



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

심 치 열 교수지도

석사학위청구논문

판소리의 매체언어적 교육방안 연구

- <춘향가>를 중심으로 -

2013

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 국어교육전공

우 민 지

판소리의 매체언어적 교육방안 연구

- <춘향가>를 중심으로 -

심 치 열 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 08월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과²국어교육전공

우 민 지

국문초록

판소리의 매체언어적 특징이란 무엇을 의미하고, 이것을 교육하는 것이 왜 중요하며, 어떻게 그것을 학습자에게 효과적으로 가르칠 것인가. 이 논문은 위의 질문에 대한 고심의 흔적이며, 정답이하고자 노력한 하나의 대안이다.

2009 개정 교육과정에 들어 매체언어라는 표현이 공식적으로 사용되었고, 국어교육학계에서도 오래전부터 매체 교육에 대한 필요성을 강조해 왔지만, 과연 이 단어를 판소리와 연관 지어 사용하는 것이 옳은가하는 물음을 가질 수 있을 것이다. 판소리의 매체언어적 특성이라는 말은 무엇을 뜻하는가.

90년대 초중반 인터넷이 폭발적으로 보급되면서 인터넷 매체 이전엔 없었던 새로운 소통 방식이 생겨났다. 동시간대·다자간·쌍방향적 소통이 가능해졌고, 그 방식은 문자언어와 음성언어, 그리고 영상언어가 융합된 형태로 나타났다. 신문 잡지 등 기존의 인쇄매체에서는 접할 수 없었던 독자의 실시간 반응을 댓글 등을 통해 접할 수 있게 되었고, 인터넷 매체를 활용하는 사람들은 사건·사고를 바라보는 불특정다수의 생각과 감정을 공유할 수 있게 되었다. 이러한 것들이 인터넷 매체가 가지는 매체언어적 특성이다. 이처럼 매체언어란 기존의 매체에서 사용했던 소통 방식과는 구분되는 콘텐츠(Contents) 전달방식이라 할 수 있다.

판소리라는 매체의 콘텐츠 전달방식은 그전에 있어왔던 매체의 전달방식과는 구분된다. 민요는 구전심수(口傳心授)로 전해지고 노래를 통해 구현된다는 점은 비슷하지만, 전달되는 콘텐츠의 양적인 측면에서 판소리와 비교할 수 없었다. 설화는 서사적인 측면에서 판소리에 기여하는 등 그 서사성이

판소리에 뒤지지 않으나, 연행방식이 판소리와는 다르다. 가장 비슷하다고 여겨지는 서사무가의 경우 노래를 통해 연행된다는 점, 전달되는 콘텐츠가 판소리와 같이 풍부하고 다채롭다는 점이 유사하다. 하지만 판소리 콘텐츠가 “현실에 기반을 둔 사회비판적 이야기”라면 서사무가의 콘텐츠는 “신으로 좌정한 내력을 담은 이야기” 즉, 신화(神話)이다. 판소리가 서사무가에 비해 사실성이 뛰어나고 연행에 있어서도 더 대중에 개방적이다. 물론 서사무가도 굿을 보는 사람들이 참여하는 부분이 있기는 하지만, 판소리는 한 판 모두를 관객과 함께 호흡한다. 또 판소리는 부분적으로 관객이 따라 부르기도 하고, 전문적인 창자가 아니더라도 흥을 돋기 위해 대중이 직접 부분창의 형태로 노래할 수 있지만(예컨대, 조선시대 최고의 히트곡인 임방울의 쑥대머리 대목을 부르고, <춘향가> 대목 가운데서도 가장 잘 알려진 “이리 오너라. 업고 놀자!”로 시작하는 자진사랑가 대목을 부분창할 수는 있지만), 서사무가의 이공본풀이 한 부분을 부르는 사람은 없다. 이렇듯 판소리는 판소리 이전에는 존재하지 않았던 콘텐츠 전달 방식을 가지고 있다. 판소리만이 가지는 서사적 특성과 공연 예술적 특징을 판소리의 매체언어적 특성이라 할 수 있을 것이다.

이것에 관하여 III장 <춘향가>의 매체언어적 특성에서 자세히 다루고 이를 바탕으로 IV장에서 ASSURE 모델을 활용하여 매체언어적 특성을 살려 <춘향가> 교수학습의 실재를 구현해보고자 한다.

I 장 서론에서는 연구의 필요성과 목적에 대하여 밝히고 <춘향가(전)>군을 제재로 삼은 매체관련 선행연구물을 비판적으로 살펴볼 것이다. 뒤이은 II장에서는 <춘향가>와 <춘향전>을 다루고 있는 교과서 12종의 학습목표-성취기준을 분석하여 이 두 제재가 다르게 교육되어야 한다는 것을 밝히고,

매체언어적 특성을 고려하여 <춘향가>를 다루는 4종의 교과서 분석을 할 것이다.

이 연구는 국어교과에서 ASSURE 모델을 적용한 첫 학위논문이다. 수업 중 매체활용이 많아지고 있는 만큼 이후에도 ASSURE 모델을 적용하여 수업하는 사례가 많이 늘었으면 한다.

주제어: 판소리, <춘향가>, 매체언어, 사실텍스트, 공연텍스트, 공연예술성, 공연실황, ASSURE 모델.

목 차

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 선행 연구 검토	3
3. 연구 대상 및 방법	8
II. 2007개정 10학년 국어교과서에 실린 <춘향가> 내용분석.....	12
1. <춘향가>, <춘향전> 관련 교육과정 내용.....	14
1.1. <춘향가> 수록 교과서 학습목표-성취기준 분석	14
1.2. <춘향전> 수록 교과서 학습목표-성취기준 분석.....	18
2. 매체 언어적 특성에 따른 <춘향가> 교과서 수록양상.....	23
III. <춘향가>와 매체언어적 특성.....	43
1. 판소리와 매체언어	43
2. 판소리 <춘향가> 창본의 매체언어적 서사성	45
2.1. <춘향가>의 사설 텍스트적 특성.....	45
2.2. <춘향가>의 공연 텍스트적 특성.....	50
3. <춘향가>의 공연 예술적 특성과 매체 활용 방안.....	58
3.1. <춘향가>의 공연 예술적 특성	59
3.2. <춘향가> 관련 매체활용 방안과 유의점	67

IV. ASSURE 모델을 적용한 <준항가> 교육의 실제	73
1. ASSURE 모델의 정의 및 활용 실례	73
1.1. ASSURE 모델의 정의와 특징	73
1.2. ASSURE 모델의 활용실례	74
2. ASSURE 모델의 학습절차와 구성요소	78
3. <준항가>와 ASSURE 모델	80
4. <준항가> 교수학습지도안	85
4.1. 학습자 분석(Analyze Learners)	85
4.2. 목표 진술(State Objectives)	89
4.3. 방법, 매체 및 자료선정(Select Methods, Media, and Materials)	92
4.4. 매체와 자료 활용(Utilize Media and Materials)	95
4.5. 학습자 참여(Require Learner Participation)	97
4.6. 평가와 수정(Evaluate and Revise)	99
4.7. 교수·학습지도안	102
V. 결론	107

참고문헌

부록

ABSTRACT

표 목 차

- [표1] 10학년 국어교과서 <춘향전> 수록 양상
- [표2] 판소리 <춘향가> 수록 단원 관련 성취기준
- [표3] 판소리계소설 <춘향전> 수록 단원 관련 성취기준
- [표4] ASSURE 모델 요약 설명
- [표5] ASSURE 모델의 학습자 분석
- [표6] 출발점 검사(Entry Test)
- [표7] ASSURE 모델의 목표 리스트
- [표8] 매체방법, 유형, 실행 기자제 신청
- [표9] ASSURE 모델 학습자 참여 단계의 초기활동과 후속활동
- [표10] 평가 기준 목록

그림 목 차

[그림1] 미래엔(윤) p.129에 실린 사진

[그림2] (사)한국판소리보존회의 원전 사진

[그림3] (사)한국판소리보존회에 올라와 있는 성우향 명창의 사진

[그림4] 신사고(민)학습활동 3번 문항 p.257

[그림5] 지학(방) <춘향가> 전체 줄거리 p.163

[그림6] 미래엔(윤) 맥락이해(위) p.150와 지학(방) 알아두기(아래)
p.165

[그림7] <춘향뎐> 中 심장가 대목 조상현 명창의 공연모습(왼쪽)과
그에 따른 객성반응(오른쪽)

[그림8] ASSURE 모델 문학교과 적용사례

[그림9] 학생들이 교사를 평가하기 위한 표준 양식

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

2007개정교육과정에 따라 만들어진 10학년 국어교과서 18종 중 12종이 <춘향가(전)>(春香歌(傳))>군(群)을 다루고 있다. 이들 가운데 4종이 판소리 <춘향가>를 6종이 본문내용으로 <춘향전>을 담고 있으며, 학습활동으로 2종의 교과서가 <춘향전>을 싣고 있다. 하지만 <춘향전>의 경우 소단원 제재로 다루지지 않고 본문 내 예시로서 한 장 정도로 다루어진 경우(중앙(박))도 있기 때문에, 유의미하게 본문 제재로서 선택된 빈도를 놓고 보면 <춘향가> 역시 <춘향전> 못지않게 중요하게 다루어지고 있음을 알 수 있다.

그러나 <춘향전>에 대한 국어교육학적 연구는 많지만, <춘향가>만을 다루는 국어교육학적 논의는 찾아보기 힘들다. 대개 그 면면을 살펴보면, 판소리 <춘향가>와 판소리계소설 <춘향전>에 대한 명확한 구분 없이 그저 <춘향전>이라 뭉뚱그려 칭하고 있거나, <춘향가>가 판소리고 <춘향전>이 판소리계소설임을 인지하고 있더라도 교육학적인 논의를 분별해서 다루지 않는 등, 판소리 <춘향가>에 대한 전문적인 논의는 부족한 실정이다.

그것이 가지고 있는 서사적 내용이 비슷한데다, 문학사적으로도 떼려야 뗄 수 없는 관계인 <춘향가>와 <춘향전>을 구분하여 교육하여야 하는 이유는 무엇일까? 가장 큰 이유는 이 두 제재가 다루어지고 있는 교과서 내의 학습 목표가 다르기 때문이다. 판소리 <춘향가>의 경우 <춘향가>를 다루고 있는

10학년 국어교과서 4종 중 진중이 모두 ‘공연예술’에 포커스를 맞춰 교육을 실현하고자 하였으며, <춘향전>을 신고 있는 10학년 국어교과서 9종 중 8종이 수용과 전승과정에 유의하여 한국문학의 전통을 살피자는 학습목표를 내세워 단원구성을 하였다. 각기 다른 학습 목표를 성취하기 위해서는 교육적인 접근 방법도 달라져야 한다.

또 이 둘은 매체 언어적인 특성도 다르다. 판소리 <춘향가>의 경우 서사 텍스트(사설 텍스트)와 공연 텍스트가 함께 존재한다. 반면 판소리계 소설 <춘향전>의 경우 서사 텍스트만이 존재한다. <춘향전>을 신고 있는 대부분의 교과서(9종 중 8종)가 사용하고 있는 원전은 완판 84장본 <열녀 춘향 수절가>이다. <열녀 춘향 수절가>는 이본 가운데서도 판소리와 가장 친연성이 큰 판본으로 인정받고 있지만, 그럼에도 불구하고 이는 소설이다. ‘공연예술’로서의 <춘향가>와 ‘소설’로서의 <춘향전>을 가르치기 위한 교육방법은 다를 수밖에 없다.

따라서 판소리 <춘향가>만이 가지고 있는 매체 언어적 특성을 밝힌 후, 이에 따르는 매체 활용 시 유의점에 대하여 짚어보고자 한다. 무분별한 매체활용은 학습목표 성취를 저해할 뿐만 아니라 학습자에게도 무의미한 학습이 될 우려가 있기에 선본(善本)을 잘 가려 보여주어야 할 필요가 있다. 특히 매체활용을 하는 수업에서는 이것이 학습목표를 성취하는 데 적합한 것인지에 대해 다시 한 번 재고할 필요가 있다고 보는데, 고전소설을 제재삼아 이와 관련한 매체활용을 하고자 하는 대부분의 논문이 이를 간과하고 있기 때문에 본고에서는 이러한 점들에 유의하여 논문은 진행하고자 한다.

2. 선행 연구 검토

판소리 <춘향가>의 경우 판소리계 소설 <춘향전>에 비해 교육 관련 연구 성과물이 많지 않다. 교육학 범주 내에서 <춘향가> 관련 논문은 음악교육학적인 입장에서 판소리 <춘향가>를 학습자들에게 효과적으로 전하기 위한 논문과, 국어교육학적인 입장에서 <춘향가>와 <춘향가>를 현대적으로 변용한 작품을 가지고 매체수업을 하고자 하는 논문으로 이루어져 있다. 후자만을 취하면 선행연구 검토에 대한 논의가 박약해질 염려가 있어, 국어교육학적으로 매체 언어와 관련한 <춘향전>에 대한 연구물과, 국문학적으로 <춘향가>에 대해 연구를 한 성과물까지 포함하여 보고자 한다.

<춘향전> 교육에 대한 연구는 방대하다. 특히 <춘향전>은 현대적 변용이 많은 작품이다 보니, 근래에는 <춘향전>을 재가공한 매체를 활용하여 교육에 적용하고자 하는 논문들이 많이 있었다. 하지만 다수의 논문이 매체 생산 활동을 살리는 과정에서 교육 목표/내용이 실종되는 문화·매체 수업의 전형적인 모습을 보여주었다.

장보미¹⁾는 우유소비촉진캠페인CF <신(新)춘향전>과 드라마 <향단전>을 통해 매체교육을 하고자 하였다. 하지만 <신춘향전>과 <향단전>에 대한 작품 설명만이 있을 뿐 이것을 어떠한 방법을 통해 교육적인 활용을 할 수 있을지, 또 그에 앞서 과연 이 두 작품이 교육적으로 활용하기에 적합한 작품인지에 대한 논의가 없었다. ‘IV. 매체의 교육적 활용방안’에서 ‘비판적 읽기’와 ‘창의적인 생산능력’이라는 교육 목표를 설정하고 앞의 두 매체를 활용한

1) 장보미, 「매체를 활용한 <춘향전> 교육-cf. 드라마에서의 <춘향전>의 현대적 변용과 교육적 활용-」, 아주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008.

학습활동을 만들었으나 교육목표를 성취하기에 적합한 학습활동이었는지에 대한 의구심이 든다.

김선미²⁾는 7차 교육과정 고등국어, 2007개정 교육과정 10학년 국어교과서, 2009개정 고등학교 『문학(I)』에 실린 <춘향가>와 <춘향전>을 논문의 제재로 다루고 있으나, 판소리 <춘향가>와 판소리계 소설 <춘향전>에 대한 정확한 분별없이 용어를 사용하고 있다.³⁾

신연경⁴⁾은 교수 요목기에서 7차 교육과정까지의 교과서 <춘향전> 수록양상을 살펴보고, 이를 토대로 수업지도안을 작성하였다. 다른 논문과 대별되는 특이점은 단순히 수업지도안 제시에 그치는 것이 아니라, 실제로 수업을 통한 결과물을 제시했다는 점이다. 하지만 2장에서 고전문학 교육의 필요성을 논하면서 너무 당위적인 설명만을 하여 논의가 깊어지지 못했다는 한계점을 가진다.

권수희⁵⁾는 고소설에 대한 학습자의 흥미도를 높이고 동기유발을 하기 위해

-
- 2) 김선미, 「<춘향전> 교육방안 연구 -개정교과서를 중심으로-」, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2013.
 - 3) “...나머지 3종은 판소리 <춘향가>를 수록하고 있다. 이는 <춘향전>을 현대적 변용에 맞게 공연예술로서의 <춘향전>을 강조하기 위해서임을 알 수 있었다.” <춘향가>가 <춘향전>에 선행한다. 따라서 “현대적 변용”이라는 말은 적절하지 않다. 판소리와 판소리계소설에 대한 분별이 있었다면 “공연예술로서 <춘향전>”이 아닌 “공연예술로서 <춘향가>”라 했을 것이다. 오타라고 보기에는 같은 실수가 여러 번 반복된다. “개정 교과서 속의 <춘향전>은 <춘향전>을 고전문학으로서의 교육적 가치를 넘어서 공연 예술로서의 가치로까지 확대하여 학습할 수 있다는 장점을 가지는 데 반해,…” 앞의 문장에서의 <춘향전>은 판소리계 소설 <춘향전>이 아닌, 판소리 <춘향가>와 판소리계 소설 <춘향전>을 뭉뚱그려 쓴 용어다. “...고전 소설 <춘향전>에 맞춘 교수·학습 방안인 ‘소설과 주석본을 이용한 <춘향전 원전 감상’, 공연예술로서의 <춘향가>에 맞춘 교수·학습 방안인 ‘다양한 <춘향전> 공연예술 작품 감상’, 공통적으로 주제 탐색에 초점을 맞춘 교수·학습 방안인 ‘<춘향전> 장르 특성 교육’...” 여기서 제일 앞에 쓴 <춘향전>은 “고전 소설 <춘향전>” 이고 장르 특성 교육 앞에 쓰인 <춘향전>은 <춘향가>와 <춘향전>을 분별없이 섞어 썼다.(김선미, 위의 논문, p.vii, 국문초록 인용.)
 - 4) 신연경, 「<춘향전> 교육방안 연구」, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.
 - 5) 권수희, 「영상매체를 활용한 고소설 교육방법 모색 -<춘향전(春香傳)>을 중심으로-」, 동국대학교 교육대학원 석사학위논문, 2010.

영상매체를 활용한 교육방법을 모색하였다. 영상매체로 영화 <춘향전>과 드라마 <쾌걸 춘향>, 애니메이션 <성춘향전>을 선택하였다. “고소설 작품보다 영상매체가 교수-학습에서 우위에 놓이게 되면 그에 따른 부정적인 영향이 발생”함을 주지하였으나, 실제 교수-학습지도안을 보면, “<춘향전>의 원문을 미리 읽어오도록 지도”하고 있어 이론을 적용함에 있어서는 아쉬움을 남긴다.

백혜진⁶⁾은 2000년 이후 <춘향전> 공연 예술의 양상에 대해 분석하였다. 임권택 감독의 영화 <춘향전>, 드라마 <쾌걸춘향>, 뮤지컬 <인당수사랑가>가 대상이었으며, 이것에 대한 내용적 특성과 형식적 측면에 대해 연구하였다. 이 세 작품을 살펴 본 결과 “내용적인 측면에서는 다양하게 변화하였으나, 주제 의식만은 변하지 않았다”는 것을 결론으로 도출하였다. 이러한 연구를 바탕으로 수업의 실제에서 “소설과 주석본을 이용한 <춘향전> 원전감상, 다양한 <춘향전> 공연예술 작품 감상, <춘향전> 주제 탐색, <춘향전> 공연예술 작품을 이용한 장르 특성 교육”으로 세분화하여 각각의 주제에 걸맞은 지도안을 구성하였다.

조새봄⁷⁾은 <춘향전>의 생성 과정을 중심으로 교과서 단원구성을 하였다. 먼저 생성 과정 중심의 판소리계 소설교육의 필요성에 대해 설명하고, 기존 교육과정에서의 <춘향전> 교육 현황에 대해 알아본 다음 이것에 대한 비판을 토대로 새로운 <춘향전> 단원 구성을 했다. 배경 설화-판소리-판소리계 소설로 생성과정이 이어진다 하여 소단원 1을 <도미의 처>로 꾸리고, 판소리는 <박동진> 창분을 사용하였으며, 판소리계 소설은 송성욱이 풀이한,

6) 백혜진, 「<춘향전> 교육 방법 연구 -2000년 이후 <춘향전> 공연예술을 중심으로-」, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008.

7) 조새봄, 「판소리계 소설 <춘향전>의 효과적 교육 방안 연구 - 생성 과정을 중심으로-」, 인하대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.

2004년도에 민음사에서 나온 『세계문학전집100 춘향전』을 썼다. 문제는 많은 배경 설화 가운데 왜 <도미의 처>를 선택하였는지, 왜 판소리 창본은 박동진 명창의 창본을 사용하였는지, 왜 <열녀 춘향 수절가>가 아닌 세계문학전집에 나오는 춘향전을 사용하였는지에 대한 합리적인 이유를 대지 않고 있다. <춘향전>이라 할지라도 이본에 따라 판소리의 영향을 많이 받은 것과 그렇지 않은 것이 있다. 그 가운데 <열녀 춘향 수절가>는 판소리와 친연성이 높은 판본으로 인정받고 있다. 교과서를 재구성하기에 앞서 이러한 것들에 대한 심도 있는 고민이 선행되었어야 한다.

정민용⁸⁾은 2007개정 국어과 교육과정 10학년 국어 교과서를 분석하여 그에 맞는 교수학습 방법 및 지도안을 제시하고 있다. 교수 학습 방법으로 “통합 학습, 과정중심 읽기, 매체 활용 학습, 반응 중심 학습”을 내세우고 있으며 이를 교수·학습 지도안에 적용시키고자 했다.

<춘향가> 만을 다룬 매체 교육관련 논문도 있었다. 이은영⁹⁾은 「매체언어 특성을 활용한 판소리 <춘향가> 교수·학습의 실제」를 통해 고등학교 10학년 수준별 수업 상위 수준 학생을 대상으로 <춘향가>의 매체언어적 특성과 <춘향가>를 현대적으로 변용한 매체를 통해 학습자에게 비판적 수용과 창의적 생산을 모색하고자 하였다. 우선 판소리 <춘향가>의 매체 언어적 특성에 대해 서사적 특성, 음악적 특성, 연극적 특성을 들어 자세히 서술하고 있으며 이를 토대로 2007 개정 교육과정에 따른 교과서 분석을 하고 있다. 다만 ‘Ⅲ수용 매체에 나타난 판소리의 특성’ 부분에서 <춘향가>를 영화화한 임권택 감독의 <춘향뎐>을 살피면서 판소리 부분의 극대화를 ‘화면 극대화’로

8) 정민용, 「고등학교 국어의 고전소설 교육 연구 -<춘향전>의 중심으로-」, 원광대학교 교육대학원 석사학위논문, 2011.

9) 이은영, 「매체언어 특성을 활용한 판소리 <춘향가> 교수·학습의 실제」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2012.

표현했다고 한 것은 참신한 발상이었으나, 과연 교육적으로 보편타당함과 객관성을 가질 수 있는 개념인지에 대해서 재고할 필요가 있다. 또 기존의 <춘향가> 또는 <춘향전> 관련 매체활용 논문에서 잘 다뤄지지 않았던 대중가요와 마임, 창작판소리에 대하여 다루었다는 의의를 가진다.

최동현¹⁰⁾은 판소리의 이면에 대한 명확한 설명을 위해, 판소리가 ‘사설 텍스트’와 ‘공연 텍스트’로 나누어져 있음을 밝히었다. 이는 기존에 판소리 텍스트를 ‘서사 텍스트’와 ‘공연 텍스트’로 구분하였던 임명진¹¹⁾의 논의를 받아들인 것으로, 다만 “‘서사텍스트’라는 말이 다른 소설이나 설화 등도 아울러 지칭할 수 있어 혼동을 일으킬 염려가 있기 때문에”, ‘사설 텍스트’라 용어를 고쳐 수용하였다. 본고에서도 이와 같은 지적을 받아들여, 임명진의 기존 논의¹²⁾에서 ‘서사 텍스트’라 칭했던 용어들도 내용상 큰 문제가 없는 경우 ‘사설 텍스트’라 변환하여 사용하였음을 밝힌다.

류수열¹³⁾은 그의 저서에서 판소리의 서사적 형식에 대해 ‘공시점적(共視點的)’ 서술 형식이라 지칭하며 그 것의 특징으로 ‘서술자의 자기이화(自己異化)’와 ‘기대표상적 인물에 대한 서술자의 목소리 삼투(滲透)’를 꼽고 있다. 이는 앞서 살핀 임명진의 글과 서술자(임명진의 글에서는 ‘광대’라는 용어를 사용함)에 의한 판소리의 서사적 형식에 대한 논의라는 점에서 맞닿아 있어 <춘향가>의 서사적 특성을 밝히는 데에 활용하였다.

판소리가 실린 교과서를 분석함에 앞서 판소리 명창들에 대한 사전지식과

10) 최동현, 「판소리 이면에 관하여」, 『판소리의 미학과 역사』, (서울: 민속원), 2005.

11) 임명진, 「판소리의 서사론적 고찰」, 『제 37차 판소리 학회 학술 발표회 발표 논문집』, 판소리 학회, 2001.

12) 본 논문에서 사용한 임명진의 텍스트는 단행본 『판소리의 공연예술적 특성』에 실린 그의 글이 주를 이룬다. (임명진, 「공연성과 서술상황과의 상관성」, 『판소리의 공연예술적 특성』, (서울: 민속원), 2004.)

13) 류수열, 『판소리와 매체언어의 국어 교과학』, (서울: 역락), 2001.

제재 원전에 대한 지식이 필요했는데, 이는 최동현¹⁴⁾의 선행 연구를 가장 많이 참조하였다. 최동현은 그의 저서 『판소리 동편제와 서편제』를 통해 판소리에서 가장 많이 사용하는 용어 중 하나인 ‘제’에 대한 명확하고 세분화된 용어 해설을 하였다. 또한 <조선창극사>에 따른 각 유파별 창법의 특징과 유파별 명창에 대한 소개를 하고 있다. 『명창 이야기』에서는 광대나 소리꾼 또, 발림과 너름새 등 우리가 판소리를 언급하면서 흔히 사용하는 용어들에 대한 명확하고 세분화된 해설과 판소리 명창들에 대한 자세한 소개를 하고 있다. 여기서 언급되는 명창들 가운데 교과서와 관련된 명창은 김세종(미래엔(윤)은 성우향 창본을 신고 있는데, 성우향의 <춘향가>는 김세종 바디 <춘향가>이다.), 김소희(신사고(민), 천재(김종)), 박동진(지학(방))이다.

최혜진¹⁵⁾은 판소리 유파의 전승연구를 살피면서 김소희 바디 <춘향가>와 명창론 김소희론을 다루고 있다. 김소희 바디 <춘향가>의 성립과 시기별 변모 양상과 특징에 대해 자세하게 설명하고 있는데, 이는 <춘향가>를 다루고 있는 교과서 4종 중 2종에 실려 있어 제재에 대한 이해를 돕는 데 많은 도움이 되었다.

3. 연구 대상 및 방법

위에서도 언급한 바 있듯이, 유의미하게 교과서 본문으로 다루어진 <춘향

14) 최동현, 『판소리 동편제와 서편제』, (서울: 민속원), 2010.

최동현, 『명창 이야기』, (전주: 신아출판사), 2011.

15) 최혜진, 『판소리 유파의 전승 연구』, (서울: 민속원), 2012.

가(전)>군 제재에 대해 살펴보면 <춘향가>가 4종이며 <춘향전>은 5종이다. <춘향가> 또한 <춘향전> 못지않은 국어교육학적인 중요도를 가지나 지금까지의 국어교육학적 연구물은 <춘향전>에만 몰려있었다. 또한 <춘향가>와 <춘향전>은 그 매체언어적인 특성이 다름에도 불구하고(심지어 매체에 대하여 다루는 논문들에서조차도) 그 이야기(narrative)가 같다는 이유로 명확한 구분 없이 한데 엮어 범박하게 다루어졌다. ‘<춘향가>와 <춘향전>은 다르다’라는 의식을 교수자가 명확하게 가지고 있지 않다면, 그것에 대하여 처음 접하는 학생들은 더더군다나 분별을 할 수 없을 것이다. 이에 본고에서는 <춘향가>의 매체언어적인 특징을 밝히고 그에 입각하여 교과서 분석을 한 후, 판소리 <춘향가>가 가지는 특성들을 잘 살릴 수 있는 교수학습지도안을 구성해보고자 한다.

본 연구의 대상은 판소리 <춘향가>이다. 하지만 <춘향가>는 더늠(제)에 따라 사실의 내용이 달라지며 창자에 따라서 공연텍스트가 달라진다. 따라서 이 논문에서는 국어교육학적 측면에서 바라보는 판소리 <춘향가>를 대상으로 하며, 정확히는 판소리 <춘향가>를 신고 있는 4종 교과서의 본문 제재가 그 대상이다. 미래엔(윤)이 신고 있는 성우향 창 김세종 바디 <춘향가>, 신사고(민)과 천재(김종)이 다루고 있는 김소희 창 김소희 바디 <춘향가>, 지학(방)이 신고 있는 박동진 창 정정렬 바디 <춘향가> 이 세 가지 텍스트를 중심으로 살펴보고자 한다.

또, 판소리로서 <춘향가>만이 가지고 있는 내적 특질에 대하여 살펴보기 위해서는, <춘향전>과의 비교도 필요하기에 <춘향전> 또한 연구 제재로서 선별적으로 사용하고자 한다. 특히 교과서에 <춘향가>로 실릴 때와 <춘향전>으로 실릴 때 어떠한 성취기준을 실현하기 위해 구성되었는가를 비교해

볼 것이다.

먼저 서론에서는 그동안의 연구 성과물에 대하여 짚어본다. II장 2007개정 10학년 국어교과서에 실린 <춘향가>에서는 교과서 분석에 들어가기에 앞서 <춘향가>와 <춘향전> 관련 교육과정 내용 비교를 상세히 한 후 두 제재 사이에 어떠한 차이점이 있는지 살펴본다. 이를 바탕으로 <춘향가> 교과서 수록양상에 대하여 본문 분석과 학습활동 분석을 나누어 진행하는데 학습활동 분석은 매체언어와 관련한 학습활동만을 대상으로 짚어보고자 한다. 이어 내년부터 고등학교 1학년 교과서에 반영되는 2009 개정교육과정에서 <춘향가>는 어떠한 위치를 가질 수 있는지에 대해 이야기 할 것이다.

III장 <춘향가>의 매체언어적 특성에서 우선 판소리와 매체언어가 가지는 교집합적인 특성, 연관성에 대하여 살펴볼 것이다. 그 후 판소리 <춘향가>의 텍스트를 사설텍스트와 공연텍스트로 양분하여 그것이 가지는 매체언어적 특성에 대하여 규명한 후, 이러한 공연텍스트가 <춘향가>의 공연 예술적 특성으로서 어떻게 판(무대)에서 구현되는지에 대해 살펴본다. 이러한 공연 예술적 특성을 잘 살리기 위한 매체활용 방안과 매체 활용시의 유의점에 대해 짚어볼 것이다.

앞서 II장과 III장에서 다룬 내용을 토대로 IV장에서는 <춘향가> 교육의 실제에 대하여 5차시의 교수학습지도안을 제시하고자 한다. 이에 적용할 모형은 하인리히 등이 주장한 ASSURE모델이다. ASSURE모델에 대한 이론적인 개념을 밝힌 다음, 왜 <춘향가> 교육에 이 모델을 적용하여야 하는지에 대한 고찰을 선행하여 정당성을 확립한 다음, 이 모델에 따른 교수학습지도안을 제시하여 보겠다.

본문 V장은 결론으로 이번 논문에서 제시한 내용을 요약, 정리하여 현실성

있고 새로운 <춘향가> 수업방안에 대한 입장을 밝히고자 한다.

II. 2007개정 10학년 국어교과서에 실린 <춘향가> 내용분석

2007 개정 국어과 교육과정에 따른 10학년 국어교과서는 총 16종이며 이 가운데 본문이나, 학습활동을 통해 <春香歌> 또는 <春香傳>를 다루고 있는 교과서는 총 12종이다.

<춘향전> 또는 <춘향가>를 소단원 본문으로서 다루고 있는 교과서는 10종으로, 이 중 본문의 내용이 판소리 <춘향가>인 교과서는 미래엔(윤)¹⁶, 신사고(민)¹⁷, 지학(방)¹⁸, 천재(김종)¹⁹ 4종이며, 판소리계 소설 <춘향전>인 교과서는 교학(조)²⁰, 금성(윤)²¹, 중앙(박)²², 천재(김대)²³, 천재(박)²⁴, 텍스트(김)²⁵ 6종이다. 또 본문으로 다루고 있지는 않지만, 학습활동으로 짧게나마 <춘향전>을 소개하고 있는 교과서는 두산(우)²⁶, 지학(박)²⁷ 2종이 있다. 미래엔(윤) 국어(하) 학습활동에 <열녀춘향수절가>를 다루고 있으나, 국어(상)에서 본문내용으로 <춘향가>를 다루고 있어 중복되지 않게 집계에서 제외하였음을 밝힌다. 이를 표로 정리하면 다음과 같다.

-
- 16) 윤여탁 외, 『고등학교 국어 上』, (서울 : 미래엔컬처), 2012. 이하, 미래엔(윤)이라 한다.
 - 17) 민현식 외, 『고등학교 국어 上』, (서울 : 좋은책신사고), 2012. 이하, 신사고(민)이라 한다.
 - 18) 방민호 외, 『고등학교 국어 下』, (서울 : 지학사), 2012. 이하, 지학(방)이라 한다.
 - 19) 김종철 외, 『고등학교 국어 下』, (서울 : 천재교육), 2012. 이하, 천재(김종)이라 한다.
 - 20) 조남현 외, 『고등학교 국어 上』, (서울 : 교학사), 2012. 이하, 교학(조)이라 한다.
 - 21) 윤희원 외, 『고등학교 국어 上』, (서울 : 금성출판사), 2012. 이하, 금성(윤)이라 한다.
 - 22) 박호영 외, 『고등학교 국어 上』, (서울 : 유웨이중앙교육), 2012. 이하, 중앙(박)이라 한다.
 - 23) 김대행 외, 『고등학교 국어 下』, (서울 : 천재교육), 2012. 이하, 천재(김대)라 한다.
 - 24) 박영목 외, 『고등학교 국어 下』, (서울 : 천재교육), 2012. 이하, 천재(박)이라 한다.
 - 25) 김병권 외, 『고등학교 국어 下』, (서울 : 더 텍스트), 2012. 이하, 텍스트(김)이라 한다.
 - 26) 우한용 외, 『고등학교 국어 上』, (서울 : 두산동아), 2012. 이하, 두산(우)라 한다.
 - 27) 박갑수 외, 『고등학교 국어 上』, (서울 : 지학사), 2012. 이하, 지학(박)이라 한다.

본문 /학습 활동	교과서	대단원명	수록작품	출처
판소리	미래엔(윤) 국어상	4. 전통과 예술	춘향가 / 성우향 창, 노재명 채록	<성우향 춘향가 4집, 5집 -1974년 공연 실황>, 지구레코드, 2007.
	신사고(민) 국어상	5. 소통의 힘	춘향가 /김소희 창본	장미영, 『현대화 사설본 춘향가』, 민속원, 2005.
	지학(방) 국어하	5. 한국 문학의 전통	춘향가	<판소리 춘향가-박동진 창>, 예전미디어, 1988.
	천재(김종) 국어하	6. 예술과 만나다	판소리 춘향가(春香歌) /김소희 창	최동현, 최혜진, 『교주본춘향가』, 민속원, 2005.
본문 판소리 계설	교학(조) 국어상	6. 문학과 표현	열녀춘향수절가	“열녀춘향수절가”(완판 84장본 영인)
	금성(윤) 국어상	6. 문학과 소통	열녀춘향수절가	송성욱 옴김, 『춘향전』, 민음사, 2004.
	중앙(박) 국어상	6. 다양한 표현과 소통방식	춘향전	설성경, 『춘향전』, 책세상, 2005.
	천재(김대) 국어하	3. 문화 전통의 지속과 변모	열녀춘향수절가(완판본)	교육과학기술부, 『고등학교 국어(하)』, 2009.
	천재(박) 국어상	5. 문학과 전통	열녀춘향수절가(완판본)	교육부, 『7차 고등학교 국어(상)』, 2002.
	텍스트(김) 국어하	6. 전통의 계승과 창조	춘향전	“열녀 춘향 수절가” 완판본
학습	두산(우)	2. 한국 문학의	열녀춘향수절가	교육과학기술부,

활동	국어상	전통과 계승		『고등학교 국어(하)』, 2009.
	미래엔(윤) 국어하	4. 다양한 표현과 이해	열녀춘향수절가	송성옥 옮김, 『춘향전』, 2004.
	지학(박) 국어상	5. 전통을 찾아서	춘향전	고대민족문화연구소, 『춘향전-한국고전문학전집12』, 1995.

[표 1] 10학년 국어교과서 <춘향전> 수록 양상

1. <춘향가>, <춘향전> 관련 교육과정 내용

앞서 선행연구 검토에서도 언급하였지만(1.2.선행 연구 검토 참조), 여러 논문에서 교과서를 분석할 때 <춘향가>와 <춘향전>에 대한 명확한 분별없이 교과서 분석을 하는 경우가 많아, 어떻게 하면 같은 우를 범하는 것을 피할 수 있을지 많은 고민을 해봤다. 교과서는 교육과정의 성취기준을 교육현장에서 보다 정확하게 또 보다 쉽게 실현하고자 하는 목적을 가진 책이다. 따라서 교과서 분류의 척도가 있다면 그것을 교육과정에서 찾아야 하지 않을까라는 생각에서 <춘향가>와 <춘향전>을 다루고 있는 단원에서 어떠한 성취기준을 담아내고 있는지 살펴보았다.

1.1. <춘향가> 수록 교과서 학습목표-성취기준²⁸⁾ 분석

28) 교과서에서 제시하는 학습목표가 어떠한 성취기준에 해당하는지 밝힘으로서, 교과서에서의 <춘향가>, <춘향전> 교육의 방향성을 살펴 볼 수 있다. 교육이 성취해야할 목표가 교과서에서

판소리 <춘향가>를 다룬 교과서 4종의 학습목표와 성취기준을 살펴보자. 미래엔(윤)은 대단원 ‘4. 전통과 예술’에서 소단원 ‘(4)춘향가’를 다루고 있다. 교과서에서는 대단원 학습목표로 ‘① 수용과 전승 과정에 유의하여 한국 문학의 전통을 이해할 수 있다. ② 공연예술의 소통방식과 표현 특성을 이해할 수 있다. ③ 예술 작품에 대한 자신의 생각이나 느낌을 발표할 수 있다.’²⁹⁾를 설정하고 있다. 이는 각기 교육과정 성취기준 ① 10-문학-(5)수용과 전승 과정에 유의하여 한국 문학의 전통을 이해한다.(이하, 10-문학-(5)라 표기한다), ② 10-듣기-(4)공연 예술의 소통 방식과 표현 특성을 이해한다.(이하, 10-듣기-(4)라 표기한다), ③ 10-말하기-(5)예술 작품에 대한 생각이나 느낌을 발표한다.(이하 10-말하기-(5)라 표기한다)³⁰⁾에 해당한다.

또 소단원의 학습목표로 “이 작품은 조선 후기의 대표적인 판소리이다. 판소리가 공연 예술임에 초점을 맞추어 연행의 언어적 관습과 표현 특성을 이해하고 공연 예술의 소통방식을 이해해 보자.”라고 설명하고 있어 이는 대단원 학습목표 ②10-듣기-(4)를 실현하기 위한 단원이라 할 수 있다.

신사고(민)은 대단원 ‘6. 소통의 힘’ 내에 소단원 ‘(1)공연예술과 한판 놀기’ 내에서 ‘활동 2. 춘향가’를 다루고 있다. 대단원의 학습 목표로 ‘① 공연 예술의 소통방식과 표현 특성을 이해한다. ② 문학이 인간의 삶에 미치는 긍정적인 의미와 효과를 발견한다.’³¹⁾를 설정하고 있다. 이와 관련한 성취 기

는 학습목표라는 단어로 표현되고 교육과정에서는 성취기준이라는 말로 표현된다. 같은 것을 의미하는 단어가기 때문에 ‘학습목표-성취기준’이라는 용어를 사용하였다.

29) 윤여탁 외, 『고등학교 국어 上』, (서울 : 미래엔컬처), 2012, p.p.126-127.

30) 교육인적자원부, 『2007 개정 국어과교육과정』(별책 5), 2007, p.p.61-66. 교육과정 성취기준 원 부호는 대단원 학습목표에서 제시한 원 부호에 호응한다. 즉 대단원 학습목표 ①의 교육과정 성취기준은 ①이다.

31) 민현식 외, 위의 책, p.219.

준은 ① 10-듣기-(4)와 ② 10-문학-(1)이다. 소단원의 학습목표로는 각 활동 별로 학습목표를 세분하여 제시하고 있는데, ‘활동 1. 공연 예술의 소통 방식과 언어적 관습을 이해할 수 있다. 활동 2. 관객의 공감을 얻기 위한 공연 예술의 표현 특징을 이해할 수 있다. 활동 3. 공연 예술의 언어 문화적 가치를 이해할 수 있다.’³²⁾로 보여주고 있다. <춘향가> 교육에 해당하는 활동 2의 학습목표를 보았을 때 해당 성취 기준은 10-듣기-(4)임을 알 수 있다.

지학사(방)은 대단원 ‘5. 한국 문학의 전통’에서 첫 번째 소단원으로 ‘01. 춘향가’를 다루고 있다. 대단원 단원 길잡이에서 대단원의 학습목표를 ‘① 한국 문학의 전통을 이해할 수 있다. ② 공연 예술의 소통 방식과 표현 특성을 이해할 수 있다. ③ 장면에 따른 표현 방식을 알 수 있다.’³³⁾로 설정하고 있는데, 이는 교육과정 성취 기준 중 ①10-문학-(5), ② 10-듣기-(4), ③ 10-문법-(3)장면에 따른 표현 방식을 안다.(이하 10-문법-(3)이라 한다)에 해당한다. 소단원 학습목표를 ‘①한국문학의 전통을 이해할 수 있다.’와 ‘②공연 예술의 소통 방식과 표현 특성을 이해할 수 있다.’³⁴⁾로 소개하고 있는데, 성취 기준 ①10-문학-(5)와 ②10-듣기-(4) 두 가지 모두 <춘향가 교육>의 직접적인 성취기준으로 설정되어 있다.

천재(김중)은 대단원 ‘6. 예술과 만나다’ 대단원 길잡이에서 대단원 학습목표를 ‘① 공연 예술의 소통 방식과 표현 특성을 이해할 수 있다. ② 예술 작품에 대한 심미적 경험을 드러내는 비평문을 쓸 수 있다.’로 설정하였다. 이는 ①10-듣기-(4) 와 ②10-쓰기-(5)에 해당한다. 소단원 ‘(1) 판소리 춘향가’

32) 앞의 책, p.221.

33) 방민호 외, 위의 책, p.161.

34) 앞의 책, p.163.

의 학습목표는 ‘①곡연 예술로서 판소리 연행의 특성 이해하기, ② 청중의 흥미를 유도하기 위한 표현방식 이해하기, ③ 전통 공연 예술의 언어 문화적 가치 이해하기’³⁵⁾이며, 이는 10-듣기-(4)에 해당한다.

성취 기준 별로 판소리 <춘향가>를 다루고 있는 교과서를 정리하면 다음과 같다.

성취기준	내용요소의 예	<춘향가> 학습목표 해당 교과서
10-듣기-(4) 공연 예술의 소통 방식과 표현 특성을 이해한다.	<ul style="list-style-type: none"> ○ 연행의 언어적 관습과 표현 특성 이해하기 ○ 청중의 공감을 유도하기 위한 표현 이해하기 ○ 공연 예술의 언어 문화적 가치 이해하기 	미래엔(윤), 신사고(민), 지학사(방), 천재(김종).
10-문학-(5) 수용과 전승 과정에 유의하여 한국 문학의 전통을 이해한다.	<ul style="list-style-type: none"> ○ 문학적 전통의 개념과 의미 파악하기 ○ 과거의 문학적 전통과 오늘날의 문학적 전통 비교하기 ○ 문학사적 전통을 계승하고 있는 다양한 작품 감상하기 	지학사(방)

[표 2] 판소리 <춘향가> 수록 단원 관련 성취기준

판소리 <춘향가>를 싣고 있는 모든 교과서에서 성취기준을 10-듣기-(4)로 설정하고 있다. 지학사(방)은 네 종 중 유일하게 두 가지의 성취기준을 복합적으로 제시하고 있는데, 10-문학-(5)는 판소리계 소설 <춘향전>을 싣고 있는 대다수의 교과서에서 성취기준으로 삼고 있는 만큼 적절한 연결이었다고 본다.

35) 김종철 외, 위의 책, p.221.

위의 분석을 통해 10학년 국어교과서 내에서의 <춘향가> 교육은 판소리의 공연 예술적인 측면, 연행적인 특성에 초점을 맞추고 있음을 알 수 있다. 판소리 창본이 가지는 매체언어적인 특성을 제대로 학습할 수 있는 학습목표이다.

1.2. <춘향전> 수록 교과서 학습목표-성취기준 분석

판소리계 소설 <춘향전>을 본문으로 다루고 있는 교과서는 6종이며, 학습활동으로 다루고 있는 교과서 3종 모두가 판소리계소설 <열녀춘향수절가>를 신고 있다. 따라서 본문 6종과 학습활동 3종을 모두 여기서 다루고자 한다.

교학(조)는 대단원 '6. 문학과 표현' 내의 소단원 '(1) 한국문학의 수용과 전승'에서 '제2. 열녀춘향수절가'를 다루고 있다. 대단원 학습목표로 '① 수용과 전승 과정에 유의하여 한국 문학의 전통을 이해한다. ②장면에 따른 표현 방식을 안다.'³⁶⁾라고 밝히고 있는데, 이와 관련한 성취기준은 '①10-문학-(5)'와 '②10-문법-(3)장면에 따른 표현 방식을 안다.(이하 10-문법-(3)이라 한다.)'이다. 단원의 길잡이에서 <춘향전>이 실려 있는 소단원 (1)은 대단원 학습목표①에 해당하는 단원이고, 소단원 '(2)장면과 표현'이 대단원 학습목표②에 해당한다고 밝히고 있는 만큼 성취기준 10-문법-(3)은 <춘향전>과는 상관이 없는 성취기준이라고도 할 수 있다.

소단원 '(1) 한국 문학의 수용과 전승'에서 밝히고 있는 학습목표는 '①문학

36) 조남현 외, 위의 책, p.265.

적 전통의 개념과 의미를 파악한다. ② 과거와 현재의 문학적 전통을 비교한다. ③ 문학사적 전통을 계승한 다양한 작품을 감상할 수 있다'인데, 이 모두 성취기준 10-문학-(5)의 '내용요소의 예'에 제시되어 있는 설명과 동일하다. '활동 한눈에 보기'라는 소단원 설명 코너 통해 '제2. 열녀춘향수절가'의 학습목표가 소단원 학습목표 ②, ③임을 알 수 있다.³⁷⁾

금성(윤)은 대단원 '6. 문학과 소통'에서 소단원 '(2). 열녀춘향수절가'를 다루고 있다. 대단원 학습목표로 '① 한국 문학의 전통이 어떻게 계승되고 있는지 이해할 수 있다. ② 공연 예술에 사용되는 언어의 소통 방식과 표현의 특성을 이해할 수 있다. ③ 사회 방언의 특성과 종류, 기능을 이해할 수 있다.'를 제시하고 있다. 이와 관련한 성취기준은 ① 10-문학-(5) ② 10-듣기-(3)사회 방언을 듣고 언어적 다양성을 이해한다.(이하 10-듣기-(3)이라 한다.) ③ 10-듣기-(4)이다.

또 같은 페이지 내에 '대단원을 한 눈에'라는 코너를 통해 소단원 (2)열녀춘향수절가의 학습목표 또한 밝히고 있는데, '① '열녀춘향수절가'에 나타나는 전통적인 요소 파악하기. ② '열녀춘향수절가'의 현대적인 계승 양상 살펴보기. ③ 계층에 따른 등장인물 간의 사회 방언 이해하기'³⁸⁾라 되어 있어 ①10-문학-(5)와 ②10-듣기-(3)의 성취기준을 달성하기 위해 구성된 단원임을 알 수 있다. 판소리계소설 <춘향전>을 교육하기 위한 학습목표로 ② 10-듣기-(3)을 설정한 것은 중앙(박)과 금성(윤)뿐이다. 실제로 이러한 성취기준이 교과서 본문을 통해 충분히 실현될 수 있는지에 대해서 3.2.1에서 자세히 살펴보도록 한다.

중앙(박)은 본문에서 <춘향전>을 다루고 있으나 소단원의 예시지문으로서

37) 앞의 책, p.266.

38) 윤희원 외, 위의 책, p.186.

한 장에 본문을 싣고 있다. 온전한 의미의 <춘향전>교육이라 보기 힘들며, 따라서 다른 교과서와 성취기준도 다를 수밖에 없다. 대단원 '6. 다양한 표현과 소통방식' 안의 중단원 '1. 언어의 다양성', 소단원 '(1) 사회와 언어'의 예시1번 지문으로 <춘향전>이 사용되었다. 중단원의 학습목표가 '사회적 요건에 따라 달리 나타나는 사회 방언의 모습과, 의사소통 상황에 따른 표현 방식의 차이를 이해하도록 한다.'³⁹⁾로 제시되고 있는데, 이는 성취기준 10-듣기-(3)에 해당한다.

천재(김대)는 대단원 '3. 문화 전통의 지속과 변모' 내의 소단원 '01. 사람을 보는 관점'의 이해마당에서 '이해마당. 열녀춘향수절가'를 담고 있다. 대단원의 학습목표가 '① 언어문화 전통에서 지속된 요소를 파악하고 그 의미를 이해한다. ② 언어문화 전통에서 변모한 모습을 파악하고 그 원인을 분석한다.'⁴⁰⁾로 되어 있어 관련 성취기준은 10-문학-(5) 단일 성취기준으로 되어 있다. 다만 <열녀춘향수절가>가 수록되어 있는 이해마당의 학습목표가 '사람을 어떤 존재라고 보았는가를 탐구하는 데 목표를 두어 읽고 활동합니다.'⁴¹⁾라고 밝히고 있어 '10-문학-(3) 인간의 보편적인 삶의 조건에 비추어 문학작품을 이해한다.(이하 10-문학-(3)이라 한다.)'와 연계되었을 가능성이 있다.

천재(박)은 대단원 '5. 문학과 전통'에서 소단원 '(2) 춘향전'을 소개하고 있다. 대단원의 학습목표는 '① 수용과 전승과정에 유의하여 한국문학의 전통을 이해한다. ② 공연 예술의 소통 방식과 표현특성을 이해한다.'이며, 이는 성취기준 ①10-문학-(5), ② 10-듣기-(4)에 해당한다. 소단원 학습목표로

39) 박호영 외, 위의 책, p.252.

40) 김대행 외, 위의 책, p.112.

41) 앞의 책, p.116.

‘①전통의 특질을 비판적으로 평가하기, ②문학적 전통을 계승하고 있는 작품 감상하기’⁴²⁾를 설정하고 있어 대단원 성취기준①에 해당하는 10-문학-(5)를 성취기준으로 삼는 것으로 사료된다.

텍스트(김)은 대단원 ‘6. 전통의 계승과 창조’의 소단원 ‘01. 한국 문학을 말한다’에서 <춘향전>을 다루고 있다. 소단원 내에서 <춘향전> 한 작품만을 다루나 제목을 달리 한 것이다. 텍스트(김)은 대단원 학습목표로 ‘①수용과 전승 과정에 유의하여 한국문학의 전통을 이해한다. ②공연예술의 소통방식과 표현특성을 이해한다.’를 설정하고 있는데, 이는 각각 성취기준 ①10-문학-(5)와 ②10-듣기-(4)에 해당한다. 소단원 학습목표를 ‘수용과 전승 과정에 따른 한국 문학의 전통을 생각하며 문학 작품을 감상할 수 있다’⁴³⁾라고 밝히고 있어, <춘향전> 교육의 직접적인 학습목표를 10-문학-(5)에 맞추고 있음을 알 수 있다.

여기까지가 판소리계소설 <춘향전>을 본문에서 다루고 있는 교과서이며, 학습목표에서 짧게나마 <춘향전>을 소개하고 있는 교과서는 아래의 3종이다. 우선 두산(우)는 대단원 ‘2. 한국 문학의 전통과 계승’의 대단원 통합하기 부분에서 <춘향전>을 다루고 있는데, 대단원 학습목표 관련 성취기준은 ①10-말하기-(5), ②10-듣기-(4), ③10-문학-(5)이다. <춘향전>을 담고 있는 학습활동의 질문이 ‘1. 한국 문학의 전통적 특질에 유의하여 작품을 감상하고, 다음 활동을 해보자.’임을 미루어 봤을 때 성취기준 10-문학-(5)를 달성하기 위해 <춘향전>을 다루고 있음을 알 수 있다.

미래엔(윤) 고등국어(하)⁴⁴⁾에 대단원 ‘4. 다양한 표현과 이해’의 소단원 ‘(2)

42) 박영목 외. 위의 책, p.p.186-187.

43) 김병권 외. 위의 책, p.p.237-238.

44) 윤여탁 외. 『고등학교 국어 下』, (서울 : 미래엔컬처), 2012.

봉산탈춤의 적용활동의 일부로 <열녀춘향수절가>가 다루지고 있다. 대단원의 학습목표 관련 성취기준은 ①10-듣기(3), ②10-문법-(3), ③10-문학-(5)이다. <열녀춘향수절가>를 읽고 있는 학습활동의 질문은 ‘말뚝이와 유사한 인물 유형이 등장하는 작품을 통해 한국 문학의 전통을 이해한다.’⁴⁵⁾인데, <춘향전>의 방자가 고전문학의 전형적 인물상 중 하나인 ‘방자형 인물’에 해당하므로 봉산탈춤의 말뚝이와 연관지어 학습해볼 수 있는 적용활동이다. 이는 성취기준 10-문학-(5)를 성취하기 위한 것이라 할 수 있다.

지학(박)은 대단원 ‘5. 전통을 찾아서’의 소단원 ‘(3)홍부전’의 학습활동 5번에서 <춘향전>을 다룬다. 대단원 학습활동에 연계된 성취기준은 ①10-문학-(5)와 ②10-듣기-(4)이며, ‘05. 다음은 <홍부전>과 비슷한 시기에 발표된 <춘향전>의 대목이다. 만약 ‘방자’와 같은 인물이 <홍부전>에 등장한다면, 놀부에 대하여 어떤 태도를 보일지 상상하여 말해보자’⁴⁶⁾라는 물음에 해당하는 성취기준은 10-문학-(5)로 보인다.

판소리계소설 <춘향전>을 다루는 교과서를 성취기준에 따라 분류한 것은 다음과 같다.

성취기준	내용요소의 예	<춘향전> 단원 성취기준 해당 교과서
10-듣기-(3) 사회 방언을 듣고 언어적 다양성을 이해한다.	○ 사회 방언의 특성 이해하기 ○ 사회방언의 다양한 표현 조사하기 ○ 사회 방언에 반영된 집단의 특성 파	금성(윤), 중앙(박)

45) 앞의 책, p.p.150-151.

46) 박갑수 외, 위의 책, p.169.

	<p>악하기</p> <p>○ 사회 방언의 소통 기능 이해하기</p>		
<p>10-문학-(5) 수용과 전승 과정에 유의하여 한국 문학의 전통을 이해한다.</p>	<p>○ 문학적 전통의 개념과 의미 파악하기</p> <p>○ 과거의 문학적 전통과 오늘날의 문학적 전통 비교하기</p> <p>○ 문학사적 전통을 계승하고 있는 다양한 작품 감상하기</p>	<p>교과서 본문</p>	<p>교학(조), 금성(윤), 천재(김대), 천재(박), 텍스트(김).</p>
		<p>학습 활동</p>	<p>두산(우), 미래엔(윤), 지학(박).</p>

[표 3] 판소리계소설 <춘향전> 수록 단원 관련 성취기준

중앙(박)을 제외한 모든 교과서가 성취기준 10-문학-(5)를 구현하기 위해 <춘향전>을 채택하였다. 판소리 <춘향가>는 모두 10-듣기-(4)를 구현하기 위해 단원이 구성된 반면, 비슷하더라도 판소리계소설 <춘향전>은 대다수가 10-문학-(5)를 성취하기 위해 단원이 구성되었음을 알 수 있다. 앞서 판소리 <춘향가> 교육과 판소리계 소설 <춘향전> 교육을 구분할 필요가 있음을 밝힌(1.2.선행 연구 검토와 본문2. 참조) 것을 또 다시 입증해 주는 근거라고도 볼 수 있다.

2. 매체 언어적 특성에 따른 <춘향가> 교과서 수록양상

교과서 수록 <춘향가>의 제재 분석부터 하고자 한다. 우선 미래엔(윤)의 경우 성우향 명창의 <춘향가>를 싣고 있다. 성우향 명창은 중요무형문화재 제

5호 <춘향가>⁴⁷⁾ 중 김세종제(바디)⁴⁸⁾ <춘향가>의 예능보유자이다. 실제 본문 분석을 해 본 결과 미래엔(윤)에 실린 춘향가는 김세종 바디 <춘향가>임이 확인되었다. 김세종 명창은 조선 철종 때 송흥록 가문의 소리에 견줄만한 또 다른 동편제 명창이었다. 그의 <춘향가>는 보성지방에서 전수되었는데, 김세종 바디 <춘향가>는 오늘날에 이르러 일명 ‘보성 소리’ 또는 보성제⁴⁹⁾로도 일컬어진다. 성우향의 김세종 바디 <춘향가>는 소리판의 짜임이나 판소리의 완성도가 높은 소리로 회자되고 있다.⁵⁰⁾ 따라서 미래엔(윤)이 성우향 창본 <춘향가>를 제재로 선택한 것은 적절한 것으로 보인다.

본문내용을 대목으로 나누어 설명하자면 암행하고 있는 이몽룡이 농부 중 좌상에게 이 고을 실정과 춘향의 안부를 묻는 농부가 대목, 춘향의 편지를 전하러 방자가 서울로 올라가는 방자 한양길 대목, 이몽룡이 한양길 가는 방자를 만나 춘향의 편지를 읽는 춘향편지 대목, 방자가 춘향의 편지를 읽는 선비를 보고 그제야 이몽룡인줄 알고 문안인사를 올리는 방자 문안 대목, 이몽룡이 박석치에 올라 감회에 젖다가 퇴락한 춘향의 집에 당도하는 박석치 대목, 춘향모가 이도령이 전라감사나 암행어사 되기를 빌며 치성을 드리는 춘향모 치성 대목, 춘향모가 간신히 이도령을 알아보고, 반가워하며 안으로

47) 현재 중요무형문화재 제 5호로 지정되어 있는 춘향가는 김여란이 보유자였던 ‘정정렬제 춘향가’, 동초 김연수가 남긴 ‘동초제 춘향가’, 만정 김소희가 남긴 ‘만정제 춘향가’ 그리고 성우향이 전하는 ‘김세종제 춘향가’가 있다. (판소리학회 엮음, 『판소리의 전승과 재창조』, (서울:도서출판 박이정), 2008, p.p.317-318.)

48) 일반적으로 김세종제 <춘향가>라는 말을 많이 쓰나, ‘제’라는 말이 ‘더늌, 바디, 조(調), 파(派)’등 다양한 의미로 쓰이는 어휘이기 때문에(최동현, 『판소리 동편제와 서편제』, (서울:민속원), 2010, p.16 참조) 혼란을 막기 위해 이하 김세종 바디 <춘향가>라 칭한다.

49) ‘보성소리’란 전라남도 보성 지방에 전승되던 판소리라는 말이다. 구체적으로는 박유전으로부터 전해진 서편제 「심청가」, 「수궁가」, 「적벽가」와 김세종으로부터 전해진 동편제 「춘향가」가 정재근, 정응민을 거쳐 정권진·성우향·조상현·성창순 등에게 전승된 소리를 가리킨다.(최동현, 앞의 책, p.70)

50) 판소리학회 엮음, 『판소리의 전승과 재창조』, 서울:도서출판 박이정, 2008, p.318 참조.

데리고 들어가는 춘향모와 어사 상봉 대목, 향단이가 이도령에게 문안하며 춘향을 살려달라고 하는 향단 문안 대목, 춘향모가 걸인이 된 이몽룡의 모습을 보고 탄식하는 춘향모 탄식 대목, 이몽룡이 밥을 달라고 청하여, 빌어먹던 모양으로 밥을 먹는 어사또 식사 대목, 이몽룡이 춘향을 보기위해 파루가 치기를 기다리는 파루 대목이 실려 있다.

농부가 대목은 춘향가 가운데서 가장 흥겨운 대목 중에 하나이기도 하고, 진양조로 뽑아내는 박석치 대목은 춘향가의 눈대목⁵¹⁾ 중 하나이니 소단원 성취기준인 10-듣기-(4)를 성취하기 위한 학습제재로서 적절하다 여겨진다.

다만 교과서에 쓴 시각매체 자료가 부적절하다 생각되는데, 성우향 명창의 창분을 다루고 있으면서 신영희 명창이 판소리를 하는 장면을 싣는 것은 정확한 설명이 없으면 학습자가 오해할 소지가 있어 보인다.



[그림 2]미래엔(윤) p.149에 실린 사진



[그림 3](사)한국판소리보존회의 원전사진

사단법인 한국판소리보존회 홈페이지(<http://www.koreapansori.com/>)의

51) 눈대목이라 하면, 소리가 전개되는 과정에서 극적인 장면이나 상황을 매우 음악성 있게 표현하는 대목이라 할 수 있다.(판소리학회, 앞의 책, p.332)

홍보마당>공연사진> 6page 에 신영희라는 제목의 게시물에 올라와 있는 사진이다. 원전사진에는 ‘신영희(유파 - 2002)’⁵²⁾라고 쓰여 있다. 교과서에는 이러한 글씨를 지운 상태로 아무런 설명 없이 올라와 있다. 교수자가 설명해주지 않는다면, 학습자들이 교과서를 보면서 ‘이분이 성우향씨구나.’ 라고 충분히 생각할만하다. 미래엔컬쳐 교과서 홈페이지에 올라와 있는 소단원 이미지를 다운 받으면 이 사진의 제목이 ‘p149_고수와 소리꾼.jpg’임을 알 수 있다. 그러면 성우향 명창이 고수와 찍은 사진을 구할 수 없어서 이 사진을 실었을까? 한국판소리보존회 홈페이지 내에 학습 자료로서 더 적합한 시각매체 자료가 여러 장 있다.



[그림 4] (사)한국판소리보존회에 올라와 있는 성우향 명창의 사진

위 사진에서 성우향 명창은 부채를 펼치며 너름새를 하고 있다. 다수의 교과서에서 너름새를 판소리의 3요소 중 하나로 꼽고 있는데, 이러한 교과 내용을 설명하기에도 위에 제시한 사진이 지금 쓰인 사진보다 더 적절해 보인다. 더군다나 판소리 창자는 특별한 경우가 아니면(내용 상 주저앉는 장면 등) 대부분 서서 공연을 한다. ‘공연 예술의 소통 방식과 표현 특성에 주목하

52) 이는 2002년 별여진 <판소리 유파발표회>에서 찍은 신영희 명창의 사진임을 의미한다.

여 <춘향가>를 감상해보자.’는 소단원 학습목표에도 부합하지 않는 사진인 것이다. 또한 신영희 명창의 <춘향가>는 만정제 <춘향가>이다. 따라서 김소희 창본을 다루고 있는 천재(김종)이나, 신사고(민)이라면 신영희 명창과 그런 관련이라도 있지만⁵³⁾, 이 교과서 본문에 실린 창본은 김세종제 <춘향가>이다. 미래엔(윤)에 실린 저 사진은 판소리 사진일 뿐 본문의 내용과 전혀 관계가 없는 시각매체 자료이다.

미래엔(윤)은 본문 내용이 농부가 대목으로 바로 들어가는데, 이전의 줄거리를 짧게나마 요약해서 설명해 주는 것이 학습자에게 이 대목의 맥락을 이해하는데 도움을 줄 수 있을 것이다. 미래엔(윤)의 특색 중 하나가 본문 내용 아래 짧은 질문을 두어 그냥 지나칠 수 있는 내용을 다시금 생각게 한다는 것인데, 열려 있는 질문이어서 학습자의 주체적인 생각과 공감을 이끌어 낸다. 그 내용은 ‘농부들이 부르는 노래 중 “전라 어사가 내렸다네.”, “전라 어사가 내렸으면 옥중 춘향이 살았구나.”라는 구절이 삽입된 이유를 말해보자’, “‘사망’이 의미하는 바를 말해 보자.’, ‘편지에 담겨 있는 춘향이의 심정을 말해 보자.’, ‘박석티 고개를 넘는 이몽룡의 심정이 어떠한지 말해보자.’ 이렇게 네 개의 질문이다. 확실한 답이 있는 닫힌 질문이 아닌 학습자의 정서적인 공감을 요구하는 열린 질문이어서 학습자의 수업 참여를 유도한다. 다만 ‘박석티 고개를 넘는 이몽룡의 심정’을 학습자가 정확하게 헤아리기 위해서는 창본만을 가지고 수업을 해선 부족하고⁵⁴⁾, 소리꾼의 애절한 창이 담긴 mp3

53) 좀 더 부연하자면 만정 김소희 명창의 <춘향가>는 많은 이에게 전승되었는데, 그 유파(流波)의 소리를 일컬어 만정제 <춘향가>라 한다. 신영희 명창은 김소희 명창에게 <춘향가>를 사사 받았다.

54) [진양조] 박석티를 올라서서 좌우 산천을 바라보니, “산도 옛 보던 산이요, 물도 옛 보던 물이로구나. 대방국이 노던 데가 동양물색(動陽物色)이 아름답다. …”(윤여탁 외, 위의 책, p.154) 진양조가 어떠한 곡조인지 들어보지 못한 학습자라면 위의 창본을 읽고 단순히 ‘이몽룡이 돌아와 반갑고 기쁘구나.’ 정도로 오독할 가능성이 높다.

등의 청각 매체를 활용하거나, 공연실황이 담긴 동영상을 통해 소리꾼의 애절한 소리와, 그에 따르는 너름새 등을 학습자가 보고 파악한다면 좀 더 확실한 이해와 공감을 할 수 있을 것이다. 시청각 매체의 활용이 필요한 부분이다. 다만 총 10페이지에 이르는 본문 전부를 공연 영상이 담긴 시청각 매체나 음원 파일 등의 청각 매체로 다룰 필요는 없다. 학생들의 호응도가 높은 동영상매체라 할지라도 본문의 내용만 2013년 4월 20일 이난초 명창이 완창(完唱)한 김세종 바디 <춘향가>⁵⁵⁾ 기준 120분이 넘는다. 이럴 경우 학생들의 집중도가 반감된다. 매체의 활용이 필요한 부분에 한하여 공연실황 자료를 활용하는 것이 바람직하다. 하지만 미래엔(윤)은 교과서 cd자료나 교사용 활용자료 어디에서도 본문에 대한 시청각 매체 자료를 제공하고 있지 않다. 이는 비단 미래엔(윤)만의 문제는 아니다.

미래엔(윤)의 학습활동은 본문에서 미흡하게 다루졌던 측면들을 잘 보충해주고 있다. 이해활동 문제 1번은 <춘향가>에 어떠한 언어 전략이 적용되었는지 본문의 일부 내용을 발췌한 것과 보기를 연결시켜보는 활동이다. 문제2번을 통해 본문 내용에 대한 학습자의 이해를 높이고자 했는데 (1)은 “춘향모가 이몽룡을 박대하는 이유가 무엇인지에 대해 말해”보는 활동이고, (2)는 “‘춘향가’의 창자가 청중도 알고 있는 사실을 작중 인물인 춘향모는 모르게 하는 전략을 구사한 의도에 대해 생각해”보는 활동이다. 문제3번은 앞서 본문에서 취약하게 다루어졌음을 지적했던 부분에 대해 보충하고 있다. “고수 및 청중의 추임새와 창자의 발림을 반영하여 ‘춘향가’의 한 대목을 다시 옮겨본” 것을 가지고 “판소리의 공연 예술적 특성을 말해”보는 활동인데, 이 부분에 해당하는 판소리의 청각 매체 자료를 교과서 자료로 제공하고 있다.

55) 본문의 창본과 같은 유파인 김세종 바디 <춘향가>이다. 2013년 4월 20일 국립극장 달오름극장에서 공연했던 내용을 기준으로 사설이 약간 차이는 있으나 대동소이하다.

신사고(민)은 대단원 '6. 소통의 힘' 내 소단원 '(1)공연 예술과 한 판 놀기'의 활동 (2)로 춘향가를 다루고 있다. 소단원 목표에 대해 밝히면서 활동 2의 학습목표를 '관객의 공감을 얻기 위한 공연 예술의 표현 특징을 이해할 수 있다' 로 명확히 밝히고 있다.

신사고(민) 본문에서 다루지고 있는 <춘향가>는 김소희 창본이다. 김소희는 송만갑과 정정렬, 박동실 등에게 가장 영향을 많이 받았는데, 특히 그녀의 <춘향가>는 여러 스승들의 바디가 어우러져서 그녀만의 독자적인 바디를 형성하기에 이르렀다. <춘향가>의 경우, 송만갑, 정정렬은 물론 정응민, 김연수의 영향도 있는데, 이들 바디의 좋은 대목을 취사, 선택하고 자신의 음악적 기량을 덧붙여 새로운 김소희식 <춘향가>를 만들었다.⁵⁶⁾ 그의 아호가 만정(晩汀)이라 김소희 더듬 <춘향가>를 만정제 <춘향가>라고도 한다. 여러 스승에게서 사사 받아 소리의 정확한 유파를 가를 수 없고⁵⁷⁾ 또 김소희 명창 또한 유파에 속하는 것을 원하지 않았다⁵⁸⁾고 한다.

만정제 <춘향가>는 김소희 명창이 자신이 배운 소리들을 재편집하여 새롭게 구성한 <춘향가> 바디이다. 스승의 소리들을 적절히 배합하여 자신의 소리제인 만정제 춘향가를 구성함에 있어서, 김소희 명창은 기본적으로 각 대

56) 최혜진, 「명창 김소희의 소리 미학과 판소리사적 의의」, 『한국고전여성문학연구』Vol.14, 2007, p. 526.

57) 그녀가 전수 받았던 송만갑 명창과 정정렬 명창은 각각 동서 유파를 대표하는 인물이다.(최혜진, 앞의 논문, p.528.)

58) 김소희는 이들(동편제와 서편제)을 하나의 유기적 작품으로 결합시켰고, 그 요체는 절제미와 여성의 섬세함, 다양한 목기교에 있었다. 양극단에 치우치지 않는 중용의 자세로 지나친 계면화(느린 소리, 슬픈 소리)를 지양했고, 동편제의 뻣뻣함을 벗어나기 위해 여성적인 부드러운 소리를 기본 성음으로 하였으며, 각 바디의 장점을 어느 것 하나 놓치지 않는 자유로운 시김새를 구사하는 능력을 가졌던 것이다. 그리고 이 점은 김소희가 여성적 판소리의 극점을 대표하는 특성으로 지목되기도 하였다.(최혜진, 앞의 논문, p.528.)

목의 상황에 적절한 소리들을 변화 없이 그대로 따오는 방식을 취했다. 만남의 부분에서는 젊은 청춘 남녀의 만남이 아기자기 하면서도 예에 맞게 그려져 있는 정음민제를 주로 따오고, 이별의 부분에서는 슬픈 느낌이 짙은 서름조를 통해 잘 드러나 있는 정정렬제를, 갈까부다 이후의 옥중가 장면에서는 춘향의 절개가 동편제의 끝끝함을 통해 표현되어 있는 송만갑제 소리를 따와서 구성하였다. 이와 같이 각 대목의 극적 상황에 맞게 소리를 구성할 수 있다는 것은 이야기 구조를 분석해 내고 그에 맞는 음악들을 연결하는 김소희의 탁월한 감각 때문이라고 할 수 있다.⁵⁹⁾

김소희 창 김소희 바디 <춘향가>는 매체활용 시 주의를 요한다. 본문과 매체자료를 잘 못 인용할 위험이 가장 크기 때문이다. 김소희는 1958년⁶⁰⁾, 1976년⁶¹⁾, 1977년⁶²⁾ 세 번의 <춘향가> 완창 녹음을 하였다. 문제는 불과 1년 밖에 차이가 나지 않지만 1976년 본과 1977년 본의 사실 내용의 차이가 확연히 난다는 데에 있다. 저 가운데 1977년 본이 김소희 명창의 마지막 결정본인 것으로 보인다. 이 녹음본이 거의 그대로 제자들에게 전수되었고, 현재까지 발행되는 음반도 이 77년 본을 그대로 다루고 있는 것으로 확인된다.⁶³⁾ 신사고(민)에서 다루고 있는 본문은 77년 본을 따르고 있다. 본문 내용은 춘향이

59) 신은주, 「김소희제 춘향가 연구」, 『판소리 연구』 vol.19, 판소리학회, 2005, p.31.

60) KBS녹음, 김기수 채보, 『한국음악』5 <적벽가·춘향가>, 전통음악연구회, 1981, (최혜진, 『판소리 유광의 전승연구』, (서울: 민속원), 2012, p.178 재인용)

61) <한국의 음악>(40LP), 무형문화재보호협회, 1976.

<한국전통음악대전집>(카세트50MC), 한국문화재보호협회, 지구레코드, 1976년 녹음, 1981년 3월 제작

<한국전통음악대전집>(50LP), 문화재보호협회, 1976.

<국악의 향연(50LP)32-38, 중앙일보사, 1988. (앞의 책, p.178)

62) 이 음반의 초판은 1977년 12월 12일 김소희 자비로 제작된 사가반, 한정판(고수: 김명환, 발행: 1978년)인데 성음에서 6LP로 만들었고, 1988년 재판을 제작하였다. 1955년과 1996년 삼판과 사판을 서울음반에서 6CD로 발행하였다.(앞의 책, p.178)

63) 앞의 책, p.184.

이도령을 그리워하며 슬피 우는 갈까 부다 대목부터 시작하여, 춘향이가 군로사령을 능청스럽게 맞이하는 군로사령 맞이, 김소희 바디 <춘향가>의 더듬에 해당하는 백구타령, 행수기생이 사또의 명을 받고 직접 춘향을 데리러 가서 춘향과 말을 주고받는 행수기생 나감, 사또가 춘향을 차지하려고 협박하자 춘향이 사또의 행실을 나무라며 항변하는 춘향의 항변, 사또가 춘향의 말을 듣고 분이 나서 춘향을 뜰 아래로 끌어내리라고 명령하는 사또 분노, 사또가 춘향을 형틀에 묶고 매릴 것을 명하는 사또의 집장 명령, 그리고 <춘향전>의 또 다른 눈 대목이자 춘향이 매를 맞으며 항변하는 집장가 대목, 집장사령과 형방 한량들이 춘향을 불쌍히 여기며 안타까워하는 구경꾼들 분노까지이다. 따라서 교과서 수록 부분은 동편제 명창인 송만갑 바디 <춘향가>의 영향이 가장 많은 부분이다.

교과서에 실린 춘향의 수난 대목이 77년도 본임이 확실한 것은 집장사령들이 춘향이를 잡으러 왔다가 거나하게 술이 취해 부르는 백구(白鷗)타령이 있기 때문이다. 본문의 내용을 인용하자면 다음과 같다.

저희끼리 가며 백구(白鷗)타령을 하는데, 그런 가관이 없던 것이었다.

[중모리]

백구야 백구야 백구야 백구야, 백구야 꺽충 뛰어 달아나지 말아라. 너를 잡으러 내 안 간다. 오류춘광(五柳春光) 경치 좋은데 백마금편(白馬金鞭)의 소년들아, 헤으 소년들.⁶⁴⁾

백구 타령 부분은 58년과 76년본에는 없고, 77년본에만 있다. 특히 77년본은 군로사령을 맞이하는 부분에서 사령들 간의 대화를 집어넣고 그들의 어수룩한 형상을 매우 실감나게 묘사하면서 부연 확대 시켰다. 또한 춘향이 군로사

64) 민현식 외, 위의 책(교과서), p.p.228-229.

령들에게 교태를 부리는가 하면 손을 잡아끌며 능란한 대접을 하는 것으로 그려진다. 사령들에게 술을 대접한 뒤 돈 열 냇씩을 내어 주어 돌려보내는데, 이로 보아 김소희의 사설은 후대에 골계적 사설을 추가하는 방향으로 나아갔으며, 극적 재미와 흥미를 첨가하는 방향으로 나아갔음을 알 수 있다.

이어지는 행수 기생이 나가는 대목은 58년과 76년본이 동일하나 77년본에서는 춘향이 신세를 한탄하며 따라가는 내용이 부연되었다. 곧 58년과 76년본이 동일하나 77년본에서는 춘향이 신세를 한탄하며 따라가는 내용이 부연되었다. 곧 58년과 76년본은 정정렬제를 근간으로 불렀으나 77년본에는 이 사설에 송만갑제의 내용을 첨가하여 불렀다. 첨가된 사설은 다음과 같다.

“아이고 아이고, 내 신세야. 어떤 사람 팔자 좋아 대광보국승록대부(大匡輔國崇祿大夫) 삼태육경(三台六卿) 아내 되어 온갖 복을 누리시고, 또 어떤 사람은 팔자 좋아 만민 백성 중의 아내 되어 아들 낳고 딸을 낳아 오며 가며 잘 사는데, 나는 무슨 팔자로서 기생의 몸에서 태어나서 불러 오너라, 잡아 오너라, 조심스러워 나는 못 살겠네.”
그렇저런 길을 걸어 관문 앞에 당도한다.⁶⁵⁾

이 내용은 행수기생이 춘향의 정절을 비꼬는 내용 뒤에 있다. 자신의 신분이 천민 기생이기 때문에 범인으로서 누릴 수 있는 행복을 박탈당한다는 계급인식이 저변에 있는 것이다. 이 사설은 신분적 한계를 자각한 춘향의 의식적 자기 발언으로 들린다. 김소희는 바로 이러한 부분의 사설을 가져와 자신의 <춘향가>가 좀 더 현실 비판 인식에 무게를 둘 수 있도록 구성하였다고 볼 수 있다.⁶⁶⁾

이러한 사설의 변화를 교과서 본문내용에서도 살펴볼 수 있기 때문에 대체

65) 앞의 책, p.229.

66) 최혜진, 위의 책, p.p.184-187 참조.

활용 시 녹음연도에 유의하여 사용하여야 한다. 신사고(민)에서는 음성매체 자료(mp3)를 제공하고 있는데, 이는 77년도 녹음인 것으로 확인 되었다⁶⁷⁾.

신사고(민)은 본문 제재로 고어나 한문의 사용이 적은 현대화 사설본 <춘향가>를 사용하여 학습자의 이해를 돕고자 도모하였으며, 교과서의 날개부분에 학습자가 이해하기 어려운 단어들을 풀이해 주고 있다. 또 도움자료를 통해 판소리에 대한 기초적 지식 습득과 이해를 돕고자 하였다.

학습활동(신사고(민)은 ‘활동 다지기’라는 용어를 사용한다.) 1번은 “ 중심인물인 ‘춘향’과 ‘변 사또’에 대해 알아보고, 두 인물 간의 갈등을 파악해보자”는 문제이고, 학습활동 2번은 “ 군로사령과 변 사또를 대할 때의 춘향의 성격이나 태도 차이를 살펴보고 그 이유를 정리해 보자”는 문제이다. 앞선 두 개의 학습활동은 본문에서 다룬 내용에 대해 학습자가 다시 한 번 정리하고 더 깊이 이해할 수 있는 문제를 제시하였다.

학습활동 3은 본문에 실린 대목 가운데에서도 가장 눈대목이라 할 수 있는 ‘십장가’에 대한 문제인데 이해를 돕고 심화하는 문제와 학습자가 이를 활용하여 창의적으로 활동해보는 문제가 적절히 섞여있다.

67) <김소희 춘향가>(6Disc), 로엔엔터테인먼트, 2001.

3 교과서 233~235쪽의 **춘향이 매를 맞는 '십장가'** 대목을 다시 들으면서, 이 부분의 표현적 특징에 대해 알아보자.

(1) 이 대목에 사용된 표현 방법들을 살펴보고, 그 효과에 대해 말해 보자.

(2) 이 대목과 유사한 언어적 재미를 느낄 수 있는 부분을 제시된 대본에서 더 찾아보자.

(3) 이 대목과 교과서 232쪽의 **'춘향을 잡아 내리는 대목'**을 함께 들어 보고, 각각에 사용된 장단의 효과를 살펴보자.

(4) 이 대목의 표현 특성을 응용하여, 자신의 학교생활을 재미있게 나타내 보자.

일 교시 종이 울리오니, 일 자로 말하리다.
일곱 시에 먹은 아침, 일분일초 지나니까 일찍이도 꺼지네요.
이 교시 종이 울리오니,
삼 교시 종이 울리오니,
사 교시 종이 울리오니,
⋮

[그림 5] 신사고(민) 학습활동 3번 문항 p.237

학습자는 3-(3)번 문항을 통해 장단과 내용이 어떻게 유기적으로 연결되는지에 대해 알 수 있으며, 본문에서 도움자료로 제시되었던 '관소리의 장단'에

대한 설명을 통해 이를 확인할 수 있다. 3-(4)번 문항은 학습한 내용을 학습자의 실생활과 연결 지어 창의적으로 생각해 볼 수 있게 하고, 판소리 특유의 4음보 율문을 내면화 할 수 있는 기회를 제공한다.

학습활동 4번은 “<춘향가>의 ‘어사출또 장면’ 중 다음 두 부분을 듣고, 사용된 표현과 청중의 반응을 비교해 보자. 그리고 자신의 감상을 댓글로 달아보자.”이다. <춘향가> 중 어사출또 짧은 대목과 어사출또 긴 대목을 들려주는 데, 바디의 차이는 아니다. ‘어사출또 짧은 대목’이라 칭한 것은 아니리로 상황을 축약하여 보여줌으로서 이야기를 빠르게 전개하는 것이고, ‘어사출또 긴 대목’이라 칭한 것은 만정제 <춘향가> 어사출또 대목 중 일부이다. 대본은 교과서에 적혀있지 않고, 교수자가 음성매체를 통해 내용을 들려주어야 한다. 아니리로 짧게 제시된 대목을 채록하자면 “공형 아전과 모든 관속들이 허둥지둥 달아난다. 기생들도 정신없어 허둥대고, 점잖은 운봉 영감까지 급하게 도망하느라 허겁지겁 한다.” 이고, 만정제 <춘향가> 중 어사출또 대목의 일부가 제시된 부분은 다음과 같다.

공형 아전 갓철대가 부러지고 직령동이 떠나가고 관청색은 발로채여 발목 빼고 팔상헌 채 허둥지둥 달아날 제 불쌍하다 관노사령 눈 빠지고 코 떨어지고 귀 떨어지고 덜미 치여 었더지고 상투지고 달아나며 "난리났네!" 깨지나니 북 장고요 등그나니 술병이라 춤추든 기생들은 팔벌린채 달아나고 관비는 밥상 잃고 물통이고 들어오며 "사또님 세수잡수시오" 공방은 자리 잃고 명석 말아 옆에 끼고 명석인 줄은 모르고 "어따 이 제기럴 자리가 어찌 이리 무거우냐" 사령은 나발 잃고 주먹 쥐고 "홍앵홍앵" 운봉은 냇을 잃고 말을 거꾸로 타고 가며 "어따 이 놈의 말이 운봉으로 는 아니 가고 남원성중으로만 부두등 부두등 들어가니 암행어사가 축천축지법(縮天縮地法)을 허나 부다."⁶⁸⁾

어사출또 대목은 본문에 실린 십장가 대목과 같이 ‘부분의 독자성’이 드러나

68) 장미영 외, 『현대화사설본 춘향가』, (서울:민속원), 2005, p150.

는 대목이다. 부분의 독자성이란 각 부분이 독자적으로 존재할 수 있으며 서로 상반될 수도 있다는 뜻인데, 판소리가 전편이 한꺼번에 불리기보다는 부분적으로 가창되는 기회가 많고 또한 장면화(場面化)의 경향이 짙기 때문에 생기는 현상이다.⁶⁹⁾

학습자는 판소리의 서사가 진행되는 두 가지 방법을 경험하고 각각의 장점과 단점을 느낄 수 있다. 아니리를 통해서 짧지만 빨리 서사가 진행될 수 있고, 만정제 춘향가의 일부분에서 느낄 수 있듯 느리지만 눈에 보이는 듯이 실감나게 서사가 진행될 수 있다.

지학(방)은 본문으로 박동진 명창의 <춘향가>를 신고 있다. 박동진 명창은 <춘향가>를 정정렬 명창에게 배웠다고 하는데, 정정렬 명창의 소리는 서편제이다. 하지만 박동진 명창이 <춘향가>를 사사받던 중 정정렬 명창이 돌아가시는 바람에 전 바탕을 배우지는 못했고, 여러 스승을 거쳐 <춘향가> 한 마당을 완성시켰다 한다.⁷⁰⁾ 그래서 박동진 창 <춘향가>는 정정렬 바디 <춘향가>를 바탕으로 한 박동진 바디 <춘향가>라 할 수 있다.

지학(방)은 '읽기 전에' 라는 코너를 통해 <춘향가>에 대한 동기 유발을 하고 있는데, 임권택 감독의 <춘향뎐>의 스틸 컷을 신고 있으며, 그러한 장면들을 보고 어떤 내용인지 말해보도록 하는 활동을 하고 있다. 이는 <춘향가>의 내용적인 측면을 살피고자 한 것이기 때문에 박동진 명창의 <춘향가>와 소리와 세부적인 사설이 맞지 않더라도 적절한 매체활용이라 할 수 있다.

69) 장덕순 외, 『구비문학개설』, (서울:일조각), 2006, p.220.

70) 정정렬 바디 「춘향가」를 부분적으로 전승했거나, 자기화하여 전승한 사람은 많았다. 김소희, 김연수, 박동진 등이 그들이다.(최동현, 위의 책, p.135)

또 본문의 내용을 다루기에 앞서 <춘향가>의 전체 줄거리를 설명하고 있는데, <춘향가>의 고정체계면(固定體系面)⁷¹⁾에 해당하는 내용들로 이루어져 있어 박동진 바디 <춘향가>의 특징을 보여주고 있지는 않지만, <춘향가>의 유형구조를 알기에는 적절하다고 생각된다. 그 전체 줄거리는 다음과 같다.


전체 줄거리

전라도 남원에 사는 퇴기(退妓) 월매의 딸 춘향이는 용모가 아름답고 시와 그림에 재주가 뛰어나다. 남원 부사의 아들 이몽룡은 광한루에 나왔다가, 그녀를 타는 춘향이를 보고서는 첫눈에 반한다. 방자들 통해 춘향이를 찾아온 이몽룡은 춘향이와 사랑을 나눈다. 얼마 후, 승진한 부친을 따라 상경해야 하는 상황이 되자, 이몽룡은 춘향이와 다시 만날 것을 약속하고 한양으로 떠난다.

새로 온 남원 부사 변화도는 주색에 빠진 인물로, 부임하자마자 기생 접고부터 하고, 춘향이를 불러들여 수청을 들라고 강요한다. 춘향이 수청을 거부하자, 변화도는 기생의 수절이 당치 않은 말이라며 형벌을 가하고 옥에 가둔다.

한편 이몽룡은 과거에 급제하여 암행어사가 되어 남원으로 내려오다가, 변화도의 악행과 춘향이의 처지를 알게 된다. 남원에 도착한 이몽룡은 걸인 행세를 하며 자신의 신분을 감춘다. 춘향은 이몽룡을 원망하지 않고, 자기가 죽거든 잘 묻어나 달라고 당부한다.

다음날 변화도의 생일잔치에 나타난 이몽룡은 암행어사의 신분을 밝혀 변화도의 폭정을 단죄하고, 춘향이를 구해 낸다.



[그림 6] 지학(방) <춘향가> 전체 줄거리 p.163

지학(방)의 본문은 “이몽룡은 신분을 속이고, 춘향 모는 신세를 한탄하다”라는 소개로 시작된다. 춘향 모와 어사 상봉 대목인데 특이하게도 대목의 시작

71) 민요의 각편이 유형구조만으로 이루어져 있지 않듯이, 판소리의 각편도 유형구조만으로 이루어져 있지 않다. 유형구조를 이루는 면 외에 각편대로의 다른 내용도 있다. 전자를 고정체계면(固定體系面)이라 한다면, 후자는 비고정체계면(非固定體系面)이라 할 수 있다.(장덕순 외, 위의 책, p.219.)

부분이 아닌 중간부분에서부터 본문에 실리고 있다. 춘향 모가 걸인이 된 어사또의 모습을 보고 탄식하는 춘향모 탄식 부분에 이어, 향단이가 어사또에게 문안하며 춘향을 살려달라고 하는 향단 문안 부분, 어사또가 밥을 달라고 청하여 빌어먹던 모양으로 밥을 먹는 어사또 식사 부분 후에, 파루치기를 기다려 춘향모와 어사또가 옥으로 찾아가는 파루 부분, 춘향이 옥중에서 무서운 꿈을 꾸는 옥중가 대목, 춘향이 어사또의 손을 잡고 눈물을 흘리며 유언을 하는 옥중 상봉 장면으로 끝난다.

앞서 살폈던 신사고(민)과는 본문의 내용이 겹치는 부분이 없어 김소희 더늠 <춘향가>와는 비교하기 어렵지만, 미래엔(윤)의 끝부분과 겹치는 면이 있다. 살펴보면 춘향 모의 탄식 부분은 박동진 창본이 김세종 더늠 성우향 창본에 비해 더욱 발달하였음을 알 수 있고, 향단 문안 부분이 들어가 있는 곳도 약간 다르다는 것을 알 수 있다.

지학(방)에도 미래엔(윤)의 “맥락 이해”나, 신사고(민)의 “도움 자료”와 같은, 판소리에 대한 이해를 돕는 “알아두기”라는 코너가 있다. 내용적으로 틀린 부분은 없지만 미래엔(윤)에 비해 판소리의 어원에 대한 설명에선 미진한 부분이 있었다.

맥락 이해 판소리란 무엇인가

판소리는 1인의 고수 장단에 맞춰 1인의 소리꾼이 아니리와 창을 섞어 가며 이야기를 말하고 노래하는 공연 구비 서사시이다. 판소리의 어원으로는, 여러 가지 형태의 민속 예술을 한자리에서 벌이는 '판놀음'에서 유래한 '소리'라는 견해와 변화 있는 악조(樂調)로 구성된 판창(板唱) 즉 판을 짜서 부르는 소리라는 견해가 있다.

지금까지 창이 전해지는 작품은 '춘향가' 외에 '심청가', '홍보가', '수궁가', '적벽가' 등이 있다. 19세기 중엽까지만 해도 이 다섯 작품 외에 '가루지기타령', '배비장 타령', '장끼 타령', '웅고집 타령', '알자 타령', '배화타령', '가짜 신선 타령' 등의 작품이 더 있었다고 전한다.

알아두기 판소리의 이해

- 판소리: 판소리는 2003년에 유네스코의 '인류 구전 및 세계 무형 유산 걸작'으로 지정된 우리의 전통 공연 예술이다. 판소리는 전문적인 공연이나 놀이를 하는 장소, 또는 작품 한 편을 뜻하는 '판'과 노래를 뜻하는 '소리가 합쳐진 말이라고 알려져 있다.
- 판소리의 공연 방식: 판소리는 보통 창자 한 사람과 고수 한 사람이 공연을 한다. 창자는 노래 또는 말로 판소리 작품을 전달하며, 고수는 북으로 장단을 맞추면서 창자의 공연을 돕는다. 공연 장소는 특별히 정해진 것이 없으며, 공연에 따른 별도의 무대 장치 또한 없는 것이 보통이다.
- 판소리의 구성 요소: '창'은 창자가 고수의 북장단에 맞추어 노래하는 부분으로, 이때 장단에는 중몰이, 중중몰이 등 여러 가지가 있다. '아니리'는 일상적인 말투로 이야기를 풀어 나가는 부분이며, '발림'은 창을 하는 사람의 몸짓을 말한다. 그리고 '추임새'는 '얼씨구', '좋다'처럼 고수와 청중이 창을 하는 사람을 격려하거나 자신의 감흥을 표출하는 말을 가리킨다.

[그림 7]미래엔(운) 맥락이해(위) p.150 와 지학(방) 알아두기(아래) p.165

판소리의 어원에 관해서는 두 가지 견해가 있다. 여러 가지 형태의 민속 예술을 한 자리에서 벌이는 '판놀음'에서 유래한 '소리'이므로 '판소리'라는 견해(김동욱 설)⁷²⁾와 '판(板)'은 중국에서 악조(樂調)를 의미하는 것으로서 변화 있는 악조로 구성된 '판창(板唱)', 즉 '판을 짜서 부르는 소리'란 뜻으로 '판소

72) 김동욱, 『한국가요연구』, (서울:을유문화사), 1961, p.p.275~281.(장덕순, 위의 책, p.210에서 재인용.)

리'라고 했다는 견해(최정여 설)⁷³⁾가 있다.

미래엔(윤)은 판소리의 어원에 대해 두 가지 견해 모두를 정확하게 전달하고 있으나, 지학(방)의 설명은 백과사전에서 검색해 온 듯 한 설명이다. 또, 판소리의 구성 요소를 설명하면서 “장단에는 중몰이, 중중몰이 등…”이란 표현을 사용하고 있는데, 바로 다음 페이지의 판소리의 장단에 대해 설명하는 알아두기에서는 “중모리, 중중모리”라고 설명하고 있으며 교과서 본문에서도 “중모리, 중중모리”라는 표현을 쓴다. 중몰이도 맞고, 중모리도 맞다⁷⁴⁾. 다만 용어의 사용이 통일되어있어야 학습자의 혼란을 막을 수 있다.

천재(김종)은 신사고(민)과 마찬가지로 김소희 창본 <춘향가>를 본문으로 사용하고 있다. 김소희 바디 <춘향가>에 대한 설명은 앞선 신사고(민)에서 다루었기 때문에 생략하기로 한다.

천재(김종)의 소단원 준비 학습 부분에 “다음 그림을 보고, 판소리 공연을 현대의 연극 공연과 비교해 보자.”는 물음 아래 작자미상의 ‘평양도(平壤圖)’를 실고 있다. 평양도는 평양의 명소와 풍속 장면을 그린 10폭 병풍 그림으로, 교과서에 실린 부분은 그중 제2폭에 해당한다. 판소리 장면을 그린 것이라 ‘모흥갑 판소리도’라고 부르기도 한다. 조선 시대에는 주요 도시와 명승지를 그린 그림 지도가 유행했는데, ‘평양도’는 풍속화적 내용이 포함되어 있는데다 실존했던 판소리 명창 모흥갑의 실명(實名)을 기록한 유일한 그림이라는 점에서 음악사적 가치가 크다.⁷⁵⁾ 무대의 특징과 연행자의 수, 청중의 참여

73) 최정여, “판소리의 형태와 성립”, 미발표.(장덕순, 앞의 책, p.210에서 재인용)

74) 국립국어원 표준국어대사전 중모리 검색 시 “중-모리 :『명사』『음악』→ 중모리장단”이라 하고 중몰이 검색 시 “중-몰이 :『명사』『음악』→ 중모리장단”이라 동일하게 나온다.(http://stdweb2.korean.go.kr/search/List_dic.jsp 참조)

75) 김종철 외, 『고등학교 국어 下 교사용지도서』, (서울 : 천재교육), 2012, p.400.

여부 이렇게 세 가지 측면에서 현대의 연극과 비교하여 살펴보고자 하였다. 그림의 문화사적 가치가 크고, 단원과의 연계성도 큰 작품이므로 시각 매체 자료로서 적절했다고 본다.

천재(김종)은 본문으로 들어가기 앞서 ‘알아두기’라는 코너를 통해 판소리에 대한 일반적인 사전지식을 학습자에게 제공함으로서 판소리 <춘향가>에 대한 이해를 높이고자 했다. 판소리의 표현상 특징과 공연예술로서 판소리의 특징, 청중의 흥미를 이끌어 내는 판소리의 요인에 대해 자세히 설명하고 있다. 이는 이 단원에서 어떠한 것들을 중점적으로 보아야 하는지에 대해 학습자에게 가이드 역할을 하고 있다.

천재(김종)의 본문 내용은 춘향 모친이 이도령이 전라감사나 암행어사 되기를 빌며 치성을 드리는 춘향모 치성 부분으로 시작한다. 이어 춘향 모친이 간신히 어사또를 알아보고, 반가워하며 안으로 데리고 들어가는 춘향모친과 어사 상봉부분, 향단이가 어사또에게 문안하며 춘향을 살려달라고 비는 향단 문안 부분, 춘향 모친이 걸인이 된 어사또의 모습을 보고 탄식하는 춘향모 탄식부분, 어사또가 밥을 달라고 청하여 빌어먹던 모양으로 밥을 먹는 어사또 식사 부분, 파루치기를 기다려 춘향모와 어사또가 옥으로 찾아가는데 춘향이 옥중에서 무서운 꿈을 꾸는 파루부분, 춘향이 어사또의 손을 잡고 눈물을 흘리며 유언을 하는 옥중 상봉 부분이다.

천재(김종)은 날개부분에 어려운 어휘에 대한 풀이와 함께 작은 질문들을 싣고 있는데 본문의 내용 중 학습자가 그 대목에서 알아야할 내용들을 다루고 있다. “춘향 모친이 지금 무엇을 하고 있는지 말해 보자.”, “‘나온다’, ‘나오는데’, ‘나오더니’의 반복은 인물의 등장상을 구체적으로 나타내기 위한 것이다. 이것이 판소리의 공연 방식과 어떤 관련이 있는지 생각해 보자.”, “‘들어가세

(A), 들어가세(A), 내방으로(B), 들어가세(A)'와 같은 'A,A,B,A'의 표현은 널리 쓰이는 표현이다. '춘향가'에서 다른 사례를 더 찾아보자" 등과 같은 질문이 날개에 제시되어 있다. 이를 통해 교수자는 학습자의 수업 참여를 유도할 수 있다.

천재(김중)의 학습활동은 이해, 목표, 적용으로 나누어져 있는데, 학습활동 1번문제가 이해문제로 설정되어 있다. “‘춘향가’의 내용을 떠올리며, 다음 인물들이 각각 상대 인물에게 어떤 반응을 보였는지 정리해 보자.”라는 질문을 통해 학습자는 몽룡과 춘향 모, 춘향의 반응에 대해 다시금 본문의 내용을 정리해 볼 수 있다. 목표활동으로 설정된 학습활동 2번과 3번, 4번은 판소리의 표현상의 특징에 대해 알아보는 질문이다. 2번은 판소리 연행 시에 동일한 구절의 반복과 의성어 의태어가 갖는 효과에 대해 묻고 있다. 3번은 언어 유희적 표현이 청중의 공감과 흥미를 이끌어 내는 이유에 대해 생각해보기를 권하고 있다. 4번은 판소리의 공연 예술로서의 특징뿐만 아니라 언어문화적 가치에 대해 이해하도록 구성되어 있다. 적용활동으로 설정되어 있는 5번은 “‘춘향가’를 현대적으로 변용한 작품을 감상하고 공감한 부분을 말해보자”로 설정되어 있어 매체학습을 하기에 유용하다.

III. <춘향가>와 매체언어적 특성

1. 판소리와 매체언어

판소리의 매체언어적 특성이란 무엇인가. 그 이전에 판소리는 매체언어와 어떠한 점에서 연관성을 가지는가에 대한 논의부터 시작하고자 한다. 판소리와 매체언어를 국어교육에서 연관시킬 수 있는 것은 양자가 모두 ‘문화’라는 시각으로 포섭할 수 있다는 점이다. 여기에서 판소리는 계승과 창조의 대상인 문화이고 매체언어는 비판적 이해의 대상인 문화이므로, 서로 다른 차원에 위치한다고 볼 수 있다. 그러나 문화의 개념적 위치는 다를지언정, 그것은 서로 중첩되기도 하기 때문에 분석 근거는 충분하다.⁷⁶⁾

그런데 문화 개념을 매개로 삼는다 하더라도, 둘 사이에는 최소한의 공통 자질이 있어야만 비교도 가능하고 연관성을 살필 근거도 확보된다. 유수열⁷⁷⁾은 그 공통자질을 “판소리와 매체언어의 소통 구조 및 존립기반의 유사성”에서 찾고 있는데, 양자 모두 “흥행(興行)을 추구하는 이야기”라는 사실에 초점을 모으고 있다. 그가 그의 저서에서 근거로 제시하고 있는 내용에 대해 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 판소리와 매체언어는 모두 사전에 준비된 대본에 의해서 수행된다. 레퍼토리를 선택하고 분량을 결정하는 것이 창자의 몫이라 하더라도, 판소리는 창자가 구전심수된 사설을 저장하고 있다가 그대로 연창으로 풀어낸

76) 류수열, 『판소리와 매체언어의 국어 교과학』, (서울: 역락), 2001, p.39.

77) 판소리와 매체언어의 관련성을 살피는 이 절의 논의는 류수열의 선행 연구에 힘입고 있다.

다. 매체언어 또한 비록 장르별 차이는 있다 하더라도, 특정한 계획과 의도에 따라 실현된다. 물론 즉흥적인 변개와 임기응변이 철저하게 배제되지 않고 어느 정도 허용되는 것도 양자 간의 공통점이라 할 수 있다.

둘째, 앞에서 말한대로 매체언어는 흥행을 전제로 진행되는바, 이 점은 판소리도 마찬가지이다. 초기에 서민예술로 출발한 판소리는 중간층과 양반층까지 향유 기반을 점점 넓혀 가면서 대중 예술의 성격을 갖추게 된다. 판소리가 대중 예술이라는 것은 곧 대중적인 흥행을 겨냥하여 진행되었음을 말해준다. 사설의 다양한 분화는 곧 동시대 다른 창작자와의 경쟁에서 이기고자 하는 전략의 소산이었으며, 판소리 사설에서 보이는 다채로운 부연현상은 흥행에 성공하려는 의도에서 나온 것으로 볼 수 있다. ...(중략)...

셋째, 판소리와 매체언어는 이야기 장르라는 점에서 공통된 성격을 갖는다. 판소리가 구비(가창)서사물이라는 점은 부인할 수 없는 자명한 사실이다. 문제는 매체언어가 다양한 여러 장르를 통칭하는 범주라는 데 있다. 드라마, 코미디와 개그, 뉴스, 다큐멘터리, 강연 편지 낭독 등등, 매체언어에 포괄되는 장르들은 매우 이질적이고, 같은 장르라 하더라도 그 형식은 천차만별이다. 그러나 이야기를 '시작과 끝을 가지는 단위'로 그 의미를 확장하게 되면, 이들 장르들을 이야기로 귀속시키는 데, 특별한 무리가 없다. ...(중략)...

이처럼 판소리와 매체언어는 대중을 상대로 하여 준비된 대본에 따라서 흥행을 겨냥하여 진행된다는 점에서 그 유사성을 인정할 수 있다. 다소 포괄적이라는 한계는 있지만, 판소리와 매체언어는 일종의 '연행적 말하기' 혹은 '이야기 연행' 장르로 묶일 수 있다.⁷⁸⁾

유수열도 인지하고 있는 바, 판소리가 매체언어와 양자 간의 유사성 혹은 친연성에 대하여 논하게 될 때, 그 대상이 되는 것은 '연행적 말하기', 즉 판소리의 '사설 텍스트⁷⁹⁾'가 아닌 '공연 텍스트'로서의 판소리임을 알 수 있다.

78) 위의 책, p.p.40-42.

79) 사설 텍스트라는 용어를 사용한 학자는 최동현이다. 그가 저서에서도 밝혔 듯 임명진이 최근 판소리 텍스트를 서사 텍스트와 공연텍스트로 구분한 바 있는데(임명진, 「판소리의 서사론적 고찰」, (판소리학회 제 37차 학술발표회 발표 논문집), 2001, p.p.52-63) '서사 텍스트'라고 하면 판소리와 관련이 없는 다른 소설이나 설화 등도 아울러 지칭할 수 있어서 혼동을 일으킬

교과서에 학습목표로 구현된 성취기준도 바로 이 공연텍스트와 관련되어 있다. <춘향가>를 다루고 있는 4종의 교과서 모두가 성취기준 ‘10-듣기-(4) 공연 예술의 소통 방식과 표현 특성을 이해한다.’를 구현하고 있다. 판소리 창본(사설텍스트)만을 교육의 대상으로 삼던 기존의 교육적 한계에서 벗어나 판소리가 공연으로서 어떻게 향유되고 전승되어 왔는지 까지(공연텍스트 포함)를 살펴보는 것이다.

사설텍스트는 공연되지 않고 창본의 형태로 존재한다 하여도 여전히 공연 텍스트의 자장 아래에 있다. 판소리 사설텍스트는 본래 공연을 목적으로 쓰였기 때문이다. 이러한 특성들에 대하여 논의의 대상인 판소리 <춘향가>를 중심으로 사설텍스트적인 측면과 공연텍스트적인 측면으로 나누어 살펴보고자 한다.

2. 판소리 <춘향가> 창본(唱本)의 매체언어적 서사성

2.1. <춘향가>의 사설 텍스트적 특성

이 절에서는 판소리 사설 텍스트에서 특징적으로 나타나는 서술자의 존재

염려가 있기 때문에, 판소리 용어를 사용하여 ‘사설 텍스트’라고 부르하고자 한다. ‘문자텍스트’라는 명칭을 사용할 수도 있으나, 그 역시 판소리 이외의 많은 것들을 포괄하고 있을 뿐만 아니라, 창자의 기억으로만 존재하고 있는 경우도 있기 때문이다.(최동현, 「판소리 이면에 관하여」, 『판소리의 미학과 역사』, (서울:민속원), 2005, p.22 재인용.)

방식을 공연 텍스트적 특성과 연관 지어 살펴보고자 한다. 익히 알려진 대로 판소리 사설은 일정한 시점이 없으며, 판소리 창자는 서술자(narrator)나 인물, 또는 광대 자신으로 그 역할을 수시로 바뀌어 가는 가며 매우 ‘다중적’⁸⁰⁾인 역할을 한다.

판소리 광대는 피상적으로는 광대 한 사람이기는 하지만, 사설 텍스트 내에서는 그 상황에 따라 인물·서술자·‘내포작가’⁸¹⁾로 역할을 바꿈으로써 그 사설 텍스트를 현진하는 양상이 다양하다.

- ① 숙종대왕 즉위 초에 사또 자제 도련님 한 분이 계시되, 나이는 십육 세요, 외모가 준수하고 행동거지가 착실하니 남자 중 남자로다. 하루는 날씨가 화창하여 방자 불러 물으시되,
- ② “이 애, 방자야.” “예이.” “내 너희 고을로 내려온 지 서너 달이 되었으나 놀 만한 경치를 모르니, 어디어디 좋으냐.”
- ③ 그때에 춘향이가 오리정으로 이별을 나갔다고 하되, 그럴 리가 있겠느냐. 사또 부인 가늘 길에 육방관속이 오리정에 늘어서 있는데, 체면 있는 춘향이가 서방 이별한다 하고 오리정 네거리 길에 퍼머리고 앉아서 울리가 있겠느냐. 꿈쩍달짝도 못하고 담 안에서 은근히 이별을 하는데,⁸²⁾

80) 이에 대해 류수열은 “‘다중적’이라는 말은 판소리 창자가 연행을 이끌어가는 과정에서 ‘광대’라는 실존적 개인으로서의 역할을 기반으로 하여 서사 세계의 등장 인물로서의 역할과 서술자로서의 역할을 동시에 수행한다.”고 하였다. (류수열 위의 책, p.80 참조.)

81) 이 용어는 원래 Booth, W.(1985)가 사용한 용어인데, Chatman, S. 이 그 개념을 확실하게 규정하였다. 서사 텍스트의 소통상황에 관심을 가졌던 채트먼은 송신자의 하나로서 ‘내포작가(implied author)’를 설정하였다. 그에 의하면, ‘내포작가’는 독자에 의하여 서사체에 재구된 것으로, 그는 어떠한 ‘목소리’도 어떠한 소통의 도구도 지니지 못한 자이지만, 서사 텍스트 안에 존재하는 모든 것을 따라서 서술자 몰래 무엇을 준비하고, 또 서술자를 고안해내는 원리로서 서사체에 내재하는 존재이다. 따라서 ‘내포작가’는 서사체의 소통체계 내에 가상적으로 존재하므로 그밖에 존재하는 실재작가와는 그 성격이 매우 다르다. Chatman, S., 김경수 역, 『영화와 소설의 서사구조 -이야기와 담화』, 민음사, 1990, p.p.181~182 참조.(임명진, 위의 책 p.31. 재인용.)

82) 임명진은 『판소리 다섯 마당』이라는 책에서 창분을 인용을 했으나 어느 더듬의 창분인지 확

위 인용문의 ①은 광대가 서술자로 현전하는 경우이고, ②는 인물이나 배우로 현전하는 경우이며, ③은 ‘내포작가’나 광대 자신으로 현전하는 경우이다. 더구나 ②에서 광대가 인물로 현전하는 경우 그 인물의 수만큼 현전의 양태가 많아진다는 것을 보여주고 있다. 그런데 광대가 그 스스로 현전하는 ③의 경우는 상대적으로 흔치 않다. 대부분의 판소리는 ①과 ②의 경우가 반복되면서 진행된다. 아무튼 판소리에서 광대는 그 스스로 현전하기 보다는 인물(배우)이나 서술자로 현전하는 경우가 다반사이다.⁸³⁾

판소리의 위와 같은 사실적 특징을 류수열은 ‘공시점(共視點)’⁸⁴⁾의 개념으로 설명하고 있다. 공시점이란 화자[서술자, 창자]와 청자 [내포독자, 청관중]가 미리 공모한 어떤 인물과 사건을 확인하고자 하는 의도로 발화되는 서사적 전달의 구조를 가리킨다. 이는 서술자가 특정한 시점에서 다른 사람에게 미지의 정보를 ‘전달’하거나 ‘보고’하는 데 집중하는 근대 이후 소설과 구별되는 판소리의 서사 문법이라 할 수 있다. 공시점이 지니는 상반된 운동 방향을 ‘서술자의 자기(自己) 이화(異化)’와 ‘인물에 대한 서술자의 목소리 삼투(滲透)’로 규정하여 설명하고 있다.⁸⁵⁾ 이는 판소리의 공연 텍스트적

인이 되지 않아 논문에서 다루고 있는 교과서 미래엔(윤)의 김세종 더듬 <춘향가>로 예시를 교체하였다.(장미영 외, 『판소리사설전집10) 현대화사설본 춘향가』, (서울: 민속원), 2005, p.p.293-294, p.327 참조.)

83) 임명진, 위의 책, p.p.31-32.

84) ‘공시점’이라는 단어는 류수열이 처음 사용했을지는 모르나, 이러한 뉘앙스의 이야기는 앞서 김익두(「공연학적 원리와 한국 전통공연예술과의 대비」, 『판소리의 공연예술적 특성』, (서울: 민속원), 2004, p.p.60-61)가 한 바 있다. 김익두는 그의 글에서 “이러한 복합적 현전성의 구현 방법은 마치 메타포에서의 공감각적 이미지의 효과와 유사하게 매우 복합적인 효과를 구현시켜 주게 된다. 여러 존재들을 신체적으로 통합하여 현전적으로 ‘판’안에 구현시키기 위해 판소리는 이처럼 교묘하게 여러 존재론적 관점들을 신체적으로 통합하며, 그것은 여러 존재와 관점들의 경계를 통합적으로 허물어 흐릿하게 하는 방법이 되므로 이런 면모를 ‘탈경계화의 원리’로 분석해 낼 수도 있을 것이다.” 라고 밝히고 있다.

85) 류수열, 위의 책, p.p.80-81.

특성과 밀접한 관련이 있으므로 다음 절에서 살펴보도록 한다.

앞선 임명진의 설명을 이어나가자면, 임명진은 위의 ①~③의 상황을 슈탄젤(F. K. Stanzel)의 소설의 서술상황에 빗대어 설명하고 있다. 슈탄젤은 소설의 서술상황을 ‘주석적 서술상황’과 ‘일인칭 서술상황’, ‘인물시각적 서술상황’으로 삼분하고 있다. ‘주석적 서술상황’의 경우는 서술현장에 서술자의 입석이 명백하고, 서술자의 가치관에 따른 주석과 평가가 강하게 노출되는 서술상황이다. 서술자가 서술상황을 주도하면서 서술행위를 이끌어간다. 그러나 ‘인물시각적 서술상황’이나 ‘1인칭 서술상황’에서는 서술행위의 표면에 특정 인물이 나타나기 때문에 그의 시각에서 서술되는 것 같은 착각을 불러 일으킨다.

판소리는, 소설의 서술상황에 비추어보면, 대체로 ‘주석적 서술상황’안에서 현전된다고 하겠다. 판소리 공연 현장에서 광대는 서술자 또는 인물로 현전하지만, 전체적으로 광대가 판소리의 서사내용을 전달하는 매개자의 역할을 맡고 있다는 점에서 그러하다.

광대는 일차적으로 판소리 사설 텍스트를 전달하는 역할을 맡는다는 점을 부인할 수 없다. 그 텍스트 내용이 아무리 널리 알려진 내용이라 하더라도 그것을 구술·소리·몸짓을 동원하여 전달하는 존재가 광대이다. 이 점에서 광대는 기본적으로 이야기 전달의 서술상황을 직·간접적으로 통어하고 있는 서술자의 역할을 맡는다고 할 수 있다. 그는 부분적으로는 인물로 현전하는 것 같지만 이야기의 서술상황에서 보면 그 배면에 서술자의 모습을 동시에 지니고 있다고 할 수 있다. 이런 점에서, 광대는 사설 텍스트의 전달에 있어서는 기본적으로 서술자의 역할을 맡고 있으면서 장면에 따라 인물로 현전하는 것은, 서술자의 역할을 배면에 깔고서 부분적으로 그 인물의 인식이나

감정 상태로 전이된 경우라고 할 수 있다.

요컨대, 판소리의 서사 텍스트에서는 광대는 기본적으로 서술자의 역할을 맡으면서 부차적으로 인물이나 내포작가의 역할을 맡는다. 그래서 앞의 판소리 사설 인용의 ①은 순수하게 서술자에 의해 설명된 경우이고, ②는 인물을 표면에 내세운 ‘서술자’에 의해 발화된 것이고, ③은 ‘내포작가’의 가치관을 함축한 서술자의 주석인 셈이다. 따라서 판소리는 사설 텍스트의 차원에서 보면 전체적으로는 ‘서술자’라는 매개자에 의해 주도되는 주석적 서술 상황으로 ‘이야기하는 행위’가 전개되고, 부분적으로는 서술자와 인물이 이중화된 복합적인 서술상황으로 ‘이야기하는 행위’가 전개되는 양식이라고 할 수 있다.⁸⁶⁾

위의 학자들이 사설텍스트를 규명하기 위해 가지고 오는 개념들을 보면 알 수 있듯, 대부분 서양의 소설을 분석하기 위한 도구들을 사용하고 있다. 이러한 도구들을 통해 분석한 사설텍스트를 놓고 보면 그 특징들이 판소리와 친연성이 높은 완판 84장본 <열녀 춘향 수절가>와 그 성격을 구분하기 어렵다. 기존의 학습은 사설텍스트를 배우는 데에 집중이 되어 있다. <춘향가>가 어떻게 판소리로 구현되는가보다, 판소리의 특성 따로, <춘향가>의 사설텍스트 따로 가르치는 느낌이다. 물론 사설텍스트를 배우는 것도 중요하지만, 사설 텍스트만을 가르치는 것으로는 앞서 제시한 성취기준을 달성하기 어렵다(이와 관련한 자세한 내용은 2.3.1. 판소리의 공연 예술적 특성에서 다루기로 한다).

지금까지 판소리에서 서술자가 작품 내에서 어떻게 현전하는지에 대해 살펴보았다. 판소리 서술자의 현전성은 여타 문학과는 확연히 다름을 알 수

86) 임명진, 위의 책, p.p.31-38 참조.

있었다. 판소리는 창자 1인이 한 판을 이끌어 나간다. 이 때 서술자는 이몽룡의 가면을 쓰고, 춘향이의 가면, 월매의 가면, 변사또의 가면 또한 쓴다. 또 서술자는 다큐멘터리에 등장하는 내레이터 같은 역할을 하기도 한다. 그러다가 갑자기 창자 본인으로 돌아와 이야기를 조망하기도 한다(이 역할에 대해선 <춘향가>의 공연 텍스트적 특성에서 자세히 다루기도 한다). 이 때 서술자의 시점은 1인칭 작가 시점이 되었다가, 전지적 작가시점이 되었다가, 갑자기 판 밖으로 튀어나가 창자 “나”로서 말하는 메타 인지적 시점이 되기도 한다. 김익두가 그의 글(각주 10 참조)에서 이러한 구현 방법을 “메타포에서의 공감각적 이미지의 효과와 유사”하다고 하였고, 유수열이 앞서 잠시 언급한바 있듯 ‘공시점(共視點)’으로 칭하기도 하였다. 판소리의 이러한 서사적 특성을 현장에서는 “판소리엔 일정한 시점이 없다.”거나 “판소리 서술자는 특정한 시점을 가지고 있지 않다.”고 하고 있는데, 물론 틀린 말은 아니지만, ‘공시점(共視點)’이라는 개념으로 학습자에게 교육하는 것이 좋지 않을까 생각된다. 판소리의 이러한 서술적 특성은 일인칭이 가져오는 필연적 결과물이지 “시점조차도 제대로 갖추지 못한 이야기”여서가 아니기 때문이다.

2.2. <춘향가>의 공연 텍스트적 특성

이 절에 대한 설명에 앞서 공연텍스트에 대한 정의부터 내려야 할 듯하다. 임명진이 그의 저서에서 설명한 바에 따르면, 이 용어는 ‘공연을 통해 서사 텍스트가 발림과 결합하여 현전된 결과로써 새로이 형성된 텍스트’로서, 이

는 서사 체계 외에 소리와 발림/ 너름새, 청관중의 현전까지 함축되어진 종합성을 띤다. 공연 텍스트는 궁극적으로는 현전의 결과이므로 논리적으로는 일회적일 수밖에 없지만, 이 텍스트를 형성하는 구조로서의 서사 텍스트가 거의 유동적이지 않고, 또한 ‘소리’와 ‘발림’이 특별한 사정이 없는 한 이미 정해져 있는 틀에 따라서 현전된다는 점에서, 실제적으로는 공연 텍스트도 일정 정도 구조화되어 있다고 할 수 있다.⁸⁷⁾

판소리 공연 현장에서 청관중은 궁극적으로 광대를 통해 공연 텍스트를 전달받는다. 서사적 내용은 물론이고, 소리 발림 등의 신체적 행위에 의한 공연 텍스트도 궁극적으로는 광대를 경유하지 않을 수 없다. 광대가 특정 인물로 현전하는 경우에도, 광대가 그 경우에만 그 인물의 역할을 맡는 것이 아니라, 그가 그 공연 전체에서 그 인물로 역할을 고정시키지는 않는다. 광대는 다른 장면에서는 또 다른 인물이나 서술자로 역할을 바꾸어 현전해야 하는 복합적인 존재이다. 이처럼 수시로 그 역할을 바꾸는 것이 판소리 광대의 현전 양상인데, 이점이 판소리의 관습⁸⁸⁾이기도 하다. 이런 관습은 곧 광대가 기본적으로 광대 자신이면서 이차적·삼차적으로 다른 역할을 행하는 복합성을 띤다는 것이다.⁸⁹⁾

이에 대해 류수열은 이러한 광대 역할의 복합성을 한층 심화하여 서술자의 자기이화(自己異化)와 인물에 대한 서술자의 목소리 삼투(滲透)로 설명하고 있다. 서술자의 자기이화는 창자 스스로 자신의 발언을 무화시키는 수사

87) 김익두, 「판소리 공연이 ‘너름새’에 대한 동작학적 시론」, 『韓國言語文學』 33집, 국어문학회, 1988 참조.(임명진, 위의 책, p.p.34-35 재인용.)

88) 임명진은 여기서 ‘컨벤션’이라는 용어를 사용한다. 이것의 역어인 ‘관습, 습관’ 이외에 다른 문학적인 뜻은 없고, 오히려 ‘대회, 대표자회의, 정기총회’등과 같은 다른 역어와 혼란만 초래하므로 우리말로 순화하여 표기한다.

89) 임명진, 위의 책, p.34-35 참조.

적 장치를 통해 설명이 되는데, 다음은 장자백 창본 김세종 더듬 <춘향가>의 일부다.

통인이 들어가 그대로 여쭙으니 사또 물색 모르시고 도련님 글공부 힘써 하신 줄만 짐작하고 웃음 한 번을 웃는 데, 탕건 벗어지는 줄도 모르고 스물 네 꼭지를 넘기는데, ‘호호 허허 하하’ 웃으시며, … 사또께옵서 너무 좋아라고 호호 웃으시며, “정승이야 어찌 바라겠나마는 내 생전에 급제는 쉽게 할 듯하네. 급제만 쉽게 하면 출육이야 변연히 시키겠나.” “아니오. 그애가 정승을 못하면 장승을 하여도 하기는 꼭 하오리다.” 사또 화를 내어, “이 사람, 자네 뉘 말로 알고 대답을 그 따위로 하나.” “내 여태 대답은 하였으나, 뉘 말인 줄은 몰랐소.”

㉠이런다 하였으나 무슨 그럴 리가 있으리오. 이 때에 도련님은 퇴령 농기를 기다릴 제, 울적한 마음을 참지 못하여, “이 애, 방자야. 상방에 불 켜나 보아라.” “불 아니 켜나이다.” 도련님 답답하여 사또의 취침하심을 알려하고, 신 벗어 양 소매에 넣고, 옷자락을 걷어 안고, 자취없이 가만가만 들어가 상방 영창을 침발라 구역을 뚫고 가만히 들여다 보니, 사또 눈에다 오수경을 쓰고 안석에 기대어 이만하고 누엇거늘, 영창을 가만히 열고 사또 옆으로 가만히 들어가 사또를 물끄러미 보더니 속눈을 떴는지 감았는지 알 수 없어 손가락으로 사또 눈을 요롱요롱하니 사또께서, “네 이게 웬 짓이니?”

㉡나무라시는 게 아니라, “야가 이러다 내 속눈을 찌르지.”

㉢이랬다 하되 광대 망설이었다. 일껏 있더니 “급창!” “예.” “하인 물리고 등 물려라.” 퇴령 소리 길게 나니 도련님이 좋아라고…

㉠은 창자가 지금까지 전달한 두 사람 간의 대화가 실은 자신이 재미삼아 꾸며본 일종의 기만이었음을 스스로 자백하는 부분이다. 상전과 그 부하 간에 이런 대화가 오갔을 리 없으니 그 진위에 의문을 갖지 말라는 주문인 셈이다. ㉡과 ㉢은 한층 더 복잡한 양상을 보여준다. 창자 스스로 보고한 이 도령의 행동과 사또의 반응이 거짓임을 자백한다는 점에서는 ㉠과 동일하

나, 그것이 두 번에 걸쳐 연속적으로 이루어지고 있다.

여기서 서술자는 왜 스스로 신뢰성의 손상을 무릅쓰면서까지 이러한 서술 전략을 구사하는가 하는 의문을 가져 볼 수 있는데, 이 대목은 상전과 하인 간의 허담이나 아들의 무례함 및 아버지의 엉뚱함을 통해 골계적 취향을 극대화하는 바탕이 된다. 따라서 ㉠~㉢은 골계의 극단화의 위험을 차단하기 위해 발화된 것으로 볼 수 있다.

서술자의 본래적 역할은 인물들의 말을 전달하고 거기에 동반하는 상황을 보고하는 것이다. 그런데 이 같은 류의 서사 전략은 이야기에 대한 서술자의 연루로 요약될 수 있다. 이러한 발화 부분에서 서술자는 이야기 세계와 거리를 두고 메타적 차원으로 상승하여 사태를 평가하고, 경우에 따라서는 서사적 경과의 일탈과 본래 흐름으로의 회귀를 유도하는 역할까지 겸하고 있는 것이다. 그리고 창자가 실존적인 인간으로서 자신의 견해를 밝히는가 하면 청관중과 직접 대화를 나누기도 한다. 이러한 부분들은 서술자 본래의 자리를 벗어났다는 점에서 이를 전체적으로 서술자의 자기이화로 규정할 수 있을 것이다.

이러한 현상을 초래하는 판소리 서사의 내재적 국면을 볼 필요가 있는데, 서사 전략들이 어떠한 대목에서 어떠한 서사 구조적인 기능을 수행하는가 하는 점을 살핍으로써 접근할 수 있다. 창자가 자신의 기만을 스스로 폭로하는 경우, 그것은 일차적으로 골계적 정서를 활성화하는 데 목적을 둔다. 그런데 이 골계가 대부분 인물을 희화화하거나 사건의 경과와 관련되는 상황적 정서를 반전시킴으로써 성립된다는 데 문제의 핵심이 있다. 이몽룡의 아버지는 놀림을 당하고 있는 셈이다. 이점은 <봉산탈춤>에서 말뚝이에 의해 놀림을 당하는 양반들의 모습과 크게 다르지 않다. 하지만 희화화되어서

는 안 될 인물이 희화화되었다는 ‘가장된’ 자각이나, 장면의 정서나 분위기 혹은 서사적 경과의 진행에 어울리지 않는다는 판단의 결과가 이러한 서술을 이끌어 낸 것으로 볼 수 있다. 공시점은 이미 정해진 경로에서 이탈하고 회귀하는 과정에서 그 흐름을 조절하는 기능을 맡고 있으며, 청관중으로 하여금 기대 표상적 인물에 대해서 순간적이거나 유회적으로 바라보는 여유를 가질 수 있게 하는 것이다.

위의 지문에서도 선정을 베푸는 목민관으로 묘사된 이사또는 나름대로 존중의 대상이 되어야 한다는 선협적 판단이 작용했을 것이고, 이도령의 행동도 재자(才子)로서의 면모와는 거리가 멀다는 점을 인식한 결과가 서술자의 자기 이화를 유도했을 것으로 보인다. 이 밖에도 첫 날밤을 앞둔 춘향과 이도령 앞에서 월매가 이도령과 밤새워 수작을 했다는 대목도 같은 논리로 설명된다.

그러나 이를 연행의 주도권을 가진 창자가 청관중을 마음대로 기만한 것으로 볼 수는 없다. 판소리의 청관중은 전체적인 서사적 경과가 어떻게 진행되는가 하는 점보다는 세부적인 디테일이 얼마나 쫓진하게 혹은 흥미진진하게 엮어지는가에 더 많은 관심을 기울일 것이다. 이점에서 자기 이화적 진술은 서술자의 역할을 벗어난 일종의 월권행위가 아니라 서술자에게 부가된 또 하나의 권리 행사로 볼 수 있다.

이렇게 보면 서술자의 자기이화는 그 정도의 차이에도 불구하고, 결과적으로 이면(理面) 혹은 이면(裏面)⁹⁰ 찾아가기의 한 과정으로 파악하는 것이 타당할 것으로 보인다. 이면에 부합하는 사실만을 엮어가는 것은 지극히 단조

90) 판소리에서 ‘이면’이란 흔히 사실과 창의 관계에서 규정되곤 하나, 류수열은 “서사 세계와 거기에 형상화되고 있는 현실세계의 관계의 층위까지 확장”하여 쓰고 있다.(류수열 위의 책, p.87 참조)

로운 서술로 호를 가능성이 크다. 창자는 서술자의 역할을 수행하면서 순간적인 일탈을 통하여 청관중의 흥미를 유발하고 관심을 촉발하여 이목을 집중하게 하는 효과를 겨냥하는 것이다. 모든 연행이 그러하듯이 판소리의 향유도 결국은 사건의 귀결 자체보다는 거기에 이르는 도정에 나타나는 세부적인 디테일이 관건이기 때문이다.

이면에서의 의도적 일탈과 이면으로의 회귀는 창자 혼자만의 판단으로 성립되지 않는다. 청관중의 요구와 동의가 수반되어야 한다는 점에서, 이면 찾기의 과정은 일종의 공모행위라 할 수 있다. 이른바 판소리의 ‘반복적 수용’이 가능해지는 이유도 판소리의 연행이 공모행위라는 점에서 찾을 수 있을 것이다. 공모 행위는 창자와 청관중의 ‘공모의식’을 필수적인 전제로 삼는다. 그리고 공모 의식의 성립에는 발화에 참여한 사람들에게 공통되는 공간적·시간적 지평, 상황에 대한 그들의 공통적인 지식과 이해, 그 상황에 대한 그들의 공통적인 평가라는 세 가지 요소가 필수적이다.⁹¹⁾ 이런 점에서도 판소리는 일종의 공모 행위로서 실천되었던 연행 예술이라 할 수 있다.⁹²⁾

‘자기이화’는 뻔한 이야기를 뻔하지 않게 전하려는 광대의 노력이자, 청관중이 같은 판소리를 계속 들어도 질리지 않는 이유이다. 즉 이러한 광대의 사설은 관객의 재미를 염두에 둔 골격이자, 전체 내러티브에는 부합하지 않는 것을 그 스스로 인지하고 있기에 나오는 텍스트이다. 학습자는 이러한 공연 텍스트를 접함으로서 <춘향가>가 <춘향전>과 반드시 내러티브가 일치하는 것은 아니며, 고전이 절대 ‘뻔한 것’이 아니라는 것을 깨달을 수 있다.

지금까지 살핀 판소리 서사의 특징적 자질은 서술자가 자기 이화를 통하여

91) 김옥동, 『대화적 상상력』, (서울: 문학과지성사), 1988, p.152(앞의 책, p.88 재인용)

92) 류수열, 앞의 책, p.p.80-88 참조.

메타적 차원으로 상승하는 현상으로서, 궁극적으로는 이도 서술자의 언어라는 테두리를 벗어나지 않는다. 그런데 판소리에는 서술자의 언어가 이러한 방향과는 정반대 쪽으로 운동해 가는 현상이 자주 발견된다. 서술자의 목소리가 인물의 목소리에 삼투하는 현상은 이러한 운동의 실상을 가장 적절하게 보여준다.

춘향이 기막혀 그 자리 펴씩 주저앉아, 아이고 허망하여. 꿈아. 무정한 꿈아. 오신님을 붙들어 주고 잠든 나를 깨워주지. 방으로 들어가 촛불로 이웃삼고 고서로 벗을 삼아 긴 밤을 지내는데, 하로 가고 이틀 가고 열흘 가고 한 달 가고 날가고 달가고 해가 지낼수록 너의 생각이 뻗속에 든다. 도련님 계실 제는 밤이 짙루어 한일러니 도련님 떠나시던 날부터 밤도 길어서 원수로구나...

-김여란 창본 <춘향가>

위의 대목의 사설에서 감지되는 특이한 현상은 두 가지의 언어가 매우 모호하게 융합되어 있다는 점이다. 밑줄 친 부분은 서술자의 언어일 수도 있고 춘향의 언어일 수도 있다. 그런가하면 다음의 장자백 창본 김세종 더늠 <춘향가>에서는 밑줄 친 부분을 제외하면 그것이 서술자의 언어인지 춘향의 언어인지 명확한 판단을 내리기 어려워진다.

박석치 올라서서 사면을 살펴보니 산도 예보던 청산이요. 물도 예보던 녹수로구나. 교룡산성 높은 봉은 견해방을 막아 있고, 선원사 치는 종성예 들던 소리로다. 녹수진경 넓은 길은 나 다니며 놀던 데요, 객사청청유 색신은 나귀 매고 놀던 데요. 남문 밖을 썩 나서니 광한루야, 달 있더냐?

오작교야 무사하냐? 저 건너 화림 중에 춘향 나상을 부여잡고 누수 작별이 몇해련고? 천번의 여인들은 구면객을 알 수 있다.

이 대목에서는 어사 제수를 받은 이도령이 남원에 당도하여 춘향집에 들어가면서, 주인 잃은 집안의 쓸쓸한 풍경을 보고 느끼는 심회가 묘사되어있다. 이 부분 또한 앞선 인용문처럼 진술 주체가 매우 모호하다. 이것은 서술자의 목소리일 수도 있고 이몽룡의 목소리일 수도 있어, 그 판단이 쉽지 않다. 이를 서술자의 목소리로 간주할 수 있는 이유는, 처음에 나오는 “박석치 올라서서 사면을 살펴보니”라는 진술과 중간 부분의 “남문 밖을 썩 나서니”라는 진술이 이몽룡의 행동을 외부에서 바라보는 서술자이 목소리가 분명하다는 점과, 이 두 개의 구절이 “나귀 매고 놀던 데요.”의 요라는 연결어미를 통해 결합하고 있다는 점에서 찾을 수 있다. 반면에 “박석치…”와 “남문 밖을…”을 서술자의 목소리로 인정하더라도 그 나머지는 이몽룡의 시점에서 진술되는 이몽룡의 목소리로 본다 해도 지극히 자연스러운 어조이다. 중요한 것은 이를 어떻게 보든 서술자가 오히려 자기의 서술의 대상이 되고 있는 인물이 되어 그의 말을 흉내 내고 있다는 점이며, 이러한 현상이 판소리 서사에서는 매우 빈번하게 발견된다는 점이다.

하지만 이런 삼투현상은 서사의 전면에서 무제한 적으로 일어나지 않는다. 즉 모든 인물의 목소리에 서술자의 목소리가 삼투하지는 않는 것이다. 대체로 그 대상은 춘향과 이몽룡 등 기대 표상적 인물의 독백으로 제한된다. 그것도 모든 상황에서 목소리의 삼투가 일어나지는 않고, 대체로 절박하거나 극단적인 슬픔의 정조가 지배하는 비장한 대목, 그것도 주로 독백조의 사설에서 발견된다. 골계적 정서가 거리두기를 통하여 대상을 객관화함으로써

성립될 수 있는 것이라면, 비장은 어디까지나 감정 이입을 통하여 동화될 때 생성될 수 있는 미적효과이다.

이러한 판소리의 비장미가 흐르는 대목은 판소리 창자가 연기자이기도 함을 느낄 수 있는 부분이다. 창자가 이러한 부분을 잘 살려야 판 전체의 몰입을 높일 수 있다. 따라서 창자의 목소리 삼투는 관객의 몰입을 위한 노력이다. 결국 판소리의 공연 텍스트는 관객을 염두에 둔 창자의 노력이자, 상업적인 텍스트라 할 수 있다. 이를 통해 학습자는 판소리의 연행방식과 수용 맥락에 관하여 알 수 있다.

요약하자면, 판소리 서사의 서술자는 미지의 정보를 전달하거나 보고하는 것이 아니라, 이미 공유된 서사적 경과를 확인해 가면서 세부적인 디테일에서 청관중의 흥미와 관심을 유발하는 서사 전략을 구사하게 된다. 이런 과정에서 공시점은 두 가지 양상으로 나타나는데, 하나는 자기 이화를 통하여 서사 세계를 전체적으로 관망할 수 있는 메타적 조망이고, 다른 하나는 기대 표상적 인물의 목소리를 자신의 목소리와 합성하는 목소리 삼투이다.⁹³⁾ 그리고 이러한 특성은 판소리가 상업적인 목적으로 연행되었던 전통예술이라는 전승맥락을 학습자에게 전달 할 수 있다.

3. <춘향가>의 공연 예술적 특성과 매체 활용 방안

93) 류수열, 위의 책, p.p.80-95 참조.

3.1. <춘향가>의 공연 예술적 특성

서양의 사실주의나 자연주의 연극에서는 이른바 제4면벽이론(The theory of the fourth wall)을 고수한다. 우리가 일상생활을 하고 있는 방은 대개 4면벽으로 되어 있다. 무대란 있는 그대로의 인생 또는 생활 장소인 4면벽으로 되어있는 방과도 같다. 관객은 이 방에서 살고 움직이고 있는 사람들의 모습을 관객석에 면한 한 벽을 살짝 들어올려, 들여다보고 있는 것이다.⁹⁴⁾ 이곳에서 관객은 철저히 연행의 방외인(方外人)이다. 연극을 하는 연기자들의 몰입을 위해 어떠한 소리를 내서도 안 된다. 한참 감정에 몰입해 울고 있는 배우를 향해 “얼썬!”, “잘한다!” 와 같은 소리를 내는 것은 방해이자 테러에 불과 할 뿐 절대 “참여”가 될 수 없다.

반면 판소리는 이와 다르다. 판소리의 소리판을 구성하는 행위자는 창자(唱者), 반주자(伴奏者), 청자(聽者) 이 셋이다. 창자는 노래로 하는 ‘창’과 말로 하는 ‘아니리’를 번갈아 가며 ‘소리’를 한다. 여기에 고수(鼓手)는 북으로 장단을 맞추면서 ‘추임새’를 넣는다. 판에 참여하여 이것을 보고 듣는 청자 또한 그저 듣고만 있는 구경꾼이거나 단순한 감상자의 역할을 넘어서나. 청자도 적극적으로 추임새를 넣음으로써 제 몫을 하면서 공감하고 격려하며 함께 즐긴다.

물론 반주자 없이 창자 홀로 소리를 할 수도 있으나 이는 예외적인 경우이다. 또한 듣는 사람이 없더라도 창자와 반주자 둘이서만 판소리를 할 수는 있지만, 이것도 연습 상황이거나 텔레비전 녹화와 같은 예외적인 상황이며, 그런 상황에서조차도 청자가 있음을 전제로 한다. 이처럼 판소리는 여럿이

94) 이근삼, 『연극개론-그 이론과 실제』, (서울: 문학사상사), 2004, p.p.122-123.

모여 판소리 특유의 노래를 축으로 삼아 한데 어우러짐으로써 판이 이루어진다.

이런 점에서 보면 판소리는 노래하는 사람, 반주하는 사람, 듣는 사람이 함께 어우러져 이루어내는 동참(同參)의 문화며, 모두에게 공유(共有)됨으로써 판이 판다워지는 총화(總和)의 문화이다. 또 청자조차 단순한 구경꾼에 머물지 않고 적극적으로 판의 형성에 기여한다는 점에서 공동(共同)의 문화이다.

판소리에서 창자와 고수의 음악적 역량과 연기 능력은 매우 중요한 요소이다. 창자의 역량에 따라 판이 고조되기도 하고 시들기도 한다. 그러나 소리판은 창자와 고수의 역량만을 엄숙하게 감상하는 자리가 아니다. 판의 성패는 청자의 참여가 어느 정도인가에 달려있다.

이 점에서 소리판은 오늘날 젊은이들의 공연 무대와 매우 닮아 있다. 광란에 가까운 팬들의 함성과 몸부림이 공연장을 공연장답게 하는 요소가 되는 것을 보면 청중은 그저 바라만 보는 국외자가 아니라 그 공연의 중요한 구성 요소가 됨을 알 수 있다. 판소리의 소리판도 그러하다. 고수가 북을 치는데 따라 창자의 능력이 십이분 발휘되기도 하고 그 반대도 되듯이 청중의 반응이 어떠한가에 따라 창자와 고수가 영향을 받기도 한다.⁹⁵⁾

바로 이 부분이 판소리 <춘향가>가 오늘날의 학습자와 맞닿을 수 있는 지점이다. 콘서트 공연장에 가면 우리나라만이 가지고 있는 공연문화를 접할 수 있다. 시쳇말로 ‘떼창’이라고 부르는 것이 그것들 가운데 하나인데, “콘서트장에서 모든 관객(떼)이 한목소리로 노래를 따라 부르는 것(창(唱))”을 칭한다. 물론 이렇게 공연자의 노래를 따라 부르는 것은 비단 우리나라뿐만

95) 국제문화재단 편, 김대행, 「생활 속의 판소리문화」, 『한국의 판소리문화』, (서울: 박이정), 2003, p.p.16-17.

이 아니라 여러 나라에서 있는 일이다. 그런데 외국의 뮤지션들이 내한 공연을 와서 가장 놀라는 것 가운데 하나가 바로 콘서트의 시작부터 끝까지 관객들이 단체로 노래를 따라 불러준다는 데 있다. 영어문화권이 아닌 나라에서는 기대하기 힘든 장면이다.

인터넷 매체의 발달로 인해 콘서트에 참가하는 관객들이 콘서트 공연 이전에 인터넷 커뮤니티를 통해 공연정보를 얻는데, 다른 나라에서 순회공연을 펼치는 모습을 거의 실시간에 가깝게 동영상으로 접하고, 그렇게 콘서트의 셋업리스트(set-up list)를 파악하여 보름 전부터 가사 “공부”를 하고 간다. 노랫말에 맞추어서 이벤트도 계획하고, 이에 감동받은 공연자들은 더욱 분발하여 다른 공연에서 보여주지 않았던 모습까지 연출한다. 일례로 미국의 팝 디바 크리스티나 아길레라(Christina Maria Aguilera)는 한국공연(2007) 도중 <beautiful>이라는 노래를 부르면서 관객에 감동해 무대 위에서 노래를 부르던 도중 평평 울어버렸고⁹⁶⁾, 감정 노출에 인색한 힙합가수 에미넴(Eminem)은 한국 관객들을 향해 머리 위로 하트를 만들어 보여 이슈화된 바⁹⁷⁾ 있으며, 인기 록 그룹 트래비스(Travis)도 지난 2009년 내한 공연 때 노래 <Closer>를 부르던 중 관객들이 일제히 종이비행기를 날리는 이벤트

96) " I remember one night I came out and sang 'Beautiful' and I was really crying while singing the song. I couldn't help myself and audience just went crazy. They thought I was really getting into it that was the first time I'd ever bawled on stage." "<Beautiful>을 불렀던 그날 밤을 기억해요. 그 노래를 부르면서 정말 울어버렸어요. 나오는 울음을 참을 수 없었고, 그 때 관객들도 같이 미쳐버렸어요. 그들은 제가 완전히 몰입했다고 생각했을 거예요. 무대에서 소리 내며 운 건 그 때가 처음이었어요." 『Marie Claire USA』, 2008년 1월호.

97)이보나, “에미넴, 첫 내한 콘서트에서 '손으로 하트' 이례적인 모션 취해!”, 『한국일보』, 2012년, 08월19일.
박미라, “첫 내한 에미넴, 한국 팬들 감동 '머리위로 하트'”, 『매일경제』, 2012년, 08월 20일.
박영웅, “'내한' 에미넴, 韓팬 환호에 '두팔 하트'” 『머니투데이』, 2012년, 08월 20일.
이재영, “에미넴 내한공연, 한국 팬들 떼창에 '감동' '하트'연발”, 『이투데이』, 2012년, 08월 20일.

를 해 준 것에 대해 감동을 받아, 트래비스 콘서트 사상 가장 많은 곡(25곡)을 부르고 돌아갔다⁹⁸⁾.

이러한 일은 비단 외국가수 공연에서만 있는 일이 아니다. 2013년 04월 20일에 국립극장 달오름극장에서 있었던 이난초 명창의 김세종제(더늌) <춘향가> 공연에선 농부가 대목을 창자와 관객이 함께 창하는 모습을 볼 수 있었다. 이 뿐만 아니라 여섯 시간 반이 걸린 <춘향가> 한 판 내내 관객이 열심히 추임새를 넣어주는 것을 볼 수 있었는데, 이를 본 사람이라면 절대로 판의 구성요소 중에서 관중의 중요성을 간과할 수 없을 것이다. 이렇듯 관객이 공연에 적극적으로 참여하는 동참의 구조는 우리 전통 문화 전반에 있어서 보편적이다. 탈춤만 해도 탈을 쓴 연희자는 악공(樂工)과 대화를 나누기도 하고 관중의 추임새가 있을 때 더 신명이 난다. 농악이나 농사일을 하면서 부르는 소리들도 모두가 동참하는 구조를 지니고 있다. 심지어는 사람이 아프거나 죽은 녀를 달래는 곳을 할 때에도 구경꾼이 동참하는 장이 있어 한데 어우러진다. 판소리는 전문적인 창자라야 노래할 수 있는 고도로 세련된 예술이지만, 그렇더라도 고수와 청자의 동참을 통한 혼연일체가 이루어지지 않으면 판이 어우러지지 않을 것이다. 이런 점에서 판소리 또한 그 판의 모두가 동참하는 문화라 할 수 있다. 이런 점으로 미루어 본다면 판소리는 우리 문화의 중요한 특징이라 할 수 있는 일체성의 모습을 강하게 드러내 준다 하겠다.⁹⁹⁾

98) 인기 록 그룹 '트래비스'도 한국 관객의 뜨거운 반응에 놀라움을 표시했다. 지난 2009년 내한 공연 때 '클로저(Closer)'가 흘러나오자 관객들은 일제히 종이비행기를 날렸다. 사랑하는 이에게 "가까이 다가가서 늘 곁에 있겠다."고 전하는 가사와 어울리는 이벤트였다. '플라워즈 인 더 윈도우(Flowers In The Window)'를 부를 때는 종이로 된 꽃가루를 날리기도 했다. '트래비스'는 "종이비행기들을 챙겨가 아들에게 보여주겠다."고 감동을 전한 뒤 콘서트 사상 가장 많은 곡을 부르고 돌아갔다.(권혜림, "원더풀 코리아! 월드스타 매료시킨 韓관객 매력", 「스포츠 서울」, 2011년, 04월 21일자 기사 중 발췌.)

앞서(콘서트 현장을 이야기하면서) 언급한 노래들의 가사를 읽는 것과, 공연자의 음반에 실린 노래를 음성매체를 통해 듣는 것, 공연자가 한국의 관객들과 함께 소통하는 공연 실황을 영상매체를 통해 보고·듣는 것은 매우 다르다. 마찬가지로 판소리 창분을 읽는 것과, 관객이 거세된 판소리 창자와 고수만이 녹음된 레코드 음반을 듣는 것, 그리고 판소리가 진행되는 공연실황을 보고·듣는 것은 매우 다르다 할 수 있다. 판소리 공연실황을 활용한 교육은 시청각매체에 익숙한 학습자에게 판소리에 대한 온전한 이해와 공감을 얻게 할 수 있다. 교과서에서는 판소리의 3요소로 “창, 아니리, 너름새(발림)100)”를 꼽고 있으며, 판소리 공연의 3요소로 “창자(광대), 고수, 관객(청자)”을 꼽고 있다. 창과 아니리의 서사텍스트는 창분을 읽는 것만으로도 충분히 얻을 수 있지만, 그것의 공연텍스트는 얻을 수 없다. 또 음성매체를 활용하여 수업을 한다면 판소리의 음악적 요소까지는 이해 가능하나 창자의 너름새에 대해서는 알 수 없다. 영상 매체라 할지라도 텔레비전 녹화와 같은 상황을 담은 판소리라면 관객의 추임새와 판소리 본래의 역동적인 상황을 느낄 수 없다. 공연실황을 담고 있는 영상매체를 통한 수업만이 교과내용이 제시하는 모든 요소를 학습자에게 전달할 수 있다.

공연실황을 활용하여 판소리를 교육하는 것은 또한, 교육과정에서 제시한 성취기준을 달성하는 것보다 밀접한 관련을 가진다. 판소리 <춘향가>를 다

99) 국제문화재단 편, 김대행, 위의 책, p.p.34-35 참조.

100) “‘너름새’는 판소리 창자가 소리하는 도중에 하는 춤이나 몸짓을 가리킨다. ‘발림’이란 말도 있어 ‘너름새’와 같은 의미로 쓰이기도 하는데, 너름새가 소리꾼이 하는 모든 육체적 동작을 가리키는 데 반해서, 발림은 춤동작에 한정하여 쓰이는 일이 많다.”(최동현, 『명창이야기』, (서울: 민속원), 2011, p.20.) “사체”는 판소리에서의 육체적인 표현 곧 연기와 같은 것을 가리킨다. ‘발림’은 춤동작을 말한다. 판소리에서 사용하는 육체적인 동작은 연기와 같은 모방적 행동과 춤 동작 두 가지가 다 쓰인다. 이 두 가지를 통틀어서 ‘너름새’라고 한다.”(최동현, 『판소리 동편제와 서편제』, (서울: 민속원), 2010, p.p.57-58.) 위와 같은 차이가 있기에 본고에서는 ‘발림’이라는 말 대신 ‘너름새’라는 용어를 사용하고자 한다.

루는 4종의 교과서 전종이 제재 관련 성취기준으로 [10-듣기-(4)]를 제시하고 있다. 이는 “공연 예술의 소통 방식과 표현 특성을 이해한다.”인데, 이에 대한 교육과정 해설 중 일부를 발췌한 것을 살펴보자.

공연 예술은 관객을 대상으로 연기자들이 특정 행위를 하는 예술을 말한다. 언어를 매개로 하는 연행에는 언어적 관습과 특징적인 표현이 나타난다. 즉 언어를 매개로 하는 연행에는 관객의 호기심과 흥미를 유발하고자 하는 낯설고 특별한 언어, 관객과 얼굴을 맞대고 호흡을 나누는 생동감 있는 언어, 현장 상황과 관객의 반응에 따라 달라지는 즉흥적인 언어, 표정과 몸짓·노래·춤·소품 등과 함께 어울려서 힘을 내는 언어 등이 그것이다. 특히 연기자는 청중의 공감을 유도하기 위해 강조와 과장, 집중과 함축, 비약과 반전, 긴장과 이완 등을 적절히 활용한다. 공연 예술은 극적 질서와 긴장을 집약함으로써 정서적 반응을 극대화하고 여러 가지 요소(무대 배경, 연기자의 언어 및 몸짓, 관객 반응 등)가 긴밀히 조직되어 총체적인 모습을 갖는 언어 문화적 가치를 실현한다.¹⁰¹⁾

“관객과 얼굴을 맞대고 호흡을 나누는 생동감 있는 언어”와, “현장 상황과 관객의 반응에 따라 달라지는 즉흥적인 언어”, “표정과 몸짓·노래·춤·소품 등과 함께 어울려서 힘을 내는 언어”를 공연실황을 담은 영상매체가 아니라면 어떻게 학습자에게 울퉁이 전달할 수 있을까. 또 무대 배경, 연기자의 언어 및 몸짓, 관객 반응을 통틀어 볼 수 있는 매체는 공연실황을 담은 영상매체를 제외하면 어떤 것이 있을 수 있을까. 감기가 걸려 소리가 잘 안 난다며 엄살을 피우는 명창에게 “걱정 말어! 같이 질러!”라며 호기롭게 응해주는 귀명창과 그 말에 웃음보가 터진 객석과 명창¹⁰²⁾. 공연실황이 아니라면 이러

101) 교육과학기술부, 『(교육인적자원부 고시 제 2007-79호에 따른) 고등학교 교육과정 해설② 국어』, 2011, p.29.

102) 김수연 창. <심청가>.《2006 상반기 국립극장 완창판소리》, 2006년 05월 27일, 국립극장 달오름극장 오후 3시 공연 中.

한 공연텍스트를 학습자가 전달받을 길이 없다.

콘서트장이야 의례히 열광적일 수 있지만, 앞서 언급하였듯이 우리나라 관중의 호응도와 열정은 “이례적”이라 할만하다. 하지만 이러한 것들이 나타나게 된 연원을 판소리에서 찾는 것은 무리가 있으며 그 둘을 연결시키는 것은 합당하지 않다. 하지만 이는 우리 민족 고유의 내재적인 정서인 ‘흥(興)’과 연결 지어 생각하면 옹당 이해 가능한 것이다.

이러한 ‘흥(興)’을 가르치는 것이 교육목표와 어떠한 관련이 있을까. 2007개정 교육과정 총론에 따르면 우리 교육이 추구하는 인간상 가운데 하나가 “우리 문화에 대한 이해의 토대 위에 새로운 가치를 창조하는 사람”¹⁰³⁾임을 알 수 있으며, 2007 개정 국어과 교육과정에서 국어 교과의 성격을 정의하면서 국어교과를 “미래 지향의 민족의식과 건전한 국민 정서를 함양하게”¹⁰⁴⁾하는 교과라 제시하고 있다.

굴곡진 근현대사를 거친 탓인지 유독 고전문학(아리랑 등)을 다룸에 있어서나 현대문학(김소월의 시 등)을 다룸에 있어서 우리민족이 가진 ‘한(恨)의 정서’에 대하여서는 많이 거론을 한다. 하지만 ‘해학성(諧謔性)’이나 ‘골계미(滑稽美)’ 등으로만 언급할 뿐 우리의 정서 ‘흥(興)’에 대해서는 이렇다 할 언급을 하지 않는다. 그러나 우리민족의 문화는 한(恨)을 흥(興)으로 승화시키는 문화이다.

판소리의 어느 대목이든 웃음이 없는 부분은 없다. 아주 슬픈 대목조차도 웃음이 포함되며, 하다못해 그 끄트머리에서라도 웃음은 나온다. <춘향가>의 옥중 해몽(解夢) 대목에서 비장한 꿈 이야기의 한쪽에는 봉사의 해학이 나온다. 이는 비단 <춘향가> 뿐만이 아니다. 판소리 한 판 전체로 보면 대

103) 교육과학기술부, 『초·중등학교 교육과정 총론』, 고시 제 2008 -160호, 2008, p.2.

104) 교육인적자원부, 『국어과 교육과정』, 고시 제 2007 - 79호 [별책 05], 2007, p.1.

체로 전반부는 사건의 진행과 관련된 정보에 치중하지만, 후반부로 갈수록 사건의 전개 또는 귀결과는 무관한 웃음이 확장 적으로 추구되는 경향이 있다. <심청가>는 심청이 인당수에 빠진 뒤에 뽕덕어미와 관련된 웃음이 대중을 이룬다. <수궁가> 또한 토끼의 용궁 행에서부터 웃음이 더 많아지고, <적벽가>도 적벽대전 이후에서 웃음이 풍성해진다.

웃음의 종류를 ‘즐거운 웃음’과 ‘웃는 즐거움’으로 구분하기도 하는데, 즐거워서 웃는 웃음이 전자라면 후자는 심청의 인당수행이나 춘향의 옥중 수난 처럼 결코 즐겁다고하기 어려운 갈등이나 비애의 상황에서도 웃음을 만들어냄으로써 그 갈등이나 비애를 해소하는 것이다. 판소리의 웃음은 후자라고 할 수 있다.

판소리가 웃는 즐거움을 위한 웃음 유발의 장치라는 점은 삶에 대한 우리 민족의 인식 또는 대응 방식으로서 중요한 의미를 지닌다. 춘향이 옥중에서 고초를 겪는 슬픈 대목에서도 기어이 웃음을 유발하는 것은 ‘웃음에 의한 비애의 극복’이라 할 수 있으며, 이는 고난에 찬 인간의 삶을 해결하는 방식으로 이해할 수 있다. 비애는 눈물보다 웃음으로 극복된다는 인식이 이러한 웃음에 바탕을 이루고 있다. 판소리는 이러한 웃음의 전형이며, 우리 문화가 지닌 흥의 특성을 대표한다. 웃는 다는 일이 즐겁고 행복하고 우월한 자만의 것이 아니라 슬픔 속에서도 추구하는 일이며, 특히 슬픔은 웃음으로 씻어지므로 비애와 갈등까지를 웃음으로 극복하려는 삶의 태도를 반영한다. 그러기에 우리는 고난 받는 춘향에게서도 웃음의 꼬투리를 찾을 수 있는 것이다.¹⁰⁵⁾

우리는 OECD 가입 국가 평균 청소년 자살률보다 높은 청소년 자살률과

105) 국제문화재단 편, 김대행, 위의 책, p.p.36-38 참조.

“10대 청소년 사망원인 1위가 자살”¹⁰⁶⁾이라는 문제를 안고 있다. 우리 교육이 학습자에게 ‘한(恨)’을 가르치는 것보다 판소리를 통해 ‘한(恨)을 흥(興)으로 승화하는 것’을 가르치는 것이 더욱 유의미한 교육이 아닐까 한다.

3.2. <춘향가> 관련 매체 활용 방안과 유의점

3.2.1. 공연실황을 담은 영상매체 활용과 유의점

공연실황을 활용하여 <춘향가>교육을 하는 것의 장점과 의의에 대해 앞선 절에서 자세히 다루었다. 따라서 이에 대한 논의는 생략하고자 한다. 그렇다면 어떻게 공연실황이 담긴 동영상을 구할 것인가?

사실 이 문제는 그리 간단하지가 않다. 교수자가 공연실황을 통해 가르치고 싶다고 하더라도 도대체 어디서 자료를 구할 수 있는지 알지 못하기 때문이다. 국립극장에서는 지난 1985년부터 매 달 한 차례 판소리 완창 공연을 하고 있다. 완창 공연을 할 때마다 방송국에서나 쓰일법한 카메라로 공연 실황을 담아내고 있는데, 이 영상에 관객의 반응이 고스란히 녹화되고 있다. 앞서 지적했던 판을 이루는 중요한 요소 가운데 하나를 담아내고 있는 것이다. 박동진 명창은 1989년 3월 25일 <춘향가> 완창이 기록으로 남아 있으며, 성우향 명창은 2002년 11월 30일 <춘향가> 완창 공연 기록이 남아있다. 문제는 김소희 명창의 공연이 없다는 것인데, 김소희 명창의 김

106) <http://www.oecd.org/social/family/48968307.pdf>

소희 바디(만정제) <춘향가>의 전승 보유자인 안숙선 명창의 <춘향가> 완창 공연으로 대체하여 보여주는 대안도 있다. 안숙선 명창의 경우 국립극장에서만 1989년, 1995년, 1996년, 2009년, 2012년 총 다섯 차례에 걸쳐 만정제 <춘향가> 완창을 하였다.¹⁰⁷⁾ 다만 이 경우 교과서에서 제시한 창본과 사실이 일치하는 공연을 선택하여 학습자에게 보여주어야 한다.

국립극장에 확인한 결과 이러한 완창 판소리 동영상의 저작권은 창자에게 있다고 한다. 교과서에서 다루고 있는 <춘향가>의 창자 박동진, 김소희, 성우향 가운데 성우향을 제외하곤 두 분 모두 작고하셨다. 이 경우 저작권이 그 직계자손들에게 넘어간다고 한다.

저작권의 문제가 있기에, 교수자 개인이 이를 해결할 수는 없고 이러한 제재를 다루고 있는 출판사 측에서 나서야 한다. 하지만 교과서를 펴내는 곳이 정부도 아닌 민간 기업이기에 저작권을 사는 등의 출연을 하지 않으려 할 것이다. 정부가 심의에 대한 허가를 내주기에 앞서 수정하여야 할 부분에 대한 피드백을 주고 수정하고 보완하는 것을 전제로 허가를 내준다면 이러한 교과서의 허점들을 메울 수 있지 않을까. 시장의 판단, 그리고 교수자 개인의 선택에만 맡겨두기에는 아직까지 교과서가 공교육에 미치는 영향력 및 파급력이 크다.

또 합법적인 방법으로 판소리 공연실황을 교수자가 얻게 되었다 하더라도, 교과서에 실린 부분 전체를 공연실황으로 보는 것은 옳은 매체 활용이 아니다. 우선 시간적으로 너무 많은 시간을 할애하게 된다. 교과서에 실린 부분을 판소리 공연 영상으로 보여주면 미래엔(윤) 기준 120분이 넘는다 (이는 교과서 분석을 하면서 언급한 바 있다.). 편집이 빠르게 되어 긴장감

107) 국립극장, 『2013년 상반기 국립극장 완창판소리』, 2013. p.p.3-7.

이 넘치는 영화라 하더라도 120분을 할애하여 학습자에게 보여주면 집중도가 떨어진다. 학습자에게 판소리 연행의 재미를 일깨워 줄 수 있는 판소리 관중의 참여가 높은 부분, 학습자의 귀와 눈을 사로잡을 수 있는 자진모리나 휘모리 부분, 그리고 판소리의 눈대목이라 칭할만한 대목들을 보여줌으로써 학습자에게 판소리라는 매체에 대한 호기심을 일게 하고 동기부여가 되도록 도와줄 수 있다.

3.2.2. 임권택 감독의 영화 <춘향전>

판소리 공연실황이 판소리 교육에 있어서는 가장 좋은 매체 자료라고 할 수 있지만, 앞의 절에서도 설명했듯 교수자 개인이 활용하기에 접근성의 측면에서 떨어진다. 그렇다면 판소리에 대해서 잘 이해 할 수 있으며, 교수자가 찾아 사용하기에 수월한 교수 매체는 무엇이 있을까.

<춘향가(전)>군의 매체활용에 관한 논문에서 많이 다루고 있는 임권택 감독의 <춘향전>(2000)을 사용하는 것이 그 대안 중 하나일 것이다. 하지만 <춘향전>은 활용에 있어서 주의를 기울여야 하는 작품이다. ASSURE 모형에서 제시한 5P에서도 설명하고 있듯(4.1.1.ASSURE 모형의 정의와 특징 참조), 자료의 사전검토(Preview the Materials)¹⁰⁸⁾가 반드시 필요하

108) 수업 이전에 자료를 먼저 살펴보는 것은 일면 당연한 소리인 듯하나, 의외로 교수자가 쉽게 간과하는 부분이기도 하다. <서편제>와 같은 영화 자료는 지금은 컴퓨터에서 동영상 형태의 자료로 많이 보급이 되어 편집하거나 필요한 부분만 제시하는 것이 수월하나 비디오 자료의 경우 빨리 감기 등을 통해 부적절한 내용이 학습자들에게 노출되는 사례가 빈번히 있었다. ASSURE 모형을 설명하고 있는 자료에도 그러한 사례를 제시하고 있는데, 최근 Florida 고등학교에서 있었던 한 사고가 사전 자료보기의 중요성을 강조하고 있다. 32년 경력의 한 교사가 상급 사회반 학생들에게 “네 무덤에 침을 뱉어라(I Spit On Your Grave)”라는 비디오테이프를 보여 주었다. 그런데 학생, 학부모, 학교 행정가는 성적인 내용을 자세히 다룬 비디오임을 알고 분개했다. 그 교사에게 왜 그런 것을 보여 주었는가 질문했을 때, 교사는 그 비디오가 여

다. 이는 <춘향뎐> 개봉 당시에도 문제시 되었던 미성년자의 성희 장면이 들어가 있기 때문인데, 10학년 학습자에게 보여주기엔 부적절하다. 또한 교과서에서는 4종 모두 만남 대목과 사랑 대목을 다루고 있지 않기에 만약 이 매체자료를 사용한다면 이 부분을 편집하는 것이 옳을 듯하다.

이러한 부분 외에도 <춘향뎐>을 학습 자료로 사용한다면 그 취지를 분명히 해야 할 듯하다. “왜 <춘향뎐>을 사용하는가?”에 대한 답변에 따라 <춘향뎐>은 좋은 자료일 수도 있고, 부적절한 자료일 수도 있기 때문이다.

<춘향가>에 대한 줄거리를 설명하기 위해 <춘향뎐>을 사용하는 것은 부적절하다. 임권택 감독의 <춘향뎐>은 조상현 명창의 <춘향가>를 바탕으로 만들어 졌는데, 이는 교과서의 사설텍스트와 잘 맞지 않는다. 조상현의 <춘향가>는 정웅민에게 사사받은 것으로 이는 김세종제 <춘향가>이다. 이는 미래엔(윤)에서 다루고 있는 <춘향가>와 같은 계열의 소리이나 나머지 3종의 교과서와는 사실과 이면이 모두 맞지 않는다. 또 <춘향가>는 완판의 경우 짧게는 4시간에서 길게는 12시간 이상이 걸리는 데에 반해 <춘향뎐>은 영화라는 매체의 특성상 통상 러닝타임이 3시간을 넘기면 상영에 불이익을 받을 수 있기 때문에 불가피하게 삭제된 부분이 많다. <춘향뎐>은 교과서 본문에서 강조하고 있는 비고정체계면¹⁰⁹⁾보다 고정체계면을 더 많이 다루고 있다.

따라서 이 자료를 활용한다면, <춘향뎐>의 액자구조로 된 줄거리 중 외화(外話)를 다루는 것이 더 좋지 않을까한다. <춘향뎐>은 조상현 명창이

자의 윤간과 폭행 장면을 포함하고 있는지 알지 못했다고 했다 한다.(Sharon E. Smaldino 외, 설양환 외 역, 『교육공학과 교수매체』제 8판, (서울: 아카데미프레스), 2005, p.79 참조)

109) 미래엔(윤)에서는 농부가 대목(농부가는 비교적 고정체계면에 해당하지만 춘향가(전)군의 내러티브를 생각하면 학습자에게 새롭게 느껴 질만한 부분이다.)이, 신사고(민)에서는 백구타령이.

완창 판소리를 공연하는 외화 부분과 <춘향가>의 이야기를 연기를 통해 묘사하는 내화(內話)부분이 존재하는 액자형 구조로 이루어져 있다. <춘향뎐>의 외화 부분은 그것의 처음과 끝뿐만이 아니라 전개 전반에 걸쳐 간헐적으로 드러난다. 신사고(민)에서 다루고 있는 십장가 대목이 그것 중 하나이다.



[그림 8] <춘향뎐> 中 십장가 대목 조상현 명창의 공연모습(왼쪽)과 그에 따른 객석 반응(오른쪽)

위의 사진을 보면 알 수 있듯 관객들은 춘향이 매를 맞는 십장가 대목을 들으며 눈물을 흘리고 있다. 판소리 완창을 들어보지 못한 이들은 ‘뻔히 다 아는 이야기를 들으면서 저렇게 눈물이 날까’, ‘감독의 허풍이 아니냐.’ 할 수 있지만, 실제로 판소리 공연장에서는 영화에서 보여주는 것 보다 더 심하게 오열하는 관객도 드물게 만날 수 있다. 익히 알고 있는 내용을 들어도 감동이 드는 것, 알면 알수록 더 곡진한 마음이 드는 것이 바로 판소리가 가진 힘이다. 이런 영상매체 활용 시 동기부여를 위한 것이 아닌 본문 내용과 관련하여 학습 자료로서 사용되는 매체라면 교수자의 매체(영화와 판소

리 모두)에 대한 설명이 필요하다.

IV. ASSURE 모델을 활용한 <준항가> 교육의 실제

매체를 효과적으로 사용하려면 체계적인 계획이 필요하다. ASSURE 모형은 이 계획에서 중요한 단계에 대한 안내이다. ASSURE 모형에 따르면, 학생들의 특성과 획득될 학습목표를 평가함으로써 학습 경험을 만들기 시작한다. 이와 함께 사용할 매체 유형 혹은 수업체제를 선택하고, 필요한 특별한 자료를 고려할 좋은 위치에 있게 된다.¹¹⁰⁾

1. ASSURE 모델의 정의 및 활용 실례

모든 효과적인 수업은 주의 깊은 계획을 요구한다. 수업매체를 포함한 수업은 더욱 더 예외일 수가 없다. Robert Heinich와 Sharon E. Smaldino, James D. Russell, Michael Molenda는 ASSURE라고 하는 첫 머리글자를 딴 절차적 모델을 만들었는데, ASSURE란 효과적인 수업을 보증한다(assure)는 의미도 내포하고 있다.

1.1. ASSURE 모형의 정의와 특징

110) Sharon E. Smaldino 외, 설양환 외 역, 『교육공학과 교수매체』제 8판, (서울: 아카데미프레스), 2005, p.62. 이 책은 ASSURE 모형을 만든 학자들이 ASSURE 모형을 설명하기 위해 만든 저서이다. 이 책에서 ASSURE 모형에 대해 설명하는 내용 이상으로 정확한 내용은 있을 수 없다고 본다. 따라서 이번 장에서 ASSURE 모형에 대한 이론적 지식은 모두 이 책에 근거함을 밝힌다.

교수-학습 과정은 여러 단계를 거치는 일련의 과정으로 생각할 수 있다. Gagné(1985)는 이러한 단계를 “수업사태(event of instruction)”라고 했다. Gagné의 연구에 의하면 잘 설계된 수업은 학생들의 흥미를 유발한 후 새 자료를 제시하고, 학생들에게 배운 것을 연습할 기회를 주고 피드백을 해주며, 그들의 이해를 사정한 후 다음 활동으로 이어지는 일련의 과정이다. ASSURE 모형은 이러한 수업사태를 포함한다.

ASSURE 모형-매체와 공학을 결합하는 수업을 계획하고 수행하는 절차적인 지침-은 훈련 혹은 수업 상황을 전제로 한다. 수업 개발의 완전한 과정은 수업이 수행문제의 적절한 해결책인지의 여부를 결정하기 위한 요구사정(needs assessment)으로부터 시작된다.

ASSURE 모형은 매체와 공학을 교실 수업에서 실제로 사용하기 위한 계획에 초점이 있다. 따라서 ASSURE모형은 개별 교사가 매체와 공학을 학습에서 사용하려고 계획할 때 적용하기에 알맞다.¹¹¹⁾

1.2. ASSURE 모델의 활용 사례

ASSURE 모델을 활용하여 교수학습지도안을 작성한 그간의 연구물들에 대해 살펴보고자 한다. 국어교육학에서 ASSURE 모델을 적용한 논문은 아직까지 찾아보지 못하였다¹¹²⁾. 아마 이 논문이 그 시초이지 않을까한다.

그간 ASSURE 모델을 활용한 교과는 음악교과, 수학교과, 물리교과, 컴퓨터

111) 앞의 책, p.62.

112) 2013.05.20. RISS, DBPIA, KISS, 교보문고스콜라, 뉴논문, 국립중앙도서관 자료검색, 국회도서관 자료검색 검색기준.

터교과 등이다.

우선 수학교과에선 권혜진(2011)¹¹³이 이등변 삼각형의 성질에 대해 학습자에게 이해시키고 증명하는 방법을 습득시키기 위해 ASSURE 모델을 활용하여 교수학습지도안을 작성하였다. 매체 활용으로 컴퓨터를 통한 프레젠테이션을 활용하여 시각자료(이등변삼각형)를 제시하였으며, 학생들이 종이접기를 통해 이등변삼각형에 대해 직관적으로 알 수 있도록 하였다. 이경미(2010)¹¹⁴는 음수에 대한 개념 확립을 위해 ASSURE모형을 사용하고 있다. ASSURE 모델을 제시하기에 앞서 음수의 개념과 여러 가지 음수 지도 모형에 대하여 설명하고 있는데, 여기서 설명하고 있는 모형들이 ASSURE 모델에 대입될 때 활용 되지 않고 있으며, 대신 12월 한 달의 날씨와 온도가 나타나 있는 캘린더를 시각매체 자료로 활용하여 사용하고 있다. 학습자의 실생활과 밀접한 관련이 있는 자료를 제시하였다는 점에서 의의가 있지만, 왜 ASSURE 모델을 활용하고 있는지에 대하여서는 설명을 하고 있지 않다. 다만 눈여겨 볼 점은 두 논문 모두 교수학습지도안을 짜며, “단원의 지도 계통”이라는 이름으로 지금 가르치고자 하는 내용이 이전 학년의 어떠한 내용과 개념을 알고 있어야 하는 것이며, 앞으로 다음 학년에서 어떻게 발전 심화되는 내용인지에 대해 정확하게 표기하고 있는데 이점은 본받을만하다고 생각한다. 이는 ASSURE 모델에서 학습자 분석(Analyze Learners) 과정 중 학습자의 “출발점 능력”과 관련 있는 내용이다.

음악교과에서 ASSURE 모형을 사용한 연구물을 살펴보겠다. 천승애(2008)¹¹⁵는 학습자에게 대중가요를 가르치기 위해 ASSURE 모델을 사용하고

113) 권혜진, 「ASSURE 모형을 적용한 기하의 증명 지도 방안 :중학교 수학2중심으로」, 숙명여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 2011.

114) 이경미, 「ASSURE 모형을 활용한 음수 지도 방안 연구」, 한양대학교 교육대학원 석사학위논문, 2010.

있다. 모델에 대한 설명 없이 바로 ASSURE 모형을 사용하고 있는데, 논문에서 ASSURE 모델이 차지하고 있는 비중이 적다. 매체와 자료 활용에 있어서도 “수업 전 수업할 내용에 대하여 사전 검토, 준비, 실행연습을 해보면서 매체와 자료의 미흡한 점이 없는지를 살펴본다. 학습자가 수업을 준비할 수 있도록 학습목표와 학습활동을 제시한다.”가 내용의 전부인데, 당위적인 이야기일 뿐 ASSURE 모델에서 제시하고 있는 매체의 적합성에 대한 논의나 어떠한 매체를 활용할 것인지에 대한 논의를 전혀 사용하고 있지 않다. 학습자분석을 제외하곤 ASSURE 모델을 활용하고 있다고 볼 수 없다. 송정원(2012)¹¹⁶⁾은 보다 적극적으로 ASSURE 모델을 사용하고 있다. 학습제재로 <홍부가> 중 ‘박타령’ 대목과, 스트라빈스키의 ‘봄의 제전’, 김동률의 ‘다시 사랑한다 말할까’를 사용하고 있다. 송정원 역시 학습자 분석에 비중을 두고 모형을 활용하고 있다. 하지만 역시 매체 활용에 있어서는 다소 실망감을 지울 수 없는데, 박타령을 학습자에게 전달하기 위해 개그콘서트의 영상 일부를 활용하는 것이 과연 적절한 매체활용인지에 대해 비판적 고찰을 하고 있지 않다. 신호선(2013)¹¹⁷⁾은 음악교과의 생활화 영역에 대한 교수학습 지도안을 짜기 위해 ASSURE 모델을 사용하고 있다. 생활화 영역에 해당하는 다섯 개의 각기 다른 학습목표를 내세우고 다른 학년과 다른 교과서를 사용하여 총 다섯 개의 ASSURE 모델을 활용한 교수학습지도안을 구성하고 있다. 이것들이 생활화 영역에 해당한다는 것 외에 다섯 개의 지도안

115) 천승애, 「ASSRUE 모형을 적용한 7학년 음악수업의 대중가요 활용 방안」, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008.

116) 송정원, 「ASSURE 모형을 활용한 10학년 감상수업 지도방안 연구」, 전남대학교 교육대학원 석사학위논문, 2012.

117) 신호선, 「ASSURE 모형을 적용한 중학교 음악 ‘생활화 영역’ 수업지도 방안」, 성신여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 2013.

이 연결되는 점은 없어 보인다. 다만 앞선 두 개의 음악교과 논문에 비해 매체활용에 대해 좀 더 비중을 두고 있으며, 각 지도안 별로 학습지를 만들어 학습자의 매체활용을 유도하고 있다.

물리교과에서는 김원태(2008)¹¹⁸가 9학년 역학적 에너지에 대한 교수학습을 위해 ASSURE 모델을 사용하였다. 학습자 분석이나 매체활용에 치우친 모델 활용이 아닌 고르게 ASSURE 모델을 활용하고 있으며 모델의 활용시 얻게 될 효과에 대한 가설을 제시하고 학습자 설문을 통해 이를 통계적으로 증명하고자 하였다. 모둠 활동에 대한 평가와 피드백을 위해 캡코더를 동원하여 학습 현장을 촬영하는 것은 참신한 ICT 활용이라 할 수 있으나, 과연 이것이 얼마나 공정하게 모둠 활동을 담아낼 수 있을지, 교육적으로 유의미한 매체활용이라 할 수 있을 지에 대한 비판적인 고찰이 필요해 보인다.

컴퓨터교과에선 ASSURE 모델이 두 가지 측면에서 활용되었다. ASSURE 모델 자체가 콘텐츠가 되어 이를 활용하는 교육 프로그램을 만든 논문과, 정보사회와 컴퓨터 과목을 가르치기 위해 ASSURE 모델을 사용한 논문이 있었다. 전자의 논문은 문경화(2009)¹¹⁹의 것이고, 후자의 논문은 우미향¹²⁰의 것이다. 우미향의 것을 논하자면 기존의 여러 교육공학 모형들과 ASSURE 모델을 비교하여 ASSURE 모델이 다른 모형에 비해 가지고 있는 장점에 대하여 살펴본 후 교과와 연계시켜 살펴보았다.

118) 김원태, 「효과적인 물리학습을 위한 ICT활용과 ASSURE Model의 적용」, 한양대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2008.

119) 문경화, 「ASSURE모형을 이용한 웹기반 학습지도안 설계 및 구현」, 전주대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2009.

120) 우미향, 「ASSURE 모형을 이용한 교수매체 선정 및 활용 - 컴퓨터교과 중심으로」, 건국대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2009.

앞서 살펴본 바와 같이 ASSURE 모델은 다양한 교과에서 체계적인 매체 활용이 필요한 수업을 할 때 사용되고 있음을 알 수 있다. 이는 매체 활용이 활발하게 이루어지고 있는 국어교과에도 적용 가능한 것이며, 기존 매체 활용 논문에서 보여주었던 성취기준-학습목표를 떠난 무의미한 매체 활용에 경종을 울릴 수 있을 것이라 기대된다.

2. ASSURE 모형의 학습절차와 구성요소

ASSURE 모형의 절차에 대해 가시적으로 정리하면 다음과 같다.

A	학습자분석 (Analyze Learners)	계획의 첫 단계는 학습자를 확인 하는 것이다. 예를 들면 학습자는 학생, 피훈련자, 혹은 주일학교, 시민클럽, 청소년 클럽, 동우회 조직과 같은 기관의 회원일지도 모른다. 목표를 달성하기 위한 최선의 매체를 선택하기 위해서는 먼저 학습자들에 대해 알아야 한다. 학습자는 (1)일반적 특성, (2)특별한 출발점 능력(학습할 주제에 관한 지식, 기술, 태도), (3)학습양식 등의 관점에서 분석될 수 있다.
S	목표 진술 (State Objectives)	다음 단계는 가능한 한 명세적으로 목표를 진술하는 것이다. 목표는 교과목 수업 계획서로부터 나오거나, 교재나 교육과정 안내서에 진술되어 있거나, 혹은 수업자가 개발할 수 있다. 그 목표는 학습자가 수업의 결과로서 무엇을 할 수 있게 될 것인가의 관점에서 진술되어야 한다. 학생들이나 피훈련자가 수행하려고 하는 조건과 수용될 수 있는 수행준거가 포함되어야 한다.
S	방법, 매체 및	학습대상을 확인하고 목표를 진술하고 나면 수업의 시작점(학

121) 앞의 책, p.p.60-61.

	자료선정 (Select Methods, Media, and Materials)	습자의 현재의 지식, 기술, 태도)과 종결점(목표)을 확립한 셈이다. 이제 남은 과제는 적절한 방법과 공학 그리고 매체 유형을 선택하고, 그 선택을 실행하기 위한 자료를 결정함으로써 학습대상과 목표 사이의 다리를 연결하는 것이다. 여기에는 세 가지 선택이 있다. (1) 이용 가능한 자료 선택하기, (2) 기존의 자료 수정하기, (3) 새로운 자료 설계하기
U	매체와 자료 활용 (Utilize Media and Materials)	자료를 선택하거나 수정하거나 혹은 설계했으면 방법을 실행하기 위해 매체, 자료 그리고 공학을 어떻게 사용할 것인지 계획해야 한다. 먼저 자료를 미리 한번 본 뒤 실행을 연습해 본다. 그 다음, 교실 배치와 필요한 기재나 시설을 준비한다. 그리고 활용기법을 사용하여 수업을 실시한다. 학생들은 개별 수업에서 개인적으로, 혹은 협동학습에서 소집단으로 매체와 자료를 사용할 것이다. 그들은 워크북과 같은 인쇄된 자료를 사용하거나 인터넷과 같은 컴퓨터 기반 공학을 사용할 것이다.
R	학습자 참여 (Require Learner Participation)	효과적인 수업이 되기 위해서는 학습자들의 적극적인 사고 활동을 유도해야 한다. 그러므로 공식적인 평가가 이루어지기 전에 학습자들에게 그들이 배운 지식이나 기능을 연습해 보고, 그 노력의 적절성에 대한 피드백을 받아 보는 기회를 제공해야 한다. 연습에는 학습자 자기 검증, 컴퓨터 보조수업, 인터넷 활동, 혹은 집단 게임이 포함될 것이다. 피드백은 교사, 컴퓨터, 동료 학생들 혹은 자기 평가를 통해 받게 될 것이다.
E	평가와 수정 (Evaluate and Revise)	수업 후에 그 수업의 영향과 효과를 평가하고, 학습자의 학습을 평가하는 것이 필요하다. 전체적인 경향을 파악하기 위해 전반적인 수업 과정을 평가해야 한다. 학습자가 목표를 성취했는가? 방법, 매체 및 공학이 학습자가 목표를 성취하는 데 도움이 되었는가? 모든 학습자들은 자료를 적절하게 사용할 수 있었는가? 의도한 것과 얻어진 것 사이의 불일치가 어디에 있었는지 발견되면, 교사는 다음 수업을 위해 그 계획을 수정해야 할 것이다. ¹²¹⁾

[표 4] ASSURE 모형 요약 설명

위의 설명은 ASSURE 모형에 대한 간략하지만 요약적인 설명이다. 이에 대한 좀 더 세분화되고 구체적인 설명은 교수학습지도안을 다루면서 부연하기로 한다.

3. <준평가>와 ASSURE 모델

앞서도 한 차례 언급한 바 있지만, <준평가(전)>군은 현재에도 활발하게 여러 매체로 변용되고 있는 작품이다. 하지만 <준평가>, <준향전> 교육 시 매체활용을 하고자 하는 논문들에서 소개하고 있는 수많은 매체들이 과연 교육적으로 유의미한 것들인지에 대하여서는 회의가 든다. 그 나름의 논리로 <꽤 걸쭉>, <향단전>, <방자전>, 우유소비촉진CF 등을 사용하고 있지만 이것들이 교육과정에서 제시한 성취기준이나 해당 교과서가 목표로 하는 학습목표와 어떠한 연관이 있는지에 대해서는 전혀 고려하고 있지 않다. 연구자 본인이 자의적으로 학습자의 창의력을 개발한다든지, 매체를 통해 <준평가(전)>를 이해한다 등의 학습목표를 설정하고 있는데, 이와 같은 학습목표는 교육 현장에 그대로 적용하기엔 많은 비판이 따른다.

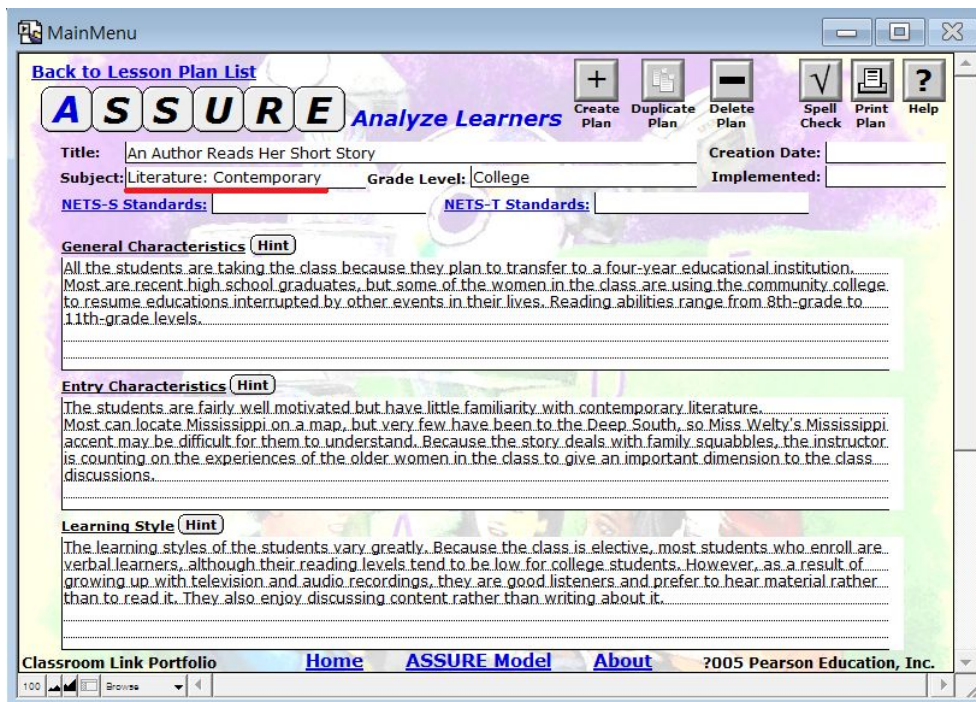
이들 논문이 가장 크게 간과하고 있는 점은 흥미유발과 동기유발이 다르다는 것을 구분하지 못한다는 것이다. 앞서 나열한 매체자료를 사용하는 것은 어렵지 않다. 그리고 그것을 통해 학습자의 흥미를 유발하여 시선을 붙잡아 둘 수도 있다. 그러나 그것이 교육적으로 무슨 의미를 가지는 가. 매체활용이

교육목표를 성취하는 데 적합하고 유의미한 영향을 줄 때에만 그것은 동기 유발 수업자료로서 가치를 가진다.

이러한 무분별한 매체 사용에 대해 다시 한 번 재고를 하게끔 도와주는 학습모형이 바로 ASSURE 모델이다. ASSURE 모델의 여섯 단계 중 두 단계에서 매체를 선택하고 매체를 실제로 잘 활용할 수 있게끔 한다. 앞서도 자세히 살펴보았지만, 방법, 매체, 자료를 체계적으로 선택(Select Methods, Media, and Materials)하는 단계와 “5P”에 근거한 매체와 자료를 활용(Utilize Media and Materials)하는 단계가 바로 그것이다.

ASSURE 모형이 수업 시 매체활용을 할 때 적용하기 좋은 모형이라는 점에는 이의가 없을 것이다. 그렇다면 이것이 국어교과에 적용하기에도 적절한 것일까 하는 물음을 가질 수 있다. 이 모델을 제작한 Heinich 외 3명의 교수들은 ASSURE 모델을 교사들이 자신의 차시 수업 계획을 짜는 데 사용할 수 있도록 “Classroom Link Portfolio”라는 프로그램을 CD-ROM과 웹사이트(<http://www.prehall.com/smaldino>)를 통해 제공하고 있다. 이 프로그램에는 여러 교과의 적용사례들이 제시되어 있는데, 문학 교과의 적용사례 또한 담고 있다.

ASSURE 모델은 다양한 수업환경에서 사용가능하고, 현실적으로 쉽게 사용 가능한 학습모형을 추구하기 때문에 적용 대상이 되는 학년의 폭도 넓고 다양하다. 문학교과에 대한 예시에서는 지역 대학(communitary college)을 대상으로 상정하고 있다. 아래의 그림은 학습자 분석에 해당하는 문학교과의 ASSURE 모델 적용 실례이다.



[그림 9] ASSURE 모델 문학교과 적용사례

위의 그림은 ASSURE 모델의 'A'에 해당하는 학습자 분석 챕터의 예시를 보여주고 있다. 이 챕터에선 '일반적 특성, 구체적 출발점 능력, 학습 양식' 이렇게 세 가지로 분류하여 학습자 분석을 할 수 있도록 유도하고 있다. 교수가 '일반적 특성'에 어떠한 내용을 채워 넣어야 하는지 잘 알 수 없을 경우 옆에 위치한 Hint 단추를 클릭하여 해당 부분에 기술할 내용에 대한 설명을 볼 수 있다. '일반적 특성'의 Hint에서는 "일반적인 특성은 수업의 내용과는 관련이 없습니다. 그것은 학습자에 대한 광범위한 설명입니다. 이 부분에 대해, 당신은 나이, 읽기 능력, 사회 / 문화적 요인, 그리고 대상인 학습자의 경제적 배경 같은 정보를 원하는 것입니다.¹²²⁾"라고 기술되어 있다. 예시로 적

힌 내용은 “모든 학생들은 4년제 대학에 편입할 목적으로 수업에 임하고 있습니다. 대부분이 최근에 고등학교를 졸업한 학생이지만, 학급의 여성 중 일부는 그들의 삶에 있었던 다른 이유들로 인해 중단된 교육을 재개하기 위해 지역 대학(2년 과정)을 이용하고 있습니다. 읽기 능력은 8학년에서 11학년 수준에 이르기까지 다양합니다.¹²³⁾”라고 되어 있다.

구체적 출발점 능력의 Hint에선 “학습자가 수업을 이해하는데 필요한 지식 기반을 가지고 있는지, 학습자가 가르치기 위해 계획하고 있는 기술을 이미 습득하였는지, 학습자가 주제에 대한 편견이나 오해가 있는지¹²⁴⁾”에 대해 기술하도록 안내하고 있다. 제시된 예시에서는 “학생들은 동기부여가 상당히 잘 되지만 현대 문학은 덜 익숙해 합니다. 학습자 대부분은 미시시피를 지도에서 찾을 수 있지만, 매우 소수만이 깊은 남쪽에 가본 적이 있기 때문에, Welty양(작가)의 미시시피 악센트는 그들이 이해하기 어려울 수 있습니다. 이 이야기는 가족의 실랑이를 다루고 있기 때문에, 교사는 이 학급의 나이 많은 여성들의 경험이 수업 토론에 중요한 차원을 제공하길 기대하고 있습니다.¹²⁵⁾”라고 서술되어 있다.

122) GENERAL CHARACTERISTICS are not related to the content of the lesson. They are a broad description of learners. For this section, you will want information such as the age, reading abilities, social/cultural factors, and the economic background of the learners in your target audience.(“Classroom Link Portfolio” 프로그램 예시 “An Author Reads Her Short Story”에서 발췌.)

123) All the students are taking the class because they plan to transfer to a four-year educational institution. Most are recent high school graduates, but some of the women in the class are using the community college to resume educations interrupted by other events in their lives. Reading abilities range from 8th-grade to 11th-grade levels.(위의 프로그램 같은 곳에서 발췌, [그림8] 참조.)

124) PREREQUISITE SKILLS: Do the learners have the knowledge base required to enter the lesson, such as the technical vocabulary? TARGET SKILLS: Have learners already mastered the skills you are planning to teach? ATTITUDES: Do the learners have biases or misconceptions about the subject?(위의 프로그램 같은 곳에서 발췌)

125) The students are fairly well motivated but have little familiarity with

학습자 분석의 마지막 부분인 학습양식에 기재하여야 할 내용으로는 “학습자가 청각, 시각, 촉각, 운동 감각 등과 같은 지각 중에서 어떠한 것을 선호하는지 그 취향과 강점에 대하여 서술하고, 학습자의 정보 처리 습관, 동기 요인, 생리학적 요인¹²⁶⁾”을 제시할 것을 요구하고 있다. 학습양식의 예시에는 “학생들의 학습 스타일은 매우 다양합니다. 이 수업은 선택 과목이기 때문에 그들의 독서 수준이 대학 학생들에 비해 낮은 경향이 있지만, 입학한 대부분의 학생들은 언어 학습자입니다. 하지만 TV나 녹음된 음성을 보고 들으며 성장한 결과, 자료를 읽는 것보다 듣는 것을 더 선호하며, 또한 쓰는 것보다 그것에 대해 논의하는 것을 더 선호합니다.¹²⁷⁾”라고 쓰여 있다. 여기까지가 [그림8]이 나타내고 있는 학습자 분석 챕터에 대한 설명이다. 이 프로그램에서 제공한 나머지 챕터의 워크시트(Work-sheet)는 다음 절인 교수학습지

contemporary literature. Most can locate Mississippi on a map, but very few have been to the Deep South, so Miss Welty's Mississippi accent may be difficult for them to understand. Because the story deals with family squabbles, the instructor is counting on the experiences of the older women in the class to give an important dimension to the class discussions.(위의 프로그램 같은 곳에서 발췌, [그림8] 참조.)

126) PERCEPTUAL PREFERENCES AND STRENGTHS: The main choices are auditory, visual, tactile, and kinesthetic. Slower learners tend to prefer tactile or kinesthetic experiences. INFORMATION PROCESSING HABITS: This category includes a broad range of variables related to how individuals tend to approach the cognitive processing of information. MOTIVATIONAL FACTORS: Anxiety, locus of control (internal vs. external), degree of structure, achievement motivation, social motivation, cautiousness, and competitiveness are variables that are frequently cited as critical to the learning process. PHYSIOLOGICAL FACTORS: Factors related to sex differences, health, and environmental conditions are among the most obvious influences.(위의 프로그램 같은 곳에서 발췌)

127) The learning styles of the students vary greatly. Because the class is elective, most students who enroll are verbal learners, although their reading levels tend to be low for college students. However, as a result of growing up with television and audio recordings, they are good listeners and prefer to hear material rather than to read it. They also enjoy discussing content rather than writing about it.(위의 프로그램 같은 곳에서 발췌, [그림8] 참조.)

도안의 표를 통해 구현하였다.

이렇듯 ASSURE 모형은 수학, 음악, 컴퓨터 교과뿐만 아니라 문학교과에서도 사용할 수 있도록 설계된 모형이다. 2009개정 국어과 교육과정 내용체계에서 교육의 실제로 “매체 언어”를 다루고 있는 만큼 앞으로 국어과에서 ASSURE 모형이 많이 사용될 것이라 예상된다.

4. <준항가> 교수학습지도안

미래엔(윤)의 교과서 본문내용(p.149~p.159)을 대상으로 성우향 창본 <준항가>의 세 번째 차시 수업에 해당하는 교수학습지도안을 구성해 보고자 한다.

4.1. 학습자 분석(Analyze Learners)

ASSURE 모형의 첫 단계는 학습자 분석(Analyze Learners)이다. 수업에 사용되는 수업매체와 공학이 효과적으로 사용되려면 학습자의 특성과 방법, 매체 및 자료의 내용이 서로 맞아야 한다. 학습자의 모든 특성을 분석한다는 것은 불가능하지만, 그러나 몇 가지 요소들은 좋은 방법과 매체를 결정하는데 중요하다. 학습자의 일반적 특성, 구체적 출발점 능력, 학습양식이 바로 그것이다. 일반적 특성은 연령, 학년 수준, 직업이나 지위 그리고 문화적 혹은 사회 경제적 요인과 같은 것들을 폭 넓게 확인 하는 것을 포함한다.

구체적 출발점 능력은 학습자가 가지고 있거나 혹은 부족한 지식과 기능(선수 기능, 목표 기능, 태도)을 말한다. 학습양식은 불안, 적성, 시각적 혹은 청각적 선호, 동기 등과 같은 상이한 자극에 우리가 지각하고 반응하는 방식에 영향을 주는 심리적 특성의 스펙트럼(spectrum)을 말한다.

학습자의 일반적 특성의 대략적인 분석조차도 수업방법과 매체를 선택하는데 도움을 줄 수 있다. 예를 들면, 읽기 기능이 표준 이하인 학생에게는 비인쇄 매체가 더 효과적일 것이다. 만약 교사가 특별한 인종적 혹은 문화적 하위 집단을 다룬다면, 특별한 자료를 선택하는데 인종적, 문화적 정체성과 가치를 우선적으로 고려해야 할 것이다.

학교 현장에서 수준별 학급으로 분리되어 있지 않은 일반학급의 경우 주제에 관해 가지고 있는 선수 경험의 양에 있어서나 개념적 깊이에 있어서 다양한 학습자를 포함하는 이질 집단에 속한다. 이러한 이질 집단은 비디오 테이프와 같은 시청각적 경험이 보다 유용하게 작용할 것이다. 그러한 매체 제시는 하위 집단 토론과 개별 연구를 위한 참조의 중요한 관점으로 기여할 수 있는 보편적 경험의 기초를 제공해 준다.

학습자 분석에 있어서 구체적 출발점 능력을 측정한다는 것은 교사가 수업을 진행하기에 앞서 학습자의 선수지식의 수준에 대하여 먼저 파악해 보아야 한다는 것이다. 학습자들이 이미 알고 있는 것을 분석함으로써 교사는 적절한 방법과 매체를 선택할 수 있다. 예를 들면 출발점 능력이 다양한 집단을 대상으로 수업해야 한다면 자기 속도대로 학습하는 개별 수업자료를 준비하거나 혹은 그 밖의 개별화 수업방법을 고려해 보아야 한다.

학습자 분석의 마지막 항목인 학습양식(Learning Style)은 한 개인이 학습 환경을 지각하고 상호작용하고 정서적으로 반응하는 방식을 결정하는 일단

의 심리적 특성이다. 문헌에서 논의된 학습양식의 변인은 지각적 선호와 강점, 정보처리 습과, 동기적 요소 그리고 생리적 요소로 범주화 될 수 있다.¹²⁸⁾

ASSURE 모델은 세 가지 측면에서 학습자 분석을 한다. 일반적 특성, 구체적 출발점 능력, 학습양식이 그것이다. 다음의 분석은 실제 학습자 분석이 아닌, 모의 학습자 프로파일링(Profiling)이다.

<p>일반적 특성</p>	<p><춘향가>를 배울 학생들은 고교평준화 지역의 인문계 고등학교 10학년(고등학교 1학년) 학생들이다. 해당 학급은 우열반의 편성이 없어 다양한 성취도를 보이는 학생들로 구성되어 있으며, 남녀비율이 5:5인 남녀합반이다. 이 학급의 인원은 34명이고, 이들의 평균적인 읽기 능력 수준은 8학년에서 9학년정도의 수준이다.</p>
<p>구체적 출발점 능력</p>	<p>이 학급은 2명의 다문화가정 학습자와 3명의 ADHD (Attention Deficit/Hyperactivity Disorder, 주의력 결핍/ 과잉행동장애)를 판정 받은 학생이 있다. ADHD 판정을 받은 학습자 중 한 명만이 적절한 상담과 약물</p>

128) 앞의 책, p.p.63-67 참조.

	<p>치료를 받고 있으며, 나머지 두 명은 가정형편상 별다른 지원을 받지 못하고 있다고 보았다. 다문화자녀인 학습자 2명은 모두 한국어를 모국어로 사용하고 있으나, 읽기능력과 어휘력이 다른 학생들에 비해 다소 부족하다.</p> <p>출발점 검사(entry test) 결과 이 학급의 <준향가> 학습에 대한 흥미도는 중하이며, <준향가> 혹은 <준향전>에 대해 들어본 학생은 34명 중 32명, <준향가> 혹은 <준향전>의 전체 줄거리에 대해 대강이나마 알고 있는 학생은 34명 중 22명, <준향가>와 <준향전>의 차이를 아는 학생은 34명 중 3명인 것으로 상정하였다.</p>
<p>학습양식 (Learning Style)</p>	<p>학습자의 학습 스타일은 매우 다양하다. 그들 중 읽기능력이 표준 이하인 학생에게는 비인쇄 매체가 더 효과적이다. 또한 오늘날의 학습자는 시청각매체에 익숙해 있고, 인터넷과 같이 즉각적인 반응이 오는 매체를 선호한다. 읽는 것 보다는 듣는 것을 즐기고, 쓰는 것 보다 말하는 것을 좋아한다. 하지만 자발적으로 발표하는 것에 대해서는 소극적인 태도를 보인다.</p>

[표 5] ASSURE 모델의 학습자 분석

물론 위의 구체적 출발능력에서와 같이 교수자가 주류집단과 소수자집단을 구분하는 것은 낙인효과와 같은 부작용을 발생시킬 수 있다. 하지만 차별을 위한 구분이 아닌 차이를 존중하기 위한 구분인 만큼, 위와 같은 프로파일링은 학습자의 환경과 상황을 정확히 파악하여 교육적으로 도움을 주기 위한 노력으로 볼 수 있다.

Q1. 이번에 배워 볼 <춘향가>에 대해 어느 정도의 흥미가 느껴지나요? ① 아주 재미있을 것 같다. ② 재미있을 것 같다. ③ 그저 그렇다. ④ 별로일 것 같다. ⑤ 전혀 흥미 없다.	Yes	No
Q2. 나는 <춘향가> 혹은 <춘향전>에 대해 들어본 적 있다.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Q3. 나는 대강이나마 <춘향가> 혹은 <춘향전>의 줄거리를 알고 있다.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Q4. 나는 <춘향가>와 <춘향전>의 차이를 정확히 알고 있다.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

[표 6] 출발점 검사(Entry Test)

위와 같은 출발점 검사는 일견 소용없을 것처럼 보이나, 이를 통해 교수자는 학습자의 사전지식과 선수요건(prerequisites)에 대해 파악할 수 있으며 이에 따라 매체 선택과 활용의 수준과 정도를 결정할 수 있다.

4.2. 목표 진술(State Objectives)

ASSURE 모형의 두 번째 단계는 수업목표를 진술하는 것(State Objectives)이다. 이때의 목표는 수업자가 수업에서 행할 계획에 대한 진술이 아니라 학습자가 수업에서 성취해야 할 것에 대한 진술이다. 목표는 무

엇이(what) 성취될 것인가의 진술이지, 어떻게(how) 성취될 것인가의 진술이 아니다. 목표(objectives)에 대한 진술은 가능한 한 명세적이어야 한다. 그렇다면 왜 우리는 수업목표를 진술해야 하는가? 첫째, 방법과 매체를 적절히 선택하기 위해 목표를 알아야 한다. 목표는 어떤 면에서 학습 활동의 계열과 매체 선택을 안내할 것이다. 또한 목표를 아는 것은 그 목표가 성취될 수 있는 학습 환경을 만드는 데 도움이 될 것이다. 둘째, 명징한 학습 목표는 적절한 평가를 보장하도록 돕기 때문이다. 목표가 무엇인지 교사에게 분명한 확신이 없다면 학습자가 목표를 성취했는지 여부를 알 수 없다. 셋째, 분명한 목표를 통해 학생들은 자신에게 기대되는 것이 무엇인지 알 수 있다. 잘 진술된 목표는 ABCD가 있다. 그 처음은 그 목표가 누구를 위해 의도되는가의 대상(Audience)을 지적함으로써 시작된다. 그 다음은 보여 주어야 할 행동(Behavior) 혹은 능력, 그리고 그 행동이나 능력이 관찰될 조건(Condition)을 진술한다. 마지막으로 새로운 기능이 숙달되어야 할 정도(Degree, 능력이 판단될 수 있는 표준)가 진술 된다.

이러한 목표에 대한 분류는 교육 심리학자에 따라 다양하다. 학습 유형을 기술하고 조직하는 가장 좋은 방법에 대한 의견이 많이 있지만, 학습의 세 가지 범주(혹은 영역)가 널리 수용되고 있다. 인지적 기능, 정의적 기능, 운동적 기능이 바로 그것인데, ASSURE를 만든 학자들은 여기에 대인간적 기능을 추가한다. 그러한 기능이 팀워크에서 중요하기 때문이라 봤는데, 학습이 사람들 사이의 상호작용을 포함한다고 생각했기 때문이다. 대인간 기능이란 다른 사람과 효과적으로 관계를 맺는 능력을 요구하는 인간 중심적 기능이다.

앞서 언급한 어떤 영역에 있어서의 목표 물론 개별 학습자의 능력에 맞아

야 한다. 학습 목표를 설정하는 것은 학생들이 학습하는 것을 제한하려는
 도가 아니라 오히려 기대된 성취의 최소 수준을 제공하는 것이다. 뜻밖의
 혹은 우연적 학습은 학생들이 목표를 향해 나가는 동안 일어날 것으로 기대
 해야 한다. 앞서 말했듯, 각 학습자는 상이한 특성을 가지고 있기 때문에, 그
 러한 개인차로 인해 우연적 학습은 학생에 따라 다른 형태로 나타난다.¹²⁹⁾

ASSURE 모델은 다음과 같이 수업 진행에 따른 목표 리스트(Objective
 List)를 작성할 것을 권하고 있다.

	목표 진술
0	학습자 전원은 판소리 <춘향가>의 대강의 줄거리 알고, 교과서 본문이 줄거 리의 어느 부분에 위치해 있는지 알 수 있다.
1	수업이 끝나면 학습자의 90% 이상은 창, 아니리, 너름새의 정확한 뜻을 알 고 있다.
2	수업이 끝나면 학습자의 80% 이상은 판소리 장단의 명칭과 빠르기를 안다.
3	학습자 전원은 성우향이 창한 박석티 대목을 공연실황 영상을 통해 보고 장 단이 판소리 내용과 어떻게 연결되는지에 대해 답변할 수 있다.
4	<춘향가> 중 십장가 대목의 공연실황을 보고 학습자 전원은 판소리 공연을 이루는 요소를 찾아 낼 수 있다.

129) 앞의 책, p.p.67-72 참조.

5	공연실황을 본 학습자의 80% 이상은 연행 중 창자의 역할과 고수의 역할, 관객의 역할이 무엇인지 진술할 수 있다.
6	공연실황을 보며 학습자 전원은 창본을 보지 않고도 아니리 부분과 창 부분을 구분할 수 있다.
7	학습자의 70% 이상은 추임새의 효과에 대하여 진술 할 수 있다.
8	수업 종료 후 학습자는 오늘 배운 부분의 서사내용에 대해 구체적으로 서술할 수 있으며, 이 부분에 대한 빈칸 채워 넣기 활동에서 80점 이상의 학업 성취를 70% 이상의 학생이 이룰 수 있다.

[표 7] ASSURE 모델의 목표 리스트

미래엔(윤)은 소단원 (4)로 성우향 창본 <춘향가>를 다루면서 “공연예술의 소통방식과 표현 특성에 주목하여 <춘향가>를 감상해 보자.”는 학습목표를 제시하고 있다. 위의 리스트는 이러한 학습목표를 달성하기 위한 세부적인 목표이다.

4.3. 방법, 매체 및 자료선정(Select Methods, Media, and Materials)

매체와 공학을 사용하기 위한 체계적 계획은 먼저 방법, 매체, 자료를 체계적으로 선택할 것(Select Methods, Media, and Materials)을 요구한다. 선택과정은 세 단계가 있다. (1) 주어진 학습 과제를 위한 적당한 방법 결정하기, (2) 방법을 수행하는 데 정당한 매체 유형 선택하기, (3) 그 매체 유형 내에서 특정 자료를 선택하거나 수정하거나 설계하기가 그것이다.

모든 학습자에게 가장 좋은 방법은 단 하나가 있다거나 혹은 모든 학습요구에 똑같이 잘 맞는 방법도 한 가지라고 믿는 것은 지나치게 단순한 생각이다. 수업은 수업 진행 과정의 각 시점에 따라 각기 다른 목적에 맞게 두 가지 이상의 방법을 사용하여야 한다. 교사는 흔히 학습양식이 다른 학생들에게 각 양식에 맞게 서로 다른 방법을 통해 개인적인 연습을 할 수 있도록 과제를 구성한다.

매체 유형(media format)은 메시지가 결합되어 나타나는 물리적 형태이다. 예를 들면, 매체 유형은 패드(flip chart: 정지된 이미지와 문자), 오디오(음성과 음악), 비디오(TV 스크린 위의 동영상), 컴퓨터 멀티미디어(모니터 위의 그래프, 문자, 동영상) 등을 포함한다. 각각은 나타낼 수 있는 메시지 형태의 관점에서 서로 다른 장단점이 있다. ASSURE모형을 만든 학자들은 적당한 매체 유형 선택을 위해 교사 자신이 생각할 수 있는 도구를 제공한다. 다양한 매체 유형의 속성에 따라 학습 장면, 학습자 특성, 목표의 요구를 비교해 보는 것은 바람직하다. 그러나 이러한 고려사항에 대한 중요도를 결정하는 것은 교사 자신에게 달려 있다. 교사는 학습 장면의 관점에서 어떤 선택을 할 것인지, 학습자의 어떤 특성이 가장 중요한지, 목표 중에 어느 요소가 자신의 상황에서 가장 중요한지 결정할 수 있다.

이 모델에서 매체의 선택준거로서 제시하고 있는 질문은 다음과 같다.

- 그 자료는 교육 과정과 일치되는가?
- 그 자료는 정확한가, 그리고 최근의 것인가?
- 그 자료는 분명하고 정확한 언어를 포함하는가?
- 그 자료는 흥미를 유발하고 유지시키는가?
- 그 자료는 학습자 참여를 제공하는가?
- 그 자료는 좋은 기술적 품질이 보장되는가?

- 그 효과성의 증거가 있는가(예: 현장 검증 결과)?
- 의도적 편견이나 상업 광고적인 성격이 없는가?
- 사용자 안내 혹은 다른 문서를 포함하는가?

교수자는 위의 질문에 따라 우선순위를 정하여 최선의 매체자료를 선택한 후, 이용 가능한 자료를 기존자료를 수정하거나, 기존의 자료가 마땅하지 않으면 새 자료를 설계할 수 있다.¹³⁰⁾

<p>방법 선택</p>	<p>3차시 본문 내용을 모두 동영상이나 음성 파일을 통해 학습하는 것은 투자한 시간에 비하여 비효율적이다. 따라서 3차시에 다루게 될 내용 중 느린 진양조의 박석치 대목부터 아니리로 읊는 춘향모 치성 대목, 춘향모가 거지로 분한 어사와 상봉하는 춘향모 어사상봉 대목 까지를 감상할 것이다.</p> <p>성우향 명창은 2002년 11월 30일 국립극장 별오름극장에서 <춘향가> 완창판소리 공연을 한 적이 있다. 당시 공연 실황을 녹화한 기록물이 남아있는데, 이 기록물은 성우향 명창에게 허락을 받으면 사용이 가능하다고 한다.</p>	
<p>매체 유형 선택</p>	<p>종류</p>	<p>내용 서술</p>
	<p>공연 실황 동영상</p>	<p>국립극장 완창판소리(2002.11.30.), 국립극장 달오름극장, 성우향 명창 김세종바디 <춘향가> 동영상.(박석치 대목 일부~ 춘향모 어사 상봉 대목 까지.)</p>
	<p>학습 보조 인쇄자료</p>	<p>출발점 검사지, 동영상 보충자료, 수업 후 평가지.</p>
<p>기자재 선택</p>	<p>종류</p>	<p>내용서술</p>
	<p>책</p>	<p>미래엔(윤) 10학년 국어교과서.</p>
	<p>컴퓨터</p>	<p>위의 동영상파일 재생을 위해 필요.</p>

130) 앞의 책, p.p.72-77 참조.

	빔 프로젝터, 실버스크린	재생된 동영상을 학습자에게 전달하기 위해 필 요함.
--	------------------	---------------------------------

[표 8] 매체 방법, 유형, 실행 기자재 선정

교수자는 위와 같이 ASSURE 모델의 절차를 밟아가면서 어떠한 매체를 어떻게 사용할 것인지에 대한 계획을 세우게 된다. ASSURE 모델은 적당한 자료를 얻는 세 가지 대안으로 이용 가능한 자료 선택하기, 기존의 자료 수정하기, 새 자료 설계하기를 선택할 수 있다고 설명하고 있다. 위의 표는 앞선 절에서 설명한 매체 선택의 준거와 이러한 대안을 모두 고려해 나온 결과물만을 제시한 것이다.

4.4. 매체와 자료 활용(Utilize Media and Materials)

ASSURE 모형의 다음 단계는 학생과 교사가 매체와 자료를 활용(Utilize Media and Materials)하는 단계이다. 추천된 활용 절차는 폭넓은 연구에 근거했다고 한다. ASSURE 모형이 추천하는 매체 자료 활용 방법은 “5P”로 정의된다. “5P”는 교사중심 혹은 학생 중심 수업 어디에서나 적용가능하다.

Preview the Materials(자료의 사전검토)

수업자료를 미리 한 번 보지 않고 사용해서는 안 된다. 교사는 선택 과정에서 자료가 자신의 학습자와 목표에 적당한지 검토해야 한다. 출판된 이유, 배포자의 광고, 그리고 동료 교사의 평가가 그 자료에 대한 정보 수집에 도움이 된다. 그러나 교사 스스로 자료를 미리 검토해야한다.

Prepare the Materials(자료 준비하기)

교사 자신이 계획하는 수업 활동을 지원하기위한 매체와 자료를 준비할 필요가 있다.

교사와 학생들에게 필요한 모든 자료와 기재를 모은 다음, 어떤 순서로 그 자료나 매체를 사용할지 결정한다. 교사는 무슨 자료가 학생들에게 필요한지 예상해야 하고, 또한 필요한 자료를 확보해야 한다.

Prepare the Environment(환경 준비하기)

교사는 교사 자신이나 학생들이 사용할 기재가 작동하는지 사전에 점검해야 한다. 모든 학생들이 잘 볼 수 있고 들을 수 있도록 시설을 배열한다. 학생들이 어떤 주제에 대해 토론하기를 원한다면 학생들이 서로 마주 볼 수 있도록 자리를 배열해야 한다.

Prepare the Learners(학습자 준비시키기)

학습에 관한 연구 결과, 어떤 활동을 통한 학습의 성취 정도는 학습자가 수업에 대해 얼마나 준비되었느냐에 크게 달려있다. 교수자는 학습자에게 수업 내용에 대해 전반적인 개요를 제시하는 소개를 해야 하고, 그 준비가 공부할 주제와 어떻게 관련되는가에 관한 논리적 설명을 해야 하며, 학습자들에게 주의집중의 효과를 설명함으로써 학습의 필요성을 느끼도록 하는 동기적 진술을 하여야 하고, 수업의 특별한 측면에 주의를 기울이도록 지시하는 단서를 제공하여야 한다.

Provide the Learning(학습 경험 제공하기)

만약 자료가 교사중심이라면 교수자는 이를 전문가처럼 제시해야 한다. 이에 대한 용어는 자료 제시 방법(Showmanship)이다. 학습경험이 학생 중심이라면, 교사는 학생들이 인터넷상의 주제를 탐구하고, 그 내용을 토론하고, 포트폴리오를 위한 자료를 준비하고 급우들에게 정보를 제시하도록 안내자, 촉진자, 돕는 자의 역할을 해야 한다.¹³¹⁾

이 단계에서는 매체 활용 시 교수자가 준비하여야 할 것들과 학습자가 준비하여야 할 것들을 나누어서 살펴보도록 지시하고 있다.

앞의 절에서 언급한 바 있듯 교수자는 실제 수업에서 쓸 자료들을 편집하고(특히 영화 <춘향전>의 경우 청소년 성애와 같은 장면이 나오므로 쓸 부분만을 잘라 학습자에게 제공하는 것이 필요하다.), 학습자에게 나누어줄 보충자료를 만들어야 한다. 빔 프로젝터와 실버스크린은 각 학급에 배치되어 있기 때문에 교수자가 휴대하거나 설치할 필요가 없지만, 컴퓨터의 경우 정상적으로 작동이 되는지 수업 전에 미리 체크하여야 한다.

131) 앞의 책, p.p.79-84 참조.

이 때 학습자들은 출발점 검사지를 배부 받고, 정확히 체크하여 제출해야 하며 교수자는 출발점 검사지를 수업 전에 미리 확인하여 결과를 수업 내용에 반영할 수 있어야 한다.

수업에 들어가면 주요개념에 대해 교과서를 활용하여 설명한다. 그리고 김소희 창 <춘향가>의 음성자료를 활용하여 오늘 배운 이론(판소리 장단)에 유의하며 감상한다. 십장가 대목을 공연실황 동영상으로 확인하기에 앞서 교수자는 보충자료를 배포하고, 매체 감상 시 주의 깊게 보아야 할 것들에 대해 설명하고, 학습자는 이에 유의하여 매체 감상을 한다.¹³²⁾

4.5. 학습자 참여(Require Learner Participation)

ASSURE 모형의 다섯 번째 단계는 학습자 참여(Require Learner Participation)이다. 교육자들은 학습자들이 학습 과정에 능동적으로 참여하는 것은 학습을 향상시킨다는 것을 오래 전부터 알고 있었다. 학과에 따라 학습자 참여의 강조점은 다르지만 어느 학과를 막론하고 모든 조망은 역시 피드백(feedback: 생산적, 비판적, 평가적 반응)의 중요성을 강조한다.

행동주의자: 정반응에 대한 지식이 적절한 행동의 강화인으로서 기여함.

인지주의자: 학습자의 정신적 스키마(schema)를 풍부하게 하도록 도움.

구성주의자: 의미(그리고 지식)는 각 개인의 경험에 따라 향상됨.

사회심리학자: 대인간 피드백은 교정적 정보와 정서적 지지를 줌.

모든 경우에 학습자는 자기 반응의 정확성을 피드백 받아야 한다. 그 피드

132) 위의 책, p.p.87-94 참조.

백은 교사로부터 받을 수도 있고, 소집단 활동에서 급우들로부터 받을 수도 있다. 또한 피드백은 자기점검 활동을 통해 성취될 수도 있고, 혹은 컴퓨터나 조연자(mentor)로부터 받을 수도 있다. 그 출처에 관계없이 중요한 것은 학생들이 도움이 되는 피드백을 받는다는 사실이다. 또 어떤 매체 유형은 적어도 표면적으로는 다른 것 보다 참여하기가 더 쉽다. 예를 들면, 학습자는 비디오 시청에 참여하고 반응할 수 있다. 비디오를 보면서 시청 노트를 기록하는 반응이 비디오 시청을 방해하지만 않는다면 그러한 반응은 학습을 촉진하는 것으로 나타났다.¹³³⁾

ASSURE 모형이 제시하고 있는 학습자 참여 단계의 요소는 다음과 같다.

초기 활동(Initial Activities)	후속 활동(Follow-up Activities)
<p><질문></p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ 오늘 배울 부분은 전체 줄거리의 어디쯤에 속합니까? ▪ 창과 아니리의 뜻은 무엇입니까? ▪ 너름새와 추임새의 뜻은 무엇입니까? 	<p><질문></p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ 교과서 본문에 아니리는 “아니리”라고 표기 되어 있지만 창은 왜 “진양조, 중모리, 중중모리” 등으로 표기 되어 있습니까? 이것들의 뜻은 무엇입니까? ▪ 판소리 공연의 3요소는 무엇입니까?
<p><활동></p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ 전체줄거리의 빈칸을 채워 넣고 오늘 배울 부분이 어디쯤인지 ☆로 표시해 봅시다. ▪ 동영상자료를 보고 창 부분과 아니리 부분이 어떻게 연행되는지 간략하게 말 	<p><활동></p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ 판소리 장단의 종류에 대해 알아보고 이것들이 본문내용과 어떻게 연결되는지에 유의하며 공연실황 동영상에 감상해 봅시다. ▪ 공연실황 동영상에 나타나 있는 판소리

133) 위의 책, p.p.84-87 참조.

<p>할 수 있습니까?</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ 공연실황 동영상에 나오는 창자의 너름새를 따라해 봅시다. 	<p>공연 주체들을 찾아보고 이들의 역할에 대해 생각해봅시다.</p>
--	--

[표 9] ASSURE 모델 학습자 참여 단계의 초기 활동과 후속 활동

초기 활동의 내용개관을 통해 학습자는 오늘 배울 내용이 전체 텍스트의 어디쯤에 속해 있는지 알 수 있다. 초기 활동에서 창과 아나리에 대한 이론 설명 후 후속 활동에서 이것이 교과서에서 어떻게 나타나고 있는지 그 양상과 의미에 대해 짚어본다. 또 공연실황 동영상 시청에 앞서 초기 활동에서 너름새는 무엇이고 추임새는 무엇인지 의미에 대해 먼저 파악하고 이것을 후속 활동에서 판소리 공연의 3요소(창자, 고수, 관객(또는 청자))와 연결 지어 판소리 연행 시에 어떠한 역할을 하고 효과를 가지는지에 대해 생각해 보는 활동을 한다.

4.6. 평가와 수정(Evaluate and Revise)

효과적인 학습을 위한 ASSURE모형의 마지막 구성요소는 평가와 수정(Evaluate and Revise)이다. 차시 설계에 있어서 가장 자주 잘못 사용되는 측면인 평가와 수정은 질 높은 수업을 개발하기 위한 본질적인 요소이다. 평가를 위한 목적은 많다. ASSURE모형은 지필평가에서 학습자 성취 사정 평가와 매체의 평가 두 가지의 목적을 나누어 논의한다. 학습자 성취의 평가는 수업에 관한 궁극적 질문에 대해 학생들이 배우기로 한 것을 배웠는지 여부이다. 그들이 원래의 목표 진술에서 명세화한 능력을 나타낼 수 있는

가? 이 질문에 답하는 첫 단계는 ASSURE 모형의 시작 단계에서 수용 가능한 수행준거를 포함하는 목표를 설정할 때 이미 주어졌다. 따라서 평가 절차는 ASSURE 모형에서 이미 진술된 목표와 일치해야 한다.

또한 평가는 수업방법과 매체의 사정을 포함한다. 수업자료가 효과적이었는가? 그것은 개선될 수 있는가? 학생 성취의 관점에서 비용 효과적이었는가? 학습 내용 제시 시간이 정말 필요한 시간보다 더 걸렸는가? 특히 수업자료를 처음 사용한 후에 그것을 그대로 더 사용해야 할지, 혹은 수정해서 사용하는 것이 좋을지를 결정하기 위해 평가될 필요가 있다. 또 교사는 CD나 비디오 테이프와 같은 특별한 매체의 효과성에 대해 학생들에게 물어볼 수도 있다. 이때 ASSURE 모형에서 제시하고 있는 “학습자 반응양식”과 비슷한 것을 사용하거나 스스로 자신의 양식을 만들어 사용할 수도 있다.

이러한 학습자 평가가 있다면 교사에 대한 평가도 필요하다. 교사는 다른 체제요소와 함께 평가되어야 한다. 많은 교사는 평가를 두려워하지만 그것은 교사의 질을 향상시킬 수 있는 유일한 방법이다. 대부분의 교사는 향상될 수 있다. 여기엔 네 가지 교수평가 유형이 있는데 자기평가, 학생 평가, 동료 평가, 행정가 평가가 그것이다.































수업 순환의 마지막단계는 평가자료 수집의 결과를 보고 피드백을 하는 것이다. 교수자가 의도했던 것과 실제로 행해진 것 사이의 어디에서 불일치가 있었는가? 학생 성취가 하나 이상의 목표에 미달했는가? 학생들은 수업 방법과 매체에 어떻게 반응했는가? 교수자는 본인이 선택한 자료의 가치에 만족하는가? 교수자는 그 결과를 수업과 수업의 각 요소에 반영해야 한다.

학습자 평가 계획	
-----------	--

	<p>평가는 앞서 목표리스트에서 제시한 아홉 가지의 목표와 일치해야 한다. 평가는 수업 중 평가와 수업 후 평가로 나뉘며, 이번 차시에서 사용할 평가 방법은 지필평가, 개별 발표, 학습자 태도 평가이다. 수업 중 평가로 개별 발표와 학습자 태도 평가가 사용될 것이며 이 때 평가될 학습목표(리스트 기준)는 목표 0, 3, 4, 6이다. 수업 이후 지필평가를 통해 점수화 될 학습목표는 1, 2, 5, 7, 8이다.</p>
학습자 성취도 평가	<p>수업 중 평가는 전체 학습자의 참여도에 대해 교사가 평가하는 방식으로 이루어진다. 하지만 이와 같은 평가는 교사만의 주관적인 생각일 수 있으므로, 교사 스스로 수업 점검표를 통해 수치화 해볼 수 있고, 학습자에게도 동일한 방법으로 점검표를 배포하여 객관적인 평가를 할 수 있다.</p> <p>수업 이후의 지필고사에서는 학습자의 학업 성취도를 물어보는 질문을 통해 학습 목표 설정 시 세워 두었던 목표를 달성하였는지에 대해 판단하여본다.</p>
학습방법과 매체 평가	<p>이 또한 앞선 학습자 성취도 평가와 같은 방법으로 학습자에게 평가표를 제공하여 매체 사용이 적절했는지, 매체가 흥미로웠는지, 학습 방법이 적절하다고 생각하는지 등을 묻는 질문의 답을 얻어 객관적으로 수치화 할 수 있다.</p>
교수자 평가	<p>학생들이 교사를 평가하기 위한 표준양식은 아래의 그림으로 첨부하였다.</p>
수정, 보완할 점	<p>각각의 평가표와 지필고사를 통해 이번 차시의 매체 활동이 어떠했는지 알 수 있다. 특히 지필고사의 경우 정답률을 통</p>

	<p>해 학습자들이 어떠한 개념을 이해하지 못했는지 파악할 수 있는데, 이는 다음 차시 수업 인트로에서 간단하게 다시 설명하고 넘어갈 수 있다. 평가를 하는 것에서 그치는 것이 아니라 이것이 다음 차시 수업에 반영 될 수 있도록 교수자가 노력해야 한다.</p>
--	---

[표 10] 평가 기준 목록

	당신의 반응				
1. 나는 쉽게 선생님을 이해할 수 있다.					
2. 나는 항상 선생님의 말에 귀 기울일 수 있다.					
3. 나는 주의를 흐트리지 않는다.					
4. 나는 소속되어 있다고 느낀다.					
5. 선생님은 나를 본다.					
6. 나는 종합적으로 제시물을 분류한다.					
	A	B	C	D	E

[그림 10] 학생들이 교사를 평가하기 위한 표준양식

4.7. 교수·학습 지도안

앞의 절에서 활용된 표는 ASSURE 모델이 제시한 워크시트이다. 그리고 그것 자체가 ASSURE 모델의 교수학습지도안임을 밝힌다. 아래의 지도안은 위의 워크시트를 가시적으로 보여주기 위한 지도안이다. 일반적으로 사용되는 지도안에 매체를 적절하게 활용하기 위한 교수자 스케폴딩(Scaffolding) 항목을 추가하였다.

단원	대단원	4. 전통과 예술	배정시간	50분
	소단원	(4) 춘향가	차시	3차시/5차시
차시 학습목표	판소리<춘향가>의 공연실황 영상을 보고, 판소리의 소통방식과 표현 특성을 이해할 수 있다.			

구분	학습 내용	교수자 스케폴딩 (Scaffolding, 비계)	교수·학습활동		시간 배정	보 조 자 료
			교수자 활동	학습자 활동		
수업 전 활동	* [표 6] 출발점 검사지를 활용하 여 실시 ¹³⁴⁾	* 수업 시 필요한 기 자재 점검 (컴퓨터, 모니터, 프로젝터) * 수업 시 사용될 매 체자료 준 비.	* 학급, 학습자 상 태 점검 * 출발점검사 실시 * 수거 후 수업 반 영	* 출발점검사 시행	수업 외 시간	출 발 점 검 사 지
도 입	* 전시 학습 내 용(본문 주요 줄거 리)을 상기 시킨 다. * 학습목표 제시	* 교과서 p.154 준 비시키기 * 이번 차 시 학습목	* 전 차시에 했던 수업의 본문 줄거 리를 떠올리게 한 다. * 학습목표 설명	* 전 차시 배운 내 용의 흐름을 떠올 리며 줄거리를 확 인한다. * 학습목표 인지	5 분	

		표 칠판에 판서				
전 개	<ul style="list-style-type: none"> * 이번 차시 배 울 내용이 전체 줄거리의 어느 부 분에 위치해 있는 지 짚어 본다.<부 록1> 학습활동지 1번 문항) * 교과서 본문 p.154의 박석티 대목을 다함께 읽 어보고 박석티 고 개를 넘는 이몽룡 의 심정이 어떠한 지 추측해본다. (<부록1> 학습활 동지 2번 문항) * 판소리 요소 (창, 아니리, 너름 새, 추임새)의 뜻 을 설명한다.<부 록1> 학습 활동지 3번) * 판소리의 장단 과 내용은 어느 정도의 연관성이 있다. 예를 들어 	<ul style="list-style-type: none"> * 학습 활 동지 배포 	<ul style="list-style-type: none"> * 전체 줄거리 내 용을 읽고 오늘 배 울 내용이 시작하 는 곳에 별표를 그 려 보도록 지도한 다. * 다함께 교과서 본문을 읽을 수 있 도록 지도한다. * 학습활동지 2번 에 각자의 생각을 적을 수 있도록 지 도한다. * 판소리의 요소 를 소개하고 그것 의 의미와 뜻을 설 명한다. *판소리의 장단의 종류와 빠르기를 설명하고 이것이 내용과 어떠한 연 관을 가지는 지에 대해 설명한다. 	<ul style="list-style-type: none"> * 전체 줄거리 내 용을 읽고 오늘 배 울 내용이 시작하 는 곳에 별표를 그 려 본다. * 교과서를 읽고 이몽룡의 심정을 추측하여 학습활동 지에 적어 넣는다. * 판소리 요소의 의미와 뜻을 이해 한다. * 판소리 장단의 종류와 빠르기를 알고 이것이 내용 과 어떠한 관련이 있는지에 대해 이 해한다. 	3 5 분	학 습 활 동 지 , 공 연 실 황 동 영 상

	<p>장단이 빠른 휘모리나 자진모리의 경우 내용이 긴박하게 진행되는 경우가 많고, 장단이 느린 진양조는 장중한 장면이나 슬픈 장면에 즐겨 사용된다.<부록1> 학습 활동지 3번)</p> <p>* 공연 실황을 감상한 후 소리꾼이 어떠한 내용에서 어떤 너름새를 넣는지, 고수와 청중이 넣는 추임새는 어떠한 것들이 있으며 이것들의 효과는 무엇인지에 대해 적어 넣는다.</p>	<p>* 공연 실황 동영상 재생에 적절한 환경을 조성한다.(소리의 크기, 교실의 조도 등)</p>	<p>* 학습자에게 공연 실황을 감상하면서 주의 깊게 보아야 할 것들에 대해 설명하고, 활동지 보다 공연실황을 감상하는 것에 중점을 두어야 함을 주지시킨다.</p> <p>* 동영상 감상</p> <p>* 공연실황 감상 후, 학습 활동지에 제시한 질문을 적을 시간을 주고 발표시킨다.</p>	<p>* 동영상 감상 후 어떠한 활동을 하게 될지 미리 살펴보고, 공연실황을 주의 깊게 감상한다.</p> <p>* 동영상 감상</p> <p>* 공연실황을 감상하며 질문에 답을 적어보고, 발표한다.</p>		
평가 및 정리	<p>* 본 차시 학습자의 성취도를 가늠하기 위해 지필평가를 실시한다. 이를 통해 이번</p>	<p>* 지필평가지 배포 및 수거</p>	<p>* 이번 차시 학습한 내용에 대한 학습자의 성취도를 가늠해 본다.</p>	<p>* 이번 차시 학습한 내용을 복습해보고, 어떠한 것을 정확히 알지 못하는지 알 수 있다.</p>	10분	지필평가지

V. 결론

본 연구의 대상은 판소리 <춘향가>이다. 하지만 <춘향가>는 더늠(제)에 따라 사설의 내용이 달라지며 창자에 따라서 공연텍스트가 달라진다. 따라서 이 논문에서는 국어교육학적 측면에서 바라보는 판소리 <춘향가>를 대상으로 하였으며, 정확히는 판소리 <춘향가>를 실고 있는 4종 교과서의 본문 제재를 그 대상으로 삼았다. 미래엔(윤)이 실고 있는 성우향 창 김세종 바디 <춘향가>, 신사고(민)과 천재(김중)이 다루고 있는 김소희 창 김소희 바디 <춘향가>, 지학(방)이 실고 있는 박동진 창 정정렬 바디 <춘향가> 이 세 가지 텍스트를 중심으로 판소리의 매체언어적 특징을 살펴보고, ASSURE 모델을 적용하여 교수학습 지도안을 작성하여 보았다.

II장에서는 국어교육학적인 측면에서 <춘향가>와 <춘향전>은 전승체계가 다르고, 장르가 다른 영역이다. 이러한 부분을 주목하여, 이 두 제재가 어떠한 성취기준을 달성하기 위해 교과서 제재로 선택 되었는지를 밝혀 <춘향가> 교육과 <춘향전> 교육의 성취기준이 각기 다름을 증명하였다. 이를 바탕으로 <춘향가>를 실고 있는 교과서 4종의 본문을 판소리의 매체언어적 특성에 주목하여 분석하였다.

III장에서는 <춘향가>의 매체언어적인 특성을 서사성이라는 측면과 공연예술성이라는 측면으로 나누어 살펴보았다. <춘향가>의 서사성을 사설텍스트와 공연텍스트로 양분하여 살펴보고, <춘향가>의 공연예술적 특성에 대해 논의한 뒤 이를 바탕으로 <춘향가> 관련 매체의 활용방안과 유의점에 대해 논의하였다.

<춘향가(전)(春香歌(傳))>군(群)은 고전문학 중 현대적 변용이 가장 활발

한 작품이다. 그래서인지 <춘향가>나 <춘향전>을 주제로 삼은 국어교육학 석사학위 논문들 중 현대적 변용을 한 작품을 수업자료로 활용하고자하는 논문들이 많았다. I 장에서는 <춘향가>나 <춘향전>에 대해 매체적으로 접근한 이러한 교육학적 선행 연구들에 대해 비판적으로 살펴보았다.

이들 논문은 영화 <춘향뎐>, 드라마 <쾌걸 춘향>, 드라마 <향단전>, 우유 소비 촉진 캠페인 CF, 애니메이션 <춘향뎐> 등 다양한 매체들을 활용하고자 하였다. 문제는 이러한 매체 활용에 앞서 반드시 선행되었어야 할, 매체 활용의 교육적 의의에 대한 깊이 있는 고민이 없었다는 데에 있다. 이는 비단 논문만이 아니라 학습현장에서도 흔히 범하는 오류이다. 수업에 활용하기에 적절한 매체 선정을 돕고, 수업 시 매체 활용 절차와 방법에 대해 체계적으로 준비할 수 있게 도와주는 ASSURE 모델을 IV장에서 활용한 이 유도 여기에 있다.

IV장에서는 ASSURE 모델의 특징과 ASSURE 모델을 활용했던 타학문 영역의 선행연구들을 살펴보고, ASSURE 모델의 절차와 이에 따른 <춘향가> 교수학습지도안을 구성해 보았다.

이 논문은 국어교과에서 ASSURE 모델을 활용한 최초의 연구이다. 2009 개정 국어과 교육과정 내용체계에서 교육의 실제로 “매체언어”가 포함되어 개정된 교과서에선 매체에 대한 논의가 좀 더 활발해 질 것으로 예상된다. 이 후에도 ASSURE 모델이 국어교과에서 많이 활용되었으면 한다.

참고문헌

자료

교육과학기술부, 『초·중등학교 교육과정 총론』, 고시 제 2008 - 160호, 2008.

교육인적자원부, 『국어과 교육과정』, 고시 제 2007 - 79호 [별책 05], 2007
교육과학기술부, 『(교육인적자원부 고시 제 2007-79호에 따른) 고등학교 교육과정 해설② 국어』, 2011

김대행 외, 『고등학교 국어 下』, (서울 : 천재교육), 2012.

김병권 외, 『고등학교 국어 下』, (서울 : 더 텍스트), 2012.

김종철 외, 『고등학교 국어 下』, (서울 : 천재교육), 2012.

김종철 외, 『고등학교 국어 下 교사용지도서』, (서울 : 천재교육), 2012

민현식 외, 『고등학교 국어 上』, (서울 : 좋은책신사고), 2012.

박갑수 외, 『고등학교 국어 上』, (서울 : 지학사), 2012.

박영목 외, 『고등학교 국어 下』, (서울 : 천재교육), 2012.

박호영 외, 『고등학교 국어 上』, (서울 : 유웨이중앙교육), 2012.

방민호 외, 『고등학교 국어 下』, (서울 : 지학사), 2012.

우한용 외, 『고등학교 국어 上』, (서울 : 두산동아), 2012.

윤여탁 외, 『고등학교 국어 上』, (서울 : 미래엔컬처), 2012.

윤여탁 외, 『고등학교 국어 下』, (서울 : 미래엔컬처), 2012.

윤희원 외, 『고등학교 국어 上』, (서울 : 금성출판사), 2012.

조남현 외, 『고등학교 국어 上』, (서울 : 교학사), 2012.

단행본

국립극장, 『2013년 상반기 국립극장 완창판소리』, 2013.

국제문화재단 편, 『한국의 판소리문화』, (서울:박이정), 2003.

김동욱, 『한국가요연구』, (서울:을유문화사), 1961.

김옥동, 『대화적 상상력』, (서울:문학과지성사), 1988.

류수열, 『판소리와 매체언어의 국어 교과학』, (서울:역락), 2001.

이근삼, 『연극개론-그 이론과 실제』, (서울:문학사상사), 2004.

임명진, 『판소리의 공연예술적 특성』, (서울: 민속원), 2004.)

장덕순 외, 『구비문학개설』, (서울:일조각), 2006.

장미영 외, 『(판소리사설전집10) 현대화사설본 춘향가』, (서울:민속원), 2005.

최동현, 『판소리의 미학과 역사』, (서울: 민속원), 2005.

최동현, 『판소리 동편제와 서편제』, (서울: 민속원), 2010.

최동현, 『명창 이야기』, (전주: 신아출판사), 2011.

최혜진, 『판소리 유파의 전승 연구』, (서울: 민속원), 2012.

판소리학회 엮음, 『판소리의 전승과 재창조』, (서울: 도서출판 박이정), 2008.

Chatman, S., 김경수 역, 『영화와 소설의 서사구조 -이야기와 담화』, (서울:민음사), 1990.

Sharon E. Smaldino 외, 설양환 외 역, 『교육공학과 교수매체』 제 8판, (서울:아카데미프레스), 2005

논문

권수희, 「영상매체를 활용한 고소설 교육방법 모색 -<춘향전(春香傳)>을 중심으로-」, 동국대학교 교육대학원 석사학위논문, 2010.

권혜진, 「ASSURE 모형을 적용한 기하의 증명 지도 방안 :중학교 수학2중심으로」, 숙명여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 2011.

김선미, 「<춘향전> 교육방안 연구 - 개정교과서를 중심으로-」, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2013.

김원태, 「효과적인 물리학습을 위한 ICT활용과 ASSURE Model의 적용」, 한양대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2008.

김익두, 「관소리 공연이 ‘너름새’에 대한 동작학적 시론」, 『韓國言語文學』 33집, 국어문학회, 1988.

문경화, 「ASSURE모형을 이용한 웹기반 학습지도안 설계 및 구현」, 전주대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2009.

백혜진, 「<춘향전 교육 방법 연구 - 2000년 이후 <춘향전> 공연예술을 중심으로-」, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008.

송정원, 「ASSURE 모형을 활용한 10학년 감상수업 지도방안 연구」, 전남대학교 교육대학원 석사학위논문, 2012.

신연경, 「<춘향전> 교육방안 연구」, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.

신은주, 「김소희제 춘향가 연구」, 『판소리 연구』 vol.19, 판소리학회, 2005.

신효선, 「ASSURE 모형을 적용한 중학교 음악 ‘생활화 영역’ 수업지도 방안」, 성신여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 2013.

우미향, 「ASSURE 모형을 이용한 교수매체 선정 및 활용 - 컴퓨터교과 중심으로」, 건국대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2009.

이경미, 「ASSURE 모형을 활용한 음수 지도 방안 연구」, 한양대학교 교육대학원 석사학위논문, 2010.

이은영, 「매체언어 특성을 활용한 판소리 <춘향가> 교수·학습의 실제」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2012.

임명진, 「판소리의 서사론적 고찰」, 『제 37차 판소리 학회 학술 발표회 발표 논문집』, 판소리학회, 2001.

장보미, 「매체를 활용한 <춘향전> 교육-cf, 드라마에서의 <춘향전>의 현대적 변용과 교육적 활용-」, 아주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008.

정민용, 「고등학교 국어의 고전소설 교육 연구 -<춘향전>을 중심으로-」, 원광대학교 교육대학원 석사학위논문, 2011.

조세봄, 「판소리계 소설 <춘향전>의 효과적 교육 방안 연구 - 생성 과정을 중심으로-」, 인하대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.

천승애, 「ASSRUE 모형을 적용한 7학년 음악수업의 대중가요 활용 방안」, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008.

최혜진, 「명창 김소희의 소리 미학과 판소리사적 의의」, 『한국고전여성문학연구』 Vol.14, 2007.

<부록1>

학 습 활 동 지

1학년 반 번호 이름:

1. 다음 전체 줄거리를 읽고 오늘 배울 내용의 시작이 어디에 해당하는지 별표를 넣어보자.

전라도 남원에 사는 퇴기(退妓) 월매의 딸 춘향이는 용모가 아름답고 시와 그림에 재주가 뛰어나다. 남원 부사의 아들 이몽룡은 광한루에 나왔다가, 그네를 타는 춘향이를 보고서는 첫눈에 반한다. 방자를 통해 춘향이를 찾아온 이몽룡은 춘향이와 사랑을 나눈다. 얼마 후, 승진한 부친을 따라 상경해야 하는 상황이 되자, 이몽룡은 춘향이와 다시 만날 것을 약속하고 한양으로 떠난다.

새로 온 남원 부사 변학도는 주색에 빠진 인물로, 부임하자마자 기생 점고부터 하고, 춘향이를 불러들여 수청을 들라고 강요한다. 춘향이가 수청을 거부하자, 변학도는 기생의 수절이 당치 않은 말리라며 형벌을 가하고 옥에 가둔다.

한편 이몽룡은 과거에 급제하여 암행어사가 되어 남원으로 내려오다가, 농부들을 만나 변학도의 악행과 춘향이의 처지를 전해 듣게 된다. (★) 남원에 도착한 이몽룡은 걸인행세를 하며 월매를 만나고 자신의 신분을 감춘다. 춘향은 이몽룡을 원망하지 않고 자기가 죽거든 잘 묻어나 달라고 당부한다.

다음날 변학도의 생일잔치에 나타난 이몽룡은 암행어사의 신분을 밝혀 변학도의 폭정을 단죄하고 춘향이를 구해낸다.

내용 출처: 지학사 고등국어(하) p.163.

2. 교과서 본문 p.154의 ‘박석티를 올라서서~’를 읽고 이몽룡의 심정이 어떠할지 예상해 보자.
-

3. 판소리의 요소와 장단

판소리의 요소	
창	판소리에서 노래로 부르는 부분
아니리	소리를 하는 도중에 복은 치게 놓아두면서 말로 하는 부분
너름새(발림)	판소리를 하는 도중 이루어지는 소리꾼의 몸동작
추임새	고수나 청중이 소리하는 도중에 소리꾼의 흥을 도우기 위해 중간 중간 넣는 탄성 또는 감탄사.

판소리의 장단	
판소리 장단에는 느린 장단부터 '진양조-중모리-중중모리-자진모리-휘모리' 등이 있는데, 내용에 따라 장단의 빠르기를 적절히 구성하였다.	
진양조	가장 느린 장단으로 화평하거나 애절한 대목에 쓰인다.
중모리	중간 빠르기의 장단으로 담담하고 서정적인 대목에 쓰인다.
중중모리	중모리보다 조금 빠른 장단으로 기쁘거나 경쾌한 대목에 쓰인다.
자진모리	빠르게 몰아가는 장단으로 황급한 상황을 풀어 나갈 때 쓰인다.
휘모리	가장 빠른 장단으로 흥분과 긴박감을 나타낼 때 쓰인다.

4. [공연실황 감상 후]<춘향가> 공연실황을 보면서 창과 아니리를 구분해 보자.

5. [공연실황 감상 후] 소리꾼이 어떠한 대목에서 어떠한 너름새를 하는 지 적어보자.

<춘향가>의 내용	너름새 묘사
Ex) 박석티 대목의 “광한루야 잘 있으며 오작교도 무사터냐?”를 창하면서	Ex) 부채로 장소를 가르키듯 들어올렸다.

6. [공연실황 감상 후] 고수와 관객이 하는 추임새를 적어보자. 추임새를 할 때 어떤 효과가 있을지 생각해보자.

추임새의 종류	추임새를 할 때의 효과

7. [공연실황 감상 후] 장단과 사설의 내용이 어울린다고 생각하는 부분을 적고, 그 이유를 말해보자.

장단과 내용이 어울린다고 생각하는 부분	그 이유

<부록2>

오늘의 퀴즈 (지필평가지)

총점
/25

고등학교 1학년 반 번호 이름

1. 다음은 판소리의 요소에 대한 설명이다. 빈칸에 알맞은 단어를 쓰시오.(5점)

판소리의 요소	
()	판소리에서 노래로 부르는 부분
()	소리를 하는 도중에 복은 치게 놓아두면서 말로 하는 부분
() or ()	판소리를 하는 도중 이루어지는 소리꾼의 몸동작
()	고수나 청중이 소리하는 도중에 소리꾼의 흥을 도우기 위해 중간 중간 넣는 탄성 또는 감탄사.

2. 판소리 장단의 명칭과 그에 대한 설명을 바르게 연결해 보시오.(5점)

- | | | |
|------|---|--------------------------------------|
| 진양조 | • | • 중모리보다 조금 빠른 장단으로 기쁘거나 경쾌한 대목에 쓰인다. |
| 중모리 | • | • 빠르게 몰아가는 장단으로 황급한 상황을 풀어 나갈 때 쓰인다. |
| 중중모리 | • | • 가장 느린 장단으로 화평하거나 애절한 대목에 쓰인다. |

- 자진모리 •
- 휘모리 •
- 가장 빠른 장단으로 흥분과 긴박감을 나타낼 때 쓰인다.
- 중간 빠르기의 장단으로 담담하고 서정적인 대목에 쓰인다.

3. 판소리를 만들어가는 주체들이 어떤 역할을 하는지 판소리 요소와 연결 지어 써보시오.

창자	
고수	
관객	

4. 수업시간에 본 공연실황에 나왔던 추임새 세 개(각 1점)를 써보고, 추임새의 효과(2점)에 대해 써보시오.(5점)

5. 이몽룡은 () 고개에 다다르게 된다. 남원의 풍경을 바라보며 춘향이의 집에 당도한 이몽룡은 정안수를 떠놓고 “비나이다. 비나이다. 하느님 전 비나이다. 올라가신 구관자제 이몽룡씨 전라감사나 전라어사로 나 양단간에 ()하여 내 딸 춘향을 살려주소.”라 빌고 있는 춘향모(월매)를 만나게 된다. 행색이 남루하여 그냥 들어가면 월매에게 ()을 당할 것을 걱정한 이몽룡이 농담을 하며 들어간다. 빈칸에 알맞은 말을 적어 넣으시오.(5점)

<부록3>

매체평가지

※ 이번 시간 활용한 매체에 대한 평가입니다. 성실히 답해 주세요.☺

질문	매우 그렇지 않다 ← 보통이다 → 매우 그렇다				
다양한 매체를 통해 학습했다.	1	2	3	4	5
매체의 내용은 흥미로웠다.	1	2	3	4	5
매체를 활용한 시간이 길거나 짧지 않았다.	1	2	3	4	5
매체를 통해 유의미한 지식을 얻었다.	1	2	3	4	5
매체를 통해 학습하는 것은 효율적이었다.	1	2	3	4	5
기타 의견을 적어주세요.					

Abstract

A Study on the media linguistic educational method of Pansori

WOO. Min-ji

Major in Korean Language Education

Graduate school of Education

Sung-shin Women's University

Seoul, Korea.

What do the media linguistic features of *Pansori* mean, why is it important to teach those, and how to effectively teach them to learners? This paper is a trace of an effort into the above questions and an alternative trying to be a correct answer.

In the curriculum revised in 2009, the term, media language was officially used, and the necessity of media education has long been emphasized in the field of Korean education, but some may ask whether it is right to use this word related to *Pansori*. What do the media linguistic features of *Pansori* refer to?

As the Internet had explosively spread in the early and mid-90s, a new method of communication that did not exist before the Internet media occurred. Simultaneous/multilateral/bidirectional communications was made possible, which appeared in the form of convergence of written language, spoken language and visual language. People could hear real-time responses of the reader through replies, which they were unable to hear through existing printed media such as newspaper and magazine, and people who use the Internet media could share an unspecified number of thoughts and feelings about events and incidents. These are the media linguistic features of the

Internet media. Like this, a media language is a method of delivering contents differentiated from that of communication used in existing media.

The method of delivering contents in the media of *Pansori* is distinguished from that of the existing media. A folk song is similar to it in that it is delivered through an oral tradition and realized through songs, but in terms of the quantity of the contents delivered, it could not be compared to *Pansori*. In terms of narrative, the narrativity of a fable is not behind *Pansori* contributing to it, but the method of performance differs from *Pansori*. Narrative shamanist songs and novels considered most similar have similarities such as performances through songs and their rich and colorful contents delivered like *Pansori*. Yet, While the contents of *Pansori* are “social critical stories based on reality,” those of narrative shamanist songs and novels are “stories containing a history of seating as a god,” that is, a myth. *Pansori* is more realistic and open to the public in performance compared to narrative shamanist songs and novels. Of course, some people participate in exorcism in narrative shamanist songs and novels, but all of *Pansori* keep in tune with the audience. In addition, the audience sing along a part of *Pansori* and the mass, not even a professional singer can sing themselves in the form of partial singing to add to the amusement, but no one sings a part of *Igongbonpuri* of narrative shamanist songs and novels. Like this, *Pansori* has a method of delivering contents which did not exist before. *Pansori*'s own narrative features and performance artistic features can be called its media linguistic features.

Regarding these, Chapter III will deal with the media linguistic features of *Song of Chunhyang* in detail and based on this, Chapter IV will use the ASSURE model and implement a reality of the teaching and learning of *Song of Chunhyang* focusing on its media linguistic features.

The introduction of Chapter I will express the necessity and purpose of the research and critically examine the preceding research materials on the media dealing with *Song*

(*Story*) of *Chunhyang* Group. Chapter II will analyze the learning objectives and standard of accomplishment of 12 textbooks dealing with *Song of Chunhyang* and *Story of Chunhyang*, determine that these two materials should differently be educated, and analyze 4 textbooks dealing with *Song of Chunhyang* considering media linguistic features.

This study is the first thesis applying the ASSURE model in the national language curriculum. As the uses of media in class increase, it is expected that there will be more classes applying the ASSURE model in the future.

Keywords: *Pansori*, *Song of Chunhyang*, media language, narrative text, performance text, performance artistry, live performance, ASSURE model.