

## 〈만화본춘향가〉의 서술방식과 주제의식 고찰

이지영\*

- I. 서론
- II. 텍스트에 드러난 이도령의 목소리
- III. 애정에 대한 기대와 상상
- IV. 결론

### <국문초록>

이 글은 <만화본춘향가>의 서술방식을 분석하고 주제의식을 고찰하였다. <만화본춘향가>에서는 서술자가 다양한 시점으로 서술하는 가운데, 이도령의 시점과 목소리로 서술하는 대목이 우세하게 나타난다. 이도령의 시점으로 서술되는 경우 서술자의 목소리가 이도령의 목소리로 전이되면서 이도령의 목소리가 서술자의 목소리와 섞이는 현상이 자주 나타난다. 이도령의 목소리로 서술되는 몇몇 대목에서는 서술자의 존재가 크게 약화되면서 이도령의 1인칭 서술처럼 보이기도 한다. 이 경우 이도령이 춘향을 ‘너’로 지칭하지만 춘향의 목소리는 들리지 않아 마치 연극의 방백이나 독백처럼 보인다. 이러한 서술방식은 <서상기>의 창(唱) 부분과 유사하여 판소리를 통해 굴절된 <서상기>의 영향이 아닌가 한다.

<만화본춘향가>에서 이도령의 시점과 목소리가 우세하게 나타나는 것은 유진한이 춘향가를 ‘이도령의 이야기’로 전유하였기 때문이다. 이도령이 춘향과 혼인하여 행복하게 사는 후일담이 확장된 것도 이와 밀접한 관련이 있다. 즉, 이도령의 시점과 목소리가 두드러지는 서술방식과 후일담 확장은 텍스트에 투사된 애정에 대한 작자의 관심과 기대의 결과로 보인다. 애정담

\* 충북대학교 국어국문학과 교수

에 대한 작자의 관심은 남휘의 <송여승가>에 대한 비판을 반박한 <만화본춘향가>의 구절에서도 확인되는데, 유진한은 <만화본춘향가>를 통해서 사랑하는 사람과의 유복한 삶을 상상한 것으로 보인다.

핵심어: 유진한, <만화본춘향가>, 서술방식, 서술시점, 목소리, 판소리, <서상기>, 애정담, 사랑이야기, <송여승가>, <승가> 연작

## 1. 서론

유진한이 1754년에 지은 <가사춘향이백구(이하 만화본춘향가)>는 현전하는 자료로는 가장 이른 시기에 나온 춘향가 텍스트이다. 400구의 장편 한시로 재창작된 춘향가로, 18세기 중엽 판소리 춘향가의 향유 및 내용을 추정할 수 있는 귀중한 자료로 관심을 모았다.<sup>1)</sup> 그러나 기록으로서의 가치 외에 텍스트 자체에 대한 문학적 고찰은 미진하였다.

<만화본춘향가>에 대해서는 박혜숙이 한문서사시를 설명하면서 다룬 바 있고<sup>2)</sup> 본격적인 연구가 류준경에 의해 이루어졌다.<sup>3)</sup> 류준경은 춘향가를 한시화 하였다는 점에 주목하여 <만화본춘향가>의 특징과 의미를 고찰하였다. 류준경의 연구는 <만화본춘향가>를 한문학 장르 관습 안에서 살펴보았다는 점에서 의의가 있었지만, <만화본춘향가>의 서술방식에 대한 고찰은 소략했다.<sup>4)</sup> 서술방식과 관련해서 박혜숙은 이도령 시점을 중심으로 서술한 것이 서정을 중시하는 한문서사시의 특성과 연관이 있다고 언급하였고,<sup>5)</sup> 류준경 또한 이러한 견해를 수용하였다.<sup>6)</sup> 그러나 이러한 견해는

1) 자료를 처음 소개한 김동욱은 <만화본춘향가>를 다른 이본과 대비하면서 초기 춘향가의 흔적을 찾으려 하였다.(김동욱, 『증보춘향전 연구』, 연세대학교 출판부, 1976.); 김석배는 후대 이본과의 대비를 통해서 <만화본춘향가>가 당대 춘향가를 성실하게 수용하였다고 밝혔다.(김석배, 『<만화본춘향가> 연구』, 『문학과언어』 12, 문학과언어연구회, 1991.

2) 박혜숙, 『한국 한문서사시 연구』, 『한국한문학연구』 22, 한국한문학회, 1998, 254~255면.

3) 류준경, 『한문본 춘향전의 작품 세계와 문학적 위상』, 서울대박사논문, 2003.

4) 최근에 김지윤은 <만화본춘향가>를 ‘문체적 개인’으로서의 춘향에 초점을 맞추어 고찰한 바 있지만,(김지윤, 『춘향서사의 전변』, 서울대박사논문, 2021.) 춘향서사의 통시적 맥락에서 논의한 것이어서 한시로 창작된 <만화본춘향가>를 중심으로 한 연구는 아니었다.

<만화본춘향가>의 서술시점만을 주목한 것으로, 서술자의 목소리가 다양하게 변주하는 양상을 포착하지 못하였다.

더구나 선행연구에서는 <만화본춘향가>의 후일담이 크게 확장되어 있다는 점, 결말 부분에서 남휘의 <송여승가>가 언급되고 있다는 점에 대해서는 주목하지 않았다. 유진한이 <송여승가>를 언급한 것은 춘향가 수용 태도를 살필 수 있는 중요한 단서가 되며 후일담이 확장된 이유와도 밀접한 관련이 있다고 본다. 그런데 송하준이 번역본의 주석<sup>7)</sup>에서 언급한 것을 제외하고는 이에 대한 논의가 없었다. 그러므로 이 글에서는 <만화본춘향가>의 서술방식을 고찰한 뒤 <송여승가>에 대한 언급과 후일담 부연과의 관련을 살펴 <만화본춘향가>의 주제의식을 규명해보고자 한다.

## II. 텍스트에 드러난 이도령의 목소리

박혜숙은 <만화본춘향가>가 주로 이도령의 시점을 중심으로 서술되며 시점의 변화가 별로 없어 단조롭다고 하면서, 이 점은 유진한이 창작한 또 다른 한문서사시인 <유한림영사부인고사당가(이하 고사당가)>와도 유사하다고 하였다.<sup>8)</sup> 그러나 <만화본춘향가>는 유한림의 1인칭 서술이 우세한 <고사당가>와는 달리, 3인칭 서술이 우세한 가운데 시점과 목소리의 변화가 다양하게 나타나고 있다.<sup>9)</sup> 그럼에도 불구하고 <만화본춘향가>의 서술

5) 박혜숙, 앞의 논문.

6) 류준경, 앞의 논문.

7) 송하준은 “남진사의 여승가, 두미에 만나고 어느 해 가약 맺었나? 미친 마음 호색한다 사람들은 놀리지만 백비 같은 참언은 신경쓰지 않는다네.(宜春進士女僧歌, 佳約何年逢杜漢, 狂心好世或譏, 度外讒言同伯駘)”에 대한 주석 427)에서 의춘은 의령으로 의춘 진사는 의령 남씨였던 남휘를 지칭한다고 하였다. 또한 남휘의 재종형이었던 남훤이 유진한의 종조부 유광복의 손녀사위였으므로 유진한이 <송여승가>에 대해서 잘 알았을 것이라 추정하였다.(송하준, 『국역 만화집』, 학자원, 221면.) 『대륙지』와 『고흥유씨 족보』에서도 유진한 집안은 목천에 세거하던 의령 남씨 집안과 대대로 혼인관계를 맺고 있었던 것이 확인된다. 그런데 <승가> 연작 및 그에 관한 이야기는 18세기에 들어서 이미 일부 집안을 넘어서 널리 알려져 있었다.(안대회, 『연작가사 <승가>의 작자와 작품성격』, 『한국시가연구』 26, 한국시가학회, 2009. 참조)

8) 박혜숙, 앞의 논문, 255면.

9) <고사당가>의 서술방식에 대해서는 류준경, 『한시로 읊은 <사씨남정기>』, 『한문고전연구』

을 단조롭다고 본 이유는 서술시점만을 고찰하였기 때문이 아닌가 한다.

그러므로 <만화본춘향가>의 서술방식을 좀 더 상세하게 살피기 위해서는 서술시점뿐 아니라 서술자의 목소리, 그리고 발화대상을 함께 분석할 필요가 있다. 즉, 이도령의 시점으로 서술하는 경우라도 이도령의 목소리가 직접적으로 드러나는 경우와 서술자가 이도령의 시점으로 서술하는 경우가 구별되어야 한다. 또 이도령의 목소리가 뚜렷한 경우에도 서사 내의 대화인지 독백인지가 구별되어야 한다. 다시 말해서 이도령의 시점이라고 하더라도 목소리 및 발화대상에 따른 서술의 차이에 대해서 면밀하게 살펴보아야 한다. 이를 통해서 이도령 중심으로 서술되는 이유가 한문서사시의 일반적인 특성과 관련이 있는지를 정밀하게 따져볼 수 있을 것이다.

그러면 <만화본춘향가>에서 서술자의 목소리로 서술되는 경우를 자세히 살펴보자. 이 작품은 서사(序詞)가 이도령의 목소리로 시작되고 있어 마치 이도령이 1인칭 서술자인 것처럼 보이지만, 서두를 제외한 나머지 텍스트 전반에서는 3인칭 서술자의 서술 비중이 높다. 서술자는 다양한 시점과 목소리로 이야기를 전달하는데, 가장 기본적인 것은 서술자가 관찰자적 시점이나 전지적 시점으로 이야기하는 경우이다. 서술자가 관찰자로 서술하는 경우부터 살펴보자.

- |              |                                |
|--------------|--------------------------------|
| 41) 翩翩青鳥乍去來, | 파랑새 필필 날아 오가더니                 |
| 42) 整頓衣裳端正踞. | 의상을 수습하여 단정히 앉았네.              |
| 43) 櫻桃花下捲簾家, | 앵도꽃 아래 주렴 올린 집                 |
| 44) 女曰無選男曰唯. | 여자가 “멀지 않다”고 하니 남자는 “알았다.”고 하네 |

방자가 춘향을 불러와<sup>10)</sup> 이도령과 처음 대면하는 장면이다. 서술자는 방자가 춘향에게 이도령의 말을 전하고 이에 춘향이 이도령 앞에 온 것을 요약적으로 제시한 뒤, 춘향과 이도령의 대화를 장면화 하여 보여주고 있다. 42)는 춘향을 바라보는 이도령의 시점으로 서술되는 듯하지만, 44)에서 “女

24. 한국한문고전학회, 2012 참조.

10) 위 대목에서 파랑새는 방자를 가리키는 것으로 해석한다. 김동욱은 ‘청조’를 ‘편지’로 보았는데(앞의 책, 170면), 김석배는 방자를 청조에 빗댄 완판 84장본을 인용하며 방자로 보았다.(앞의 책, 240면) 문맥상 방자가 오간 것으로 보는 것이 자연스럽다고 판단된다.

曰”과 “男曰”으로 보아 서술자가 거리를 두고 관찰자로 서술하고 있음이 분명하다.

서술자는 때로는 전지적 시점에서 서술하기도 하는데, 일례로 어사출도 장면을 들 수 있다.

- 275) 雲峰營將獨有眼, 운봉 영장 홀로 안목 있어
- 276) 見水能知沙岸圯. 물을 보고 모래언덕 무너질 줄 알아보네.
- 277) 長風一陣自庭來, 한 바탕 바람이 음식에서 불더니,
- 278) 意外縣門馬牌垂. 의외에 동헌문에 마패가 걸렸네.
- 279) 青城驛卒大叫入, 청과역졸이 큰 소리 치며 들어오니
- 280) 暗行使道臨於此. “암행어사 이곳에 남시었다.”

운봉 영장이 암행어사임을 눈치 챘다는 것은 전지적인 서술자이기 때문에 가능하다. 서술자는 이어 마패가 걸리고 청과 역졸이 등장하는 장면을 서술하였다. 먼저 어사출도 진의 상황을 묘사하다가 280)에서 암행어사 출도를 외치는 역졸들의 말로 장면을 재현하고 있다.

이처럼 서술자가 관찰자 혹은 전지적 시점으로 서술하는 경우도 있지만, 서술자가 등장인물의 시점을 취하는 경우도 다수 나타난다. 선행연구에서 지적한 대로 서술자는 대체로 이도령의 시점을 취하고 있는데, 다음과 같이 구경꾼의 시점을 취하기도 한다.

- 349) 監官邑吏設供帳, 감관과 색리는 장막을 치고
- 350) 座首軍校執鞭弭. 좌수 군교는 채찍과 활 잡았네.
- 351) 長羈短轡夾路馳, 긴 굴레 짧은 고삐로 좁은 길 달리니,
- 352) 使客之行卿相儼. 어사 행차가 정승과 같네.
- 353) 花容之女玉貌郎, 꽃 같은 아가씨와 옥 같은 낭군,
- 354) 望若神仙同渡泚. 바라보면 신선이 자수를 건너는 듯.

위 장면은 어사또가 된 이도령이 춘향과 상경하는 장면이다. 얼핏 보면 이도령의 시점에서 서술되고 있는 듯하지만, ‘어사 행차가 정승 행차와 비슷하다’고 한 것은 행차를 바라보는 구경꾼의 시선이다. 353)에서 춘향과 이도

령의 모습을 ‘꽃 같은 아가씨와’ ‘옥 같은 낭군’이라고 하면서 354에서 ‘바라보니 신선과 같다’고 표현한 것 역시 구경꾼의 시점에서 서술한 것이다.

선행연구에서도 언급했듯이 <만화본춘향가>는 이도령의 시점으로 서술되는 장면이 많다. 그런데 이 경우 서술자가 단순히 이도령의 시점으로 서술하기도 하지만, 아예 이도령의 목소리로 서술하는 경우도 나타나고 있다. 이도령의 시점에서 서술자의 목소리로 서술하는 대목은 다음과 같이 이도령의 목소리로 전이되는 경향이 있다.

## A-1.

- 149) 花間柳邊路已慣, 꽃 수풀 버드나무 길은 이미 익어서  
 150) 先訪粧閣舊基址. 먼저 옛 집터를 찾았네.  
 151) 紗窓粉壁若箇邊, 분벽사창은 어디에 있는지?  
 152) 喚出阿娘老阿嬈. 춘향과 늙은 어미 부르네.

## A-2.

- 243) 剛腸自以丈夫許, 대장부라 굳센 마음 자부했으나  
 244) 聽此不覺胸如熨. 이를 듣고 불식 중 가슴이 타는 듯  
 245) 心中切齒黑倅罪, 속으로 사또 놈 절치하면서  
 246) 封庫來朝可擠彼. 내일 아침 봉고하여 저를 파직할 수 있으리.

A-1는 이도령이 어사또가 되어 춘향의 집을 찾는 장면이다. 서술자가 이도령의 시점에서 서술한 부분이지만, “已慣”, “先訪” 등의 구절을 보면 이도령의 목소리가 섞이고 있으며, 151)의 “若箇邊”을 보면 이도령의 목소리로 바뀌었음을 알 수 있다. 또한 A-2는 어사또가 된 이도령이 옥중 춘향의 말을 듣고 분개하는 장면이다. 243)~244)는 서술자의 <목소리>로 이도령의 내면을 서술하다가, 245)에서 “사또 놈[黑倅]”라고 한 것을 보면 이도령의 목소리로 바뀌었다. 그리고 246)에서 “저를 파직할 수 있으리[可擠彼]”라고 한 데서 이도령의 목소리임이 뚜렷해진다. 위 장면들은 이도령의 시점으로 서술하는 대목에서 서술자의 목소리가 이도령의 목소리로 전이되고 있다고 볼 수 있다. 선행연구에서는 이를 서정성이 강한 한문서사시의 특징으로 보았다.<sup>11)</sup>

그런데 <만화본춘향가>에서는 서술자의 목소리가 약화되고 이도령의 목소리가 두드러진 대목에서 이도령이 마치 1인칭 서술자인 듯한 대목도 발견된다. 먼저 이도령이 1인칭 서술자로 발언한 것인지 3인칭 서술 안에 삽입된 인물 간 대화인지가 불분명한 장면부터 살펴보자.

- |              |                        |
|--------------|------------------------|
| 83) 郎言別恨割肝腸, | 도련님 이별로 애가 끊어진다는 말에    |
| 84) 女道深恩銘骨髓. | 춘향은 깊은 은혜 골수에 새기겠다 하네. |
| 85) 離筵相慰復相勉, | 이별하는 자리에서 위로하고 권면하니    |
| 86) 爾言琅琅吾側耳. | 네 말이 내 귓가에 쟁쟁하네.       |
| 87) 今歸洛陽好讀書, | 이제 서울 가지면 글공부 잘 하시어    |
| 88) 立身明廷終出仕. | 조정에 입신하시고 벼슬도 하소서      |
| 89) 茲州太守或不能, | 이 고을 태수는 못 되더라도        |
| 90) 此道監使猶可擬. | 이 도의 감사는 가능하겠지요?       |
| 91) 分明他日好風吹, | 훗날 좋은 바람 불어 오면         |
| 92) 復墾陳田春草薶. | 목정밭 갈고 봄풀을 베겠어요.       |

이도령이 상경하게 되어 춘향과 이별하는 장면이다. 83)~85)은 서술자의 목소리로 서술되었는데, 86)은 이도령의 목소리로, 87)부터는 춘향의 목소리로 서술하고 있다.<sup>12)</sup> 얼핏 보면 서술자의 서술 뒤에 등장인물의 대화가 이어진다고 할 수 있지만, “네 말이 내 귓가에 쟁쟁하다”는 말은 이도령이 춘향의 말을 회상하는 것으로 보아야 자연스럽다. 그렇다면 이도령이 말한 86)의 시점(時點)과 춘향이 말하는 87)~92)의 시점(時點)은 동일하지 않다. 즉, 이 장면은 이도령과 춘향의 대화로 볼 수 없고 이도령의 회상적인 독백 뒤에 과거 춘향이 한 말을 떠올리는 것으로 해석된다. 이 경우 회상하는 이도령의 목소리는 1인칭 서술자의 역할을 하고 있다.

이처럼 서술자의 목소리가 약화된 상황에서 이도령의 목소리가 두드러지게 나타나는 사례는 서사(序詞)를 포함한 몇몇 장면에서 좀 더 분명하게 나타난다.

11) 박혜숙, 앞의 논문.

12) 김석배는 89~92)를 이도령의 말로 해석하였고(김석배, 앞의 책, 274면.) 송하준은 87)~92)를 모두 이도령의 말로 해석하였는데(송하준, 앞의 책, 200면.), 86)에서 춘향의 말이 귓가에 쟁쟁하다고 한 것을 보면, 맥락상 87)에서 92)까지를 모두 춘향의 발언으로 보아야 한다.

B-1.

- |            |                                 |
|------------|---------------------------------|
| 1) 廣寒樓前烏鵲橋 | 광한루 앞의 오작교                      |
| 2) 吾是牽牛織女爾 | 나는야 견우, 직녀가 곧 너로구나.             |
| 3) 人生快事繡衣郎 | 인생에서 통쾌한 어사또와                   |
| 4) 月老佳緣紅粉妓 | 월하노인이 맺어준 어여쁜 기생이               |
| 5) 龍城客舍東大廳 | 남원 객사 동대청에서                     |
| 6) 是日重逢無限喜 | 오늘 다시 만나니 무한한 기쁨 <sup>13)</sup> |

B-2.

- |             |                       |
|-------------|-----------------------|
| 7) 南原冊房李都令  | 남원 책방 이도령이            |
| 8) 初見春香絕代美  | 처음으로 절대가인 보았네.        |
| 9) 三郎愛物比君誰  | 당 현종의 양귀비도 그대에게 비할손가? |
| 10) 二仙瑤池淑香是 | 이선의 숙향이 이 사람이구나.      |
| 11) 吾年二八爾三五 | 나는 열여섯 너는 열다섯,        |
| 12) 桃李芳心媚春晷 | 봄날의 도리꽃처럼 아름답구나.      |

B-3.

- |              |                             |
|--------------|-----------------------------|
| 312) 桁楊接摺使齒決 | 칼과 차코 이로 뜯으라 하니             |
| 313) 衆妓尖脣穿似藥 | 기생들 입술 내밀고 넝쿨 뜯듯 뜯는다.       |
| 314) 如痴如夢喜不勝 | 어린 듯 꿈인 듯 기쁨을 못 참고          |
| 315) 未覺中階迎倒屣 | 신반을 거꾸로 신을 줄도 모르고 중계에서 맞는다. |
| 316) 千般好官別星我 | 나는 좋은 벼슬 어사또,               |
| 317) 九死餘生佳妓儻 | 너는 구사일생 살아난 어여쁜 기생          |

B-1은 서사(序詞)에 해당되는 부분으로 이도령이 어사또가 되어 춘향과 재회하는 장면이다. 2)의 대명사 ‘吾’로 보아 발화자가 이도령임을 알 수 있다. 여기에서 이도령이 발화하는 상대는 ‘爾’로 지칭되는 춘향이다. 그런데 춘향의 목소리는 전혀 들리지 않아서 이도령의 일방적인 발화에 가깝다. 대화가 아닌데도 불구하고 이 대목에서 화자인 이도령은 춘향을 ‘너’로 지칭하고 있으며 해당 장면은 현재의 시점(時點)으로 서술되고 있다.

B-2는 서사(序詞)에 이어지는 장면으로 본격적인 이야기가 시작되는 대

13) 이하 인용은 송하준, 앞의 책과 김석배, 앞의 책의 원문 및 번역을 참고하여 수정함.

목이다. 즉, 춘향과 이도령이 재회하는 서사(序詞)의 장면 뒤에 시간을 거슬러 올라가서 춘향과 이도령이 처음 만나는 장면이 서술되고 있다. 선행연구에서도 지적한바,<sup>14)</sup> 회상의 형식이다. 회상의 시작인 7)~8)의 ‘이도령’은 3인칭 서술로도 볼 수 있지만, 이도령이 자신을 지칭하는 말로도 볼 수 있어 누구의 목소리인지 다소 불분명하다. 그런데 9)~10)의 ‘그대[君]’, ‘이 사람[是]’이나 11)의 ‘나[吾]’와 ‘너[爾]’ 등의 대명사를 보면 이도령의 목소리임이 분명해진다. 이 대목은 이도령과 춘향의 만남을 요약적으로 제시하고 있는데, 이도령과 춘향이 아직 만나기 전이다. 따라서 11)~12)을 이도령이 춘향에게 하는 말로 보기는 어색한데, 이도령은 마치 춘향과 대화하듯 ‘너’라는 대명사를 사용하고 있다. B-1과 마찬가지로 이도령과 춘향의 대화처럼 보이지만, 발화대상이 춘향이 아니라는 점에서 이도령의 독백에 가까우며 현재의 시점(時點)으로 서술된다.

B-3은 어사출도 후 춘향이 옥에서 나와 이도령과 재회하는 장면이다. 서술자가 이도령의 시점에서 서술하다가 315) “未覺”에서 이도령의 목소리가 살짝 드러나다가, 316)~317)에서는 “나는 어사또[別星我]”와 “너는 어여쁜 기생[佳妓爾]”라고 하여 이도령의 목소리가 뚜렷해진다. 317)의 “너[爾]”라는 대명사로 보아 춘향과의 대화처럼 보이지만, 앞서의 B-1과 B-2처럼 춘향의 목소리는 들리지 않는다.

B의 사례는 모두 이도령의 목소리가 두드러지고 이도령이 스스로를 ‘나’로 지칭하고 춘향을 ‘너’로 지칭하고 있지만 춘향의 목소리는 들리지 않는다는 공통점이 있다. 춘향의 목소리가 들리지 않는다는 점에서 이도령과 춘향의 대화 장면이라고 보기도 어렵고 ‘너’라는 대명사가 있어서 이도령이 1인칭으로 서술하고 있다고 보기도 어렵다. 서술자의 존재가 크게 약화된 상황에서 장면이 현재화 되고 있어, 마치 무대 위에서 배우가 방백이나 독백을 하고 있는 것과 유사하다.

이러한 서술방식은 일반적인 한문서사시에서는 찾아보기 힘들다. 그렇다면 판소리 춘향가의 영향인가? 판소리는 광대가 서술자로서 이야기를 전달하는 서사(敍事)의 형태지만, 공연 과정에서 서술자의 개입 없이 등장인물의 발화를 극적으로 재현하거나 등장인물의 시점에서 전달하는 경우가 많

14) 박혜숙, 앞의 논문, 254면.

다. 따라서 <만화본춘향가>에서 이도령의 목소리가 부각되는 점은 판소리의 영향처럼 보이기도 한다. <장자백창본 춘향가>의 장면을 예로 이 점에 대해 살펴보자.

주란취각은 벽공에 늘어져 수호문창 덩실 솟아 앞으로는 영주각 뒤로는 무릉도화 흰 백자 붉은 홍자 송이송이 꽃피고 붉은 단 푸른 청은 고물고물 단청이라. 유맥황행환우성은 벗 부르는 소리요 화초백접쌍쌍비는 향기 찾는 거동이라. 봉래 방장 영주 삼산 안하에 가까워 물은 본시 은하수요 경은 잠깐 옥경이라. 옥경이 분명하면 월궁향이 없을소냐!<sup>15)</sup>

이도령이 광한루 경치를 구경하는 대목이다. 서술자가 이도령의 시점에서 서술하면서 이도령의 목소리가 섞이다가 밑줄 부분에서는 이도령의 목소리가 분명하게 드러난다. 광한루가 옥경이라면 월궁향아도 있으리라는 이도령의 기대감이 이도령의 목소리로 전달되고 있다. 판소리에서는 이러한 서술방식이 드물지 않게 포착된다.<sup>16)</sup> 앞서 살펴본바 <만화본춘향가>에서 서술자의 목소리가 등장인물의 목소리로 전이된 사례와 유사한 양상을 보인다. 그러나 이러한 서술방식은 한문서사시에서도 나타나고 있어 판소리의 영향이라고 확신하기는 힘들다.

그렇다면 춘향을 ‘너’라고 하는 이도령의 목소리가 두드러지면서도 춘향의 목소리는 들리지 않는 B의 사례들은 어떠한가? 한문서사시에서는 물론 판소리 <춘향가>에서도 이러한 사례는 찾아보기 힘들다. 판소리 <춘향가>에서는 ‘나’와 ‘너’의 대명사는 인물 간 대화 안에서 사용되고 있어 춘향의 목소리는 들리지 않고 ‘나’인 이도령의 일방적인 말만 들리는 사례는 발견되지 않는다. 반면 앞서 살핀 <만화본춘향가>의 B의 사례들에서는 이도령이 춘향을 ‘너’로 지칭하면서도 춘향의 목소리가 들리지 않아서 발화대상이 춘향인지가 분명하지 않다. 이때 이도령은 1인칭 서술자의 역할을 하는 듯 보이지만, ‘나’와 ‘너’가 현재의 시공간에 공존하는 것처럼 보이므로 회상의 시점으로 서술하는 것도 아니다.

15) 김진영 외 편, 『춘향전전집1』, 박이정, 1997, 98면.

16) 김병국, 『한국 고전문학의 비평적 이해』, 서울대 출판부, 1995, 169~294면.

그렇다면 B의 사례들은 한문서사시나 관소리 서사의 서술방식과는 거리가 있다고 할 수 있는데, 이러한 서술은 어디에서 유래한 것인가? 이와 관련하여 주목되는 것은 <서상기>의 창(唱)이다. <서상기>에는 다양한 창이 삽입되어 있는데, 등장인물의 대사를 대신하는 경우도 있지만 독백과 방백의 기능을 보이기도 한다. 장군서사 앵앵과 동침한 뒤에 부르는 다음의 노래를 살펴보자.

나는 그대를 내 심장으로 여기겠네.	我將你做心肝兒般看待,
아가씨의 순결을 차지하였으니	點污了小姐清白.
침식을 잊었던 가슴앓이가 풀어졌네.	忘餐廢寢舒心害,
진심으로 견디고	若不是真心耐,
지성으로 버티지 않았다면	志誠推,
내 사랑 어떻게 고진감래하였으랴	怎能夠這相思苦盡甘來?17)

4분 1절에 ‘柳葉兒’라는 곡패명과 함께 삽입된 이 노래는 앵앵과 장군서의 대화 뒤에 나온다. 무대에는 앵앵과 장군서가 함께 등장하고 있어, 형식적으로는 이 장면은 장군서가 앵앵에게 하는 말로 보이지만, 노래에 대한 앵앵의 화답은 없이 장군서가 자신의 기쁨을 노래하고 있기에 장군서의 방백에 가깝다.

다른 인물 없이 장군서가 혼자 무대에서 부르는 노래에서도 2인칭 대명사가 사용되는 사례가 나타난다.

근심이야 근심, 나는 가슴앓이를 하네.	憂則憂我在病中,
기쁨이야 기쁨, 그대 소식이 와주었네.	喜則喜你來到此.
넋을 잃게 하는 탁문군의 편지 오니	投至得引人魂卓氏音書至,
몸쓸 병든 사마상여 보고파서 죽겠네.	險將這害鬼病的相如盼望死.

위 5분 2절의 말미에 나오는 것으로, 장군서가 과거에 급제하여 서울에 머무는 동안 앵앵의 편지를 받고 기뻐하는 장면에서 부르는 노래이다. ‘你

17) 이하 인용하는 <西廂記> 원문 및 번역은 中華古詩文古書籍網(<https://www.arteducation.com.tw/>)와 왕실보, 양희석 역, 『서상기』, 지만지드라마, 2016 참조함.

來到此'라고 하였지만, 사실 앵앵과는 서로 떨어져 있는 상황으로 장군서는 무대에서 혼자 노래를 부르고 있다. 이처럼 2인칭 대명사를 사용하면서도 사실상 대화가 아닌 독백이나 방백인 경우는 <서상기>의 창에서 자주 발견된다. 이는 앞서 살펴본 B의 사례 즉, <만화본춘향가>의 서사(序詞) 등과 유사하다. 그렇다면 <만화본춘향가>의 서술이 <서상기>의 영향을 받은 것이 아닌지 고려해 볼 필요가 있다.

물론 유진한이 <서상기>를 읽었는지는 확인되지 않는다. 그러나 18세기부터 김성탄의 평비본 <서상기>가 사대부 사이에서 널리 읽혔다는 점을 감안하면<sup>18)</sup> 그가 <서상기>를 읽었을 가능성은 높다. 조선후기 널리 읽혔던 <서상기>는 김성탄의 평비본 <서상기>이었지만, 김성탄 평비본도 인물의 대사와 노래가 중심이 되는 등 희곡의 성격이 강하다. 그런데 연극 공연을 관람한 경험이 없었던 조선의 사대부들은 아마도 <서상기>를 판소리와 유사한 것으로 받아들였을 가능성이 높다. 그러면 유진한 역시 판소리 <춘향가>를 감상하면서, <서상기>와 유사한 형태로 인식하였던 것은 아닌가? 그리고 <서상기>를 의식하면서 <만화본춘향가>을 지은 것이 아닐까?

그런데 <만화본춘향가>는 3인칭 서술자의 목소리를 기본으로 하면서, 다양한 시점이 나타나고 있으며, 이도령의 시점으로 서술되는 대목에서 이도령의 목소리와 서술자의 목소리가 겹쳐지거나 이도령의 목소리로 전이되어 서술되고 있다. 만약 <서상기>를 의식했다면 서술자의 존재는 크게 약화되고 등장인물의 목소리만 더 두드러져야 하지 않을까 하는 의문이 제기될 수 있다. 그러나 유진한이 <서상기>를 판소리와 유사한 것으로 수용했다면, 서술자의 존재가 제거된 형태를 생각하기 어렵다. 그는 완전한 극의 형태를 경험한 적이 없기 때문이다. 따라서 <서상기>의 영향을 받았더라도 서술자가 이야기를 전달하는 서사 안에서 등장인물의 목소리를 부분적으로 부각시키는 방식으로 나타날 수밖에 없다.

그렇다면 <만화본춘향가>에서 서술자의 목소리가 이도령의 목소리가 겹쳐지면서 이도령의 목소리로 전이되는 장면 역시 한문서사시의 전통보다는 판소리를 통해 굴절된 <서상기>의 영향일 수 있다. 이창숙은 조선 독자

18) 민관동, 「<서상기>의 국내유입과 판본 연구」, 『중국소설논총』 31, 한국중국소설학회, 2010, 141면.

들이 희곡 형식의 <서상기>를 소설로 인식하는 경향이 있었다고 하였다.<sup>19)</sup> <서상기>를 소설로 수용했다면 인물의 대사가 중심이 되는 서사물로 받아들였을 것이다. 흥미로운 점은 <서상기>의 영향으로 창작된 <동상기>나 <북상기> 등에서 인물의 대사에 ‘해설자’의 목소리가 겹쳐지면서 누구의 목소리인지 모호한 현상이 자주 나타난다는 점이다.<sup>20)</sup> 이창숙은 이에 대해서 “이야기꾼이나 판소리 창자의 기능이 연극과 극본에 스며든 흔적”이라고 하면서 중국의 강창 양식에서도 유사한 현상이 나타나고 있다고 하였다.<sup>21)</sup>

판소리이든 한문서사시이든 서사물에서는 서술자의 존재가 완전히 제거될 수 없다. 서술자는 부분적으로 존재가 약화되기도 하지만, 전체적으로는 다양한 방식으로 텍스트의 서술을 주도하게 된다. <만화본춘향가>도 기본적으로 서술자가 이야기를 전달하고 있는데, 그뿐 아니라 <서상기>의 영향으로 이도령의 목소리가 두드러지게 나타나는 장면들이 나타나고 있다. 즉, 서술자가 존재를 감춘 채 이도령이 무대 위의 배우처럼 말하기도 하며, 서술자의 목소리가 등장인물의 목소리와 겹쳐지는 현상이 나타난다. 이처럼 <만화본춘향가>에서 이도령의 목소리가 표출되고 있는 것은, 판소리 공연 및 <서상기>의 독서 경험이 복합적으로 작용한 결과로 보인다.

### III. 애정에 대한 기대와 상상

#### 1. 후일담 확장의 의미

<만화본춘향가>의 결말에서 작자는 ‘기담(奇談)’과 ‘이적(異蹟)’을 노래로 읊조리고 기록으로 남길 만하여 타령사를 지었다고 하면서,<sup>22)</sup> 기이한 이야기를 기록하여 전하는 것이 한시 춘향가의 목적임을 밝히고 있다. 그러

19) 이창숙, 「<서상기>의 조선 유입에 관한 소고」, 『대동문화연구』 73, 성균관대학교 대동문화연구원, 2011, 19~20면.

20) 이창숙, 「조선 한문극본의 필사체제와 장르 특성」, 『대동문화연구』 100, 성균관대학교 대동문화연구원, 2017.

21) 이창숙, 위 논문, 214면.

22) “奇談祗可詠於歌, 異蹟堪將繡之梓. 騷翁爲作打鈴辭, 好事相傳後千祀.”

나 작자의 목적이 단지 기록을 통한 전승이었다면 굳이 이도령의 시점을 중심으로 서술하지 않았을 것이다. 또한 등장인물 중에서 이도령의 목소리만 부각되지도 않았을 것이다. 이도령의 시점을 중심으로 서술하고 있으며 이도령의 목소리를 주로 부각시키고 있는 것은 작가가 춘향가를 ‘이도령의 이야기’로 전유하는 것을 보여주는 것이 아닌가 한다. 즉 작자는 이도령과 자신을 동일시하는 가운데 이도령의 시점과 목소리로 춘향가를 재구성하고 있는 것이 아닌가?

이를 뒷받침 하는 것이 어사출도 이후 <만화본춘향가>의 내용이다. 이 부분은 ‘어사출도하여 이도령과 춘향이 재회하는 장면’, ‘이도령과 춘향의 상경길’, ‘서울로 간 춘향과 이도령의 삶’의 세 부분으로 구성되어 있다. 어사출도 대목은 현전하는 판소리의 내용과 유사하지만, 다소 부연되어 있고 상경길과 상경 이후의 삶은 현전 춘향전에서는 전혀 발견되지 않는다. 먼저 어사출도 대목에서 부연된 부분을 살펴보자.

- |               |                     |
|---------------|---------------------|
| 325) 粧樓光彩一時生, | 규방에 광채가 일시에 일어나고    |
| 326) 卽日歡聲動南紀. | 이날 환성이 남쪽 지방 울리네.   |
| 327) 油然笑靨淺深情, | 웃는 보조개에 얇고 깊은 정,    |
| 328) 請量東溟波瀾瀾. | 동해바다 물결이 넘칠 만큼.     |
| 329) 從今妓籍割汝名, | “이제 네 이름을 기적에서 빼겠으니 |
| 330) 百年吾家歸奉匱. | 평생 우리집에서 세숫물 받들어라.  |
| 331) 禾花寶紬裂爲帶, | 화화 무늬 비단 잘라 띠 만들고   |
| 332) 卽羽絳紗縫作被. | 얇은 비단으로 옷을 지어라.     |
| 333) 珠欄玉簾所居室, | 진주난간 옥주렴 드리우고       |
| 334) 復欲西郊營好時. | 서교의 밭 일구며 살아야지.”    |

어사또가 옥에 갇힌 춘향을 구한 이후 상황을 서술한 대목이다. 325)와 326)은 서술자의 시점과 목소리로 서술하다가 327)과 328)에서는 이도령의 시점으로 서술하면서 서술자의 목소리와 이도령의 목소리가 겹쳐지고 있다. 그러다가 329)부터는 ‘네 이름[汝名]’이나 ‘우리집[吾家]’ 등의 대목에서 이도령의 발화임이 뚜렷하게 나타난다. 이 대목에서 이도령의 목소리로 춘향과 함께 할 미래에 대한 바람을 서술하고 있다.

또한 334)는 한나라 육가(陸賈)가 호치현에 좋은 전답을 아들에게 나누어 준 뒤 봉양을 받으며 유유자적하게 살았던 고사를 인용했는데, 이도령이 출세하는 모습이 아니라 은거하며 삶을 즐기는 모습을 상상하고 있다. 이 대목은 뒤에 논할 385)와 386)에서 출세를 꿈꾸는 모습과는 모순된 것처럼 보인다.<sup>23)</sup> 유진한이 노년까지도 과거급제에 대한 미련을 버리지 못했으며 급제를 못한 것에 대한 한이 맺혀 있었다<sup>24)</sup>는 점을 고려하면 더욱 그러하다.

그런데 조선시대 사대부에게 출세와 은거는 항상 삶의 선택지로 양립했던 것이 아닌가 한다. 때로는 은거를 선택이라고 주장함으로써 출세를 못한 자신의 삶을 긍정할 수도 있었다. 유진한과 같은 사대부에게 출세는 욕망한다고 이룰 수 없는 일이지만, 차선책으로 은거의 삶은 가능했다. 따라서 329)부터 334)는 사랑하는 사람과 혼인하여 풍족하고 여유롭게 살고픈 작자의 소망<sup>25)</sup>을 이도령의 목소리로 드러낸 것이라 할 수 있다.

후반부의 두 번째 상경길 장면을 더 살펴보자.

- 345) 雙轎青帳半空舉, 쌍교의 푸른 장막 반공에 걸고
- 346) 兩耳生風驅綠駟. 두 귀에 뽕뽕 바람 날리며 말 달린다.
- 347) 吹羅六騎響前後, 나팔 부니 여섯 마리 말이 앞뒤에서 울고
- 348) 淸道雙旗影旖旎. 청도기 한 쌍은 펄럭펄럭 나부낀다.
- 349) 監官邑吏設供帳, 감관 색리는 장막 치고
- 350) 座首軍校執鞭珥. 좌수 군교는 채찍과 활 잡았네.

위 장면은 어사또가 상경하는 장면이지만 판소리 <춘향가>의 신관사또 부임 대목을 연상하게 한다. 즉, 345)~346)은 가마치레 대목을, 347)~348)은 청도기 사설 대목을, 349)~350)은 수행 행렬의 복색치레에 각각 상응한다. 현전하는 모든 춘향전 이본에는 어사또의 상경에 대한 언급이 전혀 없

23) “當來好爵領議政, 不羨區區楚司垣.”

24) 77세에 지은 <槐山監試榜後感吟>시 중 “盡取少年棄老生, 化翁何事薄吾生. 自憐詩骨青山塚, 冤氣春風草不生.”(송하준 역, 앞의 책, 119면.)라고 한 대목에서 이러한 마음이 표현되었다; 류준경은 유몽인의 후손이라는 점으로 인해 유진한이 급제를 못했다고 설명하였다.(앞의 논문, 170면) 그러나 목천의 읍지인 『대목지』를 보면, 유진한의 조부인 유광천은 생원시에 합격을 하였고 종조부는 유광익은 진사시 합격을 했다. 이를 보면 유진한이 생원이나 진사조차 못 된 것이 유몽인으로 인한 연좌 때문이었다고 보기는 힘들 듯하다.

25) 이 점은 뒤에서 설명할 365)~374)에서 보다 구체적으로 서술된다.

는 것으로 보아, 작자가 신관사또 부임 대목을 인용하여 어사또 상경길을 묘사한 것으로 이해할 수 있다. 이처럼 어사또 상경길을 구체화하여 서술하고 있는 이유는 이 대목 뒤인 352)의 “使客之行卿相儼(어사 행차가 정승 행차 같네)”라고 한 부분을 통해 추정할 수 있다. 유진한은 춘향을 데리고 상경하는 이도령의 모습을 정승 행차처럼 위풍 있게 서술하고자 하였다. 이 부분에서 유진한은 이도령의 모습에 자신의 욕망을 투사하면서 후반부의 내용을 확장한 것으로 보인다.

이러한 측면은 상경 이후 이도령과 춘향의 삶을 서술한 부분에서 가장 잘 드러난다. 선행연구에서는 작자가 후일담을 통해서 사대부가의 안사람으로서 충실한 춘향의 모습을 보여주고 이도령과 춘향이 풍정이 아닌 정식 혼인에 따라 맺어진 관계임을 강조한다고 해석하였다.<sup>26)</sup> 그런데 후일담에서는 사대부가에서 사는 춘향의 모습에만 초점을 맞추고 있지 않다. 다음 대목에서는 춘향과 이도령이 함께 생활하는 모습이 그려지고 있다.

- 365) 纖葱玉手坐無事,    섬섬옥수 일 없어  
 366) 不使春田勞採芑.    수고롭게 나물 캐지 않도록 하네.  
 367) 盈盈玉粒共案食,    윤기 있는 쌀밥을 같이 먹고  
 368) 分命家奴田器庠.    하인에게 농기구 쌓아두라 명한다네.  
 369) 金屏內室貯紅玉,    병풍 두른 방안에 홍옥 쌓고  
 370) 門對終南石硯澗.    기암괴석 남산에 문을 내네.  
 371) 能文又是等薛濤,    글을 하는 설도와 같지만,  
 372) 尤物元非似妹嬉.    매회 같은 부류의 미인은 아니라네.  
 373) 春花秋月合歡酒,    봄가을 술을 함께 즐기고  
 374) 玉壺金瓶釀黑秬.    옥호 금병에 기장 술을 빚는다네.

춘향과 부부가 되어 사는 장면에서 춘향과 이도령은 힘들게 밭에서 일하지 않아도 되고 윤기 있는 쌀밥을 한 상에서 먹고는 하인들을 부려 농사를 짓는다. 게다가 방안에 병풍을 두르고 홍옥을 쌓아둘 만큼 부유하고, 대문 밖으로는 기암괴석이 아름다운 종남산이 보인다. 이런 집에서 이도령은 춘향과 봄가을로 함께 술을 마시며 즐긴다. 여유롭고 풍요로운 삶의 모습이

26) 류준경, 앞의 논문, 29면.

다. 특이한 점은 나물 캐기나 농기구 등 농사와 관련한 언급이 나온다는 점이다. 진수성찬이 아니라 “玉粒”이 나온 것도 특징적이다. 이러한 삶은 서울양반보다는 재지사족인 작자의 삶에 보다 가깝다. 이 대목에서 작자는 사실상 자신이 동경하는 삶의 모습을 투사하고 있다.

풍요로운 삶의 결말은 다음의 구절로 마무리 된다.

379) 蛾眉好砂詰軸峰, 아미사 고축봉

380) 人賀先山山崑崙. 이어지는 산세를 사람들 축하하네.

아미사와 고축사는 장수하고 자손이 번성하게 될 풍수터로,<sup>27)</sup> 이도령과 춘향이 죽어 묻힐 땅이라는 점에서 이야기의 종결을 암시하는 대목이다. <만화본춘향가>은 이렇게 춘향과 이도령이 혼인하여 귀한 자손을 많이 낳고 잘 살았다는 말로 끝을 맺고 있다. 이 역시 이도령에게 투사된 유진한의 욕망을 반영하고 있다.

후일담에 투사된 작자의 욕망은, <만화본춘향전>이 이도령을 중심으로 서술하고 있으며 이도령의 목소리를 자주 표출한다는 사실과 조응한다. 작자는 자신과 이도령을 동일시했기 때문에 <만화본춘향가>를 창작하면서 이도령의 목소리를 자주 드러낸 것으로 보인다.

## 2. 애정담에 대한 관심

<만화본춘향가>에 수용된 춘향가는 신관사또에게 저항한 ‘춘향의 이야기’가 아니다. 자신이 사랑하는 기생과의 애정을 성취하는 ‘이도령의 이야기’이다. 이 점에서 <만화본춘향가>의 다음 구절은 중요한 단서를 던진다.

381) 宜春進士女僧歌, 남진사의 여승가,

382) 佳約何年逢杜羨. 두미에 만나고 어느 해 가약 맺었나?

383) 狂心好色世或譏, 호색에 미쳤다 놀려도

27) 송하준은 이 대목을 “왕비 나는 아미사요 정승 나올 고축사라”로 번역하고 주석에서 아미사는 왕비가 나는 산의 모양이고 고축사는 정승이나 부마가 나는 풍수라고 밝혔다.(앞의 책, 220~221면.) 아미사와 고축사가 자손의 번성과 관련이 있음은 『일성록』의 “文星得位於巽辛 誥軸橫峙於丙丁 此實萬壽無疆洗綿綿之地”을 참조할 수 있는데, 문성은 곧 아미사이다.

384) 度外讒言同伯誣. 백비 같은 말은 거리까지 않네.

춘향과 이도령의 후일담이 끝난 말미에 서술된 내용이다. ‘의춘’은 의령 남씨로, 바로 남휘가 <승가> 연작을 지은 것을 언급하고 있다.<sup>28)</sup> 남휘가 두미 길에서 오다가다 만난 망월사 여승에게 끈질기게 구애의 편지를 보냈고 결국 여승이 그 마음을 받아들여 남휘의 첩이 된 이야기는 18세기 사대부 사회에서 널리 알려져 있었다.<sup>29)</sup> <만화본춘향가>에서 언급한 ‘여승가’는 남휘가 보낸 가사 형식의 구애 편지이다. 현전하는 <승가>는 남휘가 여승과 주고 받은 4편으로 구성되어 있다.

381)~284)에서 작자는 남휘와 여승의 로맨스에 대해 세상 사람들이 남휘를 “狂心好色”이라며 기롱할지 모르나 자신은 그들의 말에 신경 쓰지 않는다고 말한다. 여기에서 애정에 대한 작자의 시각을 알 수 있다. 작자는 아리따운 여승을 보고 적극적으로 구애한 남휘의 행동을 비난하지 않았고 오히려 긍정적인 시선으로 보고 있다.

그렇다면 유진한이 춘향가를 지은 일로 당시 선비들의 기롱을 받았다는 기록도 재고할 필요가 있다. 아들 유금이 쓴 행록의 기록은 다음과 같다.

先考癸酉春, 南遊湖南, 歷觀其山川文物, 其翌年春還家, 作春香歌一篇, 而卒被時儒之譏.

선친께서는 계유년 봄에 남쪽으로 호남을 여행하시며 그 산천과 문물을 두루 둘러보셨다. 그 이듬해 봄에 집으로 돌아오시어 춘향가 한 편을 지으셨는데, 끝내 당시 선비들의 기롱을 받으셨다.<sup>30)</sup>

유진한이 선비들의 기롱을 받은 이유에 대해서 선행연구에서는 “하층의 비속한 문화를 한시로 읊는다는 것을 기롱”<sup>31)</sup>한 것이라고 풀이하였다. 하층의 판소리 작품을 한시로 읊긴 일이 양반답지 못하다고 여긴 까닭에 당시 선비들의 기롱을 받았다는 것이다.

28) 송하준의 앞의 책, 주427) 참조.

29) 안대회, 앞의 논문 참조.

30) 송하준, 앞의 책, 359면.

31) 류준경, 앞의 논문, 15면.

그러나 유진한이 남휘의 <승가>를 언급한 것을 주목하면 그에 대한 기록 역시도 ‘호색’과 관련이 있을 것이다. 유진한의 <만화본춘향가>는 사대부가 기생을 사랑하였고 자신이 없는 사이 정절을 지킨 기생을 정실부인으로 삼았다는 내용이다. 유진한은 이러한 내용이 선비들의 놀림거리가 되리라는 것을 예상했고 아들 유금이 쓴 기록을 보면 실제로 놀림을 당했던 것으로 보인다. 따라서 유진한이 춘향가로 인해 놀림을 받은 것은 ‘호색’과 관련이 있다고 할 수 있다.

<만화본춘향가>에서 남휘의 로맨스를 언급한 걸 보면, 유진한은 이도령이 기생 춘향을 맞이한 일이 남휘가 여승을 첩으로 들인 것과 비슷하다고 본 듯하다. 이 두 이야기는 남성이 적극적인 구애를 하여 하층 여성과의 애정을 성취했다는 점에서 공통점이 있다. 남휘의 로맨스와 춘향가는 애정의 대상이 하층여성이라는 공통점이 있지만, 유진한이 신분차이에 대한 특별한 관심이 있는 것으로 보이지는 않는다. <만화본춘향가>에서 춘향은 별다른 문제없이 이도령의 정실부인이 되어 명문집안의 일원으로 편입되기 때문이다. <만화본춘향가>에서 춘향이 기생이라는 점은 신관사또로 인한 수난을 초래하는 요인일 뿐, 이도령과 춘향의 혼인을 가로막는 장애물은 아니다.

춘향가와 <승가>에서 여성의 신분이 하층인 것은 이들이 현실적으로 가능한 연애 대상이었기 때문일 것이다. 조선시대 상층 여성은 특별한 경우가 아니라면 연애의 대상이 되기는 힘들었다. 장편대하소설에서 술하게 등장하는 상층 남녀의 혼인 전 만남은 두 사람이 친척이거나 둘 중 한 사람이 남장 혹은 여장을 한 상황에서 펼쳐진다. 이런 일들은 현실에서는 일어나기 힘들다. 현실에서 사대부 남성이 여성과 자유롭게 만나고 사랑에 빠지려면 하층 여성이라야 가능했다. 그렇다면 여승과 기녀는 당대 사대부 남성들이 현실적으로 경험할 수 있는 연애의 대상이었던 것이다. 그러므로 유진한이 춘향가를 통해 포착한 것은 무엇보다도 ‘사랑’이었을 것이다. 유진한에게 춘향가는 남휘의 로맨스처럼, 사대부가 아리따운 여성과 사랑에 빠진 이야기였다.

여느 시대가 그러하듯 조선시대 남성들도 애정에 대한 관심은 높았다. 애정을 주제로 한 조선시대 잡록 및 야담이 많다는 점에서 이를 확인할 수 있다.<sup>32)</sup> 애정에 대한 남성들의 관심은 조선시대라고 해서 다르지 않았다.

여느 판소리 작품보다도 사대부들이 춘향가를 선호한 것은 이러한 상황과 밀접한 관련이 있을 것이다. 춘향가는 애정에 대한 욕망을 반영한 공감할 수 있는 서사물이었던 것이다. 남획이 여승에게 구애하여 끝내 첩으로 삼은 것이 당대 사대부들의 이목을 끈 것도 마찬가지이다. 남획은 위력이 아닌 문장으로 여승의 마음을 얻을 수 있었다. 남획의 편지가 가사 형태로 널리 유행한 것은 그만큼 애정에 대한 사대부의 욕망이 보편적이었다는 것을 의미한다.

야담으로 기록된 애정담을 통해서도 이 점을 확인할 수 있다. 조선시대 야담에서 애정에 대한 욕망은 대체로 긍정적으로 서술되며 애정보다 규범을 앞세운 인물에 대해서 오히려 비판적이다.<sup>33)</sup> <만화본춘향가>에서도 언급된 적 있는<sup>34)</sup> <배비장전>에서도 유사한 시각이 나타난다. 훼손소설로 분류되는 <배비장전>은 애정을 부정하던 배비장이 결국 애랑에게 농락당해 웃음거리가 되고 만다는 이야기를 골격으로 하고 있다.

그런데 <승가>나 <만화본춘향가>에서 추구하는 애정은 야담이나 훼손소설에서 다루고 있는 것과는 결을 달리한다. 야담 등에서의 애정이 육체적 관계를 중심에 두는 색정에 가깝다면 <승가>나 <만화본춘향가>에서는 정서적 교감을 바탕으로 둔 애정을 의미한다. 그 점에서 이들 작품에서 지향하는 애정관계는 <상사동기>나 <심생전>, <옥소선> 등의 애정전기에 보다 가깝다.<sup>35)</sup> 작자가 남획의 로맨스를 ‘광심호색(狂心好色)’으로 보지 않은 이유는 이 때문일 것이다. <상사동기>, <옥소선>, <심생전>에서 남성들은 하층여성과 신분을 넘는 사랑을 이룬다.

32) 이덕무는 “사람이 모이기만 하면 농담과 바둑, 여색, 주식, 과환의 오르고 내리는 일, 가문의 교화에 대한 말뿐이니 참으로 민망하다.”라고 비판했는데, 여색에 관한 것이 사대부들의 주 관심사 중 하나였음을 알 수 있다.(群居終日, 其爲言談, 不出於 嘲諧博奕, 女色酒食, 科宦升沈, 家閥高下, 其亦可閔也.)(<사소절>, 『청장관전서』)

33) 대표적인 사례로 안석경이 신사겸의 심심당에서 친구들과 나는 이야기 6편을 들 수 있다. 모두 여성의 애정을 거부하여 화를 입은 남성에게 관한 이야기로 남성에 대한 비판적 태도가 나타난다.<심심당한화>, 『이조한문단편집1』(이우성·임형택 편역), 창비, 20018, 292~308면 참조.)

34) <만화본춘향가>의 이별 장면에서 “제주에선 배비장 이를 남겨두었지.(濟州將留裴將齒)”라고 한 대목이 나온다.

35) 이들 애정전기 소설에 나타난 사랑에 대해서는 이지영, <상사동기>, <옥소선>, <심생전>의 열정적 사랑에 대하여, 『고소설연구』 36, 한국고소설학회, 2013 참조.

<만화본춘향가>의 작자가 꿈꾸는 것도 역시 이러한 사랑이 아닌가 한다. 전기소설과 마찬가지로 유진한은 열정적 사랑에 대한 기대와 소망을 한 문서사시로 표현한 것으로 보인다. 이러한 작자의 소망은 <만화본춘향가>의 마지막 부분에서 구체적으로 표출된다.

- 385) 當來好爵領議政, 장래 좋은 벼슬 영의정이 될 것이니
- 386) 不美區區楚司烜, 초나라 사헌 따위 부럽지 않네.
- 387) 星山玉春總無色, 성산 옥춘이도 무색하니
- 388) 嘗得櫻脣甘似飴, 앵도 입술 맛보면 슬처럼 달다네.
- 389) 淸霄東閣樂鍾鼓, 맑은 밤이면 동각에서 화락하고
- 390) 遲日南園採芡苳, 봄날엔 남원에서 부이를 캐야지.
- 391) 朝雲可愛還相隨, 사랑스럽기 조운과 같은데
- 392) 孟光甘心共耘耜, 맹광처럼 함께 김도 맨다오.

위는 <승가>에 대해 언급한 381)~381)에 바로 이어지는 대목이다. 여기에서 작자는 사랑하는 여인과 함께 하는 행복한 삶을 상상한다. 영의정 같은 높은 벼슬에 올라, 아리따운 여인과 함께 화락하는 삶, 기생 조운처럼 사랑스러우면서도 맹광처럼 농사일을 할 수 있는 아내가 있는 삶. 바로 그런 삶을 상상한다. 영의정으로서의 삶과 함께 김을 매는 삶은 사실 이질적이지만, 모두 작자의 소망일 수 있다. 영의정은 작자가 지향하지만 이를 수 없는 것이고, 재지사족인 작자에게 함께 술 마시고 밭을 매는 것은 가능하다. 이 부분은 마치 <승가>를 언급한 381) 이전까지 일단락되었던 이도령과 춘향의 이야기의 후일담이 반복되는 것처럼 보인다. 그러나 후일담에서는 작자가 이도령을 통해 욕망을 투사하고 있고 위 대목에서는 자신의 욕망을 직접적으로 드러내고 있다.

작자 유진한이 <만화본춘향가>에서 내비친 애정에 대한 욕망은 당대 사대부들에게도 나타나는 보편적인 욕망이었을 것이다. 그런데 유진한의 경우 애정에 대한 욕망은 후일담이 확장될 만큼이나 더 절실하지 않았나 싶다. 이는 작자의 상황과 관련시켜 볼 수 있다.

<만화본춘향가>를 짓던 시기의 작자의 상황을 생각해 보자. 유진한의 첫 번째 부인이었던 고령 신씨는 유진한이 마흔이었던 1751년 병으로 세상

을 떠났다. 아내가 병이 들었을 때 그가 지은 시의 “하늘이 내 마음의 기도를 살피주기를, 방에 자주 들어가 어떤지 묻는다네(彼蒼默祐吾心禱, 入戶頻頻問起居.)”<sup>36)</sup> 등의 구절을 보면, 아내의 병을 근심하는 마음이 잘 드러나 있다. 그의 아내는 결국 얼마 뒤에 숨지고 유진한은 20운의 긴 만시(挽詩)를 지었다. 만시에서 그는 현숙했던 아내의 모습을 그리면서 아내가 떠난 뒤의 허전하고 막막함을 다음과 같이 토로하고 있다.

君子百年偕老約,	군자와 백년을 해로한다 약속하더니
孺人二月遠歸期	유인은 2월 먼 길을 떠났네.
心中一半無家客,	마음은 반이나 집 없는 나그네인데,
膝下三雙叫母兒	슬하에는 어미 찾아 우는 세 아이.
.....	
家內踴涼言則我	집안에 우두커니 말하는 사람은 나
廚中甘旨屬之誰	부엌의 감지는 누가 맡아주나?

이후 유진한은 1753년 2월 강릉 김씨와 재혼을 하였다. 유진한은 재혼한 지 얼마 뒤인 4월부터 이듬해 봄까지 속리산과 계룡산을 경유하여 전라도 지방으로 유람을 떠났다. 유진한이 유람을 떠난 이유가 무엇이었는지 정확히 알 수 없지만, 일 년에 가까운 장기간에 걸쳐 유람을 한 것은 새로운 결혼 생활에 대한 적응과 관련이 있지 않을까 한다.<sup>37)</sup> 유진한은 전라도 유람을 마치고 돌아온 이듬해인 1754년 봄에 <만화본춘향가>를 지었다.<sup>38)</sup>

선행연구에서는 <고사당가>가 <만화본춘향가>와 비슷한 시기에 창작된 것으로 추정하였다.<sup>39)</sup> <고사당가>는 <사씨남정기>의 내용을 바탕으로 하고 있지만, 교씨와의 갈등보다는 유연수와 사씨의 혼인과 이별, 재회가 중심이 되고 있으며, 사씨에 대한 유연수의 그리움과 사랑이 곡진하게 서술되

36) <室人以腹脹積月呻吟, 藥祝祠>(송하준 역, 앞의 책, 49면.)

37) 전라도 지역의 친척을 방문할 만한 일이 있었다고 해도 몇 달 정도에 그치지 않았을까 한다.

38) 족보를 보면 그의 첫째 며느리 의령 남씨는 1754년 5월에 죽었다. <만화본춘향가>의 창작이 어쩌면 아들 부부의 불운과 관련이 있지 않을까 하지만, 문집에는 이에 대한 언급이 전혀 없다.

39) 류준경은 <고사당가>의 창작시기가 분명하지 않다고 하면서 <만화본춘향가>와 비슷한 시기가 아닐까 추정하였다.(류준경, 앞의 논문, 2012, 207면.)

어 있다.<sup>40)</sup> 아내에 대한 유연수의 애뜻한 마음이 표현되어 있는 것을 보면 <고사당가> 창작이 첫 번째 아내의 죽음과 관련이 있지 않을까 한다. <고사당가>가 부부 관계에 대한 서사시라면, <만화본춘향가>는 애정 관계에 초점을 맞춘 서사시이다. <만화본춘향가>는 이도령과 춘향의 혼인 이후의 삶에 대한 이야기를 확장하면서 사랑하는 남녀가 부부가 되어 사는 모습을 구체화하고 있다. 부부 관계의 또다른 모습을 제시하고 있다는 점에서 작자의 당시 상황이 <만화본춘향가>에 영향을 미친 것이 아닐까 한다.

#### IV. 결론

이 글에서는 <만화본춘향가>의 서술방식을 분석하고 주제의식과의 관련성을 고찰하였다. <만화본춘향가>는 3인칭 서술자가 다양한 시점으로 서술하고 있는데, 이도령의 시점으로 서술하면서 이도령의 목소리가 서술자의 목소리와 섞이는 현상이 자주 나타난다는 특징을 보인다. 또한 이도령의 목소리가 두드러지게 나타나는 몇몇 대목에서는 이도령이 독백이나 방백을 하는 것처럼 보인다. 이처럼 등장인물의 목소리가 두드러지는 서술방식은 판소리를 통해 굴절된 <서상기>의 영향이 아닐까 한다.

서술자가 이도령의 시점과 목소리로 서술하는 장면이 많은 것은 작자인 유진한이 춘향가를 ‘이도령의 이야기’로 전유하였음을 드러낸다. 이는 이도령과 춘향이 혼인하여 풍요롭고 안락한 삶을 누리는 후일담이 확장된 것과 연관된다고 보았다. 후일담의 내용은 현전하는 판소리 춘향가에서는 전혀 나타나지 않고 있어, 애정에 대한 유진한 자신의 소망이 투영된 것으로 보인다. 애정에 대한 관심은 <만화본춘향가>에는 <승가> 연작을 ‘호색’으로 비난하는 것을 부정하는 언급에서도 확인된다. 특히 아내를 잃은 직후의 유진한의 상황은 <만화본춘향가>의 창작에 영향을 미쳤을 것이다.

40) 같은 논문, 210~222면 참조.

## 참고문헌

### 1. 자료

- 高興柳氏大同譜編纂委員會, 『고흥유씨세보』, 1996.  
『大麓誌』(규장각한국학연구원 소장)  
中華古詩文古書籍網(<https://www.arteducation.com.tw/>)  
한국고전종합DB(<https://db.itkc.or.kr/>)

### 2. 단행본

- 김동욱, 『증보춘향전 연구』, 연세대학교 출판부, 1976.  
김병국, 『한국 고전문학의 비평적 이해』, 서울대 출판부, 1995.  
김진영 외편, 『춘향전전집1』, 박이정, 1997.  
송하준 역, 『국역 만화집』, 학자원, 2013.  
양희석 역, 『서상기』, 지만지드라마, 2016.  
이우성·임형택 편역, 『이조한문단편집1』, 창비, 20018.

### 3. 논문

- 김식배, 「<만화본춘향가> 연구」, 『문화와 융합』 12, 문학과언어연구회, 1991, 173~194면.  
김지윤, 「춘향서사의 전변」, 서울대박사논문, 2021, 1~306면.  
류준경, 「한문본 춘향전의 작품 세계와 문학사적 위상」, 서울대박사논문, 2003, 1~274면.  
\_\_\_\_\_, 「한시로 읊은 <사씨남정기>」, 『한문고전연구』 24, 한국한문고전학회, 2012, 205~240면.  
민관동, 「<서상기>의 국내유입과 판본 연구」, 『중국소설논총』 31, 한국중국소설학회, 2010, 137~162면.  
박혜숙, 「한국 한문서사시 연구」, 『한국한문학연구』 22, 한국한문학회, 1998, 231~260면.  
안대회, 「연작가사 <승가>의 작자와 작품성격」, 『한국시가연구』 26, 한국시가학회, 2009, 307~339면.  
이창숙, 「<서상기>의 조선 유입에 관한 소고」, 『대동문화연구』 73, 성균관대학교 대동문화연구원, 2011, 7~31면.  
\_\_\_\_\_, 「조선 한문극본의 필사체제와 장르 특성」, 『대동문화연구』 100, 성균관대학교

대동문화연구원, 2017, 201~235면.

이지영, 『<상사동기>·<옥소전>·<심생전>의 열정적 사랑에 대하여』, 『고소설연구』 36, 한국고소설학회, 2013, 201~227면.

정길수, 『<도강고가부사>의 형식과 목소리』, 『한국시가문화연구』 26, 한국시가문화학회, 2010, 307~339면.

A Study on the Narrative Description and Themes of  
*Manuha-Chunhyangga*

YI, Ji-youung

This study examines the narrative description and themes of *Manuha-Chunhyangga*, which Yoo Jin-han, 18th-century local aristocrats recreated *Chunhyangga* into classical Chinese long poem. In *Manuha-Chunhyangga* which the narrator describes from various perspectives, there are many scenes described from perspective and voice of young Master Yi, the hero. Describing from the perspective of Yi, the voice of the narrator is transferred to Yi's voice which is often mixed with the voice of the narrator. In some parts described with Yi's voice, the presence of the narrator is greatly weakened as Yi's first-person narrative. In the scene Yi call Chunhyang "you", Chunhyang's voice not heard, as he say in an aside or monologue. I estimated that this narrative description might be influenced by Pansori and *Romance of the Western Chamber's* inserted song.

The reason why Yi's point of view and voice dominate in *Manuha-Chunhyangga* is that Yoo Jin-han appropriated *Chunhyangga* as a "story of young master Yi " It is also related to this point that the afterwards story had been expanded. In other words, the narrative description and expansion of afterwards story appear to be the result of Yoo Jin-han's projection of expectation for love on this text. The author's interest in love stories is also expressed when he refuted criticism of "Female monk's song" in the verse of *Manuha-Chunhyangga* . I conclude that Yoo Jin-han imagined a happy life with his beloved woman through this work.

keywords: Yoo Jin-han, *Manuha-Chunhyangga*, Narrative Description, Point of view, Voice, Pansori , *Romance of the Western Chamber*, Love story

접수일자: 2022. 3. 31.

심사기간: 2022. 4. 1.~2022. 5. 10.

게재결정: 2022. 5. 10.

