

< 16회 전주학 학술대회 >

## 역사성과 문화사적 의의

일시 : 2014년 7월 24일(목), 10:30~17:00

장소 : 전주역사박물관 녹두관

·전주학추진위원회·전주시



# 목 / 차

## ■ 기초발제

전주대사습놀이 연원과 역사 \_ 이보형 ..... 9

## ■ 주제발표

전주대사습놀이의 개념과 형성과정 \_ 심승구 ..... 9

전주대사습놀이와 명인 명창들 \_ 이상규 ..... 33

전주대사습놀이의 지역사적·사회문화사적 의의 \_ 이정덕 ..... 59

전주대사습놀이의 과제와 발전방향 \_ 심인택 ..... 79

## ■ 종합토론 ..... 111

이진원( ), 유장영(전라북도립국악원), 박소현(영남대학교), 김기형(고려대학교)

**기조발제**

## 연원과 역사

보 형\*

### <목 차>

- I. 서론
- II. 전주 통인청 동지축제와 대사습 판소리 공연행사
- III. 통인청 판소리 축제가 근대 판소리 발전에 끼친 영향
- IV. 결론

### I.

오늘날 전라북도 전주시에서는 해마다 [전주대사습놀이]라는 매우 큰 규모의 국악경연대회를 열고 있다는 것은 이미 널리 알려진 일이다. 이 경연대회는 40주년을 맞는 만큼, 오래 된 역사를 지니고 있을 뿐 아니라, 전국적으로 널리 알려져 여러 지방에서 수많은 우수한 국악인들이 배출되었다. 경연 종목 또한 종류가 많아서, 1975년에 출발 당시에는 판소리를 비롯하여 기악, 농악, 시조, 궁술 등 5개 부문이었던 것이 차츰 경연 종목이 증가하여 1983년에는 기악, 병창, 경기민요, 무용 등 4개 종목이 추가 되어 총 9개 종목이 경연을 벌이고 있다. 명실 공히 전국에서 가장 큰 규모의 국악경연대회로 성장하였다.

그 많은 경연 종목 가운데 처음이나 지금이나 주 종목은 판소리이었던 것은 전주가 판소리의 중심적인 고장이라 이를 중요종목으로 인식되는 이유도 있지만, 전주대사습놀이라는 행사와 명칭이 조선시대 전주 관아 통인청에서 주관하던 판소리 행사에서 비롯되었기 때문이다. 다시 말해서, 전주 대사습놀이이라는 국악경연대회는 40년 전에 시작하였지만

\* 한국고음반연구회 회장

그 전통은 조선시대 전주 관아 통인청 판소리 행사에 그 연원이 있기 때문이다.

그러나 그동안 판소리와 관련된 전주 통인청 대사습 행사에 대하여서는 그리 연구되지 못하였었다고 볼 수 있다. 그래서 한때는 전주대사습이 마치 전주 감영에서 전라도 관찰사가 주최하는 판소리 경연대회로 잘 못 알려지기도 하였고, 심지어는 여기에서 수상한 명창이 중앙에 천거되는 예비행사로 잘 못 알려지기도 하였다.

전주 대사습 행사가 전주 관아의 통인청에서 행하는 판소리 공연 행사라는 것을 현지 조사를 통하여 제대로 밝힌 것은 1960년대 전북대학교 교수로 있었던 홍현식( 顯植) 교수의 조사보고 논문이다. 홍현식 교수는 전북대학교 한문학 전공 교수이지만 전주에 거주하고 있었고 판소리를 비롯한 전통음악에 관심을 갖고 현지조사를 행하여 당시 문화재 전문위원으로 임명되었다. 그 때문에 조선시대 전주 대사습 행사에 대하여 정밀하게 조사할 수 있었다.

홍현식 교수는 문화재관리국에서 발행한 [문화재]라는 학술지<sup>1)</sup>에 전주 관아 통인청 판소리 행사 조사보고서를 겸한 논문을 발표한 바 있는 바, 이 논문은 전주 통인청 대사습 판소리 행사에 대한 유일한 조사보고서이며 가장 신방성이 있는 자료로 평가 된다. 그러나 홍현식 교수는 조선시대 전주 통인청 판소리 행사의 성격을 규명하는 후속 연구를 하지 못하고 작고하였다. 그래서 전주 관아 통인청 대사습 판소리 행사에 대한 심층적 연구가 과제로 남아 있지만 아직 우리 학계에서는 이에 대한 연구 성과를 올리지 못하고 있는 것으로 안다.

조선시대 전주 통인청 판소리 행사에 대한 연구는 많은 과제를 남기고 있다. 이 판소리 행사의 전주 통인청 주관에 대한 동기, 전주 통인청 판소리 행사에 대한 성격, 전주 통인청 행사가 판소리 발전에 끼친 영향, 조선시대 전주 통인청 판소리 행사가 근대 전주 대사습놀이에 끼친 영향과 같은 여러 과제들이 그대로 남겨져 있는 것이다.

## II. 전주 통인청 동지축제와 대사습 판소리 공연행사

### 1.

[대사습]의 주최에 관한 최초의 기록은 정로식 조선창극사에 보인다. 정로식 저서의 유공렬조에 “삼십세에 전주 대사습장에서 기량을 발휘하여”<sup>2)</sup>라 한 것처럼 전주 대사습의

1) 홍현식, “남도의 민속풍류” -대사습 조사를 중심으로- [문화재] 제8호 (서울: 문화재관리국 1974) 64-78쪽.

전주이고 그 행사가 판소리 공연이라는 것은 일찍부터 알려졌지만 이 행사를 주최하는 부서는 잘 모르고 있었다. 조선시대 전주 대사습 판소리 행사 주최가 전주 관아 부서의 하나인 통인청이라는 것은 정로식의 조선창극사 정창업조에 “당시 전주부 통인청(引廳) 대사습 시에 참여하여”라 기록하고 있어<sup>2)</sup> 이것이 전주부의 통인청이 주최하는 행사라 밝혀졌지만 한때는 전주 관찰사가 주최하는 행사인 것처럼 오보되기도 하였다. 그러던 것이 앞에서 말 한 바와 같이 전주 대사습 행사 주최가 전주 본부(府衙)와 영문(監營)의 두 통인청에서 주최한 것이고 또 통인청의 동지 행사라는 것을 밝힌 것은 앞에서 말 한 전북대 홍현식 교수는 조사 논문이다.

대사습 행사가 전주 두 관아 통인청 주관으로 행하여졌다는 것이 잘 인식되지 못한 것은 일반인들이 [통인(通引)]이라는 직책에 생소하였기 때문이기도 하다. 통인은 조선시대 관아에서 봉직하는 관속의 하나이지만 관속 가운데 육방, 군로사령, 기생에 대하여는 비교적 많이 입에 오르내리지만 통인은 좀처럼 입에 오르내리는 일이 거의 없다는데서 알 수 있다.

남원 관아의 관속이 수도 없이 입에 오르내리는 판소리 춘향가에서도 기생, 육방, 군로사령은 자주 나오지만 통인에 대한 것은 두세 차례 밖에 보이지 않는다. 그 통인의 행위도 이몽룡이 춘향을 생각하고 천자를 큰소리로 워다가 남원부사가 듣고 통인에게 그 사실을 알리라 분부하는 대목, 춘향이 변사또에게 수청을 거절하자 통인을 시켜 춘향을 마당으로 끌어 내리는 대목과 같은 소소한 역할을 담당할 뿐이다. 여기에서 볼 수 있는 바와 같이 통인이 관아의 한 직책이지만 그 소임이 미미하여 흔히 알려지지 않았기 때문이라 할 수 있다.

통인에 대한 비교적 자세한 조사 또한 위에서 말한 전북대학교 홍현식 교수의 조사에서 밝혀졌다. 통인이 관아에 봉직하는 소년집단이라는 것은 대중 알려졌지만 그 소임에 대한 세세한 내용은 많이 알려지지 않았다. 홍현식 교수는 관아의 통인에 대하여 다음과 같이 보고하고 있다. 통인은 10여세에서 30 또는 40세에 이르는 소년들로 구성되지만 대부분 소년들이 주가 되고 고령자는 그 수장인 수통인을 가리키는 것이라 하였다. 통인의 복색은 대부분 머리를 땅았고 복건을 쓰지 않고 쾌자를 걸치고 띠를 띠고 갓신을 신었다 한다.

통인이 주로 수령의 잡일을 거두는 비서와 같은 구실을 감당하는데 그 소임에 따라 [집강통인(執綱通引)], [삼번통인(三番通引)], [수통인(首通引)]으로 구분된다는 것도 홍현식

2) 정로식, 조선창극사(서울: 조선일보사 1939), 176쪽.

3) 정로식, 조선창극사(서울: 조선일보사 1939), 93쪽.

교수의 조사 보고서에서 밝혀졌다. 집강통인은 새내기 어린 통인을 말하며 주로 관청 내의 잡일을 맡아 행하는 것이며 삼번통인의 보조 역할을 한다는 것이 밝혀졌다.

삼번통인은 통인 역의 중심 역할을 하는 통인으로 동헌 당상에 올라 수령의 비서 역할을 한다고 하여 [당상통인(堂上通引)]이라는 별명이 있다고 한다. 앞에서 춘향가에 두 차례 나온다고 말한 통인들이 이런 유형이다. 이 삼번통인이 승진하여 장차 육방이 되는 것으로 봐서 필자가 보기에는 이 유형이 육방이 되기 위한 예비 수련 과정이라 할 수 있다. 이는 마치 영국에서 의회위원을 지명하는 소년들이 먼저 의회도서관에 서사로 일하며 의회 일을 익히는 예비과정과 같다고 할 수 있다.

수통인은 모든 통인을 감독하는 수장이지만 사실은 삼번통인이 되어 육방으로 나가지 못하고 처진 통인이 수통인 구실을 한다고 하니 무능한 자질의 소유자라 할 수 있다.

통인들은 소년들로 구성되는 미미한 존재이지만 장차 육방이 되는 자격을 얻는 처지라, 생각 외로 세력이 만만치 않았다고 한다. 이런 통인의 성격 때문에 대사습 행사를 수행할 수 있었다고 할 수 있다.

## 2.

육방이 근무하는 관서를 질청(작청)이라 이르고, 사령이 근무하는 관서를 장방청이라 이르고 기생이 근무하는 관서를 교방청이라 이르듯이 통인이 근무하는 관서를 통인청이라 이른 것이다. 그러니 앞에서 말한 바와 같이 조선창극사에 전주 대사습을 개최한 부서를 통인청이라 한 것처럼 대사습을 개최하고 주관하는 부서는 동헌이 아니고 통인청이라는 관아의 한 부서인 것이다. 홍현식 교수의 보고서에는 전주부의 통인 수를 77인이라 한 것을 볼 수 있는데 이는 예상보다 많은 수라 할 수 있다. 그러나 이것은 감영이나 부아의 경우이지 군이나 현과 같은 작은 고을에서는 통인 수요는 훨씬 적었을 것으로 보인다. 통인청의 수장으로 통인들을 통괄하는 것은 수통인인 것이다.

홍현식 교수는 대사습에서 판소리 공연장이 통인청이나 정자라 하였으니 통인청은 평소에도 통인의 근무지이지만 대사습 시에는 일시 공연장으로 활용하였던 것으로 보인다.

## 3. 통인청 동지축제

조선시대 전주 대사습 판소리 공연 행사가 관아 부서인 통인청에서 이뤄졌다는 것은 이미 정로식 조선창극사의 기록으로 알려졌다. 하지만 이것만으로는 대사습의 성격을 규명할 근거를 찾기가 어렵게 되었다. 관아의 통인청은 앞에서 밝혀진 바와 같이 육방 관

예비 수련과정을 행하며 수령을 보좌하는 기관이라 따로 사업을 주관하는 기관 성격이 아니다. 이 점이 통인청 대사습의 성격을 규명하기 힘들게 하는 것이다. 통인청에서 어느 철에 무슨 계기로 대사습이라는 판소리 공연 행사를 펼치었는지 밝히기가 어렵게 되었다는 것이다.

다시 말해서 전주 통인청에서 벌였다는 대사습 판소리 공연 행사가 통인 집단 내에서 스스로 향수하기 위하여 벌인 단순 공연 행사인지, 아니면 통인청이 주최하여 명창들의 기량을 겨루는 경연대회 행사인지, 아니면 통인청에서 시민들과 축제 행위로 벌이는 판소리 공연 행사인지가 규명되기 어렵다는 것이다. 홍현식 조사 자료에 의하면 통인청 통인들은 물놀이, 동지놀이 등 여러 행사를 행하였다 하는데 대사습의 공연적 성격이 밝히기 위하여서는 이것이 어느 계기에 어떻게 공연되었는지 행위를 알 수 있어야 한다는 것이다.

그런데 대사습의 공연적 성격을 규명할 단서를 홍현식 조사보고서에서 찾아 볼 수 있다. 전주 대사습 판소리 공연이 통인청에서 동짓날에 행사로 벌어졌다는 것이 보이는데 동짓날의 성격을 캐게 되면 대사습의 성격도 규명될 수 있을 것이다. 그러나 홍현식 교수는 앞에서 말 한 바와 같이 대사습이 통인청에서 동짓날에 벌이었다는 것을 자세히 조사하여 발표하였지만 이를 통하여 대사습의 성격을 밝히는 후속 논문을 발표하지 못하고 작고하고 말았다. 필자는 홍현식 교수가 조사한 대사습 자료를 꼼꼼히 살펴 전주 대사습의 성격을 밝히고자 한다. 홍현식 교수의 조사 자료를 살펴보면 전주 대사습 행위가 통인청 동지 축제 행위로 연행되었다는 몇 가지 단서가 드러난다.<sup>4)</sup>

첫째, 전주 관아 통인청에서 동지 절기에 대사습 행사를 하였다는 것이다. 동지는 추운 계절이라 축제를 벌이기에는 불편한 계절이다. 굳이 동지라는 추운 계절에 행사를 벌이었다는 것이 대사습이 단순한 여흥을 위한 행사가 아니고 제의적 부대 행사라는 것을 말하고 있다. 문화인류학에서 이미 알려진 것이지만 동지는 천문학적으로 목은해가 소멸하고 새해가 탄생하는 계절이라 중국 주대에 이를 원년으로 삼았던 것과 같이 인류는 고대 사회로부터 이를 신년으로 알았고 이를 위한 제의를 벌이었는데 여기에서는 이를 동지제(至祭)라 이르기로 한다. 홍현식 교수도 위 조사보고서에서 말하였지만 한국에서도 신라 고려의 중동(仲冬) 팔관회와 같은 국가 행사가 있었고, 전주에서도 경기전 동지제가 있었고 민간의 각 사정(射亭)에서는 궁에 대한 제의를 지냈고, 가정에서도 조상 동지제를 지내는 것과 같이 동지에 제의가 있었고 이에 따른 축제가 있었다. 이 동지 제의에 가무

가 딸리는 것이 대사습 성격을 규명하는 중요한 단서가 되는 것이다.

둘째, 전주 통인청에서는 동지에 통인청 건물이나 큰 정자에서 동지제를 지니며 판소리 광대를 불러다 가창을 시켜 향수하는데 통인들 스스로만 즐기기 위하여 공연한 것이 아니고 일반 관중을 모아 함께 향수하는 축제적 연행 방식을 취하였다는 것을 볼 수 있다.

셋째, 전주 통인청 동지 판소리 연행이 축제 형식을 취하였다는 것은 도당제나 난장과 같은 지역 일반축제에서 음식 장사들을 동원하는 것처럼 동지제에서도 음식 장사를 동원하여 판소리 청중에게 음식을 팔게 하고 이들로 하여금 축제 비용을 부담하게 하는 축제적 운영 방식을 취하였다는 것을 볼 수 있다. 홍현식 교수는 보고서에서 그 상황을 다음과 기술하고 있다. [통인청 한 구석에 막을 쳐 놓고 술과 음식을 먹는 자리가 있어 밤참을 먹어가며 판소리를 듣기로 날을 세웠다 한다....대사습에 사용한 물품과 자료도 외상이며 값을 주는 일은 거의 없다는 것이다.]<sup>5)</sup>

위 통인청 대사습 연행 방식을 보면, 제의적 행위에 원천적 근원이 있는 점, 일반 대중의 가무 향수 행위를 하는 점, 주체집단과 상인집단의 결합으로 행사가 이뤄지는 점 등 제반 특징이 일반 대중제나 난장 축제와 같은 성격을 지니는 것으로 봐서 조선시대 전주 관아의 통인청 동지 대사습대회는 판소리 축제 행위라 규정지을 수 있다고 본다.

#### 4. 동지제에서 판소리 축제 시원

앞에서 말 한 바와 같이 전주 대사습 판소리 축제 시원은 전주 관아 통인청 동지제에서 판소리 명창을 초청하여 축제를 벌인데서 비롯되었을 것으로 본다. 축제에 판소리 명창을 초청하여 공연을 벌이는 것은 남부지역의 음악문화에서 흔히 볼 수 있는 것이니 특별한 것이 아니다. 다만 통인청 동지축제를 전주 최대 판소리 축제로 키운 것이 전주 통인청 대사습이라 할 수 있다.

전주 통인청 동지제의 판소리 축제를 [대사습]이라 이른 이유와 그 의미는 불분명하다. 대사습을 한자로 적은 것도 [大私習] 또는 [大射習]이라 하여 일정하지 않다. 대사습(大射習)은 궁사(宮射)나 총사(銃射)의 학습(學習)을 뜻하는 것이니 동지제에 이런 사습행사를 벌이는 관례를 따라 대사습(大射習)이라 이르던 것이 동지제 판소리 축제로 커가면서 발음이 같은 [大私習]으로 전용한 것으로 보고 있다. 따라서 전주 통인청 동지 판소리 축제를 대사습이라 이르는 이유는 명쾌하지 않다고 할 수 있다.

4) 홍현식, 위의 책, 73쪽.

5) 홍현식, 위의 책, 73쪽·75쪽.

시대부터 전주 통인청 관아에서 동지제에 판소리 축제를 벌이었던지는 정확히 알 수는 없다. 홍현식 교수의 조사 보고서에 보면 전기팔명창(期八名唱)은 보이지 않아서 순조 시대에 전주 대사습이 있었다는 것을 증거를 잡을 수는 없지만 그 시원은 그 무렵부터일 것으로 추측된다. 다만 정창업, 이날치, 김세종, 장자백과 같은 후기팔명창(後期八名唱)들의 이름이 보이는 것으로 봐서 철종 시대에는 전주 대사습 판소리축제가 열리고 있었다는 분명하게 말 할 수 있다. 그리고 김창환, 송만갑과 같은 오명창(五名唱)의 이름이 나오는 것으로 봐서 조선말기 까지 존속되었다는 알 수 있다. 그렇다면 일제강점기에 관아의 제도가 바뀌어 통인청이 폐지되면서 대사습 행사도 소멸된 것으로 보인다.

### Ⅲ. 판소리 축제가 근대 판소리 발전에 끼친 영향

전통사회에서 통인청이라는 관청은 어느 고을 관아에나 존재하였던 것이고 따라서 통인청에서 동지제를 행위는 것은 다른 고을에서도 존재하였을 것이지만, 오직 조선 말기 전주 통인청 동지제에서만 판소리 축제 행위를 베푼 이유는 무엇인가? 더구나 그렇게 성대하게 축제화할 수 있었던 이유는 무엇인가? 그 원인으로 꼽을 수 있는 몇 가지 이유가 있을 것으로 보인다.

첫째, 전주 통인청에서 동지제를 거행할 시에 마침 판소리라는 공연 부문이 매우 뛰어난 공연력을 키워 대중의 인기를 끌고 있었다는 것.

둘째, 당시에 전주 고을이 판소리 공연문화가 중심에 있었다는 것.

셋째, 당시 전주 부아 통인청과 전라 감영 통인청이 팽팽한 경쟁관계에 있었기 때문에 동지제 판소리 축제도 경쟁적으로 키워갔다는 것.

이것이 전주 통인청에 대사습이라는 위대한 판소리 축제를 키울 수 있었던 원인이라고 보고 이를 다시 상세히 살펴보자 한다.

#### 1. 전성 시대

지금까지 연구에 의하면 판소리는 숙종 무렵에 발생하였을 것으로 보고 있다. 그러나 판소리가 청중의 인기를 얻기 시작한 것은 이른바 전기팔명창 시절인 순조 때부터라고 봐서 만일 전주 통인청 동지축제가 정조 이전에 성행하였다면, 기생 정재와 같은 다른 공연종목을 축제에 끌어들이지 판소리를 끌어들이지 않았을 것이다. 전주 통인청 동지제

가 순조 이후에 성행하였기 때문에 당시에 대중의 인기를 받던 판소리를 동지제에 끌어 들인 것이고 이것이 대사습의 시원이 된 것이라 할 수 있다. 전주 통인청 동지제가 판소리 전성시대인 후기팔명창 및 오명창 시절과 맞아 떨어져 행하였기 때문에 [전주 통인청 대사습]이라는 위대한 판소리 축제를 키울 수 있었다고 할 수 있다.

#### 2. 전주 판소리 공연문화

순조 이후 고종 시절 판소리 절정기일지라도 만일 전주가 아닌 평양이나 해주와 같은 판소리 중심지가 아닌 다른 지방의 통인청 동지제에 참가하는 공연종목이 채택되었다면 판소리가 선택될 수는 없었을 것이다. 오직 전주 관아 통인청 동지제에서 공연 종목을 채택하였기 때문에 판소리가 채택 될 수 있다고 할 수 있다. 당시에 전주라는 고장의 판소리 문화는 전국에서 가장 높은 수준에 있었기 때문에 전주 관아 통인청 동지제에 판소리가 선택되었고 그래서 대사습이라는 판소리 대축제로 성장할 수 있었던 것이라 할 수 있다.

당시 전주의 판소리 문화를 보면 대사습이라 이르는 통인청 동지 판소리 축제 밖에도 속칭 [연(宴)날]이라 하여 전라감영에서 주최하는 도 단위 큰 경축 행사에도 판소리가 성창되었고 민간의 각종 향연에 판소리가 주 종목으로 연행되었고 판소리를 즐기는 양반가의 사랑에서도 판소리 감상회가 끊어지지 않았다고 한다.

#### 3. 부아(衙) 통인청과 감영(監營) 통인청 경쟁

전주 뿐 만 아니라 대구, 공주, 평양 등지 각 도(道)의 감영이 있는 곳에는 부의 관아 즉 부아(府衙 本府)가 있기 마련이다. 오늘날 행정 용어로 말하자면 도청와 시청 두 관공서가 한곳에 있었다는 것이다. 감영이 부아 보다 상위 관청이므로 감영 통인청이 부아 통인청보다 우위에 있는 것은 사실이다. 그러나 전주 부아 통인청 통인들은 감영 통인청 통인들에 끌리지 않았기 때문에 서로 경쟁 상태에 있었다한다. 그 이유는 부아에 종사하는 관속들이 세력이 센 전주 토박이들로 구성되어 감영의 관속들을 우습게보았다는 전주 관아의 특성으로 보고 있다.<sup>6)</sup>

따라서 감영 관속들이 보기에는 하위 관아의 관속들이 드세게 나가니 이를 억누르려 하지만 부아 관속들은 지지 않으려 하니 긴장이 생기고 서로 경쟁하게 되었다는 것이다. 양편의 관속들이 이런 경쟁관계이니 통인청 동지제 판소리 축제도 서로 경쟁을 하게 된

6) 홍현식, 위의 책, ~

할 수 있다. 결과적으로 전주 부아의 통인청 통인들과 전라도 감영의 통인청 통인들이 서로 경쟁적으로 판소리 축제에 키워 전주 대사습이라는 전국적으로 가장 큰 판소리 축제로 성장할 수 있었다는 것이다.

양쪽 관아의 통인들이 경쟁적으로 판소리 명창을 초대하기 때문에 전주 대사습에 출연하는 명창들은 양편으로 갈라지고 그래서 본부 광대, 영문 광대로 구분되어 출연하였는데 본부 통인들이 더 드세었기 때문에 본부 광대가 우위에 있었다고 한다. 홍현식 교수의 보고서에는 본부 광대로 장자백, 정창업, 김세조, 송만갑을 꼽았고 영문 광대로는 이 날치, 박반순, 주덕기, 장수철을 꼽았지만 이는 확실치는 않은 것이라 한다. 본부 광대가 영문 광대보다 인기를 더욱 끌었던 것은 광대의 기량 때문이 아니고 통인들의 운영 차이에서 오는 것 같다.

당시에 전주 통인청 통인들이 대사습을 얼마만큼 정성을 드렸는지는 홍현식 교수 조사 보고서에 자세히 보인다. [대사습의 준비는 한 달 전부터 시작된다는 것인데 본부( 府府衙) 통인, 영문(營門 監營) 통인이 서로 다투어 훌륭한 광대를 구하는데 객지로 수소문한 후에 유능한 광대가 있다면 수 천리 밖의 벽지에 사는 광대라도 불원천리하고 초청하였다는 것이다. 그리고 이들의 기량을 기르기 위하여 한 달 동안 솜씨 좋은 음식집을 선택 지정하여 광대의 체질에 맞는 숙식을 하게하고 수련에 힘을 쓰는데 동지달 찬바람에 감기 걸릴까 염려하여 문구멍을 막아주는 데까지 세심하였다 한며 산해진미와 약주는 말할 것도 없다는 것이니 그 대우가 어떠하였는지 짐작할 수 있는 것이다.]<sup>7)</sup>

결국 전주 부아 통인청 통인들과 감영 통인청 통인들의 경쟁이 판소리 발전에 기여하였다고 할 수 있다. 전주 대사습이 발전하면서 대사습은 판소리 최대의 축제로 컸다. 당시에 전주 통인청 대사습 행사에 참가하는 것은 판소리 명창으로써는 최대의 영광으로 알게 되었고 대사습 대회에서 청중의 인정을 받는 것은 명창의 등용문으로 알았다. 이에 판소리 지망생들은 여기에 참가하기 위하여 피나는 노력을 하였고 그 결과 판소리가 고도의 공연예술로 성장할 수 있었다고 할 수 있었다. 이를 두고 보면 전주라는 고장은 판소리 발전에 중심에 우뚝 서 있었음을 알 수 있다. 전주 전대사습은 일제 강점기에 끝났지만 해방 후에 전주에서는 한국 최대의 전통예술 경에 대회로 부활시켜 전통음악 발전에 기여하고 있다.

#### IV.

전주 대사습이라는 한국의 가장 큰 판소리 축제는 조선 후기 판소리 전성기에 전주라는 조선시대 가장 성했던 판소리 문화와 부아(본부) 통인청과 감영 통인청 통인집단이 그들의 축제인 동지제에 경쟁적으로 판소리 공연을 시도하면서 이뤄진 특이한 판소리 축제라 할 수 있다.

역으로 전주 통인 집단이 경쟁적으로 판소리 축제를 키워던 까닭으로 판소리 발전에 크나큰 기여를 한 것이다. 지금 판소리가 세계문화 유산으로 등재되었다. 이런 위대한 문화유산인 판소리의 성장에는 전주라는 특이한 음악문화가 큰 역할을 하였다고 할 수 있다고 할 때 오늘날 우리는 판소리 발전을 위해서 할 일이 무엇인지 성찰하는 본이 될 것이다.

7) 홍현식, 위의 책, 67쪽.

# 주제 발표

# 개념과 형성과정

- 정체성을 중심으로-

송 구\*

<목 차>

- I. 들어가는 말
- II. 사습(私習)과 대사습(大私習)의 개념
  - 1. 사습의 용례들
  - 2. 사습과 습의(習儀)와의 관계
  - 3. 사습과 대사습과의 관계
- III. 전주대사습놀이의 형성과정
- IV. 나가는 말

## I.

올해는 1975년 전주대사습놀이가 부활된 지 40주년이 되는 해이다. 한국의 전통예술을 대표하는 전주대사습놀이의 기원이 조선후기까지 올라간다고 하니,<sup>1)</sup> 그 유래가 꽤 오래된 일로 보인다. 지금까지 여러 선행 연구에 의해 전주대사습에 대한 이해와 윤곽이 어느 정도 이루어져 왔음은 분명한 사실이다.<sup>2)</sup> 하지만, 다양한 연구 성과에도 불구하고, 전

\* 한국체육대학교 교수

- 1) 홍현식, <<대사습의 전통성>>, 전주, 전라북도 도립국악원연구결과 보고서, 1987.  
(사)全州大私習놀이保存會, <<全州大私習史>>, 탐진, 1992. 38~43쪽.
- 2) 전주대사습에 관련한 연구는 판소리를 비롯한 다양한 분야에서 많이 진행되어 있으나, 여기서는 전주대사습과 직접적으로 관련된 연구성과에 한정하여 인용한다.  
유기용, <명창과 수련>(동아일보, 1965년 6월 8일)  
홍현식, <남도의 민속, 대사습>(동아일보, 1965년 7월 17일)  
홍현식, <南道의 民俗風流 : 「대사습」踏查를 中心으로><<문화재>>8, 1974.  
신찬균, <전주대사습놀이><<독서생활>>9, 1976.  
홍현식, <<대사습의 전통성>>, 전주, 전라북도 도립국악원연구결과 보고서, 1987.  
홍현식, <전주대사습>, <<음악동아>> 1988년, 7월호 동아일보사  
(사)全州大私習놀이保存會, <<全州大私習史>>, 탐진, 1992.

주대사습의 개념과 형성 시기, 그리고 형성과정 등에 대한 구체적인 실제 파악에 대해서는 아직 의견이 분분한 실정이다.<sup>3)</sup>

여러 가지 이유가 있지만, 무엇보다도 전주대사습과 관련된 料의 不在가 크게 작용한 것으로 보여진다. 전주대사습과 관련한 현존하는 자료들이 거의 없는 탓에, 그동안의 연구들은 주로 당대의 기록이 아닌 후대의 기억에 입각한 구술과 구전에 의존하여 정리되어 왔다. 실제로 지금까지 대사습놀이의 연구는 父老들의 口傳과 廣大들의 口述에 의한 것이 대부분이라 해도 과언이 아니다.

그러한 구술 자료들은 전주대사습의 실체를 파악하는데 裨을 수 없는 근거가 된다는 점에서 주목된다. 특히 기록에서 배제된 전주대사습에 대한 구체적이고도 생생한 흔적들을 복원하고 윤곽을 그려내는데 기여해 왔다는 점에서 사료적 가치가 매우 크다. 하지만, 구전과 구술에 입각한 기록만으로 전주대사습놀이의 실체를 객관적으로 이해하기에는 분명한 한계를 갖는 것도 사실이다. 그러므로 전주대사습놀이의 실체를 파악하기 위하여 종래의 구술과 구전 자료를 토대로 다양한 문헌자료와의 비교 분석을 거친 체계적이고도 실증적인 고증 작업이 필요해 보인다.

이 글은 바로 그러한 문제의식 아래에서 출발하였다. 하지만 여러 분야를 종합적으로 고려해야 할 이 문제가 그리 쉽게 해결될 일은 아닌 것으로 보인다. 이에 본고는 그동안 소홀히 다룬 대사습의 개념을 중심으로 전주대사습놀이의 기원과 형성과정을 조망하는데 초점을 맞추고자 한다. 전주대사습놀이가 대사습에서 출발한 놀이인 만큼, 대사습에 대한 조명이 전주대사습놀이의 역사적 정체성을 밝히는데 가장 먼저 힘써야 할 과제라고 생각하기 때문이다. 하지만, 이 방면의 문외한으로서 전주대사습놀이에 다가선다는 것이 참으

- 
- 황미연, <전주대사습놀이의 제문제에 대한 연구><<남만음악>> 28호, 1995.  
유영대, <전주대사습><<비교민속학>>13, 1996.  
<명인명창 최고 등용문, 전주대사습전국대회 정체성 찾기><<문화예술>> 2005. 6.  
김기형, <전주대사습놀이의 정체성 찾기와 축제성 회복을 위한 모색><<한국어문학국제학술포럼>>, 2007.  
정원지, <韓中 傳統 소리 藝術 판소리와 崑曲清唱의 傳統 繼承 發展展望에 관한 比較研究 : 全州 판소리 大私習과 中國 蘇州 虎丘 曲會를 中心으로><<판소리연구>>29, 2010.  
李晶魯, <전주대사습놀이전국대회'의 역사성 형성 배경과 정착 과정에 대한 연구><<한국문화연구>>19, 2010.  
정원지, <全州大私習 놀이와 節氣><<건지인문학>>5, 2011.  
유영대, <전주대사습놀이의 전통과 콘텐츠의 확장><<한국학연구>>37, 2011.  
한명희외, <전주대사습놀이 발전을 위한 정책토론회> (김을동국회의원 주최), 2011.  
이영금, <조선후기 전주제인청 무부들의 판소리활동-전주제인청과 전주아전을 중심으로><<국어국문>>53, 2012.  
3) 현재 전주대사습의 형성시기, 관장부서, 대사습의 내용과 방식 등에 대한 의견이 다양한 의견이 존재한다. 예컨대, 현재 전주대사습놀이 유래는 18세기초 속종대로 보는 견해와 19세기 철종대로 보는 견해로 나뉘어져 있다. 전자의 견해는 홍현식(홍현식, <<대사습의 전통성>>, 전주, 전라북도 도립국악원연구결과 보고서, 1987)과 전주대사습보존회(全州大私習놀이保存會, <<全州大私習史>>, 탐진, 1992)이고, 후자의 견해는 황미연의 글에서 확인된다(황미연, <전주대사습놀이의 제문제에 대한 연구><<남만음악>> 28호, 1995).

어려운 일임을 고백치 않을 수 없다. 혹 오류와 억측이 있더라도 너그러운 혜량이 있으시길 바란다.

## II. 習 大私習의 개념

### 1. 용례와 개념

전주대사습놀이는 전주에서 시행된 대사습에서 비롯한 놀이이다. ‘전주대사습’이라는 표현이 구전이 아닌 기록으로 처음 등장한 것은 정노식의 <<조선창극사>>(1940)이다. 즉 조선말 재인들이 전주대사습에 참여한 사실을 언급하면서 ‘전주부 통인청 대사습’ 내지 ‘전주 통인청 대사습’이라고 하였다.<sup>4)</sup> 이를 통하여 전주대사습놀이가 판소리를 위한 무대였음을 알 수 있게 되었다.

지금까지 대사습의 개념을 다룬 글은 거의 발견되지 않는다. 홍현식은 “대사습은 통인들이 주축한 광대놀이이다”라고 정의한다.<sup>5)</sup> 일설에는 “藝에서 습득한 공부와 실력에 대해 큰 전시효과를 노린다는 뜻에서 대사습놀이란 말이 나왔다”<sup>6)</sup>고 하기도 한다. 또한 <<한국민족문화대백과사전>>(1991)의 대사습 항목에는 “해마다 단오 무렵 전주에서 벌어지는 판소리를 중심으로 한 민속음악경연대회”로 정의한다.

그러나 위와 같은 주장에 일부 공감이 가기는 하지만, 선뜻 동의하기는 쉽지 않아 보인다. 대사습에 대한 개념이 아직 정리되지 않았기 때문에 풀이된다. 한 예로 대사습이 전주에서 시행된 것은 분명한 사실이나, 실은 순천에서도 베풀어 진 것으로 확인된다.<sup>7)</sup> 이 자료에 의문이 없는 것은 아니지만, 일단 시기와 지역이 분명한 것으로 보아 순천에서도 대사습이 열린 것은 사실로 보인다.<sup>8)</sup> 이런 점으로 미루어 대사습은 전라감사가 관

할하는 전주와 순천 두 군데서 시행된 것으로 파악된다.

그렇다면 먼저 사습이란 무엇인지에 대하여 살펴보기로 한다. 사전적 정의에 따르면, 사습은 ‘개인의 사사로운 익힘 내지 연습’을 뜻한다.<sup>9)</sup> 실제로 조선시대의 기록 가운데에는 공도(公道)에 대비되는 ‘사적인 폐습’<sup>10)</sup>의 뜻을 갖는 예외적인 사례가 있지만, 사습은 주로 ‘개인의 사사로운 익힘 또는 연습’을 뜻하는 보통명사로 쓰였다.<sup>11)</sup> 그러나 조선후기에는 보통명사 외에 고유명사로 사용되는 사례가 자주 발견된다. 그러한 사습의 사례는 크게 두 가지 유형으로 나뉜다. 하나는 국가오례(길례, 가례, 빈례, 군례, 흥례)의 의전을 준비하기 위한 私習이고, 다른 하나는 서울과 지방에서 실시하는 군사훈련의 하나로서 私習이다.

우선, 국가의전을 익히기 위한 사습을 살펴보기로 한다. 임진왜란 이전에 국가의전과 관련한 사습이라는 용어는 거의 확인되지 않는다. 그러다가 17세기 이후 사습의 용례가 국가의전과 관련하여 자주 발견된다.

사용원의 말로 아뢰기를, “別宮 私習儀를 이번 달 12일에 하고, 慕華館 私習儀는 이번 달 16일로 행하기를 이미 啓下하였습니다. 지금 詔使의 도착이 아직도 멀었으므로 각 날의 習儀는 잠시 보고를 기다린 뒤 시행하기를 감히 아뢰입니다 “라 하니, 왕이 알았다고 하였다.<sup>12)</sup>

위의 기록은 인조 때 청나라 사신을 영접하기 위한 준비로 남별궁 사습의와 모화관 사습의를 실시하되, 사신의 도착이 늦어지자 習儀를 늦춘다는 내용이다. 여기서 私習儀가 곧 習儀의 일종임을 알 수 있다. 사습의는 줄여서 私習이라고도 하였다.<sup>13)</sup> 모화관 사습의가 필요한 까닭은 국왕이 모화관에서 칙서를 맞이하는 중요성으로 인하여 승례문 밖에 나가 儼禮를 연습해야 했기 때문으로 풀이된다.

4) 이에 따르면, 柳公烈(1864~1927), 丁昌業(1847~1919) 등을 소개한 내용에서 정창업은 전주부 통인청대사습에 참여했다가 실패하였고, 유공열은 30세경에 전주대사습장에서 명성을 얻었다는 기록이 보인다(鄭魯湜, <<朝鮮唱劇史>>, (京城, 朝鮮日報社, 1940; 동문선, 1994. 187쪽). 이때 유공열이 전주대사습에 참가한 30세경의 시기를 ‘1893년’이라고 밝힌 견해가 확인된다(이보형, <유공열>, <<한국민족문화대백과사전>>(1991). 한편, 정창업이 22세(1869)에 전주통인청대사습에 참여했다가 실패한 뒤, 3년 뒤인 25세(1872)에 다시 참여하여 명성을 얻은 뒤 이듬해인 1873년에 서울로 상경했다고 적고 있다(박항, <<판소리 이백년사>>, 사사연, 1987년, 132~133쪽). 이같은 기록에 따르면, 1) 홍현식, <남도의 민속, 대사습>(동아일보 1965. 7. 17). 2) <황실수설>, (동아일보 1976. 5. 25). 3) 宋萬甲, <自敘傳><<삼千里>>創刊號, 1929년 6월, 44~48쪽. 4) 송만갑(1869~1939)이 쓴 <자서전>에는 순천의 ‘대사십노리’에 참가한 사실이 확인된다. 이때 대사십은 대사습의 사투리로 보이며 ‘대사십노름’이라 쓰기도 하였다. 순천의 대사십노리는 정월 14일과 15일 마다 열리는 것으로 항시 淸流亭이라는 亭에서 시행했다고 언급하였다. 다만, 송만갑이 순천의 대사습놀이를 슬회하면서도 이를 순천감영(順天監營)의 대사습놀이를 언급한 점은 다소 의문이다(宋萬甲, <自敘傳><<삼千里>>創刊號, 1929년 6월, 44~48쪽).

9) 원래 사습의 習은 ‘거꾸’의 重, ‘익다’의 慣, ‘익히다’의 肄 등의 의미를 갖는다(沈慶昊 外, <<朝鮮後記漢字語彙檢索辭典>>, 韓國精神文化研究院, 1997. 324쪽. <<廣才物譜>>, 人道部, 人事). <<朝鮮語辭典>> 朝鮮總督府, 1920. 3月刊(韓國學古事典叢書 3, 서울 亞細亞文化史刊, 1975년). 私習 참조. 10) 相避之法 載在國典 先王設法 扶公道 防私習之意 至矣<<宣祖實錄>>권182, 37年(1604 甲辰 / 명 만력(萬曆) 32年) 12月 18日(癸亥). 11) 지금까지 전주대사습도 그런 이해에서 벗어나지 않는다. 즉 송방송은 “본래 사습이라는 말은 스스로 배워서 익힘을 뜻하지만, 전통음악계에서는 판소리를 배우는 과정을 사습이라고 불렀다. 어느 정도의 높은 수준에 이른 판소리 수련자들이 모여서 자신의 기량을 겨루던 풍습이 전라도에 있었다. 그 대회가 대사습으로 알려져 있다” (송방송, 『한국음악용어론』 권3, 1979, 1089~90쪽). 12) 李敏求以司襄院言啓曰, 兩別宮私習儀, 以今月十二日, 慕華館私習儀, 以今月十六日 行之事啓下矣. 今聞詔使消息尙遠云, 各日習儀, 姑待的報爲之之意, 敢啓. 傳曰, 知道. (<<承政院日記>> 인조 12년 5월 12일 (정유) 원본43책/탈초본2책 (2/8) 13) 訓練都監啓言 儼禮廳下屬捉來棍問則 放砲人林光祿所供渠 以禁營待年軍人於儼禮廳舉行 而聞在前私習時 有放砲吹打之例云(<<日省錄>> 정조 8년 갑진(1784, 건륭49) 11월 5일(병진)

아뢰기를, “ 禮에 쓰이는 軒架를 太平館에 설치해 놓았습니다. 지금 다 마무리되었으므로 내일 崇禮門 밖으로 끌어내서 전례대로 私習儀를 행하겠습니다. 감히 아뢰니다.” 하니, 알았다고 전교하였다.<sup>14)</sup>

사습의는 영접도감에서 주관하였다. 전례에 따라 사습의를 실시한다는 기록으로 미루어 1646년(인조 25)이전부터 사습의가 하나의 관행이었음을 알 수 있다. 그런데 임진왜란 이전에 사습의와 관련한 기록은 확인되지 않는다. 따라서 사습의는 임진왜란 이후에 생겨난 제도로 판단된다. 사습의는 외교의전에 국한된 의례적 절차가 아니었다. 왕실의 영향을 비롯한 각종 국가의전에도 적용된 제도였다.

(풍정)도감에서 계하기를 ” 인경궁 안에서 오늘 이미 私習儀를 했는데, 막중한 大禮를 소홀히 할까 오히려 염려되어 오는 초 10일에 두 번째로 私習儀를 행함이 어떻겠습니까 (중략) ” 임금이 전교하기를 “이미 習儀를 했으니 반드시 두 번째 習儀할 필요는 없다” 고 하였다.<sup>15)</sup>

1630년(인조 8)에 대왕대비전의 宴을 축하하기 위한 進豊呈에 사습의를 거행한다는 내용이다. 사습의를 실시한 이유가 막중한 대례를 소홀히 할까 염려해서라고 밝히고 있다. 사습의를 한 차례도 아닌 두 차례를 건의하고 있는 점도 흥미롭다. 이는 사습의가 한 차례로만 그치지 않고 행사의 비중에 따라 여러 차례 시행할 수도 있음을 암시한다. 이와 같이 국가의전에서의 사습은 곧 私習儀였다. 다만, 사습의는 공식적인 예행연습인 習儀와 별도로 시행한 또하나의 예습절차였다. 사습은 17세기 이후 국가의전에서 의식을 사전에 익히는 예습 내지 예행연습을 뜻하는 제도로 널리 쓰였던 것이다.

두 번째 사습은 군사훈련을 익히기 위한 방법으로서의 사습이다. 다음의 사례는 인조 때에 훈련도감의 군사를 대상으로 사습을 시행한 기록이다.

훈련도감이 아뢰기를 “(중략) 이번 군병들은 비록 3運으로 나뉘어 올라왔지만 私習하는 10哨는 한 곳에서 合操할 수 없고 반드시 기한 전에 올라와서 여러 차례 私習해야만 合操할 때에 모양새를 갖추 수 있습니다” <sup>16)</sup>

14) <<承政院日記>> 인조 25년 9월 21일(무오).

15) 庚午 三月初八日 都監啓曰 仁慶宮內 今日已爲私習儀 而莫重大禮 猶慮生疎 內初十日 再度私習儀何如 <<豊呈都監儀軌>> (<<韓國音樂學資料叢書>> 卷13).

사습은 훈련도감의 군사들을 合操를 위해 채택한 제도였다. 다시 말하면, 셋으로 나뉜 도감군을 한데 모아 연합 훈련하기 전에, 각 부대 단위로 훈련하는 것을 사습이라 한 것이다. 군사훈련으로서의 사습 역시 사사로이 개인적인 활동이 아니라 부대단위의 군사훈련이었던 사실을 알 수 있다. 사습은 직업군인이었던 훈련도감의 군사 뿐 아니라 의무병인 지방의 군사들에게도 똑같이 적용되었다.

신이 오랫동안 향곡에 있어 군병을 조련하고 군병을 뽑는 일을 싫증이 나도록 들었는데 營將이 試才하고 將官이 私習하는 것이 모두 농사짓는 농민입니다. 활·칼·器械가 미비한 것이 많으니, 어찌 감히 士卒이 정예하기를 바랄 수 있겠습니까!<sup>17)</sup>

각 지방에서 營將(정3품)이 군사들을 조련하는 ‘試才’ 라 하고, 將官이 하는 조련을 ‘私習’ 이라 하였다. 사습은 속오군인 지방군을 대상으로 하는 평상시의 정규적인 훈련이었던 것이다. 군사훈련으로서의 사습은 중앙의 군영과 지방의 속오군제를 뒷받침하기 위한 군사훈련의 일환이었던 것이다.

이상에서 살핀 바와 같이, 사습은 17세기이후에 등장한 용어이자 새로운 제도였다. 임진왜란으로 국가체제의 골격이 크게 흔들리자, 조선왕조는 국가의전과 군사체제 등의 국가운영을 재정비하는 가운데 사습을 제도화하였다. 이때의 사습은 사사로운 개인의 활동이 아니라 국가나 관청에서 행하는 공적인 사사로움이었다. 다시 말하면, 사습의 私는 公式 또는 正式에 대비되면서도 공적인 성격을 보완하는 私였다고 할 수 있다. 그런 의미에서 사습은 국가에서 시행하는 ‘官行私習’ 의 성격을 갖는다.

사습은 17세기이후 국가의전과 군사훈련을 충실히 하기 위한 제도이다. 국가행사에 앞서 의식을 익히기 위한 사습과 중의의 군사들을 단련시키기 위한 방법으로 사습이 그것이다. 전자가 국가의전에 대비한 공적인 예습절차라면, 후자는 평상시 연마하는 정규적인 군사훈련이었다. 두 가지 용례를 구분하기 위해 ‘국가의전용 사습’ 와 ‘군사훈련용 사습’ 으로 구분하고자 한다.

## 2. 習 習儀와의 관계

16) <<承政院日記>> 인조 19년 2월 6일(신해).

17) 營將之試才, 將官之私習, 是皆農民鋤手也. 弓劍器械未備者多, 何敢望士卒之精銳乎(<<承政院日記>> 인조 14년 7월 20일 (임술) 원본52책/탈초본3책).

사슴은 국가의전과 밀접한 관련을 갖는다. 성리학 이념에 입각한 조선왕조는 예악정치의 실현을 위해 << 朝五禮儀>>(1474)를 편찬하였다. 조선왕조는 국가를 다스리되길례·가례·빈례·군례·흉례의 예법과 절차에 따라 거행하였다. 이를 위해 본 행사에 앞서 반드시 ‘習儀’를 실시하였다. 습의는 공식적인 예행연습으로서, 보통 세 차례를 거행하였다. 이를 ‘三度習儀’라 한다. 다만, 습의는 국가의전의 규모와 비중에 따라 차이를 보인다. 외교의전과 같이 국빈을 맞이할 경우에는 세 차례의 습의를 한 반면,<sup>18)</sup> 왕실 잔치와 같이 국내 행사일 경우에는 한번 내지 두 번의 습의만 거행하였다.<sup>19)</sup>

습의는 본 행사를 앞두고 짧게는 2-3일 길게는 5-6일 기간을 사이에 두고 初度, 再度, 三度の習儀를 거행하였다. 대체로 첫 번째와 두 번째 습의에는 집사관과 백관들이 참여하였고, 최종 리허설에 해당하는 세 번째 습의는 본 행사 날(正日)과 똑같이 모든 참석자가 참여한 가운데 시행되었다.<sup>20)</sup>

조선초기 이래 국가의전에서 삼도습의의 방식은 그대로 유지되었다. 하지만 시대 변화에 따라 국가의 의전은 갈수록 늘어났다. 특히 양난 이후에 다양한 국가행사가 열리면서 종래와 다른 새로운 의전들이 많이 생겨났다. 하지만 전란으로 각종 전적이 불타고 관련 기록들이 사라진 탓에, 새 의전의 절차와 방법을 고증하기가 쉽지 않았다. 여기에도 간혹 갑자기 대규모 국가행사를 준비해야 할 경우 삼도습의만으로는 부족함을 느꼈다. 이에 행사의 소홀을 막기 위한 방안으로 별도의 사슴을 준비하였다.

接都監 계하여 아뢰기를, “나례청을 지난 번 仁慶宮 月廊에 설치한 예에 따라 갑자기 세웠으니 가히 試習하지 않을 수 없습니다. 20일에 私習을 하고, 22일에 三度習儀를 해야 하니 軒架와 雜像은 모두 正門으로 나가게 하기를 청합니다” 라고 하니. 왕이 이르기를 “私習은 폐단이 있으니 하지 않는 것이 가하다” 라고 하였다<sup>21)</sup>

18) 勅使入京定日後 迎勅之儀 三度排日演習(<<通文館志>> 事大 下, 郊迎儀).  
 19) 大王大妃殿內習儀 初度則初七日 二度初九日 三度十一日爲之 而王大妃殿習儀 則只行一度於十三日事分付(丁巳年 十一月 初五日 <<國譯壽宴膳錄>>, 2003, 177쪽).  
 20) 召見都監郎廳 李采于誠正閣 予曰今番自都監舉行之事皆在於傳教中而特召爾分付者都監之舉行專在於廊應故也爾其惕念舉行也仍教曰今此祈廟習儀當行三度而取考丙午膳錄則自一度宗親文武百官之進參自二度侍衛軍兵之陳列一依正日例舉行矣雖出於預爲習禮之意而習禮生熟在於執事官至於百官軍兵屢次陳列徒近煩文祝有丁丑已例今番則至於三度習儀日依正日例舉行而百官則只有堂上衙門堂郎各一員宗親每品進參事預爲知委一二度習儀日則除不繁執事但以廟內殿內舉行執事進參事分付祈廟都監上號進號習儀亦依祈廟習儀例只三度時依正日例舉行上號進號別無各習之儀同時舉行而事面與祈廟有異百官進參一節安徐事分付上號都監及進號都監封園上諡則體貌之輕重自別依先朝近例習儀只行一度於他都監三度習儀日事亦爲分付於封園都監(중략)又教曰上號進號習儀則雖行三度二度自都監舉行三度則以內習儀舉行事分付都監予曰今下傳教甚多郎廳即去體去以爲舉行之地 <<日省錄>> 1778년(정조2) 3월 20일).  
 21) 迎接都監啓曰, 儀禮廳, 依前設行於仁慶宮月廊, 而倉卒造作, 不可不試習. 二十日將爲私習, 二十二日當爲三度習儀, 軒架雜像, 皆由正門而出, 啟啓. 傳曰, 知道. 私習有弊, 勿爲, 可也(<<承政院日記>>, 인조 21년 3월 18일 (신해) 원본84책/탈초본5책 (4/11) 1643년 崇禎(明/毅宗) 16년

위 기록은 청나라 사신을 영접하기 위한 준비하기 위해 습의에 앞서 사슴을 설행하고 자 한 내용이다. 이때 ‘試習’이라는 표현처럼, 사슴은 의전을 미리 연마하지 않을 수 없는데서 생긴 절차였다. 세 차례의 습의가 22일에 열리지만, 20일에 사슴을 시행하기를 청한 것이다. 물론 폐단을 이유로 시행되지는 못했지만, 사슴이 試習의 의미를 띠고 마련된 절차임을 잘 말해준다. 이처럼 사슴은 三度習儀에 앞서 별도로 試習하는 절차였다.<sup>22)</sup> 사슴을 私習儀 또는 私習禮이라 한 것<sup>23)</sup>과 달리 세 차례 습의를 ‘元習儀’라 하였다.<sup>24)</sup>

사슴의는 17세기 이후 모든 국가의전에 적용되었다. 특히 청나라와의 외교의전은 가장 큰 국가의전으로서 사슴이 반드시 적용되는 대표적인 사례였다. 당시 ‘莫重大禮’라는 표현처럼,<sup>25)</sup> 조선왕조는 막중한 예식에 차질이 생기지 않도록 몇 달 전부터 행사를 준비하였다.

특히 국왕이 친림하여 모화관에서 사신을 맞는 의식에는 서울에서만 7군데에서 연향을 베풀 정도로 가장 규모가 크고 웅장한 환영행사를 준비해야 했다.<sup>26)</sup> 실제로 중국 사신을 환영하기 위한 나례·잡희는 국초이래로 평소보다 더 큰 규모로 성대하게 치러지는 것이 관행이었다.<sup>27)</sup> 이를 위해 조선왕조는 영접도감과는 별도로 나례청을 운영하였다.<sup>28)</sup> 화려하게 장식한 산대를 무대로 펼치는 재인들의 나례와 잡희를 위해서였다. 나례청은 전국

22) 국가의전에서의 습의는 보통 3차례에 걸쳐 진행된다. 궁중의 내조(內朝)에서 하는 습의를 내습의(內習儀), 외조나 궁밖에서 하는 습의를 그냥 외습의(外習儀)라 하였다. 보통 삼도습의는 행사를 앞두고 초도, 재도, 삼도 습의로 구성되며 날짜는 미리 擇日을 하되 대체로 3일간격으로 행하였다. 예컨대 숙종기해진연의 경우 9월 28일 경현당에서 거행하는 것을 앞두고 9월 11일에 삼도습의 날짜를 정하였다. 그리하여 초도습의 18일, 재도습의 21일은 모두 예조에서 행례를 담당하고, 최종 리허설인 삼도습의는 24일에 행사날(이를 正日이라고 함)에 맞춰 진연청의 주관아래 행사장소인 경현당에서 설행하였다. 세자는 마지막 삼도습의때인 24일에 進參(참석)하였다(<<肅宗己亥進宴儀軌>>).  
 23) 金光煜, 以司襄院官員, 以都提調意啓曰, 勅使之行, 越江有日, 宴享之事, 不可不前期整頓, 故臣等今日爲兩別宮私習禮, 而假提調行司直蔡彦奎, 行司果徐得信, 行副司猛鄭忠直, 假郎廳繕工主簿白大璫等, 不爲進參, 行益昌副守, 以病終始不參, 事極不當, 請竝從重推考. 且今番假提調, 多有微賤不識事體者, 莫重大禮, 必有顛倒失儀之患, 令吏曹擇差, 而益昌副守忠生, 亦改差, 何如? 傳曰依啓(<<承政院日記>> 인조 15년 11월 8일 (임신) 원본61책/탈초본3책 (14/20))  
 24) 上命書傳教曰, 本事句語, 引用爽實, 可知其憑閱之以誤傳誤. 況相箭臺章, 已先用者, 不止一二, 則重臣於此, 義不獨當. 特因句語字數之多寡, 未免偏勘. 且況自初有敦匠之勞, 廟儀將成, 移奉在即, 前判書尹莒東, 文禧廟營建廳堂上還差. 元習儀, 雖命除之, 都監私習儀, 明將爲之云, 牌招, 使之仕進(<<承政院日記>> 정조 13년 4월 20일 (병오) 원본1655책/탈초본88책 (58/61))  
 25) 義禁府啓曰: “軒架, 雜像造作案付畫員及匠人散入諸都監, 請大禮事畢間, 更爲來役. 各道戲子, 日期已迫, 全不捉送, 莫重大禮, 恐生大事. 諸道監司處, 請各別發馬催促何如?” 傳曰: “允. (<<光海君日記>>卷144, 11年(1619)己未 / 명 만력(萬曆) 47年) 9月 1日(庚辰)  
 26) 戊戌/迎接都監啓言 遠接使移文 而京中七處宴享及遊觀牛駝駝牛車威軍軒架雜戲 勅使併停減 從前宴享許停之時, 例遣別問安使 以示致謝之意矣 命如例(<<英祖實錄>>卷90, 33年 9月 9日(戊戌))  
 27) 御便殿 觀儀禮雜戲 賜正布一百匹曰 予豈欲觀之哉 小兒輩欲觀之也 時使臣將至 有司備儀禮百戲, 比常加等焉(<<太實錄>> 卷15, 8年(1408) 戊子 / 명 영락(永樂) 6年) 4月 14日(壬辰)  
 28) 己未九月十二日辛卯儀禮都監啓曰: “儀禮之時, 軒架呈戲, 專掌戲子之事, 故告廟大禮, 今九月十六日擇日之後, 各道才人, 前期上送事, 至於發馬督促, 而三度習儀, 只隔一日, 上色才人, 不爲來到, 今此大禮, 事體埋沒, 全羅, 公洪, 慶尙, 黃延等道觀察使, 竝察之. 來現才人中, 雖非上色勢, 不得已行禮之意, 啟啓.” 傳曰: “依啓”(<<光海君日記>>卷144, 11年(1619)己未 / 명 만력(萬曆) 47年) 9月 12日(辛卯)

각도에서 가장 뛰어난 色才人을 동원하였다.<sup>29)</sup> 만일 이 일을 제대로 처리하지 못할 경우에 감사를 비롯한 해당 수령을 처벌할 정도로 주의를 기울였다.<sup>30)</sup>

전국의 재인 600여명이 동원되는 산대 나례와 잡회는 부득불 행사준비를 위해 사습을 시행하지 않을 수 없었다. 더구나 거대한 산대와 잡상, 채봉을 설치하고 이를 도성 밖 행사장으로 이동시켜 거리 공연을 하기 위해서는 별도의 연습이 반드시 필요하였다.<sup>31)</sup> 실제로 재인들이 산대를 끌고 도성 밖에 모화관에 나가 재주를 익히다보니 여러 문제가 발생하였다. 산대를 이동하는 과정에서 부서지거나 망가지고, 재인들이 수많은 구경꾼과 섞여 다치거나 심지어 산대 바퀴에 깔려 죽는 사건이 발생하였다.<sup>32)</sup> 이처럼 도성 밖까지 나가서 시행하는 산대 나례가 삼도습의만으로는 충분하지 않다고 판단한 것이다. 외교의전에 모화관 사습의를 비롯한 다양한 사습이 시행된 이유가 여기에 있었다.<sup>33)</sup> 본 행사에 앞서 펼쳐지는 모화관 사습은 최고 수준의 재인들이 좌우 산대로 나뉘어 벌이는 최고의 자리였던 만큼,<sup>34)</sup> 늘 수많은 인파로 북적거렸다.

17세기 이후 사습의는 국가의전에서 필수적인 절차로 정착되어 나갔다. 다만, 다른 국가의전이 행사의 규모와 성격에 따라 사습의 시행여부가 달랐던 점에 비해 외교의전의 경우는 반드시 시행하였다. 그러자 효종대 이후 기록에는 ‘겸행사습의(兼行私習儀)’라는 표현이 자주 등장한다.<sup>35)</sup> 아예 사습과 삼도습의가 늘 함께 시행하는 것이 이미 관행이 되었다는 사실을 의미하는 것으로 이해된다. 이 밖에 조선후기에는 사습 이외에도 남녀의 유별을 위해 궁궐의 장소에 따라 內習儀와 外習儀를 엄격하게 구별하여 시행하기도 하였다.<sup>36)</sup>

### 3. 대사습과의 관계

29) 上同.

30) 庚申三月初四日壬午傳曰：“近來凡朝家大小命令，藩臣全不舉行，極爲寒心矣。耕蠶時所用竹索，尙未上來云。(令親籍都監察啓。) 各道監司均推考。且今此慶禮時，戲子尙不上送云。此事雖甚不關，其廢閣命令之狀，事甚痛駭。京畿、咸鏡道外，六道監司，均各別推考，越祿一等，以懲後日。(<<光海君日記>>卷150, 12年(1620) 庚申 / 명 만력(萬曆) 48年) 3月 4日(壬午)

31) 사진실, <인조이후 禮禮의 私習과 산대도감패의 흥행활동><<공연문화연구>>28, 2014, 105-117쪽.

32) 司諫院啓曰：“今日還宮時，大駕住日影臺前路，既命離戲前導，而棚車挽曳之人，爲車輪所轆，既致殞絕。此不過主管之人，不能檢筋而然，請當該官先罷後推。” 答曰：“徐當發落(<<光海君日記>>卷165, 13年(1621) 辛酉 / 명 천계(天啓) 1年) 5月 15日(丙辰)

33) 여기에는 宴享私習儀, 南別宮私習儀, 司諫院私習儀, 南別宮一度私習儀 등이 있었다.

34) 大抵禮禮廳 自古分左右邊 各自勝勝 遊戲之際 百怪之事 互相層出 作爲奇觀 自以爲執勝執負 世所共知(<<訓局臚錄>> 37책, 甲辰十一月初五日條. 한국학중앙연구원, 필사본).

35) 迎接都監啓曰，禮禮軒架雜像，已爲畢役，而自前三度習儀，例出於崇禮門還入矣。今番習儀，則勅使入京前一日，早朝出去郊外，兼行私習儀，以除市民曳出之役，宜當，敢啓。傳曰，知道。都監儀軌(<<承政院日記>> 효종 5년 7월 10일 (정유) 원본132책/탈초본7책 (7/7))

36) 傳于金尙憲曰，今日內習儀，退行(<<承政院日記>> 인조 3년 5월 21일 (무진) 원본6책/탈초본1책 (8/22) 二十八日，大妃殿上尊號二度外習儀(<<承政院日記>>효종 2년 7월 19일(갑오) 원본120책/탈초본6책 (13/18))

국가의전을 위한 사습의 이외에 사습의 용례는 군사훈련에서 찾아진다.<sup>37)</sup> 임진왜란 중 인 1594년(선조 27)에 서울에 훈련도감을 창설한 뒤 군사훈련을 위해 私習 제도를 마련하였다. 그러한 사실은 광해군대의 기록을 통하여 처음 확인된다.

아뢰기를, “도감의 官은 中甸, 陣法, 私習, 入番, 受學 등 하루도 한가한 틈이 없으니 노역이 곱절이나 곱됩니다. 따라서 도망친 군병을 잡아들인 것과 閉丁을 모집하여 들인 것도 모두 出仕日을 계산하여 주는 것이 장려하는 일입니다.” (하략)<sup>38)</sup>

위의 기록처럼, 사습은 훈련도감의 將官이 맡은 주요 임무 가운데 하나였다.<sup>39)</sup> 이 사습 역시 단순히 사사로이 개인적인 활동이 아닌 군대에서 시행하는 정규적인 훈련으로 쓰였다. 당시 도감 군사들의 훈련을 鍊習이라 하는데, 여기에는 私習, 射講, 褒貶講, 習陣 등 4가지가 있었다.<sup>40)</sup> 그 가운데 사습은 도감의 군사를 대상으로 2월~10월까지 매달 3차례씩 시행하고, 10월에 가서 우수자를 뽑아 시상하는 방식이었다.<sup>41)</sup> 11월부터 정월까지의 3개월은 사습을 정지하였다. 사습의 과목은 마병은 騎射와 射會, 보군은 砲放(총포), 試藝(각종 무예), 布陣(진법)이다. 보병 가운데 七色軍과 部司의 吹手도 사습에 참여하였다. 사습의 방법은 해당 執事와 將領을 보내어 각 편성 부대를 합동하여 시험 감독하는 官私習과 부대 단위로 연마하는 私私習으로 구분된다.<sup>42)</sup>

훈련도감의 사습 제도는 이후 창설된 군문들의 훈련 방법으로 이어졌다. 1625년(인조

37) 그 하나의 예가 中日에 활쏘기를 연마하는 私習節目이다(<<中日射會私習節目>> (附將校軍總新入禮納節木) [編者未詳, 筆寫本(寫本), 刊寫地未詳, 刊寫者未詳, 高宗朝以前, 假裝1冊(6張) (藏書閣 所藏本))

38) 訓練都監啓曰“都監將官 中甸 習陣 私習 入番 受學 殆無一日之閑 爲役倍苦。而至於迷軍捉入、閉丁募入、亦皆計仕、獎勵之事。第都監，以其亂後權設之故，兵曹以爲：‘都監將官計仕，非法典所載。’而從前每等付祿，或不計仕，將官輩常所稱冤。至於今春等，則專不計仕，許多將官，無還降付司勇。況計仕之時，先計北道赴防之仕者，乃是國家重赴防之意，而北道赴防將官之仕，竝棄不用，尤爲未穩。且今春等祿一付之後，則四月等，例爲仍付’云，兩等降付，無以慰將官之心。今春等雖難改付，夏等爲始，更爲計仕，高下付祿，與他禁軍一體施行，永爲恒式事，奉承傳何如?” 傳曰：“允”(<<光海君日記>> 24卷, 2年(1610) 庚戌 / 명 만력(萬曆) 38年) 1月 17日(甲午)

39) 도감의 장관은 局別將, 把摠, 哨官을 일컫는다(<<萬機要覽>> 軍政篇 2, 兵曹 各掌事例, 省記色).

40) <<萬機要覽>> 軍政篇, 訓練都監, 鍊習.

41) 처음과 최종 연습은 모두 琵琶亭(창의문 밖 중국 사신을 영접하던 곳)에서 기술을 시험하며, 중간 연습은 모화관에서 진법을 布列한다. 다만, 난후초·7색군·부·사의 취수는 3차를 모두 燕尾亭에서 실시하고, 장막군은 加佐洞에서 실시한다. 마병은 1일에는 별기대, 2일에는 좌좌초, 3일에는 좌우초, 4일에는 右前哨, 5일에는 右左哨, 6일에는 우우초, 7일에는 별대가 실시한다. 그 중간과 최종 연습도 상황과 같다. 2·3·4·8·9·10월에는 騎射를 실시하는데 초·중·종의 3차 사습을 모두 東小門 밖에서 실시한다. 5·6·7월에는 射布를 실시하는데 초와 종은 남소문에서 실시하고 중간 연습은 모화관에서 실시한다.

42) 馬兵一期三次 二三四八九月騎射 五六月七月射會 至臘正月停止 步軍一期三次內[주:二次官私習自二月至十月合十八次內砲放六次試藝六次布陣六次一次私私習自二月至十月九次試藝○至臘正月停止] 試藝[주:南山琵琶亭] 砲放[주:燕尾亭] 布陣[주:慕華館] 七色軍及部司吹手則 初終次[주:燕尾亭] 中次[주:慕華館] 牙兵則初七日一次 帳幕軍則一期三次竝設於北營後 兩營鄉軍停番時 各哨步軍砲一期一次(<<訓局總要>>, 私習, 憲宗年間(1845 - 1849) 寫, 장서각 소장본).

3) 어영청<sup>43)</sup>, 효종때에 용호영(금군청),<sup>44)</sup> 1682년(숙종 8)에 금위영이 설치된 뒤에 사습이 도입된 것이다.<sup>45)</sup> 훈련도감이 경군, 즉 서울의 군사들로 구성된 된 반면에, 어영청과 금위영은 전국에서 올라온 軍으로 구성되었다.<sup>46)</sup> 어영청과 금위영 군사들의 훈련을 역시 연습이라고 하였다.<sup>47)</sup> 그 가운데 사습은 매달 3차례에 걸쳐 진법, 활쏘기, 총술을 연습시켰다.<sup>48)</sup> 두 번째는 출번과 입번의 군사를 연합하여 私習을 실시하였다.<sup>49)</sup> 다만, 모든 사습은 국상일 경우에는 졸곡(卒哭) 후에 실시하였다.<sup>50)</sup>

특히 어영청과 금위영의 향군들이 두 달에 한 번씩 교체되는 지방군 8개초를 모두 모아 大私習을 실시하였다.<sup>51)</sup> 이를 日次 大私習이라 하였다.<sup>52)</sup> 이때 대사습은 어영청은 초관, 금위영은 파총이 각각 고시를 담당하였다. 대사습에는 이외에도 춘추로 시험보는 5군영의 大私習 뿐 아니라 4달에 한 번씩 고시하는 禁軍 大私習도 있었다.<sup>53)</sup>

사습은 중앙의 禁軍과 京軍門 뿐 아니라 지방군에서 시행되었다. 지방에서는 평상시 將官이 하는 조련을 ‘私習’이라 하였다.<sup>54)</sup> 이는 營將(정3품)이 군사들을 조련하는 ‘試才’라 구분된다. 또한 지방에서는 각 도의 병마절도사가 춘추로 習操를 실시하였다. 이때 병마절도사가 습조를 실시하기 하루 전에 營將이 시행하는 조련을 私操라 하였다. 바로 이러한 私操에 입각하여 중앙 군영에서 대장을 대신하여 中軍이 습조를 대신하는 것을 大私操 또는 大私習이라고 하였다.<sup>55)</sup> 그러므로 병마절도사가 습조하기 하루 전에 영

장에 의해 실시하는 군사훈련이 곧 지방에서의 대사습에 해당한다고 볼 수 있다.

이상에서 살핀 바와 같이 사습은 조선후기에 등장한 군사훈련 제도였다. 사습은 군대와 병종에 따라 그 시행 시기와 방법이 조금씩 달랐다. 하지만 어디까지나 개인적인 훈련이 아닌 공식적이고도 정기적인 군사훈련이라는 의미를 갖는다. 예컨대 사습의 종류에는 한 달에 3차례씩 하는 一朔私習, 4달에 한 번씩 하는 四孟朔私習, 춘추로 실시하는 春秋私習 등으로 구분된다. 그럼에도 일반적으로 私習은 정기적으로 砲放(총포), 試藝(각종 무예), 布陣(진법), 활쏘기 등을 부대 단위로 연마하는 훈련방식이었다. 군이 조선후기의 군사훈련을 私習이라 명명한 까닭은 습操라는 연합 훈련에 대비한다는 의미를 갖기 때문이었다. 모든 군사를 모아 훈련하는 습操가 곧 正操이므로 이를 준비하는 부분적인 훈련을 私習이라 한 것이다.

다시 말하면, 조선후기에는 각 군대에 속한 모든 군인들을 한꺼번에 훈련시키기 어려웠기 때문에 번을 나누어 당번 군사들을 개별적으로 훈련시키는 것을 사습이라고 했던 것이다. 따라서 사습이 군사훈련으로 효과를 거두기 위해서는 부득이 사습을 했던 군사를 모아 전체적인 훈련을 하지 않을 수 없었다. 이것이 바로 大私習이다.

사습이 군대의 병종에 따라 다양하듯이, 대사습도 군대나 병종에 따라 달리 운영될 수밖에 없었다. 예컨대 경군문의 경우, 사습이 매달 3차례씩 실시하는 정규훈련이라면,<sup>56)</sup> 대사습은 상하번이 교체하는 달에 대규모로 합동 고시하는 제도였다. 다시 말하면 대사습은 단순히 정규적인 훈련을 넘어 군병들이 평소 사습을 통해 닦은 활쏘기, 진법, 총술, 각종 무예 등을 합동으로 고시하여 평가하는 자리였던 것이다.<sup>57)</sup> 이처럼 대사습은 평소 사습을 통하여 재주를 연마하던 군사들을 모두 모아 그동안의 능력을 평가함으로써 포상을 하는 제도적 성격을 띤다. 대사습은 외형적으로는 정규적인 합동 군사훈련의 형태를 띠지만, 실제 내용상으로는 고시를 통한 평가의 의미를 갖는다. 이러한 대사습의 관행은 전주대사습에도 일정하게 영향을 미쳤으리라 짐작된다. 전주대사습이 좌우패로 재인이 나뉘어 판막이 형태의 경연을 펼치게 된 배경도 이와 무관하지 않는 것으로 여겨진다.

43) <<萬機要覽>> 軍政篇 2. 御營廳, 練習.

44) <<萬機要覽>> 軍政篇 2. 龍虎營, 設置沿革.

45) <<萬機要覽>> 軍政篇 2. 禁衛營, 練習.

46) 어영군은 각 지방에서 소읍 2명, 중읍 4명, 대읍 7명씩 할당해 수령이 직접 자격 조건을 사정하고 兵에게 보내며, 병사 또한 그들을 시험해 중앙에 올려보내는 엄격한 증원 과정을 거쳤다(<<御營廳廳錄>> 장서각 소장본, 필사본, 5면 5책).

47) 어영청의 연습에는 中日, 私習, 習陣, 射講, 褒貶講, 下番鄉軍私習 등 6가지가 있다.

48) 교련관 1명과 천총소 기괘관 2명이 교사와 함께 참여한다. 장소는 남소영.

49) 영군 파총도 또한 교련을 감독한다. 용검군(用劍軍)의 기에는 별무사 가운데서 교관 2명을 임명하고, 元私習을 실시하는 날에 같이 사습한다.

50) 命軍門習陣, 行於卒哭後, 私習一節, 依癸亥年例舉行, 從訓鍊大將張麟翼之言也. <<英祖實錄>>卷27, 6년(1730 경술 / 청 옹정(雍正) 8년) 8월 5일(신축)

51) 領軍千總 終番朔二十八日 率新番舊八哨 大私習(<<萬機要覽>> 軍政篇 2. 禁衛營, 練習. 私習)

52) 徐元淳啓曰, 御營廳將官來言, 今日本廳軍兵, 日次大私習云矣啟啓 傳曰 知道<<承政院日記>> 헌종 15년 4월 27일 (을축) 일본2484책/탈초본121책 (9/21).

53) 允鉉曰, 禁軍大私習, 以每年四仲朔, 設行於弘濟院事定式<<承政院日記>> 영조 49년 9월 12일 (무진) 원본1343책/탈초본75책 (14/16)

54) 營將之試才, 將官之私習, 是皆農民鋤手也. 弓劍器械未備者多, 何敢望士卒之精銳乎(<<承政院日記>> 인조 14년 7월 20일 (임술) 원본52책/탈초본3책) 이때 장관은 中軍(정3품)이하 哨官(종9품)까지의 무관을 말한다(鎮營의 將官〔海西暗行日記〕原作 朴萬鼎, 李鳳來 譯, 高麗出版社, 1976).

55) 外方兵使習操時, 營將必前一日私行操練, 稱以私操. 京軍門, 亦有把總、哨官大私習之例矣. 若以中軍之代行習操, 爲未安, 則皆以大私操爲名, 使中軍爲之, 猶勝於全然廢闕矣. ”上曰: “申汝哲之言, 不無意見, 故其時有中軍勿爲代之命矣. 外方則私操後, 兵使卽爲正操, 而此則無正操, 而但行私操, 果何如耶?” 頤命曰: “一朔之內, 定行三操. 大將雖未行前操, 猶可爲後操, 便是正操, 恐無所妨, 而第臣一人之見, 未必合宜, 宜令廟堂稟處矣. ”上命廟堂商議稟處. 肅宗 64卷, 45년(1719 己亥 / 청 강희(康熙) 58年) 8월 13日(癸丑)

56) 만일 어영청과 금위영에 올라오는 鄉軍을 停番할 경우에는 각 哨가 步軍을 한 달에 한차례 私習을 시켰다. 또한 총용청 표하군의 경우에 처음에는 춘추로 사습하다가 영조 31년부터는 매년 한두 차례만 실시하였다(且標下之春秋私習, 自是古規, 從今以後, 標下軍勿論京鄉, 每年一二次草記啓下後, 分邑招集, 排日私習, 俾知坐作進退之節上可之 <<英祖實錄>>卷83, 31年(1755 乙亥 / 청 건륭(乾隆) 20年) 1月 20日(甲午). 이처럼 사습은 부대와 군종에 따라 시기와 방법에 차이가 있었다. 이는 대사습도 마찬가지였다.

57) 예컨대 어영청의 倭劍手는 매월 3차씩 기예고시를 실시한다. 수위를 차지한 자에게는 소청포(小青布) 1필, 꼴찌를 한 자에게는 곤장으로 처벌한다. 금위영의 모검수(牟劍手)는 매월 2차례 기술 시험을 계획한다. 수위를 차지한 자에게는 무명 1필, 꼴찌를 한 자에게는 곤장으로 처벌한다.

### Ⅲ. 형성과정

#### 1. 사습에서 소리 사습으로

17세기 이후에 등장한 새로운 용어이다. 하지만, 대사습은 1707년(숙종 33)에 처음으로 확인된다.<sup>58)</sup> 이에 근거한다면, 적어도 명칭상 전주대사습놀이는 17세기말이나 18세기 초반에 시작되었을 가능성이 있다.<sup>59)</sup> 하지만, 이를 증명할 구체적인 자료는 현재로서는 확인되지 않는다.

조선후기의 사습은 국가의전과 군사훈련의 절차 내지 제도로 확인된다. 그렇다면 전주 대사습은 어디에서 비롯한 용어일까? 국가의전과 군사훈련의 사습 사례 가운데 어느 하나에서 비롯한 것일까? 아니면 두 가지 사습의 형식과 내용에서 다 도움을 받은 것일까? 그도 아니면 대사습은 별도의 또 다른 개념으로 쓰인 것일까? 등의 의문이 따른다.

우선, 조선후기의 국가의전에는 ‘사습의’ 또는 ‘사습’ 제도가 확인된다. 특히 국빈을 맞이하는 영접의전에서 설행된 사습의 가운데 모화관 사습의는 산대 나례를 비롯한 각종 잡희를 익히는 절차이자 제도였다. 나례 사습의는 특히 전국에서 올라온 재인들이 좌우로 나뉘어 경연을 펼치는 자리였던 만큼, 자연 서울과 지방에 사습 문화가 널리 퍼지는 배경이 되었을 것으로 보인다. 중앙의 산대 나례에 대거 참여했던 호남 재인들의 경험은 뒷날 전주대사습놀이와 같은 연희문화를 성숙시키는데 일정한 배경이 되었으리라 짐작된다.

실제로 임진왜란 이후 중앙의 산대 나례와 잡희에 호남 재인들이 대규모로 동원되었다. 그러한 사실은 1621년(광해군 13) 9월의 기록을 통해 확인할 수 있다.

아뢰기를, “ 자가 기에 펼치는 것(呈技)을 전적으로 전라도에 책임지운 것은 그 수효가 무려 6백 명이나 되기 때문입니다. 이번 追崇 大禮 때에 본부가 行移하여 올려보낼 것을 재촉하였을 뿐 아니라, 전후로 네 번이나 하유하기까지 하였습니다. 그런데 어제 차사원이 단지 노약자 64 명으로 구차히 수를 채워 이들이 그때에 나오기로 되었기 때문에 다시 올려 보내라고 할 수 없었습니다. 그리하여 재주를 익힌 戲子는 절반 이상이 나오지 않았으니, 극히 통탄스럽습니다. 본도 감사는 추고하고 차사원은 파직하는 한편, 뒤에 떨어

58) 今日引見時, 李寅輝所啓. 旗軍洗馬, 欲爲定行於今日, 而以內間有試射之事, 已爲退行於明日, 則習操, 將不得爲之矣. 鄉軍, 甚踈於坐作進退之節, 而今當隨駕, 不可不練習, 明日使中軍, 依前例大私習之意, 敢達. 上曰, 依爲之. 御營膳錄(承政院日記)>>숙종 33년 8월 19일 (무술) 원본437책/탈초본23책). 다만, 어영청 중군이 전례에 따라 대사습을 했다는 사실로 보아, 대사습은 숙종 33년 이전부터 시행된 것으로 파악된다.  
59) 다만, 중앙군영인 어영청 군사들의 훈련을 위해 실시한 대사습이 과연 전주대사습과 직접적인 관련이 있는지는 의문이다.

져 있는 戲子들은 밤낮을 가리지 말고 일제히 올라오라고 말을 보내 알리는 것이 어떻겠습니까?” 하니, 전교하기를, “윤허한다. 감사는 자급을 내리고 도사는 파직하라.” 하였다【희자 때문에 감사는 자급이 내리고 도사는 파직되었으니, 당시의 법령은 매우 엄하다 하겠다. 그런데도 기강은 왜 세워지지 않는 것인가?】<sup>60)</sup>

당시 중계변무와 정응태 사건(을<sup>61)</sup>) 해결한 공으로 선조와 의인왕후에게 존호를 올리는 경사에 전라도의 희자들이 6백명이나 동원한 내용이다.<sup>62)</sup> 그 이유는 임진왜란으로 종래의 경기, 충청, 경상도 일원에 거주하던 희자들이 화를 당하거나 흩어지면서, 그 지역의 재인들을 모으기 어려웠기 때문으로 풀이된다. 그러자 상대적으로 타 지역에 비해 피해가 적었던 호남지역의 재인들이 중앙의 행사에 대거 참여할 수 있었다.<sup>63)</sup> 그 결과 임진왜란은 서울에서 열리는 각종 국가행사에 호남의 재인들이 중앙 무대에서 크게 활약하는 계기가 되었다.<sup>64)</sup>

그런 추세는 한동안 계속 되었던 것 같다. 1626년(인조 4)에 태자의 탄생 詔書를 맞이하기 위한 儺禮 문서인 <<나례청등록>>(1636)에는 좌우 산대 중 좌산대도감 소속 재인 286명 중 경기도 30, 충청도 52, 경상도 32, 전라도 171명으로 전라도 재인이 가장 많이 확인된다.<sup>65)</sup> 더욱이 1636년(인조 24)에 8도의 재인들이 청나라 사신의 勅行을 위해 좌우 산대를 설치하고 동원하는 일에 나선 것은 산대 나례 중심의 예능문화 발전 뿐 아니라 그 임무에 부응해야할 필요성을 더욱 고조시켰을 것으로 짐작된다.

17세기 이후 중앙 무대에서 전라도 재인이 차지한 큰 비중은<sup>66)</sup> 18세기를 거쳐 19세기까지 그대로 이어진다.<sup>67)</sup> 실제로 19세기 읍지에 따르면, 지방에 소속된 예인(기생, 악공,

60) 義禁府啓曰: “戲子呈技, 專責於全羅道, 厥數多至六百名. 今此追崇大禮時, 非但本府行移催送, 前後四道, 至於下諭. 而昨日差使員, 只以老弱六十四名, (苟充其數, 故爲臨時來現, 使不得更催. 成才戲子, 則過半不來, 極爲痛心. 請本道監司推考, 差使員罷職, 落後戲子, 不分晝夜, 一齊上送事. 發馬行移, 何如?” 傳曰: “允. 監司降資, 都事罷職.” (【爲戲子之故而降監司之資, 罷都事之職, 當時法令嚴矣. 紀綱何得不立乎?】)>>光海君日記>> 169卷, 13年(1621 辛酉 / 명 천계(天啓) 1年) 9月 5日(癸卯)

61) 이때 宗系辨誣는 명나라의 <<大明會典>>에 이성계가 이인임의 아들로 잘못 기록한 宗系를 바로 잡아 200년간 숙원을 풀었다는 사건을 말하고, 丁應壽의 誣告 사건은 임진왜란 중 조선이 일본을 끌어들이며 명을 치려고 계획했다고 명나라에 무고하여 명나라의 의심을 산 사건을 말한다.

62) 이때 희자는 곧 呈才人으로 광대를 달리 표현한 말이다.

63) 손태도는 “조선 전기까지만 하더라도 중앙의 산대희에 경기도 지역의 광대들만 동원되었다. 경기도 지역의 광대들만 하더라도 광대들의 수를 맞출 수 있었기 때문이다”라고 언급하고 있다. 그러나 그 근거는 제시하지 않고 있다(손태도, <<광대의 가창문화>>, 집문당, 2003).

64) 손태도는 이를 경기 지역의 세습 예인들을 호남 세습예인들로 대체하는 계기가 되었다고 언급하고 있다(손태도, <<광대의 가창문화>>, 집문당, 2003)

65) 사진실, <나례청등록 4>><<문헌과 해석>> 통권5, 1998.

66) 배인교, <조선 후기 지방관속 음악인 연구> (한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위논문), 2008. 134쪽.

67) 劇伎湖南產最多 <<과우회>>.<<판교초집>>:박애경, <송만재의 관우회를 통해 본 19세기 시정문화의 한 국면>><<열상고전연구>>37, 2013. 48쪽 참조).

, 취수, 세악수, 보)와 서울로 상납하는 군병(兵) 예인(악생, 악생보, 악공, 악공보, 악생악공부, 내취, 내취보)을 합한 수가 호남이 제일 많다.<sup>68)</sup> 즉 호남이 1,949인, 영남 1,697인, 충청 1,584인, 황해도 1,176인 순인데, 변상 예인을 제외하고 지방에 속한 예인만 해도 호남이 651로 가장 많고 그 다음에 평안도 572, 경기 529, 충청 466, 황해 366, 경상 303, 함경도 178, 강원 109 순이다. 조선후기의 예능문화에서 호남이 차지하는 비중과 위치를 잘 보여주는 대목이다.

이와 같이, 조선후기 내내 전주를 중심으로 호남 재인들이 중앙 무대에서 크게 활약하는 양상은 전주 감영을 중심으로한 대사습놀이가 탄생하는 하나의 중요한 기반이 되었을 것으로 이해된다. 특히 전주는 호남 지역 내에서도 가장 많은 재인들을 중앙에 올려보내는 지역이었던 사실도<sup>69)</sup> 이 같은 추측을 뒷받침하는 하나의 근거가 될 수 있다. 특히 17세기 이후 중앙의 나례 잡희에 동원되는 분위기가 커지면서 호남 지역에서의 재인들을 사습하는 분위기는 자연스럽게 커져 간 것으로 보인다.

특히 서울에 상송되는 호남 지역의 才人 사습과 그에 따른 上色才人 선발이 필요하였고, 이는 자연스럽게 전주 감영 중심의 대사습의 형태로 모아진 것이 아닌가 생각한다. 결국 17세기 이후 중앙의 나례 잡희를 위해 급격히 늘어난 재인의 동원은 호남의 각 고을 재인의 사습과 함께 이들을 선발하기 위한 제도로 이어졌을 가능성이 있었으리라 추정된다. 만일 이러한 추정이 어느정도 사실이라면, 전주대사습은 나례 사습에서 출발했을 가능성도 열어두어야 하리라 생각한다.

나례 중심의 사습은 1784년(정조 8)을 계기로 소리 사습 중심으로 전환되어 간 것으로 이해된다. 갑신완문(1824)에 근거해 볼 때, 1784년부터 좌우 산대를 설행하지 않았다는 사실은 재인의 사습 문화에 큰 변화를 일으키는 계기가 되었을 것으로 짐작된다. 국가에서 더 이상 산대 나례를 설행하지 않는다는 현실은 이에 적극 대비하거나 준비해야 할 필요성을 상대적으로 약화시켰기 때문이었다. 때마침 호남지역을 중심으로 話劇에서 판소리로 전환되어나가는 분위기도 이 같은 예능의 흐름을 변화시키는데 일조하고 있었던 것으로 판단된다.<sup>70)</sup> 더구나 1829년(순조 29)에는 궁중의 연향에서 가곡을 부르는 인물을 민간에서 초대할 정도로 소리에 대한 국가적인 관심이 크게 고조되고 있었다.<sup>71)</sup>

68) 배인교, <조선후기 지방관속 음악인 연구> (한국학중앙연구원 학국학대학원 박사학위논문), 2008, 28쪽.  
 69) <<나례청등록>>(1636)에는 좌우 산대 중 좌산대도감 소속 재인 286명 중 가장 많았던 전라도 171명 가운데 전주 출신 재인이 28명으로 가장 많은 수를 차지하고 그 다음이 나주 14명, 광산과 담양 10명, 영암과 금구 9명 등의 순으로 확인된다. 당시 전주 재인 28명은 경기, 충청, 전라, 경상도 재인을 올려보낸 지역 가운데서도 최고의 재인을 배출하였다.  
 70) 판소리에 관한 최고의 문헌은 1754년(영조 30) 柳振漢의 《晚華集》의 <춘향가>이다. 그 전에도 판소리가 재인 광대들이 벌이는 판놀음에서 여러 놀음 틈에 끼여 한 놀이로 구실을 하던 것은 훨씬 거슬러 올라갈 것으로 짐작되지만, 18세기 중엽은 판소리가 성행하는 시대적 분위기였다.

물론 국가적인 용도가 크게 줄어들었다더라도, 지역이나 민간에서 각종 행사에서 나례를 비롯한 잡희가 여전히 성행한 것은 사실이다.<sup>72)</sup> 그럼에도 불구하고 산대의 폐지는 종래 나례 위주의 사습에서 소리 위주의 사습으로 대전환을 모색하지 않을 수 없었다고 판단된다. 바로 전주대사습이 만일 소리중심에서 출발한 사습이었다면 바로 이 시기이후로부터 대사습이 형성되었다고 보는 것이 타당해 보인다.

다만, 국가의전용 나례 사습의에는 대사습이라는 용어가 확인되지 않는다. 그런 점에서 국가의전용 나례 사습이 곧바로 전주대사습이 형성되는 직접적인 계기가 되었다고 말하기는 어려워 보인다. 더구나 지금까지 인식되어온 전주대사습놀이의 정체성이 판소리 위주로 짜여져 있는 사실도 그 같은 문제를 또다른 측면에서 천착해야 할 필요성을 높여준다.

## 2. 소리대사습으로

조선후기의 군사훈련에는 사습과 대사습이라는 제도가 있었다. 전주대사습놀이이라는 명칭이 대사습에서 출발한 것인 만큼, 군사훈련용 대사습은 자연스럽게 전주대사습놀이가 탄생하는데 일정한 영향을 미쳤을 것으로 판단된다. 대사습이 본래 평상시 정기적으로 사습하던 군사들을 한데 모아 시험을 보아 평가하는 제도였다. 이러한 사실은 전주대사습이 각 고을의 사습을 토대로한 베풀어진 대사습이었을 가능성이 크다는 점을 암시한다. 더구나 중앙이나 지방에서 대열이나 습조와 같은 군사훈련이 끝난 뒤에는 기악과 잡희가 베풀어지는 오랜 전통이 있었다.

그러한 사실은 1601년(선조34) 10월 전주 감영에서 시행된 군사훈련의 모습에서 찾아진다. 당시 轉運判官 허균이 전주에 들렀다가 때마침 전라 감사에 부임한 형님 허성과 함께 군사훈련을 참관한 내용이다.

(10 16일 호남의) 열두 고을의 手兵이 敎場에 모여 大閱을 하는데, 내(허균)가 형님(전라감사 許箴)을 모시고 참관하였다. 군사들이 모두 주먹이 날래고 용감하였다. 左右軍을 퍼서 魚麗陣과 鶴觀陣을 만들었는데 병기는 예리하고 깃발은 선명하고 북과 피리의 군호 소

71) 신경숙, <조선조 외연의 가자와 금슬><<한국시가연구>>31, 135쪽. 이때 민간에서 4명의 객객이 초대받는 다  
 72) 申緯가 1826년(순조 26)에 쓴「觀劇詩」나 宋晩載(1788~1851)의 《觀優戲》는 19세기 당시 연희문화의 분위기를 잘 보여준다. 특히 <觀優戲>에 따르면 광대들의 판놀음의 주요한 레퍼토리가 가곡·음율·별곡, 판소리(本事歌) 12마당, 줄타기, 땅재주, 呈才(舞樂)·假面劇, 俳戲·劍舞, 笑謔之戲, 巫歌, 傀儡戲들로서 광대들은 고사도 하였고, 농어촌을 다니면서 대중을 상대로 소리를 팔았고, 또 등과한 사람에게 불리기 위하여 유식한 사람 즉 양반들을 상대로 서로 소리경쟁도 하였음을 알 수 있다. 그 사정은 조선말까지 내내 그러했던 것으로 이해된다.

우렁찼다. (중략) 저녁에 鍊을 파하고 雜戲를 벌이고 잔치를 열어 犒餼하였다. 밤이 되니 불을 밝힌 성 안은 대낮같이 밝았다.<sup>73)</sup>

감사가 호남의 58개 고을 가운데 12고을의 삼수병(手, 射手, 殺手)을 모아 전주에서 大閱을 마친 뒤, 저녁에 잡회를 베풀고 잔치를 열어 군사들에게 음식을 먹였다. 전주 감영에서 감사가 주관하는 대규모 진법훈련인 대열이 잡회를 베푸는 계기가 된 사실을 알 수 있다. 이처럼 전주 감영에서는 17세기초 대열을 마친 뒤에 수고한 군사들에게 잔치를 열고 뒷 풀이 문화로 잡회가 베풀었다. 다행스럽게 위의 일이 있기 한두 달 전에 전주에서 베풀어진 잡회의 내용이 확인된다.

a. (8월) 13일(임신) 鎭南軒에 나가 방백과 함께 長竿(장대놀이)·走繩(줄타기)·跳床(방방뛰기) 등 여러 가지 재주 놀음을 모두 보았다.<sup>74)</sup>

b. (9월) 7일(을미) 삼례에서 점심을 먹고 전주로 들어가는데 판관이 伎樂과 雜戲로 반마장이나 나와 맞이했다. 鼓吹로 전지가 시끄럽고 天吳(水神 춤), 翔鶴(학춤), 雙竿(쌍 장대놀이), 戲丸(공던지기), 大面(황금탈춤), 鬼臉(귀신탈춤) 등 온갖 춤으로 길을 메우니 구경하는 사람들이 성곽에 넘쳤다.<sup>75)</sup>

사료 a는 허균이 전라감사와 함께 동헌인 진남헌에서 관람한 잡회들이고, 사료 b는 전주판관이 다시 방문한 허균을 영접하기 위해 거리에서 妓樂과 雜戲를 베풀 내용이다. 두 사료에 나오는 내용은 모두 전주에서 재인들이 선보인 기악과 잡회들로서 長竿(장대놀이), 走繩(줄타기), 跳床(방방뛰기), 天吳(水神춤),<sup>76)</sup> 翔鶴(학춤), 雙竿(쌍 장대), 戲丸(공던지기), 大面(황금탈춤), 鬼臉(귀신탈춤) 등 매우 다양하게 나타난다.

왕의 사신들을 맞이하기 위한 환영 행사에 기악과 잡회가 동원된 사례이다. 여기서 17세기 초반 전주 감영에서 시행된 여러 종류의 탈춤과 기예 들을 확인하게 된다. 여기에 등장하는 춤과 기예가 위의 전라 감사가 주관하는 대열 뒤에 베풀 잡회의 내용도 비슷하

게 적용되었으리라 짐작된다. 하지만, 17세기 초반에 전주에서 시행된 각종 기악과 잡회에서 話劇(뒷날 판소리)과 같은 형태의 공연은 보이지 않는다.

이상에서 살핀 바와 같이, 위의 두 가지 인용한 전라 감사가 직접 주관한 習操(正操)에 해당한다. 따라서 중군이나 장관이 대신하는 대사습은 아니다. 하지만, 군사훈련으로서 정조와 대사습은 주체가 대장이 맡느냐 중군이나 장관이 맡느냐의 차이일 뿐, 사실상 훈련의 내용은 차이가 없다.<sup>77)</sup> 그러므로 위의 두 사례는 중앙과 지방에서 시행한 대사습의 군사훈련이라고 봐도 거의 무리가 없을 것이다. 그러한 점으로 미루어 볼 때, 군사훈련으로 시행된 대사습이 곧바로 곧 재인들이 기악과 잡회를 연마하는 자리였다고 보기는 어렵다.

그렇다면 군사훈련으로 시행된 대사습이 전주대사습과 직접적인 관련은 없을 것으로 추정된다. 만일 그 같은 추정이 사실이라면, 전주대사습은 군사훈련과도 상관없이 설행된 별도의 재인들의 기악과 잡회의 놀이판이었을 가능성이 크다. 그럼에도 지방에서 대규모 훈련 뒤에 베풀어진 기악과 잡회는 대사습이 발달하는데 일정하게 기여했으리라 여겨진다.

다시말하면, 대사습은 군사훈련의 일환으로 시행된 만큼, 대사습이 곧 전주대사습으로 연결되는 어렵다. 만일 전주대사습이 대규모 군사훈련의 연장선상에서 만들어진 놀이문화라고 한다면, 이는 전주 감영이었던 전주에만 있어야 할 이유가 없다. 왜냐하면 각 지역의 감영이나 병영, 수영, 통제영 등지가 곧 지방에서의 대규모 군사훈련이 열리는 곳이기 때문이다. 그러한 사실은 대사습이 군사훈련에서 비롯된 용어임에는 틀림없지만, 군사훈련인 대사습이 곧바로 전주대사습놀이로 이어졌다고 보기 어렵다.

결국 전주대사습놀이는 일단 그 명칭에서 군사훈련과 관련되어 있을 가능성이 있다고 판단된다. 하지만, 내용상으로는 재인들이 참여했던 산대 나례에 가까워 보인다. 결국 전주대사습은 명칭에서는 군사훈련을 위한 대사습에서 빌려오고, 내용상은 산대나례를 배경으로 탄생한 놀이문화였던 것으로 이해된다. 그리고 그 방향은 군사대사습에서 소리대사습으로의 이행이었다고 판단된다. (未完)

73) 甲戌 會十二邑三手兵。大閱于教場。余侍兄往觀。士皆拳勇敢銳。張左右軍爲魚麗鵠陣。戈甲鮮利旗幟精明。鼓角謹亮。進退坐作皆合節。用此可以却敵。而惴惴然南顧以憂者。抑何故歟。夕罷操。陳雜戲譔以犒之。夜回火。城如晝矣(<<惺所覆瓿藁>>卷18, 文部 15, 紀行上, 漕官紀行)

74) 夕入全州方伯來見 壬申就鎭南軒 同方伯看陳雜戲 長竿走繩跳床諸伎悉奏(<<惺所覆瓿藁>>卷18, 文部 15, 紀行上, 漕官紀行)

75) 乙未午飯于參禮入州 判官出伎樂雜戲于半程以迓 鼓吹喧天 萬舞塞途 天吳翔鶴雙竿戲丸大面鬼臉 觀者溢郭 余笑語長姪曰。恨不以此行爲君折桂來也。渠亦捧腹(<<惺所覆瓿藁>>卷18, 文部 15, 紀行上, 漕官紀行)

76) 사람처럼 생긴 머리가 8개, 다리가 8개, 꼬리가 10개이며, 호랑이 몸의 형상을 하고 있다. 털 빛깔은 푸른 색에 노란 빛이 감돈다. 朝陽之谷의 水神으로 알려져 있다.

77) 그러한 사실은 수군절도사가 하는 笏記에서 '私·正操'가 하나의 내용으로 명명되는 점에서 뒷받침된다. 삼도수군 통제영에서 실시하는 水操의 경우에 충청, 전라, 경상 수군이 각 지역 바다에서 실시하는 私操와 통제영 앞바다에 모여 연합훈련을 하는 正操로 구분된다(이민웅, <17-8세기 수조운영의 이례 고찰> <<군사>>38호, 1999, 80쪽).

## 명인 명창

상 규\*

<목 차>

I. 머리말	3. 기악
II. 전주대사습놀이의 명창	4. 시조
1. 통인청 대사습과 윤현궁의 명창	5. 민요
2. 전주대사습놀이의 명창	6. 궁도
III. 전주대사습놀이의 명인	7. 가야금명창
1. 농악	8. 명고수
2. 무용	IV. 전주대사습놀이와 명인 명창
	V. 맺음말

### I.

전주대사습놀이는 해마다 단오 무렵 전주에서 벌어지는 판소리를 중심으로 한 민속음악경연대회이다.<sup>1)</sup> 판소리명창부 · 농악부 · 무용부 · 기악부 · 시조부 · 민요부 · 가야금명창부 · 판소리일반부 · 궁도부 · 명고수부 등 총 10개 부문으로 나뉘어 열리는 전주대사습

\* 전주교육대학교 음악교육과 교수

1) 한국정신문화연구원, 『한국민족문화대백과사전』6. (성남: 삼화인쇄주식회사, 1999). 402쪽.  
 “해마다 단오 무렵 전주에서 벌어지는 판소리를 중심으로 한 민속음악경연대회. 대사습이란 판소리 명창들의 학습을 보여주는 큰 잔치라고 할 수 있다. 원래는 조선 숙종 이후 전주에서 시작된 것으로 추정되는 말 타고 활쏘는 활쏘기대회의 일종이었으므로 ‘대사습(大射習)’으로 쓰기도 하였다. 그 뒤 영조 무렵 물놀이가 함께 연행(演行)되었고, 철종 무렵 여러 가지 놀이와 더불어 판소리경연이 이루어졌다. 그러나 경연방법은 지금과 같이 심사위원에 의한 심사가 아니었고, 어느 특정인에게 명창의 칭호를 안겨 주는 것도 아닌, 자연스럽게 대중들에 의해 명창으로 불리게 되는 특이한 것이었다.”

놀이는 매 해 최고의 판소리 명창을 배출하며 판소리의 맥을 이어왔을 뿐 아니라, 우리의 소중한 전통문화유산을 현대의 문화 속에 살아 숨 쉬게 하는 국악 축제마당으로서의 큰 의미를 지니고 있다.<sup>2)</sup>

이러한 전주대사습놀이의 연원에 대해 1992년 발간된 『全州私習史(전주대사습사)』<sup>3)</sup>에서는 조선조 숙종 때의 마상궁술대회 및 영조대의 물놀이와 판소리·백일장 등 민속무예 놀이인 사습놀이를 유래로 한다고 주장하고 있지만, 1987년 발간된 『대사습사의 전통성』<sup>4)</sup>에서는 전주대사습놀이가 조선 숙종대부터 시작한 판소리놀이로, 무예와는 별 관계가 없는 순수 통인들의 놀이이며, 열린 시기도 단오날이 아닌 동짓날이었고, 장소도 통인청이라고 주장하고 있다. 이렇게 구한말까지의 연원에 대한 논란과는 달리, 중단된 전주대사습놀이가 1975년부터 전주 지방 유지들에 의하여 70여년 만에 부활되어 현재에 이른다는 부분은 두 주장이 일치한다.<sup>5)</sup>

이렇게 일부 엇갈리는 양 측의 주장을 학술적으로 비교·분석한 연구성과<sup>6)</sup>가 발표되었으며, 그 결론으로 전주대사습놀이의 최초 발생시기는 조선 철종과 고종대인 19세기초이고, 전주대사습놀이의 관장 부서는 통인놀이이며, 전주대사습놀이의 성격은 판소리를 위한 순수한 축제였으며, 개최시기는 현재와 같은 단오가 아닌 동짓날이라는 주장이 제시되었다.<sup>7)</sup> 그에 따라 전주대사습놀이의 연원은 19세기 초부터 구한말까지의 형성기, 구한말부터 1974년까지 휴지기를 거쳐 1975년부터 현재에 이르는 부활기로 이어져 왔다고 볼 수 있다.

구한말 이후 중단되었다 부활된 전주대사습놀이전국대회는 1975년 판소리명창부와 농악, 시조, 무용, 궁도 등 다섯 종목으로 시작하여 1978년 제4회 대회에는 기악을 추가하였고, 1979년 제5회 대회에는 민요를, 1980년 제 6회 대회에는 판소리 일반부를, 1984년 제10회 대회에는 가야금 명창부를 추가하였으며, 이와는 별도로 1983년 제9회 대회에는 전주대사습놀이학생전국대회를 창설하여 운영하였다.<sup>8)</sup> 이러한 체계는 2010년 제30회 대회 때에 명고수부가 추가되어 현행과 같은 10개 분야로 운영하게 되었다.

전주대사습놀이가 40회의 대회를 치루는 동안 배출한 많은 명창과 명인들은 현재 국악계는 물론 해당 분야의 최고 전문가로 인정을 받고 있다.<sup>9)</sup> 전주대사습에서의 장원은 명

2) 황미연, 『전북국악사』(전주: 전북향토문화연구회, 1998). 233-4쪽.  
 3) 전주대사습놀이보존회, 『全州私習史(전주대사습사)』(전주:도서출판 탐진, 1992).  
 4) 홍현식, 『대사습사의 전통성』(전주: 전북도립국악원 연구결과보고서, 1987).  
 5) 전주대사습놀이보존회 홈페이지 <http://www.jidss.or.kr/01company/01history.php?pc=0>  
 6) 황미연, “전주대사습 놀이의 제문제에 대한 연구”『낭만음악』제7권 제4호(서울:낭만음악사, 1995).  
 7) 황미연, 『전북국악사』(전주: 전북향토문화연구회, 1998).35-7쪽.  
 8) 전주대사습놀이보존회, 『全州私習史(전주대사습사)』(전주:도서출판 탐진, 1992), 39-42쪽.

10) 혹은 명창<sup>11)</sup>의 반열에 올랐다는 척도로, 또 한편으로는 무형문화재 기능보유자로 지정되는데 중요한 역할을 한다는 점에서 더욱 더 그 가치를 인정받고 있다.<sup>12)</sup> 그런 점에서 전주대사습놀이 전국대회에서 장원을 한 수상자들에 대한 전반적인 분석과 고찰이 필요하며, 나아가 전주대사습놀이는 명인 명창들에게 어떤 의미를 가지고 있는지, 또 명인 명창들은 전주대사습놀이에 어떤 역할을 하는지 등에 관한 심도 있는 논의가 요구된다.

이런 점을 바탕으로 이 글은 먼저 구한말까지 전주대사습과 관련이 있는 명창들의 면면을 살펴보고, 다음으로 1975년 이후 시작된 전주대사습놀이 전국대회에서 배출한 명인

9) 2009.6.1 현재 뉴스시 신문 홈페이지에 다음과 같이 전주대사습놀이전국대회 판소리명창 수상자를 소개하고 있다.

(<http://media.daum.net/culture/others/newsview?newsid=20090601132007528>)

- 제1회 고(故) 오정숙 명창
- 제2회 조상현 명창 (사)한국판소리보존회 이사장
- 제3회 성우향 명창 중요무형문화재 제5호 판소리 춘향가 보유자, 판소리연구원 운영
- 제4회 성창순 명창 중요무형문화재 제5호 판소리 심청가 보유자, 판소리연구원 운영
- 제5회 이일주 명창 전북무형문화재 제2호 판소리 심청가 보유자, 전북대 출강
- 제6회 최난수 명창 전북무형문화재 제2호 판소리 춘향가 보유자, (사)판소리보존회 군산지부장
- 제7회 최승희 명창 전북무형문화재 제2호 판소리 춘향가 보유자, 우석대·전북대·전남대 출강
- 제8회 조통달 명창 중요무형문화재 제5호 판소리 수궁가 전수교육조교, 우방조통달판소리전수관운영
- 제9회 김일구 명창 중요무형문화재 제5호 판소리 적벽가 전수교육조교, 온고을소리청 운영
- 제10회 전정민 명창 전 국립남도국악원 단장
- 제11회 김영자 명창 중요무형문화재 제5호 판소리 수궁가 전수조교, 온고을소리청 운영
- 제12회 성준숙 명창 전북무형문화재 제2호 전북무형문화재 제2호 판소리 적벽가 보유자
- 제13회 박계항 명창 부산대 국악과 출강
- 제14회 고(故) 은희진 명창
- 제15회 김수연 명창 중요무형문화재 제5호 판소리 춘향가 전수교육조교, 김수연판소리연구소 운영
- 제16회 이명희 명창 대구광역시 무형문화재 제8호 판소리 보유자
- 제17회 방성준 명창 광주광역시 무형문화재 제16호 판소리 춘향가 보유자, 판소리 전수관 운영
- 제18회 최영길 명창 전 국립창극단 단원
- 제19회 이임례 명창 광주광역시 무형문화재 제14호 판소리 심청가 보유자
- 제20회 송순섭 명창 중요무형문화재 제5호 판소리 적벽가 보유자, 광주시립국악단장
- 제21회 조영자 명창 우석대학교 교육대학원 출강
- 제22회 주운숙 명창 부산대학교, 영남대학교, 동국대학교 출강
- 제23회 전인삼 명창 전남대 예술대학 국악과 교수
- 제24회 윤진철 명창 전남대학교 국악과 출강
- 제25회 이순단 명창 전북무형문화재 제2호 판소리 흥부가 보유자, 판소리 전수관 운영
- 제26회 모보경 명창 전북도립창극단 단원
- 제27회 왕기철 명창 국립창극단 주연 및 운영위원
- 제28회 염경애 명창 한국예술종합대학교, 전남대, 목원대, 용인대학교 출강
- 제29회 송재영 명창 전북도립국악원 판소리반 교수
- 제30회 장문희 명창 전북도립국악원 판소리반 교수
- 제31회 왕기석 명창 국립창극단 주연
- 제32회 고향임 명창 판소리연구소 운영
- 제33회 김금미 명창 국립창극단 단원
- 제34회 박영순 명창 전북도립창극단 단원

10) “어떤 기예에 뛰어나 유명한 사람”(이희승 편저, 『국어대사전』(서울:민중서림, 1982), 1196쪽 ‘명인’

11) “노래를 뛰어나게 잘 부르는 사람”(이희승 편저, 『국어대사전』(서울:민중서림, 1982), 1198쪽 ‘명창’ 명창은 명인의 범주에 속하지만 성악 분야의 명인을 특정한 호칭으로 사용되고, 명인은 성악 분야를 제외한 분야의 명인을 지칭한다. 이하에서는 이런 의미로 사용하겠다.

12) 황미연, 『전북국악사』(전주: 전북향토문화연구회, 1998), 237쪽.

과 명창들을 다각적인 측면에서 살펴보고, 그를 바탕으로 전주대사습놀이와 명인 명창과의 상관성을 고찰하고자 한다.

## II. 명창

이 장에서는 19세기 초부터 전주 통인청 대사습 이전까지 전주대사습과 관련이 있는 판소리 명창들을 살펴보고, 전주 통인청 대사습 명창부터 구한말까지 전주대사습 관련 판소리 명창을 살펴보고, 1975년 이후 부활된 전주대사습놀이에서 장원을 한 판소리 명창들을 차례대로 살펴보고자 한다.

### 1. 통인청 대사습 이전의 명창

앞 장에서 언급하였듯이 전주대사습의 최초 발생시기를 영·정조대에서 19세기초까지 끌어내렸더라도, 관련 문헌이나 기록이 거의 보이지 않기 때문에 당시 대사습의 구체적이고 정확한 내용을 알기 힘들다. 다음의 인용문에서 보듯 전주대사습과 관련된 내용은 일부 문헌에서만 극히 제한적으로 나타나며, 관련 구술자료 역시 19세기 중기까지 소급하여 적용하는 것은 신뢰하기 힘들기 때문이다.<sup>13)14)</sup>

『전주대사습사』에 의하면, 대사습은 영조 때를 전후하여 아전들과 한량들에 의해 시작된 판소리 축제였다고 한다. 그러나 대사습이 판소리 등용문으로서의 확고한 지위를 가진 하나의 제도로 확립된 것은 훨씬 후대의 일이었던 것 같다. 『조선창극사』<sup>15)</sup>를 보면, 19세기 초반에 활동했을 것으로 짐작되는 전기팔명창<sup>16)</sup>들이 대사습에서 활동한 기록은 보이지 않기 때문이다. 그렇다면 19세기 후반기, 그러니까 후기 팔명창<sup>17)</sup>들이 주로 대

13) 최동현, 『판소리 이야기』(서울: 도서출판작가, 1999), 131쪽.

14) 전주대사습 답사를 위해 구술 조사 대상자를 선정할 때 다음의 기준을 적용하였다고 한다.

‘본적과 성장이 전주인 전주 토박이, 80 이상 고령자로서 직접 대사습을 참관한 분, 대사습이 통인에서 일어난 일’이므로 통인(通引)과 이숙(吏屬)인 사람, 직접 참관치 않았어도 판소리 풍류를 아는 노인은 참고 삼아 접촉’

전주대사습놀이보존회, 『全州大私習史(전주대사습사)』(전주:도서출판 탐진, 1992), 141-2쪽.

15) 정노식, 『조선창극사』(서울: 조선일보사출판부, 1940). / 정노식, 『조선창극사』(서울: 민속원, 1998 영인).

16) 전기8명창을 꼽는 기준은 문헌이나 구전에 따라 조금 다르지만, 권삼득, 송홍록, 모흥갑, 염계달, 고수관, 신만엽, 김제철의 7명에, 박우전, 주덕기, 황해천 중에서 1명을 꼽는 것이 일반적이다. 국립민속국악원, 『명창을 알면 판소리가 보인다』(남원: 국립민속국악원, 2000), 71쪽.

17) 일반적으로 후기8명창은 박만순, 이남치, 송우룡, 김세종, 장자백, 정차업, 정춘풍의 7명에, 김찬업, 김정근, 한송학 중에서 1명을 꼽는다. 국립민속국악원, 『명창을 알면 판소리가 보인다』(남원: 국립민속국악원,

통해서 활동했던 것 같고, 근세 오명창<sup>18)</sup>들은 대사습을 어린 나이에 참관했던 것으로 생각된다. 증언에 의하면 송만갑은 머리를 땅고 대사습에 참가하였다고 하며, 김창룡은 아버지인 김정근을 따라서 대사습에 다녔다고 하기 때문이다.

더구나 통인청 대사습 이전에는 한사람의 명창을 데려다가 한바탕의 소리를 부르게 하고 같이 즐긴 사적인 축제형식이었기 때문에,<sup>19)</sup> 명창들이 대사습에 참가한다는 의식이나 개념도 별로 없었을 것이며, 그에 따라 그 내용을 기록으로 남길 필요성도 크지 않았을 것 같다. 즉 그 당시 대사습은 소리꾼들에게 아직 판소리 명창의 등용문 혹은, 공인된 명창의 권위를 제공해주는 단계에까지 도달하지 못했기 때문에, 많은 명창들의 대사습 참가 관련성 여부는 좀 더 연구가 필요해 보인다.

## 2. 대사습과 운현궁의 명창

19세기 초에 시작된 전주대사습이 판소리 축제 형태에서 판소리 명창 등용문으로 본격적인 궤도에 오른 것은 1864년 제1회 전주부 통인청 주관의 대사습으로부터 시작된 것으로 보인다. 대원군은 고종 2년(1864) 당시 전라감사에게 “단오절에 판의 주관으로 판소리 명창대회를 해마다 개최하고, 거기서 장원한 명창은 상경케 하라”고 분부하였고, 그 결과 1864년 5월5일 단오절에 제1회 전주부 통인청 대사습이 개최되었다.<sup>20)</sup>

이렇게 대사습에서 장원을 하여 대원군의 부름을 받고 상경하여 어전에서 소리를 하였던 명창을 운현궁의 명창이라고 부르는데, 이들은 벼슬을 제수 받고 운현궁에서 일년동안 기거하면서 호의호식하고 대접을 받고 전국적으로 명성을 떨치면서 돈을 많이 벌었다고 한다.<sup>21)</sup> 이 절에서는 이들 명창에 대해 살펴보도록 한다.

『전주대사습사』는 운현궁의 명창이란 항에서 정춘풍, 김세종, 박만순, 박유전, 이날치, 장자백, 청창업, 박기홍, 진채선 등 9명창을 소개하고 있는데,<sup>22)</sup> 이 곳에서는 그 내용

을 중심으로 그들과 전주대사습과의 관련성을 살펴보도록 한다.

1) 정춘풍은 순조14년(1814) 충청도 유가( 家)에서 출생한 양반광대로, 독공으로 대가를 이룬 것으로 알려져 있다. 원래 유가에서 자라서 진사과에 오를 만큼 한학에 조예가 깊고, 창악에 대한 이론적인 면은 고창의 신재효와 비교될 정도로 박식했다. 우조를 주로 하고, 동편제에 속하며, 적벽가에 능한 그는 박기홍에게 창법을 전수하였다. 대원군의 후의로 운현궁에 기거하였다는 점에서 전주대사습과의 연계성을 가늠할 수 있을 정도이다.

2) 김세종은 순조25년(1825) 전북 순창에서 출생한 명창으로, 신재효의 문하에서 지도를 받은 것으로 알려졌다. 그는 전주대사습에서 장원하여 왕명으로 상경하였는데, 대원군은 그의 출중한 소리와 더불어 탁월한 식견과 논리정연한 판소리 이론에 탄복하였다고 한다. 대원군의 총애를 받은 그는 어전에서 여러 번 소리를 하였고, 무과선달의 직계도 제수받았다. 운현궁에서 1년간 체류하면서 명성을 떨치었고, 돈도 많이 벌었다고 한다. 그의 문하에서 박유전, 장자백, 이선유, 성민주, 이동백 등의 명창을 배출하였고, 여류명창 허금파를 길러낸 것이 빛나는 업적으로 평가된다. 그는 특히 춘향가에 능하였고 춘향가 중 천자뒤풀이는 당대 독보적인 존재로 인정받았다.

3) 박만순은 순조30년(1830)전북 정읍에서 출생한 가왕 송홍록의 제자로, 근대 판소리계의 출중한 대가로 알려져 있다. 1864년 대사습에서 장원을 한 박만순은 서울로 상경하였고, 어전에서 여러 차례 소리를 하였으며, 대원군의 총애를 입어 무과 선달의 직계를 제수받았다. 운현궁에서 1년간 기거하면서 그의 명성은 높아져갔고, 돈도 많이 번 것으로 알려져 있다. 박만순은 1898년 68세를 일기로 세상을 하직하였는데, 그의 장기는 춘향가 중 사랑가와 옥중가, 적벽가에서는 적벽대전, 화용도 등의 더늠이 송만갑, 전도성, 정정렬 등의 명창들에게 전해졌다.

4) 박유전은 헌종1년(1835) 전북 순창에서 둘째 아들로 태어났는데, 어린 시절 넘어지면서 돌 모서리에 찢려 평생 애꾸눈으로 살게 되었다. 김세종의 제자로 서편제의 시조로 알려져 있다. 25세에<sup>23)</sup> 전주대사습 장원으로 상경하여 어전에서 여러 차례

2000). 104쪽.

18) 근대오명창이라고도 하며, 김창환, 송만갑, 이동백의 3명에 김창룡, 정정렬, 유성준, 전도성, 박기홍, 김재만, 이선유 중에서 2명을 꼽는다. 국립민속국악원, 『명창을 알면 판소리가 보인다』(남원: 국립민속국악원, 2000). 137쪽.

19) 전주대사습놀이보존회, 『全州大私習史(전주대사습사)』(전주:도서출판 탐진, 1992). 45쪽.

20) 전주대사습놀이보존회, 『全州大私習史(전주대사습사)』(전주:도서출판 탐진, 1992). 44쪽.

21) 전주대사습놀이보존회, 『全州大私習史(전주대사습사)』(전주:도서출판 탐진, 1992). 75쪽.

22) 전주대사습놀이보존회, 『全州大私習史(전주대사습사)』(전주:도서출판 탐진, 1992). 75-126쪽.

23) 박유전의 출생연도가 1835년이 정확하다면, 그의 나이 25세는 1860년이 되므로, 1864년부터 시작된 통인청 대사습이 아닌 이전 대사습에 참가한 것으로 보인다. 국립민속국악원, 『명창을 알면 판소리가 보인다』

하였다. 대원군의 총애를 받은 그는 무과 선달의 직계를 제수받고, 1년 동안 운현궁에서 기거하면서 명성과 부를 얻었다. 1906년 71세를 일기로 세상을 하직한 박유전은 이날치, 정창업, 박창섭, 정재근 같은 명창을 배출하였다.

5) 이날치는 순조20년(1820) 전남 담양에서 출생하여 광주에서 성장하였다. 박만순의 수행고수로 소리를 배우기 시작한 그는 박유전의 제자가 되면서 본격적인 소리공부를 하게 되었다. 이날치의 나이 49세에 전주대사습에서 장원을 하여 어전에서 여러 차례 소리를 하였으며, 무과 선달의 직계를 제수받고, 1년 동안 운현궁에서 기거하면서 국창으로서의 명성과 엄청난 부를 얻었다. 1892년 72세를 일기로 타계한 이날치는 춘향가와 심청가, 새타령 등에 장기를 보였으며, 김채만, 이득권, 강요환, 이창윤, 최득 등의 명창들을 배출하였다.

6) 장자백은 순조22년(1822) 전북 순창에서 출생으로, 인물이 뛰어났다고 한다. 김세종의 제자이다. 장자백은 전주대사습에 장원을 하여 상경하였고, 어전에서 여러 차례 소리를 하였으며, 대원군의 총애를 입어 무과 선달의 직계를 제수받았다. 운현궁에서 1년간 기거하면서 그의 명성은 높아져갔고, 돈도 많이 번 것으로 알려져 있다. 김세종의 법제를 많이 계승하였고, 변강쇠 타령과 춘향가를 장기로 하였다고 한다.

7) 정창업은 현종13년(1847) 전남 함평 출생으로, 12세때 박유전의 문하에 들어가 제자가 되었다. 그의 나이 22세때 전주대사습에 참가하였는데, 너무 긴장하고 흥분하여 춘향가 중 이도령 광한루 구경차 나가려는 대목에서 말문이 꼭 막혀버렸고, 정창업은 퇴장당하고 말았다. 그 후 3년 후 다시 전주대사습에 도전하여 심청가로 자원을 하였고, 상경하여 어전과 내전에서 여러 번 소리를 하였다. 대원군의 총애를 받은 그는 무과 선달을 제수받았고, 1년 동안 운현궁에서 기거하면서 명성과 부를 얻었다. 흥보가와 심청가를 장기로 하는 정창업은 심청가 중 몽운사 화주승이 권선시주 얻을 차로 산에서 내려오는 대목의 터늬를 남기고, 1919년 73세를 일기로 타계하였다.

8) 박기홍은 나주박씨 자손으로 현종14년(1848) 나주에서 출생하고 진주에서 성장하였다. 정춘풍의 수행고수인 부친의 영향으로 정춘풍의 제자가 된 그는 그의 나이 25

세인 고종7년(1870) 전주대사습에 참가하여 장원을 하였다. 대원군의 총애를 받은 그는 무과 선달을 제수받았고, 1년 동안 운현궁에서 기거하면서 명성과 부를 얻었다. 그는 춘향가, 적벽가에 능하였고, 1925년 77세를 일기로 대구에서 타계하였다.

9) 진채선은 현종13년(1847) 전북 고창 태생으로, 관기 출신이었다. 진채선은 얼굴이 아름다울 뿐 아니라, 가무에도 능하였고, 고운 목청과 풍부한 성량을 가지고 있었다. 진채선은 당대의 명창 김세종의 권유에 따라 판소리에 뜻을 두고 신재효의 제자가 된다. 고종4년(1867) 7월 경북공 경회루 낙성연에 전국의 명창들을 불러들였을 때 진채선도 참가하게 되었다. 이날 참석한 명창은 김창록, 황호통, 정춘풍, 김세종, 박만순, 이날치, 박유전 등 10여명에 달하였는데 여자로서는 진채선 한 사람뿐이었다. 이상의 내용으로는 진채선과 전주대사습의 직접적인 연관성은 보이지 않는데, 경북공 경회루 낙성연에 전국의 명창들 초대에 진채선이 포함되었음은 전주대사습의 장원이거나 아니면 자원은 아니더라도 그에 걸맞는 명창으로서의 대우를 해 준 것으로 판단된다.

이상 살펴본 내용을 정리하면 김세종, 박만순, 박유전, 이날치, 장자백, 정창업, 박기홍 등 7명의 명창은 전주대사습 장원을 하고 상경하여 어전에서 소리를 하였고, 무과 선달의 직계를 제수받았으며, 1년간 운현궁에서 명창 혹은 국창으로서의 명예를 얻고, 상당한 부를 축적하였다는 공통점을 지니고 있다. 또한 그들은 운현궁에서 나와 고향으로 돌아와서도 대부분 국창으로서의 대우와 함께 지속적인 대원군의 비호를 받아 소리꾼들에게 선망의 대상이 되었다. 이렇게 명창 나아가 국창으로서의 명예와 경제적인 부를 제공하는 효과로 인해 전주대사습의 위상은 점점 더 높아졌을 거라고 판단된다. 다만 정춘풍과 진채선은 운현궁에서 명창으로서의 대우를 받았지만, 전주대사습 장원의 기록이 보이지 않기 때문에 전주대사습이 배출한 명창으로 인정하기는 곤란하다.

이렇게 고종 원년 1864년 국가적인 행사로 막을 올렸던 전주대사습놀이는 임오군란(1882), 동학혁명(1894), 을미사변(1895) 등 국가적인 대변란으로 인하여 열리지 못했던 다섯 차례를 제외하곤 35회에 걸쳐 이루어졌던 것이 사실인 듯 하다.<sup>24)</sup> 그렇다면 통인청 전주대사습은 경창대회로 매년 장원자를 뽑기 때문에 모두 35명의 명창이 배출된 것으로 판단된다.<sup>25)</sup>

(남원: 국립민속국악원, 2000). 92쪽에서는 박유전이 1860년대 말에 대원군의 부름을 받고 상경한 것으로 기술하고 있다.

24) 전주대사습놀이보존회, 『全州大私習史(전주대사습사)』(전주:도서출판 탐진, 1992), 38쪽.  
25) 그러나 대사습 장원자가 운현궁에서 1년을 기거하는 제도는 절대적인 후원자인 대원군이 10년 만에 실각

3. 명창

1905 공식적으로 전주대사습놀이 폐지된 이후 70여년만에 전주 지역의 유지들과 국악인들의 노력으로 1975년 전주대사습놀이가 부활되었다. 판소리명창부와 농악, 시조, 무용, 궁도 등 다섯 종목으로 시작한 전주대사습놀이 전국대회는 2014년 현재 10개 종목으로 확대하여 운영하고 있다. 이 절에서는 전주대사습놀이 중 판소리 명창부 수상자에 대해 종합적으로 살펴보고자 한다. 이를 위해 작성한 다음의 표는 (사)전주대사습놀이보존회 홈페이지<sup>26)</sup>에 기록된 판소리 명창부 수상자 명단을 중심으로 정리한 것이다.

<표 1> 판소리 명창부 입상자

(연도)	장원(지역)	차상(차원)	차하(3원)	참방	장려
1(1975)	(서울)	성우향	박조선		
2(1976)	조상현(서울)	성우향	이일주		
3(1977)	성우향(서울)	안향연	성창순		
4(1978)	성창순(서울)	송순섭			
5(1979)	이일주(전주)	최난수	김영자		
6(1980)	최난수(전북)	최승희	은희진	김영자	
7(1981)	최승희(서울)	김성수	홍성덕	민소완	
8(1982)	조통달(서울)	송순섭	김일구	박복남	
9(1983)	김일구(서울)	은희진	조소녀	임향임	정순임, 성준숙
10(1984)	전정민(서울)	송순섭	김영자	조소녀	성준숙, 강형주
11(1985)	김영자(서울)	조남희	임향임	강형주	박길연, 김연임
12(1986)	성준숙(전북)	은희진		박길연	강형주
13(1987)	박계향(경기)	강광례	최영길	박소영	김연임, 박대두
14(1988)	은희진(서울)	김수연	강형주	김소영	최영길, 박홍출
15(1989)	김수연(서울)	이명희	방성춘	김소영	조영자, 강형주
16(1990)	이명희(대구)	방성춘	박정례	조영자	강형주, 김소영
17(1991)	방성춘(광주)	이임례	주운숙	정옥향	김금산, 주순자

18(1992)	최영길(서울)	이임례	주운숙	조영자	김소영, 윤소인
19(1993)	이임례(광주)	송순섭	조영자		
20(1994)	송순섭(광주)	조영자	이순자	윤진철	주운숙, 박홍출
21(1995)	조영자(전북)	윤진철	박복남	주운숙	박홍출, 남궁정애
22(1996)	주운숙(대구)	박복남	윤진철	남궁정애	박홍출
23(1997)	전인삼(전북)	김향순	천희심	강점례	김미숙, 김연
24(1998)	윤진철(전남)	이순단	남궁정애	김미숙	박홍출
25(1999)	이순단(서울)	김향순	왕기철	남궁정애	강점례
26(2000)	모보경(전북)	왕기철	강점례	송재영	김미숙
27(2001)	왕기철(서울)	송재영	강점례	정선화	김재근
28(2002)	염경애(서울)	송재영	황갑도	권하경	이은숙
29(2003)	송재영(전북)	권하경	허은선	김미정	주소연
30(2004)	장문희(전북)	왕기석	박복희	권하경	강점례
31(2005)	왕기석(서울)	박경자	김명남	박춘앵	김미숙
32(2006)	고향임(대전)	정의진	김명남	권하경	김미숙
33(2007)	김금미(서울)	정의진	허은선	박정선	김명남
34(2008)	박영순(전북)	조정희	김미숙	허은선	윤종호
35(2009)	허은선(전북)	박정선	조정희	김미숙	강경아
36(2010)	박정선(전남)	김명남	김미숙	서정민	조정희
37(2011)	조정희(서울)	김미숙	강경아	채수정	남혜웅
38(2012)	강경아(서울)	조희정	현미	김태희	윤종호
39(2013)	조희정(전북)	김공주	서정민	현미	서애선
40(2014)	김나영(경기)	서정민	정수인	최영인	정소영

위 표를 보면 판소리명창부는 장원, 차상, 차하<sup>27)</sup>, 참방, 장려 등 모두 5등급의 수상자를 배출하였다. 1975년부터 올해 2014년까지 40회를 치르는 동안 장원 40명, 차상 40명, 차하 38명, 참방 34명, 장려 41명 등 모두 193명의 입상자를 배출하였다.

이 중 장원 수상자는 40명으로, 대부분 장원 외 입상 경력 과정을 거쳐 장원 수상자로 결정되는 경우가 많아 이를 살펴보았다. 즉 특별한 경우를 제외하고 여러 번 입상 과정을 거쳐 최종적으로 장원 수상자로 결정되는 것이 전주대습놀이의 권위를 보여준다고 할

하고, 이후 정치적인 부침이 심하였기 때문에 최대 10년 정도만 유지된 것으로 보인다. 그런 점에서 35명의 장원자 중 일부만 운현궁에서의 1년 기거의 혜택을 본 것으로 생각된다.

26)([http://www.jjdsr.or.kr/03award/01award.php?s\\_num=19&pc=0](http://www.jjdsr.or.kr/03award/01award.php?s_num=19&pc=0))

27) 1회 대회때는 장원, 차원, 3원으로 구분하여 시상하였지만, 2회 때부터는 장원, 차상, 차하의 3등급으로 구분하여 시상하였으며, 6회 때부터 차하 밑의 단계로 참봉을 추가하였고, 8회 대회 때부터 참봉 아래에 장려 부분을 추가하여 모두 5등급을 시상하였다. 따라서 차원은 차상과 그 비중이 같고, 3원은 차하의 등급에 해당하는 것으로 간주할 수 있겠다.

수 있기 때문이다.

입상경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우는 13명, 1회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 15명, 2회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 9명, 3회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 2명, 4회 입상 후 장원 대상자가 된 경우도 1명이 있었다.<sup>28)</sup>

먼저 입상 경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우는 오정숙(1회) 조상현(2회), 조통달(8회) 전정민(10회) 박계향(13회) 전인삼(23회) 모보경(26회) 엄경애(28회) 장문희(30회) 고향임(32회) 김금미(33회) 박영순(34회) 김나영(40회) 등 13명에 달한다,

다음으로 1회 입상후 장원 대상자가 된 경우는, 성장순, 이일주, 최난수, 최승희 김일구, 김영자, 성준숙, 원희진, 김수연, 이명희, 최영길, 송순섭, 이순단, 왕기석, 조희정 등 15명이고, 2회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 성우향, 방성춘, 이임례, 주운숙, 윤진철, 양기철, 허은선, 박정선, 강경아 등 9명, 3회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 송재영, 조정희 등 2명이며, 4회 입상 후 장원 대상자가 된 조영자 명창의 경우도 있었다. <sup>29)</sup>

또한 판소리 명창부와 별도로 1980년 제6회 대회 때부터 판소리 일반부가 진행되었는데, 이임례 명창은 1984년 판소리 일반부 장원 후 1993년에 판소리 명창부 장원을 하였으며, 송재영 명창도 1988년 일반부장원을 한 후, 2003년 명창부 장원을 하였다. 또한 강경아 명창도 1995년 일반부 장원을 거쳐 2012년 명창부장원을 하였으며, 장문희 명창 역시 1998년 일반부 장원을 한 후 2004년 명창부 장원을 하였다. 이렇듯 판소리 일반부 장원을 거쳐 명창부 장원을 한 경우는 모두 4명으로, 판소리 일반부가 판소리 명창부의 예외과정으로 정착된 것으로 보인다.

< 2> 판소리 일반부 입상자

(연도)	장원(지역)	차상	차하	참방	장려
6(1980)	(서울)	왕기창	전현희		
7(1981)	박복남(전북)	한해자	임추자	최선희	
8(1982)					
9(1983)	라모녀(전북)	허종렬	김명자	임추자	오현숙,윤충일
10(1984)	이임례(전남)	왕기철	임추자	김소영	이영신, 강광례

28) 이 내용은 입상자 명단을 기초로 추출하였기 때문에 참가횟수와는 차이가 있을 수 있다. 즉 입상경력횟수를 기준으로 논지를 전개하는 이유는 입상 대상자는 장원의 기량에 더 접근하였다는 증거가 될 수 있기 때문이다.

29) 그러나 이와 반대로 총 9회 입상하였지만 장원을 하지 못한 경우도 있었다. 김미숙은 1997년부터 2011년까지 참가하면서 차상, 차하, 참방, 장려 등의 입상을 9번이나 하였지만, 아직 장원 수상자는 되지 못하였다.

11(1985)					
12(1986)					
13(1987)	김소영(전주)	최계현	강점례	박연자	강영금, 박미선
14(1988)	송재영(전주)	강점례	정소연	박미선	김소연, 홍경자
15(1989)	김성애(서울)	박춘맹	남궁성례	최정희	홍경자, 이지희
16(1990)	남궁정애(성남)	김순자	손명희	김규문	김향순, 최영란, 라태옥
17(1991)	최진숙(서울)	조주선	김형철	이진희	윤숙희
18(1992)	김정순(전주)	김연민	박선미	김형철	양명희, 정선화
19(1993)	양명희(전주)				
20(1994)	강점례(전주)	백금열	이영태	강경아	최영란, 배기수
21(1995)	강경아(서울)	조주선	김형철	김연	최삼순, 김금희
22(1996)	배기수(광주)	김미숙	박미애	이호연	양은주, 정미경
23(1997)	김지숙(서울)	이호연	양은희	조주선	박영순, 최은경
24(1998)	장문희(전주)	김명남	조세영	김금희	김찬미
25(1999)	양은주(전주)	조세영	서춘영	차복순	남해용
26(2000)	차복순(전주)	석지연	조세영	장영순	김민영
27(2001)	김자영(전북)	정준태(전북)	최영인	신세봄	김정태
28(2002)	김은영(서울)	정수인	허정승	한승원	김영화
29(2003)	문명숙(전북)	신정혜	이연정	김대일	최진희
30(2004)	이자람(서울)	서정민	이연정	한승원	조경자
31(2005)	이광복(서울)	안이호	한승원	김정태	박민정
32(2006)	전지혜(나주)	김문희	이지숙	김예진	최형선
33(2007)	김성환(서울)	조준희	김문희	유기영	정은미
34(2008)	유기영(남원)	강민지	최호성	최건	심현희
35(2009)	오단해(서울)	최건	강민지	백현호	심현희
36(2010)	강태관(서울)	송길화	유지수	최용석	정세연
37(2011)	백현호(서울)	최용석	김형석	전태원	유지수
38(2012)	김형석(광주)	전태원	박성우	김준수	심소라
39(2013)	박성우(서울)	박현영	최치용	최민정	임영중
40(2014)	이승민(경남)	김은석	고준석	김유빈	임영중

이제 판소리 명창부에서 장원을 한 수상자들에 대하여 좀 더 세부적인 내용을 살펴보고자 한다. 이를 위해 작성된 다음 표30)는 판소리 명창부 장원을 한 수상자들의 수상 당

시 연령과 성별, 출신지와 본선에서 불렀던 대목, 전승계보 등의 내용을 정리한 것이다.

〈 3 > 판소리 명창부 장원 수상자의 경연 대목과 전승계보

(회)	이름	연령(당시)	성별	출신지	본선에서 불렀던 대목	전승계보
1975(1회)	오정숙	40	여	경남 진주	홍부가(박타는 대목)	김연수
1976(2회)	조상현	37	남	전남 보성	홍부가(놀부 부자된 홍부집 찾아가는 대목)	송만갑-김정문-박녹주
1977(3회)	성우향	42	여	전남 화순	심청가(심청이 눈뜨는 대목)	김세종-정응민-성우향
1978(4회)	성창순	45	여	전남 광주	춘향가(천자풀이 대목)	김세종-정응민
1979(5회)	이일주	44	여	충남 부여	심청가(꼭씨부인 상여나가는대목)	김연수-오정숙
1980(6회)	최난수	50	여	전북 임실	춘향가(박석티 대목)	김창환-김봉학-정광수-박초월
1981(7회)	최승희	45	여	전북 익산	춘향가(옥중가 대목)	정정렬-김여란
1982(8회)	조통달	37	남	전북 익산	수궁가(토끼 배 가르는 대목)	유성준-정광수-박초월
1983(9회)	김일구	44	남	전남 화순	춘향가(사랑가 대목)	김세종-정응민-정권진
1984(10회)	전정민	32	여	충남 금산	수궁가(토끼 배 가르는 대목)	유성준-정광수-박초월
1985(11회)	김영자	37	여	경북 대구	심청가(황성가는 대목)	정응민-성우향
1986(12회)	성준숙	42	여	전북 완주	심청가(부녀 이별 탄식하는대목)	김연수-오정숙-이일주
1987(13회)	박계향	49	여	전남 목포	심청가(황성 가는 대목)	정응민-박계향
1988(14회)	은희진	42	남	전북 정읍	수궁가(토끼 배가르는 대목)	유성준-김연수-오정숙
1989(15회)	김수연	41	여	전북 군산	춘향가(어사 상봉하는 대목)	정응민-성우향
1990(16회)	이명희	44	여	경북 상주	춘향가(오리정 이별 대목)	정정렬-김소희
1991(17회)	방성춘	43	여	전남 광주	심청가(황성 가는 대목)	김연수-오정숙-이일주

30) 다음 표는 이화정, “한국 판소리 명창 제도과 내부 인식 변화에 대한 연구: 전주 대사습 명창을 중심으로”, 전북대학교 대학원석사학위논문.2010. 65-66쪽의 부록으로 수록된 표에 2010-2014년까지 내용을 필자가 보충하여 작성하였다. 또한 표 내용 중 전승계보는 황미연, “전주대사습 놀이의 제문제에 대한 연구” 『낭만음악』제7권 제4호(서울:낭만음악사, 1995).67쪽의 표에 1996-2014년까지 내용을 필자가 보충하여 작성하였다.

1992(18회)	최영길	55	남	전북 전주	춘향가(옥중가 대목)	김세종-정응민-성우향
1993(19회)	이임례	52	여	전남 진도	심청가(장승택 시비따라 가는대목)	김세종-정응민-성창순
1994(20회)	송순섭	59	남	전남 고흥	적벽가(적벽대전 대목)	송만갑-박봉술
1995(21회)	조영자	38	여	충남 아산	심청가(범피중류 대목)	김연수-오정숙-조소녀
1996(22회)	주운숙	43	여	전북 남원	심청가(부친 이별 탄식하는대목)	김연수-오정숙-이일주
1997(23회)	전인삼	35	남	전북 남원	홍보가(박 타는 대목)	송만갑-김정문-강도근
1998(24회)	윤진철	34	남	전남 목포	심청가(추월만정 대목)	정응민-정권진
1999(25회)	이순단	54	여	전남 목포	홍보가(박 타는 대목)	송만갑-김정문-박녹주-박송희
2000(26회)	모보경	36	여	전북 전주	춘향가(신관 사또 부임하는대목)	정정렬-김여란-최승희
2001(27회)	왕기철	38	남	전북 정읍	심청가(심봉사 눈뜨는 대목)	정응민-정권진-조상현
2002(28회)	염경애	29	여	서울	춘향가(옥중가 대목)	김세종-정응민-조상현
2003(29회)	송재영	42	남	전북 전주	심청가(심봉사 물에 빠지는대목)	김연수-오정숙-이일주
2004(30회)	장문희	29	여	전북 전주	춘향가(오리정 이별 대목)	김연수-오정숙-이일주
2005(31회)	왕기석	39	남	전북 전주	수궁가(토끼 배 가르는 대목)	유성준-정광수-박초월남해성
2006(32회)	고향임	49	여	충남 대전	춘향가(동헌 뜰에서 어사 상봉대목)	김연수-오정숙
2007(33회)	김금미	43	여	서울	춘향가(옥중가 대목)	김세종-정응민-성우향-김영자
2008(34회)	박영순	35	여	전남 목포	춘향가(심청가 대목)	김세종-정응민-성우향-김영자
2009(35회)	허은선	33	여	전북 남원	춘향가(오리정 이별 대목)	김세종-정응민-성우향
2010(36회)	박정선	48	여	전남 구례	적벽가(군사설움 대목)	김연수-오정숙
2011(37회)	조정희	33	여	전남 순천	춘향가(옥중가)	김세종-정응민-성우향
2012(38회)	강영아	41	여	서울	심청가(심봉사 황성 올라가는 대목)	정응민-성우향-김수연
2013(39회)	조희정	32	여	전북 전주	심청가(심청이가 황후되어 아버지를 그리워 하는 대목)	김연수-오정숙-조소녀
2014(40회)	김나영	36	여	경기 고양	심청가(심봉사 눈뜨는 대목)	김세종-정응민-성창순

표를 보면 2014년 40회 대회까지의 판소리 명창부 장원 수상자들의 평균 연령은 41.2세로 나타났다. 1995년 21회 대회까지 조사한 수상자들의 평균 연령은 44세인데,<sup>31)</sup> 19년이 지나는 동안 약 3세 정도 젊어진 것으로 나타났다. 또한 최고령 수상자는 1994년 당시 59세의 송순섭 명창이고<sup>32)</sup> 최연소 명창은 2002년과 2004년 29세로 장원을 한 엄경애와 장문희 명창이었다. 이러한 명창들의 연령대는 50대가 5명, 40대가 18명, 30대가 15명, 20대가 2명으로, 40대 참가자들이 가장 많았고, 30대가 그 뒤를 이었다. 1회부터 10회까지 40대 이상은 70%(7명)의 점유율을 보이고 있지만, 최근 10년간 40대 이상은 40%(4명)로 점차 명창들의 연령대가 낮아지고 있다는 결과로 나타나고 있다.

명창들의 성별은 남성이 전체 40명 중 11명으로 27.5%를 점유하고 있지만, 2005년 이후 남자 장원자가 배출되지 않아 판소리의 여성화를 우려하는 현상으로 해석된다.

명창부 장원 수상자의 출신지는 전라북도가 16명으로 가장 많고, 전라남도 13명, 충청남도(대전 포함) 4명, 서울3명, 경상북도(대구 포함) 2명, 경상남도 1명, 경기도 1명 등으로 나타났다. 호남권인 전라남북도는 29명으로 72.5%를 차지하고 있어 지역 편중의 문제가 제기될 수 있다. 다만 최근 들어 서울 출신이 급증하기 시작하는데, 도제식 전통방식이 아닌 학교 교육이 일반화됨에 따라 교육을 위해 서울 지역으로 근거지를 옮기는 경우가 많기 때문에 나타나는 현상으로 보인다. 이런 추세는 앞으로도 지속될 것으로 보이기 때문에, 향후 출신지역별 구분은 큰 의미를 부여하기 힘들 것으로 판단된다.<sup>33)</sup>

판소리 명창부 본선 경연 대목을 분석해 보면, 춘향가 8대목, 심청가 9대목, 흥보가 2대목, 수궁가 1대목, 적벽가 2대목 등, 모두 5마당 22대목이 본선곡으로 불려졌다. 이 중 가장 많은 명창이 부른 마당은 춘향가와 심청가이며, 대목으로는 춘향가 중 ‘옥중가 대목’과 심청가 중 ‘황성가는 대목’으로 나타났다. 즉 판소리 명창부 장원 수상자 40명 중 75%(30명)는 춘향가와 심청가의 대목을 불렀고, 나머지 25%(10명)는 흥보가 10%(4명), 수궁가 10%(4명), 적벽가 5%(2명)의 순으로 나타났는데, 이를 좀 더 자세하게 살펴보고자 하겠다.

먼저 춘향가는 모두 15명이 불렀는데, 대목별로 살펴보면 옥중가 5명, 오리정 이별대목 3명, 어사상봉대목 2명, 박석티 대목 1명, 사랑가 대목 1명, 신관사또부임 대목 1명, 십장

가 대목 1명, 천자풀이 대목 1명 등으로 나타났다. 장원 수상자들이 본선에서 부른 춘향가의 전승계보를 살펴보면, 동편제에 속하는 김세중 바디는 성창순(4회)<sup>34)</sup>, 김일구(9회), 김수연(15회), 최영길(18회), 엄경애(28회), 김금미(33회), 박영순(34회), 허은선(35회), 조정희(37회) 등 8명이 불렀고, 서편제인 김창환 바디는 최난수(6회)가 불렀으며, 정정렬 바디 중 김여란에 이어진 소리는 최승희(7회)와 모보경(26회)이, 김소희에 이어진 소리는 이명희(16회)가, 김연수 바디는 장문희(30회)와 고향임(32회)이 각각 불렀다.

심청가는 모두 15명이 불렀는데, 대목별로 살펴보면 ‘심봉사 눈뜨는 대목’ 3명, ‘황성가는 대목’ 4명, ‘부녀 이별탄식하는대목’ 2명, ‘범피종류 대목’ 1명, ‘장승덕 시비 따라가는 대목’ 1명, ‘곽씨부인 상여 나가는 대목’ 1명, ‘추월만정 대목’ 1명, ‘심봉사 물에 빠지는 대목’ 1명, ‘심황후 아버지 그리워하는 대목’ 1명 등으로 나타났다. 본선에서 부른 심청가의 전승계보를 살펴보면 서편제만 활발하게 불리는데, 그 중 정응민 바디는 성우향(3회), 김영자(11회), 박계향(13회), 이임례(19회), 윤진철(24회), 왕기철(27회), 강영아(38회), 김나영(40회) 등 8명이 불렀고, 김연수 바디는 이일주(5회), 성준숙(12회), 방성춘(17회), 조영자(21회), 주운숙(22회), 송재영(29회), 조희정(39회) 등 7명이 부른 것으로 나타났다.

흥보가는 모두 4명이 불렀는데, ‘박타는 대목’ 3명, ‘놀부 부자된 흥보집 찾아가는 대목’ 1명으로 조사되었는데, 최근 15년간 흥보가를 부른 경우는 보이지 않았다. 본선에서 부른 흥보가의 전승계보를 살펴보면, 동편제에 속하는 송만갑 바디는 조상현(2회), 전인삼(23회), 이순단(25회)이 불렀고, 서편제에 속하는 김연수 바디는 오정숙(1회)이 부른 것으로 나타났다.

수궁가는 4명이 불렀는데, 모두 ‘토끼 배 가르는 대목’을 부른 것으로 나타났다. 본선에서 부른 수궁가의 전승계보를 살펴보면, 동편제에 속하는 유성준 바디만 전해지는데, 정광수와 박초월로 이어지는 소리는 조통달(8회), 전정민(10회), 왕기석(31회)이 불렀고, 김연수와 오정숙으로 이어지는 소리는 은희진(14회)이 불렀다.

적벽가는 2명이 불렀는데, ‘적벽대전 대목’ 1명, ‘군사 설움 대목’ 1명으로 나타났다. 본선에서 부른 적벽가의 전승계보를 살펴보면, 동편제에 속하는 송만갑 바디는 박봉술을 거쳐 송순섭(20회)이 불렀고, 김연수 바디는 오정숙을 거쳐 박정선(36회)이 불렀다.

이상 논의한 명창부 본선곡은 춘향가 8대목, 심청가 9대목, 흥보가 2대목, 수궁가 1대목, 적벽가 2대목 등, 모두 5마당 22대목이 본선곡으로 불려졌으며, 바디별로는 춘향가는

34) 회는 대회 횟수를 의미한다. 이하 같은 용례로 사용하겠다.

31) 황미연, “전주대사습 놀이의 제문제에 대한 연구”『낭만음악』제7권 제4호(서울:낭만음악사, 1995), 62쪽.  
 32) 황미연, “전주대사습 놀이의 제문제에 대한 연구”『낭만음악』제7권 제4호(서울:낭만음악사, 1995), 62쪽에서 50세로 되어있는데, 59세의 오기로 보인다.  
 33) 올해 2014년 제40회 대회에서 판소리 명창부 장원을 한 김나영 명창의 경우, 진도에서 나고, 목포에서 자랐다. 서울에 있는 국립고등학교와 서울대학교를 다니는 동안 서울에서 생활하였으며, 현재 경기도 고양에 살고 있는데, 이번 대통령상 수상을 보도하는 언론에서는 모두 경기 고양으로 소개하고 있다.

바디, 김창환 바디, 정정렬 바디, 김연수 바디 등 4개 바디가, 심청가는 정용민 바디, 김연수 바디 등 2개 바디가, 흥부가는 송만갑 바디와 김연수 바디 등 2개 바디가, 수궁가는 유성준 바디가 그리고, 적벽가는 송만갑 바디와 김연수 바디 등 2개 바디가 각각 나타났음을 알 수 있었다.

한편 남자 명창들이 부르는 대목의 경우만 정리해보면, 11명의 남자명창들은 수궁가 중 ‘토끼 배 가르는 대목’ 3명, 춘향가 중 ‘사랑가 대목’ 1명, ‘옥중가 대목’ 1명으로 나타났고, 흥부가 중 ‘놀부 부자된 흥보집 찾아가는 대목’ 1명, ‘박타는 대목’ 1명으로 나타났으며, 심청가 중 ‘심봉사 물에 빠지는 대목’ 1명, ‘심봉사 눈뜨는 대목’ 1명, ‘추월만정 대목’ 1명으로, 적벽가 중 ‘적벽대전 대목’ 1명으로 조사되었다. 따라서 남자 명창들의 선호 마당과 대목은 수궁가 중 ‘토끼 배 가르는 대목’ 인 것으로 나타났다.

### III. 명인

이 장에서는 전주대사습놀이에서 판소리 명창 분야를 제외한 농악, 무용, 기악, 시조, 민요, 궁도, 가야금병창, 명고수 등의 부분별 명인들을 종합적으로 개관하고자 한다.

#### 1.

이 곳에서는 전주대사습놀이 농악부 수상자를 개관하고자 한다. 다음의 표는 1975년 제1회 대회부터 2014년 제40회 대회까지의 농악부 입상자들을 정리한 것이다.<sup>35)</sup>

35)아래 <표4> 및 이하 다른 종목의 입상자 내용을 정리한 표들은 (사)전주대사습놀이보존회에서 제공해 준 자료와 (사)전주대사습놀이보존회 홈페이지 ([http://www.jdss.or.kr/03award/01award.php?s\\_num=19&pc=0](http://www.jdss.or.kr/03award/01award.php?s_num=19&pc=0))를 중심으로, 일부 언론 기사 등을 참고하여 정리한 것이다. 이 기회를 빌어 관련 자료를 제공해 준 전주대사습놀이보존회에 감사드린다.

<표 4 >전주대사습놀이 농악부 입상자

(연도)	장원(지역)	차상(차원)	차하(3원)	참방	장려	참가
1(1975)	(광주)		전주농고 정음산외중			
2(1976)	호남여성농악단(전남)	아리랑농악 이리농악단			산외중, 팔복국교	
3(1977)	부산농악단(부산)		전주비사별	임실농악단		
4(1978)	임실필봉농악단(전북)					
5(1979)	전주아리랑농악단(전북)	광주농악단	옥구농악단			
6(1980)	서울농악단(서울)	이리농악단	김제농악단	옥구농악단		
7(1981)						
8(1982)	공주농업고(충남)	정음감곡국	여수소라남국	장수천천중 서울오류국	익산용안국 부안의북국	
9(1983)	한국민속촌농악단(경기)	전주시립농악단	충남중앙농악회	완주새마을농악단	김제농악단 장수천천농악단	
10(1984)	청주대학농악단(충북)	전주시립농악단	충남중앙농악단	대전농악단	이리농악단 완주농악단	
11(1985)	전주시립농악단(전북)	김제농악단	국악협회충남지부	경남함안농악단		
12(1986)	김제농악단(전북)	부안농악단	함안농악단	대전웃다리농악단	풍각농악단	고흥농악단
13(1987)	충남중앙농악단(충남)	경남함안농악단	완주고산농악단		전북도립국악농악 호남좌도농악	
14(1988)	경남함안농악단(경남)	청주시립농악	노령민속악회 농악	남원금다농악	전북도립국악원	마산무학농악 이리신통농악
15(1989)	청주시립농악(충북)	전주노령민속악회	마산두레농악단	대구비산농악단	남원농악단	
16(1990)	전주노령민속악회(전북)	마산두레농악단	여수용수농악단	대구비산농악단		
17(1991)	대전시농악단(대전)	여천시농악단	마산농악단	원광농악단	마산두레농악단	
18(1992)	정읍시농악단(전북)	공주농악단	육군제6335부대	여수수영농악단	장성농악단	
19(1993)	공주농악단(충남)	경남마산농악단	김제농악단			
20(1994)	충남금산농악단(충남)	한국전자빛대농악	전주35사단농악단	배틀농악단	마산농악단	

21(1995)	(전북)	한국전자농악단	육군2632부대	전남순천농악	전남영광농악	
22(1996)	경남마산농악단(경남)	전남순천농악단	한국전자농악단	정읍단풍농악단	여수용수농악단	
23(1997)	한국전자풍물단(경북)	고창방장농악단	함안칠원농악단	여수농악민속보존회		
24(1998)	고창방장농악단(전북)	여수농악단	경남함안농악단	여수민속예술단	이담농악	
25(1999)	김천매구굿농악단(경북)	전주시놀이패우리마당	여수국악협회	함안칠원농악단	동두천이담농악단	
26(2000)	구례농악보존회(전남)	여수농악단	이담농악단	전주놀이패우리마당	함안칠원농악단	
27(2001)	가루뽕이농악단(대전)	남원시립농악단	정읍시립농악단	동두천이담농악	중부농악	
28(2002)	풍장21농악단(경기)	남원시립농악단	정읍시립농악단	이담농악단	구미농악단	
29(2003)	중악타악연희단(서울)	남사당풍물패	구미문화원농악	김계덕암풍물단	놀이패우리마당	
30(2004)	구미무용(경북)	정읍농악단	시흥밀미두레풍물놀이	남원농악단	노름맞춤풍물단	
31(2005)	원주매지농악단(강원)	한누리전통연희단	우리문화연구회	대전구봉풍물단		
32(2006)	수원제인정(경기)	대불대학교	서울예대	청주신명	덕암풍물단	
33(2007)	화성농악보존협회(경기)	중앙타악단	고창굿전수생연합	달성이천농악단		
34(2008)	중앙타악단(서울)	한누리연희단	대불대농악단	김계우도농악		
35(2009)	광지원농악보존회(경기)	대불대전통연희단	전통연희단난장엔반	진안증평구울림	해오름농악단	
36(2010)	대불대전통연희학과(전남)	파주농악보존회	창원퇴촌농악	영등포풍물단		
37(2011)	포천농악(경기)	정읍농악	전라좌도농악보존회	빛오름전통공연예술단		
38(2012)	중방농악보존회(경북)	화성두레보존회	영남풍물연구회	구포1동타작소		
39(2013)	파주농악보존회(경기)	정읍농악단	세한대학교	영남풍물연구회	동국대학교	
40(2014)	정읍농악보존회(전북)	웃다리농악단	무술농악단	화성두레굿	청도차산농악단	

표를 보면 농악부는 장원, 차상, 차하<sup>36)</sup>, 참방, 장려, 참가 등 모두 6등급의 수상자

를 배출하였다.

1975년부터 올해 2014년까지 40회를 치르는 동안 장원 39팀<sup>37)</sup>, 차상 37팀, 차하 38팀, 참방 34팀, 장려 28팀, 참가 3팀 등 모두 179팀의 입상자를 배출하였다.

이 중 장원 수상팀은 39팀으로, 장원 외 입상 경력 과정을 거쳐 장원 수상팀이 된 경우가 많아 이를 살펴보았다. 입상경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우는 25팀, 1회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 8팀, 2회 이상 입상 후 장원 대상자가 된 경우도 6팀이 있었다.

장원을 수상한 40팀의 지역은 전라북도 9팀, 경기도(인천포함) 7팀, 충청남도(대전 포함) 5팀, 경상북도(대구 포함) 5팀, 전라남도(광주 포함) 4팀, 서울 3팀, 경상남도(부산 포함) 3팀, 충청북도 2팀, 강원도 1팀 등으로 나타났다. 농악 분야는 전국에 걸쳐 분포되어 있으며, 지방의 강세가 두드러져 보인다.

## 2.

이 곳에서는 전주대사습놀이 무용부 수상자를 개관하고자 한다.

〈표 5〉 전주대사습놀이 무용부 입상자

(연도)	장원			차상(차원)	차하(3원)	참방	장려(입선)
	이름(지역)	성별	나이				
1(1975)				, 오영숙	박인희		
2(1976)	김나영(서울)			김진홍	조영숙		황영희, 김지혜, 김덕영
3(1977)				임이조			
4(1978)	이완순(서울)						
5(1979)	최영순(광주)			임규홍	이명숙		
6(1980)	강정용(경기)			임규홍	심가영	송갑해	
7(1981)	임규홍(서울)	남	31	송갑해	이정희	이인호	
8(1982)	박인희(대구)	여	31	김현숙	강문순	이정희	송화영
9(1983)	김자홍(부산)	남	48	심정순	천계수	김현숙	이정희, 송갑해
10(1984)	김정희(경남)	여	26	송갑해	최영순	천명선	김구남, 최복실
11(1985)	양길순(서울)	여	22	최영순	송화영	김미행	김형배, 강혜숙

36) 1회 대회 때는 장원, 차원, 3원으로 구분하여 시상하였지만, 2회 때부터는 장원, 차상, 차하, 장려의 4등급으로 구분하여 시상하였으며, 6회 때부터 차하 밑의 단계로 참방을 추가하였다. 따라서 차원은 차상과 그 비중이 같고, 3원은 차하의 등급에 해당하는 것으로 간주할 수 있겠다.

37) 1981년 제7회 대회는 농악부분이 개설되지 않았다. 1986년 12회 대회는 장원이 두 팀이 선정되었다.

12(1986)	(서울)	여	30	채상목	한순서	김옥진	오은명
13(1987)	채상목(서울)	남	43	송화영	오은명	한혜경	김덕숙
14(1988)	오은명(경기)	여	32	최영순	송화영	최창덕	문숙경
15(1989)	박형봉(광주)	남	55	홍용기	윤병관	조영자	정연남
16(1990)	진유림(서울)	여	34	최미애	권성경	윤병관	주병희
17(1991)	심정순(서울)	여	33	김금미	여현주	조운, 김덕숙	김신희, 박경량
18(1992)	김덕숙(광주)	여	37	최창덕	최미애, 이정래	김현정	박수현
19(1993)	최창덕(서울)	남	33	오철주	김은희	김일환	여형주
20(1994)	여현주(경남)	여	42	오철주	이은자	정명자	박경량
21(1995)	박경량(부산)	여	34	오철주	이은자	서숙자	채홍남
22(1996)	이은자(서울)	여	26	박종필	이귀선	천명선	김복연
23(1997)	천명선(대구)	여	38	김은희	이미숙	조명숙	박종필
24(1998)	이미숙(경기)	여	40	공민선	홍송화	문숙경	이귀선
25(1999)	조진숙(인천)	여	32	정영수	최지원	양태순	김은희
26(2000)	홍송화(광주)	여	32	김은희	양태순	공민선	이귀선
27(2001)	이강용(대전)	남	40	김무철	노수철	조명호	김미숙
28(2002)	김진원(서울)	남	34	정영수	김미숙	박광자	김은희
29(2003)	정영수(서울)	여	39	장순향	강유선	손혜영	최경희
30(2004)	김미래(서울)	여	36	이혜진	박성호	손혜영	이문이
31(2005)	이혜진(경기)	여	31	이문이	손혜영	나효선	김정화
32(2006)	강윤나(경기)	여	61	문숙경	이현희	이민영, 손혜영	조명호
33(2007)	유영수(전북)	남	29	이우호	김은희	장순향	이문이
34(2008)	김형신(서울)	여	34	백승현	김성훈	최진영	오근영
35(2009)	최진영(경기)	남	24	김성훈	손혜영	백승현	정송이
36(2010)	이우호(서울)	남	51	김기승	손혜영	김미라	김영운
37(2011)	장옥주(충북)	여	38	하수연	조명호	홍성미	김기석
38(2012)	전수석(서울)	남	25	김기승	고재현	조명호	차준명
39(2013)	김미숙(서울)	여	44	이현숙	이문이	김기석	이승용
40(2014)	이승용(경남)	남	24	최정운	문성혜, 이현희	김영산, 황규선	김민정, 한소정

표를 보면 무용부는 장원, 차상, 차하<sup>38)</sup>, 참방, 장려 등 모두 5등급의 수상자를 배출하였다.

38) 1회 대회때는 장원, 차원, 3원으로 구분하여 시상하였지만, 2회 때부터는 장원, 차상, 차하, 장려의 4등급으로 구분하여 시상하였으며, 6회 때부터 차하 밑의 단계로 참봉을 추가하였다. 따라서 차원은 차상과 그 비중이 같고, 3원은 차하의 등급에 해당하는 것으로 간주할 수 있겠다.

1975년부터 올해 2014년까지 40회를 치르는 동안 장원 38명, 차상 40명, 차하 40명, 참방 38명, 장려 41명 등 모두 197명의 입상자를 배출하였다.

장원 수상자는 여성이 24명 남성이 12명으로 남성 수상자가 여성 수상자의 절반에 그치고 있으며, 수상자의 평균연령은 35.5세로, 연령대는 30대 초반이 가장 많은 것으로 나타났다.<sup>39)</sup>

무용부의 장원 수상자는 38명<sup>40)</sup>으로, 장원 외 입상 경력 과정을 거쳐 장원 수상자로 결정되는 경우가 많아 이를 살펴보았다. 즉 판소리 장원의 경우와 유사하게 여러 번 입상 과정을 거쳐 최종적으로 장원 수상자로 결정되는 것이 전주대사습놀이 권위를 보여준다고 할 수 있기 때문이다.

입상경력 없이 바로 장원대상이 된 경우는 20명, 1회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 12명, 2회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 6명이 있었다.<sup>41)</sup>

무용부 장원 수상자의 출신지는 서울이 17명으로 가장 많고, 경기도(인천 포함) 7명, 전라남도(광주 포함) 4명, 경상남도(부산 포함) 5명, 경상북도(대구 포함) 2명, 충청남도(대전 포함) 1명, 충청북도 1명, 전라북도 1명 등으로 나타났다. 수도권이 절반 이상을 차지하는 것으로 나타났다.

### 3.

이 곳에서는 전주대사습놀이 기악부 수상자를 개관하고자 한다.

〈표 6〉 전주대사습놀이 기악부 입상자

(연도)	장원			차상(차원)	차하(3원)	참방	장려
	이름(지역)	성별	나이				
3(1977)	(경기)	남	37	김일구			
4(1978)	이생강(서울)	남	41				원장현
5(1979)	김일구(서울)	남	39	강동일	심상남		
6(1980)	강동일(전북)	남	52	원장현	김동진	김광복	
7(1981)	김동진(서울)	남	43	원장현	김경애	심상남	
8(1982)	원장현(서울)	남	31	지미자	김경애	이재화	김동표

39) 이 표에서는 장원수상자 38명 중 4명의 자료가 제외되었는데, 추후 보완할 예정이다.

40) 1회와 3회 7회 등 3개 대회에는 장원 수상자가 없다.

41) 이 내용은 입상자 명단을 기초로 추출하였기 때문에 참가횟수와는 차이가 있을 수 있다. 즉 입상경력횟수를 기준으로 논지를 전개하는 이유는 입상 대상자는 장원의 기량에 더 접근하였다는 증거가 될 수 있기 때문이다.

9(1983)	(경북)	여	26	지미자	김무길	박현숙	이재화, 박화자
10(1984)	윤윤석(서울)	남	41	지미자	김무길	송화자	
11(1985)	강정렬(전북)	남	36	이세환			이기종
12(1986)	김무길(서울)	남	43	지미자	강동열	천대용	이화동
13(1987)	심상남(서울)	여	32	김순정	천대용	정병국	조연희
14(1988)	서영호(경기)	남	23	임희식	김재영	이화동	이용구
15(1989)	최종관(경기)	남	34	김기영	이용구	오은숙	이정주
16(1990)	이용구(서울)	남	21	김재영	김도연	김성아	송선명
17(1991)	김재영(서울)	남	32	김도연	박혜선	이정애	이창우
18(1992)	임경주(경기)	여	39	한정순	유두균	홍수기	권정숙
19(1993)	채주병(서울)	남	34	최병숙	김미경	이정래	모혜경
20(1994)	이태백(서울)	남	33	정정희	유소희	이항윤	이성원
21(1995)	김성아(서울)	여	27	한민택	안경애	이정래	이항윤
22(1996)	남현우(경기)	남	35	원지선	임미애	김혜연	김경희
23(1997)	이광훈(서울)	남	30	채옥선	전지영	서영민	김경희
24(1998)	권용미(서울)	여	29	한민택	차영수	허익수	이문영
25(1999)	원완철(서울)	남	25	허익수	이항윤	박진선	안소현
26(2000)	유홍(서울)	남	21	박상현	서정호	장영수	김선구
27(2001)	서정호(광주)	남	20	허소희	신현식	권태경	민형식
28(2002)	서병조(전북)	남	34	김도현	신현식	금융웅	노택용
29(2003)	금융웅(서울)	남	23	신현식	김종환	서정근	홍세린
30(2004)	신현식(서울)	남	25	김용수	이필기	홍세린	김종환
31(2005)	김도현(전북)	남	24	김용수	김종환	이민영	이필기
32(2006)	김용수(서울)	남	24	한림	박제현		김승호
33(2007)	박제현(경기)	남	22	배런	한명희	이민영	채길용
34(2008)	배런(서울)	남	25	채길용	이민영	김종환	한명희
35(2009)	채길용(서울)	남	25	문아영	김호빈	장진아	홍세아
36(2010)	성휘경(서울)	남	22	국선미	이영국	한빈	전범구
37(2011)	국선미(전북)	여	25	정하선	안건용	전혜선	김어진
38(2012)	박종현(충남)	남	22	이종현	한창희	김은진	김영산
39(2013)	정하선(경기)	남	25	이수민	문성혜	엄태양	김성진
40(2014)	엄태양(서울)	남	24	김용성	문성혜	김영산	김민정

표를 보면 기약부는 장원, 차상, 차하<sup>42)</sup>, 참방, 장려 등 모두 5등급의 수상자를 배출

42) 1회 대회때는 장원, 차원, 3원으로 구분하여 시상하였지만, 2회 때부터는 장원, 차상, 차하, 장려의 4등급

하였다.

1977년 3회 대회부터 시작하여 올해 2014년까지 대회를 치르는 동안 장원 38명, 차상 37명, 차하 35명, 참방 33명, 장려 34명 등 모두 177명의 입상자를 배출하였다.

장원 수상자는 남성 32명, 여성이 6명으로 남성이 압도적으로 많으며, 수상자의 평균연령은 28.6세로, 주 연령대는 20대가 20명으로 가장 많은 것으로 나타났다. 특히 1998년 이후 장원 수상자가 20대가 아닌 해는 2002년 단 한 해에 그치고 있으며, 최근 10년간 장원 수상자의 평균 연령은 23.8세로 나타나고 있다.

기약부의 장원 수상자는 38명<sup>43)</sup>으로, 장원 외 입상 경력 과정을 거쳐 장원 수상자로 결정되는 경우가 많아 이를 살펴보았다. 입상경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우는 18명, 1회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 13명, 2회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 5명, 그리고 3회 입상 후 장원이 된 경우도 2명이 있었다.<sup>44)</sup>

기약부 장원 수상자의 출신지는 서울이 22명으로 가장 많고, 경기도 7명, 전라북도 5명, 전라남도(광주 포함) 1명, 경상북도(대구 포함) 1명, 경상남도 1명, 충청남도(대전 포함) 1명 등으로 나타났다. 판소리의 경우와는 달리 기약 분야는 서울과 경기 지역을 합한 수도권 지역 출신자가 78%(29명)를 차지해 지역 구분의 의미가 거의 없어졌다.

#### 4.

이 곳에서는 전주대사습놀이 시조부 수상자를 개관하고자 한다.

<표 8> 전주대사습놀이 시조부 입상자

(연도)	장원			차상 (차원)	차하(3원)	참방	장려
	이름(지역)	성별	나이				
1(1975)	신용식(경북)			김호성	서기환		
2(1976)	김완철(전북)			안길옥	남극우		백학정
3(1977)							
4(1978)	문정순(전남)						
5(1979)	곽상희(전북)			장남기	임산본		
6(1980)	임산본(전북)	남	48	장남기	손명자	채규범	

으로 구분하여 시상하였으며, 6회 때부터 차하 밑의 단계로 참방을 추가하였다. 따라서 차원은 차상과 그 비중이 같고, 3원은 차하의 등급에 해당하는 것으로 간주할 수 있겠다.

43) 기약부는 3회 대회부터 시작하였다.

44) 이 내용 역시 앞의 판소리 명창의 경우와 마찬가지로 입상자 명단을 기초로 추출하였기 때문에 참가횟수와는 차이가 있을 수 있다. 이하 다른 종목의 경우도 같은 의미로 사용하겠다.

7(1981)	(경남)	남	69	손명자	홍이섭	채규남	
8(1982)	백진복(경남)	남	43	손명자	채규남	심성자	이상순
9(1983)	손명자(강원)	여	35	박선용	이상순	채규범	심성자, 우순점
10(1984)	박선용(충남)	남	41	채규남	박의숙	이일규	이동규, 박창업
11(1985)	권칙이(대구)	여	58	채규남	서화선	김철수	우순점, 박의숙, 박인래
12(1986)	채규남(전북)	남	60	심성자	전달수	오종수	김기동
13(1987)	심성자(광주)	여	34	전달수	이순규	김혜숙	박기자
14(1988)	박기자(경북)	여	47	김갑연	김종옥	김철수	전달수
15(1989)	권춘화(대구)	여	45	정인수	김종옥	김갑연	최귀임
16(1990)	김종옥(서울)	남	53	오종관	서영희	최귀남	김원기
17(1991)	서정희(경기)	여	46	전두근	박기자	김용환	채환목
18(1992)	박진희(경남)	여	60	오종관	유두근	홍수기	권정숙
19(1993)	한자이(대전)	여	39				
20(1994)	이종려(서울)	여	56	유두근	권정숙	나순철	홍수기, 유인성
21(1995)	유두근(충남)	남	60	김종진	김시택	노경옥	홍수기
22(1996)	김명순(인천)	여	44	최귀임	노경옥	송춘자	황옥순
23(1997)	황옥순(충남)	여	33	도옥란	최정문	신윤희	유재근
24(1998)	이영준(서울)	남	60	조재문	서문형임	최재원	이종록
25(1999)	이종록(부산)	남	56	최재원	이윤경	송춘자	라순철
26(2000)	김영희(전북)	여	50	라순철	김창선	최영애	박봉급
27(2001)	신윤희(서울)	여	56	조영숙	김창선	채현목	유재근
28(2002)	조영숙(전북)	여	53	채현목	나순철	김주호	지현주
29(2003)	이미화(광주)	여	34	엄장섭	지현주	박봉급	양동규
30(2004)	엄장섭(경기)	남	73	양장열	윤형석	김주호	양동규
31(2005)	양장열(전남)	남	57	박선택	윤형석	유재근	양동규
32(2006)	허화열(경북)	남	51	안충자	지현주	김령경	장영이
33(2007)	양동규(전북)	남	67	황경자	최춘	지현주	이상래
34(2008)	박승규(경기)	남	58	라호은	이승재	최춘	박형순
35(2009)	장영이(경기)	여	54	박형순	지현주	최춘	이상래
36(2010)	이상래(충북)	남	65	김창선	이종세	이병도	박은선
37(2011)	김창선(경남)	남	65	최춘	윤미애	신지균	이한은
38(2012)	최춘(서울)	여	70	이현택	이한은	이분선	이종세
39(2013)	이은자(전북)	여	61	이현택	이한은	서길수	천복임
40(2014)	이한은(경남)	여	57	서길수	왕향주	윤미애	김화자

위 표를 보면 시조부 역시 다른 종목의 경우와 마찬가지로 장원, 차상, 차하, 참방, 장려 등 모두 5등급의 수상자를 배출하였다. 1975년 제1회 대회부터 시작하여 올해 2014년까지 대회를 치르는 동안 장원 39명<sup>45)</sup>, 차상 37명, 차하 37명, 참방 34명, 장려 38명 등 모두 185명의 입상자를 배출하였다.

장원 수상자의 성별은 남성 16명, 여성이 19명으로<sup>46)</sup> 거의 비슷하며, 수상자의 평균연령은 53.0세로, 다른 종목에 비하여 연령대가 상당히 높은 것으로 나타났다. 최고령 수상자는 73이고, 최연소 수상자는 33세로 나타나고 있어 주목된다.

시조부의 장원 수상자는 39명으로, 장원 외 입상 경력 과정을 거쳐 장원 수상자로 결정되는 경우가 많아 이를 살펴보았다. 입상경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우는 22명, 1회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 11명, 2회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 2명, 그리고 3회 입상 후 장원이 된 경우는 3명, 그리고 2012년 장원을 한 최춘 명창처럼 4회 입상 후 장원이 된 경우도 있었다.<sup>47)</sup>

시조부 장원 수상자의 출신지는 전라북도 8명, 경상남도(부산 포함) 6명, 서울이 5명, 경기도(인천포함) 5명, 경상북도(대구 포함) 5명, 전라남도(광주 포함) 4명, 충청남도(대전 포함) 4명, 충청북도 1명, 강원도 1명 등으로 나타났다. 시조 분야는 전라도와 경상도 지역 출신이 60% 정도를 점하고 있어 지방의 강세가 두드러져 보인다.

## 5.

이 곳에서는 전주대사습놀이 민요부 수상자를 개관하고자 한다.

### < 9> 전주대사습놀이 민요부 입상자

(연도)	장원			차상	차하	참방	장려
	이름(지역)	성별	나이				
5(1979)	김해란(서울)	여	28	이춘희	김영희		
6(1980)	이금미(서울)	여	21	박상옥	김진주		
7(1981)							
8(1982)							
9(1983)	임정란(서울)	여	40	이점순	변숙현	김국진	홍연순, 강정애
10(1984)	이호연(광주)	여	28	김금숙	박도화	이연희	김국진, 변숙현

45) 3회와 4회 대회 때는 장원 수상자가 없었고, 6회 대회 때에는 2명의 공동 장원 수상자가 배출되었다.

46) 장원 수상자 39명 중 기록이 확인된 34명을 대상으로 통계를 내었다.

47) 이 내용 역시 앞의 판소리 명창의 경우와 마찬가지로 입상자 명단을 기초로 추출하였기 때문에 참가횟수와는 차이가 있을 수 있다. 이하 다른 종목의 경우도 같은 의미로 사용하겠다.

11(1985)	(서울)	여	37	최영숙	한진자	지정희	정수분, 장필국
12(1986)	전숙희(서울)	여	40	임수현	정수분	최보물	박정욱
13(1987)	임수현(서울)	여	26	남궁랑	이유라	김혜숙	박기자
14(1988)	최영숙(서울)	여	32	남궁랑	이재숙	정재경	조경희
15(1989)	남궁랑(서울)	여	34	정재경	강연옥	이혜선	김은희
16(1990)	한진자(서울)	여	36	강연옥	정재경	이혜선	김진희
17(1991)	지화자(서울)	여	47	이유라	박순금	김진희	신정애
18(1992)	이유라(서울)	여	35	이선영	김장순	박순금	이순순
19(1993)	이선영(서울)	여	33	김장순	최근용	유옥선	전병해
20(1994)	김장순(서울)	여	37	유옥선	최은호	유경미	박순금
21(1995)	박순금(서울)	여	41	최은호	우옥선	정재경	이명희
22(1996)	최은호(서울)	여	35	정재경	김점순	노말입	문옥순
23(1997)	정재경(경기)	여	41	노경미	유의호	김점순	오현숙
24(1998)	유의호(서울)	남	40	김영미	노영숙	이재돈	노경미
25(1999)	노경미(경기)	여	47	김영배	한명순	김정순	김소희
26(2000)	이명희(경기)	여	31	김정순	이혜선	김영미	노영숙
27(2001)	오현숙(서울)	여	42	김선란	조옥란	안계월	최정분
28(2002)	김선란(서울)	여	47	박준영	김명순	박은희	이윤경
29(2003)	김명순(서울)	여	42	김명순	조옥란	최미희	최정분
30(2004)	김명순(서울)	여	51	김보연	신월숙	홍석분	이희열
31(2005)	박윤정(경기)	여	47	강효주	김보연	강영희	최영자
32(2006)	강효주(서울)	여	27	김영미	고금성	유상호	김현숙
33(2007)	고금성(강원)	남	31	김영미	김수진	오지영	공윤주
34(2008)	김영미(경기)	여	40	김보연	김수진	김탁기	이순애
35(2009)	강해림(경기)	여	24	전영랑	이희문	김수진	김희자
36(2010)	문보라(경기)	여	22	김승원	김영순	이은미	신월숙
37(2011)	정남훈(서울)	남	32	김영순	김보라	이우호	이은미
38(2012)	이기욱(서울)	여	51	김영순	원은영	김단아	함영선
39(2013)	김영순(서울)	여	57	이우호	공윤주	김인태	박승순
40(2014)	황시내(충북)	여	37	최윤선	김혜연	김유리	이승은

여타 종목의 경우처럼 장원, 차상, 차하, 참방, 장려 등 모두 5등급의 수상자를 배출하였다. 1979년 제5회 대회부터 시작하여 올해 2014년까지 대회를 치르는 동안 장원 34명, 차상 34명, 차하 34명, 참방 32명, 장려 35명 등 모두 169명의 입상자를 배출

하였다.

장원 수상자는 34명 중 남성 3명, 여성이 31명으로 여성이 압도적으로 많은데, 이는 남성 비율이 상당히 높은 기악의 경우와는 정 반대로 나타난다. 수상자의 평균연령은 37.0세로, 연령대는 20대부터 50대까지 골고루 나타나고 있다.

이 중 장원 수상자는 34명으로, 장원 외 입상 경력 과정을 거쳐 장원 수상자로 결정되는 경우가 많아 이를 살펴보았다. 즉 다른 종목 장원의 경우와 유사하게 여러 번 입상 과정을 거쳐 최종적으로 장원 수상자로 결정되는 것이 전주대사습놀이 권위를 보여준다고 할 수 있기 때문이다.

입상경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우는 15명, 1회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 13명, 2회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 5명, 그리고 3회 입상 후 장원이 된 경우도 1명이 있었다.

민요부 장원 수상자의 출신지는 서울이 24명으로 가장 많고, 경기도 7명, 광주 1명, 충청북도 1명, 강원도 1명 등으로 나타났다. 민요 분야는 서울과 경기 지역을 합한 수도권 지역 출신자가 91%(31명)를 차지해 출신 지역 구분의 의미가 희박해 보인다.

## 6. (평균)

이 곳에서는 전주대사습놀이 궁도부 수상자를 개관하고자 한다.

<표 10>전주대사습놀이 궁도부 입상자

(연도)	장원			차상	차하	참방	장려
	이름(지역)	성별	나이				
1(1975)	김철기(경기)	남					
2(1976)							
3(1977)	이기일(전북)	남					
4(1978)	심재관(경기)	남					
5(1979)	권영학(경북)	남		김건태	김영희		
6(1980)	이과윤(충남)	남		김현원	이의형	염삼구	
7(1981)	나금찬(전북)	남	46	윤삼춘	하상덕	김장환	
8(1982)	하상덕(인천)	남	65	노병옥	박종인	김병규	조태복
9(1983)	장준오(전남)	남	42	김규홍	조기환	이도명, 이인근 입현근, 공인수 문정호, 박찬철 김현원	신봉선, 강찬중 김성근, 임상철 옥승호

10(1984)	(경기)	남	31	김경원 김규홍	하현철, 강장현 입현근	김홍기, 성백선 주해웅 최재상	김성근, 유상종 이기태, 박찬철 임상철
11(1985)	김현원(인천)	남	67	순일수 김봉원	정경근, 박영기 박승천	김규홍, 한상욱 황정길, 정윤환 최동훈, 윤건주	김영도, 서경욱 이영기
12(1986)	정완규(충남)	남	40	주해웅 김석철	황길웅, 한성근 김태주	백남석, 김일성 황전길, 최철상	문득길, 이순열 현주석, 안병길 주장웅
13(1987)	김석제(광주)	남	40	주해웅 김정현	김재웅, 구명기 윤중한	박승천, 왕승호 강장현, 김병수	윤덕중, 이수일 박문규, 성경욱 김태주
14(1988)	주해웅(전북)	남	38	유상종 심재성	현계석, 차경철 김세화	김규홍, 황기마 윤명철, 김태주	김두범, 김정규 옥승호, 임태휘 김도형
15(1989)	박문규(대전)	남	40	박형진 안병길	오세준, 김재홍 김영길	김성화, 조광래 이순렬, 심재성	박재영, 김한성 김린규, 김정근 윤재주
16(1990)	김연길(전북)	남	49	김세화 김봉원	장수남, 권경욱 김용준	안상식, 김정규 옥승호, 임태운	조종일, 오세준 문상직, 김태주 인영식
17(1991)	권오철(울산)	남	34	김봉천 안상식	박형수, 송규선 인영식	함 룡, 옥승호 김성화, 김용준	현계석, 이진형 한영덕, 강경현 조영현
18(1992)	조기환(경남)	남	60	유병선 조영석	박정산, 김기영 양영위	김영식, 김경철 김현기, 이현재	김홍채, 한병운 구명기, 박재영 박기형
19(1993)	김병석(서울)	남	39	정훈철 김영량	이재근, 이진형 정경현	심재성, 오세준 이지형, 이상진	김용준, 김진호 김봉원, 박동환 박형수
20(1994)	김종기(전북)	남		최해중 심재성	이창하, 조영석 유병선	강상기, 안병길 이지연, 이정문	한병운, 김양복 장경현, 이운연 함 용
21(1995)	장용(전남)	남		김진점 최갑설	김도형, 함 용 이재근	치해중, 신해중 최오환, 김 청	오영수, 이평래 서호영, 안병길 김 장
22(1996)	조영석(전남)	남	50	김효규 윤한희	김학순, 이기봉 서상택	박용운, 이진형 김일성, 옥승호	김경수, 김세훈 이국중, 김용준 이수진
23(1997)	이국중(강원)	남	51	오세준 한병운	이수진, 이정문 김호웅	옥승호, 강경호 최해중, 이기봉	김종선, 김세훈 함 용, 이주원 양성열
24(1998)	박동렬(경기)	남		구명기 권영무	김치영, 김수만 이기봉	안병길, 하기용 김영식, 신용식	주 비, 서병재 오세준, 박용운 문창규
25(1999)	강보순(경남)	남		김수만 서병재	오대주, 박성희 최일하	김형래, 안정찬 이지형, 허순구	송기영, 김치영 최해중, 김성규 김도형

26(2000)	한병운(전북)	남		서병재 서안식	이재록, 구명기 김치영,	이근호, 심재성 서상택, 이용해	장강현, 오원섭 김교천, 이기봉 지득성
27(2001)	박해동(경남)	남	41	서순종 김치영	주 비, 황기환 조정현	김길영, 김태준 윤한희, 이태수	허성욱, 노상일 박영진, 김중열 한병철
28(2002)	권태섭(강원)	남	39	김성락 김선규	서만식, 박현식 박병인	강성철, 함 용 이지형, 서상택	이자운, 안병길 김영식, 임두종 서병재
29(2003)	박예엽(경북)	남	43	신용식 김영식	김치영, 정운섭 유진성	하기철, 김만환 이지형, 김세근	백정수, 황시열 노일국, 양성렬 이한승
30(2004)	김영식(강원)	남	51	박용호 김만환	최재훈, 이재은 서안식	유동훈, 남상욱 기재영, 송영근	강신재, 정운섭 황기환, 김중열 김길영
31(2005)	서안식(전남)	남	47	김종학 구영식	이한승, 류병호 기재영	권인식, 안문규 김장수, 강성철	서상택, 최재훈 오대주, 권경욱 장현필
32(2006)	김창수(전남)	남	44	고영환 서윤석	김중운, 이용민 안문규	채기훈, 강신제 이상진, 정운섭	이형모, 노대현 권인철, 장용진 이기홍
33(2007)	서병재(경기)	남	46	이희균 강귀성	이 곤, 박용호 김인환	김광덕, 전주석 장춘기, 강신제	신용식, 이지형 백도석, 유동훈 노대현
34(2008)	김태곤(경기)	남	37	김연수 서윤석	장춘기, 최재훈 배종화	정명호, 백명록 이정호	김종운, 노대현 노상일, 강신제 윤필섭
35(2009)	최재훈(전남)	남	49	박태희 변정훈	강병권, 김경웅 김연수	이기덕, 서윤석 김치영, 권인철	이일규, 이한승 이승해, 유진성 연독희
36(2010)	김연수(경기)	남	43	권경근 강치원	김인환, 김영활 하기용	강귀성, 권인철 이일규, 정영만	홍정민, 서윤석 강장석, 이재은 김석권
37(2011)	강장석(충북)	남	51	이일규 강신제	강치원, 고민구 홍정민	백도석, 이용기 윤선규, 하기용	장춘기, 박태희 김용수, 김홍구 오정세
38(2012)	이일규(광주)	남	51	윤일현 최선호	이기천, 박태희 강신제	위점량, 장춘기 고민구, 백도석	김석권, 연독희 이행진, 김선태 권경근
39(2013)	이기덕(인천)	남	58	홍성만 이의준	김진현, 김성구 이용민	장춘기, 안문규 서정일, 유영복	강병직, 오정세 윤선규, 류동훈 김봉현
40(2014)	유영복(충남)	남	39	이홍중 남광우	신용식, 장춘기 고민구	차동근, 김정수 김남희, 최선호	오정세, 임범수 장상수, 윤일현 문 식

여타 종목의 경우처럼 장원, 차상, 차하, 참방, 장려 등 모두 5등급의 수상자를 배출하였다.

1975년 제1회 대회부터 시작하여 올해 2014년까지 대회를 치르는 동안 장원 39명<sup>48)</sup>, 차상 67명, 차하 98명, 참방 135명, 장려 159명 등 모두 498명의 입상자를 배출하였다.

공도부는 종목의 성격상 많은 힘을 필요로 하기 때문에 장원 수상자는 모두 남성으로 나타났다. 수상자의 평균연령은<sup>49)</sup> 45.8세로, 다른 종목에 비하여 연령대가 상당히 높은 것으로 나타났다.

공도부의 장원 수상자는 39명으로, 장원 외 입상 경력 과정을 거쳐 장원 수상자로 결정되는 경우가 많아 이를 살펴보았다. 즉 다른 종목 장원의 경우와 유사하게 여러 번 입상 과정을 거쳐 최종적으로 장원 수상자로 결정되는 것이 전주대습놀이 권위를 보여준다고 할 수 있기 때문이다.

입상경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우는 30명, 1회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 5명, 2회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 3명, 그리고 3회 입상 후 장원이 된 경우도 1명이 있었다.

공도부 장원 수상자의 출신지는 경기도(인천포함) 10명, 전라남도(광주포함) 8명, 전라북도 6명, 충청남도(대전포함) 4명, 경상남도 4명, 강원도 3명, 경상북도 2명, 서울이 1명, 충청북도 1명 등으로 나타났다. 공도 분야는 전국적인 분포도를 보이고 있으며, 서울은 단 1명에 그치고 있어 주목된다.

## 7.

이 곳에서는 전주대사습놀이 가야금병창부 수상자를 개관하고자 한다.

### < 11> 전주대사습놀이 가야금병창부 입상자

(연도)	장원			차상	차하	참방	장려
	이름(지역)	성별	나이				
11(1985)	(서울)	여	34	한장순	정옥순	오옥란	정진숙, 김오순
12(1986)	윤소인(서울)	여	37	한관동	박옥화	김순예	김혜선
13(1987)	정예진(서울)	여	29	한관동	강동열	이명희	오옥란
14(1988)	강동렬(서울)	남	32	김명신	오옥란	이영애	양정이
15(1989)	이영신(경기)	여	24	정명희	오옥란	이영애	강영자
16(1990)	오옥란(서울)	여	27	정경옥	서영희	강은경	김미희
17(1991)	정경옥(서울)	여	30	서영희	박현숙	윤지형	문명자

48) 제2회 대회에는 수상자가 없다.

49) 장원 수상자 39명 중 내용이 확인된 29명을 대상으로 통계를 내었다.

18(1992)	정명희(서울)	여	35	이영애	문명자	윤지영	천희
19(1993)	문명자(광주)	여	39	박주영	강영자	이영주	서영례
20(1994)	강영자(전북)	여	34	위희경	양정이	이영애	이영희
21(1995)	황승옥(광주)	여	35	위희경	신정옥	양태숙	강정희
22(1996)	위희경(서울)	여	23	주문희	강정희	박애숙	이영주
23(1997)	강정희(대전)	여	50	박애숙	이영주	이현숙	
24(1998)	박애숙(전북)	여	44	이영애	하선영	최승례	최영복
25(1999)	이영애(광주)	여	41	정선화	박윤선	박순천	김복실
26(2000)	박윤선(경기)	여	26	서영례	이선	서태경	정선화
27(2001)	오희경(전북)	여	29	서영희	공은영	차수연	박혜진
28(2002)	표윤미(서울)	여	25	서영희	최맹례	이봉순	박옥현
29(2003)	서영희(서울)	여	35	박현진	이봉순	박혜진	윤지원
30(2004)	유인숙(전북)	여	33	이영희	오정희	송수라	최승례
31(2005)	나승희(전남)	여	30	천주미	서태경	김현주	장혜운
32(2006)	최민혁(서울)	남	22	이영희	차수연	김은숙	김용란
33(2007)	박현진(광주)	여	28	김현정	이영희	전영랑	박혜진
34(2008)	이영희(전북)	여	35	천주미	오지영	김복실	김수진
35(2009)	박혜련(경기)	여	27	김현정	송란	김정순	서일도
36(2010)	임재현(전남)	남	25	전해옥	송수라	김정순	박현주
37(2011)	민정민(경북)	여	24	서태경	송란	전해옥	박현주
38(2012)	배한나(서울)	여	30	김영아	박은비	오나연	신아름
39(2013)	박은비(광주)	여	24	이용우	정주연	전해옥	김수진
40(2014)	전해옥(대전)	여	32	이용우	김미성	김영아	김지애

가야금병창부도 여타 종목의 경우처럼 장원, 차상, 차하, 참방, 장려 등 모두 5등급의 수상자를 배출하였다.

1985년 제11회 대회부터 시작하여 올해 2014년까지 대회를 치르는 동안 장원 30명, 차상 30명, 차하 30명, 참방 30명, 장려 30명 등 모두 150명의 입상자를 배출하였다.

장원 수상자는 30명 중 남성이 3명, 여성이 27명으로, 여성이 압도적으로 높게 나타남을 알 수 있다. 수상자의 평균연령은 37.0세로, 주 연령대는 30대가 14명(46.6%), 20대가 13명(43.3%)으로 전체 수상자의 90%를 차지하고 있는 것으로 나타났다.

가야금병창의 장원 수상자는 30명으로, 여타 종목의 경우와 마찬가지로 장원 외 입상 경력 과정을 거쳐 장원 수상자로 결정되는 경우가 많아 이를 살펴보았다.

없이 바로 장원대상자가 된 경우는 16명, 1회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 6명, 2회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 4명, 3회 입상 후 장원 대상자가 된 경우는 1명, 그리고 4회 입상 후 장원이 된 경우도 1명이 있었다.

가야금병창부 장원 수상자의 출신지는 서울이 12명으로 가장 많고, 전라남도(광주포함) 7명, 전라북도 5명, 경기도 3명, 대전 2명, 경상북도 1명 등으로 나타났다. 가야금병창 분야는 수도권과 호남권의 두 지역으로 크게 구분되는 것으로 나타났다.

8.

이 곳에서는 전주대사습놀이 명고수부 수상자를 개관하고자 한다.<sup>50)</sup>

<표 12>전주대사습놀이 명고수부 입상자

(연도)	장원			차상	차하	참방	장려
	이름(지역)	성별	나이				
36(2010)	(서울)	남	48	송길화	유지수	최용석	정세연
37(2011)	오홍민(전북)	남	23	고정훈	이영랑	손주현	장솔지
38(2012)	고정훈(서울)	남	31	최소리	손주현	이다름	최재영
39(2013)	박상주(전북)	남	42	김준영	윤영미	이병열	소래성
40(2014)	홍성기(전북)	남	55	윤재영	손주현	유재혁	이재진

명고수부도 여타 종목의 경우처럼 장원, 차상, 차하, 참방, 장려 등 모두 5등급의 수상자를 배출하였다.

다른 종목과 달리 5년 전인 2010년도 제36회 대회부터 시작하여 올해 2014년까지 대회를 치르는 동안 장원 5명, 차상 5명, 차하 5명, 참방 5명, 장려 5명 등 모두 25명의 입상자를 배출하였다.

장원 수상자는 모두 남성이며, 연령대는 평균 39.8세로, 20대 후반부터 50대까지의 연령대에서 고루 나타났다.

이 중 장원 수상자는 5명으로, 여타 종목의 경우와 마찬가지로 장원 외 입상 경력 과정을 거쳐 장원 수상자로 결정되는 경우가 많아 이를 살펴보았다. 입상경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우가 4명으로 대부분이며, 1회 입상 후 장원 대상자가 된 경우가 1명으로 나타났다. 명고수부 장원 수상자의 출신지는 전라북도가 3명, 서울이 2명으로 나타났다.

50)아래 표는 (사)전주대사습놀이보존회 홈페이지 ([http://www.jjdss.or.kr/03award/01award.php?s\\_num=19&pc=0](http://www.jjdss.or.kr/03award/01award.php?s_num=19&pc=0)) 내용을 정리하여 작성하였다.

#### IV. 명인 명창

이 장에서는 1975년부터 실시해온 전주대사습놀이 전국대회에서 배출한 명인 명창들의 인원수와 연령대, 성별, 출신지역, 장원 전 입상경력 유무 등을 종합적으로 살펴보고 하겠다.

먼저 명인 명창들의 인원수를 살펴보겠다. 판소리 명창부는 1975년 제 1회 대회부터 2014년 40회 대회까지 매년 1명씩 모두 40명의 장원 수상자를 배출하였고, 전주대사습놀이 중 유일한 단체종목인 농악은 1987년 제 3회 대회를 제외하고는 매년 1팀씩 총 39팀을 장원 수상팀으로 선정하였다. 제 1회 대회부터 시작된 무용 종목은 두 해를 제외하고 모두 38명의 장원 수상자를 배출하였고, 시조와 궁도 역시 각각 39명의 장원 수상자를 배출하였다. 1977년 제3회 대회부터 시작된 기악은 38명의 장원 대상자를, 1979년 제 5회 대회부터 참가한 민요는 34명의 장원 수상자를 내었다. 1985년 제 11회 대회부터 참가한 가야금병창부는 30명의 장원 수상자를, 2010년 제 36회 대회부터 시작된 명고수부는 5명의 장원 수상자를 내어 모두 302명(팀)의 명인 명창을 배출하게 되었다.

다음은 명인 명창들의 연령을 살펴보고 하겠다. 판소리 명창의 장원 대상자 40명의 평균 연령은 41.2세로 나타났다. 또한 판소리 명창부를 제외한 종목을 대상으로 평균연령을 살펴본 결과, 무용은 35.5세, 기악은 28.6세, 시조는 53.0세, 민요는 33.2세, 궁도부 45.8세, 가야금병창 37.0세, 명고수 39.8세로 각각 나타났다.<sup>51)</sup>

다음은 각 종목 장원 수상자들의 성별을 살펴보고 하겠다. 판소리 명창의 장원 대상자 40명은 남자 11명, 여자 29명으로 여자가 상대적으로 많게 나타났다. 또한 판소리 명창부를 제외한 여타 종목의 수상자들을 살펴본 결과, 무용은 남자 12명, 여자 24명, 기악은 남자 32명, 여자 6명, 시조는 남자 16명, 여자 19명, 민요는 남자 3명, 여자 31명으로, 궁도는 남자 39명, 여자 0명, 가야금병창은 남자 3명, 여자 27명, 명고수는 모두 남자5명으로 나타났다.

이번에는 명인 명창들의 출신지역을 살펴보고 하겠다. 다음은 9개 종목별 명인 명창의 인원수를 출신지역별로 정리한 것이다.

51) 단체종목인 농악은 분석 대상에서 제외하였다.

< 13 > 명인 명창의 출신지역별 인원

지역	판소리	농악	무용	기악	시조	민요	중도	가야금 병창	명고수	계
	3	3	17	22	5	24	1	12	2	89
경기(인천포함)	1	7	7	7	5	7	10	3	0	47
강원도	0	1	0	0	1	1	3	0	0	6
충청북도	0	2	1	0	1	1	1	0	0	6
충청남도(대전포함)	4	5	1	1	4	0	4	2	0	21
전라북도	16	9	1	5	8	0	6	5	3	53
전라남도(광주포함)	13	4	4	1	4	1	8	7	0	42
경상북도(대구포함)	2	5	2	1	5	0	2	1	0	18
경상남도(부산, 울산포함)	1	3	5	1	6	0	4	0	0	20
제주도	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
계	40	39	38	38	39	34	39	30	5	302

위 표를 보면 전주대사습놀이 전국대회가 배출한 명인 명창의 수는 모두 302명(팀)인데 서울이 89명(29.4%), 전라북도가 53명(17.5%), 전라남도 42명(13.9%)의 순으로 나타난다. 호남권인 전라북도와 전라남도를 합치면 95명(31.4%)이고, 서울이 89명(29.4%)이므로, 서울과 호남, 기타 지역이 각각 1/3씩 차지하고 있는 것으로 나타나고 있다. 다만 최근 들어 대부분의 종목에 걸쳐 서울 출신이 나타나기 시작하는데, 도제식 전통방식이 아닌 학교 교육이 일반화됨에 따라 교육을 위해 서울로 근거지를 옮기는 경우가 많은 것으로 파악되며, 멀지 않은 시기에 출신지역별 구분은 큰 의미를 부여하기 힘들 것으로 판단된다.

마지막으로 명인 명창들의 장원 수상 전의 입상경력에 대하여 살펴보도록 한다. 판소리 명창부에서 입상경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우는 13명, 1회 입상 후 장원대상자가 된 경우는 15명, 2회 입상 후 장원대상자가 된 경우는 9명, 3회 입상 후 장원대상자가 된 경우는 2명이며, 4회 입상 후 장원대상자가 된 경우도 1명이 있었다. 농악 장원 수상팀은 39팀으로, 입상경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우는 25팀, 1회 입상 후 장원대상자가 된 경우는 8팀이며, 2회 이상 입상 후 장원대상자가 된 경우도 6팀이 있었다.

무용은 입상경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우가 20명이고, 1회 입상 후 장원 대

사가 된 경우는 12명이며, 2회 입상 후 장원대상자가 된 경우는 6명이 있었다. 기악부의 장원 수상자는 37명으로, 입상경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우는 18명, 1회 입상 후 장원대상자가 된 경우는 13명, 2회 입상 후 장원대상자가 된 경우는 5명, 그리고 3회 입상 후 장원이 된 경우도 2명이 있었다.

시조는 입상경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우가 22명, 1회 입상 후 장원대상자가 된 경우는 11명, 2회 입상 후 장원대상자가 된 경우는 2명, 3회 입상 후 장원이 된 경우는 3명이며, 4회 입상 후 장원이 된 경우도 있었다. 또한 민요는 입상경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우가 15명, 1회 입상 후 장원대상자가 된 경우는 13명, 2회 입상 후 장원대상자가 된 경우는 5명, 그리고 3회 입상 후 장원이 된 경우도 1명이 있었다.

궁도는 입상경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우는 30명, 1회 입상 후 장원대상자가 된 경우는 5명, 2회 입상 후 장원대상자가 된 경우는 3명, 그리고 3회 입상 후 장원이 된 경우도 1명이 있었다.

가야금병창은 입상경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우가 16명, 1회 입상 후 장원대상자가 된 경우는 6명, 2회 입상 후 장원대상자가 된 경우는 4명, 3회 입상 후 장원대상자가 된 경우는 1명, 그리고 4회 입상 후 장원이 된 경우도 1명이 있었다. 명고수는 입상경력 없이 바로 장원대상자가 된 경우가 4명으로 대부분이며, 1회 입상 후 장원대상자가 된 경우가 1명으로 나타난다.

이러한 내용을 종합해보면 전체 명인 명창 302명 중 장원 수상 전에 입상을 한 경우는 139명으로 전체 장원 수상자의 46% 정도를 차지하고 있음을 알 수 있었다.

이제까지 살펴본 내용을 정리하면 다음의 표와 같다.

< 14> 전주대사습놀이 전국대회(1-40회) 종목별 장원 수상자 현황

	최초 개최 대회(연도)	수상인원	평균연령 (일부)	성별		출신지역		장원 전 입상경력 횟수		
				남	여	1위(명)	2위(명)	없음	1회	2회 이상
	1회(1975)	40명	41.2	11	29	전북(16)	전남(13)	13	15	12
농악	1회(1975)	39팀	해당사항 없음			전북(9)	경기(7)	25	8	6
무용	1회(1975)	38명	35.5	12	24	서울(17)	경기(7)	20	12	6
기악	3회(1977)	38명	28.6	32	6	서울(22)	경기(7)	18	13	7
시조	1회(1975)	39명	53.0	16	19	전북(8)	경남(6)	22	11	6
민요	5회(1979)	34명	33.2	3	31	서울(24)	경기(7)	15	13	6
궁도	1회(1975)	39명	45.8	39	0	경기(10)	전남(8)	30	5	4
가야금병창	11회(1985)	30명	37.0	3	27	서울(12)	경기(7)	16	7	7
명고수	36회(2010)	5명	39.8	5	0	전북(3)	서울(92)	4	1	0
계		302명(팀)		121	136			163	85	54

V.

판소리 등용문으로 널리 알려진 전주대사습놀이는 전주 통인청 대사습과 1975년 부활된 전주대사습놀이 전국대회를 통하여 지금까지 많은 명창과 명인들을 배출하였다. 전주대사습에서의 장원은 명인 혹은 명창의 반열에 올랐다는 척도로, 또 한편으로는 무형문화재 기능보유자로 지정되는데 중요한 역할을 한다고 알려져 있다. 그런 점에서 전주대사습놀이 전국대회에서 장원을 한 수상자들에 대한 전반적인 분석과 고찰이 필요하며, 나아가 전주대사습놀이는 명인 명창들에게 어떤 의미를 가지고 있는지, 또 명인 명창들은 전주대사습놀이에 어떤 역할을 하는지 등에 관한 심도있는 논의가 요구되었다.

이런 점을 바탕으로 이 글은 구한말까지 전주대사습놀이를 통해 배출한 명창들의 면면을 검토하였고, 1975년 제1회 대회부터 2014년 제40회 대회까지 전주대사습놀이 전국대회에서 배출한 명인 명창들에 대한 종합적인 조사분석과정을 통해 전주대사습놀이와 명인 명창과의 상관성을 고찰하였으며, 그 결과는 다음과 같다.

첫째, 판소리 명창은 전주통인청대사습에서 배출한 35명의 명창과 전주대사습놀이에서 배출한 40명의 명창 등 모두 75명으로 파악되었다. 또한 전주대사습놀이 전국대회를 통하여 농악 39팀, 무용 38명, 기악 38명, 시조 39명, 민요 34명, 궁도 39명, 가야금병창 30명, 명고수 5명 등의 명인 명창들이 배출되었다. 따라서 전주통인청대사습부터 현재까지 모두 337명의 명인 명창이 배출되었다고 할 수 있으며, 1975년부터 시작된 전주대사습놀이 전국대회에서만 모두 302명(팀)의 명인 명창이 탄생한 것으로 정리되었다.

둘째, 판소리 명창의 장원 수상자 40명의 평균 연령은 41.2세로 나타났는데, 최근 10년간 장원 수상자 중 40대 이상은 40%(4명)에 그쳐 명창들의 연령대가 낮아지고 있음을 보여준다. 또한 다른 영역의 평균연령은

무용이 35.5세, 기악은 28.6세, 시조는 53.0세, 민요는 33.2세, 궁도부 45.8세, 가야금병창 37.0세, 명고수 39.8세 등으로 나타나, 대부분 종목에서 30대가 장원 대상자들의 주축을 이루는 것으로 파악되었다.

셋째, 조사 대상 중 남자는 121명으로 47%를 점유하고 있으며, 여자는 136명으로 53%를 차지하고 있는 것으로 나타났다. 그러나 종목 특성상 전체가 남자인 궁도의 사례를 제외하면 여자 명인 명창의 비율이 훨씬 더 높다고 할 수 있다.

넷째, 명인 명창의 출신지역은 전체 302명 중 서울이 89명(29.4%), 전라북도가 53명(17.5%), 전라남도 42명(13.9%)의 순으로 나타나는데, 서울과 호남, 기타지역이 각각 30% 정도씩 차지하고 있는 것으로 나타났다.

다섯째, 302명의 명인 명창 중 입상 경력 없이 바로 장원을 한 경우는 163명으로 53.1%를, 장원 수상 전 입상을 한 경우는 139명으로 약 46%를 차지하고 있음을 알 수 있었다.

여섯째, 판소리 명창부 본선 경연 대목을 분석해 보면, 춘향가 8대목, 심청가 9대목, 흥보가 2대목, 수궁가 1대목, 적벽가 2대목 등, 모두 5마당 22대목이 본선곡으로 불려진 것으로 조사되었다. 이 중 가장 많은 명창이 부른 마당은 춘향가와 심청가이며, 대목으로는 춘향가 중 ‘옥중가 대목’ 과 심청가 중 ‘황성가는 대목’ 으로 나타났다. 바디별로 조사한 결과, 춘향가는 김세종 바디, 김창환 바디, 정정렬 바디, 김연수 바디 등 4개 바디가, 심청가는 정응민 바디, 김연수 바디 등 2개 바디가, 흥부가는 송만갑 바디와 김연수 바디 등 2개 바디가, 수궁가는 유성준 바디가 나타났으며, 적벽가는 송만갑 바디와 김연수 바디 등 2개 바디가 각각 나타난 것으로 파악되었다.

이 글은 전주대사습의 명인 명창의 전반적인 내용에 대한 거시적인 접근으로, 좀 더 다양하고 심도있는 논의를 위한 후속연구가 이어지기를 기대한다.

참고문헌】

- 국립민속국악원, 『명창을 알면 판소리가 보인다』 (남원: 국립민속국악원, 2000)
- 이화정, “한국 판소리 명창 제도와 내부 인식 변화에 대한 연구: 전주 대사습 명창을 중심으로”, 전북대학교 대학원석사학위논문, 2010. 2
- 이희승 편저, 『국어대사전』 (서울:민중서림, 1982).
- 전주대사습놀이보존회, 『 州大私習史』 (전주: 도서출판 탐진, 1992).
- 최동현, 『판소리 이야기』 (서울: 도서출판작가, 1999).
- 한국정신문화연구원, 『한국민족문화대백과사전』 6, (성남: 삼화인쇄주식회사, 1999). 402쪽.
- 홍현식, 『대사습사의 전통성』 (전주: 전북도립국악원 연구결과보고서, 1987).
- 황미연, “전주대사습 놀이의 제문제에 대한 연구” 『낭만음악』 제7권 제4호(서울:낭만음악사, 1995)
- 황미연, 『전북국악사』 (전주: 전북향토문화연구회, 1998)
- 뉴스스 홈페이지  
(<http://media.daum.net/culture/others/newsview?newsid=20090601132007528>)
- 전주대사습놀이보존회 홈페이지  
([http://www.jjds.or.kr/03award/01award.php?s\\_num=19&pc=0](http://www.jjds.or.kr/03award/01award.php?s_num=19&pc=0))

## 지역사적 · 사회문화사적 의의

\*

<목 차>

- I. 들어가는 말
- II. 예술 VS 축제
- III. 무가에서 판소리로
- IV. 지역문화와 대사습놀이
- V. 나가는 말

### I. 말

대사습놀이의 연혁 및 여러 문제들이 아직까지 학자들이 합의에 이를 정도로 해결된 것은 아니다. 따라서 지역의 맥락에서 그 성격을 어떻게 규정하고 해석할 것인가에 대한 합의된 결론에 이르기까지도 어려운 상황이다.

그렇다고 하더라도 기존의 자료를 통하여 지역사적인 맥락에서 해석하는 데 적합한 몇 가지 관점을 선택할 수는 있다. 대사습놀이는 개별공연의 집합체라기보다는 절기에 행해진 종합적 축제로서 이해되어야 한다는 것이다. 공연의 집합체에서는 공연과 예술의 성격이 가장 중요한 주제가 되지만 축제가 되면 축제를 매개로 한 집단적 신명이나 놀이가 가장 중요한 주제가 된다. 즉, 접근하여 바라봐야 할 주제가 달라진다. 이곳에서는 대사습놀이를 판소리 공연의 집합체로서보다는 축제로서의 집단적 놀이로 접근하고자 한다. 따라서 연희자들의 연희성도 중요하지만 그 보다 중요한 것은 축제적 성격이 된다.

대사습놀이에서의 놀이라는 명칭은 공연이나 예술보다는 놀이로서의 집단적 흥이나 신

명을 더욱 강조하고 있다. 축제는 축제 참여자들의 정서와 감성의 공감대가 신명을 내면서 공명하는 집단적 행사다. 축제 현장에까지 나와서 참여하는 사람들은 귀족이나 왕족 이라기보다는 서민이나 민중일 가능성이 크다. 아전, 상민, 양반 등 다양한 세력들이 포함되었을 것이다. 대사습놀이의 경우 신을 모시며 행하는 기존의 축제와 구별되어 예술적 놀이를 기반으로 집단적 신명을 자아내는 기제로서 작동하고 있다. 이는 신을 전면에 앞세운 신성성에 기반한 축제와는 그 성격이 다를 것임을 암시해준다. 집단적 신명을 자아내는 기제는 유파나 명창의 성음과 기법의 차이(예술적 요소)보다는 판소리에서 나타나는 집단적 감성을 자극하는 코드였을 것이다. 집단적 감성과 공감을 자아내기 위해서는 사회적 배경, 분위기, 소리, 몸짓, 내용 등이 다중의 참여자와 포괄적으로 상호작용해야 한다. 축제에서는 개인의 예술적 감상보다는 집단적 상호작용이 더 큰 역할을 하는 경우가 많다.

이 글은 이러한 관점에서 대사습놀이가 지니는 역사적, 사회문화사적 의의를 해석하는 작업에 집중하고 있다. 대사습놀이와 관련하여 역사적 사료들이 충분히 입증할만큼 축적되어 있는 상황이 아니어서 사료를 매개로 한 입증보다는 위에서 제기한 필자의 관점을 매개로 한 사료들의 해석에 집중할 것이다. 이를 위해 먼저 필자의 관점에서 예술과 사회의 관계를 간단히 정리하고, 기존 자료들을 중심으로 대사습놀이의 지역에서의 사회문화적 의의를 해석하고자 한다.

### II. 예술 vs. 축제

초기의 예술은 주술적 성격을 띠고 있었다. 보이는 세계와 보이지 않는 세계를 감성을 통해 매개한다. 이미지와 행동은 실물과 행동과 서로 주술적으로 연결되어 있다. “이미지의 힘이란 이미지 자체에 있는 것이 아니라 거기에 부여한 정신성에 있고, 우리가 이미지에 영향을 받는 것은 거기에 우리의 내면적인 의도, 욕구 등이 현실화되어 있기 때문이다. 예술은 아름다움에 대한 욕구에서 나온 것이 아니라 인간의 삶의 욕구, 그리고 그 욕구를 실현하는 과정에서 세계와 관계 맺는 방식에서부터 비롯되었다. 예술은 인간이 세계와 맺고 있는 관계 속에서 얻은 세계의 이미지를 형상화하는 것에서 비롯되었다(김윤희, 2000:47-51).”

축제도 원래 예술처럼 주술적인 성격을 띠고 있지만 집단성과 신성성을 기반으로 세속

\* 전북대학교 교수

일상생활과 크게 구분된다. 예술은 개인적이거나 일상생활과도 쉽게 혼합될 수 있지만 축제는 그렇지 않다. 집단적인 신명으로 개인적이거나 일상생활과 크게 다른 상태로 작동하기 때문이다. 뒤비뇨(1998)에 따르면 축제는 신을 매개로 한 신성성에 기반하고 있으며 한편에서는 규칙을 파괴하고 전복하며 다른 한편에서는 이를 조정하여 질서를 회복하려고 한다. 상징공간에서나마 현실의 거대한 전복을 시도하는 공동체가 된다. 기존의 질서는 뒤집어지고 혼돈 속에서 신과 합일하는 신명난 상태가 된다. 이를 통해 근원적 에너지가 분출하며 신이 상징하는 국가나 사회나 집단에 새로운 활력을 생성한다. 현대에 들어와서 신성성이 약화되었다더라도 공동의 놀이와 즐거움을 통해 새로운 활력을 생성한다(이정덕 2011). 예술은 이러한 과정이 잘 이루어지도록 하는 매개체이다. 예술은 개인을 초월하고 질서를 초월하거나 파괴하고 환상에 빠지는 것을 촉진한다. 예술은 축제의 매개체이지만 축제와 다르다. 판소리가 대사습놀이의 매개체이지만 둘은 다르다는 것을 염두에 두자.

장 뒤비뇨(1998: 75)은 놀이는 규칙을 수용하는 것이라며 근본적 전복을 꿈꾸는 축제와는 다르다고 말했지만, 필자는 축제도 놀이의 하나로 생각한다. 축제가 꼭 전복을 꿈꾸기만 하는 것은 아니기 때문이다. 전복 또한 놀이의 신명난 방법이다. 놀이에 규칙이 있을 수도 있지만 규칙이 없을 수도 있다. 놀이는 일체감과 해방감과 즐거움을 느끼는 것이다(카이와, 2003). 이를 집단적으로 놀면서 느끼면 축제라고 할 수 있다.

따라서 축제는 예술이라기보다는 개인을 초월한다는 의미에서 신성한 행위이며 집단적 놀이이다. 지역민이 질서를 전복하면서 확인하며, 공동체의 일원임을 느끼고, 공통적 세계관을 재확인하며, 일상에서 벗어나는 즐거움을 느끼며, 창조적인 열망과 희열을 발산하고 재창출한다. 직접 참여하여 같이 놀고 즐기며 창조적인 열기를 발산하고 결국은 집단적 놀이를 매개로 자신의 정체성과 세계관의 안정성을 재확인한다. 축제는 나의 의미와 존재를 공동체 속에서 확인하는 장소이다. 나는 축제를 통해 지역의 역사 사회 문화적 맥락 속에서 재창출된다.

이러한 관점에서 대사습놀이는 연행자와 참여자가 동일한 공간에서 상호교류하는 것일 뿐만 아니라 참여자끼리의 상호교류를 의미하기도 한다. 복수의 관계가 동시에 총체적으로 작동하는 공간이다. 이러한 총체적 작동은 참여자들의 개별적인 창조성이나 즐거움이 표출될뿐만 아니라 동시에 공유된 문화코드가 폭발적으로 작동하는 공간이다. 역사적 사회적 양육과 생활과정을 통하여 각 개개인에 이미 체화되어 있기 때문에 축제현장에서 참여자들이 동시에 본능적으로 또한 무의식적으로 문화코드를 같이 창조하고 해석하고

갖고 논다. 이미 이러한 문화코드의 역사적 사회적 맥락이 작동하고 있는 것이다. 대사습놀이 또한 역사적 사회적 맥락 속에서 작동하며 문화코드를 같이 창조하고 해석하고 갖고 노는 과정이다.

### III. 판소리로

축제는 원래 신성성에 기반하지만 현대로 올수록 신성성이 약화되는 축제가 많이 생성되었다. 일상생활에서의 신성성이 지닌 역할이 점차 축소되어왔기 때문이다. 듀루겐은 토템이 신성한 것은 개인을 초월한 사회를 상징하기 때문이라고 했다. 신성성은 개인초월에 대한 은유로도 볼 수 있다. 현대의 축제들도 개인을 초월한 어떤 것을 무의식적으로 느끼도록 하며 또한 개인을 의식하지 않고(또는 덜 하거나 비우고) 놀도록 하기 때문에 개인을 초월한다. 초자연적인 신을 직접 상상하지 않더라도 개인을 초월한다는 의미에서 현대의 축제도 어느 정도 신성성을 지니고 있다.

전라도 특히 전라북도에는 판소리가 가장 활발하게 형성되고 발전한 곳이며 판소리의 고장으로 일컬어진다(전복예총 1989:99). 영정조 때 우춘대, 하은담, 최선달 등이 판소리의 기틀을 만들었고 1800년대 초 8명창이 판소리를 발전시켰다고 전해지며 그중 5명이 전라북도 출신이다. 하지만 판소리와 대사습놀이의 기원과 형성에 대한 구체적인 자료들이 부족해 아직 의견의 일치를 보지 못하고 있다. 하지만 판소리와 대사습놀이 모두 주술적인 속성과 연결되어 있을 가능성이 높다. 판소리는 무가와 관련되어 있다는 주장이 많고, 대사습놀이도 동지체에 행해져서 해가 가장 짧은 날 저녁에 불을 밝히고 노는 과정이 무의식적일 수도 있겠지만 태양운행질서와 주술적으로 연계되어 시작되었을 가능성도 있다. 판소리가 어떻게 시작되었는지에 대한 이설들이 있지만 歌와 관련되어 발전했을 가능성이 큰 것으로 생각되며 따라서 그러한 관점에서 논의하고자 한다.

가창이 17세기 널리 퍼지기 시작하며 시조, 단가, 장가, 잡가가 발달하기 시작했다. 영조 이전에는 판소리가 문헌에 나타나지 않는다. 땅재주, 판술, 죽방 등의 놀이에 끼어 두드러지지 못했기 때문으로 보인다(노재명 2007:25). 영정조 이후 판소리가 빠르게 성장하여 가장 대중적인 음악으로 발전하였다. 판소리는 300년도 안되었지만 고려시대에도 재인이나 광대가 존재했다. 이들은 고려시대에 팔관회, 연등회의 국가 축제에 가무백회를 하였고 민간에서 가무백회가 조선시대에 이르러 확대된다. 각종 축제나 잔치에서 광대가

소리를 한다.

정노식(1940: 12-17, 노재명 2007: 26에서 재인용)은 무녀의 살풀이 굿이 남원에서 성행할 때 광대들이 이를 창극조로 부르면서 판소리의 춘향전으로 발전했다고 주장했다. 초창기의 명창인 하은담, 우춘대 등이 광대집안 출신이다. 춘향전으로 무당이 셋김굿을 하였는데 내용은 전해지지 않는다. 원혼을 위로하여 극락으로 보내는 怨辭는 四四調의 서사시로도 만들어진다. 남자의 무악반주에 맞춰 무당이 노래와 춤을 통해 굿을 한다. 춘향무굿은 숙종 초인 1680년경으로 전해지며 이것이 춘향설화로 발전하였는데 당시 명창인 하은담과 최선달에 의해 판소리로 불려지게 된 것이 영조 30년경 (1754년)이다. 전라도에 무당들이 동족을 조직한 단체를 神廳이라고 하고 巫家 출신만 가입하는 契이다. 이들은 노래, 춤, 줄타기, 연희, 음악의 한두가지 이상 기예를 가지고 있다. 이들은 고을의 재인청(화랑청, 광대청, 신청)에 예속된 연주악인들이기도 하다. 관아의 행사, 사포의 생일 잔치, 장원급제 행사, 동제나 당제, 기우제 등에는 무료봉사하고 대신 납세, 병역, 부역을 면제받았다. 민간의 생일잔치, 환갑잔치, 혼인잔치에 불려가서 연주하면 돈이나 곡식을 받는다.<sup>1)</sup> 민가에서 행하는 고사굿, 셋김굿, 축원굿, 액막이굿 등을 해도 돈을 받는다. 또는 요청에 따라 삼현육각이나 가무 또는 줄타기나 농악이나 笑劇도 해준다. 이러한 역할을 하는 집단은 고려시대도 있었던 것으로 보인다. 판소리의 비조로 전하는 하은담은 영조시절 全州神廳의 大房이었고, 최선달은 都山主였다. 이들이 무굿을 모방하여 사람들에게 흥미를 끌 수 있도록 해학과 재담이 넘치는 四四調의 서사시의 극창 춘향가를 만들었을 것이다. 이들은 전주장날에 장터근방에서 무대를 가설하고 춘향가를 불렀다고 하며 사람이 구름처럼 몰렸다고 한다. 이후 권삼득과 송홍록을 거치면서 세련미가 가미되었고, 잡희형태를 벗어나 향반의 기호에도 맞도록 개선되었다. 춘향의 실상을 눈으로 보는 것처럼 연희되어 권삼득으로 이어지며 대중성이 강화되어 모르는 사람이 없을 정도가 되었다고 한다(박황 1987: 38-54).

이와 마찬가지로 심청가도 심청무굿에서 발전한 것으로 보인다. 심청가에 있어서는 사설이 서민층의 일상생활 용어로 알기 쉽게 의살과 재담을 섞어 가며 표현한 데 반하여,

1) 잔치에 재인들을 불러 판을 벌이는 것이 조선후기에 전국적으로 나타난 것으로 보인다. 전라도에서는 판소리가 등장한 이후 점차 판소리가 잔치에서도 높은 대우를 받은 것으로 보인다. 잔치에 노는 모습은 많이 보고되고 있다. 예를 들면 다음과 같다. “근대 이후 재인들의 가장 큰 벌이가 되는 것은 환갑 잔치. 진갑 잔치와 같은 민간의 잔치였다 한다. 환갑 잔치 전에는 하루 전에 길군악을 치고 가서, 잔치집에서 서도 잡아 등을 부르는 저녁 놀이를 한 뒤, 그 집에서 하루 잔다 한다. 다음날 아침 긴 영산 등의 삼현육각을 연주하면, 주인이 옷 입고, 상 받고, 잔 받고 등의 일을 한다. 잔치가 무르익어 기생들이 검무 등을 추면, 악기 반주를 하고, 주인 양주와 친척들의 춤에도 반주한다고 한다. 저녁이 되면 재인들의 놀랑사거리, 방아타령, 양산도 등을 부르다가 판이 좋으면, 배뱅이굿, 병신타령 등의 재담소리를 했다 한다.”(손태도 2001: 86, 최동현 2004: 104에서 재인용)

판소리 심청가는 다듬어진 가사로 고상한 문장이나 한자체를 많이 사용한 문어체로 만들어졌다(박황 1987: 87-90).

판소리는 극소수를 제외하고 전라도의 巫夫(세습무당의 남편)들이 담당하였다. 이들은 노래, 춤, 연주, 연희 등 여러 장르를 행하는 사람들이다. 유명한 명창인 고수관, 하은담, 엄계달, 송홍록, 김계철, 송만갑 등도 신청에 소속되어 관청의 행사에 동원되었다. 판소리는 일찍부터 양반출신들도 참여한 것으로 보인다. 최선달, 김의관(김창환), 송감찰(송만갑), 이통정(이동백), 권삼득 등 초기의 명창에 양반출신으로 보이는 사람들이 있다(최동현 2004a:108-109). 그 만큼 판소리가 이전의 연희들에 비하여 고급으로 인식되고 양반층에게도 호소력을 가지고 있음을 알 수 있다.

주술적인 성격을 지닌 춘향전 셋김굿에서 주술성이 완전히 제거된 춘향가로 발전하였다. 심청가도 주술성이 제거된 심청가로 발전하였다. 이러한 변화는 사회적 의식의 변화와 함께 나타나는 변화이다. 왜냐하면 사람들이 이미 주술성에 대한 약화된 사고를 하기 때문에 주술성이 약화된 예술을 받아들일 수 있게 된 것이다. 여러 논문을 읽어봐도 찾아내지 못했지만 17세기 18세기의 사회적 변화와 춘향극에서의 춘향가의 변화는 서로 관련되어 있을 것이다. 사람들의 사고방식에서 주술적 사고방식을 약화시키는 사회적 변화가 있었던 것으로 보인다. 그 중의 하나가 1600년대 이후 조선에서 성리학, 향교, 향약이 강화되면서 유교 및 씨족질서가 더욱 강화된 흐름과 관련되어 있을 것으로 생각된다. 16, 17세기 서원이 크게 증가하였고 선조 때에는 124개의 서원이 신설되었고 숙종 때에는 서원의 개수가 도마다 8, 90을 헤아릴 정도가 되었다(교직원찬위원회, 2004:111).

임진왜란과 병자호란 이후 양반층은 친족과 유교의 강화를 통해 자신들의 향촌지배력을 강화시키려 하였고 그 과정에서 불교와 무속에 대한 억압이 심해졌다. 많은 절이 사라졌고 무속적 행사에 대한 비판과 억압도 증가하였다. 동제나 당산제 등도 유교적 절차를 따르는 경우가 증가하였다.<sup>2)</sup> 이 과정에서 무속집단들도 생존에 어려움을 겪었을 가능성이 높다. 따라서 주술적인 굿 이외에도 사람들에게 호소력을 지닌 다른 장르를 만들어야 할 압력도 높아졌고 그 과정에서 주술성을 제거하고 해학성과 대중성을 대폭 강화한 판소리로의 전환이 나타났을 것으로 보인다.<sup>3)</sup> 판소리가 일단 창출되면서 처음에는 시장

2) 필자가 전주 부근인 구이면을 조사한 사례에 따르면 1600년대에 농촌질서에 커다란 변화가 있었고 그 핵심은 친족과 사원을 중심으로 한 유교질서의 강화이고 또한 주도 친족집단의 지역지배력 강화였다. 이에 따라 절이 없어졌고 무속적 민간신앙의 약화가 나타났다.

3) 이러한 변화는 사당패에서도 나타났다. 이들의 명칭인 거사와 사당은 종교적 불교집단이었으나 불교의 억압으로 점차 기예와 몸을 파는 집단으로 추락하게 되었다. 남자는 거사, 여자는 사당이라고 칭하며 “옷차림까지 변장하여 북치고 노래하며 요망스런 놀이를” 벌이는 집단이 되었는데, 임진왜란 시기에 이미 종교적 관련성을 거의 상실하고 노래, 춤, 매음을 위주로 하는 하급연예인으로 기능을 한 것으로 보인다. 이들은 전국적으로 활동을 하였다. 이들이 종교색이 탈색된 유랑연예집단으로 변한 것은 임진왜란 후로 보인다(최

민가의 행사 점차 더 나아가 관청의 행사의 주요 공연장르로 성장한 것으로 보인다. 또한 주술성이 탈색되어 양반이나 관료들도 쉽게 즐길 수 있게 되었고 이들의 취향을 고려한 여러 변화를 거치면서 양반층에서도 널리 수용된 것으로 생각된다. 판소리의 유행은 시대적 흐름에 잘 맞았기 때문에 빠르게 전국적으로 확산되어 나타난 것으로 생각된다. 초기에는 독자적인 공연보다는 기존의 공연들 사이에 하나의 장르로 추가하여 불려졌지만, 점차 인기를 끌며 대표적인 장르로 성장하였고 점차 판소리만의 공연도 크게 증가한 것으로 보인다. 또한 판소리의 인기가 올라가면서 기존의 연예집단도 흡수하였다. 예를 들어 사당패들이 남도에서는 점차 판소리를 하는 광대집단에 흡수되었다(최동현 2004a:105). 인기를 끌면서 점차 실내에서 소수를 위해 공연도 이루어지게 되었다. 창자와 고수가 어느 곳에서든 쉽게 소리를 할 수 있기 때문이기도 하지만 동시에 소수의 청자가 이미 판소리에 대한 심미적 안목이 크게 성장하여 있는 상태임을 보여준다(최동현 2004a:126). 판소리의 독자적인 심미성이 높아지면서 전승방식과 수련방식에서도 이전의 잡가들에서보다 훨씬 복잡한 방식을 거치게 된다(최동현 2004b).

처음에는 서민층인 굿의 계층이 소비하였을 장르가 점차 양반으로 퍼질 수 있었던 것은 다음과 같은 양반들의 반응에서 그 이유를 알 수 있다. 주술성이 사라지면서 유교적인 양반들의 정서에도 알맞게 만들어졌던 것이다. 송만재는 판소리를 듣고 다음과 같이 시를 지었다(김종철, 1992:95).

시원한 정자엔 높이 햇불이 타오르고  
소리꾼과 고수는 동서로 마주 했네.  
소리 듣기로야 당상보다는 당하가 좋으니  
즐거움이야 못사람과 함께 한들 어찌리

위의 내용은 판소리가 정자에서 야간에 공연되었고 대체로 당하에서 공동으로 감상을 하는 모습을 보여준다. 이는 신분적으로 당시 판소리의 주요 관람자들이 그렇게 신분이 높았던 사람들이 아님을 의미하는 것으로 생각된다. 신위도 판소리의 감흥을 시로 적었다(김종철, 1992:96). 松廉牟 4명의 성씨를 적고 이들을 모두 호남 소리꾼으로 적은 것을 보면 호남에 뛰어난 판소리 광대가 많았던 것으로 보인다. 두 시는 서울의 양반들이 쓴 것으로 전주 부근에서도 대사습이나 7월 ‘宴날’에 초청된 조선 최고의 소리꾼을 초

청해 듣는 경우가 많았음을 상기하면 소리꾼을 초청하는 전주 부근의 양반들도 비슷한 정서를 공유하고 있었을 가능성이 높다.

高松廉牟는 호남의 이름난 광대  
미칠듯한 기쁨이 나를 詩囚에서 풀어내네.  
우렁차고 강개하기는 김용운이지  
荊釵記 한 마당은 천하의 절창일세.

1783년 이전에 쓰여진 유만공의 시에는 다음과 같이 나온다(김홍규 1991: 16). 과거 급제자가 소리꾼을 가려서 뽑아 야간에 소리를 하도록 한다. 친척, 공부동료, 스승, 주민들이 모여서 좋은 밤을 선택하여 잔치도 하고 판소리도 듣는다.

春榜 나고 곧바로 광대를 가려 뽑아  
명창을 데려다가 좋은 밤을 택한다네.  
허두가 소리 마치고 연회가 벌어지니  
기이하고 빼어났구나 춘향가 한 마당.

판소리는 지역마다 지역의 특색을 가진 것으로 보인다. 사람들을 울리고 웃기는 것은 같지만 특히 서민들이 주요 소비층인 전라도에서는 전라도 사투리, 쉼 목소리, 거친 육설과 음란한 재담이 어우러져 있다. 해학적이고 병신 흉내, 짐승 모방도 포함된다. 어전과 고관들의 후원을 받을 수 있는 서울과 경기에서는 맑고 고운 목소리, 교훈적인 소리, 육설과 음란성나 줄어드는 현상이 나타났다.

송만재가 1810년경 자신의 아들이 과거에 급제하였음에도 한 판의 놀이를 벌일 수 없어 썼다는 시에 이미 양반가에 판소리가 널리 수용되었으며 인기를 끌고 있음을 보여준다(최동현 2004a:109-110).

장안에선 모두들 우춘대를 말하지만  
오늘날 구가 능히 그 소리 이어갈까  
한 곡조가 끝나면 술동이 앞에는 천 필의 비단이 쌓이는데  
권삼득과 모흥갑이 소년으로 이름 있구나.

동현 2004a: 95-97).

쓴 시에서도 이미 판소리가 사람들이 바다를 이루어 계속 추임새를 넣는 모습이 등장하는데 판소리가 이미 널리 공감대를 형성한 것으로 보인다(최동현 2004a:125).

잇따라 터져 나오는 추임새소리  
그 넓은 마당에 사람의 바다  
이 밤에 부질없이 햇불을 켜지 마라  
진작부터 초승달이 그림 끝에 걸렸으니.

판소리의 인기가 높아지면서 1800년대 중후반 여자 소리꾼이 본격적으로 등장하기 시작했다. 1900년대 권번은 판소리를 가르치는 핵심기관이 되면서 판소리가 더욱 널리 확산되었다. 전라북도에서도 전주, 남원, 군산의 권번에서 판소리가 중요한 교육과정이었다(황미연 2013). 이렇게 소리꾼이 여성으로 확장되었지만 이들도 무계출신들이 대부분이어서 전통적인 사회에서의 판소리의 창조, 발전, 계승에 이르기까지 무속집단들이 주도적인 역할을 해왔다(최동현 2004a: 11).<sup>4)</sup>

#### IV. 대사습놀이

『전주대사습사』(전주대사습보존회, 1992)에 따르면 대사습놀이는 고종 2년 1864년 대원군의 “단오절에 관의 주관으로 판소리 경창대회를 해마다 개최하고, 거기서 장원한 명창은 상경케 하라”(44쪽)<sup>5)</sup>는 명에 의해 시작하여 1905년에 일제에 의해 강제폐쇄를 당했다고 한다. 야인시절 전주에 왔다가 판소리에 매혹된 대원군은 그 이듬해 그러니까 고종 2년(1864) 당시에 전라감사에게 “단오절에 관의 주관으로 판소리 경창대회를 해마다 개최하고, 거기서 장원한 명창은 상경케 하라”고 분부하였다. 그리하여 고종 2년 5월 5일의 단오절에 제1회 전주부 통인청 대사습이 개최된 것인데 이방은 단오절 몇 달 전에 대사습을 공고하여 각처의 명창을 정해 시일에 모이게 하고 전라도 각 고을 수령에게 초청공문을 발송하며, 전주 성내 성외의 돈냥 있는 유지와 양민에게도 통문을 돌리면서 대

방을 불러 가설무대를 설비하게 하는 등 대사습 대회의 만반준비를 당부하였다.... 누가 더 잘 하고 못한 것은 소리를 들어보면 알 수 있고, 따라서 출연자 중에서 출중하게 잘 부른 명창이 수천 청중의 절대적인 지지와 우레와 같은 박수갈채로 장원이 결정되었다. 대사습에서의 장원은 임금 앞에서 소리를 하게 되므로 자연히 광대로서는 일생일대 최고의 영광이 되었던 것이다(전주대사습놀이보존회, 1992: 44-46쪽).”

초기에 이를 통인청 대사습이라고 부른 것은 대사습 때 각처에서 모여든 명창들을 통인청사에 기숙시켰기 때문이라고 한다. 대사습 이전에는 대방이 돈벌이 목적으로 명창을 초빙하고 막걸리 한남대기 값의 입장료를 받았으나 대사습이 되면서 무료가 되었다고 한다. 대사습 이전에는 명창을 한사람씩 데려다가 소리를 했으나 대사습에서부터는 경창대회로 했다고 한다. 이방이 단오절 몇 달전부터 대사습 공고를 하고 명창들을 모이게 하며 전라도 고을 수령들에게 초청공문을 발송하고 전주 성내외의 돈 있는 유지와 양민에게 통문을 돌리고 대방을 불러 무대를 설치하는 등의 준비를 하게 하였다. 대사습 날에는 감영에서 방명록을 놔두고 돈내는 사람의 이름과 금액을 적도록 하는데 각 고을 수령이나 유지나 양민들도 체면과 감사의 예의로 찬조금을 냈다. 대사습 장내의 상석에는 감사와 각 고을 수령과 관인들이 자리하고, 하석에는 유지와 양민, 맨땅에는 백성들이 수천명 운집하여 광대가 한사람씩 무대에 출연하여 장기를 자랑하였다. 박수를 많이 받으면 장원이 되었다. 장원은 임금 앞에서 소리를 하게 되므로 광대로서는 최고의 영광이 된다(44-46쪽).

이 책의 앞쪽과 달리 가운데의 인터뷰 자료들에서는 대사습이 단오가 아니라 동짓날 행해졌다고 일관되게 이야기하고 있다. 비슷한 놀이가 감영에서 고종의 생일인 7월달에도 행해졌음을 증언하고 있다. 대사습은 동짓날의 통인놀음으로 영문(전라감영)과 본부(전주부)의 통인이 전국에서 광대를 초청하여 통인청 혹은 사정에서 광대의 소리를 듣고 놀았다. 동짓날 야간에 5색 포복으로 둘러치고 큰 등불을 켜며 숯불을 켜고 병풍을 쳐 소리를 하도록 했다. 양쪽에서 자기편을 초청하여 서로 다투어 소리를 하게 했다. 옆에서는 술과 음식을 팔았다. 동지 명절로 노는 날이어 사람이 많았다. 주로 이숙, 기생, 서민이 모였다고 한다. 양반층은 별로 없었다고 한다. 광대의 기량과 인기에 따라 나타나는 관중의 과다로 승리가 결정된다. 양쪽이 관중을 끌기 위해 입씨름도 하고 심하면 투석전도 벌인다. 많은 관중을 모으기 위해 실력있는 광대를 초청하는 데 힘썼고 대우도 잘해줬다. 특히 전주부에 전주 토박이 세력이 강하고 역세어 우세하였다(143-145쪽).

광대들은 당시 전라감영인 전주에서 대사습 판소리를 하는 것을 큼 명예라고 생각했다.

4) 물론 현대에서 판소리의 성격이나 담당자층이나 향유층이 근본적으로 바뀌었지만 이 글은 전통사회에서의 지역사적 사회문화적 맥락을 이해하기 위한 글이라 현대는 다루지 않는다.

5) 『전주대사습사』에서 인용한 곳은 그 수가 많아 쪽수 표시만 했다.

전주대사습 참가를 영예로 알았다. 판소리 고장이 전주이어서 전주에서 소리를 하는 것을 자랑으로 알았다. 통인들의 사적인 놀이였기 때문에 제도적으로 장원을 결정하지는 않았다. 판소리 취미가 있는 양반층은 이날 직접 사랑방으로 광대를 불러 판소리를 들었고 잔치날에도 불러서 들었다. 전라도에서는 마을잔치, 명절, 가절, 경사날에 판소리를 듣고 노는 것이 일반적이었다. 감영에서도 고종생일날인 7월 ‘날’ 선화당에서 수령들과 양반들이 모여들고 뛰어난 명창과 명기가 기량을 뽐냈다. 행사 후에 취미있는 양반집에 초청되어 판소리를 하게 되면 좋은 대우를 받아 양쪽으로 수입이 두둑하여 각지의 광대들이 몰려들었다(144-146쪽). 하지만 대사습에서 잘못하면 落名이 될 수 있다. “[박만순은] 전주 통인청 대다습시에 참여하여 춘향가 첫비두 이도령이 광한루 구경차로 나갈 때 (사설을 잊어 버려 실수를 하고)... 일시 낙명이 되어서 수년간 소리를 중지...(김홍규 1991: 14)” 하게 된다. 즉, 대사습에 참여하면 떠서 더 좋은 대우를 받을 수도 있지만 오히려 명성에 흠집이 갈 수도 있다. 상당한 시장논리가 작동하는 소리판이 생긴 것이다.

대사습놀이는 통인들이 주관하는데 이들은 10세 때부터 관청에 입적하여 일을 시작한다. 온갖 심부름, 잡역, 장인의 역할을 한다. 말단 관리로 이해할 수 있다. 이들 통인들 중에서 2명을 三番 통인으로 진급시키고 이들 중에서 六房 관리로 승진할 수 있었다. 이들이 대사습놀이를 주관하였다는 것은 판소리가 원래 서민계층의 소리였음을 보여준다. 서민계층이 가난하기 때문에 개별적으로 충분히 음악적 재능에 돈과 시간을 투입하기 어려운 상황이었므로 대사습이나 잔치에서 판소리를 하는 기회가 많아서 들을 기회가 많았기 때문에 판소리의 주소비층이 될 수 있었던 것을 보인다. 그렇다면 지역에서 이미 판소리가 상당히 자주 행해지고 있었고 서민들에게도 이를 들을 기회가 충분히 주어지고 있었다고 판단할 수 있다. 얼마나 자주 어떠한 방식으로 판소리를 들을 수 있었는지는 자료가 충분하지 않지만 전주 관청에서도 동짓날의 대사습놀이나 7월의 宴날 행사가 이루어졌을뿐만 아니라 각종 잔치나 축제에 다양한 공연이 이루어졌지만 특히 판소리가 가장 광범위하게 공연된 장르로 선호된 것으로 보인다.

동짓날에 대사습을 하는 것은 고려시대에 동짓날에 팔관회를 하였고 그 이전에는 동지제가 있어서 이와 관련된 것으로 보인다. 동지는 밤이 가장 길고 낮이 가장 짧은 날로 세계의 대부분에서 이날 긴 밤에 나타나는 악귀들을 쫓아내고 태양의 부활을 축전하는 의례를 행한다. 팔죽과 같은 붉은색을 문앞에 걸거나 벽에 발라 악귀를 쫓아낸다. 크리스마스의 빨간색도 로마의 이러한 전통과 관련되어 있다. 전주에 있는 경기전에서도 동지

제를 지내고 전주의 三射亭에서도 粥祭를 지냈다. 선비집에서 조상에게 제사를 지내고 선비들이 제사음식을 먹으며 시를 짓고 풍월을 읊는다. 서민도 팔죽을 주고 받으며 한 자리에 모여서 술잔을 돌리면 논다. “큰 잔치를 보면 대사습 잔치 같다” 고 말할 정도로 대사습은 잔치의 대명사가 되었다(152쪽).

7월 ‘宴날’ 선화당에서 공연한다. 선화당 중앙에 관찰사가 앉아 있고 좌우에서 통인이 큰 부채로 부채질하며 기생이 양쪽에 늘어서 있고 수령이 한 줄로 둘러앉아 있다. 광대는 판소리를 하고 재인을 줄타기도 한다(150쪽). 나팔소리도 난다(148쪽). 기녀는 여러 춤을 춘다(149쪽). 야간에는 커다란 등불을 켜고 밤새 판소리를 한다(150쪽). 판소리의 진미를 알고 있고 대우가 국내에서 으뜸이어서 전주에서 잔치가 있다고 하면 광대가 구름같이 모여들었다(150쪽). 권삼득은 관찰사의 비호를 받으며 고을 수령들의 부름을 받아 동헌에서 소리를 하였으며, 인근의 농촌사람들이 많이 모이는 장날이면 전주 다가정에 수천군중을 모아놓고 소리를 하였다(김홍규 1991:10). 김제에서는 야산에서 하기도 한다(김홍규 1991:17). 모흥갑이 전주군 귀동에 살 때, 전주부 시장에 들렀다가 수천의 군중이 환호함을 보니 명창인 주덕기가 소리를 하고 있었다(정노식, 1940; 노재명 1007: 15에서 재인용). 이는 판소리가 대사습놀이가 아니더라도 수시로 공연되었으며 서민들에게 커다란 흥미를 일으키는 대중가요적 성격을 가지고 있음을 알 수 있다. 이러한 대중가수가 양반들에게도 크게 어필하여 확산되었으며 왕족 후원자들도 확산되면서 청와대(어진)에까지 불려가 소리를 한 것으로 볼 수 있다. 양반들은 보수를 많이 줘서 소리꾼들이 이를 선호한 측면도 있는 것으로 생각된다. 예를 들어 “[송홍록은] 벼슬아치 양반들의 부름에 응하여 소리를 하게되면 그 行下는 천량금이어서, 상경한지 2년만에 수만금을 벌었다고 한다(김홍규 1991:12).” 이러한 과정은 대사습놀이 등이 서민에게 소리를 들을 수 있는 기회를 제공할뿐만 아니라 소리꾼들이 떠서 부호나 관리로부터 고액사례금을 받는 본격적인 테스트의 장이기도 했다.

판소리가 이미 전라도에서 널리 발달되어 있었고, 광대로 대사습에 참가한 사람들도 전라도 사람이 가장 많았다. 청자와 소리꾼이 만날 수 있는 기회도 아주 많았다. 전라북도 선유도의 별신굿에서도 가면도 쓰지 않고 판소리 광대가 출연하였다. 전라도에서는 모든 잔치와 굿에 판소리가 주를 이룬다(149쪽). 광대들이 춘추를 가리지 않고 농어촌을 다니며 소리를 팔았다(156쪽). 기록에 나와 있지는 않지만 수많은 광대나 포랑광대들이 저임금으로 항상 궁핍한 삶을 살면서도 소리의 시장을 찾아다녔을 것이다. 19세기 후반 소리시장이 전국적으로 커졌지만 소수의 소리꾼만 명창이나 국창으로 신분이 상승하여

고급관료나 부호들로부터 높은 개런티를 받고 초청될 수 있었다.

대사습놀이는 전주에서 가장 커다란 장소인 통인청이나 다가정에서 열렸다. 여기에 무료로 참여할 수 있기 때문에 서민들도 높은 수준의 소리를 무료로 들으며 참여자들이 같이 소리에 공감하고 기뻐하고 슬퍼하며 소리에 대한 감각을 키워나갔을 것이다. 이미 많은 소리꾼들이 형성되어 있기 때문에 이들에게 입문하여 소리를 배울 수 있는 기회도 많은 편이었을 것이다. 따라서 국가적인 명창들도 전라도 특히 전라북도 출신들이 아주 많았다. 『조선창극사』에서도 전라북도의 명창이 가장 많이 기록되어 있다. 전국 80명 명창 중 39명이 전라북도 출신이다.

청중에 의해 장원을 뽑는 방식은 ‘나가수’에서 장원을 뽑는 방식과 같다. 대사습의 장원자는, 요즘 식으로 말하자면 국민가수급인 ‘국창’이 되어 바로 대중들에게 널리 이름이 알려지게 된다. 또한 입급 앞에서 소리를 하는 영예를 얻기도 하며, 천민의 신분으로서 의관, 통정대부 등의 벼슬을 받기도 하였다. 그 당시에는 판소리가 ‘국민가요’로서 군림하던 시절이었기 때문에 가능한 이야기다(권은영, 2012).

조선시대 말의 국민가요인 판소리는 전북에서 새로이 만들어낸 장르이며 거의 모든 것을 전북에서 개척하고 발전시켜 갔으며, 전북에서 대사습을 통해 시장의 장날을 통해 대대적인 주민의 참여와 관심으로 명창과 귀명창이 계속 재생산되어 조선을 선도하던 장르였다. 요즘의 나가수나 오디션처럼 창을 가장 잘 하는 사람을 관람자가 참여하여 뽑아내는 방식을 통해 주민들의 수준도 계속 높아졌을 뿐만 아니라 주민들의 기호에 맞추기 위해 더욱 치열하게 새로운 방식을 고민하고 새로운 기법들을 발전시켜 나갔다. 이러한 과정을 통해 판소리의 사회비판성, 예술성, 오락성이 더욱 발전했다(박진아, 2006; 376). 처음에는 서민층을 주대상으로 하는 장르였지만 신재효의 개작과 수도권에서의 변화로 양반층과 고관대작에게도 호소력을 지닌 것으로 발전시키면서 다양한 계층이 선호하는 장르가 되었다.

이러한 상황은 전주부근 특히 전주를 중심으로 대사습을 매개로 한 판소리중심지로서의 자부심과 집단정체성을 형성했을 것이다. 즉 동짓날인 대사습이나 7월 ‘날’ 뿐만 아니라 단오제나 다른 절이나 장날에도 소리가 행해졌기 때문에 또한 각종 개인적인 잔치 등에서도 판소리가 지속적으로 이루어지면서 가장 대표적인 축제인 대사습을 중심으로 우리 지역의 음악이라는 자부심이 강하게 형성되었을 것으로 생각된다. 이러한 자부심과 실제 수준 높은 해학성과 오락성 그리고 감명과 전주부의 대립적 구조는 대사습놀이를 신명나는 축제로 만들었을 것으로 보인다. 이러한 과정을 통해 집단적인 판소리 취

향이 지역적 특색으로서 선순환 발전해오는 과정으로 볼 수 있다. 대사습놀이가 행해지고 지역적으로 여러 관행과 맞물려 실천되면서 지역의 문화코드로서 같이 창조하고 해석하고 놓고 그에 대한 관심과 교육과 연습을 증가시키는 선순환의 과정이 작동하게 되었을 것이다. 창자와 귀명창의 수준이 선순환되어 상향되는 과정이다.

따라서 대사습놀이는 집단적 무게를 지닌 지역사로서 확대재생산되면서 전통성, 진정성, 공동체성, 신성성, 신명성을 지니는 핵심적인 지역축제로서 신명나는 집단적인 놀이로 성장하는 과정이었을 것이다. 동지와 결부되어 긴 밤을 즐겁게 넘기고 (의식적으로든 무의식적으로든) 낮의 길이가 점차 길어지는 태양의 부활을 함축하면서, 또한 개인을 초월한다는 점에서 놀이이지만 어느 정도 신성성을 지닌 축제라고 볼 수 있다. 더 나아가 중인이나 서민 중심의 대사습을 통해 판소리의 사회질서에 비판적인 내용에 공감하면서 일시적이지만 사회를 고쳐야 한다는 해방감과 일상탈출을 맞출 수 있는 공간으로서도 작동했을 것이다. 지역주민으로서 질서를 전복하면서 확인하며, 공동체의 일원임을 느끼고, 공통적 세계관을 재확인하며, 희열을 발산하고 재창출하는 과정이었을 것이다. 이러한 집단적 놀이를 매개로 전주에의 소속감과 자부심 그리고 자신의 정체성과 세계관의 안정성을 재확인한다. 대사습도 나의 의미와 존재를 공동체 속에서 확인하는 장소로서 기능했을 것이다.

하지만 그러한 기제들이 일제의 침략과 간섭으로 대사습 폐기와 함께 사라지면서 일부 사람들에게 좌절감과 절망을 넘어서 분노로까지 이어졌을 것으로 추측된다. 그럼에도 불구하고 창자와 귀명창의 수준이 선순환되어 상향되는 과정이 19세기까지 작동했고, 그러한 영향이 지금까지도 남아, 그리고 1975년부터 대사습놀이가 다시 시작되면서 그 이전보다 지역과의 연계감이나 자부심과 열정은 감소하였지만, 전주는 다른 지역보다 귀명창이나 국악에 대한 선호도가 높은 도시로 남아 있다. 하지만 더 재미있고 신나는 장르들이 급증하면서 판소리의 영향력도 줄고 있어서 얼마나 지속될 수 있을지 의심스럽다.

## V. 말

신성성을 어느 정도 지닌 주술적인 굿과 굿판(단오제 등)에서 판소리와 예술적 축제인 대사습놀이가 전주에서 만들어져 조선말기와 일제초기에 조선에서 가장 대중적인 음악장르로 부상하였지만 점차 약화되면서 이제 음악 전체가 아니라 국악만의 대표장르로서 유

있다. 서구화가 이루어지고 서구적 장르들이 부상하면서 판소리가 지나는 전통이라는 무게와 진정성도 점차 약화되고 있다. 관심 자체가 줄어들었기 때문이다.

그럼에도 불구하고 판소리의 시대를 초월한 (우리가 그렇게 생각하는) 전통성에 대한 관심과 가능성에 우리는 주목하고 따라서 이를 의도적으로 우리의 정체성을 드러내는 전통상징으로 만들고 재활성화시키기 위해 많은 노력을 하고 있다. 아쉽게도 우리의 음악은 서구의 음악에 의해 철저히 절단되었다.

여름에 이탈리아에 여행을 간 적 있었는데 조그만 도시들까지 음악축제를 해도 사람들이 넘쳐날 정도였다. 도시나 산성 등, 가는 곳마다 음악회나 오페라를 한다는 포스터들이 붙어 있었다. 로마에서는 고대의 대목욕장이나 황제 별장에서 공연을 한다. 로마오와 줄리엣의 고장이라고 알려진 베로나에 갔을 때는 로마시대의 원형경기장에 무대를 설치하고 오페라를 공연하고 있었다. 아이들을 공연하고 있어 관람을 했는데 정말 사람이 가득했다. 15,000명을 넘는 사람들이 관람하고 있었다. 밤 10시에 시작하여 밤1시쯤 끝났다. 그런 공연이 2달 정도 쪽 이어진다고 한다. 정말 대단한 오페라 열기였고 사랑이었다. 그렇지만 나에게에는 재미도 없고 지루해서 잠들었던 기억이 있다.

오페라도 종교음악에서 분리되어 나온 음악이다. 1597년 처음 상연된 것으로 알려졌다. 기독교 중세음악에서 독립하여 종교적 성격은 사라지고 극적인 요소가 강화되었다. 17세기 중반 베네치아에 오페라극장이 생기면서 유럽 전역으로 퍼졌다. 갈수록 종합예술작품의 성격으로 발전하였다. 노래에 이야기와 연극을 섞어서 더 쉽고 더 재미있게 즐길 수 있도록 발전해온 것이다. 19세기에는 좀 더 가볍고 재미있는 코믹오페라, 오페레타로 발전하였다. 미국으로 건너가 20세기 뉴욕의 브로드웨이를 중심으로 미국적 분위기에 맞추어 더 대중적이고 더 쉽게 전달되는 이야기와 노래와 춤을 통해 뮤지컬로 발전하여 세계로 퍼졌다.

한국사람들에게는 한국적 감성을 전달하는데 한국장르가 더 뛰어날 것으로 보이는데 오히려 한국장르가 소외당하고 있다. 우리나라에도 노래, 이야기, 연극이 어우러진 창극이나 판소리가 있지만 오페라나 뮤지컬에 비하면 관심도가 낮은 편이다.

지역적 역사와 지역적 전통의 무게가 서구의 장르에 와해되고 있기 때문이다. 지역적 역사를 같이 해와도 우리 스스로 서구 것이 더 발전했다고 대부분이 믿으면 취향이 자꾸 그쪽으로 옮겨간다. 지역과 역사의 무게는 서구의 것을 더 좋고 더 나은 것으로 생각하는 순간 초래해진다. 지역과 역사의 무게가 우리에게 의미를 지니고 활성화되기 위해서는 우리 것이 더 좋고 더 낫다는 것을 느끼게 해줘야 한다. 어렸을 때부터의 교육이 중

요한 이유이다. 최초의 각인이 평생을 간다.

## 참고문헌】

- 교지편찬위원회, 2004, 『전주향교지』, 기창족보사.
- 권은영, 2012, “전주대사습놀이, 서바이벌 오디션의 원조?” 『열린전북』 6월호, 인터넷.
- 김용희, 2000, 『예술, 세계와의 주술적 소통』, 책세상.
- 김종철, 1992, “실전 판소리의 종합적 연구” 『판소리연구』, 3 :87-153.
- 김홍규, 1991, “19세기 전기 판소리의 연행환경과 사회적 기반” 『어문연구』, 30:1-42.
- 노재명, 2007, 『명창의 증언과 자료를 통해 본 판소리 참모습』, 나라음악잔치 추진위원회.
- 뒤비노 장 저, 유정아 역, 1998, 『축제와 문명』, 한길사.
- 박진아, 2006, “ ‘스타대전 저그 초반러쉬 대목’ 을 통한 창작판소리의 가능성 고찰,” 『판소리연구』 21, 353-379.
- 박 황, 1987, 『판소리 2백년사』, 사사연.
- 손태도, 2001, 『광대집단의 가창문화연구』, 서울대 박사논문.
- 이정덕, 2011 “한반도에서의 공동체적 놀이/축제의 역사적 의미변화,” 『지식과 지평』 10호.
- 전북예총, 1989, 『전북예술사』, 전북일보 출판부.
- 전주대사습보존회, 1992, 『전주대사습사』, 도서출판 탐진.
- 정노식, 1940, 『조선창극사』, 조서일보사.
- 최난경, 2001, “오수암의 생애와 예술,” 판소리학회 제36차발표논문집(전북대 인문대), pp. 657-79.
- 최동현, 2004a, “한국 전통음악과의 관련성,” 임명진 외 『판소리의 공연예술적 특성』, 민속원, pp. 91-135.
- 2004b “소리의 학습·수련의 음향학적 특질,” 임명진 외 『판소리의 공연예술적 특성』, 민속원, pp. 137-161.
- 카이와, 로제, 2006, 『놀이와 인간』, 문예출판사.
- 황미연, 2013, 『권번과 기생으로 본 식민지 근대성』, 민속원.

## 과제와 발전방향

인 택\*

<목 차>

- I. 들어가는 말
- II. 전주대사습놀이 현황과 과제 - 36회(2010)~40회(2014)
- III. 전주대사습놀이의 축제성 행사 - 37회(2011)~40회(2014)
- IV. 전주대사습놀이 발전을 위한 제언

### I. 말

2014년 전주대사습놀이 전국대회는 제40회를 맞이하면서 경연대회와 축제가 잘 어우르는 한 판의 장으로 맞이하였다.

2010년 제36회까지는 경연대회 중심의 전주대사습놀이 전국대회(본선:실내체육관)로 진행되었으며, 2011년 제37회부터는 경연대회(본선:경기전 대숲무대)와 축제를 한옥마을 중심으로 펼쳐왔다. 혹자는 사람이 모여드는 한옥마을에서 전주대사습놀이 전국대회와 축제를 여는 것은 “청중을 찾아다니는 모양새가 되지 않았느냐” 라고 말하기도 하지만, 전주대사습놀이 전국대회는 과거적으로 외형을 바꾸었다고 볼 수 있으며, 또한 전주 한옥마을의 발전이 이러한 전국대회 진행의 변화를 이끌어 냈다고 볼 수 있다. 아무튼 2011년 제37회 이후 전주대사습놀이 전국대회는 축제와 더불어 계속 발전하고 있는 모습으로 보여 지고 있으며, 그동안 4년간의 평가는 긍정적인 면이 많다.

각 지역 각 분야의 경연대회 또는 축제는 그 지역과 그 분야의 생산성을 확대하고 축

\* 우석대학교 교수

제의 상품을 널리 홍보할 수 있는 좋은 기회가 된다.

우리나라에서 1년 동안 펼쳐지고 있는 우리음악문화와 관련된 경연대회는 약 200여 대회가 된다고 한다. 이 경연대회에서 수상하고 있는 상으로 2014년도에는 대통령상 28곳, 국무총리상 17곳, 장관상 172곳이라고 하며, 통계에 기록하지 못한 경연대회를 합하면 더 많은 행사가 이루어지고 있다고 볼 수 있다.

우리나라에서 30년 이상 진행하고 있는 우리음악과 관련된 중요한 경연대회를 보면 아래와 같다.

- \* 1965년 ~ / 충북 영동 난계기념사업회 전국시조경창대회개최(현 47회)
- \* 1967 ~ 1973년 / 5·16기념사업회 가야금부문 5·16민족상 / 학생
- \* 1975년 ~ / 충북 영동 전국학생국악경연대회(현 40회) / 학생 → 일반
- \* 1975년 ~ / 전주대사습놀이 전국대회(현 40회) / 일반 → 학생
- \* 1981년 ~ / 국립국악원 온나라국악경연대회(현 34회) / 학생 → 일반
- \* 1985년 ~ / 동아일보사 주최 동아국악콩쿠르(현 30회) / 학생 → 일반

현재 우리나라는 경연대회와 축제행사로 봄부터 가을까지 북적대고 있다. 이러한 행사를 구분하여 보면 어느 행사는 철저히 경연대회에 초점을 맞추고 있는가 하면, 어느 행사는 축제에 초점을 맞추고 경연대회를 덧붙이는 경우도 있으며, 어느 행사는 경연대회에 초점을 맞추고 축제를 곁드리는 경우도 구분할 수 있다. 또한 경연대회의 실황을 TV로 중계하는 경우도 있다.

전주대사습놀이 전국대회는 경연대회로 시작하여 현재는 축제와 함께 진행하고 있으며, 경연대회의 본선은 전주MBC가 전국에 생방송을 하고 있다.

일반적으로 <경연대회>의 목적은 훌륭한 연주자를 발굴하는데 있으며, <축제>의 목적은 축제의 ‘주제’에 의한 확대 재생산에 있다고 할 수 있다. 훌륭한 연주자를 발굴하는 경연대회는 훌륭한 연주자를 발굴하는 과정이 목적 이상으로 중요하며, 축제는 축제 행사를 통하여 축제의 ‘주제’를 중심으로 생산성 향상에 어느 정도의 기여도가 있는가를 중요하게 보아야 한다.

전주대사습놀이 전국대회의 시작을 18세기 조선 숙종시대를 굳이 언급하지 않아도, 전주대사습놀이 전국대회는 1975년 이후 현재까지 40년의 전통과 정통성을 가지고 있다.

전주대사습놀이 전국대회의 전통은 40여년 동안 우리나라 각 지역과 각 단체에서 많은 경연대회를 열리게 하는 초석이 되었다고 할 수 있으며, 전주대사습놀이의 전통은 매년 전주대사습의 장원으로 선정된 명인 명창들의 활약을 통하여 우리음악의 저변을 크게 넓히는데 중요한 역할을 하였다는 것이다.

그렇기 때문에 전주대사습놀이는 전주지역의 경연대회가 아니고 우리나라를 대표하는 전국대회인 것이다.

언제나 그러하듯이 매년 전주대사습놀이가 끝나면 여러 가지 문제점과 개선점에 대한 논의가 있다. 이러한 문제점과 개선점은 전주대사습놀이 전국대회에 관심과 발전을 위하여 좋은 일이라 본다. 어떠한 국내의 대회라도 또는 국제적인 대회라 하더라도 항상 논란의 여지는 있다고 본다.

본고에서는 현재 전주대사습놀이 전국대회의 발전을 위하여 2010년부터 2014년까지 대회요강 및 진행과정에서 나타난 문제점과 이에 따른 개선점을 논의하고자 하며, 이 논의가 전주대사습놀이의 발전에 보탬이 되기를 기원하고자 한다.

전주대사습놀이 전국대회(이하 전주대사습놀이)가 일반인들에게는 축제성 행사를 통하여 마음껏 즐기도록 하여야 하며, 전공자들에게는 경연대회를 통하여 자신의 기량을 마음껏 펼치고 평가 받을 수 있는 자리가 되어야 한다.

그리고 본고에서 논의되고 있는 여러 가지 문제점과 개선안은 필자의 생각과 함께 전주대사습놀이의 발전을 위하여 여러 사람들의 의견도 함께 논의하고 있다.

## II. 전국대회 현황과 과제 - 36회(2010) ~ 제40회(2014)

### 1. 전주대사습놀이 전국대회 일정 현황(2010 ~ 2014년)

전주대사습놀이 일정 현황(2010 ~ 2014년)을 보면 6월 초순을 기준으로 하고 있다. 이는 단오절과 현충일 고려하여 가급적 금·토·일·월요일을 대회일정으로 정착하고 있음을 알 수 있다.

전주대사습놀이가 전국적인 대회이고, 우리나라에서 열리는 각 경연대회의 중추적 역할을 하고 있기 때문에 적어도 대회 일정은 1년 전 또는 당해년도 홍보물에 내년도에 일정을 발표하여 경연자가 미리 준비를 하도록 하는 것이 바람직하다.

36 (2010)	6 14일(월)	6월 15일(화)	6월 16일(수)	
-----------	----------	-----------	-----------	--

37회(2011)	6월 11일(토)	6월 12일(일)	6월 13일(월)	
38회(2012)	6월 8일(금)	6월 9일(토)	6월 10일(일)	6월 11일(월)
39회(2013)	6월 7일(금)	6월 8일(토)	6월 9일(일)	6월 10일(월)
40회(2014)	6월 7일(토)	6월 8일(일)	6월 9일(월)	

\* 38회(2012)부터 학생전국대회(32회)를 함께 개최

### 2. 전주대사습놀이 전국대회 참가자 현황(2010 ~ 2014년)

전주대사습놀이 참가자 현황(2010 ~ 2014년)을 보면 많은 경연자들이 참여하고 있음을 알 수 있다. 하지만 농악부(단체)와 궁도부의 참가자를 제외하면 전체 참가자가 반 이하로 줄어들게 된다. 그러나 이 점은 크게 문제가 될 수는 없다. 개인 경연 부문의 경우는 참가자의 음악적 기량이 더 중요하기 때문에 참가자의 숫자에 연연할 필요는 없다고 본다.

그런데 관계기관에서는 참가자의 숫자에 많은 관심이 있다고 한다. 사실은 각 부문에 누가 경연대회에 참가하느냐가 더 중요할지도 모른다. 그렇지만 많은 사람들이 경연대회에 참가하여 평가를 받을 수 있도록 경연대회의 예선, 본선 진행방법을 연구할 필요가 있다.

	2010 (36회)	2011 (37회)	2012 (38회)	2013 (39회)	2014 (40회)
판소리명창부	11	8	14	9	13
농악부	4(164)	7(308)	7(317)	9(406)	7(323)
기악부	37	31	17	40	26
무용부	26	15	25	22	21
민요부	17	19	15	10	8
가야금명창부	12	13	18	10	12
시조부	68	41	48	52	48
판소리일반부	11	18	20	10	11
명고수부	18	12	10	7	8
궁도부	210	220	192	232	197
계	414팀 (574명)	384팀 (684명)	366팀 (676명)	401팀 (798명)	351팀 (667명)

### 3. 전주대사습놀이 전국대회 각 부문 심사위원 현황(2010 ~ 2014년)

전주대사슴놀이 각 부문 심사위원 선정은 매우 어렵고 힘든 부분이다. 전체 심사위원 수는 경연대회 10개 부문에 7명씩 70명의 심사위원과 학생전국대회 9개 부문에 5명씩 45명의 심사위원을 합하면 115명의 심사위원을 위촉하여야 하며, 명고수부의 명창 선정까지 합하면 약 120명이 넘는 인원이다. 심사위원들을 1박 2일 또는 2박 3일 동안 심사와 숙식에 불편함이 없도록 준비하고 진행하는 일은 그야말로 매시간 진행자들은 긴장의 연속이라 할 수 있다.

각 부문 심사위원 선정은 각 부문의 경연자 신청 마감 후 경연자의 약(경)력을 조사하여 가급적 경연자의 사제관계와 가족관계를 면밀히 검토한 후 엄격하게 심사위원 선정은 시작하여야 한다. 경연 신청자 접수 마감 전에 심사위원 선정이 이루어지게 되면 불편한 문제를 야기할 수 있다.

또한 선정된 심사위원은 타인에게 자신이 심사위원으로 선정 된 것을 말하지 말아야한다.

< 명창부 >

36 (2010)	조소녀	이명희	김수연	송순섭	왕기철	정희천	전인삼
37회(2011)	신영희	전정민	김영자	성창순	정화영	정철호	최종민
38회(2012)	최승희	조통달	안숙선	성창순	유영애	정희천	김기형
39회(2013)	신영희	박계향	김수연	이순단	왕기철	이난초	최종민
40회(2014)	김명신	김일구	왕기석	성창순	유영애	조영자	유영대

< 명고수부 >

36회(2010)	이성근	주봉신	최승희	추정남	배영배	김명신	김경숙
37회(2011)	정홍수	임청현	권혁대	이원태	윤진철	송재형	조용안
38회(2012)	김청만	신호수	전유찬	이상호	서장식	조용수	김규현
39회(2013)	이성근	정화영	나연주	송호종	박근형	최우칠	조용안
40회(2014)	정홍수	나재순	임청현	주봉신	김규현	X	X

< 농악부 >

36회(2010)		최익환	정철기	유지화	이대휴	임응수	김현선
37회(2011)	정인삼	김홍수	최종실	김병천	이광수	신만중	김호규
38회(2012)	지운하	김용래	이궁조	임광식	김수기	최병삼	이용식
39회(2013)	정인삼	김창기	손영만	박종환	라금추	방승환	변미혜
40회(2014)	김오현	김용수	박태주	이경화	이광수	임응수	이용식

< 기악부 >

36 (2010)	강호중 (피리)	임경주 (가야금)	한상일 (피리)	최상화 (대금)	정화영 (타악)	김무경 (아쟁)	박대성 (아쟁)
37회 (2011)	김종섭 (피리)	문재숙 (가야금)	문동옥 (대금)	송부익씨(대금)	우종량 (해금)	김무길 (거문고)	김한승 (아쟁)
38회 (2012)	한상일 (피리)	양승희 (가야금)	지성자 (가야금)	이화동 (대금)	이재화 (거문고)	김무경 (아쟁)	이태백 (아쟁)
39회 (2013)	최경만 (피리)	양승희 (가야금)	이생강 (대금)	박용호 (대금)	김정림 (해금)	김무길 (거문고)	김한승 (아쟁)
40회 (2014)	강영근 (피리)	곽은아 (가야금)	김경애 (대금)	이철주 (대금)	이재화 (거문고)	김무길 (거문고)	이태백 (아쟁)

< 무용부 >

36회(2010)	이미숙	이주희	최윤희	김정민	김삼진	천명선	김광숙
37회(2011)	김연자	채향순	김은경	홍진희	김묘선	문정근	정명자
38회(2012)	정재만	박경란	양선희	이길주	김삼진	천명선	한영자
39회(2013)	국수호	채향순	최윤희	채상묵	한명옥	박광자	강덕숙
40회(2014)	김연자	박종필	심가희	정명숙	조흥동	최창덕	한혜경

< 민요부 >

36회(2010)	황용주	김경배	유 창	김광숙	이호연	김영임	남궁랑
37회(2011)	전숙희	한영순	이순희	한진자	김명순	김혜란	최우칠
38회(2012)	김금숙	김경배	유 창	노경미	이호연	조영자	남궁랑
39회(2013)	김혜란	김경배	최영숙	한진자	박윤정	임정란	서한범
40회(2014)	김금숙	박중영	유 창	이금미	이호연	정재경	윤중강

< 가야금 병창부 >

36회(2010)	강길려	강정열	이영애	박애숙	이영신	정명희	조영자
37회(2011)	강정숙	윤소인	이영희	이영신	김향순	황승옥	이성근
38회(2012)	강미선	강정열	강정희	문명자	정경옥	박옥희	이임례
39회(2013)	강정숙	안옥선	이영애	박애숙	표윤미	박혜련	윤중강
40회(2014)	강미선	강정열	강정희	문명자	정경옥	황승옥	지성자

< 판소리 일반부 >

36회(2010)	성준숙	이종달	김차경	이세정	김세미	남궁정애	김전이
37회(2011)	유영애	유수정	김경숙	김정애	한정아	김소영	이옥천

38 (2012)	이순단	김명신	김차경	김금미	김세미	임화영	주호중
39회(2013)	유영애	왕기석	송재영	김정애	한정아	김미숙	김미정
40회(2014)	이순단	정의진	전예주	김화자	고향입	방성춘	신영자

밖에 없다. 더욱 신중할 수 밖에 없는 이유는 현재 본선 진출자를 각 부문별로 3명으로 정하고 있기 때문이다. 경연의 공정성과 긴장을 위하여 본선 진출자를 5명으로 하는 것이 경연에 더 큰 의미가 있다고 할 수 있다.

< >

36회(2010)	김금파	김영희	이홍재	이종록	신은희	박기자	김종옥
37회(2011)	조창훈	황규남	김영기	문 현	박승규	하주화	김일래
38회(2012)	김호성	이오규	오종수	변진심	조영숙	심성자	서현숙
39회(2013)	조창훈	서정희	허화열	신은희	정인경	이정규	김종옥
40회(2014)	김경배	엄장섭	오종수	한자이	조영숙	장영이	김창선

	36 (2010)	37회 (2011)	38회 (2012)	39회 (2013)	40회 (2014)
<b>판소리 명장부</b>		소리문화관	공예품전시관	소리문화관	소리문화관
<b>농악부</b>	전주실내 체육관	풍남초등학교 운동장	덕진공원	덕진공원	덕진공원
<b>기악부</b>	덕진구청강당	최명희문학관	동락원	한국전통문화 전당	한국전통문화 전당
<b>무용부</b>	전주MBC 공개홀	한벽극장	한벽극장	한벽극장	한벽극장
<b>민요부</b>	덕진예술회관 극단실	소리문화관 (지하)	전통문화연수원 (동헌)	동학혁명 기념관	전통문화연수원 (동헌)
<b>가야금 병창부</b>	덕진예술회관 극단실	한옥생활 체험관	한옥생활 체험관	한옥생활 체험관	한옥생활 체험관
<b>시조부 (예선,본선)</b>	전주시청 강당	중앙초강당	동학혁명기념관	동학혁명기념관	전통문화연수원 (고택)
<b>판소리일반 (예선,본선)</b>	삼성문화회관 (건지홀)	한옥체험관	공예품전시관	소리문화관	한국전통 문화전당
<b>명고수부 (예선,본선)</b>	여성교육 문화센터	전통문화연수원 (동원)	한벽극장	한벽극장	전통문화연수원 (동헌)
<b>궁도부 (예선,본선)</b>	천양정	천양정	천양정	천양정	천양정

#### 4. 전국대회 예선장소(2010 ~ 2014년)

전주대사습놀이 예선 장소는 경연자에게 매우 민감한 부분이다. 경연자이기 때문에 주어진 경연장에 대하여 주최측에 이의를 제기하지는 않지만 사실 이 부분은 경연자가 자신의 기량을 펼치는데 결정적인 역할을 하는 경연장소로 잘 알고 있다. 주최측에서는 각 부문별로 똑같은 조건이라고 이야기를 하지만 그래도 가급적 경연에 참여하는 사람들에게 편안하고 쾌적한 장소를 제공하는 것이 마땅하리라 본다. (간혹 경연자 중에는 사전에 경연장소를 확인하기도 한다)

10개 부문 중 대부분은 실내 경연 부문으로 볼 수 있으며, 농악부와 궁도부는 실외 경연 부문으로 구분할 수 있다. 그렇다 하더라도 농악부의 경우 야외보다는 실내체육관이 경연자들에게는 좋은 여건이 될 수 있다. 이는 기상변화에 부담이 없고, 경연 중 타 단체의 소리를 줄여 줄 수 있으며, 바닥이 일정하기 때문에 동작과 동선의 부담을 줄여 줄 수 있다.

실내 부문의 경우에 경연자는 무대의 유무, 무대의 면적, 심사위원과의 거리, 청중과의 거리, 분장실(대기실)의 유무 등 상황에 따라 경연자 자신이 어떻게 적응하여야 하고 판단하여야 하는지에 대하여 많은 고민을 안고 있다.

또한 현재 진행하고 있는 각 부문의 예선 경연장소가 각 경연 부문에 부합하고 있는지를 다시 검토 할 부분이 있다.

예선은 본선보다도 더 큰 부담이고, 현행 제도는 예선에서 사실상 모든 것이 결정된다고 생각하고 있다. 그래서 예선은 경연자와 심사위원에게는 본선보다도 더욱 신중할 수

<실내> 한벽극장 6, 한옥생활체험관 4, 한국전통문화전당 3, 동학혁명기념관 3, 공예품전시관 2, 덕진예술회관 극단실(지하) 2, 덕진예술회관 공연장, 전주실내체육관, 전주시청강당, 덕진구청강당, 중앙초등강당, 최명희문학관, 동락원, 전주MBC 공개홀, 소리문화관(지하분장실), 전통문화연수원(고택), 삼성문화회관(건지홀), 여성교육문화센터,  
<실외> 천양정 5, 전통문화연수원(동헌) 4, 덕진공원 3, 소리문화관 3, 풍남초등운동장

## 5. 전국대회 본선 장소 (2010 ~ 2014년)

본선 장소는 전주대사습놀이에서 가장 중요한 자리이다. 2010년까지는 실내체육관에서 본선 대회를 진행하였으며, 2011년부터는 경기전에 특설무대(대숲무대)를 만들어 진행하고 있다.

수년동안 실내체육관에서 본선을 진행할 때 주최측은 청중이 점점 적어지는 점을 항상 걱정하였고, 이에 대한 대책을 논의하기도 하였다. 그래서 한편으로는 ‘경연대회에 청중이 꼭 필요한 것인가’ 하는 의문을 갖지 않을 수 없었다. 청중이 적은 것 보다는 청중이 많은 것이 좋을 수도 있다. 주변에서 이러한 논의를 하는 모습을 보면 많은 사람들이 전주대사습놀이는 “축제성 경연대회”로 진행하기를 원하는 것은 아닌가 하는 생각도 들었다.

만약에 좀 더 많은 청중이 함께 참여하게 하는 방법을 생각한다면 첫째, 본선 경연 장소를 실내(예:연지홀, 모악당)로 옮기고, 둘째로 경연시간을 퇴근(퇴교)시간 이후로 정하면 국악관련학교와 일반학교 및 사회에서 지금보다는 많은 사람들이 관심을 갖고 올 수 있다고 본다. 지금처럼 경기전에서 낮에 본선을 하게 되면 청중은 경연자와 직접 관련이 있는 가족이나 친지 그리고 각 부문 전공에 따른 선후배 정도이고, (소음문제, 질서문제 등등 문제가 많은데 왜 본선 경연(실외)에 많은 사람이 오기를 원하는지가 궁금하다.) 나머지 청중은 그야말로 불특정 다수로 밖에 볼 수 없다. (불특정 다수가 경연대회와 무슨 관계가 있는 것인가)

2011년 이후 경기전 특설무대(대숲무대)의 본선 경연대회를 보면서 “청중의 문제는 해결되고 있는 것인가? 과연 이 청중들은 누구인가?”에 궁금증만 갖고 돌아오게 된다.

본선 경연자 입장에서는 실내체육관보다 한가지 더 신경을 써야 할 부분이 기상변화이다. 바람은 어느쪽에서 불고 있는 것인가. 12시 이후 본인이 경연을 시작할 때 해의 위치가 어느 방향에 있는 것인가는 경연자에게 매우 중요하다. 나머지 문제는 실내체육관과 별 차이는 없다고 볼 수 있다.

문제는 실내체육관이 없을 때는 당연히 마당에서 진행할 수밖에 없었던 것이고, 실내체육관 보다 더 좋은 공연장을 만들어 놓고도 무슨 이유로 “실내체육관이나 경기전 무대에서 경연을 하는 것인가”이다. 그리고 실내체육관이나 경기전에서는 경연자와 심사위원의 거리가 멀어서 심사위원석 앞에 TV 모니터를 설치하고 있으며, 음향기기 사용에 따른 이익과 불이익은 어떻게 해결하여야 하는지, 사회자의 멘트가 경연자에게 어떠한 영향을 주는지 등 고민하여야 할 부분은 여전히 남아있는 것이다.

전주대사습놀이의 본선 경연장소는 더 많은 고민과 연구를 하여야 할 부분이다.

(년도)	36회 (2010)	37회 (2011)	38회 (2012)	39회 (2013)	40회 (2014)
장소	전주실내 체육관	경기전 대숲무대	경기전 특설무대	경기전 특설무대	경기전 대숲무대

## 6. 전주대사습놀이 전국대회 경연시간과 경연내용 (2010 ~ 2014년)

### <경 연 시 간>

전주대사습놀이 전국대회 요강의 경연시간을 보면 예선, 본선 모두 <0 ~ 00분 이내>로 되어 있고, 주의 사항에 “경연시간은 대회의 효율적인 진행을 위해 조정할 수 있음”이라고 되어 있다. 판소리명창부의 경우 “30분 이내”라고 한다면 경연자는 몇 분짜리로 판을 짜야 하는가, 기악부의 경우 “7분 이내”인데 ‘진양조’만 연주하라는 것인지 아니면 ‘짧은산조’를 연주하라는 것인지도 불분명하다.

예선경연을 보면 경연 시작 전에 진행자가 경연자에게 어떻게 준비하라는 안내가 있으나, 이 또한 급작한 혼란을 야기하는 경우도 있다. 이러한 예선 진행에 있어서 예선경연 시간과 경연방법은 각 부문 심사위원회의에서 결정하는 것 같은데, 이는 심사위원의 권한은 아니다.

분명한 것은 심사에 있어서 요강에 안내한 대로 경연시간은 꼭 지켜야 한다는 것이다. “경연시간은 대회의 효율적인 진행을 위해 조정할 수 있음”이라는 문구를 넣어 대회의 분위기를 흐릴 필요는 없다고 본다. 경연자는 요강에서 안내한 대로 준비하는 것이 당연한 것인데, 대회 당일 예선 몇 분 전에 경연시간을 변경하는 것은 대회를 진행하기 위하여 경연대회를 하고 있는 것 같아서 매우 안타깝다는 생각이다. (첫번째 경연자는 매우 당황스럽다)

현행제도에서 경연시간을 정한다면 판소리의 경우 예선, 본선은 25 ~ 30분으로 명기하여 경연자가 준비한 만큼 충분히 기량을 펼칠 수 있도록 하여야 한다. (징을 치는 것도 부끄러운 점이다.)

예를 들어 2014년 판소리명창부의 경우 예선 경연자가 13명이므로 총 진행시간은 390분이 소요된다. 약 7시간 정도이다. 기악부의 경우 예선 경연자가 26명이므로 총 진행시간은 182분이 소요된다. 약 3시간 정도이다. 여타 각 부문도 마찬가지로 볼 수 있다.

경연대회라면 요강에서 요구한 경연 시간을 지켜야 한다는 것이다. 우리나라의 다른 경연대회도 이런 방법으로 하고 있다고 하는 강변은 전주대사습놀이의 위상에 맞지 않는다고 볼 수 있다.

2010년 제36회 전주대사습놀이까지 참가 부문 중 판소리명창부와 농악부는 예선, 본선 경연시간을 20분 이내로 하였고, 2011년 제37회 부터는 30분 이내로 다시 정하였으며, 2010년까지 판소리일반부 10분 이내, 명고수부 10분 이내를 2011년 37회부터는 판소리일반부 20분 이내, 명고수부 15분 이내로 정하였다. 이는 대회를 좀 더 알차게 하려는 노력으로 보인다. 하지만 실제 상황에서는 별 의미가 없는 경연시간으로 보인다.

또한 가야금병창 부문도 2011년까지는 6분 이내, 2012년에는 7분 이내, 2013년부터 다시 6분 이내로 경연시간을 정하고 있다.

#### < 경연 시작 시간 >

예선 참가자는 “예선 당일 9:00에 각 행사장에 집결 후 경연순서를 추첨” 한다고 명시하고 있다. 9시에 추첨을 하고 대략 9:30이나 10:00에 경연을 시작하게 되는데, 일반적으로 대부분의 경연자는 오전에 자신의 기량을 발휘하기에는 신체리듬이 편하지 않을 것이다. 특히 성악의 경우는 기악보다도 컨디션 조절에 더 부담이 있으리라 본다.

예선 경연은 오후부터 시작하는 것이 옳다고 본다.(우리나라 대부분의 경연대회도 오전부터 시작하고 있는데, 이는 경연자가 최상의 기량으로 경연을 하기보다는 대회 진행을 위하여 오전부터 시작하는 것이 아닌가 생각된다.)

또한 다른 부문과는 달리 기악부의 경우는 각 전공 악기별로 경연 순서를 추첨하여야 하는데, 이러한 구분도 없이 경연에 참가하는 각 악기가 제각기 추첨하여 경연에 임하다 보니 심사의 기준과 변별력이 떨어질 수 밖에 없고, 경연자들도 짜증나는 일이다.

경연시간은 예선이든 본선이든 오후에 시작하여야 하고, 기악부는 각 전공악기별로 경연 시작 추첨 번호를 정하여야 한다.

#### <경연 내용>

판소리 명창부는 예선에서 본인이 신청한 바탕소리 중 한 대목을 추첨하게 되어 있고, 본선에서는 자유곡으로 되어 있다. 그렇다면 본선에서 자유곡 만큼은 경연시간을 꼭 지켜서 기량을 발휘하도록 하여야 하는데, 본선 마저도 약 15분 정도에 징을 치고 만다. 그리고 본선 자유곡이 예선에서 신청한 바탕소리의 대목도 가능하고, 다른 바탕소리의 대

목도 가능하다고 판단되는데, 판소리명창부와 기악부를 제외한 각 부문은 예선곡과 본선곡을 달리 준비하도록 하고 있다.

판소리명창부의 예선곡과 본선곡은 서로 다른 바탕소리의 대목으로 경연을 하는 것이 전주대사습놀이의 위상에 맞는다고 볼 수 있다.

기악부의 경우는 참가 악기를 명시하지 않고 있다. 대개의 경연대회의 악기는 가야금, 거문고, 대금, 피리, 해금, 아쟁이 주류를 이루고 있지만, 전주대사습놀이에서는 어떠한 악기도 산조를 연주한다면 경연에 참가할 수 있다고 판단된다.

문제는 예선, 본선의 경연곡을 ‘기악산조’로 정하고 있는데, 이는 같은 곡(류)으로 예선, 본선 경연에 참가할 수 있다고 해석할 수 있다. 일반적으로 각 악기의 산조는 대략 25 ~ 60분 이상을 연주하는데, 전주대사습놀이 경연대회에서 산조를 7분 연주하도록 하고, 예선 본선을 같은 곡으로 하여도 무방하다면 다시 한 번 생각해 보아야 한다.

예선 본선의 경연시간이 7분이라면 ‘진양조’만 연주하기도 그렇고, ‘짧은산조’를 연주하기도 그렇고, 사실 경연자 입장에서는 난감한 문제이다. 전주대사습놀이의 기악부는 적어도 예선 본선 모두 10 ~ 12분정도의 짧은 산조가 적당하며, 예선과 본선곡은 다른 류의 산조를 연주하여야 그 위상이 정립되리라 본다. 전주대사습놀이 기악부에 출전하려면 적어도 2개 이상의 산조를 연주할 수 있는 기량이 준비되어야 한다는 것이다.

그런데 기악부의 경연 참가자가 많지 않은 이유는 ‘통합 기악부’라는 점이다. 이 부분이 가장 큰 문제이다. 그렇다고 각 악기를 따로 경연하는 것도 주최측에서는 상당한 부담이고, 관·현으로 나누는 것도 부담이고, 찰현(해금·아쟁), 공명(대금·피리), 타현(가야금·거문고)으로 나누는 것도 부담으로 생각된다. 그래서 기악부의 경연은 다시 방향을 찾아야 한다고 본다. 이 밖에도 각 부문의 경연 내용은 다시 정리할 필요가 있다.

#### <참가 자격>

대회 요강을 보면 참가 자격은 “대한민국 국민 또는 해외 교포로서 만 20세 이상의 남녀”로 되어있고 단, “판소리 명창부는 만 30세 이상으로 판소리 5바탕 중 1바탕 이상 완창이 가능한 자”로 되어 있다.

문제는 “완창이 가능한 자”이다. 이는 완창 발표회를 한 경력이 있는 사람을 말하는 것인지, 완창 발표회를 안했지만 완창이 가능한 사람을 말하는 것인지 불명명하다는 것이다. 또한 완창발표회를 하였다면 어느 한 바탕 전체를 말하는 것인지, 한 바탕 중 부분 완창도 가능한 것인지도 판단이 어렵다. 또한 완창에 관한 자료 제출도 없는 것 같

, 이에 대한 심사 기준도 없는 것 같다.

전주대사습놀이에서 대통령상이 주어지는 가장 중요한 판소리명창부의 참가 자격을 아 래와 같이 좀 더 강화할 필요가 있다.

- (1) 30세 이상으로 2바탕 이상 완창발표회(전바탕)를 갖춘자.
  - (2) 완창발표회는 3년 또는 5년 이내의 발표 경력을 인정한다.
  - (3) 완창발표회 인쇄기록물과 발표 영상물을 제출하여야 하며, 영상물에 대하여 심의한 후 참가 유, 무를 결정하여 통보하도록 하여야 한다.
- (이렇게 참가자격을 조금 어렵게 하면 참가자가 없다고 한다.)

< 반주 >

각 부문 경연의 장고와 북 등은 참가자가 동반하는 것을 원칙으로 하여야 한다. 특히 시조부에서 장고 반주 때문에 어려움이 있는 듯하나, 그래도 집고(장고)는 주최측에서 준비할 필요는 없다.

- \* 36회 고수 및 악기는 반드시 경연 참가자가 동반해야 함
- \* 37회 고수 및 악기는 경연 참가자가 동반해야 함  
(민요부는 창자가 장단을 쳐도 무방함, 시조부는 지정고수 있음)
- \* 38회 고수 및 악기는 경연 참가자가 동반해야 함(시조부는 집고 반주 있음)
- \* 39회 고수 및 악기는 반드시 경연 참가자가 동반해야 함  
(판소리 일반부, 시조부는 지정고수 있음)
- \* 40회 고수 및 악기는 경연 참가자가 동반해야 함(시조부는 집고 반주 있음)

<창작곡 금지 >

언젠가는 해결하여야 할 문제이다. 창작곡 없이 어떻게 전통을 이어갈 수 있는가. 이는 각 부문 경연에 지정곡이 없기 때문에 발생할 수 있는 문제를 해결하기 위하여 구차한 문구를 넣게 된 것으로 판단된다. 이를 해결하기 위하여 예선, 본선에서 각 부문 별로 경연곡을 지정곡으로 정하여야 한다. 그리고 창작곡 금지의 안내문은 표기는 하지 말아야 한다.

<남도민요(안)>

우리나라에서 민요는 크게 경서도민요와 남도민요로 대변할 수 있다. 2012년 38회 전주대사습놀이 민요부에 남도민요가 새로 추가 되었다가 2013년도 39회부터 다시 남도민요를 제외하고 있는데, 경서도민요와 남도민요를 격년제로 설치하는 것도 한 방법이고, 경서도민요와 남도민요를 따로 경연에 참가할 수 있도록 경연 부문을 확대하는 것도 다시 생각해 보아야 할 부문이다.

<2010년 36회 대사습 경연부문 · 경연시간 · 경연내용(10개 부문)>

경연부문	경연시간	경연내용(예선)	경연내용(본선)
판소리명창부	20분 이내	신청바탕 중 대목추첨	자유곡
농악부	20분 이내	30명 이상	
기악부	7분 이내	기악산조	기악산조
무용부	7분 이내	녹음반주 CD제출	녹음반주 CD제출
민요부	6분 이내	경서도잡가(좌창) 중	경서도민요 중
가야금병창부	6분 이내	자유곡	자유곡(예선곡 안됨)
시조부	8분 이내	자유곡	자유곡(예선곡 안됨)
판소리일반부	10분 이내	자유곡	자유곡(예선곡 안됨)
명고수부	10분 이내		
궁도			

- \* 대회의 효율적인 진행을 위해 조정할 수 있음
- \* 고수 및 악기는 반드시 경연 참가자가 동반해야 함
- \* 창작곡 금지

<37회 · 39회 · 40회 대사습놀이 경연부문 · 경연시간 · 경연내용(10개 부문)>

경연부문	경연시간	경연내용(예선)	경연내용(본선)
판소리명창부	30분 이내	신청바탕 중 대목추첨	자유곡
농악부	30분 이내	30명 이상	
기악부	7분 이내	기악산조	기악산조
무용부	7분 이내	녹음반주 CD제출	녹음반주 CD제출
민요부	6분 이내	경서도잡가(좌창) 중	경서도민요 중
가야금병창	6분 이내	자유곡	자유곡(예선곡 안됨)
시조부	8분 이내	자유곡	자유곡(예선곡 안됨)

관소리일반부	20분 이내	자유곡	자유곡(예선곡 안됨)
명고수부	15분 이내		
궁도			

- \* 대회의 효율적인 진행을 위해 조정할 수 있음
- \* 고수 및 악기는 경연 참가자가 동반해야 함  
(민요부는 창자가 장단을 쳐도 무방함, 시조부는 지정고수 있음)
- \* 창작곡 금지

〈2012년 38회 대사습 경연부문 · 경연시간 · 경연내용(10개 부문)〉

	경연시간	경연내용(예선)	경연내용(본선)
	30분 이내	신청바탕 중 대목추첨	자유곡
농악부	30분 이내	30명 이상	
기악부	7분 이내	기악산조	기악산조
무용부	7분 이내	녹음반주 CD제출	녹음반주 CD제출
민요부	7분 이내	*경서도잡가(좌창) 중 *남도민요(육자배기,성주 풀이, 흥타령	*경서도민요 중 *남도민요 중
가야금병창부	7분 이내	자유곡	자유곡(예선곡 안됨)
시조부	8분 이내	자유곡	자유곡(예선곡 안됨)
관소리일반부	20분 이내	자유곡	자유곡(예선곡 안됨)
명고수부	15분 이내		
궁도			

- \* 경연시간은 대회의 효율적인 진행을 위해 조정할 수 있음
- \* 고수 및 악기는 경연 참가자가 동반해야 함(시조부는 집고 반주 있음)
- \* 창작곡 금지

〈시상 내역〉

전주대사습놀이에서 시상하는 내역을 보면 아래와 같다. 장원(1등), 차상(2등), 차하(3등)

대통령상	관소리명창부(1)
국회의장상	명고수부(1)
국무총리상	농악부(1)

문체부장관상	기악부(1), 무용부(1)
국방부장관상	궁도부(1)
문화방송사장상	민요부(1), 관소리일반부(1)
전주시장상	가야금병창부(1), 기악부(2), 시조부(2), 관소리명창부(3), 명고수부(3)
대상공화재단상	시조부(1)
전라북도지사상	관소리명창부(2), 명고수부(2), 농악부(2)
전북도의장상	무용부(2), 궁도부(2)
전주시의장상	기악부(3), 무용부(3), 궁도부(3)
전주MBC사장상	민요부(2), 관소리일반부(2)
보존회이사장상	가야금병창부(2), 농악부, 관소리일반부(3), 시조부(3)
국악협회이사장상	민요부(3)
전북예총회장상	가야금병창부(3)

〈심사항목 및 심사규정〉

심사항목 및 심사규정 1)항에 “심사점수는 100점을 만점으로 하며, 예선은 최저 90 ~ 99점의 범위 내에서, 본선은 최저 95 ~ 99점의 범위 내에서 부여한다.” 라고 대회요강에 표기하고 있다.

문제는 본선에서 심사 점수를 심사위원들이 등위(1, 2, 3등)별로 채점을 하여야 하는데, 혹은 동점으로 채점하는 경우가 있다고 한다. 그리고 각 부문에서 3명이 본선에 진출하고 있기 때문에 1, 2, 3 등으로 등위를 나누는 것은 당연한 일이다. 만약에 좀 더 폭을 넓혀 본선 진출자를 5명으로 한다면, 심사위원의 점수 기록은 1, 2, 3, 4, 5의 숫자로 기록하게 하고, 채점 집계요원은 1은 (99점), 2는 (98점), 3은 (97점), 4는 (96점), 5는(95점)으로 환산하여 발표하는 것이다. 그리고 현행같이 3명의 본선 진출자의 채점은 1은 (99점), 2는 (97.5), 3은 (95점)으로 환산하면 된다. 혹 심사위원이 1, 2, 3 또는 1, 2, 3, 4, 5를 잘못 표기하면 바로 채점 집계요원이 수정을 요구하면 된다.

〈심사회피제도〉

전국적으로 이 제도를 시행하고 있는데, 이 제도가 올바른 제도인지 아닌지를 필자는 항상 의문이다. 대회요강을 보면 해당 심사위원은 심사회피를 신청하도록 되어 있는데, 누구에게 심사회피를 신청한다는 것인가. 이는 전주대사습놀이 집행부에 심사회피를 신

한다는 것으로 볼 수 있다. 그러니까 누구도 누가 심사회피를 신청하였는지를 몰라야 하는데, 사실 함께 심사하는 심사위원도 알고 있고, 그 외 사람도 알고 있는 듯하다. 심사회피를 해야 한다면 해당 심사위원은 아예 심사에서 제외가 되어야 한다. 그런데도 심사위원석에 참석을 하고 있으며 해당자 란에 심사회피를 표기하고 다른 경연자를 심사하고 있는 것은 잘못된 심사 규정이라고 할 수 있다. 이러한 제도는 다른 심사위원에게 많은 부담을 주는 일이기도 하지만 사실상 다른 경연자에게 피해를 줄 수 있는 확률이 높다고 볼 수 있다. (최종 집계표에는 다른 심사위원 점수를 합하여 평균 점수를 심사회피 심사위원의 점수로 게시하고 있다)

그래서 전주대사습놀이 명예와 권위를 위하여 한가지 제안을 한다면 적어도 판소리 명창부(대통령상)에서는 심사위원을 현재 7명에서 9명으로 확대하고, 예선에서 미처 경연자와 관련된 심사위원을 확인하지 못하여 본선까지 오게 되면, 아예 본선에서 해당 심사위원은 해당 부문에서 심사위원을 탈락하도록 하는 제도가 마련하였으면 하는 바램이다. 또한 판소리명창부는 예선, 본선 심사위원을 다르게 선정하는 것도 한 방법이다.

< 사후관리 >

대회 요강에 수상자 사후관리를 보면 아래와 같다.

- 1) 각 부문 장원자는 문화체육관광부가 예술분야 공익근무대상자로 병무청에 추천함(농악부문은 장원 단체의 단원 중 병역을 미필한 최고령자 1인을 추천, 명고수부문은 제외)
- 2) 심사위원 위촉, 전야제 등 전주대사습놀이 관련행사 참여 기회 부여
- 3) 국악 프로그램 출연 기회 부여

위 1), 2), 3) 중 2), 3) 번은 별 의미가 없는 사후 관리로 볼 수 있다. 2)의 심사위원 위촉은 당해년도 심사위원 선정회의에서 결정할 사항이고, 관련행사 참여 기회는 행사의 내용에 따라 행사 단계 또는 주최가 결정할 사항이기 때문이다. 3) 국악프로그램 출연 기회 부여는 라디오, TV 를 말하는 것 같은데, 이는 (주)MBC 또는 전주MBC를 말하는 것인지 아니면 현재 우리나라 전 방송매체에 출연 기회를 부여한다는 것인지도 불분명하다. 이는 각 프로그램의 담당PD가 결정 할 사항이다.

그리고 1)에서 명고수부문은 공익근무대상자에서 제외라고 하였는데 명고수부 참가 자격이 따로 정하지 않은 경우 각 부문과 형평성에서 문제가 있다고 볼 수 있다.

필자가 수상자 사후 관리의 한 방법으로 제안한다면

예) 2014년 각 부문 장원을 적어도 1년 동안 (주)MBC 또는 전주MBC가 사후 관리를 할 수 있다면 수상자 축하공연을 마친 후, 2014년 전주대사습놀이 각 부문 “장원자 전국순회공연” 을 준비하여 시행하는 것이다. 그것은 전국 광역시도(서울, 인천, 경기, 대전, 충남, 충북, 강원, 광주, 전남, 경북, 대구, 울산, 부산, 경남, 제주 등)를 매달 1회씩 순회공연 하도록 하여, 1년 정도 사후관리를 한다면 전주대사습놀이의 활성화와 홍보 그리고 “전국대회” 라는 인식을 전 국민들에게 확인시킬 수 있으며, 전주대사습놀이가 우리나라에서 최고의 권위와 명예를 차지할 수 있는 대회라는 영광을 차지하리라 본다.

1년동안 전국 순회 연주가 끝나면 당해년도 전주대사습놀이 전야제 축하공연에서 마지막으로 공연을 한 후, 다시 당해년도 각 부문 장원자에게 1년 동안 전국순회공연을 시작한다면 장원자 사후 관리에 큰 명예로 볼 수 있지 않을까 한다.

III. 전국놀이 축제성 행사 - 37회(2011) ~ 40회(2014) -

1. 전야제 축하공연, “시절을 잇다”

매년 전주대사습놀이를 시작하기 전날 밤에 축하공연을 갖고 있다. 이 공연의 출연자는 역대 각 부문 장원이 주 출연자로 하여 공연을 마련하고 있다고 한다.

이 전야제 축하공연은 가능하다면 전년도 장원 중심으로 구성하는 것이 바람직하며, 역대 장원이라 하더라도 당해년도 본 대회에 심사위원으로 위촉한 장원은 전야제 축하공연에 출연하지 않는 것이 좋다.

	명칭	장소	출연
36회(2010)	전야제 축하공연	덕진예술회관	
	장원자 축하공연	덕진공원 야외무대	
37회(2011)	전야제 축하공연	경기전 대숲무대	역대 장원
38회(2012)	축하공연	경기전 특설무대	역대 장원
39회(2013)	축하공연	경기전 특설무대	역대 장원
40회(2014)	대사습명인명창 축하공연	경기전 대숲무대	역대 장원

2. , “시절을 놀다”

기획초청공연 중 성공 작품은 “밤샘 콘서트, 밤을 날다”로 볼 수 있다. 이 프로그램의 내용은 다양한 장르의 연주단체와 개인을 초청하여 밤새도록 연주회를 열게 되는데 2011년 첫 번째는 23:00 ~ 05:00까지 소리문화관에서, 2012년에는 20:00 ~ 02:00까지 소리문화관에서 마당창극 “해 같은 마패를 달 같이 들어 메고”와 함께 다양한 장르의 단체와 개인을 초청하여 소리문화관에서, 2013년에는 20:30 ~ 새벽까지 다양한 단체와 개인을 초청하여 공예품전시관 야외무대에서, 2014년에는 20:30 ~ 24:00 까지 다양한 단체와 개인을 초청하여 공예품전시관 야외무대에서 열었다. (점차적으로 공연시간이 줄고 있다.)

“밤샘 콘서트”는 전주대사습놀이에서 가장 중요한 축제성 행사로 발전하였으며, 전국적인 행사로 자리매김을 할 수 있는 좋은 기획 작품으로 볼 수 있다. 그러나 아직 주축측에서는 기획초청공연에 대한 구도를 확정하지 못하고 있는듯 하다.

기획초청공연에 대하여 4년 동안의 프로그램을 보면서, 필자는 아래의 프로그램을 매년 기획공연으로 준비하도록 제안하고자 한다.

1. 밤샘 콘서트
2. 판소리다섯바탕을 주제로 하는 광대전
3. 판소리다섯바탕 중 눈대목을 창과 관현악으로
4. 또랑광대 경연대회
5. 아침을 여는 경기전(줄풍류, 시조, 가곡)

37회(2011)	제38회(2012)	제39회(2013)	제40회(2014)
(경기전)	창작국악경연 (소리문화관)	한바탕 다스름 (공예품전시관)	한바탕 다스름 (공예품전시관)
가무악극 (경기전)			
크로스오버콘서트 (경기전)			
밤샘 콘서트 (소리문화관)	밤샘 콘서트 (소리문화관)	밤샘 콘서트 (공예품전시관)	밤샘 콘서트 (공예품전시관)
아침을 여는국 악관현악(경기전)	아침을 여는 풍류 한마당(경기전)	아침을 여는 정가 한마당(경기전)	아침을 여는정가 한마당(공예품전시관)

여성국극 (한벽극장)	오색춘향 (소리문화관)	광대전 (공예품전시관)	향연 (공예품전시관)
----------------	-----------------	-----------------	----------------

3. “시대를 놀다, 거리공연 변죽을 울리다”

- 37회(2011) ~ 40회(2014)

2011년 37회부터 2014년 40회까지 진행하고 있는 “시대를 놀다”는 사실상 축제성을 강하게 보여주는 프로그램들이다. 전주대사습놀이와 함께 펼쳐지는 축제의 의미로 4년간 공연물의 내용을 보면 각 행사팀과 행사 내용이 전주대사습놀이와 어떠한 연관성을 가지고 있으리라 본다.

축제는 축제의 ‘주제’를 확대 재생산하는데 목적이 있다. 우리나라에서 열리고 있는 많은 축제가 그러하듯이(나열식) 전주대사습놀이의 축제성 행사도 그 범위를 벗어나지 못하고 있는 것이 아닌가 하는 생각이 든다. 전주대사습놀이는 10개의 부문으로 경연을 벌이고 있는데, 우선적으로 10개 부문과 직접적으로 연결시킬 수 있는 프로그램을 찾아야(만들어야) 한다. 축제 프로그램에서 그러한 연결고리는 찾기가 어려운 듯 하다. 그야말로 서로 줄거리를 하여 각 프로그램 간에 동선이 그려질 때 청중들이 찾아다니는 즐거움을 느낄 수 있다. 대부분 초청팀이 이미 가지고 있는 기존 레파토리를 30분 또는 1시간 정도를 주마간산(馬看山)식의 행렬 공연은 행사를 하였다는 의미만 있지 전주대사습놀이를 통하여 청중과 함께 무엇을 주고 받았는지 “기억이 없다”는 것이다.

“거리공연, 변죽을 울리다”는 분명 기획공연과는 다른 양식의 프로그램을 개발하여야 할 것이다. 전주대사습놀이에서 “복판과 변죽”이 잘 어울릴 수 있을 때 우리음악의 보존 - 계승 - 창달을 이룩하게 될 것이다.

다음은 2011년 37회부터 2014년 40회까지 전주대사습놀이의 축제성 행사를 시간별로 정리한 것이다.

<37회(2011) 전주대사습놀이 “시대를 놀다, 거리공연 변죽을 울리다”의 공연 내용>  
(15회 공연)

	내용	장소	출연자(팀)
6월11일 12:00	막걸리소리판	은행로	
6월11일 14:00	인디판소리콘서트 “이리오너라”	경기전 대숲무대	인디 그룹

6월11일 16:00	소리와 춤의 만남 “궁”	경기전 대숲무대	예베티술단
6월11일 17:00	미친광대	은행로	지기학 외
6월11일 18:00	거리광대	은행로	윤충일 외
6월11일 19:30	크로스오버콘서트 꽃별&카이	경기전 대숲무대	꽃별 / 카이
6월11일 21:00	2011 전주대사습놀이 축하무대	경기전 대숲무대	역대 장원
6월11일 23:00	밤샘콘서트 “국악, 밤을 날다”	소리문화관	*
6월12일 10:00	경기전아침을 여는 국악관현악	경기전 대숲무대	**
6월12일 10:00	히든 퍼포먼스	경기전	넬마루무용단
6월12일 10:00	히든 퍼포먼스	은행로	기악독주 4명
6월12일 12:00	막걸리 소리관	은행로	
6월12일 16:00	국악꿈나무	은행로	김성욱 외 10명
6월12일 19:00	사랑의 연가 “춘향전”	한벽극장	여성국극단
6월13일 17:00	미친광대	은행로	지기학 외

<38 (2012) 전주대사습놀이 “시대를 놀다, 거리공연 변죽을 울리다”의 공연 내용>  
(18 공연)

	내용	장소	출연자(팀)
6월8일 18:30	창작국악공연 “시절을 놀다”	전주소리문화관	*
6월9-11일 12:00	막걸리 소리관	은행로 주차장	
6월9일 13:00	히든 퍼포먼스	한옥마을 일원	넬마루무용단
6월9일 13:00	내용없음, 김은영 외 10명	오목대	벼리국악단
6월9일 13:30	거리극 “닭들의 꿈, 날다”	은행로한방문화센터	바닥소리
6월9일 15:00	거리연희 “ 타-밴드 판타지”	은행로사거리	타악연희 “아퀴 ”
6월9일 16:00	국악꿈나무	은행로	권혁대 외
6월9일 19:00	2012전주대사습놀이 축하무대	경기전특설무대	역대 장원
6월9일 20:00	밤샘콘서트	전주소리문화관	**
6월9-11일 10:00	거리산조,거리광대	한옥마을 일대	여러명
6월10일 10:30	아침을 여는 풍류한마당	경기전 특설무대	****
6월10일 13:00	내용없음, 김승호외 10명	오목대	예술단 놀음관
6월10일 13:00	히든 퍼포먼스	한옥마을 일원	넬마루무용단
6월10일 13:30	거리극 “닭들의 꿈, 날다”	은행로한방문화센터	바닥소리
6월10일 14:00	오색춘향,이판사판 춘향이야기	전주소리문화관	미친광대
6월10일 15:00	거리연희 “ 타-밴드 판타지”	은행로사거리	타악연희 “아퀴 ”
6월10일 16:00	대풍가	오목대	나순철 외
6월11일 11:00	히든 퍼포먼스	한옥마을 일원	넬마루무용단

- \* 1. 해학관소리 윤충일 일행 - 치매퇴치기 & 각설이 타령
- 2. 놀에 박인혜 - “청” 바다가 되다, 두 이( )자 이별, 청춘가
- 3. 대중 판소리꾼 슈퍼덕 김명자 - 단가 ‘캔디타령’, 슈퍼덕 씨름대회
- 4. 만요컴퍼니 - 청춘뽕딩, 오빠는 풍각쟁이, 모던기생집고 등
- 5. 퓨전그룹 ‘비움과 채움’ - 달빛초차 몸을 사리는데, 칠자매기 등
- 6. 소리꾼 ‘남상일’ - 노총각 거시기, 장타령, 봄날은 간다 등
- 7. 인디판소리 ‘AUX’ - 품마, 왕의 춤, 어사출두 등
- 8. 용마루 대금 원완철 - 원장현류 대금산조
- 9. 천년지향 ‘나니레’ - 바람이 그린 풍경, 태풍의 눈 등
- 10. 현대무용단 ‘사포’ - 보고지고 보고지고
- 11. 전주판소리합창단 - 광대가
- 12. 강정열 가야금병창 - 단가 ‘녹음방초’, 심청가 중 뽕덕어미 잃고
- 13. 김일구 아쟁산조 - 김일구류 아쟁산조

- \*\* 1. 전주시립국악단 - 낙양춘, 천년만세, 수제천
- 2. 전북도립국악관현악단 - 남도아리랑, 쑥대머리, 국악가요, 신내림

- \* 1. 그란디 - Beautiful of Korea
- 2. 그루터기 - 봄 날
- 3. 그리움 - 제비
- 4. 리딩톤 - 한국어
- 5. 불세출 - 지육가
- 6. 소리애(愛) - 열정
- 7. 소릿결 - 돈타령
- 8. 아쟁 앙상블 ‘도로서’ - Distorted 아쟁
- 9. 제베두루 - 꿩귀이
- 10. 창작집단 강강술래 - 내 인생에

- \*\* 1. 마당창극 “해 같은 마패를 달 같이 들어 메고”

2. 두레소리 - 꿈꾸는 아리랑 등
3. 김무길, 박양덕 - 거문고산조, 흥타령
4. 코리언 월드 뮤직 그룹 리딩톤 - Green apple 등
5. 박애리, 팝핀현준 - 쑥대머리, 매화향기
6. 유태평양 - 수궁가 중
7. 국악 아카펠라 토리 's - 아리랑연곡 등
8. 모던테이블 - 다크니스 폼바
9. 코믹 범죄 판소리 "바투: 더 투맨쇼"
10. 앙상블 시나위 - 사랑가 등
11. 드미트리 카즐로프 - 러시아 민요 등
12. 어쿠스틱 - 창부타령 등

- \*\*\* 1. 이리향제출종류  
2. 국예종류회

<39 (2013) 전주대사습놀이 "시대를 놀다, 거리공연 변죽을 울리다"의 공연 내용>

(36 공연)

	내용	장소	출연자(팀)
6월7일 19:00	한바탕 다스름	공예품전시관	*
6월7일 21:00	국악영화극장 "야외"	공예품전시관	**
6월8일 10:00	꿈나무 어린이소리관	목우현	권혁대 외
6월8일 11:00	일씨구 막걸리소리관	은행로 주차장	
6월8일 11:30	거리연희콘서트 "점심"	한옥마을블루페코	E-플랫
6월8일 12:30	거리연희콘서트 "점심"	한옥마을블루페코	E-플랫
6월8일 11:30	거리연희콘서트 "점심"	한옥마을오스갤러리	여울빛
6월8일 11:30	거리연희콘서트 "점심"	한옥마을오스갤러리	여울빛
6월8일 11:30	거리극어린이뮤지컬 "오리날다"	경기전주차장	박영준 외
6월8일 13:30	이판사판 판소리 오락가락	경기전주차장	지기학 외
6월8일 16:00	히든퍼포먼스 "붓의춤, 먹의노래"	공예품전시관	김병기 외
6월8일 16:00	거리산조 "가락에 젖다"	오목대	대, 거 산조
6월8일 15:00	시시때때 굿판, 판굿	경기전주차장	오감도
6월8일 17:30	거리연희콘서트 "즈음"	공예품전시관	***
6월8일 19:00	전주대사습놀이 축하무대	경기전특설무대	역대 정원
6월8일 20:30	밤샘콘서트	공예품전시관	****
6월9일 10:00	꿈나무 어린이소리관	목우현	권혁대 외

6월9일 10:30	아침을 여는 정가 한마당	경기전특설무대	조영숙 외
6월8일 11:00	일씨구 막걸리소리관	은행로 주차장	
6월9일 11:30	거리극어린이뮤지컬 "오리날다"	경기전주차장	박영준 외
6월9일 11:30	거리연희콘서트 "점심"	한옥마을블루페코	E-플랫
6월9일 12:30	거리연희콘서트 "점심"	한옥마을블루페코	E-플랫
6월9일 11:30	거리연희콘서트 "점심"	한옥마을오스갤러리	여울빛
6월9일 12:30	거리연희콘서트 "점심"	한옥마을오스갤러리	여울빛
6월9일 12:30	전주기집놀이 "용기 일렁이며"	풍남문 → 경기전	보존회
6월9일 13:30	또랑광대경연 "각시따라"	여명카메라박물관	
6월9일 13:30	이판사판 판소리 오락가락	경기전주차장	지기학 외
6월9일 15:00	시시때때 굿판, 판굿	경기전주차장	오감도
6월9일 16:00	히든퍼포먼스 "붓의춤, 먹의노래"	공예품전시관	김병기 외
6월9일 16:00	거리산조 "가락에 젖다"	오목대	대, 거 산조
6월9일 17:30	거리연희콘서트 "즈음"	공예품전시관	***
6월9일 19:00	광대전	공예품전시관	왕기철 외
6월9일 17:30	거리연희콘서트 "즈음"	공예품전시관	***
6월10일 10:00	거리산조 "가락에 젖다"	오목대	대, 거 산조
6월10일 11:30	거리연희콘서트 "점심"	한옥마을블루페코	E-플랫
6월10일 11:30	거리연희콘서트 "점심"	한옥마을블루페코	E-플랫

- \* 1. 불세출  
2. 연희킴퍼니 "유희"  
3. 바라지

- \*\* 1. 영화 "소리아이"  
2. 영화 "왕자가 된 소녀들"

- \*\*\* 1. 배유경 월드 뮤직 사운드 - Fly me to the moon, 새야새야 등  
2. 소래꽃 - 열두고개 넘어, 길 없는 길 등  
3. 풍류지악 - 타, soul, 바람을 그리다 등

- \*\*\*\* 1. 모던 테이블 - 다크니스 폼바  
2. 오리엔탈 익스프레스 - Jumping without, Moving 등  
3. 반(VANN) - 창내고자, Breath, 태평, 비 그치는 소리  
4. 김용우 - 아리랑 연곡, 창부타령, 노랫가락, 사설난봉가, 장타령  
5. 축향 이생강 - 이생강류 대금산조, 팔도아리랑  
6. 숨 - 거울자아, 혼, 오후 등  
7. 국립국악원 무용단 - 오우의 춤

8. 주리 'SKUNS - 거미 달을 삼키다. 야상곡, 칼의 춤
9. 앙상블 '소리나무' - 몽금포스토리, 쭈대머리, 반려, 짝이 되는 동무
10. 고래야 - 하얀날개, 어드로 갈까, 물속으로, Whale of a Dream
11. 소리결 - 삼도아리랑, 노랭이 타령, 로또 당첨을 위한 주문, 돈타령
12. 제비 - 제비는 어디로 갔을까?, 검은줄, 장화 신은 제비, 제비모리

**<40 (2014) 전주대사습놀이 “시대를 놀다, 거리공연 변죽을 울린다” 의 공연 내용>**

(39 공연)

일시	내용	장소	출연자(팀)
6월7일 10:30	아침을 여는 정가 한마당	오목대	연가풍류회
6월7일 10:30	거리별곡(관소리)	최명희문학관	송길화
6월7일 11:00	한지인형극, 아단법석춘향전	경기전주차장	아트컴퍼니 꼭두
6월7일 11:00	국악극장 하루	여명카메라박물관	미디어(영화)
6월7일 11:00	거리연희우리춤멋이라흥이라	공예품전시관	넬마루무용단
6월7일 12:00	거리별곡(관소리)	목우현	송길화
6월7일 12:00	거리연희, 시시때때 굿관	경기전주차장	북,징,쟁,장 풍물
6월7일 13:00	청소년국악한마당	부채문화관	다수 출연
6월7일 13:30	거리산조, 가락에 젖다	오목대	가,거,대,아 산조
6월7일 13:30	또랑광대 경연대회	여명카메라박물관	예선
6월7일 15:00	거리연희, 시시때때 굿관	경기전주차장	북,징,쟁,장 풍물
6월7일 15:00	거리연희우리춤멋이라흥이라	공예품전시관	넬마루무용단
6월7일 15:30	거리별곡(관소리)	목우현	송길화
6월7일 16:00	거리산조, 가락에 젖다	오목대	가,거,대,아 산조
6월7일 16:00	고인돌 하쇼(H0 8ot Show)	경기전주차장	연희단 유희
6월7일 17:00	거리연희 즈음	부채문화관	*
6월7일 17:00	한바탕 다스름	공예품전시관	**
6월7일 17:00	국악극장 하루	여명카메라박물관	미디어(영화)
6월7일 19:00	대사습명인명창 축하공연	경기전대숲무대	역대 장원
6월7일 20:30	밤샘 콘서트	공예품전시관	***
6월8일 10:30	아침을 여는 정가 한마당	공예품전시관	연가풍류회
6월8일 10:30	거리별곡(관소리)	최명희문학관	송길화
6월8일 11:00	고인돌 하쇼(Hot Show)	경기전주차장	연희단 유희
6월8일 11:00	거리연희, 시시때때 굿관	공예품전시관	북,징,쟁,장 풍물

6월8일 11:00	국악극장 하루	여명카메라박물관	장화홍련(영화)
6월8일 12:00	거리별곡(관소리)	목우현	송길화
6월8일 12:00	거리연희우리춤멋이라흥이라	경기전앞	넬마루무용단
6월8일 13:00	청소년국악한마당	부채문화관	다수 출연
6월8일 13:30	거리산조, 가락에 젖다	오목대	가,거,대,아 산조
6월8일 13:30	또랑광대 경연대회	여명카메라박물관	본선
6월8일 14:00	거리연희, 시시때때 굿관	공예품전시관	북,징,쟁,장 풍물
6월8일 14:00	한지인형극, 아단법석춘향전	경기전주차장	아트컴퍼니 꼭두
6월8일 15:00	거리연희우리춤멋이라흥이라	공예품전시관	넬마루무용단
6월8일 15:30	거리별곡(관소리)	목우현	송길화
6월8일 16:00	거리산조, 가락에 젖다	오목대	가,거,대,아 산조
6월8일 17:00	거리연희 즈음	부채문화관	*
6월8일 17:00	국악극장 하루	여명카메라박물관	장화홍련(영화)
6월8일 19:00	향연	공예품전시관	****
6월9일 11:00	거리연희, 시시때때 굿관	경기전 앞	북,징,쟁,장 풍물

- \* 1. 풍류지악
- 2. 청류가락단
- 3. TAAL

- \*\* 1. 창극발전소 작품명:푸리
- 2. 진쇠&연희 작품명: 관굿&연희

\*\* 밤샘콘서트(6월7일 20:30 ~ 24:00) 출연자(팀)

1. 명창 이일주 & 명창 장문희
2. JB진윤경 밴드
3. 희문
4. 음악동인 고물
5. Ethnic Pop group
6. LUNA
7. THE 메아리

\*\*\* 향연(6월8일 19:00 ~ 20:30)

1. 전북도립국악관현악단
2. 국립민속국악원

**4. 전주대사습놀이 “시대를 놀자” 학술·전시·체험(2011 ~ 2014년)**

전주대사습놀이에서 학술대회, 전시, 체험은 매우 의미가 있는 행사들이다. 이러한 행

전주대사습놀이 시작 전부터 전주대사습놀이 기간 내에 그리고 전주대사습놀이 기간 이후로도 연장할 수 있다는 것이다. 특히 “전시” 행사는 눈으로 보는 전주대사습놀이를 사진작가 등을 포함하여 관련분야작가들의 영역을 확대하면서 관람자들이 전주대사습놀이의 역사를 한 눈에 보게 되니 매년 중요한 행사로 정하여야 할 것이다.

학술대회와 강연 프로그램은 전주대사습놀이 기간의 앞이나 뒤에 배치하여 전주대사습놀이의 관심사를 이끌어 내고, 새로운 아이টে을 논의하는 자리를 마련하는 것이 좋으리라 본다.

체험 행사도 점차 확대할 수 있는 방법을 모색하여야 할 것이다.

좀 더 세월이 지나면서 전주대사습놀이의 학술대회와 전시행사는 알차게 진행되리라 본다. 더불어 체험행사를 통하여 잠시 즐거운 한 때를 보낼 수 있는 자리를 곳곳에 마련하는 것이 좋다.

2011년부터 2014년까지 학술, 전시, 체험행사를 시간별로 정리하면 다음과 같다.

**<2011 전주대사습놀이 “시대를 놀자” - 학술·전시·체험>**

일시	내용	장소
6 11일 11:00	전주대사습놀이 발전방향과 국악의 동시대성 (발제 : 유영대)	공간 봄

**<2012년 전주대사습놀이 “시대를 놀자” - 학술·전시·체험>**

일시	내용	장소
6월9일 10:30	학술1. 전주대사습놀이, 무형문화유산으로서의 성격규명(발제 : 함한희)	한옥마을 공간 봄
	학술2. 전주대사습놀이 본질. 경연인가, 축제인가 (발제 : 원도현)	
6월9~11일	전시1. “위대한 사진전” 9 명창사진	전주소리문화관 (작가 : 노승환)
6월9일 10:00	체험1. 국궁체험	경기전 주차장
6월9~11일 10:00	체험2. 윷놀이, 투호, 제기차기	경기전 주차장

6월9~10일	체험3. 어린이국악체험	한옥마을 쉼터
6월11일	판소리	10:00~12:00, 13:00~15:00, 16:00~18:00
	타악	10:00~12:00, 13:00~15:00

**<2013년 전주대사습놀이 “시대를 놀자” - 학술·전시·체험>**

일시	내용	장소
6월8일 15:00	학술1. 전주대사습놀이의 원류와 문화적 전개 양상 (발제 : 김기형)	최명희문학관
	학술2. 오늘날 전주대사습놀이가 경연으로서 가지는 역할과 위상 (발제 : 전지영)	
6월8-9일 10:00	전시1. 요술서랍	경기전주차장
	전시2. 우석대학교 산업디자인학부	
	전시3. 전주비전대학교 방송영상학부	
6월8일 10:00	체험1. 국궁체험	경기전주차장
6월8-9일 10:00	체험2. 종이탈 만들기	경기전주차장
6월9-9일 10:00	체험3. 페이스페인팅, 비눗방울놀이, 투호, 제기	경기장주차장
6월8-9일	일일국악학교 ‘소풍’	태조로 쉼터
판소리	10:00~10:30, 13:00~13:40, 16:00~16:40	
타악	11:00~11:40, 14:00~14:40, 17:00~17:40	

**<2014년 전주대사습놀이 “시대를 놀자” - 전시·강연·체험>**

일시	내용	장소
6월6일~8일 10:00~18:00	전시1. 전주대사습놀이 기원과 원류	공예품전시관
	전시2. 전주대사습놀이 복원 40주년	
	전시3. 대사습 명인명창	
	전시4. 11년~14년 전주대사습 축제콘텐츠	
5월24일 14:00	강연1. 강사:이충우 “젊은 국악인들이 생각하는 -”	최명희문학관
5월31일 14:00	강연2. 강사:윤종강 “국악, 앞으로 100 -- ”	최명희문학관
6월7일 14:00	강연3. 강사:송순섭 “국악계 명사에게 듣는대사습-	최명희문학관
6월7일	국궁 체험	경기전주차장

6월 7일~8일	종이탈 · 왜래 만들기 체험	경기전주차장
6월 7일~8일	전통판놀이 체험(쌍륙, 승경도, 저포, 참고누놀이)	경기전주차장
6월 7일~8일	페이스페인팅 · 전통체합놀이(제기차기, 투호)	경기전주차장
6월 7일~8일	일일국악학교 ‘소풍’ (판소리, 타악)	태조로컴퓨터
타악	1회 10:00, 2회 13:00, 3회 15:00	
판소리	1회 11:00, 2회 14:00, 3회 16:00	

2011년 37회부터 2014년 40회까지 초청단체명과 초청단체의 공연 횟수를 정리하면 다음과 같다.

#### 5. 전주대사습놀이 “시대를 놀다” (초청단체) 37회(2011) ~ 40회(2014)

	37회(2011)	38회(2012)	39회(2013)	40회(2014)
있다	축하공연	축하공연	축하공연	축하공연
시절을 놀다 <기획 초청공연>	인디판소리콘	창작국악공연	불세출	창극발전소
	옛빛예술단	해같은마패들	연희컴퍼니	진쇠&연희
	꽃별&카이	두레소리	바라지	이일주 외1명
	해학판소리윤	모던테이블	모던테이블	진윤경 밴드
	놀이박인혜	리딩톤	오리엔탈	희문
	슈퍼덕김명자	국악아카펠라	VANN	음악동인고블
	민요컴퍼니	박애리팝핀현	김용우	E. P 구름 락
	비움과채움	김무길박영덕	죽향 이생강	루나
	소리꿈남상일	유태평양	국립국무용단	더 메아리
	인디판소리	코믹범죄판소	숨	전북도립관현
	용마루대금원	양상블시나위	주리 ‘S	국립민속국악
	나니레	드미트리카즐	소리나무	
	무용단사포	어쿠스틱	고래야	
	판소리합창단	미친광대춘향	소릿결	
	강정열가병창	국예풍류	제비	
	김일구아쟁산	이리향제줄풍	조영숙 외	연가풍류회
	전주시립국악		광대전	
	도립국악관현			
여성국극춘향				

소계	19 단체	16 단체	17 단체	12 단체
변죽을 울리다 <거리공연>	미친광대 2	바다소리닭꿈2	오리, 날다 2	연희단 유희 2
	거리광대	버리국악단	오락 가락 2	아트컴퍼니 2
	산조4명	거리산조광대3	거리산조 3	거리산조 4
	널마루무용단	널마루무용단3	히든, 김병기2	널마루무용단4
		타악연희아퀴2	조상훈 외 2	굿관 4명 5
		나순철 외	풍류지악 2	송길화 6
		예술단놀이판	소래꽃 2	풍류지악 2
			여울빛 2	청류가락단 2
			E - 플랫 2	TAAL 2
			또랑광대경연	또랑광대경연2
			국악영화극장	국악극장 4
			배유경 월드 2	청소년한마당
			기접놀이	
		국악꿈나무	국악꿈나무 2	어린이소리관2
	막걸리소리관2	막걸리소리관3	막걸리소리관2	
소계	6 단체(8회)	9 단체(18회)	15단체(28회)	12단체(36회)
합계	25 단체	25 단체	32 단체	24 단체

#### IV. 발전을 위한 제언

전주대사습놀이 전국대회는 경연대회가 그 중심에 있어야 하며, 축제무대는 경연대회를 위한 프로그램으로 준비하여야 한다. 경연대회와 함께 축제프로그램이 추가되어 많은 사람들이 관심과 즐거움을 갖게 되었지만, 가장 중요한 경연대회의 속사정은 여전히 남아 있는 것이 아닌가 한다.

다음은 전주대사습놀이 전국대회의 발전을 위하여 각 부분에 개선점을 제시하고자 한다. 그리고 일반적인 각 경연대회의 진행 관행에서 벗어나 우리나라에서 가장 훌륭한 경연대회의 위상을 전주대사습놀이가 차지하기를 기원 한다.

#### <대회 일정>

단오절과 현충일을 고려하여 6월 초순에 3일 또는 4일 동안 (금·토·일·월요일)에 진행되는 것이 정착되고 있다. 그리고 내년도 일정을 올해(전주대사습놀이 팜플렛)에 미리 발표하는 것이 대회를 준비하는 경연자에게 도움이 된다.

## < 현황 >

부문에 많은 사람이 경연에 참가하도록 경연장소, 경연방법, 심사방법 등을 개선하여야 한다.

## <심사위원 선정>

경연 참가자 신청 접수를 마감한 후 심사위원 선정 작업을 시작하여야 하며, 각 부문의 각 전공별(특히 기악부)로 심사위원을 위촉하여야 한다. 또한 판소리명창부의 경우 예선 본선 심사위원을 다르게 선정하게 되면 전주대사습놀이의 위상이 높아지리라 본다. (각 부문에서 2년 이상 연 이어 같은 심사위원을 위촉할 수 없다고 함)

## <예선장소>

실내부문과 실외부문을 명확히 구분하여 경연자가 경연에 부담이 안 되는 예선장소를 정한다.

## <본선진출 경연자>

현재 본선 진출자는 각 부문에서 3명으로 정하고 있는데, 이는 예선이 끝난 후 본선이 시작하기도 전에 각 부문의 등위에 대하여 설왕설래하기도 한다. 이 보다는 본선의 의미를 확대하고 긴장과 기대를 높이기 위하여 적어도 5명의 진출자를 정하여야 한다.

## <본선장소>

1. 본선장소는 실내(예 : 명인홀 - 확성이 필요 없음)에서 시행하여 경연자에게 부담을 주지 말아야 하며, 본선이 끝난 후 수상축하무대는 다른 장소로 이동하여야 한다. (현재와 같이 마이크를 사용하여 확성을 한다면 경연자에 따라 이익과 불이익이 따를 수밖에 없다)
2. 수상축하무대에 많은 사람들이 참여하기를 바란다면 수상축하공연장소 선택에 신중하여야 한다. (예1 : 본선은 명인홀, 수상축하무대 및 시상은 모악당, 시간은 오후 5시 이후 / 예2 : 본선은 명인홀, 수상축하무대 및 시상은 한국소리문화의 전당 야외무대, 시간은 오후 5시 이후 / 예3: 본선은 명인홀, 수상축하무대 및 시상은 경기전 대숲무대 또는 시청 광장, 시간은 오후 5시 이후)

## <경연시간>

대회 요강의 경연시간을 철저히 지켜 경연하도록 한다.(경연시간의 단서 조항은 경연자들의 준비와 다르게 진행될 수 있음). 현행 경연시간을 기준으로 한다면, 판소리명창부의 경우 예선은 25-30분, 본선은 14분-15분을 대회요강에 명시하여 준비에 차질이 없도록 한다. 기악부의 경연시간은 현재 예선 과 본선 7분에서 10-12분으로 하여야 한다.

## <경연곡목>

판소리명창부는 예선과 본선은 다른 바탕소리를 준비하여야 하며, 기악부는 예선과 본선은 다른곡(류)를 준비하여야 한다. 또한 각 부문의 예선과 본선의 경연곡은 점차적으로 가능한 부문부터 지정곡을 정하여야 하며, 이를 위하여 3-5년의 유예 기간을 두고 시행하는 것도 좋다.

각 부문의 경연은 동일곡으로 하는 것이 정당하다.

## <예선, 본선 경연 시작 시간>

예선경연시간은 오후(3시, 5시, 7시)에 진행하여 경연자에게 부담을 최소화하여 경연자가 최상의 신체리듬과 컨디션을 갖고 경연에 임하도록 한다. 또한 예선 본선을 오후에 진행하면 진행경비를 절감할 수도 있다.

## <참가자격>

전주대사습놀이 전국대회에서 가장 중요한 판소리명창부(대통령상)의 참가 자격을 아래와 같이 좀 더 강화할 필요가 있다.

- (1) 30세 이상으로 2바탕 이상 완창발표회(전바탕)를 갖춘자.
- (2) 완창발표회는 3년 또는 5년 이내의 발표 경력을 인정한다.
- (3) 완창발표회 인쇄기록물과 발표영상물을 제출하여야 하며, 영상물에 대하여 심의한 후 참가 유무를 결정하여 통보하도록 하여야 한다.

## <경연반주>

경연반주는 반드시 경연참가자가 준비하여야 한다.

### < 금지 >

주의사항에 “창작곡 금지”가 있는데, 이 조항을 굳이 명시할 필요는 없다.

### <남도민요 부문>

민요부에서 남도민요 부문은 새로 신설하거나, 경서도민요와 격년제로 시행하는 방법이다. 남도민요를 경서도민요와 함께 진행하는 것은 장르가 다르기 때문에 어려움이 있다.

### <심사항목 및 심사규정>

본선 심사의 채점 점수(방법)는 현재 본선 진출자가 3명이므로 1, 2, 3으로 표기하고 1은 99점, 2는 97.5점, 3은 95점으로 집계 담당자가 환산하여 게시한다. 혹 본선진출자가 5명일 경우는 1, 2, 3, 4, 5로 명기하여 1은 99점, 2는 98점, 3은 97점, 4는 96점, 5는 95점으로 환산하여 게시하면 된다. (현재와 같이 각 부문별 심사가 끝난 후 각 심사위원의 점수와 등위를 발표(게시)는 바람직하다)

### <심사회피제도>

전주대사습놀이 관소리명창부(대통령상)의 심사위원은 현재 7명에서 9명으로 증원하고, 경연자와 관련이 있는 심사위원은 전체 심사에서 미리 제외하여야 한다.

### <사회자의 주의점>

예선과 본선의 사회자는 마이크 사용을 억제하여야 한다. 사회자의 목소리 음량이 너무 커서 경연자와 심사위원에게 부담이 되고 있으며, 또한 사회자는 경연자의 이력 사항 등등을 말하면 안 된다.(수상자 발표 후는 가능하다)

### <수상자 사후관리>

전주대사습놀이를 우리나라에서 최고의 권위와 명예를 생각한다면, 적어도 1년 동안 전국의 광역시도에서 공연을 할 수 있는 제도를 마련하여야 한다. 막연한 수상자 사후관리의 대회 요강은 삭제하여야 한다.

### <전야제 축하공연>

전주대사습놀이의 전년도 각 부문 장원자들이 전국 순회 공연을 마치고 마지막 무대로 전야제 축하공연의 프로그램을 마련하여야 하며, 당해년도 심사위원으로 위촉된 심사위원은 전야제 축하공연에 참여하는 것을 배제하여야 한다.

### <수상자 축하공연>

각 부문 본선이 끝난 후, 경연자들은 수상자 축하공연장으로 이동(카 퍼레이드: 과거에는 이러한 카 퍼레이드가 있었다)하여 수상기념공연을 바로 이어서 할 수 있도록 주최측은 준비하여야 한다. 현재는 생중계에 의하여 본선이 이루어지고 있는데, TV 생중계는 본선 이후 바로 수상기념공연 장소에서 생중계를 하는 방법과 녹화방송을 하는 방법이 좋다. (예: 본선은 명인홀, 수상공연은 경기전 대숲무대, 시청광장, 우천시 다른 장소 준비)

### <기획초청공연>

기획초청공연보다는 기획공연을 준비하는 것이 전주대사습놀이의 홍보 및 발전에 긍정적인 효과를 볼 수 있다. 4 ~ 5 종류의 기획공연을 매년 같은 포맷(주제 또는 구성)으로 준비하여야 전주대사습놀이의 대표 기획작품으로 인식되고, 이 프로그램을 찾는 청중도 전국적으로 확보할 수 있다.

### <거리공연, 변죽을 울리다>

많은 공연물을 배치하는 것도 좋지만 전주대사습놀이의 축제공연이므로 첫째 경연 10개 부문의 보존적인 공연, 둘째 경연 10개 부문의 계승적인 공연, 셋째 경연 10개 부문의 창달적인 공연, 넷째 미래를 향한 파격적인 공연을 준비하여야 한다. 이러한 공연물을 감상하고자 하는 사람들의 동선(움직이는)을 생각하여 공연의 위치와 시간을 정하여야 한다.

### <학술대회 및 전시>

학술대회와 명사의 강연은 경연대회 전후에 시행하여 전주대사습놀이의 발전 및 홍보에 적극 활용할 수 있으며, 전시는 경연대회 전부터 시작하여 경연대회 후까지 이어지도록 준비하여 시각적인 홍보를 적극 활용하여야 한다.

# 종합토론

## 「 개념과 형성과정」에 대한 토론문

진 원\*

본 발표문은 사료를 통해 전주대사습놀이의 개념과 형성과정에 대해서 살펴본 것이다. 주로 구전에 의해 정리된 대사습놀이의 개념과 형성과정을 새롭게 조명해보고자 했다. 논평자가 받은 발표문은 2장 “사습과 대사습의 개념” 부분이므로 아래에서 이에 대해 몇 가지 궁금한 점을 질의하고자 한다.

첫째, 대사습은 私習이라고도 쓰지만, 大射習이라고도 쓴다. 『삼천리』에 실린 송만갑의 자서전에 따르면 순천의 청류정이라는 射亭에서 정월 14, 15일에 거행되었다고 하며, 이를 ‘대사십노리’, 혹은 ‘대사십노름’이라고 불렀다. 발표문에는 私習, 私習儀, 習儀, 大私習이라는 용례에 대해서만 논의한 것으로 보이는데, 射習에 대한 발표자의 견해는 어떠한 지 궁금하다.

둘째, 풍정도감에서 제한 바에 따르면 인경궁에서 사습의를 두 번째 하는 것에 대한 기록이 있다. 현대 “사습과 습의의 관계”에 따르면 이러한 것은 三度習儀로서 元習儀가 되며 私習이 될 수 없는 것이 된다. 이러한 점을 고려한다면 시대에 따라 용어가 달리 쓰인 것을 알 수 있는데, 2장에서 시대에 따른 용례의 변화가 정리되면 어떻게 생각해 보았다.

셋째, 각주 3)에 따르면 전주대사습놀이의 유래가 18세기 초 숙종대로 보는 견해로 『전주대사습사』를 들고 있다. 하지만 『전주대사습사』는 여러 견해들이 소개되어 있다. 38쪽 ‘연혁’에 따르면 고종원년 국가적 행사로 막을 올렸다고 했다. 그리고 44쪽에는 고종2년 전주부 통인청 대사습이 개최되었다고 했다. 157쪽에는 그 연원을 각종 놀이행사가 성행하였던 숙종까지 내려 잡고 있는 것을 볼 수 있다. 발표자가 전주대사습놀이의 기원

을 어느 시점으로 보고 있는지, 그리고 그 근거는 무엇인지 알고 싶다.

넷째, 각주 4)에 보이는 유공렬 명창의 생몰연대(1864-1927)로 잡고 있는데, “三十餘年 숨어잇든 名唱 劉公烈氏 入城 祿수청산과 부엇하야 사든 명창 유공렬씨가 올라왔다”라는 『每日申報』, 1928년 2월 13일자 기사에는 명고수 한성준이 유공렬 명창을 서울에 소개하고 공연한 내용이 나온다. 따라서 1927년 사망은 잘못된 것이라 할 수 있다.

다섯째, 국가의전으로서의 사습, 그리고 군사훈련으로서의 사습의 형식과 의미고 전주대사습놀이 형식에 많은 영향을 미친 것으로 짐작할 수 있다. 특히나 국가의전에서 나례청의 사습, 그리고 군사훈련으로서 射會의 사습 등이 관련되어 있을 것으로 보인다. 발표자의 의견을 듣고 싶다.

\* 한국예술종합학교 교수

# 「전주대사습놀이와 명인 명창들」에 대한 토론문

장 영\*

이상규 교수님의 ‘전주대사습놀이의 명인 명창들’에 대한 발제는, 전주대사습놀이 유래에 대한 그간의 주장을 종합적으로 정리하고, 20세기 이전 명창의 전주대사습놀이와의 연관성을 유추하고, 1975년 부활한 전주대사습놀이 전국대회 종목별 입상자들에 대한 종합적인 분석에 이르렀다.

특히, 마지막으로 방대한 자료를 종합하여 분석한 자료인 1975년 이후 지금까지 전주대사습놀이 전국대회의 입상자에 대한 종목별, 성별, 출신지별, 연령별 자료들은 우리나라 최고의 역사와 권위를 지닌 전주대사습놀이의 실태에 대한 귀중한 분석 자료로 가치가 높다 하겠다.

조선 후기에는, 이전 시대 음악의 중심지였던 궁중을 벗어나, 민간의 선비와 중인 중심의 풍류방으로, 그리고 18세기를 거치면서는 일반 서민들이 중심이 되는 음악으로 연행과 향유의 주체가 변화해 왔다.

그렇게 비약적인 성장을 보인 민간음악은 시장의 크기에 비례하여, 이전 시대보다 훨씬 많은 연행자를 배출하였고, 또한 시장 원리에 따라 보다 상위 품질의 등급을 가리는 일이 요구되었다고 하겠다. 여기에는, 명창들의 명예직 부여와 고려시대부터 시작된 급제 후 3일유가 등의 풍습, 그리고 대갓집 사랑방 등에서 예인을 불렀던 행하의 전통에 따라, 조선 후기 민간음악계에서는 보다 우수한 예인을 가리는 기준에 대한 필요성이 발생했다고 하겠다.

따라서, 토론자의 관심은 명명백백한 자료인 대사습 부활 이후 입상자에 대한 분석보다, 발제의 앞쪽에 나와 있는 전통 시대 전주대사습대회에 대한 내용이다.

첫째, 질문은 전통시대 명창들의 대사습과의 연관성에 대한 것이다. 발표자의 지적과 같이, 전주대사습놀이보존회에서 펴낸 <전주대사습사>와 홍현식의 ‘대사습사의 전통성’은 발생 시기와 그 본질적인 내용에 있어서 상당한 차이가 있다. 그러나, 학문적으로 볼 때, 구한말 관계자들의 증언 등을 토대로 발표한 홍현식의 주장이 보다 타당하다고 생각

된다.

따라서, 발표자가 제시한 ‘통인청의 대사습과 운현궁의 명창’ 항에서 전통시대 명창들과 대사습의 연관성을 기술한 내용에 대하여, 그 근거에 대한 어떤 확신을 제공할 수 있는지 궁금하다.

참고로, <국창 권삼득 평전>(완주문화원, 1997)에 따르면, 전주대사습놀이는 공적으로 제도화 한 것이 아니고, 동짓날이나 칠월연(고종의 탄신연)에 열렸던 통인의 사사로운 잔치 즉 사연(宴)이며, 이런 연유로 전라도 지역에서는 마을잔치나 놀음, 경사 등에 소리꾼을 불러 노는 것이 상례라고 기술되어 있다.

둘째, 대사습의 뿌리에 대한 본질적인 성격에 대한 질문이다. 대사습과 같이 예술의 품질을 겨루는 형식의 전통을 우리의 역사 속 어느 대목에서 추론할 수 있을 것인가? 이 궁금증에 대한 이유는 ‘뿌리가 없는 전통은 없다’는 생각에서 비롯되었다.

먼저, 중세 이전 시대, 즉 상고시대의 국중대회, 그리고 삼국시대 수당에서 펼쳐졌던 7부기, 9부기, 10부기의 전통, 고려의 잡희 등 궁중음악의 역사에서는 경연의 전통은 없는 것인지 궁금하다.

또한, 송만재의 ‘관우회’, ‘갑신완문’, 정노식의 <조선창극사> 등에 기술된 명창들을 보면, 소리꾼 중에는 관직을 제수 받았다는 사실을 알 수 있다. 예를 들어, 초기 소리꾼인 모흥갑은 모 동지로 불렸는데, 그렇게 동지의 벼슬을 제수받는 이유에 대해서는 어떤 기록도 남아있지 않다. 따라서, 전통시대 소리꾼이 명예직으로 관직에 봉하는 기준을 전주대사습놀이와 연관되어 설명될 수 없는 것인가? 호남, 그중에서 전라북도에서 가장 많은 광대가 배출된 것은 이미 이전의 자료로 충분히 입증되었으므로, ‘과거가 열릴 때 광대들도 서울로 따라서 올라갔다’는 기록으로 보아도, 전주에서 배출된 명창이 서울에 가서 행세했으리라는 짐작이 어렵지 않기 때문이다.

서양 콩쿠르의 역사는 고대 그리스부터 시작했다고는 하나 그 연원이 분명치 않다. 제네바 국제콩쿠르(스위스 : 매년), 룡 티보 국제콩쿠르(프랑스 파리: 격년), 차이콥스키 국제음악콩쿠르(러시아 모스크바 : 3년마다), 비에냐프스키 콩쿠르(폴란드 바르샤바 : 매년) 등 오늘날 세계 유수의 콩쿠르는 대개 1930-50년대에 비로소 시작된 것이다. 따라서, 19세기 후반, 전국에서 예인들이 몰려들어 각축을 벌였던 전주대사습놀이의 전통은 서양의 그것에 비해 전혀 손색이 없는 역사성과 의미를 지닌다고 하겠다.

\* 전라북도립국악원 관현악단장

# 「전주대사습놀이의 지역사적·사회문화사적 의의」에 대한 토론문

박 소 현\*

전주대사습놀이는 300년의 역사를 가진 향토축제이며, 일제강점기 단절의 시기가 있었으나, 지역축제에 대한 관심이 본격화된 문예중흥 5개년계획(1974-1978) 시기에 부활되어 오늘날에 이른다. 전주대사습놀이는 경연의 전통과 함께 지역축제로서 전주지역이 문화예술의 중심이자 판소리 음악예술의 거점임을 인지하게 하는 사회문화사적 의의를 가지고 있다.

“대사습놀이의 지역사적, 사회문화사적 의의”에 대한 발표문은 전주대사습놀이에 대한 지역사적, 사회문화사적 논점으로서, 국악학계에서 조명해왔던 관점에 변화를 주는 고찰이 주목된다. 보편적으로 국악계는 전주대사습놀이에서 경연에 주안점을 두며, 매해 배출되는 판소리 장원에 시선을 집중하고 있지만, 본 발표를 통해 지역사회의 축제적 중요성을 재고할 수 있었다. 특히 전주대사습놀이가 개별공연의 집합체가 아닌 절기에 행해진 종합적 축제로서의 논점에 크게 동의한다.

전주대사습놀이가 사회사적 맥락에서 연행자와 참여자가 상호작용을 통해 문화코드를 창조하고 해석하는 관점, 대사습에 관한 문헌자료의 부재에 대한 지적, 무가와 판소리의 상관성, 나아가 대사습이란 집단 놀이의 사회사적 기능 등을 논의함으로써 전주대사습놀이에서 집중되어 왔던 경연보다는 축제로서 참여자의 중요성을 재고하게 하였다.

인하여 전주대사습놀이는 경연의 전통과 함께, 새롭게 축제의 성격을 보다 강조하는 프로그램의 재구성이 필요할 것이다. 이는 전주대사습놀이의 위상을 위하여 그동안 경연에 치중되어온 것에 대한 반성을 동반한다. 더불어 우리에게 타당하면서도 정당한 전주대사습놀이의 역사적 성격과 전통에 대한 정당한 구명을

통해 오늘의 위상을 명백히 하여야 할 과제가 숙고된다.

여기서 주요 쟁점은 문헌자료의 부재일 것이다. 전주대사습의 유래는 주로 『조선창극사』(1940)를 바탕으로 현지 노부(老父)들의 증언을 통해 주조(主潮)되었다. 그럼에도 불구하고 대사습은 조선말기 일반인들이 명창(名唱)의 판소리를 감상하는 대회이자 전국적인 음악축제였음을 인지하고 있다.

조선시대까지만 하더라도 전라도는 전남, 전북, 제주도를 포괄하는 상당히 폭넓은 행정구역이었다. 전라도 관찰사는 전주에 있는 전라감영에 근무하면서, 전남, 전북, 제주에 걸친 1부(府) 4목(牧), 4도호부(都護府), 12군(郡), 31현(縣) 등의 광활한 지역을 관할하였다.<sup>4)</sup>

『조선시대 생활사』를 보면 전주의 아전들은 전라도 관찰사도 함부로 하지 못할 정도로 막강한 권력이 있었는데, 아전들은 교동지역에 집거하며 큰 세력을 형성하였다.<sup>5)</sup> 아전들은 부와 권력을 누리는 반면, 명창들의 발굴, 후원과 더불어 전라도 판소리의 발전에 크게 기여 하였다. 판소리 명창들의 등용문으로 알려진 전주 대사습놀이도 전주 관아의 아전들이 일구어낸 전라도의 중요한 축제문화였다. 아전에 대한 언급은 전주대사습에 대한 문헌자료가 부재하여 유래에 대한 논의가 정리되지 않음에 전주 재인청과 함께 아전에 대한 자료를 추가 검토되길 바람에서 언급한 것이다.

전주대사습이 명창 판소리를 감상하는 대회였다는 점에서 일반인들은 귀명창이 되었으며, 어린 소리꾼들은 한자리에서 여러 명창의 소리를 비교해보는 특별 학습의 기회를 누렸고, 직업적인 광대는 명실상부한 명창 혹은 국창(國唱)으로서 평가받는 최고의 무대이다. 참여자 모두가 개개인의 목적은 다르지만, 참여한 모두의 예술 지향적 문화수준은 향상될 수밖에 없는 귀중한 축제이다.

그러나 전북지역의 축제는 무려 60여종에 달하며, 전주에서 개최되는 축제만도 6월의 전주대사습을 비롯하여, 4월 전주국제영화제, 5월 전주한지축제, 6월 전주 단오놀이, 9월 전주세계소리축제, 10월 전주비빔밥축제, 11월 전주국(麴)선생선발대회 등 매달 축제가 벌어지고 있다. 특히 전주세계소리축제와 전주대사습놀이는 그 차별성에 대한 논의도 있었다.

오늘날 축제 가운데, 강릉 단오제, 은산 별신제, 자인 단오제는 오랜 전통과 전통을 보유한 축제이지만, 일제강점기에 생긴 남원 춘향제, 광복이후에 생긴 공주

\* 영남대학교 교수

4) <http://jeonbuk.go.kr>

5) 안길청, 『조선시대 생활사(상)』(서울 : 사계절, 2005) ; 『조선시대 생활사(하)』(서울 : 사계절, 2007)

와 부여 백제문화제, 밀양 백중놀이 등을 제외하고는 모두가 1960년대 이후에 복원되거나 새로이 시작된 축제들이다. 식민지 탄압과 전쟁으로 인하여 대부분 전통축제의 원형을 상실한 우리의 축제문화는 반드시 재고되어야 하며, 나아가 그 전통과 유래, 복원의 재고가 요구되고 있다. 사회문화사적 맥락에서 축제는 문화적인 사회 건설에 주요한 쟁점이 되기 때문이다. 지역성과 함께 지역의 특색을 대변하는 축제는 전통성과 함께 지역의 정체성 회복에 주요한 영향을 과급할 수 있다.

유네스코는 2001년 세계문화다양성선언을 발표했고, 2003년에 무형문화유산보호협약을 채택하여 2006년에 발효되었고, 2009년 9월 기준으로 세계 116개국이 가입하고 있다. 무형문화제가 문화의 다양성에 기여하고, 미래의 문화 다양성을 창조하는 기반이 된다는 사실에서 세계가 동참하고 있다. 무형문화제의 핵심은 축제이며, 축제의 진정성과 창조성을 찾기 위하여, 지역사적 나아가 사회문화사적 연구가 보다 면밀히 촉발되어 세계가 인정하는 전주대사습놀이가 되기를 바란다.

# 「전주대사습놀이의 과제와 발전방향」에 대한 토론문

기 형\*

심인택 교수는 2010년부터 2014년까지 진행된 전주대사습놀이 전국대회를 대상으로 하여, 대회요강 및 진행과정에서 나타난 문제점과 이에 따른 개선점을 논의했다. 2010년 이후 대회를 집중적으로 다룬 이유는 자명해 보인다. 이전과 비교해 볼 때 대회 진행방식 등 여러 면에서 많은 변화가 있었고, 앞으로의 발전방안을 모색하는 데 있어 현재 진행되고 있는 대회를 대상으로 논의하는 것이 가장 효과적이기 때문일 터이다.

심교수는 점검 항목을 세분화하고 각 항목에 대해 매우 디테일하게 조목조목 따져가면서, 전주대사습놀이 전국대회가 안고 있는 과제와 앞으로의 발전방안을 제시하고 있다. 대회 일정, 참가자 현황, 심사위원 선정, 예선장소, 본선진출 경연자, 본선장소, 경연시간, 경연곡목, 예선 및 본선 경연 시작 시간, 참가자격, 경연반주, 창작곡 금지, 남도민요 부문, 심사항목 및 심사규정, 심사회피제도, 사회자의 주의점, 수상자 사후관리, 전야제 축하공연, 수상자 축하공연, 기획초청공연, ‘거리공연, 변죽을 울리다’, 학술대회 및 전시 등으로 항목을 나누어 논하고 있는 데서 그 점을 잘 알 수 있다. 전공자로서의 전문성과 풍부한 현장 경험이 뒷받침되었기에 이러한 논의가 가능했다고 생각한다. 심교수의 주장에 많은 부분 동감하면서, 몇 가지 궁금한 점에 대해 질의함으로써 토론자로서의 소임을 감당해 보고자 한다.

## 1. ‘ ’ 혹은 ‘축제’ 의 문제

전주대사습놀이가 경연대회의 성격을 지니고 있고, 경연대회의 목적은 “훌륭한 연주자를 발굴하는 데 있다”는 말은 매우 타당한 지적이다. 그런데 ‘훌륭한 연주자를 발굴하는 방식’에 대해서는 숙고해 볼 필요가 있다. 전문성을 담보하는 예술 종목 경연 참가자를 평가하는 데 있어, 경연자의 예술적 역량과 수준을 예리하고 정확하게 꿰뚫어 볼 수 있는 고도의 전문성을 지닌 심사자의 평가는 거의 절대적이다. 그렇다고 해서 심사위

원과 경연참가자들의 참여만으로 전주대사습이 존립할 수 있다고 생각하지는 않는다. 전주대사습의 역사를 보면, 소리판에 모인 청중들은 객체화된 수동적인 존재가 아니라 행사 진행에 적극적으로 참여하고 개입함으로써 함께 판을 만들어 나가는 능동적인 존재였다. 이는 전주대사습놀이가 단순히 기량을 견주어 명창을 선발하는 경연대회가 아니라 거기에 참여한 구성원들이 함께 어우러질 수 있는 축제의 공간, 놀이의 공간이었다는 것을 의미한다. 이는 전통사회 판소리 청중층 가운데 귀명창이 다수 존재했기에 가능했을 것이다. 흔히 지금은 귀명창이 사라진 시대라고도 한다. 어찌 보면 전통사회에서는 생활 예술의 성격을 지니고 있던 판소리가 오늘날에는 철저한 공연예술이자 무대예술로 전환되었고 나아가 소수의 매니아들만이 향유하는 고급예술이 되었다고 해도 과언이 아니다. 이러한 상황에서, 전주대사습놀이와 같은 경연대회는 판소리의 저변을 넓히는 절호의 기회라고 본다. ‘경연’과 ‘축제’(사실 ‘축제’보다는 ‘놀이’ 혹은 ‘잔치’에 가깝지만)는 대립적 혹은 선택적이라기보다는 병립 가능한 속성으로 볼 수 있는 것이다. 이와 더불어, 축제성 혹은 놀이성을 강화하는 데 있어, 전주세계소리축제와의 변별성을 어떻게 설정할 것인지에 대해 고민해 보아야 할 것이다.

## 2. 경연 공간의 문제

그동안 전주대사습 본선은 MBC 방송국을 통해 전국으로 중계되어 왔다. 대회의 진행이 방송국과 연계되어 있음으로 해서 전주대사습의 존재가 널리 알려지고 그 사회적 위상이 높아진 것은 부인할 수 없는 사실이다. 그렇지만 경연대회의 공간 배치 등이 방송에 초점을 맞추어 이루어지는 등 문제적 상황이 있었던 것 또한 사실이다. 이러한 문제를 해결하기 위해, 2011년부터 대회 공간을 한옥마을과 경기전으로 옮긴 것은 청중들과 함께 하는 축제 분위기를 살리기 위한 노력의 산물로서, 긍정적으로 평가할 수 있다고 본다. 그런데 기왕의 문제점을 보완하기 위해 선택한 대안에 대해 심교수는 그것이 안고 있는 문제를 제기하며 새로운 방안을 제시하고 있다. 농악이나 궁도와 같은 실외종목을 제외하고 나머지 종목은 다시 실내로 돌아가자는 것이다. 문제제기의 근거에는 ‘전주대사습놀이는 훌륭한 연주자를 선발하기 위한 경연대회’라고 규정한 시각이 강하게 자리 잡고 있다. 물론 심교수의 주장처럼 경연 종목을 실내 종목과 실외종목을 구분해 보는 것은 어느 정도 가능하다고 본다. 그렇지만 전주대사습의 대표적인 경연 종목인 판소리를 예로 들면, 딱히 실내종목이라고 할 만한 근거는 없다고 본다. 연원을 따지고 보면, 판소리는 본래 마당소리였다. 판소리 열두 ‘마당’이라고 지칭한 용례도 그러한 역사성

\* 고려대학교 교수

보여주는 사례이다. 마당소리였던 판소리는 이후 방안소리를 거쳐 20세기에 들어와 극장무대에서 공연하게 되었던 것이다. 그러니까 판소리 공연 공간은 시대에 따라 달라져 왔다고 말하는 편이 정확할 것이다. 실내 공연이 보편화 되고 마이크를 사용하는 일이 빈번한 오늘날의 공연 상황에서, 야외에서 판소리 경연을 치루는 것은 판소리의 진정성을 회복하고 청중과의 교감을 넓히는 데 기여할 수 있다는 점에서 긍정적으로 평가할 수 있다. 2011년부터 대회 공간을 한옥마을과 경기전으로 옮긴 것 또한 청중들과 함께 하는 축제 분위기를 살리기 위한 노력의 산물로 볼 수 있으며, 이러한 방향성은 앞으로 도 유지·지속·확대해 나가는 것이 바람직하지 않을까.

### 3. 관련된 문제

예술을 평가하는 행위에 어느 정도의 주관성은 피할 수 없는 것이다. 미적 판단을 동반하는 것이기 때문이다. 솔직히 말한다면 주관성이 오히려 심사의 본질이며, 문제는 주관성을 얼마나 보편적 공감을 얻을 수 있는 잣대로 드러냈는가 하는 데 있을 것이다. 이는 심사위원 수를 늘린다고 해서 해결될 수 있는 성질의 것은 아니라는 말이다. 심사위원이 많을수록 공정성이 담보된다면, 9명이 아니라 예산이 허용하는 범위 안에서 더 확대해야 하는 것인가? 명창이 심사위원의 중심에 서야 하는 것은 이치상 맞다. 실제로 대부분의 경연대회 심사위원구성을 보아도 그러하다. 전주대사습의 경우도 예외는 아니다. 연구자 혹은 이론가가 한 명 정도 참여하고 있으며(구색 갖추기처럼 보이기도 한다) 나머지는 명창들이다. 소리의 달인들이 심사의 중심에 있는데도, 심사 결과와 관련하여 시끄러운 논란이 생기는 경우가 허다하다. 누가 봐도 압도적인 실력을 갖추고 있어서 99점을 받을 수 밖에 없는 경연 참가자를 제외하면, 심사위원들 사이에 점수 편차가 생길 여지가 많다. 그 이유는 여러 가지다. 명창은 고도의 전문성과 자기만의 확실한 예술적 지향을 지니고 있다. 그렇기 때문에 심사위원의 예술적 지향 혹은 취향에 따라 점수의 편차가 생길 가능성이 있는데, 이는 사실 경연 심사가 안고 있는 숙명과의 같은 것이다. 문제는 이해관계나 권력관계 혹은 인정주의 등에 의해 심사의 공정성을 해치는 답합행위 등이 행해지는 경우이다. 이는 예술적 지향의 문제가 아니라 윤리의 문제에 속한다. 아무리 심사의 공정성을 담보하기 위한 제도적 장치(심사회피제도, 최저 최고점 제외, 점수 현장 공개 등)를 마련한다 해도 심사위원의 철저한 윤리의식이 뒷받침되지 않으면 잡음은 사라지지 않을 것이다. 그렇다고 해서 그동안 담보되지 않은 윤리의식이 하루아침에 높아지기를 기대하기도 난망한 일이며 윤리의식을 강조하는 것이 다소 관념적인 측면이 있다

는 사실을 모르는 바 아니나, 심사의 공정성을 해치는 행위가 결국은 제삿 값아 먹는 것이고 공멸하는 길이라는 사실을 국악인 모두가 공유할 필요가 있다고 본다. 심사회피제도의 문제점에 대한 심교수의 지적에 공감한다. 한 스승에게만 소리를 배운 경우가 아니면 직간접적으로 관계가 얽혀 있는 현실에서, 경연참가자와 관련이 없는 사람들로 심사위원을 구성하기가 쉽지 않은 점이 있겠지만 가능한 한 그러한 방향으로 나아가는 것이 필요하다.

경연자의 예술적 기량을 평가하는 지표를 사전에 마련하고 심사위원들은 지표에 따라 심사의 근거를 반드시 기재한 후 이에 기반하여 점수를 부과하도록 한다면, 심사의 공정성을 담보하는 데 매우 큰 도움이 될 수 있다고 본다. 나아가 심사평을 인터넷 등에 게재하는 것도 심사의 공정성을 높일 수 있는 유력한 방법이다. ‘중목소리(目所視)’라는 말이 있다. ‘여러 사람들이 지켜보는 눈’은 무서운 것이다. 경연 현장에서는 다수의 청중이 지켜보고 인터넷 공간에서 관심 있는 사람은 누구나 볼 수 있게 된다면, 심사위원은 자신의 심사 결과에 대해 강한 책임의식을 느끼지 않을 수 없을 것이다.

### 4. 경연 종목의 문제

심교수는 민요 부문에서 남도민요 부문을 경연종목으로 신설하거나 아니면 경서도민요 부문과 격년제로 경연을 실시하는 방안을 제시했다. 그런데 경연 종목 구성과 관련하여, 근본적으로 성찰해 볼 점이 있다. 경연대회는 단일 종목대회와 종합대회로 구분되며, 단일종목 안에서 기량을 겨루는 경우와 다른 종목이 한자리에서 기량을 견주어 최고수상자를 가리는 경우로 나누어 볼 수 있다. 이 가운데 전주대사습놀이는 종합대회이면서 단일종목 안에서 기량을 겨루는 경우와 다른 종목이 한자리에서 기량을 견주어 최고수상자를 가리는 경우를 모두 지니고 있다. 심교수가 지적한 바 있듯이, 기악 부문에서 다른 악기 연주자들이 한 자리에서 기량을 겨루는 방식은 분명 아쉬운 점이 있다. 그렇지만 더 심각하게 점검해 보아야 할 문제는 종목을 세분하고 늘리는 일이 과연 바람직한가 하는 점이다. 2010년도에는 ‘명고수부’를 신설했는데, 판소리와 고법의 관계를 고려할 때 일면 타당성이 있다. 그러나 고법만을 대상으로 한 전국고수경대회가 전주에서 열리고 있는 상황에서, 명고수부를 새로 제정한 것이 바람직한지 의문이다. 원론적으로 말한다면, 경연대회는 종합대회보다는 정체성을 분명히 보여줄 수 있는 단일대회를 지향하는 편이 바람직하다고 본다.

