

판소리 七歌의 失傳 原因 考察

김 수 봉*

목 차

- | | |
|--------------------|------------------|
| 1. 머리말 | 2) 향유 방식과 태도에서 본 |
| 2. 기존 연구의 검토 및 문제점 | 탈락 요인 |
| 3. 판소리 七歌의 失傳 原因 | 3) 전승론적 측면에서의 |
| 1) 19세기 판소리 향유 | 부적합성 |
| 양반층의 성격 | 4. 결 론 |

1. 머리말

구비서사가창물¹⁾이라는 긴 이름으로 그 장르적 속성을 어느 정도 드러내고 있는 판소리는 그 기원, 발생, 전승, 음악, 연회 그리고 개별 작품의 문학적 등 다방면에 걸쳐 지금까지 많이 연구되어 왔다. 그 결과로 판소리의 장르적 특성 해명이나 작품의 문예적 특성 등 여러 측면에서 상당히 연구성과를 거두고 있는 실정이다.

그러나 판소리 12마당²⁾ 중 失傳 七歌³⁾에 대해서는 失傳의 原因 및 현전

* 부산외국어대학 국문학과 강사

1) 이현홍; 판소리의 '포물라'에 대하여, 한국민속학, 1982, 4, 139쪽.

2) 판소리 12마당에 대한 기록은 통상 송만재의 <관우회>에 나타난 작품을 기준으로 한다.

3) 실전 7가는 송만재의 <관우회>에 등장하는 12마당 중 현전 5가를 뺀 나머지 변강쇠 타령, 강릉매화전, 옹고집, 장끼타령, 배비장타령, 왈짜타령, 가짜신선타령을 일컫는다.

판소리와 失傳 판소리의 상호 관계 등을 중심으로 한 연구가 부분적으로 진행되고 있으나 그 성과는 아직 미흡한 실정이라고 할 수 있다.

이러한 시점에서 본고는 이 방면의 기존 연구 성과를 바탕으로 하여 몇가지 문제점을 제시하고자 한다. 그리고 실전된 판소리 7가의 실전 원인을 지금까지는 사실 내용과 향유층에만 관심을 보여왔는데 여기서는 판소리 자체의 전승 원리와 향유방식에까지 관심을 확대하여 失傳 七歌의 失傳에 따른 근본 原因이 무엇인지를 규명하는 단초를 마련해 보고자 한다.

판소리가 어느 특정 시대의 사회적 산물로서 그 사회의 여건 변화에 따라 생성, 발전, 소멸의 과정을 걸어 왔다는 점을 고려한다면, 그 실전의 원인을 규명하는 데는 우선 문학사회학적 접근의 방법이 유용하리라 본다. 그 중에서도 판소리의 실전을 규명하는 데는 판소리와 판소리 향유자와의 상호 소통론적인 측면에서 향유자의 기호 변화가 큰 영향력을 행사할 수 있다는 입장에서 보면, 독자를 텍스트화 하는 수용미학적 접근이 요청된다. 그리고 판소리의 실전은 향유자 뿐만 아니라 판소리 자체의 내적 구조와 미감의 정도 그리고 판소리 창자의 성격 변화 등에서도 기인한다는 점을 감안하면 역사주의적 방법과 구조주의적 방법 등 다양한 방법의 접근이 요구된다고 하겠다.

그러므로 본고에서는 판소리의, 창자-사설-향유자의 세 측면 모두를 고려해야 한다는 입장에서 문학 연구의 여러 방법 중 문학사회학적 방법⁴⁾과 수용이론⁵⁾ 그리고 구조주의적 방법 등을 적절히 원용하여 다각적인 측면에서 失傳 원인 규명의 논의를 전개해 보고자 한다.

2. 既存 研究의 檢討 및 問題點

失傳 판소리에 대한 연구로는, 개별 작품에 대한 연구와 失傳 七歌 전반에 대한 연구로 나눌 수 있다.

-
- 4) 문학사회학의 여러 연구 방법들 중에서 여기서는 특히 루카치의 문학의 사회 영향론적 입장을 원용한다.
5) 문학의 수용이론 중에서 특히 독자를 역사 형성의 원동력으로 보는 H. R. 아우스의 이론을 원용한다.

개별 작품에 대한 연구로는 변강쇠가에 대하여 이해구, 서종문, 박경신, 조동일님의 연구가 있고, 강릉매화타령에 대해서는 김동욱님의 응고집타령에 대해서는 정상진님의 연구가 있다. 이들은 대체로 실전 판소리가 그 가사에 있어서 사실이 음란하거나 조잡함⁶⁾ 내지는 강한 제의성⁷⁾ 때문에, 또는 다른 작품과의 유사성이나⁸⁾ 양반에 대한 侮辱⁹⁾ 등이 많아서 판소리 향유계층인 양반 좌상객의 嗜好에 맞지 않아 失傳되었다고 보는 입장이다.

그러나 판소리 사설이 음란하여 양반 좌상객의 기호에 맞지 않아 실전되었다는 주장은, 고려시대의 노래가 男女 相悅之詞라느니, 또는 鄙里之詞라고 貶視 하면서¹⁰⁾도 조선조에서는 고려시대의 속악가사를 조선조 말까지 궁중에서조차 향유해 왔고,¹¹⁾ 또 조선조 전기의 진신 사대부들은 조선조 후기의 사대부들에 비해 유교적이고, 도덕적인 측면에서 더욱 철저했음에도 불구하고, 破睡니 혹은 破閑이라는 名目下에서 많은 淫詞를 담은 책¹²⁾을 저술하기까지 하면서 淫談悖說을 즐겼음을 고려해 볼 때 위의 주장은 그 설득력이 약해진다.

그리고 양반에 대한 侮辱이나 풍자 비판이 강하여 양반의 嗜好에 맞지 않아서 소멸했다는 주장도 판소리보다 훨씬 음란하고 양반에 대한 侮辱이 우

-
- 6) 이해구; 한국음악 연구, 서울국민 음악회, 1957, 355-359쪽.
 조동일; 판소리의 이해, 조동일, 김홍규 편, 창작과 비평사, 1988, 14쪽.
 서종문; 변강쇠 연구, (판소리사설 연구, 형설출판사), 1984, 220-221쪽.
- 7) 박경신; 부속제의의 측면에서 본 변강쇠가, 1985, 서울대 석사논문(국문학 연구, 서울대 국문학 연구회, 17집, 1987.) 109쪽.
- 8) 김동욱; 한국가요의 연구, 을유문화사, 1984, 400쪽.
- 9) 정상진; 응고집전의 서민의식과 판소리로서의 실전고, (국어국문학 제23집, 부산대학교 국어국문학과, 1986, 177쪽.)
- 10) 세종실록; 권3 원년 기해 정월조.
 세종실록; 권219, 19년 무신 8월조.
 중종실록; 권 32, 13년 무인 4월조. 등에 의하면 '후전진작' '후정화' '만전춘' '동동사' 등은 鄙俚之詞라서 궁중 음악으로 적당치 못하니 가사를 바꾸어야 한다는 건의가 있었다.
- 11) 김명호; 고려가요의 전반적 성격, (한국시가문학 연구, 신구문화사, 1983, 79쪽.)을 참조해 보면 다음과 같다.
 '고려 왕조의 궁중 음악은 후세의 거들된 음사 폐기 논쟁 속에서 때때로 격심한 개작을 겪으면서도 조선왕조 말기까지 연면히 전승되어 왔다.'
- 12) 음담을 수록한 책으로는 송세림의 어면순, 서거정의 태평환화골개전, 강희명의 춘담해이 등을 들 수 있다.

심한 가면극이 궁중이나 양반 사대부의 회갑연, 登科 후의 遊街, 掃墳, 문회연 등의 잔치에 동원되었다¹³⁾는 점만 보아도 위의 주장은 상당한 문제성을 내포하고 있음을 알 수 있다.

그러나 다른 한편으로 만약 가면극 등이 양반가에서 공연될 때는 양반에 대한 侮辱 부분들은 제외되었다 하더라도, 조선 후기에는 양반에 대한 풍자가 극심한 박지원의 일련의 한문소설¹⁴⁾이 선구적 지식인들 사이에서 유행했고, 또 실전되지 않은 판소리 사설 속에도 정도의 차이는 있지만 실전 판소리에 못지 않은 양반에 대한 풍자와 비판이 들어 있음¹⁵⁾ 상기해 볼 때 위의 주장도 그 설득력이 약해진다.

이 외에 작품 내용의 유사성 때문에 한 작품이 소멸했다는 주장도 있으나, 이 또한 고소설 중 특히 영웅소설 계통은 수 많은 작품이 천편일률적으로 아주 유사한 유형성을 지니고 있음에도 불구하고 판을 거듭하면서 계속 출판되었다는 사실을 고려해 볼 때 위의 주장은 너무 단순한 추측의 결과라 아니 할 수 없다.

이런 점으로 미루어 볼 때 위의 개별 작품에 대한 논의는 실전 7가 전체의 원인을 밝히는 데에 한계가 있음을 알 수 있다.

失傳 七歌 전반에 대한 연구에 있어서는 김동욱님의 지적 이래,¹⁶⁾ 이에 동조하여 많은 논자들이 七歌의 失傳 原因을 주로 판소리 향유층이 평민에서 양반 계층으로 이동됨에 따라 그들의 嗜好에 적합하지 않았기 때문에 失傳 되었다고 주장했다.

이들을 구체적으로 살펴보면, 서중문은 一歌와 一打令을 구분하여 一歌는

- 13) 이두현 : 한국의 가면극, 일지사, 1985, 94쪽, 96쪽을 참조해 보면 다음과 같다.
 ‘재인 광대들은 사대부의 회갑연, 등과 후의 유가, 소분, 문회연 등의 잔치에 동원되고, 농산어촌, 시장, 창촌, 사찰 등에서 민속 연예를 연출하고 보수인 행하를 받으면서 전국을 순회하였다.(94쪽)
 이같이 창우들은 궁중과 관가에서 뿐만 아니라 양반 사대부의 사랑에서 또 유가와 소분, 문회연 등에서 놀이를 즐겼다.(96쪽)
- 14) 박지원의 소설 중 호질, 양반전, 허생전 등은 양반에 대한 풍자와 비판이 우심함은 누구나 주지하는 사실이다.
- 15) 현전 판소리 5가 중에서도, 심청가 중에서 심봉사가 뽕더미와 놀아나는 장면, 흥보가 중에서 흥보의 바보스런 행위 등은 양반에 대한 풍자는 물론 상당한 모욕이었다고 할 수 있을 것이다.
- 16) 김동욱 : Op. cit. 444쪽 등 여러 곳.

유식한 판소리 애호가들의 영향을 받아서 점차 공연 가창연예물로 세련된 것이기 때문에¹⁷⁾ -歌는 양반 사대부적인 문화의 성격을 덧입으면서 흔들리지 않는 위치를 확보했으나 -打命은 광대들의 문화적 속성을 강하게 지니고 있었기 때문에 점차 판소리로 공연되지 않은 것으로 타락했다¹⁸⁾고 했다.

이와는 조금 다른 방향에서 조동일님은 향유계층의 상승 뿐만 아니라 판소리 사설 자체의 문학성의 우열 등의 작용도 가미시켜 失傳된 판소리는 짜임새나 묘미가 부족했기 때문에 판소리 끼리의 경쟁에서 밀려났다고 추정하고 특히 변강쇠기는 너무 비속하고 음란한 것이 근본 原因이고 그 다음은 청중의 기대에 부응하는 역전을 갖추지 못했다는 부차적 결점 때문에 失傳되었다¹⁹⁾고 했다.

위의 지적들을 포괄적으로 수렴한 연구가 김홍규에 의해 수행된 바 있다.²⁰⁾

그는 판소리의 발달 단계를 3단계로 나누고²¹⁾ 판소리는 향유 계층이 평민 계층과 양반 계층으로 양분되기 때문에 그 내용도 일면은 서민적 흥미와 공감에 연결되는 광대층의 해학, 풍자, 파괴적인 성향이며, 다른 일면은 구매자로서의 상류층이 요구하는 우아하고 세련된 멋, 윤리적 교조 등에 집착한다²²⁾고 하였다. 이처럼 그는 판소리의 이원성을 주장하면서 현전 五歌는 그 전부가 19세기의 소산이라고 말할 수는 없으나, 나머지 작품들의 쇠퇴 및 탈락이 19세기 판소리의 사회적 기반과 관련하여 이루어진 일임을 상기할 때 전승 五歌의 존속 성향이라는 역사적 사실은 19세적 기반과 의미를 떠나서 이해할 수 없다²³⁾고 했다.

17) 서종문; -가와 -타령의 문제.(판소리사설 연구, 형설출판사, 1984)119쪽.

18) Ibid. 120쪽.

19) 조동일; 조선후기 소설사의 전개,(고전소설 연구의 방향, 새문사, 한국 고전문학 연구회 편저, 1985.) 236쪽.

20) 김홍규; 판소리의 사회적 성격과 그 변모, (세계의 문학 제3권 4호 1987, 겨울호, 70-99쪽.)

21) Ibid. 87쪽

1. 초기 형성 단계; 17세기 말까지, 일반평민들이 사회적 기반이던 시기.

2. 정립단계; 18세기, 양반층의 비중이 증대되었으나 평민적 기반도 중요한 역할을 유지한 시기.

3. 세련되며 질적 변화를 가져온 단계; 19세기, 기존 판소리가 일부 탈락, 개작, 윤색, 순화가 이루어졌던 시기의 3단계로 나누었다.

22) 김홍규; 판소리의 이원성과 사회적 배경.(창작과 비평, 31권, 1975 봄호, 78쪽.)

23) 김홍규; 각주 13의 논문, 88쪽.

그리고 失傳 七歌의 입장에서는 七歌의 공통적 특질을 한결 같이 이야기의 기본 줄기에서부터 철저하게 세속적인 세계의 표현—그것도 극히 회극적으로 강조된 표현으로²⁴⁾ 요약하고 이 작품들은 세부 뿐 아니라 전체의 이야기에서도 전승 五歌처럼 충, 효, 열 등의 관념적 주제로 견인될 만한 가능성을 거의 가지지 않은 평민적 세속주의 내지 현실주의의 소산으로서 전승 五歌에서 볼 수 있었던 것과 같은 이원성 내지 양면성은 존재하지 않는다고 했다.²⁵⁾

이러한 성격은 판소리가 18세기까지 일반 평민층을 바탕으로 성장해 왔기 때문에 형성된 것이다. 그런데 19세기에 들어와서 양반 청중이 판소리의 지배적인 비중을 차지하게 되자, 이러한 성격이 양반적 가치 의식에 맞지 않아서 失傳되었다는 것이다.

이상에서 거론한 김홍규의 주장을 정리해 보면 양반이 청중으로서 큰 비중을 가지지 않았을 때에는 즉 민중이 주된 향유계층이었던 18세기까지는 판소리 12마당이 모두 공존할 수 있었으나 양반이 주된 청중으로 등장한 19세기부터는 양반 청중이 요구하는 양면성을 지닌 작품은 살아남을 수 있었으나 평민적인 일면만을 지닌 작품은 양반 좌상객들의 嗜好에 맞지 않아 失傳될 수 밖에 없었다는 것이다.

이에 대해 박희병은 失傳 七歌는 김홍규의 주장처럼 양반 좌상객의 수용 여부에만 있었던가? 라는 의문을 제기하면서 작품의 질을 문제삼았으나,²⁶⁾ 작품의 질은 결국 작품의 이중성 내지는 양면성에 상당히 연결되어 있다는 점을 감안한다면 김홍규의 이론을 비판했음에도 불구하고 김홍규의 이론을 보완하는 역할 밖에 할 수 없는 것으로 판단된다.

위와 같은 기존 연구를 고려해 본다면, 김홍규의 이론으로서 失傳 七歌의 문제는 모두 해결된 것이 아닌가? 하는 의문이 생긴다. 그러나 그렇지 않은 것 같다.

필자도 물론 7가를 전승에서 탈락 시키는데 상당한 역할을 수행한 양반 좌상객의 존재를 인정하고, 또 그들의 의식과 판소리 사설의 양면성 중 어느

24) 김홍규; 각주 17의 논문. 94쪽.

25) 김홍규; 각주 18의 논문. 95쪽.

26) 박희병; 판소리에 나타난 현실인식.(한국문학사의 쟁점, 장덕순외, 집문당, 1987, 481쪽.)

한면이 서로 합치하여 서로 상통하는 작품은 살아남고 그렇지 못한 작품은 도태되었다는 김홍규의 주장에 어느 정도 동감한다.

그러나 김홍규 주장의 문제점은 첫째, 그는 19세기에 양반층이 판소리의 주된 청중으로 등장하면서 판소리 12마당중 七歌가 失傳되었다고 했는데, 이 주장이 설득력을 지닐려면 逆으로 17세기나 18세기에는 그의 말대로 평민층이 주된 청중이었으니 이 때에는 현전 五歌보다는 失傳 七歌가 더 큰 인기와 세력을 누리고 향유되었어야 하고, 또 17·18세기에도 평민층에게 인기를 끌었던 五歌가 19세기에 들어와서도 인기를 누릴려면 17·18세기와는 아주 다른 새로운 모습을 보여주도록 그 사실이 변개되었어야 한다.

그러나 현재로서는 17·18세기에는 失傳 七歌가 현전 五歌보다 더 큰 세력을 누렸다는 증거는 전혀 없고, 17·18세기에도 현전 五歌가 여전히 청중들에게 더 인기가 있었으며, 또 18세기(1754)에 기록된 것으로 알려진 유진한의 <만화본 춘향가>와 19세기의 춘향가를 비교해 보면 그 기본구도에 있어서는 큰 차이가 없는 점²⁷⁾ 등으로 미루어 볼 때, 특히 19세기 양반층이 선호했던 이원성을 지닌 이중구조가 19세기 이전에는 없었다가 19세기에 와서 나타났다고는 볼 수 없다. 그러므로 失傳 七歌는 19세기에 양반층이 중요한 새로운 좌상객 청중으로 등장하면서 失傳의 운명을 맞았다는 것은 설득력이 약해진다.

둘째, 김홍규는 19세기에 등장한 양반의 성격을 규명하지 않고 일상적인 용어로 사용함으로써 그 양반이 어떤 양반을 의미하는지 개념이 모호하며 (진신 사대부인지, 이름만 양반인 몰락 양반인지, 돈으로 행세하게 된 신편 양반인지.) 또 19세기 사회 변동에 따른 신분 계층의 이동과 그 당시 각 계층이 추구했던 의식의 규명이 없이 막연하게 19세기 양반의 의식을 포괄적으로 적용했다는 점이 문제가 된다고 하겠다.

셋째, 김홍규는 판소리의 청중과 사실의 내용에만 초점을 맞추어 논지를 전개함으로써, 장르적 개방성이 국문학 장르 중 가장 강한 판소리를 다각적인 측면에서 고찰하지 못한 미흡함을 남긴다는 점이다.

본고는 김홍규의 주장을 일부 수용하는 입장에서 이러한 문제점을 중심으

27) Ibid. 490-491쪽.

로, 판소리 12마당 중 七歌가 어떻게 하여 失傳하게 되었는지를 향유 계층의 변동과 향유 방식의 측면, 그리고 전승 원리의 측면에서 고찰해 보기로 한다.

3. 판소리 七歌의 失傳 原因

1) 19세기 판소리 향유 양반들의 성격

김홍규가 주장하고 있는 판소리 발달의 3단계를 수용한다면 판소리 발달의 3기는 19세기로서 이때는 판소리 향유계층에 양반이 큰 비중을 차지했다는 주장은 받아들일 수 있다.

그러나 이때 판소리의 주된 패트론으로 등장한 양반 계층이, 진신 사대부로서 새롭게 판소리에 관심을 갖게 되어 판소리를 향유한 계층인지, 아니면 그 당시 극심했던 신분 계층 이동에 의해 평민이나 노비 계층에서 경제적 부를 바탕으로 해서 신분이 상승된 명목상의 양반이었는지 분명치 않다. 이러한 현상은 판소리 향유계층을 어느 쪽으로 생각하느냐에 따라 판소리 해석에 상당한 차이점을 낳게 할 수 있고, 또 판소리 七歌의 失傳 원인 해명에도 근본적인 변화를 가져올 수 있을 것으로 판단된다. 그러므로 판소리 향유계층은 반드시 그 실질적 대상이 규명된 상태에서 적용하여야 된다고 생각된다.

19세기에 접어들면서, 현종, 철종, 고종, 대원군 등이 판소리를 즐겼고²⁸⁾ 또 창을 잘하는 광대에게는 후한 상이나 벼슬을 내리기도 하였으며²⁹⁾ 그 외에도 명창들은 양반의 회갑연 등 잔치 마당이나 科學及第者의 遊街놀이 등에서 소리를 하고 많은 행하를 받았다는 기록³⁰⁾ 등을 감안 한다면 이때 판소리의 패트론인 양반 좌상객은 진신 사대부인 것 같기도 하다.

그러나 이런 사실이 문헌에 기록되어 남아 있다는 사실 그 자체는 이미 그런 사실이 그 당시에 일상적인 일이 아니고 상당히 드물고 기이한 일이었음을 보여주는 증거라고 할 수 있다. 뿐만 아니라 이 당시에는 양반들도 판

28) 김홍규; 판소리의 사회적 성격과 그 변모, (세계의 문학, 3권, 4호, 1987, 겨울, 통권 10호, 78쪽.)

29) 유영대; 심청전의 계통과 주제, 고려대 박사논문, 1988, 21쪽.

30) 정노식; 조선창극사. 18-257쪽 참조.

소리를 즐기는 것이 부끄럽거나 위신을 손상시키는 일이 아니라 하나의 교양이 되었다³¹⁾ 하더라도 이 당시에 판소리를 향유한 양반들은 이미 전대와는 다른 의식을 가졌을 것이고 또 전대 양반들과는 다른 입장에서 판소리를 즐겼다고 할 수 있다. 왜냐하면 이 당시 양반들은 기존의 판소리를 가까이 해야 할 특별한 이유도 없었고, 또 기존의 판소리가 싫었다면 그 판소리를 멀리 하면 그만이었기 때문이다.

이런 점으로 볼 때 19세기 당시 판소리를 즐긴 진신양반들은 자기들만의 의식으로 판소리를 향유한 것이 아니라, 이제까지 판소리를 향유해온 평민을 이해하는 입장에서 평민의 삶과 평민의 의식으로 판소리를 즐겨했다고 볼 수 있다. 그러므로 양반 최상층의 존재가 판소리 실전에 어느 정도의 영향을 끼쳤음은 인정한다고 해도, 전적으로 이들 진신 양반들 때문에 판소리의 성격이 근본적으로 변하거나 기존의 판소리가 도태되게 되었다고 보기는 어렵다.

그러므로 판소리의 失傳 原因을 그 향유 계층에서 찾을 때는 다른 측면에서 그 향유 계층을 찾아야 한다는 결론에 도달하게 된다.

이런 관점에서 조선 후기의 사회변동을 살펴보면, 조선후기 그 중에서도 영·정조를 거쳐 순조에서 고종 때에 이르면 조선 사회는 신분 제도가 극도로 혼란해진다. 그 결과 양반 중에서 정권에 참여하고 있는 중앙의 권세가와 지방의 토호적 세력들만이 양반으로서의 지체를 유지해 나갈 수 있었고 그 외에 정권에서 배제된 데다 토호적 생활 기반마저 없었던 양반들은 그 대부분이 양반으로서의 체통도 유지할 수 없을 정도로 몰락하여 이른바 잔반의 계층으로 분화되어 갔고³²⁾ 잔반의 계층으로 떨어진 양반층들은 생존을 위하여 농·공·상에 종사하게 되었다. 그리고 이러한 恒産의 직종에도 종사치 못한 양반은 자기보다 신분이 낮은 양인의 밑에서 고용살이로 생활하기도 하였으며 때로는 생활을 위하여 고군으로 채용되기도 하였다. 뿐만 아니라 양반 신분을 가진 자가 부유한 상민에게 장가 들기를 바라며 빈한한 양반이 부유 상민에게 乞租하는 일은 이상한 일이 아니었다.³³⁾

반면에 조선후기 농민 중에는 농업 기술의 발달에 따른 생산고의 증대, 상

31) 유명대; Op. cit. 21쪽.

32) 한영국; 한국문화사 대계, 조선후기, 삼진사, 1971, 82쪽.

33) 정석중; 조선후기 사회변동 연구, 일조각, 1983, 266-277쪽 참조.

업적 농업 생산의 발달, 자기 소유지 외에 소작지의 차경 등으로 부농이 된 자가 많았다. 이들 중에서는 정부의 납속책이나 공명첩 발급을 기회로 양반 신분으로 올라간 자까지 생기게 되었다.³⁴⁾ 뿐만 아니라 사노비에 이르러서도 경제적 실력이나 영향력으로 심지어 부모의 이름을 바꾸고 또한 타인의 계보를 모략하여 량정유학으로 행세 하기도 했다.³⁵⁾

위와 같은 현상의 결과를 위산부 호적대장을 중심으로 조선후기 신분별 인구 변동 상황을 살펴보면, 1729년에는 양반호가 26.29%에 인구가 19.39%이고, 상민호가 59.78%에 인구가 49.57%이던 것이 판소리 전성기인 1867년 당시에는 양반의 호구가 전 주민의 68.48%에 인구가 67.07%이고 상민호가 33.96%에 인구가 18.27%로³⁶⁾ 양반 인구가 18세기에 비해 19세기에는 3배 이상 증가하였고 상민의 인구는 약3배 가량 줄었다.

물론 17세기 후반 금화의 사회 변동을 분석한 결과는 이와는 달리 하향성이 압도적이었다는 지적도 있지만³⁷⁾ 상주지방 호적에 천민의 50%가 良人³⁸⁾으로 신분이 상승하거나, 양인과의 결혼으로 자녀의 신분을 양인으로 상승시켰고 또 양반 직함의 3분의 1 가량이 납속책으로 양반이 되었다³⁸⁾는 기록만 보아도 조선 후기는 전국민의 강력한 신분 상승의 욕구로 富를 소유한 자는 양반이 되고 부를 잃은 자는 양인 내지 천민이 되는 시기로서 전반적으로는 국민 대다수의 신분이 상승되어 전국민의 3분의 2 이상이 양반 신분을 획득하고 양반으로 행세하는 시대였다고 할 수 있다.

그러므로 이 시대는 양반은, 대부분 신분은 양반이었으나 의식은 아직 평민 의식의 소유자였고 또 평민이라 해도 부를 잃었기 때문에 평민이 된자가 대부분이었기에 이들은 신분이 평민이면서 의식은 양반의 의식을 가졌다고 할 수 있다. 그래서 이때는 명목상의 신분에 관계 없이 전국민이 의식의 혼효 상태 내지는 양반의식을 지향하는 시대였다고 할 수 있다. 바꾸어 말하면 이 시대의 국민 대다수는, 평민과 양반, 양반과 평민의 양면성 내지는 이중적 신분과 의식을 共有하고 있었다고 말할 수 있다.

34) 한영국 ; Op. cit. 73쪽.

35) 정석중 ; Op. cit. 297쪽.

36) Ibid. 248쪽의 도표 참조.

37) 조선조 신분사 연구 ; 이화여자 대학교 사학과 연구실 편저, 법문사, 170쪽.

38) Ibid. 172쪽.

이런 점으로 미루어 볼 때 19세기 당시 판소리를 향유했던 계층은 위로는 왕족을 비롯한 진신 양반 계층이 주종이었다고 하지만, 광대들은 행하를 많이 받을 수 있는 곳이면 어디서든지 소리를 했고,³⁹⁾ 또 진신 양반 계층 중에는 19세기 초까지도 판소리를 찬시하는 생각을 가지고 있었다는 점 등⁴⁰⁾을 고려해 볼 때 아무래도 이 시대 판소리의 실제적인 패턴은 진신 양반 계층보다는 경제적 배경으로 신분이 상승된 신재효와 같은 평민적 양반 계층이었다고 보는 것이 좋겠다. 그 향유 계층도 사대부 계층의 좌상객이 아니라 실제로는 19세기 이전부터 판소리를 향유해 오던 계층인 평민 즉 외적 신분만 상승되어 양반이된 명목상의 신혼 양반 계층이었다고 볼 수 있다.⁴¹⁾

다시 말해서 19세기 판소리 향유 계층은 진신 사대부 계층의 존재를 어느 정도의 확대를 인정한다고 해도, 실제적인 향유 계층은 명목상으로만 신분이 상승된, 17·8세기의 원래 판소리 향유 계층이었던 이전의 평민들 그 자체로서 앞 시대와 큰 변화가 없었다고 할 수 있다.

그러므로 판소리 7가의 실전 원인도 이러한 전제 아래에서 새롭게 규명되어야 한다고 할 수 있다.

그러면 어떻게 해서 판소리 12가 중에서 5가만 살아 남고 7가는 도태되었는가? 그것은 판소리 향유 계층의 의식과 향유 태도의 변화에서 찾아야 될 것 같다.

즉, 19세기에 와서 신분이 상승된 평민적 양반 계층은 명목상으로는 양반이었지만 그 의식 등은 여전히 평민의 의식 단계를 크게 벗어나지 못했기에, 양반 의식을 갖고자 하는 그들의 인위적 노력에도 불구하고 그들은 역시 반쪽의 양반 의식과 반쪽의 평민 의식을 공유한 이중적 내지 양면성을 지닌

39) 정병욱; 한국의 판소리, 집문당, 1987, 193쪽.

40) 정약용; 목민심서 중보 여유낭전서, 5, 경인문화사, 영인, 1970에 의하면 탈춤이나 판소리 등은 음란한 내용이 많아서 미풍양속을 해치므로 양반관료들은 멀리 해야 한다고 했다.

(211쪽이나, 402쪽 참조.)

41) 물론 진신 사대부의 집안에서도 회갑연이나, 과거 합격 후의 유가에 판소리 광대를 불러 놀기도 했다. 그러나 이렇듯 잔치에는 판소리 뿐만 아니라 탈놀이도 행해졌으며, 또 이러한 놀이는 자신들의 즐길도 없진 않았겠지만, 그보다는 주로 부녀자들이나 잔치에 구경은 사람(아래 것들)들을 즐겁게 해 줌으로써 그 잔치를 더욱 빛내고 영광스런 자리가 되게 하기 위해서 베풀어진 것이 아닌가 한다.

의식을 소유할 수 밖에 없었다고 할 수 있다.

그러나 그들은 조선조의 그 지긋지긋한 신분적 질곡 속에서 그렇게도 열망하던 양반⁴²⁾이 되었으니 그들은 나름대로 자신들의 신분에 대해 자긍심이 대단하였을 것이고 그에 따라 의식에 있어서도 진신 양반 사대부로 위장할 수 있는 의식을 갖추고자 노력함은 물론, 생활 태도도 진신 양반 사대부를 닮고자 노력했을 것이다.

이러한 노력의 일환으로 판소리의 향유에 있어서도 외적으로는 자신들의 신분적 자긍심을 유지해 줄 수 있으면서도, 내적으로는 자신들의 현실적 삶(평민적 삶)과 부합하는 즐거움을 가져다 줄 수 있는 판소리가 요구되었다고 할 수 있다.⁴³⁾

그래서 그들은 그 전부터 향유해오던 판소리 12마당 중에서 자신들의 상승된 신분에 대한 위장과 실제적 즐거움을 함께 가져다 줄 수 있는 이중적이고 양면성을 지닌 판소리 五歌⁴⁴⁾ 만을 선호하게 되었고, 그렇지 못한 七歌는 기피하게 되어 결국 도태되고 말았다고 할 수 있다.

이처럼 판소리 7가의 실전은 양반 좌상객이 판소리의 주된 향유 계층으로 등장한 때문이 아니라, 원래 판소리 향유 계층이었던 평민들이 외적으로 신분이 상승하게 되자 그들의 의식도 진신 사대부들과 동일시 하고자 하는 욕구와, 또 그에 따른 향유 태도의 변화가 근본적인 원인이었다고 할 수 있다.

좀더 덧붙인다면, 판소리 광대의 측면에서도 이러한 현상이 나타났다고 할

42) 신분 상승의 의지는 숙종조의 미륵신앙사건, 검계, 살주계, 장길산 사건 등(정석종; 조선 후기 사회변동연구, 1991, 71~176쪽 참조)과 박지원의 소설 <양반전> 등에 잘 나타나 있다.

43) 이러한 점은 실전 7가의 주인공은 옹고집, 배비장, 숙영낭자 등의 진신 양반 내지 사대부 계층이라 할 수 있는 인물이 많으나, 헌전 5가의 주인공은 반쪽 양반 내지 기생인 춘향이나, 명목상으로는 양반일 뿐인 흥부와 심청 등이라는 사실에서도 알 수 있다. 즉 소설에 있어서 주인공은 작자나 독자가 동일시 하거나, 긍정하려고 하는 인물이라는 관점을 여기에 도입해 보면, 실전 7가의 주인공 신분은 향유자의 기호에 맞지 않았고, 헌전 5가의 주인공은 신분적 공감이 갔다는 것이다. 이것은 바로 위의 사실을 짐작하게 하는 하나의 단초가 된다고 하겠다.

(이론은 조남현; 소설원론, 고려원, 1987, 142~154쪽 참조)

44) 조동일; 흥부전의 양면성(계명논총, 5, 1968), 등 판소리에 관한 일련의 논문과, 문학연구 방법론 등에서 판소리의 양면성에 관해서는 많은 논의가 있었고 이제는 어느 정도 일반화가 되어 가는 과정에 있다고 하겠다.

김홍규; 판소리의 이원성과 사회적 배경(창작과 비평, 31, 봄, 1975) 참조.

수 있다. 즉 판소리 광대도 초기에는 무당의 巫夫이거나 광대 소학지회 등에서 연기를 하는 화랭이 내지 양수척 등이 대부분이었으나⁴⁵⁾ 후대에 와서는 양반의 자제가 직접 판소리 광대로 나서는 비갑이 광대가 등장하기도 하고, 또 개중에는 御前에서 창을 잘하여 벼슬을 받는 경우가 있었다. 그에 따라 명창이라면 신분 상승은 물론 자신의 소리와 신분에 대해 상당한 자부심을 갖게 되었고 또 그 뒤부터는 광대들이 창을 하는 것도 단순히 오락만이 아니라 스스로 윤리 도덕을 선양하는 한 방편이라는 자부심마저 갖게 되었다고 한다.⁴⁶⁾

그래서 광대 자신들도 상승된 자신의 신분과 또 상승된 자신의 신분에 대한 자부심으로, 너무 노골적이고 음란하여 윤리도덕을 선양한다는 공지를 가질 수 없는 작품은 스스로 기피했다고 볼 수도 있다. 이런 점도 판소리 향유계층의 신분 상승과 맞물려 판소리 七歌의 失傳을 재촉했다고 할 수 있겠다.

2) 향유 방식과 태도에서 본 탈락 요인

여기서는 판소리 향유자들이 판소리의 어떤 측면에 이끌리어, 어떤 방식으로 판소리를 향유했는가를 구명해 보기로 한다.

현존 판소리 五歌는 대체로 불완전하거나 궁박한 처지에 있는 주인공⁴⁷⁾이 수 많은 고난을 겪다가 끝내 모든 어려움을 극복하고 행복된 삶을 획득한다는 내용이고, 失傳 七歌는 대체로 반사회적이거나 비윤리적인 주인공⁴⁸⁾이 세계에 대해 횡포와 자만을 부리다가 결국 파멸하거나, 개과천선한다는 내용이다.

이러한 판소리 작품에 대해 청중이나 독자들이 얻을 수 있는 즐거움, 야

45) 이두현; 한국의 가면극, 일지사, 1985, 76-81참조.

46) 정병욱; 한국의 판소리, 집문당, 1987, 참조.

47) 기생 월매의 딸 춘향, 장님 할아버지의 딸 심청, 가난하고 자식만 많은 흥부, 용감하고 음흉하나 어리석은 별주부, 자기 꾀에 자기가 넘어가는 조조 등

48) 음욕 과잉의 변강쇠와 웅녀, 욕심만 많고 불효한 옹고집, 약속을 지키지 못하는 허풍 많은 배비장, 고집세고 여자를 무시하는 장끼 등.

우스의 '주인공과의 미적 일체화의 상호 작용적 패턴'⁴⁹⁾에 의하여 구체적으로 알아 보기로 한다.

현전 五歌는 주인공의 신분을 양반과 퇴기의 사이에서 태어난 반쪽만이 양반인 춘향, 스스로 양반이고자 하나 실제적으로는 양민보다도 못한 생활을 하는 흥부, 양반의 후예이고 효심은 지극하나 거지와 다름없는 심청, 충성스럽고 용감하나 어리석기만 한 별주부, 자기 피에 자기가 넘어가는 조조 등으로 설정하고, 이러한 주인공이 정조를 지키려다가 곤장을 맞고 투옥되어 죽을 고비에 이르거나, 생계를 위해 매품을 팔아야 하거나, 또는 공양미를 위해 자신의 몸을 제물로 팔 수 밖에 없는 궁박하고 수난 받는 인물로 묘사하여, 향유자로 하여금 불완전한 주인공과의 동정적 일체화⁵⁰⁾를 통해 연민의 정을

49) 수용이론 : 로버트 C. 홀립 지음.(최상규 옮김, 삼지원, 1985, 123쪽)에 의하면 미적 일체화는 다음과 같다.

일체화의 양태	지 시 관 계	수 용 정 향	행동이나 태도의 규범 (+=긍정, -=부정)
I. 연합적	경기(儀式)	다른 모든 참여자들의 역할 속에 자신을 끼어 넣는다	+자유생존을 즐김(순수사회성) -집단지 도취(고대의식에의 후퇴)
II. 찬탄적	완전한 주인공 (성자나 현자)	찬 탄	+Aemulatio(따르려 애씀) -Imitatio(모방) +모범적인 -비일상적인것에 의한 교훈이나 오락(도피의 필요)
III. 동정적	불완전한(일상적) 주인공	연 민	+도덕적 관심(행동준비태세) -감상성(고통을 즐김) +결정적 행동을 위한 결속 -자기 긍정(달램)
IV. 카타르시스적	(1) 수난의 주인공 (2) 궁박한 주인공	비극적 정서의 폭발 /내적 해방 동정적 웃음/희극적 ·내적 해방	+냉담한 흥미, 자유성찰 -비극적 매력(환상의 즐거움) +자유로운 도덕적 판단 -조소(웃음-儀式)
V. 아이러니적	사라진 주인공 이나 反-주인공	소외(도발)	+교호적 창조성 -唯我論의 태도 +지각의 세련 -세련된 권태감 +비판적 성찰 -무관심

도표 I : 주인공과의 미적 일체화의 상호작용적 패턴(Hans Robert Jauss, Aesthetic Experience(1982 : p. 159)의 도표 참조 요망)

50) 판소리 광대도 하나의 판소리 향유자임을 고려한다면, 판소리 사설 속에 개입된 동정적인 광대의 목소리 즉 춘향이 사또에게 잡혀 갈 때 '이런 별일이 또 있느냐, 불쌍하다 춘향정질 가련케 되겠구나 사또 분부 지엄하니 어저 가자 바삐 가자' <286쪽> '대체 이 아니 참 불쌍하나, 이에 오인한 자식들이 저런 계집을 추앙 못

느끼게 함은 물론, 동정적 웃음과 비극적 정서의 폭발을 가져와서 카타르시적 쾌감을 맛보게 해준다.

그 다음 이렇게 공박하고 수난 받던 주인공이 모든 어려움을 극복하고 결국에는 정열부인이 되거나, 부자가 되어 형제 우애를 완성하거나, 황후가 되거나, 임무를 완수하여 대장군이 되는 등 완전한 행복을 획득하게 함으로써 향유자로 하여금 찬탄적 일체화⁵¹⁾를 이루어 부러움과 아울러 윤리적 당위에 대한 만족을 획득하게 해준다.

그러나 실전 7가는 주인공을 부모에 불효하고 욕심만 많은 옹고집이나, 일은 하기싫어 하면서 음란하기만 한 변강쇠, 언약을 지키지 못하고 기생에게

하니 사람이 아니로다.'(287쪽). (김수환 편저, 十六 춘향가, 상, 오광인쇄 주식회사, 1988.)

심청의 어미가 죽었을 때 '도화동 사람들이 이말 듣고 남녀노소 없이 뉘 아니 슬퍼하리, 동네에서 공론하되 왁시 부인 적고함도 지극히 불쌍하고 안맹한 심봉사 그 아니 불쌍한가'(20쪽). 심청이 죽은 후에 '이육에 눈이 어둔 세상 사람과 말 못하는 부처는 심청을 도움지 못하거니와, 인당수 물귀신이야 어찌 심청을 모르리오'(58쪽). (김기동, 전규태; 한국고전문학 100, 13권, 서문당, 1984.)

별주부가 토끼를 데리고 용궁으로 출발할 때 '대저 자라의 충성이 지극함으로 신명이 굶어 살피사 저 간사한 토끼를 주심이니 어찌 기이한 일이 아니리오.(330쪽)'(구할자본 고소설전집, 4, 인천대학 민족문화연구소, 1984.) 등은 동정적 일체화의 한 단면을 보여 준다고 할 수 있을 것이다.

- 51) 위와 같은 관점에서 판소리 사실 속에 개입된 찬탄적 목소리 즉, 춘향이 곤장 맞은 후 '구경하던 사람과 거행하던 관속들이 눈물 씻고 돌아서며 춘향의 매맞는 거동을 사람의 자식은 못보겠다. 모지도다 모지도다 춘향 정절 모지도다. 출천 열너로다'(298쪽)

어서 출도하여 사건이 마무리된 뒤 '춘향의 높은 절개 광채 있게 되었으니 어찌 아니 좋을손가 어사또 남원공사 닮은 후에 춘향 모녀와 상단을 서울로 치행할 제 위외가 찬란하니 세상 사람들이 누가 아니 칭찬하라'(340쪽) (김수환 편저; 16 춘향가, 상)

심청이가 인당수에 떨어질 때 '옥황상제가 사해 용왕에게 분부하되, 명일 오시 초각에 인당수 바다 중에 출천대호 심청이가 물에 떨어질 터이니 그대들은 등대하여 수정궁에 영접하고'(58쪽) (김기동, 전규태; 한국고전문학, 100, 13권)

별주부가 자결하려 할 때 '일위 도인이 머리에 걸각건을 쓰고 몸에 자하의를 입고 표현히 자라 앞에 나와 미소 왈 네 정성이 지극하기로 내 천명을 받자와 일립 선단을 주노니 너는 빨리 돌아가 용왕의 병을 고치게 하라'(350쪽) (고소설전집, 4, 인천대학 민족문화 연구소)

홍부가 형에게 쫓겨날 때 '아내와 나갈 일을 의논하니 홍부 아내 또한 현숙한 지라 장부의 뜻을 받아 한마디 원망도 없이 나누하며 하는 말이'(240쪽) (전규태 편저; 한국고전문학 대전집1, 금강출판사, 1979.) 등은 찬탄적 일체화의 한 양상을 보여 주는 것이라 할 수 있을 것이다.

창피를 당하는 배비장, 고집세고 여자를 무시하는 장끼 등 반사회적이고 비윤리적인 인물로 설정하고 결국에는 이들이 개과천선 하거나 패망하도록 묘사함으로써 향유자로 하여금 이들에 대해 조소와 비판의 아이러니적 쾌감⁵²⁾만을 맛보게 해 준다.

그런데 19세기 당시, 신분적 질곡에 빠져 있던 평민 계층에서 명목상으로나마 양반계층으로 상승한, 판소리 향유자는 명목에서 뿐만 아니라 의식에서도 진정한 양반 사회에 동화되고 또 양반 사회의 일원으로 행세하고자 했을 것이다. 그에 따라 이들은 그 의식도 이제까지 가지고 있던 평민 의식을 인위적으로 벗어 버리고 19세기 이전의 양반들이 가졌던 진신 사대부의 의식을 가질려고 의도적으로 노력하고 지향했을 것으로 판단 된다.⁵³⁾

그 결과 19세기 판소리를 향유한 양반계층은 자신들의 신분을 왜곡하여 은폐하고, 외적으로는 찬탄적 주인공과의 일체화를 통해 신분적 자긍심을 포장해줄 수 있고, 내적으로는 상위적인 신분의 입장에서 불완전한 주인공에 대한 동정적 일체화를 통하여 자기 만족적 연민의 즐거움을 맛보게 해주며, 또 자기 자신의 실제 신분과 상통하는 궁박하고 수난 받는 주인공을 통해 극단적 카타르시스를 가져다 줄 수 있는 양면성을 지닌 현전 五歌를 선호할 수 밖에 없었다. 뿐만 아니라 이들은 이미 자신의 신분이 반 사회적이거나 비윤리적인 인간이 될 수 없다는 양반임을 자랑하고, 또 내세우고 싶어하는 처지였기에 반사회적인 인물을 통하여 얻어질 수 있는 아이러니적 쾌감은

52) 장끼가 텃에 치인 후 '까토리 한는 말이 저런 광경 당할 줄 몰랐던가 남자라고 여자의 말 잘 들어도 패가하고 계집의 말 안 들어도 망신하네'〈63쪽〉(구활자본 고소설전집, 12, 인천대학 민족문화연구소, 1983.)

조조가 관우를 만나 예절할 때 '간교한 우슴으로 몸을 굽혀 장군님 뵈은지 오래더니,'〈190쪽〉, '간사한 저 조조가 운장에 거동보고 귀 숨듯 도망커늘'〈191쪽〉(구활자본 고소설전집, 13, 1983.)

도사가 용고집을 꾸짖을 때 '천지간 똥쓸놈아 인제도 팔십 당년 늙은 모친 냉돌방에 구박할까, 불도를 능멸할까, 너 같은 똥쓸 놈은 응당 죽일 것이로되 정상이 가공하고 너의 처가 불쌍한 고로 방승하나니, 돌아가 개과천선하라'〈100쪽〉(한국고전문학 100, 13권, 서문당, 1984)

등은 아이러니적 쾌감을 보여주는 예들이라고 하겠다.

53) 갑술환국 사건 때 많은 중인, 서얼, 상인들이 신분 상승과 벼슬을 위해 정변에 자금을 대는 등 대거 참여하였다고 한다.(정석중 : 조선후기 사회 변동연구, 1991, 95-130쪽 참조.)

이러한 사실은 위와 같은 사정을 잘 말해 주는 사건의 하나라 하겠다.

인위적으로 백안시 하고 멸시하려는 의식을 가졌을 것이고, 또 그런 의식을 걸어도 표출하려고 애썼을 것으로 판단된다.

그래서 이와 같은 양반의 양면성을 지닌 嗜好에 부응할 수 없는 七歌는 자연히 도태될 수 밖에 없었다고 할 수 있다.

다른 한편으로는 판소리가 처음 형성될 때는 사실도 간단하고 내용도 단순하여 판소리가 창으로 불려지는 순간에 청중은 한번 듣고 당장에 그 뜻을 이해하고 감동할 수도 있었을 것이다. 그러나 판소리가 점점 인기를 얻으면서 그 사실은 길어지고 내용도 복잡해져서 광대가 작품을 한숨에 완창하기는 어렵게 되어 부분창이 위주가 되었다. 그에 따라 청중도 판소리 창을 한꺼번에 한 작품 모두를 들을 수 없게 되고, 또 한번 들어서 무슨 말인지도 알 수 없게 되었을 것이다.

바꾸어 말하면, 판소리 사실 내용을 이미 알고 있지 않은 사람은 노래 형식으로 부르는 판소리를 한번 들어서 그 내용을 잘 알 수도 없고 또 그 내용을 알 수 있다고 하더라도 부분창을 하는 판소리를 듣고 단지 그 부분만 이해함을 통하여는 감동을 받을 수도 없다는 것이다.

그런데도 불구하고 판소리가 인기를 누렸다는 것은 청중들이 판소리의 사실을 독서 등을 통하여 미리 알고 있었거나, 아니면 판소리 자체가 이미 청중들이 잘 알고 있는 내용을 노래로 불렀기 때문⁵⁴⁾에 부분창임에도 불구하고 청중들이 감동을 받을 수 있었다고 할 수 있다.

그러므로 판소리로 불려지는 사실은 판소리 형성기를 넘어서 전성기에 와서는 판소리를 듣기 이전에 이미 독서나 이야기를 통하여 청중들이 그 내용을 미리 알고 있었기 때문에, 독서나 이야기를 통하여 알게 된 내용이 크게 감동을 주는 작품이었을 때에는 판소리를 통하여 다시 한번 그 감동을 확인하고 즐기곤 했을 것이며, 그렇지 않은 작품은 독서는 물론 판소리를 통해서도 새삼 듣기를 희망하지를 않았을 것으로 판단된다. 그리고 독서나 이야기를 통한 감동 유무는 사실의 문학성에 바탕을 둔다고 할 때 그 문학성의 관건은

54) 1960년대 초반 내가 어렸을 때 동네 할머니들이 마을에서 목청 좋고 고소설 잘 읽는 사람을 초빙하여 밤 늦도록 소설을 낭독하게 하고 그 대가로 술 등의 음식 물을 대접하는 것을 보았다. 그 때 할머니들은 춘향전의 춘향이가 매 맞는 대목이나, 심청전의 심청이 인당수에 뛰어드는 대목 등이 가까워지면 미리 수건을 꼬집어 내어 눈물을 닦을 준비를 하고 있다가 그 대목이 나오면 눈물을 흘리는 것을 보았다. 이런 것은 위와 같은 사정을 잘 말해 주는 하나의 증거가 된다고 하겠다.

결국 판소리 사설의 이중성(양면성) 여부와 밀접한 관련을 맺지 않을 수 없다고 생각된다.

그래서 판소리 12마당 중 7마당은 문학성의 부족으로 독서 등의 측면에서 인기를 상실하자 읽는 사람이 적어지고 읽는 사람이 적어지니 내용을 아는 사람이 적어지고 내용을 아는 사람이 적어지니 판소리 창을 들어도 무슨 소리인지 이해할 수 없게 되고, 또 무는 소리인지 이해할 수 없게 되니 자연 인기가 없어져서 결국 도태되었다고 할 수도 있을 것이다.

3) 전승론적 측면에서의 부적합성

전승론의 입장에서 보면, 失傳 판소리는 청중에게 뿐만 아니라 판소리 창자인 광대 자신에게도 마음에 들지 않았다고 할 수 있다. 왜냐하면 판소리 사설이 失傳되지 않기 위해서는 그 판소리가 광대에게 첫째, 부르기 쉽고, 둘째, 외우기 쉬우며, 셋째, 부분장에 적합해야 하고 넷째, 부르는 자신에게 자부심을 주는 것이라야 했기 때문이다.

그러므로 첫째, 둘째의 조건을 만족시키기 위해서는 지금까지 판소리의 문체와 표현단위 및 구조 등의 연구에서 드러난 바와 같이, 판소리 사설은 일정한 formula를 형성하는 상투적 표현 단위로 구성되어 자동구술과 자동교정이 가능하거나,⁵⁵⁾ 또는 판소리 가객들 사이나 그 가객들이 속하고 있는 공동 사회 안에서 전통적으로 공유하던 언어 자원으로 보이는 공식적 표현구들로 핵심적 개념을 표출하거나,⁵⁶⁾ 혹은 판소리 특유의 서사체 문장을 가져야 했으며⁵⁷⁾, 셋째의 조건을 충족시키기 위해서는 판소리가 행해지는 부분마다 창

55) 이현홍; 실정가의 상투적 표현 단위에 대하여.(민속문화 제3집, 동아대 민속문화 연구소, 1981, 183쪽)

_____ ; 판소리 포물라에 대하여.(한국 민속학, 15, 민속학회, 1982, 160-161쪽)

_____ ; 수궁가의 구조 연구(2) (국어국문학 제20집, 부산대 국어국문학과, 1983, 46쪽)

56) 김병국; 구비 서사시로 본 판소리 사설의 구성방식.(판소리의 바탕과 아름다움, 도서출판 인동, 3, 1990, 99-100쪽)

57) 김병국; 고대소설 서사체와 서술시점.(한국 고전소설 연구, 새문사, 이상백, 성형경 편, 1988, 108-109쪽)에 의하면, '판소리 서사체의 특징은 서술자의 존재가 드러나기도 하고 약화되기도 하며 숨기도 해서, 서술자의 목소리와 시점, 인물의 목소리와 시점이 다양하게 조합됨으로써 상호 킷투 내지 동시 공존한다.

애초에 판소리라는 민속예술 장르는 과거에 우리말로 연행될 수 있었던 모든 언어 예술 장르들의 진술 방식을 수렴한 것이었다.'

과 아니리, 비장(승고)과 골계에 의한 정서적 긴장과 이와의 반복이⁵⁸⁾ 계속 되는 작품이라야만 했다.

마지막으로 그 당시 명창들은 국왕의 앞에서 판소리를 하는 영광을 누리고 그 결과 보잘것 없지만 양반들만 누릴 수 있는 특권인 벼슬까지 제수받는⁵⁹⁾ 상황 속에서 광대들은 그들 자신의 신분에 대해 상당한 긍지와 자부심을 가지고, 그들의 판소리 계통을 중시하고 특히 사승 관계를 크게 중시했다고 할 수 있다. 이러한 점을 미루어 볼 때, 네번 째의 조건을 충족 시키기 위해서는 사실 자체의 내용이 그들 자신의 자부심과 긍지에 합치될 만큼 수준이 향상된 사실 즉, 이면적으로는 현실인식과 오락적 기능이 강하나 표면적으로는 윤리 도덕을 강조하는 양반의식으로 포장되어 있거나, 또는 풍속적 문제를 사상의 차원으로 끌어 올려진 사실⁶⁰⁾이어야 했다고 생각할 수 있다.

위와 같은 점으로 미루어 볼 때 失傳된 판소리 七歌는 광대들이 희망하는 부르기 쉽고 외우기 쉬운 상부적 표현단위의 결합이 부족했고 또 부분창을 할 때 부분마다 감동을 가져올 수 있는 부분별 긴장과 이완의 구조가 미흡했으며 그 외에도 광대들 자신의 자부심에 부응하는 사실의 내용을 갖추지 못했기 때문에 失傳되었다고 할 수 있겠다.

이러한 사실을 失傳 七歌 중 현재 그 사실이 전해지는 장끼전, 옹고집전, 배비장전, 변강쇠 타령의 실제 작품을 통해서 살펴 보면, 19세기 당시는 판소리가 대체로 부분창을 중심으로 향유되었다는 현실을 고려해 볼 때, 장끼전은 그 사실의 내용이 부분창으로 떼내어서 나누어 부를 만한 대목이, 장끼와 까투리의 논쟁 대목과, 끝 대목의 구혼 장면 등 많아야 2-3개 정도 밖에 안되고, 또 부분창으로 나뉘어 불러질 수 있는 곳도 부분마다 긴장과 이완 등을 줄 수 있는 부분만의 독자성과 부분마다의 특별한 흥미를 줄만한 더늠이 크게 발달되지 못했으며, 특히 이 작품은 아니리 부분이라고 할 만한 부분도 없고 있다고 해도 그 부분의 사실이 너무 성글게 되어 있다.

이런 점은, 판소리 사실이 아니리와 창으로 구성되어 있고 예외는 있지만

58) 김홍규; 판소리의 서사적 구조.(고전문학을 찾아서, 김열규, 조동일 외 편, 문학과 지성사, 1987, 379쪽)

59) 정병욱; 한국의 판소리, 집문당, 1987, 210-216쪽 참조.

60) 박희병; 판소리에 나타난 현실인식, (한국 문학사의 쟁점, 집문당, 1987, 439쪽)

대체로 아니리는 산문으로 창은 운문으로 되어 있으며 또 아니리는 대화가 많고 창은 대화가 적으며 창은 긴장을 고조시키는데 비해 아니리는 이완을 준다⁶¹⁾는 사실을 염두에 둘 때 장끼전의 도태가 우연이 아님을 알게 된다.

옹고집전은 장끼전에 비해서는 상당히 많은 부분으로 나눌 수 있고 부분마다 상당한 더늠이 발달되어 있는 것 같다.

그러나 이것도 전반적으로 보면 현전 五歌에 비해 운문과 산문의 교대가 너무 잦으며 운문 중에서도 각 부분에 특별한 흥미와 긴장을 줄만한 더늠이 발달되어 있는 곳은 거의 없고 창으로 불려진 곳으로 추정되는 운문 부분조차도 산문 부분에 비해 대체로 짧은 편이다.

이런 점으로 볼 때 옹고집전은 판소리로 불려질 때는 흔히 무시하거나 천시해서 일컫는 소위 아니리 광대에게 선호되었을 가능성이 많다. 이와 함께 아니리 광대는 결국 광대들 사이의 경쟁 관계에서 청중의 인기를 크게 얻지 못하고 서서히 사라지는 길을 걸었다는 점 등으로 미루어 볼 때, 아니리 광대들이 선호했던 이런 작품들도 자연히 판소리 창에서 사라질 운명을 맞이했을 것으로 판단된다.

그러나 배비장전은 그 사실이 현전 五歌에 못지 않게 모든 조건이 구비되어 있는 점으로 볼 때, 이 작품은 작품의 구조적인 측면에서 그 失傳의 原因을 찾기는 어렵다. 다만 앞에서 논한 향유계층의 측면에다가 失傳의 原因을 좀더 보탠다면, 배비장전은 그 사실이 제주 목사의 조작으로 인한 비장과 기생의 회극적 사랑 놀음이라는, 진신 사대부들의 향락적 오락 행위를 표현한 것이기 때문에 그 당시 실제적 판소리 향유계층인 명목상 양반들의 현실과는 너무 거리가 멀었기에 청자들이 기피하여서 인기를 잃고 그만 소리판에서 서서히 밀려난 것이 아닌가 추측된다.

그리고 변강쇠타령도 그 사실의 구비 조건으로 보아 전승 원리의 측면에서는 그 실전의 原因을 발견할 수는 없고, 다만 향유계층의 취향에서만 그 실전의 原因을 설명할 수 있을 것 같다.

61) 이에 대해서는 김홍규가 앞의 논문에서 언급한 바가 있고, 이현홍님은 이를 수정 보완하는 의견을 앞의 논문에서 제시하고 있다.

4. 결 론

이상 판소리 七歌의 失傳 原因 규명을 위하여, 19세기 판소리 향유 양반층의 성격과, 향유 방식과 태도에서 본 탈락 요인, 그리고 전승론적 측면에서의 부적합성의 항목으로 나누어 고찰해 보았다.

위에서 검토한 결과를 종합 정리하면 다음과 같다.

판소리 12마당 중 五歌만 전하고 七歌가 失傳된 原因은

1. 기존의 연구는 19세기에 들어오면서 판소리 향유 계층에 양반 좌상객의 비중이 증대함에 따라 판소리 창자가 판소리의 내용을 양반들의 嗜好에 맞추려 했기 때문에 양반의식에 합치되는 五歌는 남고 합치되지 못한 七歌는 失傳되었다고 했다.

그러나 필자는 검토 결과에 의하면 19세기에 들어와서도 판소리의 향유 계층은, 여전히 전대 평민이었으나 19세기에 와서 극심한 신분 변동 속에서 양반 계층으로 외형적 명목만 상승한 계층(전대의 향유 계층이었던 평민)이 주된 향유자였다.

다만 이들은 사회 변동과 경제적인 기타 여건의 변화로 명목상으로만 갑자기 양반이 되었기 때문에 그들의 내면적 의식은 여전히 평민의식이 그 바탕을 이루고 있었지만, 외형적으로는 상위 모방의식에 의해 진신 양반들을 닮고자 애를 쓰고 또 그렇게 된 것처럼 행동을 하게 되었다. 그래서 이들은 결국 내면적 평민의식에 외면적 양반의식을 인위적으로 덧입힌, 이중적 내지는 양면성을 지닌 의식의 소유자 노릇을 하게 되었다.

그 결과, 이러한 양면성을 지닌 새로 상승한 양반 향유 계층은, 자신들을 진신 사대부 계층과 동일시 하고자 하는 욕구와 향유 태도로 인하여 그들의 의식과 신분에 합치하는 현전 판소리 5가만을 선호하게 되었고, 여기다가 신분이 상승한 광대들마저도 이러한 의식에 합치되는 五歌만을 선호하게 되어, 결국 五歌만 살아 남고 그렇지 못한 七歌는 失傳되었다고 할 수 있다.

2. 현전하는 五歌는 이중적이고 양면성을 지닌 판소리 향유계층이 판소리에서 얻고자 하는 민중적 카타르시스의 기능과, 양반적인 찬탄적 자긍심을 함께 만족시켜 줄 수 있는 이중적 구조를 지녔으며, 또 한편으로는 失傳 七歌보다 문학적인 측면에서도 이들의 이중적 의식과 잘 합치되는 문학성을

갖추고 있었기 때문에 살아 남게 되었다고 할 수 있다.

그러나 실전 七歌는 그 내용의 구조가 단면만을 지니고 있었기에 향유층에게 크게 감동을 줄 만한 문학성도 부족했고, 또 그 기능에 있어서도 아이러니적 쾌감이라는 민중적 즐거움밖에 줄 수 없었기 때문에, 외적으로 진신 사대부를 닮고자 하는 그들의 이중적 신분에 맞지 않아 失傳되었다고 할 수 있다.

3. 현전 五歌는 그 구성면에 있어서 광대에게 부르기 쉽고, 외우기 쉬우며 부분창에도 적합하고, 또 부르는 광대에게 자신들은 윤리 도덕을 선양하는 사회적 使徒라는 긍지를 갖게 하는 여러가지 특징을 구비했는데 비해 七歌는 그렇지 못했기 때문에 失傳 했다고 할 수 있다.

끝으로 판소리가 열린 장르라는 점을 고려한다면, 위와 같은 방면의 더 깊은 천착은 물론 다른 측면에서도 보다 다양하고 활발하게 판소리의 失傳 원인에 대한 料明 작업이 진행되어야 하리라 믿는다.