

文人劇으로서의 《四絃秋》

조문수*

<목 차>

1. 서 론
2. 제재 및 사상적 특징
3. 예술상의 특징
4. 결 론

1. 서 론

蔣士銓은 清代 中葉의 대표적인 정통 문인 희극가로서 字는 辛畬, 辛予, 心餘, 菖生이며, 號는 淸容, 定甫이며 別署는 離垢居士, 藏園主人, 鉛山倦客이다. 雍正三年(1725)10월 28일 江西 南昌에서 태어나서 乾隆五十年(1785)에 사망했다. 그의 현존 희극 작품으로는 《淸容外集》에 수록된 《冬靑樹》《桂林霜》《采石磯》《四絃秋》《臨川夢》《雪中人》《一片石》《第二碑》《採樵圖》《空谷香》《香祖樓》《廬山會》12편과 《西江祝嘏》에 실려 있는 《康衢樂》《忉利天》《長生錄》《昇平瑞》4편이 있다. 이 16편의 작품 중에서 문학적으로 예술적으로 가장 높은 가치를 지닌 작품으로 평가되는 것은 《四絃秋》《臨川夢》《香祖樓》《雪

* 한국기술교육대학교 교양학부 대우교수

中人》이다. 이 네 작품은 모두 장사전이 수도에서 8년간에 걸친 관직 생활을 마치고 紹興에 있는 戢山書院으로 옮겨 강학하다가 乾隆三十七年 다시 揚州 安定書院으로 옮겨 학생들을 가르치며 각계 명사들과 교류하면서 그 사상적, 예술적 깊이를 더해가던 시기에 쓰여진 작품들이다. 이 중 《四絃秋》는 특히 많은 사람들에게 사랑을 받으면서 널리 상연되었었다. 이 작품이 江春의 家班인 “德音班”에서 공연되었을 때 “관중들은 흐느껴 울고 탄식하면서, 슬픔을 이기지 못했다 觀者歔噓太息, 悲不自勝”고 한다.¹⁾ 이후로 《四絃秋》는 “德音班”에서 자주 공연되는 劇目이 되었을 뿐 아니라 揚州에서도 크게 사랑받으면서 전파되었고 道光年間에는 북경의 각 戲班들이 자주 공연하는 劇目 중 하나로 자리잡게 된다. 四大徽班 중 四喜班의 名旦 扈連喜는 《四絃秋》의 全曲을 부를 수 있었다고 한다.²⁾ 특히 《四絃秋·送客》은 楊潮觀의 《思親罷宴》과 함께 乾隆年間에 창작된 劇目 중에서 오늘날 까지도 崑曲 무대에서 折子戲의 형태로 공연되고 있는 작품 가운데 하나이다. 또한 《香祖樓》《雪中人》은 훗날 花部戲로 개편되어서 공연되기도 하였다. 이렇듯 장사전은 청대 중엽의 대표적인 작가로서 장구한 생명력을 지닌 작품을 창작하였으며, 《四絃秋》는 그의 대표작 가운데 하나라고 할 것이다.

장사전과 그의 작품들에 대한 기존의 연구 경향을 살펴보면 清末 民國 初까지는 주로 작품의 문학적인 내용을 중심으로 하여 연구가 이루어졌으며 5,60년대에는 중국 사회의 사상적 시대 조류 아래에서 장사전 작품이 지닌 전통적, 유가적 사상으로 인하여 그 예술성과 문학성까지도 전면적으로 부정되기도 하였다. 그리고 80년대 이래로 장사전 서거 200주년을 맞이하면서 이를 기념하는 학술제 등이 열리게 되었고 이를 계기로 집중적인 연구가 이루어지게 되면서 장사전의 현존 극작과 판본, 장사전의 희곡 창작관 및 문학사상, 《臨川夢》을 위주로 한 개별 작품에 대한 연구들, 장사전 詩歌에 대한 연구, 袁枚와 장사전의 交遊 등에 관한 연구 논문과 저작들이 발표되었다. 또한 1989년에는 江西人民出版社에서 《蔣士銓研究論文集》 등이 출간되었고, 작품집으로는 장사전의 희곡 작품들을 수록하고 있는

1) 江春, 《四絃秋·序》, 《蔣士銓戲曲集》, 中華書局, 1993年, p. 185.

2) 楊懋建, 《長安看花記》, 《清代燕都梨園史料》, 中國戲劇出版社, 1988年, p.321.

《蔣士銓 戲曲集》과 그의 戲曲, 詩文 등을 함께 수록하고 있는 《忠雅堂集校箋》 등이 출간되었다. 장사전에 대한 기존 연구를 개괄한다면 清末 民國 初까지는 劇으로서의 평가보다는 曲으로서의 평가에 치우쳐 있었으며 간단한 인상식 評語 위주로 연구가 이루어져서 일정 정도 한계를 지니고 있었다고 할 수 있다. 5,60년대 이후로는 중국 사회 체제의 특수성으로 인하여 작품의 봉건성의 부인 혹은 비판에 연구의 초점이 맞추어지면서 특정한 사회 하에서의 작가의 인생과 사상적 변화, 이와 연계된 작품의 사상적 의미와 예술 풍격 방면에 대한 연구는 그리 심도 깊게 진행되지 않았다고 할 것이다.

본고에서는 장사전의 揚州 시기의 네 작품 가운데 관중들에게 널리 사랑을 받으면서 오랫동안 공연되어 왔던 《四絃秋》를 연구대상으로 하여 이 작품을 장사전의 인생 및 사상과 연관시켜 문인극의 계승과 심화 및 창신이라는 측면에서 분석함으로써 문인극에서 공통적으로 드러나고 있는 특징과 장사전이 생활했던 시대 하에서 그 시대의 문예 정책 및 문화 사조, 작가의 개인적인 삶을 배경으로 하여 형성되게 된 장사전 시대의 작품이 가지는 그리고 장사전 작품만이 가지는 문인극으로서의 독특한 사상적 예술적 특징을 도출해내고자 한다. 이러한 과정을 통해서 다른 시대와 구별되는 청 중엽 문인극의 특징 및 동시기의 다른 문인 작가들과는 구별되는 장사전의 정신세계 및 인생과 사회에 대한 시각, 희곡관을 깊이 있게 살펴볼 수 있을 것이며 장사전 희곡의 사상적, 예술적 풍격에 대한 이해 또한 도모할 수 있을 것이다. 이러한 연구는 청대 중엽 문인사대부 作家群에 대한 연구의 일환이 될 수 있을 것이며 더 나아가서는 中國戲曲史에 있어서 문인사대부 작가군 연구의 초석이 될 것이다.

2. 제재 및 사상적 특징

《四絃秋》는 작품의 제재나 사상적인 면에서 정통 문인사대부인 장사전에게

뿌리 깊이 내재해 있던 儒家思想이 깊이 배어 있는 작품이라고 할 것이다. 유가사상은 明代 이래로 高明을 비롯한 문인군 작가들을 지배하고 있던 중요한 사상이었으며 시대를 달리 함에 따라 심미기호 상의 차이로 인하여 작품 속에서 그 색깔을 달리하여 나타나기는 하였지만 대부분의 문인극의 사상적 특징을 이루는 중요한 요소로 자리해 왔다. 유가사상은 작품의 창작 목적, 제재, 작품의 주제 사상에 이르기까지 희곡 창작의 전반에 영향을 미쳐왔다.

劉勰이 《文心雕龍》에서 文以載道의 문학관을 설파한 이래로 이 사상은 문인을 지배해온 문학 창작관으로 자리 잡게 되면서, 문장은 마땅히 정치 윤리적인 내용을 담고 있어야 하며 사회를 교화시키는 사회 공리적인 공능을 갖추고 있어야 하고 사회현실을 반영하고 현실 정치에 도움이 되어야 한다고 여겼다. 희곡이 사회적으로 천시 받던 시대에는 희곡의 사회교화공능에 대한 인식이 그다지 명확하지 않았지만 明代에 高明이 《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 천명한 이후로 문인들의 희곡 작품 창작에도 사회 교화 공능이 강조되기 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，謂善者如此收場，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 문학의 사회 교화 공능을 중시하는 창작관은 清代에 이르러서 조정의 정책과의 밀접한 관련 하에서 더욱 발전되고 중시된다. 淸 王朝는 만주족이 통치하였던 왕조였기 때문에 만주족과 漢族을 융합하고 왕권을 공고히 할 필요가 있었고 이 때문에 유가사상을 극력 강조하였다. 康熙 皇帝가 《性理精義》，《朱子全書》 등을 편

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

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年，pp. 5-6.

찬하고, 雍正 · 乾隆 皇帝가 理學을 극력 존송했던 것도 이러한 시대적 필요와 무관치 않다. 또한 그 시대의 사상적, 정책적 조류에 가장 민감하게 반응할 수 밖에 없었던 문인들은 자연히 작품 창작에 있어서 회곡의 사회 교화적 공능을 더욱 중시하게 되었다. 이 시기 夏綸, 張壑, 黃圖趾 등의 문인 작가군 전반에 걸쳐서 나타나는 공통적이고 두드러진 특징 가운데 하나가 바로 이러한 풍화관의 심화라고 할 것이다.

장사전 또한 유가사상에 깊이 뿌리를 둔 사회공리론적 문학관을 가지고 있었다. 그의 시론은 孔子의 詩論인 ‘興觀群怨’의 현실주의 원칙을 따랐으며, 韓愈, 白居易의 ‘教化中心說’의 주장을 계승하여서 “학문으로 도를 밝히고 문장으로 도를 신고 삶으로써 도에 이르고 죽음으로 도에 목숨을 바친다. 學以明道, 文以載道, 生以達道, 死以殉道”⁵⁾는 원칙을 명확하게 제시하고 있다. 장씨가 말한 ‘道’는 기본적으로 한유에 속하는 것이며 현저하게 유가윤리도덕관념의 경향을 띠고 있다.⁶⁾ 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.⁷⁾

라고 하면서 春秋時代 齊나라의 史官으로서, 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 시

5) 《倪文貞公全集序》, 吳長庚, 〈蔣士銓文學思想初探〉에서 재인용.
6) 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年, p. 131.
7) 《中州愍烈記題詞》, 《忠雅堂集校箋》卷一, 上海古籍出版社, 1993年, p.390. : “安肯輕提南, 董筆, 替人兒女寫相思.”

작되지 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 백성들이 쉽게 보고 들어서 감동을 받을 수 있는 것이어서 마음이 생성되는 이유인 즉 국가의 흥망성쇠의 근원이 되는 것이다.⁸⁾

라고 말하고 있다. 모두 희곡의 사회, 정치적 공리 작용에 대한 그의 명확한 인식과 신념을 보여주는 것이라고 할 수 있을 것이다

또한 장사건의 “性情論”을 통해서도 그가 얼마나 철저히 유가적인 사상에 깊이 뿌리내리고 있는 인물이었는지를 확인할 수 있다. 장사건은 湯顯祖를 극히 추송하였고 희곡이 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⁹⁾”는 평가를 받고 있기도 하다. 그러나 그의 ‘性情’에 대한 이해는 湯顯祖와는 완전히 다르다. 湯顯祖의 ‘情’이 전통이나 사회통념 윤리적 속박에서 벗어난 반전통적인, 인간 본성에 내재된 인간 본연의 감정인데 반해 장사건이 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 萬物性舍于中, 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¹⁰⁾”라고 하여서 철저히 유가사상 중의 논리와 가치로 ‘情’을 해석하고

8) 阿英, 《晚清文學叢鈔, 小說戲曲研究卷》, 吳長庚, 〈蔣士銓文學思想初探〉에서 재인용: “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.”

9) 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年, p. 251.

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

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 감성적인 현현인 것이다.¹¹⁾ 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 정(情)의 지극함에서 말미암은 것이다 看臣忠子孝, 總由情至"¹²⁾라고 하여 情의 개념을 인륜이라는 각도에서 해석하였다. 이는 청 중엽 문인들의 '情'에 대한 공통된 이해라고 볼 수도 있을 것이다.

그러나 사회 공리적 희곡관을 가졌던 작가들도 오락성을 도외시할 수 없는 희곡의 장르적 특수성을 인정하여서 극적 재미를 위하여 남녀 간의 애정을 제재로 삼거나 서사의 허구성을 인정하는 등의 방면에서는 극작에 있어서 유연한 태도를 보였다. 홍승이 《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 비하여 장사전은 작품의 제재나 주제 사상 방면에서 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 작품들이다. 장사전의 많은 작품들은 회재불우한 文士들을 제재로 하고 있으며, 장사전은 원대한 이상과 재능을 가졌으나 그 이상을 펼치지 못한 회재불우한 문사들의 이야기를 통하여 자신의 이상의 좌절과 그에 따른 깊은 몰락감을 토로하고 있다. 白居易, 湯顯祖, 李白을 제재로 하고 있는 《四絃秋》《臨川夢》《雪中人》 등이 모두 이러한 작품들이다. 시대와 작가 개인에 따라 구체적으로 작품으로 형상화되는 과정에서는 차이가 있었지만 회재불우한 文士에 대한 이야기는 역대로 문인들이 즐겨 다루어 왔던 제재였다. 이러한 제재들이 문인극에 자주 등장

11) 郭英德 著 《明清傳奇史》, 江蘇古籍出版社, 1999年, p.525. : "情就是倫理道德的理性內容的感性顯現"

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

했던 것은 시대를 막론하고 문인들이면 공통적으로 가질 수 밖에 없었던 문사로서의 공통된 가치관이 있으며 그러한 가치관이 세상과 불화하면서 빚어내는 갈등들이 문인들에게는 가장 절실하며 공감할 수 있는 이야기였기 때문일 것이다. 白居易의 《琵琶行》도 많은 문인들이 희곡 작품에서 즐겨 다루었던 대표적인 제재 중 하나이다. 《四弦秋》는 白居易의 《琵琶行》을 제재로 하여 《琵琶行》의 詩意에 근거해서 만든 작품이다. 동일한 제재의 희곡으로 비교적 유명한 것으로는 元代 馬致遠의 《靑衫淚》와 明代 顧大典의 《靑衫記》가 있다. 《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. 顧大典의 《靑衫記》는 기본적으로 《靑衫淚》의 내용을 따르면서 배홍노와의 애정에 대한 노골적인 묘사, 백거이의 첩인 樊素, 小蠻과 배홍노 사이의 갈등을 묘사하여서 남녀 간의 애정에 무게를 두면서 더욱 통속적이고 비속하게 그리고 있다. 이렇듯 많은 작품들이 백거이의 애정 방면에 초점을 맞추어서 쓰여진 데 반해서 《四弦秋》는 장사전 자신이 《四弦秋·序》에서 “백거이 시에서 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 이루었다”¹³⁾라고 밝히고 있듯이 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 헌종의 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, 장사전은 등장인물들의 입을 통해서 당시의 정치적인 상황 및 자신의 도덕적 판단과 가치관을 피력하고 있다.

13) 《四弦秋·序》, 《蔣士銓戲曲集》, 中華書局, 1993年, 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가 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 어떻게 알고도 남지요.¹⁴⁾

장사전은 또한 당시 정국에 대한 답답함과 간신배들에 대한 비분, 백거이의 억울한 심정과 슬픔을 피력하기도 한다.

(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, 권세자들이 눈을 부릅뜨고 얼굴을 붉혔다고요. 《樂遊園詩》를 지으니, 집권자가 주먹을 불끈 쥐며 화를 냈소. 《紫閣村詩》를 짓자 병권을 잡은 자가 이를 같았다고요. 혹은 명예를 탐한다고 여기고, 혹은 비방하는 것이라고 여겼지요. 더 나아가서 혈육과 처자식도 모두 잘못했다고 여겼소.¹⁵⁾

또한 장사전 자신이 가지고 있던 신하된 자의 본분을 이야기하기도 한다.

(生)군주에게 옳은 것을 간언하여 죽게 된다면 어찌 두려워하겠으며, 은혜에

14) 《四絃秋》第4出 《送客》, 上揭書, p. 205. :“(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, 五月宥州大亂, 幸得田縉剿滅, 因而蠲免各路鄰賊州郡租稅. 廟堂之上, 已覺擲擲不寧. 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.”

15) 《四絃秋》第2出 《改官》, 上揭書, p. 200. :“(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》, 權豪貴近目曠而色變矣. 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.”

보답할 수 없다면 물러나는 것이 마땅하지요.¹⁶⁾

1출과 3출에서는 영락한 歌妓인 비파녀의 인생의 회노애락과 그에 대한 탄식을 통하여 왜곡된 세상에서 뜻을 펴지 못했던 백거이를 비롯한 많은 강직한 문사들의 영락의 한을 은유적으로 표현하면서 정서적인 효과를 증폭시키고 있다. 1출과 3출을 통해서 극 전체의 서정성이 크게 강화되면서 백거이 《琵琶行》의 原義이자 이 작품의 중심사상인 ‘靑衫濕’라는 함의가 효과적으로 전달되고 있다. 관객으로 하여금 “강산은 여전한데 사람은 가고 없네, 남녀의 결말이 마찬가지로 슬픈 것을 한하네, …… 하늘 아래 뜻을 이루지 못한 사람들로 하여금 눈물 흘뿌리게 하는구나. 看江山不改人相代, 歎兒女收場一樣哀. …… 教那普天下不得意的人兒淚同灑.”¹⁷⁾라는 깊은 슬픔의 정서를 느끼도록 하고 있다. 이러한 정서는 일평생 그토록 유가의 이상인 소위 ‘循吏’로서 살기를 갈망했으나 살 수 없었던 장사전 자신의 것이기도 했으며 시대를 달리했던 많은 불우한 문사들의 것이기도 할 것이다.

白居易, 湯顯祖, 李白 등과 같은 회재불우한 문사들의 작품과 삶은 역대로 문인 극에서 즐겨 다루었던 제재들이었으나 시대에 따라서 작가에 따라서 혹은 그들의 사랑을 혹은 그들의 문학가로서의 면모를 혹은 그들의 선비로서의 강직한 성품을 혹은 어두운 사회에 대한 울분을 혹은 순탄치 못했던 官途와 과거제도의 폐해를 부각시키곤 했다. 철저히 유가사상 속에서 성장했고 유가적 가치관을 가졌던 장사전은 백거이의 강직한 성품, 간언을 하다 억울하게 폄적된 처지를 자신의 그것과 동일시하면서 완성된 극작의 초연을 바라보며 “영락하였구나! 노한림, 취한 눈으로 가무를 본다. 극이 주는 감동은 스스로 알지 못하고 연회 중 눈물이 빗물처럼 흐르는구나. 가련하다 謫仙이여, 襄陽話를 읊조리는 것 같구나. 頽哉老翰林, 醉眼看歌舞. 感觸不自知, 當筵淚成雨. 可憐謫仙人, 猶詠襄陽話”¹⁸⁾라고 감회를 밝히고 있기도 하다.

특별한 갈등이나 사건 없이 작가의 체험이나 인생이나 사회에 대한 감상의 토

16) 《四弦秋》第2出 《改官》, 上揭書, p. 200. : “(生)報君直得死, 何須怕: 報恩無可做, 應須罷.”

17) 《四弦秋》第4出 《送客》, 上揭書, p. 208.

18) 《送同年薛補山編修歸樂陵》, 《忠雅堂集校箋》, 上海古籍出版社, 1993年, p. 1325.

로를 위주로 하였던 것이 명대 이래 문인극의 특징이지만 그 감상의 내용과 대상은 시대마다 변화되어왔다. 명 중엽에는 사상해방운동의 발전에 따라서 그 주요 대상이 인간의 자연스러운 감정을 억누르는 봉건사회의 어두운 면이었다면, 명말 청초에는 망국의 슬픔이었고 청 중엽에 이르러서는 문인사대부 개인의 삶과 불운한 명운이 감상과 탄식의 주요 대상이 되었다. 장사전의 《四絃秋》는 청 중엽 문인 잡극의 이러한 방면의 특징을 고스란히 지니고 있으면서 유가 사상 중의 '循吏'의 가치에 대한 추숭, 이상의 실현을 불가능하게 만들었던 현실적인 여러 요소들에 대한 분노, 자신의 가치와 이상의 좌절에서 오는 슬픔 등을 주로 노래했다. 시종 일관 철저히 '循吏'의 이상을 최고의 가치로 여기며 집착했던 장사전의 삶과 사상이 이 작품에 그대로 반영되었다고 할 수 있을 것이다. 소박한 匠人의 모습으로 安分知足을 추구했던 동시대의 唐英이나 평생을 '循吏'로 살면서 현실과 이상의 괴리를 담담히 인정하면서 인생과 삶에 대한 철학을 작품 속에서 유머스럽게 설파했던 楊潮觀 등 다른 문인들과는 다른 장사전 극의 사상적 특징도 바로 여기 있다고 할 것이다.

3. 예술상의 특징

명대 이래의 문인극은 사상 조류의 변화, 작가의 처지와 사상의 차이, 戲班 상황과 공연 형태의 변화 등에 따라서 그 예술 특징도 끊임없이 변화되어 왔다.李玉 등의 하층문인으로 구성된 蘇州派 작가의 작품들은 평민화된 문화 정신, 현실주의적 寫作 태도, 무대화된 예술 특징을 가지고 있었다. 이들의 작품은 희곡의 구조적 완성도를 중시하여서 작품의 중심 사건이 분명하고 극의 전체 구성이 치밀하고 힘이 있으며 情節의 변화가 많으면서 생동하는 아름다움이 있었다. 문인극의 다른 한 계파를 이루고 있는 李漁 등의 風流文人은 극의 오락성과 무대예술성을 대단히 중시하였다. 따라서 극작의 대상도, 주제도, 표현도 새롭고 기발하고 통속적이어야

할 것을 주장하였다. 작품들은 喜화된 正面 人物의 성공적 형상화, 기지에 넘친 극 중 인물들의 대화, 挿科打混의 적절한 운용 등에 힘입어서 통속적이면서도 해학적인 喜劇으로 완성되었다. 이와는 구별되는 한 유파로는 吳偉業, 尤侗 등을 대표로 하는 정통 문인 작가군¹⁹⁾이 있다. 이들 정통 문인 작가들은 희곡 창작을 통하여 자기의 情感, 의지, 바램과 관념을 작품에 기탁함으로써 마음속에 쌓였던 울분과 답답함을 해소하곤 하였다. 이러한 '기탁성'은 이들 정통 문인 작가군 작품의 중요한 예술적 특징의 하나라고 할 수 있다. 이들의 희곡 창작 목적은 스스로 즐기고 위안을 얻기 위한 것이었지 관객들에게 볼거리를 제공하고 오락을 제공하고자 했던 것은 아니었다. 이처럼 작품에 자신의 감정을 기탁하는 것이 주된 목적이었기에 극 전체에서 극적 갈등이나 극중 情節은 부차적인 위치로 밀려나고 있으며 감정을 기탁하기 위한 장치로서의 역할만을 하고 있다. 이러한 극 구조상의 특징과 더불어 문야하고 청려한 언어로 극중 인물의 감정을 토로하고 심리를 표현하는 것에 중점을 두었기 때문에 전체 작품은 서정성과 詩的 意境이 충만하다.

청 중엽의 문인극은 사상적, 예술적으로 정통 문인 작가군의 계보를 잇고 있으며, 그 예술적 특징이 더욱 보편화되고 심화되는 경향을 보이게 된다. 명 중엽에는 사상해방운동과 막 싹트기 시작한 자본주의의 영향으로 봉건사회를 비판하면서 개인의 사상과 감정의 자유를 주장하는 작품이 많았고, 명말 청초에는 나라를 잃은 애환의 토로가 주를 이루었던 반면, 청 중엽에 이르러서는 桂馥의 《後四聲猿》처럼 문인사대부 자신의 인생에 대한 감상과 회재불우에 대한 탄식이 창작의 주류를 이루어 왔다. 이처럼 시대에 따라 문인들이 토로했던 고뇌의 원인과 대상은 끊임없이 변화되어 왔지만 그러나 자신의 정감과 이상과 고뇌를 작품을 통해 토로함으로써 스스로 위안을 삼았던 '기탁성'의 전통은 이들 정통 문인 작가군의 작품을 다른 유파의 작품들과 구별지우는 중요한 예술 특징으로 자리 잡았다고 할 것이다.

장사전의 《四弦秋》는 이러한 시대적 예술적 토양위에서 정통 문인 작가군의 '기탁성'이라는 예술 특징을 전형적으로 지니고 있는 작품이라고 할 것이다. 장사전 자신의 인생에 대한 탄식을, 이상의 좌절로 인한 슬픔을, 그럼에도 마지막까지

19) 상술한 문인 작가군의 분류와 명칭은 郭英德 著, 《明清傳奇史》의 분류와 명칭을 따랐다.

접을 수 없었던 꿈을, “오호라! 이 푸른 적삼 위로 떨어지는 눈물 참기 힘들구나. 인생길에서 벼슬자리의 浮沈은 진실로 운명 중에 정해진 것이라네. 嗚呼! 此青衫之淚所難抑卍者也. 人生仕宦升沉, 固由數命.”²⁰⁾ 라는 쓸쓸한 심회를, 비슷한 삶의 여정을 걸었다고 느꼈기에 깊은 동질감을 느꼈던 백거이와 그의 작품 속의 琵琶 타는 여인이라는 두 인물에게 기탁하여 풀어내고 있다.

장사전은 詩文으로는 汪軻, 楊厚, 趙田儀와 더불어 “四子”라고 일컬어질 정도로 어린 나이에 순조롭게 명성을 얻었지만, 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. 그 이후의 官途는 장사전이 詩에서도 “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⁾ 라고 밝히고 있듯이 장사전 본인은 백성의 삶을 직접 관리하고 관여하는 선하고 강직한 관리로서의 길을 소망했으나 본인의 바램과는 달리 翰林과 武英殿의 편수관, 《續文獻通考》의 편수관 등을 역임하게 된다. 8년간의 관직 생활은 포부와 기대에 찻던 장사전에게 인생과 官界의 준엄한 현실을 알게 해주었던 시기였고 循吏로서 살고 싶었던 자신의 이상과도 점점 멀어지기만 했던 시간이었다. 장사전이 이렇게 점점 현실을 인식해 가면서 절망감이 깊어 가고 있었던 차에 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 일이 발생하게 된다. 장사전은 이를 계기로 해서 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 戴山書院에서, 乾隆三十七年(1772)부터는 揚州의 安定書院에서 강학하게 된다. 이 시기에 장사전은 金兆燕, 袁枚 등의 인사들과 폭넓게 교류하였고 시문과 희곡 창작에 천착하면서 자신의 상심한 마음을 달랬는데 그의 작품 중에서 예술적으로 가장 뛰어나다고 평가되는 작품들이 모두 이 시기에 쓰여진 작품들이다.

《四絃秋》도 바로 이 시기에 쓰여진 작품이다. 따라서 이 작품은 장사전의 인

20) 《四絃秋·序》, 上揭書, p. 185.

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

생 초반기 당찬 이상으로 가득차서 이상적이며 전형적인 인물들을 그려냈던 《空谷香》과는 완전히 다른 풍모를 지니고 있다. 인생의 한 시기를 어렵게 넘어온 장사전의 굴곡진 인생에 대한 감상과 애상과 한스러움이 그대로 묻어나고 있다. 당시 장사전이 가까이 교류하던 인사 중 한명이 江春이었는데 문학과 예술에 깊은 조예를 가지고 있었던 인물로 직접 자신의 家班을 운영하면서 당시 문화계의 여러 인물들과 폭넓은 교류를 가지고 있었다. 장사전의 작품들도 강춘의 가반을 통하여 종종 무대에 올려졌다. 《四弦秋》가 쓰여지게 된 계기도 공연된 것도 모두 이 강춘이라는 인물과 관련이 있다. 《四弦秋》는 장사전이 작품의 서문에서 그 창작 동기를 밝히고 있듯이, 한 연회 자리에서 강춘이 《靑衫記》院本の 함의와 문사가 용렬하고 비속함을 비난하면서 장사전에게 聲韻을 잘 아니 같은 제재로 희곡을 편찬하여 전작의 비루함을 씻으면 어떻겠느냐는 제안으로 쓰여지게 된 것이다. 장사전은 백거이의 《琵琶行》을 읽으면서 시에서 本義를 추려내서 배열하고, 《唐書》元和九年, 十年의 정치 상황 및 《香山年譜自序》를 인용하여 5일 만에 작품을 완성했다고 한다. 그리고 이 작품은 강춘의 가반에서 연습하여 무대에 올렸는데, 장사전은 《送同年薛補山編修歸樂陵》라는 시문에서 《四弦秋》의 공연을 본 후의 所懷를 “영락하였구나! 노한림, 취한 눈으로 가무를 본다. 극이 주는 감동은 스스로 알지 못하고 연회 중 눈물이 빗물처럼 흐르는구나. 가련하다 謫仙이여, 襄陽 話를 읊조리는 것과 같구나. 頽哉老翰林, 醜眼看歌舞. 感觸不自知, 當筵淚成雨. 可憐 謫山人, 猶詠襄陽話”²²⁾라고 밝히고 있다. 그가 얼마나 극 중에 자신의 처지와 감정을 투영하면서 작품 속의 인물과 자신을 동일시하면서 창작하였고 관람하였는지를 엿볼 수 있는 대목이다.

장사전은 자신의 영락의 한을 작품 속에 효과적으로 기탁하기 위하여 심각한 극적 갈등을 배치하지 않았고 인물을 형상화하는데 주력하지도 않았다. 다만 백거이와 비파녀의 처지를 설명하고 그 정감을 펼쳐갈 수 있는 장치로서 극의 情節을 배치하고 있으며, 극중 인물의 唱과 白을 통해서 인물의 내면의 감정을 곡진하게 묘사하면서 감정의 발전을 따라서 극을 전개하여서 백거이와 비파녀가 조우하면

22) 《送同年薛補山編修歸樂陵》, 上揭書, p. 1325.

서 두 사람의 감정이 최고조에 달했을 때 극을 마무리하고 있다. 1출과 3출에서는 비파녀의 정감과 상황을 묘사하고 있으며 2출과 4출에서는 백거이의 심경과 처지를 묘사하면서 각각 독립적인 두 개의 플롯으로 극을 전개해나가다가 4출 뒷부분에서 백거이와 비파녀의 遭遇 장면을 배치함으로써 두 개의 플롯이 하나로 합쳐지면서 극중 주인공들의 감정이 최고조에 달하도록 하면서 극을 마무리하고 있다. 비파녀의 정감은 좀 더 분명히 드러나도록 그리고 있으며 백거이의 그것은 상대적으로 담담하게 그려나가고 있다. 또한 비파녀의 슬픔의 원인이 개인적인 것에 치우쳐 있다면 백거이의 그것은 국가적이고 정치적인 것에 기울어져 있다고 할 것이다. 이러한 극적 구성을 통해서 백거이의 슬픔과 한의 정서가 비파녀의 그것에 힘입어 깊어지며 증폭되는 효과를 거두고 있다.

1출에서는 재리를 중시하는 茶상인인 비파녀의 남편 吳名世가 떠나는 것을 만류하는 비파녀 花退紅을 홀로 두고 차 매매를 위해 길에 오르기까지의 과정과 홀로 남겨진 비파녀의 고독한 감정을 묘사하고 있다. 하나 뿐인 아우는 징집되고 병든 몸이 이를 끼니도 부족해 이모님은 돌아가시고 화퇴홍이 모시던 스승인 趙사부님과 穆사부님마저 돌아가셨다는 소식을 듣고 화퇴홍의 슬픔은 깊어진다. 오명세는 이런 비파녀를 홀로 두고 길을 떠나고 화퇴홍은 이렇게 절규한다.

[北尾煞]헛되이 공후 텅기며 그대의 소첩이 되었구나, 방탕한 사람에게 권했으나 수레를 멈추려 하지 않네. 아! 비파야, 너에게 의지하여 옷깃에 피 토하며 노래하는 내 자규의 한 마디 한 마디 연주하리.²³⁾

2출에서는 武元衡의 죽음으로 인하여 白居易가 서둘러 반역자를 잡아서 국치를 씻으시도록 올린 상소 때문에 韋貫之, 張宏靖의 심기를 건드리게 되고 그로 인해서 폄적되어 장안을 떠나게 된 백거이의 쓸쓸한 심회와 불의한 세상과 간신들에 대한 분노의 감정을 주로 토로하고 있다. 자신의 진심을 가족들에게조차도 이해받지 못하는 외로움과 권세가와 집권가들에 대한 고독한 저항을 볼 수 있다.

23) 《四絃秋》第1出《茶別》, 上揭書, p. 208. : “[北尾煞]枉撥空候做君妾, 勸狂夫不肯停車。咳! 琵琶呀, 則靠你彈出我一聲聲子規襟上血。”

(生) …… 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 갈았다고. 혹은 명예를 탐한다고 여기고, 혹은 비방하는 것이라고 여겼지요. 더 나아가서 혈육과 처자식도 모두 잘못했다고 여겼소. 24)

3출에서는 화퇴홍이 그렇게도 그리던 이모와 남동생, 조사부, 목사부 그리고 옛날의 화퇴홍의 연주를 잊지 못하고 찾아온 옛 손님들을 차례로 꿈속에서 만나는 장면을 배치함으로써 1출의 외롭고 비탄에 잠겼던 화퇴홍의 정감을 한층 고조시키고 있다. 4출에서는 江州로 부임하여 집무 시간 외에는 부인 楊氏, 두 소실인 樊素, 小蠻과 더불어 시와 술로 위안을 삼으며 지내면서도 나라와 백성에 대한 애정과 근심 때문에 정국에 대한 관심을 놓지 못했던 백거이가 두 벗에게 송별연을 베풀어주다가 비파를 타던 화퇴홍과 만나게 되면서 두 고독한 영혼은 깊은 동질감을 느끼면서 편적의 한과 유량의 한은 일체가 된다. 쓸쓸하지만 담담했던 백거이의 정감은 비파녀를 만나면서 격하게 일어나면서 자신과 그녀의 처지를 동일시하며 “갑자기 이 부인의 말을 들으니, 인생의 영고성쇠에 대하여 많은 것을 느끼게 되오. 대부분이 이와 같을 따름이지요. 유량의 한 어떻게 떨쳐버리리, 편적의 한 마음에 떠오르네. 忽聽此婦之言, 令我無端感觸人生榮悴, 大都如是耳. 流落恨, 怎丟開; 遷謫恨, 上心來.”²⁵⁾라고 노래하고 있다. 이것은 또한 장사전 자신의 절실한 슬픔의 정서이기도 하면서 또한 냉정한 현실과 운명 앞에서 자신의 이상의 좌절을 맞본 많은 관객과 독자들과 그것이기도 한 것이다. 극은 이렇게 백거이와 화퇴홍이 조우하여 슬픔의 정서가 격앙된 채로 막을 내리고 있다. 이러한 결말은 大團圓의 結局과는 다른 극적 여운을 남기고 있으며 극의 비극적인 정조를 더 한층 강화하는 효과를

24) 《四弦秋》第2出《改官》, 上揭書, p. 200. :“(生) …… 而愚思濟物, 暫愧保身, 志未就而軀已生, 言未聞而謗已速. 作《孔戡詩》, 衆情不悅矣. 作《秦中吟》, 權豪貴近目曠而色變矣. 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, 或以爲訕謔, 乃至骨肉妻孥以爲非.”

25) 《四弦秋》第4出《送客》, 上揭書, p. 208.

거두고 있다고 할 것이다.

언어 풍격 방면의 예술 특징에 대해서 논해보자면 문인극은 기본적으로典雅한 언어 풍격을 추구해 왔으며 이는 '雅'를 '美'로 생각하는 중국 고대 전통 심미의식에 깊이 뿌리를 두고 있는 중국 문인들의 문화 전통에 기인한 것이기도 하며, 또한 이러한 언어 풍격이 문인들의 섬세한 정감과 심원한 사상을 함축적으로 표현하는데 적합했기 때문이기도 할 것이다. 이렇듯 문인들의 '雅'에 대한 추구는 시대와 유평을 초월하여 일관되는 경향이었지만, 희곡의 대중성에 대한 인식과 劇壇의 형세 그리고 그 시대의 문화 사조나 문화 정책에 따라서 '雅'의 모습도 변화되어 왔다. 명 중·후기의 邵燦, 鄭若庸 등의 文詞派 문인들은典雅하고 綺麗하며 농염한 언어 풍격을 추구했으며, 이에 비해서 명 후기부터 청 초엽까지는 희곡의 무대 연출성을 크게 중시하면서 희곡의 언어는 “淺深, 濃淡, 雅俗”²⁶⁾ 간에 적절한 균형을 이루어야 하며, 통속적이면서도 비속하지 않고 평이하면서도 깊이가 있고 담담하면서도 정취가 있는 “化俗爲雅”의 언어 풍격을 추구하게 된다. 청 중엽에 이르러서는 직업 戲班의 창성과 문인들 소유의 家班의 위축, 花部의 발전과 雅部의 쇠퇴 등 극단의 제반 여건으로 인해서 문인들은 더 한층 '雅'를 추구하게 되었고, 그 위에 당시 청 조정의 八股文에 대한 요구와 桐城派의 예술 원칙 등인 “清真古雅”한 예술 풍격을 추구하면서²⁷⁾, 문사과의 전아하고 기려함과 다른 청아하고 수려한 아정함을 갖춘 언어 풍격을 추구하게 된다. 이 시기의 孔尚任도 이러한 언어 풍격에 대한 추구를 《桃花扇·凡例》 중에서 “차라리 통속적이지 아닐지언정 雅正함을 상하게 하지는 않겠다 寧不通俗, 不肯傷雅”라는 말로 표현하고 있다.

장사전은 청 중엽 문인극의 언어상의 특징을 지닌 가장 전형적인 문사로서 당시 文士들에게 이상적인 모본으로 추앙되었으며 李調元은 《雨村曲話》 卷下에서 “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 銓曲, 爲近時第一. 以腹有詩

26) 王驥德, 《曲律》 卷四《雜論下》, 《中國古典戲曲論著集成》 第四集, 中國戲劇出版社, 1959年.

27) 郭英德 著, 《明清傳奇史》, 江蘇古籍出版社, 1999年, p.575.

書, 故隨手捻來, 無不蘊藉, 不似笠翁輩一味優伶俚語也.”²⁸⁾라고 하여 장사전의 박식한 학식과 심원하고 빼어난 재능을 바탕으로 한 작품의 雅正한 풍격에 대해서 높이 평가하기도 하였다. 이러한 맑고 수려한 清雅함에 대한 추구가 청 중엽 문인극의 공통된 언어 풍격 상의 특징이었다면 시적 정취가 풍부한 언어를 통해서 詩劇으로서의 풍격을 형성하고 있는 것은 장사전 작품의 두드러진 특징이라고 할 것이다. 장사전은 乾隆時期 詩壇의 저명한 “江右三大家”의 한 사람으로, 일찍이 시인으로서 문명을 떨쳤던 인물이어서 그의 시인으로서의 재능은 희곡 작품에도 많은 흔적을 남기게 된다. 형상과 意境은 詩를 구성하는 중요한 요소인데 장사전은 희곡 작품에서 情景 묘사나 意境의 창조, 섬세한 정감을 묘사하는데 모두 빼어난 솜씨를 보이고 있으니 이는 상당부분 그의 詩才에 기인한 것이라고 할 수 있을 것이다. 장사전 희곡의 ‘詩人本色’의 특질을 梁廷楠은 《曲話》卷三에서 “장삼여태사의 《구종곡》은 맑고 유연함을 토해내니 특히나 이는 시인의 본래의 모습이라서 재주를 뽐내며 힘을 씌으로써 될 수 있는 것이 아니다. 이러한 연고로 근 수 십년동안 작가들은 또한 그를 능가할 수가 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.”²⁹⁾라고 설과하고 있기도 하다.

《四弦秋》에서도 상술한 특징을 찾아 볼 수 있는데, 이 작품은 아정한 언어 운용과 시적 정취가 풍부하면서 꺾진한 형상묘사와 섬세한 정감 묘사로 빼어난 意境의 美를 창조하고 있다. 제삼출 《秋夢》에서 화퇴홍이 등장하면서 노래를 부른다.

[越調引子·霜天曉角] 텅 빈 배 홀로 지키네, 이별의 한 해마다 있으나. 가장 괴로운 것은 차가운 강이 흡사 술인 양, 사람을 만추에 취케 하는 것. ³⁰⁾

만추의 적막한 강가에 떠 있는 배 한 채, 그 안에 홀로 있는 화퇴홍의 모습에 대한

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

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

30) 《四弦秋》第3出《秋夢》, 上揭書, p. 201. : “[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.”

간략하고 절제된 정경 묘사를 통해서 만추와 함께 깊어지는 화퇴홍의 외로움을 읽을 수 있다.

[小桃紅]춘수 둥으로 흘러가면, 어느덧 춘광을 슬퍼하는 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? 31)

곡 가운데 교묘하게 詩詞를 배치하여서, 詩詞를 빌어서 한 많은 부녀의 심정과 눈앞의 정경을 묘사하고 있으며, 서정과 서경이 조화를 이루고 있다. 32) 제삼출 《秋夢》에는 화퇴홍이 꿈속에서 자신의 영락한 삶을 한탄하면서 부르는 노래도 보인다.

[黑麻令]靑樓 翠樓 다 떨쳐버리고 江州 外州에서 떠돌고 있으니, 옛 걱정에 새 걱정 이루 다 말할 수가 없어요. 종로의 여인이 되어서 근처에 갈대며 물억새 지키며 머물고 있어요. …… 꽃의 부드러움도 버드나무의 부드러움도 아닌데, 결국은 고깃배 낚싯배에 있게 되었네요. 당시의 비파만 덩그러니 남아 있고, 꽃다운 젊음 다 보내고 백발이 되었구나. 33)

쌍성첩운을 활용하고 있으며 빠른 리듬을 통해서 화퇴홍의 애상과 원망을 더욱 효과적으로 표현하고 있다.

장사전은 이처럼 아름답고 애조편 곡사를 통해서 섬세한 정감을 표현해 내면서 《四絃秋》를 서정성과 음악성이 뛰어난 詩劇의 풍격을 갖춘 작품으로 만들고

31) 《四絃秋》第3出 《秋夢》，上揭書，p. 202. : “[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？”

32) 林叶青 著，《清中叶戲曲家散論》，江蘇古籍出版社，2002年，p.93

33) 《四絃秋》第3出 《秋夢》，上揭書，p. 204. : “[黑麻令]拋撇靑樓翠樓，便飄零江州外州，訴不盡新愁舊愁，做了個半老佳人，廝守定盧洲荻洲，渾不是花柔柳柔，結果在漁舟釣舟，剩當時一面琵琶，斷送了紅粧白頭。”

있다. 이는 楊柳觀의 희곡이 언어와 구조에 있어서 산문화 경향을 보이면서 시적 정취와 회화적 묘미가 충만한 장면을 통해서 모종의 관념을 전달하면서 관객들로 하여금 哲理을 깨닫도록 하여 哲理劇으로서의 풍격을 가지고 있는 것과 비교해 볼 때 장사전 작품의 두드러진 언어상의 특징이라고 할 수 있을 것이다.

4. 결 론

明代에는 劇壇이 문인들이 소유하고 있던 家班을 중심으로 하여서 돌아가고 있었고 가반의 규모나 형태도 다양했었다. 따라서 정통 문인들에서부터 풍류 문인에 이르기까지 다양한 문인층에서 자신들의 필요에 맞고 주요 관객층의 심미 취향을 고려한 사작 활동을 할 수 있었다. 청대에 이르러서는 조정에서 가반의 운영을 금지하는 법령을 반포하였고 崑曲이 쇠퇴하게 되면서 가반의 활동이 위축되게 되면서 극단의 중심도 점차 職業 戲班으로 이양되게 된다. 그래서 청대 중엽 가반의 주요 관객은 가반을 운영하는 문인 자신과 그 지인들로, 직업 희반의 주요 관객은 일반 서민들로 이분화 되게 되었다. 직업 희반은 당시 전국에서 크게 유행하던 지방회 곡목들을 중심으로 하여 대중적인 심미 취향과 감상 능력을 고려하여 오락성과 통속성을 크게 강화하였고 무대 공연 효과를 가장 중시하였다. 가반은 주로 작가 자신이나 家班의 공연에 초대되는 가까운 지인들이 주요 관객이었기 때문에 가반에서 공연하는 작품들은 문인들이 자신들의 심원한 문학적 조예를 토대로 하여서 상층 사회의 시대정신, 유장한 문화적 함의, 發憤著書의 예술 전통 등을 반영한 것이었다. 자연히 통속성이나 대중성과는 유리되어 문학성을 더욱 추구하게 되었으며 주관화가 심화되었다. 이전부터 존재했던 문인극의 이러한 특징이 청대에 들어서 더욱 심화되게 된다. 이러한 경향이 청대 중엽 곤곡의 쇠퇴를 가속화시켰다고도 하며, 무대 상연을 전제로 하는 희곡이라는 장르적 특성을 무시하여 희극성이 결여되게 만든 주요한 원인이라고 평가되기도 하였다. 청대 이후로는 흥

승과 공상임 등 몇몇 걸출한 작가의 작품들을 제외하고는 많은 작품들이 작품성에 있어서 명대 작가들의 작품에 미치지 못하는 것도 사실이다.

그러나 기탁성이나 문학성의 추구, 주관화, 안두화 경향과 같은 청대 문인극의 예술 특징이 곧 예술성, 작품성의 저하를 의미하는 것은 아니다. 장사전의 《四絃秋》는 상술한 정통 문인극의 예술 특징을 그대로 가지고 있으면서도 예술성과 문학성에 있어서 뛰어난 성취를 거두고 있다. 《四絃秋》는 청대 중엽 문인극의 제재 사상 방면의 특징을 가지고 있는 전형적인 작품으로 주로 문인사대부의 불행한 인생 및 그에 대한 감상과 한을 묘사하고 있다. 장사전은 유가사상의 영향으로 사회 공리론적 문학관을 가지고 있었으며, 그가 말하는 '情'의 개념 또한 인륜의 각도에서 이해하고 있는 것이다. 장사전은 정통 문인극의 사상 방면의 이러한 특징을 계승 발전시키고 있다. 그래서 장사전은 남녀 간의 애정을 그리고 있는 작품은 거의 쓰지 않았으며 그의 작품의 대부분은 회재불우한 역사상의 문사들의 삶과 고뇌에 관한 것이었으며 주로 이러한 문사들의 불행한 처경을 묘사하였고 사회의 어두운 부분을 비판함으로써 국가와 사회에 대한 작가의 견해를 드러내고 있다. 《四絃秋》는 白居易의 《琵琶行》의 詩意를 제재로 하여서 세상의 뜻을 이루지 못한 문사들의 한과 슬픔을 묘사하고 있다. 작품은 주로 唐憲宗 때 발생한 정치적 사건과 비파녀의 인생역정을 통해서 장사전이 일평생 추구해왔던 유가 사상 중의 '循吏'의 이상에 대한 추승과 그 이상이 현실에서 좌절되면서 겪게 될 수 밖에 없는 깊은 슬픔의 정조를 반영하고 있다. 예술 특징 방면에서는 장사전이 자신의 영락 지감을 《四絃秋》에 기탁하기 위해서 희곡 情節과 희곡 갈등을 중심으로 하는 희곡 구조를 운용하지 않고 있으며 시적 정취와 의경의미를 적극 운용하고 있다. 이 방면에서 그는 청초의 吳偉業, 尤侗 등의 정통파 문인의 기탁성의 예술 풍격을 계승하고 있으며, 주로 詩人本色의 청아한 언어풍격을 운용하여 극중 인물의 세밀한 심리감정을 묘사함으로써 높은 문학적, 예술적 성취를 거두고 있다. 장사전의 《四絃秋》는 대중과는 유리되었지만 상층 문화의 사상과 심미 기호를 충실히 반영하면서 문인극의 예술성, 문학성을 제고시킴으로써 문인극의 발전과 완성의 가능성을 열어주었다는데 문학사적인 의미가 있다고 할 것이다.

《參考文獻》

- [清]蔣士銓 撰, 周妙中 點校, 《蔣士銓戲曲集》, (北京: 中華書局, 1993年)
- [清]蔣士銓 著, 邵海清 校, 《忠雅堂集校箋》, (上海: 上海古籍出版社, 1993年)
- 楊懋建, 《長安看花記》, 《清代燕都梨園史料》, (北京: 中國戲劇出版社, 1988年)
- 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年)
- 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年)
- 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年)
- 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年)
- 錢南揚校注, 《元本琵琶記校注·第一出》, (上海: 上海古籍出版社, 1980年)
- 林叶青 著, 《清中叶戏曲家散論》, (南京: 江蘇古籍出版社, 2002年)
- 張玉奇 編, 《蔣士銓研究論文集》, (南昌: 江西人民出版社, 1989年)
- 郭英德 著, 《明清傳奇史》, (南京: 江蘇古籍出版社, 1999年)
- 郭英德, 〈論清前期的正統派傳奇〉, 《文學遺產》, 1997年 一期
- 郭英德, 〈雅與俗的紐結—明清傳奇戏曲語言風格的變遷〉, 《北京師範大學學報》, 1998年 二期
- 鐘嬰, 〈《吟風閣雜劇》新探〉, 《文學遺產》, 1985年 3期

《中文提要》

本文从题材思想特征和艺术特征两方面对清代中叶戏曲家蔣士銓的《四弦秋》作为正统派文人剧的特征进行了考察。本文指出,《四弦秋》具备了清代中叶文人剧在题材思想特征方面的典型特征,主要描写了文人士大夫的不幸的命运以及对这不幸命运的哀叹。蔣士銓受到儒家思想的影响,形成了社会公理论的文学观,他所说的“情”的概念也是基于人伦的角度。蔣士銓不但继承了文人剧在思想方面的这种趋向并有所发展。所以他不写男女之情,他的作品大都以历史上怀才不遇的文士为作品的题材,描写了这些文士的不幸遭遇,以批评社会的黑暗面、表述作者对国家社会的见解。《四弦秋》以白居易创作《琵琶行》一诗为题材,描写了普天下

不得意的文士的青衫日。作品主要描述了唐宪宗时发生的跟白居易有关的政治事件以及琵琶女的人生历程，反映了蒋士铨本人推崇儒家思想中的理想，但同时又不得不面对现实生活中因自己的理想不可能实现而带来的悲哀。在艺术特征方面，蒋士铨为了将自己的飘零之感寄托于《四弦秋》，他不运用情节冲突的戏曲结构，而是着重创造充满诗情的意境。在这方面，他是继承了清初吴伟业、尤侗等正统派文人的艺术风格，主要是运用诗人本色的清雅的语言风格描述剧中人物白居易和琵琶女细腻的心理感情，获得了丰富的文学性和艺术性。《四弦秋》虽然跟大众有一定的距离，但是作品通过成功地反映上层文化的思想和审美趣味，提高了文人剧的文学性和艺术性，拓展了文人剧的领域。这可以说是《四弦秋》在戏曲史上的意义。

關鍵詞： 蔣士銓, 文人劇, 清代 戲曲, 四弦秋