

1910년대 <춘향전> 개작본에 나타난 전환기적 특성

-이해조 최남선 박건회의 개작본을 중심으로-

이주영*

1. 서론
2. 개작본별 특징 비교
 - 가. 신매체를 활용한 <옥중화>
 - 나. 정본을 표방한 <고본춘향전>
 - 다. 다층의 문화를 차용한 <특별무쌍춘향전>
3. 개작 방향이 의미하는 전환기적 사유 특성
4. 결론

<국문초록>

1910년대 초반에 본격적으로 나타난 구활자본 고전소설은 새로운 매체와 전통 콘텐츠가 결합한 결과물로서 다양한 변이를 보인다. 대표적인 고전소설 <춘향전>을 개작한 이해조 최남선 박건회의 개작본을 비교하면 그런 변이의 구체적인 모습을 찾을 수 있다.

이해조는 가족주의라는 전통적 정서를 신매체에 담았으며, 최남선은 옛 책을 닮은 정본(正本)을 지향한다면서도 새로운 내용을 포함시켰다. 박건회는 다양한 문화를 책에 반영하려 하였지만 전래의 문화에 더 비중을 두었다.

이러한 차이는 개작자들이 매체와 콘텐츠를 결합하면서 양자의 비중을 다르게 인식함으로써 생겨난 것이다. 결국, 이전 시대의 문화에 대한 기억

* 서원대학교 한국어문학과 교수

을 출판행위라는 실천으로 옮기는 과정에서 과거에 대한 태도와 문화의 연속성에 대한 인식이 어떤가에 따라 서로 다른 출판물이 만들어졌다고 할 수 있다. 개작본에 대한 독자들의 반응 차이는 그러한 변이에 대한 대중의 선호도가 반영된 결과이다.

핵심어: 복고주의, 가족주의, 상업성, 연속성, 단절의식

1. 서론

문학사에서 1910년대는 흔히 2인 문단 시대로 일컬어진다. 이는 육당과 춘원의 문학사적 위상을 중시한 결과이다. 교체보다는 변용에 주목할 때, 다소 낮설긴 하지만 이 시기를 ‘구활자본 시대’로도 규정할 수 있다. 많은 소설 작품이 구활자본으로 출판되었고 그 가운데 고전소설이 상당한 비중을 차지하면서 신문학과 공존하였기 때문이다. 1910년대는 ‘2인 문단’과 ‘딱지본’이라는 용어로 지칭되는 신구 문학이 병존하며 변화를 모색하던 전환기적 특성을 보이던 시대였다.

1910년대 육당과 춘원이 이룬 문학적 성취는 뒤에 출현한 많은 시인과 소설가들에 의해 극복되고 문학의 재발견이라는 새로운 진전을 이룩했다. 반면, 구활자본은 점차 입지가 좁아지긴 했지만 1910년대 이후로도 비교적 오랫동안 그 명맥을 유지하였고 그 안에 변화를 수용한 다양한 흔적들을 담아 내었다. 따라서 1910년대 ‘문단의 2인’과 ‘구활자본’의 공존을 이해하는 틀로 신구문학, 작자와 독자, 상층과 하층, 순수와 통속 등의 대비적 관념만을 내세우는 것은 실상을 파악하는 데 미흡한 점이 있다.

이러한 사실에 착안하여 본고에서는 1910년대 이해조와 최남선, 박건희가 그들 각자의 전환기적 사고를 어떻게 <춘향전>에 담았는지 살펴보고자 한다. 이해조와 최남선은 일찍부터 문학 연구에서 주목을 받았으며 구활자본과 관련한 중요한 족적을 남겨 당대의 현상을 분석하는 데 충분한 대표성을 지닌 문인이다. 박건희는 이들에 비해 지명도가 낮지만 구활자본에 가장 빈번하게 이름을 남긴 출판인이다. 그래서 세 사람의 개작본만을 대

상으로 논의를 한정한다 해도 전환기적 특성을 이해하는 데 별 무리는 없을 것으로 보인다.¹⁾

2. 개작본별 특징 비교

구활자본 고전소설 가운데 가장 주목을 받았던 작품은 <춘향전>이다.²⁾ 이해조와 최남선, 박건회도 각각 <춘향전>을 연재하거나 단행본으로 발간하였는데 그들이 관여한 개작본이 어떤 특징을 보이는지 먼저 살펴보기로 한다.

가. 신매체를 활용한 <옥중화>

이해조의 <옥중화>는 1912년 1월1일부터 3월16일까지 『매일신보』에 연재된 작품이다. “춘향가강연(春香歌講演)”이라는 부제와 “명창박기홍조(名唱朴起弘調)”라는 부가정보를 병기하여 판소리 창본과 관계가 있음을 시사하고 있지만 “해관자 산정(解觀子刪正)”임을 추가로 기재하여 작가가 일부

1) 이해조의 개작 소설에 대한 연구로는 최원식, 『이해조문학연구』(서울대 박사논문, 1986)를 필두로 많은 연구성과들이 있으나 매체와의 관계를 집중 조명한 연구 성과로 배정상, 『이해조문학연구-근대 출판인쇄 매체와의 관련 양상을 중심으로』(연세대 박사논문, 2012)와 임형택, 『춘향전의 재매개와 문학미디어 연구』(성균관대 박사논문, 2015)가 있다. 최남선의 고전소설 출판 활동에 대해서는 이태화, 『신문관 간행 판소리계 소설의 개작 양상』(고려대 석사논문, 2003)와 이경현, 『1910년대 신문관의 문학기획과 한국 근대문학의 형성』(서울대 박사논문, 2013)에 저간의 성과들이 정리되어 있다. 박건회에 대해서는 이주영, 『근대전환기 고전소설의 대응양상과 그 의미』(『국문학연구』 17, 국문학회, 2008)에서 그가 간행한 서적의 특성을 점검하였고, 권용선, 『구활자본 삼국지의 유통과 변이』(『한국학연구』 14, 인하대 한국학연구소, 2005)와 이기현, 『구활자본 서상기 연구』(『우리문학연구』 26, 우리문학회, 2009)에서 박건회가 편집한 개별 작품의 특징과 의의를 간략히 기술하였다.

2) 차충환·김진영(『구활자본 춘향전의 출판과 서지』, 『판소리연구』33, 판소리학회, 2012, pp.339~383)에 따르면 <춘향전>은 31개의 출판사에서 84책이 117여 회 출간되었다. 최호석(『활자본 고전소설의 총량에 대한 연구』, 『고전문학연구』 43, 한국고전문학회, 2013, pp.233-294)이 정리한 바에 따르면 <춘향전>은 실본과 목록을 포함해 153종이 있다고 하였다. 다른 작품을 보면, <구운몽> 34종, <보심록> 44종, <사씨남정기> 32종, <산양대전> 47종, <삼국지> 43종, <심청전> 57종, <옥루몽> 53종, <유충렬전> 52종, <적벽대전> 56종, <조웅전> 61종이어서 <춘향전>의 발행량이 다른 작품에 비해 압도적으로 많음을 알 수 있다. 다만, 다양한 파생본을 지니고 있는 <삼국지>의 경우는 비교 대상에서 예외로 처리해야 한다.

내용을 수정하였음을 밝혔다. 이는 창본과 일정한 거리를 두고자 했던 때 문으로 보인다. 연재가 끝난 후 단행본(보급서관, 1912년 8월 27일)이 간행 되는데, 연재 당시의 국한 혼용 표기를 단행본에서는 한자 옆에 한글을 병기하는 방식으로 바꾸었다. 신문과 단행본이라는 매체가 달라서이건 시간의 경과 때문이건 이 시기 소설이 한자 문화와 조금씩 거리를 두기 시작했음을 단기간의 변화를 통해 확인할 수 있다.

선행 연구에서 지적하고 있듯이, <옥중화>의 가장 두드러진 특징은 결말 부분에 보이는 이몽룡과 변학도의 화해이다.³⁾ 그 단조를 제공한 이는 월매이다. 그녀는 몽룡에게 변학도의 선처를 부탁하는데 해당 부분을 인용하면 다음과 같다.

使道前에 엿줄 말이 있습니다. 부디 請 드릅소서. 달은 말슴 아니오라 우리 골 本官使道 부디 愬視 마옵소서. 春秋는 만으시나 마음이 豪俠호야 好酒貪花호 시기는 杜牧之의 짝이시라 春香一色 말을 듯고 불너보니 萬古一色 욕심이 잔등 나서 달너여도 안이 듯고 울너보되 듯지 안으니 千가지로 誘引호고 萬가지로 달너다가 終是 듯지 아니호니 威脅호면 될 줄 알고 잡아니여 號令호니 埋沒호 春香이가 종다리시 나록씨 ㅅ듯 ㅅ듯 안쳐 치맛치니 下人所視 難當호야 동틀 드리 오너 미되 조금도 두려 안코 官庭發惡호던 말을 엿지 다 엿주릿가. 本官使道 나갓으면 單拍 ㅅ러 죽어슬걸 本官使道 어진 處分 지금껏 살녓스니 그 恩惠 壯호오며 本官使道 아니시면 春香守節 어서 나리. 지화자야 지화자⁴⁾

변학도를 용서해야 한다는 월매의 주장은 다음과 같이 정리할 수 있다. (1) 변학도를 괘시하지 말라. (2) 호협함은 많은 염문을 남긴 당나라 시인 두목에 견줄 만하다. (3) 춘향이 말을 듣지 않으니 사또가 위협했다. (4) 쌀 쌀맞은 춘향이가 대드니 사또가 감당하기 어려웠다. (5) 춘향이의 관경 발악이 심했는데 사또가 어질기에 춘향이를 죽이지 않았다. (6) 사또 덕에 춘향의 수절이 가능했다.

3) 이몽룡과 변학도 사이의 갈등 해소가 이몽룡의 용서에 의해 이루어진 것이라고 본다면 화해는 적절하지 않은 표현처럼 보인다. 하지만, 양자의 처지를 고루 존중하는 개작본의 특성을 감안하면 용서보다 화해가 작가의 입장에 가깝다고 할 수 있다.

4) 이해조, <옥중화>, 보급서관, 1912, 183면.

월매의 판단에 따르면, 춘향이는 말을 안듣고 쌀쌀맞고 심하게 발악한 문제아이고 호협한 변학도는 위협을 당하며 춘향이를 감당할 수 없었던 어진 인물이다. 이런 월매의 오관을 딸 춘향이 위기에서 벗어나고 사똥감이 어사로 내려 왔으니 월매가 들뜬 나머지 정상적인 판단을 하지 못한 상태임을 묘사한 결과라고 주장할 수도 있다. 그러나, 사태의 원인을 춘향이가 제공하고 변학도는 속수무책이었다는 주장은 본말이 전도된 것임이 분명하다.

신분사회의 관습에 익숙한 이들에게는 춘향의 흠결이란 것이 충분히 문제삼을 만한 대목이다. 자식에 대한 부모의 권리를 인정하는 사회적 분위기도 월매의 주장에 우호적일 수 있어 그녀가 제시한 해결 방식은 나름의 정당성을 인정받을 수 있다. 다만, 월매의 개입이 타당하다고 여기는 순간 춘향의 애정과 변학도의 악행은 슬그머니 소멸되고 만다는 문제가 남는다.

그럼에도 불구하고 <옥중화>는 당시 독자들로부터 큰 호응을 받았다. 그 이면에는 형식적으로나마 신분 제도가 사라진 시대에 사회 문제에 대한 비판보다 개인의 문제를 가족공동체 안에서 해결하는 데 더 관심을 쏟는 사회적 경향이 자리하고 있는 것으로 보인다. 이해조의 신소설 작품이 주로 인성이 그릇된 인물이 한 가정을 망쳐가는 과정을 주요 사건으로 한다는 점도 <옥중화>의 개작 방향을 이해하는 데 참조가 된다.

실제로, 이몽룡은 가족인 월매의 제안을 받아들인다. 그는 “남아(男兒)의 탐화(貪花)혹은 영웅열사 일반이라 그러나 거현천능(擧賢薦能) 아니호면 현능을 뉘가 알며 본관이 아니면 춘향 절행(節行) 엇지 아로릿가. 본관의 수고함이 얼마쯤 감사”⁵⁾하다며 웃는 낯으로 변학도에게 남원읍 선치를 당부한다. 몽룡의 이러한 반응은 변학도와 춘향 사이에 형성되었던 심각한 갈등을 일거에 해소해 버리는 것이다. 또, 그의 발언은 남녀상하 관계에 대한 차별적 시선을 고스란히 담고 있다는 점에서 문제적이다.

이러한 갈등의 해소가 결말부에서 급작스럽게 나타난 것은 아니다. 변학도를 소개하는 부분에서 이미 작가는 그런 결말을 예정한 듯 보이는데, 변학도의 인물됨은 다음과 같이 기술되어 있다.

5) 위의 책, 186면.

얼굴이 잘나고 男女唱 羽界面을 것침엄시 잘 부르고 風流 속이 達通하야 돈 잘 쓰고 술 잘 먹고 一代豪傑이로되 한 가지 허물이 잇던가 보더라. 固執이 眉連하야 도흔 말 글이 알고 그른 말을 올케 알고 酒色이라 하면 火藥을 짚어지고 불 조심 아니하니 이리힘으로 곤들의 알듯하고 지니다가 祖上이 밧드러 南原府使를 除授하시니...⁶⁾

변학도는 호걸이지만 고집 세고 지혜가 부족하여 굵은 달걀 같은 위인으로 소개된다. 이에 따르면 변학도의 악행은 약간 인물이 모자란다는 “한 가지 허물” 때문에 우연히 생겨난 일에 지나지 않는다.

변학도에 대한 너그러운 태도와 맞물려 <옥중화>에서 강조되는 것이 기성 세대의 역할이다. 앞서 인용한 월매의 발언과 몽룡 부모의 개입이 그 예이다. 몽룡의 부모는 한양으로 떠나면서 각자가 돈 3000냥, 백미와 순금 등을 춘향에게 보낸다. 훗날 데려가겠노라는 의사도 하인 편에 전달한다. 그러나 더 이상 작품 속에서 모습을 보이지 않으며 결과적으로 춘향에 대한 의사표현은 일과성 사건에 그치고 만다.

부모의 개입은 춘향과 몽룡의 자유 의사를 제한하고 그들의 관계를 혼인이라는 특정한 방향으로 성급하게 유도하는 것처럼 보인다. 그 과정에서 신분갈등이나 애정갈등이 첨예해지는 것을 서둘러 봉합하는 완충 역할도 맡는다. 중심 갈등이 배태되는 과정에서 조력자 혹은 방조자의 지위에 머물던 부모들이 사태를 미봉하는 모습은 갈등의 본질을 외면한다는 점에서 긍정적이라 할 수 없다. 하지만, 유교 사회의 유풍에 젖은 독자들에게는 자식 문제를 부모가 해결하려고 드는 모습이 익숙하고 정당하게 비쳐져 충분한 공감을 얻었을 것으로 보인다.

이밖에, <옥중화>는 풍속을 이유로 사랑가 대목을 축약하였고, 춘향이 기생이 아니어서 감옥에 기생들의 방문은 없었다는 서술자의 해명도 삽입되어 있다. 또, 춘향의 서신을 갖고 가던 방자가 도중에 이몽룡을 만나지만 몰라본 것은 광대의 농담이라고 설명하는 등 서술자의 개입이 잦은 편이다. 이것은 <옥중화>만의 특성은 아니나 서술자의 개입이 일반적으로 교훈성을 강조하려는 작가나 교훈성과 연관지을 수 있는 사건 주변에서 자주 목

6) 위의 책, 61면.

격된다는 점은 확인하고 갈 필요가 있다. 이해조가 과감한 개작 의사를 피력하지 않았어도 작품 속 서술자의 개입을 용인한 것은 그러한 교훈성 부각과 연관된다.

나. 정본을 표방한 <고본춘향전>

최남선의 <고본춘향전>은 1913년 12월 20일 신문관에서 발행되었는데, 한글 표기를 주로 하고 일부 단어에 한자를 병기하는 방식을 택하였다. 신문관에서는 이미 <옥루몽>(1912.12~1913.5), <수호지>(1913) 등이 발행되었고, ‘육전소설문고’가 1913년 3월부터 발행되기 시작했는데,⁷⁾ <고본춘향전> 출판은 <옥중화> 단행본과의 시간차가 1년도 넘어 작품의 성가에 비해 다소 뒤늦은 편이었다. 그런 불리함을 넘어서기 위하여 표제명에 ‘고본’을 덧붙여 옛것임을 강조하고 장정도 고서처럼 꾸민 것으로 보인다. 광고에서도 “춘향전의 유일(唯一) 정본(正本)”이며 다른 춘향전 이본들이 “소략(疏略)과 실격(失格)이 다(多)하기”에 “고명창(古名唱)의 유식(有識)한 사설(辭說)을 무루필록(無漏筆錄)한 진본(珍本)에 교정을 엄가(嚴加)해야 강호에 인포(印布)”⁸⁾한다고 하여 ‘정본’이며 ‘진본’임을 강조하였다. <옥중화> 계통 춘향전을 염두에 두고 일종의 차별화 전략을 구사한 것이라 추측할 수 있다.

그러나, 기존 연구에서 밝힌 대로 <고본춘향전>은 필사본을 충실하게 모사하고 있지만은 않다.⁹⁾ <옥중화>와 비교해 특히 주목되는 부분이 변학도 묘사이다. 미남이고 소리도 잘하고 돈도 잘쓰고 술도 잘먹는다는 이유로 변학도에 호의를 보였던 <옥중화>와 달리 <고본춘향전>에서는 “식정이 아귀오 탐심이 화적”¹⁰⁾이라는 간명한 표현으로 변학도를 그린다. 그가 벼슬을 한 것도 실력이 아니라 인맥과 운 탓으로 치부하였다. 게다가 변학도는 자신이 저지른 비위 사실을 취중에 자랑처럼 내세우는 모자란 인간이다.

7) 육전소설문고의 발행시기에 대해서는 최호석, 『신문관 간행 육전소설에 대한 연구』, 『한민족어문학』57, 한민족어문학회, 2010, 135면을 참조.

8) 『청춘』8, 신문관, 1917.

9) 이윤석 정명기, 『구월자본 야담의 변이양상 연구』, 보고서, 2001, 135면.

10) 최남선, <고본춘향전>, 신문관, 1913, 90면.

여보 임실, 나는 묘리잇는 일 잇소 심심흔 써면 리방 놈과 묵은 은결 뒤여니
 여 단 들이만 쪽 바흔니 그런 즈미 또 잇는가 여보 함열, 준민고턱을 마자 흐엿
 더니 흘 바게는 업는 거시 전에 업슨 별봉이 근리에 무수하고 궁교 빈족 걸팍들
 은 쓰칠 적이 바이 업고 원천강 레봉쳐도 전보다 비나 되니 실사퀴는 흘일업서
 쥬야경륜 생각흔니 환즈요리도 흘 만흔고 또 스십팔면 부민들을 낫낫치 추려니
 여 죄슈차첩 풍헌차첩 니여주면 묘리가 잇고 민촌에 봄이면 계란 한기식 가가호
 호이 니여주고 가을이면 연계 일슈 바아드려 슈합하면 여러 천슈 맛들흔고 빅골
 증포 황구춤당 과표 밧고 혈가 주기 이러 노릇 아니하면 지탕홀 길 과연 업소¹¹⁾

변학도는 전정, 환곡, 군정 등 삼정의 문란과 차점을 이용하여 부민들을
 징색하는 범죄를 저질렀음을 스스로 고백한다. 탐욕과 학정의 화신이 되기
 에 손색 없는 자격을 갖추었다고 해야 할 것이다.¹²⁾ 그러기에 암행어사가
 나타나 변학도를 파면하고 백성들의 손해를 보상하는 일은 순리에 따른 것
 이 된다. 애당초 <옥중화>에서와 같은 화해가 성립할 수 없는 것이다. 변
 학도를 풍자하는 내용으로 정낭청과 대화를 나누는 부분도 길게 서술되어
 있다.

정랑청 조년의 말을 보소 곳 날다려 역적 놈이라 흐네 그려
 정랑청 더답흐되 그 일이 글세 과연 말슴이지 어렵스외다 역적이라 흘 길이
 야 심심이나 잇소오릿가마는 쏘는 제 말 어훈이 아니라 말은 아닌 듯 심오마
 는 역신이란 말은 되는 말이오릿가마는 쏘 제 소견짜는 금부죄인 되리란 말인
 듯도 흐고 쏘 제 생각이 분명이란 말인 듯도 흐오이다. 되지 아닌 망상흔 말인
 듯도 흐옉고 쏘 그리홀 길이 바이 업다 흘 길도 성언홀 길이 업슬 듯흐고 일이
 고년의 소원대로 그리흐리라 흘 길인들 참아 그리홀들 잇소오리잇가¹³⁾

변학도는 자신의 판단에 대한 동의를 얻으려 하지만 정낭청은 번번이 원
 하는 답을 내놓지 않는다. 인용문은 춘향이 자신을 역신으로 지목하자 화

11) <고본춘향전>, 221면.

12) 신문관 간행본 <전우치전>이 정치성 짙은 사회소설의 성격을 지녔다는 점을 고려할 때 최
 남선은 <고본춘향전>을 통해서도 그러한 정치적 견해를 표명하려 한 듯한데, 경쟁작의 영
 향 때문에 충분한 내용 변경이 이루어지지 못한 것으로 보인다.

13) <고본춘향전>, 131면.

가 난 변학도가 정낭청의 의견을 구하는 대목이다. 다섯 번이나 이어지는 물음에도 정낭청이 의견을 감추자 변학도는 그를 쫓아내는데, 그 과정에서 성미 급하고 무지하고 폭력적인 변학도의 인성이 고스란히 노출된다.

<고본춘향전>의 또 다른 특징으로는 인물들의 장황한 발언과 묘사, 설명을 들 수 있다. 예를 들면, 도입부에서 이몽룡이 등장하기 전에 조선의 산천이 5면에 걸쳐 소개된다. 춘향의 집에 대한 묘사도 4면이나 이어진다. 그러다보니 전체 작품 분량은 <옥중화>의 1.3배에 달하지만 특별한 사건 내용은 찾기 어렵다. 오히려 춘향과 몽룡이 광한루에서 만나 바로 수기를 작성하고 사랑가를 부르는 대목처럼 내용을 압축한 경우도 있다. 이는 선정성을 배제하기 위함인데 그 결과 <고본춘향전>은 창본보다는 독본에 가까운 개작본이 되었다. 광고문안에서는 명창의 사설을 기록한 정본이라고 하였지만 실상은 개작자의 의도가 깊숙이 개입하여 판소리로부터 멀어지고 말았다.

다. 다층의 문화를 차용한 <특별무쌍춘향전>

박건회의 <특별무쌍춘향전>은 1915년 12월 25일 조선서관에서 발행되었다. 회장체 형식을 취하였고, 표기는 <고본춘향전>처럼 한글에 한자를 병기하는 방식을 택하였는데, 11면 이후로는 한자 병기를 생략하고 삼입 한시문을 제시하는 경우에만 한자 원문을 제시하였다. 모두에 덧붙인 ‘讀春香傳四法’은 현도문인데 한문 우측에 한글 발음을 병기하였다.

‘특별무쌍’이라는 제명은 출판사간의 경쟁을 염두에 두어 선택한 것인데 정작 내용은 <옥중화>와 크게 다르지 않다. 두 개작본의 표현을 비교해 보기로 한다.

(가-1) 이러틋 분부햐야 각처로 보닌 후 여산초읍 당도햐야 가가호호 면면춘촌 동리마다 염탐홀 제 열읍각관 수령들이 어사 낫단 말을 듯고 환상에 일이 날사가 세미에 축이 날사가 공사에 실수홀사가 선치햐기 함을 쓴다 【<옥중화>, 115면】

(가-2) 이찌 어스도는 서리 역줄을 분부햐야 각처로 보닌 후에 려산 초읍 당도햐야 가가호호 면면춘촌 동리마다 염탐홀 제 열읍각관 수령들이 어스 낫단 말을

듯고 환상에 일이 날까 세미에 축이 날까 공스에 실슈홀짜 선치흐기 힘을 쓴다
【<특별무쌍춘향전>, 91면】

(나-1) 세월이 여류하야 구관은 올라가고 신관은 도임하야 수삭을 지낼 적에
이 때에 춘향이는 실흔수십 병이 나서 문을 닳고 홀노 누어 상사곡단장성 입을
그려 울더니라 【<옥중화>, 60면】

(나-2) 구관은 물너가고 신관은 오락가락 남포춘파의구록 남포춘파는의구록하
나 서상야월기회원 서상야월은 기회원인가 천리 밧게 님을 두고 삼시출망무소
식 삼시출망무소식하니 춘향은 님 그리워 슈심 피여 병이 되니 못을 닳고 홀노
누어 장탄식 투여우로 여러 봄을 헛도이 보너더라.[밑줄·필자] 【<특별무쌍춘향
전>, 52면】

몽룡이 어사가 되어 남원으로 내려오는 부분인 (가-1)과 (가-2)는 두 개
작본의 표현이 거의 일치한다. 그러나 이별 후 춘향의 심경을 묘사하는 부
분인 (나-1)과 (나-2)는 큰 차이가 있다. (나-2)에서 밑줄 친 부분이 새롭게
삽입되었는데, 한시구를 중시한 박건회의 성향을 고려할 때 삽입의 주체는
박건회로 추정된다.¹⁴⁾ 전체적으로, <특별무쌍춘향전>의 독자성은 크지 않
으나, 두 가지 사실, 즉 ‘讀法’의 차용과 변학도 생일 잔치 묘사의 확장이
<특별무쌍춘향전>의 두드러진 특징이다.

먼저, 변학도 생일 잔치대목을 보자.

각읍 슈령이 츠레로 좌덩하고 일등 명기들이 좌우로 느러서서 옥슈라삼을 특
특 더지며 썩덕쿵 나지나 풍악소리 요지선악 완연하다 연연호 큰 북 소리 춘뢰
가 들네는 듯 두리 부는 피리소리 봉황이 노니는 듯 소상만죽 더 더 소리 나의
서름 자아내고 곡곡성진 희금성은 년풍을 즈랑한다. 【<특별무쌍춘향전>, 117
면】

남원부사의 생일잔치에 광대와 기녀들이 참여하고 음악이 연주되는 일
은 실상에 가까운 장면 설정일 수 있다. 그러나 명창들이 모여 각기 재주를

14) 이와 관련해서는 현토본 <박안경기>(1921)를 출판하면서 국문본 <청구기담>(1912)을 한
역하였을 가능성이 크다는 연구결과를 참조할 수 있다(이윤석 정명기, 앞의 책, 26면). 이해
조가 단행본 출판을 하면서 연재본의 한자 비중을 줄였던 것과 달리 박건회는 오히려 한자
를 고수하는 성향을 보이고 있다.

사랑한다고 소개하고 ‘몽유가’ ‘사친가’ ‘짜타령’ ‘토끼화상’ 등의 가사와 기녀들의 시조가 뒤를 이어 13면에 걸쳐 삽입된다. 전체의 약 10%에 달하는 분량이다. 노래가 불려지는 마당은 춘향의 운명을 판가름할 장소이다. 따라서 그같은 잔치 장면의 확장은 작품 전체의 주지에 어긋나는 내용으로 보인다. 게다가 작품의 결말이 변학도와 화해한다는 <옥중화>를 그대로 따라가고 있어 생일 잔치 장면은 작품의 핵심갈등을 더욱욱 외면하는 듯한 인상을 준다.

두 번째로 지목할 수 있는 <특별무쌍춘향전>의 특징은 한문 이본 <광한루기>에 첨부된 소염주인의 『독법(讀法)』 일부분을 발췌한 『독춘향전사법(讀春香傳四法)』을 첨부한 사실이다. 『독법』은 전체가 여덟 조목으로 구성되어 있는데 박건회는 이 가운데 첫째 조목의 ‘飲酒以助氣’ ‘彈琴以助韻’ ‘對月以助神’ ‘看花以助格’을 ‘飲酒讀’ ‘彈琴讀’ ‘對月讀’ ‘看花讀’으로 항목명을 바꾸어 전제하였다. 그가 ‘독법’에서 옮겨 오지 않은 부분은 예컨대 다음과 같은 내용들이다.

<광한루기>는 영웅 호걸이 읽어도 흡족해 하며, 재자 가인이 읽어도 흡족해 하며, 나무하는 아이나 목동이 읽어도 흡족해 할 것이니, 온 천하에 인지상정을 갖춘 이라면 읽어서 흡족하지 않을 자가 없을 것이다. 다만 평생을 읽어 보지도 않고 평생을 흡족해 하지도 않을 사람은 촌구석에 사는 동홍 선생 한 사람 뿐이리라 ... 동홍선생이 <광한루기>를 보면 역시 수의어사가 자취를 드러낼 때 수염을 치켜 세우며 통쾌하다고 말하겠지만, 나 같으면 “정말로 통쾌한 사건은 화경이 춘향을 부를 때 춘향이 몸을 돌리는 대목에 있다”고 말할 것이다. 동홍 선생이 이처럼 통쾌한 사건을 어찌 감히 알 수 있겠는가?¹⁵⁾

박건회의 『독춘향전사법』에서 빠진 내용은 작품에 대한 비판적 이해나 감상의 실제와 연관된 부분이다. 박건회는 이런 내용은 빼버리고 독서 환경이라고 할만한 대목만을 ‘독법’에서 차용하고 있다. 그 환경이란 것은 <춘향전>에만 해당되는 것도 아니다. 그래서 박건회의 부분적인 ‘독법’ 차용은 그가 <춘향전>의 내용보다 <춘향전>으로 표상되는 문화적 분위기를

15) 성현경 외, 『광한루기역주연구』, 박이정, 1997, 20~21면.

중시한 것이 아닌가 하는 생각을 갖게 한다.

‘독법’이 실린 <광한루기>는 19세기 서울지역 문사들의 문화적 특성, 유희문화의 발달, 민속연희예술의 상승 등 문화적 변모와 연관지을 수 있다.¹⁶⁾ 그런 책에서 소엄주인의 글을 가져와 현토문의 형태로 삽입한 사실은 박건회가 19세기 서울지역 문사들의 성향에 일정부분 공감을 표하고 있었음을 보여주는 증거이다.

하지만 <춘향전>을 대하는 박건회의 시선이 소엄주인의 그것과 완전히 일치하는 것은 아니다. 이유야 어쨌든 박건회 스스로가 <춘향전>의 가치에 대해 뚜렷한 확신이 없었을 가능성이 농후하다. 실제로 박건회는 수많은 고전소설을 펴냄에도 불구하고 판소리계 소설의 출판에는 인색해서 <특별무쌍춘향전>이 확인가능한 유일한 작품이다. 판소리계 소설에 대한 당대 독자들의 높은 관심에도 불구하고 박건회는 애써 그런 작품을 외면했던 것이다. <특별무쌍춘향전> 앞에 삽입된 그림이 어쨌든 판소리 혹은 판소리계 소설을 대하는 그의 시선을 대변하는 것일 수 있다. 삽화에는 기생 점고라는 설명과 함께 수십 명의 기녀들이 줄지어 늘어선 모습이 그려져 있어 작품의 주지를 담기엔 다소 엉뚱하게 비쳐진다. 하지만 박건회가 생각한 춘향은 그림 속 여인들 가운데 한 명에 불과했을지도 모른다.

이상 1910년대 발행된 세 종류의 <춘향전> 개작본을 차례로 검토해 보았는데, 특징을 비교해 요약하면 다음과 같다.

첫째, 구활자본 자체가 고전소설에는 새로운 매체이기에 매체 활용 방식은 큰 차이가 없는 것처럼 보인다. 하지만, 구체적인 활용도는 개작본에 따라 다르다. 예컨대 <옥중화>는 신문 연재로 선을 보였으며, <고본춘향전>은 고서 투의 장정과 파란 잉크를 활용하는 방식으로 고급 인쇄물을 지향하고 있다. <특별무쌍춘향전>은 회장체, 삽화, 그리고 띄어쓰기의 삭제 등 전형적인 구활자본의 여러 특징을 담고 있으나 19세기 문사의 글을 삽입하고 한시 원문을 표기하는 등 여러 종류의 문화가 혼재된 모습을 보인다.

둘째, 제목의 경우 이해조는 <옥중화>라는 새로운 이름을 붙여 춘향전의 성가를 애써 외면하는 듯한 인상을 주는 데 반해 <고본춘향전>은 내용

16) 류준경, 『광한루기의 문화론적 지향과 그 의미』, 『국문학연구』9, 국문학회, 2003, 236면.

상의 변개에도 불구하고 옛날 책임을 강조하고 있다. 결국 방향은 달라도 두 개작본은 겉과 속이 다르다는 점은 비슷하다. <특별무쌍춘향전>은 아예 경쟁을 염두에 두고 제목을 정해서 상품성을 강화하려고 하였다. 제목만을 본다면 출간 순서에 따른 점진적인 개선이 아예 무시된 듯한 인상이 다.

셋째, 원작의 주요 갈등이라 할 신분 갈등을 다루는 방식도 세 개작본은 차이가 있다. <옥중화>에서 갈등보다 화해를 내세우면서 가족의 역할을 부각했던 것과 달리 <고본춘향전>은 변학도의 풍자에 비중을 두고 신분갈등을 강조하여 사회소설로서의 가치를 유지하려 하였다. <특별무쌍춘향전>은 <옥중화>의 화해를 그대로 따르면서도 양반문화의 탐미적이고 향락적인 분위기를 작품 속에 삽입함으로써 사건의 본질에 큰 의미를 부여하지 않는 듯한 모습을 보인다. 이러한 차이는 작가들이 관기와 연관된 양반문화에 대해 용인하는 정도가 달랐기 때문으로 추정된다.

넷째, 판소리 원작에 기댄 개작본을 발행하면서도 세 개작본은 판소리에 대한 적극적인 관심과 관련 문화의 재현보다 판소리의 오류를 시정하는 데 주력하는 듯한 인상을 준다는 공통점도 발견된다. 이들의 입장은 기본적으로 판소리를 친인 광대의 예술로 보고 이들 작품을 통해 교훈적 메시지를 전파하는 일을 포기하지 않는 것이어서 개작본에는 판소리의 특성이 적극적으로 반영되지 못한 것으로 보인다.

3. 개작 방향이 의미하는 전환기적 사유 특성

이해조와 최남선은 근대문학을 대표하는 문인에 속한다. 그래서 이들이 고전소설을 개작하거나 출판한 사실을 두고 근대 의식의 퇴행이라 여기는 경우도 있다. 신소설의 시대를 이끌면서 <춘향전>을 음탕교과서라고 작품 속에서 일갈했던 이해조와 근대 잡지 발행을 통해 외래 사조의 수입에 앞장섰던 최남선이 전시대의 문화 유산에 관심을 둔 일이 노선 변화로 비칠 소지가 없지는 않다. 그러나 그들이 명시적으로 고전소설을 앞세운 시점은 1910년 일제 강점 이후로 작품 선택의 폭이 확연히 줄어든 때였음을 유의

해야 한다.

새로운 매체에 고전소설을 담아내는 작업 자체가 별다른 의미를 갖지 않을 수도 있다. 그래도 새로운 매체에 고전소설을 담는 순간 작가의 개성도 거기에 자연스레 합류할 수밖에 없다. 그렇게 담겨진 내용은 전통문학을 수용하는 태도와 의식 지향의 차이를 확인할 수 있는 근거가 되는데 개작본 비교 결과를 통해 확인한 차이가 갖는 의미를 살펴보기로 한다.

1910년 이후, 이해조의 의식 속에서 과거란 어떤 모습을 하고 있을까? 판소리 개작 이전에 그가 쓴 작품들 속에서 반복되는 다음과 같은 표현은 그가 당대를 어떻게 인식하고 있었는지를 짐작하게 한다.

(1) 지금 세월 갓흐면 즉시 담예를 흐야 아모 병원으로 가던지 치료를 어렵지 안이케 흐얏스런마는 그씩는 네날이라 병원도 그리 만히 잇지 못^하고¹⁷⁾.

(2) 그 때 법당은 지금갓치 규모가 썩지 못^하야서 비밀을 도더히 직히지 못^하른 안이라¹⁸⁾

(3) 요시 세월 갓흐면 국가이나 사가이나 큰 혐의 적은 혐의를 교계홀 것 업시 평화하기로만 주장을 삼갓지마는 그씩는 감오경장하기로 전이라 조판서의¹⁹⁾

(4) 지금 법률갓치 륙범죄인이라도 상당^하 형벌이 당자 일신상에 긋치는 것이 안이라 그씩는 한 사람의 죄에 일문을 함몰하고 삼족까지 멸하는 혹독한 법을 쓰던 세월인디²⁰⁾

인용문에서 보듯이 이해조의 작품에는 ‘지금’과 ‘그때’(옛날 혹은 감오경장 이전)를 비교하는 표현이 자주 등장한다. 거기에서 과거는 으레 문명과 제도가 발달하지 못한 미망의 시대로 기술된다. 의료제도나 사법제도가 제대로 갖추어지지 못했던 조선은 ‘지금’보다 못한 시대이다. 그렇다고 해서 그 배후에 강한 친일적 사고가 자리하고 있다고 혐의를 씌울 정도는 아니다. 시대 차이에 대한 차별적 인식은 엿보이지만 문명 개화를 강조하는 정도에 머무르고 일제의 통치를 직접적으로 거론하지는 않기 때문이다.

그러나 이해조가 ‘그때’를 외면한다고 해서 그의 이력까지 사라지는 것은

17) <구의산>(상), 신구서림, 1912, 9면(1911년 매일신보 연재).

18) <구의산>(하), 신구서림, 1912, 91면.(1911년 매일신보 연재)

19) <원양도>, 동양서원, 1911, 6면.

20) <원양도>, 동양서원, 1911, 41면.

아니어서 그의 작품 곳곳에는 과거의 흔적들이 고스란히 배어 있다. 일례로, 이해조는 <화의혈>(1910)이라는 신소설을 내놓았지만 이는 일찍이 <춘향전>과 연관되는 작품으로 지목되었다.²¹⁾ 그가 체득한 지식의 상당 부분이 과거로부터 왔기 때문에 과거에 대한 부정적 인식에도 불구하고 작품에서는 과거가 즐겨 차용된다. <옥중화> 등의 판소리계 소설 외에도 야담에 기초한 <한씨보응록>, <홍장군전> 등의 창작 시도가 그 증거이다.²²⁾

이해조는 외견상 현재와 과거의 차이를 분명하게 인식하고 과거를 시정한다는 생각을 지녔던 것으로 보인다. 판소리 개작의 취지를 적은 다음 인용문에서 그의 입장을 확인할 수 있다.

조선 자래로 전해오난 타령 중 춘향가 심청가 박타령 토끼타령 등은 본래 유 지한 문장재사가 충효의 절의 좋은 취지를 포함하여 징악창산하난 큰 기관으로 저술한 바인데 광대의 학문이 부족함을 인하여 한번 전하고 두 번 전함에 정대한 본 뜻은 잃어버리고 음란 천착한 말을 정연부익하여 하등 무리의 찬성은 받을지언정 초유 지각한 사람의 타매가 날로 더하니 어찌 개탄할 바가 아니라 하리오. 이럼으로 본 기자가 명창광대 등으로 하야곰 구술케 하고 축조 산정하야 ... 아모쯔록 광대타령이라고 등한히 보지 말으시고 그 타령 저술한 옛사람의 좋은 뜻을 깊이 살피시오.²³⁾

이해조는 판소리가 정대하지 않고 음란하여 하등 무리나 좋아하는 것이라 했는데, 판소리가 지닌 결함의 주 원인을 광대의 학문 부족에서 찾고 있다. 그 때문에 권선징악이라는 원작자의 대의가 왜곡되었다고 보았다. 열악한 환경에서도 판소리를 견인해 온 광대의 역할에 대해서는 조금의 의의도 부여하려고 하지 않으면서 개작이 그러한 광대의 잘못을 시정하는 데 의의가 있다고 하였다.

그렇다고 해서 이해조가 판소리 작품의 충실한 재구에 몰두한 것도 아니

21) “전광용 교수가 이미 지적하고 있듯이 이 작품은 춘향전의 구조를 밑에 깔고 있다”(최원식, 『한국근대소설사론』, 창작사, 1986, 135면).

22) 최원식 교수는 두 작품에 대해서 “전 시대의 역사소설에서 한 단계 발전한 측면이 있으나 이후의 역사소설이 통속적 시대물로 떨어지는 단초가 되었다.”(위의 책, 169면)고 평가하였다.

23) 『연의각 예고』, 『매일신보』, 1912년 4월 27일자.

다. 앞 장에서 보았듯이 그는 <춘향전>의 작품 세계 속에서 의미를 가질 수 있는 갈등을 온존하는 데 힘을 쓰기보다는 모든 문제가 춘향과 변학도 개인의 성격에서 비롯되는 것처럼 작품을 이해하고 그 해결도 가정사 내부의 문제로 축소시키고 있는 것이다.

판소리에 대해 이해조가 피력한 생각과 비슷한 진술은 최남선의 경우에도 보인다.

<춘향전>을 비롯하여 <옥루몽> <서유기> <사씨남정기> <홍부놀부전> <심청전> <강화홍련전> <조용전> 같은 민중들이 많이 읽는 이야기책들은 모두 음담패설이 많이 섞인 외설하고 난잡한 것이어서 그것을 읽는 것을 듣고 앉았기가 민망할 정도였고, 자녀들의 교육과 사회 풍기에 몹시 해롭게 생각되었다. 육당은 이것을 모조리 처음부터 뜯어 고쳐가지고 음탕하고 난잡한 구절을 빼 버리고 길다란 뉘트리를 아름다운 우리 글로 고쳐 써서 아주 딱 책을 만들었다.²⁴⁾

제삼자에 의한 전언의 형태를 취하고 있지만 인용문을 통해서 최남선이 어떤 태도로 고전소설의 재발간 사업에 임했는지를 짐작하기란 어렵지 않다. 최남선과 인용문을 기록한 조용만 모두 고전소설은 음담패설이며 외설적이고 난잡한 내용을 담고 있어 교육과 사회에 적절하지 못하다는 선입견을 지녔던 것으로 보이는데 이는 이해조의 과거 부정과 맥을 같이한다. 이때 부정이란 것은 시대 단절을 수용함을 뜻한다. 이해조가 부정과 단절을 의식하며 새로운 매체에 담을 내용물로 고전소설을 이용했다면 최남선은 듣기 민망한 책을 “아주 딱 책”으로 만드는 데 목표를 두었다. 단절 이전의 상태로 돌아가 올바른 전범을 찾고 만들려는 그의 노력은 고전 발간 사업을 주도한 광문회 활동과도 연결된다.

두 사람의 과거에 대한 부정적 인식은 그들 각자의 성장 배경과 무관하지 않은 것으로 보인다. 이해조는 왕족 출신이지만 몰락을 경험했던 집안에서 자랐고 자신이 직접 그 과정의 일부를 경험하기도 하였다. 그 때문에 과거에 대해 편향된 인식을 지녔을 것으로 보이는데, 그 예가 홍윤성, 한명

24) 조용만, 『육당 최남선』, 삼중당, 1964, 114면.

회 같은 인물을 주인공으로 한 소설 창작이다. 두 사람은 수양대군의 심복으로 세조가 왕위에 오르는 과정에 커다란 공을 세워 뚜렷한 지위 변화를 보인 인물이다. 이들의 일화는 조선 후기 야담집에 많이 실려 있는데, 구전 설화에서는 흥윤성과 한명회, 특히 한명회의 이야기는 그리 많지 않다. 즉, 이해조가 한명회 같은 입지전적 성공을 거둔 인물에 관심을 보였다는 것은 그가 양반문화에 대해 선택적 조망을 하고 있었음을 의미한다.

최남선은 중인 집안에서 태어나 진통학문을 체계적으로 수련할 기회를 갖기도 전에 유학을 떠나 이국 문물을 접하는 경험을 했던 인물이다. 따라서 과거 문화에 대한 생각이 이해조와 다를 수밖에 없었다. 이해조는 과거를 부정하면서도 새로운 작품의 창작 소재로 의식의 편린을 담았고, 최남선은 과거의 전범을 세우는데 주력하여 광문회와 신문관을 적극 활용했다. 그러면서 배태된 결과물이 소설 출판이었던 것이다. 실제로 최남선은 조선 시대 양반층과 양반문화에 대해 “일체 비문명 비진보적 風氣의 원천”²⁵⁾이라고 반감을 가졌다가 일본 유학을 통해 전통과 조선문화를 다시 바라보는 기회를 얻었다고 전한다.²⁶⁾ 이해조가 자신의 경험과 연루된 과거를 선택적으로 호출했다면 최남선은 자신에게 미답지였던 과거 문화의 재구에 적극적으로 나섰다 할 수 있다. 그러나, 이미 과거를 부정하는 데서 출발한 최남선은 당시의 고전소설 독자들과는 생각의 접점을 찾기 어려웠으며 그 때문에 그의 소설 재발간 시도는 성공하지 못했던 것으로 보인다.

박건회는 최남선과 비슷한 시기에 출판인이자 구활자본 소설의 편집자로 활동한 인물이다. 최남선이 출판한 고전소설은 10종 남짓에 지나지 않은 반면 박건회는 50여 종의 고전소설을 출판 또는 편집하였다. 소설 이외의 분야에서 그가 내놓은 서적은 20여 종이 전한다. 이는 박건회의 활동에서 고전소설이 차지하는 비중이 최남선에 비해 훨씬 컸다는 뜻이다. 그래서일까? 박건회는 소설 연구자 외에는 아는 이가 거의 없고 그의 이력도 밝혀진 바가 거의 없다.²⁷⁾ 반면 최남선에 대해서는 21세기에 들어서 문학,

25) 최남선, 『풍기혁신론』, 『청춘』14, 1918.6, 26면(류시현, 『최남선평전』, 한겨레출판, 2011, 62면에서 재인용).

26) 김준형은 <고본춘향전>의 도입부 내용에서 조선조 인물이 배제된 것은 최남선이 지닌 조선 왕조에 대한 반감 때문이라고 보았다.(김준형, 『19세기말 20세기초야담의 전개양상』, 『구비문학연구』21, 한국구비문학학회, 2005, 182면).

역사, 언론, 번역, 출판 등 여러 분야에서 더욱더 활발한 조명이 이루어지고 있다.²⁸⁾

박건희의 출판물을 살펴보면 홀대의 원인을 직접 지목하긴 어려워도 최남선에 견주어 아예 주목을 받지 못했던 사유를 어느 정도 짐작할 수 있다. 우선 소설을 제외하고 20여 종 남짓 전해지는 출판물은 대체로 그 성격이 유교사회의 교과서류와 역술 관련 서적들이다. 그것도 활동 초기에는 교과서류에 관심을 갖다가 활동 후반에는 역술 서적을 주로 간행하는 쪽으로 변화를 보인다. 근대를 시는 이들이 두 유형의 책을 필독서에 포함시킬 가능성은 희박하지만 둘만을 놓고 보면 역술 서적이 좀더 근대로부터 멀리 위치해 있음은 자명하다. 그럼에도 출판사를 경영한 박건희의 작업은 그렇게 근대 독자들의 주요 관심과는 다른 방향을 향해 달리고 있었다.

그렇다고 해서 박건희가 과거에 매몰된 고지식한 인물이었다고만 평하기도 어렵다. 출판사를 설립했다는 사실 자체가 근대라는 틀 안에 참여했음을 의미하는데다가 소설출판에 관한 한 누구보다 새로운 시도를 많이 했던 이가 바로 박건희이다. 새로운 시도란 제목을 바꾸고, 목차를 마련하고, 부록을 삽입하고, 삽화를 마련한 일 등이다. 그럼에도 불구하고 독자나 평론가들의 주목을 받는 대표작을 내어놓지 못한 원인은 그가 과거를 현재와 구분하지 않고 고스란히 옮겨왔기 때문이라고 할 수 있다. 박건희에게 근대란 새로운 기계가 수입되고 새로운 책들을 출간하기에 유리한 환경이 조

27) 서적 이외에 박건희와 관련된 기록은 위암 장지연에게 보낸 한문 편지 1통, 출판인 백두용의 생일에 보낸 시 한편이 현재 확인 가능한 전부이다.

28) 최남선의 저술을 재간행하는 경우를 제외해도 2000년 이후 그와 관련된 연구서 단행본은 다음과 같다. 최현식, 『최남선 근대시가 네이션』, 소명출판, 2016. 육당연구학회 편, 『최남선과 근대 지식의 기획』, 현실문화, 2015. 최학주, 『육당 최남선과 한국의 근대화』, (주)YBM, 2012. 서영채, 『아침의 영웅주의 - 최남선과 이광수』, 소명출판, 2011. 류시현, 『최남선 평전 - 우리 근대와 민족주의가 담긴 판도라의 상자』, 한겨레출판, 2011. 최학주, 『나의 할아버지 육당 최남선 - 근대의 터를 닦고 길을 내다』, 나남출판, 2011. 김옥동, 『근대의 세 번역가 서재필, 최남선, 김억』, 소명출판, 2010. 육당연구학회 편, 『최남선 다시 읽기 - 최남선으로 바라본 근대 한국학의 탄생』, 현실문화, 2009. 전성근, 『일본인류학과 동아시아 - 도리아 류조, 최남선, 이하 후유의 '제국의식'』, 한국학술정보, 2009. 류시현, 『최남선 연구 - 제국의 근대와 식민지의 문화』, 역사비평사, 2009. 문성환, 『최남선의 에크리튀르와 근대 언어 민족』, 한국학술정보, 2009. 전성근, 『근대 조선의 아이덴티티와 최남선』, 제이앤씨, 2008. 제이앤씨 편집부 편, 『일제하 문화 내셔널리즘과 침체의 최남선』, 제이앤씨, 2005. 이영화, 『최남선의 역사학』, 경인문화사, 2003.

성된 시대였지만 근대 이전의 콘텐츠가 그대로 옮겨온 시대이기도 하였다. 새로운 매체란 그렇게 옮겨온 내용을 담은 새로운 그릇에 불과했던 것이다.

이해조와 박건회가 똑같이 한학에서 출발한 듯 보이지만 차이를 보이는 부분이 바로 그 대목이다. 따지고 보면, <옥중화>의 연재는 이해조 외에는 그 당시 누구도 시도하지 않았을 일이다. ‘춘향이 이야기’ 정도야 남이 읽어 주는 것을 듣거나 광대의 소리로 들으면 그만이고 좀더 여유가 있다면 방각본이나 세책을 통해 접한다는 것이 당시 사람들의 통념이었을 것이다. 그러나 신문이라는 매체에 고전소설을 연재한다는 발상의 전환을 보임으로써 이해조는 1910년대 고전소설 출판의 전성기를 열었다. 반면 박건회는 이전 시대 유산의 충실한 재현에 새로운 매체를 도구로 활용했을 뿐이다. 매체보다는 내용을 우선시한 것이다. 그래서 박건회가 보여준 새로운 시도란 기껏해야 과거의 것을 포장하는 방식에 대한 갖가지 흔적들에 불과하다. 그는 사주책, 종족 관련 서적, 유교 서적, 소설책 등 여러 분야의 서적을 출판했지만 그 대부분은 과거의 연장선에 지나지 않는다. 그래서 이해조나 최남선과 같은 주목을 받기 어려웠던 것이다. 박건회에게는 현재도 과거도 부정의 대상이 아니었지만 그 연속성에 대한 생각이 오히려 그의 활동을 제약했다고 할 수 있다. 예를 들자면, 판소리계 소설의 늦은 출간에서 보듯이 한문, 양반, 중국, 유교 등에 연루된 문화 의식이 박건회의 의식을 지배하고 있었기에 최남선처럼 과거의 전범을 재구하려는 시도나 이해조처럼 현재에 맞추어 개작하려는 시도가 없었던 것으로 보인다.

박건회가 <옥중화>를 바탕으로 약간의 손질을 더해 춘향전을 발간한 것도 그러한 입장에서 택할 수 있는 최선의 대안이었다. 그래서 과거가 더이상 가치를 인정받지 못하는 시대가 되면 박건회의 작업은 평가의 대상에서 빠질 수밖에 없다. 그의 이름이 그의 소유가 아닌 출판사 발행 서적 몇 권에 이름을 남기고 잊혀진 이유가 거기에 있다. 기억해 둘 일은, 새로운 분야의 개척에 진력했던 최남선 같은 이는 고전소설을 논하는 자리에서도 그의 이름이 현재까지 회자되고, 스스로를 전통문화 속에 가두었던 박건회는 전통문화를 이야기하는 자리에서도 잊혀진 인물이 되었다는 점이다.

4. 결론

지금까지 1910년대 춘향전 개작본을 내어놓은 세 사람의 작품과 전환기를 수용하는 태도의 차이가 어떻게 같고 다른지 살펴보았다. 비교의 결과 세 사람의 활동이 변별되는 지점은 다음과 같이 요약할 수 있다. 이해조는 새로운 매체에 담을 콘텐츠로 그의 의식에 편린으로 박힌 정보들을 활용했다는 특징이 있다. 그가 과거에 대한 부정을 표명했음에도 불구하고 작품 속에 배어있는 문학의 연속성은 그렇게 마련된 것이다. 최남선은 자신이 부정했던 과거를 새롭게 채워나가는 방편으로 소설을 이용하였다. 하지만, 그러한 생각이 일반 독자들의 공감을 이끌어내기는 어려웠다. 박건희는 과거문화를 담은 각양각색의 출판물을 그의 흔적으로 남겼다. 그래서 항상 현재를 과거의 연장선으로 보고 변화를 수용했으나 변화를 주도하는 자리에 서지는 못했다.

1910년대 관심의 대상이었던 고전이 최근에도 다시 인문학열풍이란 이름으로 주목받고 있다. 현실에 대한 믿음이 약해지고 불안감이 확산될수록 대안을 찾으려 나서는 사람들의 시선도 거기에 가세한 듯하다. 더구나 새로운 매체의 잇단 등장은 고전에 대한 관심을 높이는 데 촉매제 역할을 하고 있다. 그런 상황은 춘향전 개작본이 연달아 출판되었던 1910년대와 흡사한 부분이 있다.

오늘날 독자들은 더 이상 구활자본을 접하지 않는다. 대신 영화와 같은 문화콘텐츠, 교과서류, 교주본을 포함한 현대역본 등을 통해 고전소설을 만난다. 그런데 우연히도 이들은 각각 이해조 최남선 박건희의 개작 방향과 닮은 부분이 있다. 그것이 아니더라도 잠재의식에 남아있는 과거의 영향, 명시적으로 과거를 부정하는 태도, 그리고 과거를 새로운 매체에 담는 방식에 대한 고민 등이 오늘날 고전소설이 놓여야 할 자리를 점검할 때 살펴볼 항목들이다. 그 때 1910년대 지식인들의 구활자본에 대한 반응 방식이 참조가 되기를 기대한다.

참고문헌

- 이해조, <옥중화>, 보급서관, 1912.
최남선, <고본춘향전>, 신문관, 1913.
박건희, <특별무쌍춘향전>, 조선서관, 1915.
- 류시현, 『최남선평전』, 한겨레출판, 2011.
성현경 외, 『광한루기역주연구』, 박이정, 1997.
이운석 정명기, 『구활자본 야담의 변이양상 연구』, 보고서, 2001.
최원식, 『한국근대소설사론』, 창작사, 1986.
- 김준형, 『19세기말 20세기초 야담의 전개양상』, 『구비문학연구』21, 한국구비문학회, 2005, 165-208면.
류준경, 『광한루기의 문화론적 지향과 그 의미』, 『국문학연구』9, 국문학회, 2003, 235-264면.
이주영, 『신문관 간행 육전소설 연구』, 『고전문학연구』 11, 한국고전문학회, 1996, 423-442면.
차충환·김진영, 『구활자본 춘향전의 출판과 서지』, 『판소리연구』33, 판소리학회, 2012, 339-383면.
최호석, 『신문관 간행 『육전소설』에 대한 연구』, 『한민족어문학』57, 한민족어문학회, 2010, 131-160면.
최호석, 『활자본 고전소설의 총량에 대한 연구』, 『고전문학연구』43, 한국고전문학회, 2013, 253-294면.

Title: A Study on the Transitional Characteristics Appearing in the
Adapted *Chunbyangjeon* in 1910s

-Focusing on comparisons between Lee, Hae-jo, Choi, Nam-seon,
and Park, Geon-hoe-

Lee, Joo-young

Printed classical novels appearing in the early 1910s showed diverse variations as the result of combining new media and traditional contents.

Comparing the adapted versions of a representative classic novel, *Chunbyangjeon* by Lee Hae-jo, Choi Nam-seon, and Park Geon-hoe, concrete scenes of such variations can be found.

Lee Hae-jo filled his adapted version with traditional emotion of familism in a new medium, and Choi Nam-seon included new content in his version while he insisted on seeking for the original copy similar to the aboriginal version. And Park Geon-hoe tried to reflect various cultures on his book but he failed to liquidate hereditary Sino-Korean culture.

This difference came from adapters' distinctive perceptions on the weights of both the medium and the content when they combined them. Eventually, it can be said that in the process of transferring the memory of the culture in the previous era to a practice of publication act, different publications were yielded according to what their attitudes of the past and perceptions of cultural continuance were like. Readers' responding difference to the adapted versions was the outcome of reflecting public preference towards such variations.

keywords: reactionism, familism, commercial viability, connectivity, discontinuity

접수일자: 2016. 3. 31.

심사기간: 2016. 3. 31.~2016. 5. 10.

게재결정: 2016. 5. 10.