

판소리 文學으로서의 沈淸傳

—小說과의 關係를 中心으로—

成 賢 慶*

- | | |
|-------------------------------------|--|
| I. 머리말 | —세속화 및 세계관의 변화 |
| II. 소설 「심청전」과 판소리 문학
「심청전」의 선후관계 | 2. 시·공간 배경의 변이
—유리국·남군땅의 상징 의미와
황주·인당수의 위치 |
| III. 판소리 문학 「심청전」의 변모양
상과 그 의미 | 3. 심봉사 이야기의 강화
—주제 및 운명관의 변화 |
| 1. 적강화소의 약화·퇴화·비유기
화 | IV. 맺는말 |

I. 머리말

‘판소리 문학’은 본고에서 판소리 사설과 판소리계 소설을 통칭하는 개념으로 사용된다. 판소리계 소설도 일단 판소리——판소리 사설——를 거쳐 이루어진 작품이기에, 판소리——판소리 사설——적 특질을 그대로 지니고 있다.

판소리 문학은 오랜 시일을 두고 다양한 계층의 인물들의 참여를 통해서 이루어진 공동작으로서, 이른바 적층문학에 속한다. 따라서, 이것은 단순한 구조를 이루고 있는 한 개인의 창작과는 본질적으로 다른 면모를 지

* 西江大學校 文科大學 國語國文學科 教授

니다. 공동작인 판소리 문학과 개인작인 일반 소설은 작자의 제층, 청중 혹은 독자의 제층, 미적 범주, 문체 등등에 있어서 서로 이질적이다.

판소리 문학작품은 개인작과는 달리 이원적인 작자 및 독자의 제층——상층과 하층——의 참여로 이루어지고, 비장과 골제라고 하는 이원적인 미적 범주²⁾로 이루어지며, 이원적인 문체 즉 구어체와 문어체, 율문체와 산문체, 일상어체와 비일상어체 혹은 비속한 문체(서민문체)와 전아한 문체(귀족문체) 등등으로 이루어진다.

우리는 여기에서 넓게는 판소리 문학의 구조적 이원성, 좁게는 주제적 이원성을 이야기할 수 있는 개연성도 전혀 배제할 수는 없게 된다. 심한 경우에는 주인공의 이원성——이원적 주인공——마저도 논의할 수 있는 가능성도 있게 된다.

뿐만 아니라, 앞뒤 문맥 상호간의 논리적 모순이나 당착 또는 요소와 요소 혹은 부분과 부분 상호간의 비유기성도 지적할 수 있게 되는 것이다. 이것이 바로 적층성과 관련된 판소리 문학의 또 하나의 특질이다.

본고의 주된 관심사는 판소리와 소설의 상관관계 및 공동작 소설과 개인작 소설의 상관관계, 특히 이들 양자간의 선후관계 및 특질의 구명인데, 마침 「심청전」의 경우, 공동작인 판소리 사설 및 판소리계 소설과, 판소리와 무관한 개인작 소설——경관 24 장본——이 공존하고 있기 때문에, 이들을 대비하기가 용이하다.

「심청전」의 경우, 판소리 사설과 판소리계 소설이 그 서사구조·문체·미학은 물론, 등장인물의 명칭·성격, 배경공간, 세계관·운명관, 주제까지도 서로 일치하고 있어서, 이들이 동질의 작품³⁾임을 알 수 있다. 그런데, 필자는 다른 곳에서 이미 이들 판소리 문학과 모든 면에서 이질적인 개

1) 趙東一, 沈清傳의 悲壯과 滑稽, 『啓明論叢』 7 (대구: 계명대, 1971) 참조.

2) 이는 판소리의 문학적인 면(사설)만을 가지고 볼 때 그러하다는 것이다. 그 음악성과 연기성까지 고려에 넣고 판소리에 접근하는 일이 필요하고 또 바람직하지만, 이는 별도로 미룬다.

인각 소설 「경관 24 장본 심청전」의 구조와 의미를 구명한 바 있다.³⁾ 따라서 이 곳에서는 앞에서의 京板 24 張本 분석을 바탕으로 하여, ‘판소리 문학으로서의 沈淸傳’의 구조와 의미를 어느 정도 밝히되, 판소리 문학과 소설의 선후관계도 아울러 밝혀 보고자 한다.

판소리와 소설의 선후관계 구명은 우리가 해결해야 할 주요한 과제 가운데 하나이다. 특히 「심청전」의 경우, 이 과제해결은 반드시 필요하다. 판소리 「심청전」 혹은 「심청가」의 모본(母本)을 무턱대고 설화로 단정하는 것은 위험한 일이고, 또 설득력도 지니지 못한다. ‘소설→판소리’ 아닌, ‘설화→판소리’ 혹은 ‘판소리→소설’ 설을 무비판적으로 수용·신봉해 온 우리 학계는 반성을 요한다고 하겠다.

한편, 소설 「심청전」이나 판소리 「심청전」의 유기성과 비유기성, 그리고 이들 작품의 배경공간——특히 유리국과 인당수, 남군땅과 황주의 위치——및 주제, 운명관·세계관 등에 관하여도 이제는 분석·비판하고, 검증·규명해야 할 계제라고 여겨진다.

본고는 이와 같은 여러 과제들을 구명·검토하기 위해서 집필된다.

II. 소설 「심청전」과 판소리 문학 「심청전」의 선후관계

판소리 사설의 원천을 설화 하나만으로 잡고 접근하려는 사고나 태도는 지나치게 단순한 것이다. ‘설화→판소리(판소리 사설)→소설’의 단선적인 발전 단계론은 오랫동안 우리 학계에서 마치 하나의 신화처럼 신봉되어 왔다.

근자에 와서, ‘경관 24 장본’과 ‘완관 71 장본’의 두 「심청전」을 대비고 구하는 과정에서 경관본 선행론이 제기되고, 「적벽가」의 경우를 들어 소설 선행론이 제기됨으로써, 기존의 ‘판소리→소설’설에 대해 다소 插疑가 가해졌으나, 기존설이 쌓아 올린 높다란 성벽은 아직도 견고한 듯이 보인다.

3) 成賢慶, 성년식 소설로서의 沈淸傳, 『西江語文』 3 (서울: 서강대, 1983)

史在東은 경·완 두 이본 「심청전」을 대비하면서, 전자가 단순 간요한 구성 및 문체로 이루어지고 신속성·불교성을 지닌 데 반해, 후자가 복잡 산만한 구성 및 문체로 이루어지고 세속성·반불교성을 지니고 있음을 지적, '경판→완판' 설을 제기하였다.⁴⁾ 문학이 그 발생론적인 측면에서 '단순→복잡', '신성성→세속성'으로 구조적 변화를 일으킨 것이 사실인 만큼, 이는 옳은 추론일 수 있다. 그러나, 구체적인 작품의 구조적 분석과 종합을 통해서 보다 설득력 있는 증거를 제시하지 못할 경우, 저와 같은 견해는 그야말로 단순하고도 소박한 진화론적인 발상이란 비평을 감당하기 어렵게 된다. 경우에 따라서는 그 역의 과정도 성립가능하기 때문이다.

또한 崔文和는 방각본 「심청전」 이본들간의 음운현상을 비교 검토하여 경판 24 장본 선행설을 제기⁵⁾한 바 있고, 필자의 경우, 방각본 「심청전」 이본들을 대상으로 작품구조와 적강화소간의 유기성을 검토하여 소설작품이 먼저이고, 판소리가 후대의 것임을 지적한 바 있다.⁶⁾ 그리고 崔雲植이 보다 광범위한 소설 이본고를 통해 역시 비슷한 설을 주장⁷⁾한 바 있는데,

4) 史在東, 沈清傳 研究序說, 『語文研究』 7 (대전: 어문연구회, 1971) 이 논문은 「경판 24 장본 심청전」의 존재 및 위치를 학계에 처음으로 소개하고, 이것이 「완판 71 장본 심청전」보다 더 선행하는 이질적 작품임을 역시 처음으로 주장했다는 면에서, 연구사적으로 중요한 의의를 지닌다. 그러나, 이것(경판)이 판소리보다 더 선행하는 것으로 주창하지는 않았다.

金興圭, 판소리의 二元性과 社會背景, 『創作과 批評』 31 (서울: 창작과 비평사, 1974)에서도 「경판 24 장본 심청전」을 「완판 71 장본 심청전」보다 더 선행하는 것으로 보고 있다.

5) 崔文和, 坊刻本沈清傳研究, (고대 교육대학원 석사논문, 1976)

「완판 71 장본 심청전」이 20 세기 초에 판각된 것임은 이미 柳鐔一, 『完板坊刻小說의 文獻學的 研究』 (대구: 학문사, 1981)에 의해 판명되었다. 「경판 24 장본 심청전」이 이 판본의 문체보다 더 고문체이고, 어휘나 음운 또한 보다 옛것인 것은 확실하나, 이들이 언제의 것인지물 보다 더 구체적으로 밝히는 작업이 필요하다고 하겠다. 그러나, 대본이 방각된 시기가 곧 작품이 제작된 시기가 될 수 없다는 점을 우리는 또한 고려에 넣어야 할 것이다. 그 창작시기는 방각시기보다 얼마든지 더 거슬러 올라갈 수 있기 때문이다.

6) 成賢慶, 李朝小說의 '謫降' 類型과 그 作品構造, 『東洋文化』 18 (대구: 영남대, 1977)

7) 崔雲植, 『沈清傳研究』(서울: 집문당, 1982)

이는 사재동의 입론을 보다 구체화한 것으로서 평가할 만한 것이기는 하지만, 기존의의 범주를 별로 넘어서지 못하는 데에다 방법론상의 결함(소재주의에 머무름) 때문에, 설득력은 여전히 문제점으로 남는다. 또한 이 논문은 다른 논문과 마찬가지로 ‘관소리 문학전반과 소설의 관계’에 관해서는 별로 관심을 기울이지 않고 있다. 관소리계 소설을 다루고는 있으나, 관소리 사설은 전혀 다루고 있지 않기 때문이다.

한편, 徐鍾文은 「적벽가」와 「숙영낭자전」을 들어 ‘관소리→소설’의 도식에 대해 插疑, ‘소설→관소리’의 가능성을 제기하면서, “관소리의 문학적 요소인 관소리 사설은 모든 문학적인 요소에 개방되어 있다는 사실을 간과해서는 안 될 것이다. 모든 문학적인 유산 속에는 구비적인 전승물 뿐만 아니라 기록물까지 포함됨은 물론”이라고 주목할 만한 발언을 한 바 있다.⁸⁾ 그러나, 서중문의 경우, 그야말로 문제점 제기로 그쳤을 뿐 구체적인 검증은 하지 않았기에 아쉽게 그쳤다. 이것은 이 논문이 정식 논문으로 발표된 것이 아니고, ‘제2회 고전문학 토론회’에서 간략하게 요지문으로 발표된 것이라는 데 기인한다.

아름든 ‘관소리→소설’이라고 하는 도식의 타당성 여부는 앞으로 보다 더 구체적인 측면에서 새롭게 비판되고 검증되어야 할 것이다. 현재로서는 이와 같은 도식이 「춘향전」·「홍부전」 등 몇 작품에 국한해서만 적용될 수 있을 것으로 보인다. 이 경우, 소설을 이른바 관소리계 소설로 한정한다면, ‘관소리→소설’의 도식은 그런 대로 정설이 될 수 있다. 하지만 이때, 그 도식은 마땅히 ‘관소리→관소리계 소설’로 바로잡혀져야만 할 것이다.

그러나, 관소리계 소설이 아닌 여느 소설의 경우, 이 소설이 얼마든지 저 관소리 사설의 모태가 될 수 있는 바, ‘관소리→소설’ 아닌 ‘소설→관소리’의 역(逆) 도식이 성립가능한 것이다. 관소리가 그 소재를 설화에서만 취하지 않고, 다종 다양한 장르——소설·무가·가사·민요·염불·독경

8) 徐鍾文, 관소리계 小說의 몇 가지 問題點, 한국 고전문학연구회 편, 『韓國 小說文學의 探究』(서울: 일조각, 1978) p. 280

· 각설이 타령 등등——에 걸쳐서 복합적으로 취하고 있는, 개방적 장르임을 우리는 유념해야 할 것이다.

판소리 사설의 '이야기 소재' 만으로 한정할 경우에도, 그것을 설화 하나로만 보려거나 고집하려는 태도는 지나치게 단순한 것이라는 비판을 면할 길이 없다. 우리는 「심청전」에 관한 검토를 통해서, 판소리의 문학적 원천 혹은 그 모태가 곧 소설임을 구체적으로 입증할 수 있게 된다. 그리하여 '설화→판소리'만이 아닌, '소설→판소리'의 도식을 하나 더 새삼 추가할 수 있게 되는 것이다.

'소설→판소리'라고 하는 도식의 타당성은 「적벽가」가 또한 보충적으로 실증해 주고 있다. 판소리 「적벽가」의 사설은 주지하다시피 중국의 소설 「삼국지 연의」의 일부를 개작·창본화한 것이다. 판소리는 이처럼 그 문학적 원천을 설화만이 아닌 소설——그것도 우리나라의 소설만이 아닌 중국의 소설——에도 두고 있음을 보게 된다. 이와 같이, 판소리는 그 소재를 우리것이든 외국것이든, 설화이든 소설이든 상관하지 않고 취할 수 있는 모든 곳, 모든 것으로부터 폭넓게, 그리고 다양하게 취하고 있는 것이다. 따라서, 판소리 사설의 원천을 단순·단일하게 단선적으로만 파악·접근하는 태도는 재고를 요한다고 하겠다. 복선적·복합적 접근과 이해가 그 풍성 풍부한 판소리의 원천을 제대로 파악하게 해 주고, 또 판소리의 본질을 올바르게 인식하게 해 줄 것이다.

「심청전」의 경우, 판소리 문학들은 개인작 소설 「경관 24장본」에 나오는 인물·배경·주요 줄거리 등을 거의 그대로 수용하고 있다. 특히 심청의 이야기 부분은 대부분 거의 그대로 수용하고 있는 바, 소설과 판소리 문학간의 영향 수수 관계를 짐작케 해 주고 있다. 그런데 이들 두 계통의 작품들을 상세히 비교·검토해 보면, 이들이 '소설→판소리'의 과정을 밟은 것임을 알게 된다.

한 개인의 창작소설인 「경관 24장본」에 나오는 인명·지명·사물명 등은 모두, 그저 단순히 명명·부여되지 않고, 작품 전체구조와 긴밀한 상관

관계를 지니고 붙여진 것으로, 이들이 본래적·본질적인 것임을 알 수 있다. 이 대본의 경우, 주인공의 성명은 반드시 沈淸이어야만 어울리게 되지만, 다른 본들——판소리 문학작품——의 경우, 그것이 꼭 沈淸이어야만 할 필요는 없는 것이다. 이것이 ‘소설 심청전→판소리 심청전’으로 보는 첫째 근거이다.

그리고 개인작 소설 「심청전」에 나오는 유리국·남군땅·인단소·남경·북경 같은 지명들도 일관성 있고 타당성 있는 것으로, 매우 체계적이며 합리적이다. 우리는 여기에서 특히 ‘유리국’을 주목할 필요가 있는데, 그 이유는 이 유리국의 상징성이나 명명이 역시 이 대본에 나오는 다른 명칭들의 상징성이나 명명과 함께 합리성을 지닌, 차원 높은 동질·동계의 것이기 때문이다. 필자는 주인공 沈淸의 상징성과 함께, 화주승——명월산 운심동 개법당——의 상징성 및 연꽃의 상징성에 관해서 이미 다른 곳에서 분석·규명한 바 있다.⁹⁾

이와 같이 「심청전」에 있어서 이들 배경공간의 설정이나 명명은 상호 유기성을 지니고 이루어진 것으로, 이들의 명칭이 본질적이고도 본래적인 합리적 내용물이 됨을 알게 된다. 더우기, 일부 판소리 문학작품 속에 ‘유리국’이란 어휘가 난데없이 불쑥 튀어나오고 있는 바, 이는 예사스럽게 보아 넘길 일이 아니다. 이는 이 유리국이 본래적인 것임을 입증해 주는 증거가 되는 동시에, ‘경판 24장본 심청전→판소리 문학 심청전’——‘소설 심청전→판소리 심청전’——을 구체적으로 뒷받침해 주는 두 번째의 훌륭한 증거가 되기 때문이다.

또한 소설본 ‘경판 24장본 심청전’은 그야말로 명실이 상부한 「심청전」인 데 반해, 다른 ‘판소리 문학본 심청전’들은 「심청전」이라기보다는 차라리 명실이 상반한 「심봉사전」이 되고 있는 바, 이들의 선후관계를 충분히 짐작케 해 준다고 하겠다. 이것이 ‘소설 심청전→판소리 심청전’으로 보

9) 成賢慶, 註 3)의 논문 참조.

는 세 번째 근거이다.

이상과 같은 점들이 '소설 「심청전」→판소리 문학 「심청전」'을 입증해주는 구체적 자료들이다. 이들은 '판소리 문학 「심청전」→소설 「심청전」'은 결코 성립할 수 없음을 실증적으로 응변한다고 할 수 있다. 이들은 판소리 문학 「심청전」의 변모양상과 그 의미를 다루는 Ⅲ장에서 보다 더 상세히 검증되고 입론될 것이다.

Ⅲ. 판소리 문학 「심청전」의 변모양상과 그 의미

소설 「심청전」이 판소리화되면서 그 본래적이고도 본질적인 여러 상징적 명칭 혹은 요소들이 어떻게 변모하고 있고, 이와 같은 변모가 본디의 작품 구조를 어떻게 파괴·변화시켜, 새로운 구조와 의미를 형성하고 있는가를 살펴 보고자 한다. 이와 같은 과정에서, 이미 앞에서 언급한 바와 같이, 소설 「심청전」과 판소리 문학으로서의 「심청전」, 이들 양자의 선후관계가 아울러 밝혀지고, 나아가서는 이들 양자의 상관관계가 구체적으로 밝혀질 것이다.

1. 적강화소의 약화·퇴화·비유기화—세속화 및 세계관의 변화

개인작 소설인 「경관 24장본 심청전」이 인과론적인 불교적 논리를 바탕으로,¹⁰⁾ 심청 혹은 심봉사 부녀의 적강과 승천, 타락과 구원을 다루고 있는 적강형 소설이고, 또한 심청의 성년식 과정을 담고 있는 성년식 소설임은 이미 드러났다.¹¹⁾ 여기에서 심청과 심봉사는 다 같이 천상계에 뿌리를 둔 신성성을 지닌 인물로서, 이들의 관계는 능동적/피동적, 적극적/소극적, 주적/종적인 것임이 밝혀졌고, 적강화소가 작품전편을 통어하는 본질적·유기적 요소로서 기능하고 있음도 밝혀졌다.¹²⁾

10) 成賢慶, 京板 24張本 沈清傳, 『韓國小說의 構造와 實相』(대구: 영남대 출판부, 1981) pp. 103~106 참조.

11) 成賢慶, 註 3)의 논문

12) 앞과 같음

한편, 沈淸이라고 하는 주인공의 성명도 그저 아무렇게나 붙여진 것이 아니고, 그녀의 득죄 및 속죄와 관련되어——沈而淸也, 沈於水而淸淨也——사려깊게 부여된 것임도 밝혀졌다. 그리고 인단소와 용궁으로 묘사된 물의 세계는 물의 세계에 대립되는 異界(신이한 세계) 공간으로서, '심청'이라고 하는 주인공의 성명과 결맞게 '죽음의 공간이면서, 동시에 재생의 공간'으로 여실히 그려져 있음도 또한 밝혀졌다.¹³⁾

그러므로, 한 개인의 창작소설인 「경관 24 장본 심청전」은 요소와 요소, 부분과 부분이 전체를 향해 유기적으로 연결·통일되어 있다고 할 수 있다. 바로 이 일관성·연속성·통일성은 개인 창작소설의 한 구조적 특질이다. 그런데 이와 같은 유기성, 일관성·연속성·통일성은 공동작이적층문학인 판소리 문학——판소리계 소설(완판 71 장본)과 판소리 사설——에 이르러서 파괴되고 있다.

개인 창작소설이 지니고 있는 화소——적강화소——의 유기성이 판소리 화되면서 어떻게 파괴·변질되어 비유기화하고 있는가를 살펴 보기로 한다.

갑자 사월 초팔일의 혼 썸을 어드니 서기 반공향고 오쳐 영농훈되 일기 선녀 학을 타고 향날노 나려오니……선녀 향노 말리 서왕모 쌀이웁더니 반도 진상가난 길의 옥진비자를 만나 두리 수작향여웁더니 시가 좃 어기여삼기로 상계계 득죄하야 인간의 니치시미 갈 바를 물나더니 텃힐산 노군과 후토부인 제불보살 서가여 리님이 귀덕으로 지시향웁기여 왓사오니 어엽비 여기웁소서 품안의 들미 놀너 썸 다르니 남가일몽이라.¹⁴⁾

소녀는 서왕모 말리러니 반도 진상가는 길에 옥진비자 잠간 만나 수어 수작을 허웁다가 시가 조끔 늦인 고로 상계계 득죄하여 인간에 내치시미 갈 바를 물랐더니 태상노군 후토부인 제불보살 석가님이 덕으로 지시하여 이리 찾아 왔아오니 어

13) 앞과 같음

- 14) 완판 71 장본 上 3째 장 : 김동욱 편, 『景印 古小說板刻本全集 二』(서울 : 연세대, 1973) p.180 참조. 이후 완판 71 장본 인용은 모두 이 본에 따를 것이므로, 앞으로는 그 장수(張數)만 밝히고, 이 책의 페이지수는 별도로 밝히지 않을 것이다. 띄어쓰기 및 윗점표시는 필자. 이하도 같음.

여백 여기소서. 풀 안에 달려 들거늘 놀래어 깨달으니 남가일몽이라.¹⁵⁾

「경관 24 장본 심청전」의 경우, 심청과 그녀의 아버지 심봉사는 ‘천상계의 선녀와 선관’으로서, 다 같이 천상계(남; 神)의 음식을 사사로이 취해 먹은 벌로 이 인간계·지상계로 적강, 역시 이 곳에서 남의 음식을 빌어 먹는 존재로 그려져 있어서, 작품의 부분과 전체——적강화소와 작품구조——간에는 유기성이 있었다.

그러나 판소리계 소설인 「완판 71 장본 심청전」이나, 판소리 사설의 경우, 위의 인용문에서 보는 바와 같이 적강화소와 작품구조간에는 유기성이 적다. 심청이 저 천상계에서 시간을 어긴 사실과 이 지상계에서 밥을 빌어 먹는 사실과는 별반 유기성이 없다. 다만 여기에서 지상계에서의 심청의 시련과 고행이 그녀의 ‘득죄 및 속죄’, ‘타락 및 구원’과 관련된 것이라고 해석할 수 있는 소지는 충분히 있다.

하지만 이 경우에 있어서, 적강화소와 무관한 심봉사의 고난은 설명할 길이 아예 막히게 됨을 유의해야 한다. 심청만이 적강한 존재일 뿐, 심봉사는 적강화소 혹은 천상계와 무관한 인물로 그려져 있기 때문이다.

심봉사와 심청은 비록 이 지상계에서 부녀라고 하는 인물관계를 맺고 있기는 하지만, 이 관계는 전적으로 우연히 맺어진 것이다. 심봉사의 견지에서 볼 때는 이는 더 더욱 우연이다. 또한 이들이 부녀간이기는 하지만, 이들은 전혀 이질적인 인물들이다. 이 작품——판소리 문학——속에서 심청과 심봉사는 서로 천상성/지상성, 신성성/세속성, 신이성/범속성, 외

15) 정권진 창 沈淸歌; 정병욱, 『한국의 판소리』 (서울: 집문당, 1981) p. 315 및 성장순 창 沈淸歌 녹음 테이프 (서울: 대성음반, 1983) 1A 앞쪽/4

정권진과 성장순의 창본은 서로 유사하다. 이들은 정재근→정응민 < 정권진 > < 한애순 > 으로 이어진 ‘받이’이기 때문이다.

그런데, 이 날치판을 이어 받은 한애순 창본 沈淸歌도, 이 적강화소가 앞의 것들과 유사하다. 이는 이 날치와 정재근판이 모두 박유전 받이인 데 연유한다고 할 수 있을 것이다. 이 ‘받이’에 대해서는 판소리학회, 『판소리 다섯마당』 (서울: 브리태니커, 1982) p. 81의 ‘서편제 「심청가」의 전승계보도」 참조.

경성/통속성, 이타성/이기성이라고 하는 대척적인 관계를 이루고 있다. 이들 두 사람이 「경관 24 장본」과는 달리 그 세계관·가치관까지 달리고 있음은 물론이다. 이는 심봉사라고 하는 인물이 세속화되면서 빚어진 결과이다.

이번에는 다시 앞의 인용문에 나오는 적강화소 대목을 주목·검토해 보기로 하자.

천상계에서 죄를 지은 존재는 서왕모의 딸——심청 선녀——과 옥진비자인데, 서왕모의 딸만이 이 인간계로 적강하고 있어서 비유기적이요, 비합리적이다. 혹여 심청의 어머니로 등장하는 괘씨부인이 옥진비자가 적강한 화신으로 그려져 있다면 별문제이겠으나, 그렇지도 않은 것이다. 괘씨부인이 죽어서 옥진부인이 되고 있는 바, 이 괘씨부인이 혹시 옥진비자의 화신이 아닌가 일단 생각해 보게 된다. 그러나, 우리는 작품을 통해서, 이 괘씨부인이 옥진부인이나 옥진비자로서 적강한 존재가 아니고, 다만 이승을 하직한 뒤에 공식으로 되어 있는 옥진부인의 자리를 승계하고 있음을 확인하게 된다. 또한 옥진씨는 옥진夫人의 시녀일 수는 있어도 옥진부인 자신일 수는 없는 바, ‘옥진부인≡옥진비자’라고 하는 관계도 재확인하게 된다.

일일은 광한전 옥진부인이 오신다 하니 수궁이 뒤늦단 듯 용왕이 겁을 닦여 사방이 분주하니 원리 이 부인은 심봉사의 처 괘씨부인이 죽어 광한전 옥진부인이 되었다니 그 딸 심소계가 수궁의 왔단 말을 듣고 상제께 수유하고 모녀 상면하라 하고 오난 길리라……나는 죽어 귀이 되어 인간 생각이 망연하다……광한전 맞든 일리 직분이 허다하야 오리 비기 어렵기로 도로여 이별하니 인룡코 이연하나 임의로 못하나니 혼튼흔들 어이 홀손야 일후의 다시 만나 질질 날리 잇스리라.¹⁶⁾

하로난 천상에서 옥진부인이 하강하시는데 이는 원고 하니 전 괘씨가 죽어 광한전 옥진부인이 되었다니 심청이 수궁에 머문단 말을 듣고 모녀 상봉차 내려오난디 거동이 특이렷것다……나는 죽어 귀이 되어 광한전 옥진부인이 되었다니…

16) 완판 71 장본 下, 11 쪽 장

광한전 말은 일이 직분이 허다하여 오래 지체 어려워라……육배 소리가 나더니 마는 오색 채운으로 올라가니¹⁷⁾

하로난 육진부인이 내려오시는되 이 부인은 낚신고 허니 세상의 심학규 아내 짝씨더라 심효재 수궁 들어온 줄 알고 모녀 상봉차로 하강하시는데…… 나는 죽어 귀히 되어 천상에 올라가 광한전 육진부인이 되었던니 네가 수궁으로 들어왔단 말을 듣고 상봉차로 내 왔노라……광한전 말은 일이 직분이 허다하여 오래 쉬기 어려워라……요량 소리가 뽕뽕 날 적 오색 채운을 올라가니¹⁸⁾

일찌기 19세기 후엽 신재효가 개작한 판소리 사설을 보더라도 짝씨부인과 적강화소와는 본디 무관한 것임을 알 수 있다.

“서왕모의 양녀로서 문창성과 정혼하여 미처 행례 못하여서 문창이 천명 받아 천하 창생 진지려고 인간 하강하옵기에 따라 내려오옵더니 몽은사 부처님이 때에 지시하옵기에 이리 찾아 왔사오니 어여배 여기소서.” 풀안으로 들어오거늘 갑작 놀라 깨달으니 남가일몽이라.¹⁹⁾

이 사설은 짝씨부인뿐 아니라 심청조차도, 적강화소와 무관하게 짜여져 있다. 심청이 천상계에서 서왕모의 딸로 되어 있는 점은 어느 판소리 문학본들과 마찬가지로, 그 곳에서 죄를 짓고 이 곳 인간계로 쫓겨 오지——적강하지——않고, 자신의 자유의지에 따라 스스로 내려 온——하강한——것으로 되어 있는 점이 특징적이다. 이는 하늘이 낸 심청 같은 대호녀·성녀를 비록 천상계에서나마 죄와 결부시키지 않으려는 개작자의 의도가 반영된 것이라고 판단된다.

한편, 이 화소 속의文昌星은 중국 송나라 황제의 전신으로 볼 수 있을 듯한데, 이 문창성 또한 이 인간계로 적강하지 않고 스스로 하강하고 있음이 주목된다. 이 역시 지고지상(至高至上)한 존재이자어진 황제를, 천

17) 정권진 창본; 정병옥, 『한국의 판소리』(서울: 집문당, 1981) p. 342.

18) 성장순 창본; 녹음 테잎(서울: 대성음반, 1983) 3B 앞쪽/4

19) 강한영 교주, 『신재효 판소리 사설집』(서울: 민중서관, 1971) p. 161

상의 죄인으로 설정하지 않으려는 신재효의 의도가 반영된 결과로 여겨진다.

이 신재효 사설에서 심봉사가 적강화소와 전혀 무관한 것은 두말할 나위 없다. 기실 심봉사는 이 신재효 사설에서만이 아니고, 모든 판소리 문학의 대본 속에서 천상제와 전혀 무관한 '지상적·세속적'인 인물로 그려져 있다. 적강화소의 약화·퇴화·비유기화와 관련된, 심봉사의 '지상적 인물·세속적 인물'로의 변화는 당대의 사회가 신과 천상제 중심의 세계관으로부터 인간과 지상계 중심의 세계관으로 변모하는 시기의 사회라고 하는 사실과 함수관계에 있다. 이와 같은 세속화 및 세계관의 변화에 관해서는 제 3절(Ⅲ.3)에서 다시 논의할 것이다.

이렇게 볼 때, 원본 제목의 「심청전」——경관 24장본 같은 작품——에서 볼 수 있는 본래의 적강화소는 일찍부터 개작·변질되기 시작한 것으로 보인다. 심봉사의 경우, 그가 세속화·비속화되기 시작하면서부터 적강화소는 그에게서 떨어져 나갔을 것으로 보인다. 그렇게 되니 자연, 심청이 규성선녀로 되어 있고, 심봉사가 노군성으로 되어 있는 '원전'의 적강화소는 본래의 의미를 잃고 흔들리기 시작했을 것으로 여겨진다. 여기에서 심청을 '규성선녀'로 설정하는 것보다는 '서왕모——선녀의 우두머리——의 딸'로 설정하는 것이 보다 합리적이라고 판단되었을지도 모를 일이다. 아니, 이쯤되고 보면, 심청의 전신이 천상선녀이면 그만일 뿐, 그 이름이야 별반 상관할 바도 못되고, 또한 그 의미도 별로 없게 된다고 하겠다.

신재효 사설 「심청가」의 경우, 심청이 적강화소와 무관한 인물로 되어 있기 때문에, 그녀는 자신의 타락 및 구원, 득죄 및 속죄와도 역시 무관하다. 따라서, 이 대본에서 그녀의 이름이 굳이 '淸'일 필요는 없는 것이다. 차라리 신재효가 고쳐 놓은 바대로 '맑을 청'자의 '淸'이 아닌, '눈망울 청'자의 '淸'이 더욱 어울릴지 모를 일이다. 그녀의 성 또한 굳이 沈씨일 필요가 없겠는데, 그럼에도 불구하고 성은 여전히 심씨로 해놓고 있는 점

이 두드러지게 눈에 뜨인다.

沈淸이란 성명은 개인작 소설 「경관 24 장본 심청전」에서 가장 잘 어울리고 있다. 물에 들고 남(沈)을 통해서 자신의 전생죄를 씻고 청정(淸)해지는 그녀에게 있어서 다른 성이나 이름은 결코 어울릴 수도 없고, 또 주어질 수도 없는 노릇이다. 기실 이 판본만이 심청의 득죄와 속죄, 타락과 구원 과정을 구체적으로 형상화해 놓고 있을 따름이다. 용궁대목이 유독 이 대본에서만 상세하게 묘사되어 있는 것도 우연한 일은 아닐 것이다.

적강화소를 바탕으로 하고 있는 천궁 및 용궁과 깊은 상관관계를 지니고 있는 주인공의 성명 명명, 그리고 작품의 내용이 곧 이 주인공의 입사식·성년식을 중심으로 하고 있는 전기임을 명확히 하고 있는 제목 명명, '심청'과 '심청전'——주인공의 성명과 작품의 제명이 이들 이외에 결코 다른 어느 것이 될 수는 없는 일이다. 개인 창작소설 「경관 24 장본 심청전」을 '심청 이야기'를 다루고 있는 모든 판소리 문학 대본에 선행하는 원전 제통의 작품으로 볼 수 있는 증거는 이와 같이 바로 텍스트 자체에 내재되어 있다.

2. 시·공간 배경의 변이

——유리국·남군땅의 상징 의미와 황주·인당수의 위치

개인작 소설인 「경관 24 장본 심청전」의 배경시간은 '명나라 성화년간' (成化年間; 1465~1487년)으로 되어 있고, 그 배경공간은 '남군땅'으로 되어 있다. 그러나, 판소리 문학의 대본들에서는 그 배경시간이 '송나라 원풍말년' (元豊末年; 1085년) 혹은 '송태조 입국지초' (960년~)로, 그리고 그 배경공간은 '황주 도화동'으로 되어 있다.

그런데, 여기에서 그 배경시간은 별로 중요한 의미를 지니지 않는 바, 배경공간에 관해서만 살펴 보기로 한다. 어떤 대본의 배경공간이 본래적인 것이며, 또한 합리적인 것인가를 구명하는 일은 대본의 선후관계를 파악하는 데 있어서 필수적이다.

본절(Ⅲ. 2)에서 「심청전」의 배경공간이 되고 있는 유리국과 남군땅의 상징 의미는 무엇이고, 그 위치는 어디인가? 또 인단소 혹은 인당수는 어디인가, 황주는 과연 우리나라의 황주인가, 아니면 중국의 황주인가? 남경과 북경은 중국의 지명인가 아닌가 등등을 규명하고자 하는데, 이와 같은 배경공간의 구명은 대본의 선후관계를 밝히는 데도 필요하고, 또 「심청전」의 구조 구명이나 이해에 있어서도 필수적이기 때문이다.

소설——「경관 24장본 심청전」——의 공간을 먼저 규명하고, 다음으로 판소리 문학 대본들의 공간을 규명하기로 한다.

2.1. 소설의 공간

「경관 24장본 심청전」에는 역사적 지리적으로 실재하는 남경·북경 같은 현실적인 공간명칭과, 역사적 지리적으로 실재하지 않는 남군땅·유리국 같은 허구적인 공간명칭이 함께 나타나고 있는 바, 우선 허구적 공간명칭인 ‘남군땅’과 ‘유리국’의 상징적 의미 및 위치 구명부터 할 필요가 있겠다.

그러면, 남군땅은 어디에 있는 땅인가부터 밝히기로 한다. 결론부터 말한다면 남군땅은 유리국에 있는 한 지역이다. 심청이 제물로 바쳐진 곳이 바로 이 남군땅에서 가까운 ‘유리국 디방의 인단소’인 점, 또 그녀가 유리국의 왕후가 되고 있는 점, 그리고 그녀가 왕후가 되어 맹인잔치를 배설했을 때 심봉사가 나라 안의 한 시골에서 상경하고 있는 점 등으로 미루어 보아, 남군땅은 유리국에 있는 한 지역명칭인 게 분명하다. 이 남군땅은 유리국의 서울로부터 다소 떨어져 있는 궁벽한 한 시골이라고 여겨진다.²⁰⁾

20) 심봉사가 맹인잔치 때 ‘원방 궁향’에서 상경하는 것으로 묘사되어 있다.

“제 소일의 마즈락 밍인을 드리니 이 스름이 원방 궁향의 잇는 밍인이라”

경관 24장본(국립중앙도서관 소장), 22째 장; 김동욱, 『景印 古小說板刻本全集 二』(서울: 연세대, 1978) p. 116. 앞으로 경관 24장본 인용은 모두 이 판본에 의한 것이므로, 역시 장수(張數)만 밝히기로 한다.

그럼에도 불구하고, 史在東은 이 유리국과 남군을 서로 현격히 떨어진 별개의 이국(異國)공간으로 파악²¹⁾하고 있다. 이와 같은 오류는 물론 작품을 잘못 읽고 그릇 뜯 떼 기인한다. 이는 이 작품의 첫머리가 “화설 덕명 성화년간의 유리국 남군싸히”로 시작하지 않고 ‘유리국’을 생략한 채, 그냥 “화설 덕명 성화년간의 남군싸히”로 시작하고 있는 사실과 깊은 관계가 있다. ‘남군땅’ 앞에 ‘유리국’이 들어가 있다면 더 없이 좋은 일이겠으나, 이것이 없다고 해서 작품상의 결함이 될 수는 없는 일이다. 이는 작자가 얼마든지 생략할 수도 있는 일이기 때문이다.

그렇다면 다음으로는 유리국이 어떤 나라 혹은 어느 나라인가가 궁금하게 된다. 앞에서 언급한 바와 같이 유리국은 현실공간이나 실재공간의 명칭이 아닌, 가상공간·허구공간의 명칭으로서, 하나의 상징공간이라고 볼 수 있다. 이 때, 유리국의 상징성과 의미가 문제되며, 이 유리국이 어떤 현실공간을 투영·굴절시킨 것인가가 또한 문제된다.

유리국은 천상선녀의 화신인 심청 같은 인자한 효녀·성녀가 태어나고, 자라고, 또 연꽃으로 환생하여 마침내 왕후가 되고 있는 나라이다. 또한 천상선관의 화신인 심봉사가 태어나, 영예의 삶을 누리는 나라이다. 비록 그들이 초년 혹은 중년에 한 동안 시련을 겪기는 하지만, 이것은 그들의 전생죄에 따른 업보일 따름이다. 이 유리국에는 악인이라고는 존재하지 않는다. 사람을 사서 제물로 바치는 상인들이마저도 인자한 선인(善人)으로 그려져 있다. 임금과 신하는 물론 모두 다 어질고 착하며, 나라는 정법(正法)으로 다스려지고 있다.

유리국은 역시 ‘빛’과 관계를 지닌 이름이다. 유리국은 글자 그대로 청정성과 투명성을 상징하는 보배로운 ‘琉璃’의 나라인 것이다. 심청의 이름 ‘淸’과 ‘연꽃’의 청정성, 그리고 ‘용궁’의 청정성과 투명성은 이 ‘유리국’의 청정성 및 투명성과 상통한다. 따라서, 이들이 지니는 일련의 상

21) 유리국을 서방의 어느 나라로, 남군땅을 중국땅으로 추정하였다. 史在東, 註 4)의 논문 pp. 151~153 참조.

정 의미는 동계의 것이라고 볼 수 있다. 다만 이 때 유리국과 천궁, 혹은 유리국과 용궁 등은 자기 현실/이상, 지상성/천상성이라고 하는 대립을 바탕으로 하고 있는 동계의 상징임이 지적되어야 할 것이다.

이 작품이 ‘빛(자기 동일성)→빛의 일시적 상실→빛의 회복’ 과정을 다루고 있는 ‘빛의 이야기’임은 이미 밝힌 바 있다.²²⁾ 유리국은 이와 같이, 빛의 심상과 관련된 하나의 상징공간이다.

한편, 이 「심청전」이 다른 어떤 종교보다도 불교와 깊은 관계를 지니고 있는 작품임도 이미 밝힌 바 있다.²³⁾ 그렇다면 우리는, 이 ‘유리국’에서 또 다른 상징적 의미를 찾아 볼 수는 없을까 생각해 보지 않을 수 없다. 그런데 마침, 불가서적 『法苑珠林』의 「琉璃城」條에는 ‘波羅奈國 慈童女養母譚’이 실려 있다. 바라나국의 유리성에 살고 있는 이 인자한 동녀는 가빈한 나머지 숲에 가 나무를 해 팔면서 제 어미를 봉양하고 있다. 또한 이 유리성이 속해 있는 바라나국은 정법(正法)으로 다스려지고 있는 불교적인 이상국가·가상국가로서, 효성으로 제 아버를 구원한 인육태자가 살고 있는 나라이기도 하다.²⁴⁾

우리는 여기에서, 이 「심청전」의 작자가 심청의 나라로 설정해 놓은 ‘유리국’이 저 ‘바라나국’의 ‘유리성’에서 암시를 받아, 그것을 살짝 굴절시킨 하나의 상징공간임을 짐작할 수 있게 된다. 또한 이 ‘유리국’이 불심을 지닌 심청 같은 출천대효가 사는 가상공간·상징공간의 명칭으로서 제 책임도 알게 된다. 「심청전」 속의 유리국은 실제로 정법으로 다스려지고 있는 이상적인 국가인 바, 뽕덕어미나 황봉사 같은 인물이 발붙일 땅이 전혀 없다.

우리는 이상의 고찰을 통해서, ‘유리국’이 불교 및 빛의 심상과 관련된

22) 成賢慶, 註 10) 참조.

23) 成賢慶, 註 3)의 논문.

24) 바라나국과 유리성에 관해서는 史在東, 註 4)의 논문, p. 148 참조.

이 유리국과 유리성이 서로 관련성이 있을 것으로 본 사재동의 견해는 타견으로 여겨진다.

하나의 가상공간·상징공간임을 밝혔고, 또 그 상징성이나 의미도 밝혀냈다. 유리국이 가상공간·상징공간이라면, 유리국의 ‘남군땅’ 또한 가상공간·상징공간으로 보아야 할 것이다. 南郡의 ‘남’이 지니고 있는 상징성은 밝음·따뜻함·포근함 등이다. ‘별’이나 ‘빛’과 관련된 양지벽이 곧 ‘남’이기 때문이다. 이런 시각에서 볼 때, ‘유리국’과 ‘남군’은 서로 제법 잘 어울리는 공간 명칭들이라고 하겠다.

유리국과 남군땅이 제아무리 상징공간이라고 할지라도, 그것이 현실의 어떤 실재공간과 전혀 무관할 수만은 없을 것이다. 물론 그것이 철저히 허구공간으로 설정될 수도 있겠으나, 이 공간이 남경이나 북경 같은 실재공간과 얽혀 있는 점과, 이 작품이 우리나라 사람이 지은 우리나라의 소설이란 점을 동시에 고려할 때, 이 공간은 우리의 어떤 현실공간을 투영·굴절시켰을 것이라는 생각을 한 번 해 보지 않을 수 없는 것이다. 이때, 작품 속에 남경과 북경 같은 실재공간의 이름이 섞여 나오고 있기 때문에, 그 접근은 용이할 듯이 보인다. 우리는 물론 이 때, 남경과 북경마저 허구공간으로 설정되어 있을 가능성을 함께 고려해야 할 것이다.

그러나, 남경과 북경이 우리나라에 인접해 있는 이웃나라 중국의 실제 지역 명칭인 바, 일단 이들을 현실공간으로 보고——가정해 놓고——접근해 들어갈 수 있을 것이다. 그 결과가 만일 현실성·합리성을 띤다면 이 가정은 곧 사실이 될 것이고, 그렇지 못하다면 이 가정은 그릇된 것임이 판명될 것이다.

그러면 이제 작품의 문면을 검토해 보기로 한다.

츠시 남경 상피 불화를 짓고 북경으로 왕녀 하며 또 제국으로 다니며 환리후릭
 년년히 더취를 건넌서 유리국 더방의 인단쇼히란 물이 이스니²⁵⁾

이 서 남즈를 스다가 물의 녀코 갖던 상피 불화를 띠릭하여 가지고 도라오다가
 인단쇼의 니르러……문득 보니 물 우회 오식 처운이 어리고 난더업슨 큰 소반만흔

뜻송이 한나히 물의 썩다니니 광채 찬난하여 본 바 처음이라 상고 등이 고이 여
거……뵈겜 그 너저의 혼으로 뜻치 되어 묶든 곳을 썩는지 아니미로다 맛당히 가
저다가 진상하리라 하고 그 뜻출 건저 육분의 담아다가 진상하니 국왕이 그 뜻출
보고 더회하여 상고를 등상할 후²⁶⁾

남경상인들은 곧 남경을 근거지로 하여 해선(海船)을 가지고 국제무역
을 하면서 북경을 드나드는 무리들이라고 볼 수 있다. 따라서, 그들의 해
상활동은 우리의 서해(황해)를 주무대로 하여 이루어지고 있음을 알 수
있다.

유리국은 그들이 교역하는 나라들 가운데의 하나이며, 이 유리국에 있는
인단소는 곧 남경상인들이 이 무역과정에서 해마다 반드시 거치게 되는 험
난한 뱃길의 하나임이 분명하다. 그렇다면, 남경과 북경을 왕래할 때 그 중
간 길목이 되는 이 '인단소'는 우리의 서해—중국으로 보아서는 동해—중
간쯤에 있을 수 있다. 아니, 그 중간쯤에 있어야 한다. 그런데, 우리 서
해의 허리부분이 되는 백령도 부근, 황해도 장연 앞바다에는 '인단소', '인
당수', '임당수' 등으로 불리우는 험난한 물길이 실재하고 있다.

우리는 여기에서 이 유리국이 실지로 우리나라를 투영·굴절시킨 가상
공간·허구공간·상징공간이 아닐까 생각해 보게 된다. 그런데, 이 유리
국은 작품 속에서 곧 천승국(千乘國)으로 묘사되어 있다. 우리는 여기에
서 우리나라가 자고로 천승국으로 묘사²⁷⁾되어 왔고, 또한 이상적인 불국
토로 인식²⁸⁾되어 왔음을 상기할 필요가 있다.

유리국 왕위되어 평성 왕낙을 누리게 접지하느이다 한겨늘 옥매 허하시고²⁹⁾

26) 16째 장

27) “…懸官 朝鮮人也。山川風氣 地異中華，言語謠俗 世非漢唐…左海雖僻 國亦千
乘，羅麗雖儉 民多美俗…”
朴趾源，嬰處稿序，『燕岩集』卷之七，(서울：경희출판사，1966)景印本 p. 107
참조.

28) 통일신라때 수도 경주에 세워진 '불국사'도 바로 이와 같은 인식의 산물이다.

29) 12째 장

진것 천송군왕의 정비오 만성인민의 국피라³⁰⁾

이 세 심청이 일도의 존귀하여 천송국피 되고³¹⁾

한 번 경향의 모든 빙인을 모화 수록진찬으로 그 덕음을 위로하고져 함미 평성의 되쳐 원하는 티로소이다……모로미 경향의 반모하여 모든 빙인을 불너 경스로 올니되……한느하나 낙누하는 폐 잇거든 디방관을 파출하리라 하시니 각도의셔 왕도톨 밧드려 일시의 빙인을 궁극히 초저 올리니³²⁾

그렇다면 우리는, ‘우리나라 사람이 지은 우리나라 문학작품’에 등장하는 ‘우리나라 인물’의 활동무대로 설정되어 있는 이 ‘유리국’을 ‘우리나라’로 보아도 무방할 것이다.

재능있는 작자가 그 배경공간을, 현실세계 아닌 허구세계에 등장하는 허구공간답게, ‘유리국’으로 이름지은 것이다. 천궁에 뿌리를 두고 용궁 같은 신이한 세계를 왕래하고 있고, 또 부처의 비호를 받으면서 ‘蓮華’로 환생하고 있는 심청 같은 신비한 인물이 머물고 있는 물의 공간 이름 역시 신이성을 지닌 ‘유리국’ 정도라야 제격인 것이다.³³⁾

이 유리국을 ‘조선국’으로 명명했을 경우를 가정해 보자. 이 경우, 작품은 오히려 리얼리티를 상실하게 될 것임이 분명하다. 이는 곧 심청이 조선국 왕후로 봉해지는 일만을 생각해 보더라도 짐작할 수 있는 일이다. 그리하여 작자는 은연중 우리나라 ‘조선국’을 ‘유리국’으로 굴절시킨 것이다.

남경상인들은 그들의 본거지인 남경을 출발하여 황해를 따라 북상하다가 ‘유리국’(우리나라)의 남근(황해도)명³⁴⁾으로 가 심청을 사가지고 인단

30) 17째 장

31) 20째 장

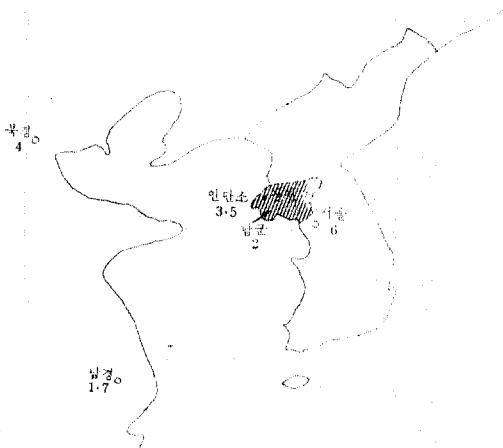
32) 21째 장

33) 이 ‘유리국’이 불심을 지닌 효녀 ‘심청’의 나라 이름다운 점에 관해서는 앞에서 이미 밝힌 바 있다.

34) 작품을 통해 보건대, 심청이가 살던 고장은 인단소(인당수)의 남녘(아래쪽)에 있으면서, 또 그 인단소와 그다지 멀리 떨어져 있지 않은 ‘황해도 연안의

소로 가서 그녀를 제수로 바친다. 그 뒤 북경으로 올라갔다가 되돌아오던 길에 심청을 제물로 바쳤던 바로 그 곳 인단소에 이르러서 연꽃으로 화한 심청을 발견, 이를 주워 가지고 서울로 가 유리국의 임금에게 바침으로써 후한 상을 받는다. 심청은 유리국의 왕후가 되게 되고, 왕후가 된 뒤 경향 각지의 명인들을 불러 들여 잔치를 열 것을 왕에게 주청하여 나라 안의 원방궁향(남군=황해도 땅)에서 올라온 아버지 심봉사와 상면하게 되며, 그 결과 심봉사는 마침내 빛을 보게——눈을 뜨게——된다.

이 소설의 배경공간은 이와 같이 상호 유기성을 지니고 있고, 또한 합리성도 지니고 있다. 작품에 드러난 남경상인들의 행로는 '1 남경→2 남군→3 인단소→4 북경→5 인단소→6 서울→7 남경'이 되는 바, 지도로 바꿔 보면 다음과 같다.



어느 한 마을'쯤으로 생각된다. 따라서, 이 남군은 황해도를 투영·굴절시킨 공간으로 추정된다. 그러므로, 이 남군땅은 곧 황해도 땅으로 풀이된다. 남군땅이란 남군의 땅, 즉 남군의 어느 한 고을이란 뜻인 바, 이는 곧 황해도의 어느 한 고을로 풀이되는 것이다. 이것—남군땅—이 뒷날 조선조 당시, 황해도를 대표하는 수도 황주로 대체·변이된 듯하다.

이 남군땅을 중국의 나무가 있는 충청도 唐津·漢津으로 생각해 볼 수도 있다. 이렇게 될 경우, 이 남군은 충청도가 되겠는데, 이는 개연성이 적다.

이상에서 살펴 본 바와 같이, 이 작품은 우리나라를 투영·굴절시킨 유리국의 남군(황해도) 땅과 인단소 및 서울, 그리고 중국의 북경과 남경 등을 무대로 하여 이야기를 펼쳐가고 있는 바, 꼭 주제적이면서도 체계적이라고 하겠다.

그런데, 이와 같은 배경공간들이 판소리 문학작품들에 이르게 되면 변이되어 혼란을 빚게 된다. 이는 어떤 판소리 문학대본이나 마찬가지로이다. 이들 대본들은 대동소이하기 때문이다.

2.2. 판소리 문학의 공간

우선 「완판 71장본 심청전」부터 살펴 보기로 한다.

이 판본은 “송나라 말년의 황주 도화동의”로 시작하고 있다. 그런데, 이 황주는 우리나라에도 있고, 중국에도 있는 지명이다. 따라서, 이 곳이 어느 나라에 있는 황주인가를 상고해 볼 필요가 있다. 그런데, 이 황주는 작품 속에서 중국의 황주로도 나타나고, 유리국의 황주로도 나타난다.

심청이 중국의 송나라 황후가 되고 있고, 황후가 되어 맹인잔치를 베풀었을 때 그녀의 아버지 심봉사가 바로 나라(송나라) 안에서 나타나고 있는 점으로 볼 때, 이 황주는 중국의 황주임이 분명하다.

황주자사 장계를 물어거날 써어 보니 향여스되 과연 본주 도화동의 땀인 심학규 잇삼더니 연전의 유리향여 부지거처라 향여거늘 황후 드르시고 망극한 마음을 이기지 못하야³⁵⁾

위의 대목은 이 황주가 중국의 황주임을 더욱 분명히 해 준다.

그러나, 다음 대목에는 이 황주가 곧 유리국의 황주로 묘사되어 있다.

인당수 용왕님은 인제숙을 밧살기로 유리국 도화동의 사는 심오세된 효녀 심청을 계속으로 드리오니 사히 용왕님은 고이 고이 밧차옵소서³⁶⁾

따라서, 심청과 심봉사는 중국인이기도 하고, 유리국인이기도 한 것이

35) 완판 71장본 下, 20째 장.

다. 황주가 송나라 황주인 점에서는 그들은 중국인이지만, 유리국의 황주라는 점에서는 그들은 유리국인이기 때문이다.

한편, 남경상인들 또한 국적이 애매한 존재로 묘사되어 있고, 남경도 역시 모호한 지역으로 그려져 있다.

남경상인들은 남경에 근거지를 둔——남경을 고향으로 하고 있는——상인들로서, 중국 사람인 것으로 보인다. 이들이 송나라 황제에게 심청의 화신인 연꽃을 바치고, 상도 받고 벼슬도 하고 있는 점으로 보아, 이들은 중국인임이 분명하다. 따라서, 이 남경은 곧 중국의 남경이 된다.

그런데 다음 대목을 보면 혼란이 일어난다.

남경갔던 선인더리 역십만금 퇴를 넘어 고국으로 도라오다 인당수의 다달아서
비를 뒀고³⁷⁾

호로난 드르니 남경상고 선인더리 십오세 처자물 사려 혼다 흥거늘…… 우리난
남경선인으로……³⁸⁾

남경상인들은 남경사람이기도 하며, 남경사람이 아니기도 하다. 또한 그들은 중국사람이기도 하고, 이국사람이기도 하다. 마찬가지로 논리로, 남경은 중국땅이기도 하고, 이국땅이기도 한 것이다. 그야말로 엉망진창이요, 뒤죽박죽이다.

다음으로는 인당수의 위치에 관해서 살펴 보기로 한다.

이 인당수는 작품 속에 황주와 남경 사이에 있는 것으로 되어 있다.³⁹⁾ 왜냐하면, 상인들이 심청을 황주에서 사 가지고 인당수로 가 제수로 바친 뒤 남경으로 갔다가, 되돌아오는 길에 그 인당수에서 심청의 화신인 연꽃을 발견, 이를 주워서 송나라 황제에게 바치는 것으로 되어 있기 때문이

36) 완판 71장본 下, 5책~6책 장

37) 완판 71장본 下, 14책 장

38) 완판 71장본 上, 22책 장

39) 그런데, 우리나라의 황주와 중국의 남경 사이에는 실지로 인당수——우리의 황해도 장연 앞의 서해 바다——가 존재한다.

다. 그런데, 상인들이 황주를 출발하여 인당수에 이를 때까지 통과한 물길(벧길)을 살펴 보면 무척 흥미롭다. 동정호보다 훨씬 아래(남)쪽에 있는 상강(湘江)을 거쳐 북상하면서 장사(長沙)를 지나고, 동정호 윗녘의 무창 쪽으로 계속 북상했다가, 다시 이 길을 따라 남하하는 것으로 되어 있기 때문이다.

이렇게 되면, 이 배는 동정호를 중심으로 해서 양자강을 마구 오르내린 셈이 된다. 즉 황주를 떠난 배가 중국의 황주 아래녘으로부터 황주를 향해 올라와서는, 황주를 거쳐 그 윗녘으로 갔다가, 다시 그 황주를 거쳐 그 아랫녘(동정호쪽)으로 내려간——그래서 마침내 인당수에 닿은——것이 된다. 따라서, 우리는 이 인당수의 위치를 전혀 종잡을 수 없게 되는 것이다. 여기에서 확실히 드러나는 바는 다만, 이 인당수가 자리하고 있는 곳이 우리 서해의 인당수와 전혀 상관없는 동떨어진 허공이라는 사실뿐이다.

배가 애당초 출발한 황주 또한 마찬가지다. 벧길을 추적해 보건대, 이 황주가 우리나라와 거리가 먼 것은 물론이다. 그렇다면 중국의 황주로 보아야 할 텐데, 황주를 떠나 남경으로 간다는 배가 오히려 이 황주 쪽으로 오고 있으니, 이 황주는 중국의 황주라고 보기도 어려운 것이다. 이 인당수로 가는 벧길은, 어느 판소리 문학본에서든지 서로 흡사하게 묘사되어 있다. 따라서, 이와 같은 공간상의 비유기성——혼란·모순——은 판소리의 형성 및 전승과정에서 적층되었을 것으로 보이는데, 무엇보다도 유리국과 남군땅이 굴절공간·상징공간·추상공간인 데서, 이와 같은 결과가 빚어지게 되었다고 여겨진다.

추측컨대, 이미 앞의 한 註에서 밝힌 바와 같이, 남군땅이라고 하는 상징공간·추상공간이 현실공간·구상공간인 황해도 땅 혹은 황주——조선 시대 황해도를 대표하는 도시——땅으로 일단 변이되고, 그 뒤 이 황주가 다시 중국 황주로 변이되면서, 이와 같은 혼란이 야기되지 않았을까 여겨진다.

실재효가 일찌기 판소리 사실이 지니고 있는 비합리적 요소를 제거하고

비교적 합리적으로 고쳐 놓은 바 있는 그의 「심청가」에도 이러한 공간상의 비유기성은 여전히 존존한다. 여기에도 황주는 중국의 황주이기도 하고, 우리나라의 황주이기도 하며, 심봉사와 심청은 중국 사람이기도 하고, 우리나라 사람이기도 한 것으로 되어 있다.

작품 속에서 심청이가 역시 중국 송나라 황후가 되고 있고, 맹인잔치때 심봉사가 송나라 황주로부터 상경하고 있는 점으로 보아서는 심청과 심봉사는 틀림없는 중국인이다. 그러나, 심봉사가 “글이라 하는 것은 언문 글자 겨우 알고 받침은 못하”⁴⁰⁾는 인물로 그려져 있는 점으로 보아서는 그는 또한 우리나라 사람이다. 그렇다면, 황주 역시 중국의 황주로만 볼 수는 없을 것이다. 이 황주를 우리나라 황주로도 보아야 할 것이다.

「심청전」은 본디 우리나라를 굴절시킨 ‘유리국’ 및 황해도를 굴절시킨 ‘남군’, 그리고 그 유리국의 인단소를 무대로 하여 펼쳐지던 이야기인데, 뒷날 이 이야기가 판소리로 짜여지고 불리워지는 과정에서 차츰 중국화해간 것으로 보인다. 그렇기에 「완판 71 장본 심청전」에 난데없이 붙속 ‘유리국 도화동’이니 ‘고국’이니 하는 어휘가 튀어 나오고 있는 것이 아니겠는가.

오늘날 불리워지고 있는 판소리 「심청가」의 사설들 가운데도, ‘유리국’이 살아 남아 그대로 전승되고 있다.

그 때으 옥황상제께서 사해용왕을 불러 하교하시되 내일 유리국 도화동 심학규 딸 심청이 물에 들 것이니 물 한 점도 묻히지 않고 수궁에 착실히 모시어라⁴¹⁾

옥황상제께서 사해용왕을 불러 하교하시되 오늘 유리국 도화동 심학규 딸 심청이가 인당수에 들 터이니 착실히 모셔 들여라⁴²⁾

전적으로 중국의 황주 도화동을 배경으로 하고 있는 이들 판소리 대본 속에 난데없이 유리국——유리국 도화동——이 나타나고 있는 것은 무엇

40) 강한영 교주, 『신재효 판소리 사설집』(서울:민중서관, 1971) p. 245

41) 정권진 창본; 정병욱, 『한국의 판소리』(서울:집문당, 1981) p. 340

42) 성장순 창본; 녹음 테이프(서울:대성음반, 1983) 3A 뒤쪽/4

을 말해 주는가?

이뿐 아니다. 이 유리국은 다른 판소리계 소설에도 그대로 나타난다.

“더송 원풍년간의 황주 도화동 사는 스름이 잇스니 성은 심이요 일홈은 학귀라”로 시작되는 「경관 20장본 심청전」과 “화설 더송 원풍년간의 황해도 황주 도화동 사는 사람 잇시되 승은 심이요 일홈은 학효라”로 시작되는 국립중앙도서관 소장의 한 필사본에도, 광씨부인이 운명한 뒤 그녀의 초혼을 하는 대목에 갑자기, “유리국 도화동 거하는 현풍 광씨”⁴³⁾ 라는 귀절이 다 같이 나타나고 있다. 특히 후자의 경우, “황해도 황주 도화동”과 “유리국 도화동”이 주목되는데, 심청이 후원에다 단을 쌓고 아버 눈뜨기를 비는 대목에서는 “조선국 황해도 황주 도화동”으로도 되어 있어 흥미롭다.

한편, “옛 송나라 원풍말의 양주자 도화동의 한 밍인이 이시되 성은 심이요 명은 학귀라”로 시작되는 국립중앙도서관 소장의 다른 필사본⁴⁴⁾에는 심봉사가 ‘유리국의 왕’으로 봉해지는 것으로 되어 있다. 史在東 소장본 「沈淸傳」 및 「심청가」에도 “유리국 도화동”이니 “유리국 오류촌”이니 하는 어휘가 또한 나온다고 한다.

이와 같이, 중국의 (황주) 도화동을 무대로 하고 있는 판소리나 판소리계 소설 「심청전」 중간에 ‘유리국 (도화동)’이란 어휘가 불쑥 튀어나오고 하는 사실은 이 ‘유리국’이 「심청전」의 본래적 요소——본래적 공간——임을 뒷받침해 준다. 우리는 여기에서, 이 유리국을 배경으로 하여 공간과 공간이 유기적으로 짜여져 있는 개인작 소설 「경관 24장본 심청전」이 ‘원심청전 계통’의 선행본임을 주창할 수 있게 되는 것이다.

이상에서 살펴 본 바와 같이, 「심청전」은 본디 우리나라를 굴절시킨 유리국을 무대로 하여 펼쳐지던, 우리나라 사람들이 등장하는 우리나라의 이야기였다. 그런데 이것이 판소리로 불리워지면서부터 차츰 중국화하기 시

43) 경관 20장본(金根株 소장, 宋潤新刊) 5책 장; 김동욱, 『景印 古小說板刻本 全集 二』(서울: 연세대, 1973) p. 121

필사본 「심청전」(국립중앙도서관 소장, 23장본), 6책 장.

44) 「심청가」 59장본 (의산古-3636-71) 맨 끝장.

작하여, 이제는 그만 그 극적조차 의심스러울 정도로 이상스런 이야기로 변질되고 말았다.

오늘날 한애순이 부르는 판소리 「심청가」에는 ‘유리국’의 혼적조차 찾아볼 수 없다. 따라서, 이 점에서만은 이 대본의 작중무대와 인물들이 보다 더 중국화되었다고 볼 수도 있겠는데, 그럼에도 불구하고, 이 창본에서조차 심봉사가 자신을 “청송 심씨”라고 밝히고 있는 점⁴⁵⁾은 자못 흥미롭다. 심봉사는 이 대본에서조차도 한국적인 모습을 조금이나마 드러내고 있는 것이다.

3. 심봉사 이야기의 강화——주제 및 운명관의 변화

우리는 앞(Ⅲ.2와 Ⅲ.3)에서 개인작 소설에 해당하는 「경관 24장본 심청전」이 유기성을 바탕으로 하고 있는 작품, 즉 일관성·연속성·통일성을 지닌 작품임에 반해, 판소리 문학에 해당하는 「심청전」 혹은 「심청가」들이 비유기성을 지닌 작품임을 지적했다. 그러나, 이것이 판소리 문학의 작품적 가치를 훼손하는 일이라고는 할 수 없다. 판소리 문학의 본질이나 특성을 이해한다면 아무도 이러한 식으로 결론짓지는 않을 것이다. 이와 같은 분석작업은 소설 「심청전」과 판소리 「심청전」의 선후관계 및 ‘판소리 문학으로서의 沈淸傳’의 성격을 파악·구명하는 데 도움을 얻기 위한 하나의 방편으로 가해진 것이다.

아름든 ‘원 심청전’의 구조(유기성)가 파괴되면서부터 ‘심청 이야기’는 변질되게 되었고, 여기에서 이 ‘심청 이야기’는 새로운 작품구조와 의미를 형성하게 되었다.

판소리 문학본들 가운데서 무엇보다 먼저 지적할 수 있는 것은 적강화소가 약화·파괴·비유기화되면서 신성성이 따라서 약화되거나 파괴된 것이라고 할 수 있다. 이에 따라, 비장미의 일부가 파괴 혹은 약화되고, 끝

45) “소뎡이 사육기는 황주 도화동 사육고, 성은 청송 심가요, 이름은 학규인데” 판소리 학회, 『판소리 다섯마당』(서울:브리태니커사, 1982) p. 113

제가 새로이 형성·강화되기에 이르렀다. 이 과정에서 심봉사의 이야기가 확대·부연되어 자연히 주요한 비중을 차지하게 되고, 이로써 청중 혹은 독자의 관심 및 흥미는 심청으로부터 심봉사에게로 옮겨가게 되었다. 이러한 결과, 심청과 심봉사는 각각 신성성과 세속성, 비장성과 골재성을 표상하는 전혀 이질적인 인물로서 작품상에 등장하게 되었고, 이들 두 인물의 언어와 행위 또한 자기 전아성과 비속성을 기반으로 펼쳐지게 되었으며, 또한 세속적인 효가 강조되게 되었다.

모든 판소리 문학작품들은 「심청전」이라기보다는 차라리 「심학규전」이라고 보는 편이 더 타당할지 모른다. 심봉사의 이야기로부터 시작해서 심봉사의 이야기로 그 끝을 맺고 있는 이들 작품은, 심청의 이야기보다는 봉사 심학규의 이야기에 더 역점을 두고 있기 때문이다. 즉 이들은 한결같이 심청이 어떻게 해서 빛(자기 동일성)을 잃고 간난과 시련의 삶을 살게 되었으며, 또 어떻게 해서 그 빛을 되찾고 있는가를 보여 주기보다는 심봉사가 어떻게 해서 빛(자기 동일성)을 잃고 간난과 시련의 삶을 살게 되었으며, 또 어떻게 해서 그 빛을 되찾고 있는가를 보여 주기 때문이다. 이와 같은 면에서 볼 때는, 이 이야기의 주인공은 '심청'이 아니고, '심봉사'이다. 이와 같은 주인공의 변모·변화는 필연적으로 주제의 변질·변화를 수반하게 마련이다.

본디 「심청전」은 주인공 심청이 천상계에서 죄를 짓고 추방·분리되었다가, 입사식을 거쳐 다시 수용·통합되는 이야기를 형상화한 것이었다. 심청은 여기에서 자신의 제반 부정적인 상황을 긍정적인 상황으로 발전시키는 주체로 기능하고, 그녀의 아버지 심봉사는 단지 종속적 혹은 부차적 존재로 기능하고 있었다.

그러나, 판소리 문학본들에 이르러서는 심청의 기능은 달라지고 있다. 그녀는 자신보다는 부친의 제반 부정적인 상황을 긍정적인 상황으로 발전시키는 기능을 담당한다. 심청이 상황 반전의 '주체'로 기능하고 있는 점은 개인작 소설——「경관 24 장본 심청전」——에서와 마찬가지로 같다.

은 점에서만 볼 때는, 심청은 여전히 이 이야기의 핵심적 인물일 수 있다.

하지만, 이미 앞에서 밝힌 바와 같이, 이 이야기가 ‘심청’이 어떻게 해서 빛을 잃고, 시련의 삶을 살게 되었으며, 또 어떻게 해서 그 잃어버린 빛을 되찾고 있는가를 보여 주기보다는, ‘심봉사’가 어떻게 해서 빛을 잃고, 간난의 삶을 살게 되었으며, 또 어떻게 해서 그 잃어버린 빛을 되찾고 있는가를 보여 주고 있는 것이라는 점에서 볼 때는, 그 주인공은 ‘심봉사’가 되고, ‘심청’은 단지 심봉사의 원조자, 조력자에 지나지 않게 된다.

따라서, 심청과 심봉사의 기능 및 관계는 판소리 문학본 「심청전」들 속에서는 참으로 미묘하다고 하겠다. 이들은 서로 주역과 조역을 엮바꾸어가며 맡고 있기 때문이다. 심청이 주역이 될 때는 심봉사가 조역이 되고, 심봉사가 주역이 될 때는 심청이가 조역이 되고 있는 셈이다. 아롱든 판소리 문학본 「심청전」에 이르러서 「심청전」이 차츰 「심봉사전」으로 변모되고, 이에 따라 자연히 그 주제 또한 변질된 것만은 확실하다고 하겠다.

판소리 문학본 「심청전」들은 ‘심봉사’의 결핍적 상황이 어떻게 해서 시작되었는가로부터 이야기를 시작하고 있다.

송나라 말년의 황주 도화동의 훈 사람이 잇스되 성은 심이오 명은 학규라 누세 잠영지족으로 문명이 자자더니 가운데 영체하여 이십 안 안땀하니 낙수 청운의 벼살이 솟아지고 금장자수의 공명이 무어스니 향곡의 곤한 신세 원근 친척 업고 결야 안땀하니⁴⁶⁾

세계 혹은 운명이 무단히 심봉사에게 횡포를 자행함으로써 심봉사의 고난은 시작된다. 심학규가 안땀한 것은 전적으로 우연의 소산이다. 그는 전생 혹은 천상계와 무관한 존재이며, 따라서 그가 적강화소화도 무관한 존재이기 때문이다. 작자 혹은 합축된 작자는 이 심봉사의 불행술 운수소관——가운데 영체하여——으로 돌리고 있다. 작자만이 아니다. 주인공 심봉사 자신도 자신의 불행술 팔자소관으로 돌리고 있다. 그리하여 이들 판

46) 완판 71장본 上, 첫째 장

소리 문학본 「십청전」에는 십봉사의 팔자타령·신세타령·가난타령이 그 구조음을 이루고 있다.

십봉사의 결핍적 상황은 세월이 흐를수록 점점 가중된다. 그러다가 황성가는 길의 '목욕행위'를 계기로 하여 상황은 갑자기 호전되기 시작, 급기야는 완전히 반전되기에 이른다. 이와 같이, 이 「십청전」은 십봉사의 결핍적·부정적 상황으로부터 시작하여 충족적·긍정적 상태로 그 끝을 맺는다. 이를 간단히 그림으로 정리해 보이면 다음과 같다.⁴⁷⁾

십봉사 이야기의 전개과정 및 짜임새

1	눈 잃음	←→	눈 얻음	15
2	부귀 잃음 (벼슬길 끊김)	←→	부귀 얻음	14
3	아들 못 얻음 (딸만 얻음)	←→	아들 얻음	13
4	아내 잃음	←→	정식 아내 맞음 (안씨 맹인)	12
5	딸 잃음	←→	딸 찾음	11
6	뺨덕어미 잃음	←→	안씨 맹인 얻음	10
7	의관·붓집 잃음 失(결핍)	←→	의관·붓집 얻음 得(충족)	9

8 시냇물 목록

결핍상황과 충족상황은 '목욕행위'를 축으로 하여, 위와 같이 대립의 짝을 이룬다. 여기에서 '맑은 시냇물에서의 목욕'이 반전의 계기가 되고 있음을 확인할 수 있다. 십봉사의 불행은 그의 '더러운 개천물'에의 빠짐을 계기로 하여 악화·가중되었다가, '맑은 시냇물'에의 목욕행위를 계기로 하여 반전·호전된다.

우리는 여기에서, 물이 어떤 상징적 기능을 하고 있는가를 알게 된다.

47) 이 그림에서 ←는 대립을, ∴는 반전의 축을, 아라비아 수자는 '십봉사 이야기'의 진행 순서를 표시한 것이다. 순서상 15의 사건은 11과 12의 사이에 끼워 넣어야 옳겠으나, 1과 짝짓기 위해서 일부러 바꾸었다.

이 그림은 「완관 71장본 십청전」을 대상으로 작성한 것인데, 십봉사의 이야기는 여느 판소리 문학본들에서도 대체로 이와 같이 짜여져 있다. 다만 10, 12, 13 등이 생략된 본이 있을 따름이다.

물에 드는 일은 곧 죽음이요, 물로부터 나는 일은 곧 재생이다. 따라서, 물은 죽음인 동시에 재생(거듭남·새로남)이다. 이 작품에서는 이와 같은 물의 상징적 기능, 세계적(입사식적) 기능을 더러운 개천물과 맑은 시냇물이 각기 나누어 맡고 있다고 하겠다. 전자는 죽음의 기능을, 후자는 재생의 기능을 맡고 있는 셈이다. 그러나, 심청에게 있어서 용궁의 물은 죽음과 재생의 기능을 동시에 혼자서 맡고 있다. 심봉사에게 있어서 저 물이 본질적·본격적인 입사의 기능을 담당하고 있는 것은 물론 아니다. 여기에서는 단지 물이 지닌 입사적 기능의 흔적이거나 편린만을 찾아 볼 수 있기 때문이다.

이 판소리 문학본 속에서 물은 심청에게 있어서도 비교적 약하게 기능하고 있다. 그녀가 인당수에 빠졌을 때 선녀들은 옥황상제의 명에 따라, 그녀로 하여금 물 한 점 묻히지 않게 하고 있기 때문이다. 뿐 아니라, 이 본에서는 한축된 작자나 작중 인물 그 어느 쪽도 죄를 씻는다고 하는 의식(意識)을 갖고 있지 않음이 특징적이다. 그러나, 「경관 24 장본 심청전」에서는 이와 달리, 심청은 물에 푹 젖어 있었으며, 죄를 씻는다고 하는 의식이 작중에 분명히 형상화되어 있었던 것이다. 따라서, 판소리 문학본들에 이르러서 심청에게 있어서의 물의 기능은 그만큼 상대적으로 약화되었다고 할 수 있다. 그 대신, 물의 입사식적 기능이 심봉사에게 다소나마 나누어 부여되었다고 볼 수 있다.

맑은 시냇물에서의 목욕행위가 심봉사에게 있어서 비록 상황 반전의 계기가 되고 축이 되고는 있지만, 이 행위는 작품의 말미 가까운 곳에서 벌어지고 있다. 이만큼 이 작품은 심봉사 혹은 그 부녀의 결핍적 상황묘사에 치중되어 있다고 할 수 있다. 심봉사의 불운·불행, 혹은 간난과 시련이 그만큼 강조되어 있는 셈이다. 이 이야기가 판소리로 연창될 때, 어둡고 슬픈 계면조가 그 구조음을 이루는 것도, 그리고 심봉사의 가난타령·신세타령·팔자타령이 또한 이 이야기의 구조음을 이루고 있는 것도 저와 같은 작품구조와 깊은 상관관계를 지닌다. 심봉사의 운명은 서민대중의 그것과 상통한다. 이런 면에서 판소리 「심청전」——혹은 「심청가」——이 민

중에게 각광을 받는 예술로 계속 성장할 수 있었을 것으로 보인다.

심봉사는 본디 가진 게 없는 자이다. 세계 혹은 운명은 이런 심봉사에게 무자비하게 계속 횡포를 자행하여, 그로 하여금 더욱 결핍되게, 그리고 더욱 불행하게 만들고 있다. 그의 불행은 무엇보다 '안맹'(불구성)과 깊이 관련되어 있다. 안맹은, 앞에서 밝힌 바와 같이, 그의 탓이 전혀 아니다. 그것은 전적으로 우연의 결과로서, 운명의 장난인 것이다.

애초부터 가난하게 혹은 천하게 태어나 빈천한 삶을 사는 많은 서민들의 경우, 그들의 운명은 심봉사와 유사한 면이 있다. 그들의 자유의지나 행위와 관계없이 선천적으로·운명적으로 주어진 불행은, 세계가 횡포를 가한 결과라고 할 수 있다. 이 세계의 횡포를 감내 극복하기에는 그들 자신의 존재가 너무나 무기력하다. 여기에서 요행이나 기적을 바라는 심리가 싹트게 된다.

심봉사의 불운과 불행은 전적으로 자신의 힘이 아닌, 남의 힘에 의해서 극복되고 있다. 딸이 연꽃으로 화하여 황후가 되는 기적이 없었던들 심봉사는 영영 빛을 볼 수가 없었을 것이다. 이런 의미에서 심봉사에게 있어서의 심청은, 「홍부전」에 나오는 홍부에게 있어서의 제비와 같다. 제비가 홍부에게 박씨를 물어다 주는 기적이 없었던들 홍부에게 있어서 결핍상황의 극복이란 도저히 이루어질 수 없었을 것이다. 「홍부전」의 요행·기적과 다른 점이 있다면, 홍부의 경우에 있어서는 그 기적이 자신의 착한 마음씨와 결부된 것인 데 반해, 심봉사의 경우에 있어서는 그 기적이 자식의 착한 마음씨와 결부된 것이라는 점일 것이다. 그의 불행·불운이 우연의 소산이었던 것처럼, 행운 또한 이와 같이 전적으로 우연의 결과로 나타나고 있는 것이다.

이런 데서 심봉사는 숙명론적 운명관을 지니지 않을 수 없게 된다. 그의 운명——불운과 행운——은 자신의 자유의지나 행위와 관계 없이 전적으로 '주어지고' 있다. 따라서, 그는 자연히 우연·요행·기적을 기대하게 된다. 이런 면에서, 그는 심청과 전혀 대조적인 인물이다. 그녀의 운명은

그녀 자신의 자유의지 및 행위와 어느 정도 상관관계를 지닌다. 그녀의 악행(득죄)에 대해 하늘(신)이 노하고, 선행(효행)에 대해 세제(하늘)가 감응한 결과로, 불행과 행복이 교대로 주어지고, 얻어진다. 이런 데서 그녀는 조명론적 운명관을 지니게 된다고 하겠다.

심봉사와 심청은 이와 같이 이질적인 인물들이다. 그들은 각각 세속성/신성성, 통속성/외경성, 지상성/천상성, 우연성/필연성, 조명론/숙명론의 대립을 보이는 대척적인 존재이다.

우리는 여기에서 세계관이나 운명관이 서로 재미있게 짝지워지고 있음을 보게 된다. 신 중심·천상계 중심의 세계관이 인간 중심·지상계 중심의 세계관으로 변화·변모하면서, 심봉사로부터 적강화소가 떨어져 나가게 되고, 심봉사는 철저히 세속적·지상적 인물로 변질되게 된다. 그러나, 심청에게는 비록 약화된 상태로나마 여전히 적강화소가 잔존하여——결부되어——그녀는 신성적·천상적 인물로 남게 된다. 따라서, 심청과 심봉사는 다시 다음과 같은 대립의 짝을 이루게 되는 것이다.

심청/심봉사 ≈ 신 중심의 세계관 / (우연성) 인간 중심의 세계관 ≈ 조명론 / (필연성) (인간 중심의 운명관)
 (신 중심의 운명관) ≈ 양반성 / (영민성) 서민성
 숙명론 ≈ (귀족성)

천상계와 신이 심봉사로부터 멀리 떨어져 나갔음에도 불구하고, 이 천상계와 신이 심봉사에게 이면상으로 더욱 깊게 작용·관여하고 있는 것은 참으로 아이러니칼한 일이다. 숙명론이란 기실 인간 의지가 거세된, 무기력하기 짝이 없는 운명관이다. 이와 같은 무기력한 운명관인 ‘숙명론’에 견주어, 우리의 운명이 신 및 인간 두 의지의 교호작용을 통해서 결정된다고 보는 ‘조명론’이야말로 보다 더 주체적인 것이라고 하겠다. 그러므로, 운명관의 ‘조명론→숙명론’으로의 변화는 어떤 의미에서 일종의 ‘퇴행’이라고 볼 수 있다.

이와 같이, ‘관소리 문학으로서의 沈淸傳’은 본디의 「심청전」으로부터 많이 변질되고, 변모되었다. ‘심청전→심봉사전’, ‘천상성→지상성’, ‘신

성성→세속성', '신 중심의 세계관→인간 중심의 세계관', '비장미→꿀계미', '조명론→숙명론' 등으로 변모를 보이고 있기 때문이다. 이것——특히 '심청전→심봉사전'——이 '소설 심청전→판소리 문학 심청전'으로 보는 세 번째 근거이다.

그러나, 상호 대립적인 이들 징표들이 서로 갈등·충돌하고 있다는 면에서, 우리는 이 작품들이 「심봉사전」이면서도 여전히 「심청전」일 수 있고, 세속문학이면서도 또한 신성문학이며, 하층예술이면서도 또 상층예술이고, 인간 중심의 이야기면서도 또한 신 중심의 이야기이며, 끝계미를 바탕으로 하고 있으면서도 여전히 비장미를 간직하고 있고, 숙명론적 운명관을 담고 있으면서도 또 한편으로는 여전히 조명론적 운명관을 담고 있다.'고 말할 수 있게 된다.

IV. 맺는 말

본고는 서로 유사한 구조와 특질을 지니고 있는 판소리 사설과 판소리계 소설 「심청전」을 판소리 문학본 「심청전」이란 이름으로 한데 묶어서, 이들 작품군과 전혀 이질적인 개인 창작소설 「심청전」과의 관계를 구명하고자 하였다.

필자는 우선 본고와, 본고의 전편(前篇)이 되는 '성년식 소설로서의 沈淸傳'이란 논문을 통하여, 「심청전」의 원(原) 구조가 어떠한 것인가를 구명하고자 하였다. 본래 「심청전」은 작품의 계명대로 '심청의 전기'이었다. 沈淸이란 주인공의 성명은 이 작품이 본디, 주인공이 물에 들고 나는(沈) 과정을 통하여 거둬나(淸淨해져), 마침내 잃어버린 자신의 빛(자기 동일성)을 되찾는 이야기임을 암시한다. 기실 「심청전」은 주인공 심청의 '빛의 상실과 회복', '득죄와 속죄', '타락과 구원' 과정을 다루되, 그것을 물과 관련시켜 다루고 있다. 그러므로, 「심청전」은 '물'과 관련된 '빛의 이야기'라고 할 수 있다. 우리는 여기에서 「심청전」이 본디 입사식 소설

이자 적강형 소설임을 알게 된다. 이에 따라서 또한, 물——용궁——이 이 작품의 핵심적 요소임도 자연히 알게 되고, 이 입사식 화소와 적강 화소가 본래적 요소이면서, 본질적 요소임도 알게 되는 것이다.

그런데, 개인작 소설 「심청전」의 경우, 이는 적강형 소설이자 입사식 소설로서, 그 적강 화소 및 입사식 화소가 작품 전편을 통어하는 핵심적·본질적 요소로서 유기적으로 기능하고 있음이 드러났고, 이 때 ‘심청’이라는 주인공의 성명 또한 저와 같은 작품의 내용과 깊이 관련된 의미심장한 상징임이 드러났다. 뿐 아니라, 화주승과 관련된 ‘명월산 운심동 개법당’ 같은 산과 마을과 법당의 이름 및 ‘연꽃’ 같은 사물의 이름 등이 지니고 있는 상징의 성격과 의미들이 밝혀졌으며, 아울러 이러한 일련의 상징 어휘들이 한결같이 빛의 심상 및 불교와 유기성이 있고, 또 주인공의 성명이 지니는 상징성과도 상통하는 동질·동차원의 것임이 밝혀졌다.

이와 같이, 개인작 소설에 해당하는 「경판 24장본 심청전」은 유기성·일관성·연속성·통일성을 지니고 있을 뿐 아니라, 이름과 실체가 서로 부합하게 그야말로 ‘沈淸’의 ‘沈而淸也하는 이야기’를 담고 있는 바, 이 작품이 본래적인 원전 계통의 것임을 알 수 있다.

그러나, 공동작인 여느 판소리 문학본 「심청전」들의 경우, 이들은 심청의 빛의 상실 및 획득과정을 형상화하고 있다기보다는, 심봉사의 빛의 상실 및 획득과정을 형상화하고 있다고 볼 수 있는 바, 차라리 「심봉사전」 혹은 「심학규전」이라고 보는 쪽이 옳다. 이와 같은 국면은 곧 이들 작품이 원전으로부터 상당히 변모·일탈된 것임을 입증한다.

「심봉사전」은 청중들 혹은 독자들로 하여금, 신성성이 거세되고 세속화된 ‘심봉사’ 및 양반성이 거세되고 서민화된 ‘심봉사’를 통하여, 비장미보다는 골계미를 즐기게 하고, 심봉사의 간난과 시련과정을 통하여, 민중의 간난과 시련을 추체험하게 한다. 심봉사는 이만큼 서민대중과 친근한 인물이다. 이러한 면모는 오직 판소리 문학본 「심청전」에서만 찾아 볼 수 있다. 이와 같은 ‘심청전→심봉사전’으로의 변모는 필연적으로 작품의 주

제·미학·세계관·운명관·배경공간 및 작중인물의 성격의 변질을 동반하여, 작품으로 하여금 새로운 구조와 의미를 지니게 하고 있다.

그런데, 이 때 그 무엇보다도 심한 변이상 및 혼란상——비일관성·비유기성·모순 당착——을 보이고 있는 것은 작품의 배경공간이다. 예컨대, 심청의 고향인 황주가 중국의 땅처럼 묘사되고 있으면서도, 한편으로는 또 우리나라의 황주로도 묘사되고 있는 점이다. 이와 같은 모순상은 「심청전」의 본디 무대인 ‘유리국’(우리나라를 굴절시킨 상징공간)과 ‘남군땅’(황해도땅을 굴절시킨 상징공간)이, 이 판소리 문학본들에 이르러서 각각 ‘중국’과 ‘황주’로 엉뚱하게 변이된 데 연유한다. 이와 같은 변이는 ‘원 심청전’이 ‘남경’ 같은 중국의 공간과 ‘대명 성화년간’ 같은 중국의 시간(연호)을 배경으로 하고 있었던 사실과 깊은 관계가 있다. 이러한 중국적 요소들이 우리 황해도(혹은 황주)의 공간을 중국화하는 데 크게 작용했을 것으로 보이기 때문이다. 이와 같은 변이는 또한 원전 제목의 「심청전」인 ‘경관 24장본’이 그 서두를 “대명 성화년간의 유리국 남군땅에”로 시작하지 않고, 이 유리국을 생략한 채 그저 “대명 성화년간의 남군땅에”로 시작하고 있는 사실과도 상관이 있다.

그러나, 제아무리 중국화되어 있는 판소리 문학본들이라 할지라도, 그 작중인물이나 배경공간은 부분적으로나마 여전히 한국적인 모습을 드러내고 있음을 주목하게 된다. 특히 현재 전승되고 있는 대본들 가운데 그 일부는 어느 본들과 마찬가지로 황주 도화몽을 계속 ‘중국의 땅’인 양 묘사하고 있으면서도, 중간의 어느 한 대목에 이르러서는 불쑥 ‘유리국의 땅’으로 이야기하고 있음을 보는데, 이 같은 사실은 「심청전」이 본래 우리나라를 굴절시킨 ‘유리국’을 그 배경공간으로 하고 있었음을 뒷받침해 준다.

유리국은 원래의 「심청전」(소설)상에 나타난 지리적 위치로 볼 때, 우리나라의 상징공간임이 분명하다. 뿐 아니라, 이 유리국이 옛부터 우리나라를 일컬어 온 ‘천승국’으로 묘사되고 있는 점으로 보더라도, 이는 우리나라의 굴절공간임이 자명한 것이다. 이와 같이, ‘우리나라를 주무대로 한

심청 중심의 이야기'가 판소리화 과정——그 형성과정 및 전승과정——에서 서서히 변질되어, 어느덧 '중국을 주무대로 한 심봉사 중심의 이야기'로 변모됨으로써, 국적미상의 이야기처럼 보이게 된 것이다. 그럼에도 불구하고, 한국적 요소 내지는 우리문학적 요소들은 그 일부나마, 그 어느대본에 있어서건 간에 용케도 살아남아 여전한 모습을 보여 주고 있다.

우리는 판소리 문학본「심청전」들을 통하여, 이들이 '심청전→심봉사전' '천상성→지상성', '신성성→세속성', '양반성→서민성', '비장성→골계성', '신 중심의 세계관→인간 중심의 세계관', '조명론→속명론'을 반영하는 작품으로 전이되고 있음을 보게 된다. 그러나, 이것이 비록 일면 사실이기는 하지만, 저들 대립적 징표들은 이들 작품 속에서 서로 갈등·충돌하고 있기 때문에, 이 면에서 볼 때는 이들 작품은 이중적 혹은 이원적 구조를 이루고 있다고 말할 수 있다. 이 판소리 문학본「심청전」들이 양면성을 띠게 되는 것은 바로 여기에 연유한다.

본고는 이상과 같이, 개인작 소설「심청전」과 판소리 문학본「심청전」이 지니고 있는 각각의 구조와 의미·특질 등을 밝히고, 나아가서는 이들의 선후관계를 밝혔다. 소설「심청전」이 원전 계통의 작품임을 밝히면서, '개인작「심청전」→공동작「심청전」' 즉 '소설「심청전」→판소리 문학본「심청전」'을 주창·입증한 것이다. 그런데, 여기에서 일부 논자들이 소설 혹은 판소리「심청전」의 모태로 가정하는 '설화'의 존재 및 그 처리가 문제로 제기되게 된다. 우선 '설화「심청 이야기」와 소설「심청전」의 관계'가 문제되고, 다음으로는 '설화「심청 이야기」와 판소리「심청전」의 관계'가 문제된다.

장르 발생론적으로 볼 때, 설화 장르가 소설 장르에 선행하는 바, 소설「심청전」의 모태로서 설화「심청 이야기」를 가정하거나 전제해 볼 수 없는 일은 물론 아니다. 그러나, 이는 어디까지나 가정 혹은 가상일 뿐, 이것이 사실과 반드시 부합하는 것은 아니다. '원 심청전'을 다수 특정설화의 부합으로 전제하고서, '설화→소설'을 이야기할 수도 있겠으나, 이는

별반의미를 지니지 못한다고 본다. 이 경우, 소설 「심청전」의 창작성 혹은 원전성이 다소라도 침해받거나 훼손되는 것은 결코 아니기 때문이다.

한편, 판소리 「심청전」의 모태로서도, 소설 「심청전」이 아닌 설화 「심청 이야기」를 물론 가상해 볼 수는 있을 것이다. 그러나, 구체적 자료를 통해서 이것을 밀반침할 수 없는 한, 이 역시 공허한 가상에 지나지 않게 된다. 더우기 이 경우, 가상의 설화 「심청 이야기」는 판소리 「심청전」과 아주 동떨어진 먼 곳——혹은 허공중——에 자리잡고 있고, 실재의 소설 「심청전」은 판소리 「심청전」과 아주 가까운 곳에 자리잡고 있음을 우리는 유념할 필요가 있다. 따라서, 허황되게 ‘설화 「심청 이야기」→판소리 「심청전」’으로 보는 쪽보다는 ‘소설 「심청전」→판소리 「심청전」’으로 보는 쪽이 훨씬 더 타당성 및 신빙성을 지니게 되는 것이다. 게다가, 「적벽가」나 「숙영낭자전」 같은 작품들이 ‘소설 「심청전」→판소리 「심청전」’ 설의 정당성을 직접·간접으로 뒷받침해 주고 있지 않는가. ‘소설 「심청전」→판소리 「심청전」’으로 보는 것이 그 실상에도 맞는 한편, 판소리의 풍부한 원천과 문학적 본질을 올바르게 구명하고 제대로 이해하는 길일 것이다.

〈英文要約〉

A Study of *A Life of Sim-cheong*
As Pansori Literature

Sung, Hyun-kyung

We have many different versions of *A Life of Sim-cheong*, which can be grouped into two kinds, one as a story created by a writer, and the other as pansori literature. What I call pansori literature comprises both a pansori narrative and a pansori as fiction. A pansori narrative and a pansori as fiction consist of the same structure and characteristics, which differ from those of *A Life of Sim-cheong* as a story created by a writer. So my aim in this study is to examine the respective structures and characteristics of those two kinds of versions, namely, of *A Life of Sim-cheong* as a writer's creation and of *A Life of Sim-cheong* as pansori literature, and at the same time to decide which the two kinds of the versions came first. These questions will be treated both in this paper and in my former paper entitled "*A Life of Sim-cheong* as an Initiation Story".

A Life of Sim-cheong as a story of a writer's creation deals with the process of Sim-cheong's loss and restoration of light, of her sin and redemption, of her fall and salvation in connection with the symbolism of "water". On the other hand, *A Life of Sim-cheong* as pansori literature shows the process of Hak-kyu Sim's loss and restoration of light. He is Sim-cheong's father. In this respect, therefore, *A Life of Sim-cheong* as pansori literature may well be called "A Life of Hak-kyu Sim". This story as pansori literature puts greater stress

upon Hak-kyu Sim's weakness, taking into consideration the question of how he copes with this weakness to restore his integrity. Besides, in *A Life of Sim-cheong* as a story created by a writer, Sim-cheong's father is a decent nobleman who was banished to the earth from heaven, whereas in *A Life of Sim-cheong* as pansori literature he is a comic character of this world who has nothing to do with heaven. This indicates that pansori literature has much to do with the fact that it is essentially popular literature.

It is worthwhile to bear in mind that as the title suggests, *A Life of Sim-cheong* draws on Sim-cheong's life, not on her father's life. It is also interesting to note that the Chinese name of Sim-cheong(沈清) represents the allegorical meaning of purgation by immersion. In point of fact, *A Life of Sim-cheong* presents a story of how she, who has been banished to the earth because she committed sin in heaven, is purged of her sin to be regenerated. In other words, it is an initiation story of a "paradise lost" motif, which is concerned with the process of restoring one's self-identity through an initiation ceremony that involves purgation through immersion. In this paper, I have demonstrated that *A Life of Sim-cheong* created by an individual author is an original one, which preceded *A Life of Sim-cheong* as pansori literature. It is also noticeable that in *A Life of Sim-cheong* as created by a writer, Sim-cheong lived in Nam-kun(南郡) district of the Kingdom of Yuri(琉璃國). I have shown that the Kingdom of Yuri and the district Nam-kun, which have a significant relation to Buddhism, signify spaces symbolic of Korea and Hwanghae-do(黃海道), the north-western part of the Korean peninsula. Thus, I have proved that *A Life of Sim-cheong* as created by a writer is a classic literary work of Korea whose background is located in Korea. The name "Yuri" also appears in some versions of *A Life of Sim-cheong* as pansori literature. Despite the fact that in *A Life of Sim-cheong* as pansori literature, Sim-cheong is a Chinese girl who lived in the Hwangju province of China, China is often replaced by the name "Yuri". This proves that

Yuri is the place where Sim-cheong appears in the original version of *A Life of Sim-cheong*.

In this paper, more than anything else, I attempted to refute the common theory that *A Life of Sim-cheong* developed from *Sim-cheong* as a folk tale through *Sim-cheong* as pansori to *Sim-cheong* as created by a writer, and proposed that it developed from *Sim-cheong* as fiction to *Sim-cheong* as pansori literature.