

# 1910년대 舊劇으로 공연된 고전서사물

정충권(충북대)

1. 머리말
2. 『매일신보』 기사에 나타난 舊劇 작품들
3. 구극 작품들의 특성
4. 고전서사물 구극화의 맥락과 의의
5. 맺음말

## 1. 머리말

우리 공연사 내지 연극사상 1900~1910년대는 제반 소통 환경이 근대적인 것 속에 놓이게 되는 급격한 전환의 시기라 할 수 있다. 전통 공연물이 근대적인 공연 환경에 적응해 가는 가운데 舊劇이 창안된 것, 일본으로부터 유입된 신파극이 전통적인 정서를 담아 내면서 관객으로부터 큰 호응을 얻게 된 것 등이 이 시기의 현상인 것이다. 이 두 양식의 극이 그 후 한동안 우리 근대극의 형성과 전개에 있어 핵심적 위상에 놓여 있었음은 이미 알려진 사실이다.

그러나 이 시기 극 양식에 대한 기존 논의는 신파극쪽에 편중되어 있는 것으로 판단된다. 전통 극 양식에 대한 논의가 없었던 것은 아니지만 주로 극장, 단체 중심의 공연문화사적 접근이 대부분이었다.<sup>1)</sup> 신파극쪽의 논의가 극장을 매개로 한 연극 운동뿐 아니라 작품의 시대적 대응 관계 규명에 까지 이르고 있는 데 반해, 전통 공연물 특히 신파극에 대응되는 舊劇 관련

1) 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대 출판부, 2000.  
서연호, 『한국연극사(근대편)』, 연극과인간, 2003.  
백현미, 『한국장극사연구』, 태학사, 1997.

논의로는, 예컨대 판소리를 개량한 창극을 뜻하며 고전소설을 토대로 한 각색 공연이 이루어졌다는 정도의 논의<sup>2)</sup>만 있었을 뿐이다. 어떤 작품들이 공연되었으며 그러한 작품들의 경향은 어떠했는가 하는 것은 <최병도타령(은세계)>을 제외하면 문제삼아진 적조차 없었던 것 같다. 최병도라는 토착 자본가가 봉건 세력에 의해 착취당하는 내용을 중심으로 한 <최병도타령>은, 당시 판소리 장르의 시대적 대응력을 보여 주는 한편 창극이 그 형성 시점에서부터 만만치 않은 수준을 드러내었음을 보여주는 증거이다. 하지만 그 외 작품들의 존재에 대한 관심은 미미했다. <최병도타령>이 다른 작품들의 기반 없이 홀로 두드러지지 않았을 것이며 당시 새로운 작품을 원하고 있었을 관객의 요구에 구극 관계자들이 적잖은 고민을 했으리라는 점, 신과극의 도전이 거세었을 것이라는 점 등을 유념한다면, 당시 구극 작품으로 <최병도타령>만을 대표적으로 거론하고 말아서곤 곤란하다고 본다. 자료는 부족하지만 그것을 적극적으로 해석해볼 필요가 있다.

이러한 관점에 설 때 1910년대 초중엽 『매일신보』의 공연 예고 기사들은 너무나 소중한 자료들이다. 공연할 장르나 작품들을 나열하는 형식으로 된 이 기사들은 대부분 맨 앞에 舊劇이라는 항목을 앞세우고 있다. 이는 구극이 당시 극장의 주 공연물이었음을 뜻한다. 그리고 구극 작품명으로서 판소리 계열의 작품과 함께 고전소설 및 설화 작품들로 여겨지는 것들이 몇몇 제시되어 있음을 볼 수 있다. 이 작품들이야말로 당시 구극, 곧 초기 창극 레퍼터리들이었을 가능성이 높다. 본고에서는 이들에 주목하여 그 중 주요 작품들을 대상으로 구극 공연 작품들의 경향 및 특성을 알아 본 후, 이를 토대로 하여 이러한 고전서사물들이 구극 공연 대상 작품으로 선택된 맥락과 그 의의를 살펴 보기로 한다.

## 2. 『매일신보』 기사에 나타난 舊劇 작품들

1910년대 『매일신보』에서는 ‘演劇과 活動’이라는 이름의 란을 마련하여 다음과 같은 류의 공연 예고 기사들을 1913~1914년에 걸쳐 집중적으로 게

2) 백현미, 앞의 책, 96-100쪽.

재하고 있음을 볼 수 있다.

#### 演劇과 活動

▲광무대(光武臺) 구극 어스출도 장님 무당의 쇼극 한량무 영월의 승무 산옥의 안진소리 옥엽의 판소리 쌍지도 기타 ▲장안사(長安社) 구극 효양가 리동빅 판소리 검홍의 판소리 초희의 희극 안락무 만세가, 희주 방아타령 기타 ▲단성사(團成社) 구극 삼성괴연 치란의 판소리 김봉이의 암횡어스 가야금 시타령 검무 기타 ▲우미관(優美館) 활동스진 영스 (『매일신보』 1914. 5. 20, 3면)

#### 演劇과 活動

▲광무대(光武臺) 춘향가 남녀 선소리 강진 산옥의 안진소리 옥엽의 판소리 시타령 한량무 쌍지조 만세가 기타 ▲장안사(長安社) 구극 영남루 승선안락무 검홍의 잡가 초향 희선의 병창 판소리 검무 요술 무동 기타 ▲단성사(團成社) 삼성괴연 박팔괘 가야금 리화의 승무 선소리 성주푸리 검무 김봉이 춘향가 판소리 기타 ▲우미관(優美館) 활동스진 영스 (『매일신보』 1914. 5. 22, 3면)<sup>3)</sup>

위 기사들은 일단, 근대 초창기 공연 환경 변화 속에서 기존 전통 공연물들이 합동 공연되었음을 알려준다. 잡가, 땅재주, 가야금 연주 등의 기악, 검무 등의 무용 및 판소리가 바로 그러한 공연물들인 것이다. 그런데 여기에는 새로운 양식이 하나 덧붙여져 있음을 볼 수 있다. 바로 ‘舊劇’이 그것이다. 이 구극은 위 기사에서 보듯, 당시 광무대와 장안사, 단성사 등 극장들에서 주공연물로 내세우던 것이었다. 과연 이 구극이란 무엇을 지칭하던 것일까?

20세기초 극장 공연물들을 총괄적으로 지칭한 용어로는 ‘신연극’이라는 것이 있었다. 하지만 이때의 신연극은 그 함의가 분명하지 않았었던 것 같다. 좁게는 구극을 지칭하는 경우도 있었지만,<sup>4)</sup> 당시 신문 기사들을 검토해

3) 그 공연 기사 자료로는 서대석·손태도·정충권, 『전통 구비문학과 근대 공연예술 II-자료편: 『매일신보』 소재 자료』, 서울대 출판부, 2006의 1910년대 기사들로 한다. 물론 이는 어디까지나 공연 ‘예고’ 기사들이므로 실제로 그 레퍼터리가 공연되었는지는 알 수 없다. 하지만 당시 공연 상황을 알 수 있는 유용한 자료임은 분명하다.

보면 ‘신연희’와 유사한 의미로 사용되는 경우도 있었으며 이때는 극 양식만을 지칭한 것이 아니라 극장 무대 위에 올려진 전통 공연물 전반을 지칭하기도 했기 때문이다.

그러다가 신과극이 수입되어 대중의 호응을 받으면서 ‘신연극’은 협의의 개념으로 사용되었고, 극 양식에 대응하는, 이전의 것은 ‘舊劇’ 혹은 ‘舊演劇’으로 지칭되었던 것 같다.<sup>5)</sup> 따라서 이때의 ‘구극’은 전통 공연물 중에서도 전통적인 양식으로서의 연극, 다시 말해 창극의 초기 형태를 지칭하는 용어였을 것이다. 판소리계 작품들이 구극으로 많이 공연되고 있는 점, 구극과 판소리가 별도로 인식되고 있다는 점은 그 강력한 증거가 될 것이다. 위에서 인용한 두 기사에 따르면 <어사출도>, <효양가>, <삼생기연>, <춘향가>,<sup>6)</sup> <영남루> 등이 바로 구극으로 공연된 작품들인 것이다.

이러한 기사들을 종합하여 1913-1914년 광무대, 장안사, 단성사 등에서 공연 예고된 구극 작품들을 다시 정리해 보면 다음과 같다.

○ 광무대 : <춘향가>(33), <옥중화>(10), <어사출도>(12), <개량 춘향가>(1), <어사순찰광경>(1), <암행어사시찰>(1), <농부가>(3), <심청가>(29), <연의각>(1), <박타령>(18), <개량 제비타령>(1), <장자고분지탄>(19), <백상서타령>(5), <효자소설>(6)

○ 장안사 : <춘향가>(9), <옥중화>(2), <심청가>(23), <박타령>(15), <연의각>(1), <홍부가>(1), <화용도>(6), <배비장가>(6), <장자고분지통>(1), <삼남교자>(11), <영남루>(27), <삼생기연>(1), <효자소설>(2), <효양

4) 양승국, 『한국 신연극 연구』, 연극과인간, 2001, 19쪽에서는 ‘신연극’을 창극을 지칭하는 것으로 보면서도 ‘신(新)’이라는 접두어는 창극 이상의 새로운 연극까지 함께 염두에 둔 개념이라고 하였다. 하지만 그는 ‘구극’ 자체에 대해서는 별 관심을 보이고 있지 않다.

5) “괴자가, 신구연극을, 물론하고, 연극을 주장하는 자에게, 훈말로써, 경고하노니 신연극은, 만 족흔 줄로 생각지 말고, 어디까지 연구하고, 또 연구하라, 신과의 원조(元祖)가 되기를 바라 며, 구연극은, 풍속을 괴손하고, 질서를, 문란케 하는 폐단이 만온즉, 아모도록, 기량하라, 사 회의 환영을 받는 동시에, 가히 쓸 만흔, 지료는 영원히 유지하라, 구일 풍속의, 참고거리를 짓게 할지어다”(1912. 4. 2, 3면 「演藝界情況」)에서 보듯 신연극과 구연극은 1912년경에는 이미 구분되는 용어로 사용되고 있었다.

6) 1914년 5월 22일 기사 광무대 공연 예고에 따르면 따로 판소리가 뒤에 나오고 앞에 <춘향가>가 나오는 것으로 보아 이 <춘향가>는 구극 작품명을 지칭하는 것으로 생각된다.

가>(8), <황공자가>(5), <꼭두각씨>(14)

○단성사 : <춘향가>(4), <옥중화>(2), <옥중가인>(1), <심청가>(2), <박타령>(1), <특기타령>(6), <수증가>(30), <배비장가>(1), <영남루>(1), <삼생기연>(12), <삼남교자>(1)<sup>7)</sup>

위 정리에 따르면 구극으로 공연된 작품 중에는 판소리 계열 작품들이 많았으며 공연 회수 역시 훨씬 높았음을 알 수 있다. 그 중에서도 특히 <춘향가>(79회)가 압도적인 우위를 차지하였다.

위 작품명들 중 <어사출도>, <어사순찰광경>, <암행어사시찰>, <농부가> 등은 모두 <춘향가> 특정 대목의 지칭이며, <옥중화>, <옥중가인> 등은 특정 대목을 부각시켜 <춘향가> 전체를 대표하게 한 제명이다. 이처럼 제목을 계속 바꾸어 나간 것은 ‘개량’이라는 수식어를 덧붙인 데서 알 수 있듯, 실은 그렇지 않다 하더라도, 관객으로 하여금 기존 <춘향가>와 변별되는 새로움을 담은 작품이라는 인식을 갖게 하려는 의도가 있었기 때문일 것이다. 그리고 관객들이 선호하는 특정 대목 위주로 공연했기 때문일 것이다. 위 제목만으로 추측컨대 <춘향가> 중에서도 특히, 이도령이 어사가 되어 남원으로 내려와 출도하는 사건과 옥중 춘향 대목<sup>8)</sup>이 중요시된 것 같다. 아마 <효양가>도 분명치는 않으나 <심청가> 중 심청이 부친을 봉양하는 대목의 이칭일 가능성이 높다. 그리고 <연의각>, <박타령>, <개량 제비타령>, <특기타령>, <수증가> 등 역시 이와 같은 명명법이 적용된 경우일 것이다.

이처럼 판소리 창자들이 주도하였을 구극 레퍼터리로 기존 판소리계 작품들이 선택된 것은 당연한 일이다. 이미 널리 알려진 이야기인데다 어느 정도의 각색은 필요했겠지만 새로이 뱃을 마련하지 않더라도 무대에 올리는 것이 그리 어렵지는 않았을 것이기 때문이다. 하지만 <장자고분지통

7) 이상의 내용은 정충권, 『1900-1910년대 극장무대 전통공연물의 공연양상 연구』, 『판소리연구』 16, 판소리학회, 2003, 256-257쪽의 내용을 다시 정리한 것이다. 괄호 안의 수는 공연 예고된 회수이다. 다만 당시 공연 예고 기사가 실리지 않은 경우도 있었으므로 절대적 수치는 아니다.

8) 물론 <옥중화>나 <옥중가인>은 구활자본 <춘향전>의 이칭이기도 하지만 또한 옥중 춘향에 초점을 맞춘 이칭임을 유념할 필요가 있다.

(탄)>, <백상서타령>, <효자소설>, <삼남교자>, <영남루>, <삼생기연>, <황공자가> 등은 사정이 다르다.<sup>9)</sup> 기존 판소리계 작품이 아닌, 새로운 작품들인 것이다. 그렇다면 과연 이들은 어떤 내용의 작품들인지, 그 단서는 제명과 당시 정황을 알려 주는 자료들 뿐이지만, 적극적으로 추론해볼 필요가 있다.

우선 <백상서타령> 혹은 <백상서가>는 판소리 <숙영낭자전>의 이칭이며, <삼생기연>은 이미 고소설로서 18세기 후반 <쌍년옥쇼봉>이라는 제명으로 읽히고 있던 작품으로 필사본 <雙烈玉簫三逢>에 연원을 두고 있음이 분명하다.<sup>10)</sup> <莊子鼓盆之痛>은 아내를 잃은 슬픔을 주내용으로 한 작품으로 짐작되는데, 고소설 목록에는 없는 것으로 보아 아마 설화<sup>11)</sup>로부터 소재를 택한 것일 가능성이 높다. <영남루> 역시 밀양을 배경으로 한 설화인 아랑이야기와 관련이 있으리라 추측된다. 그리고 <삼남교자>는 제명만으로 추측컨대 구활자본 고전소설 <三快亭>과 유사한 내용일 것이라 생각되나 분명치는 않다.<sup>12)</sup>

그 외에 <효자소설>과 <황공자가>는 관련 작품을 떠올리기가 쉽지 않다. 다만 <효자소설>은 <六孝子傳> 같은 소설류에 연원을 두고 있다고 보기도 하고,<sup>13)</sup> 당시 장안의 화제일 정도로 유명했던, 실화를 바탕으로 하여 신파극으로 공연된 바 있는 작품과 관련이 있으리라 보기도 한다.<sup>14)</sup>

9) 다만 <꼭두각씨>는 인형극일 것으로 추측된다.

10) 이 점에 대해서는 정충권, 「<삼생기연>의 작품세계와 후대적 수용」, 『한국문학논총』 34, 한국문학회, 2003 참조.

11) 예컨대 한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』 3-4(충북 영동군, 1984, 594-599쪽 <고분지통의 유래>(학산면) 같은 것일 터이다. 그 구체적인 내용에 대해서는 다음 장에서 논하기로 한다. 물론 이 이야기를 구비전승되던 설화라고 단정지을 수는 없다. 특정 문헌에 기록된 것이거나 구소설로 간행된 것을 구연한 것일 수도 있기 때문이다.

12) <삼남교자>에는 ‘三南教子’라는 한자가 부기되어 있기는 하나 『매일신보』에는 부기된 한자가 잘못된 경우가 더러 있어 이는 불확실한 정보이다. 다만 아쉬운 대로 <삼남교자>의 원전이었을 만한 작품을 굳이 대응시킨다면 구활자본 고전소설 <三快亭> 정도가 아닐까 한다. <삼쾌정>은 박성수라는 인물이 과거 보러 가던 중 어떤 교자에 앉은 여인이 추파를 보내어 오기에 따라갔다가 부정한 일을 알아낸 후, 과거에 급제하고 여사가 되어 그 일을 포함하여 삼남을 돌며 세 가지 사건을 해결한다는 내용이다. 하지만 분명한 증거는 없다. 창작 구극일 가능성도 있다.

13) 백현미, 앞의 책, 99쪽.

14) 김소은, 「근대의 기획, 1900-1910년대 연극과 대중성 형성의 조건」, 『대중서사연구』 11, 대

<황공자가>는, 창작 구극일 가능성도 있지만, 주인공 인물을 제명으로 내세운 것으로 보아 황공자라는 인물 혹은 동물이 등장하는 고전서사물에 연원을 두었을 수도 있다.<sup>15)</sup> 이에 대해서는 다른 자료들이 확보되지 않는 한 더 이상의 추론을 감행하기 어렵다. 하지만 『매일신보』 1913-1914년 기사에 근거를 둘 때, 당시 구극계에서는 판소리계 작품들을 포함한 고전소설과 설화들로부터 제재를 가져와 각색하여 공연했다는 사실 자체는 부정할 수 없을 것이다.

### 3. 구극 작품들의 특성

그렇다면 판소리계 작품은 그렇다 치더라도 그 외 위에서 거론한 여러 작품들이 당시 구극으로 공연된 이유는 무엇일까. 그것도 고전서사물에 제재적 원천을 둔 작품들이 많았던 이유는 무엇일까. 이 문제를 따져보기 위해서는 먼저 그러한 작품들의 특성을 살필 필요가 있다.

물론 앞서 보았듯이 이러한 문제를 논하기에는, 작품 수가 그리 많지 않으며 게다가 기존 고전서사 작품과의 대응 관계 설정 자체가 불명확한 경우가 있어, 전체를 포괄하는 논의는 불가능하다. 그렇다고 해서 창극과 친연성이 있는 판소리계 작품들을 대상으로 하여 일반적인 논의를 끌어낼 수도 없는 노릇이다. 이 점들을 감안할 때, <삼생기연>과 <백상서타령(숙영낭자전)>은 특히 중요시해야 할 작품들이다. 비판소리계 작품<sup>16)</sup>이면서 기존 고전서사물과의 대응 관계도 분명하기 때문이다.

<삼생기연>은 남주인공인 위명을 중심으로 하는 忠節 이야기와 여주인

중서사학회, 2004, 36쪽.

15) 물론 황공자가 주인공으로 등장하는 고전소설 작품으로 <雙美奇逢>이 있기는 하나 이것만으로 설부터 관련짓기는 어렵다.

16) 물론 여기에는 오해의 소지가 있다. 판소리 <숙영낭자전>은 憲哲高 三代의 명창 全海宗이 잘 불렀다는 언급이 있기 때문이다(경노식, 『조선창극사』, 조선일보사, 1940, 77쪽). 그렇다면 판소리 <숙영낭자전>은 19세기 초엽에 이미 불리고 있었다는 것이 된다. 하지만 전해종의 판소리 <숙영낭자전>은 단절된 것 같다. 유성기 음반으로 <숙영낭자전>의 한 대목을 취입한 정정렬은 스스로 재편곡했다고 말하고 있기 때문이다. 따라서 현전 판소리 <숙영낭자전>은 당시 구극 공연과 오히려 긴밀한 관련을 지닌다고 보아야 할 것이다.

공 양소저를 중심으로 하는 烈節 이야기로 구성되어 있다. 곧, 忠, 烈이라는 유교 이념을 근간으로 하여, 한 부부가 세 번에 걸쳐 헤어졌다가 온갖 난관을 이겨내고 玉簫를 매개로 하여 결국 상봉한다는 내용이다.

이 중 주목할 부분은 위명의 충절 갈등이다. 위명의 부친 위연은 명태조의 제4자인 연왕의 스승이었다. 세력이 강성해진 연왕은 왕위를 빼앗은 후<sup>17)</sup> 자신의 스승이었던 위연과 그의 다섯 아들들에게 높은 직위를 부여하려 했으나, 위명만은 조정에 나가지 않고 반적의 나라에 사는 죄인이라 하며 괴로워한다. 이 부분이 <삼생기연>의 핵심적 갈등 중 하나이다. 위명의 입장에서 볼 때, 잃어버린 왕도를 한 신하의 힘으로 되돌릴 수는 없었고 그렇다고 하여 반역으로 등극한 왕에게 충성을 맹세하며 일신의 안락을 추구하는 일은 더더구나 해서는 안 될 일이었다. 또한 그의 부친 위연을 비롯하여 형들과의 관계도 편치 않았다. 이처럼 안팎의 압력이 가중되자 그는 결국 미쳤음을 가장하여 가출하기에 이른다.

그러므로 <삼생기연>은 전환기에 처한 한 지식인의 정치적 노선과 관련한 고뇌를 다룬 작품이라 할 수 있다. 직접적인 대응인지는 모르겠으나 알레고리의 시선으로 볼 때 이러한 상황은 일제 강점 초기의 상황과 어느 정도는 부합하는 측면이 있다. 끝없는 상실감과 그로 인한 고뇌, 혈육들의 변절로 인한 정신적 고통, 자신도 미필적 공모자일지 모른다는 데서 오는 죄의식 등은 당대 지식인이라면 충분히 느꼈을 법한 것들이다. 위명의 충절 갈등에만 주목하면 구극 <삼생기연>은 1909년경에 집중되었던 극 내용에 대한 비판을 극장가에서 그 나름대로 수용한 결과물이라 할 수도 있을 것이다.<sup>18)</sup>

하지만 위 작품들에서 忠의 문제보다 더 중요시하고 있는 것은 烈(여성

17) 이 사건은 명태조의 4남인 燕王 朱棣가 조카인 建文帝를 몰아내고 왕위에 오른, 명나라 실제 역사에 토대를 두고 있다. 그가 바로 永樂帝 成祖였다. 이 소설의 중국 역사 수용에 대해서는 박영희, 「<쌍열옥소삼봉>의 중국 역사 수용」, 『새국어교육』 82, 한국국어교육학회, 2009 참조.

18) 1909년에는 특히 극장 투석 사건이 심했었던 것 같다. 애국 계몽의 내용을 극이나 연회 속에 담아야 한다는 것이었다. 이때문인지 1909년 6월 25일 원각사에서는 忠孝義烈賢勇의 내용이 담긴 연극을 하겠다는 광고를 내기도 한다. 아마 <삼생기연>은 이 즈음 그 비판을 수용하여 만든 작품일 가능성이 있다고 본다. 하지만 대본이 전하지 않아 극화 과정에서 소설 본 <쌍열옥소삼봉>( <삼생기연>)을 어떻게 변용했는지는 알 수 없다.



정조)의 문제였다. <백상서타령> 혹은 판소리 <숙영낭자전>의 경우 이 점이 특히 두드러진다. 소설 <숙영낭자전>은 천상 인연이 있는 백선군과 숙영이 옥제의 명을 어긴 댓가로 생사의 갈림길에 놓였다가 결국에는 재회하게 된다는 내용의 애정소설이다.<sup>19)</sup> 숙영이 매월의 모의로 누명을 쓰고 자결하는 것이 <숙영낭자전>의 핵심적 사건인 바, 그것은 작품 내적 논리상으로는 천상에서의 죄값을 아직 치르지 못한 상태에서 백선군이 옥연동으로 찾아가 숙영과의 결연을 이룬 데 그 원인이 있었다. 시련을 이겨내고 둘이 재결합하는 과정은 결국 천상의 인연을 구현하는 과정이었던 것이다.

그러나, 당시 구극과 깊은 관련을 지녔으리라 여겨지는 판소리 <숙영낭자전>(예컨대 박록주 창본의 경우)에서는 백선군이 명산을 찾아다니며 놀다가 천태산에 이르러 선녀 숙영과 이는 바 되었다는 내용이 앞부분에 간략히 소개될 뿐 천상 인연 설정은 극도로 약화되어 있음을 볼 수 있다. 그와 함께, 숙영의 방으로 어떤 남자(매월의 하수인)가 달아나는 모습이 시아버지인 백진사에게 들켜 숙영이 누명을 쓰고 자결하는 사건이 전반부의 주된 사건이 됨으로써 여성의 정조 문제가 작품 전면에 부각되어버린다. 이후, 백선군이 장원급제하여 나타나 숙영의 누명을 풀고 약을 얻어와 그녀를 살려내는 초월적 세계가 펼쳐지기는 하지만, 그것은 천상 인연의 확인쪽보다는 선군의 노력을 통해 숙영의 정당성을 입증하고 부부 관계를 회복하는 과정으로서의 의미를 지닌다고 보아야 한다.<sup>20)</sup> 판소리 <숙영낭자전>만 하더라도 이미 여성 정조를 중심에 둔 가정극적 요소를 지니고 있는 것이다. 아마 구극 <백상서타령> 역시 그러했을 것이라 추정된다.

여성의 정조를 부부 간의 도리로 내세우고 그 도리를 지키지 않았을 경우 파탄에 이르리라는 메시지는 <삼생기연>과 <장자고분지통>에도 담겨 있다. 앞서 살핀 <삼생기연>에서는 양소저가, 남편 위명의 충절로 인해 부부 관계가 멀어지고 급기야는 위명이 미쳐 가출하자, 늙은의 위기에 처한다. 양

19) 성현경에 의하면 <숙영낭자전>에는 두 계열의 이본들이 있는데, 판소리 <숙영낭자전>은 그 중 <수경낭자전>보다는 방각본 <숙영낭자전>쪽에 가깝다고 한다(성현경, 「<숙영낭자전>과 <숙영낭자전>의 비교-소설의 판소리화 과정 연구-」, 『판소리연구』 6, 판소리학회, 1995 참조).

20) 성현경, 위의 글, 36-44쪽 참조.

소저는 남장을 한 채 집을 떠남으로써 위기를 벗어나는 방법을 택하고, 결국 옥소를 매개로 하여 둘의 부부 관계는 회복된다. 그렇다면 <삼생기연> 역시 여성이 정조를 지키고 있지만 하다면 과탄에 이르렀던 부부 관계라 하더라도 결국에는 회복될 수 있다는 이야기로 이루어져 있는 작품이다.

현전 설화와 유사한 내용을 담고 있음을 가정할 때 <장자고분지통> 역시 여성의 정조를 문제삼은 작품일 것으로 추측된다. 『한국구비문학대계』에 실린 설화의 내용은 이러하다.

한 젊은 부인이 남편의 무덤 앞에서 무덤의 풀이 마른 뒤에 개가를 하라는 남편의 유언을 떠올리며 풀이 빨리 마르라고 부채질하는 것을 보고, 장자라는 사람이 그 얘기를 자신의 아내에게 했다. 그랬더니 아내는 그 젊은 부인을 크게 책망하며 자신이라면 당장에 殉死를 했을 것이라 하였다. 장자는 아내를 시험하기 위해 거짓으로 죽은 체했다. 그런데 상을 치르는 동안 장자의 아내는 조문 하러 온 장자의 친구와 눈이 맞아버렸다. 그 친구가 갑자기 복통이나, 장자의 아내는 사람의 골수 없이는 치료할 수 없다는 얘기를 들었다. 장자의 아내는 남편의 골수를 얻어 그를 치료하기 위해 관을 쪼개었으나, 남편인 장자가 기지개를 켜면서 일어나는 것을 보고 부끄러워 목을 매어 죽었다는 것이다.<sup>21)</sup>

<장자고분지통>이 이러한 내용을 극으로 각색한 것이 맞다면 이 작품 역시 여성의 정조 문제에 초점을 맞춘 일종의 가정극에 해당한다. 다만 이 작품이 <숙영낭자전>, <삼생기연> 등과 다른 점은, 남성적 시선을 바탕으로 깔고 있는 골계적 성격을 띤 극이었을 것이라는 점이다. 이외에 <영남루>와 <삼남교자>는, 앞서의 추측이 맞다면, 여성의 정조 문제를 중심으로 다룬 공안류 작품이었을 것이다.

이러한 논의를 더 이어나가면, <춘향전>이 구극 공연물로서 가장 높은

21) <장자고분지통>은 철학적 내용이 담긴 『莊子』 「至樂」편의 것과는 다르다. 이 설화를 다룬 논의로는 강미정, 「우울증 서사로 보는 <콩쥐팍쥐> · <상사뱀> · <고분지통>」, 『한국고전연구』 16, 한국고전연구학회, 2007이 있다.

공연 예고 회수를 기록하고 있는 것도, 물론 일차적으로는 판소리와 구극 간의 친연성 때문이었을테지만, 그와 함께 <춘향전>이 여성의 정조 문제를 정면에서 다룬 작품임이 고려되었기 때문이었을 것이다. <옥중화>, <옥중가인> 등 이칭이 켜를 지키며 모든 시련을 감내하는 옥중 춘향의 고난에 초점을 맞춘 제명이라는 점, <춘향전> 중에서도 <어사출도>, <어사순찰광경>, <암행어사시찰> 등 대목이 선호된 이유는 그 대목들이 바로 이러한 처지에 놓인 춘향의 구원을 예비하는 대목이기 때문이었으리라는 점 등도 이와 무관하지 않을 것이다. 어떻게 보면 이도령이 어사가 되어 남원으로 내려와 출도하기에 이르는 대목은 판소리 <숙영낭자전>에서 백선군이 구약여행을 통해 약을 구해 와 숙영을 살리는 대목에 대응되는 것이라 할 수도 있다.

여성 정조의 문제와 함께 孝 역시 구극 관계자들이 작품 속에 담고자 했던 주제였으리라 생각된다. 그것은, <심청전>이 지속적으로 공연 레퍼터리에 들어 있었던 점과, 분명치는 않으나 <심청전> 중 심청이 심봉사를 봉양하는 대목에 초점을 맞추었으리라 여겨지는 <효양가>, 어떠한 내용인지는 모르겠지만 효를 주제로 했다는 것만은 제명을 통해 알 수 있는 <효자소설> 등 작품이 공연 목록에 올라 있다는 점을 통해 알 수 있다.

효, 열 등이 중세 시대의 윤리였음은 분명하다. 하지만 그것들은, 물론 그 함의는 조금 달라졌지만, 근대에도 여전히 구성원들 간에 지켜져야 할 가정 윤리로 인식되었던 것 같다. 근대로 접어들어 가정은 한 국가를 이루는 최소 단위로서의 위상을 지녀 갔으며 그에 걸맞는 새로운 윤리도 필요했기 때문이다. 따라서 근대 초창기라 할 1910년대에 가정 윤리 문제로 인한 상실과 회복 서사는 관객들로부터 공감을 얻는 바 컸으리라 생각된다. 구극 관계자들은 그러한 내용을 극 속에 담으려 했고 창작이 여의치 않자 그 제재를 판소리계 작품을 비롯한 고전소설로부터 가져 오려 했던 것이다. 특히 판소리계 소설의 표면적 주제는 새 시대에 합당한 새로운 의의가 부여될 필요도 있었던 것이다. 다만 여성 정조에 초점을 맞춘 부부 중심의 가정 서사가 구극에서 집중적으로 다루어지고 있음은 당대의 맥락과 관련하여 논의할 필요가 있는 바 이에 대해서는 다음 장에서 다루기로 한다.

구극화된 고전서사물의 특성과 관련하여 한 가지 문제를 더 언급할 필요가 있다. 소수의 작품을 제외한다면 고전소설을 비롯한 기존 고전서사물들 중 적잖은 작품들이 충, 효, 열, 남녀 애정, 정절 등 제재를 다루고 있을 터인데 왜 하필 상기 작품들이 선택되었는가 하는 것이다. 이는 쉽게 해명할 수 있는 문제는 아니다. 구극 레퍼터리가 그 제명이라도 전해지는 것이 그리 많지 않으며 고전소설 전반을 놓고 그 중 판소리계 소설을 제외한 몇 작품의 위상을 찾아보는 것은 애초에 큰 의미가 없는 작업이기 때문이다. 가정 서사를 중심으로 한 고전서사물을 가져 왔다고 일반화할 수는 있으나 실은 고전소설만 하더라도 그러한 작품들은 얼마든지 있기 때문이다. 다만 하나 분명하다고 생각되는 것은, 구극이 판소리와 친연성을 지닌 초기 창극이라는 점을 유념할 때 최소한 그 형식의 측면에서 기존 판소리 장면(혹은 단위사설)을 재활용하여 구현할 수 있는 장면들을 갖춘 고전서사물이 우선적으로 선택되었으리라는 점이다.

이미 판소리 <숙영낭자전>의 경우 박록주 창본의 과거장 묘사 대목의 사설은 <춘향가>의 그것을, 선군이 천태산을 찾아가는 뱃길 묘사 대목은 부분적으로 <심청가>의 ‘소상팔경’을 변용한 것임<sup>22)</sup>이 밝혀진 바 있다. 소설 <삼생기연> 역시 판소리의 기존 단위사설을 토대로 구체화하기에 적합한 장면들을 갖추고 있는 것으로 판단된다. 예컨대 위명이 장 40대를 맞고 유혈이 낭자하여 주변 사람들이 악물로 구호하느라고 황황착급하는 장면은 <춘향가>에서 곤장을 맞은 춘향을 활자와 기생들이 구호하는 장면의 사설을, 동정호에서 양소저와 위명이 탄 배가 각각 풍랑을 만나 돛과 닻 줄이 끊어질 위기에 처하는 장면은 <심청가>에서 심청이 탄 배가 풍랑을 만나는 장면의 사설을, 풍랑을 만난 양소저가 위기에 처했을 때 관음이 나타나 양소저의 죄업이 다 진하였으므로 죽지 말라고 하는 장면은 <춘향가>의 황릉묘행사설 및 <심청가>의 수중고혼사설을 각각 끌어온다면, 내용을 고치거나 새로이 작곡하지 않더라도 기존 사설과 음악의 도움을 받아 손쉽게 연출해낼 수 있었을 것으로 추정된다.<sup>23)</sup>

22) 김종철, 「판소리 『숙영낭자전』 연구」, 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사, 1996, 300-303쪽 참조.

23) 이 점에 대해서는 정충권, 위의 글, 353쪽 참조.

따라서 구극 관계자들은 연출의 편의성까지 고려하여 작품을 선택했으리라 생각된다. 물론 판소리 창에 근거한 창극 문법을 염두에 두고 특정 장면을 확대 혹은 축소시키는 등의 각색 과정을 상당 정도로 거쳤으리라는 점 등은 감안해야 할 것이다. 그러나 당시 대본이 남아 있지 않으므로 정확한 실상은 알 수 없는 상황이다.

#### 4. 고전서사물 구극화의 맥락과 의의

당시 구극 관계자들은 고전서사물로부터 극의 제재를 취했으며 그것도 여성 정조에 초점을 맞춘 남녀 및 부부 중심의 가정 서사를 집중적으로 무대 위에 올렸음을, 제한된 자료를 통해서나마 살펴 보았다. <삼생기연>의 충이 그 나름대로의 시대적 의의를 지니고 있었던 것은 사실이지만 실은 부부 사이를 갈라 놓는 결정적인 장해 요소로서의 의미가 더 컸었다. 양소저가 정조를 유지함으로써 미래를 기약해야 하는 고난의 길을 걸을 수밖에 없었던 것도 남편의 충 때문이었던 것이다. <숙영낭자전>의 숙영 역시 정조를 더럽혔다는 누명을 쓰고 자신의 결백을 증명해야 했으며, <춘향전>의 춘향도 이도령과의 사랑을 위해 똬을 지켰다. 아마 <장자고분지통>, <영남루>, <삼남교자> 등의 작품도 여성 정조의 문제를 다소 충격적인 방식으로 다룬 작품이었을 것으로 추정된다. 당시 구극계에서는 왜 이러한 고전서사물들로부터 제재를 택했던가?

일단, 제명을 바꾸어가면서였지만, 판소리 작품들이 선택된 것은 충분히 짐작할 수 있다. 앞서 살핀 것처럼 1913~1914년 『매일신보』 기사에 주목할 때 서울 지역 극장가에서는 판소리, 잡가, 전통 무용, 놀이, 기악 등 여러 전통 공연물들을 한 자리에 올렸으며 그 중에서도 구극을 그 날의 주 공연물로 내세웠다. 구극이란, 이미 1900년대초부터 존재했을 가능성이 높으며, 1908년 원각사에서는 그 창작 레퍼터리로서 <은세계>를 내세운 바 있던, 초기 唱劇을 지칭하는 용어였다. 판소리 광대가 구극 공연자로 이어졌을 것이므로 아무래도 판소리 작품들이 주 레퍼터리로 선택될 수밖에 없었을 것이다.

그러나 낮은 제재를 통해 형식상의 새로움만을 추구하는 것은 한계가

있었다. 당시 원각사에서는 <은세계>에 이어 <춘향가> 등을 무대에 올렸다. 하지만 관객들의 향의가 빗발쳤다. 그 요지는 내용까지도 새로워야 하며 특히 애국 계몽류의 극을 해야 한다는 것이었다. 원각사에서는 忠孝義烈 등의 내용을 담은 극을 하겠다고 광고도 하지만 실행에 옮기기는 쉽지 않았던 것 같다. 할 수 없이 무대에 올린 <千仞峰>(1909)은 비판 무마용이었던 셈이다. 하지만 이 작품 역시 비판의 대상에 오른 것은 마찬가지였다. 그렇다고 해서 전혀 새로운 작품을 무대에 올릴 수는 없었다. 새 작품 창작이 쉽지 않았으며 주 공연물이었던 구극을 레퍼터리를 바꿔가며 매일 무대에 올리는 일만으로도 벅찼을 것이기 때문이다.

다른 한편으로는 기존 관객의 취향도 염두에 두어야 했다. 당시 극장을 찾던 사람들은 특정 계층에만 한정되지 않았었다. 비판적 언급을 하는 지식층도 있었겠지만 학생, 노동자에서부터 고위층에 이르기까지 도시의 전계층 사람들이 극장을 찾았다. 그들은 극장 시작을 알리는 회적 소리를 듣지 않으면 허전할 정도의 열렬층도 많았으며 그 정도까지는 아니라 하더라도 심심하여 볼거리를 찾으려는 사람들이었다.<sup>24)</sup> 소위 오늘날 대중의 초기 모습이었다. 실제로 구극은 이들로부터는 높은 호응을 받고 있던 터였다.<sup>25)</sup> 따라서 구극 관계자들은 새로운 작품을 창작하기 어려운 상황에서 새로운 내용을 담아야 하는 한편 기존 관객의 취향을 염두에 둔 대중성 또한 추구해야 했다. 바로 그 한 방법이 고전소설 및 설화를 각색하여 무대 위에 올리는 것이었다.

그런데 그렇게 해서 선택된 레퍼터리들이 주로 여성 정조에 초점을 맞춘 가정 서사의 양상을 띠었다는 점에 주목할 필요가 있다. 이는 1910년대 초 연극계의 동향, 특히 신과극의 흥행과 관련지어 이해해야 하지 않을까 한다. 당시 『매일신보』측에서는 1910년대 이전과는 다른 맥락에서의 연극개

24) 이에 대해서는 정충권, 「1910년대 『매일신보』 독자란에 나타난 극장과 관객에 대한 인식」, 『공연문화연구』 13, 한국공연문화학회, 2006 참조.

25) 기존 연구에서는 당시 관객들의 비판과 신문 논설 등의 비평을 중요시하여 이 시기 전통 공연물들에 대해 부정적인 평가를 내리는 경향이 있는 것 같다. 물론 그 공연물들의 시대적 대응 문제를 따진다면 그러한 비판적 언급에 주목해야 하나, 당시 창극을 포함한 전통 공연물에 대한 관객들의 호응도가 높았었다는 사실 자체를 무시해서는 곤란하리라 본다. 그리고 당시 구극에 대한 『매일신보』측의 의도적 폄하도 고려해야 할 점이다.

량론을 폈는데, 그것은 신파극과 같은 “‘신연극’을 식민지 조선에 정착시키고자 하는 의도”가 들어 있는 것으로 “한국 고전극에 대한 전면적 부정”에 다름 아니었다.<sup>26)</sup> 그리고 당시 신파극은, 애초에는 일본 신파의 모방으로부터 출발했지만 점차 그 내용에서만큼은 한 여인이 수난을 당하다가 행복에 이르는 사건을 중심으로 한 고전소설적 정서를 담았다. 신파극계는 그러한 작품들을 선별적으로 수용하여 공연함으로써 대중성을 획득해 갔다는 것이다.<sup>27)</sup> 1914년 <신춘향곡>, <춘풍곡> 등 고전소설 작품이 신파극으로 각색, 공연되기에 이른 것은 그러한 경향의 한 귀결점이라 볼 수 있을 것이다. 더 깊이 있는 연구가 있어야겠지만, 당시 구극계에서는 『매일신보』의 비판을 의식하지 않을 수 없었을 것이며 그와 함께 신파극의 극 내용 역시 관심을 가질 수밖에 없었을 것으로 추정된다. 그렇다고 해서 식민 치하에서 정치적인 문제를 극의 제재로 삼을 수는 없었을 것이다. 앞서 살핀 바 있듯, 구극화한 고전서사물이 부부 혹은 남녀 관계를 중심에 둔 가정 서사를 근간으로 하고 있었던 것, 그 작품들인 <춘향전>, <삼생기연>, <숙영낭자전>, <장차고분지통> 등에서 썩 혹은 정조를, 가정의 파탄을 막고 부부 관계를 지속시킬 수 있는 필수적인 덕목으로 내세우고 있는 것 등이 당시 신파극의 내용과 유사한 이유도 이러한 맥락에서 이해할 수 있으리라 생각한다. 하지만 당시 구극계가 신파극 레퍼터리를 직접적으로 모방했다고 볼 증거는 없다. 이러한 유사성은 차라리 구극계와 신파극계에서 서로 다른 극양식을 통해서였지만 제한된 여건 속에서 당대 관객의 정서에 부합하는 작품을 무대에 올리려는 공통된 고민의 소산이라 보아야 할 것이다.

그러므로 구극의 가정 서사가 지닌 당대적 맥락도, 구극 작품들 중 아직 그 정체를 알 수 없는 것들이 있고 신파극과의 관계 문제 역시 더 따져보아야 한다는 제한이 있기는 하나, 신파극 가정 서사가 지닌 위상에 대한 논의들을 참조하여, 그 일단을 살필 수는 있을 것이다. 1910년대 신파극의 가정 서사 혹은 여성 수난 서사에 대해, 근래에는 신파극의 식민주의적 성격을 비판하는 기존 논의를 비판하면서, 가부장제 이데올로기 하의 여성 억압과

26) 김제석, 「1910년대 한국 신파연극계의 위기의식과 연쇄극의 등장」, 『어문학』 102, 한국어문학회, 2008, 319-332쪽 참조.

27) 양승국, 앞의 책, 138-141쪽 참조.

이율배반성을 읽어 내거나, 탈식민주의적 성격 혹은 근대적 대중성을 발견하려는 논의가 이어지고 있는 것 같다.<sup>28)</sup>

당시 신파극 레퍼터리로 가정 서사가 중심에 놓이게 된 것은 정치적 사회적 문제를 제재로 삼을 수 없었던 특수한 상황 때문이었을 것이다. 하지만 근대로 접어들 무렵의 가정, 가족 역시 新舊 가치가 충돌하는 모순의 공간이었다. 그 공간 속에서 신파극과 구극이 그려낸 것은 가부장제 하의 남녀 간, 부부 간의 신의와 같은 전통적 가치의 긍정이었다.<sup>29)</sup> 그런 점에서 보수적이었고 이념적이었으며 현실 인식면에서는 오히려 퇴행한 측면이 분명히 있다. 그러나 그 이면에는 작품의 인물 관계 설정에 있어 일부일처제의 부부 관계를 전제로 하고 있다는 점, 그러면서도 가부장제 하 여성의 억압과 욕망을 현실적 차원에서 다루고 있다는 점, 근대 사회 구성 단위라 할 수 있는 가정의 새로운 윤리를 모색하고 있다는 점 등, 근대로 접어들 무렵의 전환기적 인식이 담겨 있음은 인정해야 할 것이다. 다만 이러한 논의를, 구극을 중심에 놓고 하기 위해서는 좀더 많은 자료를 확보하는 작업이 필요할 것이다.

애초에 구극, 곧 창극은 근대 초창기 극장 무대의 등장과 같은 공연 환경 변화에 대응하여 판소리를 일반 대중에게 더 가까이 다가가게 하기 위해 창안된 장르이다. 그러므로 고전서사물의 구극화는 구극 레퍼터리 확장만을 뜻하는 것이 아니라, 당시 구극이 판소리와 강한 친연성을 지녔다고 볼 때, 판소리 레퍼터리 확장의 의의도 지닌다고 볼 수 있다. 추측컨대 정노식이 12마당 중 하나로 <숙영낭자전>을 꼽은 것은, 전해종의 바다가 이전에 있었다고 하기는 하지만, 실제로는 구극 레퍼터리 중 하나였던 <백상서타령>을 반영한 것이었을 가능성도 있다. 따라서 고전서사물 구극화는 새로운 환경에 적응하면서 변신을 꾀하려는 판소리 장르 운동성의 한 단면이었다는 의의도 부여할 수 있지 않을까 한다.

28) 이승희, 「여성수난 서사와 가부장제 이데올로기-1910년대 멜로드라마를 중심으로-」, 『상허학보』 10, 상허학회, 2003 ; 이덕기, 「1910년대 신파극에 대한 탈식민주의적 고찰-관객의 문제를 중심으로-」, 『어문학』 84, 한국어문학회, 2004 ; 우수진, 「초기 가정비극 신파극의 여주인공과 센터멘털리티의 근대성」, 『한국근대문학연구』 7권 1호, 한국근대문학회, 2006 ; 김소은, 앞의 글 등 참조.

29) 물론 여기에는 <심청가>의 효, <홍보가>의 우애 등도 포함된다.



## 5. 맺음말

본고는 초기 창극이 <은세계> 위주로 논의되어 온 점과 1910년대 연극사를 신파극 위주로 파악해 온 기존 견해를 비판적으로 받아들여, 1910년대 『매일신보』 공연 예고 기사들을 단서로 하여 소위 구극이라는 장르명으로 초기 창극이 극장가에서 지속적으로 공연되었으며 그 레퍼터리 역시 확장되어 갔음을 밝히고자 하였다. 그리 충분치는 않은 자료들이나마 검토해 볼 때, 그 레퍼터리 확장 방법은 기존 고전서사물, 곧 고전소설과 설화 등을 각색하는 것이었음을 알 수 있었다. 이는 기존 고전서사물 및 판소리에 익숙했던 관객으로부터 지속적으로 대중성을 확보하는 한편, 새로운 내용을 통해 구극의 관습성을 넘어서고자 한 시도였다. 그리고 특히 구극계에서는 고전서사물 중 여성의 정조를 중심으로 한 가정 서사 작품을 무대에 올렸는데, 이는 당시 신파극 레퍼터리의 경향과도 상통하는 바 있었다. 이 점에 대해 식민 지배 권력과의 타협이었다는 비판도 가능하지만, 다른 한편으로는 정치적 사회적 문제를 다룰 수 없었던 상황적 특수성을 염두에 둘 때 그 나름대로의 근대적 대중성의 구현이라는 평가도 가능했다.

이러한 논의를 통해 본고는 구극 레퍼터리 몇 가지를 실증적으로 제시함으로써 1910년대 연극론을 더 풍부하게 전개할 수 있는 기반을 마련했다고 본다. 이에 따라 향후 1910년대 연극론은 신파극과 구극을 아우른 포괄적 시야를 확보할 필요가 있다. 1910년대 중엽 이후는 구극이 신파극의 새로움을 누른 시기인 바, 신파극측에서 <신춘향곡>이나 <춘풍곡> 등을 각색하여 공연한 점, 1910년대 후반에는 구파와 신파와 합작하여 <장화홍련전>, <사씨남정기> 등 가정소설이라 일컬어지는 고전소설 각색 작품들을 공연하기에 이르렀다는 점 등을 유념해야 할 것이다. 다만 그 이후에는 <숙영낭자전> 정도를 제외하고는 앞서 살핀 작품들이 공연되었다는 기사는 보이지 않는다. 하지만 1915년 결성된 경성구파배우조합과 1933년 창립된 조선성악연구회 등에서는 판소리계 작품 외에 <유충렬전>, <숙영낭자전>, <옥루몽> 등을 창극화하여 공연했다. 비록 널리 알려진 고전소설 작품을 창극화함으로써 제재 선택 자체에 대한 고민의 정도는 알아졌다 할 수 있

겠으나, 고전소설 및 설화 가운데서 작품을 취하는 방법은 그 이후에도 창극 레퍼터리 생성의 유용한 방법이 되었음을 알 수 있다. 1910년대에 공연된 구극 작품에 대한 본 논의를 보완하는 작업과, 그 후 국극을 포함한 20세기 창극 레퍼터리와 고전서사물의 관계를 살펴 보는 일은 후속 논의를 기다리기로 한다.

## 참고문헌

- 강미정, 「우울증 서사로 보는 <공쥐팔쥐> · <상사뱀> · <고분지통>」, 『한국고전연구』 16, 한국고전연구학회, 2007.
- 김소은, 근대의 기획, 1900-1910년대 연극과 대중성 형성의 조건」, 『대중서사연구』 11, 대중서사학회, 2004.
- 김재석, 「1910년대 한국 신파연극계의 위기의식과 연쇄극의 등장」, 『어문학』 102, 한국어문학회, 2008.
- 김종철, 「판소리 「숙영낭자전」 연구」, 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사, 1996.
- 박영희, 「<쌍렬옥소삼봉>의 중국 역사 수용」, 『새국어교육』 82, 한국국어교육학회, 2009.
- 백현미, 『한국창극사연구』, 태학사, 1997.
- 서대석 · 손태도 · 정충권, 『전통 구비문학과 근대 공연예술 II-자료편: 『매일신보』 소재 자료』, 서울대 출판부, 2006.
- 서연호, 『한국연극사(근대편)』, 연극과인간, 2003.
- 성현경, 「<숙영낭자전>과 <숙영낭자가>의 비교-소설의 판소리화 과정 연구-」, 『판소리연구』 6, 판소리학회, 1995.
- 양승국, 『한국 신연극 연구』, 연극과인간, 2001.
- 우수진, 초기 가정비극 신파극의 여주인공과 센터멘탈리티의 근대성」, 『한국근대문학연구』 7권 1호, 한국근대문학학회, 2006.
- 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대 출판부, 2000.
- 이덕기, 「1910년대 신파극에 대한 탈식민주의적 고찰-관객의 문제를 중심으로-」, 『어문학』 84, 한국어문학회, 2004.
- 이두현, 『한국신극사연구』, 서울대 출판부, 1990.
- 이승희, 「여성수난 서사와 가부장제 이데올로기-1910년대 멜로드라마를 중심으로-」, 『상허학보』 10, 상허학회, 2003.
- 정노식, 『조선창극사』, 조선일보사, 1940.
- 정충권, 「1900-1910년대 극장무대 전통공연물의 공연양상 연구」, 『판소리연구』 16, 판소리학회, 2003.
- \_\_\_\_\_, 「<삼생기연>의 작품세계와 후대적 수용」, 『한국문학논총』 34, 한국문학학회, 2003.
- \_\_\_\_\_, 「1910년대 『매일신보』 독자란에 나타난 극장과 관객에 대한 인식」, 『공연문화연구』 13, 한국공연문화학회, 2006.
- 최혜진, 「<도상옥중화> 연구」, 『판소리연구』 7, 판소리학회, 1996.
- 한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』 3-4(충북 영동군), 1984.
- 『三快亭』, 匯東書館, 1924.

## The Classical Narratives Performed as Gugeuk during the 1910s

Jeong, Choong-kwon

This paper aimed to criticize the discussions on early Changgeuk mainly focusing on <Eunsaegye> and existing views that understood the history of plays during the 1910s mainly around Sinpageuk, and tried to identify the fact that early Changgeuk had been consistently performed in theaters as a genre, namely, Gugeuk, and their repertoires had also been expanded with a clue regarding performance advertising articles in 『Maeil Sinbo』 during the 1910s.

There may not be sufficient data; however, based on these articles, the means of expanding their repertoires was to dramatize existing classical novels & tales, and this could have been the one expediency that pacified criticisms of the intellectual class by containing new contents while continuously ensuring popularity from existing classical narratives readers and Pansori spectators. Also, the dramatization of classical narratives was meaningful in that it was a dynamic phenomenon of the Pansori genre that was to extend the repertoires by adapting to a new environment.

The themes including royalty, filial duty, and faithfulness, all of which were initially owned by classical narratives, are also supposed to be inherited in Gugeuk as they are. In this regard, there is no way but to make a negative evaluation in terms of their response to reality under the colonial rule. In the meantime, they are deemed to earn sympathy from spectators to some extent as filial duty and faithfulness are reinterpreted as the ethics of the family that appeared as the unit of modern society.

Key words: the classical narratives, Gugeuk, Sinpageuk, Changgeuk,  
the classical novel.

접수일자 : 2009. 7. 7  
심사기간 : 2009. 9. 1 ~2009. 11. 20  
게재결정 : 2009. 11. 20