

음독에서 묵독으로 이행한 근대 전환기의 소설

— 「열여춘향슈절가」와 「무정」을 중심으로*

송희복**

|| 차례 ||

1. 문제 제기의 머리말
2. 음독의 저물녘 : 소설 읽기의 혼재 양상
3. 「열여춘향슈절가」와 청자지향적인 음독의 잔영
4. 「무정」의 묵독 양상, 계몽적 기획의 서술 담론
5. 묵독의 동틀 녘 : 근대적 독자의 탄생
6. 마무리기의 남는 말

[국문초록]

이 논문은 근대 전환기의 소설사에 있어서 음독에서 묵독으로의 이행 관계를, 소위 판소리계 소설인 「열여춘향슈절가」와 최초의 근대소설로 잘 알려져 있는 「무정」을 중심으로 이해하려고 한 것이다. 완판 84장본 「열여춘향슈절가」에 나타난 대화체 언어 역시 음독의 유희에서는 다소 벗어났지만 그것의 잔영은 여전하였고, 소설의 언어 형식이 대체로 청자지향적인 성격을 띠고 있었다. 앞 시대에서 계승한 판소리 대본의 영향력이 결코 약하지 않아서다. 소설 「무정」 역시 음독의 잔영이 남아 있지만, 신파극의 어조(말투)인 신파조를 연상시키는 독백의 목소리는 온전히 내면화되지 못하고 있다. 무엇보다 이 소설은 묵독의 가능성을 타진한 획기적인 작품이라고 본다. 이광수의 소설들은 근대적 의미의 독자층을 더 폭넓게 형성하는 데 지속적으로 기여하였다. 이는 그 자신의 광범위한 책 수집과 생활화된 책읽기가 반영된 결과라고 보아도 될 것 같다. 신소설이란 과도기를 거쳐 최초의 근대소설인 「무정」을 통해 비로소 근대적인 독자가 탄생하게 되었다. 요컨대 음독에서 묵독으로의 소설사적인 이행기에 「열여춘향슈절가」와 「무정」이 놓여 있고, 같은 시대의 독자들은 근대 전환기의 물목에서 음독지향의 전자와 묵독지향의 후자를 동시에 향유하였던 것으로 볼 수 있다.

* 이 연구는 2017년 진주교육대학교 교내연구비 지원을 받았습니다.

** 진주교육대학교 국어교육과 교수 hbsong@cue.ac.kr

주제어 : 묵독, 음독, 청자, 독자, 근대, 열여춘향수절가, 무정

1. 문제 제기의 머리말

이 연구는 근대 전환기의 소설사에 있어서 음독에서 묵독으로의 이행 관계를, 소위 판소리계 소설인 「열여춘향수절가」(1906~1916)와 최초의 근대 소설로 잘 알려져 있는 「무정」(1917~1918)을 중심으로 이해하려고 한 논문이다. 이 연구에서 선택된 작품인 「열여춘향수절가」는 춘향전의 무수한 이본 가운데, 가장 늦게 이루어진 텍스트임에도 불구하고, 문체나 수사법, 언어 형식의 조건을 구비한 문학성의 정도와 수준에 있어서는 가장 완성도가 높은 대표적인 이본이며, 이광수의 장편소설 「무정」은 자신의 초기 단편소설이 가지는 미성숙성을 넘어서서 본격적으로 근대문학의 서장을 연 매우 획기적인 작품이다. 그가 ‘한국 역사상 처음으로 한국어를 유일하게 중요한 표현과 전달의 매체로 사용하는 작가’¹⁾라는 점에서 일상의 언어로 실현된 한국어, 근대적인 의미의 직업적인 작가에 의해 구현된 「무정」이 가지는 문학사적인 의미는 뚜렷하다고 하겠다.

여기에서 필자가 괄호 속에 연도를 설정해 놓았는데, 이것은 작품 생산의 시점과 종점인 시작에서 끝까지를 가리키는 것이 아니다. 전자의 괄호 속 연대는 이 논문의 제3장에서 자상히 후술하겠거니와 요컨대 작품 생산의 가능성을 나타내는 시간대를 밝힌 것²⁾이며, 후자의 경우는 1917년 매일신문(1. 1~6. 14)에 연재했다가 다시 이듬해에 수정과 첨삭의 과정을 거쳐 출판사 광익서관에서 단행본 초판을 공간하였음을 가리킨다. 즉, 이 경우는 작품 발표

1) 김우창, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1977, 98면.

2) 초창기 국문학자인 김동욱은 ‘닐본기물(일본기물) 뉴리병(유리병)’ 등과 같은 통상품을 근거로 삼아 별춘향전(1908)의 연대를 1860년대, 완판 84장본 「열여춘향수절가」(1906~1916)의 연대를 ‘고종10여 년 경’ 즉 1870년대 중반으로 잘못 인식했다. 김동욱, 『춘향전 연구』, 연세대학교 출판부, 1965, 400면, 참고.

의 시작 연도와 단행본 간행의 완성 연도를 각각 밝힌 것이다.

이 연구는 작품 그 자체에 관한, 혹은 작품과 독자의 관계에 관한 연구이다. 작품 그 자체의 연구라는 것이 그 동안 형식주의라는 이름으로 적잖이 수행되어 왔지만, 작품과 독자의 관계에 관한 연구³⁾는 잘 수행되지 아니한 부분이다. 볼프강 이저는 “하나의 텍스트는 읽혀질 때 비로소 생명을 갖게 된다. 따라서 하나의 텍스트가 정밀히 고찰되자면 그것은 독자의 눈을 통하여 연구되어야 한다.”⁴⁾라고 주장한 바 있었듯이, 작품과 독자의 대화라는 지평에서 문학사를 보게 된다면, 역사주의가 단절시킨 문학의 현재적 경험도 하나의 연결선을 가지지 않을 수 없다. 작품과 독자의 관계는 심미적인 암시뿐만 아니라 역사적인 함의(내포)까지 지닌다. 작품의 수용사로부터 문학사로 이르는 단계는 현재적 경험의 전사(前史)로서 이해되어야 한다. 독자를 통한 작품의 선행적 경험이 원인이라면, 문학의 역사성은 그 결과이기 때문이다.⁵⁾

본 연구의 대상이 된 텍스트인 「열여춘향슈절가」와 「무정」은 20세기 초반의 동시대의 독자층이 향유한 소설이다. 이 두 가지의 작품이 부여한 읽기의 차별성을 이해하고, 이 이해를 바탕으로 삼아 우리 문학사 인식의 한 패러다임으로 인식하려고 하는 것이 본 연구의 주안점이라고 할 수 있겠다.

2. 음독의 저물녘 : 소설 읽기의 혼재 양상

어느 나라든 간에, 소리를 내어 읽는 음독의 전통은 장구하였을 것이다. 종교적인 경전과 수신서 등보다는 음독 가운데서도 가장 인기가 있었던 것은 단연 소설이었다. 인간의 상상의 요구를 자극하기 때문이다. 소설의 경우가 한참은 음독했을 것으로 보인다. 필자의 유년기 어렴풋한 기억 속에도 라디오

3) 독일 문예학의 관점에서는 ‘수용미학’이라고 하며, 영미권 비평의 관점에서는 ‘독자 반응 비평’이라고 말해지고 있다.

4) S. 리몬 케넌, 최상규 옮김, 『소설의 현대 시학』, 예림기획, 2003, 205면, 재인.

5) 한스 로버트 야우스, 김광명 옮김, 「문학이론에 대한 도전으로서 문학사」, 김용권 외, 공역, 『현대문학비평론』, 한신문화사, 1995, 414~416면, 참고.

가 대중화되기 시작하는 직전인 1960년대 초반에 시골의 사랑방에 삼삼오오 모인 사람들 중에 한 사람이 딱지본 고대소설을 읽어주던 정경이 아슴푸레하게 떠오른다. 농한기인 한겨울에 마을 사람들을 지정된 사랑방에 모아놓고 목청과 입심이 좋은 이가 소설을 낭독하는 전통의 잔영은 그 시대에까지 지속되었다. 이보다 주목되는 것은 전문적인 낭독자의 출현이다. 우리나라에선 이를 전기수(傳奇叟)라고 한다. 전기는 넓은 의미의 서사문학이다. 늙은이나 어른을 가리키는 수(叟)인 것으로 보아, 그 전문적인 낭독자는 대체로 인생 경험이 풍부하고 연륜이 있는 사람인 것 같다. 물론 대가(大家)의 여인네에게 초치된 전기수 중에는 변성기 이전의 여장 소년도 있었다.

우리나라도 일찍이 소설을 전문적으로 읽는 강독사가 있었다. 풍자적인 기록문학인 『요로원야화기』(1678)은 박두세라는 이가 여러 가지의 기문(奇文)을 모은 것인데, 여기에는 전기수로 활동해 10년 만에 집을 마련한 김호주에 관한 삽화가 있으며, 야담집 『과수록』(연대미상)에는 이야기책을 잘 읽는 것으로 인해 한 서리(胥吏) 부부에게 입양되는 정도로 신분이 상승한 청지기 이업복에 관한 얘깃거리도 있다.⁶⁾ 이를 보아 17세기 후반에서 18세기 초반에 적어도 직업적인 소설낭독자가 출현해 사회적으로 입지를 마련했다는 얘기가 된다.

전기수를 잘 증언한 이는 여행시인인 조수삼(1762~1849)이다. 그의 유고집 『추재집』에는 인물에 관한 담시(譚詩)인 「추재기이」가 있고, 이 가운데에 포함된 전기수에 관한 기록문도 있다. 다음에 소개된 무명의 전기수 얘기는 짐작컨대 18세기 말이거나 19세기 초에 있었던 것으로 짐작된다.

(전기수인-인용자) 늙은이는 동문 밖에 살았다. 그는 언문으로 된 패설들을 외었는데, 「숙향전」·「소대성전」·「심청전」·「설인귀전」 등의 전기(소설-인용자)였다. (……) 그가 잘 읽어서, 곁에서 듣는 자들이 겹겹이 둘러싼다. 늙은이는 가장 재미나고 들을 만한 대목에 이르면, 잠시 입을 다물고 말하지 않는다. 그러면 사람들이 그 아래 대목을 듣고 싶어서 다뒹가며 돈을 던진다, 이를 ‘요전법(邀錢法)’이라 한다.⁷⁾

6) 서신혜, 『옛사람들에 묻는 부자의 길』, 시대의창, 2008, 151면, 참고.

전기수가 사람들이 많이 모이는 시정에 이야기판을 펼치면서 이야기꾼으로서 청중에게 이야기를 증개한다. 목청과 입심이 좋은 서사적인 화술의 달인이다. 이 직업적인 강담사는 이미 중개업자로서 상업 문화의 새로운 면모를 보이고 있다. 일반적으로 볼 때, 이 전문적인 소설낭독자인 소위 전기수는 고전 소설과 근대소설의 과도기 소설인 신소설이 읽히는 시대에까지 존재했을 것이라고 본다.

판소리 대본이 강창사, 즉 광대에 의해 연행되었다면, 이를 계승한 판소리계 소설은 강독사, 즉 전기수에 의해 구연되었다. 판소리계 소설의 구어체적인 전통이 신소설에서 일부 계승했지만, 최초의 근대소설인 이광수의 「무정」에 이르러서는 그것은 일단 소멸되었다. 여기에선 판소리계 소설의 이전 양식인 영웅소설이 보여준 통속적 낭만주의가 오히려 변형되어 나타난다.⁸⁾ 이광수적인 근대소설의 본원적 축적의 시기라고 할 수 있는 10년간(1906~1916)은 신소설이 존재하던 전단계의 시기이다. 요컨대 신소설이 읽히던 시기에도 누군가가 소리를 내어서 읽고 그 밖의 사람들이 귀를 기울이는 음독의 존재감이 절반 정도는 유지되고 있었다.

신소설이 과도기의 성격을 바탕으로 한 서사 양식이기 때문에, 이것은 판소리계 소설의 구어적인 전통에 걸맞은 음독의 가능성을 아직 유지하고 있었다. 신소설이 읽히던 10년간에 전기수를 포함한 낭독자의 역할은 여전히 유효했다. 이 사실을 증언한 사람이 월북 작가 한설야(1900~1976)이다. 그가 소년기에 경험한 다음의 증언 내용은 우리 문학사에 있어서 소설의 읽기에 관한 한 매우 중요하고도 소중한 사료로 남아 있다.

거기에는 허술한 사나이가 가스등을 놓고 앉아 있으며, 그 사나이는 무슨 책을 펴 고래고래 소리 높여 읽고 있었다. 그 사나이 앞, 가스등 아래에도 그런 책들이 무질서하게 널려있었다. 울긋불긋 악물스러운 빛깔로 그려진 서툰 그림을

7) 조수삼 지음, 허경진 옮김, 『추재기이』, 서해문집, 2008, 92면.

8) 양문규, 「신소설에 나타난 전대소설의 계승 양상」, 한국문학연구학회, 『20세기 문학연구의 쟁점과 과제』, 국학자료원, 2003, 64면, 참고.

그런 표지 위에 ‘신소설’이라고 박혀 있고 그 아래에 소설 제명이 보다 큰 글자로 박혀 있었다. 그 사나이는 이 소설을 팔러 나온 것이며 그리하여 밤마다 목청을 뽑아 가며 신소설을 낭송하고 있는 것이었다. 그리고 그 사나이의 주위에는 허술하게 차린 사람들이 언제나 뻑 둘러 서 있었다.

얼른 보아 내 눈으로 판단할 수 있는 사람은 인력거꾼, 행랑어멈 같은 뒷골목 사람들이었다. 거기에는 젊은 여인의 얼굴도 띄엄띄엄 섞여 있었다. 가운데 앉은 사나이가 신이 나서 점점 목청을 뽑을수록 사람들은 귀담아 듣느라고 숨을 죽였다.⁹⁾

한설야가 경기고보 3학년 때의 일이니까 1915년 무렵의 일이다. 그가 말하는 사나이란, 전문 낭독자를 말하며, 전기수의 잔영이다. 이 증언은 신소설을 읽어주는 강독사가 존재했음을 밝히는 결정적인 증거이다. 문학사에 있어서 본격적인 근대를 앞두고 소설 읽기가 음독과 묵독으로 혼재된 양상을 보인 시기야말로 신소설이 존재하던 시기이다. 즉, 이 시기라면 이광수의 「무정」이 세상에 나오기 전인 10년간의 과도기이기도 하다. 좀 더 길게 보자면, 위 아래로 2, 30년 정도에 걸친 시기인 이른바 근대 전환기에 있어서 읽기의 혼재 양상을 보인 것이라고 하겠다.

19세기 말에 세계에서 가장 선진적인 문학의 수준을 자랑하던 영국의 경우는 우리보다 훨씬 이른 시기에 읽기의 혼재 양상을 보이었다. 영문학사의 국민적인 소설가라고 할 수 있는 찰스 디킨스가 하나의 적례가 된다. 그는 타계하기 직전에 소설가에서 소설 낭독사로 변신했다. 제1차 낭독회에 회당 50파운드를 받고 제2차 낭독회에 회당 60파운드를 받았지만, 1868년 가을에 런던의 세인트 제임스 홀을 시작으로 순회 낭독회를 재개했을 때 회당 80파운드를 받았다. 자신의 소설인 「올리버 트위스트」에 나오는 살인 장면을 낭독했을 때 객석에선 폭풍 같은 환호가 터져 나왔다. 청중은 흥분의 도가니에 빠졌다. 더블린 낭독회장에서는 서로 입장하겠다고 싸우는 군중을 통제하기 위해 대규모 경찰이 동원되었다.¹⁰⁾ 소설 낭독에 대한 열정과 과로 때문에 소설

9) 한설야, 「나의 인간 수업, 작가 수업」, 한설야 외 지음, 『나의 인간 수업, 문학수업』, 인동, 1990. 17면.

10) 헤이케트 피어슨, 김일기 옮김, 『찰스 디킨스 : 런던의 열정』, 도서출판 멘테데

가 디킨스는 죽음에 이르렀다. 그의 죽음은 ‘음독(낭독)의 저물녘’을 은유하는 것일까? 묵독의 여명을 준비하는 근대 전환기의 과정일까?

일본의 경우를 보자. 일본은 ‘메이지(明治) 시대(1868~1912)’에만 해도 음독으로 향수하는 방식에 대한 애착이 상상 이상으로 뿌리를 내리고 있었다.¹¹⁾ 한 사람의 읽는 이를 몇 명이 둘러싸고 귀를 기울여 듣는 독서 형식은 메이지 시대 초기까지도 여전히 광범위하게 온존하고 있었다. 하지만 소리를 내어 읽는다고 해서 읽을거리에 대한 음독 그 자체의 흥미와 관심에 집중한다는 것은 아니다. 음독에도 두 가지의 형식이 있다. 하나는 전달의 수단이자 이해의 보조수단으로서의 낭독이며, 다른 하나는 문장의 리듬을 실감하기까지 낭랑하게 소리를 내어 읊는 낭송이다.¹²⁾ 낭독과 낭송은 19세기 말의 일본 사회에 뿌리를 내리고 있었다.

그러나 1887, 8년에 이르러 전통적인 읽기에 대한 반성이 제기되었다. 언문일치 운동의 한 주장자인 야마다 비묘(山田美妙 : 1868~1910)는 언문일치체의 소설로 쓰인 텍스트가 통상의 담화로 읽혀야 된다고 주장한다. 이때 보수적인 독자층이 격조가 모자라고 운율이 결여된 언문일치체의 소설에 대해 반감을 가지게 되는 것은 불을 보듯이 뻔한 사실이다. 진보적인 읽기를 강조한 그는 보수적인 독자층이 편하한 그 소설의 속문(俗文)을 도리어 가치롭게 여겼다. 음조에 주안을 두지 않고 입으로 말하는 것을 써놓은 속문이야말로 근대적인 문장이라는 것이다. 이때 속문은 시속(時俗)의 문장을 말한다. 이 무렵부터 일본의 문단과 독서계는 한 동안 읽기의 혼재 양상을 보이는 시대로 접어들었다.

우리나라의 경우도 1907년 「해(海)에게서 소년에게」 이래 소위 이인(二人) 문단의 시대가 형성되었는데 최남선과 이광수는 이른바 ‘시문체(時文體)’를 강조한 바 있었다. 그 시대에 알맞은 시속과 통속의 문장 형식이란, 다름이 아니라 읽기를 위한 근대적인 문체를 가리키는 것이다.

로, 2017, 558~562면, 참고.

11) 마에다 아이. 「음독에서 묵독으로」, 한국문학연구학회, 『20세기 문학연구의 쟁점과 과제』, 국학자료원, 2003, 448면, 참고.

12) 같은 책, 459~460면, 참고.

일본이 소리를 내지 않고 글을 읽는 묵독의 시대로 향해 점차 고조되어가도 생활에서는 메이지 시대의 음독 전통을 온전히 버리지 못한 것으로 짐작된다. 교토대학 교수로 재직하면서 일본의 불문학자로 저명했던 다다 미치다로(多田道太郎)는 자기의 방이 생기면서 묵독의 습관이 형성되었다는 메이지 후기의 시대를 설명하기 위해 음독의 전통적 잔영이 남아 있었던 1937년인 열세 살 때의 일을 기억해내고 있다.

일본에서도 메이지(明治) 때까지는 모두 소리를 내어 책을 읽었던 것 같습니다. (메이지시대의 사람인-인용자) 나의 할아버지도 쇼와(昭和) 시대에 신문을 읽을 때에는 소리를 내어 읽지 않으면 납득할 수 없다는 점이 있어서 ‘아-남경(南京)이 함락되었는가? 응 그런가? 드디어 해냈는가?’ 하며, 그런 문답을 하면서 읽으셨습니다. 그 광경이 묘하게 기억에 남아있습니다. 소리를 내어 책을 읽는 것이 일반적인 습관이었던 것 같습니다.¹³⁾

음독의 습관이 오래 지속되었음을 말하고 있다. 일제 강점기 교육을 경험한 국문학자 김열규도 교육 현장에서 이와 비슷한 읽기 관례를 고백한 바 있다. 일본인 교사들은 학생들에게 낭독(음독)과 묵독(묵독)을 적절하게 균형을 갖출 수 있게 교육을 시켰다.¹⁴⁾ 우리 소설의 경우에도 이광수가 묵독의 습관을 조성한 것은 사실이지만, 1930년대 김유정과 채만식에 의해 음독이나 청감(聽感)을 자극할 만한 소설이 다시 출현하기도 했다.

3. 「열여춘향슈절가」와 청자지향적인 음독의 잔영

고전소설 춘향전(春香傳)은 무수히 많은 텍스트를 가지고 있다. 우리나라

13) 다다 미치다로, 김행원 옮김, 『생활 속의 일본 문화』, 도서출판 소화, 1997, 17면.

14) 김열규, 『독서』, 비아북, 2008, 53면, 참고.

에서 가장 많이 읽히고 가장 대표적인 고전소설이기 때문이다. 판소리 대본을 수용해 소설로 진일보한 이것이 방각본으로 공간된 곳은 대체로 서울과 안산과 전주이다. 특히 전주에서 간행된 춘향전을 두고 세칭 완판(전주본) 춘향전이라고도 하는데, 이것은 후대본에 해당한다. 이 중에서도 26장본과 29장본인 「별춘향전」은 경판(서울본)의 영향으로 형성되었음이 분명하다. 그리고 그 이후에 새로운 완판 춘향전이 나왔다. 작품의 제목은 「열여춘향슈절가」이다. 33장본이라고 하는 과도기적인 단계의 텍스트를 거쳐 마침내는 84장본이 형성되기에 이르렀다.

이 작품은 애초에 춘향전의 ‘무수한 이본 중에서 결정판으로 애독되었던 것’¹⁵⁾으로 평가되었다. 그러나 시간이 흐르면서 새로운 텍스트들이 속속 발굴되고 이것이 수다한 이본의 하나에 지나지 않다는 사실을 알게 되면서부터 이 작품에 대한 회의의 시선이 점차 확산되어간 게 사실이다. 한 연구자는 이렇게 단정한 바 있었다. “우리는 그 동안 조악하게 변질된 완판 84장본 「열여춘향슈절가」에 매달려 헤어날 줄 몰랐다. 그러나 이 텍스트는 20세기에 이루어진 것으로 모순·당착이 가장 심히 나타나는 본이다.”¹⁶⁾ 한때 완판 84장본 「열여춘향슈절가」가 춘향전의 대표적인 이본으로 자리를 잡게 되었던 이유는, 이것이 가장 늦게 이루어진 텍스트임에도 불구하고, 가장 오래된 텍스트인 것으로서 잘못 알고 있었기 때문이다.¹⁷⁾ 하지만 내가 생각하기로는 그것이 문체나 수사법, 언어 형식의 조건을 구비한 문학성의 정도와 수준에 있어서는 가장 완성도가 높은 춘향전 이본임에 틀림없는 사실이라고 본다.

그 ‘조악한 변질’이라고 하는 것은 춘향이 기생이 아니라는 사실로의 변질을 의미한다. 우리 국민 대부분이 지금 춘향이 기생이 아니라 기생의 딸로 알고 있다는 사실은 완판 84장본의 영향력이 얼마나 큰가를 충분히 반증하고 있다. 이에 비해, 전문가들은 춘향이 기생인 것이 당연하다고 생각하는

15) 임형택, 『한국문학사의 시각』, 창작과비평사, 1984, 455면.

16) 성현경, 「남원고사본 춘향전의 구조와 의미」, 김병국 외 편, 『춘향전 어떻게 읽을 것인가』, 서광학술자료사, 1994, 356면.

17) 이윤석, 『완판본 춘향전 연구』, 보고사, 2016, 8면, 참고.

결로 보인다.

20세기 초에 춘향전 시장을 양분한 것은 경판이나 완판이나 하는 지역적인 구도가 아니라, 춘향이 기생이나, 아니나 하는 신분적 정체성에 있었다. 「열녀춘향수절가」는 춘향전의 새로운 흐름을 반영한 이본인데, 대부분의 춘향전은 춘향이가 기생으로 설정된 기존의 춘향전이다. 완판 84장본은 ‘춘향의 신분을 상승시킴으로써 작품 내의 여러 가지 설정을 변화시키면서 탄생한(새로운 흐름의) 춘향전’¹⁸⁾인 셈이 된다.

어쨌든 「열녀춘향수절가」의 33장본이 병오년(1906)에 간행되었음이 확인됨에 따라¹⁹⁾ 그 84장본은 1906년에서 1916년에 이르기까지 10년간에 몇 차례 간행되었음이 거의 확실시된다.²⁰⁾

그런데 우리가 여기에서 간과하지 말아야 할 사실은 이 기간은 신소설이 존재한 시기와 그대로 일치한다는 것이다. 이 기간은 신소설이 과도기의 독점적인 지위를 향유한 것이라기보다, 구소설(고전소설)과 신소설이 공존하는 시기라고 보아야 한다. 소설가 한설야의 증언에서 보듯이 신소설 역시 대체로 음독하던 시기라면, 이 시기에 앞서 구소설의 경우는 두말할 나위가 없다고 하겠다. 강창사 광대에 의해 연행된 텍스트를 계승한 판소리계 소설임에라.

열녀춘향수절가라는 표제에서 보듯이 「열녀춘향수절가」는 서술 못지않게 가(歌), 즉 노래스러움의 상태를 지향한다. 사랑가 부르는 대목에 이르러서는 음독의 느낌이 강하게 드러나는 부분이다. 이 텍스트를 소리 내어 읽는 자는 판소리의 광대와 같은 창자(唱者)의 임무를 대행하는 것이 아니라, 한시문을 낭송(朗誦)하고 낭음(朗吟)하는 행위를 넘어서, 말의 울림과 리듬을 되풀이하고, 음조를 한껏 고려해 복송(復誦)하는 단계에 이르렀던 것 같다. “사랑 사랑 너 사랑이야 동정칠백 월하초의 무산 갖치 노푼 사랑, 목단무변슈의 여천 창희 갖치 집푼 사랑…….”²¹⁾ 동정칠백(洞庭七百)은 중국 동정호

18) 사성구 외, 「춘향전 이본 연구에 대한 반성적 고찰」, 설성경 편, 『춘향전 연구의 과제와 방향』, 국학자료원, 2003, 190면.

19) 유탁일, 『완판방각소설의 문헌학적 연구』, 학문사, 1981, 159면, 참고.

20) 같은 책, 177면, 참고.

21) 강경호 편저, 『영인(影印) 열녀춘향수절가』, 교학연구사, 1985, 56면, 참조.

(湖)의 주위가 칠백리임을 말하고, 여천창해(如天滄海)는 하늘처럼 크고 넓은 바다를 가리킨다. 즉 ‘사랑 사랑 내 사랑이야 동정칠백 월하초(月下初)에 무산(巫山) 같이 높은 사랑, 눈이 미치지 않은 가없는 물에 하늘같고 푸른 바다 같기도 깊은 사랑……’으로 시작되는 저 유명한 사랑가는 「열여춘향슈절가」의 ‘노래스러운’ 최고조의 상태에 도달한다. 누군가가 청중 앞에서 노래하기보다는 소리를 내어 읽는다. 판소리 대본을 소설에 수용하니, 소리의 소용돌이는 여전히 남아 있게 되고, 그래서 이 작품은 결국 율문적일 수밖에 없다. 음독은 어쩔 수 없는 일이다.

너 죽어 될 것 있다. 너는 죽어 명사십이(明沙十里) 히당화가 되고, 나는 죽어 나부되야, 나는 네 꽃송이 물고, 너는 닉 수염 물고(고), 춘풍(春風)이 건듯 불거던 너을너을 추물 추고 노라보자.” 사랑 사랑 닉 사랑이야. 닉 간간 사랑이제, 이리 보와도 닉 사랑, 저리 보와도 닉 사랑, 이 모다 닉 사랑 갖되면 사랑 걸여 살 슈 있다. 어허둥둥 닉 사랑 닉 예세 닉 사랑이야. 쌍긋쌍긋 웃는 거슨 화중왕(花中王) 모란화가 하로밤 세우(細雨) 뒤에 밤만 피고자 혼 듯, 아물리 보와도 닉 사랑 닉 간간이로구나.²²⁾

완관 84장본 「열여춘향슈절가」는 대량으로 유포되는 책이 아니었다. 낭독자를 위한 저본 정도라고 보면 된다. 근대 인쇄술과 대중 매체가 발달되기 이전의 모든 정보는 기억에 의존할 수밖에 없다. 김현이 말한 바 ‘기억을 쉽게 하려면 리듬에 맞추는 것이 좋았기 때문에 문학은 항상 음악과 결부되어 있었다.’²³⁾라는 사실로 인해 20세기에 이르기까지 춘향전은 가(歌)의 상태로부터 온전히 벗어나지 못한다. 그렇기 때문에 그것은 음독의 소설로 머물 수밖에 없던 것이었다. 이도령이 춘향에게 이별을 제안하게 된다. 뒷소문이 두려워서다. 소문이 나면 자신의 앞날도 물론이려니와 집안의 명예도 손상된다. 이도령에게는 잠정적(전략적)인 이별인 셈인데, 춘향은 이를 의심하면서 아주 헤어지는 영이별로 생각해 마지않는다.

22) 같은 책, 61면, 참조.

23) 김현, 『한국문학의 위상』, 문학과지성사, 1996, 201면.

……방문(房門) 박고 탕탕 부딪치며 발로 동동 굴너 손벽치고 도라안자 자탄가(自嘆歌)로 우난 마리, “서방(書房) 업난 춘향이가 세간사리 무엇하며 단장(丹粧)하여 뉘 눈의 괴일고, 몹슬 연으 팔자(八字)로다. 이팔청춘(二八靑春) 절문 거시 이별(離別)될 줄 엇지 알아. 부질업신 이너 몸을 허망(虛妄)하신 말삼으로 전경(前程) 신세 바라구나. 익고, 익고, 낙신세야.” 천연(天然)이 도라안져, “여보도련임. 인자 막 하신 말삼 참말이요 농(弄)말이요. 우리 두리 처음 만나 빅연언약(百年言約) 미질 적의 디부인(大夫人) 사또게옵서 시기시던 일이온잇가. 빙자(憑藉)가 웬 일이요.”²⁴⁾

이별을 앞에 둔 춘향이 절망에 빠져 내뱉는 신세타령은, 작품의 본문에서는 자탄가로 표현할 만큼 4. 4조 율문에 바탕을 두고 있다. 이러한 흥얼거림은 냇두리라고도 하는 자기 고백의 사설이다. 얼마 전인 20세기의 시골 여인네도 큰일을 당했을 적에 4. 4조 율문의 긴 탄식의 푸념을 더러 했다. 마치 타령조처럼 들리기 때문에 신세타령이라고 한다. 음독의 적절성을 떠는 것은 당연하다.

완관 84장분 「열여춘향수절가」의 문체는 글말의 문장체와 입말의 대화체라는 두 겹의 구조로 이루어져 있다. 전자는 영웅소설의 격조 있는 문장에서, 후자는 판소리 대본의 자유로운 사설(아니리)에서 각각 영향을 받았으리라고 생각된다.

그네 타는 춘향이가 누구냐는 이도령의 질문에 지체 낮은 통인이 대답한다. “제 어머니는 기싱이오느 춘향이는 도도하야 기싱구실 마다하고 빅화초엽의 글즈도 싱각하고 여공지질이며 문장을 겸전하야 여렴처자와 다름이 업는이다.”²⁵⁾ 관에 소속된 통인(심부름꾼)의 말 치고는 지나치게 유식하다. 백화초엽(百花草葉)은 온갖 종류의 꽃과 풀잎을, 여공재질(女工才質)은 바느질이나 길쌈 등 여인으로서 갖추어야 할 기술을 말하며, 겸전(兼全)은 여러 가지를 다 갖추어 완전하다는 사실을, 여렴처자(閨闈處子)는 예사 살림하는 집의 처녀를 가리킨다. 적층화 과정 속에서 춘향전이 양반 독자층에게도 수용되었

24) 강경호 편저, 앞의 책, 77면, 참조.

25) 같은 책, 20면, 참조.

음을 알 수 있다.

이 통인의 대답에는 춘향전의 역사에 매우 중요한 변곡점이 놓여 있다. 춘향이 기생이 아니라는 것. 물론 이 이전에 신재효 판소리 대본 중의 남성 춘향가 등에서 춘향이 기생이 아닌 것으로 수용한 바 있었지만 소설에서는 초유의 발상 전환이다. 「열여춘향슈절가」 이래의 신소설과 근대소설, 창극과 영화 등은 춘향관의 새로운 흐름을 거의 반영한다. 춘향의 신분 상승이 대원군 집정기와 고종 연간에 이르러 판소리가 양반 취향에 속화되어가는 시대적인 분위기 속에 형성된²⁶⁾ 새로운 흐름이라고 하지만, 텍스트 수용자인 민중의 원망(願望)이 반영되어 마지막으로 조정된 결과이다. 춘향이 기생이 아니라서 끝내 열녀가 되었다는 것. 「열여춘향슈절가」의 텍스트성이 가지는 성격의 요체이다. 판소리 대본이 아닌 고전소설에서의 기생 아닌 춘향의 설정은 완판 84장본 「열여춘향슈절가」이 거의 유일하다고 하겠다. 그런데 기생이 열녀가 될 수 없다는 것이야말로 억지 논리이다. 서자가 효자가 될 수 없다는 논리와 같다. 민중은 이 억지 논리를 자연스럽게 수용하고 있다. 우리말 속담에 ‘각관(各官) 기생 열녀 되랴.’ 라는 게 있다. 각 관청에 소속된 기생이 한 남자만을 섬기고 정절을 지키는 열녀가 될 리가 만무하다, 라는 말이다.²⁷⁾ 이 속담을 미루어볼 때 조선 시대 이래 민중의 기생에 대한 편견이 얼마나 극심했는가를 알 수 있다. 춘향을 열녀로 만들기 위해선, 그를 기생의 굴레로부터 벗어나게 해야 했던 것이다.

춘향전 중에서도 「열여춘향슈절가」에 보면, 관아에 딸린 종의 우두머리가 신관사또 변학도에게 ‘춘향모는 기생이되 춘향은 기생이 아닙네다.’ 라고 말하지만, 변학도는 이 말을 묵살하면서 춘향을 잡아들여 수청을 들게 한다. 그에게 잡혀온 춘향은 충이 불사이군이라면, 열(烈)은 불경이부(不更二夫)라고 한다. 열녀는 두 명의 지아비를 거둬 섬기지 아니하는 절개 있는 여자라는 것. 변학도는 이 말을 가소롭게 여기며 천기(賤妓)들에게 ‘충렬’이란 두 글자가 왜 있겠느냐고 한다. 여기에서 춘향의 호기 있는 대답이 나온다.

……충효 열녀 상하 있소?

26) 박희병, 「춘향전의 역사적 성격 분석」, 김병국 외 편, 앞의 책, 77면, 참고.

27) 김승용 엮고 씀, 『우리말 절대지식』, 동아시아, 2016, 158면, 참고.

충신과 효자와 열녀는 조선 사회의 차별적인 신분의 조건과 결단코 관련이 없다는 것이다. 변학도가 춘향이에게 죄를 물으면서 신체의 폭력을 가하려고 한다. 또 이 대목에선 ‘유부(녀) 겁탈하는 것은 죄가 아니고 무엇이요?’ 라고 되묻는다. 춘향은 기생이 아닌, 기생의 딸로서 관의 폭력에 맞서 민의 항거를 최대치로 보여준다. 조선 후기에 이르러 시나브로 높아져가던 민의 인격적인 성장과 집단적인 인권 의식을 대변하고 있다.

춘향전은 「남원고사」의 적례에서 보듯이 186, 70년대까지만 해도 대체적으로 과장과 골계의 비공식문화의 소산이었지만, 19세기 초에 목태립(춘향신설)이 물꼬를 트고 그 이후에 정현석과 신재효가 체휴하는 과정을 겪음으로써 19세기 말에 이르러서는 본격적으로 급격히 공식문화 담론으로 변모되어갔다.²⁸⁾ 본디 기생이었던 춘향이 기생의 딸로 신분이 세탁되고 그녀의 정체성에 전통적인 도덕물의 화신인 ‘열녀’의 방점이 찍히게 되는 결과가 말하자면 저 「열여춘향슈절가」란 텍스트다.

박석퇴를 올라서서 사면을 둘러보니 산도 예보던 산이요 물도 예보던 물이라. 남문 밧씩넉다라, 광할루야 잘잇던야. 오작괴이 무사하냐. 객사청청유색신(客舍靑靑柳色新)은 나귀 미고 노던디요, 청운낙수(靑雲落水) 말근 물은 너 발 씻던 청계수(淸溪水)라. 녹수진경(錄樹秦京) 너룬 길은 왕넉하든 옛길이요, 오작괴 다리 밧딕 빨넉하는 여인드른 게 집아히 석겨 안져, 야야, 웨야. 이고이고 불상터라, 춘향이 불상터라. 모지더라 모지더라, 우리 골 사또가 모지더라. (……) 무정터라, 무정터라, 이도령이 무정터라.²⁹⁾

이 대목은 거지행색을 하면서 암행하던 이도령이 한때 연고지였던 남원에 당도할 때의 일이다. 인용문의 대부분은 이도령의 시점에서 말해지는 부분이다. 특히 “광한루야 잘 있더냐? 오작교야 무사하냐? 객사청청유색신은 나귀 매고 놀던 데요, 청운낙수 맑은 물은 내 발 씻던 청계수(淸溪水)라. 녹수진경 넓은 길은 왕래하는 옛길이요, 오작교 다리 밑에 빨래하는 여인들은…….”

28) 성현경, 「전환기의 판소리 문학 담론」, 『인문연구론집』, 제26집, 서강대 인문과학연구원, 1998, 12~35면, 참고.

29) 강경호 편저, 앞의 책, 149면, 참조.

하는 부분은 마치 시를 낭독하는 것 같은 회고적인 분위기를 자아낸다. 그렇기 때문에 서술(자)적 정체성이 모호한 것은 필지의 사실이다. 3인칭 시점과 1인칭 시점이 오락가락하고, 1인칭인 경우에도 ‘너 밭 짓던 청계수’의 나는 이도령이요, ‘우리 골 사또’의 우리는 빨래하는 여인들이다.

내용은 한자문화권, 한문(고문)공동체의 공식문화의 담론으로 점철된다. 여관 앞마당에 있는 푸르디푸른 버들잎의 색깔이 새롭네, 하는 뜻의 ‘객사청청유색신(客舍靑靑柳色新)’은 당나라 시인 왕유의 시 「송원이사안서」라는 시의 구절에서 인용된 것이며, 푸른 빛 구름이 흐르는 맑은 물의 청운낙수(靑雲洛水)와, 푸른 나무가 우거진 진나라의 서울인 녹수진경(綠樹秦京)도 전국시대와 진시황의 고사에서 인용된 것이다. 시구와 고사의 인용은 문장체 언어를 조성하기에 걸맞다. 문장체라면 어쩔 수 없이 음독을 요구할 수밖에 없다. 반면에 이 작품에 대화체 언어도 없는 것은 아니다. (대화체 언어가 음독과 관련된 것으로 생각하는 사람이 많은데, 사실은 그렇지 않다. 이것은 대체로 언문일치체를 지향하기 때문에, 굳이 음독하지 않아도 된다.) 이도령이 남원에 당도하기 직전에 농부들과 수작하는 장면이 있다. 춘향전 본래의 비공식적인 담론을 답습하고 있다.

요즘 식의 특별감사단장인 암행어사의 임무를 띠고 내려가는 이도령이 신분을 감추기 위해 초라하기 짝이 없는 거지행색으로 농부들과 만나 수작을 나누는 바 있었다. 지문에 문어체와 의고체가 섞여 있어 한자와 한문으로 된 문장이 적잖이 드러나 있다.

한참 이리 할 제 한 농부(農夫) 썩 나서며, “담부 먹시 담부 먹시.” 갈명덕 속에 쓰고 두던의 나오더니 곱돌조디 넉짓 드러 쟁몽이 더듬썩니 가죽 씌지 썩여 늦코 담비의 세우침을 밧터 엄지가락이 잡바라지게 비빔비빔 단단이 너허 집불을 뒤져노코 화로의 푹 질너 담부를 먹난디, 농군(農軍)이라 허난 거시 디가 싹 싹하면 쥐식기 소리가 나갓다. 양(兩) 불티기가 움옥움옥 코궁기가 발심발심, 연기가 훌훌나게 푸여 물고 나서니, 어사또 반말허기난 공성이 낫제, “저 농부, 말 좀 무러보면 조커 우만.” “무삼 말.”³⁰⁾

30) 같은 책, 144~145면, 참조.

이 인용문은 우리 말글의 살아있는 생동감과 아름다운 흐름이 마치 보석처럼 빛을 내고 있다. 나는 이 인용문이 「열여춘향슈절가」에서 가장 빼어난 언어 형식의 미학을 보여준 대목이라고 생각한다. 이를 현대어로 고쳐 쓰면 다음과 같다.

한참 이러할 제 한 농부 씩 나서며,

담배 먹세. 담배 먹세.

갈명덕 숙여 쓰고 두덕에 나오더니 곱돌조대 던짓 들어 쾅무니 더듬더니 가죽 씌지 빼어놓고 세우 침을 뱉어 엄지가락이 자빠라지게 비빔비빔 단단히 넣어 짚불을 뒤져 놓고 화로에 푹 질러 담배를 먹는데, 농군이라 하는 것이 대가 짹짹 하면 쥐새끼 소리가 나것다. 양 볼때기가 오목오목 쿡궁기가 발심발심 연기가 훌훌 나게 피워 물고 나서니 어사또 반말하기는 공성이 났지.

저 농부, 말 좀 물어보면 좋겠구먼.

무슨 말?

갈명덕은 갈대로 엮어 만든 삿갓이고, 두덕은 논두렁이며, 곱돌조대의 곱돌은 윤이 나고 매끈매끈한 돌로 만든 담뱃대이다. ‘자빠라지다’는 ‘서 있던 물체가 모로 기울어져 쓰러지다’의 ‘자빠지다’에 해당하는 말. 국립국어연구원에서 간행한 『표준국어대사전』에 의하면, ‘자빠라지다’는 ‘자빠지다’의 경남 방언이라고 한다.³¹⁾ 춘향전의 배경인 전북 남원 지역은 경남 방언의 일부가 사용되는 접경 지역이다. ‘비빔비빔’은 ‘비비적거리며’에 해당하는 말. 농군이라 하는 것이 대가 짹짹하면 쥐새끼 소리가 나것다? 이 작품 「열여춘향슈절가」에서 가장 돋보이는 우리말 표현이다. 춘향전에 있어서의 언어 형식의 백미(白眉)랄까? 농부가 일을 하면서 도중에 쉴 때 담뱃대를 짹짹 하면서 빨면 니코틴이 대의 구멍에 막혀 마치 짹, 짹 하는 쥐새끼 소리 같은 것이 들리곤 한다. 쿡궁명을 가리키는 옛말 ‘쿡궁기’도 재미있다. 또한 ‘반말하기난 공성이 났’ 다, 라는 표현 역시 현대어로 ‘반말해

31) 국립국어연구원, 『표준국어대사전』, 두산동아, 1999, 5122면, 참고.

버릇하다’와 같은 의미이다. ‘공성’이란 말이 지금에는 비록 사어화되었지만, 그것은 이골, 혹은 아주 길이 들어서 몸에 폭 뺨 버릇을 말한다.

토막이말의 향연은 끝이 없다.

이 대목을 잇는 대화는 현란한 입말로 구사된다.

하지만 『열여춘향슈절가』에 나타난 대화체 언어 역시 음독의 유희에서는 벗어났지만 여전히 청자지향적이다. 앞 시대에서 계승한 판소리 대본의 영향력이 결코 약하지 않아서다.

4. 「무정」의 묵독 양상, 계몽적 기획의 서술 담론

이광수의 「무정」은 우리나라 최초의 근대소설로 공인되고 있다. 아무리 최초라고 해도 앞 시대와 온전히 단절될 수는 없는 것이다. 작가가 이 작품 속에 춘향전을 여러 차례 반영하고 있듯이, 그는 춘향전을 읽었고, 또 그에게 있어서 신소설의 영향도 배제할 수 없다. 이 소설들은 아마도 음독으로 받아들였을 것이다. 하지만 이광수가 일본 유학 시절에 받았던, 서구문학에 대한 독서체험의 충격—톨스토이에 큰 영향을 받았다—은 그가 이러한 체험 속에서 최초의 묵독 습관을 형성시킨 것으로 보인다. 근대소설의 효시인 「무정」은 이렇게 시작된다.

경성학교 영어교사 리형식은 오후 두시 사년급 영어 시간을 마초 내려쪼이는 룰월베타 쌈을 흘니면서 안동 김장로의 집으로 간다. 김장로의 딸 선형 「善馨」이가 명년 미국류학을 가기위하야 영영를 준비홀츠로 리형식을 밋일 한시간식 가딩교사로 고빙하야 오날 오후 세시부터 슈업을 시작하게 되엿슴이라 리형식은 아직 독신이라 남의 녀즈와 갓가히 교제하야 본적이 업고 이러케 순결흔 청년이 흔히 그러흔 모양으로 젊은 녀즈를 디흐면 자연 수접은 싱각이 나셔 얼굴이 확々 달며 고기가 저절로 숙어진다. 남즈로 싱겨나셔 이러흠이 못싱것다면 못싱것다고도 흐려니와 저녀즈를 보면 아모러흔 핑계를 어더셔라도 갓가히 가려호고 말 흐마디라도 흐여보려호는 잘 난 사릅들 보다는 나으니라³²⁾ (제1장에

서)

경성학교는 허구의 사립학교이다. 시대적, 지리적인 정황으로 보아선 그 당시의 휘문의숙을 모델로 삼았을 가능성이 매우 높다. 주인공 이형식은 오산학교에서 교사 생활을 하던 이광수 자신이며, ‘안동 김장로’는 소설 속의 허구적인 인물로서 기독교로 개명되어 북촌 안국동에 사는 신흥 자산가(부르주아)인 김 아무개를 가리킨다.³³⁾

여기에서 예사롭지 않게 보이는 종결형 표현인 ‘……되었슴(되었음)이라’는 완전한 언문일치의 구어체를 지향하기보다는 아직 문어체가 잔존하고 있음을 보이고 있다. 이 ‘……이라’체에 관해서는 김윤식의 수준 높은 견해가 있었다. ‘……이라’는 느릿느릿하고 또한 우주의 법칙과 같이 절대적임을 표상하는 것, 공자나 주자 등의 성현의 말씀을 인용하는 것과 같은 것, 개인의 음성이나 판단력에서 나온 게 아니라 마치 하늘에서 들려오는 것과 같다. 이광수 이전까지 아무도 감히 ‘……이다’체로 나아갈 엄두를 내지 못했다. 이것에로의 이행은 개인의 각성으로 말미암아 사물을 의식하고 판별하는 기준이 개개인의 표준에 근거하게 될 때에야 비로소 가능한 것이다.³⁴⁾

소설의 서두인 인용문에는 젊은 여자를 보면 수줍어하는 ‘못생긴’ 이형식이 ‘저녀즈(저 여자)’, 즉 젊은 여자에게 접근하기를 잘 하는 ‘잘 난’ 남자보다 오히려 낫다는 보수적인 평가가 제시되어 있다. 서술자가 객관적인 정황을 서술만 하면 그만이지, ‘나으리라’하면서 주관적인 평가까지 내려야 하나? 이러한 서술자를 일컬어 ‘틈입 서술자(intrusive narrator)’, 혹은 ‘노출된 서술자’라고 한다. 소설 『무정』의 서술적 성격과 서술자의 정체에 관해서는 많은 논의들이 있었다. 구인환이 비교적 초기의 견해를 일찍이 내놓은 바가 있었다. 다름 아니라, ‘이광수는 전지전능한 신과 같은 위치에

32) 김철 교수, 『바로 잡은 ‘무정’』, 문학동네, 2003, 35~36면.

33) 사건에 지나지 않지만, 김장로의 모델은 최초의 근대여성소설가인 김명순의 아버지, 즉 평양 갑부로 유명한 김희경(金羲庚)인 것으로 짐작된다. 소설 속의 김장로가 부호로서 기생 출신의 부인을 두었듯이, 김명순의 어머니도 기생이었다.

34) 김윤식, 『한국현대문학사』, 서울대학교출판부, 1993, 93면.

서 구질서가 붕괴되고 새로운 근대의식에 의한 개화의 눈이 떠가는 현실에서 고민하며 살아가는 인간들의 생활을 서술하고 있다.’³⁵⁾라는 것. 화자의 주관적인 판단의 개입은 소설의 근대성 확보를 위해 없어져야 할 편집자적 논평에 의한 작가 개입이다. 그런데 이처럼 무한정의 권위가 부여된 「무정」의 서술자에 연구자들이 왜 주목을 하는가? 이보다 더 심한 작가 개입에도 불구하고 서술(자)적 정체성이 모호한 고전소설과 다르기 때문이다.

한마디로 말해, 그 당시의 독자들은 이처럼 ‘나으리라’ 유의 서술을 통해 서술자의 존재를 쉽게 파악할 수 있는 것이다.³⁶⁾ 소설 「무정」의 행간에 투입해 근대적 계몽을 기획하는 저의는 이러한 논평적 주관성에 포함되어 꿈틀대고 있다. 앞으로 전개될 서술 담론에 적잖은 영향을 끼친다.

아— 너가 잘못함이 아닌가 너가 넘어 무정함이아인가 너가 좀더 오릭 영치의 거처를 차차야 올흘것이야인가 설스 영치가 죽엇더라하더라도 그 시체라도 차자보아야할것이야니던가 그리고 대동강가에 서서 쓰고온 눈물이라도 오릭 흘러야 흘것이 아니던가 영치는 나를 싱각하고 몸을 죽였다 그런데 나는 영치를 위하야 눈물도 흘리지아너 아— 너가 무정하구나 너가 사름이아니리고나 흐얏다 남대문을 향하고 달아나는 차를 겨구로 세워 도로 평양으로 느려가고십다 흐얏다 그러나 형식은 마음은 평양으로 끌리면서 몸은 남대문에 와 느렸다³⁷⁾ (66장에서)

인용문은 주인공 이형식의 독백이 장탄식으로 이어지다가 서술자의 시점으로 돌아온다. 이형식은 은사의 딸이자 정혼자인 영채가 7년만에 찾아와도 다소 냉정한 반응을 보인다. 억울하게 잡혀간 아버지와 오빠를 구하기 위해 화류계에 입문한 그녀가 마침내 몸을 더럽히자 자살하겠다고면서 편지를 보내고 잠적하자, 그는 그녀를 찾아 나서지만 결국 찾지 못한다. 기생인 영채를 냉대한 것에 대한 이형식의 (진정성 여부는 차치하고서라도) 자기반성이 엿보인다. 고전소설이나 신소설에서는 잘 보이지 않는 내면 심리가 드러나는 대목이

35) 구인환, 『이광수소설연구』, 삼영사, 1983, 29면.

36) 홍혜원, 『이광수 소설의 이야기와 담론』, 이화여자대학교 출판부, 2002, 164면.

37) 김철 교수, 앞의 책, 404~405면.

다, 자기와의 갈등이 아로새겨진 마음의 무늬이다.

표제가 되기도 한 ‘무정(無情)’은 소설의 본문에 24회 등장하는 단어이다. 이 가운데 17번은 영채에 대한 무심하고도 배려 없는 형식의 마음 씀씀이를 가리키고 있다. 이광수는 소설 「무정」을 집필할 무렵에 가난한 무지렁이 아내 백혜순과 애정 없는 부부생활을 하고 있었다. 1915년 김성수의 후원으로 와세다 대학 철학과를 입학한 그는 동경에서 조선인 여자 유학생을 만나면서 심경의 변화가 있었으리라고 본다. 특히 진명여학교를 함께 다니면서 우정을 다져온 김명순·나혜석·허영숙 모두에게 연정을 품었음이 분명하다. 이 세 사람은 상당히 부유한 집안의 딸로서 일본의 학교 교육을 받고 있는 신여성들이었다. 굶어서 쓰러지기를 반복해온 이광수로서는 동경의 대상이었다. 소설 「무정」을 집필할 무렵에 이혼을 염두에 둔 이광수는 조강지처에 대하여 일말의 연민의 정을 가지기도 했다. 이 복잡한 심사가 소설 속의 영채에게로 투사된 것이다.

……재혼은 상상도 할 수 없는 구도덕의 세계에 사는 선량한 아내, 그를 버리려 하는 자신의 ‘무정’한 모습을 독자가 알아채지 못할 방식으로 써넣음으로써, 이광수는 자신을 단죄하는 동시에 어떻게든 자기답게 살고 싶다는 욕망을 표명한 것이다.³⁸⁾

소설 속의 영채는 소설가 심훈이 「소설 모델 이야기」(『별건곤』, 1927. 1)에서 이광수가 뜻 열기에 빠져 두주도 사양치 않고 돌아다닐 때 광문회와 매일신보에 소속된 이들과 어울려 만난 어느 기생³⁹⁾이라고 했지만, 내가 보기에는 조강지처를 버리게 될 죄의식에 사로잡힌 이광수가 문명과 교육과 근대를 들먹이며 자기를 변호하면서 비껴가고 있는 작가 자신의 아내인 백혜순이 그 실상에 가깝다고 본다. 여기에 이광수에게 있어서의 자기변명의 논리가 구차하게 투입하게 된다. 새로운 윤리야말로 소설 속에서 은사의 딸에 대한

38) 하타노 세츠코 지음, 최주한 옮김, 『이광수, 일본을 만나다』, 푸른역사, 2016, 160면.

39) 김종욱·박정희 엮음, 『심훈 전집』, 제8권, 글누림, 2016, 226면, 참고.

보은의 정으로부터 해방하는 무정한 결단을 통해 실현된다는 것⁴⁰⁾ 말이다.

소설 「무정」이 애초 ‘영채 이야기’로 구상되었지만, 실제 이야기의 방향은 이형식의 자아실현에 방점이 찍힌다. 다만 형식은 영채의 유고, 알 수 없는 신상의 변동에 후회하는 탄식을 내뿜음으로써 양심의 가책을 덜어내려고 한다. 아아, 내가 잘못된 게 아닌가, 내가 너무 무정한 것이 아닌가……독백의 목소리는 온전히 내면화되지 못하고 있다. 신파극의 어조(말투)인 신파조를 연상시키기에 충분하다. 메이지 일본의 시대 소설인 「금색야차(金色夜叉)」(1897)를 번안한 조중환의 「장한몽」(1913)은 일본에서 발생한 신파양식을 이식하였다. 이 이식 신파는 식민지 초기의 신문화 형성에 큰 영향을 주었다. 이식된 신파 양식은 일제강점기의 대표적인 시대 양식이 되었다.⁴¹⁾ 이광수의 「무정」도 여기에서 자유로울 수 없었다. 음독의 잔영이 엿보인다 고나 할까, 음독의 양상을 띠고 있다고나 할까. 하지만 다음의 경우는 전혀 판판이다.

지금까지 영채의 시체를 차자가기로 결심했었던 것을 바리고 금시에 선형에게 뉘냐 「네」 흥기는 제 마음이 붓그러웠다 「선형과 나의 약혼」 한다는 말은 말만 들어도 깃뿔다 영채가 마참 죽은것이 다행이다 흥는 심각스지 난다 게다가 「미국류학」! 형식의 마음이 안이슬리고 엿지 홀라 사랑하던 미인과 일성이 원하던 서양류학! 이중에 하나만이라도 형식의 마음을 쓸만하거든 하물며 둘을 다! 형식의 마음속에는 「넉게 큰 복이 돌아왔고느」 흥는 소리가 아니발할슈가 업다 형식이가 괴로운드시 숙이고 안졌는 그 얼굴에는 즈세히 보면 단덩코 참을수업는 깃뿔의 빛이 잇슬것이다 처음에 목스를 대훈디에는 형식의 얼굴에는 과연 괴로운 빛이 잇섯다 그러나 한마디 두마디 흘러나오는 목스의 말은 어느덧에 그 괴로운 빛을 다 업서히고 어느덧에 깃뿔 빛을 폼철 짜뜻흔 벼에 눈이 일시에 다 록아 업서지고 산과 들이 갑자기 봄빛을 썩는것과갓다 그르서 형식은 고기를 들지못한다 남에게 깃뿔 빛을 보이기가 붓그러움이다 형식은 힘써 얼굴에 괴로운 빛을 나타니라흥다 그뿐더러 일부러 마음이 괴로워지려 흥다⁴²⁾ (76장에서)

40) 김우창, 앞의 책, 98면, 참고.

41) 강영희, 「일제강점기 신파양식에 대한 연구」, 서울대 대학원, 1989, 86면, 참고.

42) 김철 교수, 앞의 책, 458~459면.

소설 「무정」이 대중의 호응을 얻을 수 있었던 것은 삼각관계의 연애 구도에 있었다. 작품 속의 주인공인 이형식은 전(前)근대성과 등가의 관계를 맺고 있는 구여성 영채를 버림으로써 근대성의 표상이라고 할 수 있는 신여성 선형을 얻을 수 있게 된다. 작가 이광수의 입장이 투영된 것. 그는 아내 백혜선과 일정한 거리를 두어야지, 서로가 친구들인 김명순·나혜석·허영숙과 같은 신여성과 자유연애를 성취할 수 있다. 그는 실제로 (당시로선 쉽지 않은) 이혼의 과정을 밟고 1921년에 여의사 허영숙과 재혼하기에 이른다.

그런데 독자의 입장에선 사뭇 다르다. 이 삼각관계에서 독자의 지지를 받은 쪽은 신여성 선형이 아니라 기생 영채였다.⁴³⁾ 영화도 영채 편이었다. 소설 「무정」이 영화화된 사례는 두 차례인데, 모두 영채가 주인공이 되어서 등장한다. 여배우 한은진이 출연한 박기채 감독의 「무정」(1939)이나, 여배우 최은희가 출연한 이강천 감독의 「무정」(1962)은 박영채 역을 주도적인 캐릭터로, 이형식 역을 보조적인 캐릭터로 삼고 있다.

어쨌든 앞의 인용문은, 부잣집 딸 김선형과 약혼을 하고, 또 그녀와 함께 미국에 유학을 가고, 결국 장래의 행복이 보장된 혼인을 올리는 것을 바라 마지않는 이형식이 사실상 득의의 만족감을 보이면서 승리를 구가하는 대목이기도 하다. 속보이는 일이고, 속셈이 엇보이는 세속사이다. 그의 이 같은 계산 속이, 즉 세속적인 계산의 내면풍경이 독자들을 음독으로 만족시킬 수는 없다. 작가 이광수에게 역시 독자들이 그저 조용히 묵독해 주기를 은근히 바랐던 측면이 없지 않았다.

영채가 죽으러 가는 길에 동경 유학생인, 미지의 여인 병옥을 만나, 자유의지와 삶의 희망을 가져본다. 영채로선 그가 생명의 은인이요, 삶의 길잡이다. 영채는 그로 말미암아 ‘스스로의 의식을 변화시키는 (긍정적) 인물’⁴⁴⁾로 도약한다. 요즘음 식으로 보자면 페미니스트인 병옥은 이광수가 한때 여인으로 흠모한 나혜석의 분신이다. 형식과 선형, 병옥과 영채는 부산으로 가는 도정에서 우연히 만난다. 병옥과 형식 순으로 오가는 대화는 이 소설의 주제의

43) 하타노 세츠코 지음, 앞의 책, 154면, 참고.

44) 홍혜원, 앞의 책, 81면.

식을 잘 빚어내고 있다.

「힘을 주어야지요? 문명을 주어야지요?」
「그리 할라면?」
「가라쳐야지요? 인도해야지요!」
「엇더케요?」
「교육으로 실행으로」 45)

(123장에서)

여기에서 병옥은 가장 적극적으로 대화에 참여하고 있으며, 형식은 추임새라도 넣듯이 고무하고 있는 입장이다. 이들에 비해, 선형과 영채는 그저 바라만 보고 있다. 병옥은 조선이 문명으로 인도되려면, 전근대의 늪에 빠진 조선의 덜 개명된 민중에게 교육과 실행이 우선이라고 말한다.

나중에 말할것은 형식일행이 부산서 빅를 탄뒤로 조선전태가 변할 것이다 교육으로 보던지 경제로 보던지 문학 언론으로 보던지 모든 문명스상의 보급으로 보던지 장족의 진보를 하얏으며 더욱 하례할 것은 상공업의 발달이니 경성을 멀리호야 각 대도회에 석탄연기와 쇠마치소리가 안이나는데가 업스며 년력에 극도에 쇠하얏던 우리의 상업도 점츨 진흥하게 됴이라

아췌 우리 췌은 날로 아름답워간다 우리의 연약하던 팔췌에는 날로 힘이 오르고 우리의 어둡던 정신에는 날로 빛치 난다 우리는 맛참뵈 남과갓치 번적하게 될것이로다46) (126장에서)

소설 「무정」의 결말인 종장(終章) 126장에는 작가가 후일담 형식으로 된 미래상의 그림을 그리고 있다. 이럼으로써 이야기는 마감되고 소설은 대미를 장식한다. 이 소설의 계몽적 기획의 서술 담론은 정점에 달하고 있다. 서술자에 의해 말해지는 조선의 긍정적인 미래는 어떠한가. 문명의 보급으로 인한

45) 김철 교수, 앞의 책, 704~705면.

46) 같은 책, 719~720면.

장족의 진보와, 상공업의 발달과 진흥은 식민지근대화의 타율성이 아닌 우리 손으로 이룩하는 주체성에 의해 성취될 것이라고, 서술자는 희망한다.

마지막에 이르러서야 이 소설의 서술적 정체성이 분명해진다. 작가 이광수가 새로운 언어와 담화를 창조하는 문화영웅적인 계몽의 저자라면, 서술자는 그의 대변자로서의 ‘웅변적 서술자’이다.⁴⁷⁾ 또한 분석적 논평을 개입시킴으로써 서술적 정체성을 분명하게 표현하고, 소설 속의 주인공이 현실의 인물과 다른 차원에서 존재하고 있다는 사실을 지속적으로 환기시키는, 이를테면 ‘계몽정신의 표상이 되는 서술자’이기도 하다.⁴⁸⁾

물론 소설 「무정」을 통해 우리가 얻은 것도 있지만 잃은 것도 있다. 이것은 판소리계 소설을 직접 계승하지 아니하고 이 이전의 영웅소설에 닿아 있다. 「무정」의 주인공 이형식도 일종의 영웅이다. 굳이 말할 것 같으면, 한 시대의 문화영웅인 것이다. 양문규가 말한 것처럼, 우리 초유의 근대소설에는 ‘문체에서 작가의 개성적 통일성은 나타날지언정, 시정(市井) 언어가 지닌 사회적 다양성과 음성적 다양성은 사라’⁴⁹⁾졌다고 할 것이다. 여기에서, 음성적 다양성의 상실이야말로 한편 긍정적인 면에서 본다면 목독의 시대가 성숙되었음을 반증한다고도 하겠다. 한마디로 말해, 이광수의 소설 「무정」이 왜 최초의 근대소설인가 하는 근본적인 물음에 대한 대답의 하나는 우리 소설사 내지 문학사에서 목독의 가능성을 타진하였던 획기적인 작품이라는 사실에 있다는 것이다.

5. 목독의 동틀 녘 : 근대적 독자의 탄생

필자는 이 논문의 첫머리에서 작품과 독자의 관계에 관한 한 연구라고 했

47) 김열규, 「이광수 문학의 문법 : 담화론적 접근을 위한 시도」, 연세대학교 국학연구원 편, 『춘원 이광수 문학 연구』, 국학자료원, 1994, 94~95면, 참고.

48) 정연희, 『근대 서술의 형성』, 도서출판 월인, 2005, 19~20면, 참고.

49) 양문규, 「1910년대 이광수 소설 문체의 재인식」, 문학사상연구회, 『이광수 문학의 재인식』, 소명출판, 2009, 78면.

다. 20세기 초반의 동시대의 독자층이 향유한 소설을 대상으로 읽기의 차별성을 이해하고, 이 이해를 바탕으로 삼아 우리 소설사 내지 문학사 인식의 한 틀을 주목할 것이라고 이미 말하였다. 근대 전환기의 과정에서 소설 읽기의 변화는 산문 리듬의 변화와 궤를 함께한다. 문체론적 소설 연구의 전문가로 잘 알려진 김상태의 견해는 매우 타당하다고 여겨진다.

……판소리계의 운문적 소설과 대비하여 율문에서 산문으로 발전되었다고 말할 수 없지만, 비(非)판소리계의 소설일지라도 신소설의 산문 리듬과 분명히 구별된다. 무엇 때문에 달라졌는가에 대해서는 상당히 고찰이 있어야 하겠지만, 여기서 간단히 생각해 볼 수 있는 것은 문어체만의 소설에서 구어체로 이행되는 과정에서 생긴 변화라고 생각된다. 이것은 또한 낭독조에서 변사조, 그리고 묵독으로 옮겨가는 산문 리듬의 변화라고 보아도 좋을 것이다.⁵⁰⁾

김상태는 우리 소설사에서 산문 리듬의 변화가 낭독조에서 변사조, 그리고 묵독으로 옮겨가는 과정을 봤다고 본 것이다. 이 과정은 읽기의 성격이 (판소리계-비판소리계와 무관한) 고전소설의 낭독조 음독, 신소설의 변사조 음독, 근대소설의 묵독이라고 보아도 대체로 틀리지 않다고 본다. (다만 변사조라고 한 부분은 ‘신파조’라고 수정해야 할 것 같다. 신소설과 신파극은 역사적으로 동거했다. 활동사진의 변사는 그 다음의 일이다. 대중과 비로소 친근하게 되었던 1920년대 중반에서부터 유성영화가 보급되기 시작한 1930년대 중반에 이르기까지, 무성영화 시대의 주역인 변사는 10년간에 걸쳐 주로 활동하였다.) 그와 같이 읽기의 변화가 이루어져가는 하나의 틀 속에서, 이광수의 「무정」이 돌출하게 차지하는 부분은 매우 명료하고도 의의가 있다.

「무정」의 문체는 판소리체와 일본어와 영어가 조잡하게 어우러져 근대적 소설 언어가 탄생하는 역사적 현장을 보여주며, 그 내용의 전개는 철저히 한국어 생활 공동체의 ‘세속적인 공통 감각’을 자극하면서 독자 대중을 재창출했다.⁵¹⁾

50) 김상태, 『문체의 이론과 해석』, 집문당, 1993, 160면.

51) 조관자, 「일본에서 본 이광수」, 『문학사상』, 2008, 1, 64면.

여기에서 말하는 소위 ‘재창출된 독자’야말로 바로 식민지 조선의 근대적 독자인 것이다. 「무정」 이후에도 이광수의 소설들은 근대적 의미의 독자층을 더 폭넓게 형성하는 데 지속적으로 기여하였다. 그런데 이 대목에서 간과하지 말아야 할 사실은 이광수가 근대의 독자층을 추동하는 데 그 스스로 먼저 근대적인 의미의 독자가 되어야 했다는 것. 소설 「무정」 속에 주인공 이형식의 수서 취미와 독서가로서의 삶이 묘사되어 있는바⁵²⁾, 이는 이광수 자신의 광범위한 책 수집과 생활화된 책읽기가 반영된 결과라고 보인다.

그런데 ‘모든 서적과 인생과 세계를 온통 다시 읽어볼 생각’을 가진 주인공 이형식의 독서 체험의 추상성이 어린 나이에 서양의 다양한 책들을 접했던 작가 이광수의 독서 체험의 추상성을 반영했다는 얘기⁵³⁾는 있어도, 작가의 읽기 체험이 독자의 읽기에 어떠한 영향을 끼쳤고 어떠한 변화를 가져다주었는가에 대한 논의는 아직 없다. 향후 학계가 수행해야 할 과제가 아닌가 한다.

어쨌든 이광수의 소설 「무정」이 목독의 동틀 녘에 근대적 독자의 탄생에 다대하게 기여한 측면이 없지 않지만 되짚고 넘어가야 할 매우 유감스러운 사실은, 일본어로 쓰이고 일본에서 간행된 김달수의 『조선』(초판 : 1958) 제4장 문화 편, 제2부 문학 쪽에 의하면, 이광수가 톨스토이에게서 영향을 받은 이상주의적인 인도주의의 사상 쪽에 그 원인이 있는지 여부는 알 수 없어도, 그가 머잖아 불교에 귀의함으로써 유력한 대일 협력자로 전락했다⁵⁴⁾는 오점의 역사이다.

목독은 소설 「무정」 이래 1920년대에 이르러 문학의 읽기를 넘어 사회화되기 시작하였다. 조선 사회에서 이것이 뿌리를 내리고 입지를 넓혀가고 제도화되기 시작하고 있었던 것이다. 한 신문사의 독서 장려 기사에 가을을 두고, ‘모든 것을 조용히 생각케 하는 시절이요 등화(燈火)를 가까이 하여 책과 친하게 될’⁵⁵⁾ 계절임을 강조하는 것으로 보아 목독이 사회화, 제도화되

52) 김철 교수, 앞의 책, 166면, 참고.

53) 김경수, 『한국 현대소설의 형성과 모색』, 소나무, 2014, 36면, 참고.

54) 김달수, 『조선』, 암파서점, 1973, 186면, 참고.

었음을 알 수 있다.

중국 역시 「무정」이 연재되던 비슷한 시기인 1919년 5·4 운동 이후에 근대적인 독자층이 형성되었던 것으로 보인다. 교육의 대중화와 근대적인 사회 제도가 자리를 차지하면서 읽기에도 서서히 변화가 일어날 조짐이 나타나기 시작했다. 하지만 중국의 경우는 우리에게 비해 묵독의 사회화와 제도화가 조금 늦었던 것으로 판단된다.

중국은 백화(白話)가 문언(文言)을 대체함으로써 소설의 (근대적) 독자가 급증한다. 1921년에는 백화문을 사용한 교과서가 보급되고, 이것을 읽고 쓰는 능력은 제도적 차원에서 지원을 받게 된다. 이처럼 교육의 대중화는 새로운 독자층을 형성하는 계기가 되었다. 소설의 독자는 읽는 독자만을 반드시 의미하지는 않았다. 대다수는 소설을 들어야 했다. 고전소설의 관습에 길들여져서 작품을 읽기보다는 듣기를 원하는 사람들이 많았다. 이것은 이미 형성된 독자층이 쉽게 소멸될 수 없었으며, 문학의 취향이나 심미관이 한꺼번에 변화되지 않는다는 걸 드러낸다. 중국의 경우는 1930년대 이후 백화문의 안정적 보급과 함께 전통적인 음독의 관습이 극복되어간다.⁵⁶⁾

이러한 현상은 언어의 차이에서 기인한다고 보인다.

중국어는 대화 언어와 문장 언어의 차이가 상당하다. 단순한 어휘뿐만 아니라, 어법도 온전히 다르다. 몇 천 년 전의 어법이 오늘날에도 살아남아서 서면어(書面語)로 남아 있다고 한다. 물론 일본어에도 한어적인 표현, 고전적인 표현이란 게 있지만, 현대 한국어는 중국과 일본과 같이 언문(言文)이 불일치하는 이중적인 요소가 개입할 까닭이 애초 없다. 중국에는 지금도 문장 언어의 오랜 전통이 남아 있고, 현대의 대화적인 어법이 문장 언어에는 사용되지 않는다고 한다.⁵⁷⁾ 이러저러한 이유와 사정으로 인해 백 년 전의 읽기의 변화가 중국이 우리보다 조금 늦어졌던 것으로 보인다.

초등국어교육학에서 읽기의 유창성이란 게 있다. 저학년 때 글을 소리를

55) 「신량(新凉)은 독서계로」, 동아일보, 1924, 9. 18.

56) 김상태 외, 『한중일 근대문학사의 반성과 모색』, 푸른사상, 2003, 299~301면, 참고.

57) 사에구사 도시카쓰, 『상하이 통신』, 깊은샘, 2007, 94면, 참고.

내어 잘 읽는 것을 음독 유창성이라고 하고, 고학년 때 글을 마음속으로 잘 읽는 것을 묵독 유창성이라고 한다. 이 묵독 유창성은 초등학교에서 국어 시간에 읽기의 성취도를 측정하는 데 사용되는 개념이기도 하다. 이것은 정해진 시간 내에 글을 빠르고 정확하게 읽는 것 이상의 능력을 의미한다. 글을 소리 내지 않고 눈으로 빠르고 정확하게 읽으면서 텍스트를 자동적으로 독해하는 과정에서 읽기 유창성이 완성된다고 본다. 요컨대 읽기의 유창성이 독해에 미치는 영향력은 결코 작지 않다.

우리에게 전통적으로 ‘전기수’ 라는 직업적인 낭송가가 존재했었다. 음독이 능숙하고 유창한 이 사람이 문맹이거나 문해 능력이 저성취 수준에 놓인 청자들에게 흥미로운 이야기를 전해 주었다. 전기수가 점차 사라져가면서 처음으로 혼자서 음독하는 초보적인 독자들이 생겨났다. 이들에게 읽기의 유창성이 지속적으로 성장해감으로써 근대소설의 독해 능력에 적지 않은 영향을 주게 되고, 마침내 문학의 근대성이 수용미학적인 입장에서 완성되어 갔다. 우리의 경우는 신소설이란 과도기를 거쳐 이광수의 「무정」을 통해 비로소 근대적인 독자가 탄생하게 된 것이다.

6. 마무리기의 남는 말

이 논문은 근대 전환기의 소설사에 있어서 음독에서 묵독으로의 이행 관계를, 소위 판소리계 소설인 「열여춘향슈절가」와 최초의 근대소설로 잘 알려져 있는 「무정」을 중심으로 이해하려고 한 것이다. 문학사에 있어서의 본격적인 근대를 앞두고 소설 읽기가 음독과 묵독으로 혼재된 양상을 보인 시기에 신소설이 존재하였고, 또 이 시기에 「열여춘향슈절가」이라는 텍스트가 고전소설의 유형임에도 불구하고 공존하였다. 그런데 이 시기라면 이광수의 「무정」이 세상에 나오기 전인 10년간의 과도기이기도 하다. 대체로 20세기 초반의 근대 전환기에 음독과 묵독이 공존함으로써 읽기의 혼재 양상을 보인 것이 사실이다.

완편 84장본 「열여춘향슈절가」의 문체는 글말의 문장체와 입말의 대화체라는 두 겹의 구조로 이루어져 있는데, 전자가 판소리계 소설 이전에 성행한 영웅소설의 격조 있는 문장에서, 후자는 판소리 대본의 자유로운 사설(아니리)에서 각각 영향을 받았으리라고 짐작된다. 「열여춘향슈절가」에 나타난 대화체 언어 역시 음독의 유희에서는 다소 벗어났지만 그것의 잔영은 여전히 전하였고, 소설의 언어 형식이 대체로 청자지향적인 성격을 띠고 있었다. 앞 시대에서 계승한 판소리 대본의 영향력이 결코 약하지 않아서다.

소설 「무정」 역시 음독의 잔영이 남아 있지만, 신파극의 어조(말투)인 신파조를 연상시키는 독백의 목소리는 온전히 내면화되지 못하고 있다. 무엇보다 이 소설은 묵독의 가능성을 타진한 획기적인 작품이라고 본다. 부잣집 딸 김선형과 약혼을 하고, 또 그녀와 함께 미국에 유학을 가고, 결국 장래의 행복이 보장된 혼인을 올리는 것을 바라 마지않는 이형식이 사실상 득의의 만족감을 보이면서 승리를 구가하는 대목이 있듯이, 주인공의 속보이는 일, 속셈이 엿보이는 계산속에서 비롯된 내면풍경이 독자들을 음독으로 만족시킬 수는 없었다. 이광수는 「무정」에서 독자들이 그저 조용히 묵독해 주기를 은근히 바랐던 측면이 분명해 보인다. 이 작품 이후에도 이광수의 소설들은 근대적 의미의 독자층을 더 폭넓게 형성하는 데 지속적으로 기여하였다. 이는 그 자신의 광범위한 책 수집과 생활화된 책읽기가 반영된 결과라고 보아도 될 것 같다.

전기수가 점차 사라져가면서 처음으로 혼자서 음독하는 초보적인 독자들이 생겨났다. 이들에게서 읽기의 유희성이 지속적으로 성장해감으로써 근대소설의 독해 능력에 적지 않은 영향을 주게 되고, 마침내 문학의 근대성이 수용미학적인 입장에서 완성되어 갔다. 다시 말해, 신소설이란 과도기를 거쳐 최초의 근대소설인 「무정」을 통해 비로소 근대적인 독자가 탄생하게 된 것이다. 요컨대 음독에서 묵독으로의 소설사적인 이행기에 「열여춘향슈절가」와 「무정」이 놓여 있고, 같은 시대의 독자들은 근대 전환기의 물목에서 음독지향의 전자와 묵독지향의 후자를 동시에 향유하였던 것으로 볼 수 있다.

[ABSTRACT]

Novels of transitional period of modern times and the transition from reading-aloud to silent reading—Focusing on 「The Story of Chun-hyang as a Woman of Chastereputation」 and 「The Heartlessness」

This paper takes two transitional novels in Korean modern times, 「the story of Chun-hyang as a woman of chaste reputation」 and 「the heartlessness」, as comparison novels. In Korea, the former would be considered as the completion of classical novels and the latter would be considered as the beginning of modern novels.

2. 「the story of Chun-hyang as a woman of chaste reputation」 is assumed that it is written between the year of 1906 and the year of 1916. This novel is premised for read-aloud. So, there is a way left in this novel, how to read the novel in front of listeners in classical novels.

3. 「The heartlessness」 is written by a novelist, Lee Kwang-su. This novel is premised for silent-reading. So, this novel aims at the way, how to read novels for modern times' readers.

4. Compared to these two novels, the characters of classical novels and modern novels would be shown clearly. From a literary history point of view, it is shown specifically the fact of the birth of modern readers.

5. The author suggests that the way of reading of readers would affect deeply into the change of literary history.

key word : reading-aloud, silent reading, reader, listener, modern times, the story of Chun-hyang as a woman of chaste reputation, the heartlessness.

음독에서 묵독으로 이행한 근대 전환기의 소설
—『열여춘향슈절가』와 『무정』을 중심으로 321

이 논문은 2018년 4월 10일 접수되어 4월 22일까지 심사받아 4월 23일 게재 확정됨.

