

碩士學位論文

춘향의 性格變化와 扮裝의 變化에 관한 研究

- 춘향전 영화 시나리오를 기반으로 -

2003年

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

扮裝藝術專攻

盧 香 福

碩 士 學 位 論 文
指 導 教 授 黃 東 烈

춘향의 性格變化와 扮裝의 變化에 관한 研究
- 춘향전 영화 시나리오를 기반으로 -

The study to inquire into changes of the Chunhyang's
characters and the make-up

2002年 12月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

扮裝藝術專攻

盧 香 福

碩 士 學 位 論 文
指 導 教 授 黃 東 烈

춘향의 性格變化와 扮裝의 變化에 관한 研究
- 춘향전 영화 시나리오를 기반으로 -

The study to inquire into changes of the Chunhyang's
characters and the make-up

이 論文을 藝術學 碩士學位論文으로 提出함

2002年 12月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

扮裝藝術專攻

盧 香 福

盧香福의 藝術學碩士學位 論文을 認定함

2002年 12月

審査委員長_____ ⑩

審査委員_____ ⑩

審査委員_____ ⑩

國 文 抄 錄

「춘향전」은 민족고전으로서 오랜 세월 동안 다수의 생산자에 의해 창조된 개방적, 유동적, 적층적(積層的) 성격을 지닌 작품으로 현대에 와서는 영화로의 재창조 작업이 계속되고 있다.

본 연구에서는 시대가 바뀌어도 현재 진행형의 창조가 계속되어지고 그와 함께 항상 현재적 해석이 이루어지는 <춘향전> 영화 속에서 나타난 춘향의 성격변화와 외적 성격표현 수단인 분장의 변화, 배역배우의 이미지 변모 등을 고찰하고 계속해서 발전 승화 할 수 있는 가능성을 모색해 보는데 의의가 있다.

본 연구에서는 1923년 일본인 감독 하야카와에 의해 제작된 영화 <춘향전>으로부터 2000년 임권택 감독의 <춘향뎐>에 이르기까지 총17편의 춘향전 영화 중에 연구자료가 될 시나리오나 비디오 테잎이 남아있는 1960년대 이후의 작품들 중에서 <춘향전> 영화사적으로도 의미가 있는 네 개의 작품을 선정하여 비교분석의 텍스트로 이용하였다.

선정된 영화 중 1961년 신상옥 감독의 <성춘향>과 1986년 한상훈 감독의 <성춘향> 2000년 임권택 감독의 <춘향뎐>은 시나리오를 기반으로 하고 비디오를 참조하여 분석하였으며 1976년 박태원 감독의 <성춘향전>은 비디오 테잎을 근거로 하여 분석하는 방법을 택하였다.

춘향의 성격변화와 분장의 변화에 대한 연구 결과는 다음과 같이 요약 할 수 있다.

1961년 <성춘향>에서 나타나는 춘향의 성격은 영화 전반에 걸쳐 시종 유교적 행동 규범에 의해 절제된 행동과 감정 표현으로 유순하고 조용하며 조신함을 잃지 않는 현모양처형의 모습으로 그려졌다.

1976년 <성춘향전>에서의 춘향은 풋풋한 소녀의 모습으로 별다른 수줍음 없이 적극적이며 발랄하고 날카로운 일면을 지닌 인물로 표현되었다.

1986년 <성춘향>에서 춘향은 유교적, 순종적 열녀상과 함께 성에대한 열정과 거칠게 욕하는 표독스러움 등 복합적인 성격을 나타내었다.

2000년 <춘향뎐>에서의 춘향은 조선시대 가부장 사회가 요구하는 수동적, 유교적 열녀로서의 이미지가 아니라 이도령과 대면하여 직접 불망기를 요구하는 주체성과 진실한 사랑을 바탕으로 한 성적 개방성, 이도령의 일방적인 이별 통고에 대한 공격적인 면, 그리고 권력의 부당함에 저돌적으로 맞서는 등, 상황에 따른 감정표현이 분명하고 영악하며 당찬 현대판 여성의 모습으로 묘사되었다.

영화화된 춘향의 성격은 어느 정도까지는 양면적이고 복합적인데 순애적, 열녀적, 저항적인 면들은 모든 영화화된 <춘향전>에 있어서 공통적으로 나타난다. 그러나 연대기적 순서에 따라 오래된 영상물일수록 전통적이고 수동적인 열녀형의 단순한 성격에서 최근 작품일수록 저돌적이며 개방적이고 열정적이며 입체적인 성격으로 변화하고 있다. 이것은 근래 들어 원전 「춘향전」을 적극적으로 해석하려는 노력과 함께 현대인들의 정신세계를 반영하는 것이고 그에 따라 단순하고 고전적인 성격보다는 입체적이고 현대적인 캐릭터에 더 쉽게 공감하고 동일화하는 현대 관객의 취향과 현대 영화의 경향에 따른 것이다.

또한 춘향의 분장을 살펴본 결과 선정된 네 개의 작품에서 표현된 춘향의 분장은 앞에서 나타난 특별히 변화된 성격에 맞추어 표현되었다기 보다는 아름답고 지고 지순한 열녀로서의 춘향의 모습, 즉 고정적 이미지에 주안점을 두고 표현하고자 하였다는 것과 함께 각 작품이 제작되었던 시대적 메이크업 경향이 참조되어 나타난 변화였음을 알 수 있다.

이러한 결과는 영화의 분장사가 시대의 흐름에 따라 춘향의 성격 또한 변화되고 있음을 간과한 때문인데 앞으로의 <춘향전> 영화에서는 영화들의 총체적인 검토와 이해를 바탕으로 분장에서도 변화되는 극중 춘향의 성격을 보다 효과적이고 섬세하게 표현할 수 있도록 하여야 할 것이다.

目 次

國文抄錄

I. 序 論	1
1. 研究의 目的 및 方法	1
II. 춘향전의 현대적 변용	4
III. 춘향의 성격 변화	8
1. 결혼 전 남성에 대한 태도 : 광한루장면을 중심으로	8
2. 성적표현의 대담성 : 결연 장면을 중심으로	22
3. 別離에 대한 태도 : 이별장면을 중심으로	38
4. 저항의지의 표현 : 변학도와와 대면장면을 중심으로	50
5. 죽음을 초월한 사랑 : 옥중장면을 중심으로	59
6. 자기표현의 솔직성 : 어사출도장면을 중심으로	65
IV. 춘향 역 분장의 변화	76
1. 분장기법과 이미지 변화	76
V. 춘향역 배우의 이미지 변화	83
VI. 結 論	88
參 考 文 獻	90
ABSTRACT	93

表 目 次

<표 1> 영화(춘향전)의 이야기 요소 비교표	71
<표 2> 춘향의 분장 변화비교표	82

그림 目次

<그림 1 > 1961년 신상옥, <성춘향>의 시나리오 표지	72
<그림 2> 1976년 박태원, 성춘향전의 비디오표지	73
<그림 3> 1986년 한상훈, 성춘향의 시나리오 표지	74
<그림 4> 2000년 임권택, 춘향전의 시나리오 표지	75
<그림 5> 1961년 <성춘향> 춘향 역 최은희	76
<그림 6> 1976년 <성춘향전> 춘향 역 장미희	78
<그림 7> 1986년 <성춘향> 춘향 역 이나성	79
<그림 8> 2000년 <성춘향> 춘향 역 이효정	80

I. 序 論

1. 研究의 目的 및 方法

본 연구에서 중심이 되는 것은 소설 「춘향전」에 뿌리를 두고 만들어진 영화 〈춘향전〉들을 가지고 주인공 춘향의 성격변화와 분장의 변화를 고찰하는 것이다. 시대의 흐름과 함께 계속해서 만들어지고 있는 〈춘향전〉영화에서는 각기 춘향이 어떻게 성격화(characterization)¹⁾ 되었으며 살아 숨쉬는 생동감 있는 인물을 만들기 위해 어떻게 묘사되며 다변화, 복합화, 입체화하는가, 영화 속에서 나타나는 춘향의 캐릭터는 서로 어떤 차이가 있는가를 규명해 보고 이같이 변화되는 각 영화에서의 춘향의 성격을 보다 정확히 파악하고 이해함으로써 영화에서 춘향의 외형적 성격화의 중요한 수단인 분장의 표현에 있어서도 고정적이고 반복적인 인물 표현 작업으로 그치지 않고 변화된 극중 춘향의 성격에 맞는 보다 섬세하고 효과적인 분장을 수행하여 극중에서 요구하는 정확한 인물표현이 이루어지도록 하고자 하는 데에 그 목적이 있다고 하겠다. 이것은 각 시대별로 영상화된 〈춘향전〉 상호간에 이루어질 것이다. 지금까지 영화화된 〈춘향전〉은 애니메이션을 포함해서 모두 17편에 이르는데 그 목록은 다음과 같다.

(제작연도 제목 감독 제작자 출연진 특기사항순서)

(1) 1923년, 춘향전, 하야카와 제작, 각색감독, 춘향 역에는 당시 장안의 명기였던 한룡, 이도령 역에는 당시 미남으로 인기변사였던 김조성, 사또 역에는 최영완이었고, 1923년 조선극장에서 개봉됨, 무성영화

1) 성격화(Characterization)란 등장인물의 성격, 개성, 배경들의 역할에 대한 연기자의 투영, 영화에서 이러한 성격창조는 시나리오 작가, 감독, 연기자의 능력과 조화를 통해 스크린에 나타난다. 일차적으로 시나리오 작가는 등장인물을 문자로 창조해 내고 감독은 이를 분석하여 자신이 담당한 인물의 성격을 자기화하여 카메라 앞에 선다. 뿐만아니라 촬영현장에서의 여건에 의한 수정, 감독과 연기자의 즉흥연기, 몽타쥬를 통한 제2의 창조등 영화제작 과정의 전 단계에 걸쳐 창조되는 것이 바로 영화의 성격화라고 할 수 있다. 이승구/이용관, 「영화용어해설집」(서울: 영화진흥공사, 1990)

- (2) 1935년, 춘향전, 제작 와케지마, 감독 이명우, 각본 이기세, 각색 이구영, 춘향역에 문예봉, 도령역에 박제행, 방자역에 인기코미디언 이종철, 향단역에 노재신, 10,4일 단성사에서 개봉됨, 이 영화의 특징은 우리 나라 최초의 발성영화(토키영화)로 홍난파가 작곡하고 유도순이 작사한 주제를 도입하여 김복희가 불러 우리영화 최초로 주제를 선보였다는 점이다.
- (3) 1936년, 그후의 이도령, 영남영화사, 이규환감독, 문예봉, 독은기, 이진원 출연
- (4) 1955년, 춘향전, 동명영화사, 이규환감독, 조미령, 이민, 전택이, 노경희 출연
- (5) 1957년, 대춘향전, 김향제작, 감독, 박옥란, 박옥진 출연 창극
- (6) 1958년, 춘향전, 서울칼라라보, 안종화 감독, 고유미, 최현, 전옥 출연 <춘향전>으로서는 최초의 천연색 작품
- (7) 1960년, 탈선춘향전, 우주영화사, 이경춘감독, 박복남, 복원규, 김해연 출연 희극
- (8) 1961년, 춘향전, 선민영화사, 홍성기 감독, 김지미, 신귀식, 박노식, 유계선 출연 (1월 개봉) 최초 천연색 시네마스코프
- (9) 1961년, 성춘향, 신필림, 신상옥 감독, 최은희, 김진규, 한은진, 허장강 출연 (2월개봉)
- (10) 1963년, 한양에서 온 성춘향, 동성영화사, 이동훈감독, 조미령, 신영균, 서양희출연
- (11) 1968년, 춘향, 세기상사, 김수용 감독, 홍세미, 신성일, 윤인자, 박노식 출연
- (12) 1971년, 춘향전, 태창홍업, 이성구 감독, 문희, 신성일, 박노식, 여운계, 윤인자 출연, 국내 최초의 70mm 대형 영화작품
- (13) 1972년, 방자와 향단이, 합동영화, 이형표감독, 박노식, 여운계 출연
- (14) 1976년, 성춘향전, 우성사, 박태원 감독, 장미희, 이덕화, 장옥재 출연
- (15) 1987년, 성춘향, 화풍홍업, 한상훈 감독, 김성수, 이나성, 사미자, 김성찬 출연
- (16) 1999년, 성춘향전, 투너신서울, Andy Kim 감독, 국내최초 2D Digital제작 애니메이션
- (17) 2000년, 춘향전, 태흥영화사, 임권택 감독, 이효정, 조승우, 김성녀 출연

위의 <춘향전>중에 1960년대 이전의 작품들은 필름이나 시나리오 등의 자료가 남아있지 않아서 이들 모두를 비교 분석하는 것은 불가능하다. 따라서 60년대 이후 각 시대별로 제작된 <춘향전> 영화로서, 영화사적으로 의미가 있고, 실제영화를 관람할 수 있는 비디오나, 시나리오로 보존되어 있어 분석이 가능한 작품들 중에서 비교연구 대상을 선정하였다. 연구 텍스트로 정한 영화는 다음과 같다.

1961년, 신상옥 감독<성춘향>

1976년, 박태원 감독<성춘향전>

1986년, 한상훈 감독<성춘향>

2000년, 임권택 감독<춘향뎐>

선정된 영화 중 신상옥 감독의 <성춘향과> 한상훈 감독의 <성춘향>, 임권택 감독의 <춘향뎐>은 시나리오를 기반으로 하고 거기에 비디오를 참조하여 분석하였으며 박태원 감독의 <성춘향전>은 현재 시나리오가 남아있지 않으므로 단지 비디오 테잎만을 근거로 하여 분석하였음을 밝혀둔다. 춘향의 성격변화에 대한 분석에 있어서는 위의 네 편의 영화에서 1961년<성춘향>과 동일하게 반복되는 대사는 반복을 피하기 위해 생략하였고 변화되는 장면과 대사들을 제시하여 비교 분석하였다. 또한 춘향의 성격변화와 분장의 변화에 대한 정확성을 기하기 위해 춘향전을 직접 제작한 영화감독과의 인터뷰와, 춘향 역 분장에 직접 참여한 영화분장사와의 인터뷰를 참조하였다.

II. 춘향전의 현대적 변용

「춘향전」²⁾은 조선조 숙종 말이나 영조 초에 광대의 판소리에서 비롯된 이후 판소리뿐만 아니라 소설, 희곡, 오페라, 영화 등 다양한 예술 양식을 통하여 현대적 변모를 계속하고 있는 고전으로서 한국 문학작품 중에서 가장 널리 알려지고 가장 많이 영화화된 작품이다. 고전이 현대적 문맥 속에서도 의미를 지닌 채 남아있기 위해서는 몇 가지 중요한 전제가 있다. 그것은 늘 똑같은 이야기, 똑같은 인물들이 엮어 가는 사건들이 독자들에게 늘 새로움을 줄 수 없는 까닭이다. 여기에서 고전이 오늘에 살아 남기 위한 요건으로 고전의 재해석 또는 재창조의 필요성이 대두된다. 그것은 받아들이는 이들이 과거의 진공 속에서 박제된 채로 남아있는 것이 아닌 현재 속에서 살아 숨쉬는 것으로서의 고전을 원하기 때문이다. 과거의 유물로서만 남아 있는 어떤 가치에 대하여 우리는 역사적 관심이외에 더 이상의 것을 부여하지는 않는다. 실제로 과거의 어떤 것이 끊임없이 생명력을 지니고 있기 위해서는 끊임없이 재해석되고 재창조 될 수 있어야 한다. 다시 말해 그것은 본래의 골격을 지닌 채 변화의 요구에 능동적으로 대처할 수 있는 열려있는 것이어야 한다는 말이기도 하다. 이러한 열려있는 구조로서의 춘향전이 갖는 의미의 중요성은 새삼스런 언급이 필요 없을 것이다. 요컨대 오늘에 이르기까지 끊임없이 그 면모를 일신해 가고 있는 춘향전의 변모양상은 고전에 대하여 도덕적이고 교훈적인 태도를 지향하고 창조의식을 통한 살아 숨쉬는 고전을 획득하고자 하는 노력인 것이다. 다음 김홍규님의 언급은 이러한 의미에서 시사하는바가 크다.

“춘향전은 80여종의 이본이 공존 교합하고 있는 원형질적 통합으로서의 우리 고전이요, 정신사적인 면 문학형식의 면 그리고 수사 및 언어활용의 면에서 우리의 한 전통이다. 그러나 이것이 폐쇄적 고정적인 한 고전작품으로서 간주되

2) 흔히 「춘향전」이라 불리는 이 작품은 40종 이상의 필사본 및 목판본의 이본을 가지고 있으며, 제목 또한 다양하다. 총체적인 명칭으로는 류탁일의 (「완판방각본 소설의 문헌학적 연구」, 학문사, 1981)과 김병권의 (「춘향전류 서술 변용의 양상개보」, 「국문학 논총」, 삼영사, 1983.)에 따라 ‘춘향전류’라 한다.

고 처리된다면 춘향전은 한지에 적힌 한낱 야담에 불과하다.....오늘의 작가들은 춘향전이 과거의 것인 동시에 현재의 것이 되도록 하지 않으면 안된다.....변용과 심화 없이 서고에 수장된 춘향이란 유명이거나 미이라에 불과하다. 미이らが 된 고전의 텅 빈 얼굴에 새로운 생명과 형상을 주는 것은 바로 현대인이 지닌 임무가 아니겠는가? 그리하여 불굴의 사랑에 의한 계급과 고난과 빈민의 극복이라는 춘향전의 항구적인 기본구조는 수많은 변용 심화를 거쳐 보다 풍요롭고 생명력 있는 내적 통일성을 획득할 수 있다”.³⁾ 오늘날에 새롭게 창작되어지는 춘향전은 고전을 과거의 것 그대로 다시 오늘에 가져다 놓은 단순한 재현에 그쳐서는 안된다. 그것은 춘향전의 가장 기층을 형성하고 있는 기본구조를 원형으로 두고서 여기에 작가 나름의 세계관과 새로운 해석, 재창조의 과정이 삽입되어야 할 것을 현대의 정신은 요구하고 있다. 이러한 춘향전의, 아니 고전의 주체적 수용은 부단한 노력이 요구되는 것인 동시에, 오늘을 살아가는 우리의 삶의 양식을 훨씬 더 풍요롭고 푸진 것으로 이끄는 버리가 된다. 여러 장르로의 이전을 통한 일련의 현대화의 시도들은 이미 작가의 주체적 수용이라는 측면에서 볼 때 고전소설로서의 춘향전에 충실하려고 의식적으로 노력하지 않는다. 오히려 그 반대이다. 이들은 때로 지나치게 교훈주의적인 태도에 빠지기도 하나, 대부분 기존의 틀에서 벗어나 춘향전에 새로운 생명력을 불어넣고 있다. 그렇다고 이들 모든 시도들이 다 긍정적인 의미를 갖게되는 것은 아니다. 그러나 이러한 변용들은 그 낱알이 모여 고전을 과거의 진공 속에서 존재하는 것이 아닌 현대의 우리 곁에서 살아 숨쉬는 것으로 남아 있게 한다.⁴⁾ 이러한 「춘향전」의 현대적 변용은 시대의 흐름과 함께 계속해서 만들어지고 있는 영화<춘향전>에서도 그 제작 편 수 만큼이나 형식과 내용 면에서 다채롭게 변환되었다. 1923년 일본인 감독 하야카와에 의해 처음으로 영화화된 <춘향전>은 2000년 임권택 감독의 <춘향뎐>에 이르기까지 다양한 모습으로 변형되었다. 우연의 일치인지는 알 수 없지만 한국영화사의 전기가 있을 때마다 <춘향전>이 만들어 졌고 대부분 흥행에도 성공을 거두었다. 각각의 영화가 지닌

3) 김홍규, 「春香 千의 얼굴」, 《현대시학》 1971년 4월호 p.89

4) 송숙자 「춘향전의 현대적 변용과 그 의미」 한양대 대학원 석사논문 1987 p.45~49

완성도의 문제를 떠나 같은 소재와 내용의 영화가 거의 같은 제목으로 계속 만들어 질 수 있었던 것은 영화의 소재로 무리가 없는 데다 무엇보다 관객과의 친숙도가 높다는 사실 때문이다.⁵⁾ 또한 많은 영화 <춘향전>들의 원전을 밝히지 않는 것은 작품을 보게될 관객들이 이미 춘향전의 줄거리를 잘 알고 있을 것이라는 전제를 가지고 있기 때문이다.⁶⁾ 그들은 춘향과 이도령이 어디서 만나며 어떻게 헤어지고 언제 어사 출도가 이루어질 것이라는 것을 미리 잘 알고 있다. 따라서 감독은 춘향전의 어떤 이본이든지 상관없이 우리가 너무나 잘 알고 있는 이야기인 「춘향전」을 소재로 선택해 당대인들의 욕망을 표현해 준 것이다. 누구나 흔히 알고있는 내용인 <춘향전>이 계속해서 영화로 만들어지는 이유는 춘향전이 지니고 있는 적층성, 유동성, 개방성으로 인해 관객이 스토리를 흔히 알고있더라도 감독이 어느 부분에 초점을 맞추느냐에 따라 독특한 개성을 살릴 수 있다는 것이 <춘향전>의 매력인 것이다. 춘향과 이도령의 애정행각을 집중적으로 부각시키면 청춘의 무모하고도 아름다운 러브스토리가 될 수 있고, 춘향에게 수청을 강요하는 변학도의 포악함에 초점을 맞추면 조선 중.후반기 사회상과 계급질서의 부당함을 드러내는 영화가 되며 절인의 행색으로 나타난 몽룡이 사실은 암행어사 여서 죽음을 앞둔 춘향을 구해내는 부분을 잘 강조하면 영웅담처럼 되는 식⁷⁾으로 춘향전은 고정적이지 않고 끊임없이 발전 변화의 가능성을 지니고 있는 것이다. <춘향전>은 영화의 내러티브나 스타일, 주제에 있어서의 변화뿐 아니라 등장인물의 캐릭터에 있어서도 시대를 뛰어넘

5) 이해경 「문학작품의 영화로의 전환방식」 <춘향전>을 그한 예로, 어문연구(어문연구학회), 35(2001,4) p,162

6) <춘향전>의 다양한 이본에도 불구하고 현대인들이 알고 있는 춘향전의 줄거리는 비기생계<춘향전>의 한 전형인 완역판과 판소리 보인 박기홍조를 토대로 이해조가 1912년 8월 27일에 출간한 옥중화인듯하다. 20세기에 영화화한 춘향전의 전부가 춘향을 성참판의 서녀로 고정시킨다는 점과, 불망기, 월매와 옥중 춘향의 꿈, 이별시의 신물교환, 암행어사의 시, 십장가 등의 춘향전의 화소들이 이를 뒷받침한다. 영화화한 춘향전의 경계는 다음과 같다. 남원부사의 아들 이몽룡이 광한루에서 월매의 딸 춘향을 만난 백년가약을 맺는다. 갑자기 내직으로 영전한 부친을 따라 상경하게된 이몽룡은 춘향과 후일을 기약하고 이별하게된다. 춘향은 신관사또 변학도의 수청을 거절하다 곤욕을 당하게 된다. 한편 이몽룡은 과거에 장원급제하여 변학도의 생일연에 암행어사로 출도하여 변사또를 봉고 파직하고 춘향을 구하여 정실부인을 맞아 부귀영화를 누린다.

7) NKnet.Keys 3월호 (2000,5)

는 현재성을 획득하고 있다. 등장인물들의 복합적 캐릭터들이 바로 그것이다. 민중들이 공동제작하고 성장과 유동(流動)의 문학인 「춘향전」은 적층문학의 한 형태로서 춘향의 캐릭터도 많은 사람들에 의해 다듬어지고 추가되었다는 것이 중요한 이유가 될 수 있다. 어쨌든 춘향은 단순한 성격으로 묘사되어 있는 것이 아니라 한 인물 내부에 양면적 혹은 다면적 캐릭터를 부여하고 있다. 이것은 일면 통일성을 갖지 못하는 것으로 보여질 수 있으나 캐릭터의 복합화 및 입체화는 현대 소설이나 연극 영화 등에 있어서 이미 일반적인 것이 되어있다. 춘향의 경우에 있어서도 매력적이며 개방적 여인상, 열정적, 적극적 여인상, 순애적 열녀상들이 복합적으로 나타난다⁸⁾ 모순되고 불합리하게도 보일 수도 있는 춘향전의 이런 측면들은 오히려 <춘향전>의 예술적, 작품적 성과를 높이는 역할을 해낸다.⁹⁾ 이러한 폭넓은 대중성과 캐릭터 묘사의 현대성을 지닌 춘향전이 창극이나, 오페라, 영화로 만들어지는 등 개방성과 집단 창작성, 적층성을 지닌 예술로서 현재 진행형의 창조가 계속되어지며 시대가 바뀌어도 항상 현재성의 의미를 획득해 가는¹⁰⁾ 것은 자연스럽고 의미 있는 일이다.

8) 김수연 “춘향전의 인물연구” 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 1984

9) 최진원, “춘향전의 합리성과 불합리성”, 「국문학과 자연」 (서울: 성균관대학교 출판부 1981)

10) 김종식 “영화 및 TV드라마<춘향전>비교연구” 중앙대 예술대학원 석사학위논문 2000, p.4

Ⅲ. 춘향의 성격 변화

본 절에서는 앞에서 제시한 네 개의 작품 속에서 춘향을 중심으로 한 장면 중 여기에서 나타나는 춘향의 말과 행동 그리고 춘향에 관한 인물 묘사(말)를 중심으로 주인공 춘향의 성격을 비교해 보기로 한다

1. 결혼 전 남성에 대한 태도 : 광한루장면을 중심으로

광한루 장면에서 춘향의 성격이 드러나는 장면을 제시해보면 다음과 같다.

. <1961, 신상옥, 성춘향>

<광한루>

몽룡: 저 나뭇가지 사이로 오락가락 하는 것이 무엇이나....

대체 뉘 집 규수관대 천상 아름답기가 선녀 같으냐 말이다

사령:퇴기 월매의 딸 춘향이 적실 하온 줄 아뢰오

몽룡: 너 냉큼 뛰어가서 저 애를 좀 불러오마!

방자: 어허 도련님 취하시었오 공부하시는 몸이 남의 처녀를 불러다 무엇하시려오

몽룡: 이놈아 퇴기 딸이면 기생이로구나 기생을 부르기로하니 무엇이 잘못이나 어서 가서 데리고 오너라

방자: 어허 천만예요, 제 애미는 기생이지만 아버지는 서울제동 성참판 영감이시니 버젓한 양반의 씨 지라우

몽룡: 오호~그래? (환하게 미소짓는다)

방자: 그런데다가 천성이 도고하기 백두산 꼭대기 같고 기생노름 마다하고

글읽기와 서화에만 골몰하니 웬만한 관속쫄이야 거들떠보지도 않는

애라우 그러니 되려 저쪽에서 도련님을 불러들일 지경이라우

몽룡: 네 이놈. 지체말고 뛰어가서 불러오지 못하겠느냐

위의 장면에서는 이도령의 춘향에 대한 감탄과 방자의 설명을 통해 춘향의 외적인 용모와 신분, 그리고 내적인 인물됨을 알아볼 수 있을 것이다. 이도령은 그네 타는 춘향에 대해 ‘천상 아름답기가 선녀’ 같다고 하였고 방자는 ‘설부화용이 남방에 유명’¹¹⁾하다고 표현하였는데 이것은 춘향의 얼굴뿐 아니라 그네 타는 자태까지 춘향의 여성적 매력과 아름다움이 보기 드물게 빼어남을 의미함

과 동시에 이도령의 시야에는 단순히 ‘아름다움을 넘어 남성에게 보여지는 교태로운 모습’¹²⁾으로도 비춰진 것으로 볼 수 있다.

‘퇴기 월매의 딸 춘향’이라는 것은 춘향의 어머니가 기생으로 본래 춘향의 신분 또한 조선시대 종모법에 의해 어미를 따라 기생이었다는 것을 이야기하는데 춘향이라는 이름은 낳은 날(日)이나 달(月)을 이름으로 삼은 것으로 비녀들이 딸을 낳았을 때 붙이는 이름의 풍습이었고, 상민 이상의 계급에서는 그 같은 명명을 기피했었다.¹³⁾ 는 것으로 보아 ‘춘향’이라는 이름만으로도 그녀의 어머니가 기생이라는 사실을 알 수 있다.

‘퇴기의 딸’이라는 말에 이도령은 환한 미소로 반기며 춘향을 일반적인 기생으로 알고 쉽게 생각하여 방자의 만류에도 불구하고 퇴기 딸이면 기생이고 기생을 부르는 것이 무엇이 잘못이냐며 어서 데리고 올것을 종용한다.

이것은 조선사회에서 관비기녀라는 것은 관아에 예속된 몸종이면서 누구나 꺾을 수 있는 화류계 여자였으므로 이도령은 자신의 마음에 드는 여자가 기생의 딸이라는 것을 알고 쉽게 불러 볼 수 있다고 생각되어 좋아하는 것이다.¹⁴⁾

그러나, 천성이 도고하기 백두산 꼭대기 같고 기생노름 마다하고 글읽기와 서화에만 골몰하고 웬만한 관속쫄이야 거들떠보지도 않는 춘향의 성품은 도도하고 고상하여 못 사내들에게 수시로 정조를 팔아야하는 화류계 여자인기를 거부하고 학문과 교양을 쌓으며 외간남자를 경계하는 등, 여염집 여자로서의 삶을 지향하고 있는 것이다.

조선사회가 여성교육을 통해 요구했던 이상적인 여인의 모습을 보면 우선 성품을 중시했음을 알 수 있는데 여성교육의 내용 중 성품에 관한 것을 보면 청한정정(淸閑貞靜)¹⁵⁾ - 맑고 조용하고 곧고 안정함 - 을 여성의 이상적인 성격

11) 1986년 한상훈 감독 「성춘향」의 시나리오, 설부화용은 눈같이 흰 피부와 꽃같이 아름다운 얼굴을 말한다.

12) 서은아 정신분석학적 접근을 통한 춘향의 성격연구」서울여대대학원석사, 1996.9.30

13) 이규태 「한국여성의 의식구조」 - 여성해방과 개화기 - ,신원문화사, 1993. p25-26

14) 서은아, 앞의책 p,34

15) 昭惠王后(소혜왕후) 內訓(내훈) 卷第一(권제일) 言行章第一 11張 後面에 女敎에 云(운)호되 | 女有四行호니 日曰婦德 淸閑貞靜(청한정정)으로 되어 있으나 班昭(반소) 「女誡(여성)」

으로 규정하고 이를 기를 것을 바랬다.¹⁶⁾ 또한 여성의 교양 면에서 조선사회는 대체로 여성들에게 남성들처럼 의도적으로 서책을 통한 교양 향상을 장려하지는 않았지만 여성들에게도 유교의 기본적인 교훈서인 소학을 통해서 수신과 학문의 요체(要諦)를 터득하고 논어를 통하여 사회 윤리에 대한 교훈을 배우고 사경을 통하여 고대 동방의 이상사회의 모습과 역사의 흐름을 터득하고 예기의 내칙편(內則篇)과 여사서(女四書)를 통하여 당대 사회가 요구하는 여자의 행실과 부덕과 모의(母儀) 모범을 공부하며, 이밖에도 상식과 교양으로 백사성(百家性)과 선세계보(先世系譜) 역대국호(歷代國號) 성현명자를 알게했다.¹⁷⁾ 이렇게 볼 때 방자의 눈에 비친 춘향의 모습에서 덕이 높고 마음이 순하고 온화하며 곧은 행실을 갖췄다는 것은 여인의 성품인 청한정정에, 글읽기에 힘쓴다는 것은 교양에 속하는 것으로 춘향은 아름다운 용모에다 조선사회가 바라는 성품과 교양까지 두루 갖춘 이상적인 여인상¹⁸⁾으로 나타나고 있음을 알 수 있다. 즉 춘향은 그 출신만 제외하고는 외적인 아름다움과 내적인 아름다움을 고루 갖춘 이상적인 조선시대 여인인 것이다.

위의 장면에서는 <1961 신상옥감독 성춘향> 과 그 외 세 개의작품들 모두 유사한 시나리오와 장면의 반복이므로 나머지 세 개의 시나리오는 생략하기로 하고 단지 <1961 신상옥감독 성춘향> 의 시나리오만을 인용하여 춘향의 신분과 외양 그리고 인물됨을 소개하였다.

1) 1961. 신상옥감독 <성춘향>

<그네터>

춘향: 호호호, 아이 재미있다.(그네에서 내린다. 방자가 다가오자 놀라서 경계하며 몸종인 향단 뒤로 몸을 숨긴다)

향단: 난 또 누구라고, 방자로구나

방자: 근데 춘향아 야단났다. 사또자제께서 말이여 너를 부르신단다

춘향: 사또 자제께서?

卑弱第一(비약제일)에는 女有四行一日 婦德(부덕).....幽閒貞靜(유한정정) 으로 되어 있음.

16) 손직수 「조선시대 여성교육연구」, 성균관대 출판부 1982, pp, 76~77

17) 손직수, 앞의책 pp,90~91

18) 서은아, 앞의책, pp,35

춘향: 아이! 향단아 가자(집으로 돌아가려 한다)

향단: 양반의 댁 도련님께서 남의 규슈를 오너라 가라 너의 도련님 아주 불량배로구나

춘향: 향단아! 무슨 말을 함부로....

향단: 우리 아가씨도 말이여 양반이시라 못 가신다고 여쭙어라.

방자: 아이고.. 허허~ 절름발이 양반? 헤헤 아이고~(다리를 절뚝거리며 놀린다)

춘향: 방자야 너 가서 이렇게 여쭙어라. 양반의 댁 도련님이 글공부는 안 하시고 경치 구경 나오셨으면 암전히 경치구경을 하실 일이지 남의 집 계집아이 더러 오라 가라 긴치 않다고 여쭙어라

위의 장면에서는 춘향이 그네를 타는 행동과 방자에 대한 반응을 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 것이다. 우선 춘향은 혼자 다니는 것이 아니라 양반 댁 부녀자와 같이 몸종을 데리고 다니는데 이것은 춘향의 집이 몸종을 거느릴 정도로 경제적으로 넉넉함을 나타낸다. 춘향은 그네를 뛰는 장소로 자신의 집 후원이나 뒷동산 같이 남의 눈에 띄지 않는 조용한 곳이 아닌 삼남의 제일 승지라고 일컬어지는 곳으로 사람들의 시선에 노출되어있는 광한루에서 그네를 뛰었는데 이것은 설중환의 주장처럼 ‘춘향의 음풍을 날리는 것’¹⁹⁾으로 여겨질 수 있는 점잖치 못한 행동으로 볼 수 있다.

조선시대에는 내외 법이 철저하여 부녀자는 주로 밤에 외출해야 했고²⁰⁾ 고려시대까지 성행하던 추천(그네타기)이 조선시대에 들어와 점차 유교적인 윤리관을 내세운 양반들 사이에서 경원시 되었다²¹⁾는 점에 비추어볼 때 춘향이 교태로운 모습으로 한 낮 그것도 못 사람들의 시선이 많은 광한루에서 그네를 뛰는 것은 비록 단오날이긴 하나 춘향이 지금까지 지켜온 조선시대 여성교육의 내용 중 특히 출입시(出入時) 행동에 관한 행동규범에서 벗어났음을 보여준다.²²⁾

19) 한국여성연구회 지음 「여성학 강의」, 동녘 p,111

20) 유교적인 윤리관을 내세운 양반들은 많은 사람들이 모여서 보는가운데 젊은여자들이 전신을 공중에 드러내고 안간힘을 쓰는일이 점잖과 체통을 지켜야 하는 그들의 이위에 거슬린다하여 자기 딸이나 부인들에게 그네타는 것을 경원하도록 하였다. 동아출판사 백과사전부 「동아 원색세계 대 백과사전」 제 5권, 1982,p,311

21) 설중환 「판소리 사설연구」 “그네를 탄다는 것이 바로 춘향의 음풍을 날리는 것을 상징하는 일이다.” 라는 의견을 제시한바 있다. 국학자료원 1994,p,100

22) 「부인출입이 중되하니 아니홍 일이어든 출입 말고 본가부모 숭신이는 디사를 지닌거는 흐거든 다니고 부지럽는 출입은마라」 송시열, 우암 선상계녀서, 종요로

사회적으로 보이는 ‘나’를 중시하는 유교적 행동규범을 춘향의 추천이 조선사회가 기대하는 여성행동에 어긋난다 하여 춘향의 추천을 막지만 단오날 5월의 푸르른 자연의 아름다움 속에서 들뜬 기분이 되어 춘향은 자신도 인식하지 못하는 사이에 무의식의 세계에 빠져들고 있는 것이다.²³⁾

춘향의 추천은 지상에서의 신분적 제약이나 규제 자신의 불만족스러운 상황을 극복해 나아가려는 무의식적인 춘향의 의지²⁴⁾라고 볼 수 있겠다. 또한 춘향은 방자의 전하는 말에 대해 놀라며 외간 남자에 대한 경계심으로 별다른 대꾸 없이 조용히 향단을 데리고 집으로 돌아가려 한다.

그러나 향단이 오히려 당차게 ‘남의 규슈를 오너라 가라 너의 도련님 아주 불량배’ 라고 쏘아붙이는데 춘향은 오히려 ‘향단아 무슨 말을 함부로....’ 라며 거칠게 대꾸하는 향단을 다소곳하고 조심스러운 태도로 말리고 있다. 이러한 춘향의 태도는 그녀가 교양 있고 유순한 여인임을 잘 나타내 주는 것이다.

그런데 방자가 춘향이 이도령에게 가는 문제를 놓고 향단과 입씨름하던 끝에 춘향을 ‘절름발이양반’ 이라고 놀리는데 그 말에 춘향은 자존심이 상하여 ‘양반의 댁 도련님이 글공부는 안 하시고 경치 구경이나 다니시니 긴치 않고 경치 구경나왔으면 얹전히 경치구경을 하실 일이지 남의 집 계집아이더러 오라 가라 긴치 않다’라고 양반의 도리를 지적한다. 이때는 조선조 봉건제도 아래 반상의 차별이 엄연하고 양반 귀족은 평민을 노예시하고 평민은 양반이 죽으라고 하면

온 경계라 37面

「그윽히고 고요흐물 줍들 못흐야 성품이 출입을 조히 녀겨 또 귀경헉기를 탐흐야 낮출 드레놓고 우습을 날이 논니 흐르는 폐가 또 큰이라」

니덕무 스쇼절 부의편 (도투회역)동지 51面

위의 여성교육서의 내용에서 볼 수 있듯이 조선사회는 부녀자들의 출입을 적중시하여 친척간의 길흉대사를 제외하고는 거의 출입을 제한하였고, 부녀자들의 쓸데없는 외출을 경계하여 여성이 집밖으로 자신을 드러내는 것을 억제하였다.

손직수 「조선시대 여성교육연구」, 성균관대학교 출판부 1982, pp18~19

23) 서은아 앞의 책, p,32

24) 정병헌 「신재효 판소리 사설의 연구」 평민사 1986, p, 58에서 “그네타기는 천상의 공간에 줄을 매고 지상을 벗어나고자 하는 허공의 놀음” 이라는 견해를 제시한바 있다.

적어도 죽는 흉내라도 내야했던 시기²⁵⁾였음에도 불구하고 춘향은 사또자제의 명이라고 무조건 따르기보다는 먼저 남녀칠세부동석 과 같이 남녀가 함부로 만나서는 안 된다는 남녀사이의 내외 법에 의해 이도령에게 가는 것을 거절한다. 이것은 춘향이 권력 앞에서도 겁내지 않고 유교적 도리를 따져 응대함으로써 자신이 지켜온 곧은 행실을 지키려하는 것이다.

여기서 춘향은 조심성 있고 매우 유순한 여인이지만 자신의 신분상의 약점을 건드려 자존심이 상했을 때 는 이치에 맞는 말로써 응대 할 줄 아는 현명하고 자존심 있는 여인임을 알 수 있다.

몽룡: (방자가 들고 간 춘향신발을 돌려주러 건너온다)

춘향: (건너오는 이도령을 보고 놀라 어쩔 줄 모른다) 아이! 이를 어쩌면 좋으냐?

(이도령이 다가오자 부끄러워 나무 뒤로 몸을 숨긴다)

몽룡: 귀한 집 규수에게 무례가 많았구나 --- (중략) --- 임자가 나와서 받아라.

춘향: 아이! (수줍어하며 반대쪽으로 고개 돌린 채 옆으로 손만 내밀어 신발을 조심스레 받아들고는 향단과 함께 집으로 뛰어간다.)

위의 장면에서는 이도령에 대한 춘향의 태도로서 춘향의 성격을 분석할 수 있는데 춘향은 초면 남자인 이도령에 대해 극도의 조심성과 수줍음을 나타내며 방자에게 와는 달리 한마디 말도 못하고 달아난다

이상에서 살펴본 바와 같이 <1961 신상옥감독 성춘향>의 광한루 장면에서 나타난 춘향의 성격을 요약하면 다음과 같다 춘향은 평소 교양 있는 태도와 유순한 심성을 지닌 여인이면서도 자존심을 건드렸을 때는 이치와 도리에 맞게 응대할 줄 아는 자존심을 지닌 여인으로 표현되었다.

2) 1976. 박태원 감독 <성춘향전>

<그네터>

춘향: 호호호 향단아 정신이 어쩔어쩔하구나 그네 좀 잡아 주렴.

방자: (소리치며 나타난다)

춘향: (기겁하며 향단 뒤로 돌아선다)

25) 이배근 「춘향의 성격연구」 상지대대학원 2001, p,36

방자: 사또자제 이몽룡 도련님께서 춘향을 싸게 불러오라는 분부서
 춘향: 이몽룡 도련님? (방자를 쏘아보며) 사또자제 이몽룡 도련님이시라면 예절과 법도를 모르신 분이 아니니 남의 집 규수를 함부로 오라 가라 할 리가 없다.
 방자: 아니 오라 하면 냉큼 갈 일이지
 향단: ...단오 날 그네 뛰는 것도 죄가 된다나 응?---(중략)---
 춘향: 방자야 가서 이렇게 전해라 양반 집 도련님이 글공부는 아니하고 남의 집 아녀자더러 오라 가라 말하는 것은?
 방자: 얼레 양반이 부르는데도 못 가?
 -----(중략)-----
 춘향: (집으로 돌아와 그네 터에서 이도령이 잡았던 손을 들여다보고 상기된 얼굴로 미소 짓는다..... 종이 위에 이도령 이름을 반복해서 쓴다, 종이를 구겨 버린다.)
 향단: 에이구 아씨 또 도련님 생각이시구만 이라우

위의 정면에서는 춘향의 방자에 대한 반응과 이도령에 대한 반응을 통해 춘향의 성격을 분석 해 볼 것이다.

춘향은 방자의 전언(傳言)에 대해 수줍어하지 않고 망설임 없이 즉각 대답하여 자신을 부르는 이도령의 태도가 양반의 법도에 어긋남을 날카롭게 지적한다. 이도령에 대해서는 그가 잡았던 손을 들여다보며 미소짓는 태도와 종이 위에 몽룡을 반복해서 쓰는 춘향의 행동으로써 이도령에 대한 호감을 강하게 표현한다.

여기서의 춘향은 방자에 대한 날카로움과 이도령을 그리워하며 애태우는 모습을 솔직하게 나타낸다.

3) 1986 한상훈감독 <성춘향>

<그네터>

춘향: (그네에서 내리며) 아 재미있어라 자 이번엔 향단아 내가 타렴아
 방자: (달려오며) 애 향단아 사또자제 도련님이 광한루에 오셨다가
 춘향 노는 모양보고 불러오라는 명이 났다.
 춘향: 뭐? 내가 미친 자식 일다. 도련님이 나를 어찌 알아 부른 단말이나
 이놈아 내가 내 말을 종달새 열 씨 까듯 하였나 보구나
 방자: 아니다 네가 그네 뭇 제 외 씨 같은 두발 길로 백운 간에 노닐 적에
 치맛자락이 펄펄 속옷 가래에 동남풍이 펄렁펄렁 박 속 같은 네 살결이
 희끗희끗 도련님이 보시고서 널 부른시디 뭇 말 하긔냐 잔말 말고 싸게 가드라고
 춘향: 망칙도 하셔라 단오절이라 놀러 나온 여염사람을 어찌 함부로 부른단 말이나 설사 나를

부른다해도 네 가서 못 간다고 일러라 당초에 네가 말을 잘못 들은 배로다.

방자: (춘향에게 거절당하고 광한루로 돌아가서 몽룡에게 이르니 몽룡이 방자에게 귓속말로 방책을 일러주어 방자가 다시 그네 터로 가서 전한다) 황송하게 말여 도련님 전갈이셔.... 기생으로 여김이 아니라 춘향 글 잘 한다님께 여염집의 처녀 부르기 괴이한 말로 잠깐 다녀가라 하시더라 잉...

춘향: 호호....

방자: 도련님 남달리 뜻이 높으신 분잉께... 울 아버지 노비문서 태우고 하옥했을 때에도 도련님께서 아버지 사도님께 여쭙어 살려 주셨으라우. 참말로 인간미가 넘치는 분이여

춘향: 방자야 그 말이 정말이랬다

향단: 훌륭하신 분이신가며.... 아씨

춘향: (선망의 얼굴)

앞을 나서거라 향단아!(그제야 얼굴이 밝아지는 방자와 향단)

위의 장면에서는 춘향과 방자의 대화를 통해 춘향의 성격을 분석할 수 있을 것이다. 위에서 춘향은 앞에서 방자가 이도령에게 춘향의 내적 인물됨에 대해 장황하게 설명한 것과는 달리 방자에게 ‘미친 자식’ ‘이놈아’ 라고 거칠게 욕을 하고 남자를 쉽게 대하는 교양 없는 하층민의 태도를 보이고 있다²⁶⁾ 앞의 장면에서는 조선사회의 이상적인 여인상으로 그려지던 춘향의 모습이 이렇게 갑자기 달라진 모습을 보이는 것은 방자가 이도령에게 춘향의 존재를 일러바치고 부추김으로써 이도령이 춘향을 성적노리개인 기생으로 여겨서 부르는 것으로 받아들이고, 자신을 그러한 대상이 되게 한 원인제공자로 생각하여 방자에게 욕을 하고 화를 내는 것이다.

춘향이 욕을 하며 화를 내는 것은 본래 춘향이 모습과는 어긋나는 것으로 “방자를 비속하고 상스러운 인물로 인식”하고 있을 뿐 아니라 춘향이 강력한 신분열등감에 의해 지배되고 있음²⁷⁾을 보여줌과 동시에 그녀의 신분적 교양이 저급함을 암시하는²⁸⁾ 것이기도 한 것이다 춘향의 욕을 들은 방자는 “아니다 네가 그네 똬레...도련님이 보시고서 널 부르시는데 뭘 말 하긔냐”라며 이도령이

26) 서은아, 앞의책 p,39

27) 서은아 앞의책p,40

28) 윤주필국해 「남호거사 성춘향가」 한국학연구학술총서, 태학사, 1999

부르는 것이 자신의 탓이 아님을 이야기하고 춘향의 그릇된 점을 지적한다 춘향은 방자의 지적을 듣고서야 비로소 자신의 행동이 당시의 여염집규수로서 적합치 못한 행동이었음을 깨닫고 화를 내던 태도가 누그러진다 그러면서도 춘향은 특별히“단오절이라 놀러나온”것은 여염집 여자로서도 있을 수 있는 일이며 그것을 빌미로 부르는 것은 옳지 않다고 주장하며 남녀간의 내외 법에 따라 이도령에게 가기를 거절하는 것²⁹⁾이다 이러한 춘향의 생각은 “망칙도 하셔라 단오절이라 놀러 나온 여염집 사람을 어찌 함부로 부른단 말이나 설사 나를 부른다 해도 네 가서 목간 다고 일러라”로 나타난다 경우에 빠진 방지가 할 수 없이 돌아가자 이도령은 춘향을 처음 불렀을 때 거절한 것에서 춘향의 신분상의 콤플렉스를 파악하고 두 번째 불렀을 때는 글을 잘한다는 이유를 덧붙인다.³⁰⁾ 방자가 “황송하게...도련님 전같이...기생으로 여김이 아니라 춘향 글 잘 한다님께 여염집처녀 부르기 괴이한 말로 잠깐 다녀가라” 하신다고 전하자 춘향은 조금전의 거친 태도와는 달리 금새“호호”하고 웃는데 이러한 태도는 춘향의 신분적 열등감으로 인해 상했던 자존심이 이도령의 칭찬하는 말도 인해 금방 회복되었음을 나타낸다 또한 방자가 “도련님 남달리 뜻이 높으신 분...찬 말로 인간미가 넘치는 분”이라고 이도령의 인물됨에 대해 설명하자 춘향은“그 말이 정말 이렇다”

하며 “선망의 얼굴”로 이도령에 대한 이성적 관심을 드러낸다.

이상과 같이 춘향과 방자와의 대화를 통해 나타난 춘향의 성격을 요약하면 다음과 같다. 춘향은 자신의 신분상의 약점으로 자존심을 건드렸을 때에는 화를 내며 욕을 하는 거친 일면을 나타낸다. 그러나, 이도령의 칭찬에 의해 금방 다시 기분이 풀어져서 웃으며 이도령의 인간 됄을 듣고는 강한 이성적 호기심을 나타내는 등 춘향은 분노와 기쁨과 관심 등에 대한 감정표현을 여실히 드러내는 성격으로 이는 감정 표현을 자제하고 언제나 조용하고 온순한 청한정정(淸

29) 서례순, 「춘향전에 나타난 기생의 세계」-구조분석을 통하여-고려대학교 대학원 석사논문 1986,p,53

30) 박미영 <열녀 춘향규절가>의 인물 표현연구, 부산대대학원, 1998,p,40

閑貞靜)을 이상으로 여기던 조선시대 이상적인 여인상과는 달리 표독스럽고 변덕스런 모습으로 보여진다.

<광한루>

춘향 : (마지못해 방자 따라 누각에 오를 제.....)(중략)

몽룡 : 앉으라 일러라!

춘향 : (앉아서 고개 들고 몽룡을 살펴보니 금세 호걸에다 때문지 않은 귀공자라 흠모의 정이 쏟아진다.)

몽룡 : 네 성은 무엇이며 나이는 몇 살이뇨?

춘향 : 성은 성가 이웁고, 나이는 십육세로소이다.

몽룡 : 허허...반갑도다 네 나이....나와 동갑 이팔이요.....그래 너의 부모는 다 계시냐?...몇 형제나 되느냐?

춘향 : 편모슬하로소이다....무남독녀, 나 하나 이웁니다.

몽룡 : 허....남의 집 귀한 딸이로구나, 천생연분으로 만났으니 만년 각을 이뤄보자.

춘향 : (수줍음 달래듯 가는 목 겨우 열어 옥성으로)자고로 충신은 불사이군(忠不事二君)이오 열녀불경이부절(烈女不更二夫節)이라 했거늘 도련님은 귀공자요 소녀는 천첩이라 한번 정을 맡긴 연후에 소녀를 버리시면 일편단심 이내마음 독수공방 홀로 누워 우는 한은 이내 신세 내가 아니면 누가 알겠오? 그러니까 그런 분부 다시는 마옵소서

몽룡 : 네 말들어보니 과연 기특하구나 우리들이 인연 맺을 때 금석녀약(金石牢約) 맺으리라 네 집이 어디 메냐?

춘향 : 방자 불러 물으소서

방자 : 저기 저 건너 동산은 울울하고 연못은 청정한데...(중략)...

몽룡 : 흠 장원이 정결하고 송죽이 울울하니 여자의 절개 행실을 가히 알만 하구나

몽룡 : (부끄러워하며) 세상인심 고약하와, 이만 놀고 가겠나이다.

위의 장면에서는 춘향과 이도령의 대화를 통해 춘향의 성격을 분석할 수 있을 것이다. 춘향은 방자를 따라서 누각으로 올라가 이도령을 만나는데 이것은 당시의 철저한 내외법에 의해 남녀가 부모의 허락 없이 만나는 일은 있을 수 없는 일임을 잘 알고 있는 춘향임에도 불구하고 이도령에 대한 강한 호기심으로 춘향은 직접 이도령을 만나보러 간 것이다.

춘향이 이도령을 살펴보니 ‘금세호걸에다 때문지 않은 귀공자라 흠모의 정이 쏟아진다’는 것은 실제로 마주한 이도령의 외모와 자신을 대하는 태도에서 귀공자다운 남성적 매력을 느끼게 된 것이다.

이처럼 처음 만난 이도령에게 후한점수를 주고 있는 춘향의 의식 속에는 늘 자기의 마음에 드는 남자와 결혼해야겠다는 생각을 지니고 있었다고 볼 수 있다.

이것은 춘향이 평소부터 가지고있던 남성상을 표현해 놓은 것이라고 볼 수 있으며 또한 춘향의 의지라고 짐작해 볼 수 있는 것이다. 춘향은 비록 기생신분이지만 남의 소실이 되거나 그러한 노릇은 하지 않고 자기 마음에 드는 한 지아비를 얻어 부부가 되는 것이 평소 꿈이며 뜻이었다고 할 수 있다. 이는 평범한 여자라면 누구나 추구하는 가장 기본적인 인간의 욕구에 해당한다고 할 수 있다. 이렇게 볼 때 춘향이 지향하고자 했던 삶의 목표는 다음과 같이 정리해 볼 수 있을 것이다 즉 춘향은 자신이 그리는 이상적인 남자를 만나 그의 극진한 사랑을 받으면서 정식 부부로서 떳떳이 대접받고 살아갈 수 있는 삶을 원했던 것으로 볼 수 있다

춘향의 이러한 삶의 목표는 ‘당대의 각정된 기생들의 염원’³¹⁾이라 볼 수 있으며 이는 기생신분인데도 자신의 신분을 부정하고 보다 인간다운 삶을 바라며 인간으로서의 정당한 요구와 권리를 실현하려는 것과 궤를 같이하는 것이다.

이도령은 이러한 춘향의 신조에 대해 칭찬하며 처음 장가들어 맞이한 아내처럼 여길 것을 굳게 다짐하며 춘향의 불안감을 없애려한다³²⁾

이도령이 집이 어디냐고 묻자 춘향은 ‘방자불러 물으소서’라고 하는데 이것은 조선시대 유교사회에서 여자가 외간 남자에게 직접 집을 가리켜주는 것은 모양새가 좋지 못하므로 직접 적인 대답을 회피하고 방자에게 말김으로써 당시여인의 은근함과 조심성을 나타내는 것으로 볼 수 있다

방자의 설명을 통해 나타난 춘향의 집은 전경이 아름답고 조용한 곳에 위치하고 있으며 이러한 춘향 집의 경치 설명은 춘향이 교양과 절개를 지닌 정결한 여성임을 다시 한번 보여주는 부분이다

춘향이 앓았다가 ‘세상인심 고약하와 이만 놀고 가겠나이다’라며 돌아가는데 이것은 아녀자로서 외간남자와 대면하고 앓아 있는 자신의 모습이 주변의 시선에 거슬릴 수 있으므로 사회적 인식에 신경쓰며 행동하는 조심성을 나타낸다.

31) 이문규 “「춘향전」 신고” 『인문과학』 제3집, 서울시립대, 인문과학연구소 1996, p,16

32) 장성원 「춘향전에 나타난 인물의 형상과 갈등양상연구」 강릉대학교대학원 1999, p,7~8.

이상과 같이 <1986 한상훈 성춘향>의 광한루에서 춘향이 방자와 이도령과의 대화와 행동을 통해 나타난 춘향의 성격을 요약하면 다음과 같다.

방자에 대해서는 초기의 오해로 자존심이 상하여 거칠게 욕을하고 화를내는 표독함과 상스러운 모습을 보이는 한편 이도령에 대해서는 그가 자신의 이상적인 남성상임을 인식하고는 강한 이성적 호기심을 드러내며 남녀가 부모의 허락 없이 만나는 일은 있을 수 없는 유교사회였음에도 불구하고 직접광한루에 가서 이도령과 대면하여 그의 인물됨을 살펴보고 이도령의 구애에 대한 자신의 입장과 의사를 옛 글을 인용해서 명료하게 밝히고 나서 주변의 시선에도 신경을 쓰며 돌아가는 모습에서는 춘향의 적극성과 당차고 치밀한 성격이 나타난다.

이는 유교적 행동 규범에 신경을 쓰면서도 자신의 욕구대로 규범을 벗어난 행동을 하는데 에서는 이중적인 양면성을 드러내는 것이기도 하다.

4) 2000.임권택 <춘향뎐>

<그네터>

방자: (그네 타는 춘향 앞에 뛰어가 선다) 춘향아 (방자 소리에 놀라는 춘향과 향단)

향단: (그네 잡으며) 아이고 염병할 놈, 하마트면 우리 아씨 낙상 할 뻔했네

춘향: (그네에서 내려선다)

방자: (춘향 놀리는 방자) 뭣이여 낙태를 해? (주변에다 소리지르며) 허허 시집도 안간 가시내가 낙태했다네! (그네 터 주변 처녀들 웃어댄다)

방자: (그네에서 내려서는 춘향에게) 그나저나 춘향아 큰일 나부렀다

춘향: 무슨 큰일이 났단 말이나?

방자: 사또자제 도련님이 광한루에 구경나오셨다가 너 그네 타는 모양을 보고 바빠 불러오다 하섰으께 어서 건너가자

춘향: 엇그제 내려오신 도련님이 나를 어찌 알고 부르신 단 말이나 방자 니가 춘향이니 난향이니 기생이니 새앙 쥐 씨 나락 까듯 똑똑 까바쳤구나

방자: 춘향아 여자의 행실로 그네를 탈 양이면 느 집 뒷동산에도 좋고 대청 들보도 좋고 정 은근히 뛰려면은 네 집 횃대목에나 매고 뛸 것이제 이렇게 똑 배아 진 언덕에서 그냥 발 땀시를 해뚝 드러내고, 곳은 펄렁, 선웃음 빵긔, 입 속은 해뜰, 이래 놓으니 우리 도련님 애간장인들 안 녹것나 어서 건너가자.

춘향: (방자에게 대들 듯 다가서며)

내 비록 미천한 몸이나 관기로 이름 올린 적 없고 여염집 아이로서 초면 남자 전갈 듣고 따라 갈리 만무하니 너나 건너가거라

(쏘아붙이고는 눈흘기며 획 돌아서 춘향, 향단 그네 터 떠난다)

방자: 춘향아 내가 그렇게 가면은 성할 듯 싶으나 사또자제 도련님께 무례하게 줄었으니 불경죄 물어 너 주리 틀림 당해도 종단 말이어?

춘향: (돌아서서 가다말고 태연히 미소지으며)

글세 방자야 어찌 꽃이 나비를 찾는단 말이더냐 돌아가 도련님 전에 안수해 점수화 해수혈 이라고 여쭙어라.

위의 장면에서는 그네 터에서의 춘향과 방자의 대화를 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 수 있을 것이다

여기서 춘향은 외간남자가 갑자기 나타나서 소리친다고 해서 놀라 몸을 숨기려고 허둥대지도 않고 오히려 천방지축으로 떠들며 자신을 웃음거리로 만드는 방자를 무시하고 지나간다.

사또자제 이도령이 부른다는 말에 대해 ‘방자 니가 춘향이니 난향이니 기생이니 새앙 쥐 씨 나락 까듯 똑똑 까바쳤다고 원망하며 쏘아붙이는데 여기서 ‘춘향이니, 난향이니,,, 와 같은 아무런 의미적 상통이 없는 말들을 나열하는 춘향의 말투에서 우리는 ‘서민적 기질을 엿볼 수 있는데³³⁾ 이것은 조선시대 현숙한 여성의 언어사용에 관한 규범에서 벗어나는 발언으로써 춘향이 유순하고 교양 있기보다는 예민하고 성깔 있는 여인임이 드러난다.

춘향이 방자를 오해하여 매물차게 쏘아붙이자 방자는 다시 유교적 행동규범을 근거로 하여 춘향의 행실이 그릇되었음을 지적한다 그러나 춘향은 자신의 그릇됨을 지적 당했음에도 성난 태도를 누그러뜨리지 않고 오히려 상대를 조롱하는 말투로써 ‘너나 건너가라’며 끝까지 대응하고 돌아서 가버리는 태도에서는 춘향의 당찬 면모가 나타난다 이러한 춘향의 태도에 속수무책이 되어버린 방자는 이도령에 대한 ‘불경죄’를 언급하며 겁을 준다.

그러자 춘향은 좀 전까지의 날카롭던 태도를 바꾸어 태연히 미소지으며 ‘글세 방자야 어찌 꽃이 나비를 찾는단 말이더냐’며 부드럽게 말하고 안수해(雁隨海), 점수화(蝶隨花), 해수혈(蟹隨穴) 이라는 자연의 섭리를 인용해 이도령 더러 직접 찾아오라는 말을 던지고 돌아간다 이는 춘향이 자신의 입장을 고수하면서도 천민으로서 사또자제의 영을 거역했다는 ‘불경죄’를 지체롭게 극복하려는 춘

33) 민태형 「춘향전의 미학적연구」 연세대학교대학원 석사, 1988,p,68

향의 현명함을 나타낸다.

이상과 같이 <2000. 임권택, 춘향전>에서 나타나는 춘향의 성격을 요약하면 다음과 같다. 춘향은 방자의 전언에 대해 즉각 불쾌함을 드러내는 예민함을 보이고 불쾌함을 나타내는 점잖지 못한 말로서 서민적 기질과 날카로움을 드러낸다. 이도령에 대해서는 유연한 태도로 자연의 섭리를 인용해 자신을 부르지 말고 이도령이 직접 오는 것이 이치에 맞다는 지혜로운 말로써, 자신의 태도를 고수하면서도 곤란한 상황을 현명하게 대처하는 영리함을 나타낸다.

이상에서 살펴본 바와 같이 광한루 추천장면에서 나타나는 춘향의 성격을 각각의 영화별로 요약하면 다음과 같다.

1961. 신상옥 <성춘향>에서의 춘향은 외간남자에 대해 극도의 경계심과 수줍음을 지닌 온순한 여인이면서 자신의 신분상의 약점을 건드렸을 때는 상대가 사또자제 양반일지라도 그릇된 점을 조용히 지적할 줄 아는 명료함과 자존심을 지닌 요조 숙녀의 모습으로 표현된다.

1976 .박태원 <성춘향전>에서의 춘향은 외간남자에 대한 별다른 경계심 없이 자신을 부르는 이도령의 태도가 법도에 어긋남을 즉시 날카롭게 지적한다. 이도령에 대해서는 상기된 얼굴과 그리워하는 행동으로 강한 호감을 나타내며 발랄한 모습이다.

1986. 한상훈 <성춘향>에서는 춘향은 방자에 대해서 초기의 오해로 욕을 하고 화를 내는 거칠고 상스러운 표독함을 보이는 한편 이도령에 대해서는 강한 이성적 호기심을 드러내며 직접 광한루로 가서 이도령을 만나보고 이도령의 구애에 대한 자신의 입장과 신조를 밝히고 돌아가는 당차고 적극적인 모습이다.

2000. 임권택 <춘향전>에서의 춘향은 외간남자에 대한 수줍음 없이 당당한

태도로 일관한다. 자신을 놀려 웃음거리로 만드는 방자에 대해서는 저돌적이고 예민한 성격을 드러낸다. 이도령에 대해서는 태도를 바꾸어 부드럽고 지혜로운 말로써 자신의 의사를 고수하면서도 곤란한 상황에 현명하게 대처하는 영리함을 나타낸다.

2. 성적표현의 대담성 : 결연 장면을 중심으로

춘향과 이도령의 결연 단계에서는 이도령이 춘향의 집을 방문하여 언약을 맺고 첫날밤을 치른 후 계속되는 사랑장면을 사건 전개에 따라 각 영화별로 제시해 보고자한다.

1) 1961.신상옥 <성춘향>

<춘향의 집>

월매: 함자가 꿈 몽 자 몽롱자니 음 너하고 무슨 인연이 있나보다 그러나 춘향아 도련님께서 한때 춘정을 풀 랑으로 오입 삼아 너를 건드려 보려는 것이지. 너 같은 사람을 조강지처로 삼으시겠느냐 아예 편지질도 말고 생념치도 말아라. 알겠니?

(이때에 이도령이 방자를 앞세우고 월담하여 부용담 뜰로 들어 왔다.)

월매: (놀라 허둥대며)오실 줄 몰라 영접이 불민하게 됐으니.....

향단아 도련님 안방으로 모셔라.

몽룡:(중략).....춘향이와 나와 인연을 맺어 백년해로를 하게 해달란 말일세.

월매:(중략).....그것만은 못합니다. 도련님은 명문의 귀인이시라 지금은 춘절나비 꽃 본 듯이 일시는 그 애를 사랑할는지 모르지만 허지만 장차 도련님이 이곳을 떠나시게 되면 내 딸 신세만 망치었지 생각이나 하시겠오?

몽룡: 아니 그 무삼 말인가?

월매: 그만두오 고운 구슬 구녕 놀이 깨지듯 어찌다가 내 딸이 생과부 신세나 되어보소 내 딸은 소옥 같은 절개로서 개가 할 리 만무할 터이니 일생에 독수공방 눈물로만 지내는 꼴을 내 어찌 볼 것이요 도련님께서서는 아예 그런 생각 마시고 노시다가 가오

몽룡: 만일 나를 못 믿겠거든 이 자리에서 우리 두 사람을 혼인 시켜 주게

월매: 도련님께서 육례까지 하시겠오?

몽룡: 부모의 허락이 아니 계시 어늘 어이 육례라 이르겠나? 그러나 사내 대장부가 감히 일구이 언이야 하겠오 내 맹세함세 내 춘향이를 백년해로에 아내 삼기를 맹세함세.

월매: 그렇다면 도련님 육례도 못 이루니 혼서 예장 사주단자 겸지우겸하야 필적이나 한 장 남겨 주소.

몽룡: 내 그림세.

위의 장면에서는 월매와 춘향의 대화 그리고 월매와 이도령의 대화를 통해 춘향의 성격을 분석할 수 있을 것이다. 월매가 춘향에게 몽룡 도련님과 ‘편지질도 말고’라는 것을 보면 춘향은 그네 터에서 이도령을 본 이후로 그와 편지를 주고받고 있었다는 사실을 알 수 있다 이것은 엄격한 유교적 내외 법에서 벗어난 행동으로써 애초에 방자가 말한 춘향이 ‘천성이 도고하기 백두산 꼭대기 같아서 웬만한 관속쫄이야 거들떠보지도 않는 애’라는 것에 비추어 볼 때 매우 커다란 사건임을 알 수 있다.

부유한 가정의 천민 출신이던 춘향이 점점 성숙하면서 자신의 신분에 대하여 강한 열등의식을 가졌을 수 있으면 나아가 상류사회에 진출하려는 강한 성취욕구를 가지고 있었으리라는 점³⁴⁾등을 짐작해 볼 수 있다.

요컨대 이런 관점에 입각해보면 춘향은 자신의 신분이 천민이라는 데에 불만을 가졌을 수 있으면 그리하여 신분상승의 의지를 강하게 지니고 있었다고 볼 수 있다.³⁵⁾

그러므로 춘향은 이도령이 사도자제라는 양반의 신분과 훨씬한 외모까지 겸비한 미장전의 자내라는 자신의 이상형으로서 그를 받아들이게 된 것으로 볼 수 있겠다 그리고 보면 춘향은 이도령과의 커다란 신분격차로 인해 현실적으로 정당한 혼인을 할 수 없는 신분제도하에서 (일시적 결합이나 소실노릇 밖에 할 수 없는 신분제도) 과감하게 편지를 주고받았다는 것은 그만큼 춘향이 이도령과 같은 이상형을 만나고자 하는 의지가 강했음을 알 수 있다. 그러나 춘향은 이도령이 단지 상층계급이기 때문에 그와 편지를 주고받은 것만은 아니라는 것을 앞의 장면에서 방자가 말한 ‘웬만한 관속쫄이야 거들떠보지도 않는 애’라는 말을 통해 알 수 있다 따라서 춘향의 행동은 자신의 이상형인 이도령을 흠모하여 나타난 것으로 볼 수 있다. 결과적으로 이들은 서로 마음에 드는 상대와 결

34) 이상택 “춘향전연구 -춘향의 성격분석을 중심으로-” 서울대대학원석사논문, 1996, p 223

35) 장성원, 앞의책, p,6

연 하려는 신세대의 자유 연애적 성향을 대변하며 이를 통해 춘향은 자연스럽게 신분적 관념을 초극하고 정식부부로서 떳떳한 삶을 살아가고자 하는 즉 보다 인간적인 삶의 세계를 지향하려는 새로운 가치 지향을 드러내는 것을 뜻한다고 할 수 있다.³⁶⁾

이도령이 비록 떳떳하지 못하게 월담하여 들어오기는 했으나 월매에게 정식으로 ‘춘향을 백년해로에 아내 삼기를 맹세’하며 월매의 동의를 구하는 이도령의 태도에서는 ‘친영’의 예를 찾아볼 수 있는데 ‘육례’중에 친영은 특히 중요시되는 예이다.³⁷⁾

친영이란 혼약이 성립되었을 때 남자 스스로 여자를 맞이하러 가는 것으로 남자가 여자의 집을 찾아가 거기에서 ‘합근’³⁸⁾의 예를 행한다.

이도령이 직접 춘향의 집으로 찾아와 춘향의 어미인 월매에게 혼인의 의사를 묻고 허락을 받고자 하는 것은 육례 중 가장 중요한 친영의 예만은 행한 것이다.³⁹⁾

월매는 당초에 춘향에게 이도령이 ‘한때의 춘정으로너를 건드려 보려는 것이니 아예 편지질도 말’고 단념하라고 만류 하였듯이 이도령에게도 춘향은 일부종사⁴⁰⁾ 하려는 굳은 절개를 지닌 사람으로 일시적인 노리개 감으로 응해줄 수 없음을 피력하며 이도령의 청혼을 거절한다

이에 이도령이 거듭 허락해 줄 것을 간곡히 청하자 하는 수 없이 허락하며

36) 장성원, 앞의책, p,48

37) 「예기」는 “혼례는 예의근본이라”하여 그의식을 상세히 기록하고 있는데 혼례는 양성의 뜻을 합하고 종묘를 받들고 자손을 끊이지 않도록하는 중요한 의식이며 ‘납채(納采), 문명(問名), 납길(納吉), 납징(納徵), 청기(請期), 친영(親迎)’이라는 여섯가지예를 밟지 않으면 안되게 되어있다. 천이두 옮김, 「중국여성의 성과예술」 일월서각, 1985, pp, 86~87

38) 합근이란 하나의 박을 둘로쪼갠잔으로 남녀가 각각 술을 마시는 것으로 합환주와 같은 것이다. 천이두 옮김, 「중국여성의 성과예술」 일월서각, 1985, p,86

39) 서은아, 앞의책, p,56

40) 조선시대는 유교가 중심이 되는 국가였고 유교적인 성관습의 중요한 전통은 여성의 정절 문화에 있었다. 조선사회 지배체제를 강화하는 주자학적 명분 의리논은 군주에 대한 충성, 부모에 대한 효순, 남편에 대한 수절을 강조하였는데 여성의 수절은 나라의 기강을 바로잡는데 매우 중요한 덕이 되었고 부부윤리는 군신윤리의 기본이 되는 것으로 간주되었다. 한국여성연구회지음, 「여성학강의」, 동녘, 1991, p,110

단지 요구하기를 “육례도 못 이루니 혼서예장 사주단자 겹지우겹하여 필적이나 한 장 남겨’달라고 한다 이것은 춘향이 비록 양반가 규수 못지 않게 그 인물됨이 총명하고 재질이 뛰어나다하더라도 기생의 딸이라는 타고난 천한 신분 때문에 양반과의 정식 혼인은 어차피 불가능하므로⁴¹⁾ 춘향이 호모하는 이도령 정도의 인물됨이라면 수락을 함직도 하여 허락을 하면서도 한편으로는 이도령 부모의 허락도 없이 은밀히 맺게되는 불안정한 둘 사이의 관계를 보장해 줄 안전장치로써 그나마 물적 증거물을 확보해두려는 불안한 마음 때문인 것이다. 역기서 필적은 오늘날의 혼인서약서에 해당하는 것이다. 실제로 당시의 사회상으로 볼 때 많은 수의 양반들이 기생을 데리고 놀다가 헌신짝처럼 버리는 경우가 허다하던 때였고 그러한 일들을 직접 겪고 목격한 월매로서 이도령에게 ‘필적’을 요구하는 것은 당연한 것이다.

<첫날 밤>

(춘향과 이도령이 주안상 사이에 두고 마주 앉아있다.)

몽룡: (술잔을 춘향에게 건넨다)

춘향: (고개 숙인 채 겨우 두 손 내밀어 술잔을 받아들고는 마시지 못하고 있다)

몽룡: 자, 어서. 내가 먹여주지(춘향 손잡고 먹여준다)

몽룡: (춘향의 저고리 고름을 푼다)

춘향: (고개 숙인 채 저고리를 움켜쥐며 웅크린다)

방자: (문구멍을 뚫는다)

위의 장면에서는 첫날밤을 맞이하는 춘향의 태도로써 춘향의 성격을 분석해 볼 것이다. 춘향은 그녀의 모친이 인지한 상태이기는 하나 결혼식을 올리기 전에 이도령과 그녀의 방에서 합궁한다. 이들의 사실혼은 이도령의 가족이나 이웃의 결혼 증인이 있었던 것도 아니고 그들의 결혼을 합리화 할 수 있는 그 어떤 관습적인 과정도 없었다 그럼에도 불구하고 삼강오륜을 깨우치고 ‘천성이 도고’한 춘향이 이러한 행동을 취하게 된 것은 자신의 처지로서 이상형의 남자인 이도령과 결합하려면 달리 방법이 없음을 인지하고 체념한 행동으로 볼 수

41) 각기 신분은 직업을 세습하고 준비귀천의 관념에 따라서 서로 하거나 하는일은 있을수 없었다. 조정숙 「고전소설에 나타난결혼관」 동국대학교대학원석사논문 1983,p,9

있겠다. 또한 이도령 자신도 자신의 행동의 잘잘못에 대해서 익히 잘 알고 있었기에 그들의 합궁은 비밀스레 이루어지며 춘향과 이도령은 ‘한잔의 술’로 결혼식에 가름하고 있는 것이다 이와 같이 은밀한 행동을 하는 이도령 자신도 춘향이 자신의 정실이 되기에는 다소 미흡하다고 생각하였음⁴²⁾을 드러내는 장면이기도 하다.

한편 조선시대 대부분의 신부들은 상대의 얼굴도 한번 본적 없이 첫날밤을 맞이했던 것에 비해 춘향은 이도령을 그네 터에서 잠시나마 본적 있고 그와 편지까지 주고받은 사이임에도 불구하고 첫날밤 춘향은 너무나 부끄러워하며 시종 고개를 들지 못하고 이도령이 건네주는 술도 마시지 못하는 극도의 수줍음으로 이도령의 애를 태운다. 이도령이 옷을 벗겨주는 장면에서도 춘향은 한결같이 부끄러워하며 지극히 소극적이며 수동적인 태도를 취한다. 춘향은 첫날밤에 이도령의 행동에 대해 성을 부끄러워하여 억제하고 숨기려는 태도로 보이는데 이는 당시 유교적 부부윤리는 여성을 애정의 상대가 아닌 여색으로 간주하여 덕치(德治)의 최대 적으로 경계할 것을 강조한다.

「서경」에서는 여성을 덕녀(德女)와 악녀(惡女)로 이분하여 색이 없는 지아비 보필의 여자와 색으로 남자를 파멸시키는 요물로 구분하였다. 색을 멀리 하는 것이 여성의 부도를 지키는 것이었다.⁴³⁾

삼강행실에 능한 춘향이 이러한 부부윤리는 익히 알고있었으므로 춘향은 이도령의 요구에 갈등을 느꼈을 것이지만 그대로 따르고 있는 것은 이도령을 남편이라 생각하고 남편의 말에 순종해야 한다는 삼종지도(三從之道)의 의식에 따르는 것이라 볼 수 있겠다.

여기서의 첫날밤 장면의 외설적인 표현은 “아무리 기생이나 열녀 되는 아이로서 첫날저녁....외옹 외옹 말놀음과 사랑사랑 업음질을.....차마 어찌하겠는가”에서 보이는 것처럼 편집자의 시선으로 양반의 윤리인 ...열(烈) 강조함으로써 완판 84장본 같은 대중 소설적 관능적 요소를 차단하는 것이다.⁴⁴⁾

42) 서례순 「춘향전에 나타난 기생의 세계」 -구조분석을 통하여-1986,p,44~45

43) 한국여성연구회지음, 앞의책. p,109

44) 이상희, 「춘향전」의 대중예술적 미학, -완판 84장본 「열녀춘향수절가」를 중심

<첫날밤 이후>

몽룡: (바느질하는 춘향 무릎을 베고 누웠다)

춘향: 서방님 그렇게 공부하시기가 싫으셔서 어찌 하시려우?

몽룡: 모두가 네 죄다....너 같은 가인을 옆에 두고서야 어찌 공맹 같은 성인인들 공부가 되겠느냐

춘향: 애고 당치도 않은 핑계 좀 보소...그러 하오면 제가 안방으로 가겠오

몽룡: 아니다 농담을 가지고 골도 잘 내는구나

춘향: 아이 저도 농담이오 호호

몽룡: 과거고 벼슬이고.....(중략).....세상사 긴치 않으니 다 집어 치우고 너와 나와 단들이
알뜰하게 살어 볼 꺼나

춘향: 그러믄야 오작이나 좋으련만

방자: 도련님 사또께서 부르십니다

춘향: (걱정스런 얼굴로)사또께서 우리들의 눈치를 채오신 게 아닐까요?

위에 장면에서는 춘향과 이도령이 대화를 통해 춘향의 성격을 분석해보고자 한다. 춘향은 이도령과 정담을 나누며 바느질을 하고 있는데 바느질은 조선시대 여인들의 일상으로써 누구나 해야할 일이었지만 이도령과의 오붓한 시간에도 바느질을 하고 있는 그녀의 모습에서는 알뜰하고 부지런한 여염집 여인의 모습이 나타난다. 편안하게 정담을 나누는 과정에서도 춘향은 변함없이 단정하고 조심함을 잃지 않는 모습이다.

이도령이 ‘세상사 긴치 않으니 다 집어치우고 너와 나와 둘이 알뜰하게 살아볼까’라는 말에 현실성은 없지만 ‘그러믄야 오작이나 좋으련만’하고 대답하는 두 사람의 대화 속에는 그들을 가로막고 있는 ‘엄격한 신분제도’⁴⁵⁾의 제약에서 벗어나 정식부부로서 떳떳이 일생을 살아가고자 하는 춘향과 이도령의 소망이 나타난다.

으로, 성균관대대학원,p,13

45) 조선시대에는 엄격한 신분제도가 있었다. 조선시대의 신분계급은 계층과 계층의 중간은 애매한 경우가 있어 일률적으로 규정하기는 어려우나 크게 양반(兩班),중인(中人),상인(商人),천민(賤民)의 네계급으로 구분할수 있다. 양반은 가장높은 신분으로 중요한 관직과 특권을 독점했고 사회의 지도적계급으로서의 정신적의무도 있었다. 중인은등 기술사무에 종사하였고 하급관리에 임명 되었으며 들도 중인에 속한다. 商人은 보통 종사하는 생산계급이고 천민은 가장낮은 신분층으로 노비,백정,창기,승려,무당, 등이 이에 속한다. 이홍식 「국사대사전」, 지문각, 1968, p,835

이상에서 살펴본 바와 같이 <1961, 신상옥, 성춘향>의 춘향과 이도령의 결연 단계에서 나타나는 춘향의 성격변화 과정을 요약해보면 다음과 같다. 춘향이 이도령과 편지를 주고받으며 자유연애를 한 것은 신세대의 독특한 결혼관념을 반영한 것이며 이는 춘향이 외적으로는 조용하고 암전한 조선시대 이상적인 여인의 자세를 지녔으나 내면적으로는 시대를 뛰어넘는 매우 진취적인 의지를 지녔음이 드러난다. 이도령의 청혼에 대한 월매의 대답을 통해 춘향이 일부종사하려는 마음을 지녔음을 알 수 있다.

첫날밤 장면에서 춘향은 극도의 수줍음과 소극적이고 수동적인 태도로 일관하고 이후, 이도령과의 불안정한 관계에서 벗어나 떳떳한 부부로서 살아가고픈 소망을 나타낸다.

2) 1976 .박태원 <성춘향전>

<춘향의 집>

춘향: (향단과 바람쐬러 나갔다가 오작교에서 우연히 이도령과 마주친다)

몽룡: 춘향아.....(중략).....천정하신 연분으로 우리 둘이 만났으니 만년행복 누리봄이 어떨겠느냐?

춘향:충신은 두 임금을 섬기지 아니하고 열너는 두 지아비를 바꾸지 않는다는데 도련님은 귀공자요 소녀는 천첩이오라.....그런 분부 다시는 마옵소서

몽룡: 내일 밤 퇴령 후 누각에서 기다리겠다. 꼭 나와다오

.....(중략).....

월매: 뭐여? 광한루에서 기다려? 흥! 어렵었다 춘향아 넌 내일 밤 집구석에서 한 발자욱도 꿈쩍 못 한다 암 꿈쩍 못 하고 말고(춘향 방 앞에 앉아 있다)

춘향: (안타까워하며 방안을 서성이다 주저앉는다.)

몽룡: (광한루에서 기다리다 춘향 집에 월담 하여 들어왔으나 월매의 단호한 거절로 되돌아간다 다음날밤 이도령이 또 다시 변복하고 월매 몰래 춘향 집 담 밑 개구멍으로 기어 들어온다.)

춘향: (방문 열고 내다 보다 몽룡을 보고 환한 얼굴로 반긴다)

몽룡: 이렇게 찾아와서 미안하오 춘향이 보고 싶어 이렇게 왔오

춘향: 아이!(웃으며 이도령 얼굴을 마주 본다)

위의 장면에서는 이도령에 대한 춘향의 언행을 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 수 있을 것이다. 춘향은 그네터에서 이도령을 본 이후로 줄곧 그의 생각에 빠

저 있는 모습을 나타낸다 이도령의 청혼에 대해 즉시 자신의 의사를 밝히며 거절하고도 광한루로 이도령을 만나러 나가지 못해 안타까워하는 모습을 보이고 이도령이 집으로 찾아왔을 때에도 반가운 얼굴로 맞이하는 등 여기서의 춘향은 시종 이도령에 대한 호감을 강하게 나타낸다.

<첫날 밤>

춘향: (거울을 보고 웃으며 머릿기름을 바른다)

(월매등장)

월매: (춘향을 버리지 말 것을 당부하며 이도령에게 술잔을 건넨다.)

몽룡: (받아서 한 모금 마시고 춘향에게 건넨다)

춘향: (주저함 없이 받아서 입에 댄다)

.....(중략).....

춘향: (밝은 표정으로 고개 들고 앉아있다)

몽룡: (춘향의 비녀를 빼놓고 저고리와 치마를 벗겨준다)

춘향: (이도령이 옷을 벗겨 주는 데에 순응하며 움츠리지 않는다. 저고리를 모두 벗고 탐스런 젖망울이 치맛자락위로 드러난다)

붉은 입술이 화면전체에 부각된다

또렷이 뜬눈이 화면전체에 부각된다

몽룡: (그런 춘향의 모습을 옆에서 바라본다)

위의 장면에서는 춘향의 행동을 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 수 있을 것이다. 춘향은 웃으며 직접 머릿기름을 바르며 첫날밤을 위해 단장을 하고 있는데 이러한 춘향의 행동은 이상형의 남자와 부부의 연을 맺게됨을 너무나도 행복해하는 여인의 밝고 순수한 모습으로 보여진다. 이도령이 마시고 건네준 술잔(합환주)을 별다른 주저 없이 받아서 입에 대고 옷을 벗기는데도 부끄럼 없이 순응하는 태도에서는 춘향의 적극적인 면모가 나타나고 . 화면 전체에 부각된 춘향의 또렷한 눈매와 붉은 입술은 밝고 관능적인 신부의 모습으로 표현한다.

이상과 같이 <1976 박태원>의 춘향과 이도령의 결연 단계에서 나타나는 춘향의 성격을 요약하면 다음과 같다. 춘향은 이도령에 대한 호감과 설레임을 직접적으로 나타내고 첫날밤 장면에서도 부끄러워하는 모습 없이 당당한 자세와 관능적인 모습으로 적극성을 나타낸다.

3) 1986. 한상훈 <성춘향전>

<첫날 밤>

몽룡: 내 여기 맹세의 글을 남기리라

월매: (춘향을 부른다)

춘향: (세죽발 올리고 들어와 몽룡에게 큰절 올리고 얼굴이 홍당무 되어 고개 숙이고 앉았다.)

월매: 춘향인 어서 서방님께 해로의 술잔을 권해라 부끄럼 할 것 없다.

춘향: (앵무배 술잔에 가득 부어 이도령에게 건네준다)

위의 장면에서 나타나는 춘향의 성격은 수줍음이 많으며 어머니의 지시에 순응하는 순종적인 모습이다.

(...서로 상기된 마음으로 마주앉아.....첫 날 밤을 맞이한 춘향과 이도령의 타는 듯한 눈길, 이도령 춘향의 섬섬옥수를 받듯이 겹쳐 잡고 하나하나 벗겨버리는 의복을 점점 드러나는 신비스런 여체 가늘게 떨리는 몽룡의 손길이 춘향의 가슴을 칭칭 감은 치마대를 벗기자 탐스러운 젖방울이 부끄럽게 튀어 나올려다 얼른 감싸쥐는 춘향. 터질것만 같은 흥분을 씹으면서 춘향의 마지막 치마끈을 풀어버릴 때 원앙금침 속에 폭 파묻히며 몽룡과 한몸이 되는 춘향, 춘향의 목덜미며 귓뿌리를 빨면서 애무에 빠져있는 몽룡)

춘향 : 아~아~(으스스하게 몽룡을 끌어안는 춘향의 두팔 속에 몽룡의 얼굴이 절정에 달한다 뜨겁게 이뤄지는 정사에 방문까지 흔들린다. 넘어질듯 말듯 병풍도 출렁거린다.....(중략)..... 절정에 빠진 춘향 격한 입맞춤과 함께 춘향이 몽룡을 이번엔 올라탔다.)

몽룡소리 : 너 죽어 방아 학이 되고 나죽어 방아공이가 되어..

춘향소리 : 싫소 그것 아니 되려오, 나는 항시 이생이나 후생이나 밑으로만 되라는 법이 있으니까 재미 없어 못 쓰겠소.

몽룡소리:그럼 너 죽어 맷돌 위작이 되고 나는 밑작 되어 흥안미색들이 섬섬옥수로 밑 대를 잡고 슬슬 돌리면 나 인줄을 알려드나

춘향소리:싫소 그것도 무슨 년이 원수로서 일생 한 구멍이 더하니 아무것도 싫소 나는 죽어 해당화 되고

몽룡소리:나는 죽어 나비 되어 나는 내 꽃송이 물고 너는 내 수염 물고

춘향,몽룡소리:춤추며 놀아 보세.....

(오강 뚜껑위에 피문은 초야의 수건이 팽개 쳐져있다)

(이도령이 동헌으로 돌아갔다가 퇴령 후 변복하고 다시 찾아온다)

몽룡 : 춘향아 네 그림 숨씨 절묘하구나.....(중략).....

춘향 : 부용꽃이 피면 우리들 혼례가 이루어질까요?.....

풍류 또한 즐기시는 도련님 따라서 이 몸 마음껏 쫓겠나이다

몽룡 : 봄이면 꽃을 따고 여름이면 폭포에 가고 눈 쌓이면 사냥도하여 사계절을 즐기는 우리가 됩시다

춘향: 아이 좋아라(더욱 힘있게 포옹하는 두 사람, 몽룡 발가락으로 춘향의 속곳을 하나하나 벗겨 낸다)

(이도령과 춘향 향단 방자가 함께 눈 덮힌 산으로 사냥을 간다 토끼 잡아 구워먹고 춘향의 버선이 젖어 있자 이도령이 춘향을 업고 움막으로 가서 불을 지피고 춘향의 젖은 발을 말려 준다. 자기도 모르게 감정이 솟구쳐지는 춘향.....(중략).....몽룡의 품에서 욕정을 불태우는 춘향)

위의 장면에서는 이도령과 사랑을 나누는 춘향의 행동과 말을 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 수 있을 것이다.

춘향은 스스로없이 옷을 벗기는데 따르고 초야를 맞는 수줍은 신부이기보다는 열정적인 모습으로 성희에 몰입하여 과감하게 춘향이 이도령의 위로 올라가는 여성 상위의 체위까지 구사한다 여기서의 이도령과 춘향의 신랑은 육체적인 사랑 즉 성애의 탐닉이 중심이 되어 나타나는데 남녀의 육체적 결합은 성행위를 통해 느끼는 즐거움으로 이도령과 춘향의 성적인 결합은 인간이 성숙하기 위한 하나의 과정이다.

이도령과 춘향의 육체적인 사랑을 잘 이해하기 위해서는 먼저 조선시대 유교의 성관을 알아야 한다. 「주역」의 근본원리는 자연과 세계일체를 음과 양으로 이분하며 여자와 남자도 음과 양으로 대치시키는데 유교에서의 성은 음양의 조화의 미를 강조한다. 음양의 원리는 남존여비의 관념을 내포하는데 양이 음을 다스리는 것이 원칙이다. 「주역」에서 남자는 우주창조의 근원으로서 하늘에 비유되고 고귀함과 활동성을 나타내는데 비해 여자는 땅에 비유되고 비천함, 소극성, 순종성의 상징으로 간주된다. 남편의 행동과 본성을 하늘로 헤아리고 부인의 행동과 본성을 땅으로 헤아리는⁴⁶⁾ 음양의 원리는 성행위를 남편이 아내에게 베푸는 은혜와 같은 것으로 생각하였고 하늘에서 비가 내리듯 남성의 성기가 여성의 몸 안으로 들어가서 느끼는 감정을 우주의 원리에 따른 상징적 자태로 여기게 되었다⁴⁷⁾ 여기서 이도령과 춘향의 사랑은 음양조화의 극치를 보여주는데 이것은 정신과 육체가 일치된 사랑의 모습이다 지금까지 춘향전을 연구

46) 한국여성연구회지음 「여성학강의」 동녘, 1993,p109

47) 김원정 「인생과 사랑 그리고」 교학사,1993,p,18

한 많은 논자들이 춘향과 이도령의 사랑 놀음을 노골적이고 퇴폐적인 것으로 보아 열녀라는 춘향의 모습과는 불일치 하는 것으로 단정지어 왔는데 춘향과 이도령의 이 사랑 놀음은 성과 사랑이 결합되고 육체와 정신 감성과 이성이 조화롭게 혼합된 것으로써 전성을 충분하고 자유롭게 표현하고 맞는 것으로 비난 받아야 할 것이 아니다.

위의 장면을 보면 성행위를 주도하고있는 것은 이도령뿐만 아니라 춘향도 적극적으로 과감한 행위로써 주도하기도 하는데 이것은 양이 다스리고 음이 순종한다는 음양의 성관에서 벗어남을 보여주기도 한다 그러나 이 장면은 논자들이 생각하듯 부정적인 일탈부분이 아니다 이것은 춘향과 이도령의 애정의 깊이를 더없이 잘 드러내 줄 수 있는 부분이며 이런 사랑을 통해 춘향은 이도령과의 이별을 참고 견디며 변학도에게 항거 할 수 있는 힘을 얻게되는 것이다. 이도령과 춘향의 사랑놀음은 둘이 결합하여 하나가 되어 가는 사랑의 극대치를 보여준다⁴⁸⁾

물론 이도령과 춘향의 사랑 놀음은 조선시대 부부의 사랑과는 거리가 멀다. 조선시대 부부생활은 조혼과 가문 혼으로 부부간의 의사가 무시될 뿐만 아니라 애정이 부재한 결혼 생활이라도 이를 지키는 것이 가문에 대한 의무로 여겨지는 상황에서 남편은 외간 여자와 성쾌락을 즐기는 풍습이 있었다.

조선시대의 기녀제도는 애정이 없는 부부생활과 주색을 즐기는 남성의 여흥풍습을 반영하는데 사대부의 자유로운 교제와 연애의 장으로 기방출입을 하였다 기생은 내외법이 엄격했던 사회에서 대화와 정을 통하고 풍류를 즐기게 하는 유일하게 개방된 신분집단이었다.

이는 조선의 남자들이 성과 사랑의 상대를 아내보다는 혼외의 여자 (첩이나 기생)에게서 구하는 습관을 갖게된 배경이기도 하다.⁴⁹⁾

이러한 상황 속에서 이도령과 춘향의 사랑은 조혼이나 가문 혼(婚) 같이 애정 없는 남녀간의 결합이 아닌 자유로운 본인의사에 따라 서로를 선택한 만큼 그들의 애정은 돈독했을 것이며 사랑의 순수성을 지향했을 것이다.

48) 서은아, 앞의책, p,62~63

49) 한국여성연구회지음, 앞의책,p,111~112

춘향과 이도령이 주고받는 소리에서 이도령이‘너(춘향이)는 죽어 방아학이 되고 나는 죽어 방아 공이가 되어’ ‘너(춘향이)는 죽어 맏돌위짝이 되고 나는 밑짝이 되어 라고 하는 것은 남녀간의 성합을 비유한 것으로 성교의 다양한 체위를 제시하고 있다 춘향의 소리에서 ‘싫소....나는 어찌 항시 이생이나 후생이나 밑으로만 되라는 법 있오이까 재미없어 못쓰겠오’ 는 춘향이 성교의 체위뿐 아니라 하층민 계급에서 벗어나고자 하는 욕망과 ‘무소년이 원수로서 일생 한 구멍이 더하니 아무것도 싫소’는 사랑하는 지아비와 단둘이 살고싶어하는 소원을 나타내는 것으로 볼 수 있겠다.

‘나는 죽어 나비 되어 나는 내 꽃송이 물고 너는 내 수염 물고’ ‘춤추며 놀아보세’는 춘향과 이도령이 상하관계가 아닌 대등한 관계에서 사랑을 나누고자 하는 마음이 나타난다.

춘향과 이도령의 사랑놀이에서는 상징적인 상관물로써 이들의 성적 결합을 은유적으로 표현하고 다양한 성교체위를 구사하며 성적 유희를 즐기는데 이것은 이도령의 춘향에 대한 배려로 성적 교합을 통해 춘향에게 쾌감을 안겨줌으로써 자신의 사랑을 느끼게 하려는 것이다.

여성은 피동적인 상태에서 성행위가 전개되므로 남성에 비해 주체적 기능이 부족하고 그래서 여성은 이성이 쾌감을 조성해 준 것을 고마워하게 되고 여기에서 상대방에게 의지하고 싶어하고 상대방을 신뢰하는 마음이 솟아나게 된다.⁵⁰⁾ 고하는데 이렇게 볼 때 이도령은 춘향과의 사랑에서 자기 중심적인 만족만을 채우는 것이 아니라 춘향을 배려하고 있는 것이고 사랑은 더욱 깊어지는 것이다.

이것은 나중에 춘향이 수청을 거부하고 모진 고난을 이겨낼 수 있는 힘으로 작용한다 또 이도령의 친밀한 배려를 통해 춘향이 이도령을 신뢰하고 의지하는 마음은 더욱 깊어지며 둘 사이의 정신적인 유대감은 더욱 강하게 이어지는 것이다.⁵¹⁾

50) 김원정, 앞의책, pp,49~50

51) 서은아, 앞의책,pp,64

이상과 같이 <1486 한상훈 성춘향>의 결연 단계에서 나타나는 춘향의 성격을 요약해 보면 다음과 같다 여기서는 춘향과 이도령이 육체적인 사랑인 성의 탐닉을 중심으로 하여 정신과 육체가 일치된 음양 조화의 극치를 보여준다 이도령은 춘향과의 사랑놀이에서도 자기 중심적인 만족만을 채우려하지 않고 춘향을 배려하고 이러한 배려를 통하여 춘향은 이도령을 신뢰하고 의지하는 마음으로 이후에 겪게되는 모진 고난을 이겨내는 힘을 얻게된다. 즉 여기서의 춘향은 수줍음을 지녔으면서도 이도령과 적극적으로 성희에 빠지는 뜨거운 열정을 나타낸다.

4) 2000. 임권택 <춘향전>

<춘향의 집>

몽룡: (향단 대문 열어 주자 들어간다)

춘향: (마당으로 나와 이도령을 별당으로 안내한다)

누지에 왕립하시니 천만 뜻박이옵니다 안으로 들시지요

몽룡: (부용당으로 가는 몽룡 시점의 연꽃 풍경보다 별당 계단에서 연판 본다) 부용당이라 연꽃을 이름인데 질박하고 단아한 글씨로구나.....누가 썼느냐?

춘향: 소녀의 서툰 솜씨이옵니다 연꽃은 비록 진흙 속에서 꽃을 피우지만 맑고 곱기가 비할데가 없으며 그 향기가 십리를 간다고 합니다

춘향: (방석 놓아주면 몽룡 들어와 앉아 춘향과 거문고 수틀 보다가 병풍 속 그림을 본다)

몽룡: 강태공의 위수조어도로구나 이 그림도 네가 그렸느냐?

춘향: 부끄럽습니다

몽룡: 빈 낚시대를 드리운 채 때를 기다리다 문왕을 만나 뜻을 펼친 태공망을 그린 그림이로구나, 어지러운 세상을 피해 은둔하며 때를 기다릴 줄 알던 야심찬 사람이지 (춘향을 보며) 훌륭한 지아비를 만나려는 네 소망까지 함께 담겨 있구나

(서있던 춘향의 손을 잡아채어 춘향을 자빠뜨리면 몽룡의 품을 빠져나가는 춘향)

춘향: (방문 쪽으로 도망쳐 나오며) 도련님은 소녀를 노류장화 천기로 아시옵니까?

위의 장면에서는 춘향과 이도령의 대화를 통해 춘향의 성격을 분석 해볼 것이다. 여기서는 전편(1461 신상옥)(1976 박태원)(1986 한상훈)과는 달리 대문을 통해 들어오는 이도령을 춘향이 직접 맞이하여 별당으로 들이며 초면인 이도령의 묻는 말에 수줍은 기색 없이 또랑또랑 하게 대답 한다. 이러한 춘향의 태도에서는 당당하고 야무진 성격이 나타난다.

이도령은 춘향의 그림을 통해 그녀의 이상(일부종사)을 발견하게 된다. 지금까지는 춘향의 인물됨을 방자의 말에 의존하고 있었는데 광한루에서 춘향의 외적인 아름다움을 확인할 수 있었다면 여기서는 춘향의 내적인 아름다움을 발견하게 되고 그러한 춘향이 이도령에게는 더한층 사랑스런 여인으로 보여지게 되는 것이다.

이러한 춘향을 성급히 안아보고 싶은 마음에 이도령은 다소 거친 행동을 나타내는데 이에 대해 춘향은 아무런 절차와 ‘예’도 거치지 않은 상태에서 나타나는 이도령의 거친 태도를 불쾌해 한다. 이것은 춘향이 비록 미천한 신분이고 상대가 지체 높은 양반이라 하더라도 자신을 하나의 인격체로 존중하여 대하지 않고 일개 기생으로 간주하여 대하는 처사에 대해서는 즉시 저항을 나타내는 강한 자존심을 나타내는 것이다.

<춘향 방안>

월매: (별당으로 와 마루에 오르면)

춘향: 제 어미입니다.

월매: 문안드립니다...

.....(중략).....

몽룡:비록 육례는 갖추지 못하나 이 또한 연분이라 내 착실한 지아비가 될 터이니 잔말 말고 허락하소

월매:(중략)....도련님께서 이리 조르시니 내 선뜻 허락을 험직도 합니다 만은 어미가 열번 우긴들 뭘 소용이 있으리오. 춘향아 니 뜻은 어떠냐?

춘향: 도련님 뜻이 그렇게 간절하시니 어찌 받들지 않을 수가 있겠습니까.

다만 세상일을 예측하기 어려우니 후일 증거로서 한 장 불망기를 쓰소서(벼루를 몽룡 쪽에 놓아주면 춘향의 치마에 불망기 쓰는 몽룡)

위의 장면에서는 춘향과 월매 이도령과의 대화를 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 것이다. 월매가 ‘예’를 갖추어 별당 마루위로 오르자 춘향이 ‘제어미입니다’라고 이도령에게 소개한다. 이것은 전편의 영화에서 월매의 부름대로 응하는 수동적인 성격이기보다는 자신이 먼저 어미를 소개하는 춘향의 주체적인 성격을 나타낸다. 이도령의 청혼에 대해서도 월매는 어미인 자신의 의사보다 당사자의 춘향의 의사를 존중하며 결정권을 넘긴다. 이것은 혼인에 대해서는 부모

가 결정하고 자식은 무조건 그에 따라야했던 당시의 유교적 사회상에 비추어 볼 때 매의 이례적인 일이며 월매가 춘향의 의사를 존중해주는 만큼 춘향도 주체적으로 판단하고 결정하는 명료함을 나타낸다.

춘향은 이도령의 간곡한 다짐의 과정을 지치고 나서야 이도령을 받아들이기로 결심하고, 그 증거로 자기를 버리지 않겠노라는 ‘불망기’를 써줄 것을 요구한다, 춘향이 이도령과 직접 대면하여 자기의 주장을 관철시키고 직접불망기를 요구하는 장면은 자기 자신의 운명에 대해 주체적인 결정권을 행사하는 태도로써 이는 월매를 사이에 두고 다소곳하게 이도령의 처분만을 기다리던 여타의 춘향과는 매우 다른 모습을 보여주는 것이라 할 수 있다.⁵²⁾

<첫날 밤>

몽룡: 애 춘향아 이리 오너라 밤이 깊었다 어서 자자

춘향: 몰라요

몽룡: 잔말 말고 이리 오너라 백년 해로 맺는 첫길 들어서는데 첫 마수를 잘 붙여야 평생 행락이 좋다더라 (춘향 손을 잡으려 하면)

춘향: (손을 피하며) 첫날밤 신부 손을 잡으면 공방살이 낄대요

몽룡: (춘향의 저고리 벗기며 춘향, 이불 속으로 들어가고, 몽룡도 이불 속으로 들어가 치마 벗겨 내면)

춘향: 불 좀 꺼주세요

—첫날밤 장면 끝—

<첫날 밤 이후>

‘하루 가고 이틀 가고 오류일이 지나가니 나 어린 사람들이 부끄럼은 훨씬 멀리 가고 정만 답숙 들어 하루는 안고 누워 뒹굴면서 사랑가로 즐겨 보는다’

(방과 마루를 오가며 사랑을 나누는 춘향과 몽룡 속옷바람으로 깔깔대며 놀다 전라로 뒹굴며 장난친다)

몽룡: (대부인 당부에도 불구하고 춘향 집을 계속 찾는다)

춘향: (몽룡 춘향 집 마당에 들어오면 마루에서 뛰어나와 맞이하는 춘향)

속옷 바람으로 이도령을 끌어안는다

춘향이 먼저 몽룡 옷을 벗긴다

마루에서부터 쓰러져 사랑을 나누면서 방으로 들어가는 몽룡과 춘향

이불 속에서 사랑을 나누는 몽룡과 춘향

<강가>

52) 백문임, 춘향의 딸들, 한국여성의 반쪽자리 계보학, 책세상, 2001,p,25

(나귀 타고 강가를 거니는 몽룡과 춘향)

<금속>

(낙엽 쌓인 숲에 누워 장난하다 호(好)자가 되는 몽룡과 춘향)

<별당 앞>

(춘향, 거문고 타고 있으면 누워서 듣고 있던 몽룡)

위의 장면에서는 춘향과 이도령의 첫날밤과 사랑 놀음을 묘사하고 있는데 여기서 춘향과 이도령의 행동 묘사를 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 것이다. 첫날밤의 춘향은 부끄러움에 두 팔을 움크리고 이불 속으로 뛰어드는 행동에서는 평소의 야무지고 당차던 태도와는 달리 수줍음 많은 여아와 같은 모습이 나타난다. 춘향과 이도령이 결합한지 여러 날이 지나면서 춘향은 초야의 부끄러움도 없어지고 정이 듬뿍 들어서 이들의 관계는 이제 조심스런 유교사회의 남녀 관계가 아닌 격의 없는 친구처럼 편안하고 즐겁게 사랑을 나누는 관계로 변모되어 춘향은 적극적으로 성을 즐기는 모습을 나타낸다.

이상과 같이<2000.임권택. 춘향뎐>의 결연 단계에서 나타나는 춘향의 성격을 요약하면 다음과 같다. 춘향은 자신의 말대로 집으로 직접 찾아온 이도령을 춘향이 직접 맞이하여 별당으로 들이며 초면인 이도령의 질문에 수줍음 없이 또박또박 야무지게 대답한다.

이도령이 성급하게 춘향을 취하려는 거친 태도에 대해서는 아무런 절차와 예도 갖추지 않은 채 자신을 ‘노류장화 천기’로 알고 쉽게 대한다고 생각되어 불쾌해하여 저항적인 태도를 취한다. 또한 이도령과 대면하여 직접 불망기를 요구하며 자신의 운명에 대해 직접 결정권을 행사하는 주체성과 독립성을 나타내고 이도령과 자유롭게 사랑을 나누는 자유분방함을 보여준다.

이상에서 살펴 본바와 같이 춘향과 이도령의 결연 장면에서 나타나는 춘향의 성격을 각각의 영화별로 요약하면 다음과 같다.

1961. 신상옥 <성춘향>에서의 춘향은 외적으로는 조용하고 수줍음 많은 조선

시대 여인의 모습을 지녔으며 내적으로는 시대를 뛰어넘는 진취적인 의지를 지닌 여인의 모습이다.

1976. 박태원 <성춘향전>에서의 춘향은 시종 미소 띤 환한 얼굴로 이도령에 대한 호감을 나타내며 첫날밤에도 수줍은 표정 없이 밝은 얼굴과 관능적인 모습으로 당당함을 나타낸다

1986. 한상훈 <성춘향> 에서의 춘향은 수줍음을 지녔으면서도 이도령과의 성행위시에는 춘향이 직접 다양한 체위를 구사하며 적극적으로 성을 탐닉하는 열정적인 모습을 보여준다.

2000. 임권택 <춘향뎐>

이도령과 대면하여 직접불망기를 요구하며 자기자신의 운명에 대해 직접 결정권을 행사하는 주체성과 독립성을 나타내고 이도령과 자유롭게 사랑을 나누는 성적 개방성을 보여준다.

3. 別離에 대한 태도 : 이별장면을 중심으로

춘향과 이도령의 이별 단계에서는 이도령의 이별 통고에 대한 춘향의 태도가 나타나는 장면을 제시해 보고자.

1) 1961. 신상옥 <성춘향>

<그네터>

춘향: 서방님 왜 울으시오?

몽룡: 애기 들었느냐

춘향: 예 서방님 걱정 마오 나도 행장 수습하여 서방님 뒤를 따르겠오

내일 일찍 발정하신다지요

몽룡: 춘향아 어이하면 좋으나 미치겠구나 아버님께서 우리사이를 아시구 꾸중이 대단하시니 아버님께서 양반의 자식이 아직 미 장가 전의 몸으로 하향천기 작첩이 웬 말이며 그런 소문이 만일 서울까지 알려지면 혼인 매문이 막히고 사당제사 참예도 못하는 법이라고 하시면

서 아주 날 더러 집을 나가 버리라는 구나 내가 왜 그런 가문에서 태어났을까 양반이니 가문이니 삼강오륜이니 대체 그런 것들이 사람에게 무삼 소용이 있단 말이나.

춘향: 하향천기? 다 알았오 이젠 서방님 속도 다 알았오 그럭저럭 날 버리고 서방님 혼자 올라가신단 말이구려

몽룡: 아니다 그런 것이 아니다

춘향: 듣기 싫소 서방님 진정으로 하시는 말씀이오?

몽룡: 내 어이 네 앞에 일언반구인들 거짓이 있겠느냐 나를 믿어라

춘향: 허지만 그것은 아니 되오 후후....서방님은 역시 한양으로 가셔야되오

가실 바엔 미련 없이 가주시오 후후

(춘향이 뛰어가 나무에 기대어 조용히 흐느낀다..)

위의 장면에서는 춘향과 이도령의 대화를 통해 춘향의 성격을 분석할 수 있을 것이다. 이도령이 춘향과의 이별을 앞두고 안타까움에 울고 있는데 대해서 춘향은 자기도 집을 꾸려 이도령의 뒤를 따르겠으니 염려 말라고 위로한다 여기서 춘향은 이도령의 우는 모습에 춘향 자신도 불안을 느끼지만 오히려 웃는 얼굴로 이도령을 달랜다

춘향은 아직 이도령과의 이별을 감지하지 못한 채 여필종부(女必從夫)라는 조선시대 윤리관 속에서 이도령과 함께 할 수 있는 길을 모색하고 있는 것이다. 이도령은 춘향에게 오기 전에 이미 부모님께 춘향과의 관계에 얽히 꾸중을 들은 터라 춘향을 데리고 가는 것은 불가능하다는 것을 깨달았기에 춘향을 설득시킬 수밖에 없는 것이다 즉 이도령은 춘향과의 이별이 자신의 뜻이 아니라 양반의 관행임을 이야기하는 것이다.

양반자제인 이도령에게 벼슬을 하고 제사를 주관하는 것은 가장 커다란 의무이자 목표이므로 이를 포기할 수 없고 춘향이 자신의 어려운 처지를 이해하고 이별상황을 받아들여 주기를 기대하는 것이다 이는 이도령이 춘향에게 모성애와 같은 헌신적인 사랑을 기대하고 있는 것이다.

이에 대해 춘향은 ‘하향천기? 다 알았오 그럭저럭 날 버리고 서방님 혼자 올라간다는 말씀이 구려’ 라며 자신을 일개 시골의 천한 기생으로 취급하여 그 시대의 다른 양반 오입쟁이들처럼 한때의 유흥으로 여기고 결연할 때 영원히 함께 하겠다는 맹세의 ‘필적’도 소용없이 이도령의 상황에 맞추어 춘향을 헌신짝 버리듯 떼어버리려 한다고 원망한다.

여기서 ‘하향천기’란 말에 춘향의 마음은 상처를 받게 되는데. 처음부터 춘향과 이도령의 결합은 이도령에 의해 주도되었고 춘향이 천기의 딸이라는 신분격차에도 불구하고 이도령은 춘향과의 결합을 깨뜨리지 않을 것을 필적으로 맹세하고 인연을 맺은 이상 이도령이 춘향과의 인연을 ‘하향천기 작첩’으로 표현하는 것은 부당한 것이다.⁵³⁾

부득불 이별할 수밖에 없다는 이도령의 말에 대해 춘향은 화를 내거나 패악을 부리는 모습이 아닌 여전히 흐트러짐 없는 조신한 태도로 슬픔을 삼키며 이별할 수밖에 없는 현실을 인정하고 오히려 ‘가실 바엔 미련 없이 가셔야되오’라며 기왕에 떠날 이도령의 마음을 편하게 해주려 한다

이것은 춘향이 이도령의 일방적인 이별통고에 하늘이 무너지는 아픔을 조용히 참아내며 이성을 잃지 않고 떠나는 이도령의 마음을 배려해주는 것으로 지극히 조선시대 이상적인 여인의 현숙한 모습을 보여준다.

<부용당-이별주 장면>

춘향: (다소곳이 이도령에게 술잔을 건넨다)

서방님 둥글고 둥글어 끝이 없는 이 옥지환 같이 내 마음도 끝간데가 없으리다 내 마음처럼 간직하여 주소

몽룡: 내 가슴 깊이 간직하마 그러면 나는 장부의 세운 뜻이 명경과 같을진대 내 뜻도 이 면경과 같이 이것을 몸에 지니어 날 본 듯이 보아라

춘향: 떠나가면 멀어지고 멀어지면 잊어질 것을 한양 천리에 서방님을 보내고 이 빈방에서 이 몸 홀로 어찌 산다오 흑흑..(웃고름으로 눈물을 훔치고 표정을 가다듬으며) 내가 주책이지요 마지막으로 이별주나 더 드소.

몽룡: 아니다 네 가야금 소리나 더 들려다오

춘향: 예 들려드리고 말고요 (가야금을 무릎에 올려놓고 옷매무새를 곱게 가다듬는다 은은하게 가야금을 연주하다 고개 숙여 다시 흐느낀다 문득 은장도를 뽑아서 가야금 줄을 끊어 버린다) 흑흑! 서방님 안 계신데 누구를 들려주려고 이것을 뜯고 있겠오 이 줄은 서방님 손으로 다시 이어주소 그날을 기다리이다 서방님!

< 언덕 위 배웅장면>

춘향: (언덕 위에 올라서 상경 길에 오른 이도령을 먼발치서 바라본다)

서방님! 서방님!

53) 서은아, 앞의책, p,74~75

위의 장면에서는 이별주를 권하고 정표를 교환하는 이도령과 춘향의 대화와 행동 그리고 배웅장면을 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 것이다 .

춘향은 이도령에게 떠나가기 전 마지막으로 술을 따라주는데 이것은 이도령을 배려해 주는 것으로 떠나는 님에 대한 걱정과 함께 유교 사회에서 남편을 보내면서 여인이 취해야했던 자세를 따르고 있는 것이다.

조선시대에는 출관 및 출향의 경우 타지에는 부부동반을 하지 않는 것이 풍습이었고 아내는 남편과 떨어져 있을 수밖에 없었다. 그러므로 춘향은 이도령과의 이별을 부부사이의 이별로 받아들이며 남편을 떠나보내는 아내의 자세로 이도령을 보내주는 것이다. 또한, 춘향은 이별에 앞서서 정표를 생각해 내고는 자신이 끼고있던 옥지환을 빼내어 이도령에게 건네주며 자신의 마음은 변함없을 것을 다짐하는데 이것은 상황이 어떻게 바뀌더라도 이도령만을 남편으로 여기며 영원히 따르겠다는 춘향의 굳은 의지인 것이다. 옥지환을 받은 이도령도 춘향에게 면경을 건네주며 정표를 몸에 지니게 함으로써 항상 함께 하고 있다는 마음을 안겨주려 하는 것이다 특히 석경을 내준다는 것은 부부간의 돈독한 정을 뜻하는 것으로 멀리 떨어져 있어도 자신의 마음은 변치 않을 것임을 맹세하는 것이다.⁵⁴⁾

이러한 정표의 교환으로써 두 사람은 서로 잊지 않겠다는 약속을 신뢰하고 계속해서 사랑을 느낄 수 있기를 원하는 것이다. 그러나, 춘향은 이별이라는 냉혹한 현실을 직시하고는 ‘떠나가면 멀어지고 멀어지면 잊어질것’을 염려하고 이도령 떠난 후 자신의 독수 공방 처량한 신세를 생각하며 눈물 흘리다가도 다시금 ‘내가 주책이지요’ 라고 이성으로써 슬픈 감정을 억제하며 마지막까지 이도령을 위해 가야금을 연주하다가 결국 참았던 슬픔이 한꺼번에 폭발되어 은장도를 뽑아 가야금 줄을 마구 끊어 버리는 격한 행동을 보이게 된다.

이상과 같이 <1961, 신상옥 성춘향>의 이별단계에서 나타나는 춘향의 성격을 요약하면 다음과 같다 이도령이 우는 모습에 춘향자신도 불안을 느끼지만 오히

54) 서은아, 앞의책, p,82

려 이도령을 달래며 여필 종부라는 윤리관속에 이도령과 함께 할 수 있는 길을 모색한다.

춘향의 신분과 양반의 관행을 이유로 이별할 수밖에 없다는 이도령의 일방적인 통고에 춘향은 하늘이 무너지는 듯한 절망감⁵⁵⁾을 참아내면서 떠나갈 이도령을 배려하고 이별주를 권하며 가야금을 연주하는 등 이성으로써 북바치는 슬픔을 억제하고 끝까지 조용히 배웅하며 외지로 떠나는 남편에 대한 아내로서의 예를 다하려는 조선시대 이상적인 현숙한 여인의 모습을 나타내고있다.

2) 1976. 박태원 <성춘향전>

<춘향의 방>

.....(중략).....

몽룡: 춘향아 내가 가면 어디 아주 가고 아주 간들 어찌 널 잊겠느냐

춘향: 으흑흑...

월매: (분기탱천하여 춘향 방문을 열어 젖히고 들어선다)

어허~ 오늘로 우리 집 사람 둘 죽습네 네 이년 썩 죽거라 문서도 다 쓰잘데 없다 너 죽은 시체라도 이 양반이 쫓아지고 가게 어서 죽어라 죽어 형세수세가 너와 같은 사람을 골라 짝을 지었으면 이런 일은 없었을 걸 마음이 도도하여 못 오를 나무만 쳐다 보더니 아이구 생과부 되었구나 잘되었다 이년 잘 되었어(통곡한다)

몽룡: 장모 애꿎은 춘향을 왜 못살게 구오 모든 것은 다 내 탓이오.

월매: 말 한번 잘 했다 어디한번 따져보세 그래 내 딸 춘향이 행실이 그르던가 인물이 못났던가 언행이 불손 텀가 군자 숙녀는 칠거지악이 없는 다음에는 못 버리는 법이거든 그래 근본 있다는 양반 집 자식의 행실이 겨우 요거여 내 딸을 버리고 가는 놈은 내가 그 간을 어적 어적 씹어 먹을겨 이놈!

몽룡: (마당으로 뛰쳐나온다) 아버님 대체 가문이 무엇이옵니까

춘향: 서방님 어머니 말씀 너무 섭섭히 생각 마시어요 서방님 원망은 아니하겠어요. 한양은 청문의 색이 많은 곳 시골 천첩을 잊지나 마옵소서 서방님!

<언덕 위 배웅장면>

몽룡: (저 멀리 일행들과 나귀 타고 고개 땔군 채 상경하고 있다)

춘향: (멀리서 바라보다 이도령 향해 큰 절 올리고 주저앉아 소리 없이 운다)

<춘향의 방>

춘향: (밤새도록 수틀 앞에 앉아 수를 놓는다)

55) 이상희, 앞의책,p,16

위의 장면에서는 이별에 대한 월매와 이도령 춘향의 대화를 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 것이다. 월매는 앞에서의 극진한 대접은 간 곳 없고 원망에 차서 이도령에게 달려든다 이는 월매에게 있어서 이몽룡의 떠남은 미래에 대한 전망은 물론 현재적 삶도 부질없는 것으로 감지하는데서 오는 것이다 그리하여 월매는 직설적인 언어를 구사하면서 자신의 마음속에 쌓인 감정을 토로해 버린다.

그러나 춘향이나 이도령에게 하는 월매의 욕은 실은 자기 자신에 대한 욕으로 보아야 한다 그것은 춘향이나 이도령을 마음껏 욕함으로써 소민으로 응어리진 자신의 마음을 풀고자하는 일종의 한풀이로 볼 수 있다 이것은 자기중심적 사고로 판단하고 행동하는데서 오는 것으로서 월매에게는 이러한 반응이 더욱 즉각적이고 거침없이 이루어지는 것 같다.⁵⁶⁾

춘향에게는 평범한 남자와 결혼하지 않은 것을 탓하며 적대적인 입장을 보인다. 이는 극한 상황에 대한 적대적인 입장으로 볼 수 있다.⁵⁷⁾

춘향은 처음에 이도령의 갑작스럽고도 일방적인 이별통고에 대해 잠시 이도령을 원망하며 슬퍼하였으나 어머니의 포악한 행동을 보면서 현실적으로 이별을 받아들일 수밖에 없음을 인정하게 되는 것이다. 그러면서 춘향은 이도령에게 어미의 언사에 대해 너무 섭섭해 말라고 위로하며 이도령과의 이별을 운명적인 것으로 받아들이고 더이상 이도령을 원망하지 않겠다는 것이다 그러나 사랑하는 사람을 떠나보내야 할 이별의 상황에서 춘향은 불안을 느끼고 ‘한양은 청문의 색이 많은 곳 시골천첩을 잊지나 마옵소서’ 라고 당부하는데 이것은 한양은 기생집과 아름다운 여자들이 많은 곳이므로 이도령이 다른 여자와 관계를 맺어 ‘시골천첩’인 자기를 사랑하는 님의 마음이 혹시 변하지 않을까 하는 염려와 조바심을 나타내는 것으로 이는 이도령을 사랑하는 춘향의 마음이다.

또한 절망스런 슬픔의 상황 속에서도 상경 길에 오른 이도령의 뒷모습을 바라

56) 장성원 앞의책 「춘향전」에 나타난 인물의 형상과 갈등양상연구-완판 「열녀춘향수절가」를 중심으로, 강릉대대학원, 1999, p.19

57) 박미영 앞의책 <열녀춘향수절가>의 인물표현연구, 부산대학교대학원, 1998, p.5

보며 큰절을 올리는 춘향의 태도에서도 감정을 억제하고 남편을 외지로 떠나 보내면서 안녕을 축원하는 유교적 아내의 모습이 나타난다.

이상과 같이 >1976 박태원 성춘향전>의 이별단계에서 나타나는 춘향의 성격을 요약하면 다음과 같다.

춘향은 일방적인 이별통고에 대한 월매의 포악을 보면서 자신의 처지에 대한 현실을 인식 하게되고 원망은 앓겠다며 오히려 이별을 슬퍼하는 이도령을 위로 한다.

이것은 이도령을 사랑하고 배려하는 춘향의 마음을 나타내는 것이다.

그리고 떠나가는 이도령의 뒷모습을 향해 먼발치에서 큰절을 올리는 춘향의 태도에서도 자신의 감정을 억제하고 예를 갖추는 조선시대 윤리 규범에 따르는 여인의 자세가 나타난다.

3) 1986. 한상훈 <성춘향>

여기서의 이별통고에 대한 춘향과 월매의 반응 장면은<1976 박태원 성춘향전>의 이별통고 장면과 동일하므로 생략하고 언덕 위의 배웅장면만 제시하겠다.

<언덕위 배웅장면>

.....(중략).....(몽룡이 말 타고 언덕위로 달려와 정표를 교환 한다>

몽룡: 거울이로다....내 맹세의 징표이니 고이 간직하여 군세게 기다려 주렴아

춘향: 서방님 열녀 불경이부절이라 했거늘 이 몸 춘향의 마음이오니 받아주사이다 부디 소원 성취하옵소서

몽룡: (다시 말을 달려 떠난다)

춘향: (멀리 사라지는 몽룡을 쳐다보며 또다시 몸부림치며 운다)

아니로다 이대로 헤어질수 없다 향단아 나도 따라 가야 겠다

.....(중략).....향단아 아직 보이느냐.....아직도 보이느냐 (한없이 울다 돌연) 서방님! (울부짖으며 뒤따른다 . 쓰러지고 또 쓰러지며, 나막 신발이 벗겨진다. 맨발로 달려가다 그 만 쓰러지며 서럽게 호니킨다..

<창>-무정토다 무정토다...춘향의 울음 우는 모양 참아 사람의 눈으로 볼 수가 없네

위의 <1986 한상훈>에서의 이별단계에서 나타나는 춘향의 성격은 다음과 같다. 춘향은 포악을 부리는 어머니를 저지하고 유교적 행동 규범에 따라 ‘부디 소원성취’ 하라고 이도령을 축원해주지만 결국 떠나가는 이도령의 뒷모습을 바라보며 억눌렀던 슬픔이 폭발되고 절망과 체념이 뒤얹힌 비감과 한의 정서를 표출하고 있다 그것은 마치 ‘싱초목에 불이 뛴는 듯’⁵⁸⁾ 한 고통스런 슬픔인 것이다. 즉, 헤어짐을 슬퍼하는 춘향은 이도령이 떠나기 전의 절제된 행동과 목전에서 떠나가는 님을 보고 본능적으로 행동하는 양면적인 모습을 나타내고 있는 것이다.

4) 2000. 임권택 <춘향전>

<별당방안>

춘향: 왜이리 수심이 가득하시오? 사또께서 꾸중하시더이까? 말 좀 허세요

몽룡: (중간 방으로와 벽에 기대선다)

춘향: (몽룡의 얼굴에 코를 대며) 술 냄새도 안 나는데?

(몽룡의 이마에 이마를 대며) 머리도 안 더운걸?

(아무 반응이 없자) 아니 왜 그러시오

몽룡: (방으로 가며) 사또께서 동부 승지로 승진하여 내직으로 올라 가신단다

.....(중략).....(전편의 장면과 동일하므로 생략하겠다)

춘향: 이별하자는 말씀인가요?

몽룡: 이별이야 되겠나 만은 당분간 갈려 있다가 훗 기약을 둘 수밖에 없겠다

춘향: (벌떡 일어선다)

일어서다 쓰러지는 춘향

치마 찢는춘향

치마 찢고 일어서서 몽룡에게 벗어 던지는 춘향

면경 들고 나오는 춘향

문방사우에 명경 던지는 춘향 뒷모습

명경 던지는 소리 듣고 앉아있는 몽룡

몽룡에게로 가 쓰러지며 통곡하는 춘향)

아이고 여보 도련님 이제 허신 그말씀이 재담이오 농담이오 실담이오 패담이오 사람죽는 구경을 도련님이 하시랴오

썬. <회상>

58) 설성경, 前揭書 70

1.(춘향 집 오던 첫날 춘향치마에 불망기 쓰는 몽룡.지켜보는 월매)

2..(알몸으로 합환주 마시는 몽룡과 춘향)

3.(금침 위에 알몸으로 누워 장난하는 춘향과 몽룡)

<춘향의 방안>

(몽룡에게 매달리며 통곡하는 춘향)

위의 장면에서는 춘향과 이도령의 대화와 춘향의 행동을 통해 춘향의 성격을 분석 할 수 있을 것이다. 춘향은 이도령의 어두운 얼굴을 보고 다정하고 애교스럽게 물어보는데 이도령이 계속 어두운 얼굴로 대답이 없자 내심 불안했던 마음이 짜증으로 바뀌어 날카로운 어조로 ‘왜 이러시오’라며 화를 낸다 이도령이 연유를 말하자 춘향은 다시 밝게 웃으며 자신의 따라갈 계획을 말한다. 여기서 춘향은 상황에 따라 애교스러움과 날카로움의 감정변화와 표출이 쉽게 나타남을 볼 수 있다.

춘향의 의사와는 상관없이 이도령이 부득불 이별 할 수밖에 없음을 강조하자 춘향은 이도령이 자기를 아주 떼어버리려 한다고 생각하여 분을 참지 못하고 일어나 씹씹거리며 치맛자락을 찢어서 이도령 머리 위에 던져버리고 명경도 집어던져 부수고는 이도령 앞에 쓰러져 이도령 옷자락을 붙잡고 흔들며 울부짖는다 춘향은 남과의 이별에 조용히 눈물 흘리는 여성으로서의 소극적인 자세를 취하기보다는 이도령에게 자신의 처지를 상기시키기 위해 신세한탄을 하며 고통스러운 마음을 거짓없이 행동으로⁵⁹⁾ 나타내는 것이다.

이러한 춘향의 행동에서는 다음과 같은 원인을 찾아 볼 수 있는데 우선 춘향은 이도령이 춘향을 데려가기 위해 노력했다는 진심도 알지 못 한 채 이도령이 자신의 입장을 이해해 달라는 현실적인 설명을 하는 것에 대해 춘향은 이도령이 자신의 책임을 회피하려고 핑계 대는 것으로 오해하고 있는 것이다 그럼으로써 영원히 함께 할꺼라는 믿음이 깨지고 그로 인해 자신의 안전이 불안해진 상황에서 춘향의 무의식 속에 잠재해 있던 신분적 열등의식이 외부로 표출되어 미처 이성적인 판단을 하기도 전에 먼저 피해의식으로 감정적으로 공격적인 행동을 나타낸 것이다.

59) 박미영, 앞의책, 1998,p,35

이러한 행동은 평소에 춘향이 따라온 유교적 행동규범에서 벗어나지만 배신감과 미래에 대한 불안감에 휩싸인 춘향은 조선사회의 부부윤리나 자신의 이상적인 유교적 행동규범은 미처 생각할 겨를도 없이 먼저 본능에 의해 공격적이고 과격한 행동을 한 것이다.⁶⁰⁾

월매: (월매의 포악은 (1976, 박태원>의 장면과 동일하므로 생략하겠다.)

몽룡: (찹찹매며) 장모, 춘향 데려 감세, 좋은 수가 있네....., 신주는 모셔내어 내 소매 속에 감추고 춘향이는 요여숙에 얹혀가면.....

월매: (한심하게 보며) 위따매, 지랄허고 자빠지셨네, 요만 만한 신주 모시고 갈 자그마한 가마에 춘향이가 어떻게 들어가?

춘향: 아이고 어머니 오죽 답답허면 저런 말씀을 하시겠소, 울지 말고 건넌방으로 건너가시오 도련님 내일은 부득불 가신다니 밤새도록 말이나 허고 울음이나 실컷 울고 보낼라오.....(중략).....

<이별주 장면 - (1961, 신상옥) 의 장면과 동일하므로 생략하겠다>

(이불 속에 누워 마지막 밤을 보내는 몽룡과 춘향)

몽룡:(중략)..... 서울 건달 놈들 텃세가 어찌나 센지 시골 사람들 지레 겁먹고 과천에서부터 벌벌 걷는 구나

춘향: (갈갈거리며 웃는다).....(중략).....(몽룡에게 입맞춘다)

몽룡: 춘향아, 내 죽을힘 다해 공부해 장원급제하면 쌍교 태워 널 불러 올릴 것이니 그때까지만 기다려라
.....(중략).....

(춘향의 집 마당)

춘향: (몽룡 신발 돌려 놓아준다....., 몽룡에게 치마의 불망기 펴 보인다)

몽룡과 방자.....대문을 나서면 춘향이 달려 나와 몽룡을 붙잡고 늘어진다

나도 데려가요 나도 갈래, 나도 갈래

몽룡: (나귀 위에서 안타까워 한다)

춘향: (한 손으로는 나귀고삐 부여잡고 또 한 손으로는 몽룡 다리 잡고 늘어진다)

방자: 이랴! 이랴! (채찍 쳐 나귀 돌린다, 매달린 춘향 뿌리치고 나간다)

춘향: (길에 쓰러져있다.....언덕에 서서 가는 몽룡을 보고 서있다)

썩, 겨울 산-1.(춘향이 바라보는 매가 날고 있는 눈오는 겨울 산)

썩, 별 당 -1.(눈오는 별당에 앉아 겨울 산 바라보는 춘향)

60) 서은아, 앞의책, p,77~78

- 2,(겨울 산을 날아다니는 매 보는 춘향)
- 썸, 겨울 산-1,(겨울 산을 날고있는 매)
- 썸, 별 당 -1,(비 오는 여름밤 창가에 앉아있는 춘향)
- 2,(비 오는 여름밤 별당 연못가의 개구리)
- 3,(별당 추녀 끝에 달린 풍경)
- 썸, 춘향방안-1,(어두운 방안에 우두머니 누워 있는 춘향)
- 2,(누워 있는 춘향)

위의 장면에서는 춘향과 월매 이도령의 대화와 춘향의 행동을 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 것이다. 월매의 포악에 이도령은 춘향을 요여 속에 태워 가겠다는 궁여지책을 제시하며 찢찢매지만 월매는 그것이 현실성 없는 방법임에 더욱 화를 낸다. 이러한 이들의 대화를 들으면서 춘향은 이도령의 본심에 대한 오해가 풀리고 다시 이성을 되찾음으로서 본래의 차분하고 예절바른 모습으로 돌아와 이별주를 권하고 이도령과의 마지막 밤을 보내면서 춘향은 이도령의 재담에 깔깔거리며 재미있어 한다 이러한 춘향의 행동은 당시 양반의 무모한 행위에 대한 서민적인 체념이라 할 것이다.⁶¹⁾

한편 떠나는 이도령을 보고 있다가 뛰어나가 이도령을 붙잡고 매달리며 “나도 데려가”라며 울부짖는 춘향의 행동은 유교적 잣대로 평가하기보다는 사랑하는 님과의 기약 없는 이별의 상황에서 나타나는 지극히 당연하고도 인간적인 모습이라고 할 수 있겠다.

또한 이도령 떠난 후 춘향 홀로 눈오는 겨울 산을 바라보며 하염없이 앉아 있는 장면과 비오는 밤 혼자 가에 웅크리고 앉아 있는 장면 그리고 어두운 방안에 누워 있는 장면 등 “계절이 변화되는 자연경관들과 계절에 따른 춘향의 기다리는 다양한 모습들”은 “시간의 경과와 기다림의 심리”⁶²⁾ 즉, 기약 없는 님에 대한 그리움과 외로움을 절절히 나타내고 있다.

이상과 같이 (2000.임권택. 춘향전)의 이별단계에서 나타나는 춘향의 성격을 요약하면 다음과 같다 여기서의 춘향은 이도령의 어두운 표정과 이별의 말 떠나

61) 설중환 「춘향전」의 인물 구조로본 사회적성격, 고려대 문리대논집5,1987,12월

62) 김중식, 영화및TV드라마<춘향전>비교연구,중앙대예술대학원,2000,p,77

는 행동에 대해 예민하게 반응하는 성격을 나타낸다. 즉, 이도령이 한양으로 간다는 말에는 웃으면서 자신의 계획을 말하다가 부득불 이별해야 한다는 말에는 이도령을 오해하여 이성을 잃고 광분하는 모습을 보이다가 오해가 풀리자 다시 이성을 되찾고 유교적 행동규범에 따른 이상적 여인의 자세를 취하며 이별주를 권하고, 이야기를 나누며 깔깔거리다가 이도령이 떠나갈 때는 또다시 슬픈 감정을 억제하지 못하고 뛰어나가 이도령을 붙잡고 늘어지며 울부짖는 등 상황에 따른 기쁨과 슬픔, 분노와 같은 감정들을 있는 그대로 드러내는 모습이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 춘향과 이도령의 이별 단계 중 각각의 영화에서 나타나는 춘향의 성격들을 정리해보면 다음과 같다.

1961. 신상옥 <성춘향>에서 춘향은 이도령의 기약도 없는 일방적인 이별통고에 하늘이 무너지는 듯한 절망을 느끼면서도 이별의 아픔을 견뎌내며 오히려 떠나갈 이도령을 위해 이별주를 권하며 외지로 떠나는 남편에 대한 아내로서의 “예”를 다하는 조선시대 유교사회에서의 이상적인 현숙한 여인의 모습을 나타낸다.

1976. 박태원 <성춘향전>에서 춘향은 월매의 포악한 언행을 보면서 이도령과 자신이 처해있는 현실을 인식하게 되어 원망을 철회하고 도리어 이도령을 배려하며 자신의 감정을 억제하려 애쓰고 떠나는 이도령에게 “예”를 갖추는 유교적 윤리 규범에 따르는 모습으로 <1961 신상옥 성춘향>의 장면과 동일하다.

1986. 한상훈 <성춘향>에서 춘향은 절제된 감정으로 오히려 이도령을 위로하다 결국 떠나는 이도령을 보며 절망적인 현실에 대한 비애로 인해 억눌렀던 감정이 폭발하는 처절한 모습을 나타낸다.

2000. 임권택 <춘향전>에서 춘향은 이도령의 행동과 이별을 통고하는 말에 대해 예민하게 반응하는 성격으로 상황에 따른 슬픔과, 분노, 즐거움 등의 감정들을 여실히 드러내는 격한 모습이다.

4. 저항의지의 표현 : 변학도와 의 대면장면을 중심으로

변학도에 대한 춘향의 항거장면에서는 변사또의 수청명령에 대한 춘향의 태도가 나타나는 장면들을 각각의 영화별로 제시해 보고자 한다.

1) 1961. 신상옥 <최은희>

<동헌>

변사또:진시 천하국색 이로구나... 오늘부터 너는 특히 내 수청으로 작정하는 것이니 그렇게 알라

춘향: 못합니다.....소녀는 창기가 아니옵니다

변사또: 뭣이? 개새끼는 개고 기생의 새끼는 기생이지 무슨 잔말이 많으나

춘향: 기생은 사람도 아니고 절개도 없는 법이요?

변사또: 헛하. 요망스런년 같으니 한마디로 대답해라 수청을 들 터이냐 안들 터이냐

춘향: 못합니다

<사또의 사랑방>

행수기생: 원래 서울양반이란 기생첩 여나문 못하면 양반행세를 못하는 법이란다 나도 처음엔 그랬다만 갈 때에 오마 고 아니하는 님 없고 오마하고 오는 님 없더라 이도령은 네 첫 서방이 돼서 잊지 못하는가 보다 만은 또 새서방을 얻어보면 첫사랑만 못하지 않으니까 그리구 늙은 어머니두 생각해야지 않느냐 이 자리가 어떤 자리냐. 사또사랑만 독차지해 보려 무나 내일부터 관청은 네 집 찬장이요 운향고 묵전고는 네 곡간이요 일 읍 주장이 다 네 주장이다 이런 노다지 판이 또 어디가 있느냐 춘향아 어서 몸단장하고 수청 들도록 해라(중략).....

변사또: 그래 마음 좀 돌려 보았느냐 너는 이번에 정식으로 기안에 착명이 되었기로 내 영을 거역할 수는 없다 그래 내 수청을 들 터이냐 아니 들 터이냐

춘향: 소녀의 마음은 변함이 없사옵니다 소녀에게는 임자가 있는 몸 소녀의 정절을 통촉 하시고 다시는 그런 분부 마옵소서(중략).....

변사또: 네 요년 내 것처럼 간청을 하였으면 썩 들을 것이지 끝끝내 내 영을 거역하기냐

춘향: 차라리 죽을지언정 그 분부만은 듣지 못합니다

변사또: 흠 네 천하에 당돌하고 요망한년 같으니 이년 들거라 대전통편에 하였으니 모반대역하는 죄로 능지처참하고 거역관장 하는자도 엄치정배 의당이니 너 죽는다 섣위 마라

춘향: 대전통편의 법이 그럴진대 유부녀 강간하는 죄는 어찌하라 하였오

변사또: 뭣이 어째 네 요년 여보아라 저년을 당장 하옥시켜라!

위의 장면에서는 춘향과 변학도와와의 대화를 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 것이다. 변사또는 춘향의 외모에 “천하국색”이라고 극찬하며 수청들 것을 요구하는데 춘향은 자신이 “창기가 아니”며 “임자가 있는 몸”이므로 수청들 수 없다고 단호히 거절한다. 이에 대해 변사또는 “기생의 새끼는 기생”이라는 말로써 사회적 통념에 따라 춘향의 신분을 기생으로 단정짓는다.

여기서 잠깐 조선시대의 기생에 대해서 알아보면 다음과 같다 기생은 하층 계급(상민) 출신으로 문예와 창(唱)을 익혀 양반계층의 남자들을 즐겁게 해주는 여자들이다 기생은 때때로 양반계층이나 관가의 수청을 드나든 언제나 누구나 똑같이 매춘부 역할을 하는 것은 아니다.⁶³⁾

또한 기생은 남자들의 전유물로 많은 충애를 받으면서도 정실이 될 수 없었으며 양반계급의 부인들로부터도 힐난과 멸시의 대상이 되어 왔다.⁶⁴⁾ 이들은 백정과 더불어 이른바 팔천 중의 하나로써 가장 천대 받는 부류에 속했던 때임을 생각할 때 사또의 수청을 든다는 것은 오히려 기생들의 소원이라 할만큼 생각했던 시대라 할 수 있다.⁶⁵⁾ 이러한 점은 춘향을 설득하던 행수기생의 말 중에 “사또사랑만 독차지”하면 “이런 노다지판이 어디 있겠느냐”하는 말에서 잘 나타나 있다. 그러나 그러한 시대적 상황에도 불구하고 춘향은 유교적 가치관인 일부종사의 행동규범을 내세워 사또의 수청을 거부한다.

이도령과 백년가약을 맺고 옥지환을 내어주면서 절개를 지킬 것을 다짐한 춘향에게 수청이란 있을 수 없다 춘향이 수청을 든다면 그것은 정조를 파는 기생과 다를 바 없고 기생이란 신분에서 벗어나 일부종사의 권리를 얻기 위해 속량까지 한 춘향의 행동규범에도 어긋나며 또한 절개를 지키지 못한다면 그것은 님에 대한 사랑까지도 잃게 되는 결과를 낳게 되기 때문이다. 춘향은 사회적으로 인정받을 수 있는 일부종사라는 표면적 이유로써 이도령과의 사랑을 지키려 하는 것이다⁶⁶⁾ 요컨대 춘향은 기생이면서 기생이 아니다 신분에서는 기생이지

63) Richard Rutt and Kim chong-un Ibid,p,242

64) 서레순, 앞의책,p,2

65) 이배근 「춘향의 성격연구」 상지대대학원,2001,p,38

66) 서은아, 앞의책,p,93

만 의식에서는 기생이 아니어서 그사이에 갈등이 전개되고 신분적 제약을 청산하고 인간적 해방을 이룩하고자⁶⁷⁾하는 것이다.

그런데 변학도의 기본입장은 춘향을 계속 기생으로 취급하면서 수청을 요구하는 것이다. 춘향과 이도령의 사랑은 이미 그 기존질서의 부정. 현존사회구조에 대한 도전을 내포하고 있는 것이라고 했는데 이러한 점에 천착해 본다면 신분적인 차이에서 오는 그 시대 현실과의 대립 갈등은 춘향에게는 불가피한 일이라 할 수 있다. 따라서 춘향의 사랑이 지닌 저항적 계기는 변학도의 등장으로 현실화된다고 볼 수 있다.⁶⁸⁾ 즉 춘향의 잠재적 상황 속에 머물러있던 저항성이 현실로 나타나게 되는 것이다.⁶⁹⁾ 그 결과 기생이기를 거부하고 한 한 남자와의 사랑을 통해 인간다운 삶을 이루기를 원했던 춘향에게는 변학도의 수청요구가 자신의 인간적 요구와 권리를 짓밟는 것으로 받아들여졌고 이에 대해 춘향은 평소의 조용하고 유순했던 모습에서 벗어나 천연히 자신의 주장을 내세우고 부당한 요구에 단호히 맞서며 도리어 변학도에게“유부녀 강간하는 죄”를 묻는 당찬 항변으로써 정면대결로 나서는 것이다.

<동헌>

<춘향을 옥방에서 끌어내어 동헌 뜰에 대령시켰다>

변사또: 춘향아 수척해졌구나 내가 밋지 그러니 어서 마음을 돌려 오늘부터라도 유리 알 같은 장판 방에 비단이불 덮고 편안히 잘 생각을 해라 응?

춘향: (눈을 감는다)

변사또: 네가 내 청만 들어준다면 한평생 너하고 싶은 대로 기러울것 하나 없이 지내게 될 터인 즉...

춘향: 하늘이 무너져도 소녀의 마음은 굽힐 수 없소이다

변사또: 오십 평생 너 같은 독종은 처음 보는구나 네 몸이 탐이 나서 이러는 게 아니야 이 고을의 관장으로 또는 인간 변학도의 의지로 반드시 네 고 요망스럽고 당돌한 고집을 내 고쳐 놓고 말 것이다

춘향: 처분대로 하소서

변사또: 오냐 죽여서라도 내걸 만들 테다.....여봐라 집사. 저년을 곤장을 쳐서 능지처참 해라 형

67) 조동일, <한국문학통사>3,(지식산업사,1988),p,543

68) 장성원“,<앞의책 「춘향전」에 나타난 인물형상과 갈등양상연구>-완판 「열녀춘향수절가」를 중심으로, 강릉대대학원 1999,p,10

69) 박희병“춘향전의 역사적성격분석”, 「춘향전 어떻게 읽을것인가」(김병국, 김대행외엮음) 박이정,1996,p,83

방! 저년을 때려죽일 테니 죄상을 말해라

형방: 너의 신의 창가 소부로 불종관장 지엄령하고 발악거역 죄로 신위천기로 자칭 정결이 죄
당 만사라 죽워 타살하야 이일정백 하리니 죽기를 싫워 마라 이년 어서 수교를 들라 (종
이와 붓을 춘향에게 건넨다)

춘향: (一心 이라고 거침없이 쓰고는 붓을 땅바닥에 던진다) 죽이려거든 죽이시오 일편단심 먹은
마음 일만 번 죽사온들 일시 반시 변하리까.

변사또: 네 이년 얼마나 안 변하나 두고보자...저년을 첫 매에 두 다리 장치를 꿰어 뼈골이 드러
나도록 쳐라

.....(중략).....

사령: 하나요....둘이요...셋이요

위의 장면에서는 춘향과 변학도의 대결구도 속에서 춘향의 성격을 분석할수
있을 것이다. 변사또는 또다시 달콤한 말로써 회유하고 있으나 춘향은 추호의
흔들림 없이 “하늘이 무너져도...급힐 수 없”으니“처분대로” 하라며 강력한 저항
을 나타낸다 이러한 춘향의 거센 저항에 자존심이 상해버린 변학도는 이제 오
기가 발동하여 단순히 춘향의 외모와 몸이 탐나서가 아닌, 그 지역의 관장으로
써 한 남자의 의지로써 당돌한 춘향의 의지를 꺾어 놓을 것을 다짐하며 춘향을
관장발악 거역죄목으로 때려서 아예 “능지처참”을 하려한다 여기서 변사또는
“종3품인 지방관리로서 그가 집행할 수 있는 형량은 매로 볼기를 치는 태평에
불과”⁷⁰⁾했음에도 분노에 못 이겨 춘향을 죽이기까지 하려는 포악함을 나타내는
것이다

춘향은 자신을 죽이겠다는 위협에도 아랑곳없이 집사가 들이 댄 종이 위에 이
도령에 대한 흔들림 없는 마음을 일심(一心)으로 써놓고는 자신의 신분이 미천
하여 당하는 위력공사의 부당함에 분노하여 붓대를 바닥에 내던진다 이러한 분
노는 춘향의 저항의지를 더욱 굳건히 하게 한다.

이상과 같이 <1961. 신상옥. 성춘향>의 변학도에 항거하는 장면에서 나타나는
춘향의 성격을 요약하면 다음과 같다 기생이기를 거부하고 한 남자와의 사랑을
통해 인간다운 삶을 이루고자하는 춘향의 소망과 변학도의 이기적인 수청요구

70) 주진숙, 김미현 「영원한고전의 향기, 춘향전」 제5회 부산국제영화제, 2000, p.15

는 팽팽한 정면대결로 맞서게 되는데 여기서 나타나는 춘향의 성격은 자신의 사랑과 권리를 지키고자 하는 적극적이고 당찬 모습을 보여준다.

2) 1976. 박태원 <성춘향전>

<사또의 상방>

(변사또를 등지고 앉아서 고개를 똑바로 든 채 항변한다)

춘향: 저는 기생이 아니오라 남편을 가진 몸 분부시행 못 하겠나이다

변사또: 과연 겸양지덕 까지 겸하였구나 내 너희 두 모녀를 후회 봐줄 것이니 앞으로 어려워하지 마라

춘향: 사또는 두 임금을 섬기십니까 그리하거든 저에게 두 남편을 섬기라 하소서

변사또: 요망한지고

.....(중략).....

변사또: 그래도 네 죄를 깨닫지 못하겠단 말이나

춘향: 죄가 아닌 죄가 있다면 유부녀 겁탈하려는 사또님 죄밖엔 모르옵니다

좌중들: 저.저런 고안년 발칙한년 당장 요절을 내시오

변사또: 춘향아 말을 그리 함부로 하는 게 아니니라...어여뻐 여겨 살려주고 싶지만 네 죄가 너무 크니 어쩔 수가 없구나 마지막 할 말은 없느냐?

춘향: 나 죽는건 억울치 않으나 만백성의 원망이 사또의 가슴에 못 박히기 전에 사또도 정신을 차리시오!

변사또: 이이잇! .저년을 당장 목을 쳐라

위의 장면에서는 변학도에 대한 춘향의 태도와 말을 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 것이다, 여기서 춘향은 변학도 앞에 고개를 조아린 모습이 아니라 변사또를 등지고 앉아 고개를 똑바로 든채 변사또가 “겸양지덕”을 갖추었다고 칭찬하며 부드러운 회유의 말을 하는 것에 대해서도 “사또는 두임금을 섬기”느냐는 무례한 말을 당차게 내뱉아 버림으로써 오히려 차분했던 변학도의 심기를 건드려놓는 날카로움을 보인다 또한 죄를 묻는 변사또에게 춘향은 “죄가 아닌 죄가 있다면 유부녀 겁탈하려는 사또님 죄밖엔” 모른다는 말로써 춘향 자신은 죄가 없고 오히려 변사또에게 죄가 있음을 강조하는 당돌함을 보여준다.

참형을 시키기 전 마지막 할말을 묻는 변학도에게 춘향은 다시 한번 “백성들의 원망을 사는 악한 짓을 그만두고 사또도 정신을 차리시오” 라며 일침을 가한다. 이러한 춘향의 독설에 변학도는 급기야 분노를 터뜨리며 참형을 명한다.

이상에서 나타난 춘향의 성격을 요약하면 다음과 같다 춘향은 수청을 요구하는 변학도에게 시종 당당한 자세로 돌아앉아서 “사또는 두 임금을 섬기”느냐는 무례한 말로 유부녀 겁탈하려는 “사또님 죄” 라는 말로써 당돌한 면모를 나타내고 백성들의 원망을 사지 말고 “사또도 정신을 차리”라고 쏘아붙이는 날카로운 모습을 보여준다.

3) 1986. 한상훈 <성춘향>

<동헌>

변사또:...너 같은 천기 배에게 충렬 운운 가소롭다

춘향: 충효 열려 상하 있오 충효 열려 없다 하니 낮 낮이 아뢰리다 기생 농선이는 동선령에 죽어 갔고 청추 기생 화월이는 삼청각에 올라 있고 평양기생 월선이도 충열문에 들어 있고 안동 기생 일지홍은 생열여 문 지은 후에 정경 가자 있사오니 기생을 너무 업수히 보지 마옵소서...

내 비록 천첩이나 사람의 첩이 되어 지아비를 배반하고 집안을 버리움이 벼슬하는 관장님네의 임금을 배반함과 같사오니 처분대로 하옵소서

.(중략).....

변사또: 춘향아.....내 말만 들어준다면 내 모든 것을 쥐도 좋다.

춘향: (대답 않고 듣고만 있다가) 변학도 얼굴에 “툼”하고 침을 뱉는다

변사또: (얼굴의 침을 쓱 문지르고 씩 웃으면서).....이몽룡은 죽었어 으헷헷 내가 보낸 자객의 전갈을 받았느니라

춘향: 거짓말이다! 더러운 것! 믿을 수 없다!

변사또: 끝내 거절하면 너도 죽이고 네 예미도 죽여버리고 말 테다

춘향: 어서 죽이시오. 네놈의 손에 죽을 테니. 차라리 혀 깨물고 자결하고 말겠다

위의 장면에서는 변학도에 대한 춘향의 항변을 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 것이다 변학도는 기생에 대한 시대적 관념으로 기생이 수절함을 비웃는데 이러한 인간적인 모욕에 대해 춘향은 농선, 화월, 월선, 일지홍을 들어 기생의 충효 열녀가 타당함을 주장하고“불사이군”이라는 변학도가 근거하고 있는 가치체계의 핵심을 활용⁷¹⁾하여 자신이 이도령을 저버리고 다른 남자를 취한다면 이는 임금을 저버리는 지배층의 행동과 다름없음을 지적하여 반박한다 또 한 춘향은

71) 이상희, 앞의 책, p,47

계속해서 자신의 절개를 꺾으려드는 변학도가 혐오스러운 나머지 그의 얼굴에 “침”을 뱉아 버리는 과격한 행동을 하고 이도령을 죽였다는 변학도의 거짓말에 분노하여 변학도를 향해 “더러운 것” “네놈”등의 욕설을 퍼부으며 감정적으로 대립한다.

이상에서 나타나는 춘향의 성격을 요약하면 다음과 같다 춘향은 변학도에게 자신의 생각을 관철시키기 위해 실제로 수절한 기생들을 예로 들며 더욱 적극적으로 반론하고 계속해서 수청을 요구하는 변학도의 얼굴에 “침”을 뱉고 욕을 하는 등 매우 표독스런 모습을 보여준다

4) 2000. 임권택 <춘향전>

여기서 변학도의 수청요구에 대한 춘향의 항변은 전편 (1961.1976.1986)과 동일하므로 생략하고 십장가 장면만을 제시하고자 한다.

<십장가>

변사또: 그년 장처가 터지게 각별히 매우 쳐야지 만일 헛 장하다가는 네가 죽고 남지 못하리라

집장사령: 예이! (춘향을 향해오며) 꿈쩍 마라 뼈 부러지리라!

(춘향 다리를 치면 부러져 나가는 형장)

춘향: (고통스러워하는 얼굴, 장 맞으며 변사또에게 십장가로 대드는 춘향)

일백번 죽사와도 일심에 정한마음 일정 변치 아니리라 .일편단심 이내마음 일부종사 하려는데 일개형장이 웬일이오 어서 바빠 죽여주오! 이자로 아뢰리다. 열너가 두 지아비를 섬기지 않는 것은 충신이 두 임금을 섬기지 아니하는 것과 무엇이 다르리까 순임금의 우왕비 아황과 여영의 절행을 알고서도 두 낭군을 섬기리까. 가망 없고 소용업소. 전생 .현생 .후생, 삼생에 걸쳐 맺은 인연 삼종지법을 모르리까? 아무나 꺾을 수 있는 삼월화로 아지 마오!

어서 바빠 죽여주오. 사서삼경 다 읽은 사대부 사또님이 어찌하여 일이 순리를 모르시오? 사지를 짹짹 찢어 사대문에 걸쳐놓아도 사역불변 하오리다!

<소리>

오자 날을 딱 붙여 노니 오마로 오신 사또 오류를 밝히시오.

육자 날을 딱 붙여 노니 오장육보가 일반 인디 육보으 맺힌 마음 육시 허여도 무가내요.

칠자 날을 딱 붙여 노니 칠척 검 높이 들어 칠대 마두으 동갈러도 가망없고 안되지요.

팔자 날을 딱 붙여 노니 팔당 부당 안될 일을 팔작팔작 뛰지 마오.

구자 날을 딱 붙여 노니구중분우 관장이 되어 굶인 짓을 그만 허오 구곡간장 . 맺힌 마음 가망

없고 무가내요.

십자 날을 딱 붙여 노니 십장가로 아뢰리다.

위의 장면에서는 춘향이 형장을 맞으면서 변학도에게 항변하는 것을 통해 춘향의 성격을 분석 할 수 있을 것이다.

춘향은 형틀에 묶여 정갱이가 으스스하도록 매를 맞으면서도 이를 악물고 고통을 견뎌 내며 형장을 칠 것이 아니라 아예 어서 빨리 죽여 달라고 포악을 떠다 여기서 춘향은 매를 맞으면서 육체의 고통은 더해지지만 정신적 저항의 힘은 더욱 굳건해지고 곤장수가 더해감에 따라 춘향의 공격성도 높아진다⁷²⁾ 네 번째와 다섯 번째 곤장을 맞는 부분에서는 변학도에게 관장으로서 “일의 순리”를 따르고 “오륜”을 밝힐 것을 주장하면서 여덟째 곤장에서는 천부당 만부당 안될 일을 공연히 혼자서 “팔짝팔짝 뛰지” 말라는 조롱의 말까지 하고 아홉 번째 곤장에서는 관장으로서의 실덕을 지적하고 있다 매를 맞으면서도 춘향은 전혀 움츠러들지 않고 죽음을 불사한다. 이것은 춘향이 죽음을 통해 고통스런 현실을 극복하고 이도령과의 사랑을 지키겠다는 의지를 보여주는 것이다 이러한 춘향에게 있어서 정절은 양반들의 정절처럼 의무로서 주어져 지키지 않으면 안 되는 것이 아니고 권리로서 쟁취하여 능동적으로 수호 하고자하는 자발적인 수절⁷³⁾인 것이다.

십장가는 “범인적 비장”⁷⁴⁾으로 사람으로서 누리고자 하는 가장 기본적인 욕구조차도 이를 수 없을 때 생기는 슬픔인 것이다 사랑하는 사람과 신의를 지키고자 하는 춘향의 기본적인 욕구도 변학도라는 지배세력에 의해 무참히 깨어질 때 아픔 그것을 이겨내고자 하는 것⁷⁵⁾으로 춘향은 공격적이고 투쟁적인 모습을 보여준다.

72) 이상희, 앞의 책 「춘향전의 대중예술적미학」 -완판84장본 「열녀춘향수절가」를 중심으로 -성균관대학교대학원, 1999 p,47

73) 성현경 <《남원고사》본 춘향전의 구조와 의미>, 김병국외편 《춘향전 어떻게 읽을 것인가》(서광학술자료사 1993)참조.

74) 김홍규 「판소리에 있어서의」, 「판소리의지평」, 1990, p,16

75) 이상희, 「춘향전」의 대중예술적 미학, -완판84장본 「열녀춘향수절가」를 중심으로 -성균관대대학원, p,13

이상에서 나타나는 춘향의 성격을 요약하면 다음과 같다.

춘향은 매를 맞으면서 육체적 고통은 더해지지만 지배세력의 폭력 앞에서 전혀 움츠러들지 않고 곤장수가 더해감에 따라 더욱더 굳건히 자신의 의지를 주장하고 변학도의 실덕을 날카롭게 지적하며 이도령과의 사랑을 지키기 위해 죽음도 불사하는 거센 항거로써 공격적이고 투쟁적인 태도를 나타낸다 또한 여기서는 매를 맞는 십자가 장면을 확장 표현함으로써 춘향의 비장미가 강하게 표현되었다.

이상에서 살펴본 바와 같이 변학도에 항거장면에서 나타나는 춘향의 성격을 각각의 영화별로 요약해보면 다음과 같다.

1961.신상옥 <성춘향>에서의 춘향은 수청을 요구하는 변학도에게 차분히 자신의 의사를 표명하고, 다시 변학도가 강력한 말로써 위협을 하면 춘향 역시 자신의 의지를 강력하게 내세우는 등 차분하면서도 확고하고 당찬 면모를 보여준다.

1976. 박태원 <성춘향전>에서는 부드러운 말로 춘향을 회유하려는 변학도에게 계속해서 당돌한 말로써 항변하며 급기야는 “사또도 정신을 차리시오”라고 쏘아붙이는 날카로움을 나타낸다.

1986. 한상훈 <성춘향>에서 춘향은 변학도에게 수절하려는 자신의 생각을 관철시키기 위해 충효열녀를 실행한 역대 기생들을 들어 적극적으로 반론하고 계속해서 수청을 요구하는 변학도의 얼굴에 ‘침’을 뱉고 욕을하는 표독스러움을 나타낸다.

2000. 임권택 <춘향뎐>에서 춘향은 매를 맞으면서 육체의 고통은 더해지지만 정신적 저항의 힘은 더욱더 강해지고 곤장수가 더해감에 따라 자신의 주장도

더욱 강력하게 주장하고 변학도의 실덕을 날카롭게 지적하며 공격적이고 투쟁적인 모습을 나타낸다.

5. 죽음을 초월한 사랑 : 옥중장면을 중심으로

옥중장면에서는 춘향의 옥중에서의 고통과 이도령에 대한 마음을 나타내는 장면을 제시해 보고자 한다.

1) 1961. 신상옥 <성춘향>

<옥중>

춘향: 목이 아파 죽겠오

월매: 에그 목이 헐어서 진물이 나는구나...이제는 할 수 없다 되는 데로 살아야지.....천기의 딸도 그만치 의리를 지켜주었으면 너 글 타고 옥할 사람 길을 막고 물어봐도 한사람도 없을라
인 재 되는 대로 살아가자.

춘향: 어머니 그런 말씀마소 죽는 한이 있드래도 내사 되는대로 살수는 없오.

월매: 에그 이년아 미쳐두 엔간히 미쳐라 이날일평생 너하나 바래구 살아온 이 에미 생각두 좀 해줘야 할게 아니냐(중략).....

춘향: 서울 서방님께 다시 한번 편지 좀 해다오(전라어사 제수 받아 남원으로 내려오던 이도령이 방자를 만나 편지 받아 읽어본다)

「서방님 전상서, 서방님을 이별한 후로 어언 삼년이 지나도록 글월 한장 없사오니 야속하고 답답한 마음 비할 데가 없사옵니다 하늘과 땅이 길이 있고 바다가 말라 돌이 썩는 한 불변하움을 천지신명께 맹세하오신 서방님 이 마음은 변하시온지 이제는 약수삼천리에 파랑새도 울지 않고 북해만리에 기러기 떼도 끊어졌으며 허무하고 슬픈 가슴 어이 달랠 바가 없사옵니다. 봄이면은 이화에 두견새 울고 가을이면 오동에 찬비뿌리는 적막한 밤을 독수공방 홀로 앉아 북녘하늘 바라보며 님 그리는 일편단심 눈물과 한숨으로 지새이더니 신관사또 도임 후에 수청들라 하옵기에 죽엄으로 피하옵다가 참혹한 악형을 당하여 미구에 강하지흔이 될 터이오니 바라옵건데 서방님께서 길만조록을 누리시고 천추만세 후생에서나 다시 만나 이별 없이 살아보리다, 춘향상서」

위의 장면에서는 옥에 갇힌 춘향의 말과 이도령에 대한 편지를 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 것이다. 춘향의 형상을 맞고 옥에 갇혀 목에 찬 칼로 인해 목이 헐어 진물이 난다 이러한 춘향의 고통을 보다못한 월매는 춘향의 처지로

서 이도령에 대한 절개를 지키고자 애쓸 만큼 썼으니 이제는 그만 변사또의 요구에 응해주고 되는대로 편히 살아가자고 설득한다. 그러나 춘향은 ‘죽는 한이 있더라도’ 되는 데로 살수는 없다며 어머니의 간곡한 사정도 물리치고 오직 이도령에 대한 일편단심을 고집한다. 이러한 춘향의 마음은 이도령에게 보내는 편지 속에 잘 나타난다. 춘향의 편지는 이별한지 3년이 지나도록 편지 한 장 없는 것이 천지신명께 맹세한 이도령의 마음이 변했음을 의미하는 것인지 궁금해하며 자신은 이도령에 대한 일편단심으로 독수공방에 눈물 흘리며 지내다가 신관사또의 수청을 거부하고 모진 매를 맞아 머지않아 죽게 될 것이니 서방님은 오래오래 행복하게 살으시고 다음 세상에서나 헤어지지 말고 잘 살아 보자는 것인데 여기서 춘향은 빨리 와서 옥에 갇힌 자신을 구해달라는 것이 아니라 자신의 상황을 알리고 자신은 죽더라도 이도령은 행복하게 잘살라는 말을 함으로써 자신의 사랑을 전하고 싶은 마음과 자신의 안위보다 남편의 안녕을 빌고 축원하는 유교적 가치관인 열녀의 마음이 나타난다. 즉, 여기서 나타나는 춘향의 이도령에 대한 사랑은 이도령의 응답여부와 상관없이 절대적인 사랑인 것이다. 이상과 같이 춘향과 이도령에 대한 편지를 통해 나타나는 춘향의 성격을 요약하면 다음과 같다 춘향은 이별 후 편지 한 장 없는 이도령에 대한 자신의 절대적인 사랑을 나타내고 자신의 위기 상황에서도 오히려 이도령의 안녕을 빌고 축원하는 유교적 가치관인 열녀의 마음을 나타내는 한편 직접적인 말로써 구원 요청을 하지 못하는 소극적인 성격을 드러내기도 한다 .

2) 1976. 박태원 <성춘향전>

<옥중>

월매: 이것야 네 서방은 거지 중에 상거지가 되어왔어 이런 비렁뱅이를 두고 수절을 하였으니 무슨 팔자 소관이나 수절도 쓰잘 데 없고, 칠성기도도 허사였어 애당초 내 말을 들었더라면 지금쯤 거드럭거리고 살았을 것을...(통곡)

춘향: 어머니께서 정한배필 좋고 굶고 원망 말아요 못되어도 내 낭군 잘되어도 내낭군 고관대작 내사 싫고 금은보화도 내가 싫어요
...(중략)...

월매: ...이 서방은 우리 두 모녀의 원수요 원수!

춘향: 어머니...날 찾아오신 서방님을 팔시 마시고 서방님을 집에 모시고 따뜻한 진지대접하고 건

년방 삼진장에 피륙 몇 필 골라내어 서방님 사모의 대 여러 벌 만들어 드리고 날 망건 곱
 게하여 머리에 맞게 잘 맞추어 주시어요 그리고 대님 풍시 씌지는 자개함에 들었으니 철따
 라 내어드리고 하루걸러 양 좁내어 시장치 않게 권하여 주세요. 내가 죽어 없다하여 어미니
 께서 화를 내어 불편케 하시오면 천리오신 서방님 그 마음 편하겠어요...그리고 향단아 서방
 님이 편하시고 불편하심은 너한테 달렸으니 반찬조반 대소사를 지성으로 모셔드려라... 그리
 고 서방님 내일은 아무 데도 가지 마시고 옥문 밖이나 신문밖에 지켜 섰다가 춘향이 물려라
 영이 나리거든 손수 내 칼 머리카 들어주시고 나를 죽여 내치거든 다른 사람 손대기 전에
 서방님이 달려들어 나의 시체 들쳐업고 정결한 곳 찾아내어 깊이 파묻으실 제 서방님 속적
 삼 벗어 내 가슴 덮어주요! 그리고 서방님 도리는 아니오나 마지막으로 긴히 부탁말씀 드립
 니다 내 몸 일신 죽어지면 불쌍하신 우리모친 누구를 의지하고 사오리까 서방님께서 하해
 같은 천본으로 내 몸 보듯 제 어미를 받들어 친어머님같이 생각하여 주사이다. 죽어 황천을
 가더라도 결초보은 하오리다.
(중략)..... 서방님만 한번 뵈면 죽어도 한이 없을 것 같았는데 뵈고 나니 서방님 저 살고
 싶어요 더 살고 싶어요 (통곡)

위의 장면에서는 춘향과 월매 이도령과의 대화를 통해 춘향의 성격을 분석할
 수 있을 것이다. 월매는 위기에 처한 딸을 구해줄 유일한 희망이었던 이도령마
 저 절망적인 거지의 모습으로 나타나자 춘향의 목숨을 건 수절도 허사가 되었
 음에 원망과 한탄을 늘어놓는다. 그러나, 춘향은 그 같은 절박한 상황 속에서도
 전형적인 유교적 가치관에 입각한 아내로서의 자세를 잃지 않고 이미 정해진
 배필이므로 잘되었든 못되었든 이도령의 상황에 상관없이 소중한 낭군임을 강
 조하며 어찌되었든 자신을 찾아온 이도령을 팔시 말고 따듯한 진지와 곱게 지
 은 사모의대로 철 따라 갖추어 드리고 이도령의 마음이 불편하지 않게 지성으
 로 모셔달라고 월매와 향단에게 부탁한다 이같이 이도령에 대한 유일한 희망도
 사라지고 자신을 지켜줄 사람은 아무도 없어 꿈쩍없이 죽게되었음에도 불구하고
 춘향은 자신의 안위보다도 이도령의 초라한 모습을 걱정하며 상세한 당부의
 말을 일러두는 데에서 춘향은 어떤 부귀영화보다도 사랑하는 님에 대한 일부종
 사 그 자체로 만족하려는 소박한 마음과 이도령에 대한 진정한 사랑을 지녔음
 을 알 수 있겠다. 이도령에 대한 춘향의 사랑은 다음 글에서도 찾아 볼 수 있
 는데 ‘나를 죽여 내치거든 다른 사람 손대기 전에 나의 시체 들쳐업고 깊이 파
 묻으실제 서방님 속적삼 벗어 내 가슴 덮어주요’라는 것은 자신이 죽은 후에라

도 이도령의 사랑을 계속 느끼고 유지하고 싶은 춘향의 지극한 마음이다. 그러나 춘향이 ‘일부종사’의 윤리에 따라 절개를 지키고 죽는 것이 남편인 이도령에 대한 도리를 다하는 것이라면 어머니에 대한 효의 윤리차원에서는 부모들 앞지르는 큰 불효를 저지르는 것이 되므로 죄송스럽고 걱정스런 마음으로 이도령과 향단이에게 불쌍하신 어머니를 친어머님과 같이 받들어 드릴 것을 간곡히 부탁한다 이상과 같이 춘향은 이미 자신의 생사에 대해 마음을 비우고 거지차림으로 돌아온 이도령에 대한 아무런 원망 없이 사랑을 지키고 일부종사하는 것으로 만족해한다. 그리고 자신이 죽고 나서 처량하게 남게될 어머니와 이도령을 서로에게 잘 보살펴주도록 상세히 부탁하는 것으로써 이도령에 대한 끝없는 사랑과 어머니에 대한 효를 다하려 한다. 즉, 춘향은 거지차림으로 찾아온 이도령에게 여성다운 사랑의 이상형인 모든 것을 포용하는 헌신과 인내와 모성애를 보여주고 있다.⁷⁶⁾

이상에서 나타난 춘향의 성격을 요약하면 다음과 같다. 춘향은 거지가 되어 돌아온 이도령도 이미 정해진 ‘배필’이므로 소중한 낭군임을 강조하며 유교적 가치관에 입각한 아내의 마음을 나타내고 자신은 죽음을 앞둔 상황에서도 이도령의 초라한 행색을 걱정하며 그를 위한 상세한 당부의 말을 일러둠으로써 춘향은 이도령에 대한 일부종사 그 자체에 만족하는 진정한 사랑과 소박한 마음을 나타냄과 동시에 “이기에 민감하지 않는 인간본성의 수용과 관대함”을 보여준다.⁷⁷⁾

3) 1986. 한상훈 <성춘향전>

<옥중>

여기서는 춘향의 거지가 되어 돌아온 이도령에 대한 반응과 유언(당부의 말)은 <1976, 박태원, 성춘향전>의 장면과 동일하므로 생략하기도 하고

76) 서은아, 앞의 책, p, 115

77) 서은아, 앞의 책, p, 117

춘향이 이도령에게 보낸 편지의 내용만을 제시해 보고자 한다.

몽룡: (편지 읽음) ‘일차 이별 후, 소식 끊기시니, 서방님 옥체 염려되옵니다 천첩 춘향은 헤어진 이후 관가에 붙잡혀 사경에 들었을 즉 일각지체 마시고 보살피 주옵소서’

여기에서 나타나는 춘향의 성격을 살펴보면 다음과 같다.
춘향은 이별한 이후 편지한 장 없는 이도령을 원망하지 않고 오히려 이도령의 안녕을 묻는 관대함을 보이면서 또한 위기에 처한 자신을 하루빨리 구해 줄 것을 요청하는데 이는 삶에 대한 적극성을 나타내는 것으로 볼 수 있겠다.

4) 2000. 임권택 <춘향전>

<옥중>

여기에서 옥중 장면은 전편과 유사하므로 생략하기로 하겠으며 다만 춘향의 편지장면만을 제시해 보기로 하겠다.

<길가>

몽룡: (춘향 편지 읽는다) ‘도련님과 이별하고 세월이 유수라, 삼년이 훌쩍 지났 사오나 어찌하여 소식 한 장 없소이까, 혹여 한양가신 도련님은 행화춘풍 거리마다 취하셨을까, 청루미색 집집마다 보시는 미색에 마음을 뺏기셨을까 찢기는 시름으로 화조월석을 보냈나이다 신관사또 도입후 수청 들라 허욕기로 죽음으로 물리치다 참혹한 악형을 당하여 모진목숨 아직 끊기진 않았으나 사또생일 잔치에 나를 내어 쳐죽인다 하니 미구에 장하지 혼이 되게 생겼사외다’

위의 장면에서는 춘향의 편지에 표현된 글로써 춘향의 성격을 분석해 보고자 한다. 춘향은 3년 동안 소식 없는 이도령이 한양에서 다른 여자에게 반해서 자신에 대한 사랑이 변했는지 ‘양가 댁 귀한 규수’에게 장가를 들게 되었는지 궁금해하며 소식 없이 기다리는 자신의 고통을 호소한다.

여기서 춘향은 이도령이 소식 없는 이유를 주체적인 언급으로 나타내어 ‘청루미색’ 이나 ‘양가 댁 귀한 규수’에게 마음을 빼앗긴 때문이 아닐까 하는 걱정으

로 소식 없는 님에 대한 여인의 불안함을 솔직하게 표현하고 ‘짙기는 시름’이라는 말로써 소식 없이 기다리는 자신의 고통을 강하게 표현하는 등 자신의 생각과 감정을 직접적인 표현으로써 나타내는 직선적이고 솔직한 성격을 나타낸다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 옥중에서 나타나는 춘향의 성격을 각각의 영화별로 요약하면 다음과 같다.

1961. 신상옥 <성춘향>에서 춘향은 이도령에게 보내는 편지를 통해 자신의 절대적인 사랑을 표현하고 자신의 위기상황에서도 도리어 이도령의 안녕을 축원하는 유교적 가치관인 열녀의 마음을 나타냄과 동시에 직접적인 말로써 구원요청을 하지 못하는 소극적인 성격을 나타내기도 한다.

1976. 박태원 <성춘향전>에서 월매는 거지행색에 속아 자탄하며 절망의 극한에서나 춘향은 여전히 자신의 애정을 확인시키는 춘향의 태도에서 춘향이 진정한 열녀로 다시 태어나는 아름다움을 잘 나타내고 있다.⁷⁸⁾

1986. 한상훈 <성춘향>에서 춘향은 이별 후 소식 없는 이도령에 대해서는 원망없이 안녕을 묻는 관대함을 보임과 동시에 위기에 처한 자신을 하루빨리 구원해 줄 것을 요청하는 적극성을 나타내기도 한다.

2000. 임권택 <춘향전>에서는 이도령에게 보낸 편지를 통해 이별 후 3년 동안 소식 없는 님의 마음이 변했을까 불안해하는 여인의 마음을 직접적으로 표현하고 소식 없이 기다리는 자신의 고통을 강하게 표현하는 등 자신의 생각과 감정을 직접적인 표현으로써 나타내는 직선적이고 솔직한 성격을 나타낸다.

78) 이상희, 앞의책, p,14

6. 자기표현의 솔직성 : 어사출도장면을 중심으로

암행어사 출도 단계에서는 어사가 되어 나타난 이도령에 대한 춘향의 말과 행동이 나타나는 각각의 장면들을 각각의 영화별로 제시해보고자 한다.

1) 1961. 신상옥 <성춘향>

<동헌뜰>

몽룡: 저 여인을 이리 가까이 하다

군졸: 춘향아 일어나라

월매: 춘향아 나다 아가

춘향: 서방님

월매: 또 그런 소리만.....아가

몽룡: 통인아! 이것을 저 여인 손에 쥐어 주어라.....춘향아!

춘향: 서방님, 아니 서방님이.....서방님 이게 꿈이옵니까 생시옵니까

몽룡: 오냐 그대의 천하고 연약한 몸으로 포악 무도한 관의 압박에 굽히지 않고 몸소 죽음으로써 항거하여 내 고운 몸과 마음을 지켜온바 가히 가늠하도다. 너의 이름은 사해에 알려지고 청사에 길이 빛날게다.

춘향: 서방님!(가슴에 안긴다)

위의 장면에서는 춘향의 행동과 이도령과의 대화를 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 것이다. 이도령이 암행어사가 되어 출도 하고 춘향을 부른다.

이때에 춘향은 어사가 된 이도령을 알아보지 못하고 옥중에 있을 때 처럼 계속해서 이도령을 기다리는 마음으로 찾고 있다.

수의 어사가 내어준 옥지환을 보고 그제서야 춘향은 그 대상이 이도령임을 확인하고 ‘꿈’인지 ‘생시’인지 믿어지지 않는 상황에 놀라워한다.

여기서 춘향은 힘없는 천기의 딸로써 ‘포악 무도한’ 변학도의 폭력에 맞서고 끝까지 이도령에 대한 절개를 지켜냄으로써 ‘여태까지의 갈등과 대립이 해소되고⁷⁹⁾ 그에 대한 보상으로 그토록 염원하던 사랑의 성취와 일부종사의 소망을 이루게 된⁸⁰⁾ 것이다.

79) 이상희, 앞의책, p,15

여기서 나타나는 춘향의 성격은 자신이 고통의 세월을 보내는 동안 편지 한 장 없었던 이도령에 대한 원망 없이 오직 재회의 기쁨에 조용히 눈물 흘리며 감격해하는 애초의 유순하고 연약한 여인의 모습으로 돌아와 있는 것이다.

2) 1976. 박태원 <성춘향전>

여기서의 암행어사 출도 장면은 <신상옥 1961,성춘향>의 장면과 유사하므로 생략하기로 하겠다.

3) 1986. 한상훈 <성춘향>

<동헌 뜰>

몽룡: 춘향아! 내가 남원명기의 딸 춘향이렸다.....내 지금부터 이곳 남원 고을의 신관사또 인즉 너는 나의 수청을 들어야 하느니라!

춘향: 신관 사또님 그것만은 아니 되웁니다 백성의 고통을 살피셔서 착하게 섭정 하심이 사또의 임무오이다 또 모진 주관사또가 되셔서는 아니 되웁니다. 부디 분부 거두어 주시 오소서.....

몽룡: 내 너를 꼭 맞이할 것인즉, 어서 와서 내 여자가 되어라

춘향: 못 하오이다 아무리 권세 높으신 사또이오나 아니 됩니다 설혹 임금님 이래도 못하웁니다.

몽룡: 무엄하구나

춘향: 사또님 용서하옵소서 비록 이 몸 천한 기생의 딸이지만 목숨걸고 언약한 서방님이 계신즉 죽어도 내 절개를 지키겠나이다.

.....(중략).....

춘향: (반지를 받아 뚫어지게 보다가 놀래며)서, 서방님!

몽룡: 춘향아! 너의 굳은 절개 가상구나 내 너를 열녀로서 추앙하리로다.

춘향: (두 눈에 눈물이 흐른다) 서방님! (가슴에 안긴다)

위의 장면에서는 춘향의 암행어사에 대한 말과 행동을 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 것이다. 춘향은 변학도에 이어 새로 부임한 수의사또의 수청요구에 대해서도, 그릇된 점을 지적하여 ‘착하게 섭정’하는 것이 사또의 임무임을 서슴없이 충고하며 계속되는 수청요구에도 ‘설혹 임금님이래도’ 받들 수 없다는 강력한 의지를 표방한다 수의사또가 이도령임을 확인한 춘향은 감격과 기쁨의 눈물

80) 서은아, 앞의책,p,123

을 흘리며 이도령 품에 안긴다.

여기서 나타나는 춘향의 성격은 의사또의 섭정에 대해서도 충고를 하는 당찬 모습과 이도령에 대한 유순한 모습을 동시에 보여준다.

4) 2000. 임권택 <춘향전>

<동헌 뜰>

춘향: (옥지환 보고 놀라 몽룡을 올려다 보던 춘향이 기절한다)

몽룡: 여봐라! 뭇들 하느냐, 어서 상방으로 안아 올려라!.....비켜라(춘향 얼굴 닦아주며) 춘향아 정신 차려라, 춘향아, 춘향아

춘향: (눈을 떠 몽룡을 보다가)그리 마세요 그리 마세요 엿저녁 오셨을 때 한 말씀이라도 하셨으면 잠이라도 편히 자지 밤새도록 애 태운 속, 혼자서 열두번을 살고 죽었소.

몽룡: 춘향아 울지 말아라, 국명이 지엄키로 천기누설이 될까 네게도 잘못된 것이니 울지 말아라 춘향아

춘향: (몽룡의 품에 안겨 목놓아 운다)

위의 장면에서는 춘향이 어사또가 된 이도령을 확인하고 나타내는 반응을 통해 춘향의 성격을 분석해 볼 수 있을 것이다.

춘향은 어사또가 바로 이도령임을 확인하고는 너무나 반가웠으면서도 그러한 반가움보다도 이도령이 간밤에 옥사에 왔을 때 ‘걱정 말라’는 한마디 언질도 없이 감쪽같이 거지행세를 함으로써 춘향 자신으로 하여금 밤새도록 죽음의 절망 속에서 두려움으로 고통받게 내버려두었음을 ‘원망하며’ ‘울지 말라’고 달래주는 이도령의 품에 안겨 목놓아 운다.

여기서 나타나는 춘향의 성격은 이도령이 어사또로 나타났음에 조용히 기쁨에 눈물만을 흘리는 것이 아니라 옥중에서 절망의 순간에도 감쪽같이 속인 원망을 솔직하게 드러내며 북받치는 감정으로 ‘목놓아’우는 등 유교적 행동규범에 따라 애써 참으려 하지 않고 있는 그대로 감정을 표현하는 솔직한 성격을 나타낸다.

이상과 같이 암행어사 출도 장면에서 나타나는 춘향의 성격들을 각각의 영화별로 요약하면 다음과 같다.

1961. 신상옥 <성춘향>에서 춘향은 암행어사 출도를 자신의 모든 불안이 해소된 상황에서⁸¹⁾ 이도령과의 재회의 기쁨에 조용히 눈물 흘리는 유순하고 연약한 여인의 모습을 나타낸다.

1976. 박태원 <성춘향전>에서의 춘향은 <1961,신상옥,성춘향>의 춘향 모습과 유사하게 표현된다 (급격히 변화한 이외의 상황에 어찌할 바를 모르고 웃고 웃는다 그녀가 느꼈던 절망의 깊이에 반비례하여 기쁨은 더욱 크다.)

1986. 한상훈 <성춘향>에서 춘향은 또다시 수청을 요구하는 암행어사에 대해 ‘착하게 섭정’하라고 충고하는 당찬 면과 이도령에 대한 유순한 모습을 동시에 보여준다.

2000 임권택 <춘향뎐>에서 춘향은 옥사에서 죽음을 하루 앞둔 절망의 상황에서서도 한마디 언질도 없이 감쪽같이 속인 이도령을 원망하며 목놓아 우는 모습으로 감정표현이 솔직한 성격임이 드러난다.

지금까지 살펴본 바와 같이 각 영화별로 변화되어 나타난 춘향의 성격을 총체적으로 정리 해 보면, 우선 춘향은 퇴기 월매의 딸로써 신분은 미천하지만 경제적으로는 넉넉한 가정에서 자라난 도도한 성품의 소유자로서 자신의 미천한 신분에서 벗어나 기생이 아닌 여염집 여자로서 반듯한 한사람의 배필을 만나 그와 정상적인 가정을 꾸리고 ‘일부종사’하며 당당하게 살아가고자 하는 간절한 소망을 지닌 인물이다. 춘향은 타고난 신분이 어미의 신분을 쫓는 당시의 종모법에 따라 기생이 되는 것인데 이러한 조선시대 엄격한 신분제 하에서도 춘향은 기생이기를 거부하는데 에서 갈등의 소지는 시작이 되고 그러한 잠재적 갈등이 현실과 맞부딪침으로써 유교적 행동규범에 의해 절제되어있던 춘향의 내면적 성격이 드러나게 되는 것이다. 이러한 춘향의 내재된 성격이 나타나게 되

81) 서은아, 앞의책,123

는 각 영화의 장면들의 비교결과를 요약하면 다음과 같다.

신상옥의 <1961,성춘향>에서 춘향은 외간 남자에 대한 극도의 조심성과 수줍음을 지닌 여인으로 이도령과의 이별 단계에서는 이별의 아픔을 억누르며 외지로 떠나는 남편에 대한 아내로서의 ‘예’를 갖추는 조선시대 이상적인 현숙한 여인의 자세를 지녔으며 변학도에 항거하다 억울하게 죽게되는 위기의 상황에서 남편의 안녕을 기원하는 유교적 열녀성을 나타내는 등 시종 유교적 행동 규범에 의해 절제된 행동과 감정표현으로 유순하고 현숙함을 잃지 않는 ‘현모양처’^①형의 모습이다.

박태원의 <1976,성춘향전>에서 춘향은 이도령의 말을 전하러온 방자에게 주저함 없이 날카롭게 응대하고 이도령에게는 별다른 수줍음 없이 적극적이며, 첫날밤에도 당당하고 관능적인 모습을 보여준다. 변학도의 수청요구에 대해서도 처음부터 당돌한 말로 날카롭게 쏘아붙이는 등 전체적으로 발랄하고 날카로운 성격으로 표현된다..

한상훈의 <1986,성춘향>에서는 춘향은 방자에게 거칠게 욕하는 상스러움과 광한루도 직접 가서 이도령을 만나보고 돌아가는 영악스러움과 첫날밤에도 적극적인 채워구사로 성을 탐닉하는 열정과 끈질기게 수청을 요구하는 변학도에게 ‘침’을 뱉고 욕을 하는 표독스러움을 나타낸다 즉 여기서의 춘향은 ‘밝고 솔직한 감정 표현이 뚜렷한 ‘성격’으로 자신을 하나의 인격체로 존중하지 않고 한낱 기생으로 간주하는데 대해서는 상스럽고 표독스러운 언행을 거침없이 나타내는 강한 인물로 그려졌다.⁸²⁾

임권택의 <2000,춘향뎐>에서 춘향은 방자에게 이도령이 직접 찾아오라는 말을 던지고 가는 영악함과 이도령과 직접 대면하여 불망기를 요구하는 주체성, 자

82) 한상훈감독과의 인터뷰,영화감독,(성춘향)

유롭게 성을 즐기는 개방성 그리고 이도령의 이별통고에 대해 세간을 집어던지며 광분하는 모습과 함께 변학도의 폭력 앞에서 거세게 항거하는 공격적이고 투쟁적인 모습들을 보여주며 옥중에서 자신을 속인 이도령을 원망하며 목놓아 우는 등 상황에 따른 감정들을 애써 억누르려하지 않고 인간의 회로애락을 그대로 표현함으로써 조선시대 유교적 이상형의 여성이기보다는 현대판 여성의 모습으로 그려져 있다. 즉 여기서의 춘향은 ‘조선의 가부장 사회가 요구하는 열녀로서의 춘향의 이미지는 요즘시대에 맞지’ 않으므로 ‘그 보다는 춘향과 이도령의 정신적, 육체적인 깊은 사랑을 바탕으로 “나아가” 신분제습을 근간으로 한 봉건사회체제의 부당성에 맞서는 한 여성의 저항’⁸³⁾을 묘사하였다.

위와 같이 영화화된 <춘향전>에서의 춘향의 캐릭터는 어느 정도까지는 양면적이고 복합적이다. 춘향 캐릭터의 순애적, 열녀적, 저항적인 면들은 모든 영화화된 <춘향전>에 있어서 공통적으로 나타난다. 그러나 개방적이며 열정적이고, 적극적인 면들은 시대에 따라 변화한다. 즉, 영화화된 <춘향전>에 있어서 춘향의 성격은 연대기적 순서에 따라 시대적으로 오래된 영상물일수록 전통적이며 수동적인 열녀형의 단순한 캐릭터에서 최근 작품일수록 저돌적이며 개방적이고 열정적이며 적극적인 면을 함께 가진 복합적이며 입체적인 캐릭터로 변하고 있다. 이것은 근래에 들어 원전 「춘향전」을 적극적으로 해석하려는 노력과 함께 현대인들의 정신세계를 반영하는 것이고, 그에 따라 단순하고 고전적 캐릭터보다는 입체적이고 현대적인 캐릭터에 더 쉽게 공감하고 동일화하는 현대관객의 취향과 현대영화의 경향에 따른 것이다.⁸⁴⁾

83) 임권택감독과의 인터뷰, 영화감독, (춘향전)

84) 김종식, 앞의책, p.56

텍스트 비교분석

<표.1> 영화(춘향전)의 이야기 요소 비교표

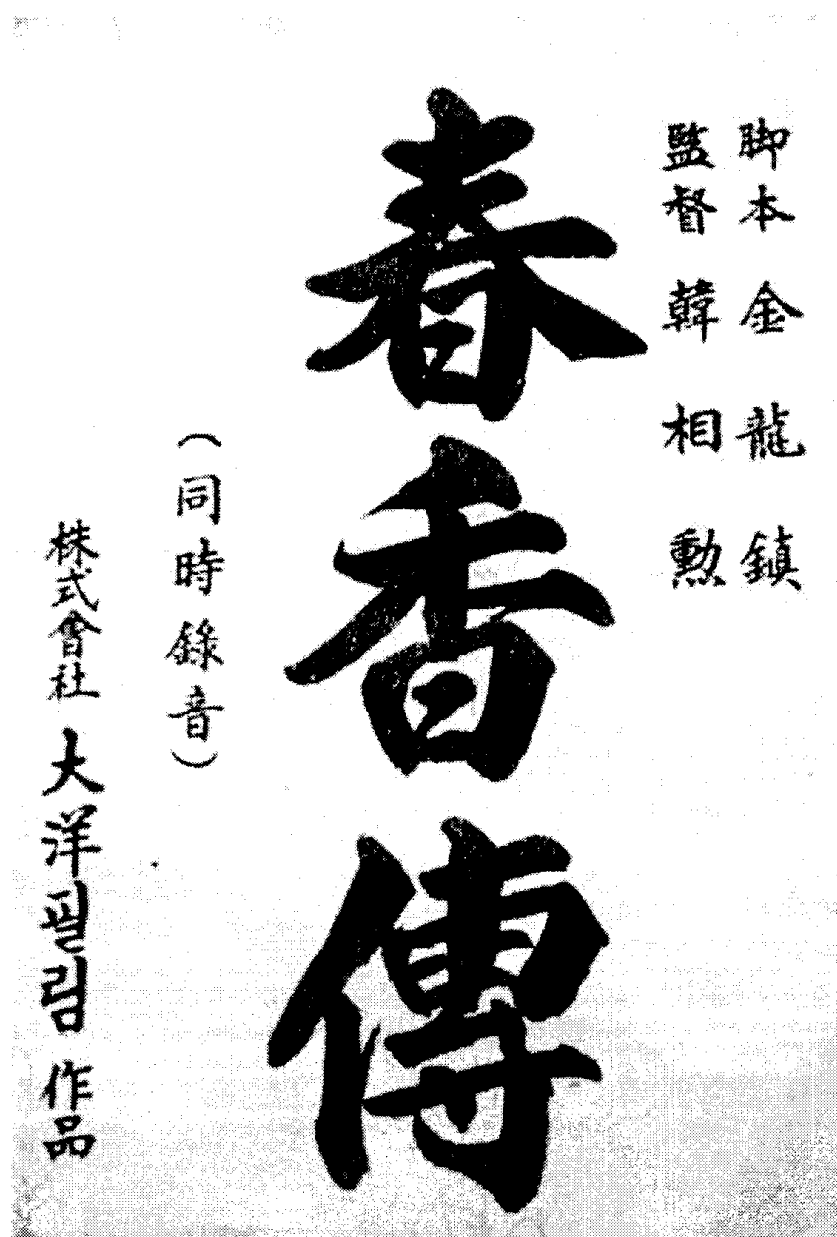
비고	1961, 신상옥, 성춘향	1976, 박태원, 성춘향전	1986, 박상훈, 성춘향	2000, 임권택, 춘향전
광한루장면	- 외간 남자에 대한 경계심, 조심성 표현 - 방자에게 양반의 도리를 짐작하게 지적 - 몽룡에게는 극도의 수줍음 표현	- 방자의 전언에 즉각 양반의 법도를 날카롭게 지적 - 몽룡에게는 호감표시	- 방자의 전언에 상스럽게 욕하는 거친 표현 - 광한루로 직접 가서 몽룡을 만나 그 인물됨을 살펴 보고 자기의 신조를 밝히고 돌아가는 영악하고 적극적 행동	- 방자의 놀림에 미음상해 저돌적 태도 표현 - 몽룡에 대해서는 지체로운 말로써 곤란한 상황을 극복하는 여러함 당돌함 표현
춘향과 이도령의결연장면	- 내적으로는 진취적 의지를 지닌다. - 외적으로 조용하고 수줍음 많은 조선시대 여인의 모습	- 몽룡에게 적극적 반응 - 첫날밤-수줍음 없이 순응하고 관능적 모습 표현	- 수줍음 표현 - 직접 다양한 채위로 성을 탐닉하는 적극성 열정 표현	- 몽룡과 직접 대면하여 불망기 요구하는 주체성, 독립성 표현 - 자유롭게 성회를 즐기는 자유분방함 표현
춘향과 이도령의 이별장면	이별의 아픔을 참고 이별주를 관하며 외지로 떠나는 남편에 대한 아내로서의 '예'를 갖추는 조선시대 유교사회의 이상적인 현숙한 여인의 모습	월매의 포악한 행동을 보면서 원망을 철회하고 도리어 이도령을 위로하며 떠나는 이도령에게 친절을 하는 "예"로써 유교적 윤리규범에 따른 이상적 여인의 모습	- 감정을 절제하며 떠날 몽룡을 위로한다 - 결국 절망적인 현실의 비애로 억눌려던 슬픔을 토해낸다	- 이별 통곡에 세간 집어 던지며 광분한다. - 월매의 포악을 보며 현실 인식 - 이상 찾고 이별주된하며 "예"를 갖추다 - 이야기 나누며 웃는다 - 몽룡떠나기는 뒷모습보고 다시 울부짖으며 매달린다 상황에 따른 분노, 즐거움, 슬픔 등의 감정 표현이 강하다
변학도에 항거장면	- 당당하게 수청거절 - 확고한 의지표명 - 당찬 항변	당돌한 말로 쏘아붙이는 날카로운 표현	- 수절한 기개를 예로 들며 구체적, 적극적 반론 - 변학도에게 '침'을 뱉고 욕을 하는 표독스러운 표현	곤장의 수가 더해감에 따라 더욱 거세게 항거하는 공격적이고 투쟁적인 모습
옥중장면	- 편지 통해 춘향의 절대적 사랑 표현 - 억울하게 죽게되는 상황에서도 남편의 안녕을 비는 유교적 열녀성 표현	- 유언 통해 춘향의 진실한 사랑과 몽룡에 대한 헌신, 인내, 모성에 표현 - 어머니에 대한 효심 표현	편지 통해 직접적으로 구원을 요청하는 적극성 표현	편지 통해 소식없는 님에 대한 여인의 불안함과 기다리는 고통을 직접적이고 강하게 표현하는 직선적, 솔직함 표현
암행어사 출도장면	재희의 기쁨에 조용히 눈물 흘리는 유순하고 연약한 여인의 모습 표현	<1961, 신상옥>과 동일함	- 암행어사의 수청요구 테스트에 오히려 충고하는 당찬 표현 - 몽룡에게는 유순한 모습	- 옥중에서도 자신을 속인 몽룡을 강하게 원망 - 뭉뚱아 온다.



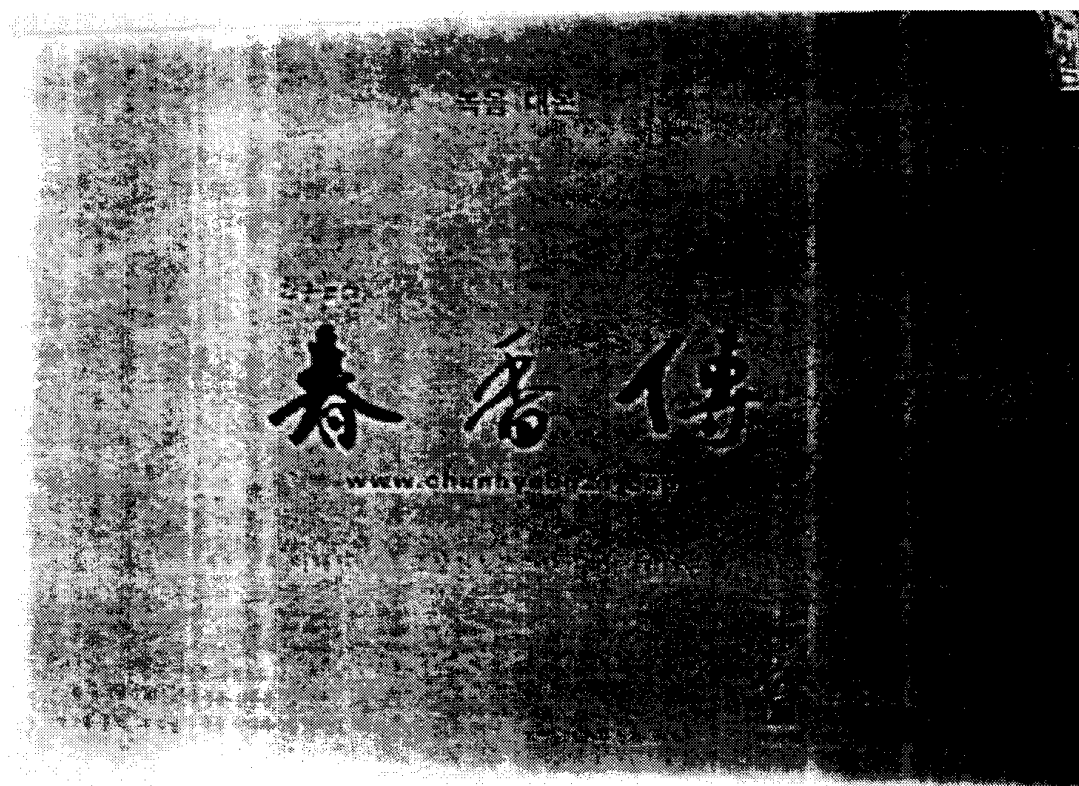
<그림 1> 1961년 신상옥, <성춘향>의 시나리오 표지



<그림 2> 1976년 박태원, 성춘향전의 비디오표지



<그림 3> 1986년 한상훈, 성춘향의 시나리오 표지



<그림 4> 2000년 임권택, 춘향전의 시너리오 표지

IV. 춘향 역 분장의 변화

1. 분장기법과 이미지 변화

분장은 의상, 소품, 장신구 모든 것을 사용하여 연기자의 전체적 변화를 이루어 내는 것이 큰 의미의 분장이라 하였다. 분장의 본질적인 목적은 배우를 배역 인물로 표현하는데 가장 외형적인 의사전달 수단으로서 배우의 모습을 정확하게 역 인물화 시켜 관객들로 하여금 필요한 성격적 사실을 이해시키기 위한 배역(성격) 창조에 있다 하겠다. 그래서 분장은 자연인(배우)을 극중 인물화 하기 위하여 시대, 민족, 연령, 성격, 건강, 사회적 환경 등을 시각적으로 표출해냄으로써 배우가 창출해 내려는 극중 인물의 외적인 면을 관객에게 보여주는 중요한 구성 요소 중 하나이다.⁸⁵⁾ 그러므로 앞에서 논의된 춘향의 성격변화에 이어 춘향의 외형적 의사 전달 수단인 분장에서는 어떠한 변화가 나타났으며 춘향의 어떤 성격을 염두에 두고 표현되었는가를 알아보기로 하겠다. 여기서 춘향의 의상과 장신구 등은 주목할 만한 변화가 없으므로 얼굴분장에 한하여 논의하기로 하겠다.

1) 1961년 <성춘향>의 춘향 역 분장



<그림 5> 1961년 <성춘향> 춘향 역 최은희

85) 강대영 「한국분장예술」 지인당 1988 p.8~9

얼굴 색은 전체적으로 희게 표현하였으며 눈썹은 배우의 눈썹 모양에 맞추어 검고 굵은 선으로 자연스럽게 그렸다. 눈 화장은 아이라인을 눈 아래 절반 정도까지 연결되게 하여 속눈썹을 부착하였다. 입술은 한복 치마 색과 유사한 연한 오렌지색이다.

여기서는 눈과 입술화장에서 화려한 색조 표현이 절제되었고 흰 피부에 눈썹과 눈매만을 깨끗하고 또렷하게 강조함으로써 조선시대 이상적인 정결하고 조신한 여인의 모습⁸⁶⁾으로 표현되었다. “본영화의 제작 당시에는 분장사가 등장인물들의 분장을 담당했으나 춘향 역 분장은 특수한 성격적 분장이 아닌 단순히 용모를 단정히 하는 정도의 일반분장이므로 배역배우가 직접 행하였고 머리는 미용실에 의뢰하였다” ⁸⁷⁾고 한다. 그러므로 여기서의 춘향 역 분장은 대체적으로 배역 배우의 생각과 감각에 의해 표현된 것이며 여기에는 1950년대 후반 이후 유행하던 메이크업 경향⁸⁸⁾이 참조된 것으로 보여진다.

86) 조선시대의 화장은 얼굴에 눈썹을 그리고 연지를 칠하고 분을 바르되 본래의 생김새를 바꾸지 않는 범위 안에서 아름답게 가꾸도록 하였으며 화장한 모습이 화장하기 전보다 확연하게 달라 보이면 야용(冶容)이라 하여 경멸하였다고 한다.

전완길 「한국화장문화사」 열화당.1987.p21

조선시대는 유교의 영향으로 내면의 미를 강조하여 정결한 여인의 분위기를 위하여 색조화장 보다는 기초화장에 가까운 부분이 발달되었다.

홍인자 「한국화장문화의 연대기적 변천 특성에 관한 연구」-개화기 이후를

중심으로-한성대학교대학원 석사 2002.p.21

87) 장우식과의 인터뷰

88) 1950년대 후반의 메이크업 특징은 피부톤을 밝게 하는 것이 유행이었고 눈썹은 두껍고 진한 검은 눈썹을 그리기 위하여 긴 속눈썹을 그리고 아이라인을 길게 빼서 눈을 크게 보이는 효과를 내는 것이 특징이었다. 립스틱은 빨간색을 선호했으며 화운데이션의 등장과 함께 분홍색의 립스틱도 쓰이기 시작했다. 홍인자, 앞의책 P.41

이 시기에 사용되었던 화장품으로는 ‘가루분’, ‘입술연지’, ‘크린싱크림’, ‘골드크림’, ‘바니싱크림’, ‘아스트리젠트’, ‘유액’, ‘화운데이션크림’ (「동아일보」 화장품 상용상식 1959.4.23일)등과

1960년대에 새로 등장한 아이라인, 마스카라 등이 있다. 「동아일보」 화장품상용상식1959,4,23일

2) 1976년 <성춘향전>의 춘향 역 분장



<그림 6> 1976년 <성춘향전> 춘향 역 장미희

얼굴 색은 맑고 투명하게 표현하였고 눈썹은 진회색으로 가늘고 둥글게 그렸다 눈 화장으로는 연한 갈색과 연두색 아이 섀도우를 은은하게 발랐으며 입술은 붉은 색으로, 볼에는 연 분홍빛 볼 연지를 펴주었다.

여기서는 투명한 피부표현과 가늘고 둥근 눈썹, 빨간 립스틱, 분홍빛 볼 화장 등의 색조 사용으로 춘향이 화사하고 밝은 분위기로 표현되었다. . 이때의 춘향 분장은 영화분장사가 직접 해주었다고 하는데 당시 분장사의 말에 의하면 춘향에 대한 분장은 “영화제작 당시의 전체적인 분위기 즉 극중 성격과 당시의 메이크업 흐름등¹⁾을 배우의 얼굴에 맞게 표현하려 하였으며 춘향전은 사극이므로 배우의 분장도 현대적이기보다는 사극적 분위기로 표현 하고자 하였다 그리고 춘향의 극중 성격이 생기 발랄하고 날카로운 면모를 지닌 여인으로 묘사

1) 1971년 태평양 화학이 메이크업 캠페인을 과감하게 전개한 뒤부터 색채화장에 대한 인식이 달라지고 입체적인 화장을 시작하는 계기가 된다. 전완길. 앞의 책p74

가늘고 짧은 눈썹 둥글고 깊은 눈매를 강조하고 볼연지 화장을 강조하여 얼굴윤곽이 뚜렷하면서 부드러운 이미지를 창출하는 화장법이 소개되었다. 메이크업 색상의 다양화가 전개되어 눈 화장과 입술화장이 중심이 되어 다양한 색조가 연출된다. 입술 색은 빨간 색이 오랫동안 유지해 왔었지만 이 무렵부터는 분홍색, 오렌지색, 자주색 등으로 입술의 입체감을 살리는 경향으로 다양화된다. 홍인자 앞의책 p.54

되었더라도 특별히 부각된 면을 분장에까지 표현하려다 보면 자칫 춘향의 본래 이미지인 지고지순한 열녀로서의 이미지가 손상될 수 있으므로 본래의 춘향 이미지에 맞추어 표현하려 하였다”고 한다.

3)1986년 <성춘향>의 춘향 역 분장



<그림 7> 1986년 <성춘향> 춘향 역 이나성

얼굴 색은 이전의 희게만 표현되었던 것에서 벗어나 보다 자연스러운 색상으로 표현하였다 눈썹은 다크그레이로 굵고 짙게 그렸으며 눈 화장으로는 오렌지와 갈색 아이 섀도우를 눈두덩 전체에 다소 짙게 펴 바르고 눈 아랫부분까지 연결하여 펴주었다 아이라인은 위아래 전체적으로 검고 강하게 그렸다 입술은 주홍색 립스틱으로 아랫입술을 도톰하게 그렸고 볼 화장으로는 연한 갈색 섀도우로 음영을 주었다

여기서는 일자형의 두꺼운 눈썹과 짙은 아이섀도우와 아이라인, 주홍색 립스틱 등 이전의 춘향의 모습과는 달리 강렬하고 화려한 분위기로 표현되었다. 또한 얼굴의 외곽과 눈의 음영을 강하게 표현함으로써 이전의 평면적인 분장기법에서 보다 입체적인 기법으로 표현되었다. 이때의 춘향분장을 담당했던 분장사의 말을 빌면 “분장에 앞서서 영화 감독과의 의견교환은 있으나 대부분(99%)은

분장사의 소관으로 진행하였다 분장으로 표현하고자 했던 춘향의 성격은 조선 시대 이상적인 여인으로서의 열녀상에 주안점을 두었을 뿐 특별히 부각된 표독스런 일면까지 표현한다면 본래의 춘향모습에서 벗어날 수 있으므로 변화된 성격의 표현은 시도하지 않았다 당시의 춘향 역 배우 이나성은 기존 춘향의 이미지와는 좀 거리가 있는 얼굴상으로 관골이 돌출되어 있어 그 부분을 커버하기 위해 연갈색으로 음영을 많이 주었으며 얼굴전체의 골격에 맞추어 균형을 잡고 결점을 커버하다 보니 분장의 농도가 다소 오버되게 되었다 특히 주홍색 립스틱은 춘향의 이미지를 화려하게 보일 수는 있으나 1980년대 당시의 립스틱 컬러의 경향을 볼 때 특별하게 화려한 것은 아니었으므로 밝고 아름다운 춘향의 모습을 표현하는 데에 적합한 색이라고 생각되어 선정하였다”고한다. 이처럼 이때의 춘향분장에 있어서도 1980년대 화려했던 메이크업경향²⁾이 반영되어 표현된 것이다

4) 2000년 <춘향전>의 춘향 역 분장



<그림 8> 2000년 <성춘전> 춘향 역 이효정

2) 1980년대는 컬러 텔레비전의 등장으로 다방면의 색상혁이 시작되었는데 특히 화장품의 색조를 강조하게 되었다. 이에 따라 메이크업은 색깔에 주안점을 두고 눈 주위를 강하게 하는 경향으로 강한 원색을 유행시켰고 두꺼운 눈썹에 주홍 빨강등 강렬하고 짙은 립스틱과 오렌지 브라운 계통의 아이섀도우등이 주를 이루었다

1980년대를 대변하는 화장문화의 특징은 보다 서 주화된 이미지 표출에 주력하는 기법과 여성적인 이미지를 연출하는 특징을 지니고 있다 홍인자. 앞의책. P60_62

얼굴 색은 자연스런 피부색으로 표현하였고 눈썹은 다크브라운으로 기본형으로 그렸다. 눈 화장은 화려하지 않고 차분한 색조의 아이섀도우로 눈의 깊이 감을 표현하였을 뿐 ‘마스카라나 아이라인 들 눈매를 또렷이 보이게 하는 눈 화장은 하지 않았다’⁹¹⁾고 한다

입술은 레드브라운 계열의 립스틱으로 입술 선을 둥글게 덧 그리는 아웃커브로 그렸다. 볼 화장은 옅은 갈색으로 자연스럽게 음영을 주었다.

위의 분장에서는 피부색과 눈썹, 눈, 볼 화장 등 전체적으로 자연스럽게 표현되었는데 이러한 분장의 의도를 알아보기 위해 당시 춘향 역 분장을 담당했던 분장사의 말을 빌리면 다음과 같다.

“춘향분장은 기존 춘향의 이미지에 맞게 화려하지 않고 단정한 용모로 갖추어 주기 위한 것이므로 일반뷰티메이크업의 이미지와는 다르게 컬러풀한 색조표현을 자제하고 아이섀도우의 원색적 표현은 회피하였으며 피부표현은 사극의 인물답게 두껍지 않게 하였다.

표현하고자 했던 춘향 분장의 이미지는 각 영화의 변화된 성격을 표현하다보면 원래의 춘향의 이미지에서 벗어날 수 있으므로 열녀로서의 춘향이미지대로 깨끗하고 단정함을 표현하려 하였다. 또한 위의 춘향 분장은 1990년대의 메이크업 경향⁹²⁾을 상당부분 참조하였다.

이러한 분장의 표현에 있어서는 감독이 중점을 두는 방향으로 의사를 교환하며 진행이 되기는 하나 여기에서는 감독이 분장사에게 일임하였으므로 대체적으로

91) KiKi Magazine

92) 1990년대 화장의 경향은 1980년대 후반부터 등장하기 시작한 전문 메이크업 아티스트들의 활동으로 일반 대중에서 화장에 대한 인식이 새롭게 확산된다. 화장의 경향은 자연주의와 복고풍의 영향으로 ‘자연스러움’을 강조하기 시작하여 얼굴의 결점을 보완해주는 선에서 짙은 화장보다 연한 화장이 유행한다. 본연의 아름다움을 살리고 개성을 강조한 화장 등으로 건강미와 섹시함 자연스러운 화장을 추구하게 된다. 화장의 경향은 눈, 입술, 볼화장 등에서도 자연스러운 화장을 추구하게 된다. 입술은 와인이나 브라운 계열의 입술화장이 유행한다. 1990년대 메이크업은 자연스런 화장 색조, 절제된 패턴을 강조하면서 현대의 개성미를 표출하는데 있다.

김희숙 「화장문화와 화장기법」, 청주문화사 2000 p.179

분장사의 소관대로 진행하였다“고 한다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 1961<성춘향>으로부터 2000<춘향뎐>에 이르기까지 춘향의 분장에서 나타난 변화는 춘향의 변화된 성격을 표현하려는 의도적인 시도는 없었으나 기존의 열녀로서의 춘향 이미지에 주안점을 두면서도 춘향이 영화라는 대중 영상 매체를 통해 시각적으로 표현되는 것이므로 각 시대별 대중들의 미의식(美意識)인 메이크업 경향이 반영되어 나타난 변화임을 알 수 있다.

<표 2> 춘향의 분장 변화비교표

비고	1961	1976	1986	2000
얼굴색	희게 표현함	희고 투명	자연스런 피부색	자연스런 피부색
눈썹	검고 굵은 기본형	진회색의 가늘고 둥근형	진회색의 두껍고 일자형	진갈색의 기본형
눈	.색조표현 없음 .아이라인은 위에 길게 밑에 절반정도 검게 그림	.연한색의 두가지 아이쉐도우로 표현 .아이라인은 흐리게 그림 .마스카라	.오렌지와 갈색 쉼도우도 짙게 표현 .아이라인은 위아래 전체적으로 검고 강하게 표현 .마스카라	.차분한 색상의 아이쉐도우로 음영만을 표현 .아이라인과 마스카라는 생략
입술	연한 오렌지	빨강	주홍	레드브라운
볼		연분홍색으로 볼부위를 표현	연갈색으로 관골과 얼굴외곽에 음영을 많이줌	연갈색으로 얼굴외곽에 자연스런 음영 표현
장신구	노리개, 은장도 옥지환	노리개, 향낭	옥지환, 노리개	옥지환

V. 춘향역 배우의 이미지 변화

‘춘향전’은 1923년 일본인 감독 하야카와 고류에 의해 처음으로 영화로 제작된 이래 최근까지 무려 17번이나 영화화되었다. 가히 춘향의 캐릭터 변화만으로도 시대상을 알 수 있을 정도다. 1923년의 첫 영화에서 춘향 역을 한 배우가 한룡(한명옥)이라는 실제의 기생(예기)이었던 것처럼 초반에는 기생의 이미지가 강했다.⁹³⁾ 한룡은 당대의 이름난 기생이었는데 일제시대에는 기생들이 주 관객이었고 또 여배우로 자주 캐스팅 되었다. 당시의 여자들은 배우의 길을 걷지 않으려고 했기 때문이다.⁹⁴⁾ 1935년 이명우 감독은 당시 인기절정의 여배우 문예봉에게 춘향 역을 맡겨 일제에 강점당한 한국인들의 민족정신을 일깨우기도 했다.⁹⁵⁾ 문예봉은 ‘고전적인 얼굴로 큰 인기를 모았다.’⁹⁶⁾ 본격적으로 ‘영화다운’ 춘향이 등장한 것은 1950년대 조미령으로 세 번째 춘향을 맡은 1955년도 작품에서는 ‘고전적인 미모의 여배우’⁹⁷⁾ 춘향이 ‘청순가련형’의 이미지로 그려져 서울관객동원 30만명을 기록하기도 하였다. 한국영화의 전성기인 1960년대는 당대의 여배우 김지미, 최은희가 맞대결을 펼쳤다. 1주일 간격으로 개봉된 이 영화는 최은희의 승리로 끝났는데 사랑의 슬픔을 강조한 김지미의 ‘춘향전’보다 현모양처형을 부각시킨 ‘성춘향’이 전통적인 여인상으로 크게 어필한 까닭이었다.⁹⁸⁾

1. 최은희(1961)

최은희는 소극적인 인상과는 달리 부모의 반대를 무릎 쓰고 집을 뛰쳐나가 무대로 나갔던 당찬 여성이었다. 최은희 스스로 밝히고 있듯이 그는 자신이 가진 ‘동양적 용모와 체취를 되풀이하는’ 역할에 만족하지 않았다. 그러나, 최은희의

93) <http://orgoin Joins.com>

94) 하재봉, 「춘향전과 춘향년」, 문화예술 248(2000,3)p,50

95) <http://orgoin Joins.com>

96) 하재봉, 앞의책, p,50

97) members.tripod.lycos.co.kr/ccvideo

98) <http://orgoin Joins.com/200003> 제292호,20003

회고에 따르면 당시의 관객은 그에게서 도발적인 여성상보다는 전통적인 여성상을 보기를 원했던 것 같다. 양공주, 바 걸로 등장(지옥화) (로맨스 그레이, 신상옥)했을 때 그를 좋아하는 팬들에게 분노를 자아냈기 때문이다. (성춘향, 61. 신상옥)은 한국적인 애정표현의 정석을 보여주었으며 신분사회에 대한 도전이기도 했다. 이 영화에서⁹⁹⁾ 최은희는 35세의 늦은 나이에 ‘춘향’으로 등장하여 단아하게 한복을 차려입고 시선을 내리까는 이지적이고 현명한 아내의 이상형으로 나오는데, 이것은 우리의 뇌리에 각인되어 있던 그 이미지가 바로 최은희에게서 유래한 것임을 깨닫게 된다. 신사임당이 살아 돌아온다면 우리는 최은희의 이미지를 거기에 중첩시키는데 그다지 주저하지 않을 정도로 그녀는 춘향을 ‘정절과 순종과 인내의 이미지로’ 고정시키는 데에 결정적인 역할을 했다. 그녀는 춘향을 연기했던 다른 여배우들 - 김지나, 조미령, 홍세미 등은 젊고 예쁜 이미지를 선보인다. - 보다 ‘정절’과 ‘희생’으로 점철된 식민지시대부터 대중들이 감정 이입을 하기에 가장 용이했던 이미지를 복원하고 있다.

크리스틴 글레드힐(Christine Gledhill)은 ‘스타’라는 것은 카리스마가 영화내 이미지 뿐만 아니라 영화외부의 신문, 잡지, 홍보등이 만들어내는 이미지에 의해서도 구성된다고 할 때¹⁰⁰⁾ 최은희의 경우는 모범적인 사례라 할 수 있다. 당시 영화 잡지에는 남편인 신상옥 감독의 작품에 개런티도 받지 않고 ‘희생적으로’ 출연한다거나 가마솥을 트럭에 싣고 촬영현장에 가서 모든 사람들에게 밥을 지어주면서 출연했다는 이야기 등이 실려있다. 다시 말해 그녀는 그녀 자신이 연기했던 춘향처럼 가정과 일터에서 남편을 내조하는 ‘현숙한 아내’로 이미지화되었던 것이다. 즉, ‘그녀의 이미지는’ 춘향’의 그것으로 조정되고 단일화되어 갔다.¹⁰¹⁾

1950-1960년대 최은희라는 배우와 그녀가 구성해 놓은 춘향의 이미지는 모든 춘향의 표상과 여주인공들의 전범이 되었다고 말할 수 있을 정도로 강렬한 것

99) 주진숙외, 「여성영화인사전」, 소도, 2001, p, 162

100) 크리스틴 글레드힐 엮음 <스타덤: 욕망의 산업1> (시각과언어 1999)

101) 박현자, <미망인과 양공주: 최은희를 통해본 한국 근대여성의 몸가짐>, 주유신외, <한국영화와 근대성> (도서출판소도, 2001)

이었다. '지적이고 현숙한 아내'라는 그녀의 이미지는 분명 식민지 시대 대중의 눈물샘을 자극했던 하층 여성이 담지하고 있었던 정절이나 희생이라는 전통적인 가치와 궤를 같이 한다.

1960년대는 최은희가 표상하는 정실부인 즉 근대화의 대의를 숙지할 만큼 지적인 능력을 갖추고 (그녀의 이미지가 갖는 지적인 특성, 그 중에서도 '절제'는 '출산장려운동'에 어울리는 근대적인 이미지이기도 하다) 가족의 재생산과 남편의 과업을 위해 내조를 아끼지 않는 현숙한 아내의 이미지가 대중의 호응을 얻게 된 것이다. 최은희의 이미지는 주정 교과서에 실려도 좋을 만큼 권장할만한 이상형이었다. 공적담론과 대중의 무의식이 타협을 본 이미지가 바로 그녀의 이미지인 것이다.

2. 장미희(1976)

1976년 (박태원, 성춘향전)에서의 주인공 장미희는 이화여고 3학년 때에 '춘향'으로 출연하면서 배우생활을 시작했다.¹⁰²⁾ 이후 여러 편의 영화에 출연하였고 영화와 TV 모두에서 최고의 인기여배우의 위치에 올랐다. 그는 대부분의 영화에서 아직 소녀 티를 벗지 않은 순수한 모습과 적극적인 성적 개방성을 동시에 가지고 있는 이미지를 보여주었는데 순수한 소녀(하이틴영화)와 성적으로 개방된 여성(호스티스 영화)의 여성상이 70년대 한국영화의 대표적인 여성상이라면 그의 이미지는 이 두 가지를 동시에 구현하고 있었던 셈이다.

장미희의 이러한 순수한 소녀로서의 이미지는 성장의 능동성을 내포¹⁰³⁾하고 있었다. 풋풋한 소녀의 얼굴로 등장한 장미희는 '이제까지의 다소곳하고 현모양처형의 춘향이미지를 과격적으로 바꿔버리고 발랄하고 밝은 표정으로 적극성과 날카로움을 함께 지닌 '춘향'의 모습을 표현하였다. 이는 '70년대라는 한계 상황 속에서도 서구문화의 유입과 변화된 시대의 변화된 여성상이 투영된 것으로 볼 수 있다.' ¹⁰⁴⁾

102) 안 구 찬 과 의 인 터 뷰 '우 리 영 화 사 랑' 의 고 문 , 청 춘 극 장 대 표 , 홈 페 이 지 members.tripod.lycos.co.kr/ccvideo

103) 주진숙외, 앞의책,p,249

3. 이나성(1986)

1986년<한상훈, 성춘향>의 이나성은 지방에서 열리는 ‘미스 춘향대회’에서 1등으로 선정되어 이후 ‘성춘향’에서 춘향 역으로 데뷔하게 된 신인이었으나 이후 지속적인 활동은 별로 나타나지 않는다.¹⁰⁵⁾ 이나성이 담지하고 있는 이미지는 기존의 춘향이미지와는 다른 서구적인 마스크로서 부드럽고 온순한 이미지보다는 도도하고 날카로운 이미지를 내포하고 있다. 한상훈 감독의 말을 빌면 “본래 춘향은 얼굴은 물론 몸매도 아름다울 뿐 아니라 매우 섹시한 성적매력까지 갖춘 여성이라고 보고 그러한 성적매력이 이도령과 변학도에게 강하게 어필이 되었다고 본다. 그러므로 ‘춘향’역의 배우도 마냥 온순하고 고전적이기 만한 외모보다는 몸매도 예쁘면서 윤곽이 뚜렷한 얼굴의 여성이 섹시하면서도 솔직한 감정표현이 뚜렷한 성격인 ‘춘향’의 이미지와 부합된다고 생각하여 캐스팅 하였다. 실제로 이나성은 깐깐하고 까다로운 성격이었다.”¹⁰⁶⁾고 한다.

4. 이효정(2000)

2000년<임권택, 춘향뎐>의 주인공 이효정은 ‘춘향뎐’을 촬영할 당시 서울정신여고 1년생이면서 실제 춘향나이와 같은 16세 소녀로 1000대 1의 경쟁률을 뚫고 발탁된 14대 춘향이다. 청소년 잡지 모델과 몇 편의 CF출연이 경력의 전부인 이효정은 완전한 신인으로서 춘향 역을 맡게 된 것이다.¹⁰⁷⁾임권택 감독은 이효정에 대해 “지적이면서도 섹시한 춘향의 이미지에 잘맞는 배우”¹⁰⁸⁾라며 그녀를 선택한데 대해 만족해하였다. 여기서 이효정은 수줍은 ‘춘향’보다는 새침한 표정과 또랑또랑한 말투로서 현대적 이미지의 ‘춘향’의 모습을 나타내었다.

이상에서 살펴본 바와 같이 ‘춘향’의 역할을 연기했던 배우들의 이미지가 시대별로 변화되었음을 알 수 있는데 초기에는 실제 기생이 연기했던 만큼 배우의

104) <http://orgoin Joins.com>

105) 안구찬, 앞의내용

106) 한상훈, 영화감독, (성춘향)

107) KiKi Magazine

108) 임권택과의 인터뷰, 앞의내용.

이미지도 기생의 이미지가 강했다. 근대에는 양가집규수다운 조신하고 순종적인 유교적 열녀의 이미지를 지닌 배우가 주목받았는데 하면 현대로 올수록 사랑에 대한 개방성과 열정적인 모습을 지니고 적극적으로 항거하는 도발적 이미지를 담지한 배우가 등장하게 된다. 춘향은 영화 전체의 톤이나 주제를 통해 그 성격이 규정되기도 했지만 아무래도 그 역을 연기하는 배우들의 이미지에 의해 결정적인 영향을 받았을 것이다. 청순 가련 형의 여배우가 춘향 역을 맡았는데, 아니면 도발적이고 적극적인 이미지의 여배우가 맡는가에 따라 대중의 뇌리에 형성되는 춘향의 이미지는 다르게 각인 될 수 있기 때문이다. 거꾸로 말하자면 이는 당대 대중이 선호했던 이미지가 어떤 것이었는가를 확인시켜주는 것이라고도 할 수 있다. 상업적인 목적으로 제작, 유통되는 대중물은 대중이 선호하는 이미지를 예민하게 간파해서 그것을 활용하기 때문이다. 그러므로 성공한 작품이란 대중이 선호하는 이미지를 포착, 활용한 작품이기도하다.¹⁰⁹⁾ 즉 배우 개개인의 이미지나 연기스타일은 영화속 캐릭터 구성에 중요한 요인으로 작용하는 것이다.

109) 백문임, 앞의 책, p.34

VI. 結 論

본 연구에서는 영화화된<춘향전>의 재창작과 재해석의 작업이 시대의 흐름에 따라 매우 흥미로운 변화의 양상을 보여주고 있음을 살펴보았다. 주요 텍스트로 선정한 네 개의 작품을 검토해본 결과 1961년 <성춘향>에서 나타나는 춘향의 성격은 외간 남자에 대한 극도의 조심성과 수줍음을 지닌 여인으로 이도령과의 첫날밤에도 수동적인 자세로 일관하는 등 영화 전반에 걸쳐 시종 유교적 행동 규범에 의해 절제된 행동과 감정 표현으로 유순하고 조용하며 조신함을 잃지 않는 현모양처형의 모습으로 그려졌다.

1976년 <성춘향전>에서의 춘향은 풋풋한 소녀의 모습으로 이도령의 부름을 전하러 온 방자에게 주저함 없이 날카롭게 응대하고 이도령에게도 별다른 수줍음 없이 적극적이며 첫날밤에도 관능적인 모습을 보여준다. 변학도의 수청 요구에 대해서도 처음부터 당돌한 말로 날카롭게 쏘아붙이는 등 전체적으로 발랄하고 날카로운 일면을 지닌 인물로 표현되었다.

1986년 <성춘향>에서 춘향은 방자에게 거칠게 욕하는 상스러움을 보이다가 다시 자신을 칭찬하는 말에 기분이 풀어져 웃고, 이도령에 대한 호기심으로 자신이 직접 광한루로 가서 이도령을 만나 그의 인물됨을 살펴보고 돌아가는 영악스러움과, 첫날밤에도 적극적인 채위구사로 성을 탐닉하는 열정과, 끈질기게 수청을 요구하는 변학도에게 ‘침’을 뱉고 욕을 하는 표독스러움 등 감정표현이 뚜렷한 성격으로 묘사된다.

2000년 <춘향뎐>에서의 춘향은 조선시대 가부장 사회가 요구하는 수동적, 유교적 열녀로서의 이미지가 아니라 이도령과 대면하여 직접 불망기를 요구하는 주체성과 진실한 사랑을 바탕으로 한 성적 개방성, 이도령의 일방적인 이별 통고에 대한 공격적인 면, 그리고 권력의 부당함에 저돌적으로 맞서는 등, 상황에 따른 감정표현이 분명하고 영악하며 당찬 현대판 여성의 모습으로 묘사되었다.

위와 같이 영화화된 <춘향전>에서의 춘향의 캐릭터는 어느 정도까지는 양면적이고 복합적이다. 춘향 캐릭터의 순애적, 열녀적, 저항적인 면들은 모든 영화

화된 <춘향전>에 있어서 공통적으로 나타난다. 그러나 개방적이며 열정적이고, 적극적인 면들은 시대에 따라 변화한다. 즉, 영화화된 <춘향전>에 있어서 춘향의 성격은 연대기적 순서에 따라 시대적으로 오래된 영상물일수록 전통적이며 수동적인 열녀형의 단순한 캐릭터에서 최근 작품일수록 저돌적이며 개방적이고 열정적이며 적극적인 면을 함께 가진 복합적이며 입체적인 캐릭터로 변하고 있는 것이다.

춘향의 분장을 살펴본 결과, 선정된 네 개의 작품에서 표현된 춘향의 분장은 각 영화마다 변화된 춘향의 성격에 맞추어 표현되었다기 보다는 아름답고 지고지순한 열녀로서의 모습 즉, 춘향에 대한 일반적 이미지에 치중하여 표현되었다. 각 분장의 차이점은 결국 시대적 메이크업 경향이 반영되어 나타난 변화였음을 알 수 있었다. 이러한 결과는 연구과정에서 <춘향전>의 분장 담당자와 인터뷰한 바와 같이 분장사는 그동안 <춘향전>영화가 만들어진 시대에 따라 춘향의 성격이 변화했다는 데 대한 고려가 없이 단순히 춘향에 대한 고정적 관념과 이미지에만 의존해서 분장을 진행하였기 때문이다. 그러므로 앞으로 만들어질 <춘향전>영화에서는 ‘춘향’의 단편적인 이해에만 국한할 것이 아니라 지금까지 만들어진 <춘향전>영화들에 대한 총체적인 검토를 함으로써 변화하는 춘향의 성격을 파악하고 분장에 있어서도 그러한 춘향의 모습을 보다 구체적이고 효과적으로 그려서 그 성격을 표현해 낼 수 있도록 해 나가야 할 것이다.

參 考 文 獻

- 신상옥, <성춘향>시나리오 한국 영상 자료원 보관.
- 한상훈, <성춘향>시나리오 한국 영상 자료원 보관
- 임권택, <춘향뎐>시나리오 한국 영상 자료원 보관
- 신상옥, <성춘향>비디오
- 박태원, <성춘향전>비디오
- 한상훈, <성춘향>비디오
- 임권택, <춘향뎐>비디오
- 김홍규 「春香 千의 얼굴」 《현대시학》 1971년 4월호 p.89
- 강대영 「한국분장예술」 지인당 1999.
- 김원정 「人生과 사랑 그리고 性」 교학사 1993.
- 곽현사 <미망인과 양공주: 최은희를 통해본 한국근대여성의 꿈과짐>
주유신의 <한국영화와 근대성> (도서출판 소도 2001)
- 김수연 「完板本춘향전의 인물연구」 연세대학교 대학원 석사논문 1989.
- 김종식 「영화 및 TV드라마<춘향전>비교연구」 중앙대 예술대학원
석사논문 2000.
- 동아출판사 백과사전부 「동아원색세계 대백과사전」 제5권 1982.
「동아일보」 화장품상용상식 1959.4.23일
- 민태형 「춘향전의 미학적 연구」 연세대학교 대학원 석사논문 1988.
- 박미영 <열여춘향 수절가>의 인물표현 연구 부산대학교 대학원 석사
논문 1998 .
- 박희병 “춘향전의 역사적 성격분석” 「춘향전 어떻게 읽을 것인가」 1996.
- 백문임 「춘향의 딸들, 한국여성의 반쪽자리 계보학」 책세상 2001
- 손직수 「조선시대 여성교육연구」 성균관대출판부 1982.
- 설중환 「파소리사설 연구」 국학자료원 1994.
- 설성경 前掲書
- 설중환 「춘향전의 인물 구조로 본 사회적 배경」 고려대 문리대논집
5 1987.
- 성현경 <《남원고사》로본 춘향전의 구조와 의미> 김병국외편 《춘향전
어떻게 읽을 것인가》 (서광학술자료조사1993) 참조

- 송숙자 「춘향전의 현대적 변용과 그 의미」 한양대 대학원 석사논문 1987.
- 서은아 「정신분석학적 접근을 통한 춘향의 성격연구」 서울여대 대학원석사논문 1996.
- 서례순 「춘향전에 나타난 기생의 세계」-구조분석을 통하여- 고려대학교 대학원 석사논문 1986.
- 이배근 「춘향의 성격연구」 상지대 대학원 석사논문 2001.
- 이상택 「춘향전 연구」-춘향의 성격분석을 중심으로- 서울대 대학원 석사논문 1996.
- 이상희 「춘향전」의 대중예술적 미학 -완판84장본 「열녀춘향수절가」를 중심으로- 성균관대학교 대학원 석사논문 1997
- 이혜경 「문학작품의 영화로의 전환방식」 <춘향전>을 그 한 예로 어문연구 (어문연구학회) 35 (2001.40)
- 이승구 /이용관 「영화용어해설집」 (서울:영화진흥공사 1990)
- 이규태 「한국여성의 의식구조」-여성해방과 개화기- 신원문화사 1993.
- 윤주필 주해 「남호거사 성춘향가」 한국학연구 학술총서 태학사 1999.
- 이문규 “춘향전」 신고” 『인문과학』 제3집 서울시립대 인문과학연구소 1996.
- 岸邊成 (안변성) 엮음 천이두 옮김 「중국여성의 성과예술」 일월서각 1985.
- 이흥식 「국사대사전」 지문각 1968.
- 조동일 《한국문학통사》 3 (지식산업사 1988)
- 정병현 「신재효 판소리사설의 연구」 평민사 1986.
- 주진숙외 「영원한고전의 향기, 춘향전」 제5회 부산국제영화제 2000 주진숙 외 「여성영화인사전」 소도 2001.
- 전완길 「한국 화장문화사」 열화당 1987.
- 장성원 「춘향전에 나타난 인물의 형상과 갈등양상 연구」-완판 「열녀춘향수절가」를 중심으로- 강릉대학교 대학원 석사논문 1999.
- 조정숙 「고전소설에 나타난 결혼관」 동국대학교 대학원 석사논문 1983.
- 최진원 “춘향전의 합리성과 불합리성”, 「국문학과 자연」 (서울:성균관대학교 출판부 1981)
- 「한국장업사」
- 한국여성 연구회 지음 「여성학 강의」 동녘
- 하재봉 「춘향전과 춘향뎐」 문화예술 248 (2000.3)

홍인자 「한국화장문화의 연대기적 변특성에 관한연구」-개화기 이후를
중심으로- 한성대학교 대학원 석사논문 2002.
크리스틴 글레드힐 엮음 <스타덤: 욕망의 산업 1>(시각과 언어1999)

※.기타 참고 자료

임권택과의 인터뷰, 영화감독
한상훈과의 인터뷰, 영화감독
장우식과의 인터뷰, 분장사 SBS아카데미분장교수
안건호와의 인터뷰, 영화분장사<성춘향전>
홍동은과의 인터뷰, 영화분장사<성춘향>
이동섭과의 인터뷰, 영화분장사<춘향뎐>
[http://orgoin join.com/200003](http://orgoin.join.com/200003) 제292호 2003
kiki Magazine
members tripod lycos co.kr/ccvideo
NKNET,keys (2000. 5월)

ABSTRACT

The study to inquire into changes of the heroine Chunhyang's characters and the makeups

Nho, hyang bok
Major in Make-Up Art
Dept. of Fashion Art & Design
Graduate School of Arts Hansung University

The Tale of Chunhyang(The Chunhyangjeon) is a national classical literary work(a work of Korean classical literature) of exoteric, flexible and cumulative features, which was created by many producers(contributors) for a long time and has been newly interpreted in the process of being set to movies in recent decades.

It is significant for this study to inquire into changes of the heroine Chunhyang's characters, the makeups as an outward expressive way of her characteristics and the images of the cast, etc. in the cinematized Chunhyangjeons, whose ongoing recreation is continuously made and modern interpretation is always fulfilled as well through all the years, and to try seeking the possibility of its continuous advancement and sublimation. In this study, among 17 movies of the Chunhyangjeons in total from Japanese Director Hayakawa's "Chunhyangjeon" in 1923 to Director Im Kwon Taek's "Chunhyang" in 2000 since the 1960s, whose scenarios or video tapes are left to be used as source materials, four movies of

importance in the history of the Korean cinema are chosen and employed as texts for a comparative analysis.

In the chosen films, Director Shin Sang Ok's <Song Chunhyang> of 1961, Han Sang Hoon's <Song Chunhyang> of 1986 and Im Kwon Taek's <Chunhyang> of 2000 are analyzed by relying on the scenarios and referring to the videos, and an analytical method to use the video tape is adopted for Park Tae Won's <Song Chunhyang> of 1976.

The result of the study on the changes of the Chunhyang's characters and the makeups can be summarized as follows.

The Chunhyang's character in <Song Chunhyang> of 1961 was portrayed as a wise mother and good wife who always kept being obedient, quiet and circumspect with moderate behavior and emotional expression by the standard conduct of Confucianism throughout the whole movie.

In <Song Chunhyang Jeon> of 1976, its Chunhyang had an image of a fresh girl and was described as an active, lively and quick witted character with little shyness.

Chunhyang in <Song Chunhyang> of 1986 was characterized as complex personality, who was a Confucian, obedient, virtuous woman and had a passion for sex and fierceness to speak harsh, etc.

In the <Chunhyang> of 2000, Chunhyang is not the image of a passive, Confucian, virtuous woman but is described as a clever modern woman of spirit and expressing her feelings by the existing state of things, who has personality to ask for a pledge of not forgetting her face to face with Yi Doryeong in person, sexual openness based on true love, aggressiveness to Yi Doryeong's unilateral notification of parting and rash opposition against the unfair power, etc.

The cinematized Chunhyang's characters are, to some degree, two-faced and complex. Aspects of pure love, fidelity and resistance are generally shown in all the Chunhyangjeon movies. But in chronological order, the older visual products characterizes Chunhyang as a traditional, passive, virtuous woman of simple personality, but in the more recent movies the

character of the heroine changes and is portrayed as a rash, candid and passionate woman of multi-dimensional personality. This is resulted from active interpretation efforts of the original 「Chunhyangjeon」 in recent years and also reflects the spiritual world of the moderners. Thus, they keep step with the taste of modern audience, who more easily feel sympathy and identify themselves with multi-dimensional and modern character rather than simple and traditional one, and the trend of modern movies.

In addition, examining the Chunhyang's makeups, it is found that the heroines appeared in the chosen four films did not wear makeups in accordance with particularly changed characters as explained above, but they were just trying to present Chunhyang as a virtuous woman of beauty and supreme good. And the changes of makeup are also found to come from referring a great deal to the trend of the makeup at the time when the movies were made. The images of Chunhyang's role in company with these changes have undergone changes. In each film they keenly sensed the favorable image of the public with the times and then tried utilizing it in portraying Chunhyang's character in the movie.

Like this, the Chunhyang's characters, the makeup expression and the images of the heroines, etc. in the movies are influenced by changes in attitudes of scenarists and movie directors with the times and affected by fondness and inclination of the public in each age.

Therefore, these changes will be continuously advanced hereafter.