

가람 이병기와 신재효본 『가루지기타령』의 문학사적 의미

방 민 호*

요약

이 논문은 가람 이병기가 해방 직후 교주하여 간행한 『가루지기타령』(국제문화 관, 1949)을 중심으로, 가람의 신재효 연구와 한국현대소설사 인식의 의미를 살핀 것이다.

가람은 판소리 대본을 서정·서사·극적 성격을 함께 지닌 ‘극가(劇歌)’로 규정하고, 신재효의 개작 극가가 판소리로 부르기에는 “뽕뽕”하지만 독립적인 문학작품으로 읽힐 수 있음을 지적하였다.

논자는 바흐친의 소설화, 맥헤일의 서사성과 분절성, 조동일의 표면적·이면적 주제론을 방법적 준거로 삼아 이 작품이 울문적·창악적 형식을 유지하면서도 비영웅적인 민중 주인공, 당대 현실과의 직접적인 접촉, 이질적인 사회언어, 불가역적인 사건 연쇄와 회복되지 않는 결말을 확대한다고 보고자 한다.

특히 민중적 생명력의 대표자인 변강쇠의 죽음은 다른 판소리의 구출·환생·귀환·보상과 달리 세계의 모순을 해결하지 않은 채 남으며, 장승과의 도플갱어적 이중화를 통하여 정착한 민중의 질서가 자신의 유량적 분신을 정치하는 자기파괴를 드러낸다.

아울러 변강쇠의 독백에 나타난 “무위이화”는 동학의 핵심 이념 및 “다시 개벽”의 염원에 연결된다. 이는 표면적으로는 노동 회피의 궤변이지만 이면적으로는 끝없는 노동·빈곤·피질·죽음의 질서를 넘어 새로운 세계를 회구하는 민중적 의식을 은밀히 내장하고 있다. 이에 『가루지기타령』을 극가 내부의 소설화가 가장 현저한 ‘소설화된 극가’로 규정하고, 신재효를 판소리 소설화의 실험적 개척자로 재평가한다. 가람의 교주 작업은 이 가능성을 선구적으로 포착하여 한국현대소설사의 양식

* 서울대학교 국문과 교수

적 전사를 신소설 이전의 19세기 판소리 사설로 확장한 문학사적 실천이었다.

주제어: 가람 이병기, 신재효, 『가루지기타령』, 소설화된 극가, 한국현대소설사, 표면적·이면적 주제, 무위이화, 도플갱어

목차

1. 머리말—한국현대소설사의 빈 ‘공간’을 찾아
2. 가람의 신재효본 『가루지기타령』 교주 작업
3. ‘소설화된 극가’—신재효의 장르 실험과 한국현대소설사의 전사
4. ‘죽음’이 만연한 시대와 『가루지기타령』의 ‘그로테스크’
5. ‘변강쇠’와 ‘장승’의 상징적 의미망—도플갱어와 ‘무위이화’
6. 맺음말—신재효·가람과 한국현대소설사의 재인식

1. 머리말—한국현대소설사의 빈 ‘공간’을 찾아

가람 이병기는 한국현대문학사 연구의 빈 ‘공간’의 하나다. 논자가 생각하기에 그는 충분히 연구되지 않았다. 무엇보다 그의 은근하고도 깊은, 지속적인 문학사 연구, 그리고 문헌 수집·정리·보존 작업의 의미는 논자가 넓게 살피지 못해서인지 몰라도 충분히 보이지 않는다. 그가 평생에 걸쳐 써나간 귀중한 『가람일기』에 대한 연구는 이 일기가 가람 전집에 편성, 출판됨으로써 이제 바야흐로 연구의 출발선상에 선 것이나 다름없다. 가람의 시조학, 현대시조 이론과 창작의 실천은 많은 연구들에게도 불구하고 아직 넓고 깊게 파헤쳐진 것 같지 않다.

특히, 일제강점기의 문학사와 관련하여 가람의 활동의 ‘전체상’은 전혀 그려진 바가 없다. 그는 시조부흥론, 고전문, 그리고 잡지 『문장』 등과 관련하여 띄엄띄엄 거론되고 참조된다. 가람과 일제강점기 문학사의 관계 양상은 반드시 지금 새롭게 연구되어 나가야 한다.

마지막으로, 주시경의 제자 가람이 일생에 걸쳐 관심을 기울였던 한글 연구, 한글 운동에 대한 고찰도 충분하다고 할 수 없다. 사실, 일제강점기의 문학 연구에서 한글 연구, 한글 운동과 당대 문학의 관련 양상은 박사 논문 수준에서 한 번도 전면적으로 논의된 바 없다.

한국현대문학 연구자들 사이에서 일제강점기 전후의 한국문학과 일본 문학의 관련성이 얼마나 빈번히 논의되고 어느 만큼이나 중요하게 다루어지는가를 생각하면, 참으로 아이러니하다 하지 않을 수 없다.

가람은 한국현대문학사 연구의 참으로 빈 공간이라 하지 않을 수 없다. 논자는, 이광수 연구자의 한 사람으로, 가람이 이광수보다 한 해 앞서 출생한, 이광수의 동시대 사람이라는 사실을 깨닫고는 얼마나 놀랐었는지, 기억이 생생하다. 서울대학교 규장각한국학연구원의 ‘가람문고’의 존재를 알고는 있었지만, 고전문학과 현대문학의 분과 학문 구별에 침윤된 국문학 현실에 순화된 나머지 가람이 무진 애를 써 찾고 연구하고 보존한 자료들을 들여다보는 것조차 능력과 관심 외의 일이었다. 가람이 1945년 8·15 해방 이후 서울대학교 국문과 교수로 수 년 간 재직했다는 사실을 의식하면서, 논자는 8·15 해방에서 6·25 전쟁에 이르는 시기의 가람의 행적을 따라 살피는 작업을 시도해 보기도 했고, 이는 해방 공간을 가로지르는 남북 분단과 이념적 갈등, 남한 단독정부 수립 이후의 좌익 색출, 6·25 전쟁 중의 잔류파·도강파 논리와 희생 같은 내용을 담고 있었다.¹⁾ 논자로서 이 연구는 이후의 가람 연구 작업을 기약하는 것이었지만, 가람이라는 넓고 깊은 세계는 필시 ‘가람학’이라는 종합적 연구의 방식이 아니고는 손쉬운 접근을 결코 허용하지 않을 것이었다. 『가람 이병기 전집』 발간 작업이 진척을 이루어 『가람일기』 전체가 출간되면서 가람의 삶과 문학을 밀도 높게 연구할 수 있는 근본적인 토대가 마련되었다고 할 수 있다.

1) 방민호, 「해방 공간과 6·25전쟁 속의 가람 이병기」, 『서정시학』 25권 4호, 2015, 참조.

한국현대문학사 연구에서 가람의 공백을 잘 보여주는 사례의 하나는 가람과 춘원의 금강산 기행이다. 『가람 이병기 전집』의 『일기』 2권에 담긴 가람의 금강산 기행은 가람과 한국현대문학사의 관계에 관해 실로 많은 것을 시사해 준다. 1923년 7월 24일부터 8월 12일에 걸친 가람의 금강산 기행의 동행자는 이광수, 박헌영, 박현환 등이었다. 춘원 이광수의 금강산 기행은 『금강산유기』(시문사, 1924)의 출판 때문일 수도 있지만, 육당 최남선의 금강산 기행문 『금강예찬』(한성도서주식회사, 1928)과 함께 반복적으로 논의되는데 반해, 가람의 금강산 기행은 거의 논의에 올려지지 않았다 해도 지나친 말은 아니다. 가람의 금강산 기행 일기는 그 섬세함과 살뜰함에서, 그리고 ‘기행일기문’ 사이사이에 놓인 아름다운 시조들로써, 그 문학성 면에서 가장 뛰어난 성취를 이룬 작품임에 틀림없다. 반면에 춘원의 『금강산유기』는 상해로부터의 한국 이후 자신의 삶과 행로의 알리바이를 구하려는 초조한 심리와, 특히 가람 등과 함께 한 두 번째 금강산 기행에서 우연히 삼종제(三從弟)인 운허 이학수를 만난 놀라움이 투영된, 다소 불완전한 작품이라 할 것이다.

금강산 기행 연구를 둘러싼 춘원과 가람의 상황 대비는 곧바로 한국현대문학사 연구를 둘러싼 두 사람의 대비로 옮겨질 수 있고, 또 그와 같은 맥락에서 춘원 중심의 현대문학사 연구 관행 속에서 얼마나 많은 것이 잊혀지고 누락되고 놓쳐졌는가를 생각하지 않을 수 없다. 춘원 중심의 이광수 연구라는 현대문학사 연구의 관행은 곧 한국문학을 메이지·다이쇼·쇼와 기의 일본문학에 비끌어매는 관행에 연결되어 있고, 이는 ‘이식문학론’이라는 높은 악명에도 불구하고 한국현대문학사 연구의 고질적인 습벽으로 오늘에까지 이어진다. 만약 현대문학사 연구가 가람이라는 존재를 더 깊이 천착할 수 있었다면 상황은 몹시 달라졌을 것이라 확신할 수 있다.

가람은 일제강점기에 자신의 성격을 묻는 한 설문에 이렇게 답했다.

장점단점 여부 업시 한 가지 특성이라고 하면 정서를 거버여히 외부에 나타내이지 안이하는 것입니다. 그런 실체가 잊지도 안이하였섯지만 내가 가령 여자와 연애를 한다고 하면 감정의 발로가 쉬운 사람이면 3,4개월에 능히 할 것인데 나는 그 배는 걸니게 될 것 것입니다. 그리고 집안에 사람 하나를 두더라도 남들이 다 못쓰겠다고 바리는 사람을 골나서 뒤를 보아줍니다.

하여간 나는 교제에나 오락 가튼 것에는 전연 취미를 가지지 못하고 그저 마음먹은 바에 대하여 끈기있고 꾸준하게 전심으로 노력하여 나갈 따름입니다.²⁾

실로 가람은 ‘은근과 끈기’의 ‘인’이었다고 하지 않을 수 없으며, 일제강점기와 해방 공간을 꿰뚫는 그의 치열한 문헌 연구, 문학사 연구와, 창작적 실천은 아무리 많이 공부해도 부족함을 느끼지 않을 도리가 없다.

이러한 가람의 깊고 넓은 문학 행위 가운데 하나가 바로 신재효의 판소리 작업에 대한 긴 탐색 과정이다. 『가람일기』에 나타나는 가람의 판소리 및 신재효 연구는 지속적이고도 끈질기다. 가람은 1932년, 1948년, 1955년 등 모두 세 차례에 걸쳐 고창을 방문하는 등 신재효 자료를 구하고 필사하고 연구, 출간하는 데 지난한 노력을 기울였으며, 이와 함께 판소리에 대한 양식 연구에도 힘을 쏟아 “극가”라는 새로운 개념을 안출했다.³⁾

연구자 김종철은 현재 서울대학교 규장각한국학연구원에 소장되어 있는 『신오위장본집』 여섯 권의 편찬 및 필사 과정을 주밀하게 추적했다. 신재효의 존재를 처음으로 새롭게 논의한 시조 시인 조운을 매개로 신재

2) 이병기, 「내가 본 나, 名士의 自我觀」, 『별건곤』, 1930.6, 58면.

3) 이경애, 「가람 이병기의 판소리 문학 연구」, 『판소리 연구』 40, 2015. 가람의 판소리 연구에 대한 최초의 본격적인 연구논문이다. “극가”로서의 판소리 대본에 대해서는 특히 86~93면 참조. 그밖에, 조은별, 「가람 이병기의 신재효 연구와 신재효 위상의 확립」, 『한민족문화연구』 60, 2017.12, 203~208면.

호에 관심을 갖게 되었을 것으로 추정되는 시기로부터⁴⁾ 가람의 끈질긴 활동 과정을 보이고 『신오위장본집』 여섯 권의 저본을 일일이 추적, 분석한 작업은 가람의 교주본 『가루지기타령』의 의미를 집중적으로 탐색하고자 하는 논자의 작업을 위해서는 중요한 전제가 되어야 했다.⁵⁾

이러한 연구 성과들을 바탕으로, 이 논문은 해방 직후 가람이 펴낸 교주본 『가루지기타령』(국제문화관, 1949)의 의미를 집중적으로 논의하고자 한다. 이광수로부터 한국현대문학사를 논의할 때 그 지평선 위에 보이지 않는 것이 바로 신재효다. 이광수의 신소설, 근대소설 논의는 이인직과 이해조를 지나 일재(一齋), 하몽(何夢)을 거쳐 이광수 자신에게로 연결되는 계선이 성립하는데 반해, 가람으로부터 한국현대문학사를 보고자 할 때 비로소 그 존재가 선명하게 부각되는 것이 바로 동리 신재효인 것이다.

논자는 한국현대문학사를 새롭게 논의하고자 하는 뜻을 품기는 하였으되, 이인직과 이해조를 넘어, 아니 거슬러 올라가 한국현대소설의 성립사를 보다 깊은 연원을 가진 것으로 논의하고자 할 때 어떤 커다란 시대의 ‘빈 공간’이 가로놓여 있음을 깨달아야 했다. 수운 최제우의 동학가사들에 담긴 현대적 인간상과 이인직, 이해조, 그리고 박은식과 신채호의 시대 사이에 어떤 징검다리가 꼭 필요하다고 보았던 바, 이것이 바로 한국의 ‘사옹(沙翁)’, 신재효가 아닐 수 없었고, 이를 가람은 선구적인 연구로써 ‘입증’해 보았다.

어쨌서, 가람이 해방 이후 가장 먼저 펴낸 것이 『가루지기타령』(국제문화관, 1949)이었을까? 김태준은 『조선소설사』(清進書館, 1933)에서 『춘향

4) 조운, 「근대가요 대방가 신오위장」, 『신생』, 1929.1, 1~2면. 조운은 광대소리 여섯 마당이 신재효의 손을 거쳐 오늘에 이르렀고, 유행되는 속요 가운데 중요한 것이 거의 그의 창작이며, 유명한 광대들은 대개 신오위장의 지도와 비평을 받았다고 한다.

5) 김종철, 「신오위장본집(申五衛將本集)의 편찬 과정과 그 필사(筆寫) 저본(底本)」, 『판소리 연구』 51, 2021, 특히 74~82면.

전』의 현대적 의의를 높이 평가했고, 이는 「춘향전의 현대적 해석」(『동아일보』, 1935.1.1.~1.10)에 이르러 다시 한번 한껏 고평되었다. 『춘향전』은 내용과 형식 면에서 모두 전례 없는 비약을 이룬 작품이었고, “自由自在하게 前例없이 流暢한 조선語의 使用法”⁶⁾을 보여준 작품이기도 했다. 특히 『춘향전』은 “純憲哲 以後에 申在孝 같은 廣大들의 손으로 혹은 노래 부르는 妓生 廣大들의 입으로 자꾸만 敷衍해서 特權層의 生活의 暴露와 그에 對한 反抗의 口呼를 制限없이 담아서 도리어 逆宣傳으로 氣焰을 吐하는 道具”⁷⁾가 되었다고 했다. 『춘향전』은 “新興階級の 勝利”를, “封建 崩壞 過程의 產物”임을 입증하는 소설이었다.⁸⁾ 그렇다면 가람 또한 이 『춘향전』에 더 깊은 관심을 기울이는 것도 좋았을 것이다.

물론 작가 채만식은 1930년대 중반에 『춘향전』열을 목도하며 자신은 『심청전』에 깊은 관심을 기울였고, 비평가 임화가 자신의 ‘조선 고전 문고’ 시리즈 1권을 『정본 춘향전』으로 삼았던 만큼, 어떤 지적인 흥미나 관심 면에서 다른 대상을 선호했을 가능성도 없지 않다.

논자는 가람이 『가루지기타령』에 깊은 관심을 기울인 이유를 이 작품의 문학사적 가치에서 찾을 수 있다고 생각한다. 가람이 몇몇 문장으로써 직관했던 이 작품의 가치를 새롭게 고구함으로써 신재효 문학이, 비록 “극가”이겠으나, 그의, 이 판소리계 ‘소설’이 한국문학의 현대적 도정에 누락할 수 없는 중요성을 갖고 있음을 살펴보고자 한다.

이 논문에서 『가루지기타령』의 소설성을 문제 삼음은 이 작품을 판소리와 분리하여 근대소설로 소급시키기 위해서는 아니다. 논자는 신재효를 판소리를 소설로 완전히 전환한 작가가 아니라, 판소리의 율문적·창악적 형식 내부에서 소설화의 가능성을 가장 과감하게 실험한 개척자로 보고자 한다. 신재효의 판소리 사설은 여전히 광대의 창과 연행을 전제로

6) 김태준, 「춘향전의 현대적 해석」, 『동아일보』, 1935.1.10.

7) 위의 글, 같은 날짜.

8) 위의 글, 같은 날짜.

하는 ‘극가’이지만, 그 가운데 『가루지기타령』은 사건의 인과적 연쇄, 비영웅적인 하층민 주인공, 당대 현실과의 직접적인 접촉, 이질적인 사회언어의 공존, 그리고 회복되지 않는 비극적 결말을 통하여 극가의 장르적 경계를 내부에서 넘어선다. 논자는 이러한 변이형을 ‘소설화된 극가’라 부르고자 한다.⁹⁾

이러한 규정은 한국현대소설사의 기원을 다시 인식하기 위함이다. 한국현대소설사는 흔히 이인직·이해조의 신소설을 제도적·명명적 출발점으로 삼아 서술되어 왔다. 그러나 그러한 계보만으로는 19세기 후반 판소리 사설 안에서 이루어진 서사적 실험과 현실 인식의 변화를 충분히 설명할 수 없다. 이인직과 이해조가 신문·출판·독자제도 속에서 신소설을 성립시킨 역사적 위치를 부정할 수는 없지만, 그에 앞서 신재효는 판소리의 소설화를 시험한 실험적 개척자였다. 이 논문의 목적은 한국현대소설의 기원을 단순히 신재효로 교체하는 데 있지 않으며, 신소설이라는 제도적 출발 이전에 존재한 양식적·서사적 전사를 복원하고 『가루지기타령』을 그 가능성이 가장 극적으로 나타난 작품으로 제시하는 데 있다.¹⁰⁾

이를 위하여 이 논문은 『가루지기타령』의 의미를 해명하기 위한 방법적 준거로서 조동일이 판소리계 소설과 신소설 연구에서 제시한 표면적 주제와 이면적 주제의 구분을 활용하고자 한다. 조동일은 「홍부전의 양면성—판소리계 소설 연구의 방법론 모색을 위한 일시고」(『계명논총』 5, 1969)에서 판소리계 소설의 짜임을 비교적 안정된 전체 줄거리와 인과관계를 이루는 고정체계 면과, 구체적인 장면·대화·묘사·삽화가 독자적으로 확대되고 변형되는 비고정체계 면으로 나누어 살폈다.¹¹⁾ 고정체계

9) ‘소설화된 극가’는 가람의 ‘극가’라는 명명과 바흐친의 ‘노블화(novelization)’ 개념을 참조하여 논자가 생각하는 분석적 용어다.

10) 한국 근대소설사의 제도적 출발을 신소설에 두고 이인직·이해조를 그 중심 작가로 서술하는 논의의 사례로 유봉희, 「사회진화론과 신소설 작가, 이해조와 이인직」, 『한국학연구』 24, 2011, 235-272면 참조.

11) 조동일, 「홍부전의 양면성—판소리계 소설 연구의 방법론 모색을 위한 일시고」, 『계명논총』

면에서는 우애나 권선징악과 같은 규범적·교훈적 의미가 전면에 제시되는 반면, 비고정체계 면에서는 인물들의 구체적인 생활과 사회적 대립이 드러나면서 표면적인 교훈과 반드시 일치하지 않는 의미가 형성될 수 있다. 판소리계 소설의 각 부분이 전체의 인과적인 줄거리에 완전히 종속되지 않고 그 자체의 의미를 확대한다는 점에서, 표면적 주제와 이면적 주제는 작품 내부에서 공존하고 긴장하는 두 의미의 층위라 할 수 있다.

조동일은 이 문제의식을 「신소설의 표면적 주제와 이면적 주제—판소리계 소설과의 비교를 통해서」(『어문학』 26, 1972)로 확장하고, 다시 『신소설의 문학사적 성격』(서울대출판부, 1983) 제5장에서 본격적으로 전개하였다.¹²⁾ 이 논의에서 표면적 주제와 이면적 주제는 어느 한쪽이 허위이고 다른 쪽이 진실이라는 단순한 구분이 아니다. 판소리계 소설에서는 권선징악과 같은 전래의 규범이 표면에 놓이고 구체적인 생활 장면에서 사회 현실에 대한 비판이 형성될 수 있는 반면, 신소설에서는 개화·신교육·미신 타파와 같은 새로운 이념이 표면에 제시되면서도 인물 관계와 서사 구조의 이면에는 전대 소설의 관습과 가치가 지속될 수 있다. 즉 표면과 이면은 작품의 서로 다른 구성 층위에서 산출되는 의미이며, 그 관계와 역사적 방향은 작품과 시대에 따라 달라질 수 있다. 조동일의 이 논의는 판소리계 소설과 신소설을 단절된 두 문학으로 보지 않고 전대 소설의 지속과 변화라는 문학사적 관계 속에서 파악하려는 방법으로 발전하였다.

논자는 이러한 구분을 『가루지기타령』에 기계적으로 대입하기보다 작품의 교훈적 인과관계와 구체적인 장면들이 서로 다른 의미를 산출하는

5, 계명대학교, 1969, 71~123면. 이 글은 인권환 편, 『홍부전 연구』, 집문당, 1991, 253~315면에 재수록되었다. 고정체계면·비고정체계면과 '부분의 독자성'에 관한 논의 참조.

12) 조동일, 「신소설의 표면적 주제와 이면적 주제—판소리계 소설과의 비교를 통해서」, 『어문학』 26, 한국어문학회, 1972, 126~127면; 조동일, 『신소설의 문학사적 성격』, 서울대학교출판부, 1983, 특히 제5장 참조.

양상을 밝히는 데 활용하고자 한다. 『가루지기타령』은 표면적으로 노동과 도덕적 규율을 거부하고 장승을 파괴한 변강쇠가 참혹한 죽음으로 그 대가를 치르는 징계의 서사를 제시한다. 그러나 유랑과 가난, 천주교 박해와 새남터의 처형 기억, 괴질과 시신의 독기, 장례와 공동체 질서의 붕괴를 구체적으로 형상화하는 장면들은 변강쇠 개인의 악덕을 넘어 그를 파멸시키는 세계 자체의 참상을 드러낸다. 특히 변강쇠의 “무위이화” 발화를 동학의 핵심 이념과 “다시 개벽”의 염원에 연결하여, 이면적 주제의 중핵을 낳은 질서의 종말과 새로운 세계에 대한 민중적 회귀에서 찾고자 한다. 이와 함께 변강쇠와 장승의 도플갱어적 관계를 분석함으로써, 사상과 상징이 모순적인 인물과 사건의 형식 속에서 복합적으로 조직되는 ‘소설화된 극가’의 성격을 밝힐 것이다.

2. 가람의 신재효본 『가루지기타령』 교주 작업

가람이 해방 공간 때 펴낸 저작들 가운데 주목할 만한 것은 『어우야담』(국제문화관, 1949)과 『가루지기타령』(국제문화관, 1949)이다. 이 밖에도 가람은 해방 공간 시기에 『역대시조선』(박문서관, 1949), 6·25 전쟁 중에 『요로원야화기』(을유문화사, 1953) 등을 펴냈다. 가람의 고전 연구는 일제강점기로 거슬러 올라감이 물론이다. 가람은 혜경궁 홍씨의 『한중록』(『문장』, 창간호, 1939.2)을 잡지에 게재하고, 『토별가』를 연구한 「토별가와 신오위장」(『문장』 제2권 5호, 1940.5)을 발표했으며, 일제 말기에서 해방 직후에 걸쳐 여러 고전 작품의 교주, 주해 작업에 관심을 기울였다.¹³⁾ 가

13) 가람의 주해·교주 작업에 대해서는 다음을 참조할 수 있다. “김민수에 의하면, 1946년 9월에 편입학한 金三不은 황소같이 많은 작업을 해냈는데, 바쁘신 선생님(가람) 곁에서 원고에서 조판, 교정까지 맡았다고 한다. 가람의 우리말 작품에 대한 교주판은 일찍 『歷代時調選』(1940.3. 博文書館)이 나왔는데, 겉보기보다 명작을 엄선하여 끼친 영향이 지대했다. 계속된

람의 주해·역주 작업이 ‘한글문학’에 집중되어 있음은 물론이다. 이는 가람의 한국문학사 또는 현대문학사 인식에 직결된다

국제문화관의 ‘민족문학총서’ 시리즈에는 김삼불이 『배비장전·옹고집전』을 교주한 것도 나타난다. 김삼불은 이병기의 서울대학교 국문과 교수 시절 제자로 판소리 열두 마당 가운데 가장 중요하게 여겨지는 작품을 먼저 선택했을 것이다. 같은 맥락에서 스승인 가람은 『가루지기타령』 작업을 먼저 손댄 것인데, 이는 가람의 문학사 인식과 밀접한 관계가 있다.

주지하듯이, 가람은 판소리 대본을 “劇歌”라 불렀다. 이는 판소리 대본으로서의 장르적 성격을 가늠하여 가람이 개념화한 것이다. 판소리로 부르게 되는 “극가”는 “서정과 서사와를 겸하고 있는 한 극적인 작품”, “그 내용 체제 문체”에 있어 “소설”과 다른 “극가”라는 것이다.¹⁴⁾ 가람은 이 “극가”, 또는 “판소리”에 일찍부터 관심을 가졌고, 특히 신재효본 판소리에 비상한 관심을 보였다.¹⁵⁾ 가람에 따르면 “판소리는 한 극적으로 된 사연인 그 언어 동작 모든 형태를 광대가 다만 한 육성으로 표현”¹⁶⁾하는 것이다. 판소리는, “광대의 육성으로” 「유산」 폭포광경, 『토끼타령』의 토끼 화상이며 『춘향가』의 어사 출도 따위 광경들을 “形容하여 냄”으로써 “귀로 듣고서도 눈으로 보는 것과 같이 여기게 된다.” 이는 판소리 양식에 대한 직관적이면서도 명석한 통찰이다. 판소리에서는 모든 시각적인 이미지들이 ‘소리’라는 청각적 매체를 통해 ‘구현’, 즉 “形容”된다. 음성적 자질인 ‘소리’, 그리하여 추상적 기호로서의 ‘음’이 시각적인 ‘이미지’를 연출, 또는

『仁顯王后傳(1940.11, 상동)』, 『恨中錄(1947.6, 白楊堂)』, 『意幽堂日記(1948.5, 상동)』, 『近朝內簡選(1948.12, 國際文化社)』 등은 고전문학의 아주 귀중한 內簡體 작품이며, 談話體 작품 『於于野談(1949.5, 상동)』, 『要路院夜話記(1949.5, 乙酉文化社)』, 판소리 劇歌 『가루지기타령(申五衛將全集 1)』(1949.5, 國際文化社) 등은 내간체와는 달리 평민의 애환을 담아 진귀한 작품이다.” 윤광봉, 「김삼불과 신재효 사설-한국연희예술사에서 그의 위치를 살펴-」, 『판소리 연구』 45, 2018.4, 411~412면. 이는 김삼불의 관점에서 본 가람의 작업이다.

14) 이병기, 「서」, 『가루지기타령』, 국제문화관, 1949, 3면.

15) 가람의 “극가” 양식 개념과 관련해서는 상당히 많은 선행 연구들이 있다.

16) 위의 글, 2면.

시각적 이미지로 전화되는 것이다.

가람의 판소리 인식은 신재효 탐구의 오랜 과정에서 얻은 통찰일 것이다. 이에 대해서는 몇몇 연구자의 검토가 있었던 바, 이 가운데 이경애는 가람이 신재효 판소리본에 관심을 기울이고 필사, 교주, 출판한 과정을 상세하게 조사, 정리한다.¹⁷⁾ 이 과정은 『가람일기』 곳곳에 흔적으로 남아 있다. 이에 따르면, 가람은 오랜 과정에 걸친 조사, 수집, 연구를 통하여 『신오위장본집』 일차본 여섯 권으로 정리했다. 그 체제와 내용은 다음과 같다.

제 1책 - 「춘향가(男唱 春香歌, 童唱 春香歌)」

제 2책 - 「심청가(沈淸歌)」, 「적벽가(赤壁歌)」

제 3책 - 「횡부가(橫負歌)」, 「치산가(治産歌)」, 「오섬가(烏蟾歌)」

제 4책 - 「허두가(虛頭歌)」, 「성조가(成造歌)」, 「호남가(湖南歌)」, 「갈처 사십보가(葛處士十步歌)」, 「추풍감별곡(秋風感別曲)」, 「도리화가(桃李花歌)」, 「어부사(漁父詞)」, 「광대가(廣大歌)」, 「단잡가(短雜歌)」, 「방아타령」, 「권유가(勸遊歌)」, 「명당축원(明堂祝願)」, 「구구가」

제 5책 - 「토별가(兔臈歌)」, 「토끼타령」

제 6책 - 「박타령」

기 타 - 「가루지기타령」¹⁸⁾

이와 관련하여, 원래 판소리는 대개 열두 마당으로 전해진 것으로 말해진다. 『춘향가』, 『화용도』, 『박타령』, 『강릉매화가』, 『가루지기타령』, 『왈자타령』(武淑이타령), 『심청전』, 『배비장타령』, 『웅고집타령』, 『가짜신선

17) 이경애, 「가람 이병기의 판소리문학 연구」, 『판소리 연구』 40, 2015, 80-81면.

18) 위의 논문, 82면에서 재인용. 이영일, 「신재효 사설 등서본의 특징과 총서 발간 소고」, 『판소리 연구』 37, 2014.4, 8-21면. 규장각한국학연구원의 가람문고 가운데 이 『신오위장본집』에서 이를 찾아볼 수 있다.

타령』, 『토끼타령』, 『장끼타령』 등이 그것이다.¹⁹⁾ 이것을 신재효는 판소리 여섯 마당으로 정리했고, 가람은 이를 『춘향가』, 『박타령』, 『토별가』, 『심청가』, 『橫負歌』 등으로 이야기한다.²⁰⁾

여기서 『흥부가』는 물론 『가루지기타령』(또는 『변강쇠가』, 『변강쇠타령』)이다.²¹⁾ 가람은 이 『가루지기타령』을 이렇게 평가한다.

과연 劇歌는 판소리의 底本인 만큼 꼭 音樂的이고 劇的인 文學으로 寫實도 寫實이려니와 또는 꼭 諧謔的이었다. 이런 重要性을 잘 깨치고 그 現實에 가장 天才도 가장 努力을 한 이가 곧 이 申五衛將이고 그가 전하는 劇歌에도 이 가루지기타령이 우리 言語 土俗 風情이 가장 豊富하다. 이는 광대 중 풍각장이 초라니 사당 장돌림 말구종과 같은 아주 微賤하던 庶民層을 取材한 것으로서 恨中錄 仁顯王后傳과는 또 다른 맛을 맞볼 수 있다.²²⁾

이처럼, 판소리 대본으로서 극가는 “音樂的”이고, “寫實”성 강하며 또한 “諧謔的”이다. 가람은 이 극가 중에서 『가루지기타령』이 “우리 言語, 土俗 風情이 가장 豊富하다”고 평가한다. 이는 『한중록』이나 『인현왕후전』 같은 작품들과 달리 서민층을 취재한 작품이다. 이러한 가람의 평가는 그가 저술한 『국문학개론』(일지사, 1961)에서도 일관되게 이어진다.

19) 김동욱, 「판소리 발생고 2」, 『서울대학교 논문집』 3, 1956, 242면. 이 열두 마당은 19세기 초 朱晩載의 『觀優戯』에서 온 것이다. 『왓자타령』은 『武淑이타령』이라고도 한다. 이 밖에도 『숙영낭자전』, 『유충렬전』 등 판소리화한 여러 작품들이 있었다고 한다.

20) 가람, 『토별가와 신오위장』, 『문장』 제2권 5호, 1940.5, 175면.

21) “신오위장은 판소리 여섯 마당, 즉 춘향가 심청가 박타령 가루지기타령 토끼타령 적벽가 가운데 우선 이 가루지기타령을 산행함에 당하여 더 덧붙여 말하려 함은 그가 우리 극가로 하여 우리 민족문학 수립을 창시하였다 함을 이 해설에도 말하였거니와……”. 이병기, 「서」, 『가루지기타령』, 국제문화관, 1949, 1면.

22) 이병기, 「서」, 『가루지기타령』, 국제문화관, 1949, 4면.

신오위장은 춘향가 외에도 그 날카로운 붓끝으로 영절스럽게 알뜰하게 침삭을 하여 순 조선적인 정서, 정취, 기분을 장히 드러내어 우리 민족성을 발휘하였는바 그 중 횡부가와 같이 우리 고전문학에 특이한 색채를 가진 것으로 이 본집이 아니고는 얻어 볼 수 없다. 우리 고전에는 의고(擬古), 의타(擬他)가 아니면 턱없는 부허(浮虛), 맹랑(孟浪)한 수작이 많았으나, 신오위장은 반드시 실정(實情), 실감(實感)에 맞게 다듬은 화려, 섬세한 필법으로 스스로 독특한 창의를 가지고 우리의 민족 문학을 뚜렷이 창시한 한 거인이었다. 그는 광대 예술의 천재적인 지휘자라기보다도 나는 그를 우리 극가 문학을 완성한 큰 은인으로 숭배하고 있는 것이다.²³⁾

가람은 신재효를 “민족문학”을 “창시”한 “거인”이라 평한다. 가람은 신재효의 여러 판소리 정리 작업 가운데에서도 『횡부가』에 ‘감동’하였음에 틀림없다.

이 『가루지기타령』에 대해, 도남 조윤제는 판소리를 ‘唱曲’이라 양식화하는 가운데 다음과 같은 평가를 남겼다.

그런데 朝鮮의 이런 戲曲家에 申在孝라는 사람이 있었음을 잊을 수 없다. 申在孝는 字는 百源 號는 桐里라 하여 純祖 十二年에 全羅道 高敞에서 났다. 唱曲에 對하여 깊은 研究가 있어 廣大의 指導로 一生을 보낸 듯한데, 그는 다만 唱曲을 後輩에 指導하였을 뿐 아니라 自己가 歌劇을 爲하여 春香歌 朴打令 토끼打令 赤壁歌 沈淸歌 卞강쇠打令 等 소리 여섯 마당을 刪正하였다. 그중에도 卞강쇠타령은 純全히 自身の 創作으로서 淫亂한 南男北女를 主人으로 하여 그들스런 行動과 醜惡한 場面을 꺼림없이 들어내고 無慘한 最後를 無慈悲하게 그려낸 것이다. 歌曲文學 旺盛한 時代에 이러한 歌曲文學者가 있었다는 것은 當然한 일이었지마는 또 한 異彩를 띤 存在라 아니할 수 없다.²⁴⁾

23) 이경애, 앞의 논문, 95면에서 재인용.

이러한 평가는 『가루지기타령』의 전체적 내용에 비추어 다소 ‘피상적’으로 독해한 결과라고 생각된다. “음란한 남남북녀를 주인”으로 삼아 ‘그 들스러운’ 행동과 “추악한” 장면을 거리낌 없이 드러냈다가 그들의 “무참한 최후”를 “무자비하게 그려”냈다고 하는 평가는 이 작품을 ‘권선징악’의 전통적 독법으로 이해한 것이다. 『가루지기타령』을 ‘악’의 ‘징치’로 보는 시각은 현재에까지 지속된다. 그러면서도 도남의 평가는 “『변강쇠타령』의 그로테스크한 특징을 언급한 것”²⁵⁾이다. 이 점은 『가루지기타령』 독해를 위한 하나의 힌트가 된다.

한편, 가람은 『가루지기타령』 국제문화관 판본 「해설」에서 도남에 비해 훨씬 더 깊이 있는 작품 설명과 평가를 남겼다. 다소 분량이 길지만, 가람의 인식을 충분히 확인하기 위해 인용한다.

가루지기타령은 또 卞강쇠타령 변강전 橫負歌라기도 하는데 그 梗概는 조선 西道에서 난 천하잡년 雍女와 南道서 난 천하잡놈 강쇠가 각기 적지 않은 經歷이 있으나 오히려 不滿 不足하여 南男北女라 하고 卞은 北으로 雍은 南으로 가고오다 十餘里 溪谷인 開城의 西北 靑石關에서 단 둘이 만나 即時 婚事를 하고 살 곳을 찾아 이리저리 돌아다니다 마침내 智異山 속으로 들어가 살더니 하루는 卞강쇠가 장승을 질머저다 패여 때고 그 動土가 나서 重病하다 卞강쇠도 장승과 같은 險惡한 몸이 되어 뺏뺏이 서서 죽었다. 雍女는 그 남편 葬事만 지내주면 데리고 산다 하는 바람에 중 초라니 풍각장이들이 덤벼들어 다 暴死하고 또 각서리패 마중들이 덤벼들어 송장 여덟을 나누어 가루지고 北邙山으로 찾아가는데 죽을 고생을 다하고 그중 마중 뎡뎡이는 卞강쇠와 초라니 송장을 가루지고 北邙山 언덕에 또한 장승이 되어 서서 있었다 라는 것인바 이는 한 淫談으로만 돌려버릴 것이 아니고 우리 古典文學으로는 꼭 稀貴한 存在였다.

24) 조윤제, 『국문학사』, 동국문화사, 1961, 409면.

25) 조은별, 「가람 이병기의 신재효 연구와 신재효 위상의 확립」, 『한민족문화연구』 60, 2017, 199면.

우리 古典文學이란 恨中錄 意幽堂日記와 같은 몇몇 作品밖에는 거의 千篇一律로 福善禍淫浦 奇緣幸運을 말하였을 뿐이고 제법 이러한 異常한 色彩를 나타낸 전연 朝鮮의인 文學은 그리 많지 못하였다. 이는 비록 男女의 艷情을 말한 것이라 하더라도 村談鮮頤 禦眠樞 禦睡錄 冥葉志諧 따위와 같은 斷片 說話도 아니고 한 托意를 構造 描寫를 한 또는 散文體와는 다른 글월로서 劇的 要素를 內包한 훌륭한 詩歌文學이었다.

그리고 從前의 전례이던 王侯將相인 高級層을 取材한 것과는 다른 시한 低級層과 土俗의 材料를 가지고 그 當時 오죽 耽淫 荒樂이나 일삼던 극히 腐敗한 社會를 꼬집어 諷諭하였던 것이었다.

근래 肅宗 때로부터 우리 庶民文學이 屈起하여 왔으며 詩歌 또는 散文으로 그 質과 量이 多大되되 그중 最高峰은 이 申五衛將本인 바 이 가루지기타령은 지금 와서는 이를 부르던 廣大도 거의 다 죽고 이 記錄으로는 申五衛將本에서 밖에는 얻어볼 수 없다. 이도 그가 親히 쓴 稿本은 없어지고 그 뒤 傳寫한 것만이 전하며 舛訛와 誤落이 많아 그 뜻을 밝힐 수 없는 곳도 더러 있다. 이런 건 아직 그대로 두어두고 뒷날 다시 補正하여 볼가 한다.²⁶⁾

가람은 『가루지기타령』을 홍만종의 『古今笑叢(고금소총)』이나 『冥葉志諧(명엽지해)』 같은 패설집에 등장하는 한갓 짧은 “淫談”과 구별해 읽혀야 한다고 논의한다. 그가 보기에 이 작품은 “福善禍淫浦 奇緣幸運”을 말하는 千篇一律적인 경향에서 벗어난, “異常한 色彩”를 가진, “전연 朝鮮의인 文學”이다. “托意”의 수법으로 “構造 描寫”한 작품, “低級層과 土俗의 材料”를 써 “그 當時 오죽 耽淫 荒樂이나 일삼던 극히 腐敗한 社會를 꼬집어 諷諭”한, “庶民文學”의 “最高峰”이라 할 “申五衛將本” 가운데에서도 아주 독특한 작품이라는 것이다.

도남과 가람의 『가루지기타령』 논의를 이어 그 문학사적 의미를 살펴

26) 이병기, 「해설」, 『가루지기타령』, 국제문화관, 1949, 70~72면.

볼 수 있다. 서종문은 신재효의 문학사적 위치를 가늠하고자 했다. 그에 따르면, 신재효는 “근대 판소리가 성립한 시기보다 조금 앞서 살아가면서 판소리의 활로를 깊이 있게 탐색한”²⁷⁾ 예술인이다. 판소리 향유층의 변화, 창극의 출현 같은 19세기로부터 20세기로의 변화는 ‘고제’ 판소리를 대체한 ‘신제’ 판소리의 발흥을 가져왔다. 이러한 맥락에서 1812년에 출생하여 1884년에 타계한 신재효의 활동은 “근대 판소리가 형성되는 데에 자생적이고 내발적인 전환을 준비하는 기간”²⁸⁾의 의미를 지닌다. “신재효의 행동과 사고방식을 살펴볼 때에 그는 조선왕조의 끝머리에서 근대사회로 넘어가는 기미를 알아차리고 있었”고, 이는 “그가 고쳐 쓴 판소리 사설 속에서 확인할 수도 있고, 그가 창작하거나 가다듬은 단가 작품 곳곳에서도 찾아낼 수 있다.”²⁹⁾ 그가 개작하여 정착시킨 판소리 작품들은, 신재효 자신이 속한 중인층에 대한 부정적 인식과 긍정적 인식을 동시에 보여줌으로써 사회 귀속 정체성의 분열을 드러내고(『심청가』, 『토별가』), 유교적 가치 실현이 경제적 토대 위에서 실현될 수 있다는 현실주의적 세계인식을 드러냈고(『치산가』), 또한 그는 민족의식을 드러낸 작품도 써 냈다.(『갈쳐사십보가』) 신재효가 판소리 사설을 개작할 때 작용한 합리주의 정신이라든가, 단가 창작이나 판소리 개작에서 보여준 근대인의 ‘주체적 인간’, 양성평등의 인간관계 인식 등은 봉건사회에서 근대사회로의 전환에 걸쳐 있는 사고방식을 보여준다.(『도리화가』)³⁰⁾ 그는 신재효의 판소리 창작 및 개작 활동을 근대 판소리에의 전환의 시각에서 의미를 부여하는데, 아쉽게도 이러한 논의에서 『가루지기타령』은 적극적으로 활용, 분석되지 않는다.

조윤제가 평가한 『가루지기타령』의 ‘그로테스크’함, 그리고 가람의 “異

27) 서종문, 「신재효와 근대 판소리」, 『판소리 연구』 31, 2011, 6면.

28) 위의 논문, 12면.

29) 위의 논문, 14~15면.

30) 위의 논문, 14~17면, 인용 및 참조.

常한 色彩를 나타낸 전연 朝鮮의인 文學”에 접맥되는 중요한 연구는 김종철의 『『변강쇠가』의 미적 특질』, 『판소리연구』 4집, 1993)이다. 이 논문은, 「변강쇠가」를 비극적 내면구조가 희극적 표면 구조에 싸여 있는 것으로 본 서증문의 연구(『변강쇠가 연구』, 『판소리 사설 연구』, 형설출판사, 1984)의 천착을 고평하면서, “그러한 내면적 비극이 외면적인 희극의 모습을 취했을 때, 그 결과로서 독자나 청중에게 환기되었을 미적 특질이 무엇인가”, “비극과 희극의 융합이 만들어낸 제3의 미”³¹⁾를 묻는다. 이 논문은 “기괴미”의 문제를 작품에 대한 상세한 특질 고찰에 이어 바흐친의 웃음과 축제 개념에 연결지어 논의하고 이를 신재효의 작의, 문학의식에 연결지어 새로운 논의를 전개한다. 또, 최근의 한 연구는 『가루지기타령』에 나타난 “블랙 코미디적 특징”을 “그로테스크, 부조리, 아이러니, 패러디, 풍자의 다섯 가지”로 나누어 살핌으로써, 『가루지기타령』을 “웃음” 키워드로 읽어내고자 한다.³²⁾ 이러한 시각은 『가루지기타령』의 ‘그로테스크’를 확장적으로 이해한 것이다. 도남이나 가람이 『가루지기타령』의 미학적 특징에 대해 말하고자 한 것이 바로 이와 관련이 있었다. 그렇다면, 가람이 말한 이 작품의 “극히 腐敗한 社會를 꼬집어 諷諭”는 충분히 설명되었다고 할 수 있을까?

논자는 『가루지기타령』의 ‘그로테스크’를 더 긴, 또는 넓은 문학사적 맥락에서 새롭게 볼 것을 제안한다. 이 작품의 ‘본질적인’ 의미를 밝혀내기 위해서는 이 작품에 만연한 ‘죽음’을 의미 있게 해석해야 한다. 작중에서 ‘장승’을 ‘죽이고’ 그림으로써 스스로도 참혹하게 죽고야 마는 ‘변강쇠’의 인물적 특성은 보다 심층적으로 해석되어야 한다. 여기에는 ‘옹녀’의 특성을 함께 해석해야 하는 문제가 따른다. 이렇게 해서 변강쇠가 옹녀와 불화를 빚고, 장승을 죽여 동티로 죽음에 이르는 과정을 문명론의 맥락, 금기의 위반과 처벌의 차원에서 분석하고자 하는 논의들이 있었다.³³⁾

31) 김종철, 『『변강쇠가』의 미적 특질』, 『판소리연구』 4집, 1993, 280면.

32) 김동욱, 「블랙 코미디로 읽는 「변강쇠가」」, 『국문학연구』 49, 2024, 70면.

논자의 생각으로, 작중에서 장승의 죽음과 변강쇠의 죽음은 불가분리하게 연결되어 있다. 어쩌면 변강쇠는 곧 장승이며, 장승은 변강쇠라는 관계가 성립할 수도 있다. 그렇다면 변강쇠와 장승은 ‘더블’ 관계에 놓인다. 그렇다면 장승을 죽이는 악행을 저질렀기 때문에 변강쇠 또한 죽어야 한다는, ‘악의 징치’의 독해는 성립 불가능하다. 이는 다시 변강쇠와 장승에 대한 비유적, 상징적 해석을 요청한다. 그리고 이 상징적 비유에 『가루지기타령』(혹은 『변강쇠가』, 『변강쇠타령』)의 문학사적 의미가 가로놓인다. 이 작품의 전체적인 독해를 위해서는 가람이 포착했던, “이상한 색채를 나타낸 전연 조선적인 문학”의 실체를 향해 좀 더 육박해 들어갈 필요가 있다. 이는 가람이 말한 “풍유”적인 의미를 보다 심층적으로, 또 확장해서 해석하는 것이다.

3. ‘소설화된 극가’—신재효의 장르 실험과 한국현대소설사의 전사

가람은 『가루지기타령』의 「서」에서 “신오위장의 개작한 극가는 판소리로 부르기는 더러 뻑뻑할지도 모른다.”라고 하였으며, “판소리로보다도 문학작품으로 보는 편”이 좋을 수도 있다고 하였다³⁴⁾ 논의의 맥락상 가람의 이 평가는 다른 작품들 이전에 『가루지기타령』을 염두에 둔 것이다. 그렇다면, “판소리로 부르기는 더러 뻑뻑”한 신재효 개작의 『가루지기타령』은 그가 정리한 판소리 여섯 마당 가운데 가장 ‘소설적인’ 작품이었을 것이다. “뻑뻑”하다는 것은 “극가”로서의 『가루지기타령』의 음악성을 훼손하면서 대신에 ‘산문적인’ 깊이나 넓이를 더했음을 시사하는 것으로

33) 하은하, 「변강쇠의 위반과 반문명적 성격-장승과 강쇠의 대결을 중심으로」, 『태릉어문연구』 제7집, 1997)는 변강쇠의 장승 살해 행위를 금기의 위반과 그 처벌의 측면에서 고찰한 단적인 사례이고 이러한 논의와 맥락을 같이 하면서 더욱 복잡한 많은 논의들이 있다.

34) 이병기, 앞의 글.

해석된다.

다만 여기서 ‘뻑뻑함’을 음악성의 단순한 훼손이나 운문에서 산문으로의 일방적 전환으로 이해해서는 안 된다. 『가루지기타령』에는 율문적 반복과 창작적 분절이 여전히 살아 있다. 문제는 이러한 형식이 작품 전체를 지배하는 유일한 원리로 남지 않는다는 데 있다. 사건의 인과적 연쇄, 인물의 비극적 운명, 당대 사회현실의 구체화가 사설을 연행의 요구 너머로 팽창시켜 하나의 지속적인 ‘문자 서사’를 형성한다. 물론 『가루지기타령』은 역사적으로 다른 판소리처럼 별도의 고소설 판본으로 정착하여 전하는 작품은 아니다. 그럼에도 극가의 형식을 유지하면서 그 장르적 경계를 내부에서 넘어선다는 점에서 이 작품은 ‘소설화된 극가’라 할 수 있다.³⁵⁾

바흐친의 ‘노블화’ 개념은 이 규정을 뒷받침한다. 그에게 ‘노블화’란 다른 장르가 산문으로 바뀌거나 노블의 고정된 규범에 복속되는 현상이 아니다. 노블화된 장르는 기존의 경직된 장르적 성격에서 벗어나 보다 자유롭고 유연해지며, 동시대의 미완결된 현실과 새로운 관계를 맺게 된다. 또한 바흐친은 노블을 다른 장르와 근본적으로 구별하는 세 가지 기본 특성으로, 첫째 다언어적 의식과 결부된 문체의 삼차원성, 둘째 문학적 형상의 시간적 좌표에 일어나는 근본적 변화, 셋째 미완결된 현재의 현실과 최대한 접촉하는 새로운 형상화의 영역을 제시하였다. 이러한 특성들은 서로 유기적으로 연관되면서 기존 장르의 경직성을 해체하고 현실과의 살아 있는 접촉을 확대한다.³⁶⁾

35) 한국학중앙연구원, 「변강쇠가」, 『한국민족문화대백과사전』. 이 항목은 현존 작품으로 신재효에 의해 정착된 「변강쇠가」만 전하고 다른 판소리처럼 소설화되어 전하는 것은 없다고 설명한다.

36) M. M. Bakhtin, "Epic and Novel: Toward a Methodology for the Study of the Novel," *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, 1981, pp. 6~14, 39~40. 바흐친의 노블이 한국을 비롯한 동아시아 문화권의 소설과 꼭같지 않음은 조동일에 의하여 이미 명료하게 논의되어 온 바다.

『가루지기타령』에서 이러한 특성들은 동일한 정도로 나타나지 않는다. 그러나 작품은 먼 과거의 고결하고 완결된 영웅세계보다 유랑·노동·질병·처형·시신 처리 등 당대의 구체적인 현실과 긴밀하게 접촉한다. 변강쇠는 고결하고 완결된 영웅이 아니라 가난한 유랑민이면서 노동을 거부하면서 타인의 노동에 ‘기생’하고, 왕성한 생명력을 지니면서, 웃음의 대상이면서 참혹한 죽음에 이르는 비영웅적이고 모순적인 인물이다. 변강쇠는 겉으로는 육체적으로 죽음에 이르지만 그 실제적 의미는 ‘악인의 정치’라는 하나의 확정된 의미로 봉합되지 않는다. 이러한 점에서 『가루지기타령』은 극가의 형식을 유지하면서도 그 내부에 장르적 개방성과 미완결된 현재와의 접촉을 확대하는 소설화의 움직임을 보여준다고 할 수 있다.

운문과 소설화의 관계는 맥헤일의 서사성(narrativity)과 분절성(segmentivity)의 관계를 통해 더 정확히 설명할 수 있다. 맥헤일은 ‘운문 서사와 같은 혼합적 텍스트에서 사건과 시간의 연쇄를 조직하는 서사성과 행·연·율격·반복 등의 시적 단위가 텍스트를 나누는 분절성이 서로 경쟁하거나 한쪽이 다른 쪽에 종속될 수 있다고 보았다.³⁷⁾ 『가루지기타령』에서는 율문적·창악적 분절성이 사라지지 않는다. 그러나 장승 파괴, 동티, 변강쇠의 죽음, 독기의 전염, 시신 수습의 실패, 가루지기의 이동으로 이어지는 불가역적인 사건 연쇄가 개별 대목을 관통한다. 따라서 이 작품에서는 운문성이 파괴된다기보다, 창악적 분절성이 변강쇠의 죽음과 그 죽음의 사회적 확산을 조직하는 서사성의 압력 아래 재배열된다고 보는 편이 타당하다고 생각한다.

판소리와 소설의 장르 교섭을 연행물과 독서물의 구분 속에서 설명한 최진형의 논의도 이병기의 평가를 보조적으로 해석하는 데 참고할 수 있

37) Brian McHale, "Narrativity and Segmentivity, or, Poetry in the Gutter," Marina Grishakova and Marie-Laure Ryan eds., *Intermediality and Storytelling*, Berlin/New York: De Gruyter, 2011, pp. 27-48, 『가루지기타령』에서 서사성이 창악적 분절성을 재배열한다는 판단은 맥헤일의 직접 주장이 아니라 논자가 작품에 적용한 해석이다.

다. 다만 이 논문은 『가루지기타령』을 완결된 소설로 귀속시키려는 것이 아니라, 연행을 전제로 한 극가가 기록되고 개작되는 과정에서 독서성과 서사적 일관성을 확대해 가는 양상에 주목한다. 이병기의 『뽕뽕함』은 바로 사설이 창 의 원활함을 초과하여 독자적인 문자서사로 비대해진 현상을 가리킨다고 볼 수 있다.³⁸⁾

『가루지기타령』이 신재효의 극가 가운데 가장 소설적이라는 판단은 무엇보다 주인공의 운명을 처리하는 방식에서 뒷받침된다. 『춘향가』의 고난은 구출과 결합으로, 『심청가』의 투신은 환생과 부녀 상봉으로, 『박타령』의 빈곤은 부의 획득으로, 『토별가』의 죽음 위기는 토끼의 귀환으로 전환된다. 『적벽가』에는 전쟁에 끌려온 병사들이 부모·처자와의 이별 및 죽음의 공포를 토로하는 ‘군사설움타령’이 있어 민중적 비애가 깊게 형상화된다. 그러나 이 비애는 영웅적 전쟁서사 안에 삽입된 여러 병사의 집단적인 목소리이며, 특정한 하층민 개인의 죽음을 작품 전체의 중심이자 회복 불가능한 종착점으로 삼는 『가루지기타령』과는 차이가 있다.³⁹⁾

민중적 생명력의 ‘대표자’인 변강쇠는 살아나지 않고, 보상받지 않으며, 옹녀와 재결합하지도 않는다. 그의 몸은 오히려 독기를 퍼뜨려 시신을 수습하려는 사람들까지 죽이고, 장례라는 공동체의 마지막 회복 행위마저 무너뜨린다. 이 작품은 결말에 이르지만 세계의 모순을 해결하지 않는다. 바로 이 ‘종결되었으나 해결되지 않은 결말’이 『가루지기타령』의 비극적 깊이를 형성하며, 극가의 서사적·소설적 변이를 가장 극적인 단계로 밀

38) 최진형, 「관소리계 소설」 개념 재론, 『인문과학』 60, 2016, 399-429면. 관소리에 소설 양식이 유입되면서 완문으로 기록되고 일관성을 추구하는 현상이 나타났다는 논의와, 관소리를 연행물과 독서물로 구분하는 대목 참조.

39) 유민형, 「신재효본 「적벽가」 「군사설움타령」의 사실분석과 그 의미」, 『관소리연구』 51, 2021, 227-290면; 이은봉, 「관소리 「적벽가」의 형성과 향유층에 대한 재론」, 『동양고전연구』 82, 2021, 125-152면. 전자는 신재효본 「적벽가」의 「군사설움타령」을 병사·서민의 정서와 반전의식을 드러내는 한국적 변용으로 평가하고, 후자는 이를 곧바로 『적벽가』 전체의 민중문학적 성격으로 확대하는 데 신중해야 한다고 본다. 특히 이 논문 142-147면 참조.

어불인다.

이와 같은 점에서 신재효는 판소리의 전통을 단순히 보존하고 정리한 사람이 아니라고 할 수 있다. 그는 판소리의 율문적·창악적 형식과 광대의 언어를 유지하면서도 사건의 인과적 지속성, 비영웅적인 민중 주인공, 동시대 현실과의 직접적인 접촉, 복수의 사회언어, 회복되지 않는 비극적 결말을 확대함으로써 판소리의 소설화를 실험한 '작가'였다. 『가루지기타령』은 그 실험이 가장 극적으로 실현된 '소설화된 극가'이며, 신재효는 이 작품을 근거로 판소리 소설화의 실험적 개척자로 재평가될 수 있다. 이는 한국현대소설사를 신소설에서 갑자기 시작되는 단선적 계보가 아니라, 19세기 판소리 사설 내부의 장르 변이와 양식적 실험을 포함하는 중층적 계보로 다시 인식하게 한다.

4. '죽음'이 만연한 시대와 『가루지기타령』의 '그로테스크'

앞에서 살펴보았듯이, 도남은 『가루지기타령』에 대해 “卞강쇠타령은 純全히 自身の 創作”이라 했으며, 가람은 “날카로운 붓끝으로 영절스럽게 알뜰하게 침식”한 것, 즉 ‘개작’한 것이라 했다. 영절스럽다 함은 아주 그럴듯하다는 뜻이다.

이제 논자의 관점에서 『가루지기타령』의 서사를 재정돈한다. 『가루지기타령』의 가장 중요한 소재이자 주제는 ‘죽음’이다. 이 ‘소설’은 19세기 초에 만연한, 한반도에 편만했던 ‘죽음’을 배경으로 삼아 이 ‘죽음의 현실’에 처한 하층민, 민중의 삶의 구원에 대한 회구를 역설적으로, 그리고 비유적, 상징적으로 제시한다.

먼저, 『가루지기타령』은 천주교 박해의 비참한 현실을 작품에 제시한다. 작중에서 ‘변강쇠’의 손에 뿌리가 뽑혀 지계에 실려 가 도끼로 패여 죽음을 당한 함양 ‘장승’(長丞木神)은 대방전(大方前, 우두머리)를 찾아가

원정(原情)을 한다. 대방장승이 거처한 곳은 “노들 선창목”⁴⁰⁾, 대방장승은 “사그네”(용인) 공원(公員)와 “지지대(遲遲臺)”(수원의 어느 곳)의 유사(有司)로 하여금 전국의 장승들에게 연락을 취하게 한다.⁴¹⁾ 이제 장승들이 모여 회의를 여는 곳은 ‘기이하게도’ “쇄남터”다.

귀신의 조화여든 오죽이 빠릿것나 바람같고 구름같이 경각에 다전하
니 조선잇난 장승하나토 낙루(落漏)없이 기약한밤 다모우어 쇠남터의 배
게서서 시흥읍내까지 뻗뻗하구나 장승의 절하는법이 고개만 숙일수도 없
고 허리굽힐수도 없고 사람으로 의논하면 발 앞부리를 디치고 뒤축만 달
삭하는 뿐이었다. 일제히 절을하고 문안을 한연후에 대방이 발론(發論)하
여 통문사의(通文事意) 보와시면 모든뜻을 알타이니 변강쇠 지은죄를 어
떻게 다사릴고 단천마천 영상봉에 섰는장승 출반하여 여짜오되 그놈의
식구대로 쇠남터로 잡아다가 소수(梟首)를 하옵시다. 대방이 대답하되 귀
신의 정기라도 토포를 따라가니 마천동관 하는말삼 상쾌하거니와 사단하
나 있는것이 이놈의 식구란게 계집하나 뿐이로되 계집은 말려시니 죄를
아니 줄터이요 강쇠라 하난놈도 부지불각(不知不覺) 소수하면 세상이 알
수없어 징일여백(懲一勵百) 못될터니 여러동관님네 다시 생각하소서.⁴²⁾

이 ‘쇄남터’는 “한강 남안(南岸)”⁴³⁾의 처형장이다. 우두머리 장승이 회

40) 이병기, 『가루지기타령』, 국제문화관, 1949, 23면.

41) 위의 작품, 24면.

42) 위의 작품, 25면.

43) 月灘, 「過鷺湖弔六臣墓」, 『개벽』, 1934.12, 15면. 쇠남터의 위치에 대해서는 다음의 대목을 참
조한다. “西水庫 모퉁이를 지나 서서 押鵑亭의 뒤편이 등뒤에 멀어지고 노량진의 人道橋가
눈앞에 닥친다. 또 한잔 떨어 마시고 배수전을 토포 치면서 白髮魚樵江渚上 慣看秋月春風을 부
른다. 줄고 섰든 갈막이때 잠작 놀라서 푸두등 나는 저편 가에 백지가터 깔어논 백사장이 나
타난다. 저 백사장의 한복판을 갈라서 壽微하게 난 저 길이 外南山的 下落脉이 서남으로 흐
른 당고개(堂峴)의 저 언덕을 안고 돈다면 저 백사장은 500년 동안 行刑場으로 유명한 「새
남터」이다.” 趙奎洙, 「드면錄!! 그때에 이리했으면 只今 朝鮮은 엇지 되었슬가, 大院君이 만약
外人 排斥을 안했으면」, 『별건곤』 7, 1927.7, 13면. 또한, “노량사장은 조선시대 훈련도감(訓練

의를 소집하자 조선 전국의 장승들이 모두 이 새남터에서부터 시흥 읍내까지 뻗뻗하게 서서 변강쇠를 치죄할 방도를 논의하는 것이다. 도대체 왜 새남터일까?

새남터는 조선왕조 500년의 행형장(行刑場)으로, 유성원을 제외한 사육신이 “誅戮”을 당한 곳이고, 1801년 신유박해 이래 천주교 신자들이 술하게 처형당한 곳이다.⁴⁴⁾ 이만큼이나 한국인들의 뇌리에 깊이 각인되어 있는 것은 새남터가 천주교 박해의 순교터라는 점이다.

우리의 선조들은 목자(牧子) 없이 스스로 신앙을 받아들여 교회를 세웠다. 이에 조선의 교우들을 위해 1795년 북경 교구로부터 파견된 중국인 주문모(周文謨) 신부는 1801년 신유박해 때 군문효수형으로 순교하여 새남터의 첫 순교자가 되었다. 또한 1836-1837년 사이에 프랑스 파리외방전교회(아시아 지역에 대한 선교를 위하여 설립)의 첫 서양선교사인 모방 신부, 샤스탕 신부, 제2대 조선교구장이자 첫 조선 입국 주교(主教)인 앵베르 주교가 들어와 교세를 키웠으나 1839년 기해박해가 시작되면서 이 3명의 외국인 사제 또한 새남터에서 순교하였다. 그리고 한국 사람으로는 최초로 신부가 된 김대건 신부가 1846년 새남터에서 참수(斬首)되었는데, 이것이 병오박해로 헌종 12년이었으며 평신자인 현석문(玄錫文)도 처형당했다. 철종이 즉위하자 천주교를 박해하지 않고 도리어 복돋워 주어 교세가 크게 확장하게 되었다. 그러나 1866년(고종 8년)에 시작되어 1873년까지 흥선 대원군(興宣大院君)이 수만 명의 천주교인을 죽이는 대학살이 일어났다. 이것이 병인박해다. 이때 새남터에서 제4대 조선교구장 베르뇌 주교와 브르트니에르 신부, 볼리외 신부, 도리 신부, 푸르티에 신부, 포티

都監)의 교장(敎場)으로서 새남터(新南基)에 해당한다. 즉 프랑스 성직자 3명의 처형 장소는 명확히 새남터임을 알 수 있다.”-조지형, 「기해박해 순교지 당고개의 위치와 장소성—당고개 순교자 10인의 처형 장소에 대한 재검토—」, 『교회사 연구』 56, 2020, 102면.

44) 윤여황, 「천주교 순교성지 새남터 기념관의 리모델링 디자인에 관한 연구」, 『기초조형학연구』 8권 4호, 2007, 840면 참조.

니콜라 신부, 그리고 평신자인 정의배(丁義培), 우세영(禹世英)이 군문호 수형으로 순교한 곳이다.⁴⁵⁾

‘새남터’라는 지명은, 『가루지기타령』이 잇따른 천주교 박해를 배경으로 삼아, 그리고 이를 지극히 비판적인 시선으로 바라보는 ‘암시된 작가’에 의해 쓰여졌음을 강하게 시사한다. 신재효의 시대는 곧 천주교 박해의 시대이기도 했다. 『가루지기타령』의 비판은 변강쇠와 용녀를 주인공으로 내세웠다는 점에서 물론 하층민, 민중의 현실을 공감하고 동정했던 ‘작가’의 존재를 떠올리게 하지만, 이를 넘어 더 근본적으로는 세계인식의 혁명을 가리킨다.

새남터에서의 순교는 아니지만, “1802년 1월 30일(음력1801년 12월 27일) 전주진 진북동의 속칭 숲정에서” 순교한 네 사람은 “전주 최고의 부잣집 식구들”이었다.⁴⁶⁾ 처형을 앞두고 옥에 갇힌 이순이는 어머니에게 보내는 편지에서, “츠세를 꿈궤치 녀이시고 영세를 본향으로 알아 쇼심쇼심 햏야 순명순명햏시다가 출나츠세햏신 후의 비약햏 즈식이 영복의 면류를 밧잡고 즐거운 영복을 썩고 손을 붓드러 영접햏야 영복햏리이다.”⁴⁷⁾라고 쓴다. 이 ‘영세’, ‘영복’의 사상은 유교적 사상에 침윤되어 있던 조선 사회를 향한, 새로운 혁신의 종교사상이었다.

이순이(이루갈다)의 옥중서신은 천주교가 조선의 여성들에게만 미친 영향을 가리키지 않는다. “천주교의 전래 및 전파는 이처럼 외적인 신분 질서가 주체를 구성하던 사회 질서에 균열을 일으킨 사건이었다. 천주교 신도들에게 양반의 자식이나 천민의 자식이나 하는 것은 더 이상 문제가 되지않았다. 신 앞에 그들은 모두 동등했으며 신앙의 진실함 또는 순수함만이 자신의 존재를 증명해 주었다.”⁴⁸⁾ 조선왕조는 천주교 신자들을 가

45) 위의 논문, 840~841면. 병인박해의 순교자 수는 실제로는 약 2천 명을 상회한 것으로 추정된다. 방상근, 「병인박해기의 순교자와 체포자」, 『한국 기독교와 역사』 45, 2016.9, 32면.

46) 정병설, 『죽음을 넘어서-순교자 이순이의 옥중편지』, 민음사, 2014, 15~20면.

47) 위의 책, 201면.

48) 김정경, 「조선 후기 천주교 여신도들의 죽음의 의미화 방식 연구—이루갈다의 「옥중서간」을

혹하게 다루었고, 이 과정에서 새남터는 박해와 처형을 상징하는 상징적 공간으로 떠오른다.⁴⁹⁾ 새남터의 수난의 상징성이 어떻게 형성되어 왔는가에 대해서는 따로 검토가 있어야 한다. 그러나 『가루지기타령』의 ‘새남터’는 이 판소리 대본이 형성될 당시 조선인들의 ‘수난의식’을 일깨운다.

한편으로, 『가루지기타령』의 변강쇠의 죽음은 당시에 만연하던 역병 콜레라의 그림자를 짙게 드리운 것으로 분석된다. 『가루지기타령』을 당시의 콜레라와 연결하여 논의한 한 연구는 이 작품의 창작 시기를 ‘신사년 괴질’이 유행한 1821년 이후의 사회상과 관련하여 있는 것으로 분석한다.

19세기에 세계적으로 수천만 명을 희생시킨 콜레라는 조선의 경우도 예외는 아니어서 1821~22년에 걸친 콜레라 사망자는 수십만 명에 달했고 특히, 1858년에는 50여만 명이 죽었으며, 1886년과 1895년에도 수만 명이 목숨을 잃었다고 한다. 이렇듯 무수한 죽음 자체와 그 원인에 대한 무지가 만들어낸 공포, 이는 「변강쇠가」를 일관하고 있는 주요한 감정 요소 중 하나이다.

한편 이때의 辛巳年은 1821년이며, 신재효가 판소리 사설 정리와 개작 등 판소리 관련 활동을 본격적으로 전개한 것은 향리의 직책에서 물러난 1860년 이후로 추정된다는 점, 그리고 신재효의 몰년이 1884년이라는 점 등을 종합적으로 고려한다면, 「변강쇠가」는 조선의 괴질 이 2차 대유행(1858년) 후 그 위세를 누그러뜨린 이후인 일종의 포스트 괴질의 지평 속에서 현재 전해지는 사설의 모습이 완성된 것으로 볼 수 있다.⁵⁰⁾

콜레라의 만연에 대해서는 서양 신부의 증언적 기록도 매우 흥미롭다.

중심으로-], 『한국고전연구성문학연구』 23, 2011, 133면.

49) 새남터는 기념비성(Monumentality)을 획득한 공간이다. 윤여황, 앞의 논문, 841면.

50) 이종필, 「조선의 포스트 콜레라와 「변강쇠가」」, 『어문학』 154, 2021, 125~126면.

辛巳(1821)년에는 콜레라가 만연하여 (...) 조선사람들은 그 이야기를 할 때면 지금도 벌벌 떠다. 어디를 가나 죽음이요, 약은 하나도 없었다. 어떤 가정이든지 초상이 나고 어떤 집에든지 시체가 있고 또 가끔 행길에 송장이 준비한 경우도 있었다. 몇 달이 지난 후 효력이 확실하지는 알 수 없는 약을 찾아냈다고들 생각하였는데, 혹은 제풀에 세력이 꺾였는지도 모른다. 어쨌든 병은 사라지고야 말았다. 그때부터 1850년까지 다시는 전염병의 창궐을 보지 못하였다. 그러나 이 시기에 콜레라가 이 나라에 뿌리를 박다시피하여 여러 차례에 걸쳐 막대한 희생을 내게 하였는데, 특히 1858년과 그 후 4, 5년간이 더욱 심하였다.⁵¹⁾

천주교 박해의 시기는 우연히도 콜레라가 창궐하던 시기와 중첩됨을 알 수 있다. 변강쇠의 죽음과 콜레라의 관계에 대한 고찰은 더 거슬러 올라가 신동원과 이주영의 연구로 소급된다. 신동원은 조선시대 의료사를 밝히는 가운데 변강쇠의 '장승 동티'가 당시 유행하던 '괴질(怪疾)'과 유사함을 밝혔고, 이주영은 이에서 더 나아가 이 괴질의 유행과 유랑민으로 상징되는 사회적 약자에 대한 배타적 태도가 깊은 관련을 맺고 있음을 밝혀냈다.⁵²⁾ 『가루지기타령』을 콜레라와 관련하여 논의한 것은 신동원이 처음이었던 것 같다. 그는 “의학의 문화사”로부터 『가루지기타령』을 읽어내고자 했고, “변강쇠가가 담고 있는 세 가지 중요한 요소인 성과 성애, 발병과 치료, 독기의 전염과 시체처리”는 모두 의학적 관심영역 안에 속한다”고 보았다.⁵³⁾ 그는 변강쇠와 그의 시신을 치우려는 이들을 죽음으로 내몬 증상을 신사년 괴질에 연결시킨다.

51) 오성준, 「관소리 사설에 나타난 질병에 대한 기억과 반응-19세기 콜레라의 유행과 「변강쇠가」를 중심으로-」, 『국문학연구』 43, 2021, 112면에서 재인용. 원문은, 샤를르 달레, 안응렬·최석우 역주, 『한국천주교회사』, 분도출판사, 1980, 101~102면.

52) 오성준, 앞의 논문, 104면.

53) 신동원, 「변강쇠가로 읽는 성·병·주검의 문화사」, 『역사비평』 67, 2004, 308면.

……이 병에 걸리면 교장사라는 병처럼 명치끝이 뒤틀리고 몸의 근육이 경련으로 부르르 떨리고 곱란에 걸린 것처럼 쉴 새 없이 설사를 해댔다. 온몸이 찢겨나가는 고통을 겪는 것이다. 그래서 이 병, 콜레라는 이후 “범이 살점을 뜯어 벤다는 뜻”의 호열자(虎列刺)로 음역되었다.

나는 이 괴질의 즉사 이미지가 강쇠의 즉사 이미지에 반영되어 있다고 본다. 변강쇠가에서는 시체를 치우려 했던 중, 초라니, 약사들은 시체를 접하는 순간 독기를 맞아 바로 즉사한다. “속으로 진언 치며 방문 열고 들어서서 송장을 얼른 보고 고개를 푹 숙이며 중의 버릇하노라고 두 손을 합장하고, 문안 죽음으로 요만하고 열반했제.”-이는 중의 즉사 장면이다. “보드랍던 장고 채가 뒤마치만 소리하여, ‘공 공 공’ ……한출점배(汗出沾背) 가쁜 숨이 어깨춤에 툇을 채여 한 다리는 오곰 죽여 툇 밑에 장고 엎고 망종(亡終) 쓰는 한 마디 목 하염없이 구성이라. 뒤마치 콩치며 고사(告祀) 죽음 돌아가니”-이는 초라니의 죽음 장면이다. “방에서 찬 바람이 스스로 일어나며 쌍 창문이 절로 열려 온몸이 으쓱하며 독한 내가 코 찌르니, 눈뜬 식구들은 송장을 먼저 보고 제 맛으로 다 죽는다.”-이는 약사들의 죽음 장면이다. “시체의 독한 내가 콧 찔러 죽게 되었다”는 말은 악기(惡氣)의 신속한 전염을 뜻한다. 마치 신사년에 괴질이 “불똥 튀듯” 번진 것을 연상케 하는 재빠름이다.⁵⁴⁾

신동원의 논의에 이어, 이주영은 『가루지기타령』의 “기괴함”에 주목하여 그 심층적 의미를 밝혀내고자 한다. 그의 논의가 압축된 대목을 인용한다.

장승을 파괴하고 그 처벌을 받는 강쇠는, 상징적 질서의 교란자이면서 낮설고 의미화되지 않은 것의 기표이다. 이것은 ‘미지(未知)’의 것에 대한 공포를 환기한다.

54) 위의 논문, 311면. 논자가 저본으로 삼은 것과 판본이 다르고, 인용의 뜻이 논문의 논의를 밝히는 데 있어 인용문의 면수는 생략하였다.

강쇠에게는 그가 어긴 금기(禁忌)에 대한 처벌 이상의 과잉된 증오가 투사되고 있다. 심리적 현실을 기반으로 하는 ‘적대’가 문제적인 사회 현실 대신 강쇠에게로 응축되어 나타나는 것은, 사회 질서의 위기를 드러내는 징후인 동시에 그 모순을 은폐하기 위해 상상적 적대자에게 전가한 증오라고 할 수 있는 것이다. 이 증오의 구체적인 내용은, 첫째, 정상적이고 평온한 죽음을 방해하는 질병, 즉 괴질(怪疾)로 대표되는 전염병에 대한 공포이고, 둘째, 유랑민(流浪民)과 무주고혼(無主孤魂)으로 대표되는 사회적 약자에 대한 배타적 태도이다.

전염병(傳染病)이란 조선 후기, 특히 19세기의 열악한 생활 환경을 나타내는 기표라고 할 수 있는데, 「변강쇠가」에서 유랑민의 이미지는 전염병의 이미지와 결합되어 있다. 그리고 이러한 환경에서 가장 많은 피해를 입는 것은 하층민, 그 중에서도 유랑민임에도 불구하고, 그들은 공동체를 교란하고 침입하는 존재들로 인식된다. 또 「변강쇠가」에서 이들은 사회로부터 ‘배제’되어야 하기 때문에 거꾸로 음욕(淫慾)을 가진 존재로 포장되고 있다. 「변강쇠가」의 ‘듣도보도 못한’ 기괴함은 사회 이데올로기의 균열에 대한 전혀 다른 방식에서의 표현이라 보이는데, 이 균열이란 조선 후기 사회의 다양한 문제에 기인하는 것이다⁵⁵⁾

이처럼 이주영의 논의에서는 가람이나 도남이 주목한 『가루지기타령』의 ‘그로테스크’가 매우 심층적으로 분석된다. 『가루지기타령』은 변강쇠와 웅녀 부부가 지리산에 정착한 이후의, 작품 후반부 전체에 걸쳐 만연한 죽음의 형상들, 양상들을 보여준다. 장승을 뿌리째 뽑아 패서 장작으로 때운 ‘동티’는 변강쇠를 비롯하여, “중”, “초라니”, “풍각장이” 패 다섯 등 모두 여덟 사람을 죽음으로 내몬다. 웅녀는 남편의 죽음에 새 남편을 얻을 마음으로 송장을 치위주면(治喪) 부부가 되어 주리라 하고, 이에 중, 초라니, 풍각장이 패들이 모두 변강쇠의 원혼⁵⁶⁾을 쏘여 세상을 하직하고

55) 이주영, 「「변강쇠가」에 나타난 강쇠 형상과 그에 대한 적대의 의미」, 『어문논집』 58, 2008, 5-6면.

만다. 이 송장판은, “서울 사는 땀뚱이 김서방 재상댁 마중”⁵⁷⁾이 옹녀를 도와 그네들의 한을 일일이 풀어주고, 땀뚱이의 등에 붙어 떨어지지 않는 변강쇠와 초라니의 송장은 처참한 방법을 동원하여 억지로 떼어 버린다.

『가루지기타령』에 제시, 암시된 ‘새남터’의 죽음과 질병으로 인한 죽음들은 이 작품이 신재효가 살아있던 1800년대 초에서 중엽에 걸친 시대의 산물임을 보여준다. 도남은 “卞강쇠타령은 純全히 自身(=신재효, 인용자)의 創作”이라 했지만, 판소리 대본의 특성상 신재효 한 개인의 순전한 창작물이었을 가능성은 크지 않은 것으로 생각된다.

『가루지기타령』의 전체적 구조를 종합해 보면, 서두에서 “중년(中年)에 맹랑(孟浪)한 일이 있었던 것이었다.”⁵⁸⁾라는 문장으로써 이것이 ‘근래’에 실제로 있었던 일을 말하는 것임을 내세워 듣는 이들로 하여금 현실감에 진입하도록 한다.

작중의 전반부는 “평안도 월경촌(平安道 月景村)”의 옹녀와 삼남에서 “양서”(兩西, 곧 황해도와 평안도, 黃平兩西)로 올라가던 변강쇠가 “청석관(靑石關, 개성 서북쪽에 있는 십여 리 되는 골짜기)”에서 만나 부부의 연을 맺고 이리저리 떠돌아다니는 과정에 이른다. 변강쇠와 옹녀는 원산, 강경, 포주, 법성 등으로 떠도는데, 온갖 일을 하지만 변강쇠는 노름이나 할 뿐 아무 일도 하지 않는다. 이에 옹녀는 산중으로 가자 하여 지리산 속 깊은 골짜기로 들어가는데, 여기서도 변강쇠는 아무 일도 하지 않는다. 이에 옹녀는 지게 지고 나무라도 해오라 하는데, 산에 들어간 변강쇠는 정작 벨 나무가 없다 하고 나뭇짐을 하지 않고 내려오다 애꿎은 장승을 뿌리째 뽑아 들고 집에 돌아가 도끼로 패어 땀감을 만들어 버린다.

여기까지가 작품의 전반부이며, 후반부는 앞에서 논의했던 사건 전개와 같다. 억울한 죽임을 당한 장승 귀신이 장승 우두머리에게 호소, 전국

56) 이병기 교주, 앞의 책, 61면. 원혼=冤魂

57) 위의 책, 51면.

58) 위의 책, 7면.

의 장승들이 새남터에서 회의를 열고 변강쇠에게 모두 질병 하나씩을 붙여 죽음에 이르도록 하고, 이로써 변강쇠의 시신을 비롯한 송장들을 치우는 과제가 대두되는 것이다.

작품의 전반부와 후반부는 확연히 대비된다고 할 것인데, 전반부가 변강쇠에 있어 완전한 생의 ‘약동’의 장이라면, 후반부는 처참한 죽음과 원한의 장이라 할 것이다. 이를 변강쇠의 ‘약’을 보여주는 전반부와 그 정치를 보여주는 후반부로 읽는 독법은 이 작품을 전통적인 ‘권선징악’의 맥락에서 독해하는 것이다. 가람이 역주한 『가루지기타령』 끄트머리에는 김삼불이 제공했다 하는 이본(異本) 『성두본(星斗本)』의 “끝장”이 붙어 있어, ‘권선징악’의 독법을 뒷받침해주는 듯하다.⁵⁹⁾

이세상 오입객이 미혼진(迷魂津)을 모르고서 야용(冶容) 혜음 분대굴(粉黛窟)에 기인도차오평생(幾人到此誤平生)고 이사설 들어시면 징계가 될듯하니 좌상(座上)에 모흔손님 노인은 백년향수(百年享壽) 소년은 청춘불로(青春不老) 수부귀다남자(壽富貴多男子)에 성세태평 하옵소서 덩징 덩지⁶⁰⁾

그러나 이러한 이본의 존재는 이 작품이 여러 ‘작가’들에 의해 의미가 가필되고 축조되는 판소리계 ‘소설’의 특성을 갖고 있음을 말해 줄 뿐이다. 또한 판소리의 서사 모티프들과 장면들은 긴밀한 현대소설적 인과성에 의해 지배되기보다 각각의 모티프와 장면들의 상대적 자율성을 최대한 허여함으로써 이 느슨한 인과성에 의한 각 ‘부분’의 자율성과 자유를 통해 이면적 주제와 메시지를 전달하는 특징을 갖는다.

59) 서울대학교 규장각 소장 『신오위장본집』 3권의 『변강전(橫負歌), 가루지기』에는 결말 부분 완성되어 있다. 청계본을 저본으로 삼은 것이라 한다.

60) 이병기 교주, 앞의 책, 67면.

5. ‘변강쇠’와 ‘장승’의 상징적 의미망—도플갱어와 ‘무위이화’

『가루지기타령』의 심층적 의미는 주인공 ‘변강쇠’의 형상을, 그에 의해 죽음을 당한 ‘장승’에 겹쳐 놓는, 즉 두 ‘존재’를 일종의 ‘도플갱어’로써 읽는 독법을 통해서 보다 수월하게 접근할 수 있을 것으로 믿어진다.

도플갱어(Doppelgänger)는 독일어로 ‘이중으로 다니는 자’, 곧 ‘또 하나의 나’를 뜻하며, 장 파울이 1796년 문학적 용어로 제시한 이래 살아 있는 사람의 또 다른 존재 또는 분신을 가리켜 왔다.⁶¹⁾ 그러나 문학에서의 더블은 외형상 동일한 복제물에 한정되지 않는다. 자아와 닮았으면서도 다른 타자, 감추어진 성향이나 운명을 드러내는 분신, 또는 한 존재의 행위와 죽음을 되풀이하거나 대신 수행하는 존재도 더블이 될 수 있다. 따라서 ‘분신’을 내면의 심리적 분열로만 한정해서는 안 된다. 핵심은 완전한 동일성보다 닮음과 차이, 대체와 반복의 관계가 자기 동일한 주체의 경계를 흔드는 데 있다.⁶²⁾

이러한 기본 개념을 바탕으로 오예보테의 분류를 살펴볼 필요가 있다. 페미 오예보테는 최근의 종합적인 연구에서 허구 속 더블을 ‘타자로서의 더블’, 한 인물 내부의 상반된 양상으로서의 ‘이중성’, 그리고 독립된 복제물이 전면에서 명백히 나타나지 않더라도 두 존재의 대체와 반복 가능성이 서사를 지배하는 ‘암묵적 더블’로 나누어 논의한다. 이러한 구분에 비추어 본다면 변강쇠와 장승의 관계는 ‘타자로서의 더블’과 ‘암묵적 더블’의 성격이 겹쳐 나타나는 경우에 가깝다.⁶³⁾

61) Femi Oyeboode, *Doppelgänger: Analysing ‘Doubles’ across Antiquity, Fiction, Film, Psychopathology, and Neuroscience*, Cambridge: Cambridge University Press, 2025, 1-3면 참조.

62) Dimitris Vardoulakis, *The Doppelgänger: Literature’s Philosophy*, Fordham University Press, 2010, pp. 15-24면. 도플갱어를 원본과 동일한 복제품이 아니라 자아의 자율성과 자기 동일성을 흔드는 관계적 형상으로 이해하는 것은 그의 논의를 작품에 적용한 것이다. 오예보테가 장승과 같은 무생물을 인간의 도플갱어로 직접 규정한 것은 아니므로, 인간과 장승의 ‘관계적 분신’이라는 해석은 논자의 적용임을 밝힌다.

변강쇠와 장승의 두 존재는 처음부터 서로 닮은 외형을 지닌 것도 아니며, 동일한 시간에 하나가 다른 하나의 복제물로 출현하는 것도 아니다. 그러나 변강쇠가 장승을 뿌리 뽑아 죽인 뒤 자기 자신이 ‘장승 죽음’의 형상으로 굳어지고, 작품 후반 텅텅이의 사설에서는 함양에서 죽은 존재가 장승에서 변강쇠로 치환된다. 도플갱어적 동일성은 이처럼 선행하는 외양의 유사성에서 생겨나는 것이 아니라, 죽음의 형상과 장소, 운명과 서술어의 반복을 통하여 사후적으로 구성된다. 이 점에서 두 존재는 외형적 복제물이기보다 서사적·관계적 더블이라 할 수 있다.

바르톨라키스가 논의하듯이, 도플갱어는 자율적이고 단일하며 자기 동일한 주체라는 근대적 관념을 뒤흔드는 문학적 형상이다. 자아는 자기 안에 완결된 실체가 아니라, 자신을 침범하고 대체하는 타자와의 관계 속에서 그 균열을 드러낸다. 이러한 관점에서 장승은 변강쇠의 내면에 잠복한 반대 성향을 대변하는 심리적 분신이라기보다, 변강쇠라는 존재의 경계와 운명을 외부에서 구성하는 타자다. 변강쇠가 장승을 파괴하는 순간 그는 자기와 무관한 대상을 제거하는 것이 아니라, 자기 존재와 불가분리하게 연결된 다른 형상을 파괴하는 것이다. 그 결과 변강쇠의 육체가 장승의 형상으로 되돌아가는 것은 단순한 응보가 아니라, 주체와 타자가 서로의 죽음의 형상을 반복하는 도플갱어적 역전이라 할 수 있다.⁶⁴⁾

그 단적인 예로서, 온갖 병에 걸려 옹녀에게 한 서린 유언을 마치고 처참히 죽어버린 변강쇠의 형상은 완전히 ‘장승’ 그것이다.

숫것 아구데 손질을 풀술넣어 여인의 xx쥐고 으드득 심주드니 불근
이러 우뚝 서며 긴장한 두다리는 유엽전(柳葉箭)을 쏘라는지 비정비팔

63) Femi Oyebode, *Doppelgänger: Analysing 'Doubles' across Antiquity, Fiction, Film, Psychopathology, and Neuroscience*, Cambridge University Press, 2025, 특히 제3-5장 참조.

64) Dimitris Vardoulakis, *The Doppelgänger: Literature's Philosophy*, Fordham University Press, 2010, pp. 1~10.

빋드리고 바위같은 두주먹은 십왕전(十王殿)의 문직인지 눈우에 높이들고 경쇠땀이 같은눈은 홍문연(鴻門宴) 번쾌(樊噲)런지 찌여지기 부릅뜨고 상토풀어 산발하고 서 빼여 길게 물고 집동같이 부은몸에 피고름이 낭자하고 주장군(朱將軍)은 그저뻗뻗 목구녁서 숨소리떨까 코구녁에서 찬바람 왜생문방(倭生門方) 안을하고 장승죽엄 하여구나.⁶⁵⁾

또한, 작품 말미에서 땀뚱이는 변강쇠의 원혼을 달래주는 사설로써 땅에 달라붙어 버린 변강쇠의 시신을 떼어내려 한다.

땀뚱이가 그리하여도 서울손이라 애근이 사정으로 손장에게 비난목이 의지하여 들것거든 천고의 의기남자 원통죽은혼이 지기지우(知己之友) 못만나면 위로할이 뉘있으리 역수(易水上) 찬바람에 연태자(燕太子)를 하직하고 함양(咸陽)에 죽어시니 협객형경(俠客荊卿) 불상하고 계명산(鷄鳴山) 밝은달에 우미인(虞美人)을 이별하고 오강자문(烏江自刎)하니 폐왕항적(霸王項籍) 가련하다. 이세상의 번서방은 험기있난 남자로서 술먹기에 접장(接長)이요 화방패두(花房牌頭)시니 간되마닥 이름있고 사람마다 무서한다. 꽃같은 저미인과 백년을 사꺾더니 이슬같은 이목숨이 일조에 돌아가니 원통하고 분한마음 눈을감을 수가없어 뻗뻗선 장승송장.....⁶⁶⁾

여기서 땀뚱이는 변강쇠의 원혼을 달래면서 그가 “함양(咸陽)에 죽”었다 하는데, 작중에서 함양에서 죽은 것은 변강쇠의 손에 뿌리 뽑혀 가 도끼날을 받아야 했던 ‘함양 장승’이다. 곧, 변강쇠 자신이 ‘함양 장승’에 다름 아니다. 이로써 『가루지기타령』은 ‘변강쇠=장승’이라는 도플갱어적, ‘더블 고어’적 관계 맥락에서 독해해야 할 작품임이 분명하다. 이를 다르게 말하면, 우리는 『가루지기타령』의 표면적 주제를 이루는, 장승을 도끼로 패서 땀감으로 쓴 변강쇠의 악행이 그로 하여금 과멸에 처하게 했다

65) 이병기 교주, 앞의 책, 34면.

66) 위의 책, 63면.

는, 느슨하고 ‘영성한’ 인과적 논리에 얽매이지 않고, 다시 보기 어려운 독특한 인물 ‘변강쇠’의, 심층적인, 상징적인 성격에 집중해야 한다. 이는 변강쇠의 인물적 성격을, 작품 전반부에서부터 표면의 독해 방식과는 전혀 다르게 접근, 해석해야 함을 의미한다.

땀떡이의 이 발화가 열어 놓는 것은 단순한 외형적 동일성보다 더 깊은 민중 내부의 이중성이다. 장승은 마을과 길목에 뿌리박혀 공동체의 경계와 정착 질서를 지키는 존재인 데 비해, 변강쇠는 어느 마을에도 온전히 받아들여지지 못하고 떠도는 유랑민이다. 그러나 변강쇠가 본디 함양 장승과 다르지 않은 존재라면, 둘의 대립은 공동체의 수호자와 그 외부의 악인 사이의 대립이 아니라 하나의 민중적 존재가 정착된 형상과 유랑하는 형상으로 갈라진 관계가 된다. 변강쇠가 함양 장승을 뿌리 뽑아 죽인 것은 자신의 정착된 분신을 파괴한 행위이며, 전국 장승이 변강쇠를 죽임에 이르게 한 것은 자신들의 유랑하는 분신을 제거한 행위다. 이 점에서 두 존재는 정착과 유랑, 보호와 배제, 질서와 생명력이라는 민중의 모순된 두 속성을 나누어 지닌 관계적 분신이라 할 수 있다.

이러한 관점에서 전국 장승들이 새남터에 집결하여 변강쇠를 징치하기로 하는 장면은 더욱 복합적인 의미를 띤다. 대방·공원·유사와 같은 직제를 갖춘 장승들의 회의는 표면적으로는 신성한 장승을 훼손한 악인을 심판하는 공동체적 정의를 나타낸다. 그러나 그 집단적 연대는 가난한 유랑민을 구제하기 위해서가 아니라 그를 배제하고 처벌하기 위해 작동한다. 마을을 지키는 민중적 수호자들이 국가의 관료적 재판과 처형 절차를 닮은 형식으로 조직되어, 정착 질서에 편입되지 못한 자신들의 분신을 공동체의 적으로 규정하는 것이다. 따라서 이 징치는 민중 외부의 악을 제거하는 사건이라기보다, 정착한 민중의 질서가 자신의 유랑적이고 불안정한 일부를 처형하는 자기 징벌의 구조를 이룬다.

더욱 중요한 것은 이 집단적 징치가 질서를 회복하는 데 실패한다는 사실이다. 변강쇠가 죽은 뒤 그의 시신은 독기를 퍼뜨리고, 이를 수습하

려는 사람들을 잇달아 죽이며, 장례와 시신 수습이라는 공동체의 최소한의 기능마저 붕괴시킨다. 이는 변강쇠를 재난의 원인으로 지목하여 제거한 장승들의 판단이 잘못되었음을 보여준다. 유랑·빈곤·질병·죽음이라는 세계의 모순이 변강쇠 한 사람의 악행에 전가되고, 그는 그 모순을 대신 짊어진 희생양이 되지만, 그의 제거로 재난은 사라지지 않고 오히려 더욱 크게 확산된다. 그러므로 전국 장승의 정치는 악을 제거하여 공동체를 정화하는 사건이 아니라, 공동체가 자신이 낳은 유랑적 분신을 희생시킴으로써 끝내 자기 자신을 파괴하는 비극적 서사로 읽을 수 있다.

『가루지기타령』에서 ‘변강쇠’는, ‘옹녀’도 그렇지만, ‘생명력’의 화신으로서의 상징적 의미를 지닌다. ‘변강쇠’나 ‘옹녀’나 모두 그들의 왕성한 성적 에너지가 알려주듯이 ‘생명신’과 같은 존재들인데, 이는 특히 ‘변강쇠’에서 극단적인 상징성을 획득한다. 이와 관련하여, ‘변강쇠’의 인물 성격으로서 가장 두드러진 것이 일체의 노동에 대한 ‘거부’ 양상이다. 그는 원래부터 “천하의 잡놈”⁶⁷⁾으로 등장한다. 그는 옹녀와 부부의 인연을 맺은 후 함께 살기 위해 찾아간 어느 곳에서도, 어떤 생산적인 일도 하지 않는다.

연놈이 손목잡고 도방자처 다닐적에 일원산(一元山), 이강경(二江景)삼삼포주(三浦洲) 사법성(四法聖)이 곳곳지 차저당겨 계집연은 애를써서 들 병장사 막장자며 낫부림 녀장질에 돈양돈관 모와노면 강쇠놈 허망하여 대양나기 방패리기 두양패의 가고하기 갑자꼬리 여시하기 미골치패 퇴기 질 호호호백 쌍육(雙六)치기 장군명군 장기(將棋)두기 맞쳐먹기 돈치기와 불러먹기 주먹질 켜깨떠기 옷놀이와 한집두집 고너두기 의복전당(衣服典當) 술먹기와 남의싸움 가로막기 그중에 무슨비유 강새암 계집치기 밤낮으로 싸흠이니 암만해도 할수없다.⁶⁸⁾

67) 위의 책, 9면.

68) 위의 책, 14면. ‘대양나기’는 ‘땃 냥 내기’. ‘두양패의 가고하기’는 ‘두 냥 패에 가보하기’.

위에서 볼 수 있듯이, 웅녀는 여성이 할 수 있는 온갖 잡일을 마다하지 않고 살려고 애쓰는데, 강쇠는 하는 일이라고는 노름, 도박에, 샘내고 아내 때리고 싸움질을 하는 것 말고는 없다. 포구에 가서도 산에 가서도 변강쇠의 습벽은 달라지는 것이 없다.

남지리(南智異) 토후(土厚)하여 생리(生利)가 좋다하니 그리로 찾아가 세.

여간가산(如干家産) 질머지고 지리산중 찾아가니 칙칙한 짙은골에 빈 집한채 서 있으되……중략……강쇠놈이 집을 보고 대화하야 하는말이 「수사도(繡使道)는 간디마닥 선화당(宣化堂)이라 하더니 내팔자도 방사하다 적막한 이산중에 나올줄 누가알고 이리 좋은 지아집을 지여놓고 기다렸노」 부엌에 토정(土鼎)걸고 방쓸어 공석(空席)폐고 낙엽을 그러다가 저녁밥 지여먹고 터눌이기 삼삼구를 밤새도록 한연후에 강쇠의 평생행세(平生行世) 일하여 본놈이나 낮이면 잠만자고 밤이면 배만타니 여인이 할수 없어 애근이 정설한다.⁶⁹⁾

이처럼 변강쇠는 노동과는 아예 절연한, 그러면서 성적인 탐색에만 열중하는 인물이다. 『가루지기타령』은 ‘일하지 않는 인간’을 창조한 것이며, 이 인물의 처참한 죽음과 원한을 그린 작품이다.

여기서, 앞에서 살펴본 조동일의 표면적 주제와 이면적 주제의 구분은 변강쇠의 노동 거부와 죽음을 해석하는 데 중요한 방법적 준거가 된다. 이때 표면적 주제와 이면적 주제는 어느 하나가 거짓이고 다른 하나가 진실이라는 관계가 아니라, 작품의 인과적인 줄거리와 구체적인 장면들이 각각 산출하는 서로 다른 의미의 층위로 이해해야 한다.⁷⁰⁾

『가루지기타령』의 표면적 인과관계는 비교적 분명하다. 작품은 “천하

69) 위의 책, 15~16면. 수사도(繡使道)는 수의사또(繡衣使道), 곧 암행어사.

70) 조동일, 앞의 「홍부전의 양면성」 및 조동일, 『신소설의 문학사적 성격』, 5장, 참조.

의 잡놈” 변강쇠가 노동을 거부하고 도박과 성적 향락에 탐닉하며, 마침내 장승을 뿌리 뽑아 도끼로 쪼개 땔감으로 사용하는 악행을 저지른 끝에 참혹한 질병과 죽음으로 그 대가를 치르는 과정을 보여준다. 이러한 줄거리만을 따르다면 변강쇠의 죽음은 금기를 위반한 악인에게 가해지는 징치이며, 작품은 이를 통하여 세상 사람에게 경계를 주고자 하는 권선징악의 사설이 된다.

그러나 작품의 구체적인 장면들이 형성하는 이면적 주제는 이러한 교훈적 인과관계에 완전히 포섭되지 않는다. 변강쇠와 웅녀는 어디에도 정착하지 못하고 떠도는 유랑민이며, 작품 속 백성들은 사철 노동하면서도 굶주림과 추위를 벗어나지 못한다. 새남터에는 전국의 장승이 모여 한 인간을 치죄할 방도를 의논하고, 괴질과 독기는 죽은 변강쇠를 수습하려는 사람들에게까지 번져 간다. 장례와 시신 수습이라는 공동체의 최소한의 기능마저 연쇄적인 죽음 앞에서 붕괴한다. 이 장면들이 드러내는 것은 변강쇠 한 사람의 악덕만이 아니라 가난한 민중을 죽음으로 몰아넣고, 죽은 사람을 거둘 사람마저 남겨 두지 않는 세계의 참상이다.

특히 변강쇠와 장승의 관계는 작품의 표면적 주제와 이면적 주제가 갈라지고 뒤집히는 지점을 선명하게 보여준다. 표면적인 인과관계에서는 변강쇠가 장승을 파괴한 가해자이고, 장승의 동티로 죽는 변강쇠는 응보를 받은 악인이다. 그러나 작품이 변강쇠의 죽음을 “장승 죽음”이라 하고, 장승과 변강쇠의 죽음의 형상·장소·운명을 반복하여 제시하는 순간 가해자와 피해자의 단순한 구분은 무너진다. 변강쇠는 공동체 밖으로 밀려난 가난한 유랑민이고, 장승은 마을과 길 및 정착 공간의 경계를 표시하고 지키는 존재다. 하나는 삶의 터전을 상실한 민중이며, 다른 하나는 그 삶의 터전의 경계와 질서를 표상한다. 그런데 작품 속에서 이 둘은 모두 뿌리 뽑히고, 쪼개지고, 불태워지며, 마침내 동일한 죽음의 형상으로 굳어진다.

따라서 작품의 이면적 주제는 변강쇠라는 악인을 징치하는 세계의 정

당성을 확인하는 데 있지 않다. 오히려 악인에 대한 응보라는 표면적인 형식을 통하여, 가난한 민중과 그들의 삶의 터전을 함께 짓밟고 유린하는 세계의 폭력성을 드러내는 데 있다. 변강쇠의 죽음은 개인의 악행에 대한 대가인 동시에, 유랑민과 빈민에게 세계의 재난과 모순을 전가하고 그들을 다시 공동체의 적으로 처벌하는 현실의 비극이다. 이러한 이면적 주제가 드러날 때 가람이 말한 『가루지기타령』의 “이상한 색채”와 “극히 부패한 사회를 꼬집어 풍유”한 의미도 더욱 구체적으로 해명될 수 있다.

작중에서 변강쇠는 “임술생”이며 웅녀는 “갑자생”이다.⁷¹⁾ 임술년은 1742년, 1802년, 1862년, 1922년 등인데, 그렇다면 변강쇠는 작중 상황에 따라 1802년생으로 설정된 것이다. 웅녀는 1744년, 1804년, 1864년, 1924년 가운데 1804년생으로 설정된 것이 된다. 그네들은 웅녀는 열다섯 살부터 혼인하여 해마다 남편이 세상을 떠나 여섯 남편을 떠나보내고도 모자라 술한 남자들을 절단을 내고서야 마을에서 쫓겨나 변강쇠를 만나게 된다. 그렇다면 변강쇠와 웅녀가 만난 때는 1825년 전후가 된다. 이때는 순조의 치세(1800.8.23.~1834.12.13.)로 신유박해(신유사옥, 1801), 을해박해(1815), 정해박해(1827)로 이어지던 천주교 탄압의 시대이자,⁷²⁾ 1821~1822년에 조선 전역에서 창궐한 콜레라로 인해 술한 인명이 희생당한 시대였다. 작중의 변강쇠는 고통스러운 질병과 죽음의 시대를 살아가면서도 ‘일하지 않는 자’로서 자신을 합리화한다.

……가지록 일이생겨 불상한게 백성이라 일년사절(一年四節) 놀때없이
손뼉발뼉 자자지게 밤낮이로 버을어도 불승기한(不勝飢寒) 불상하다 내
평생 먹은마음 남보다는 다르구나 좋은의복 가진패물 호사를 질근하고

71) 이병기 교주, 앞의 책, 9면.

72) 천주교 탄압은 그 후로도 현종 치세의 기해박해(1839), 김대건 등이 처형된 병오박해(1846), 철종 연간의 경신박해(1860), 고종 즉위 후 흥선대원군에 의한 처참한 병인박해(1866) 등으로 이어진다.

엠편계집 좋은주효(酒肴) 잡기(雜技使로 벗을삼아 세월가는줄을 모르고
사제드니.....73)

변강쇠는 의식적으로 당대의 백성들에게 짐 지워진 일생의 노동을 거부, 회피하는 독특한 인물이며, 저 옛날 “삼황시절(三皇時節)”의 “무위이화”⁷⁴⁾를 이상으로 여기고 수인씨(燧人氏)가 사람들에게 화식(火食)을 가르친 이래 백성들의 삶은 점점 더 피폐해졌다고 생각하는,⁷⁵⁾ ‘무정부주의적 공동체주의’의 사고방식을 가진 인물이다. 이 대목에서 그의 노동 회피와 거부하는 홀연히 자각적, 의식적인 것으로 제시된다.

또, 이러한 의미에서 변강쇠는 에로티즘적 인간형이다. 그는 조르주 바타이유가 『에로티즘』에서 말한 노동과 생명의 향유 사이의 상충과 긴장을 환기시킨다.⁷⁶⁾ 바타이유에게 노동은 인간이 현재의 충동을 억제하고 미래의 성과를 위해 만족을 유예하는 합리적 활동이다. 노동은 생산의 효율과 인과적 질서를 요구하며, 집단적 노동을 불가능하게 할 수 있는 폭력적 충동과 과잉을 금기를 통해 억제한다. 그러므로 노동의 세계란 단순히 사람들이 일하는 현실이 아니라, 현재를 미래의 유용성에 종속시키고 생명의 즉각적 분출을 통제하는 질서 전체를 의미한다.

73) 이병기 교주, 앞의 책, 17~18면.

74) 위의 책, 17면.

75) 위의 책, 같은 면.

76) 바타이유의 ‘에로티즘’론을 활용하여 「변강쇠가」의 성적 유희와 노동의 관계를 논의한 선례로는 이윤중, 「1980년대 한국영화에서의 죽음과 에로스의 단면-「변강쇠」에서의 노동과 유희의 불가능한 병치」, 『상허학보』 47집, 2016)가 선행해 있었음을 밝혀둔다. 이 논문은 엄종선 감독의 영화 『변강쇠』(1986)를 분석한 것으로, “장승 동티로 인해 천벌을 받고 죽는 원전에서 의 변강쇠와 달리 영화에서의 변강쇠는 장승 동티보다는 노동하지 않고 성적 유희만을 추구하는 과잉 성욕자로 갑작스런 죽음으로써 사회에서 제거된다.”(130면)라고 하여 원작과 영화의 차별성에 주목한다. “신성모독”(139면)이 신재효본 「변강쇠가」의 특질이라 하여 장승과 변강쇠의 도플갱어적 측면에 대해서는 개괄하지 않는다. 영화 「변강쇠」의 에로티즘적 요소를 부각시키기 위해 신재효본 원작이 갖고 있는 에로티즘적 요소를 축소 해석하는 측면이 강하다.

그러나 바타이유에게 생명은 자기 보존의 원리에만 따르지 않는다. 생명은 일정한 형태와 균형을 유지하면서도 그 한계를 넘어 팽창하고 소모되며, 마침내 죽음에까지 이르는 과잉의 운동을 내포한다. 노동이 생명을 지속시키기 위해 그 과잉을 억제한다면, 에로티즘과 놀이, 축제와 낭비는 억압된 과잉을 현재 속에서 소진함으로써 노동의 질서를 일시적으로 해체한다. 따라서 노동과 생명의 모순은 노동이 생명에 대립한다는 단순한 뜻이 아니다. 노동은 개별 생명을 보존하지만 생명의 과잉을 억압하고, 에로티즘적 소진은 생명의 충만함을 드러내지만 개별 존재의 안정과 보존을 위협한다. 한편으로는 보존되는 생명이 있고, 다른 한편으로는 스스로를 소모함으로써만 충만해지는 생명이 있는 것이다.

변강쇠는 미래를 위한 축적과 유예를 거부하고, 좋은 의복과 음식, 술과 도박, 성적 향락 속에 현재의 생명 에너지를 소모한다. 이 점에서 그는 노동의 합리성에 맞서는 인물이다. 하지만 그의 노동 거부를 곧바로 해방적이거나 주권적인 행위로 평가할 수는 없다. 그의 향락은 옹녀의 노동에 의존하고 있으며, 그가 소비하는 것은 자신이 생산한 잉여라기보다 타인의 노동 성과다. 그의 과잉은 타자와의 교통이나 공동체적 축제로 나아가지 않고, 도박·싸움·성적 지배와 결합된 자기중심적 소비로 나타난다. 그러므로 변강쇠는 노동의 질서를 초월한 인물이라기보다, 노동의 짐을 타인에게 떠넘긴 채 노동이 억제해 온 과잉을 무차별적으로 방출하는 모순적 인물이라 해야 한다.

이러한 과잉의 운동은 마침내 장승을 뿌리 뽑고 도끼로 쪼개 불태우는 행위에 이른다. 장승의 파괴 이후 변강쇠의 왕성한 생명력은 병과 독기, 피고름과 경직된 송장의 형상으로 전환된다. 이때 생명과 죽음은 서로 단절된 두 상태가 아니다. 살아 있는 동안의 성적 과잉과 죽은 뒤 다른 사람들에게까지 번지는 독기는 모두 경계를 넘어 확산되는 힘이라는 점에서 연결된다. 변강쇠의 죽음은 노동을 거부한 게으른 인간에게 가해진 도덕적 응보라기보다, 보존의 질서를 거부한 생명의 과잉이 적절한 사회적

형식을 얻지 못한 채 파괴와 죽음으로 진화되는 과정이라 할 수 있다.⁷⁷⁾

이러한 관점에서 변강쇠가 말하는 “무위이화”는 노동 이전의 자연적 충만함에 대한 욕망을 드러내지만, 그 자신은 그 욕망을 공동체적 삶이나 새로운 생산 관계로 전환하지 못한다. 그의 무위는 노동으로부터의 자유 이면서 동시에 타인의 노동에 기생하는 무책임이며, 그의 생명력은 해방의 가능성과 자기파괴의 위험을 동시에 품는다. 바로 이 양가성 때문에 변강쇠는 단순한 게으름뱅이나 음란한 악인이 아니라, 노동의 질서와 생명의 과잉이 충돌하던 시대의 모순을 육체적으로 드러내는 인물이 된다.

신재효 사설과 동학적 사유의 관련성을 밝히는 데에는 여러 선행 연구가 기여하였다. 이해진은 이러한 성과를 폭넓게 검토하고 종합하면서, 신재효 사설이 공식적으로 ‘내세운 것’과 작품을 통하여 실제로 ‘보여준 것’ 사이의 긴장 속에서 1860년대에 새롭게 부상한 동학의 민중적 사유와 교향하는 양상을 체계적으로 밝히고자 하였다. 그는 신분의 역전, 민중 인물에게 부여된 발언권, 남녀 위계의 동요와 수평적 관계의 지향을 그 주요한 징표로 제시하고, 동학이 탄압되던 현실에서 그러한 지향이 직접적인 선언보다 인물 형상과 발화를 통하여 우회적으로 드러날 수밖에 없었음을 논하였다.⁷⁸⁾

이러한 연구 성과는 신재효 사설과 동학의 관련성을 해명하는 중요한 토대를 마련하였다. 그러나 『가루지기타령』에서 변강쇠가 직접 발화하는 “무위이화”가 동학의 핵심 이념과 어떠한 관계를 이루며, 노동·빈곤·괴

77) 조르주 바타이유, 『에로티즘』 2판, 조한경 옮김, 민음사, 2009, 44~46면, 77면 참조. 노동의 세제와 금기, 에로티즘적 과잉의 관계에 대해서는 Georges Bataille, *Erotism: Death and Sensuality*, trans. Mary Dalwood, San Francisco: City Lights Books, 1986, pp. 41, 44~45, 59, 130, 149 참조.

78) 이해진, 「신재효 판소리 사설의 직조 방식과 의식 지향 연구」, 서강대학교 대학원 국어국문학과 박사학위논문, 2019, 119-128면, 특히 119-120면과 127-128면 참조. 이해진은 신재효 사설과 동학의 관련성을 논한 여러 선행연구의 성과를 검토·종합하여, ‘내세운 것’과 ‘보여준 것’의 긴장, 인물에게 부여된 발언권, 신분·성별 위계의 동요 및 수평적 관계의 지향을 동학적 민중사유와의 교향으로 체계화하였다. 같은 논문 119면 주 235에는 설성경·장석규·조동일·허원기·손태도 등의 관련 논의가 정리되어 있다.

질·죽음 및 “다시 개벽”의 염원을 어떻게 하나의 의미구조로 결합하는지는 아직 충분히 부각되지 않았다. 논자는 바로 이 “무위이화”를 작품의 이면적 주제를 해명하는 핵심어로 삼고자 한다.

…… 천지인(天地人) 삼황시절(三皇時節) 각일만 팔천세(各一萬八千歲)를 무위이화(無爲而化) 지내시니 그때에나 나시면 오죽이 편찬난가⁷⁹⁾

변강쇠의 발화에서 중요한 것은 “무위이화”라는 한 어휘의 출현만이 아니다. 그는 천지인 삼황의 무위이화에서 출발하여 유소씨의 집, 수인씨의 불, 요순시대의 농경과 노동, 하·은·주와 한·당·송의 역사로 이어지는 문명의 전개를 하나의 연속적인 과정으로 서술한다. 그러나 집·불·농경·생산의 발달을 인간 생활의 진보로 찬양하지 않는다. 문명이 발달할수록 “가지록 일이 생겨 불상한 게 백성”이고, 백성은 “밤낮으로 벌어도 불승기한”한 상태에 놓였다고 탄식한다. 이는 문명의 역사를 통치자나 성인의 관점이 아니라, 끊임없이 일하면서도 굶주림과 추위를 면하지 못하는 백성의 처지에서 거꾸로 읽는 발화다.⁸⁰⁾

물론 “무위이화”는 동학이 처음 만들어 낸 말이 아니라 삼황과 무위정치를 설명해 온 전통적 정치·역사 어휘다. 그러나 수운 최제우는 「논학문」에서 주문의 “조화정”을 풀이하면서 “조화란 무위이화”라고 규정하여, 이 말을 새로운 삶과 세계의 질서에 관한 동학의 핵심 이념으로 재의미화하였다.⁸¹⁾ 또한 「노소몽중문답가」에서는 “십이제국 괴질운수”를 “다시 개벽”의 징후로 읽고, 무극대도와 태평국이 도래할 새로운 세계를 노래하였다. 따라서 19세기 중후반의 “무위이화”는 과거의 태평세월을 회고하는

79) 이병기 교주, 앞의 책, 같은 면.

80) 변강쇠 발화의 ‘천황씨가 목덕으로 즉위’하여 ‘각 일만 팔천세를 무위이화’하였다는 표현은 『십팔사략』의 삼황 관련 전통적 서술과 관련된다.

81) 최제우, 「論學文」, 『東經大全』, 1888, 서울대학교 규장각한국학연구원 소장본, 想白古 299.52-C454d2, 007a면. https://www.chondogyo.or.kr/bbs/board.php?bo_table=sub31&sca=&wr_id=2

고사인 동시에, 현재의 질서가 근본적으로 전환되기를 바라는 개혁의 이상을 함축할 수 있었다.⁸²⁾

.....

이직궁궁 엇지알고 천운이 돌너시니
근심말고 도라가서 윤회시운 구경하쇼
십이제국 괴질운수 다시개벽 아닐년가
티평승세 다시증히 국토티만 할거시니
기탄지심 두지말고 차차차차 지닛서라
하원갑 지늬거든 상원갑 호시절에
만고읍난 무극티도 이세상 날거시니
너난또한 연천히서 억조창성 마는빅성
티평국 격앙가을 불구에 불거시니

.....⁸³⁾

『가루지기타령』에서 “무위이화”가 발화되는 맥락 역시 이와 분리되어 있지 않다. 작품의 세계에는 유량과 가난, 끝없는 노동에도 벗어나지 못하는 굶주림과 추위, 괴질과 연쇄적인 죽음이 편만하다. 변강쇠가 이상으로 제시하는 무위이화는 이러한 현실의 반대편에 놓인다. 그것은 아무 일도 하지 않고 편안히 살고 싶다는 개인적 욕망인 동시에, 백성을 노동·빈곤·질병·죽음으로 몰아넣는 현재의 질서가 끝나고 전혀 다른 세계가 열리기를 바라는 집단적 염원을 함축한다. 수운의 “괴질운수”가 “다시 개벽”으로 이어지듯, 작품 속 괴질과 죽음의 세계도 낡은 질서가 더 이상 지속될 수 없음을 보여주는 파국의 징후가 된다.

82) 최제우의 ‘삼칠주’와 「몽중노소문답가」의 ‘다시 개벽’에 대해서는 손병욱, 「동학의 ‘삼칠주 주문’과 ‘다시개벽’의 함의」, 『동학학보』 18, 2009 참조.

83) 최제우, 「몽중가(노소문답가)」, 신유(1861), 『용담유사』, 서울대학교 규장각한국학연구원 소장본, 가람급 811.05-C454y, 014b면.

조동일의 표면적·이면적 주제론에 비추어 보면 이 독백의 이중성은 더욱 분명해진다. 표면적으로 변강쇠는 나무하기 싫은 자신의 게으름을 합리화하기 위하여 태고의 무위이화를 끌어온다. 그의 말은 노동을 회피하는 “천하잡놈”의 궤변처럼 들린다. 그러나 그 발화의 이면에서는 밤낮으로 일해도 굶주림과 추위를 면하지 못하는 백성의 현실이 폭로되고, 그러한 삶을 낳은 문명과 지배질서 자체가 비판된다. 따라서 이면적 주제의 중핵 가운데 하나는 가난한 민중의 희생을 고발하는 데서 더 나아가, 민중을 끝없는 노동과 죽음으로 몰아넣는 낡은 질서의 종말과 무위이화의 새로운 세계가 열리기를 바라는 개벽의 염원에 있다.

신재효가 이러한 염원을 작자의 직접적인 교설로 제시하지 않고 변강쇠의 신세자탄에 맡겼다는 점도 중요하다. 수운이 처형되고 동학이 사학으로 탄압되던 시대에 새로운 질서에 대한 동조를 정면으로 표명하기는 어려웠다. 신재효는 이를 표면적으로 음란하고 게으르며 무도한 인물의 목소리 속에 은폐하면서도, 그 안에 백성의 고통과 새 질서에 대한 염원을 보존한 것으로 볼 수 있다. 신재효가 동학 교의를 직접 수용했다는 문헌적 증거는 아직 확인되지 않았지만, 이 독백은 적어도 동학이 집약한 개벽의 이상과 민중적 염원에 대한 그의 은밀한 동조 또는 적극적인 공명을 시사한다.⁸⁴⁾

동학적 개벽의 염원이 작자의 직접적인 논설이 아니라 변강쇠라는 모순적인 인물의 독백에 내장되어 있다는 사실은 『가루지기타령』의 소설성을 한층 분명하게 한다. 작품은 하나의 올바른 이념을 서술자가 외부에서 선언하지 않고, 노동을 거부하는 개인적 욕망, 백성의 신세한탄, 문명에 대한 비판, 새로운 질서의 염원이 한 인물의 목소리 안에서 충돌하게 한다. 이처럼 금지된 시대의 염원을 비속하고 희극적인 인물의 언어에 감추면서 드러내는 복합적 담화는, 변강쇠와 장승의 도플갱어적 관계와 더불어

84) 수운 최재우의 처형과 동학 탄압의 역사적 조건, 그리고 신재효가 동학에 동조했더라도 이를 직접 표명하기 어려웠을 가능성에 대해서는 이해진, 앞의 논문, 119-120면 및 주 237 참조.

어 『가루지기타령』이 단순한 교훈적 극가를 넘어 ‘소설화된 극가’로 나아간 중요한 증거다.

그렇다면, 『가루지기타령』은 “십이제국 괴질운수”에 빠진 당대 조선의 현실에 대한 근본적인 비판과 그로부터 새로운 세상을 꿈꾸는 의미를 함축한다고도 말할 수 있다. 이 작품은 ‘변강쇠’와 같은 인물이 꿈꾸는 왕조적 체제의 ‘바깥’ 세계와, 그와 대비되는 질병과 죽음의 현실을 대조적으로 제시하는 ‘소설’이다. 변강쇠를 죽음으로 내몬 온갖 질병의 이름들은⁸⁵⁾ 어떤 점복술이나 의술로도 고칠 수 없는, 백약이 무효한,⁸⁶⁾ 당대 조선이 앓고 있는 모든 사회적 증상을 환유법적으로 비유한 것이다. 질병은 은유적 의미로서 삶을 억압하는 기제가 되어서는 안 되겠지만, 폐결핵이나 암에서 볼 수 있듯이 질병은 언제나 삶의 상태에 대한 불길한 비유의 역할을 해왔던 것이다.⁸⁷⁾

6. 맺음말—신재효·가람과 한국현대소설사의 재인식

이 논문은 해방 직후 가람 이병기가 교주하여 펴낸 『가루지기타령』을 중심으로, 가람의 고전문헌 연구가 한국현대문학사 인식과 어떻게 연결되는가를 살펴보았다. 가람의 문헌 수집과 교주, 한글 연구, 판소리 연구는 서로 분리된 작업이 아니라 한국문학의 역사적 연속성을 새롭게 세우려는 실천이었다. 특히 신재효의 판소리 사설을 “극가”로 개념화하고 『가루지기타령』을 『신오위장전집』의 첫 권으로 간행한 일은, 근대문학의 기원을 이인직·이해조·이광수로 이어지는 계선에만 한정하지 않고 19세기

85) 이병기 역주, 앞의 책, 27~29면.

86) 위의 책, 29~36면.

87) 조현천, 「토마스 베른하르트와 수전 손택의 『은유로서의 질병』, 『독일어문학』, 11권 2호, 2003, 200~201면.

민중의 언어와 풍속, 서사적 상상력 속에서 다시 찾으려 한 문학사적 선택이었다.

가람이 이 작품에서 포착한 것은 “이상한 색채”와 “전연 조선적인 문학”으로서의 성격이었다. 『가루지기타령』은 웅녀와 변강쇠, 광대·초라니·풍각장이·말구종 같은 하층민과 유랑민을 전면에 내세우며, 새남터라는 처형의 공간과 괴질·콜레라의 기억, 주검을 치우려는 사람들마저 잇달아 죽는 서사를 통하여 19세기 조선에 만연했던 죽음과 공포를 괴기스럽고도 해학적으로 형상화한다. 변강쇠가 장승을 파괴한 뒤 스스로 “장승 죽임”의 형상으로 굳어지는 도플갱어적 역전은 두 존재를 권선징악의 도식만으로 읽을 수 없게 한다. 전국 장승이 그를 징치하는 사건은 정착한 민중의 질서가 자신의 유랑적 분신을 희생시키는 자기징벌이며, 변강쇠의 죽음 이후에도 재난이 확산된다는 점에서 그 징벌은 공동체의 자기파괴로 귀결된다. 또한 그의 노동 거부와 “무위이화”의 발화는 문명의 발달을 백성의 노동 증가사로 뒤집어 읽으며, 끝없는 노동에도 굶주림과 추위를 벗어나지 못하는 현실의 종말과 새로운 세계의 개벽을 희구한다. 이로써 변강쇠의 독백은 개인의 방종과 민중의 역사 인식, 동학적 개벽의 염원이 충돌하는 이면적 주제의 핵심 장면이 된다.

이 논문의 궁극적인 목적은 『가루지기타령』 한 작품의 특이성을 해명하는 데 그치지 않는다. 이 작품을 통하여 신재효의 문학사적 위치와 한국현대소설사의 기원을 다시 인식하고자 하는 데 있다. 신재효는 판소리를 소설로 완전히 전환한 근대소설가가 아니었다. 그러나 그는 판소리의 율문적·창악적 형식 안에서 사건의 인과적 연속성, 비영웅적인 민중 주인공, 당대 현실의 구체적인 재현, 복수의 사회언어와 해결되지 않는 비극적 결말을 확대함으로써 판소리의 소설화를 실험한 개척자였다. 특히 동학의 핵심 이념인 무위이화와 개벽의 염원을 작자의 논설이 아니라 모순적인 민중 인물의 독백 속에 은폐하면서 드러낸 방식은, 이 작품이 인물의 목소리와 가치 충돌을 통하여 시대의 금지된 사상을 형상화한 소설

적 성취임을 보여준다. 『가루지기타령』은 그러한 실험이 가장 극적으로 실현된 ‘소설화된 극가’다.

이러한 관점은 한국현대소설사를 이인직·이해조의 신소설에서 갑자기 시작되는 단선적인 계보로 설명해 온 관행을 재검토하게 한다. 이인직과 이해조가 신문·출판·독자제도 속에서 신소설을 성립시킨 역사적 위치는 부정할 수 없다. 그러나 그에 앞서 19세기 판소리 사설 내부에는 이미 소설을 향한 양식적 운동과 실험이 존재했다고 할 수 있다. 신재효는 그 운동의 중요한 개척자였으며, 그와 이인직·이해조 사이에는 단절만이 아니라 한국어 서사의 장기적인 변형과 축적의 과정이 놓여 있었다. 따라서 한국현대소설사는 신소설이라는 제도적 출발뿐 아니라 신재효의 ‘소설화된 극가’라는 양식적 전사를 함께 포함하는 중층적인 계보로 다시 서술될 필요가 있다.

가람의 문학사적 의의도 바로 이 지점에서 새롭게 드러난다. 가람은 판소리 사설을 ‘극가’로 개념화하고, 그 가운데서도 『가루지기타령』이 판소리로 부르기에는 “뻑뻑”하지만 하나의 문학작품으로 읽을 가치가 있음을 지적하였다. 이는 그가 이 작품에서 진행된 극가의 소설화를 직관적으로 포착했음을 의미한다. 가람이 『가루지기타령』을 교주하고 해방 직후 간행한 일은 고전 문헌의 보존을 넘어, 신재효를 한국현대소설사의 전사에 복원하려는 선구적인 문학사적 실천이었다.

한편으로, 『가루지기타령』과 관련된 가람 연구는 여전히 여러 작업을 요청하고 있다. 『신오위장본집』, 국제문화관판 『가루지기타령』, 성두본 등 이본을 정밀하게 대조하여 신재효의 개작과 가람의 교주가 각각 어느 층위에서 이루어졌는지 밝혀야 하는 작업이 남아 있다. 『가람일기』와 가람문고의 필사본·교정 원고, 김삼불을 비롯한 제자들과의 협업, 국제문화관 ‘민족문학총서’의 기획도 함께 검토할 필요가 있다. 새남터의 수난 기억, 콜레라와 유랑민의 배제, 동학의 “무위이화”와 “다시 개벽” 사이의 관련성 역시 직접적인 교리 수용 여부와 작품적 공명의 층위를 구분하면

서, 해당 구절의 이본 및 개작 층위를 통하여 더욱 정밀하게 검증되어야 한다. 이러한 작업은 가람을 고전문학 또는 현대문학의 어느 한 분과에 가두지 않고, 언어·문헌·창작·교육과 문학사 인식을 함께 살피는 본격적인 ‘가람학’으로 나아가는 토대가 될 것이다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 김태준(1933), 『조선소설사』, 청진서관.
- 김태준(1935), 「춘향전의 현대적 해석」, 『동아일보』, 1. 1.-10.
- 『신오위장본집』, 서울대학교 규장각한국학연구원 가람문고 소장본.
- 月灘(1934), 「過鷺湖弔六臣墓」, 『개벽』, 12.
- 이광수(1924), 『금강산유기』, 시문사.
- 이병기(1930), 「내가 본 나, 名士의 自我觀」, 『별건곤』, 6.
- 이병기(1940), 「토별가와 신오위장」, 『문장』 2권 5호, 5.
- 이병기 교주(1949), 『가루지기타령』, 국제문화관.
- 이병기(1961), 『국문학개론』, 일지사.
- 조규수(1927), 「드면錄!! 그대에 이리했으면 只今 朝鮮은 엇지 되었을가, 大院君이 만
약 外人 排斥을 안했으면」, 『별건곤』 7. 7.
- 조운(1929), 「근대가요 대방가 신오위장」, 『신생』, 1929.1~2.
- 최남선(1928), 『금강예찬』, 한성도서주식회사.
- 최제우(1861), 「몽중가(노쇼문답가)」, 『용담유사』, 서울대학교 규장각한국학연구원 소
장본.
- 최제우(1888), 「논학문」, 『동경대전』, 서울대학교 규장각한국학연구원 소장본.

2. 단행본

- 샤를르 달레(1980), 안응렬·최석우 역주, 『한국천주교회사』, 분도출판사.
- 정병설(2014), 『죽음을 넘어서—순교자 이순이의 옥중편지』, 민음사.
- 조동일(1983), 『신소설의 문학사적 성격』, 서울대학교출판부.
- 조르주 바타이유(2009), 조한경 옮김, 『에로티즘』 2판, 민음사.
- 조윤제(1961), 『국문학사』, 동국문화사.
- Bataille, G.(1986), *Erotism: Death and Sensuality*, trans. Mary Dalwood, San Francisco: City Lights Books.
- Oyebode, F.(2025), *Doppelgänger: Analysing 'Doubles' across Antiquity, Fiction, Film, Psychopathology, and Neuroscience*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Vardoulakis, D.(2010), *The Doppelgänger: Literature's Philosophy*, New York: Fordham University Press.

3. 논문

- 김동옥(1956), 「관소리 발생고 2」, 『서울대학교 논문집』 3.
- 김동옥(2024), 「블랙 코미디로 읽는 「변강쇠가」」, 『국문학연구』 49, 63-88면.
- 김정경(2011), 「조선 후기 천주교 여신도들의 죽음의 의미화 방식 연구—이루갈다의 「옥중서간」을 중심으로—」, 『한국고전여성문학연구』 23, 131-156면.
- 김중철, 「『변강쇠가』의 미적 특질」, 『관소리연구』 4집, 1993, 280면.
- 김중철(2021), 「신오위장본집(申五衛將本集)의 편찬 과정과 그 필사(筆寫) 저본(底本)」, 『관소리연구』 51, 47-131면.
- 방민호(2015), 「해방 공간과 6·25전쟁 속의 가람 이병기」, 『서정시학』 25권 4호, 182-205면.
- 방상근(2016), 「병인박해기의 순교자와 체포자」, 『한국 기독교와 역사』 45, 25-50면.
- 서중문(2011), 「신재효와 근대 관소리」, 『관소리연구』 31, 5-22면.
- 손병옥(2009), 「동학의 ‘삼칠자 주문’과 ‘다시개벽’의 함의」, 『동학학보』 18, 199-231면.
- 신동원(2004), 「변강쇠가로 읽는 성·병·주검의 문화사」, 『역사비평』 67, 307-332면.
- 오성준(2021), 「관소리 사설에 나타난 질병에 대한 기억과 반응—19세기 콜레라의 유행과 「변강쇠가」를 중심으로—」, 『국문학연구』 43, 99-131면.
- 유민형(2021), 「신재효본 「적벽가」 「군사설움타령」의 사설분석과 그 의미」, 『관소리연구』 51, 227-290면.
- 유봉희(2011), 「사회전환론과 신소설 작가, 이혜조와 이인직」, 『한국학연구』 24, 235-272면.
- 윤광봉(2018), 「김삼봉과 신재효 사설—한국연희예술사에서 그의 위치를 살펴며—」, 『관소리연구』 45, 403-435면.
- 윤여황(2007), 「천주교 순교성지 새남터 기념관의 리모델링 디자인에 관한 연구」, 『기초조형학연구』 8권 4호, 837-848면.
- 이경애(2015), 「가람 이병기의 관소리 문학 연구」, 『관소리연구』 40, 73-113면.
- 이영일(2014), 「신재효 사설 등서본의 특징과 총서 발간 소고」, 『관소리연구』 37, 5-48면.
- 이윤중, 「1980년대 한국영화에서의 죽음과 에로스의 단면-「변강쇠」에서의 노동과 유희의 불가능한 병치」, 『상허학보』 47집, 2016, 125-159면.
- 이은봉(2021), 「관소리 「적벽가」의 형성과 향유층에 대한 재론」, 『동양고전연구』 82, 125-152면.
- 이종필(2021), 「조선의 포스트 콜레라와 「변강쇠가」」, 『어문학』 154, 123-145면.
- 이주영(2008), 「「변강쇠가」에 나타난 강쇠 형상과 그에 대한 적대의 의미」, 『어문논집』 58, 5-33면.

- 이해진(2019), 「신재효 판소리 사설의 직조 방식과 의식 지향 연구」, 서강대학교 대학원 국어국문학과 박사학위논문.
- 조동일(1969), 「홍부전의 양면성—판소리계 소설 연구의 방법론 모색을 위한 일시고」, 『계명논총』 5, 계명대학교, 71-123면.
- 조동일(1972), 「신소설의 표면적 주제와 이면적 주제—판소리계 소설과의 비교를 통해서」, 『어문학』 26, 한국어문학회, 126-127면.
- 조은별(2017), 「가람 이병기의 신재효 연구와 신재효 위상의 확립」, 『한민족문화연구』 60, 193-222면.
- 조지형(2020), 「기해박해 순교자 당고개의 위치와 장소성—당고개 순교자 10인의 처형 장소에 대한 재검토—」, 『교회사 연구』 56, 95-128면.
- 조현천(2003), 「토마스 베른하르트와 수전 손택의 『은유로서의 질병』」, 『독일어문학』 11권 2호, 199-221면.
- 최진형(2016), 「판소리계 소설’ 개념 재론」, 『인문과학』 60, 399-429면.
- 하은하, 「변강쇠의 위반과 반문명적 성격-장승과 강쇠의 대결을 중심으로」, 『태릉어문연구』 제7집, 1997, 101~120면.
- Bakhtin, M. M.(1981), “Epic and Novel: Toward a Methodology for the Study of the Novel,” *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, 3-40.
- McHale, B.(2011), “Narrativity and Segmentivity, or, Poetry in the Gutter,” *Marina Grishakova and Marie-Laure Ryan eds., Intermediality and Storytelling*, Berlin/New York: De Gruyter, 27-48.

<Abstract>

The Literary-Historical Significance of Garam Yi Byeong-gi and the Sin Jae-hyo Version of Garujigi-taryeong

Bang, Minho

This study examines Garam Yi Byeong-gi's collation of Garujigi-taryeong (1949) and reconsiders Shin Jae-hyo's place in the prehistory of modern Korean fiction. Yi defined pansori texts as geukga, a form combining lyrical, narrative, and dramatic properties, and observed that Shin's revised texts could be "stiff" in performance yet valuable as independent literary works. Drawing on Bakhtin's concept of novelization, McHale's distinction between narrativity and segmentivity, and Jo Dong-il's theory of surface and hidden themes, the study argues that Garujigi-taryeong retains verse and performative segmentation while reorganizing them under an irreversible narrative sequence. Its nonheroic popular protagonist, direct contact with nineteenth-century realities, heteroglot social languages, and unresolved tragic ending create a depth distinct from the restorative endings of other pansori works. Byeon Gang-soe, a representative of vital popular energy, dies without resurrection, compensation, or reunion, and is doubled by the jangseung through the repeated forms and places of death; the collective punishment imposed by the nationwide jangseung figures the settled popular order destroying its own wandering double. The monologue on muwi ihwa (transformation without deliberate action), a core idea of Donghak, is further read as covertly embedding the popular desire for "renewed

creation” (dasi gaebyeok): on the surface it rationalizes his refusal of labor, while at the hidden level it criticizes a world of labor, poverty, epidemic, and death and longs for a radically new order. This concealment of a prohibited aspiration in the contradictory voice of a comic and abject character, together with the doppelgänger structure, deepens the work’s novelistic quality. The work is therefore defined as a “novelized geukga,” the most radical experiment in novelization within Shin’s pansori texts. Shin should accordingly be reassessed as an experimental pioneer of pansori’s novelization, while Yi’s collation recovered this formal prehistory before the institutional emergence of sinsoseol associated with Yi In-jik and Yi Hae-jo.

Keywords: Garam Yi Byeong-gi; Shin Jae-hyo; Garujigi-taryeong; novelized geukga; history of modern Korean fiction; surface and hidden themes; muwi ihwa; doppelgänger

Key words: Garam Yi Byeong-gi, Shin Jae-hyo, Garujigi Taryeong, a novelized dramatic song, the history of modern Korean fiction, overt and underlying themes, transformation through non-action, doppelgänger

투 고 일: 2026년 8월 18일

심 사 일: 2026년 9월 7일

게재확정일: 2026년 9월 10일

수정마감일: 2026년 9월 28일