

## 越劇 《춘향전》 비교 연구 (1)

- 북한 창극 《춘향전》과의 비교를 중심으로 -

李 知 恩\*

<目 次>

I. 서론	III. 작품 비교
II. 창작 배경	IV. 맺음말

### I. 서론

조선 후기에 형성된 우리민족 최대의 설화 《춘향전》은 한민족 모두에게 많은 사랑을 받는 작품이다. 《춘향전》은 판소리, 창극, 소설, 연극, 영화, 드라마, 오페라, 뮤지컬, 가극, 시 등 다양한 장르에 수용되어 수많은 작품을 통해 재창조되었을 뿐만 아니라, 중국어<sup>1)</sup>, 일본어, 영어, 프랑스어, 네덜란드어, 독일어, 러시아어 등으로 번역되어 해외에 소개되었다. 중국에서는 여러 地方戲에서 《춘향전》을 찾아볼 수 있는데, 그 시작은 越劇 《춘향전》(1954)이라 할 수 있다. 이 작품의 흥행은 다른 劇種에도 영향을 미쳐 粵劇, 京劇, 潮劇, 黃梅戲, 豫劇, 評劇, 晉劇, 秦腔, 山東梆子, 龍濱戲, 潮劇 《춘향전》이 등장하기에 이른다.

越劇 《춘향전》에 대해서는 이미 적지 않은 연구 성과가 발표된 바 있

\* 경북대학교 중어중문학과 강사

1) 1956년 7월 冰蔚·張友鶯 번역의 《春香傳》이 중국 作家出版社에서 출간되었다. 원본은 조선작가동맹출판사(평양)에서 1954년에 출판한 全州土版本 《烈女春香守節歌》이다.

기에,<sup>2)</sup> 본 논문에서는 越劇 《춘향전》의 특징을 파악하기 위하여 한국의 창극과 비교를 시도하고자 한다. 비교대상은 越劇 《春香傳》과 비슷한 시기에 등장한 朴泰遠과 曹雲의 북한 창극 《춘향전》(1955)으로 선정하였다.

## II. 창작 배경

### 1. 창극 《춘향전》의 역사

조선 후기의 연극에는 탈놀이, 꼭두각시놀이, 판소리 등이 있는데, 이 가운데서 판소리는 변화를 거듭하면서 새로운 창작 희곡으로의 진화를 멈추지 않았다. 19세기 윤달선의 <廣寒樓樂府>는 악부의 형식으로 대화창 형태로 기록되었다. 그리고 20세기에 들면서 판소리가 창극의 길에 접어들면서, 문자로 기록되기 시작했다. 창극 《춘향전》이 정식으로 탄생한 것은 1903년으로, 당시 高宗皇帝의 등극 40년을 기념하는 稱慶式<sup>3)</sup>에서 姜龍煥(1865~1938) 명창이 판소리 《춘향전》을 창극화하여 圓覺社에서 상연하였다.<sup>4)</sup> 창극 《춘향전》이 공연된 이래 協律社 배우들은 종래의 판

2) 대표적인 논문으로 양희석의 <越劇 春香傳 初探>, 《고전희곡연구》 제6집, 2003.2, 양희석의 <춘향예술의 양식 분화와 세계성: 越劇 《춘향전》 초탐>, 《공연문화연구》 6권, 2003, 이진원의 <越劇 春香傳과 唱劇 紅樓夢: 중국 희극과 한국 창극의 교류에 관한 소고>, 《판소리학회지》 제16집, 2003.10. 등이 있다.

3) 光武 6년(1902) 高宗皇帝의 등극 40년을 기념하는 稱慶式을 준비하기 위해, 圓覺社를 건립하고, 경축행사를 준비하기 위해 金昌煥(1854~1927) 국창을 주석으로 200여 명의 남녀 명창이 모였으며, 사무를 맡아보는 기관으로 宮內府 관할 아래 協律社가 마련되었다. 당시 복잡한 정황으로 인해 稱慶式은 이듬해인 1903년에 열렸다.

4) 이 최초의 창극은 中國 京劇의 영향을 받은 것으로, 무대 장치와 대소 도구도 없이 천장에 백전구만을 밝혀놓고 배경으로 둘러친 백포장 앞에서 한 편을 앞과장 뒷과장으로 연출하였다. 박황, <민중 연극으로서의 창극>, 《예술계》,

소리를 창극으로 개편하여 무대에 올리기 시작했다. 일제의 강점기에 쇠퇴하기 시작한 창극은 20여 년의 침체기를 거쳐 1933년에 朝鮮聲樂研究會가 발족하면서 재기의 힘을 얻었다. 1935년 봄, 본 연구회는 창립 제1회 작품으로 창극 《춘향전》을 동양극장 무대에 올렸다. 창극 《춘향전》은 당시 서울의 인심을 들끓게 하였을 뿐만 아니라, 전국의 주요 도시를 순회하면서 가는 곳마다 인기를 끌었다. 그 후 수년 사이에 창극은 비약적으로 발전하는데, 조선성악연구회 산하의 창극좌, 동일창극단, 대동가극단, 화랑창극단 등이 생겨나 이 4개 창극단을 중심으로 창극은 최고의 융성기를 맞게 된다. 그러나 1940년 조선총독부는 창극말살정책의 하나로 창극단체를 연극협회에 소속시켜 경무국이 관장, 감독함으로써 창극단에 대한 간섭과 탄압을 표면화하였다.<sup>5)</sup> 1945년 8월 15일 해방이 되자마자 국악원 산하에 수많은 창극단체가 조직되었고, 1948년 8월 15일 대한민국 정부 수립 당시에는 또 다시 수많은 창극단체들이 출범함으로써 창극은 바야흐로 극장가를 석권하였다.<sup>6)</sup> 그리고 그 중심에는 언제나 《춘향전》이 있었다. 해방 전 판소리가 창극화의 길을 걸을 때에도 가장 중요한 레퍼토리는 《춘향전》이었다. 1950년 6·25사변이 발발하자 그 많던 창극단체는 일시에 해산하였다. 전쟁이 종식된 후 1961년 10월 국립창극단이 창설되고, 1962년 3월 31일 창단기념공연으로 박황 각색, 김연수 연출로 6막 11장 《대춘향전》을 명동 국립극장에서 올렸다.<sup>7)</sup>

1987년 6월호, 211쪽.

- 5) 1930년대까지 연극계에서는 《춘향전》의 판소리와 창극공연이 계속되는 상황 이었고, 1936년 유치진 각색, 극예술연구회 공연의 《춘향전》이 올려졌다. 극 연은 37년과 39년에도 《춘향전》을 재공연하였다. 한편 일본유학생단체인 동경학생예술좌가 1937년 6월 동경의 쓰키치 소극장에서 《춘향전》을 공연했고, 1938년 3월에 일본극단 新協의 《춘향전》 공연이 장혁주 원작, 무라야마 도모요시(村山知義) 연출로 동경 쓰키치 소극장에서 올려졌다.
- 6) 박황, 앞의 논문, 213쪽.
- 7) 극본은 1막 광한루, 2막 부용당, 3막 동헌, 4막 아야고개(농촌풍경), 5막 춘향의 집, 옥중, 6막 동헌으로 구성되었다. 그 이후 《춘향전》은 국립창극단의 주요 레퍼토리가 되어 수회에 걸쳐 무대에 오른다. 1998년 6월에는 국립창극

북한에서도 남북 분단 이후 《춘향전》을 소재로 한 많은 작품이 발표되었다. 1948년 李晷相의 민족가극 <춘향>을 시작으로, 1954년에는 창극 《춘향전》이 음악을 보강하여 새롭게 각색되었다. 1960년대에 들면서부터 서도민요의 창법이 창극에 도입되기 시작했고, 그 결과 1964년에 조령출 작, 리면상·신영철 작곡, 김영희 연출의 창극 《춘향전》이 창작되어 공연되었다.<sup>8)</sup>

## 2. 창극 《춘향전》의 저자 박태원과 조운

본 논문에서 살펴보고자 하는 북한의 창극 《춘향전》은 丘甫 朴泰遠<sup>9)</sup>(1910.1.17~1986.7.10)과 曹雲<sup>10)</sup>(1900.7.22~1948[월북])의 작품이다. 박

단이 완판 창극 《춘향전》을 시도한 바 있다.

- 8) 1954년의 창극 《춘향전》이 판소리 춘향가의 내용을 창극의 형식에 맞게 각색한 수준이었다면, 1964년의 《춘향전》은 사회주의적 사실주의의 미학 개념에 맞게 대폭 수정된 것이다. 이외에도 尹龍奎 감독의 영화 《춘향전》(1959), 尹龍奎, 俞元俊 감독의 영화 《춘향전》(1980), 歌劇 《春香》(1984), 피바다식 혁명가극의 특징을 갖춘 民族歌劇 《춘향전》(1988)이 있다.
- 9) 박태원의 호는 丘甫(또는 仇甫·九甫), 박태원(泊太苑)이다. 1933년 이태준·정지용·김기림 등으로 구성된 구인회에 李箱과 함께 가담했다. 중국 소설을 번역하면서 한때 작품 활동을 중단하다시피 하다가 해방을 맞이했고, 해방 직후 이태준과 함께 조선문학건설본부에 참여해 소설부 위원을 지냈다. 6·25전쟁 중 월북해 평양문학대학 교수로 재직하며 시조 시인 조운과 함께 《조선창극집》(1953)을 펴냈다. 1956년 한때 남로당 계열로 몰려 작품 활동이 금지되었다가 1960년 작가로 복위하였으며 1986년 고혈압으로 죽었다. 1965년 실명 한데다 1975년 고혈압으로 전신불수가 되어서도 아내 권영희의 도움으로 대하역사소설 《갑오농민전쟁》을 완성한 것으로 유명하다.
- 10) 조운은 1900년 전라남도 영광군 영광읍 도동리에서 태어났다. 호는 靜洲郎, 본명은 柱鉉이고, 雲은 필명이다. 1919년 영광독립만세 시위에 참가하여 만주로 피신하였다가 체포되어 옥고를 치렀다. 1922년 시조 동호회인 秋蜩會를 결성하였다. 8·15광복 후인 1947년에 서울로 올라와 동국대학교에서 시조론과 시조사를 가르쳤으며, 1948년에 가족과 함께 월북하였다. 1925년 《조선문단》에 《법성포 12경》을 발표한 것을 시작으로 시조 창작에 매진하였다. 그는 고어투에서 벗어난 일상어로 생활에서 느끼고 경험한 구체적인 소재를 담아 시조가 현대적인 율격과 내용을 갖추도록 만든 선구자였다. 시조라면 버려

태원은 소설 《소설가 仇甫 씨의 一日》, 《川邊風景》(1938)의 저자일 뿐만 아니라, 《삼국지》 등의 번역가로 우리에게 잘 알려져 있다. 6·25전쟁 당시 친구였던 상허 이태준(1904~?)을 만나러 간다며 월북하였는데, 《춘향전》에 대한 그의 남다른 관심은 그의 글 곳곳에서 확인할 수 있다.

春香傳, 沈清傳類의 舊小說을 耽讀하기는 就學以前이거니와, 정말 文學 書類와 親하기는 「附屬普通學校」 三四學年때이었던가 싶다. (박태원, <春香傳 耽讀은 이미 就學 以前>, 《문장》, 1940.2)

박태원은 취학 이전 《춘향전》을 접했다고 말하고 있다. 박태원은 그의 자전적 소설 《소설가 구보씨의 일일》<sup>11)</sup>에서도 구보의 생각을 통해 《춘향전》과 맺었던 인연에 대해 기술하고 있다.

때마침 옆을 지나는 장년의, 그 정력가형 육체와 탄력 있는 걸음걸이에 구보는 일종 위압조차 느끼며, 문득 아홉 살 적에 집안 어른의 눈을 기어 《춘향전》을 읽었던 것을 뉘우친다. 어머니를 따라 일갓집에 갔다 와서, 구보는 저도 얘기책이 보고 싶다 생각하였다. 그러나 집안에서는 그것을 금했다. 구보는 남몰래 안짬재기에게 문의하였다. 안짬재기는 세책(貫冊)집에는 어떤 책이든 있다는 것과, 일 전이면 능히 한 권을 세내올 수 있음을 말하고, 그러나 꾸중들우…… 그리고 다음에, 재미있긴 《춘향전》이 제일 이지, 그렇게 그는 혼잣말을 하였었다. 한 분(分)의 동전과 한 개의 주발 뚜껑, 그것들이 17년 전의 그것들이, 뒤에 온 그리고 또 올, 온갖 것의 근

야 할 구시대적인 유산으로 여기던 일제강점기의 식민지적 무의식에서 벗어나 시조 특유의 운율을 잘 살리면서 우리 민족의 서정과 정감이 오롯이 배어 있는 작품들을 발표하여 현대시조의 교과서라는 평가를 받기도 한다. 대표적인 작품에 사설시조의 전형으로 꼽히는 《구룡폭포》를 비롯하여 《석류》 《파초》 등이 있다.

- 11) 이 작품은 1930년대 서울을 배경으로 한 고현학(modemologe: 현대적 일상생활의 풍속을 면밀히 조사 탐구하는 행위)을 적용시킨 작품으로 유명하다. 이 작품은 서술자가 '구보'라는 주인공에 초점을 두고 있어 외형적으로는 전지적 시점을 차용하고 있다. 그러나 실질적으로는 1인칭 주인공 시점이라 할 수 있으며, 자전적 소설로 평가받고 있다.

원이었을지도 모른다. 자기 전에 읽던 얘기책들, 밤을 새워 읽던 소설책들. 구보의 건강은 그의 소년 시대에 결정적으로 손상되었던 것임에 틀림없다. (박태원, 《소설가 구보 씨의 일일》, 1934)

‘변학도의 폐덕에서 울분을 느끼고 여인 춘향의 옥중 고초에 쏟아져 내리는 눈물을 흘리던’ 아홉 살의 소년은 17년이 지난 후 《춘향전》이 현실적 삶의 문제를 해결하는 데 아무런 도움이 되지 못한다는 것을 깨닫는 26세의 청년 구보가 된다. 하지만 《춘향전》은 그에게 가장 재미있는 소설로 남아, 창극 《춘향전》의 집필에 밑거름이 되었을 것이다.

조운의 일생은 시조 창작과 연구와 관련이 깊다. 그는 1948(혹설에는 1949)년 가족과 함께 월북하였다. 《춘향전》과 관련된 그의 행적은 몇 군데서 찾아볼 수 있다. 하나는 1927년에 그가 발표한 시 <춘향이는>이고, 다른 하나는 그의 연구논문이다.

남원에 양진사가 있어서 과거에 급제하고 돌아와서 창주를 데리고 遊街 할새 집이 적빈해서 그 비용을 보상치 못하고 이에 이 노래를 지어 함께 창하였으니 이것이 《춘향전》의 고본이었다는 말. (<春香傳의 現代의解釋 特別論文><sup>12)</sup>)

이 문장은 金台俊이 《춘향전》의 유래를 설명하면서 조운의 견해를 인용한 대목이다. 金台俊은 주석을 곁들여 “曹雲氏가 雜誌新生 第二卷 1,2號에 申五衛將에 對한 研究”라는 설명을 덧붙이고 있다.

박태준과 조운의 창극 《춘향전》은 비록 북한에서 발표되었지만, 이들이 《춘향전》을 창작하기 얼마 전까지 한반도 이남에서 생활하였다는 점에 비추어볼 때 창극 《춘향전》은 북한의 것만이 아닌 우리 한민족 모두의 작품으로 보는 것에도 무리가 없으리라 사료된다.

12) 天台山人, <春香傳의 現代의解釋 特別論文>(2), 《동아일보》 1935년 1월 2일자, 제9면.

## 3. 월극 《춘향전》의 탄생

越劇 《춘향전》은 1950년대 한반도의 혼란한 정세 속에서 탄생한 작품으로, 혼란한 분쟁 당시 중국과 북한의 연합으로 탄생한 문화외교의 부산물이기도 하다. 창극 《춘향전》을 越劇으로 이식시킨 주역은 徐玉蘭을 주축으로 하는 ‘中國人民志願軍 停戰談判代表團 政治部越劇隊’<sup>13)</sup>이다. 停戰協定<sup>14)</sup>이 체결되기 바로 전인 1953년 6월 越劇團은 개성을 방문하여 《梁祝》을 공연하였고, 개성화극단 역시 개성으로 와서 越劇團을 위해 《춘향전》을 공연한다. 배우 徐玉蘭과 王文娟은 《춘향전》을 관람한 후, “이 극은 희극은 우리도 연기할 수 있다.”라고 자신하였고, 南日(1913~1976년)<sup>15)</sup>은 이 사실을 알고 통역 安孝相을 파견하여 작품의 번역을 돕게 한다. 安孝相은 평양 국립도서관에서 십여 권의 《춘향전》 판본을 가져왔고, 극단의 감독 石景山은 이 판본을 가지고 평양으로 가서 安孝相과 합작하여 극본을 번역하였다. <조선국립고전예술극장>은 작곡, 지휘, 분장, 악단 및 미술설계에 관한 전문 인력을 파견하고 설계도를 제공하였으며 노래와 춤, 및 생활습관 등을 지도하였다. 중국으로 귀국한 越劇團은 <조선국립고전예술극장>의 연출본에 근거하여 莊志를 필두로 본격적인 개편 작업에 착수한다. 1954년 4월 15일에 초고가 완성되고, 1954년 8월 2일<sup>16)</sup>

13) 1952년 7월, 總政(中國人民解放軍總政治部) 문화부 부장 陳沂(1912~2002)는 總政 文工團 부단장인 史行(1938년 출생)을 파견하여 黃宗江(1921~2010), 藍茜과 함께 上海에서 일류 越劇團을 흡수하여 總政 문화부에 참여시키도록 한다. 黃宗江과 藍茜은 上海市 文化局 戲改處의 책임자 劉厚生の 허락 하에, 上海 7개 일류 越劇團 가운데 최고 우수한 玉蘭劇團을 선발한다. 이 극단은 이후 전국 각지를 돌며 공연을 펼쳤으며, 1953년 5월 28일에는 북한을 방문, 같은 해 7월 1일에는 黨의 탄생을 맞이하여 ‘中國人民志願軍 停戰談判代表團 政治部越劇隊’으로 개명한다.

14) 1953년 7월 27일 국제연합군 총사령관과 북한군 최고사령관 및 중공인민지원군 사령원 사이에 맺은 한국 군사정전에 관한 협정.

15) 조선 노동당 지도자, 북한의 군사장군.

16) <梨園百年瑣記(<http://history.xikao.com/>)>에는 8월 1일로 기록하고 있다.

上海 長江劇場에서 <華東越劇實驗劇團 第二團>에 의해 상연된다.

### III. 작품 비교

창극 《춘향전》은 총 6막 7장으로 이루어져 있으며, 작품의 등장인물은 다음과 같다.

춘향, 월매, 향단, 리몽룡, 방자, 후배사령, 서리, 중방, 역졸들, 변학도, 목랑청<sup>17)</sup>, 리방, 호장, 호방, 례방, 형리, 통인, 급창, 집장사령, 집사(執事), 정수(鉦手), 옥사정, 사령들, 운봉영장, 순창군소, 곡성현감, 구례현감, 옥과현감, 농부1, 농부2, 농부3, 농부4, 농부5, 농부들, 기생들, 처녀들, 과부들

越劇 《춘향전》의 등장인물은 다음과 같다.

춘향, 월매, 향단, 이몽룡, 방자, 변학도, 호장, 형리, 서리, 계장서리, 시동 갑·을, 급창, 집장, 중방, 박삼백, 노옥졸, 곡성군수, 순창군수, 운봉수비, 선옥, 두건, 행화, 역졸 數人, 어사 갑·을, 금의 갑·을, 소녀 갑·을·병·정·무·기·경·신, 아역 갑·을·병·정·무, 예기 갑·을·병·정·무·기, 농민 갑·을·병·정·무·기

창극 《춘향전》에는 춘향, 월매, 향단, 이몽룡, 방자, 변학도와 같은 주요 등장인물 외에 목랑청, 박삼백과 같이 이야기의 전개에 소소한 즐거움을 더해주는 인물이 존재한다. 하지만 越劇에는 목랑청, 박삼백과 같은 인물은 생략되고, 그들의 역할은 다른 등장인물이 겸하여 담당하거나 생략되어 있다.

창극 《춘향전》은 총 6막 7장으로 이루어져 있으며, 越劇 《춘향전》

17) 睦郎廳은 북한에서 ‘자기 주권 없이 이래도 응 저래도 응 하는 사람을 놀림조로 이르는 말’로 쓰이기도 한다.

은 총 6막 4장으로 이루어져 있다. 각 장과 막의 제목은 다음과 같다.

표 1. 창극 《춘향전》과 越劇 《춘향전》의 막과 장

창극 《춘향전》		越劇 《춘향전》	
제1막	광한루	제1막	廣寒樓
제2막	1장 백년가약	제2막	1장 百年佳約
	2장 사랑가		2장 愛歌與別歌
	3장 이별가		
제3막	십장가	제3막	一心
제4막	1장 어사분발	제4막	農夫歌
	2장 농부가		
제5막	1장 칠성단	제5막	1장 夜禱
	2장 옥증가		2장 獄中歌
제6막	출도	제6막	賦詩

두 작품의 구성을 비교하면, 창극 제2막 2장 <사랑가>와 3장 <이별가>가 합쳐져 越劇 《춘향전》의 제2막 2장 <愛歌與別歌>가 되고, 창극 제4막 1장 <어사분발>과 제2장 <농부가>가 합쳐져 越劇에서 제4막 <農夫歌>로 통합되었다. 제목에 있어서는 창극 제3막 <십장가>가 越劇에서 <一心>으로 변경되었으며, 창극 제5막 1장 <칠성단>은 越劇에서 <夜禱>로 변경되고, 창극 제6막 <출도>는 越劇에서 <賦詩>로 변경되었다. 막과 장에 있어서 약간의 통합과 변경이 이루어졌을 뿐 구성의 기본적인 틀은 매우 유사하다. 이러한 6막의 구성이 당시 주요한 틀로 자리매김했음을 확인할 수 있다.

이제 이 두 작품에 나타난 서사문학과 판소리의 흔적, 주제의식, 춘향의 형상을 상호 비교하고자 한다. 이 작업을 통해 창극과 월극이 지니는 고유의 특징에 대해서도 고찰할 수 있으리라 사료된다.

## 1. 서사문학과 판소리의 흔적

越劇은 이미 완전한 음악극의 형태를 띠고 있지만, 창극은 판소리가 가지고 있는 서사문학의 흔적을 간직하고 있다. 대개의 창극들이 그러하듯, 창극 《춘향전》에는 판소리가 가지고 있는 생생한 표현들과 적절한 심리 묘사들이 많이 남아있다. 唱詞의 중간 중간에 놓인 해설에는 그 자체에 독특한 운율미가 녹아있기에 판소리 唱者의 설명을 듣는 느낌을 받게 한다. 창극 제1막에서 막이 열리고 광한루에 鞦韆 노래를 부르면서 춤추는 처녀들의 노래가 끝나고 처녀들이 사라지면 바로 춘향이 등장하고 춘향의 용모와 춘향이 걸어 나오는 모습에 대한 묘사가 시작된다.

우편으로서 향단이 데리고 춘향이 나오는데, 수화류문 초록 장옷 남방 사 홀단치마 자주 영초 수당혜로 아름답고 고운 자태 아장 걸어 하늘 걸어 가만가만 나오면서. (창극 《춘향전》 제1막 <광한루>)

이 묘사와 해설에는 판소리가 지닌 서사문학적 성격이 그대로 보존되어 있다. 묘사와 해설이란 화자에 의해 사건이 전개되는 서사문학에서는 매우 중요한 것이지만, 인물이 직접 무대에 나와서 사건을 재현하는 극에서 거의 중요하지 않다. 그런데 창극 《춘향전》에는 이러한 나열적 묘사와 해설이 가득하다. 춘향의 등장에 비해 이몽룡이 등장 장면에는 이러한 특징이 더욱 두드러진다. 몽룡이 등장하는 대목에서도 이러한 특징은 잘 나타나고 있다.

- 수작을 파하고 춘향이와 향단이 오작교 사뿐 건너 추천을 할양으로 숲 속으로 들어가자, 좌편으로서 서산나귀 방울소리 딸랑딸랑 들리더니 방자를 앞세우고 리도령이 나오는데, 샷도 자제 리몽룡의 호사를 불작시면 옥안 선풍 고운 얼굴, 전반같은 채머리 곱게 빗어 밀기름에 잠재워 궁초 당기 석황 물려 맵시 있게 잡아 땅고, 성천 수주 곁동배 세백저 상침바지, 극상세목 겹버선에 남갑사 다님 치고, 육사단 겹배자 밀화 단추 달

아 입고, 통행전을 무릎 아래 는짓 매고, 영초단 허리띠 모초단 도리낭  
을 당팔사 갖은 매듭 고를 내여 는짓 매고, 쌍문초 진동청 중추막에 도  
포 뺀쳐 흑사띠를 흉중에 눌러 매고, 육분 당혜 끝면서 으갓하게 나오는  
데, 손에는 한자루 호당선을 쥐었다.

방자 : (리도령을 돌아보고 손으로 가리키며) 예가 바로 광한루요 저게 곧  
오작교외다. (창극 《춘향전》 제1막 <광한루>)

몽룡의 등장을 알리는 장면에는 더욱 세밀한 해설과 묘사가 곁들어졌다.  
몽룡의 생김새와 머리모양 뿐만 아니라, 바지, 버선, 대님, 배자, 단추, 통  
행전, 허리띠, 매듭, 도포, 당혜에 걸쳐 그의 의복과 장신구가 하나하나 나  
열되며 묘사되어 있다. 뿐만 아니라 한 마디를 네 글자 혹은 세 글자로 끊  
어 읽을 수 있게 배치함으로써 운율미를 최대한 살리고 있다. 이는 서사문  
학의 특징을 고려한 서술이라 할 수 있다. 그렇다면 이러한 묘사를 越劇  
《춘향전》에서는 어떻게 처리하였는지, 춘향이 등장하는 장면을 통해 살  
펴보도록 하자.

소녀들 가운데 일부는 광한루로 올라가고, 일부는 오작교로 그네를 타러  
간다. 춘향과 향단이는 오작교 곁에 서서 바라본다. 이때, 멀리서 방울소리  
가 들려온다.<sup>18)</sup> (越劇 《춘향전》 제1막 <광한루>)

여기서 확인할 수 있는 것은 춘향의 외양과 차림에 대한 묘사는 모두  
사라지고, 상황에 대한 해설만 남다는 사실이다. 몽룡의 경우 역시 마찬가  
지이다.

(방자가 나귀채찍을 휘두르며 뛰어서 등장한다)

방자 : (채찍으로 동쪽 서쪽을 가리키며) 도련님 보세요. 우리 호남의 명승  
고적 훌륭하지 않습니까?<sup>19)</sup> (越劇 《춘향전》 제1막 <廣寒樓>)

18) 少女們有的到廣寒樓上去, 有的過烏鵲橋去過鞦韆, 春香和香丹站在烏鵲橋畔遠眺。這時, 遠遠傳來一陣驢鈴聲。

19) (房子拿着驢鞭跳跳蹦蹦上。) 房子: (用鞭子東指西劃) 公子, 你看我們湖南的名勝

창극에서 상세하게 나열되던 몽룡의 외모과 의복 및 장신구에 대한 해설과 묘사는 越劇에서 모두 삭제되었다. 판소리를 수용하는 과정에서 창극에는 남아있던 서사적인 기능이 越劇에서는 모두 사라지고 오로지 극적인 기능만이 존재함을 알 수 있다.

이러한 차이는 인물의 내면심리나 성격을 보여주는 장면에서도 그대로 드러난다. 창극 제3막 <십장가>의 도입부는 이별을 경험한 춘향의 처지와 새로 부임한 변학도를 설명하는 것으로 시작된다.

리도령이 떠난 뒤로 어느덧 1년이라,

이때에 춘향이는 실혼수심(失魂愁心) 병이 나서 문을 닫고 홀로 누워 상사곡 단장성(相思曲 斷腸聲)으로 자나 깨나 님 그리워 눈물로 날을 보내는데—

그 사이 신관이 도입하여 1년을 지내다가 라주목사(羅州牧師) 이배(移拜)하고 다시 신관이 났으되, 자학골 막바지에 사는 변학도(卞學道)라는 사람이라, 얼굴이 잘나고 남녀창 우계면(男女唱 羽界面)을 거침없이 잘 부르고 풍류 속에 통달하여 일대호걸로 자처하나, 실은 한낱 탐재호색(貪財好色)의 무리라, 남원에 춘향이가 일색이란 말을 듣고 도입하자 그 즉시로 기생부터 점고한다. (창극 《춘향전》 제3막 <십장가>)

이 장면은 몽룡과 이별한 후 수심에 빠져 눈물로 지새는 춘향의 처지와 변학도가 부임하기까지의 상황 및 변학도의 호색한 성격을 서술한 대목이다. 주변의 상황과 등장인물의 심리를 3인칭 전지적 작가의 시점으로 서술하고 있다. 越劇의 경우 다음과 같이 변화되었다.

시간: 3년 후 여름.

막이 열리면: 신임 사또 변학도, 당상에 높이 앉아있다. 뒤에는 侍童이 부채를 부친다. 衙役들이 허리를 굽히고 머리를 숙이고 두 손을 아래로 드리운 채 계단 아래 좌우에 서있다. 戶長은 한쪽 곁에 엎드려, 花名冊을 들

好不好?

고 큰소리로 기생잡고한다.<sup>20)</sup> (越劇 《춘향전》 제3막 <一心>)

창극에 나타난 춘향의 심리, 변학도가 부임되기 이전의 상황, 변학도의 부임, 변학도의 성품 등이 越劇에서는 일괄 생략되었다. 창극은 판소리에 보이는 서사성을 간직하고 있지만, 越劇은 이미 철저하게 서사적 기능을 배제하고 극적 기능만을 활용하고 있다는 사실을 다시 한 번 확인할 수 있다.

## 2. 사랑의 추구하고 관련된 주제의식

越劇의 주요한 테마는 남녀의 사랑이다. 越劇 《춘향전》 역시 《춘향전》의 여러 주제사상<sup>21)</sup> 중에서도 사랑에 가장 주요한 초점을 맞추고 있다. 신분의 문제는 심각하게 부각되지 않으며, 정조관념 역시 봉건 禮法에 의거하여 억지로 지켜야 하는 것이라기 마음에서 우러나오는 변치 않는 사랑의 결과라는 느낌을 간직하고 있다. 이러한 시각으로 재해석된 작품은 나름대로의 균형미를 지니고 있다.

창극 《춘향전》의 광한루 장면에는 이몽룡이 춘향을 발견한 후 방자로 부터 춘향이 기생의 딸이라는 것을 알고 방자에게 춘향을 불러오라고 시키는 대목이 있다.

방자 : (능청맞게 그제야 알아 본 듯이) 오- 저것이요? 난 또 뭐라고.....

이제야 자세 보니 분음 되기 월매 딸, 춘향이로소이다.

20) 時間: 三年後的夏天。幕啓: 新任使道卜學道, 高座堂上。身後侍童打扇。衙役們彎腰弓背, 低頭垂手, 站在階下左右。戶長伏在一旁, 捧着花名冊, 在高聲點妓。

21) 《춘향전》의 주제의식으로는 여러 가지가 있다. 봉건 사회의 기성도덕을 깨뜨린 남녀 간의 자유연애 사상, 계급 타파와 신분 상승 의지, 정조 관념 고취, 인간의 존엄성과 인권 옹호, 탐관오리에 대한 서민의 저항과 위정자의 반성 촉구 등이 그것이다.

리도령 : (빙긋이 웃으며) 기생의 딸? ..... 그럼 부를 수 있겠구나. 네 가서 불러오너라. (창극 《춘향전》 제1막 <광한루>)

이 장면은 여느 고소설과 판소리에서 발견할 수 있는 장면이다. 고소설과 판소리는 물론 지금까지 등장하는 많은 《춘향전》에서 몽룡은 춘향이 기생의 딸이라는 말을 듣고 ‘그럼 한 번 불러볼까’ 혹은 ‘한 번 만나서 재미를 볼까’하는 마음으로 방자에게 춘향을 불러오게 하는 장면이 등장한다. 창극 《춘향전》에서도 몽룡은 춘향이 기생의 딸이라는 말을 듣고 춘향을 불러오게 한다. 방자가 몽룡에게 춘향이 절개를 지닌 여인임을 강조하자, 몽룡은 곧 다음과 같은 말을 덧붙인다.

리도령 : (듣고나자 다시 빙그레 웃으며) 네 말은 그러하나, 내 저를 기생으로 알미 아니라, 글을 잘 한다기로 칭하는 터이니, 잔말 말고 불러오너라. (창극 《춘향전》 제1막 <광한루>)

춘향의 뛰어난 글솜씨가 궁금해서 몽룡이 춘향을 부르지만, 저변에는 기생의 딸 춘향이라는 전제가 이미 설정되어 있다. 한편 越劇의 <廣寒樓> 장면은 고소설과 판소리 그리고 창극에서와는 매우 다르다. 무엇보다 이몽룡이 춘향이 기생의 딸이라는 것을 알고 춘향을 불러오라고 시키는 행동이 없다.

방자 : 도련님, 춘향이는 눈 같은 피부 꽃 같은 용모의, 절색가인입지요. .... 게다가 가슴 가득 글재주, 글도 짓고 노래도 잘 부르니, 우리 남원 여인 중의 군자인 줄 그 누가 모르겠습니까.

이몽룡 : 가슴 가득 글재주, 여인 중 군자! 방자야, 너, 너 가서 그녀를 찾아오너라.<sup>22)</sup> (越劇 《춘향전》 제1막 <廣寒樓>)

22) 房子: 公子, 春香是雪膚花容, 絕色佳人.....而且是滿腹文才, 能賦善歌, 誰不知道她是我們南原的女中君子。李夢龍: 滿腹文才, 女中君子! 房子你.....你去把她找來。

이몽룡이 방자에게 춘향을 데려오라는 이유는 춘향이 기녀이기 때문이 아니다. 몽룡이 춘향을 부르는 이유는 남성들이 기녀를 찾는 흔한 이유인 성적인 만족이나 유희를 위해서가 아니다. 이몽룡이 춘향을 만나보고 싶은 이유는 춘향의 글재주, 노래, 군자가 갖추어야 할 덕성에 이끌렸기 때문이다. 비록 몽룡이 춘향에게 반한 것은 그녀를 타는 춘향의 아름다운 모습 때문이었지만, 그녀가 재주와 덕성을 겸비했음을 알고 마음이 더욱 끌린 것이다. 몽룡이 춘향의 외모에 첫눈에 반했다가, 춘향의 재주와 덕성을 흠모하여 만나게 된다는 설정은 자유연애를 지향하면서도 상당한 합리성을 보여주고 있다. 이러한 설정은 고아하고 아름다운 사랑을 추구하는 越劇의 성격을 반영한다. 춘향과 몽룡이 광한루에서 눈이 마주친 다음에도, 이몽룡만 가슴을 설레며 춘향을 그리워하는 것이 아니라, 춘향 역시 이몽룡을 그리워한다. 몽룡을 만난 춘향은 밤늦도록 잠자리에 들지 못하고 거문고를 타는데, 이런 춘향의 행동에서 향단은 춘향이 이몽룡을 그리워하고 있다는 사실을 간파한다. 두 사람이 동시에 사랑에 빠진 것이다. 그러므로 밤에 춘향의 집을 찾아가는 이몽룡의 행위도 기생을 찾는 여느 한량과 행위는 완전히 다르며, 두 사람이 결혼을 하는 것도 이몽룡의 일방적인 적극성으로 추진되는 것이 아니라 춘향과 이몽룡 모두의 희망으로 이루어진 것이 된다.

창극에서 몽룡과 춘향이 성혼을 하는 데 가장 걸림이 되는 점은 신분의 차이이다. 이 점은 월매의 마음에 갈등을 일으키고, 월매의 갈등은 두 사람의 성혼을 막는 걸림돌이 된다.

월매 : 내 지체 부족하니, 재상이 부당하고, 사서인은 혼인이 늦어 가매, 주야로 걱정이나, 도련님은 량반이라 춘향과는 당치 않소. 그런 말씀 말으시고 그저 노다 가시지요. (창극 《춘향전》 제2막 <백년가약>)

월매는 성혼을 원하는 몽룡에게 그냥 놀다가 가기를 권하고 있다. 몽룡과 춘향의 신분차이에 대해 월매가 인정하고 있음을 알 수 있다. 그럼에도

불구하고 몽룡이 성혼을 요구하자, 월매는 이에 대해 확실한 답변과 약속을 요구한다.

월매 : 여보 도련님- 룩레는 못 이루나, 혼서 레장 사주단자, 모두 다 겸하여서, 증서 한 장 하여 주오.

리도령 : (마음에 못내 기뻐) 그리다 뿐이겠나. 글랑은 그리 하소. (창극 《춘향전》 제2막 <백년가약>)

몽룡은 기생의 딸이라는 신분으로 인해 춘향이 언제든지 버림받을 수 있다는 월매의 염려를 충분히 이해하고, 월매의 요구에 대해 확실한 답변과 약속을 한다. 몽룡이 증서를 써줌으로써 비로소 월매의 갈등이 해소되고 백년가약이 성사된다.

越劇 《춘향전》의 경우 춘향의 신분은 백년가약을 맺는 장면에서 고려 대상이 되지 못한다. 이는 이몽룡이 춘향의 신분에 대해 고려를 하지 않기 때문이 아니라, 작품 전반에 걸쳐 변학도를 제외한 그 누구도 춘향을 기생으로 보고 있지 않기 때문이다. 월매 역시 춘향을 기녀로 보지 않으며, 그저 이몽룡은 양반이고 자신은 천민이기 때문에 문제가 된다고 말하고 있다. 이몽룡 역시 자신이 아직 미성년이기 때문에 문제가 된다고 생각하는 것이지, 결혼의 조건으로 춘향의 신분을 문제 삼지 않는다.

월매 : (잠시 생각에 잠겼다) 그렇다면 도련님께서 증매를 통해 정식으로 장가를 들고, 六禮<sup>23)</sup>를 거행하시겠나이까?

이몽룡 : 다만 제가 아직 성년이 되지 못했으니, 어찌 부모님 면전에 혼인에 대해 이야기하겠습니까? 이 이몽룡이 친필로 婚書를 적어, 우선 六禮를 대신하여 작은 뜻을 표현하겠습니다.<sup>24)</sup> (越劇 《춘향전》 제2막 1장 <百年佳約>)

23) 인륜의 대례인 冠, 婚, 喪祭, 鄉飲酒, 想見의 총칭. 婚姻의 대례인 納采, 問名, 納吉, 納幣, 請期, 親迎을 가리킨다.

24) 月梅: (思索片刻) 那麼公子是準備明媒正娶, 舉行六禮了? 李夢龍: (唱) 只因自己未成年, 怎能在父母之前提婚姻。待夢龍親筆寫婚書, 權當六禮表寸心。

창극을 비롯한 여느 《춘향전》에서 신분의 차이 때문에 몽룡이 증서까지 써주면서 백년가약이 성사되는 것에 반해, 越劇에서는 몽룡이 미성년자인 것이 혼인의 걸림돌이 될 뿐이기에 이 문제를 몽룡 스스로 해결한다. 춘향의 신분의 문제로 불거진 사랑의 문제를 표면화시키지 않고 부드럽고 순조롭게 처리하고 있다.

### 3. 춘향의 형상화

주인공 춘향을 어떤 인물로 형상화하느냐의 문제는 작품의 방향성을 결정짓는 핵심적인 문제이다. 창극과 越劇 《춘향전》의 춘향은 정도의 차이는 있지만 모두 여염생장한 요조숙녀형의 인물로 그려지고 있다. 그런데 춘향이 절개를 숭상하는 요조숙녀의 형상으로만 그려진다면 춘향의 형상은 입체성을 잃기 쉽고, 작품은 교훈은 줄 수 있을지언정 재미는 전달하기 힘들다. 창극 《춘향전》과 越劇 《춘향전》은 이러한 문제점을 어떻게 해결하고 있는지 살펴보도록 하자.

창극 《춘향전》의 춘향은 여염생장한 요조숙녀다운 품위를 지키되 처음에 활달한 성품을 보여주고 중반부에 이르러 적극적인 성격을 보인다. 이러한 과정을 통해 춘향은 남자의 사랑을 기다리는 요조숙녀가 아닌, 굳은 의지와 적극적인 내면을 지닌 인물로 형상화된다. 그리고 이러한 설정은 중후반부에 이어지는 변학도와와의 갈등에서 적극적으로 맞서는 것과 자연스럽게 연결된다. 몽룡의 심부름으로 받고 방자가 그네터로 춘향을 찾아오자, 춘향은 향단의 입을 빌지 않고 판소리에서처럼 직접 방자를 상대한다.

방자 : 아나 옳다, 춘향이—

— 부르는 소리에 춘향이 깜짝 놀라 그네에서 내려서자 향단이와 함께 양류간으로 나오며,

춘향 : 예고 그 녀석— 무슨 소리를 그렇게 질러?

방자 : (호들갑을 떨며) 이에 춘향이 큰일 났다 큰일 났어, 샷도 자제 도련  
님이 광한루에 오셨다가 너 노는 모양 보고 불러오란 명이 났다.

향단 : (곁에 있다 나서며) 미친 소리 하지 마라. 도련님이 우리 아씨 어찌  
알고 오라시여?

춘향 : (화를 내며) 이 녀석— 네가 아마도 내 말을 종달새 열씨 까듯 조랑  
조랑 까바쳤지? (창극 《춘향전》 제1막 <광한루>)

방자를 훈계하는 춘향의 말에서 발랄한 소녀의 생기를 지닌 춘향의 활  
달한 성격이 잘 드러나고 있다. 이어서 몽룡을 만나러가자는 방자의 권유  
가 계속 되자, 춘향은 재삼 거절하다가 결국 다음과 같이 행동한다.

— 춘향이 입가에 보일 듯 말 듯 빙그레 웃음이 떠오르며 슬쩍 향단이  
를 돌아본다. 방자 수작에 겁을 먹은 향단이 기다리고 있었던 듯 눈짓하  
고 넋짓 밀어, 춘향이 마침내 오작교를 건는다. (창극 《춘향전》 제1막  
<광한루>)

계속되는 방자의 권유를 재삼 물리침으로서 춘향의 끈은 성품도 드러나  
고, 또한 몽룡의 초청에 빙그레 짓는 웃음 속에서 재기발랄한 소녀의 활발  
한 성격도 드러나고 있다.

그렇다면 越劇에서는 이 장면을 어떻게 처리했을까. 방자는 몽룡의 명  
을 받고 그네터로 춘향을 찾아간다.

이몽룡 : 방자야 어서 가거라. 벌써 그네에서 내려왔느니라.

방자 : 알겠습니다! (다리 한가운데 이르자, 갑자기 희희 웃으며 되돌아온  
다) 도련님, 부르지도 않았는데, 스스로 오고 있습니다.<sup>25)</sup> (越劇 《춘  
향전》 제1막 <廣寒樓>)

越劇에는 방자가 춘향에게 몽룡의 초청을 전하는 장면이 없다. 그러므

---

25) 李夢龍: 房子快去, 她已從鞦韆上下來了。房子: 是! (走到橋中, 忽笑嘻嘻地折  
回) 公子, 還沒有請她, 她倒自己來了。

로 자연스럽게 춘향이 방자의 부탁을 거절하는 장면도 나타나지 않는다. 춘향과 향단은 방자의 요청을 받고 몽룡에게 가는 것이 아니라, 그네타기를 마치고 잠시 쉬어 가기 위해 광한루로 향한다. 게다가 광한루로 가자고 제안하는 주체 역시 춘향이 아닌 향단으로 설정되어 있다. 이렇게 광한루로 가는 길에 춘향은 우연히 방자와 몽룡이 있는 곳으로 오게 되고, 이를 방자가 우연히 발견한다. 이로써 방자가 전하는 몽룡의 초청을 춘향이 쉽게 수락하느냐 마느냐의 문제를 교묘히 피하고, 개연성 있게 두 사람의 만남을 처리한 것이다. 춘향을 만난 몽룡은 누각에 올라가 시 한 수만 지어 달라 부탁한다. 춘향은 처음에는 이를 거절하고 돌아가려 한다.

이몽룡 : 아가씨, 그렇게 말씀하신다니, 이후에 만날 기약이라도 없으신지요.

춘향 : 나비는 꽃송이 위에 날아갈 수 있으나, 꽃송이가 어찌 나비 따라 춤추며 날아가겠습니까!

이몽룡 : 무슨 말씀이신지요?

춘향 : (부끄러운 듯) 저도 잘 모르겠습니다. (향단과 종종히 퇴장한다. 방자가 막지 못한다)

이몽룡 : (뉘이 나간 듯 혼잣말을 한다) “나비는 꽃송이 위에 날아갈 수 있으나, 꽃송이가 어찌 나비 따라 춤추며 날아가겠습니까.” 방자야! 오늘 밤 달이 교룡산을 비출 때, 너는 청사초롱 들고 글방 문 앞에서 기다려라.<sup>26)</sup> (越劇 《춘향전》 제1막 <廣寒樓>)

다시 만나기를 소망하는 몽룡에게 춘향은 “나비는 꽃송이 위에 날아갈 수 있으나, 꽃송이가 어찌 나비 따라 춤추며 날아가겠습니까!(蝴蝶可以飛上花朵, 花朵又怎能隨蝶飛舞!)”라는 시구로 자신의 마음을 대변하고 있다. 시구를 통해 춘향의 재치를 드러냄과 동시에, 몽룡을 향한 호감을 동시에

26) 李夢龍: 小姐……如此說來, 後會無期…… 春香: 蝴蝶可以飛上花朵, 花朵怎能隨蝴蝶飛! 李夢龍: 此話怎解? 春香: (含羞地) 我不知道。(與香丹匆匆下, 房子攔之不及) 李夢龍: (出神地自語) “蝴蝶可以飛上花朵, 花朵怎能隨蝴蝶飛”。房子! 今晚月光照在蛟龍山上的時候, 你提著青紗燈籠, 在我書房門前等候。

보여준 것이다. 이 시의 의미를 방자는 깨닫지 못하지만, 몽룡은 자신을 찾아오라는 의미로 받아들이고 그날 밤 춘향을 찾아간다. 이로써 본격적인 사랑이 시작되는 것이다.

창극에서 춘향의 심리가 가장 명확하게 드러나는 대목은 <이별가> 장면이다. 몽룡이 춘향에게 아버지가 한양으로 부임한다는 소식을 알리자, 춘향은 몽룡에게 다음과 같이 말한다.

춘향 : (눈을 반짝이며) 이는 덕의 경사인데 울기는 왜 우시오. 울지, 내가 안 따라 갈가 보아 그러시오? -너필 종부라니 천리라도 따라가고 만리라도 싫지 않소. 도련님 정말이죠? 날 속이지 않으시죠?- 내 평생 원일러니 이제 한양 가겠고나..... (창극 《춘향전》 제2막 3장 <리별가>)

춘향의 말에는 한양으로 간다는 소식에 들떠 기뻐하는 심정이 충분히 드러나 있다. 그러나 곧이어 몽룡은 춘향과의 혼사로 인해 어머니에게 혼이 났다는 비보를 전한다.

리도령 : 량반의 자식으로 천첩 두었던 말이 나면 족보에 이름 떼고 사당 참여 안 시킨다나..... 이 아니 난처하냐.  
- 춘향이 그 말 듣자 어여쁜 얼굴이 붉으락푸르락, 눈썹이 꿈꿈하더니, 문득 면경 체경 물리치고 문방사우를 와지끈 탕탕 깨트리며,  
춘향 : 서방 없을 춘향이가 세간하여 무엇하며 당장하여 뉘 눈에 필꼬. (창극 《춘향전》 제2막 3장 <리별가>)

이 대목에는 춘향의 실망이 극단적으로 표현되어 있다. 기쁨이 큰 만큼 실망도 크기에, 그녀의 절망은 기쁨의 크기를 가늠하게 한다. 천 리 만 리라도 따라가겠다는 기쁨은 곧 절망으로 변하고 이는 춘향의 발악으로 이어진다. 춘향은 자신의 심정을 숨기지 않으며, 기쁨과 슬픔에 모두 솔직한 적극적인 면모를 보여준다. 대부분의 《춘향전》이 그러하듯 이렇게 시작

한 춘향의 발악은 월매의 발악으로 연결된다.

越劇에서 몽룡이 한양으로 간다는 소식을 듣고 기뻐하는 춘향의 반응은 매우 유사하다.

춘향 : 이는 도련님 집안의 경사군요. 내일 가신다니, 아이참, 짐을 꾸리자면 시간이 빠듯하겠네요! ..... 혹시 제가 한양에 따라가지 않을까봐 그러세요? (위로하며) 마음 놓으세요. 바다 끝 하늘 끝까지라도 도련님을 따라 가고 원망일랑 앓겠어요.<sup>27)</sup> (越劇 《춘향전》 제2막 2장 <愛歌與別歌>)

이어서 잠시 이별하자는 몽룡의 말에 춘향은 다음과 같이 반응한다.

춘향 : 이별이라뇨? 잠시 이별이라뇨? 저는 가게 내버려 둘 수 없어요. 나는 가게 할 수가 없거든요. (고개를 들어 탁자 위의 菱花鏡을 바라보며) 낭군님 없는 춘향이, 이런 물건이 무슨 소용이요! (춘향이 경대를 밀고 서럽게 통곡한다)<sup>28)</sup> (越劇 《춘향전》 제2막 2장 <愛歌與別歌>)

창극에 비해 越劇에서 춘향의 발악은 상당히 유순하게 처리되었다. 창극에서 춘향은 면경, 체경, 문방사우를 모두 외장창 물리치지만, 越劇에서는 면경 하나만을 밀어내는 것으로 처리했다. 고아함을 추구하는 越劇의 특성이 그대로 반영되고 있다.

창극과 越劇 모두 월매의 발악이 끝나면 이어서 춘향과 몽룡의 애절한 <이별가>가 이어진다. 춘향의 애절한 노래에 대해 몽룡은 꼭 돌아오겠다는 약속으로 화답한다. 방자가 몽룡을 데리러 오자, 춘향은 몽룡을 부여잡

27) 春香: 那是公子家的喜事。明日就走, 啊呀! 我還來不及整理行裝呢! ..... 是不是怕我不願隨你同去漢陽?(安慰他) 你放心, 任憑海角天涯, 我總隨伴公子, 決無怨言。

28) 春香: 離別? 暫時離別? 我不能讓你去, 我是不會讓你走的! (抬頭見桌上菱花鏡) 將要沒有郎君的春香, 要這些東西有什麼用! (春香推鏡慟哭)

고 서러워하고, 몽룡은 과거급제 후에 만나자는 구체적인 약속을 하고 허리에 찬 거울을 건넨다. 이제야 비로소 춘향도 자신의 지환을 건네고 기다릴 것을 맹세한다. 이 대목에서 춘향의 노래는 자연스럽게 사실적인 심리를 표현하고 있다. 절개를 지키는 여인의 전형성을 지니고 있지만, 단순한 심리의 변화를 내포한 창사는 춘향의 성격을 입체적으로 조명한다. 이러한 풍부한 형상화를 거쳐 중반부에 이르러 춘향의 성격은 더욱 적극적으로 비쳐진다.

#### IV. 맺음말

창극과 월극 《춘향전》에 나타난 인물들은 고소설이나 판소리에 비해 차별하고 품위 있게 변모되었다. 극적인 성격을 추구하면서도, 합리성이나 일관성을 잃지 않는 범위에서 형상화된 것이다. 이는 매우 긴 판소리가 음악극으로 변환하는 데 있어서 일관성과 합리성이 추가되었음을 의미한다. 몽룡은 춘향을 그리워하며 안절부절 못하지만 방자에게 조롱을 당하거나 골탕을 먹지는 않는다. 월매 역시 지나치게 악을 쓰거나 주책을 떨지 않는다. 이별 장면에서도 월매는 몽룡의 먹살을 잡으며 행패를 부리지 않고, 단순히 말과 통곡으로 발악한다. 몽룡이 어사가 되어 암행하면서, 춘향의 묘인 줄 알고 무덤 앞에서 통곡하다가 망신당하는 이야기도 생략되었다. 거지꼴이 되어 돌아온 이몽룡을 몰라보고 문을 열어주지 말라는 월매의 명령에 대해 향단이 눈치 없게 문을 열어주지 않는 행동도 나타나지 않는다. 이러한 대목들은 원래 판소리에 있는 장면이지만 두 작품에서는 제거되었다. 이를 통해 작품의 흐름은 훨씬 합리적이고 깔끔하게 처리되었으며, 이러한 과정은 越劇에서 더욱 심화된 형태를 보이고 있다.

《춘향전》의 시작은 노래와 이야기가 결합된 판소리라는 예술형태에서 출발하였다. 《춘향전》은 ‘서사성’과 ‘극적 성격’을 동시에 내포하고 있기에, 창극이라는 음악극으로 개편된 것은 자연스러운 진화과정이라 하지 않

을 수 없다. 한국의 전통연희인 창극 《춘향전》가 중국극인 越劇으로 이식된 결과물 역시 매우 자연스러운 모습을 띄고 있다. 그 원인에는 여러 가지가 있겠지만, 한국과 중국이 공통으로 향유하는 문화적 정서적공통성에 그 원인이 있다고 하겠다. 또한 《춘향전》이 시대와 지역을 초월하여 사람들에게 감동을 주는 위대한 고전이기에 가능했던 일이라 할 수 있다.

앞으로도 중국의 여러 劇種에 나타난 《춘향전》과 우리의 《춘향전》과의 비교를 통해 서로의 극에 대한 이해를 넓힐 수 있을 것이라 기대하는 바이다.

### < 參考文獻 >

#### 1. 기본자료 및 단행본

조선일보, 경성일보, 동아일보.

조운·박태원, 《조선창극집·춘향전》, (북한)국립출판사, 1955.9.

김용환·이영미·전정임 공저, 《남북한 음악극 《춘향전》 비교연구》, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 1997.

庄志 改編, 《越劇 春香傳》, 上海文藝出版社. 1962.

越劇 《춘향전》 VCD.

#### 2. 연구논문

박태원, <춘향전 탐독은 이미 취학 이전>, 《문장》 2권 2호, 1940.2.

박항, <민중 연극으로서의 창극>, 《예술계》, 1987.6.

이진원, <越劇 《춘향전》 창극 흥루몽>, 《판소리연구》 16호, 2003.

王文娟, <我怎样創造春香的形象>, 《戲劇報》 7號. 1955.2.

#### 3. 인터넷사이트

다니엘박의 블로그 <http://blog.daum.net/danielpak20>

中國越劇百年 <http://yj100.zjcnc.com>  
上海越劇 <http://www.yueju.net/>  
梨園百年瑣記 <http://history.xikao.com/>  
中國京劇戲考 <http://www.xikao.com/>  
中國戲曲網 <http://www.xi-qu.com/>  
博寶藝術網 <http://news.artxun.com/>

### <中文提要>

《春香傳》在韓國古典文學史上的地位，正如《紅樓夢》之於中國古典文學一樣，是韓國人家喻戶曉的一部古典文學名著，作為亞洲三大古典巨著之一。《春香傳》則被譯成漢、英、法、俄、德、日等十幾種文字。在中國1954年根據朝鮮民主主義人民共和國國立古典藝術劇場同名演出本移植改編。劇本由朝鮮民主主義人民共和國外務省安孝相翻譯，華東戲曲研究院編審室改編，莊志執筆。越劇《春香傳》於1954年8月2日，由華東越劇實驗劇團二團首演於長江劇場。劇本被編入1955年出版的《華東地方戲曲叢刊》第4集。1955年《劇本》月刊6月號發表了該劇。1955年8月和1962年5月，上海文化出版社和上海文藝出版社先後出版了該劇的單行本。徐玉蘭、王文娟主演的此劇中主要唱腔，已被中國唱片社和音像出版單位制成唱片和錄音帶發行。本論文通過越劇《春香傳》和唱劇《春香傳》的比較研究，分析越劇《春香傳》的特徵。

주제어 : 春香傳, 越劇, 唱劇, 朴泰遠, 曹雲