

# 영화 「춘향전」(임권택 감독, 2000년)의 서사 검토\*

오수창\*\*

**초록** 한국문화의 세계화라는 시대적 과제 앞에서 「춘향전」은 그 자산이요 기반으로 늘 앞머리에 거론되곤 한다. 전통시대 「춘향전」에 담긴 사랑과 항거가 현대인의 정서와 감각에 공명하는 문화유산으로 살아남을 수 있을지 점검할 필요가 있다. 이 논문에서는 그 기초작업의 하나로서 영화 「춘향전」의 서사를 전통시대 「춘향전」 이본의 내용에 비추어 검토하였다. 영화 「춘향전」은 임권택 감독이 연출하여 2000년에 개봉하였으며, 「춘향전」의 전통적인 서사를 바탕으로 제작된 영화 중 가장 늦게 만들어진 작품이다. 「춘향전」은 말미에 이도령과 신관사또가 직접 대화하는 장면을 창안하여 삽입하였다. 그 대화는 감독이 직접 전달하고자 한 사회적 메시지였지만, 조선 후기 현실과 괴리될 뿐 아니라 논리적 일관성을 갖추지 못했다. 「춘향전」이 영상 미학의 측면에서 거둔 성과를 논외로 한다면, 광한루에서 춘향이 이도령을 만나 자기 사람으로 만들어 내는 현장을 생생하게 형상화하고, 조선 후기 신분 현실 속에서 사또 자제 이도령과 춘향이 체험한 사랑의 진정성을 독자나 관객들에게 설득하고, 춘향이 저항의 길로 나서는 논리적·감성적 필연성을 부각하는 과제에서 「춘향전」은 전통시대 「춘향전」만한 성과를 거두지 못했다. 21세기의 「춘향전」을 창조하기 위해서는 전통을 현대적으로 재창조한다는 궁극적 과제에 앞서, 조선시대 「춘향전」의 텍스트와 그것이 산출되고 자리 잡은 조선 후기 사회현실에 대한 깊은 이해가 급선무라고 생각한다.

**주제어** 춘향전, 춘향전, 임권택, 전통문화의 현대화, 기생

\* 본 연구는 2022년도 서울대학교 인문학연구원 인문학 강연-집필 지원 사업의 지원을 받았다.

\*\* 서울대학교 인문학연구원 객원연구원

## 1. 머리말

「춘향전」은 청춘 남녀의 사랑, 하층민의 권력에 대한 저항이라는 세계 보편의 주제 위에서 전개되었다. 또한 한글과 한문의 수많은 이본과 그것을 전 계층이 함께 향유했다는 사실에서 확인되듯이 가장 한국적인 문화유산이라고 평가된다. 따라서 한국문화의 세계화라는 시대적 과제 앞에서도 「춘향전」은 그 자산이요 기반으로 늘 앞머리에 거론되곤 한다. 하지만 당위에 가까운 그러한 평가와는 달리 「춘향전」은 근래 시민들의 관심과 사랑을 크게 받는 것 같지 않다. 「춘향전」을 ‘민족의 고전’으로 당연시하던 기성세대와 달리 이즈음 학생들은 「춘향전」에 대한 지식도 관심도 거의 지니고 있지 않다. 「춘향전」이 문화자산으로서 소멸될 위기에 처했다고 해도 과언이 아닌 상황이다.

이러한 현실에는 이유가 없지 않다. 먼저 「춘향전」 본연의 내용에 현대인의 거부감을 불러일으킬 요소가 적지 않다. 내용상 실제 핵심을 이루지는 않지만 표방하는 바가 ‘여성의 정절’이며, 여주인공 춘향의 일방적 희생이 두드러진다. 고난의 주체가 여성이지만 문제가 남성 주인공에 의해 해결된다. 더욱이 그 남성 주인공은 사족 남성이자 관료로서 당연히 해야 할 일을 했을 뿐 상대 여성을 향해 희생하거나 특별히 노력한 바 없다. 반면에 전근대 천민의 신분 상승이라는 결말은 오늘날 독자들에게 별다른 감흥을 일으키지 않는다.

「춘향전」에 담긴 사랑과 항거가 위와 같은 시대적 한계를 뚫고 현대인의 정서와 감각에 호소하는 문화유산으로 살아남을 수 있을지, 그 보편성을 점검하고 현대적 재창조의 방향을 모색할 필요가 있다. 이 논문에서는 그러한 과제를 수행하기 위한 기초작업의 하나로서 21세기의 시작과 함께 개봉한 영화 「춘향뎐」의 서사를 전통시대 「춘향전」 이본의 내용에 비추어 검토하고자 한다. 「춘향뎐」은 개봉한 지 오래되었으므로 「춘향전」의 현대적 생명력을 점검하는 오늘날의 논의에 과연 적절한 대상이라고 볼 수 있을지

의문이 있을 수 있으나, 영화로서는 여전히 최신작이라는 사실이 변하지 않았다. 따라서 「춘향전」의 영화를 점검하고자 한다면 「춘향전」을 논의의 한 기동으로 삼지 않을 수 없다. 바로 그런 이유에서 「춘향전」은 여전히 학술 논의의 중요한 주제가 되고 있다.<sup>1</sup>

「춘향전」은 한국 영화계의 거장이며 해외에서도 높이 평가받은 작품을 많이 연출한 임권택 감독의 영화로서 2000년에 개봉했다. 조상현 명창의 창본을 바탕으로 삼았으며, 그 자신 판소리 창자이자 후일 문화관광부 장관을 역임한 김명곤 배우가 각색을 맡았다. 조상현 명창의 창본은 근대의 「춘향전」 이본들이 대개 그렇듯이 「신재효 남창」에 뿌리를 두었으나, 「춘향전」의 시나리오에는 본문에서 검토하는 바와 같이 거기에 적지 않은 변용을 가했다. 판소리의 영화화라는 야심에 찬 기치 아래 제작 당시부터 많은 화제를 불러 모았고, 프랑스 칸영화제에서 한국 최초로 경쟁 부문에 진출했다. 다만 국내 흥행은 부진을 면치 못했고 영화산업에 그것이 끼친 영향이 작지 않다는 사실 또한 유념해야 할 것이다. 한국에서 영화 산업이 시작된 이후 「춘향전」까지 「춘향전」 영화는 대략 5년에 한 편씩 만들어졌다.<sup>2</sup> 하지만 「춘향전」 이후로는 전통시대 「춘향전」의 기본 줄거리를 유지한 영화가 20년이 훌쩍 넘도록 다시 나오지 않았다.

이 논문에서는 「춘향전」의 영상 미학 등을 논의 대상으로 삼지 않으며, 그 영화의 객관적 서사에 집중한다. 따라서 검토 결과 또한 영화 전체에 대한 평가가 될 수 없다. 서사의 전개에 대해서도 최종 평가를 내리려 하는 것은 아니다. 영화에는 상영시간이라는 근본적 제약 때문에 「춘향전」의 내용이 전개되는 과정에서 나타나는 문제점을 충분히 해소하거나 설명하기 힘들 수 있음을 감안하지 않을 수 없다. 또 필자가 보기에 그동안 「춘향전」

1 영화 「춘향전」에 대한 학술적 논의는 최근의 김지윤(2023), 「춘향서사 變轉의 구도에서 바라본 영화 「성춘향」과 「춘향전」, 『고소설연구』 55에 이르기까지 끊임없이 이어져 왔다.  
2 서미진(2014), 「임권택 영화 <춘향전>의 서술(Narration) 양상 연구, 『한국문학이론과 비평』 63, p. 30.

에 대하여 학계에서 해석 방향을 잘못 잡고 있었으므로 영화 「춘향전」의 서사 구성에 문제가 있다 하더라도 그 책임을 온전히 영화와 그 제작자들에게 묻는 일은 온당하지 못하다.<sup>3</sup> 이 논문에서 영화 「춘향전」의 내용을 전통시대 「춘향전」 이본들의 실상에 비추어 검토하는 작업이 한국 고전과 전통을 재창조하고 세계화할 방향을 모색하는 데 하나의 디딤돌이 될 수 있다면 다행이겠다.

## 2. 사회적 메시지

영화 「춘향전」이 전달하려 한 사회적 메시지는 결말 부분에 직설적이고 명확하게 제시되었다. 이몽룡은 어사로 출도하여 관속들을 다스리고 춘향과 상봉한 후 변사또를 찾아 대화를 나누었다. 어사가 출도한 다음에 남원 수령을 직접 대면하는 화소는 이해조의 『옥중화』에서 찾아볼 수 있는데, 거기서 어사는 변사또를 용서하고 지방관으로 성공하기를 기원했다.<sup>4</sup> 하지만 영화에서는 대화의 내용이 훨씬 복잡하고 전혀 다른 방향으로 구성되었다. 이 대목은 감독이 자기 의도를 영상으로 형상화하지 못한 채 대사를 통해 노골적으로 드러낸 지나친 개입이라는 비판을 받았다.<sup>5</sup> 뒤집어 해석한다면 영화 말미에 새로 삽입된 이몽룡과 변사또의 대화는 감독이 그만큼 절실하게 관객들에게 전달하고자 한 내용이라고 보아야 할 것이다.

3 필자가 보기에 그동안 통설이 「춘향전」을 잘못 해석해 온 면모는 오수창(2020b), 『춘향전, 역사학자의 토론과 해석』, 그물, pp. 81-91의 춘향과 이도령의 광한루 만남 장면에 대한 검토를 비롯하여 춘향과 이도령의 동침, 춘향의 저항 등 각 장면에 대한 해석 참조.

4 이해조 산경, 황태목·백진우·최성윤 역(2020), 『옥중화 주해』, 흐름출판사, p. 376.

5 권순궁(2007), 「고전소설의 영화화: 1960년대 이후 <춘향전> 영화를 중심으로」, 『고소설 연구』 23, pp. 197-198.

씬139 동헌 내아

1. 문 열리면 몽룡 들어와 서고 방에 있던 변사또 나와 절한다.

몽룡: 곧 전라감영으로 옮겨질 것이니 봉고파직이 억울하거든 그곳에서 원정 올리시오.

변사또: ……

몽룡: 미색을 탐하는 것은 영웅 열사 일반이오만 수청 거절한 궤뺨죄를 그리 과하게 다스리셨소?

변사또: 사농공상, 엄연한 질서가 있거늘 예미의 신분을 좇아 기생이 되고 종놈이 되는 종모법을 아니라 하니 이는 나를 향한 발악이 아니라 이 나라의 근본을 부정하는 국사범에 다름아닐 것이오.

2. 몽룡, 어이없어하며 묻는다.

몽룡: 그것이 당신의 지나친 폭압에 대한 사람이고자 하는 의지였다고 생각지 않으시오?<sup>6</sup>

이몽룡은 변사또에게 봉고파직이라는 무거운 처벌을 내렸는데, 그 처벌을 둘러싼 두 사람의 대화 속에는 서로 모순되는 두 상황이 담겨 있다. 이몽룡은 춘향의 죄를 ‘수청 거절한 궤뺨죄’라고 규정했다. 그렇다면 춘향은 무죄이거나 무죄에 가까운 가벼운 잘못을 범했을 뿐이고, 그러한 춘향을 엄벌로 다스린 변사또를 어사가 봉고파직한 것은 합당한 처사가 된다.<sup>7</sup> 그런데 문제는 이것으로 정리되지 않았다. 어사는 변사또에게 억울하면 청원

6 대흥영화사 엮음(2000), 『춘향전』, 서지원, pp. 146-147.

7 황혜진은 변사또가 처벌받은 이유를 변사또 개인에게 속하는 문제라기보다는 중앙관리와 지방 아전들 사이에서 발생할 수 있는 구조적인 문제 때문이라고 보았다. 황혜진(2004), 「드라마 「춘향전」과 영화 「춘향전」의 비교 연구: 재현 대상과 재현 방식을 중심으로」, 『선청어문』 32, p. 205. 하지만 변사또는 「춘향전」 이야기의 큰 기둥이며 그에 대한 처리는 「춘향전」 결말에서 중요한 의미를 지니는 만큼, 변사또의 처벌을 지방 아전들과 관계된 주변적 문제 때문에 벌어진 일로 해석하는 것은 적절하지 않다고 생각한다. 변사또 처벌은 그가 춘향에게 한 행위를 통해 설명해야 하며, 실제 「춘향전」의 어사와 변사또의 대화에서도 변사또 처벌 문제를 춘향과 관계된 일로 다루었다.

서를 올리라고 하였다. 이는 억울하면 상고하라는 상투적 대화로 볼 수도 있겠으나, 굳이 이 장면을 창안하여 삽입한 감독의 의도를 고려하여 신중하게 해석한다면 이몽룡이 변사또의 무죄 가능성을 인정한 언사라고 보아야 할 것이다. 어사가 춘향을 만나는 다른 장면이지만 월매가 춤추며 “본관 사또 팔세 마소. 본관이 아니었으면 열녀 춘향 어디서 날까. 얼씨구나 절씨구.”라고 하여 굳이 변사또를 두둔한 말도 어사가 변사또의 무죄 가능성을 인정한 사실과 상통한다.<sup>8</sup>

「춘향전」 원전에서 신관사또에게 온정적인 태도를 비친 것은 한문본에서 유래한다. 『춘향신설』에서는 어사의 지인인 영광군수가 ‘나랏일에도 사사로운 정이 있고, 사람을 논할 때 주색은 제외한다’고 말하면서 신관사또의 죄를 용서하라고 권유했다.<sup>9</sup> 그것이 이해조의 『옥중화』에 와서는 어사가 신관사또를 향해 ‘남아가 꽃을 탐하는 것은 영웅 열사 일반이며, 그로 인해 춘향의 절행을 알 수 있었다’고 하면서 처벌은커녕 선치를 부탁하고 다시 만나자고 하는 덕담으로 귀결되었다.<sup>10</sup> 「춘향전」에서 어사가 신관사또의 무죄 가능성을 인정한 것은 『춘향신설』과 『옥중화』의 내용을 이어받았지만, 맥락은 전혀 다르다. 『춘향신설』과 『옥중화』가 지배층인 신관사또에게 법적 논리를 적용하지 않고 말 그대로 온정과 용서를 보였다면, 「춘향전」에서는 근원적으로, 또 실정법에 비추어 신관사또의 무죄 가능성을 말했다. 그것은 이어진 변사또의 항변에서 확인된다. 변사또는 춘향을 종모범을 부정한 국사범이라고 지목했는데, 이는 춘향이 종모범에 의해 천민일 수밖에 없고 그렇다면 수령인 자신의 수청 요구를 따랐어야 한다는 전제 위에서 있다. 그런데도 어사는 변사또의 그러한 주장에 대해 반박하지 않았다. 춘향의 항거를 ‘폭압에 대한 사람이고자 하는 의지’로 규정할 뿐이었다.

8 태흥영화사 엮음(2000), p. 146.

9 허호구·강재철 역(1998) 『역주 춘향신설·현도한문춘향전』, 이회문화사, pp. 117(번역문)·149(원문).

10 이해조 산정(2020), p. 376.

이 대화 속으로 한 걸음 더 들어가 보면 그 의미가 선명히 살아난다. 실정법을 따지는 변사또의 항변을 이몽룡이 그대로 맞받아치지 않은 것을 보면 그는 실정법상 변사또의 주장을 인정했다고 해석된다. 변사또의 항변을 인정한다면, 춘향은 수령의 합법적 수청 명령을 거부한 것이고 따라서 유죄가 된다. 그런데 실정법으로 유죄라는 바로 그 사실에서 춘향의 행동은 신분제를 부정한 것이 되고, 반체제적 저항이 된다. 춘향은 역사 영웅으로 재탄생했다. 이것이 바로 춘향의 수청 거부를 설명하는 학계의 통설이기도 하다. 「춘향전」은 여기서 더 나아갔다. 다름 아니라 변사또를 처벌한 여사의 행위를 조선 통치체제를 극복하기 위한 노력으로 부각한 것이다. 이몽룡의 변사또 처벌은 이몽룡 스스로 인정하듯이 결코 실정법에 의거해 내려지지 않았으며, ‘폭압에 대한 사람이하고자 하는 의지’를 보인 춘향의 행위를 정당화하고 뒷받침하는 행위로 이루어졌다. 춘향은 신분제를 부정한 반체제 영웅이며 이도령은 그런 춘향을 지지하여 조선 통치체제를 극복하는 처분을 내린 것이다. 이러한 메시지는 이몽룡이 앞서 춘향의 죄를 한갓 ‘괘씸죄’로 규정한 것과 모순이지만, 감독의 본래 의도는 그쪽에 담겨 있다고 생각한다. 「춘향전」이 관객 앞에 그려 낸 역사적 존재로서의 춘향과 이몽룡은 각기 체제를 부정한 역사영웅, 그리고 조선 통치체제를 극복한 인물인 것이다.<sup>11</sup>

그런데 「춘향전」이 사회적 메시지의 결론으로 제시한 이 대화에서 조선시대 통치체제에 대한 심각한 의문이 제기된다. 여사가 된 이몽룡이든 변사또든 모두 춘향이 변사또의 수청 명령에 저항한 행위를 불법으로 전제했다. 이몽룡은 춘향의 죄를 얼핏 ‘괘씸죄’라 부르기도 했지만, 그것이 영화의 결론을 구성하는 것은 아니었다. 영화의 메시지는 그쪽이 아니라 춘향

11 류진희도 이몽룡의 그 발언을 ‘새로운 법을 추동하는 감정이 현실에 기입’된 것이라고 해석하여 「춘향전」이 제시한 메시지를 그대로 받아들였다. 류진희의 논점은 새로운 법을 추동하는 감정이 ‘합리적 이성을 지닌 남성들의 쟁론’을 통해서 드러남으로써, 그러한 변화를 가능하게 했던 ‘여성주체로서 춘향’이 그 중요도에 비해 흐릿해진 사실을 비판하는데 있다. 류진희(2019), 「사랑하는 춘향, 변이하는 감정: 2000년대 이후 대중매체에서의 「춘향전」 변용을 중심으로」, 『한국학연구』 53, p. 202.

을 국사범으로 지목하는 변사또의 발언과 그것을 인정하는 이도령의 태도로부터 도출되는 춘향과 이몽룡의 반체제성에 있다. 그런데 변사또가 자기가 다스리는 남원의 기생에게 수청을 명령한 것이 합법이고 그것을 거부한 춘향의 행위가 불법이라면 조선은 합법적으로 성노예를 운영한 나라가 된다. 전국의 모든 군현에서 수령은 원하는 대로 합법적으로 기생의 성을 수탈할 수 있었다는 것이다. 조선시대에 실질적으로 성노예에 해당하는 사회구성원들이 있었을 것이다. 오늘날까지도 한국을 포함한 세계 곳곳에 성노예에 해당하는 존재들이 산재하고 있을 정도니 전근대 국가에 대해 그것을 부정할 수는 없다. 하지만 사회의 음지에서 타인의 성을 노예처럼 착취하는 불법 행위와 지방 관아마다 거기 소속된 기생을 성노예로 운영하는 것은 전혀 다른 문제다. 조선은 과연 전국 모든 고을에서, 제도적으로, 공개적으로 성노예를 운영한 국가였는가? 만일 그렇다면 수청을 거부한 기생 춘향은 범죄자가 맞다. 하지만, 변사또의 명령이 합법이었다면 「춘향전」 말미에서 국왕은 무슨 근거로 범죄자 춘향을 표창했는가? 답은 간단명료하다. 조선시대 기생은 성노예가 아니며, 수령이 기생에게 수청을 강요하는 것은 불법이었다.

조선이 형법으로 채택한 『대명률』에서는 ‘창기와 동침한 관리는 장(杖) 60대에 처한다’고 규정했으며, 세종 대에는 ‘손님에게 기생을 보내 동침하게 한 수령과 대접받은 고관을 동시에 처벌한다’는 명령이 내려졌다. 이러한 원칙은 거듭 천명되었으며, 영조 대 18세기 중반에 와서는 국가 최고 법전에 금지 조항이 수록되었다. 즉 『속대전』 「이전」 「잡령」에는 “수령으로 기생을 간음한 자는 적발하여 관직에서 내쫓는다.”라는 규정이 실렸으며, 그 조항은 이후 『대전통편』 『대전회통』에서도 마찬가지로 있었다. 물론 그러한 법률 규정은 현실과 상당한 차이가 있었다. 조선시대에 사또를 비롯한 관원들이 기생과 잠자리를 같이하는 일은 다반사였다. 하지만 그것이 불법이었다는 사실 또한 엄연한 현실이었으며, 실제로 관원이 기생과 간음한 죄로 처벌받은 사건이 많이 확인된다. 「춘향전」 원전에서 춘향의 공식 죄목이

‘수청 거부’나 ‘명령 불복’이 아니라 변사또에 대든 것을 죄로 삼은 ‘능욕 관장’이나 ‘관정 발악’으로 설정된 것도 바로 그런 이유에서였다.<sup>12</sup>

「춘향전」 결말에서 변사또가 주장한 바와 달리 조선의 통치체제에서 춘향이 사또의 수청 요구에 저항한 것은 합법적인 행위였다. 춘향의 저항이 현실적으로 어떤 의미를 발휘했는지는 뒤에 따져 보겠지만, 그것은 적어도 이념적·법적·제도적으로는 체제에 도전하는 새로운 의미를 지니지 않았다. 춘향의 항거는 그 이념에서 체제의 보호 대상이었지 결코 반체제 행위가 아니었다. 춘향이 저항하는 논리 그 자체에는 하등 혁명성이 없었다. 그러했기 때문에 춘향은 국왕으로부터 품계를 받고 이도령의 정실부인이 될 수 있었다. 또 지배계층까지 「춘향전」의 이야기를 함께 향유하고 지식인들이 만든 한문본이 속출했던 것도 그런 이유에서 가능했다.

영화 「춘향전」의 결말에 제시된 사회적 메시지, 즉 춘향은 신분제를 부정한 반체제 인물이고, 이도령은 그런 춘향을 지지하여 변사또에게 조선의 실정법을 뛰어넘는 처벌을 가했다는 설정은 역사적 실상과 어긋난다. 그것은 물론 영화 제작자만의 책임은 아니다. 조선시대 사회 일각에서 충렬(忠烈)은 기생에게 해당되지 않는다고 강변하면서 기생의 성을 폭력으로 수탈 하던 현실을 법률과 이념 등 당대 통치체제의 기본질서와 혼동하여, 신관사또가 춘향에게 수청을 강요하고 형벌을 가한 일을 합법이었다고 설명해 온 학계에 근원적인 책임이 있다고 해야 할 것이다.<sup>13</sup> 잘못 설명한 책임이 누구에게 있더라도, 춘향과 이도령을 반체제 인물로 조명한 「춘향전」의 사회적 메시지는 같은 장면에서 춘향의 죄를 사소한 ‘괘씸죄’로 지목함으로써 한 대목 안에서라도 모순을 드러내고, 조선후기 현실과 어긋난 잘못된 설명으로 귀결되고 말았다. 그렇다면 이와 같이 잘못 설정된 사회의식은 영화 「춘향전」의 다른 대목과 어떻게 얽혀 있으며, 조선후기 「춘향전」의 여러 이본

12 오수창(2020b), pp. 52-69.

13 오수창(2020b), pp. 43-47 참조.

은 무슨 이야기를 했던 것일까. 다시 영화와 전통시대의 춘향 이야기 속으로 들어가 검토해 볼 일이다.

### 3. 만남

「춘향전」에서 춘향은 이도령의 명령으로 자기를 데리러 온 방자에게 이도령에게 돌아가 ‘꽃이 나비를 찾을 수 없으니, 안수혜 접수화 해수혈’이라고 전하라고 했다. 그 뜻을 해석한 이도령을 집으로 찾아오게 한 것이다. 춘향은 이도령에게 세상일을 예측하기 어렵다고 하면서 후일 증거로 삼을 불망기(不忘記)를 쓰라고 요구하여 자기 치마폭에 “해와 달과 같이 한마음으로 변하지 않으리라.” 하는 글귀를 받아냈다.<sup>14</sup> 「춘향전」 어떤 이본에서는 집으로 온 이도령으로부터 월매가 불망기를 받아내지만 「춘향전」에서는 춘향이 직접 요구했다. 그 장면에서 춘향은 특히 강렬한 눈빛을 발함으로써 당차고 주체적인 성격을 표출했다. 이 대목은 「만화본 춘향가」를 비롯한 「춘향전」 여러 이본의 전통을 이어받아 구성되었지만, 「춘향전」이 춘향과 이도령의 첫 만남에서 전통시대 「춘향전」 이본들이 강조하던 내용을 그대로 구현했는지는 의문이다.

춘향과 이도령의 첫 만남이 어떤 성격을 지니는지, 춘향이 가장 ‘요조숙녀’다운 모습으로 그려졌다고 하는 「완판 84장본(열녀춘향수절가)」을 먼저 살펴보기로 하자. 그 이본에서 이도령이 처음 방자를 시켜 춘향을 불렀을 때 춘향은 가야 할 이유가 없다며 가지 않았다. 하지만 이도령이 “네가 글을 잘한다니 청하노라.” 하고 다시 부르고 모친인 월매 또한 가라고 권하자 광한루에 건너갔다. 그 만남에 대해 지금까지는 대개 춘향이 ‘요조숙녀’의 모습을 보였으며 ‘강렬한 자의식에서 기생이기를 거부했다’고 설명해 왔다.

14 태흥영화사 엮음(2000), pp. 105-106.

그 자리에서 춘향이 열너는 두 남편을 섬기지 않는다고 하면서 “그런 분부 마옵소서.” “나는 몰라요.”라고 한 언사가 그 근거가 되었다. 그것이 통설에서 「춘향전」 전체의 성격을 설명하는 출발점이 된다. 한편 방향을 달리하여 그 장면이 청춘남녀의 순수한 만남과 다름없다는 해석도 있었다.<sup>15</sup>

하지만 광한루에서 춘향이 이도령을 만나는 장면의 실제 내용은 그러한 설명들과 전혀 다르다. 춘향은 이도령 앞에서 두 남편을 섬기지 않겠다는 지향을 토로한 후 장차 자신을 버리지 않겠다는 보장을 요구하여 「금석녀약」이라는 약속을 받아냈다. 두 사람 사이에 약속이 이루어졌기 때문에 이도령은 바로 춘향의 집을 물었고 춘향은 방자에게 물으라는 말로 자기 집을 알려 주었다. 이어 이도령이 집으로 찾아오겠다고 하자 춘향은 “나는 몰라요.”라는 말로 동의를 표했다. 그 만남이 어떤 성격인지는 춘향이 광한루에서 돌아와 월매와 나누는 대화에서도 새삼 확인된다. 월매는 이도령이 저녁에 집으로 찾아오겠다고 한 사실을 확인한 후, 그에 대해 춘향이 어떻게 답했는지 물어 춘향이 “모른다 하였지요.”라고 했다고 하자 “잘 하였습니다.”라고 칭찬했다. 춘향은 광한루에서 한 치도 어긋남이 없는 기생의 행동과 언사로 이도령과 인연을 맺는 데 성공했다. 월매 또한 기생의 어머니로서 그러한 행동을 조장하고 결과에 흡족해했다.<sup>16</sup> 작가 임철우는 「옥중가」에서 춘향과 이도령의 광한루 만남을, 월매가 춘향에게 미리 광한루에 가서 그네 타고 있으라 시켜서 그 모습을 보고 님이 나간 이몽룡을 만났다고 그려 냈다. 권순궁은 이 장면을 포함한 임철우 「옥중가」의 플롯에 대해 “「춘향전」의 주요 서사가 외형적으로는 변개된 것은 아닌데 월매의 치밀한 계산과 각본에 의해 완전히 다른 의도로 진행된 것이다.”라고 평가했다.<sup>17</sup> 물론 월매가 치밀한 계획 위에서 춘향 보고 그네를 타라고 한 것은 아니지만, 적어도 춘향과 이도령이 만나는 장면만큼은 임철우가 「옥중가」에서 재

15 오수창(2020b), pp. 81-83.

16 이윤석(2016), 『완관본 춘향전 연구』, 보고서, pp. 37-40 ; 오수창(2020), pp. 81-91.

17 권순궁(2019), 「「춘향전」의 근대적 변개와 정치의식」 『민족문화연구』 83, pp. 508-509.

구성한 내용이 「완판 84장본(열녀춘향수절가)」을 비롯한 전통시대 「춘향전」의 취지와 방향이 합치한다고 판단된다.

임권택 감독이 춘향을 정숙하기보다 발랄하고 적극적인 성격으로 그려 내 전혀 새로운 느낌의 「춘향전」을 만들고자 한 사실은 널리 알려진 사실이다.<sup>18</sup> 앞에서 언급한 대로 춘향이 집으로 찾아온 이도령에게 유난히 강한 눈빛으로 직접 불망기를 요구한 장면은 감독의 그런 의도를 잘 대변한다. 이도령이 이별을 통보하자 춘향이 입고 있는 치마를 찢어 던지고 면경을 들고 나와 내동댕이치는 장면은 전통시대 「춘향전」에 이미 그려진 모습이지만, 그 이전의 「춘향전」 영화들과 춘향의 성격을 달리 그려 낸 것임이 틀림없다. 그렇지만 「춘향년」에서 춘향이 이도령과 인연을 맺는 과정에서 뜻밖의 허점을 발견하게 된다.

「춘향년」에서 춘향은 이도령을 얼굴 한 번 보지 않고 집으로 불러들였다. 자기를 데리러 온 방자에게 이도령에게 가서 ‘안수해 접수화 해수혈’이라고 전하라고 했고, 이도령은 그 뜻을 해독하여 바로 춘향 집으로 찾아온 것이다. 「춘향전」 이본 중 춘향이 이도령을 보지 않은 채 바로 그 글귀를 전하게 한 것으로 「이고본」이 있긴 하다. 그러나 다른 이본들은 경판본, 완판본, 한문본을 가릴 것 없이 그렇게 쉽게 이도령을 불러들이지 않았다. 먼저 「완판 84장본」에서 광한루로 건너갔을 때 춘향은 이도령의 용모에 반했다.

이때 춘향이 추파를 잠깐 들어 이 도령을 살펴보니 금세의 호걸이요 진세간(塵世間)의 기남자(奇男子)라. 천정이 높았으니 소년공명 할 것이요 오악이 조귀하니 보국충신 될 것이매 마음에 흠모하여 아미를 숙이고 엮슬단좌뿐이로다.<sup>19</sup>

18 태흥영화사 엮음(2000), p. 83 참조.

19 이윤석(2016), p. 37.

춘향은 바로 이러한 감정 위에서 이도령에게 장래를 보장하라고 요구하게 되었던 것이다. 춘향이 이도령을 직접 보지 않고 집으로 불러들이는 이본은 하나 더 있다. 「신재효 남창」에서 춘향은 이도령의 부름을 단호하게 거절하고 그를 만나보지 않았다. 그러나 그 이본에서 춘향은 방자를 돌려보낸 후 향단을 시켜 이도령을 보고 오게 했다. 향단의 이도령 평은 이러했다.

예뻐디다, 예뻐디다. 처음 보던 인물이요, 어찌 그리 소담하고, 어찌 그리 쾌락한지 남원 오신 원님이며 책방 오신 아자제(衙子弟)를 여러 등내 보았으되 그런 인물 참 보았소. 그림으로 의논하면 용도 같고 봉도 같아 형용할 수 없습디다.<sup>20</sup>

춘향은 위와 같이 이도령이 뛰어난 인물이라는 점을 확인했으므로 다음 장면에서 이도령이 쪽지를 보내오자 그를 집으로 부르는 답신을 보냈던 것이다.

영화 「춘향전」에 앞서 1996년에 KBS에서 방영한 텔레비전 드라마 「춘향전」에서는 춘향이 먼저 이도령을 담 너머로 살피고 그를 마음속에 품어 만나게 되기를 고대했다.<sup>21</sup> 비록 조선시대 「춘향전」에서 찾아볼 수 없는 설정이지만, 영화에 앞선 드라마 「춘향전」에서 이미 춘향을 그렇게 적극적으로 그린 적도 있었다. 하지만 「춘향전」은 춘향을 발랄하고 적극적인 성격으로 그려 낸다고 하면서도 얼굴 한 번 보지 않고 사또 아들을 집으로 불러들이도록 구성했다. 스스로 사랑을 선택하고 나중에는 목숨을 걸고 권력자에게 저항하는 여주인공과 어울리지 않는 구성이다. 「춘향전」의 춘향은 이도령을 만나는 장면에서 그 주체성이 전통시대 「춘향전」의 대부분 이본에 미치지 못했으며, 조선후기 기생이 마음에 드는 남성을 만나 장래를 기획하는

20 강한영 교주역(1971), 『신재효 판소리 사설집』, 민중서관, pp. 12-13.

21 황혜진(2004), pp. 189-200.

생생한 삶의 현장을 「춘향전」이 전통시대 「춘향전」만큼 충실히 재현했다고 보기는 힘들다.

#### 4. 사랑

모두 아는 바와 같이 「춘향전」의 성애장면은 매우 노골적이다. 임권택 감독이 설정한 「춘향전」의 에로티시즘은 다음과 같다.

춘향이 몽룡에 대한 절대적인 수절을 해낼 수 있었던 것은 정신적인 사랑만으로는 불가능했고, 육체적인 함몰까지 있었기에 쇠처럼 단단하게 저항할 수 있었다는 것이 임권택 감독의 해석이었다. 또한 원전에도 두 사람의 사랑 대목은 대담하게 묘사돼 있는 것이 사실이다. 그래서 제작 초기부터 영화의 하이라이트가 될 이 대목은 원전에 충실하게 에로틱하게 표현하는 것을 원칙으로 했다.<sup>22</sup>

「춘향전」 감독의 위와 같은 방향 설정에 충분히 동의할 수 있다. 조광국은 춘향과 이도령이 “하나가 되는 경험을 했고 마침내 ‘한껏나게 좋게’ 되었다. … 에로스는 변함도로 대변되는 탐관오리의 위세 앞에서 ‘내 사랑은 내가 지킨다’라는 강한 의지를 불러일으키고 마침내 조선후기 사회의 비뚤어진 압제까지 뚫어 버렸다.”라고 설명했다.<sup>23</sup> 「완판 84장본」은 춘향의 항거 장면을 가장 치열하고 비장하게 묘사한 데서도 확인되는 바와 같이 당대인들의 삶의 현장을 가장 핏진하게 그려 낸 이본이다.<sup>24</sup> 바로 그 「완판 84장본」이 춘향과 이도령의 성애를 가장 노골적으로 서술한 이본이라는 점에서

22 태흥영화사 엮음(2000), p. 83.

23 조광국(2015), 『한국 고전문학의 에로스』, 아카넷, pp. 192·196.

24 오수창(2020b), p. 269.

도 짙은 에로티시즘이 「춘향전」의 핵심이라는 사실을 확인할 수 있다.

그동안 「춘향전」에서 춘향과 이도령의 사랑 장면은 방향이 서로 정반대이기까지 한 수많은 논란의 대상이었다. 통설에서는 그것이 진정한 사랑의 발로였다고 당연시해 왔다. 근래 한 논저에서는 이도령과 춘향이 벌이는 방사 장면의 묘사에 대해 성적 욕망의 발견에 따른 환희와 더불어 벽찬 감동이 진하게 묻어 나온다고 하면서 그 육체적 사랑은 인간 해방에 대한 처절한 외침이라고 평가했다. 농탕질의 정도가 좀 더 심해질수록 도전과 저항의 강도가 좀 더 세진다고도 했다.<sup>25</sup> 하지만 그러한 해석에 대해 춘향과 이도령의 성애가 단순한 흥미를 위한 외설과 어떻게 구분되는지 충분한 설득력을 갖춘 근거를 제시하지는 않았다고 생각한다.

춘향과 이도령의 진실한 사랑에 대한 근거가 확실하지 않았기 때문에 한편에선 일찍이 ‘몽롱으로선 강간, 춘향으로선 매춘’이라는 주장이 나왔다.<sup>26</sup> 그러한 견해는 과거의 일로 그치지 않았다. 최근에는 ‘이몽롱에게 춘향과 함께한 합방은 혼인이 아니며 첩을 들이는 절차도 아니었는데 그런 모든 정황을 알고서도 선택한 춘향의 합방을 사랑이었다고는 말할 수 없다’하는 평가도 있었다.<sup>27</sup> 이렇게 상반된 견해가 엇갈리는 가운데 다른 방향으로 문제를 해결하려는 설명이 있다. 즉, 춘향과 이도령의 성애를 「춘향전」 전체 맥락에서 떼어내 이해하려는 해결책으로서, “욕망이나 감정에 충실한 멜로드라마적 과잉”<sup>28</sup>이라는 평가를 한 예로 들 수 있다. 판소리계 소설에서 ‘부분의 독자성’은 널리 인정되는 특성이지만, 주인공인 춘향과 이도령이 사랑을 나누는 장면처럼 가장 결정적인 내용이라면 문제가 달라진다. 그 부분에 과장은 있을 수 있지만, 그 장면의 본질적 면모가 전체 맥락

25 김현주(2017), 『춘향전의 인문학』, 아카넷, pp. 169-171.

26 김우중(1957), 「항거 없는 성춘향」, 『현대문학』 3-6, 현대문학사, p. 217.

27 정해은(2020), 「춘향은 여성인가, 민중인가?」, 『동아문화』 58, 서울대학교 동아문화연구소, p. 17.

28 이현국(2011), 「춘향전의 멜로드라마적 양식 원리와 그 토대」, 『어문학』 113, p. 233.

과 괴리되거나 다른 부분에서 확인되는 두 주인공의 성격과 배치될 수는 없다고 생각한다.

「춘향전」은 기본적으로 남성의 시각에서 전개된다. 전통시대 「춘향전」의 결정판이라고 할 수 있는 「완관 84장본」의 사정을 보자. 이도령이 춘향을 ‘너’라고 지칭하고 춘향이 이도령을 ‘도련님’이라고 부르는 호칭 차이는 「춘향전」의 시대 배경과 그 이야기의 기본 구조에 딸린 불가피한 차등이다. 그런데 문제는 거기서 그치지 않는다. “여봐라 춘향아, 저리 가거라. 가는 태도를 보자. 이만큼 오너라. 오는 태도를 보자. 뺨긋 웃고 아장아장 걸어라. 걷는 태도 보자.” 하는 사랑가 단락은 그것이 원래 기생방 풍속을 묘사한 데서 유래한 만큼 「춘향전」의 남성적 시각을 여실히 보여 준다. 하지만 「완관 84장본」의 사랑 장면에서 둘 사이의 불평등한 면모는 그 정도에 그친다. 이도령은 처음 춘향을 만났을 때 “너도 남의 집 귀한 딸이로다.”라고 말한 바 있다. 의도나 목적이 어떻든 사또 아들이 천민 여성에게 건넨 언사로서 이보다 더한 존중은 상상하기 어렵다. 사랑 장면에서는 그런 평등성이 확연히 강화되었다. 이도령과 춘향이 첫날밤을 보내는 방은 독립되고 안전하며 깨끗하게 정리된 둘만의 공간으로 산뜻하게 형상화되었다. 춘향은 앞서 사용하던 ‘소녀’, ‘친기’, ‘친첩’ 등의 호칭을 모두 버렸음은 물론 신분 격차를 떠올리게 하는 ‘양반’도 입에 올리지 않고 자신을 가리키는 호칭을 모두 ‘나’로 통일했다. 이후 춘향과 이도령은 이도령의 부친이 서울로 발령받았다는 소식을 들을 때까지 제3자의 간섭이나 침입을 받지 않고 일말의 불안감도 표출하지 않는다.

「완관 84장본」에서 춘향과 이도령이 벌이는 육체의 향연은 그런 환경과 분위기 속에서 펼쳐진다. 첫날밤은 정황을 간단히 기술하고 넘어가지만, 시간이 흐르면서 절실한 사랑 노래와 대화가 길게 계속되고 이윽고 두 사람이 벌거벗고 어울리는 ‘업음질’과 ‘말놀음’이라는 정점에 도달한다. 업음질 장면에서도 춘향과 이도령 사이에서는 대화와 소통이 끊임없이 이어지고 문제의 행위 또한 이도령의 제안과 춘향의 동의 위에서 이루어졌다. 춘

향이 이도령에게 “한끗나게 좋소이다.” “좋아요.” 하고 거듭 말한 것처럼 두 사람은 정서적·육체적 쾌락을 함께 누렸다. 말놀음에서는 성애 묘사의 수위가 한층 더 올라가지만, 그것 역시 업음질과 같은 양상으로 시작되었다. 그것을 보면 동일한 내용이 생략되었을 뿐 말놀음 역시 대화와 소통, 합의 위에서 두 사람의 쾌락으로 이어졌음을 알 수 있다. 「완관 84장본」에 이르러 극도로 정제된 두 주인공의 성애는 안전하고 깨끗하게 정리된 둘만의 공간에서 어느 누구의 방해도 받지 않고, 평등하고 끊임없는 대화와 소통, 그리고 합의 위에서 정서적·육체적 쾌락을 함께했던 것으로 정리된다. 그러한 상황에서라면 성애의 형태가 어떠하든 그 장면의 의미에 별다른 영향을 끼치지 않는다고 생각한다. 춘향과 이도령이 함께하는 성애를 통해 두 사람이 나누는 사랑의 진정성은 여실히 확인되었다.<sup>29</sup>

「춘향전」의 감독은 춘향의 저항을 가능하게 한 힘을 ‘육체적인 함몰’에서 찾는 만큼 나이 어린 두 주인공의 성애를 아름답고 노골적으로 묘사했다. 그것은 애욕에 근거한 젊은이끼리의 눈맞음이 영화의 중심이 되어 춘향을 가장 춘향답게 하는 핵심 요소인 높은 정신세계를 놓쳤다는 비판이 나올 정도에 이르렀다.<sup>30</sup> 「완관 84장본」과 같은 「춘향전」 원전에서 성애의 공간이나 두 사람의 대화 등을 통해 설명해 낸 사랑의 진정성을 「춘향전」이 노골적이고 아름다운 영상으로 관객에게 설득력 있게 전달했는지, 그 미학적 성취는 영화의 서사를 검토하는 이 논문에서 검토할 수 없는 문제다. 다만 영화 속 춘향과 이도령의 사랑 대목에는 전통시대의 「춘향전」 이본들과 비교하여 그 구성이 어떻게 달라졌으며 어떤 특징을 보이는지 검토해 보아야 할 장면이 여럿 있다.

「춘향전」에서는 몽룡이 한창 춘향과 사귄 때, 사또의 추궁을 받아 그에게 자신과 춘향의 관계를 밝힌 하인 판쇠를 몽룡이 책상에 놓인 책으로 내

29 춘향과 이도령의 성애에 대해서는 오수창(2020), pp. 181-208 참조.

30 설성경(2000), 『춘향 예술의 역사적 연구』, 연세대학교 출판부, pp. 409-410.

려쳐서 쓰러트린다. 또 몽룡의 모친이 나타나, “사또께서 알고 계시니 발뺌 할 생각은 말아라. 앞으로는 ‘일체 외방 출입을 앓으며 학업에만 전념하겠습니다’ 하고 아뢰어라, 응?” 하고 타이른다.<sup>31</sup> 이러한 장면은 전통시대 이본에서 찾아보기 힘든 구성이다. 「신재효 남창」에서는 사또가 소문을 들어 짐작하긴 했지만 어떤 행동 없이 주야로 염려만 할 뿐이다. 「춘향전」에서 사또로 인해 몽룡이 하인을 폭행하고 몽룡의 모친이 직접 끼어드는 구성은 몽룡이 놓인 현실을 부각하는 효과를 발휘할 수 있다고 생각한다. 하지만 춘향과 몽룡 두 사람만의 사랑과 그에 대한 관객의 집중을 방해한다.

영화에서는 춘향의 활동에서도 특이한 면모를 보인다. 몽룡이 처음 춘향의 집을 찾아왔을 때 춘향은 방 안에서 수를 놓고 있다.<sup>32</sup> 전통시대 「춘향전」에서는 같은 장면에서 춘향은 대개 책을 읽거나 음악을 연주하고 있었는데, 「춘향전」에서는 그와 같은 춘향의 문화 활동이 전통적으로 여성만의 활동이라는 성격이 강한 수를 놓는 행위로 바뀐 것이다. 영화에서 춘향의 음악 연주는 손으로 머리를 피고 누운 몽룡에게 가야금 곡조를 들려주는 모습으로 나타난다. 이러한 양상은 이광수의 개작 방향을 따랐다고 판단된다. 이광수는 1925년 9월부터 이듬해 1월까지 『동아일보』에 연재한 「춘향」을 1929년에 「일설(一說) 춘향전」이라는 제목으로 간행하였다. 그 작품에서는 이도령이 찾아왔을 때 독서나 음악 연주를 가릴 것 없이 춘향의 행동 자체가 사라졌다. 대신 전통시대 「춘향전」에서 찾아보기 힘든 춘향의 바느질이 몽룡을 위한 행동으로 매우 섬세하게 그려졌다.<sup>33</sup>

「춘향전」에서 춘향의 종속성은 더욱 심화되었다. 춘향과 이도령의 합방에 앞서 월매는 춘향의 몸을 닦아 주다가 다음과 같이 말한다.

31 태흥영화사 엮음(2000), p. 113.

32 태흥영화사 엮음(2000), p. 109.

33 이광수 지음, 이민영 감수(2019), 『일설 춘향전』, 태학사, p. 66, p. 84; 오수창(2020), pp. 371-374.

아가, 춘향아, 여자라면 누구나 다 겪는 일인데, 거스르지 말고 겁내지 말고 허라는 대로 허기만 허든 된다이. 그리고 자, 밑에서 이걸 깔았다가 첫 일을 치른 후에 꽃이 비칠 텐디 니가 처녀였다는 표시인데, 꼭 보여서 알려야 한다이.<sup>34</sup>

이러한 구성은 지금까지 학계에서 논의된 전통시대의 어떤 「춘향전」 이본에서도 찾아볼 수 없는 「춘향뎐」만의 창안이라고 판단된다. 「춘향뎐」의 이러한 창안이 기생의 현실을 부각하려는 의도에서 비롯되지 않았는지 짐작해 볼 수 있다. 하지만 여주인공 춘향의 처녀성 강조, 나아가 그것을 이도령에게 꼭 확인하도록 해야 한다는 당부는 21세기 문화를 이끌어 가는 성 의식의 개척은커녕 전통시대 이본에 비교하더라도 심각한 퇴영이라고 하지 않을 수 없다.

「춘향뎐」에 담긴 남성 주인공의 폭력성과 여성 주인공의 종속성은 거기서 그치지 않는다. 몽룡이 춘향 집을 처음 찾아왔을 때 그는 춘향 방에 들어가 벽에 걸린 그림들을 감상하다가 갑자기 다음과 같이 행동했다.

서 있던 춘향의 손을 잡아채어 춘향을 자빠뜨리면 몽룡의 품을 빠져나가는 춘향.

몽룡에게서 도망쳐 나오는 춘향.

춘향: (방문 쪽으로 도망쳐 나오며) 도련님은 소녀를 노류장화 천기로 아시옵니까.

몽룡: 너는 여자 중 문장재녀요, 나는 남자 중 문장재사로 재사 재녀가 눈이 맞아 이리되었으니 이것도 연분이 아니냐?<sup>35</sup>

34 태흥영화사 엮음(2000), p. 112.

35 태흥영화사 엮음(2000), p. 110.

몽룡은 춘향 집으로 찾아와 월매를 만나 인연을 맺게 해 달라고 청하기도 전에 춘향에게 폭력을 가했다. 영화에서 춘향은 집요하게 달려드는 몽룡으로부터 네 발로 황급히 기어 겨우 마루로 빠져나왔다. 전통시대 이본에서는 이도령이 불문곡직하고 춘향을 덮치는 장면은 확인된 바 없을 뿐 아니라 시대가 내려오면서 이도령이 춘향을 존중하는 정도는 점점 높아졌다. 「완판 84장본」에서 이도령은 광한루에서 춘향을 처음 만났을 때 그를 기생으로 여겼음에도 ‘너도 남의 집 귀한 딸이로다.’ 하고 응대하였다. 그런데 영화에서는 전통시대 이본에서 찾아볼 수 없는 이도령의 폭력을 삽입했을 뿐 아니라, 그 이후에 아무 일도 없었다는 듯이 원래 줄거리로 돌아갔다.

이 장면은 춘향의 인식에서도 몽룡의 폭력 이상으로 심각한 문제를 확인할 수 있다. 춘향이 몽룡을 향해 자신을 ‘노류장화 천기’로 아느냐고 항의한 데는 두 가지 사항이 내포되었다. 하나는 춘향 자신은 기생이 아니라는 생각이고 다른 하나는 기생에게는 그래도 된다는 생각이다. 이 두 생각은 모두 전통시대 「춘향전」의 내용, 또는 그것이 변화되어 가던 방향과 어긋난다. 이본에 따라 다르기는 하지만 적어도 「완판 84장본」에서는 춘향은 자신이 기생임을 정면으로 내세웠다. 변사또를 보좌하는 회계나리가 ‘너 같은 창기배에게는 정절이나 충렬이 해당하지 않는다’고 했을 때 춘향은 ‘기생으로 말합시다. 충효 열녀 없다 하니 낱날이 아뢰리라.’ 하면서 자신의 기생 신분을 명확히 한 위에서 기생의 윤리적 주체성을 역설했다. 그런데도 「춘향전」의 춘향은 자신의 기생 신분을 부정한 것이다. 나아가 다른 등장인물도 아닌 춘향 본인으로 하여금 기생에게는 그런 폭력을 행해도 된다는 생각을 표출하도록 한 구성은 오늘날의 성 의식뿐 아니라 「춘향전」의 여러 이본에 비추어 보아도 그 퇴영성이 두드러진다. 「춘향전」 제작 의도에 의문을 표하지 않을 수 없다.

## 5. 항거

「춘향전」의 감독은 “권력을 가진 자들의 포악성과 거대한 틀에 맞서 자신을 부숴가며 싸우는 한 여자의 이야기가 현대를 살아가는 우리들에게 던지는 울림이 있을 것”이라고 말했다.<sup>36</sup> 그만큼 춘향의 항거는 영화에서도 핵심적인 장면을 이룬다. 「춘향전」에서 춘향이 항거하는 현장은 판소리 「춘향가」의 십장가를 밑에 깔고 그 위에 춘향의 외침을 얹어 저항의 처절함을 잘 살렸다고 생각한다. 하지만 이 장면의 영상과 감각적 효과는 서사 전개 of 객관적 상황을 검토하는 이 논문에서 평가할 사항이 아니다.

문제는 춘향의 그러한 항거가 무엇을 바탕으로 가능했으며 관객들에게 항거의 필연성을 설득해 내는가 하는 사실 여부다. 춘향 저항의 원동력은 당연히 이도령과 나누었던 진정한 사랑일 것이다. 춘향과 이도령이 헤어진 다음 두 사람 사이에 사랑이 지속되었다고는 뒤에 서술할 바와 같이 믿기 어렵다. 그렇다면 변사또의 폭력에 맞서는 원동력은 춘향의 이도령에 대한 사랑 그 자체라기보다는 춘향이 간직하는 ‘사랑의 기억’이라고 할 수 있다. 하지만 그것만으로 당대 상황에서 춘향의 ‘목숨 건 투쟁’의 필연성이 확인되는가, 또 현실적으로 당대의 독자들이나 오늘날의 관객을 설득할 논리가 되는가 하는 점은 해결해야 할 의문이 아닐 수 없다.

춘향의 항거 이유로 가장 먼저 떠올릴 만한 사항은 이도령과 맺은 ‘장래에 대한 약속’을 들 수 있다. 전통시대 이본에서도 두 사람은 재회를 약속하며 석경이나 반지 같은 신물(信物)을 교환한다. 「완판 84장본」에서는 이도령이 “내가 이제 올라가서 장원급제 출신(出身)하여 너를 데려갈 것이니 울지 말고 잘 있거라.”라고 약속하며, 편지를 쓰겠다는 다짐도 거듭했다. 영화에서 그 약속은 한층 강화된다. 신물로 반지와 거울을 교환하는 장면은 물론이고, 다른 이본에서는 확인되지 않는 장면을 만들어 두 사람의 약속을

36 태흥영화사 엮음(2000), p. 68.

강조했다. 즉 이별에 앞서 두 사람이 동침하는 장면을 구성하였는데 여기서 춘향은 몽룡과 입맞추고 웃으면서 수시로 편지 보내달라고 요청하고 또 흔쾌한 대답을 받아냈다. 몽룡이 서울로 떠나갈 때 춘향은 앞서 이도령이 불망기를 써 준 치마를 펼쳐 보이며 배웅하고 몽룡은 환한 웃음으로 그에 답한다.<sup>37</sup> 뒤에 춘향이 울부짖으며 몽룡을 붙잡고 늘어지는 장면이 있긴 하지만 두 사람의 이별에 장래 재회를 당연시하는 낙관적 희망이 내포되어 있음은 의심할 여지가 없다. 하지만 당대 사회의 현실이든 「춘향전」의 내용이든, 사또 자제와 기생이 만나 사랑하다가 헤어지는 모습이 과연 그러했음은 의문이다.

다음은 전통시대 「춘향전」 이본에서 춘향과 이도령의 이별 현장을 다룬 내용이다. 이본에 따라 어구와 표현에 차이가 없지 않지만, 큰 방향에서는 모든 이본에 통할 수 있는 공통적인 내용이다.

(이도령) “... 네 말을 사또께는 못 여쭙고 대부인전 여쭙으니 꾸중이 대단하시며 양반의 자식이 부형 따라 하향(還鄉)에 왔다 화방작첩(花房作妾)하여 데려간단 말이 전정(前程)에도 괴이하고 조정에 들어 벼슬도 못 한다 더구나. 불가불 이별이 될밖에 수 없다.”

춘향이 이 말을 듣더니 ... “... 내 정녕 믿었더니, 말경에 가실 때는 툇 떼어 버리시니 이팔청춘 젊은 것이 낭군 없이 어찌 살꼬? 침침공방 추야장에 시름상사 어이할꼬? ... 여보 도련님, 춘향 몸이 천하다고 함부로 버리셔도 그만인 줄 아지 마오. ...”

(이별을 슬퍼하는 춘향을 향해) 춘향 어미 거동 보소. “어따 이년아. 우리는 너만 때 행창(行娼)으로 이별을 여러 번 하였으되 저다지 하여본 일이 없다.”

37 태흥영화사 엮음(2000), p. 118.

사또 웃어 왈, “... 이 수재는 경성 사대부의 자제로서 명문귀족 사위가 되었으니 일시 사랑으로 잠깐 노류장화하던 너를 일본 생각하겠느냐?. 너는 근본 절행 있어 전수일절하였다가 흥안이 낙조되고 백발이 난수하면 무정세월약류과를 탄식할 제 불쌍코 가련한 게 너 아니면 뉘가 기라.” (이상 「완관 84장본」)

이렇듯이 이별할 제 방자놈 거동 보소. 와당통탕 바빠 와서, “아나 이 애 춘향아. 이별이라 하는 것이 ‘도련님 부디 평안히 가요.’ ‘오냐. 부디 잘 있거라.’ 이것이었지. 날이 지우도록 이별이란 말이 어인 말가. ... ” (「완관 29장본 별춘향전」)

이도령은 춘향에게 자기 모친의 말을 전하며 이별을 선언했고, 춘향은 그것을 관계의 종결로 이해했다. 또 춘향의 모친 월매까지도 춘향과 이도령의 이별을 흔히 있는 이별로 치부했다. 사또와 방자 또한 마찬가지였다. 춘향 자신조차 「신재효 남창」에서 “도령님이 무신(無信)하여 설령 다시 안 찾으면...”이라고 토로했듯이 이도령과의 이별이 영원한 헤어짐일 가능성을 의식했다.<sup>38</sup>

춘향과 이도령의 이별 후 사정에서 구체적으로 문제가 되는 사안은 이도령이 춘향에게 보내겠다고 거듭 약속한 편지다. 이도령은 춘향에게 편지를 한 통도 보내지 않았다. 여기에 대해서는 그러한 구성을 비논리적이거나 비약적인 부분이라고 하면서, 춘향에게 강한 충격을 주려면 이도령이 어사가 되는 과정을 몰라야 했기 때문에 극적인 효과를 높이기 위한 의도적인 전략이라는 해설이 있었다.<sup>39</sup> 하지만 서사 전개에 중대한 의미를 지니는 편지 문제를 비논리적이거나 비약으로 규정하여 작품의 주변적 요소로 치부

38 오수창(2020b), p. 236.

39 설성경 해설(2016), 『춘향전』 새문사, p. 15.

하는 설명은 적절하지 않다고 생각한다.

이도령이 춘향에게 편지를 한 통도 안 보내는 사정은 두 사람이 작별하게 되었을 때 이미 예견된 일이었다. 「완판 84장본」에서 이도령이 이별을 선언하자 월매는 이도령에게 달려들어 다음과 같이 한탄했다.

도련님 가신 후에 내 딸 춘향 임 그럴 제 … 복편을 가리키며 한양 계신 도련님도 나와 같이 그리신지 무정하여 아주 잊고 일장 편지 아니 하신가? … 시름 사상 깊이 든 병, 내 구하지 못하고서 원통히 죽게 되면 칠십 당년 늙은 것이 … 뉘를 믿고 살잔 말고?<sup>40</sup>

월매는 이도령이 떠나가면 편지 한 장 없을 것이며 춘향은 병이 들어 원통히 죽고 말 것이라고 내다보았다. 이것이 당대 현실에 부합한다고 생각한다. 사또 자제 이도령과 남원 기생 춘향의 사랑은 진정한 사랑임에 틀림 없었지만, 그와 동시에 한때 사랑에 그치는 일이었다. 이도령이 부친을 따라 떠남으로써 그들의 사랑과 인연은 끝났고 편지를 보낼 필요도 없었다. 그것이 당대 현실에서나 「춘향전」의 독자들에게 당연한 사정이었다. 굳게 약속한 편지가 속절없이 무산된 상황에서 확인되듯이, 춘향이 이도령과의 재회 또는 그 뒤의 신분상승과 같은 보상을 기대하며 저항했다는 이해는 당대 사회상은 물론 「춘향전」 내부의 서사 전개에서도 비현실적이었고, 당대 독자들에게 설득력을 지닐 수 없었다. 춘향과 이도령의 재회를 필연으로 설정한 「춘향년」의 구성은 전통시대 「춘향전」의 서사와 어긋난다.

춘향의 목숨 건 항거 이유로 「춘향전」 문면에 서술된 대로 정철의 표방을 들 수 있다. 영화 「춘향년」에서 춘향은 변사또를 향해, “사또님 대부인 수절이나 소녀 춘향 수절이나 수절은 일반인데, 수절에도 상하가 있소?” 하

40 이윤석(2016), p. 95.

고 항변했다.<sup>41</sup> 기생도 정절을 지켜야 한다는 논리는 당연한 명분이며 당대 지배질서 또한 그것을 인정하고 권장하였다. 흔히 설명해 온 대로 반체제적 저항 논리가 되거나 혁명성을 지닐 수는 없는 것이다.<sup>42</sup> 그렇다면 현실적 설득력은 있었을지 검토할 필요가 있다.

「이고본」에서 월매는 슬퍼하는 춘향을 향해 “첫사랑 첫 이별은 그러니라. 새로 오는 신관 자제 인골도 일색이요, 세간이 장안 갑부요…… 저러하면 열녀 될까? 우는 입에 오줌이나 갈기겠다.”라고 했는데,<sup>43</sup> 표현의 차이는 있으나, 월매가 바라보는 현실은 다른 이본에서도 「이고본」의 그 내용과 방향이 같다. 이 문제에서 영화는 「춘향전」의 맥락을 정확히 간파하였다. 「춘향전」의 감독은 춘향과 맞서는 변화도를 이렇게 그려 냈다.

변화도가 이도령에 비해 뒤질 것이 없어야 한다. 그래야 춘향이 변화도의 끈질긴 수청 요구를 뿌리치고 이도령에 대한 절개를 지키는 것이 더 멋있지 않나.

그리하여 「춘향전」의 신관사또는 ‘역대 최고 미남 변화도’의 타이틀을 얻게 되었다고 하며, 춘향이 흔들릴 만큼 충분히 멋있는 모습이 화면에 담겼다고 설명되었다.<sup>44</sup> 사또에게 불러 가는 춘향에게 월매가, ‘이번 오신 사또가 평양 서운으로 있으면서 수청 기생에게 행하로 삼천 냥이나 내리고 운산현감으로 있을 때는 수급비에게도 수백 냥이나 내렸다’ 하는 소식을 전하면서 “곱게 보여서 나쁠 거 하나도 없다이.”라고 권유하는 장면 또한 당대 현실에서 춘향 앞에 놓인 선택지를 잘 보여 준다.<sup>45</sup> 이와 같은 당대 현

41 태흥영화사 엮음(2000), p. 126.

42 오수창(2020b), p. 225.

43 성현경 풀고 옮김(2011), 『이고본 춘향전』, 보고서, p. 237.

44 태흥영화사 엮음(2000), p. 88.

45 태흥영화사 엮음(2000), p. 125.

실을 고려한다면, 춘향이 이도령을 위해 수절하기 위해서라는 설정은 논외로 하더라도, 정절이라는 성리학적 가치와 자기실현을 위해 춘향이 항거에 나섰다는 인식은 설득력이 미약하다고 하지 않을 수 없다. 춘향의 성격이 본래 그랬다고 강조한다면 딱히 부정할 수는 없겠으나, 그러한 설명을 당대의 독자들이 마음으로 충분히 동의했고 오늘날 관객들이 그것을 수동적으로 그대로 수용하리라고 볼 수는 없다.

춘향이 신관사또의 수청 요구에 목숨을 걸고 항거하고 나서게 된 데는 춘향이 간직하는 이도령과의 진정한 사랑의 기억에 더해, 첫 대면 자리에서 자기 인격을 모독하는 사또의 행동이 결정적인 이유가 되었다고 생각한다. 「완관 84장본」에서 신관사또는 춘향을 불러놓고 마루에 오르라는 말을 했을 뿐 그를 대화 상대로 여기지 않은 채, 자신의 개인 참모인 회계나리를 불러 춘향을 보라고 했다. 회계나리가 춘향을 바라보고 “한번 구경할 만하오.”라고 한 말 그대로 사또는 제3자와 함께 앉아 춘향을 ‘구경거리’로 삼은 것이다. 사또는 이어서 중신을 하라고 하는 등 회계나리와 더불어 시시한 농담을 주고받다가 춘향을 향해 불쑥 수청을 요구하였다. 이렇게 극심한 인격 모독은 앞서 이도령이 춘향을 존중하던 언사와 대조적이다. 춘향의 항거에 앞서 신관사또가 춘향을 모독하는 장면은 필자가 확인한 어느 한글 이본에서든 공통되었다. 그만큼 「춘향전」의 서사에 결정적인 의미를 지닌다고 판단된다.<sup>46</sup>

신관사또가 첫 대면에서 춘향을 모독한 화소가 춘향이 생사를 돌아보지 않고 항거하는 길로 나서게 한다는 이해에 대해서는 의문이 제기될 수 있다고 생각한다. 먼저, 춘향의 항거는 「춘향전」의 중심 사건인데 사또의 춘향 모독은 그것을 설명하기에 너무 작은 문제가 아닌가 하는 문제가 있다. 하지만 인간관계 특히 남녀 사이에서 첫 만남의 중요성은 더 말할 나위가 없으며, 춘향과 신관사또가 처음 만나는 대목에서 춘향의 사랑과 인격에

46 오수창(2020b), pp. 248-258.

대한 극심한 모독보다 「춘향전」 서사 전개에 더 중요한 요소는 있을 수 없다고 생각한다. 더구나 춘향의 항거를 뚜렷하고 거창한 사회적 명분에서 찾아야 한다는 인식이 당대의 통속소설인 「춘향전」을 이해하는 적절한 문제 의식인지 의심하지 않을 수 없다. 첫 대면에서 자신에게 가해진 신관사또의 폭력 앞에서 개인의 인격과 자존심을 수호하고자 하는 춘향의 마음가짐은 독자들에게 항거의 필연성과 정당성을 설득하는 명분으로 충분하다고 생각한다.

한편 춘향의 항거를 ‘여성의 주체적 생존전략’이라는 문제로서 바라보아야 한다는 주장이 가능하다.<sup>47</sup> 하지만 그러한 해석은 여성이 여성이기 위해서 목숨을 걸어야 한다는 성리학 명분의 차별 현실을 당연시하는 관점에 있으며 춘향의 행동을 거기 가둔다고 하지 않을 수 없다. 춘향에게 열녀가 되어야 할 필연적 이유는 없었다. 또 인간이 전략을 따라서만 행동하지 않듯이, 인간 삶의 실상을 담아내는 문학작품에서 전략적 행동만 의미를 지니는 것은 아니다. 생존전략에 앞서 불의와 인격 모독에 대한 즉각적 저항 또한 「춘향전」과 같은 소설의 서사 전개를 충분히 뒷받침한다고 생각한다.<sup>48</sup>

「춘향전」 한글 이본 중에서 신관사또가 춘향을 불러놓고 모독하는 장면이 달리 구성된 이본이 하나 있다. 「신재효 남창」에서는 신관사또와 춘향이 다음과 같이 대화한다.

(신관사또가 춘향에게) “ … 그 도령님 가신 후에 청춘 공방할 수 있나. 응당 애부(愛夫) 있을 테니 관속이나 한량이나, 어려이 알지 말고 바른대로 말하여라. … 내 분부를 거절키는 간부(間夫) 사정 간절하여 필연곡절이 있을 터니…” 준절히 호령하니 춘향이 절(節)이 나서 불고사생 대답한다.

47 정해은(2020), p. 18.

48 오수창(2020a), 「춘향 - 생존전략의 선택인가, 인격의 수호인가?: 정해은 선생의 서평 「춘향은 여성인가, 민중인가?」에 대한 답변」, 『동아문화』 58, pp. 53-57.

“절행에는 상하 없어 … 사또도 그 본받아 두 임금을 섬기시려오.”<sup>49</sup>

이와 같은 대화 끝에 사또가 화가 나서 춘향을 잡아 내리라는 명령을 내린다. 이러한 구성은 회계나리를 불러 구경거리로 삼는 다른 이본들과 차이가 있지만, 첫 대면에서 춘향을 모독한다는 한글본 「춘향전」 공통의 내용과 취지가 같을 뿐 아니라 그 정도는 훨씬 더 심해졌다.

영화에서는 이 장면이 다음과 같이 구성되었다.

변사또: 젊은 것이 독수공방 할 수 있겠느냐. 응당 정 주는 사내가 있을 테니, 관속이나, 건달이나? 어려워 말고 자세히 아뢰어라.

춘향: 구관택 도련님과 백년가약 받들기로 단단 맹서하였으니 관속, 건달, 사내 말씀 소녀에겐 당치 않습니다.<sup>50</sup>

이후 변사또의 책객이 춘향 수절을 비웃고 꾸지람하자 춘향이 ‘두 임금을 섬기겠느냐’라고 하면서 사또에게 역공하고 그 말이 사또를 격발시켜 춘향에게 형벌을 가하라는 명령이 내려진다. 「춘향년」의 이 구성은 다른 장면들이 대개 그렇듯이 「신재효 남창」을 따랐다. 하지만 변사또의 춘향 모독은 「신재효 남창」에 훨씬 못 미친다고 판단된다. 「신재효 남창」에서 변사또가 춘향을 뒤통하는 ‘애부’며 ‘간부’의 의미를 살리려면 ‘기동서방’, ‘셋서방’과 같은 단어가 적절하지만, 「춘향년」에서 오히려 ‘정 주는 사내’라고 표현하여 모독의 정도를 누그러뜨렸으며 그것을 거론하는 횟수도 한 번으로 줄였다. 영화 「춘향년」에서는 춘향이 간직한 ‘사랑의 기억’에 더해 춘향 인격에 대한 신관사또의 모독이 춘향이 항거하게 되는 이유가 된다는 전통시대 「춘향전」 이본들의 서사 전개를 설득력 있게 현대화하는 데 성공하지 못했

49 강한영 교주역(1971), pp. 39-41.

50 태흥영화사 위음(2000), p. 126.

다. 아니, 현대화에 앞서 전통시대 「춘향전」 이본에 그려진 내용을 그대로 살리는 데도 이르지 못했다고 판단된다.

## 6. 맺음말

영화 「춘향전」의 성취와 오류, 한계를 파악하기 위해서는 지금까지 「춘향전」에 대한 이해가 어떻게 진전되어 왔는가를 상기할 필요가 있다. 「춘향전」은 영화이지만 근본적으로는 학계의 「춘향전」 이해가 가지는 문제점과 표리관계에 있기 때문이다.

1960년대에 「춘향전」 연구가 본격화한 후 지금까지 많은 성과를 거두어 왔지만, 그 오류와 한계 또한 중대하다고 생각한다. 「춘향전」의 배경이 된 조선후기, 법과 제도에서 기생의 생활에 이르기까지 사회현실을 제대로 이해하지 못함으로써 춘향의 항거를 비롯한 「춘향전」의 여러 면모를 설명하는 데 많은 오류를 드러냈다. 이 문제에서는 역사학자들이 주된 책임을 피할 수 없다. 또한 「춘향전」 각 이본의 독해에 큰 성과를 이루어 오면서도 「춘향전」 이해의 절대적 기초인 개별 대목의 텍스트 독해에 놀라울 정도로 소홀하였다. 춘향과 이도령이 광한루에서 만나는 장면처럼 「춘향전」의 서사 전개에 결정적인 대목조차 그 내용을 충실히 검토하지 않았다고 판단된다.<sup>51</sup> 「춘향전」 해석에 뚜렷한 연구 방법이나 시각을 내세운 연구들은 결론에 초점이 잡히고 전달하고자 하는 메시지를 분명히 보여 주었지만, 전체적으로 볼 때 작품의 중심을 이루는 춘향의 언행조차 충실히 검토하지 않았다는 것이 필자의 평가다. 텍스트를 면밀하게 읽었다면 놓칠 수 없는 춘향의 언행을 외면하는가 하면, 텍스트에서 확인되지 않는 사실을 「춘향전」 해

51 오수창(2023), 「허공을 맴도는 춘향의 목소리: 「춘향전」 연구의 반성」, 『관악사론』 3, 서울대학교 역사연구소, pp. 68-69.

석의 핵심으로 제기하기도 했다.<sup>52</sup>

정면충돌이라 해도 과언이 아닐 정도로 서로 다른 견해가 되풀이되는 가운데서도 연구자들 사이에 의견 차이를 지양하고자 하는 적극적 토론은 찾아보기 힘들었다. ‘기생계’, ‘비기생계’와 같이 이른 시기에 제시된 「춘향전」 이본 분류의 큰 틀을 명백한 모순에도 불구하고 그대로 답습하거나, 핵심 개념을 바꾸어서라도 무리하게 지속시키려는 관성을 드러냈다.<sup>53</sup> 그러한 공통적이고 기초적인 문제점들은 춘향의 성취동기를 중심으로 「춘향전」을 이해하는 시각, 민주주의의 시각, 페미니즘의 시각에서 이루어진 연구들이 구체적으로 「춘향전」의 실제 내용과 어떻게 괴리되었는가를 검토하는 작업에서도 여실히 확인되었다.<sup>54</sup>

21세기 벽두에 개봉한 임권택 감독의 영화 「춘향뎐」은 야심에 찬 기획으로서 판소리와 ‘사회개혁 소설’을 영화화한 작품으로 큰 관심을 모았고 크고 작은 국제영화제에서 좋은 평가를 받았다.<sup>55</sup> 하지만 「춘향뎐」 말미에서 이도령과 신관사또를 대면시켜 감독의 사회적 메시지를 직접 대화로 부각한 내용은 조선 후기 현실과 괴리될 뿐 아니라 논리적 일관성을 갖추지 못했다. 춘향을 신분제도에 맞선 반체제적 인물로 그려 내는 한편 이도령은 시대를 뛰어넘어 정의를 구현한 인물로 설정하였다. 이도령은 현실의 법 논리가 아니라 춘향의 ‘지나친 폭압에 대한 사람이고자 하는 의지’를 두둔하여 그 명분 위에서 번사또를 처벌했던 것이다. 이러한 구성은 신관사또의 입을 빌려 토로한 대로 수령의 동침 요구를 거부한 춘향이 나라의 근본을 부정하는 국사범이라는 규정 위에서 가능했는데, 그것은 기생과 동침한 수령을 처벌하도록 규정한 조선시대의 법률 현실과 정면으로 배치되었다. 그와 동시에 이도령은 춘향의 잘못을 ‘괘씸죄’ 정도로 평가하고 그것을 심하

52 오수창(2023), pp. 68-74.

53 오수창(2023), pp. 72-75.

54 오수창(2023), pp. 77-83.

55 ‘사회개혁 소설’의 영화화라는 성격 규정은 태흥영화사 위음(2000), p. 68 참조.

게 처벌한 변사또를 나무랐는데, 그것은 춘향이 국사범이라는 같은 장면에서의 설정과 모순되었다.

「춘향전」이 영상 미학의 측면에서 거둔 성과를 논외로 하고 그 안에 담긴 객관적 서사 전개를 검토할 때 여러 방향으로 「춘향전」의 전통에 미치지 못한다. 광한루에서 춘향이 이도령을 만나 자기 사람으로 만들어 내는 현장을 생생하게 형상화하고, 조선후기 신분 현실 속에서 사또 자제 이도령과 춘향이 체험한 사랑의 진정성을 독자나 관객들에게 설득하고, 춘향이 저항의 길로 나서는 논리적·감성적 필연성을 부각하는 과제에서 「춘향전」은 전통시대 「춘향전」만한 설득력을 갖추지 못했다.

오늘날 새로 만들어지는 춘향 이야기가 모두 그렇듯이 영화 「춘향전」 역시 춘향을 더없이 발랄하고 주체적인 존재로 그려 낸다고 했다. 하지만 실제로는 전통시대 「춘향전」 이본들과 달리 춘향은 이도령의 사람됨이나 그에 대한 자기감정을 확인하는 과정 없이 그를 집으로 불러들이게 했다. 나아가 이도령의 폭력이나 처녀성 증명과 같이 전통시대 「춘향전」에서 상상할 수 없는 춘향의 수동적 장면을 창안해 끼워 넣기까지 했다. 「춘향전」의 감독은 이도령의 더없이 멋진 모습을 화면에 그려 내면서도, 그것과 함께 소설 「춘향전」에서 찾아볼 수 없는, 춘향과 하인에게 폭력을 가하는 존재로 묘사했다. 변사또 또한 ‘이도령만큼 잘난 인물’로 그려 낸다고 하면서도, 군포 부담의 고통을 호소하는 백성을 미리 막아 내지 못했다는 이유만으로 휘하 장교에게 심한 태형을 가하는 무자비한 탐관오리의 면모를 끝내 버리지 못했다.<sup>56</sup>

영화 「춘향전」이 거둔 영상과 판소리가 어우러지는 미학적 성취는 이 논문에서 논의할 사항이 아니다. 하지만 그것과 별개로 조선후기 인민들의 영위하는 삶의 현장의 사실성과 사회의식을 부각하는 과제에서는 21세기의 영화 「춘향전」이 조선후기 「춘향전」의 이본들에 미치지 못한다는 판

56 태흥영화사 엮음(2000), pp. 121-122.

단이다. 여기에는 이해조의 「옥중화」와 이광수의 「일설 춘향전」에서 설정한 「춘향전」 개작 방향이 큰 영향을 미쳤고,<sup>57</sup> 잘못된 해석을 되풀이해 온 학계의 책임도 크다고 생각한다.<sup>58</sup> 하지만 영화 「춘향뎌」가 조선시대 「춘향전」에 담긴 삶의 현장의 형상화나 사회의식을 구현하는 데도 성공하지 못한 만큼, 그 영화가 남녀 주인공의 사랑과 항거가 펼쳐지는 서사 구성에서 오늘날 사회상에 조용하는 재창조에 미치지 못했음은 분명한 사실이다. 21세기의 「춘향전」을 창조하기 위해서는 전통을 현대적으로 재창조한다는 궁극적 과제에 앞서, 조선시대 「춘향전」의 텍스트와 그것이 산출되고 자리 잡은 조선후기 사회현실에 대한 깊이 있고 설득력 있는 이해가 급선무라고 생각한다.

## 참고문헌

### 자료

- 강한영 교주역(1971), 『신재효 판소리 사설집』, 민중서관.  
 설성경 해설(2016), 『춘향전』, 새문사.  
 성현경 풀고 옮김(2011), 『이고본 춘향전』, 보고사.  
 이광수 지음, 이민영 감수(2019), 『일설 춘향전』, 태학사.  
 이윤석(2016), 『완판본 춘향전 연구』, 보고사.  
 이해조 산정, 황태목·백진우·최성윤 역(2020), 『옥중화 주해』, 흐름출판사.  
 태흥영화사 엮음(2000), 『춘향뎌』, 서지원.  
 허호구·강재철 역(1998) 『역주 춘향신설·현토한문춘향전』, 이회문화사.

### 논저

- 권순공(2007), 「고전소설의 영화화: 1960년대 이후 <춘향전> 영화를 중심으로」, 『고소설 연구』 23.  
 권순공(2019), 「「춘향전」의 근대적 변개와 정치의식」 『민족문화연구』 83.

57 오수창(2020b), pp. 355-386.

58 각주 3 참조.

- 김우중(1957), 「항거 없는 성춘향」, 『현대문학』 3-6, 현대문학사.
- 김지윤(2023), 「춘향서사 變轉의 구도에서 바라본 영화 「성춘향」과 「춘향전」」, 『고소설 연구』 55.
- 김현주(2017), 『춘향전의 인문학』, 아카넷.
- 류진희(2019), 「사랑하는 춘향, 변이하는 감정: 2000년대 이후 대중매체에서의 「춘향전」 변용을 중심으로」, 『한국학연구』 53.
- 서미진(2014), 「임권택 영화 <춘향전>의 서술(Narration) 양상 연구」, 『한국문학이론과 비평』 63.
- 설성경(2000), 『춘향 예술의 역사적 연구』, 연세대학교 출판부.
- 오수창(2023), 「허공을 맴도는 춘향의 목소리: 「춘향전」 연구의 반성」, 『관악사론』 3, 서울대학교 역사연구소.
- 오수창(2020a), 「춘향 - 생존전략의 선택인가, 인격의 수호인가?: 정해은 선생의 서평 「춘향은 여성인가, 민중인가?」에 대한 답변」, 『동아문화』 58.
- 오수창(2020b), 『춘향전, 역사학자의 토론과 해석』, 그물.
- 이현국(2011), 「춘향전의 멜로드라마적 양식 원리와 그 토대」, 『어문학』 113.
- 정해은(2020), 「춘향은 여성인가, 민중인가?」, 『동아문화』 58, 서울대학교 동아문화연구소.
- 조광국(2015), 『한국 고전문학의 에로스』, 아카넷.
- 황혜진(2004), 「드라마 「춘향전」과 영화 「춘향전」의 비교 연구: 재현 대상과 재현 방식을 중심으로」, 『선청어문』 32.

원고 접수일: 2023년 7월 20일, 심사완료일: 2023년 8월 8일, 게재 확정일: 2023년 8월 8일

## ABSTRACT

# A Review on the Narrative of the Movie *Chunhyang*

(Director Im Kwon-taek, 2000)

Oh, Soochang\*

When discussing the task of globalizing Korean traditional culture, *Chunhyang-jeon* is always at the top of the list as its asset and foundation. There is a need to check whether the love and resistance contained in *Chunhyang-jeon* can survive as a cultural heritage that appeals to the emotions and senses of people around the world today. In this paper, the narrative of the movie *Chunhyang*, released at the beginning of the 21st century, was reviewed in light of various versions of *Chunhyang-jeon* in the traditional era. The movie *Chunhyang* is the latest film based on the traditional narrative of *Chunhyang-jeon*. At the end of *Chunhyang*, a scene was created and inserted in which Lee Doryeong and Byeon Satto (i.e. the corrupt magistrate) have a direct conversation. The conversation was the most important social message that the director intended to convey, but not only was it disconnected from the reality of the late Joseon period, it also lacked logical consistency. If we leave out the visual and aesthetic achievements of the movie *Chunhyang*, the film did not reach the same level of success as traditional *Chunhyang-jeon* in the various themes that

---

\* Visiting Researcher, Institute of Humanities, Seoul National University

Chunhyang attempted to convey. Those important topics are as follows: to vividly depict the scene where Chunhyang meets Lee Doryeong and makes him her own spouse at Gwanghallu Pavillion, to persuade readers and audiences of the sincerity of the love shared by Lee Doryeong and Chunhyang against the reality of social status in the late Joseon period, and to vividly convey the logical and emotional necessity that Chunhyang had to take the path of resistance. In order to recreate *Chunhyang-jeon* so that people in the 21st century can enjoy it, the task that must be done first is to understand the text of the works from the traditional era in the context of the social reality of the late Joseon period in which those were produced and established.

**Keywords** *Chunhyang-jeon*, Movie *Chunhyang*, Im Kwon-taek, Modernization of the Korean Traditional Culture, Gisaeng

