

# 越劇 《春香傳》에 나타난 春香 형상의 변모

— 唱劇 《春香傳》과 비교를 중심으로

李知恩\*

## <목 차>

1. 서론
2. 春香 형상의 변모
  - 2.1 廣寒樓와 百年佳約 대목
  - 2.2 愛歌와 別歌 대목
  - 2.3 一心歌와 農夫歌 대목
  - 2.4 獄中歌와 賦詩 대목
3. 결론

## 1. 서론

본 연구에서 주목하는 주제는 中國 越劇 《春香傳》(1954)에 나타난 春香 형상의 변모에 관한 것이다. 월극 《춘향전》은 莊志<sup>1)</sup>가 ‘북한 국립고전예술극장 연출본’을 개편한 것이다. 북한의 연출본을 직접 확인할 수는 없지만, 현재 한국에서 접할 수 있는 작품으로는 《조선창극집》(1955)<sup>2)</sup>에 실린 조운(曹雲, 1900~?)·박태원(朴泰遠, 1910~1986)의 창극 《춘향전》이 있다.

\* 慶北大學校 中語中文學科 講師(yang-guifei@daum.net)

1) 원명은 曹永福으로, 鄭永福이라고도 한다. 上海 출신으로 中國戲劇家協會와 上海作家協會 회원으로 활동하였다. 작품으로 《祥林嫂》, 《關漢卿》 등이 있다.

2) 1955년 9월 조선민주주의인민공화국 국립출판사에서 간행한 것으로, 한국에서는 1996년 한국문화사에서 인쇄본을 복제 출판하였고, 2004년 푸른사상에서 《북한희곡선집》에 《춘향전》을 수록하여 출간하였다.

북한의 공연 연보에 의하면 북한에서 창극 《춘향전》은 1948년에 처음으로 공연되었다고 한다. 그러나 이때의 공연 기록은 찾아볼 수 없고, 한국전쟁 중인 1950년 11월에 《춘향전》을 공연하여 찬사를 받았다는 기록이 있다.<sup>3)</sup> 그리고 1954년 12월에 조운과 박태원에 의해 수정된 작품이 공연된 바 있다.<sup>4)</sup>

월극 《춘향전》은 창극 작품을 그대로 번역한 작품은 아니다. 하지만 두 작품의 제작 시기가 근접하고, 막과 장의 구성과 제목이 거의 동일하며, 내용과 대사 지문 등에서 상당한 유사성을 발견할 수 있다. 본 연구는 조운과 박태원의 작품이 ‘북한 국립고전예술극장 연출본’이라는 가정 아래, 두 작품을 비교하면서 이러한 가정을 확인하는 작업에 해당한다. 박태원의 약력에 따르면, 1950년 越北<sup>5)</sup>한 박태원은 1953년 평양문학대학 교수로 재직하면서 국립고전극장 전속작가로 활동하였다. 박태원은 일찍이 <춘향전 탐독은 이미 就學以前><sup>6)</sup> 등의 글을 통해 《춘향전》에 대한 깊은 관심을 드러낸 바 있다. 이러한 맥락에서 조운과 박태원의 창극 작품이 국립고전예술극장 연출본과 유사하거나 동일한 작품일 가능성이 높다고 추정한다.

본 연구는 춘향의 형상에 초점을 맞추어 두 작품을 비교하면서, 주요 대목에 드러난 전승관계와 변모양상을 탐색하고자 한다. 춘향의 형상에 관해서는 이미 여러 연구자들에 의해 논의된 바 있지만, 월극 춘향의 형상에 대한 연구는 드물고, 월극 《춘향전》에 나타난 춘향의 형상이 기존의 이본에 등장하는 춘향의 형상과는 또 다른 모습을 보여주기 때문에 이에 대한 깊은 고찰이 필요하다.

3) 한응만, <국립민족예술극장연혁>, 《해방후조선음악》(평양 : 조선작곡가동맹출판사, 1956), p.172.

4) 남진극작포럼 편, 《북한희곡선집2》(서울:푸른사상, 2004), p.224.

5) 박태원은 6.25 동란 중 경남조선문학가동맹 평양시출판의 일원으로 북으로 가서 돌아오지 않았다.

6) 박태원은 글에서 “춘향전, 심청전류의 구조설을 탐독하기는 취학이전이거니와, 정말 문학서류와 친하기는 ‘부속보통학교’ 3, 4학년 때이었던가 싶다.”라고 말하고 있다.

## 2. 春香 형상의 변모 양상

### 2.1 廣寒樓와 百年佳約 대목

#### 2.1.1 廣寒樓 대목

창극과 월극의 제1막 <광한루>에 해당한다. 막이 오르면 오작교에 못 처녀들이 모여 그네를 타며 노래를 한다. 처녀들이 물러나자, 춘향이 등장하여 가는 봄을 안타까워하며 탄식한다.

#### 【창극】

춘 향 : 제 이름을 서로 불러 피꼬리로 우는 소리 가직히 시름겨운 이 내 수심 자아낸다.

향 단 : (무심히 듣다가 고개를 가웃하고) 아씨도 무슨 시름이세요.

춘 향 : (호젓한 웃음을 입가여 띄우며) 내가 내 마음을 다 알아도 그는 내가 모르리라. (창극, p.56)<sup>7)</sup>

춘향은 피꼬리들의 울음에서 짝 없는 수심을 느끼기도 하고, 그 수심의 원인이 무엇인지 묻는 향단의 질문에 대답 대신 웃음으로 답하며 마음속 외로움을 내비치고 있다. 이몽룡을 만나기 전부터 춘향의 마음속에는 이미 春思의 심정이 자리하고 있는 것이다. 반면 월극에서의 춘향은 그네 타는 처녀들을 멀리서 바라보기만 할 뿐, 대사와 노래는 생략되어 있다.

이어서 이몽룡이 나타나 춘향의 모습을 발견하면서, 사랑의 이야기가 본격적으로 시작된다. 이 장면에서 대두되는 것은 춘향의 신분문제이다. 춘향을 기생으로 보느냐 아니냐의 문제는 춘향의 형상뿐만 아니라 작품의 방향성을 결정하는 중요한 관건이다. 이몽룡이 춘향의 모습에 반해 그녀의 정체를 물어보

7) 창극 인용문의 쪽수는 《북한희곡선집》(남전극작포럼 편, 푸른사상, 2004)에 따른다.

자, 방자는 다음과 같이 대답한다.

【창극】

방 자 : 이제야 자세 보니, 본읍 퇴기 월매 딸, 춘향이로써이다.

리도령 : (빙긋이 웃으며) 기생의 딸?…… 그럼 부를 수 있겠구나. 네 가서 불러오너라.

방 자 : (픽 웃으며) 불러오라구요?…… 춘향의 고운 자태 남방에 유명키로, 감사 병사 목부사며 군수 현감 관장들이 저마다 보려 하되, 천하의 절색으로 너공 재질 뛰어나고 문장을 겸전하여 너중 군자로 자처하는 터이라 날날이 거절하니, 황공하온 말씀으로 불러 오기 어렵네다.  
(창극, p.61)

【월극】

방 자 : 아! 춘향을 모르시다니요? 퇴기 월매의 딸로, 남원의 유명한 아가씨지요.

이몽룡 : (고개를 끄덕이며) 음.

방 자 : 도련님, 춘향은 눈 같은 피부 꽃 같은 얼굴의 절대가인이고, …… 게다가 滿腹文才라, 글도 짓고 노래도 잘하니, 춘향이 우리 남원의 女中君子임을 그 누자 모르겠습니까?

이몽룡 : 滿腹文才, 女中君子라! 방자야……, 네 가서 모셔 오너라.

방 자 : 에이! 춘향은 쉽게 불러 올 수 있는 아씨가 아닙니다.<sup>8)</sup> (월극, p.122)<sup>9)</sup>

이몽룡에게 있어 방자는 세상의 정보를 알려주는 중요한 전령사이다. 방자가 춘향에 대해 ‘퇴기의 딸’이라는 정보를 알려주자, 창극의 이몽룡은 곧 “기생이 딸이라면 부를 수 있겠구나.”라며, 춘향과의 만남이 쉽게 성사될 것으로 여긴다. 이에 반해 월극에서의 이몽룡은 방자의 말에 고개를 끄덕이기만 할 뿐, 춘향을 쉽게 부를 수 있다고 여기지 않는다. 이러한 이몽룡의 태도는 처녀들의 그네놀이를 말없이 바라보기만 하는 춘향의 태도와도 일맥상통하는 것이다.

8) 房子 : 啊, 春香你也不知道? 她是退妓月梅的女兒, 南原有名的姑娘. 李夢龍 : (點頭) 欸, 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. 房子 : 噯! 她不是輕易就能找來的姑娘.

9) 월극 인용문의 쪽수는 莊志의 《春香傳》(華東地方戲曲叢刊(4), 1955)을 따른다.

월극에서 춘향과 이몽룡은 창극에서보다 한층 더 조신하고 의젓한 모습을 띠고 있으며, 여염집 규수와 양반집 자제의 형상으로 변모하였음을 발견할 수 있다.

춘향을 불러오라는 이몽룡의 명령에, 방자는 춘향의 재능, 글재주, 군자와 같은 성격 등을 열거하며 춘향이 쉽게 올 사람이 아니라고 단언한다. 이에 이몽룡이 춘향의 글 솜씨를 알아보기 위해 만나려한다는 변명을 대자, 방자는 춘향을 부르러 가기에 이른다. 이몽룡의 부름에 춘향이 보인 반응은 다음과 같다.

【창극】

춘 향 : 못 가겠다.

방 자 : 뭐? 량반이 부르는데 천연스레 못 가겠다?.....

향 단 : (겉에 있다 또 나서며) 이 녀석아. 도련님만 량반이고 우리 아꼈  
량반이 아니란 말이나?

방 자 : (픽 웃고) 그까짓 량반이야 질름바리 량반이지. (창극, p.64)

【월극】

춘 향 : 속담에 남녀칠세부동석이라 했거늘, 공자와는 남녀유별하여 명을 따르지 못함을 용서하게. (떠나려고 한다.)<sup>10)</sup> (월극 p.123)

춘향은 거절은 단호하다. 방자와 춘향의 실랑이 과정에서 춘향의 신분문제가 재차 부각된다. 춘향의 거절에 약이 오른 방자가 '질름발이 양반'이라는 춘향의 신분문제를 지적하고 있기 때문이다. 월극에서의 춘향 역시 '남녀칠세부동석'이라는 《禮記》의 구절을 인용하며, 방자의 부탁을 단호히 거절한다. 월극에서는 방자와 춘향의 실랑이를 대폭 삭제하여, 춘향의 신분문제가 방자의 입을 통해 다시금 거론되는 것을 피하였다. 이로써 독자들로 하여금 조신한 규수로서의 춘향의 형상에 몰입할 수 있게 유도하고 있다.

두 작품 모두 춘향은 이몽룡의 부름을 거절하지만, 춘향의 진정한 내심에

10) 春香：常言七歲男女不同席，與公子男女有嫌，恕不從命。

있어서는 차이를 보인다.

【창극】

— 춘향이 입가에 보일 듯 말 듯 빙그레 웃음이 떠오르며 슬쩍 향단이를 돌아 본다. 방자 수작에 겁을 먹은 향단이가 기다리고 있었던 듯 눈짓하고 넋짓 밀어, 춘향이 마침내 오작교를 건넌다. (창극, p.66)

창극에서 춘향은 겉으로는 도도하게 거절했지만, 속으로는 이몽룡의 부름에 내심 기뻐하고 있음을 발견할 수 있다. 이것은 작품의 시작부분에서 자신의 외로움을 토로하던 춘향의 고백과 자연스럽게 연결되는 서사적 흐름이다. 월극에서는 기뻐하는 모습이 삭제되었고, 춘향은 방자를 뒤로 한 채 자리를 떠난다.

춘향과 이몽룡의 첫 대면 방식에도 두 작품은 차이가 발생한다. 창극에서는 향단이가 춘향을 미는 바람에, 춘향이 제 발로 오작교를 건너 이몽룡을 만나러 가는 것으로 설정되어 있다. 이러한 전개 역시 이몽룡의 요청에 빙그레 웃음을 떠올리는 춘향의 심태와 자연스럽게 연결이 된다. 월극에서는 춘향이 방자를 뒤로 한 채 자리를 뜨는 찰라, 이몽룡이 춘향의 앞에 나타나는 것으로 설정되어 있다. 월극에서의 서사적 전개 역시 만남에 응하지 않는 춘향의 심태와도 자연스럽게 호응이 되며, 춘향은 시종일관 조신한 규수의 모습을 유지하고 있다.

첫 대면에서 이몽룡이 춘향에게 시 한 수를 지어줄 것을 청하자, 춘향은 부탁을 거절한다. 이에 이몽룡은 춘향과의 훗날의 기약에 대해 물어본다.

【창극】

리도령 : (용기를 내어) 내 한가한 틈을 타서, 너를 한번 찾으려니와....., 너의 집이 어디메뇨?

— 춘향이 부끄럼을 머금고 선뜻 대답 못하다가, 들릴가 말가하게,

춘 향 : 방자가 아리이다.

— 한마디를 남기고 표연히 돌아간다. (창극, p.67)

【월극】

이몽룡 : 아씨....., 그렇다면 다음에 만날 기약은 없는지.....

춘 향 : 나비는 꽃송이로 날아갈 수 있다만, 꽃송이가 어찌 나비 따라 춤추며 날아갈 수 있겠는지요.

이몽룡 : 이 말을 어찌 이해해야 할런지?

춘 향 : (부끄러워하며) 잘 모르겠습니다만. (향단과 함께 총총히 사라진다)<sup>11)</sup> (월극, p.123)

창극에서 이몽룡은 춘향을 다시 보고픈 마음에 춘향의 집이 어디인지를 물어본다. 춘향은 “방자가 아리이다.”라는 말로, 이몽룡이 자신의 집으로 찾아와 주기를 바라는 마음을 전하고 있다. 월극의 춘향은 자신을 꽃송이에, 이몽룡을 나비에 비유하여, 자신이 직접 이몽룡을 찾아갈 수는 없지만 이몽룡이 찾아오는 것을 막지는 않겠다는 마음을 은유적으로 전하고 있다. 창극의 춘향은 이몽룡과의 만남을 기다리는 마음을 적극적으로 표현하고 있고, 월극의 춘향은 이몽룡이 오는 것을 거부하지 않겠다는 마음을 소극적으로 표현하고 있다.

이상의 내용을 종합해 볼 때, 창극의 춘향은 겉으로는 도도한 척 해도 속으로는 짝을 찾고자하는 마음을 지니고 있기에, 이몽룡의 부름에 기쁨을 감추지 않고 직접 찾아가는 적극성을 띤 여인으로 묘사되고 있다. 그러나 월극에서의 춘향은 수줍고 내성적인 성격을 지니고 있어, 이몽룡의 부름에 기뻐하거나 직접 이몽룡을 만나러 가는 행동을 취하지 않는 소극적인 여인으로 변모되어 있다. 월극에서의 춘향은 어머니의 신분이 되기일 뿐, 조신한 여염집 규수의 행동거지를 보여주고 있으며, 부끄러움 많은 가인의 형상으로 변모하였음을 확인할 수 있다.

### 2.1.2 百年佳約 대목

百年佳約 대목은 작품의 제2막 1장에 해당한다. 막이 오르면 창극의 춘향은 조용히 거문고를 타고 있고, 월극의 춘향은 거문고를 타며 노래를 부르고 있다. 이어서 이몽룡이 등장하여 월매와 대면하면서, 극중에서 춘향이 담당하는

11) 李夢龍 : 小姐……如此說來, 後會無期…… 春香 : 蝴蝶可以飛上花朵, 花朵怎能隨蝶飛舞! 李夢龍 : 此話怎解? 春香 : (含羞地) 我不知道. (與香丹匆匆下)

역할은 줄어들고, 이몽룡과 월매의 대화와 장으로 극이 진행된다. 월매는 춘향을 향한 이몽룡의 진심을 확인한 후, 춘향을 불러 인사하게 한다.

【창극】

— 춘향이 부끄러이 앞으로 나와 리도령에게 인사를 드린다. (창극, p.73)

【월극】

[춘향은 앞으로 한 걸음 내딛고 몸을 기울인 채 이몽룡에게 인사한다. 그리고 얼굴을 한쪽으로 돌린 채 앉는다.]<sup>12)</sup> (월극, p.127)

어머니로부터 만남을 허락받은 춘향의 모습은 부끄러움으로 가득하다. 창극에서는 ‘부끄러이 앞으로 나와’ 인사하는 것으로 처리하고 있고, 월극에서는 ‘얼굴을 한쪽으로 돌린 채 앉는 것’으로 처리하여 춘향의 수줍음을 극대화시켰다. 이어서 이몽룡이 백년가약의 맹세를 씀으로써 두 사람은 부부가 되고, 월매는 술을 많이 마시라고 권한다.

【창극】

— 춘향이 부끄럼을 머금은 채 상 곁에 와서 앉아 잔에 술 부어 리도령에게 준다. (창극, p.81)

— 루상에서 리도령, 춘향을 향하여 빙그레 웃고, 춘향이 수집어 이미 숙일 때. — 압전 — (창극, p.83)

【월극】

[두 사람은 겸연쩍은 듯 그곳에 앉아 시선이 마주치자 다시 급히 시선을 돌린다.]<sup>13)</sup> (월극, p.129)

백년가약을 맺는 과정에서 춘향이 담당하는 역할은 극히 제한되어 있으며, 모친의 주도 하에 모든 과정이 진행된다. 춘향의 대사나 노래는 등장하지 않고, 춘향의 수줍은 심리와 행동이 지문으로 처리되고 있다. 창극의 경우, 부끄

12) [春香向前一步, 斜着身子, 向李夢龍施禮, 然後把臉背向一邊坐下.]

13) [二人不好意思地坐在那裏, 視線相觸, 又趕快避開.]

러움을 머금고 춘향이 이몽룡에게 술을 부어주지만, 월극의 경우 이러한 행동마저 삭제되어 있다. 첫날밤을 맞는 춘향의 모습은 수줍음으로 가득한 조신한 규수로서의 형상으로 그려지고 있다.

## 2.2 愛歌와 別歌 대목

### 2.2.1 愛歌 대목

월극 제2막 2장의 <愛歌別歌>의 전반부, 창극 제2막 2장 <사랑가>에 해당한다. 막이 오르면 이몽룡이 춘향을 만나기 위해 부용당에 당도한다. 이몽룡의 등장에서 춘향이 보인 반응은 다음과 같다.

#### 【창극】

— 부용당 루마루에서는 춘향이 한가롭게 묵화를 치고 있고, 리도령은 곁에가 뒷짐 지고 서서 굽어 본다. 무대에 불이 들어가면 춘향이 묵화를 다 치고 난 길이다. 자세를 바로하고 잠깐 드러다 보다가 머리를 들어 리도령을 쳐다본다. 리도령 그림을 굽어 보며 말 없이 고개를 끄덕인다. (창극, p.84)

#### 【월극】

춘 향 : (이몽룡의 말투를 본따) 방자야, 이제 돌아가자.

이몽룡 : 당신!

춘 향 : 당신!<sup>14)</sup> (월극 p.130)

창극에서의 춘향은 아무 말 없이 묵화를 그리는 조신한 규방여인의 형상으로 그려지고 있다. 반면 월극에서 춘향은 이몽룡을 발견하고 살며시 나타나, 이몽룡의 말투를 흉내 내어 “방자야, 이제 돌아가자.”라며 익살을 부린다. 춘향의 모습에는 생기와 생동감이 가득하다. 廣寒樓 대목에서 아무 말 없이 이몽룡을 피해 떠나던 것이나 百年佳約 대목에서 시종 침묵을 지키던 것과는 사뭇

14) 春香 : (學李夢龍語氣) 房子, 我們回去吧. 李夢龍 : 你! 春香 : 你!

다른 모습이다. 여기까지의 춘향의 형상을 정리해 보면, 창극에서는 말괄량이 같았던 아가씨가 조신한 규방여인으로 변해가는 모습을 보여주고 있다면, 월극에서는 수줍음 가득한 조신한 아가씨가 혼약을 맺은 후 점점 사랑스러움과 생기로 가득 찬 여인으로 변해가는 모습에 보여준다고 할 수 있다.

이어서 춘향과 이몽룡은 서로를 향한 마음을 사랑가로 노래한다.

【창극】

춘 향 : 우리 사랑 즐길 짝에, 사후 기약을 하사이다. (중략)  
 리도령 : 너는 죽어 종로 인경 되고,  
 춘 향 : 도련님은 인경마치 되어  
 리도령 : 아침이면 三三천  
 춘 향 : 저녁이면 二八수  
 합 창 : 길마재 봉화 세 자루 꺼지고, 남산 봉화 두 자리 꺼지면, 인경 첫마디  
 치는 소리, 그저 멍 멍 칠 때마다, 다른 사람 듣기에는, 인경 소리로만  
 알아도,  
 리도령 : 우리 둘인 춘향 멍—  
 춘 향 : 도련님 멍으로 아십시다.  
 합 창 : 사랑 사랑 내 사랑이야. (창극, p.87)

【월극】

이몽룡 : 사랑은 무궁무진하나, 인생은 유한하니, 어찌 百年之約 맺지 않으랴.  
 춘 향 : 百年之約이라니요?  
 (멀리서 종소리가 들려온다)  
 이몽룡 : 그래, 백년 후에 너와 나는 모두 변해……  
 춘 향 : 무엇이 되지요?  
 이몽룡 : (노래한다) 너는 長安 鐘樓의 萬壽鐘되고, 나는 종망치 되어 종을  
 치러 올 테니,  
 춘 향 : (노래한다) 一更을 치네, 당 당 멍.  
 이몽룡 : (노래한다) 二更을 치네, 멍 멍 동. (중략)  
 춘향 · 이몽룡 : (함께 노래한다) 춘향이와 몽룡이, 몽룡이와 춘향이의 사랑의  
 종이로구나!<sup>15)</sup> (월극, p.131)

15) 李夢龍 : 恩愛無窮無盡, 但人生有限, 何不訂個百年之約. 春香 : 百年之約? [遠處鐘聲起.] 李夢龍 : 是啊, 百年之後你我都變作…… 春香 : 變什麼? 李夢龍 : (唱) 你還是變那長安鐘樓萬壽

이몽룡과 춘향이 사랑가를 부르며 사후기약을 맺는 대목은 《춘향전》의 모든 판본의 눈대목에 해당한다. 창극에서 두 사람은 '죽고 난 후'에 '종로'의 인경과 인경망치가 되자고 노래하고 있고, 월극에서 두 사람은 '백년 후'에 '長安' 鐘樓의 萬壽鐘과 종망치가 되자고 노래하고 있다. 월극에서는 '종로'를 '長安'으로 바꾸어, 중국 독자와 관객이 이해하기 쉽게 개조하였다. 주목할 점은, 창극에서 '죽고 난 후'의 '사후기약'이 월극에서 '백년 후'의 '百年之約'으로 변화되었다는 점이다. 중국인은 현재와 현실세계와 중시한다. 이러한 중국인의 심리에 맞추어 두 사람의 약속이 개작된 것을 확인할 수 있다. 또한 해당 작품이 북한과의 교류를 다지고 이념적인 결속을 돈독히 하려는 의도에서 만들어진 만큼, 사후세계를 기약하는 종교적인 요소는 배제되었을 가능성이 크다. 이러한 배경 속에서 <사랑가>의 '사후기약'은 '백년의 약속'으로 변화되었다. 이러한 약간의 차이점은 있지만, 두 작품 모두 사랑가를 통해 영원한 사랑을 꿈꾸는 춘향의 모습을 생동적으로 보여주고 있다.

### 2.2.2 別歌 대목

월극에서 別歌 대목은 愛歌와 장을 나누지 않고 2막 2장 <愛歌·別歌> 안에 하나로 연결되어 있다. 이몽룡은 부친이 한양으로 가게 되었다는 전갈을 받고 본가로 향한다. 춘향은 이몽룡과 함께 한양에 갈 수 있다는 기대에 부풀다. 그러나 본가에서 돌아온 이몽룡이 꺼낸 이야기는 춘향의 기대를 산산조각 내고 만다.

#### 【창극】

리도령 : 이번에 네 말을 샅도개는 못 여쭙고, 대부인전 여쭙었다 꾸중문  
 들었던단. 량반의 자식으로 천첩 두었던 말이 나면 족보에 이름 떼고  
 사당 참여 안 시킨다니..... 이 아니 난처하냐. (창극, p.92)

www.kci.go.kr

鐘, 我變鐘兒來打鐘. 春香 : (唱) 打一更, 嚙嚙叮, 李夢龍 : (唱) 打二更, 叮叮叮, 李夢龍·春香 : 是一口春香夢龍夢龍春香恩情鐘!

## 【월극】

이몽룡 : (침통하게) 춘향아, 부모님 면전에서 너와 나의 혼사에 대해  
아뢰었더니, 이 말을 들은 부친께서 노발대발하시더구나. 만약 모친  
애걸 아니었으면 나를 사당에서 내쫓고 족보에서 제명하려  
하시더구나! 영원히 과거에 응시할 수도 없도록 말이다..... 16) (월극,  
p.131)

이몽룡의 이야기는 춘향을 깊은 절망에 빠트리는데, 창극의 경우가 더 심하  
다. 첫째는 춘향과 혼약했다는 이야기를 부친에게 꺼내지도 못했다는 사실이  
고, 둘째는 모친에게 말했다가 꾸중만 들었다는 사실이며, 셋째는 모친이 자신  
을 천첩으로 보고 있다는 사실이며, 넷째는 이런 사실이 알려지면 이몽룡이  
족보에서 제명된다는 사실이다. 월극에서는 이러한 절망적인 상황을 상당부분  
완화시켰다. 월극에서 춘향은 이몽룡이 부친에게 이야기를 꺼내지 못할 정도  
의 비천한 인물이 아니기 때문이다. 월극에서 이몽룡은 아버지에게까지 춘향  
과의 혼사를 알린다. 그러나 결과적으로는 부친의 화를 돋우게 된다. 이몽룡이  
잠시 이별하는 것뿐이라며 춘향을 위로하자, 춘향이 보인 반응은 다음과 같다.

## 【창극】

— 춘향이 그 말 듣자 어여쁜 얼굴이 붉으락푸르락, 눈썹이 꿈꿈하더니, 문득  
면경 체경 물리치고 문방사우를 와지끈 타탕 깨트리며,

춘 향 : 서방 없을 춘향이가 세간하여 무엇 하며 단장하여 뉘 눈에  
필꼬. (창극, p.92)

## 【월극】

춘 향 : 이별이라고요? 잠시 이별이라고요? 보내드릴 수 없어요, 나는  
보내드릴 수 없다고요! (고개를 들어 탁자 위의 菱花鏡을 발견하고)  
이제 낭군님 없는 춘향이가 이런 물건이 무슨 소용 있겠어요! (춘향이  
거울을 밀치고 慟哭한다.)<sup>17)</sup> (월극, p.135)

16) 李夢龍 : (沈痛地) 春香, 我在父母面前, 提起你我婚事, 誰知父親聽了, 大發雷霆, 若非母親懇求, 便要將我趕出祠堂, 家譜除名, 永遠不能科舉應考.....

17) 春香 : 離別? 暫時離別? 我不能讓你走的! (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.]

창극에서 춘향은 안색이 변하여, 작은 거울, 큰 거울, 문방사우 할 것 없이 눈앞의 모든 것을 밀쳐 깨트린다. 홀로 될 자신의 처지에 연민을 느끼며 자신을 버리고 가는 이몽룡에 대해 분노하고, 집기를 밀치는 행동으로 연민과 분노를 표출하고 있다. 반면 월극에서 춘향의 행동은 능화경을 밀치는 것으로 순화되었다.

창극에서 춘향의 발악이 계속되자 이도령이 “춘향아 우지 마라, 내가 가면 아주 가며, 아주 간들 잊을소냐.”라고 춘향을 달래보지만, 춘향의 절규와 발악은 계속된다.

【창극】

춘 향 : 못 가리다 못 가리다, 나를 두곤 못 가리다. 룡천검 드는 칼로, 내 목을 멩경 베어, 물에 넣고 가면 갔지, 살려 두고는 못 가리다. (창극, p.94)

춘향은 차라리 자신의 목을 베고 가라며 발악한다. 그러나 월극에서는 이러한 발악 장면이 생략되었다. 악다구니를 쓰는 모습이 사라짐으로써, 앞 장에서 보였던 조신한 규중여인의 형상이 유지되고 있다.

소란을 듣고 달려온 월매의 발악이 이어진 후, 춘향은 이별의 사실을 현실로 받아들이고 과거에 급제한 후에 남원 땅에 춘향이라는 여자가 있음을 잊지 말 것을 당부한다. 이몽룡이 이별을 앞두고 춘향에게 사모경을 주자, 춘향은 옥지환을 이몽룡에게 건넨다.

【창극】

춘 향 : 옥과 같이 결백하고 지환 같이 끝없는 정, 바라건대 도련님은 나인 듯이 간직하오. (창극, p.105)

【월극】

춘 향 : 이것은 춘향의 손에 끼던 옥지환으로, 낭군님께 드리오니 몸에 잘 지고 게서주소서. 춘향의 마음은 이 指環처럼 끝이 없으니, 낭군님만 영원히 기다리겠나이다.<sup>18)</sup> (월극, p.137)

춘향은 이몽룡이 준 거울을 받아든 채 기약 없는 기다림을 대면하고, 이몽룡은 꼭 돌아오겠노라는 다짐을 남긴 채 길을 떠난다. 이별 장면에서 창극의 이몽룡은 잘 있으라는 말과 함께 문을 나서고, 춘향은 그 뒷모습을 보다가 설움이 북받쳐 다시 이몽룡을 부른다. 두 사람은 다시 손을 잡고, 기가 막혀 부들부들 떠난다. 끝내 이몽룡이 발걸음을 옮기자 춘향은 그 뒷모습에서 눈을 떼지 못한다. 월극에서의 이별 장면은 이에 비해 간략하게 처리되었다. 이몽룡이 어쩔 수 없이 길을 떠나자, 춘향은 문을 붙잡고 아무 소리도 내지 못한 채 막이 내린다. 이별 장면에서조차 춘향은 슬픔을 삼키고 입을 보내는 조신한 여인으로 묘사되고 있다. 사랑의 힘으로 이별의 슬픔마저 극복하고 있는 것이다.

## 2.3 一心歌와 農夫歌 대목

### 2.3.1 一心歌 대목

창극 제3막 <심장가>, 월극 제3막 <一心歌>에 해당한다. 배경은 사또의 동헌이다. 막이 오르면 신임사또 변학도가 기생점고를 시작한다. 기생 중에 춘향이 없다는 사실에 실망한 변학도가 그 이유를 묻자, 호장은 “춘향이 기생이 아닐 뿐만 아니라 구관 사또의 도련님과 맹약을 한 사이이기 때문”이라 설명한다. 변학도는 호장을 위협하여 춘향을 속히 현신시키라 명한다. 춘향이 대령하자 변학도는 춘향에게 수작을 부리며, 춘향의 혼인관계를 부정한다. 이에 춘향이 사또를 질책하자, 변학도는 아랑곳하지 않고 춘향에게 수청을 요구한다. 춘향이 수절중이라는 이유로 수청을 거절하자, 변학도는 춘향의 정절을 조롱한다. 춘향은 이몽룡과 맺은 약속을 지킬 것이라는 뜻을 밝히지만, 변학도는 부귀영화를 누리게 해주겠노라며 수청을 명한다. 춘향이 거절하자, 변학도는 ‘藝妓의 딸’이라는 신분을 빌미로 삼아, 수청을 명한다. 거둬되는 명령이 전혀 먹히지 않자, 변학도는 끝내 권력을 앞세워 춘향의 생명을 위협하기에 이른다.

18) 春香：這是春香手上玉指環，交與郎君隨身帶，春香是情如指環無窮盡，始終不渝待郎君。

이에 춘향이 보인 태도는 다음과 같다.

【창극】

춘 향 : (굴하지 않고) 일후에 샷도께서 불우지면 당하시면, 귀한 목숨 살라  
하고 도적에게 항복하여, 두 임금을 섬기랴오.(창극, p.124)

【월극】

춘 향 : 자고로 사람이 한번 나면 그 누가 죽음을 면할 수 있으리오, 만약  
나더러 치욕을 참고 목숨을 탐하라 하겠다면 천부당만부당이오. 만약  
어느 날 변방의 외적이 쳐들어온다면, 사또께선 설마 목숨이 가까워  
죽음을 두려워하시겠소?<sup>19)</sup> (월극, p.141)

춘향이 변학도에게 던진 “도적에게 항복하고, 두 임금을 섬기겠는가?”라는 질문과 “변방의 외적이 쳐들어온다면, 죽음을 두려워하겠는가?”는 질문은 내용에 있어 약간의 차이는 있지만, 서로 상통하는 것이며 기존의 다른 이본에서는 찾아볼 수 없는 내용이다. 의연한 태도로 변학도를 꾸짖는 모습은 춘향의 형상에 忠節이라는 의미요소를 더하고 있으며, 죽음을 두려워하지 않는 충절의 화신으로 승화되고 있다. 두 작품에 나타난 유사한 질문에서 창극 《춘향전》이 월극 《춘향전》의 주요한 모태가 된다는 사실을 확인할 수 있다. 춘향의 질문에 허를 찔린 변학도는 대노한 나머지 형방서리를 불러 죄목을 적게 하고, 춘향에게 서명을 하게 한다.

【창극】

— 형리 다짐장을 들고 내려와 춘향 앞에 놓고, 붓을 손에 쥐여 준다.

변학도 : 저 같은 천한 년이 수절이니 정절이니…… 허—천황씨 이후로 처음 보겠고…

— 다짐장을 앞에 놓고 춘향이 잠시 움직이지 않다가 문득 붓을 들어 조금도 굴치 않고 철석 같이 다짐 두되, 먼저 드르르 한일(一) 자 그은 후에 마음심(心)자 그 아래 쓰고 붓대를 던지며 다시 그린 듯 앉아 있다. (창극,

19) 春香 : 自古人生誰無死, 你要我忍辱貪生萬不能. 若是那一旦邊疆賊寇來, 聽聞使道, 你難道也爲了貪生怕死?

p.127)

## 【월극】

형 리 : (罪狀을 춘향에게 건네주고 서명을 그리게 한다)

변학도 : 흥, 까마귀와 오리가 봉황 노릇을 하려들다니, 정말이지 보살과 준  
은혜도 모르는 천한 것 같으니라고. 내가 얼마나 대단한지 알게  
해주겠다.

(춘향이 罪狀에 ‘一心’이라는 두 글자를 적는다.) (월극 p.112)

해당 장면은 기존의 이본에서는 “평생에 일편단심이요.”라는 구두 항변으로 처리되어 왔다. 창극과 월극에서는 구두 항변 대신 ‘一心’이라는 두 글자를 적는 행위를 통해 시각적인 효과를 극대화하였다. 이 대목에서도 창극 《춘향전》이 월극 《춘향전》의 주요한 모태가 된다는 사실을 다시 한 번 확인할 수 있다. 이어서 춘향의 매질 대목이 시작된다. 기존의 많은 이본이 ‘十杖歌’ 대목을 통해 변학도의 잔혹함과 춘향의 고통과 인내에 주목하였다면, 창극과 월극의 경우 10장의 매질을 각각 3장과 2장으로 축소시킴으로써 ‘一心’ 장면에 포커스를 맞추어 충절을 지키려는 춘향의 형상을 부각시켰다.

## 2.3.2 農夫歌

창극의 제4막은 제1장 <어사분발>과 제2장 <농부가>의 두 부분으로 나뉘어져 있다. 월극에서는 통합하여 전체를 <농부가>로 명명하였다.

농부가 대목의 주요 등장인물은 농부들과 이몽룡이다. 춘향은 직접 등장하지 않지만, 농부들의 입을 통해 춘향이 얼마나 억울한 일을 당하였으며 춘향이 얼마나 절개가 깊은 인물인지를 증언하고 있다. 월극에서는 농부들과 더불어 朴三伯, 일명 朴三哥라는 인물이 등장한다. 특이한 점은 이 인물이 다른 이본에 나오지 않다가 월극에서만 등장한다는 점이다.

박삼가는 춘향을 흠모하고 지지하는 대표적인 인물로, ‘朴’이라는 성씨에서 작자 박태원을 떠올리게 된다. 문학가들은 작품 속의 등장인물에게 자신의 의

식과 사상을 투영하는 경우가 많기에 그러하다. 박태원에게 있어 《춘향전》은 어릴 때부터 큰 영향을 주었던 작품이다. 《춘향전》에 대한 박태원의 애정은 특별하다. 박태원은 1937년 <朝光> 10월호에 3인칭 관찰자시점으로 자신의 어린 시절을 기록한 바 있다. 이 가운데 눈길을 끄는 대목은 아홉 살 나이에 접한 이야기책에 관한 것이다.

어머니를 따라 일가집에 갔다온 나 어린 구보는 한꺼번에 다섯 개나 먹을 수 있었던 침감보다도 그 집의 젊은 아주머니가 재미나게 읽던 ‘애기책’이 좀더 인상 깊었다. “어머니 그 책 나누 사 주.” “그 책이라니 애기책? ... 그건 어린엔 못 읽어. 넌 그저 부지런히 학교 공부나 해애.” 어린 구보는 떠름한 얼굴을 하고 섰다가, 슬쩍 안잠재기<sup>20)</sup>에게로 가서 문의하였다. “애기책은 한 권에 얼마씩 허우?” (중략) 그는 다듬어질만 하다가 문득 혼잣말같이 “재밌긴 춘향전이 지일이지.” 이튿날 안잠재기는 ‘주인 마님’ 몰래 세를 내 온 한 권의 춘향전을, 나는 신문지에 싸들고 약방으로 나가 이층 구석진 방에서 半日を 탐독하였다. 아모러한 구보로서도 아홉 살이나 그 밖에 안 된 소년으로는 광한루의 佳人 奇緣을 흥겨워한다는 수가 없었으나 변학도의 悖德에는 의분을 느끼지 않을 수 없었고, 麗人 춘향의 옥중 고초에는 쏟아져 흐르는 눈물을 또한 어찌할 수 없었다.<sup>21)</sup>

1915년 아홉 살의 박태원은 어머니의 눈을 피해 안잠자기의 도움을 받아 《춘향전》을 빌려보게 되었고, 변학도의 패덕과 춘향의 옥중 고초에 큰 감동을 받았다. 이러한 경험은 그의 자전적 소설 《소설가 仇甫氏의 一日》에서도 동일하게 확인할 수 있다.<sup>22)</sup>

20) 남의 집에서 먹고 자며 그 집의 일을 도와주는 사람으로, 안잠자기를 가리킨다.

21) 서울역사박물관, <구보 박태원의 생애와 연보>, 《구보결혼》(서울역사박물관, 2016), p.131-132. 인용문의 내용은 1937년 <朝光> 10월호에 실린 것으로, 구보 박태원의 장남 박익영이 작성한 <구보 박태원의 생애와 연보>에서 재인용하였다.

22) 문득 아홉 살 적에 집안 어른의 눈을 기어 춘향전을 읽었던 것을 뉘우친다. (중략) 구보는 남몰래 안잠재기에게 문의하였다. 안잠재기는 세책(貫冊)집에는 어떤 책이든 있다는 것과, 일 전이면 능히 한 권을 세내올 수 있음을 말하고, 그러나 꾸중들우…… 그리고 다음에, 재미있긴 춘향전이 제일이지, 그렇게 그는 혼잣말을 하였다. 한 분(分)의 동전과 한 개의 주발 뚜껑, 그것들이 17년 전의 그것들이, 뒤에 온 그리고 또 올, 온갖 것의 근원이었을지도 모른다. 자기 전에 읽던 애기책들, 밤을 새워 읽던 소설책들, 구보의 건강은 그의 소년 시대에 결정적으로 손상되었던 것임에 틀림없다. 박태원, 《박태원 중편집》(지식을 만드는 지식, 2013), pp.121-122.

창극 《춘향전》의 편찬에 함께 참여했던 조운이 시조 작자이며 조운이 소설가라는 사실을 감안할 때, 조운이 운문 부분을 담당하고 소설가였던 박태원이 극작 부분의 담당했다고 유추할 수 있다. 그러므로 박삼백이라는 인물은 박태원의 구상에서 나왔다고 볼 수 있으며, 박삼백은 바로 박태원의 자화상이자 페르소나로 이해할 수 있다. 또한 《삼국지》(1941), 《수호전》(1942~44), 《서유기》(1944) 등을 번역할 정도로 한문에 능통했던 박태원이 《춘향전》의 중국극 번안에도 관여했을 가능성이 있고, 이 과정에서 기존의 이본과 원래의 창극에 등장하지 않았던 박삼백이라는 가상의 인물을 첨가했을 가능성이 높다.

작품에서 이몽룡이 농부들이 이야기를 나누는 광경을 보고 다가가 말을 건네자, 다른 농부들은 그를 한번 흘깃 보고 아무도 대꾸를 하지 않지만, 박삼백만은 이몽룡에게 “여기 사람이 아니군요?”하고 질문한다. 이 질문을 던지는 박삼백의 모습에서 작품의 창작에 깊이 개입한 박태원의 모습이 겹쳐진다. 극중에서 朴三伯은 남원의 백성들로부터 기부금을 모아 춘향을 기념하는 동상을 세우는 일에 주도적으로 나선다. 박삼백의 행위를 통해 춘향은 충절의 여인으로 형상화되고 있다.

## 2.4 獄中歌와 賦詩 대목

### 2.4.1 獄中歌 대목

제5막 2장 <獄中歌>에 해당한다. 공간적 배경은 남원의 옥중이다. 비바람이 몰아치는 밤, 춘향은 칼을 찬 채 이몽룡이 돌아오기를 기다리고 있다. 이때의 춘향의 심정이 어떠한지 그녀의 방백을 통해 살펴보도록 하자.

【창극】

춘 향 : 무슨 죄가 지중하여 천리에 님 여의고 적막 공방 찬 자리에 산 귀신이

되단말가. 이대로 님 못보고 옥중고혼 되거드면 이 몸은 돌로 굳이 망부석이 되려니와, 무의무탁 우리 모친 누가 있어 봉양하며, 천한 계집 수절한 죄로 원통히 죽은 한을 님이라서 풀어 주리, 죽자 해도 못 죽겠네. 예고예고 내 일이야.

— 춘향이 자탄하다 제풀에 잠이 든다. (창극, p.168)

【월극】

춘 향 : 낭군님, 낭군님 마음 明鏡처럼 영원히 변하지 않을 줄은 알지만, 춘향의 목숨 위급하니 어찌하리오. 괴롭게도 手中에 三尺 劍이 없어, 흉포한 원흉을 주멸하여 큰 원수를 갚지 못함이 한스럽기만 하나이다. 언젠가 낭군님 뜻을 이루는 날, 원수를 東風에 맡겨두지 마소서.<sup>23)</sup> (월극, p.152)

獄中 춘향의 마음은 恨으로 가득하다. 그러나 한을 촉발하는 원인은 각기 다르다. 창극에서 춘향의 한은 먼 길에 낭군을 떠나보낸 채 홀로 죽음을 맞이하게 된 자신의 운명과 사후에 홀로 남겨질 어머니에 대해 연민이 촉발한 것으로, 춘향은 수절을 하다가 원통한 죽음을 맞게 되었다고 한탄하고 있다. 반면 월극에서 춘향의 한은 원흉을 처단하지 못하는 것에서 비롯된 것이다. 이러한 변모는 춘향의 형상에 복수라는 의미요소를 결합시킨 결과이다. 중국문학에 있어서 복수는 주요한 테마로서, 일찍이 先秦시기 紀事와 立言에서도 찾아볼 수 있는 오랜 역사를 지니고 있다. 이런 복수 테마는 어둡고 불공정한 사회 속에서 정의를 추구하려는 마음을 담아낸 결과물이다. 춘향의 복수심은 이몽룡에게 남기는 마지막 유언에서도 확인할 수 있다.

【창극】

춘 향 : 들으니 래일이 본관샷도 생신이라. 잔치 끝에 나를 올려 죽이겠다 버룬다니, 부디 멀리 가지 말고 옥문 밖에 지켜섰다, 나를 올리라 령 내리건 칼머리나 들어 주고, 나를 죽여 내치거든 샷군인제 달려들어 들쳐 엮고 나오셔서, 정결한 곳 가려 찾아 깊이 파고 묻으실 때,

23) 春香 : 郎君啊, 我知道你心似明鏡永不變, 只奈我春香危在夕中, 手中苦無三尺劍, 恨不能自報大仇誅強兇

서방님 속적삼 벗어 내 가슴을 덮어 주고, 무덤 앞에 표석 세워  
'수절원사 춘향지묘'라 여덟자만 새겨 주오. (창극, p.175)

### 【월극】

춘 향 : 낭군님! 내일은 狗官의 생일잔치가 열리는 날이라, 이 춘향을 해할 것이 분명하나이다. 낭군님께서는 저를 위해 정결한 땅을 찾아, 제 시신이 야외에 나뒹굴지 않게 해주소서. 낭군님께 청하니 속적삼 벗어 제 몸을 덮어주시고, 明鏡은 제 가슴팍에 놓아두소서. 저를 위해 부용당에서 招魂 해주시고, 무덤 앞에 비석 세워, '守節寃死春香墓'라 써주소서. 나는 죽어도 狗官에게 핏값<sup>24)</sup>을 받을 것이외다.<sup>25)</sup> (월극, p.154—155)

춘향의 유언은 모두 자신의 시신을 땅에 묻고 비석을 세워달라는 내용을 담고 있다. 그러나 월극에는 다른 내용이 하나 더 첨가되어 있는데, 그것은 변학도에 대한 복수를 다짐하는 내용이다. 창극의 춘향은 변학도를 '본관사또'라 부르고 있지만 춘향은 '狗官'이라 부르고 있다. 狗官은 옛날 관리를 욕하는 蔑稱으로, 춘향은 변학도를 인간 이하의 짐승으로 취급하고 있다. 또한 춘향은 변학도에게 血債, 즉 '피의 빚'을 받을 것이라는 저주를 남기고 있다. 춘향의 유언에는 탐관오리에 대한 강렬한 원한과 저항의식이 담겨있다. 이로써 춘향의 형상은 죽음 앞에서 눈물 흘리며 한탄하는 연약한 여인이 아닌, 강인한 복수의 화신으로 변모하고 있다.

### 2.4.2 賦詩 대목

월극의 제6막 <賦詩>, 창극의 제6막 <출도>에 해당하는 대목이다. 시간적 배경은 앞 장의 다음날이며, 공간적 배경은 동헌 凌寒閣이다. 凌寒閣이라는 명칭은 기존의 이본에서는 나오지 않는 것으로, 창극과 월극의 유사성을 다시

24) 원문은 血債으로 피맺힌 원수, 인민을 죽인 죄과를 뜻한다. 북한에서 적과의 싸움에서 입은 희생에 대한 복수를 비유적으로 이르는 말로 쓰인다.

25) 春香 : 郎君啊, 明天是狗官生日大慶宴, 就要把我春香害. 望郎君替我找塊乾淨地, 莫讓我尸首露野外. 請郎君脫下你襯衣蓋我身, 明鏡放在我胸懷. 替我往芙蓉堂裏招招魂, 並在墓前立墳碑, 上寫着<守節寃死春香墓>. 我死後也要向狗官討血債.

금 확인할 수 있다. '賦詩'와 '출도'라는 제목에서 알 수 있듯이, 작품의 내용은 이몽룡의 행위와 관련되어 있기 때문에 춘향에게 할당된 지문과 대사는 매우 제한적이다. 변학도의 생일잔치에 찾아가던 이몽룡은 사또의 악행을 폭로하는 시를 지어 잔치의 분위기를 망친 후, 어사출도를 외치며 암행어사의 모습으로 등장한다. 이몽룡이 통인을 시켜 춘향에게 옥지환을 건네는 순간, 춘향이 고개를 들어 이몽룡을 발견한다.

【창극】

— 춘향이 대상을 몰고립히 쳐다 보며 구슬 같은 눈물이 두 눈으로 줄 줄 흘러 옷깃을 적시며 울임이 솟아나는데, 이 울음은五常六부에서 나는 울음도 아니요 六친마디 뻗속에서 나오는 울음도 아니요, 이는 꼭 쓸개에서 나오는 울음이라. 아이 아이 아이 으으……, 그 자리에 푹 엎드리며 호느낄 때,

— 어사 몸을 일어 뜰로 내려 와서 그의 어깨에 손을 얹고,

어사: 춘향아—

— 춘향이 마침내 울음을 터뜨리며,

춘 향: 어찌 그리 무정하오— 모지도다 모지도다, 서울 량반 모지도다. 어제 저녁 옥에 오서 내 정상을 보셨으니, 나더러만 말씀하고 마음 놓고 있으라면, 지난 밤 그 간장은 안녹이고 지냈을걸…… (창극, p.198)

【월극】

춘 향: (머리를 들어) 낭군님!

이몽룡: 춘향아! (노래한다) 속담에도 '세찬 바람 불어야 풀이 얼마나 강한지 알 수 있다' 하였나니, 꽃다운 이름 靑史에 길이 남으리라.

춘 향: (노래한다) 검은 구름 헤치고 푸른 하늘 나타나니, 큰 원수 이미 갚고 恨도 이미 사라졌노라.<sup>26)</sup> (월극, p.160)

그토록 기다리던 이몽룡의 등장에 춘향이 보인 반응은 사뭇 다른 양상을 띤다. 창극의 경우, 춘향은 이몽룡을 발견하고 긴 시간에 걸쳐 눈물을 흘리며 엎드려 호느낀다. 이몽룡이 다가와 어깨에 손을 얹자, 춘향은 품어왔던 원망을 터트린다. 어젯밤 거지행색을 하고 옥중에 찾아와 어사가 된 것에 대해서 아무

26) 春香:(抬頭) 郎君! 李夢龍: 春香!(唱) 常言疾風知勁草, 芳名留傳靑史標. 春香:(唱) 撥開烏雲見靑天, 大仇已報恨已消.

언급도 해주지 않은 것에 대한 원망이다. 어사는 이런 춘향을 위로하며 다독인다. 월극의 경우, 춘향은 이몽룡을 발견하고 이름을 한 번 부를 뿐, 울거나 호느끼지 않는다. 이몽룡이 춘향의 행적을 칭송하자, 춘향은 이내 “큰 원수도 갚고 한도 이미 사라졌다.”는 짧은 말로 소회를 정리한다. 춘향의 모습은 이몽룡이라는 구원자의 등장에 울며 감동하는 연약한 여인의 형상이 아니라, 강인한 정신력을 지닌 복수의 화신의 모습을 띠고 있다. 이러한 변모 양상을 볼 때, 춘향이 진정으로 바라는 것은 이몽룡과의 재회뿐만이 아니라, 변학도라는 탐관오리를 처단하는 것에 있음을 발견할 수 있다. 이러한 변모의 원인은 당시 작품이 지어진 시대적 상황과 무관하지 않다. 본 작품의 궁극적인 목표는 북한과 중국의 외교적 동맹을 강화하는데 있었기 때문이다.

### 3. 결론

본고는 월극 《춘향전》의 모태인 국립고전예술극장 연출본 《춘향전》이 조운과 박태원의 창극 《춘향전》이라는 가설을 세우고, 춘향의 형상에 초점을 맞추어 두 작품을 비교해보았다.

이러한 가설을 세운 첫 번째 이유는 박태원이 국립고전예술극장의 전속 작가로 활동한 이력 때문이다. 박태원은 이곳에서 창극 <이순신 장군>을 시작으로 1954년 12월 조운과 공동으로 창극 《춘향전》을 각색하여 무대에 올리고, 이듬해 《춘향전》, 《심청전》, 《홍부전》이 수록된 《조선창극집》을 간행한 바 있다. 두 번째 이유는 창극 《춘향전》과 월극 《춘향전》의 유사성 때문이다. 작품은 모두 6막으로 이루어져 있으며, 막과 장의 명칭이 매우 흡사하다. 시간적 배경에 있어 차이가 나지만, 그다지 크지 않다. 구성과 내용에 있어 十丈歌 대목을 축소하여 2-3丈으로 줄인 것, 一心歌 대목에서 一心을 지키겠다는 내용을 구두로 전달하지 않고 글로 적어 시각적 효과를 꾀한 것 등에

서 확인할 수 있다. 세 번째 이유는 기존의 이본에 보이지 않는 朴三伯이라는 새로운 인물의 등장이다. 작품에서 박삼백은 단순한 농부가 아니라, 자발적으로 모금활동을 벌여 춘향의 동상을 세우는 적극적인 지지자로 등장한다. 이를 통해 변학도의 부당함을 지적하고, 춘향의 절개를 찬양하는 대표적인 인물이 된다. 이 박삼백이라는 인물을 박태원의 페르소나로 보는 것에 무리가 없음을 본고에서 살펴보았다.

국립고전예술극장은 민족문화예술을 전통적 형식에 입각하면서도, 사회주의 사상에 걸맞게 보충 및 변형함으로써 북한이 원하는 전통음악을 만들기 위한 목적으로 1952년 겨울에 창립된 기구이다. 창극 《춘향전》은 사회주의 사상을 추구하는 성격을 지니게 되고, 이러한 성향은 월극에서도 이어져 극대화된다. 이러한 점은 춘향의 인물형상을 통해 잘 드러난다. 월극에서 춘향은 남자를 유혹하는데 능숙한 기녀가 아니라, 이몽룡의 등장에 부끄러워 몸을 숨기는 순진무구한 규수의 모습으로 등장한다. 그러나 두 사람의 사랑이 무르익어 갈수록 춘향의 모습은 생기와 사랑스러움으로 물들어가며, 또한 의연한 태도로 사랑을 지킬 줄 아는 인물로 변화한다. 한양으로 떠난다는 이몽룡의 말에 가슴을 탕탕 치고 땅을 구르며 발악하지 않고, 안녕을 기원하며 기다림의 시간과 대면한다. 춘향은 자신의 사랑과 인격을 짓밟고 악행을 저지르는 변학도를 호통 치고, 죽음을 앞에 두고 의연함을 잃지 않고 복수를 다짐하는 강인한 인물로 변모해나간다. 단순히 남자의 사랑과 구원을 기다리는 인물이 아니라, 부정부패한 권력의 부조리에서 복수를 꿈꾸는 강인한 여성으로 변화한 것이다. 춘향은 남자의 사랑과 구원을 기다리는 연약한 여인이 아니라, 탐관오리를 주멸하지 못한 것을 한탄하며 죽어서라도 복수를 하겠노라 다짐하는 복수의 화신으로서의 형상을 덧입게 된다. 이러한 춘향의 형상을 통해 근대적 《춘향전》의 성격을 띠게 되었다.

< 參考文獻 >

- 莊志, 《春香傳》, 華東地方戲曲叢刊(4), 1955.
- 남전극작포럼 편, 《북한희곡선집》 2, 푸른사상, 2004.
- 조운, 박태원, 김아부, 《조선창극집》, 한국문화사, 1996.
- 박태원, 《박태원 중편집》, 지식을 만드는 지식, 2013. pp.121-122
- 서울역사박물관, 《구보 결혼》, 서울역사박물관, 2016
- 한국공연문화학회, 《춘향예술의 양식적 분화와 세계성》, 박이정, 2004.
- 한응만, 《해방후조선음악》, 조선작곡가동맹출판사, 1956.
- 박태원, <춘향전 탐독은 이미 就學以前>, 《문장》, 1940.6.
- 박재영, <나의 아버지 구보 박태원>, 《문예운동》 제90호, 문예운동사, 2006.

< Abstract >

Transformation of Chunhyang in Yueju *Chunxiangzhuàn*  
— Comparison with Changgeuk *Chunhyangjeon*

Yi, Jieun

The topic in this study is about the character of Chunhyang in the Chinese Yue opera *Chunxiangzhuàn*(1954). In order to approach the subject, need to understand both various versions of *Chunhyangjeon* and the original work that influenced the Yue opera *Chunxiangzhuàn*. Yue opera *Chunxiangzhuàn* is a remake of the script of the North's National Classical Arts Theater. At a similar time, Cho Un(1900~?) and Park Taewon(1910~1986) arranged the *Chunhyangjeon* in Changgeuk. In North Korea, Changgeuk *Chunhyangjeon* was performed in December 1954 with a major revision by Jo Un and Park Taewon. The Yue Opera of *Chunxiangzhuàn* is not a translation of Changgeuk *Chunhyangjeon*. However, the timing of the production is close, the composition

and title of the act and scene is almost identical, and considerable similarities can be found in contents and stage direction. The purpose of this study is to examine the similarities and differences between the two works, focusing on the character of the Chunhyang, and to identify the causes of the two works.

Key words: Chunhyangjeon, Chunxiangzhuan, Chunhyang character, yueju, changgeuk, Park Taewon

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2019. 10. 31	2019. 11. 12	2019. 11. 16	2019. 11. 27	2019. 12. 31

