宋晩載의 〈觀優戲〉證釋

— 短歌와 판소리를 중심으로 —

尹 光 鳳

〈目 次〉

Ⅰ. 序 言 Ⅲ. 觀優戲의 證釋
Ⅱ. 觀優戲의 背景 Ⅳ. 結 言

Ⅰ. 序 言

일찌기 李惠求에 의해 이 宋晩載의 〈觀優戲〉가 처음으로 소개[1] 되기는 이미 28년전의 일이다. 그러나, 이 論攷는 자료의 분석과 함께 打令과 소설의 先後 문제에 있어, 소설 이전에 진작 打令이 通行되었음을 밝혔으며, 아울러 판소리의 발생을 찾았고, 특히 판소리 12마당을 밝히는 가운데서 〈梅花打令〉과 〈日字打令〉을 찾아낸 공은 지금도 크게 일컫고 있다.

筆者는 이 先行論文에 힘입어 〈申緯의 觀劇絕句 十二首考〉[2] 에서 이 〈觀優戲〉에 관한 언급을 하고도, 譯解 문제로 오늘까지 미루어 왔었다. 사실 觀劇詩를 논할 때면, 특히 판소리를 거론할 때는 으레 이 觀優戲를 내세웠지만, 거의가 本詩의 인용과 간단한 내용을 소개함에 그쳤을 따름이었지, 구체적인 論及은 아직은 없었다. 이는 그만큼 本詩의 추상적 내용이 예사로우면서도 껄끄러운 까닭에서 빚어진 因果로 안다. 실은 벌써 이에 대한 정확한 譯解가 나왔어야할 懸案의 과제였다.

이에 다다라 本稿는 申緯의 〈觀劇絕句〉를 앞세워 나름대로의 번역을 곁들여 證釋을 시도하여 우리 演戲史에서 不二의 好資를 함께 읽기로 한다.

---

1) 李惠求 ; 宋晩載의 觀優戲, 中央大論文集 第一輯, 1955. 한편 1968년 延世大 人文科學 제 20집에 影印도 나왔다.

2) 拙稿 ; 紫霞申緯의 〈觀劇絕句十二首〉考, 東岳語文論集 第十五輯, 1981.

Ⅱ. 〈觀優戱〉의 背景

作者 宋晩載에 관해서는 구체적인 기록은 없다. 다만 《萬姓大同譜》에 의하면, 宋晩載는 直長을 지냈는데, 長子 持經은 出系하여 牧使를 지냈고 持鼎은 進士에 급제하여 都事를 지낸 자로, 登科한 잔치를 대신해서 이 〈觀優戱〉를 짓는 동기를 빚은 張本人이란 宋晩載의 自序가 전부이다. 따라서, 그의 生年도 從兄인 宋晃載(1764~?)로 추측함이 고작이다.[3]

또한, 이 〈觀優戱〉의 제작 연대에 관해서도 정확한 年紀는 분명치 않다. 다만 〈觀優戱〉에 나오는 "權三牟甲少年名"(제 49수)의 句를 申緯의 觀劇絕句에 나오는 "高宋廉牟噪海陬"(제 5수)의 句와 對比해서 純祖 10년(1810)대로 추측한다.[4] 그렇다면, 이 純祖年間의 시대적 배경과 文化的 實相, 그리고 清朝文化의 受容 관계를 잠간 짚고 넘어갈 필요가 있다.

이 무렵에서 가장 중요한 것은 英正朝 이래 밀어닥친 實學思想과 清朝文化의 東傳이다. 그리고 中人階層인 譯官들의 눈부신 문학활동이다. 곧, 後四家로 일컫는 李德懋와 朴齊家, 그리고 柳得恭의 진출이다. 이들의 전례없는 업적이 始動이 되어 이른바 閭巷文學이 태동하였으니, 특히 洪世泰의 海東遺珠(1712)는 당대를 떨치게 했으며, 이를 바탕으로 中人階層의 編著가 유행하여 드디어는 屈指만도 《靑丘永言》(1728)·《昭代風謠》(1737)·《春香守節歌》(1754)·《海東歌謠》(1763)·《古今歌曲》(1764)·《風謠續選》(1797) 등이 陸續 발간되어 竹枝詞를 비롯한 詩歌와, 傳唱되어 오던 民間의 노래를 集成했던 것이다. 이러한 新潮는 결국 兩班계층들에게도 영향되어 그들과 합류하게 했으며, 한편 庶民들의 노래를 그들 스스로가 漢譯하는가 하면, 그들에게 取材하기도 했다. 따라서 純祖朝에 끼쳐진 〈觀優戱〉도 어쩌면 당연한 출현인지도 모른다. 결국, 이 觀優戱는 伶妓와 倡優에 의한 歌唱과 雜技가 特殊層의 觀娛가 아닌 與人同樂으로 번져 兩班을 위한 宴樂에서 대중과 더불어 두루 즐기는 놀이판으로 바뀌는 演戱가 되었음을 明證한다. 이로 말미암아 才人이 집단인 패거리가 생기는 동시에 演戱場까지 생긴 것이다. 여기에서 〈觀優戱〉는 물론 申緯의 〈觀劇絕句〉 등이 끼쳐진 것이다. 물론 이 演戱詩의 효시는 崔致遠의 〈鄕樂雜詠五首〉[5]에서임은 두 말이 부질없다.

이 宋晩載의 〈觀優戱〉는 다음과 같은 짜임새로 이뤄졌다. 곧 作詩의 연유를 밝힌 800여자의 前序와, 七言絕句 50수에 긍하는 本詩와, 그리고 400자의 後跋로 된 長篇의 觀優戱記인 것이다. 이 〈觀優戱〉의 本詩인 50수를 演戱의 형태적 유별로 나누어 보면 다음과 같다.

---

3) 李惠求 ; 上揭稿.
4) 同上. 한편 金東旭 ; 판소리 연구의 諸問題, 延世大 人文科學 第20輯, 1968.
5) 拙稿 ; 崔致遠의 鄕樂雜詠五首論, 東岳語文論集 第十四輯, 1981.

① 靈山 : 歌 曲 …… 제 1수부터 제 8수까지
② 打令 : 판소리 …… 제 9수부터 제 20수까지
③ 絙戱 : 줄타기 …… 제 21수부터 제 35수까지 (제 25수까지 打令의 휘갑임)
④ 場技 : 땅재주 …… 제 36수부터 제 42수까지
⑤ 總論 : 마무리 …… 제 43수부터 제 50수까지

이 가운데서 本稿에서 다루고자 함은 판소리 12마당에 관한 ①②이다. 실은 이 장면만도 50수 가운데서 25수가 해당되는데 이 25수는 내용상 序詞(제1~제8수), 本詞(9수~제20수), 結詞(제21수~제25수)로 꾸며져 있다. 다음은 이에 대한 證釋으로 詩 번역과 함께 觀優戱에 대한 구체적인 모습을 살펴 보고자 한다.

Ⅲ. 〈觀優戱〉의 證釋

(1) 呈技共歡淨丑場　재주 놀면 관을 치는 광대 놀이판
曼聲演本近花郎　길게 뽑는 소리 바탕 광대와 비슷
郭公鮑老千般巧　꼭두각시 재주꾼의 갖가지 재간
爲寫俳偕一兩章　익살스런 한두 마당 적어 볼껴나

이것은 전체 시의 序章으로서 우선 場所의 분위기와 연희의 포괄적인 내용을 묘사한 것이다. 모든 演戱에 관한 시가 그렇듯이 한 편의 시를 엮을 때 거기엔 묘사하는 순서가 있다. 이러한 예로서 申緯의 〈觀劇絕句 十二首〉에서도 보아 왔지만, 대체로 觀劇詩는 시 자체에 극적인 구성을 가미해서 관중들이 모이는 무대 묘사로부터 출발한다. 本章에서는 무대 묘사 이전에 앞으로 짓게 될 장황한 시에 대한 간단한 辨이라 할 수 있다.

起句의 '呈技'에서 '呈'은 두가지 의미로 해석 되는 바 '呈才'와 '獻技'가 바로 그것이다. 여기서는 후자의 의미로 재주를 보여 주는 것이다. 또한 '淨丑場'은 연희를 베푸는 장소로서 〈廣寒樓樂府〉[6] 第108章의 '淨丑場中十二腔'과 상통하는 바이다.

承句의 '曼聲'은 아름답게 소리를 돋구어 창을 하는 모습으로 花郎이 그 장본인이어야 할 것이다. 그러나 '近'이라는 표현이 뉘앙스를 묘하게 한다. 즉 노래하는 모습이 廣大와 비슷하다는 말은 廣大가 아니라는 표현도 되니 말이다. 그래서 글짜 그대로 옛 삼국 시대에 늠름한 화랑을 생각해 보았지만 역시 여기에는 걸맞지가 않는 것 같다.

6) 尹達善 ; 廣寒樓樂府.

轉句의 '郭公鮑老'는 郭禿과 配角으로서 꼭두각시의 의미로 새기면 별 문제가 없을 것 같고, 結句에서 '俳偕'는 재미있거나 우수운 문구의 뜻이긴 하지만 작자로서는 좀 장난기가 섞인듯한 자신의 체면을 은근히 내포했다고 봐야 할 것이다. 그러나 뒤의 내용이 익살스런 대목이 대부분인지라, 역시 해석은 보시다시피 익살스런 한두 마당'으로 하였다. 여기서 '章'은 '場'의 의미로 보면 될 것이다.

결국 1수는 전체의 서두로서 앞으로 어떻게 표현해야 하겠다는 작자의 의도가 표현된 장이라 할 수 있다.

(2) 凉棚高燒蠟炬紅　정자에다 높다랗게 횃불 밝히고
優人對立鼓人東　소리꾼은 고수 동에 마주서 있다
不宜堂上宜堂下　당상보다 당하가 좋고도 말고
歡樂無妨與衆同　그래야만 대중과 함께 즐기지

언뜻 起·承句만 보아도 이 장면이 무엇을 연출하고 있는지 훤히 들어나는 대목이다. 그 많은 놀이 중에서 필자는 소리꾼의 묘사부터 시작하여 그 중에서도 무대묘사를 먼저 표현을 했다.

起句는 당시 무대 설정의 귀중한 자료로서 판소리가 어떤 곳에서 불려졌는가를 보여주는 好資이다. 판소리는 주지하다시피 가지각색의 음색으로 소리, 아니리, 발림을 섞어가며 대청이나 마당같은 아무런 장치도 없는 일종의 즉석 무대에서 관중의 감정을 자극해 웃고 울리고 하는 고도의 예술형식이라 할 수 있다. 이러한 것을 감안할 때 起句의 '凉棚高燒蠟炬紅'은 당시 판소리 무대의 모습을 그대로 표현했다고 할 수 있겠다. 특히 '정자에다 높다랗게 횃불을 밝히고 그 아래서 소리를 뽑는' 정경은 진국명산의 한 대목을 보면 그 모습을 엿볼 수 있는 바,

> ……아무데나 산좋고 물좋은 明堂을 가려서 五間八作으로 黃鶴樓만큼 집을 짓고 有情한 친구 벗님 左右로 느러앉아 서로 의론을 하올적에 日暮途窮하면 蠟燭을 도와켜고 男女風流郎이 左右로 모두 다 느러 앉아서 거드렁거리고 놀아보자[7]

가 바로 그것이다. 위 대목중 '日暮途窮하면 蠟燭을 도와 켜고'의 장면은 그야말로 '秉燭夜遊'가 실감나는 대목이라 할 수 있다. 또한 柳晩恭의 〈歲時風謠〉에 보면 轉句에 '富屋宵遊兼燭齊'라는 표현이 나오는데 이 역시 똑같은 장면을 보여주고 있다. 承句는 바로 이러한 배경아래 소리를 뽑는 唱者의 모습이다. 즉 唱者는 鼓手 동쪽에 서서 소리를 한다는 것이 그것인데 무대에서 당시 唱者의 위치까지 정확히 알려주고 있다. 내용대로 보면 무대는 객석보다 좀 높은 것이 틀림없고 이때 비추는 횃불은 오늘날 조명하고는 거리가 있지만 그 역할의 일부만은 틀림없다. 소위 소리판에 켜는 횃불과 탈춤판에 켜는 횃불은 그 위치와 감도가 다르다. 이것은 현대의 조명도 마찬가지인데 무대 상부에 강렬한 불을 달고 보통때 일광도를 내게 하는 것은 자연

7) 李昌培 ; 增補歌謠集成.

이치 그대로이기 때문에 은은한 느낌이 들지만, 반대로 아래서 위로 비추는 조명은 마음을 동요시키는 불안정한 느낌을 주는 것이 특징이라 할 수 있다. 위시 起·承·句는 역시 전자의 경우에 속한다고 할 수 있다. 또한 옛부터 '一鼓手二名唱'이라 하여 이 鼓手의 역할은 지대하다. 鼓手는 唱者의 對役 구실을 하며 판소리의 연출자 기능을 한다. 따라서 '鼓人東'이라는 표현도 이러한 것에 주의할 일이다.

轉句는 무대 위보다는 무대 아래에서 관객들과 어울려야 한다는 의미이다. 하나의 작품이 무대 위에 제시될 때 배우는 자유로운 공간을 움직여서 관객의 꿈을 최대한으로 자극하게 마련이다. 일종의 그는 마술사로서 관객앞에 군림한다. 그러나 그 군림은 관객을 무시한 것이어서는 안되며, 관객과 호흡을 같이 하는 것이어야 한다. 따라서 結句는 이러한 면을 최대로 고려해서 '與衆同' 하는 장면이다. 사실 소리청이라고 하는 이 무대는 청중이 모여 있을 정도의 공간이면 된다. 그러나 대개 넓은 뜰이나 大家(큰집)의 큰 마루 대청인 경우가 많다. 위 장면은 바로 이러한 상황일 것이다. 그리고 소리청은 또한 청중의 자리로 대개 원형으로 둘러 앉는다. 소리청의 상석은 대개 남쪽에 있게 되고, 唱者는 남쪽, 鼓手는 서쪽, 그리고 上坐는 북쪽을 향해 자리를 정하고 기타 청중들은 사이사이 둘러 앉으면 소리판이 형성되는 것이다. 이것은 오늘의 연극에서도 비슷한 바, 배우는 필요에 따라 무대밖(돌출무대)을 뛰쳐 나오므로서 일종의 구속된 무대에서 풀려나 극중인물이라기보다는 살아있는 그대로의 한 인간으로서 관객에게 접근하는 것이다.

따라서 結句의 '歡樂無妨與衆同'은 청중은 무대와 객석이라는 것을 초월, 참여자의 기능이 돋보이는 것으로서 관객의 중요성을 역설했다. 결국 본장은 소리를 시작하기전 무대설정과 함께 소위 연극의 삼대 요소인 무대·배우·관객의 중요성을 잘 표현했다 할 수 있다.

(3) 花下空庭翻似海　마당에 꽃잎 져서 흩날리는데
一聲腰鼓立春風　한가락 장구 장단 봄바람 일궈
調喉弄起靈山相　목청을 가다듬어 뽑는 영산곡
鐵國名山萬丈峰　진국명산 만장봉 멋들어지다

드디어 소리가 시작됐다. 꽃이 화사한 봄날 잎들은 져서 흩날리는데 한가락 장구 장단에 목청을 가다듬고 영산회상을 부르면 도도와 올리난 목 만장봉이 솟구난듯 슬슬 잘 넘어간다는 것이다.

이것은 소위 판소리를 부르기전 목을 풀기 위해 부르는 短歌의 한 장면이다. 短歌란 짧은 시간에 부를 수 있도록 엮어진 가사로 된 창을 말한다. 序唱으로 5,6분 정도의 짤막한 소리를 일률적으로 중모리 장단(때로는 중중머리 장단)에 얹어 목풀이겸해서 부르는데 이것을 영산이라 하

며 瀛山紅線의 준말이다.[8] 이러한 단가 사설엔 두가지 유형이 있는데 山川風月이나 故事를 내용으로 한 창작적 사설이 그것이며[9] 또 하나는 판소리의 한 대목을 독립시킨 것이 있어 唱者의 그때그때 기분에 따라 불리워 지는 것이다.

短歌의 기원과 시기에 대해선 아직까지 불분명하나 申在孝 전집 속에 수십편의 단가가 있음을 볼 수 있다. 그 명칭은 短歌 또는 虛頭歌라고도 하며 또한 斷歌라고도 표기되어 있다. 어쨌든 이 短歌는 故事成語나 漢詩文 摘句의 많은 구사로 말미암아 歌辭와의 접근이 엿보인다는 것은 주목을 요하는 바이다.[10]

起句 '花下空庭翻似海'는 序文의 落花風裏와 같은 의미로서 꽃잎 흩날리는 소리마당(場)의 묘사이다. 따라서 承句 '一聲腰鼓立春風'는 그야말로 神與鼓動이다. 이러한 가운데 목청을가다듬어, 뽑는 영산곡은 멋들어질 수 밖에 없다. 그런데 轉句 '調喉弄起靈山相'에서 靈山相이 문제다. 이것은 前言한 바 '瀛山'과 같은 의미로 봐야 할 것인데 원래 靈山會相은 '靈山會相佛菩薩'이란 가사로 되어 있어 本의미와는 상충이 되는 것이다. 그렇다면 여기서의 '靈山'이란 것은 短歌의 총칭으로 봐야 할 것이다. 그것은 結句에 나오는 '鎭國名山'으로 보아 그렇고 轉句의 起靈山의 '起'에서 더욱 드러나는 것이다. 특히 시작을 알리는 '起'의 의미는 八首에 나오는 '會相收時'의 '收'와 서로 대조를 보여 확증할 수 있다. 이 문제는 八首에서 더 언급되어질 것이다.

이 三首는 '영산'의 시작을 알린 것으로 이십여종의 단가 중 〈鎭國名山〉을 멋들어지게 불렀다는 대목이다.

(4) 聖主昇平萬萬歲　국태민안 우리 성군 길이 만만세
康衢煙月晝虞唐　태평세월 요순시절 그려를 본다
河圖之出鳳凰集　성군이 나시자 봉황 모이니
應在南山漢水陽　남산의 한강에도 응당 나타나

이 장면은 우선 全句의 내용을 보면 太平聖代를 기리는 것으로서 前首 〈鎭國名山〉의 내용을 구체적으로 보여 주고 있음을 알 수 있다. 이에 대해선 李惠求도 따로 예로 들은 바 있지만[11] 이것 외에도 이와 비슷한 歌詞는 많이 보인다.[12]

8) 瀛山은 靈山과 같이 神을 모신 산이다.
9) 萬古江山, 鎭國名山 等이 있음.
10) 형태에 있어 3·4조나 4·4조 같은 律文으로 되어 있으며, 이것은 양반이나 아전이 창작하여 이를 廣大로 하여금 唱케 했다는 증거가 농후하기 때문이다.
11) 李惠求 ; 韓國音樂序說, p.270, 서울大出版部, 1972.
12) 靑丘永言, 嘉梧樂府 等에 보임.

이러한 노래는 대개 놀이에 들어가기 전 '太平聖代와 임금의 만수'를 부르는 것이 관례가 되어 있다. 예를 들어 社堂牌들이 본격 놀이로 들어가기 전에 소리로 王家의 번영을 기리는데,

上來所修功德海　回向三處實圓滿　主上殿下壽萬才
王妃殿下壽齊年　世子殿下壽千秋　先王生後願往生

이라 하여 主上, 王妃, 世子의 萬壽를 비는 것을 볼 수 있으며, 〈廣寒樓樂府〉 첫 수에 보면, '湖南山水正嬋姸 聖代昇平万万年'이라 하여 같은 내용임을 알 수 있다. 또한 李裕元의 '南山壽'에 보면,

南山嶷嶷千年山　漢水湯湯萬年水
聖主太平千萬斯　千千萬萬又千禩

이라 하여 역시 聖壽를 기리는 것을 볼 수 있다. 더구나 〈樂章歌詞〉에 보면 "南山松栢 漢江流水 主上嚴下 聖壽无疆 康衢烟月"이라 하여 太平聖代를 기리고 있으며 〈靑丘永言〉에 "南山에 鳳이 울고 北岳에 기린이 논다 堯天日月이 我東方에 붉아시니 唐虞世界를 이어본 듯 하여라" 도 또한 마찬가지임을 알 수 있다.[13]

이로 미루어 볼 때 본 장면은 作者가 以上과 같은 노래의 가사를 나름대로 익힌 후 이를 참고로 하여 漢詩로 표현해 본 것이 아닌가 한다. 따라서 前言한 바 短歌가 故事成語나 漢詩文 摘句 또는 가사와의 접근이 엿보인다는 것이 다시한번 증명이 되는 바이다.

어쨌든 본장은 영산중 진국명산의 내용을 음미하고 있는 대목이라할 수 있으며 이로써 양반이나 아전이 창작하여 이를 광대로 하여금 唱케 했다는 좋은 예라 할 수 있다.

(5) 山祖崑崙水祖黃　산의 조종 곤륜산 강은 황하라
初聲引出最深長　첫소리 뽑아대니 아주 그윽해
謳腔亦解文章法　노래 솜씨 문장 법도 알아야 말고
起處先鋪一兩行　첫마디의 한두 마당 까는 법이라

산중의 으뜸은 곤륜산이요, 물중에 으뜸은 황하로다. 이것은 "황하수 맑다더니 聖人이 나시도다"라는 歌詞의 내용으로 承句 "初聲引出最深長"은 바로 이 가곡을 부를 때 소리 내는 법을 이르는 것이다. 여기서 初聲이란 영산의 초성으로서 序文에 나오는 "靈山會相 第一套謳腔"과

13) 이외에도 申在孝의 방이打令에 보면,
堯舜갓튼 우리임금 慶福宮에 계옵시니 康衢烟月 우리蒼生 華封三祝 ᄒᆞ옵기를 南山갓치 壽를 ᄒᆞᄉᆞ 문어지지 마옵소서 닛물갓치 福이 흘러 끈어지지 마옵소서 軒轅氏 本을 바더 二十四男 두옵소서 南山北岳 鳳凰울고 麒麟논다.

같은 것이다. 이것은 申存孝의 〈廣大歌〉에도나오는 '영산초장 다스림'이다. 이때 '最深長'은 그 소리의 형용으로 은은함을 의미한다. 轉句에서는 노래는 하되 소리만 지르는 것이 아니라 文章의 뜻을 이해해야 한다는 뜻이다. 이러한 이론은 신재효도 무던히 주장했던 바 특히 그의 門下에 있던 金世宗은 이 점을 강조하되

> 판소리는 물론 창을 주체로 하되 그 짜임새와 말씨를 놓는 것과 唱의 억양반복 고저 장단에 규율을 맞게 하여야 하며 言語를 분명히 하고 말씨를 조리정연하게 하여야 하며…… 특히 名詞나 漢文語句 같은 것은 짧게 부르고 形容的 動詞나 '에' '으로' 같은 반침은 길게 부르란 말이다.[14]

라는 것이 그러한 예라 할 수 있다. 그러니까 대부분의 唱者가 배우지 못한 사람인 까닭에 무슨 뜻인지도 모르고 소리를 질러대니 그 가사와 소리가 따로 놀 수 밖에 없다는 것이다. 따라서 한 구절 한 구절이 정확히 해석이 된 뒤에 표현이 되어야 한다. 그래서 '諷腔' 역시 文章과 法度를 알아야 한다고 轉句는 강조하고 있는 것이다. 여기서 諷腔은 사설을 소리로써 충분히 표현할 수 있는 聲音이다. 結句의 '起處先鋪'는 대개 短歌의 첫귀 한 두행은 먼저 文章으로 펼친다는 것이다. 이것은 漢詩絕句를 短歌로 부를 때를 말한 것 같다. 文章法은 漢詩를 말한 것이고 一兩行은 時調의 初中章을 말한 것이니 絕句詩 四句를 一兩行에다 모두 담는다는 뜻이다. 예를 들어 王維의 〈陽關曲〉을 보면

> 渭城 아츰비에 柳色이 새로왜라
> 그대를 권하나니 一盃酒 나오너라
> 西흐로 陽關에 나가면 故업서 하노라[15]

가 바로 그것인데, 結句의 '起處'는 初章의 의미로 이 初章속에 原詩인 起·承·句를 풀어넣는다는 의미인 것이다. 이것은 '初聲'과 함께 단가 뽑는 소리 형용과 어떤 연관성이 있을 듯 싶다. 따라서 이 五首는 短歌를 부를 때 모습과 아울러 漢詩가 短歌로 불려질 때 그 형식을 표현한 것이라 할 수 있다.

(6) 關東八景好排鋪　관동팔경 주서 섬김 좋고 좋을시고
逐境聲聲一畫圖　경치따른 가락마다 한폭의 그림
牙舌津津籠萬物　목청도 치렁치렁 만물 뇌이니
博通端不讓酸儒　널리 알갸 샌님에게 뒤지지 않아

위 絕句는 關東八景을 노래한 松江의 〈關東別曲〉이 틀림없다. 원래 긴 가사로 되어 있는 이 노

14) 鄭魯湜 ; 朝鮮唱劇史, p.65. 影印.
15) 渭城朝雨裏輕塵　客舍青青柳色新
勸君更盡一杯酒　西出兩關無故人

래는 短歌인 萬古江山에 보면 그 풍경이 모습이 나타나는 바, 순조代까지 이 노래가 불려졌다는 의미일 것이다. 이 曲은 鄭松江이 강원도 관찰사가 되어 백성들의 풍속과 그윽한 맛을 보고 지은 것으로 여러 기생들에게 演戱를 하게 했으며 민중으로 하여금 풍속교화를 알게끔 했다. 그런데 桂田 申應朝가 그 도에 부임해 와서 이 曲이 없어졌다는 것을 듣고 애석해 하던차 江陵에 사는 한 老妓가 있어 그 곡을 능히 잘 하였다. 그래서 그를 불러 다시 그 연희를 베풀게 해 민풍을 진작시키는 것으로써 지금은 아는 사람이 없고 다만 관동별곡이라고 전한다. 〈海東竹枝〉를 엮은 崔永年은 다음과 같은 시를 지었다.

山高水冷土磽确　높은 산 차거운 물 땅은 거칠어도
向義淳風多質樸　의기롭고 질박한 사람들이네
可使樂音怡成情　즐거운 음악으로 성정을 다지도록
桂田復述松江作　내 다시 송강작을 서술해 보네

以上을 미루어 볼 때 이 관동별곡은 하나의 演戱로써 행해졌다는 것을 알 수 있다. 그렇다면 춤의 형태로 연출되겠다는 것인가? 아니면 관동별곡이 따로 압축되어 만들어졌다는 것인가? 역시 이것은 두가지가 다 합쳐진 것이 아닐까 한다. 또한 〈樂章歌詞〉에 보면 "뭇노라 저 禪師야 관동풍경 어떻더냐 明沙十里 海堂花 불거있고 遠浦에 兩兩白鷗는 飛踈雨하더라"라는 曲이 있는데 이는 물론 "問爾禪師暫語餘 關東八景近何如 明沙十里海堂發 遠浦白鷗飛雨踈"라는 漢詩를 短歌로 엮은 것이다. 그렇다고 해서 이것을 불렀다는 확증은 아니며 다만 그 당시 여러 名唱의 더늠으로 불려졌던 瀟湘八景歌가 이 관동팔경에 어떠한 영향을 미친 것이 아닌가 생각된다. 한편 교방가요에 관동별곡이 나오며, 李昌培의 가요집성에 보면 關東妓生이 〈關東別曲〉을 잘불렀다는 기록이 나온다.

起句의 '好排鋪'는 前首의 '鋪'처럼 경치 하나하나를 소리로 깔아 놓아서 신이 난다는 의미이다.[16] 따라서 承句에서는 하나하나의 경치를 소리로 그려낼 때마다 마치 듣는 사람으로 하여금 한폭의 그림을 보는듯한 착각을 느끼게 한다는 것이며, 또한 그 소리가 어찌나 만물을 잘 회롱하는지 박식하고 달통함이 어느 선비(송강?) 못지 않다는 표현이다. 다음 章에서는 바로 이 唱者의 소리 모습을 묘사했다.

(7) 穩流翻起千層浪　잔잔하다 드위치는 거세찬 물결
平地飛來萬丈峰　평지를 나닐다가 만장 봉우리
燕語鶯啼千般巧　제빈가 앵무샌가 온가지 솜씨
柳風花雨一春濃　한들한들 지는 꽃 봄이 짙어라.

16) 序에 보면 神與皷動 聲以貌爲 謔浪起唉傲 言泉流於唇齒 靈山會相 第一套調腔 打令雜歌千百般別體 或坐或跼或立或語 或歌或哭 或笑或泣 一長一短 一淸一濁 一抗一墜 一疾一舒 學得酸黃秀才 尋章摘句 頗似竪白辮士

위 시는 唱者의 멋있는 소리로 인한 분위기 묘사이다. 즉 앞에서 불렀던 短歌 부르는 형용이다. 起句에서 은근한 흐름이 다시 천층의 물결을 이룬다 함은 短歌에 있어 리듬의 특징을 그대로 표현했다 할 수 있는데 처음엔 잔잔한 소리로 이어가다 점점 변화무궁한 장단고저가 이뤄지는 것이다. 즉 低聲으로 뽑다가 서서히 高聲으로 되어가니 자연 이러한 표현이 나올 수 밖에 없다. 承句는 바로 이러한 면을 그대로 들어낸 것인데 平地가날아 만장봉에 오르는 듯이라는 표현은 결국 소리가 잔잔한 듯 드높은 소리였다는 얘기이다. 이러한 흐름으로 볼 때 轉句의 燕語는 바로 잔잔한 소리라 할 수 있고 '鶯啼'는 드높은 소리라 할 수 있다.[17] 따라서 그 소리법(唱法)은 온갖 기교를 다 지니고 있다는 것이다. 이를 위해 申在孝의 廣大歌를 인용하면 다음과 같다.

"영순쵸중 다슬음이 은은한 청계슈가 어름밋틔 흐르난듯 묘을러 닉는목이 슌풍에 비노는듯 ᄎᄎ로 돌니는목 봉회노젼 기이ᄒᆞ다 도도와 올니는목 만중봉이 쇽구난듯 툭툭굴너 내리는 목 폭포슈가 쏫치난듯 중단고져 변화무궁 이리농낙 져리농낙 안일리 쓰는마리 아릿다온 제비말과 공교로운 잉무쇼릐 즑머리 즑허리며 허셩이며 진양조를 다르두고 노아두고 걸니다가 청청하게 도는목이……어닉덧 변화하여 낙목한천 찬바람이 쇼실케 부는 쇼리……좌중이 실식ᄒᆞ고 귀경군이 낭누ᄒᆞ니 이러한 광딕노릇 그안이 어려운야……"

위에서 '순풍에 배노는듯 차차로 돌리는 목 도도와 올리는 목 만장봉이 솟구치는' 형용은 소리의 클라이맥스로서 承句의 모습 그대로이다. 또한 '아릿다운 제비말과 공교로운 앵무소리'는 轉句의 모습으로서 宋晩載보다 훨씬 後人인 申在孝로서 이러한 표현의 일치가 결코 우연이라고만 할 수 없을 것이다. 이로 볼때 당시 廣大노릇이 얼마나 힘든 것인가를 알 수 있는 좋은 예라 할 수 있다. 이러한 가운데서 작자는 結句에서 一春濃이라 하여 봄이 무르익는 배경 설명으로 끝을 맺었다.

(8) 會相收時息鼓杵過　　영산회상 끝나자 장구채 놓니
樓頭樓底靜無譁　　다락의 아래 위가 물을 껴은듯
簷花細滴春雲澹　　추녀에서 꽃잎지고 구름 맑으니
側耳將聽本事歌　右靈山　　얼씨구나 판소리 들어나 보자

먼저 이 장면은 本事歌 즉 판소리를 본격적으로 부르기 전에 목을 푸는 短歌의 마무리로서 三首와 대조가 되는 장면이다. 起句의 靈山會相은 우리가 흔히 생각하는 연주의 영산회상과는 다르다는 것이다. 佛書에 이르기를 車師國에 靈山이 있었는데 모두 五色砂石으로써 빛이 요염했다. 그러나 오늘엔 打詠初例를 靈山이라 한다. 石北 申光洙가 進士가 되어 廣大들을 거느리고 遊

17) 물론 이 혜구의 '아니리'의 형용과 '영산'의 형용도 타당하다.

街를 하고 慇然한 바가 있어 紅扇 한 자루를 주고 詩를 지었다.

桃紅扇打汗衫飛　　羽調靈山天下稀
臨別春眠歌一曲　　杏花三月渡江歸 (趙在三, 松南雜織, 音樂類)

위 시의 承句에서 羽調 영산이 드물다는 것과 春眠歌가 나옴에 주의할 일이다. 羽調는 특히 短歌에서 부담을 주기 때문에 대개 平羽調 즉 중간 속도의 순탄한 선율로 이어지는 것이 보통이다. 그래서 '羽調靈山天下稀'라고 표현한 것이다. 때문에 이에서 靈山이라는 것은 처음 佛書에서 의미하는 것과는 달리 聖壽를 기리는 打詠初例로 변천되었음을 알 수 있다. 따라서 起句에 나타난 會相은 역시 영산회상 자체가 아니라 앞에 나왔던 황하수 맑다더니…… '관동별곡'등을 총칭했던 短歌 즉 '靈山先聲'이라는 것이 분명해졌으며 '收時息鼓過'에서 收는 三首의 '調喉弄起靈山相'의 起와 대칭되므로써 短歌의 마무리 부분임을 암시하는 것이다. 이를 보충하기 위해 '靈山先聲五章'[18] 이라는 것을 들어본다.

① 歷代帝王諸傑豪　　名山到處浪沙淘
一鼓擊擊旋復止　　細聲低引上聲高

② 瀟湘虛暎洞庭遙　　春入江山展活綃
指頭歷數百花放　　前柳搖搖後柳飄

③ 雲南孔雀隴西鸚　　百舌交爭一入評
頃刻五音唇齒變　　鶺鴒遙洩鸚鵡輕

④ 一扇打來百轉回　　毬壎頊洞影枚枚
男非男也女非女　　千變嘻嘻怒且哀

⑤ 禮月良工先烘雲　　欲挑眞境設虛文
庭軒衆目一齊屬　　口未開時語自紛

대개 판소리에 있어 短歌라는 것은 그 형식과 내용의 제약이 없어 다양성을 띠게 마련이다. 따라서 그 내용 속에 담겨 있는 情調를 살펴보면, 대체로 영웅, 호걸들의 삶을 묘사하여 인생의 허무함을 노래하고, 또한 自然을 묘사하여 자연과 더불어 즐기는 인간들의 自樂하는 모습을 그렸으며, 또한 현실적으로 도달할 수 없는 이상의 세계를 묘사함으로써 환상적인 내용을 담고 있는 것이다. 위 詩의 경우도 이에 크게 벗어나지 않음을 볼 수 있는 바, 역대 帝王과 호걸들의 얘기라던가 瀟湘江과 洞庭湖의 얘기, 또한 雲南의 공작새와 隴西의 앵무새 얘기 등이 바로 이것이다. 그러나 여기서는 특히 演戲詩의 특징을 잘 살려서 위의 내용과 함께 唱者의 노래하는 모습으로 '細聲低引上聲高' '指頭歷數百花放' '頃刻五音唇齒變' '千變嘻嘻怒且哀'라 묘사했으며, 소리 듣는 聽衆의 모습으로 '庭軒衆目一齊屬'이라 묘사하고 있는데 주의할 일이다.

18) 檜相老 先生 筆寫本 樂府卷二

以上은 靈山이라는 것이 본격적인 판소리 以前에 先聲으로써 불리워졌다는 好資이며, 이 '영산'이 현행 器樂의 '靈山會相'과는 다르다는 것을 알 수 있다. 따라서 前引한 〈廣大歌〉에서 "영산초장 다스름, 끄을러 내는 목" 따위는 곧 聲樂이다. 이로 미루어 볼 때 끝의 '右靈山'은 지금까지 얘기를 한 마디로 축약했다고 생각하면 될 것이다.

承句에서는 唱이 끝남과 동시에 鼓手의 북소리도 그치고 무대와 객석이 쥐 죽은 듯 조용해져 다음의 본격적인 타령이 나오기를 기다리게 되는 장면이다. 그러면 唱者는 대개 "이것은 잠간 短歌렷다!"하고 '아니리'로 잇는다. 結句는 바로 이러한 장면을 연상해야 할 것이다. 그래서 번역도 '얼씨구나 판소리 들어보자'라고 해보았다.

以上 八首까지는 短歌를 중심으로 처음 2수는 연회를 베풀기 전 무대와 객석의 풍경을 묘사했으며 나머지 6수는 판소리(本事歌)이전에 불려지는 短歌[19] 즉 靈山先聲을 묘사한 것이다. 다음엔 소위 판소리 열두 마당 즉 本事歌에 대한 묘사이다.

(9) 錦瑟繁華憶會眞　금슬의 다사함은 《會眞記》랄까
廣寒樓到繡衣人　광한루에 수의사또 당도하셨다
情郎不負名娃節　도령님 그전 다짐 어기지 않아
鎖裏幽香暗返春　옥에 갇힌 춘향이를 살려 내었네

申緯의 觀劇絕句 十二首중 四首에 보면 영산회상이 끝나고 바야흐로 춘향가를 부르려는 광대의 모습이 나온다. 이는 그만큼 春香歌가 당시 인기가 있었다는 증명이며 본장에서도 제일 먼저 놓았다는 것은 申緯 以前에도 春香歌의 인기 판도는 마찬가지였다는 증거이다.

宋晩載는 序에서 "玉環之離 淚洒樂昌之分鏡 繡衣歌舞 春回城南之呌花 餘皆徑庭而不近情 無非嘔啞之難爲聽"이라 하여 春香歌를 으뜸으로 두었다.[20] 이 춘향가에 대해서는 언급하는 자체가 오히려 쑥스러운 정도이지만 이 작품이 지어진 純祖代(1812)를 생각하면 각 판소리를 완창하는 경우가 거의 드물다는 것이다. 따라서 오페라로 말하자면 유명한 '아리아'만 부르는 것이 통례였다. 위 장면도 언뜻 보면 어느 한대목일 듯 싶은데 자세히 전체 내용을 살펴 보면 주제를 요약 표현한 것임을 알 수 있다. 즉 춘향의 절개와 약속을 어기지 않고 춘향을 살려내는 이도령의 얘기가 바로 그것이다.

起句에서 錦瑟은 李商隱의 詩句에 나오는 思華年[21] 뜻으로 보았다. 즉 연인을 그리는 마음이다. 때문에 금슬의 다사함은 會眞記[22]를 연상시킨다고 한 것이다. 會眞은 元稹(778～831)

19) 참고로 朝鮮唱劇史에 나타난 短歌의 제목만 보면 端歌(宋興祿), 滿湘八景(鄭春風),山有花歌, 白鷗歌, 새타령 등이 나온다.
20) 또한 尹達善 著 廣寒樓樂府序云 朝鮮倡優之戲 一人立一人坐 而立者唱 坐者以鼓節之 凡雜歌十二腔 香娘歌卽其一也
21) 李商隱의 錦瑟詩, 錦瑟無端五十絃 一絃一柱思華年
22) 唐元稹撰 亦名鶯鶯傳 敍崔鶯鶯及張生故事

이 쓴 鴛鴦傳(一名 會眞記)이란 傳奇小說을 말하는 것으로 張生과 鴛鴦의 사랑을 담은 것이다.이 會眞이라는 말은 춘향이가 신관사또에 의해 수청들기를 강요 받을 때 대답하는 대목에서도 보이는 바,

"娼女의 子息이나 妓案에 着名않고 閭閣生長하옵더니 舊官댁 도련님이 年少한 風情으로 小女 집을 찾아와서 西廂佳約 간청하니 老母가 허락하고 李氏宅에 許身하여 百年期約 반으기로 단단맹서 하였더니 好事多魔하여 도련님을 이별하고 독수공방 晝夜相思 찾을날만 기다리니 관속 전달 愛夫말씀 小女게는 당치 않오."

가 그것이다. 물론 여기서는 西廂이라는 표현을 썼지만 이것은 會眞記가 뒤에 영향을 미치어 무수히 비슷한 내용의 소설이 나왔는데 그 중에서도 가장 유명한 것이 王實甫(1300 년前後)의 西廂記라 할 수 있다. 또한 廣寒樓樂府 第三十九章을 보면 역시 "芳緣新結會眞家"라고 표현되어 있어 이 會眞記와 春香傳의 어떤 연관성을 부연해 보는 이도 있다. 따라서 起句는 이야기 전체 중에서 앞의 부분을 압축 서술했다고 생각되며 나머지 三句는 어사 되어 남원에 도착한 후 '춘향집 당도' '옥중가' '어사출도' 장면이 복합적으로 묘사되어 있는 것이다. 轉句의 '娃節'은 '다짐' 또는 '약속'으로 結句의 '幽香暗返春'을 할 수 있는 것이다. 이와 대조적으로 李裕元은 觀劇八令에서 앞 부분을 주로 묘사 했던 바 참고로 인용해 본다.

廣寒五月絲楊垂　광한루 오월이라 버들은 느러서
娘子鞦韆降碧絲　춘향이 타는 그네 실사이로 오락가락
手折一枝橋上贈　한가지 꺽어들고 다리위에서 바치니
風流御史不勝悲　풍류어사도 슬픔을 못이기는듯

같은 작품을 놓고도 어느 것이 인상적이냐에 따라 표현은 얼마든지 달라질 수 있다. 여기서 우리는 그러한 경우를 볼 수 있다. 어쨌든 이 춘향가가 어느 정도 인기였는가는 〈朝鮮唱劇史〉에 名唱들이 부른 빈도수를 볼때 무려 29 번이나 나온다. 한편 教坊歌謠에는 "爲李郎守節 此勸烈也"라고 되어 있다.

(10) 秋雨華容走阿瞞　궂은비에 화용도로 도망친 曹操
　　髯公一馬把刀看　關雲長은 칼을 쥐고 말에서 볼뿐
　　軍前搖尾眞狐媚　군졸 앞서 비는 꼴 정녕 여우라
　　可笑奸雄骨欲寒　우습구나 간웅들 모골이 오싹

유명한 적벽가 중 화용도 묘사이다. 華容은 漢나라 地名으로서 적벽싸움에서 曹操가 도망치던 곳이다. 阿瞞은 물론 조조의 이름이다. 본 장면은 바로 조조가 패하여 화용도로 도망가는대목으로서 宋萬甲판 朴奉述 창으로 되어 있는 台本[23] 에 의하면

23) 정병욱저 : 한국의 판소리, p.465, 집문당,1981.

"관공이 꾸짖어 왈, 이놈 조조야 들어보아라. 내 너를 잡으러 올때 군령장에다 다짐을 두었으니 그대놓고 나 죽기는 그아니 원통할까. 조조가 애근히 비는 말이, 현덕과 공명선생님이 장군님 아옵기를 오른팔로 믿사오니 초수같은 이몸 조조 아니잡아 가드래도 군율시행은 안허리다. 장군님 타신말과 청룡도에 나죽기란 그 아니 원통하오 관공의 감동을 세인이 노래를 하되 즐겁구나 즐겁구나 화용도 좁은 길에 맹덕이가 살어가니 천고(千古)의 늠름한 대장부는 漢壽亭侯신가 하노매라."

라고 나오는 바 위시의 내용을 그대로 담고 있음을 알 수 있다. 이러한 것들은 거의 원작에 없는 창작으로서, 天下의 영웅을 한갓 비겁한 奸雄으로 전락시킨 것은 허세와 위선으로 가득찬 당시 세태에 대한 날카로운 비판정신이 깔려 있는 것이다. 또한 시조에 나타난 赤壁歌에는 "赤壁水下 死地를 僅免한 曹孟德이 華容道에 다다라 壽亭候를 만나 鳳目龍劍으로 秋霜같은 號令에 草露奸雄이 어이 臥席終身을 바라리오마는 千古에 關公은 義將이라 옛義를 生覺하사 義釋曹操하시다"라 하여 역시 같은 내용임을 알 수 있다. 이로 볼때 廣大에겐 특별한 임기응변술이 있어야 한다. 적어도 하나의 작품을 놓고 원작에서 많이 벗어나지 않는 한 제멋대로의 창작술이 필요한 것이다. 그런데 〈조선창극사〉에 나타난 적벽가 중에서 명창들이 가장 즐겨 부른 대목이 '화용도'임을 알 수 있는데 李裕元도 〈觀劇八令〉에서 "天生天厄老阿瞞 夜雨華容衣甲寒 報怨酬恩同一例 將軍高義後人歎"이라하여 "바람은 우루루루 지동치듯 불고 궂은비는 퍼붓는데 갑옷젖고 기계잃고 어디에로 가야만 살리"를 그대로 묘사했고 끝으로 관우의 온후한 덕을 기리는 것을 잊지 않았다. 教坊歌謠에는'華容道 此勸智將而懲奸雄也'라 되어 있다.

(11) 燕子啣匏報怨恩　　제비가 박씨로 보답하는데
分明賢李與愚昆　　어진 아우 못난 형 분명하구나
瓠中色色形形惟　　박속에는 형형색색 보배와 괴물
鉅一番時鬧一番　　톱으로 탈때마다 매양 와르르

위시는 박타는 장면을 중심으로 어진 흥부와 못된 놀부의 심보를 함께 묶어 표현을 했다. 따라서 흥부 놀부가 이 시속에 함께 있다는 것에 주의할 일이다. 起·承句에서 恩·賢李는 흥부를 말함이요, 怨·愚昆은 놀부를 의미한다. 즉 두 사람의 대조적인 성격을 묘사한 것이다. 따라서 轉句 '色色形形惟'는 흥부와 놀부가 각각 박을 켤때에 모습을 한마디로 표현한 것으로, 한가지 예를 들면 휘몰이 장단으로 부르는데 "또 한 통을 드려놓고 시르렁 실건 톱질이야 시르렁 시르렁 박이 반쯤 벌어진다. 박통 속에서 사람 소리가 수근수근 대짜구 든놈 소짜꾸 든놈 끌 든놈, 호미 든놈 몽치 든놈 가래 든놈이 그저 꾸역꾸역 나오더니 흥부집을 짓는데" 라는 것이 그러한 예이다. 그저 톱을 켤때마다 믿기지 않는 일의 연속이다. 그래서 結句에 "鉅一番時鬧一番"이라고 한 것이다. '鉅一番時'는 톱질 한번 할 때 마다의 뜻이요. 鬧一番은 그러한때

마다 왁자지껄한 풍경을 이룰 수 밖에 없다는 뜻이다. 아마 흥부가 중에서도 가장 흥미있는 대목일 것이다.

흥부전의 根源說話에 대해서는 여러 先學들의 논거가 있어 재론은 생략한다. 그러나 이와같은 이야기는 몽고나 일본 또는 인도에도 있어 외래의 영향 면에서 한 번 쯤은 다시 음미할 필요가 있다. 특히 蒙古의 童話인 '박 타는 處女'의 경우, 동기 설정이나 진행 과정이 흥부전과 너무 비슷한 것으로 보아 아무래도 순수한 우리의 것으로 보기는 힘들 것 같다. 또한 孫晋泰[24]에 의하면 이것은 몽고에 귀화한 고려 여성들에 의해 지어진 것이 아닌가 보는 견해도 있다. 그 외 여러 說이 대두되지만 역시 확증은 없다. 다만 분명한 것은 이러한 이야기들이 說話로 계속 이어져 이조 중엽 이후에는 廣大들이 나름대로의 이야기로 엮어서 전라도를 배경으로 전개되었다는 것이다. 특히 전라도를 배경으로 한 이면에는 대부분의 명창들이 이곳 출신이라는 점이다. 따라서 그네들의 고향을 美化시키기 위해 흥부와 놀부라는 이름을 설정하여 오늘의 흥부가를 이루지 않았나 생각된다.[25]

어쨌든 이 작품은 相反되는 인간성을 해학과 풍자로 엮었다는데 文學的 가치가 있다 하겠다. 특히 흥부가가 당시 서민들의 사랑을 받을 수 있었다는 것은 당시 세태의 어려움과 연결되며 흥부같은 善人이 백성의 마음을 그대로 대변해 주기 때문일 것이다.

(12) 一別梅花尙淚痕　매화를 이별한 뒤 눈물이 흥건
歸來蘇小只孤墳　와보니 임은 가고 외론 무덤뿐
癡情轉墮迷人圈　반한 정 어설켜 인정이 흐려
錯認黃昏返倩魂　황혼에 반혼인가 착각을 하네

위 詩는 李惠求의 전기 논고에서 이미 '江陵梅花打令[26]'이라고 논증한 바 있다. 그러나 구체적으로 그 사설이 전해 있지를 않아 確證을 잡을 수 있는 것은 아니다. 최근에 정병욱이 '梅花傳에 대하여'라는 제목으로 그 내용과 자료를 제시한 바 있다. 여기서 그는 〈梅花傳〉이 판소리계 소설임을 입증하고, 특히 觀優戱 (本詩)와의 연계성에서 가장 가까운 것으로 논증을 했다. 그러나 그는 이 論考 끝에서 '이 작품이 관우회와 관련이 있거나 없거나'라는 불확정적인 결론을 내림으로써 역시 증명 자료에 실패했다 할 수 있다. 필자의 견해로서도 이야기 내용으로 볼 때 본 시와의 연계성은 좀 무리가 아닌가 생각된다. 왜냐하면 고대소설의 유형이라는 것이 대개 모티브나 전개 방식 결론들이 비슷한 것이 많아 자칫 대비해 보면 다 걸리는가 싶기 때문

24) 孫晋泰 : 朝鮮民族說話의 硏究, p.138, 太學社, 1980.
25) 春香傳, 卞강쇠傳도 다 전라도를 배경으로 했다. 그런데 특기할 것은 瑣園의 敎坊歌謠에는 '兄賢第頑此勸友也'라 하여 형이 어질고 아우가 몹쓸 사람으로 나와있다.
26) 李惠求 : 前揭稿 .

이다.[27]

우리는 앞에서 하나의 작품이 그 다음에 다른 작품을 낳아 비슷한 이야기로 많은 종류를갖고 있는 元稹의 '會眞記'를 보았다. 이것은 결국 後代에 유명한 〈西廂記〉를 낳게 했는데, 이〈梅花打令〉의 경우도 비슷한 면을 볼 수 있다. 즉 매화타령과 비슷한 내용을 가지고 있는 것이 많다는 것인데[28] 그 중에서도 〈鳴有蘭傳〉과 〈鍾玉傳〉은 가장 흡사한 것으로 되어 있다. 이 둘 중에서 필자는 특히 〈鍾玉傳〉이 本詩의 흐름과 유사함을 느끼는데 이야기 전개와 특히 地名이 강원도 지방인 원주로 나와 더욱 그렇다. 따라서 本詩와 〈鍾玉傳〉을 대비해 보면 起句 "一別梅花尙淚痕"에서 '梅花'는 鍾玉傳의 香蘭으로서 가짜 편지를 받고 서울로 갈 때 서럽게 우는 종옥의 모습을 그린 것이다. 그러다 종옥이가 도중에서 家童을 만나 부친의 위독이 가셨다는 편지를 받고 다시 돌아오니 香蘭이 벌써 죽어 이미 무덤까지 만들어 놓은 뒤였다. 이 장면을 承句에서 '歸來蘇小只孤墳'이라고 묘사를 했다. 여기서 蘇小[29]는 물론 '香蘭'의 다른 표현이다. 따라서 향란을 잃게 된 종옥은 幻想에 젖어 멍한 사람이 된다. 이 장면을 鍾玉傳에서 잠시 인용해 보면 다음과 같다.

"鍾玉祭畢 悄悄彷彷徨 淚下霑衿 但聞蟲聲唧唧 螢影耿耿而已 鍾玉 或恐事露 而見責於叔父 乃返而歸自嘆不已 假寐而坐 忽聞哭聲 自花園而來 初遠漸近 有童女前導 後有一佳人 隨之立於窓下而問曰 郎君 宿耶否耶 鍾玉 心頗疑怪 起而答曰 誰也 對曰 妾乃香蘭也 郎君不忘賤陋之質 特憐寂寞之魂 思之於葬蒼之夜 訪之於幽暗之地 奠之以情醪 慰之以哀詞 故小妾雖幽顯迥殊 欲謝盛恩而來也 鍾玉一喜一悲 開戶請入……"

위 장면은 향란의 제사를 끝내고 허탈한 심정으로 있는데 홀연히 죽은 향란이가 나타나 종옥이 의아해 하는 대목이다. 이런 이후로 밤마다 찾아왔다 새벽이면 가버리는 향란을 종옥은 계속 향란의 혼으로 착각하여 결국은 대망신까지 당하게 된다. 따라서 轉·結句는 바로 이러한 대목을 그대로 표현했다고 할 수 있다. 즉 반한 정이 얽혀서 인정마저 흐려져 황혼에 찾아온 매화를 返魂으로 착각을 한다는 것이다. 金起東은 위 장면을〈鳴有蘭傳〉에 대비시킨 바 있으나 필자의 賤見으로는 장소나 지은연대(순조3년)나 내용적으로 볼 때 훨씬 〈鍾玉傳〉과 가깝다고 본다. 어쨌든 이 〈江陵梅花打令〉[30]은 진본이 발견되야 해결이 될 듯 싶다.

27) 〈東國輿地勝覽〉 卷 四十四에 나오는 紅粧說話와 〈靑丘野談〉에 紅粧岩의 說話도 이런 類에 속한다.

28) 정병욱 : 前揭書 p.105.

29) 蘇小 : 蘇小小, 南齊時錢塘妓 才空士類 容華絶色.〈吳地記〉 嘉興縣前有妓蘇小小墓.教坊歌謠 '梅花打令 或姑妄身 此 徵淫也'.

30) 〈松南雜識〉에서 "梅花打令 卽 裴裨將事 載四佳漫錄"이라 했으나 誤認이다. 그리고 教坊歌謠엔 惑妓忘躯此徵淫也라 했다. 한편 申在孝의 烏嶺歌에 보면 "강릉책방 골생원을 梅花가 속이려고 白晝에 산사람을 거짓되어 죽었다고 활신벗겨 앞세우고 상여뒤를 따라가며 이 사람도 건드리고 저사람도 건드리며 ××에 방울차고 달랑달랑 노는 것이 그도 또한 굿일레라"

(13) 官道松喉斫作薪　큰길 가의 장승 패서 땔감 삼으니
頑皮嘑眼夢中嚷　모진 상판 부라린 눈 꿈에도 호통
紅顔無奈靑山哭　고운 얼굴 속절없이 산에서 우니
瓜圃癡黏有幾人　과포(벼슬)에 어리미침 몇이란 말가

〈橫負歌〉 또는 〈가루지기 타령〉이라고 하는 〈卞강쇠가〉의 묘사이다. 사람이 죽으면 거적에 말아 지고(負) 간다고 하지만 여기서 의미는 역시 송장의 換喩라 할 수 있다.

천하 잡놈 卞강쇠가 천하 잡년 雍女와 그칠 줄 모르는 肉欲의 耽溺끝에 지리산 속으로 들어가 길가의 짐승을 패서 때고 그 동티로 卞강쇠는 죽으니 그 송장을 치우기 위해 마누라가 서방을 구하는데 송장을 만지는 이마다 붙어 떨어지지 않는다는 것이다. 金東旭에 의하면 이런 얘기는 千노인이나 趙노인이 옛날에 직접 들었다는 증거를 보인 바 있으며[31] 이로 볼 때 이 卞강쇠가는 당시 꽤 불려졌다는 것을 알 수 있다. 그러나 〈朝鮮唱劇史〉에 나타난 卞강쇠타령은 張子伯이라는 이가 불렀다는 기록이 있고, 순조代 名唱 宋興錄이 불렀다는 한구절이 나올 뿐 별로 취급이 되어 있지를 않다. 이런 것을 보면 그 외설적인 내용이 더 그러한 결과를 초래하지 않았나 생각된다.

起句 '官道松喉斫作薪'은 바로 길가의 장승을 쪼개어 땔감으로 쓴다는 것이니 장승은 일종의 道路神이요 守護神일진대 어찌 그 地神이 그냥 놔 둘것인가. 결국 그는 동티가 나 죽고 말았다. 따라서 承句의 頑皮는 卞강쇠요 紅顔은 그의 마누라가 된다. 卞강쇠는 죽고 나서도 옹녀가 바람 피울까봐 걱정이 돼 눈도 못 감고 있다. 그러나 옹녀 어찌 혼자 살 수 있는가. 그래서 轉句에 '無奈靑山哭'이라 했다. 이 장면을 잠시 판소리 대목에서 옮겨 보면,

"지리산중 변강쇠가 咸陽同官 빼어다가 斫破火葬하였으니 萬剮猶輕 이놈 罪狀 輕忽酌處할 수 없어 各道同官前에 一切 發通하니……"[32]

"이놈이 제 계집말 아니듣고 도끼로 쾅쾅패어 제부엌에 火葬하니 이놈 그저 두어서는 三冬에 長斫감 近處同官 다패 때고……"

"내가 지금 죽은 후에 사나이라 名色하고 十歲前 아이라도 자네 몸에 손대거나 집근처에 얼른하면 즉각 급살할 것이니 부디부디 그리하소. 이렇게 유언을 하고 죽은 모습을 보면 바위같은 두주먹은 시왕전에 문지긴지 눈위에 높이들고 경쇠덩이 같은 눈은 홍문연 번쾌런지 부은몸에 피고름이 낭자하고……" p.571.

31) 金東旭 : 韓國歌謠硏究 p.397 乙酉文化社 1976.
32) 강한영 : 판소리 사설전집 p.555 以下同.

"한창 통곡한 연후에 使者밥 지어놓고 옷깃잡아 招魂하고 혼잣말로 자탄하여 無人之境 이산중에 나혼자 울어서는 낭군치상 할 수 없어 尸蟲出戶 될터이니 대로벽에 앉아울어 誤入男子 만났으면 치상을 할듯 하니 그 수가 옳다……"(p.573)

以上의 내용을 음미해 보면 윗詩 起·承·轉句의 내용을 그대로 풀어낸 것임을 알 수 있다.따라서 結句는 誤入男子들이 시체를 치우다가 하나씩 죽어가는 것을 묘사한 것인데 '瓜圃瘵黏'은 바로 taboo에 대한 侵犯의 業報로써 송장 치우다 죽은 사내들의 얘기를 의미한다. 즉〈橫負歌〉의 마지막 장 "이세상 오입객이 迷魂津을 모르고서 冶容誨淫 粉黛窟에 幾人到此誤平生고"의 그대로 표현이다.

송장에 산사람이 붙는 설화는 많이 퍼져 있는 이야기이다. 〈觀優戲〉가 지어진지 훨씬 뒤에 申在孝가 정리한 것이긴 하지만 本歌의 특성은 역시 음탕한 남녀를 징계하는데 주안을 두었다고 할 것이며, 특히 내용중에 이조말의 서민과 班員이 총망라되었고 잡가, 고사, 타령, 향두가 등 속요와 풍속생활이 기록되어 있는 점은 특기할 사항이라 할 수 있다.

(14) 遊俠長安號曰者　장안의 한량으로 曰이란 자들
　　茜衣草笠羽林兒　붉은옷 초립 쓴 우림패거리
　　當歌對酒東園裏　동원에서 술마시며 놀이판이니
　　誰把宜娘視獲贓　뉘라서 의랑 잡아 한몫을 뵈노

아직도 정확한 플롯을 알지 못하는 曰字打令이라는 것이다. 위 내용으로 보면 분명 어느 한 장면을 연출한 것이 틀림없다. 李惠求의 前記 論考에서도 大意로 "長安 오입쟁이를 曰字라고 부르는데 그 사람들은 刑監들로서 서로 노래와 술로 豪俠을 다투며 자기가 좋아하는 妓生을 차지하려 든다는 이야기라 했다. 그러나 金起東은 曰字打令의 플롯이 판소리의 특질인 표현상의 諧謔性이나 주제상의 調刺性을 찾아볼 수 없고 劇的인 요소를 가진 이야기라고 볼 수 없다고 했다. 전적으로 동감이다. 그러나 〈관우회〉의 詩句는 武叔타령의 플롯을 말한 것이 아니라 長安의 유협객인 曰者輩의 행실을 말한 詩句가 아닌가 하며 李春風傳과 대비한 것은 얼른 수긍키가 어렵다.

한편 金東旭은 朴趾源의 〈廣文者傳〉을 예로 들었는데[33] 매우 흥미있는 발언이라 생각된다.

漢陽名妓 窈窕都雅 然非廣文聲之 不能直一錢 初羽林兒 各殿別監 駙馬都尉 像從垂秋過雲心 心名姬也 堂上置酒歌瑟 屬雲心舞 心故遲 不肯舞也 文夜往彷徨堂下 遂入座自坐上座 文雖弊友袴 舉止無前 意自得也

33) 金東旭 : 前揭書 p.409.

위 장면은 여러 대궐의 別監들, 임금의 駙馬 또는 그 밑에서 일하는 사람들이 좋은 술과 값비싼 안주를 차려 놓고 雲心에 대한 환심을 사려고 하는 羽林兒들의 모임을 그리고 있는 것이다. 이것은 물론 廣文者傳의 한 장면에 불과하지만 위 詩와 비교할 때 너무나 흡사함을 느끼는 것이다. 즉 起句의 曰者들이란 별감, 부마 등을 가리키는 것이며 그들의 의상은 바로 蓋衣草笠이다. 그러한 사람들이 놀이판을 벌려 기생을 부르고 또한 그들을 희롱하는 것이다. 위 인용귀에서도 바로 이러한 장면을 볼 수 있다. 즉 아무도 그녀(雲心)로 하여금 춤을 추게 하지못하지만 廣文이가 비로소 추게 하는 것이다. 따라서 結句의 宜娘은 바로 雲心으로 대치할 수 있고 또한 '獲驪'[34] 라 함은 친위대의 위용 또는 제구실을 한다는 의미로서 여기서는 누가 宜娘의 환심을 사 그 몫을 해내겠느냐 하는 뜻이 되겠다.

그렇다면 과연 曰者 타령이 긴 내용을 가진 판소리였겠느냐 라는 의심이 생긴다. 曰者라는 것은 안된 것도 된 것같이 큰소리를 치는 허세적 의미가 있다. 즉 長安의 閑良, 遊俠, 誤入쟁이를 일러 曰者라고 하는 것이다. 春香歌 중 매 때리는 소리를 듣고 여러 사람이 차탄하는 대목에 "춘향이 참혹하게도 昏絕하고 만 것을 三門 밖에서 듣고 서있던 여러 閑良이며 曰者들과 여러 기생들이 嗟嘆하며……"라는 것이 나오는 바 이때 曰者의 의미는 말께나 하는 한량들의 의미일 것이다. 이 曰者중엔 武叔이라는 이름도 나와 〈曰者打令〉을 또 武叔이 타령이라고도 하는 것이다. 〈曰者打令〉이라는 제목에서도 보듯이 이것은 역시 打令調로 된 길지 않은 형태의 雜歌가 아니었을까. 위 〈廣文者傳〉의 例를 생각한다면 이러한 노래는 이미 영조때 유행하여 불리어졌을 것이며 특히 이런 내용의 애기들이 어쩌면 雜歌 형식으로 불리어 廣大에 의해 불리어진 것이 아닐까 추측된다. 〈朝鮮唱劇史〉에 보면 金定根(哲·高宗代)이라는 廣大가 한번 부른 것으로 나와 있어 크게 빛을 보았던 판소리는 아니었음에 틀림없다. 이런 의미에서 〈廣文者傳〉은 本 詩를 이해하는데 가장 좋은 자료이며 문제의 해결은 역시 Text 의 발견이 이뤄져야 할 것 같다.

(15) 娥孝爺貧愿捨身　효녀가 가난으로 몸을 팔아서
去隨商舶妻波神　상선 따라 가서는 물귀신 아내
花房天護椒房貴　하느님 가호로 왕비가 되어
寘罷明眸始認親　잔치 끝에 아버님 눈뜨시게 해

위 詩는 孝와 妻 그리고 天護가 이어져 認親하는 과정을 그렸다. 起句의 '娥孝'는 심청의 갸륵한 효도를 말한 것으로 그 효는 가난 때문에 몸까지 버려야 하는 신세를 말했다. 따라서 나머지 起句의 내용은 공양미 삼백석에 몸을 판 모습을 그렸으며 承句에서는 商船따러 간 효녀 심청이 海神의 동정을 받는 것으로 끝을 맺었다. 轉句에서는 沈淸의 至孝에 대한 감동으로 上帝가 용왕에게 命하여 용궁에 데려가 보호하였다는 대목인데 여기서 '花房'은 花冠이요, '椒房'

34) 원래 羽林君의 검은말(임금을 모시는 4말).

은 '皇后所居之殿'이다. 또한 結句에서는 王后가 된 심청이 장님을 위한 잔치를 베풀고 혹시나 부친이 왔는가 살피다가 잔치가 파할 무렵 부친을 발견하게 된다는 것으로 전체 줄거리 자체를 그대로 압축 묘사했다. 이와 똑같은 내용을 가지고 李裕元은 다음과 같이 지었다.

南粧蝟集賽江神　　天孝兒娘鬻賣身
貲貨能令參造化　　死人活後開盲人

宋晩載의 前記 詩와 비교할 때 '眞' 韻 平起式으로 '神·身·人·親'의 韻字로 같은 韻을 사용하고 있음을 알 수 있다. 또 묘사에 있어서도 前記 詩의 起句 "緬孝爺貧愿捨身"과 上記 詩 承句 "天孝兒娘鬻賣身"이 서로 바뀌어 표현되었고 結句의 '宴罷明眸始認親'과 '死人活後開盲人도 같은 내용임을 알 수 있다.

판소리의 각본이 대개 전설이나 설화에서 발견되는 것을 감안할 때 이 沈淸歌도 예외일 수가 없다. 특히 이와 비슷한 이야기는 홍부가에서 종류를 보았듯이 이 심청가도 마찬가지이다. 그 중에서도 특히 '觀音寺의 緣起說話'는 주목이 되는 바 沈淸歌와 가장 스토리의 유사성을 가지고 있다. 이외에도 印度의 '專童子와 法妙童子의 說話' 및 日本의 '小夜姬說話'가 있으나 '觀音寺 緣起說話'만 못한 듯하다. 또한 이 설화를 기록한 사람은 碧梧門人 白梅子인데 老父로부터 들은 바를 雍正 7년(1729)에 지었다고 한다.[35] 觀音寺가 大明 洪武 7년(1374)에 重創하였다고 한 것을 보면 이 이야기는 상당히 오래된 것임에 틀림없다. 따라서 이러한 설화가 廣大들에 의해 소리로 엮어졌다는 것은 자연적인 현상일 수 밖에 없다.

또한 이와같은 설화들이 대개 觀音菩薩과 같은 佛教的인 要素와 관련을 맺고 있다는 것은 소위 假面劇이 불교와 많은 연관이 있다는 것과 같은 것이다. 결국 이런 심청가도 이조말에 절을 중심으로한 사당패들에 의해 줄거리가 엮어지자 여기에 양반들이 가세하여 文學性 있는 스토리로 바꾼 것이 아닌가 한다.

(16) 慈浪沈淪不顧身　　애랑에 홀딱 반해 채통도 잊고
肯辭剃髻復挑餌　　상투 짤라 이빨 빼길 마지를 않아
中筵負妓衰稗將　　술자리서 기생 업은 배비장이니
自是倥侗可笑人　　일로부터 멍청이라 웃음을 샀다

위 絕句는 한 선비의 僞善的이며 好色的인 生活을 폭로하고 諷刺한 裴稗將傳에 대한 묘사이다. 지금도 '살짜기 옵소예'라는 뮤지칼 코메디로 각광을 받고 있는 이 작품은 가장 극적 구성이 사실적이며 잘 짜여져서 마치 외국의 오페라 작품을 보는 듯한 착각을 느끼게 하는 작품이다. 그만큼 내용면에서 허무맹랑하지 않고 이야기 전개에 박진감마저 주는 것이다. 이러한 점

35) 金東旭 : 前揭書.

이 오히려 소리 廣大들에겐 거추장스러웠던 것일까. 〈朝鮮唱劇史〉에 보면 이에 대한 언급이 한 건도 없기 때문이다.

위 줄거리는 대체로 다섯 부분으로 나눌 수 있다.

먼저 裵稗將이 서울에서 출발할 때 아내로부터 여자 조심하라는 다짐을 받는 장면, 두번째로 濟州를 떠나는 鄭稗將이 愛娘과 이별하는 장면,[36] 세번째 使道一行이 제주도에 부임하여 官妓들과 놀 때 배비장이 거기에 현혹되지 않는 장면, 네번째 한라산에서 使道一行이 꽃놀이 할 때 愛娘에게 배비장이 현혹되는 장면, 끝으로 愛娘 때문에 관청 뜰에서 妄身 당하는 장면이 바로 그것이다.

金東旭에 의해 이미 밝혀진 것처럼 이 '裵稗將傳'은 〈太平閑話滑稽傳〉의 '拔齒說話'와 〈東野彙集〉에 나오는 '粟橐說話'를 믹스한 것임에 틀림없다. 다만 지리적 배경이 慶州에서 濟州로 옮겼을 뿐이다. 또한 〈松南雜識〉에 "裵稗將事載四佳漫錄"이라 기술한 것을 보면 이 얘기는 成宗19년(1488) 以前으로 거슬러 올라갈 수도 있다. 그리고 〈松南雜識〉가 완성된 해가 1855 (哲宗6)년인데 이때는 申在孝의[37] 盛年時代이고 또한 尹達善의 〈廣寒樓樂府〉에 기록된 凡雜歌十二腔의 완성과 때가 같다. 이로 볼때 배비장전은 19세기 중엽까지 많이 불려졌음을 알 수 있다.

위 詩는 주지하다시피 鄭稗將과 裵稗將의 얘기가 이중구조로 되어 있다. 즉 起·承句는 제주를 떠나는 鄭稗將과 愛娘사이에 벌어지는 코믹한 장면이다. 마지막 애랑이가 사랑의 정표로서 요구하는 것이 정비장의 비짐, 노리개, 갓두루마기, 휘양, 鐵柄刀, 옷 그리고 이를 빼달라는것인데, 울면서 하소하는 애랑의 가련한 모습에 그만 다 털어주고 이마저 빼 주는 것이다. 그래서 '肯辭剃髻復挑眼'라고 표현한 것이다. 이것은 즉 구성상 두번째 장면에 속하는 것이다.

轉·結句는 바로 裵稗將이 자기 아내와의 약속을 어기지 않으려고 온갖 유혹을 물리치려다 실패하고 드디어는 술자리에서 애랑을 업게되는 破戒 장면으로서 결국은 벌거벗겨 망신까지 당하는 그야말로 '自是倥侗可笑人'인 것이다.

어쨌든 본 작품은 소재의 현실성과 풍자와 해학이 넘치는 것으로 외국 것과 비교할 만한 작품이라 사려된다.

---

36) 애랑이 여쭈오되 皓齒하나 빼어주면 손수건에 싸고싸서 백옥함에 넣어두고 눈에 삼삼 귀에 쟁쟁 임의 얼굴 보고 싶은 생각 나면 종종내어 설움풀고 소녀 죽은 후에라도 관구석에 지녀 가며……

37) 申在孝는 결국 관소리 6마당에서 이 배비장타령을 빼버렸다. 이것은 宋晩載가 序에서 春香歌 以外는 "餘皆徑庭 而不近情"이라 하여 12마당이 줄어들 것을 예견한 바 있다.

(17) 雍生員鬪一窩偶　　옹생원이 하찮은 꼭두와 싸워
孟浪談傳孟浪村　　맹랑한 이야기는 맹랑촌에 차
丹簒若非金佛力　　붉은 부적 부처님 영험 아니면
捉眞疑假竟誰分　　진짜인지 가짜인지 뉘 분간하리

위 詩는 雍井·雍淵의 雍眞골 雍堂村에 사는 雍固執에 대한 이야기이다. 즉 옹고집이 심사가 고약하여 乞人이나 중이 와서 구걸을 해도 동정은 커녕 구박이 심하였다. 중까지 구박한다는 소리에 취암사에 사는 도승이 鶴大師를 불러 혼좀 내주라고 했더니 오히려 봉변을 당하고 와, 도승이 직접 짚으로 虛人을 만들어 符籍을 써 붙이니 영락없는 또 하나의 雍固執이었다. 이리하여 眞雍과 虛雍이 서로 다투더니 결국 眞雍이 집을 쫓겨 나게 된다. 나중엔 乞人까지 되어 자살을 기도하는데 이때 도승이 나타나 부적을 주면서 집에 가라고 한다. 집에 가서 도승이 시키는대로 부적을 던지니 虛雍은 없고 草人이 누워 있었다는 그야말로 허무맹랑한 이야기이다.

여기서 '부적'은 중요한 의미를 가진다. 특히 이조 중기 이후 사당패들이 점점 위기에 몰릴 때 이들을 돌봐준 것이 바로 절의 스님들이다. 따라서 이러한 부적들은 그들의 생계를 유지하는데 도움이 되었을 뿐 아니라 佛敎의 전파 역할도 하게 된 것이다. 이 〈옹고집전〉에서도 부적은 그러한 의미를 배제할 수가 없다. 그 부적이 草人에게 사람의 영혼을 불어 넣기도 하고 없는 얘기도 하는 神通力이 있기 때문이다.

따라서 起句는 道僧이 옹고집을 경계하기 위해 虛人을 만들어 싸우게 하는 장면으로서 承句는 바로 이런 얘기가 허무맹랑하게 전해 내려온다고 한 것이다. 轉句의 '丹簒'은 바로 '붉은 부적'을 뜻한다. 金佛力은 또한 '부처님의 힘'을 뜻하는 것이니 結句에서는 부처님만이 진짜 가짜(眞雍, 虛雍)를 구별할 수 있다고 강조하고 있는 것이다.

이 작품 역시 다른 판소리계 소설과 마찬가지로 설화 또는 전설에서 취한 것으로 作品 소재는 金起東이 밝힌 바 있는 徐居正의 〈靡睡記〉에 나오는 '眞許假許'에서 찾을 수 있을 것 같다. 그리고 끝으로 이 작품은 金東旭이 지적했듯이[38] 無生物의 人道換生說話로서 佛敎說話의 因果觀에서 나온 교훈설화라 할 수 있다.

(18) 光風臞骨願成仙　　훤한 사람 못난 주제 신선 되려고
路入金剛問老禪　　금강산에 들어가서 노승을 찾아
千歲海桃千日酒　　천년도와 천일주에 매이이다니
見欺何物假喬佺　　뭐라고 속였는고 王喬와 偃佺

위 詩는 李惠求에 의해 처음 〈가짜 神仙打令〉이라고 命名된 판소리로서 觀優戱보다 훨씬 뒤

38) 金東旭 : 前揭書.

에 나온 〈朝鮮唱劇史〉에도 나타나지 않는 작품이다. 따라서 이 책에 나오는 〈淑英娘子傳〉은 뒤에 덧붙여진 것으로 본장보다는 한 수가 늦다는 것을 알 수 있다. 그러나 불행히도 이 〈神仙打令〉의 텍스트는 지금도 발견되지가 않아서 추측만 남발할 뿐이다. 神仙에 관한 얘기는 수없이 많다. 그래서 몇가지 얘기로 대비하기도 했으나 물론 확증이 된 것은 아니다. 이를테면 李惠求의 報恩縣監의 〈見欺說話〉[39] 라던가 金起東의 〈三仙記〉[40]의 대비, 또한 金東旭의 〈東野彙輯〉에 나타난 여러 신선에 대한 例[41]는 극히 일부의 얘기를 위詩에 꿰맞춘 것에 불과하다. 그런 중에도 金鉉龍의 〈金剛誕遊錄〉과의 對比는 가장 共感이 가는 것으로서 실제 내용을 검토해 봐도 동기설정에 있어 金生이 神仙을 만나고 싶어 하는 것이나 그로 인해 神仙이 金剛山에 산다는 것 하며 山에서 道僧을 만나 문답하는 것이며 道僧의 안내로 금강산에 들어가 神仙을 만나 金光草를 먹으며 수련을 쌓았으나 나중에 결국은 神仙이 못되고 죽었다는 이 작품의 줄거리는 역시 가장 〈神仙打令〉과 유사한 내용을 가지고 있음을 알 수 있다. 이 〈金剛誕遊錄〉은 安鼎福의 조부인 安瑞羽의 作으로 되어 있는데 李家源에 의해 이미 〈李朝漢文小說選〉에서 소개한 바가 있다. 이로 볼때 〈가짜 神仙打令〉은 이와같은 이야기가 奇談으로 퍼져 있다가 판소리화 한 것이라 할 수 있다. 더구나 지어진 연대인 숙종代가 판소리 출현기임을 감안할 때 〈金剛誕遊錄〉은 〈가짜 신선타령〉을 위한 好資이며 前記 金鉉龍의 論考에 同意를 표하는 바이다.

위 시에 표현된 내용은 어떤 癡骨이 神仙이 되고 싶어서 금강산에 들어가 노승에게 물어 천년도와 천일주를 마셨지만 결국 神山이 되지않아 속고 말았다는 것이다. 따라서 위 내용으로 보아 이것은 줄거리의 일부라기보다 이 자체가 하나의 줄거리로서 이야기가 될 수 있을 것 같다.

起句의 '光風'은 훤한 외모를 표현한 것으로 바로 癡骨의 모습이기도 하다. 承句는 金剛山에 있는 禪僧을 찾아 神仙이 되는 비결을 묻는 장면이다. 이것이 劇化되었을 때는 상당히 재미난 禪問答이 오고 갔을 것이다. 그리하여 신선들이 먹는다는 千歲海桃와 千日酒를 마시게 되는 것이다. 그러나 神仙은 아무나 되는 것이 아니다. 소위 道骨을 타고 나야 하는 것이다. 그래서 道教에서는 積善立功을 강조한다. 게다가 博覽多通해야하며 반드시 좋은 스승을 만나야 得仙을 하는 것이다. 여기선 역시 이와같은 조건이 갖추어지지 않은 듯 결국 結句에서 신선이 되지 못했음을 한탄하고 있다. 여기서 喬佺이라함은 王子喬와 偓佺을 일컬으며 神仙이 된 사람들이다.

결국 본 작품은 신선의 허망함을 나타내기 위한 풍자적인 타령인 것이다.

⑲ 東海波臣玄介使　동해의 자라가 사신이 되어
一心爲主訪靈丹　임금 위한 단심으로 약 찾아나서

39) 李惠求 : 前揭稿.
40) 金起東 : 李朝時代小說論, p.627, 二友出版社, 1983.
41) 金鉉龍 : 신선과 국문학, p.99 平民社.

生憎缺口偏饒舌　　얄궂다 입 닳도록 의뭉 떨어도
愚弄龍王出納肝　　간을 두고 왔다고 용왕을 우롱

너무나 유명한 토끼타령이다. 起句의 '玄介使'는 물론 자라를 얘기하는 것으로 觀劇八令의 "龍伯求仙遣主簿"와 같은 표현이다. 특별히 여러 신하중에 자신을 뽑아서 보낸지라 자라의 마음은 오직 임금을 위한 충성 뿐이다. 따라서 承句의 '一心爲主訪靈丹"은 임금을 위한 일편단심으로 영약을 찾았다는 표현이다. 轉句 "生憎缺口偏饒舌"에서 '憎'은 얄밉다는 뜻으로갖은 요설로 토끼를 잡으려는 자라의 의뭉스러움을 담았다. 따라서 結局에 가서 肝을두고 왔다고 용왕을 우롱하고 있는 것이다. 一名 水宮歌로 유명한 이 노래는 그 당시 꽤 인기가 있던 것으로 어느 한 대목을 집중적으로 불렀다기 보다 골고루 불렀던 것 같다.

이 토끼타령은 허구적인 창작이 아니라 說話에서 취한 우화소설이라는 것이 지배적이며 孫晋泰의 '六度經의 說話'를 비롯한 여러 설의 예는 金東旭의 판소리 연구로 돌린다.

참고로 中山君第四令을 인용해 둔다.

龍伯求仙遣主簿　　水晶宮闢朝鱗部
月中搗藥免神靈　　底事凌波窺旱土

(20) 靑鞦繡臆雉雄雌　　푸른 꽁지 붉은 가슴 쟁끼 카투리
留畝蓬科赤豆疑　　묵밭에 팥이라니 의아하며도
一啄中機紛迸落　　한번 쪼다 덫에 걸려 요절났으니
寒山枯樹雪殘時　　싸늘한 마른 가진 눈이 녹는데.
(右打令)

위 詩는 장끼타령을 묘사한 것이다. 이것 역시 창작된 것이 아닌 口傳된 설화[42]를 판소리로 엮은 것이다. 이에 대한 주제는 조선 시대 여성들의 改嫁與否에 대한 비판이라 할 수 있다.

起句는 암수 꿩의 모습을 묘사한 것으로 靑鞦는 꿩의 파란 꼬리를 의미한다. 承句는 풀밭속을 헤쳐 가다가 팥알이 있어 의심하는 대목이다. 이 起·承句의 대한 판소리 대목[43]을 보면,

"꿩의 화상 볼작시면 衣冠은 五色이오 별호는 華虫이라…… 이때 장끼 치장 볼작시면 다홍대단 결마기에 草綠宮綃 깃을 달아 白綾 동정 시처 입고 주먹벼슬 玉貫子에 열두 장목 滿身風采 좋을 시고 까토리 치장 볼작시면 잔누비 속저고리 폭폭이 잘게 누벼 上下의복 가추입고 아홉 아들…… 天生萬物 제마다 祿이 있으니 一飽食도 재수라고 점점 주어 들어갈제 난대없는 붉은콩 하나 덩그렇게 놓였거늘 장끼란놈 하는 말이 어화 그 콩 소담하다. 하날이 주신 복을 내 어이 마다 하리 내복이니 먹어보자 까토리 하는 말이 아직 그 콩 먹지 마소 雪上에 사람 자최 殊常도 하여지라 다

42) 인도의 판쟈탄트라, 거북이와 잔나비의 說話,於于野談의 땅쥐얘기 等. 이것은 夫唱婦隨의 봉건적 윤리관에 대한 풍자로 성립.
43) 鄭魯湜 : 前揭書 p.82.

시금 살펴보니 입으로 훌훌 불고 비로 싹싹 쓴 자최 심히 고이하매 제발 덕분 그 콩 먹지마오 장끼란 놈 하는 말이 네 말이 미련하다. 이때를 議論컨대 동지섣달 雪寒이라 첩첩히 쌓인 눈이 곳곳이 덮였으니 千山의 鳥飛絶이요 萬徑에 人蹤滅이라 사람자최 있을소냐……"

이것은 소위 까토리 解夢 대목으로서 그 남편 장끼의 경솔함을 경계하고 있는 것이다. 그러나 역시 장끼는 제멋대로 행동을 한다.

"까토리 홀로 경황없이 물러서니 장끼란놈 거동보소 콩먹으러 들어갈제 열두장목 펼쳐들고 꾸벅꾸벅 고개조아 조츰조츰 들어가서 반달같은 혀뿌리로 드립다 짝 쩍었으니 두 고패 둥그러지며 멀리 우에치는 소리 博浪沙中에 狙擊始皇하다 버금수레 마치는듯 와지끈 뚝딱 푸드득 변통없이 치였구나."

以上은 解夢 대목의 연장으로서 그 내용이 轉句와 일치가 된다. 즉 까토리가 꿈자리가 사나와 먹지 말라고 간청을 했는데 스스로 해몽을 하며 결국 쪼아 먹고 죽는 장면이다. 結句는 前引한 대목 雪上의 풍경 묘사라 할 수 있다. 즉 눈다 녹으면 모이가 수두룩 한데 라는 의미가 거기엔 스며 있는 것이다.

지금까지 표현을 보면 이 장면들은 전체 줄거리에 전반부에 속하는 것으로서 후반부에 改家하는 대목을 생략했다.[44] 이것은 아마도 작자인 宋晩載가 자기 자식의 경사스런 날에 改家하는 까투리 대목을 달갑게 생각하지 않은 이유에서인지도 모른다. 朝鮮朝 초부터 논의 되어오던 改嫁如否의 是非는 成宗 16년에 완전히 立法化되어 英祖朝까지 계속 이어졌는데 점차 여성들의 지위가 조금씩 달라져갈 무렵 여권 신장을 위한 하나의 방편으로 이러한 판소리가 엮어지지 않았을까 생각한다.

以上 9首부터 20首까지는 소위 판소리 12마당의 소개로서 本事歌 즉 打令이며 전체구성에 있어 本詞에 속하는 것이다. 또한 여기서 특기할 것은 종래 〈조선창극사〉에 나타난 12마당중 〈淑英娘子傳〉은 〈觀優戲〉에 없고 대신 가짜신선타령이 들어 있으며, 〈武叔이 打令〉은 〈曰者打令〉과 같다는 것을 보여 주었다. 그리고 12마당으로 뚝같이 맞추었다는 것은 12에 어떤 숫자적 의미가 주어진 것이라 생각된다. 즉 이것은 중국인들이 그들의 樂律인 五音과 十二律을 五行이나 十二節氣와 대응하는 것과 같은 것으로 樂을 자연의 질서와 결부시켜 이해해야 할 것이다.

이렇듯 本事歌의 上演을 보고 作者는 되도록 리얼하게 표현하려고 했지만 역시 한 편의 詩란 작자의 감정이 섞이게 마련인지라 추상적인 표현이 많았던 것 같다. 따라서 올바른 해석에 큰 애로가 되었음을 절감하는 바이다. 작자는 이렇듯 12마당을 소개만 해 놓는 것에 그치는 것이 아니라 그것을 마무리하는 것을 잊지 않았다. 다음 나머지 5首는 지금까지 소리에 대한 마무리

44) 참고로 觀劇八令 艾如帳에 보면
雪積千山鳥不飛 草蟲亂飛計全非
拋他兒女丁寧囑 國腹區區囑駭機

하는 것을 잊지 않았다.[45]

(21) 胞中打令若干篇　　덜미에서 뽑아대는 타령 둬 자리[46]
劇戲場開湧似泉　　놀이판 벌이니 샘처럼 쏟네
高唱多時聲不嗄　　오래도록 불러도 목 쉬지 않음
江南魂返李龜年　　강남의 李龜年이 되살았단가

우선 이 시 전체 내용은 그렇듯 12마당을 부르고도 아직 약간편이 남아 劇戲場은 마치 샘이 솟아난 듯 신바람이 난다는 것이며, 따라서 名唱인 李龜年이 살아온 듯한 착각을 느낀다는 표현이다. '打令若干篇'이란 本事歌 외에 아직도 부를 여력이 남아 앵콜 쏭 비슷한 것으로 생각하면 될 것이다. 역시 이때 불렀을 명창이란 權三得의 후배인 高·宋·簫·牟 중 하나가 아니었을까 생각된다. 물론 한 사람이 12마당에 다 능한 것이 아니기 때문에 여기에 나오는 명창은 적어도 두어명 정도로 생각할 수 있지만 唐代의 명창 이구년을 대입시킨 것을 보면 역시 혼자 부른 것으로 봐야 할 것 같다. 어쨌든 이렇듯 소리높이 많은 시간을 부르면서도 소리가 쉬지를 않으니까 作者는 마치 李龜年[47]이 살아온 듯한 느낌을 가진 것이다.

(22) 百奇千巧隱眉端　　야릇한 온갖 재간 눈매에 서려
揎袖當筵意氣閒　　소매 걷고 앉으니 의기도 버젓
嘔盡平生喉舌業　　한평생 목청 돋굼 업으로 삼음
祇要先達笑顔看　　선달님 웃는 낯을 보려는 건가

廣大란 관객이 어떻게 반응을 보이느냐에 따라 기교도 달라진다. 반응이 좋으면 그만큼 자기 재주도 슬슬 풀려 더욱더 좋은 묘기가 나오게 마련이다. 그래서 起句에 온갖 기교는 눈끝에 숨어 있다고 한 것이다. 신이 나면 열기가 오르는 법, 자연히 소매는 걷어 부쳐지고 잔치 자리를 더욱 빛내기 위해 意氣조차 버젓하다고 했다. 따라서 노래로서 평생을 지내려는 그들이기에 喉舌로써 業을 삼을 수 밖에 없다.

李惠求는 起句 설명에서 "소리는 자기가 平吐한 것이니 먼저 구경군을 웃기어나 보아야겠다는 뜻"으로 풀이 했는데 그것보다는 얼마든지 많은 기교를 부릴 수 있다는 여유로 보면 좋을 것 같다. 그래야 承句의 聞도 풀릴 듯 싶다. 또한 자기의 本業인 소리로서 출세를 하려면 당시 그들의 스폰서 격인 先達님의 눈치를 안 볼 수가 없다. 따라서 結句의 '先達笑顔看'은 廣大가 先達의 눈에 들도록 눈치를 본다는 뜻을 감안해야 한다. 그래서 다음 장면을 보면 본격적인 鄕

45) 따라서 21수 끝의 右打令의 표시는 잘못된 것이며 당연히 25수 뒤로 가야한다.
46) '자리'는 노래의 뜻 '되살았단가'는 되살았단 말인가.
47) 杜甫의 詩　岐王宅裏尋常見　崔九堂前幾度聞
正是江南好風景　落花時節又逢君

談俚語로서 소리를 하고 있는 모습을 볼 수 있다. 특히 본 章은 立唱이 아니라 앉아서 부르고 있다는 것에 주의해야 한다.

(23) 鄕談俚語雜諧談　사투리와 상말에다 익살 섞으니
節節生神認妙才　마디마다 신이 나는 묘한 재주라
一唱一酬相戲要[48]　주고 받는 장단을 희롱하면서
無中惹出別腔來　없는 가락 지어 내어 달리 부르니.

관객의 흥을 타 신바람이 난 廣大는 본고장(전라도?) 사투리와 속된 말로 해학적인 노래를 하니 唱者와 聽者가 완전 혼연 일체가 되는 것이다. 하나의 공연이 올려질 때 제일 중요한 것은 바로 배우와 관객의 合一이다. 이러한 상태를 잘 유지해야만 廣大 노릇도 오래하게 되는 것이니 소위 인기관리가 중요한 것이다.

위 絕句중 轉句는 완전히 무대와 관객이 일치된 모습을 보여 주는 것이다. 따라서 본래 있던 事歌를 다 부르고 나니 더 보여 줄 것이 없다. 이때야말로 진짜 자기 재주를 보여 줄 때이다. 結句 "無中若出別腔來"은 打令이나 판소리에 없는 것을 따로 노래를 지어 부른다는 의미로서 즉흥적으로 노래를 부른다는 뜻이다. 이러한 장면은 오늘날 무대에서도 흔히 보여지는것중의 하나인데, 조선창극사에 나타난 것을 보면 즉흥적 대목을 부르는 장면이 여러번 나타나고 있다. 이러한 것들은 역시 개인의 역량이 어떻게 발휘되느냐에 따라 판도가 달라지는 것이다.

(24) 擧袖徘徊一打扇　소매를 치돌리며 쥘부채 치며
商沈宮仄笑談閑　높낮은 궁상 장단 우수개인양
誰家墮髻傭粧女　뉘 댁의 머리 느린 나른한 색씨
紅杏墻頭露半顔　살구꽃 담장 얼굴 맡에 얼굴 내미네.

이 장면도 앞 詩의 연창이라 할 수 있다. 흥에 겨워 본래 없는 노래를 지어 부르니 얼마나 신바람이 나는 것일까. 자기도 모르게 소매가 올라가며 빙그르르 돌아보고 그러다가 한번 오른 손에 든 부채를 휙 뿌리치기도 하는 것이니 起句의 '打扇'은 바로 부채를 탁 치며 노래를 하는 打扇歌詠의 意味이다. 따라서 承句의 '商沈宮仄'은 바로 이런 노래의 가락을 의미한다. 申緯의 觀劇詩에 보면 역시 '商側宮沈'이 나오는 바 같은 의미로 봐야 할 것이다. 그러니까 여기서는 本事歌의 영산회상을 부르는 것 처럼 따로 短歌를 부르는 것으로 봐야 한다. 아마 이 순간은 묘한 말을 섞어 구경꾼들을 웃기기 위해 큰소리 보다는 낮은 가락으로 불러댔을 것이다. 때문에 그때까지도 남정네들이 있는 곳을 접근 못하는 아녀자들의 호기심이 발동되어 轉·結句와 같은 장면을 보이게 되는 것이다. 즉 밖에 직접 나와 구경을 못하는 쪽머리 진 여자들이 살구꽃이 핀 담장 머리로 빠꼼히 얼굴을 내밀고 구경을 한다는 것이다. 結句 '紅杏墻頭露半顔'은 마치 檀園

48) 要는 희롱한다는 뜻.

의 風俗畵 한 폭을 보는 것 같이 당시 관객의 풍경을 멋지게 묘사한 대목이라 할 수 있다. 그래서 이에 영향 탓인지 申緯의 〈觀劇絕句〉 一首를 보면 "嬾粧倦睡慵針女 誰喚墻頭一字來"라고 하여 더욱 재미있는 표현으로 탈바꿈하고 있음을 볼 때, 申緯도 이의 영향을 받았음에 틀림없다.

하나의 연극이 성공하기 위해선 배우만 가지고 안되며, 관객 없는 연희는 생각할 수도 없는 것이니 당시 廣大들의 인기가 어느 정도였는가를 이 한 줄의 시구로서 능히 짐작되는 바이다. 결국 위 시는 배우와 관객이 혼연일체가 된 절정을 이루는 장면을 묘사한 것이다.

(25) 宜笑含睇善窈窕　웃을 때는 흘기는척 온재주 부려
人情曲折在俯昂　인정의 곡절이 거기 드러나
不知何與村娥事　모르괘라 시골 색씨 무슨 상관에
悲欲汎瀾喜欲狂　슬프다도 기뻐하고 마구 넘나요.

이러한 혼연일체 속에서 廣大의 묘기는 더욱 증대되는 듯, 때로는 소리로 여자의 흉내도 내고 人情曲折을 잘 엮어 나가는데 이를 보는 여자 관객들은 마치 이야기 주인공이 자기의 일인양 홈뻑 빠져 때로는 웃다가 때로는 슬퍼하는 모습을 보이고 있는 것이다. 마치 한때 무성영화 시절 辯士에 말씨에 따라 웃고 울던 때를 연상케 하는 대목으로서 소리꾼에 대한 최대 찬사를 아끼지 않은 대목이다.

이 시를 지었을 당시만 해도 名唱들이 계속 속출하는 때여서 서로 인기를 끌려고 피나는 노력을 끊임없이 하였는데 보통 2·30년은 해야 무대에 서도 부끄럽지 않다고 하니 어느 정도인가를 짐작할 수 있는 것이다. 그래서 소리 중에 가장 큰 것이 판소리요, 이것에 미치지 못하면 가야금 명창을 하고 그것도 안 되면 鼓手가 되는 것이요, 그 다음은 재주판으로 빠지게 되는 것이다. 때문에 재주꾼이 안 되기 위해선 각고의 노력을 할 수 밖에 없다.

起句는 바로 이러한 노력 끝에 온 재주를 잘 부린다는 것이니 그러한 재주 속에 人情曲折이 잘 그려진다는 것은 당연할 수 밖에 없다. 그런데 모를 건 여자의 마음, 轉·結句에선 자기와 무슨 상관이 있기에 저렇듯 울었다가 웃었다가 야단인지 모르겠다는 것이다. 표현 그대로 結句에선 喜悲가 서로 狂爛하는 것이다. 이것은 훨씬 뒤에 신파극 출현의 어떤 잠재적 요소도 될수 있으니, 그야말로 배우들의 연기에 매료된 관객들의 열광된 모습을 잘 표현했다고 할 수 있다.

Ⅳ. 結　　言

이상 〈觀優戲〉 50수 중 20수의 打令과 結詞 5수를 7·5調로 번역을 해 보았다. 序詞 중 1·2수는 무대 주변의 묘사이고, 나머지 6수는 판소리(本事歌)를 부르기 전에 소리꾼이 목을

풀기 위한 短歌이다. 이 短歌는 〈靈山會相〉이라고 불리기도 한다. 따라서 '右 靈山'이라고 細注까지 해놓았다. 한편 故事나 古詩文 摘句의 구사로 말미암아 歌辭와의 접근이 엿보이고, 그러한 경우 이것은 양반이나 아전들이 창작하여 이를 광대로 하여금 부르게 했다는 설이 거기에 맞는다.

그리고 本事 12수는 판소리 12마당을 노래한 打令(雜歌)으로, 특히 그 동안 뚜렷하지 않았던 〈曰者打令〉과 〈江陵梅花打令〉〈가짜 神仙打令〉이 나오는 대목은 注目을 요한다. 그리고 前者는 朴趾源의 〈廣文者傳〉에서 中者는 睦台林의 〈鍾玉傳〉에서 後者는 安瑞羽의 〈金剛誕遊錄〉에서 유사한 얘기의 실마리를 끌어낼 수 있다. 이로 미루어 이 〈觀優戱〉가 나오기 이전에 民間에서 판소리가 얼마만큼 유행을 했는지를 짐작할 수 있다.

그리고 나머지 結詞 5수는 마무리 단계로서 특히 관중들의 흥분이 가시지 않았을 때, 거기에 따라 흥이 나있는 唱者의 겨운 모습을 볼 수 있다. 이러한 구성은 판소리를 부르는 절차를 고려한다면 실로 자연스러운 結構라고 하겠으니, 作者의 觀劇의 안목이 높음을 알 수 있다.

워낙 판소리 발생의 모체라 할 수 있는 〈판놀음〉도 여러 형태가 있어서 이를 크게 분류하면 결국 歌客광대와 才人광대로 나눌 수 있다. 이는 1人으로 이루어지는 경우와 다수로 이뤄지는 경우가 있는데, 前者의 경우가 雜歌, 廣大笑謔之戱이며, 이것이 바로 배뱅이굿과 판소리이다. 결국 이러한 판소리가 민중과 호흡을 같이 하면서 한편으로는 양반계층들에게 파급되어 그들이 후원자로 등장하게 되었다. 따라서 자연히 모든 語句는 그들의 기호에 맞추게 되고, 그들에 의해서 전승되었던 것이다. 그러므로 宋晩載의 경우도 이러한 것을 배제할 수 없었으며, 또한 本詩에 나타난 온갖 놀이의 묘사로 보아 歌客과 才人廣大와의 친분 관계가 두터웠음을 알 수 있고, 자주 이러한 놀이판을 듣고 보았음이 짐작된다. 더구나 직접 演戱판을 차리고 그 자리에서 묘사한 觀劇詩도 아니고, 자식의 登科를 기리기 위한 잔치를 베풀지 못해 그 대신 詩로나마 엮어 自娛한다는 自序를 보면 宋晩載는 演戱에 대한 해박한 지식을 가졌음이 가히 추측되고 남는다.

끝으로 〈觀優戱〉는 閭巷文學의 형성기와 1800년대의 여러 樂府의 출현 시기의 중간대로서 특히 뒤에 지어진 申緯의 〈觀劇絶句〉, 尹達善의 〈廣寒樓樂府〉 李裕元의 〈觀劇八令〉 그리고 李建昌의 〈賦沈淸歌〉등과 더불어 생각해야 할 소중한 자료라고 본다. 아울러 추상적 표현을 주로 하고 있는 觀劇詩의 번역은 이 觀優戱 뿐만 아니라 다른 觀劇戱의 漢詩 역시, 演戱를 다루는 우리 演戱學界만으로는 풀어내기 어려운 작업임을 전제하면서, 널리 大方의 돈독한 指敎를 바라 마지 않는 것이다.

參 考 文 獻

李惠求；韓國音樂研究，國民音樂研究會，1957.
韓國音樂序說，서울大出版部，1972.
人文科學（延世大）第二十輯，1968.
鄭魯湜；朝鮮唱劇史，朝鮮日報社，1939.
姜漢永；申在孝의 판소리사설집，民衆書館，1981.
〃 판소리，세종대왕 기념사업회，1971.
鄭炳昱；한국의 판소리，집문당，1981.
〃 校註；裴裨將傳·雍固執傳，新丘文化社，1977.
朴 晃；판소리小史，新丘文化社，1978.
〃 唱劇史研究，白鹿出版社，1977.
金東旭；韓國歌謠研究，乙酉文化社，1976.
趙東一·金興圭編；판소리의 理解，創作과 批評社，1981.
咸和鎭；朝鮮音樂小史，民學社，1975.
韓國音樂學論文集，韓國精神文化研究院，1982.
孫晋泰，朝鮮民族說話의 研究，太學社，1980.
金起東；李朝時代小說論，二友出版社，1983.
金鉉龍；신선과 국문학，평민사，1979.
拙稿；申緯의 觀劇絕句十二首考，東岳語文論集 第十五輯，1981.
〃 鄕樂雜詠五首論，東岳語文論集 第十四輯，1981.
樂章歌詞 靑丘永言
權相老 筆寫本 樂府卷二
趙在三；松南雜識
崔永年；海東竹枝
李裕元；嘉梧樂府

SUMMARY

A Study of Kuan-yuhsi (觀優戲)

by Kwang-bong Yoon

Pansori was a new form of literature founded in the 18th centry. It recived a relatively high rating among folk arts, having comprised in its audience aristocrats as well as common people and their wish for social reform.

Admiration of actor-play (觀優戲) made by Song Man Je in Sunjo dynasty, its Contents are Pansori and Tsa-hsi (雜戲). This studies have been attempted to grasp the contents of these twenty-five poems among the fifty poems in Admiration of actor-play. It will be very important materials for study as intermediate between formative period of the literature on the street(閭巷文學) and the period during which various yueh-fu (樂府) appeared in 1800's, in company with the yueh-fu of Kwang Han Lu (廣寒樓樂府) by Yoon Dal Son, quatrain of seeing-play by Sin Yi (申緯), eight scenery of seeing-play by Lee Yu Won.