

이해조 刪正 판소리의 《매일신보》 연재 양상과 의미

엄 태 웅(고려대)

1. 기존 연구 검토 및 문제제기

이해조의 판소리¹⁾ 산정(刪正)은 판소리의 역사적 전개 양상은 물론 고전소설 향유 전반의 통시적 맥락을 고찰함에 있어 간과할 수 없는 사건이다.²⁾ 서구 열강을 비롯한 제국주의 세력의 정치적 장악력의 확대는 단순한 영토의 지배 문제를 넘어서, 피지배국의 역사와 전통을 제국주의적 근대성의 시각으로 재단하며 근본적인 사회 체제의 정체성에 심각한 손상을 입히는 문화적 지배를 의미했다. 20세기 초반을 전후로 한 이와 같은 역사적 상황에서 이해

1) 이해조가 산정(刪正)한 작품들을 어떻게 명명할 것인가에 대해서는 의견이 분분할 수 있다. 본고에서는 이들 작품을 범칭할 수 있는 넓은 외연을 가진 개념으로서 ‘판소리’라는 용어를 사용하고자 한다. 그리고 이해조가 전근대 소설에 대해서 언급한 경우에 한하여 부분적으로 ‘고전소설’ 혹은 ‘전통적인 것’이라는 표현을 사용하도록 하겠다. 이는 특정한 목적의식 하에서 정해진 것이라기보다 이들을 한 데 묶을만한 명확한 개념어가 부재하다는 현실적 조건 속에서 선택되어진 것일 따름이다.

2) 조운제는 이미 오래 전에 춘향전 이본의 경우 <옥중화>가 제3기를 여는 작품이라고 평한 바 있다. 이만큼 판소리사에서 이해조가 산정(刪正)한 작품들은 큰 의미를 지니고 있다. 조운제, 「춘향전 이본고」, 을유문화사, 1957. 참고.

조는 신문물의 가치질서에만 착목하지 않고, '전통적인 것'의 한계와 의의를 명확히 인식하고자 하였으며, 이를 토대로 전통적인 문화의 수용과 재창조에 심혈을 기울였다. 이해조의 판소리 산정(刪正)은 바로 이와 같은 이해조 본인의 역사적·정치적 입론이 실천으로 옮겨진 결과물이었고, 실제로 이것의 파급효과는 당시 문화 향유의 지형도를 변화시키는 계기가 되어, 이후 판소리는 물론 고전소설 향유의 기반을 형성하는 중요한 토대가 되었다. 따라서 - 정체성이라는 것이 기본적으로는 특정 집단의 보편적이고 고유한 속성이되, 그것은 특정한 역사적·문화적 국면들에 의해 굴절 혹은 전이된다는 전제를 감안한다면 - 이해조의 판소리 산정(刪正) 이후 판소리를 둘러싼 다양한 문화 형태들이 이해조의 그것에 강하게 견인되었다는 점에서, 이해조의 판소리 산정(刪正)의 동인과 지향을 모색하는 작업은 매우 절실한 것이라 할 수 있다.

이렇게 볼 때 지금까지 이해조 산정(刪正)의 의미를 논하는 연구들은 대체로, 가장 많은 인기를 끌었던 <옥중화>에 주목하여 과연 이해조의 개입이 작품에 얼마만큼의 근대적 변모를 가능케 했는가에 초점을 두고 있었다. 따라서 이 경우에 '산정(刪正)'의 의미는 단순히 구술 텍스트를 교열(校閱)하는 수준을 넘어서, '개작(改作)'의 의도를 지니는 것으로 이해될 수밖에 없었다. 이를 토대로 기존 연구에서는 이해조를 합리적인 개작자³⁾로 보거나 반대로 개작 의식이 투철하지 못했던 인물,⁴⁾ 혹은 의의와 한계를 동시에 지니고 있는 인물⁵⁾로 평가하였던 것이다.

그러나 이들의 후속 연구는 상반된 - 혹은 절충적인 - 입장 중 어느 쪽이 더욱 타당성을 갖고 있는가를 검증하는 방향으로 나아가기보다는, 앞선 연구 내부에 다소 치명적인 논리적 오류가 있음을 지적하는 방향으로 진행되었다.⁶⁾ 이는 필자의 논의 전개에 있어서도 일차적이고 필수적인 전제가 되는 지

3) 송민호, 『개화기소설의 사적 연구』, 일지사, 1975. ; 전광용, 『신소설 연구』, 새문사, 1986. ; 김재남, 『이해조 작품연구 - 판소리 산정(刪正) 신소설화 과정을 중심으로』, 『세종어문연구』 1, 세종대 세종어문학회, 1986.

4) 임화, 「개설 조선신문학사」, 인문평론, 1942.2.

5) 윤용식, 「신재효 '토별가'와 이해조 '별주부전'과의 비교연구」, 『관악어문연구』 6, 1981. ; 윤용식, 「신재효 판소리 사설과 이해조 판소리계 작품과의 비교 연구」, 『국문학연구』 56, 서울대학교 국문학연구회, 1982. ; 최원식, 「이해조 문학 연구」, 『한국근대소설사론』, 창작과비평사, 1986. ; 권순궁, 「판소리 개작소설 <옥중화>의 근대성」, 『반교어문연구』 2, 반교어문연구회, 1990.

점이라 할 수 있는데, 바로 ‘개작의 의도’라는 이른바 이미 설정된 목표에 의해 그 결론의 방향이 한정된다는 점이다. 다수의 연구가 ‘개작의 정도’를 검증하는 데 많은 노력을 기울이게 되면서, 또 다른 한편으로 제기될 수 있는 ‘과연 이해조의 산정(刪正)이 개작의 수준이었는가’와 같은 문제에는 상대적으로 그 관심이 약했던 것이다.

기실 이해조의 산정(刪正)을 ‘개작’으로까지 볼 수 있는가에 대한 답은 그리 간단치 않으며 심지어 현재의 조건에서는 해결이 불가능하다고 해도 과언이 아니다. 왜냐하면 ‘개작’의 사전적 정의는 ‘작품이나 원고 따위를 고쳐 다시 지음’인데, 그렇다면 이때 개작 여부를 판별하기 위해서는 개작의 대상이 되는 작품, 즉 개작의 저본(底本)이 되는 실물 텍스트가 존재해야 하기 때문이다. 하지만 아쉽게도 현재 이해조가 산정(刪正)했다고 하는 네 작품의 저본을 우리는 실물로 확인할 수 없다.



즉 개작의 측면에서 살펴본 기존 연구들은, 논리 구성에 있어 필수적으로 요구되는 근거 자료의 부재를 간과한 채 논의를 진행하였거나, 혹은 ‘개작’이라는 용어의 외연을 확장하여 이본군(異本群)의 콘텍스트(context)적 추이와 변모를 확인하는 작업을 수행한 것이라 할 수 있다.

물론 이들 연구가 지니는 성과는 적지 않다. 신재효와 이해조의 판소리를 비교 고찰하는 연구⁷⁾나, 전통적 윤리와 이해조 산정(刪正) 텍스트에 드러나

6) 김종철, 「<옥중화> 연구 - 이해조 개작에 대한 재론」, 『관악어문연구』 20, 서울대학교 국어국문학과, 1995.; 김현양, 「<옥중화>의 계보」, 『동방고전문학연구』 창간호, 동방고전문학회, 1999.; 오윤선, 「<옥중화>를 통해 본 ‘이해조 개작 판소리’의 양상과 그 의미」, 『판소리연구』 21, 판소리학회, 2006.

7) 윤용식, 앞의 논문.

는 윤리를 대비적으로 살펴보는 연구,⁸⁾ 그리고 판본간의 변모 양상을 계보학적으로 추적한 연구⁹⁾ 등은 텍스트의 수용과 변모 양상을 살펴 이들 작품의 사적(史的) 추이와 시대적 조응 관계를 거시적으로 조망할 수 있는 틀을 제시하였다는 점에서 의의가 있다. 하지만 이와 같은 연구 성과들의 의의에도 불구하고 이해조 산정(刪正)의 ‘직접적인’ 동기는 아직 밝혀지지 않았다. 어찌면 이는 저본 텍스트가 출현하기 이전까지 해결이 불가능한 과제일지 모른다.

이에 본고에서는 개작의 정도 혹은 여부를 판별할 때 필수적으로 수반되어야 하는 저본 텍스트가 존재하지 않는 상황을 불가피한 전제로 삼고, 우선 여타의 기록물들을 통해 ‘산정(刪正)이라는 행위’의 동인과 방향을 추적하고자 한다. 이해조가 판소리 혹은 조선의 전근대 소설에 대하여 평한 기록들이 결국 산정(刪正)이라는 행위로 수렴되었을 것이라는 가설적 전제 하에 논의를 진행시키겠다는 것이다.

‘산정(刪正)이라는 행위’에 주목한 만큼, 다음으로는 이들 작품이 신문에 연재되는 양상을 살펴보도록 하겠다. 이는 본문에서 구체적으로 언급하려는 바, 이해조가 작품의 향유에 있어 작품 자체만큼이나 작품의 유통·소통을 중시하고 있음을 주장하기 위한 것이다. 작품을 둘러싼 소통의 체계가 형성하고 변화시키는 의미망에 대한 우려와 기대가, 전통적인 것에 대한 부정과 근대적인 것에 대한 긍정이라는 이해조의 인식에 적지 않은 영향을 미쳤을 것으로 보이기 때문이다.

요컨대 판소리가 이해조의 손을 거쳐 근대 매체인 신문에 연재되었다는 문체적 상황에 대한 해명을 통해, 이해조가 갖고 있었을 판소리에 대한, 그리고 문학 향유에 대한 인식이 무엇이었는지를 살펴보는 것이 본고의 목적이라 할 수 있다. 장을 달리하여 본격적인 논의를 진행하도록 하겠다.

2. 이해조의 판소리(고전소설)에 대한 관점

서론에서 언급한 것처럼 최근 <옥중화> 연구를 통해, <옥중화>와 권영철 소장 <박기홍초 춘향가>의 선후 관계를 단정할 수 없으며, 이해조의 ‘산정(刪

8) 권순궁, 앞의 논문.

9) 김현양, 앞의 논문.

正)’이라는 것은 적극적인 개작의 차원이라기보다 지구(字句)와 전고(典故)의 오류를 지적하는 미미한 수준의 변화였음이 지적되었다.¹⁰⁾ 김종철은 그간 <옥중화>의 주대본으로 여겨졌던 권영철 소장 <박기홍조 춘향가>의 서지 사항을 살피고 내용을 비교하여, 이 두 작품은 같은 해에 출현했으며 시기적으로 후자가 더 늦게 출현하였을 것이라고 주장하면서 기존 연구와는 다른 새로운 주장을 제기하였다. 그리고 오히려 권영철 소장 <박기홍조 춘향가>가 <옥중화>를 저본으로 했을 가능성을 제시하였다.¹¹⁾ 김현양도 문맥의 자연스러움으로 보아 권영철 소장 <박기홍조 춘향가>가 <옥중화>를 전사한 것이라고 언급하며 이 부분에 있어서는 김종철과 같은 입장을 취했으며,¹²⁾ 오윤선 또한 두 논자와 같은 입장¹³⁾이다.

한편 신문에 연재하는 동안 극적인 내용이 전개될 시점이나 다음 이야기가 궁금한 시점에서 당일의 연재를 마감하지 않고, 특별한 의미 맥락 없이 주어진 칸에 맞춰 당일의 연재를 마감한 사실도, 이해조가 적극적인 개작보다는 부분적인 수정에 더 많은 관심을 갖고 있었을 것임을 방증한다. 만약 본인이 적극적으로 개작을 했다면, 연재의 마디마디가 비교적 서사 맥락의 분절점들과 일치했을 가능성이 높을 것이기 때문이다.¹⁴⁾

결국 산정(刪正)의 의미를 이해조의 적극적인 개작 의식으로 보는 것에는 무리가 따른다는 주장이 최근의 연구에 의해 설득력을 얻고 있는 것이다. 그렇다면 이해조는 왜 이 작품들을 산정(刪正)하였을까? 일반적으로 알고 있는 바와 같이 이해조는 오히려 신소설 작가라고 칭하는 것이 더욱 적합할 만큼, 고전소설에 대해서는 그 가치를 평가절하 하려는 경향이 강했다. 따라서 자연스레 그가 고전소설 네 편의 작품을 산정(刪正)하여 신문에 연재했다는 사실

10) 김종철, 앞의 논문. ; 오윤선, 앞의 논문.

11) 김종철, 앞의 논문. 181쪽.

12) 김현양, 앞의 논문.

13) 오윤선, 앞의 논문.

14) 이에 대해서는 이미 오윤선이 언급한 바 있다. 오윤선은 이해조 산정(刪正) 작품들이 신문연재소설의 묘미를 살리지 못하고 영똥하게 한 회가 끝나는 점을 지적하였는데, 이는 당시 신문연재소설의 공동된 특성이라고 언급했다. 여하간 이러한 모습은 이해조가 연재한 작품에 이해조의 적극적인 개작 의지가 반영되지는 않았음을 보여주는 방증이 될 수 있을 것이라 생각한다.

은 다양한 의혹을 불러일으키기에 충분하다.

주지하듯이 이해조는 조선 시대를 국문은 버려두고 한문만 숭상하던 때라며 국문을 폄시했던 조선 당대의 분위기를 비판했고 이로 인해 고전소설은 수준이 낮은 형태로 남게 되었다고 주장했다. 이러한 논지를 담고 있어 이해조의 소설관을 거론할 때 빠지지 않고 등장하는 이해조의 소설 <자유종>의 한 대목을 살펴보자.

우리 세종대왕 근로하신 성덕은 다 말씀할 수 없거니와 반절 몇 줄에 나라 돈도 많이 들었소. ㉔ 그렇건마는 백성들은 짓들은 한문자만 숭상하고 국문은 버려두어서, 암글이라 지목하여 부인이나 천인이 배우되 반절만 깨치면 다시 읽을 것이 없으니, 보는 것은 다만 춘향전 심청전 홍길동전 등물뿐이라. 춘향전을 보면 정치를 알겠소, 심청전을 보고 법률을 알겠소, 홍길동전을 보아 도덕을 알겠소? 말할진대 ㉕ 춘향전은 음탕교과서요, 심청전은 처량교과서요, 홍길동전은 허황교과서라 할 것이니, 국민을 음탕 교과로 가르치면 어찌 풍속이 아름다우며, 처량 교과로 가르치면 어찌 장진지마가 있으며, 허황 교과로 가르치면 어찌 정대한 기상이 있으리까? 우리나라 난봉 남자와 음탕한 여자의 제반 악징이 다 이에서 나니 그 영향이 어떠하오?

혹 발명¹⁵⁾하려면 ‘춘향전을 누가 가르쳤나, 심청전을 누가 배우라나, 홍길동전을 누가 읽으라나? 비록 읽으라 할지라도 다 제게 달렸지’ 할 터이나, 이것이 가르친 것보다 더하지. 휘문의숙 같은 수충 양옥과 보성학교 같은 너른 교장(校塲)에 칠판·패종·책상·걸상을 벌여 놓고 고명한 교사를 월급 주어 가르치는 것보다 더 심하오. ㉖ 그것은 구역과 시간이나 있거니와, 이것은 구역도 없고 시간도 없이 전국 남녀들이 자유권으로 틈틈이 보고 곳곳이 읽으니 그 좋은 몇 백만 청년을 음탕하고 처량하고 허황한 구멍에 쓸어 묻는단 말이오.¹⁶⁾

인용문 중 ㉔에서 확인할 수 있는 바와 같이 이해조는 <춘향전>을 ‘음탕교과서’로, <심청전>을 ‘처량교과서’로, <홍길동전>을 ‘허황교과서’로 규정하고, 이들 작품 때문에 아름다운 풍속과 사회의 발전이 저해되고 있음을 설명한다. 고전소설에 대한 매우 노골적인 폄하의 시선이다. 이 문장만을 놓고 봤

15) 發明: 죄나 잘못이 없음을 변명하여 밝히는 것.

16) 최원식 교주, 『이해조 소설선: 자유종』, 창작과비평사, 1996. 16-17쪽.

을 때 그 폼하는 작품 자체에 대한 폼하임이 분명하다.

여기서 시선을 돌려 ㉠와 ㉡에 주목해보자. ㉠는 한문만을 숭상하고 국문은 무시했던 조선의 사회상을 지적하고, 이와 같이 국문을 무시하는 분위기 때문에 국문으로 창작된 작품의 양이 보잘 것 없다고 언급하는 부분이다. ㉡는 고전소설이 학교 교육과 같은 공식적인 학습 체계보다 훨씬 더 큰 파급력을 갖고 일반인들을 교화하고 학습시킨다는 주장을 하는 부분이다.

이 두 언급은 물론 고전소설을 폼하하는 주장 속에서 서술된 것이다. 그러나 이러한 주장의 이면을 추측한다면, ㉠의 경우 국문이 여성 혹은 하층만이 사용하는 문자의 전유물로 여겨짐으로써 국문으로 쓴 작품이 적을 수밖에 없었다는 것을 아쉬워하고 있는 것이며, ㉡의 경우 고전소설의 향유가 계몽주의적 학교 교육보다 더욱 광범한 형태의 소통 체계를 형성하고 있음을 지적함으로써 고전소설의 소통 능력을 높이 평가하고 있는 것으로 볼 수 있다.

이를 좀 더 확대해석하면, 이해조가 국문 고전소설 자체를 문제 삼았다기보다 고전소설을 특정한 부류의 사람들만이 향유하는 소통 체계로 한정시킨 것을 문제 삼고 있는 것이라 볼 수 있고, 이해조가 살던 당대에 와서 이러한 작품들이 엄청난 파급력을 갖고 일반인들에게 확산되는 것을 보며 고전소설의 효용성에 대해 확인하고 있는 것이라 볼 수 있다.

만일 이러한 분석이 가능하다면, 굳이 이해조가 고전소설과 관련한 모든 것을 비판적인 시선에서 본 것이라고 보기는 어렵다. 오히려 고전소설을 - 이해조가 인식한 그와 같은 성격의 - 고전소설로 만든 조건들에 대해서 문제가 있었음을 지적하는 것이라고 볼 수 있다. 다시 말해 고전소설이라는 매체의 유통로 혹은 문화적 소통로에도 적지 않은 문제가 있다는 주장이 함께 포함되어 있는 것이다. 이와 비슷한 입장이 그간 조선의 유통 체계가 지니고 있는 문제점을 지적하고 있는 다음의 인용문에서도 확인된다. 그리고 이 글에서는 애초에 고전소설이 교훈성 같은 성격을 지니고 있었다고 하며 오히려 그 의미를 긍정하는 모습도 보인다.

燕의脚 (박타령朴打令) 豫告

① ㅅ선 ㅅ리로 전히오는 타령중 춘향가 심청가 박타령 토끼타령 등은 본리 유지헌 문장지스가 효효의 절의 도흔 취지를 포함햐 장악창선햐는 큰 ㅅ관으

로 저술한 바인디 ㉞ 광디의 학문이 부족함을 인하여 한 번 전하고 두 번 전함이 정대헌 본 뜻은 일어브리고 음란천착한 말을 징연부익하여 하등 무리의 찬성은 밧을지언당 초유지각한 사름의 타미가 날로 더하니 엇지 개탄할 바가 안이라 호리오 ㉞ 이럼으로 본 기자가 명창 광디 등으로 호아곰 구술케하고 축조 축조 산정호야 임의 춘향가(獄中花)와 심청가(江上蓮)는 익독호시는 귀부인 신스 점각호의 박수갈치 호심을 밧엇거니와 초호브터는 박타령(燕의脚)을 산당 게 지홀 터인더 ㉞ 춘향가의 취지는 렬형을 취호얏고 심청가의 취지는 효형을 취호얏고 이번에 게지호는 박타령은 형테의 우의를 권장호기 위함이니 왕왕 허탄한 듯 호 말은 실상 그일이 잇다 질론함이 안이라 한갓 탁스로 사름의 막음을 풍간함이니 아모도록 광디타령이라고 등한히 보지마르시고 그 타령 저술한 넷사름의 도흔 뜻을 김히 숲히시우¹⁷⁾

위 인용문은 《매일신보》에 연재가 예정되어 있던 <연의각>을 홍보하는 광고문이다. 이해조는 <춘향가>, <심청가>, <박타령>, <토끼타령> 등이 원래는 좋은 취지를 포함하고 있었던 작품들로(㉞), <춘향가>는 열행을, <심청가>는 효행을, <박타령>은 형제의 우애를 강조하는 작품(㉞)이라고 보고 있다. 그런데 이러한 좋은 취지의 작품들이, 이들 작품을 공연하거나 구술로 전하던 광대의 학식이 짧았던 관계로, 그 전승의 과정에서 음란한 말들이 첨가되면서 작품의 질이 현저하게 떨어지게 되었다(㉞)고 언급하고 있다. 결국 작품 자체보다도 작품이 유통되던 상황과 조건들이 작품을 변질시켰다고 보는 것이다. 즉 이해조에게 있어 작품은 내용 자체도 중요하지만, 이들 작품이 어떻게 유통되고 어떠한 양상으로 소통되는가가 더욱 중요한 문제로 인식되었다고 할 수 있다.

그렇다면 이러한 문제점을 해결하기 위해 이해조가 선택한 대안은 무엇이었는가. 이해조는 명창 광대로 하여금 직접 구술케 하고, 이를 채록하여 본인이 한 조목 한 조목씩 차례로 쫓고 불필요한 부분은 산삭(刪削)함으로써 작품을 원래의 모습에 가깝게 복원할 수 있다고 판단하였다.¹⁸⁾ 그리고 이미 연재하여 많은 인기를 얻었던 <옥중화>나 <강상련>은 바로 그러한 과정을 통해

17) 《매일신보》, 1912.4.27. 1쪽.

18) 하지만 실제로는 음란하고 비루한 표현들이나 정제되지 못한 용어들이 여전히 많이 존재한다. 이에 대해서는 오윤선의 논문에서 이미 언급하고 있다(오윤선, 앞의 논문).

탄생된 것이라고 말하고 있다(㉔).

그런데 이럴 경우에도 또 하나의 해결 과제가 남게 된다. 그렇다면 과연 ‘명창 광대’는 어떠한 인물을 지칭하는 것인가. 이를 살펴보기 위해 이해조가 <강상련>, <연의각>, <토의간> 연재에 참고한 심정순이라는 인물과 관련한 일화를 살펴보자.

평양부 룡흥면 당동 기흥사에서 거행하는 구과연극 장안사 지방순회단의 명창 심정순은 본래 경성 북부 교동 내 석정도 14통 1호에 사는데, 구시대 가곡에 가장 명예가 있어 도처에서 환영을 받는 바, 금년 음력 정월부터 경성에서 발정하여 인천, 황해도, 각군에 순회하여 본월 26,7일 경에 당지에 도착하였는데, 특별히 단원과 가곡에 대하여 예부터 전해오는 습관을 개혁하기로 심정순 일행 삼십 명 중에 단발하지 아니한 자를 극진히 권유하여 일제히 다 깎게 하고 연제(演題)는 춘향가, 심청가, 박타령 등의 옛날 부패한 뜻을 고쳐 새롭게 한 것이며 기타 신소설로나 영남루효자 심생기연 등의 가관한 자이라 하며 며칠 후에는 진남포와 의주 방면까지 순회한다더라. - 평남지국¹⁹⁾

심정순은 당대 가장 유명한 명창이었으면서 동시에 창극의 개량에 많은 힘을 기울인 인물이었다. 인용문에도 소개되어 있는 바와 같이 심정순은 단순히 명창이었던 것이 아니라, 전통 공연의 개량과 변모에 일정한 의식지향을 갖고 있었던 인물이었다는 것이다. 심정순은 공연 참가자들의 외모뿐만 아니라 연제(演題)의 설정에 대해서도, 근거를 들어가며 변화의 필요성을 역설하고 있다.

물론 이는 《매일신보》에 심정순의 창본이 연재된 이후의 일화이다. 따라서 심정순이 애초부터 인용문에서 언급한 바와 같은 의식지향을 갖고 있었던 것은 아니었을 것이고, 오히려 반대로 이해조와의 관계맺음 속에서 이러한 생각들이 형성되었을 가능성이 높다. 하지만 여기서 중요한 것은 심정순이 원래부터 이해조와 비슷한 의식을 지녔던 인물이나 아니냐의 문제가 아니라, 이해조가 심정순이라는 당대의 명창과 더불어 ‘전통적인 것’에 대한 문제의식을 공유하고 이를 개선하기 위한 일정한 방향을 제시하였다는 점이다. 다시 말해

19) 《매일신보》, 1913.5.3. 3쪽.; 서유석, 「20세기 초반 활자본 춘향전의 변모 양상과 그 의미」, 『판소리연구』 24, 2007. 152~153쪽, 각주 37에서 재인용.

이해조에게는 조선의 유산들이 어떠한 방향으로 전승되어야 하는지에 대한 비교적 명확한 답이 존재했던 것이고, 이러한 생각을 심정순처럼 정통적인 학습에 의해 과거의 유산을 수혜 받은 자들과 공유하여 새로운 시대에서도 지속적으로 그 본래의 취지를 잃지 않은 채 보존하고 싶었던 것이다.

요컨대 이해조는 지금까지 고전소설에 대하여 무조건적으로 비판적인 입장을 지니고 있었던 인물로 인식되어 온 측면이 강하지만, 기실 그 내부의 논리적 인과관계를 따져보면 이해조는 작품의 질에 대해서는 오히려 그 가치를 인정하고, 이를 훼손시키지 않고 꾸준히 보전해야 한다는 입장을 견지하고 있다고 할 수 있다.

그리고 이러한 점에서 주목해야 할 또 다른 중요한 지점은, 이해조가 작품 자체만큼이나 그것의 소통·유통 관계의 양상에 많은 관심을 갖고 있었다는 점이다. 즉 전근대적인 유통 방식이었던 노상에서의 자연스러운 공연이나 지식이 부족한 이들의 구술을 통한 전파는 소통의 수준을 떨어뜨리고 작품의 질을 점차 낮추어, 결국 이를 향유하는 이들의 문화적 수준 전반에 악영향을 끼친다는 것이 그의 생각이었다. 소설 향유에 있어 매체와 소통이 얼마나 많은 영향력을 행사하는지를 구체적으로 파악하고 있었던 것이다.

이러한 점에서 그가 ‘판소리를 산정(刪正)하여 《매일신보》에 연재하였다’는 점은, 신문이 당대 첨단 매체였다는 점과, 그가 유통·소통의 적절성이 작품 향유 수준, 즉 나아가 한 사회의 문화적 질과 긴밀하게 연관된 것임을 인식하고 있었던 인물임을 감안한다면, 간과할 수 없는 부분이다. 이에 장을 바꾸어 이해조가 어떠한 방식으로 산정(刪正)한 판소리들을 《매일신보》에 연재하였으며, 이 과정에서 대중 독자들과 더욱 효과적인 소통을 하기 위해 어떠한 노력을 진행하였는지 살펴해보도록 하겠다.

3. 판소리 신문연재에 반영된 다양한 소통의 방식들

이해조에게 고전소설이 유통되던 전통적 소통의 방식은 전승의 과정에서 작품의 질적 저하를 가져오고 이로 인해 독자들의 수준을 전반적으로 떨어뜨리는 결과를 낳는 체계로 인식되었다. 앞서 언급한 것처럼 작품만큼이나 작품의 생산과 수용의 경로가 중요하다는 결론에 도달해 있었던 것이다. 이러한

점에서 애초 사회적 효용성을 지니고 있었던 원본 텍스트로의 복귀와 이를 훼손시키지 않는 소통 체계를 통한 작품의 유통은 이해조가 구상한 전통적 문학 유산의 당대적 필요성을 부각시키기 위한 과제였을 것이다. 이는 그가 <옥중화>, <강상련>, <연의각>, <토의간> 네 작품을 《매일신보》에 연재했다는 사실 그 자체에서도 확인된다. 이해조는 이들 작품의 연재를 통해 구전의 과정에서 심각하게 손상된 작품의 가치를 복원하고, 나아가 작품에서 당시 변화된 세계상과의 접점을 찾기 위해 노력했던 것으로 볼 수 있다. 물론 이는 다수의 사람들이 이해조의 작품에 관심을 가질 때에만 성립 가능한 것이었기에, 그는 이와 같은 의도와 더불어 신문연재 판소리의 상업적 성공을 위해, 독자들에게 다가가기 위한 몇 가지 노력을 경주한다.

3.1. 1면 배치

이해조는 《매일신보》에 종사하였고, 그곳에서 일정한 영향력을 행사하였²⁰⁾ 따라서 이해조 본인이 산정(刪正)한 판소리가 신문의 어떤 위치에 배치되었는가는 이해조의 신문 발행 구도 속에서 이들 작품이 차지하는 비중을 확인할 수 있는 가장 가시적인 척도가 될 수 있다.

문학 텍스트만을 놓고 보자면 《매일신보》의 1면을 차지했던 것은 원래 신소설들이었다. 1910년 10월 12일자부터 <화세계>를 시작으로, <월하가인>, <화의혈> 등 《매일신보》 1면 하단에는 줄곧 신소설이 배치되었다. 그러던 것이 <옥중화>를 시작으로 한 판소리들이 연재되기 시작하면서부터 그 배치가 바뀐다. <옥중화>가 처음으로 게재되었던 1912년 1월 1일자에 <옥중화>는 6면에 실렸는데, 이는 새해를 경축하는 일본 제국의 메시지가 신문 1면을 장식했기 때문이었고, 이후 <옥중화>는 줄곧 1면에 배치되어 48회가 연재되는 동안 단 세 번만 1면을 벗어나고 그 외에는 모두 1면에 실리게 된다.

뒤이어 연재된 <강상련>, <연의각>, <토의간> 등도 대체로 모두 1면에 배치되었다. <강상련>은 33회가 연재되는 동안 한 번, <토의간>은 29회가

20) 이해조가 신문사의 편집국장이었다 혹은 기자였다는 식의 구체적 직위에 대한 의견은 분분 하더라도, 그가 《매일신보》에 종사하였으며 그곳에서 일정한 영향력을 행사했다는 사실에 대해서는 이견이 없다.

연재되는 동안 세 번, 1면을 벗어났을 뿐이며, <연의각>은 34회가 연재되는 동안 한 차례도 1면을 벗어나지 않았다. 예외적인 경우를 제외하면 연재 기간 내내 이들 작품이 신문의 1면을 장식했던 것이다. 그리고 이들 작품의 연재가 종료된 이후에는 다시금 신소설이 1면을 차지하게 된다. 한편 이해조 산정(刪正) 판소리가 연재되던 때에 신소설은 3면이나 맨 뒷면에 실렸다.

신소설 작가로 대변되는 이해조가 신소설의 연재 위치를 바꿔가면서까지 산정(刪正) 판소리를 1면에 배치하여 연재한 것은 어떠한 의도였을까. 이는 기본적으로 다수의 독자들이 전통적인 판소리에 더 많은 관심을 갖고 있었던 이유에서, 상업적 이득을 극대화하기 위한 의도였을 가능성이 높다. 그런데 이를 단순히 이윤 추구의 문제로만 생각할 수는 없다. 주지하듯이 이 당시 신문 매체 향유의 관습은 지금과는 다르게 신문 한 부가 여러 사람에게 읽히거나 한 사람이 신문을 낭독하고 이를 다수의 사람들이 전해 듣는 방식을 취했기 때문이다. 판소리의 1면 배치가 분명 독자층의 확대를 가져오고 이것이 신문 발행 부수의 증대를 가져오긴 했을 터이지만, 그 증가세라는 것이 뚜렷이 확인되는 것은 아니었을 것이라는 말이다.

따라서 이윤 추구와 동시에 이해조의 또 다른 의도가 개입되었을 가능성을 배제할 수 없다. 즉 앞서 언급했던 바와 같이 비교적 원래의 의도가 살아있는 판소리를 선정, 이해조가 이를 산정(刪正)하여 되도록 많은 이들에게 - 계몽주의자 이해조가 생각한 - 올바른 텍스트를 전달하기 위한 목적을 갖고 있었을 것이란 추측이 가능하다. 결국 더욱 효과적이고 올바른 소통의 매체로서 신문을 인식하고, 이에 정제된 판소리를 신문을 통해 전파하여 많은 이들이 훼손된 판소리로부터 벗어나기를 의도했던 것이라 볼 수 있다. 독자와의 소통을 향한 적극적인 노력이 배치의 문제에서도 드러나고 있는 셈이다.

3.2. 국문 중심의 표기체계로의 전환

독자들과 소통하기 위한 노력은 표기체계의 변화를 통해서도 확인된다. 앞서 <자유종>의 내용을 통해 확인한 바와 같이, 이해조는 - 이 당시 근대 계몽주의자들이 조선의 표기체계를 놓고 고민했던 것과 유사한 맥락에서 - 조선 시대에 한문만이 숭상되고 국문이 폄하되던 현상을 비판적인 관점에서 바라

국한문을 혼용하던 [1]에서의 표기체계를 바꾸어 순한글만을 사용하기 시작한다. 이는 작품의 본문에서도 확인된다.

[1]

絶對佳人 삼겨날 제 江山精氣 타서난다 苧羅山下若耶溪에 西施가 鐘出호고
群山萬壑赴荊門에 王昭君이 生長호고 雙角山이 秀麗호야 綠珠가 삼겠스며 錦
江滑膩峨嵋秀에 薛濤幻出하얏스니 …… (하략)²⁴⁾

[2]

느진 봄 피는 꽃은 곳곳이 만발인디 정 업시 부는 바람 꽃가지를 후리치미
락화는 유점(游蝶)갓고 유점은 락화갓치 펼펼 날아단니다가 림당슈 흐르는
물에 힘업시 썩러지미 아름다온 봄소식 물소리를 짜라 혼적업시 니려간다 ……
(하략)²⁵⁾

[3]

후한 때 강광이는 스인일피(四人一被) 덥헛스며, 진나라 유곤이는, 형역불거
(兄疫不去) 호얏거늘, 디순 아오 상이 잇고, 도척의 형, 류호혜라, 그 아니 이상
한가 흐늘이 슝 님이, 오성고로 쥬엿건만, 엇던 슝 우이 잇고, 엇던 슝
부데호고, 충청, 전라, 경상도 얼음에 스는, 소위 연성원이라 호는 슝 아달
형데를 두엇스되, 형의 명은 놀보오 아오 명은 홍보인디, …… (하략)²⁶⁾

[4]

소녀다려 궁녀라고, 만홀히 아옵시니, 넷 일을 모로시오, 녀와씨는 녀즈로되,
련석보턴(鍊石補天)호야 잇고, 아황 녀영 녀즈로서, 창오산 운무 중에, 순인군
을 짜라 잇고, …… (하략)²⁷⁾

<옥중화>의 본문인 [1]에서는 한자어를 거의 모두 한자로 표기하였으나, 대중적 인기를 실감한 이후로는 대부분의 단어가 국문으로만 표기되어 있다.

24) <옥중화> 1회, 《매일신보》, 1912.1.1. 6쪽.

25) <강상연> 1회, 《매일신보》, 1912.3.17. 1쪽.

26) <연의각> 1회, 《매일신보》, 1912.4.29. 1쪽.

27) <토의간> 5회, 《매일신보》, 1912.6.14. 1쪽.

간간히 괄호 안에 한자를 병기하기도 하지만, 이는 극히 드문 경우여서 인용한 [2], [3], [4]는 한자병기의 모습을 제시하기 위해 선택된 것일 뿐, 실제로 작품에서는 한자병기의 사례를 찾기가 쉽지 않다.

한편 이는 《매일신보》 전체의 표기체계 기준과도 맞지 않는 것이다. 《매일신보》는 이때도 한자를 압도적으로 많이 사용하고 있었다.²⁸⁾ 표기체계만 놓고 보면 오히려 국문을 중심으로 한 이들 작품이 도드라져 보인다. 즉 표기체계의 전환은 신문 전체의 어떠한 표기체계 정책과도 특별한 관련을 맺고 있는 것 같지 않다. 신문에 이들 작품을 연재한 이해조 본인의 판단에 따른 결정이라고 볼 수 있는 것이다.

요컨대 이해조는 국문 즉 언문을 읽을 수 있는 사람이라면 누구나 작품을 읽고 즐길 수 있도록 표기체계를 바꾸어 수용 가능 독자의 범위를 확대시켰다. 물론 이에 상업적 의도가 없지 않았을 것이다. 하지만 공인된 명창들의 구술을, 공인된 학문적 자질을 갖고 있다고 생각되는 본인이 산정(刪正)하고, 이제 이를 보다 효과적으로 독자들에게 전달하기 위한 노력을 진행하는 것을 상업적 측면에서만 해석하기에는 뭔가 부족한 감이 없지 않다. 결국 이 또한 텍스트도 텍스트이지만, 그것의 전달과 수용의 메커니즘이 원활해야 한다는 이해조의 목적의식에 부합하는 행동이라고 생각할 수 있는 것이다.

3.3. 예고의 효과적 활용

좀 더 정제된 판소리의 연재를 통해 독자들과의 소통을 강화하려 한 모습은 이들 작품에 대한 광고를 통해서도 알 수 있다. 《매일신보》에는 <옥중화>를 제외한 나머지 세 작품에 대해서 광고 성격을 띤 ‘예고’가 한 차례씩 등장한다. <강상연>과 <토의간>은 연재 시작 당일에, <연의각>은 연재 전날 게재되었다. <옥중화>의 흥행에 감사하고 새 작품인 <강상연>의 연재에 많은 호응을 부탁하는 아래의 광고를 살펴보자.

獄中花는 四方愛讀者의 囑采聲裡에 昨日로 其講演을 畢了ᄃᆞᆫ앗슴으로 今

28) 《매일신보》가 여전히 한자 사용을 주된 표기체계로 채택하고 있었다는 점은 이 당시 《매일신보》를 통해 쉽게 확인할 수 있다.

부터는 更히 名唱 沈正淳의 口演흔 바 沈清歌를 解觀子の 高妙흔 刪正으로 連日 掲載하야 沈淸의 孝行으로 하야곰 今日 世道人心에 模範되게 하되 人情의 機微를 紙上에 活躍케 하오니 兪君子는 其第一號부터 繼續 愛讀하야 家庭의 一助를 습으시면 幸甚每日申報社 編輯局²⁹⁾

앞서 언급했듯이 위 광고문의 문맥을 따라 당시의 상황을 추측해보면, <옥중화>는 대단한 인기를 끌었던 것으로 보인다. 광고문에 사방의 애독자들이 보내는 갈채 속에 연재를 마감했다고 하는 멘트를 넣은 것은 그에 대한 감사의 표시였을 것이다. 그리고 이러한 감사는 ‘繼續 愛讀’에 대한 바람으로 이어진다.

燕의脚 (박타령朴打令) 豫告

조선 크리로 전히오는 타령중 춘향가 심청가 박타령 토기타령 등은 본리 유지흔 문장지스가 충효의 절의 도흔 취지를 포함하야 징악창선하는 큰 괴관으로 저술흔 바인디 광디의 학문이 부족함을 인하야 한 번 전하고 두 번 전흔이 정대흔 본 뜻은 일어브리고 음란천착흔 말을 정연부익하야 하등 무리의 찬성은 밧을지언딩 초유지각흔 사름의 타미가 날로 더하니 엇지 개탄할 바가 안이라 하리오 이럼으로 본 기자가 명창 광디 등으로 하야곰 구술케하고 축조 축조산 정하야 임의 춘향가(獄中花)와 심청가(江上蓮)는 이독하시는 귀부인 신스 점각 하의 박슈갈치 하심을 밧엇거니와 츠호부터는 박타령(燕의脚)을 산딩 게지홀 터인디 춘향가의 취지는 열행을 취하얏고 심청가의 취지는 효행을 취하얏고 이번에 게지하는 박타령은 형테의 우익를 권장하기 위함이니 왕왕 허탄흔 듯 흔 말은 실상 그일이 있다 질론함이 안이라 한갓 탁스로 사름의 마음을 풍간함 이니 아모도록 광디타령이라고 등한히 보지마르시고 그 타령 저술흔 넷사름의 도흔 뜻을 김히 습히시우³⁰⁾

‘繼續 愛讀’에 대한 바람은 단순히 작품이 재미있으니 한 번 읽어보라는 차원에서 서술되지 않는다. 이해조는 애초에 이 작품들이 충효나 절의와 같은 효용을 충분히 지니고 있는 수준 있는 작품임을 역설한다. 그리고 앞서 언급

29) 《매일신보》, 1912.3.17. 1쪽.

30) 《매일신보》, 1912.4.27. 1쪽.

한 것처럼 이때부터 표기체계가 국문 중심으로 바뀐다.

이는 다시 말해 한문 해독이 가능한 식자층의 범위를 넘어 이들 작품이 더욱 폭넓은 대중적 인기를 얻기 시작했고, 이러한 작품을 읽는 독자들에게 현재 독자들이 읽는 작품들이 단순히 재미만 있는 것이 아니라, 사회적 효용성도 함께 지니고 있는 작품임을 인식시켜 주기 위한 것이라 할 수 있다. 작품을 읽는 독자들의 위치를 좀 더 격상시키려는 이해조의 의도를 엿볼 수 있는 것이다. 확보한 다수의 독자들에게 독자들 본인의 독서 행위에 대한 의미부여를 한층 강화하기 위한 노력으로 보인다. 그러면 이어 <연의각>의 연재를 마치고 등장한 <토의간> 광고를 살펴보자.

兔의肝

燕의脚(박타령)은 이만더만 ㅎ얏스니 이독ㅎ시던 렬위 각하는 얼마나 시원 상쾌 ㅎ시오 본일브턴는 명창의 토기타령(토의간)을 괴지홀 터이온더 이는 무한유식 ㅎ고 무한즈미잇고 신출괴물 ㅎ야 가히 근심잇는 자로 우습이 나오고 죠으름 오는 자로 잠이 가게 홀만 ㅎ오니 아모도륙 본보를 축호구람 ㅎ야 ㄷ흔 괴회를 일치 말으시오³¹⁾

그런데 앞선 인기에 비하여 <연의각>은 상대적으로 그 인기가 미미했던 것 같다. <연의각>의 연재를 마감하고 <토의간>의 연재를 시작하면서, ‘燕의脚(박타령)은 이만더만 ㅎ얏스니’라는 말로 표현하는 것에서 그 사실을 알 수 있다. 그리고 ‘무한유식 ㅎ고 무한즈미잇고 신출괴물 ㅎ야 가히 근심잇는 자로 우습이 나오고 죠으름 오는 자로 잠이 가게 홀만 ㅎ오니’를 통해서 알 수 있듯이, 이 작품이 읽는 이로 하여금 흥미를 불러일으키기에 충분하다는 주장을 좀 더 직설적으로 한다. <연의각>의 예고와 작품을 통해 효용적 측면을 좀 더 강조하고자 한 의도는 아마도 독자들의 관심을 얻어내는 데 다소 실패한 것으로 보인다. 그래서인지 이번 광고에서는 효용적 측면보다는 그것의 흥미성에 더욱 초점을 맞추어 소개를 하고 있는 것이다.

결국 광고의 변화 양상을 통해 볼 때, 이해조에게 있어 가장 우선적으로 중시되는 것은 ‘독자들과의 소통’임을 확인할 수 있다. 이전 작품이 흥행에 비교

31) 《매일신보》, 1912.6.9. 3쪽.

적 성공할 경우, 작품에 대해 그리고 독자에 대해 흥행 이상의 의미부여를 하여 그들의 독서 행위가 단순한 오락이나 취미의 차원을 넘어설 수 있음을 설득하려 하고, 반대로 작품이 비교적 흥행에 성공하지 못했을 경우에는, 이를 비판적으로 보기보다는 다시금 작품의 흥미성을 강조하여 독자들과의 소통의 통로를 놓치지 않으려 하는 흔적이 보인다. 요컨대 이해조는 작품의 실상 그 자체에 대한 고민도 끊임없이 수행하였지만, 무엇보다 작품이 어떻게 독자와 소통을 하고 꾸준히 연관관계를 맺을 수 있을 것인가에 대한 고민을 가장 먼저 그리고 가장 깊게 수행했던 것으로 보아야 할 것이다.

3.4. 무단전제의 금지를 통한 안전한 소통로의 확보

1912년 3월 28일자 《매일신보》에 수록된 <강상연>을 시작으로 하여, <연의각> 및 <토의간>의 제하(題下)에는 ‘禁轉載’라는 저작권 보호를 위한 문구가 첨가되어 있다.³²⁾ <옥중화>를 통해 확인할 수 있었던 판소리사설의 인기를 합법적인 장치로 보호하기 위해 이후의 작품들에는 미리 무단전제를 금한다는 문구를 삽입한 것이다.

이는 물론 이들 작품이 독자들로부터 많은 호응을 얻으면서 이를 그대로 옮겨 상업적 이윤을 취하려 했던 사람들이 많아졌고, 이에 따라 신문사 내부적으로도 이러한 상황에 대한 규제 강화의 필요성을 느끼면서 나온 결론이었을 것이다. 주지하다시피, 실제로 이해조 산정(刪正) 판소리는 1910년대 이후 활발하게 활동했던 서적상(書籍商)들에게 모방 혹은 모본의 대상이 되거나 흥행 작품의 경향을 알려주는 지침이 되었다. 이후 판소리와 이해조는 각기 독립적으로 서적상들에게 일종의 흥행 코드로 기능하였던 것이다. 여러 서적상들은 앞다투어 판소리 혹은 그와 관련된 작품이나, 이해조의 신소설을 간행하였다.³³⁾ 즉 이는 기본적으로 부당한 방식으로 상업적 이윤을 추구하려는

32) 일제시대 저작권과 관련한 논의는 방효순, 「일제시대 저작권 제도의 정착과정에 관한 연구 - 저작권관사항을 중심으로」, 『서지학연구』 21, 서지학회, 2001. 참조.

33) 일제로 당대 대표적인 서적상인 신구서림은 이해조의 신소설을 총 8편 간행하였다. 한기형, 「1910년대 신소설에 미친 출판·유통환경의 영향」, 『한국근대소설사의 시각』, 소명, 1990. 222쪽.; 임태웅, 「활자본 고전소설의 근대적 간행 양상」, 고려대학교 석사학위논문, 2007. 40쪽.

사람들에 대한 합법적 제어장치 수립의 측면에서 바라봐야 한다.

그런데 한편으로는 전재를 금하는 것이 단순히 상업적 손실 때문만이 아니라, 정제되고 산정(刪正)된 판소리의 변질을 우려하는 것에서부터 도출되었을 것이라는 가정도 생각해볼 수 있다. 실제로 이들 작품이 연재되면서 ‘禁轉載’라는 문구가 삽입되던 때, 줄곧 6면에 연재되던 ‘신소설’에는 이와 같은 문구가 삽입되지 않았다. 이 또한 상업적 측면에서 바라보는 것이 가장 적합한 해석이겠지만, 한편으로는 고전소설의 변질과 타락을 우려한 측면도 존재했으리라는 추정이 가능할 수 있겠다.

4. 이해조 刪正 판소리의 《매일신보》 연재 양상과 의미

비록 저본 텍스트의 부재로 인하여 판소리를 산정(刪正)한 이해조의 의도를 텍스트 상에서 모색할 수는 없었지만, 이해조가 판소리를 비롯한 고전소설에 대하여 언급한 발언들과 신문에 연재된 양상을 통해 그 일단을 확인할 수 있었다.

이해조는 완전한 고전소설이라 할 수 있는 작품들을 창작하기도 했지만, 기실 신소설 작가라는 타이틀에 걸맞게 신소설에 더욱 많은 관심을 갖고 있었고, 이에 상대적으로 고전소설에 대해서는 폄하하는 경향이 강하다고 인식되어 왔다. 하지만 고전소설을 평가하는 언설들 속에서 그가 무조건적으로 고전소설을 폄하하는 것이 아니며, 오히려 그 장점들을 계발하고 이를 널리 유통시킬 필요성을 절감하고 있음을 확인할 수 있었다.

그리고 이러한 그의 의지는 판소리를 산정(刪正)하고 이를 《매일신보》에 연재하며, 이때 독자들과 적극적으로 호흡하기 위한 노력을 수행하는 과정에서 확인할 수 있었다. 결국 이해조는 산정(刪正)의 과정을 거쳐 판소리를 신문에 연재하고 이를 적극적으로 홍보함으로써, 소설 나아가 문학 텍스트가 생산되고 유통되는 과정이 중요하다는 본인의 생각을 실천에 옮긴 것이라 할 수 있다.

그런데 기실 이해조의 의도처럼 이들 텍스트가 새롭게 변모되거나 수준 높게 정제되고, 또한 단순히 신문의 텍스트로만 유통되었던 것은 아니다. 주지 하듯이 이 당시 소설 향유는 전통적인 방식이 여전히 성행하고 있었기 때문

이다. 그럼에도 불구하고 이해조는 전근대 유통방식에 대해서는 지나치게 부정하고, 근대적 체계에 대해서는 상당한 신뢰를 보였다.

실제 현실에서의 반영이 이러했고, 또 이해조가 지나치게 도식적이고 이분법적으로 유통의 상황을 이해한 것은 분명 문제이겠지만, 작품 내적인 차원에서만 변화를 모색하지 않고, 작품을 둘러싼 당대의 여러 다양한 맥락들 속에서 작품을 바라보았다는 점에는 주목을 요한다. 이해조는 이 당시 계몽주의자들이 무조건적으로 과거의 문화유산들을 배척한 것과 달리, 그 안에서 작품이 갖고 있는 고유한 가치를 도출하였고, ‘창작자-소통매개자-독자’라는 작품 향유의 사회적 구도에 대해서도 명확하게 인식하고 있었다.

그리하여 판소리를 비롯한 고전소설에 대해서도 무조건적으로 폄하하기보다는 그 안에서 찾을 수 있는 장점들을 유지하고자 노력했던 것이다. 이는 다시 말해 이해조가 전근대의 문화유산과 사회, 그리고 독자들과 끊임없이 소통하고자 했던 의지의 소산이라 말할 수 있을 것이다. 이해조의 판소리 산정(刪正)은 따라서, 자구(字句)나 전고(典故)의 수정에 있어서의 정밀함과 같은 텍스트 내적 문제를 차치하고서라도, 이들의 생산과 소비, 유통 등을 고려한 폭넓은 시야 속에서 진행되었다는 점에서 그 의미를 찾을 수 있다. 결국 우리가 주지하는 바와 같이 이러한 그의 노력이 판소리를 비롯한 고전문학의 유산들이 유지와 변형을 거듭하며 면면히 이어져 올 수 있었던 계기가 된 것이다.

5. 결론

본 논문은 1912년에 이해조의 산정(刪正)을 거쳐 《매일신보》에 연재된 <옥중화>, <강상련>, <연의각>, <토의간>을 대상으로, 이들의 연재 양상과 그것이 지니는 의미를 고찰하였다.

지금까지 이해조의 판소리 산정(刪正)은 그의 개작의식을 밝히는 문제에 집중되어 있었는데, 최근의 연구를 통해 그의 개작의식은 상대적으로 미미한 것이었으며, 산정(刪正)은 자구나 전고의 오류를 수정하는 차원의 것이었음이 설득력 있는 논의로 제기되었다.

필자는 이 점에 착안하여, 이해조가 ‘어떻게 산정(刪正) 작업을 수행하였는가’라는 작품 내적 변화보다는 ‘왜 산정(刪正)을 하여 신문에 연재하였는가’라

는 작품 외적인 문제로부터 이해조의 의도를 파악하고자 했다. 현전하는 저본이 없는 상태에서 작품 외연을 둘러싼 문제들로부터 출발하는 것이 비교적 합리적인 접근 방법이라는 판단 하에 이와 같은 관점을 설정한 것이다.

이에 2장에서는 이해조가 무조건적으로 판소리를 비롯한 고전소설을 폄하한 것이 아니며, 애초의 원전이 지니고 있는 효용성은 인정하되 그것의 전승 과정에 대해서 문제점을 지적하고 있음을 파악하였다. 즉 필자는 이해조가 전승 과정에서의 문제점을 소거하고 작품을 되도록 원래의 상태로 복원한다면 작품이 지니고 있는 애초의 바람직한 문제의식을 지속적으로 유지할 수 있다고 판단했을 것이라고 보았다.

3장에서는 이해조의 신문연재가 바로 2장에서 언급한 이해조의 문제의식을 해결하기 위해 수행된 것이라 파악하였다. 다시 말해 명창의 창본을 저본으로 삼아서 작품의 변화를 최소화하고, 이를 산정(刪正)한 후 신문에 연재하여 전승 과정에서 발생하는 작품의 훼손을 최대한 줄이고자 노력했다고 본 것이다. 그리고 이해조는 이와 같이 정제된 작품을 좀 더 많은 독자들에게 확산시키고자 다양한 소통의 장치들을 마련하는데, 이를 1) 1면 배치, 2) 국문 중심의 표기체계로의 전환, 3) 예고의 효과적 활용, 4) 무단전재의 금지를 통한 안전한 소통로의 확보 등으로 나누어 볼 수 있다고 서술하였다.

요컨대 이해조는 계몽주의적 인식을 갖고 있었던 인물이면서도, 무조건적으로 '전통적인 것'에 대하여 폄하의 시선을 보내지 않고, 그 안에서 작품이 갖고 있는 고유한 가치를 도출한 인물이라고 할 수 있다. 특히 이해조가 작품과 독자가 만날 수 있는 다양한 소통의 경로들을 적극적으로 모색하였다는 점에서, 판소리를 비롯한 고전소설에 대한 이해조의 폭 넓은 시야를 간취할 수 있다는 점을 이해조 판소리 산정(刪正)의 의의로 보았다.

〈참고문헌〉

《매일신보》(1912.1.1~1912.8.31)

- 권순궁, 「판소리 개작소설 <옥중화>의 근대성」, 『반교어문연구』2, 반교어문연구회, 1990.
- 김재남, 「이해조 작품연구 - 판소리 산정(刪正) 신소설화 과정을 중심으로」, 『세종어문연구』1, 세종대 세종어문학회, 1986.
- 김종철, 「<옥중화> 연구 - 이해조 개작에 대한 재론」, 『관악어문연구』20, 서울대학교 국어국문학과, 1995.
- 김현양, 「<옥중화>의 계보」, 『동방고전문학연구』창간호, 동방고전문학회, 1999.
- 방효순, 「일제시대 저작권 제도의 정착과정에 관한 연구 - 저작권연사향을 중심으로」, 『서지학연구』21, 서지학회, 2001.
- 서유석, 「20세기 초반 활자본 춘향전의 변모 양상과 그 의미」, 『판소리연구』24, 2007. 152~153쪽, 각주 37에서 재인용.
- 송민호, 『개화기소설의 사적 연구』, 일지사, 1975.
- 엄태웅, 「활자본 고전소설의 근대적 간행 양상」, 고려대학교 석사학위논문, 2007.
- 오윤선, 「<옥중화>를 통해 본 '이해조 개작 판소리'의 양상과 그 의미」, 『판소리연구』21, 판소리학회, 2006.
- 윤용식, 「신재효 '토별가'와 이해조 '별주부전'과의 비교연구」, 『관악어문연구』6, 1981.
- 윤용식, 「신재효 판소리 사설과 이해조 판소리계 작품과의 비교 연구」, 『국문학연구』56, 서울대학교 국문학연구회, 1982.
- 임 화, 「개설 조선신문학사」, 인문평론, 1942.2.
- 전광용, 『신소설 연구』, 새문사, 1986.
- 조운제, 「춘향전 이본고」, 을유문화사, 1957.
- 최원식 교주, 『이해조 소설선: 자유종』, 창작과비평사, 1996.
- 최원식, 「이해조 문학 연구」, 『한국근대소설사론』, 창작과비평사, 1986.
- 한기형, 「1910년대 신소설에 미친 출판·유통환경의 영향」, 『한국근대소설사의 시각』, 소명, 1999.

【Abstracts】

Aspect and meaning of the serially published Pansori in the Maeilsinbo as adapted by Lee Haejo

Um Tae ung

A thesis adapted by Lee Haejo in 1912 and made for research aiming at the *Okjunghwa*(옥중화), *Gangsangryeon*(강상련), *Yeon'uihak*(연의각) and *Touigan*(토의간) which were published serially in the *Maeilsinbo* which is a newspaper. In this research, the development and meanings of these works were considered. The writer understood that Lee Haejo has not carried Pansori as it was but instead he adapted the work and concentrated on its reason and understanding of the intention for the adaptation. Through this research, the writer can conclude that Lee Haejo had had eliminated the problems that have occurred in the transmission process of Pansori while exhibiting consciousness on its desirable components. In accordance with this conclusion, in order to solve the matters of concern, Lee Haejo had deleted unnecessary parts and added only those that are important in the original work. As a conclusion, through this research, it can be said that Lee Haejo was an individual who, even had had illuminism recognition, had not unconditionally reduced any value from traditional

things, otherwise had had preserved their peculiar characteristics. At the same time, the point that Lee Haejo had positively found a way for this work and its readers to meet through various means of understanding, it can be known that Lee Haejo was a person who provided an extensively wide perspective about Pansori and classical novels.

Keyword : Lee Haejo, Pansori, remaking, Maeilsinbo, illuminism, Okjunghwa, Gangsangryeon, Yeon'ugak, Touigan

이 논문은 2008년 5월 13일에 투고되었으며, 2008년 7월 8일에 심사 완료되어 8월 10일에 게재가 확정되었음.