

이해조 <옥중화>의 원천

The Source of *Okjunghwa* by Lee Hae-jo

이윤석*

국문요약 <옥중화>의 원천을 찾기 위해서는, 이해조가 저본으로 삼았다는 박기홍조의 실체를 파악할 필요가 있다. 애초에 박기홍조라는 것은 없었고, 이해조가 임의로 어떤 텍스트에 ‘박기홍조’라는 이름을 붙일 수도 있지만, 그런 상황까지 전제로 할 필요는 없을 것 같다. 필자는 이 글에서, 이해조가 <옥중화> 연재를 시작할 때, 그는 박기홍조 전체 텍스트를 아직 가지고 있지 않았다고 판단했다. 그 이유는, <옥중화>는 아무런 예고 없이 갑자기 1912년 1월 1일부터 연재했고, 1월 19일까지 신문이 14호 발간되는 동안 10회나 연재하지 못했기 때문이다. <옥중화>를 『매일신보』에 연재할 때, 이해조는 <옥중화>만이 아니라 <춘외춘>도 동시에 연재했다. 1월에 <옥중화>가 열 번이나 빠지는 동안 <춘외춘>은 한 번도 빠지지 않았다. 2월에 4회의 연재가 빠진 것도 대본 공급에 차질이 있었음을 보여준다. 필자는 <옥중화>에 선행하는 몇몇 텍스트와 <옥중화>의 내용 비교를 통해, 박기홍조의 내용을 파악할 수 있을 것으로 보았다. 그리고 내용을 비교한 결과, 선행하는 몇몇 텍스트와 <옥중화>의 자구가 일치하는 대목을 여러 군데 확인했다. 그런데 이렇게 자구가 일치한다는 대목이 여러 텍스트에서 보이는 것은, 이해조가 저본으로 삼았다는 박기홍조의 원천 또한 기존의 다양한 춘향전(또는 춘향가)을 바탕으로 만든 텍스트임을 보여준다. 그러므로 <옥중화>의 원천을 찾아내기 위해서 필요한 것은, 박기홍조가 무엇인가를 찾는 것이 아니라, 1900년 무렵 <춘향전> 이본의 상황과 당시 판소리 ‘춘향가’가 어떻게 불리고 있었는지를 정확하게 아는 일이다.

핵심어 옥중화, 이해조, 춘향전, 판소리, 신재효

차례

1. 서론
2. 판소리에 관한 오해
3. 이해조의 1912년 소설 연재
4. 박기홍조 춘향가
5. <옥중화>에 선행하는 자료와 내용 비교
6. 결론

1. 서론

<옥중화>에 관한 논의는 여러 방면에서 이루어졌는데, 이 작품의 원천이 무엇인가를 찾는 작업은 연구 초기부터 있었다. <옥중화>의 원천에 관한 논의는, 1977년 김동욱 등이 펴낸 『춘향전사본선집 I』에 실려 있는 권영철 소장본의 해제에서 시작되었다.¹ 김동욱은 권영철 본 춘향가를 논하면서, 권영철본이 <옥중화>에 선행하는 것으로 볼 수 있지만, 그보다는 <옥중화>를 베낀 것으로도 볼 수도 있다는 견해를 보였다.

김종철은, 윤용식이 <옥중화>의 원천으로 신재효의

* 전 연세대학교 국어국문학과 교수

1 김동욱 외, 『춘향전사본선집 I』 해제, 명지대학 국어국문학과, 1977.

남창 춘향가, 완판본, 이고본, 박기홍조 춘향전을 옮긴 것이라는 견해를 소개하고, 이렇게 네 종의 춘향전을 저본으로 해서 교합본을 만들 필요가 있는가 하는 의문을 제기했다.² 이지영은 김종철, 오윤선, 엄태웅, 권순궁 등의 〈옥중화〉 원전에 관한 학계의 논의를 다음과 같이 정리한 바 있다.

〈옥중화〉는 신재효의 〈남창춘향가〉나 완판 84장본과 유사한 점이 많아서 선행연구에서는 대체로 이전 텍스트를 계승한 이본으로 논의되어 왔다. 개작내용이 이전 텍스트와 달리 근대성을 지녔다는 지적도 있었지만, 이해조가 박기홍조 판소리를 ‘산정(刪定)’했다고 밝힌 만큼 적극적인 개작이라고 보기는 힘들다는 주장도 있었다. 〈옥중화〉의 저본이라고 지목된 박기홍조 판소리의 실체는 밝혀지지 않았지만, 현전하는 84장본 및 〈남창춘향가〉와 사실이 유사하다고 인식되면서 〈옥중화〉의 차별성은 부각되지 않았다.³

〈옥중화〉의 원전에 관한 논의는, 1977년 이래 거의 비슷한 논의가 계속된다고 말해도 과언이 아니다. 여러 가지 견해가 있지만, 그 논의의 핵심은 이해조가 기존의 판소리 창본을 저본으로 개작한 것으로 보고 있다는 것이다. 몇 년 전에 최초의 〈옥중화〉 주해본이 간행되었는데,⁴ 이후에 새로운 주해의 필요성을 제기한 논문도 나왔다. 이 논문에서는, “이해조가 박기홍의 소리를 듣고 춘향가를 산정했는지의 여부는 확인할 수 없으나 『매일신보』 〈옥중화〉는 판소리의 율격이 살아있음을 알 수 있다”⁵라고 하여, 〈옥중화〉를 판소리와 연관 짓는 일은 여

전히 계속되고 있다.

〈옥중화〉의 원전이 무엇인지, 박기홍조가 실제로 존재하는지, 또는 이해조가 〈옥중화〉를 쓸 때 어떤 자료를 참고했는지, 이런 문제를 일거에 해결할 수 있는 자료를 찾아낸다는가, 연구자들이 모두 동의할 수 있는 명확한 근거를 제시하기는 어려울 것이다. 〈옥중화〉의 원전이 무엇인지 알아내기 위해서는, 먼저 1910년 무렵 소설과 판소리가 어떤 관계였는지를 파악할 필요가 있다. 고소설 연구자들은 소설 이전에 판소리가 있었고, 이 판소리의 가사를 옮겨놓은 것이 판소리계소설이라고 말한다. 그러나 이것은 잘못이다. 1950년대 김동욱이 정립한 ‘설화 → 판소리 → 소설’ 도식은, 이렇게 되면 좋겠다는 상상 속의 산물이다.

현재 판소리 연구자나 창자 모두 ‘판소리’라는 단어의 의미가 무엇인지 모르고 있는데, 필자는 원 판(텍스트)이 있는 소리라는 의미로 이해하고 있다. 즉, 소설의 한 대목을 노래로 부르는 것이다. 이해조가 〈옥중화〉를 『매일신보』에 연재한 1912년에는 판소리 완창이라는 것이 없었고, 소설 〈춘향전〉의 한 대목을 노래하는 것이 있었을 뿐이다. 이처럼 소설의 한 대목을 노래한 부분을 모아서 ‘춘향가’ 전체 텍스트를 만들어낸 것이 있는데, 대표적인 것이 완판 84장본 〈열녀춘향수절가〉이다. 현재 알려진 4종의 완판 〈춘향전〉은, 이 무렵에 ‘춘향가’의 텍스트를 만들기 위해 경쟁하는 다양한 사실이 있었음을 보여준다.

이해조가 〈옥중화〉를 연재할 때 산정(刪定)의 대본이라고 말한 박기홍조가 완결된 텍스트로 있었는지, 그렇지 않으면 부분적으로 있었는지는 알 수 없다. 그리고 이 기존의 텍스트를 이해조가 어떻게 변형시켰는지도 정확하게 알 수 없다. 이해조가 〈옥중화〉를 쓸 때 대본으로 삼은 박기홍조의 존재 자체를 부정할 필요는 없으나, 그렇다고 하나의 완결된 텍스트로 박기홍조가 있었다고 볼 근거는 없다. 다만, 박기홍조의 내용은 기존의 〈춘향

2 김종철, 「『〈옥중화〉』 연구 (1): 이해조 개작에 대한 재론」, 『관악어문연구』 20, 서울대 국어국문학과, 1995.

3 이지영, 「〈옥중화〉를 통해 본 20세기 초 ‘춘향’ 형상의 변화」, 『한국고전여성문학연구』 32, 한국고전여성문학학회, 2016, 39쪽.

4 이해조 산정, 황태묵·백진우·최성윤 역, 『〈옥중화〉 주해』, 흐름출판사, 2020.

5 김나영, 「『매일신보』에 연재된 춘향가, 〈옥중화〉: 새로운 주해의 필요성과 근거에 대한 보고」, 『인문과학연구』 49, 성신여대 인문과학연구소, 2024, 140쪽.

전)을 벗어날 수 없으므로, 기존의 텍스트에서 볼 수 없는 내용은 이해조가 바꾸거나 덧붙인 것으로 보는 것이 좋을 것이다. 이 논문에서는, 먼저 판소리에 관한 기존의 오해를 얘기하고, <옥중화> 연재 상황을 자세히 살펴본 다음, 박기홍조로 알려진 두 이본의 성격을 알아본다. 그리고 <옥중화> 이전에 나온 것으로 알려진 몇몇 텍스트와 <옥중화>의 내용을 비교하여, <옥중화>의 원천을 어떻게 이해해야 하는지를 얘기할 것이다.

2. 판소리에 관한 오해

판소리 연구자들이 자주 인용하는 정노식의 『조선창극사』나 박항의 『판소리 이백년사』는 연구의 자료로 직접 쓰기에는 많은 문제가 있는 책이다. 그런데 연구자들 가운데는, 자신의 논리를 전개하는 데 필요하다고 생각하면, 이런 책의 한두 대목을 쓰는 것을 별로 꺼리지 않는다. 그런 일은 고전문학 연구에서 많이 일어나는데, 이미 잘못임이 알려진 사실이라도, 이를 모르는 체하고 쓰는 일이 있다.

소설과 판소리의 관계를 연구하는 사람이라면, 소설과 판소리 중 어느 것이 앞서는가에 대한 자신의 견해를 분명히 가지고 있어야 한다. 이 문제를 좀 더 구체적으로 얘기한다면, 19세기 서울의 세책집에서 빌려주던 <춘향전>과 판소리 ‘춘향가’ 중 어느 것이 먼저인가를 정하는 일이다. 『남원고사』를 처음으로 학계에 소개한 김동욱은, 『남원고사』를 <춘향전>의 대표작으로 보면서도, 기존에 자신이 주장한 ‘설화 → 판소리 → 소설’의 도식을 수정하지 않았다.⁶ 김동욱은 『남원고사』도 판소리 가사를 옮겨놓은 것으로 보았는데, 이후 여기에 대해서 학계에서는 아무런 언급도 하지 않았다. 지금도 학계나 교

육 현장에서 ‘설화 → 판소리 → 소설’의 도식은 올바른 지식인 것처럼 통용되고 있다.

아래에서 ‘설화 → 판소리 → 소설’이라는 판소리계 소설 관련 도식을 지탱하는 두 가지 문제를 얘기해 보기로 한다. 하나는 <만화본 춘향가>의 창작 시기가 1754년이라는 설이고, 다른 하나는 신재효가 판소리 여섯 마당의 사설을 개작했다는 주장이다.

2.1. 만화본 춘향가의 창작 시기

한국 판소리 역사에서 <만화본 춘향가>가 차지하는 위치가 무엇인지는, 이 방면에 관심을 두고 있는 연구자라면 모두 잘 알고 있다. 이 작품을 처음 학계에 소개한 김동욱은,

요즘 춘향전 전승을 살피는 데 중요한 새로운 문헌이 나왔다. 이는 영조 시대 충청도 목천현에 살고 있던 만화재(晩華齋) 유진한의 문집 「만화집」의 발견이 그것이다. 이는 만화의 6대손인 유제한 씨가 간직하고 있는 것이다. 여기서는 일사 방중현 선생을 거쳐 서울대학교 장서로 넘어온 것을 참조하였다.⁷

라고 했다. 이 글이 나온 이후, <만화본 춘향가>의 창작 시기라고 한 1754년 이전에 판소리 춘향가가 존재했다는 주장이 통설이 되었다. 이런 논의는 지금까지도 그대로 이어지고 있다. 21세기에 나온 몇몇 연구를 보기로 한다.

김석배는 <춘향전>의 가장 이른 시기 이본으로 <만화본 춘향가>를 언급한 적이 있고,⁸ 이후 이 작품의 역주를 했다. 그리고 자신의 번역을 포함한 기존의 여러 번역을 검토한 후, 이 작품의 교감과 번역의 문제를 다룬 논문

6 김동욱, 「춘향전의 비교적 연구: 『남원고사』를 춘향전 문학의 최고봉으로 조정하면서」, 『동방학지』 20, 연세대 국학연구원, 1978, 85~115쪽.

7 김동욱, 「춘향전 이본고」, 『개교 30주년 기념논문집』, 중앙대, 1955.

8 김석배, 「『晩華本 春香歌』 연구」, 『문화와 융합』 12, 文學과 言語 研究會, 1991, 173쪽.

을 썼다. 김석배는 이 논문에서 다음과 같이 말했다.

현재까지 알려진 춘향전 이본 중에서 最古本은 〈春香歌 二百句〉(〈晚華本 春香歌〉)이다. 이 이본은 영조대의 충청도 木川에 살던 晚華 柳振漢(1711-1791)이 42세 때인 1753년 고향 호남의 산천 문물을 두루 살펴보고 돌아와 그 이듬해인 1754년(영조 30)에 지은 것이다. 內外句를 一句로 한 二百句 總 四百句, 2800字, 支韻의 장편 한시로 18세기 중엽 호남 지방에서 부르던 춘향가의 모습을 보여주고 있어 주목할 만하다.⁹

김동욱의 논리를 그대로 이어받은 이와 같은 논의는 국문학계에서 흔히 볼 수 있다. 〈춘향전〉 서사의 변천을 다룬 한 연구에서는,

이에 본고는 근대이행기인 1754년에 창작된 「가사 춘향가 이백구」(歌詞 春香歌 二百句, 이하 만화본 「춘향가」로 칭함)에서 현대인 2005년에 창작된 「남원고사(南原古詞)에 관한 세 개의 이야기와 한 개의 주석」까지 춘향 서사 62종을 연구의 대상으로 삼는다.¹⁰

라고 했고, 또 다른 연구자도,

유진한이 1754년에 지은 〈가사춘향이백구(이하 만화본 춘향가)〉는 현전하는 자료로는 가장 이른 시기에 나온 춘향가 텍스트이다. 400구의 장편 한시로 재창작된 춘향가로, 18세기 중엽 판소리 춘향가의 향유 및 내용을 추정할 수 있는 귀중한 자료로 관심을 모았다.¹¹

라고 했다. 최혜진도 “그(유진한)는 1753년 속리산, 계룡산과 호남지방을 유람하고 돌아와 가사 〈춘향가〉 이백구를 지었는데, 이것이 현재 전하는 가장 오래된 〈춘향가〉이다”¹²라고 말했다. 이런 발언을 통해, 최근에도 유진한의 〈만화본 춘향가〉가 1754년에 지은 것이라는 설을 고전문학 연구자들이 별로 의심하지 않고 받아들이고 있음을 알 수 있다. 〈춘향전〉에 관해 글을 쓰는 역사학자들이 있는데, 이들도 고전문학 연구자들의 연구 성과를 원용하여,

춘향전은 지금까지 약 100여 종의 판본이 발견되었는데, 그 대부분은 19세기에 지어졌거나 판각(板刻)된 것들이다. 지금까지 알려진 판본 가운데 가장 처음 판본은 1754년(영조 30)에 유진한(柳振漢, 1711-1791)이 7언 400구의 한시로 엮은 속칭 만화본(晚華本)이다. 가장 초기의 것이므로 춘향전의 원형을 간직하고 있다 할 만하다.¹³

라고 하거나,

이 글에서는 18세기 중엽의 『만화본 춘향가』에서 19세기 말 또는 20세기 초의 『완판 84장본 열녀춘향수절가』에 이르기까지 춘향전의 대표적 이본 14종을 검토하여 조선 후기의 역사적 현실 속에서 춘향전이 담고 있는 중심 주제가 무엇이며 그것이 어떤 방식으로 제시되었는가를 검토하고자 한다.¹⁴

라고 말한다.

〈만화본 춘향가〉는 유진한이 1754년에 창작한 것이

9 김석배 「〈만화본 춘향가〉의 교감과 번역상의 문제」, 『語文學』 107 한국어 문학회, 2010, 163쪽.

10 김지윤, 「春香敘事의 轉變 研究」, 서울대 박사학위 논문, 2021, 1~2쪽.

11 이지영, 「〈만화본 춘향가〉의 서술방식과 주제의식 고찰」, 『국문학연구』 45, 국문학회, 2022, 156쪽.

12 최혜진, 「충청지역 판소리 사설에 담긴 문화와 의미: 유진한의 〈춘향가〉와 방진관의 〈심청가〉를 중심으로」, 『우리문학연구』 80, 우리문학회, 2023, 237쪽.

13 정연식, 「춘향전: 가공의 현실에 투영된 꿈」, 『역사비평』 67, 역사비평사, 2004, 287쪽.

14 오수창, 「조선의 통치체제와 춘향전의 역사적 성취」, 『역사비평』 99, 역사비평사, 2012, 342쪽.

고, 이 작품은 판소리를 듣고 지은 것이라는 견해에 대해 의문을 제기한 연구자도 있었다. 류준경은,

『만화본 춘향가』는 200운, 2,800자나 되는 장편의 서사 한시로서 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.¹⁵

라고 하여, 텍스트 없이 이런 장시를 짓기는 어려울 것으로 생각했다. 그러나 이러한 의문을 더 이상 밀고 나가지 않고, “설사 소설과 같은 성격의 텍스트를 참조하여 『만화본 춘향가』를 창작하였다 하더라도, 그 텍스트는 판소리 특성을 고스란히 가지고 있는 텍스트”라는 정도에서 그쳤다.

1754년에 〈만화본 춘향가〉를 썼다는 사실을 증명할 수 있는 자료는, 이 작품을 지었다고 전하는 유진한의 아들 유금(柳槩)이 썼다는 아버지의 행록(行錄)이다. 이 행록의 내용은 의심할 수밖에 없는데, 판소리를 한 번 듣고 이렇게 긴 한시를 쓸 수는 없기 때문이다. 소설 〈춘향전〉은 19세기 중반의 경판본 〈춘향전〉이 가장 오래된 실물 자료이고, 판소리 ‘춘향가’의 텍스트는 20세기 초의 완판84장본에서 비로소 전체 서사가 정리되었다. 〈만화본 춘향가〉의 창작 시기를 18세기 중반이라고 얘기하려면, 18세기 중반부터 19세기 중반까지 약 백 년 동안 〈춘향전〉은 어떤 모습이었는지를 말할 수 있어야 한다.

여러 연구자가 〈만화본 춘향가〉의 해석과 비평을 시도했지만, 이 작품에 관한 정밀한 텍스트 비평은 이루어진 적이 없다. 필자는 〈만화본 춘향가〉의 내용이 서울의

세책이나 경판 〈춘향전〉과 같다는 사실을 밝힌 바 있고, 또 이 한시에 들어 있는 내용 중에는 19세기에 들어서야 일반적으로 쓰이는 물건이 들어 있다는 점을 얘기한 적이 있다. 그런 예의 하나로, 유리잔이나 유리 거울을 들었다. 18세기 중반 이후 중국을 통해 러시아산 거울이 수입되고, 일본에서도 거울이나 유리 제품을 들여왔다. 그러므로 〈만화본 춘향가〉에 등장하는 “유리잔과 호박 장식 받침(琉璃畫臺琥珀臺)”이나 “중국에서 들여온 마름꽃 무늬 장식의 유리거울(菱花玉鏡打撥金)” 같은 물건은, 1754년 조선에서 볼 수 있는 물건이 아니다. 유리잔이나 유리거울이 〈만화본 춘향가〉에 들어 있다는 사실은, 이런 물건이 상당히 보급된 19세기 이후의 작품이라는 것을 보여주는 증거이다. 그러므로 이 한시는 1754년 유진한이 지은 것이 아니고, 19세기 중반 이후, 서울의 세책이나 경판 〈춘향전〉의 내용을 바탕으로 누군가가 지은 것이다.

2.2. 신재효본이라는 신화

판소리와 신재효에 관한 최초의 글은, 1929년 조운(曹雲, 1900~?)이 잡지 『신생』 2권 1호와 2호에 쓴 「근대 가요 대방가 신오위장(近代歌謠大方家 申五衛將)」이다. 『신생』에 실린 이 글은, 신재효를 세상에 알림과 동시에 판소리에 관한 논의의 물꼬를 텃다는 의미가 있다. 조운은 이 글에서 현재 판소리 여섯 마당이라고 하는 것에 대해서 다음과 같이 말했다.

그리고 보면 오늘날의 소리 여섯 마당이라는 춘향가 심청가 박타령 토끼타령 적벽가 변강쇠타령 이렇듯 정조(整調)되고 세련된 완성품이 저절로 자라서 이루어진 것이라고만은 믿어지지 않습니다. 반드시 위대한 문인의 대수정(大修正)을 가한 것일 것이니, 그 공로가 신선생에 있다는 것입니다. 소리 여섯 마당은 전부가 선생의 별작(別作)이라고 해도 과언이 아닐 만치 깎고 새기고 깎고 더한 것입니다.

15 유준경, 「『만화본 춘향가』 연구」, 『관악어문연구』 27, 서울대 국어국문학과, 2002, 249쪽

그리고 여섯 마당 가운데 〈변강쇠타령〉은 신재효의 창작이라고 했다. ‘신재효 판소리 사설’은 이렇게 해서 세상에 나타나게 되었다. 조운의 이 글은 이후 여러 사람이 인용하면서 신재효를 세상에 알리게 되는데, 김태준은 1931년 『동아일보』에 ‘조선소설사’를 연재하며 조운의 글에 자신의 의견을 덧붙여서, 애초에 짧고 불완전한 고본 춘향전을 신재효가 부연하고 윤색하였다고 했다. 그리고 김재철도 1931년 『동아일보』에 ‘조선연극사’를 연재하며 “순조 조(朝)에 신재효가 영·정 간에 창작된 소설 춘향전을 가극화(歌劇化)한 것은 시대상 별로 의문을 둘 필요가 없다. 즉, 신재효 씨는 춘향전을 위시하여 종래의 소설을 희곡화(戯曲化)하였으며, 동시에 가극화한 것을 추측할 수 있으며, 조선 구극의 문을 열었다고 아니할 수가 없다.”라고 했다.

이처럼 조운의 글을 인용하는 사람들은, 자기의 생각을 덧붙여서 새로운 신재효 상을 만들어내기 시작한다. 조운제는 조운의 글에 자신의 의견을 크게 덧붙이지 않았지만, 정노식의 『조선창극사』(1940년)에 오면 다양한 방면에서 부연이 이루어진다. 정노식은, 신재효가 당대의 판소리 가수를 모두 가르친 것처럼 서술했는데, 이날치, 박만순, 김세종, 정창업, 김창록 등 남성 창자와 함께 여성 명창으로 채선이나 허금과 등이 그의 문하에서 직접 배웠다고 했다. 그러나 그는 이런 발언의 근거를 제시하지 않았다. 또 이병기도 1940년 「토별가와 신오위장」이라는 글을 쓰면서, 신재효가 “남다른 총혜(聰慧)한 천품(天稟)으로 시문도 능하였으려니와 가장 음률을 정통하여 그 일생을 가극(歌劇)으로 보냈다.”라고 했다. 이병기는 신재효가 ‘일생을 가극으로 보냈다’라고 하여, 신재효의 생애 전체를 판소리와 연관시켜 놓았다.

이상에서 본 바와 같이, 조운의 신재효 관련 글 발표 이후 10년 정도 시간이 지나면서 신재효는 판소리를 집대성한 인물로 형상화되었다. 조운이 얘기한 ‘소리 여섯 마당’과 그 밖의 허두가, 오섬가, 성조가, 쾌심한 양국 되

놈, 어부사, 도리화가 등이 모두 신재효의 창작으로 알려지게 된다. 강한영은, 1945년 광복 이후 “서울대학교 문리과대학에서 가람 이병기 스승이 ‘조선의 극가’를 강의하면서부터” 판소리 사설이 하나의 학문 대상이 되었다고 말했다.¹⁶ 그리고 자신과 함께 정병욱, 김삼불, 김동욱이 이 강의를 들었다고 말했는데, 이들은 후에 판소리 연구의 중심 역할을 맡는 연구자가 된다.

김삼불의 학부 졸업논문인 「신오위장 연구 서설」(1949), 김동욱의 판소리 생성을 밝힌 「판소리 발생고 1, 2」(1955, 1956), 강한영의 판소리 사설 영인본 『신재효 판소리 전집』(1969), 판소리의 전반적인 면을 다룬 정병욱의 『한국의 판소리』(1981) 등은, 판소리 연구의 틀을 잡은 초기 연구이다. 그런데 이들의 연구에서 다룬 신재효는, 조운에서 시작되어 이병기를 거치면서 만들어진 판소리 개작자라는 면모를 더 강화하는 쪽으로 나아갔다. 특히 1930년대부터 이병기가 정리해놓은 필사본 『신오위장본집』이라든가, 1970년 무렵 강한영이 간행한 영인본이나 주석본은, 신재효를 판소리의 이론가 또는 판소리 사설을 집대성한 인물로 그렸다. 그러나 신재효에 관한 이와 같은 접근은, 다음과 같은 문제가 있다.

첫째, 신재효가 개작 내지는 창작했다고 알려진 작품이 정말로 신재효가 쓴 것인가?

이 문제에 관해서는 지금까지 아무도 검토하지 않았다. 조운이 최초에 얘기하고, 그 후에 이병기가 ‘신오위장본집’이라고 정리했으며, 또 강한영이 영인본과 주석본을 간행했지만, 누구도 이 작품들이 신재효가 창작하거나 개작했다는 것을 증명하지는 않았다. 1929년 조운이,

광대의 소리 여섯 마당이 다 신오위장의 손을 거치어 오늘날의 것에 이르렀고, 유행되는 속요의 중요한 것은 거의가 그 이의 창작이며, 유명한 광대의 대개는 선생의 지도와

16 강한영, 『신재효 판소리 사설집(奎)』, 민중서관, 1971.

비평을 받은 것이라 합니다.

라고 말한 것이 전부이다.

지금까지 수백 편이 넘는 신재효와 관련된 판소리 연구는 바로 이 한마디에서 출발한 것이다. 그런데 초기 신재효 연구자들과 마찬가지로, 이후에 신재효의 판소리를 다룬 연구자들도 ‘신오위장본집’이나 ‘신재효 판소리 사설집’의 내용이 신재효가 쓴 것인지 검증하지 않았다. 고전문학 연구의 가장 기초인 텍스트 비평이 전혀 이루어지지 않은 상태에서, ‘신재효본’의 연구가 계속 이루어졌다. 그동안 연구자들이 신재효의 손에서 나온 것으로 생각해 온 자료가, 사실은 그렇지 않을 가능성이 있는 셈이다.

판소리 여섯 마당 이외에도 신재효가 창작했다거나 개작했다고 말하는 다양한 노래가 있다. 이런 노래는 대부분 기존의 노래를 단순히 옮겨 적은 것이라고 보아야 한다. 예를 들면, 「성조가(成造歌)」는 서울의 무가 「황제 풀이」가 전라도에 가서 「성주 풀이」가 된 것이고, 「어부사」는 현재 서울의 12가사 중 하나이다. 또 「단잡가(短雜歌)」나 「허두가」에 들어 있는 노래들도, 신재효가 개작했다고 하기보다는, 기존에 알려진 노래를 적어놓은 것이라고 보는 것이 좋을 것이다. 그리고 신재효 텍스트라고 알려진 자료 속에 들어 있는 이런 노래를 신재효가 직접 쓴 것도 아니다. 「단잡가」에는 신재효의 이름과 자(字)가 들어 있는 노래가 있는데, 신재효가 자기 이름과 자를 넣어서 노래 가사를 만들 가능성이 있을까? 이런 의문과는 별개로, 신재효가 창작 또는 개작했다는 조운의 발언 내용을 증명할 수 없으면, 기존의 신재효 자료라고 하는 모든 것은 신재효와는 관련이 없다고 보아야 한다.

둘째, 판소리 창본은 언제부터 만들어졌나?

김종철의 연구에 따르면, “김종길 소장본은 1889년에 만들어졌거나 필사된 것으로, 현재까지 파악된 판소리

창본 중에서는 가장 오래된 것”이라고 한다.¹⁷ 이병기가 필사한 <신오위장본집> 제5권에 들어 있는 <토끼타령>은 원래 김종길 소장본인데, 여기에는 1889년이라는 간기가 있다. 그리고 이 간기가 가장 오래된 판소리 창본임을 증명하는 자료라고 한다. 1889년 이전의 판소리 창본이 전하지 않는다는 사실은, 판소리 창본은 이 무렵이 되어서야 비로소 만들어지기 시작했음을 보여준다.

강한영의 <신재효 판소리 사설집>에 들어 있는 여러 작품 가운데 필사 간기를 확인할 수 있는 작품은 다음과 같다.

<춘향전>(1907년), <심청가>(1904년), <박홍보가>(1918년), <적벽가>(1904년), <변강쇠가>(1927), <박타령>(1903년).

이병기나 강한영 또는 김삼불이 확인한 자료 가운데 신재효 친필 자료로 알려진 것은 <방아타령> 하나뿐이고, 그 이외에는 모두 전사(轉寫)한 것이다. 만약 신재효가 판소리 여섯 마당을 개작했다면, 그가 직접 썼거나, 또는 그의 생전 간기가 있는 자료가 있어야 한다. 그러나 그런 자료는 전하지 않는다.

근래 신재효 연구는, 고전문학 연구자 이외의 여러 분야에서 이루어지고 있다. 그중에서 특히 이훈상의 실증 자료를 분석한 연구는, 신재효에 관한 이해만이 아니라, 당대 아전을 이해하기 위해서는 반드시 참고해야 할 노력이다. 그런데 이훈상은 신재효 관련 연구에서 기존의 국문학계에서 통용되는 ‘판소리의 원조 신재효’라는 논의를 따랐으므로, 자신의 연구에서 신재효와 판소리의 관련을 찾으려고 애썼다. 그러면서 그는 다음과 같이 말했다.

신재효가 판소리의 발전에 주력했다고 생각되는 1860년대와 1870년대에 그의 가족생활과 생애 주기의 사건들은 그의 판소리 작업에 어떠한 영향을 미쳤으며 그와 반대로

¹⁷ 김종철, 『신오위장본집(申五衛將本集)』의 편찬 과정과 그 필사(筆寫) 저본(底本), 『판소리연구』 51, 판소리학회, 2021, 115쪽.

판소리에 대한 그의 헌신은 그의 가족과 생애 주기에 어떻게 작용하였을까? 이 일련의 물음에 아직은 명확한 해답을 내놓을 수 없다.¹⁸

이훈상은 국문학계의 신재효 관련 논의를 수용하여, 신재효가 판소리와 연관이 있다고 생각했다. 그러나 역사학자로서 그가 다룬 사료에서, 판소리를 언급한 자료를 찾아내지 못했다. 위의 인용문에서 이훈상의 당혹감을 엿볼 수 있는데, 당연히 판소리 관련 내용이 있을 것으로 예상하고 시작한 신재효 관련 연구에서, 판소리와 연관된 자료가 없었기 때문이다. 이훈상이, “신재효가 공들여 만든 판소리 교육의 장이 그의 사망과 더불어 곧 해체되었을 것임은 충분히 상상할 수 있다”¹⁹라든가, “여성 창자들은 여성적인 면모를 더욱 드러내도록 자기 연출에 더 집중했을 것 같다. 남성 창자들도 영향을 받았을 것 같다”²⁰라는 정도의 추측을 할 수밖에 없었던 것은, 이러한 사정을 잘 보여준다.

1929년 조운이 신재효와 판소리를 연관시켜 말한 근거는, 그가 전해 들었다는 얘기가 전부이다. 그러므로 소위 ‘신재효 판소리 사설’이라고 전하는 것들이 신재효의 개작 또는 창작임을 입증하지 못한다면, 이 작품들을 신재효와 연관시켜서 논의할 수 없다. 그리고 신재효가 세상을 떠난 1884년 이전에 ‘판소리 여섯 마당’을 창자들이 불렀음을 증명하지 못하면, 신재효 사설이라고 알려진 자료는 신재효와 관련이 없는 것이다.

3. 이해조의 1912년 소설 연재

『매일신보』에 연재하던 신소설 〈소양정〉은 1911년 12월 17일(1,851호) 제65회로 끝이 나고, 12월 19일(1,852호)에는 제4면에 다음과 같은 신소설 〈춘외춘〉의 예고가 실린다. 이 내용을 현대어로 옮기면 다음과 같다.

본지의 소설은 이미 세상 여러분의 비평을 많이 받았거니와, 일반 애독자의 정취를 한층 돕기 위하여, 신년에는 제1면에 본 기자(이해조)가 몇 달 동안 연구한 바 있는, 태평한 세상에서 만물을 길러내어 내외 인민이 서로 사랑하고 은혜를 베푸는 내용을 그려내어, 크게 빛날만한 가치가 있는 〈춘외춘〉이라는 신소설을 게재할 것입니다. 애독자 여러분은, 대수롭지 않은 통속 이야기로 함부로 보시지 말고, 성품을 닦고 풍속을 교화하여 바꿀 하나의 핵심으로 생각하여, 많이 사랑하여 주시기를 바랍니다.²¹

이 예고는 12월 23일까지 4면에 계속 실리고, 12월 24일부터는 1면에 이 내용을 확대해서 실는다. 이때 ‘新年紙의 新小説은 新年紙의 大特色’, ‘新小説의 新挿畫는 新小説의 大光彩’라는 문구가 더 들어간다. 그리고 27일과 28일(1,860호)에는 신년호의 다양한 볼거리에 신소설이 들어 있다는 내용의 사고(社告)가 실린다.

이와 같은 예고 대로, 1912년 1월 1일 자(1,861호) 『매일신보』에는 이해조의 신소설 〈춘외춘〉이 삽화와 함께 실린다. 다만 신년 특집으로 발행된 16면 중 제4면에 실려서, 제1면에 실린다는 예고와는 달라졌다. 그런데 1월 1일 자 『매일신보』 제6면에는, 그 이전에 아무런 예고도

18 이훈상, 「19세기 전라도 고창의 향리 신재효와 그의 가족, 그리고 생애 주기」, 『판소리연구』 39, 판소리학회, 2015, 300쪽.

19 이훈상, 「전라도 고창의 향리 신재효의 재부 축적과 그 운영: 판소리 창자의 양성과 관련하여」, 『고문서연구』 46, 한국고문서학회, 2015, 173쪽.

20 이훈상, 「19세기 후반 申在孝와 여성 제자들, 그리고 판소리 演行的 변화」, 『역사학보』 218, 역사학회, 2013, 232쪽.

21 本紙小説은 既히 江湖 諸彦의 批評을 多蒙히었거니와 一般 愛讀者의 趣味를 一層 助應키 위하야 新年 第一葉에 特히 本記者의 多月 研究한 바 聖世化育에 涵養하야 内外人民의 相愛相恤하느 狀態를 畫出하야 大光彩를 發露한한 價値가 有한 春外春이라하느 新小説을 掲載호 티이오니 愛讀 諸彦은 庸常 裨說로 浪視치 勿히시고 性情의 陶鑄와 風化의 改易을 一部 頂針으로 思惟하야 多數 愛賞하심을 望호.(띄어쓰기 필자)

없던 〈옥중화〉가 실렸다. 같은 작가가 쓴 소설 두 편이 하나의 신문에 실리는 특이한 일이 일어난 것이다. 『매일신보』는 1월 1일 이후 며칠 쉬고 1월 5일(1,862호) 발행 되는데, 〈춘외춘〉 제2회는 이날 실리지 않았고, 제1면에는 〈옥중화〉가 실렸다.

한 작가가 두 개의 작품을 동시에 한 신문에 연재하는 일은 쉽지 않았을 텐데, 이해조는 이 일을 해냈다. 두 작품을 연재한 날짜와 작품이 실린 지면 그리고 분량을 도표로 만들어 제시하기로 한다. 분량은 단수로 표시한다.²²

1912년 1월

날짜	〈춘외춘〉 (수목면, 회차, 분량)	〈옥중화〉 (수목면, 분량)
1월 1일	4면(1회) 2단	6면 2.6단
1월 5일	×	1면 2.2단
1월 6일	4면(2회) 2단	×
1월 7일	4면(3회) 2.6단	×
1월 9일	4면(4회) 3단	×
1월 10일	4면(5회) 3단	×
1월 11일	4면(6회) 3단	×
1월 12일	4면(7회) 3단	×
1월 13일	4면(8회) 3단	×
1월 14일	4면(9회) 3단	1면 2.4단
1월 16일	4면(10회) 3단	×
1월 17일	4면(11회) 3단	1면 2.4단
1월 18일	4면(12회) 3단	×
1월 19일	4면(13회) 2.6단	×
1월 20일	4면(14회) 3단	1면 2.3단
1월 21일	4면(15회) 3단	1면 2.5단
1월 23일	4면(16회) 3단	1면 1단
1월 24일	4면(17회) 3단	1면 1.5단
1월 25일	4면(18회) 3단	1면 1.5단
1월 26일	4면(19회) 3단	1면 1.5단
1월 27일	4면(20회) 3단	1면 1.5단
1월 28일	4면(21회) 3단	3면 1.5단
1월 30일	4면(22회) 3단	1면 1.5단

²² 〈춘외춘〉의 첫회는 2단이었지만, 몇 회 지나지 않아 계속 3단 정도의 분량을 유지한다. 〈옥중화〉는 첫 회에 2.6단 정도였으나, 그 후 대체로 1.5단을 유지한다. 3월부터 〈춘외춘〉은 2단, 〈옥중화〉는 1단 정도의 지면을 차지하는데, 이는 3월 1일부터 5호 활자를 사용하면서 많은 분량이 들어갈 수 있게 되었기 때문이다.

2월

날짜	〈춘외춘〉	〈옥중화〉
2월 1일	4면(23회) 2.5단	1면 1.5단
2월 2일	4면(23회) 3단	1면 2단
2월 3일	4면(25회) 2.8단	1면 1.3단
2월 4일	4면(26회) 2.8단	1면 1.5단
2월 6일	4면(27회) 3단	1면 1.5단
2월 7일	4면(28회) 3단	1면 1.5단
2월 8일	4면(29회) 2.6단	1면 1.7단
2월 9일	4면(30회) 2.8단	1면 1.6단
2월 10일	4면(31회) 3단	1면 1.5단
2월 11일	4면(32회) 3단	1면 1.5단
2월 13일	4면(33회) 3단	×
2월 14일	4면(34회) 2.5단	3면 1.5단
2월 15일	4면(35회) 2.7단	×
2월 16일	4면(36회) 3단	1면 1.5단
2월 17일	4면(37회) 2.7단	1면 1.5단
2월 18일	4면(38회) 2.8단	1면 1.5단
2월 20일	4면(39회) 2.8단	1면 1.5단
2월 21일	4면(40회) 2.5단	1면 1.5단
2월 22일	4면(41회) 2.7단	1면 1.5단
2월 23일	4면(42회) 3단	×
2월 24일	4면(43회) 2.5단	1면 1.5단
2월 25일	4면(44회) 2.7단	1면 1.5단
2월 27일	4면(45회) 2.5단	1면 1.5단
2월 28일	×	×
2월 29일	4면(46회) 3단	1면 1.5단

3월

날짜	〈춘외춘〉	〈옥중화〉
3월 1일	4면(47회) 1.5단	1면 0.9단
3월 2일	4면(48회) 2단	1면 1단
3월 3일	4면(49회) 2단	1면 1단
3월 5일	4면(50회) 2단	1면 1단
3월 6일	4면(51회) 2단	1면 1.3단
3월 7일	4면(52회) 2단	1면 1.2단
3월 8일	4면(53회) 2단	1면 1단
3월 9일	4면(54회) 2단	1면 1.1단
3월 10일	4면(55회) 2단	1면 1.1단
3월 12일	4면(56회) 2단	1면 1단
3월 13일	4면(57회) 2단	1면 1.1단
3월 14일	4면(58회) 끝	1면 1.1단
3월 15일	4면 탄금대(1회)	1면 1단
3월 16일	4면 탄금대(2회)	1면 0.8단 끝 심청가 예고

〈춘외춘〉은 1월 1일부터 3월 14일까지 58회를 연재했는데, 2월 1일과 2일에는 회차가 둘 다 23회로 되어 있지만, 2월 3일에는 제25회로 다시 제대로 되었다. 58회를 연재하는 동안 신문은 60번 발행되었으므로, 이들은 실리지 않았는데, 그 이들은 1월 5일과 2월 28일이다. 〈옥중화〉는 1월 1일부터 3월 16일까지 48회가 실렸다. 그동안 신문은 62번 발행되었으므로, 14회 연재가 빠졌다. 〈옥중화〉가 실리지 않은 날짜를 보면, 1월에 6일, 7일, 9일, 10일, 11일, 12일, 13일, 16일, 18일, 19일 등 10회이고, 2월에는 13일, 15일, 23일, 28일 등 4회가 빠졌으며, 3월에는 빠진 날이 없다. 2월 28일 〈옥중화〉와 〈춘외춘〉 두 작품이 모두 실리지 않은 날을 제외하면, 이해조는 1월 1일부터 3월 16일까지 매일 두 편 내지는 한 편의 소설을 『매일신보』에 연재했다.

필자는 〈옥중화〉의 연재 과정에 관해서 두 가지 흥미 있는 점을 발견했다. 하나는 〈옥중화〉 연재는 아무런 예고가 없었다는 점이고, 다른 하나는 〈옥중화〉의 연재가 1월에 열 번이나 빠졌다는 점이다. 1912년 1월 1일부터 연재가 시작된 〈춘외춘〉은 여러 차례 예고가 실렸으나, 〈옥중화〉는 아무런 예고도 없이 갑자기 1월 1일 실린다. 여러 가지 가능성을 생각해 볼 수 있는데, 연말에 갑자기 〈옥중화〉의 연재가 결정되었다고 보는 것이 가장 합리적일 것 같다. 그리고 〈옥중화〉의 연재가 1월에 열 번이나 빠진 것은, 갑자기 연재가 결정되면서 원고가 준비되지 않았기 때문일 가능성이 크다.²³ 1월에 〈옥중화〉 연재가 빠진 날에도 〈춘외춘〉은 연재를 계속했다는 사실은, 이 가능성을 뒷받침한다.

4. 박기홍조 춘향가

이해조가 〈옥중화〉를 『매일신보』에 연재하면서, ‘춘향가 강연(春香歌 講演), 명창 박기홍조(名唱 朴起弘調), 해관자 산정(解觀子 刪定)’이라고 한 것은, 후에 여러 가지 논란을 야기했다. 특히 ‘명창 박기홍조’라는 표현은, 박기홍이 누구인가부터 박기홍의 춘향가 내용은 무엇인가까지 다양한 의문을 낳게 된다. 박기홍의 생몰년에 대해서도, 오윤선은 김진영 외 편저, 『춘향전 전집』을 인용하여 1864~1907년이라고 했고,²⁴ 최혜진은 “박기홍은 1845년 태어나 1925년 경 사망했고 만 80세를 누렸다고 볼 수 있다.”²⁵라고 했다.

박기홍조 춘향가와 관련된 두 종의 텍스트가 학계에 보고되었는데, 하나는 권영철본이고, 다른 하나는 일본 동경대학 오구라문고에 있는 〈옥중화〉이다.

4.1. 권영철본

김동옥 등이 1977년 펴낸 『춘향전사본선집 I』에 실려 있는 권영철 소장본은, 표지에 ‘壬子五月二十日 改粧’, ‘名唱 朴起弘調’, ‘춘향가(春香傳)’라고 되어 있다. 김동옥은 해제에서,

본서는 전반부의 축약에 이어 대부분은 『〈옥중화〉』와 같다. 또 〈옥중화〉의 출현과 같은 시기이기에 〈옥중화〉의 전사(轉寫)를 아주 배제하는 것은 아니다. 다만, 〈옥중화〉의 회화 문답을 줄글로 고쳤다는 것과 한글 고철자법을 사용하고 있다는 면에서 다르다고도 보겠으나, 이에 대한 명확한 단정은 삼가겠다. 다만, 〈옥중화〉에 있는 이별가, 기생점고, 만복사 장면 기타의 한문 성구(成句)가 이 본(本)에서 빠지고, 또 〈옥중화〉에 시체(時體)에 따라 삽입한 대목이 빠지

23 〈옥중화〉의 원고가 준비되지 않은 이유는 여러 가지를 생각해 볼 수 있는데, 그중 하나로, 박기홍조가 완결된 텍스트로 존재하지 않았기 때문일 가능성이 있다. 이해조는 어떤 텍스트를 바탕으로 〈옥중화〉 원고를 만들었을 것이므로, 이 텍스트가 없으면 〈옥중화〉는 쓸 수 없었을 것이다. 1월에 열 번이나 연재를 못 한 이유는, 대본으로 쓸 ‘박기홍조’가 제시간에 그의 손에 들어오지 않았기 때문일 것이다.

24 오윤선, 「『옥중화』를 통해 본 ‘이해조 개작 판소리’의 양상과 그 의미」, 『판소리연구』 21, 2006.

25 최혜진, 「명창 박기홍의 삶과 춘향가의 특징」, 『구비문학연구』 75, 한국구비문학회, 2024, 238쪽.

는 것을 보면, 〈옥중화〉에서 전사한 느낌이 농후하게 든다. 의문만을 남겨 둔다.²⁶

라고 했다. 김동욱은 권영철본이 〈옥중화〉를 베낀 것인지, 그렇지 않으면 이해조가 산정했다는 바로 그 박기홍 조인지는 알 수 없다고 했다. 이후 이 문제는 많은 연구자가 다루었다. 〈옥중화〉를 다루는 연구자라면 이 문제를 피할 수 없으므로 각자의 의견을 피력했는데, 김동욱이 제시한 두 가지 가운데 하나를 애기한 것이다. 그러나 정밀한 텍스트의 비교를 바탕으로 한 것이 아니라, 판소리에 관한 연구자 각자의 이해를 바탕으로 이 문제에 접근했다. 필자가 여러 논자의 글을 보면서 공감할 수 있었던 것은, 김현양의 다음과 같은 지적이다.

〈옥중화〉에서 이도령이 과거에 급제하여 임금이 벼슬을 제수하는 대목은 다음과 같다.

宮闕이 깊고 깊혀 四海가 漠漠히니 불상홀사 百姓이라.
蒼生에 疾苦事를 一一히 畵히려고 八道御使 보닌난디 兩司
文臣 가리나니 너의 싱긴 外貌보고 너의 지은 글을 보니 社
稷에 多幸이오 百姓의 福이로다 나온 비록 젊었스나 同休
戚을 擔任식여 湖南御使 特差히니 百姓을 사랑하고 守令
牧伯 治不治와 孝子節婦 누구누구 류루업시 狀啓후에 操
心히야 단여오라

김현양은, 이 대목에서 ‘蒼生에 疾苦事를 一一히 畵히려고 八道御使 보닌난디’라는 내용이, 권영철본에는, ‘충성의 질고스를 낫낫치 슬피랴고 입도어스 보닌는 디’라고 되어 있는 것에 주목했다. 권영철본의 ‘입도어스’는 〈옥중화〉의 ‘八道御使’의 ‘八’을 ‘入’으로 잘못 읽어서 생긴 오자이므로, 권영철본은 〈옥중화〉의 선행본이 될 수 없다는 것이다. 이와 같은 김현양의 주장은 정밀한 텍스트의 비교를 통해서 얻은 것으로, 두 본의 선후

관계를 밝히는 데 중요한 근거가 된다.²⁷

〈옥중화〉의 내용을 선행하는 〈춘향전〉 이본과 비교하는 작업은 다음 장에서 하기로 하고, 여기서는 이제까지 연구자들이 권영철본에서 주목하지 않은 내용을 살펴보기로 한다.

권영철본에는 내제(內題)가 없이 바로 본문이 나오는데, 그 시작은 제2장부터이고, 제1장에는 다음과 같은 내용이 필사되어 있다. 전체를 현대어로 옮기고, 괄호 안에 한자를 넣어서 제시하기로 한다.

번 굴러 두 번 굴러 반공에 솟아올라 난만유화 높은 가지 발길로 희롱할 제, 구름 같은 땀은 머리 절로 설설 풀어져서 옥 같은 얼굴 반만 가리웠는지라. 이때 이도령 그 거동 잠깐 보고, 방자 불러 하는 말이, “저 건너 화류중 오락가락 왕래한 것이 금이나, 옥이나? 진황년 난봉 타고 옥경 오르는 듯, 월하의 초선이 왕래한 듯, 천연한 그 태도 세상 인물 ** 없다. 그것이 무엇이나?”

방자 여쭙오되, “소인 아무것도 아니 보이나다.”

도련님 옥수를 날려 지점하여, “땀 데 보지 말고, 내 손끝을 향하여 보아라.”

방자 놔 거동 봐라. 고딩이 같은 눈을 밝혀 보는 체 하는 말이, “안광이 불명하고, 구름에 달 같아여, 희미하와 아니 보이나.”

도령 하는 말이, “눈도 양반 상놈 다르단 말이나?”

방자 다시 여쭙오되, “저 건너 수목 속에 아롱다롱 녹의 홍상 은은히 보이는 그것이오니까?”

도련님, “그러할시 분명하면, 금이나 옥이나?”

방자 놔 여쭙오되, “금생여수(金生麗水) 아니아니어든 금이 어찌 그 있으며, 옥출곤강(玉出崑岡) 아니어든 옥이 어찌 그 있으리?”

“그러하면 천상 직녀 인간에 나리느냐? 월 서시 갱생하

26 『춘향전사본선집 I』 해제, 23쪽.

27 김현양, 「〈옥중화〉의 계보」, 『한국 고전소설사의 거점』, 보고사, 2007, 359~360쪽.

였느냐? 귀신이나 신선이냐?”

방자 놈 여쭙오되, “칠월칠석 아니어던 천상 직녀 어찌 그 있으며, 월국이 아니어던 서시 어찌 갱생하며, 천음우습(天陰雨濕) 아니어든 귀신 어찌 그 있으며, 운근 봉래(蓬萊) 아니어던 신선 오기 뜻밖이오.”

이도령 하는 말이, “진실로 그러하면 어떤 집 신부녀완 대 어여쁜 모양이 내 간장 억제키 어렵도다.”

방자 다시 여쭙오되, “이 고을의 반기반생 월매의 딸 춘향

권영철본의 제1장에 있는 내용은, 어떤 〈춘향전〉의 내용을 옮겨 적은 것인데, 이 내용과 자구가 비슷한 것은 완판 26장본이다.

한 번 굴러 두 번 굴러 반공에 솟아올라 난만도화 높은 가지 발길로 희롱할 제, 구름같이 땅은 머리 설설 절로 풀어 지니 은죽절(銀竹節) 금봉차(金鳳釵)는 화류(花柳) 중에 떨어지고 의상은 표표하여 옥패(玉珮) 소리 쟁쟁한데, 왕래하는 그 거동은 진왕이 학을 타고 옥경(玉京)에 오르는 듯, 무산선녀(巫山仙女) 구름 타고 양대상(陽臺上)에 내리는 듯, 천연(天然)한 그 태도는 세상 인물 아닐러라.

이도령 거동 보소, 정신이 황홀하여 방자 불러 묻는 말이, “저 건너 오락가락하는 것이 무엇 *****”

“소인의 눈에는 아니 뵈옵나이다.”

한대, “어따, 이놈아, 눈도 양반 상놈이 다르단 말이냐?”

방자 여쭙오되, “자세히 보오니 화류 중에 무엇이 있나이다.”

한대, 이도령 묻는 말이, “그러하면 그게 금이나 옥이냐?”

한대, 방자놈 여쭙오되, “금생여수(金生麗水) 아니어든 금이 어이 논다 하며, 옥출곤강(玉出崑岡) 아니어든 옥이 어찌 있으리까??”

“그러면 신선이냐, 귀신이냐?”

방자 다시 여쭙오되, “영주(瀛洲) 봉래(蓬萊) 아니어든 신선 오기 뜻밖이오, 천음우습(天陰雨濕) 아니어든 귀신 어찌 있으리까?”

한대, 이도령 하는 말이, “진실로 그러할시 분명하면 네 자상이 보아라. 어떠한 집 여자관대 저다지 수려하여 이 내 간장 다 썩인다? 네 향유 알을쏘냐?”

방자가 여쭙오되, “이 고을 월매라 하는 기생의 딸 춘향 이로소이다.”

현재 알려진 완판 방각본 〈춘향전〉 4종의 출간 연도는 대체로 1906년 무렵이다. 이들 완판본 〈춘향전〉은 일반 독서물의 성격보다는 ‘춘향가’를 노래하는 창자들의 가사집으로서의 성격이 더 크다고 할 수 있다. 완판 〈춘향전〉 4종이, 당시 불리던 노래 가사를 연결하여 하나의 텍스트로 만든 것인지, 그렇지 않으면, 노래의 가사로 쓰려고 기존의 자료를 바탕으로 완결된 텍스트로 만든 것인지는 확정적으로 말하기 어렵다. 그러나 이들 완판본이 원천으로 삼은 것은 서울의 〈춘향전〉으로, 서울의 세책이나 경판본을 바탕으로 개작한 것은 분명하다. 권영철본의 제1장에 필사해 놓은 내용은 완판 26장본과 유사한데, 이 내용은 서울의 세책 〈춘향전〉을 적당히 줄여 놓은 것이다. 세책 〈춘향전〉의 이 대목을 보기로 한다.

한 번 굴러 앞이 높고 두 번 굴러 뒤가 높아, 백룡(白綾) 버선 두 발길로 솟아 굴러 높이 차니, 뒤에 꽃은 금봉차(金鳳釵)와 앞에 지른 민죽절(竹節)은 반석상(盤石上)에 내려져서 앵그렁 땡그렁 하는 소리, 이도 또한 경(景)이로다. 비거비래(飛去飛來)하는 거동, 진왕녀(秦王女) 난조(鸞鳥) 타고 옥경(玉京)으로 향하는 듯, 무산선녀(巫山仙女) 구름 타고 양대상(陽臺上)에 내리는 듯. …(중략)…

“방자야. 저기 저 건너 운무중(雲霧中)에 울긋불긋하고 들락날락하는 것이 사람이냐, 신선이냐?”

방자 놈 여쭙오되, “어디 무엇이 뵈나이까? 소인의 눈에

는 아무것도 아니 뵈나이다.”

이도령 말이, “아니 뵈단 말이 어인 말이니? 원시(遠視)를 못하느냐? 청홍(靑紅)을 모르느냐? 나 보는 대로 자세히 보아라. 선녀가 하강하였나 보다.”...(중략)...

“그러면 옥(玉)이나, 금(金)이나?”

“영창(永昌) 여수(麗水) 아니어든 금이 어이 예 있으며, 형산(荊山) 곤강(崑岡) 아니어든 옥이 어이 이곳에 있으리이까?...(중략)...

“그러면 귀신(鬼神)이나?”

“천음우습(天陰雨濕) 아니어든 귀신이 어이 있으리이까?”

“그러면 혼백(魂魄)이나?”

“북망산천(北邙山川) 아니어든 혼백이 웬일이오?”...(중략)...

“그러면 일월(日月)이나?”

“부상대택(扶桑大澤) 아니어든 일월이 어이 있으리이까?”

이도령이 역정(逆情) 내어 하는 말이, “그러면 네 어머니? 네 할머니? 모두 휘몰아 아니라 하니, 눈망울이 솟았느냐? 동자(童子)가 거꾸로 섰느냐? 원통 뵈는 것이 없다 하니 허로증(虛勞症)을 들렀느냐? 나 보기에는 아마도 사람은 아니로다. 천 년 묵은 불여우가 날 홀리려고 왔나 보다.”...(중략)...

방자 웃고 그제야 하는 말이, “저 아이는 귀신도 아니요, 짐승도 아니라. 본읍 기생 월매 딸 춘향이요”(남원고사)

완판 26장본이나 권영철본 첫 장에 있는 내용은 『남원고사』를 적당히 생략하면서 옮겨 쓴 것임을 알 수 있다. 권영철본의 필사 시기는 1912년인데, 첫 장의 내용은 완판 26장본이나 또는 이와 같은 내용의 어떤 텍스트를 옮겨놓은 것이다. 만약 권영철본이 어떤 판소리 창자가 ‘춘향가’를 익히기 위한 텍스트로 만든 것이라면, 그는 ‘춘향가’의 창본을 만들기 위해 이런저런 책을 참고하고 있었음을 보여주는 것이라고 할 수 있다.

권영철본에는 아래와 같은 두 편의 한시를 필사해 놓은 것이 있다. 하나는 당나라 길사로(吉師老)의 「방원(放猿)」이고, 또 하나는 이귀당(李歸唐)의 「실로자(失鷺鷥)」를 변형시킨 것인데, 조선에서는 선시(禪詩)로도 알려졌다.

放爾千山萬水身 白雲紅樹好爲隣

啼時莫近瀟湘岸 明月孤舟有旅人

養爾由來歲月深 開籠不見意沈沈

想應只在秋江上 明月蘆花何處尋²⁸

두 편의 시를 적어놓은 사람이 ‘춘향가’ 필사자와 동일인이라면, 권영철본을 필사한 사람은 이 정도의 한시를 외워서 쓸 수 있는 사람이다.

권영철본이 〈옥중화〉의 선행 대본이 될 가능성은 별로 없다. 왜냐하면, 권영철본의 필사자는 여러 가지 〈춘향전〉을 보면서 ‘춘향가’ 창본을 만들려던 사람으로 보이기 때문이다. 그리고 권영철본은 1910년을 전후한 시기에 ‘춘향가’의 인기가 높아지면서, 다양한 창본이 경쟁하고 있었음을 보여주는 것이다. 이 시기에 여러 가지 창본이 만들어지는 과정에서, 신문에 연재되는 〈옥중화〉를 창본으로 쓰려고 베껴놓은 것이 권영철본이라고 생각해볼 수 있다.

4.2. 오구라문고본 옥중화

동경대학 오구라문고에 소장된 〈옥중화〉는 2021년 송미경이 논문을 발표하면서 알려졌다. 송미경은, “오구라문고 소장본이 이해조 산정 『매일신보』 연재본의 직접적인 저본이 되었을 가능성은 그리 크지 않다”라고

28 두 편의 시를 번역하면 다음과 같다.

너를 풀어주니 천산 만수 자유의 몸 / 흰 구름과 붉은 나무는 이웃이 되네 / 올 때 소상의 언덕에는 가까이 말라 / 달빛 아래 외로운 배에 나그네 있으니 / 너를 기른 지, 세월이 오래 지났는데 / 새장을 여니 보이지 않아 내 마음 쓸쓸하네 / 가을날 강물 위에 떠 있겠지만 / 달빛 아래 갈대꽃을 어디 가서 찾으리

하면서, “이해조 산정 『매일신보』 연재본에 앞서 필사된 것일 가능성은 충분하다. 아직 발견된 것은 아니나 ‘박기홍조 춘향가’ 사설의 모본이 존재했고, 이를 토대로 1908년 이전에 오구라문고 소장본이 필사되었으며, 그 이후인 1912년 이해조가 판소리 산정 작업을 하였으리라는 것이 현재로서 도달 가능한 잠정적인 결론이다.”라고 했다.²⁹

이와 같은 송미경의 견해는, 1908년 이전에 박기홍이 부르는 춘향가가 있었고, 이를 저본으로 박승옥이 번역(?)하고 여규형이 교열한 것이 오구라문고본이라는 의미이다. 만약 이런 추정이 가능하다면, 이해조는 오구라문고본이나 이것과 같은 내용의 어떤 텍스트를 베낀 것에 불과하다. 하나의 예를 들어보기로 한다. <옥중화>에서 잘 알려진 농부가이다. 먼저 이해조 <옥중화>의 이 대목을 원문 그대로 제시하면 다음과 같다. 『매일신보』 연재본에는 띄어쓰기는 안 하고 단락만 나누었는데, 아래에서는 띄어쓰기를 했다.

이이 農夫 다 드러라 大洋에 汽船타고 文明國에 단이면
서 卒業을 만히하야 丈夫의 늙흔 일홈 遺芳百世 하여 보세

어—어—여루 상사뒤오

한 農夫 썩 늑서며 자진農歌를 맥이느디 丈夫事業歌로
압소리를 쥬것다

예어—로 상사뒤오

大丈夫 世上에 나 酒色の 累를 벗고 高尚흔 뜻을 가져
對人接物하올 적에 一毫私曲 업슴으로 平生의 所爲事를 남
을 對히 다 말함이 大丈夫의 일이로다

얼널널 상사뒤

千里駿驄 칠헌 쳐서 天下名勝 구경하코 胸海가 월신 널
너 萬古文章 된 然後에 到處마다 雄詞健筆 驚動一世 하흔
것도 大丈夫의 일이로다

얼널널 상사뒤

社會에 領袖 되야 法律 範圍 違越 말고 一動一靜 知彼知己
因其勢而導之하야 改良風俗 하흔 것도 大丈夫의 일이로다

얼널널 상사뒤

國內靑年 몰아다가 教育界에 집어 넣코 各種 學問 教授
하야 人才養成 하 然後에 學界主人 되흔 것도 大丈夫의 일
이로다

얼널널 상사뒤

不惜千金 捐助하야 各 社會를 維持하코 天賦好生 뜻을
밧아 窮鄙殘民 廣濟 後에 慈善活佛 되흔 것도 大丈夫의 일
이로다

얼널널 상사뒤

經國濟民 研究하야 天下 利益 얻었다가 金庫에 滿積하
고 商業低昂 任意되코 經濟大家 되흔 것도 大丈夫의 일
이로다

얼널널 상사뒤

天下事를 經營하코 地盡頭가 될지라도 退步말고 前進하
면 事必竟成 하 터이니 臨難忍耐하흔 것도 大丈夫의 일
이로다.

얼널널 상사뒤

丈夫歌로 노리하니 뜻이 깊고 익가 타서 가삼 짹짹 목
말으다

얼널널 상사뒤

氷穴冷泉 길어다가 시원하게 마신 後에 天下大本 힘을
쓰자

얼널널 상사뒤(『매일신보』 2월 29일)

이 내용이 오구라문고본에는 어떻게 되었는지 보기로 한다. 오구라문고본은 띄어쓰기나 단락이 나뉘지 않았지만, 비교의 편의를 위해 앞의 『매일신보』 연재본과 마찬가지로 단락을 나누고 띄어쓰기도 했다.

29 송미경, 「일본 동경대 오구라문고(小倉文庫) 소장 <옥중화>의 자료적 가치와 의미」, 『구비문학연구』 62, 한국구비문학학회, 2021, 205쪽.

이이 農夫 다 드러라 大洋에 汽船타고 文明國에 단이면

서 卒業을 만히 하야 丈夫의 늙은 일홈 遺芳百世 하여 보세
어—어—여루 상사뒤오

한 農夫 썩 늙서며 자진農歌를 맥이논디 丈夫事業歌로
압소리를 주것다

예어—로 상사뒤오

大丈夫 世上에 나 酒色の 累를 벗고 高尚한 뜻을 가져
對人接物하을 적에 一毫私曲 업슴으로 平生의 所爲事를 남
을 對히 다 말홈이 大丈夫의 일이로다

얼닐닐 상사뒤

千里駿驄 치를 쳐서 天下名勝 구경하고 胸海가 월신 널
니 萬古文章 된 然後에 到處마다 雄詞健筆 驚動一世 하는
것도 大丈夫의 일이로다

얼닐닐 상사뒤

社會에 領袖 되야 法律 範圍 違越 말고 一動一靜 知彼知己
因其勢而導之 하야 改良風俗 하는 것도 大丈夫의 일이로다

얼닐닐 상사뒤

國內靑年 몰아다가 教育界에 집어 넣코 各種 學問 教授
하야 人才養成 하 然後에 學界主人 되는 것도 大丈夫의 일
이로다

얼닐닐 상사뒤

不惜千金 捐助하야 各 社會를 維持하고 天賦好生 뜻을
밧아 窮鄙殘民 廣濟 後에 慈善活佛 되는 것도 大丈夫의 일
이로다

얼닐닐 상사뒤

經國濟民 研究하야 天下 利益 얻었다가 金庫에 滿積하
고 商業低昂 任意디로 經濟大家 되는 것도 大丈夫의 일
이로다

얼닐닐 상사뒤

天下事를 經營하제 地盡頭가 될지라도 退步말고 前進하
면 事必竟成 하 터이니 臨難忍耐하는 것도 大丈夫의 일
이로다.

얼닐닐 상사뒤

丈夫歌로 노리 하니 뜻이 깊고 익가 타서 가삼 짹짹 목

말으다

얼닐닐 상사뒤

氷穴冷泉 길어다가 시원하게 마신 後에 天下大本 힘을
쓰자

얼닐닐 상사뒤(오구라문고본 64-65장)

오구라문고본과 『매일신보』 연재분에서 글자가 다른
곳은 두 군데이다. 하나는 ‘상사뒤오’가 ‘상사뒤요’로 된
것과 ‘말홈’이 ‘말홈’으로 된 것이다. 그 외에는 완전히
일치한다. 『매일신보』 마지막의 ‘얼닐닐 상사뒤’의 ‘얼
닐닐’은 명백한 오자인데, 오구라문고본은 이 오자도 그
대로 옮겨 적었다.³⁰

만약 이해조가 오구라문고본이나 또는 오구라문고본
에 선행하는 어떤 것을 저본으로 산정한 것이라면, 완벽
하게 옮겨적은 것일 뿐이다. 이해조는 매회 ‘산정(刪定)’
이라는 말을 썼는데, 단순히 옮겨적으면서 산정이라는
말을 덧붙일 수는 없다.

5. 〈옥중화〉에 선행하는 자료와 내용 비교

그동안 연구자들은 〈옥중화〉의 원전을 찾기 위해 ‘명
창(名唱) 박기홍(朴起弘) 조(調)’를 찾으려고 상당히 많이
노력했으나, 아직 ‘박기홍조’를 찾아내지 못했다. 필자
는 이 글에서 ‘박기홍조’를 찾기보다는, 〈옥중화〉에 선
행하는 〈춘향전〉의 몇몇 이본과 내용 비교를 통해 〈옥중
화〉의 원전이 무엇인가를 찾아보려고 한다.

1912년 1월 1일부터 연재한 〈옥중화〉에 선행하는 〈춘
향전〉 텍스트로는, 서울의 세책 〈춘향전〉과 이를 축약한
경판 〈춘향전〉, 전주에서 간행된 완판 84장본 〈열녀춘향
수절가〉 등의 완판 방각본, 그리고 신재효본이라고 알려

30 옥중화 단행본에는 ‘얼닐닐상사뒤’가 ‘얼닐닐상사뒤’로 되어 있다.

진 ‘남창 춘향가’와 ‘동창 춘향가’를 들 수 있다.³¹ 내용 비교에서 중점적으로 보려는 것은, 비교 이본과 〈옥중화〉의 자구가 완전히 일치하는 대목을 찾는 것이고, 이를 통해 〈옥중화〉와 어떤 관련이 있는지를 알아보려고 한다.

5.1. 세책 춘향전

현재 완질로 남아 있는 세책 〈춘향전〉은 몇 종 있는데, 이중 필사 시기가 가장 이른 것은 『남원고사』로 1860년대에 필사한 것을 옮겨 적은 것이고, 현재 일본 동양문고에 소장된 것은 1900년에서 1910년 사이에 필사한 것이다. 〈옥중화〉와 내용을 비교할 세책 이본으로는 〈옥중화〉와 가장 가까운 시기에 유통되던 동양문고 소장본을 쓰기로 한다. 〈옥중화〉와 동양문고본의 내용을 비교해보면, 기존에 알려진 고사성어나 시 등을 쓴 대목에는 비슷한 내용이 많이 있다. 예를 들면 이런 대목이다.

금의 내력을 아뢰리다. 금은 옛날 초한시에 육출기계 진평이가 범아부를 잡으려고 황금 사만 냥을 초나라 군중에 흘렸으니, 금이 어찌 여기 와요.(옥중화)

금생여수라, 초한건곤분분시에 곡역후 진평이가 범아부를 쫓으려고 황금 사만 근을 흘렸으니, 금이 어이 있으리까 (동양문고본)

이와 같이 내용이 비슷하지만, 이런 내용은 이미 널리 쓰이는 것이므로, 둘 사이의 관련이 있다고 단정적으로 말하기는 어렵다. 다른 이본에서 볼 수 없는 내용으로 〈옥중화〉와 세책 〈춘향전〉만 들어 있는 것은, 춘향의 편

지 내용이다. 동양문고본의 이 편지 내용과 〈옥중화〉의 편지를 보기로 한다.

별후광음이 우금삼재에 척서가 단절하여 약수삼천리에 청조가 끊어지고 북해만리에 홍안이 없으며, 남천을 바라보니 망안이 옥천이요, 운산이 원격하니 심장이 구열이라. 이화 두견이 울고 오동에 밤비 올 제, 적막히 홀로 앉아 상사일념이 지황천로라도 차한을 난절이라. 무심한 호접몽은 천리에 오락가락 정부지역이요 비불자성이요. 오읍장탄으로 화조월석을 보내더니 신관사또 도임 후에 수청 들라 하옵기에 저사모피 하옵다가 참혹한 악형을 당하여, 모진 목숨이 끊치든 아니하였으나 장하지훈이 미구에 될 터이니, 바라건대 서방님은 길이 만종록을 누리시다 천추만세후 후생에나 다시 만나 이별 없이 살아지다.(옥중화)

이별 후 광음이 우금삼재에 척서홍안이 혼연 단조하니 약수삼천리에 청조가 끊겼고 북해만리에 백안이 무로하니, 천애를 바라보니 망안이 옥천이요, 운산이 격절하니 심담이 구열이라. 이화에 두견제하고, 오동에 야우 올 제, 적막 독좌하여 상사일념이 지황천로라도 차한을 난설이라. 무심한 호접몽은 천리에 오락가락. 정불자역하고 비불자승이라. 긴 한숨 피눈물로 화조월석을 보내더니, 신관의 수청 분부가 상설을 능모하며 뇌정의 된벼락이 신상에 내리니 편신이 분쇄하고 심장이 다 사위니, 미전낭군에 일명이 진하오면 천고원혼이 되어 군을 평생에 따를지니, 다소 설화를 혈서로 난기요, 함비홍색하고 혼백비월하여 만에 일을 쓰나이다.(동양문고본)

〈옥중화〉의 이 편지 내용은 세책 〈춘향전〉과 비슷하는데, 이 내용은 현재 김세종조 춘향가에 다음과 같이 나온다.

별후 광음이 우금 삼재에, 척서가 단절하여 약수 삼천리

31 앞에서 얘기한 바와 같이, 필자는 신재효본으로 통용되고 있는 일련의 작품은 신재효와는 관련이 없다고 본다. 그러나 현재 대부분의 연구자가 이를 신재효가 개작 내지는 창작한 것으로 보기 때문에, 이 글에서도 비교의 대상으로 삼았다. 몇 가지 전하는 ‘신재효 사설집’ 중에 규장각에 소장된 가람본 〈신오위장본집〉을 쓰기로 한다.

에 청조가 끊어지고 북해만리 홍안이 없어매라. 천리를 바라보니 망안이 옥천이요, 운산이 원격허니 심장이 구열이라. 이화에 두견 울고 오동에 밤비 올제, 적막히 홀로 누어 상사일념이 지황천노라도 차한은 난절이라. 무심헌 호접몽은 천 리에 오락가락, 정불지역이요, 비불자성이라. 오읍장탄으로 화조월석을 보내더니, 신관 사또 도입후의 수청들라 허옇기에, 저사모피 허옇다가 모진 악형을 당하여, 미구에 장하지흔이 되겠아오니, 바라건데 서방님은 길이 만종록을 누리시다가 차생에 미친한을 후생에 다시 만나 이별 없이 사사이다.(김세종제 춘향가)

이밖에 서울의 세책 <춘향전>에만 있는 내용인, 춘향이 해몽점을 치려고 점쟁이를 부르자, 판수가 춘향의 몸을 더듬는 대목이다. <옥중화>에는 이 대목에서, 몸을 만지는 판수를 피하려고 춘향이 피를 낸다고 했는데, 자구는 일치하지 않지만, <옥중화>가 세책의 내용을 공유하고 있음을 알 수 있다.

5.2. 신재효본 남창 춘향가

잘 알려진 대로, <옥중화>의 시작 부분은 신재효 남창과 거의 같다. 이렇게 두 본의 서두가 같은 내용이라는 것은, 둘 중의 하나가 다른 하나를 베낀 것임을 증명한다. 직접적인 영향 관계가 아니라 중간에 매개하는 이본이 있다 하더라도, 그 영향 관계는 부정할 수 없다.

절대가인 생겨날 제 강산정기 타고난다. 저라산하악야계에 서시가 종출하고, 군산만학부형문에 왕소군이 생장하고, 쌍각산이 수려하여 녹주가 생겼으며, 금강활리아미수에 설도 환출하였으니, 호남좌도 남원부는 동으로 지리산, 서으로 적성강, 산수정신 어리어서 춘향이가 생겨 있다.

춘향모 되기로서 삼십이 넘은 후에 춘향을 처음 볼 제, 꿈 가운데 어떤 선녀 이화도화 두 가지를 양손에 갈라 쥐고 하늘로 내려와서 도화를 내어주며, “이 꽃을 잘 가꾸어 이

화접을 붙였으면 오는 행락 좋으리라. 이화 갖다 전할 곳이 시각이 급하기로 총총히 떠나노라.”

꿈 깬 후에 잉태하여 십삭 만에 딸 하나를 낳았으니, 도화는 봄 향기라 이름을 춘향이라 하였더라. 기생의 자식이나 근본이 있는 고로, 칠 세부터 글 가르쳐 일취월장하는 재주 측량할 수 없고, 여공에 침선이며 심지어 풍류 속을 모르는 것이 없었으니, 외인 상통 아니하고 금옥같이 자라날 제,

이때 서울 삼청동 이한림이 계시되, 명문거족이요, 누대 충효 대가라. 상이 낙점하사 남원부사 제수하시니, 도입한지 일삭 만에 백성에게 선치하니, 거리거리 선정비라. 차시 사또 자제 도련님이 계시되, 이름은 몽룡이요, 연광은 십육 세라. 풍채는 두목지요, 얼굴은 관옥이라.(옥중화)

절대가인 생길 적에 강산정기 타서 난다. 저라산 악야계에 서시가 종출하고, 군산만학부형문에 왕소군이 생장하고, 쌍각산이 수려하여 녹주가 생겼으며, 금강이활아미수에 설도 문군 환출하였더니, 호남좌도 남원부는 동으로 지리산, 서으로 적성강, 산수정신 어리어서 춘향이가 생겼구나.

춘향어미 되기로서 사십이 넘은 후에 춘향을 처음 뵈 제, 꿈 가운데 어떤 선녀가 도화 이화 두 가지를 두 손에 갈라 쥐고 하늘로 내려와서 도화를 내어주며, “이 꽃을 잘 가꾸어 이화 접을 붙였으면 모년 행락 좋으리라. 이화 갖다 전할 곳이 시각이 급하기로 총총히 떠나노라.”

꿈 깬 후에 잉태하여 십삭 차서 딸 낳으니, 도화는 봄 향기라 이름을 춘향이라 하였구나. 칠 세부터 글 가르쳐 일취월장하는 재주 측량할 수가 없다. 여공에 침선이며 심지어 풍류 속을 모두 겸비하였으니, 대비 넣어 속신하여 집에 있어 공부하여 외인 상통 아니하니, 인미식양재심규인 미색의 얼굴 알 이 혼쫓구나.

이때에 남원부사 오신 양반 삼청동 이등 사또 간 곳마다 선치로다. 도입하신 오록 사에 정통 인화하여 거리거리 선정비라. 사또 자제 도련님이 연광은 이팔인데 얼굴은 관옥이요, 풍채는 두목지라.(가람본 남창 춘향가)

이렇게 첫머리는 상당히 유사하여 자구가 일치하는 대목도 상당히 많다. 그러나 신재효본 ‘남창 춘향가’의 첫머리를 제외한 나머지 부분에서는, 이해조의 〈옥중화〉와 자구가 일치하는 대목을 찾아보기 어렵다. 어떤 대목의 내용은 상당히 유사한 곳이 있지만, 이런 대목은 대부분의 이본에 모두 들어 있는 내용이다. 이도령이 급제하여 남원에 내려가 춘향집을 찾아갔을 때, 춘향모가 정화수를 놓고 비는 대목을 몇몇 이본에서 보기로 한다.

이때에 춘향모가 후원에 칠성단을 모고 등불을 밝히고서 새 동이 새 소반에 정화수를 받쳐놓고 분향재배 비는 말이, “천지지신 일월성신 관음제불 오백나한 사해용천 팔부신장 성주조왕 전에 비나이다. 한양 사는 이몽룡을 전라감사나 암행어사를 점지하여 주옵시면 옥중에서 죽는 자식 살려낼까 바라오니, 천지신명은 감동하와 살려지이다, 살려지이다.”(〈옥중화〉)

황토로 단을 못고, 정화수 한 동이를 소반 위에 받쳐놓고, 그 앞에 꿇엿드려 지성으로 비는 말이, “비나이다, 비나이다. 삼십삼천 이십팔수 다 굽어보옵소서. 불쌍한 내 딸 춘향 낭군 위해 수절타가, 옥중장혼 가련하니, 우리 사위 이도령을 어서 수이 급제시켜 전라감사 하시던가 전라어사 하시던가 수이 수이 내려와서 살려주게 하옵소서.(가람본 남창 춘향가)

춘향모가 목욕재계 정히 하고, 새 소반에 새 그릇에 정한수 정히 놓고, “비나이다 하나님께 비나이다. 명천이 감동하사 서울 계신 이몽룡 씨 전라감사를 하옵거나 전라어사를 하여 내려와서 우리 춘향 살려주게 하옵소서.”(동양문고본)

머리 감아 빗고 정화수 한 동이를 단하에 받쳐놓고 복지하여 축원하되, “천지지신 일월성신은 화위동심 하옵소서. 다만 독녀 춘향이를 금쪽같이 길러내어 외손봉사 바랬더니,

무죄한 매를 맞고 옥중에 갇혔으니 살릴 길이 없삽네다. 천지지신은 감동하사 한양성 이몽룡을 청운에 높이 올려 내 딸 춘향 살려지다.”(완판84장본)

이 대목을 보면, 〈옥중화〉와 가까운 이본이 어떤 것인지 가늠하기 어렵다. 다만, 판소리와 연관이 있는 텍스트는 서울의 세책에 들어 있던 내용을 부연하였음을 알 수 있다.

〈옥중화〉와 ‘신재효 남창 춘향가’의 첫머리는 정확하게 일치하지만, 나머지는 자구가 일치하는 대목을 찾을 수 없다. 이는 ‘신재효 남창 춘향가’의 첫머리가 판소리 ‘춘향가’의 텍스트 정립 과정에서 탈락했음을 보여주는 것이라고 하겠다.

5.3. 완판 84장본 열녀춘향수절가

기존 연구에서 〈옥중화〉와 가장 가까운 〈춘향전〉 이본으로는 완판 84장본이 거론되었다. 아래에서 〈옥중화〉와 자구가 일치하는 부분이 많은 대목 몇 군데를 보기로 한다.

먼저 월매가 이도령에게 춘향을 낳게 된 사정을 설명하는 대목이다.

회동 서참판 영감이 보외로 남원에 좌정하여 일색명기다 버리고 늙은 나를 수청케 하시니, 모신 지 수 십 만에 이조참판 승차하여 내직으로 들어갈 제, 나를 가자 하옵시나 노부가 계신 고로 따라가지 못하옵고, 이별한 그 달부터 저것 뵈 줄 짐작하고 그 연유로 고목하니, 젓줄 땔만하게 되면 데려간다 하시더니, 그 덕 운수불길하여 영감이 별세하니, 춘향을 못 보내고 저만치 길러낼 제, 칠 세에 소학을 읽혀 수신제가화순심을 낱알이 가르치니, 근본이 있는 고로 만사가 달통이라. 삼강행실 인의예지 누가 내 딸이라 하오리까. 내 지별 부족하니 재상이 부당하고 상천배는 부족하여 상하불급 혼인이 늦어 주야로 걱정이나, 도련님은 양반으로

춘절 나비 꽃 본 듯이 아직 사랑을 취하거니와, 나중에 버리
시면 독수공방 소년 정절 속절없이 늙을진대, 저인들 아니
불쌍하오. 전후사를 생각하여 앓기만 못하오니, 그런 말씀
마시고 놀으시다 돌아가요.”(옥중화)

자하골 성참판 영감이 보후로 남원에 좌정하였을 때, 소
리개를 매로 보고 수청을 들라하옵기로, 관장의 영을 못 어
기어 모신지 삼삭 만에 올라가신 후로 뜻밖에 포태하여 낳
은 게 저것이라. 그 연유로 고목하니, 젖줄 떨어지면 데려갈
란다 하시더니, 그 양반이 불행하여 세상을 버리시니, 보내
들 못 하옵고 저것을 길러낼 제, 어려서 잔병조차 그리 많
고, 칠 세에 『소학』 읽혀 수신제가 회순심을 날날이 가르치
니, 씨가 있는 자식이라 만사를 달통이요, 삼강행실 뉘라서
내 딸이라 하리오. 가세가 부족하니 재상이 부당이요, 사 상
하불급 혼인이 늦어가매 주야로 걱정이니, 도련님 말씀은
잠시 춘향과 백년기약한단 말씀이오나 그런 말씀 마르시고
노르시다 가옵소서.(완판 84장본)

다음으로 서울로 올라가는 이도령에게 월매가 따지
는 대목이다.

도련님 앞에 바짝 앉으며, “네 이놈의 자식. 나고 말 좀
하여보자. 나의 딸 춘향이가 행실이 그르더냐? 인물이 밋더
냐? 언어가 불순터냐? 잡스럽고 누하더냐? 어느 무엇이 그
르더냐? 군자 숙녀 버리는 법, 칠거지악 없으며는 버리는 법
없는 줄을 너는 어찌 모르느냐? 내 딸 춘향 사랑하여 뽀들이
로 찾아와서 춘중춘유야전야 주야치유 노닐다가, 말경 갈 때
에는 뚝 떼어버리나니, 양류천만사 가는 춘풍 잡아매며, 낙
화 낙엽 되면 어느 나비가 돌아오리? 내 딸의 고운 화용 일
생부득장춘절로 늙어 흥안이 백수 되면 ‘시호시호부재래라’
다시 젊지 못 하는 줄 너는 어이 모르느냐?”(옥중화)

두 손뼉 팡팡 마주 치면서 도련님 앞에 달려들어, “나와

말 좀 하여봅시다. 내 딸 춘향을 버리고 간다 하니, 무슨 죄
로 그러시오. 춘향이 도련님 모신 지 거진 일 년 되었으되
행실이 그르더냐? 예절이 그르더냐? 침선이 그르더냐? 언
어가 불순터냐? 잡스런 행실 가져 노류장화 음란터냐? 무
엇이 그르더냐? 이 봉변이 웬일인가? 군자 숙녀 버리는 법
칠거지악 아니며는 못 버리는 줄 모르는가? 내 딸 춘향 어
린 것을 밤낮으로 사랑할 제, 안고, 서고, 눕고, 지며 백년 삼
만육천일에 떠나 사지 마자 하고 주야장천 어르더니, 말경
에 갔을 제는 뚝 떼어버리시니, 양류천만산들 가는 춘풍 어
이하며, 낙화 낙엽 되거드면 어느 나비가 다시 올까. 백옥
같은 내 딸 춘향 화용신도 부득이 세월이 장차 늙어져 흥안
이 백수 되면 시호시호부재래라 다시 젊던 못 하나니, 무슨
죄가 진중하여 허송백년 하오리까.(완판 84장본)

이도령이 춘향과 헤어지면서 춘향을 달래는 대목을
하나 더 보기로 한다.

도련님이 기가 막혀, “울지 마라, 울지 마라. 내가 간들
아주 가며, 아주 간들 잊을꼬냐? 옛일을 모르느냐? ‘부수소
관첩재오’라. 소관에 수객들과 오나라 정부라도 각본 동서
임 그리워 규중심처 늙었고, ‘정객관산로기중’에 관정객이
며, ‘녹수부용채련녀 추월강산 적막한데 연을 깨며 상사하
니, 나 올라간 후에라도 벽사 창외 월명한데 천리상사 부디
마라. 타향천리 먼먼 길에 입을 두고 내가 간 후, 한양 성중
넓은 곳에 옥녀가인 많건마는, 너 하나를 잊게 되면 일일 평
명 십이시에 내가 어찌 편할꼬냐? 울지 마라 울지 마라.(옥
중화)

애고 애고 설이 울 제, 이도령 이른 말이, “춘향아, 울지
마라. 부수소관첩재오라 소관의 부수들과 오나라 정부들
도 동서 임 기루어서 규중심처 늙어 있고, 정객관산로기중
에 관산의 정객이며, 녹수부용 채련녀도 부부신정 극중타가
추월강산 적막한데 연을 깨어 상사하니, 나 올라간 뒤라도

창전에 명월커든 천리상사 부디 마라. 너를 두고 가는 내가
일일평분십이시를 난들 어이 무심하랴. 울지 마라 울지 마
라.”(완판 84장본)

마지막으로 춘향이 꿈에 황릉묘에 가는 대목이다.

말을 채 그칠라 말랴, 음풍이 일어나고 찬 기운이 소삽하
며, 음운이 자욱하고 촛불이 벌렁벌렁 휘휘쳐 툇 꺼지며, 무
엇이 떼그르르 앞에 와 덜컥 당하는데, 이것은 사람도 아니
요 귀신도 아니요, 의희 은은한 가운데 귀곡성이 낭자하며,
“여보아라, 춘향아. 네가 나를 모르리라. 나는 한고조 아내
척부인이로다. 우리 황제 용비 후에 여후의 독한 솜씨로 조
왕 여의를 짐살하고, 나의 수족 끊은 후에 두 눈 빼고 암약
먹여 인체라 이름 지어 측간 속에 잡아넣으니, 천추의 깊은
한을 호소할 곳 없었더니, 너를 보고 이 말이다.”(옥중화)

한참 이러할 제 음풍이 일어나며 촛불이 벌렁벌렁하며
무엇이 촛불 앞에 달려들거늘, 춘향이 놀래어 살펴보니 사
람도 아니요, 귀신도 아닌데, 의의한 가운데 곡성이 낭자하
며, “여봐라 춘향아, 네가 나를 모르리라. 나는 년고 하니 한
고조 아내 척부인이로다. 우리 황제 용비 후에, 여후의 독한
솜씨 나의 수족 끊어내어 두 귀에다 불 지르고 두 눈 빼어
암약 먹여 측간 속에 넣었으니, 천추의 깊은 한을 어느 때나
풀어보랴.”(완판 84장본)

위에서 <옥중화>와 완판84장본을 비교한 네 대목은,
서울의 세책이나 '신재효본'에는 없는 내용이다. 그리고
4종의 완판본 중에는 33장본에만 황릉묘 대목이 나타나
고, 29장본과 26장본에는 전혀 나오지 않는다. 완판 춘
향전과 <옥중화>의 비교를 통해서 알 수 있는 사실은, 20
세기 초 전라도에서 경쟁하던 여러 가지 판소리 '춘향
가' 텍스트의 최종 승자는 완판84장본이라는 것이다. 다
른 말로 한다면, 전라도의 판소리 창자들 사이에서 가장

인기 있는 창본은 완판84장본이고, 당시 판소리 '춘향
가'를 배우는 사람들은 모두 이 텍스트를 쓰게 되었다는
의미이다.

6. 결론

고소설은, <옥중화>가 신문에 연재되기 이전까지는
필사본이나 방각본으로만 유통되었다. 방각본은 서울과
경기도 안성, 그리고 전주 지역에서 나왔고, 세책집은 서
울에만 있었다. 그리고 필사본도 세책이나 방각본이 유
통되는 지역을 크게 벗어나지는 못했다. 고소설이 전국
적으로 유통되는 시기는, <옥중화>가 『매일신보』에 연
재된 1912년 이후이다. 1912년 8월 속칭 딱지본이라고
하는 활판본 고소설이 간행되면서, 비로소 고소설은 전
국적으로 유통되기 시작한다. 그러므로 <옥중화>는 전
국적으로 유통되는 매체에 의해 고소설이 읽힌 첫 번째
작품이며,³² <춘향전>이 전국적으로 읽히게 되는 계기가
된 작품이다.

『매일신보』에는 1912년 1월 1일부터 두 편의 이해
조 소설이 실리는데, <춘외춘>과 <옥중화>이다. <춘외춘>
이 실린다는 사실은 열흘 전부터 광고한 데 비해, <옥중
화>에 관해서는 아무런 언급이 없었다. <옥중화> 이후에
『매일신보』에 실린 이해조의 판소리 관련 소설 세 편은,
모두 실리기 전에 광고를 한다. 이해조는 판소리와 관련
된 소설 네 편을 연재했는데, 연재 전에 아무런 예고를
하지 않은 것은 <옥중화>가 유일하다.

32 토끼전의 이본인 <불로초>는 유일서관에서 1912년 8월 10일 간행되었는데, 이것이 최초의 활판본 고소설 간행으로 알려져 있다. <옥중화>는 1912년 8월 27일 단행본으로 나왔지만, 1912년 1월 1일부터 『매일신보』에 연재했으므로, 전국 매체에 의해 유통된 최초의 고소설이라고 할 수 있다. <옥중화> 이후에 연재한 <강상련>, <연의각>, <토의간>에는 '아니리'나 '엇중머리' 같은 판소리 용어가 나타나지만, <옥중화> 이런 용어가 나오지 않는다. <옥중화>에는 대화 부분에서 발화자를 명시하는데, 이것은 신소설의 대화 부분에서 사용하는 전형적인 방식이다. 이는 이해조가 <옥중화>를 판소리 대본이 아닌, 소설로 인식했음을 보여주는 것이다.

기존에 이미 잘 알려진 <춘향전>을 개작하여 <옥중화>를 신문에 연재할 때, 이해조는 어떤 자료를 참고하여 원고를 작성했을까? 이해조가 그날의 연재분을 쓰기 위해 매번 박기홍의 구술을 들었다고 생각하기는 어렵다. 또 이해조의 기억력이 매우 좋아서, 한 번 들으면 그날 연재할 내용을 모두 외웠다고 생각하기도 또한 쉽지 않다. 게다가 이해조는 <옥중화>를 연재할 때, 동시에 같은 신문에 신소설 <춘외춘>도 연재했다. <춘외춘> 광고를 보면, 이 작품은 연재 전에 “本記者의 多月 研究한 바”가 있다고 했으므로, 어느 정도 구상이 끝났거나, 또는 작성한 원고가 있었음을 알 수 있다. 그러나 <옥중화>는 아무런 예고도 없이 연재가 시작된다.

이제까지 <옥중화>를 다룬 연구자들은 <옥중화>의 원천이 무엇인지를 찾으려고 애썼다. 그러한 노력 중에는, 이해조가 얘기한 ‘박기홍조’의 텍스트가 실제로 존재한다는 전제 아래, 구체적 자료를 찾아보는 작업도 있었다. 그러나 이런 연구는 대체로 성공적이지 못했다. 필자의 생각으로는, 앞으로도 이해조가 <옥중화>를 쓸 때 참고한 자료가 무엇인지 찾아내기는 쉽지 않을 것이다. 왜냐하면, 이해조는 하나의 완결된 텍스트를 참고한 것이 아니라, 그때그때 얻은 자료를 바탕으로 <옥중화>를 쓴 것으로 보이기 때문이다.

필자가 이렇게 추정하는 근거는, 1912년 1월 이해조가 『매일신보』에 연재한 두 편의 소설 중, <춘외춘>은 한 번만 빠졌으나, <옥중화>는 열 번이나 빠졌기 때문이다. 1월 1일부터 19일까지 『매일신보』는 14호가 발행되었는데, 이 기간에 <춘외춘>은 13회를 연재했으나, <옥중화>는 4회만 연재했다. 앞의 도표에서 확인한 바와 같이, <옥중화>가 실리지 않은 날도 <춘외춘>은 계속 실렸으므로, 이해조가 글을 쓸 수 없는 상황이었던 것은 아니다. <옥중화>가 실리지 않은 것은, 이해조가 <옥중화>를 쓰는 데 어떤 문제가 발생했음을 보여주는 것이고, 그 문제는 <옥중화>를 쓰는 데 필요한 대본을 구하지 못했기

때문일 가능성이 크다.

<옥중화>의 원천을 찾기 위해서는, 이해조가 <옥중화>를 쓸 때 참고한 대본이 무엇인가를 찾기보다는, 당시 판소리 창자들이 노래를 부를 때 참고한 가사의 원천이 무엇인지를 확인하는 일이 더 중요하다. 지금 소설이나 판소리 연구자들이 기대고 있는 김동옥의 ‘설화 → 판소리 → 소설’이라는 판소리계소설 도식이 잘못임을 인정하지 않으면, <옥중화>의 원천을 찾는 일도 제자리걸음을 계속할 뿐이다.

판소리는, 소설의 한 대목을 창자가 노래하는 데서 출발해서, 여러 명의 창자가 각자 역할을 맡아서 노래하는 창극으로 만들어졌고, 근래에는 한 사람의 창자가 이야기 전체를 노래로 부르는 완창으로 발전했다. 이해조가 <옥중화>를 쓸 무렵에는, <춘향전> 전체를 부르는 형식은 아직 나타나지 않았다. 그러므로 이해조가 당대 명창의 소리를 참고했다 하더라도, 하나의 완결된 텍스트를 참고한 것이 아니라, 창자가 알고 있는 부분 부분을 참고했을 가능성이 크다.

앞에서 <옥중화>에 선행하는 몇몇 <춘향전>이나 ‘춘향가’ 텍스트와 <옥중화>의 내용을 비교한 결과, 비교한 자료 모두에서 자구가 일치하는 대목이 있었다. 이는 이해조가 참고한 ‘박기홍조’가 완결된 텍스트가 아니라, ‘박기홍’이 알고 있는 ‘춘향가’의 이런저런 대목들을 이해조에게 알려주는 정도의 정보를 제공했기 때문이라고 볼 수 있다. <옥중화>의 연구는, 원천을 확인하는 작업 이외에도, 다른 여러 가지 중요한 문제도 해결해야 한다. 예를 들면, <춘향전>을 개작하면서, 이해조는 왜 서울의 소설을 참고하지 않고 ‘춘향가’의 가사를 참고하려고 했을까? 또, 1910년대에 어떻게 <옥중화>가 <춘향전>의 가장 인기 있는 판본이 될 수 있었을까? 이런 문제도 앞으로 심도 있는 논의가 필요할 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

『매일신보』

가람본 〈신오위장본집〉

강한영, 『신재효 판소리 사설집(全)』, 민중서관, 1971.

2. 단행본 및 논문

김나영, 「『매일신보』에 연재된 춘향가, 〈옥중화〉: 새로운 주해의 필요성과 근거에 대한 보고」, 『인문과학연구』 49, 성신여대 인문과학연구소, 2024.

김동욱, 「춘향전 이본고」, 『개교 30주년 기념논문집』, 중앙대, 1955.

_____, 「춘향전의 비교적 연구: 『남원고사』를 춘향전 문학의 최고봉으로 조정하 면서」, 『동방학지』 20, 연세대 국학연구원, 1978.

김동욱 외, 『춘향전사본선집 I』, 명지대 국어국문학과, 1977.

김석배, 「『晚華本 春香歌』 연구」, 『문화와 융합』 12, 文學과 言語 研究會, 1991.

_____, 「〈만화본 춘향가〉의 교감과 번역상의 문제」, 『語文學』 107, 한국어문학회, 2010.

김종철, 「〈옥중화〉 연구 (1): 이해조 개작에 대한 재론」, 『관악어문연구』 20, 서울 대 국어국문학과, 1995.

_____, 「『신오위장본집(申五衛將本集)』의 편찬 과정과 그 필사(筆寫) 저본(底本)」, 『판소리연구』 51, 판소리학회, 2021.

김지운, 「春香敍事의 轉變 研究」, 서울대 박사학위 논문, 2021.

김현양, 「〈옥중화〉의 계보」, 『한국 고전소설사의 거점』, 보고사, 2007.

송미경, 「일본 동경대 오구라문고(小倉文庫) 소장 〈옥중화〉의 자료적 가치와 의 미」, 『구비문학연구』 62, 한국구비문학회, 2021.

오수창, 「조선의 통치체제와 춘향전의 역사적 성취」, 『역사비평』 99, 역사비평사, 2012.

오운선, 「〈옥중화〉를 통해 본 '이해조 개작 판소리'의 양상과 그 의미」, 『판소리연 구』 21, 2006.

유준경, 「〈만화본 춘향가〉 연구」, 『관악어문연구』 27, 서울대 국어국문학과, 2002.

이지영, 「〈만화본 춘향가〉의 서술방식과 주제식 고찰」, 『국문학연구』 45, 국문학 회, 2022.

_____, 「〈옥중화〉를 통해 본 20세기 초 '춘향' 형상의 변화」, 『한국고전여성문학연 구』 32, 한국고전여성문학회, 2016. 39쪽.

이해조 산정, 황태목·백진우·최성윤 역, 『〈옥중화〉 주해』, 흐름출판사, 2020.

이훈상, 「19세기 후반 申在孝와 여성 제자들, 그리고 판소리 演行의 변화」, 『역사 학보』 218, 역사학회, 2013.

_____, 「19세기 전라도 고창의 향리 신재효와 그의 가족, 그리고 생애 주기」, 『판 소리연구』 39, 판소리학회, 2015.

_____, 「전라도 고창의 향리 신재효의 재부 축적과 그 운영: 판소리 창자의 양성과 관련하여」, 『고문서연구』 46, 한국고문서학회, 2015.

정연식, 「춘향전-가공의 현실에 투영된 꿈」, 『역사비평』 67, 역사비평사, 2004.

최해진, 「충청지역 판소리 사설에 담긴 문화와 의미: 유진한의 〈춘향가〉와 방진관 의 〈심청가〉를 중심으로」, 『우리문학연구』 80, 우리문학회, 2023.

_____, 「명창 박기홍의 삶과 춘향가의 특징」, 『구비문학연구』 75, 한국구비문학 회, 2024.

Abstract

The Source of *Okjunghwa* by Lee Hae-jo

Lee, Yoon-Suk | Yonsei University

Lee Hae-jo stated that he authored *Okjunghwa* based on the lyrics of *Chunhyangga* performed by the pansori singer Park Ki-hong. For a long time, researchers have attempted to locate Park's lyrics, yet they remain undiscovered to this day. This paper posits that the content of Park's lyrics can be reconstructed by comparing *Okjunghwa* with several preceding texts. The comparative analysis reveals numerous passages where the phraseology of *Okjunghwa* directly matches that of earlier texts. Such textual overlaps across multiple sources suggest that Park's lyrics—which Lee utilized as his master text—were themselves compiled from various existing versions of *Chunhyangjeon* (or *Chunhyangga*). Therefore, to trace the origins of *Okjunghwa*, efforts should be redirected from searching for Park's specific lyrics to accurately examining the landscape of *Chunhyangjeon* variants around 1900 and how pansori *Chunhyangga* was actually performed during that period.

Keywords *Okjunghwa* (The Flower in Prison), Lee Haejo, *Chunhyangjeon*, Pansori, Shin Jaehyo

이 논문은 2026년 7월 20일에 투고 완료되어

2026년 7월 25일부터 8월 15일까지 심사위원이 심사하고

2026년 8월 20일에 심사위원 및 편집위원 회의에서 게재가 결정된 논문임.