

청대 徽州商인과 揚州의 희곡예술*

차미경**

<目 次>

1. 들어가면서
2. 휘주(徽州) 상인과 내반(內班)의 형성
3. 강춘(江春)과 양주 희곡발전
 - 3.1 아부(雅部)와 화부(花部) 연극을 동시에 육성
 - 3.2 배우 연기예술의 제고
 - 3.3 약대(場面) 그리고 의상과 도구(行頭) 의 추구
4. 나가면서

1. 들어가면서

본 논문은 상인과 중국 공연예술문화와의 관계를 규명하기 위해, 명·청이래 상인집단 중 가장 대표적인 휘주상인들의 활동거점이었던 양주를 중심으로 휘주 상인과 양주희곡 발전을 유기적으로 고찰함으로써 양주 희곡 발전에 중요한 역할을 해온 상인의 역할과 그 의미에 대해 이해하고자하는 시론적인 글이다.

주지하다시피 명청시기는 송대이래 경제발전 추세가 양적으로 질적으로 더욱

*본 연구는 숙명여자대학교 2009년도 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.

**숙명여자대학교 인문학부 중어중문학 전공 부교수

확산되는 시기이다. 특히 청대의 '강건성세(康乾盛世)'¹⁾로 불리는 평화적인 전성기인 강희, 옹정, 건륭 연간에는 인구가 급증했고, 농업생산력의 증대와 비약적인 상업 발전으로 인해 수도 북경 외에 소주, 송강, 항주, 남경, 광주 등 대도시들이 번영을 구가했다. 운하연변을 위시한 교통의 요로에도 시진(市鎮)이라 불리는 무수히 많은 중소도시들이 마치 포도송이처럼 상호 긴밀한 영향을 주며 발전하였다. 이러한 상업의 발전으로 각지의 시장을 연결하는 유통망이 조성되고, 점차 대지역의 경계를 넘는 원거리 무역이 활발해지면서 각 지역들을 오가는 지역상인들의 활동이 빈번해지면서 상인집단이 형성되었다²⁾. 그 가운데 가장 대표적인 상인집단이 휘주상인과 산서상인³⁾이다. 더구나 휘주상인은 1개 성(省)을 단위로 하는 다른 상단과는 달리 1개 부(府)⁴⁾를 단위로 상업 활동을 펼쳐 대자본을 보유한 대상인집단으로 활약이 두드러지고 발전적인 양상을 보여준다는 점에서 주목할만하다.

휘주상인의 진출지역과 종사업종은 다양했지만, 주업종은 염업(鹽業)이며 그 중심지는 양주(揚州)였다. 양주는 양회염장(兩淮鹽場)의 중심지로서, 휘상은 염업에 종사하면서 많은 이윤을 축적하며 상방으로서 성장할 수 있었다. 또한 관부와 의 관계가 밀접하여 명청시기 염운법(鹽運法)의 개편과정 속에서 휘상은 급성장을 이룩하여 양주 염상으로서의 주도적 지위를 획득하였다⁵⁾. 청조의 전성기인 18세

1) 1680년대 초부터 1770년대 말까지를 청조의 전성기라고 할 수 있다. 이 시기는 강희제 재위 후반 39년과 옹정제 재위 13년, 그리고 건륭제 재위 전반 39년을 합한 총 91년에 달하는 태평성대 시기였다. 이를 중국학자들은 '강건성세(康乾盛世)'라 한다. 임계순, 《清史》(신서원, 2000), p. 274. 참조.

2) 唐力行, 《商人與中國近世社會》(臺灣: 商務印書館, 1997), pp. 44-51.

3) 산서상인(山西商人)은 지역의 이름을 따서 진상(晉商)이라고 하며, 산서성에 호적을 가진 사람들을 지칭한다. 주로 평양부(平陽府), 태주(澤州), 노안부(潞安府) 등 서남부 출신이 많았다. 이 지역은 지형상 평야가 적고 토질이 척박해 생산물이 많지 않았고 필요한 물건들을 먼 곳으로부터 조달해서 써야했기에 일찍부터 고향을 떠나 상업에 종사하는 사람들이 많았다. 산서상인들의 특징은 특히 신중하고 성실하다고 일컬어지는데, 경영의 원칙으로 신용을 생명처럼 존중했다.

4) 명대 휘주부(徽州府)는 부성(府城)이 위치한 흡현(歙縣)을 비롯하여 휴녕(休寧), 적해(績溪), 무원(婺源), 기문(祁門), 이현(黟縣)의 6개 현으로 구성되었다.

5) 명청시대 염운법(鹽運法)은 크게 명초의 개중법(開中法), 만력45년(1617)의 강운법(綱運法), 청도광11년(1831)의 표법으로 변화했고, 그 가운데 휘상은 개중법에서 강운법 체제로의 개편과정을 통해 양주 염상으로서의 주도적 지위를 획득하여 강운법이 폐기되는 청도광년간까지의 200여년 동안 전성기를 누렸다고 알려져 있다. 조영현, 《명대 염운법의 변화와 양주 염상》.

기, 특히 건륭연간은 염상들에게도 번영의 시대였다. 양회 염구(鹽區)의 중심도시였던 양주는 유례없는 호황을 누렸다. 양주가 염상의 자본을 바탕으로 전국적인 상업망의 핵심이자 문화적인 중심지로 발전했던 것도 바로 이시기였다. 당시 양주는 휘주 출신 염상의 경제력이 최절정에 달하여 재산이 많게는 천만냥에 이르렀고, 백만냥에 이르는 상인들은 소상(小商)이라고 불릴 정도였다⁶⁾. 이처럼 거대한 상업 자금이 양주에 유입되면서 양주는 염상의 경제적 후원을 바탕으로 학술, 교육, 출판, 예술 등 다양한 분야에서 놀라운 발전을 이룩하였다. 특히 연극 역시 이런 상황 속에서 번성하여 양주는 '연극의 도시'라는 명성을 얻게 되어 건륭시기 소주(蘇州)를 제치고 남방의 대표적인 회곡중심지라는 영예를 얻었다⁷⁾. 당시 이런 양주 염상들의 문화 활동과 회곡예술에 대해서 이두(李斗)의 《양주화방록(揚州畫舫錄)》⁸⁾에 객관적이고 밀도있게 서술되어 있다.

이에 본 논문에서는 《양주화방록》을 중심으로 당시 휘주 출신의 양주염상과 양주 회곡발전과는 어떤 연관성을 갖는지, 그리고 양주가 어떻게 남방회곡의 중심지가 되는지, 화부 발전의 원동력이 어떻게 형성되는지에 대해 살펴보고자 한다. 이를 통해 상업발전과 상인, 그리고 회곡 발전이 갖는 중국연극사적 의의에 대해

《동양사학연구》, 제70집 참조.

6) 王振忠, 《明清兩淮鹽商與揚州青樓文化》, 《復旦學報》, 1991, 제3기, p. 106.

7) 양주가 이미 소주를 능가하여 소주가 가진 곤곡의 중심지라는 명예를 대신 이어받은 상황으로 바뀌어가고 있을 정도가 되었다고 한다. 특히, 건륭 정유년(丁酉, 1777)에 순염어사(巡鹽御史) 이령아(伊齡阿)에게 명령하여 양주에다 곤곡연구기관을 설치하고 곡조와 연극 내용을 개편하게 한 것을 보면 양주의 위상을 쉽게 이해할 수 있다. 《양주화방록》, pp. 107-121 참조.

8) 《양주화방록》은 청나라 이두(1749-1817)의 저작으로, 18세기 중국 강남 문화의 전형이라 할 수 있는 揚州의 다양한 도시문화를 기록하고 있다. 건륭 29년(1764년)에 집필을 시작하여 건륭 60년(1795년)에 출판된 《양주화방록》은 총 30년의 시간을 투자하여 완성된 이두 일생의 대작으로, 자서에서도 밝혔듯이 경서에 파묻히기보다는 명승을 유람하고 사람들과 사귀는 것을 좋아하여 30년 동안 양주에 거주하면서 자신이 직접 보고 들은 바를 상세하게 기록하였다. 총 18권 24만자에 이르며 양주를 12개 구역으로 나누고 각각 그와 관계되는 사원, 명승, 풍속, 오락, 인물 등을 기록하고 있다. 또한 18세기 당시의 양주 염상들의 화려한 의식주와 축첩, 소송 등 갖가지 생활양식과 원림, 장서, 금석문 및 시회와 같은 문화 활동, 각종 잡극과 원본의 배우 및 극단 작품 현황과 양주를 무대로 활동한 학자들의 업적에 대해서 밀도있게 그려내고 있어 18세기 강남을 대표하는 양주의 다양한 모습을 연구하고 검토하는데 소중한 자료이다. 본 논문에서는 《청대사료필기총간》에 수록되어 있는 《양주화방록》(중화서국, 2004)을 저본으로 한다.

조명해 보고자 한다.

2. 휘주(徽州) 상인과 내반(內班)의 형성

주지하다시피 화북에 진상(晉商)이 있다면 강남에는 휘상이 있다고 일컬어지듯 산서상인과 함께 명청시대 상업활동을 주도했던 중국상인의 양대산맥이라 칭할 수 있는 상인이 휘주상인이다. 휘주는 절강성과 강소성의 경계지역으로 산골 깊숙이 위치하여 외부와 통하는 문이新安江(新安江)이었기에 이 강을 통해 외부로 나왔다고 해서新安상인(新安商人)이라고 불리기도 한다. 흡(歙), 휴녕(休寧), 무원(婺源) 등을 포함한 휘주지역은 산서와 마찬가지로 산이 많고 경작지가 적어 사람들이 일찍이 외부로 나가서 상인이 되곤 하였다. 이런 지역적 환경으로 인하여 전체 인구 중 “농부가 셋이면 장사하는 사람이 일곱”일 정도로 많은 휘주인들이 외지로 나아가 상업활동을 하여 강남지역 일대에서는 “무휘불성진(無徽不成鎮)”⁹⁾이라 할 정도로 그들의 활약상이 대단했음을 알 수 있다.

휘주상인들은 대략 15세기 중반 이후에 본격적으로 상업활동에 뛰어들었다. 휘상이 진출했던 지역은 다양했지만 대부분 대운하와 양자강 연안 지역에 집중되어 있었다. 그들은 주로 소금, 차, 목재, 전당업에 종사했지만 주업종은 염업(鹽業)이며 그 중심지는 양주(揚州)였다.

양주는 양자강과 남북으로 흐르는 대운하가 만나는 교차지점에 놓여있는 교통의 요지로, 이런 유리한 지역적 조건을 바탕으로 명대 중기 이후부터 정부의 소금 판매 정책과 관련하여 본격적으로 발전한 도시라 할 수 있다. 이미 알고 있듯이 명대의 소금판매는 명초의 개중제도에서 출발했다. 그런데 명 후기에 이르면 염법 제도에 개혁이 일어나 강운법이 등장하고 특히 염세의 은납화가 추진되어 이를 양주에서 징수하게 되었는데, 이것이 만력 연간의 염정개혁이다¹⁰⁾. 이로 인해 양

9) 만력(萬曆), 《가정현지(嘉靖縣志)》 권 1, 시진(市鎮).

10) 개중법(開中法)은 변방의 군향(軍餉)을 효율적으로 조달하기 위하여 만들어낸 제도이다. 상인

주는 양회염장(兩淮鹽場)의 중심지로서, 막대한 자본을 가진 염상들이 모여들기 시작하면서 유례없는 경제적 호황을 누리게 되어 천하에서 제일 부유한 도시가 되었다¹¹⁾.

그러나 명말에 청왕조의 중국침입으로 양주에서는 ‘양주십일(揚州十日)’이라는 대참사가 일어나 양주성은 완전히 파괴되어 폐허가 되었다. 청왕조가 건국되고 전국이 정치적 안정을 찾자 경제 또한 다시 활기를 띠기 시작했다. 강희, 옹정시기에 이르러 양주는 다시 상업적 활기를 찾기 시작해 염상들의 상업활동이 본격적으로 되살아났다. 이로 염상들이 모여들면서 소금을 상업활동의 본업으로 삼고 있는 양주의 명성은 다시 살아났고 도시의 분위기도 전처럼 회복되기 시작했다. 특히, 건륭연간에 양주는 양회염장의 중심지로서 각지의 대상들이 양주로 모여들면서 거주자들이 수십만이 넘는 대도시로 발달하였다.

이런 양주의 변화 과정 속에서 여러 상인집단 중 기민하게 움직여 양주 염권을 거머쥔 상인이 바로 휘주상인이다. 휘주상인들은 정권의 교체와 염운법의 개편과정 속에서 긴밀한 관부와의 관계를 통해 순식간에 양주 북쪽의 회염(淮鹽)과 양주 남쪽의 절염(浙鹽)을 장악하는 기염을 발휘하게 되었고, 이로 대자본을 축적하여 양주 염상으로서의 주도적 지위를 획득했다¹²⁾. 이로 양주로 이주하는 휘주상인의 수와 역량이 더욱 증가하여 양주를 ‘휘주인의 식민지’¹³⁾라고 부를 정도였다. 휘상

이 변방에다 직접 군함을 조달해 주면 그 대가로서 정부가 상인에게 염판매의 전매권을 부여한다는 것이었다. 개운법의 실시는 국가의 재정면에서 매우 효율적으로 운영된 것이라 할 수 있다. 강운법(綱運法)은 정부가 작성한 강책(綱冊) 속에 염상의 이름이 들어가 있는데 이들 염상만이 대대로 염을 판매할 수 있는 자격을 가지게 한다는 것이다. 말하자면 정부는 거대한 자본을 소유한 거상들을 염상으로 지정하고 그들에게 정부의 적체된 염인을 해결하도록 책임 지우려는 계획 하에 제도를 수립하게 된 것이다. 이 제도를 강법(綱法)이라고 부르며 정부가 지정한 상인을 강상(綱商)이라고 불렀다. 조영현 <명대 염운법의 변화와 양주 염상> (《동양사학연구》, 제70집)과 구범진 <소금> (《명청시대 사회경제사》, 이산, 2007, pp. 603-629), 김종박 <명대후기 염정의 개혁과 염상의 활동> (《명청사연구》 제22집) 참조.

11) 만력(萬曆) 《通州志》卷8 「遺事敘」: “揚州富甲於天下”, 王振忠, 《明清徽商與淮揚社會變遷》(北京: 三聯書店, 1996), p. 77 재인용.

12) 통계에 의하면 명 가정에서 청 건륭연간에 양주로 이주한 상인들은 적어도 80여명인데, 그중 휘주상인이 60여명이고, 산서와 섬서상인이 10명라고 한다. 陳芳, 《清代戲曲研究五題》(臺灣: 里仁, 2002), p. 124 참조.

13) 진거병(陳去病), 《오석지(五石脂)》, “揚州之盛, 實徽州商開之, 揚蓋徽商植民地也”.

은 염업에서 총상(總商)¹⁴⁾의 과반을 점유하면서 세습적이고 독점적인 주도권을 유지했으며, 이를 기반으로 18세기에 이르면 휘주상인 보다는 양주염상으로서의 정체성을 가지고 양주 지역의 사회·문화 영역에 대한 영향력을 확대해나갔다¹⁵⁾.

특히, 청조의 전성기인 건륭연간은 염상들에게도 최고 번영의 시대였다. 당시 양회염구(兩淮鹽區)¹⁶⁾의 중심도시였던 양주는 염상의 경제력이 최절정에 달하여 그들이 보유한 자본이 무려 7~8000만냥에 이르렀다고 한다¹⁷⁾. 이처럼 막대한 재산을 보유한 양주염상들은 황실과 견줄 만큼 호화롭고 사치스런 생활을 영위했다. 그들이 얼마나 호사스러웠는지 소식(蕭爽)이 《영헌록(永憲錄)》에서 비판한 내용을 통해 가히 짐작할 만하다¹⁸⁾. 이러한 호화로운 생활을 영위하는 반면, 그들은 막대한 경제력을 기반으로 국가가 어려운 일에 처했을 때 ‘손수(損輸)’와 ‘보호(報效)’의 명의로 자발적으로 돈을 내어 보조했을 뿐 아니라 황제의 남순(南巡)을 대비하여 양주도시를 전체적으로 수리하는데 막대한 돈을 부담했다¹⁹⁾. 또한 양주지방의 문화발전을 위해 학술, 교육, 출판, 예술 등 다양한 분야에도 투자하여 놀라운 발전을 이룩하였다. 특히 연극도 이런 상황 속에서 번성하여 양주는 ‘연극의 도시’라는 명성을 얻게 되는데, 이 역시 양주 염상의 후원 속에서 이루어진 결과이다.

14) 총상이란, 염상의 대표자로서 염과 정수에 대한 일차적인 책임과 그에 따르는 권한을 지니고 있었던 일종의 ‘半官半商적인 성격의 大商’을 말한다.

15) 김종박, 〈명청시기 양주도시의 발달과 염상문화의 형성〉, 《사총》 67, pp. 270-284참조.

16) 청대의 소금유통 및 염세와 관련된 행정의 운영을 담당하기 위해 전국을 11개의 염구로 나누었다. 장로(長蘆), 봉천(奉天), 하동(河東), 산둥(山東), 양회(兩淮), 양절(兩浙), 복건(福建), 양광(兩廣), 사천(四川), 운남(雲南), 섬간(陝甘)이었는데, 그 경계는 일반 행정구역과는 다른 원리에 의해 설정되었다. 주로 수로를 통해서 연결할 수 있는 생산지역과 소비지역을 묶어서 하나의 염구로 편성했다. 예컨대 회수(淮水) 하류의 남과 북에 위치한 수십 곳의 염장들은 대운하와 양자강 및 그 지류를 통해서 강소성(江蘇省), 안휘성(安徽省), 하남성(河南省), 강서성(江西省), 호북성(湖北省), 호남성(湖南省) 등에 위치한 260여개 주현과 연결되었다. 그 덕분에 회남(淮南)과 회북(淮北)의 염장들은 대단히 넓은 소비지역이 할당될 수 있었는데, 이를 합쳐서 양회(兩淮) 염구라고 부른다. 구범진, 〈소금〉, 《명청시대 사회경제사》(이산, 2007), pp. 603-629참조.

17) 王振忠, 〈明青兩淮鹽商與揚州清樓文化〉, 《復旦學報》, 1991, 제 3기, pp. 106-107.

18) 蕭爽, 《永憲錄》卷二下, 雍正元年八月初二日條: “各省鹽商內實空虛, 而外事奢靡. 衣服屋宇, 窮極華靡. 飲食器具, 備求工巧. 俳優伎樂, 恒舞酣歌. 宴會戲遊, 殆無虛日. 金錢珠貝, 視同泥沙. 甚至悍僕豪奴, 服食起居, 同於仕宦. 越禮犯分, 罔知自檢. 驕奢淫佚, 相習成風. 各處鹽商皆然, 而淮揚爲尤甚.”

19) 《金壺浪墨》권 1, 南巡盛典, “經費不足, 取給於鹽商”, 김종박, 〈명청시기 양주도시의 발달과 염상문화의 형성〉(《사총》 67), p. 264 재인용.

염상들은 많은 자본을 투자하여 ‘내반(內班)’을 조직하고 배우들을 양성했는데, 그 목적은 무엇인지 그리고 당시 얼마나 많은 내반이 조직되었는지에 대해 《양주화방록》에는 다음과 같이 기록하고 있다.

양회염무(兩淮鹽務)는 관례대로 화(花)와 아(雅) 두 부(部)를 육성하여 대희(大戲)를 준비했다. 아부(雅部)는 ‘곤산강(崑山腔)’이고, 화부(花部)는 경강(京腔), 진강(秦腔), 익양강(弋陽腔), 방자강(梆子腔), 나라강(羅羅腔), 이황강(二簧腔)인데, 이 모두를 ‘난탄(亂彈)’이라 부른다. 곤산강은 상인 서상지(徐尙志)가 소주(蘇州)의 유명한 배우들을 초빙하여 노서반(老徐班)이라는 극단을 만들면서 시작되었고, 이어 황원덕(黃元德), 장대안(張大安), 왕계원(汪啓元), 정겸덕(程謙德) 등도 각기 극단을 만들었다. 홍충실(洪充實)은 대홍반(大洪班)을, 강광달(江廣達)은 덕음반(德音班)을 만든 후 다시 화부의 배우들을 모아 춘대반(春臺班)을 만들었다. 이로부터 덕음반은 내강반(內江班)이 춘대반은 외강반(外江班)이 되었다. 지금 내강반은 홍잠원(洪箴遠)에게 외강반은 나영태(羅榮泰)에게 귀속되었는데, 이들은 모두 ‘내반(內班)’이라 부르고 대희공연을 준비했다(兩淮鹽務, 例蓄花、雅兩部以備大戲。雅部即崑山腔; 花部爲京腔、秦腔、弋陽腔、梆子腔、羅羅腔、二簧腔, 統謂之亂彈。崑腔, 始於商人徐尙志徵蘇州名優爲老徐班, 而黃元德、張大安、汪啓元、程謙德各有班。洪充實爲大洪班, 江廣達爲德音班, 復徵花部爲春臺班。自是德音班爲內江班, 春臺班爲外江班。今內江班歸洪箴遠, 外江班隸於羅榮泰, 此謂之內班, 所以備演大戲也)²⁰⁾.

위의 내용을 통해 양주 염상들이 관장하는 양회염무에서는 관례에 따라 대희(大戲)공연을 준비하기 위해 각 각의 극단을 만들었고, 이 극단을 통칭하여 ‘내반’이라 불렀다. 대희란 ‘신선과 부처, 빼어난 남녀에 대한 이야기, 태평성대의 풍경을 묘사한 연극²¹⁾’으로 결국 황제에게 보여주기 위한 연극을 준비했음을 알 수 있다. 양주 염상들이 이처럼 내반을 조직하고 배우를 육성한 것은 바로 황제의 남순과 밀접한 관계가 있다. 강희제가 1684년부터 모두 여섯 차례의 강남 순행을 수행했고, 그 손자인 건륭제 역시 강희제처럼 6차례의 남순을 행했다²²⁾. 이런 과정에서

20) 《양주화방록》, p. 107.

21) “演仙佛麟鳳太平格壤之劇, 謂之大戲”, 《양주화방록》, p. 107.

22) 건륭16년(1751), 22년(1757), 27년(1762), 30년(1765), 45년(1780), 49년(1784)에 6차례 소주와 항주를 방문했고 그 방문기간에 양주에 들렀다.

양주는 황제가 대운하를 통해 정박하는 정박지이므로 그들은 강남지방을 순행하는 황제를 접대하는 데 돈을 아끼지 않았을 뿐 아니라 혼신의 힘을 다해 준비를 했던 것이다. 연극 공연 역시 그 일부분이었다.

위의 내용을 간단히 표로 정리하면 다음과 같다.

극단 이름	극단 주인	비고
노서반	서상지	곤반
황반	황원덕	곤반
장반	장대안	곤반
왕반	왕기원	곤반
정반	정겸덕	곤반
대홍반	홍충실	곤반
덕음반(내강반)	강광달 → 홍잠원	곤반
춘대반(외강반)	강광달 → 나영태	화부회

가장 먼저 조직된 내반은 노서반이고 이후 다른 염상들도 각기 내반을 조직했으며 가장 후에 생긴 내반이 강광달이 극단주인인 덕음반과 춘대반이다²³⁾. 춘대반을 제외한 나머지 극단들은 모두 곤곡극단으로 당시 곤곡이 가장 성행했음을 알 수 있고, 이와 더불어 춘대반이 생겼다는 것은 화부에 대한 상층 계급의 관심과 애호가 있었다는 것을 반증한다고 볼 수 있다. 곤강과 난탄은 당시 그 지역에서는 내강반과 외강반으로 불리기도 하여, 강광달의 곤반인 덕음반은 내강반으로 화부인 춘대반은 외강반으로 불렸다. 그러나 내강반이든 외강반이든 모두가 염상들에 의해 조직되었기 때문에 '내반'이라 했다.

23) 내반이 동일한 시기에 존재했던 것은 아니지만 염상들에 의해 곤곡극단이 형성된 것을 보면 당시 곤곡이 여전히 희곡의 주류임을 알 수 있다. 明光, 《揚州戲劇文化史論》(社會科學文獻出版社, 2008), pp. 338-368참고.

이 내반의 극단 주인은 모두 양주염상이고 각 극단의 활동에 대해 이두는 상세하게 기록하고 있으나 극단주인이 누구인지를 명확하게 밝히고 있지 않다. 더욱이 극단주인의 이름은 염상 본인의 성명이나 자호(字號)가 아니라 상호명이기 때문에 더욱 분별하기가 어려워 학계에서 지금까지 계속 논의 중에 있다²⁴⁾. 또한 앞에서 이미 언급한 바와 같이 양주염상 중 대다수가 휘주 상인이나 위의 내반 극단 주인이 모두 휘주 상인이라 단정할 수 없기 때문에 본 논문에서는 이 중 가장 명확하게 알려져 있는 휘주출신 양주 총염상이며 강광달의 주인인 강춘(江春)²⁵⁾을 중심으로 휘주 상인과 양주희곡 발전과 어떤 구체적인 연관성을 갖는지에 대한 논지를 전개하고자 한다.

3. 강춘(江春)과 양주 희곡발전

강춘(1721-1789)은 자가 영장(穎長)이고 호는 학정(鶴亭), 휘주 흡현(歙縣) 강촌(江村)사람이다. 소금상호명(鹽務掣)이 광달(廣達)이라 강광달이라 불렀다. 그는 아버지의 가업을 이어 염업에 종사하였고 후에 아버지의 서거로 그의 나이 20여세에 총상(總商)이 되어 근 50년간을 염업에 종사했다. 그는 총상으로써 건륭16년(1751)에 처음 남순하는 건륭제를 영접해 황제로부터 환심을 얻었고, 두 번째 남순에도 최선을 다해 염상으로써 받을 수 있는 최고 관직인 정삼품봉신원경직함(正三品奉宸苑卿職銜)을 제수 받았다²⁶⁾. 원래 강춘은 희곡 애호가로 희곡에 대한 조예가 깊어 그의 집에서 공연을 자주 했다. 또한 그는 총상으로써 남순하는 황제를 맞이하기 위하여 '대희'를 준비하였다. 이를 위해 그는 곤곡극단인 덕음반과 화부(花部)극단인 춘대반을 조직하여 아부와 화부의 연극을 동시에 육성했을 뿐 아니라 우수한

24) 明光, 《揚州戲劇文化史論》, pp. 338-347참조.

25) 《兩淮鹽法志》에 전(傳)이 있고 阮元이 지은 《江春傳》, 袁枚가 지은 《江公墓志銘》이 있으며, 《揚州畫舫錄》에 그에 대한 소개가 있다.

26) 明光, 《揚州戲劇文化史論》, p. 348참조.

배우들을 초빙하고 훈련하여 양주 희곡발전에 지대한 공헌을 했다.

3.1 아부(雅部)와 화부(花部) 연극을 동시에 육성

앞서 살펴본 바와 같이 건륭시기 양주에는 아부인 곤곡과 화부인 지방극이 같이 번성했던 대표적인 지역이며 중국희곡사에서 논하는 '화아지분(花雅之分)'의 구체적 탄생지라 할 수 있다. 아부는 곤곡을 지칭하고 화부는 각종 지방희를 가리키는 것으로 난탄(亂彈) 혹은 화부난탄(花部亂彈)이라 부르기도 하였다²⁷⁾. 강춘도 다른 염상들처럼 자신의 희곡 애호뿐 아니라 총상으로써 황제의 남순을 위해 곤곡극단인 덕음반과 화부극단인 춘대반을 조직했던 것이다. 양주에 곤산강이 들어오게 된 것은 염상 서상지가 극단을 조직하고 소주의 유명한 배우들을 초빙하면서부터이다. 이후로 강춘을 포함한 염상들은 우수한 공연을 위해 배역에 관계없이 배우들에게 일괄적으로 공연비 7냥 3전을 지급했는데 이는 당시 최고 배우에게만 지급되는 금액으로 이를 받는 내반의 배우가 백여명에 이르렀다고 하니 가히 그 당시 상황을 짐작할 만하다²⁸⁾. 3.2에서 언급할 강춘의 덕음반 배우의 면면을 통해서도 알 수 있는 부분이다.

또한 앞부분에서 이미 언급했던 것처럼 황제의 남순을 준비하던 강학정은 곤곡뿐 아니라 화부에도 관심을 가져 당시 양주에서 유행하던 본지난탄(本地亂彈)을 기반으로 하여 춘대반을 조직하고 '외강반'이라 불렀다. 본지난탄은 원래 "시골(양주) 사투리를 썼기 때문에 시골 사람들에게 즐거움을 주었지만 관화를 쓰는 이들에게는 그 뜻이 전달되지 못했고²⁹⁾", 또 음악과 복식이 매우 유치하고 토속적인 색채가 강해 그다지 큰 경쟁력은 없었다. 이런 본지난탄을 본격적으로 받아들여 키운 사람이 바로 염상 강학정이다. 그 내용을 보면 다음과 같다.

27) 화아의 분류에 대한 기록은 《燕蘭小譜》에서 처음 보인다. "今以弋陽梆子等曰花部, 崑腔曰雅部, 使彼此擅長, 各不相掩" 《燕蘭小譜》(中國戲劇出版社, 1988), p. 6.

28) "蘇州脚色優劣, 以戲錢多寡爲差。有七兩三錢, 六兩四錢, 五兩二錢, 四兩八錢, 三兩六錢之分。內班脚色皆七兩三錢, 人數之多至百數十人, 此一時之勝也", 《揚州畫舫錄》, p. 122.

29) "終止於土音鄉談, 取悅於鄉人而已, 終不能通官話", 《揚州畫舫錄》, p. 132.

양주 성에서 강학정(江鶴亭)이 본지난단의 극단을 모아 춘대(春臺)라 했는데, 이것이 바로 외강반(外江班)이다. 강학정은 자기 힘만으로 극단을 조직할 수가 없자 소주(蘇州)의 양팔관(楊八官)과 안경(安慶)의 학천수(郝天秀) 같은 이름난 단역배우들을 사방에서 초빙하였다. 그리고 양팔관과 학천수는 위장생의 진강과 경강 가운데 우수한 것을 채택하였으니, 예를 들면 《곤루(滾樓)》, 《포해자(抱孩子)》, 《매발발(賣餠餠)》, 《송침두(送枕頭)》 등이 그것이다. 그래서 춘대반은 경강과 진강이 합쳐서 공연하게 되었다. 웅비자(態肥子)는 《대부소처타문홀초(大夫小妻打門吃醋)》을 공연하였는데 규방 아녀자의 모습을 곡진하게 잘 표현하고 있다(城自江鶴亭徵本地亂彈, 名春臺, 爲外江班, 不能自立門戶, 乃徵聘四方名旦如蘇州楊八官, 安慶郝天秀之類, 而楊郝復採長生之秦腔, 并京腔中之尤者如滾樓、抱孩子、賣餠餠、送枕頭之類, 於是春臺班合京秦二腔矣。態肥子演大夫小妻打門吃醋, 曲盡閨房兒女之態)³⁰。

이상은 강춘이 어떻게 춘대반을 구성했는지에 대해 구체적으로 서술하고 있다. 강학정은 춘대반을 조직했으나 그 면면이 극단의 모습이 이루어지지 않자 소주의 양팔관이나 안경의 학천수 같은 이름난 단 배역을 사방에서 불러 모았다. 그리고 건륭40년(1785)에 연극 내용이 외설적이라는 이유로 북경에서 쫓겨난 진강 연극의 명배우 위장생이 강학정의 춘대반에 들어가면서 새로운 전기를 맞이한다³¹). 강학정은 배우들로 하여금 그의 진강 연극의 진수를 배우게 하여³²), 양팔관과 학천수 등은 위장생의 진강과 경강의 우수한 부분을 채택하여 춘대반은 마침내 경강과 진강을 함께 아우르며 되었다.

또 강춘은 관객에게 큰 즐거움을 주는 축배역의 양주 사투리로 공연하는 한계를 극복하기 위해 경강의 대표적인 축 배우 유팔(劉八)을 초빙하여 배우들을 훈련시켜 분위기를 일신시킨다³³). 이런 과정 속에서 춘대반은 그들만의 예술적 풍격을 지닌 극단으로 발전하게 되었다. 이런 강학정의 노력으로 춘대반은 후에 '4대 휘반'

30) 《揚州畫舫錄》, p. 131.

31) 졸고, 〈위장생의 연기세계와 예술적 성취〉, 《중국어문논총》, 제27집 참조.

32) 위장생은 북경을 떠나 양주(揚州)로 가서 강학정(江學亭)이 세운 춘대(春臺)극단에 들어가 융성한 대접을 받으며 연기자를 육성했고, 외설스러운 연기로 그 지방 관객들에게도 인기를 끌었다. 趙翼《檐曝雜記》：“歲戊申，余至揚州，魏三者，忽至江鶴亭家，酒間呼之登場，年已四十，不甚都麗，惟演戲能隨事日出新意，不專用舊本，蓋其靈慧較勝云。” 沈桐威《諧釋南部條》：“……自西蜀魏三兒來吳，淫聲妖態，闖入歌臺，亂彈部靡然效之，而崑班子弟，亦有倍師而學者。”

33) “近今春臺聘劉八入班，本班小丑效之，風氣漸改。” 《揚州畫舫錄》, p. 133.

중의 하나로 북경에 들어가 자리를 잡으며 경극 형성 초기에 일익을 담당하게 되었다.

이처럼 강학정은 아화(雅花)의 구별없이 황제의 남순을 대비하여 곤곡과 화부의 예술 발전을 위해 부단히 노력했음을 알 수 있다.

3.2 배우 연기예술의 제고

강학정은 공연수준을 제고하기 위해 끊임없이 훌륭한 배우들을 불러 모았다. 당시 내반 배우들은 자신이 소속했던 극단이 어떤 연유에 의해 해산되면 대부분 다른 극단으로 옮겨갔다. 덕음반은 다른 극단에 비해 상대적으로 늦게 생겨 이전에 있었던 극단의 배우들을 많이 수용했다³⁴⁾. 예를 들면 노서반이 해체된 뒤 배우들은 소주로 돌아갔고, 대홍반이 생기자 대홍반으로 들어갔다. 그래서 덕음반 배우들을 ‘홍반의 옛사람’이라 불렀다³⁵⁾. 그렇다고 노서반의 배우들이 모두 덕음반의 배우라고는 할 수 없기 때문에 《양주화방록》에 기재된 내용을 근거로 덕음반 배우들에 대해 살펴보고자 한다. 우선 《양주화방록》에 기재되어 있는 덕음반 배우 명단은 다음과 같다.

배우이름	전소속 극단	배역	공연작품
朱文元	老徐班→大洪班	老生	《邯鄲夢》
王炳文	老徐班	白面→大面	
劉亮彩	大洪班	老生	《醉菩提》, 《爛柯山》
沈明遠	大洪班	小生	
范松年	大洪班	大面	《水滸記·評話》, 《青光劍》
吳端怡	大洪班→張班	正旦	《人獸關·掘藏》
金德輝	大洪班	小旦	《牡丹亭·尋夢》, 《療妒羹·題曲》

34) 《揚州畫舫錄》의 기록을 살펴보면 곤곡극단 중 노서반이 가장 먼저 생겼고, 각 극단 간의 배우들의 유동이 덕음반에는 전혀 보이지 않기 때문에 이를 근거로 제시한다.

35) 《揚州畫舫錄》, p. 125, p. 127.

石湧塘	程班	正生	《獅吼記 · 梳妝跪池》
王景山	程班	老旦	
朱治東	程班	旦	《獅吼記 · 梳妝跪池》
楊二觀	程班	小旦	
董掄標	本班	小生	《牡丹亭》

덕음반 배우들은 대략 12명 정도이고 다양한 배역으로 구성되어 있음을 알 수 있다. 이들 중 소단 김덕휘(金德輝)와 대면 범송년(范松年)은 생동적인 연기(傳神)로 이두에게 호평을 받고 있다. 예를 들면, 김덕휘가 《모란정(牡丹亭) · 심몽(尋夢)》과 《요투갱(療妬羹) · 제곡(題曲)》을 연기할 때 마치 본 누에가 실을 토하고 죽어가는 듯이 혼신의 힘을 다했³⁶⁾, 이런 그를 ‘김파가락(金派唱口)’이라 칭해 불렀³⁷⁾. 또, 대면 범송년은 “뛰어오르는 기술”³⁸⁾과 “휘파람 부는 기술”이 뛰어났는데, 특히 그의 휘파람 부는 소리는 변화가 다양하고 다채롭다. 그 경지를 살펴보면 다음과 같다.

먼저 숨을 들이마시고 나서 휘파람 소리를 내뿜는다. 숨을 깊이 들이마시고 내뿜어야 공기가 충분해서 사람을 놀라게 하는 소리를 낼 수 있다. 그 소리는 대들보까지 휘감으며 오랫동안 흠어지지 않는다. 흠어질 때는 가을의 계곡물처럼 층층이 파문을 이루며 조금씩 사라진다. 이렇게 한참을 불면 긴 소리는 멀리 크고 막힘없이 이어져 한 줄기 긴 휘파람 소리가 된다. 휘파람 소리가 그쳐도 남은 소리는 여전히 동굴 안의 메아리처럼 울려 퍼진다(後得嘯技, 其嘯必先斂之, 然後發之. 斂之氣沉, 發乃氣足. 始作驚人之音, 繞於屋梁, 經久不散, 散而爲一溪秋水, 層波如梯. 如是又久之, 長韻嘹亮不可遏, 而爲一聲長嘯. 至其終也. 仍嗚嗚然作洞穴聲)³⁹⁾.

위의 예를 통해 덕음반 배우들의 전문적인 연기세계를 확연히 알 수 있다. 또 강춘은 화부의 연기 예술 경지를 향상시키기 위해 많은 배우들을 초빙하고 훈련시켰다. 《양주화방록》에 기재되어 있는 춘대반 배우의 명단은 다음과 같다.

36) “金德輝演牡丹亭尋夢, 療妬羹題曲, 如春蠶欲死”, 《揚州畫舫錄》, p. 128.

37) 《揚州畫舫錄》, p. 128.

38) 그의 스승 주덕부(周德敷)에게서 뛰어오르는 기술을 전수 받았고, 스승의 기예를 전수받아 《수호기(水滸記) · 평화(評話)》에 뛰어났다. 《揚州畫舫錄》, p. 133.

39) 《揚州畫舫錄》, p. 128.

배우이름	배역	노래	공연작품
魏長生	旦	京 · 秦腔	
楊八官	旦	京 · 秦腔	《滾樓》, 《抱孩子》, 《賣餛飩》, 《送枕頭》
郝天秀	旦	京 · 秦腔	同上
謝壽子	旦	京 · 秦腔	《花鼓》
陸三官	旦	京 · 秦腔	《花鼓》
關大保	旦	京腔	《殺惜》
熊肥子	旦		《打門吃醋》
樊大	旦	崑 · 梆子 · 羅羅 · 弋陽 · 二簧	《思凡》
小鄴	旦	京 · 秦腔	
曹大保	旦	京 · 秦腔	
劉八	丑	京腔	《廣學》, 《毛把總到任》
凌雲甫	丑	京腔	
劉歪毛	二面	京 · 秦腔	

춘대반의 화부 배우는 모두 13명이고, 단 배역 10명, 축 2명, 정 배역 1명이다. 이로 화부 배역 중에 단 배역이 제일 중요하고 그 다음은 축 배역임을 알 수 있다⁴⁰⁾. 먼저 가장 대표적인 단 배우인 위장생은 외설적인 연기로 정평이 나서, 그의 “나이 마흔에 양주에 와서 강춘의 극단에 들어가 한 대목을 공연할 때마다 상당한 출연료를 지급받았다⁴¹⁾”고 한다. 학천수도 대표적인 단 배역으로 위장생의 정수를 이어받아 “나긋나긋한 애교로 사람의 마음을 끌었기 때문에 그를 ‘사람 잡을 놈(坑死人)’이라 불렀다⁴²⁾”고 한다.

40) 당시 양주에서 성행하던 화부는 단 배역이 가장 중요하고 축 배역은 보조역적인 역할을 담당함과 동시에 공연의 오락성을 제고하기 위해 희극적인 요소와 다양한 볼거리의 잡기 공연을 담당하고 있음을 알 수 있다. “본지난탄에서는 단(旦)을 중심배역인 정색(正色)으로 하고 축(丑)을 보조 배역인 간색(間色)으로 삼는다. 정색은 반드시 간색과 연합하여 짝을 이루어야 하는데 이를 ‘타과(搭夥)’라 부른다. 도충(跳蟲)은 축 중에서 가장 중요한 배역이다. 머리를 땅에 대거나 고개를 쳐들고 뛰어나니 추(鎚)와 간(鋼) 같은 무기를 다룬다(本地亂彈以旦爲正色, 丑爲間色, 正色必聯間色爲侶, 謂之搭夥, 跳蟲又丑中最貴者也. 以頭委地翹, 首跳道及鎚鋼之屬)”, 《揚州畫舫錄》, p. 133.

41) “年四十來郡城投江鶴亭, 演戲一齣, 贈以千金”, 《揚州畫舫錄》, p. 132.

42) “郝天秀, 字曉嵐, 柔媚動人, 得魏三兒之神, 人以坑死人呼之, 趙雲崧有坑死人歌”, 《揚州畫舫錄》, p.

또 화부에서 축 배역은 “해학적인 동작이나 말로 온갖 사기꾼들의 속된 모습, 못된 아내와 어리석은 남편, 상인, 무뢰배 등을 표현하며 그들이 온갖 지방 사투리로 떠들어대면 듣는 사람들은 포보절도 하는”⁴³⁾ 특징을 가져야 하는데, 강춘이 초빙한 유팔은 바로 이런 생동적인 연기로 유명했다. 그의 대표적인 공연작품은 《광거(廣舉)》와 《모과총도임(毛把總到任)》인데 이 두 작품에서 “어리적인 모습”을 제대로 보여주고 있다⁴⁴⁾. 특히, 과총(把總)이 물난리를 막은 평계로 부(府)를 열어 스스로 부장이 되는 어리숙하게 구는 내용인 《모과총도임(毛把總到任)》에서의 연기는 압권이라 할 수 있다. 그의 연기 내용을 보면 다음과 같다.

그가 경략(經略)을 만날 때에는 위축된 모습으로, 병사들을 대할 때에는 거만한 모습으로 휘하의 병사가 총병으로 승진하면 부러워하고 질투하거나 수치스럽게 여기는 모습을 연기한다. 스스로 부를 열고 황은에 감사하고 감격하는 모습, 동료에게 돌아와 만족하는 모습을 보여준다. 지난 일을 언급하면서 힘들고 피곤한 모습을 보여준다. 병사들에게 창과 활쏘기를 가르칠 때에는 화난 표정을 짓고, 격식에 따라 인사를 차릴 때에는 예의를 몰라 제대로 지키지도 못하며, 경략의 호통을 들으면 깜짝 놀라 어쩔 줄 모르는 모습을 보여준다. 그는 이 모든 모습을 뽐진하게 연기한다(爲把總以守汛之功, 開府作副將, 當其見經略, 爲畏縮狀, 臨兵丁, 作傲倨狀, 見屬兵陸總兵, 作欣羨狀妬狀愧恥狀, 自得開府, 作謝恩感激狀, 歸晤同僚, 作滿足狀, 述前事, 作勞苦狀, 教兵丁槍箭, 作發怒狀, 揖讓時, 作失儀狀, 見經呼, 作驚愕錯落狀, 曲曲如繪)⁴⁵⁾.

춘대만 배우의 연기예술은 화부가 가진 강점을 마음껏 발휘하여 그들만의 예술 경지에 이르렀음을 알 수 있다. 이처럼 강광달의 극단에 속해 있는 배우들은

131.

43) “丑以科諱見長, 所扮備極局騙俗態, 拙婦呆男, 商賈刁賴, 楚休齋語, 聞者絕倒”, 《揚州畫舫錄》, p. 132.

44) “영외(嶺外)의 한 거인(舉子)이 예부시(禮部試)를 보러 가던 중에 나쁜 선비를 만나 함께 여관에 묵게 되었다. 많은 기생들의 유혹을 받자 처음에는 이학(理學)을 거론하며 자신이 거인임을 자부하다가 계속되는 기녀들의 성색에 미혹되어 옷과 두건까지 모두 빼앗기는 어리적인 모습을 제대로 보여준다(劉八之妙, 如演廣舉一齣, 嶺外舉子赴禮部試, 中途遇一腐儒, 同宿旅店, 爲郡妓所誘, 始則演論理學, 以舉人自負, 繼則爲聲色所惑, 衣巾盡爲騙去 曲盡迂態)”, 《揚州畫舫錄》, p. 133.

45) 《揚州畫舫錄》, p. 133.

끊임없는 타마를 통해서 최고의 연기력으로 승부를 걸었던 것이다.

3.3 악대(場面) 그리고 의상과 도구(行頭) 의 추구

희곡은 종합적인 예술로 희곡 예술의 발전에 따라 반주 악대(場面) 그리고 의상과 도구(行頭) 등에 대해 더욱 주의를 기울리게 된다. 더욱이 막대한 자금을 가진 총상 강화정이 이 부분에 얼마나 많은 투자를 했을지는 가히 짐작할만하다. 그는 우수한 악사들을 초빙했는데 먼저 북 치는 기예에 능통한 계보관(季保官), 손순용(孫順龍)이 있다. 계보관은 왼손으로 북을 치고 오른손으로 고판을 잡고 있는데 이 기술은 그의 스승인 주엽일(朱念一)에게서 전수받은 것이다⁴⁶⁾. 또 피리 부는 기술에 있어 “세밀한 연주에 뛰어난” 장유령(莊有齡), “힘찬 연주에 뛰어난” 옥기영(郁起英)과 대추랑(戴秋閔)이 유명하다⁴⁷⁾.

공연에 사용되는 의상과 도구를 행두라 한다. 당시 행두를 의상(衣箱), 회상(盔箱), 잡상(雜箱), 파상(把箱)으로 나누었고 각 부분마다 또 구체적으로 자세하게 분류했다. 이러한 분류는 일반적인 행두의 분류이며, 염상이 주관하는 극단에서는 자신들이 직접 행두를 만들어 사용했는데 이를 “내반행두(內班行頭)”라 부른다. 그것이 얼마나 화려하고 대단했는지 《양주화방록》에는 다음과 같이 기록되어 있다.

노서반에서 《비파기》 중 청랑과 화촉을 공연하면서부터 홍전당을 썼고, 《풍목여한》을 백전당을 썼는데 대단히 성대했다. 그밖에 대장반이 《장생전》을 공연할 때는 황전당을 썼고, 소정반이 《삼국지》를 공연할 때는 녹층전당을 썼다. 소장반은 십이원화신의를 사용했는데 값어치가 만금이나 되었다. 백복반은 복전을 공연할 때 3층짜리 패루에 24개의 등불을 밝혀놓았으며 회상들은 극도로 성대하였다. 지금의 대홍반, 춘대반 등은 여러 회상의 장점을 모아 대규모로 갖추고 있다(自老徐班全本琵琶記請郎花燭, 則用紅全堂. 風木餘恨則用白全堂, 備極其盛. 他如大張班長生殿, 用黃全堂. 小程班三國志, 用綠蟲全堂. 小張班十二月花神衣, 價至萬金. 百福班一齣北錢, 十一條通天犀玉帶.

46) 《揚州畫舫錄》, p. 129.

47) 《揚州畫舫錄》, p. 130.

小洪班燈戲, 點三層牌樓, 二十四燈, 戲廂各極其盛. 若今之大洪春臺兩班, 則聚衆美而大備矣⁴⁸⁾.

이를 통해 당시 염상극단들이 얼마나 성대하게 공연을 했는지 알 수 있으며 화부극단인 춘대반도 강학정의 놀라운 경제력을 바탕으로 모든 것을 다 갖추고 있어 중국 회극에서 의상과 도구의 발전에 기여하는 했다고 할 수 있다.

4. 나가면서

이상과 같은 고찰을 통해 휘주 상인이 양주 회극 발전, 특히 화부회의 발전과 전파에 지대한 공헌을 했음을 살펴보았다. 청대 휘주 상인은 양회염구의 중심지인 양주에서 염운법의 개편과정을 거치면서 급성장하여 대자본을 축적하였다. 이로 그들은 휘주 상인보다는 양주 염상으로써의 정체성을 가지고 양주지역의 사회·문화 영역에 대단한 영향력을 미치며 정부로부터 자신들의 입지를 굳건히 지켜왔다. 이런 염상들 중 가장 대표적인 상인은 건륭시기 총상을 지낸 휘주 출신의 염상 강학정이다.

강학정은 본인 자신이 회극에 대한 애호가 남다르기도 했지만 무엇보다도 남순하는 건륭황제를 위해 덕음반과 춘대반을 조직하여 곤곡과 화부회의 공연 수준을 제고하기 위해 부단히 노력했다. 소주로부터 많은 훌륭한 곤곡배우들을 초빙하여 곤곡 발전에 힘썼기에 양주는 결국 소주를 능가하여 '곤곡의 제2고향'으로 거듭 발전하게 되었다⁴⁹⁾. 또한 모든 면에서 부족했던 춘대반을 위해 소주의 양팔관과 안경의 학천수 같은 이름난 단 배역을 초빙하였고, 또 단 배역의 최고수인 위장생을 받아들였던 것이다. 특히 관객에게 큰 즐거움을 주는 축배역의 양주 사투리로 공연하는 한계를 극복하기 위해 경강의 대표적인 축 배우 유팔을 초빙하여 축 배

48) 《揚州畫舫錄》, pp. 135-136.

49) 林蘇門, 《維揚竹枝詞》; 王振忠, 《明清揚州鹽商社區文化及其影響》(《中國史研究》, 1992, 2) 참조.

역의 공연 예술에 새로운 토양을 형성했다. 이런 강학정의 뒷받침으로 곤곡은 더욱 더 발전할 수 있었고, 춘대반은 후에 '4대 휘반' 중 하나로 북경에 들어가 자리를 잡으며 경극 형성 초기에 일익을 담당하게 되었던 것이다. 이 모든 것은 결국 상업 발전이 가져온 경제적 번영에서 가능했던 일이다.

“어떤 지역에서 지방극이 흥성하고 소멸하는 것은 주로 그 지역 상업 발전의 정도에 달렸다”⁵⁰⁾는 타나카(田仲一成)의 지적처럼 휘주 상인들은 대운하의 정박지 이면서 소금전매 사업의 중심지인 양주에서 회곡발전과 전파에 중요한 가교자 역할을 했던 것이다. 이처럼 중국연극의 발전과정 속에 상인의 역할은 결코 간과할 수 없는 중요한 부분임을 인식하고, 이런 포괄적인 연극환경의 이해를 바탕으로 향후 중국연극사가 객관적인 차원에서 본격적으로 논의되길 기대해본다.

《參考文獻》

- 李斗(著), 汪北平 涂雨公 點校, 《揚州畫舫錄》, 中華書局, 2001.
 張次溪, 《清代燕都梨園史料》, 中國戲劇出版社, 1991.
 王振忠, 《明清徽商與淮揚社會變遷》, 北京, 三聯書店, 1996.
 姚邦藻, 《徽州學概論》, 中國社會科學出版社, 2000.
 李華, 《明清以來北京工商會館碑刻選編》, 文物出版社, 1980.
 唐力行, 《商人与中國近世社會》, 商務印書館, 2003.
 高琦華, 《中國戲臺》, 浙江人民出版社, 1996.
 劉文峰, 《山峽商人与梆子戏》, 文化藝術出版社出版, 1996.
 劉石吉, 《明清時代江南市鎮研究》, 中國社會科學出版社, 1987.
 趙山林, 《中國戲曲傳播接受史》, 上海人民出版社, 2008.
 陸萼庭, 《清代戲曲家叢考》, 上海: 學林出版社, 1995.
 張發穎, 《中國戲班史》, 學苑出版社, 2003.
 張發穎, 《中國家樂戲班》, 學苑出版社, 2002.
 胡忌, 《崑劇發展史》, 中國戲劇出版社, 1985.
 曾永義, 《戲曲的雅俗·折子·流派》, 國家出版社, 2009.

50) 콜린 맥커라스, 김장환 역 《중국회곡사》(서울학고방, 1995년), p.79재인용.

- 陳芳, 《清代戲曲研究五題》, 里仁, 2002.
- 丘慧瑩, 《乾隆時期戲曲活動研究》, 文津出版社, 2000.
- 明光, 《揚州戲劇文化史論》, 社會科學文獻出版社, 2010.
- 오금성 외, 《명말 청초 사회의 조명》, 한울아카데미, 1990
- 오금성 외, 《명청시대 사회경제사》, 이산, 2007.
- 오금성, 《중국근세사회경제사연구》, 일조각, 1986.
- 로이드 더, 이스트만, 이승희 역, 《중국 사회의 지속과 변화》, 돌베게, 1997.
- 정철웅, 《역사와 환경—중국 명청시대의 경우》, 책세상, 2002.
- 티모시, 블록, 이정 가인환 역, 《쾌락의 혼돈—중국 명대의 사업과 문화》, 이산, 2005.
- 김종박, 《명청시기 양주도시의 발달과 염상문화의 형성》, 《史叢》 67
- 조영현, <명대 염운법의 변화와 양주 염상>, 《동양사학연구》, 제70집

〈中文提要〉

無論是從量的角度看還是從質的角度看, 明清時代都是自宋代以來經濟更加蓬勃發展的時期。從運河兩岸開始, 交通要路上建成了許多被稱為市鎮的中小型城市, 它們如同葡萄粒一般聚集在一起, 相互影響, 共同發展。隨着商業的發展, 商人的勢力逐漸擴大, 並且爲了追求最大的經濟效益, 而形成以地域爲中心的商業團體, 其中以安徽商人爲主要代表。地處長江下游、爲水運交通樞紐的揚州是明清鹽商的重要聚居地。徽商以莫大的金錢和其獨特的文化魅力征服了揚州。尤其是乾隆時期著名的鹽商江春, 爲了皇帝南巡而組成內辦演出, 對昆曲和亂彈戲地位和演出水平的提高, 都有着重要的意義。本文主要通過了解清代徽商在揚州的崛起過程, 探討徽商與揚州戲劇間的關係, 進一步了解徽商對揚州戲曲發展所做出的貢獻。

關鍵詞 : 徽商, 江春, 揚州 鹽商, 李斗, 《揚州畫舫錄》

이 논문은 2010년 11월 16일에 접수되어 2010년 12월 16일에 심사가 완료되고 2010년 12월 21일 편집회의에서 게재가 확정되었음.