

「만화본 춘향가」 연구

류 준 경*

I. 서 론

「만화본 춘향가」¹⁾는 영조대의 충청도 木川 사람인 晚華 柳振漢(1711~1791)이 영조 29년 호남의 산천 문물을 두루 살펴보고 돌아와 그 이듬해인 영조 30년(1754)에 지은 작품으로²⁾ 支韻으로 200韻 총 2800자의 장편고시이다. 이 작품은 창작연대의 확정으로 18세기 중엽에 이미 「춘향전」³⁾이 존재했다는 사실을 입증하며, 당시 「춘향전」의 모습을 추정가능하게 한다는 점으로 일찍부터 주목을 받아왔다. 하지만 「만화본 춘향가」에 대한 주목에도 불구하고, 본격적인 연구는 별반 이루어진 것이 없다. 김동욱 선생이 「만화본 춘향가」를 발굴하여 학계에 소개하고 이 작품의 특징과 전반적인 의의 등을 밝힌 이후, 김석배 교수와 이수봉 교수에 의해 각각 「만화본 춘향가」에 대한 번역 수준의 연구가 이루어진 것이 전부이다.⁴⁾

• 본과 강사

- 1) 원제는 “春香歌”이나 판소리 춘향가와 혼동이 되기 때문에, 이하 “만화본 춘향가”라 한다.
- 2) “先考癸酉春 南遊湖南 歷觀其山川文物 其翌年春還家 作春香歌一篇 而卒被時儒之譏” (柳栢, 「行錄」, 『晚華集』)
- 3) 여기서 “춘향전”은 소설 뿐 아니라, 판소리 「춘향가」를 아우르는 말이다. 이하 판소리임을 분명히 나타날 때를 제외하고는 “춘향전”이라는 용어를 사용하도록 한다.
- 4) 김동욱, 『충보 춘향전 연구』, 연세대학교 출판부, 1976 ; 이수봉, 『만화본 춘향가와 용담록』, 경인문화사, 1994 ; 김석배, 「만화본 춘향가」 연구, 『문학과 언어』12, 1991.

하지만 많은 「춘향전」 연구에 있어서 이 만화본은 자주 언급되고 있는 것 또한 사실이다. 이는 「만화본 춘향가」가 상당히 중요한 자료임에도 불구하고, 한시로 지어졌다는 점으로 인하여 보조적인 연구자료로 사용되었을 뿐임을 보여주는 것이라 하겠다. 18세기의 자료로서 「춘향전」의 모습을 확인해 주는 자료가 지금으로서는 「만화본 춘향가」밖에 없기 때문에, 당대 「춘향전」에 대한 「만화본 춘향가」의 개작 정도를 명확히 알 수 없다는 사실은 연구의 큰 난점이기는 하다. 그런데 만화는 「춘향전」 뿐 아니라 「사씨 남정기」를 한시로 개작하여, 「劉翰林迎謝夫人告祠堂歌」라는 작품을 남기고 있다. 「사씨남정기」는 「춘향전」과 같은 판소리(계 소설)가 아니므로 이본에 따른 차이가 그리 심하지 않다. 따라서 「사씨남정기」를 어떤 식으로 개작하여 「유한림영사부인고사당가」를 읊고 있는가를 비교하여 살펴다면, 당대 「춘향전」의 모습과 「만화본 춘향가」 사이의 거리를 확인할 수 있을 것이다. 또 「만화본 춘향가」가 만들어지는 양식적 특성인 서사한시의 문맥을 아울러 고려한다면 「만화본 춘향가」의 특징에 대해 한 발 더 다가갈 수 있을 것이다.

이에 본고에서는 「만화본 춘향가」가 기대고 있는 양식인 서사한시의 양식적 특징을 고려하며 동시에 만화의 「사씨남정기」의 한시화 양상을 주목하여 당대 「춘향전」의 모습과 「만화본 춘향가」 사이의 거리를 확인하는 작업을 시도할 것이다. 물론 작업의 결과로 작은 학소 차원에까지 당대 「춘향전」과 「만화본 춘향가」 사이의 거리를 확인하기는 어려울 것이다. 하지만 만화가 당대의 「춘향전」을 어떻게 개작하고 있는가에 대한 전반적인 고찰은 가능하리라고 본다. 그리고 이러한 고찰을 바탕으로 당대 「춘향전」과는 다른 「만화본 춘향가」의 서사적 특징은 무엇인가를 밝히고, 「춘향전」의 이본으로서의 의의와 한계 및 당대 한시사에 있어서의 의의와 한계에 대해 살펴보도록 할 것이다.

II. 「만화본 춘향가」와 당대 「춘향전」 사이의 거리

「만화본 춘향가」를 접할 때, 처음으로 갖게 되는 의문은 「만화본 춘향가」의 창작의 원천이 되는 「춘향전」이 판소리인가, 아니면 소설인가하는 문제

이다. 「만화본 춘향가」는 200운, 2800자나 되는 장편의 서사한시로서 전체적인 줄거리가 지금까지 전승되고 있는 「춘향전」의 줄거리와 거의 일치한다. 이 경우 만화가 몇 번의 「춘향가」의 향유 경험을 가지고 「만화본 춘향가」를 지었다고 보기는 어렵다. 「만화본 춘향가」는 단순히 몇 번의 향유를 바탕으로 줄거리를 외우는 수준에서 창작하기에는 너무나 자세하기 때문이다. 다음을 보자.

창을 여니 정원에 살구와 벽오동이 심어져 있고
 병풍에는 청산과 녹수가 그려져 있으나
 푸른 장막 드리워진 방에는 홍촉이 밝혀져 있고
 경대 위에 화장 상자 즐비하도다.
 좋은 안주 울산 장이 올려 놓은 난등반엔
 이 봄에 새로 거른 좋은 술이 익었도다
 호박대에 받쳐서 유리잔에 술 따르고
 생강과 꿀떡을 권하고 또 권한다.
 窓開紅杏碧梧庭 屏畫青山綠水沚
 青帷紅燭洞房中 鏡臺粧奩何櫛梳
 肴陳蔚鱠爛登盤 酒熟壺春新上篋
 琉璃畫盞琥珀臺 勸勸薑椒香密餌

위는 「만화본 춘향가」의 47구~54구이다. 춘향집의 정원과 춘향방의 병풍 및, 여러 기물들, 그리고 새로이 차려온 술상을 들고 있다. 이 부분은 판소리 「춘향가」의 정원사설과 안방세간치례와 기명사설 등에 해당된다. 그런데 이 부분은 사실 서사전개와 밀접한 관련을 가지는 것은 아니다. 이도령이 춘향의 집을 방문하였을 때, 이도령의 시선에서 춘향의 정원과 춘향의 방의 기물과 술상 등을 묘사하는 부분으로서 춘향과 이도령이 만나는 공간을 보여주는 것이다. 그리고 이 공간은 기생 방으로서의 면모를 보여주기만 하면 된다. 그런데 판소리 「춘향가」에 있어서는 이 부분에서 상당한 서술량을 보여주고 있다. 이 사설은 모두 무가계 사설로서 춘향과 이도령의 만남과 결연을 기리기 위해 무가계 사설을 이용해 서술량을 확장하고 있는 것이다.⁵⁾

5) 이도령과 춘향의 결연 부분에서 무가계 사설이 운용되는 양상과 그 의미에 대해서는 정충권, 판소리 사설의 연원과 변모, 다운샘, 2001, 77~83면 참조.

하지만 춘향과 이도령의 만남과 결연의 공간을 보여주는 서사로 파악한다면, 이 부분을 굳이 확대하여 정원과 춘향방의 기물과 술상의 순서를 빠짐 없이 서술할 필요가 없다. 만약 만화가 몇 번의 판소리 향유의 경험으로 「만화본 춘향가」를 지었다면 판소리 「춘향가」에서 확대되어 나타나는 장면장면들이 이렇게 「만화본 춘향가」 속으로 흡수될 수는 없을 것이다. 「춘향전」의 서사전개의 맥락에 있어서는 특별한 역할을 한다고 보기 힘든 무가계 사설에 해당되는 부분은⁶⁾ 서사적 맥락에서 기억하기 용이하지도 않고, 작품의 서사전개에 있어서도 뚜렷한 역할을 하지 못하기에 「만화본 춘향가」의 서사 내부로 수용하기는 힘들었을 것이기 때문이다.

그렇다면 만화가 「춘향가」를 창작하는데 있어 원천으로 삼은 텍스트가 따로이 존재했다고 봐야 할 것인가가 문제가 된다. 분명 만화는 「사씨남정기」라는 소설 텍스트를 원천으로 하여 「유한림영사부인고사당가」를 짓고 있기에 「춘향가」의 창작에 있어서도 「춘향전」의 소설 텍스트를 원천으로 삼았을 가능성이 충분하다고 할 것이다. 이에 대한 면밀한 고찰을 위해서, 만화가 「춘향가」를 지었던 사정을 보여주는 기록을 다시 한번 살펴보도록 하자.

선고께서는 계유년 봄에 남쪽으로 여행하시어 그 산천과 문물을 두루 보시고, 그 다음해 봄에 집으로 돌아와 춘향가 일편을 지으셨다. 그런데 당시의 유자들에게 기룡을 당하셨다. (先考癸酉春 南遊湖南 歷觀其山川文物 其翌年春還家 作春香歌一篇 而卒被時儒之譏)

위는 만화의 둘째 아들인 柳栢이 쓴 행록에 나오는 구절이다. 위의 기록에서 알 수 있듯이 「춘향가」를 지은 직접적인 계기는 호남으로의 일 년간의 여행이다. 류진한은 호남으로 일 년간 유람을 하고 그 유람의 경험으로 「춘향가」를 지은 것이다. 그런데 이 「춘향가」를 짓자 당시의 사대부들이 기룡했다고 한다. 이들(時儒)은 문맥으로 보아 분명 목천 혹은 충청도 지역의 양반들일 것이다. 이들이 만화의 「춘향가」 창작에 대해 기룡을 한다는 것은

6) 「춘향전」 내부의 논리에 따른 서사전개와 무가계 사설과의 거리 때문에, 후대로 갈수록 무가계 사설의 관습적인 요소가 배제되거나 탈락되는 경향으로 나아가게 된다. 이에 대해서는 정충권, 앞의 책, 169~206면 참조.

이들이 「춘향전」이 어떠한 것인지를 이미 안다는 것을 의미한다. 곧 「춘향가」란 사대부들의 글 속에 담아서는 안되는 하층의 비속한 문화이기에 한시로 노래해서는 안된다는 것이다. 그렇다면 만화 역시 호남유람 전에 이미 「춘향전」에 대해 알고 있었다고 보는 것이 타당할 것이다. 곧 만화는 이미 「춘향전」에 대해 알고 있었는데, 호남으로의 1년간의 여행 속에서 새롭게 「춘향가」의 흥취와 묘미에 대해 눈뜨고 돌아와 스스로 한시 「춘향가」를 짓게 된 것이다. 특히 그의 호남 유람은 한편으로 뛰어난 문재에도 불구하고 과거에 낙방하는 심정을 달래려는 의도도 있었기에, 그 유람에서 자신의 마음은 쓸쓸하기 짹이 없었을 것이다.⁷⁾ 따라서 만화의 눈에 판소리 「춘향가」의 세계가 새롭게 보이게 되었던 계기는 연속되는 會試의 낙방으로 사대부로서 자신의 이상을 펼 수 없는 상황과 관련이 되고, 이러한 과정에서 새롭게 접한 세계가 바로 판소리 「춘향가」의 세계일 가능성에 있는 것이다.

실제 만화의 감정 상태가 어떠하였는지, 어떤 이유에서 새롭게 「춘향전」이 느껴졌는지는 정확히 밝힐 수 없지만, 아무튼 만화는 이미 인지하고 있던 「춘향전」을 호남 여행의 과정에서 새롭게 향유하게 되었고 그 경험의 결과가 바로 한시 「춘향가」의 창작임은 분명하다고 할 것이다. 그 경우, 문제는 충청도 양반들이 「춘향전」에 대해 얼마나 자세히 알고 있었는가 하는 점이다. 이들이 「춘향전」에 대해 기본적으로 잘 알고 있지만 다만 그것은 하층의 비속한 문화이기에 기록을 남기지 않은 것인지, 아니면 「춘향전」의 내용을 제대로 알고 있지도 못한 것인지는 분명하지 않다. 그런데 새롭게 밝혀진 판소리의 향유양상에 대한 연구에 의하면, 이보다 앞선 시대에 이미 판소리를 향유한 혼적이 보인다. 김종철 교수는 疏齋 李願命(1658~1722)의 「漫錄」의 자료를 인용하면서, 여기에 “드러난 문면을 존중하는 한에서는 17세기에 이름난 판소리 명창으로서의 朴男이란 존재가 있었다고 볼 수 있다”⁸⁾고 주장하였다. 곧 늦어도 1640년경에 호남의 명창이 서울의 문희연에

7) 만화의 행록에 주목하여, 호남유람시 만화의 상태에 대해서는 이수봉 교수가 주목한 바 있다.(이수봉, 앞의 책, 26면) 호남유람 중의 마음 상태에 대해서는 유람 당시 지은 「感懷 二首」에 잘 나타나 있다. 다음은 그 첫 수이다. 我行何事到天涯 世路崎嶇乃以知 千里待人人不知 彼天寒雨亦支離.

뽑혀 재능을 뽐내는 것이 있었으니, 최소한 판소리의 서울 진출이 17세기부터 있었다고 보아야 한다는 것이다. 이처럼 판소리의 향유양상이 이른 시기부터 있었다면, 만화 주위의 사대부들은 판소리 「춘향가」를 충분히 인지하고 있었고, 다만 하층의 비속한 문화를 한시로 읊는다는 점을 기롱한 것이라 추측할 수 있을 것이다.

요컨대, 만화가 「춘향가」를 짓는 상황에서 만화뿐 아니라 당대 만화 주변의 사대부들은 「춘향가」에 대해 최소한 줄거리 파악 이상의 이해 수준을 가지고 있었다고 봐야 할 것이다. 만약 그렇다면 만화가 한시로 「춘향가」를 지을 때의 상황은 판소리 「춘향가」에 대해 단순한 줄거리 이해 수준을 뛰어넘어 각 장면에 대한 구체적인 이해에 입각해 있다고 볼 수 있을 것이다.

물론 만화가 판소리의 향유 경험과 함께 소설 혹은 창본 형식의 텍스트를 참조하였을 가능성을 완전히 부정할 수는 없다. 하지만 설사 그가 소설 텍스트를 참조하여 한시로 「춘향가」를 창작하였다 하더라도 그 소설 텍스트 역시 판소리의 자장을 벗어날 수 없다는 것은 분명하다. 그것은 앞서 인용한 예문에서 보이듯이, 「춘향가」에서 무가계 사설이 운용되어 서술량이 확대되고 있는 부분이 「만화본 춘향가」에 수용되고 있다는 사실에서 확인할 수 있을 것이다. 이외에도 이미 김동욱 선생이 지적하였듯이,⁹⁾ 결사부분에 나타나는 “타령사”라는 표현이나, 이별 부분에서 황계사의 내용을 담고 있는 점, 「춘향가」의 무가계 사설에 해당되는 부분이 거의 다 나타난다는 점에서 「만화본 춘향가」의 창작 원천은 결코 판소리의 자장에서 벗어날 수 없다는 것을 알 수 있다.¹⁰⁾

8) 김종철, 『판소리사연구』, 역사비평사, 1996, 30면.

9) 김동욱, 『증보 춘향전연구』, 연세대출판부, 1976, 77면.

10) 근래에 들어 「남원고사」와 경판 「춘향전」을 통해 판소리의 자장에서 벗어나 있 는 「춘향전」에 대한 논의가 보인다. 경판계 「춘향전」을 독서물의 전통, 특히 세 책이라는 특징을 통해 새롭게 보려는 시도이다. 그러한 시도의 의의는 충분히 인정되지만, 아직까지는 “세책 「춘향전」과 판소리의 관련성을 찾지 못하고 있다”면서 판소리가 세책 「춘향전」 형성에 아무 영향을 미치지 않았을 가능성까지 생각 하는 것은 좀 지나친 것이 아닌가 한다. 「만화본 춘향가」에서 보이듯이 「춘향전」은 판소리 「춘향가」에서 배태되어 변모한 것이기 때문이다. 경판계 「춘향전」이 완판과 창본 「춘향전」과 다른 모습은 분명 인정되지만, 그것의 작품 구성 원리나

지금까지 「만화본 춘향가」의 창작의 원천이 무엇이었는가에 대해 추정해 보았다. 만화가 「춘향가」를 짓는데 있어 이미 존재한 「춘향전」 텍스트를 참조하지 않았을 가능성, 곧 판소리의 향유 경험을 바탕으로 한시 「춘향가」를 창작했을 가능성을 조심스럽게 추측해 보았다. 또 설사 소설과 같은 성격의 텍스트를 참조하여 「만화본 춘향가」를 창작하였다 하더라도 그 텍스트는 판소리 특성을 고스란히 가지고 있는 텍스트임을 밝혔다. 그렇다면 이제 「만화본 춘향가」의 「춘향전」 이본으로서의 독특한 면모를 살펴 당대 판소리 「춘향가」의 모습이 어떠하였는가 살펴 보기로 하자.

「만화본 춘향가」는 단순히 판소리를 번역한 작품으로 파악될 수는 없다.¹¹⁾ 만화는 스스로를 작자로 여기면서 독자적인 한시로서 「춘향가」를 짓고 있기 때문이다. 「만화본 춘향가」의 시작 부분과 마지막 부분을 살펴보자. 「만화본 춘향가」의 서두는 다음과 같이 시작된다.

광한루 앞에 오작교 있으니
나는 견우요 너는 직녀로다.
인생에서 즐거운 일 수의사또 되어
월하노인 맷어준 가연의 아리따운 기녀와
용성 객사 동쪽 마루에서
이날 다시 만나니 무한한 기쁨이로다.
廣寒樓前烏鵲橋 吾是牽牛織女爾
人生快事繡衣郎 月老佳緣紅紛妓
龍城客舍東大廳 是日重逢無限喜(1~6구)

이 부분은 암행어사가 된 이도령이 남원의 객사에서 춘향과 상봉하는 장면이다. 이렇게 어사출도 후 이도령과 춘향의 행복한 재회를 작품 서두에

미학적 특성과 같은 본질적인 면에 있어서는 판소리의 원리에서 벗어나지 않기 때문이다. (이윤석, 세책 「춘향전」에 들어있는 '바리가'에 대하여, 한국고소설학회 제59차 정기학술대회 발표문 참조)

11) 민간의 가요를 단순히 번역한 것과 작자가 나름의 창의와 세련을 가지고 독자적인 한시로서 창작한 것에 대한 구분은 일찍이 박혜숙 교수가 형성기의 한국 악부 시를 살펴는 자리에서 논의한 바가 있다. (박혜숙, 『형성기의 한국악부시 연구』, 한길사, 1991, 47~50면 참조)

그리고는 바로 다음에 “南原冊房李道令 初見春香絕對美”라 하여 「춘향전」 이야기의 시작에 해당되는 부분으로 돌아가서는 이도령과 춘향의 만남부터 서사를 진행하고 있다. 따라서 위의 여섯 구는 작품의 본격적인 서사가 시작되는 부분이라기보다는 작품 전체의 도입부분이라 하겠다. 어사출도를 통한 이도령과 춘향의 재회 모습을 즐겁게 노래함으로써 작품의 전체적인 분위기를 행복한 결말로 결정지은 다음, 이를 향해 나아가는 기이하고 아름다운 이야기를 보여주는 것이다. 만화가 이러한 序詞를 따로 마련하고 있다는 것은 만화 스스로가 판소리 「춘향가」를 충분히 살리는 방식으로 번역하는 것이 아니라 자기 나름대로 재구성하고 있다는 사실을 보여주는 것이라 할 것이다.¹²⁾ 그렇다면 이렇게 판소리 「춘향가」를 재구성하여 새롭게 한시로 읊을 경우, 만화가 주목하는 부분은 무엇인가 하는 점이 중요하다. 이를 위해 먼저 작품의 마지막 결사에 해당되는 부분을 살펴보도록 하자.

기이한 이야기는 시로 읊을 만하고
색다른 자취는 글로 꾸밀 만하다.
시인이 이를 위해 타령사를 지어내니
천년 후까지 좋은 일이 길이 전해지리라.
奇談紙可詠於歌 異蹟堪將繡之梓
騷翁爲作打錦辭 好事相傳後千祀(397~400구)

짧은 네 구에 불과하지만 여기에 만화가 「춘향가」를 한시로 읊은 이유 곧 창작의 演이 드러나고 있다. 먼저 주목할 점은 스스로를 ‘騷翁’으로 언급하고 있다는 것이다. 스스로를 시인으로 언급한다는 것은 뚜렷한 詩作意圖를 가지고 창작에 임했음을 보여주는 것이다. 그런데 자신이 지은 작품을 굳이 타령사라고 언급한 것은 시의 원바탕이 판소리라는 사실을 의미하는 것이며, 또 다른 한편으로는 겹양에 의한 표현이라 하겠다.¹³⁾ 판소리 「춘향

12) 이처럼 도입을 따로이 설정하는 것은 한문서사시에서 보이는 이상한 전통이다. 한문문화권에서 한문서사시의 이른 시기 대표작으로 여겨지는 「孔雀東南飛」에서부터 확인되는 것이다. 그리고 만화는 작품 결말 부분의 주요 장면에서 도입을 마련하는 방식을 「사찌남정기」를 한문서사시로 읊은 「유한림영사부인고사당가」에서도 사용하고 있다.

가」의 세계가 「奇談·異蹟」이므로 시로써 기록하고, 꾸밀 만한 것이기에 이제 한 편의 시로 「춘향가」를 지으니, 길이 후세에 전해지길 바란다는 것이다. 그런데 여기서 주목할 점은 결사의 부분에서 만화는 「烈」이나 「節」과 같은 도덕을 적극적으로 주장하고 있지 않다는 것이다. “기담”과 “이적”, 그리고 “好事”인 「춘향가」이기에 길이 전해져야 한다고 주장할 뿐, 「열」이나 「절」과 같은 윤리적 개념을 적극적으로 사용하지 않는다는 점에서 만화의 「춘향가」 창작은 윤리적인 면에서의 주목만으로 이루어진 것은 아니라 할 것이다. 작품의 전반적인 특징을 제시하는 도입부분에서 춘향과 이도령의 만남을 견우와 직녀에 비유하고, 특히 이도령이 암행어사로 다시 나타나 佳緣을 이루었다는 사실을 보여준다는 점을 아울러 고려한다면, 만화가 기담, 이적, 호사로 주목한 「춘향가」의 핵심은 이도령과 춘향의 기이한 사랑이야기인 것이다.

이상으로 우리는 「만화본 춘향가」의 序詞와 결사의 특징을 살펴보았다. 요컨대 「만화본 춘향가」는 지금까지 전승되고 있는 판소리 「춘향가」와는 달리 서사한시로서 나름의 독특한 서사와 결사를 따로이 마련하고 있으며, 그 서사와 결사를 통해 만화는 한시 「춘향가」를 창작함에 있어 시인으로서의 자의식을 가지고 있었고, 「춘향전」을 사랑이야기의 측면에 주목하고 있었음을 추출할 수 있다. 이제 서사와 결사에서 추출되는 이러한 사실을 주목하면서, 「만화본 춘향가」가 여타의 판소리(계 소설) 「춘향전」과 두드러진 차이가 무엇인지 살펴보아, 당대 판소리의 모습에 대해 살펴보도록 하자.

「만화본 춘향가」가 작품의 구성이나 서사의 내용에 있어서 여타의 「춘향전」 이본과 다른 두드러지는 특징은 다음과 같다.¹⁴⁾

첫째, 서술 방식과 서사 전개의 순서에서 드러나는 특징이다. 서술방식은 앞서 살펴듯이 서사와 결사를 따로이 마련함으로써, 서사에서 암행어사가

13) 당시의 주위 선비들이 기통했다는 점에서 볼 때, 만화 스스로도 그 점을 고려하여 「詩」가 아니라 「타령시」라는 어휘를 선택하였다고 할 것이다.

14) 박혜숙 교수는 한문서사시의 전개 양상을 살피는 자리에서 「만화본 춘향가」의 특징으로 ① 회상의 형식으로 서술되는 서술방식 ② 등장인물 수의 축소 ③ 단조로운 시점의 변화를 지적한 바 있다. (박혜숙, 한국 한문서사시 연구, 『한국한문학 연구』22, 254~255면 참조)

된 이도령이 객사에서 춘향과 상봉하는 장면을 읊은 후, 다시 두 사람이 처음 만나는 부분에서 서술이 시작된다는 점이 특징적이다. 그리고 서사 전개의 경우, 여타의 「춘향전」은 신관사또 도임 후에 춘향의 고난이 그려지는데, 만화본에서는 이도령이 암행어사가 되어 옥중에서 춘향을 상봉하는 장면에서 춘향의 구술로 춘향의 고난이 그려지고 있다는 점이 특징적이다.

둘째, 인물 형상에 있어서의 특징적인 면모이다. 「만화본 춘향가」에는 춘향과 이도령, 월매 외에는 다른 인물들이 거의 나타나지 않는다. 혹 나타난다고 하더라도 단지 서술자에 의해 간략하게 서술될 뿐, 자기 나름의 독자적인 모습을 보여주지 않고 있다.

세째, 「만화본 춘향가」는 거의 이도령의 입장에서 서술이 이루어지는 특징이 있다. 판소리 「춘향가」의 경우 서술시점이 여러 등장인물들을 좋아가며 다양하게 나타나는 데 비해, 「만화본 춘향가」는 거의 이도령에 밀착하여 서술이 진행되는 것이다. 앞서 언급한 춘향의 수난 부분이 이도령과 춘향의 옥중 상봉 장면에서 춘향의 구술로 나타나는 것 역시 이러한 서술시점의 문제와 밀접한 관련을 가진다고 할 것이다.

네째, 내용에 있어서 생략과 확대의 특징적인 면이 나타난다는 점이다. 「춘향전」에서 특징적인 면모를 보이는 관아에서 춘향과의 재회를 기다리는 이도령의 모습과, 십장가와 황릉묘행 사설에 해당되는 부분은 판소리 「춘향가」의 주요 삽화가 「만화본 춘향가」에서 생략된 예이다. 그리고 춘향이 이 어사를 따라 서울로 올라가서, 정열부인 加資를 받는 등의 후일담이 판소리 「춘향가」와는 달리 만화본에서 크게 확대되어 나타난다는 점 또한 내용상에 있어서 주요한 특징이다.

작품 구성과 내용에 있어서 이러한 특징적인 면모가 과연 만화 당대의 「춘향전」 모습의 반영인지, 아니면 만화의 개작에 해당하는 것인지를 세밀히 살펴볼 필요가 있다. 「만화본 춘향가」가 최초의 「춘향전」이라는 이유만으로 텍스트에 대한 면밀한 검토없이 쉽사리 「만화본 춘향가」의 특징적인 면모를 초기 판소리 「춘향전」의 특징으로 인정해 버릴 수는 없기 때문이다.¹⁵⁾

15) 예컨대, 김석배 교수는 「만화본 춘향가」를 “18세기 중엽 전라도에서 부르던 소리 광대의 「춘향가」를 비교적 성실하게 수용하고 있는 이본으로 초기 「춘향전」의

「만화본 춘향가」는 무엇보다도 한문서사시라는 장르적 특징을 주목해야 하고, 아울러 만화가 「사씨남정기」를 한문서사시로 읊은 「劉翰林迎謝夫人告祠堂歌」의 변모의 특징을 함께 살펴보아야 한다. 「만화본 춘향가」에서 보이는 주요한 특징은 사실 「劉翰林迎謝夫人告祠堂歌」에서도 거의 동일하게 나타난다. 「유한림영사부인고사당가」에서도 序詞에 해당되는 부분을 따로이 마련하고 있으며, 그 역시 「사시남정기」의 첫장면이 아니라, 유연수가 사당에 고유하는 장면을 노래하고 있다.¹⁶⁾ 그리고는 「사씨남정기」의 서술 순서대로 서사가 진행된다.¹⁷⁾ 또한 등장인물에 있어서도 유연수와 사씨, 그리고 교씨 정도만 드러날 뿐, 다른 인물에 대해서는 별로 주목하지 않는다. 유연수의 입장에서 거의 모두 서술될 뿐이어서 사씨의 목소리가 작품내에 직접적으로 형상화되는 경우도 많지 않다.¹⁸⁾ 이는 「만화본 춘향가」에서 서사를 따로이 마련하고, 철저히 이도령의 입장에서 작품이 서술되는 면모에서 나타나는 제특징과 완전히 일치하는 것이다. 이러한 사실을 본다면, 위에서 언급한 작품구성과 인물형상에 있어서 「만화본 춘향가」의 특징적인 면모는 만화가 서사한시로 읊는 과정에서 사용한 기법적 차원의 것임을 알 수 있다. 곧 만화본에서 나타나는 서술상의 특징은 만화가 서사한시의 작가로서 사용한 기법에 의한 것으로, 당대 「춘향전」의 모습을 반영한 것이 아니라고 할 것이다.

이제 서술상의 기법 문제가 아니라 내용상에 있어서의 생략과 확대의 문제는 어떻게 볼 것인가를 살펴보자.¹⁹⁾ 「춘향전」의 제이본에서 두드러지게

모습을 잘 보여주고" 있다고 전제한 뒤, 만화본에서의 특징적인 장면이라는 이유만으로 정체사설, 이도령·방자·춘향의 수작이 초기 판소리에 없었다던가, 혹은 이별가가 짧은 형태였다던가, 춘향의 수난 대목이 육중에서 이어사에게 하는 이야기 속에 포함되어 있다는 등으로 추단하고 있다. (김석배, 앞의 논문, 참조)

16) 翰林拜跪夫人泣 十年世事渾滄桑 湖山千里去來日 天地三生離合場 清風一盃萬端懷文不盡言言之長(「劉翰林迎謝夫人告祠堂歌」 1~6구)

17) 先君在時愛小子 廣求人間貞淑娘(8~9구)

18) 사씨가 집을 떠나 유랑하는 부분에서만 유연수의 입장에서 서술되지 않을 뿐, 나머지 부분은 거의 유연수의 입장에서 작품이 서술된다. 또한 교씨에 대해 별로 주목하지 않고 있기에, 「사씨남정기」에서 부각되는 악인의 욕망 부분이 별반 강조되어 나타나지 않는다.

나타나는 장면으로 만화본에서는 생략되는 것이 ‘책방에서의 이도령’에 해당되는 부분이다. 이 부분은 이도령이 춘향과의 재회를 기다리는 부분으로, 방자와 수작하면서 천자뒤풀이를 읊는다든가, 노루글을 읽는다든가, 혹은 사또와 낭청의 수작 장면이 나타나는 부분이다. 이 부분은 모두 뛰어난 골계미를 연출하는 장면이다. 만화본에서 이 부분이 생략된 것이 초기 「춘향전」의 모습을 반영한 것이라면, 초기 「춘향가」는 골계미를 미적 기반으로 한 것이 아니다가 후대에 들어서 이러한 골계적 성격이 강화된 것이 아닌가 추측해 볼 수 있다.²⁰⁾ 책방에서의 이도령에 관한 내용 전체의 생략 뿐 아니라, 그네 뛰는 춘향의 정체를 묻는 이도령과 방자의 수작이라든가, 혼히 춘향의 육과 방자의 ‘네 그른 내력’으로 구성되는 춘향과 방자의 수작 등의 작은 장면이 만화본에 나타나지 않는다는 점을 볼 때, 초기 「춘향전」의 미학적 기반이 골계미가 아니라는 점이 일견 타당해 보일 수도 있을 것이다. 하지만 이에 대해서는 좀 더 세심한 고려가 필요하다.

‘만화본 춘향가’는 민중의 삶을 기록하는 기속악부의 맥락에서 창작된 서사한시이다. 이러한 당대의 민속적 생활을 반영하는 서사한시의 맥락에서는 판소리에서 구현되는 골계미가 수용되기 어렵다. 특히 18세기 향촌사회라는 시대적·지역적 특성으로 볼 때, 판소리의 골계적 성격을 한시 속에 구현하기는 쉽지 않을 것이다. 특히 이들 작품이 문집에 수록되고 있다는 점을 고려한다면 더욱 그렇다. 또한 만화가 「춘향가」를 짓자 당시의 주위 양반들이 기통하였다다는 것은 바로 판소리 「춘향가」가 가지는 골계적인 성격으로 인한 것일 것이다. 사실 「만화본 춘향가」에 나타나는 여타의 구절을 세밀히 살펴 본다면, 당시 「춘향전」에 반영된 골계적 요소를 충분히 확인할 수 있다. 어사의 허름한 웃차림을 묘사하는 “綿絲一絰亂結冠 草履雙綦半掛趾(263~264구)”, 어사출도 후에 여러 고을 수령이 숨고 도망가는 모습

19) 물론 서술방식의 문제와 내용에 있어서의 차이가 따로이 존재하는 것은 아니다. 다만 「만화본 춘향가」의 내용(줄거리)에 있어서의 특징을 중점적으로 살펴보기 위한 서술상의 방법이라 할 것이다.

20) 김석배 교수는 이러한 골계미를 연출하는 대목이 「만화본 춘향가」에 보이지 않는 점을 들어 “적어도 초기 「춘향전」의 미학적 기반이 골계미가 아니”라고 주장하였다. (김석배, 앞의 논문, 7~8면)

을 그리는 “爭投窓隙倒着冠 或蹴盆樽忙失匕(283~284구)”, 어사출도 후에 벌 벌 떠는 모습을 그리는 “倉羊邑犬亦戰股 疑是昆陽兩下濫(299~300구)” 등에서 당대 판소리 「춘향가」에서 나타나는 골계미를 충분히 느낄 수 있다. 이는 만화가 골계미를 포함하고 있는 판소리를 한시로 읊는 과정에서 의도적으로 골계적인 장면을 생략하려 했지만, 몇몇 부분에서는 골계적인 요소가 한시의 내부로 수용되고 있음을 보여주는 예인 것이다.

이상의 사실을 고려한다면 당대 판소리 「춘향가」의 미적 기반에서 골계미가 주요한 특징이었음은 분명할 것이다. 하지만 만화가 한시를 창작하는 맥락에서는 이러한 골계미가 쉽게 수용되진 않았을 것이다. 특히 춘향가를 한시로 노래한다고 기룡당하는 상황에서 골계적인 내용의 수용은 더욱 어렵웠을 것이다. 따라서 판아에서의 이도령의 모습에 해당되는 내용이 원텍스트인 판소리에는 존재했으나, 만화본에서 빠진 것으로 봐야 할 것이다. 또한 작품이 지속적으로 이도령의 입장에서 서술되고 있는 상황에서 판아에서의 이도령의 모습을 수용하게 된다면, 자신을 스스로 회화화하게 되는 것이니 이 부분이 작품에 수용되지 않는 것은 당연한 일일 것이다.²¹⁾ 요컨대, 판아에서의 이도령 부분은 당대 판소리에서 존재하던 장면이었으나, 다만 만화본에서 수용하지 않은 것으로 파악해야 하는 것이다.

십장가와 황릉묘행 사설이 「만화본 춘향가」에서 생략되고 있는 점의 경우, 당대 판소리의 반영인지 아닌지의 여부를 명확히 판단하기는 어렵다. 다만 십장가의 경우, 경판계 「춘향전」의 이른 모습을 보여주는 「남원고사」에서 춘향이 매를 맞기 전에 수사설의 형태로 십장가의 내용이 나타나고 있는 것으로 보아, 만화본의 시대에는 십장가가 아직 생성되지 않았던 것이 아닌가 추측된다.²²⁾

21) 「만화본 춘향가」에서는 광한루에서 만남이 이루어지자마자 바로 춘향의 집으로 가는 것으로 그리고 있는데, 그 때 춘향의 방은 푸른 장막을 드리우고 촛불을 밝힌 방으로 그려져(青帷紅燭洞房中), 시간이 저녁(밤)으로 나타난다. 광한루의 만남 이후 바로 춘향의 집으로 갔는데, 벌써 밤이 되었다는 사실은 조금 어색해 보인다. 이러한 사실 역시 만화가 이도령이 판아에 갔다가 다시 온 일을 의도적으로 읊지 않았거나, 변모시켰음을 보여주는 증거로 파악할 수 있다.

22) 「남원고사」에서는 십장가가 수사설의 형태로 나타나는 것으로 보아, 십장가는 항

황룡묘행 사설은 「남원고사」나 완판29장본 등에서도 나타나지 않는 것으로 보아 만화본이 생성된 시기에도 존재하지 않았던 것으로 여겨진다. 또 「사씨남정기」에 나타나는 초현실적인 화소인 구고의 현몽, 관음보살의 현몽,²³⁾ 황룡묘 부임 등이 「유한림영사부인고사당가」에서는 나타나는 것으로 보아 만화가 의도적으로 삭제하지는 않았으리라 추측된다.

「만화본 춘향가」에서 특히 부연하고 있는 후일담 부분은 당대의 판소리 「춘향전」의 특징이라기보다는 「만화본 춘향가」의 특징이 아닌가 한다. 여타의 이본 중에서 춘향의 후일담에 대해 이렇게 주의를 표하고 있는 경우는 없기 때문이다. 특히 375~376구에서 “泉源淇水不思盡 時望南湖頻陟圮”라 하여 춘향이 서울로 올라온 뒤 고향을 그리워하는 모습까지 노래하는 것은 상식적으로 볼 때, 판소리 「춘향가」에서 나타나기 어려운 내용이기 때문이다.²⁴⁾

그런데 십장가와 황룡묘행 사설과 같은 경우는 그 존재 여부가 「춘향전」의 전체적인 주제에 있어 큰 역할을 한다고 보기는 어렵다. 다만 판소리의 상황의존적 성격으로 인하여 판소리의 발전 과정에서 새롭게 추가되거나 변모한 부분으로 파악될 뿐이지 전체적인 성격의 변모를 초래하고 있다고 보기 어렵기 때문이다. 그렇다면 「만화본 춘향가」가 참조한 판소리 「춘향가」는 지금의 「춘향가」와 그리 큰 차이를 보인다고 하기는 어려울 듯하다. 만화본에서 나타나는 서사나 구성, 서술방식 등의 특성은 만화가 「사씨남정기」를 한시화한 「고사당가」를 참조할 때, 만화가 한시 작가로서 사용한 형상화의 방법에 의한 것이지 당대 판소리 「춘향가」에 의해 만들어진 것이 아니기 때문이다.

거장면의 수사설에서 극적 효과를 강화하기 위해 매맞는 장면으로 이해한 것이라는 사실은 김석배, 「춘향전」 이본의 생성과 변모양상 연구, 경북대 박사논문, 1992, 114면 참조.

23) 관음보살 현몽의 경우, 유연수의 꿈에 나타나는 관음보살에 대한 내용은 「고사당가」에 형상화되고 있지만, 묘희의 꿈에 나타난 관음보살의 현몽은 작품에 나타나지 않는다. 이는 묘희의 꿈에 나타난 관음보살은 「남정기인」에서 김춘택이 새롭게 부가한 내용이라 하였으므로, 만화가 본 「사씨남정기」는 아마도 김만중이 지은 「사씨남정기」가 아닐까 한다.

24) 후일담의 확장에 대해서는 절을 달리 하여 살펴보도록 한다.

당대의 판소리 「춘향가」가 음악적인 면에 있어서 지금의 「춘향가」와는 상당한 거리가 있었을 것이지만,²⁵⁾ 전체적인 서사에 있어서는 지금 전해지는 여타의 「춘향전」과 그리 큰 차이는 없었다고 봐야 할 것이다.²⁶⁾ 그렇다면 이제 만화 당대의 「춘향전」이 지금까지 전해지는 여타의 「춘향전」과 그리 큰 차이가 없다는 전제 아래, 「만화본 춘향가」가 가지는 특징적인 면모를 구체적으로 살펴 보도록 하겠다.

III. 「만화본 춘향가」의 서사적 특성

먼저 「만화본 춘향가」의 전체적인 구성을 살펴보기로 하자.

I. 서사 : 춘향전의 핵심 (1~6구)²⁷⁾

II. 본사

- ① 이도령과 춘향이 광한루에서 만나 춘향 집으로 가다. (7~48)
- ② 이도령과 춘향이 사랑을 나누다. (49~76)
- ③ 이도령과 춘향이 이별하다. (77~102)
- ④ 이도령이 급제하고 어사가 되어 남행하다. (103~148)
- ⑤ 이어사가 춘향을 만나 그간의 일을 듣다. (149~248)
- ⑥ 어사출도하여 신관을 치좌하고 춘향이 재회를 기뻐하다. (249~342)
- ⑦ 함께 상경하여 부귀영화를 누리다 (343~396)

III. 결사 : 「춘향가」 창작의 변(397~400)

위의 각 단락의 분량을 살펴본다면, ⑤ 단락이 100구로써 전체의 1/4에 해당되는 가장 긴 분량이다. 이는 춘향이 신관 도임 후의 수난을 이도령과의 만남에서 구슬하고 있기 때문에 나타난 현상이다. 그리고 주목되는 점은

25) 가왕으로 칭송되는 송홍록이 진양조를 판소리에 있어 신발견이라 칭했다는 사실은 19세기의 판소리 발전이 음악적인 면을 중시했음을 보여주는 대표적인 예라 할 것이다. (정노식, 『조선창극사(복각본)』, 동문선, 1994, 60면 참조)

26) 19세기 중반에 나온 「남원고사」나 「별춘향전」의 서사가 이후 50년 동안 별반 차이 없이 지속된다는 사실은 「만화본 춘향가」가 창작되던 당시 「춘향전」의 모습도 19세기 중반의 모습에서 별로 다르지 않았을 것이라는 추정을 가능케 하는 또 하나의 정황 증거라 하겠다.

27) 여기서 구는 내·외구를 각각 하나로 친 것이다.

후일담이라고 할 수 있는 ⑦단락이 전체의 1/8이상으로 상당한 분량으로 나타난다는 사실이다. 이러한 후일담은 이본에 따라 극히 짧게 나타나기도 하고 생략되기도 하는데, 만화본에는 매우 확장되어 있다는 점이 특징적이다. 그 외에 급제 및 어사제수와 남행의 부분(④)과 어사출도 부분(⑥)이 상당히 확대된다는 점도 특징적인 면모이다. 어사제수, 남행, 어사출도는 모두 이도령과 관계되는 서사단락들로서, 이 서사단락이 확대되고 있다는 사실은 만화본이 전체적으로 이도령을 중심으로 서사를 진행하고 있다는 사실을 보여 주는 것이다. 이는 序詞에서 어사가 된 이도령이 고난에 찬 춘향을 구해주고 다시 만난 기쁨을 작품의 핵심으로 파악하고 있다는 점과 작품 전체의 서술이 이도령의 시점에 밀착해 이루어지고 있다는 사실로도 확인할 수 있는 것이다.

이제 이도령의 입장에서 주로 서술되는 특성을 염두에 두면서 각 단락별로 「만화본 춘향가」의 특징적인 면모를 살펴보도록 하자.

① 단락은 춘향과 이도령의 만남이 서술되는 부분이다. 이도령의 입장에서, 이도령이 춘향의 모습에 반하는 것으로부터 작품은 서술된다.²⁸⁾ 만화본의 서두에서 나타나는 춘향의 모습은 철저히 기생적인 면모가 강조되고 있다. 만복사 앞 냇물에서 교태어린 모습으로 목욕을 하며,²⁹⁾ 그네 타는 모습도 교태롭기 그지 없어 모든 사람이 쳐다볼 정도이다.³⁰⁾ 그런데 기생다운 면모가 강조되어 형상화된 춘향은 이도령과의 만남에 있어, 어떠한 거부도 없이 순순히 응하는 것으로 나타난다. 게다가 자신의 집이 멀지 않다면 순순히 알려 주기까지 한다. 「춘향전」에 있어서 핵심적인 내용은 춘향이 스스로 자신의 신분에 대한 자의식을 드러낸다는 점에 있다. 기생이지만 기생을 넘어서려는 춘향의 면모가 나타나야만 하는 것이다. 이도령과의 광한루 만남에서 제일 중요한 점은 춘향이 이도령을 거부하는 데 있는 것이다. 그런

28) 南原朋房李都令 初見春香絶對美(7~8丁)

29) 蘭膏粉汗洗浴態 萬化寺前春水瀨 琉璃小渚顧影笑 雪膚花貌清而蓮 懈懶腰下怕人見
水面嬌態蓮花似(23~28丁)

30) 復上鞞韁誇妙技 青鸞飛動紫羅繡 百尺長繩紅纏纏 (...) 尖尖賣襪似瓜子 衡落枝邊高
處蕊 桃花園月掩羅裙 萬目春城皆仰視 (30~38)

데 만화본에서는 이 점이 형상화되고 있지 않다. 춘향의 신분에 대한 자의식이 부각되지 않는 이러한 면모는 다음에 춘향과 이도령의 결연을 노래하는 ②단락의 불망기를 받는 부분에서도 재생된다.

화전지 펼쳐놓고 불망기를 써서 주니
진실로 좋은 약속이라 춘향은 절을 하네
花牋書出不忘記 好約丁寧娘拜跪 (55~56구)

여기서는 불망기가 춘향의 요구에 의한 것인지 이도령의 자발적인 것인지 도 분명히 형상화되어 있지 않다. 하지만 불망기를 받고서야 절을 하는 것으로 봐서 분명히 불망기를 받기 전에는 결연을 허락할 수 없다는 춘향의 신분적 자의식이 담긴 주장이 있었음을 알 수 있다. 그런데 위의 표현에서 나타나듯이, 만화는 불망기를 “좋은 약속(好約)”이라 칭하고 있다. 좋은 약속이라 함은 이도령의 입장에서 사랑을 수행하겠다는 것으로, 사랑의 약속 곧 신의를 지킨다는 것을 의미한다. 따라서 춘향의 신분적 자의식이 묻어나기 보다는 이도령의 약속과 그것의 이행이라는 측면만이 부각되는 것이다. 그리고 이 불망기는 실제 구속력을 가질 수 없는 문서이기에, 실제적 구속력이 없는 문서임에도 불구하고 약속을 수행한다는 점에서 이도령의 신의가 강조되는 것이다. 따라서 만화본에서 형상화되는 불망기 화소는 양반 자체가 기생과 약속을 맺고 그것을 수행하는, 양반 자체의 신의를 부각하는 것으로 나타나고 있는 것이다. 이처럼 양반 자체가 시혜를 내려주는 입장이 부각되어 형상화되고 있기에, 결연 후에 이도령의 행하가 특히 강조되어 나타나게 되는 것이다.³¹⁾ 菱花玉鏡에다가, 죽절은비녀, 그리고 統營刀, 자주빛 비단 신발까지 춘향에게 내려 주는 것이다.

③ 단락은 춘향과 이도령이 이별하는 단락이다. 이 단락에서는 특히 이별 과정에서 이도령의 돌아오리라는 맹세가 강조되어 나타난다. 비록 불망기를 써주기는 했어도 이도령은 반드시 돌아오겠다는 맹세를 직접적으로 토로하

31) 欲表深情何物以 菱花玉鏡打撥金 竹節銀釵倭館市 梧桐鐵柄統營刀 紫繡雲頭平壤履
投之贈之少無惜 復恨金錢無億梯(68~72구)

면서³²⁾ 약속 실현의 의지를 자발적으로 표명하고 있다. 이처럼 이별의 단락에서 이도령의 자발적인 맹세를 강조하고 있는 것과 맥을 같이 하여, 춘향은 순순히 이별을 받아들이는 모습으로 나타난다. 오로지 이도령의 처분에 따르는 모습이다. 판소리 「춘향가」에서처럼 이별시 발악하는 면모는 드러나지 않는 것이다. 그런데 다음은 춘향이 이별을 한탄하는 장면을 서술한 부분인데, 부분적으로는 원망의 어조까지 드러나고 있다.

방호산 있는 큰 바다가 다 말라 먼지 날려야 오시려오	方壺大海涸生塵
백두의 높은 산이 평지되어야 오시려오	白頭高山平似砥
병풍에 그린 닭이 날개짓하며 울어야 오시려오	屏風畫雞拍翼鳴(95~97구)

도령이 자발적으로 반드시 데리러 오겠다고 맹세하는 모습이 강조되는 맥락에서는 춘향이 이도령을 원망하고, 발악하는 모습이 형상화되기 어렵다. 이러한 맥락에서는 춘향은 이별의 아픔을 안으로 곱씹으면서 순순히 이별을 받아들이는 모습으로 나타나는 것이 자연스러운 것일 터이다. 하지만 만화는 위의 부분에서 이별을 순순히 받아들이는 춘향을 형상화하기보다는, 언제나 울 지, 오기나 할는지도 모르는 이도령을 원망하며, 기다릴 수밖에 없는 자신의 처지를 한탄하는 춘향의 모습을 형상화하고 있다. 그런데 위의 장면은 만화가 새롭게 형상화한 부분이라기보다는 판소리의 사설인 황계사를 변용하여 수용한 것이다. 이처럼 판소리의 사설, 곧 원래 「춘향전」의 성격을 수용하였기 때문에 원망과 한탄의 어조가 작품에 수용된 것이라 하겠다.

요컨대 이별부분에 해당되는 ③ 단락은 기본적으로 이도령의 맹세가 강조되고 있지만, 다만 당대 판소리 사설의 표현에 견인되어, 춘향이 신분적 한계로 이별을 순순히 받아들일 수밖에 없는 모습과 이도령에 대한 부분적인 원망이 드러나는 면모를 보인다 하겠다.

④ 단락은 과거 급제, 암행어사 제수, 남행에 해당되는 단락이다. 이 부

32) 今歸洛陽好讀書 立身明廷終出仕 兹州太守或不能 此道監司猶可擬 分明他日好風吹
復墾陳田春草雜(87~92구)

분 서두에서 한양으로 돌아온 이도령의 모습은 다음과 같이 형상화된다.

한양집에 돌아와 망연히 앉아서
 창문을 열어 놓고 남쪽만 바라보네
 임의 형용은 두치의 구름처럼 아득하고
 임의 소식은 한강의 잉어처럼 알기 어렵네
 재회의 기약이 혹시 늦을까 저어하여
 날마다 책 쌓아두고 시름할 따름이네.
 惆然歸坐洛中宅 注目南天窓每(門+爲)
 音容黯黯斗峙雲 書信茫茫漢江鯉
 紅闌後約恐或晚 每日長安開墨壘 (103~108구)

남원 쪽을 바라보려는 마음에 남쪽 창을 열어 두곤, 저 멀리 떠다니는 구름을 보며 춘향의 소식을 몰라 안타까워하는 모습이 그려지고 있다. 그리고 이어서 그리운 춘향과 재회하고, 춘향과 한 맹세를 지키기 위해서 과거 준비에 열심인 모습이 보인다. 판소리 「춘향가」에는 이와 달리 한양으로 돌아온 이도령이 춘향을 그리워하는 모습이 제대로 형상화되지 않는다.³³⁾ 언제나 춘향만이 빈 방에서, 옥 중에서 이도령을 그리워할 뿐이지 이도령이 춘향을 그리워하는 모습은 그려지지 않는 것이다. 그리고 이도령이 과거에 급제할 수 있었던 것이 춘향과의 재회를 위한 노력에 의한 것으로 형상화되지도 않는다. 이러한 이도령의 춘향에 대한 그리움의 강조는 만화에 의해서 개작된 부분이라고 하겠다. 이는 「유한림영사부인고사당가」에서도 유연수가 사씨를 그리워하는 부분이 「사씨남정기」에서와 달리 확대되어 나타나고 있다는 점으로도 확인할 수 있는 사실이다.³⁴⁾ 이처럼 이도령은 춘향을 그리워하고 있었기에, 어사로 남원에 와 월매를 만나 그간의 사정을 듣고는, 자기도 모르는 사이 코끝이 찡해지면서, 모든 것이 자신으로 인해 생긴 자신의 잘못이라 느끼게까지 되는 것이다.³⁵⁾ 이는 춘향에 대한 사랑으로 충만한 이도령이

33) 다만 한문본인 「광한루기」에서만 이도령이 춘향을 그리워하는 모습이 부각되어 나타날 때이다.

34) 특히 「유한림영사부인고사당가」의 67~70구에서 확인할 수 있다. 이 부분은 무창으로 가는 가운데, 경률에 의탁하여 사씨를 그리워하는 유연수의 마음이 표현된 부분이다. 실제 「사씨남정기」에서는 이러한 유연수의 그리움이 표현되지 않고 있다.

기애, 춘향의 고난을 듣고는 모든 문제가 자기로부터 야기되었음을 공감하는 것이라 하겠다. 이는 곧 남원민중의 자신에 대한 원망³⁶⁾을 공감하는 것으로, 문제를 해결할 수 있는 자리에 있으면서 문제를 해결하지 않는 것은 죄이며 허물임을 깨닫는 면모를 보여주는 것이라 할 것이다.

요컨대 ④ 단락은 이도령의 춘향에 대한 그리움과 그로 인해 과거에 급제할 수 있었다는 점, 그리고 춘향의 고난 소식을 듣고 춘향에 대한 사랑이 절적으로 고양되어 모든 것이 자신의 허물이라 깨닫는 사실이 부각되어 나타나는 점이 특징적인 면모이다.

⑤ 단락은 어사가 춘향과 옥중에서 상봉하는 장면으로, 이 과정에서 춘향은 자신이 겪은 수난을 이도령에게 이야기하는 것으로 그려지고 있다. 이 부분에서 주목되는 점은 춘향의 수난 부분이다. 판소리 「춘향가」의 춘향과 신관의 대결 부분에는 언제나 춘향이 관정에서 발악하고 관장을 능욕하는 장면이 나타난다.³⁷⁾ 이는 「광한루기」와 「춘향신설」과 같은 한문본에서도 매우 주목하고 있는 장면이기도 한데, 이로 인해 신관은 더욱 노기를 띠고는 춘향에게 30대의 곤장을 치게 된다. 그런데 만화본에서는 이러한 춘향의 관정발악(포악), 능욕관장의 모습이 직접적으로 나타나지는 않는다.³⁸⁾ 신관에

35) 聞來不覺鼻孔酸 是誰之愆吾所使(161~162구)

36) 농부에 의한 발언으로 형상화되는 “緣誰將作獄中鬼 可憎當年總角氏”(143~144구)에서 확인할 수 있다.

37) 대개 사또의 선처를 요구하다가 더 이상의 가능성성이 없어 이제 죽을 수밖에 없다고 생각하고는 발악을 하는 것으로 나타난다. 특히 자신의 ‘열’을 신관의 ‘총’에 벗어대, “너심 품은 소쏘 압히 무숨 말숨 호오릿가”(「남원고사」)라 하면서 신관을 능욕하는 발언까지 하게 된다.

38) 관장포악과 관장능욕의 화소는 만화 당대의 「춘향가」에 수록되어 있었다고 보는 것이 타당할 듯하다. 사실 수령이 수청을 거부한다는 이유만으로 관기를 매질하여 죽인다는 것은 조선시대의 법률적인 면에서 볼 때 조금 지나친 설정이다. 이는 관에 소속된 노비를 매질하여 죽인 사건이 문제가 되는 예가 실록에 나타나는 것으로도 알 수 있다. 따라서 춘향이 곤장을 심하게 맞는 법률적인 이유는 수청거부라기보다는 관장포악과 관장능욕의 죄목 때문일 것이다(「박효랑설기」에 의하면, 박효랑의 아버지 박경여가 곤장을 맞아 죽게 되는데 그 죄목은 관장을 능욕했다는 것으로 나타나며, 그것은 법률적으로 아무런 문제가 되지 않는다). 따라서 관장포악과 관장능욕의 화소는 춘향의 성격을 보여주는 중요한 화소임과 동시에 이후의 서사진행을 가능케 하는 화소이기에 춘향이야기의 형성과정에서부터

대해 적극적으로 저항하고 대결하는 면모가 약화되어 나타나는 것이다. 하지만 비록 적극적으로 대결하려는 모습까지는 나타나지 않지만, 신관을 “有夫女”를 겹털하려는 “간사한 귀신(姦宄)”으로 표현하고 있다는 점에서³⁹⁾ 춘향이 신관에게 저항하는 면모는 여전히 강하게 나타난다고 할 것이다. 다음은 춘향이 수청을 거부하며 신관에게 직접적으로 말하는 장면을 그리고 있는 부분이다.

창기에서 태어난 미천한 처지지만
 치마 걷어 영천수를 건너는 걸 본받을 순 없다오.
 열녀불경이부절을 처음부터 알고 있어
 허신할 때 지키기를 죽음으로 맹세했다오.
 가마솥에 던져져도 마음만은 곧으리니
 버드나무처럼 본성을 바꿀 순 없으리
 生於娼妓賤微地 非昧蹇裳涉濂洧
 方知烈女不更二 許身當初以死矢
 投身湯鑊尚且丹 本性難回柳與杞 (211~216구)

위의 예문에서 나타나듯이 춘향은 기생의 처지이지만 자신의 사랑을 지키겠다는 굳은 의지를 표명하고 있다. 이는 곧 신분적인 한계에도 불구하고, 주체적으로 자신의 삶을 결정하고 행동하고자 하는 모습이 뚜렷이 부각된 것이다. 그런데 이 부분은 춘향의 말을 듣고서 이도령이 서술하는 방식으로 표현되지 않고, 춘향이 직접적으로 서술의 주체가 되어 서술하고 있다는 점에서 주목을 요한다. 이처럼 춘향의 발화로써 작품이 서술되고 있기 때문에 춘향의 굳은 의지가 직접적으로 표출되고, 폭력 속에서도 굴하지 않는 춘향의 내면이 표현될 수 있게 된 것이다. 따라서 훨씬 감동적이고 생생한 표현으로 춘향의 의지가 형상화된 것이다.⁴⁰⁾

존재한 것으로 파악해야 할 것이다.

39) 居然生慾有夫女 白日風稜肆姦宄(195~196구)

40) 춘향의 발화로 인해 춘향의 굳은 의지가 생생하게 표현되는 장점도 있지만, 한편으로는 춘향의 발화로 나타나기 때문에, 당돌하고 당차며 거칠 것 없이 행동하는 기생의 활달한 면모와 이에 따른 수령에 대한 적극적인 대결의지를 보여주는 관정발악, 관장능욕의 내용이 나타나지 않게 된 단점도 있다고 여겨진다. 관정발악

요컨대 ⑤ 단락은 서술시점이 이도령에서 춘향으로 옮겨지고 있기에 기생이란 신분으로 인한 불합리한 현실에 대해 저항하는 춘향의 굳은 의지가 강조되어 나타나게 되었다는 점이 특징인 면모라 하겠다.

⑥ 단락은 암행어사 출도와 춘향의 재회가 나타나는 단락이다. 이 부분은 판소리 「춘향가」와 다른 면모가 뚜렷이 나타나지는 않는다. 다만 ⑤ 단락의 마지막 부분에서 이도령은 다음과 같이 신관사또에 대해 강하게 징치를 하겠다는 면모를 보인다.

굳고 곧은 장부 마음 속으로만 허여하고
듣고 있는 사이에 자기도 모르게 가슴만 훨훨 타
마음 속으로 이를 갈며
내일 아침 봉고파직 저를 내칠 생각 뿐이네.
剛腸自以丈夫許 聽此不覺胸如燬
心中切齒黑倅罪 封庫來朝可擣彼(243~246구)

이처럼 신관에 대한 가슴이 훨훨 타오르는 종오로 이를 갈며 징치를 결심하는 어사의 면모가 나타나지만, 실제 출도 후에 신관을 응징하는 부분에서는 다만 법에 따라 본관의 죄를 다스렸다는 점과 공사를 처결하여 성상에게 상소했다는 내용 정도만 나타날 뿐, 구체적인 징치 장면은 나타나지 않는다. 분노에 따른 준엄한 심판이 나타나는 것이 아니라 오히려 난장 속에서 어쩔 줄 몰라하는 신관의 모습이 골격적으로 형상화되고 있는 것이다.⁴¹⁾ 이는 이도령의 입장에서 서술하는 만화 나름의 서술방식으로 인해 이도령의 내면이 강조되어 나타나는 점과 판소리의 원 텍스트에 의해 견인되는 점이 얹히면서 나타나게 된 면모라고 봐야할 것이다.

또한 여타의 판소리 「춘향가」 이본과는 달리 춘향과의 재회 이후에 잔치하는 풍경이 확대되어 나타난다.⁴²⁾ 이는 초기 판소리가 가지는 민중연희적

과 판장능욕은 춘향 스스로 회상을 통해 이도령에게 서술하는 방식에서는 형상화 되기 어렵기 때문이다.

41) “爭投窓隙倒着冠”(283구)나 “主官讞同牢下豕”(286구)가 대표적인 예가 될 것이다.

42) 粧樓光影一時生 卽日歡聲動南紀 油然笑鬱淺深情 請量東溟波瀾瀾 (...) 禾花實細裂 爲帶 卽羽輕紗綻作被 珠欄玉簾所居室 復欲西郊營好疇 清醪樽上泛葡萄 甘蜜盃中和

성격으로 인하여 작품 마지막 부분에서 대동놀이의 축제적 구조가 강조되던 판소리의 초기적 특징을 반영하고 있는 것으로 파악할 수도 있을 것이다. 이는 춘향이가 당상으로 날듯이 뛰어 올라가(飛上公堂官爵數) 모두와 기쁨을 함께 하고 있다는 점에서도 읽을 수 있는 사실이다.

⑦ 단락은 후일담에 해당되는 부분인데, 상당히 확장되어 만화본의 독특한 면모를 보이는 부분이다. 여타 이본의 경우 이 부분이 나타나지 않거나 혹은 아주 소략하게 나타날 뿐인데,⁴³⁾ 만화본에서는 무려 54구로 전체의 약 13%에 해당되는 분량이다.

이 부분은 행차를 화려하게 꾸며서 이도령과 함께 춘향이 서울로 올라가는 즐거운 모습과 서울에 도착한 후 정열부인을 가지받고, 명문귀족의 자녀와 동서로 지내는 모습을 서술하고 있다.⁴⁴⁾ 그리고는 춘향이 이어사의 아내로서 행복한 삶을 누리고 있음을 노래한다. 家內事를 추스리고, 뛰어난 문장을 뽐내기도 하며, 이어사를 정성껏 따르고 행동거지도 훌륭히 한다는 사실을 노래하고 있는 것이다. 그런데 후일담이 나타나는 여타 이본의 경우, 정열부인이 가지되는 것과 자손을 많이 낳고 잘 살았다는 내용으로 이루어져 있을 뿐인데 반해, 만화본에서는 자손에 관한 언급이 전혀 나타나지 않는다. 춘향이 자손을 많이 낳고 잘 살았다고 주장하기보다는, 사대부가의 안사람으로서 아무런 문제없이 잘 살았음을 주로 서술하고 있을 뿐이다. 그런데 특히 이 부분에서는 무엇보다도 춘향과 이도령의 관계가 이도령의 풍정(호색)으로서 맺어진 관계가 아님을 강조하여 보여주고 있다.

뛰어난 문장은 설도와 같으며, 아름다우나 말회와 같은 우물은 아니라네.

能文义是等薛濤 尤物元非似妹嬉 (371~372구)

蕙苡 絲絲細切鐵安草 分付官奴其貢底 三門外街沸如羹 六房陰囊擣似枳(325~342)

43) 후일담이 가장 풍부하게 나타나는 이본으로 파악하는 만화본의 경우도 5책의 전체 분량 중에서 후일담에 해당되는 것은 마지막 1장 정도에 불과하다.

44) 如天驛路路文飛 有女同車歸竝軌 雙轎青帳半空舉 兩耳生風斷線駒 吹羅六騎響前後
清道雙旛影旆旄 監官邑吏設供帳 座首軍校執鞭弭 長羈短轡夾路馳 使客之行卿相擬
花容之女玉貌郎 望若神仙同渡泚 傾城傾國月梅女 百譽喧喧無一譏 夫人貞烈好加資
教旨踏下金泥璽 乘瑟竝和室家慶 拜謁廟堂祖考妣 銀臺玉堂貴閨女 同姓同門作妯娌
(343~362구)

위의 구절을 통해 알 수 있듯이 사대부가의 아내인 춘향을 형상함에 있어, 설도와 같이 뛰어난 문장 능력은 있으나 말회와 같이 나라를 망하게 하는 존재는 아니었음을 굳이 밝히고 있는 것이다. 이도령이 춘향을 가까이하는 것은 단순히 호색은 아니며, 춘향 역시 스스로를 풍정의 대상으로 남겨 두지 않았음을 보여주는 것이다.⁴⁵⁾ 따라서

고향을 그리는 생각 전혀 잊을 수 없어
때때로 南湖 보러 다리에 오르네.
泉源淇水⁴⁶⁾ 不思盡 時望南湖頽陟圮(375~376구)

라 하여, 춘향이 고향을 그리워하는 모습을 노래함으로써, 춘향의 인간적인 모습이 부각되고 있는 것이다.

요컨대, ⑥ 단락은 후일담에 해당되는 부분으로서, 춘향이 사대부가의 부인으로서 생활을 충실히 하였음을 보여주며, 특히 이도령과 춘향은 풍정에 의한 남편-첩의 관계로 맺어진 것이 아니라 제대로 된 절차에 따라 맺어진 관계임을 강조하는 면모를 보여준다는 점에서 특징적이라 할 것이다.

IV. 「만화본 춘향가」의 의의와 한계

앞 절에서 판소리 「춘향가」와의 비교를 염두에 두면서 「만화본 춘향가」의 특징적인 면모를 살폈다. 이제 이러한 만화본의 특징적인 면모를 통해 「만화본 춘향가」가 가지는 의미를 고구해 보도록 하겠다. 「만화본 춘향가」는 18세기 중반 충청도 목천 지방의 문인이 유진한이 판소리 「춘향가」의 향유 경험을 바탕으로, 민간의 생활과 삶에 관심을 노래하는 기속악부의 전통에 따라 창작한 서사한시이다. 그렇다면 「만화본 춘향가」가 가지는 의미를 고구하기 위해서는 「춘향전」의 한 이본으로서 가지는 특징적인 면모와 기속악

45) 이는 다음의 구절에서도 다시 확인할 수 있다. 狂心好色世或譏 度外讒言同伯齡 (383~384구)

46) 『詩.衛風.竹竿』에 “泉源在左, 淇水在右”에서 따온 것으로, 시집간 여자가 고향을 그리워함을 의미한다.

부의 전통에서 창작된 서사한시로의 특징적인 면모를 아울러 고찰해야만 할 것이다. 이는 곧 만화라는 18세기 중반의 재지사족이 한편으로는 「춘향전」을 새롭게 혁신하여 창작한 면모와 한편으로는 서사한시를 새롭게 혁신하는 면모를 밝히는 작업이기도 하다. 먼저 「만화본 춘향가」가 「춘향전」의 한 이본으로서 「춘향전」을 새롭게 하는 면모의 의의와 한계를 살피고, 이어서 서사한시 작품으로서 서사한시를 쇄신하는 면모를 살펴보도록 할 것이다.

1. 「춘향전」의 이본의 측면에서 본 「만화본 춘향가」

「춘향전」의 한 이본으로서 「만화본 춘향가」의 의미는 무엇보다도 18세기 중엽에 이미 판소리 「춘향가」가 지금과 거의 다름 없는 서사를 갖추고 있다는 사실을 보장해 주는 자료적 가치에 있을 것이다. 이는 만화 당대의 판소리 「춘향가」의 내용이 지금의 「춘향가」와 그리 다르지 않음을 논증한 앞의 논의에서 확인할 수 있는 바다. 여기서는 이러한 자료적 가치보다는 만화가 당대의 「춘향전」을 새롭게 개작함으로써, 「춘향전」이 가지는 다양한 가능성 중에서 무엇을 주목하여 새로운 의미를 부여하고 있는가, 그리고 그 미적 지향은 무엇인가 등을 살펴보도록 할 것이다.

「만화본 춘향가」에서 우선 지적되어야 할 점은 당대 「춘향전」을 한시로 재향유, 개작하는 데 있어서 작가의식이 드러난다는 사실이다. 이는 앞서 「만화본 춘향가」의 서사와 결사를 살피는 자리에서 확인한 사실이다. 작가의식이 드러난다는 사실은 만화가 서사한시로서 「춘향전」을 개작하는데 목적의식이 뚜렷하였다는 점을 보여주는 것이다. 그렇다면 새로운 작자로서 만화가 진행한 개작은 어떤 방식으로 이루어졌는가. 이는 두 가지 차원에서 살펴볼 수 있다.

첫번째 만화가 사용한 방식은 서술방식과 서사진행의 변모이다. 서술방식의 변모에서 핵심적인 것은 모든 서술이 이도령과 밀착된 시점에서 이루어 진다는 점이다. 이는 작자인 만화가 사대부이기에 마련된 시선일 것이다. 그리고 서사진행의 변모는 춘향의 수난 부분이 이도령이 어사가 되어 남원에 와 춘향과 상봉하는 자리에서 춘향의 회고로 서술되는 것으로 나타나는

것이다. 이러한 서사진행의 변모는 이도령에 밀착한 시점에서 이루어진 서술방식의 변모에 의해 야기된 것이다. 이도령의 입장에서 서사가 진행되기 때문에, 이도령이 부재한 남원에서 일어난 신관에 의한 춘향의 수난은 형상화될 수 없고, 따라서 어사가 된 이도령과 춘향의 상봉 장면에서 춘향의 회고로 춘향의 수난부분이 형상화될 수밖에 없는 것이다. 이러한 서술방식의 변모는 판소리 「춘향가」를 이도령의 입장에서 재편성하는 효과를 가져오게 된다. 그리고 이 이도령의 입장은 작자인 만화의 시선과 중첩되는 것이기에 만화가 새롭게 의미를 부여하고자 하는 「춘향전」의 면모와도 연결되는 것이다.

두번째로 지적할 수 있는 개작의 방식은 새로운 서사의 부연이다. 「춘향전」이 보여주고 있는 서사진행의 비합리성을 바로 잡기 위해 부연하는 서사도 있지만 이는 아주 작은 부분으로 후대의 「춘향전」 제이본에서 지적되는 것이고,⁴⁷⁾ 후일담과 같은 경우는 분량상으로도 상당하고 후대의 제이본 어디에도 찾을 수 없는 내용으로 이루어져 있어, 만화가 의도적으로 새로운 내용을 부가한 것이라 하겠다.

이상과 같은 서술방식의 변모와 새로운 서사의 부연을 통해서 만화가 새롭게 그리고자 한 「춘향전」의 세계는 무엇인가를 살펴보자.

「춘향전」의 핵심은 바로 춘향이 기생인 자신의 신분적 한계를 자각하고 그를 넘어서고자 하는 모습에 있다고 하겠다. 그러한 자신의 신분적 한계를 넘어서려는 모습은 신분 상승 의지로 파악되기도 하며,⁴⁸⁾ 혹은 보편적 인간으로서의 인간 해방을 지향하는 것으로 파악되기도 한다.⁴⁹⁾ 그런데 「만화본 춘향가」에서는 춘향이 가지고 있는 기생으로서의 자의식을 주목하지 못한다. 광한루에서의 만남 부분에서 이도령이 춘향을 부르는 데 있어, 춘향이 거부하는 모습이 전혀 형상화되지 않고 있다는 점을 통해서 알 수 있는 것이다. 특히 불망기 화소는 「춘향전」에 있어서 춘향의 신분적인 자의식을 뚜

47) 예컨대, 이도령이 장원급제 후에 여러 벼슬을 거쳐 호남어사가 되는 것으로 서술된 것을 들 수 있다. (文臣及第壯元郎 御酒恩花榮莫比 香名藉藉翰林召 教坊群娥
歌學士 芸臺華職拜正字 玉署清班登校理 平生所願輒如意 特除湖南新御史 : 115~
122구)

48) 이상택, 「춘향전」 연구, 서울대 석사논문, 1966.

49) 조동일, 갈등에서 본 「춘향전」의 주제, 『개명논총』7, 1970.

렷이 보여주는 핵심적인 화소이다. 그런데 만화본에서는 이 불망기 화소를 형상화함에 있어서도 춘향의 신분적인 문제의식은 전혀 표출하지 않고, 다만 이도령의 입장에서 좋은 약속을 해 준 것으로 형상화하고 있을 뿐이다. 이 경우 불망기 화소는 양반으로서 기생에게 신의를 다하겠다는 중표를 주는 것으로, 양반으로서 은혜를 베푸는 모습을 부각시키는 역할을 하는 것으로 나타나게 된다. 이러한 양반으로서 하충민에게 관심을 보이고, 시혜를 주는 면모는 이별 부분에서도 뚜렷이 나타난다. 이도령은 자발적으로 돌아올 것임을 거듭 약속하면서, 이별을 가슴 깊이 슬퍼하고 있기 때문이다. 이처럼 춘향 스스로가 가지고 있는 신분적인 자의식은 별로 주목되지 않고, 다만 이도령의 입장에서 기생에 불과한 춘향에 대한 사랑의 진실성이 강조되어 나타나게 된 것은 무엇보다도 이도령의 입장에서 서사가 서술된 것과 밀접한 관련을 가진다고 하겠다. 이러한 서술방식의 사용은 만화가 「춘향전」을 향유함에 있어 자신의 위치를 이도령에 밀착하고 있었기에 나타나게 된 결과라 할 것이다.

「춘향전」에서 춘향의 신분으로 인한 갈등이 발전·격화되어 그 최고조에 이르는 부분은 춘향과 신관의 대결 부분이다. 이 부분에서 춘향은 자신을 관기라는 신분으로 묶어 두려는 신관사또에게 수동적인 저항을 너머 적극적인 대결의지까지 보여주기 때문이다. 신관은 폭력적인 권력을 사용하고, 춘향은 관정에서 발악하며, 신관을 능욕하기까지 하며, 조금도 굴하지 않는 강인한 면모를 보여준다. 그런데 만화본에서는 다만 신관에게 소극적으로 저항하는 면모만 나타날 뿐, 적극적인 대결의지를 보이지는 않는다. 비록 저항의 면모만이 나타나고 있지만, 그 속에는 춘향의 신분적인 자의식이 강하게 묻어난다. 비록 창가에서 태어난 미천한 기생 신분이긴 하지만(生於娼妓賤微地), 기생이길 거부하는 모습이 나타나는 것이다. 이러한 춘향의 신분적 자의식이 이 부분에 이르러서 감동적으로 형상화될 수 있었던 것은 이 부분이 춘향의 발화로 이루어지고 있기 때문이다. 춘향의 발화로 이루어지고 있기 때문에 원텍스트인 판소리가 가지는 맥락이 쉽사리 작품내부로 수용될 수 있었던 것이다.

하지만 작품 바깥의 만화와 작품 내부의 이도령은 춘향의 신분적 자의식

을 적극적으로 사유하지는 못한다. 비록 이 부분이 춘향의 입장에서 서술됨으로써 원텍스트의 모습이 작품 내부에 스며들기는 했지만, 작자는 이 문제에 주목하지 못한 것이다. 이도령은 춘향의 수난에 대해 모든 책임을 자기의 잘못으로 돌리고 있다. 이는 춘향을 진정 사랑했다면, 그에 합당한 보살핌을 보여줘야 했으나 그렇지 못한 자신을 반성하는 것이다.⁵⁰⁾ 이러한 이도령의 태도로 작품 전체를 감싸 안고 있기에 비록 부분적으로 춘향의 신분적 자의식이 형상화되고 있기는 하지만 강조되어 나타나진 못하고, 다만 도덕적이고 선진적인 모습의 양반으로서 이도령이 부각되고 있는 것이다.

이처럼 「만화본 춘향가」는 원텍스트에서 주요하게 형상화하는 춘향의 신분문제를 이도령의 입장에서 재전유하고 있다. 이 과정에서 춘향의 신분적인 자의식에 주목하기보다는 시혜자로서의 이도령의 면모가 강조되고 있는 것이다. 이는 곧 사대부의 시선에서 「춘향전」의 서사를 수용하여 재해석하는 방식이기도 하다. 그런데 「춘향전」을 바라보는 사대부의 시선은 한편으로는 「춘향전」의 내용을 적극적으로 평가하는 방식이 있을 수 있지만, 다른 한편으로는 「춘향전」의 내용을 폄하하는 방식이 있을 수 있다. 특히 이도령과 춘향의 관계를 사대부의 시선으로 파악한다면 한편으로는 사대부의 풍류로 이해하는 방식이 있을 수 있으며, 다른 한편으로는 진실한 애정을 바탕으로 한 진정성이 묻어나는 관계로 이해하는 방식이 있을 수 있을 것이다.⁵¹⁾ 「만화본 춘향가」에서는 이도령과 춘향의 관계를 사대부의 일회적인 풍류, 더 나아가 호색으로 바라보려는 시선을 차단하고자 하는 면모를 보여준다. 이는 특히 새롭게 부가된 서사인 결연 후 서울에서의 생활을 그리는 부분에서 강조되어 나타난다.

「만화본 춘향가」에서의 서사는 철저히 이도령의 시선에서 그려지고 있다. 이 경우, 무엇보다도 이도령의 춘향에 대한 사랑이 풍류·호색으로 인한 것으로 비춰질 가능성이 충분하다. 이 가능성은 부정하는 방법은 춘향의 사람

50) 聞來不覺鼻孔酸 是誰之愆吾所使

51) 양반의 풍류의식과 기녀의 자의식이 서사문학에 나타나는 양상과 의미에 대해서는 조광국, 기녀담·기녀동장소설의 기녀 자의식 구현 양상에 관한 연구, 서울대 박사논문, 2000에서 전체적으로 조망된 바 있다.

됨이 기생으로서의 아름다움에 있는 것이 아니라, 규방의 여인으로서 즉 이도령의 아내로서 충분한 자질을 갖추고 있음을 보여주는 것이다. 따라서 만화본에서는 사대부가의 안사람으로 안착한 춘향이 어떻게 충실했던 규방의 여인으로 살아가고 있는가를 새롭게 부가하여 길게 서술하고 있는 것이다. 그리고 한편으로는 고향을 그리워하는 면모를 부각시킴으로써 풍류의 대상이 아닌 인간적인 면모를 지닌 규방의 여인임을 강조하고 있는 것이다.⁵²⁾

「만화본 춘향가」의 서술방식과 새롭게 부여된 서사로부터 읽어낼 수 있는 것은 곧 상충 내부의 선진적인 의식이라고 할 것이다. 비록 춘향의 기생으로서의 자의식을 포착하지는 못하고 있지만, 이도령과 춘향의 관계를 풍류적인 관계로 파악하지 않으면, 한편으로는 이러한 풍류로 읽으려는 시선을 차단하고 있다. 또한 새롭게 부여된 서사에서 춘향은 이제 사대부의 세계에 편입된 존재로 그려지고 있다. 특히 편입된 이후에도 여전히 문제가 없음을 강조함으로써 하층의 삶을 껴안는 방식을 보여주는 것이다. 이는 곧 문제를 해결할 수 있는 자가 문제를 풀어야만 한다는 의식이라고 할 것이다. 기생인 춘향이 신분상승하여 사대부계급으로 편입되고, 편입된 이후에도 아무런 문제가 없음을 보여주는 구성은 춘향의 문제를 해결할 수 있는 자는 오로지 이도령뿐이며 그 문제 해결 방식은 정당했다는 것을 의미하는 것이다. 이는 사대부로서 하층민을 껴안는 방식을 보여주는 것인데, 하층민의 행동과 의식이 사대부의 그것과 다르지 않다면 충분히 안고 갈 수 있다는 사실을 보여준 것이라고 할 것이다.

사대부로서의 선진적인 의식을 보여준다는 점은 당대 판소리 「춘향가」가 제기하는 문제를 나름대로 받아 안으면서 해결하려는 면모를 보여주는 것이라고 할 수 있다. 하지만 원춘향전이 보여주는 신분문제를 제대로 형상화하지 않고, 다만 양반 사대부의 시혜적인 시선을 강조하는 방식으로 이루어지고 있다는 점은 서사한시로서는 혁신적인 면모를 보인다고 할지라도 판소리

52) 사대부가 아내로서의 면모와 함께 여전히 진정한 사랑을 나누는 관계임을 강조하는 면모도 함께 드러난다. (春花秋月合歡酒 玉壺金瓶釀墨杯) 그리고 이어서 이 관계가 호색으로만 비출 수 있는 것은 아님을 표현하고 있다.(狂心好色世或譏 度外讒言同伯鄰)

「춘향전」이 가지는 문제의식을 제대로 담지 못한 것이라 할 것이다. 더욱이 한시로 지어진 작품이기에 서사의 생략과 압축이 불가피하여 원래의 「춘향전」이 담고 있는 현실의 내밀한 문제를 표현하는데 있어 근본적인 한계를 가질 수밖에 없다고 할 것이다.

또한 한편으로는 만화가 춘향을 사대부 세계로 끌어 안을 것은, 판소리 「춘향가」의 서사와 관계되어 존재한다. 이는 곧 현실적인 힘을 행사하지 못하는 허구의 세계에서 행한 행위로 '낭만적'일 수밖에 없는 한계를 가진다고 하겠다. 이는 지금 전해지는 만화의 다른 작품에서 하층을 감싸안는 문제의식이 드러나지 않는다는 점에서 확인되는 점이다. 「만화본 춘향가」에서 만화는 하층민중에게 있는 것이 충분히 '사대부적'이라면, 그것을 사대부 내부로 끌어 안고 갈 수 있음을 주장하였지만, 이를 끝까지 밀고 가지 않고 있다는 점에서 여전히 '낭만적'일 수밖에 없는 한계가 있는 것이다.⁵³⁾

2. 서사악부의 전통에서 본 「만화본 춘향가」

「만화본 춘향가」는 그 장르 귀속에 있어서는 한문서사시로 파악된다.⁵⁴⁾ 이러한 한문서사시는 민간의 생활현실을 형상화하는데 치중하는 '악부시'와 친연성을 갖는다. 본래 악부시는 조선 전기의 成傀에 의해 적극적으로 선양되고, 17세기 들어 鄭斗卿·申欽같은 대가에 의해 그 창작이 절정을 맞이한다.⁵⁵⁾ 그러나 이들의 작품은 중국 악부에 대한 의고적 실험에 그쳐 우리의 실제 풍속이나 정감을 표현하는 데까지 나아가지는 못하게 된다. 우리의 구

53) 「만화본 춘향가」에서 나타난 선진적인 태도가 현실적인 힘이 없다는 것은 주위 사람의 기룡을 통해서도 드러나는 것이다. 기룡을 받을 일임에도 수행한다는 점에서 선진적일 수 있지만, 이 기룡을 직접적으로 문제삼지 않는다는 점(예컨대, 적극적인 해명이나 의견 개진)에서 여전히 '낭만적'일 수 있는 것이다.

54) 한문서사시, 서사한시, 악부시, 영사시 등의 개념 및 장르 문제에 대해서는 박혜숙, 서사한시의 장르적 성격, 『한국한문학연구』17, 한국한문학회, 1994 ; 박혜숙, 한국 한문서사시 연구 - 한문서사시의 개념과 전개양상, 『한국한문학연구』22, 1998 참조

55) 안대희, 『18세기 한국한시사 연구』, 소명출판, 1999, 178~179면.

체적인 삶, 특히 민중의 건강하고 투박한 삶의 모습과 인정불태를 담은 작품은 조선후기에 들어 집중적으로 창작된다. 「만화본 춘향가」 역시 이러한 문학적 경향 속에 존재하는 작품이다. 그런데 이러한 하층의 삶에 대한 관심을 가지는 악부시 중 「춘향전」과 같은 구도를 가지고 있는 작품이 있어 주목을 요한다. 金萬重의 「端川節婦詩」와 成海應의 「田不關行」이 그 대표적인 예이다.

「단천절부시」는 김만중이 예조 좌랑 시절인 1665년에 함경도 단천에서 보고된 기록을 보고 지은 작품이며, 성해옹의 「전불관행」은 19세기 초반에 지어진 작품으로 생각되는데 설화를 듣고서 쓴 작품으로 추정된다.⁵⁶⁾

비록 「만화본 춘향가」와 「단천절부시」, 「전불관행」은 그 창작 원천의 성격과 시기 등의 차이가 있기는 하지만 양반과 사랑한 기생이 수령(관찰사)의 수청을 거부한다는 내용을 담고 있다는 점에서 「만화본 춘향가」가 민간의 삶을 노래하는 서사악부의 맥락에서 어떠한 특징을 가지고 있는가를 살피는 데 도움이 되리라 판단된다.

「단천절부시」는 함경도 단천의 기생 일선을 주인공으로 한다. 일선은 사또 자제인 奇進士와 사랑하고, 헤어진 후 관찰사의 수청을 죽음으로써 거부한다. 그후 기진사의 사망 소식을 듣고는 서울까지奔喪한다. 본집의 어머니와 아내가 일선을 박대했지만, 나중에는 그 정성에 감동하여 함께 잘 지냈다는 것이 전체적인 사건의 개요다. 이러한 내용을 접한 김만중이 일선의 절개를 칭송하여, 기록으로 남기기 위해 따로이 한시를 지은 것이다.

「전불관행」은 평안도 만포의 기생 전불관을 노래한 것이다. 아버지는 전 수령(鎮將)이고, 어머니는 기생⁵⁷⁾이었는데, 어머니를 여의고 16세에 기적에 올랐다. 具氏라는 양반과 사랑하였는데, 구씨는 속량하여 데려가기로 하고는 아무런 소식이 없었다. 마침 신관사또가 불관에게 수청들기를 강요하여 매

56) 전불관에 관한 설화가 아담집인 『양은천미』에 수록되어 있는데, 전불관의 일을 효종 때의 일로 기록하고 있는 것으로 보아, 성해옹은 설화를 듣고서 창작한 것으로 파악된다. 그런데, 『양은천미』에는 전불관이 전관불로 나타나며, 성해옹의 「전불관행」의 내용과 조금 차이가 있다. (『全關不投水保班脉』, 『揚隱闡微』 참조)

57) 본문에는 婦로 표현되어 있어, 기생인지는 불분명하나 『양은천미』를 참조할 때 기생이 분명하다.

를 치기까지 하지만, 불관은 이를 거부하고 마침내 자살한다. 이러한 내용을 담고 있는 것이 「전불관행」이다. 성해옹은 「전불관행」에서 신관사또의 부패와 관기제도의 모순에 초점을 맞추어 작품을 형상화하고 있다.⁵⁸⁾

「단천절부시」는 기생인 일선의 절개를 중심으로 형상화되고, 「전불관행」은 전불관의 한 여자로서 사랑을 지키려는 의지와 사또의 부패하고 호색적인 면모를 중심으로 형상화되며⁵⁹⁾ 「만화본 춘향가」는 이도령의 신의와 약속의 수행이 특히 강조되어 형상화된다.⁶⁰⁾ 비록 이들 작품의 작가가 특히 주목한 바에 있어서는 차이가 있지만, 기생인 여자가 수령에 대항하여 자신의 사랑을 주장하는 내용을 담는 원텍스트의 서사적 성격은 동일하다. 여기서 중요한 점은 기생이 하나의 인격적 주체로서 자신의 사랑을 주장하고 있다는 점이다. 그것이 절개의 형태로 나타나든, 수령에 대한 저항의 형태로 나타나든 간에 신분적으로 미천한 여성이 자신의 사랑을 스스로 선택하고, 주장하고 있다는 데 의미가 있는 것이다.⁶¹⁾

그런데 기생이 스스로 애정적 주체로 존재하기 위해서는 그 애정의 자발성의 근거가 있어야 한다. 「만화본 춘향가」의 경우는 이도령과 춘향의 사랑의 과정을 그림으로써, 그리고 그 사랑이 단순히 호색이나 풍정이 아님을 강조함으로써, 춘향의 애정이 자발성에 기초한 진정한 것임이 강조되고 있다. 그러나 「단천절부시」의 경우 “임께서 한결같이 보아주신 은혜에 감격했지요(感郎一顧恩)”라고 하여 사랑보다는 “은혜”에 보답하는 차원으로 그리며, 특히 이별의 과정에서 기진사는 “새로 신랑 맞아 잘 섬기되 옛정일랑 때때로 잊지를 마라(善事新夫婿 時時懷故人)”고 하면서 둘 사이의 관계를 진정

58) 이는 작품의 말미의 “聖人設司教 常欲倫理篤 胡不禁官妓 祇令風俗黜”, “況乃使殘酷 種種司民牧”라는 표현을 통해 알 수 있다.

59) 「단천절부시」와 「전불관행」에 관해서는 임형택 편역, 『이조시대 서사시』, 창작과비평사, 1992의 작품 해설 부분과 박혜숙, 남성의 시각과 여성의 현실, 『민족문학사연구』 9, 민족문학사연구소, 1996, 41~48면 참조.

60) 이는 「춘향전」 일반의 작품과 달리 「만화본 춘향가」에서 특히 주목하는 면을 강조한 것이다.

61) 이는 봉건적인 ‘열’ 개념과는 다른 것이다. 이러한 ‘열’의 탈중세적 성격에 관해서는 박희병, 「춘향전」의 역사적 성격 분석, 『전환기의 동아시아 문학』, 창작과비평사, 1985 참조.

한 애정으로 형상화하고 있지 못하다. 「전불관행」의 경우는 아예 전불관과 구씨의 사랑에 주목하지 않음으로써 신관사또에 대한 수청 거부의 근거를 마련하지 못하고 있다. 더욱이 구씨는 속량해서 데려가겠다고 주장하고도 소식 한 장 전하지 않는 인물로 나타나고 있다.

이처럼 「단천절부시」와 「전불관행」에서는 기생이 스스로를 인격적 주체로 주장하는 서사가 드러나고 있으나, 작자는 그 점을 제대로 형상화하지 못하고 있다고 할 것이다. 그것의 소재 원천이 실제 현실이든, 설화이든 간에 작자는 기생이 인격적 주체로 스스로를 주장하는 면모를 간취하지 못한 것이다. 하지만 「만화본 춘향가」는 이도령과 춘향의 사랑의 과정과 그 진정성을 충분히 그려냄으로써 춘향이 스스로를 기생이지만 인격적인 주체로서 자신을 주장하는 근거가 서사 내부에 마련되고 있는 것이다. 바로 이 점에서 다른 서사한시에 비해서 「만화본 춘향가」가 한 발 나아가고 있는 지점이라고 할 것이다.

하지만 춘향의 선택이 자발적인 것이라는 근거를 보여주는 「만화본 춘향가」의 특성은 만화의 현실인식에서 나타난 것으로 보기는 어렵다. 오히려 원텍스트인 판소리 「춘향가」가 만화를 견인한 것으로 보아야 할 것이다. 그런데 만화가 판소리 「춘향가」를 한시로 재창작하는 가운데 가진 태도는 어떠한 것이었을까. 당대의 양반들이 만화의 「춘향가」 창작에 대해 기롱하고 있다는 점에 있어서 만화는 한편으로는 판소리 「춘향전」에 대해 이데올로기적인 태도로부터 벗어나 있다고 볼 수 있을 것이다. 그러나 만화는 판소리 「춘향가」에 대해 심각하게 고민하지는 않았던 것으로 보인다. 「만화본 춘향가」에는 전통적인 한시에서 벗어난 골계적인 면모가 강하게 나타나고 있기 때문이다. 따라서 만화는 한편으로는 판소리 「춘향가」를 수용함으로써 기생을 노래하는 서사한시의 전통을 쇄신한 면모를 보여주지만, 다른 한편으로는 여전히 하층의 민속에 대한 전통적인 태도로 인해 진정한 서사한시의 자가개신으로까지 나아가지는 못했다고 할 것이다.

V. 결 론

본고에서는 만화가 「춘향전」을 한시로 읊은 「만화본 춘향가」 외에 「사씨 남정기」를 한시로 읊은 「유한립영사부인고사당가」가 있다는 사실을 주목하여, 「만화본 춘향가」의 개작 양상을 고구하고, 그에 따라 만화 당대 「춘향전」의 모습에 대해 추정해 보았다. 그 결과 만화본이 지어지던 당대의 「춘향전」은 지금의 「춘향전」과 그 서사에 있어서는 별반 차이가 없음을 알 수 있었다.

그리고 「만화본 춘향가」가 가지는 서사적인 특징을 살핀 다음, 「만화본 춘향가」의 의의를 살펴 보았다. 「만화본 춘향가」는 철저히 이도령의 입장에서 서사가 진행되며, 그에 따라 춘향의 신분 문제에 대해서는 그리 주목하지 않고 있다. 또한 후일담을 강화함으로써 양반가의 부인으로서 춘향의 면모를 강조하고 있다. 비록 신분문제가 약화되어 「춘향전」의 핵심적인 면을 「만화본」은 구현하고 있지 못하나, 춘향과 이도령의 관계가 풍류에 의한 것 이 아니며, 사대부로서 하층의 여인을 자신의 세계에 통합하는 면모를 강조함으로써 양반으로서 선진적인 의식을 드러내고 있는 것이다.

한편으로 「만화본 춘향가」는 기생으로서 자신의 사랑을 주장하는 서사한 시 계열의 작품이기도 하다. 「만화본 춘향가」는 비록 허구의 기록이긴 하지 만 기생의 주체적인 애정 주장의 근거를 그리고 있다는 점에서 이 계열의 서사한시를 쇄신하는 면모를 보여준다고 하겠다.

참고문헌

I. 자료

- 『晚華集』(一箋本)
『晚華集』(清節書院, 1989)
『남원고사』(김진영 외, 『춘향전전집』 5, 박이정, 1997)
『揚隱闡微』(이신성 외 역, 『양은천미』, 보고사, 2000)

II. 연구논저

- 김동욱, 『중보 춘향전연구』, 연세대출판부, 1976.
김석배, 「만화본 춘향가」 연구, 『문학과 언어』 12, 문학과 언어학회, 1991.
김석배, 「춘향전」 이본의 생성과 변모양상 연구, 경북대 박사논문, 1992.
김종철, 『판소리사연구』, 역사비평사, 1996.
박혜숙, 『형성기의 한국악부시 연구』, 한길사, 1991.
박혜숙, 남성의 시각과 여성의 현실, 『민족문화사연구』 9, 민족문화사연구소, 1996
박혜숙, 서사한시의 장르적 성격, 『한국한문학연구』 17, 한국한문학회, 1994
박혜숙, 한국 한문서사시 연구, 『한국한문학연구』 22, 1998
박희병, 「춘향전」의 역사적 성격 분석, 『전환기의 동아시아 문학』, 창작과비평
사, 1985.
안대희, 『18세기 한국한시사 연구』, 소명출판, 1999.
이상택, 「춘향전」 연구, 서울대 석사논문, 1966.
이수봉, 『만화본 춘향가와 용담록』, 경인문화사, 1994
이윤석, 세책 「춘향전」에 들어있는 '바리가'에 대하여, 한국고소설학회 제59차
정기학술대회 발표문
임청택 편역, 『이조시대 서사시』, 창작과비평사, 1992
정노식, 『조선창극사(복각본)』, 동문선, 1994.
정충권, 『판소리 사설의 연원과 변모』, 다운샘, 2001.
조광국, 기녀담·기녀등장소설의 기녀 자의식 구현 양상에 관한 연구, 서울대
박사논문, 2000
조동일, 갈등에서 본 「춘향전」의 주제, 『계명논총』 7, 계명대학교, 1970.