

「옥중화(獄中花)」 연구(1)

— 이해조 개작에 대한 재론 —

김 종 철*

1. 머리말

「옥중화(獄中花)」는 <춘향전>의 역사에서 상당히 중요한 위치를 차지하고 있는 작품이다. <춘향전> 이본 파생의 관점에서 획기적인 작품으로 평가되고 있고,¹⁾ 또 20세기에 들어서서 「옥중화」 계통이라는 <춘향전>의 뚜렷한 계통을 성립시킨 것으로 평가되고 있다.²⁾ 나아가 이해조(李海朝)라는 근대 작가가 개작(改作)한 <춘향전>이라 하여 그 근대적 면모에 대해 주목하거나 그 전시대의 신재효의 판소리 정리작업과 비교하기도 하였다.³⁾

「옥중화」에 대한 관심은 이것이 일차적으로 근대 초기 <춘향전>을 대표하는 작품이라는 데 있다. 중세 해체기에 등장한 근대 지향의 문학 중

* 아주대 교수

1) 조운제는 춘향전 이본의 역사에서 제3기가 옥중화에서 시작한다고 보았다. 조운제, 「춘향전이본고」, 교주 춘향전(울유문화사, 1957), 211쪽 참조.

2) 설성경, 춘향전의 통시적 연구(서광학술자료사, 1994), 211-243쪽 참조.

3) 조운제, 앞의 글 ; 김진영, 「춘향전 개작사상 옥중화의 성격」, 월간문학(136), 1980. 6 ; 윤용식, 신재효 판소리 사설과 이해조 판소리계 작품과의 비교연구, 국문학연구(56), 서울대 대학원 국문학연구회, 1982 ; 최원식, 「이해조의 문학세계」, 한국근대소설사론(창작사, 1998) ; 권순궁, 1910년대 활자본 고소설 연구, 성균관대학교 대학원 박사논문, 1990 참조.

대표적 작품으로 손꼽히는 <춘향전>이 정작 근대에 들어서서는 어떤 모습으로 나타났는가가 주요 관심사인 셈이다. 더욱이 근대 초기 대표적 작가인 이해조의 손을 거쳤기 때문에 기왕의 <춘향전>에 비겨 그 변모가 어떠한지 사실, 내용, 의식 등등의 여러 면에서 검토되어 왔던 것이다.

이러한 연구의 기초 작업은 역시 이해조가 무엇을 주대본으로 하여 이 작품을 만들었으며, 그 개작 정도는 어떠한가를 밝히는 일이다. 기왕의 연구에서도 이 점에 대해 상당한 관심을 기울여왔다. 그래서 「옥중화」의序頭에서 광한루 경치 사설까지는 신재효의 「남창 춘향가」를 모본으로 했고, 그 뒤 춘향방에서의 도령, 월매의 수작 장면까지는 「완판본」과 「이고본」을 대본으로 했고, 그 뒤부터는 「박기홍조 춘향전」을 거의 그대로 전사(轉寫)했다고 보았다.⁴⁾ 이 견해는 그 뒤 연구자들에게 별다른 이의없이 그대로 수용되고 있다. 그러나 이 견해는 적지 않은 문제점을 내포하고 있다고 본다. 우선 간단히 몇 가지 의문만 제기해본다.

첫째, 그렇다면 「옥중화」는 이해조가 적어도 네 개의 <춘향전>을 저본으로 해서 만든 교합본이라는 말인데, 그렇다면 굳이 매일신보에 연재하면서 처음부터 박기홍조(朴起弘調)라고 밝힐 이유가 없는 셈이다. 서두에서부터 춘향과 이도령의 초야(初夜)까지 다른 작품에서 가져왔는데, 연재 처음부터 박기홍조라고 내세웠다는 것은 납득하기 힘든 일이다.

둘째, 일관성의 문제이다. 이해조가 여러 본을 교합했다고 본다면 그것은 자기 나름대로 <춘향전>에 대한 구상이 있었다는 말이 된다. 다시 말해 수미일관한 재구성을 하려는 의도가 있었다는 말이 된다. 더욱이 그는 이미 명성을 떨치고 있었던 작가였기 때문에 이러한 추정은 가능한 것이다. 그런데 이 작품을 보면 서두 부분을 「남창 춘향가」(이하 「남창」이라 함)에서 빌려오고는 신재효처럼 춘향이 옥중에서 꿈에 천장전에 가는 것으로 하지 않고 여전히 황룡묘행으로 하고 있다. 즉 「남창」에 나오는 바와 같이 춘향과 이도령의 전생 부분에 대해 의식하지 않고 있는 것이다. 「남창」과 차이를 보이는 이런 사례는 제법되는데, 문제는 특정한 저본에서의 특정한 부분의 수용이 그 부분에서 끝나고 작품 전체의 맥락에 따른 조정이 별로 없다는 점이다.

4) 윤용식, 앞의 글, 18쪽 참조.

셋째, 이해조 산정(刪正)을 어느 정도까지 인정하느냐 하는 점이다. 흔히 작품 속에 등장하는 서술자의 발언을 모조리 이해조의 발언으로 간주 하는데, 이 점은 재고를 요한다. 예컨대 암행어사 출도 부분에서 춘향이 대상에 올라 어사를 안고 울며 춤추고 노는 것을 두고 “춘향이가 디상에 썩여올나 어사도를 안꼬 울며 춤추고 논다 흐되 춘향이가 무슴 그럴 리가 있느냐.”고 「옥중화」의 서술자가 비판했는데, 이런 식의 발언은 판소리 창작자가 흔히 하는 것이기도 하다.

이 글에서는 이런 의문을 출발점으로 하여 「옥중화」 원전 비평을 간단히 시도해보기로 한다. 「옥중화」의 자료는 매일신보에 연재된 것으로 한다.⁵⁾

2. 「옥중화」와 「박기홍조 춘향가」

「옥중화」는 1912년 1월 1일부터 3월 16일까지 「매일신보」에 연재한 것(연재 48회)이다. 제 1회 연재분의 기록을 보면 ‘獄中花(春香歌講演) 名唱朴起弘調 解觀子刪正’이라고 되어 있다. 이 기록을 그대로 따른다면 이해조는 박기홍조 「춘향가」를 대본으로 하여 자기 나름대로 그것을 산정하여 연재한 셈이다. 그러니까 이해조의 개작 여부를 따지는 문제의 핵심은 박기홍의 「춘향가」가 어떤 것이냐 하는 데 있다.

朴起弘이란 명창은 판소리 관계 자료에 등장하지 않는다. 그렇다고 가공의 인물일 수는 없다. 이해조가 「옥중화」에 이어 연재한 「강상련(江上蓮)」, 「연의 각」은 심정순(沈正淳) 구술(口述)을 토대로 한 것인데, 심정순은 중고계 계통의 명창이다.⁶⁾ 그러니 박기홍도 동편계의 명창 朴基洪일 가능성이 높다.

5) 매일신보 연재 당시의 춘향의 성은 서씨이다. 단행본으로 출판되면서 성씨로 바뀌었는데, 「옥중화」 계통 중에는 여전히 서씨로 되어 있는 경우도 있다. 이 문제는 「옥중화」 계통의 근대 춘향전에 대한 논의로 미룬다. 이하 매일신보 연재분의 인용 표시는 연재회수를 본문 속에 명기하는 것으로 대신한다.

6) 심정순에 대해서는 송혜진, “심정순창 심청가의 장단구성 특징,” 정신문화연구(34), 1988. 참조.

朴基洪은 전라도인이다. 李榕致 金昌煥과 姨從間이다. 경상도 함양 청송 등지에서 살았다. 초년에 朴萬順 수하에서 지침을 받다가 후에 鄭春風 문하에서 다년 전공하여 대가를 완성하였다. 그는 당당한 東派의 괴걸이라기보다 박만순 정춘풍 거후 고종시대로부터 근대에 이르러 有史百年인 東派의 법통을 혼자 두 손바닥 위에 받들어 들고 끝판을 막다싶이 한 宗匠이다. 宋萬甲 全道成 李東伯 劉成俊 등의 선배로서 기증 宋季와는 종종 동석하여 소리를 하였다. 중년에 대구 모가에서 宋季와 가치 소리를 하게 되었는데 朴先宋後로 순서를 정하였다. 宋이 말하기를 「朴의 뒤를 따라서 하면 칼축이 되어서 임의로 되지 아니할 뿐 아니라 청중이 칠영팔락하여서 소리할 흥미가 나지 아니함을 어찌하랴. 하므로 宋先朴後로 순서를 바꾸어서 宋이 먼저 소리를 하는데 朴은 옆에 앉아서 듣고 나서 宋더러 「장타령이 아니면 염불이다. 명문 후예로 전래법통을 붕괴한 패려자손이라.」고 혹평하여 宋은 「古法에 拘泥하는 것보다 시대에 순응하는 것이 적당하다고. 모피하였으나 隔唱으로 일세를 울리는 송으로도 오히려 박의 앞에서는 감히 고개를 들지 못한 것을 보면 씨의 포부와 기량의 여하는 듣지 아니하여도 가히 추측할 수 있다.」

박기홍은 원각사에서 주도적인 활동을 한 김창환과 이종 사이이니 19세기 말과 20세기 초에 주활동을 했다고 볼 수 있다. 송만갑(1865:1939) 이동백(1867:1950) 등의 선배로서 함께 활동하기도 했으니 이해조가 「옥중화」를 연재하던 때에는 생존했을 가능성이 있다. 그는 <춘향가>와 <적벽가>에 특히 이름을 날렸는데, 송만갑을 능가하는 능력과 인기가 있었던 인물이다. 송만갑, 김창룡, 이동백 등이 그를 歌神으로까지 찬사했다고 하니 이해조가 박기홍의 「춘향가」를 표나게 내세울 만했다. 그런데 특히 박기홍이 동편제의 법제를 고수한 인물이라는 점이 주목된다. 송만갑의 통속화에 대하여 혹독한 비판을 가하는 것으로 보아 박기홍은 적어도 소리 부분에 있어서는 동편의 전통적 법제를 지켰다고 볼 수 있다. 그렇다면 그의 사설도 그러했다고 할 수 있는가. 박기홍의 「춘향가」 창본이 직접 전해지지 않으니 확인할 수 없지만 창법에서의 그의 태도로 유추하건대 사설도 옛날부터 내려오던 대로 불렀을 가능성은 있다. 바로 이 점에서 그 전의 <춘향가(전)>에는 없고 이해조의 「옥중화」에 보이는 새로운 부분들은 이해조의 독창일 가능성이 있다. 그러나 이 점도 20세기 초엽까지의 판소리의 변모에 대한 정확한 검증이 없이는 속단할 수 없는 것이다.

이 문제에 대해서 기왕의 연구에서는 권영철 소장 「名唱朴起弘調 春香

7) 정노식, 조선창극사(조선일보사, 1940), 162쪽.

傳」⁸⁾에서 돌파구를 찾고자 했다. 애초 이 자료를 소개한 김동옥은 이것이 「옥중화」를 전사(轉寫)한 것일 가능성을 제기한 바 있다.⁹⁾ 그러나 그 뒤 「옥중화」의 서두 부분은 「남창」과 같고, 이도령이 춘향집을 찾아가 월매와 수작하는 부분부터는 이 「권본」과 같다고 하여 이해조가 양본을 교묘하게 접합시켜다고 본 견해¹⁰⁾가 나오면서 이 「권본」은 「옥중화」의 주대본으로 자리잡게 되었다.

먼저 이 자료를 보기로 한다. 이 「권본」은 표지에 ‘壬子 五月 二十日 改粧 名唱 朴起弘調 춘향가 春香傳’이라고 적혀 있고 뒷표지 이면에는 ‘獄中花’ ‘密陽前浦’ 등이 기록되어 있다. 壬子년은 「옥중화」가 연재된 해인 1912년이다. 「옥중화」가 매일신보에 연재된 것이 1912년 1월 1일에서 3월 16일까지이므로 임자 5월 20일은 「옥중화」 연재 이후이다. 문제는 ‘改粧’의 의미인데, 이것을 이 때 걸장을 갈았다는 뜻으로 본다면 작품 자체는 훨씬 전에 필사된 것으로 보아야 한다. 그러나 뒷표지 이면에 ‘獄中花’라고 써 놓은 것은 이 작품의 필사자가 「옥중화」의 존재를 알고 있었다는 말이 된다. 이 ‘獄中花’라는 기록을 바탕으로 본다면 표지의 ‘名唱朴起弘調’는 매일신보 연재분에서 따온 것일 수도 있다. 요컨대 이 자료의 서지적 상황은 두 작품의 선후관계를 명확히 단정짓기 어렵게 되어 있다.

그렇다면 본문에서의 두 작품의 관련 양상을 약간 살펴보기로 한다. 기왕에 「옥중화」와 「권본」은 월매가 이도령에게 춘향의 성장 내력을 말하는 대목부터 일치한다고 보았다. 이 점은 사실이다. 그 부분을 보기로 한다.

도련님 호는 마리, “드름 아니라 (一) 꽃 본 느비 물 본 귀럭니 테로 밤을 낫긔치 왓는디라” 춘향모 호는 마리, “그런 말슴 마르시오, 춘향 비록 너 팔 노서 *** 칠세에 소학 일혀 수신체가 화순한 막음을 낫낫치 7러치니 근본이 잇는 고로 만스가 달롱이라. 삼강행실 인의예지 누가 너 쏘리라 호오리가. (一)”(236:237쪽, 띄어쓰기, 부호는 인용자, 이하 등.)

春香母 그 말 듯고 顔色을 不變호고 天然히 호는 말이 나의 딸 春香이가

8) 김동옥 외 편, 춘향전사본선집(명지대 출판부, 1977)에 영인 수록되어 있다.(이하 「권본」이라 하고 인용 쪽수는 본문에 표시함).

9) 같은 책, 23쪽.

10) 윤용식, 앞의 글.

當 사람이 안이오라 會洞 徐參判 令監이 補外로 南原에 坐定호야 一色 名妓 다
바리고 늙은 나를 守廳케 호시니 되신지 數朔만에 吏曹參判 升差호야 內職으
로 드러갈 제 노를 가자 호옵시나 老父가 계신 故로 따라가지 못 호옵고 離
別한 그 달부터 더것 빈 줄 짐작호고 緣由로 告目호니 杖을 셀만호게 되면
다려간다 호시더니 그 덕 運數 不吉호야 令監이 別世호니 春香을 못 보니고
더만치 길너닐 제 *** 七歲에 小學 넘혀 修身齊家 和順心을 낫타치 가라치니
根本이 잇는 故로 萬事가 達通이라. 三綱行實 仁義禮智 누가 니 쏘이라 호오
릿가.(연재 5:6회분)

인용문 중 각각 *** 표시를 한 부분부터 두 작품은 일치하기 시작한다.
그런데 이렇게 일치하는 부분에서 「권본」의 경우를 보면 그 연결이 매우
어색하다. 처음 “춘향 비록 니 썰노셔”라고 했고 바로 뒤에는 “근본이 잇
는 고로”라고 했는데, 이 사이에 ‘비록’에 대응하는 어구가 있어야 하는데
그렇지 않고 또 그 근본이 무엇인지 구체적으로 밝히지 않았다. 이에 반해
「옥중화」는 그 근본을 자세히 밝히고 있다. 회동 성참판이 아니라는 것,
월매가 서울로 따라가지 않은 것은 그 아비 때문이라는 것이 이색적이거나
대체로 현재에도 창으로 불리는 사실과 상통한다. 그런데 「옥중화」는 ***
표시부터 「권본」과 일치하는데, 이 *** 표시부터는 연재 6회의 첫머리이
다. 만약 「옥중화」가 「권본」을 수용하기 시작했다고 한다면 왜 갑자기 연
재 6회부터, 그리고 월매의 대사 중간부터 똑 같아서 수용하게 되었는지
매우 궁금하지 않을 수 없다. 더구나 이 「권본」의 맥락도 수미일관하지 못
한 형편이다. 월매의 춘향 소개도 그렇거니와 그 이후의 서술도 마찬가지
다. 예컨대 「권본」이나 「옥중화」나 이도령의 청을 월매가 수락하는 계기가
몽사(夢事)인데, 「옥중화」에는 월매가 꿈 꾸 내용을 춘향에게 설명하는 장
면이 있으나 「권본」에는 없다. 이 점은 오히려 「권본」이 매일신보에 연재
중인 「옥중화」 6회부터 전사한 것이 아닐까 하는 의문을 갖게 만든다. 연
재 6회부터 두 자료가 일치한다는 것, 「권본」은 그 자체 내에 사건의 연계
가 결여되어 있는 것이 이러한 의문의 근거이다. 이런 사례를 하나 더 살
펴보자. 이도령이 어사가 되어 남원으로 내려오다가 방자를 만나는 부분이다.

(어사가 역졸들을 분발한 후에—인용자) 느려올 제 방즈가 노상의셔 어스
도랄 비옵고 문안한 후 견디 속의 셔간을 올이고 춘향의 전후사정 낫타치 고
호겨늘. 어스도 편지 밧은 피봉을 떼여보니 춘향 글씨 분명호다. 편지 사연의

하얏스되. “별후광음이 우금습지의(一)” (一) 피 흔적이 뚝뚝 직혔거늘, 어스도 편지 들고 짜의가 업더지며 방성통곡홀더 방즈눔 엇즈오더, “눈물의 편지 져소. 춘향 편지 보시고 저더지 설기 우니 만일 춘향 부고 보시면 머리 풀깃소.” 도련님 호는 말리, “편지롤 보니 사연도 불상하고 혈서로 하얏스니 목석인들 보깃느냐.” 어스도 이를 갈며 말숨을 방즈 듯는디 생각지 아니하고 함부투 하섯것드. “이눔을 담복의 습문출도하야 봉고롤 하깃다.” 방즈눔 수십년을 관물을 먹어 눈치가 비송헌 늙인디 이 말숨을 잠간 듯고 므음이 도흔 김에 저도 함부투 말을 한다. 방즈눔 엇즈오더, “쇼인이 어스또 보호역줄리 되오면 (一)”(권본, 271:272쪽)

역시 인용 부분은 전후가 맞지 않다. 어사가 내려오다 편지들고 상경하는 방자(또는 아이)를 만나는 것은 모든 <춘향전>에 나오는 바이나 모두 어사가 자기 신분을 숨기고 편지를 보기 위해 수작을 붙이는 것이 나오지 여기서처럼 처음부터 다짜고짜로 방자가 어사를 보고 인사하는 것은 없다. 또 편지를 보고 난 다음 통곡하는 이어사에게 하는 방자의 말도 문맥에 맞지 않다. 이 앞에서는 이도령인 줄 알고 춘향의 전후사정을 다 고했다고 했는데, 여기서의 방자의 발언은 생면부지의 사람이 춘향의 편지를 읽고 눈물을 흘리자 그것을 회롱하는 말이기 때문이다. 그 다음 이도령의 말도 제 3자의 발언이지 당사자의 발언은 아니다. 그리고 바로 이어사가 분을 참지 못해 출도를 해 봉고를 하겠다고 했으니 비약이 심하다. 이러한 당착은 「옥중화」의 이 부분을 생략하거나 순서를 뒤바꾸어 수용해서 생긴 것이다.

이러랏 分付하야 各處로 보닌 後 礪山 初邑 當到하야 (一) 이 때에 御史道는 驛馬 驛卒 書吏 中房 各處로 다 보너고 獨行으로 내려올 제, 건너뵈탈 좁은 길노 兒孩 하는 읍는온다. (一)

御史道 | 松下에 쉬며 그 兒孩 노러롤 드르니 두 눈이 아득하고 가삼이담담 肝腸이 사라지는 듯 精神 업시 안져다가 그 兒孩가 當到커늘,

아나 이 이야.

볼으니 이 늙이 시골늙이라 장이 뵈뵈하깃다.

(兒) 왜 볼오오 보아하니 시팔안 결문 兩班이 나 만은 總角어툼을 보고

아나 이 익

(一)

그 늙이 허허 웃고

此所謂 베주머니 讓送 드러다더니 甬不見이로고. 그리하오.

편지를 너여쥬니,

(가) 御史道 편지 밧아 皮封을 떼고 보니 春香 글씨 分明하고는, 편지 사연 하얏스되.

別後光陰이 于今三載에 (一)

御史道 편지 들고 싸애가 업더지며,

어이 어이.

하니 아히눔 氣가 막켜

(兒) 어보 이 兩班, 눈물에 편지 젖소. 春香 편지 보고 三大祥 지낼 썬는 萬一 春香 卦告 보앗드면 머리 풀겏소. 그러는 여보 春香이와 엇지되오 (道) 이 익 엇지 되여 그리홈이 안이라 편지 보니 사연도 불상하고 血書를 하얏스니 木石인들 보겏느냐.

이찌 그 兒孩 崑峇쇠는 南原 冊房 房子로 春香에게 靑鳥되야 오리 舉行 하얏스니 十年이 되얏기로 御史道를 몰나 볼 리가 잇겏느냐. 이것은 모다 광더의 룡담이던 것이였다.

(나) 房子가 御史道를 路上에서 띄우고 問安호 後 房내에 書簡 너여 올닌 後에 春香의 前後事情 낫낫치 告호거날 (다) 御史道 이를 감며 말슴을 房子 들는디 生薑지 안이호고 합부루 호섯것다.

이눔을 單拍에 三門出道를 호야 封庫를 호겏다.

房子눔이 數十年 官물을 먹어 눈치가 非常호 늙언디 이 말삼을 드러노오 니 마음이 道훈 김에 저도 합부로 말호 회.

(房) 小人이 使道 保護 驛卒이 되오면(一)" (연재 30:31회)

앞의 인용과 이 인용부분을 비교해 보면 우선 어사와 방자가 처음 만나 수작하는 부분이 「권본」에는 다 탈락되어 있음을 알 수 있다. 그리고 인용 부분의 (가), (나), (다)가 「권본」에는 (나)(가)(다)의 순으로 도치되었고, 그것을 도치한 다음 어사와 방자의 서로 모르는 상태에서의 대화를 제대로 수정하지 않은 결과 위 「권본」의 인용 부분과 같은 당착이 일어난 것이다.

이상의 결과를 두고 볼 때 「권본」이 「옥중화」의 저본이 되었을 가능성은 없으며, 그 반대로 「옥중화」가 「권본」의 저본이 되었다고 본다. 그렇다면 「옥중화」는 무엇을 저본으로 하였는가? 필자는 「매일신보」에 연재될 때의 기록 즉, 「春香歌講演 名唱 朴起弘調 海觀子 刪正」을 사실로 본다. 즉 이 「옥중화」가 실제로 박기홍의 판소리 「춘향가」를 기본으로 하고 거기에 약간의 손질을 가한 것으로 보고자 한다.

3. 신재효 「남창 춘향가」와 「옥중화」

이해조가 판소리를 신문에 연재한 작업은 신재효의 판소리 사설 정리 작업에 비견되어왔다. 신재효가 6마당을 정리한 것에 버금가게 「춘향가」, 「심청가」, 「홍부가」, 「수궁가」를 각각 「옥중화」, 「강상련」, 「연의 각」, 「토의 간」으로 개명하여 연재하였으니 판소리사에서 의당 비교 검토할 만한 대상이다. 특히 「옥중화」와 관련해서는 두 사람 사이의 직접적인 영향 관계가 상정되고 있다. 즉 「옥중화」의 서두는 바로 신재효의 「남창」 서두를 그대로 수용했다는 주장이다. 우선 서두를 비교해보자.

절터가인 심길 적의 강슨정괴 타셔난다. 저라슨 약야제에 서시ㄴ 종출호고
 군순만학부형문에 왕소군이 심장호고 쟁각슨 슈려호야 녹주가 심겨시며 금강
 팔이아미수에 설도환출호여더니, 호남좌도 남원부는 동으로 지리슨 서으로
 적성강 순수정괴 어리여셔 춘향이가 심겨구나. 춘향어무 퇴기로서 스십이 너
 문 후에 춘향을 처음 빌 제 꿈 가온더 었던 선녀 도화이화 두 가지를 두 손의
 갈나취고 한울노 내려와셔 도화를 너여주며 이 솟을 잘 갖구와 이화접을 부
 치시면 모년형낙 조호리라. 이화 갖다 전홀 되가 시각이 급호기로 총총이 쩌
 나노라. 꿈 번 후에 잉터호야 십삭 차셔 쏘 나으니 도화는 봄향기라 춘향이라
 일흠호야 칠세부터 글 가르터 일취월장호는 지조 측량홀 슈 업셔우나. 너공
 의 침선이며 심지의 풍류 속을 모를 거시 업셔시니 디비너어 속신희고 집의
 잇셔 공부호여 외인상통 아니호니 양지심규인미식에 얼골 알 이 혼춘우나.
 (남창 2쪽, 밑줄 인용자)

絶代佳人 삼겨날제 江山精氣 타셔난다 孛羅山下若耶溪에 西施가 鍾出호고
 群山萬壑赴荆門에 王昭君이 生長호고 雙角山이 秀麗호야 綠珠가 삼겼으며 錦
 江滑膩峨嵋秀에 薛濤 幻出호얏스니

湖南左道 南原府는 東으로 智異山, 西으로 赤城江, 山水精神 어리어서 春
 香이가 삼겨있다

春香母 退妓로서 三十이 넘은 後에 春香을 처음 빌 제 꿈 가온더 었던 仙
 女 李花桃花 두 가지를 兩손에 갈나취고 하늘로 느려와셔 桃花를 너여주며
 이 솟을 잘 갖구워 李花接을 붓쳤으면 오는 行樂 묘호리라 李花 갖다 傳
 窟이 時刻이 懸호기로 勿勿히 쩌나오라

삼년 後에 孕胎호야 十朔만에 쏘 한아를 나얏스니 桃花는 봄 香氣라 일흠
 을 春香이라 호얏더라 妓生의 子息이나 根本이 잇는 故로 七歲부터 글 ㄴ라

처 日就月將호는 採測量할 수 업고 女工에 針線이며 其之於 風流 속을 모
 볼 것이 업섯스니 外人相通 안이 호고 金玉又치 자라난 채(옥중화 연재 1회
 분, 밑줄 인용자)

두 작품의 서두는 이처럼 흡사하다. 조사나 단어의 차이는 거의 무시해
 도 좋을 정도이니 「옥중화」는 「남창」의 서두를 그대로 수용했다고 할 수
 있다. 그런데 문제는 이해조가 이 서두를 「남창」을 보고 직접 수용했느냐,
 아니면 다른 경로를 통해서인가 하는 점이다. 기존의 연구에서는 전자일
 것이라고 보아왔다. 무엇보다 위와 같은 명백한 일치가 그 근거가 되었다.
 그런데 위 인용문에서 각각 밑줄 친 부분의 차이는 무엇을 의미하는가. 대
 비(代婢) 넣어 속신(贖身)했다는 「남창」의 기록은 월매가 성천총(千攄), 즉
 지방의 중간층과 혼인하여 춘향을 낳았다는 신분 설정과 연계된다. 반면
 근본이 있다는 「옥중화」의 기록은 춘향의 아버지가 서부사(府使)라는 것
 과 연계된다. 그렇다면 이해조가 「남창」의 서두를 수용하되 춘향의 부계
 (父系)는 바꾸었다는 일차적 추정을 할 수 있다.

그러나 이것은 이해조가 「남창」을 직접 보고 그것을 수용한 것일 가능
 성보다 박기홍의 「춘향가」 서두가 원래 그러했을 가능성이 더 크다고 본
 다. 이 「남창」의 서두 부분은 김창환의 「춘향가」에 수용되어 불려졌고, 이
 이후에 월매의 태몽 부분은 탈락된 채 김세종제 「춘향가」나 김소희 「춘향
 가」에 수용되어 있다.¹¹⁾ 김창환은 박기홍과 이종간이라 했으니 거의 동시
 대에 활약했다고 볼 수 있다. 박기홍이 활동하던 당대에 이미 「남창」 서두
 가 창으로 불렸음을 고려한다면 박기홍의 「춘향가」도 그러했을 가능성은
 충분하다. 그리고 대체로 이 「남창」이 후대 창본에 수용되는 양상을 보면
 이 서두 부분만 살아남고 춘향의 신분이나 천장전행과 같은 신재효의 독
 특한 개작은 그렇지 못한 양상을 보인다. 「옥중화」에서도 양상은 마찬가지
 다. 즉 「남창」과 「옥중화」의 유사한 부분은 이 서두 부분 외에는 없는 셈
 이다. 「남창」에서 소거한 방자의 성격도 「옥중화」에는 그대로 있고, 춘향
 도 「남창」처럼 성천총의 딸이 아니라 서참판의 딸로 되어 있다. 이외에 신
 재효가 독특하게 개작한 부분들, 예컨대 춘향의 몽중 천장전행 등이 다 수

11) 김종철, "19세기-20세기초 판소리수용양상연구," 한국문화(14), 1993.194:196쪽 참
 조

용되지 않고 있다.

따라서 「남창」 서두의 수용은 이해조의 의식적 수용이라기보다 원래 박기홍의 「춘향가」가 그러했을 가능성이 높다.

4. 〈解觀子 刪正〉의 의미

앞에서 우리는 이해조가 「옥중화」를 이런저런 <춘향전>을 조합하여 구성한 것이 아닐 가능성을 타진해 보았다. 물론 이 가능성이 이해조의 독창적인 사실 변개나 첨가까지 부인하는 것은 아니다. 그런데, 이상의 논의를 바탕으로 추정해 본다면 흔히 우리가 「옥중화」의 독자적 내용이나 사실이라고 하는 부분들이 모두 꼭 그럴 수 있겠느냐는 의문은 가질 수 있다. 신재효의 「남창」 서두가 창으로 불려지면서 그것이 박기홍의 「춘향가」에도 수용되었을 가능성이 있는 것처럼 「옥중화」의 다른 독창적 부분들도 19세기 말과 20세기 초두의 판소리 <춘향전>이나 <춘향가>의 실상과 맥을 같이하는 것일 가능성을 생각할 수 있다. 즉 「옥중화」의 특정한 부분들이 이해조의 개인적 개작으로만 볼 수 없지 않느냐 하는 것이다. 그러한 사례를 몇 가지만 들어보기로 한다.

「옥중화」에서 이어사가 남원으로 내려오면서 만난 농부들은 지금까지 어떤 <춘향전>보다 춘향에 대한 지지와 변화도에 대한 저항이 강렬하다.

御史道 짐짓

즈네 이 골 원님 公事가 엇더한가

農父 허허 웃고

제가 御史인듯이 公事 못고. 公事 엇지 할야. 밥 잘 먹고 술 잘 먹고 흙의
질 잘 하고 甚至於 쇠시랑질산지 잘 하니 그 우에 明官 업고. 烈女 春香
을 明日 잔치 後 때려 죽인다던가. 이 년석 春香을 죽이기만 죽겨라. 짐둥
우리 하나면 호감호리라. 이 사람 명슴이. 어 - 즈네 砂鉢 通文 보았나. 보
았네 四十八面 O슴만 호야도 여러 千名일네. 쉬 O설호소

御史道 그 말은 모로논 데 하고

여보 春香이가 다른 서방 호노라고 本官 말을 안이 듯는다지

더 農夫 氣急호야 두 눈을 부릅쓰고 두 주먹을 불끈 쥐고 猛虎갸치 달너드

러 御史道 짜귀를 한번 싸

이 換腸 쌍간나식기 貞烈한 春香이게 生諷陷 잡아너야 不御한 辱을 하니,
보았느냐 드렸느냐. 보았스면 눈을 썩고 드렸스면 귀를 썩자. 바른 도로
말하여라.

또 한쌍을 후닥닥

總角大房 게 잇느냐, 가리 이리 가져오느라. 여리 과고 이놈 못자.

먹살을 엇지 되게 쥐엇던지 御史道 危急하야

여보 살너주요. 한번 失手는 兵家常事라고. 모로고 죽을 말을 좀 하얏스니
살너주요.

늬은 農夫 나오며

여보소, 고몬 두소. 어린 사람이 철 모로고 혼 말이나 너 講으로 고몬 보너
소.

좌우 農父 大笑하며

그런 말 또 하다는 목숨 살기 어려오니 다시는 그리 말고 어서 가소.

御史道 엇지 魂이 낫던지

에 - 農父 여러분 다 安寧히 계시오.

作別하고 도라오며 逢變은 하얏스되 이러케 滋味있고 이러케 도홍슨가.

(연재 35회, 밑줄 인용자)

밑줄친 부분에서 동그라미로 복자(伏字)를 한 것은 단행본으로 낼 때
'머슴' '막설'로 복원했다. 인용문의 전반부는 19세기 후반기 삼남지방에서
빈번히 일어난 민란을 배경으로 하고 있고, 특히 밑줄친 부분은 민란을 일
으켜 지방수령을 고을 지경밖으로 축출할 때 흔히 집동우리에 태워 보낸
사실을 반영한 것이다. 춘향의 수난은 탐관오리를 축출하는 민중 봉기의
한 계기로 떠오르고 있음을 알 수 있다. 인용문의 후반부는 춘향이 남원
민중에게 절대적 존재로 각인되어 있음을 보여준다. 춘향에 대한 어사의
말을 부정하기 위해 눈과 귀를 없애겠다고 하고 나아가 생매장하겠다고
나서는 농부의 태도는 춘향에 대해서는 어떤 비판도 용납하지 않겠다는
것이다. 그만큼 춘향은 절대적 존재이다. 어사에게 다시 그런 말했다가는
목숨을 부지하기 힘들 것이라는 말은 변화도가 춘향을 죽이기만 하면 가
만 두지 않겠다는 것과 상통한다. 즉 변화도는 춘향을 죽이는 행위 하나만
으로도 축출당해야 하는 존재이기도 한 것이다. 인용문 후반부의 춘향에
대한 남원 민중들의 이러한 열렬한 지지는 이미 「별춘향전」 단계에 나타
난 것인데 「옥중화」에 와서는 민란의 분위기와 겹쳐져 더욱 팽팽한 긴장
감을 동반하게 된 것이다. 그런데, 이러한 양상은 <춘향가>가 19세기 후
반기를 경과하면서 자연스럽게 갖게 된 것이 아닐까 한다. 박봉술 창 「춘

향가」의 해당 대목을 보기로 한다.

(아니리) (一) 한참 이리 놀 제, 한 농부 허는 말이, 아 - 이 사람들아 우리 고을 원님은 치민치정이 엉망이란 말이여. 백성들은 굶는지 먹는지도 모르고 밤낮으로 놀기만 힘을 쓰니 큰 일이며, 춘향을 잡어다가 수청들여라 하니 수청들 리가 있다. 안 듣는다 해서 삼십도 형장을 때려 힘옥 중에다가 가뉘 두고 뭘 십오일날 본관 생신 잔치 끝에 춘향을 올려 죽인다니 그런 사또가 어디 있겠나. 자네들 가만히 보고 있을라나. 우리 농군들이 뭉쳐 동원 대들보를 막 떨어버리세. 그 말이 옳습네. 한참 이리 험 제 어사도 들어서며, 어 - 농부들 수고허는고. 종소 저 농부 하나 이리 나오면 말 좀 물어보게. 무슨 말씀이요. 이 고을에 춘향이라는 기생이 있다는데 본관의 수청을 들어 아주 재미스럽게 지낸다는데 그 말이 옳소.

(자진모리) 젊은 농부 뉘더서 주먹 쥐고 허는 말, 용심불통의 저 걸인 열녀 춘향을 몰라보고 거짓뿌렁이 출현하는 입을 꼭 찌여 비벼주자.

(아니리) 우리 고을에 열녀로 소문이 나 가가호호에 돈을 거두어 열녀비를 해 세울라는 그런 만고열녀에게다 못된 누명을 둘러씌워, 여봐라 너희들 저 것 들어서 논귀에다 처넣어 버리자. 늙은 농부가 만류하되 여봐라 너무 그리 마라. 저런게 혹 어사니라. 어사도 때는 봤으나 상쾌한 말은 들었거니.¹²⁾(말 줄 인용자)

박봉술의 「춘향가」는 대체로 송판 「춘향가」를 이은 것으로 평가되고 있다. 즉 송홍록, 송광록, 송우룡, 송만갑, 박봉래, 박봉술로 이어진 것으로 김세종재와는 차이가 있다. 다만 박봉술의 소리는 박석티 이후부터는 정정렬 「춘향가」를 따온 것이라고 하는데, 위 인용부분은 박석티 대목 직전 부분이어서 동편제 송판의 소리 맥을 이은 것으로 보아도 무방할 것이다. 따라서 춘향의 수난이 민란의 주요한 계기로 자리잡고 있음을 알려주는 밑줄 친 부분은 송만갑(1865:1939) 이전에 사설에 포함되었을 것으로 볼 수 있다. 즉 「옥중화」의 이 부분과 같은 맥락의 내용이 당시 창으로 불렀음을 알 수 있다. 아울러 인용문의 후반부에서 가가호호 돈을 거두어 열녀비를 세우려고 할 정도로 춘향은 남원민중에게 역시 절대적인 존재로 부상했음을 재확인할 수 있다.

다음 「옥중화」에 처음 나타나는 바, 월매가 변화도를 용서해달라는 부분을 보자.

12) 박봉술 창본 춘향가, 판소리연구(4), 1993., 389:390쪽.

그러나 使道前에 엿줄 말이 있습니다. 부더 너 請 드림소서. 달은 말습 안 이오라 우리 골 本官使道 부더 忽視마옵소서. 春秋는 만으시나 마음이 褻狎 하야 好酒食花호시기는 杜牧之의 싹이시라. 春香 一色 말을 뜻고 불너보니 만고일식 欲心이 간득 나서 달녀도 안이 뜻고 (一) 本官使道 어진 處分 至今껏 살넛스니 그 恩惠 壯호오며 本官使道 안이시면 春香 守節 어서 나리. 지 화자야지화자(연재 47회)

이 부분은 바로 앞에서 살핀 바 민중들의 봉기 직전의 긴장된 분위기와 정반대의 것이어서 독자로 하여금 당혹스럽게 한다. 그래서 이 부분으로 해서 이해조는 <춘향전>의 의미를 퇴색시켰다는 비판을 받는다. 그런데, 이 부분은 흥미롭게도 창(唱)에서 확인할 수 있다.

열시구나 절시구 남원부사를 봉고 마소. 남원부사가 아니거드면 내 딸 열녀가 어디서 났어. 열시구 절시구 지와자 즐시구.¹³⁾

그러나 팔세는 마소 본관사또를 팔세 마오 본관사또가 아니런들 정절이 어대 잇스며 내 딸 수절이 어대 잇쓰랴 열시구나 조홀시구!¹⁴⁾

본관 사또 팔세 마오. 본관이 아니거든 내 딸 열녀가 어디서 날꺼나. 열씨구나 절씨구.¹⁵⁾

첫번째 인용은 김창룡, 이화중선, 권금주, 오비취가 함께 부른 「춘향가」의 한 대목으로 이 부분은 이화중선(1898:1943)의 소리이다. 대체로 이런 경우 이들이 부른 「춘향가」가 어느 계통인지는 분명치 않다. 다만 남원부사를 봉고하지 말라는 사설이 창으로 불렀다는 사실이 우리가 주목할 일이다. 두번째 인용은 이선유 「춘향가」의 해당 대목이다. 그런데 이 「춘향가」 역시 순수하게 이선유 자신이 부르던 것이 아니라 이런 저런 <춘향가>를 조합한 것이어서 어느 계통의 것인지 분명치 않다. 세번째 것은 김세종제 「춘향가」이다. 즉 김세종, 정웅민으로 이어져 온 것이다. 어쨌든 이 대목은 20세기 전반기 창으로 불렸음을 확인할 수 있다.

13) 콜럼비아 춘향전 전집(1935).

14) 이선유, 오가전집(1933), 55쪽.

15) 고우회 편, 성우향이 전하는 김세종제 판소리 춘향가(희성출판사, 1987), 85쪽. 조상현의 「춘향가」도 이 부분은 같다.

문제는 이 부분이 언제 창으로 불리기 시작했느냐 하는 점이다. 즉 「옥중화」 이전에 이러한 내용이 창으로 불렸을 가능성이 높지만 역으로 「옥중화」의 영향일 가능성도 생각해 볼 수 있기 때문이다. 이 문제는 좀더 자료를 찾아보아야 할 문제이나 그럴 가능성은 거의 없지 않을까 한다. 왜냐하면 월매의 이러한 발언은 돌발적인 것이라기보다는 <춘향가(전)>의 변이 과정에서 도출된 것으로 볼 수 있기 때문이다. <춘향가(전)>의 변이 중 뚜렷한 흐름은 춘향을 중심으로 한 변화인데, 그것은 대체로 춘향을 절대적인 존재로 격상시키는 방향이었다. 그 결과 변화도조차 춘향의 열녀적 성격, 즉 춘향의 이념이나 의지를 드러내는 종속적 계기로 전환하게 되고, 춘향의 그러한 면모가 만천하에 확인된 이상 더 이상의 변화도에 대한 징치는 필요없게 된 데까지 이르렀지 않았을까 한다.¹⁶⁾ 아울러 작가인 이해조가 만약 민중 봉기 직전이 농민들의 분위기를 그리고 뒤이어 변화도를 갑자기 용서하는 것으로 극적 전환을 했다고 볼 수도 없으며 그럴 이유도 없었다고 본다. 이해조가 만약 현실 타협적 태도에서 이러한 개작을 했다면 오히려 민중봉기 부분을 바꾸었어야 했다. 매일신보 연재분에서는 농민들의 그러한 발언 부분에는 복자를 해둔 것에서도 오히려 이 부분이 의식되었음을 뜻한다. 이 부분은 그 정도로 지나가고 이것과 논리적 당착을 일으키는 바 월매가 변화도에 대한 용서를 구하는 부분이 이해조의 별다른 고민 없이 등장한다는 것은 박기홍의 창본이 그러했을 가능성을 말해준다.

다음 역시 「옥중화」의 대표적 개작으로 보는 바, 이도령과 춘향이 이별할 때 이도령 부모의 춘향에 대한 배려를 보기로 한다.

그後 使道게옵서 夫人과 酬酌ᄃᆞ시고 春香 불너보시라다가 다시 生覺ᄃᆞ니 道令任의 長習도 될 터이오 下人 所視에 안이 되어 慙慙히 房子 불너 돈 三千兩 너여 주며

이것 갖다 春香母를 주고 이것이 略小ᄃᆞ나 家用에 붓터 쓰고 道令任이 及第ᄃᆞ면 將次 더러갈 터이니 母女間 설워 말고 부디 잘 잇스리라 房子가

예—이

大夫人이 吏房 불너 白米 百石 衣次 언저 純金三作 너여주며

이것 갖다 春香 주고 나 차던 노리기니 나 본다시 저 가지고 수히 다려 갈

16) 이런 내적 논리의 변화는 「옥중화」에 대한 후속 논의에서 다루고자 한다.

터이니 설워 말고 安保호러라
 史房이 슈을 닷고 房子식여 卽時 錢穀匹木과 贖物을 갖다 주며 使直 말슴 大
 夫人 말삼을 傳호니 春香母 謝禮호며 次例로 맞다노니 道命任 生뵈이 더욱
 懇切호더라(연재 14:15회)

지금까지는 이도령이 춘향을 데려가려는 것을 그 부모는 억누르기만 했는데 「옥중화」에 와서는 그 부모가 대단히 주도면밀한 모습으로 등장한다. 사실상 춘향을 인정한 것이다. 이제 부모와 이도령은 표면적으로는 춘향 때문에 갈등하지만 이면적으로는 문제가 해소된 것이나 마찬가지이다. 그러나 이러한 변모는 이 「옥중화」에서 처음 일어난 것이라고 보기는 어렵다.

니아로 들어가 더부인을 옷지 풀나던지 무미 독조분 안니라 춘향 정지가
 가궁호야 춘향도 불너들니여 자너 빨리 너의 멀나리되엿신니 괴춘 우리 스돈
 일세 상면 못한 며나라을 니번의난 못다러 가계신니 자너가 늘게 괴로와도
 병 나잔케 추돈호여 잘 잇시면 슈니 달여감세 돈 승릭양을 스도 모로게 주며
 니게 약쇼호나 며날인 줄 아난 신포니 글니 알쇼 춘향모 더답호되 아모조록
 널니 처분호시와 슈니 달여 가음소셔 염여 말고 가소17)

이도령이 춘향을 데리고 가자고 조르는 통에 못 이긴 대부인이 월매를 불러 며느리로 인정하고 돈을 주며 격려하고 있다. 통상 춘향이 변화도로 인한 고난을 이기고 난 뒤 나라로부터 표창을 받은 뒤 이도령 집으로부터 인정을 받는 것과 달리 미리부터 인정을 받은 것이다. 그 내용도 「옥중화」와 별로 차이가 나지 않는다. 오히려 춘향을 며느리로 하고, 월매를 직접 불러 사돈으로 인정하고 있으니 「옥중화」보다 한발 앞섰다. 이 「춘향전」은 「옥중화」가 연재되기 전 해인 1911년 4월에 필사된 것이다. 따라서 춘향과 이도령이 이별할 때의 춘향에 대한 배려는 「옥중화」 이전부터 이미 등장하기 시작했던 것이다. 그런가 하면 이 작품에서는 이도령 역시 춘향을 보호하기 위해 다음과 같은 조치를 취한다.

방주 나와 엇조오되, “도련임 스도계서 아마 오러즈나 죽지실 듯호니 어서
 들어가음시다.” 도령 호난 말리, “운야 들어가 니방너서 좀간 나와 단여가리

17) 열녀춘향전(필자 소장본, 국문필사본, 56장, 申亥 四月 旬三日製), 54쪽.

라.” “글리 하지요.” 방주 들어가 니방을 다려오니, 도련임 호난 말리, “일리 들어오쇼. 니가 즈너덜러 할 말 잇서 중간 오릭네.” “무숨 말씀니요.” “니가 양반의 후예로서 미중전의 도리난 틀여씨나 허물을 제릭스하고 니가 춘향을 못 다려가게 된니 호방의 두고가도 밋고 갈 슈 읍서 즈너덜러 니 스정하니 그저 당부 무미히 춘향을 슈양팔 증하고 니 문서를 쓰줄거신니 니가 읍드라도 니 인난 줄노 알고 밋고 갈 테이니 즈너 뜻시 엇쩌한가.” 니방니 엇조오되, “도련임 당부 안니 호더라도 근본 춘향을 니 팔노 아난 터의 그 말씀 더욱 반갑스니다.” 도령 슈기 써서 쥘며, “니제난 니 아쥬 밋니. 피로와도 나 오기 전 춘향의 뒤을 알들리 보아쥬쇼.” “걱정 마읍쇼셔. 춘향아 니제난 네가 니 팔니 되여신니 별말 읍다. 니 집의 조로조로 다니며 업식도 조로 먹고 잘 잇거라.” “글리 하올리다.”¹⁸⁾

이도령이 이방을 통해 이러한 배려를 하는 것은 어느 점에서는 일부 <춘향전>에서 어사 출도 후 월매가 춤을 추며, 춘향이 투옥되었을 때 이방이 도움을 주었으니 상을 주라고 청하는 것과 상통하며, 또는 변화도가 춘향을 현신시키라고 할 때 관속들이 춘향이 기생이 아니라고 하는 것과 상통한다. 위 인용과 같은 변모는 이러한 남원 관속이나 주민들의 춘향에 대한 옹호를 바탕으로 이루어진 것이다.

이상에서 볼 때 지금까지 「옥중화」의 독자적인 부분, 즉 이해조의 개작이라고 보았던 것이 20세기에 들어오면서 일어난 <춘향가> 또는 <춘향전>의 변이와 맥을 같이하는 것임을 알 수 있다. 따라서 「옥중화」의 이런 저런 부분을 무조건 이해조의 개작으로 들리는 것은 타당하지 못하다. 이것은 동시에 이해조의 개작으로 보았던 것 중 대다수가 박기홍의 「춘향가」의 원래 모습이었을 가능성을 말해준다.

5. 결

이상의 소략한 논의에서 「옥중화」가 알려진대로 「권본」이나 「남창」을 대본으로 하여 이루어졌다기보다는 원래 박기홍조 「춘향가」의 실상에 가까울 것이라고 보았다. 나아가 이해조가 의식적으로 손을 대었다는 부분들

18) 같은 책, 49:50쪽.

도 대부분은 역시 박기홍조 「춘향가」의 실상이었을 것이며, 나아가 그것은 당대 <춘향가> 및 <춘향전>의 변모와 궤적을 같이 하는 것이라고 보았다. 한 연구에 따르면, 이해조는 명창들의 판소리를 거의 수정하지 않았다고 한다.¹⁹⁾ 실제로 「강상련」, 「토의 간」 등은 「매일신보」에 연재할 당시 창과 아니리의 표시를 해놓고 있다. 그러니까 창본을 거의 그대로 수록한 것이다. 즉 다른 판소리를 창본 그대로 수록했다면 유독 「춘향가」만 의식적으로 개작했을 가능성은 적어진다.

물론 농부가 속에 포함된 장부사업가 같은 것은 이해조의 개작일 가능성이 높다. 그러나 이런 경우는 그리 많지 않으며, 나아가 그의 개작도 그 자신의 독창이라기보다는 <춘향가(전)>의 역사적 추이의 테두리 내에서 이루어졌다고 본다. 「옥중화」에서의 이해조 개작 여부나 그 대본에 대한 이러한 시각의 조정 위에서 이 작품의 재평가가 이루어져야 하지 않을까 한다.

19) 송혜진, 앞의 글 참조.