

冠岳語文研究 第1輯

辭說時調와 판소리辭說의 共通特質

徐 鍾 文

1976. 10

辭說時調와 판소리辭說의 共通特質

徐 鍾 文*

1. 序 言

辭說時調과 판소리는 우리 文學史에서 매우 密接한 關係를 가진다. 辭說時調과 판소리는 專門的이거나, 職業的인 作家와 公演者들이 담당한 장르¹⁾이고, 이들 作家와 公演者들의 社會的인 身分이나 文化的인 背景이 同質的이기에²⁾ 共通特質을 共有할 可能性을 안고 있다. 또, 辭說時調과 판소리가 가장 活潑한 活動을 보인 時期가 거의 같거나 連續된다 는 점에서 그러한 關係를 確認할 수 있다.

辭說時調과 판소리 辭說이 함께 지니는 共通特質을 抽出하기 위해서는 具體的인 論證이 必要할 것이다. 李考에서는 辭說時調과 판소리 辭說이 形態的으로 共通되는 類型을 보이는 面은 없는가? 內容으로 類似한 面을 보이는 않는가? 하는 問題를 辭說의 對比를 통해서 解明해 보려고 한다.

形態的인 面에서 살펴보려고 할 때, 韻律論으로 歸結될 것인데, 아직도 辭說時調에 對해서 明快하고도 具體的인 解明이 만족하리만치 이루

* 國文學科同門(古典文學專攻). 博士課程

- 1) 趙東一; 18. 19世紀 國文學의 장르體系, 古典文學研究, 1971, p.90. 參照
- 2) 辭說時調 作家의 社會的인 身分과 文化的인 背景에 關해서는 充分하게 論議된 바가 없지만, 辭說時調의 內容을 살펴 보면 판소리의 公演者의 社會的인 身分과 文化的인 背景과 同質的인 質을 알 수 있다. 이는 本考의 論旨의 展開에 따라 確認될 것이다.

어졌다고 볼 수 없어서³⁾ 조심스러운 態度를 가질 수 밖에 없다. 그러나, 辭說時調과 판소리 辭說이 形態的으로 共通되는 類型을 보일 때, 이 類型을 根據로 해서 우리 詩歌의 韻律構造에 대한 試論을 펴는 것은 그렇게 위험한 일은 아닐 것이다⁴⁾.

辭說時調과 판소리 辭說은 朝鮮朝 後期の 文化的 變動을 文學的인 側面에서 가장 잘 드러내는 장르이다. 이를 內容面에서 檢證할 수 있고, 그것은 辭說時調과 판소리 辭說의 內容이 同一한 美感을 담고 있는 類似한 辭說로 엮여져 있다는 事實의 뒷받침을 받는다. 그렇게 시작되는 作業은 最近 활발하게 論議되고 있는 文學史의 時代區分論과 近代文學의 起點 問題⁵⁾에 조그마한 도움을 줄 수 있는 일로 繼續될 것이다.

辭說時調과 판소리 辭說 사이에서 形態的 共通類型을 찾아 내는데는 時調文學事典(鄭炳昱編著)과 唱樂大綱(朴憲鳳編著)을 主要한 資料로 삼는다. 前者는 時調에 關해서는 가장 믿음직한 資料集으로 보이며, 後者는 辭說의 雜多한 編成에도 불구하고 韻律로 보아 가장 잘 다듬어진 판소리 辭說을 蒐集하고 있다는 理由에서 택하기로 한다.

辭說時調과 판소리 辭說의 內容이 同一한 美感을 담고 있는 類似한 辭說로 엮여져 있다는 事實을 檢證하기 위한 資料로서는 時調文學事典과 宗在孝本 판소리 辭說集 및 個人에 의해 定着되었으리라 생각되는

- 3) 우리 詩歌의 韻律構造에 關해선 字數律을 克服한 音步律(鄭炳昱, 李能雨, 黃秀榮, 金昔妍)에서 더 進展된 바가 없다. 韻律論이 確固하게 理論화된 西歌에서는 韻律象徴(metrisch-rhythmische Symbolik)이라는 問題까지도 論議하고 있다. (B. Asmuth: Klang-Metrum-Rhythmus, Grundzüge der Literatur-Sprachwissenschaft, 1973, München, S. 225. 參照)
- 4) 韻律構造 問題는 古代歌謠에서 現代詩에 이르기까지 廣範圍하게 檢討되어 야만 普遍的이고 妥當性있는 解明이 이뤄질 수 있을 것이다. 本考에서도 可能한 한도내에서 論及을 廣大시키려 하겠으나, 未盡한 問題는 宿題로 계속 深究해 보겠다.
- 5) 우리 文學史의 記述에 있어서 王朝 中心의 時代區分論은 反省되고 있고, 西歌文化에 의해 他律的으로 近代化되었다는 觀點도 함께 反省되고 있으나 아직 具體的인 研究의 成果 위에서 立論되지 않고 있다.

판소리 辭說을 資料로 활용한다. 前者는 이미 이야기한 바와 같이 가장 信賴할 수 있는 時調文學의 資料集이며, 後者는 比較的 分裂되지 않은 叙事的 觀點 아래 定着된 것들이기에 內容을 對比하는 資料로서 確實한 것이기 때문이다.

本考에서는 辭說時調와 판소리의 發生이나, 장르에 대한 論議는 하지 않기로 한다. 그 까닭은 이렇다. 本考가 다루는 問題는 그러한 論議없이도 解明될 수 있으며, 아직도 論爭의 여지가 있는 장르의 問題를 擧論하는 것은 本考가 擔當할 수 있는 일도 아니기 때문이다.

2. 辭說時調의 韻律構造와 共通點을 지니는 판소리 辭說의 韻律構造

辭說時調와 판소리 辭說이 形態的으로 共通되는 特質을 지니는 面을 찾기 위해서는 韻律構造⁶⁾에서 共通되는 類型을 찾는 것이 가장 確實하고 分명한 일일 것이다. 넓은 意味를 가진 形態的인 側面에서 辭說時調와 판소리 辭說을 對比한다면 장르적인 相異性이 더욱 두드러질 것이고 共通點은 숨겨질 것이다.

그렇다면, 辭說時調와 판소리 辭說 사이에 共通되는 韻律構造를 찾기 위해서 韻律構造의 最小單位를 어떻게 잡아야 할 것인가? 이러한 問題를 檢討하는 일부터 시작해야 할 것이다.

(1) 韻律構造 設定을 위한 檢討

우리 詩歌의 韻律構造를 把握하려는 즐기찬 努力에도 불구하고 그 成果는 만족할 만한 것은 아니다. 이제는 音節의 數갯으로써 우리 詩歌의 韻

6) 이미 頻繁히 사용한 韻律構造란 用語에 대한 概念 規定이 필요하다. 韻律構造란 韻律상의 어떤 要素끼리의 關係가 이루는 體系(System von Relationen zwischen gewissen Element eines Versmaß)라는 意味로 쓴다.

律構造를 把握하려는 姿勢에서 벗어나야 하겠지만, 音步律으로써 우리 詩歌의 韻律構造를 把握해 보려는 努力에도 보다 깊고 多角的인 檢討가 要請된다.

音步를 構成하는 韻素的 特質(prosodic feature)이 무엇인가 하는 問題⁷⁾가 매듭지어지지 않을 때는 보다 具體的으로 音步의 여러 類型을 찾는 일이 이루어질 수 없다.

強弱律에 의한 音步單位의 設定은 韻律構造를 매우 單調롭게 把握하게 만들지도 모른다. 왜냐하면, 現在까지 알려진 바로는 標準語의 경우에 있어서 強弱 역센트는 첫 音節에 오는 것이 一般的인 現象인데, 이것만 가지고서는 西歐詩에서 이야기되는 強弱律의 多樣한 類型과 對比되는 것을 찾아내기란 힘들기 때문이다. 한편, 高低律에 의한 韻律構造를 把握하려는 試圖가 있었으나⁸⁾, 高低律을 測定하는 方法과 機械的인 處理에 異論이 있을 수 있다. 왜냐하면, 詩를 朗讀하는 사람이 朗讀을 意識할 때는 恣意的인 韻律을 만들어 가면서 朗讀할 위험이 있기 때문이다. 또 強弱律을 測定할 수 없고 高低律만 測定하는 機械로서 資料를 處理할 때 생기는 問題는 致命的인 것이다⁹⁾.

本章에서는 이러한 問題를 자세히 檢討하고, 그 妥當性 與否를 論證하려는 것은 아니다. 이러한 일은 題目에서 보는 바와 같이 辭說時調와 관소리 辭說 사이에 共通되는 韻律構造를 찾아서 그 樣相과 關係를 살펴 보는 일을 위한 豫備的인 檢討이다.

7) 우리 詩歌에 있어서 韻律의 基本單位로 音步를 設定하는데까지는 進展이 이루어졌으나, 이 音步를 判別짓는 基本要素가 무엇인가에 대해서는 두 가지 學說로 나뉘어 있다. 그 하나는 強弱律에서 찾는 學說(鄭炳昱·李能雨)이고, 다른 하나는 高低律에서 찾는 學說(黃希榮·金昔妍)이다.

8) 이에 關해서는 아래 業績이 注目된다.

黃希榮; 韻律研究, 螢雪出版社, 1969.

9) 機械的인 處理에 있어서의 問題點은 다음에서 指摘된 바 있다.

鄭炳昱; 古詩歌의 韻律 및 形象에 關한 研究, 서울大, 1972, p.18. 參照.

그렇다면, 本章에서 이야기하고자 하는 韻律構造의 性格은 어떤 것인가? 지금까지는 韻律構造를 音韻論的인 側面에서만 局限시켜서 생각해 왔다면, 本章에서는 意味論的인 側面까지 생각을 넓혀서 韻律構造를 찾아 보자는 것이다. 그렇다고 해서 音韻的 事實을 도외시하려는 것은 아니다. 다만, 韻律構造를 찾아내는데에 너무도 音韻論的인 視野에 머물러고 하는데에 그 陷穽이 있지 않았다 보고 視野를 넓혀보고자 하는 것이다.

지금까지의 韻律論은 字數律과 音步律에 關心을 기울여 왔다면, 本章에서는 行步律¹⁰⁾에 의한 韻律構造를 살펴 보려고 한다. 時調唱이나 판소리의 唱에 있어서 辭說과 唱의 一致가 音步에서 끝나지 않는 점¹¹⁾을 볼 때, 이와 같은 檢討는 필요하리라 생각한다.

그러므로, 辭說時調와 판소리 辭說이 行으로 나누어질 수 있는 單位內에서 音步 길이에 該當하는 語句들의 結合¹²⁾이 어떠한 繼起的 樣相을 보이는가를 對比하여, 그 類型上으로 보아 같은 構造를 보이는 것을 뽑아 보겠다. 여기서는 그 繼起的 樣相을 類型化시키는 일을 통해서 辭說時調와 판소리 辭說間의 韻律構造의 共有關係를 살펴 보려고 한다.

(2) 辭說時調와 판소리 辭說의 韻律構造의 類型과 그 共有關係

- 10) 行步律이란 行을 韻律의 한 單位로 보자는 생각으로 쓴 暫定的인 用語다. 그러나, 이러한 假說과 用語에 대한 妥當性은 檢證받지 못했다. VersmsB란 獨文學의 用語는 韻律이나 律格이라는 넓은 意味로 쓰이기 때문에, 이에 對當되는 用語는 아니다, 暫定的으로 이 用語를 빌어 쓴다.
- 11) 時調唱도 各章의 마지막은 音步에 의한 分節唱기 이루어지지 않으며, 판소리의 唱은 분명히 行 길이의 單位에 의해서 拍字의 分枝點기 이루어지는 것을 注意해 볼 必要가 있다. 烈女辭番守節歌에도 이와 같은 事實을 確認할 수 있다.
- ① 육관덕사성진이가팔선녀와노난사랑 ②역발산초리왕이우미인울만난사랑 ③
 ④그러면엇저한마린야녀와유경하니 ⑤정자로노라보자……後略(①, ②은 合掌拍字로 가장 分明한 拍字 表示다) (韓國語文學會編; 古典小說選, 螢雪出版社, 1970, p.210-211)
- 12) 音步 單位보다 더 긴 語辭가 하나의 單位로 오는 수도 있다.

辭說時調와 관소리 辭說에서 頻發하는 韻律構造를 行으로 나누어질 수 있는 單位內에서 일어나는 纏起的 樣相에 따라 類型化해 보면, 다음과 같이 몇가지 類型으로 나누어 볼 수 있다.

(가) A·A·B·A型

이러한 行步律의 類型은 辭說時調와 관소리 辭說에서 가장 頻度數가 잦게 나타난다. 그리고, 이 類型은 反復과 變化가 複合되어 이루어졌기 때문에 行步律은 쉽게 느껴진다. 이러한 類型을 가진 行을 찾아보면 아래와 같이 많은 例를 들 수 있다.

결머썩자 결머썩자 세다섯만 결머썩자(時調文學事典 48번, 이하 인용은 번 호로만 表示함)

나는 마다 나는 마다 錦衣玉食 나는 마다(323)
 누리쇼서 누리쇼서 萬千世를 누리쇼서(510)
 쇠오리라 쇠오리라 세빅사 녹모열네 당줄감아 쇠오리라(708)¹³⁾
 마리쇼서 마리쇼서 이 싸흠 마리쇼서(710)
 알았노라 알았노라 나는 볼썩 알았노라(1347)
 웨 와쌌나 웨 와쌌나 나 홀노 자는 방에 웨 와쌌나(1611)
 저머고자 저머고자 열다섯만 저머고자(1859)

위에 뽑은 句節들은 辭說時調 中에서 初章에 주로 나타나고 있다. 이러한 A·A·B·A型이 같은 作品 內에서 反復되는 것은 찾아 볼 수 없는데, 이는 時調詩形이 三章으로 構成되는 形式으로 이루어져 있으므로 反復될 수 없는 形式的 制約을 받기 때문이라고 說明할 수 있을 것이다. 이러한 類型의 行步律은 관소리 辭說에도 頻發하고 있다.

내 물랏소 내 물랏소 도형님 속 내 들랏소(唱樂大綱, 春香歌, p.136, 이하 作品名과 페이지만 표시함)

13) 이는 A·A·b·c·A로 b·c를 B라 놓을 때 A·A·B·A型으로 볼 수 있다. 그러나 音步의 길이로 보면 b·c는 두 音步로 이루어져 있다. 이러한 變格型도 全體의 類型으로 보아서 A·A·B·A型으로 分類한다.

며 들어온다 며 들어온다 절심바구니 며 들어온다(春香歌 p.194)

거 누가 날 찾아 거 누가 날 찾아 날 찾을 이 없건마는 거 누가 날 찾아
(春香歌 p.198)

잘 되었네. 잘 되었네 열녀 춘향 신세 잘 되었다(春香歌 p.199)

마오 마오 그 말 마오(沈晴歌 p.232)

마오 마오 우지 마오(沈晴歌 p.238)

마오 마오 그리 마오(興夫歌 p.314)

살려 주오 살려 주오 우리 승상 살려 주오(赤壁歌 p.471)

이와 같은 A·A·B·A型の 行步律은 辭說時調나 판소리 辭說에만 나타나는 類型은 아니다. 高麗의 別曲에서도 이러한 行步律의 類型을 찾아낼 수 있다. 別曲中에서 韻律의 아름다움으로 널리 알려진 靑山別曲은 A·A·B·A型을 基本構造로 삼은 行步律에 의해서 韻律이 이끌려지는 것 같다.

살어리 살어리랏다 청산에 살어리랏다.

우려라 우려라 새여 자고 니리 우려라 새여

가던 새 가던 새 본다 물 아래 가던 새 본다

살어리 살어리랏다 바닷래 살어리랏다.

가다가 가다가 드로라 예정지 가다가 드로라

이상 靑山別曲에서 뽑아 본 句節에는 A·A'·B·A'型으로 된 行步律이 發見된다. 靑山別曲의 主調를 이룬 A·A'·B·A'型の 行步律은 A·A·B·A型으로 固定化되면서 辭說時調와 판소리 辭說에 斷片的인 行步律로 남아 있다고 볼 수 있다. A·A'·B·A'型이나, A'·A·B·A型, 혹은, A·A·B·A'型 등으로 變形된 行步律도 辭說時調나 판소리 辭說에 남아 있다.

꿇도리 저꿇도리 예엿부다 저꿇도리(269)

어이려노 어이려 식어마님아 어이려노(1409)

날 몰라 날 몰라 내가 왓네 자네가 나를 몰라(春香歌 p.198)

어이 가리네 어이 가리 한양 천리 어이 가리네(春香歌 p.181)

돌아 왔네 돌아 와 풍년시절이 돌아왔네(春香歌 p.194)

이와 같은 行步律은 가장 頻繁하게 나타나고, 다른 類型에 比해서 壓倒的인 優勢를 보인다. 高麗別曲의 하나인 靑山別曲에서 시작해서 辭說時調과 관소리 辭說에 優勢하게 나타나는 A·A·B·A型의 行步律은 우리 詩歌의 傳統的이고 典型的인 韻律構造 중에서 대표적인 것이다. 現代詩에서도, 이러한 行步律을 變容시켜서 훌륭한 韻律構造를 創造했. 을 뿐만 아니라 詩人의 意識을 形態의으로 形象하는데 成功한 例¹⁴⁾를 찾을 수 있다는 점도 注目해 볼 일이다.

(나) B·A·C·A·D·A·E·A...型

이러한 類型은 흔하지 않다. 이런 圖式에서 벗어난 變型이 辭說時調에 두드러지고, 보다 整齊된 類型이 관소리 辭說에서 發見된다. 原則的으로 A라고 定할 수 있는 音步 사이에 다른 語彙나 文法的 要素가 끼어 들어서 組合되는 行步律을 假定하여 B·A·C·A·D·A·E·A...型으로 類型化해 본다.

辭說時調에는 이러한 類型이 매우 變格되어서 나타나고 있는데, 基本構造로 봐서 이러한 類型에 든다고 생각되는 것을 몇 개 들어 보면 다음과 같다.

위온님 축적어 들리치는 갈골아 장잘이

고온님 축적어 나옴친은 갈골아 장잘이 큰 갈골아 장잘이 작은 갈골아 장잘이 후티 들어 넘는이 어니 갈골아 장잘이 갑 단호며 또 언의 갈골아 장잘이 갑 적은줄 알리

14) 朴斗鎮의 作品인 「해」를 代表的인 例로 들 수 있다. 이 作品은 A·A·B·A型의 行步律을 基調로 하고, 이를 適切히 變容시켜서 詩人 自身の 律格을 創造하고 있다. 이 行步律의 성공적인 創造로 말미암아, 이 詩人의 意識의 噴出이 形態的으로 形象되고 있다. 이것은 傳統이 個人에게 어떻게 影響 주고, 個人은 傳統的인 것을 어떻게 個別化하는가 하는 問題와 直結되기에 매우 重要하다. 더 자세한 論述은 後考로 미룬다.

아마도 고은님 축적어 나오치는 갈고라 장잡이는 금못칠까 호노라(809)

靑山도 절로절로 綠水도 절로절로

山 절로절로 水 절로절로 山水間에 나도 절로(절로)

(그 中에 절로)절로 즈란 몸이 늙기도 절로절로(2055)¹⁵⁾

위에 例로 든 것에서 B·A·C·A·D·A·E·A…型을 抽出하기는 힘들다. 그러나, 그 基本構造는 B·A·C·A·D·A·E·A…型으로 볼 수 있다. 比較的 單調로운 唱으로 歌唱되는 時調唱에서 이러한 類型은 보다 자유롭게 變格하여 辭說의 意味傳達를 돕게 된다면, 판소리 辭說의 경우에는 이러한 類型은 매우 整齊되어 唱曲과 一致하는 呼吸을 보인다.

하루 가고 이틀 가고 열흘 가고 한달 가고 날 가고 달이 가고(春番歌 p.145)
기산영수 별진곤 소부 허유 날 찾나. 수양산 백이 숙계 재미하자고 날 찾나.
채석강 명월야에 이적선이 날 찾는가. 부춘산 엄자룡이 발 갈자고 날 찾나. 상
산의 사호선생 바둑 두자 날 찾나. 진대풍류 자랑코자 죽림칠현이 날 찾나…
後略(水宮歌 p.195)

이놈 죽고 저놈 죽고 가다 죽고 오다 죽고 앉아 죽고 서서 죽고 밥혀 죽고
보다 죽고 안 보다 죽고 울다 죽고 웃다 죽고 자다 죽고 졸다 죽고…後略(赤
壁歌 p.464)

위와 같이 整齊된 韻律構造의 類型이 판소리 辭說에서 發見되는데 반하여, 基本構造는 같으나 變格된 韻律構造가 辭說時調에 나타나는 것은 이들 사이에 이루어진 韻律構造의 影響關係에 示唆點을 던져 준다. 덜 整齊된 韻律構造가 整齊되면서 移行해 갔는지, 혹은, 整齊된 韻律構造가 破壞되면서 轉移해 갔는지가 究明됨에 따라, 이들 사이에 이루어진 影響의 先後關係가 밝혀지겠지만, 여기서는 影響關係가 있음을 示唆하는 정도에서 그친다.

15) 이 時調는 辭說時調는 아니다. 韻律構造의 類型을 찾기 위해서 隣接한 形態의 時調도 借用해 왔다.

(다) A·A型

이러한 韻律構造의 類型은 單純한 反復으로 이루어져 있다. 辭說時調에서는 單純한 反復에다 變化를 주고 있는 變格型들을 發見할 수 있다.

니르랴 보자 니르랴 보자 내 아니 니르랴(548)

千歲를 누리소서 萬歲를 누리소서(1997)

위의 例는 A·A·A'型, 혹은, A·A'型으로 A·A型의 變格型임을 드러내지만, 律格內에서 일어난 變化는 크게 보이지 않는다. 그러나, 다음과 같은 例는 律格內에 일어난 變化를 보이는 類型이다.

보선 버서 품에 품고 신 버서 손에 쥐고 곱되닐타 님브곶의 천방지방 지방
천방...後略(579)

위의 例에는 擬態語로 이루어진 反復律이 나타나고 있다. a·b b·a로 이루어진 한 짝과 c·d d·c로 이루어진 짝으로 構成되어 있는데, 이것은 A·A型이라는 單純反復律內에 韻律單位를 轉位하여 變化를 일으킨 變格律의 結合으로 볼 수 있다.

관소리 辭說에는 單純한 反復으로 이루어진 A·A型이나, 여기에서 그리 벗어나지 않은 A·A'型으로 構成된 韻律構造가 豊富하게 나타난다.

흥부가 돌아온다 흥부가 돌아온다(興夫歌 p.315)

몸을 팔려 나간다 몸 팔려 나간다(興夫歌 p.317)

이 내 근본을 들어다 나의 근본을 들어 보아라(水宮歌 p.388)

게 뒤라서 날 찾나 게 뒤라 날 찾아(水宮歌 p.395)

여봐라 주부야 여봐라 별주부야(水宮歌 p.471)

한 군사 나온다 한 군사 나오더니(赤壁歌 p.461)

한 관수 나온다 한 관수 나와(赤壁歌 p.465)

위와 같은 韻律構造는 관소리 辭說에 頻繁하게 나타나는데, 특히, 場

번을 불이 벗겨 광풍이 대작하여 화광이 충천하고 연기는 자옥한데 물결은 출렁, 전선 뒤 돛대 외적근 짙근, 용총팔대 회사팔대 삼발다리 조판풍대 물에 풍겨꾸러지고, 기치 펼 펼, 장막에 불이 들어 방패 퐁소기 차마 암소 나팔 북 장고 광쇠 쟁 율그렁 정그렁 산산이 부서져…後略(赤壁歌, p.464)

위의 辭說은 赤壁大戰의 전투모습을 急迫하게 描寫하는데 擬聲語와 擬態語를 適切히 동원하여 場面の 劇化를 꾀하고 있는 대목이다.

이러한 擬聲語와 擬態語를 韻律의 要素로서 效果的으로 동원하고 있는 경우는 辭說時調와 판소리 辭說에만 局限되는 것은 아니지만¹⁷⁾, 多樣하게 效果를 얻고 있는 경우는 辭說時調와 판소리 辭說에서 주로 발견된다.

辭說時調와 판소리 辭說 사이에 形態的인 共通特質을 보이고 있는 것으로는 對話에 의한 作詩術¹⁸⁾을 들 수 있으나, 本項의 범위를 벗어난 것이기 때문에 後考로 미루기로 한다.

3. 辭說時調와 판소리 辭說이 지니는 內容上的 共通特質

辭說時調와 판소리 辭說은 形態的인 面에서 共通點을 共有하고 있을 뿐만 아니라, 內容상으로도 현저하게 共通되는 特質을 共有한다. 前者는 詩歌의 形態的인 單位인 韻律構造가 共通된다는 점에서 把握되지만, 後者는 具體的인 辭說 內容을 對比함으로써 共通되는 特質을 찾아 내는데서 파악될 수 있을 것이다. 그러한 作業을 하기 前에 豫備的인 檢討을 해서 作業 方向을 분명히 해 둘 필요가 있다.

17) 高麗別曲에는 onomatopoeia가 後敍句의 形成에 決定的인 役割을 擔當한다.

18) 對話를 作詩術의 重要한 技法으로 使用하여, 그것이 作品構造를 決定짓고 있는 辭說時調는 매우 많다. 또, 판소리의 辭說은 同系 文章體 小說에 비해 對話體로 轉換된 敘述構造를 보인다. 이는 장르론에 어떤 示唆을 줄 것이나, 여기서는 주 題가 아니므로 더 이상의 論議를 피한다.

(1) 豫備的 檢討

辭說時調와 판소리 辭說이 文學史的으로 共生을 누렸으리라 推測되는 朝鮮朝 後期에 있어서, 藝術史 全般에 걸쳐 일어난 變異에 關係서는 注目할만한 論究가 이루어졌다. 여기서 특히 強調하고 있는 것은 그때까지 傳統的으로 藝術이 追求했던 崇高美, 悲壯美, 優雅美에 對해서, 이 時期에 와서는 喜劇美를 追求하는 美意識의 變異가 이루어지고, 現實性과 寫實性을 重視했던 傾向이 일어났던 것이다¹⁹⁾.

辭說時調와 판소리 辭說의 경우도 例外는 아니다. 오히려, 더욱 分明하게 이러한 傾向이 뚜렷이 나타나 있을 것으로 생각된다. 왜냐하면 辭說時調는 傳統的인 時調詩形이 이러한 變異過程에 의해 變容되어 나타난 것이며, 판소리 辭說은 이러한 變容의 主體인 民衆에 의해 形成되고 享有된 장르의 내용이기 때문이다.

本章에서는 辭說時調와 판소리 辭說이 內容상으로 共通되는 特質을 지니고 있다는 점을 두 가지 側面에서 살펴려고 한다. 그 하나는 美意識 面에서 共通되는 表出 樣相을 보이는 側面에서 살피는 일이고 다른 하나는 이들 장르를 담당한 主體者들의 社會的 身分이나 文化的 背景이 同質의임을 보이는 側面에서 이를 確證짓는 일이다.

(2) 辭說時條와 판소리 辭說의 內容上的 共通特質 對比

辭說時調의 美意識構造에 關係서는 注目할 만한 論究가 이루어졌으나²⁰⁾, 이러한 美意識構造가 판소리 辭說속에서도 發見되지 않는가 하는 對比的 考察은 이루어진 바가 없다. 李章에서는 辭說時調와 판소리 辭說 사이에서 美意識을 表出하는 樣相이 對比될 수 있는 共通點을 지니

19) 鄭炳昱; 李朝後期詩歌의 變異過程, 創作과 批評, 1974. 봄, p.162. 參照.

20) 이 方面에는 아래 業績이 매우 注目된다. 本章의 展開에 이 業績이 큰 도움을 주었음을 밝힌다.

金學成; 辭說時調의 美意識構造, 國文學研究, 14집, 1971.

고 있다는 점부터 밝혀 보려고 한다.

(가) 喜劇美의 表出樣相

朝鮮朝 後期에 있어서 藝術史의 흐름에 重要的 變異要素로 登場하는 喜劇美는 辭說時調²¹⁾와 판소리 辭說에 分明하고도 優勢한 傾向으로 나타난다. 더구나, 다른 藝術의 媒體와는 달리, 辭說時調와 판소리 辭說의 媒體는 言語이기 때문에 喜劇美는 意味組織속에 뚜렷이 露出된다.

辭說時調에서 喜劇美를 어떻게 表出시키고 있는가에 따라서, 몇 가지로 나누어 볼 수 있겠지만, 여기서는 판소리 辭說과 對比될 수 있는 表出樣相을 지니고 있는 例를 들어 보면 아래와 같다.

재너머 莫德의 어마네 莫德이 자랑마라.

내 품에 드러서 들것짐 자다가 니르고 코 고오오 오줌 스고 放氣 뛰니 盟誓 개지 모진내 맞기 하 즈름하다 어서 드러니거라 莫德 어마

莫德의 어미년 내드라 發明하야 니르되 우리의 아기풀이 고림症 비아리와 잇다감 제症 맞기 너나쁜 雜病은 어려서부터 업느니(1810)

위의 辭說時調는 醜女를 描寫하는데서 喜劇美를 露出시키고 있다. 「있는 것」을 그대로 보여줌으로써 일으키는 웃음이 이 喜劇美에서 나타나는데, 이와 같은 表出樣相은 판소리 辭說에서도 찾을 수 있다.

그동너헝터어미라하난출업이가잇난되심긴형용하난힘실만고사기다보아도죽이 업난사람이라인물을볼썩시면빅동칠일보너씨면묵특경명플터이오육궁빈터보와서면무안치을하것구나말총가튼머리털이하날을갈의치고되박이마패는설의우먹눈썹먹코요매주불송곳덕의설에이드문드문입은큰케문얼어논듯하고서난집신죽갖고억키난치적갈노세워논듯하고은질은쇼의양을업퍼논듯허리난집동갖고되난페문복통만영치는부조집터문죽속웃을입어기로그거난못보아도입을보면짐죽하고……後略(申在孝本 沈晴歌, 民衆書館 p.212~214. 이하 페이지만 表示함)

위의 두 例는 描寫對象 自體를 그대로 드러냄으로써 喜劇美를 表出시

21) 辭說時調에서 喜劇美意識體系가 어떤 樣相으로 創造되고 있는가는 이미 밝혀진 바 있다. (金學成; 上揭書, p.97-132 參照)

키고 있는데, 이는 가리워진 事實이나 僞善인 價値를 꿰뚫어 보는 意識이 喜劇美로 結晶化된 것으로 보인다. 왜냐하면, 가장 더럽고 醜惡한 것을 숨기지 않은 意識이라야 위와 같은 喜劇美를 表出할 수 있기 때문이다.

그러나, 喜劇美의 表出樣相 중에는 對象自體를 그대로 드러내는 것에 그치지 않고 對象을 戲畫化하는 觀點이 結合하여 나타나는 경우가 많다. 위의 예에도 對象을 戲畫化하는 觀點이 對象속에 融合되어 있다. 이러한 戲畫의 觀點이 두드러지게 되면, 다음과 같이 相反性에 의해 喜劇美의 表出樣相은 深化된다.

白髮에 환양노는 년이 저문 書房 향라 향고

선 머리에 墨漆하고 泰山峻嶺으로 허위허위 너머가다가 과그런 소나기에 흰 동정 거머지고 검던 머리 다회거다.

그르사 늘근의 所望이라 일락배락 호노매(880)

위의 辭說時調에는 時間에 의해 快樂의 領域을 破壞당한 白髮老婆가 이를 僞裝하고 克服하려 하나, 失敗하고 마는 모습을 戲畫化하는 데서 喜劇美를 일으키고 있다. 相反되는 狀況(위에서는 快樂을 맛볼 수 없는 老境이라는 事實과 이를 僞裝해서 克服하려는 意志가 이루는 狀況)을 黑白의 視覺의 對立으로 形象化시켜서 喜劇美를 表出하고 있는데, 이와 같은 表出樣相은 판소리 辭說에도 發見된다.

아장아장고이걸어터로변을건너가서유록도흥시너가에별쫓말뫓뫓척안져본리서
관녀인이 라목소리는조타쇼니실어저가는득기임도불쫓는되이것이묵은서방싱각이
아니라서서방후리는목이니오쪽맛이잇건느냐(「申本 변강쇠歌」 p.572)

위의 辭說은 男便을 잃은 응녀가 그 슬픔을 哭聲에 담아 새 男便을 誘惑하는 手段으로 쓴다는 相反性이 喜劇美를 이끌어 오고 있다.

이러한 喜劇美意識은 銳角化되면서 諷刺로 옮겨어진다. 諷刺의 樣相.

으로 辭說時調와 판소리 辭說에 共通의인 特質을 보이고 있는 部分의 對比에 대해선 두가지 理由로 여기서 제외한다. 첫째는 諷刺의 樣相에 對해서는 따로 論議해야 할 만치 큰 問題라는 점 때문이다. 둘째는 諷刺의 樣相이 辭說時調와 판소리 辭說 全般에 遍在하는 一般的인 樣相인가 하는 問題²²⁾ 때문이다.

(나) 辭說時調와 판소리를 담당한 階層의 同質性을 確認하는 內容

辭說時調를 담당했던 階層은 平民歌容이 그 主流을 이루고 있음은 밝혀진 바 있다²³⁾. 판소리를 담당했던 階層은 명백히 下層民들이다. 판소리 擔當層에 兩班 出身인 비가비 廣大가 參與했다는 事實은 믿기 어렵고²⁴⁾, 판소리 辭說을 定着시킨 申在孝도 兩班 出身은 아니다²⁵⁾. 朝鮮朝의 窮乏한 經濟的 制約 아래서 流浪하는 廣大들이 生計의 手段으로 마디소리를 엮어간 것이 發展해서 오늘날 전해지는 판소리를 形成한 것이 라면, 판소리의 擔當層의 社會的 身分이나 文化的 背景은 下層民의 일 수 밖에 없다. 이들은 朝鮮後期에 急激하게 일어난 經濟·社會的 變動 속에서 身分 上昇을 이룩했으나²⁶⁾ 여전히 下層民의인 文化的 屬性을 버릴 수 없고, 이것이 판소리 辭說에 그대로 드러난다.

이와 같은 事實을 생각할 때, 辭說時調와 판소리는 平民 이하 下層民이 擔當했던 것으로 보이는데, 그 證據를 內容속에서 찾을 수 있다.

22) 辭說時調에서 政治的 社會的 權威에 對한 諷刺의 比重이 弱하다는 論及(金學成; 前揭書, p.131)은 판소리 赤壁歌에서 政治的 社會的 權威에 對한 諷刺의 比重 增加와 對照의이다. 이는 장르의 特質과 作品의 素材에 의해 크게 좌우되는 문제다.

23) 金學成; 前揭書, p.156.

24) 판소리의 唱者中에서 權三得이 兩班出身이라는 逸話가 있으나, (鄭魯漣; 朝鮮唱劇史, p.19) 逸話의 內容으로 보아서 名唱에 대한 說話的인 裝飾일 수 있다.

25) 申在孝는 京主人의 아들이다. 京主人의 身分은 上向限界가 鄉吏에서 그친다. (李光麟; 京主人研究, 人文科學 7집, 1962. 參照)

26) 朝鮮末期에 오면 名唱들이 名目상으로 벼슬을 받는데, 이는 社會變動의 結果로 얻어진 것이라 볼 수 있다.

…前略…全羅道 | 라 慶尙道 | 라 蔚山맛아 七山맛아 휘도라 安興목이 라 孫堅
목 江華入목 감둔아 들계 …後略… (801)

위와 같은 句節은 아래의 각설이 打令과 매우 흡사한 經驗을 담고 있는 것이다.

월을올도라앗쇼각설이라역설이라동설이물절머지고썰늘모라장타령안경주관경
주강취복입은상주장이술잡슈장관민분의심주장이라치처마순장필썩뛰여노리빨장
명티엄개덕구장순시암배청도장(「申本 변강쇠歌」 p.598)

朝鮮朝의 窮乏한 社會相을 대표적으로 나타내는 각설이 打令속에는 오히려, 그러한 制約속에서 旺盛한 經濟活動을 보였던 下層民들의 생생한 모습을 담고 있다. 위에 引用한 辭說時調에는 뱃사람들의 힘찬 모습이 나타나고, 변강쇠歌에서 引用한 각설이 打令에서는 구걸질하러 바쁘게 돌아다니는 乞人들의 모습 뿐만 아니고, 商業의 要地를 파노라마식으로 展開시켜 주고 있다. 作品속에 남긴 內容으로 이 作品을 쓴 作家層의 同質性을 檢出하는 것은 問題가 되지만, 素材의 選擇은 作家의 觀點의 바탕 위에 이루어진다고 볼 때, 전혀 不當한 일은 아니다.

또 다른 對比로서 路程記를 들 수 있다.

…前略… 水口門 내드라 豆毛浦 漢江 露梁 銅雀이 龍山 三浦 여흥목으로 단
니며 …後略…(1442)

노정괴로나울적에중화지능황주지능동섬녕얼뜻넘어봉순서흥평순지녀금천적
전거리달기우물청적관울당도항니(「申本 변강쇠歌」 p.534)

서로 다른 地名으로 엮어진 路程記는 바쁘고 고달팠던 生活相을 그대로 보여 준다. 이러한 고달픈 生活相은 장승타령에도 드러난다.

엇던 남근八字有福야大明殿 大들欸되고

또 었던 남근八字 사오나와 난番宵鏡 다섯 든番宵鏡 다섯 掌務公事員 합야
야 열두宵鏡의 都마대 되고(1456)

엇던나무판조와미양진장들보되야오쳐용문몸에감고…中略…이니팔조무상학
야무쥬공손자라나시시비업시늬지더니무상호형주소람도치로쌍쌍가지버어 …後
略…(「申本 赤壁歌」 p.518)

위의 장승타령의 소재가 된 장승은 交通의 要地에 서 있는 里程標의
구실을 하는 장승이다. 바쁘게 오가며 고달픈 生活을 꾸려 나가야 했던
下層民들은 그들의 身勢를 장승속에 投射하고 있다.

그러나 한편으로는, 거칠기는 하지만 생생한 生活의 모습을 보임으로
서, 실로 現實에 껴여지지 않는 그들의 힘을 形象化하고 있다.

속곰질 휘움질과 색름 탁견 遊山하기 小骨 장의 投擲하기 지리 초고 鳶날너
기 洒肆靑樓 出入다가 스람치기 하기로다(1191)

쥬머질걸키써기웃놀이와호집두집곤의두기의복전당술먹기와남의싸흠가로맛기
그종의무슨비우강서암겨집치기(「申本 변강쇠歌」 p.532)

위와 같은 雜技辭說은 下層民의 生活相의 否定的 側面을 나타내고 있
는데, 이는 이들에게 制約된 興件 때문에 일어난 現象²⁷⁾이지만, 이 속
에 噴出되고 있는 힘은 매우 힘찬 것으로 느껴진다.

가장 두드러진 것으로는 사랑가의 경우에서 찾아 볼 수 있다. 朝鮮朝
의 순박히는 道學的 勞圍氣와 性理學의 桎梏속에서도 이들은 僞善이나
假飾에 매이지 않고 사람이면 느끼고 즐길 수 있는 사람의 감정을 「무
엇에」 拘礙되지 않고 露出시켰다.

넘으란 淮陽 金城 오리남기 되고 나는 三四月 습너출이 되야

그 남게 그습이 낙검의 남의 감듯 일리로 춘춘 외오 풀러 울히 감아 얼겨저
풀어서 밋부터 갖서지 조곰도 빈틈업시 찬찬 굽의나게 휘휘 감기 晝夜長常 뒤
트러서 감겨잇서

초싯풀 바람비 눈살이를 암으만 맛즌들 쉼어질줄 어서러(569)

위의 사랑가에는 「빈틈없이 찬찬의 휘휘 감김」 사랑의 感情을 거리낌

27) 拙稿; 변강쇠歌研究, 國文學研究, 28집, 1975, p.40.

없이 表現하고 있다. 이 사랑가가 판소리 辭說中에 나타나는 사랑가와 類似하다는 것²⁸⁾은 辭說時調와 판소리 辭說이 자라난 文化的 基盤이 같다는 것을 단적으로 나타내어 준다.

요컨대, 辭說時調와 판소리 辭說 사이에서는 內容上으로도 共通特質을 보인다. 이를 두 장르의 卮言층의 同一한 文化層에 속한다는 사실에서 確證지을 수 있다.

4. 結 語

本考에서 지금까지 檢討해 온 것은 辭說時調와 판소리 辭說 사이에서 韻律構造와 內容으로 보아서 類似하고 同質性을 지닌 것끼리 對比해 보는 일이었다. 이러한 作業을 통해서 辭說時調와 판소리 辭說 사이에는 현저한 影響關係가 있거나, 共通된 基盤을 共有하고 있다는 것을 밝혀 보려고 했다.

판소리 辭說과 辭說時調 사이에서 類型化할 수 있는 韻律構造(A·A·B·A型, B·A·C·A·D·A·E·A…型, A·A型)를 發見할 수 있었다. 또 內容으로 보아서도, 喜劇美의 表出樣相이나, 文化的 同質性을 보이는 部分들을 對比해서 共通되는 점을 살폈다.

前者의 作業은 우리 詩歌에서 韻律構造를 찾아내는 일로 擴大될 수 있고 後者の 作業은 우리 文學史內에 內發的으로 일어난 史的變化를 具體的으로 論證하여, 우리 文學史의 自生的 展開와 質的 變化 및 史的인 轉換點을 찾아낼 수 있는 일로 深化될 수 있다.

本考가 위와 같은 일을 해내었다고 할 수 있다. 그것은 本考의 作業量과 深度가 그러한 일을 감당할 수 없기 때문이다.

28) 李古本 春香歌에는 이와 같은 사랑가가 들어 있다. (金東旭; 春香傳研究, 延大, 1965, p.252)

本考는 辭說時調와 판소리 辭說 사이에 共有되는 特質을 살펴보는 小考이기에 위와 같은 作業의 出發點만을 마련했음을 밝힌다.

參 考 文 獻

資 料

- ① 姜漢永校註; 申在孝 판소리 辭說集(全) 民衆書館, 1971.
- ② 朴憲鳳編著; 唱樂大綱, 國樂藝術高等學校; 1966.
- ③ 梁柱東; 麗謠箋注, 乙酉文化社, 1958.
- ④ 鄭炳昱編著; 時調文學事典, 新丘文化社, 1971.
- ⑤ 韓國語學會編; 古典小說選, 螢雪出版社, 1970.

論 著

- ① 金東旭; 存香傳研究, 延大出版社, 1965.
- ② 金學成; 辭說時調의 美意識構造, 國文學研究 14집, 1971.
- ③ 李光麟; 京主人研究, 人文科學 7집, 1962.
- ④ 李能雨; 古詩歌形態研究, 서울大, 1968.
- ⑤ 鄭炳昱; 古詩歌의 韻律 및 形象에 關한 研究, 서울대, 1972.
- ⑥ " ; 李朝後期詩歌의 變異過程, 創作과 批評, 1974.
- ⑦ 鄭魯湜; 朝鮮唱劇史, 朝鮮日報社, 1940.
- ⑧ 趙東一; 18.19세기 國文學의 genre 體系 古典文學研究, 一輯, 1971.
- ⑨ 黃希榮; 韻律研究, 螢雪出版社, 1969.
- ⑩ Heinz Ludwig Arnold und Volker Sinemus: Grundzüge der Literatur und Sprachwissenschaft. München, 1974.