creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

교육학석사학위논문

중국인 고급 한국어 학습자를 위한 판소리 <적벽가(赤壁歌)> 교육 연구

-양주평화(揚州評話) <화소적벽(火燒赤壁)>과의 비교를 중심으로-

2022년 2월

지도교수: 김종철

서울대학교 대학원
국어교육과 한국어교육전공
곽자청(郭子晴)

중국인 고급 한국어 학습자를 위한 판소리 <적벽가(赤壁歌)> 교육 연구

-양주평화(揚州評話) <화소적벽(火燒赤壁)>과의 비교를 중심으로-

지도교수 김 종 철

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함.

2021년 10월

서울대학교 대학원
국어교육과 한국어교육전공
곽 자 청
(郭子晴, GUO ZIQING)

곽자청의 교육학 석사학위 논문을 인준함.
2021년 12월

위 원 장 _____ ㊞

부위원장 _____ ㊞

위　　원 _____ ㊞

국 문 초 록

본 연구의 목적은 판소리 〈적벽가(赤壁歌)〉를 중국 양주평화(揚州評話) 〈화소적벽(火燒赤壁)〉과 비교하여, 중국인 고급 한국어 학습자를 위한 교육 방안을 마련하는 것이다. 한국의 판소리 〈적벽가〉는 높은 문학적 가치를 담고 있는 고전 작품으로서, 중국 소설 〈삼국지연의〉의 '적벽대전'의 내용을 바탕으로 새롭게 창작된 것이다. 중국 설창예술(說唱藝術)의 하나인 양주평화에도 〈삼국지연의〉의 '적벽대전' 부분을 취재하여 변용한 〈화소적벽〉이 있다. 같은 소재를 다룬 두 작품을 비교하여 학습함으로써, 한국어 학습자들은 양국 문학의 공통점과 차이점을 발견하고 한국과 중국 양국의 문학에 대한 이해 능력을 키울 수 있다.

Ⅱ장에서는 비교문학 이론을 전반적으로 살핀 후, 비교문학의 방법론 중에서도 대비연구의 방법을 적용하여 〈적벽가〉와 〈화소적벽〉을 비교할 수 있는 근거를 밝혔다. 또한, 두 작품을 비교 분석하기에 앞서, 판소리 및 〈적벽가〉의 형성, 중국 설창예술의 발달 및 〈화소적벽〉의 형성에 대하여 전반적으로 고찰하고, 이를 통해 〈적벽가〉와 〈화소적벽〉을 비교할 수 있는 기반을 마련하였다.

Ⅲ장에서는 공연 방식, 서사 구성, 등장인물, 그리고 주제의식을 중심으로 〈적벽가〉와 〈화소적벽〉의 공통점과 차이점을 분석하고, 분석 결과를 바탕으로 교육 내용을 마련하였다.

공연 방식에서 판소리는 아니리와 노래(唱)로 공연되는 반면 양주평화는 노래가 없다. 판소리는 창자(唱者)인 광대가 고수(敲手)의 북 장단에 맞추어 노래하나 양주평화에는 고수가 없이 예인(藝人) 혼자서 공연한다. 판소리의 공연 장소는 일정하지 않으나 양주평화는 주로 서장(書場)에서 공연한다.

서사 구성에서 〈적벽가〉는 거시적인 사건을 중심으로, 〈화소적벽〉은 미시적인 서사 세계를 중심으로 개작이 이루어졌다. 인물에서 〈적벽가〉는 '인물의 희극화'와 '새로운 인물의 첨가'라는 인물 형상화 방식, 〈화소적벽〉은 '인물의 세속화(世俗化)'와 '악인의 미화(美化)'라는 인물의 형상화 방식이 특징적으로 나타난다. 주제의식에서 〈적벽가〉는 민중의 삶에 대한 중시와 가족주의에 대한 중시, 충(忠)과 의

(義)의 강조, 〈화소적벽〉은 개방적인 평등사상과 포용 의식과 세속적인 공리주의(功利主義)의 중시라는 주제의식을 밝혔다.

Ⅳ장은 Ⅲ장에서 비교·분석한 내용을 교육의 내용으로 삼아 중국인 고급 한국어 학습자를 위한 〈적벽가〉의 교육 방안을 마련하였다. 판소리와 양주평화의 공연 방식, 〈적벽가〉의 서사 구성, 인물 형상화 방식, 주제의식의 이해를 교육의 내용으로 삼고, 이를 달성하기 위하여 교수・학습 방법으로 스키마의 활성화, 시청각 자료의 활용, 작품의 대비를 통한 〈적벽가〉의 이해, 그리고 감상문 쓰기 등 절차로 나누어 교수・학습의 방법을 제시하였다.

핵심어: 판소리, 〈적벽가(赤壁歌)〉, 설창(說唱), 양주평화(揚州評話), 〈화소적벽(火燒赤壁)〉, 대비연구, 한국어교육

학번: 2019-20025

목차

Ⅰ. 서론 ····· 1

1. 연구의 필요성 및 목적 ····· 1

2. 연구사 검토 ····· 4

3. 연구 대상 및 방법 ····· 13

Ⅱ. <적벽가>와 <화소적벽>의 비교를 위한 예비적 고찰 ····· 15

1. 비교문학 이론 ····· 15

1.1. 대비연구 방법론 ····· 16

1.2. 대비연구의 대상 ····· 17

2. <적벽가>와 <화소적벽> 비교의 근거 ····· 19

2.1. 공동의 원천으로서의 <삼국지연의> ····· 19

2.2. 공연예술로서의 공통점과 차이점 ····· 21

2.3. 사설 차원의 공통점과 차이점 ····· 23

3. 한국의 <삼국지연의> 수용과 <적벽가>의 파생 ····· 25

3.1. 한국의 <삼국지연의> 수용 ····· 25

3.2. 판소리의 전개와 <적벽가> ····· 29

4. 중국의 <삼국지연의> 유행과 <화소적벽> ····· 31

4.1. 중국에서의 <삼국지연의> 유행 ····· 31

4.2. 중국 설창(說唱)의 전개 ····· 36
4.3. 양주평화와 〈화소적벽〉 ····· 41

Ⅲ. 〈화소적벽〉과의 비교를 통한 〈적벽가〉 교육 내용 ····· 46

1. 공연 방식의 비교 ····· 46
1.1. 판소리의 공연 방식 ····· 46
1.2. 양주평화의 공연 방식 ····· 50
1.3. 공통점과 차이점 ····· 52
2. 서사 구성의 비교 ····· 53
2.1. 〈적벽가〉의 서사 구성 ····· 53
2.1.1. 〈적벽가〉의 서사 내용 ····· 53
2.1.2. 사건의 재구성 ····· 56
2.1.3. 새로운 사건의 참가 ····· 59
2.2. 〈화소적벽〉의 서사 구성 ····· 66
2.2.1. 〈화소적벽〉의 서사 내용 ····· 67
2.2.2. 〈삼국지연의〉 서사구조의 유지 ····· 69
2.2.3. 서사의 상세화와 인과관계의 합리화 ····· 71
2.3. 공통점과 차이점 ····· 79
3. 인물의 비교 ····· 79
3.1. 〈적벽가〉의 인물 형상화 방식 ····· 80
3.1.1. 인물의 희극화 ····· 80

3.1.2. 새로운 인물의 첨가 ····· 89
3.2. <화소적벽>의 인물 형상화 방식 ····· 95
3.2.1. 영웅의 세속화(世俗化)와 희극화 ····· 95
3.2.2. '악인'의 미화(美化) ····· 99
3.3. 공통점과 차이점 ····· 104
4. 주제의식의 비교 ····· 105
4.1. <적벽가>의 주제의식 ····· 105
4.1.1. 민중의 삶에 대한 중시와 가족 중심 의식 ····· 105
4.1.2. 충(忠)과 의(義)의 강조 ····· 108
4.2. <화소적벽>의 주제의식 ····· 112
4.2.1. 개방적인 평등사상과 포용 의식 ····· 112
4.2.2. 세속적인 공리주의(功利主義)의 중시 ····· 114
4.3. 공통점과 차이점 ····· 116

Ⅳ. 중국인 고급 한국어 학습자를 위한 <적벽가>의 교육 방안 ····· 120
1. <적벽가> 교수·학습의 목표 ····· 120
2. <적벽가> 교수·학습의 내용 ····· 122
2.1. 판소리 공연 방식의 이해 ····· 122
2.2. 서사 구성의 변용과 재창조 방식의 이해 ····· 124
2.3. 인물 형상화 방식의 이해 ····· 125
2.4. 주제의식의 이해 ····· 125

3. <적벽가> 교수·학습의 방법 ·····127
3.1. 시청각 자료를 통한 <삼국지연의> 스키마의 활성화 ·····127
3.2. 공연 비디오를 통한 판소리 <적벽가>와 <화소적벽>의 비교 ·····130
3.3. 주요 대목의 사설 비교를 통한 <적벽가>의 특징 이해 ·····134
3.4. 감상문 쓰기를 통한 <적벽가> 이해의 심화 ·····139

V. 결론 ·····142

참고문헌 ·····145
Abstract ·····152

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

본 연구는 한국의 대표적인 판소리 작품 <적벽가(赤壁歌)>와 중국 설창예술의 하나인 양주평화(揚州評話)의 대표 작품 <화소적벽(火燒赤壁)>을 비교하여 중국인 고급 한국어 학습자를 위한 <적벽가>의 교육 방안을 마련하는 데 목적을 둔다.

한국어교육에서 문학교육의 중요성은 이미 널리 인정되어왔다. 일찍이 콜리와 슬레이터(J. Collie & S. Slater)는 외국어 교육에서 문학작품이 지니는 효용으로 가치 있고 실제적인 자료(valuable authentic material), 문화적 풍요화(cultural enrichment), 언어적 풍요화(language enrichment), 개인적 연관(personal involvement)을 제시하며 문학교육의 중요성을 제시하였다.[1)]

윤여탁(2009)은 콜리와 슬레이터가 제시한 문학작품의 중요성에 대한 논의를 적용하여 한국어교육에서 문학교육의 목표를 '의사소통 능력의 배양, 사회.문화 교육, 문학 능력의 배양' 세 가지로 제시하였다.[2)] '의사소통 능력의 배양'이란 문학작품을 통해 학습자들이 실제적이고 현실적인 언어자료를 접하고, 기능적인 생활 한국어에서 나아가 한층 고급스러운 언어를 배울 수 있도록 하는 것이다. '사회문화 교육'이란 학습자들이 읽기 활동을 통해 문학작품에 녹아 있는 문화요소 즉, 한국인 특유의 사고방식이나 언어와 문화관습을 배울 수 있도록 하는 것이다. 마지막으로 '문학능력의 배양'이란 문학작품을 통해 학습자

---

1) J. Collie & S. Slater, *Literature in the Language Classroom: A Resource Book of Ideas and Activities*, Cambridge University Press, 1987, 3-6쪽.

2) 윤여탁, 「비교문학을 적용한 외국어로서의 한국 현대문학 교육 방법」, 『한국언어문화학』 제6권 제1호, 국제한국언어문화학회, 2009, 21쪽.

들이 언어적 상상력을 기를 수 있도록 하는 것이다.

이상의 논지에 따르면 중국인 한국어 학습자들은 한국문학 작품을 통해 보다 살아 있는 언어 자료를 접할 수 있을 뿐만 아니라, 중국의 문화와 다른 한국 문화를 접할 수 있고, 문학적 상상력을 바탕으로 한국 사람의 감정, 관념, 사고방식 등을 체험해 볼 수 있으며, 나아가 세계문화에 대한 이해의 폭을 확장할 수 있다.

중국 대학에 개설된 한국어 관련 교과목은 보편적으로 언어 능력의 배양을 목표로 삼는다. 이에 따라 한국어 말하기, 쓰기, 듣기, 읽기 교육이 영역별로 분리되어 실시되며, 주로 광고, 신문 기사, 여러 기능에 관한 설명문 및 현대문학 작품의 발췌문 등이 교육용 텍스트로 사용되고 있다.

중국 대학의 한국어학과에서는 한국문학과 관련한 교과목을 개설하고 있으나, 이는 3-4학년 과정의 '한국문학작품선독', '한국문학사' 정도에 그치는 수준이다.[3] 한정된 개설과목 수와 교육 시수로 인하여 특히나 고전문학 작품은 교육 제재로서 충분히 다루어지지 못하며, 다루어지더라도 주로 읽기 제재나 문법・어휘의 참조 자료로 활용되는 수준에 불과하여 학습자들이 텍스트 자체를 문학적, 문화적으로 분석해보는 경험을 갖기가 어렵다.[4]

현대문학의 경우, 그 시대적 배경이 학습자가 살고 있는 현재와 가까우므로 친근감과 친숙함을 느끼기 쉽다. 반면 고전문학의 배경은 학습자들의 시·공간과 거리가 멀어 접하기가 낯설다. 고전문학의 언어와 현대인이 사용하는 언어 또한 많이 다르다. 그럼에도 불구하고, 고전문학 교육은 기능적인 언어 능력의 배양을 뛰어넘는 가치를 지닌다. 김종철(2014)은 고전문학의 가치를 다음과 같이 언급하며 한국어교육에서의 고전문학의 중요성을 시사한 바 있다. 첫째,

---

3) 류종렬, 「해외 한국문학교육 연구 현황과 과제」, 『한국인문학연구』 제38집, 한국인문학회, 2013, 117-143쪽.

4) 주운학, 「혼사장애 모티프를 중심으로 한 조선조 애정소설 교육 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2017, 3쪽.

고전문학은 한국어의 역사에서 정수적(精髓的) 표현을 얻은 것으로서, 이러한 표현은 오늘날 한국어에서도 여전히 쓰이고 있다는 점에서 고전문학은 한국어교육의 중요한 교재가 된다. 둘째, 한국인의 언어생활에서 삶과 세계를 인식하는 틀과 지향하는 가치를 가장 잘 표현한 것이 고전문학이므로, 이를 통해 한국인의 사고방식과 가치관, 표현 방식을 학습함으로써 고급 수준의 한국어 구사 능력을 기를 수 있다. 셋째, 한국인이 성취한 한국의 고전문학은 세계문학 고전의 반열에 드는 것으로서, 한국의 고전문학 작품을 학습하는 것은 곧 한국 문화가 세계문화의 일원으로서 이룬 최고의 성과를 이해하는 것이다.[5)]

고전문학 작품의 언어는 오늘날 사람들이 일상적으로 쓰는 언어와는 차이가 있으므로 일정한 수준의 한국어 능력을 갖추더라도 읽기가 쉽지 않다. 고급 한국어 학습자일지라도 작품의 줄거리뿐만 아니라 해당 작품에 녹아 있는 문화적 요소를 제대로 이해하기 위해서는, 텍스트 이해능력은 물론 작품의 미적 특질을 분석해낼 수 있는 능력을 갖추어야 한다. 본 연구는 이러한 문학 능력의 배양을 목표로, 판소리 다섯 마당 중의 하나인 〈적벽가〉를 중심으로 교육 방안을 마련하고자 한다.

한국어교육에서 고전문학 교육의 중요성은 연구자들의 인정을 받아 왔으나, 그중 판소리 교육에 관한 연구는 매우 드물다. 오랜 세월 동안 발전해 온 판소리는 한 민족의 문화적 정수가 담겨 있다. 판소리는 한 민족의 고유한 정신세계를 가장 잘 드러내 주는 자료일 뿐 아니라 판소리에는 한국 민족의 구체적인 삶의 양상과 방식, 풍속, 예속 등이 집중적으로 나타나므로 한국 고유의 문화가 담겨 있다.

현전하는 판소리 다섯 마당 중 하나인 〈적벽가〉는 한국 사람들에게 오랜 세월 동안 사랑을 받아 온 작품으로, 〈삼국지연의〉의 적벽대전 내용을 변용한 작품이

---

5) 김종철, 「한국 고전문학의 이해」, 서울대학교 한국어문학연구소・서울대학교 국어교육연구소・서울대학교 언어교육원 공편, 『한국어교육의 이론과 실제1』, 아카넷, 2014, 523쪽.

다. 중국에서도 소설, 영화, 드라마 등 다양한 매체를 통해 삼국시대에 관한 이야기들이 대중화되어 왔다. <삼국지연의>는 남녀노소를 막론하고 모든 중국 사람들이 숙지하고 있는 작품이라 할 수 있다. 이에 따라 본 연구는 같은 내용을 다룬 <적벽가>에 대해서도 중국인 학습자들이 쉬우면서도 깊이 있게 다가갈 수 있을 것이라 가정하였다.

<적벽가>는 <삼국지연의>의 일부분인 적벽대전을 중심 내용으로 삼는다. 그러나 그 내용을 단순히 수용하는 데 그치지 않고 변화시켰다. 수용 과정에서 많은 변화가 생겨 창본 계열 <적벽가>, 필사본 <적벽가>, 방각본 <적벽가> 등 다양한 이본들이 출현했다. 즉, <삼국지연의>에 없는 새로운 내용이 첨가됨으로써 <적벽가>는 원작과 다른 새로운 작품으로 탄생하였다.

공연예술인 판소리가 한국에서 발달한 것과 같이 중국에서도 공연예술인 설창(說唱)이 발달하면서, 설창문학적 특징을 지니는 <삼국지연의> 관련 작품이 다양하게 형성되었다. 그중에서도 특히 중국 양주(揚州)에서 발달한 양주평화(揚州評話) <삼국(三國)>[6] 작품은 문학적 예술적 가치를 높이 인정받아 연구되는 바가 많다.

양주평화는 중국 여러 설창예술 중의 하나로 수백 년 동안 발전해 온 예술이다. 양주평화는 판소리와 마찬가지로 공연 예술적 성격을 가지는 동시에 그에 관련된 작품의 문학적 수준도 높다. 판소리는 노래와 아니리가 교체 반복되는 형식으로 진행되는데 양주평화는 노래가 없이 이야기로만 공연된다. 그러나 판소리 작품과 양주평화 작품은 모두 서사문학의 범주에 속하고, 특히 그 중 대표적인 명작 <화소적벽>은 오랜 세월 동안 민중의 사랑을 받아 온 작품이다. 이 작품은 <삼국지연의>의 '적벽대전' 사건을 중심으로 취재해서 만들어진다는 점에서 <적벽가>와 일맥상통한다고 할 수 있다.

---

6) 양주평화가 삼국 이야기를 다루는 작품들을 <삼국>으로 통칭한다.

따라서 본 연구는 한국 판소리 〈적벽가〉와 중국 양주평화 〈화소적벽〉을 비교 연구의 대상으로 선정하였다.

이에 따라 〈적벽가〉와 〈화소적벽〉 ①공연 방식 ②서사 구성 ③인물의 형상화 방식 ④주제의식의 비교 네 가지를 중심으로 비교하고자 한다. 비교의 결과를 바탕으로, 중국인 고급 한국어 학습자를 대상으로 한 구체적인 교육 방안을 마련할 것이다.

2. 연구사 검토

〈적벽가〉에 대한 연구사는 다음과 같이 크게 다섯 가지로 나눌 수 있다.[7] 첫째는 서사적 연구로서 주로 이본을 중심으로 하는 연구이다. 서사적 연구는 작품 연구의 토대를 마련한다는 점에서 우선적으로 이루어져야 할 작업이다. 주로 창본, 완판본, 필사본, 구활자본 등의 이본을 대상으로 하며, 각 이본들의 전승 계통과 차이점 등을 고찰했다. 둘째, 작품 형성 과정에 대한 다각적 연구이다. 판소리 작품은 일반적으로 '설화 → 판소리'의 과정으로 형성되는데, 현존하는 〈적벽가〉의 형성에 관해서는 '소설 〈삼국지연의〉 → 판소리 〈적벽가〉'의 과정과, '〈삼국지연의〉 → 설화 → 판소리 〈적벽가〉'의 과정 두 가지로 나누어 논의된다. 셋째는 〈적벽가〉의 작품 구조 및 미적 특질에 관한 연구이고, 넷째는 〈적벽가〉의 주제에 관한 연구이다.

1) 〈적벽가〉의 수용과 재창조에 대한 연구사

[7] 김기형, 「적벽가 연구사」, 최동현・김기형 엮음, 『적벽가』, 신아출판사, 2000.

먼저 <적벽가>와 <삼국지연의>의 사건구조, 인물, 주제의식, 미적 특징, 그리고 <적벽가>의 수용 과정과 그 양상을 다룬 대표적인 연구를 살피고자 한다.

이경선(1976)[8]은 영향연구의 비교문학적 방법론을 이용하여 원천연구, 매개연구, 영향연구의 세 측면에서 <삼국지연의>의 비교문학적 영향을 살펴보았다. 원천연구의 측면에서는 <삼국지연의>의 성립 과정과 <삼국지연의>에 나타난 영웅상, 인물, '촉 정통론'을 살폈다. 매개 연구의 측면에서는 <삼국지연의>의 한국에서의 전파와 정착과정을 검토하였고, 전파의 시대적 배경, 당시 사대부들의 반응 및 <삼국지연의>의 번역 상황을 살펴보았다. 영향연구의 측면에서는 한국문학작품에 끼친 영향과 관우신앙(關羽信仰)에 대해 집중적으로 고찰하였다.

최정락(2000)[9]은 서사구조와 의미를 중심에 두고, <적벽가>가 제갈량의 이야기선(線)과 조조의 이야기선이 작품의 전·후반에 교체되는 단일한 이야기선으로 구성된다고 밝혔다. 아울러 제갈량의 긍정과 조조의 부정은 <적벽가>가 형성된 조선 후기의 역사와 당시 민중의 이념에 근거를 두고 있음을 확인하였다.

설중환(2000)[10]은 <적벽가>의 인물 구조와 의미를 연구하였다. <적벽가>의 주인공은 조조로서, 조조를 희롱하거나 그를 곤경에 몰아넣는 내용을 중심으로 마당이 짜여 있음을 확인하고, <적벽가>는 훌륭한 지도자를 기대하는 평민들의 기대를 주제로 하는 작품임을 역설하였다.

김종철(2002)[11]은 <적벽가>의 형성 배경, <삼국지연의>에서 <적벽가>로의 연변(演變) 방식, <적벽가>의 작가 의식을 연구하였다. <적벽가>는 <삼국지연의>가 민중에게 널리 수용된 바탕 위에 형성되어 민중의 시각에 의해 재창조된 작품으

---

8) 이경선, 『삼국지연의의 비교문학적 연구』, 일지사, 1976.
9) 최정락, 「<적벽가>의 구조와 의미」, 최동현·김기형, 앞의 책.
10) 설중환, 「<적벽가>의 인물구조와 의미」, 최동현·김기형, 앞의 책.
11) 김종철, 「<삼국지연의>와 <적벽가>」, 『한중인문학연구』 제8집, 한중인문학회, 2002.

로서, 〈삼국지연의〉에서 〈적벽가〉로 다음과 같이 변모하는 과정을 보인다. 먼저 작품 구성의 측면에서 '칠실삼허(七實三虛)'에 해당하는 원작 내용의 선택적 차용과, '삼실칠허(三實七虛)'에 해당하는 허구적 창작이 나타난다. 또한 거시 세계에서 미시 세계로의 이행이 나타난다. 〈삼국지연의〉는 영웅들이 천하 패권을 잡기 위해 겨루는 거시적인 세계를 다루는 반면, 〈적벽가〉에서는 조조의 형상과 이름 없는 군사들이 희생당하는 모습을 원작보다 훨씬 세밀하게 그려내고 있기 때문이다. 작가 의식의 측면에서는 촉 정통론 사상의 강화, 조조에 대한 부정적 인식의 강화, 현명한 군주와 행복한 삶의 추구 등이 드러남을 제시하였다.

김옥란(2009)[12]은 〈화용도〉, 〈적벽가〉, 〈삼국지연의〉의 관계와 차이점을 연구하였다. 〈화용도〉의 전반부는 〈삼국지연의〉를 적극적으로 수용하였으나, 후반부에서는 원작에 없는 판소리 〈적벽가〉의 삽입가요가 많이 등장하고, 순서를 바꾸거나 분량을 줄인 경우도 나타난다. 또한 〈화용도〉에서는 〈적벽가〉보다 인물이 더 상세하게 묘사되어 판소리에서는 중요하지 않았던 인물인 '주유(周瑜)'도 여러 번 등장하며, 구어체가 많이 축소되고 문장체가 사용되었다. 〈화용도〉는 중심 사건을 유지하면서 판소리 〈적벽가〉의 부분 대목을 수용하였다는 점에서 판소리계 소설로서 중요한 위치를 차지하게 되었다고 제시하였다.

장싱리(2012)[13]는 판소리 〈적벽가〉의 형성과정을 비판적으로 검토하여 〈삼국지〉, 〈삼국지연의〉, 〈적벽가〉의 분석에 미진한 점이 있음을 지적하고, 세 작품의 차이점을 바탕으로 〈적벽가〉의 형성의 의의를 설명하였다. 〈적벽가〉의 경우 〈삼국지연의〉에 없는 내용 혹은 인물이 많이 등장하며, 조조의 비하, 조조에 대한 정욱의 희화화와 풍자, 관우의 영웅화 등이 특징적으로 나타난다. 〈적벽가〉는 〈삼국지연의〉의 일부분을 판소리화한 것으로서, 장르의 변화를 통해 개성적인

---

12) 김옥란, 「한중 양국의 「삼국지연의」 장르 변모 양상」, 인하대학교 대학원 박사학위논문, 2009.

13) 장싱리, 「판소리 〈적벽가(赤壁歌)〉와 〈삼국연의(三國演義)〉의 비교연구」,群山大學校大學院 석사학위논문, 2012.

인물을 그릴 수 있었다고 서술하였다.

유순영(2019)[14]은 〈적벽가〉 서사 변용의 동인으로서 '집단적 사회서사'라는 개념을 도입하여, 등장인물의 사회적 관계에 대한 태도 및 행동의 특징과 관련해 '백성의 생명과 행복을 중시하는 정치를 추구하고, 이기심으로 점철된 정치를 배격하며, 화해를 통한 사회 공동체의 회복 및 통합을 촉구'하는 집단적 사회서사가 〈적벽가〉의 서사 변용 동인이라고 주장하였다. 아울러 한국 영화 〈황산벌〉과 중국 영화 〈적벽대전〉 등 현대 작품에서도 집단적 사회서사의 특징이 나타남을 확인하고, 분석된 내용을 바탕으로 한국 문화 교육의 방향을 제시하였다.

권기성(2019)[15]은 작품에 그려진 관우의 형상과, 중국과 조선의 관제 신앙과 관련한 사회사적 관우의 모습을 살핌으로써, 〈적벽가〉에서 관우에 대하여 긍정적 태도가 나타나는 원인을 탐구하였다.

유민형(2021)[16]은 신재효본 〈적벽가〉의 〈삼국지연의〉 수용양상과 두 작품의 친연성을 연구하였다. 이 연구는 신재효본 〈적벽가〉의 사설을 〈삼국지연의〉와 완벽하게 일치하는 사설, 〈삼국지연의〉의 내용을 요약하여 연변(演變)시키되 핵심어를 포함한 사설, 그리고 〈삼국지연의〉를 기반으로 신재효가 창작한 사설 등으로 세분하고 두 작품의 친연성을 확인하였다. 신재효본 〈적벽가〉 전반부에는 〈삼국지연의〉와 일치하는 사설이 많으나, 후반으로 갈수록 두 텍스트 사이의 친연성이 약화됨을 밝히고 있다.

2) 〈화소적벽〉의 연구사

---

14) 유순영, 「〈적벽가〉 서사 변용의 동인 분석에 기반한 한국문화교육내용 연구」, 건국대학교 대학원 석사학위논문, 2019.

15) 권기성, 「〈적벽가〉에서 관우의 인물 형상과 사회사적 의미」, 『인문학연구』 제39권, 경희대학교 인문학연구원, 2019.

16) 유민형, 「〈적벽가〉와 〈삼국지연의〉의 수용양상과 친연성연구」, 『구비문학연구』 제60집, 한국구비문학회, 2021.

한국의 경우 중국의 양주평화에 관한 연구가 없으므로, 중국의 연구를 중심으로 <화소적벽> 연구사를 살펴보도록 하겠다.

紀德軍(2011)[17]은 <삼국지연의>와의 차이점을 중심으로 양주평화 <화소적벽>을 연구하였다. <화소적벽>은 <삼국지연의>의 인물, 적벽대전 사건, 전쟁을 묘사하는 시각과 방법을 그대로 이용하여 원작을 계승하고 있으나, <삼국지연의>의 내용을 재창조하고 보다 일상생활에 부합하는 사건을 형성한다고 밝혔다. 원작 내용에 구체적이고 상세한 묘사를 추가함으로써 세속적인 인물 형상이 나타나기도 한다 하였다. <화소적벽>의 주된 특징으로는 내용의 희화화, 사건과 인물에 대한 재평가, 그리고 인물, 사건, 배경의 생생한 묘사 등을 제시하였다.

魏佳(2016)[18] <화소적벽>이 <삼국지연의>의 사건을 보다 풍부하게 만들고, 사건을 더 합리화하고, 등장인물을 더 실감 있는 인물로 변모시켰다고 보았다.

韩霄(2012)[19]는 삼국 이야기를 주제로 다루는 설창예술 작품에 대한 연구가 부족함을 지적하고, 명청(明清) 시대 이래 삼국 이야기를 다루는 설창예술 작품과 <삼국지연의>의 관계를 탐구하였다. 삼국 이야기가 설창예술에 미치는 영향, <삼국지연의>가 삼국 이야기 설창 작품의 창작량에 미치는 영향, <삼국지연의>의 내용 구조 및 인물 형상이 삼국 이야기 설창 작품에 미치는 영향 등을 두루 고찰했다.

董国炎(2018)[20]에 따르면 양주평화 <화소적벽>의 '관우 위세' 대목은 서사 서술 특성과 예술성을 띤다. 해당 연구는 설창 예인(藝人)이 <삼국지연의>의 줄거리를 그대로 복창하지 않고 심리 묘사, 세부 묘사, 과장 등의 예술적 기법을

---

17) 纪德君,「揚州抨括 《火烧赤壁》 對《三國演義》 的因革」, 『中國俗文化研究』 第六輯, 巴蜀書社, 2011

18) 魏佳, 「揚州抨括 《火烧赤壁》 對《三國演義》 的因革」, 『思茅师范高等专科学校学报』, 第26卷 第5期, 思茅师范高等专科学校, 2016.

19) 韩霄, 「三国故事说唱文学研究-清代扬州的个案观照-」, 扬州大学博士学位论文, 2012

20) 董国炎, 「谈书场叙事的阐述特点和艺术魅力-以扬州评话的《火烧赤壁》'关羽施威'为例」, 『湖北师范大学学报（哲学社会科学版）』, 第39卷 第三期, 2018

동원하며, 또한 핵심적인 소품, 서장(書場)의 긴장감, 농담 등을 활용하여 청중의 시선을 사로잡고 오락적 즐거움을 제공한다는 점에 주목하여, <화소적벽>의 공연 예술적 특징을 밝혔다.

董国炎(2020)은 양주평화의 형성 및 발전 과정을 연구하였다. 양주평화 발전 과정에서 형성된 유파와 각각의 특징을 정리한 후, 삼국 이야기 주제로 다루는 대표적인 작품인 <화소적벽>의 형성과 서술적 특징, 원작과의 차이점 등을 탐구하였다.

3) 한국어교육에서 고전문학 교육에 대한 연구사

최근 외국인 고급 한국어 학습자를 위한 판소리계 소설의 교육에 관한 연구는 주로 <춘향전>, <심청전>, <흥부전>, <토끼전>을 중심으로 진행되어 왔다. 네 작품은 모두 한국 설화에서 기원하여 판소리화되었으며, 아울러 판소리의 사설이 기록되어 판소리계 소설로 정착되었다. 이 작품들은 모두 한국에서 기원하였으므로 한국 문화가 잘 반영된 가치 있는 자료로서 외국인 학습자 교육에 활용할 수 있다. 반면 중국소설 <삼국지연의>를 근원으로 하여 만들어진 <적벽가>는 외국어로서의 한국어교육 영역에서 연구자들의 주목을 받지 못하고 있다.

한국어교육의 측면에서 판소리 작품을 다룬 연구는 없으나, 고전소설을 중심으로 한 연구를 살펴보면 다음과 같다.

홍혜준(2004)[21]은 고전문학을 통해 생활 풍속, 한국의 자연환경, 한국어 특유의 언어유희나 통사구조, 해학, 자연 친화 사상, 효 사상, 유불선 사상 등을 배울 수 있다고 주장하였다.

장원기(2010)[22]는 고전문학이 지니는 문화적 상황 중심의 텍스트를 바탕으로

---

21) 홍혜준, 「고전작품을 통한 한국문화 교육」, 『국어교육학연구』 제21집, 국어교육학회, 2004.

22) 장원기, 「고전문학을 활용한 한국어교육 연구」, 대구카톨릭대학교 대학원 석사학위논문, 2010.

한국어에 녹아 있는 한국인의 사고방식, 관습, 가치관 등을 학습할 수 있는 방안을 제시하였다.

안은영(2011)[23]은 고전문학 교육을 통해 학습자들이 한국 고전문학의 흐름 속에서 개별 작품을 이해, 감상할 수 있으며, 작품에 포함된 한국 문화를 모국 문학 및 문화와 비교함으로써 문화적 공통점과 차이점을 이해할 수 있다고 주장하였다.

욱청(2005)[24]은 중국인 한국어 학습자를 대상으로 한국 고전문학 교육을 통한 한국 문화 교육 연구를 진행하였다. 중국인 학습자의 한국 문화에 대한 이해를 향상시키기 위해 한국 문화 요소가 많이 담겨 있는 작품 <춘향전>을 선택하여, 중국 고전소설 대표작 <홍루몽(紅樓夢)>과의 비교를 통해 양국 문화의 보편성과 한국 문학의 특수성을 도출하였으며, 이를 토대로 구체적인 교육 방안을 제시하였다.

공위나(2010)[25]는 한국 고전문학 작품의 대표작 <심청전>을 중심으로 구성주의 문학교육의 방법을 도입하여 중국인 한국어 학습자를 위한 교수-학습 방법을 제시하였다. 중국인 학습자들의 적극적인 참여와 한국 고전문학에 대한 흥미를 유발하면서, 한국인의 정서와 가치관은 물론 한국 전통문화의 정수로서 고전문학에 대한 이해까지도 향상시킬 수 있는 방향성을 제안하였다.

김정은(2013)[26]은 중국과 한국이 한자문화권에 속한 국가로서 양국의 문학이 수천 년의 교류사와 함께 많은 공통점을 지닌다고 논하며, 이러한 공통 요소를 찾아내어 비교하는 것은 학습자들의 호기심을 유발하여 한국어 학습의 흥미를

---

23) 안은영, 「한국고전문학 교수학습 내용과 실제」, 『한국어문화교육』, 제5집, 한국어문화교육학회, 2011.

24) 욱청, 「<홍루몽>과 비교를 통한 <춘향전>교육 연구: 중국인 한국어 학습자를 대상으로」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2005.

25) 공위나, 「종국인 학습자를 위한 <심청전> 교육 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2010.

26) 김정은, 「한국어학과 문학교육에서의 비교문학적 시각의 도입에 대하여-한국 고대문학을 중심으로」, 『한국(조선)어교육연구』제8집, 중국한국(조선)어교육연구학회, 2013.

증대시킬 수 있다고 주장하였다. 더불어 비교문학적 시각을 바탕으로 한국의 신화, 전설, 민담, 산문, 소설 등 고전문학 장르로부터 문화적·역사적 특징을 추출하였다.

등정(2016)[27]은 중국 고전소설 〈속황량(續黃粱)〉과 한국 고전소설 〈구운몽〉을 중심으로 교육 방안을 제시하였다. 학습자들의 말하기 능력 증진을 목표로, 두 텍스트를 읽고 주제에 대하여 질의응답 및 서술하는 방식으로 수업을 실시하였다.

축취영(2012)[28]은 〈유림외사〉와 연암 박지원의 소설교육을 연구하였다. 먼저, 고전소설 〈양반전〉의 이해 증진을 위해 인물, 풍자 기법, 주제의 세 가지 측면에서 해당 작품을 〈범진 향시 급제[范進中舉]〉와 비교하였다. 또한 쓰기 과제를 통해 학습자의 작품 이해 여부, 한・중 문화의 공통점과 차이점의 파악 여부를 확인하며 수업을 진행하였다. 또한, 이를 바탕으로 대비연구의 관점과 구성주의적 관점을 도입하여 〈허생전〉과 〈유림외사(儒林外史)〉의 비교 탐구를 진행하여, 두 작품에 드러난 문화의 동질적 요소와 이질적 요소를 바탕으로 중국인 한국어 학습자를 위한 한국 고전소설 교육 방안을 제시하였다.

주운학(2017)[29]은 중국인 학습자들의 문학 감상 능력과 한국 전통문화 이해 능력을 배양하기 위해, 한국 서사문학에 흔히 나타나는 혼사장애 모티프를 중심으로 조선조 애정 소설의 교수・학습 방안을 제시하였다.

김혜진(2017)[30]은 한국어 중・고급 학습자의 문화적 문식력 신장을 위한 고전소설교육의 내용과 방법을 구안하고 고전소설 교수학습의 모형을 제시하였다.

---

27) 등정, 「中國大學韓國語專攻者를 위한〈九雲夢〉教育研究-中國小說《續黃粱》의主題比較를 中心으로-」, 『겨레어문학』 제56집, 겨레어문학회, 2016.

28) 축취영, 「중국인 고급 학습자를 위한 한국어 문학 교육 연구-연암소설과 〈유림외사〉 의 비교・탐구를 중심으로」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2012.

29) 주운학, 「혼사장애 모티프를 중심으로 한 조선조 애정소설 교육 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2017,

30) 김혜진, 「한국어 학습자의 문화적 문식력 신장을 위한 고전 소설 교육 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2017.

배경지식으로서의 생활문화와 언어·문화, 윤리 규범과 인물의 가치 갈등을 교수·학습 내용으로 선정하고, 작품 주요 장면의 선택적 강독, 인물에 대한 가치 판단 및 토론, 상호 텍스트성을 활용한 쓰기와 매체 제작을 교수·학습 활동으로 제시하였다.

진씨벽봉(2019)[31]은 베트남 대학의 한국문학 교육 방식이 여전히 지식 중심 혹은 교사 중심으로 이루어진다는 사실을 문제로 제기하고, 한국문학 교육이 과제 중심 및 학습자 중심의 교육으로 전환되어야 함을 주장했다. 이러한 문제의식을 바탕으로, 베트남 한국어 학습자의 문학 감상 능력 및 사고력을 향상시키기 위한 방안으로서 〈취교전〉과의 비교를 통해 〈춘향전〉의 교육 내용을 추출하고 다양한 교육 방법을 마련하였다.

옥지령(2020)[32]은 한국과 중국 양국 고전문학의 서사 전통에 상이한 점이 있음을 발견하고, 유사한 장르의 작품으로서 한국의 〈사씨남정기〉와 중국의 〈林蘭香〉을 선택하여 연구를 진행하였다. 아울러 두 작품의 비교를 통해 양국 문학의 동질성과 이질성을 발견하고 이해하게 함으로써, 한국문학과 중국문학에 대한 이해도를 향상시킬 수 있는 교육 방안을 제시하였다.

정몽결(2020)[33]은 한국의 〈금오신화〉와 중국의 〈전등신화〉가 여귀(女鬼)와 인간의 사랑 이야기를 담아낸 작품임을 밝히고, 두 작품에 등장한 여귀의 형상을 비교 분석하여 각각의 작품에 드러나는 여성 문제와 사회문제를 고찰하였다. 나아가 이를 바탕으로 중국인 학습자가 한국 고전문학에 쉽게 접근할 수 있도록 하는 교육 방안을 제시하였다.

---

31) 진씨벽봉, 「베트남인 한국어 전공 학습자를 위한 〈춘향전〉 교육 연구-〈취교전〉과의 비교를 중심으로-」 , 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2019.

32) 옥지령, 「중국인 한국어 학습자를 위한 〈사씨남정기〉 교육 연구- 〈林蘭香〉 과의 비교를 중심으로 -」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2020.

33) 정몽결, 「〈금오신화〉와의 비교를 통한 〈금오신화〉교육 연구 -여귀를 중심으로-」, 서울대학교, 석사학위논문, 2020.

3. 연구 대상 및 방법

1) 연구 대상

중국인 고급 한국어 학습자를 대상으로 하는 본 연구는 한국의 대표적인 판소리 작품인 〈적벽가〉를 교육 제재로 삼는다. 〈적벽가〉의 이본에는 창본, 필사본, 인쇄본 등이 있으며, 현전하는 이본으로는 약 50여 종이 있다. 본 연구는 1973년 중요 무형문화재 판소리 〈적벽가〉 기능 보유자로 지정된 박봉술(朴奉述, 1922~1989) 창본의 〈적벽가〉를 연구 자료로 선정하였다[34]. 박봉술 바디 〈적벽가〉는 전형적인 동편제 소리에 속하는 작품으로서 송만갑(宋萬甲, 1865~1939)의 소리를 전승한 것이다. 송만갑은 송흥록, 송광록, 송우룡으로 이어지는 동편제의 송씨 가문의 소리를 계승한 것이다. 초기의 송만갑 〈적벽가〉는 '삼고초려' 대목이 없는 '민적벽가'였으나, 박봉술이 김동준(金東俊, 1928~1990)으로부터 '삼고초려' 대목을 받아 내용을 보충해 넣었다고 한다. 박봉술은 〈적벽가〉로 국가 지정 무형문화재 예능 보유자로 지정되었으며, 박봉술의 〈적벽가〉는 현재 송순섭 등이 계승하고 있다.

중국 양주평화 〈화소적벽〉의 연구 자료로는 양주평화의 주요한 유파인 강파(康派)의 계승자이자, 중국 20세기의 대표적인 양주평화 예인인 강중화(康重華, 1919~1998)의 구술본(口述本)을 선정하였다[35]. 강중화의 〈화소적벽〉은 양주평화의 역사에서 특히 가치가 높다는 평가를 받고 있다. 강중화의 〈화소적벽〉은 왕소당(王少堂)의 〈수호전(水滸傳)〉과 함께 양주평화의 쌍벽을 이룬다.

본 연구는 박봉술 창본 〈적벽가〉와 양주평화 〈화소적벽〉을 비교하여 공연 방

---

34) 박봉술, 「적벽가」, 김현주・김기형, 『적벽가』, 박이정, 1998.
35) 康重華 口述, 李眞,张棣华 整理, 『火燒赤壁』, 江蘇人民出版社, 1985.

식, 서사 세계, 인물, 주제의식의 변용과 재창조 과정을 밝히고, 중국인 고급 한국어 학습자를 위한 <적벽가>의 교육 방안을 마련하고자 한다.

2) 연구 방법

본 연구는 문헌 연구법과 비교문학 연구법을 결합하여 연구 자료를 분석할 것이다. 판소리 <적벽가> 및 양주평화 <화소적벽>과 관련된 문헌 자료를 분석한 후, 비교문학 중의 대비연구의 방법을 적용하여 두 작품의 공통점과 차이점을 밝히고, 기존의 연구 성과를 바탕으로 중국인 한국어 고급 학습자를 위한 <적벽가>의 교육 방안을 도출하고자 한다.

비교문학의 방법론은 크게 두 가지로 나뉜다. 하나는 '영향연구' 방법론이고, 다른 하나는 '대비연구' 방법론이다. 먼저 <적벽가>는 <삼국지연의>의 영향을 받아서 성립된 작품이므로, <적벽가>의 성립 과정을 분석하고자 한다. 한편 <적벽가>는 <삼국지연의>의 내용이 변용되어 성립된 작품이므로, 서사 세계, 인물, 주제의식 등의 측면에서 중국 <화소적벽>과의 공통점과 차이점을 분석하기 위하여 '대비연구'의 방법론을 적용할 것이다. <적벽가>와 <화소적벽>의 영향 관계를 실증한 연구가 없고, 두 작품은 양국의 독립적인 작품이므로 비교문학의 방법론 중에서도 대비연구의 방법을 적용하고자 한다. 요컨대 본 연구는 대비연구의 방법론에 따라 두 작품을 공연 방식, 서사 세계, 인물, 주제의 세 가지 측면에서 비교·분석한 후, 이를 바탕으로 중국인 고급 한국어 학습자를 위한 <적벽가>의 교수·학습 방안을 구체화할 것이다.

II. <적벽가>와 <화소적벽>의 비교를 위한 예비적 고찰

1. 비교문학 이론

외국인 학습자를 위한 한국 문학교육 연구에서 비교문학 이론은 많이 이용되고 있다. 비교문학은 상이한 두 나라의 문학이 지니는 유사점과 차이점에 근거하여 두 나라 문학의 관계가 어떠한지 규명하는 연구 분야이다.[36]

지금까지 발전해 온 비교문학의 학파는 크게 두 가지로 나뉜다. 하나는 프랑스에서 형성된 영향연구 학파이고, 다른 하나는 미국에서 시작된 대비연구 학파이다. 영향연구는 전통적 의미의 비교문학으로서 그 특징은 다음과 같다. 첫째, 국제적인 문학 교류사를 전제로 한다. 둘째, 수용 및 영향 관계에 있는 문학의 비교를 중시하고 영향과 수용을 입증할 수 있는 분명한 자료를 근거로 한다. 셋째, 문학작품 자체의 비교를 강조한다. 넷째, 영향 관계가 없는 문학 간의 비교는 '비교'가 아닌 '대비'로 본다.[37]

비교문학의 초기에는 실증적 측면에서 작품 간의 영향 관계를 밝히는 것이 연구의 화두가 되었다. 그러나 시간이 흐름에 따라 문학과 문학사의 영향 관계에 초점을 두는 경향이 점점 쇠퇴하고, 인과론 대신에 작품 간에 나타나는 유사성과 특수성, 작품의 미적 특질을 밝히려는 경향이 나타나게 되었다. 더불어 비교문학의 중심지가 프랑스에서 미국으로 옮겨가고, 대비연구를 중심으로 한 미국

---

36) 윤호병, 『비교문학』, 민음사, 2002, 25쪽.

37) 주선자, 「한·중 소설 비교를 통한 한국어 문화교육 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2013, 21쪽.

학파가 비교문학을 일반문학과 합류시키면서 비교문학 영역의 새로운 발전 계기가 마련되었다.

1.1. 대비연구 방법론

미국 학파가 주장하는 대비연구란 문학 간의 유사 현상에 초점을 두는 것으로, 문학 연구가 작품의 내재적 미학성(美學性)보다 작품의 외적 주변 연구에 편중되어 있는 것에 대한 비판의식을 바탕으로 형성되었다.[38] 즉 대비연구는 국제 간 문학작품의 원천, 수용, 영향 등을 넘어 문학 자체의 내재적 특징에 주목하는 연구라고 할 수 있다. 또한, 작품 간의 유사성을 중시하는 대비연구는 문학 이론을 비교문학의 영역에 도입함에 따라 비교문학 연구의 영역을 확대하였다. 시·공간상의 문학사적인 관계를 벗어나, 문학 영역뿐만 아니라 인간의 모든 지적 활동까지로 비교 영역을 확대한 것도 대비연구의 한 특징이다. 언제, 어디서나, 어떤 작품이든 유사성을 지닌다면 영향 관계의 제한 없이 다른 작품과의 비교가 가능하다.

알드릿지(Alfred Owen Aldrige)는 문학작품의 유사 현상을 세 가지로 분류했다. 첫째는 시, 극, 소설과 같은 문학의 표현 형식의 유사성이고, 둘째는 문학에서뿐만 아니라 철학, 종교 등 광범위한 영역에서 엿볼 수 있는 사고의 유사성이며, 셋째는 작품에 있는 플롯이나 주제나 묘사 등을 통해 나타난 인간 행동의 복잡성, 즉 인간관계의 유사성이다.[39]

대비연구의 구체적인 방법은 연구자가 작품에 따라 스스로 방법을 결정하는 것이다. 대비연구는 원칙으로 구체적인 비교 방법의 제한을 최대한 줄이고 연구자가 다양한 방법을 선택하고 작품을 비교하는 것을 권장한다.

---

38) 김학동, 『비교문학론』, 새문사, 1984, 54쪽.
39) 김학동, 위의 책, 56쪽.

본 연구에서 비교하고자 하는 <적벽가>와 <화소적벽>은 모두 <삼국지연의>에서 파생된 작품이다. <적벽가>와 <삼국지연의>를 비교할 때 영향연구의 방법을 적용할 수 있으나 <적벽가>와 <화소적벽>은 영향 관계에 있다는 실증적 근거가 없으므로 두 작품을 비교하는 데는 대비연구의 방법을 적용하는 것이 바람직하다고 할 수 있다.

따라서 본 연구는 알드릿지가 제시한 문학작품의 유사 현상에 대한 논의를 근거하여 <적벽가>와 <화소적벽>을 비교하고자 한다. 이를 통해서 두 작품의 공통점과 차이점을 밝히고, 교육 방안을 도출할 것이다.

1.2. 대비연구의 대상

본 연구에서 다루려는 <적벽가>와 <화소적벽>은 모두 중국 <삼국지연의>에서 변모된 작품이다. <적벽가>는 <삼국지연의>와 영향 관계가 있으며 <삼국지연의>의 인물, 사건, 주제의식 등 요소를 공유한다. <화소적벽>도 마찬가지로 <삼국지연의>에서 파생된 작품이므로 원작과 관련된 내용을 <화소적벽>에서도 볼 수 있다. 그러나 한국에서 형성된 <적벽가>와 중국에서 형성된 <화소적벽>의 양자 사이에 영향 관계가 있지는 않다. 두 작품은 서로 직접적으로 영향을 받아 형성된 않았으므로 두 작품을 비교할 때 영향연구의 방법을 사용할 수 없다. 따라서 본 연구에서 두 작품의 공통점과 차이점을 밝힐 때 대비연구의 방법을 사용하는 것이 적당하다.

본 연구에서는 대비연구의 방법을 적용할 때 다음과 같이 비교 항목들을 설정할 것이다. 먼저, <적벽가>와 <화소적벽>이 모두 공연예술이라는 점에서 두 작품의 공연 방식을 비교할 것이다.

판소리 공연은 공연 장소, 공연 담당자, 공연 도구, 창, 아니리 등 다양한 요소가 포함되어 있는데 이런 요소들이 판소리의 공연예술적 특징을 구성한다. 특히

판소리 작품은 삽입가요를 갖고 있는 것이 특징적이다, 양주평화의 공연은 공연 장소, 공연 도구, 공연 담당자, 이야기, 기법 등 요소가 있고, 이 요소들이 양주평화의 공연적 특징을 구성한다. 노래를 중시하는 판소리와 반대로 양주평화 노래 없이 이야기만 하는 것이 특징적이다. 따라서 두 작품을 제대로 비교하려면 두 작품을 표현하는 예술로서의 공연 방식을 밝혀야 한다. 공연적 측면에서 두 작품이 예술로서의 특징을 분석하고 공통점과 차이점을 밝힐 것이다.

다음으로 공연 문학 차원에서는 서사 구성, 인물, 주제의식를 비교하고자 한다.

서사 구성은 〈적벽가〉와 〈화소적벽〉 모두 〈삼국지연의〉를 기반으로 하였으므로 두 작품에서 〈삼국지연의〉의 서사가 어떤 양상으로 수용되었는지를 〈삼국지연의〉를 기준으로 비교할 것이다.

〈적벽가〉는 〈삼국지연의〉 여러 사건 중에서 제갈량이 동오(東吳)로 가는 대목부터 조조의 화용도 패주까지 적벽대전 전후의 사건을 중심으로 하고 도원결의, 삼고초려, 장판교 대전 등 사건을 추가하여 〈삼국지연의〉와는 다른 새로운 서사 세계를 구성하였다. 뿐만이 아니라 〈삼국지연의〉에는 없는 '군사설움타령', '군사점고타령', '새 타령' 등 새로운 대목을 추가하였다. 〈화소적벽〉은 〈삼국지연의〉의 적벽대전 전후의 사건을 기본으로 하면서, 여러 세부적인 변화를 추가한다. 예컨대, 인과관계의 합리화, 서사의 상세화 등이 특징적이다.

인물의 경우, 〈적벽가〉는 〈삼국지연의〉의 인물을 변모시키고, 새로운 인물을 창조함으로써 인물의 형상을 구현한다. 〈적벽가〉 등장인물 중 조조, 정욱과 이름 없는 군사들이 대표적이다. 〈적벽가〉에서 조조와 정욱은 희극적 인물로 등장하고, 〈삼국지연의〉에는 등장하지 않은 군사들이 조조의 전쟁으로 희생당하는 민중의 형상으로 나타난다. 반면. 〈화소적벽〉에서는 조조는 현명한 모습으로도 나타나고, 제갈량과 유비는 세속적이고 희극적인 모습으로 나타난다. 두 작품은 같은 작품에서 기원하지만 각자 인물의 형상화 방식에서 공통점과 차이점을 지닌

다고 할 수 있다. 이런 점에서 두 작품의 인물 형상화 방식을 분석하고, 공통점과 차이점을 밝힐 필요가 있다.

주제의 경우, 〈적벽가〉는 〈삼국지연의〉 '옹유반조(擁劉反曹)'라는 사상을 수용하지만 새로운 주제의식을 드러내기도 한다. 또, 〈적벽가〉의 충(忠)과 의(義)의 강화와 민중이 삶에 대한 중시 등의 내용이 있으므로 원작과 구별될 수 있다. 〈화소적벽〉에서는 민중의 개방적인 평등 사상과 포용의식 그리고 정통 사상에 대한 반론과 공리주의(功利主義)의 중시가 들어있어, 원작과 다른 주제의식이 있다. 이런 점에서 두 작품은 같은 원작 주제의식인 '옹유반조'라는 사상에 기반하여 공통점과 차이점을 지닌다고 할 수 있을 것이다.

따라서 본 연구는 이상에서 살펴본 공연 방식, 서사 구성, 인물, 주제를 대비 연구의 관점에서 비교하고자 한다.

2. <적벽가>와 <화소적벽> 비교의 근거

2.1. 공동의 원천으로서의 <삼국지연의>

〈적벽가〉의 원천은 〈삼국지연의〉이다. 〈삼국지연의〉가 처음으로 유입된 것은 선조 명종 대, 즉 1545-1566년에 한국으로 유입되었을 가능성이 높다.[40] 그 이후 〈삼국지연의〉가 점점 한국에서 널리 전파되면서 수용도 다양하게 이루어졌다. 명종 대에 유입된 것은 나관중(羅貫中) 본이었는데 그 후에 대부분은 모종강(毛宗崗) 본의 수용이었다. 모종강 본은 원문 그대로 한국에서 새로이 출판하여 향유했고, 중국 판본을 수입하여 향유하기도 했다.

---

40) 유탁일, 「삼국지통속연의의 전래판본과 시기」, 『碧史李佑成先生停年退職紀念國語國文學論叢』, 驪江出版社, 1990, 770쪽.

〈적벽가〉가 처음 등장했을 때는 〈화용도타령〉이라는 제목의 판소리 레퍼토리 형식으로 나타났다. 〈화용도타령〉이 다루는 내용은 전래한 〈삼국지연의〉 중 적벽대전 이후 조조의 화용도 패주 과정 등이었다. 〈화용도타령〉의 기본 내용과 골격은 〈삼국지연의〉와 동일하나, 사건과 등장인물이 새로이 추가되어 새로운 작품이 되었다. 이후 여기에 '삼고초려' 장면이 추가되면서 〈적벽가〉로 불리게 되는데, 늦어도 19세기 중엽에 이르러 '적벽대전' 이전 부분이 첨가된 것으로 추정된다.[41] 신재효본 〈적벽가〉에서 확인되듯 〈삼국지연의〉의 '삼고초려' 대목과 '주유의 부대 전개' 대목이 이후 추가된 것이다. 따라서 〈삼국지연의〉의 사건과 인물을 중심 사건과 주요 인물로 구성하는 〈적벽가〉는 〈삼국지연의〉를 원천으로 한다고 간주할 수 있다.

〈화소적벽〉의 형성도 〈삼국지연의〉와의 관련이 깊다. 양주평화 삼국 이야기를 다룬 것은 중국 명청 시기로 거슬러 올라갈 수 있다. 양주평화의 비조(鼻祖)인 류경정(柳敬亭, 1587~1670)[42]은 양주평화 삼국 이야기를 창출하는데 크게 기여했다. 류경정이 태어난 시기는 명대 후기인 1587년이었는데, 이때는 최고의 가정본인 〈삼국지연의〉가 나타난 후 65년이 지난 시기이다. 류경정은 당시 유명한 문인들과 관료들을 많이 사귀고, 오위업(吳衛業), 전겸익(錢謙益), 장대(張岱), 주용(周容) 등의 유명한 문인들과 오랫동안 왕래하면서 사귀어 왔다. 그들과 사귀었을 때 이미 출판되어 인기를 누렸던 〈삼국지연의〉에 대해서 언급하지 않을 수가 없었다. 따라서 그가 양주평화 삼국 작품을 창출했을 때, 〈삼국지연의〉를 참조했을 가능성이 높다.[43] 삼국 이야기는 류경정이 공연한 작품 중의 하나였고, 그가 공연했던 삼국 작품은 이국휘(李國輝)의 삼국 작품에 영향을 미치기도 했다. 그

---

41) 김종철, 앞의 논문, 34쪽.

42) 류경정은 중국 명말청초 시대 유명한 평화예술가로서 '평화시우류경정(評話始于柳敬亭)'라는 말이 있듯이 양주평화의 비조라는 호칭이 있다.

43) "明清之际与柳敬亭有过交往文士很多，象吴伟业，钱谦益，张岱，周容等，柳敬亭与缙绅官宦交往若干年，不可能没有谈到成书的〈三国演义〉，因此他很有可能参考明代成书的〈三国演义〉." 韓宵, 앞의 논문, 129쪽.

이후 이국휘의 삼국 작품을 이어받아 강파가 오늘날의 〈화소적벽〉을 창출하였다.[44]

강파의 〈화소적벽〉이 제대로 형성되기 전에 원래의 형태를 지닌 작품은 이국휘에 의해 창출되었다는 것을 앞에서 이미 언급하였다. 이국휘가 창출했던 양주평화 삼국 작품들은 그 내용이 제갈량을 중심으로 '삼고초려'부터 '화소박망파(火燒博望坡)', '화소신야(火燒新野)', '화소적벽' 그리고 '화용도'까지였다.[45] 이 작품들의 구조와 골격은 〈삼국지연의〉와 비슷하다. 게다가 현존하는 〈화소적벽〉은 기본적인 서사구조와 인물이 〈삼국지연의〉와 상당한 동일성을 유지한다는 점에서 〈삼국지연의〉는 〈화소적벽〉의 원천이라고 할 수 있을 것이다.

이상의 논의들을 살펴본 결과, 〈삼국지연의〉는 서사 창조의 원천으로서 두 나라에서 각각 변용과 재창조를 통해 새로운 모습으로 등장했다. 〈적벽가〉와 〈화소적벽〉은 서로 다르고 독립적인 작품으로 나타나지만 그들의 공동의 원천은 바로 〈삼국지연의〉라고 할 수 있다.

2.2. 공연예술로서의 공통점과 차이점

판소리 〈적벽가〉와 양주평화 〈화소적벽〉은 거의 비슷한 시기에 등장하였다. 〈적벽가〉는 판소리의 연행 원리가 어느 정도 확립된 이후에 성립되었을 가능성이 높다. 판소리 장르 자체가 정형화되지 않은 상황에서 외국 소설이 판소리화되어 불리기는 어려웠을 것이기 때문이다. 앞 절에서 제시한 내용과 같이 〈적벽가〉의 초기 형성 시기는 17세기에서 18세기 사이로 추정될 수 있다.

양주평화가 형성된 시기는 명대 말기로 소급되며, 그중에서도 삼국 이야기 작품이 형성된 시기는 명말청초(明末淸初) 시기로 소급된다. 기존 연구에 따르면

---

44) 韓霄, 앞의 논문, 126-127쪽.

45) "李国辉选择《三国》部分故事和人物来重点发挥，以诸葛亮为中心从三顾茅庐写起，经过博望坡,新野,赤壁三把火说至华容道为止.", 韓霄, 앞의 논문, 126-127쪽.

양주평화의 시조인 류경정(柳敬亭)은 만년에 삼국 이야기 작품의 공연을 진행하였다고 하며, 그의 공연 시기는 청대 순치(順治) 연간으로 거슬러 올라간다. 이후 삼국 이야기의 양주평화 작품이 발전하면서 적벽대전의 내용을 담은 〈화소적벽〉도 형성되기 시작했다. 청대 말기 양주평화의 중요한 한 유파인 강파(康派)의 〈삼국〉은 지금까지 전해오는 〈화소적벽〉의 모태로 추정된다.[46]

판소리와 중국 설창예술(강창문학)은 다양한 측면에서 비교할 수 있다. 판소리의 여러 기원설 중의 하나는 바로 중국 설창문학 기원론이다.[47] 그러나 판소리의 중국 설창예술 기원설은 선행연구에서 직접적인 실증이 이루어지지 않았다. 이는 다만 판소리와 설창예술 두 갈래가 가지고 있는 공통점, 즉 현상의 '결과' 만을 가지고 추론한 가설에 불과할 뿐, 명확한 근거를 제시하지는 못하였다.[48] 요컨대 판소리의 기원이 중국 설창예술과 관련이 있을 가능성은 있으나, 이를 실증할 수 있는 명확한 근거가 부족하여 서로 영향 관계가 있다고 단정할 수는 없다. 그러나 〈적벽가〉와 〈화소적벽〉은 앞에서 살핀 원천(源泉) 상의 공통점과 함께 공연 예술로서의 공통점도 지니고 있다고 할 수 있다.

〈화소적벽〉은 중국 설창예술 중의 하나인 양주평화로서 판소리와 공연 예술적 측면에서 몇 가지의 공통적인 특징을 가지고 있다. 첫째, 주로 연행자 구연(口演)의 형식으로 나타난다. 판소리는 노래와 아니리의 형식으로 표현되고, 양주평화는 주로 이야기하는 방식으로 진행한다. 노래의 존재 여부는 둘의 큰 차이점이지만 판소리 창자와 평화 예인의 구연으로 공연이 이루어졌다는 점은 공통적이라 할 수 있다. 둘째, 연행자는 다양한 역할을 겸비하고 있다. 공연할 때 연행자

---

46) 韓霄, 앞의 논문, 37쪽.

47) 김학주는 처음으로 판소리가 중국 강창문학에서부터 유래되었다는 주장을 제시하였다. 그 후에 장주근(1981), 성현자(1982) 등의 논의가 이어졌다.
김학주, 「당악정재 및 판소리와 중국의 가무극 및 강창」, 『한국사상대계』 1, 성균관대학교 대동문화연구원, 1973.
장주근, 「한국의 판소리와 중국의 강창문학」, 『경기어문학』 제2집, 경기대학교 국어국문학과, 1981.

48) 조동일・김흥규, 『판소리의 이해』, 창작과비평사, 1978, 23쪽.

는 작품의 주인공이 되기도 하고, 이야기하는 방백을 하기도 하며, 판소리 작품의 작가, 그리고 설창예술 화본(話本)의 작가 및 공연의 연출자가 되기도 한다.

이상에서 본 기본적인 공통점과 같이 판소리와 양주평화를 자세히 비교하기에 앞서, 두 예술 형식이 지니는 구체적인 공연 예술적 특징을 정리하면 다음 표와 같다.

		판소리	양주평화
등장 시기		약 17세기	약 16세기
연행 작품		서사문학	서사문학
공연 방식	공연자	창자 1 명, 고수 1 명	예인 1 명
	서사 구연 방식	창, 아니리, 북 반주, 발림, 추임새	이야기
	공연 도구	부채, 북	지어(止語)[49], 부채, 손수건, 책상
	공연 장소	고정된 공연 공간이 없음	주로 서장(書場)(찻집)
	청중과의 관계	창자, 고수와 청중 삼자 간의 상호작용	예인과 청중 양자 간의 상호작용

2.3. 사설 차원의 공통점과 차이점

[49] 양주평화 공연할 때 예인이 도구로 사용하는 나무토막을 ‘지어(止語)’라고 부른다.

공연 측면에서만 판소리와 양주평화는 공통점과 차이점이 있을 뿐만 아니라 사설의 측면에서도 변별되는 특징이 있다.

'판소리' 라는 명칭은 음악계의 명칭이면서 동시에 구비문학 갈래에 속하는 명칭이다. 구비문학의 관점에서는 판소리의 사설을 연구 대상으로 간주한다. 판소리는 노래의 방식으로 이야기를 하므로 이야기의 속성에 근거하면 서사문학의 갈래에 속하고, 또 판소리의 노래와 이야기는 구연적 특성이 강하기 때문에 구비 서사시로 보기도 한다. 서사무가와 서사민요 또한 구비 서사시의 범주에 속하지만, 판소리는 단순한 내용의 서사민요나 주술적인 기능을 하는 서사무가와는 차이가 있다. 판소리는 서사민요보다 형식적으로 복잡하고, 문체가 다양하며, 현실을 일단면(一斷面)에서가 아니라 총체적으로 반영하고, 청중의 즐거움을 위해 부르는 흥행예술이며, 현실적인 성격을 띠는 문학이다.[50]

판소리의 사설은 여러 문체로 구성된다. 한시구(漢詩句), 고사(故事) 같은 규범적인 문체도 있고, 과장, 반복, 욕설, 언어유희 등과 같은 일상적 구어체도 있으며, 다양한 재담과 익살, 삽입가요도 들어있다. 이 때문에 판소리는 점잖은 문학이면서도 동시에 평민적 문학이다. 예컨대 판소리는 한시구와 고사처럼 양반 문학에서 빌려온 규범적인 문장을 민중의 일상적 구어체로 뒤집는다.[51] 판소리의 삽입가요는 주로 민요・잡가・무가・경문 등의 문체로 구성된다.[52] 이러한 삽입가요는 청중의 흥미를 불러일으키고, 긴장감을 풀어주기도 한다. 판소리는 서사문학에 속하지만, 서사를 구성하는 기본적인 요소인 인물, 사건, 배경은 아무런 무대 장치나 배경의 도움 없이 오직 판소리 창자(唱者)의 연행을 통해서만 제공된다.[53] 창자가 청중을 이야기 속으로 끌어들이기 위해서는 다양한 사실적 묘사

---

50) 장덕순 외 공저, 『구비문학 개설』, 일조각, 2018, 208쪽.
51) 장덕순 외, 위의 책, 221쪽.
52) 김동욱, 『한국가요의 연구』, 을유문화사, 1961, 453-549쪽.
53) 서유석, 「판소리 中國 講唱文學 起源說 再論」, 『공연문화연구』 제36집, 공연문화학회, 2018, 126쪽.

를 이용할 수밖에 없다. 청중은 창자가 열거, 반복 등의 다양한 수사법을 이용하여 묘사하는 인물, 사건, 배경을 노래로 들으면서 서사를 자기 나름대로 구성해 나간다.[54]

한편, 양주평화의 사설은 기본적으로 서사문학의 갈래에 속한다. 시, 사, 가곡, 부(賦) 등의 시문학 형식도 나타나지만 이는 작품의 고조된 부분 혹은 리듬이 있는 부분에서만 인용된다. 다른 소설, 다른 대사, 심지어 불경 등 다양한 문체를 삽입한 경우도 있다. 다양한 문체를 삽입하는 동시에 변문(騈文)의 원칙을 준수하고, 반복이라는 수사법을 사용하기도 한다. 어휘의 중복, 1음절의 반복은 독특한 음악적 효과를 거두게 된다. 양주평화는 기록문학적 특성과 함께 속(俗)문학적인 특성도 지닌다. 세속적인 가치관, 욕설, 과장은 물론, 비속어 또한 빈번하게 사용되기 때문이다. 양주평화 예인은 일상언어와 문어체를 병행하여 사용하는데, 일상언어의 경우 양주시의 방언을 이용하여 청중에게 친근감을 줄 수 있다. 문어체의 경우 부분적으로만 중국어의 언어 사용법을 준수하고, 대부분의 문체 양식과 수사법은 여타 국가의 문학과 같이 보편적인 특성을 띤다. 문체나 수사법 측면에서 이는 판소리와 유사한 지점이다.

이상에서 볼 때, <적벽가>와 <화소적벽>은 각자 사설의 특징을 지니며, 문학적인 가치가 있으므로 대비연구를 적용하여 사설의 공통점과 차이점을 비교할 만하다.

3. 한국의 <삼국지연의> 수용과 <적벽가>의 파생

3.1. 한국의 <삼국지연의> 수용

54) 서유석, 앞의 논문, 126쪽.

고려 말기 역관들의 중국어 학습서인 〈노걸대(老乞大)〉를 보면, 고려 상인이 중국 북경에서 〈삼국지평화(三國志評話)〉를 사는 장면이 등장한다.[55] 〈삼국지평화〉는 중국 원대 지치(至治) 연간 간행한 강사화본(講史話本) 〈전상평화(全相平話)〉 5종의 하나로, 민간에서 내려온 삼국 전설을 다루는 책이다. 〈전상평화삼국지〉는 문필이나 문사의 문제보다는 그 내용에 있어서 진수의 〈삼국지〉가 위(魏)를 정통으로 본 것과 달리 유비를 정통으로 하고 있다는 점에서 주목이 된다.[56] 이 〈전상평화삼국지〉는 이후 나관중이 〈삼국지연의〉를 창작하는 데 일정한 영향을 미쳤고, 〈삼국지연의〉의 모태로 간주된다. 〈노걸대〉를 통해 〈전상평화삼국지〉는 늦어도 고려 말기에 한국으로 유입되었음을 추측할 수 있다.

〈적벽가〉의 원천이 된 〈삼국지연의〉가 정확하게 언제 한국에 전래하였는지 대해서는 기록에 남아 있지 않다. 고려 말기에 〈삼국지연의〉가 전래하였다는 추측도 있으나, 분명한 문헌 기록은 조선 선조(宣祖) 때에 이르러서야 비로소 나타난다.[57] 선조 2년(1569)에 국왕이 〈삼국지연의〉를 읽자, 시독관(侍讀官) 기대승(奇大升, 1527~1569)이 그것을 말렸다는 기록이 있다.[58] 당시 이와 같은 연의류 소설은 정사(正史)의 내용과 맞지 않는 황탄한 내용이 들어있다는 지적을 많이 받기도 하였다. 현재까지 알려진 〈삼국지연의〉 텍스트 가운데 가장 빠른 가정본(嘉靖本)이 중국에서 1522년에 출판되었으므로, 따라서 그 전래 시기는 1522년에서 선조(宣祖) 2년인 1569년까지로 좁힐 수 있다. 즉, 선조 명종대(明宗代, 1545-1566)에 전래한 것으로 추정한다.[59]

그러나 〈삼국지연의〉가 형성되기 이전, 삼국 이야기는 이미 한국에도 알려져

---

55) 김문경, 『삼국지의 영광-베스트 소설 천년의 역사』, ㈜사계절출판사, 2002, 240쪽.
56) 김성기, 「〈적벽가〉형성고」, 최동현・김기형, 앞의 책, 45쪽.
57) 정규복, 「고소설과 중국소설」, 한국고소설학회 엮음, 『한국고소설론』, 아세아 문화사, 2010, 324쪽.
58) 정규복, 위의 논문, 324쪽.
59) 유탁일, 앞의 논문, 770쪽.

있었다고 볼 수 있다. 고구려 시대에 이미 중국 진(晉)나라 진수(陳壽)가 지은 사서인 〈삼국지〉가 유입되어 있었기 때문이다. 즉 한국에서는 삼국시대부터 고려 초에 이르기까지 〈삼국지〉의 전래가 일반화되었고, 하대에 이를수록 중국 삼국의 역사적 사실에 대한 이해가 더욱 보편화되었을 것으로 추정할 수 있다.[60] 이와 더불어 〈노걸대〉에서 보듯이 〈삼국지연의〉의 모태였던 〈전상평화삼국지〉가 유입됨에 따라, 민간에 삼국에 관한 통속적 고사가 더욱 널리 전파되었다. 김만중(金萬重)은 〈서포만필(西浦漫筆)〉에서 '임진왜란 후에 〈삼국지연의〉가 성행하여 부녀자나 아이들까지도 알고 있다'고 하였다.[61] 심지어 〈삼국지연의〉의 내용은 사대부들의 과시문장(科試文章) 속에 담기거나 시제(詩題)에 오를 정도로 그 내용이 일반화되었다.

〈삼국지연의〉의 판본 중 먼저 나관중 본이 중국 명나라 때 한국으로 유입되었다. 다음에 모종강(毛宗崗) 본이 들어오고, 지금 볼 수 있는 모든 평본은 대부분이 모종강 평본이다. 모종강 본 〈삼국지연의〉는 조선 후기에 많이 출판되었다. 〈삼국지연의〉가 한국에 전래하여 정착됨에 따라 번역이 성행하였다.

〈삼국지연의〉가 유입됨에 따라 이에 대한 수용은 다양한 형식으로 나타난다. 그중에 특이한 것은 바로 미술, 즉 민화의 수용이다. 〈삼국지연의〉를 내용으로 한 민화를 통상 〈삼국지도(三國志圖)〉라고 하는데, 대개 8곡(曲), 10의 병풍 그림으로 되어 있다. 이들은 주로 삼고초려, 동남풍 비는 모습, 장판교 대전, 적벽대전, 조조 화용도 패주 등의 장면을 담아내었다.[62]

〈삼국지연의〉의 수용 과정에서 나타난 또 다른 현상은 관우신앙(關羽信仰)이다. 관우신앙은 임진왜란 때 중국의 명대가 파견한 군대와 함께 들어온 것이다. 임진왜란을 겪은 후, 한국 내에서도 관우에 대한 숭배와 신앙이 대단하여 서울

60) 이경선, 앞의 책, 113쪽.
61) 김문경, 앞의 책, 244쪽.
62) 김종철, 앞의 논문, 96쪽.

에는 남묘(南廟), 동묘(東廟)가 세워지고 지방에는 안동, 성주, 남원, 고금도 등에 관왕묘가 건립되었다.[63] 이는 민중이 관우를 충성과 의리의 화신으로 여겨 신인으로 숭배하며, 관우에 대한 믿음을 드러내었음을 보여준다.

<삼국지연의>가 한국에서 수용되면서 <삼국지연의> 원문 번역과 이본 파생 등의 현상도 나타났다. 중국의 원본을 그대로 수입하기도 하고, 한국에서 출판하기도 했으며 서민층을 위한 수많은 국역본이 나오면서 널리 대중의 인기를 차지하게 되었다.[64] 조선 후기에는 <삼국지연의>의 수용이 더욱 다양하게 이루어졌다. 원전 그대로의 수용은 대부분은 모종강 본을 중심으로 이루어졌다. 모종강 본의 중국 판본을 그대로 수입하기도 하고, 한국에서 직접 출판하기도 했다. 나아가 모종강 본은 전체를 번역한 것, 현토(懸吐)한 것, 일부만을 독립시켜 만든 것 등 다양한 형태로 유통되었다.[65]

번역과 이본의 출판뿐만 아니라 <삼국지연의>에 따라 개작된 소설들이 나오기도 하였다. 그중에 <삼국지연의>의 부분 내용을 빌려 개작한 작품이 많이 나타났다. <화용도실기(華容道實記)>, <적벽대전(赤壁大戰)>, <삼국대전(三國大戰)>, <산양대전(山陽大戰)>, <조자룡실기<趙子龍實記)>, <관운장실기(關雲長實記)>, <대담강유실기(大膽姜維實記)> 등의 소설이 <삼국지연의> 부분의 내용과 인물을 빌려 새롭게 개작되어 나타난 작품들이다. 이러한 과정으로 말미암아 <삼국지연의>는 한국에서 토착화되어 고전 중의 고전이 되었다.[66] <삼국지연의>는 당시 도서계를 풍미하며 널리 애독되었고, 한국 문학계 일대에 자극을 주어 군담소설을 출현케 했으니, 한국 대부분의 군담소설이 <삼국지연의>의 영향을 받았다고 해도 과언이 아니다.[67] 군담소설류와 함께 <삼국지연의>의 영향을 받은 대표적

---

63) 이경선, 앞의 책, 35쪽.
64) 이경선, 위의 책, 129-134쪽.
65) 김종철, 앞의 논문, 135쪽.
66) 이경선, 위의 책, 129-134쪽.
67) 정규복, 앞의 책, 325쪽.

인 작품으로는 〈옥루몽〉, 〈구운몽〉 등이 있다.

소설에서뿐만 아니라 시조, 가사, 판소리 등 다양한 장르에 삼국 이야기나 인물이 삽입되기도 하였다. 특히 시조에서 삼국의 고사와 인물이 부분적으로 삽입된 경우를 많이 볼 수 있다. 이것이 〈삼국지연의〉의 영향이라고만 볼 수는 없지만, 제갈량, 관우 등을 비롯하여 촉의 인물들이 압도적으로 많이 나오는 것을 볼 때, 문학작품에서 〈삼국지연의〉의 영향은 〈사기(史記)〉나 〈통감(通鑒)〉 등의 역사서만큼 컸다는 것을 알 수 있다.[68]

3.2. 판소리의 전개와 <적벽가>

판소리가 언제부터 형성되었는지에 대한 명확한 기록은 없다. 다만 판소리 창자의 비조인 하한담(河漢潭)과 최선달(崔先達) 등에 의한 구전(口傳)으로 형성되었을 것으로 추정한다.[69] 만화(晩華) 유진한(柳振漢)이 1753~1754년에 호남 지방에서 판소리 〈춘향가〉를 듣는 시가 있다는 점에서 판소리는 17세기 무렵 등장한 것으로 추정된다.

판소리는 18세기에 보다 발전하여 서울과 지방에서 널리 향유된 것으로 추정된다. 판소리는 서울 시정에서 공연될 뿐만 아니라 궁중에까지 진출하기도 했다. 이 시기에 판소리는 양반 문인의 인정을 받을 정도로 음악적으로 세련되고, 서울 시정의 도시적 유흥의 한 종목으로 뿌리를 내리고 있었다고 할 수 있다.[70]

판소리는 19세기에 와서 비약적으로 발전해왔다. 판소리의 발달은 여러 형식으로 나타났다. 첫째, 전문적 예인으로서의 명창들이 등장한다는 것이다. 우춘대(禹春大), 권삼득(權三得), 모흥갑(牟興甲) 등 명창에 관한 기록이 나타나는데, 이

---

68) 티엔티다 탐즈른깃, 「韓・泰 양국의 〈삼국지연의〉 수용 비교를 통한 한국문화교육연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2006, 30쪽.

69) 정노식, 『조선창극사』, 조선일보사출판부, 17-18쪽.

70) 김종철, 『판소리사연구』, 역사비평사, 2002, 62-65쪽.

는 신흥예술인 판소리가 서울에 분명히 자리를 잡고 대중적 인기를 끄는 판소리 창자가 등장하기 시작했다는 의미이다.[71] 19세기에 이르러 우수한 창자들의 등장하면서 판소리는 발전하였고, 기악(妓樂), 전문음악인들의 공연과 함께 연행되기 시작했다.

둘째, 이 시기에 판소리는 열두 마당으로 완성되어 비약적인 발전을 이루고 전성기에 도달하게 된다. 이때 원래 레퍼토리로 등장했던 판소리 작품은 제대로 된 작품이 형성되었고, 소설로 개작된 예도 있었다. 본래 판소리에는 열두 마당이었으나, 지금은 〈춘향가〉, 〈심청가〉, 〈적벽가〉, 〈수궁가〉, 〈흥부가〉 등 다섯 마당이 보존되어 있다.

셋째, 판소리의 향유층은 서민계급을 넘어 양반계급으로까지 확장된다. 평민부호층과 중인층 중에는 판소리를 향유할 뿐만 아니라 판소리 창자를 지속적으로 후원하거나 통제하는 인물도 존재했다. 상층에서는 양반들이 판소리를 듣고 남긴 기록이 상당히 많고, 지방 수령 및 왕실에서 향유도 빈번하게 이루어졌다. 이는 평민층, 중인층, 상층 등 모든 계층이 판소리를 중심으로 새로운 감정 문화 또는 감수성을 형성하였음을 말해준다고 할 수 있다.

넷째, 19세기에는 판소리 음악이 다양하게 발전했다. 이 시기에 서민계급의 취향을 드러내는 서편제가 등장하였으며, 신재효(申在孝)가 판소리 사설을 개작하기도 했다. 또한 중고제, 동편제, 서편제의 분화가 이루어졌다. 동편제가 호남의 동쪽을, 서편제가 호남의 서남쪽을, 중고제가 경기·충청도를 배경으로 발전하게 된 것이다. 연행의 공간은 외정(外廷)에서 실내로 들어가고 실내로 자리를 잡았다. 또한 실내에서 연행하는 것과 더불어 판소리 연창과 기악과의 병창이 이루어지기도 했다.

20세기 전반기는 판소리에서 전변한 창극이 파생되었다. 1920년대 이후 유성

---

71) 김종철, 앞의 책, 35쪽.

기와 함께 판소리의 보급이 활발해졌고 전국 공연을 통해 판소리의 향유층도 더욱 확대되었으며, 판소리 공연을 위한 전문적인 극장도 생겨났다.

앞에서 언급한 것과 같이 〈적벽가〉가 처음 판소리 레퍼토리로 등장했을 때의 제목은 〈화용도타령〉이었고, 〈화용도타령〉은 〈삼국지연의〉 중 적벽대전과 조조가 화용도로 패주하는 장면을 중심으로 한다. 송만재의 〈관우희〉에 실려 있는 〈화용도타령〉의 감상 내용, 동편제 〈적벽가〉는 애초에 '박망에 소둔하고…'로 시작하는 〈민적벽가〉로서, '삼고초려' 장면 등이 원래 없었다는 〈화용도타령〉은 오늘날 우리가 확인할 수 있는 '적벽대전' 이후 부분으로 정립되었다고 할 수 있다.[72] 이후 여기에 '삼고초려' 장면이 추가되면서 〈적벽가〉로 불리게 되는데, 늦어도 19세기 중엽에 이르러 '적벽대전' 이전 부분이 첨가된 것으로 추정된다.[73] 신재효본 〈적벽가〉에서 확인되듯 '삼고초려' 대목과 '주유의 부대 전개' 대목이 추가된 것이다. '적벽가'라는 명칭은 신재효본에 처음으로 등장하는데, 이전까지 '화용도타령'이라는 이름으로 불리다가 19세기 후반 무렵 '적벽가'라고 불렸고, 이후 두 명칭이 공존하다가 '적벽가'라는 이름으로 일반화된 것으로 추정된다.[74]

4. 중국의 <삼국지연의> 유행과 <화소적벽>

4.1. 중국에서의 <삼국지연의> 유행

(1) 진수(陳壽)의 〈삼국지(三國志)〉와 배송지(裴松之)의 〈삼국지 주(三國志 注)〉

72) 김종철, 「〈적벽가〉의 대칭적 구조와 완결성 문제」, 『판소리연구』 제22집, 판소리학회, 2006, 33쪽.
73) 김종철, 위의 논문, 34쪽.
74) 김상훈, 「적벽가의 변모 과정」, 『판소리연구』 제4집, 판소리학회, 1993, 234쪽.

〈삼국지연의〉는 진수(陳壽)가 지은 〈삼국지(三國志)〉에서 기원한다. 이 책은 정사(正史)로 알려진 〈삼국지〉는 동한 말기부터 진대가 삼국을 통일시키는 시기까지 사건들이 기록되는 책이다. 〈삼국지연의〉의 또 다른 원천은 〈삼국지 주〉이다. 그 후에 〈삼국지 주(三國志 注)〉는 배송지(裴松之)가 진수의 〈삼국지〉에 '주(註)'를 달아 형성되었다.[75] 배송지의 〈삼국지 주〉는 진수의 〈삼국지〉보다 민간에서 구전되던 삼국 영웅들에 관한 내용을 많이 수용하여, 삼국시대 영웅들의 참모습을 파악하기에 용이하다. 배송지는 주를 달 때 삼국시대 사대부의 조조의 이야기 등을 인용하였는데, 그 내용은 후대의 희곡과 소설에 직접적·간접적인 영향을 끼치는 문학적 원천이 되었다.[76]

(2) 민간 설화에서 형성된 연극의 발달

〈삼국지연의〉는 정사뿐만 아니라 전설 등의 민간 설화도 많이 수용하였는데, 여기에는 변문(變文)이 큰 비중을 차지하였다. 변문은 '전변(转变)', '속강(俗讲)', '설화(说话)' 등의 설창 공연을 문자로 기록한 문본(文本)으로, 인도 불교의 전파에 따라 유입된 하나인 문학 형식이다. 주로 당대(唐代) 불교 경전의 내용을 민중에게 설명하는 데 쓰였다.[77] 이후 역사적인 이야기나 전설, 당시 인물 등이 변문의 소재로 쓰였으며, 삼국시대 영웅들의 이야기도 담게 되었다. 즉, 변문은 강창문학의 일종으로서 민간문예의 한 연원을 이루게 된 것이다.[78]

송대(宋代)에 이르러 변문의 소재가 속화(俗化)되면서 일반 민중이 승려를 대

---

75) 이경선, 앞의 책, 9쪽.

76) 티엔티다 탐즈른깃, 「한국의 〈赤壁歌〉와 태국의 〈쌈꼭(samkok)賣藝人本〉에 나타난 개작 양상 비교 연구」, 『판소리연구』 제19집, 2005, 20쪽.

77) 예컨대 당대(唐代), 오대(五代) 시대에 장안(長安) 등의 사찰에서 승려들이 정기적으로 불교적 이야기를 민중에게 '속강(俗講)'을 진행하였다.

78) 이경선, 앞의 책, 11쪽.

신하여 강창자가 되었고, 속강 장소 또한 사찰에서 도시의 번화지로 옮겨졌다. 여기서 강창자에 해당하는 사람을 '설화인(說話人)'이라 부르고, 그들이 사용한 소재를 '화본(話本)'이라 한다. 이를 바탕으로, 북송(北宋) 시대에 상업의 발달과 시민층의 번영에 힘입어 민간문예가 발전하게 되었다. 예컨대 북송의 수도인 변경(汴京)과 남송의 수도인 임안(臨安)의 번화가 '와시(瓦市)'에 극장이 많아서 여러 민간예술이 공연되었다는 기록이 있다.[79]

설화인이 공연하는 내용은 다음과 같이 크게 네 가지로 나뉜다.

(1) 소설(小說): 짧은 인정담을 의미한다. 은자아(銀字兒)라고 불리기도 한다. 은자아란 관악기의 이름인데, 이것으로 청중도 모으고 반주도 한다.

(2) 설경(說經): '속강'을 계승한 것으로, 불교적 설화를 다룬 인과담(因果談)이다.

(3) 강사(講史): 주로 군담이며, <삼국지>, <오대사(五代史)> 같은 사서(史書)의 이야기이다.

(4) 합생(合生)·상미(商謎): '합생'은 청중의 요청을 받고 즉흥적으로 시사를 지어 음영(吟詠)한 것이다. '상미'는 수수께끼 따위에 해당한다.[80]

이때 소설과 강사를 한 설화인이 공연하는 경우, 그 화본을 '평화(平話)'라 하였다. 평화는 '평화(評話)'와 같은 뜻으로, 설화인이 강연할 때 고인(古人)의 시작(詩作)과 자신의 평시(評詩)를 화본의 내용에 추가하며 진행된다. 강사 중에서도 삼국 이야기를 다룬 강사를 <설삼분(說三分)>이라고 하였는데, 삼국시대의 영웅들의 이야기로 대중의 인기를 많이 끌었다.

송을 거쳐 금(金) 대에는 잡극(雜劇) 혹은 잡희(雜戲)라는 공연 형식이 인기를

---

79) 孟元老의 『東京夢華錄』, 灌園耐得翁의 『都城紀勝」, 吳自牧 『夢粱錄』, 周密의 『武林舊事』 등이다.

80) 이경선, 앞의 책, 11-12쪽.

누렸다. 예인의 각본(脚本)을 원본(院本)이라 칭했으며, 행원(行院)[81]에서 배우들이 모여 원본을 공연하였다. 원본은 제궁조(諸宮調)라고도 불렸는데, 제궁조는 예인의 공연 내용에 구어(口語)체의 간단한 설명이나 대화를 추가해서 노래를 부르며 이야기하는 형식을 의미한다. 이러한 잡극은 원(元)과 금의 전쟁으로 시문이 쇠퇴하면서 민중의 요구에 따라 발달하였다. 원이 과거제도를 폐지하자 관직을 얻지 못한 문인들이 민중의 사회적 요구를 배경으로 하여 '희곡'에 해당하는 문체를 창작하기 시작하였고, 이 새로운 장르가 문학의 주류로 발전하게 된 것이다. 관한경(關漢卿) 등의 문인을 비롯하여 전문적인 잡극 작가가 많이 배출되었고, 삼국 이야기와 관련된 작품도 창작되었다. 삼국 이야기 작품들에서 조조는 이미 송 대와 원 대에 악인으로 간주되었고, 제갈량은 지모 있는 군사(軍師)로 여겨졌으며, 관우는 신인(神人)으로 섬겨졌다.[82]

(3) <전상평화삼국지>와 나관중의 <삼국지연의>

<삼국지연의>의 형성과 직접적인 관련이 있는 것은 <전상평화삼국지(全相平話三國志)>이다. 이 책은 <원지치본전상평화오종(元至治本全相平話五種)>의 하나로 원대 지치(至治) 연간(1321~1323)에 건안(建安) 우씨(虞氏)에 의해 간행된 것이다. 이것은 당시의 '설삼분'의 윤곽을 잘 보여주는 중요한 자료이다. 이 책의 특징은 다음과 같다.

첫째, 촉이 정통이면서도 천하를 통일하지 못한 것에 대한 변명을 담고 있는데, 이와 같은 인과담은 속강의 흔적을 띠고 있다. 둘째, 관우, 장비 등의 인물이 서민적인 모습으로 나타난다. 셋째, 문장이 조잡하고 회화도 간략하며, 지명과 인명에 오자를 나타나기도 한다. 마지막으로 <전상평화삼국지>는 그 분량이 <삼

81) 행원이란 배우들이 연기를 하는 장소를 말하기도 하고 배우들의 단체를 가리키기도 한다.
82) 이경선, 앞의 책, 15쪽.

국지연의>의 1/10 정도로 짧다. 이 같은 특징을 가진 <전상평화삼국지>는 이후 사실(史實) 등과 관련해 부족한 점들이 수정되고, 다양한 묘사 등으로 예술성이 높아지면서 본격적인 소설의 바탕으로서 자리잡게 되었다.[83]

<삼국지연의> 원래의 이름은 <삼국지통속연의(三國志通俗演義)>였다. 최초의 간행본은 홍치본(弘治本), 혹은 가정본(嘉靖本)으로 불리기도 한다. 원말명초(元末明初)의 극작가이자 통속소설가였던 나관중본 <삼국지연의>는 다음과 같은 특징을 지닌다. 첫째, <삼국지연의>는 중국 최초의 본격적인 역사소설이다. 나관중은 평화나 잡극의 희곡으로 전하여 오던 삼국 이야기를 살려 <삼국지>와 <삼국지주>, <후한서(後漢書)>, <진서(晉書)> 등의 정사를 참조하였다. 또한 민간에 전해 내려온 삼국 이야기를 사서를 통해 점검하고, 사실을 근거로 미신적 요소와 황당한 내용을 삭제하였다. 그러나 그는 서민층의 요구를 충족시켜준 영웅들의 초인적인 모습과 그들의 이야기를 흡수하여 발전시켰다. 둘째, 속어와 아어(雅語)를 병행하여 구어체와 문어체가 섞여 있다. 셋째, 철저히 촉을 정통으로 간주하는 민족주의적 의식이 깃든 작품이다. 촉 정통론은 일반적으로 주자학의 성형과 관계가 있다. 따라서 당시 몽골족의 지배하에 형성된 한민족의 촉 정통론 의식은 민족주의의 반영으로 볼 수 있다.[84]

<삼국지연의> 홍치본 이후 여러 이본들도 등장하였다. 현존 최고의 간행본은 가정본(嘉靖本)이다. 이후 가정본을 근간으로 수백 년에 걸친 이본의 등장과 변모 끝에, 이탁오평본(李卓吾評本)과 모종강본이 탄생하였다. 그중 '모본'이 애독되어 지금까지 내려오고 있다. 현존하는 <삼국지연의>의 명·청각본(明·淸刻本)에는 30여 종이 있다. 명각본(明刻本)의 서명은 <삼국지전>, <삼국지>, <삼국영웅지전>, 혹은 <삼국지연의>라고 한다. 그중 비교적 이름이 있는 것은 주왈교본(周曰校本), 하진우본(夏振宇本), 이지평점본(李贄評點本) 3종이며, 이지평점본

83) 이경선, 앞의 책, 16쪽.
84) 이경선, 앞의 책, 17쪽.

의 경우 본래 240칙으로 된 것을 120회로 합치고 회목도 단구(單句)에서 쌍구(雙句)로 수정하였다. 다만 이 중 어느 것이 먼저이고 어느 것이 나중의 것인지는 알 수 없다.[85]

4.2. 중국 설창(說唱)의 전개

설창문학 혹은 강창문학(講唱文學)으로 불리는 중국의 설창예술은 중국 속(俗)문학의 하나로 오랜 역사를 이어 왔다. 설창문학은 말 그대로 구연의 방식으로 전개되고, 작품 또한 구연을 바탕으로 형성되었다. 설창문학은 방백과 노래를 포함하며, 예인이 공연하지만 희곡의 갈래에 속하지는 않는다. 예인(藝人)[86]이 공연할 때 작중 인물의 말과 동작을 모방하는 경우도 있으나, 이것은 다 제3자의 입장에서 서술하는 것일 뿐 연출하는 것이 아니라는 점에서[87] 희곡의 공연과는 구별되는 특성을 띤다. 강창문학은 중국 속문학에서 큰 비중을 차지하고 있는데, 소설이나 희곡은 향유의 특성상 일반 대중이 접하기 어려울 수 있는 반면, 설창문학은 일반 대중이 쉽게 문학을 향유하는 주요한 방식이 된다. 요컨대 강창문학은 대중성을 띠고 남녀노소에게 인기를 받은 민간적 예술이었다.[88]

설창문학의 구조는 크게 세 가지 형식으로 나뉜다. ‘설(說)’, ‘설’과 ‘창(唱)’의 결합, 그리고 ‘창’의 세 가지이다. ‘설’을 위주로 하는 설창문학은 다시 평서(評書)와 평화(評話) 등의 호칭으로 불린다. 북방 평서, 양주평화, 소주평화(蘇州評話) 등이 그 예시이자 하위 갈래이다. ‘설’과 ‘창’을 결합해서

---

85) 김옥란, 앞의 논문, 17쪽.

86) 설창예술을 공연하는 공연자.

87) “不是戏曲虽然有说白和歌唱, 甚至演唱时有模拟故事中人物的动作的地方, 但全部是第三身的讲述, 并不是表演的,” 郑振铎, 『中国俗文学史』, 文學古籍刊行社, 1959, 10쪽.

88) “这一类的讲唱文学在中国的俗文学里占了极重要的成分且也占了极大的势力, 一般的民众未必读小说, 未必时时得见戏曲的演唱, 但讲唱文学却是时时被当作精神上的主要的食粮的许许多多的旧式的出赁的读物. 其中几全为讲唱文学的作品这是真正的像水银泻地无孔不入的一种民间读物, 是真正的被妇孺老少所深爱看的作品.”, 郑振铎, 앞의 책, 9-10쪽.

공연되는 ‘탄사(彈詞)’와 ‘고사(鼓詞)’, 만주(滿洲) 지역의 소수민족인 만족(滿族)의 특유한 자제서(子弟書) 등도 흔히 나타나는 설창문학 형식이다. 마지막으로 ‘창’을 중심으로 공연되는 설창문학 형식은 희곡의 갈래로 포함된다.

지금까지의 연구 성과에 따르면 중국 설창문학의 기원설은 두 가지로 정리된다.[89] 하나는 외국으로부터의 유입설로, 중국 설창문학이 변문(變文)에서부터 발전해 온 문학이라는 설이다. 이 설에 따르면 중국 설창문학은 당대(唐代)의 변문에서 시작된다. 변문은 산문과 운문[90]이 결합한 형태로서 인도에서 전래된 불경을 이야기하는 문학 형식이다.

인도의 문학에는 산문 서술 이후 이를 운문으로 다시 말하는 독특한 관습이 있다. 여기서 운문의 부분을 ‘개(偈)’라고 한다. 인도 문학은 예로부터 구술로 전해져 왔는데, 이는 기억을 돕는다는 장점을 지닌다. 이러한 장르는 중국에 도입된 이후 중국 문학에 적지 않은 영향을 끼쳤다. 탄사(彈詞)의 대사(臺詞)와 창문(唱文)의 병용은 이와 같은 인도 문학 형식에서 얻어진 것이다.[91] 그 후 호적(胡適)의 이런 주장은 학자들이 제기한 유입설의 근거가 되었다. 운(韻)과 산(散)이 결합한 문체가 불교 선교의 산물이라는 주장이 형성된 것이다. 이러한 맥락에서 새로운 강창문학(講唱文學)[92]이라는 학파가 형성된다.

다른 하나의 기원설은 중국 기원설로, 설창문학은 중국에서 예로부터 전해 내려온 시가, 음악 문학 등이 발전되고 변화되어 온 결과라는 설이다. 불교는 중국 설창문학에 약간의 영향을 주었을 뿐이고 변문 또한 설창문학의 한 부류에 불과하다는 것이다. 이 주장을 지탱하는 증거는 다음과 같다. 첫째, 공연 형태의 측

---

89) 盛志梅, 『中國說唱文學之發展流變』, 中國社會科學出版社, 2013, 22쪽.

90) 운문은 리듬이 있는 문장이고 운각을 가질 필요 없는 문장 형식이다.

91) “印度的文学有一种特别体裁：散文记叙之后，往往用韵文（韵文是有节奏之文，不必一定有韵脚)重说一遍.这韵文的部分叫做“偈”.印度文学自古以来多靠口说相传，这种体裁可以帮助记忆力.但这种体裁输入中国以后，在中国文学上却发生了不小的意外影响.弹词里的说白与唱文夹杂并用，便是从这种印度文学形式得来的.”, 胡適, 『白話文學史』, 百花文艺出版社，2002, 111쪽.

92) 郑振铎은 『中国俗文学史』 제1장 「속문학」 제3부에서 중국 속문학을 시・소설・희곡・강창・놀이문장 5부류로 분류하였다.

면에서 설창문학은 주(周)나라 장왕(庄王)의 격고효행(擊鼓孝行)에서 시작되었다는 것이다. 장왕은 귀가 어두웠던 어머니를 위해 북을 치며 이야기를 들려 드린 식으로 어머니를 즐겁게 한 것으로 알려진다. 이러한 민간 전설이 공연 형태로서의 설창 문학의 기원이 되는 증거라는 것이다. 둘째, 배우기원설로 배우들의 최초 연희 형태가 고사와 유사했다는 주장이다. 사마천(司马迁)의 <사기(史記)>「골계열전(滑稽列傳)」에는 골계희를 연기하던 배우들이 등장한다. 이런 배우들의 연희형태가 설창문학과 비슷하다면 그 기원이 한나라 이전으로 거슬러 올라가게 된다. 셋째, 1957년 쓰촨성(四川省) 청두시(成都市)에서 발굴된 동한설창도용(東漢說唱陶俑)이 동한(東漢)시대에 시작되었다는 근거이다. 이 도용은 한나라 영제(靈帝)의 순장품(殉葬品)으로 발견되었는데, 왼손에 북을, 오른손에 부채를 들고 있고 얼굴의 웃는 표정으로 보아 설창문학 소리꾼으로 추정할 수 있다.[93]

설창문학의 발전에 따라 설창의 종류에도 여러 가지가 형성되었다. 당대(唐代)에 시작된 변문은 송대(宋代)에 이르러 비약적인 발전을 이루게 된다. 송대 상업의 발전으로 도시경제가 급격히 번성하고, 이에 따라 상업에 종사하는 시민 계급이 대두하기 시작한다. 시민 계층이 문화적 생활을 즐기는 '와사(瓦舍)'[94]라는 전문적인 오락 장소가 형성되고, 여기에서 설창 등의 다양한 문학 형식이 출현하기 시작한다. 송대에 소리꾼이 북을 치며 이야기하는 공연이 나타난 것이 설창 문학의 초기 형태에 해당한다고 볼 수 있다.

현존하는 문헌에 따르면 설창문학 최초의 기록은 북송말기(北宋末期)에 조덕린(趙德麟) 지은 <후청록(候鯖录)>의 「원미지최앵앵상조접연화사(元微之崔莺莺商调蝶恋花词)」이다.[95] 이 작품은 당대 전기소설 <앵앵전(莺莺傳)>의 내용을 취재

93) 中国艺术研究院 曲艺研究所, 『说唱艺术简史』, 文化艺术出版社, 1988, 2-11쪽.
94) 다양한 민간 예인들이 기예를 파는 곳으로 공연장이나 음식점도 겸했다.
95) 赵景深, 『曲艺论丛』, 中国曲艺出版社, 1982年版, 176쪽.

한 것으로 운문과 산문이 교차하는 문체를 보이며, 최초의 곡예 형식에 해당한다. 송대 설창예술의 형식 또한 당대에 비해 풍부해졌다. 고자사(鼓子词), 창잠(唱赚), 제궁조(诸宫调), 도진(陶真) 등의 형식이 등장하였고, 금원(金元) 시기에 들어서는 산곡(散曲)이 송사의 지위를 대신하여 당시 유행하는 문학 형식으로 출현했다. 송대에 형성된 제궁조는 금대(金代)에 급격하게 발전을 이루면서 원대(元代) 잡극(杂剧)에 큰 영향을 주기도 하였다. 바야흐로 설창예술이 성숙하게 된 시기이다.

사화(詞話)는 원명(元明) 시대 강창문학의 명칭으로, 십자구(十字句)를 추가하는 것 외에는 도진과 다르지 않다. 사화는 원명 시대 가장 번성하다가 명말에 고사와 탄사 두 종류로 분화하였다.[96]

청대에는 경제의 지속적인 발전에 따라 시민 계층이 계속 확대되었다. 이 같은 시민 계층의 문학적인 요구에 따라 설창문학 또한 전성기를 맞이하게 된다. 민국시대(民國時代)에 들어 찻집과 서장 등 설창예술의 공연 장소가 발전하여 이들을 중심으로 평화가 공연되었으며, 소위 '청서창곡(听书唱曲)[97]' 이라는 문화가 유행하였다.

평서·평화 또한 중국 설창예술의 하나이다. 평서·평화는 고대 예인이 구연을 통해 청중에게 이야기하는 예술 형식이다. 평서·평화는 민족적·지역적 특색이 강한, 노래하지 않고 이야기만 하는 공연예술이다. 평서는 예인 한 명이 구연으로 이야기하면서 필요한 평론을 붙인다. 형식적으로 간단하고 융통성이 있으며, 고대 영웅 인물의 이야기를 서술하면서도 현실 생활을 잘 반영하고 있다.[98] 노래하지 않으므로 악기의 반주는 필요가 없고, 예인이 작품의 내용에 따라 3인칭

---

96) "词话是元明时称讲唱文学的名称，它除了增加十字句外，和陶真并没有什么不同.它在元明时最为兴盛，到了明末就分化为鼓词,弹词两类.",葉德鈞,《戏曲小说丛考》，中華書局, 1999, 657쪽,

97) '예인이 노래를 부르고 청중이 설창을 듣는다.'

98) "評書，它就是由一個演員一旁用口頭敘述，一邊穿插上必要的評論的故事作品，它形式簡便靈活，便於講述古代英雄人物的故事，也便於迅速反映當時現實的生活."，陳達先,『中國評書(評話)研究』, 臺灣商務印書館發行, 1988, 1쪽.

시각에서 언어로써 연출하기도 하고, 1인칭 시각에서 언어로써 작중 인물을 표현하기도 한다. 때문에 평서·평화 예술은 더욱 세밀한 예술적 표현력을 요한다고 할 수 있다.

평서·평화는 당송(元代) 시기의 '설화(說話)'와 원대(元代)의 '평화(平話)'에서 기원하였으며, 근대에 이르러 '평서'라는 용어가 많이 사용되기 시작하였다. 오늘날 북경(北京)·천진(天津) 등의 구연 곡예(曲藝)형식은 '평서'로 불리고, 소주(蘇州) 일대의 남방 지역에서는 '평화'로 불린다.[99] 평서·평화는 지역에 따라 그 명칭 또한 다양하다. 안휘(安徽), 절강(浙江), 귀주(貴州) 등에서는 평서를 '평사(評詞)'로 부르기도 한다. 월어(粵語)를 주요 언어로 사용하는 광동(廣東), 홍콩 지역에서는 평서 작품을 '고(古)'나 '고자(古仔)'라 칭하고, 평서를 연출하는 것은 '강고(講古)'라 한다.[100]

형식의 측면에서 평서는 융통성이 있어 단기간 공연을 진행할 수도 있고, 긴 시간 공연을 할 수도 있다. 이는 평서가 시간과 공간적 제한을 받지 않기 때문이다. 평서 예인은 이야기만 하므로 복장, 음악, 역할 등 공연 요소의 제한을 받을 수 없고, 예인은 이야기하고 싶은 내용을 마음대로 할 수 있다. 성목 하나, 손수건 하나만 지니면 모든 내용을 다 연출할 수 있다.

중국 평서에는 구절 압운의 정도에 따라 두 가지 형식이 존재한다. 크게 전통적인 평서 무운평서(無韻評書)와 현대적인 유운평서(有韻評書)로 나뉜다. 유운평서는 고대 전통 설창예술 중에는 없고, 1950년에 이르러 새롭게 나타난 것이다. 유운평서는 압운이 강하고, 칠언절구(七言絶句) 등 운율이 있는 구절을 기본 격조로 삼아 고정된 격조에 따라 내용이 형성된다는 특징을 띤다.

현존하는 대부분의 평서는 전통적인 무운평서의 범주에 속한다. 무운평서는

---

99) "近代的評書形式，淵源於唐宋以來的'說話'，元朝的'平話'.近代以來才較多地採用'評書'一詞.今天，在北京、天津演出評書這種口頭曲藝形式，稱為說'評書'，南方蘇州一帶也稱說'評話'."，陳達先, 앞의 책, 2쪽.

100) 陳達先, 앞의 책, 2쪽.

사용된 언어의 특징에 따라 두 가지 종류로 나눌 수 있다. 첫 번째는 엄밀성을 갖춘 세련된 언어로 이야기하는 평서로 사천평서(四川評書)가 대표적이다. 이 범주의 평서는 유운평서처럼 격조를 엄격히 준수하는 것을 요구하지는 않으나, 정연한 구절과 윤색된 언어를 사용해야 한다. 두 번째 형식은 양주평화 등과 같이 명쾌한 언어를 자연스럽게 표출하는 평서이다. 이 범주의 평서는 통속적인 언어를 주로 사용하고, 문언 등의 정연한 구절을 많이 사용하지 않는다. 때문에 청중에게 친근함을 줄 수 있고, 대중적 인기를 누리기가 쉽다.[101]

4.3. 양주평화와 <화소적벽>

양주평화는 앞서 언급한 중국 평서·평화 중의 하나로서 중국 남방 지역에 유행하는 평화이다. 명말 청초부터 남방 지역의 평화는 양주평화와 소주(蘇州)평화를 위주로 형성되었다. 송원(宋元) 시대를 이어 청대(清代)에 평화가 전성기를 맞이하게 되고, 특히 평화의 최초 중심지였던 양주에서 해당 지역의 방언으로 공연되는 평화가 유명해졌다.[102]

양주평화가 <삼국지연의>에 관한 내용을 제대로 다룬 것은 명말청초(明末清初)부터이다.[103] 중국 평화예술의 비조인 류경정은 양주평화의 발전에 크게 공헌했으며, 삼국 이야기의 내용을 양주평화에 인용하는 데에도 큰 영향을 끼쳤다. 삼국 이야기는 류경정이 등장한 시기에 가장 많이 연행되었던 주제 중의 하나로 민중들의 환영을 많이 받았다. 류경정은 삼국 이야기에 관한 내용을 중심으로 평화를 공연하였으나 한 작품을 연속적으로 연행한 기록은 없다. 그는 완전한 작품을 처음부터 끝까지 연행한 것이 아니라 항상 어떤 영웅 인물을 중심으로

---

101) 陳達先, 앞의 책, 36-44쪽.

102) “继承宋元讲史的评话，在清代特别发达，最初中心在扬州，以后全国不少地方均有以方言说的评话，而扬州仍是主要的中心.”, 胡士瑩, 『話本小說概論』, 台北丹青圖書有限公司, 1983, 45쪽.

103) 이하의 양주평화에 대한 서술은 주로 韩霄(2009)의 논문을 참조한 것이다.

한 작품의 대목을, 즉 <삼국지연의>에서 특정 대목을 선택하여 가공한 후에 공연을 진행한 것이다. 류경정은 항상 각지를 돌아다니며 관료나 사대부 등 집에서 공연을 진행하였다고 한다. 그의 평화 내용은 제대로 기록되지 않았지만, <삼국지연의>에서 선택된 내용은 나중에 양주평화의 중요한 작품 목록이 되었고, 이러한 삼국 이야기 작품의 정리와 형성은 나중에 양주에서 삼국 이야기 작품의 발전에 지대한 영향을 끼친 것으로 평가되었다.

청대의 강희(康熙) 건룡(乾龍) 시대 즉 강건성세(康乾盛世)는 양주평화의 발전기였다. 청대 중엽부터 양주평화는 여러 설창 예인의 노력을 통해 지극한 발전을 이룬다. 이 시기에 삼국 이야기는 이미 양주평화 공연에서 흔히 등장했으며, 시민 중에서도 특히 사대부들의 호평을 많이 받았다. 이 시기의 여러 설창 예인 중 오천서(吳天緖), 왕경산(王景山)은 자신이 가지고 있는 독특한 재능과 장기를 양주평화 공연에서 펼쳤다. 뛰어난 연기력을 지닌 오천서는 공연에서 생동한 동작과 표정을 통해 인물의 특징을 선명하게 표현하였다. 그의 묘한 연기력은 삼국 이야기 인물에 대한 관객들의 상상력을 유발하는 데 중요한 역할을 했으며, 이를 바탕으로 관객들은 삼국 이야기 작품을 심도 있게 체험할 수 있었다.

왕경산 또한 삼국 이야기 내용을 자신의 장기로 공연하는 또 하나의 설창 예인이었다. 그는 희곡에서 배운 표현기법을 평화에 이용하여 공연을 진행했다. 희곡 기법을 평화에서 사용하는 것은 일종의 혁신이었다. 본래 연기보다 말이 더 중요했던 설창문학을, 말과 연기가 모두 중요한 예술로 발전시킨 것이다. 이로써 다른 예술 분야에 내려온 전통을 배우는 것이 후세의 연예인들에게도 중요해졌다. 이 시기의 양주평화는 양주 시민들이 흔히 즐기는 예술 향유 방식이었다. 시민들의 결혼식에서 양주평화가 공연되는 것은 당시 일종의 유행이었다. 결혼식 잔치에 평화와 가곡 명사를 초대하여 손님들이 공연을 즐겁게 보도록 하는 것은 가문의 체면을 세우는 하나의 방식이었다. 평화는 평민들의 풍속이면서도 문인들의 선호를 받았으며, 이에 따라 평화 예인들도 평민들의 환영뿐만 아니라 문

인들의 주목까지 받을 수 있는 공연을 꾸미고자 했다.

양주평화 발전의 제 3단계는 청말(清末) 시기였다. 이 시기 양주의 평화 예인들은 자신만의 예술 특색을 창조했고 각자의 전수 체계를 갖추었으며, 많은 유파가 서로 경쟁하였다. 청 말 함풍(咸豐) 연간에는 양주평화 삼국 이야기와 관련해 임문(任門)과 이문(李門) 두 가지 전수 시스템이 존재했다. 임문은 남옥춘(藍玉春)에게 물려주고, 이문은 강국화(康國華)에게 물려주며 각기 다른 독특한 예술 풍격으로 남파(藍派) <삼국>과 강파(康派) <삼국>을 형성하였다. 남옥춘은 말을 빠르게 하고 전쟁을 묘사하는 데 강점이 있어, 그의 <삼국>은 강한 기세를 떨친다는 평과 함께 '무삼국(武三國)'이라고 불리기도 하였다.[104] 반면 강국화가 대표하는 강파 삼국 이야기 작품은 '문삼국(文三國)[105]'이라고도 불린다. 그의 공연은 내용이 상세하고 언어가 수련해서 마디마다 우아하다[106]는 평을 듣는다.

20세기 초에 양주평화는 전쟁으로 인하여 일정한 쇠퇴를 겪었지만, 20세기 후반에 중국 정부에서 양주평화 삼국 이야기에 관한 작품을 보호하고 정리하는 작업을 실시하였다. 이에 남파와 강파 두 유파의 맥이 보호되고 또 대대로 전승될 수 있는 기반이 마련되었다. 이 시기에는 전통 삼국 이야기의 목록이 정리되고 많은 텍스트 자료가 출판되기도 하였다. 이로써 평화 예술의 발전에 소중한 문헌 자료들이 보존될 수 있었다.

수백 년 동안의 발전을 거친 만큼 양주평화에는 여러 유파가 형성되었고 각 유파가 가지는 특색도 다양하였으나, 이와 같이 양주평화 삼국 이야기는 크게 문파(文派)와 무파(武派) 두 종류로 나뉘었다고 볼 수 있다.

---

104) "他以口锋削利，快而不乱，讲究"推功"，擅长刀马术著称，后半部《三国》尤佳，重气势，一气呵成，又称'蓝派三国'为'武三国'"，韩霄, 앞의 논문, 135쪽. '무삼국(武三国)'은 양주평화의 전문적인 용어로 전쟁, 기세 등 내용을 중점으로 다루는 내용이다.

105) 문삼국(文三國), 무삼국이라는 호칭과 변별되는 뜻으로 상세한 묘사가 많은 내용으로 지칭된다.

106) "细节丰富，语言洗炼，文雅宾秀，精雕细孫，在当时有'句句好'的盛誉", 韩霄, 앞의 논문, 135쪽.

몇 세대 동안 평화 연예인들의 가공과 발전을 거쳐 〈삼국지연의〉를 중심으로 형성된 양주평화 작품은 전-중-후 총 3부로 확대되었다. 양주평화 삼국 이야기는 소설 〈삼국지연의〉를 중심으로 하되, 진수가 지은 정사(正史)인 〈삼국지〉와 민간 전설이 첨가되면서 주요 줄거리와 인물의 성격을 형성하였다. 풍격은 기본적으로 소설과 일치한다. 구체적인 줄거리와 세부적인 사항들은 각 시대의 예인들의 재창조에 따라 변화하기 때문에 구성이나 예술 풍격은 각각 다른 특색을 지니게 된다. 전-중-후의 구분은 조금씩 다르지만 대부분은 '토산약삼사(土山約三事)'부터 '주마천제갈(走馬薦諸葛)'까지의 내용을 전부로 하고, '삼고초려(三顧草廬)'부터 '화용도(華容道)'까지를 중부로 하며, '삼기주유(三氣周瑜)'부터 '제갈귀천(諸葛歸天)'까지를 후부로 한다.

양주평화 〈삼국〉 전부, 즉 '토산약삼사'부터 '주마천제갈'까지의 내용은 다시 전반부와 후반부로 나뉜다. 전반부는 관우를 중심으로 전개되는 이야기로, 관우가 조조에게 잡혔다가 다시 조조를 거절하는 이야기와 '토산약삼사', 그리고 안양(顔良), 문추(文醜)를 죽이는 이야기 등이 포함된다. 후반부는 유비를 중심으로 전개되는 이야기로서 '고성상회(古城相會)', '형주의유표(荊州依劉表)', '주마천제갈' 등의 대목들을 포함한다. 〈삼국〉 전부는 관우, 유비와 조조를 중점적으로 묘사하는데 특히 조조에 대한 묘사가 뛰어나다. 수백 년 동안 평화 연예인들은 각자의 특색 있는 세부 묘사를 통해 조조의 애장심(愛將心), 인재를 농락하는 수단을 섬세하게 표현해냈다.

삼국 이야기의 중반부는 '문삼국'이라는 호칭을 받은 이문(李門)[107]에서부터 공연되기 시작한다. 중 〈삼국〉 즉 〈화소적벽〉은 원작소설을 기준으로 하고 주요 줄거리와 인물은 소설과 기본적으로 일치한다. 그러나 구체적인 줄거리 변화가 비교적 많고 구조와 예술 풍격에도 다양한 특색이 있다. 이 부분의 해당하는 구

107) 양주평화의 중요한 유파 중의 하나다.

술 기록 원고의 글자는 총 120만 글자로, 연예인이 처음부터 끝까지 모든 내용을 다 공연하려면 두 달 정도가 걸린다. 소설에서 소재를 취재하였는데, 소설 37회부터 50회까지 총 10만 글자 정도의 내용을 포함하고 있으며 소설보다 편폭이 10배 이상 더 많다.

후 <삼국>은 '무삼국'이라는 호칭을 받은 임문(任門)[108]에서부터 공연된다. <취남군(取南郡)>부터 <삼분귀일통(三分歸一統)>까지 삼기주유(三氣周瑜), 동관대전(潼關大戰), 취서천(取西川), 취동천(取東川), 실형주(失荊州), 칠포맹획(七捕孟獲), 육출기산(六出祁山), 구벌중원(九伐中原) 등 대목을 포함한다. 이 부분의 현대 구술 기록 원고로는 약 260만 글자가 있고, 삼기 주유, 취서천, 취동천, 육출기산의 편폭이 비교적 길며 제갈량과 적대 대상간의 지략적 투쟁을 표현하는 데 중심을 둔다. 이 부분에는 제갈량과 주유, 사마의(司馬懿) 간의 치열한 투기 내용이 많이 나와 '무삼국'이라 평가받는다.

양주평화 삼국 이야기의 모든 내용이 구술로 기록된 글자는 총 400만 여 글자로, 이는 원작 소설 <삼국지연의>보다 7배나 많다. 여러 세대에 걸쳐 평화 연예인들이 자신의 시대에 나타난 풍속과 사회생활을 양주평화 삼국 이야기 작품에 추가하였기 때문에 여러 계층 사람들의 호평을 받았으며, 문학적인 측면에서뿐만 아니라 민속적인 측면에서도 뛰어난 가치를 지닌 작품이라 평가할 수 있다.

108) 양주평화의 중요한 유파 중의 하나다.

Ⅲ. <화소적벽>과의 비교를 통한 <적벽가> 교육 내용

1. 공연 방식의 비교

공연 예술로서의 판소리와 양주평화의 공통점과 차이점을 밝히기 위해 두 예술의 공연 방식을 공연자, 서사 구연 방식, 공연 도구, 공연 장소, 공연자와 청중과의 관계 등을 중심으로 비교하기로 한다.

1.1. 판소리의 공연 방식

판소리의 공연자는 창자 한 명과 고수 한 명이 있다. 노래를 부르는 창자는 광대라고도 불리는데, ‘발림’이라는 보조적인 동작과 함께 노래와 아니리를 교체하는 방식으로 내용을 입체화하여 청중에게 전달한다. 창자의 명칭은 다양하여 광대, 소리꾼, 가객 등으로 불리기도 한다. 창자들의 신분은 조선 시대 천민의 범주에 속하고, 판소리가 처음에 등장했을 때 창자의 사회적 위상은 상대적으로 낮았는데 판소리의 발전에 따라 창자의 신분적 위상이 상승하기도 하였다.

판소리 공연에서 중요한 위치에 놓여 있는 창자가 갖추어야 할 요건을 신재효는 ‘인물치레, 사설치레, 득음, 너름새’ 등의 네 가지로 정리한다. ‘인물치레’는 창자가 되기 위해 갖추어야 하는 천부적이고 기본적인 자질을 말하는 것으로

서, 창자가 청중에게 관찰되는 존재라는 점에서 당연히 요구되는 사항이다. ‘사설치레’는 사설을 그 내용에 맞게 구현할 수 있는 능력과 아니리를 실감나게 전달할 수 있는 능력을 말한다. ‘득음’은 창자의 음악적 역량과 직결된다. 발림이라고도 하는 ‘너름새’는 대체로 창에 부수되는 연기 능력을 일컫는 것으로 사설의 내용에 부합하는 연기가 자연스럽게 이루어져야 한다는 것인데, 그 극적 성격 때문에 판소리가 창극으로 전환되는 시기에 더욱 강조되었다.[109] 창자는 사건의 서술자이기도 하다. 작중 인물에 대해 설명하고, 사건이 벌어진 이유나 과정, 결과 등을 서술해야 한다. 더불어 창자는 연출가의 역할을 담당하여, 무대 위에서 직접 청중을 향해 작품의 시작과 끝에 대한 알림, 작품에 대한 해석과 비판 등을 전달한다. 따라서 창자는 사설을 해석할 수 있는 능력과 그것을 표출할 수 있는 가창력을 겸비해야 하고, 상황에 맞게 여실한 연기를 할 수 있는 예인적 풍모를 지녀야 한다.[110]

‘일고수 이명창’이라는 말이 있는 것처럼 고수는 반주자의 역할을 하지만 창자만큼이나 중요한 인물이다. 고수는 판소리 반주자로서, 무대에 앉아 노래의 장단에 맞추어 북을 친다. 고수는 창자의 의욕을 돋우고 그가 힘을 내게 하는 역할을 담당한다.[111] 이를 위해 ‘으이’, ‘좋지’, ‘얼씨구’ 등의 탄성, 즉 ‘추임새’를 노래에 붙인다. 고수가 기본적으로 갖추어야 하는 능력은 반주자로서의 능력이다. 수많은 창자와 직접 대면하고 반주해보아야만 창자들의 소리에 조응할 수 있는 훌륭한 반주자의 능력을 갖추게 된다. 고수는 판소리의 골격을 이루는 장단을 맡으며 공연의 템포를 조정할 뿐만 아니라, 창자의 상대역을 담당하기도 한다. 창자는 대화 장면에서 항상 고수를 바라보면서 소리를 하는데, 이때 고수는 창자의 상대역으로서 북을 치며 무대를 흥의 현장으로 변화시킨다.

---

109) 정병헌, 『판소리와 한국문화』, 역락, 2002, 20쪽.

110) 정병헌, 위의 책, 22쪽.

111) 성현자, 「전이와 수용 : 판소리와 중국 강창문학의 대비연구」, 『동방문학비교연구총서』 제1권, 동방문학비교연구회, 1985, 334쪽.

창자의 소리와 고수의 북이 무대라는 현실적 공간을 심리적 공간으로 변모시킴으로써, 무대 공간이 갖는 제약을 극복하게 되는 것이다.[112] 또한 고수는 청중의 호응을 유도하는 기능을 수행하기도 한다. 청중의 호응이 없으면 진정한 판소리 공연이 형성될 수 없다. 청중이 고수를 통하여 자신의 감흥을 창자에게 전달하면, 창자는 이에 따라 자신의 공연을 조정할 수 있는 것이다.

서사 구연 방식에서 사설은 사건의 연속을 서술한 부분과 정지된 한 장면을 묘사하는 부분으로 나누어지는데, 대개 전자는 아니리로, 후자는 창으로 실현된다.[113] 창은 노래로, 아니리는 일상적인 언어로 이루어진다. 창자는 아니리를 통해 인물의 심리나 대화를 청중에게 전달하고, 사건을 묘사하기도 하며, 이따금 휴식할 시간을 얻기도 한다.

판소리의 창은 아니리와 달리 장단과 창조(唱調)에 의해 형성된다. 장단에는 진양조, 중모리, 중중모리, 자진모리, 휘모리, 엇모리 등이 있다. 각 장단은 박자가 다르므로 표현해내는 장면과 감정도 다르다. 진양조는 판소리에서 가장 느린 장단으로서 주로 비장한 대목, 한가롭고 유유한 장면 등에 사용된다. 중모리는 판소리 장단의 근간이 되는 기본 장단으로서, 용도가 매우 넓어서 서정적인 대목, 화평한 분위기, 웅장한 장면뿐만 아니라 비장한 대목에서도 흔히 이용된다. 중중모리는 흥겨운 대목에 많이 쓰이며 약간 빠르고 경쾌한 움직임을 나타내기에 적합하다. 자진모리는 긴박하고 신속한 흐름을 서술하거나 여러 가지 사실을 경쾌하게 나열할 때 쓰인다. 휘모리는 아주 분주한 대목, 숨 쉴 틈 없을 정도로 행동이 급박하게 연속되는 경우에 쓰인다. 엇모리는 일종의 혼합 박자로 다분히 신비한 분위기가 있는 장면에 쓰인다.[114]

음률의 조직에 사용되는 창조도 장단과 함께 판소리의 창을 구성한다. 기본적

---

112) 정병헌, 앞의 책, 23쪽.
113) 정병헌, 위의 책, 18쪽.
114) 정병헌, 위의 책, 19쪽.

인 창조에는 우조(羽調), 평조(平調), 계면조(界面調)가 있다. 이 세 가지의 창조와 여섯 가지의 장단을 결합하여 총 열여덟 개의 음악 형식을 이룰 수 있다. 평조는 온화하고 평온한 느낌을 주는 창조이고, 우조는 시원스럽고 엄한 가락이다. 계면조는 애원스럽고 처절한 가락을 지녔기 때문에 매우 숙연한 느낌을 준다.[115] 판소리에는 세 가지 유파가 있는데, 이 유파를 구분하는 주요 특징 중 하나가 바로 창조이다. 일반적으로 동편제는 우조를 중심으로 하고, 서편제에는 계면조가 많이 쓰인다.[116] 판소리를 공연할 때, 전체가 아니라 부분을 공연하는 것이 일반적이며, 특별한 경우 완창(完唱)을 하기도 한다.

판소리 공연에서 빠질 수 없는 또 하나의 요건은 바로 도구이다. 판소리 공연에서 창자는 항상 부채 하나를 손에 들고 공연을 진행하고, 옆에 앉아 있는 고수는 북을 사용한다. 창자는 부채를 이용하여 모든 등장인물의 시늉을 몸짓으로 표현하고, 동시에 고수는 북을 치면서 창자의 소리에 반주한다. 판소리 공연자의 복식은 민족적인 특색을 지니고 있다. 공연자는 항상 한복을 입으며 공연을 진행한다.

판소리의 공연 장소는 다양하다. 판소리는 20세기 전에는 고정된 공연 장소가 없이 어촌이나 농촌에서 공연하기도 하고, 장터에서 평민을 상대로 공연하기도 하였으며, 양반집에 초청되기도 하고, 궁궐에서 소리를 하기도 했다. 무대를 별설(別設)할 필요 없이 마당에 한 닢을 깔면 족한 것이 판소리 공연의 특징이었다.[117] 요컨대 판소리는 들을 청중만 있다면 어디에서든 공연될 수 있었다. 20세기에 와서야 판소리 공연은 극장에서 자리를 잡았다.

판소리 공연, 즉 소리판은 창자와 고수, 청중이 있어야 형성될 수 있다. 청중은 공연을 들으면서 '얼씨구', '잘한다', '좋다' 등 추임새를 내기도 한

115) 정병헌, 앞의 책, 19쪽.
116) 정노식, 앞의 책, 34쪽.
117) 장덕순 외, 앞의 책, 216쪽.

다. 이때의 청중은 일정한 의도를 지니고 공연장에 집결한다는 점에서 무의도적인 군중과 구별된다. 청중은 판소리 예술에 대한 인식을 갖추었거나, 최소한 판소리의 예술성에 대하여 심정적으로 동의하고 있어야 한다.[118] 판소리에 대한 기본 지식을 갖춘 청중은 창자와 고수의 공연에 공감대를 형성하게 된다. 청중은 창자의 예술 행위에 대하여 공감하는 한편, 작품의 완성에 관여하여 작품의 방향을 결정하는 중요한 역할을 수행하기도 한다.[119] 따라서 판소리 공연에서 창자와 고수, 청중은 이와 같은 방식으로 삼자 간의 상호관계를 형성한다.

1.2. 양주평화의 공연 방식

양주평화의 공연자는 '평화 예인(評話藝人)', '예인(藝人)', '설화인(說話人)' 등으로 지칭된다. 노래와 이야기를 병행하는 다른 설창예술과 달리, 양주평화는 이야기만 하는 방식으로 공연을 진행한다. 서장(書場)에서 평화 예인 한 명이 무대에 나와 혼자서 작품의 내용을 이야기만으로 청중에게 서술한다. 양주평화의 예인은 자신의 표정, 동작, 말, 눈빛 등을 통해 사건과 인물의 성격, 환경 등 모든 내용을 표현해야 한다. 이는 '구수신보신(口手身步神)'으로 요약된다. 이는 예인의 말과 손짓, 신체적 동작, 발의 이동, 얼굴의 표현과 눈빛이 서로 연결되어 함께 내용을 구현한다는 뜻이다.[120] 양주평화 또한 판소리와 마찬가지로 예인이 작중의 모든 인물을 모방하는 일인다역의 방식으로 진행된다. 그렇기 때문에 평화 예인은 기교를 부리는 방법을 중요시한다. 예인은 작중 인물의 동작을 완전하게 보이기보다는 부분적으로 모방한다. 예컨대 작중 인물의 걸음을 모방할 때에는 일반적으로 그의 팔 동작만을 모방한다. 예인이 활동하는 공간이

---

118) 정병헌, 앞의 책, 23쪽.
119) 정병헌, 위의 책, 23쪽.
120) Vibeke BØrdahl, 米鋒・Vibeke BØrdahl 역, 『揚州評話探討』, 江蘇人民出版社, 2016, 44쪽.

크지 않으므로, 특정 신체 부위로 작중 인물의 큰 동작을 모방하는 것이다. 그럼에도 불구하고 예인의 표현은 생생하여, 청중에게 '여청기성(如聽其聲), 여견기인(如見其人)'의 느낌을 줄 수 있다.

서사 구연 방식에서, 양주평화는 중국의 여러 설창예술 중 평서·평화의 범주에 속하므로, 다른 평서 예술과 마찬가지로 구연 서술이 주요 특징이 된다. 양주평화의 서술은 '쾌이불란(快而不亂), 만이불단(慢而不斷)'[121]의 성격을 띠는데, 평화 예인이 이야기의 구체적인 플롯에 따라 이야기를 하는 속도나 언어의 리듬감을 조정한다.[122] 이야기의 서술 과정에서 방백은 두 종류로 나뉘는데, 하나는 '관백(官白)'이고 다른 하나는 '사백(私白)'이다. '관백'은 작품 중 인물 간의 대화를 서술할 때 쓰이고, '사백'은 예인이 서술, 묘사, 평론, 해석, 그리고 인물의 내적 심리 묘사에 사용된다. 예인은 작중 인물의 성격과 사회적 지위를 반영하여 '방구(方口)'와 '원구(圓口)'라는 발성 기법을 사용하기도 한다. '방구'는 명확하고, 힘이 있으며, 평온한 소리를 지칭한다. '원구'는 상대적으로 연속적이고 보다 빠르게 발성하며, 일상언어와 토속적인 언어를 많이 사용할 때 이용된다.

공연의 도구로는 여러 가지가 있는데, 무대 중앙에 책상 하나가 놓여 있고, 이 책상에는 '성목(醒木)'이라는 나무토막 하나와 부채 하나, 손수건 하나가 있다. 이 용품은 공연에서 이야기의 도구로 사용된다. 성목은 다른 중국의 평화·평서[123] 예술에서도 많이 쓰이는데 양주평화에서는 이 나무토막을 '지어(止語)'라고 부르기도 한다. 예인이 나무토막을 치는 것은 청중의 집중력을 이끌어내는 동시에 조용히 해달라고 요구하는 것이다. 접은 부채는 작품 중의 무기를 의미

---

121) 빠르기는 하지만 혼란스럽지 않고, 느리면서도 중단이 없다는 뜻이다.

122) Kaikkonen Maria, *Langhable Propaganda: Modern Xiangsheng as Didactic Entertainment*, Stockholm, 1990, 246~274쪽. (Vibeke BØrdahl, 米鋒·Vibeke BØrdahl 역, 『揚州評話探討』, 江蘇人民出版社, 2016, 49~50쪽에서 재인용.)

123) 이런 형식을 갖추는 설창예술은 중국 남방 지역에서 '평화(評話)'라고 불리는데 북방지역에서 '평서(評書)'라고 불린다.

할 수 있고, 여는 부채는 벽, 병풍 등을 상징할 수 있다. 또한 손수건은 책, 문서 등을 대체할 수 있다. 작품의 내용에 따라, 공연하는 예인에 따라 도구의 효과는 다양하다.

공연 장소의 측면에서 보면, 평화 예인은 주로 양주와 주변 지역에 있는 서장(書場)에서 공연을 진행한다. 그러나 서장이 아닌 다른 곳에서 공연되는 경우도 많았다. 예컨대 부자나 사대부가 자신의 집에 예인을 초대하기도 하고, 결혼식에서 공연되기도 했으며, 명절에 묘회(廟會)에서 공연되기도 하고, 심지어 배 위에서 공연되기도 했다. 양주평화 공연의 주요한 장소인 서장은 대부분 찻집에 설치되는데, 찻집이 평화 예인을 초대하는 것은 고객을 끌어들이는 수단이기도 했다. 이에 차를 마시러 오는 손님이 평화를 들을 수도 있고, 평화를 목적으로 온 손님이 차를 마실 수도 있었다.

양주평화 공연에서는 예인과 청중의 관계가 매우 중요하다. 장치와 배경, 복잡한 도구가 없으므로, 예인이 청중의 집중력과 흥미를 이끌어내기 위해서는 자신의 표현만으로 청중의 상상력을 자극하고 머릿속에 이야기의 장면이 그려지도록 해야 한다. 따라서 예인은 청중의 반응을 주의하면서 다양한 도구와 동작, 언어를 동원해야 하는데, 서장에서 예인이 작품을 잘 표현하지 못하면 청중의 야유를 발생을 받기도 했다.[124] 요컨대 판소리 공연이 창자, 고수, 청중의 삼자 간 상호작용으로 이루어지는 반면, 양주평화는 예인과 청중 양자 간의 상호작용에 의해 공연이 이루어진다는 점이 특징적이다.

1.3. 공통점과 차이점

앞에서 서술한 듯이 판소리와 양주평화는 민간에서 기원한 예술로서 공통점과

---

124) 董国炎,『扬州评话发展史』，江苏凤凰文艺出版社，2019, 48쪽.

차이점이 있다. 구체적인 공통점과 차이점은 앞장에서 제시한 도표를 통해 선명하게 확인할 수 있어서 재인용함으로써 요약하고자 한다.

	판소리	양주평화
공연자	창자 1 명, 고수 한 명	예인 1 명
서사 구연 방식	창, 아니리, 북 반주, 발림, 추임새	이야기
공연 도구	부채, 북	지어, 부채, 손수건, 책상
공연 장소	고정된 공연 공간이 없음.	주로 서장(찻집)
청중과의 관계	창자, 고수와 청중 삼자 간의 상호작용	예인과 청중 양자 간의 상호작용

2. 서사 구성의 비교

<적벽가>와 <화소적벽>은 모두 <삼국지연의>를 기반으로 하였으므로 두 작품이 <삼국지연의>를 어떻게 재구성하고 있는지를 기준으로 비교하고자 한다.

2.1. <적벽가>의 서사 구성

2.1.1. <적벽가>의 서사 내용

<적벽가>가 <삼국지연의>의 내용을 수용하여 형성된 작품이라는 것은 이미 입증된 바이다. 그러나 <적벽가>는 <삼국지연의>의 내용을 전부 취재해서 만들어진 것이 아니다. <적벽가>는 적벽화전(赤壁火戰)의 사건을 중심으로 <삼국지연의>에 있는 적벽대전 등에 관한 내용을 선택적으로 차용하여, 재창조를 통해 새롭게 형성된 작품이다.

다음 도표는 <적벽가>의 전체적인 서사 내용을 <삼국지연의>와 대조한 것이다.

<table>
<tr><th></th><th><적벽가></th><th><삼국지연의></th></tr>
<tr><td></td><td>1. 머리말(‘천하대사 합구필분이요 분구필합이라.’ 125))</td><td rowspan="2">제1회宴桃園豪傑三結義</td></tr>
<tr><td>도원결의</td><td>2. 도원결의</td></tr>
<tr><td>삼고초려</td><td>3. 삼고초려</td><td>제37회 劉玄德三顧草廬</td></tr>
<tr><td rowspan="3">장판교 대전</td><td>4. 조조의 군사 대적</td><td rowspan="3">제38회 戰長江孫氏報讎
제39회 博望坡軍師初用兵
제40회 諸葛亮火燒新野
제41회 趙子龍單騎救主
제42회 張翼德大鬧長板橋</td></tr>
<tr><td>5. 조자룡 양 부인 구출</td></tr>
<tr><td>6. 장판교 대전</td></tr>
<tr><td>적벽대전</td><td>7. 공명 동오로 건너감</td><td>제43회 諸葛亮舌戰群儒</td></tr>
</table>

	8. 조조 호기	제44회 孔明用智激周瑜 제45회 三江口曹操折兵 제46회 用奇謀孔明借箭 제47회 闞澤密獻詐書 제48회 宴長江曹操賦詩 제49회 七星壇諸葛祭風
	9. 군사설움타령	
	10. 군사싸움타령	
	11. 오작남비	
	12. 조조 장수 분발	
	13. 주유 탄식	
	14. 공명 동남풍 기원	
	15. 공명 하산	
	16. 조자룡 활 쏘다	
	17. 주유와 공명 제장 분발	
	18. 관운장 항의	
	19. 관운장 행군	
	20. 조조 장담	
	21. 적벽 화공	
화용도 패주	22. 오림 패주	제50회 諸葛亮智算華容
	23. 새 타령	
	24. 조조가 조자룡을 피해 도망	
	25. 조조 신세 탄식	
	26. 조조가 장비를 피해 도망	

	27. 조조와 군사 탄식	
	28. 장승타령	
	29. 군사점고타령	
	30. 관운장 출현	
	31. 조조 애걸	
	32. 관운장 호령	
	33. 주창 재촉	
	34. 관운장 의석 조조	
	35. 맺음말	

2.1.2. 사건의 재구성

<적벽가>는 소설 <삼국지연의>의 일부 소재를 다루고 있고, <삼국지연의>에 포함되는 중요한 사건들을 대목별로 구성하고 있다.

앞 절에서 제시한 바와 같이 <적벽가>의 이야기 체계는 35개 부분으로 분류할 수 있다. '1. 머리말' 은 원작소설 <삼국지연의>의 첫 마디와 같은 말로 시작하며 <삼국지연의>에 대한 간략한 요약이자 작가의 역사에 대한 한탄에 해당한다. '35. 맺음말' 에서는 <적벽가>에서 중점적으로 다루는 적벽대전이 끝난 후, 제갈량이 맹획(孟穫)을 칠종칠금(七縱七擒)하고, 장익덕(張翼德)이 엄안(嚴顔)을 의석하고, 관운장은 조조를 살려준다는 내용과 함께 관운장의 의로움을 찬양하는 것으로 작품을 마무리한다. 머리말과 맺음말 두 부분은 작품의 플롯이나 사건이

125) '천하대사 합구필분이요 분구필합이라.' 라는 말이 <적벽가> 작품의 첫 마디이다.

아닌, 작품의 전반적 요약이자 소개이다.

<적벽가>에서 취재한 범위는 <삼국지연의>의 제1회 및 제37회부터 제50회까지로, 이 부분에서 '도원결의'와 '삼고초려', '장판교 대전', '적벽대전'과 '화용도 패주' 등의 다섯 가지 사건이 나타난다. <삼국지연의>가 총 120회로 이루어진 것을 고려할 때, <적벽가>는 원작 내용을 선택적으로 차용한 특징이 있다. 어떤 부분은 일정한 길이를 갖춘 형태로 수용되는가 하면 어떤 부분은 간단하게 언급만 되는 경우도 있는데,[126] 예를 들어 '2. 도원결의'와 '3. 삼고초려'는 비교적 간단히 언급된 데 반해, '적벽대전' 사건은 '7. 공명 동오로 건너감'부터 '21. 화공'까지이고 '화용도 패주' 사건은 '22. 오림 패주'부터 '34. 관운장 의석 조조' 까지 길게 개작되었다. <적벽가>의 원래 이름이 <화용도타령>임을 미루어 볼 때, 본래 <적벽가>는 적벽대전 및 적벽대전이 발생한 후에 조조가 화용도에 패주하는 과정을 다루었고, 이후 '도원결의', '삼고초려', '장판교대전'의 내용이 추가되었다고 보는 것이 타당하다. 이처럼 추가된 삽화들은 <화용도타령>의 서사 세계를 확대시킨다. 이러한 삽화의 확대는 모두 서사적 인과관계에 따라 진행되었다기보다는, <삼국지연의>의 서두부터 제37회에서 제50회까지의 긴 이야기에서 특정한 부분들을 선택한 것이라고 할 수 있다.[127]

또한 <화용도타령>의 서사 논리를 연장 및 확대하는 과정에서 특정 이야기들이 선택되어 <적벽가>에 이르렀다고 보기도 한다.[128] <적벽가>가 적벽대전의 내용과 관계없는 '도원결의'와 '삼고초려', 그리고 '장판교 대전'을 선택한 이유는 이 부분이 적벽대전이 발생하는 배경이 되기 때문으로 볼 수도 있다. <적벽가>의 '도원결의'와 '삼고초려'에 나온 인물인 유비, 장비, 관우, 제갈

126) 김기형, 『적벽가 연구』, 민속원, 2000, 125쪽.
127) 김종철, 「<적벽가>의 대칭적 구조와 완결성 문제」, 『판소리연구』 제22권, 판소리학회, 2006, 36쪽.
128) 김종철, 위의 논문, 37쪽.

량 등은 이후 발생하는 적벽대전의 주요 인물들로서, 두 사건은 이 인물들의 만남이 이루어지는 계기가 된다. ‘도원결의’에는 유비, 관우, 장비 삼 형제가 등장하고, ‘삼고초려’에는 제갈량이 등장한다. 이후의 사건은 이처럼 중요한 인물들의 등장에서 기인한 것이다.

<적벽가>의 선택에는 작가 의식이 무의식적으로 드러난다고 볼 수도 있다.[129] 당시 판소리 향유층의 촉 정통 사상을 고려할 때, 첨가된 부분의 등장인물이 모두 촉나라의 영웅이라는 점은 작가 의식 및 향유 의식이 반영된 결과로도 볼 수 있다는 것이다.[130] 작품에 나타나는 작가 의식에 대해서는 본 연구의 3절에서 상세히 다루도록 하겠다.

요컨대 <적벽가>의 서사구조는 원작 <삼국지연의>의 내용을 선택적으로 차용하여 재창조한 것이다. ‘적벽대전’ 사건을 주축으로, ‘도원결의’, ‘삼고초려’, ‘장판교 대전’ 사건을 선택해 가공한 <적벽가>는 적벽대전의 배경을 서술함으로써 서사 내적 논리를 연장 및 강화했다고 볼 수 있다.

또한, <적벽가>가 형성되던 초기의 내용은 현전하는 내용과는 다소 차이가 있다. 판소리의 내용은 전반적으로 시간이 경과함에 따라 더늠이 집적되면서 확대된다고 본다.[131] 판소리의 역사는 곧 더늠의 역사이며, 판소리의 음악적, 문학적 성숙과 확장은 무수한 더늠의 집적을 통한 발달 과정이라고 할 수 있다.[132] <적벽가>는 동시대 단기간에 형성된 것이 아니라, 수많은 명창이 판소리화하는 과정에서 특색 있는 더늠과 자신 있는 부분을 첨가함으로써 오랫동안 끊임없이 발전시켜 왔던 것이다.

---

129) 이성권, 「적벽가의 주제론적 검토와 문제점」, 최동현・김기형, 앞의 책, 483쪽.
130) 김종철, 앞의 논문, 36-38쪽.
131) 김상훈, 「<적벽가>의 변모 과정」, 최동현・김기형, 앞의 책, 106-107쪽.
132) 김홍규, 「판소리」, 고려대학교 민족문화연구소 지음, 『한국민속대관6』, 고대민족문화연구소, 1982, 459쪽.

2.1.3. 새로운 사건의 참가

<적벽가>에 첨가된 비(非) <삼국지연의> 소재 사설은 모두 적벽대전과 조조의 화용도 패주 부분에 들어있다. <삼국지연의>를 수용, 변형한 이 내용들은 어느 나라에서도 찾아볼 수 없는 독특한 것이다. 원작소설 <삼국지연의>는 진수의 <삼국지>, 배송지의 <삼국지 주> 등의 사서와 송원의 강사화본(講史話本) 등을 기반으로 하였기 때문에 흔히 '칠실삼허(七實三虛)'로 불리운다. <삼국지연의>는 이런 중국의 역사적인 사실을 기반으로 허구적인 내용을 추가해서 만들어진 작품인데 <적벽가>는 이러한 역사적 사실에 근거하지 않고 <삼국지연의>를 바탕으로 새로운 내용을 첨가한 것이다. 이런 점에서 <적벽가>는 '칠실삼허'에서 '삼실칠허'로 변용된 작품이라고 해도 과언이 아니다. 즉 <적벽가>는 <삼국지연의>에 역사적 사실이 아닌 허구적 내용을 추가함으로써 작품의 서사 세계를 확대한다.[133]

<적벽가>에서 새로이 창작된 주요 내용은 다음과 같다.

9. 군사 설움 타령
10. 군사 싸움 타령
23. 새 타령
28. 장승 타령
29. 군사 점고 타령

'군사 설움 타령'은 <적벽가> 중 군사들의 의식을 가장 잘 드러내는 대목으로, 다채로운 사설로 짜여 있다.[134] 이 대목은 적벽대전의 전날 밤 조조가 군중

133) 김종철, 앞의 논문, 137쪽.
134) 김기형, 앞의 책, 144쪽.

에 잔치를 베푸는 중에 군사들이 일일이 자신의 고통을 토로하는 내용을 담고 있다. 전쟁으로 인해 부모를 생각하는 군사들, 자식을 생각하는 군사들, 아내를 생각하는 군사들이 노래를 통해 전쟁에 대한 불만을 토로한다.

a. 【진양】고당상학발양친(高堂上鶴髮兩親) 배별(拜別)한지가 몇 날이나 되며 부혜(父兮)여 생아하시고 모혜(母兮)여 육아하시니 욕보지은덕(欲報之恩德)인데 호천망극(呼天罔極)이로구나. 화목하던 전대권단(專對倦斷) 규중의 홍안처자(紅顔妻子) 천리전장 나를 보내고 오늘이나 소식올까 내일이나 소식올까 기다리고 바라다가.....(생략).....만일 객사(客死)를 하게 되면 게 뉘라서 암사를 하며 골폭사장(骨曝沙場)에 흩어져서 오연(烏鳶)의 밥이 된들 뉘라 손뼉을 두다리며 후여쳐 날려줄 이 뉘 있드라 말이냐. 일일사친 십이시로구나.

b. 【중머리】.....그 달부터 태기(胎氣)가 있어 석부정부좌(席不正不坐)하고 할부정부식(할부정부식)하고 이불청음성(耳不聽淫聲) 목불시악사(目不視惡事) 십삭이 절절 찬 연후에 하루는 해복 기미가 있던가 보더라. 아이고 배야 아이고 허리야 아이고 다리야 혼미(昏迷) 중 탄생하니 딸이라도 반가울데 아들을 낳았구나. 열 손에다 떠받들어 땅에 누일 날 전혀 없어 삼칠일(三七日)이 지니고 오륙삭이 넘어 발바닥에 살이 올라 터덕터덕 노는 모양 방긋방긋 웃는 모양 엄마 아빠 도리도리 쥐암잘강 섬마둥둥 내 아들 옷고름에 돈을 채여 감올사 껍질 벗겨 손에 주며 주야 사랑 애정한 게 자식밖에 또 있느냐. 뜻밖에 이한 난리 위국땅 백성들아 적벽으로 싸움가자 나오너라 외는 소리 아니 올 수 없던구나. 사문당 열어놓고 통곡재배하즉한 후 간간한 어린 자식 유정한 가족 얼굴 안고 누워 등치며 부디 이 자식을 잘 길러 나의 후사(後事)를 전해주오. 생이별 하직하고 전장에를 나왔으나 언제 내가 다시 돌아가 그립던 자식을 품에 안고 아가 응아 업어볼거나. 아이고 내 일이야.

c. 【중머리】이내 설움 들어봐라. 나는 부모 일찍 조실(早失)하고 일가친척 바이 없어 혈혈단신(孑孑單身) 이내 몸이 이성지합(二姓之合) 우리 아내 얼굴도 어여쁘고 행실도 조촐하야

종가대사(宗家大事) 탁신안정(託身安定) 떠날 듯이 바이 없어 철가는 줄 모를 적에 불화병 외는 소리 위국땅 백성들아 적벽으로 싸움가자 웨는 소리 나를 끌어내니 아니 올 수 있는가. 군복 입고 전립(戰笠) 쓰고 창을 끌고 나올 적에 우리 아내 내 거동을 보더니 버선발로 우루루루 달려들어 나를 안고 엎더지며, 날 죽이고 가오 살려두고는 못 가리다. 이팔홍안(二八紅顔) 젊은 년을 나 혼자만 떼어놓고 전장을 가랴시오. 내 마음이 어찌 되겠느냐. 우리 마누라를 달래랴 제 허허 마누라 우지 마오 장부가 세상을 태어나서 전장출세(戰場出世)를 못하고 죽으면 장부절개가 아니라고 하니 우지 말라면 우지 마오 달래여도 아니 듣고 화를 내도 아니 듣던구나. 잡았던 손길을 에후리쳐 떨치고 전장을 나왔으나 일부지전장 불식이라. 살아가기 꾀를 동서남북으로 수직(守直)을 허니 함정에든 범이 되고 그물에 걸린 내가 고기로구나. 어느 때나 고국을 갈지 무주공산 해골이 될지 생사가 조석이라. 어서 고향을 가서 그립던 마누라 손길을 부여잡고 만단정회 풀어볼거나. 아이고 아이고 내 일이야.[135]

위의 인용문은 군사 설움 타령의 일부분이다. a.문단은 창자가 판소리 공연에서 진양조로 창하는 부분이다. 판소리에서 진양조는 느리고 애절한 특징을 지니며, 창자의 소리로써 그 특징이 표현된다. 연세가 높은 부모를 일찍 배별하고 부득이하게 전쟁에 나온 한 군사가 부모의 은덕을 갚고 싶으나 전쟁으로 인해 보답하지 못하게 되고, 아내도 못 보게 되며, 전쟁에서 죽게 되면 날짐승의 밥이 될 수도 있다며 설움을 드러낸다. b.문단에서는 또 다른 군사가 자식에 대한 그리움과 아내에 대한 그리움을 드러낸다. 이 문단은 군사의 자식이 태어나는 과정과 아들이 태어난 후의 모습을 생생하게 묘사한다. 그러나 그렇게 귀여운 아들을 두고도 어쩔 수 없이 전쟁에 나와야만 했던 군사는 아들에 대한 묘사를 통해 자식에 대한 그리움과 전쟁에 대한 증오를 표현하고 있다. c.문단에서는 출신이 불쌍한 한 군사가 예쁜 아내를 만나 시간 가는 줄 모른 채 행복한 나날을 보

135) 박봉술, 「적벽가」, 김현주・김기형, 앞의 책, 321쪽. 이하 <적벽가>의 인용은 이 자료로 하며, 편의상 쪽수를 본문에 표시하기로 한다.

내다가 갑작스럽게 전장에 끌려온다. 전쟁이 빨리 끝나고 빨리 집에 돌아가 아내의 손을 잡고 싶다는 소원을 토로하고 있다.

〈적벽가〉의 군사 설움 타령 대목에서는 군사들이 적벽대전의 전날 밤에 부모, 자식, 아내에 대한 그리움과 울분을 토로한다. 일반적으로 청년 시절의 군사들은 국가와 입신양명을 위해 전장에 나와 적과 싸운다. 그러나 〈적벽가〉에 나오는 군사들에게는 국가와 공명을 위해 싸우려는 의욕이 거의 드러나지 않는다. 오직 부모, 아내, 자식에 대한 그리움만이 담겨 있다. 그리움이 생기는 이유는 바로 전쟁이다. 따라서 〈적벽가〉 중 조조의 군사들은 전쟁에 대해 부정적인 태도를 취하며, 조조에 대해서도 비판하는 경향을 보이고 있다.

새 타령 대목도 〈적벽가〉에 새롭게 첨가된 부분이다. 이 또한 원작 〈삼국지연의〉에서 찾을 수 없는 내용이다.

【중머리】 산천은 험준하고 수목은 총잡(蔥雜)헌듸 만학에 눈쌓이고 천봉에 바람칠체 화초목실(花草木實) 없었으니 앵무 원앙이 그쳤난디 새가 어이 울랴마는 적벽화전에 죽은 군사 원조(怨鳥)라는 새가 되야 조승상을 원망허여 지지거려 우더니라. 나무나무 곳곳허리 앉어 우는 각세소리 도탄에 싸인 군사 고향 이별이 몇 해련고. 귀촉도(歸蜀道) 귀촉도 불여귀(不如歸)라, 슬픈 우는 저 초혼조(招魂鳥). 여산군량(如山軍糧)이 소진하여 촌비(村匪) 오략한때로구나. 소텡소텡 저 흉년새, 백만군사를 사랑하더니 주린 장졸 냉병(冷病)인들 아니 들랴 병이 좋다고 쑥국 쑥쑥국. 장요(張遼)는 활을 들고 살이없다 걱정마라 살 간단 수루루루 저 호반새. 반공에 둥둥 높이 떠 동남풍을 내가 막아 주랴느랴 너울너울 저 따오기. 화룡도가 불원이라 적벽풍파가 밀려온다. 어서 가서 저 게오리. 웃난 끝에는 겁낸 장졸 갈수록 얄망궂다 이리가며 팽당그르르 저리가며 행동행동 사설많은 저 할미새. 순금 갑옷을 어따두고 활도 맞고 창으로 찔려 기한(飢寒)의 몰골이 되야 내 단장을 부러말고 상처 독기(毒氣)를 쫓아주마 뾰족한 저 징구리로 속 텅빈 고목 안고 오르며 때그르르르 내리며 꾸벅때그르르르 저 때짜구리. 처량허구나 각새소리 조조가 듣더니 탄식헌다. '울지마 말어라. 너희가 모두 다 내

제장(諸將) 죽은 원귀(冤鬼)가 원망하여서 우는구나.' (340쪽)

이상은 새 타령의 내용이다. 마지막 문장을 통해 위에 나타난 모든 새들이 죽은 조조의 군사들을 가리킴이 분명해진다. 조조는 적벽대전에서 패배하고 화용도로 패주하는 도중에 갑자기 새 소리를 듣는다. 마지막 문장인 '울지마 말어라. 너희가 모두 다 내 제장 죽은 원귀가 원망하여서 우는구나.' 라는 조조의 말은 그 새들이 다 적벽대전에서 죽은 군사들이 새로 환생한 것임을 깨달아 한 말이다. 새 타령에는 불여귀, 초혼조, 흉년새, 빗축새, 꾀꼬리, 까마귀, 호반새, 갈매기 등 다양한 새들의 울음소리가 나타나는데, 이 새소리는 군사들의 죽음에 대한 애달픈 정서를 고조시키는 동시에 그들을 죽음으로 내몬 조조를 원망하는 정서를 드러낸다.

새의 울음소리와 죽은 이에 대한 애도를 연결하는 것은 중국 고전 작품에서 그 연원을 찾을 수 있다. 특히 새 타령에 나온 '불여귀'는 중국 작품에서도 찾아볼 수 있다.

망제가 죽었을 때 자규가 울었다. 그래서 촉인은 자규의 울음에 슬퍼하며, 망제를 그리워한다. (望帝去時子規鳴, 故蜀人悲子規, 鳴而思望帝.)[136]

여기서 '망제'는 촉왕(蜀王)이다. 한 대 문학가 양웅(揚雄)은 촉나라 국민이 불여귀의 울음소리를 듣고 슬퍼하며 죽은 망제에 대해 그리운 마음을 가졌다고 기록하고 있다. 이처럼 비애를 상징하는 새 '불여귀'와 더불어 여러 가지 새들이 내는 울음소리는 전쟁에 대한 부정적인 태도와 군사들 개개인의 감정을 효과적으로 형상화함으로써 새로운 주제의식을 드러낸다.

136) 揚雄, 張震澤 校注, 『揚雄集校注』, 上海古籍出版社, 1993, 143쪽.

다음은 새롭게 삽입된 장승 타령의 일부이다.

【아니리】.....초원 산곡 아득한데 두세 번 머물러 낙후패졸(落後敗卒) 영솔하야 한 곳을 당도하니 적적산중 송림간에 소리없이 키큰 장승 노목(怒目)을 질시(嫉視)하고 채수염 점잔헌데 엄연히 서 있거늘 조조 보고 대경질겁하야. "여봐라 정욱아. 나를 보고 우뚝 섰난 저 장수 누기냐 좀 살펴봐라." "그것 장승이요." "장승이라니. 장비네 한 일가냐." 정욱이 여짜오되. "화용도 이수(里數) 표한 장승이온데." "그럴테지 저 놈이 영웅 나를 속였구나. 네 그 장승놈 잡아들여 군법으로 시행하라." "예이." 좌유균사 소리치고 장승 잡아들일 적에 조조 잠깐 조우더니 비몽사몽간에 목신(木神)이 현몽에 하는데.

【중중머리】 천지만물 삼겨날 제 각색초목이 먼저 나 인황(人皇)씨 신농(神農)씨 구목위소(구복위소)를 하얐고. 헌원(軒轅)씨 작주거(作舟車)에 이제불통(以濟不通)을 하얐고. 석상(石上)의 오동목(梧桐木)은 오현금 복판 되야 대순슬상(膝上)에 비껴 누워 남풍가(南風歌) 지어내어 시르렁 등덩 탈 제 봉황도 춤추고 산조도 날아드니 그 아니 태평이며, 문왕지 감당목(甘棠木)은 비파성 띠어 있고, 사후영혼 관판목(棺板木)은 백골신체 안정허고, 신반실당 하올 적에 율목(栗木)은 신주(神主)되야 사시절사(四時節使) 기고일(忌告日)에 만반진수(滿盤珍羞) 설위하고 분향헌작(焚香獻酌) 독축(讀祝)허니 그 소중이 어떠하며, 목물(木物) 팔자가 다 좋으되 이내 신세 곤귀하야 화산장승이 몇 해련고, 궁궐 동량(棟樑) 못될진대 차라리 다 버리고 대관이나 바랬더니마는 무지한 어떤 놈이 자기 찍어 방천말과 동동이 끊어내야 마판 구수작도판 개밥통 헛간 가래 소욕(所慾)대로 다헌 후에 남은 것은 목수시켜 어느 험귀(險鬼) 얼굴인지 방울눈 다박수염 주먹코 주토(朱土)칠 팔자 없는 사모풍대 장승이라고 이름지어 행인거래 대도상에 엄연히 세워두니 입이 있으니 말을 하며 발이 있으니 걸어갈까. 유이불문(留而不問)하고 대진하며 기군찬역(欺君簒逆) 아닌 나를 무죄행형(無罪行刑)이 웬 일이요. 분간방송(分揀放送) 하옵기를 천만 바래내다. (344쪽)

위 내용은 장승 타령이다. 조조는 적벽대전에서 패한 후 화용도로 도주하는 동안 조자룡과 장비를 만났으나 겨우 살아서 계속 패주하는 과정에서 성난 눈의 장승을 적으로 오인한다. 깜짝 놀라 장승의 처형을 명했더니 조조의 꿈속에 목신(木神)이 등장하여 장승이 된 사연과 함께 억울함을 토로하며, 처형을 면하기를 소망하는 장면이다.

장승 모티프는 한국의 다른 구비문학에서도 찾을 수 있다. 고영화(2003)는 <적벽가>에 나오는 '장승 타령'이 구전민요 '나무 타령'과 직접적인 관련이 있다고 보았다.[137] '나무 타령'은 초부가(樵夫歌)라고도 불리는데 노동요에 속하는 것으로 전국으로 전승되었으며, 지역에 따라 차이도 나타난다. '나무 타령'은 대개 나무꾼의 신세를 한탄하거나 나무꾼의 입장에서 나무들의 여러 가지 용도를 나열하는 내용으로 이루어진다.[138] 앞서 살펴본 바와 같이 '장승 타령'에서도 나무의 다양한 용도를 서술하고 이러한 좋은 용도가 많은 나무를 군법으로 처형해선 안 된다는 말을 하고 있다는 점에서, <적벽가>의 '장승 타령'은 민요 '나무 타령'과 상통하는 특징이 있다.

이처럼 <적벽가>는 소설 <삼국지연의>를 판소리화하는 과정에서 상황과 정조에 따라 기존의 민요를 변형시켜 첨가하기도 했는데, '장승 타령'은 광범위하게 구전되어 온 민요 '나무타령'을 자신의 서사 문맥에 맞게 재구성하여 수용한 것이다. 따라서 '장승 타령'에는 '나무 타령'과 '적벽대전'에 대한 수용자들의 의식이 반영되어 있다고 볼 수 있다.[139] '나무 타령'에는 나무꾼이 자신의 신세를 한탄하는 감정이 드러난다. 이는 곧 민중의 삶에 대한 애환이 반영된 것이다. 그러한 관점에서 '무지한 어떤 놈이' 목수를 시켜 '팔자 없는 사모풍대 장승이라고 이름지어' 세워두니 '입이 있으니 말을 하며 발이 있으

137) 고영화, 「<적벽가> '장승타령' 대목의 이본 연구」, 『고전문학과 교육』 제5권, 한국고전문학교육학회, 2003, 20쪽.
138) 고영화, 위의 논문, 20쪽.
139) 고영화, 위의 논문, 20쪽.

니 걸어갈까' 하는 부분은 조조로 상징되는 지배층의 탓으로 힘없는 민중이 고생한다는 원망을 대언(代言)한 것이라 할 수 있다.[140]

장승 타령도 앞에서 제시한 군사 설움 타령과 마찬가지로 일종의 신세타령에 속한다. 장승은 조조의 현몽을 통해 자신의 신세를 한탄함으로써 조조와 같은 지배층에 대한 비판의식도 드러낸다. 무서워 보이면서도 한편으로는 어리숙함을 내재하고 있는 장승은 민중의 속성을 잘 반영하는 대상물로써, 이와 같은 이중적 특징을 바탕으로 자신의 명예와 이익만을 위하는 집권층에 대한 비판을 효과적으로 형상화하고 있다.[141]

이렇게 새롭게 삽입된 군사 설움 타령, 군사 점고 타령, 새 타령, 장승 타령 등의 대목은 <적벽가>에서 중점적으로 다루는 내용의 전후 사건 전개의 통일성이나 일관성에는 어울리지 않는다. 다시 말해 군사들, 원조, 장승 등 이미지는 <적벽가> 전체의 서사적 통일성과 무관한 내용으로 보일 수도 있다. 그렇지만 군사 설움 타령, 군사 점고 타령, 새 타령, 장승 타령 등의 부분은 작품 전체의 서사적 통일성에 구애되지 않으면서 부분 혹은 상황이 지닌 의미와 정서를 강화하고 확장하여 부분이나 상황의 독자적인 미와 쾌감을 추구하는 이른바 장면 극대화의 양상을 보여주는 것이다.[142] 이런 삽입된 조조의 재담 장면, 정욱이 조조에 대해 비판하는 장면, 군사 점고하는 장면, 새 타령과 장승의 호소 장면 등에서 거의 무한정으로 계속되는 나열, 반복, 및 다양한 묘사 등 표현기법을 통해 장면의 극대화를 이루고 있음을 알 수 있다.

2.2. <화소적벽>의 서사 구성

---

140) 신향숙, 「적벽가 연구」, 『건국어문학』 21, 건국대학교 국어국문학연구회, 1997, 45쪽.

141) 고영화, 앞의 논문, 20쪽.

142) 김병기, 「<赤壁歌> 사설의 구조적 특성 연구」, 경성대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002, 51쪽, '장면 극대화' 이론은 김대행(1979)에서 처음으로 언급되었다. (김대행, 『한국시가구조연구』, 삼영사, 1979, 205-207쪽 참조)

2.2.1. <화소적벽>의 서사 내용

양주평화 '삼국'에 관한 작품 중에서도 특히 강파 <삼국>은 '삼파화(三把火)'[143]라고 불리는데 그중 <화소적벽>은 제일 재미있는 대목으로 인기가 많았다. 몇 세기 동안 여러 평화 예인들의 개작을 거쳐 지금까지 남아 있는 강파 <화소적벽>은 구조적으로 원작과 같은 형식을 취하지만 세부적인 내용은 변화되기도 한다.

따라서 <화소적벽>은 <삼국지연의>의 모든 내용을 그대로 수용해서 전개한 것이 아니라, 일정한 변화를 겪으며 다시 형성된 작품이다. <화소적벽>의 기본적인 서사 내용은 <삼국지연의>와 대조하여 다음 표와 같이 제시하겠다.

<화소적벽>	<삼국지연의>
제1회 손권결계파조조(孙权决计破曹操) 1.역배중의(力排众议) 2.설전군유(舌战群儒) 3.계격손권(计激孙权) 4.주유회병(周瑜回兵) 5.지격주유(智激周瑜) 6.석의결의(释疑决疑)	제43회诸葛亮舌战群儒，鲁子敬力排众议 제44회孔明用智激周瑜，孙权决计破曹操
제2회 주유병핍삼강구(周瑜兵逼三江口) 1. 훼서욕사(毁书辱使) 2. 일해제갈(一害诸葛) 3. 반격주유(反激周瑜) 4. 감주투두(甘周偷头)	제44회孔明用智激周瑜，孙权决计破曹操

143) 양주평화의 '삼파화'는 <화소박망(博望)>, <화소신야(新野)>, <화소적벽> 세 가지 작품으로 구성된다.

제3회 부군연관우시위(赴军宴关羽施威) 1. 유비부회(刘备赴会) 2. 위섭주랑(威慑周郎)	제44회孔明用智激周瑜，孙权决计破曹操
제4회 군영회장간중계(群英会蒋干中计) 1.전사규영(斩使窥营) 2.군영대회(群英大会) 3.장간도서(蒋干盗书) 4.조만중계(曹瞒中计)	제45회三江口曹操折兵，群英会蒋干中计
제5회 용기모공명차건(用奇谋孔明借箭) 1.이해제갈(二害诸葛) 2.초선차전(草船借箭)	제46회用奇谋孔明借箭 献密计黄盖受刑
제6회 헌밀계황개수형(献密计黄盖受刑) 1.정계화공(定计火攻) 2.헌골육계(献苦肉计) 3.황개수형(黄盖受刑) 4.감택헌서(阚泽献书)	제46회用奇谋孔明借箭 献密计黄盖受刑 제47회阚泽密献诈降书 庞统巧授连环计
제7회 쇄전선북군용무(锁战船北军用武) 1.장간재방(蒋干再访) 2.헌연환계(献连环计) 3.서서조요(徐庶造谣) 4.횡삭부시(横槊赋诗)	제47회阚泽密献诈降书 庞统巧授连环计 제48회宴长江曹操赋诗 锁战船北军用武
제8회 칠성단제갈제풍(七星坛诸葛祭风) 1.주유득병(周瑜得病) 2.삼해제갈(三害诸葛)	제49회七星坛诸葛祭风 三江口周瑜纵火

제9회 조맹덕적벽오병(曹孟德赤壁鏖兵) 1.법령파조(法令破曹) 2.주유종화(周瑜纵火) 3.적벽오병(赤壁鏖兵) 4.지산화용(智算华容)	제49회七星坛诸葛祭风 三江口周瑜纵火 제50회诸葛亮智算华容 关云长义释曹操

2.2.2. 〈삼국지연의〉 서사구조의 유지

중국 설창예술은 소설이 발전하게 된 결정적 소인인 동시에 소설작품을 기반으로 개작되거나 그대로 옮겨 새로운 작품을 형성하기도 하였다. 설창 예인이 이런 활동을 할 때 작품의 종류에 따라 원작의 개작된 내용이 달라질 수 있다. 원작의 유형에 따라 그에 내재한 특징과 속성도 다르기 때문이다. 어떤 유형의 작품은 예인을 통해 변모될 여지가 많아 원작이 거의 다른 작품으로 변모될 수도 있다. 예를 들면 영웅소설과 협의(俠義)소설의 경우, 민중의 사회생활과 밀접한 관련이 있어 사회에 대한 강한 비판의식을 담고 있으며, 이런 작품의 주인공들은 뛰어난 재능으로 사회에 반항하는 형상으로 나타난다. 예인이 영웅소설과 협의 소설을 변용할 때는 역사적 문헌과 역사 사실에 제한을 받지 않고 수용층의 취향에 따라 개작하였다. 이와 반대로 문인이 자기 스스로 창작한 중국의 세정소설(世情小說)[144]의 경우, 설창예술로 옮기는 과정에서 쉽게 변용할 수 없었다. 〈홍루몽(紅樓夢)〉, 〈유림외사(儒林外史)〉 등과 같은 세정소설은 그 이야기 자체가 주목되는 것보다는 그 뒤에 내재한 주제의식과 작가의 사상이 강한 작품이기 때문이다. 또 다른 유형은 〈삼국지연의〉와 같은 역사소설이 있다. 〈삼국지연의〉는 역사적 사실을 기반으로 만들어진 작품이고, 청중들 중

144) 중국 세정소설은 중국 고전 백화문 소설 중의 하나로 인간의 사정(事情)과 인류의 감정을 주요 내용으로 다루는 소설이다.

에는 삼국 역사와 이 내용을 다루는 <삼국지연의>의 기본 내용을 모르는 사람은 거의 없다. 그런 까닭에 예인은 원작의 기본 서사와 구조를 유지해야 청중들의 인정을 받을 수 있다. 양주평화 예인이 더욱 좋은 이야기를 만들기 위해 스스로 일부러 역사적 지식을 배우는 경우도 있었다. 결국 <화소적벽>은 역사적인 지식을 갖춘 예인을 통해 역사적 사실 및 원작의 큰 줄거리, 그리고 사건의 측면에서 기본적으로 원작과 일치하도록 구성될 수밖에 없었다.[145]

전체적으로 양주평화 <화소적벽>은 원작과 거의 비슷한 서사구조를 가지고 있다. <화소적벽>은 패배한 유비가 장판교 대전을 겪고 강하(江夏)에 잠깐 머무는 동안 제갈량과 상의 후 강동으로 건너가 손권과 동맹을 맺고자 하는 내용을 배경으로 한다. 작품의 이후 내용은 이 내용을 계기로 전개된다.

<화소적벽>의 전체 내용은 제갈량이 동오로 건너가 설전군유의 내용부터 시작되어 적벽대전을 벌인 후에 조조가 화용도로 도주하고 관우가 조조를 보내준다는 대목까지로 구성된다. 제1회부터 제9회의 모든 내용 구조는 원작의 제42회부터 제50회까지의 내용과 일치한다. <화소적벽>에 있는 거시적인 사건 중 새롭게 창작되거나 개작된 내용은 거의 없고 들어있는 모든 내용은 다 원작 내용에서 취재한 것이다. 즉 <화소적벽>은 원작과 비슷한 구조를 가지고 있고, 큰 사건을 추가하거나 개작하는 현상은 나타나지 않는다는 특징을 지닌다.

실제로 양주평화를 듣는 관중들이 <삼국지연의>의 내용에 대해 이미 숙지하고 있기 때문에 양주평화 <화소적벽>를 감상하는 과정에서 새로운 미적 체험을 달성해야 한다. 희곡을 감상하는 사람들이 이야기 자체에는 관심이 없는 대신에 '역할'을 더 중요시하는 것처럼 평화를 들을 때 소설의 내용보다는 예인을 통해 드러나는 작중 인물의 성격과 이야기의 내재적 타당성과 합리성에 더 주목한다. 청중들은 이런 특징적인 분위기를 통해 인생에 대한 새로운 이해와 미적 체험을 얻을 수 있다.[146]

---

145) 董國炎, 앞의 책, 40-41쪽.

146) "实际上,书场听众对《三国演义》内容都熟悉，听书就要求得到一种新的享受.这正如戏迷听戏，不是想了解故事内容，而是要看"角儿"，欣赏唱念做打种种艺术；书场听书，着

그런 이유로 양주평화 예인이 원작소설을 개작할 때, 항상 원작의 구조와 기본적인 사건을 최대한 유지하고, 기본 사건과 서사구조보다는 그 사건의 합리성과 그의 내적 관계를 규명하는 것에 더 주목한 것이다. 대부분 청중이 <화소적벽> 내용을 잘 알고 있기 때문에 예인이 공연할 때 작품의 내용이 원작과 큰 변화가 있으면 청중들이 받아들이지 못할 수도 있기에 양주평화 예인이 개작할 때 원작의 서사구조와 큰 사건을 유지하려 한 것이다. <화소적벽>의 기본 서사구조와 사건을 통해 위와 같은 내용을 알 수 있다.

2.2.3. 서사의 상세화와 인과관계의 합리화

<화소적벽>의 모든 내용은 총 51만 글자에 달한다. 원작 <삼국지연의>에서 제42회부터 제50회까지의 모든 내용은 약 6만 3천 글자에 불과한 데 비해, <화소적벽>에서 같은 내용을 다루는 부분은 원작의 8배를 넘는 것이다. 구조적으로 <화소적벽>은 원작과 비슷한 구조와 큰 사건을 유지하고 있으나, 각각의 큰 사건에서 세부적인 변화가 나타난다. 즉, <화소적벽>은 원작과 같은 사건과 구조를 다루고 있지만 각 사건을 더욱 세밀하게 묘사하는 경향이 있다.

심리적 묘사를 중시하지 않는 것은 중국 대부분 고전소설이 가지는 공통적인 단점이다. 중국문화의 중요한 특징 중의 하나는 사관(史官)문화가 번성했다는 것이다. 역사 작품의 중요한 평가 규칙은 사실을 그대로 기록하는 것이다. 보일 수 있는 내용과 들을 수 있는 내용이어야 책에서 기록될 수 있다. 그러므로 보일 수 없고 들을 수 없는 인물의 심리적 활동은 절대 기록될 수 없는 것이다.[147]

眼点也不在原来小说的故事内容，而在于说书人演绎出来的人物和故事情理，听众在特定氛围中，获得很多人生感悟和审美的快乐.听众已经了解基本内容，说书人为了吸引听众征服听众，必须有深刻又新鲜的演绎.这决定名著新编在本质上是一种创造.”， 董國炎, 앞의 책, 68쪽.

147) “中国文化的重要特点是史官文化发达，历史著作的重要标准就是崇实纪实，左史记言，右史记事，须要实在的看得见听得见的事件和话语才可以记.至于看不见听不见的心理活动，当然更不能写.”，董國炎, 앞의 책, 374.

중국 고전소설은 원래 패관야사(稗官野史)라고 불리고, 그의 지위는 정사의 부속물로 간주되었다. 사실은 그대로 기록되는 관습은 중국 고전소설에 큰 영향을 미친다. 정사에서부터 발전해 온 역사소설은 이런 특징을 계승하여 <삼국지연의>도 역사적인 사실을 기준으로 인물의 심리적인 상황을 다루지 않으면서 만들어졌다.

이와 반대로 중국 고전소설의 한계점을 <화소적벽>이라는 작품에서는 찾을 수 없다. 중국 역사소설과 달리 <화소적벽>에는 인물의 심리에 대한 묘사가 많고, 문학적인 수준도 높은 편이다. <화소적벽>은 '문삼국'의 유파에 속하는데, 이런 '문설'은 단순히 부드러운 것만을 의미하지는 않는다. '문설'도 격동과 모순으로 가득 차 있으며 매력적이고 긴장되며 또한 역동적이다. 문삼국에서 평화 예인이 묘사하는 주요 대상은 강렬한 액션이 아닌 등장인물의 심리와 언어 등 다양한 세부 묘사이다.[148]

아래는 적벽대전에서 조조가 패배한 후에 화용도로 도주하는 동안 관우를 만나는 장면이다. 관우가 조조를 잡으려 하는데, 조조가 예전에 관우에게 베풀었던 은혜와 함께 관우의 심리가 묘사된 내용이다.

> 관우는 조조가 파교(巴桥)에서 헤어졌을 때 이야기 했던 것을 듣고 높은 산에서 발을 헛디디는 것 같았고, 또한 마치 바다가 무너지는 것처럼 크게 놀랐다. 마음속의 말: [아이고, 좋지 않구나! 나와 조조 사이에 아직 처리해야 잔정이 남아있었구나! 일찍이 이 상황을 알고 두 명의 비장과 300명의 도부수를 보내 국가의 악을 처리하게 하였다. 아... 노여워라, 화용도로 병사를 이끌고 와서 조조를 잡으려고 했는데 조조가 파교의 일을 이야기 하는구나!] 관우가 이렇게 당황하다니, 무슨 일인가? (关羽听到曹操说出巴桥分别之事，心下大惊，不亚高山失足，犹如大海崩舟. 心下有话: 啊呀，不好！我跟曹操

148) "这种'文说'并不意味平淡和缓，'文说'也富于波澜和矛盾，富于吸引力，紧张跌宕，很有力度.在'文说'当中，说书人描绘的主要对象，当然不是高频率的激烈动作，而是人物语言和各种细节."，董国炎，앞의 책, 103쪽.

还有这么一件尾子帐没有勾掉呢！早晓得这个情形，让军师派两员偏将，三百名刀斧手来，代国家除害.我哪，要赌气，领兵到华容道来捉他，没想到曹操把巴桥的事提出来了！关羽如此惊慌，这是什么道理？)[149]

화용도 패주 대목은 원작뿐만 아니라 어느 <삼국지연의> 개작 작품에서도 빼놓을 수 없는 부분이다. 해당 부분이 등장하는 모든 작품에서 관우와 조조와의 만남과 대화를 통해 관우의 의로움을 표현해낸다. 원작에서는 관우와 조조가 화용도에서 만나고 조조가 관우에게 자신을 보내 달라는 내용의 편폭이 많지 않아 간략하게 서술한다. 그러나 <화소적벽>에서는 조조 화용도 패주 부분이 길게 확장되고, 조조와 관우 두 사람의 대화를 통해 두 사람의 언어와 심리를 상세히 표현한다. 조조가 예전의 은혜를 관우에게 언급하자, 관우의 당황스러움이 생동감 있게 표현되고 있다.

양주평화는 한 명의 평화 예인이 무대의 책상 앞에 앉아 눈빛, 표정, 몸동작 등 모든 신체 부위를 이용해 작품 내용을 이야기하는 방식으로 공연을 진행한다. 그래서 원작 내용을 강창(講唱)할 때 장면들을 더욱 상세하게 표현할 수 있다. 원작 <삼국지연의>는 동한 말년부터 진나라가 삼국을 통일 때까지의 모든 거대한 사건을 서술하는 거시적 세계관을 가진 작품이므로, 200년 동안 모든 사건을 책 한 권에서 다 다루려면 사건의 세부적인 내용을 생략할 수밖에 없다. 그러나 <화소적벽>은 적벽대전 전후 내용을 중심 사건으로 다루는 작품이기 때문에, 평화 예인은 무대에서 청중들의 집중력을 이끌어내기 위해 각 장면을 최대한 생동감 있게 표현하고자 노력한다.

양주평화 <화소적벽>의 또 다른 특징은 사건과 환경을 상세하게 묘사하는 것이다. 다음의 내용은 <삼국지연의>류 작품들에서 자주 인용되는 초선차전(草船借

---

149) 康重華, 앞의 책, 696쪽, 현존하는 한국어 번역본 <화소적벽>이 없어, <화소적벽>의 경우 연구자가 직접 한국어로 번역함.

箭) 대목으로, <화소적벽>에서 재창조된 것이다.

조조의 진영에 가까이 가니 북소리가 점점 커졌고, 화살이 소리가 마치 비 오는 소리 같으면서 메뚜기가 날아가는 소리와 같았다. 선생이 생각하기를: 조조야! 너가 충분히 도움이 되었구나, 이렇게 화살을 싸주니 날이 밝을 때까지 그 수가 충분하겠구나. 선생은 득의양양하여 앞에 있는 술주전자를 손에 쥐고 술을 가득 부었는데도 결코 술잔을 넘지 않았다. 선생은 술주전자를 놓고 부채질을 하면서 술잔을 봤는데 술이 점점 밖으로 쏟아지고 있었다. 술이 왜 넘치지? 술잔이 왔다 갔다 하면서 술잔이 비스듬해졌다. 술잔이 왜 비스듬하지? 잔이 탁자 따라 움직인다. 탁자 밖에 잔이 비스듬해지면서 술이 넘쳤다. 탁자는 왜 비스듬하지? 탁자가 배와 같이 움직이면서 배가 비스듬해지자 술이 넘친다. 배는 왜 비스듬하지? 배 한쪽이 무거워지고 물이 배에 들어오면서 배가 비스듬해지고 탁자 밖에 술잔이 비스듬해졌다. 제갈량을 이것을 계산했다: 화살 몇 개 있어야 되지? 이 배의 너비는 어떻게 되지? 앞, 뒤 길이는 얼마나 되지? 배에 물이 들어온 양은 얼마나 되지? 배가 어느 정도 비스듬해졌지? 탁자는 어느 정도 비스듬해졌지? 술은 어느 정도 넘쳤지? 여기에는 화살이 얼마나 있어야 되지? 내 배가 이런 모양이면 40척의 배가 모두 이 모양일 것이야. 사람들은 제갈량의 신통한 계책은 실제로 몇 수까지 헤아린다고 하였다! (听到曹操寨头上梆子声越敲越密，箭声如骤雨飞蝗.先生想：曹操啊！你的忙帮足了，照这样的射法，到天亮够我的数了. 先生得意了，把前面酒斗朝桌子当中一放，酒壶一拿，唰--，倒了一斗酒，满满的，并不朝外漫.先生把酒壶一放，鹅毛大扇扇着，两道目光就盯着酒盅，望着望着，看见酒渐渐地朝外泼了.酒怎么泼的？酒跟斗走，斗歪酒泼.酒斗怎么歪的？斗跟桌子走.桌外斗歪酒泼.桌子怎么歪的？桌子跟船走的，船歪桌外斗歪酒泼.船又怎么歪的？就是因为有一边的俄脚重了，吃水深了，所以船歪桌外斗歪酒泼.诸葛亮在这块划算了：一支箭应当有多少份量？我这一号船有多宽？前后有多长?船的吃水应当有多深？船歪到什么程度？桌子歪到什么程度？酒泼到什么程度？这边应当有多少箭？我这号船这个样子，四十号船大体都是这个样子.人说诸葛亮神机妙

算，实在是他肚算秒啊！)[150]

위의 ‘초선차전’ 내용은 양주평화에서 가장 좋은 평가를 받는 장면이다. 초선차전 사건이 아주 생생하게 묘사되고 있기 때문이다. 이 대목에서는 제갈량이 나가지 않고 배 안에 여유 있게 앉아서 조조의 ‘화살’을 기다리는 장면이 묘사된다. 제갈량은 술잔, 책상과 배를 흔드는 정도를 통해 자신이 얼마나 ‘화살’을 얻는지와 자신의 전략에 대한 성공 여부를 판단한다. 즉 술잔, 책상과 배에 대한 묘사는 제갈량의 지혜로움을 표현하는 중요한 매체이다.

〈화소적벽〉에 이러한 인물, 사건, 장면이 상세히 표현된 것은 양주 시민의 성격과 깊은 관련이 있다. 경제의 번영과 문화의 발달로 양주 시민이 예민하고 세심해졌는데 이런 특성은 문학에서만 나타나지 않고 여러 가지 물건을 발명하는데 나타난다. 예를 들면 자수, 과자, 원림, 탄사와 평화 등이다.[151] 양주평화 〈화소적벽〉은 바로 양주 시민의 세밀한 성격이 투영되었다고 할 수 있다. 평화 예인이 세심한 성격을 갖기 때문에 언어적 묘사, 동작의 묘사, 상황의 묘사 등 세부적인 묘사를 통해 청중에게 상세화된 미시적인 문학세계를 구현했다.

〈화소적벽〉의 또 다른 서사적 특징은 바로 인과관계의 합리화이다. 양주평화와 관련해 ‘평화, 평화, 먼저 도리를 평가하고 다음에 이야기를 진행한다.’[152] 라는 말이 있다. 양주평화에서는 먼저 작품의 내용을 합리화한 후, 다음에 설화(說話)를 진행한다. 평화라는 것은 ‘평’의 특징과, ‘설’의 특징을 지닌다. 양주평화에서는 어떤 사건을 이야기할 때 그 사건의 배경, 원인, 결과 등 한 사건을 둘러싼 모든 요소를 다 밝히면서 인물과 사건을 상세하게 묘사한다. 예인이

---

150) 康重華, 앞의 책, 350쪽

151) “因为经济的富足和文化的昌盛,扬州人和苏州人的感官都变得非常的敏锐和细腻.也创造出许许多多很小巧,很精致,很好玩但又没有多大实用价值的东西来,例如盆景,刺绣,玉雕,装裱,糕点,园林,评弹等等.对于粗犷质朴的北方人来说,大概根本没有耐心分辨这些微妙的区别.但是扬州人和苏州人有这种耐心.”, 柯玲, 「俗文学的地域个性与都市消费情节」, 华东师范大学博士学位论文, 2005, 27쪽.

152) “评话，评话，先评理，在说话”, 紀德君, 앞의 논문, 29쪽.

이처럼 사건을 상세하게 묘사한 후에는 해당 사건이나 인물에 대한 평가를 동반한다. <화소적벽>은 이런 양주평화의 특징이 지극히 발휘된 작품으로, 원작보다 관중들의 흥미와 시선을 유도하는 효과가 뛰어나다.

양주의 민속적인 풍습에서 태어난 양주 속문학에는 거대한 서사가 거의 없고, 진실한 생활을 근거로 작품을 이루었다.[153] 양주 속문학 중의 하나인 양주평화도 진실한 생활과 밀접한 관련이 있다. 양주평화의 작품이 내재한 사건과 플롯은 허구적일 수도 있지만 각 사건의 세부적인 사항과 인과관계를 실감나게 서술하는 특징이 있다. 따라서 양주평화 <화소적벽>의 또 다른 서사적 특징은 사건을 합리화하는 것이다.[154] <삼국지연의>의 사건은 그 수가 너무 많아서 각각의 사건이 상세하게 다루어지지 못한 경우가 있다. 거시적인 세계관을 가진 <삼국지연의>는 영웅들 간의 싸움에 치중하여 투쟁 장면을 많이 묘사하는데, 이에 반해 각 사건 간의 인과관계, 인물들 간의 인과관계, 사건이 벌어지는 이유와 결과 등 내용에 대해서는 이따금 간략하게 설명하기도 한다. 그러나 양주평화 <화소적벽>은 원작에서 축소된 내용이나 사건의 인과관계 등을 상세하게 서술하여 사건을 합리화하는 데 주력하였다.

<삼국지연의>는 화용도 패주 부분에서 조조가 관우를 만나는 장면부터 관우가 조조를 보내주는 장면까지의 편폭이 많지 않고, 이를 두 사람의 대화를 통해 간략히 서술한다. 원작에서 조조의 한 마디로 관우가 크게 흔들리게 되고 이에 바로 조조를 보내주는 것은 독자에게는 개연성이 떨어진다고 느껴질 수도 있다. 그래서 양주평화는 이러한 내용을 더욱 합리적으로 보이고자 관우가 조조를 화용도에서 만나고 조조를 보내주는 내용을 상세하게 기술한다.

관우가 이렇게 당황하다니 무슨 일인가? 원래 예전에 이런 일이 있었다: 관우가 예

153) “从扬州风俗民情中破土而出的清代扬州俗文学活动中很少见到宏大叙事,往往抓住逼真的现实生活.”, 柯玲, 앞의 논문, 104쪽.
154) 魏佳, 앞의 논문, 6쪽.

전에 조조에게 몸을 의탁하고 있다가 이후에 군사를 데리고 여남(汝南)에 도착하고 유비가 하북 원소(袁绍)에게 몸을 의탁하고 있다는 것을 알게 되자 바로 도성으로 돌아가 조조에게 이별을 고하였다. 조조는 본래 아주 교활해서 폐문불출 하면서 관우를 만나 주지 않았다. 관우는 받은 금들을 다 봉인해두고 두 형수를 데리고 북문을 나오려고 했다... (关羽如此惊慌，这是什么道理？原来昔日有这么一回事：关羽当先在都城，陷身在曹操面前，后来兵下汝南，得知哥哥刘备在河北袁绍处，关羽回了都城，来辞别曹操.曹操老奸巨猾，闭门不见. 关羽就挂印封金，保着两位嫂嫂准备出北门.....)

조조가 말을 마치자 큰 울음을 터뜨렸다. 관우는 그 마음을 알고 말했다: '승상, 슬퍼할 것 없소이다, 관씨는 갈 것이오, 훗날 양군이 다시 만날 즈음, 좁은 길목에서 다시 만날 때 앞선 진나라 중이(重耳)가 했던 일처럼 군사들에게 길을 비키라고 하겠소이다.' (曹操说罢，放声大哭.关羽心里明白了，说："丞相，不必悲伤,关某此去，日后两军相遇之际，狭路相逢之时，愿效当先晋重耳会战成得陈之事，让君三舍地.")[155]

위 장면은 관우가 화용도에서 조조를 만나 조조를 잡으려고 하나 조조가 예전의 관우와의 관계를 제기하자 관우가 어쩔 수 없이 조조를 보내주는 장면이다. <화소적벽>의 화용도 패주 부분은 상세한 기술로써 더욱 합리적인 내용으로 구현된다.

<삼국지연의>에서는 관우가 조조의 한 마디로 바로 조조를 내보낸다. 처음에 조조와 만났을 때는 공과 사를 구분하지 않은 채로 조조를 잡으라고 말하는데, 고작 조조의 말 한마디로 자신의 마음을 바꿀 수 있는가라는 의문이 독자에게 제기될 수도 있다. 그러나 <화소적벽>은 이처럼 원작에 간략하게 서술된 내용을 확장한다. 관우는 앞으로 조조의 군대를 만나면 양보해야 한다는 약속을 했기에,

155) 康重華. 앞의 책, 697쪽.

그 약속을 지키기 위해 조조를 내보낸다. 즉 관우가 조조를 보내준 것은 단순히 자신의 의로움과 조조의 은혜를 갚으려는 것이 아니다. 조조가 관우에게 은혜를 베풀었을 때 관우와 약속이 있기 때문이다. 화용도에서 관우는 심사숙고하는 과정을 겪고, 만약 조조를 보내주지 않으면 어떤 손실을 볼 것인지 고민을 하고 난 다음에야 조조를 보내주었다.

<화소적벽>에서 벌어진 사건들을 구체화하는 것은 양주평화가 가지는 특유의 서술방식이라고 할 수 있다. 평화는 설창의 예술이고, 소설가처럼 독자에게 상상할 수 있는 시간과 복잡한 플롯을 추리할 시간을 주지 않는다. 평화가 청중에게 알리는 정보는 즉시성이 있어야 하므로 사건에 관한 상세한 정보를 빠짐없이 일일이 설명해야 한다.[156] 이런 점에서 양주평화는 사건이 벌어진 이유, 배경, 과정, 결과 등 사건과 관련된 모든 인과관계를 상세하게 서술하는 특징이 있다.

양주평화 각 유파의 형성과 발전은 양주평화 작품의 세부적인 내용을 변화시키는 요인이다. 여러 유파의 형성에 따라 각 유파는 자신만의 특유한 기법적인 특징을 형성하게 된다. 유파 간뿐만 아니라 각 유파 내부의 계승자들도 때때로 전승하는 과정에서 각자 자신의 공연 풍격과 특징을 형성하게 된다. 한 유파의 같은 시대에 속한 계승자 간에 서로 직접적인 이익(利益) 관계가 없으며, 각자가 가지는 특징이 서로 다르므로 상호 보완적인 효과를 거둘 수 있다. 기존 <화소적벽>도 마찬가지로 이처럼 각 유파 간, 같은 유파에 속한 각 계승자 간의 상호 세부적인 내용의 추가와 보완을 통해 이루어졌다고 할 수 있다.[157] 각 예인이 자신만의 특유한 기법과 자신의 설명을 결합하여 특정 세부 내용에 추가해서 새로운 <화소적벽>을 형성한 것이다.

---

156) 李真・张棣华, 앞의 논문, 719쪽.

157) “说书门派的发展，推动评话故事在内容和细节方面分头发展，在表演技艺方面形成各自的风格.传人之间互相没有直接冲突，只能互相补台，这种局面也是扬州评话传授中常见的现象,《三国演义》等书目传授中都形成类似的特点：每一派内部，众多传人只能分工合作，互相补台.”，董國炎, 앞의 책, 53쪽.

2.3. 공통점과 차이점

서사구성에서 <적벽가>와 <화소적벽>의 공통점과 차이점은 다음과 같이 정리할 수 있다.

	<화소적벽>	<적벽가>
서사구조	적벽대전 중심으로 제갈량이 동오로 건너가는 부분부터 화용도 패주까지	도원결의, 삼고초려, 장판교 대전, 적벽대전, 화용도 패주
추가 대목	없음	군사점고 등 대목
서사 특징	상세화, 합리화	장면의 극대화

3. 인물의 비교

본 절에서는 인물의 형상화 방식이라는 기준을 설정하고 <적벽가>와 <화소적벽>에 나오는 인물을 비교하고자 한다.

소설의 인물 형상화란 인물의 말, 행동, 관습, 타인의 평가 등 다양한 방식을 동원하여 인물의 구체적인 양상을 드러내는 것이다.[158] 이런 인물의 구체적인 양상은 서사문학 내의 사건을 주도하는 주체로서 이야기 전개의 과정에서 드러난다. 인물의 형상화는 서사 문학에서 언어적 지표를 생산한다는 정적 특성과 이야기의 전개에 영향을 미친다는 동적인 특성을 동시에 지니고 있다. 서사의

158) 이은주, 「우화소설의 인물 교육 연구: 인물 형상화 방식을 중심으로, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2010, 22쪽.

본질은 시간의 흐름에 따라 사건이 전개되는 양상을 언어화한 것인데, 이는 곧 서사가 시간의 흐름에 따라 영향을 받는 인간에 대해 표현하는 양식이라는 점을 뜻한다.[159] 따라서 인물의 형상화는 서사를 표현하는 데 중요한 특징이라고 할 수 있다.

<삼국지연의>는 중국 삼국시대의 영웅호걸 사이에 벌어진 사건들을 다룬 소설이다. 이 작품은 역사적 사실에 근간하여 창작된 소설이지만, 인물의 성격 등에서 문학적인 면모를 확인할 수 있다. <적벽가>와 <화소적벽>은 모두 중국 소설 <삼국지연의>를 바탕으로 다시 변용과 재창조의 과정을 거쳤으므로, 두 작품에 나오는 인물들이 다시금 문학적으로 형상화됐다고 볼 수 있다. 따라서 본 절은 두 작품에 나오는 인물의 형상화 방식을 중심으로 하여 <삼국지연의>와 대조하여 각자의 인물 형상화 방식을 밝히고 두 작품의 보편성과 상이성을 분석할 것이다.

3.1. <적벽가>의 인물 형상화 방식

3.1.1. 인물의 희극화

<삼국지연의>에 나오는 중요한 인물로는 유비, 장비, 관우, 제갈량, 조자룡, 조조 등이 있다. <적벽가>의 인물들은 원작과 다른 면모를 나타내는 존재로 형상화된다. 이런 형상화 방식 중의 하나는 인물의 희극화(喜劇化)이다. 본 절에서는 우선 <적벽가>에 나오는 인물의 희극화 방식에 대해 살펴보고자 한다. <적벽가>에서 희극화를 통한 인물의 재창조는 두 가지 방식으로 나타난다. 하나는 인물의 묘사를 통해 그 인물을 추락시키는 것이고, 또 하나는 다른 인물과의 대화를

159) 홍지연, 「서사의 인물 형상화 교육 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2005, 10쪽.

통해 그 인물을 풍자하는 것이다.[160]

(1) 조조

진수가 지은 <삼국지>에 묘사된 조조는 충신일 수 없으며, 정권을 잡으려는 야망을 일찍부터 갖고 있는 인물이다. 그는 정치적인 수단과 군사적인 능력을 겸비하고 있었으므로 현실적인 승리자가 될 수 있었다.[161] <삼국지연의>에 나타난 조조는 '간웅(奸雄)'이라는 별칭을 지닌 인물이다. <삼국지연의>에서 조조는 간교, 잔인, 악랄, 교활한 것이 분명하거니와, 정치적 욕망의 화신이 된 음모가이자 야심가였다.[162]

하지만 이처럼 부정적인 평가를 받는 조조는 동시에 영웅적인 면모도 지닌다. 조조는 승상의 자리에 앉아 늘 천자를 등에 업고 제후를 호령하였다. 소패에서 여포에 쫓겨온 유비를 죽이지 않고 오히려 예주목(豫州牧)을 시켰으며, 관우를 붙잡았으나 그를 후대하였다. 유비와 관우를 보내주는 행동은 조조의 선량함을 뜻하지는 않으나, 그가 전략적인 지혜를 가진 존재임을 보여준다. 이에 따라 조조는 구사회의 전형적인 통치자이자, 세계문학상 보기 드문 대간웅으로 평가받기도 한다.[163]

그러나 <적벽가>에 등장한 조조는 완전히 악인형 인물로 변모되었다. 또한 그 변모의 과정에서 희극화를 통해 새로운 인물로 형상화되었다. <적벽가>에서 조조의 희극화는 그가 적벽대전에서 패한 후 화용도로 도주하는 과정에서 잘 드러난다.

---

160) 신경희・김명순,「판소리 적벽가의 인물연구」,『교육연구』제14권 제1호, 2007., 45쪽.
161) 이경선, 앞의 책, 50쪽.
162) 이경선, 위의 책, 52쪽.
163) 이경선, 위의 책, 52쪽.

【중머리】 투구 벗어 땅에 놓고 갑옷 벗어 말게 얹고 장검 빼어 땅에 꽂고 대하머리 고추상투 가는 목 움트리고 모양없이 들어가서 큰 키를 줄이면서 간교한 웃음소리로 히히해해 몸을 굽혀 절하며 하는 말이. "장군님 뵈온지 오래로니 별래무양 하시니까." 관공의 어진 마음 마상에서 몸을 굽혀 호언(豪言)으로 대답하되. "나는 봉명하고 조승상을 잡으랴고 이 곳에 와 복병하야 기다린 지 오래것다." 조조가 비는 말이. "택명아생 조맹덕은 명을 빌어 만군을 거나리고 천리전장 나왔다가 오작에 패를 보고 초수오산 험한 길에 황망히 도망가옵다가 천만 의외이 곳에서 장군님을 만나오니 어찌 아니 반가우리까. 유정하신 장군님은 고정을 생각하야 살려 돌려주심을 천만 천만 바래내다." 관공이 꾸짖어 왈. "이 놈 네 말이 간사하다. 내 비록 전일에 후은(厚恩)은 입었으나 오늘날은 오한(吳漢) 양진사에 어찌 사(私)를 쪄 공(公)을 폐하리오. 진작 죽일 것이로되 전일 명분생각하고 문답은 하거니와 필경은 죽이려니 네 죄목을 들어보라. 네 누세(累世) 한록지신(漢碌之臣)으로 승상(丞相) 너 할뿐더러 삼분천하 분분(紛紛)함도 널로 하야 요란허고 기립각층후인도 널리 하야 훼파(毁破)되니 난세지간웅(亂世之姦雄)이요 치세지능신(治世之能臣) 너를 뉘 아니 미워하랴. 좋은 길 다 버리고 화용도로 돌아올 제는 내 성공할 때로서 네 운명이 그 뿐이니 잔말말고 칼 받으라." 조조가 애근(哀謹)히 비는 말이. "장군님 듣조시오. 철흉같은 흉노(匈奴)로되 백동 칠일 지휘하야 한고조(漢高祖)를 살렸삽고 지백지신 예양(禮讓)이는 조양자(趙襄子)를 죽이랴고 협비수(協匕首)하고 궁중도칙 하였으나 조양자 어진 마음 의인(義人)이라 이르시고 오근피지(吾謹避之)를 하였으니 장군님도 그걸 생각하야 소장을 살려주고 삼가 피하소서." 장군이 꾸짖어 왈. "어따 이 놈아 들어보아라. 예양은 의인이요 조양자는 천중대인이라. 일이 그러하거니와 너는 한나라 적자(賊子)요. 나는 한나라 의장(義將)이라. 너 잡으러 예 왔으니 잔말말고 칼 받으라."

【중중머리】 우뢰같은 호통소리 조조의 약간 남은 일촌간장이 다 녹는다.

"아이고 여보 장군님 시각에 죽일망정 나의 한 말을 들어보오. 전사를 잊으리까.

장군의 장약으로 황건적 패를 보아 도원형제(桃園兄弟) 분산허고 거주를 모르실 새 내 나라로 모셔들여 삼일대연(三日大宴) 오일소연(五日小宴) 상마(上馬)에 천금이요 하마(下馬)에 백금이라. 금은보화 아끼지 않고 말로 되어서 드렸삽고 천하일색 골라 들여 고대광실 높은 집에 미녀 출공하였으며 조석으로 문안등대 정성으로 봉양허니 그 정회가 적다 하며 만고일색 초선이를 한칼에 죽였으되 무어라 하더니까. 도원형제 만나랴고 꾀귀없이 떠나가실 제 오관육장(五關六將)을 다 죽여도 나는 원망하지도 않고 적지로 호송하였는데 장군님은 어찌하야 고정을 저버리시고 원수같이 미워하니 의장이라 하신 말씀 그 아니 허사리까." (352쪽)

위의 부분은 조조가 적벽대전에서 패한 후에 화용도로 도망하는 동안 관우를 만나 관우에게 자신의 목숨을 애걸하는 내용이다. 조조는 자신의 생명을 구하기 위하여 관우를 설득하려 노력하고 있다. "장군님은 어찌하야 고정을 저버리시고 원수같이 미워하니 의장이라 하신 말씀 그 아니 허사리까." (352쪽)라고 하면서 조조는 목숨을 보전하기 위하여 관우와의 고정(故情)을 언급하고, 관우의 동정심을 유발할 만한 모든 방법을 사용한다. 관우에게 '의장'이라는 호칭을 사용하여 관우를 높이기도 하고, 그 말이 '허사'냐 되물으며 그를 협박하기도 한다.

<삼국지연의>와 같은 내용을 담고 있지만, 그 편폭은 <적벽가>의 내용이 훨씬 더 길고 풍부하다. <삼국지연의>에서 조조는 다만 '병패세위(兵敗勢危)'와 '석일지정(昔日之情)'으로 애걸의 근거를 간단하게 설명한다. 반면 <적벽가>에서는 조조가 관우와의 인연을 자세하게 말하는 등 조조의 애걸이 한층 간곡하게 그려지며, 관우가 보답하지 않는다면 그는 의장이 될 수 없다는 협박까지 함으로써 희극적인 효과까지도 자아내고 있다.

이러한 희극화는 조조의 인물 형상을 변화시키기도 한다. <적벽가>의 조조는 목숨이 경각에 달렸음에도 불구하고 강자인 관우 앞에서는 자신의 모든 권위를

내던지면서까지 비굴한 모습을 보인다.[164] 이로써 <삼국지연의>가 갖고 있던 전형적인 통치자 및 전략적인 지혜를 가진 존재로서의 조조는 지워지고 싸움에 져서 도망가는 왜소하고 골계화된 조조의 인물 형상이 부각된다.[165]

【아니리】 탄식하던 끝에 히히히 해해해 대소하니 정욱이 기가 막혀. "아 여보시오 승상님, 근근도생 창황 중에 슬픈 신세 생각지 않고 무슨 일로 웃나니까." "내 웃는 게 다름 아니라 주유는 꾀가 없고 공명은 슬기 없음을 생각하야 웃노라."

【엇모리】 이 말이 지듯마듯 오림산곡(烏林山谷) 양편에서 고성화광(古城火光)이 충천 한 장수가 나온다. 얼굴은 형산백옥 같고 눈은 소상강 물결이라. 이리허리 곰의 팔 녹포엄신(綠袍掩身) 갑옷 팔척장창 비껴들고 당당위풍 일포성 큰 소리로 호령하되.

.....(중략).....

【아니리】 "히히히히히 해해해해." 대소하니 정욱이 기가 막혀. "야들아 승상님이 또 웃으셨다. 적벽에서 한 번 웃어 백만대병 몰사허고 오림에서 두 번 웃어 죽을 봉변 당하고 이 병 속 같은 데서 또 웃으셨으니 이젠 씨도 없이 죽는구나." 조조 듣고 대답하되. "너희도 생각해 보아라. 주유 공명이가 만일 이 곳에다 복병은 말고 병든 군사라도 여나무 명 두었더라면 조조 말고 비조라도 살아갈 수 있겠느냐. 히히해해." 대소하니.

【잦은몰이】 웃임이 지듯마듯 화용도 산상에서 방포성이 큰 이 너머에서도 쿵 저 너머에서도 쿵 궁구르 궁구르. 산악이 무너지고 천지가 뒤바뀐 듯 뇌고 나팔 우통 쾡처르르르 화용 산곡이 뒤끓으니 위국장졸들이 혼불부신(魂不附身)하야 면면상고(面面相顧) 서있을 제, 오백 도부수(도부수)가 양편으로 갈라 서서 대장기를 들어난디 대원수 관공 삼군 사명기라 둥두렷이 새겼는데 늠름하다. 주안봉모(朱顔鳳眸) 와

164) 신경희・김명순, 앞의 논문, 19쪽.
165) 김기형, 앞의 책, 225쪽.

잠미(臥蠶眉) 삼각수(三角須) 봉의 눈을 부릅 떠 청룡도(靑龍刀) 비껴 들고 적토마(赤免馬) 달려오며 우레같은 소리를 벽력같이 뒤지르며. (342-351쪽)

위의 인용문에서 조조는 화용도로 패주하는 과정에서 자신이 처한 상황을 제대로 판단하지 못하고, 아주 경망스러운 언행을 하는 인물로 그려진다. 조조가 새 소리를 듣고 탄식하던 끝에 신세를 생각하지도 않고 대소하는 것은 매우 우스꽝스러운 행동이다. 그뿐만 아니라 조조는 이미 완벽히 패배한 상황에서도 오히려 주유와 제갈량의 지략을 비웃는데, 그러다 다시 '우레같은 소리를 벽력같이 뒤지르며' 달려오는 적군을 맞닥뜨리게 된다. 이러한 대목에서 조조는 자신의 상황을 제대로 파악하고 판단하지 못하며, 틈만 나면 교만한 모습을 보이는 경박한 인물로 나타난다.

또한 여기에 조조 군사들이 등장하는 이유를 두 가지로 볼 수 있는데, 하나는 '촉한 장수의 근본이 보잘것없다'는 말을 통해 역설적으로 그렇게 근본이 보잘것없는 인물이 오히려 긍정적 영웅이 되었다는 사실을 보여준다는 것이다. 다른 하나는 전쟁에서 패한 조조가 도망가는 과정에서 이 사실을 말함으로써, 조조의 판단력 부재와 어줍잖은 오만감이 부각된다는 것이다.[166]

(2) 정욱

<적벽가>의 인물을 희극화하는 또 다른 방식은 다른 인물과의 대화를 통해 해당 인물을 풍자하는 것이다. <적벽가>에서는 정욱이라는 인물을 통해서 조조를 풍자하는 효과를 거두고 있다.

<삼국지연의>에서 정욱은 조조의 모사로서 조조에게 계략을 주는 인물이다.

166) 김기형, 앞의 책, 226쪽.

정욱은 <삼국지연의>에서 주요 인물이 아니므로, 등장하는 장면은 많지 않다. 정욱은 삼국시대 위나라 동군(東郡) 동아(東阿) 사람이고 자는 중덕(仲德)이다. 조조(曹操)가 연주목(兗州牧)이 되자 그를 방문하여 도와주기를 청한다. 흥평(興平) 원년(194) 진류태수(陳留太守) 장막(張邈)이 조조를 배반하고 여포(呂布)를 영접하여 연주(兗州)의 대부분을 점거한다. 그는 순욱(荀彧)과 계책을 세워 견성과 동아, 범삼현을 보존하고, 조조에게 근거지를 얻을 수 있게 한다. 건안(建安) 원년(196) 유비(劉備)가 여포에게 패하여 조조에게 몸을 의탁했는데, 조조에게 유비를 죽이라고 권한다. 6년(201) 조조가 원소와 창정(昌亭)에서 싸울 때 '십면매복(十面埋伏)'의 계책을 내어 원소군을 대파한다. 적벽대전 중에 일찍이 화공에 대비하라 하고, 또 황개(黃蓋)가 거짓으로 배에 양식을 채워 속이려 하는 것을 제일 먼저 발견한다. 평생 동안 조조에게 많은 계략을 주어 여러 번 조조에 의해 채용되었다.[167] 정욱은 조조의 모사이면서도 긍정적인 인물이라는 평가를 받는다.

<적벽가>에서 정욱이 등장하는 장면은 <삼국지연의>보다 훨씬 많다. 조조에게 충성했던 정욱은 <적벽가>에서는 오히려 조조를 풍자하고 격하시키는 데 일조한다. 정욱은 조조의 오른팔 격이면서도 조조를 완전히 신뢰하지는 않는 모습을 보여줌으로써, 조조의 존재적 가치를 격하시키는 한편 희화화 효과를 더욱 심화시킨다.[168]

【아니리】조조 가다 목을 움쑥움쑥 하니 정욱이 여짜오되. "승상님 무게 많은 중에 말허리 넣으리다. 목은 어찌 그리 움치시나이까. " "야야 철환(鐵丸)이 귀에서 앵하며 칼날이 눈에서 번뜻번뜻 하는구나." "이제는 아무 것도 없사오니 목을 늘여 사면을 들어 살펴보옵소서." "야야 진정으로 조용허냐." 조조가 목을 막 늘여 좌우 산천을 살펴보랴 헐 제. 의외에 말굽통머리서 맷초리 표루루루 하고 날아나니

167) 이회문화사 편, 『중국역대인명사전』, 이회문화사, 2010, 279쪽.
168) 신경희, 「판소리 <적벽가>의 인물 연구」, 한남대학교 대학원 석사학위논문, 2006, 37쪽.

조조 깜짝 놀래. “아이고 정욱아 내 목 떨어졌다. 목 있나 봐라.” “눈치 밝소. 조 그만한 맷초리를 보고 놀랠진댄 큰 장바닥을 보았으면 잡을 쓸뻔 하였소그려.” 조조 속없이. “야 그게 맷초리냐. 그 놈 비록 자그마헌 놈이지만 냄비에다 물 붓고 갖은 양념하야 보골보골 볶아놓면 술안주 몇 점 참 맛있느니라면.” “입맛은 이 통에라도 안 변하였소그려.” 조조가 좌우 산천을 살펴보니.

위의 인용문은 화용도에 패주한 후에 조조의 추태(醜態)를 보여준다.

【아니리】 탄식하던 끝에 히히히해해해 대소하니 정욱이 기가 막혀. “야들아 승상이 또 웃으시겠다. 승상이 웃으시면 복병이 똑똑 나느니라.” 조조 듣고 화를 내어. “이 놈들아 내가 웃으면 복병이 똑똑 난다는 말이냐. 이전에 우리집에서는 아무리 웃어도 복병은 커녕 뱃병도 없더라.” 한참 이러할 제 좌우산곡에서 복병이 일어나니 정욱이 기가 막혀. “여보시오 승상님 어서 즐기는 웃음이나 웃으세요. 죽어도 한이나 없게.” 조조 웃음 쑥 들어가며 미처 정신 못차릴 제.

【아니리】 “히히히히히 해해해해.” 대소하니 정욱이 기가 막혀. “야들아 승상님이 또 웃으셨다. 적벽에서 한 번 웃어 백만대병 몰사허고 오림에서 두 번 웃어 죽을 봉변 당하고 이 병 속 같은 데서 또 웃으셨으니 이젠 씨도 없이 죽는구나.” 조조 듣고 대답하되. “너희도 생각해 보아라. 주유 공명이가 만일 이 곳에다 복병은 말고 병든 군사라도 여나무 명 두었더라면 조조 말고 비조라도 살아갈 수 있겠느냐. 히히해해.” 대소하니. (342-350쪽)

위의 인용문에서 조조의 모사인 정욱은 신분의 계급을 넘어 조조를 풍자한다. 조조는 ‘히히히히히 해해해해’ 하고 웃으며 자신이 처한 상황을 제대로 파악하

지 못하고 허세만 부리는데, 이런 조조를 보는 정욱은 '적벽에서 한 번 웃어 백만대병 몰사허고 오림에서 두 번 웃어 죽을 봉변당하고도 또 웃으니 이젠 씨도 없이 죽는구나' 라고 하며 조조의 허세를 풍자한다. <적벽가>에 나타난 정욱이라는 인물은 비록 보조적인 역할을 하고 있지만, 조조를 비판하고 풍자하는 중요한 역할을 담당한다. 조조를 풍자하는 정욱의 언행을 통해 조조는 완전히 희화화된다. 이렇게 보면 정욱은 <삼국지연의>와 달리 조조를 격하시키는 내부 고발자라고도 할 수 있다.[169]

여기서 주목해야 할 것은 정욱은 조조를 풍자하고 비판하는 역할을 담당한다는 점이다. 이런 역할을 하는 인물을 '방자형(房子型)' 인물이라고 하기도 한다. 방자라는 인물은 신분적으로 상전에 예속되지만, 작품 내에서 상전으로 관계를 맺은 인물을 조롱하고 풍자하는 행동과 언어를 나타내 보임으로써 상하의 주종 관계를 무너뜨리고 주동적 인물로 상승한다.[170] 판소리 작품에 있는 방자형 인물은 주인공의 상대역이고, 기능적으로 주인공을 희화화함으로써 주인공의 성격을 변용시키고 결정해 주는 인물이며, 작품의 희극미를 창출하는 주체적인 인물이다. <적벽가>에서 정욱은 방자형 인물로 개작되어 등장하는데 이것은 조조의 형상화에 따라 일어나는 것이다. 조조가 화용도로 패주하는 과정에서 풍자의 대상이 되어 영웅적인 형상을 상실하고 풍자의 대상으로 되는 계기를 정욱의 변용으로 마련하고 있다. 정욱은 조조라는 인물을 가장 심하게 변용시키는 주동자가 되어 직접적으로 조조를 공격하여 풍자하며, 권위자의 자리에서 보통 인간으로 끌어내리는 군사들의 말과 행동에 가세함으로써 작품을 형성하게 된다. 이때 정욱은 창자나 개작자의 목소리와 의식을 작품 구조 속에 개입시키는 통로가 되고 있다고 할 수 있다.[171] 이런 점에서 정욱은 작가를 대변하고 작가는 정욱이라는

---

169) 신경희, 앞의 논문, 41쪽.

170) 권두환・서종문, 「방자형 인물고-판소리계 소설을 중심으로-」, 한국고전문학회편, 『한국소설문학의 탐구』, 일조각, 1978, 17쪽.

171) 권두환・서종문, 앞의 논문, 16쪽.

인물을 통해 조조를 비하하고 풍자하는 의식을 드러낸 것이다.

또한, 방자형 인물은 작품의 희극미를 창출하는 주체이다. 앞에서 언급한 것과 같이 방자형 인물은 상대역인 주인공과 상하의 신분적 관계를 맺음으로써 희극미를 창출할 수 있는 기본적인 요건을 획득하고 있다. 또한 주인공과의 대화를 통해 주종관계를 해소시키는데, 이런 주종관계의 해소 현상이 바로 희극미를 구성하는 힘이 된다.[172] <적벽가>는 정욱이라는 인물을 방자형 인물로 설정하여 이를 통해 조조가 희화화되면서 풍자적인 희극미를 구현한다. 정욱이라는 인물은 작품의 희극미를 중개하고 재창조하는 기능을 맡고 있다.

조조는 패배한 지도자로서 관우에게 애걸하면서도 상황을 제대로 파악하지 못한 채 허세를 버리지 못하는 우스운 인물로 형상화되어 있다. 또한, 조조의 모사임에도 그를 한없이 격하시키는 정욱의 언행은 자신과 조조를 동등한 위치에 놓아 조조의 희화화를 심화시킴으로써 민중의 마음을 유쾌하게 한다. 조조는 외부로는 유비와 손권을 상대로 하여 적이 되고, 안으로는 군사들의 원망과 모사인 정욱의 비난을 받아 안팎으로 적을 두고 있는 비참한 인물이기도 한다.[173] 이렇게 <적벽가>는 수평적인 위치에 있는 정욱을 민중의 편으로 끌어들임으로써 피지배층과 지배층 모두로부터 거부당하는 조조를 묘사하여 당시 부패하고 무능력한 지도자를 비판하고 있다.[174]

3.1.2. 새로운 인물의 첨가

<적벽가>에는 <삼국지연의>에 등장하지 않는 새로운 인물이 첨가되기도 한다. 특히 <적벽가>는 영웅들만이 아니라 이름 없는 군사들이 대거 등장한다. 이러한

172) 권두환・서종문, 앞의 논문, 23쪽.
173) 설중환, 앞의 논문, 260쪽.
174) 신경희, 앞의 논문, 41쪽.

군사들의 삶을 묘사하는 내용은 <삼국지연의>에서 찾을 수 없는 내용이다. '군사 설움 타령' 등 군사들의 목소리로 발언되는 조조에 대한 원망은 <삼국지연의>에는 없던 내용을 드러내, 작품의 주제 및 작가 의식면에서도 재창조가 일어난다.[175]

<적벽가>에서는 군사들이 나오는 장면을 흔히 볼 수 있다. 작품의 전반부인 '군사 설움 타령'에서도 군사들의 모습을 집중적으로 묘사하고 있고, 후반부인 '화용도 패주'에도 군사들이 나오는 장면이 많다.

앞 절에서 인용되었던 '군사 설움 타령' 부분은 그 예이다. 군사들은 모두 조조의 군대지만 조조의 편에 서지 않고 조조의 전쟁에 대한 불만을 토로한다. '함정에든 범이 되고 그물에 걸린 내가 고기로구나'라는 말처럼 그들에게 전쟁은 자신들의 의지와는 무관한 것이었다. 이들은 아들이 새로 태어나는 등 나름의 생계를 일구면서 생활하고 있었지만 '위국땅 백성들아 적벽으로 싸움가자 나오너라' 하는 소리에 뜻밖에 전쟁터에 잡혀온 것이며, 고향에 돌아갈 길이 아득한 지금은 현실을 억울해하며 한탄하고 있을 뿐이다. 군사들은 싸워야 할 대상이 누구인지도 모르고 싸워야 하고, 무엇을 위해 싸워야 하는지도 모르는 명분이 없는 전쟁을 치르고 있다. 그렇기 때문에 군사들은 늘 조조를 원망하며 자신의 신세에 비감함을 표출한다.[176]

'군사 설움 타령'에서 군사들의 비참한 신세를 통해 판소리의 비장미라는 미적 특징도 드러난다. 전쟁은 가족의 화목을 깨트릴 뿐만 아니라 자신의 운명을 결정할 수 없는 비극적 상황이다. 여기서 범인들의 사연을 영웅들의 이야기 속에 만들어 넣은 것이고 이런 사연들은 범인적 비장미를 구현한다. 보통 인간들이 가장 소중하게 여기는 바가 천하대란에 의해 여지없이 깨어진 상황에서 발생하는 비장인 셈이다.[177] 이런 범인적 비장미는 판소리에서 가장 잘 구현되는

175) 김종철, 앞의 논문, 90쪽.
176) 신경희, 앞의 논문, 17쪽.

미적 성격이라 할 수 있다.

‘군사 설움 타령’에서뿐만 아니라 ‘군사 점고 타령’에서도 군사들은 등장한다. 박봉술 창본 〈적벽가〉의 ‘군사 점고 타령’에는 총 5명의 군사가 등장하는데 안유병, 허무적, 골래종, 전동다리, 구먹쇠 등 명칭으로 조조의 점고에서 나타난다.

【아니리】..... “안유병이 물고요.” 조조 듣고, “아차 아차 아까운 놈 죽었구나.안유병이가 어디서 죽었느냐.” “오림에서 자룡 만나 죽었소.” “너희 급히 한나라 가서 안유병이 살인 물려오너라.” “승상님 혼자 가서 물려보시오.” “아 이놈아 나 혼자 가서 맞아 죽게야.” “그러면 졸 등은 어이 갈 수 있소.” “또 불러라.” “후사파에 천총(千總) 허무적이.”

【중머리】허무적이 들어온다. 투구 벗어 손에 들고 갑옷 벗어 짊어지고 부러진 창대 거꾸로 짚고 전동전동 들어오며. “원하나니 제갈량 동남풍 아닐진대 백만대병이 다 죽을까. 어찌타 불에 소진하야 돌아가지 못할 패군 갈 도리는 아니하고 점고는 웬일이요. 점고 말고 어서 가사이다.” 조조 화를 내어. “이 놈 너는 천총지도리(千總之道理)로 군례(軍禮)도 없이 오연불배 쾌씸하다. 네 저 놈 목 싹 베어 내던져라.” 허무적이 기가 막혀. “예 죽여주오. 승상 장하에 죽거드면 혼비중천 높이 떠서 고향으로 어서 가서 부모처자를 보겄내다 당장에 목숨을 죽여주오.” 조조가 감시하야. “오냐 허무적아, 우지 마라. 네 부모가 내 부모요. 네 권솔이 내 권솔이니 우지 마라. 울지를 말아라. 이 허무적아 우지 마라.

【아니리】우지 말고 거기 있다 점고 끝에 함께 가자. 또 불러.” “죄기경에 골래종이.”

【엇머리】골래종이 들어온다 골래종이 들어와. 좌편 팔 창을 맞고 우편 팔 창을 맞어 다리도 찔룩찔룩 반생반사 들어와. “예.”

---

177) 김종철, 앞의 논문, 95쪽.

【아니리】조조 박장대소 하며, “어따 그 놈 병신 부자로구나. 우리는 죽고 살기 앞에 달아나면 저 놈은 뒤에 느지막이 떨어졌다가 우리 간 곳만 손가락으로 똑똑 가르쳐 줄 놈이 니 너희 불식(不食)에 소찡인들 없겠느냐. 저 놈 폭신 진ㅎ게 다려라.우리 한 그릇씩 먹고 가자.” 골래종이 골을 내어 눈을 찢어지게 흘기며, “승상님 눈을 보니 인장식(人將食) 많이 허게 생겼소.” “이따 보기 싫다. 저 놈 쫓아내고 또 불러라.” “우기경에 전등다리.”

【중중머리】전동다리가 들어온다 전동다리가 들어온다. 부러진 창대 들러메고 발세치레 건조로 세 발걸음 중뛰엄 몸을 껑충껑충 섭수있게 들어와. “예”

【아니리】조조 깜짝 놀래어. “예끼 웬 놈이 저러 상화냐. 저 놈이 장비 군사 아니야.” “성하거든 회쳐 잡주시오.” “그건 무슨 말이냐.” “병든 놈 대려 먹자기로 성한 놈 회쳐 잡수시라 하였소.” “어따 이 놈아 그 놈이 하도 불쌍하기로 그랬다. 또 불러라.” “마병장구 먹쇠.” “예.” “너는 전장에 잃은 건 없느냐.” “잃은 건 별로 없습니다.” “야 거 신통허다.그럼 말은 다 어쨌느냐.” “팔았소.” “저런 숭헌 도적놈이 있나. 그 좋은 말을 나더러 묻도 않고 네것 팔 듯 팔었단 말이냐.” “한나라 공명이가 사러 보내드리고 왔기에 미리 댓돈 금으로 열일곱 바리에 양 일곱 돈 받고 팔어 버렸소.” 조조 기가 막혀, “그 놈 눈구녁이 큰 일 별 놈이로고.” “눈이사 승상님 눈이 더 큰 일 낼 눈이지요.” “어따 이 놈들 말말에 폭폭하야 나 죽겄다. 시장하니 군량직이 불러 밤 지어라.” (346-349쪽)

인용문에서 안유병이, 허무적이, 골래종이, 전동다리, 구먹쇠 등의 구체적인 이름으로 호칭되는 군사들이 등장한다. 이런 명칭들은 신체적인 특징으로 군사의 이름으로 쓰인다. 이러한 군사들의 다양한 면모와 언동은 구어체로 표현되고 있는데 이것은 소리판에서 공연된 흔적이 문자에 담겨 나타난 결과이기도 하다.[178]

군사점고에서 첫 번째로 등장한 인물은 안유병이다. 안유병이가 다른 등장인

물과 대비되는 것은 그가 일찍 죽는다는 것이다. 안유병이는 적벽대전에서 죽은 다수의 조조 군사를 대변하게 된다.[179] 조조가 군사의 죽음을 안타까워하는 감정이 드러난다. 이 부분은 조조와 군사들의 관계가 아직 정상적인 것으로 파악할 수 있다.

그러나 안유병이를 제외한 다른 살아있는 군사들은 조조에 대해 조롱하고 조조와의 대립 관계를 보이고 있다. 두 번째로 나오는 허무적이가 조조에게 한 말은 전쟁으로 고향을 떠난 군사들이 고향에 빨리 돌아가 부모와 처자를 만나고 싶다는 희망을 대변한다. 따라서 허무적이는 대부분 군사들의 요구를 대변하는 인물이라고 할 수 있다. 조조는 허무적이의 조언을 군례 없는 행위로 보고 처음에 허무적이를 죽이려고 했는데 허무적이가 조조에 대해 자신의 슬픔을 토로한 후에 조조가 다시 허무적이를 위로해준다. 조조가 이렇게 군사를 위로하는 모습은 아직까지 부하의 슬픔을 함께 하려는 인간적 모습이 남아 있는 것으로 파악할 수 있다.[180] 조조는 허무적이가 하는 말을 듣고 동정심이 생긴다. 조조는 전쟁에서 패한 장수로서 군사들이 이미 비참한 상황에 처했기 때문에 군사 허무적이의 반항에 대해 유화책을 펼쳤다는 것으로 볼 수 있다. 결국 이러한 인간적 면모를 드러내는 것 역시 강인한 영웅 조조가 아니라 힘없는 패장 조조의 모습을 강조하는 것으로 파악해야 할 것이다.[181]

조조의 이런 인간적인 모습은 골래종이의 등장으로 인해 다 사라지기 시작한다. 조조는 골래종이를 '병신 부자'로 부르며 다친 병사를 치료해 주기는커녕 자신의 안전을 보장하기 위해 심지어 골래종이를 먹자는 명령을 내린다. 이 부분을 통해 조조의 이기적이고 잔인한 장수의 모습이 나타난다. 골래종이는 조조

---

178) 서종문, 「<적벽가>에 나타난 '군사점고대목'의 존재양상과 그 의미」, 『판소리연구』 제8집, 판소리학회, 1976, 31쪽.

179) 조희정, 「<적벽가>군사점고 대목의 인물 형상화 방식」, 『선청어문』 제28권, 서울대학교 국어교육과, 2000, 229쪽.

180) 김종철, 「<적벽가>의 민중정서와 미적 성격」, 『판소리연구』 제6집, 판소리학회, 1995, 96쪽.

181) 조희정, 앞의 논문, 230쪽.

의 말을 듣고 조조에 대해 '승상님 눈을 보니 인장식 많이 허게 생겼소.' 라고 분풀이를 한다. 그 이후에 등장하는 군사들은 조조에 대해 더욱 신랄한 비난과 조롱을 하며 조조와의 대립적 관계를 형성하게 된다.

네 번째로 등장한 전동다리는 성한 모습으로 나타나는데 조조는 그가 장비의 군사인지를 의심한다. 이에 대해 전동다리가 조조에 대해 반발하고 조조를 조롱하는 태도를 보여준다. 다섯 번째로 등장한 구먹쇠는 전쟁에서 잃은 것은 없지만 자신의 의지로 조조의 말을 팔았다. 조조가 자신의 장수이지만 자신의 의지대로 말을 파는 행위는 조조와의 상하관계를 무너뜨리는 것으로 파악할 수 있다. 이 두 사람의 등장은 조조를 희롱하는 태도를 분명히 드러내고 있다.

군사들의 출현은 <삼국지연의>에는 없던 내용이고 <적벽가>의 특징이라고 할 수 있다. 이 부분은 조조의 권위를 추락시킴으로써 청중에게 제도와 권위를 일시적이나마 무너뜨리는 쾌감을 불러일으키는 요소가 된다.[182] 군사들과 조조는 군사와 장수라는 상하관계에 속하는데 여기서 나오는 군사들이 상하관계를 무너뜨릴 정도로 공격적으로 형상화되는 것이다. 군사들이 조조에 대해 말대꾸를 함으로써 자신과 조조의 관계를 무너뜨리고 동시에 장수로서의 조조를 비판하는 것이다. 평민으로서의 군사들이 장수인 조조에 대해 전혀 무서워하지 않고 오히려 일종의 신분적 질서의 파괴를 드러낸다.

한편, 군사들의 출현 과정에서 판소리의 미적 특징이 잘 드러난다. '군사 점고 타령' 은 조조라는 인물의 희화화와 이에 맞서는 군사들의 공격적인 풍자와 골계적 해학이 드러나 있다. 웃음판을 벌여서 흥겹게 소리판을 이끌어 나가는 것이다. 이 점에서 보면 여기에서 나타나는 미학적 특질은 희극적인 골계미가 주축을 이루어 청중들의 웃음을 유발시키고 있다고 할 만하다.[183] '군사 점고 타령' 에서의 골계미는 단순한 골계미 구현이 아니라 '군사 설움 타령' 에 드러

182) 최래옥, 「<적벽가>의 해학적 구조」, 한국고전문학연구회 엮음, 『한국소설의 탐구』, 일조각, 1978, 77쪽.
183) 서종문, 앞의 논문, 39~40쪽.

나는 비장미와도 결합한다. ‘군사 설움 타령’이 지니는 비장미와 ‘군사 점고 타령’이 지니는 골계미라는 상반된 미감이 판소리 〈적벽가〉에서는 공존한다. 이것은 판소리라는 예술이 지니는 ‘울리고 웃기는’ 특유한 미적 체험과 관련이 있다. 이것은 소리판의 개방성이 항상 내적 통합성의 원리 위에서 나타나기 때문이기도 하다.[184]

또한, 〈적벽가〉는 새로운 인물을 창작할 때 판소리 작품이 가지는 열거라는 방법을 많이 사용한다. 〈적벽가〉가 새롭게 창출한 인물이 속한 대목인 ‘군사 설움 타령’과 ‘군사 점고 타령’은 여러 개인들을 열거함으로써 일차적으로 군중이라는 점을 드러내는데 그치지 않고, 그 속의 개인들을 부각시키는 것으로까지 나아간다. 집단 속의 개인화를 드러내는 것은 결국 일반적인 상황을 등장인물 개인의 개별 상황으로 변화시키는 효과를 낳기도 한다.[185] ‘군사 설움 타령’과 ‘군사 점고 타령’에서 군사들이 열거를 통해 등장하고 이런 열거를 통해 각 집단 속에 개인들을 나타낸다. ‘군사 설움 타령’에서 군사들은 이름이 없지만 일일이 자신의 비참함과 고향에 대한 그리움을 표출하고 이런 과정을 통해 조조의 명분 없는 전쟁에 대해 분노와 가정에 대해 애정을 표현하게 된다. ‘군사 점고 타령’은 군사의 이름을 하나하나 거명하는 방식으로 이루어진다. 군사들의 구어체 호칭을 자신의 이름으로 삼아 조조를 조롱하고 비판하는 정서를 드러낸다. 이것은 판소리 〈적벽가〉가 새롭게 창출한 특유의 인물 형상화 방식이라고 할 수 있다.

3.2. 〈화소적벽〉의 인물 형상화 방식

3.2.1. 영웅의 세속화(世俗化)와 희극화

184) 서종문, 앞의 논문, 40쪽.
185) 조희정, 앞의 논문, 236쪽.

중국 송대 성행했던 설창 문학 〈삼국지평화〉부터, 나관중이 지은 소설 〈삼국지연의〉에 이르기까지의 작품에서는 '옹유반조(擁劉反曹)'의 경향을 쉽게 엿볼 수 있다. '옹유반조' 의식을 담은 작품은 촉나라의 인물을 역사 속의 실존 인물보다 더 영웅적인 모습으로 나타낸다. 예컨대 〈삼국지연의〉의 제갈량은 원형보다 더 지혜로운 인물이 되고 관우는 마찬가지로 원형보다 더 의로운 형상으로 표현된다. 제갈량의 형상은 여러 작품에서 거의 신인과 비슷한 능력을 갖춘 인물이 된다. 이런 경향에 대해 중국 학자 노신(魯迅)이 '제갈량이 너무 지혜로워서 요괴와 거의 비슷하다. (狀諸葛亮多智而近妖)'라고 비판하였다. 소설뿐만 아니라 여러 설창예술 작품, 희곡 등 작품에서도 제갈량에 대해 미화하는 경향을 엿볼 수 있다.

그러나 양주평화 〈화소적벽〉은 이와 달리 촉나라 영웅들을 극도로 찬양하는 경향은 보이지 않는다. 지혜로움의 화신 제갈량은 양주평화에서 오히려 세속적인 평민의 성격을 가진 모습으로 나타난다. 〈화소적벽〉은 제갈량에 대해 긍정적이고 찬양하는 태도를 담고 있지만, 제갈량에 대해 농하고 조롱하는 태도도 엿볼 수 있다. 이런 태도는 항상 제갈량의 내용을 서술한 후에 그에 대한 풍자하는 평가가 이어지는 방식을 통해 드러난다. 제갈량에 대한 조롱은 그의 옷차림과 행동에 대한 묘사를 통해 나타나고 언어와 심모술수에서도 나타난다.[186]

> 제갈량을 어떻게 했을까? 별일이 아닌 것처럼 한가하게 책을 읽으면서 부채질을 하고 있는데 동자가 들어오면서 '병 군사님' '무슨 일인가?' '큰 선생님이 오셨습니다.' 오냐, 제갈량은 책과 부채를 탁자 옆에 있는 2층짜리 선반

186) "但是如果仔细分析这部评话，却会发现对诸葛亮还有一种调侃甚至挖苦的态度，一种不以为然的旁观态度，这种态度针对诸葛亮而发，经常是冷冷地冒出一句实话的风格.这类调侃主要集中在诸葛亮的穿戴打扮和举止做派上，偶尔会联系到诸葛亮的语言和心计."， 董國炎, 앞의 책, 116쪽.

위에 늘어놓았다. 부채를 부치지 않는 것일까? 제갈량이 부채를 사용하는 것은 다른 사람을 업신여길 때 사용하는 것이다. 오늘은 형님이 오셨기 때문에 부채질을 할 수 없으니 2층 짜리 선반 위에 올려놓았다. (诸葛亮怎样? 没得事, 在看闲书，鹅毛大扇扇扇童儿进来，“秉军师.“ “何事?“ 大先生到.“ 哦呀，诸葛亮把闲书, 鹅毛扇子朝旁边茶几二层档里一摆.鹅毛扇子不扇了？诸葛亮鹅毛扇子抓在手里扇，是欺外人的.今天哥哥来了，不能再霍哧霍哧扇， 所以茶几二层档子里摆一摆.)[187]

위의 부분은 제갈량의 손에 부채를 쥐는 동작을 일종의 뽐내는 행동으로 간주한다. 원작소설에서 제갈량은 등장할 때마다 손에 부채를 쥔 모습으로 나타나고 항상 부채질을 하면서 웃거나 말한다. 원작은 제갈량이 항상 부채질하는 이유를 따로 설명하지 않고 이것은 제갈량의 고정적인 형상이 된다. 〈화소적벽〉에서는 작자가 오히려 제갈량이 부채를 손에 드는 이유에 대해 상세하게 설명한다. 이는 그저 자신의 지혜와 자랑을 뽐내려고 하는 행동인 것이다. 하지만 친한 사람과 만나면 부채를 들지 않는다. 이런 내용을 통해 제갈량의 인간적인 모습을 드러낸다. 신인과 비슷한 능력을 갖추는 제갈량도 자신을 자랑하고 이를 통해 보통 인간과 비슷한 세속적인 인간이라는 것을 엿볼 수 있다.

〈화소적벽〉에서 인물을 형상화하는 또 다른 특징은 인물의 희극화이다. 이러한 특징은 유비에 대한 묘사를 통해 확인할 수 있다.

‘아이 어느 분이 유황숙이야?’ 이봐, 너는 내 손가락이 가리키는 곳을 보면 제일 앞에 있는 가마 안에 금관 망포(蟒袍)를 입고 편하게 엎드리고 계시는 분이 유황숙이야. ‘아! 저분이 유황숙님이야? 내가 보기에 아닌 것 같아.’ ‘너는 헛소리 하지마. 유황숙은 가난한 사람이지만 황숙이라는 이 두 글자는 가난하게 하면 안 돼! 왜 안 닮았어?’

187) 康重華, 앞의 책, 89쪽.

‘나는 가난하다고 말 한 적 없어, 다른 사람 말을 들어보니 그는 천성이 이상하다고 했어.’ ‘아, 저것은 천성적으로 이상한 게 아니잖아?’, ‘아? 내가 봤을 때 그는 우리와 비슷해,’ ‘응, 나는 알겠어, 머가 이상이야? 저 사람 눈이 등에 있고, 코는 엉덩이에 있으면 요괴가 되는거잖아.’ ‘아! 그렇지 않으면 사람들이 천성적이라고 할 수 있을까?’

(“哎，哪一个是刘皇叔？”喏，你顺着我的指头望，头一顶轿子里面，那个金冠蟒袍，伏在伏手板上的，就是刘皇叔.“噢！他那块就是刘皇叔啊？我看不像.”“你不要瞎说.他虽穷，不见得把皇叔几个字穷掉了！怎么不像？”“我不是说他穷，听人说的，他是天生异象.”“唵，这个不是天生的异相么？”“咦？我看他跟我们差不多.”“噢，我晓得了，你要什么异相啊?要这个人眼睛长在脊梁上，鼻子长在屁股上，那变成妖怪了.”“咦！不然人家就说天生异相了吗？”[188]

위의 내용은 익살스러운 대화를 통해 유비의 외모에 대해 백성이 논의하는 것이다. <적벽가>에서도 유비에 대한 외모를 묘사하기도 하는데 <화소적벽>의 유비에 대한 묘사에 드러나는 특성은 이와 다르다. <화소적벽>에서 유비에 대한 묘사는 희극적인 효과를 목적으로 한다. 위에 제시한 장면은 <화소적벽>의 유비부회(劉備赴會)라는 대목에서 유비가 동오로 가려는 결정을 내리는 부분이다. 이러한 장중하고 성대한 장면은 <화소적벽>에서 오히려 희극적인 장면으로 나타난다.

중국인의 정신은 세계적이며 낙천(樂天)적이다. 그의 정신을 대표하는 것은 바로 희곡 소설이다.[189] 양주평화는 중국 설창예술 중의 하나로서 그의 기원은 희곡 소설 등의 문체 형식과 밀접한 관련이 있다. 그러므로 평화류의 작품도 이런 중국인 정신적 경향을 잘 반영한다. 청중들이 작품을 감상하면서 그중에 즐거움

188) 康重華, 앞의 책, 202쪽.

189) “吾国人之精神，世间的也，乐天的也. 故代表其精神之戏曲小说，无往而不著此乐天之色彩.”, 王國維, 「紅樓夢評論」, 薛宝琨, 『笑的艺术』, 百花文艺出版社, 1984, 87쪽(魏佳, 앞의 논문, 73쪽 재인용.).

을 느낄 수 있다면 좋은 작품으로 간주한다. 청중들의 흥미에 부합하기 위하여 평화 예인이 작품의 내용과 인물을 희화화하여 청중에게 전달하고 청중의 흥미를 유도하는 효과를 거둘 수 있다.

공연적인 측면에서 서장은 특징적인 분위기가 있다. 예인은 작품의 서술자이면서 한편으로는 청중과 같이 작품의 심사자, 비평자, 그리고 수용자가 된다. 그들은 청중과 함께 서장에서 작품을 평가하는 주체가 된다. 예인이 이야기를 통해 청중과 의사소통을 실현한다. 그들이 작품의 인물을 조롱하는 방식으로 청중에게 미적 체험을 주고, 유쾌한 수단으로 그들의 인물에 대한 복잡한 감정을 토로한다.[190] 양주평화의 공연 장소인 서장은 대부분 찻집에 있고, 청중이 평화를 감상할 때 차와 과자 등을 먹을 수 있다. 따라서 청중이 항상 차를 마시면서 유쾌한 마음으로 평화를 감상한다. 또한, 청중은 평화를 듣기 전에 이미 민간적 전설, 혹은 소설이나 정사를 통해 제갈량 등 긍정적인 인물에 대해 존경하는 태도를 이미 형성하고 있다. 예인이 작중 인물을 그대로 표현하거나 그들을 지극히 찬양하는 태도를 표현한다면 청중에게 과도한 장엄감(莊嚴感)을 줄 수 있다. 따라서 예인은 청중이 요구하는 유쾌한 분위기를 만들기 위해 작중 인물을 조롱하는 다양한 수단을 이용하여 공연을 진행하는 것이다.

3.2.2. ‘악인’의 미화(美化)

원작소설 <삼국지연의>뿐만 아니라 다른 중국 삼국 고사 작품에서도 조조라는 인물의 형상은 악인으로 표현된다. 그러나 <화소적벽>에서는 조조를 극도로 악인화하거나 촉나라 인물들을 극도로 찬양하는 경향을 나타내지 않는다. 심지어

190) “但是说书场中实际已经形成一种特定的主体氛围,主体意识.说书人一方面是叙述者，另一方面又和听众一样是审视着,评判者,享受者，他们共同形成书场评价的主人.说书人与听众心意交融，经常以调侃的方式表达审美，以轻松的方式表达复杂的感受.”，董國炎, 앞의 책, 118쪽.

이 작품에서는 조조에 대한 긍정적인 태도도 엿볼 수 있다.

조조는 지금 술에 취해 있으면서도 어떤 사람이 자기 앞에 있는지 생각도 하지 않은 채 욕을 하고 있다: '아 엉터리 선비야, 네 놈이 뭘 안다고 흥을 깨뜨리냐!' 말과 함께 그를 창으로 찔렀다. 유복은 문인이었으며, 긴 창이 차가운 물결에서 빛을 내듯이 유복을 향해 찔러졌다. 조조는 이 창을 몇 년 동안 사용하지 않아 그렇게 날카롭지 않아 기껏해야 옷을 뚫을 수 있을 것 같았다. 이 날씨에서는 적어도 유복의 신분 정도면 두벌 이상의 가죽옷을 입어야 했다. 그는 가죽옷 두 벌은 뚫어도 너는 찌르지 못할 것이야. 그는 당황하면서 뒤로 물러나면서 말했다: '승상 손을 움직이면 안 됩니다! 승상' '풍덩' 강 아래로 떨어지고 곧장 강 속으로 가라앉았다.(曹操这一刻吃醉了， 他也不细看是什么人在他面前，嘴上骂着："呀！腐儒，汝胆敢和老夫琐碎，败吾之兴，去阿罢！"说着手一起，提槊就刺. 刘馥是个文人，见寒光一闪，亮灼灼的槊就刺来了，刘馥让了.你让么应当朝两边让，或者你就让他刺.曹操这个槊有若干年代不用了，并不怎么锋利，最多把你的衣服刺通了，凭你刘馥的身份，像这种天气，至少要穿两件轻裘，他最多把你两件皮衣刺通了，也不见得刺到你的肉.他慌了，他让是直朝后退的，嘴里并说着："丞相不能动手！丞相一一""噗通！"跌下江了，直沉下去.)

'아!' 누가? 유복이 죽어? 아! 생각지도 못했어! 어제 연회에서 그와 나는 이야기를 한 것 같았는데, 어떻게 밤중에 죽어? '아!' 조조는 탄식하면 이상하듯이 말했다. '5년 6월 7일 8시.' 어떻게 말을 해야 되지? 50세에는 한 달의 생일을 볼 수 있고, 70세에는 하루를 볼 수 있고, 80세에는 한 시진만 볼 수 있다. 유복은 이미 70살이 된 사람인데 어제까지만 해도 멀쩡했던 사람이 오늘 갑자기 죽었으니! 그가 무슨 병으로 죽었는지 모르느냐? ("啊呀！"哪个？刘馥死了？唉！想不到！昨天在月夕会好像他还跟我说话的哪，怎么这一夜的时间就死了？"唉！"曹操一声叹息，不怪人说"五年六月七日八时."怎么讲？就是五十岁只能看一个月好寿，七十岁只能看一天，八十岁就只能看一个时辰了.刘馥

已经七十岁的人了，昨天还好好的，今天就去了！不晓得他何病症亡故的？）

조조는 아주 나쁘다고 생각했다! 유복이 진짜 죽었는지 알 수 없었다. 가마의 커튼이 젖히자 조조는 수염을 다듬고 있었고, 심부름꾼이 다가와 까치발을 하고 조조의 귓가에 말을 한참 동안 중얼 중얼 거렸다. 조조는 그 이야기를 듣고 깜짝 놀라면서 마음 속으로 아이고! 술을 먹고 내가 실수를 했구나! 라면서 자책 하였다. (曹操想，坏得很呢！刘馥一定死的不明.轿帘子一掀，曹操理胡须将耳畔送过，当差的拱进轿裆，脚尖踮住，头抬住对曹操耳畔，叽叽咕咕，唧唧哝哝，说了一阵.曹操听了，大吃一惊，心里懊恨自己，啊呀！酒误我了！)[191]

위에 인용된 것은 적벽대전 전일 밤에 조조가 술에 취해서 시를 부르다가 유복이 조조에게 조언을 하자 화를 내어 유복을 죽였다는 내용이다. 원작은 간단하게 조조가 유복을 죽이는 것을 묘사한다. 그러나 <화소적벽>에서는 원작처럼 조조가 잔인하게 유복을 죽이는 내용을 간략하게 묘사하고, 조조의 행위에 대해 해석을 덧붙인다. 그리고 조조는 유복을 죽인 것이 아니라 유복이 조조의 삭(槊)을 피하기 위해 물에 빠져 죽은 것이며, 조조가 유복을 죽일 의도가 없었고 실수로 유복을 죽인 것으로 서술된다. 또한, 다음날 조조가 자기가 유복을 죽였다는 사실을 전혀 알지 못하고 유복을 죽인 진범을 찾으라는 장면도 드러난다. 그 후에 자신이 유복을 죽였다는 사실을 알게 된 후 엄청나게 후회하는 마음도 드러난다. 원작과 달리 <화소적벽>은 조조가 진심으로 자신의 실수를 자책하고 있다.

조조에 대한 묘사를 통해 우리는 양주평화의 조조에 대해 긍정적인 태도를 엿볼 수 있다. 양주평화가 조조에 대해 너그럽게 받아들이는 태도는 양주의 시민

191) 康重華, 앞의 책, 528-531쪽.

들이 인간의 본성과 사회에 대한 인식과 관련이 무관하지 않다고 할 수 없다. 양주 시민들은 무역과 상업의 발달로 상업 활동을 진행하면서 농사를 생계로 하는 대다수 농민들보다 개방적인 성격을 키우게 된다. 이로 인해 이 작품은 조조에 대한 비판적인 태도 대신 오히려 조조에 대한 중립적인 평가를 내리고 있다.

〈화소적벽〉에 등장하는 조조는 원작과 달리 또 다른 좋은 모습으로 표현된다. 특히 판소리 〈적벽가〉에 있는 조조의 황당함과 어리숙함에 비해 〈화소적벽〉의 조조는 현재(賢才)를 후대하고 존중하는 성격으로 표현된다.

'자익 선생은 누굽니까?' '승상, 바로 승상이 찾아가고도 세 번 만나지 못한 그 분입니다.' '아! 조조는 생각해 냈다. 내가 매일 생각을 하고 있었고 내가 세 번을 찾아가고도 보지 못한 양양의 방봉추, 방통이시구나!' ("子翼先生，究竟是谁？" "丞相，就是你老人家登门请三次没有遇到的那一位." "哦呀！" 曹操想起来了，我天天想，日日想，登门请三次没有遇到的，有一个，就是襄阳庞凤雏，庞统.)

조조는 정신을 가다듬고 바라보다가 마음속에서 한 글자를 칭찬했다 : 좋아! 진짜 방통이지. 조조가 방통은 만났다고? 아니야. 아! 이상해 어떻게 진짜 방통을 알지? 조조는 재주가 좋은 늙은이로 눈썰미가 대단하다. 그는 방통의 기괴한 용모를 보고 비범하지 않은 사람임을 알고 그가 진짜 방통이라는 것을 알았다. (曹操凝神一望，心里赞了一个字：好！真庞统.曹操跟庞统会过的？没有会过.咦！奇怪了，没有会过，怎么晓得是真庞统的？曹操是个老才子，眼光非常厉害.他看庞统生就异相，知道不是凡人，所以晓得他是个真庞统.)

조조는 방통에게 미안함을 느끼고 앞장서서 앞으로 걸어갔다: '아, 하하하하..... 이 조조는 오랜 전부터 선생의 높은 명성을 흠모하여 지난번에 양양에서도 세 번이나 문안을 드렸으나 뵙지 못한 것을 지금까지 유감스럽게 생각하고 있습니다. 지금 사원 선생이 이

조조군 군영 오신 것이 정말 평생 다행입니다. 조조가 선생을 멀리 모시지 않았다고 탓하지 마십시오,' 조조가 말하면서 꾸벅 절을 하니 비록 완전하게 한 것은 아니었으나 옷은 이내 먼지 투성이가 되었다. (曹操觉着对不起庞统，冠戴一整，抢步上前："唔，哈哈哈哈……曹操久慕先生高名，如雷贯耳，前次在襄阳也曾登门造府三次，皆未得见尊颜，至今引以为憾.今士元先生能惠临曹操军中，真乃操平生之万幸也.曹操未曾远接先生，望先生勿怪."曹操说着，一躬到底，虽不是相雕点地，却也两袖污尘了.)[192]

위에 제시한 내용을 통해 조조의 현재를 아끼고 태도와 겸손한 태도를 알 수 있다. 방통(龐統)을 자신의 집단에 끌어들이기 위해 총 세 번 방통의 집을 찾아가 요청한다. 그럼에도 불구하고 방통을 미리 맞이하지 못하고 방통에게 미안함을 표출하기도 한다. 이런 점에서 조조가 현재를 아끼는 감정과 인재를 아끼는 마음이 드러난다. 또한, 작가의 방백을 통해 조조가 노재자(老才子)와 안목이 뛰어나다는 좋은 평가를 받았음을 알 수 있다. 여기에서 조조는 악인형 인물로서의 잔인함과 어리석음 대신에 현명한 모습으로 표현된다.

양주평화가 조조라는 인물에 대한 개방적인 태도를 보이는 것은 양주 시민이 가진 인간의 본성, 사회에 대한 인식과 관련이 있다. 상업적인 사회에서 시민들이 먼저 진영을 구분하는 것이 아니라 인물의 실제 능력과 업적을 무엇보다도 중요시하기 때문이다.[193] 어느 진영에 속한 유명한 인물이든 뛰어난 능력이 있어야 성공할 수 있을 것이다. 상업적인 사화는 정치적인 사회와 마찬가지로 뛰어난 능력을 갖춘 인물이 필요하다. 이런 관념으로 간웅으로서의 조조는 결코 평범한 사람이 아니라 재능과 장점이 있는 인물이라는 것은 사실이다.

청중은 일정한 경향을 갖는 것은 물론이고 제삼자의 입장에서 자신과 무관하

192) 康重華, 앞의 책, 478-489쪽.

193) "扬州评话对曹操这个人物的开脱态度，可能与市民社会对人性，对社会的认识有关系.在商业化社会生活中，市民们形成的观念，不是先验式的派别划分，而是更注重人物能力，人物表现."，董国炎, 앞의 책, 111쪽.

게 작중 인물의 언어와 행동을 지적하고 의논할 수 있다. 또한 성숙한 청중일수록 이러한 개방적인 심미적 태도를 가질 수 있다.[194] 따라서 상업을 주요 생계로 유지하는 양주 시민은 통치자를 출발점으로 하는 '옹유반조' 사상을 받아들이는 것보다 모든 인물에 대한 개방적인 가치관을 품고 있다. 사상적인 자유와 평등함은 사람들이 즐기는 설창 문학작품 속에 투영되어 조조라는 악인형 인물을 너그러이 포용하며, 더욱 선명한 입체적인 조조의 인물 형상을 작품 속에 나타낼 수 있었다.

물론 〈화소적벽〉은 〈삼국지연의〉의 영향을 받았기 때문에 조조의 잔인함과 '옹유반조'의 경향은 나타난다. 그러나 전체적으로 원작과 다른 〈삼국지연의〉 개작 작품보다 조조의 악행에 대해 해석하고 개인적 능력의 측면에서 그를 칭찬하는 경향을 엿볼 수 있다. 〈화소적벽〉은 '옹유반조'의 경향은 어느 정도 보유하고 있지만 적당한 정도에서 경향을 드러내고, 인물의 성격의 논리를 더 중요시하기 때문이다.[195] 따라서 양주평화 〈화소적벽〉은 조조의 잔인함과 그의 재능 등 단점과 장점을 청중에게 다 보여주고 청중이 자신의 가치관에 따라 조조라는 인물에 대해 자유롭게 비판하거나 찬양하는 판단을 구애 없이 스스로 할 수 있는 것이다.

3.3. 공통점과 차이점

〈적벽가〉와 〈화소적벽〉의 인물의 형상화 방식에서의 공통점과 차이점은 아래 도표와 같이 제시하겠다.

---

194) "对三国这种历史故事，市民们大概经常保持一种欣赏的态度，愿意从中获得消遣和教益. 虽然听众普遍具有倾向性，但是也愿意保持一种旁观的态度，能够更超脱地评论人物言行，指点是非，议论长短.越是比较成熟的听众，可能越具有这种审美心态."，董國炎, 앞의 책, 111쪽.

195) "扬州评话《火烧赤壁》虽然有拥刘反曹倾向，但是注意掌握分寸，注意维护人物性格逻辑."，董國炎, 앞의 책, 109쪽.

		<적벽가>	<화소적벽>
인물의 형상화 방식	조조	희극화	미화
	정욱	희극화	
	제갈량		세속화
	군사들	추가됨	
	유비		희극화

4. 주제의식의 비교

<삼국지연의>의 주제의식에 대한 연구는 오랫동안 진행되어 왔다. 여러 가지 연구 성과 중에서 '촉 정통론'에 대한 강조와 '옹유반조'라는 사상은 제일 많이 언급된다. 따라서 본고는 '촉 정통론' 사상과 '옹유반조' 사상을 <삼국지연의>의 기본적인 주제의식으로 보고 두 작품의 변용 양상을 분석할 것이다.

4.1. <적벽가>의 주제의식

4.1.1. 민중의 삶에 대한 중시와 가족 중심 의식

다른 <삼국지연의> 개작 작품과 비교하여 <적벽가>가 결정적으로 변별되는 특

징은 등장인물의 변용과 재창조에서 찾을 수 있다. 이는 작가 의식을 핵심적으로 표출한 특징일 수 있다.[196] 판소리는 민중에서 형성되는 서민 예술로서 그 성격은 서민적이다. 서민예술의 특징은 서민의 반영, 사실적인 표현, 그리고 희극미의 구현이라고 요약할 수 있다.[197]. 판소리의 수용층은 서민계급에 있다. 광대들이 판소리를 연행하면서 서민들이 가지는 의식을 판소리의 작품에서 수용하고 서민적 정신이 담긴 작품을 창출하게 된다.

<적벽가>에는 다른 판소리 작품과 마찬가지로 서민 의식이 들어있다. 원작 <삼국지연의>는 영웅들이 겨루는 거대한 장편소설이기 때문에 각 나라 영웅들의 모습만 나타난다. 작품에 등장한 모든 영웅들은 그 시대 배경에서 사대부 계층에 속한다. 유비, 조조, 관우 등은 통치자의 의식을 가지는 역할들이다. 이와 반대로 원작과 비슷한 내용을 다루는 <적벽가>가는 통치자 계급의 의식을 대변하는 것이 아니라 서민층의 사상을 담고 있다.

<적벽가>의 '군사 설움 타령'과 '군사 점고 타령' 두 대목에는 군사들이 나오는 장면이 많다. 앞에서 이미 제시한 것처럼 조조의 군사들이 한 명씩 밝힌 자신의 비참한 인생에 대한 불만은 다음 세 유형이 있다.

(1) 부모에 대한 생각

(2) 자식에 대한 생각

(3) 신부에 대한 생각

앞 절에서 제시한 바와 같이 <적벽가>에는 이름 없는 군사들이 많이 등장하는 장면이 있다. 적벽대전 전일 밤에 조조의 군중에서 군사들이 한 명씩 나와 자신의 비참함을 노래로 부르는 내용이 바로 그것이다. 여기에서 나온 군사들은 고정된 이름이 없고 그냥 '한 군사'라고 불린다. 이들의 방언이나 행동은 특정한 자연인이 아니라 보통의 군사의 모습이다. 게다가 군사들은 직업적 용병이

---

196) 서종문, 「신재효본 <적벽가>에 나타난 작가의식」, 『국어국문학』 제72・73권, 국어국문학회, 1976, 148쪽.

197) 정병욱, 「판소리의 사실성과 서민정신」, 조동일・김흥규, 앞의 책, 68쪽.

아니고 일반 백성들로서 차출된 사람들이니, 군사들은 일반 백성들을 뜻한다고 할 수 있다.[198]

부모, 자식, 신부 이 세 가지 유형은 인류의 가족으로 간주된다. '군사 설움 타령'에서 등장하는 군사들은 조조의 전쟁으로 인해 부득이하게 부모, 자식, 신부를 집에 두고 어쩔 수 없이 혼자 전장으로 나오게 되고, 가정에 대한 그리움만 담고 있다. <적벽가>에서 민중의 가정에 대한 감정이 드러나는 것은 원작 <삼국지연의>에서는 찾을 수 없는 내용이다. 전쟁은 국가 간의 투쟁이고 여기서 나오는 군사들은 국가와의 통합점이 없는 관계이다. 조조의 군사들은 조조를 위해 투쟁할 마음이 없고 자신의 가정에 대해 생각하고 있을 뿐이다. 국가는 간고하게 얻은 개인의 행복을 파괴하면서 명분 없는 전쟁에 강제 징집하여 죽음에 몰아넣고, 개인은 그것을 번연히 알면서도 어쩔 수 없이 끌려 나가 죽어가는 상황이다.[199] 조조의 군사들이 이렇게 생각하는 이유는 자신이 속한 집단은 명분 없는 국가이기 때문이다. 조조는 민중들의 생명을 고려하지 않고 자신의 전쟁만을 위해 민중들을 끌고 나와 목숨을 걸고 참전하도록 강요하고 있을 뿐이다. '군사 점고 타령'에서도 민중을 대변하는 군사들의 요구를 통해 민중의 정서를 잘 반영하고 있다. 골래종이, 전동다리, 구먹쇠 등 군사들이 조조를 풍자하는 내용은 앞에서 언급했듯이, 상하관계인 군사들과 조조의 관계는 군사들의 말대꾸를 통해 그 고유한 신분적 질서가 무너진다. 허무적이는 조조의 명령을 들은 후에 자신이 죽으면 혼이 빨리 고향으로 돌아갈 수 있다는 욕망을 토로한다. 집으로 다시 돌아갈 수 있다면 죽음을 당해도 상관없다는 것은 바로 군사들의 가족에 대한 감정을 드러내는 것이다. 이렇게 군사들은 집단적인 형태를 띤 민중적 전형이며,[200] 서민계급이 주로 즐기는 판소리는 서민들의 일상생활 의식을

198) 김종철, 앞의 논문, 293쪽.
199) 김종철, 앞의 논문, 293쪽.
200) 김종철, 위의 논문, 185쪽.

반영하고 있다고 할 수 있다. 당시의 서민층의 가정 의식이 즉 <적벽가>의 주제 의식이라고 볼 수 있다.

한편 '군사 점고 타령'에서 군사들의 형상 속에는 조선조 후기의 백성의 모습이, 조조의 모습 속에는 무능하고 부패한 관료들의 모습이 투사되어 있다. 뿐만 아니라 자각된 민중의 비판적 시각은 군사들의 형상화를 통하여 구체화되었다고 말할 수 있다.[201] 임진왜란(壬辰倭亂)과 병자호란(丙子胡亂) 등 전란을 겪고 난 민중들은 평화에 대한 기대와 혼란에 대한 증오를 가질 수밖에 없었다. 집권 벌열층은 권력 투쟁에만 골몰했을 뿐, 관료들의 가렴주구, 자연재해 등 민생을 도탄에 빠뜨리고 있는 현실 문제에 적절하게 대응하지 못했다. 이런 상황에서 고통이 없는 안정된 세상을 꿈꾸는 민중들은 자신의 삶을 보장해줄 수 있는 현명한 임금을 추구하게 된다. 권력자의 요구를 벗어나 민중으로서 세상을 보는 시각도 형성하기 마련이다. 집권 지배 세력은 더 이상 신성불가침의 존재가 아니라, 민중의 말에 씹히기도 하는 일상적 존재였다고 볼 수도 있다.[202] 조조와 같이 무능하고 민중에게 평화를 가져올 수 없는 권력자를 비판하는 것은 동시에 민중의 안정된 삶을 보장해줄 수 있는 현명한 군주에 대한 갈망의 표출인 것이다. 이것은 어리석고 욕심 많은 조조의 모습을 통해 권력의 무지한 욕망을 폭로하고, 이것이 초래하는 전쟁의 횡포에 대처하는 민중의 현명한 처세를 제시하고 있는 셈이다.[203]

4.1.2. 충(忠)과 의(義)의 강조

<적벽가>의 주제의식은 크게 두 층위로 세분될 수 있다, 즉 <적벽가>의 사설

201) 서종문, 앞의 논문, 39쪽.
202) 서종문, 위의 논문, 같은 쪽.
203) 서종문, 위의 논문, 38쪽.

은 이원적 세계관을 구현하고 있다. 그중의 하나는 민중의 요구와 갈망을 대변하는 '강렬한 생존 요구와 세계관과 개인적 안정주의 삶의 지향', 다른 하나는 '관념적 영웅의 세계관과 충의의 이념 지향'이라고 할 수 있다.[204] 전자의 경우, 앞 절에서 서술한 바와 같이 '군사 설움 타령' 대목에서 그러한 주제의식을 확인할 수 있다. 이는 군사들의 개인의 삶에 대한 한탄을 통해 민중의 안정된 삶에 대한 추구와 가족을 중시하는 주제의식을 표현한다. 다른 하나는 주로 촉 진영 영웅들 중의 대표적인 인물 관우를 통해 구현된다. <적벽가> 주제 중의 하나는 충과 의를 찬양하는 것이지만 작품의 전반적인 내용에서 의리의 화신으로서의 관우가 등장하는 장면이 그리 많지 않다. 박봉술 창본 <적벽가>에서 관우가 등장하는 대목은 다음과 같다.

(1) 도원결의 대목

(2) 삼고초려 대목

(3) 관운장 항의

(4) 화용도 패주 대목

(1), (2)대목은 <적벽가>에 차지하는 분량이 적을 뿐만 아니라 심지어 관우의 대사가 한 마디도 나타나지 않는다. 그리고 '도원결의' 대목과 '삼고초려' 대목에 관우는 중심인물이 아니고 주변적인 인물로 표현된다. '관운장 항의' 대목에서 관우는 제갈량에게 항의를 하고 군사를 거느리고 나간다는 내용이 있다. 그러나 '화용도 패주'에 등장하는 관우는 매우 영웅적인 모습으로 나와 있다. 관우는 화용도에서 조조를 만나 예전에 조조의 은혜를 보답하기 위해 제갈량의 명령을 위반하고 조조를 보내준다. 관우의 행동은 어디까지나 '의'에 바탕을 두고 있었으므로, 그 의미가 퇴색되지는 않는다. 즉, 작가는 관우의 행동을 의로 해석하고 따뜻한 시선을 보임으로써 전락한 조조를 다시 체제와 이념

---

204) 이성권, 앞의 논문, 286-290쪽.

속으로 끌어올리는 역할을 하고 있다.[205]

또한, <적벽가>에서는 관우에 대한 호칭을 통해 다른 영웅들 비해 관우를 존숭(尊崇)하는 태도를 드러낸다. 관우를 그대로 '관우'나 자로 부르는 경우가 거의 없고, 대신에 '관공', '한수정후(漢壽亭侯)' 등 존경스러운 호칭을 많이 사용한다. 작품에서 관우의 호칭이 제일 많이 나타나고, 다른 인물의 호칭은 상대적으로 적은 편이다. 특히 '화용도 패주' 대목에서 조조가 관우에게 존댓말을 쓰고, 관우가 조조에게 반말을 사용하는 것도 관우의 높은 지위를 나타낸다. <적벽가>가 관우의 지위를 높이는 것은 당시 조선 시대의 사회 배경과 관련이 있다. 이러한 존경은 관우신앙과 관련이 있다. 관우신앙이 처음으로 한국으로 전래된 시기는 '임진왜란'부터였다. 그때 명나라 장수 진인의 주도하에 남대문 밖에 남묘가 세워졌고, 동묘가 명나라 신종의 칙령과 건립비용에 의해 건립되었다.[206] 전쟁이 끝난 후에 관우신앙이 유교적인 이데올로기에 부합되기 시작되고, 이에 따라 관왕묘가 많이 설립되기도 하고, 왕들이 자주 관왕묘에 가서 제사를 진행하기도 하였다. 사회 통치자 계급에게 관우는 '충'과 '의'의 화신으로서 그에 대한 신앙이 사회를 안정시키는 효과가 있다고 믿었고, 따라서 통치자가 관우신앙을 전국으로 널리 전파하는 데에 힘을 썼다.

한편, <적벽가>에는 유교적인 충의 사상과 괴리된 조조의 모습이 많이 나타난다. <적벽가>에서 조조가 벌인 전쟁은 명분 없는 전쟁으로 표현되며 조조 군사들의 언행을 통해 작품의 주제의식은 드러난다. 앞에서 언급했듯이 군사들과 조조의 모사인 정욱은 조조를 비하하고 풍자하는 내용을 통해 충성과 의리가 없는 조조에 대한 비판적인 태도를 드러낸다. 조조의 진영에 속한 군사들이 조조에 대해 비판하는 태도는 바로 조조의 전쟁이 명분 없는 전쟁이기 때문이다. 정욱

---

205) 정병헌, 「판소리 <적벽가>의 <삼국지연의> 수용 양상」, 『한중인문학연구』 제16집, 한중인문학회, 2005, 56쪽.

206) 장장식, 「서울의 관왕묘 건치와 관우신앙의 양상」, 『민속학술자료총서 - 민속신앙 6』, 우리마당 터, 2005, 143쪽.

은 방자형 인물로서 이런 인물들은 상대역인 주인공을 공격적인 화법으로 격하시킨다. 이러한 화법이 지니고 있는 말투는 작자의 목소리를 대변하는 것으로 해석할 수도 있다.[207] 또한, <삼국지연의>에서 조조는 유비, 그리고 순권(孫權) 등과 동등한 위치에 놓여 있지만 <적벽가>에서는 모든 사건들이 처음부터 끝까지 조조를 희롱하고 그를 사면초가로 몰아넣는 것을 중심으로 하여 마당이 짜여져 있다.[208] <적벽가>의 작자가 조조를 이러한 사면초가의 곤경에 놓이는 것도 작품의 주제의식과 관련이 있다. 이는 독자들이 조조에 대해서 가지는 공통적인 적대감을 확산시킨 것으로 생각할 수 있다.[209] 또한 '화용도 패주' 대목에서 관우와 조조의 대화를 통해 관우를 더욱 충의를 가진 인물로 격상시키고, 이와 반대로 조조는 오히려 비겁한 인물로 만든다.

민중은 이런 유교적인 이데올로기를 담은 관우신앙을 받아들이게 되고 관우신앙의 기반은 더욱 강화하게 된다. 서민층에서 기원한 판소리 <적벽가>의 형성은 바로 관우신앙의 강화가 초래한 결과라고 할 수 있을 것이다. <적벽가>를 향유하는 계층들 내에서 일정 부분의 공감대가 형성되고 그 공감대란 바로 관우가 다른 장수들보다 사람들의 무의식, 혹은 의식 속에 더 우선적으로 자리 잡고 있었음을 말하고 있다.[210] <적벽가>에 관우에 대한 존숭과 부정적인 인물인 조조에 대한 공격은, 어느 계층만 가지는 특유한 의식에서 출발한 것이 아니라 공통된 기반인 관우신앙에서 출발한 사회 모든 계층의 '보편적인 현실 의식'이라고 할 수 있다. <적벽가>는 '영웅적 상층 인물에 대한 기대와 부정적 지배권자에 대한 공격 속에서, 세속적 삶의 욕망과 안정주의를 강렬히 추구하는 현실 비판 정신'을 주제적 의미로 설정하고 본격적으로 토로한 작품임에 틀림없다.[211]

---

207) 서종문, 앞의 논문, 20쪽.
208) 설중환, 앞의 논문, 251쪽.
209) 정병헌, 「<적벽가>의 형성과 판소리사」, 최동현・김기형, 앞의 책, 124쪽.
210) 권기성, 「<적벽가>에서 관우의 인물 형상과 사회사적 의미」, 『인문학연구』제39권, 경희대학교 인문학연구원, 2019, 30쪽.
211) 이성권, 앞의 논문, 508쪽

4.2. <화소적벽>의 주제의식

4.2.1. 개방적인 평등사상과 포용 의식

중국 속문학은 민중의 요구에서 태어나 민중을 위해 만들어지고 작품은 중국 대다수 민중의 고통과 갈구, 즐거움과 우울함, 애정과 이별, 통치자에 대한 반항 등 모든 감정을 담고 있다. 이런 작품들은 또 다른 인생, 사회, 그리고 중국 역사를 반영하고 있다. 중국 속문학은 정통적 문학, 귀족 문학, 그리고 황제를 위해 창작하는 문인들의 작품에 드러나는 내용과 달리 진정한 중국의 발전, 민중의 생활과 정서를 알아볼 수 있다.[212] 양주평화는 중국 속문학 중의 하나로 양주 민간에서 형성되었으며, 당시 민중의 태도를 작품을 통해 엿볼 수 있다. 따라서 <화소적벽>의 주제의식은 양주 민중의 보편적인 태도와 밀접한 관련이 있다.

<화소적벽>은 <삼국지연의>의 주제의식을 보유하면서 개작된 작품이다. 그러나 이 작품은 <삼국지연의>의 주제의식을 모두 받아들이는 것이 아니라 양주평화의 수용층과 당시 사회 풍습에 따라 원작과 다른 경향을 나타낸다. <화소적벽>은 <삼국지연의>의 '옹유반조' 사상을 어느 정도 보유하고 있지만 <삼국지연의>보다 더욱 개방적이고 포용하는 경향을 드러낸다.

<화소적벽>은 적벽대전을 중심 사건으로 구성한 작품이므로 등장인물과 사건들이 원작 내용과 거의 비슷하다고 할 수 있다. 서사 구성에서 <화소적벽>은 원작의 해당 부분과 비슷한 구조를 유지하면서 제갈량이 동오로 건너가 설전군유부터 화용도에서 조조가 도망하는 대목까지 작품의 모든 내용을 이루고 있다.

---

212) "俗文學产生于大众之中,为大众而写作,表现着中国过去最大多数的人民的痛苦和呼吁,欢乐和烦闷,恋爱的享受和别离的愁叹,生活压迫的反响,對于政治黑暗的抗争;他们表现着另一个社会,另一种人生,另一方面的中国,和正统文学,贵族文学,为帝王所养活着的许多文人学封门所写作的东西里所表现的不同.只有在这里,才能看出真正的中国人民的发展,生活和情绪.", 郑振铎,『中国俗文学史』,中华书店, 1984年版, 11쪽.

<삼국지연의>에서 적벽대전의 주인공이 제갈량이고, 조조, 관우, 노숙, 주유, 촉과 오의 결합 등 모든 인물과 사건을 연결해주는 중요한 역할을 하고 있다. 그리고 양주평화도 마찬가지로 제갈량을 <화소적벽>의 핵심적인 인물로 보이고 모든 사건과 인물을 연결해주는 관건으로 본다.[213] 이 작품에서도 제갈량의 지략과 관우의 용맹함, 조조의 패배까지 생생하게 묘사하는 것은 원작과 어느 정도 일맥상통한다고 할 수 있다. 이러한 성격을 가진 양주평화 <화소적벽>은 옹유반조의 경향을 갖고 있지만 그 경향은 적당한 정도에서 보유되고 인물의 성격과 행동의 논리를 더 중요시한다.[214]

거시적으로 <화소적벽>은 <삼국지연의>와의 주제에 대한 통일성을 가지고 있지만 세부적으로 원작의 주제와 차이점도 있다. <화소적벽>은 작중 인물을 묘사하는 데 앞에서 이미 서술한 바와 같이 악인형 인물에 대해 긍정적인 평가를 하기도 한다. <화소적벽>은 조조를 '노재자'라고 부르기도 하고 인재를 존중하고 후대하는 조조의 모습도 드러내기도 하기 때문이다. 동시에 제갈량, 유비, 노숙 등의 인물에 대해 풍자하는 태도는 양주 시민들의 모든 인물에 대한 개방적이고 평등한 사상에서 형성된 것이다.

중국 강소성(江蘇省)에 위치한 양주시는 중국 고대의 중요한 교통 요새였다. 남쪽은 장강(長江), 북쪽은 회하(淮河)와 인접하여 수(隋)나라 때 개척된 대운하를 통해 남북 지역과 북부 지역을 연결할 수 있고 남방과 북방의 빈번한 교류를 통해 사람이 많고 경제적으로 활발한 도시가 되었다. 강을 통해 조운(漕運)이 발달하여 다른 지역의 상인과 장인, 문인도 거기에 모였다. 또한, 양주시는 염(鹽)을 생산하는 중심지였다. 염상(鹽商)은 양주시에 진출하면서 상업적으로 활발해지고 경제적인 발전이 함께 이루어졌다. 각지에서 온 상인, 조운수수(水手), 염정(鹽丁), 수공업(手工業) 장인(匠人), 부역(仆役) 등 다양한 인물이 양주에 모여 융

213) 纪德君, 앞의 논문, 26쪽.
214) 董国炎, 앞의 책, 109쪽.

화되었다. 각지의 방언, 문화, 사상, 관념, 오락 시설 등도 양주시에 융합하여 변모되었다.[215] 각지에서 온 상인, 장인 등 여러 사람이 양주에 모여 양주시의 시민이 된다. 청대 양주시 민중의 주요한 심미적 활동은 바로 속문학활동에 참가하는 것이었다. 상업 종사자들은 큰 비중의 돈을 설창 활동에 지불하여 감상하는 과정에서 정신적 위로를 받았다.[216] 속문학 활동을 즐기는 상업 종사자 등 양주 시민이 양주평화의 주요 수용층이 되고 서장에서 주요 청중이 되었다.

다양한 상업 종사자와 다양한 문화를 접촉하는 양주시 민중은 개방적인 사상과 관념을 형성하게 되었다. 전통적 고정 관념은 그들에게 사상적인 구애가 더 이상 되지 않아 다양한 가치관을 접하면서 작품의 인물에 대해서도 다양한 입장에서 평가하고 감상할 수 있게 되었다. 그래서 그들은 유교적인 관념에 부합한 긍정적인 인물을 비하하기도 하고, 유교적인 관념에 괴리하는 악인을 칭찬하기도 하였다. 상업 중심 사회에서 시민들은 인물의 진영을 구분하지 않고, 인물의 재능과 업적만 중요시하였다. 따라서 그들은 모든 인물의 입장에서 인물을 재해석하고 재평가할 수 있었고, 이는 상업 도시에서 형성되었던 평등과 포용 사상이 초래한 결과라고 할 수 있을 것이다.

4.2.2. 세속적인 공리주의(功利主義)의 중시

상업 문화는 양주문화에 크고 깊은 영향을 준다. 상업적인 문화의 기본적인 관념 중의 하나는 모든 것을 세속화시키는 것이다. 이 세속화라는 것은 보통 '통속적', '대중적', '오락적', '공리적', '모던' 등의 어휘와 관련이 있

---

215) "来自各地的大小商人，漕运水手，盐丁，工匠，仆役，三教九流人物，在扬州逐渐融合.各地方言在此多有交融；各种通俗娱乐品种，容易流入扬州，也容易交融演变."， 董国炎, 앞의 책, 28쪽.

216) "对清代一般的扬州市民而言,他们主要的审美活动就是俗文学活动.揚州的商川门对俗文学活动那样的如痴如醉,不惜重金;为什么许多民间文艺活动"一到维扬便值钱".正是在俗文学活动之类的精神消费中,扬州的盐官盐商找到了某种精神寄托和归属."， 柯玲, 앞의 논문, 69쪽.

다. 사회의 상업화 경향도 결국 세속화하는 방향으로 나아갈 수밖에 없다. 반대로 '고상(高尙)한 것', '신성(神聖)한 것', '비공리적인 것', '정통적인 것' 등의 내용은 상업적인 사회에서 오히려 희극적인 대상이 되어 조롱하는 대상이 된다.[217] 따라서 상업화가 초래한 세속적인 양주시 민중은 정통적인 관념에 부합한 내용을 배제하고 통속적인 문화를 선호하게 된다.

<화소적벽>에서 정통적인 '옹유반조'라는 사상을 약화하는 것은 바로 상업적인 경향의 반영이다. 앞에서 언급한 상업적인 발달로 초래된 평등사상은 당시의 봉건적인 정통론 사상과 괴리한 것이다. 명말청초(明末淸初) 시대는 중국 봉건사회가 쇠퇴한 시기였다. 상업 중심지였던 양주는 봉건적인 의식을 반대하는 경향이 자본주의의 발달에 따라 생길 수밖에 없었다. '촉 정통론' 사상과 괴리하는 조조에 대한 칭찬은 바로 정통의식을 대변하는 주자학을 반대하는 결과이다.

수도인 북경보다 양주시는 상대적으로 정치적인 구애가 약한 편인 도시였다. 도덕적 규범이 양주시 민중에게 구속력이 될 수 없고, 자유롭고 개방적인 분위기가 거리에 넘쳤다. 다른 지역 사람들이 정통적인 관념을 부합한 아악(雅樂)을 즐기고 통속문학을 배제할 때, 양주시 민중은 오히려 아악과 속문학을 함께 즐겼다.[218]

또한, 앞에서 언급한 바와 같이 <화소적벽>은 인물을 세속화시키고, 정통적 관념에 부합하지 않은 악인을 찬양하는 태도를 통해 공리주의 사상을 드러낸다. 중국 사람은 상인을 증오하면서도 의지하고, 그들을 풍자하면서도 부러워하는

---

217) "商业文化对扬州文化的影响可谓巨大而深远.商业文化的最根本的特点就是一切的世俗化.倒谷化往往与'通俗的''大众的''玩乐的''功利的''摩登的', 等等一类词相连.社会发展的商业化倾向其实走的也正是世俗化路子.而所谓'高雅的''精英的''神圣的''非功利的''正统的'等等字眼在商业生活中往往带上某种喜剧色彩甚至成为讽喻的对象.", 柯玲, 앞의 논문, 99쪽.

218) "相对于京城来说,扬州是一个政治禁锢比较薄弱,道德规范比较宽松,社会风气比较开放的地方;所以在正统观念崇尚雅乐,贬斥俗乐的时候,扬州却成为雅俗艺术共存的乐园;", 柯玲, 앞의 논문, 100쪽.

모순된 감정을 가지고 있다. 특히 고대 사대부들의 상업 종사자에 대해 경시하는 태도는 더욱 강하다. 실질적으로 재물을 추구하고 이익을 중시하는 것은 결코 상인들만 가지는 것이 아니라 사대부와 농민들 모두 가지는 관념이다. 이익을 추구하는 것을 배제하는 태도는 중국 고대부터 내려온 '중농억상(重農抑商)'이라는 사상과 유교적인 '중의경리(重義輕利)라는 전통적인 사상에서 찾을 수 있다. 그러나 송대 명대의 발전으로 도시의 상업화는 이미 사회의 추세가 되어 성리학은 더 이상 그것을 막을 수 없게 되었다. 이런 추세에 따라 상업 계층도 자신의 문화와 세력을 형성하게 되었다.[219]

양주평화 <화소적벽>은 상업적인 기풍을 따라 제갈량, 유비 등 원작에서의 정통적인 관념에 부합한 인물을 세속화하여 정통에 괴리한 공리적이며 속된 형상으로 나타낸다. <화소적벽>은 정통적인 '촉 정통론' 사상을 최대한 배제하고, 모든 사람에게 특히 상인에게 이해하기 쉬운 이미지를 만들어 현실 생활에서 입각하여 이익을 추구하는 태도, 능력만 치중하는 태도 등을 통해 <화소적벽>의 주제의식을 잘 드러내고 있다.

4.3. 공통점과 차이점

<적벽가>와 <화소적벽>은 작품의 주제의식의 측면에서 공통점과 차이점은 다음과 같다.

두 작품의 주제의식 측면에서 나타나는 공통점은 첫째, '옹유반조'의 사상이 드러나는 것이다. 비록 <적벽가>는 원작 <삼국지연의>에 드러나는 '촉 정

219) "中国人对商人往往怀有一种矛盾心态,既僧恨又依赖,既嘲骂又羡慕,古代的士大夫们更是多持轻蔑态度.而在实际上,牟利求富,并不是商人独有的特性,士大夫手工业者农民,莫不如此.这种状况,除了"重农轻商"的政策,还和儒家文化提倡"重义轻利"有很大关系.商人重利,重利就要谈钱,谈钱就庸俗了.但是宋明社会的发展,城市商业化趋势己不可阻挡.日渐谨严的宋明理学对如火如荼的商业活动表现得无可奈何.商人阶层也逐渐形成自己的势力和影响.", 柯玲, 앞의 논문, 98쪽.

통론’ 사상을 수용하고 그중의 유교적인 의리 관념을 중시하는 경향을 나타내고, <화소적벽>은 유교적인 정통 사상은 약화한 경향을 보이지만 원작 <삼국지연의>의 ‘옹유반조’라는 경향을 공통적인 사상적 기반으로 한다. 따라서 두 작품은 ‘옹유반조’의 사상적 기반에서 일정한 사상적인 변모를 추구한다고 할 수 있다.

둘째, <적벽가>와 <화소적벽>의 주제의식은 민중의 정서를 강하게 드러난다. <적벽가>는 ‘옹유반조’의 사상적 기반에서 민중의 삶에 대한 중시와 가족 중심 의식을 나타낸다. 민중이 판소리의 수용층이므로 <적벽가>는 바로 민중의 목소리와 요구를 대변하는 작품이다. 한편, <화소적벽>은 개방적인 평등사상과 포용 의식, 세속적인 공리주의(功利主義)의 중시가 포함되어 있다. 이런 주제의식도 민중의 사상에서 기원한 것이다. 양주평화의 수용층은 상인이므로 이것은 상인들의 사상이 작품에 침투한 결과다. 이런 점에서 <적벽가>와 <화소적벽>은 민중 예술에서 기원하고 민중의 사상이 반영되어 있다.

동시에 <적벽가>와 <화소적벽>의 차이점도 있다. <적벽가>는 <화소적벽>보다 강렬한 이상주의적인 감정을 가진 작품이다. ‘옹유반조’, ‘의리 사상’ 등의 정서는 작품에서 잘 반영되어 있다. 이런 정서를 가지면서 조조에 대해 비하하는 내용, 제갈량, 관우 등 촉 나라 영웅들에 대한 존숭하는 태도, 군사들의 신세에 대해 동정하는 태도 등을 모두 드러낸다. <적벽가>는 ‘임진왜란’과 ‘병자호란’ 등의 전쟁을 겪은 후 안정된 생활을 소중하게 여기고 있으며 어느 나라 사람보다도 안정된 삶을 갈구하고 있음을 보여준다. 따라서 <적벽가>에서는 민중의 인군현상(仁君賢相)에 대한 추구가 드러난다. 촉나라 인물은 바로 충성과 의리를 중요시하는 인물들이다. 그런 인물들이 국가의 안정을 지킬 수 있고, 전쟁을 발동시키는 난시적자(亂臣賊子)를 물리칠 수 있는 능력을 갖춘 인물이다. 그렇기 때문에 충과 의를 대변하는 촉나라의 영웅들은 <적벽가>가 존숭하는 인물이 된다.

문학은 인간의 삶을 소재로 하여 문학적 상상력을 매개로 하는 언어로 형상화된 예술이다.[220] 문학은 작가와 독자가 서로 의사소통할 수 있는 매개이므로 각자의 사상과 관념은 독자의 작품 읽기를 통해 전달할 수 있다, 이런 과정 중에 독자가 다시 작자의 사상 관념을 자신의 가치 관념에 수용하여 공감대를 형성하게 되고 마음에 미적 체험을 실현할 수 있다. <적벽가>의 수용자들은 <적벽가>의 군사 등의 인물과 공감대를 형성하고, 독자와의 의사소통을 이루었다.

반면 <화소적벽>은 상대적으로 강한 이상주의적인 감정이 나타나는 것보다 현실주의적 경향이 있다. <화소적벽>이 유행하던 시기는 상대적으로 안정적인 편이었다. 청대의 속문학 활동은 전통문화의 바탕이 있고, 정부의 정치적 지지를 받으며, 염상과 관리들의 경제적 지지도 받을 수 있었다. 청초에 '양주십일(揚州十日)'라는 청 정부가 주도한 학살사건을 경험해 본 적이 있지만, 양주시는 단기간 다시 안정될 수 있었고 문학적인 번영이 다시 이루어질 수 있었다.[221] 한국과 비슷하게 전쟁과 동란이 일어난 경험도 있지만, 기간이 상대적으로 적은 편이고 양주 시민에게 큰 영향을 입히지 않았다. 상업의 발달로 시민들이 무역을 자신을 살리는 수단으로 삼았고, 당시 중국 농사를 생계로 하는 대다수 농민과 달리 봉건적인 계급의식을 넘어서 모든 시민들이 평등하다는 의식과 봉건 계급을 반대하는 경향이 생기게 되었다. 시민들이 더 많은 사람과 교류하면서 무역을 평등하게 진행하는 것은 시민이 더욱 개방적인 사상을 형성하게 되고, 현실적인 공리주의의 사상을 형성하게 되었다.

따라서 <적벽가>와 <화소적벽>은 공통의 사상적인 기반인 '옹유반조' 사상이 있고, 민중의 요구와 사상이 잘 반영되어 있다. 그러나 <적벽가>는 상대적으로 이상주의인 감정이 섞여 있는데 <화소적벽>은 오히려 이상주의적인 감정이 강하

---

220) 주선자, 앞의 논문, 105쪽.

221) "清代扬州的俗文学活动一方面有文化传统的肥田沃土,同时又频频承受最高统治者的阳光雨露,还有众多盐商官吏的资助和扶持,虽然曾经过"十日屠城"的重创,却在极短的时间内恢复了元气并达到辉煌.", 柯玲, 앞의 논문, 11쪽.

게 침투되어 있지 않다는 것을 추론할 수 있다.

Ⅳ. 중국인 고급 한국어 학습자를 위한 〈적벽가〉의 교육 방안

본 장은 제Ⅲ장에서 추출된 내용을 바탕으로 중국인 고급 한국어 학습자에게 적절한 〈적벽가〉 교육 방안을 제시하고자 한다. 본 장에서는 교육의 목표, 교수·학습의 내용, 교수·학습의 방법의 세 절로 나누어 교육 방안을 설명할 것이다.

1. 〈적벽가〉 교수·학습의 목표

중국 대학교의 기존 한국 문학 교육은 대부분 작품의 요약을 학습자들에게 소개하거나 작품의 부분 내용만 학습자들이 익히는 방식으로 이루어진다. 이러한 보편적인 문제점을 극복하기 위하여 새로운 고전문학 교육 방안을 도출해야 한다. 본 연구는 중국 대학교에서 한국어를 전공해 일정한 한국어 능력을 갖춘 고급 한국어 학습자를 대상으로, 기존의 작품 제공 방식을 탈피하여 학습자가 고전 작품 전체를 정독(精讀)하도록 할 것이다.

중국인 고급 한국어 학습자의 경우, 문학에 대한 분석력과 감상 능력을 이미 충분히 갖추고 있다고 할 수 있다. 중국 초등학교, 중학교, 고등학교 어문(語文) 교과가 있는데 12년 동안 어문 교과목을 배워 왔기 때문에 문학에 내재한 인물, 배경, 사건, 주제 등을 분석하는 것은 중국인 고급 한국어 학습자들에게도 익숙하다. 하지만 어문 교과서에 수록된 대다수 작품이 중국 작품이므로 중국인 고급 한국어 학습자가 갖춘 문학 능력은 중국 문학에 특수한 분석력 및 감상 능력이라 볼 수 있다. 이런 관점에서 한국 문학에 대한 전반적인 문학 능력의 배양은 중국인 한국어 학습자를 위한 문학 교육에 있어 중요한 과제가 된다.

중국인 한국어 학습자의 이런 문제점을 해결하기 위해 남연(2004)은 중국인 한국어 학습자를 대상으로 하는 한국문학 교육의 목표에 대해 다음과 같이 제시하였다. 첫째, 한국어로 된 한국문학 작품을 읽을 수 있고, 감상할 수 있으며, 비평할 수 있다. 둘째, 한국문학의 특징과 한국문학에 관한 체계적인 지식을 이해할 수 있다. 셋째, 한국문학의 사적인 전제를 이해한다. 넷째, 문학 비교를 통해 동양문학 또는 세계문학의 일부 특징을 알 수 있다.[222]

한국문학을 읽을 수 있고, 감상과 비평할 수 있는 것은 즉 문학작품의 분석 및 감상 능력의 신장이라고 할 수 있을 것이다. 이러한 목표를 실현하기 위하여 한국어 능력과 한국의 사회·문화 이해 정도가 빈약할 수밖에 없는 외국인 학습자에게는 한국 문학 작품에 대한 인지적 및 분석적 파악이 선행되어야 문학 작품을 이해하고 감상하는 차원으로 나아갈 수 있다.[223] 이러한 과정을 〈적벽가〉 교육에도 적용해, 본 연구는 학습자가 〈적벽가〉에 내재한 요소들을 분석하는 차원으로부터 전반적인 이해와 감상으로 나아가는 방향으로 교수·학습 방법을 설계하고자 한다.

일반적으로 분석력은 자료에 산재한 정보들을 일정 기준에 따라 나누고, 개념 및 메시지가 명확해지도록 정보에 상대적인 위계를 세우는 능력을 가리킨다. 대부분의 소설 교수·학습도 학습자가 작품의 여러 요소를 분석한 결과를 기반으로 작품을 이해하는 과정을 따르며, 이때 학습자가 기르는 분석력은 요소의 분석력, 관계의 분석력, 조직 원리의 분석력으로 나눠볼 수 있다.[224] 요소의 분석력은 소설에 있는 모든 요소를 찾아냄으로써 인물 유형을 파악할 수 있는 능력, 작품의 구성을 분석할 수 있는 능력, 이야기의 갈등과 동인을 이해할 수 있는 능력 등을 포함한다. 관계의 분석력은 소설의 모든 요소를 찾아냄으로써 그들의 상호관계를 구명하는 능력을 가리킨다. 마지막으로 조직 원리의 분석력은 소설의 주제를 겨냥해 요소 간의 유기적 통일성과 조직성을 구체적으로 파악하는 능력, 그리고 소설을 통하여 작가의 견해나 가정, 사상의 특징 등을 추리해내는 능력들에 해당한다.[225]

---

222) 남연, 「중국인 학습자를 위한 한국문학 교육과정에 관한 연구-목표, 내용의 선정 및 위계화를 중심으로」, 『한국어교육』 제15집, 국제한국어교육학회, 2004, 43-62쪽.

223) 주운학, 앞의 논문, 99쪽.

224) 주운학, 위의 논문, 99쪽.

225) 박인기, 「소설교육의 목표 설정」, 우한용 외, 『小說敎育論』, 평민사, 1993, 57~58

이상의 견해에 따라 중국인 고급 한국어 학습자를 대상으로 하는 〈적벽가〉 교육의 목표는 다음과 같이 상정할 수 있다. 즉 학습자가 판소리의 공연방식, 〈적벽가〉의 서사 구성, 인물, 주제 등을 이해하도록 하는 것을 목적으로 한다. 이를 위해서 〈적벽가〉를 〈삼국지연의〉와 비교하여 그 특징을 알고, 또 〈화소적벽〉과 비교하여 〈적벽가〉의 특징을 이해하도록 한다.

2. 〈적벽가〉 교수·학습의 내용

본 절에서는 〈적벽가〉를 〈화소적벽〉과 비교하여 〈적벽가〉의 교육 내용을 구성하고자 한다. 〈화소적벽〉은 〈적벽가〉와 마찬가지로 〈삼국지연의〉로부터 출발한 작품이기 때문에 두 작품의 공통점과 차이점을 이해하는 것이 〈적벽가〉의 이해에 도움이 있으리라 본다.

앞서 Ⅲ장에서 〈적벽가〉와 〈화소적벽〉의 구체적인 내용을 비교 분석을 통해 판소리의 공연 방식, 〈적벽가〉의 서사 구성, 인물의 형상화 방식, 주제의식 등 특징을 추출했다. 〈적벽가〉는 서사 구성에서 선택적 사건의 수용, 새로운 사건의 첨가 등 특징이 있고, 인물의 형상화 방식에서 인물의 희극화, 새로운 인물의 첨가 등 특징이 있으며, 주제의식에서 민중의 삶에 대한 중시와 가족 중심, 충과 의의 강조라는 특징이 있다. 이것은 〈삼국지연의〉에서 찾을 수 없는 내용이다. 〈삼국지연의〉는 중국 학습자에게 친숙한 작품이므로 〈적벽가〉의 변용 양상을 통해 드러나는 판소리 〈적벽가〉의 특유한 특징을 이해하는 것이 학습자의 한국 고전문학 작품의 이해에 도움이 된다.

2.1. 판소리 공연 방식의 이해

쪽, 참조.

문화재는 그 자체로 이전 시대에서 전승되어 온 물리적 실체이기 때문에 전통문화 교육의 학습 자료로 활용도가 높다.[226] 판소리는 1964년 '중요 무형문화재 제5호'로 지정되었고 그 이후 세계적 수준의 문화유산으로 인정되었다. 따라서 판소리는 한국의 중요한 무형문화재로서 한국문화를 교육할 때 특히 전통문화를 교육할 때 한국 고전 문화의 정수를 담은 존재로서 한국 전통문화를 보여줄 수 있는 점에서 의미가 있다.

판소리와 양주평화의 공연 방식을 비교하면 다음 표와 같이 제시할 수 있다.

	판소리	**양주평화**
공연자	창자 1 명, 고수 한 명	예인 1 명
서사 구연 방식	창, 아니리, 북으로 반주, 발림, 추임새	이야기
공연 도구	부채, 북	지어, 부채, 손수건, 책상
공연 장소	고정된 공연 공간이 없음.	주로 서장(찻집)
청중과의 관계	창자, 고수와 청중 삼자 간의 상호작용	예인과 청중 양자 간의 상호작용

중국인 고급 한국어 학습자를 대상으로 하는 판소리 <적벽가> 교육 연구는 판소리의 공연 방식의 특징을 교육의 내용으로 삼을 것이다. 판소리는 문학뿐만 아니라 일종의 공연물 성격을 갖고 있기 때문이다. 이를 통해 문화재로 등록된

226) 고정희, 「한국 전통문화」, 서울대학교 한국어문학연구소・서울대학교 국어교육연구소, 서울대학교 언어교육연구소 공편, 『한국어교육의 이론과 실제1』, 아카넷, 2012, 567쪽.

판소리를 정신적이고 예술적인 가치가 높은 것으로 인식할 수 있다. 학습자의 판소리에 대한 이해는 한국문화 그 자체를 이해하는 것이므로 그 안에 담겨 있는 매력도 함께 감상할 수 있을 것이다. 게다가 판소리 작품으로서의 <적벽가>에 대한 이해도 한층 더 나아갈 수 있을 것이다.

2.2. 서사 구성의 변용과 재창조 방식의 이해

<적벽가>는 소설 <삼국지연의>의 부분 내용을 선택적으로 수용해서 만들어진 작품이다. 비록 같은 소재이지만 나타나는 모습이 <삼국지연의>와 다르다. <적벽가>의 서사 구성의 변용과 재창조 방식을 이해하는 것이 바로 <적벽가> 자체를 이해하는 것이다.

<적벽가>는 <삼국지연의> 중의 인기 있는 '적벽대전' 사건을 중심으로 취재해서 만들어졌다. 따라서 <적벽가>의 중심 사건은 바로 '적벽대전'이다. 그 후에 <적벽가>의 발전에 따라 '도원결의', '삼고초려', '장판교 대전' 등 내용이 추가되었다. 이 모든 중심 사건은 거의 다 <삼국지연의>에서 따온 것이며, 일정한 가공을 통해 새로운 모습으로 나타난다. 그러나 <적벽가>는 <삼국지연의>의 부분 내용을 선택적으로 수용한 것뿐만이 아니라 새로운 대목도 많이 추가했다. '군사설움타령', '군사점고타령', '군사싸움타령', '새타령', '장승타령' 등이 그것이다. 이 대목들을 추가함으로써 장면의 극대화라는 효과를 거둘 수 있다. 추가된 내용은 작품의 전체적인 서사구조에 큰 영향을 끼치지 않지만 서사 세계를 더욱 풍부하게 전개하는 효과를 줄 수 있다.

<적벽가>는 <삼국지연의>에서 파생된 작품이지만 그의 독특한 서사 구성의 구현 방식을 통해 더욱 재미있는 작품 세계를 마련해준다. 중국인 학습자가 <적벽가>의 서사 구성의 구현 방식을 이해하는 과정을 통해 <적벽가>를 이해할 수 있을 뿐만이 아니라 자신이 친숙한 <삼국지연의>의 국제적인 전파와 그 영향력을

파악할 수 있고, 한국 고전문학의 서사적인 특징을 알 수 있으며, 세계문학의 안목도 기를 수 있을 것이다.

2.3. 인물 형상화 방식의 이해

소설 혹은 서사문학은 인간의 탐구이며 인물의 재창조라고 하는 것은 서사물에서 인물의 중요성을 의미하는 것이다, 인물을 통해서 독자는 자신의 내면에 잠재된 또 다른 자기를 발견하게 되고, 소설에서 성격의 위대한 힘은 성격에 현실성이 없더라도 독자의 내면에 깃든 본성을 보여줄 때 나타난다.[227] 따라서 독자의 내면화를 교육의 목표로 추구하는 문학교육에서도 작중 인물은 빼놓을 수 없는 중요한 교육 요소이다.

<적벽가>의 작중 인물은 <삼국지연의>와 다른 특징을 지닌다. 비록 같은 인물이 많이 등장하지만 나타나는 형상은 원작과 변별되는 것도 있다. <적벽가>에서 등장하는 인물은 <삼국지연의>의 해당 부분에 등장하는 인물보다 적은 편이다. 그러나 그중에서 주요 인물인 조조, 정욱 등 인물과 이름 없는 군사들이 특징적이다. 조조는 자신의 언행을 통해 더욱 희극적인 형상으로 나타나고, 정욱은 방자형 인물로 나타나 조조를 풍자한다는 효과를 거둘 수 있다. 또한, 이름 없는 군사들이 일일이 등장하여 자신의 운명을 토로하면서 조조를 비판한다. 다양한 형상화 방식을 통해서 <적벽가>의 인물에게 생동감을 부여하게 된다.

2.4. 주제의식의 이해

독자가 서사문학 작품을 읽고 마지막으로 할 일은 주제가 무엇인가를 밝히는

---

227) 김상욱, 『소설교육의 방법 연구』, 서울대학교출판부, 1996.17쪽.

것이다. 주제는 작품에서 구체적으로 나타나는 사상의 정수이며, 핵심이다. 주제 즉 테마는 작가가 작품 속에 나타내려고 한 그 무엇, 곧 내용 중에서도 가장 핵심이 되는 사상으로, 삶의 총체적 인식이며 세계관의 인식을 말한다. 테마는 소설의 중심이요, 생명이며 핵심이다. 그러나 테마는 생경하게 서술한 사상이 아니라, 작가가 형상화하여 소설 속에 용해되어 흐르는 인생관이요 사상이다.[228] 따라서 작품의 주제를 이해하는 것이 문학작품의 흐름과 시대적 배경을 알 수 있고, 심층적인 문화를 이해할 수 있을 것이다.

<적벽가>의 주제의식은 작품의 서사 구성, 인물의 형상화 방식을 구현함으로써 드러난다. 앞 장에서 제시한 것과 같이 작품이 서사 구성의 변용과 재창조, 인물의 희극화와 새로운 인물의 창조 등 수단을 통해 작품의 주제의식을 구현한다. 그리고 <적벽가>의 주제의식은 완전히 원작 <삼국지연의>의 '옹유반조' 사상을 따라 형성된 것이 아니라 당시 조선 시대 구체적인 상황에 민중의 목소리를 대변하는 것으로 나타난다. 민중의 삶에 대한 추구와 가족 중심 의식, 충과 의의 강조 등이 비로 <적벽가>의 주제의식이다. <적벽가>의 '군사설움타령'과 '군사점고타령'에서 군사들의 자신의 운명에 대한 불만과 가족에 대한 그리움을 통해 인간의 보편적인 정서를 많이 나타낸다. 또한, <적벽가>는 조조와 정욱 등 인물의 희극화를 통해 조조라는 인물을 풍자하고 비하하기도 한다. 이런 내용은 <삼국지연의>에서 찾을 수 없는 내용이다. 이 점에서 <적벽가>가 <삼국지연의>에 비해 더욱 인간적인 사상과 정서를 중시하고, 일반 민중의 삶에 더 가까운 작품이라고 할 수 있다.

이러한 <삼국지연의>와 변별된 특징적인 <적벽가>의 주제의식을 파악함으로써 학습자가 <적벽가>를 심도 있게 이해할 수 있을 뿐만 아니라 나아가 한국 조선 시대의 사회·역사적 지식을 얻을 수 있고, 세계문학의 차원에서 더욱 넓은 시

228) 우한용 외, 앞의 책, 89쪽.

야를 기를 수 있을 것이다.

3. 〈적벽가〉 교수·학습의 방법

본 절에서는 언급했던 내용을 토대로 〈적벽가〉 교수·학습의 실제 방안을 마련하고자 한다. 앞 절에서 제시한 교수·학습의 단계들을 실제 수업에서는 어떻게 실현할 수 있을지 검토할 것이다.

3.1. 시청각 자료를 통한 〈삼국지연의〉 스키마의 활성화

Bartlett를 시작으로 스키마(schema)에 대한 연구가 이루어져 왔다.[229] 스키마의 정의는 이후 학자들의 논의를 통해 계속 발전했고, 이지현은 이를 정리하여 "스키마란 경험과 지식의 체계로 새로운 경험과 지식을 받아들이며 지속적으로 변화는 인지구조"[230]라고 설명하였다. 스키마 개념은 문학교육에서 학습자가 이미 갖고 있는 문학 능력을 교육에 적극적으로 활용하는 방식으로 적용되어 왔는데, 외국인을 위한 문학교육에서도 학습자의 스키마를 활용한 교수·학습 방법은 더욱 개발될 필요가 있다. 중국인 학습자가 어떤 한국 문학 작품을 처음 읽더라도, 학습자 개개인이 가진 인생의 경험 및 비슷한 인물, 주제, 사건을 가진 문학 수용 경험이 있을 것이기에 처음 읽는 한국어 작품에도 모든 중국인 학습자는 그에 관련지을 스키마를 이미 가졌다고 할 수 있다.

〈적벽가〉는 중국소설 〈삼국지연의〉을 취재한 작품이라는 점에서 삼국 이야기

---

229) Bartlett, F. C, *Remembering: A study in experimental and social psychology*. Cambridge University Press, 1932, 201쪽.

230) 이지현, 「스키마 활성화를 통한 듣기능력 신장방안: 영화를 이용하여」. 『영상영어교육 』제11권 제2호, 영상영어교육학회, 2010, 165쪽.

의 내용 등 중국인 학습자의 스키마를 문학교육에 적극 활용하기에 유리한 교육 제재이다. 게다가 중국의 어문 교과 대부분이 <적벽가>의 원천 소재인 <삼국지연의>를 다루고 있으며, 비록 교과서들이 <삼국지연의>의 전문을 싣지는 않지만, <삼국지연의>는 고등학생들이 필독 서적으로 지정되어 있다.[231] 즉, 일정한 문학적 소양을 가진 중국인 학습자라면 누구나 <삼국지연의>의 내용을 숙지하고 있는 것이다. 또, 3장에서 분석한 바와 같이 <적벽가>는 <삼국지연의>를 취재하되, 그 자체가 새로운 작품으로서의 위상을 보이는데, 중국인 학습자는 이처럼 <삼국지연의>를 원형 서사로 삼은 다양한 개작에 대한 스키마도 갖고 있다. <삼국지연의> 중 '적벽대전' 내용을 다른 저자가 개작한 작품이 교과서에 수록되는 경우도 있으며[232] 적벽대전을 소재로 한 소설, 대중매체는 수없이 많기 때문이다. 그러므로 중국인 한국어 학습자를 위한 <적벽가> 교수·학습의 관건은, <삼국지연의>와 관련한 학습자의 다양한 스키마를 활성화하여 그를 <적벽가> 및 한국 문학 전반에 대한 이해를 높이는 데에 효과적으로 활용할 방법을 찾는 것이라 할 수 있다.

학습자의 <삼국지연의> 스키마를 활성화하기 위한 구체적인 방법으로 본 연구는 시청각 자료로서 <삼국지연의> 드라마의 부분 내용을 보여주는 것을 제안하려 한다. 드라마를 통해 <삼국지연의>의 배경 및 줄거리를 학습자에게 소개하면, 주요 사건 및 인물을 쉽게 상기시킬 수 있어 학습자가 가진 <삼국지연의> 스키마를 활성화하는 데에 효과적일 것이다. 다음은 본 연구가 기획한 <삼국지연의> 스키마 활성화 활동의 구체적인 절차이다.

1. 교사는 학습자에게 다음 질문을 하고 학습자가 자유롭게 답하도록 한다.
<삼국지연의>의 내용 중 여러분이 제일 인상적으로 생각하는 사건은 무엇

231) 중국 인민교육출판사 발행한 고등학교 『어문』필수(必修) 5에서 <삼국지연의>가 필독 서적으로 지정된다.

232) 人民教育出版社, 『語文』 5年級 下 , 人民教育出版社, 2021, 수록.

인지 이야기해 보십시오.

2. 중국 드라마 <삼국지연의>의 '적벽대전' 부분과 '화용도 패주' 부분을 시청한다.

3. <삼국지연의>의 주요 사건, 주요 인물, 줄거리를 소개한다.

1번 질문은 본격적으로 공연과 드라마 영상을 보기 전에 학습자들이 〈삼국지연의〉의 중요한 사건에 대한 인상이 무엇인지 끌어낼 수 있다. 또 〈삼국지연의〉의 주요 사건에 대한 기억을 상기한 다음 드라마 〈삼국지연의〉 '적벽대전' 부분을 보면 자신이 답한 사건이나 미처 기억하지 못한 설정들에 주의를 기울이는 등 학습자가 영상에 더욱 집중하는 데에 도움이 될 것이다.

2번, 3번 활동은 드라마 〈삼국지연의〉 '적벽대전'과 '화용도 패주' 장면을 통해 학습자가 '적벽대전'에 관한 중요한 인물, 배경, 사건의 과정, 결과 등 서사 전반을 파악하도록 하기 위함이다. 몇 년 동안 한국어 학습 경험을 가진 고급 한국어 학습자지만 삽입가요가 많이 담기는 판소리와 양주 방언이 섞여 있는 양주평화 공연을 처음부터 알아듣기란 어려울 것이다. 그러므로 중국 표준어로 된 자막이 있는 드라마 〈삼국지연의〉 동영상을 보여주어[233], 〈적벽가〉와 〈화소적벽〉 공연 영상 및 사설을 분석할 때 학습자가 자신의 〈삼국지연의〉 스키마를 활용할 준비를 시키는 과정이 2번과 3번 활동이라 할 수 있다.

[233] 〈삼국지연의〉 동연상은 중국 드라마 『三國演義』 (1994년 판) 동영상을 보여줄 것이다.

3.2. 공연 비디오를 통한 판소리 <적벽가>와 <화소적벽>의 비교

시청각 자료는 시각적인 직접성과 정보의 빠른 전달, 영상매체에 익숙한 학습자들의 흥미 및 표현을 활성화시키는 효과로 인해 문학 교육에 활발히 활용되고 있다. 외국문학이자 고전문학을 만나야 할 외국인 학습자를 위해 시청각 자료를 활용하는 것은 특히 유의미하다고 할 수 있다. 중첩된 거리감은 이들의 스키마를 활성화하는 데에 가장 큰 방해요인일 것이기 때문이다. 중첩된 거리감을 해소하는 데에 있어 작품의 역사적·지리적 배경이나, 줄거리를 소개한 시청각 자료는 학습자가 부담 없이 외국 고전문학을 만나게 한다는 점에서 긍정적으로 작용한다.[234]

또한, 외국 고전문학 작품을 이해하는 데에는 학습자가 새롭게 익혀야 할 선지식(先知識)이 있다. <적벽가>를 중국인 학습자에게 교육하는 상황에서는 우선 '판소리' 라는 예술 형식에 대한 이해가 필요하다. 공연예술인 판소리를 이해하려면 판을 벌이는 현장을 체험하는 것이 가장 바람직할 테지만, 시청각 자료는 교실에서나마 외국인 학습자가 판소리를 간접 체험하는 데에 효과적인 도구가 된다.

또한, 시청각 자료의 활용은 <삼국지연의>를 취재해 <적벽가>가 이룬 창조적 변용들을 선명하게 인지하는 데에 도움이 될 수 있다. 본 연구가 판소리 <적벽가> 공연 영상과 양주평화 <화소적벽>의 공연 영상을 학습자에게 함께 제시하려는 이유는, 선지식의 측면뿐만 아니라 같은 소재를 다룬 두 작품이 가진 인물에 대한 시각, 사건에 대한 인식, 주제에 대한 평가의 차이는, 실제 공연에서 더욱 선명하게 드러나기 때문이다. 동일한 이야기를 여러 매체로 표현한 자료들, 등장인물의 시각별로 영상화한 자료들[235]을 통해 작품에 접근하는 다양한 시각을 인

---

234) 구인환 외, 『문학교육론』, 삼지원, 2021, 372쪽.
235) 구인환 외, 위의 책, 372쪽.

지할 수 있듯, 본 연구는 중국인 한국어 학습자들이 판소리와 양주평화를 영상으로 접함으로써 중국인 문학 향유자와 한국인 문학 향유자들의 같은 소재에 대한 시각, 인식, 평가의 차이를 인지할 것으로 보았다.

고급 한국어 학습자라 하더라도 판소리 〈적벽가〉에서 창자의 창과 아니리를 알아듣기는 매우 어려울 것이다. 하지만 본 연구는 판소리를 이해하기 위해 사설을 분석하는 것이 아니라, 한국의 고전문학 작품으로서의 〈적벽가〉를 이해하는 데에 그 실연(實演)의 장을 활용하는 것이다. 따라서 본 연구는 이 단계의 의의를 〈적벽가〉에 대한 이해와 함께 판소리라는 새로운 공연예술을 간접적으로나마 체험해 보는 것에 두었다.

판소리 〈적벽가〉와 다음 단계에 시청할 양주평화 〈화소적벽〉은 문어체로 된 공연예술로, 두 작품은 사설을 분석하는 것 못지않게 사설이 실제 공연될 때 발생하는 미적 특질을 체험하는 것이 작품 이해에 필수적인 과정일 것이다. 뿐만 아니라 판소리 시청은 한국 고전문학 및 문화에 대한 학습이라는 점에서 중요한 한국어 교육 내용이 된다. 한국 문화에 관심이 많을 고급 한국어 학습자에게 실제 판소리 공연을 보여주는 것은 학습자 흥미 유발에도 효과적일 것이다. 외국인이라 해도 평소 한국 문화에 관심을 갖고 여러 문화콘텐츠를 접한 학습자라면, 판소리 공연을 이루는 판소리 창자 특유의 창법이나, 고수의 북장단, 부채의 경쾌한 펼쳐짐과 익살스럽거나 한스러운 대목에서 두드러지는 연기톤 등을 단편적으로나마 경험한 바가 있을 것이다. 한국 대표 공연예술인 판소리의 그러한 특징적 요소들은 K-Pop, 예능 프로그램, 영화, 광고 등에 종종 등장했기 때문이다. 그러므로 그저 한국적인 것의 일부로 접했던 요소들을 그 원형으로서의 판소리 공연에서 종합적으로 감상하는 것은 학습자의 능동적인 스키마 활용이 필요한 이후의 교수·학습 단계의 주요 동인인 학습자 흥미를 이끌어낼 수 있다.

양주평화 〈화소적벽〉 공연을 시청하도록 하는 것은, 이후 학습자가 판소리 〈적벽가〉의 사설을 비교문학적 관점에서 분석할 때 소설 〈삼국지연의〉나 드라마

<삼국지연의>가 아닌 같은 공연예술 사설을 비교 대상으로 삼도록 하기 위함이다. 때문에 본 연구는 <화소적벽> 공연 중에서도 판소리 <적벽가>가 다룬 사건인 '적벽대전' 부분을 보여주는 것을 제안한다. 다만 주의할 점은 양주평화가 양주시의 방언으로 공연된다는 것이다. 양주 방언은 중국 관화(官話) 범주에 속하지만 출신 지역에 따라 알아듣지 못하는 학습자가 있을 수 있기 때문이다.[236] 이럴 경우 양주평화 영상 이전에 중국 드라마 <화소적벽>을 보여줌으로써 문제를 부분적이나마 해결할 수 있을 것이다. 또 판소리 <적벽가>와 양주평화 <화소적벽>을 학습자에게 보여주는 것은 '적벽대전'을 소재로 한 양국의 서로 다른 공연예술 체험, 등장인물에 대한 인상 등을 학습자가 직관적으로 느끼게 하기 위함이므로 필요할 경우 교사가 주요 몇 문장만 자막을 달아줄 수도 있다.

실제 수업에서 학습자가 판소리 <적벽가>와 양주평화 <화소적벽>의 공연 비디오를 시청할 절차는 다음과 같다. [237]

4. 판소리<적벽가> 공연 비디오를 시청한다.
5. 양주평화 <화소적벽> 중 '적벽대전' 대목의 공연 비디오를 시청한다.

한국과 중국의 전통 공연예술인 판소리와 양주평화를 본 후, 교사는 학습자가 두 영상에서 자신이 받은 인상을 정리하고, 공통점과 차이점을 찾도록 유도할 필요가 있다. 이런 정리 과정은, <적벽가>와 <화소적벽>을 비교·분석하고 최종적으로 감상문을 작성하는 이후 단계에서 학습자가 자신의 인상을 기준 삼아 능

236) Vibeke Børdahl, 앞의 책, 47쪽.

237) <적벽가>의 공연 자료는 <적벽가> (한국방송공사·영상사업단, 『적벽가』, KBS 영상사업단, 1994) 선정할 것이다. <화소적벽>의 공연 자료는 <화소적벽>의 문화콘텐츠를 선정하여 보여줄 것이다.

동적으로 자기만의 작품 이해 및 감상을 구체화하는 데 도움이 될 것이다.

본 연구는 공연 비디오 시청 후 교사가 할 질문을 다음과 같이 제안한다.

6. 교사는 학습자에게 다음 질문을 하고 학습자가 판소리와 양주평화에 대한 인상을 자유롭게 이야기하도록 한다.

① 판소리와 양주평화의 공연 비디오에서 자신이 느낀 전통 공연예술의 특징을 이야기해보십시오.

② 판소리 <적벽가>와 양주평화 <화소적벽>의 형식적 측면에서의 공통점과 차이점을 자신이 느낀 대로 이야기해보십시오.

③ 판소리 <적벽가>와 양주평화 <화소적벽>의 내용적 측면에서의 공통점 차이점을 자신이 느낀 대로 이야기해보십시오.

위의 세 질문을 구성한 근거는 다음과 같다. 첫째, 학습자가 자신의 〈삼국지연의〉 스키마를 활성화하더라도 판소리 〈적벽가〉에 대한 비교의 준거는 현대 창작물인 드라마나 매체가 다른 소설 등이 아닌 전통 공연예술인 양주평화로 삼도록 해, 문학적 요소 이외의 것에 감상이 방해받지 않도록 하였다. 둘째, 주지한 바와 같이 판소리와 양주평화는 구어체로 된 공연예술이다. 따라서 판소리와 양주평화의 사설을 이해하기 위해서는 공연예술로서의 성격과 문학 작품으로서의 성격을 모두 파악할 필요가 있다. 셋째, 학습자가 판소리와 양주평화를 모두 처음 접할 수 있다는 걸 고려하면, 판소리와 양주평화를 그저 외부 지식으로서 다루기보다 양국의 전통 공연예술을 간접 체험하며 학습자가 받은 인상을 정리하는 것이 이후 교수·학습 단계에서 학습자의 스키마를 활성화하는 데에 유리할 것

이다. 따라서 본 연구는 교사가 발문할 때도 학습자가 자신이 잘 모르는 대상에 대해서도 자유롭게 인상을 말할 수 있도록 유도하는 '느낀 바를 이야기해보십시오.' 라거나, '느낀 대로 이야기해보십시오.' 라고 묻는 것이 바람직할 것으로 보았다.

3.3. 주요 대목의 사설 비교를 통한 <적벽가>의 특징 이해

본 연구는 외국인을 위한 문학교육의 핵심이 개별 작품의 이해를 넘어, 궁극적으로 학습자가 한국문학작품에서 의미의 구체성과 보편성을 해석해내는 나름의 문학 이해 방법을 형성하는 데 있다고 보았다.[238] 모국어가 아닌 언어로 된 외국의 작품인데다 고전 작품인 <적벽가>는 그 중첩된 거리감으로 인해 교수·학습 단계에서 무엇에 초점을 두는지에 따라 암기되었을 뿐 학습자 내부의 문학 경험에서는 유리된 지식이 될 수 있다. 하지만 교수·학습 과정에서 학습자가 이미 갖고 있는 문학에 대한 경험을 적극적으로 활용하도록 유도한다면, 외국인 학습자와 <적벽가> 사이에 놓인 중첩된 거리감은 오히려 학습자의 다각적인 문학능력으로 발전할 수 있다. 즉, 학습자가 능동적으로 공부하고 문제의 해답을 찾아야 <적벽가> 외의 다른 한국 문학 작품에서도 자신만의 새로운 관점을 발견할 수 있다는 것이다.[239]

극복해야 할 점은 학습자가 <적벽가>와 <화소적벽>을 모두 읽고 두 작품에 대한 이해를 그들이 가진 <삼국지연의> 스키마와 융합해가며 비교·분석하는 과정, 그로부터 완결된 의미를 도출하는 과정이 학습자의 입장에서 다소 복잡할 수 있다는 것이다. 과제가 복잡할 경우 학습자는 스스로 탐구하길 포기할 수 있기 때문에 본 연구가 제안하는 비교문학적 관점에서 <적벽가>를 이해하는 교육

238) 우한용, 「<탁류> 의 문학교육적 해석」, 『선청어문』19집, 1991, 58쪽.
239) 정몽결, 앞의 논문, 125쪽.

은 학습자의 인지 부담을 줄일 방법에 대한 고민이 필요하다. 이에 본 연구는 명확한 비교의 준거들을 교사가 제시해주는 것이 학습자의 인지 부담을 줄이는 방법이자, 더욱 엄밀한 분석을 가능케 하는 방법이라고 보고, 3장에서 인물과 사건, 주제가 가지고 있는 맥락과 서사적 기능, 그리고 이를 통해 투영된 당시의 사회 배경 등의 비교 준거들을 도출했다. 3장의 연구 결과를 바탕으로 학습자에게 서사적 요소에 따라 항목별로 〈적벽가〉와 〈화소적벽〉을 비교하도록 유도하는 교사의 발문을 본 연구는 다음과 같이 제시하였다.

- **주요 사건의 비교**

① **<적벽가>의 서사 세계가 가진 특징은 무엇인지 생각해봅시다. <삼국지연의>와 <화소적벽>의 서사 세계가 어떻게 느껴졌는지 이야기해보고, 작가가 그와 같이 설정한 이유는 무엇일지 이야기해보십시오.**

- **주요 인물의 비교**

② **<삼국지연의>와 <화소적벽>에 비해 <적벽가>의 등장인물은 어떤 특징이 있나요? 자신은 <적벽가>에서 어느 인물이 제일 인상적인지 생각해보고, 그 이유에 대해서 이야기해보십시오.**

조조	**〈적벽가〉 원문** "히히히히히 해해해해." 대소하니 정욱이 기가 막혀. "야들아 승상님이 또 웃

	으셨다. 적벽에서 한 번 웃어 백만대병 몰사허고 오림에서 두 번 웃어 죽을 봉변 당하고 이 병 속 같은 데서 또 웃으셨으니 이젠 씨도 없이 죽는구나.” 조조 듣고 대답하되. “너희도 생각해 보아라. 주유 공명이가 만일 이 곳에다 복병은 말고 병든 군사라도 여나무 명 두었더라면 조조 말고 비조라도 살아갈 수 있겠느냐. 히히해해.” 대소하니. 웃음이 지듯마듯 화용도 산상에서 방포성이 큰 이 너머에서도 쿵 저 너머에서도 쿵 궁구르 궁구르. 산악이 무너지고 천지가 뒤바뀐 듯 뇌고 나팔 우통쾡처르르르 화용 산곡이 뒤끓으니 위국장졸들이 혼불부신하야 면면상고 서있을 제, 오백 도부수(刀斧手)가 양편으로 갈라 서서 대장기를 들어난디 대원수 관공 삼군 사명기라 둥두렷이 새겼는데 늠름하다. (350쪽)
<u>조조</u>	**<화소적벽> 원문** 조조는 방통에게 미안함을 느끼고 앞장서서 앞으로 걸어갔다: ‘아, 하하하하..... 이 조조는 오랜 전부터 선생의 높은 명성을 흠모하여 지난 번에 양양에서도 세 번이나 문안을 드렸으나 뵙지 못한 것을 지금까지 유감스럽게 생각하고 있습니다. 지금 사원 선생이 이 조조군 군영 오신 것이 정말 평생 다행입니다. 조조가 선생을 멀리 모시지 않았다고 탓하지 마십시오,’ 조조가 말하면서 꾸벅 절을 하니 비록 완전하게 한 것은 아니었으나 옷은 이내 먼지 투성이가 되었다. (曹操觉着对不起庞统，冠戴一整，抢步上前：“唔，哈哈哈哈.....曹操久慕先生高名，如雷贯耳，前次在襄阳也曾登门造府三次，皆未得见尊颜，至今引以为憾.今士元先生能惠临曹操军中，真乃操平生之万幸也.曹操未曾远接先生，望先生勿怪.”曹操说着，一躬到底，虽不是相雕点地，却也两袖污尘了.) (489쪽)

정욱	**<적벽가> 원문** 탄식하던 끝에 히히히해해해 대소하니 정욱이 기가 막혀. “야들아 승상이 또 웃으시겠다. 승상이 웃으시면 복병이 똑똑 나느니라.” 조조 듣고 화를 내어. “이 놈들아 내가 웃으면 복병이 똑똑 난다는 말이냐. 이전에 우리집에서는 아무리 웃어도 북병은 커녕 뱃병도 없더라.” 한참 이러할 제 좌우산곡에서 복병이 일어나니 정욱이 기가 막혀. “여보시오 승상님 어서 즐기는 웃음이나 웃으세요. 죽어도 한이나 없게.” 조조 웃음 쑥 들어가며 미처 정신 못차릴 제. (34쪽)
군사들	만일 객사(客死)를 하게 되면 게 뉘라서 암사를 하며 골폭사장(骨曝沙場)에 흩어져서 오연(烏鳶)의 밥이 된들 뉘라 손뼉을 두다리며 후여쳐 날려줄 이 뉘 있드라 말이냐. 일일사친 십이시로구나. 어느 때나 고국을 갈지 무주공산 해골이 될지 생사가 조석이라. 어서 고향을 가서 그립던 마누라 손길을 부여잡고 만단정회 풀어볼거나. 아이고 아이고 내일이야. (321쪽)

③ 위의 원문을 읽고 <적벽가>의 주요 인물이 어떤 특징이 있는지 이야기해보십시오. 또 인물이 이러한 성격을 가질 때 독자는 어떤 느낌이 드는지 이야기해보십시오.

● 주제의식의 비교

④ 여러분은 앞의 질문에서 <화소적벽>과 <적벽가>의 서사 세계와 인물의

성격을 비교해보았습니다. 두 작품의 이러한 공통점과 차이점이 세 작품의 주제의식에는 어떻게 작용하는지 이야기해봅시다. 그 다음 두 작품이 향유된 사회적 배경과 연관 지어 두 작품의 주제의식을 다시 비교해봅시다.

①번 질문은 학습자가 <적벽가>와 <삼국지연의> 서사 구성의 측면에서 단순하게 사건의 존재 여부를 구분하는 것이 아니라 그 뒤에 잠재한 심층적인 이유를 밝히는 데 목적을 둔다. 서사 세계의 특징을 물은 다음 작가가 그와 같이 설정한 이유를 탐구하도록 한 질문은 학습자가 두 작품의 서사 구성에 나타난 양국의 문화적인 특징을 스스로 발견할 것을 유도하기 위해 구성했다.

②번 질문과 ③번 질문은 학습자의 <적벽가>에 있는 주요 인물을 분석하는 활동을 유도한다. 학습자는 학습자 자신이 받은 인상과 판소리 사설 내용에 대한 분석을 토대로 작품마다 같은 인물이 다르게 지닌 개성적인 성격, 축소된 등장인물과 확대된 등장인물이 어떤 작품에서 축소되고 어떤 작품에서 확대되었는지 등을 비교할 수 있다. 또 독자로서 그러한 인물 성격의 차이가 어떤 문학적 효과를 느끼게 하는지를 물어 학습자 자신의 인상과 심층적 분석을 연결할 수 있도록 질문을 구성했다.

④번 활동은 학습자들을 <적벽가>와 <화소적벽>을 주제의식의 측면에서 분석하도록 요구한다. 우선은 앞서 서사 세계와 인물에 대해 학습자가 느낀 바와 분석한 바를 주제의식을 탐구하면서 일차적으로 통합하고, 거기에 사회적 배경을 연관 지음으로써 한층 이해를 심화시키도록 질문을 구성하였다. 본 연구는 사회적 배경과 연관 지어 두 작품의 주제의식을 다시 비교할 때는 교사가 작품이 창작되고 활발히 향유되던 당시의 중국과 한국의 사회적 배경을 각각 제공할 것을

염두에 두었다.

학습자의 〈삼국지연의〉 스키마까지 합하면 학습자는 〈삼국지연의〉, 〈적벽가〉, 〈화소적벽〉의 세 작품의 인물, 사건, 배경을 파악하고 서로 비교·분석하며 각 작품의 다른 설정들이 갖는 문학적 효과들을 추적해나가야 한다. 본 연구가 제안하는 〈적벽가〉 교수·학습 방법은 아무리 고급 한국어 학습자라 해도 도전적인 과제일 것이다. 하지만 이 과정은 중국인 학습자들이 자신이 한국인보다 훨씬 많은 자료를 접하고 익숙하게 느끼는 〈삼국지연의〉 스키마에 〈적벽가〉의 지평을 융합해나가는 방향으로 이루어지기 때문에, 외부의 고정된 지식을 주입하는 것이 아닌 중국인으로서 읽히는 한국 고전문학 감상을 찾아가는 과정이 되기에 유리한 측면도 있다. 그러므로 교사는 이런 장점을 강화하기 위해 중국인 학습자에게 그들이 한국인에 비해 우위를 점하고 있는 〈삼국지연의〉 스키마를 적극 활용할 수 있도록 유도하고, 배경 지식을 최소로 제공하며 학습자들 간에 자유로운 토론이 이루어질 수 있도록 분위기를 조성할 필요가 있다.

3.4. 감상문 쓰기를 통한 〈적벽가〉 이해의 심화

이 단계는 〈적벽가〉 교육의 마지막 단계이다. 앞서 설명한 단계들은 학습자가 〈적벽가〉를 〈화소적벽〉 및 〈삼국지연의〉와 비교해 양국의 문학 및 문화의 공통점과 차이점을 찾고 나누어내는 과정이었다. 그러나 본 연구는 〈적벽가〉 교육을 통해 중국인 학습자가 한국 고전문학, 나아가 한국 문화를 이해하는 그 자신의 방식을 새로운 스키마로써 형성하려면 비교를 통해 찾아낸 여러 요소들을 기준에 따라 체계화하는 과정이 필요할 것으로 보았다. 이런 분석 및 이해의 심화를 위해 효과적인 방법으로 감상문 쓰기를 생각할 수 있다. 학습자가 감상 내용을 글로 표현하는 과정은 작품을 읽는 동안 거친 머릿속의 감상을 다시 한 번 겪는 것이자, 중구난방으로 나열되었던 요소들을 하나의 글에 정리해 담아내는 것이

므로 학습자의 작품에 대한 이해를 심화시키는 데에 도움이 된다.

또, 감상문 쓰기는 습득한 지식의 내면화 활동이라는 의의가 있다. 내면화는 학습자가 가지고 있는 가치체계(value system)를 내적으로 조직화하고 그것을 자신의 인격 속에 용해하는 과정을 말한다.[240] 문학교육의 과정이자 목표로서의 내면화는 다음 관점들을 함축하고 있다. 첫째, 인지와 정의를 구분하기보다 한층 고양된 지평을 형성하는 연속적 단계이다. 둘째, 텍스트와의 상호작용에 의한 학습자의 구체적 체험을 중시한다. 셋째, 문학은 언어예술로서 필연적으로 가치의 메시지를 담고 있다. 넷째, 문학의 주요한 가치는 도덕의 직접적인 설교나 윤리교육의 주입이 아닌 학습자 주관의 감동을 바탕으로 의식의 변화를 기대할 수 있다는 점이다.[241] 이처럼 본 연구는 양국의 작품을 비교하고 분석한 인지적 활동을 가치관에 따른 체계화 및 감상의 정의적 활동과 연결하면서도, 학습자 문학 경험을 구체화시켜 줄 감상문 쓰기를 통해 외국 고전문학인 <적벽가>가 중국인 학습자의 주관을 감동시킬 수 있다고 전망하였다.

뿐만이 아니라 감상문은 교사가 학습효과를 검증하는 데에도 효과적이다. 감상문은 학습자와 <적벽가>의 상호작용 과정을 보여주기 때문에 교사는 학습자의 감상문을 통해 학습자가 자신의 스키마를 어떻게 활용하였으며, 양국 문학의 비교·분석은 엄밀했는지, 더욱 심화 감상해 볼 지점은 무엇인지를 확인할 수 있다. 문학 이해의 측면 외에도, 외국인 학습자들은 자신의 문학 경험을 정확한 단어로 표현하는 훈련이 필요하다. 양국 고전문학에 대한 이해를 담은 감상문은 문학 요소에 대한 분석과 그에 기반을 둔 자신의 내면화를 표현해야 하기 때문에 고급 한국어 학습자일지라도 도전적인 과제일 것이다. 따라서 교사는 중국인 고급 한국어 학습자의 감상문 쓰기 활동을 진행할 때, 문학교육인 동시에 고급 한국어 교육임을 상기해 학습자가 문학능력과 한국어 능력을 함께 높일 수 있도

240) 구인환 외, 앞의 책, 101쪽.
241) 주선자, 앞의 논문, 106쪽.

록 도와야 할 것이다.

본 연구는 마지막 단계에서 학습자의 〈적벽가〉에 대한 심층적 이해 및 내면화를 돕기 위해 감상문 쓰기를 진행할 것을 제안한다. 단, 학습자가 감상문을 쓸 때 교사는 다음과 같은 조건을 제시할 수 있다.

① 판소리와 양주평화 공연 영상을 감상한 소감을 서술하십시오. **② <삼국지연의>, <적벽가>, <화소적벽> 세 작품을 비교·분석한 결과와 선생님이 제시한 양국의 사회적 배경을 결합한 내용을 서술하십시오.** **③ <적벽가>의 독자로서 느낀 바와 <화소적벽>의 독자로서 느낀 바를 상기하여, 자신이 생각하는 한국 문학 및 한국적인 것의 특징과 중국 문학 및 중국적인 것의 특징을 한 가지 이상 서술하십시오.**

①번 조건은 판소리와 양주평화의 공연예술로서의 특징에 대한 이해라는 교육목표에 맞춰서 제시한 것이고, ②번 조건은 비교문학적 관점에서 〈적벽가〉와 〈화소적벽〉을 분석한 내용 및 학습자의 〈삼국지연의〉 스키마 활용을 통합하기 위해 제시한 것이다. 마지막으로 ③번 조건은 〈적벽가〉 이해를 양국 문화에 대한 이해로 확장하는 데에 목적을 두고 제시하였다.

한국과 중국은 지리적 인접성뿐만 아니라 문화적으로도 오랜 시간 활발히 교류했다. 본 연구는 〈삼국지연의〉를 취재한 〈적벽가〉가 또한 〈삼국지연의〉와는 몹시 다른 특징들을 보인다는 점이 한국과 중국의 문화적 관계의 중요한 단면을 함축한다고 보았다. 또한 판소리라는 한국의 대표 공연예술을 함께 체험할 수 있다는 이유로도 〈적벽가〉가 중국인을 위한 한국어 문학교육에 있어 효과적인 교육 제재가 된다. 〈적벽가〉가 가진 이러한 잠재력을 잘 살릴 수 있도록 교사 발문과 활동의 구성면에 대해 체계적인 후속 연구가 진행되길 기대한다.

V. 결론

본 연구는 중국인 고급 한국어 학습자를 위해 한국 고전문학 중 판소리 〈적벽가〉와 중국 설창예술의 하나인 양주평화 〈화소적벽〉의 비교를 통하여 교수·학습 내용 및 교육의 방안을 마련하는 데 목적을 두었다.

판소리 〈적벽가〉는 18세기부터 등장하여 오랜 기간 동안 역사의 흐름에 따라 역대 광대들의 더늠을 붙여가며 현재까지 발전해 왔다. 때문에 〈적벽가〉는 중국 장회체 역사소설 〈삼국지연의〉에서 출발하되 한국의 특유한 문학적인 특질을 계속해서 추가하여, 새로운 작품으로서의 특수성과 문학성을 갖게 되었다. 한편, '적벽대전' 은 〈삼국지연의〉의 가장 유명한 대목이라는 점에서, 중국인 모두가 잘 숙지하고 있는 내용이다. 그러한 '적벽대전' 의 내용을 중심으로 만들어진 〈적벽가〉는 중국인 고급 한국어 학습자들에게 이해하기에 쉬운 작품으로 간주될 수 있다. 따라서 본 연구는 중국인 고급 한국어 학습자의 '적벽대전' 에 대한 스키마를 활용하여 판소리 〈적벽가〉에 대한 이해를 증진시키는 교육 내용을 추출하기 위해, 비교문학 관점에서 대비연구의 방법을 적용하여 〈적벽가〉와 〈화소적벽〉에 대한 비교·분석을 진행하였다.

Ⅱ장에서는 비교문학의 이론에 대해 전반적으로 고찰하였고, 대비연구의 방법을 적용하여 〈적벽가〉와 〈화소적벽〉을 연구하였다. 두 작품을 비교할 비교준거를 밝히고, 판소리의 발달 및 〈적벽가〉의 형성, 그리고 중국 설창예술의 발달과 〈화소적벽〉의 형성에 대한 고찰을 통해 〈적벽가〉와 〈화소적벽〉을 본격적으로 비교할 수 있는 기반을 마련하였다.

Ⅲ장에서는 〈적벽가〉와 〈화소적벽〉을 공연 방식, 서사 구성의 측면, 인물의 측면, 주제의식의 측면, 네 가지 측면에서 공통점과 차이점을 분석하고 교육의 내용을 마련하였다. 우선 두 공연예술의 공연 방식을 비교하였다. 공연자, 서사 구

연 방식, 공연 도구, 공연 장소 등 내용을 비교하였다. 서사 구성의 측면에서는 〈적벽가〉와 〈화소적벽〉의 사건의 구성방식을 비교해보았다. 분석 결과, 〈적벽가〉는 '서사 세계의 재구성', '새로운 사건의 첨가'라는 두 가지 개작 방식을 보였고, 〈화소적벽〉은 거시적인 서사 구성에 대한 개작은 드러나지 않았지만 사건을 상세화하고 인과관계를 합리화하는 경향을 보였다. 정리하면, 〈적벽가〉는 거시적인 사건의 개작이, 〈화소적벽〉은 미시적인 서사 세계의 개작이 이루어졌다고 분석할 수 있다. 인물의 측면에서 〈적벽가〉는 '인물의 희극화', '새로운 인물의 첨가'라는 특징이 있었고, 〈화소적벽〉은 '인물의 세속화(世俗化)와 희극화', '악인의 미화(美化)'라는 특징을 보였다. 이러한 인물 형상화 방식의 차이는 작품 주제의식의 차이로 이어졌는데, 주제의식의 측면에서 〈적벽가〉는 '민중의 삶과 가정 중심 의식'과 '충과 의를 강조하는 태도'가 분석된 반면, 〈화소적벽〉은 〈적벽가〉처럼 강렬한 주관적인 감정보다는 '평등 포용의식'과 '세속적인 공리주의'의 주제의식이 강조되었다. 또한 본 연구는 이러한 차이들이 양국의 사회적 배경과 관련이 있을 것으로 보고 통합적으로 분석하였다.

Ⅲ장의 내용을 기반으로 하여 Ⅳ장에서는 구체적인 교육 방안을 제시하였다. 우선 한국문학 교육에서 현존하는 문제점을 밝히고 이를 극복하기 위하여 중국인 고급 한국어 학습자를 대상으로 〈적벽가〉의 교육목표와 교육 내용을 설정하였다. 이를 실현하기 위하여 단계로 스키마의 활성화, 시청각 자료의 활용, 작품의 비교·분석, 감상문 쓰기를 제시해 각 단계를 설명한 다음, 실제 교수·학습 현장에서는 이러한 단계들이 어떻게 구현될 수 있을지 교사의 발문 및 활동으로 재구성하여 교수·학습 방법을 설계하였다.

본 연구는 중국인 고급 한국어 학습자에게 친숙한 〈삼국지연의〉를 취재한 판소리 〈적벽가〉를 중심으로 하여 대비연구의 방법으로 판소리 〈적벽가〉와 양주평화 〈화소적벽〉의 공통점과 차이점을 밝히고, 이를 두 작품이 내포한 사회적·문화적 배경과 관련시켜 〈적벽가〉에 대한 중국인 고급 한국어 학습자의 이해를 더욱

심화·확장시키고자 하였다. 본 연구는 두 작품의 공연 방식의 차이점과 공통점, 서사 구성의 차이점과 공통점, 인물의 형상화 방식의 차이점과 공통점, 그리고 주제의식의 차이점과 공통점을 밝히고, 이를 바탕으로 〈적벽가〉의 교수·학습의 목표, 교수·학습의 내용, 교수·학습의 방법 세 단계로 나누어 교육 방안을 마련하였다. 그러나 본 연구는 여러 작품의 분석이 문화에 대한 이해로 통합되는 과정을 체계화하지 못하였다는 한계를 지니고 있다.

참고문헌

1. 자료

김현주・김기형, 『적벽가』, 박이정, 1998.
康重華 구술, 李真・张棣华 지음, 『火燒赤壁』, 江苏人民出版社, 1985.
罗贯中著, 孙建军 主编, 『三国演义』, 吉林文史出版社, 2017.
揚雄, 張震澤 校注, 『揚雄集校注』, 上海古籍出版社, 1993.
中国电视剧制作中心・中国中央电视台, 『三國演義』(드라마 자료), 中国电视剧制作中心・中国中央电视台, 1994.
한국방송공사・영상사업단, 『적벽가』(비디오 녹화자료), KBS 영상사업단, 1994.

2. 국내 단행본

고려대학교 민족문화연구소 지음, 『한국민속대관6』, 고대민족문화연구소, 1982.
김기형, 『적벽가 연구』, 민속원, 2000.
김동욱, 『한국가요의 연구』, 을유문화사, 1961.
김대행, 『한국시가구조연구』, 삼영사, 1979.
김문경, 『삼국지의 영광-베스트 소설 천년의 역사』, ㈜사계절출판사, 2002.
김상욱, 『소설교육의 방법 연구』, 서울대학교출판부, 1996.
김종철, 『판소리사 연구』, 역사비평사, 2002.
김학동, 『비교문학론』, 새문사, 1984.
김학주, 『중국문학개론』, 신아사, 1977.
구인환 외, 『문학교육론』, 삼지원, 2011.
우한용 외, 『小說教育論』, 평민사, 1993.
왕향원, 문대일 역, 『비교문학의 열쇠』, 한국학술정보, 2011.
윤호병, 『비교문학』, 민음사, 2002.

이경선, 『<삼국지연의>의 비교문학적 연구』, 일지사, 1976.
이회문화사, 『중국역대인명사전』, 이회문화사, 2010.
장덕순 외, 『구비문학개설』, 일조각, 2018.
정병헌, 『판소리와 한국 문화』, 역락, 2002.
정노식, 『조선창극사』, 조선일보출판부, 1940.
조동일・김흥규, 『판소리의 이해』, 창작과비평사, 1978,
최동현・김기형 엮음, 『판소리 연구』, 신아출판사, 2000.
최진형, 『판소리의 미학과 장르 실현』, 보고사, 2002.
한국고소설학회 지음, 『한국고소설론』, 아세아 문화사, 2010.

3. 국내 논문

고영화, 「<적벽가> '장승타령' 대목의 이본 연구」, 『한국고전문학교육학회』 5권, 한국고전문학교육학회, 2003.
고정희, 「한국 전통문화」, 서울대학교 한국어문학연구소・서울대학교 국어교육연구소・서울대학교 언어교육원 공편, 『한국어교육의 이론과 실제1』, 아카넷, 2012.
권기성, 「<적벽가>에서 관우의 인물 형상과 사회사적 의미」, 『인문학연구』 제39권, 경희대학교 인문학연구원, 2019.
권두환・서종문, 「방자형 인물고-판소리계 소설을 중심으로-」, 한국고전문학회 편, 『한국소설문학의 탐구』, 일조각, 1978.
공위나, 「중국인 학습자를 위한 <심청전> 교육 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2010.
김병기, 「<赤壁歌> 사설의 구조적 특성 연구」, 경성대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002.
김상훈, 「적벽가의 변모 과정」, 『판소리연구』 제4집, 판소리학회, 1993.
김옥란, 「한중 양국의 <삼국지연의> 장르 변모 양상」, 인하대학교 대학원 박사학위논문, 2009.
김정은, 「한국어학과 문학교육에서의 비교문학적 시각의 도입에 대하여-한국고

대문학을 중심으로」,『한국(조선)어교육연구』제8집, 중국한국(조선)어교육연구학회, 2013.

김종철, 「<적벽가>의 민중정서와 미적 성격」, 『판소리연구』 제6권, 판소리학회, 1995.

김종철, 「<삼국지연의>와 <적벽가>」, 『한중인문학연구』 제8집, 한중인문학회, 2002.

김종철, 「<적벽가>의 대칭적 구조와 완결성 문제」, 『판소리연구』 제22집, 판소리학회, 2006.

김종철, 「한국 고전문학의 이해」 서울대학교 한국어문학연구소・서울대학교 국어교육연구소・서울대학교 언어교육원 공편, 『한국어교육의 이론과 실제1』, 아카넷, 2014.

김학주, 「당악정재 및 판소리와 중국의 가무극 및 강창」, 『한국사상대계』 1, 성균관대학교 대동문화연구원, 1973.

김혜진, 「한국어 학습자의 문화적 문식력 신장을 위한 고전 소설 교육 연구」 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2017.

남 연, 「중국인 학습자를 위한 한국문학 교육과정에 관한 연구-목표, 내용의 선정 및 위계화를 중심으로」, 『한국어교육』 제15집, 국제한국어교육학회, 2004.

등 정, 「中國大學韓國語專攻者를 위한<九雲夢>教育研究-中國小說《續黃粱》의 主題比較를中心으로」-, 『겨레어문학』 제56집, 겨레어문학회, 2016.

류종렬, 「해외 한국문학교육 연구 현황과 과제」, 『한국인문학연구』 제38집, 한국인문학회, 2013.

서유석, 「판소리 中國 講唱文學 起源說 再論」, 『공연문화연구』 제36집, 공연문화학회, 2018.

서종문, 「<적벽가>에 나타난 '군사점고대목' 의 존재 양상과 그 의미」, 『판소리연구』 제8집, 판소리학회, 1976.

서종문, 「신재효본 <적벽가>에 나타난 작가의식」, 『국어국문학』제72・73권, 국어국문학회, 1976.

성현자, 「전이와 수용 : 판소리와 중국 강창문학의 대비연구」, 『동방문학비교

연구총서』제1권, 동방문학비교연구회, 1985.
신경희, 「판소리 <적벽가>의 인물 연구」, 한남대학교 대학원 석사학위논문, 2006.
신경희・김명순, 「판소리 적벽가의 인물연구」,『교육연구』제14권 제1호, 2007.
신향숙, 「적벽가 연구」,『건국어문학』21, 건국대학교 국어국문학연구회, 1997.
안은영, 「한국고전문학 교수학습 내용과 실제」, 『한국어문화교육』, 제5집, 한국어문화교육학회, 2011.
옥지령, 「중국인 한국어 학습자를 위한 <사씨남정기> 교육 연구- <林蘭香> 과의 비교를 중심으로 -」, 서울대학교 석사학위논문, 2020.
우한용, 「외국인을 위한 한국어교육에서의 문학의 효용, 외국인을 위한 한국어교육연구」, 제3집, 서울대학교 사범대학, 2000.
우한용, 「<탁류>의 문학교육적 해석」, 『선청어문』제19집, 서울대학교 사범대학, 국어교육과, 1991.
욱 청, 「<紅樓夢>과比較를 통한 <春香傳>教育研究:中國人韓國語學習者를 對象으로」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2005.
유순영, 「<적벽가> 서사 변용의 동인 분석에 기반한 한국문화교육내용 연구」, 건국대학교 대학원 석사학위논문, 2019.
유민형, 「<적벽가>와 <삼국지연의>의 수용양상과 친연성연구」, 『구비문학연구』 제60집, 한국구비문학회, 2021.
윤여탁, 「비교문학을 적용한 외국어로서의 한국 현대문학 교육 방법」,『한국언어문화학』 제6권 제1호, 국제한국언어문화학회, 2009.
윤 영, 「외국인을 위한 한국 소설교육 방안 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1998.
유탁일, 「삼국지통속연의의 전래판본과 시기」, 『碧史李佑成先生停年退職紀念國語國文學論叢』, 驪江出版社, 1990.
이은주, 「우화소설의 인물 교육 연구: 인물 형상화 방식을 중심으로」, 서울대학교 대학원, 석사학위논문, 2010.
이지현, 「스키마 활성화를 통한 듣기능력 신장방안: 영화를 이용하여」. 『영상영어교육』제11권 2호, 영상영어교육학회, 2010.

장싱리, 「판소리 <적벽가(赤壁歌)>와<삼국연의(三國演義)>의 비교연구」, 群山大學校 大學院 석사학위논문, 2012.

장장식, 「서울의 관왕묘 건치와 관우신앙의 양상」, 『민속학술자료총서 - 민속신앙6』, 우리마당 터, 2005.

장주근, 「한국의 판소리와 중국의 강창문학」,『경기어문학』2집, 경기대학교 국어국문학과, 1981.

장원기, 「고전문학을 활용한 한국어 교육 연구」, 대구카톨릭대학교 대학원 석사학위논문, 2010.

정몽결, 「<금오신화>와의 비교를 통한 <금오신화> 교육 연구 -여귀를 중심 으로-」, 서울대학교, 석사학위논문, 2020.

정병헌, 「판소리 <적벽가>의 삼국지연의 수용 양상」,『한중인문학연구』제16집, 한중인문학회, 2005.

조희정, 「<적벽가> 군사점고 대목의 인물 형상화 방식- 창본 이본 비교를 중심으로-」,『선청어문』 제28권, 서울대학교 국어교육과, 2000.

주선자, 「한・중 소설을 통해 한국문화교육 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2013.

주운학, 「혼사장애 모티프를 중심으로 한 조선조 애정소설 교육 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2017.

진씨벽봉, 「베트남인 한국어 전공 학습자를 위한 <춘향전> 교육 연구-<취교전>과의 비교를 중심으로-」 , 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2019.

최래옥, 「<적벽가>의 해학적 구조」, 한국고전문학연구회 편, 『한국소설의 탐구』, 일조각, 1978.

축취영, 「중국대학 한국어 전공자를 위한 <양반전> 교육 연구-<범진 향시 급제(范進中學)>와의 비교를 중심으로-」, 『한국언어문화학』제8집, 국제한국언어문화학회, 2011.

축취영, 「중국인 고급 학습자를 위한 한국어 문학 교육연구-연암소설과 <유림외사> 의 비교・탐구를 중심으로」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2012.

티엔티다 탐즈른깃, 「한국의 <赤壁歌>와 태국의 <쌈꼭(samkok) 賣藝人本>에 나

타난 개작 양상 비교 연구」, 『판소리연구』제19집, 2005.
티엔티다 탐즈른깃, 「韓・泰 양국의 〈삼국지연의〉 수용 비교를 통한 한국문화 교육 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2006.
황인교, 「외국인을 위한 한국문화교육-기초단계의 문학 읽기를 중심으로-」, 『이화어문논집』 제16집, 이화어문학회, 1998.
홍지연, 「서사의 인물 형상화 교육 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2005.
홍혜준, 「고전작품을 통한 한국문화 교육」, 『국어교육학연구』 제21집, 국어교육학회, 2004.

4. 외국 논저

Bartlett, F. C, *Remembering: A study in experimental and social psychology,* Cambridge University Press, 1932.
J. Collie & S. Slater, *Literature in the Language Classroom: A Resource Book of Ideas and Activities,* Cambridge University Press, 1987.
Patrick R. Moran, 정동빈 외 옮김, 『문화교육』, 경문사, 2003.
Robbert Stanto, 박덕은 편저, 『소설의 이론』, 새문사, 1984.
Vibeke BØrdahl, 米鋒・Vibeke BØrdahl 역, 『揚州評話探討』,江蘇人民出版社, 2016.
陳達先, 『中國評書(評話)研究』, 臺灣商務印書館發行, 1988.
董国炎, 『扬州评话发展史』, 江苏凤凰文艺出版社, 2019.
董国炎, 「谈书场叙事的阐述特点和艺术魅力-以扬州评话的<火烧赤壁>’关羽’施威为例」,『湖北师范大学学报（哲学社会科学版）』, 第39卷第三期, 湖北师范大学, 2018.
胡　適, 『白話文學史』, 百花文艺出版社, 2002.
胡士瑩, 『話本小說概論』, 台北丹青圖書有限公司, 1983.
纪德君, 「揚州抨括 《火烧赤壁》 對《三國演義》 的因革」, 『中國俗文化研究』

第六輯, 巴蜀書社, 2011.
魯　迅, 『中國小說史略』 , 香港三聯書店, 1958.
錢　穆 口述, 叶　龙 著, 『中國文學史』, 天地出版社, 2015.
人民教育出版社, 『語文』, 人民教育出版社, 5年級 下, 2021.
盛志梅, 『中国说唱文学之发展流变』, 中国社会科学出版社,2013.
王忠林外, 『增訂中國文學史初稿』 , 福記文化圖書有限公司, 1978.
魏　佳, 「揚州抨括 《火烧赤壁》 對《三國演羲》 的因革」, 『思茅师范高等专科学校学报』第26卷 第5期, 思茅师范高等专科学校, 2016.
葉德鈞, 『戏曲小说丛考』, 中華書局, 1999.
郑振铎, 『中国俗文学史』, 中国古籍刊行社, 1959.
中国艺术研究院 曲艺研究所, 『说唱艺术简史』, 文化艺术出版社, 1988.
赵景深, 『曲艺论丛』,中国曲艺出版社, 1982.
韩　霄, 「三国故事说唱文学研究-清代扬州的个案观照-」, 扬州大学博士学位论文, 2012.
柯　玲, 「俗文学的地域个性与都市消费情」,华东师范大学博士学位论文,2005.
曾天富, 「한국어교육에 있어서의 고전소설 활용방안」, 『韓國學報』 第22期, 臺灣:中華民國 韓國研究學會, 2011.

Abstract

A Study on Pansori(판소리) *Jeokbyeokga*(<적벽가>) Education for Advanced Korean Learners in China

Focusing on Comparison with Yangzhou Storytelling *Huoshaochibi*(<火燒赤壁>)

GUO ZIQING

Department of Korean Language Education

The Graduate School

Seoul National University

This study aims to suggest an educational plan for Chinese advanced learners of Korean language by comparing Korean pansori *Jeokbyeokga*(赤壁歌, Song of Red Wall) with Chinese Yangzhou pinghua(揚州評話, Storytelling of Yangzhou) *Huoshaochibi*(火燒赤壁, Fire burning up Red Wall).

Korean pansori *Jeokbyeokga is* a classical work with high literary value, created based on the contents of *Chibidazhan*(赤壁大戰, the Great Battle of Red Wall) in Chinese novel *Sanguoyanyi*(三國演義, Story of Three Kingdoms). Yangzhou pinghua, a kind of Chinese art of Shuochang(說唱, storytelling and singing) also includes *Huoshaochibi* adapted from *Chibidazhan in Sanguoyanyi.* By comparing the two works addressing similar subjects, learners can discover the common points and differences between Korean and Chinese literature and develop their understanding of the literature of the two countries.

In chapter II, the comparative literature theory was examined in general, and the basis for comparing *Jeokbyeokga* and *Huoshaochibi* was revealed by applying the method of contrast research among the methodology of comparative literature. In addition, before comparing the two works, the development of Korean pansori and Chinese Sulchang, the formation of *Jeokbyeokga* and *Huoshaochibi* were discussed in general in order that the basis for comparing the two works can be prepared.

Chapter III analyzed the similarities and differences between the two works in four aspects: the performance, the narrative composition, the characters, and the theme. Based on the result of analysis, the contents of education was presented.

Regarding performance, the components including places, casts, props, the relationship between performers and audience were considered in detail. While

fans appear as tools in common both in pansori and Yangzhou pinghua, the other components such as performance places, the number of performing people, and the form of expression are different between pansori and Yangzhou pinghua. In terms of narrative composition, *Jeokbyeokga* focuses on macroscopic events whereas *Huoshaochibi* concentrates on microscopic narrative worlds. The characters are also different in that *Jeokbyeokga* is characterized by ‘caricature of the characters’ and ‘addition of new characters’, while *Huoshaochibi* is characterized by ‘secularization of the character’ and ‘glorifying of the evil’. With regard to theme, *Jeokbyeokga* emphasizes people’s life and familism, the values of loyalty(忠) and righteousness(義), while *Huoshaochibi* values comprehensive egalitarianism, embracement and secular utilitarianism.

Chapter Ⅳ referred to an educational plan of *Jeokbyeokga* for Chinese advanced learners of Korean language, based on the result of analysis in Chapter Ⅲ. The contents of education comprises the performance method of Pansori and Yangju pinghua, the narrative worlds and characters of *Jeokbyeokga* and the understanding of its theme. The methods of teaching and learning were divided into the following procedures: activation of schema, utilization of audiovisual materials, understanding of *Jeokbyeokga* through comparing with other works, and writing review.

Keywords: Korean Pansori(판소리), *Jeokbyeokga*(<적벽가>), Shuochang(說唱), Yangzhou pinghua(揚州評話), *Huoshaochibi*(火燒赤壁), contrast research, education of Korean language

Student number: 2019-2002