

《吟風閣雜劇》의 예술성

조문수*

< 목 차 >

1. 들어가는 말
2. 심오한 사상성, 철리성(哲理性)
3. 문아 청려한 언어
4. 반전의 묘미와 시적 서정이 충만한 극의 구조
5. 맺는 말

1. 들어가는 말

《吟風閣雜劇》은 清代 楊潮觀(1710-1788)이 지은 희곡 32종을 수록하고 있는 작품집으로 乾隆39년(1774)에 간행되었다. 양조관이 邳州에 있을 때 卓文君의 규방의 옛터에 '吟風閣'이라고 하는 누각을 지었는데 관리들과 백성들이 꽃과 나무 한 그루씩을 가지고 와서 축하하였고 양조관은 자신이 지은 雜劇들을 배우들에게 공연하게 함으로써 '음풍각'의 낙성을 축하하였다고 한다. 이것이 《음풍각잡극》 명명의 유래이다. 수록된 32종의 작품은 모두 매 극이 한 折로 이루어져 있으며 각기 독립적인 이야기들로 구성되어 있다.

양조관이 창작 활동을 했던 청대 중엽은 극본 문학 중심에서 무대 예술 중심으로 그 중심이 이동하던 때였고 이러한 변화는 극종의 성쇠에도 영향을 미치게 된다. 이 시기에 극본 문학을 중심으로 발전을 구가하던 '雅部'(昆曲)는 극성기를 지나 쇠락의 길로 접어들기 시작하였고, 새로 창작된 극본 하나 없이 梨園의 필사본

* 한국기술교육대학교 교양학부 대우교수

이나 배우들 사이의 직접적인 전수에 의지하여 무대예술을 중심으로 공연되던 '花部'(地方戲)는 크게 발전하기 시작하던 때였다. 이 시기에 '雅部'의 극본 창작은 수량면에서는 여전히 많은 작품들이 탄생되고 있었지만 뛰어난 작품성과 예술성을 가진 희곡 작품은 전대에 비하여 현저히 줄어든 시기였다. 그러나 양조관의 《음풍각잡곡》은 이러한 시대적 한계에도 불구하고 뛰어난 문학적성과 예술성을 가진 작품으로 희곡사에서 높이 평가되고 있으며 그의 작품 중 《寇萊公思親罷宴》은 고전 희곡의 전통 曲目으로서 오늘날까지도 여전히 무대에서 상연되고 있다.

양조관의 《음풍각잡곡》이 이렇듯 뛰어난 예술성을 갖출 수 있었던 것은 양조관의 사상적 심오함과 참신함, 이러한 사상들을 예술적인 언어로 형상화 할 수 있었던 그의 언어 운용 능력, 시적 서정이 충만하며 반전의 기법을 잘 활용한 희곡 구조의 독특한 운용 등에 힘입은 결과라고 할 수 있을 것이다. 본 논문에서는 상술한 세 가지 요소를 중심으로 해서 양조관 작품의 예술성에 대해 살펴보고자 한다.

2. 심오한 사상성, 哲理性

희곡이 세상의 풍속을 교화시키는 공능을 지녀야 한다는 사상은 高明이 《琵琶記》에서 “風俗과 教化에 관련된 작품이 아니라면 설사 좋은 작품이라고 할지라도 다 부질없는 것이다”¹⁾라고 설파한 이래로 중국 고전 희곡 창작에 영향을 미친 주요한 사상의 하나였다. 청대 중엽에 이르러서는 희곡 교화론이 더욱 발전하여 희곡 창작을 지배하는 중요한 경향의 하나가 되었고, 唐英·蔣士銓 등 이 시기 대다수 작가들의 작품에 공통적으로 드러나는 특징이기도 하다. 그러나 戲曲史를 살펴볼 때 희곡의 교화 공능을 중시하는 이러한 창작 경향은 '忠孝節義'와 같은 儒家 윤리 덕목들의 도식적인 선양, 추상적인 관념에서 출발하여 극중 인물의 언행을 통한 웅변조적인 도덕 원칙의 설교 등으로 인하여 작품성을 손상시키는 원인의

1) 高明著, 錢南揚注, 《元本琵琶記校注》, 上海古籍出版社, 1980년, p.1 “不關風化體, 縱好也徒然。”

한 요소로서 작용될 때가 많았다.

양조관의 《음풍각잡극》도 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.”²⁾ 라고 밝히고 있듯이 유가의 전통 사상이나 윤리 덕목들을 담아서 사람들의 마음을 움직이고 풍속을 교화시키고자 하는 창작 의도를 가지고 있었다. 그러나 양조관의 작품들은 이처럼 유가의 전통 사상이나 덕목들을 담고 있으면서도 동시대의 많은 희곡가들의 작품과는 달리 예술적으로 깊이를 지니고 있으며 哲理劇·文人劇으로서 작가 자신의 독특한 풍격을 형성하고 있다.

이렇듯 양조관의 작품에서 유가의 전통 사상이나 哲理가 작품의 예술성을 제고시키는 기저로서 작용할 수 있었던 것은 작품에 담겨 있는 전통 사상과 철리에 양조관이 30여 년 간 지방관 생활을 하면서 체득한, 현실 체험에서 나온 살아있는 사상이 반영되었기 때문일 것이며, 양조관의 인간과 세상에 대한 깊이 있는 성찰이 밑받침되었기 때문일 것이다.

양조관은 20세 때 《古今治平滙要》十四卷을 편찬해서 고금 정치의 득실과 학술의 변화를 논하면서 관리가 수행해야 할 업무와 사회에서의 역할에 대한 많은 관심을 드러내기도 하였다. 淸 乾隆元年(1736)에는 과거에 합격하여 實錄館에 봉직하였고 임기가 끝난 후에는 지방관으로 임명되어서 山西·文水·河南·輝縣·林縣·固始·杞縣·云南·平彝 등에서 知縣³⁾을 지냈고 四川·簡州·邛州·瀘州 등지에서 知州를 지냈다. 30여 년간 州縣 지방관을 16차례 역임하면서 자신이 품고 있던 관리로서의 이상을 실현하려 노력하였고, 백성에게 善政을 베풀어서 목민관으로서 아름다운 명성을 남기고 있기도 하다. 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 하였다. 또한 河南

2) 楊潮觀著, 胡士瑩校注, 《吟風閣雜劇》, 中華書局, 1963년. p.1: “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。”

3) 한 현의 행정을 관리하는 직, 정7품관

의 布政使⁴⁾ 蘇崇阿가 정무를 감사하러 와서 양조관에게 “남용함은 없었는가?”라고 묻자, 대답하기를 “있습니다”라고 하였고, 누락된 것은 없는지를 묻는 말에 “있습니다”라고 대답하자. 소숭아는 크게 노해서 “남용하고 누락된 것이 있는데 어찌 구휼했다는 것인가?”라고 힐문했다. 양조관은 “입으로는 남용된 것이 없다고 하나 마음속으로는 자신할 수 없기에 감히 공을 속일 수 없었습니다.”라고 대답하였고 한다. 소숭아가 다시 묻기를 “그렇다면 그대는 자신할 만한 것이 있는가?”라고 하자 양조관이 “있습니다. 관리가 횡령한 것이 없다는 것은 자신합니다.”라고 말해서 소숭아를 크게 감동시켰다는 일화가 전해진다.

양조관의 이러한 인생 역경, 관리로서의 理想, 개인적 품모 등은 작품의 사상적 배경을 이루고 있다. 양조관의 작품 《汲長孺矯詔發倉》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 가문의 재해를 입은 집이 만여 집이었고 혹은 아버지와 아들이 서로 잡아먹기도 하여, 신이 임의대로 하남 곡창의 곡식을 풀어 빈민을 구제하였습니다.’”⁵⁾라는 기록을 근간으로 하여 각색한 작품이다. 극 중의 汲黯은 양조관이 관리의 본으로 생각했던 인물이며, 급암의 형상을 빌어 양조관은 자신의 愛民思想을 표현하고 있다.

나라를 다스리는 자로서 백성을 버리는 것보다 더 큰 근심은 없다. 심한 흉년으로 기근이 들어 백성들이 어려움에 빠져있는데, 군자가 굶주린 것을 보고도 음식을 마련해주지 않고 西江의 물로 구해줄 때까지 기다리라는 것은 말린 고기를 파는 점포에서 나를 찾겠다는 것이 아니겠는가?⁶⁾

4) 官名, 清代에 정식으로 속관을 감독하고 위무하기 시작했으며, 한 省의 재화와 부세와 인사를 관장한다.

5) 《史記·汲黯傳》：“河內失火，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。’”

6) 莊周가 출행 길에 올랐는데 수레바퀴 자국에 붕어가 있는 것을 보았다. 붕어는 장주에게 물을 부어줘서 목숨을 살려달라고 청하였는데 장주는 “내가 남으로 吳越의 왕과 교류하러 가는데 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

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?⁷⁾

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 붕어에게 주겠다고 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 있는 것이다.

또한 극의 첫 부분에 河南郡의 한 늙은 역관의 貧白을 통해서 수년간 계속된 기근, 과중한 부역, 탐관오리들의 착취 등으로 인한 백성들의 참상에 대해 묘사하고 있는데, 이는 양조관 자신이 지방관으로 있던 시절에 직접 목도했던 백성들의 현실이기에 더욱 생생한 느낌을 극에 부여하고 있다고 할 것이다.

오늘은 하늘로 한바탕 누리가 휩쓸고 가고, 내일은 땅으로 한바탕 관에서 휩쓸고 간다오. 나라의 소작료는 가뭄과 누리를 만나서 혹은 면제되거나 혹은 사해지는데 우리 역참의 암암리의 관례로는 빈번히 사해주는 것은 도리어 용서되지 않는다오. 말씀 좀 해보구요. 백성에게 굶주린 기색이 보이는 이런 때에 어찌 부엌에 기름진 고기가 있겠소? 들에는 굶어 죽은 시체들이 있는 때에 어떻게 마구간에 살진 말이 있겠소? 이 몸 역참 관리하느라 늙어버렸다오. 지금까지 정말 어

점포에서 찾음만 같지 못합니다.”라고 하였다. 《莊子·外物》

7) 楊潮觀著, 胡士堂校注, 上揭書, p.88.

림사리 꾸러왔는데. 벼슬을 하려거든 귀독우⁸⁾는 되지 말아야지, 사람이든 귀신이든 誅求하려 한다오.

今日天上一陣蝗蟲過，明日地下一陣差使過。那公家的田租，遇了旱蝗，或者有蠲有赦，俺驛中私下的例規，倒是常赦不原的。你道此時，民有饑色，怎得庖有肥肉？野有餓殍，怎得廄有肥馬？我管驛也，管得老了，到如今，實在難得應付。正是做官莫做鬼督郵，是人是鬼要誅求。⁹⁾

《李衛公替龍行雨》는 唐 李復言 《續玄怪錄·李衛公靖》에도 本사가 보이며, 《隋唐演義》 제3회에서도 보이고 있는 이야기로, 기존의 이야기 중 李靖이 비를 내리는 이야기를 중심으로 윤색한 작품이다. 양조관은 여기에 가뭄의 참상을 목도하고 도우려는 마음만 급하여 龍王 어머니의 말을 잊고는 淨瓶을 다 쏟는 이정의 행동과 그로 인해 큰 홍수가 나서 백성들이 큰 수재를 겪는 결과를 통하여 ‘無我無常’·‘普物無心’과 같은 불교 철학 사상을 작품 속에 자연스럽게 담아내면서 그의 극이 동시대의 다른 교화적인 작품들과는 다른 사상적 참신함과 철학적인 사유의 여지를 지니도록 하고 있다.

【남선려】 【팔성감주】 그대가 풍운을 움직일 줄 아는 것이 도리어 뜻밖의 재난을 빚어냈네. 전답과 가옥들이 떠다니고 부서졌으니 수많은 瓠子¹⁰⁾가 터진 것과 맞먹는다네. 그대가 백성을 위한다는 것이 도리어 백성을 해쳤으니, 傳說이 당시 가뭄을 구제했던 제주를 닮지 못할까 하노라. 의심하지 말게나, 설마 그의 액운이 닥칠 때가 되어서이겠는가.

네가 기왕에 저지른 일은 후회해도 소용없네. 이리저리 궁리해 봐도 이 땅의 백성들이 다 수재를 당했으니. 단지 한 가지는 깊이 새겨두게, 이제껏 세상을 구하려는 사람들이 공교롭게도 세상에 해를 끼치는 일을 하게 되는 것은 확신이 너무 강해서이고 시작을 너무 크게 하기 때문이지. 큰일을 하는 사람은 악한 마음이

8) 원래는 바람이 불지 않아도 저절로 흔들린다 하여서 붙여진 풀이름이었는데 후에는 와전되어 귀신을 관장하는 督郵와 같은 의미로 쓰였다. 독우는 漢代 郡의 중요한 속관이었으며 太守를 대신하여 縣鄕을 감독하고 법령을 반포하고 감옥, 소송, 체포 등을 관장하였다.

9) 上揭書, p.88.

10) 瓠子は 지명으로 지금의 河北 漢陽縣 남쪽에 있으며, 유적지는 이미 매몰되었다. 漢武帝 때 黃河 호자에 제방이 터져서 황제가 군사 수만 명을 풀어서 막았다.

있어서는 안 되지만 선한 마음도 있어서는 안 된다네, 대자연의 오묘함은 모든 사물이 무심한데 있는 것이니, 자네 명심하게나.

【南仙呂】【八聲甘州】你會風雲快哉，倒做成一段陷溺奇災。看田廬漂敗，抵多少瓠子堤開。你爲蒼生反把蒼生來害，怕不似傳說當年濟旱才。休猜，難道他阨運當該。

你既往無從追悔，算來也是此地生靈合遭水厄。只是一件，從來救世的人，偏會做出誤世的事來，也只爲他信心太深，便下手太重了；那幹大事的人，惡心不可有，好心也不可有，造化之妙，普物無心，你須省得。¹¹⁾

양조관은 큰 야심이나 강한 자기 확신으로 시작한 일들은 오히려 백성들을 큰 어려움에 빠뜨리게 할 수 있음을 경계하며 대자연의 오묘함을 알고 그 순리에 따르는 것이 가장 현명한 길이라는 ‘普物無心’의 불교 철학을 극 결말의 반전을 통해서 잘 담아내고 있다.

양조관 희곡의 사상 방면의 또 하나의 특징은 주제 사상의 참신성에 있다고 할 것이다. 小説野史·子書·正史·前代의 희곡 작품 등 다양한 분야에서 널리 流傳되어온 이야기를 극의 제재로 삼고 있지만 그는 이러한 이야기들을 기존의 작품들과 다른 각도에서 접근함으로써 새로운 의미를 부여하고 있다. 《賀蘭山謫仙贈帶》는 李白이 郭子儀를 구해준 일을 근간으로 하여 쓰여진 작품이다. 李白이 郭子儀를 구해준 일은 《新唐書·李白傳》 등의 옛 전적에 많이 기재되어 있으며 屠隆의 《彩毫記》, 《警世通言·李謫仙醉草嚇蠻書》 등과 같이 소설이나 희곡 등에서도 널리 유전되어 왔다. 양조관은 이 극에서 천부적인 재능을 타고난 오만하고 거칠 것 없는 낭만주의 시인인 이백을 묘사함에 있어서 대시인으로서의 모습을 부각시키지 않았으며, 세상을 구하고자 하는 포부를 가지고 ‘나라를 위하여 인재를 소중하게 여기고 替國家愛惜人材’, 나라의 장래를 근심하며 양귀비, 안록산에 의해 국정이 어지러워지는 것을 근심하는, ‘몸은 강호에 있지만 마음은 조정에 매여있는 身在江湖心懸魏闕’ 애국지사로서의 형상을 부각시키고 있다.

이렇듯 양조관의 희곡은 사건의 전개를 통한 오락성의 추구, 왁자지껄한 분위

11) 上揭書, p.18.

기로 볼거리를 제공하는데서 극의 재미를 추구하고 있지는 않다. 그의 작품은 생활에 대한 분석, 인식을 주로 하고 있으며 생활의 모방이나 재현을 위주로 하고 있지 않다. 구체적 관념과 사상들을 빼어난 언어를 통하여 전달함으로써 관중으로 하여금 잔잔한 감동 속에서 그 의미를 음미하고 사고하게 하는 것을 특징으로 하며 이러한 哲理性에 양조관 극의 매력이 있다고 할 것이다.

3. 문아 청려한 언어

각 시대마다, 각 작가마다 추구하는 언어 예술 풍격은 각기 그 모습을 달리해 왔다. 때로는 문아함을 추구하고 때로는 통속성을 중시하고, 혹은 문학성을 추구하고 혹은 공연성을 강조해왔다. 희곡사를 살펴보면 弘治, 嘉靖년간의 邵燦·鄭若庸·李開先·梁辰魚 등 문인들은 典雅하고 아름다운 언어 풍격을 추구하고 있었고, 明代 후기의 徐渭·沈璟 등의 작가는 통속적이고 평이한 언어 풍격을 추구하고 있으며, 청대 康熙 이후로는 蔣士銓을 위시한 문인들이 희곡 창작에서 文雅함을 아름답다 여겨서 청려하고 문아한 언어 풍격을 추구하고 있다. 이러한 경향은 李調元이 《雨村曲話》에서 장사전의 희곡 창작에 대해서 “연산(장사전)이 편수한 장삼여사전곡은 근래의 작품 중 최고이다. 마음에 詩書가 있는 고로 자유자재로 구사하며 함축적이지 않은 것이 없으니, 이어 李漁 무리의 그저 배우들의 익살만 있는 것과는 다르다.”¹²⁾라고 평한 것에서도 확인할 수 있다. 이처럼 문아한 언어 풍격을 추구하고 극작의 문학성을 강조했던 것은 청대 중엽 정통 문인 희곡 창작의 주요한 경향이였다.

양조관의 작품에도 상술한 청대 중엽 극단의 언어 풍격의 경향이 그대로 반영되어 있음을 볼 수 있다. 그는 古詩句·古文 語句 혹은 불교·도교 용어를 사용하는 등 문아한 언어를 즐겨 구사하고 있으며, 무대 연출의 오락적인 효과보다는 언

12) 李調元 著, 《雨村曲話》, 《中國古典論著集成》冊八, p.27: “鉛山編修蔣心餘士銓曲, 爲近時第一。以腹有詩書, 故隨手拈來, 無不蘊藉, 不似李翁輩一味佻俳語也。”

어의 아름다움에서 기인하는 미적 효과를 통한 즐거움을 추구하고 있다. 또한 그의 극작은 문야 청려하면서 시적 정취, 회화적 묘미가 충만한 언어들에 통하여 관념이나 철리를 관중에게 전달하여 일종의 철학적 의미를 깨닫도록 하는 哲理劇으로서의 독특한 풍격을 체현하고 있다. 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 지어나 노래하지 않은 것이 오래 되었구나. 풍월은 가없고, 강산은 그림 같은데, 흥취가 일지 않을 수 있겠는가.”¹³⁾라고 하여 희곡을 시에 곡조를 붙여서 자신의 감회를 기탁하고 인간사의 득실을 그리는 도구로서 보고 있음을 밝히고 있다. 그의 이런 희곡관은 작품의 언어 방면에도 그대로 반영되어서 그의 희곡 언어는 아름다운 문사가운데 뛰어난 의경을 담고 있으며 한 편의 시로서도 손색이 없다. 《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, 수중에는 어룡이, 수면에는 무지개가. 드러난 濕漁磯 분명 보았건만, 연무가 성벽을 가로지르고, 바람이 전승기를 말아 올리네. 누가 운산 마주하여 긴 휘파람 부는가? 놀란 갈매기 해오라기 무리지어 날아가네. 한 줄 한 줄 배들은 둥으로 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。¹⁴⁾

13) 上掲書, p.1: “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。”

14) 上掲書, p.8.

《快活山樵歌九轉》은 《列子·天瑞篇》의 ‘孔子가 泰山에서 주유하다 榮啓期가 사슴 가죽옷을 입고 굵은 밧줄을 가지고 북과 거문고를 연주하면서 廊 들판을 노래하며 가는 것을 보고, 공자가 묻기를 “그대가 즐거운 것은 무엇 때문인가?”하니, 영계기가 대답하기를 “나의 즐거움은 심히 많다고. 천하만물 중 사람만이 귀한데 내가 사람됨을 얻었으니 한 가지 즐거움이요, 남녀가 유별하여 남자가 존귀하고 여자가 비천한데 나는 남자됨을 얻었으니 두 번째 즐거움이요. 인생에는 해와 달을 보지 못하고 강보에 싸인 채로 죽는 사람이 있는데 일상에 거하다 죽을 수 있으니, 어찌 근심하리오”¹⁵⁾라고 했다는 내용을 제재로 하여 쓰여진 작품이다. 양조관은 작품 속에서 功利를 추구하는 삶을 혐오하면서 ‘知足常樂’하며 ‘與世無爭’한 도가적 삶에 대한 동경을 표현하고 있다. 동시에 ‘輪回六道’의 불교 사상 등을 작품 속에 담고 있기도 하다. 이처럼 양조관의 ‘無辱無榮’하며 매임 없이 자유로운 삶에 대한 동경과 그가 지향하는 이상향이 작품 속에서 고아한 언어와 불교, 도교 용어의 적절한 사용을 통해서 형상화 되고 있으며, 아름다운 意境을 형성하고 있다.

양조관의 극작에 드러나는 또 다른 언어 특징 한 가지는 재치 있고 기지 넘치는 대사에 있다고 할 것이다. 이러한 언어 운용은 작품에서 반전의 효과를 극대화하고 인물 형상화에 크게 기여하여 작품의 예술성을 제고시키고 있으며 통속적인 희곡이 과장되고 만화적인 언어 운용을 통해서 웃음을 거둬내고 있는 것과는 확연히 다른 그의 文人劇으로서의 작품 풍격을 형성하고 있다. 《韓文公雪擁藍關》은 극중 두 인물 韓湘子和 韓愈의 대조적인 모습의 대비를 통하여 극적 재미를 살리고 있다.

[소단] 그렇게 되지는 않을 겁니다. 착한 사람은 하늘이 돕기 마련이니까요.

【혈박】 이번에 가면 이번에 가면, 고향은 천리만리, 일찍이 운명에 정해진 것이라네 눈 위에 발자국 남기는 것 마치 기러기 우연히 눈발에 남긴 흔적 같은 것. 남방 오랑캐의 연기를 꺼리지만, 설마 남쪽 황무지라고 관리가 없겠소. 좋은 일이

15) 《列子·天瑞篇》：“孔子遊於泰山，見榮啓期行乎廊之也，鹿裘帶索，鼓琴而歌，孔子問曰：‘先生所以樂何也？’對曰：‘吾樂甚多，天生萬物，唯人爲貴，而吾得爲人，是一樂也；男女之別，男尊女卑，故以男爲貴，吾既得爲男矣，是二樂也；人生有不見日月，不免襁褓終也，處常得終，當何憂哉。’”

있으면 나쁜 일도 있는 법, 불운과 행운은 순환하고, 영고성쇠와 옳고 그름도 돌고 도는 법.

[외] 인생의 부침이 이미 정해진 운명에 따르는 것이라면 君平에게 물을 필요 없겠지. 눈보라가 차츰 잦아드니 여기서 자네와 작별하고 길을 가야겠네. (눈물을 훔치면서 일어나 간다)

[소단] 할아버지, 슬퍼할 필요 없으세요. 이번에 가시면 조정으로 돌아올 날이 멀지 않았어요. 그렇지만 그 강직한 마음은 좀 버리는 편이 좋을 거예요.

[외]무슨 그런 말을 하는 게냐!

【황중】 【탁목아】 나는 마음이 곧고 타고난 기상이 높으며 여태껏 강직하고 엄격하게 살아왔거늘 저들은 명철보신하고, 나는 도리어 여기서 어리석게도 어려움을 겪고 있으니. 공을 세우고 명예를 세우는 것이 얼마만한 값어치가 있겠는가, 탄 마음 먹고 양심을 속이는 것을 하늘은 알 터인데, 왜 정려된 금강석이 하루아침에 녹아버려야 하는가!

[소단]인생 백년, 꽃은 순간에 핀다오, 할아버지 너무 보이는 것에 구애되지 마세요.

[외]자네는 백년이 순간이라고 하지만, 나에게는 순간이 백년이라네.

[小旦]不到得如此, 吉人自然天相。

【歇拍】 此去此去, 千鄉萬里, 却早定數安排矣! 留雪爪, 似鴻泥。若怕蠻烟, 難道南荒無吏。事不齊, 否泰循環, 榮枯是非。

[外]正是: 升沉應已定, 不必問君平。趁此風雪漸開, 吾當就此別你前去。[作揮淚起行介]

[小旦]祖公公, 不用傷悲。你此行, 還朝非遠。但那薑桂心情, 還宜消去些好。

[外]你說那裏話!

【黃鐘】 【啄木兒】 我中心正秉氣高, 薑桂森嚴直到老。那些個便明哲其身, 我這裏其愚難到。畢竟立功立名值多少, 生心昧心天知道, 爲甚的百鍊金鋼一旦消!

[小旦]人生百年, 花開頃刻。祖公公, 你可不着相了些!

[外]你道百年頃刻, 我道頃刻百年。¹⁶⁾

어린 나이에 하는 말마다 신선 같은 말에 세상을 초탈한 듯한 태도인 한상자와 나이 지긋한 노인으로 유학자의 강직함과 고루한 태도를 보여주는 한유·연령·사상·성격 각 방면에서 완전히 다른 모습의 두 주인공이 빚어내는 대비와 그로 인해서 발생하는 극의 흥취가 두 사람의 기지 넘치는 대화를 통하여 성공적으로

16) 上掲書, p.150-151.

형상화되고 있다.

4. 반전의 묘미와 詩的 抒情이 충만한 극의 구조

중국 희곡은 서양 희극이 情節, 사건을 구성의 기본 요소로 삼고 갈등을 중심으로 하여 갈등의 최고점인 극의 절정이 뚜렷이 드러나는 구조를 가진 것과는 달리 정절, 사건의 의미를 가지고 있는 동작의 긴박성과 필연성을 그리 중시하지 않는다. 사건이나 갈등은 인물의 情感을 촉발하는 역할을 할 뿐이다. 따라서 중국 희곡에서는 갈등의 절정이 존재하지 않으며 情感으로 절정이 형성된다.¹⁷⁾ 양조관의 희곡 작품은 상술한 중국 희곡의 구조적인 특징을 농후하게 지니고 있다. 그의 대다수 작품은 특별한 사건이 없으며 갈등의 전개에 따라 형성된 완전한 이야기는 존재하지 않는다. 《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자가 서국 군주의 무덤 앞의 華表에 생전에 주겠다고 약속했던 昆吾(명검)를 선사한다는 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인이 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 세밀하

17) 李昌集, 〈情感結節與戲劇高潮〉, 《揚州師院學報》, 中國人民大學書報資料社 復人報刊資料, 1987, 6期 참조.

게 묘사하고 있다. 이렇듯 양조관의 작품들은 시적 감회와 여운이 풍부한 장면과 분위기를 형성하여 인물들의 정감을 촉발시키며 세밀하게 인물의 심리를 그려내고 있다. 그의 작품은 이렇듯 이야기의 전개에 의지하고 있기 보다는 意境의 표현에 중점을 두고 있으며 갈등의 전개를 중심으로 하는 플롯이 주는 생동성이 아닌 사상적 심오함을 추구하며 그의 작품의 풍격을 형성하는 중요한 하나의 축을 이루고 있다.

양조관의 작품에서 두드러지는 구조상의 또 한 가지의 특징은 반전의 기법을 적극적으로 운용하여서 喜劇的인 효과를 거두고 있으며 극의 완성도를 높이고 있다는 것이다. 당시 일반 백성들 사이에서 크게 인기를 얻고 있던 地方戲의 대개의 작품들이 과장되며 만화적인 표현에 의지하여 극의 喜劇的인 효과를 거두고 있던 것과는 대조를 이룬다고 할 것이다. 그의 작품 《黃石婆授計逃關》은 반전을 잘 활용하여 극적 재미를 잘 살린 작품 중 하나이다. 극 도입 부분의 守門軍의 대화에서 장량을 “구척 장신에 허리둘레는 50치나 되며 기골이 장대하고 불사신 같다네. 일만 명의 장정도 당하지 못할 만큼 용감하다고 하던데, 대답하기가 이를 데 없어서 쇠망치 하나로 秦王을 거의 죽일 뻔 했다네. 내가 듣기로는 장량 그 필부의 새끼손가락조차도 절굿공이처럼 두껍고 옷소매 안의 쇠망치는 천근이나 되고, 오행을 이용해서 몸을 숨기며 부적도 만들 줄 안다고 하던데.”¹⁸⁾와 같이 묘사하면서 관중으로 하여금 기골이 장대한 대장군의 모습을 상상하게 하며 호들갑을 떨었지만, 극 후반부에 처자처럼 곱상하게 생긴 장량이 여장을 하고 등장하는 인물 형상의 반전을 통해서 극의 喜劇的인 효과를 상승시키게 되며 관중들의 웃음을 자아내게 된다. 또한 여기에 ‘부드러움으로 강함을 이긴다’는 ‘以柔克剛’이라는 哲理를 극의 해학 속에 담아서 실과하고 있다. 《李衛公替龍行雨》도 극의 결말 부분에서 반전의 기법을 활용하여서 극의 재미를 더하며 ‘無我無常’·‘普物無心’이라는 불교철학을 담아내고 있다. 李靖이 龍門山에 있는 文中子에게 도를 배우러 가는 길에 龍王 어머니 집에 묵게 되면서 출타 중인 龍王을 대신해서 비를 내리게 된다. 이정은 하늘

18) 上揭書, p.23: “那張良, 身長一丈, 腰大十圍, 虎背熊肩, 銅頭鐵額, 有萬夫不當之勇, 因此上膽大包天, 一鐵錘, 幾乎把秦王斷送。 我聞得張良那匹夫, 他小指頭也有擗槌粗, 袖裏鐵錘千斤重, 五行遁法會書符。”

에 올라가서 가뭄의 참상을 목도하고 안 된 마음에 淨瓶을 다 쏟고는 여유롭게 구름을 타고 세상 구경을 하고 돌아온다. 그러나 돌아와서 그가 듣게 되는 소식은 자신의 행위로 큰 홍수가 나게 되었다는 예상치 못했던 결과였다. 이정의 ‘많은 사람을 구하려던 要救千人’행위가 ‘도리어 더 많은 사람을 상하게 한反傷萬人’결과를 빚어낸 결말의 반전을 통하여서 양조관은 “예전부터 세상을 구하고자 했던 사람들이 도리어 세상을 망치는 일을 하게 되었던 것도 지나친 자신감으로 시작을 너무 크게 했기 때문이니, 큰일을 하는 사람들은 악한 마음이 있어서 안 되지만 좋은 마음도 있어서 안 된다네. 조화의 오묘함은 만물이 무심한데에 있는 법이 라오.”¹⁹⁾라는 철학 사상을 극 중에 자연스럽게 담아내고 있다.

5. 맺는 말

청대 중엽 정통 문인 작가들은 여러 가지 방법으로 쇠락기에 접어들기 시작하던 ‘雅部’의 활로를 모색하고 있었다. 당시 크게 번성하던 花部戲의 요소를 도입해서 ‘雅部’의 활로를 모색했던 唐英과 같은 작가가 있는가 하면, 양조관은 ‘아부’의 전통을 고수하는 보수적인 면을 지니고 있었지만 그 전통을 예술적으로 더욱 심화 발전시킴으로써 ‘아부’의 한계를 극복하고자 노력하였던 작가이다. 양조관의 전통 희극 작품이 이렇듯 시대적인 한계를 극복하고 높은 예술적 성취를 거둘 수 있었던 것은 작품에 담긴 사상들이 현실 체험에 바탕한 사상들이며 또한 다양한 제재에서 새로운 면을 부각시켜 형상화하는 그의 참신한 사상 때문일 것이며, 또한 이러한 사상들을 문야청려하고 시적 정취가 충만한 언어에 담아냄으로써 독특한 의경을 형성할 수 있었던 그의 문학적 재능이 있었기 때문일 것이다. 양조관은 작품에서 이처럼 전통 문인극으로서 文雅한 아름다움과 예술성을 추구하는 동시에 재치 있고 기지 넘치는 대사와 반전의 기법을 적절히 활용하여 전통 희극으로서의 극적 완성도를 높이고 있다. 이것 또한 양조관 극의 예술성을 제고시키고 있는 중

19) 上揭書, p.18: “從來救世的人, 偏會做出誤世的事來, 也只爲他信心太深, 便下手太重了。那幹大事的人, 惡心不可有, 好心也不可有, 造化之妙, 普物無心。”

요한 요소라고 할 것이다. 양조관의 작품은 ‘哲理劇’이라는 새로운 영역의 예술적인 가능성을 열어놓음으로써 당시 典型化된 희곡 창작에 새로운 활로를 제공하였는데 그 의의가 있다고 할 것이다.

《참고 문헌》

- 高明, 錢南揚(注), 《元本琵琶記校注》, (上海: 上海古籍出版社, 1980)
- 楊潮觀, 胡士瑩校注, 《吟風閣雜劇》, (北京: 中華書局, 1963)
- 胡世厚·劉紹基(主編), 《中國古代戏曲家評傳》, (鄭州: 中州古籍出版社, 1990)
- 郭慶藩撰, 《莊子集釋》第四冊, (北京: 中華書局, 1961)
- 毛晋(編), 《六十种曲》, (北京: 中華書局, 1958)
- 李調元, 《雨村曲話》, 《中國古典論著集成》冊八, (北京: 中國戏剧出版社, 1959)
- 褚人獲, 《隋唐演義》, (南京: 江蘇古籍出版社, 1996)
- 郭英德, 《明清文人傳奇研究》, (北京: 北京師範大學出版社, 1992)
- 林叶青, 《清中叶戏曲家散論》, (南京: 江蘇古籍出版社, 2002)
- 周妙中, 《清代戏曲史》, (鄭州: 中州古籍出版社, 1987)
- 李昌集, 〈情感結節與戲劇高潮〉, 《揚州師院學報》, 1987年 6期
- 鐘嬰, 《吟風閣雜劇》新探, 《文學遺產》, 1985年 3期
- 馬華祥, 〈論楊潮觀雜劇的廉政觀〉, 《藝術百家》, 2003年 1期
- 賈佳, 《吟風閣雜劇》的价值取与叙事操作, 《中國文學研究》, 2003年 2期

《中文提要》

本文從思想內容、語言藝術、戏曲結構三个方面對清中叶著名劇作家楊潮觀的戏曲《吟風閣雜劇》進行了研究。本文指出, 楊潮觀的作品里反映了他從多年的地方官員生活中得到的切合實際的思想理念, 反映了他對人生和社會的深切省察, 他的劇作具有了哲理劇、文人劇的特征, 作品中的哲理可供觀眾細細品味。在語言方面, 他善用古詩句、古文語句、佛教和道教的術語, 用充滿詩歌情趣、繪畫妙趣的語言, 追求語言之美帶來的美感, 形成

了清麗文雅的語言風格。此外，作品中机智、有趣的語言，也有助于人物形象的塑造，有助于提高劇作的藝術性。在結構方面，他沒有特別依靠情節的發展和矛盾的展開，而是較為注重通過充滿詩歌情趣、繪畫妙趣的場面來表達意境，同時，善于利用結構的扭轉，以獲得良好的喜劇效果。總之，《吟風閣雜劇》具備了較高的藝術性，開拓了古典戏曲史上的哲理劇這一新領域，對當時典型化模式的戏曲創作提供了新的出路。

關鍵詞：양조관, 청대 희극, 음풍각잡극, 희극 예술

K C I