

清代 中葉 文人劇에 대한 小考

趙汝修*

<目 次>

1. 서 론
2. 사상상의 雅의 추구
 - 1) 공리적, 교화적 희곡관의 심화
 - 2) 性情論
 - 3) 循吏에의 추구
3. 언어 풍격에 있어서의 雅의 추구
 - 1) 清真高雅한 언어 풍격
 - 2) 意境의 美
4. 결 론

1. 서 론

중국 희곡은 그 형성과 발전 초기 과정에서 주로 민간에서 구전되고 창작되고 민간에 의해 공연되고 사랑받았던 장르였다. 중국 최초의 희곡 형식으로 간주되는 宋雜劇과 金院本의 극본은 '書會先生'이라 불리던 직업 작가에 의해 쓰여진 것이었고, 관객층도 주로 시민 계층들이었다. 또한 중국 남방에서 유행했던 南戲도 농촌에서 대중들이 즐기던 민간 가요인 村坊小曲을 바탕으로 형성된 小戲로 대부분이 민간의 창작이었다. 이처럼 중국 희곡은 서민의 대중적이고 통속

* 京畿大學校 中語中文學科 講師

적인 심미 취향과 사상과 오락적 필요의 토대 위에서 형성되고 발전한 통속 문학이며 서민 문화의 속성을 구유하고 있다. 그래서 중국 희곡은 형성 및 발전 초기에 문인사대부들의 관심 밖에 있었고, 그 결과 당시 문자화되어 전해지는 극본이나 희곡 관련 기록이 많지 않다.

이렇듯 문화 성격 상 평민 문화에 속했던 중국 희곡에 문인이 관심을 가지게 된 것은 元代에 이르러서이다. 몽고가 金을 멸하고 통치하게 되면서 과거제도를 폐지하고 이에 따라 문인들의 과거를 통한 관계 진출의 길이 막혀버리게 되자, 과거를 통해 등용되는 것을 正道로 여기고 儒家의 經典을 익히고 詩賦를 지었던 문인사대부들 중 일부가 雜劇 창작에 참여하게 되면서 문인의 희곡 창작이 본격적으로 시작되고 희곡의 문학성이나 예술성에 있어서 적지 않은 영향을 미치게 된다. 또 南曲 계통으로는 元末明初에 정통 문인인 高明이 南戲의 형식을 채용하여 《琵琶記》를 창작하면서 문인극이 시작되었고, 明代 이후 南戲를 계승 발전시킨 극본 형식인 傳奇에 이르러서는 문인이 전기 창작 활동의 가장 주요한 세력으로 활동하게 되며, 이러한 상황은 淸 中葉 '花雅之爭'을 거칠 때까지 계속된다.

중국 문학과 문화에 있어서 문인사대부 계층은 그 발전과 완성의 흐름에 있어서 주도적 역할을 한 세력이므로 중국 희곡사에 있어서 문인극에 대한 연구는 문학사적으로나 문화사적으로나 적지 않은 의미를 지니고 있다고 할 것이다. 더욱이 태생적으로 통속성과 대중 문화의 성격을 지닌 중국 희곡에 '雅'를 '美'로 생각하는 중국 고대 전통 심미 의식에 깊이 뿌리를 두고 있던 중국 문인사대부의 참여는 필연적으로 이후의 문인극 발전 과정에서 '雅'와 '俗'간 그리고 '문학성'과 '공연성'간에 끊임없는 조정을 필요로 하게 된다. 이후 중국 문인극은 때로는 '雅'와 '문학성'쪽으로 좀 더 기울기도 하고 때로는 '俗'과 '공연성'에 더 큰 비중을 두기도 하고 때로는 양쪽의 적절한 조화를 추구하기도 하면서 발전하게 된다. 그리고 이렇듯 문인극이 시대의 추이에 따라 사상적 예술적 특징을 달리해온 중요한 원인은 각 시대의 정치적 상황, 정부의 문예정책, 그 시대를 주도했던

문화 사조 등과 밀접하게 관련되어 있다고 할 것이다. 문인사대부 계층은 자신이 처한 시대의 사상적, 정책적, 시대 사조적 조류에 가장 민감하게 반응할 수 밖에 없었던 계층이었기 때문이다. 또한 문인극 연구에 있어서 소홀히 할 수 없는 또 한 가지는 극단 제반 상황이라고 할 것이다. 희곡은 공연 예술이기 때문에 극장의 형태, 戲班의 상황, 관객 계층의 심미 취향, 공연 형태의 변화 등 공연의 제반 여건들에 따라서 그 예술 특징도 끊임없이 영향을 받기 마련이기 때문이다.

따라서 본 논문에서는 문인사대부가 처했던 특정 시대의 정치적 상황, 문예 정책, 문화 사조의 배경, 극단의 제반 상황과 연계하여 도출되는 문인극의 사상적 심미적 특징을 분석해보고자 한다. 본 논문에서는 시기적으로 그 연구 범위는 문인극 중에서 乾隆부터 嘉慶 시기(1736-1820)까지인 清 中葉의 작품들로 한정하고자 하며, 이 시기의 문인극 중에서 특히 그 문학과 예술성의 성취에서 높은 평가를 받아 청 중엽의 문인극을 대표할만하다고 인정되는 蔣士銓과 楊潮觀의 극작을 대상으로 하여 연구를 진행하고자 한다. 청 중엽은 희곡사에서 '花雅之爭'이 발생하면서 극단의 중심이 雅部에서 花部로 옮겨가는 큰 변화가 있었던 시기이다. 중국 희곡은 이 시기를 기점으로 하여 극본 중심에서 공연 중심으로, 작가 중심에서 예인 중심으로 그 중심축이 이동하였다. 극의 발전을 문인이 주도하며 어떤 식으로든 '雅俗共賞'을 추구했던 明代와는 달리 이 시기에는 문인과 일반 시민의 예술이 이분화되면서 각자의 심미 추구에 더욱 충실해졌던 시기였다. 상술한 바와 같이 극단에 근본적 변혁이 있던 시기 문인극도 이 변혁과 무관할 수는 없다.

본 논문은 이 시기의 문인극 연구를 통하여 청 중엽 문인사대부의 사상, 언어 풍격상의 특징을 알아보고 또한 다른 조대의 문인극과의 계승 및 변혁 관계를 살펴봄으로써 중국희곡사에 있어서 청 중엽 문인극의 위치와 그 성격을 규명하고자 한다.

2. 사상상의 雅의 추구

1) 공리적, 교화적 희곡관의 심화

문화를 엘리트 문화와 통속문화로 이분화하는 관념은 문화사 연구에 있어서 대세를 이루는 견해인데, 여기서 엘리트 문화란 상층 지식 계급에 속하는 문화이며, 통속문화란 정식으로 교육을 받은 적이 없는 일반 서민에 속하는 문화이다. 중국 문화에는 아주 일찍이 '雅'와 '俗'의 두 층위가 출현하였었고, 전자가 중국의 문인사대부 계층에 의해서 주도되었던 엘리트 문화의 특질이라면 후자는 일반 서민들의 통속 문화에 해당되는 특징이라고 할 것이다. 중국의 엘리트 문화는 주로 문인사대부 계층에 의해서 형성되었으며, 중국 문인사대부 계층의 사상적 기반을 이루어 엘리트 문화 형성에 심원한 영향을 미쳤던 것은 儒家思想이라고 할 수 있을 것이다. 儒家思想의 중요한 이론 중의 하나는 '禮樂'으로써 '移風易俗' 해야 한다는 '禮樂教化'사상인데, 禮樂詩書는 고대에 완전히 통치계급에 속했던 엘리트 문화로, 엘리트 문화의 통속 문화에 대한 교화적 역할과 이를 통한 문화 통일이라는 이상에 대한 추구를 보여주는 것이라고 하겠다. 그리고 또한 유가사상은 추상적인 사변이 아니라 실천적 성격 및 인생에 대한 전면적인 포괄을 강점으로 꼽을 수 있는, 문학의 사회적 가치를 크게 중시하는 사상이었다. 孔子는 "시는 사람에게 흥을 돋우게 하고 모든 사물을 보게 하고 많은 사람과 어울리게 하며 사회를 비판할 수 있게 하니 가까이는 아버지를 섬기고 멀리는 임금을 섬기게 하며 새·짐승·풀 그리고 나무의 이름을 많이 배우게 한다. 詩可以興, 可以觀; 可以怨; 邇之事父, 遠之事君, 多識於鳥獸草木之名"¹⁾라고 하였는데, 이는 시가 마음속의 뜻을 드러낼 수 있고, 풍속의 성쇠를 볼 수 있게 하고, 이를 통해 득실을 살필 수 있도록 하며, 무리지어 기거하며 서로 갈고 닦으며, 윗사람의 정치를 원망하여 풍간할 수 있도록 하는 정치적, 교육적 도구로 사용될 수 있는 점들 즉 문학의 사회적 가치를 인식한 것이라고 할 수 있다.²⁾ 儒家의 이러한 문학관은 중국의 문인사

1) 程樹德 撰, 《論語集釋》四〈陽貨下〉, 中華書局, 1990, p.1212.

대부 계층에 면면히 전수되면서 하나의 문화적 전통을 이루게 되고, 때로는 통속 문화를 수용하여 雅化하는 과정을 통해서 때로는 엘리트 문화를 민간에게 전파하는 과정을 통해서 문화적 통일과 사회적 교화를 이루어 가고자 했던 것이다. 漢武帝가 樂府의 관을 설치하여 계통적으로 민간가요를 수집하여 각지의 풍속을 관찰함으로써 ‘移風易俗’을 준비한 것이 그 일례가 될 것이고, 劉勰이 《文心雕龍》에서 ‘文以載道’의 문학관을 설파하여 문장은 마땅히 정치 윤리적인 내용을 담고 있어야 하며 사회를 교화시키는 사회 공리적인 공능을 갖추고 있어야 하고 사회현실을 반영하고 현실 정치에 도움이 되어야 한다고 주장한 이래로 문인사대부의 주요한 창작관의 하나로 자리를 잡게 된 것도 이러한 맥락이라고 할 것이다.

통속 문화로 사회적으로 천시를 받으며 문인사대부의 관심권 밖에 놓여 있던 희곡을 문인사대부들이 道를 담을 수 있는 그릇으로 인식하게 된 것은 16세기 들어서이다. 16세기 이래로 상인 계층이 흥기함으로 말미암아 도시의 통속문화는 비약적인 발전을 하게 되고, 희곡과 소설이 이 문화의 핵심으로 부상하게 되면서 사대부의 보편적 주의를 끌게 된 것이다. 이에 따라 문인사대부들은 희곡의 장르적 특성을 인정하는 동시에 그들만의 유가적 문학 전통인 사회 공리적, 교화적 문학관에 입각하여 작품을 창작하기 시작한다. 그 선성이 되는 것은 明代의 高明이라고 할 것이다. 그는 《琵琶記》를 창작하면서 “풍화와 관계된 작품이 아니라면, 설사 좋은 작품일지라도 다 헛된 것이다 不關風化體，縱好也徒然。”³⁾라고 천명하였고, 이후로 문인들이 희곡 작품 창작에서도 사회 교화 공능을 강조하기 시작하였다. 그래서 희곡의 오락성을 중시했던 李漁 같은 작가들조차도 “착한 일을 하도록 권하고 악한 일을 하지 않도록 경계한다 …… 배우의 대사를 통해서 착한 사람은 결국 이렇게 되고, 악한 사람은 이런 결말을 맞이하게 된다는 것을 대중이 같이 듣는다면, 사람들이 추구하고 피해야 할 바를 알게 될 터이니, 이는 사람을 개도해서 세상을 지키게 하는 방책이며, 괴로움에서 구하고 멸망하는 것을 막는 도구인 것이다. 勸使爲善，誠使勿惡，…… 借優人說法與大衆齊聽，謂善者如此效場，不善者如此結果，使人知所趨避，是藥人壽世之方，救苦弭滅之具也。”⁴⁾라고 주장하였다. 이처럼

2) 周勳初 外, 중국학연구회 고대문학분과 역, 《중국문학비평사》, 이론과 실천, 1992, p.23참조.

3) 錢南揚校注, 《元本琵琶記校注·第一出》, 上海古籍出版社, 1980, p.1.

문학의 사회 교화 공능을 중시하는 창작관은 清代에 이르러서 조정의 정책과 시대 사조의 영향 하에서 더욱 발전되고 중시되며 시대적 특성을 띠게 된다.

청왕조는 만주족이라는 非漢族이 세운 정권이었기 때문에 통치를 공고히 해야 할 필요에 의해 漢文化를 핵심으로 하는 ‘文治’ 정책을 신봉하였으며, 이를 ‘尊儒와 ‘復古’라는 두 가지 기본 강령을 중심으로 하여 실행하였다. 儒家는 기본적으로 禮樂이라는 상층 계층의 문화 전통으로써 백성을 교화하고 풍속을 이끌어내야 한다고 주장하였는데 이러한 문화 통일에 대한 추구는 정치 통일에 도움이 되었다. 이러한 이유로 漢 朝廷에서 적극적으로 지지를 획득하게 된 이래로 중국 봉건 상층 사상 문화의 핵심을 이루는 정통 사상으로 작용해왔다. 청 왕조도 이러한 정치적, 문화적 필요에 의해서 유가를 숭상하고 적극 채용하는 입장을 취하게 된다. 만주족이 정권을 잡은 이후로 청 조정은 중신들로 하여금 孔廟를 참배하도록 과전하였고, 孔子를 ‘大成至聖文宣先師’로 봉하고, 공묘를 세우고, 제례를 행하였다. 또한 과거 시행을 통하여 문인들을 등용함으로써 민심을 수습하여 왕권을 공고히 하고자 順治 3년(1646) 2월에는 ‘會試’를 거행하고, 3월에는 ‘殿試’를 거행하여, 많은 문인들이 응시하였다. 순치 년간의 이러한 ‘尊儒’ 정책은 본성이 儒家를 좋아하였고 어려서부터 계통적인 漢學 교육을 받은 康熙帝에 이르러 전면적으로 시행된다. 史家들에 의해 康熙의 ‘儒學聖諭’라고 칭해지는 ‘황제의 칙령 16조5)’를 반포하였고, 이로 말미암아 清代는 儒學을 근본으로 하는 ‘文治’의 큰 틀이 다져지게 된다. 건륭, 가경 년간에는 이러한 선대의 기반위에서 이를 더욱 발전시키고 공고히 하였다.

사상 영역에서도 康熙帝는 儒學 復古 運動을 창도하여, 朱熹의 儒學을 ‘正宗’으로 삼아 일 년 내내 유가 경전을 중심으로 한 講學 활동을 행하도록 하였고, 科擧에서도 四書五經을 시험 과목으로 채택했으며 일률적으로 朱熹의 주석을 기준으로 삼도록 하였다. 또한 《性理精義》, 《朱子全書》 등을 편찬하는 등 대대적인 전통 문화에 대한 정리 작업도 거행하였다. 이러한 시대적 조류 속에서 晚明 이래 흥기

4) 李漁, 《閑情偶寄》卷一《詞曲部·結構第一·戒諷刺》, 《李漁全集》卷三, 浙江古籍出版社, 1992, pp.5-6.
5) “敦孝悌, 篤宗族, 和鄉黨, 重農桑, 尚節儉, 隆學校, 崇正學, 講法律, 明禮讓, 定民志, 禁非爲, 息訟告, 誠窩逃, 完錢糧, 聯保甲, 解忿讐”, 《清史稿》卷6, 卷84, 戴逸主編, 《二十六史大辭典·事件卷》, 吉林人民出版社, 1993, p.770 참조.

되었던, 인간의 자연적인 본성을 추송하고 인간의 개성을 선양할 것을 주장했던 王陽明이 일으켰던 儒學의 新思潮는 저절로 사라지게 되었고, 정통 유학의 권위도 새롭게 확립되게 되었다. 康熙帝의 '復古用今'의 문화 정치적 구조는 乾隆帝에 이르러 더욱 발전하며 晚淸까지 유지되게 된다. 乾隆帝는 역사 문헌에 대한 전면적인 대정리의 일환으로 38年(1773) 《四庫全書》를 편찬하기 시작하여 건륭 58년(1793)에 그 방대한 작업을 완성한다. 문자의 訓詁와 名物 制度 등등에 대한 考證, 고증을 통하여 사물의 본래의 모습을 밝히는 것이 청대 학술 연구의 보편적인 모식이 되었고, 이러한 문화 사조는 문인사대부들이 經學, 史學을 연구함에 있어서 뿐 아니라 문예학에 이르기까지 고증적 방법을 적용하게 만들었고, 현실적 정치 문제보다는 역사 문화 연구에 심혈을 기울이는 결과를 낳게 된다. 6)

청대의 尊儒 정책과 理學을 정통으로 하는 복고적 문화 사조는 본래 문인사대부들에게 깊이 내재해 있던 유가의 교화적, 사회 공용적 문학관을 더 한층 심화시키는 결과를 가져오게 된다. 明代의 문인사대부들이 희곡 창작을 주도하며 그들이 소유한 家班을 중심으로 하여 昆劇 중심으로 희곡 문화를 이끌어갔던 상황과는 달리 청 중엽에는 家班이 쇠락하고 직업 戲班이 창성하며 서민들에게 사랑받던 지방 희가 공전의 발전을 거듭하고 문인사대부에게 애호되던 昆劇이 쇠락의 길을 걷기 시작하였고, 시민 계층과 문인사대부 계층이 선호하는 희곡이 뚜렷이 이분화되면서 각 계층의 심미적 사상적 필요에 더욱 충실한 방향으로 나아가게 된다. 따라서 이 시기의 문인극은 그 어떤 시대보다도 더 유가의 교화적, 사회 공리적 문학관이 심화되고 있음을 볼 수 있다. 이러한 경향은 蔣士銓의 詩論이나 희곡관에서 그 모습을 확인할 수 있다. 장사전은 유가사상에 깊이 뿌리를 둔 사회 공리론적 문학관을 주장하고 있는데, 그의 시론은 孔子의 詩論인 '興觀群怨'의 현실주의 원칙을 따르고 있으며, 韓愈, 白居易의 '教化中心說'의 주장을 계승하여서 "학문으로 도를 밝히고 문장으로 도를 싣고 삶으로써 도에 이르고 죽음으로 도에 목숨을 바친다. 學以明道, 文以載道, 生以達道, 死以殉道" 7)는 원칙을 명확하게 제시하고 있다. 장사전이 말한 '道'는 기본적으로 한유에 속하는 것이며 현저하게 유가윤리도덕관념의

6) 李昌集, 《中國古代曲學史》, 華東師範大學出版社, 1997, pp.558-563참조.

7) 蔣士銓, 《倪文貞公全集序》, 《忠雅堂文集 卷一·序》, 《忠雅堂集校箋》四, 上海古籍出版社, 1993, p.1996.

경향을 띠고 있다. 8) 그의 회곡관 또한 철저히 여기에 기반하고 있다. 《愍烈記》序文에서는

어찌 함부로 南史, 董狐의 붓을 들어서, 사람들을 대신해서 남녀 간의 사랑 이야기나 쓰겠는가.
安肯輕提南, 董筆, 替人兒女寫相思.⁹⁾

라고 하면서 春秋時代 齊나라의 史官으로 崔杼가 군주를 시해한 사실을 죽어버린 太史들의 뒤를 이어 역사에 기록했던 南史, 춘추시대 晉나라의 사관으로서 晉의 卿이었던 趙盾이 그 군주를 시해했던 일을 역사에 그대로 기록했던 董狐, 역사적 사실을 있는 그대로 기술해서 후에 史官의 전범으로 칭송되던 이 두 사람을 모본으로 삼아서 역사적 사실에 바탕을 두고 국가의 정사나 사회의 교화에 관계된 일들을 논해야 한다는 자신의 회곡관을 드러내고 있다. 또한

세상의 혼란과 안정, 국가의 흥망성쇠는 평범한 보통 사람들의 마음에서 시작되지 않음이 없으며, 그 눈과 귀가 감동된 바에서 이루어지지 않음이 없다. 선한 것에 감동한 즉 선하게 되고 악한 것에 감동하면 악하게 되며, 바른 것에 감동하면 바르게 되고 그릇된 것에 감동하면 그릇되게 된다. 그것에 감동한지 오래면 풍속이 형성되고 국정 또한 이로 말미암아 굳어지게 된다. 이 때문에 나라를 잘 다스리고자 한다면 먼저 풍속을 선하게 만들어야 하며, 풍속을 선하게 하고자 하는데 먼저 曲本을 바로잡는 것 만한 것이 없다. 曲本이라는 것은 평범한 백성들의 쉽게 보고 들어서 감동을 받을 수 있는 것이어서 마음이 생성되는 이유인 즉 국가의 흥망성쇠의 근원이 되는 것이다.

天下之治亂, 國之興衰, 莫不起于匹夫匹婦之心, 莫不成于其耳目之所感觸, 感之善則善, 感之惡則惡, 感之正則正, 感之邪則邪. 感之既久, 則風俗成而國政亦因之固焉. 故欲善國政, 莫如先善風俗, 欲善風俗, 莫如先善曲本. 曲本者, 匹夫匹婦耳目所感觸易入之地, 而心之所由生即國之興衰之根源也.¹⁰⁾

8) 吳長庚, 〈蔣士銓文學思想初探〉, 《蔣士銓研究論文集》, 江西人民出版社, 1989, p.131.

9) 蔣士銓, 《中州愍烈記題詞》, 《忠雅堂集校箋》一, 上海古籍出版社, 1993, p.390.

라고 말하고 있다. 모두 희곡의 사회, 정치적 공리 작용에 대한 그의 명확한 인식과 신념을 보여주는 것이라고 할 수 있을 것이다.¹¹⁾ 楊潮觀의 경우도 《吟風閣雜劇》의 작품의 題詞 부분에서 “아정한 음악은 아득해졌고 陽春白雪은 끊어지고 자식이 효도하며 신하가 충성됨을 쓴 문장은 드물어졌다. 마음을 움직이는 곳, 풍속이 크게 장려되니 따로 악기에 맞추어 곡을 붙였네. 大雅云遙, 陽春絕少, 子孝臣忠 闕几章. 移情處, 風流宏獎, 別譜絲簧”¹²⁾라고 하여서 극 창작의 목적이 유가의 전통 사상과 윤리 도덕을 감동적인 이야기 속에 담아서 사람들의 마음을 움직이고 그림으로써 풍속을 교화시키고자 하는데 있음을 밝히고 있다. 다른 시대의 문인들이 유가적 문학관의 기반위에서 창작하였다 해도 오락성을 도외시킬 수 없는 희곡의 장르적 특수성을 인정하여서 극적 재미를 위하여 남녀 간의 애정을 제재로 삼거나 서사의 허구성을 인정하는 등의 방면에서는 극작에 있어서 유연한 태도를 보였는데, 洪昇이 《長生殿·自序》에서 “종래로 전기라는 것은 남녀 간의 애정을 그린 글이 아니면 관중들을 압도할 수 없다. 從來傳奇家非言情之文, 不能擅場”라고 한 것도 이런 희곡의 장르적 특성에 대한 인식을 보여주는 것이라고 할 것이다. 이에 반하여 장사전이나 양조관은 제재나 주제 사상면에서 훨씬 더 보수적인 모습을 보이고 있다. 장사전의 희곡 작품 16편중에서 남녀 간의 혼인과 사랑을 제재로 한 작품은 《空谷香》과 《香祖樓》 단 두 작품뿐이며 이 작품들도 才子佳人類의 작품이 아니라 인륜 중의 남녀 간의 혼인과 사랑 및 婦女之道를 중심으로 하여 쓰여진 작품들이라는 것이 하나의 방증이 될 것이다.

2) 性情論

상술한 사회 공리적, 교화적 희곡관의 심화 이외에, 청 중엽의 사상적 특징을 분석해보면 교화적 희곡관의 구체적인 구현의 내용이 백성을 대상으로 한 교화라든지 삶의 애환이나 생활의 재현을 통한 현실 반영적 내용보다는 자신들의 정통 유가적

10) 吳長庚, 〈蔣士銓文學思想初探〉, 《蔣士銓研究論文集》, 江西人民出版社, 1989, p.133제 인용.

11) 趙汝修, 〈文人劇으로서의 《四絃秋》〉, 《中國文化研究》第10輯, 2007. 6, p.159.

12) 楊潮觀 著, 胡士瑩 校注, 《吟風閣雜劇》, 中華書局, 1963, p.1.

가치 추구, 또 그에 기반한 철학적 또는 역사적 분석과 평가를 담고 있다는 것이 될 것이다. 이러한 경향은 장사전의 문학관, '言情論'에 대한 시대사조적 입장에서의 이해 즉 유가사상에 깊이 뿌리 내린 '性情論'과 장사전과 양조관의 작품 중에 일관되게 보이는 儒家의 지고한 가치이자 이상인 循吏에의 추구를 통해 보여진다.

'言情論'은 '教化論'과는 대립되는 중국고대문예사상으로, '教化論'이 문학의 사회적 공리성에 중점을 둔 문예 사상이라면 '言情論'은 정감을 희극 창작의 출발점과 내재적인 동력으로 삼을 것을 강조하고, 희극 창작이 예술의 창작 규율을 따라서 인류의 정상적인 정감과 욕망을 표현할 것을 요구한 것이다.¹³⁾ '言情論'은 明代中後期에 정치 경제적, 시대사조적 요인들로 인하여 크게 발전을 하게 되고 적지 않은 문인극이 '言情論'의 문예사상을 수용하게 된다. 이 시기는 경제적으로는 자본주의 경제 요소가 점차 발전하게 되면서 시민계층의 발전을 가져오게 되고, 사상적인 면에서는 王守仁에 의해 주창된 心學의 여러 유파가 주요한 철학-문화 사조를 이루면서 心學이 크게 유행하게 되었던 때이다. 왕수인은 맹목적으로 공자가 옳고 그르다 하는 것으로써 옳고 그르다 여기는 기준을 삼아서는 안되며 자신의 마음에 깨달은 바가 있는 것이 중요한 것이고, 《六經》이 설명하고 있는 옛 학설에 얽매이지 말고 '心'으로써 《六經》의 표준을 판단해야 한다고 주장하여 聖賢을 무조건적으로 숭배하는 것에 회의적인 태도를 보였으며 또한 程朱 理學의 속박에서 벗어나고자 하였다. 心學의 여러 유파 중 전통 예교에 대해 가장 이단적인 자세를 견지한 것은 泰州學派였는데, 이 학파는 '滅人欲, 存天理'를 주창한 理學에 반대하여 人欲을 통하여 천리를 인식할 것을 요구하면서, 인욕을 긍정하고 자연적인 본성을 숭상하고 개성의 해방을 주장하며 전통적 예교를 부정하였다. 이러한 사상적 토대위에서 개인의 주관적 심령과 진실한 감정을 문학의 본원과 대상과 기능으로 삼아야 한다는 '主情論'이 문단에 크게 대두되면서, 전통 관념의 속박에서 벗어나 사람의 자연적인 본성과 진실한 감정을 표현하는 것이 가장 아름다운 예술 양식이라고 여기게 되었다.¹⁴⁾ 이러한 사상 해방적 문예 사조를 배경으로 하여 탄생된 것이 湯顯祖의 《牧丹亭》이다. 탕현조는 이 작품을 통해 인간의 자연적인 본성

13) 譚帆, 陸炜 著, 《中國古典戲理論史》, 華東師範大學出版社, 2005, p.290.

14) 郭英德, 《明清傳奇史》, 江蘇古籍出版社, 1999, pp.137-140참조.

인 '情과 이를 억제하고 속박하려는 봉건 예교의 충돌 대립을 통하여 '情의 지고한 인생 가치와 아름다움을 표현하고 있는 것이다. 장사전은 湯顯祖를 극히 추송하였고 회곡이 감정에 호소함으로써 사람을 감동시키는 특수한 예술적 역량을 가지고 있다는 것에 湯顯祖와 인식을 같이하였다. 그래서 작품 창작에 있어서도 “오로지 성령으로써 근본을 삼았다. 專以性靈爲宗”¹⁵⁾는 평가를 받고 있기도 하다. 그러나 그의 '性情에 대한 이해는 湯顯祖와는 완전히 다르다. 湯顯祖의 '情은 전통이나 사회통념 윤리적 속박에서 벗어난 반전통적인, 인간 본성에 내재된 인간 본연의 감정으로 程朱 理學과는 대립되는 것이다. 이에 반해 장사전이 말하는 '情이란 “만물에 있어서 性은 안에 숨겨져 있고, 情은 밖에 드러나는 것이다. 남녀의 일은 情의 세계에서 한 가지 속된 부분일 뿐이다. 대개 五倫 중의 모든 일은 모두 情에서 비롯되는 것이다. 情이 있는 자는 충성스러운 신하, 효성스러운 자식, 어진 사람, 의로운 선비가 된다. 情이 없는 자는 亂臣, 賊子, 비천한 자, 잔혹한 자가 된다. 萬物性含于中, 情見于外. 男女之事, 乃情天中一件勾當. 大凡五倫百行, 皆起于情, 有情者爲忠臣, 孝子, 仁人, 義士. 無情者爲亂臣, 賊子, 鄙夫, 忍人”¹⁶⁾라고 하여서 철저히 유가사상 중의 논리와 가치로 '情을 해석하고 있음을 볼 수 있다. 장사전에게 있어서 '情이란 예교나 사회적 규범이나 가치에 의해서 통제되지 않은 자연스럽고 개성적인 감정의 발로가 아닌 유가의 전통적인 사상과 가치 속에서 다듬어진 인륜의 '情으로, 윤리 도덕의 이성적 내용의 감정적인 현현인 것이다.¹⁷⁾ 그의 이러한 '性情論은 清代 洪昇의 '至情論과도 그 맥을 같이한다고 할 것이다. 洪昇도 《長生殿》에서 “신하가 충성되고 자식이 효성스러운 것을 보면 모두 정의 지극함에서 말미암은 것이다. 看臣忠子孝, 總由情至”¹⁸⁾라고 하여 情의 개념을 인륜이라는 각도에서 해석하였다. 이는 청 중엽 문인극에 보이는 '情에 대한 공통된 이해라고 볼 수도 있을 것이다.¹⁹⁾

15) 楊恩壽 著, 《詞餘叢話》卷二, 《中國古典戲曲論著集成》第九集, 中國戲劇出版社, 1959, p.251.

16) 蔣士銓 著, 《香祖樓》第十出《錄功》, 《蔣士銓戲曲集》, 中華書局, 1993, p.579.

17) 郭英德 著, 《明清傳奇史》, 江蘇古籍出版社, 1999, p.525.

18) 洪昇 著, 《長生殿》第一出《傳檄》, 《中國古代四大名劇》, 江蘇古籍出版社, 1998, p.283.

19) 趙汝修, 《文人劇으로서의 《四絃秋》》, 《中國文化研究》第10輯, 2007. 6. pp.160-161.

3) 循吏에의 추구

장사전에게는 창작의 動因이요, 작품의 비극적인 정조의 주된 원인이요, 문인 사대부로서의 자신의 이상과 가치의 반영이었던, 또 양조관에게는 현실에서 그러한 삶을 살았기에 현실적 경험에 기반한 자신만의 철학과, 이상과 현실간의 거리를 담담하게 그려내게 했던, 儒家에서 전통적으로 지고한 가치이자 이상으로 여겼던 循吏에의 추구가 두 작가의 작품 속에서 청 중엽 문인사대부의 사상적 특징과 가치 지향을 반영하는 중요한 부분으로 표현되어 있다.

循吏는 酷吏와는 상반되는 개념으로 그 사상적 원류를 살펴보면 循吏가 儒家의 德治를 대표한다면 酷吏는 法家의 刑政을 대표한다. 이 두 '吏道觀'은 漢代부터 존재해 온 것으로, 하나는 조정의 관점으로 秦代에서부터 계승되었고 '吏'의 주요 공능은 단지 '법률'을 만들어 행하는 것이라고 보는 견해이고, 다른 하나는 중국의 문인사대부 문화의 관점으로 '化民成俗'을 강조하여 이것을 '吏'의 더욱 중요한 임무로 보고, '율령'을 만들어 행하는 것은 좀 더 부차적인 역할로 보는 견해이다. '循吏'의 禮樂教化論은 여기에서 발생한 것이다. 순리는 우선 나라의 녹을 먹는 관리이므로 일반 관리와 마찬가지로 반드시 조정의 법령을 존중하고 지방 행정의 정상적인 운영을 보장해야 했으며, 그러나 동시에 유가적 전통의 '師'의 역할 즉 '유교의 스승'이라는 신분으로 '仁愛'로써 백성을 교화시킬 것이 요구되었다. 순리에 대한 이러한 역할 인식은 賈誼, 董仲舒 이래로 면면히 전해 내려와 문인사대부 문화의 사상적 전통을 이루었다. 또한 이 두 가지 신분이 충돌될 때 종종 법령을 버리고 인애를 취하는 것이 유가의 순리의 입장이었고, 그 반대되는 가치를 추구한 것이 법가의 혹리의 입장이었다.²⁰⁾ 서한 말엽 이래로 순리의 총수는 점차로 증가하였고 유교의 영향이 날로 확대되면서 관리가 되는 사람들은 전해오는 순리의 사적을 전범으로 삼아서 순리의 영예를 다투었고, 순리라는 단어도 지방관에 대한 최고의 찬사로 여겨지게 되었다.

乾隆 嘉慶 年間은 봉건 유가 문화 의식이 전면적으로 복귀되어 극성을 이룬

20) 余英時 著, 《士與中國文化》, 上海人民出版社, 1987, p.158, 163, 182참조.

시기였으므로 그에 따라 유가에서 德治를 이루어나가는 데 목민관으로서 주요한 역할을 담당했던 循吏에 대한 추구가 문인사대부들의 중요한 인생 가치로써 자리 잡게 된 것이다. 이러한 청 중엽 문인사대부들의 사상경향은 이 시기 문인극의 사상적 축을 이루면서 시문이나 희곡 창작 중에 자연스럽게 스며들게 된다. 그 대표적인 인물로 장사전을 들 수 있는데, 그는 순리의 이상을 일평생 추구하였으나 끝내 이루지 못했고 그로 말미암아 농후하고 깊은 비극 의식을 가지고 그 실현하지 못한 인생 가치를 교육과 작품 창작을 통해서 미흡하나마 이루고자 했던 인물이었다. 그는 詩文으로는 汪軻, 楊厚, 趙田儀와 더불어 “四子”라고 일컬어질 정도로 어린 나이에 순조롭게 명성을 얻었지만, 그가 큰 가치를 두고 있었던 벼슬길은 순탄치 못했다. 乾隆十二年(1747) 鄉試에 급제한 이래로 10여 년 동안 세 번이나 낙방의 고배를 마시다가 乾隆二十二年(1757)이 되어서야 비로소 進士에 합격하게 된다. 그러나 장사전이 그의 詩에서도 밝히고 있듯이 “나는 본래 고관대작이 되기를 바라지 않았다네, 단지 循吏가 된다면 죽어도 족하리. 我生不願作公卿, 但爲循吏死亦足.”²¹⁾ 라는 본인의 바람을 이를 기회는 주어지지 않는다. 翰林과 武英殿의 편수관, 《續文獻通考》의 편수관 등을 역임하고 乾隆二十九年(1764) 裘曰修가 장사전을 추천해서 景山에 들어가서 ‘內伶(왕궁의 배우)’을 위해서 詞를 지어서 출세의 발판을 닦도록 한 일을 계기로 장사전은 乾隆三十年(1765)에 관직에서 물러나 金陵에 거주하게 된다. 乾隆三十一年(1766) 여름부터 6년간 紹興의 蕺山書院에서, 乾隆三十七年(1772) 부터는 揚州의 安定書院에서 강학하게 된다. 그리고 이 시기에 시문과 희곡을 다수 창작하게 된다. 관직에서 물러난 후의 그의 행보는 순리의 추구에 대한 포기가 아니라 당시 많은 문인사대부들에게 보편적으로 존재했던 “최고는 덕을 쌓음에 있으며 그 다음은 공을 세움에 있으며 그 다음은 훌륭한 말을 함에 있으니 비록 오래되어도 폐하지 않으니 이것을 불후라고 한다. 太上有立德, 其次有立功, 其次有立言, 雖久不廢, 此之謂不朽.”는 인생 가치에 따라 한발 물러서서 교육과 예문이라는 방법을 통하여 순리 이상의 추구를 이어나갔던 것으로 볼 수 있다. 비록 이러한 행보가 그가 《上陳榕門太傅書》에서 “대개 글자를 안 이후로 성현의 가르침을 가까이 보

21) 蔣士銓, 《送張揚庵宰昆明》, 《忠雅堂集校箋》二, 上海古籍出版社, 1993, p.589.

며 학문에 힘써 본래 明體達用의 학문으로써 사물을 이롭게 하고 인간을 구제하고자 하였다. …… 이 지사는 문인이 된 것이 달갑지 않았으니 공언이 실용에 무익할까 저어하노라. 蓋自識字後, 竊見聖賢教人爲學, 本以明體達用, 濟物利人. …… 此志士不樂爲文人, 而懼空言之無益於實用也²²⁾ 고 밝히고 있듯이 그리 만족스럽지 않은 것이었지만 말이다. 그래서 장사전은 白居易, 湯顯祖, 李白과 같은 걸출한 문인을 제재로 하여 《四弦秋》 《臨川夢》 《雪中人》 등을 창작하였지만 이들의 문학적 재능과 성취에 초점을 두지 않고 있으며, 그들의 순리로서의 면모를 부각시키면서 이들과 관계된 정치적 사건과 그에 대한 포폄과 논평을 중심으로 극을 전개해 나가고 있음을 볼 수 있다. 《四弦秋》는 白居易의 《琵琶行》을 제재로 하여 “《琵琶行》에서 本義를 추려내서 차례를 나누어 배열하고, 《唐書》 元和九年, 十年의 정치 상황 및 《香山年譜自序》를 인용하여 문장을 이룬²³⁾ 작품이다. 白居易의 《琵琶行》은 역대로 많은 문인들이 희곡 작품에서 즐겨 다루었던 대표적인 제재 중 하나이지만 대부분은 백거이의 애정 방면에 초점을 맞추어서 쓰여졌다. 元代 馬致遠의 《靑衫淚》가 그 한 예인데, 《靑衫淚》에서 馬致遠은 《琵琶行》을 백거이와 기녀 裴興奴의 만남에서부터 우여곡절을 겪으면서 결혼하게 되기까지의 과정을 중심으로 한 애정 喜劇으로 각색하였다. 그러나 장사전은 이 제재에서 憲宗 당시 백거이가 상소를 올렸다가 폄적되었던 사건과 당시의 정치 상황들을 중심으로 이야기를 전개해 나가면서 백거이의 올곧은 循吏로서의 면모를 부각시키고 있다. 2出에서 給事中 薛存誠 집 머슴의 대사를 통해서 당시 재상이었던 武元衡이 자객에게 살해당하고 반역자를 잡아서 국치를 씻도록 상소를 올렸던 백거이가 韋貫之, 張宏靖 등의 모함으로 현종의 노여움을 사서 폄적된 사건의 경위를 간략히 설명하면서, 장사전은 이 역사적 사실을 중심으로 하여서, 2出과 4出에서는 薛存誠이 폄적되어 떠나는 백거이에게 송별연을 베풀면서, 3出에서는 江州에 가 있던 백거이가 북으로 떠나는 두 벗을 전송하면서 이야기를 나누는 장면들을 묘사하면서, 등장인물들의 입을 통해서 당시의 정치적인 상황 및 자신의 도덕적 판단과 가치관을 피력하고 있다. 24)

22) 蔣士銓, 《上陳榕門太傅書》, 《忠雅堂集校箋》四, 上海古籍出版社, 1993, p.2310.

23) 蔣士銓, 《四弦秋·序》, 《蔣士銓戲曲集》, 中華書局, 1993, p.185.

(生)금년 봄 여름 사이에 王承宗 그 두 사람은 盧龍 절도사에게 죽임을 당하여 패배했고, 吳元濟 또한 계속 여기저기서 싸우다가, 오월에 宥州의 큰 전쟁을 보좌해서 싸웠답니다. 다행히 田縉이 토벌하여, 각지의 근린의 적들이 부가했던 州郡의 조세를 없앴다고 하더군요. 조정에서는 이미 정국이 어수선한 것을 느끼고 있었죠. 어제 李逢吉이 下侍郎, 同平章을 방문한 일을 듣고는 분을 참지 못했지요. 이 자는 천성이 질투가 심하며 음험하고 복잡해서, 줄곧 은밀히 八關十六子를 결성해서, 조정의 선비들을 모해하고, 올곧은 사람을 억압하였다고요. 裴晉公 또한 저들에게 배척당했으니 다른 사람들은 어떨지 알고도 남지요.

(生)今年春夏間, 王承宗兩被盧龍節度使殺敗, 吳元濟又轉戰不已, 五月有州大亂, 幸得田縉剿滅, 因而蠲免各路鄰賊州郡租稅. 廟堂之上, 已覺擾擾不寧. 昨聞李逢吉拜門下侍郎, 同平章事, 不勝扼腕. 此人生性嫉妬, 奸險多端, 向來陰結八關十六子, 傾害朝士, 沮抑正人. 裴晉公且受彼排擠, 其他可知矣.²⁵⁾

장사전은 또한 문인사대부로서의 역사적 사명감과 사회적 책임감에서 출발하여 詩文이라는 수단을 통해 사회를 정화시키고 유가적 윤리 도덕으로써 교화시키고자 하였던 백거이의 포부가 좌절된데서 오는 답답함과 간신배들에 대한 분노와 가까운 이에게조차 이해받지 못하는 자신의 슬픔을 노래하고 있기도 하다.

(生)小弟는 關東 남자일 뿐이라서 책 읽는 것과 글 짓는 것 외에는 전혀 아는 것이 없소. 또한 이 몸은 濟世安民을 생각하고 몸을 보전하는 것을 부끄럽게 여기니, 뜻을 이루지 못하면 지난 삶을 후회할 것인데, 말은 듣지도 않았는데 비방은 빠르기도 하군요. 《孔戡詩》를 지으니, 많은 사람들이 불쾌해했소. 《秦中吟》을 지으니, 권세가들이 눈을 부릅뜨고 얼굴을 붉혔다오. 《樂遊園詩》를 지으니, 집권자가 주먹을 불끈 쥐며 화를 냈소. 《紫閣村詩》를 짓자 병권을 잡은 자가 이를 갈았

24) 趙汝修, 〈文人劇으로서의 《四絃秋》〉 《中國文化研究》第10輯, 2007. 6. p.162.

25) 蔣士銓, 《四絃秋》第4出《送客》, 上揭書, p.205.

다오. 혹은 명예를 탐한다고 여기고, 혹은 비방하는 것이라고 여겼지요. 더 나아가서 혈육과 처자식도 모두 잘못했다고 여겼소.

(生)小弟關東一男子耳, 讀書屬文外, 一無通曉. 而愚思濟物, 哲愧保身, 志未就而悔已生, 言未聞而謗已速. 作《孔戡詩》, 衆情不悅矣. 作《秦中吟》, 權豪貴近日瞋而色變矣. 作《樂遊園詩》, 執政柄者已扼腕矣. 作《紫閣村詩》, 握兵權者又切齒矣. 或以爲沽名, 或以爲訕謗, 乃至骨肉妻孥以爲非. 26)

유가의 전통 사상 중에서는 문인사대부 계층과 일반 백성에 대한 봉건적 규범과 도덕에 대한 요구를 달리하였는데, ‘修身齊家治國平天下’는 문인사대부, 사회적, 정치적 지도층에 대해 요구되는 덕목이자 修身의 절차였다면, 백성에 대해서는 ‘先富後教’를 주창하여 봉건적 도덕 규범을 가르치기에 앞서 선행되어야 하는 것이 그들의 의식주 문제를 해결해 주는 것이라고 보았다. 그래서 ‘富民’ 활동은 순리의 중요한 일 중의 하나로 간주되었고, 수리개간을 통해 백성의 일용의 문제를 해결해 주고자 했던 魏文侯 시대의 鄴令 西門豹와 秦昭王 시대의 蜀守 李冰은 모두 저명한 선례로 남아있으면서 그들의 공적은 수 백년 후에도 여전히 그 지방의 백성들이 그리워하는 까닭도 이러한 유가의 사상적 전통에서 기인한다고 할 것이다.²⁷⁾

장사전의 순리 사상이 주로 문인사대부 계층, 정치적 지도층의 유가적 봉건 도덕 규범 방면과 정치적 사건들의 득실에 대한 평가의 형태로 표현되었다면 양조관은 목민관 출신으로 직접적으로 백성들의 일용의 필요 방면과 그 문제들의 해결을 위한 순리의 태도와 가치에 대한 부분에 좀 더 중점을 두고 있음을 볼 수 있다. 이러한 차이는 두 사람의 관도와 인생 역정의 차이에 기인한다고 볼 수 있을 터인데, 양조관은 淸 乾隆元年(1736) 과거에 합격하여 實錄館으로 봉직했던 기간을 제외하고는 山西 文水, 河南 輝縣, 林縣, 固始, 杞縣, 云南 平彝 등지에서 知縣²⁸⁾을 지냈고 四川 簡州, 邛州, 瀘州 등지에서 知州를 지내는 등 30여 년간 州縣 지방관으로서의 삶을 살았고 16차례나 지방관을 역임하면서 자신이 품고 있던 관리로서의 이상

26) 蔣士銓, 《四弦秋》第2出《改官》, 上揭書, p.200.

27) 余英時 著, 《士與中國文化》, 上海人民出版社, 1987, p.188참조.

28) 한 현의 행정을 관리하는 직, 정7품관

을 실현하려 노력하였던 인물이다. 그는 또한 백성에게 善政을 베풀어서 循吏로서의 아름다운 명성을 많이 남겼는데, 文水에서 지현으로 있을 때 인구 조사를 하는 기회를 빌어서 천 여 명의 고아와 과부들의 부역을 면제해 주었고, 杞縣에서는 흉년으로 고통당하고 있던 백성들에게 양식을 풀어 구제하고 상부에서 이 지출에 대한 청구를 승인하지 않자 자신의 봉록으로 메우기도 하였다는 일화가 전해진다. 양조관은 순리로서의 자신의 삶의 경험과 철학을 작품에 그대로 반영하고 있다.

《汲長孺橋詔發倉》은 《史記·汲黯傳》의 “河內에 화재로 천 여 채의 가옥이 소실되자, 상부에서黯에게 가서 시찰하도록 하였다. 돌아와서 보고하기를 ‘집 안 사람의 잘못으로 인한 화재로 집이 여러 채 소실되었지만 근심할 만한 것은 아닙니다. 臣이 河南을 지나는데 하남의 빈민으로 가뭄의 재해를 입은 집이 만여 호였고 혹은 아버지와 아들이 서로 잡아먹기도 하여, 신이 임의대로 하남 곡창의 곡식을 풀어 빈민을 구제하였습니다. 河內失火, 延燒千餘家, 上使黯往視之, 還報曰: ‘家人失火, 屋比延燒, 不足憂也. 臣過河南, 河南貧人傷水旱萬餘家, 或父子相食, 臣謹以便宜, 持節發河南倉粟以振貧民.’”²⁹⁾라는 기록을 근간으로 하여 각색한 작품으로, 양조관이 관리의 본으로 생각했던 汲黯의 행적을 통하여

나라를 다스리는 자로서 백성을 버리는 것보다 더 큰 근심은 없다. 심한 흉년으로 기근이 들어 백성들이 어려움에 빠져있는데, 군자가 굶주린 것을 보고도 음식을 마련해주지 않고 서강西江의 물로 구해줄 때까지 기다리라는 것은 말린 고기를 파는 점포에서 나를 찾겠다는 것이 아니겠는가?³⁰⁾

爲國家者, 患莫甚乎棄民; 大荒召亂, 方其在難, 君子饑不及餐, 而曰待救西江, 不索我於枯魚之肆乎?³¹⁾

29) 司馬遷 撰, 洪北江 主編, 《史記 卷一百二十·汲黯列傳第六十》, 洪氏出版社, 民國63, p.3105.

30) 장주莊周가 출행 길에 올랐는데 수레바퀴 자국에 붕어가 있는 것을 보았다. 붕어는 장주에게 물을 부어줘서 목숨을 살려달라고 청하였는데 장주는 “내가 남으로 오월吳越의 왕과 교류하려 가는데 서강西江의 물을 떠서 그대를 맞이하면 되겠는가?”라고 답하였다. 그러자 붕어가 말하기를 “나는 약간의 물만 얻으면 살 수 있는데, 그대는 이렇듯 말씀하시니 차라리 나를 말린 고기 파는 점포에서 찾음만 같지 못합니다.”라고 하였다. 《莊子·外物》

31) 楊潮觀 著, 胡士瑩 校注, 《吟風閣雜劇》, 中華書局, 1963, p.88.

라는 자신의 愛民思想을 표현하고 있다. 작자는 위정자의 가장 중요한 책무가 백성의 삶을 보살피는 데 있음을 강조하면서, 관리들이 관규나 세부적인 조항에 얽매어서 재난에 빠진 백성에게 시기적절한 도움을 주지 못하는 것은 장자가 봉어에게 주겠다는 도움처럼 아무 쓸모가 없는 것임을 빗대어 이야기하고 있다. 극의 전개에서도 양조관의 관리로서의 철학이 반영되어 있다. 급암이 河東의 화재를 살피러 가는 길에 河南郡에서 하룻밤 유숙하게 되면서 賈天香이 써놓은 시를 보고 자신을 풍자한 것이라 여겨 진노하여 가천향을 부르고, 불려온 가천향이 하남의 참상을 고하자 급암은 자신이 하동 사신이므로 하남의 일은 관여할 수 없다고 머뭇거리는 모습으로 처리하고 있다. 가천향의 설득을 통해 급암은 결단을 내리게 되는데 관규나 상부의 명에 따라 일을 행하는 것이 관리의 본분이겠으나 그것이 백성의 安危와 관계되어 갈등을 빚을 때는 백성의 안위를 우선시해야 하며 그렇게 함으로써 관리 한사람이 처벌받게 된다 할지라도 그것은 충분히 가치 있는 일이고 옳은 일임을 그는 작품 중에서 역설하고 있다.³²⁾ 양조관이 순리에게 요구되는 두 가지 역할 즉 조정의 법령을 준수하고 집행하는 것과 인애로써 백성을 돌보고 교화하는 역할이 충돌될 때 종종 법령을 버리고 仁愛를 취하는 유가의 순리적 입장을 주창하고 있음을 알 수 있다. 《賀蘭山謫仙贈帶》에서는 李白이 郭子儀를 구해 준 일을 근간으로 하여 천부적인 재능을 타고난 거칠 것 없는 낭만주의 대시인으로서의 이백의 모습이 아니라, 나라를 위하여 인재를 소중하게 여기고, 나라의 장래를 근심하며 양귀비, 안록산에 의해 국정이 어지러워지는 것을 걱정하는, 몸은 강호에 있지만 마음은 조정에 매여있는 이백을 형상화시킴으로써 濟世安民에 큰 가치를 두고 있는 자신의 사상을 드러내고 있다. 또한 《李衛公替龍行雨》에서는 백성의 일용을 해결하는데 결정적인 영향을 미치는 수리의 문제를 논함으로써 富民이라는 순리적 가치를 보여주고 있다. 이 극에서 가뭄의 참상을 목도하고 李靖이 비를 내리게 되는데 도우려는 마음만 급하여 淨瓶을 다 쏟아 그로 인해 도리어 큰 홍수가 나서 백성들이 큰 수재를 겪는 이야기 속에서 ‘無我無常’, ‘普物無心’과

32) 趙汝修, 〈《吟風閣雜劇》의 예술성〉, 《中國文化研究》第7輯, 2005. 12, pp.220-221.

같은 불교 철학을 이야기하는 동시에 백성의 일용의 문제에 대한 순리로서의 그의 책임 의식을 보여 주고 있는 것이다.

3. 언어 풍격에 있어서의 雅의 추구

1) 清真高雅한 언어 풍격

중국 문인 사대부의 전통 심미 의식 가운데는 '雅'를 '美'로 여기는 전통이 깊이 뿌리내리고 있었기 때문에 문인극은 기본적으로는 자신들의 심원한 사상과 깊이 있는 학식, 섬세한 정감을 담아낼 수 있는 典雅한 언어 풍격을 추구해 왔다. 그러나 시대와 유과를 달리함에 따라 통속성과 공연성에 대한 인식의 차이, 각기 처한 시대의 문화 사조나 문화 정책의 변화, 극단 상황의 변천 등으로 인하여 '雅'의 구체적 성격도 변화되어 왔다. 明中·後期の 邵燦, 鄭若庸 등의 文詞派 문인들은 典雅하고 綺麗한 언어 풍격을 추구했고, 명 후기부터 청 초엽까지는 "淺深, 濃淡, 雅俗"간에 적절한 균형을 이룬 언어, 즉 평이하면서도 깊이가 있고 담담하면서도 정취가 있고 전아하면서도 통속성을 갖추고 있는 '化俗爲雅'의 언어 풍격을 추구하게 된다. 이러한 언어 풍격의 추구는 희곡의 무대 연출성을 크게 중시한데서 기인한 것이라 하겠다.

이렇듯 통속성과 전아함 간의 균형과 조화를 모색했던 언어 풍격의 추구는 청 중엽에 이르러서는 양자의 조화보다는 雅正에 대한 추구로 더 한층 치우치게 된다. 이는 직업 戲班의 창성과 문인들 소유의 家班의 위축, 花部의 발전과 雅部의 쇠퇴 등 극단의 제반 여건으로 인해서 상인 등의 평민 계층과 문인사대부계층의 오락이 이분화되면서 문인들이 더 한층 자신들의 심미 추구에 충실하였던 결과라고 할 것이다. 이러한 경향은 이미 康熙 중후기에 그 싹이 보이기 시작했는데, 孔尙任이 《桃花扇·凡例》 중에서 "차라리 통속적이지 아닐지언정 雅正함을 상하게 하지는 않겠다 寧不通俗, 不肯傷雅"라고 명확히 제시하고 있는데서도 볼 수 있다. 鄭振鐸

또한 《清人雜劇初集》에서 “순정한 문인의 극의 완성은 청대에 이루어졌다. 일찍이 청대 삼백년간의 극본을 보면 힘써 범속함에서 초탈하고 비속함을 끊어버리고 자 하지 않음이 없었다. 그러한 까닭에 만약 아정함을 잃거나 섬세함을 잃게 되면 꾸미거나 그것을 갖추도록 하였고 만약 통속적인 것을 잃게 되면 비난을 면할 수 있었다. 純正文人之劇, 其完成當在清代. 嘗觀清代三百年間之劇本, 無不力求超脫凡蹊, 屏絕俚鄙. 故失之雅, 失之弱, 容或有之; 若失之俗, 則可免譏矣.”³³⁾ 라고 하여 아정함에 대한 추구를 청대 전반에 걸친 특징으로 논하고 있지만, 희곡 작가가 각각적으로 아정하고 섬세한 작품을 창작한 것은 확실히 청대 중엽 이후 희곡 발전의 일대 흐름이었다고 할 것이다.³⁴⁾

또한 청 중엽의 雅正함의 내용을 구체적으로 살펴보면 清真古雅함이라는 미학적 특징을 가지고 있음을 알 수 있는데, 이는 乾隆 嘉慶 時期 청 조정의 八股文에 대한 요구와 桐城派의 예술 원칙 등이 ‘清真古雅’한 예술 풍격을 추구했던 것에 기인한 것이라고 볼 수 있을 것이다. 청 조정의 八股文에 대한 정책은 물론 황가의 뜻에서 나온 것이나 그 형성에 주요한 역할을 담당했던 사람으로 方苞를 들 수 있다. 그는 乾隆 元年(1736) 6월 勅諭를 받들어 明清 八股文 783편을 정선하였고, 乾隆四年(1739)에는 《四書文選》을 편찬해서 통치자의 이런 요구를 구체화하여 과거의 주시협관의 규범이자 문선비들의 법도로 삼도록 하였다. 《進四書文選表》에서 그는 편찬함에 있어서 선정 기준의 취지에 대하여 “대저 선정한 것은 모두 의리를 밝히는 것과 청진 고아한 풍격, 그리고 말에는 반드시 충실한 내용이 있어야 한다는 것을 원칙으로 삼았다. 대체로 성군의 가르침과 사상으로써만이 정도에 맞는 학설을 배우는 자들이 지향을 삼을 수 있을 것이다. 凡所錄取, 皆以發明義理, 清真古雅, 言必有物爲宗. 庶可以宣聖主之教思, 正學者之趨向”라고 하였고 또한 다음과 같이 부연설명하고 있다. “당의 신하 한유가 말하기를 ‘문장에는 어렵고 쉬움이 없고, 다만 옳음이 있을 따름이다.’라고 하였고 이고가 또한 말하기를 ‘뜻을 새로이 하고 말을 지음은 각기 서로 모방하지 말아야 한다’라고 하였지만 그 귀착점은 하나이니 즉 한유가 말한 옳음인 것이다. 문장이 清真하다는 것은 다만 그 이치가

33) 鄭振鐸, 《清人雜劇初集》卷首, 郭英德 著, 《明清傳奇史》, 江蘇古籍出版社, 1999, p.570 재인용.

34) 郭英德 著, 《上揭書》, p.570.

옳다는 것일 따름인 즉 이고가 말한 “創意”인 것이다. 문장이 고아한 것은 다만 그 문사가 옳은 것일 따름인 즉 이고가 말한 “造言”인 것이다. “唐臣韓愈有言: “文無難易, 惟其是耳.” 李翱又云: “創意造言, 各不相師.” 而其歸則一, 卽愈所謂“是”也. 文之清真者, 惟其理之是而已, 卽翱所謂“創意”也. 文之高雅者, 惟其辭之是而已, 卽翱所謂“造言”也.”³⁵⁾ 이 문화 정책은 과거 시행에 힘입어서 문인 사대부들의 창작 지침으로 자리잡게 되며, 시문 이외에 희곡 창작에까지도 영향을 미치게 된다. 이러한 “清真高雅”한 예술풍격은 또한 동시에 桐城派 古文의 창작 준칙이기도 하였다. 桐城派는 八股文에 대한 정책을 세우는 데 주요한 역할을 담당했던 方苞에 의해 창시된 유파이기에, 이 유파의 문학적 주장은 조정의 문화 정책과 거의 맥을 같이한다고 볼 수 있다. 이들은 唐宋八家를 잇고, 그 위로 先秦 兩漢을 거슬러 올라가서 六經, 《左傳》, 《史記》에서 그 근원을 살피 자신들의 道統과 文統을 수립하였고 문학 활동을 통해 정주 이학을 선양하고자 하였으며, 언어와 내용에서 간결하면서도 핵심하여 비루하고 속된 것을 제거하려고 노력하면서³⁶⁾ 최고 예술 표준으로 ‘雅潔’을 제시하였다.

건륭 가경 시기의 이러한 문화 정책과 문화 취향의 영향 하에 清真高雅한 언어 풍격을 추구하여 가장 높은 성취를 이루었던 대표적인 인물로 장사전을 들 수 있을 것이다. 李調元은 《雨村曲話》 卷下에서 장사전의 곡을 평하여 “연산이 편수한 장사전의 곡은 근래의 작품 중 최고이다. 복중에 詩書가 있는 까닭에 손 가는대로 집어내도 고상하고 멋스럽지 않음이 없으니, 입용 무리의 배우들의 익살로 일관하는 것과는 다르다. 鉛山編修蔣心餘士銓曲, 爲近時第一. 以腹有詩書, 故隨手捻來, 無不蘊藉, 不似笠翁輩一味優伶俳語也.”³⁷⁾ 라고 하여, 박식한 학식과 깊이 있는 재능을 토대로 하여 자연스러우면서도 청아한 예술 풍격을 이루어낸 장사전 작품의 미학적 특징을 설명하고 있다. 이 평론을 통하여 청 중엽 문인들이 이상적인 모본으로 추앙했던 것은 “淺深, 濃淡, 雅俗”간에 균형을 이루었던 언어 풍격도 아니고, “貴賤不貴深”의 통속적인 언어 풍격도 아니었으며, 내용은 없이 언어만을 전아하고 기

35) 郭英德 著, 劉季高校點《方苞集集外文》卷二, 上揭書, p.575.

36) 周勳初 外, 中國학연구회 고대문학분과 역, 《中國문학비평사》, 이론과 실천, 1992, p.261.

37) 李調元, 《雨村曲話》 卷下, 《中國古典戲曲論著集成》 第八集, p.27.

려하게 다듬은 文詞底의 언어 형식상의 雅化도 아니었음을 알 수 있다. 해박한 학식과 심원하고 빼어난 재능을 바탕으로 한 淡雅, 清雅, 秀雅한 언어미를 추구하였던 일종의 언어 본체의 雅化였던 것을 알 수 있으며, 이는 청대 중엽 문인의 재능과 학식에 대한 중시와 자연스러움과 化工에 대한 선호의 이중 심리가 혼재된 결과라고 할 것이다.³⁸⁾ 梁廷楠의 《曲話》에서도 “장심여태사의 《구종곡》은 맑고 유연함을 토해내니 특히나 이는 시인의 본래의 모습이라서 재주를 뽐내며 힘을 씬으로써 될 수 있는 것이 아니다. 그러한 까닭에 근래 수십 년 간의 작가들은 또한 그를 능가하는 이가 없었다. 蔣心餘太史(士銓)《九種曲》, 吐屬清婉, 自是詩人本色, 不以矜才使氣爲能, 故近數十年作者, 亦無以尙之.”³⁹⁾라고 하여, 장사전 희곡의 언어가 심원한 학식을 바탕으로 한 清真高雅한 아름다움을 지니고 있으며 이는 詩文 언어 풍격에서 추구하는 것과 동일한 미학 특징임을 보여주고 있다. 楊恩壽의 《詞餘叢話》에서 보이는 장사전 희곡 작품들에 대한 극찬도 같은 맥락에서 이루어지고 있다. “《장원구종》은 건륭 때의 일대 저작으로 오로지 성령을 근본으로 하고, 사관의 재주와 학식의 빼어남을 갖추었고, 화가의 가늘면서 힘이 있고 통철한 오묘함을 겸하였으며, 양이 방대하여 필봉이 멈춤이 없었다. 잠시 읽어보면 어찌 남김없이 쏟아놓아 여운이 적다고 의심하리오? 필경 정련하지 않은 말이 없으며, 새롭지 않은 뜻이 없으며, 격률에 맞지 않는 가락이 없으며, 울리지 않는 운이 없고, 위풍당당하여 주대의 규범을 회복하였으니, 부서, 입옹이 감히 따라갈 수 있는 바가 아니다. 《藏園九種》, 爲乾隆時一大著作, 專以性靈爲宗. 具史官才學識之長, 兼畫家皴皴透之妙. 洋洋灑灑, 筆無停機, 乍讀之, 幾疑發洩無餘, 似少餘味, 究竟無語不鍊, 無意不新, 無調不諧, 無韻不響. 虎步龍驤, 仍復周規折矩, 非臆西, 笠翁所敢望其肩背.”⁴⁰⁾ 장사전의 이러한 예술 풍격에 대한 자각적인 추구는 《空谷香》 卷首 題詞[滿江紅]에서도 확인할 수 있다. “십년간 전사한 것 모두 지분으로 더럽혔음을 후회하네. 비로소 문장의 지극함을 깨달았으니 산더미처럼 쌓여있음을 번거롭다 하지 않네. 넉넉히 충고하는 것과 옆에서 비웃는 것 다만 스스로 빙긋이 미소지으며 진정

38) 郭英德 著, 上揭書, p.571.

39) 梁廷楠, 《曲話》 卷三, 《中國古典戲曲論著集成》 第八集, p.272.

40) 楊恩壽, 《詞餘叢話》 卷二, 《中國古典戲曲論著集成》 第九集, p.251.

과 본색은 누구에 의지하여 더볼까나? 十載填詞, 悔俱被粉粘脂流. 才悟出文之至者, 不煩堆垛. 諷諫旁嘲惟自哂, 眞情本色凭誰和?⁴¹⁾라고 하면서 자신이 29세 이전의 문사과의 전아기러함을 쫓았던 문장들을 부정하면서 청아하고 진실한 문풍에 대한 추구로 돌아섰다고 밝히고 있다. 그의 傳奇 《臨川夢》 第3出 〈譜夢〉 중 두 수의 [金絡索]곡은 인구에 널리 회자되는 곡으로 청신하고 평이한 언어를 통하여 풍부한 정서를 담은 청아한 언어 풍격을 이루고 있음을 볼 수 있다.

(생)[금락색]봄은 그리운 곳을 좇아 돌아가고, 사랑은 변경을 향해 일어나네. 삶은 어디에서 오며, 죽음은 또한 무엇 때문에 이르는 것인가? 이 사랑의 줄 가너려 바람에 날려 꽃떨기 그윽한 꿈속에 머무르네. 이리저리 찾아도 전혀 자취 없으니, 병 중해만가고 시름 깊어지는 것 단지 자신만 안다네. 회피하기 어려우니 화신의 서로 보살피라는 판결에 의지하리. 가련하다 내 이 혼, 가련하다 그 사람, 다시는 정자에서 만나지 못하리.

(단)[전강]마음은 아름다운 꿈을 좇아 따르니, 황량한 정원에서 주운듯 하네. 한 떨기 꽃의 정령 바짝 그대를 따르네. 이 이슬같이 맑은 그림자 조금조금 움직이고, 더디게 내려와, 부르니 그의 금 누에 무덤을 휘감아 날고, 스치니 그의 홍생의 뺨 봄이 몸에 돌아오고, 출렁이니 그의 기쁨에 찬 눈썹과 보조개 따듯함이 배꼽까지 이르네. 서로 사랑하는 마음 견고하니, 명일에 살아 부부되기로 약조했다네. 홀연히 나타났다가 사라지는 하나의 혼, 연약한 하나의 몸, 저승을 향해 포근히 부축하여 일으키네.

(生)[金絡索]春從想處歸, 愛向緣邊起. 生自何來, 死又因何及? 這情絲一線微, 受風吹, 逗入花叢幽夢裏. 尋來覓去渾無迹, 病重愁心只自知. 難回避, 仗花神老判相扶持. 可憐咱一個魂兒, 可憐他一個人兒, 不再向亭中會. (旦)[前腔]心從好夢依, 像自荒園拾. 一朵花魂, 緊緊跟隨你. 這珊瑚影漸移, 何來遲, 叫得他金鸞繞墓飛. 搵得他紅生腮斗春回體, 漾得他喜透眉渦暖到臍. 綢繆細, 約來朝活轉做夫妻. 閃屍屍一個魂兒, 軟丟丟一個身兒, 向泉下偎扶起.⁴²⁾

41) 蔣士銓, 《空谷香》, 《蔣士銓戲曲集》, 中華書局, 1993, p.437.

42) 蔣士銓, 《臨川夢》 第3出 〈譜夢〉, 上揭書, p.227.

양조관의 작품을 통해서도 상술한 청대 중엽 극단의 언어 풍격의 경향을 확인할 수 있는데, 그는 古詩句, 古文 語句 혹은 불교, 도교 용어 등을 즐겨 사용하여 관념이나 哲理를 관중에게 전달하는 哲理劇으로서의 독특한 풍격을 작품 속에 구현하고자 했던 동시에 문야 청려한 언어를 통해서 무대연출의 오락적인 효과보다는 언어의 아름다움 자체에서 기인하는 심미 효과를 추구했던 작가이다. 양조관의 이러한 언어 풍격은 그의 희곡 창작관과도 깊은 관련이 있다. 그는 작품 自序에서 “무릇 느낀 슬픔과 즐거움을, 가락 중에 詩로 실었으니, 이는 또한 인간사 득실의 숲이네. 사대부가 시를 지으나 노래하지 않은 것이 오래 되었구나. 풍월은 가없고, 강산은 그림 같은데, 흥취가 일지 않을 수 있겠는가. 夫哀樂相感, 聲中有詩, 此亦人事得失之林也. 士大夫詩以不歌久矣, 風月無邊, 江山如畫, 能不以之興懷.”⁴³⁾라고 하여 희곡을 시에 곡조를 붙여서 자신의 감회를 기탁하고 인간사의 득실을 그리는 도구로서 보고 있음을 밝히고 있다. 《大江西小姑送風》은 이런 그의 언어 풍격을 가장 잘 드러내고 있는 작품들 중 하나로 작자가 蜀으로 가는 여정 중 배를 타고 강을 지나면서 강 주변의 풍광을 보고 그 흥취에 취해 지은 극이다. 그의 탈세속에 대한 동경과 주변의 경치가 아름다운 언어를 통하여 한 폭의 산수화처럼 그려지고 있다.

[절계령] 금빛 물결에 비치는 것이 무소뿔을 태워 비치듯 명징하네, 수 중에는 어룡이, 수면에는 무지개가. 드러난 습어기 분명 보았건만, 연 무가 성벽을 가로지르고, 바람이 전승기를 말아 올리네. 누가 운산 마주하여 긴 휘파람 부는가? 놀란 갈매기 해오라기 무리지어 날아가네. 한 줄 한 줄 배들은 동으로 서로, 한 층 한 층 연무 속의 나무는 높아졌다 낮아졌다. 망망한 물결에 선창에 기대어 있는데, 출렁이는 파도는 모래톱을 때리네.

[折桂令] 耀金波似照燃犀, 水下魚龍, 水面虹霓。分明見露濕漁磯, 烟橫戰壘, 風捲靈旗。誰對着雲山長嘯? 漫驚他鷗鷺羣飛。一排排船舫東西, 一層層烟樹高低。白茫茫人倚窗扉, 響滔滔浪滾沙堤。⁴⁴⁾

43) 楊潮觀 著, 胡士瑩 校注, 上揭書, p.1.

44) 楊潮觀 著, 胡士瑩 校注, 《大江西小姑送風》, 上揭書, p.8.

2) 意境의 美

意境이란 唐代에 詩歌 창작의 변영에 힘입어 성숙한 예술 형상에 관한 이론으로, 고대 문론가들은 意境이 생활 형상의 객관의 반영 방면인 '境'과 작가의 정감과 이상의 주관의 창조 방면인 '意'의 두 가지 방면으로 구성되어 있다고 분석하였고, 이 두 요소가 유기적으로 통일 융합되어 意境을 형성하는 것이라고 보았다. 그러나 이렇듯 情景交融으로 형성된 예술 형상이라고 해서 다 意境이 있는 것은 아니며, 그 예술 형상이 '象外之象'을 창조할 수 있어야 비로소 意境이 있다고 보았다. 시인이 구체적으로 묘사한 실제의 유한하고 개별적인 境이 實境인데 이는 직접 독자 앞에 드러나는 것이고 의경이 생성되는 기초이며 시인 창작의 주력점이다. 이 實境에서 형상 밖의 虛境이 생성되는 것이니 실경의 묘사가 성공적이지 못하다면 意境은 생성되지 못하는 것이다. 意境은 實境에서 虛境을 끌어내고, 實境에서 독자의 상상을 자아내는 것이므로, 意境은 情景交融의 예술 형상과 그것이 이끌어내는 상상의 형상의 총화라고 말하는 것이다.⁴⁵⁾

본래 시를 구성하는 중요한 요소였던 意境이 청대 중엽 문인극의 심미 특징 중의 하나로 자리하게 된 데는 청대 중엽 문인들의 희곡관이 전통 문학으로의 회귀의 경향을 보이고 있는 것과 관계가 있다고 할 것이다. 이 시기의 문인들 대부분이 희곡의 무대 연출의 특성에 대한 인식이 없었던 것은 아니지만 그것을 극장성과 가창성으로 이해하였고 또한 전통 詩文의 사유 방식과 표현 수법을 가지고 희곡을 창작하였기 때문에 詩文의 심미 요소의 영향을 많이 받게 된 것은 자연스러운 일이라고 할 것이다. 따라서 이 시기의 문인극은 시적 정취가 풍부하며, 情景 묘사와 意境의 창조, 섬세한 정감을 서술함을 그 장점으로 한다. 장사전은 乾隆時期 詩壇의 저명한 "江右三大家"의 한 사람으로, 시인으로서도 일찍이 문명을 떨쳤는데, 그의 시인으로서의 재능은 희곡 작품에 많은 흔적을 남겨, 빼어난 意境을 창조하면서 서정성이 풍부한 詩劇으로서의 풍격을 가진 작품들을 남겼다. 《四弦秋》는 아정한 언어 운용과 시적 정취가 풍부하면서 뽐진한 형상묘사와 섬세한

45) 趙則誠, 張連弟, 畢萬忱 主編, 《中國古代文學理論詞典》, 吉林文史出版社, 1985, pp.640-641.

정감 묘사로 빼어난 意境의 美를 창조하고 있는 대표적인 작품인데, 제삼출 《秋夢》에서 화퇴홍이 등장하면서 부르는 노래

[월조인자 · 상천효각] 텅 빈 배 홀로 지키네, 이별의 한 해마다 있으나. 가장 괴로운 것은 차가운 강이 흡사 술인 양, 사람을 만추에 취케 하는 것.

[越調引子 · 霜天曉角] 空船自守, 別恨年年有. 最苦寒江似酒, 將人醉過深秋.⁴⁶⁾

만추의 적막한 강가에 떠 있는 배 한 채, 그 안에 홀로 있는 화퇴홍의 모습에 대한 간략하고 절제된 정경 묘사를 통해서 만추와 함께 깊어지는 화퇴홍의 외로움을 읽을 수 있다.

[소도홍] 춘수 동으로 흘러가면, 어느덧 춘광을 슬피하는 때가 되곤 하던데. 내가 강가에 오는 것, 어찌 규중 젊은 처자 근심 모르는 것에 비하리오. 눈에서 멀어지면 마음에서도 멀어지는 법, 밤이 오는 것 막을 수 없으니 조수 밀려들어 저녁 되면 돛 내리니, 기러기 소리 벌레 소리 번갈아 들려오네! 돛대에 기대어 산가지 바꾸기 여러 차례. 내가 그에게, 내가 그에게 제후라도 되라고 했던 말인가?

[小桃紅] 曾記得一江春水向東流, 忽忽地傷春候也! 我去來江邊, 怎比他閨中小婦不知愁. 才眼底又在心頭, 捱不過夜潮生, 暮帆收, 雁聲來, 趁着蟲聲逗也! 靠牙牆, 數遍更籌. 難道是我教他, 教他去覓封侯?⁴⁷⁾

곡 가운데 교묘하게 詩詞를 배치하여서, 詩詞를 빌어서 한 많은 부녀의 심정과 눈앞의 정경을 묘사함으로써 서정과 서경이 조화를 이루도록 하면서 화퇴홍의 애상과 원망을 더욱 효과적으로 표현하고 있다. 양조관의 작품들도 특별한 사건이나 갈등의 전개에 따라 극을 구성하는 방식이 아니라 시적 감회와 여운이 풍부한 장면과 분위기를 형상화하여 인물들의 정감을 촉발시킴으로써 세밀하게 인물의 심

46) 蔣士銓, 《四弦秋》第3出《秋夢》, 上揭書, p.201.

47) 蔣士銓, 《四弦秋》第3出《秋夢》, 上揭書, p.202.

리를 그려내는 방법을 통하여 意境을 창조하고 있다. 《華表柱延陵掛劍》은 《史記·吳太伯世家》의 季札이 사신으로 가는 길에 徐國의 군주를 만나고 갔는데, 당시 서국 군주가 계찰의 검을 마음에 들어하는 것을 알았지만 그것을 헌사하지 않았다. 계찰이 다시 서국에 왔을 때 군주는 이미 죽었지만 계찰은 서국 군주 무덤가의 나무에 검을 매어놓고 떠났다는 기록을 토대로 하여 만들어진 작품이다. 작품에는 별다른 사건도 갈등도 없다. 단지 延陵季子가 서국 군주의 무덤 앞의 華表에 생전에 주겠다고 약속했던 昆吾(명검)를 헌사한다는 내용이 전부이지만, 양조관은 화표에 검을 매는 행동을 통하여 친구에 대한 그리움, 생사를 넘어서 벗과의 약속을 지키는 두터운 정, 친구의 나라와 그 후손에 대해 염려하는 사려 깊은 마음들을 표현하여 시적 서정이 충만하며 잔잔한 여운을 남기는 아름다운 작품으로 만들어 내고 있다. 《邯鄲郡錯嫁才人》도 邯鄲才人이 황제의 성을 입지 못하고 출궁 당해서 비천한 사람에게 시집갔다는 전설을 극화한 것이다. 극 중에서는 중추절을 맞아 달을 바라보며 향을 피우고 자신의 서글픈 처지를 호소하는 한단군을 통해 실의에 빠진 심리에 대해서 세밀하게 묘사하고 있다.⁴⁸⁾ 《西塞山漁翁封拜》는 唐代의 시인 張志和가 西塞山에서 ‘無愁之酒’를 마시며 ‘不系之舟’를 타고 노닐던 맑고 아름다운 春色과 날씨의 급변에 따른 자연의 변화된 모습을 통해서 官界의 浮沈의 無常함을 이야기하고 있는데, 평안하고 고요한 정경, 농후한 시적 정취, 회화적 아름다움을 통하여 빼어난 意境의 美을 만들어 내고 있는 작품이다. 張志和가 봄의 정경을 묘사하고 있는 대목 또한 상술한 특징을 잘 보여주고 있다.

다만 보이는 건 온 강 봄 가득하고, 만경에 조수 잔잔한 것. 연지비 가늘게 지는 도화, 계절풍 아래로 나는 제비. 물가의 난초 기슭의 지초, 무성하고 향 짙으니, 실어오네 멀리까지 맑은 향기를, 언덕의 버들 제방의 꽃, 바라보니 십주에는 신선의 구름 피어오르는구나. 몇 차례 어기여차 소리에, 파다닥 목욕하던 원앙 놀라 흰 부평초 모래톱을 날아 오르고, 한 번의 노저음으로 일어난 소용돌이에, 푸드득 서있던 해오라기 비스듬히 푸른 풀 나루터를 나네.

48) 趙汶修, 〈《吟風閣雜劇》의 예술성〉, 《中國文化研究》第7輯, 2005. 12. pp.228-229.

但見一江春滿, 萬頃潮平. 膩脂雨細落桃花, 舶走卓風低飛燕子. 汀蘭岸
芷, 霏霏馥馥, 飄來的九畹清香; 岸柳堤花, 望去是十洲仙靄. 數聲欸乃,
忒楞楞浴鴛驚起白蘋洲, 一棹潏洄, 撲簌簌立鷺斜飛青草渡.⁴⁹⁾

4. 결 론

중국 희곡은 그 형성과 발전 초기 과정에서 주로 서민들의 심미 취향과 오락적 필요의 토대 위에서 형성되고 발전한 통속 문화의 속성을 구유하고 있던 장르였는데, 16세기 이래로 상인 계층이 흥기하면서 희곡과 소설을 중심으로 한 도시의 통속문화가 비약적인 발전을 하게 됨에 따라 문인사대부들이 희곡에 주의를 기울이게 되었다. 태생적으로 통속성과 대중 문화의 성격을 지닌 중국 희곡에 '雅'를 '美'로 여기는 심미 전통을 가진 중국 문인사대부의 참여는 필연적으로 '雅俗'간에 조정을 필요로 하게 된다. 明代의 문인극에서 '雅俗共賞'의 추구라는 양상으로 나타났던데 반해 청 중엽에는 경제적 원인으로 인한 시민계층의 발달, 花雅之爭, 家班의 쇠락, 직업 戲班의 번성 같은 극단 상황 등의 원인으로 문인과 일반 시민의 예술이 이분화되면서 문인극은 사상적으로나 언어 풍격 상으로나 '雅'라는 자신들의 심미 전통과 필요에 더욱 충실했던 시기였다.

이 시기 문인극의 사상상의 雅의 추구는 청대의 尊儒 정책과 理學을 정통으로 하는 복고적 문화 사조의 영향 하에서 본래 문인사대부들에게 깊이 내재해 있던 유가의 교화적, 사회 공리적 문학관이 더 한층 심화되는 특징을 보여주고 있으며, 이는 蔣士銓의 孔子의 '興觀群怨'에 입각하고 韓愈, 白居易의 '教化中心說'을 계승한 詩論과 역사적 사실에 바탕을 두고 국가의 정사나 사회의 교화에 관계된 일들을 논해야 한다는 희곡관 및 제재나 주제 사상면에서의 보수성에서 확인할 수 있다. 그리고 교화적 희곡관의 구체적인 구현의 내용상의 특징은 백성을 대상으로 한 교화라든지 삶의 애환이나 생활의 재현을 통한 현실 반영적 내용보다는 자신들의

49) 楊潮觀 著, 胡士瑩 校注, 《西塞山漁翁封拜》, 上揭書, p.191.

정통 유가적 가치 추구, 또 그에 기반한 철학적 또는 역사적 분석과 평가를 담고 있다는 것이며 이것은 장사전의 유가사상에 입각한 '性情論'과 장사전과 양조관의 작품 중에 일관되게 보이는 循吏에의 추구를 통해 알 수 있다. 언어 풍격에 있어서는 문인극이 기본적으로는 '雅'를 '美'로 여기는 전통 심미 의식에 기반하고 있기는 하지만 雅의 구체적인 성격에 있어서는 다양한 모습을 보여 왔는데, 明中·後期の 文誦派 문인들의 典雅하고 綺麗한 언어 풍격에 대한 추구에서, 명 후기부터 청 초엽까지의 전이하면서도 통속성을 갖추고 있는 '化俗爲雅'의 언어 풍격에 대한 추구로 변화되어 왔으며 청 중엽에 이르러서는 乾隆 嘉慶 時期 청 조정의 八股文에 대한 요구와 桐城派의 영향으로, 박식한 학식과 깊이 있는 재능을 토대로 하여 자연스러우면서도 청아한 예술 풍격을 지니고 있는 清真高雅한 언어 풍격을 추구하고 있음을 볼 수 있었다. 청대 중엽 문인들의 희곡관이 전통 문학으로의 회귀의 경향을 보이면서 본래 시를 구성하는 중요한 요소였던 意境이 청대 중엽 문인극의 심미 특징 중의 하나로 자리하였고, 그에 따라 작품은 시적 정취가 풍부하며, 情景 묘사와 意境의 창조, 섬세한 정감을 서술함에 있어서 예술적 성취를 거두고 있다.

이렇듯 통속성이나 대중성과는 유리되어 사상적으로나 언어적으로 더욱 雅化된 특징을 보여주는 청대 중엽 문인극은 희곡사적으로 청대 중엽 崑曲의 쇠퇴를 더욱 가속화시키는 주요한 원인이 되었다고도 하며, 무대 상연을 전제로 하는 희곡이라는 장르적 특성을 무시하여 희극성이 결여된 작품들이라고 평가되기도 하였다. 그리고 장사전, 양조관 같은 몇몇 작가의 작품들을 제외하고는 많은 작품들이 작품성에 있어서 전대의 작품에 미치지 못하는 것도 사실이다. 그러나 청초의 吳偉業, 尤侗 등의 정통파 문인의 예술 풍격을 계승하여 주로 시인본색의 청진고아한 언어풍격의 운용을 통하여 의경의 아름다움을 창조함으로써 詩劇, 哲理劇 등의 새로운 영역의 가능성을 열었다는 면, 상층 문화의 사상과 심미 기호를 충실히 반영하면서 문인극의 문학성을 제고시킴으로써 문인극의 발전과 완성의 가능성을 열어주었다는데 문학사적인 의미가 있다고 할 것이다.

《參考文獻》

- 蔣士銓 撰, 周妙中 點校, 《蔣士銓戲曲集》, 北京: 中華書局, 1993.
- 蔣士銓 著, 邵海清 校, 《忠雅堂集校箋》, 上海: 上海古籍出版社, 1993.
- 楊潮觀 著, 胡士瑩 校注, 《吟風閣雜劇》, 北京: 中華書局, 1963.
- 高明, 錢南揚 注, 《元本琵琶記校注》, 上海: 上海古籍出版社, 1980.
- 梁廷楠, 《曲話》卷三, 《中國古典戲曲論著集成》第八集, 北京: 中國戲劇出版社, 1959.
- 李調元, 《雨村曲話》卷下, 《中國古典戲曲論著集成》第八集, 北京: 中國戲劇出版社, 1959.
- 李漁, 《閑情偶寄》卷一《詞曲部·結構第一·戒諷刺》, 《李漁全集》卷三, 杭州: 浙江古籍出版社, 1992.
- 王驥德, 《曲律》卷四, 《中國古典戲曲論著集成》第四集, 北京: 中國戲劇出版社, 1959.
- 楊恩壽, 《詞餘叢話》卷二, 《中國古典戲曲論著集成》第九集, 北京: 中國戲劇出版社, 1959.
- 譚帆 陸炜 著, 《中國古典戲劇理論史》, 上海: 華東師範大學出版社, 2005.
- 郭英德 著, 《明清傳奇史》, 南京: 江蘇古籍出版社, 1999.
- 李昌集 著, 《中國古代曲學史》, 上海: 華東師範大學出版社, 1997.
- 林叶青 著, 《清中葉戲曲家散論》, 南京: 江蘇古籍出版社, 2002.
- 鄔國平 王鎮遠 著, 《清代文學批評史》, 上海: 上海古籍出版社, 1995.
- 余英時 著, 《士與中國文化》, 上海: 上海人民出版社, 1987.
- 張玉奇 編, 《蔣士銓研究論文集》, 南昌: 江西人民出版社, 1989.
- 周妙中, 《清代戲曲史》, 鄭州: 中州古籍出版社, 1987.
- 周勳初 外, 중국학연구회 고대문학분과 역, 《중국문학비평사》, 서울: 이론과 실천, 1992.
- 郭英德, 〈論清前期的正統派傳奇〉, 《文學遺產》, 1997. 一期.
- 郭英德, 〈雅與俗的紐紐結-明清傳奇戲曲語言風格的變遷〉, 《北京師範大學學報》, 1998. 二期.
- 李昌集, 〈情感結節與戲劇高潮〉, 《揚州師院學報》, 1987. 6期.
- 馬華祥, 〈論楊潮觀雜劇的廉政觀〉, 《藝術百家》, 2003. 1期.
- 鐘嬰, 〈《吟風閣雜劇》新探〉, 《文學遺產》, 1985. 3期.
- 趙汶修, 〈《吟風閣雜劇》의 예술성〉, 《中國文化研究》, 2005. 12.
- 趙汶修, 〈文人劇으로서의 《四絃秋》〉, 《中國文化研究》, 2007. 6.

〈中文提要〉

本文以清代中叶具有表性的文人作家蔣士銓、楊潮觀的作品爲中心，對清代中葉文人劇的思想和語言風格方面的特征進行了考察。具有以雅爲美的審美傳統的文人士大夫的參與必然會給屬於通俗文化的中國戏曲帶來雅俗之間的調整。各時代的具体調整現象都各有不同。明代文人劇追求雅俗共賞，清代中叶由于市民階層的壯大、花雅之爭、職業戏班的昌盛等等原因，符合一般市民的審美趣味的戏曲發展迅速，同時，文人劇自身的審美需求亦得以充實，變得更爲典雅。在清代的尊儒政策、以理學爲正宗的復古文化思潮的影響下，文人劇的內涵特征表現爲儒家的教化說、社會公利性和文學觀的深化。教化戏曲觀的具体內容不是以老百姓爲對象的教化或者以生活桎梏再現的手法反映現實，而是基于儒家思想哲學性、歷史性的分析和評價而追求儒家的理想。蔣士銓的性情論、蔣士銓和楊潮觀的作品里對循吏理想的追求充分表現了上述特征。在語言風格方面，清代中叶文人劇繼承正統文人的藝術風格，運用詩人本色的清眞高雅的語言，創造意境，開拓了詩劇、哲理劇等領域，展現了清眞高雅的語言風格和意境之美。基于此，我們認爲，清代中叶文人劇充分反映了文人士大夫的思想和審美傳統，提高了文人劇的文學性和藝術性，在某種意義上這可以說是清代中叶文人劇在戏曲史上的意義。

關鍵詞：清代 戏曲, 文人劇, 蔣士銓, 楊潮觀

이 논문은 2009년 5월 07일에 접수되어 2009년 6월 17일에 심사가 완료되고 2009년 6월 20일 편집회의에서 게재가 확정되었음.