

# <우리들전>에 나타난 <춘향전> 독자의 반응 양상 연구\*

류수열\*\*

## <차 례>

- I. 서론
- II. <우리들전>에 나타난 독자의 역할
- III. <우리들전>을 통해 본 소설 독자의 위상
- IV. 마무리 : ‘평비’의 부활을 위하여

## I. 서론

이 연구는 <우리들전>(신명서림, 1924)에 나타난 <춘향전> 독자의 반응 양상을 몇 가지로 구별하고, 이에 바탕을 두어 독자들이 자신의 존재를 어떻게 실현하는가를 교육적 관점에서 밝히는 데 목적이 있다. 나아가 ‘평비’의 개념적 스펙트럼이 지닌 유연성을 근거로 그 교육적 부활을 제안하고자 한다.

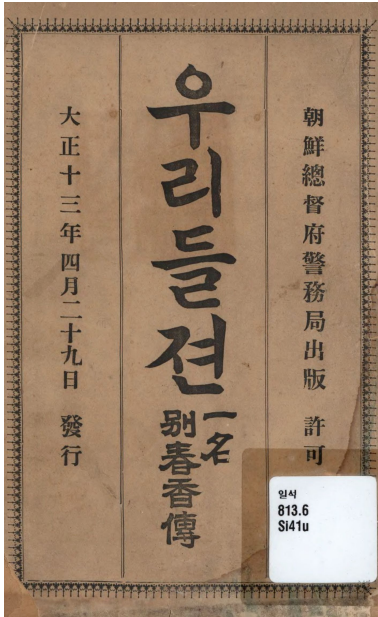
<우리들전>(원제 : <우리들전><sup>1)</sup>)은 심상태(沈相泰)(별호 : ㅎㅎ)라는 인물이

---

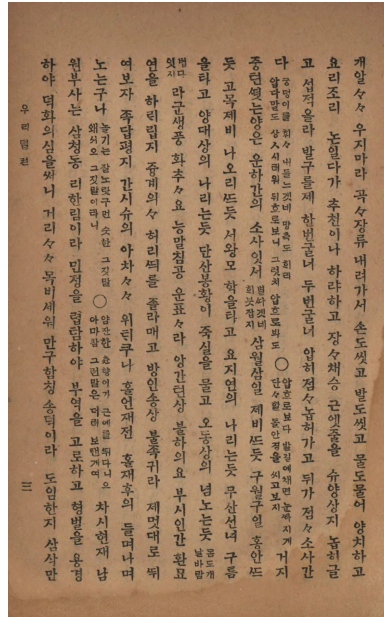
\* 이 논문은 2010년 한양대학교 교내일반연구사업비 지원으로 연구되었음(HY-2010-N).  
제47회 국어교육학회 학술발표대회(2010. 12. 18.)에서 발표한 뒤 수정·보완하였다.

\*\* 한양대학교 국어교육과 교수(rusual@hanyang.ac.kr)

1) 표지에는 ‘우리들전 一名 別春香傳’으로, 서문과 본문 시작 부분에서는 특이하게도 ‘우리덜전’으로 표기되어 있다.



〈우리들전〉의 표지



〈우리들전〉의 본문

〈춘향전〉을 저독(著讀)하고 그 부인 정재경(鄭在慶)(별호: 昭昭)이 청평(聽評)하면 다시 남편이 그에 답하는 형식으로 된 작품이다. 문답 형식을 비롯한 그들의 대화는 협주(夾註) 형식으로 제시되어 있다. 대화가 두 번 이어질 경우에는 ‘○’를 반복의 표지로 활용하였다. 우열(右列)은 아내(昭昭)의 질문이나 단평이고, 좌열(左列)은 남편(哈哈)의 대답이다. 필자가 가지고 있는 자료<sup>2)</sup>는 춘향이 옥에 갇혀 이 도령을 그리워하는 대목에서 꿈을 꾸기 직전에 하편을 기대하라는 언급과 함께 끝이 난다. 서문에서 그는 이 작품이 ‘춘향전의 연의(演義)임을 밝히면서, <춘향전> 중에서 ‘本爲戲演場’의 ‘영수(領首)’라 하고 회해학룡(諧諧譚弄)이 여타의 <춘향전>에 비해 백배라 하여 부부 간 문답의 방향을 분명하게 정하고 있다. 실제로 그들은 장난스런 반응으로 일관하면서 평비(評批)를 붙이고 있다. 그런 점에서 <우

2) ‘권 상’은 서울대 중앙도서관에 소장되어 있고[일사 813.6 Si41u, 일석 813.6 Si41u], 원문 보기 서비스를 통해 전체를 열람할 수 있다. ‘권 하’의 행방은 알 수 없다.

리들전〉은 근대 이후 〈춘향전〉이 걸어간 길 중에서 재미를 추구하며 통속화의 길을 택한 한 이본이라 할 수 있겠다.<sup>3)</sup> 구활자본 고전소설이 당대 베스트셀러로서 위용을 떨치던 1920년대<sup>4)</sup>에 상업성을 겨냥하여 출간된 책으로 간주할 수 있는 것이다.

‘저자의 죽음(death of author)’을 선언한 것은 후기 구조주의자를 비롯한 포스트모더니스트들이다. 이들의 관점에 전적으로 동의할 수는 없다 하더라도, 오늘날 독자들의 역할과 위상이 이전 시기에 비해 월등하게 강화되고 있다는 점만은 부인할 수 없다. 현대의 독자들은 작가와 단절되어 독립된 독자 행위를 하는 소극적인 수용자가 아니다. 이를 가장 전면적으로 선명하게 보여주는 장면은 하이퍼픽션을 위시한 디지털 스토리텔링에서이다. 비선형성, 상호 작용성, 상호텍스트성, 행로의 개방성 등을 특징으로 삼는 디지털 스토리텔링의 속성은 독자의 자율성과 주체성을 월등하게 강화하는 방향으로 작용하고 있다. 수용자에 머물던 인쇄 문화 시대의 독자는 하이퍼텍스트를 앞에 두고 적극적이고도 능동적인 역할을 수행하지 않으면 안 된다. 심지어 그 역할이 극대화되면 독자는 작가의 역할을 수행하게 되고, 작가-독자의 평면적 관계는 무너지게 된다. 이를 개념화한 것이 바로 작가와 독자의 합성어인 작독자(作讀者, wrider)이다. 작독자는 곳곳에서 자신의 흔적을 남기게 되는데, 그 중에서 가장 가시적이고 명징한 흔적이 바로 ‘댓글’이라 할 수 있다.

그러나 독자가 문학 향유의 적극적인 주체로서 자신의 존재를 드러낸 단 역사적 증거들을 통해 보면, 독자의 이러한 위상 변화가 전대미문의 새

3) 김종철은 아래 글에서 근대 이후 춘향전이 걸어간 길을 ‘반봉건 의식의 측면으로 편향된 경우’, ‘재미 중심의 개작’, ‘〈옥중화〉의 서두 부분만 적당히 바꾼 경우’의 세 가지로 나누면서 〈우리들전〉을 두 번째 경우의 예로 들었다. 〈우리들전〉은 현재까지도 널리 알려져 있지 않았고, 그래서 이 작품에 대한 연구 성과도 이를 제외하고는 아직 발견하지 못했다. 김종철의 글도 〈우리들전〉 자체에 관한 한 본격적인 연구라 보기는 어렵다. 김종철(1999), 『「춘향전」 교육의 시각(1)』, 『고전문학과교육』 1호, 청관고전문학학회(현 한국고전문학교육학회).

4) 이에 대해서는 천정환의 실증적인 탐색이 있었다. 〈춘향전〉 또한 근대에 들어와서야 정전의 반열에 올라선 것이 확실한데, 그 기점이 바로 이 시기였던 것이다. 천정환(2003), 『근대의 책 읽기』, 푸른역사, 64-76면 참조.

로운 현상은 아님을 확인하게 된다. 아주 멀리 거슬러 올라가 구술문화 시대의 이야기판에서는 청자가 이야기의 흐름까지 바꾸는 역할을 수행할 뿐만 아니라, 그들 스스로 새로운 이야기를 만들어내는 작가로서의 위상을 동시에 지니고 있었다. 이러한 이야기 청자의 역할은 17~20세기 초 인쇄 문화 시대 초기까지만 해도 소설의 독자들에게 의해 어느 정도 지속되었다.

이를 가장 적실하게 보여주는 사례로 <水山 廣寒樓記>(이하 <광한루기>로 줄임)를 들 수 있다. <광한루기>는 <춘향전>의 한 이본이라 할 수 있지만, 작품 서문, 평비, 협주 등을 풍부히 갖추어서 19세기의 소설 비평의 수준을 보여주고 있다. 작자 수산 조항(趙恒)이나 그 친구이자 평비자인 윤림초객(雲林樵客) 및 소염주인(小主人)은 이 <광한루기>가 다른 <춘향전>과도 변별되는 훌륭한 작품일 뿐만 아니라, 중국의 <서상기(西廂記)>보다도 뛰어나다고 평가하고 있다.<sup>5)</sup> 물론 여기에서 그들이 독자로서 소설에 개입하는 정도는 제각각 달라서 일괄적으로 규정할 수는 없다. 특정한 언어적 표현의 묘미에 감탄하기도 하고, 맥락에 비추어 특정 대목의 잘잘못을 비판하기도 하며, 다른 독자들을 위해 주석을 붙이기도 한다. 이를 통칭하여 우리는 ‘평점(評點)’ 혹은 ‘평비(評批)’라 하거니와, 이는 소설의 독자가 자신의 존재를 현현(顯現)하는 표지이자 자기를 실현한 흔적이며, 동시에 오늘날 웹(web)을 통해 구현되는 ‘댓글’의 원형 혹은 시원이라 할 만하다.

20세기에 들어서서 이를 가장 단적으로 보여주는 전범적 사례로는 바로 <우리들전>을 들 수 있다. 이 작품은 <수산 광한루기>와 마찬가지로 전래되는 <춘향전> 자체에 대한 평비가 아니라 자신들이 개작한 <춘향전>에 스스로 평비를 가한 것이다. 본문에서 충분히 확인하겠지만, 어떤 면에서 이는 <춘향가>가 애초에 지녔던 문제의식을 회색시킨다는 비판이 가능할 정도로 대타적 거리를 유지하고 있다. 그 거리를 바탕으로 회화화에 대한 뚜렷한 지향이 드러나고 있는 것이 <우리들전>의 특징이다.<sup>6)</sup> 또한 조선시대 <춘향전>에는 찾아 볼 수 없는 근대적 사상(事象)을

5) 성현경 외 역(1997), 『광한루기 역주 연구』, 박이정.

6) 오락성을 바탕으로 대중성을 지향하는 것은 중국의 소설사에서도 확인되는 평점의 한 특징이기도 하다(한혜경, 1995).

맥락에 맞추어 끌어들이거나 반대로 탈맥락적으로 삼입함으로써 근대 독자의 안목을 고려하고 있다는 점도 특기할 만하다.<sup>7)</sup> 무엇보다 <우리들전>은 독자의 흔적을 정련된 형태로 남기고 있다는 점만으로도 충분히 주목할 만하다. 이는 독서 과정에 대한 평가의 한 방법으로 언급되고 있는 ‘사고 기술(思考記述)’의 한 사례가 될 수도 있을 것으로 보인다.

이 글은 <우리들전>에 명시적으로 기술한 반응이 독자가 자신의 정체성을 노출한 자기실현의 흔적으로 간주하여 그러한 자기실현이 드러나는 양상을 몇 가지 유형으로 묶어 보고, 이에 기반하여 독자의 모델을 귀납적으로 정립해 보고자 한다. 이 과정에서 문학교육에 시사하는 바를 추출하여 교육적 실천에 유용하다고 판단되는 사항을 제안하기로 하겠다.

다만 한 가지 제한점은 부정확한 표기로 인해 해독이 불안한 부분이 많아서 선별적으로만 자료를 이용해야 한다는 점이다. 평비에는 한자 표기가 간헐적으로 나타나지만, 본문에서는 한자를 전적으로 배제하고 있어 오히려 가독성이 떨어지기도 한다. 이러한 난점을 피해 가기 위해 뜻이 비교적 명징한 부분을 선택적으로 인용하면서 논의를 이어갈 것이다.

## II. 〈우리들전〉에 나타난 독자의 역할

스피로(J. Spiro)는 문학 학습자의 역할 모델을 ‘문학 비평가’, ‘문학 연구자’, ‘작가’, ‘감식력 있는 독자’, ‘인문주의자’, ‘능력 있는 언어 사용자’로 구별한 바 있다.<sup>8)</sup> 물론 이들 모델들 사이의 경계선이 분명하지는 않겠

7) 가령 다음과 같은 구절이다. “툰장지구의 해고석란이라. 상제일일이 공중 차명이라 흐엿더라. 즈 이것 가졌다가 휴이저단 잇거들낭 고등재판이라도 흐여 보소[그째도 재판소가 다 잇는가? / 나무 재떠리라도 잇섯겠지.]”(41면) 이 도령이 춘향 집을 찾아가서 춘향 모 앞에서 ‘심땡계약’을 하면서 쓴 문서의 내용과, 이에 대한 부부간의 대화이다. 이후 이 글에서 부부의 평비는 [ ]로 묶어서 표기한다. [ ] 안에서 ‘/’ 표시의 앞부분은 아내, 뒷부분은 남편이 하는 말이다. 문장 부호는 필자가 붙인 것이다.

8) 학습자의 역할 모델과 문학관의 관련 양상은 다음과 같다. 여기에서는 김상욱, 「문학교

고 상호 간에 넘나들이 없지 않겠지만, 학습자를 기준으로 문학교육에서 추구해야 할 목표를 설정할 때 충분히 고려할 만한 단서를 품고 있는 것으로 보인다.

이러한 모델 설정은 물론 의도성과 계획성을 바탕으로 수행되는 교수-학습 활동을 염두에 둔 것으로, 자생적인 독자가 자율적으로 글을 읽어 가는 국면에서는 근접하기 어려운 역할도 포함되어 있을 것이다. 그러나 그것이 이상적인 모델이라면 오히려 그 역할 설정이 지향하는 바는 자생적인 독서 공간을 상징하는 경우에도 충분히 참조할 만하다. 교수-학습에서 학습자는 교실 안에 머무르겠지만, 진정한 독자는 오히려 교실 밖에서 독자로서의 자기를 실현하는 것이 마땅하기 때문이다.

더욱이 앞서 언급한 <광한루기>, 그리고 이와 동시대에 많은 독자를 확보하고 있었던 중국 청대 김성탄(金聖嘆)의 <서상기> 등을 참조해 보면, 독자가 수행할 수 있는 역할 모델의 편폭을 아주 여유롭게 보여준다고 할 수 있을 것이다.

<광한루기>에서 평비자가 작품에 개입한 흔적의 종류나 위치 등을 기준으로 그 수행 역할을 구분하면 대략 다음의 다섯 가지로 정리된다.①

- ① 서문, 인용문, 시 등을 통해 작품과 작자에 대해 전반적으로 소개를 하는 역할

육의 이념과 목표, 우한용 외(1996), 『문학교육과정론』, 삼지원, 75면에서 재인용.

역할 모델	문학교육을 보는 관점
문학비평가	비관적이고 분석적인 사고의 발전 : 철학으로서의 문학
문학연구자	지식의 습득과 이 지식을 분석하고 종합하며 맥락화하는 능력 : '정전'으로서의 문학
작가	언어를 매개로 하는 실험과 창조적인 자기표현의 계층 개발 : 창조성을 훈련하는 자료로서의 문학
감식력 있는 독자	텍스트나 대상이 되는 문화가 무엇이든지 간에 읽기를 통해 자율성, 향유, 감상 능력을 개발 : 자율적인 읽기를 촉발하는 자료로서의 문학
인문주의자	인간 조건에 관한 공감과 이해의 개발 : 인문주의적 훈련의 자료로서의 문학
능력 있는 언어 사용자	언어기능의 개발과 모든 장르와 맥락 안에서 언어기능의 인식 : 언어사용의 실례로서의 문학

9) 정하영(1995), 「<광한루기(廣寒樓記)> 평비 연구」, 『한국고전연구』, 한국고전연구학회.

- ② 작품의 감상법과 유의 사항 등 독법을 알려주는 역할
- ③ 회평(回評)을 통해 각 장면의 배경을 설명하거나 분석하는 역할
- ④ 협주(夾註)를 통해 주해와 비평을 하는 역할
- ⑤ 권점(圈點)을 통해 각 구절에 대해 평가하는 역할

①은 부분적으로 전문적인 연구자로서의 면모를 보여주지만, 문학의 소통에 관여하는 주체들을 준거로 삼으면 편집자로서의 역할에 가깝다. ②는 교과서와 같은 교재에 나타날 만한 표지로서 교사의 역할을 하는 것으로 볼 수 있겠고, ③은 문학연구자, ④와 ⑤는 문학비평가의 역할이라 할 수 있을 것이다.

그런데 이 중에서 ③~⑤는 더욱 세분될 필요가 있다. 문학 연구와 문학비평이 하는 역할의 스펙트럼이 넓듯이, 현재로서는 다소 포괄적인 규정일 수밖에 없는 것이다. 이에 다음 장에서 작품 읽기에서 허여될 수 있는 독자의 역할을 여섯 가지로 세분화하여 살펴보기로 한다. 〈우리들전〉에 나타난 〈춘향전〉의 독자는 다중적인 역할을 수행하고 있는바, 그 미세한 차이에 따라 독자의 역할을 유형화할 것이다.

논의의 편의를 위해 두 가지를 첨언해 두기로 한다. 하나는 부분적으로 나타나는 작품의 변개는 고려하지 않는다는 것이다. 김성탄이나 모종강(毛宗崗), 장죽파(張竹坡) 등 중국의 평비자들은 소설 텍스트를 상당 부분 수정하고 재편집한 것으로 유명하다. 소설 텍스트 내의 시사(詩詞) 부분을 삭제한다든가, 묘사 부분을 삭제·수정하기도 했다. 심지어 김성탄은 120회본 『수호전』의 50회 분량을 삭제해 버리고 70회본으로 만들어 유포시키기도 하였다. 〈우리들전〉에도 근대적 문물과 제도를 바탕으로 〈춘향전〉을 약간씩 변개한 대목이 있다.<sup>10)</sup> 그런데 이는 어디까지나 편찬자가

10) 가령 동부승지로 임명된 아버지가 이 도령에게 내일 내행 모시고 올라가라는 명을 받는 대목을 주목해 볼 수 있다. 우리나라의 근대적 우편 체제가 성립된 시기를 우정사가 설립된 1883년이나 한성과 인천 간에 근대 우편 업무가 개시된 1884년으로 잡는다면(사이버 우정박물관 홈페이지(www.postmuseum.go.kr) 참조), 이 대목은 근대 이후의 문물이나 제도를 적극적으로 반영하고 있는 것으로 볼 수 있다. 평비 부분을 빼고 대화만 옮겨 적는다.

“웃지랴 죽어도 못 간단 말이여? 세상의 죽는 것보다 더한 일이 있다 말이냐. 그러

작가로서의 역할을 수행한 결과물이므로, 독자로서의 반응과는 거리가 있다. 서사적 경과에서 드러나는 부분적인 변개를 여기에서는 논외로 한 것은 이 점을 고려한 것이다.

또 다른 하나는 남편의 반응과 아내의 반응을 동시에 다룬다는 것이다. 작품을 처음 대하는 독자의 입장이라면 아내의 반응은 남편에 비해 오히려 더 자연스러워 보인다. 이에 비해 남편은 이야기꾼 역할을 하면서 동시에 청중 역할을 맡은 아내의 질문성 반응에 대해 대답하는 것이므로 층위가 같을 수 없다. 그러나 이러한 역할 분담이 일관되게 이루어지지는 않는다. 따라서 좀 더 전문화된 수준에 있는 남편의 평비를 중심으로 하되, 아내의 반응도 충분히 고려하기로 하겠다.

더불어 반응의 양상을 구별하는 일관된 기준을 설정하기 어렵다는 점도 밝힌다. 한 가지 반응에 여러 가지 양상이 복합적으로 구현된 경우가 많을 뿐만 아니라, 각각의 양상에서 나타나는 것은 본질의 차이라기보다는 정도의 차이에 가까워서 이를 섬세하게 구별하기 어렵기 때문이다.

## 1. 확인 및 공감

<서상기(西廂記)>의 평점 가운데는 비교적 간단하게 ‘좋다(好)’, ‘오묘하다(妙)’, ‘탄식할 만하다(歎)’ 등과 같이 즉흥적인 인상을 적어 놓는 경우가 있다. 거의 감탄사에 가까운 평점이다. <우리들전>에도 이와 유사한 반응이 발견되기는 하지만 그다지 흔하지는 않다. <우리들전>에서는 이에서 나아가 사건이나 인물에 대한 즉흥적인 평을 곁들이는 경우가 훨씬 더 많다. 아래에 몇 가지를 사례를 든다.

- ① 거지 중턱 찢는 양은 운하간의 소사 잇서 (별 싸갯네./히 붓잡지.) (3면)

커든 말만 하면 너 올라간 뒤의 니방의게 분부하야 소포로 붓쳐 주마.”

“소포는커녕 대호물 운송부라도 부치든 못히오. 그러케 쉽게 가져 갈 터이면 내 쪽기 속의 느코 가지 걱정이 무엇이여오.”

- ② 차시 현재 남원부사는 삼청동 리 한림이라. 민정을 령탐하야 부역을 고로 하고 형벌을 용경하야 덕화의 심을 씨니 거리거리 목비 세위 만 구함칭 송덕이라 도입한 지 삼삭만의 치성이 자자하다. [정치 잘핳군. / 무던하지.] (3~4면)
- ③ 도련님 또한 춘정이 호탕하야 일차 소창하시라고 방자 불너 못는 말이 네 골 경치 어대 조뇨. [이애, 이것 봐라. / 보긴 무어를 봐.] 방자놈 이 말 듯고 대경소괴하여 공부하시는 도련님이 경쳐 아러 부지럽소 그런 분부 마르시오. [말이 올치. / 올타 마다.] (4면)
- ④ 도련님 거동 보소. 나귀 등의 섭적 올라 맵시 잇게 뒤를 싸고 합죽홍 선 넓게 펴서 일광을 차면하고 관청식에게 분부하야 약주 한 병 가득 너서 토인 들러 뒤세우고 [애덜이 술도 먹나? / 말이 애지, 그게 애여?] (6면)
- ⑤ 아나, 방자 너 먹어라. 야작이 란무순하니 순배 읍시 먹어보자. [고것 조쇼만게 술스고리르세. / 한 동의 들고는 못가도 먹고는 가오.] (7면)
- ⑥ 그러하면 무엇이냐 금도 옥도 아니 되고 신선 귀신 아닐진대 네 의부 서어미냐. 내 작은집이나. 어서 좀 가르켜 다고. [알고 심혀 질알났다/ 그런 말투 천격서리] (10면)

①은 춘향이 그네 뛰는 장면에 대한 묘사로서, 남편과 아내의 반응은 진자 운동의 높이를 과장을 섞어 표현한 것이다. 사고의 층위로 본다면 추론이 개재되어 있지만, 작중에서 묘사되고 있는 사실을 확인하는 데 초점이 있다. ②는 이 사또의 선정(善政)에 대한 확인성 반응이면서 인물의 행위에 대한 공감의 표현이다. ①과 ②에서는 남편과 아내의 반응에 별다른 차이가 없다. 남편이 아내의 반응에 동의를 표한 것이다. ③과 ④에 포함되어 있는 아내의 반응은 모두 인물에 대한 평가에 해당된다. ③의 ‘이애, 이것 봐라.’와 ④의 ‘애덜이 술도 먹나?’에는 해서는 안 될 일을 한다는 판단이 녹아 있고, ③의 ‘말이 올치.’에는 방자의 말에 대한 동의가 포함되어 있다. ⑤와 ⑥에서도 인물의 언행에 대한 아내의 평가가 나타나지만, 작중 인물

의 행동을 확인하는 수준에 그치고 있다. 본격적인 비평의 수준으로 보기는 어려운 것이다. 다만 아내의 반응에 대한 남편의 반응은 좀 더 큰 편차를 보인다. ④와 ⑤에서는 작중 상황에 대한 이해를 겨냥하고 있고, ⑥에서는 아내의 반응 자체에 초점을 맞춘 평가를 담고 있는 것이다.

이러한 반응들은 사고의 양상으로 본다면 사실적 사고에 해당된다. 대체로 단순히 정보를 확인하거나 작품의 내용에 대한 공감을 표하는 것이다. 이와 관련하여 특기할 만한 것은 아내의 일차적인 반응에 대한 남편의 반응이 다양하게 나타난다는 점이다. 아내의 반응에 추임새를 넣는 수준에서 동의를 하는가 하면(①, ②, ③, ⑤의 경우), 이견을 보이기도 하고(④의 경우), 비속어가 포함된 반응에 대해 평가를 내리기도 하는 것이다(⑥의 경우).

## 2. 외재적 정보 동원

비교적 초기에 나타난 소설 평점은 권점을 찍어서 시각적으로 주요 부분을 강조하거나, 한자음에 주석을 달거나, 어려운 단어나 용어를 고증하고 쉬운 말로 풀어주는 내용을 담고 있었다. <우리들전>에서는 아내가 궁금해 하는 정보를 남편이 알려주는 형식을 취하고 있다. 이는 비교적 문식성이 낮은 독자들을 대상으로 독서에 도움을 주어 가독성을 높이고자 하는 데 그 목적이 있었다고 볼 수 있다. 아내가 문식성이 낮은 독자 역할을 대행해 주고 있는 형국이다. 앞에서 본 대로라면, 남편이 교사로서의 역할을 하는 것이다. 다음 몇 가지 사례에서 이러한 역할을 찾아볼 수 있다.

- ① 생명주 겹저고리 꽃차림의 누비바지 한산세모시 소창옷세 은철병 대모장도 안옷고름 후려차고 초록 토슈 양색 단입 삼승 보선 통형견의 황서피 도리당혜 날줄자로 담속 신사고 [힉전이 참 무엇이라던가. 어려서 들었것만. / 뚝기만 히? 보기도 헛슬 걸. 다리의 치는 갑반류 | 지.] ○ [그럼 휘휘 갑겠네. / 아니, 썩 드리밀지.] (5면)
- ② 저 물 일흠 무엇이냐? 음양슈라 하나니다. 저 다리 일흠 무엇이냐? 오

작교라 하나이다. [다리가 신작로 다리보다 낫던가요? / 그때 교량이  
모다 외나무다리지, 뭐.] (6번)

③ 예, 폐문 쫓헤 퇴령하고 상방의 불 물이고 사또님 주무시오. [열시 가  
랑 넘었슬 걸. 그럭저럭 좀 이식했다고 / 그때 웬 열시 아홉시를 알든  
가. 이경 삼경 그랬지.] (27번)

④ 도련님이 별안간의 두 눈이 캄캄 정신이 아득하야 주덩이를 장기 쫓만  
치 내밀고 안챌다가 [장기가 무어여? 밧 가는 연장기 말이지. 그것  
참, 썩 내민 나무쨌기 한 발도 넘을 걸. 예, 슷한 그짓말. 사람의 입이  
암만 길기로 그만큼이야 니밀라고. / 흥, 문견이 고루하면 아모리 총  
혜자라도 오히가 읍슬 슈 읍서. 속으로 탄식하며 (마누라도 듯고 보는  
닐은 무에라도 남보다 몬져 새닷것마는 듯도 보도 못한 데 대하야서는  
할 슈 읍구나.) 여보 그계 밧 가는 장기가 아니라오. 경상북도 장기군  
이 있는데 그 위치가 동히 연변의 잇서서 바다 편으로 디딘 팔십 리를  
썩 내밀여 잇스미, 그럼으로 그 동히의 괴선덜이 힝할 썩의 장기 쫓을  
지나라면 비가 바다 중류로 드러가니 깃기가 한랑음고 풍세 호활하며  
파도 흥용한고로 선인들과 승객 등이 모다 장기 쫓 장기 쫓 하고 타항  
보다 심히 계우하는 곳이라오. 이게 그 장기 쫓이지 어디덕 하고 밧치  
나 논이나 가는 나무쨌기 장기가 아니랍네오.] (57번)

①은 춘정을 못 이긴 이 도령이 방자로부터 남원 광한루를 소개받은  
직후에 나들이를 가기 위해 행장을 꾸리는 대목으로서, ‘행진’에 대한 사  
실적 정보가 제시되고 있다. ②는 두 사람이 광한루에 나가서 처음 보는  
풍경에 대해 묻고 답하는 대목으로서, ‘다리’의 정체가 확인된다. ③에서  
도 시간을 표시하는 방식과 관련된 사실적 정보가 제시된다. ①에서는 아  
내가 문식이 부족한 독자로서 질문을 하면 남편이 교사로서 이에 답하는  
형식을 취했다. 이에 비해 ②와 ③에서는 아내가 스스로 잘못된 정보를  
노출하고 남편이 이를 교정하는 형식이다.

④의 경우도 일종의 관용어에 대한 아내의 배경 지식이 오류를 안고  
있음을 지적하고 이를 교정하는 데 목적을 둔 평비이다. 그런데 특이한  
것은 교정의 의도를 공유하고 있는 ②와 ③에 비해 훨씬 더 장황하다는

점이다. 그러한 사정을 이해하는 단서는 아내의 반응에 있다. 아내의 반응은 ‘주둥이를 장기 끝만치 내밀고’라는 관용어가 과장이라는 데 초점을 맞춘다. 그러나 통상적으로 관용어에서 주된 수사적 장치로 활용되는 것이 과장이라는 점을 고려하면, 이러한 반응은 특정한 의도를 품고 있는 것으로 볼 수 있다. 더욱이 ‘장기’를 ‘쟁기’로 받아들이는 것은 의도된 오해일 수도 있다. <우리들전>의 전체적인 정서적 기조가 해학이라는 데 착목하면 그 의도 또한 해학성의 강화에 있다 할 것이다. 남편의 장황한 평비 또한 그러한 의도의 연장선상에 놓여 있을 것이다. 표면적으로는 매우 진지한 어조를 유지하고 있지만, 그 진지한 포즈의 이면에는 잘못된 정보를 지니고 있는 아내를 비아냥거리는 태도가 깔려 있다. 이 비아냥거림을 통해 독자들에게 웃음을 주려고 하는 것이다. 이처럼 ④는 표면적으로는 정보 제공을 겨냥하면서도 해학성의 강화라는 또 다른 목적까지도 동시에 추구하는 평비라 할 수 있겠다.

이상에서 살핀 평비들은 작품 내부의 정보를 확인하는 것과는 달리, 작품 수용에 필요한 정보를 작품의 외부에서 이끌어 들인 것이다. 그것은 문면에 노출되어 있는 정보도 아니고 행간에 있는 정보도 아니며, 오직 독자 자신이 고유하게 지니고 있는 배경 지식인 것이다. 이는 독자 자신이 지닌 외재적 정보를 동원하는 일반적인 독서 방법이 <우리들전>에서도 고스란히 활용되고 있음을 보여준다.

### 3. 자기 투사

<우리들전> 평비 중에는 소설을 읽다가 독자 자신의 가치관을 투영하여 작중 인물들의 행위를 평가하는 것은 물론 이를 계기로 작중 현실과 자신의 현재 상황을 대비함으로써 자신들의 처지와 감상을 고스란히 드러내는 경우가 있다. 작품으로부터 이탈되는 경향이 현저하긴 하지만 이는 문학의 성찰적 기능을 여실히 보여준다 하겠다.

- ① 나이 비록 어릴망정 의사가 남과 달너 얼는 둘러디는 말이 (제사짓게 갑자기 웃더케 들너대여? 나는 이새까지 그릇을 세고도 둘러대 보덜 못했스니. / 그러나마 봐요. 그 아희 의견을 우리가 당할 터여? 고지 식하기야 부인 갖흐니가 어디 잇서.) (25면)
- ② 도련님이 본래 유놀유놀하고 인죽번죽하야 숙록피 가로왈 왈즈의 기벽이 웃지 조흔지 남의 집안 뒷간의 뒤보는 아해언마는 (그애가 참 그럴 걸. / 능준이 그러치.) 외입장에는 첫 과검이라. 공연이 가심이 울녕울녕하고 얼골이 확근확근하하여 두 무릅을 잔쪽 쫓고 병병이 안젓거늘 (그거 웃재 그리 어려울가 / 평생 첫 과검이라 그러치.) ○ (그러기의 매사가 파검과 단련이 잇셔야 하여. / 암, 제 집구석의서 도름독은 쓸데음서.) ○ (참 그런 게여요. 나도 침의 와서는 북그러워셔 낫을 대히볼 슈가 읊더니, 지금은 원. / 아, 지금이야 치마 벗고 둥잔 압희 서리도 설 걸, 아마.) ○ (예, 여보시오. 그러기로……. / 뭘 그러기로?) ○ (하하하 / 빙그레) ○ (이것 춘향전 보다가 사람 아조 버리지 안하겄소? / 나는 춘향전 때문에 버리고 마누라는 나 때문에 버렸지요.) ○ (하하, 인저 중늬은이 다 되어서 안 버리면 뭬를 히요? / 참, 그러치. 세월 썩소. 이래 다 가다 쏘부러지면 고만이지. 원통한 일.) ○ (쏘부러지기가 나이 인저 한 사십에 그러케 쏘부러질라고오? / 무어여 그럼 차차 쏘부러지지 절머질가? 룩칠십이 잠간이요.) ○ (그는 참 그러치만 그러타고 이담 걱정을 미리 할 썩어야 잇슴닛가? / 걱정을 미리 하는 게 아니라 그동안 더러 놀기나 하고 날 넘어 하지 말어요.) ○ (날 안하고 놀기 더 심심한 걸 웃재오? / 저것은 참 막지 못할 심심이였다.) ○ (부지런키야 령감이 나보다 더하시지 일상 / 사람마다 자기 승은 몰라. 나는 놀아도 마누라는 안 놀데.) (34~35면)

①은 춘향의 집을 찾아가는 날 사또가 잠들기를 기다리면서 춘향을 그리워하다가 내지른 소리에 사또가 잠을 깨자 소리를 지른 연유를 밝히는 대목이다. 책을 읽다가 궁금증이 생겨서 내지른 소리라고 둘러대라는 명령을 내리기 직전의 사실이다. 여기에서 부인은 평생토록 둘러대 보지를 못한 자신의 경험을 이야기하고, 남편은 부인이 그토록 고지식하다는 평가로 응대를 한다. 초점은 작중 인물로부터 이탈하여 철저하게 독자 자신들에게 향한다.

②에서는 이러한 경향이 더욱 두드러진다. 이 부분은 춘향 집에 처음으로 찾아가서 춘향과 그 모친을 만난 대목이다. 이 상황에서 이 도령의 심사를 단서로 삼아 시작된 대화가 몇 개의 화제를 거치며 비약적으로 전개된다. 먼저 자신들의 신혼 시절과 현재 상황의 대비가 나온다. 이는 깊이를 갖추었다고 보기는 어렵지만, 작중 인물에 독자 자신을 비추어보는 일반적인 성찰이다. 그 다음에는 <춘향전> 때문에 타락할 수도 있겠다는 진단이 나온다. 이는 소설을 읽어가는 독자 자신들의 독서 행위에 대한 일종의 상위 인지적 점검 과정이라 할 만하다. 여기에는 물론 약간의 과장이 섞여 있지만, 대화의 전체적인 맥락상 매우 자연스러운 발언이다. 이어서 세월의 흐름과 이에 따른 노화를 화제로 일에만 집중하지 말고 더러 놀기도 하라고 서로에게 권면한다. 이처럼 이 부분은 작품으로부터 현저하게 이탈하여 독자 자신들의 삶에 대한 성찰로 이어지는 독서법을 여실하게 보여준다 하겠다.

#### 4. 계몽

만청(晩靑) 신소설에서는 소설 평점이라는 수단을 빌어 소설 작품에서 다루고 있는 자신의 정치적인 사상을 부연 설명하는 경우도 있다. 이처럼 평점을 통해 사회를 개량하고 민중을 계몽하고자 하는 의도를 드러내기도 한다. 그런데 <우리들전>에서는 이러한 기능이 거의 거세되어 있다. 시대적 배경은 분명 ‘숙종대왕 즉위 초’(1번)로 제시했음에도 불구하고 신작로나 은행 등 당대의 새로운 문물은 부분적으로 작품 속으로 수용하고 있지만, 당대 사회에서 대두되었을 법한 새로운 정치적·사회적 사상에 대한 관심은 거의 보이지 않는다. 기껏해야 인정세대에 대한 단편적 평가가 아주 드물게 나타날 뿐이다.

도련님이 그날부터 춘향이 집을 드나드는데 직녀 기상의 복나들 듯 췌질 낮케 드나들며 수삼일을 겨우 지너더니 요것들이 인정이 들기 시작을 흐더

니만 염치를 바이 모로던 것이었다. [시속이 웃지 약은지, 북구러운 게 다 무엇이어. / 우리덜 세는 옛적이어. 우리는 신랑이 싸엿더니] (48면)

춘향과 이 도령의 연정이 무르익기 시작할 무렵에 해당되는 대목이다. 부끄러움을 모르는 연인의 낮 뜨거운 애정 행각을 자신들의 경험에 조희하여 비판하고 있다. 넓게 보아 이 또한 독자들을 염두에 두고 이루어진 계몽이라 할 수 있다. 그러나 이러한 계몽적 의도가 드러난 평비는 작품 전체를 통틀어서 극히 드물다. 계몽의 의미를 아주 넓혀야 겨우 앞의 인용 정도가 포섭될 뿐이다. 이는 작품을 일관하여 오락적 희화화 지향성이 강하게 작용한 결과로 볼 수 있겠다. 〈춘향전〉이 형성과 전승 과정에서 견지했던 최소한의 문제의식마저 희석된 것이다.

그런데 여기에서 특별히 주목해 볼 만한 것은, 시속이 약다는 평으로 시작되는 이 부분이 실은 이치에 맞지 않다는 점이다. 시대적 배경이 숙종대왕 즉위 초라면 〈우리들전〉 발행 당시를 기준으로 하더라도 아주 오래된 옛이야기이다. 그럼에도 불구하고 〈우리들전〉의 개작과 구술 연행에 참여한 부부는 춘향과 이 도령을 자신들과 같은 시기의 10대 어린애들로 인식하고 있다. 시대적 배경을 초월하고 있는 셈이다. 이는 아마도 적어도 이 부분에서만큼은 계몽에 대한 의도가 지나치게 강했기 때문이 아닐까 한다.

## 5. 희화화

희화화는 〈우리들전〉을 꿰뚫는 일관된 심미적 지향이다. 작가는 서문에서부터 해학 지향성을 뚜렷하게 밝혀 두었거니와, 부부가 보여주는 대부분의 반응은 인물과 사건의 희화화로 수렴된다. 그만큼 〈우리들전〉의 작가가 독자로서 하는 역할도 희화화에 집중하고 있는 것으로 평가할 수 있겠다. 이를 보여주는 대목은 일일이 예거하기 힘들 정도로 도처에서 산견된다.

- ① 곡곡장류 내려가서 손도 씻고 발도 씻고 물도 물어 양치하고 요리조리 논일다가 추천이나 하라 하고 장장채승 근엿줄을 슈양상지 놓히 글고 섭적 올라 발 구를 제 한 번 굴너 두 번 굴너 압히 점점 눅허가고 뒤가 점점 소사간다. [궁덩이를 휘휘 내들느겠네. 망측도 히라. / 압다 말도 상사시러워. 뒤흐르 보니 그러치, 압흐로 봐도] ○ [압흐로 보다 발길에 채면 눈 빠지게. / 단단할 돌안경을 쓰고 보지.] (3면)
- ② 방자놈 거동 보소 서산나귀 모라내여 술질 활활 한 연후 은안슈곡 새 안장의 은립사 전후거리 호피도듬 눅흔 대런 격을 맞쳐 언저노코 주먹 갖흔 왕방울의 원앙골네 색사상모 구식으로 겹트렸다. [전차를 타고 가면 잠깐 가지 나귀를 타고 언제 가노? / 인력거도 읊는데 전차가 잇서? 답답한 말도 하지.] (5-6면)
- ③ 춘향이 솔깃하야 방즈 짜러 근너갈 제 [곳 짜러 서는군. / 줄밥의 매지 뒤.] 연보를 즈조 움겨 아장아장 굿는 양은 대명전 대들보의 명막이 거름이오 양지짜 마당가의 씨암닭의 거름으로 앙금초춤 근너가다가 도로 넋짓 생각하고 도라서며 하는 말이 [키가 작달막하던 게지 앙금초춤 할 질의는. / 암, 그래야지. 녀퍼네 키 큰 것, 내 윈 멧거리 적어.] ○ [내 말이 좀 보기 실어. 아리사도리를 흔드적흔드적 하고 땡기는 거 윈. / 키야 참 이녁보다 더 큰 이가 어디 잇소. 흔들기로 그러케 흔들라고.] ○ [그럼 난장이를 다리고 살으시지. / 참, 난장이라도 하나 더 으더야지 일시가 뱃버.] (15면)
- ④ 소자도 나이 장근 이십이라 아버님은 장가들여 줄 생각도 안 하시고 폐륜할 지경이기로 대순의 본을 받아 불고이취하였사오니 아버님 통촉하옵소서. …<중략>… 안동 밧골 성 참판의 딸이온데 인물이 일색이오 행실이 절등하고 재주가 초월하여 범백이 구비함에 버릴 것은 똥밖에 없습니다. [거름하지 왜 버려? / 그 집이 웬 농사짓나?] (59면)

①은 그네 타는 풍경을 두고 주고받는 대화이다. 여기에서는 연속적으로 회화화가 이루어진다. 소설 속의 풍경을 마치 실제의 풍경인 것처럼 의도적으로 왜곡하는 것이다. 그네 타는 모습을 앞에서 보게 되면 발길에 채여 눈이 빠질 수 있다는 아내의 반응이 그것이다. 이에 대한 남편의 대

응은 단단한 돌안경을 쓰고 보면 안전할 수 있다는 것이다. 그 의도된 탈맥락적 반응을 그대로 수용하여, 웃음을 확장하고자 하는 의도를 드러낸다. 작중 현실과 실제 현실의 물리적 경계를 뛰어넘는 데 발상의 근원을 두고 있는 것이다.

이와 달리 ②에서는 작중 현실과 실제 현실의 시간적 상거를 뛰어넘는 발상을 보여준다. 숙종대왕 시대에 당연히 전차가 없을 것임을 모를 리 없을 테지만, 왜 전차 대신 나귀를 탔는가를 따지는 것이다. 이 역시 의도된 반응 오류이다. 탈맥락적이라는 점은 ①과 공통되지만, 시간적 경계를 무화한다는 점에서 차이가 있다.

③은 앞에서 살핀 ‘자기 투사’의 경향을 보여주면서도 거의 만담에 가까운 수준으로 희화화를 겨냥한다. 춘향의 걸음걸이에 단서를 두고 신장으로 화제를 옮긴 다음 배우자에 대한 불평으로 비약한다. 그러나 그 어조는 진지하기보다는 발랄하다. 매우 친숙한 부부 관계에서 오갈 수 있는 재담인 것이다.

④는 작품의 본문 자체가 우선 재담에 가깝다. 이 도령이 아버지에게 자신의 배필을 “버릴 것은 똥밖에 없습니다.”라는 식으로 소개할 리는 없겠기 때문이다. 이에 대한 아내는 작중인물과 유사한 수준에서 다시 재담으로 반응한다. 똥을 거름으로 쓰는 농경문화의 반영일 테지만, 순수한 문학 독자의 반응으로는 탈맥락적이라 할 수 있다. 아내의 재담에 대한 남편의 대응은 농사짓는 집이 아니므로 거름을 만들 필요가 없다는 식으로 맥락화를 지향하고 있지만, 이 또한 탈맥락화된 반응에 대한 대응이므로 웃음의 창출이라는 목적에 기여하는 바는 다르지 않다.

이처럼 <우리들전>에서는 작품을 의도적으로 오해하거나 왜곡하여 작품의 인물이나 사건, 배경으로부터 멀어지는 탈맥락화를 전략으로 구사하고 있다. 그리하여 <우리들전>을 일관하여 희화화를 구현하고 있는 것이다. 결국 <우리들전>에서 희화화는 그 자체로 독자의 한 역할이면서, 동시에 독자의 여러 가지 나머지 역할을 수렴하는 기능도 함께 맡고 있는 것으로 평가할 수 있겠다.

### Ⅲ. <우리들전>을 통해 본 소설 독자의 위상

<우리들전>에 나타난 독자의 존재는 기원을 거슬러 올라가면 중국 소설의 평비를 만나게 된다. 청대 말에 나타나기 시작한 평점 달기는 김성탄 본 『수호전(水滸傳)』을 필두로 하여 널리 이루어졌는데, 이는 곧 조선으로 수용되었다. 가장 직접적인 수용을 보여준 것은 <광한루기>이며,<sup>11)</sup> 20세기에 들어와 그 계보를 잇고 있는 것이 <우리들전>이라 할 수 있을 것이다.

이 연구를 꿰뚫는 문제의식은 작가-작품-독자라는 문학의 소통 구조 중 독자의 존재에 뿌리를 두고 있다. 오늘날 인터넷 공간에서 부상하고 있는 독자의 존재는, 그들이 본래적으로 표현 욕망을 지니고 있으며 이를 실현할 수 있는 장을 찾아 나서는 능동적인 문학 향유자라는 점을 보여준다.

그러나 네티즌들이 지니고 있는 자기표현 욕망이 웹이라는 특정 공간에서만 실현되는 현대인들의 특별한 심리적 동향이 아니라, 인간이 누구나 지니고 있는 보편적 욕망에 가까운 것으로 보인다. “읽기는 곧 다시 쓰기이다.(Reading is Rewriting.)”라는 명제가 성립될 수 있는 근거도 여기에 있다. 그리하여 이 글은 ‘덧글’이 머릿속에서 일어나는 ‘다시 쓰기’ 행위의 객관적 상관물로 간주하고, ‘덧글’을 통해 자신의 존재를 실현하는 네티즌 독자의 조상이 19세기와 20세기 초반 소설 작품에 ‘평비’를 붙이는 독자들이라는 점을 밝히고자 하였다.

일반적으로 독자는 ‘책이나 신문을 읽는 사람’, 즉 독서인이나 출판물의 수용자를 뜻한다. 그것은 한 개인일 수도 있고 불특정한 다수 대중을 가리키기도 한다. 엄밀한 의미에서 독자가 없는 작품은 상상하기 어렵다. 전통적으로 구비 시가 갈래에서는 작가가 곧 독자가 되는 것이 일반적이었다. 마치 복수의 참여자가 대화를 엮어가듯, 시가 작품은 작가-독자의

11) David L. Rolston의 연구를 통해 김성탄의 소설 평비가 조선 후기 문인들에게 어떻게 수용 전파되었는지를 알 수 있다. David L. Rolston, *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary : Reading and Writing Between the Lines*, Stanford, California: Stanford Univ Press, 1997.(조관희 역,(2009) 『중국 고대소설과 소설 평점-행간 읽기와 쓰기』, 소명출판)

역할이 번갈아 수행되었던 것이다. 이외는 달리 신문, 특히 소설에 이르러 작자층과 독자층이 분리되는 현상이 일어나게 되었다.<sup>12)</sup> 그 이유는 무엇보다도 소설이 설화에 비해서도 시가에 비해서도 한 개인의 문식(文飾)과 개성이 중시되는 갈래라는 데 있을 것이다.

그럼에도 불구하고 〈우리들전〉에서 확인할 수 있는 것처럼 소설의 독자가 자신의 존재를 뚜렷이 드러낼 수 있었던 이유는, 〈춘향전〉이 구비설화를 바탕으로 성립된 판소리계 소설이라는 특성에서 찾을 수 있을 것이다.

〈우리들전〉은 독자가 자신의 흔적을 작품 안에 고스란히 남기고 있기 때문에 의사소통 모델을 활용하여 접근하기에 매우 적절한 작품이다. 보통 구술문화의 전통에서 작품의 전승 과정은 기존 작품의 독자/청자가 제2차 작품의 작가 역할을 맡는 과정이기도 하다. 누군가에 의해 구술로 연행되는 작품을 수용한 이가 다른 공간에서 다시 구술 연행의 주체가 되는 것이다. 〈우리들전〉은 문자문화의 자장 안에서 파생된 작품이긴 하나 이러한 과정을 고스란히 보여주기도 한다.

그런데 〈우리들전〉에서는 색다른 면모가 있다. 그것은 〈우리들전〉의 독자가 작가 역할을 맡으면서 스스로를 대타화하여 독자 역할까지도 수행하고 있다는 점이다. 자신이 스스로 개작한 작품에 대해 스스로 독자가 되어 독서의 흔적을 정련되게 남기는 것이다.

이를 확인해 주는 것은 해명성 평비이다. 특히 남편의 대응 중에는 〈춘향전〉이라는 텍스트가 지닌 허구적 성격을 드러내거나, 〈춘향전〉을 〈우리들전〉으로 개작하는 과정에서 일어난 특정 대목의 변개 사실을 직접 말해주는 평비가 있다.

- ① 족답평지 간시슈의 아차아차 위티쿠나, 홀언재전 홀재후의 들며나며 노는구나. (놀기는 잘 노랏구먼. 슷한 그짓말. / 왜 서오? 그짓말이라 니.) ○ (암잔한 춘향이가 근예를 쫓다니오. / 아마 참 그런 말은 더 러 보텐 게여.) (3면)

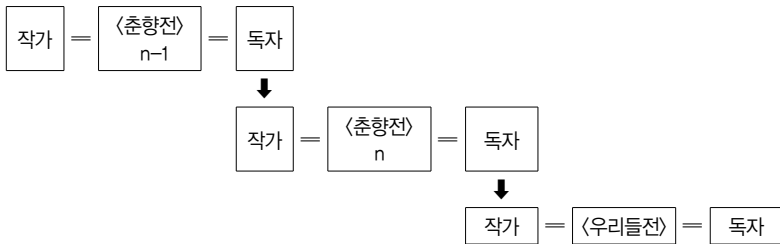
12) 大谷森繁(1985), 『조선 후기 소설 독자 연구』, 고려대 민족문화연구소.

② 애연춘의 못 이기여 웬갓 작회 다하다가 추천을 하을 적의 뒤에 써른 금봉차와 엽희 쪼진 은소잠이 반석상이 썩러져서 잉덩그렁 철철 소래 날 제 [올치, 그게 저 위 그계러구먼. / 변비별인지지. 便非別人] ○ [그러나 은주어불 말삼이 좀 잇서오. / 예, 말삼하시오. 무슨 질문할 날인지오?] ○ [머리 싸은 처자가 금봉차 은소잠은 비품으로 씻고 당기던가오? 한 가지나 씻지 두 가짓식이나./ 암, 은힝소 예금처럼 미리 부쳐 두엇던 게시오. 그짓말 한 마디 썩 노앗더니 금방 탄로가 나느구려.] (7면)

①은 암전한 춘향이 그네를 떨 리가 없다는 아내의 반응에 대해 ‘그런 말은 더러 보텐 것’이라 하여 소설에서 요구되는 허구적 구성 원리로서 대응한 것이다. ②는 ‘금봉차’와 ‘은소잠’이라는 두 종류의 비녀를 동시에 착용하는 것이 사리에 맞지 않다는 아내의 판단에 대해 자신이 거짓으로 꾸민 것이라고 해명한다.

이러한 평비들은 자신이 <춘향전>의 독자이면서 동시에 작가의 역할을 수행했다는 점을 확인시켜 주는 증거임은 물론, 자신이 개작한 <춘향전>의 또 다른 독자 역할까지도 아우르고 있음을 보여준다. 이러한 평비들은 여타의 구비적 서사물과 차별화되는 <우리들전>만의 특징이라 할 만하다.

이상의 논의를 도표화하여 정리하면 다음과 같다.



위의 표에서 <우리들전>은 <춘향전>n+1에 해당된다. <춘향전>n-1의 독자가 <춘향전>n의 작가가 되고, <춘향전>n의 독자가 <춘향전>n-1의 작가가 되는 것은 전승 과정의 당연한 공식이다. 그런데 <춘향전>n-1의 독자가 <춘향전>n의 독자 역할을 맡는지 여부는 단정하기 어렵다. 이

와는 달리 〈춘향전〉<sub>n</sub>의 독자는 〈춘향전〉<sub>n+1</sub>에 해당되는 〈우리들전〉의 작가이면서도 동시에 독자 역할을 수행한다. 이 점이 여타의 〈춘향전〉과 구별되는 〈우리들전〉의 특수성이다. 그만큼 〈우리들전〉은 여러 가지 명시적 반응으로 독자의 존재가 현현된 텍스트라 할 것이다.

#### IV. 마무리 : ‘평비’의 부활을 위하여

이 글은 〈춘향전〉의 또 다른 이본이라 할 〈우리들전〉이 독자가 독서의 흔적을 명시적으로 남기고 있다는 점에 주목하여 독자의 자기실현이 어떤 방식으로 이루어지는가를 살펴보고자 했다. 그 결과 〈우리들전〉의 독자는 ‘확인 및 공감’, ‘외재적 정보 동원’, ‘자기 투사’, ‘계몽’, ‘회화화’라는 역할을 수행했음을 확인할 수 있었다.

〈우리들전〉은 약 100년 전의 소설 독자가 수행한 역할을 고스란히 보여주고 있다는 점에서 주목할 만한 역사적 가치가 있다. 특히 이러한 독자의 역할이 현재의 독서 과정에서 여전히 수행되고 있다는 점을 고려하면 그 독서론적 가치는 더욱 빛난다 할 것이다.

논의를 진행하다 보니 ‘평비’ 개념의 교육적 부활을 기대하게 된다. 평비와 유사한 개념인 평점은 과거와는 달리 현재 ‘점수’ 자체에 의미의 핵심을 두고 학력을 평가하여 매긴 점수나 가치를 평하여 매긴 점수를 뜻하는 말로 쓰인다. 따라서 작품의 특정 부분에 대한 평가 활동을 지칭하는 데는 적절하지 않다. 또한 비평이라는 단어에는 전문가적인 수준의 안목이 전제되어 있을 뿐만 아니라, 작품 전체를 대상으로 작품에 대한 반응을 일관된 논리로 엮어내는 지적 활동이라는 점에서 학습자들이 느끼는 부담이 크다. 따라서 즉흥적이고 인상적인 반응까지도 모두 포괄하면서 자유로운 반응까지 허용하는 ‘평비’를 문학 독서, 혹은 문학 교수-학습 활동의 한 양태를 가리키는 용어로 제안하고자 한다.

이 용어가 정착된다면 문학 독서의 과정에서 학습자가 보이는 모든

반응을 두루 포괄한다는 이점이 있는 것은 물론이고, 본고에서 다른 독자의 여러 가지 역할에 따라 작품에 접근하는 방식을 바탕으로 새로운 교수-학습 활동도 창의적으로 구안될 수 있을 것으로 보인다.

더욱이 우리의 문학적 전통의 견지에서 보면 이러한 평비 개념의 부활은 전통의 복원이라 할 만하다. 오늘날의 ‘비평’ 개념이 근대에 들어선 이후에 형성되었고, 그 이전에는 ‘비(批)’와 ‘평(評)’이 별도의 개념으로 공존했다는 점, 그리고 여기에는 작품을 평가하는 행위[批評], 그것을 도드라지게 표시하는 행위[點], 작품 이해에 도움을 주는 행위[注]라는 세 가지 개념이 포함된다는 점 등을 고려하면,<sup>13)</sup> ‘평비’ 개념의 부활은 비평이라는 용어에 내재된 전문성으로부터 어느 정도 자유로워지면서도 독자 반응의 스펙트럼을 폭넓게 허용할 수 있는 이점을 지닌다 할 것이다.

두 가지 남은 과제를 비망록 삼아 적어 두기로 한다.

앞에서도 강조했지만, <우리들전>은 작품의 회화화를 전체적인 기조로 삼고 있다. 이러한 특징이 잘 드러나는 대목 중의 하나가 부부 간의 대화이다. 이 중에서 어떤 장면은 재담소리의 전통과 연결될 수 있는 가능성이 있다. <우리들전>이 어떤 방식으로 연행되었는지를 알 수 없기에 선불리 단정하기는 어렵지만, 공연의 형식으로 연행되었다면 이는 재담소리와 모종의 연결 고리를 가졌을 것으로 추정된다. 이에 대한 천착이 하나의 과제로 남는다.

또 다른 과제는 <춘향전>을 개작하여 <우리들전>을 만든 주체, 그리고 평비를 남긴 독자들의 심미적 취향이나 세계관, 윤리 의식 등에 대한 논의가 이어져야 할 것이다. 이는 1920년대 <춘향전>이 걸어간 길과 그 독자들이 선택한 길을 밝히는 데 매우 긴요한 작업이 될 것이다. 더불어 <우리들전>의 ‘우리들’이 배타적인 개념으로 활용된 것인지 통합적인 개념으로 쓰인 것인지도 밝혀질 것이다.\*

13) 김성룡(2009) 참조. 이 논문은 고전 시대에 통용된 비평의 개념을 바탕으로 문학 능력의 개념적 자장을 밝힌 것이다.

\* 본 논문은 2011. 10. 31. 투고되었으며, 2011. 11. 03. 심사가 시작되어 2011. 12. 10. 심사가 종료되었음.

▣ 참고문헌

- 김상욱(1996), “문학교육의 이념과 목표”, 우한용 외, 『문학교육과정론』, 삼지원.
- 김성룡(2009), “고전비평과 문학능력”, 『문학교육학』 28호, 한국문학교육학회
- 김종철(1999), “〈춘향전〉 교육의 시각(1)”, 『고전문학과 교육』 1호, 청관고전문학회(현 한국고전문학교육학회).
- 성현경 외 역(1997), 『광한루기 역주 연구』, 박이정.
- 정하영(1995), “〈광한루기(廣寒樓記)〉 평비 연구”, 『한국고전연구』, 한국고전연구학회.
- 천정환(2003), 『근대의 책 읽기』, 푸른역사.
- 김진영(1999), “古小說의 演行樣相 考察”, 『국어국문학』 제 125 집, 국어국문학회.
- 김풍기(1992), “〈수산 광한루기〉의 평비에 나타난 비평의식”, 『어문논집』 31집, 고려대 국어국문학연구회.
- 이승수(2009), “김성탄(金聖嘆) 소설독법(小說讀法)의 실제—〈수호전〉 초반 노달(魯達) 서사 비평(批評)를 중심으로—”, 『한국언어문화』 38집, 한국언어문화학회.
- 소재영(1987), “〈수산 광한루기〉 해제”, 『송실어문』 4집, 송실대 송실어문학회.
- 한혜경(1995), “소설 평점의 기능에 관한 고찰”, 『中國語文學誌』 2, 중국어문학회.
- 허경인(1992), “김성탄(金聖嘆) 〈수호전(水滸傳)〉 평점연구”, 『中國文學研究』 Vol.10
- 大谷森繁(1985), 『조선 후기 소설 독자 연구』, 고려대 민족문화연구소.
- David L. Rolston(1997), *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary : Reading and Writing Between the Lines*, Stanford, California: Stanford Univ Press.(조관희 역(2009), 『중국 고대소설과 소설 평점—행간 읽기와 쓰기』, 소명출판.)
- J. Spiro, “Assessing Literature ; Four Papers”, *Assesment in Literature Teaching*(ed. C. Brumfit), Modern English Publ., 1991.

<초록>

〈우리들전〉에 나타난 〈춘향전〉 독자의 반응 양상 연구

류수열

이 글은 <춘향전>의 또 다른 이본이라 할 <우리들전>이 독자가 독서의 흔적을 명시적으로 남기고 있다는 점에 주목하여 독자의 자기실현이 어떤 방식으로 이루어지는가를 살펴보고자 했다. 그 결과 <우리들전>의 독자는 ‘확인 및 공감’, ‘외재적 정보 동원’, ‘자기 투사’, ‘깨몽’, ‘희화화’라는 역할을 수행했음을 확인할 수 있었다.

<우리들전>은 약 100년 전의 소설 독자가 수행한 역할을 고스란히 보여주고 있다는 점에서 주목할 만한 역사적 가치가 있다. 특히 이러한 독자의 역할이 현재의 독서 과정에서도 여전히 수행되고 있다는 점을 고려하면 그 독서론적 가치는 더욱 빛난다 할 것이다.

이 논문에서 논의의 결과를 바탕으로 ‘평비’ 개념의 교육적 부활을 제안하였다. 평비와 유사한 개념인 평점은 과거와는 달리 현재 ‘점수’ 자체에 의미의 핵심을 두고 학력을 평가하여 매긴 점수나 가치를 평하여 매긴 점수를 뜻하는 말로 쓰인다. 따라서 작품의 특정 부분에 대한 평가 활동을 지칭하는 데는 적절하지 않다. 또한 비평이라는 단어에는 전문가적인 수준의 안목이 전제되어 있을 뿐만 아니라, 작품 전체를 대상으로 작품에 대한 반응을 일관된 논리로 엮어내는 지적 활동이라는 점에서 학습자들이 느끼는 부담이 크다. 따라서 즉흥적이고 인상적인 반응까지도 모두 포괄하면서 자유로운 반응까지 허용하는 ‘평비’를 문학 독서, 혹은 문학 교수-학습 활동의 한 양태를 가리키는 용어로 제안하고자 한다.

이 용어가 정착된다면 문학 독서의 과정에서 학습자가 보이는 모든 반응을 두루 포괄한다는 이점이 있는 것은 물론이고, 본고에서 다룬 독자의 여러 가지 역할에 따라 작품에 접근하는 방식을 바탕으로 새로운 교수-학습 활동도 창의적으로 구안될 수 있을 것으로 보인다.

<Abstract>

On the Reader's Response to 〈Chunhyangjeon〉  
Appearing in 〈Uridljeon〉

Ryu, Su-yeol

This study aims to how readers are reflecting themselves in some ways regarding to reader's individual response on 〈Urideuljeon〉, the one of different versions of the 〈Chunhyangjeon〉. As a result, We have founded that 〈Urideuljeon〉 readers took different roles as 'confirmation and empathy', 'using the contextual information', 'self-projection', 'enlightenment', 'travesty'.

It has a distinct historical value regarding to showing the performance of the readers of 〈Urideuljeon〉 about 100 years ago. It would be worth more if we consider the fact that this role of the readers has still been performed in the current process of reading.

Based on the results discussed in this article, I proposed the concept of Critical Commentary as a educational reintroduction.

Commentary[評點] which is similar to Critical Commentary, is only focused on the current score or assessment that evaluate the academic ability. Therefore, commentary is not appropriate to refer to assessments of specific areas. In addition, the Criticism[批評] is not only a prerequisite for Perspective of professionals. but also it is intellectual activities that makes literary appreciations in a consistent logical form. so it makes burden to learners. Therefore, I suggest that The Critical Commentary, which encompass both improvised responses, impressive response and free response, as a term of reading, or Teaching-activities on Education of literature.

If the term of critical commentary will be settled, it will be able to encompass all variable response in reading literature. And the various roles of readers according to their own work through analysis of how the new creative teaching-learning activities can form.

**【Key words】** Chunhyangjeon, Urideuljeon, criticism, critical commentary, reader, response, literature education