

춘향전의 눈물, 그 의미와 변화의 궤적*

류준경(성신여대)

1. 들어가며
2. <춘향전>의 눈물, 그 양상과 의미
 - 2.1 발악, 저항의 눈물
 - 2.2 그리움, 외로움의 눈물
 - 2.3 감동, 하나됨의 눈물
3. <춘향전>의 눈물, 그 역사적 변모
 - 3.1 눈물, 그 변화의 궤적
 - 3.2 <춘향전> 눈물의 변화, 그 이유와 원인
4. 나가며

1. 들어가며

본 논문은 일상성, 구체성, 감성 등이 주요하게 부각되고 있는 새로운 문화연구의 경향과 관련된다. 특히 이는 역사학을 중심으로 하는 새로운 흐름, 곧 ‘일상사’, ‘미시사’, ‘신문화사’ 등의 이름으로 나타나는 새로운 역사 연구의 조류와 관련을 갖는다. 이 새로운 조류는, 특히 아날학과 제3세대에 의해 주도된 흐름으로 이전 역사학의 주류였던 정치사, 사회사와 같은 거대사의 문제를 보완하는 역할을 하는 것으로 알려져 있다. 보편이나 추상적인 역사가 아닌, 구체적인 삶의 모습에서 역사를 발견한다는 점에서 의미를 부여받은 것이다.

이러한 일상사의 주요한 특성은 과거 역사 연구에서 그 연구 주제가 아니었던 것까지 연구의 영역으로 삼은 점인데, 대표적으로 심성사¹⁾ *histoire des*

*mentalites*를 거론할 수 있다. 심성사는 흔히 초역사적인 것이라 여겨지는 감정, 감정과 같은 것까지 역사 연구의 대상으로 삼아, 두려움과 슬픔의 대상으로 생각하기 쉬운 ‘죽음’에도 역사가 존재하며, 슬픔의 표상인 ‘눈물’에도 역사가 존재한다는 사실 등을 밝힌 것이다.¹⁾ 또한 이 새로운 역사학은 연구 자료에서도 새로운 면모를 보인다. 사소한 문서기록이나 광고, 포르노그라피, 허구적인 문학작품까지도 역사 연구의 대상으로 확대한 것이다.

그런데 문학작품을 역사 연구의 자료로 사용할 경우, 상당히 주의할 필요가 있다. 문학텍스트에 드러난 사실이 곧바로 역사적 사실로 치환될 수 없기 때문이다. 문학텍스트는 문학텍스트 나름의 콘텍스트가 존재하기에, 이에 대한 적절한 고려를 통해야만 ‘역사적 사실성’을 확인할 수 있기 때문이다.

본고는 바로 이러한 문제의식과 관련하여 작성되었다. 새로운 역사학의 문제의식-특히 심성사와 관련된-에 충분히 공감하면서, 동시에 문학연구자로서 문학텍스트에 대한 특성을 충분히 고려하는 연구를 수행하려는 것이다. 본고에서 주목하여 다루려는 점은 바로 <춘향전>에 나타나는 슬픔이다. 눈물로 대표되는 슬픔은 <춘향전>에서 곳곳에서 확인되는데, 특히 <춘향전>의 후대 이본으로 갈수록 두드러지는 것은 확인되고 있다. 그런데 일반적으로 ‘슬픔’은 초역사적인 것, 역사적인 변화를 그리 겪지 않는 것으로 판단된다. 슬픔의 상황에서 슬퍼하는 것은 인간의 보편적인 심성, 곧 초역사적인 성격과 더욱 관련된 것으로 판단되기 때문이다. 하지만 이러한 감정의 결 역시 역사적인 맥락에서 다양한 의미를 지닐 수 있다. 본고는 바로 그 점을 <춘향전>의 변화 양상에서 확인하도록 할 것이다.

<춘향전>의 ‘눈물’은 단순한 감정의 차원이 아니라 춘향전의 주제 및 미의식 그리고 후대적 변이와 밀접한 관련을 갖는다고 생각된다. 따라서 본 논문은 한편으로 <춘향전>의 눈물의 양상과 그것이 확대되고 있는 점을 확인하는 것이기도 하지만, 다른 한편으로는 <춘향전>의 후대적 변이와 관련된 문제의식을 담고 있다. 단순히 감정의 변화를 확인하는 차원을 넘어

* 이 논문은 2006년 성신여자대학교 학술연구조성비 지원에 의하여 연구되었다.

1) 아리에스, 『죽음의 역사』, 동문선, 1997.; 안 배상 뷔포, 『눈물의 역사』, 동문선, 2000.

서, 그 감정의 변화를 개별 작품의 미의식, 주제의식 등과 관련하여 고찰하려는 것이다.²⁾

이를 위해 먼저 <춘향전>에 나타나는 눈물의 양상과 그 의미에 대해 구체적으로 고찰할 것이다. 다음으로 그 결과를 바탕으로 <춘향전>에 나타나는 슬픔의 눈물이 이본에 따라 어떻게 변화하고 있는지 그 양상을 고찰할 것이다. 그리고 마지막으로 왜 눈물의 양상이 변화하게 되었는지, 그리고 그것이 <춘향전>의 주제·미의식과 어떠한 관련을 있는지를 논의하도록 할 것이다.

이러한 논의를 통해 춘향전에 나타나는 눈물(슬픔)의 역사성을 확인하고, 나아가 이를 계기로 18~19세기 변화하는 ‘心性’의 흐름을 포착할 수 있는 계기가 마련되기를 바란다.

2. <춘향전>의 눈물, 그 양상과 의미

<춘향전>은 눈물의 텍스트이다. 춘향과 이도령의 만남, 그리고 이들의 결연까지는 밝은 분위기이지만, 이별과 춘향의 수난은 눈물투성이다. 그런데 눈물의 양상은 다양하다. 다양한 눈물을 통해 <춘향전>은 다양한 의미를 생성한다. 특히 <춘향전>의 핵심적인 주제를 형상화하는데 있어, 눈물은 매우 중요한 기능을 한다. 따라서 이 장에서는 먼저 <춘향전>에 나타나는 다양한 눈물의 양상과 그 의미를 살피도록 하겠다.

2.1 발악, 저항의 눈물

<춘향전>에서 춘향은 여러 번 눈물짓는다. 이도령과의 이별과정에서 흘리는 눈물, 이별 후에 홀로 남아 흘리는 눈물, 신관사또에 의한 수난의

눈물, 이도령과의 재회의 눈물 등이 대표적이다. 그런데 이 눈물 가운데, 독특하게 발악하며 흘리는 눈물이 있다. 이는 <춘향전>에서 특히 춘향에게 강조되는 독특한 면모인데³⁾, 이를 먼저 살펴보자.

섬섬옥수 불근 꺾여 분통 꺾튼 제 가슴을 범고 중의 범고 치듯 아조 광광 두드리며 두 발을 동동 구르면서 습단 꺾흔 제 머리롤 흥제원 나무장스 잔피 불희 뜻듯 바드덩 바드덩 꺾여 쓰드며, “이고 이고 설운지고. 죽을 바기 홀 일 업니. 날 속이라고 이리흐나, 조를라고 괴롱흐나. 김슈건을 글너너여 혼 쫓츠란 남게 미고 쏘 혼 쓰즈란 목에 미고 쏘 썩러져 죽고지고. 청청소의 풍덩 썩 저 세상을 잇고지고 아모려도 못슬기네 잠말 말고 나도 가옵시다.”⁴⁾

이는 이도령에게 이별할 수밖에 없다는 말을 듣고 춘향이 취하는 태도로 <남원고사>에 나오는 것이다. 여기서 춘향은 대단하다. 주먹을 불끈 쥐고 종이 法鼓 치듯 가슴을 마구 치며, 두 발을 동동 구르고, 자기 머리를 마구 쥐어뜯는다. 그리고는 비단 수건으로 나무에 목을 매어 죽고 싶다, 푸른 연못에 빠져 죽고 싶다 난리를 떠난다. <완관 84장본 열녀춘향수절가>에서는 눈을 흘기고 코를 발심발심하며 이를 뽀도독 갈며 치마를 찢고 머리카락을 뽑아 이도령 앞에 던지고, 面鏡, 體鏡, 珊瑚竹節을 방 밖으로 마구 던져 버리기까지 한다. 춘향은 정말 한 ‘성질’한다. 그런데 이러한 모습은 일반적인 여염여자가 보여줄 수 있는 모습이 아니다. 신분적인 굴레 속에 억매인 기생이기에 가능한 성격이라 할 것이다. 비록 재주와 미모, 부귀를 지녔다고 할지라도 천한 신분이기에 겪을 수밖에 없는 비애로 인해 가능한 것이다.

그런데 이러한 발악은 이도령에게만 하는 것은 아니다. 다음을 보자.

춘향이 엇즈오더 “스또거서 이리 마르시고 룡천검 터야검으로 느의 일신을

2) <춘향전>의 주제 및 후대적 변모양상에 대해서는 많은 논란이 있었다. 여기서 그 선행연구의 내용을 일일이 거론하는 것은 지나치게 번잡하여, 논의에서 이탈될 것이기에 이에 대해서는 논의과정과 전체적인 정리과정에서 다시금 정리토록 할 것이다.

3) 이도령과의 이별과정에서 부분적으로 월매에게서 발악이 드러나기도 한다. 월매의 발악이 생략된 이본도 있고, 한편으로 춘향의 요조숙녀화의 경향에서 월매로 전이되는 모습을 보이기도 하기에 주로 춘향에게서 부각된다고 할 수 있을 것이다.

4) <남원고사>, 『춘향전 전집』 5, 도서출판 박이정, 1997, 51면.

둘히 너여 으리 토막은 접이거는 올히거는 굽거는 지지거나 가진 약염의 줍무 루거나 호고 시분디로 호시고 목은 한양성녀의 보니여 주시를 바라느이다.” 신관의 말이 “전연 요약흔 년 혼 띠의 승복호게 띠우 치라.” 하니 집장이 띠디 고찰호여 혼 번 치고 두 번 치니 빅옥 갓흔 다리의 소스나너 니 류혈이라. 보는 지 뉘 안니 가연이 녀기리오. 열 장부터 삼십 장의 이르러는 불성인스호여 죽은 듯호지라 분부호여 “호옥호라.” 하니, 스장이 춘향을 압셔우고 영거호여 나갈 시 춘향이 디성통곡 왈 “니 숨강오상을 몰났던가. 국곡을 투식호엿던가. 형문일츠도 지원호거든 또 항쇄 족쇄호여 가도기는 무슴 일고. 우리 도련님 혼번 보고 죽어지면 한이 업스런마는 이갓치 분골쇄신호여 죽기 이르니 이런 극통호 일 또 인는가.”⁵⁾

춘향이 官長을 능욕하여 매를 맞고서, 발악하는 부분이다. 한낱 기생이 고을 원에게 하는 발언이 걸작이다. 정녕 독한 모습을 보인다. 수청 들기를 요구한 원님이기에, 당신이 바라는 몸뚱이는 당신 마음대로 하라고 한다. 名劍으로 몸을 잘라 (당신이 바라는) 아랫도리는 지지든, 굽든, 양념해서 먹든 당신 마음대로 먹고 얼굴만은 한양 이도령에게로 보내달라고 한다. 色을 밝히는 변학도에 대한 통렬한 욕이 아니라 할 수 없다. 몸은 너 마음대로 할 수 있어도, 마음만은 이도령에게 있다는 사실을 이렇게 표현한 것이다. 통곡의 눈물을 흘리며 발악하고, 통탄하는 춘향의 모습이 절실히 그려지고 있다.

이처럼 <춘향전>에는 발악의 눈물을 흘리는 춘향의 모습이 드러난다. 이러한 면모는 <춘향전>의 핵심적 면모라 할 수 있다. 이별의 과정에서 돌아서서 슬픔의 눈물을 삼키고 말면, 그것은 진정한 춘향이 아니다. 그 춘향은 요조숙녀 춘향일 뿐이다. 춘향은 기생이어야 한다. 만약 춘향이 요조숙녀이기만 하다면, 춘향이 보여주는 새로운 인간형은 전통적인 사대부적 이상형일 뿐이다. 신분적 차별에 의한 이별에 대해 저항하고, 부당한 변학도의 대우에 대결해야 한다. 그 저항과 대결의 모습은 기생이기에, 발악으로 나타날 수밖에 없을 것이다.

5) <경관 30장본 춘향전>, 『춘향전 전집』 4, 도서출판 박이정, 1997, 63면.

이 발악을 춘향 개인의 성격적인 것으로 파악할 수도 있다. 사실 작품 초반부터 춘향은 도도한 성격의 소유자로 나타나고 있다. 그 도도한 성격-심하게 말하면 표독스런 성격-으로 인해 이러한 발악이 나타날 수 있었던 것이다. 그런데 그 성격은 춘향 개인의 독특한 성격이 아니라, 기생이기에 가능한 성격이다. 곧 독특한 개인인 춘향의 성격으로만 형상화된 것이 아니라, 기생의 전형으로 성격화된 것이다. 발악의 눈물을 흘리는 춘향의 형상은 기생이기에 가능한 전형을 창출하고 있는 것이다.⁶⁾

2.2 그리움, 외로움의 눈물

<춘향전>에 나오는 대부분의 눈물은 그리움과 외로움의 눈물이다. <춘향전>의 눈물은 대부분 춘향의 눈물이고, 춘향 눈물의 대부분은 이도령과 이별 뒤에 홀로 남은 자신의 신세를 한탄하거나, 이도령을 그리워하며 흘리는 눈물이기 때문이다.

이러한 눈물의 대표적인 모습은 ‘空房望夫詞’나 ‘獄中望夫詞’로 나타난다. ‘공방망부사’는 이도령과 이별한 춘향이 빈방에 누워 이도령을 그리워하며, 한편으로 자신의 신세를 자탄하는 내용이며, ‘옥중망부사’는 옥에 갇힌 춘향이 이도령을 그리워하는 내용이다. 이들을 살펴보자.

- ① “익고 익고 설운지고 이 설움을 엇지홀고 춘하추동 스시절의 님을 그리워 어이 슬니. 나리 돛친 학이 디여 훨훨 나라가서 보고지고, 영두의 구름되어 높히 써서 보고지고, 창희의 달이 되어 빗최어나 보고지고. 우든 눈물 바다 니면 비도 타고 가련마는 만첩상스 그려닐들 혼 붓스로 다 그리랴. (…)”

6) 여기서 ‘발악’이 ‘정당한 인간적 항변’임은 분명하다. 하지만 다른 한편으로 그것은 분명 ‘발악’이어야 한다. 불굴의 의지로, 끝없이 ‘인간’임을 주장할 수 있는 원동력은 바로 밝아도 밝아도 다시 일어나는 ‘악’에서 나오는 것이기 때문이다. 물질적인 부를 누리고, 상층의 문화를 향유하는 기생이지만, 다른 한편으로 가장 천한 자리에 존재하기에 가슴 깊숙이 ‘독기’를 품을 수밖에 없고, 그것이 결정적인 순간에 분출되는 것이 바로 ‘발악’인 것이다. 만약 춘향이 비폭력, 무저항, 인내로써 ‘인간적 항변’을 보인다면, 그것은 춘향 개인으로서의 나름의 독특한 성격을 보이는 면모일 수 있지만, 신분모순을 제대로 형상화하지 못한 한계를 지닐 수밖에 없을 것이다.

규야 우지마라. 울거든 네나 우지 잠든 날을 씨와니여 갖득한 님 니별의 여
른 간장 다 석이느니 니별이 비록 어려우나 니별 후가 더 어렵도다. 동지야
긴긴 밤과 하지일 긴긴 날의 씨마다 상시로다. 약수삼천니 못건넌다 일너시
나 님 계신터 약슈로다. 익고 익고 설운지고.”⁷⁾

② 옥방 형상 불작성면 무너진 흰벽이며(…) 슈절 정절 절디가인 촉촉히 되어
고나. 문치 조흔 형산뵝옥 씨글 속의 못쳤논듯, 향기로은 삼산초가 잡초 속
의 섯겻논듯, (….) “자고로 성현 네도 무죄하고 국갓스니, 요순우탕 인군네
도 결주의 포악으로 하디옥의 갖쳤던니 도로 뇌여 성군되고 (….) 무죄한 너
의 목숨 형어나 살아나서 세상 구경 다시 불가. (….) 우리 서방 이도령님 처
엄 언약 미질 적기 날 슈덕 석경밧춘 변치 안니하여 잇건만은, 스오년니 지
너가도 소식이 돈절흐니, 보고지거 보고지거 엇지 그리 못보난가. 아쵸 잇
고 몰로난난. 춘슈난 만스턱흐니 물이 집퍼 못오던가, (….) 쇼식이 돈절하고
종적이 쓴쳤시니 죽을 밧기 흘릴업니.”⁸⁾

①은 ‘공방망부사’이고 ②는 ‘옥중망부사’이다. 각 이본마다 내용이나 분
량에 차이가 있지만, 기본적으로 이도령에 대한 그리움과 자신의 신세에 따
른 안타까움이 주조를 이룬다. 특히 ‘옥중망부사’는 비교적 후대에 새롭게
첨가된 사설로 파악된다.⁹⁾ 이들 ‘공방망부사’와 ‘옥중망부사’에서 드러나는
눈물의 정서가 <춘향전>의 주조를 이룬다고 할 것이다.

이 눈물은 한편으론 수난의 눈물이기도 하다. 기생이 아닌 보통여자로
살고자 하는 춘향의 의지가 짓밟혔기에 흘릴 수밖에 없는 눈물이기 때문이

7) <남원고사>, 『춘향전 전집』 5, 도서출판 박이정, 1997, 64면.

8) <완판 29장본 별춘향전>, 『춘향전 전집』 4, 도서출판 박이정, 1997, 239~241면.

9) 이 옥중망부사는 <만화본 춘향가>에서는 확인되지 않는다. 물론 한시로 쓰여진 <만화본 춘
향가>의 독특한 성격으로 인한 것으로 파악될 수도 있지만, 후대 이본에서 확장되는 면모로
보아 비교적 후대에 첨가된 것이 아닌가 한다. 19세기 중반이전의 초기 형태를 보이는 것이
<완판 29장본>의 옥중망부사이고, 이후 이날치의 동풍가, 한경석의 더늠, 그리고 <남창춘향
가>에서 확인되는 쑥대머리 등으로 이어지며 이 부분이 확장되고, 슬픔의 정조가 더욱 부각
되고 있다. 이 부분의 변화양상에 대해서는 김석배, 「<춘향전> 이본의 생성과 변모 양상
연구」, 경북대 박사논문, 1992, 116~122면에서 구체적으로 고찰된 바 있다.

다. ‘공방망부사’의 경우, 기생이라는 신분으로 인해 헤어질 수밖에 없는 수
난의 눈물이다.

춘향과 이도령의 사랑은 ‘사랑가’를 통해 구체화된다. <춘향전>에서
‘사랑가’ 부분이 확대되어 나타나는 것은 이도령과 춘향 사이의 사랑이 깊
어졌음을 드러내는 역할을 한다. 판소리라는 예술의 특성 상 구체적으로 둘
사이의 사랑이 깊어졌음을 서사적으로 형상화하기보다는 ‘사랑가’ 사설을
통해 드러낸다. 사실 그 자체로 판소리적 흥미를 부각하는 동시에, 둘 사이
의 사랑이 깊어졌음을 의미하는 기능을 하는 것이다. 이도령이 처음 춘향에
게 접근했을 때에는 단순한 風情으로 다가간 면모가 있었지만, ‘사랑가’를
통해 이도령의 사랑이 진정한 사랑으로 발전하였음을 은근히 드러내고 있
는 것이다. 이에 따라 이도령은 아버지의 승차 소식에 춘향과 이별할 수밖
에 없어, 눈물을 흘리게 된 것이다. 하지만 두 사람이 진정 사랑하였다하더
라도, 춘향은 버림받을 수밖에 없다. 그가 기생인 한에 있어서 그것은 필연
적인 것이다. 그러나 춘향은 진정한 사랑을 바탕으로 이해관계에 민감한 時
俗妓生과는 다른 면모를 보인다. 보편적인 한 인간으로서 자신의 사랑을
지켜나가기 때문이다. 춘향이 빈 방에서 이도령을 그리며 흘리는 눈물은 바
로 기생이 아닌 보편적인 한 여자로 삶을 살아가고자 하는 춘향의 의지를
보여주는 것이다. 비록 세상은 그 의지를 짓밟고 있지만, 포기하지 않는 춘
향의 집념을 드러내는 것이다.

그런데 그 의지가 얼마나 강렬한가는 빈 방에서 흘리는 눈물만을 통해
드러날 수 없다. 그 의지를 짓밟는 세계의 폭력이 제대로 그려지지 않기 때
문이다. 그런데 신관의 부임으로 춘향의 의지를 짓밟는 세계의 폭력이 구체
화된다. 앞서 살폈듯이, 이에 춘향은 기생의 독기어린 면모로 세계의 폭력
앞에 당당히 대결하였던 것이다. 허나 춘향의 패배는 당연한 귀결이다. 기
생으로서 신분을 뛰어넘는 사랑을 이루기란 쉬운 일이 아니기 때문이다. 이
에 춘향은 옥에 갇히게 된다. 하지만 춘향은 이도령과의 사랑을 포기하지
않는다. 그것은 기생을 넘어서고자 하는 춘향의 의지의 표현이다. 옥중에서
이도령을 그리며 흘리는 눈물은 바로 그 점을 형상화하고 있는 것이다.

이처럼 <춘향전>의 주조를 이루는 춘향의 외로움, 그리움의 눈물은 춘

향의 진정한 사랑을 형상화하는 것이며, 동시에 진정한 사랑을 통해 기생을 넘어서려고 하는 춘향의 의지를 보여주는 눈물이기도 한 것이다.

2.3 감동, 하나됨의 눈물

<춘향전>에 나타나는 또 하나의 중요한 눈물은 감동의 눈물이다. 감동의 눈물은 감동을 통한 감정적 동일화를 나타낸다. 다음을 보자.

“니일 본관의 싱일이라, 잔치 쓴티 나를 죽인다 하니, 부디 멀이 가지 말고 삼문 밧기 잇다가 집장사령 춘향이 물고흐거든 싹군인 체 달여드러 돌너업고 우리 처음 만나 노던 부용당의 적막하고 고요흔 디 뉘여 노코 셔방입 손수 감중호되, 너의 혼빱을 위호호여 입은 옷 벅기지 말고 그디로 쫓뜻흔 양지의 편호게 무더 두워ㅈㅈ 셔방입 귀이 되야 청운의 울으거든 잠시도 두지 말고 셔울노 올여다ㅈ 구산흔의 무더주되, 무덤 압푸 비를 세워 비문에 슈결원사춘향 지묘라 아닭 자만 식여주오.”(…) 어사 기ㅈ 막켜 동원을 바라보며 흐는 마리 “경각의 이리 나것고.” 춘향어미와 상단이 눈이 붓게 울고 어스도 엇지 우러던지 눈이 붓고 목이 쉬여 사름의 정상을 못볼네라.¹⁰⁾

위는 옥중 재회 장면이다. 결인의 행색을 한 이도령을 보고 춘향은 눈물을 흘린다. 끝까지 믿었던 이도령의 몰락한 모습을 보고, 더 이상의 탈출구가 없음을 깨닫는다. 하지만 춘향은 자신의 죽음에 대해 걱정하지 않는다. 이도령의 행색을 걱정할 뿐이다. 다만 춘향은 다가올 죽음에 앞서 자신의 사후를 이도령에게 부탁 한다. 시신으로나마 이도령과의 사랑을 일구었던 부용당에 들르게 해달라는 데서 알 수 있듯이, 죽어서라도 그 사랑을 지키려는 춘향의 의지가 드러난다. 여기서 슬픔의 정조는 극대화된다. 이도령 역시 그에 감동하여 눈물을 흘린다. 춘향어미, 향단이 모두 눈물을 흘린다. 이도령은 얼마나 통곡하였던지 눈이 붓고 목까지 쉴 정도였다. 모두들 엉엉우는 슬픔의 정조가 극도로 강화되고, 또한 그 슬픔 속에 이도령은 감동의

눈물을 흘린다. 이는 춘향의 사랑에 대한 이도령의 확인이며, 둘 사이의 사랑이 질적으로 한 단계 고양되는 것이기도 하다. 이도령에 대한 춘향의 절절한 사랑에 감동 받아 눈물을 흘리며, 둘 사랑은 더욱 깊어가는 것이다.¹¹⁾

이러한 공감의 눈물은 춘향과 이도령 사이에서만 나타나는 것은 아니다. 춘향이 신관의 폭력에도 굴하지 않고, 자신의 정당성을 주장하는 부분에서 형방, 사령, 남원부민 등이 보이는 눈물에서도 확인할 수 있다.

업졌던 형방 퇴인 고지 드러 눈물 쫓고 미질하든 저 사령도 눈물 쫓고 도라셔며 “사람으 자식은 못하건네.” 좌우의 구경하난 사람과 거헿헿는 관속드리 눈물 쫓고 도라셔며 “춘향이 미맞는 거동 사람 자식은 못 보것다. 모지도다, 모지도다. 춘향 정절리 모지도다. 출천열여로다.” 남여노소 업시 서로 낙누하며 도라설 제¹²⁾

30대나 되는 杖刑을 당하고서도 자신의 사랑-보편적인 인간이고자 하는 욕망-을 주장하는 춘향의 모습에서 남원부민 모두는 공감의 눈물을 흘린다. 앞드려 있는 형방, 매질하던 사령, 좌우에 구경하는 백성, 관아의 官屬 등 남녀노소할 것 없이 모두 눈물을 흘린다. 보편적인 인간으로서 사랑을 이루고자 하는 춘향의 불굴의 의지에 감동되어 흘리는 눈물인 것이다. 이제 춘향의 사랑 앞에 이들은 모두 하나가 된다. 눈물을 통한 하나됨이 이루어져, 춘향의 사랑에 대해 남원부민 모두가 지지하는 형국이 마련된 것이다. 이는 기생을 넘어서서 보편적 인간이고자 하는 춘향의 의지를 모두가 지지하는 것을 의미하는 것이기도 하다. 춘향의 의지는 춘향만의 것이 아니라 남원부민 모두의 것임을 감동의 눈물을 통해 보여주고 있는 것이다.

10) <완관 33장본 열녀춘향수절가>, 『춘향전 전집』 4, 도서출판 박이정, 1997, 290~291면.

11) 이러한 감동의 눈물을 통한 사랑의 고양은 이도령이 남행할 때, 춘향이 보낸 편지를 보고 흘리는 눈물에서도 확인할 수 있다.

12) <완관 84장본 열녀춘향수절가>, 『춘향전 전집』 4, 도서출판 박이정, 1997, 352면.

3. <춘향전>의 눈물, 그 역사적 변모

3.1 눈물, 그 변화의 궤적

앞 장에서 우리는 <춘향전>의 눈물을 발악의 눈물, 그리움·외로움의 눈물, 그리고 감동의 눈물로 나누어 살펴보았다. 발악의 눈물은 기생을 넘어 서고자 하는 춘향의 모습을 여실히 보여주는 눈물이며, 그리움·외로움의 눈물은 기생으로서 진정한 사랑을 추구하는 춘향의 모습을 보여주는 눈물이며, 감동의 눈물은 기생을 넘어서고자 하는 춘향의 의지를 모두가 지지하는 눈물이었다. 그런데 <춘향전>의 역사적 변화 가운데 이러한 눈물의 양상 역시 변화한다. 곧 동일한 서사구조를 지닌 <춘향전> 작품들에 드러나는 슬픔의 양상이 이본에 따라 조금씩 변모하는 모습을 보이는 것이다.

이제 눈물의 양상이 어떻게 변화하는지 살펴보도록 하자.¹³⁾

먼저 발악의 눈물이다. 이별시에 춘향이 발악하는 면모는 모든 이본에 드러나는 것은 아니다. 심한 발악은 대표적으로 <남원고사>와 <완판 84장본>에 드러난다. <남원고사>에서는 가슴을 치고, 머리를 쥐어 뜯고, 발을 동동 구르며 발악하다가 나중에는 불망기로 고을 원님과 전주 감영에 원정할 것이고 그래도 아니 되면 서울에 올라가 임금의 능행 거동시에 격쟁까지 하겠다고 한다.¹⁴⁾ <완판 84장본>은 앞서 언급하였듯이 치마를 찢고, 머리칼을 뽑고, 면경·체경까지 마구 던져버린다. 그런데 이러한 춘향의 발악은 후대의 이본에서는 삭제되는 경향을 보인다. 춘향의 울며 발악하는 행동이 이성을 잃은 행동이라고 비판되어 사라지게 된 것이다.¹⁵⁾

13) 여기서는 특히 19세기말~20세기초의 춘향전의 변모를 집중적으로 고찰할 것이다. 이를 위해 주로 간행시기가 거의 밝혀진 완판과 경판(완판과 경판의 구체적인 간행시기에 대해서는 류탁일, 『완판방각소설의 문헌학적 연구』, 학문사, 1981 및 이창현, 『경판방각소설 판본 연구』, 태학사, 2000 참조), 그리고 생성시기가 비교적 확정된 남원고사 및 신재효의 <남창춘향가>를 주요한 텍스트로 사용할 것이다. 특히 <완판 84장본>과 신재효의 <남창춘향가>는 판소리문학의 변모의 대표적인 사례로 꼽히어, 집중적으로 연구된 바 있다.

14) <남원고사>, 『춘향전 전집』 5, 도서출판 박이정, 1997, 54면.

15) 이 발악부분이 비판되어 삭제되는 경향은 <남창춘향가>나 <김연수창본>에서 “춘향이(…) 면경 체경을 쳐부셨다더니 원갓 예의를 다 아는 춘향이 그랬을 리도 없으려니와”라 언급한 대목 등에서 확인할 수 있다. 특히 춘향의 발악이 월매로 전이되는 경향도 확인되는데,

앞서 살핀 변학도에 대한 발악도 후대 이본에서 사라진다. 춘향 자신의 절개를 의심하는 변학도에 대해 준엄히 꾸짖는 장면은 여전히 지속되지만, ‘죽여라 칼로 베어 죽여서 아랫몸은 너 마음대로 해라’는 식의 발악은 나타나지 않는다. 官庭에서 자신의 정당성을 소리 높여 주장하는 행위는 지속되지만,¹⁶⁾ 독기 어린 발악은 후대로 갈수록 사라지는 것이다.

<춘향전>에서 발악의 눈물은 점점 약화되는 경향을 보이지만, 그리움과 외로움의 눈물은 지속적으로 강화된다.¹⁷⁾ 이도령과 춘향의 이별에서 보이는 눈물은 점점 확대되고, 나아가 이도령과 헤어진 뒤 홀로 남아 안타깝게 흘리는 눈물 역시 확대된다. 예컨대, 대표적인 후대이본인 <완판 84장본>만 보아도 쉽게 확인할 수 있다. <완판 84장본>의 이별과정에서 흘리는 눈물을 보자. 먼저 사또의 승차 소식에 이도령은 눈물을 쏟는다. 그리고 모친께 춘향 데러가길 울며 청하다가 꾸중을 듣는다. 이어 춘향집을 찾아가 통곡을 한다. 이별할 수밖에 없다는 사실을 알게 된 춘향은 발악과 함께 자신의 신세를 한탄하며 엄청난 눈물을 쏟는다. 이어 춘향까지 울며 울며 발악한다. 춘향과 이도령을 원망하고, 춘향의 신세와 자신의 삶에 대한 탄식

초기이본적 성격이 강한 <완판 29장본>, <남원고사> 등에는 나타나지 않다가, 후기이본인 <완판 84장본>, <이교본>, <장자백창본> 등에 월매의 발악이 나타나게 된다. 신재효의 <남창춘향가>에는 춘향과 월매 모두의 발악이 삭제되고 있다.

16) 관정에서 소리 높여 자신의 정당성을 주장하는 행위는 <춘향전>의 서사전개에 중요한 기능을 한다. 수청을 거부하였다고 춘향을 죽도록 매질하는 것은 분명 조선시기도 위법적 상황임이 분명하다.(이점은 신병주 외, 『고전소설 속 역사여행』, 돌베개, 2003에서 지적한 바 있다) 하지만 춘향이 곤장 30대를 맞는 것은 수청거부로 인한 것이 아니다. 관장모독과 관정발악으로 인한 것이다. 모든 이본에서 춘향은 자신의 수절을 의심하는 변학도에게 ‘두 임금을 모시겠느냐’는 발언으로 관장을 모독하고, 나아가 큰 소리로 관정에서 발악하는 점을 그리고 있다. 또한 ‘관장모독’과 ‘관정발악’을 춘향의 죄목으로 적시하고 있기까지 하다. 따라서 춘향의 징치는 지방의 행정과 사법의 우두머리인 관장을 모독하고, 신성한 사법의 집행 장소에서 발악하였기에 이루어진 것이다. 물론 춘향 수난의 근본적인 원인이 수청거부임은 분명하지만, 당대 현실에서 춘향의 징치를 보다 합리적으로 설명하기 위해 ‘관장모독’과 ‘관정발악’이 마련된 것이고, 따라서 춘향의 인물형상이 보다 요소숙녀화되는 후대의 이본에서도 이 부분이 삭제되지 않고 남게 된 것이다.

17) <춘향전>에서 슬픔의 정조가 강화되는 것은 주로 이러한 눈물과 관련된다. 이는 공방망부사와 옥중망부사의 강화, 나아가 옥중몽유가의 생성 등에서 확인할 수 있을 것이다. (공방망부사와 옥중망부사, 옥중몽유가의 생성과 강화에 대해서는 김석배, 앞의 논문, 100~128면 참조) 또한 슬픔의 정조가 이별이 아닌 결연의 대목에서도 강화되는 현상이 나타나기도 한다. (결연대목에서 변모양상에 대해서는 정충권, 「<춘향가> 결연대목의 연원과 변모」, 『판소리사설의 연원과 변모』, 다온샘, 2001, 251~280 참조.)

을 쏟아낸다. 그러다 춘향은 이제 순순히 이별을 맞기로 하고, 또 눈물을 흘린다. 어머니 신세에 대한 걱정, 자신의 외로움·설움 등을 토로한다. 이 도령은 관아로 돌아가게 되는데 이때 춘향은 다리를 붙잡고 울다 기절한다. 이도령과 춘향은 이별에 대한 슬픔을 토해내고, 재회를 약속한다. 드디어 말을 타고 관아로 가게 되니, 춘향은 다시 붙들고는 통곡한다. 여기까지가 <완판 84장본>에서 춘향집에서 이도령과 춘향이 이별하는 내용이다. 정말 끝없이 울고, 끝없이 슬퍼한다. 춘향모까지 참여하여 슬픔은 더욱 극대화되고, 통곡에 통곡이 이어진다. 감수성을 자극하는 비장한 슬픔을 넘어 슬픔의 감정이 극대화되는 감상성까지 느껴지는 부분이다.

외로움·그리움의 눈물이 극도로 강화되는 것은 ‘옥중망부사’를 통해서도 알 수 있다. ‘옥중망부사’는 후대로 갈수록 그 양이 급속도로 늘어난다. 이는 19세기말, 20세기초 당대 최고의 명창들이 ‘옥중망부사’를 자신의 더듬으로 개발하거나 장기로 불렀다는 사실에서도 확인된다.¹⁸⁾

이상에서 우리는 그리움과 외로움의 눈물이 <춘향전>에서 더욱 확대되고 있음을 확인하였다. 그런데 이와 함께 감동, 하나됨의 눈물도 후대로 갈수록 강화되는 면모를 확인할 수 있다.

감동, 하나됨의 눈물은 두 지점에서 부각되어 나타난다. 하나는 이도령이 여사가 된 후, 춘향이 고난에도 불구하고 자신에 대한 사랑을 굳건히 지켜 나가고 있다는 사실에 감동하여 눈물을 흘릴 때이고, 다른 하나는 춘향이 신관사또의 모진 매질에도 불구하고 자신의 사랑을 지켜 나가려하는 모습에서 남원부민 모두가 눈물을 흘릴 때이다.

이도령과 춘향의 옥중재회 장면에서 이도령이 흘리는 눈물은 감동의 눈물이다. 이 옥중재회장면은 <만화본 춘향가>에서부터 나타난다. 구체적인 내용은 대체로 춘향이 월매에게 이도령을 부탁하는 것과 이도령에게 자신의 사후를 부탁하는 것으로 이루어져 있다. 이 부분은 죽음을 앞두고서도 이도령에게 정성을 다하며, 동시에 죽어서까지 영원한 사랑을 다짐하는 춘

18) 예컨대, 현종철종때 서편제 명창 이남치의 동풍가, 고종 때의 서편제 명창 한경석의 더듬, <남창춘향가>의 쑥대머리와 그를 빼어나게 잘 부른 임방울 등에서 확인할 수 있을 것이다. (이남치, 한경석의 더듬은 정노식, 『조선창극사』(복각본), 동문선, 1994, 95~96면 및 201면, 참조)

향의 모습이 부각되어 비장한 슬픔이 보다 강화되는 부분이다. 그런데 이 부분은 후대로 갈수록 분량이 확대되고, 슬픔이 강화된다.¹⁹⁾ 앞서 언급한 <완판 84장본>에서 쉽게 확인된다. 이로 인해, 이도령도 눈이 퉁퉁 붓고, 목이 쉬도록 눈물을 흘리게 된 것이다.

또 하나의 중요한 감동의 눈물은 남원부민이 흘리는 눈물이다. 도도한 성격의 춘향을 모든 남원부민이 좋아하였을 리 없다. 그런데 온갖 매질에도 불구하고 자신의 정절-스스로 선택한 사랑을 지키겠다는 의지-을 지키는 춘향의 모습에 감동되어 남원부민이 눈물을 흘린다. 이러한 남원부민의 감동의 눈물 역시 후대 이본에 올수록 강화된다.²⁰⁾ 초기 이본에는 춘향의 고난에 대한 동정의 눈물이 별로 나타나지 않다가 후대 이본에서 ‘십장가’가 확대되며 춘향의 고난과 슬픔이 강화되고²¹⁾, 이와 함께 동시에 이 광경을 지켜 본 남원부민 모두 감동의 눈물을 흘리는 모습이 구체적으로 형상화되기 시작한 것이다.

이상에서 보듯이, <춘향전>의 눈물은 후대 이본으로 올수록 강화되는 경향이 보인다. 비록 발악의 눈물은 약화되지만, 이별의 아픔과 외로움·그리움에 따른 눈물 및 춘향의 슬픔에 동조하는 눈물은 강화되는 경향을 보이는 것이다. 그런데 이러한 눈물의 강화는 한편으로 비장미가 강화되는 것으로 파악할 수도 있지만, 다른 한편으로는 감정의 과잉으로 파악할 수 있다. 곧 구체적인 서사진행과정에서 자아의 정당성에 대한 세계의 폭력을 보다 구체적이며, 내밀하게 형상화함으로써 슬픔이 부각되는 것일 수도 있지

19) 이 부분은 특히 <완판84장본>에서 월매에게 이도령을 부탁하고, 이도령에게 본관 생일잔치에서 손수 자신의 시체를 거두어 사랑을 나누던 곳을 두루 다니고, 손수驗하여 양지에 묻었다가, 다시 선산 발치에 묻어달라고 부탁하는 내용으로 확대되어 나타난다. 다만 신재효의 <남창춘향가>에서는 산물사설을 신행질사설로 개작하여 슬픔을 부분적으로 약화시키는 면모를 보인다.

20) 이러한 남원부민의 춘향에 대한 감동과 동조는 <춘향전>의 주제를 관민갈등의 관점에서 읽는데 주요한 논거로 작용하기도 하였다. 이러한 관민갈등에 대한 주목은 박희병, 「<춘향전>의 역사적 성격분석」, 『전환기의 동아시아문학』, 창작과비평사, 1985에서 본격적으로 논의되었고, 신동훈, 「<춘향전> 주제의식의 역사적 변모양상 -완판 계열 이본을 중심으로-」, 『관소리연구』 8, 한국관소리학회, 1997에서 완판계열 후대 이본에서 이 부분이 강화되고 있음을 논의하였다.

21) 십장가는 초기에는 수사설의 형태로 존재하다가, 후대에 가서 십장가의 형식으로 확대된 것으로 파악된다. (김석배, 앞의 논문, 111~114면.)

만, 서사적 진행과는 특별한 관련 없이 구체적 장면 장면에서 슬픔을 강화한 것일 수도 있는 것이다. 달리말해, <춘향전>의 눈물의 변화가 더욱 ‘감수성’을 자극하는 방향으로 진행된 것일 수도 있지만, 다른 한편으로 ‘감상성’을 자극하는 방향으로 진행된 것일 수도 있다는 것이다. 그렇다면 <춘향전>의 변화하는 눈물은 어떻게 파악해야 할까. 이에 대해서는 절을 바꾸어 살펴보도록 하자.

3.2 <춘향전> 눈물의 변화, 그 이유와 원인

<춘향전>의 눈물은 후대로 올수록 강화된다. 이점은 대부분의 명창들이 그리움과 외로움의 눈물을 형상화하는데 자신의 더듬을 개발하고 있다는 데에서도 확인할 수 있다. 그렇다면 이처럼 눈물이 강화되는, 곧 슬픔이 확대되는 이유는 무엇일까. 이에 대해서는 두 방향에서 접근 가능하다. 하나는 판소리사적 맥락에서 접근하는 것이고, 다른 하나는 <춘향전> 그 자체의 맥락에서 접근하는 것이다.

판소리사적 맥락에서 이해한다면, 무엇보다도 판소리 미의식의 변모를 지적할 수 있을 것이다. 기본적으로 판소리는 후대로 올수록 애상의 정조가 강화되는 방식으로 변모한 것으로 파악된다. 진양조의 완성²²⁾, 서편제의 강화, 슬픔이 주요한 정조가 아닌 판소리 작품의 단절²³⁾ 등등에서 이를 구체적으로 확인할 수 있다. 이러한 판소리의 변화에 따라 판소리계 소설인 <춘향전> 역시 애상적 정조가 강화되는 방향으로 변화되었으리라 추정할 수 있다. 그런데 애상적 정조가 강화되는 방향으로 판소리가 변모한 원인에 대해서는 아직 뚜렷한 논의가 이루어지지 않은 상태이다. 필자 역시 판소리의 음악적인 면에 관해서는 문외한이기에, 판소리의 애상적 정조의 강화에 대해 어떤 뚜렷한 식견이 있는 것은 아니다. 다만 <춘향전>에서 슬픔의 정조가 강화되는 것은 판소리의 변화와 동궤에 있다는 사실만을 지적할

22) 진양조는 가왕이라 칭해지는 송흥록에 의해서 완성된 것이라 한다. (정노식, 앞의 책, 47~50면)

23) 7마당이 창이 전승되지 않은 가장 큰 이유가 골계미의 편향임은 선행연구에서 밝혀진 바 있다. (김종철, 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사, 1996.)

수 있을 뿐이다.

그런데 <춘향전(가)>은 판소리의 한 작품이면서 동시에 판소리를 대표하는 작품이기도 하다. <춘향전(가)> 자체의 변화가 판소리의 변모를 대표한다고 볼 수도 있기 때문이다.²⁴⁾ 이제 <춘향전> 작품 자체의 내용 변화를 중심으로 <춘향전>에서 눈물이 강화되는 이유에 대해 살펴보도록 하자.

<춘향전>의 슬픔은 기본적으로 비장미를 그 기저에 깔고 있다. ‘비장’이라는 미의식은 자아의 정당성에도 불구하고 그 정당성이 세계에 용납되지 아니하고, 패배될 때 느껴지는 것이다. <춘향전>의 비장미는 무엇보다도 춘향의 신분문제와 관련된다. <춘향전>의 핵심적인 문제는 춘향의 신분이 기생이라는 사실에 있다. 춘향이 기생이 아니라면 <춘향전> 자체가 성립할 수 없기 때문이다.²⁵⁾

<춘향전>의 초기 이본에서 춘향은 기생적인 면모가 두드러진다. <남원고사>에서 춘향은 화려한 치장을 하고, 꽃을 물고, 조약돌을 던지는 모습을 보인다. 기생의 이미지가 두드러지는 것이다. 또한 방자가 춘향을 이도령에게 소개할 때 “성품이 미물하고 사지고 교만하고 도쓰기가 영소보던 북극툰문의 턱”²⁶⁾을 걸었다는 데서 알 수 있듯이 매물찬 기생의 모습으로 나타난다. 이러한 모습은 <경판 35장본>, <경판 30장본>에서도 지속된다. 비록 비교적 후대의 이본이긴 하지만, <완판 33장본>에서는 “남방사주 훗 단초미 훨훨 버서 거러두고” “박속 갓탄 네 살걸리 빅운간의 헛득헛득하니”²⁷⁾라는 방자의 언급에서 알 수 있듯이 거리낌없는 기생의 면모를 읽어 낼 수 있다. 이외에도 춘향을 데리러 온 군노사령의 손을 직접 잡고, 술을 부어준다든가, 남원한량에게 업히는 모습에서 기생인 춘향의 모습을 확인할 수 있다. 요조숙녀이기만 했다면, 외간남자의 손을 잡고 술을 따르며, 업히는 모습이 형상화될 수 없기 때문이다. 이처럼 단순히 요조숙녀이기만 한

24) 선행연구에서 판소리의 변모에 관한 논의의 핵심은 <완판 84장본>과 신재효의 <남창춘향가>에 있었다고 하더라도 과언이 아닐 것이다.

25) 이런 맥락에서 춘향전을 기생계와 비기생계로 나누어 파악하는 것은 서두의 형식적인 언급에 함몰된 면이 있다고 할 것이다.

26) <남원고사>, 『춘향전 전집』 5, 도서출판 박이정, 1997, 15~16면.

27) <완판 33장본 열녀춘향수절가>, 『춘향전 전집』 4, 도서출판 박이정, 1997, 258면.

존재가 아니라, 기생이었기에 발악할 수도 있었던 것이다. 그런데 후대의 이본으로 갈수록 춘향의 기생적인 면모는 약화된다. 춘향의 형상화에서도 기생적인 면모가 약화되고, 나아가 신분 자체에도 변화가 감지된다. <완판 84장본>의 경우는 아예 성참관의 서녀로 설정되고, 신재효의 <남창 춘향가>에서는 중간층인 성천충의 딸로 설정된다.²⁸⁾ 신분 자체가 변화한 것이다. 그러나 조선후기 사회에서 관기의 딸은 기생일 수밖에 없다. 아무리 성참관이 아버지이고, 성천충이 아버지일지라도 춘향은 여전히 신분적으로 기생인 것이다. 또한 代婢贖身을 했다고 해도 그것은 실정법 위반이다. 일반적인 노비는 대비속신이 가능해도 기생의 대비속신은 금지되었기 때문이다.²⁹⁾

하지만 당대의 사회적 분위기를 담고 있는 관습법의 측면을 고려한다면, 또 다른 면모가 확인된다. 이는 <춘향전>의 이본 변모에서도 확인할 수 있다. 춘향은 초기 이본에서부터 대비속신한 존재이다. 경판과 완판의 초기 이본인 <경판 35장본>이나 <완판 26장본>에서 대비속신한 것으로 언급되고 있기 때문이다. 하지만 이들 이본에서 춘향은, 신관 사또에게 대비속신한 사실로 자신이 기생으로 대우될 수 없음을 주장하지 않는다. 오히려 기생점고가 있는 도임 사흘째 날, 춘향은 기생점고를 걱정한다. 대비속신하긴 하였지만 실정법에 위반되기에 불러 나갈 수밖에 없는 존재이기 때문이다.

그런데 <완판 84장본>에 이르면 다른 면모를 보인다. 변학도가 춘향을 부르자, 이방·호장은 “춘향이 기성도 안일 뿐 안이오라, 구동 사또 자계 도련임과 밍약이 중흥온디”³⁰⁾라고 한다. 이방·호장이 대비속신한 춘향을 기생이 아닌 존재로 파악하는 것이다. 이러한 면모는 신재효의 <남창 춘향가>에서도 확인된다. 처음부터 춘향은 대비속신한 존재로 그려져 있고, 변학도가 춘향을 부를 때, 호장이 사또에게 기생이 아님을 분명히 말하고 있

는 것이다. 이러한 사실은 조선후기 사회의 변동을 반영하는 것으로 파악된다. <완판 84장본>이나 <남창 춘향가>는 관습법으로서 대비속신이 어느 정도 나름의 정당성을 획득하고 있는 현실을 반영하고 있는 것이다. 게다가 <완판 84장본>은 그 간행이 20세기에 들어 이루어졌다. 곧 신분제가 타파된 1894년 이후에 간행된 것이다. 물론 <완판 84장본>이 담고 있는 내용이 1894년 이후의 사정을 반영하는 것으로 파악할 수는 없지만, 지속적으로 신분제가 무너지고 있는 현실을 반영하고 있는 것은 분명하다 하겠다.

본래 <춘향전>의 핵심은 신분의 굴레를 벗어 던지고, 진정 보편적인 한 개인이고자 하는 춘향의 의지가 드러나는 점에 있다. 특히 모순의 담지자인 기생이기에, 그 모순을 넘어서는 새로운 인간형을 그려내었다는 점에 의의가 있는 것이다. 그러나 변화한 현실에서 이러한 신분제적 모순은 더 이상 폭발력을 지닐 수 없게 된다. 춘향의 정당성은 이미 누구나 알고 있는, 너무나 당연한 것이 되고 말았기 때문이다.

이에 따라 <춘향전>의 면모는 변화할 수밖에 없게 된다. 당대 사회의 핵심적인 문제를 애정을 통해 형상화하던 <춘향전>이 이제는 애정 그 자체에 보다 주목하는 방식으로 변모하게 된 것이다.³¹⁾ 그 변화의 양상은 춘향과 이도령의 만남에서 확인할 수 있다. 본래적인 의미에서 기생인 춘향과 이도령의 만남은 당시 사회의 신분제적 모순을 드러내는 만남이었는데, 후대로 갈수록 재자가인의 만남으로 그 성격이 조금씩 변모하게 된 것이다.

<남원고사>, <경판 35장본>, <경판 30장본> 등의 초기 이본에서는 작품 전반부에서 이도령이 춘향을 바라보는 시선에서 風情의 면모가 두드러지게 나타난다. 이에 따라 춘향은 그 첫 번째 만남에서부터 자신의 신분적인 자의식을 분명히 표출한다. 그리고 둘 사이의 진정한 사랑을 통해 이도령은 춘향의 신분적 자의식을 인정하고 동의하게 되는 것으로 작품이 전

28) <남창 춘향가>에서 춘향이 중간층인 성천충의 딸로 형상화된 점에 대해서는 김종철, 『관소리사연구』, 역사비평사, 1994. 참조.

29) 이 점은 조광국, 「법제적 질서와 사회경제적 변화의 충돌 측면에서 본 춘향전<완판 84장본>의 작품적 가치」, 『국어교육』 108, 한국국어교육연구회, 2002.에서 논의된 바 있다.

30) <완판 84장본 열녀춘향수절가>, 『춘향전 전집』 5, 도서출판 박이정, 1997, 345면.

31) <춘향전>의 주제와 관련된 논의에서 가장 큰 대립은 중심갈등을 애정갈등으로 볼 것인가, 신분갈등으로 볼 것인가 하는 문제였다. 필자는 <춘향전>의 기본갈등은 무엇보다 신분갈등인데, 후대로 올수록 애정갈등의 성격이 강화되는 경향이 있었다고 판단한다. 따라서 <춘향전>의 역사적 변모 과정에서 춘향전의 주제에 관한 논란이 이미 존재한 것으로 파악할 수 있을 것이다. <춘향전>의 주제의 논란에 관해서는 이상택, <춘향전> 연구사 반성, 『한국학보』5, 일지사, 1976 및 정하영, <춘향전> 주제론 재고, <춘향전>의 종합적 고찰, 아세아문화사, 1991 등을 참고할 수 있다.

개되는 것이다. 그런데 후대의 이본에서는 풍정이나 신분적인 자의식은 약해지고, 둘은 첫눈에 반하는 것으로 그려진다.³²⁾ 이도령이 진정성을 지니지 않고 접근하는 면모와 이에 대해 춘향이 분명하게 자신의 신분적 자의식을 표출하는 만남이 재자가인이 첫눈에 반해버린 만남으로 변모한 것이다. 특히 <남창 춘향가>의 경우는 한문 글귀를 주고받는 모습을 그리고 있기까지 하다.³³⁾ 뛰어난 재주를 지닌 남녀의 만남으로 부조되고 있는 것이다. 이에 더하여 이들의 만남은 운명적인 것이 된다. <완판 84장본>에서는 월매의 꿈에 이미 춘향과 이도령의 만남이 예언되어 있고, <남창 춘향가>에서는 춘향의 태몽에서 이들의 만남이 점지되고 있다. 이제 춘향과 이도령의 사랑이야기는 뛰어난 재주를 지닌 善男善女가 첫눈에 반하고, 그것은 또한 정해진 운명이었음을 보여주는 이야기가 되어 버린 것이다.

이때 기생인 춘향과 이도령의 사랑이야기는 기이하고, 재미있는 이야기로서의 성격이 강화된다. 신분적인 차이를 넘어선 사랑이 현실문제에 대한 반성적 시선을 마련하는 것이 아니라, 운명으로 해석되어 버리기에 낭만성과 기이함만이 강조되어 버린 것이다. 이는 현대의 대중적 오락물에 흔히 나타나는 재벌집 아들과 가난한 여자 사이의 사랑이야기와 같은 면모를 지니게 되는 것이다. 이는 곧 통속적이며, 대중적인 성격의 강화이다. 따라서 신분적인 모순을 사랑이야기 속에 형상화함으로써 사회적 폭발력을 지녔던 <춘향전>이 사회적인 성격이 좀 더 약화되고, 대중적인 성격이 보다 강화된 것이다.

이제 <춘향전>의 후대 이본에 부각되는 그리움·외로움의 눈물이 어떤 의미를 지니는가 보다 분명해진다. 그것은 대중적인 성격이 강화됨에 따라 나타나는 감상성 *Sentimentality*와 깊은 연관을 지닌다. 과거와 같이 신분의 문제가 부각될 수 없는 <춘향전>은 이제 애정 그 자체에 보다 의미를 부여하는 방식으로 변화한 것이다. 따라서 슬픔의 감성을 보다 자극하는 눈물

이 강화된 것이다.³⁴⁾

이와 함께 <춘향전>에 나타나는 새로운 면모는 작품 후반부에 대결구도가 강화된다는 점이다. 이는 '십장가'에서 확인할 수 있는데, 초기 이본에서는 수청을 못하겠다, 이도령을 잊지 못하겠다라는 내용이 주로 이룬다. 이에 비해 <완판 33장본>과 <완판 84장본> 등에서는 “육시호야 쓸디 잇소 칠척검 드난 칼로 동동 장글르제 형장으로 칠 것 잇소”³⁵⁾ “팔도방빅 수령 임네 치민하러 나려 왓제 악형하러 니려 왓소”³⁶⁾ 등과 같이 사또에 대한 강한 적대감을 표출하여 보다 공격적인 성격을 띤다. 나아가 “유부겁탈하난 거슨 죄 안이고 무어시오”³⁷⁾라며 꾸짖기까지 한다.³⁸⁾

또한 변학도의 형상에 있어서도 후대 이본에 이를수록 변학도의 惡人的 면모가 더해간다. 색을 밝히는 무능한 수령의 이미지에서 백성을 수탈하는 탐관오리인 수령의 이미지가 덧붙여지는 것이다. 완판계의 경우를 보면, <26장본>, <29장본> 등과 같은 초기 이본과 달리 20세기 들어 간행된 <33장본>, <84장본> 등의 후대 이본에 이르면 변학도는 춘향에게 직접 “수청호거드면 관청고이 네 반찬이 될 거시오, 관수미가 네 곳집이 될 거시오, 관고돈이 다 네 돈이 될 거시니 잔말 말고 수청 들나.”³⁹⁾라고 말하는 데서 알 수 있듯이, 탐관오리적인 면모가 더욱 부각되어, 직접적으로 드러나게 된다.

이처럼 춘향이 변학도에 대한 강한 적대감과 공격적 성향을 보이고, 변학도에게 악인적 이미지가 강화됨으로써 춘향과 변학도의 대결구조는 보다 선명하게 드러나게 된다. 이에 따라 춘향에 대한 남원부민의 지지 역시 보

32) 춘향의 경우 교태사실을 통해 그 '교태로움'이 분명히 드러나는 방향에서 요소속녀적인 면모를 보이는 방식으로 변화한다. 이는 기생적인 면모가 약화되고 있음을 보이는 것이라 하겠다. 이도령에게서 풍정의 면모가 후대로 갈수록 약화되는 것 역시 이와 동계의 것이다. 기생의 면모가 약화될수록 당연히 춘향을 바라보는 시선 역시 기생의 아름다움이 아닌, 여인의 아름다움으로 변화하게 된 것이다.

33) 강한영 교주, 『신재효 판소리사설집』, 보성문화사, 1978, 13면.

34) '센티멘탈'적인 대중성의 강화는 이 시기 나아가 20세기 초까지 이어지는 주도적인 흐름으로 파악될 수도 있을 듯하다. 신파극과 장한몽으로 대표되는 대중소설의 '센티멘탈'이 지속되고 있기 때문이다. 이에 대해서는 우리의 근대화에 대한 최근의 논란과 함께 '일상성'의 맥락에서 다시 한 번 음미될 필요가 있다고 생각된다.

35) <완판 33장본 열녀춘향수절가>, 『춘향전 전집』 4, 도서출판 박이정, 1997, 274면.

36) <완판 84장본 열녀춘향수절가>, 『춘향전 전집』 4, 도서출판 박이정, 1997, 351면.

37) <완판 84장본 열녀춘향수절가>, 『춘향전 전집』 4, 도서출판 박이정, 1997, 349면.

38) <완판84장본>에서 십장가를 중심으로 대결구조가 강화되는 면모를 선행연구에서 '극적 집중화'라 하여 지적된 바 있다. (김종철, 『판소리사연구』, 역사비평사, 1996, 165~167 참조)

39) <완판 33장본 열녀춘향수절가>, 『춘향전 전집』 4, 도서출판 박이정, 1997, 273면.

다 명확히 드러난다. 춘향과 남원부민 대 변학도의 대결구도가 선명하게 나타나는 것이다. 앞서 살핀 감동, 하나됨의 눈물이 강화되는 것은 바로 이와 관련된다. 춘향과 변학도의 대결구조가 강화됨에 따라 남원부민의 춘향에 대한 지지가 눈물을 통해 선명하게 드러나게 된 것이다.⁴⁰⁾

이러한 대결구조 역시 대중성과 밀접한 관련을 갖는다. 남원부민의 공감의 눈물 역시 애상적 정조를 강화하여 대중물적인 성격을 띠지만, 또한 갈등을 보다 선명하게 함으로써 작품의 흥미를 강화하는 면모도 함께 보인다. 공감의 눈물을 강화하여 보다 감상성을 강화하고, 그와 동시에 대결구도를 보다 명확히 함으로써 작품의 흥미를 높이는 역할을 하는 것이다.⁴¹⁾

지금까지 <춘향전>에 나타나는 눈물이 변화하는 양상과 그 의미를 살펴해보았다. <춘향전>의 역사에서 같은 눈물이라도 맥락에 따라 의미가 변화하고 있음을 알 수 있었다. 초기 이본에 비해 후기 이본에서 슬픔의 눈물이 보다 강화되긴 하지만, 그것이 비장미를 강화하기보다는 감상적인 면모, 멜로적인 면모가 두드러지고 있었던 것이다. 또한 그것은 <춘향전>이 대중적인 성격이 보다 강화됨으로써 지니게 된 특징이라고 할 것이다.⁴²⁾ 하

지만 <춘향전>이 <춘향전>인 한에 있어서는 비장미가 그 근본에 깔려 있다는 점 또한 변함없는 사실임은 잊지 말아야 할 것이다.

4. 나가며

지금까지 <춘향전>의 눈물에 대해 살펴보았다. 같은 눈물이라도 <춘향전>의 서사에 따라 다른 의미를 띠며, 또한 같은 서사에서 흘리는 눈물이라도 <춘향전>의 역사적 변모에 따라 그 의미가 조금씩 변모하고 있음을 알 수 있었다. 특히 대중적인 성격이 강화됨으로써 감수성에서 감상성으로 슬픔의 미의식이 옮겨가고 있음을 확인할 수 있었다.

그런데 이 같은 <춘향전>의 눈물의 변모는 문화사적 맥락과도 관련을 맺는 것으로 보인다. 19세기 한문학에서 두드러지게 나타나는 애상의 정조, 판소리의 주요 미의식이 ‘슬픔’으로 변화하는 면모, 19세기말~20세기 초 간행된 80장대 영웅소설에서 두드러지는 슬픔의 강화 등등. 이러한 제반 문학적 현상들로 인해, 감수성과 감상성이 서로 얽히면서 슬픔이 부각되는 면

40) 춘향과 변학도의 대결구조 강화와 남원부민에 대한 춘향에 대한 지지는 춘향전의 주제를 관민갈등의 방향에서 읽는데 주요한 근거가 되는 부분이다. 이러한 관민갈등에 대한 주목은 앞서 언급하였듯이 박희병의 선행연구에서 주목하였고, 신동훈은 완판계열의 후대본에서 더욱 부각되고 있음을 확인하였다. 그런데 필자의 판단으로는 관민갈등은 <춘향전>의 주요한 주제라 보기 어려울 듯하다. 비록 <춘향전>에서 관민갈등으로 읽어야 할 부분이 존재하는 점은 사실이지만, 후대에 와서 이 부분이 강화된 것이 아니라 판단되기 때문이다. 관민갈등이 부각된다고 언급되는 <신학균본>과 <장자백본>은 모두 1909년, 1926년에 필사된 것인데, 변화한 현실에 따라 신분갈등과 그의 확대로써 관민갈등을 읽어내기는 어려울 듯하다. 설사 읽어낸다고 할지라도 이미 변화한 현실(신분제가 타파된 현실)에서 과거와 같은 폭발적인 사회적 활기력을 확보하기 어려울 것이며, 또한 변화한 현실에서 비교적 자유롭게 신분갈등과 관민갈등을 드러낸 것으로 파악할 수 있다고 생각된다. 필자의 판단으로는 대결구조의 강화는 통속성, 대중성의 강화의 차원에서 이해하는 것이 보다 온당할 것이 아닌가 한다. 이러한 대결구조의 강화는 영웅소설의 변모에서도 확인되기 때문이다.

41) 이러한 대결구조의 강화는 <춘향전>만이 아니라, 방각본으로 간행된 영웅소설의 변모에서도 확인되는 점이기도 하다. 이에 대해서는 줄고, 「방각본 영웅소설의 문학적 기반과 그 미학적 특성」, 서울대 석사논문, 1997 참조.

42) <춘향전>의 후대적 변모에 대해서는 보다 본격적인 논의가 있어야 할 것으로 생각된다. 이는 주로 <완판84장본>과 <남창춘향가>를 중심으로 하여 진행되었는데, 춘향의 신분과 인물형상화의 변화, 변학도의 인물형상화의 변화, 대결구조의 강화 등등이 그 논의의 핵심을 차지하였다. 이에 따라 <남창춘향가>의 변모를 중심으로 하여, 김홍규는 판소리사와 관련하여 주향유층이 양반층으로 변화하는 것으로 파악하였고(김홍규, 「신재효 개작 <춘향가>의

판소리적 위치」, 『한국학보』 10, 일지사, 1978 및 「판소리의 사회적 성격과 그 변모」, 『판소리의 바탕과 아름다움』(정양·최동현 엮음, 인동, 1986), 서종문·정병현 등은 민중의 승리가 확인되는 과정에서 계층통합적인 방식으로의 변모하는 것으로 파악하였다. (서종문, 「신재효 판소리사설 연구」, 서울대박사논문, 1984; 정병현, 「신재효 판소리 사설의 형성배경과 작품 연구」, 서울대 박사논문, 1986; 서종문·정병현 편, 『신재효연구』, 태학사, 1997) 한편 김중철은 <완판84장본>과 <남창춘향가>에서 춘향의 인물형상이 이상화, 영웅화되고 있는 점을 주목하여 이를 성장하는 평민층 내지 맹아를 보이는 시민층의 성격으로 해석하였다. 나아가 여타의 판소리작품에 대한 연구를 바탕으로 판소리가 시민예술로 나아가는 도정에 있는 것으로 파악하기도 하였다.(김중철, 『판소리사연구』, 역사비평사, 1996 및 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사, 1996) 김석배의 경우는 춘향의 인물형상의 변화가 ‘열녀화’로 파악하였으며(김석배, 앞의논문), 신동훈은 완판계열만을 중심으로 하여, 오히려 신분갈등을 넘어 관민갈등으로까지 확대되는 면모가 저층의 면모로 존속·변모하고 있다고 하였다.(신동훈, 「평민 독자의 입장에서 본 <춘향전>의 주제」, 『판소리연구』 6, 1995 및 「<춘향전> 주제의식의 역사적 변모양상」, 『판소리연구』 8, 판소리학회, 1997) 필자의 경우는 이와 달리 20세기 무렵의 변화한 현실 속에서 신분갈등을 중심으로 하는 본래적인 구도가 통속적이고, 대중적인 면모가 부각되는 것으로 파악하며, 특히 통속성·대중성이 ‘멜로화’의 형태로 나타난 것으로 파악한 것이다. 이러한 <춘향전>의 후대 변이에 대한 다양한 논의에 대해서는 별도로 본격적인 검토가 필요하다고 생각된다.

모가 이 시기의 한 특징으로도 읽힌다. 감정의 자유로운 유로, 감상성을 통한 감성의 교환 등이 이 시기 주요한 문화적 특질일 수도 있다. 이는 폭넓은 사회문화사적 안목을 지녀야 해명 가능할 것으로, 19세기 자료의 폭넓은 검토가 이루어지지 않은 필자로서는 선불리 말할 수 있는 것은 아니다. 폭넓은 자료의 검토와 문화사적 안목으로 감수성과 감상성, 그리고 문학텍스트를 정확히 다룬 연구성과가 앞으로 제출되기를 바라본다.

참고문헌

- <春香歌>, (柳振漢, 《晚華集》, 서울대 도서관 일사문고본)
 남원고사, 『춘향전 전집』 5, 도서출판 박이정, 1997, 1~162면.
 경관 35장본 춘향전, 『춘향전 전집』 4, 도서출판 박이정, 1997, 1~44면.
 경관 30장본 춘향전, 『춘향전 전집』 4, 도서출판 박이정, 1997, 45~80면.
 완판 29장본 별춘향전, 『춘향전 전집』 4, 도서출판 박이정, 1997, 195~220면.
 완판 33장본 열녀춘향수절가, 『춘향전 전집』 4, 도서출판 박이정, 1997, 253~296면.
 완판 84장본 열녀춘향수절가, 『춘향전 전집』 4, 도서출판 박이정, 1997, 297~377면.
 남창 춘향가, 『신재효 판소리사설집(奎)』, 보성문화사, 1978, 1~99면.
 장자백 창본 춘향가, 『춘향전 전집』 1, 도서출판 박이정, 1997, 93~176면.
 박순호 소장 99장본 춘향가, 『춘향전 전집』 1, 도서출판 박이정, 1997, 395~482면.
 김연수 창본 춘향가, 『춘향전 전집』 3, 도서출판 박이정, 1997, 9~180면.
- 김석배, 「춘향전 이본의 생성과 변모 양상 연구」, 경북대 박사논문, 1992.
 김종철, 『판소리사연구』, 역사비평사, 1994.
 _____, 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사, 1996.
 김홍규 「판소리의 사회적 성격과 그 변모」, 『판소리의 바탕과 아름다움』 (정양·최동현 엮음), 인동, 1986.
 _____, 「신재효 개작 <춘향가>의 판소리적 위치」, 『한국학보』 10, 일지사, 1978.
 류준경, 「방각본 영웅소설의 문화적 기반과 그 미학적 특성」, 서울대 석사논문, 1997.
 류탁일, 『완판방각소설의 문헌학적 연구』, 학문사, 1981.
 박희병, 「<춘향전>의 역사적 성격분석」, 『전환기의 동아시아문학』, 창작과비평사, 1985.
 서종문, 「신재효 판소리사설 연구」, 서울대박사논문, 1984.
 서종문·정병현 편, 『신재효연구』, 태학사, 1997.
 신동훈, 「평민 독자의 입장에서 본 <춘향전>의 주제」, 『판소리연구』 6, 1995.
 _____, 「<춘향전> 주제의식의 역사적 변모양상 -완판 계열 이본을 중심으로-」, 『판소리연구』 8, 한국판소리학회, 1997.
 신병주 외, 『고전소설 속 역사여행』, 돌베개, 2003.

아리에스, 『죽음의 역사』, 동문선, 1997.
 안 배상 뷔포, 『눈물의 역사』, 동문선, 2000.
 이상택, 「<춘향전> 연구사 반성」, 『한국학보』 5, 일지사, 1976.
 이창현, 『경관방각소설 판본 연구』, 태학사, 2000.
 정노식, 『조선창극사』 (복각본), 동문선, 1994.
 정병헌, 「신재효 판소리 사설의 형성배경과 작품 연구」, 서울대 박사논문, 1986.
 정충권, 「<춘향가> 결연대목의 연원과 변모」, 『판소리사설의 연원과 변모』, 다운샘, 2001.
 정하영, 「<춘향전> 주제론 재고」, 『<춘향전>의 종합적 고찰』, 아세아문화사, 1991.
 조광국, 「법제적 질서와 사회경제적 변화의 충돌 측면에서 본 춘향전<완관 84장 본>의 작품적 가치」, 『국어교육』 108, 한국국어교육연구회, 2002.

The tears in *ChunHyangJeon* 춘향전
 - the meanings and the traces of variation

Ryu Jun Kyung

The aim of this essay is to consider aspects and variations of sorrows represented by tears and to reveal the reason and meaning of those in *ChunHyangJeon* 춘향전.

There are three kinds of tears in *ChunHyangJeon* 춘향전 - tears of disobedience, tears of loneliness and longing, tears of deep emotion.

In the history of *ChunHyangJeon* 춘향전, the scenes of tears, especially the scenes of tears of loneliness and longing, had been expanded. And most of all sentimentality is remarkable in these scenes of tears of loneliness and longing. And this states are caused by strengthening of popularity in *ChunHyangJeon* 춘향전.

Key words : *ChunHyangJeon* 춘향전, tears, sorrow, sentimentality, popularity

접수일자 : 2007. 4. 15
 심사기간 : 2007. 4. 20~2007. 5. 10
 게재결정 : 2007. 5. 20