

유삼저(劉三姐) 이야기의 형성과 그 문화사적 의미*

권 응 상**

<目次>

- | | |
|----------------------|----------------------|
| I. 들어가며 | IV. 유삼저 이야기의 문화사적 의미 |
| II. 유삼저 이야기의 원형 | V. 나가며 |
| III. 유삼저 이야기의 전파와 형성 | |

I. 들어가며

이야기는 ‘인간의 역사’라는 고전적 명제 하에 현대 사회에서의 ‘이야기’가 새삼 주목받고 있다. 그것은 대중과 사회를 움직이는 이야기의 힘이 현대 대중문화를 생산하는 자본을 움직이는 힘이 되고 있기 때문인데, 디지털 기술을 앞세운 영화나 드라마, 광고, 게임 등 첨단대중예술에서도 예외가 아니다. 즉, 이야기는 소설과 희곡 같은 전통 양식은 물론이고 대중문화산업 전반에서 성패를 가르는 중요한 요소가 되고 있는 것이다. 판소리로 시작하여 소설과 희곡을 거치고 영화나 드라마, 뮤지컬 등으로 다양하게 생산되고 소비되는 우리의 ‘춘향 이야기’가 그러하듯이 좋은 이야기는 시대와 지역과 장르를 넘어서 끊임없이 생산되고 소비된다.

본고에서 주제로 삼은 유삼저 이야기도 이런 점에서 매우 전형적이다. 유삼저 이야기는 중국 서남부 소수민족 지역에서 구전되던 이야기가 희곡

* 이 논문은 2010년도 대구대학교 학술연구비에 의한 것임.

** 대구대학교 중국어중국학과 교수

과 영화, 드라마 등 다양한 장르로 확산되면서 지금도 가장 중국적인 이야기로 끊임없이 생산되고 소비되고 있다. 1959년에 초연된 희곡 《劉三姐》와 1961년의 영화 《劉三姐》를 필두로 최근의 實景舞台劇 《印象·劉三姐》와 영화 《尋找劉三姐》, 30집의 텔레비전 드라마 《劉三姐》 등이 이어지면서 유삼저 이야기는 중국의 대표적 이야기 콘텐츠로 자리를 잡았다. 본고는 이러한 유삼저 이야기의 원형과 전파, 형성과정, 그리고 그 문화사적 의미를 고찰하여 유삼저의 이야기의 이야기로서의 힘의 원천을 분석하고자 한다.

유삼저 이야기는 최근에 가장 각광받는 문화 콘텐츠이므로 그에 관한 연구도 적지 않게 출현하였다. 그러나 대부분의 연구가 문화산업적 관점에서 지방정부의 지역관광 활성화나 여행업계의 관광상품화에 초점을 맞춘 것으로, 이야기 본연의 가치나 특징, 의미 등을 다룬 연구는 많지 않다. 이러한 경향은 유삼저라는 소수민족 지역의 옛날이야기가 현대의 상업적인 수요를 충족하는 다소 보기 드문 예이기 때문에 주로 그 산업적 원용에 초점을 맞춘 결과라 할 수 있을 것이다. 국내의 연구는 아직 초보단계로서 관련 연구가 거의 없는 실정이다. 최근에 관련 논문이 몇 편 나왔으나 그나마도 실경무대극 《印象·劉三姐》에 집중되어 있다.¹⁾ 필자가 유삼저 이야기를 처음 접한 것도 역시 《印象·劉三姐》 덕분이다. 필자는 <예술과 산업으로서의 중국 실경무대극(實景舞臺劇)에 대한 평가와 전망>²⁾이라는 논문을 준비하면서, 최초의 실경무대극인 《印象·劉三姐》를 관람하게 되었고, 그 이후 유삼저 이야기가 여러 양식으로 가공되고 수용되면서 중국문화 전반에 큰 영향을 끼치고 있음을 알게 되었다. 이것은 필자가 이미 연구한 바 있는 楊貴妃 이야기를 떠올리게 하였으니, 양귀비

1) 이광복의 <중국 『印象·劉三姐』의 지역문화자원 활용사례연구>(《문화예술콘텐츠》 제5호, 2010, 06), 안영은의 <소수민족 민간전설 劉三姐, 대형 실경공연 『印象·劉三姐』로 부활하다>(《중국학연구》 제57집, 2011), 전보옥의 <광서성 민족문화의 문화브랜드화 현상 고찰: 『印象·劉三姐』를 중심으로>(《중국학연구》 제59집, 2012) 등이 있다.

2) 《중국학보》 제64집, 2011.12.

이야기 역시 詩詞와 같은 운문문학은 물론이고, 諸宮調, 雜劇, 傳奇 등으로 다양하게 변용되어 중국고전문학 문단을 풍요롭게 하였다. 이처럼 필자는 이러한 《印象·劉三姐》의 ‘유삼저 이야기’를 주목하면서 본고를 계획하게 된 것이다.

유삼저 이야기는 그 전래형태로 보면 ‘書寫’와 ‘口傳’으로 대별할 수 있다. 서사는 주로 문헌기록을 말하는 것으로 시대별 이야기의 원형을 찾을 수 있는 종적 자료이며, 구전은 각 지역에서 전해오는 전설로서 지역별 이야기의 내용과 형성과정을 파악할 수 횡적 자료라 할 수 있다. 유삼저 이야기는 이러한 자료가 중횡으로 엮이면서 시대나 양식에 따라 다양한 스펙트럼을 보여주고 있다. 본고는 이러한 유삼저 이야기를 ‘이야기의 원형’, ‘전파와 형성과정’, 그리고 ‘문화사적 의미’ 등으로 나누어 고찰하고자 한다.

II. 유삼저 이야기의 원형

유삼저 이야기는 중국 서남부 소수민족 사이에 광범위하게 퍼져 있는 민간 전설로서 그 원형은 唐代까지 거슬러 올라간다. 그러나 唐代의 기록은 아직까지 발견되지 않고 있으니, 유삼저의 역사적 존재에 관한 최초의 기록은 廣東省 陽春縣 春灣鎮 銅石巖의 石刻으로서, “乾化乙亥重陽日, 劉仙三姐歌台”라는 열세 글자이다. ‘乾化乙亥’는 五代十國 시기 梁나라 乾化五年(915)인데, 《陽春縣志》에는 “銅石巖은 일명 通眞巖이라고 하며, 城北 80리에 있다. ……전하기로 唐나라 때 劉三妹가 이곳에서 신선이 되어 날아갔다고 한다. 歌台의 옛 흔적이 여기에 있다. 府志에서는 ‘宋 眞宗 咸平 초 石室에 太宗의 御書를 하사했다.’고 했다.”³⁾라고 기록되어 있다. 이것은 銅石巖이 ‘通眞巖’으로 불리게 연유를 설명한 것으로서, 현재까지 발견된 유삼저에 관한 가장 빠른 기록이다. 이 기록은 글자 수가 많지 않으

3) 銅石巖一名通眞巖, 城北八十里, ……相傳唐時有劉三妹于此飛升. 歌台故迹在焉. 府志云, “宋眞宗咸平初賜太宗御書于石室.”

나 유삼저에 관한 대략적인 정보는 모두 담고 있으니, 유삼저는 乾化 乙亥年 이전에 실존했던 인물이며, ‘仙’과 ‘歌’라는 말에서 노래를 잘하여 신선의 칭호를 받은 사람임을 알 수 있다. 이 석각문을 보충하는 기록은 南宋 王象之의 “劉三妹는 春州(지금의 廣東 陽春縣) 사람으로서, 바위 위에 앉아 있으므로 이에 따라 이름붙인 것이다”⁴⁾라고 한 바, 이 글은 또 최초의 문헌 기록인 셈이다. 이 기록은 ‘三妹山’의 명칭 유래를 밝힌 것으로서, 석각문보다 305년 뒤에 나온 것인데, ‘春州人’이라는 정보가 추가되었고 또 석각문의 ‘劉仙三姐’와 달리 ‘劉三妹’라는 이름으로 등장하고 있다.

그 후 다시 400년 가까이 유삼저에 관한 기록은 보이지 않다가 明末 清初부터 서서히 기록들이 나타나기 시작했는데, 明 孫芳桂의 <歌仙劉三妹傳>을 시작으로 清代에는 비슷한 기록이 연이어 등장했으나, 屈大均의 <新興劉三妹>, 王士禛의 <粵西劉三妹>, 張爾翮의 <貴劉縣三妹歌仙傳>, 陸次雲의 <七星巖劉三妹>, 清代 民歌集 <<粵風>>에 수록된 劉三妹를 대상으로 한 노래, 錢載의 <劉三妹詞>, 黎耀宗의 <題羅定劉三妹詞> 등이 있다. 마지막 세 종은 노래 가사이므로 실제 이야기 형태로 기록된 것은 앞의 다섯 종이라 할 것이다. 이 가운데 시기적으로 앞선 孫芳桂의 <歌仙劉三妹傳>이 가장 원형에 가깝다고 추정할 수 있는데, 다음과 같이 기록되어 있다.

歌仙의 이름은 三妹이며, 그 아버지는 漢 劉晨의 후예인데, 貴州 西山 水南村⁵⁾으로 이사와 살았다. 아버지 尚義는 딸 셋을 낳았는데, 큰 딸들도 모두 노래를 잘했지만 일찍 시집가서 가정을 꾸렸으므로 노래가 전해지지 않는다. 작은 三妹는 唐 中宗 神龍 五年 己酉⁶⁾에 태어났는데, 겨우 일곱

4) 《輿地紀勝》卷98 <三妹山>: 劉三妹, 春州人, 坐于巖石之上, 因名.

5) 貴縣은 唐代부터 明初까지 貴州로 불렸으며, 西山村은 水南里에 속해 있다.

6) 唐 中宗은 5년여의 두 번째 臨朝 기간 동안 두 개의 年號를 사용했는데, 神龍을 2년여(乙巳, 丙午, 丁未) 사용했고, 景龍은 3년(丁未, 戊申, 己酉, 庚戌) 사용했다. 즉, 神龍 三年인 丁未(707) 중간에 景龍으로 연호를 바꾸었으니, ‘神龍五年己酉’라 한 것은 연호가 바뀐 줄 모르고 神龍 元年에서 역산한 결과라

삼인데도 筆墨을 좋아했으며, 聰明敏捷하여 당시 “女神童”으로 불렸다. 열두 살 때 經史에 통달하고 노래를 잘 했으니, 아버지도 늘 기특하게 여겨 시켜보면 순식간에 만들어 불렀다. 열다섯 살에는 자태도 고와지고 노래의 명성도 더욱 알려졌으니, 천리 밖에서도 소문을 듣고 와서는 하루 혹은 이틀 노래 대결을 했으나 모두 和歌(답가)를 하지 못하고 떠났다. 열여섯 살이 되자 노래 대결을 하러 오는 사람들이 문을 가득 매웠는데, 비록 酬答을 거절하지는 않았지만 예는 매우 엄격하게 지켰다. 열일곱 살 때 邕州 白鶴鄉의 少年 張偉望이 찾아 왔는데, 용모가 아름답고 글을 읽어 음률도 잘 알며, 내방의 법도나 언담 및 행동거지도 모두 예절에 맞았다. 고장 사람들이 그를 존경하여 西山 가에 대를 만들어서 두 사람이 거기에 올라 사흘 동안 노래 대결을 하게 했다. ……이 날은 바람도 맑고 해가 고와서 산수도 맑고 푸르렀는데, 粵民 및 瑤族과 壯族 등 여러 민족 사람들이 에워싸고 구경을 했으니, 백 겹으로 둘러싼 남녀들이 모두 바라보면서 신신 같다고 여겼다. 두 사람은 마주보고 읊을 하며 서로 세 번씩 양보하더니만 마침내 소년이 <芝房燐燐>라는 곡을 노래했고, 三妹는 <紫鳳>이라는 노래로써 답을 하니 구경하는 사람들이 감탄해 마지않았다. 소년이 다시 <桐生南岳>을 노래하자 三妹는 <蝶飛秋草>로써 화답했다. 소년이 갑자기 變調를 만들어 <朗陵花>詞를 하자 매우 애절했는데 三妹가 곧 <南山白石>을 노래하니 더욱 비절한 것이 그 소리를 견디지 못하는 것 같았고, 구경하는 사람들도 모두 흐느껴 울었다. 이 후로 노래를 주고받는 횟수가 거듭되어도 다 함이 없었으니, 옛 말을 끌어다 쓰지 않고 시속에 없매이지 않으면서도 瑤族과 壯族 등 여러 사람들의 聲音에 의거하여 歌詞를 만들었는데, 각각 그 마음이 말하고자 하는 바와 같아서 비록 전문가들이라 하더라도 미치지 못할 정도였다. 이에 관중들도 더욱 많아졌으며 모두 돌아갈 줄 몰랐다. 三妹가 관중들에게 “이 대는 너무 낮고 사람들 소리도 시끄러우니, 산 위에 있는 대로 올라가 여러분들을 위해 이레 동안 노래하길 바랍니다.”라고 청하고는 마침내 이전 복장으로 갈아입고 열은 화장을 하였다. 소년은 皓衣元裳을 하고 산에 올라서는 나란히 앉아 노래하였다. 산이 높아 가사가 더 이상 분간이 되진 않았지만 소리는 더욱 맑고 멀리 퍼져 마치

할 것이다. 다행히 干支歲次를 기록해두었으므로 별다른 이론이 없는데, 본문에서도 “三妹年十七，與張偉望和歌化石，時玄宗開元十三年乙丑”라고 했으니, 己酉(709)에서 乙丑(725)까지가 열일곱 살이므로 劉三妹의 출생은 景龍三年 己酉임을 확인할 수 있다.

钧天(하늘)의 음악을 듣는 것 같았다. 이례제가 되어도 근엄하게 바라보고 있었는데 노래 소리는 들리지 않아서 두 아이에게 올라가 살펴보게 하니 돌아와서 알리기를 “두 사람이 돌로 변했습니다.”라고 하였다. 이에 함께 산에 올라가 자세히 살펴보고는 마침내 두 사람이 신선이 되어 떠났다고 여기고는 함께 늙어서서 절을 하였다. 그 때가 玄宗 開元 十三年(725년) 乙丑 正月 中旬이었다. 지금도 粵人들은 上元節(정월 대보름)이면 모두 모여 성대하게 노래를 부르는데 아마도 이 유풍인 것 같다.⁷⁾

이 <歌仙劉三妹傳>은 근년에 羅爾綱이 路工의 《訪書見聞錄》에서 발 견한 것으로, 원래는 清 康熙 二十八年 蓉江懷古堂刊 《古今文繪俚集》에 錢塘 陸次雲이 評選하여 편입한 것이다. 유삼매의 출생부터 성장과정, 張偉望과의 對歌 이야기, ‘化石成仙’ 등이 비교적 자세하게 묘사되어 있다.

이 외에 가장 자세한 기록은 張爾翽의 <貴縣劉三妹歌仙傳>인데, 다음과 같이 기록되어 있다.

세상에 전해지는 仙女 劉三妹는 노래를 잘 하는 佳人인데, 나는 그 유

7) 歌仙名三妹，其父漢劉晨之苗裔，流寓貴州西山水南村。父尚義，生三女，長大，妹皆善歌，早適有家，而歌不傳。少女三妹，生于唐中宗神龍五年己酉，甫七歲即好筆墨，聰明敏捷，時呼為“女神童”。年十二，通經史，善為歌，父老奇之，試之頃刻立就。十五艷姿初成，歌名益盛，千里之內，聞風而來，或一日，或二日，率不能和而去。十六，來和歌者終日填門，雖與酬答不拒，而守禮甚嚴也。十七，有邕州白鶴鄉少年張偉望者，美豐容，讀書解音律，造門來訪，言談舉止，皆合節，鄉人敬之，築台西山之側，令兩人登台為三日歌。……是日，風清日麗，山明水綠，粵民及瑤壯諸種人圍而觀之，男女百層，咸望以為仙矣。兩人對揖三讓，少年乃歌<芝房燁燁>之曲，三妹答以<紫鳳>之歌，觀之人莫不嘆絕。少年復歌<桐生南岳>，三妹以<蝶飛秋草>和之。少年忽作變調，曰<朗陵花>詞，甚哀切，三妹則歌<南山白石>，益悲激，若不任其聲者。觀之人皆為歎歎。自此迭唱迭和，番更不窮，不沿舊辭，不夙拘時，依瑤壯諸人聲音為歌詞，各如其意之所欲出，雖彼之專家，弗逮也。于是觀者益多，人人忘歸矣。三妹因請于眾曰：“此台尚低，人聲喧雜，山有台，愿登之為眾人歌七日。”遂易前服，作淡妝。少年皓衣元裳，登山偶坐而歌。山高詞不復辨，聲更清逸，如聽鈞天之響。至七日，望之儼然，弗聞歌聲，眾命二童子上省，還報曰：“兩人化石矣！”共登山驗之，遂以為兩人仙去，相與羅拜。時玄宗開元十三年乙丑正月月中旬也。至今粵人會歌盛于上元，蓋其遺云。

래를 알지 못했다. 癸卯年 清明日에 西山 楊氏 집으로 친구를 방문하러 갔는데,노인은 “.....仙女 三妹는 漢 劉晨의 후예로서 그녀의 아버지 尚義가 이곳으로 이사 와서 살았지요. 딸 셋을 낳았는데, 큰 딸과 둘째 딸도 노래를 잘 했지만 일찍 시집가서 가정을 꾸렸으므로 노래가 전해지지 않는다오. 막내 딸 三妹는 唐 中宗 神龍 元년에 태어나서 겨우 일곱 살부터 筆墨을 좋아하였고, 聰明敏捷하여 당시 사람들이 女神童이라 불렀다오. 열두 살에 經傳에 능통하고 노래를 잘 불러서 아버지도 늘 기특하게 여겼는데, 어떤 사물을 지정해주면 노래를 찾아서 즉석에 완성해냈는데 음률도 잃지 않았지요. 櫻桃 같은 입은 樊素⁸⁾에게 뒤지지 않고, 정말 莫愁⁹⁾를 속일만 하며, 永新¹⁰⁾을 압도하니, 曹娥¹¹⁾의 들보를 감도는 우렁찬 소리나 陶妻의 黃鵠歌¹²⁾도 부럽지 않을 정도였지요! 이에 수백 리 밖의 노래꾼들이 소문을 듣고 와서는 번갈아 唱和를 했지요. 하루 이를 정도면 곧 기슭 속을 다 비워내고는 말문이 막혀서 떠나곤 했지요. 歌仙이라는 명성은 이로부터 커졌지요. 열다섯 살 때 그녀의 아버지가 林氏에게서 청혼을 받았는데, 노래 대결을 하러 오는 사람은 여전히 종일 문을 가득 매웠지만 누구도 이기지 못했지요. 그 외모는 꽃도 부끄러워하고 달도 가릴 정도여서 광채가 사람을 동하게 하였으니, 그녀를 본 사람들은 모두 혼이 빠지고 마음이 울렁거렸지요. 그러나 주고받는 예는 더욱 엄하여 범할 수가 없었다오. 열일곱 살에 시집갈 시기가 되었는데, 갑자기 朗寧 白鶴鄉의 少年秀才 張偉望이라는 사람이 歌仙의 명성을 듣고는 사모하여 산 넘고 물 건너 먼 길을 마다않고 찾아와서는 賓主의 예를 갖추었는데 언담과 행동거지가 모두 노래로써 절도를 맞추었지요. 마을 사람들이 그를 존경하여 특별히 대를 설치하고는

8) 唐 白居易의 歌妓.

9) 옛날 乐府의 노래 잘 부르던 여인.

10) 唐 玄宗 때 宮廷 歌伎로서, 本名은 許和子이며, 吉州(지금의 江西省 吉安市) 永新縣의 樂家女이다.

11) 東漢 때 會稽郡 上虞縣 사람으로, 그녀의 아버지가 단오에 迎神하다가 강에 빠져 익사하여 시체조차 찾지 못하자 열네 살된 조아가 강가에서 열일곱 밤낮을 소리 내어 울다가 강에 투신했다고 한다.

12) 漢 劉向의 《列女傳》에 수록된 魯나라 陶櫻을 말하는 것으로, 도영은 어려서 남편을 여위고 수절하고 있었는데 한 魯人이 그녀의 의로움을 높이 사서 그녀를 아내로 삼고자 청했지만 도영은 ‘황곡가’를 지어 두 남편을 섬기지 않겠다는 자신의 뜻을 밝혔다고 한다.

두 사람을 그 위에 오르게 하였는데, 陽春을 노래하고 白雪도 노래하니 바람을 따라 비분함이 넘쳐 고하를 가릴 수가 없었으니, 下里巴人¹³⁾에 비길 바가 아니었지요. 어찌 구름만 멈추었겠소, 星辰도 그 아래였다오! 보고 들은 이가 남녀 수백 명을 넘었고 겹겹이 둘러쌌는데, 사흘 밤낮을 침식도 잊은 채 노래 소리는 끊이지 않았다고. 사람마다 곱게 감상하는데 소리가 들관을 진동하여 잡소리로 시끄러울 수밖에 없었지요. 이에 三妹가 ‘이 가대는 너무 낮아서 사람 소리가 시끄러워 韻致가 잘 드러나지 않으니 山頂으로 옮겨서 이레 동안 함께 노래 해보는 게 어떻겠소?’라고 제안하였고, 秀才는 ‘저버리지 않으시니 따르겠나이다.’라고 하였지요. 두 사람은 山頂에 올라 나란히 앉아 노래하였는데, 마치 金石(악기)을 연주하듯이 소리가 하늘까지 들렸다고. 이레째가 되어 그들을 보니 형체는 보이는데 소리는 들리지 않았지요. 마을 사람들이 ‘두 사람이 노래한지 이미 노래 되었으니 하산하라고 하는 게 좋겠소.’라며, 아이 몇 명을 보냈는데 아이들이 놀라면서 알리기를 ‘기이하고 기이해요! 두 사람이 돌로 변했어요!’라고 했고, 못 사람들도 깜짝 놀랐지요. 모두 친히 찾아가서는 흠모하여 줄지어 절을 하고 기도하였다고. 정훈한 林氏는 소문을 듣고서 의아하게 여겨 곧장 산에 올라 확인했는데 그 옆에 서서 한참 웃더니만 역시 돌로 변하였지요. 지금 산꼭대기에 있는 석상 세 개는 당시 升仙한 遺迹이라오. ……”라고 했다.¹⁴⁾

13) 원래 戰國 때 川東과 鄂西 일대의 民間歌曲名(下리는 시골, 바는 川東과 지금의 重慶 일대)이었으나 후에는 통속적 문예작품을 지칭하게 되었다.

14) 世傳仙女劉三妹者, 一善歌之佳人也. 余不知其所由來. 癸卯清明日, 因訪友于西山楊氏, ……叟曰, “……夫仙女三妹, 柔漢劉晨之裔, 其父尚義, 流寓斯土. 生三女, 長大妹, 次二妹亦善歌, 早適有家, 而歌不傳. 至少女三妹, 生于唐中宗之神龍元年. 甫七歲, 即好筆墨, 聰明敏捷, 時人呼爲女神童. 年十二, 能通經傳而善爲謳歌, 父老奇之, 偶指一物索歌, 頃刻立就, 不失音律. 櫻桃之口, 不讓樊素, 真可欺莫愁, 而壓永新, 是曹娥之繞梁, 陶妻之黃鵠, 皆不足羨也! 爰是數百里之歌者, 莫不聞風而來, 跌爲唱和. 或一日或二日, 即罄腹結舌而走. 而歌仙之名, 遂由此盛也. 年十五, 其父受聘于林氏, 和歌者仍終日填門, 無一較勝. 至其貌之羞花掩月, 光彩動人, 見之者無不神貽意蕩. 但授受之禮甚嚴, 終不可犯. 年十七, 將于歸. 忽朗寧白鶴鄉一少年秀才張姓諱偉望者, 聞歌仙之名而慕焉, 不辭跋涉, 登門叩訪, 禮尊賓主, 言談舉止, 皆以歌爲節. 鄉人敬之, 特架一台, 置二人于上, 一唱陽春, 一唱白雪, 流風激楚, 不分高下, 非下里巴人比也! 豈僅停雲, 即星辰亦爲之下矣! 觀聽者男婦不啻數百, 環堵重重, 于是三日夕, 竟忘寢食, 而歌聲不歇, 人人艷賞, 聲振于野, 未免雜沓, 三妹曰: ‘此台太低, 人聲喧鬧, 而韻致不明, 請陡山頂與君子長歌七日如何?’ 秀才曰: ‘既蒙不棄, 願步追隨.’ 二人經登山頂,

이 글은 《古今圖書集成》職方典 第一千四百四十卷《潯州府部·藝文二》에 수록된 것으로,文末에 《池北偶談》과 《潯州府志》에 수록된 劉三妹 歌詞 두 수를 부록으로 붙였으며, 民國 시기에 《貴縣志》에서 《古今圖書集成》을 근거로 이 글을 수록하기도 했다. 張爾翮은 雍正 元年 清明日에 직접 貴縣 西山의 劉三妹 사적을 탐방하고 그 가사를 채집하면서 이 기록을 남긴 것인데, 그 과정을 노인과의 대화를 통하여 매우 생동적으로 묘사하고 있다. 앞의 글과 내용면에서 비교해보면 유삼매의 출생 시기를 ‘唐 中宗 神龍 元年(705)’¹⁵⁾이라 하여 4년 빠르게 기록했고, 또 집안의 정혼자 ‘林氏’가 언급되어 있는 정도이고, 나머지는 거의 차이가 없다 할 것이다.

유삼매 이야기는 다른 여러 지역으로 퍼졌는데, 廣東 지역의 기록인 屈大均의 <新興劉三妹>에는 또 다음과 같이 기록되어 있다.

新興의 여자 가운데 劉三妹라는 사람이 있는데, 노래를 처음 만든 사람이라고 전해진다. 唐 中宗 연간에 태어났고, 열두 살에 經史에 통달했으며, 노래를 잘 만들었다. 천리 밖에서도 노래의 명성을 듣고 찾아오는 사람들이 있었는데 하루나 이삼 일 정도면 마침내 대적하지 못하고 떠났다. 三妹는 音律을 이해하고 遊戲에 得道하여 일찍이 兩粵과 溪峒¹⁶⁾ 사이를 왕래했는데, 여러 이민족 종류가 가장 많은 지역인데도 지나는 곳마다 모두 그 언어를 이해했다. 어떤 종족을 만나면 곧 그 종족의 聲音에 따라 노래를 만들어 함께 唱和하니, 그 종족 사람들은 그녀를 법식으로 받들었다. 일찍이 白鶴鄉의 한 少年과 산에 올라 노래를 하는데 粵民 및 瑤族과 壯族 등

偶坐而歌, 若出金石, 聞聲于天. 至七日, 望之則見其形而不聞其聲矣! 鄉人曰: ‘二人竟歌已久, 可請下山.’ 乃遣數童登山以請, 而童子訝然報曰: ‘奇哉奇哉, 二人化石矣!’ 衆皆驚駭, 莫不親詣欽慕, 羅拜乞庇焉. 其所許林氏. 夫聞而疑異, 即登山以驗, 旁立長笑, 亦化爲石. 今山顛之石偶三人者, 即當時升仙之遺迹也.”

15) 民國二十二年版 《貴縣志》에도 三妹의 출생 시기를 中宗 神龍 元年(705)이라고 하였는데, 이 기록을 따른 것 같다.

16) 兩粵은 廣東과 廣西를 가리키며, 溪峒은 중국 西南部의 少數民族 지역을 통칭한다.

여러 종족 사람들이 에워싸고 구경했으니 남녀가 수백 겹으로 층을 만들었으며 모두 신선이라 여겼다. 이레 밤낮 동안 노래 소리가 끊이지 않더니만 함께 돌로 변화하였으니, 그 고장 사람들은 陽春에 錦石巖에서 그들을 제사 지내주었다.¹⁷⁾

이 글은 屈大均의 《廣東新語》卷八 <女語>에 나오는 것으로, 내용은 앞의 글과 크게 다를 바 없지만 유삼매를 ‘造歌之人’으로 규정하고, ‘嘗往來兩粵溪峒間’이라 하여 유삼매 이야기가 매우 널리 유포되었음을 알려준다. 또한 여러 소수민족들의 가창풍속과 유삼매에 대한 경외감도 알 수 있는데, 이 글에서는 유삼매를 단지 “新興女子”라고만 하고 그녀의 부친이나 고향 등은 기록하지 않았으니, 송매의 대상인 유삼매가 타 지역 사람이라는 사실을 의도적으로 숨기려 했던 것 같다.

王士禎의 《粵風續九》에는 또 다음과 같이 기록되어 있다.

전하기로는 唐 神龍 때에 劉三妹라는 사람이 貴縣의 水南村에 살았는데, 노래를 잘하여 邕州 白鶴秀才와 西山의 高台에 올라가 사흘 동안 노래했다고 한다. 秀才가 <芝房之曲>을 노래하자 三妹는 <紫鳳之歌>로 답을 했다. 수재가 다시 <桐生南岳>을 부르자 三妹는 <蝶飛秋草>로써 화답했다. 수재가 갑자기 變調하여 <朗陵花>를 부르는데 가사가 매우 애절하였다. 三妹는 <南山白石>을 노래했는데 더욱 슬픈 것이 그 소리를 건디지 못하는 것 같았으며, 구경꾼들도 모두 흐느껴 울었다. 다시 답가를 하며 이레 밤낮을 지나고서 두 사람은 모두 돌로 변화하였으니, 七星巖 위에 있다.¹⁸⁾

17) 新興女子有劉三妹者, 相傳爲始造歌之人, 生唐中宗年間, 年十二, 淹通經史, 善爲歌. 千里內聞歌名而來者, 或一日, 或二三日, 卒不能酬和而去. 三妹解音律, 遊戲得道, 嘗往來兩粵溪峒間, 諸蠻種類最繁, 所過之處, 咸解其言語. 遇某種人, 即依某種聲音作歌, 與之倡和, 某種人奉之爲式. 嘗與白鶴鄉一少年登山而歌, 粵民及瑤·壯諸種人圍而觀之, 男女數千百層, 咸以爲仙, 七日夜歌聲不絕, 俱化爲石, 土人因祀之于陽春錦石巖.

18) 相傳唐神龍中, 有劉三妹者, 居貴縣之水南村, 善歌, 與邕州白鶴秀才登西山高台, 爲三日歌. 秀才歌<芝房之曲>, 三妹答以<紫鳳之歌>. 秀才復歌<桐生南岳>, 三妹以<蝶飛秋草>和之. 秀才忽作變調曰<朗陵花>, 詞甚哀切, 三妹歌<南山白石>, 益悲激, 若不任其聲者, 觀者皆歔歔, 復和歌, 竟七日夜, 兩人皆化爲石, 在七星

이 글은 王士禎의 筆記 《池北偶談》卷十六 <談藝六>에 수록되어 있는데, 吳淇(冉渠)가 輯注한 《粵風續九》¹⁹⁾라는 서명을 그대로 篇名으로 삼았으며, 편말에는 吳淇가 수집한 가사 일부분을 부록으로 붙였다.

이상의 기록들은 조금씩 차이가 있긴 하지만 유삼매의 출생시기와 지역, 성장과정, ‘對歌’와 ‘化石’, ‘成仙’ 등이 모두 나타나 있다. 먼저 출생시기와 지역을 보면 유삼매는 唐 景龍 三年 己酉(709)에 ‘貴州西山水南村’에서 태어나고 성장했음을 알 수 있다. 唐·宋·元 시기의 貴州는 지금의 貴縣인데, 明 洪武 二年에 縣으로 강등되었다. 孫芳桂의 <歌仙劉三妹傳>에 등장하는 <朗陵花>의 ‘朗陵’은 ‘朗寧’의 音誤로 생각되는데, 唐나라 때 朗寧郡과 邕州는 모두 지금의 南寧 땅이며, 유삼매의 답가 <南山白石>에서 말하는 ‘南山’ 역시 貴縣의 명승지인 南山을 말한다. 王士禎의 글에는 또 유삼매가 西山 七星巖에서 바위로 변했고, 그 아래에 七星塘이 있다고 했는데, 이곳도 貴縣 西山에 있다. 유삼매의 출생지에 관해서 여러 설이 많지만 이러한 자료를 근거로 그 출생과 성장지가 貴縣 西山(지금의 貴港市 覃塘區 石卡鎮 西山村)이라고 보는 학자들이 많다. 상기 문헌에 기록된 유삼매의 어린 시절과 성장과정을 보면 적어도 10년 이상 이곳에 살았던 것으로 추정된다.

유삼매의 성장과정에서는 공통적으로 어려서부터 經史에 통달하고 노래를 잘했다고 언급되어 있다. 또한 명성이 자자하여 노래대결(對歌)을 하러 오는 사람이 많았다는 사실과 ‘白鶴秀才’와의 노래대결, 그리고 ‘化石仙去’로 이어지는 이야기 구조를 갖고 있다. ‘仙去’는 그 지역을 떠났다는 말이

巖上.

19) 이 책은 吳淇가 潯州에서 관직을 할 때 趙龍文, 吳代, 黃道 등과 함께 潯州府 여러 지역의 가요를 수집하고 직접 정리 해설하여 만든 것으로, “續九”라 한 것은 屈原의 <九歌>를 잇는다는 의미를 담았다. 그리고 “粵風”의 “粵”은 廣東을 지칭하는 것이 아니다. 1934년 樂嗣炳의 고증에 따르면 이 책에 수록된 가요가 粵西 潯州 桂平 北鄉 및 부근 수십 리 내의 것으로 한정되어 있으며, 또 <歌仙劉三妹傳>에는 “粵民及瑤壯諸種人圍而觀之.”라고 했으니, 분명히 廣東과 무관하다 할 것이다. 이 외에 廣東 《肇慶府志》와 《陽春縣志》에도 그 곳에 傳歌한 劉三妹가 廣西 貴縣에서 왔다고 말하고 있다.

고, ‘化石’은 두 사람을 기리기 위해 만들어진 전설일 것이다. 孫芳桂의 글에는 “仙”字를 사용한 곳이 세 군데인데, 모두 ‘變仙’으로 해석되지는 않는다. 예를 들면 서두에 나오는 ‘歌仙’은 ‘詩仙’李白과 마찬가지로 비범한 재능을 일컫는 미칭이며, 삼매와 백학수재가 곱게 단장하고 歌臺에 오르니 못 사람들이 “咸望以爲仙” 했다고 한 것은 두 사람의 풍모가 신선처럼 아름답다는 표현이다. 다만 文末에 “遂以爲二人仙去”만 ‘신선이 되어 떠났다’로 해석할 수 있는데, 이는 사람들의 염원이 만든 추측이라 할 것이다. 《池北偶談》에서도 劉三妹의 사적을 “談異”部에 넣지 않았고, 《廣東新語》에서도 “神語”나 “怪語”部에 넣지 않았으니²⁰⁾, 유삼매가 역사적 실존 인물이라는 사실은 어느 정도 인정할 수 있을 것이다.

상기 문헌기록에서 간과할 수 없는 한 가지는 유삼매의 아버지 劉尚義가 “漢劉晨之苗裔”로서, 유삼매도 “好筆墨”, “聰明敏捷”의 “女神童”이며, “善爲歌”는 물론 “通經史”하고 “守禮甚嚴”한 漢族 여성으로 강조되어 있다는 점이다. 노래 위주의 기록인 王士禎의 《粵風續九》를 제외하고는 모두 이러한 출신과 성장과정이 강조되어 있는데, 현재 유삼매가 廣西 소수민족 지역의 가수로 인정되고 있는 현실에 비추어보면 다소 당혹스러운 기록이다.²¹⁾ 이것은 다소 한족 지식인들의 유가적 관점이 개재된 것으로 보인다. 壯族과 漢族은 秦漢 시대부터 왕래가 있었지만 유가의 封建禮教는 壯族 지역에 거의 영향을 끼치지 못했다. 明代 이후 廣西 일부 지역이 漢族 왕조의 지배하에 들어오면서 이 지역에도 유가문화가 영향을 끼치기 시작했다. 한족의 유가적 관점에서 보면 劉三姐의唱歌를 비롯한 남녀 사이의 對歌는 용납되기 어려웠다. 특히 對歌를 통해 스스로 배우자를 선택하는 ‘倚歌擇偶’의 ‘歌圩’ 풍속은 봉건 유가문화의 관점에서 보면 야만적이

20) 《池北偶談》 26卷은 ‘談故, 談獻, 談藝, 談異’의 四大類로 나누었고, 《廣東新語》 28卷은 每卷 一語로 구성되어 있는데, ‘天語, 地語, 人語, 女語, 藝語, 神語, 怪語’ 등이 있다.

21) 劉三妹에 대해 《辭源》에서는 “苗族歌手”라고 했고, ‘百度百科’에서는 “壯家女歌手”라고 했으며, 또 《宜山縣志》에서는 그 현의 壯族이라고 했는데, 모두 구체적인 근거자료는 제시하지 않고 있다.

고 음탕한 것이었다. 이에 따라 한족 지식인이 유삼매를 유가적 전통을 지닌 한족 여인으로 미화한 것으로 여겨진다.

이상의 기록에서 유삼매의 가장 대표적인 특성은 당연히 ‘善歌’이며, 주요 정절은 ‘對歌’라 할 것인데, 이것은 기록마다 공히 가장 강조하고 있는 핵심 내용이다. 즉, 유삼매는 어려서부터 노래에 뛰어나서 명성이 널리 알려 졌고, 이로 인해 여러 사람들이 ‘對歌’하러 왔지만 모두 물리쳤는데, ‘邕州白鶴鄉少年張偉望’과 이레 밤낮을 對歌하다가 함께 바위가 되고 신선이 되었다는 것이다. 이처럼 유삼저는 원래 ‘劉三妹’로 불렸으며, 그 이야기의 원형은 유가적 성장 환경, ‘對歌’, ‘化石成仙’ 등임을 알 수 있다.

III. 유삼저 이야기의 전파와 형성

이러한 유삼저 이야기의 원형은 廣西 여러 지역의 여러 민족 속에서 생명력을 얻고 성장하였다. 사실 유삼저가 한족이든 소수민족이든 간에 유삼저가 살았던 환경이 노래를 좋아하면서도 자유로웠던 소수민족 지역이었기에 ‘歌仙’의 지위에 오를 수 있었고, 또 이러한 이야기가 다양하게 형성되고 유포될 수 있었던 것이다. 따라서 유삼저 이야기는 문헌에 기록된 유삼저의 출신이나 성장과정이 어떻든 간에 광서 소수민족 지역의 환경과 풍속이 만들어낸 그 지역 이야기라 할 것이다. 이러한 이야기는 구전을 통하여 광범위하게 전파되었는데, 앞서 언급한 屈大均의 <新興劉三妹>에도 유삼매가 “往來兩粵溪峒間”이라 하였으니, 그 유포 범위가 매우 넓음을 알 수 있다. 그 경로를 보면 특히 珠江 유역을 중심으로 전파되어 이른바 유삼저 문화권을 형성하고 있다. 覃桂清의 정리에 따르면 유삼저 이야기는 廣西의 貴港, 桂平, 平南, 容縣, 玉林, 合浦, 梧州, 蒼梧, 橫縣, 扶綏, 大新, 都安, 上林, 馬山, 東蘭, 環江, 羅城, 宜州, 柳州, 龍勝, 三江, 融安, 融水, 柳城, 鹿寨, 來賓, 象州, 金秀, 蒙山, 陽朔, 靈川, 桂林, 灌陽, 富川, 賀州, 平樂, 恭城, 昭平, 鐘山 등의 지역과 廣東의 新興, 陽春, 肇慶, 羅定, 梅州,

翁源, 乳源, 郁南, 開建, 懷集, 澄海, 從化, 新安, 台山, 海豐, 連山, 連縣, 連南, 電白, 그리고 湖南의 江華, 永州, 大庸 및 貴州의 獨山, 麻尾, 雲南의 滇東, 홍콩과 台灣의 新竹과 苗栗 등까지 두루 퍼져있다고 한다.²²⁾ 이들 지역의 대부분은 壯族 지역이지만 그 외 苗族, 瑤族, 侗族 등의 다양한 소수민족이 섞여 있다. 그런데 이러한 소수민족 지역에서 傳唱된 山歌는 漢語 노래이며, 또 이야기의 구성과 내용도 지역과 민족에 따라 매우 다양하다. 근자에 여러 연구자들이 지역별 다양한 유삼저 이야기를 수집하고 정리하였는데,²³⁾ 이러한 기존의 성과를 종합해보면 내용적으로 아래와 같이 아홉 가지로 구분할 수 있다.

- ① 廣西 貴港, 桂平和 廣東 肇慶, 高要, 新興, 陽春 등지의 전설: 유삼저와 白鶴少年(혹은 秀才) 張偉望이 이레 밤낮을 노래하고는 마침내 두 덩이의 바위가 되었다.
- ② 廣東 梅縣, 翁源 및 江西 등지의 전설: 유삼저가 배에 가득 노래책(歌書)을 싣고 온 羅隱(혹은 飽學) 선생과 對歌했는데, 유삼저는 “자고로 山歌는 마음에서 나와야 한다(自古山歌從心出)”는 논리로 그를 물리친다.
- ③ 廣西 永淳縣(지금의 橫縣)의 전설: 李, 陶, 祝, 石의 성을 가진 네 명의 廣東인이 유삼저의 명성을 듣고 對歌하기 위해 粵西에서 노래책을 배한 가득 싣고 와서 永淳江 가에 정박하고 있었다. 마침 유삼저가 강가에서 빨래를 하고 있었는데, 그 네 사람의 성씨를 물어보고는 즉석에서 “李氏는 하얀 李花가 보이고, 陶氏는 활짝 핀 桃花가 보이니, 祝氏는 연못가에 심어야 하고, 石氏는 길 밑에 깔아야겠네.(姓李唔見李花白, 姓陶唔見桃花開, 姓祝要來塘邊種, 姓石要來路底埋.)”라고 했다.²⁴⁾ 네 사람

22) 覃桂清, 《劉三姐縱橫》, 廣西民族出版社, 1992.

23) 覃桂清의 《劉三姐縱橫》(廣西民族出版社, 1992), 過偉의 《中國民間故事集成·廣西卷》(中國ISBN中心, 2001), 張廷興의 <劉三姐文化的生態考查報告>(廣西宜州市黨政網(www.yzdz.gov.cn), 2009.12.03), 任旭彬의 <祛魅: 劉三姐形象的歷史演化>(《廣西民族研究》2010年 第1期) 등에 비교적 자세하므로 본고에서는 이러한 자료들을 통하여 각 지역의 유삼저 이야기를 종합하였다.

24) 모두 姓의 발음과 뜻을 갖고 희롱한 것으로, ‘李’는 발음과 뜻 모두를, ‘石’은 뜻, ‘陶’와 ‘桃’, ‘祝’과 ‘竹’은 諧音을 이용하였다.

은 노래책을 다 펼쳐보았으나 답가를 할 수 없어서 마침내 노래책을 불태우고 배를 침몰시켜 버렸다.

- ④ 廣西 羅城縣의 전설: 胡員外의 큰 아들이 유삼저가 山歌를 매우 잘 부르는 것을 보고 그녀를 유혹하려 하였지만 오히려 유삼저는 山歌로써 신랄하게 모욕을 주었고, 이 때문에 胡員外의 박해를 받아 宜山 中梔村으로 도망을 갔다.²⁵⁾
- ⑤ 廣西 宜州市의 전설: 유삼저는 羅城에서 下梔村으로 이사를 왔는데, 딸 나무를 쪼개 생계를 이었으며 노래를 매우 잘 불렀다. 陶氏, 李氏, 羅氏 등의 성을 가진 몇 명의 秀才가 명성을 듣고 와서 對歌했지만 모두 그녀의 적수가 되지 못했다. 그녀의 오빠는 그녀가 노래 부르러 다니면서 아무 남자나 만나고 또 일도 게을리 한다며 백방으로 괴롭혔다. 하루는 강가에서 둥글고 큰 돌을 주워 와 그녀에게 주며 손수건 모서리로 돌 가운데 구멍을 내고 그 구멍 속으로 손수건을 통과시켜야 노래하러 나가는 것을 허락하겠다고 했다. 그러나 그녀는 둔갑술을 써서 밤에 물레 빠져나갔다. 다음 날 오빠는 더욱 화가 나서 그 돌을 손바닥으로 문질러 흐물흐물하게 되면 내보내 주겠다고 했다. 이에 유삼저는 돌을 손 가운데 놓고 밑에서 불을 피워 돌을 흐물흐물하게 만들었다. 그 후 그녀는 매일 산 위에 올라가 포도덩굴을 붙잡고 남자 歌手와 對歌했는데, 그 광경을 보고 오빠가 매우 화가 나서 유삼저가 잡고 있는 포도덩굴을 잘라버렸다. 그런데 잘린 포도덩굴이 다시 붙었고, 오빠가 다시 銅盆으로 내리쳐 잘라버리자 다시 붙지 않아서 유삼저는 절벽에서 下梔河로 떨어졌다. 유삼저는 강을 따라 표류하다 柳州 鯉魚巖에 이르렀고 후에 거기에서 노래하다 升仙하였다.
- ⑥ 廣西 桂西 宜山地區의 전설: 宜山 下梔河 가의 中梔村에 劉氏 성을 가진 여자가 있었는데, 아명이 善花였고 셋째였으므로 劉三姐라 불렀다. 유삼저는 피꼬리가 投胎된 아이로서, 총명하고 영리하였으며, 山歌 부르기를 좋아하였다. 원근의 청년들이 그녀와 對歌했으나 이기지를 못했

25) 張廷興의 <劉三姐文化的生態考察報告>에 따르면 羅城에 전해 내려오는 전설에는 유삼저가 廣西 羅城 仫佬族自治縣 下里鄉(지금은 四把鎮에 병합됨) 藍殿村에서 태어났으며, 마을 노인들은 마을 앞 강가의 패인 바위를 유삼저가 빨래하며 밟았던 발자국이라고 주장한다. 이 마을은 현재 60여 가구가 사는데 전부 劉氏이며 모두 山歌를 잘 한다고 한다. 그래서 유삼저의 고향에 관하여 줄곧 羅城과 宜州 두 縣市의 논쟁이 끊이지 않고 있다.

다. 성실하고 착한 청년 李示田은 유삼저에게 노래를 배우고 싶다고 간청하여 그녀의 제자가 되었다. 莫村의 財主 莫仁懷는 유삼저의 미모와 노래 솜씨에 반해 그녀를 첩으로 삼고자 했다. 이에 유삼저는 노래 대결을 제안하고, 그는 유삼저를 꺾기 위해 廣東의 水客 세 사람을 데려와 對歌하게 했으나 모두 패했다. 이 때 李示田도 이미 노래를 많이 배워서 늘 그녀와 함께 노래하곤 했는데, 양심을 품은 莫仁懷는 또 풍속을 어지럽힌다는 죄명으로 박해를 했다. 결국 절벽 위에서 노래하면서 잡고 있던 포도덩굴을 잘라 유삼저를 강물로 추락시켜 버렸고, 그녀는 柳州까지 표류해갔다가 李示田과 함께 柳州 鯉魚峰에서 사흘 밤낮을 對歌하다가 홀연히 사라져 버렸다. 후에 또 桂林 七星巖에서 이레 밤낮을 對歌하다가 한 쌍의 피꼬리로 변하여 날아갔다.

- ⑦ 廣西 扶綏縣의 전설: 유삼저는 新安村의 아가씨로서 집안이 가난하여 오빠와 함께 농사를 짓고 땀나무를 하여 모친을 봉양했다. 유삼저가 노래를 잘하자 인근의 청년들이 모두 그녀와 對歌하러 왔으나 이기지 못하였다. 그녀의 오빠는 그녀가 노래 때문에 일을 게을리 한다며 늘 그 녀를 꾸짖고 괴롭혔다. 오빠가 넓은 논을 혼자서 다 심게 하자 그녀는 모 한 포기마다 노래 한 자락을 하며 모를 심었는데, 그 노래 소리를 듣고 청년들이 몰려와 함께 노래하며 모를 심어주었다. 그러던 3월 어느 날 桃氏, 李氏, 羅氏, 石氏 등 네 명의 秀才가 세 척의 배를 타고 左江에 도착하였고, 마침 강가에서 빨래하는 劉三姐와 노래 대결을 펼쳤다. 유삼저는 내키는 대로 노래하면서 秀才들을 조롱하였고, 네 명의 秀才는 배에 가득 실린 노래책을 다 뒤적였지만 답가하지 못했다. 패배를 인정한 수재들은 두 배의 노래책을 左江에 버리고 떠났다. 또 그 지방의 토호 가운데 한 사람이 21양의 황금으로써 그녀에게 청혼을 했는데, 그 어머니와 오빠는 모두 승낙했지만 유삼저는 노래로써 매파를 모욕하여 도망치게 했다. 그녀의 오빠는 화가 나서 동생이 산에 올라 나무를 할 때 그녀를 절벽 아래로 밀어버렸다. 유삼저는 절벽 사이 덩굴에 의지한 채 사흘 밤낮을 노래했고, 그 오빠가 다시 칼로 덩굴을 잘라 버리자 강으로 추락했다. 유삼저는 덩굴과 함께 강을 표류하면서 노래를 부르다가 邕寧 揚美村까지 떠내려 와서 익사했다.²⁶⁾

26) 楊寧寧의 <“劉三姐”—壯漢民族文化交融結出的碩果>(《民族文學研究》, 2003年 2期)에 따르면 扶綏縣에는 또 유삼저가 다리로 불을 피워 밥을 할 수 있었

- ⑧ 廣西 柳州의 전설: 財主 莫海仁이 유삼저와 小牛를 ‘傷風敗俗’의 죄명을 씌우고 모해하였으니, 李小牛는 강에 빠져 죽게 만들고 유삼저는 강물을 따라 柳州까지 표류하다가 한 늙은 어부에게 구조되었다. 유삼저는 柳州에서도 노래를 잘한다는 소문이 자자하였고, 莫海仁이 소문을 듣고는 화가 나서 陶氏, 李氏, 羅氏 등 세 명의 秀才에게 노래책을 가득 싣고 柳州로 가서 노래대결을 하게 했다. 그런데 뜻밖에 수재들이 패배하여 돌아왔고, 莫海仁은 다시 유삼저를 납치하여 끈으로 묶은 채 豬籠에 넣어 강에 던져버렸다. 마을 사람들은 슬피하며 강변에서 유삼저의 장례를 치르고 두 마리의 큰 잉어(鯉魚)를 제물로 바쳤다. 그 때 무덤이 갈라지면서 유삼저가 부활하였고 잉어를 타고 승천하여 歌仙이 되었다. 함께 승천하지 못한 다른 한 마리는 柳江 가의 魚峰山이 되었다.²⁷⁾
- ⑨ 湖南 永州市 江華 瑤族自治縣의 전설: 이곳 전설에는 ‘劉三妹’라는 이름으로 전해지는데 그녀는 宋朝에 태어났으며, 천성적으로 빼어난 목소리를 타고 나서 입만 열면 노래가 되었으니, 三江口 일대에서 수천 곡의 노래를 창작했고, 수많은 瑤族 사람들이 그녀를 따라 노래를 배웠다. 그녀는 또 늘 의지로 傳歌하여 가난하고 어려운 사람들에게 계시를 주면서 위안했다. 그런데 그 지방의 토호가 그녀의 존재에 위협을 느껴 체포하라는 명령을 내렸고, 이에 劉三妹는 이리저리 쫓기는 신세가 되었다. 후에 白頭山 일대(지금의 黑山口鎮)까지 쫓기게 되었을 때 그녀는 새가 되어 날아갔는데, 이 날이 바로 2월 초하루였다. 후에 瑤民들이 그녀를 기념하기 위하여 이 날을 趕鳥節(또는 忌鳥節)로 정하고, 매년 唱歌大會를 거행한다.

으며, 물 길러 갈 때 노래하지 못하도록 오빠가 바닥이 뽀족한 물통을 만들어 거기에 물을 긴게 했는데, 그녀는 모양 그대로 물통을 바닥에 내려놓고 노래를 불렀고, 이에 사람들은 그녀를 半神仙이라고 했다는 전설이 있다. 이 외에 馬山縣에는 鳥獸를 불러 모아 한밤중에 담을 쌓았으며, 平南縣에는 곤충이나 해충을 박멸할 수 있었다는 전설이 있다.

- 27) 柳州에는 “유주에 어봉산이 있고, 산 아래엔 소룡담이 있다네. 일년 사철 노래 소리 끊이지 않으니 모두 삼저가 직접 전해준 것이라네.(柳州有个魚峰山, 山下有个小龍潭. 終年四季歌不絕, 都是三姐親口傳.)”라는 민가가 있는데, 魚峰山과 小龍潭은 유삼저가 傳歌하고 ‘成仙’한 곳이라 전해진다. 지금도 산 위에는 對歌坪, 三姐巖, 麻籃石 등의 유적이 있다.

이상에서 유삼저 이야기는 그 전과 지역이 광범위할 뿐 아니라 내용도 매우 다양하고 풍부하다는 사실을 알 수 있다. 이상은 대표적인 이야기만 간추린 것으로, 이 외에도 지역마다 단편적인 여러 일화들이 전해지며, 근 자에는 기록도 많아졌다. 廣西만 해도 天河, 羅城, 貴縣, 恭城, 柳江, 桂林, 象州, 巴馬, 扶綏, 金秀, 東南 등의 縣志에 실려 있고, 심지어 家譜에 기록 되어 있는 경우도 적지 않다. 또 이들 지역에는 三姐河, 三姐橋, 三姐田, 三姐崖, 三姐廟, 三姐墓, 三姐書屋, 三姐歌洞, 三姐石像, 三姐石扁担, 三姐對歌台 등 유삼저 관련 유적들이 즐비하니, 유삼저 이야기가 매우 오래 동안 광범위하게 퍼져있음을 알 수 있다.

그러나 내용적으로 보면 또 ‘對歌化仙’과 ‘被害成仙’²⁸⁾으로 대별할 수 있다. ‘對歌化仙’은 문헌 기록의 원형에 가까운 것으로 앞 세 전설에 해당 하며, ‘被害成仙’은 적대적 인물과 그로 인한 갈등 구조를 가진 ‘형성’된 이야기로서 뒤의 여섯 전설에 해당한다 할 것이다. 양자 모두 신선이 된 결말은 같지만 전자는 ‘對歌’에, 후자는 ‘被害’에 중점을 둔 것이다. 廣西 羅城縣의 전설에 등장하는 ‘胡員外’, 廣西 宜州市와 扶綏縣의 전설에 등장 하는 유삼저의 오빠, 廣西 桂西 宜山地區의 전설에 등장하는 ‘莫村主主 莫仁懷’, 廣西 柳州的 전설에 등장하는 ‘財主 莫海仁’, 湖南 永州市 江華 瑤族自治縣의 전설에 등장하는 ‘토호’ 등은 유삼저와 갈등 구조를 구성하는 적대적 인물로서, 원형에는 찾아볼 수 없었던 인물들이다. 이러한 인물은 또 크게 ‘재주’나 ‘토호’로 대표되는 관부 권력과 ‘오빠’로 대표되는 가정 권력으로 대별할 수 있는데, 이 양자 모두 그 모티프는 앞서 언급한 한족 의 유가적 관점이다. 사실 유삼저 오빠가 노래 잘하는 동생을 학대하는 내용은 壯族의 ‘歌圩’ 풍속으로 미루어 보면 이해하기 힘든 내용이다. 이것은 儒家의 가정위계질서가 반영된 것으로 아버지 부재 하의 “長兄爲父” 관념이 반영된 것이다. 늘 노래만 하면서 남자를 만나러 다니고 집안의 정 혼까지 거부하는 劉三姐²⁹⁾는 유가적 관점에서 보면 용납하기 힘들다. 반

28) 任旭彬, <祛魅: 劉三姐形象的歷史演化>, 《廣西民族研究》 第1期, 2010年.

대로 壯族의 전통 풍속으로 보면 또 오빠의 이러한 간섭과 통제는 박해일 뿐이다. 그리고 관부 권력이 적대적으로 제시된 것 역시 한족의 봉건통치가 이 지역까지 미치면서 생겨난 갈등과 박해의 경험이 투영된 것이다. 따라서 이것은 장족과 한족 두 문화의 갈등과 충돌을 반영한 것일 뿐 아니라 壯族文化가 漢族文化와 접촉하면서 날로 ‘주변화(marginalization)’되어 감을 나타내는 것이기도 하다.³⁰⁾

이처럼 구전되는 유삼저 이야기는 유포지역이 매우 광범위할 뿐 아니라 지역에 따라 그 내용도 다양한데, 이러한 광범위성과 다양성은 그 지역의 자연환경과도 밀접한 관련이 있다. 특히 이야기 전과 과정을 보면 주로 박해를 받은 유삼저가 표류하다가 어느 지역에 이른다든 식으로 전개되고 있으니, 이것은 珠江이라는 자연환경이 이야기의 전과와 형성에 큰 영향을 미쳤음을 의미한다. 따라서 유삼저 이야기가 유포된 주요 지역을 보면 珠江 유역의 貴港, 桂平, 岑溪, 容縣, 梧州, 高要, 陽春, 肇慶 등을 비롯하여 珠江 상류의 扶綏, 柳州, 宜州, 桂林 등이며, 유삼저와 對歌하러 오는 사람들도 모두 수로를 이용하여 배를 타고 왔다. 이 지역은 崇山 峻嶺으로 인해 육로가 발달하기가 힘들었으므로 예로부터 수로가 교통의 중심이었

29) 이러한 정절은 張爾翻의 <貴縣劉三妹歌仙傳>에 잠시 언급된 정혼자 ‘林氏’의 원형이 확대된 것으로 보인다.

30) 사실 구전의 유삼저 이야기는 ‘五四’ 신문화운동 이후 廣西 柳州人 劉策奇에 의해 처음으로 수집 정리되면서 주목받기 시작했는데, 그는 1925년 北京大學에서 출판한 <歌謠> 周刊 第82期刊에 <劉三姐>를 발표했고, 그 다음해 또 <北京大學研究所國學門周刊>에 <劉三姐的故事>를 발표했다. 그가 수집한 이야기에는 유삼저와 秀才의 충돌이나 財主와의 갈등 등은 없었다. 그 후 1928년 中山大學 <民俗> 周刊 第十三・十四合期에는 愚民의 <山歌原始的傳說及其他—羅隱秀才與劉三妹>가 발표되었고, 左天錫의 <劉三妹故事與粵風續九及粵風>도 나왔지만 역시 충돌과 갈등의 정절은 없다. 유삼저 이야기의 충돌과 갈등구조가 보편화된 것은 1950년대 말에서 60년대 초에 등장한 歌舞劇 <劉三姐>와 영화 <劉三姐> 때문이다. 이 두 작품은 상기의 여러 지역 전설을 개편 가공하여 ‘被害’와 투쟁을 중심으로 한 새로운 유삼저 이야기를 만들었는데, 이 작품들이 대중적으로 인기를 끌면서 ‘被害’의 정절이 주요 내용으로 인식된 것이다. 따라서 희곡과 영화가 출현한 1950년대 말 60년대 초가 ‘對歌化仙’에서 ‘被害成仙’으로 넘어가는 분기점이라 할 수 있겠다.

다. 따라서 유삼저의 노래와 이야기도 수로를 따라 전해졌고, 이른바 유삼저 문화권도 수로를 따라 형성된 것이다. 그리고 이 지역에 전래되는 민가가 漢語로 되어 있다는 사실에 대해 漢族 통치권이 영향을 미치면서 한족 문화가 交融된 것이라는 것이 일반적인 해석이지만 그 지역과 민족적 환경과 결부시켜 보면 여러 지역 각 민족의 다양한 언어를 대체하기에 漢語가 가장 무난했기 때문이라고 할 수 있다. 광둥과 광서를 아우르는 광활한 ‘嶺南’ 지역의 다민족 공존과 복잡한 민족 계보 상황은 漢語를 다민족 교류의 편리한 도구로서 쉽게 받아들여지게 한 것이다.

어쨌든 珠江이라는 자연환경은 유삼저 이야기를 널리 유포시킨 주된 요인으로서, 각 지역의 특색과 민족의 전통 풍속은 유삼저 이야기의 내용을 다채롭게 만들었다. 다양한 민족과 지역에서 구전되는 이야기는 다양한 형태로 ‘변이’될 수밖에 없는데, 그 ‘변이’는 구술자는 물론이고, 환경과 시간의 영향도 많이 받는다. 이에 대해 鍾敬文은 유삼저 이야기의 “大量新記錄”에 “新成分”이 많이 첨가되었다고 전제하면서 ‘變異觀’과 ‘停滯觀’을 제시했다. 즉, 유삼저 이야기가 발전 과정에서 ‘變異’되고 새로 첨가된 성분이 존재하지만 원형의 기본 인물과 정절은 ‘停滯’되어 불변한다는 것이다. 그는 유삼저 이야기 가운데 유삼저가 立魚峰이 되었다는 정절과 ‘化石之說’을 예로 들면서 이것은 정체되어 불변한 것에 속한다고 했다. 그는 변이된 전설의 예는 원래 유삼저가 농부나 나무꾼과 對歌하였지만 후에 秀才와 對歌하는 것으로 ‘변이’된 것을 들었다. 그리고 적대적 인물이 財主 莫懷仁으로 변하거나 또 유삼저가 절벽으로 뛰어내려 덩굴을 붙잡고 매달려 있다가 후에 情人 鳳哥의 도움을 받고 큰 새가 유삼저를 태우고 승천했다는 등의 정절은 이야기 형성 과정에서 새로 첨가되었다는 것이다. 그는 또 ‘故事牽連說’을 제시했으나, 민간의 전설고사가 그 형성 과정에서 다른 고사의 일부 정절을 차용함으로써 두 이야기가 ‘연루(牽連)’되었다는 것이다. 그는 ‘연루’의 예로서 유삼저의 오빠가 노래 부르고 다니는 유삼저를 못마땅하게 여겨 어려운 문제를 내어 골탕 먹이는 것을 들었다. 오빠는 녹두와 참깨를 땅에 뿌려 놓고 유삼저에게 다 가릴 때까지 못나가게

했지만 동물이나 기타 초자연적 힘의 도움을 받아서 문제를 해결한다는 것이다.³¹⁾ 이와 유사한 이야기는 우리나라의 ‘콩쥐팍쥐’에도 등장할 정도로 흔한데, 이러한 보편적이고 익숙한 민간 고사가 유삼저 이야기 속에 ‘연루’된 예가 많다는 것이다. 어쨌든 이러한 종경문의 주장에 따르면 ‘對歌化仙’은 ‘정체’되어 ‘불변’하는 것이고 ‘被害成仙’은 ‘변이’되었거나 ‘연루’된 것이라 할 수 있을 것이다.

IV. 유삼저 이야기의 문화사적 의미

이러한 유삼저 이야기의 다양성은 유삼저 문화권의 전통문화와 밀접하게 연관되어 있으므로 그 속에서 문화사적 의미도 찾을 수 있다. 珠江 유역의 유삼저 문화권에는 壯族을 비롯하여 苗族, 瑤族, 侗族 등 다양한 민족이 공존하고 있고, 이들 민족은 모두 노래를 즐기는 문화가 보편화되어 있다. 특히 유삼저 문화권의 대부분을 차지하고 있는 廣西 壯族은 유삼저를 ‘歌仙’ 혹은 ‘歌神’으로 받들면서 군중 노래집회라 할 수 있는 ‘歌圩’와 같은 전통 풍속을 지금까지도 유지하고 있다. 壯族의 歌圩는 앞의 문헌기록에서 보듯이 유삼저로부터 기원을 찾을 수 있으므로 그 역사는 唐代까지 소급할 수 있다. 歌圩는 보통 설(春節)이나 삼월삼짇날(三月三), 백중(中元節), 추석(中秋節) 등과 같은 명절에 거행하며, 규모가 큰 경우에는 이삼일 동안 계속 되기도 한다. 성장을 한 젊은 남녀가 함께 노래하고 繡球를 던져주면서 짝을 찾는 이러한 전통문화는 유삼저가 ‘歌仙’ 또는 ‘歌神’으로 신봉되는 이유를 알게 한다. 1985년에 廣西 지방정부가 백중 歌圩를 ‘民族藝術節’로 지정하면서부터 지금은 이 ‘三月三歌節’이 가장 성대하고 규모도 크다. 이 날은 집집마다 오곡밥과 채색 계란을 만들어서 함께 노래하고 즐기는데, 수만 명의 군중이 운집하여 며칠 동안 이어진다. 劉錫

31) 이상 鍾敬文의 <劉三姐傳說試論·傳說形態之發展>, 《鍾敬文民間文學論集(上)》, 上海文藝出版社, 1982 참고.

蓄은 이에 대해 “남녀를 막론하고 모두唱歌가 인생의 가장 절실한 문제라고 여긴다. 사람이면서 노래를 부를 수 없다면 사회적으로 외롭고 즐거움이 없어지니 곧 사랑을 하여 짝을 찾을 가능성도 없어지며, 通今博古할 수 없어지니 돼지처럼 어리석고 우둔한 백성이 된다.”³²⁾라고 했으니, 노래가 그 사람의 능력이자 사회생활의 척도가 되는 것이다. 그래서 壯族에게 歌圩는 짝을 찾고 즐기는 단순한 축제를 넘어서 입신양명의 장이기도 하였다. 潘其旭은 이에 더하여 “歌圩의 활동은 ‘男女歡會’와 ‘對歌擇偶’ 활동이 중심이지만 戀情이 유일한 내용과 목적이 되는 것은 아니다. 그것은 어떤 특수한 관념의 작용 하에서 거행되는 ‘唱歌聚會會’이자 ‘社交活動’으로서, 일종의 종합적인 민족전통문화 형태에 속한다.”³³⁾라고 평가했다. 歌圩의 유래와 기능이 어떻게 간에 유삼저 문화가 그 핵심이라는 사실은 부인할 수 없으며, 또 유삼저 문화가 歌圩 문화에 의해 잉태되고 성장되었다는 사실도 이론의 여지가 없어 보인다. 따라서 鍾敬文의 “유삼저는 歌圩 풍속의 딸”³⁴⁾라는 규정은 지금까지도 유삼저 문화에 관한 가장 경전적인 결론으로 인정받고 있는 것이다.

이처럼 壯族의 전통문화 속에서 형성된 유삼저 이야기는 시대와 지역에 따라 다양한 형태로 변이되었는데, 특히 漢族文化와 충돌하고 융합하면서 그 다양성이 더욱 강화되었으니, 壯族 학자인 覃乃昌은 “劉三姐는 嘹三妹에서 劉三妹, 劉三姐로의 연변을 거쳤는데, 壯·漢文化의 충돌과 융합 및 嘹三妹가 神에서 仙으로, 그리고 다시 인간으로 가는 연변과정을 체현하고 있다.”³⁵⁾라고 했다. ‘유삼저’라는 이름으로 정착되는 과정에서도 이러한

32) 劉錫蕃, 《哈表紀蠻·蠻人好歌的原因》, 商務印書館, 1934: 無論男女, 皆認為唱歌為其人生之切要問題。人而不能唱歌, 在社會上即枯(孤)寂寞歡, 即缺乏戀愛求偶的可能性, 即不能通今博古, 而為一蠢然如豕之頑民。

33) 潘其旭, 《壯族歌圩研究》, 廣西人民出版社, 1991, 137쪽: 歌圩的活動, 雖以男女歡會和對歌擇偶活動為主體, 但並非僅以戀情作唯一的內容和目的。它是在某種特定觀念的作用下所舉行的唱歌聚會和社交活動, 屬一種綜合性的民族傳統文化形態。

34) 鍾敬文의 <劉三姐傳說試論·劉三姐乃歌圩風俗之女兒>, 《鍾敬文民間文學論集(上)》, 上海文藝出版社, 1982, 참고.

융합의 흔적이 보인다. ‘유삼저’라는 이름의 기원을 말할 때 흔히 廣西 右江地區에서 전해오는 <檳榔歌>의 “孔夫子造字, 嘹三妹造友.”³⁵⁾라는 가사를 예로 든다. 壯族 풍속에서 ‘檳榔’은 애정의 증표이며, 壯語로 ‘嘹’는 ‘즐거다’, ‘좋아하다’는 의미이고, ‘友’는 ‘사랑’을 의미한다. 따라서 “嘹三妹造友”는 “(노래를) 즐기는 三妹가 (남녀 사이의) 사랑을 만든다”고 풀이할 수 있다. 壯族은 이처럼 노래를 즐기는 三妹, 즉 ‘嘹三妹’가 山歌를 창시했으며 또 남녀 사이의 사랑을 주관한다고 여겼으니, 이에 따라 존경의 뜻으로 ‘妹’ 대신 ‘姐’를 붙여 ‘三姐’라고 부른 것이다. 覃乃昌은 이에 “嘹三妹는 <麼經布洛陀>³⁷⁾의 神 가운데 하나로서, 歌神이자 愛神이다.”라고 하고, 본래 壯族의 문자가 없었기 때문에 漢族의 문화와 융합되는 과정에서 “漢인들이 ‘嘹’의 뜻을 모르고서 三妹의 姓을 劉라고 여긴 것이다.”³⁸⁾라고 하였다. 즉 諧音으로 ‘嘹三妹’를 ‘劉三妹’로 기록했다는 것이다.³⁹⁾

이처럼 유삼저가 壯族의 신으로까지 신봉된 데에는 壯族의 전통문화와 풍속이 큰 영향을 끼쳤는데, 또 그 이야기가 壯族의 민간신화와 결부되어서 민간신앙으로 확대되었다. 壯族의 創世神話에서 ‘姆六甲’은 ‘創造之神’이자 ‘生育之神’인데, 男神 布洛陀의 박해를 받아 花婆神으로 떨어져 天界의 화원을 관리하고 인간의 탄생 책임을 맡았다. 花婆神이 주관하는 천상의 화원에 핀 꽃들은 인간의 ‘命魂’으로서 白花는 남자가 되고 紅花는 여자가 된다. 즉, 인간 세상에 남녀가 태어나면 천상에는 곧 白花나 紅花가 피고, 그 사람이 죽으면 그 꽃도 시들어 떨어진다. 따라서 ‘花’는 생명과

35) 覃乃昌, <劉三姐: 華南珠江流域原住民族的歌神與愛神>, 《河池學院學報》, 2007年 第6期, 86쪽: 劉三姐经历了从嘹三妹到劉三妹·劉三姐的演变, 体现了壯·汉文化的碰撞融合及嘹三妹由神到仙到人的演变过程.

36) 张声震主编: 《壯族民歌古籍集成·情歌·欢岸》, 广西民族出版社, 1997年, 第623页.

37) 壯族의 民間宗教인 磨教의 經典으로서, 壯族의 民間教創世史詩로 여겨진다.

38) 覃乃昌, <劉三姐: 華南珠江流域原住民族的歌神與愛神>(《河池學院學報》2007年 第6期) 81쪽 / 86쪽: 嘹三妹是《麼經布洛陀》的神祇之一, 是一位歌神與愛神. / 漢人不知‘嘹’之含義, 以爲是那位‘嘹三妹’姓劉.

39) 潘其旭. <壯族‘嘹歌’的文化內涵>, 《廣西民族研究》3, 2005 참고.

사랑을 대표하며, 姆六甲은 그것을 주관하는 신이므로 壯族은 姆六甲의 神像을 모셔놓고 신봉한다. 廣西 貴港, 橫縣, 武宣, 來賓, 賀州 등지는 특히 이러한 민간신앙이 왕성한 곳인데, 그곳의 민간 歌圩나 花婆廟, 盤古廟 등에는 모두 또 嘹三妹의 神像도 함께 모셔놓고 있다. 이것은 姆六甲의 神格과 神性이 유삼저와 결합되어 유삼저가 歌神과 爰神으로 기능하고 있음을 의미한다.⁴⁰⁾ 이에 대해 潘琦主도 “유삼저의 神職과 신분도 바로 女神 신앙과 노래를 좋아하는 문화습속이 상호 침투하고 또 부단히 분화되어 독립적으로 발전한 결과이다”⁴¹⁾라고 했다.

任旭彬은 또 유삼저 이야기가 ‘祛魅’와 ‘附魅’의 과정을 반복하고 있다고 주장했다.⁴²⁾ ‘魅’를 우리말로 풀이하자면 ‘신성화’라고 할 수 있으므로 신성을 제거하는 과정을 ‘祛魅’라 하고 신성화하는 과정을 ‘附魅’라고 이해할 수 있을 것이다. 그는 유삼저 이야기가 두 번의 ‘祛魅’ 과정을 거쳤다면 壯族 고유의 민간 신이 한족 통치가 확대되면서 유가의 ‘聖人’으로 대체된 것이 첫 번째 ‘祛魅’라는 것이다. 이것은 앞의 문헌기록에서 나타난 여러 유가적 성격 규정을 두고 한 말이다. 두 번째 ‘祛魅’는 기본적으로 중화인민공화국 이후의 문예상황과 보조를 같이한다. 이러한 경향은 사실 五四 신문화운동 이후부터 시작되었는데, 초기의 민속학자들은 유삼저 전설 속에 함유된 샤머니즘적 부분을 상당히 여과시켰으니, 이것은 당시 계몽주의 입장을 반영한 것이었다. 1950년 이후 이러한 경향은 정치사상과 연계된 미신 타파와 혁명정신 고취의 일환으로 유삼저를 ‘地主’에 대항하는 ‘영웅’으로 만들었던 것이다. 이에 유삼저는 시대정신을 대표하는 계급투쟁의 기호가 되었으니, 그 ‘仙’ 혹은 ‘神’으로서의 형상은 이로 말미암아 해제되었다. 이러한 두 번의 ‘祛魅’ 과정을 통하여 유삼저는 ‘사람’으

40) 廣西 壯族 자치구 서부의 소도시인 百色的 田東과 田陽 등지에는 전통적으로 꽃으로 사랑을 표하는데 이 때 부르는 세레나데 <育花歌>는 유삼저의 대표적 노래인 “妹相思, 不作風流待幾時, 只見風吹花落地, 不見風吹花上枝”와 비슷하다.

41) 潘琦主, 《劉三姐文化品牌研究》, 廣西人民出版社, 2002, 41쪽: 劉三姐의 神職身份也正是女神信仰與好歌的文化習俗相互滲透又不斷分化而獨立發展的結果.

42) <祛魅: 劉三姐形象的歷史演化>, 《廣西民族研究》 3, 2010 참고.

로 회귀하였지만 민간에서는 여전히 전통문화와 관련된 여러 방식으로 그 ‘神性’을 보존하고 있었고, 이것이 또 근자에 상업주의 예술과 결합하여 다시 ‘附魅’로 등장하고 있다. 그 신호탄은 《印象·劉三姐》로서, 연출을 맡았던 張藝謀는 “向傳統致敬! 向自然致敬! 向生命致敬!”이라는 구호를 내걸고 민간의 잠재된 ‘신성’을 끌어냄으로써 환상적이고 낭만적인 무대를 만들었던 것이다. 21세기라는 새로운 문화 환경이 유삼저를 다시 ‘신성화’ 시킨 것이다. 여러 논란에도 불구하고 유삼저 이야기는 이로써 새로운 부흥기를 맞이하였고 최근 중국문예계의 가장 주목받는 콘텐츠가 되었으니, 黃桂秋는 심지어 “유삼저는 壯族 뿐 아니라 중국문화, 내지는 동방 狂歡文化의 일종의 标志性 符號이다.”⁴³⁾라고 평가했다. 자본과 예술이 결합한 21세기적 문화 구도 하에서 유삼저 이야기의 전통적 신성성은 廣西와 壯族이라는 지역 및 민족적 호기심과 상호 상승작용을 일으키며 사람들의 주목을 끌고 있는 것이다.

V. 나가며

이상으로 유삼저 이야기의 원형과 형성과정, 그리고 그 문화사적 의미를 살펴보았다. 유삼저 이야기는 明清代 문헌기록에서 확인할 수 있듯이 유삼저의 ‘對歌’와 ‘化仙’이 그 원형이다. 이러한 원형은 珠江 유역을 중심으로 한 이른바 유삼저 문화권의 여러 지역으로 유포되면서 그곳의 전통 문화와 결합되어 다양한 이야기가 파생되었다. 특히 漢族文化가 유입되어 충돌하고 융합되는 과정에서 ‘被害’의 정절이 새로운 이야기로 자리를 잡았던 것이다. 이러한 유삼저 이야기는 지역과 민족의 전통문화, 특히 廣西 壯族의 ‘歌圩’ 문화와 신화 속에서 성장하였으며, 시대와 문화 환경에 따라 다양하게 변이되어 왔는데, 문화사적 맥락 속에서 다져진 이러한 일련

43) 黃桂秋, <劉三姐文化的人類學解讀>, 《河池學院學報》, 2008年 第1期, 111쪽: 劉三姐不僅是壯族, 而且是中國文化, 乃至東方狂歡文化的一種标志性符號.

의 이야기 형성과정은 유삼저 이야기가 이야기로서의 강한 힘을 갖게 된 토대였다고 평가할 수 있을 것이다. 이 힘이 바로 시대와 지역, 그리고 예술양식에 따라 적절하게 변용될 수 있게 하는 ‘이야기적 동력’으로서, 유삼저 이야기를 지금처럼 중국을 넘어 세계인의 사랑을 받는 이야기로 성장시켰다고 할 것이다.

그런데 최근에 우려되는 것은 상업적 세속화로 인한 문화사적 맥락의 단절과 형상의 변질이다. 지금도 廣西 각지에는 이 유삼저라는 문화코드를 경쟁적으로 활용하고 있다. 廣西에는 유삼저라는 이름을 붙인 기업과 단체들이 부지기수일 뿐 아니라 술이나 담배 같은 소비재에도 이름을 붙여 그 명성을 이용하고 있다. 지방정부는 또 ‘南寧國際民歌藝術節’이라든지 ‘劉三姐鄉’ 또는 ‘繡球之鄉’, ‘歌海’ 등의 이름으로 관광객을 불러 모으고, 기업은 물론 학계까지 동원하여 그 상업적 효과의 극대화에 골몰하고 있다. 그러다 보니 지역과 민족의 전통 특색마저 가게의 상품처럼 포장되어 돈으로 환산되고 있는데, 이러한 상황에서 유삼저 이야기도 자유로울 수 없는 듯하다. 민간의 자발적인 歌圩 문화는 정부의 관광 활성화나 기업의 상업적인 이윤 추구로 변질되면서 유삼저 문화도 상품처럼 포장되고 있다. 소비자의 변덕스러운 기호에 맞출 수밖에 없는 상품화의 과정에서 그 맥락을 상실하고 본질을 파괴시킨다는 우려의 목소리가 크다. 유삼저 이야기가 지금까지 지역과 민족의 전통문화 속에서 잉태되고 일상 속에서 자양분을 흡수하여 성장해 왔듯이 이러한 전통적 기반과 유리된 유삼저 이야기는 생명력을 갖기 어렵다. 2004년에 초연된 《印象·劉三姐》가 상업화되고 상품화되었다는 여러 비판에도 불구하고 10년 가까이 장기 공연되고 있는 것은 그나마 그 지역의 이야기를 그 지역의 주민이 그 지역의 실경 무대에서 공연하고 있기 때문이라 할 것이다. 유삼저 이야기가 시대와 문화 환경에 따라 다양하게 변용되고 상품화되는 것은 피할 수 없는 일이지만 지역과 민족의 전통문화라는 생육환경을 유지하고 그 문화사적 맥락을 잃지 않아야 시대와 지역을 넘어서는 經典的 콘텐츠가 될 수 있을 것이다.

<參考文獻>

- 鍾敬文, 《鍾敬文民間文學論集(上)》, 上海文藝出版社, 1982.
- 覃桂清, 《劉三姐縱橫》, 廣西民族出版社, 1992.
- 過偉, 《中國民間故事集成·廣西卷》, 中國ISBN中心, 2001.
- 鄧凡平, 《劉三姐山歌集》, 廣西民族出版社, 1995.
- 潘其旭, 《壯族歌圩研究》, 廣西人民出版社, 1991.
- 潘琦, 《劉三姐文化品牌研究》, 廣西人民出版社, 2002.
- 王士禎, 《池北偶談》, 中華書局出版社, 1982.
- 路工, 《訪書見聞錄》, 上海古籍出版社, 1985.
- 賓昕, <劉三姐民族文化形象的建構與構成研究>, 廣西師範大學 석사학위논문, 2012.04.
- 王珂, <<印象·劉三姐>敘事的現代性研究>, 漳州師範學院 석사학위논문, 2012.06.
- 趙偉, <印象劉三姐的歷史邏輯與文化語境分析>, 廣西民族大學 석사학위논문, 2008.
- 覃乃昌, <劉三姐:華南珠江流域原住民族的歌神與愛神>, 《河池學院學報》, 2007(6).
- 黃桂秋, <劉三姐文化的人類學解讀>, 《河池學院學報》, 2008(1).
- 張廷興, <劉三姐文化的生態考查報告>, www.YZDZW.GOV.CN, 2009.12.03.
- <“劉三姐”創作大事記>, <http://ccpslpslog,sohu.com>, 2007.09.10.
- 楊寧寧, <“劉三姐”—壯漢民族文化交融結出的碩果>, 《民族文學研究》 2003年 02期.
- 莫林虎, <從《劉三姐》到《印象·劉三姐》—一個現代大眾文化文本分析>, 《集美大學學報》, 2005.09.
- 冠品, <鍾敬文與劉三姐研究>, 《廣西右江民族師專學報》, 2004.02.

- 張利群, <文化交流視野中“劉三姐”文化品牌的建構>, 《廣西民族研究》, 2001. 12.
- 龔麗娟, <《劉三姐》文本的生態發展及其規律研究>, 《民族文學研究》, 2010 (03).
- 趙冰, <從《劉三姐》到《印象·劉三姐》>, 《中國民族》, 2009(Z1).
- 任旭彬, <祛魅: 劉三姐形象的歷史演化>, 《廣西民族研究》, 2010.03.
- 周佐霖, <劉三姐文化流傳與發展的內因探析>, 《廣西社會科學》, 2011(01).
- 平鋒, <劉三姐形象的歷史嬗變與現代建構>, 《歌海》, 2009(04).
- 韋楊波, <20世紀90年代以來劉三姐文化研究綜述>, 《大眾文藝(理論)》, 2009 (20).
- 王耀東·劉永紅, <古代傳說文本敘事特點—以劉三姐傳說為例>, 《西北民族大學學報》, 2010(04).
- 羅紅流, <劉三姐傳說的傳播研究>, 《柳州師專學報》, 2008(06).
- 陳學璞, <論劉三姐文化現象>, 《廣西社會科學》, 2008(02).
- 전영숙, <전통콘텐츠의 활용사례에 대한 연구: 중국 ‘유삼저’고사를 중심으로>, 《세계강문화국제학술대회》, 국제아시아민속학회, 2009.
- 이광복, <중국 『인상 유삼저』의 지역문화자원 활용사례연구>, 《문화예술 콘텐츠》 5호, 2010.06.
- 안영은, <소수민족 민간전설 ‘劉三姐’, 대형 실경공연 ‘印象·劉三姐’로 부활하다>, 《중국학연구》 57집, 2011.
- 전보옥, <광서성 민족문화의 문화브랜드화 현상 고찰: 『印象·劉三姐』를 중심으로>, 《중국학연구》 59집, 2012.
- 박화진, <극 공간의 확장·축소·전이 연구>, 상명대학교 석사학위논문, 2010.
- 이동배, <수상공연 콘텐츠의 성공요인 분석과 한국적 적용방안 연구: 중국 실경(實景)공연 장이머우(張藝謀)의 인상(印象) 시리즈를 중심으로>, 건국대학교 석사학위논문, 2011.
- 신춘호, <장이머우식 ‘印象計劃’의 성공요인과 한국형 ‘실경산수공연’의 가

- 능성 탐색>, 《글로벌문화콘텐츠》 5호, 2010.
- 안창현, <중국 대형실경공연-임프레션 시리즈의 문화산업적 가치연구>, 《인문콘텐츠》 19호, 2010.
- 김정로, <이벤트무대 연출자로서의 장이머우: 인상시리즈를 중심으로>, 《월간 이벤트》, 2011(2).
- 권응상, <예술과 산업으로서의 중국 실경무대극(實景舞臺劇)에 대한 평가와 전망>, 《중국학보》 64집, 2011.
- 권응상, <최근 중국 곤극현상에 대한 평가와 전망>, 《중국문학》 66집, 2011.
- 권응상, <楊貴妃 이야기의 형성과 諸宮調에서의 변용>, 《중어중문학》 36집, 2005.
- 권응상, <楊貴妃 이야기의 《梧桐雨》와 《長生殿》에서의 변용: 雜劇과 傳奇의 양식적 특징 규명을 위한 시론>, 《중국문학》 49집, 2006.
- 권응상, <崑劇의 부흥과 최근 공연성과에 관한 일고>, 《中國語文學》 48집, 2006.
- 권응상, <최근 崑劇 논쟁에 관한 일고>, 《中國語文學》 49집, 2007.

<中文提要>

本文考察了刘三姐的故事原型及其形成过程, 以及它在文化史上的意义。刘三姐的故事在明清两代的文献记录中可查证, 故事的原型是刘三姐“对歌”和“化仙”。这类原型在以珠江流域为中心的所谓刘三姐文化圈里广泛流传, 并同当地的传统文化相结合衍生出各种各样的故事。尤其是伴随汉族文化的流入, 在冲突和融合过程中, “被害”情节作为新故事流传下来。这类刘三姐故事是在地域和民族传统文化, 尤其是在广西壮族的“歌圩”文化和神话中成长起来的。随着时代和文化环境的变迁而发生了各种变异, 在文化史脉络中积淀下来的这一系列故事, 在形成过程被赋予强悍的力量从而成为刘三

姐故事的根基，是可以对此进行评价的。正是这种因时、因地，因艺术形式制宜而发生的变化，作为可适当调整的“故事性动力”，让刘三姐故事如今走出中国成为受全世界喜欢的故事。然而，最近对刘三姐故事的商业世俗化忧虑的呼声很高。虽然刘三姐故事随着时代和文化环境的变化发生各种变异，被商品化的趋势不可避免，只有维护地域和民族传统文化的生育环境，不遗忘其文化史的脉络，才能使其成为跨地域的经典内容。

Key Words : Liu Sanjie(劉三姐), Liu Sanjie story(유삼저 이야기), the original form(원형), the formation of Liu Sanjie story(형성과정), Its meaning in the cultural history(문화사적 의미)