

劉三姐 이야기의 극본화 과정 연구*

권 응 상**

<目次>

I. 들어가며	III. 극본의 형성기
II. 극본화의 발단기	IV. 나가며

I. 들어가며

유삼저 이야기는 唐代 민간에서부터 생겨나서 지금까지 민중들이 가장 즐기는 대표적인 문화콘텐츠의 하나로 자리 잡았다. 구전되던 유삼저 이야기가 민중의 대표적 문화콘텐츠가 될 수 있었던 것은 유삼저 이야기가 가진 여러 매력, 예를 들면 유삼저라는 인물의 정의롭고 저항적인 형상, 廣西 지역 여러 소수민족의 문화와 민족 특색이 결합된 재미있는 에피소드, 쉽게 함께 즐길 수 있는 노래 등이 주요 요인이라 할 것이다. 하지만 그 과정에서 결정적인 역할을 한 것은 공연이었고, 또 이러한 공연은 여러 이야기를 극적으로 잘 엮은 극본 덕분이었다. 이렇게 말 할 수 있는 것은 유삼저가 이야기가 전국적인 인지도를 얻게 된 것이 공연 때문이고, 또 이후 유삼저 관련 여러 파생 콘텐츠들이 일정 부분 이러한 공연 극본의 영향을 받고 있기 때문이다.

유삼저 관련 공연의 양상을 보면 지역 유행시기와 전국 유행시기의 명

* 이 논문은 2013년도 대구대학교 학술연구비에 의한 것임.

** 대구대학교 중국어중국학과 교수

확한 분기점이 있다. 그것은 1960년 歌舞劇 《劉三姐》를 기점으로 하는데, 1960년 4월에 개최된 ‘《劉三姐》 文藝匯演大會’ 이후 ‘柳州市 《劉三姐》 劇本創作小組’가 彩調劇 《劉三姐》 제3방안을 개편한 가무극 《유삼저》 극본을 만든 것이다. 이 가무극 《유삼저》는 동년 10월에 북경 공연을 시작으로 15개월 동안 전국 투어를 하면서 유삼저 열풍을 만들었다. 비슷한 시기에 영화와 텔레비전 다큐멘터리도 제작되어 그 열풍을 더욱 거세게 만들었고, 유삼저는 일약 중국인이 가장 좋아하는 문화 콘텐츠의 하나가 되었다.

이처럼 유삼저 이야기가 다양한 양식으로 분화 발전되어 전 중국 대중들의 사랑을 받게 된 것은 바로 1960년의 가무극 《유삼저》 덕분이라 할 것이다. 그런데 이 가무극 《유삼저》는 채조극 극본을 개편한 것이며, 또 이 채조극본은 그 원조에 관한 여러 논란이 있어 왔다. 이 논란은 결국 저작권 분쟁으로 이어져 최근에야 법정에서 정리가 되었다. 이에 본고는 유삼저 이야기가 극본화 하는 과정을 발단기와 형성기로 양분하여 통사적으로 정리하고 그 특징을 밝힘으로써 상호 연원 관계나 영향 관계를 규명해 보고자 한다.

II. 극본화의 발단기

유삼저 이야기의 시작은 당대부터이지만 이 이야기의 기록이 본격적으로 등장하는 시기는 明末清初이다.¹⁾ 기록이 많다는 것은 이야기가 많이 유행했다는 의미일 수 있다. 따라서 극본화의 발단기는 대략 청대를 시작으로 중화인민공화국 수립 이전까지로 잡을 수 있다.

1) 줄고, <유삼저(劉三姐) 이야기의 형성과 그 문화사적 의미>《중국어문학》 제 62집, 2013.4. 109-119쪽 참고.

1. 蔣士銓의 傳奇 《雪中人》

유삼저 이야기가 극본에 처음 등장한 것은 청나라 乾隆 연간에 출현한 장사건의 전기 《설중인》이다. 《설중인》은 吳六奇(1607~1665)와 查培繼의 일화를 다룬 작품인데, 오륙기의 일화는 金庸의 소설 《鹿鼎記》를 비롯하여 蒲松齡의 《聊齋志異》, 王士禎의 《香祖筆記》, 鄭昌時的 《韓江聞見錄》 등에도 소개되어 있다.

오륙기는 廣東 潮州人으로 조실부모하고 음주와 도박에 빠져 강호를 떠돌며 구걸하던 거지였다. 그러나 거지답지 않은 자존감과 의연함으로 ‘鐵丐’라는 별명으로 불렸다. 오륙기가 海寧 지방을 떠돌 때 삼일 동안 눈 속에서 굶주리다가 그의 비범함을 알아본 그 지역의 舉人 사배계를 만나 구조되고 극진한 대접을 받는다. 그 후 사배계가 杭州를 유람할 때 또 오륙기를 만나 의관과 황금 백 냥을 주며 군에 들어가라고 권한다. 이에 오륙기는 郵卒로 입대를 했고, 그 덕분에 關河의 형세를 꿰뚫고 있었으므로 淸軍이 浙江에서 광둥으로 진군할 때 큰 공을 세우게 된다. 이후에도 전장에서 공을 세워 通省水陸提督의 지위에 오른다. 그 후 사배계가 누명을 쓰고 하옥되자 오륙기는 은혜를 잊지 않고 자신이 보증하겠다는 상소를 올려 석방시켜주고, 두 사람은 다시 해후하게 된다. 장사건은 이 이야기를 바탕으로 《설중인》 전기를 지은 것이다. 이 극은 청대 戲班 永春社가 京劇 《大力將軍》으로 개편하여 공연한 적이 있다.²⁾

유삼저는 초기에 주로 불려졌던 ‘劉三妹’라는 이름으로 이 극본의 第13齣 <賞石>에 등장한다. 제13척은 오륙기가 감옥에서 석방된 사배계를 위해 연회를 베푸는 장면으로, 이 과정에서 淨으로 분한 오륙기는 ‘家樂’을 불러 공연을 시킨다.

[淨] 우리 嶺南 지역에는 僛僛蠻歌가 있는데, 오히려 특별한 맛이 있다

2) 徐國華, 《蔣士銓研究》, 華東師範大學, 박사학위논문, 2005, 참고.

오. 鄙俚하다고 싫어하지 않으시면 그들에게 공연을 시켜 선생께 한번 웃음을 드리지요.

[生] 민간에서 노래를 채집했다고 들은 바 있나이다. 새 노래가 있다 하니 보여주십시오.

[淨] 《劉三妹》를 공연하여라. [末이 말을 전한다]

[ト이 선녀 복장으로 등장하며] 낭군은 合歡花를 심고, 이 몸은 合歡菜를 심었네. 채소가 다 자라면 낭군 위해 요리해주고, 꽃이 피면 낭군 위해 꽃으리라. 小仙 유삼매는 新興 사람입니다. 唐나라 때 태어났는데, 나이 막 열두 살에 經史를 통달했고, 音律을 잘 알며, 遊戲에 得道했다고요. 溪峒³⁾ 사이를 왕래하다가 諸蠻(여러 소수민족)과 그 지역 노래를 겨루게 되어 노래를 만들고 唱和했지요. 후에 白鶴秀才를 만나 마침내 부부가 되고, 신선이 되어 떠났다고요. 지금도 제만이 跳月成親⁴⁾하면서 우리 두 사람이 歌仙이 된 것을 축하한다고요. 저기 수재가 학을 타고 오시네요.

[小生이 신선 복장으로 학을 타고 등장하여 노래한다] 【蠻歌】삼매를 그리워하며.....⁵⁾

이것은 극중극으로서, 수재의 노래에 이어 삼매가 답가를 하며, 두 사람은 ‘歌仙’의 입장에서 ‘跳月成親’의 풍속을 지켜보는데, 차례로 ‘儵女’와 ‘黎女’가 등장하여 노래로써 짝을 맺으며, 이 공연은 끝이 난다. 이 부분은

-
- 3) ‘峒’은 원래 두 산맥 사이에 있는 평지를 지칭하는 용어로서, 중국 嶺南 지역 토착 민족의 사회조직 단위를 이렇게 불렀다. 따라서 溪峒은 계곡에 자리 잡고 있는 토착 소수민족의 주거지를 말한다.
- 4) 苗族과 彝族 등 소수민족의 풍속으로, 매년 봄에 미혼의 청년남녀들이 달 밝은 밤에 야외에 모여 노래와 춤으로써 마음을 표현하여 짝을 찾는데, 이를 ‘跳月成親’이라고 부른다.
- 5) 蔣士銓, 《蔣士銓戲曲集》(中華書局, 1993), 《雪中人》 第13齣 <賞石>: (淨) 俺嶺南有儵儵蠻歌, 倒也別致, 若不嫌鄙俚, 着他們演來, 以博先生一笑. (生) 問俗採風, 藉資聞見. 既有新聲, 即求相示. (淨) 吩咐演《劉三妹》. (末傳話介) (旦仙裝上) 郎種合歡花, 儂種合歡菜. 菜好爲郎餐, 花好爲郎戴. 小仙劉三妹, 新興人也. 生於唐時, 年方十二, 淹通經史, 妙解音律, 遊戲得道, 往來溪峒間, 與諸蠻操土音, 作歌唱和; 後來得遇白鶴秀才, 遂爲夫婦, 成仙而去. 今諸蠻跳月成親, 祀我二人爲歌仙. 你看秀才乘鶴來也. (小生仙裝乘鶴唱上) 【蠻歌】思想妹.....

분량이 미미할 뿐 아니라 극의 줄거리에 영향을 미치지도 않는다. 또 유삼저 이야기의 내용과 관련된 전개도 없어서 실제로 이 작품은 유삼저 극본 이야기보다 그저 유삼저 관련 이야기가 등장하는 최초의 극본이라고 말해야 할 것이다.

다만 극중극의 형태로 삽입될 정도로 당시에 이미 유삼저 이야기가 널리 유행하였고, 광서 지역 소수민족의 노래로써 짝을 선택하는 ‘倚歌擇偶’의 歌圩⁶⁾ 풍속도 보편적이었음을 확인할 수 있다. 이것은 또 유삼저 이야기가 공연예술에 적합한 강한 공연성을 갖고 있다는 의미로서, 극본화의 단초를 확인할 수 있다 하겠다.

2. 歐陽予倩의 歌劇 《劉三妹》

유삼저 이야기가 최초로 극본화 된 것은 1929년 구양여천의 가극 《유삼매》⁷⁾이다. 이 극본은 ‘序幕’을 제외한 총 4막으로 이루어져 있는데, 현재까지 알려진 유삼저 관련 최초의 극본이다.

극중 등장인물로는 유삼매를 비롯하여 ‘其母’, ‘其兄’, 그리고 백학수재 등이다. 서막에서는 세 명의 ‘轎夫’를 등장시켜 자유연애를 주제로 유삼매와 백학수재가 서로 사랑하는 사이임을 밝히고, 제1막에서는 어머니와 오빠가 삼매를 강제로 王氏 집안에 시집보내려고 하자 수재와 ‘苗人部落’으로 야반도주한다. 제2막에서는 오빠와 마을 사람들이 잡으러 오고 이 과정에서 결국 수재와 헤어지게 된다. 제3막에서는 묘인부락에 홀로 남겨진 삼매가 ‘跳月成親’의 과정에서 노래를 하게 되고, 그 노래에 감동한 ‘女王’의 도움으로 수재의 행방을 알아낸다. 제4막에서는 두 사람은 마침내 재회하

6) 歌圩는 壯族의 歌會나 歌節로서, 농한기나 설과 추석 같은 명절에 야외에서 거행하는데, 남녀노소 모두 성장을 하고 적게는 수백 명에서 많게는 만 명이 넘을 정도로 사람이 몰린다. 보통 청춘남녀들의 山歌 對唱이 중심을 이루는데, 繡球 던지기나 彩蛋(채색 계란) 깨기, 폭죽놀이를 하기도 한다.

7) 이 작품은 당시 《戲劇》(1929年 第四期)에 발표하였고, 후에 또 《劉三姐劇本集》(廣西民族出版社, 1996, 270-324쪽)에 수록되었다.

나 삼매에게 반한 여왕의 ‘侍衛長’이 삼매를 차지하기 위해 체포하러 오고, 이를 피해 산으로 도망 간 두 사람은 마침내 바위로 변한다. 이 극은 전체적으로 삼매와 수재의 사랑 이야기에 초점을 맞추었는데, 구전되는 오빠의 박해 외에 묘인부락의 시위장을 반면인물로 만들어 삼매와 수재의 비극성을 강화시키고 있다.

이 작품은 그가 ‘五四’ 시기에서 30년대 초까지 廣東戲劇研究所에 있을 때 지은 작품인데, 1918년에 발표한 <予之戲劇改良觀>에서 그는 분명하고 쉬운 白話를 사용하여 사상이 담긴 극본을 써야 하고 새로운 歌舞演藝 인재를 배양해야 하며, 희곡개혁의 일환으로써 新型 歌舞劇을 창조해야 한다고 주장했으니, 이 작품은 《楊貴妃》(1937년)와 함께 그 실천 가운데 하나인 셈이다. 당시에 구양여천은 또 桂林 지방의 桂劇 《梁紅玉》, 《打金枝》, 《斷橋》 등을 창작하거나 개편하기도 했으니, 그는 민간 전설에서 취재하여 고전 희곡에다 서구 뮤지컬의 형식을 융합한 새로운 시대의 새로운 가무극을 만들고자 했던 것이다.⁸⁾

이 극은 실제 공연된 기록은 찾아볼 수 없지만 최초의 완전한 유삼매 이야기 극본이라고 할 수 있으며, 이 극본의 유삼매는 또 최초의 극적 형상이라고 할 수 있겠다.

3. 正字戲 《劉三妹割草》

구양여천의 가극 《유삼매》가 실제 공연되지 못한 비운의 극본이라면 극본 없이 무대 공연만 이루어진 작품도 있다. 그것은 廣東省 海陸豐縣에서 20세기 초에 공연되었다고 하는 정자회 《유삼매할초》이다. 정자회는 광동 海陸豐⁹⁾ 일대에서 생겨났는데, 粵東이나 閩南에서는 中州話(지금의 客家話)를 ‘正字’ 혹은 ‘正音’이라고 하므로 正字戲 혹은 正音戲라고 불렀

8) 李偉, <歐陽予倩與二十世紀中國戲曲改革>, 《戲劇藝術》, 2011.

9) 海陸豐은 지금의 汕尾市의 옛 이름으로, 汕尾市 관할의 海豐縣, 陸豐市, 陸河縣 등을 포괄한다.

던 것이다. 이처럼 정자희는 海豊과 陸豊을 중심으로 한 粵東과 閩南 지역의 지방희로서, 500여 년 전에 閩南에서 粵東으로 들어온 元明 南戲의 지류이다.¹⁰⁾ 전문공연단으로는 현재 陸豊正字戲劇團이 있는데, 이 극단의 명배우 陳寶壽는 《유삼매할초》가 1920년대에서 40년대 사이에 정자희 가운데 유일하게 客家話로 대사하고 客家山歌를 노래하는 희곡이라고 증언했다.¹¹⁾

이 극은 극본이 없으며, 현재 남아 있는 몇몇 노래도¹²⁾ 배우의 구술 기록이다. 알려진 극의 내용 역시 노배우의 구술을 기록한 것으로, 고사의 맥락은 비교적 완전하지만 세부 내용은 소략하다. 陳澤如의 자료에 따르면 정자희 예인 廖潭銳가 그의 나이 20대 때인 1920년대에 이 극을 공연한 적이 있었다고 하며, 1920년대에서 40년대 사이에 유삼매 역할을 한 가장 유명한 배우는 名花旦 李興然이었다.¹³⁾

진택여의 자료에 따르면 줄거리는 다음과 같다. 山東의 공자 花德祖가 과거보러 가던 도중 산속에서 도적을 만나 위기에 빠졌는데, 우연히 유삼매의 오빠 劉二를 만나 구조된다. 유삼매도 산에 풀을 베러 갔다가 호랑이를 만나 곤경에 빠진 화덕조를 구해주고 두 사람은 서로 사랑에 빠진다. 함께 집으로 돌아온 두 사람은 삼매의 오빠 유이도 화덕조를 구해준 사실을 알게 되고, 삼매는 집안에 대대로 내려오는 금팔찌를 정표로 주며 결혼을 약속한다. 삼매와 헤어져 다시 과거보러 가던 도중 錢塘縣에서 王小手를 만나 물건을 도둑맞고 또 살인 누명까지 쓰고 감금된다. 훗날 돈으로 흥청거리던 왕소수는 유이를 만나 함께 술자리를 하게 되고, 유삼매가 정

10) 《中國大百科全書—戲曲·曲藝卷》, 578쪽, “正字戲”條.

11) 李林, <新版歌舞劇《劉三姐》: “好人”唱山歌, “壞人”唱彩調> (<中國文化報> 2010-05-13): 據正字劇老藝人陳寶壽說, 《劉三妹割草》是正字戲中唯一說客家話, 唱客家山歌的.

12) 현재 기록은 劉二의 창과 유삼매가 산 위에서 풀을 베는 때 흥얼거리는 노래 및 花德祖를 송별하는 노래 정도만 남아 있다고 하며, 鄧凡平의 《劉三姐劇本集》의 ‘附錄—關於正字戲《劉三妹割草》的一些情況’에 수록되어 있다.

13) 鄧凡平, 《劉三姐劇本集》, ‘附錄—關於正字戲《劉三妹割草》的一些情況’, 360쪽.

혼했다는 말을 들은 왕소수가 흠친 팔찌를 삼매에게 주라며 꺼내자 그것이 화덕조의 것임을 알아챈다. 이에 유이는 이 사실을 삼매에게 알리고 화덕조의 누명을 벗게 한다. 화덕조는 縣官의 양자가 되고, 마침내 서울로 가서 공명을 이루게 된다.

그러나 육풍정자희극단의 노배우 陳寶壽가 기억하는 줄거리는 조금 다르다. 李寅의 자료에 따르면 1979년 당시 일흔의 나이로 ‘全國第四次文代會’에 참석한 그는 廣西文聯顧問 李寅에게 이 《유삼매할초》는 기존의 민간 전설과 달리 두 사람이 결혼을 하는 대단원으로 막을 내린다고 다음과 같이 설명하였다.¹⁴⁾ 山歌를 잘 부르는 농부의 딸 유삼매가 어느 날 산에 올라가 풀을 베면서 노래를 부르고 있었는데, 어떤 公子가 산가로써 그녀를 지분거리다가 오히려 낭패 당하고 물러난다. 후에 한 秀才가 과거를 보러 지나는 길에 삼매와 對歌하고는 서로 사랑에 빠지게 된다. 이 때 갑자기 호랑이 한 마리가 수재를 덮치려고 했는데, 삼매는 풀 베는 칼로 호랑이를 물리쳤고, 부상당한 수재를 집으로 데리고 가 치료해준다. 삼매에게 모욕을 당했던 그 공자는 유삼매가 외간 남자를 집에 끌어들였다며 관에 고발한다. 삼매와 수재는 공개적으로 심문을 받게 되고 산가를 이용해 조리 있게 변호하여 마침내 무죄로 풀려나게 된다. 후에 수재는 과거에 급제하여 삼매와 결혼하게 된다.¹⁵⁾

이러한 내용의 차이는 공연 당시의 편극에 따른 결과로 보인다. 이 극은 구체적인 극본이 남아 있진 않지만 육풍정자희극단의 전성기¹⁶⁾가 1920년대인 점과 진보주의 설명이 일치하므로 그 당시에 지역적으로 활발하게 공연되었을 것으로 유추할 수 있다.

이상 세 작품은 청대에서 중화인민공화국 수립 이전까지의 유삼저 관련

14) 鄧凡平, 《劉三姐劇本集》, ‘附錄-關於正字戲《劉三姐割草》的一些情況’, 363쪽.

15) 鄧凡平, 《劉三姐劇本集》, ‘附錄-關於正字戲《劉三姐割草》的一些情況’, 363쪽.

16) 陸豐正字戲劇團 홈페이지: 1992年以《古城會》一劇參加全國“天下第一團”優秀劇目展演, 獲劇目獎和表演獎.

극본과 공연 상황이다. 장사전의 《설중인》은 온전한 유삼저 관련 극본이라고 볼 수는 없지만 극중극으로 삽입될 정도로 유삼저 이야기가 공연에 적합한 형식임을 알려준다. 구양여천이 유삼저 이야기로써 새로운 형식의 가극으로 만들고자 했던 것도 이러한 유삼저 이야기가 가진 공연성 때문일 것인데, 그의 가극 《유삼매》는 비록 공연되지는 못했지만 최초의 유삼저 극본이 되었다. 이에 반해 정자희 《유삼매할초》는 극본은 없지만 실제 지역 공연계에서 활발히 공연되며 명성을 날린 작품이다. 따라서 《설중인》이라는 극본화의 씨앗이 가극 《유삼매》와 정자희 《유삼매할초》에 의해 싹을 틔웠다고 할 것인데, 이 세 작품이 등장한 시기를 극본화의 발단기라 볼 수 있을 것이다.

III. 극본의 형성기

유삼저라는 인물의 정체성과 극적 형상이 확립되어 본격적으로 극본이 형성된 시기는 1950년대에서 60년대 초까지로 볼 수 있다. 불과 10년이 안 되는 짧은 기간에 1,200여 년간 구전되던 유삼저 이야기는 극본과 그 공연을 통해 대중 속으로 깊이 파고들었으니, 이 시기는 유삼저 극본의 형성기라고 부를 수 있다.

1. 鄧昌伶의 彩調劇 《劉三姐》

그 첫 신호탄은 廣西 宜山 克強中學校 교장 등창령이 쓴 채조극 《유삼저》 극본이었다.¹⁷⁾ 手稿의 원 극본에는 1953년 12월에 창작되었다는 서명이 붙어있고, 괄호 안에 “彩調”라는 두 글자를 명시했으니, 이것은 최초

17) 鄧平凡의 《劉三姐劇本集》은 제1집이 ‘彩調劇 《劉三姐》’이고 제2집이 ‘彩調劇以前的《劉三姐》’인데, 이 극본은 제2집의 부록에 ‘鄧昌伶神話劇《劉三姐》’라는 이름으로 수록되어 있다.

의 채조극 《유삼저》 극본인 셈이다. 채조는 “희곡의 曲種으로서, 廣西 북부 농촌에서 기원하여 매우 널리 퍼졌으며 명칭이 하나같지 않다.”¹⁸⁾라고 하는데, 실제 調子, 彩燈, 哪啣哪 등의 이름으로도 불리다가 1955년 이후부터 ‘彩調’라는 명칭으로 통일되었고, 1956년에 廣西彩調劇團이 설립되었다. 극목은 대략 500여 종에 달하며 원래 桂林 북부지역 漢族 극종의 하나이지만 廣西 여러 소수민족들도 즐기는 지방희가 되었다. 따라서 그 지역 사람인 등창령이 유삼저 이야기를 채조극본으로 창작한 것은 매우 자연스러운 일이라 할 것이다.

등창령은 채조극 《유삼저》 ‘卷首語’에서 “桂西 일대의 신화 속에는 유삼저 ‘唱歌成仙’의 고사가 무수히 전하고 있다. 현재 宜山의 下棍河 가에는 천 자 높이의 석벽에 특 튀어나온 가로목이 있는데, 사람들은 또 유삼저가 신선이 된 후에 남긴 풀 망태라고 한다. 더욱이 노래를 들자면 매우 많은 사람들이 모두 ‘노래 잘 하네, 노래를 마음대로 갖고 놀며 즐기네, 못 믿겠으면 유삼저를 보세요, 鯉魚巖에 앉아서 노래 부르네.’라는 가사를 떠올릴 것이다. 고사가 자질구레하고 계통적인 전설이 없으므로 사람들은 단지 노래 부르며 즐기기에 좋다고만 생각하고 유삼저 노래 소리의 노동의의나 투쟁 가치를 빠뜨린다.”¹⁹⁾라고 했다. 이처럼 등창령은 그 지역 사람들에게 익숙한 유삼저 전설에서 노래의 의미를 강조하고, 그 속에 ‘노동’과 ‘투쟁’의 가치를 담고자 했던 것이다.

이 극은 田野, 河堤, 村舍, 庭院, 山村 등 도합 5場으로 이루어져 있으며, 유삼저의 對歌와 수난이 중심을 이루고 있다. 제1장에서는 삼저와 여

18) 《中國大百科全書-戲曲·曲藝卷》 23쪽: 彩調, 戲曲曲種. 起源于廣西北部農村, 流傳甚廣, 名稱不一.

19) 鄧昌伶, <彩調劇《劉三姐》劇本 - 卷首語>(羅崗生·李蓮芳, 《劉三姐研究資料集》, 廣西人民出版社, 2007.): 桂西一帶的神話中, 盛傳着劉三姐唱歌成仙的故事. 現在宜山的下棍河畔, 高約千尺的石壁上有一路突出的橫木, 人還說還是劉三姐成仙後遺下的草扁擔. 尤其是提到唱歌, 很多人都會想到‘唱歌好, 唱歌得耍又得玩, 不信你看劉三姐, 唱歌得坐鯉魚巖’的歌詞. 因為故事是零碎的, 沒有系統的傳說, 所以人們但念唱歌好玩, 而忽略了三姐歌聲的勞動意義和鬪爭價值.

러 아가씨들이 등장하여 즐겁게 춤추고 노래하는 장면이 펼쳐지며 말미에서는 자칭 ‘歌王’ 周立과 馬珍이 등장하여 삼저의 명성을 듣고 멀리서 노래 대결을 하러 왔음을 알린다. 제2장에서는 삼저와 두 가왕의 노래 대결이 펼쳐지고, 결국 삼저의 승리로 끝이 난다. 제3장에서는 劉二가 노래하며 다니는 동생을 못마땅해 박해를 하자 시누이와 마을 사람들이 말리고, 이어서 莫云의 부하들이 들이닥쳐 삼저를 그의 후처로 삼는다며 잡아간다. 제4장에서는 막운의 집에 갇힌 삼저가 그 집의 歌姬 李玉蓮의 도움을 받아 막운과 그 집 손님으로 초청된 知府 陸既를 술에 취하게 한 뒤 “爲民除害(백성을 위해 해악을 제거)” 한다며 살해하고 도망을 친다. 제5장에서는 산으로 도망친 삼저가 선녀에 의해 승천하여 신선이 된다.

내부의 반면인물로 삼저의 오빠가 등장하는 것은 구양여천의 극본과 동일하지만 외부의 반면인물이 여왕의 시위장에서 마을의 권력가 막운과 官界의 권력가 육기로 바뀌었다. 특히 주목할 만한 것은 등창령이 밝혔듯이 유삼저의 투쟁성을 강화하였다는 점이다. 앞서 구양여천의 극본과 정자희가 유삼저의 노래와 소수민족의 ‘歌圩’ 풍속에 많은 부분을 할애하고 수재와의 사랑 이야기에 초점을 맞춘 것과는 달리 ‘인민’에게 해악을 끼치는 권력자를 처단하는 투사로 형상화 하고 있는 것이다.

이 극본은 당시 공연되지 못하고 1996년에 鄧凡平이 편찬한 《劉三姐劇本集》의 부록에 수록되었는데, 그 서두에서 “애석하게도 매우 특색 있게 쓴 이 극본은 여러 원인으로 말미암아 당시에는 사회의 주목을 받지 못했다. 극단에서 채택하지 않았을 뿐 아니라 신문이나 잡지에도 발표되지 못했으며 심지어 그것을 본 사람조차도 극소수였다.”²⁰⁾라고 했다. 그러나 이 책은 이후 유삼저 극본의 저작권 분쟁의 빌미가 되었으니, 2000년에 등창령의 네 딸이 법원에 저작권 소송을 제기한 한 것이다. 2007년에 중국 법원은 최종적으로 등창령의 저작권을 인정하였으니, 이 극본은 최초의

20) 鄧凡平, 《劉三姐劇本集》, ‘附錄—鄧昌伶神話劇《劉三姐》’, 325쪽: 可惜他這部寫得頗有特色的劇本, 由于諸種原因, 當時沒有受到社會的青睞, 既未被劇團採用, 也未在報刊上發表, 甚至連看過它的人也為數極少.

채조극본으로 공인받았다. 공방이 진행 중이던 2004년 4월 29일자 <廣西民族報>에는 그 상황에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

등창령은 1955년 말에 《유삼저》 초고를 창작 완성하여, 전후로 廣西人民出版社와 宜山人民桂劇團에 보내 주었다. 桂劇團은 원래 채택하기로 결정했으나 후에 제한된 조건 때문에 연습하기 어려워 원고를 돌려주었다. 등창령은 또 1957년 9월에 극작을 廣西文化局 劇改會秘書長 黃淑良에게 보내 주었고, 후에 黃淑良은 柳州彩調團의 일차 순회공연 때 극본을 그 극단의 藝委主任 林子南에게 넘기면서 아울러 ‘이 극본은 桂劇團에 그다지 적합하지 않으니 彩調를 사용하여 공연할 수 있는지 살펴보고, 다 본 후에는 대본을 돌려 달라.’고 부탁했다. 1958년, 유주채조단은 등창령의 대본을 돌려주었다. 유주채조단은 그 극본으로 연습하지 않고 별도로 채조극 《유삼저》를 집필했으며, 아울러 1959년에 공연하였다.²¹⁾

이처럼 유주채조단은 등창령의 극본을 받아서 한동안 갖고 있다가 그 극본이 아닌 새로운 극본을 창작하여 공연했고, 이러한 식연찮은 과정이 저작권의 빌미가 된 것이다. 이 문제는 극본의 내용을 보고 판단해야 하겠지만 정황상 유주채조단의 채조극본이 등창령의 극본을 바탕으로 ‘개편’했을 개연성은 있어 보인다. 등창령의 딸 鄧儀는 당시 모든 전설에서 ‘유삼매’라 불리던 이름을 아버지가 처음으로 ‘유삼저’로 바꾸었다고 주장했다.²²⁾ ‘유삼저’라는 이름의 가장 빠른 기록은 廣東省 陽春縣 春灣鎮 銅石

21) 陳慶祥·莫瑞揚, <劉三姐故鄉: 鋪滿琴弦的樂土 - 第一個劉三姐劇本產生的前前後後>(<廣西民族報>2004-4-28): 鄧昌伶在1955年底, 創作完成了《劉三姐》初稿, 先後寄給廣西人民出版社和宜山人民桂劇團, 桂劇團原本決定採用, 後因條件有限, 難于排演而退稿. 鄧昌伶又于1957年9月將劇作寄給廣西文化局劇改會秘書長黃淑良, 後來黃淑良在柳州彩調團的一次巡演時把劇本交給該團藝委主任林子南, 并囑咐林子南說, 這個劇本不太適合桂劇團, 看看能不能用彩調排演, 看完後把本子交回. 1958年, 柳州彩調團退回了鄧昌伶的本子. 柳州彩調團沒有排演該劇本, 而是另行編寫了彩調劇《劉三姐》, 并與1959年上演.

22) 孫鵬遠·李嵐, <“劉三姐”身世的四十年紛爭>(<廣西新聞網-南國早報> 2007-04-04): 鄧儀說, 那時候所有的民間傳說里面, 歌仙名字都叫“劉三妹”, 直到父親創作劇本時, 才把“劉三妹”改叫“劉三姐”, 這清楚地表明父親是“劉三姐”故事的原

巖의 “乾化乙亥重陽日，劉仙三姐歌臺”²³⁾이나 이후 거의 모든 전적과 기록에서 ‘유삼매’로 불렸던 것이 사실이다. 따라서 유삼매가 유삼저로 불리게 된 것은 어쨌든 이 극본의 영향이며, 또 공연되지는 못했지만 후세 유삼저 극본의 모태라고 할 수 있을 것이다.

2. 肖甘牛의 故事本<劉三姐>와 桂劇《歌仙劉三姐》

선후관계가 불분명하긴 하지만 등창령이 유삼저 이야기에 관심을 갖고 극본을 창작하던 시기는 전반적으로 유삼저 이야기가 주목을 받았던 시기로 보인다. 등창령의 극본은 1953년 12월로 서명이 되어 있고 또 1955년 말에 극단에 주었다고 했는데, 1956년 5월에는 《新觀察》(第九期)이라는 잡지에 초감우가 수집 정리한 <유삼저>고사가 실렸고²⁴⁾, 동년 8월 <宜山農民報>에는 문화관 간부 羅茂坤과 周偉, 그리고 彩調藝人 吳老年이 수집 정리한 <‘歌仙劉三姐’ 叙事山歌 31首>가 실렸다. 또 동년 가을에는 또 龍塘鄉의 민간예인 黃文祥이 山歌對唱劇 《劉三姐》를 엮어 龍塘鄉에서 演唱하기도 했다.²⁵⁾

이 가운데 특히 초감우의 <유삼저>고사는 이후 유삼저 관련 극본에 끼친 영향이 적지 않은 것으로 보인다. 이 고사본에는 등창령 극본에는 없는 유삼저의 짝 李示田이 등장하고, 또 반면인물인 財主 莫仁懷(등창령 극본의 莫云)의 사주를 받아 세 명의 水客이 유삼저와 노래 대결을 펼치는 이야기가 실려 있다. 이것은 유삼저 이야기의 핵심 갈등구조인데, 등창령 극본에서의 ‘대가’ 장면이 유삼저의 노래 실력을 부각하는 방편이었다면 이

創者。

23) 줄고, <유삼저(劉三姐) 이야기의 형성과 그 문화사적 의미>, 《중국어문학》 제62집, 2013.4, 109-110쪽.

24) 肖甘牛의 이 <劉三姐> 고사는 羅崗生·李蓮芳이 편찬한 《劉三姐研究資料集》(廣西人民出版社, 2007.)에 채수록 되어 있다.

25) 宜州市地方志纂委員會, 《宜州市志》(廣西人民出版社, 1998.), ‘第26篇文化’.

고사본의 ‘대가’ 장면은 갈등을 고조시키는 중요 모티프로 작용하고 있다. 그리고 이러한 갈등 모티프가 이후 여러 극본에서도 모두 유사하게 활용하고 있다는 점에서 이 고사본이 유삼저 이야기의 극본화에 끼친 영향은 적지 않다는 것이다. 극본에 따라 財主의 이름이 莫懷仁 또는 莫海仁으로 불리기도 하고, 또 삼저와 대가하는 사람의 성이나 수가 간혹 다르긴 하지만 극본의 중요 갈등구조가 이 고사본 <유삼저>와 같은 포맷이라는 것이다. 이처럼 고사본 <유삼저>는 이후 출현한 극본의 내용 형성에 큰 역할을 했다고 할 수 있을 것이다.

고사본 <유삼저>가 내용 형성에 기여했다면 1957년 宜山縣(지금의 宜州市)에서 공연된 계극 《유삼저》(또는 搭橋戲 《劉三姐》)는 실제 공연적 측면에서 많은 계시를 준 것으로 보인다. 계극 《유삼저》는 구체적 극본은 없지만 공연 기록과 음악 기록이 남아 있는 작품이다. 앞의 기록에서 보았듯이 1955년 말에 등창령은 채조극 《유삼저》 극본을 탈고하여 廣西人民出版社와 宜山人民桂劇團에 공연하도록 주었다. 그러나 극단은 공연할 조건이 못된다며 원고를 돌려주었다. 그 후 계극단은 1957년 5월에 이 유삼저 이야기를 보고 ‘搭橋’ 형식으로 만들 계획을 했다. 搭橋戲²⁶⁾는 정해진 형식 없이 이야기에 따라 극을 진행시키는 즉흥 연출로서, 노배우의 노련한 무대 경험에다가 희극적 색채를 가미하는 민간 공연예술이다. 따라서 탐교회는 연습 과정을 거친 후에야 구체적 형식이 갖추어지며 공연 중에 침삭되고 수정되기도 한다. 이처럼 탐교회는 演出本에 따라 대사가 고정되고 극본이 형성된다. 의산인민계극단에서 일했던 陳光裕에 따르면 의산인민계극단이 《유삼저》를 연습한 것은 1957년 11월이라고 한다. 당시

26) 民國 초년에 廣西 지역에 도박이 성행하여 桂林의 南門, 北門, 水東門, 定桂門, 文昌門 등 여러 지역에 도박장이 개설되었다. 도박장 주인들은 도박 손님을 끌어들이기 위해 희반을 초청하여 그 안에서 공연을 시켰다. 桂劇 희반도 도박장이나 흥등가, 茶肆酒樓 등에 가서 공연을 하였다. 밤낮으로 공연했으므로 ‘搭橋戲’나 ‘連台本戲’로 운용했던 것이다. 이러한 공연은 자유스러운 분위기에 외설스러운 내용도 많았으며 산만하고 저속했다. 계극의 탐교회로는 《歌仙劉三姐》 외에 《玉蜻蜓》이 있다.

宜山專署 文化科 간부 韋相傑이 초감우의 고사본 《유삼저》를 읽고 이 극을 만들자고 제안을 했다. 그 후 극단의 동의를 거쳐 연습을 진행했는데, 기본 형식이 만들어진 후 위상걸이 연습장에서 전 극의 대사를 기록했고, 또 초연 시에 수정작업을 하여 마침내 극본도 완성했다고 한다.²⁷⁾ 이처럼 이 극은 먼저 연습 공연을 한 후에 극본을 기록했는데, 당시 유삼저로 분한 배우는 劉燕君(예명 ‘寶珍珠’)이었다.

진광유의 1992년 기록²⁸⁾에 따르면 위상걸이 기록한 극본의 극명은 《歌仙劉三姐》로서, 訂情, 說媒, 逼妹, 拒婚, 對歌, 升天 등 총 六場으로 나누어지며, 주요 등장인물로는 劉三姐, 李示田, 劉二, 二嫂, 莫員外, 媒婆, 桃·李·羅의 세 秀才 등이다. 第一場 ‘訂情’은 유삼저 및 마을의 여러 아가씨가 산에 나무를 하러 가서 여러 남자들과 대가하는 내용으로, 삼저는 이시전과 눈이 맞게 되고 삼저에게 반한 財主 막원외가 삼저에게 지분거리다가 옥을 먹는다. 第二場 ‘說媒’에서는 재주가 매파를 보내 삼저를 시집보내라고 강요하고, 오빠와 매파의 설득에도 삼저가 거부하자 매파와 오빠는 삼저를 핍박하기 위해 달이 뜨지 않는 밤에 쭈을 뜯어오게 한다. 第三場 ‘逼妹’에서는 캄캄한 밤에 쭈을 뜯으러 나온 삼저는 자신의 신세를 한탄하며 산가를 노래하는데, 노래 소리에 구름이 흩어지고 달이 밝아져서 쭈을 뜯는 임무를 완성한다. 第四場 ‘拒婚’에서는 재주가 권세를 이용하여 삼저에게 엄동설한에 매일 800斤의 나무를 하도록 시키고, 삼저는 산가를 노래하여 여러 짐승들을 감동시켜 호랑이 원숭이 등이 나무 하는 것을 돕고 토끼와 산양 등이 나무를 재주 집 문 앞까지 운반한다. 第五場 ‘對歌’에서는 재주가 대가로써 삼저의 기를 꺾기 위해 廣東의 歌師 세 사람을 몰래 초청하는데, 삼저는 이 세 가사와의 노래 대결에서 모두 승리한다. 第六場 ‘升天’에서는 화가 난 재주가 권력으로 유이를 압박하고, 오빠 유이는 강제로 재주에게 시집보내려 한다. 이에 삼저와 이시전은 유이를 설득하여

27) 鄧凡平, 《劉三姐劇本集》, ‘附錄—關於桂劇《劉三姐》的一些情況’, 368-370쪽.

28) 鄧凡平, 《劉三姐劇本集》, ‘附錄—關於桂劇《劉三姐》的一些情況’, 367-368쪽.

도망을 친다. 두 사람은 노래 소리로써 재주를 유인하여 처치하는데, 그 과정에서 삼저가 下梶河에 빠지자 이시전도 따라 뛰어내린다. 안개 속에서 두 사람은 승천하여 신선이 된다. 이 극은 구전 일화가 많은 오빠의 퓌박 부분에 많은 분량을 할애하고 있어서 특히 민간적 색채가 더욱 두드러진다 하겠다.

당시 유삼저 역을 했던 보진주는 이 극이 1959년 2월에 柳州 지역 文藝匯演에 참가했는데, 당시에도 여전히 탐교회로서, 극본이 없었다고 회고한다.²⁹⁾ 중화인민공화국 수립 초기에 최초로 彩調를 수집하고 정리한 희곡음악가인 江波는 “탐교회 《유삼저》의 노래는 桂劇으로서, 채조극 《유삼저》의 음악과는 다르다.”³⁰⁾라고 했지만 실제 연출 기교나 방법 같은 공연적 측면에서 이후 채조극에 끼친 영향은 무시할 수 없다고 할 것이다. 따라서 유삼저 극본의 형성기에서 등창령의 극본이 채조극 유삼저의 모태라면 이 작품은 공연의 모태라고 할 수 있을 것이다.

3. 柳州彩調團의 彩調劇《劉三姐》: 第一方案에서 第五方案까지

앞서 언급했듯이 최초의 채조극본으로 인정받은 등창령의 극본은 공연되지 못했으며, 최초로 공연된 채조극본은 유주채조단의 채조극 《유삼저》 제1방안이었다. 유주채조단의 채조극 《유삼저》는 壯族 극작가 曾昭文이 편극했는데, 초고가 1958년 겨울에 나왔다고 한다.³¹⁾ 증소문은 “우리들이 이 《유삼저》 극본을 편찬하는 과정을 보면 제재의 확정에서부터 공연까지 모두 黨政의 영도 하에 진행된 것이다.”라고 하고 또 “예를 들면 제재

29) 鄧凡平, 《劉三姐劇本集》, ‘附錄-關於桂劇《劉三姐》的一些情況’, 367쪽.

30) 李林, <新版歌舞劇《劉三姐》: ‘好人’唱山歌, ‘壞人’唱彩調>(<中國文化報> 2010-05-13): 他與筆者談到桂劇《劉三姐》的音樂時說, “搭橋戲《劉三姐》唱的是桂劇, 與彩調劇《劉三姐》的音樂不是一回事.”

31) 鄧凡平的《劉三姐劇本集》에 수록된 ‘彩調劇《劉三姐》(第一方案)’은 표제에 ‘自治區重點劇目匯報演出劇本’, ‘柳州專區代表團 1959年 4月 14日 印’이라고 되어있다.

를 확정할 때 개최한 ‘老者故事座談會’ 등은 바로 市委宣傳部 鄧凡平 副部長이 직접 주재했다. 이후 극본의 수정방안 토론에도 부장은 직접 참가했으며, 제요를 편사하거나 연구 수정 등의 문제를 토론할 때에도 모두 市文化局 국장이 직접 참가했다.”³²⁾고 했다.

이처럼 당정의 지도 아래 다양한 토론을 거쳐 만든 극본이지만 이 극본은 직접적으로 등창령의 극본에 영향을 받아 만든 것으로 판가름 났다. 증소문은 58년 말에서 59년 元旦 사이에 柳州에서 채조극 《유삼저》의 제1방안을 완성했다. 1959년 3월에 개최된 文藝匯演에서는 宜山人民桂劇團의 답교회 《유삼저》도 공연되었고, 柳州和平彩調團³³⁾의 채조극 《유삼저》도 공연되었는데, 최종적으로 채조극 《유삼저》와 桂劇 《蘭生翠》, 粵劇 《李文茂》 등이 ‘柳州地市文藝代表團’으로 선발되어 1959년 4월 南寧에서 개최된 ‘全自治區國慶獻禮劇目匯報演出’에 참가하게 되었던 것이다. 이처럼 채조극 《유삼저》를 최초로 무대에 올린 극단은 柳州和平彩調團(柳州彩調團)이며, 당시 유삼저 역할을 한 배우는 그 극단의 단장이자 유명 彩調 배우였던 何佩雲이었다.

제1방안이 발표된 직후 제2방안이 나왔지만 곧바로 폐기되었고³⁴⁾, 이어서 1959년 7월에 발표된 제3방안은 비교적 호평을 받았으니, 1959년 8월에 柳州에서 공연되어 관객의 열렬한 환호를 받았다. 이에 각 지역에서 공

32) 曾昭文, <彩調劇《劉三姐》第一方案編導工作中的體會(1959年4月)>(鄧凡平, 《劉三姐評論集》, 廣西民族出版社, 1996), 421-422쪽.

33) 1959년 4월 20일 柳州和平彩調團은 柳州彩調團으로 이름을 바꾼다.

34) 이 극은 南寧에서 공연된 후 여러 방면에서 비판적 의견이 나왔다. “歌劇不象歌劇(가극이 가극 같지 않다)”, “彩調不象彩調(채조가 채조 같지 않다)”, “山歌不是戲劇所需要的動作性語言(산가는 희극에서 필요로 하는 동작성 언어가 아니다)”, “風格不統一(풍격이 통일되지 않았다)” 등등이 그것이다. 이러한 비판으로 인해 1959년 7월 5일 채조극 《유삼저》 제2방안이 발표되었다. 그러나 이 극본은 지나치게 희극 효과를 추구하여 악랄한 지주가 그의 아버지와 유삼저를 두고 서로 쟁탈하는 촌극을 벌이는 설정을 하였다. 이로 인해 유삼저의 형상이 망가지고 원극의 품격을 떨어뜨렸다는 비판을 받아 제2방안은 곧장 폐기되었다.

연 요청이 쇠도하였고, 극본과 연출 지도 요청도 줄을 이었다. 廣西人民出版社에서 출판한 ‘第三方案 劇本’은 한 달 안에 삼판 인쇄에 27만여 권을 발간했다. 1960년 1월 말 ‘柳州《劉三姐》創作組’는 第四稿를 완성하여 彩調團에 넘겼는데 평이 좋지 않자 곧장 폐기해버렸고, 이어서 동년 3월에 제5방안이 나왔다. 제5방안의 창작조에는 包玉堂이 새롭게 가세했으며, 이 극본은 매우 높은 평가를 받았다. 이처럼 채조극 《유삼저》는 1년 남짓한 기간에 다섯 번의 수정을 거쳤던 것이다. 이후 1991년에 제9방안까지 나왔지만³⁵⁾ 역시 제1방안과 제3방안, 그리고 제5방안의 명성이 가장 높다.

제1방안은 모두 9장으로 이루어져 있고, 제3방안은 7장, 제5방안은 6장으로 이루어졌다. 장의 편차는 있지만 세 극본의 줄거리는 별 차이가 없으니, 주요인물로는 劉三姐, 劉二, 小牛, 莫懷仁, 桃·李·羅 세 秀才 등이 있다. 제1방안 각 장의 내용을 보자. 제1장은 삼저와 여러 아가씨들이 노래하는 가운데 莫懷仁의 수하 莫進財가 삼저를 지분거리다 모욕을 당하고, 제2장에서는 막진재의 보고를 받은 막회인은 삼저를 첩으로 취할 계획을 세운다. 제3장은 壯族의 ‘도월성친’ 풍속 장면으로서, 삼저는 小牛와의 호감을 확인하고, 막회인은 삼저를 취하기 위해 매파를 보내기로 한다. 제4장은 막회인이 매파를 보내어 돈과 권력으로 협박하며 시집오라고 다그치지만 거절하면서 노래 대결을 해서 이기면 허락하겠다고 한다. 제5장은 막회인의 부탁을 박은 세 명의 수재가 삼저와 차례로 노래대결을 펼치지만

35) ‘柳州彩調劇《劉三姐》創作組’는 1962년 7월에 第六稿를 완성했다. 1963년 4월 16일에 세 번의 수정을 거쳐 창작조는 또 第七稿를 완성했다. 《유삼저》는 文革이 끝나고 70년대 말에서 80년대 초에 희곡, 영화, 드라마의 상연이 재개되었다. 1977년 가을 柳州市彩調團과 自治區彩調團은 10년간 끊어졌던 채조극《유삼저》의 연습과 공연을 재개하였다. 1978년 1월 柳州市彩調劇《劉三姐》創作組는 다시 第八稿를 《柳州文藝》(1978年 第二期)에 발표했다. 1978년 3월 20일에서 5월 28일까지 柳州市彩調劇團은 上海文化局 초청으로 上海로 가서 《유삼저》 제8방안을 공연했다. 1991년 여름 柳州《劉三姐》創作組는 2개월여 동안 채조극 《유삼저》 第九稿를 완성했다. 이 외에도 채조극 《유삼저》는 전후로 50여 차례 이상 수정되었다.

모두 패하고 물러난다. 제6장은 산골짜기에서 삼저와 소우는 서로의 사랑을 확인하는데 산으로 찾아온 막회인에 의해 삼저는 절벽으로 떨어지고 만다. 제7장은 삼저가 어부에 의해 구조되고, 제8장은 삼저가 살아 있다는 사실이 소우와 막회인에게 전달된다. 제9장은 삼저와 소우가 다시 재회하지만 뒤쫓아 온 막회인 일당에게 잡혀 강물에 던져지고, 두 사람은 신선이 되어 막회인을 응징하고 하늘로 올라간다.

제1방안을 등창령의 극본과 비교해보면 오빠 유이와의 관계가 갈등관계가 아니라 막회인에게 빚을 져서 대신 강제 결혼 핍박을 받는 유삼저의 수난 매개로 설정되어 있으며, ‘대가’도 단순히 삼저의 노래 솜씨를 드러내는 등창령의 극본과는 달리 막회인의 핍박을 벗어나는 갈등해소 매개로 설정되어 있다. 거기에서 등창령의 극본에는 없는 소우와의 애정 관계를 설정하고 있다. 제 3방안은 또 삼저가 마을 사람들에게 횡포를 부리는 막회인을 막아내는 부분이 강화되어 있고, 노래 대결에서 패한 막회인이 관부와 결탁하여 노래를 금지시키는 부분이 추가되어 있는데, 전반적으로 제 1방안에 비해 소우의 역할은 줄어들었다.³⁶⁾ 제5방안은 어부의 딸 蘭芬이

36) 제3방안의 줄거리는 다음과 같다. 제1장에서는 중추절 壯族의 歌節이 펼쳐지며 소우와 삼저는 서로 사랑을 확인한다. 이 과정에 막진재가 등장하여 天福에게 빚 독촉을 하고, 빚대신 누이동생 蘭芬을 데려가려고 하고 유삼저를 비롯한 무리들이 저지한다. 제2장에서는 막진재와 막회인이 사사건건 걸림돌이 되는 유삼저를 축실로 데려올 모의를 한다. 제3장에서는 삼저가 집안 일로 오빠 유이와 실랑이를 벌이는 와중에 막회인이 보낸 왕매파가 등장하여 유이의 빚을 감하는 대신 삼저를 시집보내라고 제안을 하고, 삼저는 거부를 한다. 화가 난 막회인은 유이에게 당장 빚을 갚지 않으면 관부에 고발하겠다고 협박하고, 삼저는 노래 대결을 해서 이기면 시집가겠다고 선언한다. 제4장에서는 노래 대결을 위해 막회인이 초청한 세 명의 수재가 등장하여 삼저와 겨루나 삼저에게 모두 패하고, 막회인은 마침내 관부와 결탁하여 노래를 금지시키고자 한다. 제5장은 삼저와 소우가 산에 나무를 하러 와서 산가를 노래하는데, 산가 금지령이 내렸다면 노래를 못하게 하자 못 남녀들이 함께 그 부당함을 노래한다. 제6장에서는 모욕을 당한 막회인이 삼저를 없애기 위해 집으로 쳐들어오고, 삼저와 소우는 오빠와 함께 도망을 친다. 제7장에서는 뒤쫓아 온 막회인을 피해 삼저는 강으로 뛰어들고 소우도 뒤따른다. 두 사람은 잉어를 타고 승천을 하며 막회인 일당은 바람에 쓸려 날아가며 하늘에서 삼저의 노래가 들려온다.

조연으로써 비중이 높은 반면 애정 관계는 없으니, 난분이 소우의 역할을 대신하고 있다.³⁷⁾ 이러한 부분은 구양여천의 극본이나 계극의 공연을 보고 참고한듯하다. 따라서 제1방안과 제3방안, 제5방안은 세부 내용에서 조금씩 차이가 있긴 하지만 기본적으로 같은 패턴의 개편본이라고 볼 수 있다.

저작권 문제가 불거진 등창령의 극본과 이 세 극본(제1방안, 제3방안, 제5방안)을 비교해보면 동일한 주제 하에 세부적인 내용의 변화와 차이가 있음을 발견할 수 있다. 그러나 이러한 변화와 차이가 새로운 창작 극본이라고 주장하기에는 무리가 있어 보인다. 등창령의 극본을 유주채조단의 세 극본과 비교해보면 ‘대가’를 중심으로 한 갈등구조와 인물형상, 주제 등이 유사하여 그 변화와 차이가 세 극본 사이의 차이만큼 크다고 보기는 어렵다. 따라서 유주채조단의 세 극본의 뿌리는 등창령의 극본으로 보는 것이 타당하다고 여겨진다. 다만 유주채조단의 각 극본들은 등창령의 극본에 비해 세부 내용을 증감하고 그 인과관계를 자연스럽게 풀고 있다는 점은 분명하므로 ‘전면개편본’ 정도로 볼 수 있을듯하다.

4. 歌舞劇《劉三姐》

유주채조단의 극본을 발판으로 전국적인 유삼저 열풍을 일으킨 것은 가

37) 제5방안의 줄거리는 다음과 같다. 제1장에서는 막회인에 의해 절벽에서 떨어졌던 삼저가 柳江河까지 표류하다가 어부에게 구조되어 함께 살게 된다. 제2장에서는 삼월 삼일 壯族의 歌節에 어부의 딸 蘭芬이 세 가수와 對歌를 벌이고 삼저도 이 노래 축제에 동참하게 되는데, 이 소식을 들은 막회인 일당이 노래가 금지 되었다며 횡포를 부리자 노래 대결을 통해 결판내기로 한다. 제3장에서는 막회인의 부탁을 받은 세 수재가 삼저와 노래 대결을 하나 모두 삼저에게 패한다. 제4장에서는 오빠 유이가 삼저에게 도망치라고 하지만 삼저는 굳은 투쟁 의지를 보여주는데, 결국 삼저는 막회인의 수하에게 잡혀간다. 제5장에서는 막회인이 삼저에게 陶秀才와 결혼하라고 회유하고, 삼저가 말을 듣지 않자 강제로 결혼시키려 감금시키나 난분에 의해 구조된다. 제6장은 추격해 온 막회인 일당을 피해 龍潭에 투신하고, 마침내 신선이 되어 승천한다.

무극 《유삼저》이다. 유삼저 열기는 특히 유주채조단의 제3방안이 출현한 후 본격적으로 고조되었다. 1959년 9월 당시 文化部藝術局 국장을 맡고 있던 田漢은 이 극본을 歌劇으로 편극하자고 건의하면서 가무극 《유삼저》가 탄생하게 되었다.

가무극 《유삼저》극본의 탄생은 특히 1960년 4월 11일에서 27일까지 南寧에서 개최된 ‘全區《劉三姐》文藝匯演大會’가 큰 역할을 했다. 自治區文化局은 이 대회에 참가했던 각종 판본의 《유삼저》를 수집하여 가무극 《유삼저》의 공연을 준비했는데, 自治區彩調團을 중심으로 自治區歌舞團도 참가시켰다. 1960년 6월 마침내 序幕과 尾聲을 둔 총 八場의 가무극 《유삼저》극본이 나왔으니, 첫 쪽에 분명하게 “創編: 柳州市《劉三姐》劇本創作組, 改編: 廣西壯族自治區1960年《劉三姐》匯演大會.”라고 명기했다. 그 후 같은 달에 ‘廣西壯族自治區民間歌舞劇《劉三姐》演出團’이라는 공연단을 꾸려 北京으로 갔다. 공연단은 북경에 도착한 후 영화를 찍고 돌아온 채조 배우 傅錦華를 雄秀芬과 함께 더블 캐스팅 하여 한 달 넘게 훈련을 했는데, 당시 演出本에는 330여 구의 唱腔이 있어서 노래를 익히는데 상당히 힘들었다고 한다. 그리고 무대에 올린 가무극 《유삼저》는 관객의 뜨거운 환호를 받았으니, 3개월여의 북경 공연 동안에 매일 빈 좌석이 없을 정도로 인기를 끌었다. 가무극 《유삼저》는 또 毛澤東을 비롯한 중앙 관료들을 위해 네 차례나 ‘懷仁堂’에서 공연하기도 했다. 당시 평론계는 가무극 《유삼저》를 歌劇 《白毛女》와 견주면서 공연계에 제2의 이정표를 세웠다고 했다.³⁸⁾ 가무극 《유삼저》는 북경을 벗어나 북으로는 哈爾濱, 남으로는 深圳까지 네 명의 유삼저가 돌아가며 공연을 하였는데, 당시 15개월 동안 24개 省市自治區에서 도합 500여 회를 공연했다.

가무극 유삼저의 줄거리는 다음과 같다. 서막에서는 외할머니 댁으로

38) 1960년 <戲劇報>(第17期)의 <中國劇協舉行《劉三姐》座談會>, <文學評論>(第五期)의 <優美的歌劇《劉三姐》>, <光明日報>(1960-8-2)의 <民間文藝發出了新的思想光輝>, <人民日報>(1960-9-8)의 <又新又美的歌舞劇《劉三姐》> 등 참고.

가는 삼저와 유이가 배를 타고 등장하여 노래를 부른다. 제1장 ‘投親’에서는 莫海仁의 수하 莫福이 소우가 잡은 토끼를 가지고 실랑이를 벌이고, 삼저와 유이는 소우의 안내로 외할머니 韋老奶와 만나게 된다. 제2장 ‘護山’에서는 茶山の 출입을 금지시키는 막해인 일당을 막아내고, 제3장 ‘詭計’에서는 막해인이 삼저와 결혼하여 곁에 둘 계획을 세운다. 제4장 ‘拒婚’에서는 삼저와 소우가 서로의 마음을 확인하게 되고, 왕매파가 등장하여 막해인과의 혼사를 주선하나 삼저는 거절한다. 화가 난 막해인은 오빠에게 빗 독촉을 하고 삼저는 노래대결을 해서 이기면 결혼을 승낙하겠다고 한다. 제5장 ‘對歌’에서는 삼저가 막해인의 부탁을 받은 세 수재와 노래 대결을 펼쳐 모두 승리한다. 제6장 ‘布陣’에서는 막해인이 관부와 결탁하여 노래를 금하게 한다는 소문이 돌고, 삼저는 歌圩에서 노래를 하여 이를 저지하겠다고 한다. 제7장 ‘抗禁’에서는 가우에 삼저가 참석하고, 여러 아가씨들이 서로 삼저를 흉내 내며 삼저의 체포를 방해하여 막해인 일당을 물리친다. 마지막 ‘尾聲 - 傳歌’에서는 서막과 마찬가지로 삼저와 소우가 어부의 배를 타고 길을 떠난다.

이 극본은 기본적으로 유주채조단의 제3방안을 가무극으로 개편한 것이므로 그 줄거리나 갈등구조, 인물형상 등이 앞의 여러 극본과 크게 다르지 않다. 이 가무극은 전국적인 흥행몰이를 하면서 광서 산간지역 소수민족의 이야기를 전국적인 이야기로 만들었으니, 유삼저 이야기의 전국적인 인지도는 이 극본의 힘이 결정적이었다고 할 것이다. 따라서 이후 파생된 여러 유삼저 이야기 콘텐츠의 전체적인 골격도 모두 이 극본의 영향을 받고 있다 할 것이다.

IV. 나가며

유삼저 이야기가 처음으로 극본에 등장한 것은 청대 전기 《설중인》이다. 이후 무대에 오르지는 못했지만 구양여천의 가극 《유삼매》가 등장하

였고, 또 구체적 극본은 없지만 한 때 인기를 끌며 공연되었던 정자회 《유삼매할초》가 유삼저 관련 공연의 맥을 이었다. 이 세 작품은 각각 성격과 의미가 다르지만 모두 유삼저 극본화의 싹을 틔웠다는 점에서 의의를 찾을 수 있을 것이다. 유삼저 이야기의 극본화는 중화인민공화국 수립 이후 1950년대부터 본격적으로 전개되었다. 그 시작은 등창령의 채조극 《유삼저》 극본이었으니, 이 극본으로부터 ‘유삼저’라는 명칭이 보편화되었을 뿐 아니라 이후 채조극과 가무극 극본의 모태가 되었다. 이 극본은 앞서 언급한 여러 문제로 공연되지 못했고, 또 저작권 문제로 법정 다툼까지 있었지만 극의 내용이나 주제, 인물형상 등으로 살펴볼 때 분명 이후 등장한 극본의 母本이라 할 수 있다. 등창령의 채조극본에 이어 등장한 초감우의 고사본 <유삼저>나 탑교회 《유삼저》도 극본 형성기에 고사 내용의 보완과 연출 기법의 응용이라는 점에서 극본 형성에 큰 역할을 했다. 따라서 본격적으로 공연되며 인기를 끌기 시작했던 여러 채조극본은 물론 전국적 명성을 얻은 가무극 《유삼저》 극본은 모두 이러한 작품들에 힘입고 있다 할 것이다.

이처럼 유삼저 이야기는 청대부터 민국 시기까지의 발단기를 거쳐 1960년에 완결판 극본이 형성된 것이다. 유삼저 극본의 형성 모태가 등창령의 극본이라면 영화나 드라마, 실경무대극 등 이후 파생된 여러 유삼저 관련 콘텐츠나 양식 등은 또 이 극본이 모태라 할 것이다. 따라서 지금 대중들에게 사랑받는 여러 유삼저 이야기의 정체성은 모두 이 극본에서 찾을 수 있을 것이다. 이것은 유삼저 이야기가 가지는 전래성, 민간성, 민족성, 지역성, 대중성 등과 같은 원초적 매력에다 그 매력을 가장 잘 발휘할 수 있는 양식인 공연예술을 만남으로써 가능했던 것이다.

<References>

1. Chen Luxiang·Mo Ruiyang. "A Hometown of Liusanjie: With strings

- of Paradise—The Whole story of the first Liusanjie script”.
Guangxi national newspaper, 2004-4-28.
2. Deng Fanping. *A Comment set of Liusanjie*. Guangxi National Publishing House, 1996.
 3. Deng Fanping. *A Script set of Liusanjie*. Guangxi National Publishing House, 1996.
 4. Deng Fanping. *Folk songs' set of Liusanjie*. Guangxi National Publishing House, 1996.
 5. Jiang Shiquan. *A Drama Script set of Jiangshiquan*. Zhonghua Publishing House, 1993.
 6. Kwon Uengsang. “An evaluation and prospect of ‘Real-life staged scenery’ of China as arts and industries”. *Journal of Chinese Studies*, Volume 64, 2011.12.
 7. Kwon Uengsang. “The Formation of Liusanjie Story and its Meaning in the Cultural History”. *Journal of Chinese Language and Literature*, Volume 62, 2013.04.
 8. Li Lim. “A New version of Song and Dance Drama «Liusanjie» : ‘Haoren’ sing a Folk songs, ‘Huairan’ sing a Caidiao”. *China Culture Daily*, 2010-05-13.
 9. Li Wei. “Ouyangyuqian and an Innovation of Chinese Drama in twentieth Century”. *Drama Arts*, 2011.
 10. Luo Gangsheng·Li Lianfang. *A Study on the data set of Liusanjie*. Guangxi people's Publishing House, 2007.
 11. Shi Hongmei. *A study of Jiangshiquan's Drama*. Master degree thesis of Suzhou University, 2006.
 12. Sun Pengyuan·Li Lan. “Forty years of conflict on a Liusanjie's life”. *Guangxi News Network – South China Morning Post*, 2007-04-04.

13. Tan Guiqing. *Vertical and Horizontal Liusanjie*. Guangxi National Publishing House, 1992.
14. The Compilation Committee of Yizhou City Chronicles. *A Local Chronicles of Yizhou City*. Guangxi people's Publishing House, 1998.
15. Wen Shi. *A History of Musical in China(Modern Volume)*. Dongfangzhizi press, 2009.
16. Xu Guohua. *A Study of Jiangshiquan*. Doctoral Dissertation of Huadong Normal University, 2005.

<참고문헌>

1. 陳屢祥·莫瑞揚, <劉三姐故鄉: 鋪滿琴弦的樂土—第一個劉三姐劇本產生的前前後後>(《廣西民族報》2004-4-28)
2. 鄧凡平, 《劉三姐評論集》, 廣西民族出版社, 1996.
3. 鄧凡平, 《劉三姐劇本集》, 廣西民族出版社, 1996.
4. 鄧凡平, 《劉三姐山歌集》, 廣西民族出版社, 1996.
5. 蔣士銓, 《蔣士銓戲曲集》, 中華書局, 1993.
6. 권응상, <예술과 산업으로서의 중국 실경무대극(實景舞臺劇)에 대한 평가와 전망>, 《중국학보》 제64집, 2011.12.
7. 권응상, <유삼저(劉三姐) 이야기의 형성과 그 문화사적 의미>, 《중국어문학》 제62집, 2013.04.
8. 李林, <新版歌舞劇《劉三姐》: 好人”唱山歌, “壞人”唱彩調>(《中國文化報》 2010-05-13)
9. 李偉, <歐陽予倩與二十世紀中國戲曲改革>, 《戲劇藝術》, 2011.
10. 羅崗生·李蓮芳, 《劉三姐研究資料集》, 廣西人民出版社, 2007.
11. 施紅梅, <蔣士銓戲曲探析>, 蘇州大學 석사논문, 2006.

12. 孫鵬遠 李嵐, <“劉三姐”身世的四十年紛爭>(<廣西新聞網-南國早報> 2007-04-04)
13. 覃桂清, 《劉三姐縱橫》, 廣西民族出版社, 1992.
14. 宜州市地方志編纂委員會, 《宜州市志》, 廣西人民出版社, 1998.
15. 文碩, 《中國音樂劇史(近代卷)》, 東方之子出版社, 2009.
16. 徐國華, 《蔣士銓研究》, 華東師範大學 박사학위논문, 2005.

<Abstract>

Passing through the development stage of Qing Dynasty to Period of Republic of China, the script for Story of Liusanjie was finalized during the formation stage took place between 1950s and 1960s. The very first appearance of story of Liusanjie was in Quanqi Opera of Qing Dynasty, *A man in the snow*. Appearance was continued in *Liusanmei* of Ouyangyuqian's Opera yet unperformed, along with *Liusanmeigecao* of Zhengzi Opera which didn't have a full script but was very popular at the time. These works deeply contributed to story of Liusanjie to be made into a script. Transformation of the story to a script was initiated in 1950s shortly after the establishment of the People's Republic of China. A script written for Caidiao Opera of Dengchangling was the first, and it not only generalized the name 'Liusanjie' but also became the matrix of the scripts for Song and Dance Dramas. Xiaoganniu *Liusanjie* story and Daqiao Opera *Liusanjie*, which arrived after Caidiao Opera of Dengchangling, also took a big role in formation of the script by redeeming its contents and using advanced technologies of stagecraft.

Key Words : 유삼저 이야기(Liusanjie story), 《유삼매》(*Liusanmei*), 《유삼매할초》(*Liusanmeigecao*), 등창령(Dengchangling), 《유삼저》(*Liusanjie*), 채조극(Caidiao Opera), 가무극(Song and Dance Dramas)

