

蔣士銓의 戲曲 美學 思想 研究

趙文修*

<目 次>

1. 서 론
2. 教化와 言情의 調和
3. 심미 이상으로서의 眞의 추구
4. 意境의 美의 추구
5. 결 론

1. 서 론

蔣士銓은 字가 辛畬, 辛予, 心餘, 茗生 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. 그는 楊潮觀과 더불어 清代 中葉을 대표하는 희곡가로 평가받고 있으며, 현존 희곡 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》《仞利天》《長生錄》《昇平瑞》 4편이 있다.

희곡가로서 특기할만한 점은 그가 詩作 활동도 활발히 하여서, 袁枚, 趙翼과 나란히 '江右三大家' 또는 '乾隆三大家'라고 불릴 정도로 시인으로서 더 문명을 떨쳤다는 점이다. 장사전의 詩論이나 詩作은 그의 희곡 미학 사상이나 희곡 창작에도 당연히 영향을 미쳤을 터이며, 이는 梁廷楠의 "장심여태사의 《구종곡》은 맑고

* 한라대학교 교양학부 강사

유연함을 토해내니 특히나 이는 시인의 본래의 모습이라서 재주를 뽐내며 힘을 씌으로써 될 수 있는 것이 아니다. 그러한 까닭에 근래 수십 년 간의 작가들은 또한 그를 능가하는 이가 없었다.”¹⁾라는 평어를 통해서도 확인할 수 있다. 이런 점에서 장사전의 희곡 미학 사상은 오로지 희곡 창작에만 종사했던 여타 희곡가들과는 구별되는 독특한 점이 있을 것으로 생각되며, 본고에서는 이런 부분에 중점을 두어서 살펴보고자 한다.

또한 장사전이 활동했던 淸 中葉은 ‘花雅之爭’이 발생했던 시기로 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 藝人 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 충실했던 시기였다.²⁾ 이런 변화를 겪고 있던 극단 상황 속에서 정통 문인으로서 장사전은 어떠한 희곡관을 가졌었는지도 살펴보고자 한다.

장사전이 희곡 미학 사상에 대한 전문적인 저작을 남기지는 않았지만, 《忠雅堂文集》, 《藏園九種曲》, 《忠雅堂詩集》 등에 실려 있는 그의 희곡 작품들, 詩作 및 評語 등에 보이는 문학 사상이나 예술관, 희곡관에 관한 글들을 통해서 초보적이거나 장사전 희곡 미학 사상의 대략적인 모습을 살펴보고자 한다. 이 연구를 통해서 장사전의 창작 및 ‘花雅之爭’의 시기를 살던 淸代 中葉 정통 문인의 희곡 미학 사상 및 그 특징에 대해 좀 더 심도 있는 이해를 도모할 수 있을 것으로 기대된다.

1) 梁廷楠, 《曲話》卷三, 《中國古典戲曲論著集成》第八集, 中國戲劇出版社, 1959年, 272쪽: “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, 亦無以尚之.”

2) 趙汝修, 〈淸代 中葉 文人劇에 대한 小考〉, 《中國文化研究》第14輯, 2009年, 6月, 209쪽.

2. 教化와 言情의 調和

‘言情論’과 ‘教化論’은 중국 고대 문예 사상사에서 대립을 이루어왔던 두 가지 사상이었다. ‘教化論’이 문학의 사회적 공리성에 중점을 둔 문예 사상이라면 ‘言情論’은 情感을 희극 창작의 출발점과 내재적인 동력으로 삼을 것을 강조하고, 희극 창작이 예술의 창작 규율을 따라서 인류의 정상적인 정감과 욕망을 표현할 것을 요구한 것이다.³⁾

‘教化論’의 사상적 기반은 儒家思想의 ‘禮樂教化’사상에서 찾을 수 있는데, ‘禮樂’을 통해 ‘移風易俗’해야 함을 주장하는 학설로, 문학의 사회 교화적 역할 및 사회적 가치에 대한 인식을 보여주는 사상이라고 할 수 있다. 이후 여러 시대의 다양한 문인 및 이론가들이 이를 계승 발전시켜 왔는데 劉勰의 ‘文以載道’의 문학관, 韓愈, 白居易의 ‘教化中心說’, 清代 沈德潛의 ‘格調說’ 등이 모두 맥락을 같이 하고 있는 문학 주장이라고 할 수 있다. 문장은 마땅히 정치 윤리적인 내용을 담고 있어야 하며 사회를 교화시키는 사회 공리적인 기능을 갖추어서 사회 현실을 반영하고 현실 정치에 기여하는 바가 있어야 함을 주장하고 있다.

이처럼 ‘교화론’은 중국 문인 사대부 계층의 주요한 문화적 전통 및 창작관으로 자리 잡으면서 심원한 영향을 미쳐왔다. 이처럼 ‘교화론’이 지배적인 지위를 차지하고 있던 중국 문인사대부 계층의 문단에 개인의 주관적 심정과 진실한 감정을 문학의 본성과 대상과 기능으로 삼아야 한다는 ‘言情論’이 등장하여 크게 발전하게 된 것은 明代 中後期에 들어서서이다. 경제적인 면으로는 이 시기에 자본주의 경제 요소가 발전함에 따라 시민 계층이 대두되었고, 사상적인 면에서도 王守仁에 의해 주창된 心學이 크게 유행하던 시기였다. 왕수인은 맹목적으로 공자의 是非 기준을 따를 것이 아니라 자신이 몸소 마음에 깨달은 바가 있는 것이 중요함으로 《六經》이 설명하고 있는 옛 학설에 얽매이지 말고 ‘心’으로써 《六經》의 표준을 판단해야 한다고 주장했다. 이렇듯 心學은 聖賢을 무조건적으로 숭배하는 것에 회의적인 태도를 보였고 또한 程朱 理學의 속박에서 벗어나고자 하였던 사상 유파였

3) 譚帆, 陸偉, 《中國古典戲劇理論史(修訂版)》, 華東師範大學出版社, 2005年, 290쪽.

다. 心學의 여러 유파 중에서도 전통 예교에 대해 가장 이단적인 자세를 견지하며 문단에 크게 대두되었던 것이 泰州學派였다. 이 학파는 ‘滅人欲, 存天理’를 주창한 理學에 반대하여 인욕을 통하여 천리를 인식할 것을 요구하면서, 인욕을 긍정하고 자연적인 본성을 숭상할 것을 주장했고 개성의 해방을 외치며 전통적 예교를 부정하였다. 이러한 사상적 토대위에서 사대부 문인들 사이에서도 전통 관념의 속박에서 벗어나 사람의 자연적인 본성과 진실한 감정을 표현하는 것이 가장 아름다운 예술 양식이라고 여기는 새로운 사상이 등장하게 된 것이다.⁴⁾

상술한 바와 같이 ‘言情論’에서는 ‘情’을 政教와 대립되는 ‘私情’으로 인식하고 있었기 때문에 ‘教化論’과는 대립되는 이론으로 여겨져 왔었다. 그런데 장사전은 ‘言情論’과 ‘教化論’이 양자를 다 받아들여 종합함으로써 그의 독특한 이론을 형성하고 있음을 볼 수 있다. 우선 장사전의 詩論에서도 이런 특징을 찾아볼 수 있는데, 그가 활동하던 시기 시단을 풍미하던 두 가지 詩論은 沈德潛의 ‘格調說’과 袁枚의 ‘性靈說’이었다. 심덕잠은 漢魏盛唐을 추승하고 시의 사회 의의와 교화 작용을 중시했던 유파이며, ‘溫柔敦厚’, ‘比興含蓄’의 詩教 傳統을 계승할 것을 주장했었다. 이와 상반되게 袁枚는 사상 해방의 선봉이었고, 시의 주요 기능이 시인의 주관적인 자아를 표현하는 데 있다고 주장했다. 그런데 장사전은 한편으로는 원매의 ‘性靈說’을 추승하여 ‘시는 감정으로써 깊게 한다. 詩以性情深’라고 주장하면서, 한편으로는 심덕잠의 ‘格調說’을 받아들여서 溫柔敦厚의 뜻과 美刺比興의 뜻을 잃어버려서는 안 된다고 주장했다. 그는 溫柔敦厚의 틀 속에서 제련을 거쳐 나온 진솔한 性情을 깊이 있게 드러내는 것을 주장한 것으로 사회 공리 작용의 기초 위에서 이 양자를 조화시키고 있는 것이다. 이 때문에 그는 시가의 공리작용을 아주 중시하면서도 시가 자체의 심미 특징을 강조하면서, 양자의 장점을 겸해서 中和의 美를 갖추고 있다.⁵⁾

이렇듯 공리 작용의 토대 위에서 그 문학 장르의 심미 특징을 조화시키고 있는 장사전의 시론 특징은 희곡 방면에도 고스란히 계승되고 있음을 볼 수 있다. 장사전은 희곡이 감정에 호소함으로써 사람을 감동시키는 특수한 예술적 역량을 가지

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

5) 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, 129쪽.

고 있음을 인식하여 개성을 속박하지 않고 깊은 성정을 표현해야 함을 주장하고 있지만 그 사상적 토대와 목적은 교화론에 뿌리를 두고 양자를 조화시키고 있다. 장사전의 글들에서 유가 전통에 기반한 그의 교화론적 희곡관이나 文論을 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 그는 《倪文貞公全集序》에서 “학문으로 도를 밝히고 문장으로 도를 신고 삶으로써 도에 이르고 죽음으로 도에 목숨을 바친다.”⁶⁾라고 밝히고 있는데, 여기서 말하는 ‘道’는 기본적으로 韓愈에 속하는 것이며 현저하게 유가 윤리 도덕 관념의 경향을 띠고 있는 것이다. 또한 아래 글은 희곡의 사회, 정치적 공리 작용에 대한 장사전의 명확한 인식을 더욱 분명히 보여주고 있다.

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 감동하지 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. 곡본이라는 것은 평범한 백성들이 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。⁷⁾

또한 《愍烈記·序文》에서도 “어찌 함부로 南史, 董狐의 붓을 들어서, 사람들을 대신해서 남녀 간의 사랑 이야기나 쓰겠는가?”⁸⁾라고 하면서 자신의 희곡관을 피

6) 蔣士銓 著, 邵海清 校, 《倪文貞公全集序》, 《忠雅堂集校箋》四, 上海古籍出版社, 1993年, 1996쪽 : “學以明道, 文以載道, 士以達道, 死以殉道.”

7) 阿英, 《晚清文學叢鈔, 小說戲曲研究卷》, 7쪽, 吳長庚, 〈蔣士銓文學思想初探〉, 上揭書, 133쪽에서 재인용.

8) 蔣士銓 著, 邵海清 校, 《中州愍烈記題詞》, 《忠雅堂集校箋》一, 上海古籍出版社, 1993年, 390쪽 : “安肯輕提南、董筆, 替人兒女寫相思.”

력하고 있기도 하다. 南史는 春秋時代 齊나라의 史官으로서, 崔杼가 군주를 시해한 사실을 죽은 太史들의 뒤를 이어 기록했던 사람이고, 董狐는 동시대 晉나라의 사관으로 趙盾이 군주를 시해한 일을 역사에 기록했던 인물이다. 史官의 전범으로 꼽히는 대표적인 두 인물들을 들어서 희곡 창작이 풍속의 교화와 백성들의 사상에 미치는 중요성을 역사서 집필에 비유하며 희곡의 사회 공리론적 의의를 이야기하고 있다. 희곡 예술이 남녀 간의 사사로운 정이나 논해서는 안 되며, 사관들의 기록처럼 天下治亂, 國家興亡, 人倫教化와 밀접한 관계가 있는 일들을 논함으로써 풍속을 교화하고 사회 현실을 반영함으로써 현실 정치에 도움을 주어 현실 사회에 기여하는 바가 있어야 함을 강조하고 있는 것이다. 그는 《空谷香·序》에서도 “문자가 풍속을 교화하는 것과 무관한 것은 비록 예술인 사회에서 빛나고 번쩍이며 인구에 회자되어도 다 구차한 작품이다.”⁹⁾라고 밝히고 있다. 吳梅의 《桃雪跋語》중에서의 “장원으로부터 붓으로 쓰는 것은 풍화와 관련되어야 한다는 기치를 세워서 작가들은 다 신중하게 붓을 들어 글을 썼다.”¹⁰⁾라는 평어에서도 ‘교화론’에 깊이 뿌리를 둔 장사전의 희곡 사상 특징과 그 영향을 재차 확인할 수 있다.

장사전의 희곡 미학 사상은 상술한 바와 같이 ‘교화론’을 사상적 토대로 삼고 있지만 희곡의 심미 특징에 있어서는 ‘교화론’과는 대립되는 사상으로 여겨지는 ‘언정론’을 수용하고 있다. 그는 泰州學派의 사상 해방적 문예 사조를 배경으로 하여 창작 활동을 했던 湯顯祖를 추종하면서 희곡이 감정에 호소함으로써 사람을 감동시키는 특수한 방식이라는 것에는 인식을 같이했다. 그래서 그의 작품은 ‘오로지 성령으로써 근본을 삼았다.’¹¹⁾라는 평가를 받고 있기도 하다. 그러나 그의 ‘性情’에 대한 이해는 湯顯祖와는 완전히 다르다. 湯顯祖의 ‘情’은 전통이나 사회 통념 윤리적 속박에서 벗어난 반전통적인, 인간 본성에 내재된 인간 본연의 감정으로 程朱 理學과는 대립되는 것이다. 이에 반해 장사전이 말하는 ‘情’이란

9) 蔣士銓 撰, 周妙中 點校, 《蔣士銓戲曲集》, 中華書局, 1993年, 433쪽. : “文字無關風教者, 雖炳燿藝林, 膾炙人口, 皆爲苟作.”

10) 吳梅, 《桃雪跋語》, 吳長庚, 〈蔣士銓文學思想初探〉, 上揭書, 135쪽에서 재인용. : “自藏園標筆下關風化之幟, 而作者皆慎重下筆.”

11) 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, 251쪽. : “傳以性靈爲宗.”

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. 정이 있는 자는 충성스러운 신하, 효성스러운 자식, 어진 사람, 의로운 선비가 된다. 정이 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.¹²⁾

라고 하여서 철저히 유가사상 중의 논리와 가치로 '情'을 해석하고 있음을 볼 수 있다.¹³⁾ 남녀 간의 정도 유가 전통 관념 속에서 인식하면서 '性情之正'이 될 것을 요구하고 있으며, 자신도 이런 원칙 하에서 남녀 간의 혼인과 사랑을 제재로 한 《香祖樓》《空谷香》을 쓰고 있다. 그의 이런 사상은 《香祖樓·自序》에서도 볼 수 있다.

혹자는 장원주인에게 말하기를 “그대는 《題愍烈記》에서 말하기를 “어찌 함부로 南史, 董狐의 붓을 들어서, 사람들을 대신해서 남녀 간의 사랑 이야기나 쓰겠는가?”라고 하고서, 지금 이에 《轉情關(향조루의 다른 이름)》 한 편을 썼으니, 어찌 기어(불교어로 규방이나 애육 등을 언급하고 있는 교묘하게 꾸며대는 말)의 경계를 깨고 애육의 파도를 건너고 사랑의 티끌의 자취를 밟는 것이 아니겠습니까?” 주인이 듣고 나서 웃으며 말하기를 “아니다, 아니다. 《詩經》의 國風과 大雅, 小雅의 처음 부분인 周南과 召南에서 규방식의 좋은 말, 머리쓰개 쓴 부인들이 그리워하는 사람을 생각하는 편에서 길게 말하며 감탄하는 것은 어째서인가? 대개 성정의 바름에서 얻은 것이기 때문이다. 중씨가 《중사》의 바름을 얻었고, 이씨가 《소성》의 바름을 얻었고, 중자가 《관저》의 바름을 얻었다. 성정에서 나와 예의에서 그쳐서 성인이 그르다고 생각하지 않으니, 어찌 남녀 간의 사랑이야기라고 말할 것인가?” 혹은 말하기를: “여쭙건대 남녀 간의 사랑이란 어떤 것입니까?”하니, 주인이 말하기를 “재능 있는 남자와 미모의 여인이 만나서 정욕이 서로 끌리는데 부모와 중매인의 말을 기다리지 않고 뜻이 맞고 마음이 얽혀서 스스로 그 뜻을 행하는 것이 음란한 행동의 싹이 움트는 것이며, 군자가 미워하는 것이다.” 혹은 말하기를: “그런즉 이에 엮은 것은 南

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

13) 趙汝修, 《清代 中葉 文人劇에 대한 小考》, 《中國文化研究》第14輯, 2009年, 6月, 217쪽.

史. 董狐의 붓입니까?” 주인이 말하기를: “진실로 말을 이해하는구나!” 이 때문에 《향조루》로써 그 경계를 바르게 하여 사랑을 이야기하는 자로 하여금 감히 사사로이 벗어나지 않게 하는 것이다.

或謂藏園主人曰: “子《題愍烈記》云: “安肯輕提南、董筆, 替人兒女寫相思.” 今乃成《轉情關》一編, 豈非破綺語之戒、涉欲海之波、踐情塵之跡耶?” 主人聽然而笑曰: “否, 否. 風雅首於二南, 其閨房式好之詞, 巾幗懷人之什, 長言而嗟嘆之, 何爲者? 蓋得乎性情之正者也. 惟然, 故冠於三百之篇.” 或曰: “敢問《香祖樓》情何以正?” 主人曰: “曾氏得《螽斯》之正者也, 李氏得《小星》之正者也, 仲子得《關雎》之正者也. 發乎情, 止乎禮義, 聖人弗以爲非焉, 豈兒女相思之謂耶?” 或曰: “敢問兒女相思則何若?” 主人曰: “才色所觸, 情欲相維, 不待父母媒妁之言, 意耦神構, 自行其志, 是淫奔之萌蘖也, 君子惡焉.” 或曰: “然則茲編仍南董之筆歟?” 主人曰: “知言哉!” 于是以情關正其疆界, 使言情者弗敢私越焉.¹⁴⁾

장사전은 개성을 속박하지 않고 참된 성정이 자연스럽게 드러나야 함을 주장하고 있지만 그의 '性情'은 孔孟之道와 宋代理學의 영향을 깊이 받고 있으며, 유가 전통 관념을 계승하면서 은유돈후의 취지를 잃지 않는 가운데 표현되어야 하는 것임을 알 수 있다.

그의 이러한 희곡 미학 사상은 작품 창작 중에서도 그대로 반영되고 있는데, 그 한 예로 《四弦秋》를 들 수 있다. 《四弦秋》는 白居易의 《琵琶行》의 詩意에 근거해서 만든 작품이다. 白居易의 《琵琶行》은 많은 문인들이 희곡 작품에서 즐겨 다루었던 제재 중 하나로, 비교적 유명한 작품으로는 元代 馬致遠의 《靑衫淚》와 明代 顧大典의 《靑衫記》가 있다. 馬致遠은 《靑衫淚》를 白居易와 기녀 裴興奴의 만남에서부터 우여곡절을 겪으면서 결혼에 이르기까지의 과정을 중심으로 한 愛情喜劇으로 창작하고 있다. 顧大典의 《靑衫記》는 기본적으로 《靑衫淚》의 내용을 따르면서 배흥노와의 애정에 대한 노골적인 묘사, 백거이의 첩인 樊素, 小蠻과 배흥노 사이의 갈등을 묘사하여서 남녀 간의 애정에 무게를 두어서 그리고 있다. 이에 반해서 《四弦秋》는 장사전이 《四弦秋·序》에서 밝히고 있듯이 “백거이의 시에서 本意를 추려내서 차례를 나누어 배열하고, 《唐書》元和九年, 十年의 정치 상황

14) 蔣士銓 著, 《香祖樓·自序》, 《蔣士銓戲曲集》, 中華書局, 1993年, 541쪽.

및 《香山年譜自序》를 인용하여 문장을 이루었다.”¹⁵⁾ 장사전은 백거이와 배홍노와의 만남을 쓴 것이 아니라 憲宗 당시 백거이가 상소를 올렸다가 폄적되었던 역사적 사건을 근거로 하여 당시의 정치 상황들을 중심으로 이야기를 전개해 나가면서 당시 정국에 대한 답답함과 간신배들에 대한 분노, 백거이의 억울한 심정과 슬픔의 性情을 꺾진하게 그려내고 있다. 백거이의 이러한 성정을 더욱 극진하게 전달하기 위하여 영리한 歌妓인 비파녀를 배치하여 그녀의 인생의 회노애락과 탄식을 극 중에 교차시키고 백거이와 비파녀를 조우하게 하여 정서적인 효과를 증폭시키고 있음을 볼 수 있다. 이와 같이 장사전은 참된 성정을 극진하게 표현해 내는 것을 중시했지만 그 성정은 유가 전통 관념의 틀 안에 있는 바른 성정이어야 한다는 그의 이론을 희곡 창작 중에서도 실천하고 있음을 볼 수 있다.

극단의 중심이 雅部에서 花部로 이양되면서 직업 戲班을 중심으로 공연되던 희곡들이 대중적인 취향을 고려하여 오락성과 통속성을 크게 강화하면서 교화론보다는 인정론이 대세를 이루던 시기에 정통 문인으로서 장사전은 자신들의 가치와 사상을 충실히 반영한 희곡 미학 사상을 주장하고 있는 것이다. 그의 글 《上陳榕門太傅書》에서 “둔하고 재능이 모자란 이 몸이 평소 세상 인심과 관련된 글이 아니면 감히 섭렵하지 않았습니¹⁶⁾”라는 말에서도 장사전에게는 문학 공리 사상이 깊게 자리 잡고 있음을 엿볼 수 있으며 그는 이것을 토대로 하여 그 기초 위에서 ‘言情’을 해석하고 양자를 조화시켜 자신의 ‘性情論’ 자신의 희곡 미학 사상을 펴고 있는 것이다.

3. 심미 이상으로서의 眞의 추구

장사전은 시나 희곡 그림 같은 예술 작품의 아름다움과 생명력의 관건이 되는 것은 작가의 예술적 개성이라고 보았다. 그래서 장사전은 “사람의 귀함은 자립에

15) 蔣士銓, 《四弦秋·序》, 《蔣士銓戲曲集》, 中華書局, 1993年, 185쪽.

16) 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年, 2310쪽. : “以某駑鈍平居, 非有關於世道人心之書未敢涉獵.”

있다”¹⁷⁾라고도 하고, “독서는 자립이 귀하거늘 끌어당겨 의지하니 어찌 자랑하기에 족하겠는가?”¹⁸⁾라고도 하여, 創新을 요구했고 自立을 강조하였다. 그는 또 唐宋의 諸賢들을 답습해서는 안 되지만, 忠孝義烈의 마음, 溫柔敦厚의 뜻은 동일한 것이라고 여겼고, 작가는 반드시 성현의 근본 정신, 온유둔후의 뜻은 이어가되 그 정신을 시대의 변천에 적응시켜서 작가 자신의 독자적인 성령과 개성을 통해 새로운 형식으로 창조해내야 한다고 보았다. 그래야만 작가 자신의 시대의 특색을 반영할 수 있고 독특한 예술 풍격을 갖출 수 있으며 일가를 이룰 수 있다고 본 것이다. 그의 이러한 예술관은 《懷袁叔論》에서 袁守定の 시를 “영묘한 성정이 독특하여 흔한 말들을 없애는데 이르렀고, 비홍이 겸하여 있으며 국풍이 보인다.”¹⁹⁾라고 평한 데서도 드러난다.

각기 다른 삶의 자리에서 어떤 것을 아름다움으로 느끼며 살피 찾아서 예술 작품으로 구현하는가는 작가 각자의 독특한 예술 개성에 따라 달라질 것이며, 이 예술 개성은 개인의 성격, 기호, 흥미, 학술 수양, 생활 경력 등과 밀접하게 관계되어 있기 마련이다. 그런데 장사전이 활동했던 乾隆 嘉慶 時期는 淸 朝廷에서 八股文을 정선하여 과거 주시험관의 규범으로 또 문인들의 법도로 삼도록 하였고, 성군의 가르침과 사상만이 선비들이 지향하는 바가 되도록 하여 이 시기의 문인들은 재능과 학식을 대단히 중시하는 미학 사상을 지배적으로 가지고 있었다. 장사전도 乾隆 十二年(1747) 鄉試에 급제한 이래로 10여 년 동안 세 번이나 낙방의 고배를 마시다 乾隆 二十二年(1757)이 되어서야 비로소 進士에 합격하고 이후로 翰林과 武英殿의 편수관, 《續文獻通考》의 편수관 등을 역임하게 된다. 이렇게 정통 문인으로서의 길을 걸어온 그의 삶의 이력들은 장사전이 조정의 문화 정책 안에서 깊이 영향을 받을 수밖에 없었음을 보여주며, 그래서 장사전도 예술 개성을 이루는데 있어서 오랜 시간을 통해 쌓인 박학한 학식과 예술 작품에서 그것이 자연스럽게 드러나는 것에 큰 가치를 두고 있으며 지향하고 있다. 그는 “기질은 천품에서 나오지만 뜻은 도량에 근거한다.”²⁰⁾라고 하여 학습과 도야가 타고난 재능만큼 중

17) 蔣士銓, 《柳村遺草序》, 《忠雅堂集校箋》四, 2020쪽: “人之貴, 自立也.”

18) 蔣士銓, 《同年李衣山以內憂去賦別》, 《忠雅堂集校箋》二, 839쪽: “讀書貴自立, 援倚何足矜?”

19) 蔣士銓, 《懷袁叔論》, 《忠雅堂集校箋》二, 996쪽: “性靈獨到刪常語, 比興兼存見國風.”

요하다는 생각을 내비치기도 하였고, 또 《論書一首題梅庾山德臨摹冊子後》에서 “글을 배우는데 있어서 독서를 귀히 여긴다. 참으로 힘을 쌓은 것이 점차 오래되면 어린 잎의 구부러짐이 이미 깊어지고 술을 담가서 맛이 깔끔하고 진한 술을 얻게 되고 비로소 형해에 연루되는 것을 면하게 되며 습속에 유혹되지 않게 된다.”²¹⁾라고 하여 술을 빚어 발효를 거쳐야 좋은 술을 얻을 수 있는 것처럼 지식의 누적 과정이 오래되어야 비로소 형상을 기계적으로 재현하는 단계에서 벗어나고 세속의 유혹에서 벗어나서 독자적인 개성을 지닌 경지에 이를 수 있음을 주장하였다. 그리고 장사전은 좋은 글을 쓰기 위해서는 좋은 품덕과 기품을 길러야 함을 주장했고 이렇게 ‘養氣’하기 위해서는 고인들의 나라를 다스려 태평의 정치가 되게 하는 방책들에 관한 책들을 많이 읽어야 한다고 생각했다. “군자가 사회에 나가 자기의 기반을 세우고 나라를 세워 백성에게 명하는 데에 있어서 의지하는 바는 단지 이 호연지기일 따름이다.” 라고 밝히고 있기도 하다.²²⁾ 그는 《鐘叔梧秀才詩序》에서

예전에 학생 두 세 명과 시를 논했는데, 먼저 답습을 피하고 오직 다독에 힘써서 좋은 품덕과 기품을 기른다. 옛사람의 국가를 경영하여 태평성세를 이루는 책략은 다 부지런히 함께 그 까닭을 구했기 때문이다. 이백, 두보, 한유, 소식, 황정견의 여러 책을 얻어서 그것들을 숙독하고 깊이 생각하면, 나중에 자신이 지은 바가 어찌하여서인지 알지 못하지만, 글을 짓는데 이르게 되면 다시는 제현의 시편을 적지 않게 되며, 거의 쓰는 것이 다 나의 시가 될 것이다.

曩與同學二三子論詩，首戒蹈襲，唯務多讀書以養氣。古人經邦致治之略，咸孜孜焉共求其故。取李杜韓蘇黃諸集，熟讀深思之，不自逆他日所作何以，及所作，則不復記諸賢篇什，庶幾所作者皆我之詩。²³⁾

라고 자신의 시 창작관을 정리해서 밝히고 있다. 이는 비단 시에서 뿐 아니라 희곡이나 다른 예술 분야에도 그대로 적용할 수 있는 그의 예술관, 미학 사상이라고

20) 蔣士銓, 《文字》, 《忠雅堂集校箋》二, 986쪽: “氣質出天稟, 旨趣根心胸”

21) 蔣士銓, 《論書一首題梅庾山德臨摹冊子後》, 《忠雅堂集校箋》三, 1691쪽: “學書貴讀書, 眞積力漸久。麴蘖既已深, 醞釀得醇酒。始免形骸累, 不爲習俗誘。”

22) 蔣士銓, 《鄭匪石先生遺草序》, 《忠雅堂集校箋》四, 1998쪽: “君子所持立身以立國與民命者, 只此浩然之氣耳。”

23) 蔣士銓, 《鐘叔梧秀才詩序》, 《忠雅堂集校箋》四, 2013쪽.

볼 수 있을 것이다. 장사전은 이처럼 倉新을 중요하게 생각했으며 그 독창성, 개성을 이루기 위한 과정으로 다독을 통한 박학한 학식을 쌓을 것과 기품과 품덕을 기르는 것을 들고 있다. 이렇게 형성된 작가의 개성이 창작 과정에서 자연스럽게 배어나면서 자신만의 독창적인 예술적 성취를 이룰 수 있다고 밝히고 있다. 장사전이 자신의 희곡 창작 과정에서 많이 사용되어 잘 알려진 제재를 새로운 각도에서 접근하려고 했던 것도 이런 예술적 개성을 실현하고자 했던 노력의 일환이라고 볼 수 있을 것이다. 그의 작품 《四弦秋》는 白居易의 《琵琶行》의 詩意에 근거해서 만든 작품으로, 같은 제재의 희곡들 중 비교적 유명한 것으로 馬致遠의 《靑衫淚》와 明代 顧大典의 《靑衫記》 등이 있다. 두 작품 모두 백거이와 그의 첩인 裴興奴의 애정 방면에 초점을 맞추어서 쓰여진 데 반해, 《四弦秋》는 憲宗 당시 백거이가 상소를 올렸다가 폄적되었던 사건과 당시의 정치 상황들을 중심으로 이야기를 전개해 나가도록 구성함으로써 새로운 측면에서 접근하고 있음을 볼 수 있다.

장사전은 또한 예술 개성 이외에 예술미를 구성하는 데 없어서는 안 될 중요한 또 하나의 요소로 정감을 들고 있다. 시이든 희곡이든 예술 형상이 사람의 심령에 깊은 울림과 강한 예술적 감동을 주고, 깊은 공감을 불러일으키려면 그 형상 가운데 진실한 정감이 녹아들어 있어야 한다는 것이다. 장사전은 《鍾叔梧秀才詩序》에서 “옛 사람이나 지금 사람이나 각기 성정을 지니고 있으니, 그것이 천하 후세에 나타나는 것으로서 시가 가장 두드러진다. 성정이 박약한 사람은 스스로 보일 것이 없어 오직 격조를 본뜨고 아름다운 문사를 주워 모음으로써 문장을 교묘하게 하는데 힘쓸 뿐이니, 참으로 비루하고 용속하도다.”²⁴⁾ 라고 하여 인간의 참된 정감을 진솔하게 표현해 내는 것의 중요성에 대해 제기하고 있다. 그리고 정감은 선천적인 기질과 후천적인 교육과 수양이 어우러져 작가 내면에 자리하고 있다가 창작할 때 자연스럽게 작품 가운데 드러나게 되는 것이다.

장사전은 이 개성과 정감의 관건이 되는 것이 ‘眞’이라고 보았다. 그가 말하는 ‘眞’은 생활의 ‘眞’과 예술의 ‘眞’의 결합이다. 진실한 성정과 진실한 사상이 예술에

24) 蔣士銓, 《鍾叔梧秀才詩序》, 《忠雅堂集校箋》四, 2013쪽 : “古今人各有性情, 其所以藉見于天下後世者, 于詩爲最著. 性情之薄者, 無以自見, 唯務規模格調, 摭拾藻繪, 以巧文其鄙陋庸鄙之眞.”

서 진실하게 체현되는 것이다. 그래서 장사전은 성정에서 진실함이 빠졌을 때 세속에서 칭송받으며 유행하는 예술 기교를 들여와도 오히려 예술적인 빛이 바래버림을, 생활의 '眞'이 결여된 곳에서의 예술의 '眞'만으로는 참된 예술성을 이루기 어려움을 "무릇 정을 버려 없애면 진실함을 잃을까 두렵다, 속론에서 칭송받는 것을 들여와도 도리어 빛이 퇴색한다."²⁵⁾라는 말로 표현하고 있다. 그런데 장사전이 말하는 이 '眞'은 사람들의 진실한 정감이 예술에서 재현된 것이기는 하지만, 생활 자체의 원시 형태에 대한 일반적인 묘사와 같은 재현을 요구하는 것이 아니라, 예술의 '神似', '氣韻'과 밀접하게 상관된 '眞'이다.²⁶⁾ '神似', '氣韻' 등은 원래 인물 품평 상에 쓰이다가 미학 영역으로 들어와 하나의 중요한 미학 개념으로 형성된 후에 미학 이론과 예술 창작에 심원한 영향을 미친 개념이다. 처음에는 시각적인 회화에서 발단되어 점차 언어 예술인 詩, 文 등에서도 중요한 창작 원칙의 하나로 자리 잡게 된다. '神'은 '形'에 담기므로 형상을 떠나서는 정신을 전할 방법이 없지만, 형식적이고 외재적인 것은 下品이고, 인물 속에 내재한 정신 풍모의 미묘함을 표현해 내는 경지에 이르러야 비로소 예술 上品이라 할 수 있다고 여긴다. 장사전도 《乞羅兩峰畫屏》에서 "기묘한 정취가 형상 밖에서 생성되며 세밀히 살펴 찰진하게 되는 것이다."²⁷⁾라고 하여, '神似', '氣韻'의 방법을 통해서 '眞'이 구현될 수 있음을 말하고 있다. 그리고 "성정이 쌓인 바가 솟아 드러나면, 기운과 풍격이 다 호방하고 멋스러워진다"²⁸⁾라고 하여 진실한 성정이 깊이 있게 녹아 있어 그 정신이 자연스럽게 드러나게 되면 높은 예술의 경지에 이르게 됨을 말하고 있다. 장사전은 또한 '神似', '氣韻'의 미학 개념 위에서 창작 원리로 '略貌取神'을 제시했다. 《李鶴峰侍郎龍湫觀瀑圖》 시에서 "누가 일정함이 없는 모양을 자세히 그려낼 수 있는가? 신묘함이 추호 끝에 이르기가 어렵구나"²⁹⁾라고 하여 보는 사람의 마음의

25) 蔣士銓, 《畫竹歌爲方竹樓作》, 《忠雅堂集校箋》三, 1335쪽: "凡情棄去恐失真, 俗論贊來翻減色."

26) 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, 136쪽 참조.

27) 蔣士銓, 《乞羅兩峰畫屏》, 《忠雅堂集校箋》三, 1374쪽: "奇趣生象外, 細審乃逼真."

28) 蔣士銓, 《贈井生》, 《忠雅堂集校箋》三, 1319쪽: "性情所積一迸露, 氣韻風神皆磊砢."

29) 蔣士銓, 《李鶴峰侍郎龍湫觀瀑圖》, 《忠雅堂集校箋》二, 959쪽: "誰能曲繪無定相? 神妙難到秋毫顛."

상태와 기질과 풍모에 따라 다르게 보이는 '일정함이 없는 형상'을 마주하여 작가가 세심하게 음미하여서 그 대상의 본질을 체득하여 제련을 거쳐서 그 형상을 통해 작가의 정취와 이상을 표현해 내는 것의 어려움에 대해 토로하고 있다. 장사전은 이러한 '略貌取神'의 창작 원리를 통해 생활의 '眞'과 예술의 '眞'이 결합된 '眞'을 표현할 수 있다고 주장한 것이다.

4. 意境의 美의 추구

意境은 唐代에 시가 창작에서 먼저 제기되기 시작하여 회화 예술에까지 영향력을 넓혀가서 宋代에 이르러서는 畫論에서도 이 개념이 명확하게 제시되게 된다. 이후 明, 淸 이래로 점점 보편화되어 예술 전반에 걸쳐 사용되게 된 중국 전통 미학의 핵심 개념이다. 蒲震元은 《의경》에서 "의경은 특정한 형상 및 풍부한 '형상 너머 형상'과 '언어 너머의 뜻'이 함께 이루어진 총화이다. 형상 너머 형상이 한층 더 깊은 언어 너머의 뜻을 불러일으키고, 또한 심원한 언어 너머의 뜻이 상상을 이끌어내어 더욱 풍부한 형상 너머 형상을 촉발시킬 때, 의경은 바로 '같은 종류를 이어가는 것(연상)이 끊이 없게' 된다. 간략히 말해서, 의경은 특정한 장면 및 그것이 사람들의 머릿속에서 나타나는 모든 생동성 또는 연속성의 총화이다. 통속적으로 말하자면, 의경은 곧 특정한 예술 형상과 그것에 나타난 예술적 정취 및 예술적 분위기, 그리고 그것들이 촉발시킬 수 있는 풍부한 예술적 연상과 환상의 총화이다."³⁰⁾라고 정의를 내리고 있기도 하다.

蒲震元은 그의 저작 가운데서 역대로 다양한 문론가들이 의경의 정의에 관해서 거론한 것 중 주요한 세 가지로 情景交融說, 典型形象說, 超以象外說을 들고 있다. 이 세 가지 설들을 간략히 살펴봄으로써 역대로 의경을 어떻게 이해하고 있었고 의경에 대한 개념이 어떻게 발전해왔는지를 알 수 있고 또 이를 통해 장사전이 추구하고자 했던 의경의 미가 어떤 것이었는지에 대해 좀 더 깊이 있게 이해할

30) 蒲震元 지음, 신정근, 임태규, 서동신 옮김, 《의경》, 성균관대학교출판부, 2013년, 98쪽.

수 있을 것이다. 情景交融說이란 의경을 정감과 경물의 상호 융합이라고 보는 설이다. 王國維도 “景物의 참모습과 정감의 참모습을 그려낼 수 있다면, 이것을 ‘경계가 있다’고 말한다. 그렇지 못하다면 그것을 ‘경계가 없다’고 말한다.”³¹⁾라고 하여 의경을 情景交融說로 이해하고 있음을 보여 주고 있다. 정경 교용설의 ‘景’은 예술 작품에 반영되는 생활 속 현상 또는 장면이고, ‘情’은 이러한 생활 속 현상 또는 장면에 대한 작가의 깊은 인상(체험)이다. 따라서 정경교용은 곧 작가의 깊은 인상과 생활 속 현상 또는 장면이 작품 속에서 밀접하면서도 생동감 있게 결합된 것을 가리킨다. 典型形象說은 의경을 ‘시의 형상(이미지)’ 또는 ‘전형’과 동일시하는 것이다. 朱光潛이 《西方美學史》 제3부 제12장의 주석 중에서 “칸트의 ‘심미 意象’은 중국의 詩話家들이 말하는 ‘의경’, 즉 전형적인 형상 또는 이상에 가깝다.”³²⁾라고 하였으나, 蒲震元은 전형형상설은 물이 일정 조건 하에서 무지개로 변하기는 하지만 그렇다고 해서 무지개와 물이 같은 것은 아니라는 비유를 들어서 의경은 그것을 낳는 예술 전형 또는 시의 이미지와 동일시 될 수 없다고 하면서 전형형상설의 맹점을 지적하고 있다. 超以象外說(형상 밖으로의 초월)은 司空圖의 《詩品》에 그 표현이 처음 나오며, 작품 속에서 묘사된 사물의 형상이 그 형상 자체를 넘어서는 이미지를 촉발시킴으로서 예술적인 환상을 낳을 수 있다는 설로, 의경이 ‘象外之象(형상 너머의 형상)’, ‘味外之旨(맛 너머의 깊은 맛)’의 특징이 있으며, 특정한 예술 이미지와 그것에서 촉발되는 예술적 연상과 환상을 의경이라고 본 것이다.³³⁾ 蒲震元은 ‘초이상외’설을 중심으로 하여 다른 두 가지 설의 합리적 측면을 결합시키면 의경의 의미를 비교적 명확하게 밝힐 수 있을 것이라고 보면서 “의경은 터무니없이 거짓되거나 뜬구름 잡는 소리가 아니다. 예술 형상이 없다면 의경도 있을 수 없다. 그리고 힘들어서 계획하고 운영하여 정경교용이 드러나지 않는다면, 생동감 있는 예술의 정취와 예술적 분위기를 가진 예술 형상도 있을 수 없다. 만약 초이상외의 예술적 효과가 없다면 곧 의경은 심원하지 않은 것이 되며,

31) 王國維 著, 姚淦銘, 王燕 編, 《人間詞話》, 《王國維文集》第一卷, 中國文史出版社, 1997年, 142쪽: “能寫真景物、真感情者, 謂之有境界。否則謂之無境界。”

32) 朱光潛, 《西方美學史(下)》, 《朱光潛全集》7, 安徽教育出版社, 1996년, 50쪽.

33) 蒲震元 지음, 신정근, 임태규, 서동신 옮김, 上揭書, 53-71쪽 참조.

이 점을 고려하지 않으면 완전한 의경설이 아니다.”³⁴⁾라고 밝히고 있기도 하다.

상술한 바와 같이 의경은 형상과 함께 본래 시를 구성하는 중요한 요소였는데, 의경의 개념이 희곡에도 도입되어 문인극에서 추구하는 중요한 희곡 미학 사상 중의 하나로 자리 잡게 된 것은 清代 中葉에 이르러서의 일이다. 이러한 현상은 청대 중엽 문인들의 희곡관이 전통 문학으로의 회귀 경향을 보이고 있는 것과 밀접한 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.³⁵⁾ 장사전은 청대 중엽 문인극의 이러한 경향을 가진 대표적인 인물로 꼽을 수 있다. 乾隆時期 詩壇의 저명한 “江右三大大家”의 한 사람으로, 시인으로서도 일찍이 문명을 떨쳤던 그의 이력과 그의 시인으로서의 재능은 그의 희곡 미학 사상과 희곡 창작에 많은 흔적을 남겼다. 李調元이 《雨村曲話》 卷下에서 “연산이 편수한 장사전의 곡은 근래의 작품 중 최고이다. 북중에 詩書가 있는 까닭에 손 가는대로 집어내도 고상하고 멋스럽지 않음이 없으니, 입용 무리의 배우들의 익살로 일관하는 것과는 다르다.”³⁶⁾라고 평한 것이나, 梁廷楠이 《曲話》에서 장사전의 ‘詩人本色’의 특질을 이야기하면서 “시인의 본래의 모습이라서 재주를 뽐내며 힘을 씌으로써 될 수 있는 것이 아니다. 이러한 연고로 근 수 십년동안 작가들은 또한 그를 능가할 수가 없었다.”³⁷⁾라고 《九種曲》을 칭송하고 있는 것도 하나의 방증이 될 것이다. 장사전이 희곡의 의경에 대해서 직접적으로 언급한 것은 없으나 그의 희곡 창작이나 그림이나 시의 평론에서 그 一端을

34) 蒲震元 지음, 신정근, 임태규, 서동신 옮김, 上揭書, 79쪽.

35) 趙汝修, 〈清代 中葉 文人劇에 대한 小考〉, 《中國文化研究》 第14輯, 2009年, 6月, 231쪽.

36) 李調元, 《雨村曲話》 卷下, 《中國古典戲曲論著集成》 第八集, 中國戲劇出版社, 1959年, 27쪽 : “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) 梁廷楠, 《曲話》 卷三, 《中國古典戲曲論著集成》 第八集, 中國戲劇出版社, 1959年, 272쪽 : “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, 亦無以尚之.”

찾아볼 수 있다. 장사전은 《乞羅兩峰畫屏》에서 “기묘한 정취가 형상 밖에서 생겨 나며 세밀히 살펴 뾰족하게 되는 것이다.”³⁸⁾라고 하고 있는데, 진실된 정감으로 景物을 세밀히 관찰하고 음미하여 정감과 경물이 상호 융합됨으로써 경물과 정감의 참모습을 그려내게 되면, 그 그려진 형상 자체를 넘어서서 다른 형상들의 연상을 끊임없이 촉발시키게 되고 바로 여기에서 기묘한 정취가 생기는 것임을 말하고 있는 것이다. 이 기묘한 정취가 곧 의경인 것이다. 羅聘의 그림에 대한 이 평어를 통해 장사전이 의경이 ‘象外之象(형상 너머의 형상)’의 특징을 지니고 있음을 인식하고 있으며, 정감과 경물이 상호 융합됨을 통해 의경의 미가 창조된다는 생각을 가지고 있음을 볼 수 있고, 장사전이 생각하는 의경이란 情景交融說과 超以象外說이 함께 조화되어 있는 것임을 알 수 있다. 그의 희곡 창작에서도 시적 정취가 풍부하면서 뾰족한 형상 묘사와 섬세한 정감 묘사로 빼어난 의경의미를 창조하고 있음을 볼 수 있다. 그는 희곡 창작에 있어서 사건을 중심으로 극을 전개하는 것이 아니라 등장 인물들의 내면의 정감의 발전을 따라 극이 전개되도록 구성하고 있는 경우가 많이 있다. 《四絃秋》도 그런 작품 중의 하나이다. 재리만 밝히는 남편이 돈 벌러 떠난 후, 모셨던 스승이 세상을 떠났다는 소식을 듣고 슬픔에 빠진 琵琶를 연주하는 여인 花退紅과 반역자를 잡아서 국치를 씻으시도록 올린 상소 때문에 억울하게 폄적되어 長安을 떠나게 된 白居易를 등장시켜 이들의 슬픔의 정서를 이러한 정서와 융합될 수 있는 경물의 뾰족한 묘사를 통해 생동감 있게 묘사하고 있다. 작품 속에서 의경의미를 잘 구현하고 있는 몇 장면을 찾아 살펴보자면, 《四絃秋》第三出《秋夢》에서 화퇴홍이 등장하면서 부르는 노래를 들 수 있다.

[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.³⁹⁾

이라고 하여서, 만추의 적막한 강가에 떠 있는 배 한 채, 그 안에 홀로 외로움과

38) 蔣士銓, 《乞羅兩峰畫屏》, 《忠雅堂集校箋》三, 1374쪽 : “奇趣生象外, 細審乃逼真.”

39) 蔣士銓 撰, 周妙中 點校, 《四絃秋》第三出《秋夢》, 《蔣士銓戲曲集》, 中華書局, 1993年, 201쪽.

슬픔에 잠겨 있는 화퇴홍의 모습에 대한 간략하고 절제된 정경 묘사를 통해서 만추와 함께 깊어지는 화퇴홍의 외로움을 깊이 있게 형상화 하고 있다.

[소도홍] 봄 물 등으로 흘러가면, 어느덧 봄 빛을 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 길 없어 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] 曾記得一江春水向同流, 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?⁴⁰⁾

곡 가운데 교묘하게 詩詞를 배치하여서, 깊어 가는 가을 밤 적막한 강가의 경물 묘사를 통해서 한 많은 부녀자의 애상에 젖은 심정을 시적 정취와 여운이 풍부한 장면과 분위기로 형상화하여 관객들로 하여금 많은 예술적 연상을 촉발시킬 수 있도록 하고 있음을 볼 수 있다.

장사전은 이처럼 시를 구성하는 중요한 요소였던 의경의 미를 시 뿐 아니라 그림, 희곡의 예술성을 위해서 갖춰야 할 미학 개념으로 보고 있으며, 희곡 작품 창작에 있어서 진실한 정감과 진실한 경물을 상호 융합시켜 그 경물 자체의 형상을 넘어서는 형상 즉 기묘한 정취를 자아내면서 의경의 미를 구현하고 있음을 볼 수 있다.

5. 결 론

장사전은 清代 中葉 극단의 중심이 雅部에서 花部로 옮겨가는 큰 변화를 겪고 있었던 '花雅之爭'의 시기에, 대중의 통속적인 심미 취향들과 미학 사상들이 크게 중시되며 극단의 흐름을 주도했던 시기에, 정통 문인으로서 雅部の 창작에 종사하

40) 蔣士銓 撰, 《四絃秋》第三出《秋夢》, 上揭書, 202쪽.

여 희곡 작품들을 창작하였던 희곡가이다. 그리고 희곡 작품의 예술적 성취에 있어서도 청대 중엽을 대표하는 희곡가로 꼽히고 있지만 동시에 시인으로서도 '江右三大家' 또는 '乾隆三大家'로 불릴 정도로 희곡을 능가하는 높은 평가를 받고 있는 작가이다. 본고에서는 장사전의 이런 경력 상의, 시대상의 특이점에 착안하여 그의 희곡 미학 사상 및 특징에 대해 살펴보았다.

청대 중엽은 조정의 尊儒 정책과 理學을 정통으로 하는 문화 사조의 영향 하에서 문인사대부들에게 문화적 전통으로 면면히 계승되어 오던 儒家의 교화적, 공리주의적 문학관이 더 한층 심화되었던 시기였다. 정통 문인으로서 장사전도 또한 철저히 '교화론', '공리주의적 문학관'을 사상적 토대로 삼고 있었지만 그는 문학 작품의 심미 특징을 고려하여 '언정론'을 수용하면서 양자를 조화시키고 있다. 詩論에서 沈德潛의 '格調說'과 袁枚의 '性靈說', '溫柔敦厚', '比興含蓄'의 詩教傳統을 계승해 나가는 동시에 '시는 감정으로써 깊게 한다. 詩以性情深'는 양자의 설을 받아들여, 溫柔敦厚의 틀 속에서 제련을 거쳐 나온 진솔한 性情을 깊이 있게 드러낼 것을 주장하였다. 이러한 그의 시론은 희곡에서도 그대로 적용되고 있음을 볼 수 있는데, '情'을 전통이나 사회 통념, 윤리적 속박에서 벗어난 반전통적인, 인간 본성에 내재된 인간 본연의 감정으로 보는 것이 아니라 철저히 유가사상 중의 논리와 가치로 '情'을 해석하고 있다. 그리고 장사전은 예술 작품의 아름다움과 생명력의 관건이 되는 것은 작가의 예술적 개성이라고 보았고 그래서 創新과 自立을 주창했다. 개성을 구성하는 여러 요소들이 있지만 장사전은 그 중에서도 특히 성현의 글들 치국과 관련된 글들을 다독함으로써 박학한 학식을 쌓고 기품과 품덕을 기르는 것을 중요하게 생각했고, 이렇게 형성된 작가의 개성이 창작 과정에서 자연스럽게 배어나면서 자신만의 독창적인 예술적 성취를 이룰 수 있다고 밝히고 있다. 장사전은 예술 개성 이외에 예술미를 구성하는 데 없어서는 안 될 중요한 또 하나의 요소로 정감을 제기하면서, 작품이 깊은 예술적 감동을 주고 공감을 불러일으킬 수 있으려면 그 형상 가운데 진실한 정감이 녹아들어 있어야 한다고 주장했으며, 그리고 이 개성과 정감의 관건이 되는 것이 '眞'이라고 보았다. 장사전이 말하는 '眞'은 생활의 '眞'과 예술의 '眞'의 결합이다. 즉 진실한 성격과 진실한 사상

이 예술에서 진실하게 체현되는 것을 말하는 것이다. 그리고 이 '眞'은 예술의 '神似', '氣韻'와 밀접하게 상관된 '眞'이며 '略貌取神'의 창작 원리를 통해 구현될 수 있음을 밝히고 있다. 장사전은 乾隆時期 詩壇에서 '江右三大家'의 한 사람으로 불릴 만큼 시인으로서도 문명을 떨쳤는데, 그의 시인으로서의 재능은 희곡 미학 사상과 희곡 창작에 많은 흔적을 남기면서 본래 시를 구성하는 중요한 요소였던 의경의 개념을 희곡에 도입하여 희곡 창작에서도 꾀진한 형상 묘사와 섬세한 정감 묘사를 통해 情景交融을 이루었고, 시적 정취와 여운이 풍부한 장면과 분위기를 형상화하여 관객들로 하여금 많은 예술적 연상을 촉발시키도록 하면서 의경의 미를 창조하고 있다. 楊恩壽가 《詞餘叢話》에서 장사전의 희곡을 "성령을 근본으로 하고, 사관의 재주와 학식의 빼어남을 갖추었고, 화가의 가늘면서 힘이 있고 통철한 오묘함을 겸하였으며…… 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. 專以性靈爲宗, 具史官才學識之長, 兼畫家皴瘦透之妙, …… 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, 非鳧西, 笠翁所敢望其肩背".라고 평한 바와 같이, 장사전은 다른 시대의 다른 희곡가들과는 구별되는 청대 중엽 시인본색의, 정통 문인의 사상과 심미 취향을 충실히 반영하고 있는 희곡 미학 사상의 특징을 보여주고 있다고 할 수 있을 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).
 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).

- 郭英德,《明清傳奇史》(上海:江蘇古籍出版社,1999年).
- 敏澤,《中國美學思想史》(濟南:齊魯書社,1989年).
- 譚帆,陸煒,《中國古典戲劇理論史(修訂版)》(上海:華東師範大學出版社,2005年).
- 王國維著,姚淦銘,王燕編,《王國維文集》(北京:中國文史出版社,1997年).
- 朱光潛,《朱光潛全集》(合肥:安徽教育出版社,1996年).
- 張玉奇編,《蔣士銓研究論文集》(南昌:江西人民出版社,1989年).
- 蒲震元 지음, 신정근, 임태규, 서동신 옮김,《의경》(서울:성균관대학교출판부,2013년).
- 趙建新,〈蔣士銓文學思想散論〉,《蔣士銓研究論文集》,江西人民出版社,1989年.
- 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.
- 신재환,〈蔣士銓의 詩論 연구〉,《退溪學과 儒敎文化》第50호,2012年.1月.
- 趙汶修,〈文人劇으로서의 《四絃秋》〉,《中國文化研究》第10輯,2007年.6月.
- 趙汶修,〈清代 中葉 文人劇에 대한 小考〉,《中國文化研究》第14輯,2009年.6月.

〈中文提要〉

本文对清代中叶具有代表性的戏曲作家蒋士铨的戏曲美学思想进行了考察。处于花雅之争时代的蒋士铨,作为正统文人从事戏曲创作,其作品充分反映了正统文人的思想及审美趣味。蒋氏在儒家教化论思想的基础上进一步接受言情论并将二者予以调和,他把“情”理解为儒家论里和价值观中的“情”,提出真实的情感是构成艺术美的重要因素之一。他还倡导创新和自立,主张艺术性重在艺术个性,认为通过多读治国方面的书,养气可以培养艺术个性。此外,他主张个性和情感的关键在于与神似气韵密切相关之“真”,在于生活之“真”和艺术之“真”的结合。此“真”通过略貌取神的创作原理可以实现。蒋士铨作为著名的诗人,将创作诗歌的方法运用到戏曲创作之中,其诗人才得以充分展现。蒋氏戏曲创作通过逼真的形象描写、细密的情感描写、情景交融,获得了意境之美。

关键词: 蒋士铨, 戲曲美学, 清代 戲曲, 意境, 曲论

이 논문은 2013년 11월 15일에 접수되어 2013년 12월 15일에 심사가 완료되고
2013년 12월 20일 편집회의에서 게재가 확정되었음