

# 판소리 연행의 유창성에 대한 인지적 관심

류 수 열(서울대 강사)

## 차 례

- I. 문제 의식의 소재
- II. 단위 사설의 구조적 특성
- III. 단위 사설의 구성 원리
- IV. 도식에 의한 사설 구성과 유창성의 관계
- V. 맺음말

## I. 문제 의식의 소재

문학이란 듣고, 말하고, 읽고, 쓰는 인간의 언어 활동의 한 양식이다. 그리고 모든 언어 활동 중에서도 가장 정제되고 세련된 것이다. 따라서 문학은 언어 활동이 바람직하게 이루어지도록 하는 데 기여할 수 있는 일종의 모범 자료로서의 가치를 지닌다. 그런가 하면, 문학의 정제된 양식성은 언어 활동의 원리 또는 방법적 지식의 원천이 될 수도 있다. 예컨대, 말하기나 쓰기 등 표현 활동의 주요한 지향이자 덕목인 적절성, 정확성, 효율성, 창의성 등은 문학의 언어가 본질적으로 추구하는 바이기도 한 것이다. 이는 문학이 국어교과에서 다루어져야 할 필연적인 이유 중의 하나이기도 하다.

이러한 판단은 문학의 언어가 일상의 언어에 바탕을 두고 있다는 관점에 근거한다. 이러한 관점에 따르면, 문학의 언어에 대한 연구는 궁극적으로 일상 언어의 본질이나 원리에 대한 탐구로 나아가게 된다. 그 결과로 해서 우리는 언어 활동의 방향과 원리 등을 얻을 수 있게 될 것이

다.<sup>1)</sup> 이 연구 또한 이와 같은 관점에서 유창성이라는 언어 활동의 한 모습을 밝히고자 한다.

이 글은 근원적으로 판소리 창자가 어떻게 몇 시간에 걸쳐 이야기되는 긴 사설을 대본 없이 연행할 수 있는가 하는 질문에서 출발한다. 그리하여 오랜 시간에 걸쳐 사설을 막힘없이 구연하는 판소리 창자들의 유창한 발화를 가능하게 하는 요소를 판소리 사설로부터 추출해 내는데 목적을 둔다. 구전심수(口傳心授)로 전수되는 판소리에서 기억과 암기의 경제성과 효율성을 가능하게 하는 사설 구성의 원리를 도출해 보고자 하는 것이다.

판소리의 창자는 매우 많은 연행적 역할을 수행하게 된다. 일차적으로 그는 이야기의 서술자로서의 역할을 맡으면서, 경우에 따라 인물의 대화를 그대로 모사하여 전달할 때는 등장 인물이 되기도 한다. 그런가 하면 서사 세계의 범위를 벗어나 실존적인 광대로서의 면모를 지니기도 한다.<sup>2)</sup> 중요한 것은 연행의 처음부터 끝에 이르기까지 모든 역할을 창자 혼자서 전적으로 도맡아야 한다는 점이다. 물론 판소리에서 고수와 청중의 역할은 어떤 연행 예술 장르에서보다 월등하게 크다 하겠지만, 기본적으로 판의 흐름은 창자에 의해 주도되고 좌우된다. 판소리 창자는 3시간 내지 6시간에 걸쳐 한 편의 이야기 전체를 매우 세부적인 부분까지 연속적으로 전달한다. 이처럼 오랜 시간동안 이야기의 맥락을 이어가면서 사설을 막힘없이 풀어내는 것을 '유창성(流暢性)'으로 보기로 한다.

유창성을 가능하게 하는 가장 핵심적인 조건은 창자가 기억의 창고에 보유한 사설이라 할 수 있다. 산문 전승과 율문 전승이 한데 어우러진 판소리는 서사 구조의 기억(remember)과 작시 단위의 암기(memorize)에 의해 그 구연이 이루어진다.<sup>3)</sup> 그런데 판소리 연행은 원칙적으로 구

1) 이와 같은 시각에서 판소리 사설을 대상으로 한 선행 연구로는 이성영(1999)과 류수열(2000)을 들 수 있다.

2) 김익두(1998:152-153) 참조. 여기에서 광대의 현전성을 ① '광대' 자신으로의 현전, ② '등장인물'로서의 현전, ③ '서사자'로서의 현전으로 정리하고, 이 중 ①을 기저로 하여 최소한 두 가지 이상이 동시에 결합된다고 했다.

연이라기보다는 가창(歌唱) 혹은 연창(演唱)이다. 그렇다면 음악적 리듬 자체가 사실 암기의 편의를 돕기 때문에 사실 자체의 구조는 기억과 직접적으로 관련되지 않을 수도 있다. 그렇기는 해도 음악적 리듬이 사실의 암기를 전적으로 보장해 주지는 못한다. 따라서 암기에 편리하도록 사실을 엮는 원리에 대한 관심은 필연적이라 할 수 있다. 창자가 구연을 하기 위해 미리 갈무리하고 있어야 할 사실은 특정한 원리의 지배를 받아 엮여지지 않았을까 하는 것이다.

창자의 기억 능력과 구연 능력의 상관성은 주로 공식적 표현구(formula)나 핵심적 개념 단위(theme)라는 개념과 관련지어 설명될 수 있다. 실제로 전자를 중심으로 보면, 각각의 단위 사실의 통사적·형태적 구조나 의미의 구조가 지니는 병렬이나 반복의 형식에 대한 해명이 가능하다. 그리고 후자는 무가, 민요, 시조, 가사 등과의 갈래 교섭 현상에 대한 진단에서 핵심적인 역할을 할 수 있는 개념이다.<sup>4)</sup>

그러나 공식적 표현구나 핵심적 개념 단위 모두 창자가 수행해야 하는 구연에서 기억의 경제성 혹은 암기의 편의성을 도모하는 유력한 방안이라는 설명이 상론을 생략한 하나의 추론에 머물고 있다는 점은 문제가 아닐 수 없다. 가령 형태의 병렬이나 의미의 병렬, 그리고 상투화된 관용적 어휘들은 왜 기억에 편리한가 하는 점에 대한 해명이 있어야 하는 것이다.

이를 위해 각 단위 사실<sup>5)</sup>을 이루는 개개의 하위 사실들이 어떠한 원

3) 서대석(1979:123-125)은 산문 전승은 구조를 기억하였다가 구연시에 재조직하는 것이고, 울문 전승은 가창이라는 음성적 울적 제약이 있기 때문에 선행 자료를 암기에 의해 재생한다고 했다. 한편 이현홍(1982)은 이러한 설명을 비판하면서 판소리에서 아니리만이 서사 진행을 담당한다고 볼 수는 없기 때문에 산문 전승과 울문 전승의 구분이 타당하지 않다고 하여, '포물라'를 중심으로 하여 구비서사가창물 그 자체에 두루 적용될 수 있는 어떤 특별한 전승 원리를 해명한 바 있다.

4) 김병국(1995) 및 이현홍(1981) 참조.

5) '단위 사실'의 개념은 정충권(1999)에 의한다. 그는 '단위 사실'을 로드의 'theme'에 해당하는 용어라 하였고, '단위 사실'과 이를 이루는 '공식구'들을 포괄하는 개념으로 '작시 단위'라는 용어를 쓴 바 있다.

리에 의해 통사적으로 결합하는가 하는 문제를 풀어보고자 한다.<sup>6)</sup> 본고에서는 이 같은 문제를 기억에 유리한 특정한 구조의 습득이라는 측면에서 접근하기로 한다. 이들 문제는 한편으로 기억의 메커니즘과 관련되므로, 인지심리학 및 인지언어학의 주요 개념을 원용하여 풀기로 한다.

## II. 단위 사설의 구조적 특성

판소리 사설치레에 대한 두드러진 인상은 장황스러움이다. 장황함이라는 인상은 특정한 장면이나 심리를 묘사하는 단위 사설에서 세부적인 디테일이 거의 무한히 반복되면서 형성되는 것으로 보인다. 그리고 각 단위 사설에서의 반복과 열거는 단어, 구, 절, 문장 등 문법론의 제반 층위를 단위로 삼고 있다. 물론 이러한 장황함은 구술문화 일반의 특성으로 거론되기도 하는바,<sup>7)</sup> 판소리가 구비 가창물이라는 점을 고려하면 이는 당연한 현상일 것이다.

이제 이러한 실상을 확인하기 위해 한 예를 보기로 한다.

- 
- 6) 이 문제가 구조언어학의 기본 개념인 '결합'과 직결된다면, 또 하나의 기본 개념인 '선택'과 직결되는 문제가 있다. 그것은 사상(事象)을 표현하는 데 어떠한 관용적 표현들이, 왜 동원되는가 하는 문제이다. 판소리 담화에서 결합의 문제는 결국 유사성의 원리에 따른 비유적 심상의 운용과 연결될 수 있을 것으로 보인다. 이에 관해서는 지면을 달리 해서 다룰 예정이다. 이는 수사학적 개념이 되겠는데, 이 글에서는 유사성을 문장 생성 및 담화 조직상의 배열의 원리를 가리키는 개념으로 쓰고자 한다. 한편, 이 연구는 이같은 연구 방법론으로 구비 시가 텍스트 일반을 분석한 한채영(1998)에 많은 빚을 지고 있으나, 분류의 기준과 그 결과가 다소 다름을 밝혀 둔다.
- 7) 옹(Ong)의 설명에 따르면 “장황스런 말투, 즉 직전에 말해진 것의 되풀이”가 화자와 청자 양쪽이 본래의 이야기 줄거리에서 벗어나지 않도록 한다고 했다. 그러나 옹이 말한 ‘장황함’이란 ‘조리정연함’과 대립되는 의미를 갖는다는 점에서, 세부적인 디테일의 반복과 열거에 의한 장황함과는 구별된다. 이후 논의에서 드러나겠지만, 오히려 옹의 설명대로라면 반복과 열거는 ‘종속적이라기보다 첨가적’이라는 구술 문화의 성격과 연관된다. 구술성의 정신 역학에 관해서는 Walter J. Ong, 이기우·임명진 역(1995:60-91)을 참조할 수 있다.

뜻밖에 역졸 하나 질청으로 급히 와서 무슨 문서 내여 놓고, "어사 비간 이요." 붙여 노니 육방이 손동한다. 본관의 생신 잔치 갈 데로 가라 허고 출또 채비 준비할 적, 공방을 불러 사치를 단속, 포진을 펴고 백포장 둘러라. 수로를 불러 교군을 단속, 냄여 줄 고치고 호피를 엮어라. 집사를 불러 흥복을 차리고, 도군도 불러 기치를 내여, 도사령 불러 나졸을 등대, 급창이 불러 청령을 신척허라. 통인을 불러 거행을 단속, 육지기 불러, 너난 살친소 잡고 대초를 지어라. 별감 상 많이 내야, 비장 청영청 착실히 보아라. 통양빋 내여 역인마 공저, 도서원 불러 결부를 서서히 조사케 차려라, 도군빋 불러, 군총을 대고, 목가 성책 보아라. 수형방 불러 옥안, 송사, 탈이나 없느냐, 군기 불러, 연연가 읊으나, 문서 있고 수삼 아전 골라내여 사령빋 내여라. 예방을 불러 기생 향수에게 은근히 분부하되, 어사또 허신 모냐, 서울 제신 양반이라 기생을 귀히 허니, 읍사회도 탈이 없이 착실히 가라쳐라.<sup>8)</sup>

이 대목은 어사 출도의 기미를 감지하자마자 생일 잔치 분위기가 갑자기 어사를 맞이하기 위한 '분주한' 채비로 전환되는 장면이다. 이 장면 묘사에서는 어사를 맞이하는 준비 과정과 업무가 지극히 세부적인 단위로 나누어져 묘사되고 있다. 이 사설에서는 우선 공방(工房), 수로(首奴), 집사(執事), 도군(導軍), 도사령(都使令), 급창(及唱), 통인(通引), 육지기[肉庫子], 별감(別監), 비장(裨將), 통양빋[供糧-], 도서원(都書員), 도군빋(都軍-), 수형방(首刑房), 군기(軍器), 예방(禮房) 등 지방 관아에 소속된 이서(吏胥)<sup>9)</sup>들의 온갖 직책이 담당 업무와 연결된 채로 열거되어 있음을 확인할 수 있다. 물론 그 배열되는 세목들은 '첨가적'이다.

그런데 이러한 배열이 장황한 인상을 주는 것은 그 의미의 잉여성 때문으로 보인다. 이들 세부 디테일들은 첫 문장에 나온 대로 "육방이 손동한다<sup>10)</sup>"는 진술에 모두 포괄될 수 있는 내용들이다. 그럼에도 불구하고

8) <춘향가>(조상현 창본), 『판소리 다섯 마당』(판소리학회 감수), 한국브리태니커회사, 1982, 72-73면.

9) 관아에 소속되어 사무를 맡아보던 지방의 중인으로, 흔히 '향리(鄉吏)', '아전(衙前)' 등으로 불리고 있다. 지방 이서들의 조직 구조 및 업무에 관해서는, 김필동(1982) 참조.

10) '손동'은 본래 송동(疎動, 두려워서 벌벌 떠다는 의미)에서 나온 말로 보인다.

고 세부적인 사항들을 일일이 열거한 데는 특별한 이유가 있는 것으로 추정할 수 있다.

그것은 물론 판소리가 연행의 방식으로 존재하는 연행 문학이라는 사실과 밀접하게 연관될 것이다. 다시 말해, 이런 현상은 실제적인 청관중 앞에서 이야기를 지속적으로 엮어나가야 하는 창자가, 전후 맥락과는 다소 무관하더라도 개별적인 장면에서 포착되는 의미나 상황, 인물의 성격을 극단적으로 밀고 나감으로써 극적 흥미를 불러일으키게 하려는 장면 극대화 전략이거나, 상황적 의미·정서를 확대하고 강화하려는 판소리적 서사 문법인 것이다.<sup>11)</sup> 따라서 이러한 사실 위음을 장황함으로만 치부할 수는 없으며, 이는 판소리 창자가 연행의 목적상 의도적으로 특정한 전략을 구사한 결과로 보아야 할 것이다.

그런데 본고가 여기에서 주목하는 것은 첨가적으로 연결되어 있는 각각의 세부 항목들의 통사적 구조가 거의 유사하거나 동일하다는 점이다. 즉 각각의 세부 항목들은 “○○○(담당자)를 불러 □□□(업무)를 하라.”는 통사 구조를 기본형으로 지니면서, 여기에 약간의 가감이 있을 뿐이다. 이를 통사론적 일관성이라 한다면, 이 일관성이야말로 판소리 창자로 하여금 기억과 암기의 경제성과 효율성에 가장 유리한 조건이 아니었을까 한다. 다시 말해, 육방을 비롯한 관아의 각종 직책과 그 업무가 기본적인 통사 구조에 따라 결합되면서 거의 무한히 확장될 수 있었던 것이다.<sup>12)</sup>

이를 인지언어학 및 인지심리학의 개념을 빌면 다음과 같이 설명될 수 있다. 인간의 기억 속에 저장되어 있는 정보나 지식은 일정한 단위로 묶여 있는데 이를 우리는 도식(schema)이라고 한다.<sup>13)</sup> 또한 이 도식은

다. 각편에 따라서는 ‘육방 단속(團束)’으로 나오는 경우도 많다.

11) 김대행(1976) 및 김홍규(1978).

12) 이러한 통사론적 일관성이 판소리 사설의 가감에 유연성과 융통성을 더해 준다는 점은 이미 밝힌 바 있다. 본고에서는 유연성이나 융통성은 통사 구조가 기계적으로 동일하지 않고 약간의 변화가 있다는 점뿐만 아니라, 창자에 따라 각 항목의 가감에서 편차가 크다는 점까지도 두루 관련되는 특성으로 보고자 한다. 류수열(1998:303-306) 참조.

더욱 세부적이고 구체적인 구성원을 포괄하는 바, 결국 도식은 구성원들의 공통성을 구체화하는 통합적 구조라 할 수 있다.<sup>14)</sup> 말하자면 상기 사설은 '이서(吏衙) 도식'이 구체적으로 실현된 사례라 하겠다.

또한 각 항목에서 결합되는 내용 요소들은 가장 전형적이고 대표적인 항목들이라는 점도 주목할 필요가 있다. 다시 말해 직책에 연결되는 업무는 그 직책이 고유하게 소관하고 있는 업무로서, 양자의 결합은 거의 자동적이라 할 수 있다. 이 때 가장 전형적이고 대표적인 그 업무의 내용은 '원형(原型, prototype)'으로 개념화될 수 있다. 인지 심리학 및 인지 언어학에서 원형은 어떤 범주의 중심적 구성원 또는 중심적 구성원들의 무리이거나 어떤 범주의 전형적 범례라는 의미이다.<sup>15)</sup> 가령 위의 사설에서 기생 관리는 예방 소관 업무의 원형인 셈이 된다.

이와 같이 판소리 사설에는 하나의 도식 내에 소속될 수 있는 세부적인 항목들이 거의 유사한 통사 구조를 지닌 채 반복·열거되는 대목이 곳곳에 산재해 있다. 그리고 통사 구조 내에서 결합되는 항목은 범주의 중심적 구성원이나 가장 전형적인 사례로서의 원형이다. 이는 앞서 말한 대로 각 장면의 상황이나 심리의 묘사를 최대한으로 확장·강화하여 청관중으로 하여금 그 상황이나 심리에 전폭적으로 공감하거나 감정을 투사하게 하려는 창자의 의도적인 말하기 전략에서 비롯된 것이다. 그

13) 도식은 시간적 인접성과 인과 관계로 연결된 사상(事象)과 상태들이 일정한 순서로 배열된 전국적(全局的) 패턴을 가리키나, 본고에서는 개념의 외연을 확장하기로 한다. 다시 말해 '시간적 인접성'이나 '인과 관계'에 국한하지 않고 연속적으로 배열된 사상이나 상태가 본질적으로 특정한 순서나 체계를 가지는 모든 경우를 포함한다. 한편 이와 유사한 개념으로 '프레임(frame)'이 있다. 프레임은 어떤 중심 개념에 관한 상식적 지식을 포함하는 전국적(全局的) 패턴을 말한다. 개념상 차이가 크지는 않으나, '도식'은 '프레임'의 세부 정보들이 특정한 질서 속에서 구조화된 것으로 볼 수 있겠다. '프레임'과는 달리 '도식'은 항상 진행 순서를 따라 배열된다. 또한 어떤 행위들의 고정적인 순서를 나타내는 사건 스키마를 의미한다. '전국적 패턴'의 몇 가지 유형에 대해서는 Robert A. de Beaugrande & W. U. Dressler, 김태욱·이현호 공역(1991:88) 참조.

14) R. W. Langacker(1987: 371).

15) John R. Taylor, 조명원·나익주 공역(1997:70-77).

리고 이 도식은 삼라만상의 모든 사상을 포괄할 정도로 무한한 범위에서 형성되는바, 대표적으로 동서남북, 전후, 좌우, 상하 등의 방향, 계절, 인물 형상, 계급, 절후, 지리 및 지명, 풍경, 동물, 화초, 음식, 그릇, 악기, 윤리적 덕목, 문자와 수 등의 기호를 들 수 있다.

이들 도식은 그 세목들의 상관성에 따라 몇 가지 유형으로 분류될 수 있다. 즉 각 세목들의 종류나 수량이 몇몇으로 제한되는 도식인가, 아니면 거의 무한대로 수렴될 정도로 그 종류나 수량이 많은 도식인가 하는 점이다. 예컨대, 계절 도식은 춘하추동이라는 제한된 세목을 가지며, 화초 도식은 세목들이 거의 무한대로 열거될 수 있다. 그런데 대체로 전자의 경우 각 세목들은 물리적 혹은 개념적으로 근접해 있으며, 후자에서 각 세목들은 의미론적으로 등가를 이루고 있다는 점이 특기할 만하다. 이를 본고에서는 각각 근접성에 따른 배열과 유사성에 따른 배열로 구분하기로 한다. 전자는 특정한 기준에 의해 순서나 서열, 체계가 고정되어 있긴 하지만, 후자는 특정한 기준을 가지지 않고 당대의 가장 보편적인 배열 순서를 따른다는 점에서는 다르나, 그 순서나 서열이 절대적이지 않고 각편에 따라 매우 다양한 편차를 가진다는 점에서는 공통적이다.

한편 위의 두 유형과는 달리 수나 문자의 체계에 기대어 구성되는 사설이 있다. 수나 문자는 임의적으로 변개하기 어려운 일정한 순서를 갖는다는 점에서는 위의 두 경우와는 확연히 구별된다. 따라서 수나 문자의 순서에 따른 배열은 위의 두 경우와 구별하여 연속성에 따른 배열이라 하기로 한다.

### Ⅲ. 단위 사설의 구성 원리

#### 1. 근접성의 원리에 따른 배열

상기한 대로 근접성의 원리에 따른 배열은, 범위가 제한된 도식 내에서 반복되거나 열거된 세부 항목들이 서로 인접한 경우를 가리킨다. 이들 세목들은 대체로 시간, 공간 등의 물리적 환경과 관련된 내포를 가지면서, 하나의 항목은 다른 항목을 자연스럽게 연상시키게 되어 있다. 그 연상은 또한 유사한 의미를 가지거나 대립적인 의미를 가지기 때문에 일어나는 것이 일반적이다. 특별한 의미론적 관계가 없다 하더라도, 기왕의 익숙한 도식 속에서 인접해 있는 경우도 많다. 판소리 사설에서는 대표적으로 방향 도식, 계절 및 절후 도식, 지리 도식, 신체 도식을 대표적으로 추출해 볼 수 있다. 그러나 논의의 편의상 방향 도식을 살피고, 나머지는 간략하게 언급하기로 한다.

방향 도식은 동서남북의 방위와 전후, 좌우, 상하 등 공간적 질서를 따라 구성된<sup>16)</sup> 사설에서 나타난다. 방향 도식은 성격상 의미론적 대립의 요소를 내포하고 있다. 즉 동과 서, 남과 북, 앞과 뒤, 왼쪽과 오른쪽, 위와 아래처럼 그 도식은 단순하고 명쾌하다.

하일층 이십팔수 각색 기를 꽃았다. 동방 칠면 청기에난 각항저방심미기, 교룡낙도오호표를 안검하야 청룡을 그려 꼽고, 북방 칠면 흑기에난 두우여허위실벽, 해유복세현제유로다, 작현무지세허고, 서방 칠면 백기에난 규루위묘필자삼 구치개우후원으로 안검하야 거백호지위허고, 남방 칠면 적기에난 정귀유성장익진 간양장마녹사인으로 안검하야 현주작지향허고, 제일층 층위에난 황기를 세웠으되...<sup>17)</sup>

16) 여기에서 '구성'은 구비 시가의 한 모습인 oral composition을 가리킨다. oral composition은 oral performance, oral transmission과 더불어 구비 시가의 특징적인 존재 양상을 이룬다. 이에 대해서는 Ruth Finnegan(1977: 16-24) 참조.

17) <적벽가>(정권진 창본), 『판소리 다섯 마당』(판소리학회 감수), 한국브리태

이 사설은 공명이 남병산에 올라 동남풍을 빌려고 준비하는 과정의 일부를 묘사한 것이다. 이 사설은 매우 복합적인 층위의 관념들이 결합되어 있다. 먼저 동, 북, 서, 남의 네 방위가 차례로 제시되고, 여기에 각 방향을 나타내는 깃발의 색깔(각각 청기, 흑기, 백기, 적기)이 결합된다. 그리고 각각의 일곱 별자리와 동물(‘각항저방심미기’ 및 ‘교룡낙토오호표[蛟龍貉狐兕虎豹]’, ‘두우여허위실벽’ 및 ‘해유복서연저유[獬牛蝠鼠燕豬猶]’, ‘규루위묘필자삼’ 및 ‘구치개우우원[狼狗雉鷄烏猴猿]’, ‘정귀유성장익진’ 및 ‘간양장마녹사인[犴羊獐馬鹿蛇蚓]’)이 짝을 이루며 결합되었다. 마지막으로 네 방위를 상징하는 청룡(靑龍), 현무(玄武), 백호(白虎),朱雀(朱雀)의 동물 형상이 각각 제시되었다.

판소리 창자는 방향 도식을 활용하여 이 단위 사설의 내용을 구성했을 것으로 보인다. 그리고 이 사설의 암기와 기억의 과정에서도, 이를 재생하는 연행에서도 이 도식에 의거했을 것이다. 동서남북이라는 네 방위 표지는 판소리의 형성 당시에나 오늘날에나 지극히 익숙하고 친근한 도식이기 때문이다. 오히려 문제는 각 방위에 맞추어 그림의 구체적인 내용을 암기하고 구연하는 일이었으나, 방위를 상징하는 색깔, 별자리와 동물, 방위신이 당시의 관습적 기호이기 때문에 이 또한 그리 어려운 일은 아니었을 것으로 보인다. 예컨대 ‘남(南)’이라는 방위 표지는 적색이라는 색채 기호, 정귀유성장익진이라는 별자리와 이를 이루는 들개, 양, 노루, 말, 사슴, 뱀, 지렁이 등의 동물, 그리고 주작이라는 방위신을 거의 자동적으로 연상시킬 만큼 당시의 언중들에게는 관습적인 맥락을 지니고 있었던 것이다. 따라서 아무리 장황하고 복잡하게 보이는 사설도 이처럼 내적 체계를 지니고 있다 하겠다. 그리고 이 체계는 당대의 사고 및 언어 관습상 매우 보편적이고 익숙한 도식을 기반으로 하고 있는 것으로 보아도 무방하다.

그런데 방위 도식은 매우 제한된 항목을 가지기에 종종 실제 사설에서는 표면적으로 그 도식을 드러내지 않기도 한다. 그것은 동서남북이라는 도식이 쉽고 자연스럽게 포착될 수 있기 때문인 것으로 보인다.

박석치 올라서서 사면을 살펴보니 산도 예보던 청산이요, 물도 예보던 녹수로우나. 교룡산성 높은 봉은 견해방을 막아 있고, 선원사 치는 종성 예 들던 소리로다. 녹수진경 넓은 길은 나 다니며 놀던 데요, 객사청청유색신 은 나귀 매고 놀던 데요. 남문 밖을 썩 나서니 광한루야, 잘 있더냐? 오작 교야 무사하냐? 지 건너 화림 중에 춘향 나상을 부여잡고 누수작별이 몇 해련고?...18)

이 사설은 급제 후에 어사가 되어 남원땅에 도착한 이도령이 박석치에서 남원읍내를 내려다보는 대목에 나온다. 그런만큼 사설의 내용도 상경 전의 체험과 그 추억으로 일관하고 있다. 이 사설에서 표면적으로는 방위를 나타내는 어휘로는 ‘남’쪽이 유일하게 제시되어 있다. 그러나 실은 이 사설이 동서남북 사면을 살펴본 강산의 풍경을 모두 담고 있는 것으로 보아야 한다. 그것은 이 사설이 초두에 언급된 바대로 ‘사면을 살펴보’는 시야를 근거로 생성된 사설이기 때문이다. 더욱이 이사또가 남원에 갓부임했을 당시 방자가 이도령에게 남원 근교의 풍경을 고하는 사설에서 이보다 더 확실한 근거를 확인할 수 있다.

“...동문 밖 나가면 금수청풍에 백구는 유양하고 ...<중략>... 선원사 치는 종성 풍편에 탕탕 울려 객선에 떨어지니 한산사도 지척이요 ...<중략>... 북문 밖 나가오면 교룡산성이 있사오되 금곡천봉이 성세를 둘러 있고, ...<중략>... 서문 밖 나가오면 관왕묘가 계육시되 화채가 영롱하고 늘어진 장송 부러진 고목 위에 백학이 집을 짓고, ...<중략>... 남문 밖 나가오면 광한루 오작교 영주각이 있사오되 삼남의 제일승지니 처분하여서 가읍소서.”19)

이 사설에서 구체적인 풍경 묘사를 일단 제외하고 보면, 동, 북, 서, 남이라는 네 방위에, ‘선원사’, ‘교룡산성’, ‘관왕묘’, ‘광한루’·‘오작교’·‘영주각’이 각각 결합되고 있음을 알 수 있다. 이는 남원의 실제 지리와

18) 김진영·김현주 역주, 『춘향가 - 명창 장자백 창본』, 박이정, 1996, 207면.

19) 위의 책, 25-27면.

도 대체로 일치하는 바, 각 방위에 따라 곳곳의 승지를 원형으로 삼고 배열해간 결과로 보인다. 여기에서 원형은 물론 남원 지리의 각 방위에 따라 거의 자동적으로 연상되는 항목이다. 따라서 원형 또한 도식과 마찬가지로 기억의 효율성과 재생의 경제성에 매우 큰 효율을 낳는 것으로 볼 수 있다. 이로 볼 때 이어사가 박석치에서 남원을 살펴보는 대목의 풍경치레는 방위 표시를 숨기고 있을 뿐, 실제로는 방위 도식을 바탕으로 원형적 요소들을 배열한 것임을 알 수 있다.

다만 한 가지 첨언할 것은, 각 창본 및 이본에 따라 네 방위의 순서가 임의적이라는 사실이다. 그리고 어느 한 방위는 아예 삭제되기도 한다. 뿐만 아니라 각편에 따라서는 실제의 지리와 달리 배열되기도 한다. 이는 앞에서 잠깐 언급한 대로 판소리 사설의 구성이 구체적이고 실제적인 리얼리티의 창조를 겨냥하지 않고 장면마다의 특정한 분위기나 정서를 최대한으로 확장하는 데 목적을 두고 있다는 점과 관련된다. 이는 한편으로 도식이 자연스럽게 초래하기 십상인 맹점, 즉 사설의 기계적 구성이라는 경직성의 한계를 넘어서서 사설 구성의 유연성이 발휘되는 국면으로 보아도 좋을 것이다.

이 같은 특성은 근접성에 따라 사설을 배열하는 여타의 도식에서도 마찬가지로이다. 계절 도식은 춘하추동 사철의 도식에 따라 사설이 배열된다. 계절 도식이 나타나는 가장 대표적인 사설은 <춘향가>의 '망부사(望夫詞)'이다. '망부사'에서는 봄, 여름, 가을, 겨울의 풍경과 함께 그 풍경을 한탄하거나 풍경에 감정 이입된 춘향의 그리움이 나란히 배열된다. 물론 장자백 창본에서처럼 어느 하나의 계절이 생략되기도 한다. 이때 제시되는 풍경은 당연히 각 계절을 가장 전형적으로 표상하는 원형이다. 가령 봄에는 꽃과 나비와 두견화, 여름에는 녹음방초와 피꼬리, 유상세지(柳上細枝), 가을에는 국화[오상고절(傲霜孤節)], 겨울에는 백설, 술, 매화 등이 각 계절의 범례로서의 원형이 된다.

한편 지리 도식으로 구성되는 사설에서는 인물이나 동물의 공간 이동을 순서대로 나열되면서, 각 공간의 특징적 자질들이 결합되는 양상을 보여준다. 지리 도식이 가장 전형적으로 나타나는 대목은 노정기(路程

記) 사설로서, 경관이나 인심, 고사 등은 각 지역의 원형으로 기능하게 된다. 노정에 따라 연결되는 각 지명은 일단 공간적으로 근접해 있기 때문에, 결국 사설의 구성도 근접성에 따른 배열 원리를 따르게 된다. 또한 <수궁가>의 ‘토끼 화상’ 대목에서 확인할 수 있는바, 신체 기관별로 생김새나 차림새가 배열되는 인물형상치레도 근접성에 따라 사설이 배열된다. 신체 기관은 공간적으로 인접해 있고, 사설도 대체로 공간적 순서에 따라 구성되기 때문에, 신체 도식에 의한 사설 구성은 지리 도식과 거의 유사한 원리에 기반하고 있는 것이다.<sup>20)</sup>

## 2. 유사성의 원리에 따른 배열

위에서 살핀 대로 근접성의 원리에 따라 배열된 판소리의 단위 사설에서는 구체적인 세목들은 개수에서나 순서에서 제한을 받는다. 방향 도식이나 계절 도식은 세목의 개수가 한정되어 있으며, 지리 도식이나 신체 도식은 공간적 위치에 따라 순서가 정해지기 때문이다. 이런 점에서 근접성의 원리에 따라 구성된 사설은 그 확장에서도 분량은 제한적일 수밖에 없게 된다. 이와는 달리 유사성의 원리에 따라 배열되는 단위 사설은 범위에서나 분량에서나 거의 무제한적으로 확장될 수 있다.

동벽을 바라보니, 주나라 강 태공이 문왕을 만나랴고 위수변 낚시질허는 거동 두럿이 그려 있고, 서벽을 살펴보니, 상산 사호 네 노인이 바둑판을 앞에 놓고 어떤 노인은 흑기를 들고 또 어떤 노인은 백기를 들고, …중략… 무안색으로 서 있는 거동 뚜럿이 그려 있고, 남벽을 바라보니, 광운, 장포, 양 장수가 활 공부 힘써 혈 제, …중략… 나는 기러기 절걱 맞아 빙빙 돌아

20) 지리 도식 및 신체 도식에 의해 구성되는 사설은 그 세목의 선택이 다소 임의적일 수 있기 때문에 위에서 다룬 ‘유사성의 원리에 따른 배열’의 성격을 공유한다. 그러나 실제의 지리 혹은 신체 기관에 부합되는 특정한 순서를 가져야 한다는 점에서는 인접성의 원리에 따른 배열이라 할 수 있다. 실제로 제비 노정기는 중국에 파견되는 우리 나라 사신들의 여정과 거의 일치한다고 한다. 순서가 뒤바뀌거나 가감되는 것은 사설이 전승되는 과정에서 일어난 변화로 볼 필요가 있다.

떨어지는 거동 뚜렷이 그려 있고, 북벽을 바라보니, 소상강 밤비 개고 동정호 달 오르디, 은은한 죽림 속으 백의 입은 두 부인이 이십오현을 무릎 위에 놓고 슬기덩 둥덩 타는 거동 뚜렷이 그려 있고,.....21)

이 사설은 이도령이 춘향의 집을 처음으로 방문한 대목에 나오는 이른바 '사벽도(四壁圖) 사설'이다. 여기에서는 동, 서, 남, 북이라는 네 방위가 차례대로 열거되면서 춘향 방의 네 벽에 걸려 있는 그림이 묘사되고 있다. 이들 그림들은 각각 위수변에서 낚시하는 강태공, 바둑을 두고 있는 상산(商山) 사호(四皓) 네 노인, 활쏘기 연습하는 광운과 장포, 이십오현을 연주하는 아황과 여영이라는 중국 고사 속의 인물들을 그려낸 것이다.

이 사설은 일면 방위 도식을 활용하여 근접성의 원리에 따라 세목을 배열한 것으로 보이지만 실상은 유사성의 원리에 따라 배열된 사설이다. 그 이유는 각각의 방위와 그림이 필연적인 관계를 갖지 못하기 때문이다. 방위만 동서남북 순으로 제시될 뿐, 그림들은 임의적으로 배치될 수 있는 것이다. 이 사설에서는 네 점의 그림이 제시되었지만, 반드시 그럴 필요도 없다. 필요하다면 얼마든지 많은 그림들을 동원하여 실내 풍경을 묘사할 수 있다. 실제로 각편에 따라서는 이 도식이 고스란히 지켜지지 않는 경우가 매우 많이 발견된다. 가령, 장자백 창본에서는 '동서벽'으로 총칭되면서 상산 사호의 바둑 두는 풍경만이 소상히 제시될 뿐이고, 백성환과 이선유 창본에서는 아예 순서 없이 몇 가지 그림들이 나열되어 있다. 이 같은 현상은 네 방위와 각 그림의 내용이 필연적인 관계를 가지지 못하기 때문에 생겨난 것이다. 다시 말해 이들 그림은 "뜻있는 주렴"(조상현 창본)이나, "만고명화"(이선유 창본)로 통칭될 수 있을 뿐, 선택의 필연성은 없었던 것이다. 따라서 사벽도 사설은 '방향도식'이 아니라 '그림 도식'으로 분류될 수 있으며, 그 사설은 유사성의 원리에 따라 구성된 것으로 보아야 한다.

21) 조상현 창본 <춘향가>, 『판소리 다섯 마당』(판소리학회 감수), 한국브리태니커회사, 1982, 40-41면.

여기에서 제시된 그림들은 의미론적으로 등가를 이룬다는 점에 주목할 필요가 있다. 각각의 그림들이 필연성 없이 임의적으로 선택되고 배열되었다는 것은, 이들 그림들이 다른 그림으로 얼마든지 대체될 수 있고 그 순서도 임의적일 수 있다는 점을 말해준다. 이 점은 근접성의 원리에 따라 배열된 세목들이 다른 세목으로 대체되기 어렵거나 순서가 일정해야 한다는 제약과는 대비되는 특징이기도 하다.

그러나 세상의 모든 그림이 이 사설에 첨가될 수 있는 것은 아니라는 점도 주목해야 한다. 말하자면 ‘뜻있는’ 그림, 혹은 ‘만고 명화’로 간주될 만큼 명성을 얻거나, 누구나 자동적으로 떠올릴 수 있을 정도로 보편성을 확보하고 있어야만 이 사설의 세목으로 포괄될 자격이 있는 것이다. 따라서 이들 각 그림들이 의미론적으로 등가를 이룬다 하더라도, 기본적으로 ‘뜻있는’ 그림 혹은 ‘만고 명화’의 반열에 오른 작품 중의 하나이어야 한다는 전제는 피할 수 없는 조건이다. 다시 말해 이 사설은 오직 원형으로서의 자격이 있는 그림들의 나열로 구성되어 있는 것이다.

유사성의 원리에 따라 배열되는 단위 사설은 거의 모든 삼라만상을 포함한다. 열행, 효행, 충정 등 특정한 덕목 혹은 자질을 표상하는 역사적 인물을 비롯하여, 인간의 사고와 행동을 규제하는 윤리 덕목 등의 관념, 성격을 드러내는 구체적인 행위, 동물, 화초 등의 생물, 그리고 악기, 음식, 그릇 등 일상적 도구에 이르기까지 거의 무제한적으로 구성될 수 있다. 이들을 각각 ‘열행 도식’, ‘효행 도식’, ‘충정 도식’, ‘동물 도식’, ‘화초 도식’, ‘악기 도식’, ‘음식 도식’, ‘그릇 도식’ 등으로 명명할 수 있을 것이다.

화초도 많고 많다. 팔월 부용의 군자용, 만당추수의 흥련화, 암향부동월 황혼 소식 전턴 한매화, 진시유량거후재는 붉어 있다 복송꽃, 구월 구일으 용산음, 소축신 국화꽃, 삼천 제자를 강론을 허니 향단 춘풍의 살구꽃, 이화 만지불개문허니 장신문전 배꽃이요, 천태산 들어가니 양변에 작약이라, 원정부지이별을 허니 옥창오견으 앵도화, 측구한을 못이기에 제혈하던 두견화, 이화, 노화, 계관화, 홍국, 백국, 사계화, 동원도리편시춘, 목동요지가 행화춘, 월출단계무삼경, 달 가운데 계수나무, 백일홍, 영산홍, 왜철죽, 진달화,

난초, 파초, 오미자, 비자, 감과, 유자, 속 누르다 능금, 포도, 머루, 어름, 대초, 각색 화초, 갖은 향과 좌우로 심었는디, 향풍이 건 듯 불면, 벌, 나무, 새, 짐생덜이 짹짹 울어 노닌다.<sup>22)</sup>

후에 심청을 황후로 맞아들이게 될 ‘송천자’가 심어 가꾸는 “세상 원 갖 기화요초”의 세목들이다. 꽃밭에서 가꿀 수 있고 꽃을 피울 수 있는 모든 화초가 동원되어 있다. 그리고 개별 세목의 수는 각편에 따라 다양한 편차를 보이고 있다. 필요하다면 거의 무제한적으로 확장될 수 있을 것이다. 이러한 세목의 무제한적 열거 또한 구체적인 리얼리티를 창조하기보다는 특정한 분위기나 정서를 환기하는 데 목적을 둔다. 다시 말해, 계절적으로 동시에 필 수 없는 꽃이 나란히 제시되어 있다는 점에서 알 수 있듯이, 이 단위 사설은 물리적 실체로 감지되는 화초를 열거한 것이 아니다. 대신에 계절적 한계를 무시하고 꽃으로 간주되는 모든 것들을 세목화함으로써, 꽃밭의 풍성함이나 화려함을 부각시키고 있는 것이다. 개별 화초와 관련된 고사나 지명은 이러한 정서적 효과에 기여하는 수사적 장식으로 볼 수 있다.

이 단위 사설을 구성하는 인지적 바탕을 ‘화초 도식’이라 부를 수 있을 것이다. 사벽도 사설의 그림들이 “만고명화”로 통칭되는 것과 마찬가지로, 이 꽃들은 “기화요초”로 통칭된다. 이때 나열된 각 세목의 화초들 또한 가장 아름답거나 가장 화려하거나 하는 등등의 꽃의 전형적 이미지를 자동적으로 연상시킬 수 있는 범례로서의 원형이라 할 수 있다. 물론 각각의 화초들은 의미론적으로 등가를 이룬다. 그리고 배열의 순서는 정해져 있지 않다. 요컨대 이들 화초는 유사성의 원리에 따라 배열되어 전체적으로는 풍성하고 화려한 ‘꽃밭’의 이미지를 형성하게 되는 것이다.

이처럼 유사성의 원리에 따라 배열된 단위 사설은 특정한 장면에서 그 정서나 분위기를 극대화하게 된다. 이리하여 현실 세계의 사상(事象)

22) <심청가>(한애순 창본), 『판소리 다섯 마당』, 한국브리태니커회사, 1982, 107-108면.

을 사실적으로 그려냄으로써 얻게 되는 현실감은 잃게 되지만, 결과적으로는 현실보다 더 실감나는 정서적 체험을 하게 한다. 따라서 대체로 이러한 류의 사설에서 청중들은 구체적인 장면이나 사건에 대한 정보를 발견하고 획득하려하기보다는, 정서적으로 고양되거나 분위기에 몰입하게 될 것으로 보인다. 이러한 정서적 효과는 판소리의 향유 과정에서 필수적으로 요청되었던 연행적 조건이었다. 여타의 연행 예술에 비해 상대적으로 긴 시간을 소요하는 판소리는 청관중의 정서적 긴장과 이완 혹은 몰입과 해방을 교체·반복해 감으로써 그들의 관심과 집중을 지속적으로 유지해 갈 수 있었기 때문이다.<sup>23)</sup>

가령 잔치가 벌어지는 대목에서는 ‘악기 도식’에 의해, 술상이 차려지는 대목에서는 ‘음식 도식’ 및 ‘그릇 도식’에 의해 구성된 사설을 만나게 되는 것이다. 이들 사설 또한 계절적으로 공존하기 어려운 음식들이 동시에 오르는 주안상 사설에서 확인되듯이, 구체적이고 사실적으로 장면을 묘사하는 것이 아니라 잔치의 흥겨움이나 주안상의 푸짐함을 환기시키는 데 목적을 둔다. 이는 상상할 수 있는 모든 심술의 목록을 제시함으로써 놀보의 심술극은 성격을 극대화하고 있는 놀부 심술 사설에서도 마찬가지이다. 놀보는 온갖 장난을 저지르고 심술을 부리는 악행의 화신으로 성격화되지만, 그것이 사실적인 리얼리티가 아니라 심술극은 성격의 극단화로 이해할 수 있다. 그 결과, 청자 혹은 독자는 화초 사설을 접하면서 그것이 현실의 꽃밭이 아님을 감지하게 되듯이 심술 사설을 접하면서 놀보라는 인물 형상이 현실의 한 인간을 그대로 모사한 것이 아님을 간파하게 된다.

판소리 창자들이 의미론적 등가성을 지니는 세목들을 지속적으로 열거하면서 상당히 오랜 시간과 분량을 할애하게 되는 것은 바로 이 같은 연행 효과를 겨냥하기 때문이다. 오랜 시간과 분량이란 그에 상응하는 기억력과 재생력을 요구한다. 이때 창자의 기억력과 재생력에 경제성과

23) 인물들 사이의 대화로 전개되는 대목에서는 청관중들이 상대적으로 사건, 장면 등에 대한 정보를 발견하는 데 관심을 두게 될 것이다. 따라서 정서적으로는 차분해지고 서사 세계로부터 거리를 유지하게 될 것이다.

효율성을 보장해 주는 인지적 장치가 도식과 원형이라는 것이 이 대목의 소결이다.

### 3. 연속성의 원리에 따른 배열

연속성의 원리에 따른 배열이라 함은, 수나 문자 등 특정한 기호 체계의 도식을 따라 세목들이 배열되는 것을 말한다. 수는 양이나 등급을 나타내기 위해, 문자는 음성언어를 시각화하기 위해 인위적으로 정한 기호 체계이다. 수는 본래부터 양을 비교하거나 순서를 정하는 데 목적을 두기 때문에 언어의 종류에 관계없이 엄격한 체계를 가질 수밖에 없다. 이에 비해 문자는 음성언어를 표기하는 시각적 기호로서, 그 체계는 어느 정도 임의적으로 결정된다. 그러나 한번 결정된 문자 체계는 특별한 계기가 없는 한, 하나의 언어 공동체 내에서 그 언중들이 공유하는 일종의 계약으로 굳어져 변개되지 않는다. 따라서 수 체계와 문자 체계는 거의 영구적인 연속적 체계를 유지하는 것으로 볼 수 있다.

판소리 사설에서 수의 체계에 근거하여 배열된 사설은 '수 도식'을 활용한 것으로 볼 수 있다. 수는 연속적 세계를 불연속적으로 구체화하여 대상을 용이하게 인지하는 데 이용된다. 그래서 수량의 다소, 일의 순서를 상정할 때나 시각이나 날짜, 달 등 시간을 분할할 때 필요한 기호이다. 판소리 사설에서 '수 도식'에 의해 구성된 사설은 그다지 많지 않다. <춘향가>의 '십장가'가 가장 대표적인 대목으로 들 수 있고, <심청가>에서는 심청의 탄생을 맞아 심봉사가 축원하는 사설을 찾아볼 수 있다.

'십장가'는 집장 사령이 내려치는 형장의 개수에 맞추어 춘향이 수절의 의지를 밝히면서 변학도의 그릇된 욕망을 비판하는 내용을 담고 있다. 물론 각각의 세목들은 창본에 따라 다소의 차이는 있으며, 분량에 있어서도 어느 정도의 편차를 보인다. 그러나 일, 이, 삼…… 등으로 늘어나는 형장의 개수에 맞추어 춘향이 두운을 활용하여 대응하는 사설의 구성 원리는 동일하다.

원래 이 대목은 염계달과 조기홍의 더듬으로 알려져 있으나, 대부분

의 창본과 소설본에 수용될 정도로 <춘향가>의 서사적 맥락에서는 매우 핵심적인 사건이라 할 수 있다. 그것은 춘향의 항거를 가장 극단적인 모습으로 보여주고 있기 때문이다. 이를 극단적이라고 하는 것은, 형장의 개수에 일일이 응수를 하면서 자신의 저항 의지를 담은 사설을 엮어 내는 일이 현실적으로는 불가능하다는 판단 때문이다. 앞에서 살핀 몇몇 대목이 현실의 리얼리티 대신 특정한 정서의 환기를 겨냥하여 사설을 구성한다는 설명은 ‘십장가’에도 가감없이 적용되는 것이다.

마흔에서야 딸을 얻은 심봉사가 심청의 탄생을 축원하는 대목에서도 이 점은 마찬가지이다.

심봉사가 눈 밝은 사람 같으며는 순순히 빌려마는, 앞 못 보는 봉사는 매양 성질이 껍성이라, 남이 들며는 싸우는 듯기 빌것다. “삼십삼천 도솔천, 석가세존, 미륵님네, 화우동심하여 다 굽어보옵소서, 예이. 사십오 점지한 딸, 한두달에 이슬 맺고, 석달에 피 어리고, 녁달으 인형이 삼겨, 다섯달 오포 낳고, 여섯달에 육점 삼겨, 일곱달 칠규 열려, 여덟달에 사만 팔천 털이 나고, 아홉달 구규 열려, 열달으 찬 짐 받아 금강문, 하달문, 뽕문, 살문 고이 열어 순산으로 시켜 주니, 삼신 덕택, 뉘으신 은덕, 백골난망 잊으리까?...”<sup>24)</sup>

열달에 이르는 임신 기간 동안 새로운 생명이 성장해 가는 과정을 순서대로 열거한 이 사설에는 각 세목들이 ‘수 도식’에 의거하여 연속적으로 배열되어 있다. 이슬, 피, 인형(人形), 오포(五包), 육점[六腑], 칠규(七竅), 사만팔천 털, 구규(九竅), 찬 짐이 그 세목이라 할 수 있는데, 이들은 대체로 완전한 인간의 육신을 이루는 기관에 해당된다. 물론 이 사설의 내용이 실제의 성장 과정과 일치하는지의 여부에 대한 관심은 불필요하다. 점점 완전한 인간의 형상을 갖추어 간다는 것을 보여주기 위한 묘사일 뿐이기 때문이다.

‘십장가’에서도 발견되는 특징이지만, 여기에서도 이들 세목들이 두운

24) <심청가>(한예순 창본), 『판소리 다섯 마당』(판소리학회 감수), 한국브리태니커회사, 1982, 89면.

을 활용하여 구성되고 있다는 점은 특기할 만하다. 특히 여덟 달을 제외하면 다섯 달부터 아홉 달에 이르는 기간의 세목들은 두운의 활용이 두드러진다. 여덟 달에서도 두운은 아니지만 ‘팔’자가 활용되고 있으므로 넓게 보면 같은 원리라 할 수 있다. 기호를 기의와 기표로 구분한다면, 연속성의 원리에 따라 배열되는 사설은 기표의 동질성을 근거로 세목들이 구성된다는 특징을 갖는다는 점을 알 수 있다.<sup>25)</sup> 이 특징은 근접성의 원리에 따라 배열되는 사설이 기의의 상관성을 근거로 구성된다는 사실과는 선명하게 대비되는 점이다.

첨연해 둘 것은, 두운이나 음상사(音相似)의 고리가 활용되지 못한다면, 그것은 연속성의 원리로 보기 어려워진다는 점이다. 예컨대 정월, 이월……의 순서로 배열되는 ‘달거리’ 형식의 노래 중에서도 각 달의 세시 풍속이 세목으로 결합되면, 그것은 ‘근접성의 원리에 따른 배열’로 분류되면서, 동시에 ‘풍속 도식’의 사례로 귀속되는 것이다. 이들 세시 풍속은 달을 나타내는 수자와 관련되기 이전에 주기적으로 순환되는 각 달의 원형일 뿐이기 때문이다. 마찬가지로 일련의 사건이 수자와 결합하여 배열되는 경우에도 그것은 특정한 사건의 도식이지, 수 도식에 의한 사설 구성은 될 수 없다 하겠다.<sup>26)</sup>

수 도식에 의한 사설 구성의 원리는 문자 도식에서도 거의 유사하게 작용한다. ‘천자뒤풀이’는 천자문의 글자 하나하나를 삼라만상의 질서와 결부시키면서 수식어를 붙여 풀이해간 노래로서, 원래는 구비 시가로

25) ‘십장가’에서 ‘하나’, ‘둘’ 등에 대하여 ‘일’, ‘이’ 등이 두운으로 구사되는 것도 마찬가지이다. ‘하나’가 일차적으로 ‘일’로 치환된 후에 ‘일부중사’ 등의 어휘가 선택되기 때문에 이도 두운의 한 양상으로 봄이 옳다. 이처럼 기표의 동일성 혹은 유사성에 기반하여 사설이 구성되는 노래는 구비 시가에서는 뿌리깊은 전통을 가지고 있는바, ‘장타령’을 비롯한 어희요(語戲謔)는 가장 대표적이라 할 수 있다.

26) 가령 “한모랭이 돌아가서/비너빠어 땅에 꽃고//두모랭이 돌아가서/당기풀어 서낭에 걸고//세모랭이 돌아가서/곡성소래 진동하네//…”와 같은 시집살이요는 ‘수 도식’이 아닌 ‘시집살이 도식’ 혹은 ‘고생 도식’에 의한 사설 구성이라 할 수 있다. 각각의 수와 사건이 필연적인 연관성을 갖지 못하기 때문이다.

전송되다가 판소리 <춘향가>에 수용되었다.

“에, 이 놈, 상놈이다. 높으면 하늘이요, 깊으면 땅이란 말이냐. 천자론이 따로 있느니라. 내 이를게 들어 보아라. 천개자시생천하니 태극이 광대 하늘 천, 지벽축시생후하니 오행팔괘로 따 지, 삼십삼천공부공하니 인심이 지시 검을 현, 이십팔수 금목수화토지정색 누를 황, 일월이 생하여 천지가 명하니 만물을 위하여 집 우, 토지가 두터워 초목이 생하니 살기를 취하여 집 주, 인유이주하여 천지가 광하니 십이제국이 넓을 흥, 삼황오제 봉하신 후에 난신적자 거칠 황, 동방이 계명 일시로 생활까 소간부상 날 일, 서산낙조 일모공하니 월출동령의 달 월… <중략> …불한불열 어느 때뇨, 염락오동 가을 추, 추상한풍이 귀체를 상할까 자연히 가득이 거둘 수, 추월하기를 사념타가 그 설한에 겨울 동, 소한 대한을 염려마소, 우리님 의복 감출 장, 이 해가 어이 이리 긴고 수시로 좇아 부를 윤, 춘향 집을 어느 때 갈까 이 제도 사오시 남을 려, 외로이 정담을 이루지 못하니 춘향 만나 이를 성, 나는 일각이 여삼추라 일년사시를 빌게 되니 송구영신 해 세, 조강지처는 오류의 반이라 대전통편의 범중 료, 군자호구가 이 아니냐, 춘향과 나와 허아주 물고 아드득 쪽쪽 빨거드면 범중 려자 이 아니냐. 보고지고.”<sup>27)</sup>

이 노래는 춘향을 다시 만나는 시간을 기다리는 이도령의 심리를 해학적으로 드러낸다. 특히 그 해학적 성격은, 각편에 따라 편차는 있으나 전반부에서는 전혀 나타나지 않다가 중반(이 인용문의 ‘<중략>’ 이후)을 넘어서면서 점점 더 강해진다. 이러한 차이는 수식구의 의미가 각 문자와 결부되는 원리의 차이에 말미암는다. 전반부에서는 어려운 한자성어를 동원하여 각 문자를 풀이하는 데 반해, 후반부에서는 우리말의 활용도가 높아지면서 그 내용도 춘향과의 애정 관계에 기울어지게 되는 것이다. 이러한 양상은 내용과 분량, 각 글자의 가감 등 각편의 세부적인 차이에도 불구하고 <춘향가>의 거의 모든 천자뒤풀이에서 두루 나타난다.<sup>28)</sup>

27) <춘향가>(장자백 창본, 김진영·김현주 역주, 앞의 책, 55-59면.

28) 진경옥(1990:81-86)은 내용 및 분량을 기준으로 ‘천자뒤풀이’를 세 유형으로 나누었다. 문맥의 모호성으로 인해 네 유형으로 볼 수도 있다.

그러나 해학성의 정도나 문체의 차이를 떠나 수식어로 첨가된 부분의 내용이 각 문자 본래의 의미역과 상통한다는 점은 마찬가지이다.<sup>29)</sup> 각 한자의 철학적 배경을 명시하고 있는 전반부와 달리, 후반부에서는 원래의 정해진 의미에 추향과 관련된 상상적 사건을 문자의 의미에 부합하게 배치하면서 문장을 구성해 낸다고 하더라도 본래의 의미역을 벗어나지는 않는다. 또한 세목을 이루는 각 글자가 가감되기는 하더라도 순서의 뒤바뀜은 거의 발견되지 않는다는 점도 주목할 만하다. 이처럼 이 사실은 천자문의 문자 체계와 그 순서를 도식으로 활용하고 있기에 이는 문자 도식을 활용한 사실 구성이라 할 수 있겠다. 수와 문자의 체계와 순서는 거의 선형적으로 체득되므로, 기억과 암기에 의존해야 하는 판소리 창자로서는 ‘수 도식’과 ‘문자 도식’은 매우 효율적이고 경제적인 도구였을 것으로 생각된다.

연속성의 원리에 따라 배열된 사실은 대체적으로 유희적 기능이 활성화되어 있음도 특징적이다. 두운을 활용한 언어 유희에서 보듯이 기표적 자질을 근거로 새롭고 낯선 의미를 창조해 내고 있는 것이다. 그럴수록 세목들의 기의는 부차적인 요소가 된다. 말하자면 연속성의 원리에 따라 배열된 사실의 세목들은 ‘원형’으로서의 성격을 벗어나게 되는 것이다. 이 점은 나머지 두 가지 원리에 따라 배열된 사실과 대비를 이루는 특징이라 할 만하다.

또한 판소리 사실에서 ‘수 도식’과 ‘문자 도식’은 여타의 도식에 비해서 그리 흔하지는 않다. 이는 이들 도식이 여타의 도식에 비해 정형화의 양상을 띠고 있어서 서사적 맥락에 따라 변주될 가능성이 그만큼 줄어들기 때문일 것이다. 또한 순서가 엄격하게 유지되기에 근접성의 원리에 따라 배열되는 사실에 비해 훨씬 고정적이라는 점도 그 원인의 일단이 될 것으로 보인다. 그러나 연속성의 원리를 가지는 도식이 수와 문자라는 인공적 기호 외에는 없다는 점이 그 희소성의 가장 근본적인 원인이라 하겠다.

29) ‘려(屐)’ 자와 같이 파자(破字)를 통하여 해학성을 높이는 경우가 있으나, 거의 예외적이라 할 만하다.

#### IV. 도식에 의한 사실 구성과 유창성의 관계

앞에서 도식은 지극히 추상적인 관념에서부터 가장 구체적인 물리적 실체에 이르기까지 매우 다양하다는 점, 그리고 특정한 도식에 의거하여 결합되는 각 세목들은 당대의 가장 보편적이고 사상이라는 점을 확인하였다. 또한 각 세목들은 근접성, 유사성, 연속성의 원리에 따라 배열된다는 점도 알 수 있었다. 그렇다면 판소리의 연행에서 이들 도식의 활용이 중요한 이유는 무엇이겠는가?

그것은 도식이 판소리 창자의 필수적인 요건인 유창한 발화를 가능하게 하는 필수적인 요건이라는 점 때문이었을 것이다. 판소리의 연행은 미리 기억된 서사 구조와 암기된 디테일을 재생하는 것이다. 이는 서사 구조의 기억에 의존하는 설화 구연과는 구별되는 점이기도 하다. 설화 구연에서는 구연자가 이야기를 즉흥적으로 변개하거나 이야기에서 벗어난 화제를 구연하는 등 이야기의 흐름을 조절할 수 있는 유연성과 융통성이 매우 크다. 이에 비해 판소리 연행은 그야말로 구전심수된 사실의 재생이라 할 정도로 창자에게 허용되는 유연성과 융통성의 범위는 넓지 못하다. 설혹 즉흥적 변개나 화제 일탈이 허용된다 하더라도 다시 본래의 서사 세계로 복귀해야 하는 것이 창자의 임무이다.

이러한 연행 조건은 당연히 창자에게 기억과 암기의 경제성과 효율성을 요구했을 것이다. 이 요구를 해결하는 데 필요한 것이 바로 도식과 원형의 활용이었다. 도식은 그것이 하나의 체계를 이룬다는 점에서 우리가 정보를 하나의 완전한 덩어리로 저장하게 하는 데 유효하다.<sup>30)</sup> 또한 원형은 자동적인 연상을 가능하게 함으로써 창자의 연행에 편의를 제공해 준다. 결국 암기와 기억의 능력을 절대적으로 필요로 하는 판소리 창자로서는 도식과 원형을 활용함으로써 경제성과 효율성을 높일 수 있었던 것이다.<sup>31)</sup> 사실의 재생 과정에서 요구되는 유창성은 그 결과로

30) Robert A. de Beaugrande & W. Dressler, 김태욱·이현호 공역(1991:87). 여기에서 저장의 경제성과 탐색의 경제성이 갖는 거래(trade-off)의 문제를 논의하고 있다.

서 실현 가능했던 것으로 볼 수 있겠다.

특히 주목되는 것은 판소리 창자들이 스스로 각 단위 사설을 짜는 데 작용하는 도식의 명칭을 미리 제시하고 있다는 점이다. 앞에서 인용한 사설에서 ‘육방 손동’ 혹은 ‘육방 단속’, ‘이십팔수 각색 기’, ‘사면을 살펴 보니’, ‘뜻있는 주렴’ 혹은 ‘만고 명화’, ‘화초도 많고 많다’, ‘싸우는 듯기 빌것다’, ‘천자론’은 각 단위 사설의 도식을 명시적으로 드러내 준다. 요컨대 창자들은 단위 사설을 본격적으로 구연하기 전에 그 사설의 내용을 포괄하는 도식의 명칭을 언급함으로써, 그 세목을 열거할 준비를 마치게 되는 것으로 보인다. 이처럼 도식의 명칭을 명시하는 것도 사설 암기의 효율을 높이는 방법이 될 것이며, 암기된 사설의 덩어리를 순서대로 풀어내는 데에도 경제적인 방안으로 작용할 수 있게 될 것이다.

판소리 사설은 ‘썩음에 의한 구상적 현시’ 등의 규정<sup>32)</sup>이 말해 주는 바, 상당 부분 확장적으로 진술되거나 부연되어 있는 것이 일반적이다. 그것은 어떤 측면에서 일상적인 언어 활동에서는 결코 정상적이라 하기 어려울 정도이다. 그런데 이들 사설이 결코 장광설로 전락하지 않고 청관중에게 정서적 효과를 불러일으킨다는 점은 주목을 요한다. 이는 판소리 사설의 썩음이 특정한 의도 아래서 조직되었고, 이들 의도가 판소리의 모든 각편에서 드러나는 것으로 보아, 그 의도는 판소리 창자의 관습적인 연행 전략이라 할 수 있다. 이때 그 의도가 세부적인 정보의 정확한 전달이 아닌 정서의 환기라면, 유창성은 판소리 창자의 필수적인 요건이라 할 만하다.

일반적으로 말이 유창하다는 것은 거침없이 말이 줄줄 나온다는 의미이거나 발음 등이 매끄러워 막힘이 없다는 뜻이지만, 대체로는 전자의 의미가 일반적이다.<sup>33)</sup> 유창한 발화라는 의미를 내포한 단어로 ‘달변(達

31) 김병국(1995:215)에서 ‘공식적 표현구’가 ‘연행 조건들에 따라 요구되는 말의 유창성을 가능케 하는 것이라 하였다. 공식적 표현구라는 개념은 서론에서 말한 배열의 원리로서의 ‘선택’과 관련되는바, 이에 대한 고찰은 다음으로 미루기로 한다.

32) 박영주(1991).

33) 대체로 전자는 성인 화자의 음성 언어 구사와 관련되고, 후자는 말을 익히

辯)’이나 ‘현하지변(懸河之辯)’을 곧장 연상하곤 하는 것은 그 반증이 될 것이다. 이로 보건대 유창성이란 사고와 감정을 물리적 실체인 음성언어로 전환하여 메시지나 분위기를 전달하는 능력이나 그 특성을 가리키는 것으로 보인다. 따라서 유창성의 개념은 양적으로 풍부한 내용 생산력을 핵심으로 내포하고 있다고 할 수 있겠다.

판소리 사설을 도식과 원형이라는 인지적 개념에 기대어 분석한 결과에 따르면, 판소리 창자의 연행 능력으로서의 유창성은 대체로 다음과 같은 조건 아래서 실현 가능한 것으로 볼 수 있다.

첫째, 다양한 사상(事象)의 폭넓은 섭렵이다. 앞에서 살펴본 바에 따르면, 도식이 이루어지는 층위는 매우 구체적인 사물에서부터 지극히 추상적인 관념에 이르기까지 매우 다양하고, 그 범위도 매우 포괄적이다. 도식에 포괄되는 세목들은 실제적으로 체험되기도 하고 당대의 보편적인 언어를 통해 학습되기도 한다. 음식이나 악기, 화초 등이 어느 정도 체험으로 알게 될 수 있는 사상이라면, 한시문과 고사, 그리고 이들에 관련된 인물 등의 세목들은 결국 언어 학습의 결과라 할 것이다. 이들 다양한 세목들이 광범위하고 다층적이라는 것은, 판소리 창자의 유창성이 다양하고 폭넓은 사상에 대한 앎으로부터 출발하고 있음을 보여준다. 여기에 사설치레로 구사되는 언어가 당대의 가장 익숙하고 친숙한 언어였다는 점도 유창성의 한 조건으로 작용하고 있음을 지적할 수 있다.

둘째, 이들 사상의 구조화 및 질서화이다. 개별 단위 사설에 포괄되는 세목들은 하나의 도식으로 묶일 수 있었던 바, 이는 특정한 주제에 따라 세부적인 내용들을 구조적으로 조직화한 결과이다. 또한 각 세목들이 유사한 것끼리 혹은 근접해 있는 것끼리, 그리고 체계 내에서 연속적인 것끼리 연결되어 있었다는 점도 효율적인 질서화의 한 조건이었던 것이다. 여기에 이들 세목들이 거의 유사하거나 동일한 통사 구조를 지닌다는 점도 구조화 및 질서화에 기여한 것으로 보인다. 요컨대 내용적 일관

---

는 아동의 음성 언어 구사와 관련되지만, 음성 언어, 즉 말하기 활동의 한 능력을 가리킨다는 점에서는 동일하다.

성과 형식적 일관성을 추구함으로써 유창성은 한층 더 실현 가능성이 높아지는 것이라 하겠다. 이런 점에서 도식은 구조의 또다른 측면이라고도 할 수 있겠다.

## V. 맺음말

유창성은 일반적으로 일상의 언어 생활에서는 어떤 절대적인 가치를 가지는 미덕으로 존중되지는 않는다. ‘교언영색(巧言令色)’이나 ‘감언이설(甘言利說)’과 같이 부정적 함의를 내포한 말이나 ‘눌언민행(訥言敏行)’이라는 덕목이 암시하듯, 유창성이 오로지 미덕이기만 하지는 않을 것이다. 우리에게서 말을 잘한다 못한다 하는 판단에서 유창성보다 진실성이 더 강력한 기준으로 작용해 왔던 전통이 살아 있는 것이다. 실제적으로도 우리는 지나친 달변의 화술을 가진 사람에 대해 경계심 또는 거부감을 가지기도 한다. 가끔은 유창성이 진실성을 배반하기도 하기에 유창성에 대한 경계가 있어 왔을 것이다. 물론 유창성이 어디까지나 언어의 발화 국면에 관련된 능력이나 성질인 한은 이러한 관점의 타당성은 충분히 존중되어야 할 것이다.

그렇기는 해도 언어 표현 이전의 단계에서 일어날 수 있는 유창성, 즉 사고의 유창성마저 경계할 필요는 없다고 본다. 여기에서 사고의 유창성이란 기억의 경제성이 보장해 주는 앎의 범위와 직결된다. 기억이 경제적으로 이루어질수록 앎의 범위는 넓어질 것이고, 앎의 범위가 넓을수록 표현이 유창해질 가능성은 높은 것이다. 물론 그 기억의 경제성은 질서화와 구조화의 수준에 정비례한다. 따라서, 각종 사상에 대한 폭넓은 앎, 그 앎의 질서화 및 구조화가 유창성을 가능하게 하는 조건이라면, 기억의 경제성을 사고의 유창성으로 보아도 무방할 것이다. 따라서 판소리 창자들이 유창성을 발휘하는 모습은 어디까지나 표현의 국면에서 드러나지만, 그것을 가능하게 하는 조건인 사고의 유창성은 모든 일반 화자들에게도 유용한 덕목이라 판단된다. 이는 물론 말하기만이 아니라 글쓰기에도 동일하게 적용될 수 있는 논리이다.

## 참고 문헌

- 김대행(1976), “판소리 사설의 구조적 특성”, 『한국 시가 구조 연구』, 삼영사.
- 김병국(1995), “구비서사시로서 본 판소리 사설의 구성 방식”, 『한국고전문학의 비평적 이해』, 서울대출판부.
- 김익두(1998), “공연학적 관점에서 본 판소리”, 『판소리연구』 제9집, 판소리학회.
- 김필동(1982), “조선후기 지방 吏胥 집단의 조직 구조(상)·(하)”, 『한국학보』 제28·29집, 일지사.
- 김홍규(1978), “판소리의 서사적 구조”, 조동일·김홍규 편, 『판소리의 이해』, 창작과비평사.
- 류수열(2000), “‘관점’의 작용 국면으로 본 판소리 사설의 시학적 특성”, 『고전문학연구』 제17집, 한국고전문학회.
- 류수열(1998), “판소리 노정기 사설의 추상 표현”, 『문학과교육』 제5집, 문학과교육연구회.
- 박영주(1991), 『판소리 ‘사설치레’ 연구』, 성균관대학교 박사논문.
- 서대석(1979), “판소리의 전승론적 연구”, 『현상과 인식』 3권 3호.
- 이성영(1999), “국어 표현 방식 연구-결정 이양 원리를 중심으로”, 『선청어문』 제27집, 서울대 국어교육과.
- 이현홍(1981), “심청가의 상투적 표현 단위에 대하여”, 『민속문화』 제3집, 동아대 한국민속문화연구소.
- 이현홍(1982), “판소리의 ‘포물라’에 대하여”, 『한국민속학』 제15집, 한국민속학회.
- 전경욱(1990), 『춘향전의 사설형성 원리』, 고려대학교 민족문화연구소.
- 정충권(1999), 『판소리의 무가계 사설 연구』, 서울대 대학원 박사학위논문.
- 한채영(1998), “口碑詩歌의 텍스트 거시구조와 인접성의 배열 방식”, 국어국문학회 편, 『민요·무가·탈춤 연구』, 태학사.

- de Beaugrande, R. A. & W. U. Dressler(1981), 김태옥 · 이현호 공역  
(1991), 『담화-텍스트 언어학 입문』, 양영각.
- Finnegan, R.(1977), *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social  
Context*, Cambridge Univ. Press.
- Langacker, R. W.(1987), *Foundation of Cognitive Grammar, v.1,  
Theoretical Prerequisites*, Stanford Univ. Press.
- Ong, W. J.(1982), 이기우 · 임명진 역(1995), 『구술문화와 문자문화』, 문  
예출판사.
- Taylor, J. R.(1995), 조명원 · 나익주 공역(1997), 『인지언어학이란 무엇  
인가』, 한국문화사.

<초록>

## 판소리 연행의 유창성에 대한 인지적 관심

류 수 열

이 연구는 판소리 창자가 긴 사설을 대본 없이 연행할 수 있는가 하는 의문을 인지적 방법으로 규명하는 데 목적을 두고 있다. 판소리 창자는 서사적 맥락을 기억하면서 암기된 세부적인 사설을 쉽없이 연행한다. 이를 본고에서는 ‘유창성’이라 보고 그 유창성을 가능하게 하는 인지적 조건을 ‘도식’과 ‘원형’ 개념에 의거하여 해명하였다.

판소리 사설에 나타난 도식은 그 세부 목록들의 상호 관계에 따라 크게 세 가지로 유형화할 수 있다. 첫째는 세부 목록들이 시간적·공간적으로 인접해 있는 경우로, 이를 근접성의 원리에 따른 배열이라 하였다. 방향 도식, 계절 도식, 지리 도식 등이 활용된 사설은 근접성의 원리에 따라 구성되어 있었다. 두 번째 유형은 세부 목록들이 의미론적 유사성을 지니며 연결되어 있는 경우로, 이를 유사성의 원리에 따른 배열이라 하였다. 그림 도식, 화초 도식 등이 활용된 사설은 유사성의 원리에 따라 구성되어 있었다. 마지막으로 수와 문자의 순서에 따라 세부 목록들이 연결된 사설은 연속성의 원리에 따른 배열이라 보았다.

판소리 창자들은 이미 관습적으로 정해져 있는 도식을 활용하거나 언중들에게 매우 익숙한 언어 구성체를 원형으로 활용하여 사설을 구성하고 이를 재생해 낸 것으로 보인다. 이들 도식과 원형은 판소리 창자들로 하여금 기억과 암기 부담을 줄여 경제성과 효율성을 높여 주었으며, 재생할 때에는 유창성을 가능하게 하였다.

도식과 원형을 활용하여 표현의 유창성을 발휘하는 판소리 연행은, 일상적인 화자들의 말하기 활동에서 사고의 유창성이 어떻게 가능한가를 보여주는 한 사례로 볼 수 있겠다.

<Abstract>

## The Cognitive Approach to the Fluency at Pansori Performance

Ryu, Su-yeol

This study aims to explain in cognitive way how the *pansori* singer can perform the long narrative details without script. It is fluency of the *pansori* singer that he performs *pansori* with remembered story and memorized *saseol*. This article explained cognitive conditions that make the singer's fluency actualize with the concept of 'schema' and 'prototype'.

The oral composition of *pansori saseol* can be classified as followings ; First, composition by contiguity principle. It means that the details in a unit *saseol* contiguous to each other physically. The 'direction-schema', 'road-schema' and 'season-schema' is controlled by contiguity principle. Secondly, composition by similarity principle, The 'picture-schema', 'flower-schema' etc belong to this type. It means that the details in unit *saseol* have semantic similarity. Thirdly, composition by continuity principle. The details in a unit *saseol* continue by the order of number or letter.

It seems that the *pansori* singer can compose and replay the *pansori* narrative and its details by conventional schema and verbal cliché familiar to the members of discourse community. Making use of the schema, the *pansori* singer can remove the difficulty of remembering and memorizing the *saseol*, and encourage the fluency of performance.