

「배비장전」의 성적 환상

— 남성 향유층의 쾌락적 전유(專有)와 도덕적 전가(轉嫁) 방식 —

주 형 예*

1. 서론: 「배비장전」 텍스트의 독법
2. 본론
 - 2.1 텍스트 형성의 조건
 - 2.1.1 1916년 신구서림본의 함의
 - 2.1.2 판소리 단위사설로 엮는 전반부 서사
 - 2.2 서사의 희극성 문제
 - 2.2.1 「춘향전」의 희화적 양식-「골생원전」과 비교하여
 - 2.2.2 성적 쾌락의 희극적 충족, 도덕적 전가
3. 결론: 신구서림본 「배비장전」, 쾌락과 도덕적 정당화의 이중 기제

* 연세대학교 국어국문학과 강사

국문초록

이 논문은 실전 혹은 실창 판소리의 하나로 알려져 있으며, 「배비장전」 연구의 주요 대본이 되는 1916년 신구서림본 「배비장전」의 의미에 대해 고찰하였다. 20세기 이전 「배비장타령」의 기록은 「배비장전」과 동일하지 않고, 신구서림본보다 시기적으로 앞선 이본이 존재하지 않기 때문에 20세기 이전 「배비장전」의 존재 형식에 대해 의문을 제기할 수 있다. 이 논문은 기존의 접근 방식을 탈피하여 「배비장전」이 20세기 극장의 성립, 판소리 산정 소설의 출판 등의 조건을 문화적 배경으로 하여 형성된 텍스트일 가능성을 도모해 보았다. 구체적으로 이 텍스트가 판소리의 유명한 대목들을 차용하여 서사의 공간을 구성하였다는 점과 「춘향전」의 해석적 지평에 기대어 모티프를 서술하고 있다는 점을 들어, 현존 서사의 형성 시기가 20세기 초반일 수 있음을 논증한 것이다.

이 소설은 성적 쾌락을 꿈꾸는 남성들의 판타지였다. 연기와 포즈로 성적 쾌락을 극대화하는 판타지로서의 이해는 기존 풍자소설로서의 설명과 일정한 거리를 둔다. 이러한 관점에서, 전대 기생 인물에 비해 주체적 여성상으로 논의되었던 애랑이 여성의 자의식 확대 현상을 기반으로 등장한 인물이라고 논의할 수 있는가 하는 문제가 제기된다. 분석의 결과, 애랑은 '유혹'만으로 정체화된 불균형적 인물이어서, 그의 주도성은 남성 향유층이 서사에 공감하며 쾌락을 추구하면서도 그에 따른 도덕적 부담감마저 전가시키려는 욕구가 전략적으로 반영된 결과로 해석될 수 있었다.

핵심어 : 배비장전, 신구서림본, 20세기, 춘향전, 극장, 출판, 정체화, 성적 쾌락, 도덕적 전가

1. 서론 : 「배비장전」 텍스트의 독법

「배비장전」의 가장 이른 시기 대본은 1916년 신구서림본이다. 그러나 기존 「배비장전」 연구는 이 작품이 19세기 즈음에 형성되었다는 것을 전제한다.¹⁾ 이들은 문헌 기록들에 ‘배비장’이 나타나는 시기²⁾와 배경이 되는 사회의 모습,³⁾ 유사한 모티프 소설의 존재⁴⁾ 등을 근거로 제시한다. 그러나 한편으로는 소설 「배비장전」이 기록에 나타난 ‘배비장’들과 다른 텍스트일 수 있다는 가능성 또한 제기되었다.⁵⁾

-
- 1) 김중철은 「배비장전 유형의 소설연구」에서 18세기 중반 경 성립되기 시작하여 19세기 초에는 현존 형태로 완성된 것으로 보았고(『관악어문연구』 10집, 1985), 권순공은 「배비장전의 풍자층위와 역사적 성격」에서 19세기 시정세태의 반영과 풍자적 성격이 두드러진다고 하였으며(『반교어문연구』 제7집, 1996), 박일용은 「구성과 더듬형 사설 생성의 측면에서 본 판소리의 전승 문제」에서 「배비장타령」은 오랜 전승 과정을 거친 작품이나 초기에는 단순한 치우담적 성격을 지녔을 것이며, 19세기의 어느 사설 창작자가 풍자의 성격을 강화시켜 더듬형 사설의 다양성을 피하기 위해 현전 사설 형태로 변개한 것으로 보았다.(『판소리 연구』 14집, 2002).
 - 2) 만화본 「춘향가」(濟州將留妻將齒), 조재삼 『송남잡지』(梅花打令卽妻裨將事在四佳漫錄), 송만재 「관우희」(慾浪沈淪不顧身 肯辭剃髻復挑齒 中筵負妓裨裨將), 이유원 「관극팔경」(耽羅兒女白天下 垂柳長亭綠裘馬 哭不哭眞笑不眞 麒麟瑣樹儂人假) 신재효 「오섬가」(제주기생 애랑이가 정비장을 후리라고 강두에 이별할 제 거짓 사랑 거짓 울음 두 주먹을 불끈 쥐고……배비장 들어서 뿔 속에 잡아 넣고 무수한 조롱 작난 어찌 아니 허망하리).
 - 3) 권두환은 명확히 19세기를 지칭하지는 않았으나 ‘신참례’를 주목함으로써 조선시대 관인 사회를 배경으로 한다고 하였으며, 이 논의도 조선의 현실을 전제하는 것이기 때문에 역시 조선시대에 귀속되는 텍스트로 본 것이다.(『배비장전연구』, 『한국학보』, 일지사, 1979).
 - 4) 조선 후기 성담론의 격전지였다는 박일용의 위 논문의 언급과 일련의 ‘혜절소설’을 다루는 시각(「조선후기 혜절소설의 변이양상과 그 사회적 의미(상)」, 『한국학보』, 일지사, 1988)이 그것이다. 그러나 「배비장전」을 다루는 데는 좀 더 정교한 시각이 필요하다. 같은 모티프의 소설이라고 하더라도 당대의 관심사를 드러낸 경우와 전대에 성립된 양식화된 모티프를 차용하여 활용하는 경우는 그 의미가 달리 해석될 수 있기 때문이다.

「배비장전」은 또한 ‘실전(失傳)’ 혹은 ‘실창(失唱)’ 판소리로서 다루어졌다.⁶⁾ 실전 혹은 실창의 경계는 대개 19세기 말이다. 그러나 20세기 초반 창으로 불렸고 창극의 레파토리로 각광을 받았던 작품과 그 실체를 알 수 없는 작품을 같은 범주에서 논의하는 것은 문제가 있다. 이들이 ‘골계성’ ‘향유층’ ‘작품성’ 등 동일한 요인 때문에 같은 운명을 겪게 되었다는 것은 실상을 단순화시킨 논의라고 하겠다. 여기에서 ‘실전’과 ‘실창’의 시기적 경계를 짓는 일에 앞서 각 텍스트가 형성했던 문화적 배경과 존재 양식을 밝히는 작업의 필요성이 제기된다. 각 작품마다 선호되거나 관심권에서 멀어지는 이유들이 달랐을 수 있기 때문에, 그에 대한 규명이 특정 시기 문화의 구체적 일면을 들여다볼 수 있도록 해 줄 것이다. 곧 이들 소설은 완성대로 놓여 있지 않았으며 필사와 연행, 출판문화에 연루되어 변화하는 진행태였다는 생각이 이 연구의 방법론을 가능하게 한다. 이런 시각에서 볼 때 「배비장전」 연구의 대본이 되어왔던 신구서림본을 검토하는 작업은 「배비장전」 텍스트가 형성되었던 조건과, 특정 서사의 선택과 배제가 의미하는 바를 파악하는 데 도움을 줄 것이다.

-
- 5) 이전 기록에서 배비장에 대한 언급은 신구서림본의 정비장 부분에 해당한다. 일관성 있게 나타나는 오류는 오류가 아닐 가능성을 보여주는 것이다. 신구서림본의 내용과 일치하는 것은 신재효의 「오섬가」이나 여기에서도 정비장의 사연과 배비장의 사연이 병렬적으로 언급된다는 점이 의문으로 남는다. 이에 대해 박일용은 「매화타령」과 유사한 형태의 「배비장타령」이 존재하다가 이후 차별화를 위해 미궤설화가 첨가된 것이 아닌가 추측하였다. (『구성과 더늠형 사설 생성의 측면에서 본 판소리의 전승 문제』, 『판소리연구』 14집, 2002).
 - 6) 판소리가 실창 혹은 실전된 이유는 향유층의 이동에 따른 것이거나 작품의 수준이 미치지 못했기 때문이라고 설명하였다. 혹은 중고제의 쇠퇴와 맞물려 있다는 논의들이 있었다. (박일용의 위 논문에서 그간의 논의를 몇 가지로 정리하고 있다) 그러나 전승과 실전이라는 이분법적 시각은 현상을 단순화시킬 위험이 있다. 작품별로 각기 다른 과정을 밟았을 가능성을 점검해야 한다.

20세기 초반 「배비장전」 텍스트가 향유되었던 한 기반은 당대의 통속 문화였다. 통속적 문화란 대중적 취향에 귀속되며 문화의 민주적 향유에 기여한다고 할 수도 있지만, 한편으로는 반성이 결여된 쾌락 지향성 때문에 기존의 불합리한 사회적 관계의 형식들을 공고하게 하기도 한다. 「배비장전」이 유사한 모티프의 야담·소설들과 달라진 부분으로서 기생-여성의 주도적 역할을 주목하기도 한다. 하지만 그 주도성에 내재한 기제에 대한 논의는 「배비장전」 서사가 지금까지 전승되는 힘에 대한 반성적 성찰로 이어질 수 있을 것이다. 지금까지 「배비장전」에 대한 논의에서 애랑은 독자적인 행동 논리를 가지고 내기와 공모의 구조에서 중요한 한 축을 형성하고 있다고 하거나⁷⁾ 긍정적 인물로서 작품을 이끌어나가는 주도적 인물이라고 하거나⁸⁾, 기녀의 인간으로서의 자아각성이 급속하게 진행⁹⁾되어 나타날 수 있는 인간형이라고 분석하였다. 이들 논의는 ‘민중’이라는 계급적 연대자로서 기생과 방자를 동일시하는 시각을 기반으로 하거나, 여기에 구조주의적 논의를 결합하면서 진행되었다. 또한 여성주의적 관점을 견지한다고 하더라도 여성의 주도성을 드러낸 텍스트로서 읽어, ‘주도성’이 서사에서 의미화되는 방식까지는 의미화하지 못하였다. 선행 연구를 기반으로, 이 글에서는 애랑-방자의 계급적 동일시에 대한 타당성을 검토하고, 애랑이 정체화되는 방식을 규명하고자 한다. 이러한 관점의 논의는 「배비장전」의 향유층이 요구했고 수용했던 부분, 당대의 통속성을 좀 더 구체화할 수 있는 밑거름이 되리라 생각한다.

7) 김종철, 위의 논문, p.210.

8) 박일용, 「조선후기 휘절소설의 변이양상과 그 사회적 의미(상)」, 『한국학보』 (일지사, 1988), p.105.

9) 박일용, 「구성과 더듬형 사설 생성의 측면에서 본 판소리의 전승 문제」, 『판소리 연구』 14집, 2002, p.4.

「배비장전」의 핵심 모티프인 '속임수' 화소는 전혀 새롭지 않다. 17세기 「구운몽」에서 가춘운이 정경패의 사주를 받아 양소유를 속이는 모티프가 나타난 이래로, 이러한 속임수 모티프는 소설사에서 희극소설의 한 양식이 되었다. 이러한 소설군들은 반복 재생산되지만, 각 텍스트별로 유희와 웃음에 대한 통속적 요구를 조금씩 다르게 반영하면서 차별화되었다.¹⁰⁾ 「배비장전」은 이전 몇몇 소설들과 속임수 모티프를 공유하면서 판소리적 요소들을 흡수하여 독자적 향유의 영역을 확보한 소설로 보인다. 판소리계 소설 혹은 남성 휘절소설이라는 단선적 이해에서 벗어나, 당대까지 축적된 문화적 자산을 기반으로 하여 당대의 문화적 요구가 한 특정 텍스트로 구체화되는 조건에 대한 논의가 필요한 이유도 여기에 있다.¹¹⁾

10) 이 모티프의 활용방식은 작품마다 차이가 있다. 「정향전」에서는 양평대군에 대한 세종의 우월성을 증명하는 방식으로 활용되었으며, 「종옥전」에서는 성 인식으로서의 의미가 강화되었고, 「지봉전」에서는 도덕적 판단을 굴복시키는 왕의 권력을 드러내었다. 그러나 이들 모두의 공통점은 이 모티프가 남성의 성욕을 충족시키는 방식으로 형성되었다는 점이다.

11) 나아가 이는 '판소리계 소설'이라는 범주에 대한 문제제기와 이어질 수 있다. 판소리계 소설 범주로 묶이는 텍스트들은 가사적인 것, 소리책, 판소리적인 것, 소설적인 것 등 각기 다른 지향을 지니고 있다. 한 시기 몇몇 소설 텍스트들이 판소리와 교호했던 것이며, 또 한편으로는 그 자장 하에서 형성되기도 했던 것은 분명하다. 그러나 각기 다른 지향의 텍스트들이 같은 제명 아래 공존할 때 '판소리계'라는 명명이 타당할 것인가 의문이 제기된다.

2. 본 론

2.1 텍스트 형성의 조건

2.1.1 1916년 신구서림본의 함의

「배비장전」의 20세기 이전 이본이 없다는 문제제기는 이미 선대 연구자들에 의해 이루어졌다.¹²⁾ 발견되지 않은 것이거나 없는 것이다. '배비장'에 대해 언급한 다른 기록들은 있으나 신구서림본 「배비장전」 서사와 같은 형태의 소설로 존재했다는 기록은 없다. 이들은 판소리, 혹은 그에 근접하는 타령에 대한 전언일 뿐이다. 또한 이들 중 신구서림본과 근사(近似)한 서사의 존재는 신재효의 「오섬가(烏蟾歌)」 기록으로 확인될 뿐이다. 그러나 이 기록도 「배비장전」의 '애랑'과 '정비장'의 사연을 주로 진술하고 있을 뿐, '배비장'에 대해서는 간략하게 언급할 뿐이었다. 정비장과 애랑의 사연이 배비장과 애랑이 만나는 본 서사 앞에 부가되는 일화이자 본 서사의 발단과 관계되는 사건으로 처리되고 있는 신구서림본과는 사뭇 다르다.

12) 김종철은 '이본이 많지 않은 것에 대한 검토도 이루어져야 한다.'고 언급했으며, (앞의 논문, p.203) 권순궁은 '배비장전 같은 흥미로운 작품이 방각본이나 필사본 등의 다양한 이본을 보유하지 못했는가도 의문이 아닐 수 없다. 당시의 독자층에게 「배비장전」이 공감을 얻지 못했을 터인데, 그건 아무래도 지나친 풍자의 형상에서 기인하는 것일 수도 있겠다.'고 하였다.(위의 논문, p.229) 또한 박일용은 사설이 인기 소설들이 가지고 있는 요소를 결핍하고 있었다고 설명하였다.('조선 후기 휘절소설의 변이양상과 그 사회적 의미(상)', 『한국학보』, 일지사, 1988, p.112) 그러나 이본이 '적은 것'과 '없는 것'은 다른 함의를 지닌 것으로 보인다. '적다'는 것은 소설 텍스트로서 공감을 얻지 못했다는 뜻일 수 있다. 그러나 '없다'는 것은 그 텍스트가 필사본 형태로 존재하지 않았다는 것을 의미할 수 있으며 활판본으로 창안되었고 짧은 시기 관심을 끌고 사라졌던 것을 지적하는 현상일 수 있다는 뜻이다.

그래서 신구서림본 출판의 배경에 대한 추론이 필요하다. 1916년은 활판본 출판이 활기를 띠었던 시기에 포함된다.¹³⁾ 또한 1912년 일련의 이해조 판소리 산정(刪定) 소설이 나왔던 시기를 뒤따르고 있다.¹⁴⁾ 이는 「배비장전」 신구서림본의 출현을 당대 출판계의 성공했던 기획 방식 중 하나를 따른 것, 곧 보기 드문 성공을 거두었던 판소리 산정 소설의 여파로 볼 수 있는 가능성을 열어준다. 이 텍스트가 「옥중화」 등 판소리 산정 소설의 대화체 편집 형태를 그대로 따르고 있다는 사실은 위의 추정을 뒷받침해 준다. 기록에 전하는 배비장 타령의 서사가 현존 신구서림본과 일치하지 않는다는 것을 생각해 볼 때 「배비장전」이 19세기 판소리(타령) 단계에서 현재의 서사를 모두 갖추었고 이것이 그대로 소설로 출판되었다는 것보다는, 20세기 초 창극화와 출판계의 판소리 산정 소설의 성공에 힘입어 서사가 고정되었다는 가설에 좀 더 무게가 실린다.¹⁵⁾ 그 당시 창극으로 신구서림본 텍스트와 동일한 서사가 완성되어 있었는지는 확인할 수는 없다. 하지만 다른 이본이 없다는 것 때문에 「배비장전」의 서사가 19세기의 배비장타령과 동일하지 않았을 가능성은 충분히 거론될 수 있다. 판소리가 창극화되어 극장 무대에서 공연되면서 대중의 관심을 끌었다는 것과 판소리 산정 소설이 출현하여 성공했다는 것, 이 두 가지가

13) 이주영의 연구에 따르면 신구서림에서 「배비장전」은 8권이 간행되었다. (『구활자본 고전소설연구』, 월인, 1998, p.99)세창서관과 회동서관에서 간행된 것을 합산하면 모두 10권이 간행된 셈이다.

14) 「옥중화」, 「강상련」, 「토의간」, 「연의각」이 1912년과 1913년에 출간되었다.

15) 조영규는 『협률사와 원각사 연구』에서(연세대학교 박사논문, 2005) 1902년 희대라는 전통연희를 위한 실내극장이 등장하고 창극의 초기 형태가 공연되었다고 설명한다. 극장무대가 작품의 서사적 짜임새에 변화를 가했다는 것은 쉽게 상상할 수 있을 것이며, 이러한 요구에 따라 「배비장전」의 서사도 신구서림본의 형태로 구성되었을 수 있다.

소설 「배비장전」의 탄생 조건이 되었을 것이다. 그리고 이후 1936년 창극 「배비장전」의 기본 텍스트는 활판본 「배비장전」이었을 가능성이 있다.¹⁶⁾ 「배비장전」은 19세기까지도 단편적인 서사로 존재하고 있다가 20세기 초 판소리의 창극화, 극장 공연과 더불어 서사를 정돈하여 다시 주목받았고¹⁷⁾, 연행물을 독서물로 출판하는 출판의 경향에 편승하여 서사적 온전함을 갖추어 출판된 것으로 생각된다. 이처럼 신구서림본 「배비장전」의 서사는 당대 문화적 정황을 바탕으로 형성된 결과물이라고 할 것이다.

16) ①'중부 사동 연흥사에서 소위 襄裨將打승을 設行호고 蕩子淫婦를 誘人하여 巨多호 전액을 奪取호즈 하여 別種凶計를 百倍做出하되 足히 觀覽호는 것이 無하야 每夜 玩賞호는 남녀의 수효가 삼십여명에 불과함으로 不遠간 폐지호 慮가 有호다더라.(『대한매일신보』, 1909.3.23) (백현미, 『한국창극사 연구』, 태학사, 1997, p.47) 그리고 백현미는 p.97과 p.98에서 1913년과 1914년 장안사와 단성사에서 「배비장전」의 이름으로 공연했음을 『매일신보』 광고를 통해 밝혔다. 그런데 이 세 번의 공연이 같은 텍스트였는지는 알 수 없다. 1909년에는 그다지 관심을 끌지 못했는데 1913년과 14년 공연 기록이 남아 있고, (그 이후에도 공연되었을 가능성은 있으며) 조선 성악연구회에서 창극화하여 1936년과 1937년 공연했다는 것(백현미, 위의 책, pp.214~215)은 설명을 필요로 하는 부분이다. 또 하나 궁금중은 「배비장전」의 전승에 영향력이 컸던 사람이 누구일까 하는 점이다. 창극화 단계에서 정정렬이 작곡했다는 언급이 있으나(『판소리명창정광수』(인터뷰), 『판소리연구』 5집, 1994) 이동백 역시 주목할 만한 인물이다. 「배비장전」 학습 기록이 있으며, 1913년 1914년 「배비장전」이 공연된 극장에서 이동백도 공연했다는 기록이 있다.(백현미, 위의 책, pp.97~98) 그리고 조선성악연구회의 주도적 인물이기도 했다. 이것으로 이동백과 「배비장전」의 관련성을 신뢰할 만하게 드러내주지는 못하지만 「배비장전」의 전승 과정에서 이동백의 역할도 어느 정도 있었을 것이다.

17) 「배비장전」에 대한 관심이 전라도 창자들의 극장 입성과 관계된 것일 가능성도 추정할 수도 있겠다. 현존 『배비장전』과 가장 유사한 내용을 신재효의 「오섬가」에서 찾아볼 수 있다는 사실도 이와 함께 생각해 볼 수 있겠다.

2.1.2 판소리 단위사설로 엮는 전반부 서사

「배비장전」 앞부분 서사는 판소리의 여러 단위사설들을 연상시킨다. 단위사설들을 공유하는 것은 판소리의 공통적 기법이지만 「배비장전」의 경우, 유사한 상황에서 단위사설을 공유하는 방식이라기보다는 단위사설들의 존재를 의식하면서 서사를 구성한 것으로 보인다.¹⁸⁾ 「옥중화」의 서두, 「심청가」의 인당수 고사(告祀) 장면, 「적벽가」의 군사설움 타령 등 이미 향유자들이 인지하고 공감하고 있는 단위사설들을 활용하여 서사를 짠 것으로 판단된다. 특정 텍스트의 단위사설들을 독자적으로 수용하거나 변용한 것이 아니라 공간 구성의 단위로서 채택하여 서사를 구축하였던 것이다.

「배비장전」의 서두는 「옥중화」를 의식하고 있음이 분명하다. 물론 신재효본 남창 춘향가도 유사한 행문을 유지하고 있으나 신재효본은 널리 유통되었던 텍스트가 아니기 때문에 직접적 영향력을 논하기 어렵다. 혹은 「옥중화」가 박기홍조 판소리를 산정했다는 점에 주목한다면 판소리 「춘향가」의 영향력 내에서 형성되었다고 범박하게 지적할 수 있을 것이다. 어쨌든 당대 유통되던 판소리와 소설의 자장 내에서 형성되었다고 하는 데는 무리가 없다.

18) 박일용은 「배비장전」이 수궁가의 출륙 직전 하직 대목, 춘향가 신연맞이 노정기, 적벽가 군사설움타령, 심청가 인당수 고사 장면, 춘향가의 이별가, 춘향가의 신판사도 부임 장면, 적벽가 청도기 사설 등 더듬형 사설을 갖추었다고 지적하면서 「판소리 더듬형 사설로 정착된 사설들을 수용할 수 있는 다양한 장면들로 이루어져 있기 때문이다」고 하였다. (「구성과 더듬형 사설 생성의 측면에서 본 판소리의 전승 문제」, 판소리 연구, 2002, pp.13~15) 여기서 주목할 바는 '사설들을 수용할 수 있는 다양한 장면으로 이루어져 있다'는 점이다. 이것은 서사 자체가 더듬들을 수용할 수 있도록 구성되었다는 점을 간취한 것이다. 그러나 오히려 오랜 기간 창으로 연변되면서 다른 판소리와 교섭을 통해 사설을 정제한 것이라고 하여 설명에서 모순을 드러내었다.

절대가인 삼겨날 제 강산명과 타셔난듯 지라산하약야계에 서시가 종출
 하고 군산만학부형문에 왕고군이 심장하고 쌍각산이 수려하야 록주가 삼
 것으며 금강활이아미수에 설도문군 환출이라. 호남좌도 남원부는 동으로
 지이슨 셔으로 격성강 손수정신 어리어서 춘향이가 삼겨있다(옥중화)

호남좌도 제주군은 동으로 일본히협 셔으로 조선히협 련화부슈 형국
 으로 남히 중에 돌출하니 그 중에 한라산은 도내 데일 명산이오 탐라 고
 국 류봉이라 빅천이 조종하고 만악이 경슈하야 산정신슈 정기로 애랑이
 가 심겨났다(배비장전)

지형을 설명하면서 그 정기와 등장인물을 연결시키는 서술은 고소
 설의 일반적 서두와는 다르다. 여성 인물을 주인공으로 내세우며 기존
 소설의 관습적 서두와 다르게 시작했던 신재효본 남창 춘향가 혹은 「옥
 중화」의 서술에 영향 받고 있음을 보여 준다. 그 이후 설움 타령이나
 고사 축원을 얹으면 제주에 부임하는 대목까지 서사가 결정된다. 설움
 타령은 특별히 어디에서 비롯되었다고 할 수 없을 정도로 여러 텍스
 트에서 차용되고, 고사 축원 또한 빈번하게 등장하는 대목이므로 특정
 텍스트의 영향이라기보다는 단위사설을 인지하고 있었던 문화권 내에
 서 시도했던 서사의 구성방식이라고 할 수 있을 것이다.

2.2 서사의 회극성 문제

2.2.1 「춘향전」의 회화적 양식-「골생원전」과 비교하여

「배비장전」은 이전 연구에서 여러 차례 ‘남성 휘절담’ 혹은 내기와
 공모의 구조로서 논의되었다. 남성을 휘절시키는 속임수 모티프-내기
 와 공모를 활용한 모티프-는 이미 양식화되어 여러 작품에서 활용되

있기 때문에 이러한 접근 방식도 나름의 의미가 있다. 「배비장전」에서 「춘향전」 지평을 활용한 희화화는 「춘향전」의 문화적 영향력과 재진술에 대한 논의이므로 또한 의미가 있다. 앞서 거론한 첫 도입 부분도 그렇지만 인물 설정부터 서사의 세부적 서술에 이르기까지 이 소설과 「춘향전」은 오버랩 된다.

「배비장전」은 「춘향전」이 있기 때문에 희극성이 배가된다. 이 소설은 「춘향전」의 인물이 지닌 내면 정서와 동기를 배려하지 않고, 인물의 서사적 기능성에만 집중하여 서사를 단순화하면서 ‘사건’을 부각시켰다. 이는 형상화된 사건에서 인간의 한 속성을 추론하도록 하는 희극 구성의 방식이므로, ‘기능화된 인간’의 내적 원리에 대한 서사적 배려는 수반되지 않는다.¹⁹⁾ 이는 「춘향전」이 성취했던 인간의 자기 존엄과 숭고함, 의지와 신뢰 등의 가치 영역에 대한 문제제기와는 결별한 통속 서사²⁰⁾라고 할 수 있다. 「춘향전」에 기대어 존재하는 희화화는 그만큼 당대 「춘향전」의 파장이 컸음을 증명하는 것이기도 하다. 이러한 설명은 「배비장전」을 풍자성, 민중적 웃음으로 설명하는 기존의 견해와 다른 입장에 있다. 이미 이 소설에서 내기와 공모의 모티프는 풍자로서 작용하기보다 양식화된 방식으로 ‘웃음’을 주는 데 주력할 뿐이라는 뜻이다. 신분 집단을 향하는 직접적 풍자의 성격은 약화되어 있으며 나아가 신분 질서에 대한 공격성을 표출하는 풍자소설로 서보다는 ‘쾌락적 웃음’을 추구하는 희극적 텍스트로서 이해할 수 있다는 뜻이다. 「배비장전」의 언어에는 풍자의 뉘앙스가 내재해 있으나,

19) 예를 들어, 애랑은 개인적 성격을 갖기보다 ‘기생’의 성격을 갖는다. 집단적 정체성을 부여할 때 무시되는 개인에 대해서는 고려하지 않는 서사라는 뜻이다.

20) ‘통속 서사’라고 하는 것에 무리가 있을 수 있다. 이미 형성되어 있는 양식을 활용하여 희극적 웃음만을 추구하는, 일종의 장르 소설 같은 성격이라고 할 수 있다.

그보다는 양식화되어 있는 모티프를 기계적으로 활용하는 통속성이 더 두드러진다는 의미이다.

다음 장면의 서술에서 그것을 좀 더 분명하게 이해할 수 있다. 이도령이 춘향을 발견하는 대목과 배비장이 애랑을 발견하는 대목을 동일한 시점과 유사한 상황으로 드러내면서 회화화를 이루는 대목이다.

① 눈을 드러 혼 곳을 우연이 바라보니 별유평지 그림속의 엇더흔 일미인이 춘향을 못 니기여 빅옥꺾튼 고은 양즈 반분셔로 다스리고 호치단순 고은 얼굴 (중략)섬섬옥슈 훗날녀셔 모란삿도 부럭질너 머리에도 소즈보고 척촉화도 부럭질너 님의도 담박 무러보고 녹음슈양 버들닙도 쥬루룩 홀터다가 맑고 맑은 구곡슈의 풍덩실 드리쳐도보며 도화류슈묘연거하니 점점낙화청계변의 죄약돌도 쥐여다가 양류상의 쇠소리도 위여 풀풀 날녀보고 청산영니녹음간의 그리저리 드리가셔 당당취승 그니줄을 벽도화 느러진 가지의 휘휘춘춘 밋여논티(남원고사 14a-15a)

①-1 우연이 슈포동 록림간을 바라보니 량안도화어린곳에 주순순세요 일미인이 어리락비치락 만반교티 다부리며 춘광을 희롱홀계 (중략)맑은 물한줌 옥수로담숙취여 연 갓은젓둥이를 칠팔월 가지씻듯 보도독보도독 씨셔도보고 계화엽만발흔데 푸른연립 썩제쳐셔 호치단순물엇다가 양치질도 햏야보며 버들입도 쥬루룩홀터 만슈잔 " 흐르는물에 류엽선도 췌여보며 씻가지도 직끈 썩거 머리에 소자도보고, 솟송이를 썩썩췌여 입에 담복물어도보고 양 " 발 " 노느고기 밋기주어 희롱도햏며 록음봉초청계변에 조약돌도 얼는집어 양류간에 왕티햏는 쇠소리를 아주톡쳐 휘여, 날녀도보고 흑운갓치척간머리 구룡소로 살 " 비셔 두손으로 후리쳐드러, 잔머리를 만드는양은 금봉차가 조홀시고 소리널분 금림어가 어변성룡 햏라햏고, 벽히담 " 물결짜라 굽이굽이노니는듯,(배비장전)

「춘향전」에서 이도령이 춘향을 발견하는 대목과 유사한 「배비장전」

의 이 대목은 춘향의 텍스트에 대한 다른 해석적 시각을 담고 있다. 이 부분의 서술이 「춘향전」의 여러 이본에서 동일하게 이루어지지 않는다는 점도 주목할 만하다. 특히 이도령의 시선에 포획된 춘향의 모습을 그려내는 이본은 많지 않다.²¹⁾ 세책본인 「남원고사」에서 부각된 춘향을 발견하는 이도령의 시선^②은 이후 동양문고본이나 고본 춘향전 등 세책계열²²⁾에서 공통적으로 나타난다. 여기에서 이도령은 춘향으로 촉발된 성적 충동이 충만한 상태에서 광한루에 도착하여 경치를 바라보던 중 춘향을 발견하게 된다. 이때 이도령의 시선에 춘향은 관습화된 미인²³⁾에 대한 기준과 일치된 모습으로 감각되고, 그에 따라 기준에 그가 지니고 있었던 기대에 들어맞는 대상으로서 포획된다. 「배비장전」에서도 ②-1과 같이 유사하게 배비장의 시선을 따라 유사한 장면이 전개된다. 그러나 여기에서는 애랑이 이러한 상황을 미리 계획하고 있었음이 서사적으로 전제되어 있다. 이는 이도령의 시선에 일방적으로 포획된 춘향과 차별화된 것으로 보인다. 애랑이 주도적으로 ‘의도’하여 두 사람의 관계를 ‘기획’했기 때문이다. 그러나 이러한 서술은 또 한편 「춘향전」의 장면에 기대어 있기 때문에 「춘향전」에 내재해 있었던 욕망을 읽어내는 방식으로도 보인다. 곧 애랑의 ‘의도성’을 통해 춘향의 유혹을 읽어내는 것이다. 애랑을 통해 거꾸로 춘향이 이도령의 눈에 띄는 대

21) 물론 판소리계 소설의 특성상 서술자가 등장인물과 동일시하여 서술하는 경향이 있기 때문에 역시 포괄적으로 보면 이도령의 시선이라고 할 수도 있을 것이다. 그러나 서술자가 등장인물과 거리를 두고 분명히 이도령의 시선으로 서술하는 텍스트의 등장은 또한 주목할 부분이다.

22) 「춘향전」 이본의 한 흐름을 세책계열로 밝힌 것에 대해서는 전상욱, 「세책 계열 춘향전의 특성」, 『세책 고소설 연구』(해안, 2003), pp.147~205에서 참고할 수 있다.

23) 이는 미인을 서술하는 관습적 방식이라고 할 수 있을 것이다. 이러한 관습적 서술은 미인에 대한 사회적 기대라고도 할 수 있을 것이다.

목에 성적 이미지와 유혹의 이미지를 부여하여 「춘향전」 독서에 영향을 미치는 것이다. 「배비장전」 서술자는 「춘향전」 서술을 의도적으로 차용하여 춘향의 그네뛰기에 성적 유혹의 의도를 부조하였다. 「춘향전」과 유사한 상황을 설정하여 춘향과 이도령의 만남을 환기시키면서 성-쾌락-속임수 등의 코드로 단순화하여 배비장과 애랑의 만남을 구성한다. 「춘향전」에서 성적 유혹의 문제만을 추출한 텍스트의 탄생이란 새로울 것이 없는 듯 보인다. 「춘향전」내에서도 이본에 따라 적지 않게 시도되었던 부분이기 때문이다.²⁴⁾ 그러므로 「배비장전」이 아주 독특한 패러디를 시행하고 있다기보다 「춘향전」의 넓은 해석적 지평에서 성적 코드를 강화시키는 방식으로 서사를 구성했다고 하는 것이 정당할 것이다.

「골생원전」²⁵⁾은 「배비장전」과 마찬가지로 희화화를 시도하고 있는 텍스트이다. 이 텍스트는 「춘향전」과 「오유란전」, 「종옥전」의 서사와 관련을 맺고 있는 듯하다. 김석배는 이 텍스트가 「춘향전」의 지평을 적절히 변용하고 있으며, 판소리의 외모 표현 방법을 활용하고 있음을 지적하였다.²⁶⁾ ‘사랑가’와 ‘이별가’가 전반부의 모티프를 형성²⁷⁾하며

24) 이 부분에 대해 <이고본> 역시 <남원고사>와 유사한 서술을 가지고 있으나 이도령의 시선으로 포획된 장면으로 구성하지 않고 서술자의 시선으로 춘향을 서술하였다. 그리고 이미 만화본 춘향가에서 춘향이 목욕하는 모습을 서술하여 춘향의 유혹성을 부각시킨 전례가 있었다. <홍윤표본 154장본>이나 <고대본>, <계명대도서관소장 52장본>에도 목욕 장면이 있는데 이러한 현상은 「춘향전」에서 「배비장전」의 애랑이 지닌 유혹성을 발견하는 것이 당대에도 기발한 것은 아니었음을 뜻한다. 「배비장전」은 이러한 「춘향전」 해석의 지평을 활용하여 개별적 텍스트를 형성하였다. 한편 그에 대한 반발로 「광현루기」의 재자가 인이 탄생하기도 했다. 유혹하는 춘향의 모습은 이미 많은 사람들에게 의식화되어 있는 부분이기도 했다.

25) 비교 텍스트는 김진영의 편저, 『실창 판소리사설집』(박이정, 2004), pp.225~245.

26) 김석배는 「골생원전 연구」에서 춘향전의 지평을 활용하여 희화화와 비속화를

후반부는 「오유란전」 혹은 「종옥전」의 모티프를 염두에 둔 희화화된 서사로 구성하였다. 인물들을 희화화하니 그들 행위의 현실적 맥락은 서사에서 무의미해지고 우스꽝스러움만이 표면화된다. 그러나 「골생원전」과 「배비장전」은 희화화의 방식이 다르다. 「배비장전」은 서사를 통해 웃음을 주려고 하나 「골생원전」은 인물의 결함, 추함, 언어유희 등에 의존하고 있다.

책방 아가 한 양반 이씨되 성은 골이요 명은 불견이라 합한이 골불견이라 이 양반 행동거지 얼골 체법 불작시면 신장이 일척이요 면관은 사면 두 썸 가웃시라 곱식등 부롱난시 압피 망상지티도논 불 빠져 너여바린 얼명이 쓰켜바피오 입은 도리춤치 홀친 뒷하고 두용빅 외썩볼기 안장다리 조암발의 천상줄노 아조 짝 삭겨 부득설인 양반이엇짜(골생원전 1-2)

이와 같은 인물 표현은 조선후기 재담이 활용되는 연행물에서 공통적으로 사용되는 관습적 방식이었을 것으로 추정된다. 「배비장전」은 이런 인물 희화화나 언어유희에만 의존하지 않고 보통 이상을 주장하는 인물이 별 다를 바 없음을 발견하는 희극의 보편적 형태를 성공적으로 성취하였다. 말놀음에 집중하여 시도하는 웃음을 넘어 서사로서 희극성을 성취하는 방식을 채택하였다. 「배비장전」에 비하면 「골생원전」의 서사적 짜임새는 지극히 허술하다. 희화화된 골생원은 독자들에게 자신보다 못한 인물에 대해 느끼는 우월한 웃음을 안겨 준다. 배비장의 욕구에 공감하고 등장인물과 관음증적 시선을 공유하면서 희

시도하였다고 평가하였다.(『고소설연구』 14집, 2002)

27) 김석배는 위 논문에서 「골생원전」이 〈남원고사〉와 〈장자백 창본 춘향가〉, 〈신재효 남창 춘향가〉와 노래를 공유하고 있음을 밝혔다.

극적 쾌감을 맛보는 것과는 다른 독서 태도를 유도한다. 연행의 관습을 수용하여 언어유희로서 웃음을 추구하던 것과 차별화하면서 수사보다 서사적 사건에 집중하도록 한다. 그런 의미에서 볼 때, 「골생원전」은 서사적 사건을 바탕으로 인간성에 대한 통속적 공감과 웃음을 추구하기보다 골계적 언어와 행동 표현을 주로 하는 연희적 웃음에 주력하였기 때문에 극적 성격이 강화되는 20세기의 판소리나 창극으로 선택되지 못했던 것으로 보인다.

2.2.2 성적 환상의 희극적 충족, 도덕적 전가

「배비장전」이 신구서림본으로 성립되어 유통된 배경에는 이미 널리 수용되어 있는 판소리 혹은 판소리계 소설의 단위사설을 바탕으로 서사를 구성하는 소설 형성 방식이 있었음을 전술하였다. 그런데 이러한 희화화는 성적 요구를 동인으로 하고 있다. 낯선 곳에서 낯선 여인과 즐기고자 하는 남성의 욕망이 저변에 작용하고 있으면서도 이를 기생 '애랑'의 유혹으로 동기화하는 서술은 전도된 성격을 지니고 있다. 곧 남성은 공언한 절제력을 시험받고 허위에 대한 벌을 받지만 이는 기생의 유혹에 '당한' 것이었고 그의 행위는 불가항력적이었기 때문에 성적 쾌락을 향유한 것에 대한 도덕적 책임을 묻는 것에서 해방된다. 또한 애초에 그 누구도 배비장의 절제를 믿지 않는다. 그들에게 당연하고 자연스러운²⁸⁾ 성욕을 부정하는 것 자체가 스스로를 희화화의 대

28) 최기숙, 「성적 인간의 발견과 욕망의 수사학」, 『국제어문』 26집(국제어문학회, 2002). 이 논문은 '역색 시험담'의 범주에서 남성적 성욕의 자연화 과정을 다루고 있다. 이들 시험담들에서 기생은 자신의 육체적 성적 정체성을 수단화하고 소외시키는 물주체적 태도를 보여주며, 미인에게 매혹되는 것은 모든 남성의 본성이므로 처벌해서는 안 된다는 발상을 드러낸다고 하였다. 야담에서 이루어진 이러한 모티프를 「배비장전」은 그대로 수용하고 있으면서 애랑의 성적

상으로 만드는 비상식적 공언이기 때문이다. 이 텍스트에서 회화화가 향하는 곳은 ‘신분’도 아니고 ‘성적 무절제’도 아니다. ‘불가능한’ 성적 절제를 가능하다고 공언한 배비장의 허세이다. 이 텍스트가 ‘신분 질서’와 같은 사회적 권력관계에 대해 진지하게 공격하지 않기 때문에 유희적 텍스트로 읽힐 수 있는 것이다. 어차피 불가능한 것을 공언한 ‘허풍’의 이면, 누구에게나 ‘자연스러운 것’을 확인하는 과정이기 때문이다. 그러므로 배비장은 자신의 허풍에 대해 놀림감이 되면서도 사회적 지위는 오히려 상승한다. 양반 계급에 대한 풍자로 보았을 때 이 결과에 대한 이해가 어렵기 때문에 후반부는 후대의 개작으로 평가되기도 하였다. 하지만 친구서림본 텍스트의 지향은 성적 쾌락이고 이것은 심각한 사회 갈등과 그에 대한 공격성을 내포한 것이 아니라 남성의 성욕을 자연스러운 것으로 재확인하는 과정이었기 때문에, 후반부 역시 일관성 있는 태도의 서술이라고 할 수 있다.

기존의 연구에서는 구대정남으로 자처하는 배비장을 ‘훼손’시켰다는 점에서 지조를 ‘시험’하는 지배층에 대한 풍자 모티프임에 주목하였다. 하지만 여기에서 놓치는 것은 ‘자처하는’이다. 배비장의 실상은 구대정남의 ‘포즈’를 취했다는 것이다. 이는 텍스트 내외의 누구나 알고 있는 ‘포즈’에 불과하다.

애랑은 “풍류남자가 한번 보면 청춘을 머물지아늘즈 업더라” 하는 성적 매력을 물씬 풍기는 기생이요, 그에 넘어간 배비장은 처음부터 “풍류남자”²⁹⁾였던 것이다. 배비장은 자신의 입으로도 “소극가 팔도강

유혹을 더욱 적극적으로 배치하였다.

29) 기생과 관계를 맺는 양반층들의 성적 욕구를 ‘풍류’라고 거둬 인지시키는 방식은 폭력적 관계를 일상화시키는 담론을 생산하는 것이다. 그러나 이러한 지적은 본고의 방향에서 심화시킬 수 없기 때문에 더 이상 논의하지 않겠다. 신분

산 명구승디를 낫 "히보앗스되"라고 하여 그 자신 풍류남자임을 밝히고 있으며, 그가 떠날 때 부인은 "제주는도중이나 물식이 변화하야 죽리로 식향이라 만일그곳 가섯다가 죽식에 몸이잠겨 회정치못호오면 부모에게불효되고 처주에게 못홀닐 두루 가치안스오니 심량조쳐 호옵소서"³⁰⁾라고 하면서 다른 무엇보다 그가 주색에 빠질 것을 염려하고 있다. 이는 그의 평소 행실이 구대정남과는 달랐다는 것을 암시하는 것이다. 이는 다음의 서술에서 명확하게 드러난다.

모든비장 숙소각 "경훈후에 명기명창서로골나 청가묘곡질기는디 비비장은 방주와 언약잇서 울울심스답답건만 강제로 억제호고 남노는 것 비양한다(31)

내본디 경성에 심장하야 팔도강산명구승디 아니본곳업건마는 제주갓치조훈강산 모든바 처음이요 주스청루곳 "마다 미식도 마니보앗것만 저괴보이는저녀즈갓흔 식티는 삼상에 초견이라 저를괴위본연후에 웃지춤아 공횡호리(41)

배비장은 놀고 싶으나 방자와의 내기 때문에 "울울심사 답답하"나 "강제로 억제" 하고 있었던 것에 불과하다. 그는 청루 곳곳마다 미색을 즐기던 풍류남자였던 것이다. 그렇다면 배비장의 '포즈'는 무엇을 위한 것인가. 이를 풀기 위해 애랑의 '연기'를 이해해야 한다. 배비장

이 인간적 관계에 우선하는 사회에서, 현재의 시각으로는 '폭력'인 행위를 '풍류'라고 이름 붙이는 것이다. 이는 인간에 대한 존중보다 신분질서가 우선시되는 사회에서 관계의 일방성과 은폐성을 보여주는 단적인 예가 된다.

30) 이 부분은 독자의 기대 형성에도 기여하는 언술이다. 배비장이 가는 곳에 어떤 일이 일어날 지 미리 기대감을 형성하는 부분이 된다. 이러한 언술로 양식화된 소설을 읽을 때 이미 가지고 있는 기대가 배가되는 효과를 낳게 된다.

의 '포즈'와 애랑의 '연기'가 그려내는 것은 성적 판타지³¹⁾이다. 배비장의 '포즈'와 애랑의 '연기'는 하나의 짝이 되어 성적 판타지의 요건을 만족시킨다. 애랑이 연기하는 것은 “유부가인(有夫佳人)”이다. 애랑은 이미 방자와 사전 약속이 되어 있으면서도 목욕하다 방자가 나오니 “놀나는체” 하고 “속것치마 금쳐안고 퍽포장록림간으로 얼른뛰여” 들어간다. 방자의 입을 통해 애랑은 “당딤문한가의썰로 규중에 김히 드러 넉외가각별”한 여인으로 설정된다. 그러면서도 하는 행동은 성적 유혹이다. 그네 뛰는 춘향이 목욕하는 애랑으로 재설정되면서 전개되는 성적 판타지는, 현재 서로의 정체를 가장하면서 가상 이미지를 통해 성적 욕구를 극대화시키는 서사적 설정을 따라가고 있다. 그러나 정체에 대한 연기와 포즈는 노골적으로 성적 욕구를 드러내고 있다.

어언간 물받게 섰낫나서, 맑은물한줌 옥슈로담숙쥐여 연적갓흔젓등이를 칠팔원 가지씻듯 보도독보도독 씨셔도보고(39)

그녀인이 감즈꼭지를 니로무러 췌웁디다(54)

애랑의 연기도 직설적 유혹에 가깝지만, 배비장 역시 성욕을 참지 못하고 그에 응대한다.

31) 프로이트는 『성욕에 관한 세 편의 에세이』에서 정상적인 성 목적에 도달하는 것을 방해하거나 연기시키는 모든 내적 외적인 요인은 분명히 예비 행위 단계에서 머뭇거리거나 정상적인 성 목적을 그것과 대체될 수 있는 새로운 성 목적으로 전환시키는 경향을 불러일으킨다고 하였고, 또한 '접촉'과 '주시'는 즐거움의 원천이 되고 흥분이 고조되는 가장 빈번한 통로가 된다고 하였다. 성적 판타지는 서사적으로 성적 흥분을 강화시키는 감각들로 구성되어 있으며, 배비장과 애랑의 관계 설정에서 취한 포즈와 연기는 그러한 주변 감각을 불러일으키는 매개가 된다.(열린 책들, 1996. pp.263~268).

츠산과 깃이 화류 츠로이 곳에 이르렀다가 힘력이 곤로하고 괴갈이 자심하니
 흑남은 음식이 잇거든 괴한을 면하게 구급히 시기를 천만바라나이다 하고
 엇주어라(52)

등장인물들은 다른 개인적 요구나 가족적 사회적 관계, 공적 관계나 역사 사회적 사건 등 모든 현실적 디테일이 단순화된 공간에 놓이고, 서사는 오로지 성적 관계성만을 위한 긴장 관계를 형성하는 데 집중한다. 주변 인물들도 이들의 관계가 진행되는 과정을 지켜보는 공모자로서만 기능할 뿐이다. 서사가 그려내는 세계는 전일하게 성적 욕구가 발생하고 충족되는 공간이며, 이 공간의 구성원들은 이를 경험하거나 관음적 시선으로 지켜보고 있다. 이는 주변적 인물들의 반응을 통해 보아도 알 수 있다. 애랑이 목욕하는 것을 보고 흑한 배비장이 피병을 앓으면서 혼자 남으려고 하자 동관(同官)들은 다음과 같이 말한다.

이러한 복통에는 묘흔계집의 손으로 비를살 〃문지르면 그신포헛기가
 귀신갓다하니 기싱중 묘흔년하나 끝나두고 갈거시니 잘문질너보시오
 (43)

등장 인물 모두가 이런 성적 판타지를 조성하는 공모자로서 기능³²⁾한다. 우선 목사는 “너의여러기싱중에 비비장을 흑하게 흑야 웃게 흑는 즉 잇게되면 중상을 줄거시니 누가능히 거헛헛겠느냐” 하면서 상황을 주도적으로 조성했으며, 그 외 모두가 공모자로서 설정된 상황을 즐겼던 것이다. 성적인 관계성의 면에서 목사보다 더욱 직접적 주체가

32) 공모에 대한 지적은 여러 차례 있었다. 그러나 공모는 배비장을 놀린다는 점에서의 공모가 아니라 그 판타지를 즐기기 위한 관음증적 기획자로서 공모이다.

되는 것은 애랑이며, 그녀가 상대를 유혹하는 ‘능력’이 서사에서 두드러지게 부각된다.

스도분부는 소녀의 수단디로호오리니 방시춘풍조흔씨라 스도괴옵서
 명일 한나산화류를 호옵시면 소녀 그사이에 묘계를 웃어 비비장으로 회절
 케 호오리다(36)

애랑은 “수단대로” 판타지를 주도했으며, 결국 애랑과 배비장이 포즈와 연기로써 이루어낸 성적 판타지는 주변 사람들이 대표 독자로 참여하고 당대의 독자들이 함께 즐기는 행국을 이루어내었다. 이들이 애랑과 배비장이 이루어낸 판타지를 함께 즐기고 있다는 것은 흥소(哄笑)의 장면에서 확인된다.

비비장이 논의불이 번적나서 두눈을 쓰며 살펴보니 동헌에 목스안고
 덕청에 숨형슈며 전후좌우에기성들과 룡방관속군로비가 일시에두손으로
 입을막고 참는것이우숨이라(91)

이들의 포즈와 연기, 흥소의 한바탕 성적 판타지는 「배비장전」 고유의 것이라고 할 수는 없다. 「정향전」, 「오유란전」, 「종옥전」 등의 작품에서도 이와 유사한 설정이 있다.³³⁾ 그러나 이들 작품과 「배비장전」

33) 「정향전」(연세대학교 소장본)에서 정향은 수절과부를 연기한다. 그러나 이 작품은 양녕대군의 풍류담으로서의 의미가 강하며, 세종이 정치적 우위를 점하는 방식에 대한 우의(寓意)적 뉘앙스가 있다. 이 작품에서 정향은 기생의 기능적 역할을 맡고 있을 뿐이다. 「오유란전」에서 오유란도 역시 기능적이다. 「종옥전」에서 종옥은 성에 무지한 총각으로서 향란에게 성을 배우는 흡사 성인식을 치르는 듯한 과정을 밟는다. 유사한 모티프를 변주하고 있는 여러 텍스트들과 비교할 때 「배비장전」은 성욕을 자극하는 이미지를 적극적으로 그려내고자 하는 강한 유희성에 연루되어 있다.

이 차별화되는 부분은 애랑의 주도적 역할이다. 이것을 기생의 주체적 행위라고 볼 수 있는가. 오히려 최후의 도덕적 지탄마저 기생 애랑에게 넘기고 있어, 「배비장전」에 설정된 애랑은 ‘기생’의 성적인 코드로만 단순화되고 강화된 인물이라고 할 수 있다.³⁴⁾

배비장은 수절 과부를 농락하면서 금기를 깨는 희열을 맛보며, 애랑은 주도자로서의 희열을 느끼게 된다. 그러나 이 관계성의 기획은 목사를 비롯한 공모자들에게서 비롯된 것이기 때문에 애랑은 진정한 주체가 될 수 없다. 그럼에도 애랑을 서술의 전면에 내세우는 방식은 도덕적 부담감을 전가하려는 전략으로 이해된다. 이러한 흥소의 판타지는 결국 이를 지켜보는 공모자의 관음증적 시선과 연결되며, 목사를 비롯한 인물들은 사회적 관음증의 대리자로서 드러난다. 이 텍스트를 향유하는 독자들 모두 관음증적 욕구를 충족하며 도덕적 지탄에서도 자유로울 수 있게 되는 것이다.

독자들이 누구의 입장에 공감하여 독서했는가를 주의할 필요가 있다. 대개의 독자들은 사건을 경험하는 주체인 배비장에 동일시해서 독서할 것임은 분명하다. 「배비장전」은 「골생원전」과 같이 주인공에 대해 우월한 웃음을 제공하는 모자란 인물에 대한 서사가 아니며, ‘보통 사람’으로서 공감을 느끼게 하는 희극적 서사이다. 결국 「배비장전」은 독자들과 그들을 대표하는 공모자들의 관음증적 시선을 정당화시켜 주는 서사라고 할 수 있다. 곧 성적 쾌락에 대한 자기 갈망을 ‘속임수에 속았다’라는 피해자의 입장과 저항할 수 없는 기생의 성적 유혹에 넘어갔을 뿐이라는 수동적 입장을 마련하여 정당화시켜 주는 서사를 형성한 것이라고 할 수 있다. 이는 도덕적 부담감을 덜면서 성적 쾌락을 충족하는 서사를 구축했다고 할 것이다.

34) 인간의 내면 논리를 고려하지 않는 통속적 수준에서 설정된 인물이다.

3. 결론 : 신구서림본 「배비장전」, 쾌락과 도덕적 정당화의 이중 기제

「배비장전」의 가장 앞선 텍스트는 1916년 신구서림본이다. 필사본 없이 활판본으로 남아 있기 때문에 그 이전 「배비장전」 서사는 판소리로서만 유통되었을 것이라고 추정하게 된다. 그런데 그 판소리 「배비장타령」이 신구서림본과 동일한 서사를 가진 것이라고 입증할 수 있는 자료는 없다. 오히려 당시 극장 성립과 연행, 활판본 출판 당시의 정황, 텍스트의 구성을 고려할 때 「배비장전」의 서사가 신구서림본의 형태를 갖춘 것은 창극의 형성과 판소리 산정 소설의 성공에 즈음한 때였을 것으로 보인다.³⁵⁾ 이미 소설사에서 양식화된 모티프를 활용하고 희극적 특성을 강화하면서 대중적 인지도가 높은 판소리 단위 사설을 활용하여 구성된 텍스트라고 할 수 있다. 무엇보다 '성적 판타지'를 추구하는 이 텍스트는 당대의 요구와 맞닿는 부분이 있었다. 인물의 성격을 성적 판타지의 서사를 구성하는 기능에만 복무하도록 단순화하였던 「배비장전」의 성공은 20세기 초 봉속적 희극에 대한 요구와 조응하는 면이 있었을 것이다. 「배비장전」의 성공은 '성적 쾌락'에 대한 요구를 충족시키면서도 도덕적 책임에 대한 면죄부를 줄 수 있는 텍스트로서 성립되었기 때문에 효과적으로 독자들의 호응을 얻을 수 있었다는 설명도 가능하겠다.

이러한 희극적이고 쾌락적인 소설이 한 시기에 활발하게 출판되어 읽히고 창극화되었던 것에 대해서는 조심스러운 유추가 필요하다. 소

35) 물론 또 하나의 중요한 요인은 일제시대의 출판법으로 인한 고소설 출판의 활성화에 있을 것이다.

설의 출판이 공연문화와 깊은 관련을 맺고 있다는 것은, 당대 공연에서 주목했던 대중적 쾌락에 대한 요구가 곧바로 소설 텍스트 형성에 관여했던 사정을 짐작하도록 한다. 그 이후 「배비장전」이 창극화되거나 마당놀이로 주목받았던 시기가 사회적 통제가 강화되고 오락적 성향들이 의도적으로 복돋워지던 때였다는 것을 상기하면, 「배비장전」 텍스트는 양식화된 쾌락 충족의 방식, 풍자의 축제적 전복성이 약화된 통속 서사로서 전승·수용되었음을 알 수 있다. 이 소설에서 기생은 집단적 정체화의 시선에 구속되어 있었다. 주체적인 듯 보이는 애랑이지만, 그 주체성은 '유혹'의 능력이 부풀려진 것에 불과한 것으로서, 도리어 그 주체성의 부각으로 인해 기생들에 대한 집단적 규정이 강화되는 결과를 낳게 된다. 또한 배비장의 시선과 경험에 독자들이 공감한다는 것은 서사가 남성적 입장에서 향유되었음을 의미 한다. 19세기 이후 다발적으로 발생하였던 속임수 모티프 소설에서 기생의 역할을 더욱 강화하였던 「배비장전」의 변모 방향은 성적 쾌락의 성취와 도덕적 전가를 동시에 취하고자 했던 욕구를 반영했던 것이다.

기생을 유혹하는 기능으로 규정하려는 시각은 이미 이전 시기 야담에서도 어렵지 않게 발견할 수 있다. 그런데 여기에서 나아가 이들에게 주체적 의지의 허울을 드리워 성적 유혹을 주로 하는 집단으로서의 사회적 규정을 강화하는 소설 텍스트는 유희와 웃음, 쾌락이라는 방식으로 특정 사회 집단을 '자연스럽게' 정체화하는 과정을 분석하는 자료로 활용될 수 있다. 또한 이러한 정체화가 이후 여성 전체로 확장되는 과정을 논의할 때도 유용한 자료가 될 것이다.

□ 참고문헌

1. 기본자료

- 「배비장전」(신구서림, 1916).
「골생원전」(김진영 외, 『실창판소리사설집』, 박이정, 2004, pp.225~245).
「종옥전」(필사본 고소설 전집3, 아세아문화사, 1980).
「정향전」(연세대학교 소장본).
「오유란전」(필사본 고소설 전집2, 아세아문화사, 1980).
『남원고사』
「춘향전」〈홍윤표본 154장본〉, 〈이고본〉, 〈고대본〉(김진영외, 『춘향전전집』 10, 12, 13, 4, 박이정, 1997).
「광한루기」(성현경외, 『광한루기 역주 연구』, 박이정, 1997).
『신재효 판소리 사설집』(민중서관, 1971).
『목숨화』

2. 단행본

- 김동욱, 『한국가요의 연구』, 을유문화사, 1961.
백현미, 『한국창극사 연구』, 태학사, 1997.
이주영, 『구할자본 고전소설연구』, 월인, 1998.
프로이트, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 1996.

3. 논문

- 권순궁, 「배비장전의 풍자층위와 역사적 성격」, 『반교어문연구』 7집, 1996.
권두환, 「배비장전 연구」, 『한국학보』(일지사, 1979).
김석배, 「골생원전 연구」, 『고소설연구』 14집, 2002.
김종철, 「배비장전 유형의 소설 연구」, 『관악어문연구』 10집, 1985.
박일용, 「조선후기 핵절소설의 변이양상과 그 사회적 의미(상)」, 『한국학보』(일지사, 1988).
_____, 「구성과 더듬형 사설 생성의 측면에서 본 판소리의 전승 문제」, 『판소리연구』 14집, 2002.
조영규, 「협률사와 원각사 연구」, (연세대학교 한국학협동과정 박사학위 논문, 2005).
전상욱, 「세책 계열 춘향전의 특성」, 『세책 고소설 연구』(혜안, 2003).
최기숙, 「성적 인간의 발견과 욕망의 수사학」, 『국제어문』 26집(국제어문학회, 2002).

Abstract

A Critical Reading *Baebijang-jeon* as a Fantasy of Sensual Pleasure

Joo, Hyung-Ye

This paper is to look into the literary understanding on *Baebijang-jeon* which was published in Singuseorim in 1916, which has been mainly referred by *Baebijang-jeon* studies. Since records on *Baebijang-taryeong* prior to the 20th century are not the same one as a unique novel text *Baebijang-jeon*, published in Singuseorim. So we could question the narrative style of this version was how to be formed.

Adopting several cultural analytic methods, this thesis unfolds the new possibility that this text might be created according to the foundation of the theatres in the 20th century and the publication of the novel with Pansori linkage. That narrative has much chance of being formed at the early of the 20th century judging from the facts that the space of narrative is built with the well-known unit paragraphs of Pansori and the specific narrations are highly dependent on the interpretation of *Chunbyang-jeon*

This novel was a fantasy of men who dreamed of sensual pleasure. The fantasy of sensual pleasure which make sexual pleasure maximize through the actor's performance. Such a reading method differentiate from the reading one as a satire to a royalty of social status. As a result, Aerang who has been treated as an independent character comparing with the

previous gisaeng turned out to be somewhat unbalanced character. She is identified as an allurer and her propensity to take leadership among others is fundamentally attributable to the men's inclination to pass a sense of moral guilt to the character while enjoying the work with sensual pleasure.

key words : *Baebijang-jeon*, Singuseorim, 20th century, *Chunbyang-jeon*, theater, publication, identity, the fantasy of sensual pleasure, sense of moral.

■ 위 논문은 3월 29일 투고되어, 5월 6일 심사완료 후, 5월 12일 게재가 확정되었음.