3. 개작 - 性情 긍정과 평민의식

다음 개작된 부분을 보기로 한다. 이 부분은 판소리 <춘향가>, <배비장타령>, <강릉매화타령>의 한 부분이다. <춘향가>는 이몽룡과 춘향이 사랑을 나누는 대목과 이별대목을 중심으로 <춘향가>의 줄거리를 요약적으로 보여 준다. <배비장타령>은 정비장과의 애랑의 이별대목으로 정비장이 봉욕을 당하는 부분이, <강릉매화타령> 역시 골생원이 매화에게 속아 웃음거리가 되는 마지막 부분이 들어 있다.

- 1) 춘향을 가만 뉘고 주장군을 투기씨여 옥문관을 돌입하여 좌충우돌 덤벼이며 춘향목을 담속안고 주홍갓튼 셔를 물고 바드득 떨어보며 빙옥갓튼 젓통이를 만질만질 묻지르며 사랑가로 농충인다(p.683)
- 2) 숭토에 밀화동곳 날뻘여 주시고가오 그거슨 무엇하게 나아리 드르시요 작분동서 갇인후에 놀음밋고 술기얏소 적적공방 누엇다가 나으리 심각나면 다정한 이동곳을 손으로 담복쥐여 싸닷하게 점화하야 너옥문에 흠속넛코 온전이 즘을즈면 벽스도 흐련이와 일부담판 만부막 지느오리 촌것신듯 오직키 좃깃쇼 (p.684)
- 3) 강릉취방 골성원을 미화가 속이라고 빙쥬에 손스람을 거쥬도이 죽엇다고 활신벽겨 압세우고 상에뒤를 짜라가며 이스람도 건드리고 저스람도 건드리며 즘지에 방울초고 달랑달랑 노는것이 그도또한 굶실네라 (p.685)

1)의 경우 신재효의 개작 의식이 많이 작용한 것으로 알려진 <춘향가>에서는 이런 음담패설적인 내용이 상당히 거세되어 있다. 2) <배비장타령>이나 3) <강릉매화타령>도 신재효가 정리한 판소리 6마당 중 제외되었을 뿐 아니라 이만큼 적나라한 성적 표현은 찾기 힘들다.⁸⁾ 그렇다면 <오심가>에서는 신재효의 개작 <춘향가>에는 들어 있지 않은 부분과 판소리를 정리함에 탈락되었던 작품이 이렇게 음담적인 내용으로 들어 있는 이유는 무엇인가 하는

8) <춘향가>는 신재효가 개작한 것이 있어 비교가 용이하나 다른 두 편의 경우는 그렇지 않아 어렵다. 그러므로 판소리 창본과 가장 가깝다는 김삼불 교주 <배비장전>과 최근 발견된 <강릉매화타령>(미발표 본이나 김헌선의 논문을 통해 줄거리와 그 내용의 일부를 알 수 있다. 김헌선, 「<강릉매화타령> 발견의 의의」, 『국어국문학』109집, 1993, pp.151-175 참조.)을 비교 대상으로 한다.

의문이 생긴다.

사실 그가 성에 대해 상당한 관심을 가지고 있다는 것은 그의 판소리 사설 전반에서도 두루 확인할 수 있다. 판소리에는 성과 관련된 비속한 표현이 자주 쓰이지만, 신재효의 경우에는 그것이 더욱 강화되고 있음을 알 수 있다. 또 그의 사설에는 육체를 노골적으로 드러내거나 회극화 하는 경향이 많이 있다. 따라서 신재효는 <오섬가>를 이러한 그의 개인적 취향을 더 극대화할 수 있는 작품으로 삼았다고 할 수 있다. 그러나 개인적 취향이 그렇다 해도 그가 <오섬가>에서 추구하고자 한 것은 그러한 성적 표현의 즐거움에만 있었던 것은 아닌 것 같다.

판소리 속에서 이런 성적 표현이 부분의 독자성으로 회극미 창출에 기여를 한다면 판소리와 다른 갈래인 가사속에 구조화되었을 때는 다른 의미를 지닐 수 있다. <오섬가>에서 이러한 성적 표현은 작품 전체와 유기적 관계를 가진다. 그 의미는 오섬 말 중 “세송의 음양정육 여천지 무궁이라 금할슈는 업건이 와”라고 언급한 데서 잘 알 수 있다. 그는 오섬의 말을 통해 기본적으로 인간의 본성적인 욕구인 정육은 어떤 것으로도 막을 수 없는 자연스런 감정임을 인정하였다. 그러므로 서두의 교훈적 주제를 표방한 ‘숙’은 고급 남녀간의 성유희를 폭로함으로써 인간 성정의 긍정이라는 의미를 획득할 수 있는 것이다.

<배비장타령>(<강릉매화타령>과 유사한 구조를 지님)은 양반층 내부의 일시적 웃음이 민중에게 노출되어 오히려 민중들의 웃음거리가 되어버렸을 때 그 당혹감으로 인해 양반층에게 수용되기 어려웠기 때문에 탈락된 작품이다.⁹⁾ 이 탈락된 작품이 여기서는 정비장과 골생원이 각각 매화와 애랑에 의해 봉육당하는 부분이 적나라하게 표현되어 있다. 이것은 양반층의 웃음거리를 폭로하여 양반층에 대한 풍자를 나타낸 것으로 볼 수 있다. 또한 양반층이 중심적인 판소리 향유층으로 개입하면서 양반의 취향에 맞지 않아 버려졌던 <배비장타령>과 <강릉매화타령>을 언급한 것은 그가 일부 가진 평민적 의식 때문에 이를 <오섬가>에 언급한 것으로 해석될 수 있을 것이다.

9) 김종철(1996), 「19세기 판소리사와 <변강쇠가>」, 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사, pp. 40-41.

4. 사실과 허구의 병치 - 판소리에 대한 애착

위에서 본 바와 같이 신재효는 성을 매개로 하여 현실을 비판하기도 하고 그가 판소리를 정리하면서 담지 못했던 그의 의식의 한 일면을 <오섬가>에 담아내기도 했다. 이와 같은 맥락에서 그의 또 다른 의식의 일면을 보여 주는 것이 있다.

작품을 서술하는 방식을 보면 과거 중국 역대인물의 고사가 전반부를 이루고 있고, 이에 상응하는 조선의 내용이 후반부를 이루고 있다. 일반적으로 작가는 자신의 의사를 작품의 전반부보다는 후반부에 노출시킬 것으로 예상된다. 신재효가 중국과 조선을 양립시킨 것은 후반부의 조선을 부각시키려는 의도로 파악된다.

먼저 전반부를 오섬의 말 중 인물을 평가한 것에 따라 검토해 보면 크게 다음의 두 부분으로 이루어져 있음을 알 수 있다.

- (1) 긍정적 - 군병의 아내, 아황·여영, 서왕모, 우미인, 척부인, 이부인, 왕소군, 반첩여, 녹주, 관례태, 의창, 애경.

- (2) 부정적 - 말희, 달기, 양귀비, 포사, 서시, 여태후, 윤부인·형부인

(1)의 여인들은 이별한 후에도 변함없는 사랑을 보여 주는 인물로 “기특하다”, “이러한 정절녀는 고금의 무쌍이라”하여 긍정적으로 평가하고 있다. (2)의 여인들은 한 나라를 망치게 했거나 질투를 하는 여인들로 “음탕, 난잡하여 거론할 말 아니다”, “패썸하다”라하여 부정적으로 평가하고 있다. 후반부의 춘향이는 정절을 바친 인물로 “상패하고 기특하다”로 긍정적인 평가를 내리고 있는 반면 “거죽 스랑 쇼김질이 투연”인 애랑과 매화는 부정적으로 평가함으로써 일단 색에의 경계라는 도덕적 주제를 내세울 수는 있다.

그러나 크게 보면 전반부의 이야기는 시대순으로 배열하다가 맨 끝은 시대순과 관계없는 기생의 이야기함으로써 자연스럽게 조선의 기생 이야기를 끌어낸다. 후반부의 춘향과 애랑, 매화는 각각 전반부의 (1)과 (2)에 나란히 대응시켜 중국의 사적은 조선의 사적과 함께 오섬의 일관된 시각에 의해 조정되고 있다. 이런 의도는 다음과 같이 파악된다. 즉 동일한 성격을 보이는 중

국과 우리 것을 따로 독립시켜 병치함으로써 중국과 같은 수준으로의 격상을 꾀하고 있는 것으로 보인다.

이것은 전반부의 인물이 역사상의 실제 인물인 것처럼 후반부의 허구적 인물을 실제 인물화 시키려는 서술태도와 맥을 같이한다. “조선국 남원부에 이도령 그아히가 춘향과 서로만나 스랑가로 노든모양 이별로 우든광경 근리에 광더더리 타령으로 지어너여”에서 볼 수 있듯이 판소리에서는 허구의 인물일 수밖에 없었지만 가사 <오섬가>에는 실제 인물화되어 나타나고 있는 것이다.

작품의 중간 중간에 뚜렷한 줄거리 없이 열거되어 중국에는 이렇게 많은 사랑과 이별의 노래가 있다는 지식의 과시(인용 부분)나 결미의 작가 말에서도 보이는 까마귀는 해이고 두꺼비는 달이라서 태초부터 시작하여 만고의 일을 못 본 것이 없다는 것은 모두 이야기의 신빙성을 증명해 주려는 산물로 보인다.

이상에서 본 바와 같이 중국의 역대 인물들과의 병치를 통해 판소리의 인물을 실제화 하려는 노력은 아낌없는 판소리 후원자였던 신재효가 판소리에 대한 강한 애착을 표명한 것으로 파악된다.

IV. 마 무 리

이 글은 판소리사에 막대한 영향을 미친 신재효가 판소리 사실에는 담지 못했던 문제의식을 다른 문학갈래로 표명했을 것이라는 전제하에서 시작되었다. 그래서 먼저 신재효가 판소리가 아닌 가사라는 갈래를 선택하여 나타낸 그의 의식의 일면을 <오섬가>의 작품 구조를 분석함으로써 밝혀 보았다.

<오섬가>는 중국의 역사적 사실과 우리의 판소리 중 남녀의 사랑과 이별에 관련된 사재를 열거하는 방식으로 짜여져 있다. 이 글에서는 작가가 원래의 사건을 작품 속으로 수용하고 서술하는 방식에 따라 인용, 변용, 논평의 세 유형을 설정하고 그 의미를 고찰했다.

첫째, 논평 부분에서 나타나는 서술자의 모습은 작품 속의 화자(두꺼비와 까마귀)와 철저히 분리되어 있어 <오섬가>가 이중의 구조를 취하고 있음

을 보여준다. 신재효가 이런 구조를 취한 것은 그의 의식을 직접 표출하지 못하는 중인이라는 신분이 갖는 중간자로서의 갈등을 말해 주는 것으로 파악되었다.

둘째, 삽입 부분은 중국의 역사적 인물과 사건을 회화화하면서 해학성과 풍자성을 두드러지게 나타낸다. 성을 매개로 하여, 위대한 인물을 회극적으로 전락시키고 역사적 사건을 왜곡한 것은 당대 지배권과 관행에 대한 비판을 목표로 함을 보여주었다.

셋째, 개작 부분은 신재효의 개작 판소리에서는 볼 수 없었던 남녀의 성적 유희가 사실적이고 직설적으로 표현되어 있는 것이 특징이다. 이런 성적 표현이 판소리에서는 부분의 독자성으로 회극미 창출에 기여하는 반면 <오섬가>에서는 작품전체와 유기적 관련을 맺으면서 인간 성정의 긍정이라는 의미를 나타내고 있다. 또한 양반층 내부의 웃음거리였기 때문에 판소리 사설을 정리함에 탈락되었던 <배비장타령>, <강릉매화타령>의 일부분은 정비장과 골생원이 가장 성적으로 봉욕을 당하는 것을 보여 주는 것으로, 양반에 대한 풍자와 함께 그가 가진 일부 평민적 의식을 보여 주는 것으로 파악되었다.

넷째, 작품 전반부에서는 중국 역대의 실제 사건을 후반부에는 우리의 판소리 작품을 독립적으로 배치시키고 있다. 여기서 각 인물들은 신분의 높고 낮음에 관계없이 작가의 일관된 시각에 의해 조정되어 중국 역대 실제 인물과 판소리 작품의 허구적 인물을 병치시키고 있다. 이것은 판소리의 인물을 실제화시키려는 노력으로 파악되며, 아낌없는 판소리 후원자였던 신재효가 판소리에 대한 강한 애착을 표명한 것으로 해석될 수 있었다.

이상의 논의로 볼 때 <오섬가>는 신재효가 판소리 사설을 개작함에 담아 내지 못했던 성에 대한 관심, 현실 비판, 성정의 긍정, 판소리에 대한 애착 등 자신의 개인적인 생각이 가사라는 갈래에 집약적 형상화된 작품으로 그 가치를 매김할 수 있을 것이다.