

---

# 연변 조선족의 ‘1956년 <춘향전> 공연 재구와 그 의의에 관한 연구

김남석 (부경대학교, 교수)

## <목 차>

- I. 문제 제기
- II. 김승구 원작 <춘향전>에서 조선족 <춘향전>으로
  - 1. 연변가무단의 재편 과정과 <춘향전> 대본
  - 2. 1956년 <춘향전>의 경계와 흐름
  - 3. 적대자의 형상과 안타고니스트와의 대결
- III. 공연 사진으로 재구하는 1956년 <춘향전>과 그 의미
  - 1. 이몽룡과 성춘향의 만남
  - 2. 이몽룡과 방자의 재회 장면과 공연 양상
  - 3. 옥중 만남과 민중의 바람
- IV. 김승구 <춘향전>의 수용과 조선족 <춘향전>의 시작

## 국문초록

연변 조선족 사회에는 1956년에 시행된 <춘향전>에 대한 기억은 오랫동안 회자하였다. 그 공연의 흔적으로 팸플릿과 배역표(연원표)가 남아 있었고, 몇 장의 공연 사진 역시 남아 있었다. 무엇보다 그 공연에 출연했거나 그 공연을 보았던 사람들도 남아 있었다. 그 공연에 참여했던 배우 중에는 훗날 조선족 연극계의 중추로 성장한 이들도 적지 않았다. 하지만 분명 그 공연은 기억 속에 남아 있었지만, 조선족 공연 역사에서는 희미하게만 정리되어 있을 따름이었다. 연변 가무단의 <춘향전>은 계급 투쟁의 성격이 강화된 공연이었으며, 이를 위하여 김승구의 대본을 효

울적으로 각색한 것으로 보인다. 현재 남아 있는 근거를 바탕으로 이러한 〈춘향전〉의 변모와 특징에 대해 논구할 필요가 있다. 이를 위해 본 연구는 1956년 연변가무단 공연 〈춘향전〉의 실체를 접근하고 그 의미를 탐색하여 해당 공연이 지니는 연극적/역사적 의의를 규명하려는 시도이다.

주제어: 연변, 조선족, 〈춘향전〉, 김승구, 연변가무단

## I. 문제 제기

중국 조선족의 대표적인 거주지인 연변에는 1990년대까지 연변가무단이 활발하게 활동하고 있었고, 2000년대에도 그 명맥이 이어지고는 있었다. 하지만 개방화와 자유화 물결이 연변에 스며들자, 집체 혹은 공작단으로서의 가무단(연극단)은 위기에 처하게 된다. 이러한 위기는 사실 90년대와 2000년대만의 문제는 아니었다. 텔레비전과 영화 등의 영상 매체의 활용도가 증가하면서, 연극이나 공연 활동에 대한 의존도나 관심도는 자연스럽게 떨어졌고, 이를 즐기는 문화 행위도 급감하지 않을 수 없었다.

그런데도 2000년대 중반까지 1956년 연변가무단이 공연했던 〈춘향전〉에 대한 기억은 지금도 연변 연극예술계에서 마치 전설처럼 회자되는 상황이다. 1956년 당시 공연을 포착한 사진과 팸플릿이 그 흔적을 돌아보도록 만들었는데, 연변가무단에 남아 있는 단원과 관계자들은 이러한 자료를 소중하게 간직하고 대내외에 자랑스럽게 내보이고 있었다.<sup>1</sup> 하지만 부족한 자료와 관련 연구의 부족으로 인해, 1956년 〈춘향전〉 공연을 전반적으로 고찰하고 그 의의를 정리하는 작업은 이루어지지 않았다. 사실상 그 시점에서는 그러한 정리와 의미 부여가 무리한 작업이 아닐 수 없었다.

시간이 흐르자, 귀중했던 사진들은 이제 인터넷에서도 구경할 수 있는 평범한 사진이 되었다. 하지만 지금도 해당 사진들의 의미는 제대로 규명되지 못한 상태이며, 그 사진들이 증언하거나 증언할 수 있는 1956년 〈춘향전〉의 실체 역

1. 이 연구에서 사용한 1956년 연변가극단의 〈춘향전〉 공연 사진은 해당 단체원이었던 김학송에게서 2006년에 제공 받은 사진이다. 김학송은 연구 목적으로 이 사진을 사용해도 좋다고 허락했고, 한참 시간이 흐른 후에 이 연구에 사용할 수 있었다. 김학송의 사진 제공에 깊이 감사한다.

시 여전히 가려져 있다. 그리고 다시 시간이 흐르자, 그 <춘향전>을 기억하는 이들도 거의 남지 않게 되었다. 연변가극단의 <춘향전>은 점차 실체가 없는 회고 속의 공연으로 사라져가는 것이다.

그런데도 현재까지 1956년 연변가극단(참가 당시 공식적 단체 명칭은 '길림성 연변 조선족 자치구 화극단')에 의한 <춘향전> 공연에 관한 본격적인 선행 연구는 아직 제기되지 않은 상태이다. 지금까지 이 <춘향전>에 대한 보고는 이몽룡을 맡았던 배우 허동활에 대한 접근,<sup>2</sup> 집장사령 역을 맡았던 허창석에 대한 기사,<sup>3</sup> 연변가극단과 그 활동에 대한 논문<sup>4</sup> 등에 편린으로 흩어져 존재할 따름이다. 다만 이러한 선행 연구(접근)은 <춘향전>에 대한 본격적인 연구로는 볼 수 없으며, 오히려 <춘향전> 연구에 필요한 기본 자료에 해당한다고 하겠다. 그렇다면 아직까지 1956년 <춘향전>에 대한 연구는 제대로 시행되었다고 말하기 곤란하다 하겠다.

본 연구는 이러한 시간의 흐름 속에서, 1956년 연변의 <춘향전>으로 남은 그 원형적 기억에 대한 학문적 복원을 목표로 삼고자 한다. 여전히 맥락 없는 사진으로 떠돌며 그때 공연이 실재했다는 사실만을 보여주던 공연 자료에 대한 이해를 진전시키자 했으며, 이제는 1956년 공연의 실체와 의의를 밝혀내야 한다는 시대적 당위에도 부합하고자 했다.

이러한 연구의 당위성과 필요성에 따라, 1940년대 김승구의 <춘향전>이 각색되어 1956년에 연변가극단 <春香傳> 공연으로 이어지는 흐름과 그 공연의 실체를 살피는 연구를 고안하고자 했다. 두 <춘향전>은 10년 간격을 이루면서 서로 잇닿아 있는데, 간신히 연결된 그 맥락을 따라 연변 조선족의 연극과 한국의 연극이 내적인 연계를 이루고 있었다고 해야 한다. 본 연구는 그 내적 연계를 전제로 하여, 기존의 공연 사진을 분석하고, 1956년 <춘향전>이 한국 연

2. 「무대는 내 집 연극은 내 인생-허동활선생」, 『조글로』, 2007.4.21, ([http://www.kkywf.com/board/read/m\\_renwu/66753](http://www.kkywf.com/board/read/m_renwu/66753)); 「허동활-조선족 연극계의 거장」, 『조글로』, 2008.11.19, <조글로(<http://www.kkywf.com>)>; 방미선, 「연변 연출가: 허동활」, 『공연과이론』(48), 공연과이론을위한모임, 2012.

3. 「저명한 조선족 연극배우 허창석」, 『길림신문』, 2011.4.21.

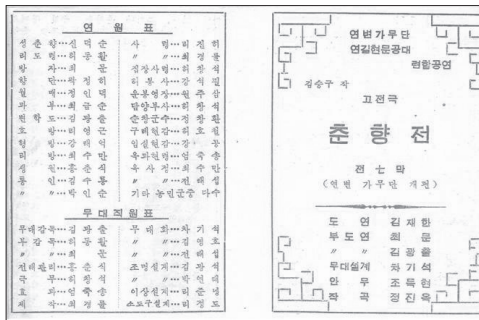
4. 진인평, 「연변 조선족 동포의 음악」, 『낭만음악』, 낭만음악사, 2004, 127~165쪽; 박서성, 「연변가극단 개황과 발전 전망」, 세계한상문화연구원 국제학술회의 발표 원고, 2006.

극사 전체에 부여하는 의의를 살펴보고자 한다.

## II. 김승구 원작 <춘향전>에서 조선족 <춘향전>으로

### 1. 연변가무단의 재편 과정과 <춘향전> 대본

연변가무단의 1956년 <춘향전>의 원작은 김승구의 <춘향전>이었다. 김승구의 <춘향전>은 1942년에 반도가극단과 신세기에 의해 최초 공연된 바 있으며,<sup>5</sup> 1943년 2월(5일)부터는 대구에서 공연되었고, 같은 해 5월(16일~)에는 약초극장에서 공연되었다.<sup>6</sup> 그리고 반도가극단은 <춘향전>을 만주에서 공연한 정황이 확인되고 있다.<sup>7</sup>



i) 연변가무단/연길현 문공대 연합 공연 <춘향전>의 팸플릿

김승구 원작 <춘향전>의 대본은 해방과 전쟁의 혼란에도 연변에 잔존했던 것으로 여겨진다. 그로 인해 연변에서 운영된 단체 ‘연변가무단(연길현문공대와의 연합)’ 공연 ‘고전극 <춘향전>’의 원작 대본으로 활용되었다. 그 사실은 당시 팸플릿에 분명하게 명시되어 있는데, 원작을 어느 정도는 가감한 것으로

5. 「豪華한 歌劇 春香傳-來廿五日부터 半島歌劇團과 新世紀 特別公演-本報讀者 優待」, 『매일신보』, 1942.9.23, 3면.

6. 이재명 외 편, 『해방전(1940~1945) 공연회곡집』(5), 평민사, 2004, 400쪽.

7. 「豪華한 歌劇 春香傳-來廿五日부터 半島歌劇團과 新世紀 特別公演-本報讀者 優待」, 『매일신보』, 1942.9.23, 3면; 이복실, 「만주국의 ‘조선인 극장’ 공간과 연극 공연의 의미」, 문화동력 편, 『한국의 극장과 장 문화』, 지식과교양, 2019, 438~440쪽.

판단되지만, 작품의 주요 골격은 유지된 것으로 확인된다.

이러한 전환 과정을 탐구하기 위해서는 '연변가무단'에 대해 살펴볼 필요가 있다. 연변가무단은 1940년대에 설립된 단체로 2000년대까지 거의 60년을 공연 이력을 자랑하는 연변의 유서 깊은 연극단이었다. 최초에는 '청년연예대'로 출범했으나 '연변문공단'을 거쳐 연변가무단이 개편되었는데, 연변가무단 내에 연극단은 개편 이후 약간의 시기가 지난 이후에 생겨난 것으로 보고되고 있다. 최초 개편 시점에서 연변가무단은 연변 조선족의 춤과 음악을 계승 발전하여 이를 공연하는 종합 단체의 성격을 띠고 있었고, 그중에서 연극 파트(종목)은 부가적으로 추가된 종목이었지만 점차 연극에 관한 관심과 수요가 확장되면서 화극단의 성격이 짙어지기 시작했다.

연변가무단 제작 <춘향전> 공연에 이몽룡 역으로 출연했던 허동활도, 기회가 날 때마다 자신이 1948년 연변문공단에 입단하여 본격적인 연기 인생을 시작했다고 밝힌 바 있다.<sup>8</sup> 이때 그-허동활이 입단했다는 연변문공단(연변문화공작단 내지는 연변전원공서문공단 연극대<sup>9</sup>)이 연변가무단의 전신(前身)이었고, 연변가무단으로 개편된 이후 지속적으로 연변 예술문화의 중심 단체로 활동한 명문의 극단이자 공연 단체였다.<sup>10</sup> 연변가무단과 연변연극단의 명칭 혼용되는 것은 연변가무단에서 연극 분야가 비약적으로 부상하면서, 그 비중과 중요도가 연극 종목으로 옮겨왔기 때문으로 풀이된다.

1948년 연변문공단에 입단한 후 단역으로만 출연하던 선생이 주역을 맡게 된 것은 번역극 <백절불굴>이 처음이었다고 한다. (...중략...) 1952년에 중국공산당에 가입하고 연변문공단 공청단 서기로 활약하게 된 선생(허동활:인용자)은 연길현문공단과의 연합공연으로 무대에 올린 조선 고전 명극 <춘향전>에서 리도령 역을 맡고 50여 차 공연에 참가하였다. 1956년 금방 설립된 연변연극단은 전국 제1차 예술축제에서 고전 명극 <춘향전>을 선보였는데 선생은 율매 역의 정인덕 녀사, 호방 역의 리영근 선생과 어깨 나란히 표현

8. 「허동활-조선족 연극계의 거장」, 『조글로』, 2008.11.19, ([http://www.kcywf.com/board/read/m\\_renu/67077](http://www.kcywf.com/board/read/m_renu/67077)).

9. 방미선, 「연변 연출가:허동활」, 『공연과이론』(48), 공연과이론을위한모임, 2012, 217쪽.

10. 최민호, 「농악의 공연예술화, 그리고 전통으로의 회향: 중국조선족농악무의 진승과 보존」, 『역사민속학』(47), 한국역사민속학회, 2015, 395~430쪽 참조.

상을 수상하였다.<sup>11</sup>(밑줄:인용자)

허동활이 배우로 성장하는 과정에서, 연변가무단과 〈춘향전〉 공연은 자연스럽게 그 존재감을 드러내고 있으며, 그가 연변을 대표하는 명우로 올라서는 단계에서 중요한 계기로 작용했던 것으로 파악되고 있다. 연변연극단(연변가무단)은 1956년에 설립되었지만, 그 전신으로 여겨지는 연변문공단은 허동활이 1948년에 입단할 당시에도 이미 설립되어 있었다.<sup>12</sup> 1949년 중화인민공화국이 공식 창립하고 한 이후, 허동활은 중국공산당에 가입하였고, 연변문공단 공청단 서기가 되었다. 이후 1956년 연변문공단은 연변연극단(연변가무단)이 되었고, 결국 연길현문공단(연길현문공대)과 협연으로 〈춘향전〉을 제작하기에 이른 것이다. 연변가무단이 설립된 직접적인 계기는 북경에서 열린 예술(연극) 축제(콩쿨) 때문으로 풀이된다.

당시 연변가무단은 제1차 전국 규모 예술 축제에 참여해야 했는데, 연변 조선족이 공식적으로 치르는 대외 행사 참가작이었기 때문에, 공연 작품은 한민족의 대표작이었던 〈춘향전〉으로 결정되었다.

## 2. 1956년 〈춘향전〉의 경계와 흐름

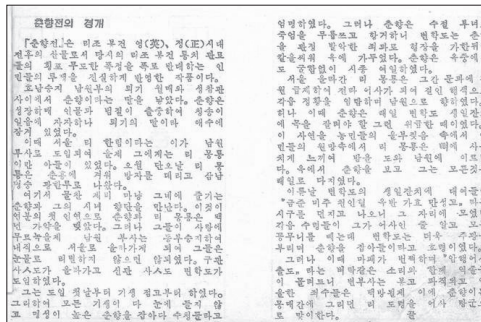
1956년 연변에서 제작된 〈춘향전〉은 김승구의 원작 〈춘향전〉을 김재한(金在漢)과 김광출(金光出)이 개편(개작)하고 김재한이 도연(연출)을 맡아 제작한 연극(일종의 음악극)이었다.

이 팸플릿에서 우선 주목할 점은 당시 팸플릿에 수록된 〈춘향전〉의 경계이다. 그 내용을 보면, 특이한 점이 하나 눈에 띄는데, 그것은 연변가무단의 〈춘향전〉에서 계급 투쟁 요소를 최대한 부각하고자 한 점이다. 예를 들면, 〈춘향

11. 「허동활-조선족 연극계의 거장」, 『조글로』, 2008.11.19, ([http://www.kywf.com/board/read/m\\_renwu/67077](http://www.kywf.com/board/read/m_renwu/67077)).

12. 지금으로서는 이 연변문공단에 대한 정리는 아직도 상당한 보완을 요하는 상태이다. 그만큼 이 단체에 관한 연구는 큰 진전을 이루고 있지 못하고 있다. 다만 허동활과 같은 시기에 활약한 허창석의 슬회와 관련된 자료를 참조하면, (연변)문공단(혹은 연변문예공작단)은 1946년 조양천에 '청년연예대'로 설립되었고, 그 이름은 조만간 변경되었으며, 1948년에 허창석이 이 문공단에 입단하였다. (「저명한 조선족 연극배우 허창석」, 『길림신문』, 2011.4.21 참조)

진)을 “리조 봉건 영, 정조 시대 전후의 산물로서 당시의 리조 봉건 통치 관료들의 횡포 무도한 폭정을 폭로 반대하는 인물들의 투쟁을 진실하게 반영한 작품”이라고 전제한 점이 그러한 대표적 사례이다. 일반적 시간에서는 <춘향전>을 이몽룡과 성춘향의 불가능한(신분을 초월한) 사랑이 실현되는 작품으로 보는 통념에서 벗어나, ‘봉건 통치’ 하에서 ‘인물들의 투쟁’을 강조한 작품으로 그 주제 의식을 변모시키고자 한 의도가 두드러진 것이다.

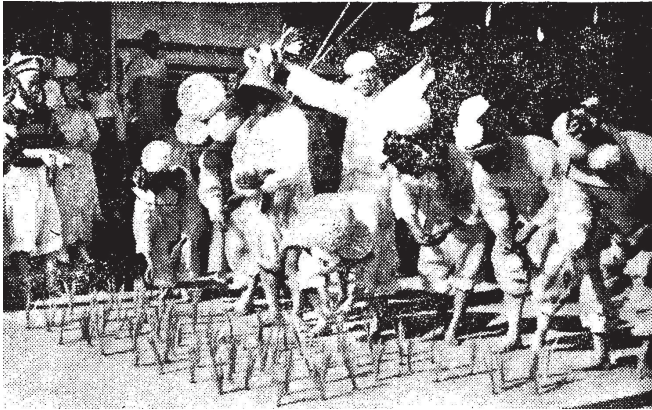


ii) 연변가무단과 연길현문공단 연합 공연:고전극 <춘향전>

이러한 변화된 양상은 경계에 제시된 인물(성격)의 변화에서도 그 단서를 드러내고 있다. 1956년 <춘향전>의 개요를 보면, 악인형 인물이 변화도의 폭정을 개인적 치부나 예외적 개인의 문제가 아니라 봉건 관료 체제의 문제로 파악하고 있으며, 춘향의 억울함에 공감하는 주민들의 호소는 학정에 저항하는 ‘농민들의 울부짖음’으로 변화되어 ‘인민들의 원망’으로 환치되는 실정이다. 어사출도의 장면에서도 역졸들의 움직임은 민중 봉기의 형상으로 대체될 여지도 지니고 있다.

역졸에 의한 민중의 결집은 어사가 된 이몽룡이 남원행(전라도 순행) 도중 역졸을 모아 지시를 하고 그 역졸이 결집하면서 드러내는 민중 집단의 면모로 표현되고(제4막 제2장), 농민으로 대표되는 민중의 불만과 저항은 역졸과 헤어져 변화도에 대한 증거를 수집하는 과정에서 이몽룡이 마주하는 장면(이어지는 제4막 제3장)과 연계된다.

흔히 농부가로 총칭되기도 하는, 이몽룡과 농부들의 만남은 이미 다른 <춘향전>에서도 주목되어 장면화된 바 있었기 때문에, 장면화 시도 자체만으로는 당대의 관습에서 변별력을 확보할 수 없었다고 해야 한다. 하지만 농부들의 모습과 역할 그리고 그 비중에서 김승구의 원작 희곡은 차이를 드러낸다.



iii) 1936년 조선성악연구회의 <춘향전> 중에서 농부가 장면(연습)<sup>13</sup>

위의 사진에서 확인되듯, 여타의 <춘향전>에서 재현되는 ‘농부가 대목(장면)’이 농부들의 건강하고 활달한 움직임을 보여주고 그 대목에서 가창되는 판소리의 유려함을 강화하려는 목적을 지녔던 것과는 달리,<sup>14</sup> 김승구는 일하는 새참을 먹으면서 일어나는 농부들과 이몽룡의 대화를 강조하여 구시대 전제 정권과 보수적 봉건 제도를 향한 농부들의 불만과 전복에의 욕망을 부각하고자 했다. 이른바 혁명의 기운이 스며드는 농민 세력의 전조전을 장면화하여 보여주는 데에 초점을 맞추었던 것으로 풀이된다.

이러한 농민 세력의 성장 가능성(정부 전복)을 제4막 제3장으로 분리하여 독립적으로 형상화하고, 그 비중과 분량을 확대하여 자세하게 형상화하고자 했다. 제4막 제1장이 춘향이 수감된 옥사를 배경으로 춘향뿐만 아니라 억울하게 수감된 민중의 모습을 보여주고자 했고, 그다음 장인 제4막 제2장을 통해 우연

13. 「가극 <춘향전> 구란! 청주의 예회 개진할 구악의 호화판, 『조선일보』, 1936.9.15, 6면 참조.

14. 김남석, 「조선성악연구회와 창극화의 도정-1934년 4월부터 1936년 9월 <춘향전> 공연 직전까지의 활동상을 중심으로, 『인문논총』 72권 2호, 서울대학교 인문학연구원, 2015.

히 만난 이몽룡의 신분(암행어사)을 단번에 알아채는 민중(방자)의 기지와 순발력을 드러내고자 했으며, 그 마지막 장면(장)으로 기층 민중인 농민의 반발을 직접적인 언사로 표현하고자 했다.

이러한 일련의 과정을 보면, 김승구가 계획적으로 제4막을 “수감된 춘향과 체포된 민중—자각한 민중과 지도자의 부상—기층 계층으로서 농민의 반발과 봉기 가능성”을 제시하고자 연달아 장면들을 조합했다는 사실을 확인할 수 있다. 이러한 조합 가능성으로 인해, 제4막에서 누적된 불온과 전복의 분위기는 제5막에서 민중 봉기와 체제 전복으로 이어질 수 있었고, 해당 장면들의 의미를 증폭시킬 수 있었다.

이러한 차이는 결국 <춘향전>에 일반적 해석과 비교될 때 더욱 명확해진다. 본래부터 <춘향전>에는 계층 간 격차와 반상의 차별이 포함되어 있기는 했지만, 이와 상반되는 이몽룡과 성춘향의 자유연애 의식이나 방자/향단/월매의 역할 증대로 인한 민중 의식의 격상(양상) 역시 함께 녹아 있었기 때문에, 계급 투쟁의 문학(예술)로 일방적으로 규정되지는 않았다. 오히려 춘향은 현실의 계급적 고민을 잊고 이몽룡에게 기대어 자신의 노력을 포기하는 안일한 여성으로 취급되는 경향도 있었다.

그래서 <춘향전>은 원천적으로 민중의 건강한 사고가 포함된 작품이기는 했지만, 본연적으로 작품 내에 투영된 사상성을 즐기는 작품으로 인식되지는 않았다고 해야 한다. 이러한 장점을 살려, 1956년 중국(연변)이 상황에 부합하도록 변모시키기 위해서는 아래와 같은 역졸의 역동성 있는 움직임이 주목되지 않을 수 없다.

사진 iv)는 1956년 <춘향전>에서 무대화된 (암행)어사출도 장면으로, 역졸들이 봉기하듯 일어나 탐관오리와 구 지배층을 일소하는 움직임을 포착하고 있다. 무대 왼쪽(객석에서 볼 때)서 달려와 육모방망이를 높게 들고 있는 민중들의 모습은, 그 반대 방향으로 쓰러



iv) 변학도 일행을 제압하는 민중(역졸) 세력의 준동 장면

질 듯 회피하면서 진압봉을 바라보는 구 세력의 당황을 보여주고 있다.

비록 압행어사의 공권력을 바탕으로 시행되는 진압이기는 하지만, 이러한 지배층에 대한 도전은 강력한 인상을 남길 수 있다. 실제로 1956년 <춘향전> 공연에서는 이러한 저항성을 강조하고 구세력의 몰락을 유도한 것으로 판단되는데, 그렇다면 위의 장면은 그러한 목적하에 율동적인 움직임으로 조율된 연기 장면이었다 해야 한다.

연변 조선족의 개작 공연에서는 이러한 <춘향전>의 민중 지향적 사고가 계급 투쟁이나 민중 봉기의 성격으로 기울어지는 해석적 차이도 낳고 있다. 이러한 <춘향전>의 등장은 연변 조선족이 속한 중화인민공화국의 사정을 고려할 때 어느 정도 이해가 되는 현상이라 하겠다. 그들은 역사에서 과거 자신들을 괴롭히고 구속하던 지배층을 몰아낸 직후에 놓여 있었고, 그래서 그 통쾌함과 승리감을 기억하고 있던 참이었기 때문이다.

### 3. 적대자의 형상과 안타고니스트와의 대결

자연스럽게 이몽룡과 성춘향 그리고 민중이 겨냥해야 할 '적-봉건 제도하의 지배자'에 대한 대결 의식 역시 조율될 필요가 있다. <춘향전>에서 그러한 인물들은 대개 한 고을을 다스리는 현감 혹은 사또들로 상정되고 있다. 앞의 자료 i)을 참조하면, 현감들의 명단이 제시되어 있고, 이러한 현감들은 변학도의 생일연에 초대되어 그 존재감을 드러낸다.

그중에서도 변학도는 최고의 악인형 인물에 가깝다. 당시 <춘향전> 공연 사진에는 가림주구로 등장하는 변학도의 매몰차고 광포한 성격이 명확하게 그려지고 있다. 자료 vii)과 viii)은 이러한 면모를 시각적으로 보여주고 있다.



v) 변학도 역(김광출 분)



vi) 춘향(신덕순 분)을 다그치는 변학도와 집장사령(허창석 분)

가뜩이나 탐관오리의 대명사이자 권력의 주구로 이름 높았던 변학도는, 역시 1956년 <춘향전>에서도 악인형 외모를 지닌 인물로 묘사되었다. 그의 외모

와 분위기를 포착한 좌측 사진(v)은 당시 변학도가 눈썹이 곧게 올라가고 눈매가 매서우며 자세가 빼딱해서 고압적이고 간교한 인상을 주는 인물로 묘사되었음을 증빙하고 있다. 당시 변학도 역을 맡은 김광출은 동시에 각색과 부도연(조연출)도 맡고 있었기 때문에, 해당 작품과 역할에 대한 이해 역시 단순하지 않았다고 해야 한다. 그러한 그가 외형적으로도 악인의 형상을 제시하여, 건강한 민중과 대비되는 안타고니스트의 전형을 제시하려는 한 점은 매우 주목된다.

특히 춘향에게 수절을 강요하며 협박과 고문을 가하는 형상(사진 vi)은 매우 간악한 인물이라는 이미지를 더하고 있다. 위의 우측 사진에는 집장사령 역을 맡은 허창석이 함께 포착되었는데(house left), 두 사람은 춘향을 포박하고 춘향에게 수절을 강요하는 상황이었다. 관아(관가)를 배경으로 포박되어 형틀에 갇혀 있는 여인이 포착되고 흉포한 인상의 두 남자가 그 여인을 좌우에서 압박하는 장면은, 민중을 괴롭히는 국가 권력의 문제를 포괄적으로 드러내려는 의도까지 함축하고 있다.

즉 이 장면은 봉건 제도의 모순과 허위를 담아내려는 시도까지 담보하고자 했으며, 단순하게 변학도의 개인 비리와 횡포가 아닌 조선 시대의 정치 권력의 문제가 포착할 수 있도록 연출되었다. 그러한 연출 의도에 일조한 허창석은 이후 연기 이력에서 악역을 많이 맡아 수행했는데, 집장사령은 그 원조 격 배역에 해당하며, 훗날까지 허창석의 대표적 출연 사례(대표 연기)로 꼽히곤 했다.<sup>15</sup>

사진(v~vi)에 해당하는 극적 정황을, 원작 희곡에서 찾으면 다음과 같다.

변학도	(한참 동안 분을 못 이겨 떨고 있다가) 음, 요망한 계집 같으니, 이년, 외마디로 대답하라! 수청을 들 터이나, 안 들 터이나.
춘향	백번 묻사와도 대답은 같사오니, 처분대로 하옵소서.
변학도	뫼이! 끝끝내 거역할 터이나?
춘향	<u>관장은 위민부모이어늘 유부녀를 억탈하려는 것은 무슨 법이오이까</u> <u>그것이 국록지신의 할 일이며 양반의 권세이오이까?</u>
변학도	(벌떡 일어서서 쫓아 내려올 듯이) 예, 요망하다!

15. 「저명한 조선족 연극배우 허창석」, 『길림신문』, 2011. 4. 21.

(잠시 부르르 떨며 춘향을 내려다 보고 있다가 호령한다) 애들아.  
 통인 예이.  
 변학도 (자리에 다시 앉으며) 형리 게 있느냐?  
 형리 예.  
 변학도 네 저년을 형틀에 세울 테니 집장사령을 대령시키고 다짐을 받아라.  
 형리 예, 집장사령!  
 소리 예이  
 형리 (바빠 붓을 들고 다짐을 쓴다)  
 그 사이에 사령들 형을 가져다 춘향을 결박하고, 주독이 올른 집장사령 형 한 아님 안어  
다 풀어놓고 이놈 저놈 든든한 것을 골른다.<sup>16</sup>(밑줄:인용자)

위의 대목에서 변학도는 춘향의 수청을 요구하고, 춘향은 관장의 도리로 이를 공박하면서, 궁극에는 변학도가 이성을 잃고 광포한 성격을 드러내기 시작한다. 그러자 변학도는 형틀을 세우고 춘향을 결박하도록 명하고, 이 형을 집행하기 위하여 집장사령이 등장한다.

앞의 공연 사진은 관련 희곡(작품)의 정황(대목)에 부합하며, 흉악한 인상의 두 남자가 춘향과 함께 동헌 마당에 위치하는 이유를 보여주고 있다. 변학도는 무대 오른쪽(house right)에 위치하는데, 그때 변학도의 등 너머에 한 남자가 함께 포착된다. 이 남자—위의 희곡적 설정을 참조하면—형리, 혹은 통인으로 여겨진다. 반면 무대 왼쪽(house left)에서 춘향 등 뒤에 등장한 남자는 집장사령에 해당한다.

다만 원작 희곡에서 집장사령은 흉악한 인상과는 달리 춘향에게 은근히 편의를 베푸는 인물이다. 그는 형을 내려치면서, 춘향이 가급적 상처를 덜 입고 아픔을 덜 느끼도록 위장 전술을 쓰기도 한다. 집장사령 본인은 선한 인물이지만, 관장인 변학도의 강압에 의해 악행에 가담하는 인물로 설정된 셈이다. 다만 이러한 이면적 설정에도 불구하고, 두 남자가 풍기는 폭압적인 이미지는 적어도 표면적으로는 관장이자 형 집행자로서 권력자의 횡포를 보여주는 데에 무리가 없어 보인다.

16. 김승구, <춘향전>, 『해방기 남북한 극문학 선집』(1), 이재명 외 편, 평민사, 2012, 339~340쪽.

한편 이 대목에서 춘향과 변학도는 당시 법률인 『대전통편』을 놓고 법리 싸움도 벌였다. 이러한 사건과 극적 정황을 연극적으로 상세하게 묘사할 수 있다면, 위정자로서 변학도가 가진 모순과 비리를 들추어내는 데에 효과적일 수 있었다고 해야 한다. 1956년 공연에서 이러한 대목은 변학도로 대표되는 봉건 국가 질서를 비판하는 유용한 장면으로 사용되었을 것으로 보인다.

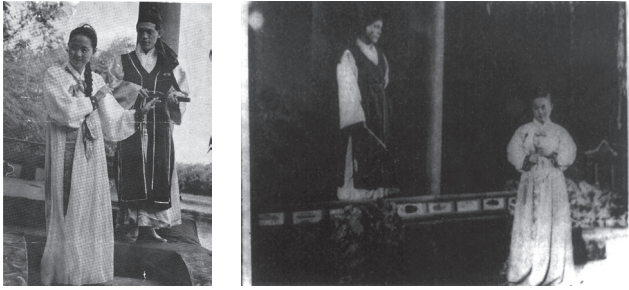
원작 희곡에서 변학도에 맞서는 춘향의 태도는 의연하고 또 강경하기 이를 데 없었다. 일반적인 <춘향전>에서 이러한 춘향의 태도는 낯선 것은 아니었다. 오히려 보편적인 설정으로 보아야 하지만, 연변의 <춘향전>에서도 이러한 춘향의 자세는 변함 없이 수용되었다. 그녀는 관장의 올바른 도리와 『대전통편』의 형평한 법리를 앞세워, 변학도의 논리(춘향의 신분과 수청의 정당함)와 맞서고 있다. 비록 체포되어 형틀에 묶인 여인의 몸이지만, 민중의 심각한 저항을 보여주려는 자세를 견지하려 했다.

연변공연단의 춘향 역은 이 공연을 비롯하여 한동안 신덕순이 맡았다. 신덕순은 허동활 만큼 각광받은 배우는 아니었지만, 적어도 위 장면에서 엿보이는 신덕순의 연기는 인상적이라고 해야 한다. 신덕순의 연기는 매우 단호하였는데, 매서운 눈빛으로 변학도를 쏘아보는 연기는 매우 강렬한 이미지를 생성했다. 봉건 관료와 울부짖는 민중(농민)의 대립으로 1956년 <춘향전>의 개요를 파악했을 때, 이때의 춘향은 민중의 성난 모습을 대변하고 있으며, 곧이어 전개될 민중 봉기로서 '어사출도'를 갈망하는 형상이라 하겠다.

### III. 공연 사진으로 재구하는 1956년 <춘향전>과 그 의미

#### 1. 이몽룡과 성춘향의 만남

연변 조선족 사회에서 허동활은 <장백의 아들>의 박철 역할로 널리 알려진 배우였다. 이 작품은 조선족 사회에서 500여 회나 공연되었기 때문에, 웬만한 조선족이라면 그 작품을 한 번쯤 보았을 것이라고 추정되는 작품이었다. 이 작품 못지 않게 허동활의 이름을 알린 대표작이 <춘향전>이었는데, 그는 <춘향전>



vii) 이몽룡(허동활 분)과 성춘향(신덕순 분)이 만나 신혼(사랑)의 즐거움을 나누는 장면

으로 300여 차 연기를 수행했고, 그때마다 그의 역할은 이몽룡이었다.<sup>17</sup>

그만큼 허동활은 박철 혹은 이몽룡으로 연변 조선족 사회에 각인된 배우였는데, 그러한 그의 연기 인생의 출발점 역시 1956년 연변가무단의 <춘향전>이었다. 남아 있는 이몽룡 관련 사진 중에는 춘향과 함께 포착된 사진이 있다. 그 중에서도 그들의 첫 만남을 상기시키는 사진도 포함되어 있다.

<춘향전>의 전반부(1막)에서는 몽룡이 춘향을 찾아가 혼인을 청하는 사건이 주요 사건으로 부각된다. 그때 몽룡은 방자를 앞세우고 몰래 춘향의 집으로 들어갔다가 장모에 발각되고 불망기를 쓰고 난 이후에 혼인이 성사된다. 그 이후 이몽룡과 성춘향은 행복한 시간을 함께한다.

1956년 공연 사진에는 이몽룡과 성춘향이 광한루를 배경으로 만나는 장면(좌측)과 집으로 보이는 곳에서 만남을 이어가는 장면(우측)이 모두 포착되어 있다. 광한루 장면과 월매집 혹은 오리정에서의 장면이 모두 재현된 것을 확인할 수 있다.

이 작품을 통해 연변을 넘어 조선족 연극계를 대표하는 배우가 된 허동활이 지긋한 눈빛으로 춘향을 바라보며, 무대 위에서 은근히 높이차(시아선 확립)를 구현하는 모습이 공통으로 확인된다. 데뷔 무렵 허동활은 끊임없이 연구하고 궁리하여 동선과 위치를 정밀하게 탐구하는 배우였다.<sup>18</sup> 특히 그의 일대기를 다

17. 「무대는 내 집 연극은 내 인생-허동활선생」, 『조금로』, 2007.4.21, ([http://www.ckywf.com/board/read/m\\_renwu/66753](http://www.ckywf.com/board/read/m_renwu/66753)).

18. 「허동활-조선족연극계의 거장」, 『조금로』, 2008.11.19, ([http://www.ckywf.com/board/read/m\\_](http://www.ckywf.com/board/read/m_)

룬 글에서 그의 연기가 무대 위에서 위치를 찾고 해당 위치에서 정확한 대사와 감정을 전달하는 것에 역점을 두었다고 설명하고 있다. 이러한 허동활의 연기 방향은 이몽룡으로 인해 더욱 빛나게 된다고 하겠다.

실제로 김승구 원작 <춘향전>의 설정을 보면, 결혼 승낙 표시로 합환주를 마시고 난 이후 이몽룡과 성춘향이 무대 상/하수로 걸어 나오고 각자 자리(연기 영역)를 인식하며 결혼의 환희(감)를 연기하는 대목이 마련되어 있다.

도령                   (잔을 마시고) 합환주는 많이 할 것이 아니니 고만하지! (하며 상을 밀어놓고 뜰로 내려서서) 아- 기쁘도다. 내가 과거에 급제한들 이 밤같이 기쁘지는 못하리라

조용한 음악, 막까지 계속한다. 상수로 걸어가 춘향을 바라본다.

춘향                   (고개를 들어 도령을 보고 방긋 웃고 몸을 하수 쪽으로 돌린다)

도령                   (다시 하수로 가서 춘향을 본다)<sup>19)</sup>(밑줄:인용자)

위의 우측 사진에서 도령(이몽룡)은 뜰로 내려서려 하고 있고, 춘향은 오른 쪽(객석에서 바라볼 때)에서 웃으면서 몽룡을 바라보고 있다. 비록 이몽룡이 아직은 뜰로 내려오지 않았지만, '그-몽룡'의 시선은 춘향을 향하고 있으며, 곧 내려올 기세이다.

위의 장면에서 김승구는 다른 사람들, 예로 들면 월매나 방자가 곁에 있음에도 불구하고 두 사람만의 시간과 공간을 별도로 할애하여, 사랑의 환희와 결혼의 설렘에 빠진 연인의 심리를 그리고자 했다. 이러한 심리는 무대 좌우로 나누어졌다가 다시 합쳐지는 동(작)선, 그리고 서로를 향하는 눈빛과 접근하는 거리 등으로 표현되도록 공연 대본에 표기되었다.

위의 우측 사진이 해당 장면에 그대로 적용된다고는 확증할 수 없지만, 두 사람이 보여주는 심리적 형상은 크게 다르지 않으며, 설령 두 사람 사이에 말 못 할 걱정이나 장애가 생겨난다고 해도, 두 사람이 가지고 있는 신심이 이를 해결할 수 있다는 전제가 작동하고 있다. 결국, 두 사람은 서로에 대한 신뢰와 사랑을 쌓아가는 과정이며, 이를 연극적으로 표현하려는 대목이 위의 우측 사

renwu/67077).

19. 김승구, 앞의 글, 313쪽.

진이라고 할 수 있겠다.

## 2. 이몽룡과 방자의 재회 장면과 공연 양상

이몽룡이 부친 상경 행렬과 함께 한양으로 떠나자, 춘향은 그를 기다리기로 하고 남원에 남았으나 2년 여의 시간이 흐른 후 신관사도로 부임한 변학도에 의해 큰 고초를 치른다. 변학도의 수청을 거절한 춘향은 옥에 갇히게 되고, 거듭 되는 고문과 회유에 지친 나머지 죽음을 예상하고 마지막으로 자신의 소식을



viii 남원행 도중 방자를 만난 이몽룡

답아 이몽룡에게 편지를 보내고자 한다. 이때 심부름을 맡은 인물이 방자였고, 방자는 춘향의 편지를 소지하고 한양으로 가던 길에 이몽룡을 만난다.

공연 사진(viii)은 편지를 전하러 한양으로 가던 방자가, 산중에서 몽룡을 만나는 대목이다. 사실 방자가 편지를 가지고 서울에 가는 사건은 <춘향전>에서 낯선 삽화는 아니다. 모든 <춘향전>에서 이러한 삽화가 등장하지는 않지만, 상당수의 이본과 작품에서 이 삽화를 수용하고 있기 때문이다.

<춘향전>에서 방자의 역할과 비중은 크게 세 대목의 등장 여부에 따라 결정된다. 그 세 대목은 춘향과 몽룡이 결연할 때(‘만남담’), 두 사람이 이별할 때(‘이별담’), 그리고 편지를 지니고 상경할 때(‘재회담’)이다.<sup>30</sup> 김승구의 <춘향전>은 세 가지 대목에서 모두 등장하는 방자를 선보인 텍스트였다. 특히 ‘결연담(만남담)’이나 ‘이별담’뿐만 아니라 ‘재회담’까지 등장하는 사례는 <춘향전> 판본에서도 그렇게 흔한 경우는 아니다. 특히 재회담은 방자의 역할에 따라, 방자가 돌아가는 경우, 방자가 옥에 갇히는 경우, 그리고 방자가 옥에서 탈출하여 나타나는 경우로 다시 세분되는데, 김승구의 방자는 이몽룡에 의해 옥에 갇혔다가 스스로 탈출하는 역할까지 겸하고 있다.

20. 서보영, 「<춘향전> 전승에서 방자 삽화의 변이 양상과 의미」, 『고전문학과 교육』(38), 한국고전문학교육학회, 2018, 44~55쪽.

김승구는 방자의 역할과 비중을 가장 확대하여 세 가지 대목에 모두 등장시켰을 뿐만 아니라, 이몽룡의 신분을 알아채자 이몽룡에 의해 옥에 갇히는 인물로 설정하였다. 방자가 옥에 갇히는 판본으로는 <김여란 창본>, <박순호 99장본>, <사재동 68장본>, <이선유 창본>, <성유항 창본>, <조상현 창본>, <김소희 창본>, <박동진 창본> 등을 꼽을 수 있다. 게다가 결말에서는 이러한 방자가 옥에서 탈출하는 사건까지 그려냈는데, 이러한 판본으로는 <옥중화>, <박기홍 창본>, <김연수 창본> 정도이다.<sup>21</sup>

1956년 <춘향전>에서 이러한 김승구 원작의 결말 대목(방자의 귀환)도 실연되었는데, 결과적으로는 김승구의 <춘향전>에서 방자는 그 역할과 비중이 매우 확대된 인물로 격상되었다. 이로 인해 방자라는 인물의 민중성을 극대화하는 효과를 창출할 수 있었고, 앞에서 설명한 대로 이몽룡의 신분을 노출하는 극적 필연성을 확보할 수 있었다. 김승구의 <춘향전> 원작 희곡과 1956년 연변 가무단의 공연에서도 이러한 삽화는 포함되었다. 위의 사진(viii)은 그 증거라고 하겠다. 그렇다면 이 삽화 직전에 벌어진 사건 역시 실연되었다고 보아야 한다.

#### 제4막 2장

전장에서 수일이 지난 후, 기암으로 둘러싸인 산속에서.

무대는 좌우로 하늘을 찌를 듯한 기암이 솟아 있고 정면은 얇막한 언덕을 넘어 멀리 벽공이 바라보인다. 장엄한 음악에 따라 막이 열리면서 아직 날이 밝기 전 어둡할 때.

한참 동안 음악 계속되다가 하수에서 〇〇초립에 허술하게 차린 젊은이가 나와서 〇〇 두루 살핀다. 암행어사로 변장한 이몽룡이다. 이몽룡 이윽고 좌수를 향하여 손짓한다. 그에 따라 어느 구석에 숨어 있었는지 가지각색 남루하게 차린 역사 역졸들 수십 명 몰려 나와 이몽룡 중심으로 모여든다. (...중략...)

정면 언덕 넘어 하늘이 환하게 밝어 온다. - 음악

몽룡 감발을 다시 매고 신들매를 튼튼히 하고 일어서 급히 우편으로 갈라 할 때, 우편 바위 뒤쪽에서 청성 맞은 노래소리 들리드니 잠시 후에 나뭇가지를 꺾어 집고 나날이 붓짐을 낀 떡거머리 총각 절뚝거리며 나타난다.<sup>22</sup>

21. 서보영, 위의 글, 52쪽.

22. 김승구, 위의 글, 346~348쪽.

위의 대목은 이몽룡이 남원에 도착하기 이전에 역졸을 모아 숙의하는 장면과 그 이후 홀로 되어 하행하다가 방자를 만나는 장면이 연결된 제4막 제2장의 도입과 전개 대목이다. 위의 사진과 이 대목이 주목되는 것은 이몽룡을 중심으로 한 역졸의 움직임이 가시화되고, 방자 역시 이몽룡의 신분을 눈치채어 민중의 구원자 내지는 혁명의 주도자로 인식되는 대목이기 때문이다. 다시 말해서 이몽룡은 정부 관료로서 암행어사의 직함을 가지고 있기는 하지만, 그것보다 민중의 추앙을 받는 인물로 재등장한다는 점이 주목된다.

이러한 이미지는 방자를 만나 시치미를 떼고 자신의 신분을 감추려고 하지만, 그의 품행과 실력과 위엄을 믿는 방자가 이몽룡의 거짓말을 믿지 않는 사건으로 더욱 구체화된다. 어수룩한 민중이 아니라 자신들의 지도자이자 변혁가의 목소리를 분별할 수 있는 살아 있는 민중의 모습이 제시되는 셈이다. 그로 인해 방자는 운봉으로 벨레로폰의 편지를 들고 가는 신세가 되지만, 관객들은 이몽룡이라는 구세주의 재림에 안도할 수 있게 된다.

이러한 이유로 적지 않은 작품들이 방자의 재등장을 차단하거나 편지를 가지고 상경하는 모티프를 허용하지 않기도 한다. 이몽룡의 신분이 사전에 드러나면서, 옥중 사건을 해결하는 이몽룡의 권위가 너무 일찍 드러나기 때문이다. 극적 비밀이 누설되면서 사건 해결(춘향 해방과 변학도 처벌)에 대한 결말이 노출되는 단점도 발생하기 때문이다. 이렇듯 김승구의 <춘향전>과 1956년 연변가무단의 <춘향전>은 극적 비밀을 감추고 그 결말을 예측하지 못하도록 하는 서사 진행이 아니라, 이몽룡의 재등장을 통해 인식적 충격을 가중할 수 있는 서사의 역할에 주안점을 둔 경우였다. 방자가 등장하여 이몽룡을 만나고, 그 진정한 신분을 들추어내는 사건이 필요했던 이유도 여기에서 찾을 수 있겠다.

### 3. 옥중 만남과 민중의 바람

김승구 <춘향전>의 제5막은 귀환한 이몽룡과 춘향 일가의 해후를 다룬 막이다. 그래서 제1장에서는 춘향가를 방문한 이몽룡이 그려져 있고, 제2장에서는

옥사를 방문한 이몽룡(월매 동반)과 춘향의 해후가 그려져 있다.

제5막 제1장에서 이몽룡의 폐포파립의 복색을 확인한 월매는 사위를 박대하지만, 녀살이 좋은 이몽룡은 결국 월매와 향단을 따라 춘향의 옥사를 방문하는 데에 성공한다. 자료 ix)은 먼저 도착한 월매가 춘향에게 이몽룡의 방문을 알리는 대목이고, x)은 이몽룡이 춘향과 대화를 나누면서 그동안의 회포를 푸는



ix) 춘향의 옥사를 방문한 월매와 향단



x) 옥사에서 대화를 나누는 춘향과 몽룡

대목이다. 두 장면은 연이어 잇닿아 있는 장면으로, 제5막 제2장의 중심 사건으로 기능한다.

몰락한 양반 신세인 이몽룡을 목격하고도 춘향의 마음은 변하지 않는다. 옆에서 있는 월매가 구박을 해도 춘향은 아랑곳하지 않으며, 오히려 향단에게 자신이 죽은 후에라도 이몽룡을 편안하게 모시라고 당부하고 있다. 결국, 춘향은 자신의 죽음과 이몽룡과의 이별을 예감하고 이를 유언으로 마무리하고자 하는데, 이러한 춘향의 마음은 결국 결말(종막)을 앞둔 <춘향전>에서 가장 비장미가 고조되는 지점이기도 하다.

양반을 탓하고 그 무능을 욕하는 월매의 한탄을 제외하고는 이 장면은 일반적으로 알려진 <춘향전>의 옥중가 대목과 유사하다. 허봉사가 나타나 춘향의 꿈을 해몽하는 삽화도 나타나고, 꿈 해석의 황당한 내용이 길인 이몽룡의 등장과 다음 날의 기사회생을 예고하는 점도 동일하다. 이러한 측면에서 본다면, 민중 세력의 주도와 봉기를 그려내는 작업과 함께 춘향/몽룡의 사랑 이야기도 그 비중을 낮출 수 없었던 사정을 확인할 수 있다. 결국 <춘향전>의 사랑과 이별 그리고 재회와 신분 상승이라는 대중적 재미 역시 <춘향전>에서 간과될 수

없는 요소였다.

#### IV. 김승구 <춘향전>의 수용과 조선족 <춘향전>의 시작

김승구가 1946년 7월 월북했는데, 다수 월북 연예인 중에서도 정치적으로 일찍 숙청되지 않고 끝까지 자신의 창작 활동을 유지한 극작가(시나리오 작가)로 남을 수 있었다(1994년 북한에서 사망). 이러한 그의 행적과 일생은, 1956년 연변 조선족이 그의 희곡 <춘향전>을 선택할 수 있는 정치적/현실적/사상적 기반을 더욱 확고하게 마련했다. 바꾸어 말하면 연변 조선족 연극인들은 남한 연극의 주축으로 성장한 유치진의 <춘향전>을 직접 공연할 수 없었고, 오히려 남한 유치진의 희곡과 차이를 둔 연극을 만들어야 하는 책무를 본연적으로 안고 있을 수밖에 없었다.

다소 난감한 입장에 처한 연변 조선족들에게 김승구는 실질적인 이정표가 될 수 있는 작가였다. 그의 체제 선택과 창작 행보뿐만 아니라, 그의 작품이 오롯이 담아낸 민중적 행보에 주목할 수밖에 없었기 때문이다. 그래서 북한 연극인으로 편입된 김승구의 작품이 여러모로 조선족들에게 친근한 텍스트일 수 있었고, 공연과 제작에서 다양한 의의와 문제를 막아낼 수 있는 대본일 수밖에 없었다. 허동활도 이몽룡의 대사를 연습하는 과정에서 월북을 통해, 남한 연극계와 단절하고 북한 연극의 기초를 마련한 황철의 연기 이론을 수입하여 활용하였다고 말한 바 있다.<sup>23</sup> 이만큼 북한과 연변의 연극적 상호 교류는 남한의 그것에 비해 자유로웠다고 해야 한다.

하지만 김승구의 <춘향전>이 이러한 외적인 이유만으로 연변 조선족에게 자신들이 만들어가는 <춘향전>의 저본 혹은 원 텍스트가 되지는 않았다. <춘향전>의 다양한 화소 혹은 삽화를 빠짐없이 수용하고 있으며, 그러면서도 민중의 봉기를 유도하고 봉건 지배층의 악행을 드러낼 수 있는 대목도 포함하고 있었다. 게다가 가극 형태로 제작되어 1940년대에 만주에서 공연된 바 있기 때문에, 연변가무단이 제작하기에 적합한 공연 대본이라고 해야 한다.

23. 방미선, 앞의 글, 218쪽.

본론에서는 이러한 특징들을 1956년 촬영된 공연 사진과 견주어 고찰한 바 있다. 이러한 고찰에서 가장 주목되는 점은 <춘향전>의 다채로운 사건을 살리기 위하여 공연 대본의 설정을 고루 반영한 점이다. <춘향전>의 특정 부분을 강조하거나 편향되게 제작하기보다는 유장하고 다종다양한 사건을 모두 포함하여 무대화하는 방식을 선택했다. 사실 이러한 결정은 일면 타당해 보이지만, 막상 11개의 장면을 제작해야 하는 입장에서는 다소 번거로운 측면도 없지 않았다.

하지만 <춘향전>은 당대 관객의 관극 요소를 매우 많이 간직한 작품이었고, 산만해 보이는 시공간 변화에도 불구하고 비교적 서사의 집중력이 살아 있는 희곡이었다. 결국, 허동활의 이몽룡 역할이 확대되고, 춘향과 변학도의 대립인 정치적 전언을 상징화하면서, 다양한 장면들이 존재해야 하는 이유(들)도 저절로 마련되었다. 특히 이몽룡과 춘향의 순정과 사랑을 보여주는 소극적 해석에서 벗어나, 기층 민중의 저항과 봉건 잔재의 몰락을 보여주려는 확대된 제작 의지를 투영하고자 했다. 더구나 연변가무단이 가지고 있는 춤과 음악적 장점을 살려낼 수 있는 음악극(가극)의 성향도 능동적으로 수용하고자 했다.

1956년 공연의 실체를 재구(성)하기 위하여 당시 포착된 공연 사진과 김승구가 남긴 <춘향전> 대본(각색 희곡)을 근간으로 이러한 <춘향전> 공연의 변모 양상을 살펴본 결과, 연변 조선족의 <춘향전>이 지향하는 바에 대해 정리할 수 있었다. 그들-연변 조선족은 <춘향전>의 전반부에서는 몽룡과 춘향의 만남과 사랑에 초점을 맞추었지만, 중반과 후반부에서는 사회 각계각층의 반응과 변화 의지를 그려내는 일에도 소홀하지 않으려 했다. 간악한 관료의 폭정에 시달리는 춘향뿐만 아니라 백성들의 다수 모습도 이에 포함되었고, 방자의 기민한 눈치나 역졸의 능동적 움직임도 이에 속한다고 하겠다.

배역표(연원표)에서도 확인되는 대로, 제4막 제3장에서 이몽룡이 만난 농민들은 일종의 균중을 이루면서 민중의 대변인 격으로 작품에 출연하였다. 김승구는 이 장면을 분리하여 <춘향전>의 주요 장면으로 확대 수록하였고, 연변가무단은 '기타 농민 균중 다수'로 배역을 편성하여 이 장면을 살려내는 일에 적

극적이었다. 특히 농민을 군중으로 표현하여 집단성을 강화하고 〈춘향전〉에 간직된 계급 혁파와 체제 전복의 기층 세력으로 상징한 점은 주목된다.

아울러 혁명가로서 이몽룡의 모습을 부각하고 어사출도 대목에서 민중 봉기의 상상력을 중첩한 점은 주목되지 않을 수 없다. 그들-연변 조선족들에게 1956년의 〈춘향전〉은 1940년대 조선 극단이 방문한 가극 〈춘향전〉의 골격과 외형을 바탕으로 하되, 민족 해방과 새로운 국가 건설로 고무된 민중의 환희와 건강한 생명력을 투입할 수 있는 세부를 지닌 텍스트여야 했다. 김승구의 원작 〈춘향전〉은 이러한 요소를 골고루 응축하고 있었고, 음악과 춤이 어우러진 공연을 통해 민중의 활동력을 부여받은 공연 텍스트로 거듭나기 적합한 경우였다. 결국, 이 공연은 연변 조선족이 이후 만들고 재생하는 〈춘향전〉의 원류로 자리 잡게 된다. 1956년의 제작/개편/공연 경험은 그 이후 연변 조선족의 문화예술계의 일맥으로 계승되었고, 결국에는 남한이나 북한과 다른 그들만의 〈춘향전〉을 시작하는 기점이 되었다고 할 수 있겠다. 따라서 이후 연구에서는 1956년 〈춘향전〉과 현재 연변 조선족의 〈춘향전〉의 맥락과 접점을 찾는 연구가 필요하리라 전망된다.

## 참고문헌

- 김남석, 「조선성악연구회와 창극화의 도정 - 1934년 4월부터 1936년 9월 <춘향전> 공연 직전까지의 활동상을 중심으로」, 『인문논총』(72권 2호), 서울대학교 인문학연구원, 2015.
- 김승구, <춘향전>, 『해방기 남북한 극문학 선집』(1), 이재명 외 편, 평민사, 2012, 314~343쪽.
- 박서성, 「연변가무단 개황과 발전 전망」, 세계한상문화연구단 국제학술회의 발표 원고, 2006, 240쪽.
- 방미선, 「연변 연출가: 허동활」, 『공연과이론』(48), 공연과이론을위한모임, 2012, 217~218쪽.
- 서보영, 「<춘향전> 전승에서 방자 삽화의 변이 양상과 의미」, 『고전문학과 교육』(38), 한국고전문학교육학회, 2018, 44~55쪽.
- 이복실, 「만주국의 '조선인 극장' 공간과 연극 공연의 의미」, 『한국의 극장과 극장 문화』, 문화동력 편, 지식과교양, 2019, 438~440쪽.
- 이재명 외 편, 『해방전(1940~1945) 공연희곡집』(5), 평민사, 2004, 400쪽.
- 최민호, 「농악의 공연예술화, 그리고 전통으로의 회향: 중국조선족농악무의 전승과 보존」, 『역사민속학』(47), 한국역사민속학회, 2015, 395~430쪽.
- 「가극 <춘향전> 구란! 청주의 예원 개진할 구약의 호화판」, 『조선일보』, 1936.9.15, 6면.
- 「대공연을 앞두고 극연 회원 맹연습」, 『동아일보』, 1936.4.10, 3면.
- 「무대는 내 집 연극은 내 인생-허동활선생」, 『조글로』, 2007.4.21, ([http://www.ckywf.com/board/read/m\\_renwu/66753](http://www.ckywf.com/board/read/m_renwu/66753)).
- 「演藝-滿洲演藝協會-京城出張所開設」, 『每日新報』, 1940.10.8.
- 「資本金百萬圓으로 滿洲演藝協會設立」, 『每日新報』, 1940.3.3.
- 「저명한 조선족 연극배우 허창식」, 『길림신문』, 2011.4.21.
- 「허동활-조선족 연극계의 거장」, 『조글로』, 2008.11.19, ([http://www.ckywf.com/board/read/m\\_renwu/67077](http://www.ckywf.com/board/read/m_renwu/67077)).
- 「豪華한 歌劇 春香傳」, 『매일신보』, 1942.9.23, 3면.

## Abstract

A study on the reconstruction and its significance of the *The Story of Chun-Hyang(Chunhyangjeon)* in 1956 by Korean-Chinese

Kim, Namseok (Pukyong National University, Professor)

In the Korean-Chinese society of Yanbian(Yanji), memories of *The Story of Chun-Hyang(Chunhyangjeon)*, which took effect in 1956, have long been recalled. As a trace of the performance, pamphlets and casts remained, as well as several photos of the performances. Above all, people who appeared or watched the performance remained to testify. Some of the actors who participated in the performance later grew into the backbone of the Korean-Chinese theatrical world. However, the performance remained in memory, but it was only recorded faintly in the Korean-Chinese performance history. This study uncovered the substance of *The Story of Chun-Hyang(Chunhyangjeon)* performed by Yeonbyeongamudan in 1956, explored its meaning, and tried to identify the theatrical/historical significance of the performance as an attempt.

**Keywords:** Yanbian(Yanji), Korean-Chinese, *The Story of Chun-Hyang (Chunhyangjeon)*, Kim seunggu, Yeonbyeongamudan

논문 투고일 : 2020년 3월 31일
심사 완료일 : 2020년 4월 16일
게재 확정일 : 2020년 4월 19일