현대소설연구(제81호)
The Journal of Korean Fiction Research
http://doi.org/10.20483/JKFR.2021.03.81.219

식민사회의 '춘향전'과 전유되는 전통*

이 민 영**

요약

'춘향전'은 한국인들에게 가장 많이 알려진 문학 서사 중 하나이다. 하지만 다양한 이본들이 존재하고 있다는 점에서 현재 우리가 알고 있는 '춘향전'의 대표성은 재검토될 필요가 있다. 식민지 시기에 이르면 다양한 형태의 '춘향전'들이 출판사를 통해 인쇄된 활판본으로 전환되고 완판본과 경판본으로 유통되었던 이본 '춘향전'들이 완판본 계열의 『열녀춘향수절가』 중심으로 통일된다. 이와 같은 '춘향전'의 변모는 근대적인 문학제도의 구상과정과 동시적으로 일어나는 바, 본 연구에서는 통속적이고 외설적인 하층민의 문학으로 간주되었던 '춘향전'이 한국문학의 전통을 담은 고전문학으로 정전화 되는 과정을 탐색하고자 한다. 본 연구에서는 식민지시기 발간된 대표적인 '춘향전'인 이해조의 『옥중화』, 최남선의 『고본 춘향전』, 이광수의 『일설춘향전』과 더불어 김태준의 『원본 춘향전』, 조윤제의 『교주 춘향전』을 통시적으로 살펴본다. 그 결과 식민지 시기의 '춘향전'의 발간과정에는 적층문학적인 고전 서사의 전승 방식과는 다른 근대적 문학가들의 의도적인 개입이 존재하고 있음을 알 수 있었다. 식민지 시기의 '춘향전'은 『열녀춘향수절가』를 중심으로 서사를 통일하면서 외설적 통속성에 대한 대중의 요구를 열녀의 시련을 중심으로 재배치하였다. 그리고 기존의 '춘향전'이 내포하고 있는 다성적 목소리들은 열녀 춘향이라는 하나의 목소리로 축소된다. 이후 활발하게 개작, 향유되었던 대중적 서사는 확정된 근대 문학의 전통으로 계보화 된다. 이 같은 전환의 과정에는 청자의 흥미에 따라 이야기를 변용하는 광대의 의도와는 다른 근대적 작가의 열망이 내포되어 있다. 이들의 노력에 의해 현재적인 텍스트였던 '춘향전'은 고전의 지위를 확보한 근대문학의 정전으로 역사화된다. 하지만 독자들의 흥미를 일정한 방향으로 계도

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2019S1A5B5A07092193)

** 국민대학교 교양대학 조교수

하려는 근대적 지식인들의 시도에도 불구하고 근대화된 '춘향전'에는 여전히 복합적인 대중의 욕망과 상반되는 주제 의식이 혼재되어 있다. 이러한 갈등의 지점은 고전 '춘향전'의 의미뿐만 아니라 사라진 이본 '춘향전'들의 의미를 재발견할 수 있게 해줄 것이다.

주제어: 완판본, 경판본, 근대, 정전, 통속성, 대중성, 이해조, 최남선, 이광수, 이태준, 김태준, 조윤제

목차

1. 서론
2. 다시 쓰는 '춘향전'과 고전 서사의 재창조
3. 수렴되는 '춘향전'의 계보와 고전 서사의 근대적 전환
4. '춘향전'의 복원과 근대적 '문학'의 전통 모색
5. 결론

1. 서론

'춘향전'[1]은 한국문학에 있어 가장 대중적인 텍스트 중의 하나이다. '춘향전'은 이미 밝혀진 이본만 120 여종에 이르며, 연극, 영화, 가극 등으로 재매개 된 경우와 '춘향전'의 서사를 패러디 한 경우를 포함한다면, 셀 수 없이 많은 형태로 재창조되고 있음을 알 수 있다. 영화계에서 '춘향전'은 새로운 근대적 기법을 적용하는 실험의 장[2]으로 활용되기도 하였는데,

1) '춘향전'의 서사는 수많은 이본에 따라 다양한 제목을 지닌 작품군으로 분류할 수 있다. 본 논문에서는 '춘향전'의 일반적인 서사를 이를 경우 '춘향전'으로 표기하고, 특정한 작품에 대해서는 그 제목을 언급하기로 한다.

2) 1923년의 춘향전은 최초의 장편 극영화였고 1935의 춘향전은 최초의 토키 영화였으며 1961년 두 편의 춘향전은 최초의 컬러시네마스코프 영화였다. 1970년의 춘향전도 최초의 70mm 영화로 기록된다. 모두 당시로서는 첨단의 테크놀로지를 이용하여 제작되는 첫 영화는 거의 '춘향전'을 소재로 하였다. 노지승, 「춘향전 패러디 소설과 1955년 영화 〈영화 춘향전〉」, 『한민

이는 '춘향전'이 내용적인 새로움이 없이 기존의 서사를 반복하는 것만으로도 대중들을 유인하는 충분한 역할을 하고 있다는 점을 알려준다. 이와 같은 '춘향전'의 창작과 변형의 과정에서 분명하게 알 수 있는 것은 '춘향전'은 그 이름만으로도 많은 사람에게 공통의 서사구조를 떠올리게 하는 가장 널리 알려진 텍스트라는 점이다.

이와 같은 의미에서 '춘향전'을 단순히 조선 후기의 민중들이 향유했던 작품으로만 한정할 수는 없다. 식민지 시기에도 '춘향전'은 여전히 이야기책의 형태로 대중들에게 소비되고 있었으며[3], 2000년대까지도 새롭게 변형되어 재창조되고 있기 때문이다. '춘향전'은 전근대사회의 유물이 아닌 근대화된 사회의 시민들과 호흡하는 당대적인 작품으로 기능한다. 본 연구에서는 특히 식민지 시기의 '춘향전'에 주목하는데, 그 이유는 다양한 '춘향전'의 공통되는 화소(이몽룡과 춘향의 만남, 이별, 수절, 어사출또)를 유지하는 전통적 '춘향전' 서사의 재생산이 식민지시기를 기점으로 종결되고 있기 때문이다. 식민지 시기는 조선 시대의 연희적 성격을 지닌 '춘향전'이 활자화되어 대중적인 독서물이 되기 시작한 시기이며, 이것이 '조선적 문학'이라는 문화적 전통 개념으로 수렴되면서 고전으로 정전화 되는 시기이다. 이후의 '춘향전'은 문학 교육의 대상, 다른 매체로의 재매개 혹은 패러디의 대상으로 변형[4]되어 향유된다.

본 연구에서는 '춘향전'의 서사가 열녀 수절이라는 계몽적 성격과 연애담이라는 통속적 성격을 동시에 지닌 텍스트라는 점에 주목한다. 이와 같은 양가적 성격은 저급한 대중 서사였던 '춘향전'이 민족적 전통을 대표하는 서사로 전환되는 중요한 계기를 제공하기 때문이다. 식민지 시기 '춘

족어문학』 55, 한민족어문학회, 2009. 76면.

3) 조선출판계에어울리지안흘만치박이는것은구소설중의춘향전조웅전류충렬전심청전사씨남정긔삼국지수호지옥루몽구운몽가튼것으로그중에는한판에필판만부가인쇄되는것도잇다고한다. 「고대소설이 의연히 수위」, 『동아일보』, 1928.7.17.

4) 이주홍의 『탈선 춘향전』(1951), 조풍연의 『나이롱 춘향전』(1954), 안수길의 『이런 춘향』(1958), 최인훈의 『춘향전』(1976), 김주영의 『외설 춘향전』(1994) 등이 이에 해당한다.

향전'이 이야기책으로 활발하게 독자 대중들에게 유통되는 한편, 문학자들 사이에서 개작의 대상으로 우선적으로 고려되고 있다는 점은 이러한 '춘향적'의 양가적 성격을 대변한다. 본 연구에서는 당대 문단에서 대중성의 개념이 근대적 시민의 가치로 변모하고 있음을 전제로 하층민의 고전서사였던 '춘향전'이 민족의 문학으로 전환되는 과정을 밝히고자 한다. 그리고 이에 더 나아가 근대적 문학에 대한 작가들의 열망에도 불구하고 여전히 상존하는 식민지 '춘향전'의 모순적 주제 의식들의 의미를 탐색하고자 한다. 이를 통해 현재 대표적인 작품으로 유통되는 '춘향전'뿐만 아니라 사라진 이본 '춘향전'들의 의미와 가능성을 모색해 나갈 수 있을 것이다.

식민시 시기를 통해 '춘향전'은 다수의 독서 대중들이 소비했던 가장 대중적인 텍스트로서의 지위를 확보하였으며 동시에 조선적 전통이라는 고전의 의장을 획득하게 된다. 이 과정에서 주목할 만한 것은 고전으로 수용되는 '춘향전'이 다양한 '춘향전'의 이본 사이에서 하나의 텍스트로 선택된 결과라는 점이다. 식민지 시기의 '춘향전'은 다양한 방식으로 재창조되기도 하였지만, 그 재창조의 근간을 84장 완판본 계열의 『열녀춘향수절가』로 삼고 있다는 점에서 공통점을 지닌다. 대표적인 경우가 완판본 '춘향전'을 변형하여 소설로 활자화한 이해조의 『옥중화』(1912)와 완판본 84장을 『원본 춘향전』(1939)으로 발굴하여 복원한 김태준의 경우이다. 이광수의 『일설 춘향전』은 완판본과 경판본 '춘향전'의 다양한 요소들을 참조하면서 근대적인 '춘향전'의 형태를 직접 주조하고 있다는 점에서 의미를 지닌다. 이와 같은 '춘향전' 계승 방식의 특징은 기존의 '춘향전' 연구가 발견하지 못한 새로운 '춘향전'의 의미와 기능을 발견할 수 있게 한다.

식민지 시기의 '춘향전'을 연구하는 것은 전대의 '춘향전'과 후대의 '춘향전'을 비교하여, 어떠한 '춘향전'의 이본이 전승되고 있는가를 밝히는 것으로는 완성될 수 없다. 식민지 시기의 '춘향전' 전승 과정에는 새로운 변화의 지점들이 목격되는데, 『옥중화』의 경우처럼 서울을 중심으로 유통되

었던 경판 '춘향전'이 전라도의 완판 '춘향전'의 서사로 대체[5]되고 『원본 춘향전』의 경우처럼 과거의 텍스트가 복원되어 다시 간행되는 전승의 역전 현상이 일어나기도 한다. 이와 같은 계승 양상은 고전 서사 '춘향전'이 근대적 저자성의 개념을 전제로 변모하고 있음을 보여준다. 구술문학으로서의 '춘향전'이 청자들의 요구에 따라 서사의 구조를 변용시키면서 기존의 서사를 계승해 왔던 것과 달리 식민지 시기의 '춘향전'에는 작가 의식을 지닌 고정된 서술자가 존재한다. 이들은 '춘향전'의 대중적 지지를 전제로 통속성을 근대적 의미의 대중성으로 전환하기 위해 적극적으로 계승의 과정에 개입한다. 이는 식민지 시기 '춘향전' 연구가 판본들간의 유사성에 집중하는 기존의 이본 연구의 방식에서 나아가 이본의 선택과 전승을 통해 드러나는 작가적 의도에 주목해야한다는 점을 말해준다.

다양한 판본을 가진 '춘향전'은 이본 연구를 통해, 별춘향전계, 남원고사계, 옥중화계, 춘향전 사설계로 분류할 수 있다는 점이 논의된 바 있다.[6] 이와 같은 연구의 결과 다양한 '춘향전'의 이본들이 계열화되었고 그 선후 관계와 전승 양상을 이해할 수 있게 되었다. 하지만, '춘향전'의 변형이 '옥중화계'에서 종결되는 것을 알 수 있듯, 기존의 이본 연구 방식은 식민지 시기를 통해 활발하게 개작 혹은 재간행 된 '춘향전'의 의미를 포괄적으로 다루는 데에는 한계를 지닌다. 특히 식민지 시기에 이르면 '춘향전'은 단순히 적층문학으로서 대중의 욕구를 반영하는 변모 과정을 보이지 않는다. 단순히 시간의 흐름을 통해 전승과 계승의 방향을 규명할 수 없는 것이다. 본 연구에서는 이와 같은 변화의 지점을 바탕으로 하여 기존의 이본 연구가 밝힌 '춘향전' 계승의 방식을 전제로 하되, 근대적 전

5) 방각본 '춘향전'의 경우 서울을 중심으로 한 경판 '춘향전'이 완판 '춘향전'에 영향을 주고 더 영향력이 더 높은 텍스트였다는 점을 고려할 때, 활판본 『옥중화』의 춘향전 계승 방식의 특수한 의미를 짐작할 수 있다. 전상욱, 「방각본 춘향전의 성립과 변모에 대한 연구」, 연세대학교 박사학위 논문, 2006. 참조.

6) 사성구, 전상국, 『춘향전 연구의 과제와 방향』, 국학자료원, 2003, 134면.

통으로 완성되는 식민지 시기 '춘향전'의 계승 양상을 새롭게 고찰하고자 한다. 이를 위해 1910년대를 대표하는 '춘향전'의 텍스트인 이해조의 『옥중화』와 최남선의 『고본 춘향전』, 1920년대를 대표하는 이광수의 『일설 춘향전』을 통해 활판화 된 '춘향전'의 성격을 살펴본다. 그리고 1935년 이후 다시 복원되는 '춘향전'을 통해 '춘향전'의 '원전'이 확정되는 과정을 분석해보고자 한다. 식민지 시기 '춘향전' 연구를 통해 다양한 이본으로 존재하였던 구술적이고 다성적인 '춘향전'의 서사가 근대적 문학의 전통으로 확정되는 과정과 그 속에서 발견되는 식민사회 근대문학의 모순점들을 새롭게 이해할 수 있을 것이다.

지금까지 식민지 시기 '춘향전'에 대한 연구는 각각의 작가를 중심으로 이루어져왔다. 이해조의 『옥중화』[7], 최남선의 『고본 춘향전』[8], 이광수의 『일설 춘향전』[9] 등이 그 주요 대상이었다. 따라서 식민지시 시기의 '춘향전' 발간에 대한 전반적인 사항을 다루는 연구는 충분하지 않다.[10] 특히 1935년 이후 '춘향전' 복원 작업에 관련된 연구는 거의 전무하다 할 수 있다.[11] 이로 인해 식민지 시기 역동적으로 변개되었던 '춘향전'의 정전화

7) 권순긍, 「『옥중화』의 근대성」, 『반교어문연구』 2, 반교어문연구회, 1990; 오윤선, 「『옥중화』를 통해 본 '이해조 개작 판소리'의 양상과 그 의미」, 『판소리연구』 21, 판소리 학회, 2006; 이지영, 「『옥중화』를 통해 본 20세기 초 '춘향' 형상의 변화」, 『한국고전여성문학연구』 32, 한국고전여성문학회, 2016.

8) 강진모, 「「고본 춘향전」의 성립과 그에 따른 고소설의 위상 변화」, 연세대학교 석사학위논문, 2003; 박갑수, 「두 「고본 춘향전」의 표현과 위상」, 『선청어문』 35, 서울대학교 국어교육과, 2007.

9) 최주한, 「문화횡단적 경합으로서의 『일설춘향전』」, 『민족문학사연구』 60, 민족문학사연구소, 2016; 유승환, 「이광수의 『춘향』과 조선 국민문학의 기획」, 『민족문학사연구』 56, 민족문학사연구소, 2014; 홍혜원, 「'춘향'이야기 겹쳐 읽기」, 『비교한국학』 21, 국제비교학회, 2013; 이상현, 「「춘향전」의 번역과 민족성의 재현」, 『개념과 소통』 16, 한림과학원, 2015; 최재우, 「이광수 〈일설 춘향전〉의 특성 연구, 춘향전 연구의 과제와 방향」, 설성경 편, 국학자료원, 2003.

10) 이윤석(2009), 최기숙(2013) 등이 식민지 시기의 '춘향전' 간행 상황을 개괄하고 있으나 개작과 연구의 과정을 일부 다루고 있을 뿐이다. 이윤석, 「문학연구자들의 〈춘향전〉 간행」, 『열상고전연구』 30, 열상고전연구회, 2009; 최기숙, 「언문소설의 문화적 위치와 문자적 근대의 역설」, 『민족문화연구』 60, 고려대학교 민족문화연구원, 2013.

과정의 전체적인 흐름을 밝히는 데에는 한계를 지닐 수밖에 없었다. 근대적인 '춘향전'의 등장 과정에서 고려해야 할 것은 '춘향전'의 대중성이다. '춘향전'에는 외설적 장면이나 비합리적인 서사의 구조를 향유하는 대중의 모습과 신분제도에 저항하는 민중의 모습이 혼재되어 있다. '춘향전'은 전근대적인 대중의 취향과 근대적인 시민의식 사이에 놓인 대중문학의 모순을 드러내고 있는 것이다.

문학의 대중성과 예술성의 관계는 '춘향전'을 정점으로하여 근대문학의 주요한 쟁점으로 부각된다. 이야기책의 형태로 탄탄한 인기를 누리고 있었던 '춘향전'은 버려야 할 구습과 계승해야 할 전통 사이에 놓인 고전성에 대한 근대 문학의 난제를 표면화한다. 근대적인 지식인 작가들은 '춘향전'의 통속성을 제거함으로써 근대적 대중성의 개념을 규율하려 한다. 하지만 이 과정에서 근대화될 수 없는 통속적 '춘향전'의 특성은 다시 반복되고 근대적 작가들의 개작 과정에는 필연적인 모순점들이 노출된다. 본 연구에서는 이와 같은 '춘향전' 계승의 특성과 모순점들을 고찰하여 식민지 시기 '춘향전'의 의미를 규명하고자 한다.

식민지 시기 '춘향전'에는 내용적인 변용에 주목하는 것만으로는 온전히 이해할 수 없는 지점이 존재한다. 이는 근대적 작가들이 이야기의 화소를 변경하는 것에는 매우 소극적이었다는 점을 통해서도 짐작할 수 있다. 식민지 '춘향전' 중 유일하게 '춘향전'의 계보로 수용되었던 『옥중화』 역시 결말부 어사의 태도를 제외하고는 고전의 서사의 구조를 크게 변경하지 않는다. 따라서 서사의 구조를 밝히는 것만으로는 드러나지 않는 전승의 의미를 밝히기 위해서는 내용의 변개뿐만 아니라 일정한 '춘향전'의 계보를 구성하는 작가적 의도가 고려되어야 한다. 본 연구에서는 '춘향전'

11) 김태준과 조윤제의 경우 '춘향전'의 연구사로 검토되는 경우(설성경, 2003)가 대부분이며, 방민호(2009)가 학예사 고전 출판과 관련하여 '춘향전' 발간의 의미를 밝힌 바 있다. 방민호, 「임화와 학예사」, 『상허학보』 26, 상허학회, 2009; 설성경 편, 『춘향전 연구의 과제와 방향』, 국학자료원, 2003.

이본들 간의 대표적인 차이라 할 수 있는 기생계 '춘향'과 비기생계 '춘향'의 정체성들이 경합하고 선택되는 과정을 구체적으로 살펴봄으로써 고전의 서사가 근대화되는 과정에서 드러나는 모순점과 그 의미를 밝히고자 한다. 이를 통해 고전 서사의 정전화 과정뿐만 아니라 근대적 문학의 전통으로 전유[12]되는 과정에서 국민 혹은 시민으로 환원될 수 없는 식민지 민중의 의미를 재발견할 수 있을 것이다.

2. 다시 쓰는 '춘향전'과 고전 서사의 재창조

식민지 시기에도 '춘향전'에 대한 대중적 인기는 지속된다. 이러한 인기의 동인은 1912년 이해조가 창작한 『옥중화』(『매일신보』, 1912.1.1-3.1)였다.[13] 『옥중화』는 명창 박기홍조를 기반으로 완판 84장본 계열의 '춘향전'을 근대적 소설의 형태로 재창조한 작품이다.[14] 『매일신보』에 연재되었던 『옥중화』는 대중적 인기를 기반으로 활판본 '춘향전'의 대중화에 기여

12) 전유는 다양한 문화적 의미를 포괄하지만 여기에서는 식민사회의 문화적 전유 개념을 전제로 전통의 구축과정을 살펴보고자 한다. 식민사회는 제국의 문화를 전유하는 방식으로 근대성에 접근하게 되는데, 문화적 전유는 필연적으로 원문화의 고유성을 혼란스럽게 만들면서 지배담론을 균열시킨다. 본 연구에서는 '춘향전'을 근대적인 문학의 전통으로 전유하는 과정에서 식민사회가 의도하는 근대적 문학의 모순이 드러나고 있음에 주목한다. 탈식민주의적 전유와 모방의 개념에 관해서는 Bill Ashcroft et al., *Key Concepts in Post-colonial Studies*, London; Routledge, 1998, pp. 19-20 pp.19-20; 호미바바 『문화의 위치』, thaud, 2002, p.179. 참조.

13) 활자본 고소설로 간행된 춘향전 중 70%는 『옥중화』 계열 춘향전이고 『옥중화』를 부분적으로 개작한 것까지 합하면 『옥중화』와 관련이 있는 것이 활자본 춘향전의 87%정도의 비중을 차지하였다. 그러므로 20세기 초 춘향전의 인기는 엄격하게 말하자면 〈옥중화〉의 인기라고 할 수 있다. 이지영, 「『옥중화』를 통해 본 20세기 초 '춘향' 형상의 변화」, 앞의 논문, 39면.

14) 이해조는 『옥중화』가 판소리를 산정한 결과라 밝히고 있는데, 그 화소의 특성을 비교해 볼 때, 『열녀춘향수절가』 계열의 서사들이 반영되어 있음을 알 수 있다. 저본에 관한 논의는 이지영(위의 논문) 참조.

한다. 『옥중화』는 딱지본의 형태로 고전 소설의 유행을 이끌었으며, 이후 창작되는 '춘향전'의 원본으로 기능한다.[15]

이해조의 『옥중화』에서 주목할 것은 저자를 특정할 수 없는 적층문학의 성격을 바탕으로 유통되었던 고전 서사들이 작가의 개입을 통해 근대적 문학의 제도 하에 놓이게 되었다는 점이다. 기존의 '춘향전' 이본들은 서울 지방을 중심으로 하는 경판본[16]과 전라도 지방을 중심으로 하는 완판본 '춘향전'[17]으로 나뉘어 유통되었다. 서울의 경판본은 주로 세책방을 통해 항유되었던 필사본 '춘향전'과 유사성을 드러낸다.[18] 이해조는 당시 서울의 독서 시장에 유통되고 있던 경판본 계열의 '춘향전'을 복원하는 대신 판소리를 참조로 하여 완판 춘향가 계열의 『열녀춘향수절가』를 저본으로 삼아 '춘향전'의 서사를 완성한다. 이해조의 『옥중화』는 단순히 인기 있는 고전 소설을 활판본으로 전환하는 것이 아니라, 두 개의 서로 다른 형식으로 나뉘어서 전승되던 '춘향전'의 이본을 의도적으로 선택하고 이를 개작한 결과라 할 수 있는 것이다.

이해조는 '춘향전'을 『옥중화』로 변개하고 특정의 화소를 변형하는 방식을 통해 새로운 방식으로 '춘향전'의 이야기를 구성해나간다. 특히, 소설에 등장하는 사발통문 화소, 결말의 변형[19] 등은 『옥중화』만의 서사적

15) 이해조의 '춘향전'은 이후 이광수의 '춘향전' 개작에 원용될 뿐만 아니라, 일본으로 번역되는 '춘향전'의 저본으로 활용된다. 이상현, 앞의 논문, 121면 참조.

16) 경판본 '춘향전'은 『남원고사』 또는 『남원고사』 계열의 초기 모본을 축약하여 성립되었다는 것이고, 다른 하나는 전체적으로 경판 '춘향전'은 분량(또는 장수)가 많은 이본으로부터 적은 이본으로 변모했다는 것이다. 사성구, 전상국, 앞의 책, 137면.

17) 전주지방에서 간행된 완판본 '춘향전'은 〈완29〉, 〈완33〉, 〈완84〉와 비교적 최근에 소개된 〈완26〉(임형택 교수 소장본)등 모두 4종이 존재한다. 권수제에 따라 〈완26〉과 〈완29〉는 별춘향전으로 〈완33〉과 〈완84〉는 열녀춘향수절가로 지칭되기도 한다. 위의 책, 156면.

18) 『남원고사』나 동양문고본이 직접적으로 경판 춘향전에 영향을 미쳤다고는 할 수 없으나 그 이전부터 있어왔던 세책(남원고사나 동양문고본으로이어진)이 경판 춘향전의 대본이 되었으리라는 것이 최근의 연구결과이다. 성아사, 「세책 춘향전과 완판 춘향전의 공시적 비교 연구」, 『열상고전연구』 39, 열상고전연구회, 2014, 358면.

19) 『옥중화』는 다른 '춘향전' 이본들과 달리 어사출또 후 이어사가 변부사를 훈계, 교화하는 장

특성을 지시하는 부분이다. 이해조가 『옥중화』를 창작하면서 변형시킨 '춘향전'의 서사는 대중에게 익숙한 서사의 구조를 유지하면서도 근대적인 소설의 형태를 만들어나가는 방식으로 전개된다. 『옥중화』는 한글과 한문을 병기하고 있으며 행을 나눠 '춘향전'의 텍스트를 독서의 대상으로 전환한다.[20] 주요 화소들은 판소리 '춘향전'의 것을 원용하고 있으나 이것을 청각적인 공연의 양식에서 시각적인 문학의 양식으로 전환한다. 소설이라는 문학의 형식으로 전환된 『옥중화』는 신문이라는 근대적 매체를 통해 기존의 '춘향전' 향유층들을 독서 대중으로 확장[21]하고 '이야기책'으로 간주되었던 고전 서사들에 '소설'이라는 문학적 기원을 입힌다. 이해조가 '춘향전' 외에도 『강상련』(『매일신보』, 1912.3.17-4.26), 『토의 간』(『매일신보』, 1912.6.9-7.11), 『연의 각』(『매일신보』, 1912.4.29, 6.7) 등 일련의 고전 서사들을 다시 쓰고 있다는 점은 고전 서사의 근대적 전환이 대중들에게 일정한 효력을 지니게 되었음을 시사한다.

『옥중화』는 기존의 '춘향전'의 서사를 비교적 성실하게 따르면서 당대의 대중들에게 익숙한 이야기를 전개한다. 그러나 기존의 화소와 서사의 순서를 비교적 충실히 따름에도 불구하고 춘향의 신분 설정에 관련해서는 적극적으로 개입한다는 점에 주목할 필요가 있다. 이야기의 방향을 서울을 중심으로 유통되던 경판본이 아닌 완판본 계열로 전환하면서 열녀 춘향의 서사를 강화해 나가는 것이 바로 그 작가적 개입의 시초라 할 수 있다. 경판본 '춘향전'과 완판본 '춘향전'은 다양한 화소에 있어 차이를 드

면이 포함되어 있다.

20) 최기숙(2013)은 이러한 개작의 방식을 "눈물교과서로 비판받아온 고소설을 일종의 지식인이 읽을 만한 문예물로 위치변경하려한 결과"로 설명하고 있다. 『옥중화』가 근대적 문학의 체제를 갖추게 되었다는 점은 부정할 수 없는 사실이나 이러한 변화가 다만 지식을 향한 것이라고 한정할 수는 없을 것이다. 신문 연재 소설인 『옥중화』는 여전히 근대적 소설의 영역과 대중적 문예의 영역을 포괄하고 있기 때문이다.

21) 활자본 고소설이 단지 매체의 형태만 전대의 소설과 달리 활자로 인쇄된 것이 아니라 전혀 다른 출판과 유통의 방식인 '근대적 대중출판물'로 등장했다. 권순긍, 앞의 논문, 11면.

러내는데, 대표적인 차이는 춘향의 신분과 관련된 것이다. 경판본 '춘향전'들은 불망기[22]를 전제로 춘향의 신분을 기생으로 전제하고 있다면, 완판본 '춘향전'의 서사에는 불망기 화소가 빠지고 춘향과 이도령의 첫날밤이 월매의 중매로 이루어진 것으로 설정된다. 기생인 월매의 딸이라는 점에서 춘향의 신분을 온전한 양반으로 규정할 수는 없지만, 춘향은 단오의 풍습에 따라 그네 놀이를 하고, 한시를 비롯한 양반 계층의 교양을 체득한 인물로 묘사된다. 완판본 계열을 통해 아버지인 성참판의 신분에 보다 가까운 인물로 설정되는 것이다.[23] 『옥중화』는 완판 '춘향전'의 설정을 전제로 하여 춘향의 신분을 기생이 아닌 것으로 설명한다.[24] 그리고 이러한 춘향의 성격을 보다 적극적으로 강화하여, 춘향의 '열절'을 강조하는 서사를 구성해나간다.

이해조는 기존의 판소계 소설에 등장하는 특정한 부분들을 광대의 것으로 한정을 짓고, 새로운 작가적 목소리를 기입하여 『옥중화』를 근대적인 서사로 정제해나간다.[25] 새롭게 등장하는 근대적 작가는 비합리적 서사 전개 방식을 제거하는 한편, 광대의 서사가 내포하는 외설적 통속성을

22) 서울지역 춘향전의 특징으로는 우선 만남 당시 춘향의 신분이 기생으로 되어있다는 점을 들 수 있다. 그러한 신분 설정에 맞추어 이후 서사 전개가 호응하게 되는데, 춘향과 이도령의 혼약이 춘향집이 아닌 광한루 만남에서 성사되며, 혼약의 성사를 결정하는 요건으로 불망기가 나타나게 된다. 사성구, 전상욱, 앞의 책, 147면.

23) 『남원고사』 및 경판계열 '춘향전'에서 춘향의 성이 김춘향, 안춘향 등으로 나타나고 있는 것은 활판본 이전의 춘향전에서 춘향의 신분이 확정적이지 않음을 말해준다.

24) 이지영, 「『옥중화』를 통해 본 20세기 초 '춘향 형상'의 변화」, 앞의 논문, 47면.

25) 이해조는 기존의 저본에서 나온 화소 등을 삭제 혹은 변형하면서 고전적 이야기가 "광대의 망발", "광대의 농담"이라는 점을 언급한다. 이는 『옥중화』에서 편지를 지닌 방자와 이도령이 만나는 장면에서 구체화 된다. 이해조는 방자가 거지로 변한 이도령의 모습을 못 알아 볼 수 없음을 강조하면서 방자가 어사의 비밀을 누설하지 않도록 옥에 가두는 방책을 쓴다. 이를 통해 서사 전개의 합리성을 강화하면서 광대의 이야기와 자신의 작품을 구획해낸다. 이러한 개작의 의도는 고전 서사로서의 '춘향전'에 대한 이해조의 시선에서도 알 수 있다. 이해조는 근대적 계몽의 목표를 강조하면서 '춘향전'을 "음탕 교과서"(이해조, 『자유종』, 광학서포, 1910, 10면)로 언급한 바 있다.

계몽성이라는 근대적인 서사의 대중성으로 변환한다. 이 과정에서 작가가 가장 적극적으로 개입하는 것은 바로 열절(烈節)의 주제설정이다. 고전 서사 '춘향전'의 저급한 통속성을 대표하는 것은 춘향과 이도령의 첫날밤을 중심으로 하는 장면들이다. 식민지 시기 이후의 '춘향전'들은 다양한 방식으로 춘향 이야기를 재생산해내지만 이들의 서사에서 첫날밤 화소가 축소 혹은 삭제된다는 점은 공통적인 현상이다. 『옥중화』는 이러한 변화의 첫 지점에 놓인 작품이다.

> 도령님달녀드러춘향의가ᄂᆞᆫ허리를후리쳐잘ᄯᅳᆫ안ᄭᅩᆺ옷슬ᄎᆞᄎᆞ고히볏겨衾枕(금침)속에집어넛고道令(도령)님도활활벗고花月三更(화월삼경)깁흔밤에 滋味(ᄌᆞ미)잇게 잘놀앗더라
>
> 하로잇흘수數日(수일)되야十餘日(십여일)이지나가니愛情(ᄋᆞ정)도가득ᄒᆞ고붓그럼도업셔지니그가온ᄃᆡᄉᆞ랑ᄒᆞᆷ을엇지다말ᄒᆞ소냐一日(일일)은道令(도령)님이春香(춘향)과戱弄(희롱)을ᄒᆞᄂᆞᆫᄃᆡ이것이ᄉᆞ랑歌(가)되얏것다
>
> ..(중략)...
>
> 글ᄅᆡᄉᆞᄅᆞᆼ歌(가)에情子(정자)노ᄅᆡ風子풍ᄌᆞ노ᄅᆡ가잇으되넘오亂(란)ᄒᆞ야風俗(풍속)에關係(관계)도되고 春香烈節(춘향열절)에 辱(욕)이 되ᄀᆞᆺᄉᆞᄂᆞ넘우無味(무미)ᄒᆞ닛가大綱大綱(대강대강)ᄒᆞ던거시엇다.[26]

이해조는 "풍속에 관련도 되고 춘향의 열절에 욕"이 될 수 있다는 이유를 들어 첫날밤의 사설들을 대폭 축소한다. 이는 대중적 인기를 위해 광대를 통해 계승된 완판본 춘향전이 외설적인 내용을 가장 확장하고 있다는 점과 대조된다. 기존의 이본이 확장 전파되는 과정에서 완판 84장본의 '춘향전'의 '사랑가' 장면은 가장 적나라하고 장황하게 기록된다. 『옥중화』는 첫날밤의 사설이 가장 확장되었던 완판 84장 계열의 '춘향전'[27]을 참조

26) 이해조, 『옥중화』, 앞의 책, 36면.

27) 박상란, 「사랑가의 변모 양상과 성적 주체의 문제」, 『한국고소설학회』 22, 2006. 375면.

하면서도 첫날밤 장면에 관련된 사설들을 대부분 삭제한다. 이해조는 춘향의 열절에 욕이 되지 않는 수준에서 너무 "무미"하지 않을 정도로 첫날밤 화소를 서사화한다. 이는 후반부 춘향의 시련 장면과 호응되는 춘향의 정체성을 구성하는데 기여한다. 첫날밤의 외설적인 사랑 놀음과 열녀 춘향의 시련 사이에 존재하는 간극을 줄이면서 광대가 아닌 작가 이해조의 작품으로 재창조되고 있는 것이다. 이를 통해 『옥중화』는 완판 춘향전에 놓인 통속성의 문제를 제거하고 근대적 대중을 위한 문학으로 재설정 된다.

독서 대중의 계몽에 목표를 두는 근대적 작가로서 이해조는 대중성의 근간이 되는 춘향과 이도령의 연애담을 수절하는 열녀의 절개를 기리는 교훈적인 서사로 재구성한다.[28] '춘향전'에 대한 대중적 흥미를 기생 춘향과 이도령의 사랑 놀음이 아닌 열녀 춘향의 시련으로 전환하는 것이다. 이 과정에서 춘향의 사회적 지위가 변하고 이도령과의 관계에도 변화가 목격된다. 『옥중화』는 춘향에게 "만고녀 중 군자"[29]라는 정체성을 부여하고 춘향의 정절과 효심을 강조한다. 그리고 첫날밤의 장면을 기생 춘향과 책방 도령 이몽룡의 하룻밤이 아닌 결혼예식의 첫 장면으로 형상화한다. 이들의 관계를 '외간작첩'이 아닌 근대적인 결혼의 제도 내부로 포섭하고 있는 것이다. 『옥중화』의 첫날밤 장면에는 불망기를 비롯한 기생 춘향을 암시하는 화소들이 삭제되고, "혼서예장"과 "사주단자"를 겸해 혼인의 증명서를 요청하는 월매의 역할이 삽입된다.[30] 비록 공식적인 인정을 받지

28) 이해조는 『화의 혈』 후기를 통해 소설이라는 것이 "빙공착영으로 인정에 맞도록 편집하여 풍속을 교정하고 사회를 경성하는 것이 제일 목전인 중 그와 방불한 사람과 사실이 있고 보면 애독하시는 열위 부인 신사의 진진한 자미가 일층 더 생길 것이오. 그 사람이 회개하고 그 사실을 경계하는 좋은 영향도 없지 아니할지라. 고로 본 기자는 이 소설을 기록함에 스스로 그 자미와 그 영향이 있음을 바라고 또 바라노라." 라고 언급한다. 『자유종』을 비롯한 이해조의 작품들을 볼 때, 이해조가 신소설을 통해 단순히 대중의 흥미가 아닌 계몽의 목적을 달성하고자 하였음을 알 수 있다.

29) 이해조, 앞의 책, 9면.

30) 위의 책, 30면.

못했지만 이도령과 성춘향은 결합은 일정한 예식을 거친 것으로 상정된다. 따라서 이들의 사랑가는 성희를 다루는 기존의 판소리를 대폭 변형, 삭제하고 “百年佳約中途改路말”라는 다짐으로 종결된다. 『옥중화』에서 이도령과 성춘향은 결혼이라는 제도에 근간한 안정적인 관계로 전환된다. 춘향은 이도령의 아내로서의 신분을 확정하게 되는 것이다.

기생이 아닌 춘향은 ‘춘향전’의 통속성을 계몽적인 문학으로 전환하기 위한 필연적인 요소이다. 하지만 이러한 춘향의 신분 상승은 고전 서사로서 ‘춘향전’이 지닌 민중적 성격을 약화시키는 결과를 야기하기도 한다. 춘향이 이도령과 정식으로 혼인한 열녀로 설정됨으로써 옥에 갇힌 춘향의 비극성은 더욱 강화되고 독자들은 변부사의 악행에 분노하게 된다. 하지만 춘향의 비극성이 강조될수록 ‘기생 수절’이라는 모순적 상황에 놓인 춘향의 계급 인식은 약화 된다. 기생 춘향을 전제로 할 때에 비로소 춘향의 수절은 하층계급의 정체성을 대변할 수 있는 위치에 놓이기 때문이다. 기생 춘향은 조선 시대 신분제에 대한 모순을 읽어내는 계기로 작동한다. 하지만 이미 이도령의 아내로 설정된 『옥중화』의 춘향은 ‘一夫從事’라는 지극히 유교적인 세계관에 근거해 수절의 논리를 강화한다. 그리고 수절과 관련된 일련의 시련은 다만 ‘정열부인’이라는 신분 상승의 타당성을 검증하는 증거로 활용된다.

춘향을 동정하는 농민들은 계급적 동질성보다는 “정렬한 춘향”의 가치를 강조한다. 그리고 춘향이 옥에 갇힌 뒤 기생과 오입장이들은 춘향에게 인사를 오지 않는 것으로 설정된다.[31] 춘향이 기생이 아니라는 점은 춘향이 겪는 시련의 부당함을 강조하지만, 시련에 공감하는 민중적 연대감을 약화시키게 된다. 『옥중화』는 조선 후기의 계급적 모순, 관료들의 타락과 같은 현실적인 문제들을 소거하면서 ‘춘향전’을 권선징악의 보편화된 서사의 틀로 환원한다. 이를 통해 ‘이도령과 춘향의 사랑’이라는 대중적인

31) 위의 책, 98면.

주제 의식은 기존의 통속적이고 외설적인 대중성의 근간을 잃고 고상하고 보편적인 열녀 서사로 전환되는 것이다.

『옥중화』는 기존의 '춘향전' 서사의 흐름을 거의 그대로 수용하고 있음에도 불구하고 기존의 고전 서사와는 다른 방식으로 춘향의 서사를 계승한다. 이전 경성의 세책들이 기생 춘향의 정체성을 중심으로 통속적인 첫날밤 장면을 통해 대중성을 확보해 왔다면 『옥중화』는 완판본 '춘향전'의 구조를 따라감으로써 열녀 춘향의 정체성을 강화한다. 그리고 광대의 이야기라 간주 된 완판 '춘향전'의 외설적 첫날밤의 장면에 적극적으로 개입하여 열녀 춘향의 시련을 중심으로 하는 대중적 서사를 완성해나간다. 열녀가 된 '춘향'의 정체성을 근간으로 하는 『옥중화』는 전근대적인 신분제에 놓여있는 갈등과 모순의 지점을 생략하면서 안정적인 대중 서사를 만들어나간다. 이는 계몽적인 작가의 정체성을 완성해내는 것인 동시에, 근대성의 구조로 환원될 수 없는 전근대적 갈등의 구도를 서사의 외부에 남겨두는 것이기도 하다.

통속적 대중 서사인 '춘향전'을 당대적인 관점에서 새롭게 정비하는 과정은 최남선의 『고본 춘향전』(1913)에서도 동일하게 나타난다. 1910년대의 최남선 역시 이해조와 마찬가지로 방각본 소설들을 활판본으로 전환하고 육전소설들을 다수 출간하면서 고전적 서사를 재발굴한다. 하지만 최남선의 고전 소설 간행작업은 신문 연재를 전제로 당대의 대중적 요구와 상호작용 했던 이해조와 달리 과거의 대중적 서사를 보존하려는 전략을 취한다.[32] 『고본 춘향전』은 『옥중화』와 거의 비슷한 시기에 발간되었음에도 불구하고 경판 계열에 속하는 서울 향목동 세책을 저본으로 삼는다.[33] 따라서 『고본 춘향전』은 당대 시장에서 유통되었던 '춘향전'의 특성

32) (최남선은) 고소설을 유통 과정에서 마음대로 첨삭할 수 있는 시정의 '이야기'가 아니라 그 원형을 보조하고 계승해야할 고전으로 승격시키고 있는 것이다. 윤영실, 「최남선의 근대 '문학' 관념 형성과 고전 '문학'의 수립」, 『국어국문학』 150, 국어국문학회, 2008.12. 462면.

33) 박갑수, 앞의 논문, 7면.

을 보다 적극적으로 드러낸다는 점에서 의미가 있다. 또한 서사의 화소를 거의 변경하지 않고 기존의 세책 '춘향전'의 서사구조를 보존하고 있다. 이는 최남선이 '춘향전'을 통해 '구사회의 사물의 전람장'[34]와 같은 시대성을 발견했기 때문이라 할 수 있다. 『고본 춘향전』은 '춘향전'의 대중성을 현재적으로 변형하기보다, '춘향전'이 지닌 과거의 시대적 배경을 분명하게 인지하고 이를 복원해내고자 하는 것이다.

최남선은 '춘향전'의 원형을 전승함으로써 근대적 조선 문학의 기원과 계보를 발굴해내고자 하는 의도를 드러낸다. 이러한 과정에서 주제를 전환하는 수준의 개작 효과는 거의 드러나지 않는다. 그럼에도 불구하고 『고본 춘향전』을 단순히 세책 '춘향전'을 활판화 한 결과로 볼 수 없는 것은 필사로 남겨진 '춘향전'의 통속적인 특성들이 저자 최남선에 의해 거의 교정되고 있기 때문이다.[35] 최남선에 의해 '춘향전'에 남겨진 중국적인 요소들은 모두 조선의 것으로 전환된다. '춘향전'의 중국적 요소들이 대중들에게 익숙한 서사나 역사에서 차용되고 있음을 참고할 때, 이러한 변모는 오히려 '춘향전'을 낯설게 만드는 요인이 될 수 있다. 하지만 최남선은 '춘향전'에 '조선'이라는 문화적 정체성을 강력하게 기입함으로써, '춘향전'을 근대적 조선문학의 한 기원으로 위치짓는다.

『고본 춘향전』이 세책본에 기록된 통속적인 측면들을 제거한다는 점은 『옥중화』와 유사한 작가적 개입 양상을 살펴볼 수 있게 한다. 서로 다른 저본을 선택하였음에도 불구하고 1900년대 초의 시대적 상황을 공유하는 두 작가는 근대라는 동일한 목표를 바탕으로 고전 서사의 대중성을 전환하고 있는 것이다. 『고본 춘향전』은 첫날밤 사설, 방자의 해학적 발화들

34) 〈고본춘향전 광고문〉 (최기숙, 433면 재인용)

35) 최남선의 『고본 춘향전』은 언문체의 세책에 한자를 병기함으로써 시장에서 유통되는 대중서사가 아닌 지식인의 텍스트로 전환된다. 이러한 변화는 내용적인 차원에서 더욱 두드러지는데, 최남선은 중국의 인물이나 고사를 인용하는 부분들을 모두 조선 인물, 시조 등으로 변환한다. 최남선의 『고본춘향전』의 개작 양상에 관해서는 박갑수(2007) 참조.

을 상당 수 제거하여 당대적인 민중의 목소리를 전근대 조선사회의 박람회적 장면으로 박제한다. 통속성을 기반으로 하여 대중에게 널리 읽혔던 '춘향전'을 '조선성'이라는 문화적 산물으로 상징화하면서 세책이 지닌 하위문화적 성격들을 모두 삭제해 나가고 있는 것이다. 따라서 『고본 춘향전』은 경판 '춘향전' 계열을 바탕으로 실제 대중들 사이에서 활발하게 유통되었던 세책을 복원하고 있음에도 불구하고 세책본 만의 대중성을 확보하는 것에는 실패하였다. 이는 『고본 춘향전』이 향후의 '춘향전' 출판시장에서 『옥중화』 계열의 딱지본 소설들과의 경쟁에서 승리할 수 없었음을 통해 알 수 있다.

『고본 춘향전』은 경판 계열이 내포하는 기생 춘향의 정체성을 근간으로 한다. 하지만 적층문학의 다양한 서사적 특성을 조선 문학이라는 의도된 정체성으로 수렴해내는 과정에서 서사의 현재성을 확보하는 것에는 실패한다. 『고본 춘향전』에 이르면 세책 '춘향전'은 더 이상 대중들에 의해 향유되는 텍스트가 아닌 과거의 것으로 전환된다. 완판 계열의 『열녀춘향수절가』를 근간으로 하는 『옥중화』가 딱지본 이야기책을 통해 활발하게 향유되었다면, 세책 '춘향전'은 당대의 독서 대중을 전제로 하는 문학이 아니라 과거의 역사적 자료로 고착화된다. 기생의 신분으로 당대 대중의 공감과 호응을 이끌어낸 경판본 춘향전의 서사는 이후 식민사회에서 거의 주목받지 못하게 된다. 근대화 된 '춘향전'은 '열녀'의 정체성을 바탕으로 시민사회의 윤리의식을 적극적으로 구현할 수 있게 된 것이다.

3. 수렴되는 '춘향전'의 계보와 고전 서사의 근대적 전환

1920년대까지도 고전 서사는 딱지본의 이야기책으로 출판되면서 대중적인 인기를 구가하게 된다.[36] 하지만 이와 같은 '춘향전'의 인기는 조선문학의 낙후성을 증거하는 것이기도 하다. 근대의 것이 되어야 할 문학에

여전히 전근대적인 고전의 서사가 영향을 미치고 있기 때문이다. 이러한 현상에 대한 비판적 관점은 문단 전체에 팽배해있었다.[37] 고전 서사에 관한 비판적인 관점은 이미 이해조의 『자유종』에서부터 목격되는 바, 이광수의 『일설 춘향전』은 고전 서사의 통속성 대한 보다 강력한 개조의 의지를 드러낸다.

이광수는 1925년 『동아일보』에 『춘향』을 연재함으로써 고전 서사인 '춘향전'을 다시 당대적 독서물로 전환하려는 시도를 한다. 이광수의 '춘향전'은 『춘향』이라는 이름으로 연재되었다가 『일설춘향전』으로 제목을 변경하여 한성도서주식회사에서 발행된다.[38] 『일설춘향전』은 『동아일보』의 '춘향전' 현상공모의 결과로, 선명한 창작 동기를 드러내고 있다는 점에서 주목할 만하다. 『동아일보』는 춘향의 수절을 "단순한 정조 관념" 이외의 "심각한 의미"로 해석할 수 있다는 점, 그리고 춘향에 대한 이도령의 마음이 단순히 "일시의 풍정"이 아니었음을 강조한다. 정조와 일시의 풍정을 넘어서는 곳에서 '춘향전'이 새롭게 의미화 될 수 있어야함을 주장하는 것이다.[39] 『동아일보』는 표면적으로 불특정 다수를 향해 '춘향전'을 새롭게 창작할 것을 요청하고 있었으나 이미 충분히 대중적인 '춘향전'을 다시 써야 한다는 『동아일보』의 요청을 가장 정확하게 이해한 것은 『동아일보』에 몸 담고 있었던 이광수였을 것이다.

---

36) 구활자본 소설은 1912년 처음 등장한 이후 1910년대에만 257종이 출판되었고 1920년에도 꾸준히 간행되었다. 홍혜원, 앞의 논문, 445면.

37) 다음과 같은 평가는 당대 고전 소설에 대한 문인들의 관점을 대표적으로 드러낸다. "우리의 과거의 작품-춘향전, 심청전, 장화홍련전, 사씨남정기, 홍길동전 무엇무엇하는 것이 다 가정비극아니면 반상적서의 사회적 가정적 제도와 인습의 병폐를 반영한 것이니만치 그 표현미의 영하는 막론하고 제재와 전체의 기분경향이 침동, 우울한 암영을 면하지못한 것들이다." 염상섭, 「수상수감-작품의 명암」, 『동아일보』, 1929.02.20.

38) 두 개의 춘향전은 제목을 바뀌었다는 점을 제외하고 서사의 구조상 커다란 차이가 없다. 오히려 단행본에서도 다수의 오탈자들을 발견되고 있다는 점에서 이광수가 『일설춘향전』을 출판하면서 원고를 집중하여 수정했다고 볼 수 없다. 이후 이광수의 '춘향전'은 『일설춘향전』으로 통일해서 기록한다.

39) 현상대모집, 『동아일보』, 1924.12.23.

1924년 당시 이광수는 「민족개조론」 이후 여론의 비판에 시달리고 있었으며, 결국 『동아일보』에서 사직하기에 이른다.[40] 이후 이광수는 언론인이 아닌 문인으로서 적극적으로 작품을 창작하게 되는데, 이때의 대표적인 작품이 『일설 춘향전』이다. 따라서 이광수의 '춘향전' 다시쓰기는 '민족'이라는 정체성에 대한 고민의 결과물이라 할 수 있다. 문학이라는 제도의 근대성을 명징하게 인식하고 있는 이광수에게 전근대의 유물이라고 할 수 있는 고전 소설의 유행은 개량되어야 할 사회적 현상이다. 동시에 그는 고전 서사의 역량을 간과할 수 없다는 점을 알고 있었다.[41] 고전 서사는 대다수 대중들에게 조선적 문학의 실체로 경험되고 있었기 때문이다. 이에 이광수는 과거의 것으로서의 '춘향전'의 한계를 전제로 하면서도 이것에서 민족의 고전으로서의 가치를 복원하여 새로운 근대적 문학의 전통을 구상해내고자 한다.

『동아일보』는 연재 예고를 통해 '춘향전' 다시쓰기의 목표를 선명하게 제시하는데, 그것은 바로 춘향전이 "참된 국민 문학이 되어야 할 운명"에 놓여있기 때문이라는 점이다.[42] 「춘향전 개작 예고」를 통해 '심청전'은

40)춘원 이광수씨는 지금 동소문안 숭삼동 일백이십칠번디에서 그의부인 허영숙여사와 간단하고 자미잇는 가뎡을 이루고 춘향뎐개작으로 일과를 삼는다 합니다. 그가 조선에서 손꼽는 문사인만콤 그의 일을 세상에서 잘알고 그에게됴선사람이긔대를 만히하든이만콤 세상에는 그의 인격에 대한 비판이만흐니 귀자가 이에 구태여 여러말을 아니하여도 그에게대한일을 독자여러분이잘아실줄밋습니다. 『동아일보』, 1925.10.17.

41) 夕日에도 朝鮮文學을 保存하여오는데 가장 유력한 것이 이야기책이었다. 이광수, 「문예쇄담」, 『동아일보』, 1925.11.02-12.05.

42) 춘향전은 심청전과아울러 조선국민문학의대표를 이룬 것이다. 심청전은 효도를 중심으로한 것으로 춘향전을 정절을 중심으로 한 것으로 귀족계급으로부터 초동목수에니르기까지 이니야기를 모르는 이가 업고 이니야기중에 한두구절을부르지않는 사람이 없다 진실로 우리조선사람이 부르는 노래의 대부분이 이 이두가지니야기를 재료로 한것이라고할수가잇다. 그러나 불행히 춘향전심청전은아직도 민요의 시대를 벗지못하야부르는광대를따라 사설이다르고 심지어인물의성격조차다르고 더구나시속의 나즌취미에 맛게하느라고 야비한재담과 음담패설을 만히석거금보다도모래가많하지게되엿다. 춘향전이 더욱 그러하니 이는춘향전이 심청전보다 더욱 백성의 환영을 밧는것과 또그것이련애담인까닭에잡담과 음담패설이더만히붓게된것이다. 언제나 한번춘향전심청전은 우리시인의손을거치어 일리고씻기고 정리되어서 참된국민

‘효도’를 ‘춘향전’은 ‘정절’을 다루는 것으로 정리된다. 서사의 보편성은 이와 같은 가치의 체계 하에서 확보되고 나머지의 주제 의식들은 광대의 것으로 설정된다. 효와 정절의 가치에서 벗어난 고전 문학들은 ‘민요의 시대’를 벗어나지 못한 것이며 근대적인 문학의 가치에 맞지 않다는 점에서 비판의 대상이다. 그리고 이러한 한계들을 극복하기 위한 새로운 ‘춘향전’의 필요성이 제기된다. 이때 광대의 것으로 치부되는 ‘춘향전’의 한계는 “애담”이라는 점에서 비롯된다. 기사문은 ‘춘향전’의 대중성이 정절이라는 윤리적 차원에서 확보된 것임을 전제로 연애서사로서의 ‘춘향전’이 지닌 대중적 성격을 평가절하한다. 그리고 이러한 ‘애담’라는 오점 때문에 ‘춘향전’이 음담패설로 오염되어 있음을 지적한다. 다시 쓰여지는 ‘춘향전’은 ‘애담’의 서사적 한계를 극복하고 정절의 윤리 서사로 “씻기고 정리”되어야 함을 강조하는 것이다.

『일설 춘향전』은 이와 같은 개작 요청에 성실하게 응답하면서 ‘춘향전’의 서사를 변용해 나간다. 첫날밤의 서사는 대폭 삭제되었으며, 판소리를 기원으로 하는 ‘춘향전’의 공연적 특성들은 독서의 대상으로 전환된다. 『옥중화』와 변별되는 것은 『일설 춘향전』은 순한글표기를 통해 대중적 가독성을 더욱 강화하고 있으며, 판소리의 서사 구조를 근대적 소설의 형식으로 전환하여 화소들을 구획 및 재배치하고 있다는 점이다.[43] 『옥중화』가 세부적인 화소의 변형을 통해 작가적 의도를 드러내고 있다면, 『일설 춘향전』은 서사의 구조를 대폭 변환하면서 시간적 순서에 의해 전개되던 서사의 구조를 인물을 중심으로 재배치한다. 그 결과 기존의 ‘춘향전’에서 혼합되었던 춘향과 이도령의 서사가 각각 ‘수절’과 ‘어사’의 장으로 분리되

문학이 되어야할운명을 가진 것이다. 「소설예고, 춘향전 개작」, 『동아일보』, 1925.9.25.

43) 『일설 춘향전』은 화소별로 장을 정리하고 있으며, 구소설의 탄생 설화와 유사한 ‘춘향전’의 서두를 대폭 삭제한다. 방자나 월매의 목소리를 구체적으로 드러내고, 인물의 내면을 기술한다는 점에서 근대적 서사의 틀을 보여준다. 형식적인 차원에서 춘향전의 근대적 성격을 논의하는 것은 홍혜원, 유승환, 이민영, 참조.

고, 춘향의 시련 장면과 내적 고통들이 선명하게 드러난다. 이러한 변화는 『동아일보』가 요청하였던 정절의 가치를 부각시키면서 '춘향전'의 대중적 성격을 새롭게 의미화한다.

『일설 춘향전』은 열녀로서의 춘향의 서사를 강화하는 한편 춘향과 이도령의 만남과 관련된 '애담'의 성격을 근대적인 서사의 틀로 전환한다. 이광수는 저속한 애담을 근대적인 연애의 관계로 전환하여 고전소설이 담지하고 있는 전근대적 낙후성, 광대의 목소리로 상징되는 통속성을 근대적 시민의 가치로 변환해낸다. 이도령과 춘향의 관계를 전근대적인 기생과 양반의 관계가 아닌 동등한 남녀의 연애 관계로 설정하고 이들의 인연을 하룻밤의 관계가 아닌 지속적인 관계로 확장한다. 이를 위해 기생이 아닌 양반의 자제로서의 춘향의 성격이 부각된다. 월매는 춘향이 성참판의 자제임을 강조하고, 방자 역시 춘향이 기생이 아니어서 광한루로 불러올 수 없음을 주장한다. 『일설 춘향전』은 광한루에서 춘향을 발견하는 이도령의 화소를 유지하는 동시에, 이들이 첫 만남을 광한루가 아닌 춘향의 집으로 연기한다. 이는 비기생계 '춘향전'의 특성으로 기생이 아닌 춘향은 이도령의 요청에 즉각 응하는 대신 편지를 통해 자신의 교양을 증명하고 차후의 만남을 예고한다. 이도령과 춘향의 관계가 전근대적 신분제에서 벗어나 근대적인 연애 관계로 전환되기 위한 기반이 마련되는 것이다.

> 이로부터 몽룡은 밤이면 춘향의 집에 와서 놀고, 이야기하고, 자고, 새벽이면 춘향이 정성으로 만들어주는 잣죽이나 깨죽이나 양즙이나 미음이나 원미나 약수 한잔 받치어 마시곤 들어갔다.
>
> 날이 갈수록 사랑은 더욱 깊어가고 피차에 수줍은 생각도 더욱 줄어드니 친구같이 내외같이 어떤 때에는 이야기 동무, 어떤 때에는 글 동무, 글씨 동무, 또 어떤 때에는 장난 동무, 가댁질 동무, 또 어떤 때에는 변변치 아니한 일로 옥신 옥신 말다툼도 하다가 춘향이 울면 몽룡이 빌고, 몽룡이 간다고 일어서면 춘향이 울고 붙들었다.[44]

이몽룡과 성춘향의 관계를 지속적인 연애 관계로 설정하기 위해 이광수는 첫날밤의 장면을 삭제하는 대신 둘 사이의 관계가 심화되는 과정을 서사에 삽입한다. 『일설 춘향전』의 〈사랑〉 장은 첫날밤을 포함하여 둘이 사랑 놀음을 하고 서로 다투고 화해는 과정을 확장하여 서사화한다. 춘향과 이도령의 관계는 단순히 하룻밤의 관계로 설명되는 것이 아니라, 때로는 동무처럼 때로는 연인처럼 지내는 연인 관계로 변모한다. 기존의 '춘향전'에서 첫날 밤의 장면으로 집약되었던 둘의 관계가 서로 사랑을 확인하고 성장하는 관계로 변환되는 것이다. 이 과정을 통해 춘향의 정체성은 보다 확고하게 상승하게 된다. 춘향과 이도령은 기생과 양반 사이에 놓인 화방작첩의 관계가 아닌 근대적인 개인들의 연애 관계로 전환된다. 『동아일보』의 '춘향전' 개작이 의도했던 고상하고 보편적인 국민문학으로서의 '춘향전'이 완성되는 것이다.[45]

문학을 하나의 번역어로 사유하고 조선적 문학의 전통이 부재함[46]을 강조했던 이광수는 전통 없음의 상황에서 '춘향전'을 발굴하고 이를 근대적인 형식으로 전환하여 새로운 전통의 가능성, 국민문학의 가능성을 구현해낸다. 이광수에게 있어 '춘향전'의 개작은 낙후된 조선의 민족성을 개량하는 것과 마찬가지로, 전근대적인 문학을 근대적인 서사의 틀로 변경하는 과정이었다. 『일설 춘향전』은 작가 이광수를 전면에 내세워 이전 시대의 '춘향전'이 지니고 있던 비속한 광대의 통속성을 근대적인 국민 문학의 보편성으로 전환해낸다. 이러한 과정에서 『일설 춘향전』이 과거의 '춘향전' 이본들과 관련은 맺는 방식은 매우 독특하게 변화한다. 그것은 기존의 이본들이 하나의 저본을 중심으로 서사를 확장 혹은 변용하는 것과

44) 이광수, 『일설춘향전』, 태학사, 2019, 82면.

45) 『일설 춘향전』을 신문학의 발전에 타격을 준 대중소설로 평가한 경우(김윤식, 『이광수와 그의 시대』,솔, 2001, 534면)와 같이 '춘향전' 개작 과정에는 통속적 대중소설이라는 인식이 전제되어 있다. 이러한 평가는 통속성에서 근대적 대중성을 복원하고자 하는 전략을 고려하지 못한 결과라 할 수 있다.

46) 이광수, 「문학이란 하오」, 『매일신보』, 1916.11.10.-23 (『이광수 전집』 재인용)

달리 이광수가 "조선 안의 '춘향전'을 거의 다" 참조하여 새로운 '춘향전'의 서사를 완성하고 있다는 점에서 드러난다.[47]

실제로 다양한 연구자들에 의해 이광수의 『일설 춘향전』이 이해조의 『옥중화』와 최남선의 『고본 춘향전』을 저본으로 하고 있다는 점이 밝혀진 바 있다.[48] 하지만 이러한 개작의 방식이 기존의 '춘향전'의 전승 방식과 상이하다는 점은 간과되고 있다. 고전 서사로서의 '춘향전'은 특정의 저본을 중심으로 변형되고 계승된다. 이로 인해 '춘향전'의 이본들을 『별춘향가』, 『남원고사』, 『옥중화』를 중심으로 계보화 할 수 있게 된다. 1910년대에 생산된 활판본 춘향전인 『옥중화』와 『고본 춘향전』 역시 이러한 계승의 방향성을 확연하게 드러내고 있다. 하지만 이광수는 '춘향전'을 개작함에 있어 당대 유통되었던 모든 '춘향전'을 참조하였음을 밝힌다. 그 결과 『일설 춘향전』에는 완판본 계열의 특성과 경판본 계열의 특성이 모두 포함된다. 이광수의 작가적 역할은 단순히 광대의 서사를 지우는 것에 한정되는 것이 아니라 이들을 종합하여 하나의 선본을 만드는 데 있는 것이다. 대중의 요구에 응답하는 광대와 같이 '춘향전'의 화소를 임의로 변용하기보다 이들의 이야기를 선택, 종합하여 '춘향전'의 대중성을 근대화하는 것이다.

『일설 춘향전』이 두 개의 판본을 종합하는 기준은 근대적인 가치, 즉 국민문학으로서의 자격이다. 『일설 춘향전』은 이도령과 춘향의 관계를 근대적인 연애 관계로 설정하기 위해 완판본에서 전제로 하는 비기생 춘향의 정체성을 수용한다. 그리고 이러한 연애의 서사가 전체적인 '춘향전'의 서사를 열녀의 수절이라는 전근대적 주제로 환원되지 않도록 서사의 후반부에는 민중의 목소리를 삽입한다. 일례로, 『일설 춘향전』은 방자와 이도령 간의 관계를 보다 긴밀하게 설정하면서 방자의 성격을 입체적으로 구성한다. 그리고 이어사가 남원으로 향하는 과정을 〈어사〉장으로 따

47) 이광수, 「조선문학의 발전책」, 『조광』, 1936.11. (『이광수 전집』 재인용)
48) 최재우, 앞의 논문 참조.

로 분리한다. 이를 통해 이어사가 남원에서 만나는 민중들의 다양한 목소리를 재현할 수 있게 된다. 이는 이어사가 춘향에게만 관심을 보이는 완판본 계열의 '춘향전'과는 다른 경판본 계열의 특징을 적용한 결과이다. 남원 부민의 목소리들이 다양하게 담겨있는 경판본의 서사를 추가하여 전근대적 신분제도에 대한 비판 정신을 드러내는 것이다.

이광수는 '춘향전'에 담긴 전통적인 가치를 수용하면서도 이를 근대적 가치에 맞게 선별한다. 『일설 춘향전』은 식민지 시기 '춘향전'이 개인의 창작물이 아니라 근대적 작가의 개입에 의해 발전시켜야 할 과거의 것으로 인지되고 있음을 드러낸다. 이와 같은 개작의 방식은 시간의 흐름에 따라 변화하는 고전문학의 적층성과는 전혀 다른 역행적 변화라 할 수 있다. 근대적 작가는 현대적 가치를 기반으로 과거의 고전성을 변용한다. 이해조가 춘향의 열절을 강조하는 계몽적인 태도로 기존의 '춘향전'의 저자와는 다른 작가적 지위를 확보하고 있다면, 이광수는 기존의 모든 '춘향전'을 통합하겠다는 의도를 통해 자신의 작가적 지위를 명시한다. 이와 같은 의도를 통해 이광수의 『일설 춘향전』에는 계몽적 서술자뿐만 아니라 서술자의 지향을 반영하는 민중들의 목소리가 포함된다. 완판본과 경판본을 절합함으로써 외설적 첫날밤을 열녀 춘향과 이도령의 연애담으로 변용하고, 동시에 '춘향전'에 담긴 민중적 저항정신을 강화할 수 있게 되는 것이다.

『일설 춘향전』의 이광수는 과거의 '춘향전'을 읽는 독자이자, 이를 종합하여 과거의 것에서 계승할만한 전통을 구획하는 전통의 창안자로 자임한다. 문제적인 것은 이러한 전환의 과정이 충분히 성공적이지 못했다는 점이다. 『일설 춘향전』의 서사가 후반부로 갈수록 기존의 '춘향전'들과 변별점을 드러내지 않는다는 것이 바로 대표적인 한계이다. 전반부의 『일설 춘향전』이 춘향과 이도령의 관계를 근대적인 연애로 전환하고, 방자와 이도령의 관계를 심화함으로써 근대적 사회의 질서를 반영하는 혁신적인 전환을 이루었던 것에 비해 후반부의 내용은 기존의 '춘향전'의 화소와 구

조를 거의 그대로 답습하는 양상을 드러낸다. 이는 작품의 연재 과정에서 이광수가 작가적 한계를 느끼게 되었음을 보여준다. 『춘향』이라는 제호를 내세우면서 인물을 중심으로 하는 근대적 소설의 목표를 강조하였던 개작의 결과물이 결국 『일설 춘향전』이라는 또 하나의 '춘향전'으로 축소되고 있음에서도 이를 알 수 있다.

경판본 '춘향전'의 서사를 다수 삽입하고 있는 『일설 춘향전』의 후반부는 열녀 춘향이 구성하는 근대적 연애의 관계와 기생 춘향을 전제로 하는 하층민과의 유대감 사이에 놓인 모순점들을 극복하지 못한다. '춘향전'의 애담을 근대적으로 전환하는 과정에서 하나의 국민으로 승격되었던 춘향은 다시 변부사의 폭정에 저항하는 민중의 대변자로 전환된다. 이어사의 남원행에는 시련을 당하는 춘향에 대한 소문뿐만 아니라 이를 변부사의 실정의 일부로 간주하는 농민들의 목소리가 담겨있다. 하지만 하층민에 대한 변부사의 폭정은 이미 열녀가 된 춘향 수절의 비극성을 강화하지 못한다. 열녀의 신분을 얻은 춘향의 시련은 변부사 개인의 탐욕으로 해석될 뿐이다. 따라서 전근대사회의 유교적 질서 내부에 존재하는 춘향의 수절은 더 이상 부당한 신분제에 대한 저항으로 읽힐 수 없다. 이로인해 완판본과 경판본 '춘향전'의 특징들을 종합하면서 근대적인 문학의 전통을 완성하고자 하였던 이광수의 기획은 고전 서사인 '춘향전'의 내부에 존재하는 다성적 목소리들을 온전히 조율하지 못한 채 종결되고 만다. 이광수의 '춘향전'은 새로운 소설 『춘향』이 아닌 기존의 '춘향전' 중 하나의 이본에 속하는 『일설 춘향전』의 지위로 복귀할 수밖에 없었던 것이다.

전근대 사회의 다성적 문학을 하나의 계몽성을 지닌 국민의 문학으로 전환하는 과정에서 일정의 한계가 노출되었음에도 불구하고 『일설 춘향전』은 식민지 시기 '춘향전' 다시쓰기의 주요한 변곡점이었다고 할 수 있다. 이광수는 고전적 서사의 전승 방식을 전환하여 전승해야 할 전통의 상을 구체적으로 구현해낸다. 『일설 춘향전』을 통해 전근대사회의 문화적 낙후성을 개량하고 다양한 판본을 하나로 종합한 통일된 문학으로서

의 '춘향전' 서사가 완성되었기 때문이다. 이후 출판시장에서 '춘향전'은 새롭게 개작되기보다 기존의 서사들을 수용하면서 반복적으로 재생산된다. 문단에서는 『옥중화』와 『일설 춘향전』을 참조로 한 유치진의 『춘향전』(1936)이 희곡의 형식으로 재생산될 뿐 소설이라는 근대적 문학의 제도 내에서 '춘향전'은 더 이상 재창조되지 않는다.[49] 여러 이본들을 참조로 하여 계승되어야 할 '춘향전'의 형태가 갖춰지면서 근대사회에서 '춘향전'의 재창조 과정은 종결되는 것이다.

4. '춘향전'의 복원과 근대적 '문학'의 전통 모색

이해조의 『옥중화』와 이광수의 『일설 춘향전』은 기존의 고전 서사의 이본 계승 방식을 전환하면서 근대적인 인쇄물로서의 '춘향전'의 지위를 확정해낸다. 이후의 '춘향전'은 이해조와 이광수의 '춘향전'을 참조로 하여 영화나 희곡으로 재매개 되면서 새로운 근대적 장르로 전환된다. 대표적인 작품이 바로 유치진의 연극 『춘향전』(1936)과 이명우의 영화 〈춘향전〉(1935)이다. 1935년 후반부터 활발하게 재매개되는 '춘향전'은 매체와 장르를 넘나들면서 가장 대중적인 서사로의 지위를 굳힌다.[50] 이와 같은 '춘향전' 서사의 확장 한편에서 고전 서사로서의 '춘향전'을 복원하기 위한 새로운 노력들이 활발하게 이루어지는데, 대표적인 결과가 김태준의 『원본 춘향전』(학예사, 1939), 조윤제의 『춘향전』 (박문서관, 1939)의 발행과 『문장』의 '춘향전' 개재이다.

49) 이후 소설로 개작되는 '춘향전'은 기존의 '춘향전'을 전승하는 것이 아니라 '춘향전'의 특정 화소를 차용하여 패러디하는 방식으로 재생산된다. 따라서 본고에서는 이후의 '춘향전'과 관련된 작품들을 춘향전 연구의 대상으로 삼지 않는다.

50) 유치진의 〈춘향전〉은 1천 8백 석의 대극장인 부민관 공연에 성공하면서 극예술연구회를 전문화 할 수 있게 되었고, 이명우의 〈춘향전〉 역시 최초의 토키 영화로 대중의 관심을 받게 되었다.

김태준은 ≪조선문고≫ 간행의 일환으로 『열녀춘향수절가』의 원본을 소개하고 기존에 발표하였던 논문을 수정 보완하여 「춘향전의 현대적 해석」을 발표한다. 조윤제는 『춘향전 이본고』라는 논문을 통해 다양한 '춘향전'의 이본들을 소개하고 그중의 하나인 완판본 '춘향전'을 대표로 선정하여 주석을 달아 『춘향전』으로 발행한다. 이후 조윤제의 『춘향전』은 『교주 춘향전』(1957)으로 을유문화사에서 재간행된다. 조윤제의 『춘향전』은 해방 후 고전문학 교육에 적극적으로 활용되면서, 대표적인 '춘향전' 텍스트로 기능한다. 조윤제와 김태준의 '춘향전' 간행[51]과 조금 다른 방식으로 '춘향전'을 소개하는 것은 이태준이 주간하였던 『문장』지이다. 『문장』은 하나의 선본을 선정하기보다는 다양한 이본을 독자들에게 소개하는 형태로 '춘향전'을 개재한다. 이때 개재된 춘향전은 이명선본 『고사본 춘향전』(1940.12), 『고본 춘향전』 (1941.1, 1941.3)과 보성전문학교본 『춘향전』(1941.4)이다.

1939년부터 1941년에 이르기까지 짧은 기간에 집중된 '춘향전'의 간행은 당대의 시대적인 상황을 간과할 수 없게 한다. 1939년 1월부터 시작된 '춘향전'의 간행은 1937년 중일전쟁 이후 전시체제로 급속히 이행했던 조선 사회에서 위기에 처한 조선적 전통에 대한 새로운 접근으로 읽어볼 수 있다. 1930년대 후반의 고전 서사에 대한 인식적 전환의 단초는 학예사에서 김태준과 함께 『조선문고』를 간행하였던 임화의 대중소설에 대한 인식을 기반으로 이해할 수 있다. 1925년 박영희, 김기진 등과 카프의 주도적인 세력을 형성하였던 임화는 1929년 김기진 등이 주축이 되어 주장하였던 대중소설론을 강력하게 비판한 바 있다. 이 때 주목할 만한 것은 김기진이 내세운 대중소설의 형식이 "이야기책"이라 일컬어지는 고전 소설을 기반으로 하고 있다는 점이다.[52] 김기진은 당대의 문학에서 예술소설

51) 조윤제와 김태준은 경성제대 출신으로 1931년 조선어문학회를 함께 조직하여 활동한 바 있다. 이러한 점을 고려할 때. 두 사람은 학문적 배경에 있어 일정의 공유점을 지니고 있다고 판단된다.

과 통속소설을 구획하고 이러한 통속소설의 특성을 딱지본 이야기책에서 발견하고 있다. 이때 대표적인 작품의 하나로 언급되는 것이 '춘향전'이다. 임화는 김기진의 「대중문화론」을 강력하게 비판하면서 이후 카프의 주도권을 쟁취하는데 성공하였다. 하지만 1935년 카프가 해소된 후 임화가 다시 주목하는 것은 당대의 대표적인 대중소설, 이야기책의 형태로 유통되던 '춘향전'이다.

1930년대 후반에 진행되는 '춘향전'의 간행은 이야기책으로 유통되었던 통속적이고 대중적인 '춘향전'의 지위를 전환하기 위한 새로운 시도의 일환이었다. 이해조와 이광수의 '춘향전'이 '춘향전'의 근대적 계보에 속할 수 있었던 것은 이들의 작품이 기존의 '춘향전' 서사를 참조하면서 작가적 의식을 통해 이를 재창조하고 있기 때문이었다. 하지만 1930년대 후반에 이르면 이러한 개작과 다시 쓰기의 열망은 줄어들고 새로운 방식으로 '춘향전'을 근대의 문학으로 전유하게 되는데, 그것은 바로 '원본'을 확정하는 방식이다. 1939년 이후의 '춘향전' 간행 과정은 근대적 문학이라는 제도에 부합하는 방식으로 '춘향전'을 개작 혹은 개량하는 대신, 계승할 만한 '춘향전'을 복원하는 방식으로 진행된다. 따라서 '춘향전' 간행에 있어서 새롭게 강조되는 것은 어떠한 '춘향전'이 가장 원본에 가까운가, 즉 대표적인 '춘향전'은 무엇인가 하는 문제이다. 이러한 문제에 대해 김태준, 조윤제와 이태준은 서로 다른 견해를 드러낸다. 김태준과 조윤제가 연구자의 입장에서 선본이 될만한 '춘향전'을 선정해서 제시하고 논문을 통해 이에

52) 재래의 소위 이야기책이라는 옥루몽 구운몽 춘향전 조웅전 유충렬전, 심천전 가튼것은 연년히 수만권식출간되고 이것들이 외에도 추월색이니 강상루니 재봉춘이니 하는 이십전 삼십전하는 소설책이니 십여판씩 중판을 거듭하야오되 이것들은 모다 통속소설의 권내에도 참석하지 못하야왓다. 이것들옭옷붉옷한 표지에 사호활자로 인쇄한 백혈내외의 소설은 "고담책", "이야기책"의 대명사를 바다가지고 문학의 권외에 멀리 쫏기어온것이 사실이다. 그러나 신문지에서 길러낸 문예의 사도들이 통속소설보다도 이것들 이야기책이 훨신더놀라울만큼 비교할수도업게 대중속에로 전파되어잇는것도 또한 사실이다. 그럼으로 대중소설이나 명사는 명사로써만 우리들의 귀에 생소할뿐이오. 실제에 잇서서는 이니 오래전부터 존재하야온것임을 우리는 이자리에서시인해야한다. 김기진, 「대중소설론」, 『동아일보』, 1929.4.14.

대한 이유를 밝히고 있다면, 『문장』의 편집진은 다양한 '춘향전'의 이본들을 전제로 대표적인 '춘향전'을 독자들이 선택할 수 있을 것이라 설명한다.[53]

『문장』의 '춘향전'과 김태준, 조윤제의 '춘향전'이 선본에 대해 보이는 다른 입장은 이들이 선택한 '춘향전' 판본을 통해서도 살펴볼 수 있다. 『문장』의 편집부는 '춘향전'이 "이토록 다양하다."[54]는 점을 언급하면서 『문장』이 폐간될 때까지 3편의 '춘향전'을 소개한다. '춘향전' 을 읽는 것을 '졸업'으로 여길만큼 춘향전 특집은 중요하게 다뤄진다.[55] 이명선 본을 공개하면서는 이명선이 책을 구입하게 된 경위 등을 따로 소개하기도 한다.[56] 이처럼 다양한 '춘향전'의 판본들을 독자들에게 알리는 것에 집중했던 『문장』지의 '춘향전'에서 흥미로운 것은 소개되는 것이 모두 경판 계열의 세책본이라는 점이다.[57] 근대화되는 '춘향전'의 서사에서 주목받지 못했던 세책 춘향전들은 『문장』지를 통해 다시 등장한다. 이명선의 회고에서 짐작할 수 있듯 1940년대에 이르면 이미 시장에 유통되는 세책이 거의 사라졌음을 알 수 있다. 기존의 활판본 '춘향전'이 『옥중화』 계열의 딱지본 '춘향전'이라는 점을 고려할 때, 『문장』지는 최남선의 개작 이후 주목받지 못했던 또 다른 '춘향전'의 서사를 복원하려는 시도를 보이고 있는 것이다.

세책 '춘향전'들은 독서 시장에서 대중들에게 직접 유통되었던 형태의 고전 서사로 근대적인 작가의 개입이 있기 전의 통속적인 '춘향전'의 특성을 가장 선명하게 드러내는 작품들이라 할 수 있다.[58] 『문장』지는 경판

53) 餘墨, 『문장』, 1940.11.

54) 餘墨, 『문장』, 1941.1.

55) 餘墨, 『문장』, 1940.12

56) 이명선, 「이고사본에 대하야」, 『문장』, 1940.12.

57) 『문장』의 『고본 춘향전』의 경우 세책의 원본이 확실하지 않으나, 최남선의 『고본 춘향전』과의 유사성을 바탕으로 할때, 향목동 세책본을 저본으로 하고 있음을 알 수 있다. 문장지 「고본 춘향전」과 최남선 『고본 춘향전』의 비교는 박갑수 참조.

계열의 세책 '춘향전'에 따라 춘향을 기생의 신분으로 설정하고, 근대적 작가의 개입 없이 과거의 '춘향전'을 복원한다. 1930년대 후반에 복원되는 '춘향전'들 역시 시대적 상황에 따라 춘향과 몽룡의 첫날밤 장면 등 풍속상 문제가 된다고 생각되는 부분들을 복자 처리하여 표기한다. 검열 등의 문제로 인해 비록 고전의 텍스트가 있는 그대로 게재되지는 않았으나 『문장』지는 당대에 유통되지 않았던 '춘향전'을 있는 그대로 복원해 내고자 한다.

『문장』 지가 세책 계열의 '춘향전'을 복원하게 되는 이유를 짐작해 볼 수 있게 하는 것은 1940년에 발표된 이태준의 한 편의 글이다.[59] 이태준은 「통속성」이라는 제목으로 당대 유통되었던 '춘향전'들에 대해 문제를 제기한다. 이 글은 '통속성'에 대한 문단의 편견을 비판하면서 문인들이 통속성이 아닌 진실성에 집중해야함을 강조한다. 즉, 통속적 작품에서도 삶의 진실을 발견할 수 있다는 가능성을 열어두고 있는 것이다. '춘향전'에서 전라도 지방의 방언을 들을 수 있기를 기대하는 이태준에게 세책 '춘향전'은 독자의 요구와 목소리에 호응하는 가장 대중적인 '춘향전'의 전형으로 간주 될 수 있다. 광대의 저급함이라는 이유로 삭제된 '춘향전'의 통속성에 주목할 것을 요청하는 것이다.

『문장』지가 세책 '춘향전'에서 '춘향전'의 대표성을 찾고 있다면 김태준과 조윤제는 공통적으로 완판본을 '춘향전'의 원본으로 설정한다. 학예사에서 김태준과 함께 '춘향전' 간행에 참여한 임화는 완판본을 '춘향전'의 선본으로 선택한 이유를 비교적 명확하게 설명한다. 그것은 바로 전주토판 『열녀춘향수절가』가 최고(最古)의 것이라 사유되기 때문이다. 임화는

58) 이는 춘향이 기생으로 설정되어 있다는 특성에 기인한 것으로 볼 수 있다. 이지영(「〈옥중화〉를 통해 본 20세기 초 '춘향' 형상의 변화」, 2016)은 춘향의 정체성에 주목하면서 기생 춘향이 뭇남성들의 거리낌 없이 욕망을 드러낼 수 있는 대상이기에 춘향가/춘향전은 그토록 인기있는 독서물이자 연행물로 존재할 수 있었던 것이라고 분석한 바있다.

59)이태준, 「통속성」, 『문장』, 1940.9.

이전 김태준의 『조선문학전집』(1936, 중앙인서관)에 수록되었던 『고본 춘향전』을 언급하면서 『열녀춘향수절가』가 『고본 춘향전』에 선행하는 판본이며, 『고본 춘향전』은 최남선의 가필과 윤색이 더해진 것이라는 점을 들어 『원본 춘향전』의 텍스트로 『열녀춘향수절가』를 선택했다고 언급한다. 즉, 학예사의 『원본 춘향전』은 원형에 가까운 가장 예전의 것을 복원함으로써 고전 서사 '춘향전'을 간행하는 것의 의미를 찾고자 하는 것이다.

이와 같은 원본 설정의 과정의 오류는 일 년여 뒤 발표된 조윤제의 「춘향전 이본고」(『진단학보』, 1939.12-1940.1)를 통해 밝혀진다. 조윤제는 당대의 다양한 '춘향전' 이본들을 고찰하고 이러한 고찰의 결과 경판 '춘향전'이 완판본에 선행할 가능성이 있음을 밝힌다. 1939년 1월 임화가 예언(例言)을 작성할 당시 조윤제보다 '춘향전' 이본에 관한 정보를 더 많이 가지지 못했음을 짐작할 수 있다.[60] 조윤제와 임화는 '춘향전'의 원형, 최고본에 대해 서로 다른 견해를 가지고 있음에도 불구하고 두 개의 '춘향전'의 선본으로 완판본 '춘향전'을 설정한다. 이와 관련해서 조윤제의 설명에 주목해볼 필요가 있다.

> 이상의 춘향전의 이본에 대하여 간단한 설명을 마쳤다. 그런데 여기 나의 교주본의 저본으로는 특히 완판본의 열녀춘향수절가를 택하였다. 이것은 앞에서도 말한 바와 같이 원본으로는 경판본 춘향전에 있어 도로혀 그 가치를 볼수가 있을지 모르나, 춘향전의 춘향전다운 점은 암만 하여도 그 희곡적 방면에 있는 듯하고 또 우리들 생활에 가장 깊이 침윤하여 온 춘향전도 또한 그것이 아닐가 하는 단순한 나의 우감에서 나온 것에 지나지 못하거니와 원본은 원래 순언문본인 것을 나는 교주에 당하여 여러점에 이서 그 형태를 변경하였다.[61]

60) 임화가 경판본 '춘향전'과 완판본 '춘향전'에 대한 구체적인 차이와 선후 관계를 설명하지 못하고 있다는 점은 이를 검증한다.

61) 조윤제, 「춘향전 교주의 말」, 『박문서관』, 1939.

조윤제가 시기상 선행하는 텍스트가 경판본임에도 불구하고 교주본으로 『열녀춘향수절가』를 택한 이유는 그것이 “춘향전다운 점”을 지니고 있기 때문이다. ‘춘향전’다움이라는 것은 곧 ‘춘향전’의 희곡적 성격으로 설명된다. ‘춘향전’이 ‘춘향전’답기 위해서는 단순히 오래된 것이 아니라 근대적 독서물의 형태와 거리가 먼 공연물의 형식으로 존재해야 한다는 점을 밝히고 있는 것이다. 근대적 문학이 아닌 전근대적인 공연물로서의 ‘춘향전’의 의미를 강조하는 것은 김태준의 「춘향전의 현대적 해석」에서도 발견되는 지점이다. 김태준은 “가극 춘향전”이 “봉건적 형식을 전수”하여 다음 세대의 “중계적 역할”을 했다고 밝힌다. 그리고 이것이 당대의 사회를 반영한다는 점에서 ‘춘향전’의 가치로 설정된다. 이러한 김태준의 논의에서 ‘춘향전’은 봉건사회의 결과물이자 이를 극복하려는 저항정신으로 읽힌다. 그리고 조윤제, 김태준의 원본설정 과정을 통해 ‘춘향전’은 현대적인 대중소설으로서의 기능을 잃고 과거의 것, 전근대적 사회의 산물로 한정된다.

1939년의 ‘춘향전’ 간행은 ‘춘향전’의 대중적 인기와 관련된 당대적 맥락을 삭제하고 이를 과거의 것으로 한정하여 문학사에 삽입하는 방식으로 진행된다. 김태준과 조윤제의 ‘춘향전’에서 당대 사회에서 유통되었던 이야기책으로서의 ‘춘향전’은 제거되고 고전적 원본의 형태로 정제된 ‘춘향전’만이 남게 된다. 그리고 이러한 ‘춘향전’ 계승 방향 속에서 농민적 목소리를 담고 있다고 간주되는 경판 계열의 ‘춘향전’[62]은 전승의 대상에서 탈락된다. 살아남은 것은 완판본 ‘춘향전’인데, 완판본에서는 오히려 부패한 관료에 대한 농민들의 저항적 목소리가 다수 제거되어 있다는 점이 문제적이다. 김태준은 이와 같은 완판본 ‘춘향전’의 특성에 침묵하면서 복원된 ‘춘향전’에서 시민적 특성을 적극적으로 강조한다.

김태준은 ‘춘향전’에서 전근대적 사회의 시대적 배경을 강조하고 춘향

62) 조윤제, 「이본고」, 『진단학회』, 1939.12.

에게서 개성에 눈뜬 근대적 개인을 발견한다. 당대 사회에서 "abnormal" 이었던 춘향에게 전근대사회의 모순에 저항하는 민중의 상을 부여하고 있는 것이다. 문제가 되는 것은 이와 같은 김태준의 논의가 완판 계열의 『열녀춘향수절가』를 전제로 하고 있다는 점이다. 앞서 살펴본 바와 같이 완판 계열과 경판 계열의 '춘향전'을 나누는 핵심적인 화소 중의 하나는 '불망기'이다. 이는 춘향의 신분을 기생으로 설정하게 만드는 중요한 요소이기 때문이다. 완판본 춘향전들은 춘향의 신분을 비기생으로 설정한다는 점에서 춘향을 민중의 목소리로 치환하는 과정에 한계를 노출한다. 완판본에서 춘향의 시련은 기생으로서의 정체성에 저항하는 개인의 목소리가 아니라, 유교적 질서하에서 일부종사(一夫從事)를 주장하는 열녀의 목소리로 이해되는 것이다.

이는 옥에 갇힌 춘향을 위로하러 오는 왈짜와 기생들과의 연대 관계에서도 확인할 수 있다. 이해조는 춘향이 기생이 아니라는 점을 들어 옥에 갇힌 춘향에게 인사 오는 기생과 왈짜들이 없다고 단언한 바 있다. 하지만 김태준은 "개성에 눈뜬 춘향"을 "자유를 찾는 민중들"과 연결하기 위해 원본으로 간주된 『열녀춘향수절가』를 벗어난다. 김태준은 경판 계열인 『고본 춘향전』에 등장하는 내용들을 예를 들어 설명하면서 왈짜와 기생, 그리고 춘향의 공동체적 인식을 강조한다. 그리고 경판 계열에 등장하는 주요 화소인 변부사에 대한 농민들의 반감을 '춘향전'의 저항적 성격을 강조하기 위한 근거로 활용한다.[63] 학예사의 '춘향전'에 앞서 김태준은 중앙인서관에서 『춘향전』을 발간하면서 『고본 춘향전』을 저본으로 삼은 바 있다. 김태준은 춘향전을 "현대적"으로 해석하는 과정에서 기존에 저본으

63) 김태준은 『완판 84장본』을 가장 오래된 이본으로 추정하면서 연구의 대본으로 삼았다. 그런데 김태준이 민중들의 각성과 지배층에 대한 비판의식으로 해석한 화소들-민중들이 변학도의 공사를 사망(사망)이라고 비판하는 내용이나 민요를 기획하기 위해 사발통문을 돌리는 화소 등은 『완판 84장본』에는 없다. 김태준은 『고본 춘향전』이나 『옥중화』 등에 있는 특정 화소를 전체의 의미로 일반화시키고 있는 것이다. 김현양, 이다원, 「춘향전의 구성 양상과 주제 해석과의 상관성」, 『춘향전 연구의 과제와 방향』, 앞의 책, 198면.

로 삼았던 『고본 춘향전』과 새롭게 저본으로 선택된 『열녀춘향수절가』를 혼용하여 사용하고 있는 것이다.

논리적 모순과 한계에도 불구하고 이와 같은 방식으로 '춘향전'의 현대적 가치를 설명하는 것은 '춘향전'을 봉건사회의 신분제에 대한 저항으로 읽어내고자 하는 김태준의 강력한 의도가 있었기 때문이다. 적층문학의 성격을 지니고 있는 '춘향전'에는 이본 간의 다성성 뿐만 아니라 하나의 텍스트 내에서도 다양한 목소리들이 목격된다. 비기생 계열과 기생 계열로 판본을 나누더라도 춘향에게는 항상 기생으로서의 정체성과 비기생으로서의 정체성이 혼종되어 있다는 점이 이를 증명한다. 이러한 혼종적 텍스트의 특성은 '춘향전'의 주제 의식에서도 선명하게 부각된다. 그 결과 「춘향전」의 주제는 종종 춘향의 사랑을 중심으로 파악되기도 하고 때로는 신분제에 대한 저항으로 이해되기도 한다.[64] 김태준은 '춘향전'을 계급 갈등의 관계로 읽으면서 작품의 주제를 신분제에 대한 저항으로 일원화한다. '춘향전'의 대중적 인기를 만들어낸 사랑담으로서의 '춘향전'의 가치는 언급되지 않고 다만 춘향의 시련을 민중의 시련으로 변용시키는 것이다. 김태준에 의해 '춘향전'의 향유 계층이었던 민중은 '시민'으로 전환된다. 그리고 향유 계층을 하위계급으로 한정하는 과정에서 민중을 대상으로 하는 통속적 서사의 특성들은 사라진다. 당대의 대중들에게 유통되었던 이야기책으로서의 '춘향전'은 대표성을 잃게 되는 것이다.

1939년에 이르면 '춘향전'은 더 이상 재창조 될 수 없는 과거의 텍스트로 위치지워진다. 이름 없는 작가들에 의해 꾸준히 변형, 재생산되던 '춘향전'들은 원본의 지위에서 탈락되고, 다양한 이본들이 경합하였던 '춘향전' 전승의 방향은 완판본 '춘향전'을 중심으로 계열화된다. 이후 '춘향전'

64) 춘향전의 주제에 대한 논의는 그 동안 수없이 이루어져 왔다. 대체로 정절을 비롯하여 한 남자에 대한 한 여인의 숭고한 사랑으로 보는 견해와 불의한 지배계급에 대한 서민의 항거로 보는 견해가 있다. 김광순, 「춘향전 연구의 경향별 검토와 쟁점」, 『춘향전 연구의 과제와 방향』, 앞의 책, 500면.

을 개작하는 것은 진짜가 아닌 것을 만들어내는 패러디의 과정으로 전환된다. '원본'이 확정된 '춘향전'은 더 이상 재창조 될 수 없기 때문이다. 대신 그것은 연구의 대상으로 전환되어 현재적으로 전용된다. 원본을 발견하고 이것의 가치를 설명하는 과정을 통해 '춘향전'이라는 가장 대중적이었던 고전 서사는 닫힌 텍스트로 결정화 된다. 김태준의 『원본 춘향전』과 조윤제의 『교주 춘향전』의 등장은 춘향전의 재생산 과정이 종결되었음을 시사한다. 김태준과 조윤제에 의해 문학사의 일부로 수용된 '춘향전'은 비로소 고상하고 보편적인 정전의 가치를 획득할 수 있게 된 것이다.

5. 결론

한국문학사에 있어서 '춘향전'의 중요성은 부인할 수 없다. 근대적인 문학적 전통의 부재를 전제로 하는 이광수나 임화 같은 문인들조차 '춘향전'의 간행에 관여하고 있다는 점은 '춘향전'의 문학사적 중요성을 방증한다. 근대적인 것으로서 문학이 성립되는 과정에서 '춘향전'은 선명한 변화의 과정을 겪게 된다. 서울과 전라도를 중심으로 나뉘어졌던 판본의 계열이 비교, 선택되었으며 근대적인 지식인의 목소리에 의해 개조되고 개량되었다.

1910년도의 '춘향전'의 특징은 『옥중화』를 중심으로 살펴볼 수 있다. 세책이나 방각본의 형태로 유통되던 '춘향전'을 신문이라는 근대적 매체를 통해 새롭게 활자화한 『옥중화』는 기존의 '춘향전'의 주요한 화소들을 충실하게 따르는 한편 '광대'로 간주되던 서술자의 지위를 작가로 옮겨놓는다. 그 결과 열녀 춘향의 수절과 이몽룡의 사랑을 계몽적 권선징악의 틀로 전환해 낼 수 있었다. 이광수는 이와 같은 근대적인 작가의 욕망을 구체화하여 '춘향전'을 근대적 형태로 재구해낸다. 이광수는 『일설 춘향전』이 기존의 '춘향전'을 모두 섭렵한 결과임을 밝히면서 고상하고 보편적인

‘춘향전’의 서사를 구성해내는 데 집중한다. 근대적 작가의 지위 하에 기존의 계승 방향을 전복하고 완판과 경판을 모두 참조하여 종합적인 형태의 ‘춘향전’을 완성해 내고있는 것이다. 식민지 시기 흥행에 성공한 ‘춘향전’의 서사는 1930년대 후반에 이르면 하나의 고전으로 고착된다. 이러한 ‘춘향전’ 계승 방식의 전환을 엿볼 수 있는 것이 바로 김태준의 『원본 춘향전』과 조윤제의 『교주 춘향전』이다. 이태준을 중심으로 하는 『문장』지는 『열녀춘향수절가』를 중심으로 하는 ‘춘향전’의 대표성에 문제를 제기하면서 세책 ‘춘향전’을 복원하려는 시도를 하였지만, 고전이 된 ‘춘향전’은 옛 것의 특성을 보존한 완판본 84장 ‘춘향전’이었다. 식민사회의 ‘춘향전’은 이제 경판본과 완판본의 차이를 무화하면서 시민적 저항정신이라는 주제로 일원화된다.

식민지시기까지도 ‘춘향전’이 독서 시장에서 활발하게 유통되었음을 전제로 할 때, 식민지 시기의 ‘춘향전’의 지위는 오늘날의 우리가 생각하는 고전의 지위와 상이함을 알 수 있다. 근대적인 문인들은 저속한 통속문학으로 대표되었던 ‘춘향전’의 서사를 근대적 조선 문학의 계보하에 위치시키고자 한다. 이러한 과정에서 ‘춘향전’의 대중성은 크게 변모되는데, 그 대표적인 예가 춘향과 이도령의 첫날밤을 중심으로 하는 장면의 삭제이다. 외설적이라 간주되었던 부분을 삭제함으로써 ‘춘향전’의 대중성은 근대적인 시민의 저항정신으로 축소되었고, 그 결과 춘향의 수절을 중심으로 하는 서사가 강화되는 결과가 만들어졌다.

하지만 기생 춘향을 열녀 춘향으로 전환하는 근대적 작가들의 시도에는 벗어날 수 없는 모순이 존재한다. 그것은 열녀 춘향이 강조하는 “일부종사 불사이군”의 논리가 지극히 전근대적인 유교 사회를 반영하고 있다는 점이다. ‘춘향전’에서 기생의 모습을 삭제하는 것은 곧 양반과 기생과의 사랑이라는 주제에서 나오는 신분적 저항의 가치를 무화하는 것이기도하다. 근대화 된 춘향에게서 저속한 기생의 모습을 삭제할수록 춘향은 전근대적 체제에 귀속될 수밖에 없다. ‘춘향전’의 서사에서 춘향은 언제나

'정렬부인'으로 신분이 상승되며 안정된 신분사회로 회귀하게 되는 것이다. 기생이 아닌 춘향이 이도령과 동등한 부부의 인연을 맺었다고 할 때, 춘향의 수절을 지탱하는 것은 신분 저항의 정신이 아니라 자신의 남편을 향한 '열'의 논리이다. 따라서 식민지 시기의 '춘향전'을 살펴보는 것은 과거의 다층적 텍스트를 근대적인 것으로 위치 짓는 과정을 밝히는 것인 동시에 그것의 한계와 불가능성을 목격하게 하는 과정이기도 하다. '춘향전'을 근대적 문학의 제도하에서 새롭게 의미화하려는 시도에는 항상 실패의 가능성들이 내포될 수밖에 없는 것이다.

| 참고문헌 |

김태준, 『원본 춘향전』, 학예사, 1939.
이광수, 『이광수 전집』, 삼중당, 1962.
이광수, 『일설춘향전』, 태학사, 2019.
이해조, 『옥중화』, 보급서관, 1914.
조윤제, 『춘향전』, 박문서관, 1939.
조윤제, 「춘향전 이본고」, 『진단학보』, 진단학회, 1939.12.-1940.1.
『동아일보』, 『문장』

강진모, 「「고본 춘향전」의 성립과 그에 따른 고소설의 위상 변화」, 연세대학교 석사 학위논문, 2003.
권순긍, 「「옥중화」의 근대성」, 『반교어문연구』 2. 반교어문연구회, 1990.
노지승, 「춘향전 패러디 소설과 1955년 영화 〈영화 춘향전〉」, 『한민족어문학』 55, 한민족어문학회, 2009.
박갑수, 「두 「고본 춘향전」의 표현과 위상」, 『선청어문』 35, 서울대학교 국어교육과, 2007.
박상란, 「사랑가의 변모 양상과 성적 주체의 문제」, 『한국고소설학회』 22, 한국고소설학회, 2006.
방민호, 「임화와 학예사」, 『상허학보』 26. 상허학회, 2009
설성경 편, 『춘향전 연구의 과제와 방향』, 국학자료원, 2003.
성아사, 「세책 춘향전과 완판 춘향전의 공시적 비교 연구」, 「열상고전연구」 39, 열상고전연구회, 2014.
이민영, 「식민사회의 근대문학과 『춘향전』 다시쓰기」, 『일설춘향전』, 태학사, 2019.
이상현, 「「춘향전」의 번역과 민족성의 재현」, 『개념과 소통』 16, 한림과학원, 2015.
오윤선, 「〈옥중화〉를 통해 본 '이해조 개작 판소리'의 양상과 그 의미」, 『판소리연구』 21, 판소리 학회, 2006.
윤영실, 「최남선의 근대 '문학'관념 형성과 고전 '문학'의 수립」, 『국어국문학』 150, 국어국문학회, 2008.
이윤석, 「문학연구자들의 〈춘향전〉 간행」, 『열상고전연구』 30, 열상고전연구회, 2009.
이지영, 「〈옥중화〉를 통해 본 20세기 초 '춘향' 형상의 변화」, 『한국고전여성문학연구』 32, 한국고전여성문학회, 2016.
이지영, 「이광수의 『일설춘향전』에 대한 재고」, 『한국현대문학연구』 49. 한국현대문

학회, 2016.
전상욱, 「방각본 춘향전의 성립과 변모에 대한 연구」, 연세대학교 박사학위 논문, 2006.
최기숙, 「언문소설의 문화적 위치와 문자적 근대의 역설」, 『민족문화연구』 60, 고려대학교 민족문화연구원, 2013.
최주한, 「문화횡단적 경합으로서의 『일설춘향전』」, 『민족문학사연구』 60, 민족문학사연구소, 2016.
유승환, 「이광수의 『춘향』과 조선 국민문학의 기획」, 『민족문학사연구』 56, 민족문학사연구소, 2014.
호미바바 『문화의 위치』 , 소명, 2002.
홍혜원, 「'춘향'이야기 겹쳐 읽기」, 『비교한국학』 21, 국제비교학회, 2013.
Bill Ashcroft et al., Key Concepts in Post-colonial Studies, London; Routledge, 1998.

<Abstract>

Chun-hyang Jeon in Colonial Society and The Appropriation of a Tradition

Lee, Min-Young

Chunhyangjeon is representative literature most known to Koreans. The representativeness of *Chunhyangjeon* needs to be reviewed in that there are various versions. The meaning of *Chunhyangjeon*, which has become national literature, cannot be fully understood only by the process of confining *Chunhyangjeon* to premodern literature and examining its copies and succession patterns. The colonial period is the time when various versions of *Chunhyangjeon* are decided as one version of *YeolnyeoChunhyangsujeolga*. In this study, the representative *Chunhyangjeon* published in the colonial period- Yi Haejo's *Ok Junghwa*, Choi Namseon's Kobon Chunhyangjeon, Yi Gwangsu's *Ilseol Chunhyangjeon*, Kim Taejun's *Wonbon Chunhyangjeon* (Original Chunhyangjeon), and Jo Yoonje's *Gyoju Chunhyangjeon*- are analyzed diachronically. As a result, it was found that the identity of the *Yeolnyeo* was strengthened in *Chunhyangjeon*, and the scenes of the first night, which were considered vulgar, were removed. These prove there was the longing for the modernity of intellectuals in the *Chunhyangjeon* of the colonial period. In the colonial period, *Chunhyangjeon* was consumed contemporary by the masses and at the same time, defined as a classic of the past. Through the process of republishing the *Chunhyangjeon* and determining the original version of *Chunhyangjeon*, the intellectuals of

the colony could embody the concept of the literary tradition as a modern one and inserted it into the genealogy of modern literature that presupposes the modern public, citizen.

Key words: Wanpan-bon, Gyeongpan-bon, Canon, Modern, Vulgarness, Popularity, Yi Hae-jo, Choi Nam-seon, Yi Gwang-su, Kim Tae-jun, Jo Yoon-je, Yi Tae-jun

투 고 일: 2021년 2월 22일 심 사 일: 2021년 2월 23일–3월 2일
게재확정일: 2021년 3월 11일 수정마감일: 2021년 3월 23일