

한/국/구/비/문/학/회  
2016년 춘계학술대회

# 발 표 논 문 집

- 일 시 : 2016년 4월 30일(토)
- 장 소 : 연세대학교 외솔관 110호
- 주 관 : 한국구비문학회

韓國口碑文學會



## ■ 일정

### ■ 개회 (13:00 ~ 13:30) ----- 사 회 : 김영희(연세대)

▪ 회원 등록 : 13:00 ~ 13:20

▪ 개 회 사 : 13:20 ~ 13:30

학회장 : 조현설(서울대)

### ■ 제1발표 및 토론 (13:30 ~ 15:30) ----- 좌 장 : 신동훈(건국대)

▷ 발표자 : 권순궁(세명대) - <신숙주부인 일화>의 소환과 역사의 ‘이야기 만들기’

▷ 토론자 : 김준형(부산교대)

▷ 발표자 : 홍나래(건국대) - 조선후기 가부장 살해 소재 설화의 문화사회적 의미

▷ 토론자 : 신호림(고려대)

▪ 휴 식 : 15:30 ~ 16:00

### ■ 제2발표 및 토론 (16:00 ~ 18:00) ----- 좌 장 : 나수호(서울대)

▷ 발표자 : 송미경(한국항공대) - 태평레코드 <춘향전>(1933)의 녹음 경위 및 특징적 면모

▷ 토론자 : 서유석(경상대)

▷ 발표자 : 조홍윤(건국대) - <구렁덩덩신선비>의 서사를 통해 본 ‘관계 맺음’의 문제

▷ 토론자 : 하은하(서울여대)

### ■ 폐회 (18:00~ )



## ◆ 목 차 ◆

- <신숙주부인 일화>의 소환과 역사의 ‘이야기 만들기’  
: 권순공(세명대) ..... 1
- <신숙주부인 일화>의 소환과 역사의 ‘이야기 만들기’에 대한 토론문  
    : 김준형(부산교대) ..... 18
- 조선후기 가부장 살해 소재 설화의 문화사회적 의미  
    : 홍나래(건국대) ..... 21
- 조선후기 가부장 살해 소재 설화의 문화사회적 의미에 대한 토론문  
    : 신호람(고려대) ..... 34
- 태평레코드 <춘향전>(1933)의 녹음 경위 및 특징적 면모  
    : 송미경(한국항공대) ..... 37
- 태평레코드 <춘향전>(1933)의 녹음 경위 및 특징적 면모에 대한 토론문  
    : 서유석(경상대) ..... 49
- <구령덩덩신선비>의 서사를 통해 본 ‘관계 맺음’의 문제  
    : 조홍윤(건국대) ..... 51
- <구령덩덩신선비>의 서사를 통해 본 ‘관계 맺음’의 문제에 대한 토론문  
    : 하은하(서울여대) ..... 71



# <신숙주 부인 일화>의 소환과 역사의 ‘이야기 만들기’

권 순 공(세명대)

## < 목 차 >

1. 문제의 제기
2. <신숙주 부인 일화>의 생성과 ‘역사’를 위한 변명
3. <신숙주 부인 일화>의 확산과 ‘역사’를 통한 성찰
4. 마무리

## 1. 문제의 제기

흔히 역사를 살피는 것이 과거와 현재의 대화라고 하지만 사람들은 그 역사의 필요한 부분을 소환해서 거기서 하고 싶은 얘기를 추출해내는 경우가 많다. 역사적 ‘사실’을 바꿀 수는 없기에 그것을 재배치하고, 재조립하여 사실과는 다른 새로운 역사의 ‘이야기’를 만들어 낸다. 역사적 사건이나 인물에 얽힌 일화나 구전설화들이 그렇다. 곧 ‘역사’를 통해 그 실상이 어떻다는 것을 알려주는 것이 아니라 기록자 혹은 구연자의 의도대로 새로운 이야기들을 만들어 냄으로써 역사를 조작하거나 진실을 드러내기도 한다. 엄청난 역사자료를 접할 수 없거나 접근이 어려운 시대에는 그 파편적인 이야기를 통하여 역사의 실체를 짐작할 뿐이었다.

이것이 이른바 역사의 ‘스토리텔링(story-telling)’이 아닌가? 스토리텔링은 어떤 매체와 형식으로 사건을 서술하여 스토리가 있는 것(이야기, 서사물, 작품, 텍스트, 담화 등)을 짓고 만듦으로써 무엇을 표현·전달하고 체험시키는 활동이라고 하면, 이는 곧 이야기를 말하거나, 서술하거나, 만드는 행위인 셈이다. 흔히 ‘이야기 짓기’ 혹은 ‘이야기하기’로 부를 수 있으며 여기서는 역사적 사건과 인물을 통해 사실과는 다른 새로운 이야기를 만든 것이니 ‘이야기 만들기’로 규정해서 논의의 틀로 삼는다.<sup>1)</sup>

조선시대 端宗과 死六臣에 관한 이야기는 정치적으로 가장 민감한 사안이었으며 여기에 관련된 신숙주 부인에 관한 이야기도 마찬가지였다. <신숙주 부인 일화>는 실제 사건과 다르게 여러 일화집에 실려 전하고 근대 이후에는 ‘최초의 역사소설’이라는 月灘 朴鍾和(1901~1981)의 <목 매이는 女子>(1923)와 동일한 이야기의 활자본 고소설 <申叔舟夫人傳>(匯東書館, 1930)으로 정착되었으며<sup>2)</sup> 趙容萬(1909~1995)의 희곡 <신숙주와 그 夫

1) 최시한, 『스토리텔링 어떻게 할 것인가』, 문학과 지성사, 2015, 64~65쪽 참조.

人>(1933)으로도 소환되었다. 그 외에도 李光洙(1892~1950)의 <端宗哀史>(1929)와 신작 고소설 <生六臣傳>(新舊書林, 1929)에도 부분적인 삽화로 차용되었으며, 慎麟範의 史話 <萬古義婦尹夫人>(1935)로도 소개되었다. “신숙주 부인이 (단종복위 사건 과정에서) 남편이 죽을 줄로 여기고 자결하려 했다.”는 내용의 짙막한 이야기가 왜 이렇게 오랜 기간 구비와 기록으로 전승되면서 서로 다른 이야기들을 확대·재생산한 것일까?

그런데 실상 신숙주 부인인 윤씨는 단종복위 사건이 있던 1456년(세조 2) 1월 23일에 병으로 먼저 죽는다. 단종복위 사건이 있던 때가 6월 2일이니, 그 때는 윤씨가 이미 죽고 없었다. 앞서 부인이 죽을 무렵 신숙주는 謝恩使로 북경에 가 있어서 세조가 친히 장례를 챙겨 자신의 측근에 대한 각별한 관심을 보이기도 했다.<sup>3)</sup>

역사적 사실과 다르게 죽은 신숙주 부인이 단종복위 사건의 와중에 등장하여 남편을 나무라거나 죽으려고 했다는 이야기는 왜 생겨나서 확대·재생산된 것일까? 이제 <신숙주 부인 일화>가 단종복위 사건의 과정을 겪으며 어떻게 생성되고 소환되어 다양한 이야기들을 만들었으며, 그 뒤 근대 식민지 시대에 왜 그렇게 확산됐는가의 근거와 그 기능들은 무엇인가를 살펴보고자 한다. 그럼으로써 역사적 사실이 아닌 혹은 그것과는 다른 방식으로 운동하고 소통했던 이야기의 생명력과 그 기능을 확인하고자 한다.

## 2. <신숙주 부인 일화>의 생성과 ‘역사’를 위한 변명

신숙주 부인에 관한 최초의 일화는 李璡(1522~1604)의 『松窩雜說』에 기록되어 전한다. 그 전체적인 내용은 이렇다.

고령(高靈 고령은 고을 이름으로 봉호(封號)) 신숙주(申叔舟)의 부인 윤씨는 윤자운(尹子雲)의 누이동생이다. 숙주는 영묘(英廟 세종) 때에 8학사(學士)에 참여하였고, 성삼문(成三問)과는 더욱

- 2) 활자본 고소설의 형태로 출판된 <申叔舟夫人傳>과 박종화의 <목 매이는 여자>는 검토해 본 결과 글자 하나 안 틀리는 같은 작품이다. 匯東書館에서 펴낸 <申叔舟夫人傳>이 월탄의 작품을 내용을 그대로 두고 표지만 바꾼 것이어서 당시 출판 관례상 특이한 경우다. 광석식의 「<신숙주부인전>의 역사 수용 양상과 소설사적 의의」, 『새국어교육』 83호, 한국국어교육학회, 2009는 이런 점을 검토하지 않고 <신숙주부인전>을 신작 고소설로만 다루었으며, 김성철은 「<단종대왕실기>와 <단종애사>의 허구적 여성인물에게 투영된 작가 의식」, 『우리문학연구』 43집, 우리문학회, 2014, 77쪽에서 그 점을 지적했으나 “문체를 고소설화 해서 다시 출판”했다고 하여 마치 근대역사소설을 고소설화 한 것으로 오해하도록 서술했다. 이에 그 오류를 바로 잡는다.
- 3) 『朝鮮王朝實錄』에 의하면 “임금이 대제학(大提學) 신숙주(申叔舟)의 처(妻) 윤씨(尹氏)의 병이 위독하다는 말을 듣고, 명하여 그 오빠인 동부승지(同副承旨) 윤자운(尹子雲)에게 약을 가지고 가서 구료(救療)하게 하였더니, 갑자기 부음(訃音)을 듣고 임금이 놀래고 애도하여 급히 철선(撤膳)하게 하였다. 어찰(御札)로 승정원에 교시하기를, ‘신 대제학(申大提學)은 다른 공신의 예(例)와 다르고, 또 만리(萬里) 외방에 있으며, 또 여러 아들이 다 어리니, 나의 애측(哀惻)함을 다 진술할 수가 없다. 정원(政院)에서 포치(布置)하여 관(官)에서 염장(殮葬)하게 하며, 또 관원을 보내어 치제(致祭)하는 등의 일을 상설(詳悉)히 아뢰도록 하라.’” 世祖 2年(1456) 丙子 正月 23日, “上聞大提學申叔舟妻尹氏病劇, 命其兄同副承旨尹子雲齎藥往救, 俄以訃聞, 上驚悼遽撤膳. 御札示承政院曰: ‘申大提學非他例功臣, 而又在萬里之外, 且諸子皆幼, 予之哀惻, 莫能盡述. 政院布置, 官爲斂葬, 其遣官致祭等事, 詳悉以啓’” [조선왕조실록 DB] <http://sillok.history.go.kr/main/main.jsp>

친하였다. 광묘(光廟 세조) 병자년 변란 때에 성삼문 등의 옥사(獄事)가 발각되었는데, 그날 저녁에 신숙주가 자기 집에 돌아오니, 중문(中門)이 활짝 열렸고 부인은 보이지 않았다. 공은 방으로 행랑으로 두루 찾다가, 부인이 홀로 다락에 올라 손에 두어 자 되는 베를 쥐고 들보 밑에 앉아 있는 것을 발견하였다. 공이 그 까닭을 물으니, 부인이 답하기를,

“당신이 평소에 성삼문 등과 서로 친교가 두터운 것이 형제보다도 더하였기에 지금 성삼문 등의 옥사가 발각되었음을 듣고서, 당신도 틀림없이 함께 죽을 것이라 생각되어, 당신이 죽었다는 소문이 들려오면 자결(自決)하려던 참이었소. 당신이 홀로 살아서 돌아오리라고는 생각지 못하였소.”

하였다. 공은 말문이 막혀 몸 둘 곳이 없는 듯하였다.

상고하건대, 이 일은 을해년 여름 노산군이 왕위에서 물러나고 세조가 임금의 자리에 오르던 날에 있었던 일로, 사대부들 사이에 미담(美談)으로 전해오던 것이다. 그러니 이 기록은 잘못 전해 듣고서 쓴 것이다. 부인은 병자년 정월에 죽었고, 육신(六臣)의 옥사는 그해 4월에 일어났으니, 이러저러한 말이 어찌 있을 수 있겠는가?<sup>4)</sup>

이 일화는 당시 사대부들 사이에서 美談으로 전해오는 이야기를 기록한 것[此錄]을 그대로 옮겨 적은 것처럼 서술하고 있다. 그래서 間註를 통해서 “잘못 전해 듣고서 쓴 것”[言出於傳聞之未詳]이라고 그 기록이 잘못됐음을 강조했다. 그 이야기는 원래 1455년(세조 1), 단종이 선위하던 날 있었던 일인데 단종복위 사건이 있었던 1456년(세조 2)으로 기록했다는 것이다. 그렇다면 李壑의 『松窩雜說』 이전에 누군가가 이 일화를 기록했다는 말이 된다. 하지만 신숙주 부인의 일화가 기록된 것은 이 자료가 처음이다. 그렇다면 李壑는 지금은 전하지 않는 그 기록을 실제로 보았거나 본 것처럼 위장했을 가능성도 있다. ‘사대부들 사이에 전해오는 미담’[摺紳間相傳以爲美談]이라고 하고 그 내용을 그냥 적으면 될 텐데 왜 이렇게 텍스트를 복잡하게 서술했을까?

비록 당시로부터 100년 이상 지났다 하더라도 癸酉靖難(1453년)으로부터 단종복위 사건에 이르는 그 피바람 몰아치는 ‘역사’와 여기에 대한 평가는 어느 누구도 제대로 기록하거나 말할 수 없는 금기사항이었다. 士林政治가 수립됐다는 선조 때에도 南孝溫의 『六臣傳』을 거론했다가 선조가 이를 보고 분노하여 南孝溫은 조정의 죄인이라며 끝까지 추국하여 죄를 다스리겠다고 했을 정도다.<sup>5)</sup> 바로 李壑도 이 무렵에 살았던 사람이다. 그러니 자신이 서술한 민감한 기록들에 대하여 비록 일화라 하더라도 심사숙고를 거듭했을 것이다. 그래서

4) 李壑, 「松窩雜說」, 『국역 대동야승』 14권, 민족문화추진회, 1975, 136~137쪽, 강조 인용자. “申高靈叔舟之夫人尹氏。子雲之妹也。叔舟在英廟朝。與於八學士之流。而尤與成三問最善。至光廟丙子之難。三問等獄事發覺。其日之夕。叔舟還家。中門洞開而夫人不在。公歷探房廡。見夫人獨上抹樓。手持數尺之布。坐於樑下。公問其故。答曰君於平日。與三問輩相厚。不啻如兄弟。今聞三問等獄事已發。意君必與之同死。將俟君凶聞之及而自決。不圖君之獨爲生還也。公屈。悵然若無所容。按此事 蓋在於乙亥夏魯山遜位 光廟受禪之日 摺紳間相傳以爲美談 此錄言出於傳聞之未詳耳 夫人卒於丙子正月 而六臣之獄起於四月 安得有云云之說也”

5) 『朝鮮王朝實錄』 宣祖 9년(1576) 6월 24일 첫 번째 기사. “이제 이른바 『육신전』을 보니 매우 놀랍다. 내가 처음에는 이와 같을 줄은 생각지도 못하고 아랫사람이 잘못된 것이라 여겼었는데, 직접 그 글을 보니出乎意料의 데도 떨어진다. 지난날 우리 광묘(光廟)께서 천명을 받아 중흥(中興)하신 것은 진실로 인력(人力)으로 할 수 있는 것이 아니었는데 저 남효온이란 자는 어떤 자이길래 감히 문목(文墨)을 희롱하여 국가의 일을 드러내어 기록하였단 말인가? 이는 바로 아조(我朝)의 죄인이다. 옛날에 최호(崔浩)는 나라의 일을 드러내어 기록했다는 것으로 주형(誅刑)을 당하였으니, 이 사람이 살아 있다면 내가 끝까지 추국하여 죄를 다스릴 것이다.”고 했다. [조선왕조실록 DB] 「선조실록」 참조.

텍스트를 세 단계의 층위로 나누어 서술했던 것으로 보인다. 세 층위의 이야기는 이렇게 구분된다.

- ① 단종 선위 때(1455년) 자결하려 했다고 사대부들 사이에 美談으로 전해지는 일화
- ② 단종복위 사건시(1456년) 신숙주가 죽을 줄 알고 같이 죽으려 했다는 알 수 없는 기록
- ③ 그 기록을 그대로 옮겼는데 실상은 윤부인이 먼저 죽었기에 잘못됐다는 기록자의 고증

이런 복잡한 텍스트 구성을 통해 적어도 두 가지 효과를 드러냈을 것이다. 하나는 분명 死六臣의 처형은 안타까운 일이고 다른 하나는 그 반대편에 있었던 신숙주의 변절은 대의명분에 어긋나는 일임을 신숙주 부인의 자결기도 사건을 통해서 말하고자 했던 것이다. 그것을 드러내 놓고 말할 수 없는 민감한 사안이기엔 어떤 불특정 기록물을 빙자하여 하고자 하는 얘기를 한 다음 그것이 사실 잘못된 것이라고 덮어 버리는 방식을 취했다. 이런 방식을 통해 신숙주 부인의 죽음과 단종복위 사건이 어긋난다 하더라도 적어도 신숙주가 변절하여 세조의 편에 선 것에 대하여 이를 오인하여 목을 매려고 했던 사실은 ‘美談’으로 남게 되었다는 것이다.

이강옥은 李璽의 이런 태도는 양변론을 넘어서기 위한 지식인으로서의 간절한 바람의 소산이며, 그 근처에는 한산 이씨 선조들이 보여주는 행적이 작용했다고 한다. 즉 이기의 직계인 李季甸은 세조를 적극 지지하여 공신이 됐지만 호장공계 李季疇의 아들인 李塏는 사육신의 길을 택하여 처형당하는 운명을 맞았다. 이런 상이한 행적을 보인 선조들에 대한 내면적 성찰의 결과 어느 한쪽만을 선택하지 않고 사대부로서의 이념적 원칙을 저버리지 않을 수 있는 양극단을 넘어서는 길을 택한 것이라 한다.<sup>6)</sup>

이런 양극단을 넘어서려는 의도를 지닌 李璽는 신숙주의 변절을 드러내 놓고 비난할 수 있는 입장이 아니기에 신숙주 부인의 행위를 통하여 오히려 사대부들 간에 전해지는 美談, 잘못된 기록의 제시, 그것을 옮긴 자신의 기록과 間註들을 통해 행간의 의미를 파악하는 비판적 읽기를 유도했던 것이다. 그것이 단종복위 사건에 대한 일화의 기록이기에 더욱 조심스러울 수밖에 없는 것이다. 그럼에도 분명한 그의 입장은 (역사적 사실은 어긋나지만) 사육신의 죽음을 지지하는 신숙주 부인의 언행은 대의명분을 지켰던 ‘아름다운’ 일이라는 것을 보여주려 했던 것이다.

李璽가 정착시킨 <신숙주 부인 일화>는 許筠(1569~1618)에 의해 다시 소환된다. 許筠 역시 의리와 명분을 중시하고자 하는 方外人 文學의 계보를 잇고 있기에 세조정변과 단종복위에 대해서는 동일한 문제의식을 지녔을 것으로 보인다. 許筠이 서술한 일화의 전문은 이렇다.

癸酉靖難이 있던 날에 泛翁[신숙주의 자]은 대궐에 있었다. 그의 부인은 泛翁이 반드시 죽었을 것이라 생각하고 스스로 목매어 죽으려고 치마끈으로 목을 매고 소식이 오기를 기다렸다. 저물 녀에 “물렀거라”는 소리가 들리므로 알고 보니 泛翁이 돌아왔다는 것이다. 부인이 치마끈을 풀면서

“나는 당신이 죽은 줄로 생각했소.”

하니, 泛翁이 매우 부끄러워 하였다.<sup>7)</sup>

6) 이강옥, 「『송와잡설』의 서사적 재현과 이기의 의식세계」, 『일화의 형성원리와 서술미학』, 보고사, 2014, 424~429쪽 참조.

허균의 기록은 간결하게 사건의 전말만을 보여준다. 그러면서 제목도 <癸酉靖難 申叔舟夫人 欲自經>이라 하여 “목매려 했다”는 것을 강조했다. 그런데 여기서는 날짜가 다르다. 사대부들에게 美談으로 전해지는 단종이 선위하는 날이나 단종복위 사건의 실패로 연루된 신하들이 처형당하던 날이 아닌 세조정변이 일어나던 그 날을 문제 삼았다. 이는 단순한 착오라기보다 민감한 문제를 피하려고 했던 의도로 보인다.

癸酉靖難(1453년) 당시는 조정중신들이 명분을 따를 것인가, 세조정변을 지지할 것인가의 분명한 입장을 강요당했던 때이며, 더욱이 癸酉靖難 당시 韓明澮가 이른바 ‘生殺簿’를 만들어 자신들과 입장을 달리 하는 신하들을 살해했던 끔찍한 일들이 벌어지고 있었다. 신숙주는 세조의 최측근으로 癸酉靖難 당시 이미 우승지의 지위에 있었고 韓明澮와는 사돈관계이기에 그날 신숙주가 죽었을 것이라 생각하는 것은 정치적 역학관계에서 볼 때 있을 수 없는 일이다. 그렇다면 단종복위 사건처럼 민감한 사안을 피해서 일부러 논점을 흐리는 서술방식으로 실제로 일어난 사건의 인과관계와는 무관하게 “남편이 죽을 줄로 여기고 자결하려 했다.”는 사실을 강조하려 했던 것이다.

李壑와 許筠의 기록을 모두 문제 삼은 것은 李肯翊(1736~1806)의 『燃藜室記述』이다. 여기에 기록된 일화는 『松窩雜說』과 거의 같은 내용이며 다만 間註를 통해 “『송와잡기(松窩雜記)』○『식소록(識少錄)』에는 정난(靖難)하던 날이라 하였다. 신숙주 부인이 병자년 정월에 죽었고 육신(六臣)의 옥사는 4월에 있었다.”<sup>8)</sup> 하여 앞의 두 기록을 문제 삼고 있지만 癸酉靖難이 일어났던 날로 기록한 것은 許筠의 「惺翁識小錄」에만 해당되는 말이다. 신숙주 부인이 사육신의 옥사가 있기 전에 죽었다는 것은 이미 李壑도 제시한 바 있어 새로운 의견은 아니다. 그렇다면 『燃藜室記述』의 기록은 『松窩雜說』의 기록을 따라 신숙주 부인의 사건이 오류가 있었다고 인정하면서 다시 그 얘기를 끄집어 낸 셈이다. 역사적 사건으로서는 시대착오가 있지만 그럼에도 신숙주 부인의 자결기도가 계속 이야기의 핵심으로 소환되는 이유가 무엇일까?

여러 문헌에 기록된 <신숙주 부인의 일화>는 다음과 같은 공통적인 화소를 지니고 있다.

- ① 신숙주는 평소에 성삼문과 친밀했었다.
- ② (단종복위 사건)으로 사육신의 옥사가 일어날 때 부인은 신숙주가 죽을 줄 알았다.
- ③ 부인이 죽으려고 목을 매고 있었는데 신숙주가 살아오니 뜻밖이라고 했다.
- ④ 신숙주가 부끄러워 몸 둘 바를 몰랐다.

일화에서는 신숙주의 변절을 드러내 놓고 말하지는 않았지만 성삼문과 친했다는 사실을 통해서 그가 성삼문과는 다른 길을 택했음을 말한다. 그래서 부인도 당연히 신숙주가 죽을 줄 알았다. 이는 곧 부인의 자결기도와 연결된다. 어차피 살아서 노비가 되어 욕을 당하느니 죽는 게 낫다는 입장이다. 이 일화의 핵심은 변절한 신숙주와 죽을 줄 알고 자결기도를 한 부인의 극명한 대비를 통하여 어느 쪽이 옳은 길인가를 얘기하는 데 있다. 모든 일화들

7) 許筠, 「惺翁識小錄」, 『惺所覆瓿藁』 권23, 『許筠全集』, 성대 대동문화연구원, 1981, 211쪽. “靖難之日. 泛翁在省中. 夫人意必死之. 將自經結裙帶俟之. 向夕有呵喝聲. 問之泛翁回也. 夫人解其帶曰. 吾意君死也. 泛翁甚媿之.”

8) 李肯翊, 『燃藜室記述』 5권, 「世祖朝 相臣」, “松窩雜記○識少錄 作靖難之日 蓋申夫人卒於丙子正月 六臣獄起四月” [한국고전종합 DB] <http://db.itkc.or.kr/itkcdb/mainIndexIframe.jsp>

이 신숙주 부인은 신숙주가 죽은 줄 았았다 했다. 하지만 신숙주는 멀쩡히 살아 돌아왔고 “당신이 죽은 줄로 알았다.”는 부인의 말에 신숙주는 몸 둘 바를 모를 정도로 부끄러워 했다. 端宗의 뒷일을 부탁받은 文宗의 顧命大臣으로 부인이 예상했던 대로 의로운 길을 가지 않았기 때문이다. 반면 자결을 하려했던 부인은 당당하다. 실제로 그랬다기보다 그렇게 이야기가 만들어지고 기록된 것이다. 신숙주 부인의 목소리가 곧 당시의 여론이고 서술자의 목소리인 셈이다.

<신숙주 부인 일화>는 변절한 신숙주와 극명하게 대비되는 부인의 자결기도를 통해 지난 간 역사에서 무엇이 잘못 됐는가를 얘기하고 있다. 癸酉靖難에서 단종복위 사건에 이르기까지 피 비란내 나는 역사의 소용돌이 속에서 감히 ‘역사’에 대하여 거론할 수 없었던 시대에 신숙주 부인을 통해 그 역사의 횡포에 맞서는 이야기를 만들었던 것이다.

그 사건이 癸酉靖難 당시에 있었던 일인지[<惺翁識小錄>의 기록], 단종 禪位 때에 일어나 美談으로 전하는 일인지[구비전승], 단종복위 사건의 실패로 사육신이 옥사를 치를 때 벌어진 일인지[『松窩雜說』·『燃藜室記述』의 기록]는 중요하지 않다. 오히려 시간을 다르게 설정함으로써 이야기가 거짓이라고 진실을 위장하는 수법을 취했다. <신숙주 부인 일화>에서 이야기 만들기를 통해 말하려고 한 것은 연약한 여자의 몸으로 그 부당한 역사에 대해 자결을 시도하려하여 몸으로 대의명분을 밝혔다는 점이다. 비록 그것이 “절의는 중하고 목숨은 가볍다.[義重命輕]”고 하는 <李生窺牆傳> 여주인공의 독백처럼 비장하고 처절한 분위기를 풍기지는 않는다고 하더라도 사육신의 처형을 거론하여 신숙주와 같이 권력을 쫓는 사대부들을 부끄럽게 만들었던 것이다. <신숙주 부인 일화>는 승자의 역사로 기록되어 감히 거론할 수조차 불가능한 시대에 이야기 통해 지워진 역사에 대하여 변명하고 복원하려는 시도인 것이다.

### 3. <신숙주 부인 일화>의 확산과 ‘역사’를 통한 성찰

근대에 들어오면서 중세시대 금기시 되던 역사에 대한 언급이 허용되어 많은 이야기들이 만들어 지고 확대됐다. <신숙주 부인 일화> 역시 端宗에 얽힌 이야기와 함께 재소환 되어 다양한 이야기들로 만들어졌는데 이를 시대순으로 정리해 보면 다음과 같다.

- ① 朴鍾和, <목 매이는 女子> (『白潮』 3호, 1923)
- ② 李光洙, <端宗哀史> 191회 (『東亞日報』 1929.11.2.)
- ③ 활자본 고소설 <生六臣傳> (新舊書林, 1929)
- ④ 활자본 고소설 <申叔舟夫人傳> (匯東書館, 1930)
- ⑤ 趙容萬, 단막희곡 <申叔舟와 그 夫人> (『朝鮮中央日報』 1933.7.16.~7.23.)
- ⑥ 愼麟範, 史上挿話 <萬古義婦尹夫人> (『別乾坤』 1935년 2월호)

근대문학이 본격적으로 개진됐던 20~30년대에 대부분 만들어졌으며 주로 근대작가에 의하여 이야기 만들기가 이루어졌다. 이 중에서 <端宗哀史>와 <生六臣傳>은 <신숙주 부인 일화>가 부분적인 이야기로 삽입된 것이고, <萬古義婦尹夫人>은 역사 이야기인 ‘史話’로 만든 것이다. 한편 <申叔舟夫人傳>은 <목 매이는 여자>를 그대로 가져온 것이어서 내용보다도 판권이나 활자본 고소설로 외양으로 바꾼 매체가 문제가 된다.(이 문제는 여기서는 다루지

않는다.) 가장 주목되는 텍스트는 ‘최초의 역사소설’이라는 <목 매이는 여자>와 단막희곡 <申叔舟와 그 夫人>이다. 조선 초기 세조정변을 배경으로 명분과 의리를 내세웠던 <신숙주 부인 일화>가 어떻게 해서 최초로 근대 역사소설과 희곡의 자료로 활용된 것일까?

### (1) <목 매이는 여자>와 ‘변절’에 맞서는 ‘力の 인간’

주지하다시피 朴鍾和는 通政大夫 정3품 訓練院 僉正을 지낸 松巖 朴台胤의 손자로 태어나 5세부터 12년간 한학을 수학한 경력이 있었으며, 우리 역사에 대한 관심이 남달랐다 한다.<sup>9)</sup> 마침 집의 사랑채에서 池松旭이 근대 초기 최대 서적상이었던 新舊書林을 운영하고 있었던 탓에 애국계몽기부터 출판된 『大韓歷史』, 『大韓地誌』 등의 책들을 쉽게 접할 수 있어 우리의 역사에 대해 지적 욕구를 채울 수 있었다. “내가 내 국가의 역사를 알고 지리를 짐작하고 한글을 깨닫게 된 것은 순전히 「新舊書林」이 내 집에 있는 때문이었다.”<sup>10)</sup>고 회고했다.

하지만 기본적인 역사 지식에 만족할 수 없어 보다 전문적인 역사서적을 찾아 읽게 되었다. 서당에서 12년 한학을 수학하여 한문을 능숙하게 읽을 수 있기에 “때마침 광문회에서 발간한 『三國史記』, 『燃藜室記述』, 『三國遺事』, 『東國通鑑』, 『東史綱目』, 『東國歲時記』 등 무수한 우리의 고전을 밤을 새워가며 읽어…… 이것이 내가 독학으로 우리나라 역사를 전공해 본 것”(〈회고〉, 437~438면)이라고 한다.

근대 지식인들에게 있어서 우리의 역사를 안다는 것은 단순한 지식 이상으로 자신의 정체성을 확인하는 의미가 있었다. 月灘도 근대 초기 “새로운 자아를 찾으려는 운동이 서민층에 일어났다.”(〈회고〉, 437면)고 말할 정도로 당시 우리 역사를 알려는 움직임이 중시되고, 확산되었다. 애국계몽기에는 특별히 우리의 역사교재가 널리 읽히고 역사교육이 강조되었으며 국난을 극복한 민족 영웅이 소환되어 역사전기물로 만들어지기도 했다. 하지만 식민지 지배가 시작되자 민족을 호명했던 술한 역사교재와 역사전기물들이 대부분 압수되고 발매금지 처분이 내려졌다. 가능한 방법은 ‘역사’를 계몽의 수단이 아닌 이야기로 만들어 널리 읽히는 일이다.

1910년대 활자본 고소설이 유행하면서 신작으로 유난히 ‘역사소설’이 두드러진 것도 이런 경향과 무관하지 않다. 250여 종의 활자본 고소설 중에서 무려 100종 이상이 역사소설이라고 할 정도로 역사의 이야기 만들기는 두드러졌다.<sup>11)</sup> 활자본 고소설이 당시 ‘이야기 책’이라 불렸던 점을 염두에 둔다면 근대 초기 ‘역사’가 왜 신작 고소설이나 야담의 소재로 널리 활용됐던 가를 알 수 있다. 역사의 스토리텔링, 곧 ‘역사’가 사람들의 관심을 충족시키기 위해 사실의 고증보다도 다양한 이야기로 만들어져 유포되고 수용됐기 때문이다. 이런 역사의 이야기 만들기 분위기 속에서 근대 역사소설도 태동할 수 있었다. 月灘이 <목 매이는 여자>를 썼던 때의 정황을 보자.

1920년이 되었다. 만세운동 후에 일인들은 무단정치를 버리고 문화정치를 표방하면서 암흑천

9) 윤병로, 『미공개 月灘일기-朴鍾和의 삶과 문학』, 서울신문사, 1993, 283쪽 <연보> 참조. 이 자료는 앞으로 <일기>라 약칭하고 괄호 속에 면수만 적는다.

10) 朴鍾和, 「新舊書林」, 『月灘 회고록-歷史는 흐르는데 靑山은 말이 없네』, 삼경출판사, 1979, 313쪽. 이 자료는 앞으로 괄호 속에 <회고>라 약칭하고 면수만 적는다.

11) 이승윤, 「한국 근대 역사소설의 형성과 전개」, 연대 박사논문, 2005, 46~49쪽 참조.

지인 조선에서 신문과 잡지의 발행을 허락했다.

나는 우리 말 우리 글로 쓰는 자유시를 쓰는 한편 역사소설을 구상해 보았다. 이때 東仁·想涉·憑虛·稻香 등이 제작 발표하는 단편들은 신변잡사로 새로운 단편의 경지를 개척하는 것이었다. 나는 나대로의 하나의 장르를 구상하고 싶었다. 역사적 지식을 바탕으로 한 역사소설이었다. 1923년 9월에 발간된 『白潮』 제3호에 발표한 「목 매이는 여자」가 이의 결실이다.(〈회고〉, 438면)

月灘의 <회고>에 의하면 ‘역사소설’은 곧 역사적 지식을 활용해서 ‘역사’를 이야기로 만든 것이다. 그런데 무수한 역사적 사실 속에서 무엇을 선별하여 이야기를 만들 것인가가 문제다. 月灘이 가장 먼저 선택한 문제는 ‘변절’이었다. 1920년대 지식인의 변절과도 연결될 수 있는 문제기 때문이다. 이를 이야기로 만들기 위해서는 평소 모범적인 행동을 보인 인물의 변절과 여기에 맞서 대의명분을 고수하는 인물이 필요했다. 『燃藜室記述』에 실려 있는 <신숙주 부인 일화>가 선택된 것은 이런 이유에서다. 月灘의 <회고>는 그 대목을 이렇게 말한다.

世宗 때 집현전 학사로 있다가 端宗 때 成三問 등 死六臣에 끼지 못하고 실절했다는 이름을 듣는 申叔舟가 어찌해서 死六臣이 되지 못하고 부귀영화를 누렸는가 하는 그 고심을 심리적으로 묘사했다. 여덟 아들의 慈父愛를 그러서 그 죽지 못하는 인간상을 그렸고, 그와 반대로 8형제 아들을 둔 慈母이면서 節義에 죽지 못한 그 남편의 행위를 부끄럽게 생각해서 목을 매어 자결한 그 아내 윤씨의 죽음을 그러서 道義와 實存 두 틈에 끼어 있는 부부상을 그린 것으로 우리나라 역사소설의 첫 번째 기도였다.(〈회고〉, 438면)

그런데 실상 신숙주 부인은 단종복위 사건이 있기 전인 그해 정월에 이미 죽었고, 목을 매고 죽은 것이 아니라 병으로 죽었음이 이미 밝혀진 바 있다. 月灘 역시 앞의 <회고>처럼 조선광문회에서 발행된 『燃藜室記述』(1914)<sup>12)</sup>을 보고 소설을 구상한 바 있어 ‘필연적인 시대착오’<sup>13)</sup>를 범했다고 볼 수 있다. 왜 그랬을까? 端宗에 대한 충성을 맹세했던 동료들이 형벌을 받고 죽어나가는 장면을 극적으로 만들기 위해서 癸酉靖難이나 端宗禪位 무렵이 아닌 단종복위 사건의 실패로 死六臣이 처형당하던 그때로 시간을 설정했으며, 신숙주의 변절이 보다 극명하게 드러나도록 이미 죽은 부인이 목을 매 자결한 것으로 이야기를 만든 것이다. <목 매이는 여자>의 이야기 구성은 여섯 개의 삽화가 이어져 각 이야기가 번호가 매겨져 있는데 그 내용을 정리하면 다음과 같다.

- (一) 기로에 선 신숙주의 고민과 갈등
- (二) 癸酉靖難과 단종의 禪位
- (三) 세조의 신숙주 회유
- (四) 세조에게 항복한 신숙주의 괴로운 심정

12) 『燃藜室記述』은 당시 두 종류가 출간됐는데 일본인들이 만든 조선고서간행회본(1912)과 최남선의 조선광문회본(1914)이 그것이다. 月灘은 그의 <회고>대로 조선광문회에서 펴낸 책을 본 것이다.

13) ‘필연적인 시대착오(norwendige Anachronismus)’는 G. Lukačs가 헤겔의 개념을 빌려 역사소설을 분석하면서 사용한 용어다. 즉 재현된 대상의 내적 실체는 동일하게 남지만 다른 시대로의 표현과 형상을 위해서는 어떤 변형을 불가피하게 요구한다는 것이다. G. Lukačs, 이영욱 옮김, 『역사소설론』, 거름, 1999, 74~78쪽 참조.

(五) 세조의 국문과 처형장으로 가는 사육신

(六) 신숙주의 귀가와 부인의 죽음

이 작품에는 무엇보다도 8명의 아들 때문에 절의를 꺾어야 했던 신숙주의 심리적 고민과 갈등, 그 뒤에 오는 부끄러움이 주요하게 부각돼 있다. 갈등의 중심에는 8명의 아들이 있어 “여덟 아들의 목숨을 살리기 위하여 충신이라는 아름다운 이름을 버리리라 하얏다. 여덟 아들의 목숨을 살리기 위하여 불의의 놈, 고약한 놈이 되고자 하얏다.”<sup>14)</sup>고 각별한 ‘慈父愛’를 드러낸다. 실상 <목 매이는 여자>는 신숙주에게 이야기의 초점이 맞춰져 그의 변절은 인간적으론 어쩔 수 없는 선택으로 보일 정도로 서사적 필연성을 갖추고 있다.

이 작품이 변절의 길을 택할 수밖에 없는 신숙주의 내적 갈등을 주요하게 다루고 있지만 그 것으로 일관하지 않고 그 대척점에 부인을 두고 있다. 윤부인은 남편이 성삼문을 따라 당연히 죽으리라 여기고 “죽음만 갖지 못하다. 욕을 보고 삶이 죽음만 갖지 못하다.”(<목>, 42면)고 자결을 결심한 터이다. 月灘의 <회고>처럼 實存을 택한 신숙주와 道義를 추구한 윤부인의 입장이 팽팽하여 어느 한 쪽도 우위를 점할 수 없는 형국이다. 이 두 가닥 서사의 팽팽한 긴장관계를 깨는 것이 바로 윤부인의 자결이다. 여기서 <신숙주 부인 일화>가 소환된다. 조선시대 일화에서 서사가 주로 동원된 것은 신숙주의 변절과 이에 문제를 제기하는 부인의 질문, 뒤따르는 신숙주의 부끄러움이다. 그런데 <목 매이는 여자>는 이를 보다 적극적으로 변개했다.

숙주가 아무런 기운 업시 땃돌에 막 올라설 췌에 윤씨는

“웨 영감은 죽지 안코 돌아오셔요!”

하얏다. 숙주의 얼굴은 벌개지었다. 그는 고개를 숙이고 입안뿔 말로

“아이들 췌문에-”

하고 중얼거렸다. 윤씨는 숙주의 꼴이 췌업시 더러워 보였다. 그는 자기 남편의 절개 업는 게 펍 분하얏다. 평시에 밤낮 충신은 두 님군을 섬기지 안는다고 말하든 숙주의 입이 췌보다도 더 더러웠다. 그는 자기도 모르게 분함을 이기지 못하야 숙주의 얼굴에 침을 탁 배터 버렸다. 이 무안을 당한 숙주는 아모 말 업시 바로 사랑으로 나아갔다.

그 이튼 날 동이 환하게 틀 췌이였다. 마당을 쓸러 안으로 들어 갓든 하인은 놀다란 누마루 대들보에 길다란 허연 무명수건에 목을 걸고 늘어진 주인 마님 윤씨 부인의 屍體를 보았다.(<목>, 46면)

윤씨의 행동은 실상 조선시대로서는 불가능한 일이지만 이렇게 과격하게 남편을 唾罵함으로써 신숙주의 변절을 보다 두드러지게 한다. 더욱이 윤부인의 자결은 남편의 변절에 분노해서 이루어진 것이다. 조선시대 일화에서는 신숙주가 처형될 줄 알고 욕을 당하고 사느니 죽어서 남편의 뒤를 따르려 했던 것인데, 여기서는 남편의 변절이 수치스러워 대의를 지키고자 자결을 택한 것으로 죽음의 이유가 달라진 것이다. 역사적 사실과는 전혀 다른 새로운 이야기로 “절의는 중하고 목숨은 가볍다.”[義重命輕]고 하는 대의명분의 우위를 입증했던 것이다. 그런데 어떻게 조선시대 ‘節義談論’이 1920년대에 이야기 만들기의 원리로 작용한 것일까?

月灘은 휘문고보 시절 문우인 鄭栢, 洪思容 등과 깊이 교유를 했는데 졸업을 앞두고 일어

14) 朴月灘, 「목 매이는 여자」, 『白潮』 3호, 文化社, 1923, 32쪽. 앞으로 이 자료는 일일이 각주를 달지 않고 괄호 속에 <목>이라 적고 쪽수만 표시한다.

난 3.1운동은 이들 세 사람에게 사회와 민족에 대해 인식을 전환하는 계기로 작용했다. 鄭栢과 洪思容은 3.1운동에 참가했다가 체포됐지만 곧 석방되었으며, 月灘도 독립선언서를 배포하고 탑동공원의 만세운동에 참가하였다. 3.1운동 참여는 이들에게 죽음·체포·고문·도피 등을 목격 혹은 체험케 했고, 고통·공포·분노·걱정을 느끼게 했다. 이를 통해 개인의 실존의식이나 사회의식, 민족의식이 심화되고 성숙하는 계기가 됐다고 한다.<sup>15)</sup> 月灘은 당시의 상황을 “乙未의 큰 바람이 지나간 뒤에 불붙는 젊은 사람들의 가슴은 마치 풀무 도간이에 녹아 끝는 白灼된 무쇠목과 같았다. 밖으로 밖으로 터지지 못하는 情熱은 藝術로 藝術로 文學로 젊은 사람의 意氣를 꺾었다.”<sup>16)</sup>고 증언했다.

이들 혈기 왕성한 3.1운동의 후예들이 1922년 1월 『白潮』를 창간했을 때 同人들은 朴鍾和, 洪思容을 비롯하여 朴英熙, 羅稻香, 玄鎭健, 李相和, 盧子泳, 吳天錫 등이었으며 거기에 李光洙도 있었다. 당시 상해임시정부 청년당에서 활동하던 玄鎭健(현진건의 형)은 『白潮』 창간호의 同人으로 李光洙가 있는 것을 확인하고 “歸順狀을 쓰고 항복해 들어간 李光洙”를 同人에서 제거할 것을 요청했고, 同人들이 이를 수락해 2호부터는 同人에서 제외시켰다.<sup>17)</sup>

당시 젊은이들의 우상이었던 李光洙가 일제로 귀순한 것은 3.1운동에 직접 참여했던 이들 지식인들에게는 큰 충격이었다. 독립운동을 한다는 대의명분보다 허영숙과의 사랑을 택했던 春園의 반민족적인 행보는 당시 지식인들에게 비난의 대상이 되기에 충분했으며 月灘은 이 정황을 1922년 8월 1일~9일의 일기에 자세히 적고 있다.<sup>18)</sup> 여기서 月灘은 “아! 이 추악! 어찌할꼬? 이것이 인간의 고결한 체하는 半面이다. 지식 계급의 인물이라 하여 대구리 짓을 하는 자들의 眞面目이다. 肉의 敗者! 肉의 腐者! 불쌍한 운명에 떠노니는 李春園이여! 실로 가엾은 사람이다.”(<일기>, 48면)고 李光洙를 질타하고 있다.

이와 반대로 조선 독립을 위하여 자신의 몸을 던지는 행위도 당시 허다하게 존재했다. 月灘을 이것을 ‘力の 인간’이라고 하여 1923년 1월 15일의 <일기>에서 이렇게 주장했다.

사람은 糊口하는 그것만으로 살 수 없는 것이다. 마치 예술이란 것이 歇價의 연애로만 아름다운 예술이 될 수 없는 것과 같이 ‘力の 예술’이라야 그 예술다운 예술이 될 수 있는 것처럼 사람은 ‘力の 인간’이 아니고는 가장 崇嚴한 생명을 전개시킬 수 없는 것이다. 진지에 존귀한 생을 경영하는 인간이 되어야 한다. 자유에 활약하는 인간이 眞境의 살림을 차려야 한다.

건설자가 되기가 가장 어려우나 叛逆者가 되기가 극히 어렵다. (<일기>, 66면)

이처럼 『白潮』 同人이었던 李光洙의 변절과 도피행위를 두고 ‘가엾은 인간’이라며 인간적으로 이해할 수는 있지만 그 행위 자체는 추악하기 그지없다고 하였으며, 그 대안으로

15) 정우택, 「『문우』에서 『백조』까지」, 『국제어문』 47집, 국제어문학회, 2009, 39쪽 참조.

16) 朴鍾和, 「나도향 10년기-추억편」, 『靑苔集』, 영창서관, 1942, 180쪽.

17) 朴鍾和, <회고>, 434쪽 참조.

18) 이광수 귀순사건의 전말은 이렇다. 春園이 동경유학생으로 허영숙과 사랑에 빠져 이혼을 하고 결혼을 하려던 중 3.1운동이 일어났고 독립운동에 뜻을 둔 春園은 상해로 건너갔다. 그런데 조선으로 건너와 병원을 열었던 허영숙은 옛 애인이었던 秦學文을 다시 만나 그에게 결혼해 줄 것을 요구했고, 이들은 상해로 가서 春園을 만나 담판을 지으려 했다. 하지만 신의주에서 허영숙은 체포되어 경찰의 보호아래 오히려 春園을 빼내오려는 역할을 맡게 된 것이다. 春園을 찾아가 다른 사람과 결혼하겠으니 허락해 달라 하자 春園은 사랑을 위해 모든 것을 뺏개치고 허영숙을 따라 조선으로 들어오게 되었던 것이다. <일기>, 45~49쪽 참조.

“반역자가 되기가 극히 어려운” ‘力の 인간’을 제시하고 있다. <목 매이는 여자>에서 스스로 목숨을 끊어 대의명분을 바로 세웠던 윤부인이 바로 그런 인물인 셈이다. 月灘은 <신숙주 부인 일화>를 소환하여 자결을 기도했던 윤부인의 형상을 보다 적극적으로 변개하여 변절에 단호히 맞서 자결로 절의를 지킨 ‘力の 인간’을 만들어 냈던 것이다.

## (2) <申叔舟와 그 夫人>과 자결의 이유

총독부 기관지인 『每日新報』 기자였던 趙容萬의 단막희곡 <申叔舟와 그 夫人>은 李泰俊(1904~?)이 학예부장으로 있던 『朝鮮中央日報』 1933년 7월 16일~23일에 모두 8회에 걸쳐 연재된 작품이다. <목 매이는 여자>가 변절의 길을 택할 수밖에 없는 신숙주의 내적 고민과 갈등을 주로 그린 데 비해 이 희곡은 단종복위 사건의 실패로 사육신이 처형당하는 그 날을 배경으로 신숙주 부인 윤씨와 元男(14~5세), 二男(12~3세) 등 두 아들이 중심인물로 등장하여 왜 죽어야 하는가를 얘기하고 있다.

단종복위 사건의 경과와 실패를 윤부인이 두 아들에게 설명하는데 그 과정에서 元男이 “성승지가 끼었는데 아버지가 안끼셨겠니!”<sup>19)</sup>라며 성삼문과의 친밀한 관계를 들어 신숙주의 참여를 당연한 것으로 기정사실화 한다. 윤씨 또한 남편의 죽음을 당연한 것으로 받아들이고 “이번 일이 결코 납분 일이 아니다. 지극히 오른 일이다.”라며 자식들에게 대의명분을 강조하고 “너이들은 인제 금부라줄(禁府邏卒)들이 올테니 정색으로 정당하게 죽음을 바더라.”(7.17) 라고 아들에게 당당히 죽을 것을 권할 정도로 가족 모두가 이미 죽음을 각오했음을 보여준다.

하지만 신숙주가 죽지 않고 살아 돌아온다는 소식을 들은 윤부인은 “그럴 리가 있슬가? 천만에 그럴 리가 있슬가? 조상님들의 면목을 보고 어린 자식들을 봐서라도 그 량반들을 배반할 리가 있나?”(7.20)라고 독백하며 죽으려고 베 한필을 꺼내 든다. 신숙주의 변절은 “간신 신숙주 죽여라.”(7.20)라는 군중들의 소리를 통해 확인시켜 준다.

죽으려는 윤부인과 신숙주가 다락에서 조우하고 무려 2회에 걸쳐 윤부인은 신숙주를 꾸짖는다. 변명하는 신숙주의 논리는 “신씨 일문을 위해서 조상님들과 자식들을 위해서 기피 생각한 것”(7.22)이라고 한다. 하지만 부인은 여기서 물러서지 않는다.

아까 내가 원남이 허구 이남이를 불러다가 대궐 이야기를 하니까 두 아이가 아버지도 의례히 참례하섯을 것이라고 말합디다. 저의들도 벌써 죽을 것을 각오하얏소. 아주 태연히 죽을 것을 각오하고 잇섯소. 어린 것들도 이 죽음을 뗏뗏이 알고 잇소. 그리든 것들이니 지금 대감을 뵈면 얼마나 섭섭히 생각하겠소. 대감은 무슨 낯으로 자식들을 대할테요…… 조상께서도 충신 때문에 집안이 망하는 것을 영광으로 아실테요. 한때는 망하지만 영원히 빛나기 때문이요. (소리를 노피서) 자손에 간신(奸臣)이 잇다면 조상님이 얼마나 슬허하실테요. 아버지가 간신이라면 자식들은 얼마나 슬허할테요.(7.22)

윤부인의 논리는 살아서 부귀를 누리는 것보다 죽어서 충성스러운 이름을 남기라는 것이다. 그것이 조상들에게도 영광이고, 자식들에게도 뗏뗏하다는 것이다. 그것은 “한 때는 망하지만 영원히 아름답게 빛나기 때문”이다. 그래서 어린 아들에게도 당당히 죽음을 맞으라고 권유할 정도다. 윤부인이야말로 한 치의 양보도 없이 오직 대의명분만을 염두에 두고 질주

19) 『朝鮮中央日報』 1933년 7월 17일자. 앞으로 작품의 인용은 괄호 속에 날짜만 표시한다.

하는 인물이다. 심지어는 정치적으로 민감한 신숙주의 선택을 ‘간신’이라고 매도하기도 한다. 그래서 남편의 변절을 알고 “그러타 남편의 죄를 내가 속(贖)해야겠다. 내가 지하에 계신 선왕과 조상님들을 위로해야겠다.”(7.23)라며 조금의 망설임도 없이 목을 매고 자결한다.

趙容萬은 유난히 신숙주 부인의 죽음을 강조했다. 조선시대에 형성된 <신숙주 부인 일화>와는 다르게 근대에 들어와 月灘의 <목 매이는 여자> 이후 이야기가 만들어지는 과정에서 윤부인의 죽음은 고착화 되게 된다. 이 작품은 그 죽음을 탐구하여 신숙주의 부인이 왜 죽을 수밖에 없었는가에 초점을 맞춰 이야기를 만든 것이다. 그래서 일화에는 없는 자식들도 등장시켜 모자간의 대화를 통해 사건의 경과와 죽음을 맞이하는 자세까지 얘기하도록 했다. “남편과 같이 죽으려 했다.”는 애초의 이야기가 확대·재가공 되어 ‘죽음의 찬미’가 된 것이다.

하지만 윤부인의 형상은 너무 대의명분에 경도되어 인간으로서의 고민과 갈등이 보이지 않는다. 趙容萬은 경성제국대학 학생이던 1931년 『東光』에 동학농민항쟁을 소재로 <가보세>라는 희곡을 써서 등단한 바가 있다. 이 무렵 만주사변으로 과시즘이 강화되면서 총독부 기관지 인 『每日新報』에 근무하는 趙容萬으로서는 친일파로 매도될 수 있는 여지가 충분했기에 그렇지 않다는 자신의 존재증명이 필요했고 그것이 <가보세>나 <申叔舟와 그 夫人>과 같은 작품으로 나타난 것이다. 등단작인 <가보세>에 나타난 투쟁과 비장한 패배로 점철된 다소 격양된 분위기가 그대로 <申叔舟와 그 夫人>에게 영향을 미쳐 윤부인을 그렇게 節義의 화신으로 과장되게 그렸던 것이다.

### (3) <신숙주 부인 일화>의 역사 이야기로의 소환

<신숙주 부인 일화>가 소환되어 작품의 일부분으로 삽입된 경우가 『東亞日報』에 연재된 李光洙의 <端宗哀史>(191회, 1929.11.2.)와 玄秀峰이 지은 <生六臣傳>(新舊書林, 1929)에서다. 해당되는 부분이 어떤 방식으로 <신숙주 부인 일화>를 소환했는지 살펴보도록 하자.

<端宗哀史>에서는 사육신들이 처형장으로 끌려가고 신숙주가 귀가하는 길에 성삼문의 집 앞을 지나는 장면을 넣어 “대궐에서 삼문이 자기를 노려보든 눈을 숙주는 어두움 속에 보는 듯하야” 두려움과 죄의식에 사로잡히게 만들었다. 집에 돌아와서 부인을 찾아다니다 다락 속에서 베 한 폭을 쥐고 있는 부인을 발견한다. 부인은 신숙주를 향하여 “나는 대감이 살아 돌아오실 줄은 몰랐구려. 평일에 성승지와 대감이 얼마나 친하시었소? 어대 형제가 그런 형제가 잇슬 수가 잇소. 그랬는데 들으니 성학사, 박학사, 여러 분의 옥사가 생겼스니 필시 대감도 함께 돌아가실 줄말 알고 돌아가시었다는 괴별만 오면 나도 딸하 죽을 량으로 이러케 기다리고 잇는데 대감이 살아 돌아오실 줄을 뉘 알앗겠소?”하자 신숙주는 무안해 하면서 “그러니 저것들을 어찌하오?”라며 여덟 형제를 가리킨다.

조선시대의 일화에서는 무안해 하는 것으로 끝을 맺는데 근대에 들어와서 신숙주의 변절에 근거를 만들기 위해 대부분 여덟 아들을 등장 시킨 것이다. 여기서 윤부인의 죽음은 급작스럽다. 이 말을 하고 신숙주가 돌아서니 “부인은 벌써 보스국에 목을 매고 늘어지었다.”고 한다. 작품 전체에서 중요한 기능을 하는 삽화가 아니라 신숙주와 관련해서 기존의 일화를 소환해서 이야기를 만든 것으로 윤부인은 남편의 변절의 대가로 죽음을 택할 수밖에 없었고, 여덟 아들에 대한 인간적 고뇌도 그대로 수용되어 서사화 된 것으로 보인다.

천안에서 興南書市를 운영했던 玄秀峰이 쓴 <生六臣傳>은 <死六臣傳>과 짝을 이루는 작

품으로 ‘역사’를 이야기로 만들어 낸 신작 고소설이다. 玄秀峰은 이 외에도 <불가살이전>(光東書局, 1921)과 <朴文秀傳>(경성서적조합, 1926)을 지은 바 있는데, 李箕永(1895~1984)에 의하면 이 작품들이 “先生의 名譽를 爲해서는 그리 빛나는 것이 못” 되며, “窮餘의 一策으로 賣筆을 든 것”에 불과하다는 것이다.<sup>20)</sup> 근대 사회주의 리얼리즘의 작가인 李箕永의 눈으로 보기에 치밀하게 구성된 소설이 아닌 엉성한 역사 이야기들이 그저 글을 팔아먹고 살기 위한 방책으로 보였을 것이다. 그런데 <신숙주 부인 일화>를 소환해서 어떻게 이야기를 만들었는가? 해당 부분을 보자.

그 부인은 자기 남편도 사형장으로 나가는 것을 보라고 길거리에 나서서 사형장으로 나가는 죄수를 보고 섰더니 뜻밖게 자기 남편은 사형을 면하게 되었다. 사형만 면할 뿐 아니라 사형장으로 나가는 죄수의 뒤를 쫓아 초헌(輶軒)을 타고 나간다. 부인은 자기 남편이 세조에게 굴복한 줄을 알고 욕지기가 나게 분하여 자기 남편의 얼굴을 향하여 침을 배앗고 도라섰다.

신숙주는 자기 부인이 자기를 타매함을 보고 얼굴이 확근하얏지만 사형장으로 단여와 자기 부인 압혜

“여덟 룡(龍)이 잇스니 엇지 할 수 업다.”

는 사과를 하니 여덟 룡이란 것은 자기 아들이 여덟이라는 말이다.<sup>21)</sup>

<生六臣傳>은 전체적으로는 생육신에 대한 각 인물들의 일화의 소개와 당시의 역사적 상황을 그려낸 작품이다. 비교적 역사적 사실에 근거하여 이야기를 만들었으며 문헌에 기록된 여러 일화들을 인용해 이야기를 만들었다. 구성이 치밀한 완성도 높은 소설이라기보다 역사 일화집에 가깝다.

하지만 玄秀峰은 “漢學을 專攻한” 사람답지 않게 늘 “새로운 空氣를 接觸하고 싶어”했고, “新學問에 대한 理解도 깊었다” 한다.<sup>22)</sup> 여기서도 <신숙주 부인 일화>를 가져다 당시 근대적 사고에 부합되게 여덟 아들 때문에 세조에게 굴복할 수밖에 없다는 점을 강조했고, <목매이는 여자>와 마찬가지로 신숙주의 얼굴에 침을 뱉는 장면을 넣어 남편에 대한 분노를 드러냈다. 하지만 역사적 사실을 넘어서지 않는 선에서 윤부인의 죽음은 언급하지 않았다.

愼麟範이 지은 <萬古義婦尹夫人>은 근대 취미·교양잡지인 『別乾坤』 1935년 2월호에 실린 작품으로 ‘역사 이야기’라는 의미의 ‘史上挿話’라는 표제가 붙어 있다. 여기서 신숙주 부인은 목을 맨 것이 아니라 약을 먹고 자결한 것으로 나온다. 내용은 <申叔舟와 그 夫人>처럼 신숙주 부인이 죽을 수밖에 없는 상황을 집중적으로 거론했다. 아들들에게도 단종복위 사건의 정당성을 훈시하고 남편은 절대 변절할 리가 없다고 강조했다. 더욱이 “신숙주 자신도 자기 부인과 사불여의(事不如意) 하거든 죽으라는 맹세까지 하얏다”<sup>23)</sup>고 한다. 그런 신숙주가 변절하고 아내를 설득하고자 모자의 정을 앞세워 여덟 자식들 때문에 변절했다는 이유를 댄다. 하지만 윤부인은 자식들에 대한 인정보다 대의명분을 따라 “자기 남편이 사랑으로 나감을 타서 미리 준비하얏든 약을 마시고 조용히 오른 길을 밟은 것”<sup>24)</sup>이라 한다.

20) 李箕永, 「病後餘談-秀峰先生」, 『東亞日報』 1939년 2월 18일자, 4쪽 참조. 본명은 玄丙周로 1910년 무렵에 천안읍내에서 興南書市를 운영했고, 이기영은 학교를 졸업한 뒤 그곳에서 잠시 서점 일을 도왔다 한다. 이 글은 玄丙周가 죽고 1년 뒤 그를 회고하며 쓴 것이다.

21) <生六臣傳>, 新舊書林, 1929, 15쪽.

22) 李箕永, 앞의 글.

23) <萬古義女尹夫人>, 『別乾坤』 8권 2호, 개벽사, 1935, 25쪽.

24) 같은 글, 같은 곳.

#### (4) <신숙주 부인 일화>의 근대적 변개와 이야기 만들기

근대에 들어와 <신숙주 부인 일화>가 작품 전체 혹은 부분으로 삽입되어 새로운 스토리텔링이 이루어졌는데 이를 주요 사건의 화소를 중심으로 정리하면 다음과 같다.

| 작품명      | 성삼문과의 관계 | 윤부인의 행동 | 변질의 이유   | 윤부인 자결여부 |
|----------|----------|---------|----------|----------|
| 목 매이는 女子 | 친밀       | 唾罵      | 여덟 아들 때문 | 목매어 죽음   |
| 신숙주와 그夫人 | 친밀       | 분노, 꾸짖음 | 여덟 아들 때문 | 목매어 죽음   |
| 端宗哀史     | 친밀       | 원망      | 여덟 아들 때문 | 목매어 죽음   |
| 生六臣傳     | 언급 없음    | 唾罵      | 여덟 아들 때문 | 언급 없음    |
| 萬古義婦尹夫人  | 친밀       | 분노, 꾸짖음 | 여덟 아들 때문 | 음약자살     |

애초 <신숙주 부인 일화>에서 “(단종복위 사건 당시) 남편이 죽을 줄 알고 자결하려 했다.”는 핵심적인 화소가 살아 전승되면서 변개되어 다양한 이야기들을 만들어 냈다. <신숙주 부인 일화>가 소환되어 많은 이야기를 파생시킨 것은 분명 시대적 요청이었다. 그 이야기를 원하는 시대적 환경이 조성되기에 그 속에서 이야기는 계속 살아남을 수 있는 것이다.

<신숙주 부인 일화>는 앞서 언급한 바, ① 신숙주는 평소에 성삼문과 친밀했었다. ② (단종복위 사건)으로 사육신의 옥사가 일어날 때 부인은 신숙주가 죽을 줄 알았다. ③ 부인이 죽으려고 목을 매고 있었는데 신숙주가 살아오니 뜻밖이라고 했다. ④ 신숙주가 부끄러워 몸 둘 바를 몰랐다. 등의 중심 화소를 지니고 있는데 이 화소들이 근대 작품으로 만들어지면서 어떻게 변개가 이루어졌는가?

우선 사육신의 대표적인 성삼문과 친밀했다는 화소는 대부분의 후대 작품에서 그대로 살아 기능을 한다. 그래야만 동지를 배반하고 변절한 것이 잘 드러나기 때문이다. 南孝溫의 「六臣傳」에서 성삼문은 집현전 학사들과 단종복위 거사를 모의할 때 “신숙주는 나와 사이가 좋지만, 죄가 중하여 죽여야 한다”.<sup>25)</sup>고 기록했다. 두 사람 사이가 형제 이상으로 친밀했지만 단종복위 사건 당시에는 이미 세조의 측근으로 병조판서 겸 예조판서의 지위에 있을 무렵이었으니 당연히 변절자로 여겨 제거의 대상이 됐던 것이다.

그런데 대부분 후대 작품에서 신숙주의 변절을 단종복위 사건이 실패로 끝나고 死六臣들이 처형장으로 끌려가고 난 뒤에 부인이 알게 됐다는 식으로 얘기하고 있다. 왜 그런 시대착오가 일어난 것일까? 이미 조선시대의 일화에서부터 단종복위 사건이 있었던 날로 이야기됐기 때문에 그것이 그대로 수용된 것이지만 사건을 보다 극적으로 전개시키기 위해 그날을 선택한 것이다. 같이 마음을 나누었던 동지가 국문을 받고 처형장으로 끌려가는 모습과 변절자의 구차한 모습을 대비하여 극적 효과를 주고자 했음이다.

신숙주가 성삼문과 친밀하여 거사에 참여해 당연히 죽을 줄 알았다는 윤부인의 말은 신숙주의 변절을 직접 증거하는 의미를 갖는다. 그러기에 조선시대의 일화에서는 함께 죽을 줄 알았는데 살아오니 뜻밖이라고 했지만, 근대의 이야기 만들기에서는 이보다 한층 강화되어 분노하고 꾸짖고 심지어는 더럽다며 침까지 뱉는다. 조선시대 일화에서는 민감한 정치적 문제이기에 변절을 직접 문제 삼지는 않았지만 식민지 시대에는 지식인들의 변절이 분노와 증오의 대상이기에 보다 과격한 이야기로 만들어진 것이다. 실상 <신숙주 부인 일화>가 소환된 것도 이런 이유에서다.

25)南孝溫, 「六臣傳」, 『秋江集』 “申叔舟吾所善。然罪重不可不誅” [한국고전종합DB]

여덟 명의 아들 때문에 변절했다고 하는 대목은 조선시대 일화에서는 없었던 부분이다. 변절은 문제 삼을 수 없었고 다만 같이 처형되지 않고 살아온 것에 의문을 품었기 때문이다. 하지만 근대의 이야기 만들기에서는 변절이 중요한 문제로 대두된다. 月灘이 <목 매이는 여자>에서 집중적으로 탐구했던 문제가 왜 신숙주가 변절했는가의 문제다. 그러니 자연 여기에 이유가 될 수 있는 근거를 만들어야 하고 그것이 바로 여덟 명의 아들이다. 그들에 대한 애정과 책임감 때문에 절의를 지키는 길로 가지 못했다고 하는 것은 서사적 필연성을 갖는다.

그럼에도 신숙주의 행위는 비난받아 마땅하다. 사정을 이해할 순 있지만 그 행위는 결코 용서할 수 없는 것이다. 대부분 근대의 작품에 등장하는 윤부인의 자결은 그런 의미를 갖는다. 조선시대 일화에서는 베만 들고 앉아 자결을 기도했지만 근대의 작품들에서는 주저 없이 목숨을 끊는다. <목 매이는 여자>에서는 자결한 뒤의 장면만 등장하는데 <申叔舟와 그夫人>에서는 남편의 죄를 대속하겠다는 의도를 당당히 밝힌다. 반면 <萬古義婦尹夫人>에서는 약을 먹고 목숨을 끊는다. 이는 분명 절의를 위해서 목숨을 버리는 조선시대 ‘節義談論’이지만 변절에 맞서기 위해서 동원된 것이다. 당시는 세조정변에 맞서 절의를 위해 목숨을 끊는 행위가 (실제로 많이 일어났다 하더라도) 추앙되거나 기록될 수 없었다. 그러기에 그 금지된 것들을 다시 복원하여 당대의 변절에 맞서게 했던 것이다.

여덟 아들 때문에 죽지 못하고 변절자가 된 신숙주와 이를 보고 분노하며 꾸짖고 심지어는 더럽다고 침까지 뱉고 결국에는 목숨을 끊는 윤부인은 분명 근대에 들어와 새로 만들어진 형상이다. <신숙주 부인 일화>를 소환하여 새롭게 역사의 이야기를 만든 것이다. 지식인 변절자들이 속출하는 식민지 현실 속에서 이에 대한 분노와 원망이 그렇게 이야기를 만든 것이다. 세조정변에서 단종복위 사건으로 이어지는 폭력의 시대에도 공분이 있었지만 기록되거나 거론되지 못했다. 찝막한 <신숙주 부인 일화>가 시대를 증거하는 불씨가 되고 당대를 성찰하는 이야기로 다시 살아난 것이다.

#### 4. 마무리

이야기는 어떻게 살아서 움직이는가? 이러저러한 이야기의 씨(핵심화소)가 움직여 그것이 발아할 시대환경을 만나 뿌리를 내리고 줄기가 자라며 꽃을 피운다. 스스로 그렇다기보다 사람들에게 의해 그렇게 소환되는 것이다. 이 글에서 그런 ‘이야기의 行路’를 탐색하려 했다.

<신숙주 부인 일화>는 곧 신숙주의 ‘변절’에 대한 문제제기이자 질책이다. 실제로 申叔舟(1417~1475)는 세종을 도와 한글을 창제에 많은 업적을 남겨 세종이 문종에게 “신숙주는 국사를 부탁할 만한 자이다.”<sup>26)</sup>할 정도로 신임을 얻어 ‘조선 최고의 천재관료’로 이름을 남겼다. 한글의 창제뿐만 아니라 압록강 유역을 평정하고 국방을 안정시켜 그 경과를 『北征錄』으로, 서장관으로 일본에 다녀와 일본을 관찰한 기록을 『海東諸國紀』로, 예조판서로 있으며 예법의 기본이 되는 『國朝五禮儀』로 펴내기도 했다. 이렇게 한글창제를 비롯하여 국방, 외교, 국가제도의 정비에 많은 업적을 남겨 宗廟에 配享될 정도로 당대 최고의 영광을 누렸다. 현대에 들어와서도 업적을 기려 2002년 10월 ‘이달의 문화인물’로 선정되기도

26) 「領議政 申叔舟 卒記」, 『朝鮮王朝實錄』 成宗 6년(乙未) 6월 21일(戊戌), “世宗嘗謂文宗曰: ‘叔舟可付國事者’” [조선왕조실록 DB]

했다.<sup>27)</sup>

集賢殿 학사로 시작하여 여섯 명의 왕을 섬기고, 네 번이나 공신에 책봉됐으며, 두 번의 영의정을 지낼 정도로 최고의 지위를 누렸지만 死六臣과 의리를 저버린 ‘처세에 능한 변절자’라는 이름은 늘 신숙주를 따라 다녔다. 여기서 신숙주를 평가하자는 것이 아니다. 그렇게 대단한 지위를 누리고 엄청난 업적을 내었음에도 불구하고 신숙주는 ‘변절’의 아이콘으로 사람들에게 인식됐다. <卒記>에는 “죽게 되자 듣는 자가 애석해 하지 않는 이가 없었고, 눈물을 흘리는 자까지 있었다.”<sup>28)</sup>고 하지만 민중들의 입장은 그와 반대였다. 녹두나물이 “쉽게 상하고 변질된다.”하여 그것을 ‘숙주나물’로 명명하여 신숙주를 미워하고 저주했던 것이다. 신숙주의 시호는 ‘文忠’이고, 성삼문은 글자의 순서가 뒤바뀐 ‘忠文’이다. “도덕(道德)을 지키고 문장에 박학한 것을 문(文)이라 하고, 자신이 위태로우면서도 임금을 받드는 것을 충(忠)”<sup>29)</sup>이라 했지만, 그 충이 서로 상반됐으며 민중들의 지향은 분명 성삼문 쪽에 있었다. 신숙주는 ‘忠節’의 상징인 성삼문과 친했기 때문에 성삼문으로 대표되는 死六臣의 反面教師였던 것이다.

이런 신숙주에 대한 민중들의 미움이 다양한 이야기를 만들어냈고 그 중 역사적 사실과는 다른 <신숙주 부인 일화>로 정착된 것이다. “말은 초점을 맺지 아니 하며 자취도 남기지 않고 말하는 순간 소멸되는 덧없는 것이지만, 말은 하나의 사건이다.”고 한다.<sup>30)</sup> 조선초 그 피바람 몰아치는 사건을 겪으면서 무수한 이야기들이 발생했을 것이다. 하지만 덧없는 말로만 이야기 될 뿐 기록되지는 못했다. 사실과 위배되게 이미 죽은 신숙주 부인을 등장시켜 그 사건을 증언하게 하고 그것을 기록했던 것은 이런 이유일 것이다. 정면으로 이야기 할 수 없기에 우회해서 얘기하게 한 것이다. 실상 이미 죽은 신숙주 부인의 입을 통해 민중들의 생각을 증언하게 했던 것이다. 그러기에 여러 문헌에 기록된 <신숙주 부인 일화>는 당시 발생했던 무수한 이야기들의 화석이자 대의명분이 사라진 부끄러운 역사에 대한 변명인 셈이다.

일제 식민지시대를 맞아 그 이야기의 씨는 다시 발아했다. 근대작가들에 의해 소환되고 가공되어 다양한 작품으로 나타난 것이다. 이미 그때는 ‘역사’에 대한 금기가 풀려 소멸되는 말들은 필요 없었고 기록된 작품들이 나타나게 되었다. 신숙주의 ‘변절’을 분명히 증명하기 위해 성삼문과의 친밀한 관계가 드러나고, 그 이유를 설명하기 위해 여덟 명의 자식들이 등장했다. 여기에 대응하는 윤부인의 태도도 실제와 다르게 강경하여 꾸짖는 것은 물론 침까지 뱉을 정도로 극단적이며 결국에는 목을 매거나 약을 먹고 죽음으로써 신숙주의 변절을 도저히 용서할 수 없는 것으로 규정지었다. 변절자가 득세하는 식민지 시대의 현실이 이야기를 그렇게 만든 것이다.

왜 같은 인물이 등장하는 이야기가 이렇게 달라지는가? 시대의 요구에 따라 이야기가 달리 만들어졌기에, 스토리텔링이 다르게 된 것이다. 신숙주가 엄청난 업적을 남기고 최고의 지위를 누렸지만 민간에서는 아직도 ‘상하고 변질하는’ 숙주나물을 부르며 신숙주를 비웃고 있다. 역사에서 감히 말할 수 없는 진실을 이야기는 살아 움직이며 증언하는 것이다.

27) 신숙주에 대한 개괄적인 업적은 강신항, 『신숙주』, 문화관광부, 2002, 23~47쪽 참조.

28) 「領議政 申叔舟 卒記」, 앞의 책, 같은 곳. “及卒, 聞者莫不惜之, 至有掩涕者”

29) 「領議政 申叔舟 卒記」, 같은 곳, “道德博文文, 危身奉上忠”

30) 월터 J. 웅, 이기우·임명진 옮김, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995, 53~56쪽 참조.

[참고문헌]

- 「世祖實錄」, 「成宗實錄」, 「宣祖實錄」, 『朝鮮王朝實錄』, [조선왕조실록 DB]  
<生六臣傳>, 新舊書林, 1929, 15~16쪽.  
<申叔舟夫人傳>, 匯東書館, 1930.  
南孝溫, 「六臣傳」, 『秋江集』, [한국고전종합DB]  
朴鍾和, <목 매이는 女子>, 『白潮』 3호, 문화사, 1923, 22~46쪽.  
朴鍾和, 「나도향 10년기-추억편」, 『靑苔集』, 영창서관, 1942, 180쪽.  
朴鍾和, 「신구서림」, 『歷史는 흐르는데 靑山은 말이 없네』, 삼경출판사, 1979. 310~438쪽.  
愼麟範, 史上插話 <萬古義婦尹夫人>, 『別乾坤』 8권 2호, 개벽사, 1935, 25쪽.  
李光洙, <端宗哀史> 191회, 『東亞日報』 1929년 11월2일.  
李肯翊, 『燃藜室記述』 5권, 「世祖朝相臣」, [한국고전종합 DB].  
李璽, 「松窩雜說」, 『국역 대동야승』 14권, 민족문화추진회, 1975, 136~137쪽.  
李箕永, 「病後餘談-秀峰先生」, 『東亞日報』 1939년 2월 18일자.  
趙容萬, 단막희곡 <申叔舟와 그 夫人>, 『朝鮮中央日報』 1933년 7월16일~7월23일.  
許筠, 「惺翁識小錄」, 『惺所覆瓿藁』 권23, 『許筠全集』, 성대 대동문화연구원, 1981, 211쪽.
- 강신항, 『신숙주』, 문화관광부, 2002, 23~47쪽.  
윤병로, 『미공개 月灘일기-朴鍾和의 삶과 문학』, 서울신문사, 1993, 283쪽.  
이강옥, 「『송와잡설』의 서사적 재현과 이기의 의식세계」, 『일화의 형성원리와 서술미학』, 보고사, 2014, 424~429쪽.  
이승윤, 「한국 근대 역사소설의 형성과 전개」, 연대 박사논문, 2005, 46~49쪽.  
정우택, 「『문우』에서 『백조』까지」, 『국제어문』 47집, 국제어문학회, 2009, 39쪽.  
최시한, 『스토리텔링 어떻게 할 것인가』, 문학과 지성사, 2015, 64~65쪽.  
G. Lukačs, 이영옥 옮김, 『역사소설론』, 거름, 1999, 74~78쪽.  
월터 J. 옹, 이기우 임명진 옮김, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995, 53~56쪽.

## 권순공 선생님의 「<신숙주 부인 일화>의 소환과 역사의 ‘이야기 만들기’」 토론문

김 준 형(부산교대)

실재한 사실(史實)이 어떻게 왜곡되고, 왜곡된 사실은 또 어떻게 문학적 진실성을 갖춰 가는가에 대한 꼼꼼하고도 흥미로운 발표다. 발표문을 통해 많은 공부를 할 수 있었다. 공부란 단지 텍스트 분석과 같은 기술적 차원이 아니라, 학문하는 자세를 포함한 본원적인 요인들 모두에 해당한다. 짧은 감각을 잃지 않은 문학 자료 접근 방식과 꼼꼼한 자료 읽기 방법에 존경의 말씀을 드린다. 토론자가 발표자의 글에 대해 질의를 하는 것은 예에 어긋남을 안다. 하지만 이런저런 사정에 의한 부득이한 결과에서 비롯된 일이니, 양해를 구할 수밖에 없다. 발표자의 생각에 대해 대부분 동의를 표한다. 타당한 논리기 때문이다. 그런데도 다음과 같은 몇 가지 점에 대해서는 같이 고민할 요인이 있지 않을까 한다.

### 1. <신숙주 부인 일화>의 최초 기록과 생성 과정은 일치하는가?

발표자는 신숙주 부인 일화의 최초 기록은 이기(1522-1600)의 『송와잡설』로 이해한다. 그것이 이후 허균(1569-1618)에 의해 다시 소환된다고 보았다. 두 일화의 가장 큰 차이는 신숙주가 부인에게 당혹스러운 말을 들은 날이 언제인가에 있다. 『송와잡설』은 성삼문 등에 의한 복위사건이 있었던 병자년(1456)인 반면, 『성웅지소록』은 계유정난(1453)년으로 되어 있다. 『송와잡설』이 선행했으니, 『성웅지소록』에서는 『송와잡설』을 토대로 하되, 민감한 사안을 피하기 위해 일부러 계유정난으로 변경했을 가능성을 제시했다. 그런데 그 선후 관계를 그렇게 단정할 수 있는가?

이기도 말했듯이 ‘신숙주의 부인은 1월에 죽었고, 옥사는 4월에 벌어졌으니’ 『송와잡설』에서 제시한 일화는 오류다. 이기는 ‘자신이 보았다는 자료’를 기록한 후, 그 기록의 오류임을 스스로 증명했다. 그렇게 함으로써 자신은 논란의 중심에서 벗어나면서 새삼 질의의 문제를 제시했다. 발표자의 주장은 타당하다. 그런데 ‘자신이 보았다는 자료’는 어떤 내용인가? 이기는 과연 그 자료를 가감 없이 전사했는가? 신숙주와 그 부인의 일화는 실재한 일이고, 그것은 애초 허균의 기록에 더 가까웠다고 봐야 하지 않을까? 1453년이면 부인이 생존해 있을 때의 일이니 더욱 그렇다. 그런 내용이 단종 복위사건과 연결되면서 이야기가 변이된 것으로 봐야 하지 않을까? 최초로 기록되었다고 해서 그것이 곧 원형이라고 확정할 수는 없기 때문이다.

그리고 『성웅지소록』은 거의 향유되지 않은 반면, 『송와잡설』은 이후의 필기와 야담으로 적극적으로 수용된다. 그러는 도정에서 신숙주 부인 이야기는 『송와잡설』의 틀을 준용하면서 부분적인 변이를 일으킨 것으로 보인다. 이 발표문에서는 언급하지 않고 있지만, 『기문총화』에서는 『송와잡설』의 틀을 따지만 말미에는 다음과 같은 말을 한다. “사람은 이처럼 죽을 때가 되어야 비로소 회개하는 마음이 싹트나 보네….[人生會當止此, 蓋悔心之萌]”라고 하여, 신숙주 스스로 지난날의 자신의 행위에 대해 반성케 한다. 『기문총화』는 가장 널리 읽힌 야담집이라는 점에서, 신숙주 부인에 대한 일화를 기정사실화하는 데에 가

장 중요한 역할을 했다. 이 점에서 그 양상도 간략하게나마 언급해 둬둬.

이와 관련하여 작은 내용이지만, 신숙주 부인 일화를 발표자는 “욕을 당하고 사느니 죽어서 남편을 따르려 했던 것”으로 이해하고 있는데, 이런 독법도 존중할 만하지만, 그 외에 다른 가능성도 고려해야 하지 않을까?

2. <신숙주 부인 일화>가 이야기로 확대 재생산되는 현상을 역사성으로 ‘만’ 읽어내는 시도는 타당한가?

<목 매이는 여자>가 이광수의 변절을 염두에 둔 창작물이라는 주장은 꽤 흥미롭다. 물론 그것을 개인의 문제로 환치할 수 있는가 하는 의문은 남지만, 토론자 개인의 입장에서는 타당하고 합리적인 결론이라 보인다. 그런데 나머지 작품들은 그 논거가 다소 약하지 않나 싶다. 1923년에 발표된 <목 매이는 여자>는 대히트를 친 것으로 보인다. 그랬으니 그를 <신숙주부인전>이라는 활판으로 찍어내기도 했을 터다. 표기만 고전소설에 쓰이는 방식으로 바꾸어 놓았으니, 당시 신구 소설 향유층 모두에게 유의미한 독서물로 읽혔음을 짐작케 한다. 영향력도 그만큼 컸음직하다.

조용만의 회곡이나 <만고의부 윤부인>은 이런 자장으로 읽어야 하지 않을까? 여기에 대해 굳이 자기 콤플렉스로 읽는 것은 다소 과도한 해석이 아닌가 한다. 특히 1920년대 중후반부터는 야담운동의 실패로 인한 역사물의 통속화 양상은 일반적이었는데, 그것들을 모두 고뇌에 찬 역사성의 반영으로 읽어내는 것이 타당한가? 실제 조용만은 이광수와 김동인으로 대표되는 두 역사소설가(?)에 대항한 인물로 박종화를 여러 차례 찾아가고, <삼고초려>라는 그림까지 주면서 끝내 <금삼의 피>를 받아온 것으로 유명하다. 그만큼 박종화와 친밀했던 터라, 8회로 연재된 <신숙주와 그 부인> 역시 단지 <목 매이는 여자>를 회곡으로 재편집했다고 보는 것이 더 타당한 해석이 아닌가?

또한 신숙주 부인의 죽음도 <목 매이는 여자>에서부터 만들어졌고, 이후의 작품들은 그를 통속적으로 활용했다고 볼 수는 없을까? 통속적 활용이 8명의 자식이라는 변명으로, 변명에 침을 뱉는 삽화로, 분을 이기지 못하는 음독으로 이어지는 것으로 볼 수는 없을까? 역사성을 거세하고 보면 다른 얼굴도 보이지 않는가?

3. 숙주나물?

숙주나물이란 명칭을 두고 이런저런 말이 많다. 숙주나물을 신숙주와 연관시키기 시작한 것은 아마도 <목 매이는 여자>가 발표된 이후부터가 아닌가 한다. 본래 숙주나물은 숙두(菽頭)나물에서 나온 말이다. 1924년에 이용기가 쓴 요리책 중에 숙주나물을 짓이겨 만두소를 만드는데, 신숙주를 이렇게 짓이기자는 데서 유래했다고 한 데서 비롯된 것이다. 발표자의 글을 읽으면서 이 말 역시 신숙주와 그 부인 일화가 널리 향유되면서 이런 말이 만들어진 것이 아닌가 생각해 본다. 참조만 하시기 바란다.

발표문을 왜곡한 대목이 있음직합니다. 양해 바랍니다.



# 조선후기 가부장 살해 소재 설화의 문화사회적 의미

홍 나 래(전국대)

## < 목 차 >

1. 서론
2. 가부장 살해 소재 설화의 유형
  - 1) 탁월한 능력으로 사건을 해결한 판관
  - 2) 간통 현장을 목격한 의사(義士)
  - 3) 살해를 예견·방비한 이인
3. 징치를 통한 가부장 주체 형성의 문제
4. 가부장 살해 서사의 균열과 그 의미
  - 1) 하위주체 분노의 혁명성과 복수의 공공성
  - 2) 근대의 물결과 이데올로기적 사건 재현의 와해
5. 결론

## 1. 서론

성과 계급에 따른 차별이 엄연히 존재하던 전근대 사회에서 아내에 의한 남편 살해는 임금·스승을 시해하는 것과 같은 악(惡)으로 규정되었다. 그러므로 조선후기 가정과 사회에서 열녀 이데올로기를 외치고 다양한 열녀들의 이야기가 미담으로 쏟아지던 시기, 이야기 속에서 남편을 죽이는 잔혹한 여인들이 활발하게 등장하고 있는 것은 문화적으로 주목해 볼 현상이다. 가부장 질서가 공고해지던 사회에서 다양하게 확산된 가부장 살해 소재는 분명히 체제수호적인 이념을 지향하면서 향유층에게 수용되었을 것이기 때문이다.<sup>1)</sup> 이에 본 연구는 조선후기 설화 속에서 풍부하게 드러나는 가부장 살해 소재를 대상으로, 서사의 성격과 그 전개 과정을 분석하면서 당대 설화의 문화사회적 의의와 이러한 서사가 변화하거나 균열되는 지점의 의미를 추출해내고자 한다.

따라서 본론에서는 조선후기 악으로서의 가부장 살해 소재가 인물 설화에 결합되어 재현되는 방식을 살펴서, 가부장 살해 서사가 폭력적으로 악을 징치하며 윤리적 주체를 탄생시키는 과정에서 어떻게 가부장 이데올로기를 도덕적이고 감정적으로 공고하게 결합시키면서 공동체의 지지를 받고 있는지 밝히고자 한다.

한편 가부장 살해 소재가 체제지향의지를 윤리적이고 감정적으로 명확히 보여주는 장치라고 했을 때, 살해를 정당화하거나 살인자에 대해 연민을 느끼게 되는 경우 이데올로기적 서

1) 아내에 의한 남편살해의 경우 강상죄로 치죄되어 조선후기까지도 능지처사에 가혹을 파괴하여 웅덩이로 만들고 수령을 파직할 정도였다. 이처럼 전근대 사회에서 여성에 의한 남편 살해에는 시역의 의미가 내포되었으므로, 본 연구에서도 이를 본부(本夫)살해로 일컫기보다 ‘가부장 살해’로 통칭하여 그 문화사적 의의를 담아내고자 한다.

사에 심각한 균열이 발생하게 된다. 이는 곧 주체와 타자의 관계성, 이데올로기적 가치의 경중, 심리적이고 미학적 반응 체계에 대한 반성적 사고 및 전복의 가능성을 내포하기 때문이다. 이데올로기적 서사는 시대 격변과 함께 하위주체의 각성, 이성적 사고를 추구하는 시각에 의해 균열될 수밖에 없으므로 그 내부에서 저항과 반성이 어떠한 방식으로 표출되었는지 4장에서 살펴볼 것이다.

문화란 단지 발생한 사건의 집합체로만 설명될 수는 없다. 본 연구는 공동체의 내면적 감정과 문화에 강력하게 작동하는 핵심요소로 서사를 살펴보고자 한다. 여기에는 설화뿐만 아니라 사건을 서술하는 태도, 특별한 사회 현상을 일으키는 소문 등이 포함될 것인데, 본고는 이를 위한 시론으로 우선 가부장 살해 소재를 통해 이데올로기·문화·서사가 맺는 상호 관련성을 추적하면서, 특정 사회적 현상을 해석하는 데에로 나아가고자 한다.

## 2. 가부장 살해 소재 설화의 유형

조선시대 아내에 의한 본부 살해는 실제 사건의 빈도에 비해 이야기에서는 주요 비중을 차지하면서 구성면에서도 안정적으로 유형화되었다.<sup>2)</sup> 또한 여인의 간통과 이로 인한 본부 살해라는 전형적인 인과관계를 반복하는데, 본장에서는 대표적인 유형군을 살펴보겠다.<sup>3)</sup>

### 1) 탁월한 능력으로 사건을 해결한 판관

범죄를 심리한 사건으로 몇몇 사례들이 알려져 있지만, 대표적인 유형은 여인의 울음소리를 듣고 본부살해의 범죄를 밝힌 <박영>설화이다. 정약용의 『흙흙신서』에서 동일 유형으로 정나라 대부 정자산(鄭子産), 漢의 엄준(嚴遵), 唐의 한황(韓滉), 고려의 이보림(李寶林)과 무명의 형관, 조선의 박영을 함께 들고 있는데, 조선에서는 대부분 박영(朴英, 1471-1540)의 실화로 알려져 『기재잡기』·『연려실기술』·『흙흙신서』 등을 비롯하여 『계서야담』·『동야회집』 등 각종 야담집에도 널리 실렸다.

서사는 지방관이 여인의 울음소리를 듣고 남편의 시신을 가져와 검시하는 짧은 과정이다. 여인이 억울함을 호소하고 주변 사람들이 판관을 만류하며 안타까워하지만, 그럼에도 불구하고 소신을 굽히지 않고 시신을 검사하다 마침내 배꼽에서 대꼬챙이를 뽑아낸다. 죄를 숨기고 거짓 곡성으로 사람들을 기만하는 여인의 행동이나 이에 동조하는 사람들의 모습과 박영의 태도가 대비되면서, 가부장 살해 소재는 항상 깨어있는 시각으로 주변의 변화를 감지

2) 아내가 남편을 살해하는 경우는 실제 범죄 통계에서 드물게 나타나지만, 아내의 성문제는 부부·가족 간 범죄 발생의 주요한 원인 중 하나였다. 설화에서 피해자가 본부로 설정된 데 반해, 조선후기 사회에서 간통으로 인한 갈등 상황의 경우에는 奸夫가 살해당한 경우가 일반적이며, 부부 간에는 남편이 아내를 살해한 경우가 다수이다. 구한말에 급증한 본부살해는 가난하고 열악한 가정에서 주로 발생하였지만, 설화에서 널리 유형화된 살부 사건의 배경은 부유한 양반집이다. - 최재천, 『살인의 진화심리학: 조선후기의 가족 살해와 배우자 살해』, 서울대출판부, 2003; 국사편찬위원회, 『혼인과 연애의 풍속도』, 2005, p.233.; 심재우, 『조선후기 국가권력과 범죄 통제- 「심리록」 연구』, 태학사, 2009. ; 박소현, 「18세기 동아시아의 性(gender)정치학-『欽欽新書』의 배우자 살해사건을 중심으로」, 『대동문화연구』 82집, 2013.

3) 본고에서 살필 이야기 유형의 각편들에 대해서는 홍나래 『간통 소재 설화의 연구』, 이화여자대학교 박사학위논문, 2010에서 상세히 살핀 바 있으므로, 이를 참고한다.

하고 합리적인 의문을 지니며 흔들림 없이 냉철하게 판단하는 관인의 능력을 부각시킨다.

## 2) 간통 현장을 목격한 의사(義士)

조선후기 가부장 살해 소재는 다양하게 전개되었는데, 문헌설화에서는 불의에 타협하지 않는 스승 조식(曹植, 1501-1572)이나 그의 학맥을 이은 척화파 정온(鄭溫, 1569-1641)의 일화에 결합되어 있다. <박문수> 설화로 널리 알려진 구비설화는 고소설 『삼쾌정(三快亭)』의 첫 번째 쾌사 내용이지만, 구연자들은 이를 소설로 인식하기보다 ‘책에 없는 것으로 듣게 된 이야기’라거나 책에서 본 것이라 믿을 만한 근거가 있는 유익한 이야기로 기억하는 등 매우 활발히 전승하였다.<sup>4)</sup> <박문수> 유형은 문헌에서도 무명의 선비 이야기로 유사하게 전개되는데, 각 이야기들의 줄거리는 다음과 같다.<sup>5)</sup>

### <조식>

- ① 남명 조식은 젊었을 때 호방하여 보검과 준마, 미인을 얻고자 했다.
- ② 강원도 어느 산골에서 빨래하는 여인을 보고 수작했더니, 미인에게 안내해주겠다고 했다.
- ③ 조식이 따라가 보니, 절세미인이 월장한 중과 만나 음란한 짓을 하였다.
- ④ 조식은 두 남녀가 잠들자 방 안으로 뛰어들어 칼로 남녀를 내리쳤다.
- ⑤ 여인이 쟁반에 두 사람의 머리를 담아 상전 부자의 제사상에 올리며, 상전의 아내인 미인과 중이 간통한 후 상전 부자를 해치고 모의를 함께 하지 않은 중들까지 모두 죽였음을 말하고, 자신은 원수 갚기를 기다렸으며 울었다.
- ⑥ 조식은 스스로 깨닫고 말과 칼을 버린 후 글공부에 전념하여 대학자가 되었다.

### <정온>

- ① 동계 정온이 일행들과 과거를 보러 가던 길에 하얀 가마를 뒤따르는 예쁜 童婢를 보았다.
- ② 정온이 자신을 유난히 쳐다보는 동비를 따라가려하자 일행들이 그 처신을 비난했다.
- ③ 동비를 따라간 정온이 자신을 본 이유를 묻자, 동비는 상전이 누대에 걸친 외아들로 음부에게 장가들었다가 간부의 손에 죽었으니 원한을 갚아달라며 망설이는 정온에게 활과 화살을 주면서 격려했다.
- ④ 정온이 활을 쏘아 간부를 죽이고 또 한 화살로 여인을 쏘려하자 동비가 차마 상전을 죽일 수 없다며 제지하였다.
- ⑤ 정온이 일행의 책망을 개의치 않고 동비와 함께 상경했다.
- ⑥ 정온이 회시에 합격하고 그녀를 부실로 삼으니 온화하고 현명하여 모든 이들이 칭송했다.

### <一儒生投筆而業武藝 : 이하 ‘보은으로 급제한 유생’>

- ① 무예를 닦던 유생이 가마 속 소복을 입은 미인을 보고는 반하여 월장하였다.
- ② 유생이 은밀히 방으로 돌입하려는데, 중이 나타나 여인과 음란한 짓을 했다.

- 
- 4) 구비설화는 기록과도 항상 교섭관계에 있다. 1970년대 무렵까지 고소설이 독서물이라기보다 연행물로 널리 향유되었으며, 소설 연행을 통해 감정 공동체를 형성했다는 사실 등을 지적한 논의도 있다. -김영희, 「고소설과 구전서사를 통해 살펴보는 “구전”과 “기록”의 교섭과 재분화 -“임경업 이야기”를 중심으로」, 『온지논총』36권, 온지학회, 2013.
  - 5) <조식>의 경우 『동패』·『파수록』·『청야담수』·『동패략송』·『계암만록』에서 찾을 수 있으며, <정온>의 경우 『계서야담』·『계서잡록』·『동야회집』·『기문총화』·『하담만록』·『성수총화』·『선언편』·『쇄어』에서 찾을 수 있다. 『청야야담』·『동상기찬』의 경우 정온 이야기를 임형수(林亨秀, 1504-1547)의 일화로 제시하였다. <보은으로 급제한 유생>의 경우 『계서야담』·『기문총화』·『쇄어』·『청야담수』·『교수잡사』에 기록되었고, <박문수>의 경우 『한국구비문학대계』에서 28편을 찾을 수 있다. 각 내용의 줄거리는 홍나래(2010)의 논문을 참고하면서 다시 정리하였다.

- ③ 유생이 활을 쏘아 중을 죽였고, 당황한 여인은 이를 다락에 숨겼다.
- ④ 소년혼령이 유생에게 나타나 간통남녀 때문에 살해당했었다며 바위굴에 있는 시신을 이장해달라고 부탁했다.
- ⑤ 유생이 노재상에 일러 아들의 시신을 찾게 하고 자부의 다락 위를 살피라 말했다.
- ⑥ 노재상이 며느리의 친절에 연유를 말하고 쫓아내자, 그 아버지가 칼로 딸을 죽였다.
- ⑦ 소년혼령이 사례로 급제할 시를 알려주고 유생이 한 글자를 달리 써서 급제하게 되었다.

#### <박문수>

- ① 박문수가 과거를 보러 가던 중 소복한 여인의 행동이 이상하여 따라갔다.
- ② 대갓집 주인 영감에게 유숙을 청하니 아들이 혼인 후 사라졌다고 하였다.
- ③ 박문수는 며느리의 방으로 월장한 총각이 들어가는 것을 보고, 다음날 동네 서당에 가서 외부 학생을 확인한 후 과거 길에 올랐다.
- ④ 초립동이가 박문수에게 과거시험이 다 지났다면 마지막 구절을 뺀 장원 글을 알려주고 자기 집은 수중골이라고 말한 후 떠났다.
- ⑤ 박문수가 이상히 여기고 서울로 가 장원 글을 적어 내니, 시관이 神作인 줄 알았으나 마지막 구를 읽고 人作으로 여겨 급제시켰다.
- ⑥ 어사가 된 박문수는 그 집으로 어사출두를 하여 며느리와 간부를 잡아들이고, 연못 속에서 아들의 시신을 찾아 주었다.

여인들은 절세미인, 향기로운 화장과 낭랑한 목소리처럼 아름답고 이상적인 존재로 그려지지만, 이들로 야기된 욕망과 불의를 거세함으로써 선비들은 사회화 과정을 성공적으로 이루어낸다. 간통-가부장 살해 사건은 기득권의 질서와 규율이 위협받는 세태에 대한 상징으로, 설화는 이를 통해 다음 세대가 습득할 가치를 제시한 것이다.<sup>6)</sup>

존경하는 사대부의 일화로 전승되던 가부장 살해 서사뿐만 아니라, 이야기가 확장되면서 의기인들에 대한 보은담이 첨가되어 흥미롭게 대중화 되었다. 보은 구조는 윤리적 행동을 실천하게 하는 동력이지만, 실력보다 귀신의 도움으로 급제하게 되었다는 행운담의 성격을 보인다.

### 3) 가부장 살해를 예견·방지한 이인

그밖에도 간통-살해모의를 예견하거나 목격한 인물들에 의해 가부장이 목숨을 건지는 이야기군들이 비교될 수 있다. 간통-살부를 예견한 인물들 중에는 정희량(鄭希良, 1469~?)같은 이인이 있는가하면, 평소 한량으로 대접받지 못한 친척 어른, 하인 등 일반적인 인물들도 포함되며 이들이 나서서 사건을 막기 위해 활약한다.

<천냥점 치고 잘 된 사람>은 가난한 사람이 예언 덕분에 목숨을 건진 이야기로 널리 알려져 있다.<sup>7)</sup> 머리를 감지 말라는 시구에서 기름을 뒤집어썼음에도 그대로 잠을 잤다가 간부가 머리 냄새로 남녀를 착각해 아내를 살해하고, 마지막 시구에서 범인의 이름을 파악해 아내 살해 누명도 벗게 된다. 이유를 알 수 없었던 살인현장, 억울한 누명이 시로 해결되면

6) 홍나래(2010), 앞의 논문.

7) 『난실만필』에서 정희량의 일화로 소개되는 등 문헌으로도 천냥점 모티프는 기록되었고, 중국뿐 아니라 세계적인 분포를 보인다고 알려져 있다.-『한국민속대백과사전』, <천냥점 치고 잘 된 사람>항목, 국립민속박물관, 2012. 참고; 정소연, 「설화교육의 의의와 방향 탐색을 위한 <천냥점>설화 연구-이본 분류 및 텍스트적, 전승적, 현재적 의미를 중심으로」, 『국어교육연구』 55집, 국어교육학회, 2014.에서는 85편의 구술 각편을 살필 정도로 본 설화도 인기리에 전승되었다.

서 서사는 범죄의 위험보다 이인적인 인물의 능력, 운명에 대한 방비와 우연에 대한 기대감을 느끼게 한다.

구비설화로 광범위하게 알려진 <첫날밤 간부 잡으러 간 상객>의 경우,<sup>8)</sup> 상객(혹은 하인)이 우연히 양반집에 들어갔다가 남녀의 살인모의를 듣고 혼인날 궤 속의 간부를 불에 태워 죽이거나 칼로 찔러 죽이거나 궤를 물에 던져 신랑을 구한다는 이야기이다. 신방에서 신랑을 꺾박하던 간부를 칼로 찔러 죽인 상객은 이에 대한 보은으로 성공했다는 후일담이 첨가되기도 하고, 건달형 인물로 상객을 등장시킨 이본군은 간부만 죽이고 혼인을 유지시킨다. 서사에서 선비들의 경우 출사의 관문에서 간통-살부 현장을 맞았다면, 일반인들의 경우 혼인과 같이 성인이 되는 통과례 단계에 간통-살부 현장이 배치되었다.

이 외에도 며느리에게 간통-살부 누명을 씌운 <신방에 든 아들 죽인 계모>설화처럼 ‘간통-살부’는 공고하게 연결되어 다양한 이야기에서 사건의 주요 모티프로 등장하고, 이상의 유형들은 흥미롭고 교훈적인 이야기로 향유되면서 활발히 전승되었다.

### 3. 정치를 통한 가부장 주체 형성의 문제

앞서 살펴 본 바와 같이 설화 속 주인공들은 간통-살부-정치의 구조를 통해 윤리적이고 정치적 영향력을 발휘하는 가부장 주체로서 정체성을 획득하고 있다. 그런데 처벌을 통해 자아정체성을 확인하고 존재적 전환을 이루어내는 서사가 횡행한 데에는 분명 사회적 의도와 문제가 있다. 왜냐하면 처벌은 범죄가 될 반윤리적 행위를 규정하고 처벌하는 주체와 대상을 구분하는 데에서 출발하여, 대상의 은밀한 범죄를 포착하고 판단하기 위해 언제라도 이들을 감시하는 등 차별과 폭력을 전제하기 때문이다.

조선의 통치자들은 도덕적이고 유교적인 법치를 표방하여, 여성의 정절·개가·범간 등 성규범 문제에 국가가 적극적으로 관여했다. 그런데 정난(靖亂)이나 반정, 전쟁 등 기존의 질서가 흔들리고 새롭게 사회가 재건될 시기에는 하위계층에서도 개인의 기질을 표현하고 사회적 성취를 욕망하는 움직임을 적극적으로 표출하였고, 그럴 때마다 위기감을 느낀 기득권층에서는 언제나 반동적일 만큼 정절 규범을 강조하고·처벌 수위를 높이는 등 성 정치를 강화했다.<sup>9)</sup> 전통사회에서 성의 허용과 배제는 성별, 계급별 차등적으로 적용되는 위계의 문제였고, 기혼 여성의 몸은 가부장과 사회의 권력이 교차하는 상징적 공간이었다. 그러므로 여성의 몸을 유표화하며 죄와 벌의 의미를 강화하는 것은 급변하는 시대 속에 위기감을 느끼고 위축된 가부장 주체들이 타자에 대한 혐오와 배제를 바탕으로 자신들의 윤리적이고 정치적인 정체성을 구성하려 한 것이다.

8) 이 유형의 이본에 대해서는 홍나래 (2010) 논문에서 <신랑 죽이려고 간부와 모의하기> 36편, <여인이 신랑살해 모의하다 용서받기> 10편을 고찰한 바 있다. 『한국구비문학대계』 별책인 『한국설화유형분류집』 733-4 ‘간부에게 피살될 뻔하다가 구출된 신랑’, 733-5 ‘장가갈 때 죽을 뻔하다가 구출된 신랑’ 등에 분포되어 있다. 유형군의 이름에 대해서는 박재인의 논문을 참고했다.; 박재인 「<첫날밤 간부 잡으러 간 상객>의 변이 양상과 그 서사적 의미」, 『문학치료연구』 25, 한국문학치료학회, 2012.

9) 다음 글에서 세조대와 광해군대에 발생한 스캔들을 중심으로 당대 여성 및 하위계층의 욕망과 기득권의 대응 방식을 논한 바 있다.- 홍나래, 「사방지 스캔들로 본 욕망과 성, 그에 대한 질서화 방식」, 『구비문학연구』 제38집, 한국구비문학학회, 2014; 홍나래, 「17세기 이여순(李女順) 소문의 힘과 가부장 사회의 대응」, 『한국고전연구』 30집, 한국고전연구학회, 2014.

전근대 사회가 여성의 간통을 무겁게 처벌했다고 하지만,<sup>10)</sup> 조선후기로 갈수록 간통 문제도 현장과 확증의 원칙보다 주관적인 심정이나 품행 등이 평가의 기준으로 변질되었고,<sup>11)</sup> 본부 살해 사건도 남편·국가 가부장에 대한 시역의 의미가 더해지면서 정황이 의심스러운 행위는 일체의 변명도 필요 없는 악(惡)이 되었다.<sup>12)</sup> 간통이나 살해가 어느 시대나 비윤리적인 죄라 하더라도 이처럼 역의 의미로서 강렬하게 인정되기까지 법률 개정만 역할을 한 것이 아니다. 여타 이야기와 문화적 상황이 결합되어 세대와 계층을 아우르는 도덕적이고 감정적인 공감을 유도했을 것으로 보인다.

선비가 몰래 기뻐하며 중얼거렸다.

‘이 여자가 혼자 잘 모양이로군. 내 마땅히 틈을 타 뛰쳐 들어갈 수 있으리라.’... (중략)...

선비는 그 뒤를 따라가서 창 틈으로 들여다 보았다. 그 중이 그녀를 끌어안고 별별 음란한 짓거리를 다하고 나자, 그녀가 일어나 탁자 위의 술단지와 찬함을 집어 내렸다. 술잔에 가득 술을 따라 권하니, 그 중은 한번에 다 마시고 나서 물었다.

“오늘 산소에 가보니 과연 슬픈 감회가 있던가?” 여자가 웃음을 머금고 대답하였다.

“오직 당신이 내 곁에 있는데 무슨 슬픈 감회는? 또 시신도 없이 장례를 지낸 터에 어찌 슬픈 감회란 말을 할 수 있겠어요?”

그리고는 다시 중과 더불어 한바탕 음란한 짓거리를 해대더니, 별거벗은 몸으로 함께 이불 속으로 들어가 서로 껴안고 눕는 것이었다.

이때, 선비는 처음 올 때 간음하려던 마음이 구름과 안개가 걷히듯 사라지고 분개하는 마음이 갑절로 일었다.

<보은으로 급제한 유생> 『기문총화』

간통 현장을 징치한 선비는 다른 인물들에 대한 우월감을 숨기지 않는데, 문헌 향유층은 선비란 언제라도 본성의 선함을 쫓아 자신을 반성하며 윤리적 주체로 거듭날 수 있음을 긍정하였고, 구비의 주인공들은 처음부터 월등히 도덕적인 인물로 설정되어 여성을 향한 폭력적 시선을 숨기지 않으며 이를 관음증적 응시<sup>13)</sup>와 차별화하였다.

<박영> 설화는 검시를 토대로 사건을 재구성하기에 섬뜩한 살해 방식도 여인의 고백으로 간략히 정리되지만, 위의 예시처럼 간통 현장을 목격하는 경우에는 이들의 행위를 묘사하거나 연상하며 욕망에 대한 혐오와 수치의 감정을 더한다.

사실 선비는 간통 현장 자체에 폭발적인 분노를 일으켰는데, 이는 가부장 성질서의 위계를 파기한 여성에 대하여 혐오를 드러낸 것이었다.<sup>14)</sup> 그런데 간통이 결과적으로 살부라는

10) 중종 38년 『대전후속록』(1543)에서 간통한 사족 여인은 교형에 처하는 것으로 명문화했다.

11) 장병인, 「조선 중후기 간통에 대한 규제의 강화」, 『한국사연구』 vol.121, 2003. 참고.; 영조 대 <신보수교집록>, <수교정례>에 이르면 한 방에서 밥을 같이 먹는 행위, 치마를 당기고 밥상을 대하는 경우도 간통 현장과 같은 것으로 인정하고, 간통남녀에 대해 복수할 수 있는 인물들과 時空間을 확대하는 등 여인의 간통 행위를 파악하고 징치하는 데에 가부장의 권리를 보다 보장해주었다.

12) 정조 때 각종 법례나 판례 등을 모아 정리한 『추관지』에서는 가족 간 살인사건을 ‘殺父’, ‘殺母’, ‘殺妻’으로 기록하면서도 남편을 살해한 사건에 대해서만 ‘殺夫’ 대신 ‘弑夫’라는 표현을 사용할 정도로 아내의 남편살해에 정치적 의미를 강조했다. -박소현, 「18세기 동아시아의 性(gender)정치학-『欽欽新書』의 배우자 살해사건을 중심으로」, 『대동문화연구』 82집, 2013, p.304.

13) 이강옥은 해당 야담 유형에서 정욕에 대한 신분·성 차별 논리와 선비의 관음증적 시선을 지적하였다. - 이강옥, 「야담에 나타나는 여성정욕의 실현과 서술방식」, 『한국고전여성문학연구』 제16집, 한국고전여성문학회, 2008.

14) 문헌에서는 사대부 여성과 중의 간통현장으로 설정되어 하위계급에 의해 침해되는 배타적

치명적 범죄에 연결됨으로써 선비의 혐오 폭력은 의로운 분노로 전환되고 윤리적 정치로서 정당화된다. 곧 간통은 부부 윤리에 어긋난 행위로 지탄받을 일이지만, 서사는 이를 필연적으로 본부살해로 연관시켜 도덕의 파괴임을 명확히 함으로써 타자에 대한 혐오를 행위에 대한 감정으로 보이게끔 한다.

다음날 관하에서 이 일을 고하자 태수가 즉시 시신을 검험하니 과연 그 말과 같았다. 이에 아전을 잡아들여 이르기를, “이 일은 누가 가르쳐준 것이냐, 만약 사실대로 고하지 않으면 곤장을 죽도록 맞을 것이다.”

아전이 아뢰자 태수가 다시 묻기를, “너의 처가 정처나 측실이냐”하니,

아전이 “소인이 가난하여 과부와 혼인했습니다”했다.

태수가 크게 깨닫고 아전의 처와 새로 상부한 과부를 잡아들여 관하에서 불문곡직하고 매를 쳐 죽였다.

<엄현> 『소한세설』<sup>15)</sup>

<박영> 설화와 같은 모티프도 19세기 문헌으로 알려진 『소한세설』의 <엄현>에 이르면 눈의 띄게 변이되는데, 바로 사회질서를 강조하면서 여성의 치죄를 강화한 것이다.<sup>16)</sup> 엄현은 범죄가 잦은 지역에 부임하여 풍속을 교화하려 했다지만, 그 기저에는 여성으로 대변되는 하위 계층에 대한 두려움과 위기의식이 팽배해 있다. 그리하여 꺼림직한 여인의 곡성뿐만 아니라 범죄에 대한 지식을 지닌 개가 여성까지도 살부의 가능성으로 배제해 버리는데, 판관이 범행에 대한 어떤 문초도 없이 불문곡직 잡아다 매를 쳐서 죽인 상황은 가부장 살해 모티프가 혐오를 바탕으로 하며 개인의 문제가 아닌 시역의 의미라는 문화적 맥락을 서사에 적극적으로 반영한 것이다.

그는 두 남녀가 깊이 잠들기를 기다렸다가 방 안으로 뛰어 들어 칼로 그들을 내려쳤다. 남녀의 머리가 한 칼에 떨어졌다. 계집종이 울며 들어오더니 쟁반에다가 두 사람의 머리를 담아 신위를 모셔 놓은 제사상 위에 올려놓고 한동안을 슬피 울었다. 그런 뒤에 남명을 그녀의 방으로 안내하고는 수없이 절을 하며 울먹이는 목소리로 고맙다는 말을 하였다.

<조식> 『청야담수』

그것이 일케 돌아가. 첫째이, 박문수, 박어사, 어사 돼갖고, 첫 그것이, 첫째 꽤사라. [머뭇거리며] 아주 상쾌 유쾌한, 아조, 복수 사건.

<박문수의 과거길> 『대계』 5-6

과거를 보는 젊은 유생들뿐만 아니라 혼인을 앞둔 소년들을 주인공으로 삼아 가부장 살해 소재 서사는 다양해졌는데, 살부는 혼인이나 출사 등 익숙한 공간을 떠나 성장해야하는 남성들과 그들을 지지하는 가족들의 입장에서 언제라도 일어날 수 있는 사건으로 일반화되며 이야기의 전승층을 공동체 전반으로 확장시킨다.

성 영역에 대한 기득권의 불안감이 혐오에 내재되었다. 구비설화에서는 간부에 대한 계급적 위계의 문제는 강하게 표출되지 않지만, 오히려 여성 인물의 평소 행실을 관찰하면서 혐오감을 강하게 드러낸다.

15) 明日於官下言其所指 太守即時親自檢屍 則果如其言 乃捉入椽吏曰 此事誰之所指 若不直告則難免杖下之鬼 椽吏以常對之太守復問曰 爾妻正妻乎側室乎 椽吏對曰 小人貧鰥娶寡矣 太守大悟捉入椽吏之妻與新喪夫之女 不問曲直 打殺於庭下

16) <엄현>의 줄거리는 다음과 같다. 엄현은 부임하던 날 들은 여인의 곡성에 곡절이 있을 것이라 여겨 아전에게 삼일 내에 부정을 밝히라고 명하였다. 아전이 집에서 고민하자 그의 처가 시신의 정수리나 배꼽에 바늘이 있을 것이라고 알려주었다. 아전이 이를 태수에게 알려 증거를 찾자 태수가 사정을 듣고 곡성을 한 여인과 아전의 처를 잡아들여 죽였다.

불쾌하고 혐오스러운 현상이 주인공의 각성과 용기, 치밀한 작전, 지혜로운 해석으로 극복되면서 설화 향유층은 이야기 전승을 통해 윤리적 쾌감 때로 지적 쾌감<sup>17)</sup>까지 경험하게 된다. 또한 그 해결 과정에서 간통남녀의 목을 쟁반에 올려 억울하게 희생된 가장의 제사상에 올린다거나 집·케를 불태워 간통·살인으로 기억될 장소나 사람을 없애버린다거나 가족들에게 모두 알려 공개적으로 처벌하거나 재판·어사출두 하는 과정은 부정을 정화하며 거듭난 윤리적 주체를 영웅화하는 신성한 의례로 장면화되어 유쾌하고 감동적으로 공유된다.

이처럼 죄에 대한 응징과 질서에 대한 회복이 의례적이면서도 윤리적인 쾌감으로 자극되며 승리의 서사를 지향했기 때문에, 가부장 살해 소재는 강렬하게 향유층의 기억과 문화·사회화 과정 속에 자리매김하게 된다.

현실에서도 조선후기 간통·본부살해는 특별한 사건으로 주목받으며 법리적 해석을 더해갔고, 조식의 제자들이 진주에서 간통으로 소문난 여인의 집을 부수어 옥사를 일으키고<sup>18)</sup> 마을 사람들이 간통자에게 린치를 가했듯이,<sup>19)</sup> 의분과 정치의 제의적 서사를 통해 단단해진 가부장 주체의 도덕성과 공적 의지는 이야기 밖 세계에서도 실천되며 호응되었다. 이렇듯 가부장 살해 서사는 사실보다 더 진실을 전하는 교훈적이고 흥미로운 이야기로 전승되면서 문화공동체의 상상을 지배하게 된다.

#### 4. 가부장 살해 서사의 균열과 그 의의

앞서 가부장 살해 소재는 분노라는 시대적 감정을 가부장 주체가 체제수호적으로 전유하고, 여성·여성의 성·여성 범죄에 대한 혐오를 윤리적으로 보이게끔 수식한 이데올로기적 서사임을 밝혔다. 이러한 이데올로기적 서사는 변혁의 시대를 맞아 축소되어가는 가부장의 불안과 공포를 위로하며 다양하게 재생산되었는데, 본 장에서는 신성불가침한 영역으로 인식되던 가부장의 신체를 여성이 응징·파괴할 수 있다는 서사의 의미지향에 대해 살펴보고자 한다.

##### 1) 하위주체 분노의 혁명성과 복수의 공공성

왜적을 죽인 기생 논개의 의분을 국가가 충으로 인정하는 과정이 쉽지만은 않았던 것처럼,<sup>20)</sup> 여성이 분노를 표출하고 심지어 남성·가부장을 살해하는 이야기를 인물 전설의 이야

17) ‘박문수 박어사 이야기가 생각나서 시작했다. 이 이야기엔 한문 짓기가 나와서 유식해 보여서 그런지 꼭 자신이 있고 가치 있는 이야기인 듯싶어 소리를 높여 열심히 이야기해 주었다.’(『대계』 9-1 <박문수 박어사>)처럼 이 이야기는 윤리적이고 교훈적인 이야기로 선호될 뿐만 아니라 한문 시구의 구송이라거나 인물에 대한 야사로서 교양을 드러내는 측면으로도 향유되었다.

18) 1569년 하종악 후처의 간통 소문과 이로 인한 남명과 퇴계의 문인들의 갈등 상황에 대해서는 이숙인, 『정절의 역사』, 푸른역사, 2014.에서 상세하게 다루었다.

19) 『정조실록』 (1798.11.19) ‘며느리 간통을 사주한 여자를 죽인 신사랑을 사형시키지 못하도록 하다’에서는 마을 공동체가 음란한 여자를 公賤으로 만든다거나 간통자들을 함부로 죽이는 풍속에 대해 언급하였다.

20) 정지영, 「임진왜란 이후의 여성교육과 새로운 ‘충’의 등장 -『동국신속삼강행실도』를 중심으로」, 『국학연구』 vol.18, 2011.

기관에서 긍정하기란 순조롭지 않았을 것이다. 하지만 전쟁 이후 신분사회의 변화와 국내외 다양한 사회적 욕망·갈등이 충돌하는 상황에서 의리·의분은 사대부가 시급하게 실천해야 할 시대정신으로 부각되었고<sup>21)</sup> 국가는 충·효·열의 범주에서 하위계층의 의분을 인정하며 이들을 포섭해야<sup>22)</sup> 했다.

물론 이전에도 조선은 국가적으로 형사제도를 적극적으로 개선하면서도 사적인 복수를 비교적 폭넓게 허용했었다.<sup>23)</sup> 그러나 의리가 통치 철학으로 강조된 조선후기에 이르면 살인을 한 김은애나 신여척의 행위도 의분에서 비롯되었다 하여 방면됐을 뿐만 아니라 전으로 남겨 알리는 데에 이른다.<sup>24)</sup> 이런 과정에서 살해당할 만한 남편/남성의 존재 설정은 비록 남녀 간 실제 욕례를 치르고 부부가 된 사이는 아니라 해도, 도리어 주인/가부장이란 상징적 존재를 향한 하위계층의 공분 표출이라는 저항적 의의를 갖는다.

우선 의리를 내세운 사적인 복수 이야기와 소문들이 세태를 반영하듯 퍼지는 가운데, 남편을 죽인 친구와 결혼했다가 원수를 갚았다는 <열불열녀> 유형도 이전보다 다채롭게 이야기된 것으로 보인다. 다음은 사실의 전달을 표방하며 기록된 <열불열녀> 유형의 한 사례이다.

갑오년(1592)에 극심한 흉년이 들자 사나운 도적들이 무리지어 상주(尙州)와 함창(咸昌) 일대를 마구 돌아다니며 지나가는 젊은이들을 남김없이 죽였다. 어떤 사람이 은척(銀尺)에 살았는데 도적이 그를 죽이고 그 부인을 빼앗았다. 부인은 버틸 힘이 없어서 도적에게 시집갔다. …(중략)… 부인은 미리 독한 술을 빚어 두었다가 도적이 돌아와 마실 것을 찾자 연달아 몇 사발을 주니 도적이 흠뻑 취하여 쓰러졌다. 즉시 끌고 방안으로 들어가 그 자식과 나란히 눕히고는 문을 닫고 나와 불을 지르고는 이웃사람들에게 큰 소리로 말하기를 “도적이 내 남편을 죽였소. 그래서 내가 원수를 갚는 것이니 여러분들은 삼가 불을 끄지 마시오.”라고 하였다. 이웃사람들이 의롭게 여겨 감히 가서 도적과 자식을 구하지 못하였는데 불이 거의 꺼져갈 무렵 부인은 빈손으로 떠났다.

<남편의 원수와 원수의 씨를 불태워 죽인 여인>, 『효빈잡기』<sup>25)</sup>

가부장 사회에서 사회적 분노를 표출하고 윤리적 징치를 행할 수 있는 이들은 남성뿐이지만, 열행을 실천하며 스스로를 윤리적 주체로 세웠던 여인들은<sup>26)</sup> 위의 예문처럼 불의한 세태에 분노하고 복수하는 주체로<sup>27)</sup> 자신을 드러내기에 이른다. <열불열녀> 설화에서 불의에 대한 분노와 잔혹한 징치라는 구성은 앞서 살핀 가부장 살해 서사 속 선비들을 그대로 반사한 듯 보이지만, 여성들은 이를 통해 성공이나 보은으로 보장되는 사회화 과정으로 나아가지 않고 오히려 후부와의 사이에서 낳은 자식을 살해한다거나 자결하는 등 자기희생을 통하여 강렬한 자기 확인·처벌 의지를 천명하고 있다.

가부장 사회는 이러한 여인들의 행위를 첫 남편에 대한 의리로 긍정하고 세태를 반성하는 계기로 삼았지만,<sup>28)</sup> 가부장·기득권 역시 언제라도 불의하다면 징치의 대상이 될 수 있다는

21) 금장태, 『유교사상과 한국사회』, 1987.

22) 정지영(2011), 앞의 논문 참고.

23) 심재우, 『조선후기 국가권력과 범죄통제 - 「심리록」 연구』 태학사, 2009, p.149.

24) 이덕무, 『아정유고』, <은애전>; 『일성록』 ‘형조의 살육에 대한 회계를 관하하였다’(1790.8.10.)

25) 『국역 효빈잡기』, 고상안(高尚顔 1553-1623) 지음, 김남형 역주, 계명대학교 출판부, 2007.

26) 강진옥, 「열녀전승의 역사적 전개를 통해 본 여성적 대응양상과 그 의미」, 『여성학논집』 vol.12, 1995. 참고

27) 오세정 「구비설화의 성담론, 독사(doxa)와 파라독사(paradoxa)」, 『한국고전연구』14권, 한국고전연구학회, 2006.

여지를 남겼다.

가부장이 여성에 의한 징치의 대상이 될 수 있다는 것은 불우한 여인들을 거부함으로써 불운해지거나 심지어 보복을 당하는 일련의 인물들을 통해 증명된다. 구비로 주로 전승된 <상사뱀> <신립> 설화는 월천 조목·신립 같은 역사적 인물을 등장시키고, 야담에서도 환관의 처, 청상과부, 다양한 사연의 원녀(怨女) 등 불우한 처지의 여인들과 관계 맺기를 거부한 이들이 역사적 인물의 지인으로 등장한다. 선비들 역시 혼인 관계로 맺은 남편은 아니지만 여인이 남편/주인으로 삼기를 희망했기에, 이들을 향한 저주와 분노 표출은 의지적인 가부장 살해로 볼 수 있다.

원녀들과 시혜적인 성관계를 맺는 이야기들은 당대 사회적 모순·갈등 속에 발생하는 소외계층의 한과 이에 대한 기득권의 도덕적 불안을 해소하는 의미를 내포하였기에, 계급적 분노의 전조를 파악하지 못하고 갈등을 해결할 능력도 없는 선비들은 징치되며 기득권에서도 공동체의 존립을 위해 이에 공모하였다.<sup>29)</sup> 민중들의 이야기 속에서 임진왜란 당시 신립 장군의 탄금대 패전도 여인의 원혼 때문이라고 하듯이,<sup>30)</sup> 민중의식을 대변하는 여성의 분노는 한 개인에게만 머무는 것이 아니라 기득권을 향해 폭력적으로 발현되고 침묵하던 공동체를 뒤엎을 정도로 혁명적이기까지 했다.

가부장 살해 이야기들 속에는 새로운 시대정신에 대한 욕구와 기존 질서에 대한 불만이 내재되어 있다. 그러나 서사를 통해 드러난 가부장 주체의 의분은 여성들의 분노만큼 혁명적이거나 전복적일 수 없었고, 여성 복수담이 보여준 윤리적 고아함에 비해 성공·보은 같은 세속적 가치에 집착한 욕망을 비출 뿐이었다. 조선후기 사회적 격변 속에서 왜소해지던 가부장들이 도덕적 권위와 영향력을 유지하기 위해 분노와 폭력적 징치를 통한 승리의 서사를 구현한 한편에서는 하위주체에 의해 분노의 대상과 의미를 반성하고 이를 새롭게 구성하려는 전복적인 사고가 표출되고 있었다.

## 2) 근대의 물결과 이데올로기적 사건 재현의 와해

조선후기에서 근대에 이르면 기존 세태를 비틀고 규범을 전복시키는 인물들이 설화에서 다수 등장하는데,<sup>31)</sup> 이들은 이데올로기적 사건을 보다 일상적이고 현실적인 차원으로 끌어내리고 있다. <첫날밤 간부 잡으러 간 상객>의 경우도 일부 변이형에는 건달형 인물이 등장하여 간부가 들어간 궤를 실행길에 지고 가다가 물속에 던져 버리고 혼인을 유지하게 한다. 간통을 시역의 의미로 해석하기보다 개인의 치기 어린 실수로 보아, 공개적으로 응징하

28) ‘일반적으로 몸을 맡기고 나서 남편의 원수를 갚는 것은 보통 사람이 하기 어려운 일이고, 사랑하는 마음을 끊어버리고 그 자식을 죽이는 일은 더욱 어려운 일이다. 이 부인은 식부인(息夫人)보다 훨씬 낫다’ -『효빈잡기』

29) 홍나래, 「설화 속 시혜적 성관계에 내포된 주체의 도덕적 불안과 감정의 구조화 문제-〈權斯文避雨逢奇緣〉(『청구야담』), 〈丹巖閔公鎮遠〉(『계암만록』)를 중심으로」, 한국고전연구학회 2016.2월 발표문.

30) 신동훈, 「신립 장군 설화의 세계 인식」, 『국어국문학연구-연거재신동익박사 정년기념논총』, 경인문화사, 1995.; 강진옥, 「원혼설화의 담론적 성격 연구」, 『고전문학연구』 vol.22, 2002. 김정녀, 「신립 전설의 문학적 형상화와 환상적 현실 인식」, 『어문논집』 vol.48, 민족어문학회, 2003. 참고.

31) 임재해, 「건달형 인물전설의 어긋난 행위에 갈무리된 근대성 읽기」, 『한민족어문학』 제53집, 2008.

지 않고 묵인하되 경고의 메시지를 전달하는 서사로<sup>32)</sup> 이끈다.

그러나 시대 변화에 따른 전복적인 이야기들이 문화 속에서 고착된 상징적 사고를 곧바로 유연하게 전환시키지는 못했다. 이는 이야기뿐만 아니라 실제 사건을 해석하는 데에서도 영향을 미쳤는데, 1924년 김정필의 재판을 둘러싼 본부독살미인 신드롬은 당대까지 가부장 살해사건의 문화맥락이 얼마나 강력하게 작동되었는지 보여준 상징적인 사건이라 할 수 있다. 1920년대 급증한 본부살해사건은<sup>33)</sup> 한편에서 조혼과 같은 전근대 폐습을 부각시키려는 식민지의 통계 정책으로 부풀려진 것이라고도 주장하지만,<sup>34)</sup> 분명 식민지 근대를 거치며 공동체의 전통과 가치가 붕괴되고 이를 대체할 새로운 이념을 찾지 못한 채 여성주체의 문제의식이 갈등하면서 두드러지게 발생한 사회적 현상이었다. 그중 김정필이 주목받게 된 원인은 1920년대 미인 담론과 언론의 선도라고도 설명되지만,<sup>35)</sup> 유독 대중들이 김정필 재판에 열광적인 반응을 일으킨 데에는 공동체에 내재된 가부장 살해가 갖는 사회문화적인 맥락과 연계되어 있을 것이다.

#### 本夫毒殺美人 死刑不服

#### 주먹밥과 옛에 독약을 석거 먹이인 이십세의 청춘녀자

방년 스물이라는 꽃가튼 미인이 자기납편을 독살하고 재판소에서 사형선고(死刑宣告)를 받은 사건이 차일에 경성복심법원으로 넘어왔는데 그는 함경북도 명천군 하가면 지명동(咸北明天郡 下加面 池明洞) 룰백삼십팔번디 김명필(金貞弼)(二十)이라는 여자이다. 그는 금년사월에 지명동에서 김호철(金浩哲)(十七)에게 식집을 갖는데 원래품행이 단정치못하여 식집오기전에 자기의 열두촌되는 그동리 김옥산(金玉山)이와 수삼시 정을 통한일니시 잇든바 항상 자기납편 김호철이가 얼굴이 곱지못하고 또 무식하며 성질이우둔한 것을 크게 비판하여 일종의 변민을 늦기여오든중 자인생각이 이납편을 없시하고 다른 리상덕납편과 살아보라고 주야로 생각하였는데…(중략)…그 이튿날에 동리 사람들을식혀 그약을 사다가 주먹밥과 옛(飴)이에다가 그‘랏도랑’을 석거노코 이십삼 일에 그납편을 정답게 불러가지고 하는말이 ‘그대가 항상 알고있는 위병(胃病)과 림병(淋病)을 곳치려면 이약을 먹으라. 이약은 나의오촌이 먹고 신희하게 나은 것이니 안심하고 먹어도조흔 것이라’하여 주먹밥을 먹이었는데 그것을 먹은 납편은 구역을하여 토하매 다시 옛을 먹으라하여 그 옛까지 먹이어 드디어 금년오월이십칠일에 사망케하였다. (하략)

-동아일보, 1924. 7.17.<sup>36)</sup>

32) 박재인(2012), 앞의 논문.

33) 『혼인과 연애의 풍속도』에 의하면, 1925년부터 1929년까지 본부살해가 69건이었다. 1929년의 살인범 중 여성이 106명이고 그중 본부살해범이 63%로, 같은 시기 다른 나라의 범죄통계에서 여성살인죄는 남성의 10%에 지나지 않는데, 당시 조선은 88%를 차지하여 본부살해가 심각한 사회문제로 제기되었음을 지적했다. - 국사편찬위원회(2005), 『혼인과 연애의 풍속도』, 두산동아, pp. 233-234.

본부살해사건이 급격히 증가한 것에 대해 가족 및 사회의 변화나 여성주체의 문제의식과 관련하여 고찰한 다음의 논문들을 참고할 수 있다. -류승현(2001), 「일제하 조혼으로 인한 여성범죄」, ; 박용옥, 『여성:역사와 현재』; 장용경, 「식민지기 본부살해사건과 여성주체」, 『역사와 문화』 13, 2007.; 전미경, 「식민지기 본부살해 사건과 아내의 정상성 : ‘탈유교’과정을 중심으로」, 『아시아여성연구』 제49권 1호, 2010.

34) 홍양희, 「식민지 조선의 ‘본부살해’사건과 재현의 정치학: 조선적 범죄의 구성과 식민지적 전통」, 『사학연구』 No.102, 2013.

35) 전봉관(2007), ‘전봉관의 옛날 잡지를 보러가다 22 -독살미인 김정필 신드롬’, 『신동아』 571호.; 이영아(2011), 『예쁜 여자 만들기』, 푸른역사; 납편 살해의 진실과 언론에 의해 주도된 당대 열광적이었던 대중적 관심은 오늘날에도 여전히 흥미로운 지점으로 이를 소재로 한 연극 <독살미인 윤정빈>(서울시창작공간 남산예술센터와 극단 C 바이러스 제작, 2013. 3.12~31 공연)이 2013년에 공연되기도 했다. 하지만 실제로 김정필이 미인이기에 옹호하는 것이 결코 아니라는 주장은 당대부터 있었고, 이후 발생한 제2의 김정필 혹은 김정필 이상의 꽃다운 미인이라는 피의자들이 모두 그녀와 같은 관심을 받은 것도 아니다.

처음 김정필 사건은 당대 이따금씩 잊지 않고 출몰하는 독부의 전형적인 모습으로 서사화되었다. 못난 남편과 혼인하게 된 여인이 남편에게 독약을 먹인 패륜적인 사건이고 더욱이 혼전에 정절을 지키지 못하고 간부까지 두었으니, 윤리가 무너지고 새로운 사상이 범람하던 시대에 경계가 될 만한 전형적이고 상징적인 본부살해사건으로 알려 공분을 일으킬 만했다.

하지만 음란한 여인을 벌하자고 끌어 모은 방청객 앞에 선 김정필의 모습은 이들이 상상해 온 독부와 사뭇 달랐다. 눈만 돌리면 신문에서 신여성과 여학생·각종 부인회가 당당한 모습으로 주목받던 시기에, 함경도 지역에서 온 김정필은 신식 교육을 받지 않은 구여성, 그것도 가난한 촌여성이었다.<sup>37)</sup>

조선의 재판제도는 갑오개혁 이후 신식 재판제도를 도입했다지만, 과거의 전통이 관행처럼 지속되고 있었는데, 을사보호조약(1905) 이후 일본은 조선의 소송법규를 제정하고 1910년부터 대대적인 사법 개편을 단행하여 지방재판소, 복심법원, 고등법원의 3심제로 조직하였다. 또한 전문 법관을 충당하기 위해 일본에서 판사와 검사를 대거 임용하면서, 재판은 대개 범죄자인 조선인들이 일본 재판관과 검사 앞에서 일본인 변호사의 도움을 받는 형식이었다.<sup>38)</sup> 따라서 일본어를 모르는 스무 살의 김정필 역시 통역관을 사이에 두고 말할 수밖에 없었다.

김정필의 공판 이후 법원과 신문사에는 통역으로 전달되는 뉘앙스의 차이·피해자 측에만 유리한 증인 등을 지적하며 재판이 공정하지 못하다고 연일 기사와 투서가 쏟아졌고,<sup>39)</sup> 청

36) 본고에서 다룬 신문기사는 모두 한글 띄어쓰기를 하지 않았으나, 인용시 편의상 곳곳을 띄어 썼다. 진한 제목은 기사의 표제이다.

37) 김정필에 대한 서술은 미인이라는 수사 외에도 ‘초췌하다’ ‘창백한 얼굴에 뼈만 남은 모양’이라는 연민의 표현과 일본어를 몰라 판사의 판결도 못 알아듣는 어수룩함에 대한 안타까움이 함께 한다.

38) 문준영, 「한국의 형사사법과 민사분쟁형 고소사건 : 구한말과 일제시대의 경험」, 『법학연구』 vol. 48, 2007.; 문준영 「한말과 식민지시기 재판제도의 변화와 민사분쟁」, 『법사학연구』 vol.46, 2012. 참고.

39) 복심판결의 결과가 미루어진 상태에서 언론사뿐만 아니라 판사, 변호사에게 피고를 동정하는 편지들이 날아들었다. 처음에는 경성복심법원에 선 김정필의 모습에 강렬한 인상을 받았던 방청객의 동정편지가 신문사에 전달되었다는 정도만 알렸지만, 이내 『동아일보』(1924.9.8.)는 신문 한 면을 모두 할애하면서, 일본인 요시다吉田재판장을 설득하기 위해 일본어로 정중히 사건을 재구하며 의혹을 제기한 투서를 다시 한글로 번역하여 신기도 했다. -‘公判을 再開할 死刑美人, 疑雲重疊한 毒殺事件과 傍聽客의 投書’, 『동아일보』 1924.9.8. <月曜欄>.

신문이나 변호사 앞에 편지를 투고한 이들은 김정필의 처지에 공감하며 동정하는 경우가 많았다. 심지어 혼전 성문제가 판결에 영향을 미치지 않기 바람에 이것이 여성의 흠이 아니라는 투서도 소개되고, 자신이 도둑질을 하러 몰래 그 집에 들어갔다가 누군가를 모함하려는 당시 상황을 들었는데, 지금 다시 생각해 보니 김정필을 음해하려는 시집 식구들의 이야기 같았다는 소설 같은 내용을 보내기도 했다. 살인자를 처형하라는 동네 사람 60명의 진정서가 도착하면 곧이어 지역 유지인 시부모가 압력을 가해 받아낸 것이라는 반박 기사가 나오는 지경이었다. 김정필을 옹호하는 투서 속에서 때로 이런 사건에 투서하는 것은 부끄러운 일이라는 반박 투서까지 난무하는 등 그녀의 공판과 판결은 사람들이 손꼽아 기다리는 전국적인 행사가 되었다. -‘유감이지만 저(彼)는 처녀 때에 정조가 유린되었다. 그러나 함경도는 남쪽(南鮮)지방과 전연 달라서 예로부터 여천하(女天下)라 할만치 시장까지도 여자의 점유물이다. 그런 지방에서 그쯤 일이야!’ (동아일보 1924.9.8.); ‘本夫毒殺美人에 對한 奇怪한 投書一枚, 도적질하러 그집에 드러가 김명필을 음모함을 들었다’, 『매일신보』 1924.10.18.; ‘六十名連署陳情, 독살미인사건에 대하여는 동정할 아모 이유가 없다’, 『동아일보』, 1924.10.3.; ‘稀代惡女 本夫毒殺事

년 변호사 이인(李仁 1896~1979)이 법조인의 시대적 사명감을 피력하며 무료 변론을 선언했으며<sup>40)</sup> 이로 인해 재개된 복심공판은 취재하는 언론과 방청객으로 인산인해를 이루게 되었다.<sup>41)</sup>

김정필이 무죄를 주장했다지만 사람들의 관심이 과열된 데에는, 무엇보다 변화된 재판 구성과 방식·식민지 백성으로 구성되는 조선 지식인과 대중들의 정체성·실제 범죄와 심리의 불명확함 등으로 인해 언론이나 대중들이 사건을 이데올로기적으로 재현해내지 못하며 혼란에 빠졌기 때문일 것이다. 일제의 ‘신성훈’(『매일신보』 1924.10.24. ‘裁判의 通譯 속히 개선하라!’) 법정에서 식민지의 구여성이 악으로 규정되고 응징되는 데에 대중들은 상상하던 윤리적 승리나 유쾌한 감정을 느낄 수 없었다. 간음, 본부살해, 미인 독부, 가부장 주체라는 전형적 상징이 성폭행, 시집살이, 순박한 여성, 일제라는 정황으로 와해되면서 식민시대 무능하고 왜소한 가부장을 직시하게 되고 타자와의 새로운 관계정립과 정체성을 모색하는 집단적인 현상이 발생된 것이다.

김정필을 끝까지 변론한 이인 변호사는 만약 살인을 했더라도 범죄는 사회가 만든 것이며 사형제는 폐지되어야 한다고 주장하여 사람들에게 깊은 인상을 남겼는데,<sup>42)</sup> 의심만으로도 정치되던 본부살해라는 시역 범죄가 조선의 젊은 지식인에 의해 일상의 범죄로 매김 되는 상징적 선언이기도 했다.

조선후기의 가부장 살해 서사는 근대의 변화를 거쳐 그 전형성이 와해되었다고 하지만, 이후로도 혐오의 대상을 타자화하고 도덕적으로 차별화함으로써 정체성을 형성하는 서사는 여전히 힘을 얻어 다양하게 진행된다. 본고는 특정 시기 두드러진 서사 유형의 의미와 추이를 고찰하면서 오늘날 우리 문화와 현상을 해석하는 데에 원형성이나 문화적 맥락으로서의 이야기의 지속과 힘에 대해 생각해보고자 했다.

件, 사형에 처하라고 진정서가 답지히’, 『매일신보』 1924.10.3.; ‘毒殺美人事件에 投書繼至, 륙십명 진정은 부정수단 증거가 분명타고 쏘 투서’, 『동아일보』, 1924.10.4.; ‘又復投書-투서하는 자를 모다 스형에 처형하라고’ 『매일신보』, 1924.10.10.

40) ‘美人毒殺事件-公判을 再開기로 決定, 리인변호사의 널렬한 운동에 재판관이 동정하야 공판 재개’, 『매일신보』, 1924.9.3.; 대한민국 초대 법무부장을 역임한 이인은 1922년 일본변호사 시험에 합격하여 1923년 경성부에 개업했는데 첫 변론에서 의열단 사건의 변호를 맡는 등 당시 열혈 인권 변호사로 주목받는 인물이었다. -『한국민족문화대백과사전』 참고.

41) ‘夫を殺した美しい若妻の公判’(『경성일보』, 1924.10.11); ‘法廷内外에 人海, 本夫毒殺事件公判日, 수천군중이 모혀들어 법정문박을 에워쌌다’(『매일신보』 10.11); ‘再改된 美女公判’(『동아일보』, 1924.10.11.); ‘人山人海의 裁判所, 수천의 방청객이 쇄도하여 정각에 개정도 못하는 지경, 金貞弼의 控訴公判’(『시대일보』, 1924.10.11.); ‘檢事 極刑을 求刑’·‘李辯護士의 熱辯’(『매일신보』 1924.10.12.); ‘醫師無能을 論駁, 再開된 毒殺美人公判續報’(『동아일보』, 1924.10.12.)

42) ‘李辯護士의 熱辯-반증을 들어 사실을 부인하고 최후까지 무죄를 주장하였다’(『매일신보』, 1924.10.12.)

## 「조선후기 가부장 살해 소재 설화의 문화사회적 의미」에 대한 토론문

신 호 림(고려대)

### ①

홍나래 선생님의 발표문은 ‘가부장 살해’ 이야기를 연구 대상으로 삼아, 텍스트에 내재되어 있는 가부장의 주체 형성 원리를 밝히고 있다. 이를 통해 가부장 살해를 소재로 삼고 있는 이야기가 이데올로기적 서사임을 강조하고 있는 것이다. 정난, 반정, 전쟁 등을 겪었던 조선 후기 사회를 “기존의 질서가 흔들리고 새롭게 사회가 재건될 시기”(5쪽)로 규정하고, 균열된 질서를 재구축하는 서사로서 가부장 살해 이야기를 독해하고 있다고 정리할 수 있다.

따라서 이후에 ‘근대’라고 명명한 시기에 이르러 불가침의 영역으로 상정되었던 가부장의 신체에 대한 여성의 공격이 가능해졌음을 보이는 것은, 시대의 변화에 따라 가부장 살해에 대한 전형성이 변화하고 있음을 의미한다. 물론, 그 변화의 과정 속에서도 여성을 타자화하고 차별화함으로써 정체성을 공고히 지키고자 하는 메커니즘은 유지되고 있다고 주장함으로써 ‘가부장 살해’ 이야기가 가진 원형성이 다시금 강조되고 있다.

간통이나 살부와 같은 화소로 여성을 잠정적 범죄자로 치부하는 조선후기 남성의 시각, 그런 여성을 징치함으로써 남성의 주권권력을 공고히 하려는 움직임을 의례적이고 윤리적인 시각에서 포착한 홍나래 선생님의 관점에 기본적으로 동의한다. 다만, 발표문을 읽어나가면서 몇 가지 의문점이 들었던 것도 사실이기에, 이를 제시하는 것으로 토론자로서의 소임을 대신하고자 한다.

### ②

첫 번째 의문은 ‘가부장 살해’라는 사건을 해결하는 주체에 대한 것이다. 가부장이 조선후기의 상징적 질서를 의미한다고 했을 때, 그 가부장을 시해 또는 시해하려는 의도는 분명 조선후기 남성사회에 대한 도전적 행위로 받아들여질 수 있다. 그래서 범질서를 관장하는 관인(官人)이나 양반 계층으로 보이는 남성 문인(文人)이 등장해서 사건을 해결할 경우, 상징적 질서의 회복이라는 해석이 가능하다고 생각한다.

그러나 사건의 해결은 각편에 따라 남성일 경우라도 그 신분이 낮은 경우가 있고, 때로는 아내와 같은 조력자에 의해 사건의 실마리가 풀리는 경우도 찾아볼 수 있다. 판관과 같이 가부장적 질서를 수호하는 인물들은 그들의 능력이 아니라 낮은 계층의 남성이나 여성의 조력을 통해 질서의 균열을 봉합하고 있는 것이다. 이럴 경우, 오히려 ‘가부장’이라는 상징질서에 대한 위협을 가부장의 자체적인 능력으로 해결할 수 없음을 보여주는 것이기에 ‘무능한 가부장’의 우의로 텍스트를 해석할 수도 있다. 표면적으로는 기득권의 유지로 보이지만, 그 이면에는 기득권에 대한 비판으로도 해석할 수 있다는 것이다. 살해당한 귀신이 등장해서 자신의 원한을 알리는 경우에도, 이후 과거 시험의 시구를 알려주는 보은담 또는 행운담적 성격을 가지고 있기 때문에 남성의 무능함이 우회적으로 드러난다.

이렇게 봤을 때 ‘가부장 살해’ 이야기를 해석하는 과정에서 어느 한쪽 측면에만 방점을 찍고 본 것은 아닌지 의문스럽다. 이데올로기가 개인의 실천에 기입되어 있는 관습을 규정한다고 하더라도, 그리고 가부장 질서의 회복으로 이야기의 결말이 나아간다고 하더라도, 그 실천의 과정과 방향성이 꼭 가부장의 ‘주체’를 구축하고 있는지에 대해서는 조금 더 상

세한 텍스트 분석이 필요한 것으로 보인다.

[3]

두 번째 의문은 ‘가부장 살해’ 이야기 또는 ‘가부장’의 외연에 관한 것이다. 발표문의 4장에서는 ‘균열’에 대해 논의하고 있다. 그런데 이 과정에서 다루는 텍스트는 2~3장에서 다른 텍스트와 서사의 결이 전혀 다른 것처럼 보인다. 열불열녀 유형 설화 정도는 가부장 살해라는 화소를 공유하고 있는 것처럼 보이지만,<sup>43)</sup> 상사뱀이나 신립 유형 설화가 가부장 살해 이야기와 함께 다룰 수 있는 텍스트인지 의문이 든다. “살해당할 만한 남편/남성의 존재 설정은 비록 남녀 간 실제 욕구를 치르고 부부가 된 사이는 아니라 해도, 도리어 주인/가부장이란 상징적 존재를 향한 하위계층의 공분 표출이라는 저항적 의의를 갖는다”(8쪽)는 해석에서 언급하고 있는 ‘가부장’을 과연 ‘가부장’이라고 부를 수 있는가? 여성의 일방적인 욕망으로 구현되는 관계 맺음을 거부한 남성 인물을 가부장이라고 부를 수 있는지에 대해서는 회의적인 것이다. 정실부인이 있기에 관계맺음을 거부하는 남성인물을 공분의 대상이 되는 가부장으로 설정하는 것은 지나친 해석이 아닌가?

더욱이 ‘근대’라고 부르고 있는 시기에서는 김정필의 재판과 관련된 기록만을 다루고 있다. 문학 텍스트를 기반으로 ‘가부장 살해’ 이야기를 다루다가 근대 시기에 와서는 실제 사건과 이에 대한 신문기사를 텍스트로 삼고 있는 것이다. 이런 양상은 자칫 홍나래 선생님께서 설정한 어떤 담론의 변화나 구조적 틀에, 필요한 텍스트를 대입하고 있는 것은 아닌가 하는 혐의에서 자유롭지 못하게 만들 수도 있다. 그렇다면 선생님께서 다루고 있는 ‘가부장’의 외연이 어디까지인지, 그리고 ‘가부장 살해’ 이야기의 외연을 어떻게 설정하고 있는지는 본질적인 질문으로 다시 돌아가야 할 것 같다.

[4]

세 번째 의문은 문헌설화와 구비설화의 지향과 관련된 것이다. 토론자가 발표문에서 다루고 있는 텍스트를 모두 읽어보지 못했기 때문에 그 과문함에서부터 출발하는 질문이기도 하다. 가부장살해 이야기는 그것이 문헌전승에 기반하든 구비전승에 기반하든 같은 지향점을 가지고 있는가? 흔히 야담에 수록된 작품들은 편찬자인 양반 계층의 의도가 어느 정도 들어가 있다고 보지만, 구비설화의 경우 조금 다른 양상을 가지고 있다고 보는 것이 주지의 사실이다. 선생님께서 텍스트를 읽었을 때 가부장 살해를 소재로 한 작품들이 문헌전승과 구비전승에서 다르게 나타나는 측면이 있는지 궁금하다.

[5]

마지막 의문은 ‘통시성’에 있다. 위에서 잠시 언급한 부분인데, 논지에 따라 작품을 배치하는 과정에서 도출되는 모종의 ‘통시성’이 유효한가에 대한 질문이다. 문헌설화의 경우, 이야기가 정착된 시기에 대한 어느 정도의 추론이 가능하지만, 구비설화의 경우, (더욱이 대부분이 20세기에 채록된 설화의 경우) ‘조선후기’나 ‘근대’라는 특정 시기의 담론을 이해하는 척도로 활용할 수 있는지가 궁금하다. 구비설화가 적층적이라는 설명은 전승 과정에서 다양한 이해의 시각이 개입되었음을 의미하며, 어떻게 보면 특정 시기의 담론을 설명하기에는 고려해야 할 사항이 그만큼 많다는 점을 보여준다. 발표문에서 활용하고 있는 구비설화를 어떤 근거로 조선후기나 근대라는 시간적 좌표에 배치했는지에 대해서 질문을 드리고 싶다.

43) 열불열녀 유형의 설화 또한 복수의 주체가 ‘여성’이라는 점에서 주목되지만, 결국은 자신의 남편을 살해한 다른 남성을 징치했다는 관점에서 보면 ‘균열’이 아니라 3장에서 다루었던 ‘가부장 주체 형성’과 더 밀접한 텍스트로 보인다.



# 태평레코드 <춘향전>(1933)의 녹음 경위 및 특징적 면모

송 미 경(한국항공대)

## < 목 차 >

1. 머리말
2. 태평레코드 <춘향전>(1933)의 녹음 경위
3. 태평레코드 <춘향전>(1933)의 특징적 면모
  - 1) 구성: 광한루편-춘향집편-이별편-옥중편-출도편, 이도령 중심의 장면 구성
  - 2) 인물: 월매의 부각, 춘향의 약화
  - 3) 대사: <옥중화>, <고본춘향전> 소재 재담의 대거 차용
4. 맺음말

## 1. 머리말

지난 2005년, 국립국악원 국악박물관과 한국고음반연구회는 8월 2일부터 27일까지 약 한 달여에 걸쳐 공동으로 음반자료 특별전 ‘한민족의 발자취를 소리에 담다’를 개최했다. 전시는 ‘역사의 소리’ ‘삶의 소리’ ‘아리랑의 소리’ ‘고통의 소리’ ‘해방의 소리’ ‘희망의 소리’의 여섯 개 주제로 나뉘어 열렸으며, 음반사적으로 중요하거나 귀중한 음반들을 전시한 ‘역사의 소리’에 ‘토월회 연극 <춘향전>’이라는 이름의 자료가 출품되었다. 실제 음반명은 ‘TaiheiGC-3025 不朽의名劇 春香傳(五) 春崗朴勝喜先生脚色 土月會俳優總出演, 唱付朝鮮名唱網羅’로, 본고에서 다루고자 하는 태평레코드 <춘향전>(1933)의 일부이다. 현재로서는 이 음반이 태평레코드 <춘향전>을 소개한 유일한 자료라 할 수 있다. 아래 그에 대한 소개글을 인용한다.

토월회의 박승희가 각색한 춘향전이 태양극장에서 공연이 되었다. 이 공연에는 태양극장원과 명창들이 합작하여 많은 호응을 받았는데, 토월회는 다이헤이에서 이를 음반으로 발매하였다. 모두 5장 10면으로 구성된 토월회 춘향전은 이번에 출품한 다이헤이 GC-3000 번호 체레 이외에 8000 번호체계로 발매된 바 있으며, 다이헤이와 같은 모회사를 가지고 있던 기린에서는 토월회의 1932년 이후 변경 명칭인 태양극장이라는 이름으로 춘향전을 또 발매하기도 하였다. 위 음반은 오리정 이별가 대목이 들어있다.<sup>1)</sup>

1) <수록곡 해설>, 《한국고음반연구회 음향자료선집(11) 광복 60주년 기념 음반자료 특별전 [유성기음반 복각 CD음반] 한민족의 발자취를 소리에 담다》, 한국고음반연구회·국립국악원, 12쪽.

우선 음반명에서 확인 가능한 정보는 다음과 같다. 첫째, 박승희가 각색한 <춘향전>을 대본으로 삼았고, 둘째, 출연진으로는 토월회 배우들이 전부 참여했으며, 셋째, 많은 판소리 명창들이 나와 여기에 창을 덧붙였다. 다음 기념 음반의 소개글을 통해 알 수 있는 사실을 이어서 살펴보면, 넷째, 전체 5장 10면으로 구성되어 있고, 다섯째, 태평레코드에서 GC-3000과 8000 번호 체계로 발매되었으며, 이후 기린레코드에서 다시 발매될 때에는 태양극장의 이름을 내세웠다.



그림 2 음반 자켓 표지

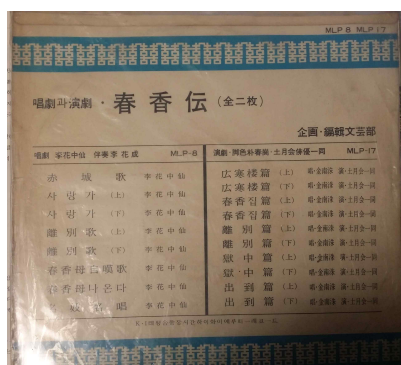


그림 1 음반 자켓 뒷면



그림 3 음반 앞면

발표자는 모 중고음반 사이트를 통해, 태평레코드에서 발매했던 <춘향전>을 이후 10인치 LP로 복각한 음반을 입수했다. 《唱劇과演劇 春香傳(全二枚)》의 ‘창극’은 판소리를 말하며, ‘연극’은 현재 통용되는 의미 그대로이다. 음반 자켓 뒷면에는 5장 10면의 편명과 함께 참여자를 ‘唱・金南洙 演・土月會一同’이라고 밝힌 내용이 있으며, 음반 앞면에는 ‘不朽의名劇 春香傳’, ‘春崗・朴勝喜脚色’, ‘土月會俳優總出演’, ‘唱付태평唱劇團’이라고 인쇄되어 있다. 이 자료를 살펴본 결과, 위의 내용에 수정이 필요한 부분이 있었다. 출연진으로 참여한 이들은 토월회가 아닌 태양극장 배우들이었으며, 창을 덧붙인 판소리 명창은 김남수(金南洙) 한 명 뿐이었다는 사실이다. 태양극장은 토월회의 후신으로, 1932년 2월 6일 창단 공연을 열었다. 8000 번호 체계로 발매되었던 태평레코드의 정규반은 1932년 10월에 처음 나왔고, 이때는 시기상 이미 태양극장이 창립된 이후이다. 토월회는 1920년대 조선의 연극계에 신극을 소개한 공로가 있는 극단이나, 극단 운영상의 문제에 직면하면서 점차 상업극단으로의 변모를 드러내기 시작했고, 태양극장으로 이름을 바꾸면서는 완전히 대중극단의 면모를 띠게 되었다.<sup>2)</sup> 토월회는 1925년 9월 10일 <춘향전>을 현대적으로 각색한 10막 규모의 대규모 공연을 펼쳤고, 이를 통해 재정과 인지도 면에서 엄청난 성과를 거둔 바 있다.<sup>3)</sup> 음반에서 출연진을 태양극장이 아니라 토월회라고 밝힌 데에는 과거 토월회 <춘향전>의 인기에 대한 고려가 있었을 것이다.

태평레코드 <춘향전>은 전술한 전시회 및 기념음반 외에 학계에서 제대로 소개된 적 없는 신자료에 해당한다. 본 발표문은 태평레코드 <춘향전>에 대한 본격적인 소개와 개관을 목적으로 하는바, 2장에서 이 음반의 녹음 경위를 밝힌 뒤, 3장에서는 작품의 장르적 성격을 고려해 그 구성, 인물, 대사에 나타나는 특징적 면모를 살피고자 한다.

2) 태양극장의 공연사에 대해서는 김남석, 『조선의 대중극단과 공연미학 1930~1945』, 푸른사상사, 2013 참조.

3) 김남석, 위의 책, 237쪽.

## 2. 태평레코드 <춘향전>(1933)의 녹음 경위

대일본축음기주식회사의 조선 영업소 격인 태평축음기주식회사 즉 태평레코드는 1932년 10월부터 광복 전까지 680종 가량의 음반을 발매한 중견 음반회사로, ‘Taihei8001~’의 정규반이 주력 음반이었으며, ‘Taihei3001~’의 GC記號盤, ‘Taihei5001~’의 KC記號盤, ‘Kirin151~’의 보급반도 있었다.<sup>4)</sup> 박승희가 각색한 <창극춘향전>은 이 가운데 1932년 10월부터 1937년 말까지 발매된 ‘Taihei8001~’의 정규반, 1940년 8월부터 1943년까지 발매된 ‘Taihei3001~’의 GC記號盤, 1933년 말부터 1935년 무렵까지 발매된 ‘Kirin151~’의 보급반의 3종으로 발매되었으며, 음반 사항은 아래와 같다.

|   | 태평(太平, Taihei) 정규반                            | 태평(太平, Taihei)<br>GC기호반                                  | 기린(麒麟, Kirin) 보급반                                     |
|---|-----------------------------------------------|----------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| 1 | Taihei8053-A 唱劇 春香傳<br>(一) 廣寒樓篇 朴春崗脚色,指揮 太陽劇場 | TaiheiGC-3022~TaiheiGC-3027 春香傳 土月會出演<br>※ 음반 미발견        | Kirin C213-A 唱劇 春香傳<br>(一) 廣寒樓篇 朴春崗脚色·指揮 太陽劇場員一同 唱金南洙 |
| 2 | Taihei8053-B 唱劇 春香傳<br>(二) 廣寒樓篇 朴春崗脚色·指揮 太陽劇場 |                                                          | Kirin C213-B 唱劇 春香傳<br>(二) 廣寒樓篇 朴春崗脚色·指揮 太陽劇場員一同 唱金南洙 |
| 3 | Taihei8054-A 唱劇 春香傳<br>(三) 春香家篇 朴春崗脚色,指揮 太陽劇場 |                                                          | Kirin C214-A 唱劇 春香傳<br>(三) 春香집篇 朴春崗脚色·指揮 太陽劇場員一同 唱金南洙 |
| 4 | Taihei8054-B 唱劇 春香傳<br>(四) 春香家篇 朴春崗脚色,指揮 太陽劇場 |                                                          | Kirin C214-B 唱劇 春香傳<br>(四) 春香집篇 朴春崗脚色·指揮 太陽劇場員一同 唱金南洙 |
| 5 | Taihei8055-A 唱劇 春香傳<br>(五) 離別篇 朴春崗脚色,指揮 太陽劇場  | TaiheiGC-3025 不朽의名劇 春香傳(五) 春崗朴勝喜先生脚色 土月會俳優總出演, 唱付 朝鮮名唱網羅 | Kirin C215-A 唱劇 春香傳<br>(五) 離別篇 朴春崗脚色·指揮 太陽劇場員一同 唱金南洙  |
| 6 | Taihei8055-B 唱劇 春香傳<br>(六) 離別篇 朴春崗脚色,指揮 太陽劇場  | TaiheiGC-3025 不朽의名劇 春香傳(六) 春崗朴勝喜先生脚色 土月會俳優總出演, 唱付 朝鮮名唱網羅 | Kirin C215-B 唱劇 春香傳<br>(六) 離別篇 朴春崗脚色·指揮 太陽劇場員一同 唱金南洙  |
| 7 | Taihei8056-A 唱劇 春香傳<br>(七) 獄中篇 朴春崗脚色,指揮 太陽劇場  | TaiheiGC-3026 不朽의名劇 春香傳(七) 春崗朴勝喜先生脚色 土月會俳優總出演, 唱付 朝鮮名唱網羅 | Kirin C216-A 唱劇 春香傳<br>(七) 獄中篇 朴春崗脚色·指揮 太陽劇場員一同 唱金南洙  |
| 8 | Taihei8056-B 唱劇 春香傳<br>(八) 獄中篇 朴春崗脚色,指揮 太陽劇場  | TaiheiGC-3026 不朽의名劇 春香傳(八) 春崗朴勝喜先生脚色 土月會俳優總出演, 唱付 朝鮮名唱網羅 | Kirin C216-B 唱劇 春香傳<br>(八) 獄中篇 朴春崗脚色·指揮 太陽劇場員一同 唱金南洙  |
| 9 | Taihei8057-A 唱劇 春香傳<br>出到篇(九) 朴春崗脚色,指揮        | TaiheiGC-3027 不朽의名劇 春香傳(九) 春崗朴勝喜先生脚                      | Kirin C217-A 唱劇 春香傳<br>(九) 出到篇 朴春崗脚色·指揮               |

4) 배연형, 『한국유성기음반 5: 해제·색인』, 한길음더, 2011, 126~132쪽 참조.

|    |                                                |                                                                    |                                                         |
|----|------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|
|    | 太陽劇場                                           | 色 土月會俳優總出演, 唱付<br>朝鮮名唱網羅                                           | 太陽劇場員一同 唱金南洙                                            |
| 10 | Taihei8057-B 唱劇 春香傳<br>出到篇(十) 朴春崗脚色,指揮<br>太陽劇場 | TaiheiGC-3027 不朽의名劇<br>春香傳(十) 春崗朴勝喜先生脚<br>色 土月會俳優總出演, 唱付<br>朝鮮名唱網羅 | Kirin C217-B 唱劇 春香傳<br>(十) 出到篇 朴春崗脚色·指揮<br>太陽劇場員一同 唱金南洙 |

음반에 명시된 정보에는 조금씩 차이가 있지만, 모두 1933년에 녹음·발매된 5장 10매의 태평레코드 <춘향전>과 동일본이다. 그리고 정규반과 기린의 보급반에서 이 작품의 갈래를 ‘창극’이라고 밝혔으나, 이는 오류로 보아야 한다. 창극은 여러 명의 배우가 등장해 배역에 따라 연기하면서 판소리를 부르는 연극 양식을 지칭하는 용어인바, 창극이라는 갈래명을 붙이기 위해서는 적어도 2인 이상의 판소리 창자가 참여해야 한다. 1934년에 시에론레코드에서 발매한 <시에론판 춘향전 전집>의 경우, 대사 부분은 연극배우가 담당하여 심영이 해설과 남자 배역을, 남궁선이 여자 배역을 맡는 식이었으나, 김정문이 주로 도창과 이몽룡·월매 역, 신금홍이 춘향 역의 창을 나누어 맡아 녹음했기 때문에 이 음반을 창극반으로 분류한다.<sup>5)</sup>

태평레코드 <춘향전>의 녹음은 태양극장의 일본 공연에 겸하여 진행된 것이었다.

조선신극운동의 제一선봉으로 만혼공헌을 꾀코잇는 태양극장(太陽劇場)에서는 쉼 전에 북선순회를 마치고 돌아왔는데 금번에는 대판(大版)과 동경(東京)에 잇는 동포위로출연을 하기로 되었다고 한다. 정든 고향을 떠나 반만리 리역에서 그리운 고향의 푸른 하늘을 바라보며 그날그날을 근심히 보내고잇는 동포들의 애끓은 가슴을 잠시라도 위로하고자 막대한 비용을 희생하고 주무 박승희(朴勝喜)씨와 최승일(崔承一)씨 인솔 하에 장원三十여명이 금三十일 오후 九시 四十分발 경성역 발 열차로 출발할 터이라 한다. 금번에 상연할 작품은 조선의 유일한 향토미를 가지고 잇는 고대소설을 극화한 춘향전(春香傳)을 비롯하여 공표시대(恐怖時代) 『아리랑』 전쟁여문(戰爭餘聞)의 수十편이라 하며 이 기회를 리용하여 극대사를 태평(太平) 『레코드』에 취입까지 하기로 되었다 한다. 그리고 장원의 씨명은 다음과 같다.

▲李素然 ▲廉夢男 ▲金振門 ▲李東胡 ▲全一 ▲柳長安 ▲石金星 ▲金蓮實 ▲姜石齊 ▲姜石燕  
▲崔承伊 ▲外二十餘名<sup>6)</sup>

태평레코드의 본사인 대일본축음기주식회사는 일본 오사카 근처의 니시노미야에 위치해 있었다. 박승희의 회고에 따르면, 당시 오사카에 있던 제주도민들의 초청으로 공연을 떠난 것이며, 태평레코드 측에서 <춘향전> 전막 취입을 권했다고 한다.<sup>7)</sup> 태양극장이 1933년 5월 30일에 일본으로 떠났으므로, 녹음은 6월 경에 진행되었을 것으로 예상된다.

녹음한 음반이 발매된 것은 그 해 가을이었다. 왼쪽은 『조선일보』에 실린 태평레코드의 신보(新譜) 광고<sup>8)</sup>이다. 앞의 기사에서 이소연, 염몽남, 김진문, 이동호, 전일, 유장안, 석금성,

5) 배연형, 「시에론판 춘향전 전집 사설」, 『한국어문학연구』 43, 한국어문학연구학회, 295쪽.

6) 「東京, 大阪同胞들고자 太陽劇場出發 그곳동포의 신산한 살림을 演劇으로 慰安줄터」, 『매일신보』 1933.5.31. 2면

7) 박승희, 「도월회 이야기」, 『(春岡)朴勝喜文集』, 서암출판사, 1987, 66쪽. 이 글은 『사상계』 1963년 5월호, 6월호, 8월호에 연재되었다. 여기서는 <춘향전> 전막을 12매에 취입했다고 회고했으나, 이는 10매의 잘못이다.

8) 「태평레코드 六回新譜」, 『조선일보』 1933. 9. 22, 2면.



그림 4 태평레코드 신보(新譜)

이 방자 역을 맡았던바<sup>9)</sup>, 이들 세 배우의 중심적인 역할을 볼 수 있다.

창을 맡은 김남수는 다동조합과 한남권번 출신의 판소리 창자로, 경성신문사(京城新聞社)의 사장이었던 아오야나기 고타로(青柳綱太郎)가 1918년 발행한 『조선미인보감』에 그의 이름이 보인다.

| 이름           | 소속             | 나이 | 출생지        | 기예                                     | 비고                                                                                                               |
|--------------|----------------|----|------------|----------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 김남수<br>(金南壽) | 한남권번<br>(漢南券番) | 28 | 경상북도<br>대구 | 善歌曲, 呈才舞, 南中俚謠,<br>懸河雄辯, 長袖僧舞,<br>獨步艷界 | -南壽와 桂玉이로 말하면<br>한남조합의 두 큰 별 <sup>10)</sup><br>-한남권번 창립하고<br>뭇사람추천으로 취체역 <sup>11)</sup> 이<br>되었더라 <sup>12)</sup> |

그는 한남권번 시절부터 <춘향연의>, <구운몽연의> 등 판소리 연행에서 주요 배역을 맡아 기량을 선보였으며,<sup>13)</sup> 기생 동인지 『장한(長恨)』의 필진으로 참여하기도 했다. 김소희는 연극 배우였던 복혜숙(卜惠淑)과 친구였던 이모 김남수(金南洙)로부터 명고수이자 명무로 이름이 높았던 한성준(韓誠俊)을 소개받으며 조선성악연구회와도 인연을 맺을 수 있었다는 증언을 남겼는데,<sup>14)</sup> 복혜숙은 당시 토월회의 대표적인 여배우였다. 이로 미루어 추정해보

9) 박승희, 위의 글, 48쪽.

10) 일기자, 「漢南妓生の 演奏를 보고」, 『매일신보』, 1917.12.2.

11) 함동정월의 구술 자료에 따르면 취체역은 권번의 여자들이 잘 하고 잘못하는 것을 다스리는 역할로, 예기로써 함부로 하는 행동이나 예절을 관리하였다고 한다. (임신화, 「券番과 個人學習의 教育課程 研究」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2006, 11쪽.) 그러나 『조선미인보감』의 「한남권번」 편 정한성월(鄭漢城月)에 대한 소개글에 “남중가요를 잘할뿐 안이라 그 권번 취체 김남수의 교화를 받는 중이니 장리의 희망이 무궁터라”고 되어 있는 것을 보면, 당시 취체는 동기들의 기예 훈련도 부분적으로 담당하였을 것이라 생각된다.

12) 「한남권번」, 『조선미인보감』, 민속원, 1989. 1쪽.

13) 송미경, 「1910년대 판소리 여성 연행주체의 형성과 성장」, 고려대학교 석사학위논문, 2008, 75쪽.

김연실, 강석제, 강석연, 최승이 외 20여명이 일본 공연에 동행했다고 하였는데, 그 배우들의 이름이 여기에도 보인다. 이도령 역은 이소연, 춘향 역은 석금성, 방자 역은 양백명, 향단 역은 최승이, 춘향모 역은 강석제, 본관 역은 이동호, 운봉 역은 유장안, 임실 역은 김진문이 맡았다. 태양극장 이전의 토월회 시절 <춘향전>에서도 이소연이 이도령 역, 석금성이 향단 역, 양백명

건대, 김남수는 태양극장의 전신인 토월회 시절부터 종종 판소리 창을 하였을 수 있다. 기린 레코드에서 발매된 <추풍감별곡>(1)~(4)(Kirin C176-A·B, Kirin C177-A·B,)에서도 김남수가 창을 하였는데, 함께 한 배우가 이소연, 석금성, 양백명, 강석제, 유장안, 최승이 등 태양극장의 일원이었다.

한편 태평레코드 <춘향전>에서 김남수는 총 13회에 걸쳐 판소리 창을 녹음했다. 특이한 것은 고수의 북장단 없이 소리를 했다는 사실이다. 이 때문인지 어떤 곡에서는 장단의 한 배를 완전히 벗어나 버리는 실수가 빚어지기도 했다. 또 창 의 길이가 상당히 짧은데, 이는 음반 한 장당 녹음 가능 시간이 3분~3분 30초 가량 남짓인 점을 고려하면 오히려 자연스럽다. 그간 김남수의 이름은 경성방송국의 라디오방송 출연자 목록이나 신문 상의 공연 광고 기록에서 어렵지 않게 찾아볼 수 있었으나, 그의 소리를 담은 음반은 많지 않아 사승관계 및 소리의 특징을 파악하기에는 부족한 점이 있었다.

| 이별편 (하), 태양극장 <춘향전>                                                                       | 송만갑, 離別歌(上)(C.40175-A)                                                                                                                                                                                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>【중머리】 원수가 원수가 아니라 양반 행실이 원수로구나. 분의가 달르기로 너를 첩이라 하건만은 정리로 의논하면 결발한 부부로서 잊일 마음 있겠느냐.</p> | <p>【중머리】 (…)<u>원수가 원수가 아니라 양반 행실이 원수로구나.</u> “여보시오 되련님, 되련님은 사대부요, 춘향 나는 천인이라, 함부로이 바르셔도 아무 탈도 없느니까?” “오냐 이애야, 그말 말어라. <u>분의가 달랐기로 너를 첩이라고 한다</u>마는, <u>정리로 의논하면 결발한 부부로서 잊을 마음이 내가 있겠느냐?</u> 서러 말고 잘 있거라.” (…)</p> |

태양극장 <춘향전>의 ‘이별편(하)’에 수록된 김남수의 창을 들어보면, 송만갑이 남긴 이별가의 해당 대목과 상당히 유사하다. 위의 밑줄 친 부분은 송만갑의 이별가에 나타나는 특징적인 가사로 콜럼비아 음반은 물론 빅타 음반(Victor KJ 1001-B)에서도 볼 수 있다. 김남수의 밑줄 친 가사 부분은 물론, 경드름의 곡조까지 비슷하다. 이로부터 김남수가 송만갑에게 소리를 배웠으리라는 추정이 가능하다.

### 3. 태평레코드 <춘향전>(1933)의 특징적 면모

- 1) 구성: 광한루편-춘향집편-이별편-옥중편-출도편, 이도령 중심의 장면 구성

앞의 2장에 목록으로 제시한 바와 같이 태평레코드 <춘향전>은 총 10매로 구성된 음반이다. 이 작품은 창작이 아니라 기존의 <춘향전>을 토대로 한 각색이므로 그 구성도 <춘향전>의 그것과 유사하다. 일반적으로 <춘향전> 또는 <춘향가>의 구성은 만남-사랑-이별-수난-재회로 설명되며,<sup>15)</sup> 음반의 제목만 보면 태평레코드 <춘향전>의 구성도 이를 따르고 있는 것처럼 보인다.

14) 이규원, 『우리가 정말 알아야 할 우리 전통 예인 백사람』, 현암사, 1996.

15) 송미경, 「춘향가 소리 대목 및 더늠의 전승 양상과 판소리사적 의미」, 고려대 박사학위논문, 2015, 41~43쪽.

|                     |      |   |             |   |             |   |     |   |     |
|---------------------|------|---|-------------|---|-------------|---|-----|---|-----|
| <춘향전>의 일<br>반적인 구성  | 만남   | ▶ | 사랑          | ▶ | 이별          | ▶ | 수난  | ▶ | 재회  |
| 태평레코드 <춘<br>향전>의 구성 | 광한루편 | ▶ | 춘향집편        | ▶ | 이별편         | ▶ | 옥중편 | ▶ | 출도편 |
| 판소리 창(唱)의<br>주인공    | 이도령  |   | 이도령,<br>춘향모 |   | 이도령,<br>춘향모 |   | 춘향  |   | -   |
|                     | 방자   |   | 이도령         |   | 춘향,<br>이도령  |   | -   |   | -   |

그러나 작품의 실상을 살펴보면 그렇지 않다. 각 구성의 일부 주요한 장면들이 생략되어 있는데, 그것이 대부분 춘향과 관계된 것들이다. 김남수가 부르는 창이 누구의 목소리인가를 보더라도, 춘향의 창은 매우 적다. 이렇게 되면, 태평레코드 <춘향전>의 서사 전개에서 중심점이 되는 중심인물은 자연 춘향이 아닌 이도령으로 바뀌게 된다.

생략이 가장 심한 부분은 ‘수난’에 해당하는 ‘옥중편’이다. <춘향전>의 ‘수난’에서 주요한 대목이라 하면 춘향이 변사포의 강압에 항거하는 장면, 옥에 갇힌 춘향의 옥중가 장면을 들 수 있을 것이다. 그러나 태평레코드 <춘향전>의 ‘옥중편’은 김남수의 창 ‘파루는 텅텅’으로 시작된다. 앞의 장면이 모두 생략되고 이도령과 춘향의 옥중 재회부터 사건이 전개되는 것이다.

㉠ 이도령: 아 이 사람아. 누가 듣는다고 그렇게 부르면 들리나?

춘향모: 쓸데없이 떠들지 말어. 본관이 아시면 고두리뻘가 부러진다. (옥중편(상))

㉡ 춘향: 어머니 울지 마세요. 그 뒤에 누가 왔어요?

춘향모: 왔단다. 자세히 바라. 그 잘 되고 그 이 되고 고맙게 되고 가이 없이 되고 불쌍하게 되고 흉나게 되고 더럽게 되고 좋은 거지되어 왔단다.

춘향: 아니 누가 말씀이에요?

춘향모: 니 평생 그리워하고 보고싶어하던 서울 이서방인지 서캐서방인지 왔다. 잘된 얼굴 자세히 좀 바라. 이가 놈의 자식이 아니면 어떤 놈의 자식인가? (옥중편(상))

㉢ 춘향: 아이고 허리야. 아이고 대리야. 그럼 어디 보자.

춘향모: 경 칠 년. 아 저 잘된 것 보고 단박 미치는구나. (옥중편(상))

㉣ 이도령: 춘향아. 고생이 어떠하냐? 모다가 네 죄가 아니라 내 죄다. 이제 와서 바라보고 운들 무슨 소용이 있느냐? 장모. 여기 잠깐 었디소.

춘향모: 거 아주 잠것이로군. 왜 날더러 었디리래? (옥중편(상))

㉤ 춘향: 조금이라도 불편하시면 천리에 오신 서방님의 마음이 편하시리까? 내 성미를 아시거니와 이만 당부합니다.

춘향모: 경 칠 년. 에미더러는 술 한 잔 담배 한 단 사먹으라는 말도 없던 년이. (옥중편(하))

㉥ 이도령: 오냐. 오늘만 지나면 좌우간에 무슨 뜻이 있겠지. 느이 어머니도 잘 보아주마.

춘향모: 너 따라 땡기다가 머 빌어먹기 똑 알맞게? (옥중편(하))

게다가 ‘옥중편’의 대사, 특히 ‘옥중편(상)’의 대사 대부분은 춘향모가 이도령을 구박하거나(㉠, ㉡, ㉢, ㉣) 춘향을 야속해하는 장면(㉤, ㉥)에 치중되고 있다. 이로 인해 옥중 재회의 극적인 감정마저 온전히 전달되지 않는다. 갑작스레 등장하는 “아이구 가려워. 이 적삼이나 앞넷물에 좀 빨아주세요.”(옥중편(상))와 같은 춘향의 대사도 낯설다. 태평레코드 <춘향전> ‘옥중편’의 중심 사건은 주인공 춘향이 목숨을 걸고 버티며 겪는 수난이 아니라, 이도령이 옥중에서 겪는 이러저러한 일들이라 할 수 있다.

다시 앞으로 돌아가 차례로 살펴보자. ‘만남’의 구성에 해당되는 ‘광한루편’의 경우, 상편의 대사는 거의 모두 이도령과 방자가 춘향의 정체를 두고 문답하는 내용으로 이루어져 있다.

이도령: 저 건너서 오락가락하는 것이 무엇이나?

방자: 어디 소인의 눈에는 아무 것도 안 보이는데요?

이도령: 저것이 아니 보인단 말이나? 그럼 내 부챗발로 보아라.

방자: 원 부챗발 말고 미륵님 발로 보아도 안 보입니다.

이도령: 이놈아. 눈도 양반의 눈과 상놈의 눈이 다르단 말이나? 그대 상놈의 눈은 양반의 티눈만도 못하단 말이나? 자세히 보아라.

방자: 자시에 아니라 축시에 보아도 안 보이는 걸 어쩍니까? (광한루편(상))

위의 재담 뒤에 이어지는 것은 판소리 춘향가에서 이른바 ‘금옥사설’이라고 불리는 장면으로, 춘향의 정체를 금, 옥, 귀신, 선녀 등으로 칭하며 이도령과 방자가 대화를 주고받는다. 하편의 대사는 이도령의 명에 따라 춘향을 부르러 온 방자와 그를 따라갈 수 없다고 거절하는 춘향 사이의 대화로 구성된다. 방자의 회유가 주요 내용인만큼 방자의 대사가 더 긴 편이다. ‘만남’에 해당되는 ‘광한루편’의 중심 사건은 이도령이 광한루에서 춘향을 보고 반하는 것이라 할 수 있겠다.

‘춘향집편’은 다음과 같이 시작된다.

김남수: (진양조) 이에 야 방자야. 네. 춘향 집이 얼마나 남었느냐?

이도령: 이놈아. 네 말만 듣고 남의 집애를 아무 말도 없이 들어왔으니 어떻게 하느냐?

방자: 아 언제 소인이 오자고 했소? 도령님이 죽네 사네 오자 해놓고 인제 와서 내 탓만 하시오?

이도령: 애 이러다가는 망신했겠다.

방자: 그러게 망신했기 전에 도령님이 왈각 뛰어들어가서 춘향의 가는 허리를 꼭 껴안고 맘껏 원껏 하시구려.

이도령: 이놈아. 아무리 무지한 상한이기로 말조차 무지허냐? (춘향집편(상))

위의 대화에서 짐작할 수 있듯, ‘춘향집편’은 이도령이 춘향과 인연을 맺기 위해 춘향집으로 가면서 벌어지는 사건을 담아내고 있다. 그리고 방자의 대사를 통해 이도령은 기생과의 하룻밤 연정을 꿈꾸는 풍류남자로 그려진다. ‘춘향집편’에서 주목할 또 하나의 특징은 사랑의 장면이 진진하게 묘사되지 않는다는 것이다. 태평레코드 <춘향전>에는 춘향의 고난만 빠져있는 것이 아니라, 그 고난을 버티게 하는 힘인 사랑까지 약화되어 있다.

춘향: 소녀가 비록 천인이오나 남의 부실 가소롭고 노류장화 원치 않으며 먹은 마음 있사오니 더 늦기 전에 단념하시지요.

이도령: 사양지심은 예지단이나 잔말 말고 나와 살자.

춘향: 도고학박하야 덕망이 만세에 끼치거나 출장입상하야 공업이 인세에 덥힐 만한 서방님을 맞으려고 합니다.

이도령: 애. 내 간장 고만 녹여라.

춘향: 지금은 정욕을 못 이기어 이러시다가 아차 한 번 버리시면 청춘소년 생과부 독수공방 어이 하리까?

방자: 거 도령님. 가시랴오? 안 가시랴오?

이도령: 어서 너 먼저 가거라. 날이 밝지 않아 못 가겠다.

방자: 그럼 소인은 술이나 한 잔 먹고 먼저 가겠습니다. 도령님. 대사나 안녕히 지내십시오.

<개소리>

춘향모: 이 개. 왜 이렇게 짖어? 요 개. 짖지 마라. 요 개. 아 요 개야. 짖지 말어 요 개. 왜 이렇게 짖어? 짖지 말어 요 개. (춘향집편(하))

“잔말 말고 나와 살자.”, “애. 내 간장 고만 녹여라.”하는 이도령의 대사에서 진지한 사랑을 찾아보기는 힘들다. 그리고 여기서는 이도령과 춘향이 사랑을 나누는 장면을 사랑가의 사설로 그려내는 대신, 시끄러운 개소리와 이를 꾸짖는 춘향모의 대사로 대신하였다. 이 뒤에 이어지는 것은 이도령이 거문고를 놓고 벌이는 재담이다.

‘이별편’은 여타의 장면들에 비해 일반의 <춘향전>과 유사한 사건들로 전개되며, 대사의 비중 면에서도 이도령과 춘향이 비슷하게 나타난다.

‘출도편’은 그 제목에서부터 알 수 있듯 온전히 이도령 중심의 서사에 해당된다. 춘향은 ‘출도편’에 단 한 차례도 등장하지 않는다. 어사가 되어 내려온 이도령이 춘향을 구원하는 장면이 아예 생략되었기 때문이다. 상편에서는 이도령이 변사또의 생일잔치에 찾아가 이러저러한 시비를 거는 내용이, 하편에서는 이도령이 ‘금준미주시’를 남기고 떠난 후 어사출도로 인해 자리가 어지럽게 되는 내용이 그려진다. ‘출도편’에는 김남수의 창도 없으며, 이도령이 변사또, 운봉, 기생 등과 주고받는 대화가 전부이다.

이렇게 보면, 태평레코드 <춘향전>은 이도령이 광한루에서 춘향을 보고 반하여(광한루편) 그녀의 집으로 찾아가 인연을 맺었으나(춘향집편), 아버지의 승직으로 인해 춘향과 이별하였다가(이별편), 옥에 갇힌 춘향을 만난 뒤(옥중편), 변부사의 잔칫날 출도하는(출도편) 이야기인바, 철저히 이도령 중심의 구성을 갖추고 있다고 하겠다.

## 2) 인물: 월매의 부각, 춘향의 약화

태평레코드 <춘향전>의 중심인물이 춘향이 아닌 이도령임을 앞에서 살펴보았다. 전개되는 사건의 구심점에 이도령이 있다면, 자극적인 대사와 행동으로 주목받는 춘향모가 있다. 이에 따라 상대적으로 춘향의 인물 형상은 크게 약화될 수 밖에 없다.

춘향모는 ‘춘향집편’, ‘이별편’, ‘옥중편’에 등장한다. ‘춘향집편’의 춘향모는 변덕스럽고 방정맞은 모습으로 형상화되며, 춘향과 이도령의 결연을 적극 주재하는 역할을 한다.

㉠춘향모: 거 누구이냐? 선동이나 인동이나 봉래 천태 채약동이나? 어떠한 아이들이나? 필연코 도적이니? 왜 아무 소리도 없느냐?

방자: 휘이. 사또 자제 도령님이시요.

춘향모: 이 자식 너는 방자가 아니냐? 이것 참 너무나 죄송하구나. 도련님 이 늙은 것이 눈이 어둡서 잘못 보고 한 말이니 용서하십시오.

이도령: 이런 때는 그런 욕도 먹어 싸지.

춘향모: 아이고 원 저래 쉬 풀어질 줄 알았으면 욕이나 좀 더 할걸. 도련님 내 집에 찾아오시기 천만의원디 누추하오나마 어서 내 방으로 좀 들어갑시다.

이도령: 오늘은 달도 밝고 하기에 나왔는데 거 날과 같은 젊은 아이 있으면 모르거니와.

방자: 이거 왜이러쇼? 시치미를 뚝 떼구서.

춘향모: 아이고 늙으면 죽어야 해. 내 대신 춘향방도 싫소?

이도령: 나는 그 말을 듣잔 말일세. (춘향집편(상))

㉠춘향모: 애 춘향아. 너의 문장 말을 들으시고 사또 자제 도련님이 찾아오셨으니 나와서 영접해  
드려라.

이도령: 어쨌든 폐스러운 말은 낭중 허고 올라가지.

춘향: 도련님 안녕하십니까.

이도령: 애 안녕하지요. 이 사람은 가진 사월 초 사일 생 이몽룡이라 하오. 주인은 뉘라는지?

춘향: 춘향이라고 해요.

이도령: 무슨 춘자, 무슨 향잔구?

춘향: 봄 춘자, 향기 향자 올시다.

이도령: 그 춘자 좋지 좋아. 도중에 송모춘은 마상에 객이 실어가고 낙일 만가춘은 어둡침침 경이  
없고 춘래불사춘은 왕소군이 느끼었으니 그 춘자 다 버리고 천하태평춘이란 춘자인가?  
향기 향자 더욱 좋지. 이화백설향 그 향자 버리고 월중탄개향이란 향자로구나. 좋지 좋  
아. 그래 나이는 몇 살이고 생일은 사월 초과일이예요.

춘향모: 왜 대답을 못 하느냐? 나이는 열여섯살이고 생일은 사월 초과일이예요.

이도령: 허허 거 참 신통한 일도 많다. 내가 나흘만 더 지나 나왔으면 사주 동갑이 될 뻔했지. 원  
이런 일도 세상에 있나? (춘향집편(상))

㉠은 『옥중화』의 해당 장면을 거의 그대로 가져온 부분이다. 춘향모는 이도령의 정체를  
알고 난 뒤 돌변하는 태도, 이도령에게 자신의 방으로 가자며 너스레를 떨었다가 늙으면 죽  
어야 한다는 자탄으로 웃음을 유발한다. ㉠의 밑줄 친 부분에서는 춘향의 모친으로서 이도  
령과 춘향의 결연을 성사시키는 적극적인 면모를 보여준다. 그에 반해 춘향은 이도령의 물  
음에 대답만 겨우 하는, 매우 수동적인 태도를 보인다.

‘이별편’에서도 춘향모는 역시 변덕스럽게 돌변하는 태도로 웃음을 유발한다.

㉡춘향: 도련님이 못 데려 가신대요.

춘향모: 그게 무슨 말이나? 내 딸 춘향이 인물인 밋더냐, 행실이 그르더냐, 잡스럽더냐? 군자 숙  
너 버린 법 칠거지악 없으면 못 버린 줄 너는 모르냐? 이놈의 자식, 이놈의 자식.

이도령: 아야 아야.

춘향모: 이가 빠졌으면 어서 물리라.

이도령: 아야 아야야야. (이별편(상))

㉢춘향: 어머니, 왜 또 나오세요?

춘향모: 내 방에 가서 다시 생각하니 아까는 잘못했다. 도련님, 용서하시오. 천하잡년 지하잡년 더  
럽게도 늙은 잡년, 생이별 며칠 만에 죽지 않고 왜 살았는지 모다가 팔자이지. 대하장강 흐  
르는 물을 뉘라 살마가재리요? (이별편(하))

춘향모는 ㉠에서와 같이 이도령을 때리며 패악을 부리는가 하면, ㉢에서처럼 갑작스럽게  
용서를 구하고는 자신을 ‘천하잡년 지하잡년 더럽게도 늙은 잡년’이라 비하하며 한스러워하  
기도 한다.

‘옥중편’의 경우는 앞서 살펴본 바와 같이 춘향모가 사위인 이도령을 구박하거나 딸 춘향  
을 야속해하는 장면이 상당한 분량으로 그려진다. 춘향과 이도령의 눈물겨운 재회가 이 단  
락의 중심 사건이나, 틈틈이 비속한 표현과 함께 삽입되는 춘향모의 대사가 그러한 감정의  
흐름을 차단한다. 여타 <춘향전>의 ‘옥중 재회’ 장면에서도 춘향모의 이러한 태도가 나타나  
나, 태평레코드 <춘향전>의 경우 전편이 30분 가량이고, 한 편의 길이가 6분 정도임을 고려  
할 때 감정 흐름의 차단이 더욱 빈번하게 일어나는 편이라고 볼 수 있다.

‘춘향집편’, ‘이별편’, ‘옥중편’의 경우, 이처럼 월매의 인물 형상이 뚜렷이 부각됨에 따라 함께 등장하는 춘향의 비중이 약화된다고 하겠다.

### 3) 대사: <옥중화>, <고본춘향전> 소재 재담의 대거 차용

(…) 나는 극본 준비에 착수하고자 『춘향전』의 자료를 수집하기 시작했다.

간신히 서둘러 이해조의 『옥중화』와 『고본춘향전』과 또 新聞館에서 출판한 崔南善의 번역판 『춘향전』을 얻었다. 이것들을 재료로 불철주야 서둘러 8막의 연극을 만들었다. 될 수 있는대로 재미 있는 장면이나 대사를 넣어 보느라 그야말로 재주를 다내어 내 일생일대의 대장편을 만들었다. 이 연극은 장면의 변화도 많았지만 배역이 많아서 한 사람이 두 역을 맡게 되어서 연습하기에 주야를 가리지 않고 정열을 부었다.<sup>16)</sup>

토월회 시절 『춘향전』 대본 집필에 대한 박승희의 회고이다. 물론 토월회의 <춘향전>, 태양극장의 <춘향전>이라는 차이는 있지만, 태평레코드 <춘향전>의 대사를 살펴보면 <옥중화>와 <고본춘향전> 소재의 재담을 대거 차용한 부분은 거의 그대로 유지되었음을 확인할 수 있다.

-<옥중화> 소재의 재담

-<고본춘향전> 소재의 재담

춘향: 도령님은 삼강오륜을 모르시는구려?

이도령: 에이 요것. 평양의 대동강, 공주의 금강, 한성의 한강이 삼강이요. 한성판윤, 좌윤, 우윤, 의주부윤, 경주부윤이 오륜이 아니냐? 네가 내 딸 노릇을 허기 싫거든 내가 네 아들 노릇을 허마. 하하하하하. 저기 저게 무엇이냐? 땅에 질 끈이냐?

춘향: 그건 사람이 아니라 거문고예요.

이도령: 거문고라니, 옷칠한 게냐? 먹칠한 게냐?

춘향: 검은 것이 아니라 줄 타는 것이랍니다.

이도령: 줄을 타면 하루에 얼마나 가느냐?

춘향: 타는 것이 아니라 뜯는 것이예요.

이도령: 그럼 하루 정일 뜯으면 몇 조각이나 뜯니?

춘향: 뜯는 것이 아니라요 손으로 줄을 희롱을 하면 풍류 소리가 나는 거예요.

이도령: 거문고라 하면 한 곡조 들어보자꾸나.

춘향: 아유 할 줄 몰라요.

이도령: 허허 고것 남의 간장을 이렇게 녹이느냐? (춘향집편(하))

### 4. 맺음말

16) 박승희, 「토월회 이야기」, 『(春岡)朴勝喜文集』, 서암출판사, 1987, 47~48쪽 인용.



# ‘태평레코드 <춘향전>(1933)의 녹음 경위 및 특징적 면모’에 대한 토론문

서 유 석(경상대)

본 발표는 1933년 태평레코드에서 발매된 <춘향전> 녹음 자료를 소개하고 이 녹음이 가지는 의의를 밝히고 있습니다. 토월회와 태양극장이 우리 연극사에서 가지는 위치, 그리고 창을 녹음한 김남수가 판소리 명창 김소희의 이모가 된다는 사실에서부터, 본 자료가 가지는 다양한 의의를 확인할 수 있었습니다. 새로운 자료를 학계에 소개하는 귀한 발표이기 때문에 토론자는 발표문에 별다른 이의는 없습니다. 소개되는 신 자료의 의의와 아울러 몇 가지 궁금한 점을 질의하는 것으로 토론자의 소임을 다 해보고자 합니다.

## 1. 입수된 복각판의 발매 상황

태평레코드가 어떠한 회사인지, 그리고 발표자가 입수한 이 복각판의 원판이 한국 유성기 음반 현황에서 아직 소개된 바 없는 것이라는 점에서 그 의의가 크다는 점은 충분히 이해가 됩니다. 다만 궁금한 것은 본문에서 밝히고 있는 것처럼 현재의 연구 대상은 1933년 태평레코드에서 발매된 <춘향전>의 LP 복각판이란 설명만 있을 뿐, 이 복각판의 발매 주체나 현황은 간단히 사진으로만 설명하고 있습니다. 유성기 복각은 근래 20여년 사이에 주로 이루어진 것으로 알고 있는 토론자로서는 연구 대상이 되고 있는 LP 복각판의 발매 출처가 매우 궁금합니다. 언제 어느 회사에서 발매된 것인지, 아니면 이러한 발매 회사나 발매일을 알 수 없는 소위 ‘해적판’인지 말씀해 주시면 감사하겠습니다. 아울러 1990년대 초반 한국 고음반연구회 창립 이전에도 이러한 유성기 음반 복각 사례가 있는지도 궁금합니다.

## 2. 김남수의 사승관계

본 발표에서는 이 <춘향전> 녹음의 유일한 창자인 김남수의 사승관계를 사설의 비슷한 점을 들어 송만갑과 관련이 있을 것으로 추정하고 있습니다. 많지 않은 자료 속에서 송만갑의 이별가와와 공통점을 찾은 연구자의 성과에 놀랐습니다. 다만 발표문에서 지적하고 있는 것처럼 김남수의 조카인 김소희가 김남수의 소개로 한성준을 소개받았다는 점, 그리고 김남수가 다양한 권번에서 활동한 기록이 세세하게 남아있는 것으로 볼 때, 사설의 유사성 말고 다른 측면에서 김남수의 사승관계를 추측할 수 있지는 않은지 궁금합니다. 김남수가 남긴 소리의 수준에 비해, 그녀가 교류한 인사들의 무게가 판소리사 뿐만 아니라 일제 강점기 대중예술계에서 큰 자리를 차지하고 있는 것처럼 보이기 때문입니다.

## 3. 이도령 중심의 서사 구성

본 발표문은 태평레코드 <춘향전>(1933)의 특징적 면모로 이도령 중심의 장면 구성, 월매의 부각과 춘향의 약화, <옥중화>, <고본 춘향전> 소재 재담의 대거 차용을 들고 있습니다. 이 모든 것이 20세기 초반 <춘향전>의 변모 양상과 일치하고 있다는 것이 토론자의 짧은 생각입니다. 20세기 초반에 등장하는 <춘향전> 이본들, 특히 <옥중화> 계통본의 경우

에는 이도령과 춘향 중심의 서사 구성, 두 사람의 애정에 대한 보수적 시각의 강화를 찾아볼 수 있다고 생각합니다. 특히 주목할 만한 점은 <옥중화>(1914, 보급서관본)의 경우 사실 창극의 대본이나 분창의 대본은 아니지만, 등장인물에 따라 대화를 구분하고 있어, 희곡을 읽는 것 같은 모습을 보이기도 합니다. 이러한 출판 현황과 박승희의 <춘향전> 희곡과의 관련성을 추측해 볼 개연성은 있을런지요?

# 설화 <구렁덩덩신선비>의 서사를 통해 본 ‘관계 맺음’의 문제

조 홍 윤(건국대)

## < 목 차 >

1. 서론
2. 자료 및 서사 개관
3. 서사에 나타난 ‘남녀 결연’의 의미
4. 남녀 결연의 의미에 비추어 본 보편적 ‘관계 맺음’의 원리
5. 결론

## 1. 서론

인간 삶의 수많은 국면들은 ‘관계’를 통하여 윤회한다. 태아기로부터 모성과의 관계, 이후 가족, 친지들과의 관계를 통해 인간 사회에 합류하기 위한 기본적인 준비가 이루어진다.<sup>1)</sup> 그리고 다시 또래 집단을 거쳐 성인기에 이르러 일정한 사회영역에서의 관계망을 형성하고 사회의 일원으로서 본격적인 역할을 감당하게 된다. 그렇게 하여 새로운 가족을 구성하고 노년기에 이르러 생을 마감할 때까지, 우리의 삶은 생의 시작부터 끝까지 술한 관계들로 점철되어 있다고 할 수 있다. 따라서 한 인간의 내면적·외면적 삶의 양상에 ‘관계 맺음’의 문제가 공고히 결합되어 있음을 우리는 부정할 수 없을 것이다. 그러하기에 관계 맺음의 문제는, 한 인간이 어떠한 일생을 누리게 할 것인가를 결정짓는 인간 삶의 화두라고 할 수 있다. 이에 실제적 인간 삶의 문제에 기여할 수 있는 설화 연구를 희망하는 입장에서, 그러한 관계 맺음의 문제에 대한 설화적 해법을 찾는 일에 골몰하는 가운데 <구렁덩덩신선비>에 주목하게 된 바이다.

<구렁덩덩신선비>의 서사는 주인공인 신선비와 셋째 딸을 중심으로 크게 ‘결연 - 절연 - 결연’의 순차를 지니고 있다. 이러한 점에서 그 서사적 의미를 고찰하는 일은, 아주 기본적인 관계 맺음의 문제, ‘어떻게 관계가 이루어지는가.’, ‘그 관계가 어떠한 위험을 통하여

1) 일부의 심리학자들은 태아기~신생아기(0~2개월)의 아기가 관계대상을 인지하지 못하는 자폐 단계를 거친다고 주장하기도 한다. 대표적으로 스피츠(R. A. Spitz)는 신생아에게 자기와 대상을 분별할 수 있는 신경생리학적 인지 기제가 존재하지 않음을 지적하며, 아기가 일종의 무대상(objectless) 단계에서 삶을 시작한다고 주장한 바 있다(R. A. Spitz, *The First Year of Life : A Psychoanalytic Study of Normal and Deviant Development of Object Relations*, New York : International Universities Press, 1965, N. Gregory Hamilton 저, 김진숙 외 역, 『대상관계 이론과 실제』, 학지사, 2007, 60면에서 재인용). 그러나 우리가 관습적으로 행하는 ‘태교’는 태아와 모태의 일체적 밀착 관계를 상정한 것이다. 또한 많은 심리학자들과 의 학자들에 의해 모체와의 일체적 밀착 단계가 인정받고 있으며, 그러한 단계의 경험이 인간의 정신 발달에 있어서 매우 큰 영향력을 발휘한다는 것에 공감하고 있다.

과국을 맞고 고통을 안겨주는가.’, ‘그러한 관계는 다시 어떻게 회복될 수 있는가.’ 하는 물음에 답하는 길이 될 것이다. 특히 <구렁덩덩신선비>가 한반도 전역에서 구비 전승되었으며, 세계 여러 지역의 여러 민족을 통해 유사 모티프를 지닌 설화들이 전승되었다는 점에서, <구렁덩덩신선비>의 서사가 지닌 문제의식과 그 해법이 매우 보편적인 가치를 지닐 수 있음을 시사한다. 따라서 그 서사적 의미를 고찰하는 가운데 인간 삶을 좌우하는 관계 맺음의 문제에 대하여, 보편적이고도 원형적인 차원의 해답을 찾을 수 있으리라 본다.

당연한 말이지만, 것처럼 주요한 삶의 화두를 품고 있는 <구렁덩덩신선비>에 대하여 그에 주목한 연구가 이루어지지 않았을 리 없다. 다수의 선행연구를 통하여 매우 다양한 관점으로 <구렁덩덩신선비>가 이야기하는 결연의 문제에 대해 논의 되어 온 것이 사실이다. 구연자의 구술 특성에 주목하였던 최래옥의 연구를 시작으로<sup>2)</sup>, 그리스 신화 <에로스와 프시케>와의 구조적 유사성에 주목한 임석재의 비교 연구가 이루어지고<sup>3)</sup>, 서대석에 의해 신화적 성격을 구명하는 연구가 이루어지면서 본격적으로 <구렁덩덩신선비>에 대한 연구가 물꼬를 텄다.<sup>4)</sup> 이후로 유사 모티프를 지닌 해외 및 국내 설화와의 비교 연구<sup>5)</sup>, 분석심리학적 관점에서 여성의 의식화 과정을 통하여 그 서사를 이해하고자 한 연구<sup>6)</sup> 등이 주종을 이루며, 문학치료적 가능성을 타진하는 연구 또한 이루어졌다.<sup>7)</sup> 이처럼 다양한 선행연구를 통하여 <구렁덩덩신선비>의 서사가 함의한 결연의 문제에 대해 이미 다양한 각도의 조명이 이루어진 상황이다. 그 성과 또한 매우 풍부하고도 소중한 것이어서, 새로이 의미를 구명하고 가치로운 성과를 더할 수 있을 것인가에 대한 두려움이 있는 것도 사실이다. 이에 연구의 방법을 고민하지 않을 수 없는 바, 본고에서 취하고자 하는 방식은 서사 그 자체에 밀착된 연구이다.

선행연구에서 주종을 이루었던 비교 연구의 경우, 유사 설화와의 비교를 통해 <구렁덩덩신선비>의 특질을 드러내는 데 유용하였지만, 아무래도 비교 대상과의 유사점과 차이점에 초점이 놓이게 되는 경향이 있다. 분석심리학적 연구나 문학치료적 연구의 경우에도 서사에

- 2) 최래옥, 「설화 구술상의 제문제에 대한 고찰 - 蛇郎譚 구렁덩덩신선비의 채록을 중심으로」, 『한국민속학』 제4권 1호, 한국민속학회, 1971, 67~92면.
- 3) 임석재, 「구렁덩덩 신선비 설화와 큐피드 싸이키 설화와의 대비」, 『한국·일본 설화의 연구』, 인하대학교출판부, 1987, 32~36면.
- 4) 서대석, 「「구렁덩덩 신선비」의 신화적 성격」, 『고전문학연구』 제3집, 한국고전문학연구회, 1986, 172~227면.
- 5) 대표적으로 김환희, 「「구렁덩덩신선비」와 외국 뱀신랑설화의 서사구조와 상징성에 대한 비교 문학적 고찰」, 『동화와 번역』 제4집, 건국대학교 동화와번역연구소, 2002, 101~123면; 김현선, 「<구렁덩덩신선비>와 서세랍 섬 <뱀남자>(Der Schlangenmann)의 비교 연구」, 『한국구비문학회 2012년 추계학술대회 발표논문집』, 경기대학교, 2012, 61~92면; 김정은, 「금기를 통한 ‘신랑 되찾기’ 서사의 의미 고찰」, 『겨레어문학』 제47집, 겨레어문학회, 2011, 5~31면 등이 있다.
- 6) 대표적으로 곽의숙, 「<구렁덩덩신선비>의 상징성 고찰」, 『국어국문학』 25, 문창어문학회, 1988, 223~234면; 신해진, 「<구렁덩덩신선비>의 상징성 - 여성의식세계를 중심으로」, 『한국민속학』 27, 민속학회, 1995, 209면~211면; 이기대, 「<구렁덩덩신선비>의 심리적 고찰」, 『한국문학과 심리주의』, 우리어문학회, 2001, 311~341면 등이 있다.
- 7) 대표적으로는 서은아, 「<구렁덩덩신선비>를 이용한 부부상담의 가능성 탐색」, 『고전문학과 교육』 12, 한국고전문학과교육학회, 2006, 181~212면; 조은상, 「<구렁덩덩신선비>의 각편 유형과 자기서사와의 관련 양상」, 『겨레어문학』 46, 겨레어문학회, 2001, 291~327면; 김정은, 「설화 <구렁덩덩 신선비>를 통해 본 분단서사의 극복 가능성 탐색」, 『통일인문학논총』 제55집, 건국대학교 인문학연구원, 2013, 27~53면 등이 있다.

투영된 심층의식을 구명하는 일이나 연구의 성과를 실제로 활용하는 일에 있어서 매우 유용한 것이지만, 그 분석이 사용되는 개념이나 프레임에 부합하는 지점들로 집중되는 경향이 있을 수밖에 없다. 후행 연구자의 입장에서는 선행연구의 분석 경향에 따라 혹은 간과된 부분들이 없는지 살피는 자세가 필요하다고 본다. 그러므로 본고에서는 먼저 <구렁덩덩신선비>의 서사가 전체적으로 어떠한 맥락적 흐름을 가지고 있는지 고찰하여 ‘순차구조’를 설정하고, 각각의 국면에서 사건과 갈등을 만들어내는 핵심적인 대립가치는 무엇인지를 고찰하여 ‘대립구조’를 설정함으로써, 전체 서사를 충실하고도 치밀하게 조명할 수 있는 분석의 틀을 갖추하고자 한다. 그에 더하여, 상징의 텍스트인 설화, 그 중에서도 높은 상징성을 지니고 있는 <구렁덩덩신선비>의 형상들이 지닌 의미를 구명하기 위하여 ‘상징분석’의 방법을 보조적으로 활용하고자 한다.

본고의 의도와 같은 맥락으로 <구렁덩덩신선비>의 서사 그 자체의 의미를 구명하기 위한 연구들도 선행된 바 있는데<sup>8)</sup>, 그 중에서도 가장 주목되는 것은 신연우의 선행연구이다. 그는 <구렁덩덩신선비>의 서사를 크게 ‘할머니의 신선비 출산’, ‘셋째 딸과 신선비의 결혼’, ‘신선비의 떠남’, ‘셋째 딸과 신선비의 재결합’의 과정으로 나누고, 이를 통해 ‘탄생-결혼/이별-재결합’의 서사구조를 설정하였다. 그리고 각 서사국면의 주요한 상징들을 분석함으로써, <구렁덩덩신선비> 그 자체의 서사에 매우 밀착된 분석을 이루어내었다고 본다. <구렁덩덩신선비>의 전체 서사를 ‘남녀 결연’이라는 화두로써 일맥적으로 파악하고 그 총체적 의미를 규정한 바, <구렁덩덩신선비>에 대한 가장 충실한 작품론이라 할만하다.<sup>9)</sup>

다만 셋째 딸의 존재를 ‘여성’, 신선비의 존재를 ‘남성’으로 한정하여 논의가 전개됨으로써 ‘남녀의 결연에 관한 여성의 문제’로 그 논의가 국한된 점에서, 본고의 논의를 통해 그 논의가 좀 더 보편적인 차원의 관계 맺음 문제로 확장될 수 있는 여지가 있다고 생각된다. 상식적으로 남녀관계의 원리란 어느 정도의 특수성을 지니면서도, 보다 보편적인 차원의 인간관계의 원리와 연결되어 있는 지점이 분명히 존재할 것이다. 또 범세계적 광포성을 보이는 <구렁덩덩신선비>의 서사임을 고려하면 보편적인 관계 맺음의 원리에 맞닿아 있는 지점이 분명히 있을 것이라는 생각이다. 그러므로 이야기에 설정된 ‘여성-남성’의 결연문제를 충실히 구명하는 한편, 그에 연결된 ‘인간-인간’의 관계 맺음 원리를 추적하는 방식으로 연구를 진행해 나가하고자 한다.<sup>10)</sup> 이를 통하여 인생의 중요 화두 중 하나인 ‘남녀 결연’의 문제는 물론, 전체적인 인간 삶의 핵심 화두인 ‘관계 맺음’에 대한 깨달음에 접근할 수 있으리라 기대된다.

8) 대표적으로 노영근, 「「구렁덩덩신선비」 형 민담고」, 『국민어문연구』 8, 국민대학교국어국문학 연구회, 2000, 23~66면; 이정훈, 「구렁덩덩신선비 이야기의 일상적 영웅성 : ‘허물(벗기)’과 관계성을 중심으로」, 『국어문학』 제57집, 국어문학회, 2014, 83~107면; 신연우, 「<구렁덩덩신선비> 설화의 상징과 의미」, 『한국고전여성문학연구』 25, 한국고전여성문학회, 2012, 121~150면.

9) 신연우, 「<구렁덩덩신선비> 설화의 상징과 의미」, 『한국고전여성문학연구』 25, 한국고전여성문학회, 2012, 121~150면.

10) 이에 ‘남-녀’의 관계 맺음과 ‘사람-사람’의 관계 맺음을 구분해서 지칭할 필요가 있다고 본다. 따라서 ‘남-녀’의 관계 맺음에 대하여는 ‘남녀 결연’, ‘사람-사람’의 관계 맺음에 대하여는 ‘관계 맺음’으로 구분하여 지칭하고자 한다. 이는 단순히 양자의 구분을 위한 것으로 본고의 논의에 한정된 것이다.

## 2. 자료 및 서사 개관

<구렁덩덩신선비>는 『한국구비문학대계』의 ‘611-1 뱀에게 시집간 셋째 딸’ 항목에 총 49편이 수록되어 있다. <구렁덩덩신선비>는 각편에 따라 일정한 차이가 있으나 대개 12개의 서사단락으로 정리되는 것이 일반적이다.<sup>11)</sup> 『한국구비문학대계』 상에서 18편, 『한국구전설화』에 수록된 1편 정도가 그와 같은 12개의 서사단락을 구비하고 있다고 여겨지는데, 본고의 논의 또한 이들 각편을 중심에 두고 여타의 자료를 참고하여 이루어질 것이다.<sup>12)</sup> 각편의 제목은 <구렁덩덩신선비>, <구렁덩덩소선비>, <구렁덩덩시선부>, <동동시선부>, <구렁선비>, <구렁이를 낳은 할머니>, <뱀서방>, <뱀신랑>, <뱀 신랑과 열녀 부인>, <구렁이 허물 벗은 선비> 등으로 다양하게 제시되고 있으나, 많은 수의 각편이 <구렁덩덩신선비>로 명명되어 있는 바, 본고에서도 이를 따른다.

<구렁덩덩신선비>의 12개 서사단락은 다음과 같다.<sup>13)</sup>

- (1) 노파가 구렁이를 낳는다.
- (2) 장자택의 세 딸이 구렁이를 보고, 셋째 딸만이 웃으며 신선비라 말한다.
- (3) 구렁이의 요청으로 셋째 딸과 구렁이가 혼인한다.
- (4) 첫날밤에 구렁이가 허물을 벗고 훌륭한 선비가 된다.
- (5) 색시에게 허물을 잘 간직하도록 당부한 신선비가 과거를 보러 떠난다.

11) “완형과 변이형, 축소형 등이 있지만, 이 설화의 기본 서사 단락은 최래옥과 서대석의 말한 대로 12개로 정리된다(앞의 논문, 126면).”, 최래옥과 서대석 외에, 이기대·신연우 등도 이 설화의 서사단락을 12개로 상정하고 논의한 바 있다.

12) <구렁덩덩신선비>의 각편 중 12개의 서사단락을 구비하고 있는 자료의 목록을 다음과 같이 제시한다.

오수영 구연, <구렁덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 1-9, 200~205면.

권은순 구연, <구렁덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 1-9, 453~460면.

박용애 구연, <구렁덩덩소선비>, 『한국구비문학대계』 4-5, 162~165면.

황필녀 구연, <구렁덩덩소선비>, 『한국구비문학대계』 4-6, 178~188면.

유조숙 구연, <구렁덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 4-1, 357~360면.

손양분 구연, <구렁이를 낳은 할머니>, 『한국구비문학대계』 5-3, 466~473면.

김계님 구연, <구렁덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 5-3, 466~473면.

고아지 구연, <구렁덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 5-4, 827~833면.

김학기 구연, <구렁덩덩시선부>, 『한국구비문학대계』 5-5, 395~397면.

김판례 구연, <구렁덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 5-7, 174~182면.

조유란 구연, <뱀서방>, 『한국구비문학대계』 7-6, 578~588면.

안금옥 구연, <뱀 아들의 결혼>, 『한국구비문학대계』 7-10, 631~640면.

최금순 구연, <구렁이 허물 벗은 선비>, 『한국구비문학대계』 7-12, 140~144면.

이남이 구연, <뱀신랑>, 『한국구비문학대계』 8-5, 50~54면.

김태영 구연, <뱀 신랑과 열녀 부인>, 『한국구비문학대계』 8-7, 638~645면.

김순이 구연, <동동시선부>, 『한국구비문학대계』 8-9, 999~1006면.

김수영 구연, <구렁선비>, 『한국구비문학대계』 8-10, 597~606면.

우두남 구연, <구렁덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 8-13, 558~564면.

이씨·라씨·이점례 구연, <구렁덩덩시선비>, 임석재, 『한국구전설화』 7-전라북도I, 평민사, 1990, 289~293면.

13) 12개 서사단락은 서대석과 신연우의 예를 참고하여 정리한다(서대석, 앞의 논문, 182면; 신연우, 앞의 논문, 127면).

- (6) 색시가 감추어둔 허물을 발견한 언니들이 그것을 태운다.
- (7) 허물이 소실된 것을 인지한 신선비가 색시를 떠난다.
- (8) 색시가 신선비를 찾아 떠난다.
- (9) 여정의 고난이 있다.
- (10) 조력자의 도움을 얻은 색시가 신선비 있는 곳에 간다.
- (11) 색시가 신선비의 새각시와 물고기, 호랑이 눈썹 뽑아 오기 등의 경쟁에서 승리한다.
- (12) 색시와 신선비가 재결합한다.

이와 같이 제시된 <구렁덩덩신선비>의 서사를 파악함에 있어 주요한 방법론은 서사구조를 중심으로 한 상징 의미의 분석이다. 선행의 연구들에서도 <구렁덩덩신선비>의 상징성에 주목한 논의가 주를 이루었으나, 그것이 <구렁덩덩신선비>가 지닌 고유한 의미의 구명으로 이어졌는가에 대해서는 얼마간의 아쉬움이 있다. <구렁덩덩신선비>의 상징적 형상들에 대한 원형 상징 분석이, 많은 경우 융(C. G. Jung)의 의식화 과정을 골자로 이루어져 있는바, <구렁덩덩신선비>의 서사적 맥락을 그대로 따라가기 보다는 의식화 과정의 구도를 따라 서사가 재단되는 양상이 보인다. 그러므로 상징분석에 앞서 고려되어야 할 것은 <구렁덩덩신선비>가 고유하게 지니고 있는 서사구조는 무엇인가 하는 점이다.

여기서 말하는 서사구조란 널리 활용된 바 있는 프로프(V. Propp)의 그것은 아니다.<sup>14)</sup> 프로프가 제시하는 계열구조·결합구조의 경우, 그 구조의 파악이 텍스트 표면의 차원에서 이루어지며 지나치게 정형화되어 있다는 한계를 지적받고 있다. 따라서 여러 설화들 간의 계열관계를 논의하거나 새로운 이야기를 창작함에 있어서는 유용하게 활용될 수 있겠으나 단일 설화가 지닌 의미를 충분히 파악하기 위한 도구로서는 미흡한 점이 있다고 본다. 이러한 한계를 극복하기 위해서는 각 설화가 지니고 있는 고유한 서사구조가, 주안점을 두고 있는 맥락에 따라 보다 심층적인 의미의 층위에서 다루어져야 할 필요가 있을 것이다.<sup>15)</sup>

따라서 본고에서는 <구렁덩덩신선비>의 서사를 일단 ‘남녀 결연’의 측면에서 맥락화하여 순차구조를 설정하고, 순차의 각 과정에서 문제시되어 갈등을 일으키는 대립 요소들을 통해 대립구조를 설정한다. 이처럼 기본적인 서사구조의 분석이 이루어진 후에는 각 국면의 핵심적인 상징들이 형상화하고 있는 의미를 구명하는 방식으로, 고유의 서사에 밀착된 일맥적인 서사분석이 이루어지도록 한다. 그러한 분석을 통하여 심층적인 층위에서 <구렁덩덩신선비>의 서사가 이야기하는 남녀 결연의 문제에 대해 깊이 있는 논의가 이루어질 수 있도록 하고, 그 논의가 일상적 ‘관계 맺음’의 차원으로 확장될 수 있도록 할 것이다.

<구렁덩덩신선비>의 순차구조를 파악함에 있어서는, 신연우의 선행연구를 참조할 만하다. 신연우는 ‘탄생-결혼/이별-재결합’의 구조를 제시하였고, 이러한 구조를 통해 <구렁덩덩신선비>의 서사가 남녀의 결연과 결연 이후의 삶에 대하여 이야기하고 있음을 논하였다.<sup>16)</sup> 이러한 순차구조는 <구렁덩덩신선비>의 전체 서사를 망라하여 ‘남녀 결연’ 의미를 드러내기에 알맞은 구조라고 할 수 있으나, 1차 결연과 2차 결연의 분수령이 되는 ‘금기 위반(허물

14) V. Propp 저, 유영대 역, 『민담형태론』, 새문사, 2000, 30~68면 참조.

15) 신동훈은 설화가 문제 삼고 있는 여러 의미요소들 가운데 어디에 주안점을 두는가에 따라 설화의 의미를 읽어내는 방향이 달라진다고 언급한 바 있다. 설화는 많은 구연자의 담론들이 고도로 적층되는 구비 전승체이므로, 풍부하고도 다양한 해석의 가능성이 열린 개방적 서사구조를 지니게 됨을 고려한 논의라 생각된다(신동훈, 『삶을 일깨우는 옛이야기의 힘』, 우리교육, 2012, 208면 참조).

16) 신연우, 앞의 논문, 128면.

의 소실)’의 문제가 간과되는 경향이 있다. 따라서 ‘금기 위반 → 시련’의 순차를 넣어 ‘탄생 (1) → 1차 결연(2)~(4) → 금기 위반(5)~(6) → 시련(7)~(10) → 2차 결연(11)~(12)’의 순차구조로써 이 서사를 이해함이 옳다고 보인다.

이와 같은 순차를 의미적 맥락으로 다시 나눈다면, ‘탄생 → 1차 결연’의 순차는 ‘남녀가 어떠한 과정을 거쳐 결연하는가.’, 그리고 ‘그러한 결연은 어떠한 의미를 지니는가.’에 대한 것이라고 할 수 있다. 말 그대로 ‘결연’의 의미가 집약적으로 나타나는 부분이라고 할 수 있다.

다. 이에 ‘탄생 → 1차 결연’의 순차를 그대로 ‘결연’에 대한 순차로 의미화 할 수 있을 것이다. 이어지는 ‘금기위반’의 순차는 ‘남녀의 관계가 어떻게 하여 파국을 맞게 되는가.’, ‘그 이유는 무엇인가’에 대한 것이다. 따라서 해당 순차를 ‘파국’으로 의미화 할 수 있으리라 본다. 마지막으로 ‘시련 → 2차 결연’의 순차는 ‘파국을 맞은 관계가 어떠한 과정으로 회복되는가.’, ‘그 원동력은 무엇인가.’에 대한 의미를 내포한다. 그러므로 해당 순차를 ‘회복’으로 의미화 할 수 있을 것이다. 그렇다면 <구렁덩덩신선비>의 서사는 의미적 차원에서 크게 ‘결연 → 파국 → 회복’의 순차를 경유한다고 할 수 있다.

#### ○ ‘남녀 결연’의 문제에 대한 순차구조

탄생 → 1차 결연 → 금기위반 → 시련 → 2차 결연

결연            /    파국    /    회복

이로써 <구렁덩덩신선비>의 대략적인 순차구조가 설정되었다고 할 수 있다. 이에 그러한 순차구조에 맞물린 대립구조를 분석하고, 각 국면의 핵심적인 상징들을 조명함으로써 전체적인 서사를 통해 안배되어 있는 남녀 결연과 관계 맺음의 문제에 대하여 그 심층적 의미를 드러내 보도록 한다.

### 3. 서사에 나타난 ‘남녀 결연’의 의미

<구렁덩덩신선비>의 서사에 대한 본고의 서사구조 분석은 그 서사가 이루는 순차구조에서 사건의 핵을 이루는 대립구조를 구명해가며 전체적인 서사의 의미를 드러내는 방식이다. 이때 고려해야 할 것은 설화의 상징성이다.<sup>17)</sup> 설화는 여러 상징을 통하여 그 의미를 형상화한다. 따라서 설화의 서사가 함의하는 본의에 충분히 접근하기 위해서는 그 핵심을 말하기 위한 장치라고 할 수 있는 상징적 형상에 대한 분석이 중요하다. 특히 <구렁덩덩신선비>는 이야기의 첫 장면에서부터 일상적 현실과 동떨어진 형상들을 배치함으로써 고도의 상징성을 띠고 있다. “노파가 알을 주워 먹고 임신하여 구렁이를 낳았다.”<sup>18)</sup> 라든가, “샘물

17) “흔히, 작품은 ‘보이는 세계’로써 독자들에게 함축된 상징적 의미를 제시하는 것을 본령으로 삼고 있다. 설화도 ‘현실과 비현실의 습합체’로써 상징적 의미를 제시하고 있는 바, 그 ‘비현실’이 지니고 있는 본래적 의미를 어떻게 규명하느냐에 따라 설화의 상징적 의미가 온당하게 해명되어지기도 하고 또 그렇지 못하기도 한다(신해진, 앞의 논문, 204면).”

18) “쑥을 뜯어다가 인저 가피떡 장사를 하는데, 인저 쑥이 이렇게 수북하더래요. 그래서 이걸 뜯으니까 이거만한 알이 하나 있더래요. 그래서 ‘아이 이거 무슨 꿩 알인가 보다.’ 이라구선 그걸 주워다 먹었대유. 그런데 그달부터 태기가 있어서 낳는데, 진짜 구렁이를 낳더래유.”, 오

을 마신 노파가 임신하여 구령이를 낳았다.”<sup>19)</sup> 라고 표현되는 신선비의 탄생이 의미하는 바가 무엇인지, 우리의 일상적 감각을 통해서는 파악되기 어려운 비밀상성을 보여주고 있는 것이다. 이러한 비밀상적 형상들은 <구령덩덩신선비> 서사의 시중에 배치되어 상식적인 이해를 어렵게 만들고 있다. 그렇다면 그러한 상징, 비밀상을 통해 말하고자 하는 일상의 문제가 무엇인지를 구명함으로써 <구령덩덩신선비> 서사의 본의에 다다를 수 있으리라 본다. 이에 본 장에서는 앞서 제시한 순차구조에 따라 작품을 살펴보면, 각 순차에서 핵심적인 문제를 유발하는 대립구조를 드러내고, 그에 관련한 상징들을 분석해가는 방식으로 논의를 이어가고자 한다.

### 3.1. ‘결연(탄생 → 1차 결연)’ : 호명과 응답

신선비의 탄생 과정에서 무엇보다 문제적인 것은 “노파가 구령이를 낳았다.” 하는 것이다. 기존의 논의 중에서는 노파가 임신하는 과정에 주목한 경우도 있지만,<sup>20)</sup> 실제로 임신의 과정 그 자체는 여러 각편을 통하여 각기 다른 과정이 이야기되거나 언급되지 않는 경우도 많다. 그에 반해 노파가 구령이를 낳았다는 이야기는 모든 각편에서 공통적으로 언급되고 있다. 이에 노파의 구령이 출산이 상징하는 의미에 대해 깊이 고찰해 볼 필요성이 있다.

노파의 구령이 출산은 이중의 문제를 지니고 있다. 첫째로 난임의 존재라고 할 수 있는 노인 여성이 임신을 하고 출산하였다는 것, 둘째로 그렇게 태어난 것이 인간이 아닌 구령이었다는 것이다. 그렇다면 이때 핵심적인 문제를 유발하고 있는 것은 어머니인 노파의 존재와 아들인 구령이의 존재이다. 두 존재는 각각 자신의 존재성과 어울리지 않는 역할에 배치됨으로써 자신들의 존재 그 자체로 대립구조를 형성하고 있는 것이다.

#### ○ ‘탄생’ 과정에 배치된 대립구조

어머니 : 노파

아들 : 구령이

노파가 출산을 한다는 것이 무엇을 상징하는가에 대해서는 여러 논의가 있어왔다. 억눌린 여성의 성적 무의식이 상징화되어 표출된 것으로 보고, 부정적 여성성과의 결합단계를 상징하는 것으로 보기도 한다.<sup>21)</sup> 혹은 신선비라는 남성이 자연을 상징하는 ‘큰 어머니’, 즉 ‘할머니’에게서 태어난 것이 자연 그대로의 남성이 문화적 순치를 경험하지 못하고 있는 상황을 나타낸다고 보기도 한다.<sup>22)</sup> 노파의 존재를 부정적 여성성과의 결합으로 보았을 때에도, 또 신선비가 자연 그대로의 남성성만을 지니고 있는 상황으로 보았을 때에도 마찬가지로 결론을 이끌어 낼 수 있으리라 본다. 결국 구령이 상태인 신선비에게 새로운 여성과의 결합이 필요하다는 것, 그러한 남녀 결연의 필요성을 나타내고 있는 것이 ‘노파’의 형상인

수영 구연, <구령덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 1-9, 200면.

19) “노인이 밭을 메러 산골짜기로 간게 목이 마랍드래라우. 그서 인자 물을 가서 먹은 것이 애기를 뱌던가 아 인제 난 것이 구령이를 낳드라우.”, 김판례 구연, <구령덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 5-7, 174면.

20) 신해진, 앞의 논문, 206~207면 참조.

21) 박의숙, 앞의 논문, 225면; 신해진, 앞의 논문, 208~209면.

22) 신연우, 앞의 논문, 130면.

것이다. ‘어머니’는 잉태와 출산을 감당할 수 있는 ‘가임’의 존재이자, 아이를 양육하고 보호하는 존재로서 ‘생명’과 관련한 의미를 내포하는 존재이다. 그러나 그러한 역할을 감당해야 할 존재가 ‘노파’, ‘난임’의 존재이자 ‘죽음’에 가까운 형상으로 설정되어 있다는 것은, 노파의 어머니 역할에 한계가 있다는 것을 상징하거나, 노파의 어머니 역할이 끝났다는 것을 상징한다고 본다.

### ○ ‘노파 어머니’의 상징

「역할 - 어머니 - 가임 - 생명  
대립 = 어머니 역할의 한계 → 새로운 여성과의 결연 필요  
| 형상 - 노파 - 난임 - 죽음

따라서 <구렁덩덩신선비>의 서사는 그 시작점으로부터 남녀 결연의 필요성을 이야기하고 있는 것이다. 이야기 속에서 태어난 지 얼마 되지 않은 구렁이가 강하게 혼인의 의지를 보여주는 상황도, 어머니(노파)와의 관계에서 벗어나 새로운 여성(셋째 딸)과의 결연이 필요한 상황임을 역설하고 있는 것이라 본다.

그렇다면 신선비에게 새로운 여성과의 결연이 필요한 이유는 무엇인가. 그에 대해서는 신선비의 구렁이 형상과 관련한 의미를 살펴봄으로써 그 답을 찾을 수 있다. 선행연구에서는 구렁이인 신선비의 모습에 대해, ‘순치되지 않은 자연적 남성성’<sup>23)</sup>, ‘변화의 가능성을 내포한 동물적 남성상’<sup>24)</sup>, ‘여성의 부정적 아니무스’<sup>25)</sup>, ‘성에 대한 부정적 인식’<sup>26)</sup> 등을 상징하는 것으로 보았다. 대체적으로 ‘성’, ‘남성’과 관계된 상징으로 보고 있는데, 이는 뱀의 형상이 남근의 상징으로 이해되는 경향성이 반영된 것이다.<sup>27)</sup> 그러한 해석들은 타당하다고 볼 수 있으나, ‘구렁이인 신선비의 상태’를 그 자신의 존재성을 설명하기 위한 형상으로 보았을 때에는 서사적 맥락을 고려하는 가운데, 보편적인 인간 그 자체의 일면에 대한 상징으로서 이해할 수 있는 길을 찾아보는 것도 용이할 것이다.

<구렁덩덩신선비>의 핵심 화소에도 포함되었듯, 뱀은 때때로 허물을 벗고 그 존재적 도약을 이루는 생명체이다. 이러한 점은 허물을 벗고 미남자로의 변모를 이루어낸 신선비의 존재적 도약과도 일맥상통한다.<sup>28)</sup> 그렇다면 신선비가 뱀의 모습으로 태어난 것은 존재적 도약의 가능성이 내포되어 있지만, 미성숙의 상태에 머물러 있는 존재성을 상징하는 것이라 할 수 있다.<sup>29)</sup> 신선비는 색시와의 혼인을 통해 허물을 벗고, 말 그대로 존재적 도약을 이루어낸다. 이는 미성숙의 존재였던 인간이 결연을 통해 내포되어 있던 존재적 가능성을 실현하는 과정이다. 신선비가 셋째 딸과의 결연을 이루어내지 못했다면, 그는 한계적 부모인 노파에 예속되어, 태어난 그대로의 존재성만을 지닌 뱀의 모습, 존재적 도약의 가능성을 지닌 미성숙자의 모습으로 남아있어야만 했던 것이다.

23) 신연우, 앞의 논문, 129면.

24) 신해진, 앞의 논문, 209면.

25) 광의숙, 앞의 논문, 234면.

26) 이기대, 앞의 논문, 326~329면.

27) J. C. 쿠퍼 저, 이윤기 역, 『세계문화상징사전』, 까치, 1994, 354면.

28) 구렁이였던 신선비가 허물을 벗고 미남자로 변모하는 과정에 대해서는 대부분의 선행 연구에서도 마찬가지로 맥락으로 논의 된 바 있다.

29) 뱀의 형상을 ‘미분화한 생명력의 용출’, ‘잠재적 활력’, ‘영정 활성화’ 등으로 이해하는 것(앞의 책, 356면)도 마찬가지로 그 존재적 도약의 가능성에 의미를 둔 것이라 볼 수 있다.

### ○ ‘구렁이인 아들’의 상징

「 아들 - 인간 - 성숙 - 결연 성공 - 존재적 도약의 가능성  
대립 = 존재적 도약을 위한 결연의 필요성  
「 구렁이 - 짐승 - 미성숙 - 결연 실패 - 현상적 존재성 유지

이는 우리 평범한 인간의 성장에 있어서도 마찬가지이다. 부모로부터의 결연을 통해 자신만의 세계를 구축하지 못하고 ‘자녀’로서 존재하는 우리는, 부모와는 다른 자신의 존재적 가능성을 온전히 실현하지 못한 ‘뱀’의 단계, ‘존재적 도약의 가능성을 내포한 미성숙의 단계’에 있는 것과 마찬가지이다. 따라서 부모와의 관계에서 일정한 한계(노파인 어머니)에 직면한 남녀가 결연을 통해 부모와의 관계에서 독립을 이루고, 자신만의 온전한 존재적 가능성을 실현할 수 있어야만 존재적 도약(구렁이에서 인간으로의 변모)을 이룰 수 있음을 상징하는 것이 신선비가 보여주는 뱀의 형상일 것이다.

이처럼 신선비의 탄생과정 서사에 배치되어있는 상징들은, 탄생 그 자체의 의미를 상징한다기보다, 남녀의 결연을 통한 존재적 도약, 2차적 탄생의 필요성에 대하여 이야기하고 있다. 노파인 어머니의 상징은 부모와의 관계에서 찾아오는 한계를 의미하며, 구렁이로 태어난 신선비의 형상은, 남녀의 결연을 통한 성숙의 가능성과 필요성을 보여주고 있는 것이다.

그렇다면 그러한 남녀의 결연은 어떠한 과정을 통해 이루어지는가. 그에 대한 의미는 ‘결연’의 과정, (2)~(4)의 서사단락에 해당하는 내용을 통해 구명할 수 있을 것이다. 해당 서사의 핵심적인 문제는 장자택의 세 딸 중 셋째만이 구렁이를 자신의 신랑으로 받아들인다는 것, 그리하여 셋째에게 장가든 구렁이가 허물을 벗고 미남자로 변모한다는 것이다. 셋째 딸에게 장가든 구렁이가 허물을 벗는 맥락에 대해서는, 구렁이로 태어난 신선비의 형상이 의미하는 바를 설명하는 가운데 어느 정도 구명되었다고 본다. 구렁이라는 표면적 형상의 이면에는 미남자라는 존재적 가능성이 숨어있었던 것이다. 그렇다면 ‘결연’의 과정에서 핵심적인 대립구도를 이루는 것은 신선비의 표면에 나타난 구렁이의 모습과 이면에 존재하는 미남자로서의 존재적 가능성, 그에 대한 장자택 세 딸들의 반응이다.

### ○ ‘결연’ 과정에 배치된 대립구조

신선비(표면 : 이면 / 구렁이 : 미남자 / 미성숙 : 성숙 / 현상적 존재성 : 존재적 가능성)

세 딸의 반응(두 언니 : 셋째 딸)

장자의 세 딸 중에서도 셋째 딸만 구렁이를 받아들이는 것이 상징하는 바는 무엇인가. 이웃의 노파가 구렁이를 낳았다는 소식을 듣고 찾아간 첫째와 둘째 딸은 구렁이의 모습을 보고 혐오의 반응을 보인다. 그러나 셋째 딸은 ‘구렁덩덩 신선비를 낳았네’<sup>30)</sup>라는 긍정적인 반응을 보이게 된다. 이것이 계기가 되어 신선비는 셋째 딸에게 장가들기를 원하게 되고, 둘의 혼인으로 이어지게 된다. 이와 같이 남다르게 반응하는 셋째 딸에 대하여, 선행연구들

30) “아이, 저기 뱀을 낳는데 구경하려면 두지 안에 가 보라고 해서 가 보니까 ”아이 할머니 구렁덩덩 신선비를 낳셨구만유.“ 그러더래유, 오수영 구연, <구렁덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 1-9, 201면.

에서는 대체적으로 ‘셋째 딸에게 구렁이의 안에 감추어진 진면목을 보는 안목이 있었던 것’이라 보았다.<sup>31)</sup> 신선비의 구렁이 형상이 존재적 도약의 가능성을 내포한 미성숙의 형상이라고 보았던 바, 구렁이의 모습을 한 신선비에게서 셋째 딸이 발견한 것이 그 존재적 도약의 가능성이었다는 측면에서 그러한 지적을 긍정할 수 있을 것이다.

문제는 셋째 딸이 아닌 두 언니들의 존재를 그저 안목이 없는 주변인으로 치부할 수 있는 것인가 하는 점이다. 그렇게 상관없는 타인, 혹은 주인공인 셋째 딸의 비범성을 보여주기 위한 주변적 인물 설정으로 치부하기에는 둘의 행위가 서사전체의 흐름에 미치는 영향이 평범하지 않다. 셋째 딸이 신선비로부터 부여받은 금기, “허물을 잘 간직하라.”라는 금기의 위반은 실질적으로 두 언니에 의해서 일어나며, 셋째 딸 스스로는 금기 위반의 의도도 위반을 위한 자발적인 행위도 보여주지 않는다. 그럼에도 왜 셋째 딸은 마치 스스로 금기를 위반한 것처럼 그에 의한 시련을 감당해야 하는가. 이러한 의문의 답은 두 언니의 존재를 셋째 딸의 존재와 동일시 할 때 쉽게 찾을 수 있을 듯하다.<sup>32)</sup>

베텔하임(Bruno Bettelheim)은, 이야기 속의 인물 형상이 인간 내면의 혼돈스러운 관념들을 정립하기 위한 방편으로써 분열된 상으로 나타나기도 하며, 그러한 분열상은 주로 대립적인 행보를 보이는 형제관계나 오누이의 설정을 통해 나타난다고 본다.<sup>33)</sup> 이와 같이 일정 부분 존재성을 공유할 수 있는 존재들의 형상으로 한 인물의 분열된 상이 나타날 수 있다고 본다면, <구렁이신선비>에 등장하는 셋째 딸과 두 언니의 관계 또한 같은 맥락으로 이해할 수 있는 여지가 있다. 구렁이인 신선비를 징그럽다 말하고, 그 허물을 용납하지 못해 불에 태우는 두 언니의 형상은, 신선비의 이면에 감추어진 가능성을 발견하고 받아들였음에도, 구렁이로서의 허물, 신선비의 표면적 모습은 받아들이지 못하는 내적 갈등의 상황을 보여주고 있는 것이다.

#### ○ ‘세 딸’의 상징

|                                 |                     |
|---------------------------------|---------------------|
| 「 두 언니 - 혐오 - 신선비의 표면에 주목<br>대립 | = 신선비에 대한 색시의 내적 갈등 |
| 「 셋째 딸 - 호응 - 신선비의 이면에 주목       |                     |

여기에서 신선비의 구렁이 형상이 지닌 하나의 의미를 더 발견할 수 있다. 신선비 개인에게 있어서 구렁이의 형상은 존재적 도약의 가능성을 내포한 미성숙의 상징이겠으나, 결연 당사자인 색시에게 있어서 구렁이의 형상은 낯선 대상과 처음 관계 맺는 주체가 겪게 되는

31) “막내딸은 신선비의 진정한 가치를 한눈에 알아보았다. 그러므로 그를 얻을 자격이 생긴다.”, 신동훈, 앞의 책, 215면.

32) 이러한 시각은 기존의 논의를 통해서도 제시된 바 있다. 신해진은 세 딸의 관계를 하나의 인격을 구성하는 의식과 무의식의 관계로 보았는데, 판단을 통해 신선비의 가능성을 발견한 셋째 딸을 ‘의식’, 신선비에게 본능적인 거부 반응을 보이는 두 언니의 존재를 ‘무의식’의 상징으로 이해한다. 이때 하나인 셋째 딸이 의식을 상징하고 둘인 언니들이 무의식을 상징하는 것은, 한 개체의 전체 인격에서 극히 작은 영역을 차지하는 의식과, 상대적으로 큰 영역을 차지하는 무의식의 관계를 상징한다고 본다(신해진, 앞의 논문, 211~213면). 이러한 논의를 통해 언니들의 행위가 셋째의 죄과로 여겨지는 서사적 상황을 이해할 실마리가 제공되었다고 생각된다. 다만 색시의 내적 갈등이 과연 의식과 무의식의 갈등인가에 대해 의구심을 품게 된다. 판단하기로 신선비에 대한 색시의 내적 갈등은 매우 의식적인 층위에서 이루어지고 있는 것이다.

33) 브루노 베텔하임, 『옛이야기의 매력』 1, 시공주니어, 122~133면 참조.

‘불신’, ‘미지’에 대한 ‘공포’와 ‘혐오’를 상징하는 것이다.<sup>34)</sup> 낮은 이성과 대면하는 일은 일정한 경계심과 의혹을 동반하며, 상대에 따라 공포와 혐오를 유발하기도 한다.<sup>35)</sup> 그러나 그러한 불편한 감정들의 홍수 속에서도, 상대방의 존재에서 어떠한 가치를 발견하게 될 때에 우리는 상대와의 결연을 추구하게 되는 것이다. 그리고 그러한 결연의 상황에서 양자가 발견한 서로의 가치를 긍정할 때에, 각각은 자신에게서 상대가 발견한 가치로운 면모를 더욱 드러내고 발전시키고자하는 움직임을 취한다. 결연을 통한 성숙과 발전, 그야말로 신선비의 ‘허물 벗기’가 보여주는 남녀 결연의 원리이다.

색시는 신선비의 표면적 모습, 구렁이의 모습에 대해 불신과 혐오를 느끼면서도 그의 이면에서 존재적 도약의 가능성을 발견한다. 그리고 자신이 발견한 가치에 따라 그를 ‘구렁덩덩 신선비’라 호명한다. 그러한 호명에 응답하여 신선비는 색시에게 청혼한다. 이는 “당신이 나를 신선비라 불러준다면, 나는 당신과 관계를 맺고 신선비가 되겠습니다.”라는 의미를 지닌다. 이에 색시는 자신이 발견한 가능성을 긍정하고, 자신의 호명에 응답한 신선비를 관계의 대상으로 받아들인다. 그에 따라 신선비는 색시가 발견한 그 가능성을 최고조로 발휘하여 ‘허물 벗기’, 즉 존재적 도약을 이루어내는 것이다.

이와 같이 <구렁덩덩신선비>의 결연 과정은 우리의 상생적 결연의 필요성과 가능성, 그러한 결연의 구체적인 과정까지를 상징적으로 형상화하고 있다. 부모의 아들과 딸로서 살아가는 단계에서 남녀 결연의 단계로 나아가는 것은, 뱀의 허물이라는 미성숙의 껍질을 벗고 진정한 자기 존재적 가능성을 발현하기 위한 과정이다. 그렇다면 결연 이전의 미성숙한 남녀, 각각 뱀의 허물을 뒤집어 쓴 듯 불신과·의혹·혐오·공포를 일으키는 존재들이 어떻게 결연을 이룰 수 있는가. 그것은 그러한 불편한 감정을 유발하는 상대방의 이면에 감추어진 존재적 가능성을 발견하고, 자신이 발견한 그 가능성에 따라 상대를 호명함으로써 이루어진다. 서로가 발견한 가치로 상대를 호명하고, 그에 응답하여 미성숙의 허물을 벗어내는 발전적 남녀 결연, 이에 대한 인식이 신선비와 색시의 결연과 ‘허물 벗기’의 상징을 통해 이야기되고 있는 것이다. 그러나 아직 문제는 남아있다. 아무리 허물을 벗고 존재적 도약을 이루어낸다고 해도 허물은 남아있다는 것, 여기에서부터 색시와 신선비의 결연은 새로운 문제에 직면하게 된다.

### 3.2. ‘파국(금기위반)’ : ‘허물’의 거부

어떠한 부부도 서로가 상대방의 요구에 완전하게 부응할 수 없다는 점에서, 색시와 신선비처럼 상생적인 남녀 결연의 이후에도 ‘허물’은 남게 된다. 여기서 허물이란 상대방을 만나기 이전까지 살아온 자신의 행적일 수도 있고, 의식적인 노력을 통해서 극복할 수 없는 조건 등, 도저히 변화할 수 없는 자신의 존재성을 의미할 수 있다. 그렇다면 그러한 허물은 어떻게 처리해야 하는가. 방법은 오직 상대방에게 말기는 것뿐이다. 지나온 과거는 없게 될 수 없고, 본질적으로 변할 수 없는 부분을 변화시키기 위해 고통을 자청하는 것도 바람직하지 않다. 자신에게 남은 허물이 정말로 없애거나 변할 수 없는 것이라면 오직 상대방에게 그것을 인정하고 받아들여도록 그 처분을 맡길 수밖에 없는 것이다.

34) ‘뱀’의 상징이 지닌 다양한 의미 가운데 ‘불신’, ‘혐오’, ‘공포’ 등이 열거되는 것과 같은 맥락이라고 할 수 있다(상징사전편찬위원회, 『상징사전』, 동아출판사, 1990, 326면).

35) 신선비의 뱀 형상을 ‘색시의 성에 대한 부정적 인식’으로 보았던 이기대의 논의도 같은 맥락으로 이해할 수 있을 것이다(이기대, 앞의 논문, 326~329면).

그렇다면 상대방의 허물을 맡은 이는 어떠한가. ‘과국’ 순차의 서사에 나타난 금기 위반의 문제는 바로 그 지점에 대해 이야기하고 있다. 상대방의 허물을 인정하고 받아들여 감추어줄 것인가, 부정하고 태워 없애버릴 것인가의 문제가 해당 순차의 핵심적인 문제로 제기되고 있는 것이다.

#### ○ ‘과국(금기위반)’ 과정에 배치된 대립구조

##### 허물의 인정 : 허물의 거부

색시는 신선비로부터 허물을 받아 저고리동정에 감추거나, 겨드랑이에 주머니를 매달아 숨기기도 한다. 이는 긍정적인 변화를 이루어낸 신선비의 남은 허물, 부정적인 면모들을 그의 존재성으로 받아들여 가슴에 품고, 보다 적극적으로는 자신이 그 허물을 감추어주는 역할을 수행하고자 하는 모습이다. 색시가 것처럼 신선비가 내민 허물을 받아들이고 감추어주는 역할을 감당하기로 했기에, 신선비는 과거를 보러 갈 마음을 먹는다. 자신의 부정적인 면모를 인정하고 감추어주는 상대방이 있기에, 그는 보다 발전적으로 자신의 긍정적인 면모를 더욱 개발할 수 있는 여력을 얻게 된 것이다.

그러나 두 언니에 의해 허물은 발견되고, 그것은 ‘징그러운 것’으로 치부되어 불태워진다. 앞서 두 언니의 상징을 신선비의 표면에 드리워진 허물에 주목하여 혐오감을 일으키는 내면의 분열상으로 보았다. 그렇다면 두 언니에 의해 허물이 목격된다는 것은, 신선비의 긍정적인 가능성을 주목하고 그를 받아들였던 색시가, 그의 허물-혐오감을 일으키는 신선비의 부정적 면모-을 인정하고 감추어주기로 했던 색시가, 애초의 생각과는 다르게 자꾸 신선비의 부정적인 모습, 허물에 주목하게 되는 상황을 상징한다고 할 수 있다. 겨드랑이에 주머니를 달고 그 속에 허물을 넣어두었으나, 그것은 저고리 밑단으로 자꾸 비어져 눈에 아른거린다. 눈에 아른 거리는 그것에 신경을 쓰고, 그것을 열어보고자 셋째를 추궁하는 두 언니의 존재는, 상대방의 허물을 가슴에 품고 감추어주려 했던 마음과, 상대방의 허물이 눈에 아른거려 신경이 쓰이고 그것이 싫어 없애버리고만 싶은 마음의 갈등을 형상화한 것이다. 결국은 두 언니, 허물을 없애버리고 싶은 마음이 승리하고, 신선비의 허물은 불태워진다. 말하자면 변화할 수 없는 신선비의 존재성이 부정되어 버린다. 상대방의 허물이 싫어 그것을 인정하고 싶지 않은 마음의 승리, 그것은 상대방의 존재 그 자체를 온전히 용납하지 못하는 남녀 결연의 문제 상황을 보여주고 있는 것이다.

결혼을 하고 시간이 지나갈수록 끔찍하게 싫은 배우자의 모습을 발견하게 된다고들 한다. 그러다 보면 다른 이들에게 상대방의 그 허물을 홍보기도 하고, 감추어주기로 했던 허물을 들추어내는 일에 에너지를 쏟게 된다. 끝없이 욕망하는 것이 인간이기에, 남녀의 결연에 있어서도 배우자가 자신이 추구하는 이상적인 모습이 되기를 끝없이 욕망하게 되는 것일지 모른다. 그러한 중에 처음 간파했던 상대방의 면모들이 새삼스레 눈에 띄고, 자연스럽게 자신의 이상에 부합하지 않는 상대방의 모습들이 눈에 거슬려, 결국 어느 순간에는 그것이 끔찍하게 싫어지기도 한다. 결국 그 마음을 다스리지 못하고 상대방의 허물을 부정하게 되었을 때, 그 결연은 유지될 수 없다. 신선비가 자신의 허물이 소실되었음을 인지하고 그대로 색시를 떠났던 것처럼, 상대방이 더 이상 자신의 허물을 용납하지 않게 되었을 때, 자신의 긍정적인 모습에 주목하던 상대방이 이제는 자신의 부정적인 모습만을 바라보게 되었을 때, 그것을 낱알이 드러내어 불태워 없애버리고자 할 때, 그러한 사실을 깨닫게 된 이들은 그 결연을 유지하고자 하여도 유지할 수 있는 에너지를 얻을 수 없는 것이다.

### ○ ‘허물’의 상징

「거부 - 두 언니 - 목격 - 승리  
→ 허물 소실 → 결연의 파국  
[인정 - 셋째 딸 - 숨김 - 패배]

색시에게 허물을 맡기고 금기를 부여하는 신선비의 모습은, 현실의 남녀 결연에 있어서 이처럼 핵심적인 의미를 형상화하고 있다. 배우자의 허물을 가슴에 품고 감추어줄 수 있는가의 여부를 묻는 것, 그에 대한 답은 궁극적으로 남녀 간의 결연을 유지하고 발전시켜갈 것인지 파국을 맞을 것인지를 여부를 결정할 만큼 중대한 의미를 지니고 있는 것이다. 그러므로 이처럼 중요한 금기를 어기게 된 색시는, 신선비를 되찾아 관계를 회복하기 위해 말할 수 없는 고초를 몸소 겪어내야만 했던 것이다.

### 3.3. ‘회복(시련 → 2차 결연)’ : 진정한 안목의 발현

금기를 위반한 색시에게는 전통적인 서사문법에 따라 금기 위반에 의한 시련이 부과된다. 그리고 그러한 시련의 극복을 통해 색시는 신선비와의 깨어진 관계를 회복하게 된다. 그렇다면 ‘파국(금기 위반)’에 뒤이은 ‘회복(시련 → 2차 결연)’의 순차에는 앞서 이루어진 중대한 파오로 인한 문제를 해결할 수 있는 길이 제시되어 있을 것이다. 그러므로 이에 해당하는 서사를 살펴봄으로써 배우자의 허물에 대한 거부로 파국에 다다른 결연, 그것을 회복할 수 있는 길은 무엇인지 그 실마리를 얻을 수 있을 것이라 기대된다.

떠나버린 신선비를 찾아나선 색시는 각편에 따라 다양한 시련에 직면하여 그것을 극복해나간다. 신선비를 찾아다니는 여정의 과정에서 ‘빨래하기’, ‘밭 갈기’ 등의 다양한 시련들이 주어지고 각각의 시련들이 나름의 의미를 지닐 수 있다. 그러나 그 중에서도 가장 중대한 시련은 ‘새색시와의 경쟁’이며, 결연의 금기를 어긴 색시가 다시 결연의 회복을 위해 나아가야 할 길이 있다면, 그 의미가 가장 응축되어 나타난 것도 새색시와의 경쟁 내용이라고 할 수 있다. 그러므로 여기서는 색시와 새색시의 경쟁 내용을 중심으로 그 상징과 의미를 분석하고, 색시의 어떠한 노력이 신선비와의 관계를 회복하도록 하였는지 살펴보도록 한다.

### ○ ‘회복(시련 → 2차 결연)’ 과정에 배치된 대립구조

색시 : 새색시

경쟁의 내용은 주로 ‘물 걷기’, ‘호랑이 눈썹 뽑아 오기’로 제시된다. 이 중 물 걷는 경쟁은 얼음판을 지나 물을 길어오되 흘리지 않아야 한다는 내용이다. 시험 그 자체로는 ‘조심성’을 시험하는 내용이라고 할 수 있으며, 이를 결연의 문제로 이해할 때는 상대방을 대함에 있어서의 조심성, 함부로 허물을 들추어내는 일에 대한 경계를 의미한다고 할 수 있다. 색시는 물 걷기에서 승리함으로써 상대방을 대함에 있어 조심성을 기하게 되었음을 입증하게 된 맥락이다. 경쟁의 주제 자체는 그러하거니와, 한 가지 더 주목되는 점은 색시와 새색시가 물 걷기에 사용한 도구의 차이이다.

색시는 ‘나막신’을 신고 얼음판을 지난다. 얼음판 위를 나막신을 신고 건너야 하기에 넘어지지 않도록 발밑에 온 신경을 기하였고 그것이 오히려 넘어지지 않는 계기가 되었다. 그러나 ‘징신’<sup>36)</sup>을 신어 미끄러지지 않으리라 생각한 새색시는 오히려 마음을 놓았다가 미끄러지게 된다. 상대방과의 결연이 오래 지속되어 안정적이라 생각할수록 방만해지기 쉬운 것이 우리 모습임을 생각하면, 이는 징신을 신고 얼음판을 건너는 새색시의 모습과 같다. 조심성이 없어질수록 상대방의 허물을 들추어내는 일이 잦아지게 되고, 그것이 결국 관계를 파국으로 몰아가는 것이다. 이에 물 걷기 경쟁에서 색시가 보여주는 모습은 관계가 깊어짐에 안도하지 않고 얼음판을 나막신을 신고 건듯이 조심스러워야 함을 이야기하는 상징이라 본다.

또 색시는 투박한 질항아리를 이고 가 물을 걷지만 새색시는 보기 좋은甁항아리를 이고 가 물을 걷는다. 이때 색시가 인 질항아리는 손에서 미끌어지지 않아 무사히 물을 길어올 수 있었으나 새색시는 미끄러운甁항아리로 인해 오히려 패하고 만다. 이는 겉보기 보다는 실제적인 쓰임, ‘내용’이 중요함을 이야기하는 것이다. 구렁이인 신선비의 표면적 모습에 주목하지 않고, 이면의 존재적 가능성에 주목했던 애초의 마음, 색시의 그 마음을 회복하는 것이 중요함을 질항아리와甁항아리의 형상을 통해 이야기하는 것이다. 우리는 결연 대상의 부정적인 모습이 눈에 거슬릴수록, 애초에 상대방에게서 보았던 가치로운 면모들을 잊어가기 쉽다. 이에 대하여 상대방의 허물이 눈에 떨어질수록 처음의 마음을 돌아보고, 애초에 자신이 발견했던 상대방의 긍정적인 모습에 초점을 두어야 함을 이야기하고 있는 것이다.

이는 ‘호랑이 눈썹 뽑아 오기’와도 일맥상통한다. 선행연구에서는 색시가 호랑이 눈썹을 얻을 수 있었던 맥락에 대해, ‘이미 그녀가 가지고 있었던 것’이라 보기도 한다. 한국 설화의 전통에서 ‘호랑이 눈썹’이 대상의 진면목을 알아볼 수 있는 능력으로 통용되는 맥락에 따라, 구렁이인 신선비의 진면목을 알아보았던 색시에게 이미 호랑이 눈썹의 공능에 해당하는 능력이 있었다는 시각이다.<sup>37)</sup> 그런데 이미 가지고 있었던 것을 왜 얻어야 했는가. 그러한 의문으로 호랑이 눈썹 뽑아 오기 경쟁을 살펴보면 다른 맥락의 의미가 보인다.

색시가 호랑이 눈썹을 뽑아 온 반면, 새색시가 뽑아 온 것은 호랑이 눈썹처럼 보이는 가짜, 고양이 눈썹이었다. 진짜와 가짜의 경쟁, 이는 매우 의미심장하다. 호랑이 눈썹 뽑기가 신선비를 되찾는 경쟁에 꼭 필요했다면, 모두가 극찬해마지 않는 본질을 꿰뚫어보는 능력을 그녀가 이미 가지고 있었던 것이 맞는다. 혹시 그러한 능력을 지닌 척 했던 것은 아닌가. 고양이 눈썹을 손에 든 새색시처럼, 색시가 가지고 있었다는 호랑이 눈썹은 사실 그럴듯하게 보이는 가짜, 고양이 눈썹이 아니었을까. 그렇게 보면 경쟁의 대상인 새색시는, 과거의 색시 그 자신에 대한 상징이 된다. 가짜 호랑이 눈썹을 들고 구렁이인 신선비를 바라보며 그의 본질을 보는 듯 행동했으나, 실상은 자신의 안목을 확신할 수 없었던 과거의 색시, 징신을 신은 듯 관계가 안정되자 대상의 표면적 모습에 신경을 쓰는 본연의 모습을 드러낸 과거의 색시, 경쟁자인 새색시의 형상은 오히려 극복하고 뛰어넘어야 할 과거의 그녀 자신을 상징하고 있는 것이다. 그러므로 진정한 호랑이 눈썹을 손에 쥔 색시, 진정으로 대상의 본질을 꿰뚫어 볼 수 있게 된 색시는 과거의 과오를 갚음하고 신선비와의 깨어진 관계를 회복할 수 있었던 것이다.

36) 나막신과 징신은 둘 다 비 오는 날에 신는 특수용도의 신발이다. 그러나 나막신은 신발 바닥의 높이를 높여 진땅에 발을 더럽히지 않도록 하는 용도로서 신었을 때 안정적으로 보행하기가 더 어려워지는 반면, 징신은 가죽으로 된 신발 바닥에 쇠로 된 징을 박아놓아 진땅에 미끄러지지 않도록 하는 용도로서 신었을 때 보행의 안정성이 매우 높다.

37) 신동훈, 앞의 책, 216면.

○ ‘경쟁’의 상징

「새색시(- 과거) - 정신(- 방만함) - 낫항아리(- 표면) - 고양이 눈썹(- 가짜 안목) - 패배  
대립  
| 색시(- 현재) - 나막신(- 조심성) - 질항아리(- 이면) - 호랑이 눈썹(- 진짜 안목) - 승리



결연의 회복

재결합한 신선비에게는 더 이상 허물이 없다. 그것은 그의 부정적 면모들이 모두 사라졌음을 뜻하지 않는다. 과거의 자신과 달리 진정으로 이면의 본질을 볼 수 있게 된, 그리하여 자신이 보고 있는 신선비의 가치로운 이면에 확신을 갖게 된 색시가, 더 이상 신선비의 허물에 구애받지 않는 경지로 나아갔음을 의미한다. 이는 다름 아닌 우리의 결연이 나아가야 할 길이다. 우리가 상대방의 가치에 대해 확신을 지니고 그 시선을 투사할 때에, 그리하여 더 이상 상대방의 허물에 시선이 머물지 않게 될 때에, 우리의 결연 대상도 그에 부응하여 진정 우리가 원하는 모습을 발현하게 될 것임을, 그러한 경지로 나아가는 것이 진정 상생적 남녀 결연의 완성임을 역설하고 있는 것이다.

#### 4. 남녀 결연의 의미에 비추어 본 보편적 ‘관계 맺음’의 원리

앞장의 논의를 통하여 <구령덩덩신선비>에 나타난 남녀 결연의 양상과 원리에 대하여 고찰하였다. 그 과정에서 신선비와 색시를 각각 ‘남성’과 ‘여성’으로 고정시켜두지 않고, 시종일관 각각을 남녀 결연의 일방 당사자로서 설정하여 분석하고자 노력하였다. 그것은 남녀 결연에 있어서 ‘남성의 역할’과 ‘여성의 역할’을 구분 짓기 보다는 보편적인 차원에서 남녀 결연의 원리를 재구하고<sup>38)</sup>, 그 결과를 ‘인간-인간’의 일반적인 관계 맺음에 대한 원리로 확장하고자 한 것이다. 이에 마지막으로, <구령덩덩신선비>의 서사에 나타난 남녀 결연의 원리에 비추어 보편적인 ‘관계 맺음’의 원리를 살펴봄으로써 본고의 논의를 갈무리하도록 한다. 이를 위해 앞서 정리하고 분석된 <구령덩덩신선비>의 서사구조를, 다시 관계 맺음의 측면에서 다음과 같이 정리할 수 있다.

○ ‘관계 맺음’의 문제에 대한 서사구조

● 순차구조

탄생 → 1차 결연 → 금기위반 → 시련 → 2차 결연

|       |   |       |   |       |
|-------|---|-------|---|-------|
| 결연    | / | 파국    | / | 회복    |
| ↓     |   | ↓     |   | ↓     |
| 관계 맺음 | / | 관계 위기 | / | 관계 회복 |

38) 결연의 문제에 있어서 남성과 여성의 역할이 구분되어야 한다는 생각에 회의적인 입장을 취한다. 그러한 생각 자체에 어느 정도 불평등한 젠더 인식이 자리 잡고 있는 것일 수 있음을 경계하고자 하는 것이다. 그러므로 보다 보편적이고 원형적인 차원에서 <구령덩덩신선비>의 남녀 결연 원리를 구명하기 위하여, 분석의 과정에서는 성별에 국한되지 않는 결연 당사자의 역할을 부여하였다.

● 핵심 대립구조

- 표면 : 이면
- 허물의 인정 : 허물의 거부
- 진짜 : 가짜

● 서사구조

- 관계 맺음 = 대립
  - [ 표면 - 구령이 - 현상적 존재성 - 두 언니 - 혐오 - 패배
  - [ 이면 - 미남자 - 존재적 가능성 - 셋째 딸 - 긍정 - 승리
 → 관계 맺음에 의한 존재적 가능성 발현(탈각)
- 관계 위기 = 대립
  - [ 허물의 거부 - 두 언니 - 목격 - 혐오 - 승리
  - [ 허물의 인정 - 셋째 딸 - 숨김 - 인정 - 패배
 → 변화할 수 없는 존재성 부정(허물 소실)
- 관계 회복 = 대립
  - [ 가짜 - 색시 - 징신(방만함) - 낫향아리(표면) - 고양이 눈썹(가짜 안목) - 패배
  - [ 진짜 - 색시 - 나막신(조심성) - 질향아리(이면) - 호랑이 눈썹(진짜 안목) - 승리

↓  
진실한 안목을 획득하였음을 증명

구령이의 모습이었던 신선비가 색시와의 결연을 통하여 허물을 벗고 미남자로 변모하였듯, 우리는 다른 누군가와의 긍정적인 관계 맺음을 통하여 우리의 존재적 가능성들을 발현할 수 있게 된다. 관계 맺음의 필요성, 그것이 신선비의 탈각으로 형상화되고 있는 것이리라 본다. 그런데 긍정적인 관계 맺음이란 생각보다 큰 장애를 딛고 이루어짐을 짐작할 수 있다.

결연 이전의 신선비가 구령이의 모습으로 포착되었듯이, 우리는 낯선 누군가와 조우하였을 때 어느 정도의 부정적 감정을 경험하게 된다. 서사의 문면에 나타난 대로 이성의 경우일 때도 그러하겠지만, 동성 간의 관계 맺음에 있어서도 마찬가지이다. 조우한 대상이 어떠한 사람인지 알 수 없다는 것이 그 자체로 그 대상에 대한 거부감을 만들어내는 것이다. ‘저 사람은 어떤 사람일까.’, ‘나에게 위협이 되지는 않을까.’ 하는 생각들이 낯선 대상과 조우한 인간의 내면에 불신·의혹·혐오·공포 등의 감정을 만들어내는 것, 신선비의 구령이 형상은 미지의 대상에 대한 인간 보편의 거부감을 반영한 상징이라고 할 수 있다.<sup>39)</sup>

그와 같은 부정적 감정의 홍수를 경험하면서도 우리는 낯선 누군가와 긍정적인 관계를 맺으며 살아간다. 그러한 일이 가능한 것은 색시가 구령이의 이면에 존재하는 가능성을 목격하고 신선비로 호명하였듯이, 낯설고 불편한 대상의 이면에서 가치로운 무엇인가를 발견하고 그것을 통해 상대방을 호명할 때이다. 낯선 사람들, 그래서 서로에게 불편한 감정을 일으키는 사람들끼리 조우하여 서로에게서 가치로운 존재성을 발견하고 호명하였을 때, 우

39) 상징사전편찬위원회, 『상징사전』, 동아출판사, 1990, 326면.

리는 그에 응답하여 첫날밤에 허물을 벗은 신선비처럼 각자의 허물을 벗어던지고 상대방이 주시하였던 이면의 가치를 발현할 수 있게 되는 것이다. 긍정적인 관계 맺음을 통한 존재적 가능성의 발현, 인간이 관계를 통해 성장하고 발전할 수 있는 원동력은 바로 그러한 상생적 관계 맺음에 있다.

그러나 우리가 맺는 어떠한 관계에서도 온전히 상대방이 원하는 모습만을 보여줄 수 없는 것처럼, 상생적인 관계 맺음의 이후에도 각자의 ‘허물’은 남게 된다. 상대방이 원하지 않지만, 나로서는 도저히 변모시킬 수 없는 나의 존재성, 그에 대한 처리는 온전히 상대방에게 맡길 수밖에 없다. 색시에게 허물을 내밀며 받아들이고 감추어주길 요청했던 신선비처럼, 자신이 변모시킬 수 없는 부분은 그저 상대방이 용납하고 가슴에 품어 감추어주기를 바랄 수밖에 없는 것이다. 친밀한 대상일수록 더 잘 알게 되는 상대방의 부정적인 면모들, 그것을 서로 용납하고 감싸 안을 때, 그 관계는 더욱 공고해지기 마련이다.

하지만 가슴 깊이 감추어둔 허물이 때때로 비어져 나와 눈에 떨 때마다 우리는 점점 그 허물이 신경 쓰이고 불편해진다. 눈에 아른거리는 상대방의 허물, ‘저것만 없다면 좋을텐데’ 하는 마음이 점점 우리를 지배한다. 더하여 관계가 친밀해지고 서로에게서 느끼는 안정감이 높아질수록 그 관계는 방만해지기 쉽다. 우리는 정신을 신고 걷는 새색시처럼 조심성이 없어지고, 친밀하다는 이유로 상대방의 허물을 들추어내는 일이 잦아진다. 그러다가 서로가 서로의 허물에 점점 더 주목하게 되고, 결국은 상대방의 허물만이 눈에 가득 차게 되었을 때에는 애초에 상대방의 이면에서 발견한 가치가 무엇이었는지를 생각하지 않게 된다. 그저 상대방의 허물이 불편하고 싫을 뿐, 신선비의 허물을 태워 버린 언니들처럼 그것을 도저히 용납할 수 없게 된다.

허물은 변모할 수 없는 상대의 존재성이다. 상대의 허물을 부정한다는 것은 결국 관계 대상으로서의 상대 그 자체를 부정하는 것이다. 따라서 상대방의 허물을 거부하는 일은 곧 그 관계가 더 유지될 수 없게 하는 일, 관계의 금기를 위반하는 일이다. 관계 대상으로부터 허물을 거부당한 이는, 다시 말해 변모할 수 없는 자신의 존재성을 부정당한 이는 그 관계를 유지하고자 하여도 유지할 수 없게 되는 것이다. 과거 길을 가던 신선비가 자신의 허물이 타는 냄새를 맡자마자 발길을 돌려 색시를 떠난 것처럼 말이다.

허물을 부정당한 관계의 대상이 상대방과의 조우를 기피하며 거리를 두는 상황, 다시 만나 관계를 회복하고 싶어도 만나주지 않는 상황이 저 멀리 다른 세상으로 떠나가 버린 신선비의 모습으로 나타나고 있다. 그렇다면 그러한 관계의 위기를 어떻게 타개할 것인가. 어떻게든 그 앞으로 나아가 이전과는 달라진 자신을 증명할 수밖에 없다. 과거의 자신, 조심성이 없었던 자신을 뉘우치고, 상대방의 가치로운 면모보다 그 허물에 눈을 두었던 자신을 고백하고, 앞으로의 관계에서는 그리하지 않으리라 다짐할 수밖에 없는 것이다. 이전의 자신이 손에 든 것은 고양이 눈썹이었을 뿐이며, 이제 자신은 그런 가짜가 아닌 진짜 안목, 호랑이 눈썹을 눈에 대고 상대방을 바라볼 것이라고 말이다. 그리고 그저 상대방의 처분을 바랄 수밖에 없다. 말하자면 상대방과의 관계에서 생긴 허물을, 다시 상대방에게 맡길 수밖에 없다. 관계의 금기를 위반한, 크나큰 색시의 허물을 신선비가 다시 받아들였듯 말이다.

관계의 위기를 극복한 두 사람에게도 다시금 위기의 순간이 찾아올 수 있다. 상대에게 맡긴 수많은 허물 중 하나가 다시 문제가 되어, 또다시 심각한 관계의 위기를 초래할 수도 있다. 같은 실수를 되풀이하곤 하는 것이 우리 인간이기 때문에 상대와의 관계에 안심하는 순간, 우리는 어느 새 들추어내서는 안 될 상대의 허물을 탓하며 금기의 선을 넘어서고 있을지 모른다. 그러므로 상대방의 허물을 대함에 있어서 언제나 나막신을 신고 얼음 위를 걷

듯 조심성을 기해야만 한다. 그리고 상대방을 바라봄에 있어서 언제나 애초에 보았던 그의 가치로운 면모에 집중할 수 있어야 할 것이다. 그렇게 된다면 우리의 관계 대상은 내가 바라보고 있는 바로 그 모습을 발견하기 위해 노력할 것이다. 서로가 맡긴 허물을 가슴에 품어 감추어주고, 서로가 바라보는 가치로운 면모를 발견할 수 있는 힘을 주는 관계, 그러한 상생의 관계 맺음 원리에 대하여 <구렁덩덩신선비>는 이야기하고 있는 것이다.

## 5. 결론

지금까지 <구렁덩덩신선비>의 서사에 내포된 남녀 결연의 원리, 나아가 보편적인 관계 맺음의 원리에 대하여 논의하였다. 중요한 것은 크게 두 가지이다. 첫째는, 우리가 관계 대상에게서 가치로운 어떤 것, 존재적 가능성을 발견하고 그것으로 대상을 호명하였을 때, 상대는 그에 응답하여 허물을 벗듯이 우리가 발견하고 호명한 그 모습을 발견하게 된다는 것이다. 우리의 관계 맺음이 이러하기에, 우리는 긍정적인 관계 맺음을 통하여 성숙과 발전을 이룰 수 있는 것이다. 둘째는, 어떠한 관계대상도 부정적인 존재성, 허물을 지닐 수밖에 없다는 것이다. 스스로는 도저히 변화시킬 수 없는 자기 면모, 허물의 존재는 그저 관계의 대상에게 맡길 수밖에 없다. 그것을 인정하고 받아들여 감추어주고자 한다면 그 관계는 공고해져 더욱 더 상생적인 힘을 발휘할 것이나, 그것을 들추어내고 부정하고자 한다면 그 관계는 위기에 봉착할 수밖에 없다. 상대방의 가치에 주목할 것, 상대방의 허물을 감추어줄 것, 이 두 가지야말로 <구렁덩덩신선비>에 내포된 관계 맺음의 큰 원리이다.

이에 비추어 우리의 관계맺음을 생각해보면 부끄러운 마음이 들기도 한다. 관계의 문제에 봉착할 때마다 상대의 허물에서 그 원인을 찾는 일에 골몰하는 우리의 모습을 생각해 보면, 우리의 관계 맺음 방식이 완전히 잘못되어있었음을 다시금 깨닫게 만든다. 각자가 구렁이처럼 흉한 허물을 지니고 있음을, 내가 상대의 허물을 감당해야 하듯 상대도 나의 허물을 감당하고 있음을 명심하고, 서로의 허물은 덮어둔 채 그가 지닌 가치에 주목할 수 있는 마음이 우리의 관계 맺음, 우리의 삶을 더 건강하고 풍요롭게 할 것임을 <구렁덩덩신선비>는 이야기 하고 있는 것이리라.

### ■ 기본 자료

- 오수영 구연, <구렁덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 1-9, 200~205면.
- 권은순 구연, <구렁덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 1-9, 453~460면.
- 박용애 구연, <구렁덩덩소선비>, 『한국구비문학대계』 4-5, 162~165면.
- 황필녀 구연, <구렁덩덩소선비>, 『한국구비문학대계』 4-6, 178~188면.
- 유조숙 구연, <구렁덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 4-1, 357~360면.
- 손양분 구연, <구렁이를 낳은 할머니>, 『한국구비문학대계』 5-3, 466~473면.
- 김계님 구연, <구렁덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 5-3, 466~473면.
- 고아지 구연, <구렁덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 5-4, 827~833면.
- 김학기 구연, <구렁덩덩신선부>, 『한국구비문학대계』 5-5, 395~397면.
- 김판례 구연, <구렁덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 5-7, 174~182면.

조유란 구연, <뱀서방>, 『한국구비문학대계』 7-6, 578~588면.  
 안금옥 구연, <뱀 아들의 결혼>, 『한국구비문학대계』 7-10, 631~640면.  
 최금순 구연, <구렁이 허물 벗은 선비>, 『한국구비문학대계』 7-12, 140~144면.  
 이남이 구연, <뱀신랑>, 『한국구비문학대계』 8-5, 50~54면.  
 김태영 구연, <뱀 신랑과 열녀 부인>, 『한국구비문학대계』 8-7, 638~645면.  
 김순이 구연, <동동시선부>, 『한국구비문학대계』 8-9, 999~1006면.  
 김수영 구연, <구렁선비>, 『한국구비문학대계』 8-10, 597~606면.  
 우두남 구연, <구렁덩덩신선비>, 『한국구비문학대계』 8-13, 558~564면.  
 이씨·라씨·이점례 구연, <구렁덩덩시선비>, 임석재, 『한국구전설화』 7-전라북도I, 평민사, 1990, 289~293면.

## ■ 참고 문헌

곽의숙, 「<구렁덩덩신선비>의 상징성 고찰」, 『국어국문학』 25, 문창어문학회, 1988.  
 길태숙, 「<구렁덩덩신선비>, <세경본풀이>, <밭매기노래>에 나타난 ‘남편찾기’와 ‘결합’의 의미」, 『열상고전연구』 제16집, 열상고전연구회, 2002.  
 김정애, 「설화 <구렁덩덩 신선비>를 통해 본 분단서사의 극복 가능성 탐색」, 『통일인문학논총』 제55집, 건국대학교 인문학연구원, 2013.  
 김정은, 「금기를 통한 ‘신랑 되찾기’ 서사의 의미 고찰」, 『겨레어문학』 제47집, 겨레어문학회, 2011.  
 김용덕, 「금기설화의 구조와 상징적 의미」, 『한국언어문화』 36권, 한국언어문화학회, 2008.  
 김현선, 「<구렁덩덩신선비>와 서세랍 섬 <뱀남자>(Der Schlangemann)의 비교 연구」, 『한국구비문학회 2012년 추계학술대회 발표논문집』, 경기대학교, 2012.  
 김환희, 「<구렁덩덩신선비>와 외국 뱀신랑설화의 서사구조와 상징성에 대한 비교문학적 고찰」, 『동화와 번역』 제4집, 건국대학교 동화와번역연구소, 2002.  
 노영근, 「<구렁덩덩신선비> 형 민담고」, 『국민어문연구』 8, 국민대학교국어국문학연구회, 2000.  
 상징사전편찬위원회, 『상징사전』, 동아출판사, 1990.  
 서대석, 「<구렁덩덩 신선비>의 신화적 성격」, 『고전문학연구』 제3집, 한국고전문학연구회, 1986.  
 서은아, 「<구렁덩덩신선비>를 이용한 부부상담의 가능성 탐색」, 『고전문학과 교육』 12, 한국고전문학과교육학회, 2006.  
 신동훈, 「설화의 금기 화소에 담긴 세계인식의 층위」, 『비교민속학』 제33집, 비교민속학회, 2007.  
 신동훈, 『삶을 일깨우는 옛이야기의 힘』, 우리교육, 2012.  
 신연우, 「<구렁덩덩신선비> 설화의 상징과 의미」, 『한국고전여성문학연구』 25, 한국고전여성문학학회, 2012.  
 신해진, 「<구렁덩덩신선비의 상징성 - 여성의식세계를 중심으로>」, 『한국민속학』 27, 민속학회, 1995.  
 이기대, 「<구렁덩덩신선비>의 심리적 고찰」, 『한국문학과 심리주의』, 우리어문학회, 2000.

- 이부영, 『분석심리학』, 일조각, 1993.
- 이정훈, 「구렁덩덩신선비 이야기의 일상적 영웅성 : ‘허물(벗기)’과 관계성을 중심으로」, 『국어문학』 제57집, 국어문학회, 2014.
- 임석재, 「구렁덩덩 신선비 설화와 큐피드 싸이키 설화와의 대비」, 『한국·일본 설화의 연구』, 인하대학교출판부, 1987.
- 정운채, 「문학치료학의 서사이론」, 『문학치료연구』 제9집, 한국문학치료학회, 2008.
- 정운채, 「서사의 힘과 문학치료방법론의 밑그림」, 『고전문학과 교육』 제8집, 한국고전문학과 교육학회, 2004.
- 조은상, 「<구렁덩덩신선비>의 각편유형과 자기서사와의 관련 양상」, 『겨레어문학』 46, 겨레어문학회, 2001.
- 조희숙, 「동물신랑/신부 모티프를 지닌 한국 전래동화와 인디언 동화와의 비교 연구: 공간구조와 변신유형의 발달심리학적 의미」, 『유아교육연구』 제23권 4호, 한국유아교육학회, 2003.
- 최래옥, 「설화 구술상의 제문제에 대한 고찰 - 蛇郎譚 구렁덩덩신선비의 채록을 중심으로」, 『한국민속학』 제4권 1호, 한국민속학회, 1971.
- 브루노 베텔하임 저, 김옥순·주옥 역, 『옛이야기의 매력』 1~2, 시공사, 1998.
- J. C. 쿠퍼 저, 이윤기 역, 『세계문화상징사전』, 까치, 1994.
- J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, New York: Philosophical Library, 1962.
- N. Gregory Hamilton 저, 김진숙 외 역, 『대상관계 이론과 실제』, 학지사, 2007.
- R. A. Spitz, *The First Year of Life : A Psychoanalytic Study of Normal and Deviant Development of Object Relations*, New York : International Universities Press, 1965.
- V. Propp, 유영대 역, 『민담형태론』, 새문사, 2000.

## ‘설화 <구렁덩덩신선비>의 서사를 통해 본 ‘관계 맺음’의 문제’에 대한 토론문

하 은 하(서울여대)

이 논문의 목표는 <구렁덩덩신선비> 서사에 나타난 남녀 결연의 의미를 분석하고 이에 비추어 인간사의 보편적 ‘관계 맺음’의 원리를 추출하는데 있다. 발표자의 논의가 신선하고 재미있어 <구렁덩덩신선비> 해석을 한층 풍요롭게 만들었다고 생각한다. 또 문장이 유려하여 술술 읽히는 바람에 반론을 제기하기 힘들었다. 전체적으로 발표자의 생각에 동의하면서 몇 가지 궁금한 점을 질문한다.

1. 발표자의 계획과 같이 ‘관계 맺음’에 대한 보편적인 원리를 추출하는 것은 매우 긴요하고도 필요한 작업이다. 하지만 먼저 이 설화가 감당할 수 있는 관계의 종류를 제한해 보는 것이 필요하지 않을까 생각된다. 현실의 인간관계를 생각해 보면 먼저 관계의 구성 요소인 주체와 대상을 생각하지 않을 수 없다. 그리고 관계를 운영하는 주체에게는 서로 다른 입장이 있고, 대상도 또한 다양한 성격을 가지고 있다는 점 역시 고려되어야 한다. 따라서 관계의 성격은 주체의 입장과 대상의 속성에 따라 천양지차이다. 주체의 위치, 입장이 갖는 차이를 고려하여 문학치료학에서는 자녀, 남녀, 부부, 부모 서사영역과 같은 구분을 두고 있다. 발표자는 <구렁덩덩신선비>의 남녀 결연의 의미를 분석하였으므로 이미 부부서사의 자장 속에서 논의를 전개한 것으로 보인다. 그렇다면 발표자가 논의한 ‘관계 맺음’의 원리는 매우 특수한 조건을 지닌 부부의 위치나 입장에서 활용 가능할 것일지 모른다. 그런데 이것을 보편적 관계 맺음의 원리로 확대하는 목적이 무엇인지 궁금하다.

2. 이 논문에서는 구렁덩덩신선비의 허물을 ‘변모할 수 없는 부정적 존재성, 스스로 도저히 변화시킬 수 없는 자기 면모’라 보았다. 또 그러한 허물은 관계 대상자에게 맡기는 것 이외에 다른 방법이 없다고도 했다. 토론자 또한 불완전하고 나약한 인간이기에 발표자의 해석에 공감하며 아울러 신선비의 허물을 탓할 수 없다. 그러나 신선비의 행동에는 몇 가지 석연치 않은 점이 있다. 특히 신선비가 자신의 허물을 막내딸에 맡기고 처분만 바랐다고 할 수 있는지 의문이다. 신선비는 처분을 바란 것이 아니라 금기를 요구했다. 신선비의 부부관계가 좀 더 평등해 지려면, 신선비는 자신의 파편적인 정체성을 막내딸에게 보이고 두 사람의 상호이익이 보장되는 방향을 찾아 막내딸과 합의하며 각자의 정체성을 조정해 나가야 했을 것이다. 그런데 <구렁덩덩신선비> 서사 처음부터 끝까지 어디에서도 신선비의 노력은 찾아보기 힘들다. 그래서 신선비의 요구는 처분을 가장한 종용이요, 막내딸의 고행은 혹독한 문책이요, 과분한 응징으로 보일 수 있지 않을까 궁금하다.

3. 이 설화의 빛나는 점은 선생님이 분석하신 것과 같이 관계 회복을 위한 막내딸의 노력에 있다. 솔직히 토론자는 어렸을 때에는 막내딸이 이런 에너지를 가지고 다른 남자를 찾을 것이지 왜 이리 고생을 하고 있을까? 의문을 가진 적도 있다. 지금에 이르러 달라진 점이

있다면 ‘지속’이 매우 중요한 관계에서 그리고 내가 선택한 관계라면, 비록 못한 상대의 투정과 변심이라도 응답해주는 것이 어른스러운 것이라 인정할 수 있게 된 것이다. 그래서 <구렁덩덩신선비> 서사에서 관계 회복의 전략은 결연의 요인만큼 중요한 것이라 생각한다. 또 발표자께서 주목한 진정한 안목의 발현에도 동의한다. 의문이 드는 것은 발표자가 ‘진정한 안목의 발현’을 분석하기 위해 ‘호랑이 눈썹 뽑아오기’ 화소가 등장하는 각편을 주목하고 있다는 점이다. 『한국구비문학대계』 소재 40여 편의 <구렁덩덩신선비> 가운데 새신부와 막내딸이 호랑이 눈썹 뽑아오는 일을 두고 경쟁하는 각편은 한두 편에 불과하다. 그보다 더 자주 등장하는 것은 달을 두고 부부가 서로 그리워하거나, 묵은 장 새로 담근 장에 대한 비교이다. 이처럼 출현 빈도가 높은 화소와 호랑이 눈썹 뽑아오기 화소 사이에는 어떤 관련이 있는 것인지 궁금하다. 이것들 간에 유기적인 관련이 없다면 호랑이 눈썹 뽑아오기 화소가 담긴 각편을 대표로 내세우는 것은 다소간 치우친 자료의 선택이 되지 않을까 염려된다.

혹시, 조금은 자기중심적이고 막무가내에 가깝게 느껴지는 신선비의 요구에 막내딸이 성실하게 응답한 것이 관계 회복의 주요 요인이 되었다고 볼 수 있지 않을까 제안해 본다.

□ 공지사항 □

- (1) 우리 학회의 『구비문학연구』 41집이 발간(2016. 12. 31.)되었습니다. 이번 41집에는 6편의 논문이 실렸습니다. 투고해 주신 회원들 및 심사와 편집, 출판에 애써 주신 분들께 깊이 감사 인사드립니다. 투고를 원하시는 회원께서는 학회 이메일(gubi21@hanmail.net)로 원고를 보내주시옵시오.
- (2) 회원 여러분 주변에 구비문학 연구에 관심이 있으면서 본 학회에 아직 회원으로 가입하지 않은 분이 있으면 적극적으로 가입을 권유해 주십시오. 또 주소가 변경된 회원께서는 학회 이메일(gubi21@hanmail.net)로 변경된 주소를 보내주시면 안내문과 학회지를 새 주소로 보내드리겠습니다.
- (3) 2016년 연회비(3만원) 납부를 부탁드립니다. 회원 모두의 정성어린 회비는 학회 운영에 큰 도움이 됩니다. 회비는 학회 당일, 또는 아래 계좌로 입금해 주십시오(입금자 성명 명기).
- (4) 기타 문의
- 총무간사: 윤준섭(010-3614-5085) / 이원영(010-3077-2335)  
[회비납부, 학술대회 발표신청, 학술대회 참가, 주소변경]
  - 편집간사: 윤인선(010-9452-5803) / 신호림(010-4075-9828)  
[학회지 원고투고, 미수령 학회지 신청]

학회 계좌번호 : (농협) 302-9690-5028-71 (예금주: 조현설)



한국구비문학회 2016년 춘계학술대회 발표논문집

---

인 쇄 2016년 4월 28일

발 행 2016년 4월 30일

발행인 조현설(한국구비문학회 회장)

발행처 한국구비문학회

서울시 관악구 관악로1 서울대학교 인문대학 국어국문학과

조현설 교수 연구실 (151-742)

· 전화 010-3614-5085 (총무간사: 윤준섭)

· 홈페이지 <http://www.koralit.net>

· 이메일 [gubi21@hanmail.net](mailto:gubi21@hanmail.net)

---