

장사전(蔣士銓)의 희곡 평가에 대한 고찰*

- 『사현추(四絃秋)』를 중심으로

차미경**

<目 次>

1. 들어가면서
2. 『사현추(四絃秋)』의 창작배경과 상황
3. 『사현추(四絃秋)』의 예술적 특징
 - 1) 스토리의 축약과 전개
 - 2) 시화된 노래가사
 - 3) 절묘한 남북음악의 사용
3. 나오면서

1. 들어가면서

본 논문은 장사전의 희곡이 읽기 위한 문학이라는 기존의 평가에 대해 그의 대표작인 『사현추』를 중심으로 그 평가의 타당성에 대해 규명해 보고자 하는 시론적인 글이다.

주지하다시피 장사전¹⁾은 청대 중기 저명한 문인으로 시문에 능통하여 원매(袁

* 이 연구는 숙명여자대학교 2014년도 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.

** 숙명여자대학교 중어중문학부 교수

1) 蔣士銓(1725-1785)은 字가 辛奮, 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 등이 있다. 건륭 22년(1757)에 진사가 되어 翰林院編修를 지냈다. 국조곡가제일(國朝曲家第一)라 불리는 장사전은 시문에만 능통한 것이 아니라 희곡창작에도 우수한 성과를 가지고 있어 楊潮觀과 더불어 清代 中葉을 대표하는 희곡가로 평가받고 있다. 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』·『空穀香』·『香祖樓』·『廬山會』 12편과 『西江祝嘏』에 실려 있는 『康衢樂』·『勿利天』·『長生鍊』·『昇平瑞』 4편이 있

枚)·조익(趙翼)과 함께 ‘건륭삼대가(乾隆三大家)’로 불린다. 또한 희곡 창작에도 뛰어난 능력을 갖추어 다수의 작품을 창작하여 ‘남홍북공(南洪北孔)’ 이후 건륭시기 최고의 성취를 이루었다는 평가를 받고 있다. 현존하는 작품으로는 잡극 8종과 전기 8종으로 모두 16종이다. 그 중 잡극인 『일편석(一片石)』·『제이비(第二碑)』·『사현추(四弦秋)』 등 3종과 전기인 『공곡향(空穀香)』·『계림상(桂林霜)』·『설중인(雪中人)』·『향조루(香祖樓)』·『임천몽(臨川夢)』·『동청수(冬靑樹)』 등 6종을 합쳐 『장원구종곡(藏園九種曲)』(일명 『홍설루구종곡(紅雪樓九種曲)』)이라 불리며 후대에 가장 인정받는 작품들이다. 당시에 비평가들은 장사건의 『장원구종곡』에 대해 높은 평가를 하고 있다. 그 대표적인 평가를 살펴보면 우선 이조원(李調元)은 『우촌곡화(雨村曲話)』에서 ‘근래에 제일이다’라고 극찬하고 있다. 그 내용은 다음과 같다.

연산이 편수한 장사건의 곡은 근래에 제일이다. 북중에 詩書가 있어 마음 가는대로 집어내도 함축적이어서 입용 무리와 같은 배우들의 웃기는 말과는 다르다(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, 不似笠翁輩一味優伶俳語也).²⁾

또, 양정남(梁廷楠)은 『곡화(曲話)』에서 ‘근래 수십 년 동안 작가들은 그를 능가할 수가 없었다’라고 평가하고 있다.

장심여태사의 『구종곡』은 언사가 맑고 완곡한데 이는 시인의 본색으로부터 나온 것이라 자신의 재능만으로는 할 수 있는 것이 아니다. 그래서 근래 수십 년 동안 작가들은 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).³⁾

다. 대표작으로는 白居易의 「琵琶行」을 근거로 해서 창작한 『四絃秋』를 들고, 전기 작품 중에는 湯顯祖의 주요 사적을 제재로 한 『臨川夢』과 文天祥의 고사를 다룬 『冬靑樹』를 잘된 것으로 꼽는다. 詞章과 曲律을 아울러 중시하여 당시에는 높은 평가를 받았다.

2) 李調元, 『雨村曲話』 卷下, 『中國古典戲曲論著集成』 第8集(中國戲劇出版社, 1959年), 27쪽.

3) 梁廷楠, 『曲話』 卷三, 『中國古典戲曲論著集成』 第8集, 272쪽.

양은수(楊恩壽) 또한 『사여총화(詞餘叢話)』에서 그의 작품을 '성당의 시'에 비유하며 극찬을 아끼지 않았다. 그 내용은 다음과 같다.

『장원구중』은 건륭시기의 훌륭한 작품으로 오로지 성령만을 근본으로 삼았으며, 사관의 재능과 학식의 뛰어남을 갖추었고, 화가의 가늘면서 힘이 있고 통절한 오묘함을 겸하였다. 양이 방대하지만 거침없이 척척 써내려가, 언뜻 읽어보면 남김없이 쏟아내어 여운이 좀 부족한 듯 하지만 결국에는 맑은 정련되고, 뜻은 새로우며, 가락은 격률에 맞아 울리지 않는 운이 없었다. 기개는 드높으나 여전히 법칙대로 돌아가니 부서와 입용이 감히 바라지만 할 수 있는 바가 아니다. 이것이 성당의 시가 아니겠는가? (『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, 兼畫家皴瘦透之妙. 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, 非冕西, 笠翁所敢望其肩背. 其詩之盛唐乎?)⁴⁾

위의 내용을 통해 장사전은 시문에 뛰어나 그의 작품은 마치 시인의 본질을 다 하여 시의 최고 경지라 불리는 성당의 시에 비유되면서 문사와 격률로 높은 평가를 받았음을 알 수 있다. 또한 실제 무대에서의 공연을 중시하는 부서, 이어와의 차별성을 강조하며 장사전의 문사를 극찬하고 있다. 이런 평가로 그의 작품은 전형적인 문인극으로 당시 평론가들에 의해 인식되었음을 알 수 있다.

20세기에 들어와 중국 희곡을 서양 희곡과 비교하면서 그 용도에 따라 시인지극(詩人之劇)과 극인지극(劇人之劇) 혹은 안두지곡(案頭之曲)과 장상지곡(場上之曲)으로 구별하기 시작했다. 시인지극과 안두지극은 일부 문인들 사이에서 상연을 무시하고 단지 읽기 위한 문학으로 창작한 극본을 말한다. 이런 분류 속에서 앞에서 언급한 바와 같이 문사와 격률로 높이 평가받았던 장사전의 희곡은 시인지극이며 안두지극으로 분류되어 지금까지도 평가되고 있다.

그런데 연구자로 하여금 주목하게 하는 것은 장사전의 희곡이 지금도 곤곡무대에서 절자희의 형태로, 또 경극과 다른 극종에서 공연되고 있다는 것이다. 그렇다면 오늘날까지 곤곡과 경극 무대에서 장사전의 작품이 공연되는 원인은 무엇일

4) 楊恩壽, 『詞餘叢話』卷二, 『中國古典戲曲論著集成』第9集, 251쪽.

까? 이는 장사전의 희곡 작품이 단지 읽기 위한 작품이 아닌 것을 반증하는 것은 아닐까? 그는 당시의 대표적인 문인이긴 하지만 희곡의 공연성에 대해서도 인식하고 있지 않았을까? 이렇게 공연되는 희곡의 예술적 특성은 무엇일까? 본고는 이러한 문제를 중심으로 장사전 희곡 작품에 대한 평가를 재검토 하고자 한다. 이에 그의 대표작이라 불리는 『사현추』⁵⁾를 중심으로 『사현추』의 창작 배경과 당시의 그가 처한 상황, 그리고 『사현추』에서 보이는 예술적 특징들을 구체적으로 살펴봄으로써 장사전의 희곡 작품 모두가 사대부들의 읽기 위한 문학이 아니었음을 고찰해 보고자 한다.

2. 『사현추(四絃秋)』의 창작배경과 상황

장사전은 『사현추』가 어떻게 창작하게 되었는지에 대해 『사현추·자서』에서 다음과 같이 서술하고 있다.

임진년(건륭 37년, 1772) 늦가을 학정주인은 원춘포(袁春圃)와 김종정(金棕亭) 그리고 나를 추성관 연회에 초대했다. 음악이 연주되고 술을 마시는 중에 학정은 우연히 백거이의 「비파행」을 거론하면서, 『청삼기(靑衫記)』원본에서 향산(백거이)과 기생(배홍노)가 허물없이 노닐다가 강주에서 백거이가 손님을 배웅할 때의 일과 사마(백거이)에게 시집가면서 마침내 이전의 약속을 지킨다는 내용이 있음을 언급했다. 그 내용이 표현이 수준 낮고 속되다 했다. 동인(함께 일하는 사람)과 나는 곡률에 대해 개략적으로 알고 있어 서로 각기 한 작품씩을 지어 배우들이 연습할 때 예전의 오류를 없애기로 하여 나는 그러겠다고 했다. 다음 날 시의 본의를 취하고 목차를 나누고 『당서(唐書)』에 기록된 원화(元和) 9년과 10년의 정치적 상황과 『향산연보·자서(香山年譜·自序)』를 널리 인용하여 문장을 구성하고 매일 밤 등불을 켜고 한 적(齣)씩 지어 오일 만에 완성하였다(壬辰晚秋, 鶴亭主人邀袁春圃觀察、金棕亭教授及予, 宴於秋聲之館。竹石蕭瑟, 酒半, 鶴亭偶舉白傳「琵琶行」, 謂向有『靑衫記』院本, 以香山素狎此妓, 乃於江

5) 본 논문에서는 『蔣士銓戲曲集』(中華書局, 1993年)에 수록된 『四絃秋』(蔣士銓撰, 周妙中點校)을 저본으로 한다.

州送客時，仍歸於司馬，踐成前約。命意敷詞，庸劣可鄙。同人以予粗知聲韻，相屬別撰一劇，當付伶人演習，用洗前陋，予唯唯。明日，乃翦割詩中本義，分篇列目，更雜引『唐書』元和九年十年時政及『香山年譜·自序』，排組成章，每夕挑燈填詞一齣，五日而畢。⁶⁾

위의 내용을 통해 『사현추』 창작과 관련된 몇 가지 상황을 알 수 있다. 첫째는 창작 시기와 장소이다. 『사현추』는 건륭 37년인 1772년 늦가을 학정의 원림 중의 하나인 추성관에서 창작되었다. 둘째는 창작 동기이다. 학정이라는 주인의 권유로 작품을 창작하게 된 것이다. 학정은 술자리에서 「비파행」을 소재로 지은 명대 고대전(顧大典)의 『청삼기』의 내용과 문체가 용렬하다고 비평하며 장사전에게 새로 창작할 것을 권유하였다. 셋째는 창작과정이다. 장사전은 우선 배우들이 연습할 때의 예전의 오류를 없애는데 주의했다. 또 「비파행」의 본의만을 취하고 『당서』와 『향산연보·자서』 등의 역사적 자료를 널리 참고하여 닷새 만에 『사현추』를 완성했던 것이다.

이렇게 완성된 『사현추』가 어떤 내용이었고 어떻게 공연되었는지에 대해서는 그에게 창작을 권유했던 학정주인이 『사현추』를 위해 쓴 서(序)에 잘 나타나 있다.

막 연산(鉛山) 장태사가 추성관에서 지내 나는 창작된 범례(凡例)를 꺼내 그것에 대해 질문을 하고자 하자 태사는 박수를 치며 좋다고 했다. 그래서 서로 함께 논의하다가 우연히 「비파행」에 대해 말하게 되었고, 옛 사람이 지은 『청삼기』는 주제와 문체 모두 우아한 맛을 잃었다고 말했다. 태사는 사를 짓는데 능하니 달리 한 작품을 지어 그런 오류를 씻어 줄 것을 청했다. 이에 태사는 흔쾌히 허락하고 창작하여 오일 만에 탈고하여 제목을 『사현추』라 하고 나에게 보여 주었다. 나는 그것을 읽고 태사 제능의 뛰어난 것에 경탄했을 뿐 아니라 나와 있지 않은 사건의 실마리를 인용하여 규방의 그윽함과 나그네의 깊은 수심에 대한 묘사가 섬세하여 한 곡조 한 곡조가 그 오묘함을 곡진하게 드러내고 있다. 드디어 옛 사람의 줄렬함을 비웃어 새로운 의미를 추가하니 바로 고재(苦才)가 다함일 뿐이다. 급히 집안 배우들에게 넘기고 공연을 시켜 손님을 초대해 함께 감상하니 보던

6) 『蔣士銓戲曲集』, 185쪽.

사람들은 흐느껴 울며 탄식하고 스스로 슬픔을 이겨내지 못해 마치 청삼을 흠뻑 적신 강주사마와 같았다. 무릇 문장의 가장 높은 경지는 사람을 감동시키는 것인데 태부의 시나 태사의 사는 모두가 천고의 절창으로 하나가 되어 사람들을 감동시키고 있으니, 이것을 어찌 그렇다 하지 않겠는가(適鉛山蔣太史心餘, 過我秋聲館, 因出所創凡例就質焉。太史拊掌曰善, 遂相與上下其議論, 偶及「琵琶行」, 舊人撰有『青衫記院本』, 命意遣詞, 俱傷雅道。太史工填詞, 請別撰一劇演雪之, 太史欣然諾從, 閱五日即脫稿, 題曰『四絃秋』, 示餘, 餘讀之而嘆, 嘆夫太史之才之大, 徵引不出本事, 而閨房婉轉, 遷客羈愁, 描摹鏤刻, 一一曲盡其妙, 乃益笑昔人之拙, 其增添新意, 正苦才窘耳。亟付家伶, 使登場按拍, 延客共賞, 則觀者輒歎歎太息, 悲不自勝, 殆人人如司馬青衫矣。夫文之至者能感人, 太傅之詩, 與太史之詞, 皆千秋絕調, 合而爲一, 其尤足以感人也, 不亦宜乎).⁷⁾

위 내용은 『사현추·자서』보다 더욱 구체적으로 『사현추』의 창작 과정과 내용, 그리고 공연상황을 언급하고 있다. 학정주인은 자신이 장사전에게 새 작품을 창작해 줄 것을 청했고, 이에 흔쾌히 허락한 장사전은 닷새 만에 『사현추』를 완성했다. 학정주인은 이 작품을 읽고 시의 본의만을 취하고 원래 없던 내용을 더하여 ‘규방의 그윽함과 나그네의 깊은 수심’을 세심하게 표현한 그의 재능에 크게 감동했다. 이런 내용에 감동한 학정주인은 집안의 배우들에게 초연을 공연하게 했다. 그날 손님들을 초대하여 감상했는데 이 공연을 본 학정주인과 관객들은 모두 감탄하여 눈물을 흘렸다고 한다. 이로 그 내용의 자연스러움과 곡진함, 그리고 얼마나 감동적인 작품이었는지를 알 수 있다.

이상에서 살펴본 장사전의 『사현추·자서』와 학정주인의 『사현추·서』의 내용을 종합해 두 가지를 규명해 보고자 한다. 첫째는 장사전과 학정과의 관계이다. 학정은 건륭시기 양주에서 염업에 종사하며 충상을 지낸 강춘(江春)⁸⁾의 호이다.

7) 『蔣士銓戲曲集』, 187쪽.

8) 江春(1721-1789)은 자가 穎長이고 호는 鶴亭, 歙縣 江村사람이다. 소금상호명(鹽務牌)이 廣達이라 강광달이라 불렀다. 그는 아버지의 가업을 이어 염업에 종사하였고 후에 아버지의 서거로 그의 나이 20여세에 總商이 되어 근 50년간을 염업에 종사했다. 그는 충상으로써 건륭16년(1751)에 처음 남순하는 건륭제를 영접해 황제로부터 환심을 얻었고, 두 번째 남순에도 최선을 다해 염상으로써 받을 수 있는 최고 관직인 正三品奉宸苑卿職銜을 제수받았다. 강춘에 관한 내용은 즐고「청대 휘상 강춘의 희곡 활동 고찰」, 『중국학논총』, 제39집 참조하였음.

강춘은 휘주에서 양주로 건너와 염업에 종사하는 상인 집안에서 태어나 나이 20 여세에 양주 염상의 총상(總商)이 되어 근 50년간을 염업에 종사했다. 막대한 재력을 자랑하는 염상의 총상인 그는 ‘장사를 하면서도 유학을 좋아하는(賈而好儒)’ 휘상의 전통적인 문화를 계승하여 시문 창작뿐 아니라 다양한 희곡 활동을 전개했던 사람이다. 또한 그는 총상으로써 남순하는 건륭제를 맞이하기 위하여 곤곡극단인 덕음반과 화부(花部)극단인 춘대반을 조직하여 연극 공연을 준비했다.

원래 희곡 애호가였던 강춘은 본성이 손님을 접대하는 것을 좋아하여 유명한 문인들을 자신의 집에 식객으로 거두어 자주 이들과 음주를 하고 시를 짓고 연극을 관람하였다. 강춘이 초대한 사람은 문인 사대부에서 예술 종사자에 이르기까지 수백 명에 이르렀다고 한다.⁹⁾ 이들 중 가장 대표적인 사람이 장사전이다.

『사현추』는 바로 장사전이 강춘의 식객으로 추성관에서 지낼 때 창작한 작품이다. 건륭 37년(1772년)에 장사전은 양주(揚州) 안정서원(安定書院)에서 학생들을 가르치고 있었고, 당시 매우 가난했던 장사전은 강춘의 권유로 추성관에 머물렀다. 시문에 능했던 강춘은 장사전의 시문 능력에 감복해 자주 그와 술자리를 가졌다. 그러던 그 해 늦가을 원매·김조연·장사전과 술자리를 같이 하던 강춘은 그에게 작품 창작을 의뢰하게 된 것이다. 이런 상황에서 장사전은 그의 청을 받아들여야 했고, 희곡에 조예가 깊은 주인 강춘을 위해 심혈을 기울여 『사현추』를 창작해야만 했던 것이다. 『사현추』가 완성되자 장사전은 강춘에게 보였고, 강춘은 바로 집안의 배우들에게 넘겨 공연하게 했다. 집안의 배우들은 바로 앞서 언급한 곤곡극단인 덕음반을 말한다.

덕음반은 총상인 강춘이 건륭제의 남순을 맞이하기 위해 막대한 돈을 투자하여 조직한 내반¹⁰⁾ 중의 하나로 당시 양주의 최고극단이었다. 양주는 황제가 대운하

9) “(江春)性好客, 招集名流, 酒賦琴歌, 不申旦不止。邗江地當冲要, 公卿士大夫下至百工伎藝, 得珍怪之物, 及書法名畫, 無不催衆衆然及公門, 如龍魚之趨大壑。公一與申納周旋, 必副其意使去。以故賓從借公起家者無慮數十輩”, 袁枚, 『小倉山房詩文集』(上海古籍出版社, 1988년), 1862쪽.

10) 『양주화방록』에 다음과 같은 기록이 있다. “兩淮鹽務는 관례대로 花와 雅 두 部를 육성하여 大戲를 준비했다. 雅部는 ‘崑山腔’이고, 花部는 京腔, 秦腔, 弋陽腔, 梆子腔, 羅羅腔, 二簧腔인데, 이 모두를 ‘亂彈’이라 부른다. 곤산강은 상인 徐尙志가 蘇州의 유명한 배우들을 초빙하여 老徐班이라는 극단을 만들면서 시작되었고, 이어 黃元德, 張大安, 汪啓元, 程謙德 등

를 통해 정박하는 정박지로 건륭제가 남방을 순행할 때 꼭 방문하는 곳이었다. 이에 강춘은 어느 황제보다도 연극 관람을 좋아하는 건륭제를 극진히 접대하기 위해 최고의 배우들을 초빙하고¹¹⁾ 전문적인 연기체계를 구축하여¹²⁾ 당시 아부(雅部)라 불리는 곤곡 공연을 준비하였다. 이런 덕음반에서 『사현추』가 공연되었으니 이날의 공연이 얼마나 훌륭했을지는 가히 짐작할만하다.

이뿐만이 아니라 강춘은 『사현추』의 곡률 수정 작업에도 직접 참여했을 뿐만 아니라¹³⁾, 『사현추』를 기념하는 격려의 글인 제사(題詞) 4수를 짓기도 했다. 이

도 자기 극단을 만들었다. 洪充實은 大洪班을, 江廣達은 德音班을 만든 후 다시 화부의 배우들을 모아 春臺班을 만들었다. 이로부터 덕음반은 內江班이 춘대반은 外江班이 되었다. 지금 내강반은 洪箴遠에게 외강반은 羅榮泰에게 귀속되었는데, 이들은 모두 '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, 始於商人徐尚志徽州名優爲老徐班, 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). 위의 내용을 통해 양주 염상들이 관장하는 양회염무에서는 관례에 따라 大戲공연을 준비하기 위해 각 각의 극단을 만들었고, 이 극단을 통칭하여 '내반'이라 불렀다. 대희란 '신선과 부처, 빼어난 남녀에 대한 이야기, 태평성대의 풍경'을 묘사한 연극으로 결국 황제에게 보여주기 위한 연극을 준비했음을 알 수 있다. 양주 염상들이 이처럼 내반을 조직하고 배우를 육성한 것은 바로 황제의 남순과 밀접한 관계가 있다. 『양주화방록』과 관련된 내용은 참고『양주화방록』의 중국희곡사료적 가치 탐색, 『중어중문학』, 제47집 참조하였음.

11) 우선 『양주화방록』에 기재되어 있는 덕음반 배우 명단은 다음과 같다.

배우이름	전소속 극단	배역
朱文元	老徐班→大洪班	老生
王炳文	老徐班	白面→大面
劉亮彩	大洪班	老生
沈明遠	大洪班	小生
範松年	大洪班	大面
吳端怡	大洪班→張班	正旦
金德輝	大洪班	小旦
石湧塘	程班	正生
王景山	程班	老旦
朱治東	程班	旦
楊二觀	程班	小旦
董掄標	本班	小生

덕음반 배우들은 대략 12명 정도이고 다양한 배역으로 구성되어 있음을 알 수 있다. 다음은 淸 熊之縉 『花間笑語』 卷二에 기록된 덕음반 소속 배우들을 정리한 것이다.

로 강춘은 단순한 희곡 애호가가가 아니라 희곡에 대한 깊은 조예가 남달랐음을 알 수 있다.

그렇다면 이처럼 희곡에 조예가 깊고 연극 보는 것을 좋아하는 강춘에 대해 잘 알고 있는 장사전이 『사현추』를 창작할 때 덕음반에서의 공연을 고려하지 않았다는 것은 실로 불가능하다고 생각된다.

둘째는 장사전의 희곡 창작에 대한 생각이다. 앞서 『사현추·자서』에서 장사전은 “나는 곡물에 대해 개략적으로 알고 있어 서로 각기 한 작품씩을 지어 배우들이 연습할 때 예전의 오류를 없애기로 하여 나는 그러겠다고 했다”라고 언급하고 있다. 이는 장사전이 공연을 고려하여 『사현추』를 창작했다는 것이라는 알 수 있는 내용이다. 이런 생각으로 창작된 『사현추』의 공연 효과는 다음을 통해 더욱 명확하게 알 수 있다.

배역	이름
老生	劉亮彩, 朱文元
小生	石湧塘, 沈明遠
老旦	王景山, 費坤元
正旦	任瑞珍, 徐耀文
小旦	朱治東, 金德輝, 王肇珍, 董壽林, 張玉峰
大淨	黃丙文, 範松年
淨	沈東標, 陸正華
小醜	周鴻儒, 滕蒼洲
老外	倪仲賢
副末	餘宏遠, 沈文正

이 표를 통해 덕음반에는 모든 배역이 갖추어져 있을 뿐 아니라 전속 배우는 22명이고 왕래하는 배우 4명을 합치면 덕음반에 속한 배우는 무려 26명임을 알 수 있다. 이는 『양주화방록』에 기록되어 있는 배우 12명보다 무려 14명이 많다.

- 12) 덕음반 배우 중 소단 金德輝와 대면 範松年은 생동적인 연기(傳神)로 유명했다. 김덕휘는 마치 ‘봄 누에가 실을 토하고 죽어가는 듯’이 연기했고, 범송년은 다양한 기예인 ‘뛰어오르는 기술’·‘휘파람 부는 기술’로 유명했다. 덕음반의 배우들은 이처럼 뛰어난 연기로 『醉菩提』, 『爛柯山』, 『水滸記·評話』, 『霄光劍』, 『人獸關·掘藏』, 『牡丹亭·尋夢』, 『療妒羹·題曲』, 『獅吼記·梳妝跪池』, 『牡丹亭』 등의 전통적인 극본을 공연했을 뿐 아니라 장사전의 『사현추』와 같은 새로운 극을 공연하기도 하였다. 줄고 『양주화방록』의 중국희곡사료적 가치 탐색, 『중어중문학』, 제47집 참조.
- 13) 홍설루장본(紅雪樓藏本)에 있는 『사현추』에 “鶴亭居士正拍, 淸容主人填詞, 夢樓居士題評”이라 기록되어 있다.

급히 집안의 배우들에게 넘겨 공연을 하게 하여 손님을 초대해서 함께 감상하니 보던 사람들은 흐느껴 울며 탄식하여 슬픔을 스스로 이겨내지 못해 사람들이 마치 청삼을 흠뻑 적신 강주사마와 같았다(亟付家伶, 使登場按拍, 延客共賞, 則觀者輒歎歔太息, 悲不自勝, 殆人人如司馬青衫矣).

기록에 의하면 『사현추』는 건륭 38년 봄 추성관에서 당시에 유행하던 곤곡으로 공연되었고, 강춘을 포함한 문인들이 참가하여 극을 관람했다. 위의 내용처럼 극을 보던 사람들은 회재불우한 백거이에 대한 이해와 동정을 눈물로써 나누었던 것이다. 이로 『사현추』의 무대 공연의 효과를 충분히 알 수 있다. 『사현추』 외에도 장사전은 『공곡향』 전기를 창작한 후 자신의 작품이 무대에서 공연되기를 희망했다고 한다.

한편, 장사전은 안정서원에서 3년 동안 강학하던 시기에 『사현추』를 포함한 4편의 대표적인 작품들을 창작했다. 이는 또한 장사전의 희곡 창작에 관한 생각과 관련이 있는 부분이다. 이 부분을 이해하기 위해서 먼저 장사전 『장원구종곡(藏園九種曲)』의 작품과 창작시기를 살펴보도록 하겠다.

작품명	창작시기
일편석잡극	건륭 16년 27세
공곡향전기	건륭 19년 30세
계림상전기	건륭 36년 47세
사현추잡극	건륭 37년 48세
설중인전기	건륭 38년 49세
향조루전기	건륭 39년 50세
임천몽전기	건륭 39년 50세
제이비잡극	건륭 41년 52세
동청수전기	건륭 45년 57세

위의 『장원구종곡』 창작은 장사전의 삶과 긴밀하게 연관 되어 있다. 장사전은 부모와 스승의 폭넓은 가르침으로 어려서부터 시문으로서 명성이 나 있었지만 여러 번의 낙방과 관직의 미미함으로 힘겹고 가난한 생활을 해야만 했다. 북경에서

8년 동안 관직 생활을 하긴 했지만 그가 꿈꾸던 이상을 실현할 수 없음에 안타까워하던 그는 모든 것을 훌연히 접고 어머니와 함께 건륭 30년에 금령으로 돌아왔다. 건륭 31년부터 그는 소흥(紹興)의 죽산서원(戢山書院)과 항주(杭州)의 숭문서원(崇文書院)에서 6년간 학생들을 가르치며 지냈다. 임기가 끝나 다시 건륭 37년 3월부터는 그의 어머니가 돌아가시는 건륭 40년까지인 3년간 양주의 안정서원에서 학생들을 가르쳤다. 바로 안정서원에서 강화하던 이 시기에 강춘의 권유로 추성관에서 기거하면서 안정적인 생활을 하게 되었을 뿐만 아니라 다양한 문인들과 교류하면서 창작 열정도 최고조에 달했다. 이런 환경 속에서 장사전의 희곡 중 예술성이 가장 높다고 평가되는 『사현추』·『설중인』·『향조루』·『임천몽』 4편의 작품이 탄생되었다.

이처럼 장사전은 안정서원에서의 3년 동안 4편의 작품을 창작했는데, 그때의 상황을 “아침에 작품을 시작하여 오후에 끝내고 저녁에 무대에 올랐다”¹⁴⁾라고 기술하고 있다. 이는 창작에 능한 그가 작품을 빠른 속도로 창작하고 무대에 올렸다는 것을 말하며 동시에 무대 공연을 고려해두고 작품을 창작했다는 의미이기도 하다. 유경암은 『중국순문학사강(中國純文學史綱)』에서 “장사전의 희곡은 민간에서 유행했고 입옹의 십종곡과 그 성황이 같았다”¹⁵⁾라고 말한다. 이는 단지 읽기 위한 작품이 아니라 민간에서도 공연되고 있었음을 반증하는 것이라 볼 수 있다.

3. 『사현추(四絃秋)』의 예술적 특징

위에서 살펴본 바와 같이 『사현추』가 무대 공연을 고려해서 지은 작품이라면 『사현추』에 어떤 예술적 특징들이 드러나는지를 살펴보고자 한다.

14) “朝綴閉翰，夕登黻鈔”，『續纂揚州府志』참조.

15) “論其藏園曲在民間的流行，與笠翁的十種曲，同其盛況”，劉經庵，『中國純文學史綱』(上海書店，1935)，161쪽 참조.

1) 스토리의 축약과 전개

앞서 장사전의 『사현추·자서』와 강춘의 『사현추·서』에서 『사현추』는 백거이의 「비파행」을 소재로 지은 명대 고대전(顧大典)의 『청삼기』의 내용과 문체가 용렬하여 장사전이 「비파행」의 본의만을 취하고 『당서』와 『향산연보·자서』 등의 역사적 자료를 널리 참고하여 완성한 작품이라고 밝히고 있다. 명대 고대전의 『청삼기』는 원대 마치원의 잡극인 『청삼루(靑衫淚)』를 개작한 전기 작품으로 총 30척이다. 두 작품은 백거이의 「비파행」을 소재로 하긴 했지만 「비파행」이 원래 가지고 있던 의미 보다는 주로 백거이와 배홍노의 결합이라는 애정고사를 중심으로 하고 있다. 『청삼루』는 백거이와 기녀 배홍노의 만남에서 결혼까지의 과정을 그린 희극이고, 『청삼기』는 『청삼루』에는 없던 백거이의 애첩인 소만, 번소와 배홍노 사이의 이야기를 넣어 줄거리가 더 복잡해지고 통속적이다. 이에 장사전은 『사현추』의 내용을 두 가지 방면에 초점을 맞추어 개작했다. 첫째는 「비파행」의 본의만을 취한 것이다. 우선 「비파행」의 본의가 무엇인지 살펴보도록 하겠다.

원화10년(서기 815년) 나는 구강군사마로 좌천 되었다. 다음해 가을 손님을 배웅하러 부포강 포구에 나갔다가, 배안에 밤중에 비파를 뜯는 소리가 들렸다. 그 소리를 들으니 쟁쟁하게 울리는 것이 전에 장안에서 들던 소리였다. 그를 찾아 사연을 들어보니 원래 장안에서 노래하던 여자였고 일찍이 曹·穆 두 사람의 고수에게서 비파를 배웠는데, 나이 들어 모습이 시들게 되자 장사꾼에게 시집가서 몸을 의탁하고 있다고 했다. 마침내 술상을 차리게 하고 몇 곡 청해 들었는데, 연주를 끝내고 시름에 잠긴 채 스스로 젊은 시절 즐거웠던 일과 이제는 초췌해진 것이며 강호를 떠돌게 된 일들을 이야기 했다. 내가 외직으로 쫓겨 온지 2년, 조금도 걱정없이 스스로 편안해 했는데, 이 여인의 사연을 들으니 감정이 북받쳤다. 해질녘에 비로소 좌천되어 폄적된 신세를 깨닫게 되었다. 그래서 긴 長句의 노래를 지어 그녀에게 주었다. 모두 육백열여섯 字인데, 「비파행」이라 부른다(元和十年, 予左遷九江郡司馬。明年秋, 送客湓浦口。聞舟中夜彈琵琶者, 聽其音錚錚然有京都聲。問其人, 本長安倡女。嘗學琵琶於穆曹二善才, 年長色衰, 委身爲賈人婦。遂命酒, 使快彈數曲。曲罷憫然。自敘少小時歡樂事, 今漂淪憔悴, 轉徙於江湖間。予出官二年, 恬然自安, 感斯人言, 是夕

始覺有遷謫意。因爲長句，歌以贈之，凡六百一十二言，命曰「琵琶行」).¹⁶⁾

비파 타는 여인에 투영된 백거이의 울적한 심정이 잘 나타나있다. 둘째는 백거이의 폄적 원인과 당시의 정치 상황을 역사적 기록에 근거한 것이다. 『구당서』에 기록된 구체적인 내용은 다음과 같다.

원화 10년 7월 제상 무원형이 피살되자, 백거이는 가장 먼저 그 원통함을 논하는 상소를 올려 죄인을 체포하여 나라의 치욕을 씻을 것을 다급히 청했다. 제상은 궁전의 관리로써 간직의 지위에 있지 않으면서, 간관 보다 먼저 상소를 올리는 것은 부당하다고 했다. 이때 평소 백거이를 미워하던 무리들은 백거이가 말은 부화하고 행동은 그렇지 않음을 지적하면서, 백거이 모친이 꽃구경을 하다 우물에 빠져 죽은 후, 백거이가 「賞花」와 「新井」시를 창작한 것은 심히 명교를 해치며, 경전의 뜻에도 합당치 않다고 했다. 집권자들은 마침내 그의 언사를 싫어해서 강주사마로 좌천시키자는 상소를 올렸다. 황제가 조서를 내리자 증서사인 왕애는 백거이가 범한 죄상을 언급하며 군을 다스리기에 마땅하지 않다고 상소를 올리니, 황제가 추가로 조서를 내려 강주사마로 임명했다(元和十年七月, 盜殺宰相武元衡, 居易首上疏論其冤, 急請捕賊以雪國恥。宰相以官官非諫職, 不當先諫官言事。會有素惡居易者, 搆摭居易, 言浮華無行, 其母因看花墮井而死, 而居易作『賞花』及『新井』詩, 甚傷名教, 不宜置彼周行。執政方惡其言事, 奏貶爲江表刺史。詔出, 中書舍人王涯上疏論之, 言居易所犯狀跡, 不宜治郡, 追詔授江州司馬).¹⁷⁾

이로 憲宗 당시 백거이가 상소를 올렸다가 폄적되었던 사건과 당시의 정치 상황들을 알 수 있다. 이처럼 『사현추』는 당시 백거이가 상소를 올렸다가 폄적되었던 사건을 배경으로 스토리를 전개해나가며 「비파행」의 본의를 취해 비파 타는 여인에 투영된 백거이의 울적한 심정을 위주로 묘사하고 있다.

『사현추』는 「차별(茶別)」·「개관(改官)」·「추몽(秋夢)」·「송객(送客)」 등 4막으로 구성되어 있으며, 모두가 「비파행」에서 부연한 것이다. 1막 「차별」은 ‘차상인인 남편은 잇속에만 밝고 이별은 가볍게 여겨 지난 달에 부랑으로 차를 사러

16) 이장우 외 옮김, 『古文眞寶』(을유문화사, 2007), 796쪽 참조.

17) 『舊唐書』「列傳1116」, 藝文印書館.

떠났습니다(商人重利輕別離, 前月浮梁買茶去)’를 중심으로 비파녀 화퇴홍이 등장하면서 현재 자신의 쓸쓸한 삶에 대한 하소연을 한다. 2막 「개관」은 ‘이 몸은 지난해 장안을 떠나 심양으로 귀양을 와 병들어 누웠다네(我從去年辭帝京, 謫居臥病瀋陽城)’를 중심으로 백거이의 좌천 경위와 자신의 분심을 몰라주는 것에 대한 고통을 말한다. 3막 「추몽」은 ‘깊은 밤에 홀연히 젊은 시절을 꿈꾸니 꿈속에서도 서러워 화장한 얼굴에 눈물 흘렸네(夜深忽夢少年事, 夢啼粧淚紅蘭幹)’를 중심으로 부랑으로 차를 사러 떠난 후 돌아오지 않는 남편을 기다리던 화퇴홍은 화려했던 젊은 날을 꿈꾸고 그 쓸쓸함에 눈물 흘린다. 4막 「송객」은 ‘좌중에 가장 많이 우는 사람은 누구인가? 강주 사마 푸른 적삼 흠뻑 적셨다네(座中泣下誰最多, 江州司馬青衫濕)’를 중심으로 두 벗의 송별연 중 우연히 화퇴홍을 만나 뜻을 이루지 못한 서럽고 쓸쓸한 감회에 젖어 눈물 흘리며 동질감을 느낀다.

이처럼 『사현추』는 우여곡절한 극적 갈등은 없지만 두 개의 스토리 구조를 적절하게 배치하고 있다. 주요 스토리 구조는 백거이의 좌천으로 인해 진행되고 보조 스토리는 화퇴홍이 늙어 오명세에게 시집가는 것으로 인해 전개되는 내용이다. 이 두 사람은 서로 알지 못하며 이 두 스토리는 서로 관계없이 진행된다. 2막과 4막에서는 백거이의 심경과 처지를 묘사하고 있으며 1막과 3막에서는 비파녀의 정감과 상황을 묘사하고 있어 각각 독립적인 두 개의 스토리 구조로 극을 전개해 나가다가 4막 「송객」에서 백거이와 비파녀의 조우 장면을 배치함으로써 두 개의 스토리가 하나로 합쳐져 극중 주인공들의 감정이 최고조에 달하면서 이 작품의 주제인 ‘다함께 하늘 끝에서 떠도는 신세이니, 서로 만나 어찌 반드시 이전부터 알고 있는 사이어야 하는가?(同是天涯淪落人, 相逢何必曾相識)’로 마무리하고 있다. 장사전은 화퇴홍과 백거이의 운명을 서로 비교하기 위해 이 두 개의 스토리 구조를 적극적으로 사용했다.

위의 내용을 통해 『사현추』는 30척의 전기 작품인 『청삼기』를 4막으로 대폭적으로 축소시켰을 뿐만 아니라 진부한 『청삼기』의 내용을 대대적으로 개작하여 감동적인 스토리로 탈바꿈시켰음을 알 수 있다. 이로 장사전은 공연에 알맞은 편곡과 사대부라는 관객들을 고려하여 스토리를 전개시켰던 것이다.

2) 시화된 노래가사

감동적인 공연의 효과를 높이기 위해 『사현추』에는 시화된 노래가사를 절묘하게 사용하고 있다. 「비파행」의 가사를 『사현추』 작품에 절묘하게 넣어 화퇴홍의 슬픔을 생동감 있게 묘사하고 있다. 대표적인 예는 제3막 「추몽」에서 화퇴홍이 등장하면서 부르는 노래이다.

【越調引子·霜天曉角】 텅 빈 배 홀로 지키며, 이별의 한 해마다 느끼네.
차가운 강물 술과 같아, 사람을 만추보다 더 깊이 취하게 하니 너무 고통
스럽네(空船自守, 別恨年年有。最苦寒江似酒, 將人醉過深秋).¹⁸⁾

【小桃紅】 봄 물 동으로 흘러가면, 어느덧 봄 빛을 슬피하는 때가 되곤
하던데, 내가 강가에 오는 것, 어찌 구중 젊은 처자 근심 모르는 것에 비하
리오. 눈에서 멀어지면 마음에서도 멀어지는 법, 밤이 오는 것 막을 길 없
어 조수 밀려들어 저녁 되면 돛 내리니, 기러기 소리 별레 소리 번갈아 들
려오네! 돛대에 기대어 산가지 바꾸기 여러 차례. 내가 그에게, 내가 그에
게 제후라도 되라고 했던 말인가?(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, 趁著蟲聲逗也! 靠牙牆, 數遍更籌, 難道是我教他, 教他去
覓封侯?).¹⁹⁾

만추의 적막한 강가에 떠 있는 배 한 채, 그 안에 홀로 외로움과 슬픔에 잠겨
있는 화퇴홍의 모습에 대한 간략하고 절제된 정경 묘사를 통해 깊어지는 화퇴홍의
외로움을 깊이 있게 형상화 하고 있다. 곡문 중에 시사를 융합하여 사용했으나 전
혀 그 흔적이 전혀 드러나지 않는다. ‘空船自守’와 ‘我去來江邊’은 ‘강가를 오가며
빈 배만 지키는데(去來江口守空船)’에서 가져온 것이고 ‘最苦寒江似酒, 將人醉過
深秋’는 ‘단풍잎, 억새꽃 흔들리는 가을이 쓸쓸하네(楓葉荻花秋瑟瑟), 취하여도
기쁘지 않네 슬픈 이별하려니(醉不成歡慘將別), 이별의 시간, 망망한 강에 달이

18) 『蔣士銓戲曲集』, 201쪽.

19) 『蔣士銓戲曲集』, 202쪽. 번역은 趙汝修, 「文人劇으로서의 『四絃秋』」(『中國文化研究』第10
輯, 2007年, 6月) 인용.

잡기었네(別時茫茫江浸月)의 시의를 화용하였다.

또, 「비파행」의 가사를 사용한 것 외에도 다른 작가의 시와 사를 적절히 운용하고 있다. 「閨中小婦不知愁, 教他去覓封侯」는 왕창령의 시 「규원(閨怨)」을 그대로 가지고 왔고, 「才眼底又在心頭」는 이청조(李清照)의 일전매(一剪梅) 중 「此情無計可消除, 才下眉頭, 卻上心頭」로부터 가져 왔다. 「靠牙牆, 數遍更籌」는 신기질(辛棄疾)의 「水調歌頭·和馬叔度遊月波樓」 중의 「西樓著意吟賞, 何必問更籌」의 시의를 바꾸어 사용했다.

이처럼 풍부한 시문 능력을 갖춘 장사전은 곡 가운데 교묘하게 詩詞 배치하여 깊어 가는 가을 밤 적막한 강가의 분위기와 한 많은 여인의 애상을 두드러지게 표현해 관객들로 하여금 많은 예술적 연상을 이끌어내고 있음을 볼 수 있다.

3) 절묘한 남북음악의 사용

남곡과 북곡 음악의 특징을 절묘하게 사용하여 『사현추』에서 인물의 정감을 대비적으로 표현한 것이 두드러진다. 장사전은 곡물에 능통하여 『사현추』에서 남곡과 북곡을 합친 남북합투를 절묘하게 사용하여 인물의 정감을 아주 적절하게 잘 표현하고 있다. 그 대표적인 예가 바로 1막의 「차별」과 4막의 「송객」이다. 먼저 1막의 남북합투의 사용은 다음과 같다.

【중려남곡·미범서】 【북황중궁·취화음】 【남화미서】 【북희천앵】 【남화미서】 【북출대자】 【남적류자】 【북관지풍】 【남적적금】 【북사문자】 【남포노취】 【북수선자】 【남쌍성자】 【북미살】

여주인공인 화퇴홍은 북곡으로 부르고 있는데 이는 화퇴홍의 비극적 운명을 암시하는 동시에 그녀의 슬픈 처지를 표현하고 있어 관객들로 하여금 ‘강산은 변해도 사람은 변하지 않으니’ 느끼게 한다. 기타 배역인 차객과 오명세는 남곡을 부르는데 이는 부드러운 남곡의 특징을 통해 화퇴홍의 적막함을 더욱 부각시키고 있다. 4막 「송객」은 『사현추』 작품 중 가장 우수하다고 평가받는 막으로, 장사전은

남북합조를 사용하여 깊은 감개를 나타내고 있다.

【남여과곡·향유랑】【전강】【선려입쌍조·복신수령】【남보보교】【복절계령】【남강이수】【북안아락대덕승령】【남요요령】【북수강남】【남원립호】【북호미주대태평령】【미성】

1막과 같이 화퇴홍은 북곡을 통해 어찌할 수 없는 슬픔을 표현하고 있고, 백거이는 남곡을 통해 모든 것이 원망스럽지만 노하지 않는 절제된 정감을 표현하고 있다. 이처럼 장사전은 남북음악의 특징을 절묘하게 사용하여 인물의 심정을 대비적으로 표현하여 관중으로 하여금 진한 감동을 느끼기 하고 있다.

4. 나오면서

이상에서는 장사전의 『사현추』를 창작배경과 당시 장사전이 처한 환경, 그리고 작품 속에 보이는 예술적 특징을 살펴봄으로써 『사현추』가 단지 읽기 위한 작품이 아니라 이미 무대 공연을 고려한 작품이었다는 것을 알 수 있었다. 물론 정통 문인으로 희곡의 효용성에 대해 잘 알고 있고 문사가 다른 작가들보다 뛰어난 장사전의 모든 작품이 무대를 고려했다는 말은 아니다. 단지 문인극만으로는 여겨지는 그의 작품이 모두 시인지극이며 안두지극이 아니라는 것, 그리고 문인들의 사상이 작품에 배어져 있지만 그것이 전부 읽기 위한 것은 아니라는 것이다. 문인 역시도 관객이고 곤곡의 주요대상도 역시 문인이다. 그렇기 때문에 장사전의 『사현추』도 문인 관객을 대상으로 한 작품이라는 것이다. 이런 연유로 『사현추·송객』은 오늘날 날카지도 곤곡무대에서 절자회의 형태로 공연되고 있는 것이다.

물론 본 연구가 장사전의 많은 작품 중 『사현추』한 작품만을 대상으로 하고 있어 그 한계점은 분명하지만 이를 기반으로 그의 작품에 대해 다른 시각으로 살펴 볼 수 있는 여지를 제공했다고 생각한다. 본 연구를 통해 장사전의 작품에 대한 기존의 평가에 대해 다시 한 번 조명해 볼 수 있는 단초가 되길 기대한다.

〈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.
- 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.
- 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.
- 차미경, 「양주화방록의 중국희곡사료적 가치 탐색」 『중어중문학』 第47輯, 2010年 12月.
- 차미경, 「청대 휘상 강춘의 희곡 활동 고찰」 『중국학논총』 第39輯, 2013年 2月.
- 차미경, 「건륭제의 남순과 양주 희곡」 『中國文化研究』 第22輯, 2013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评价进行了考察。处于花雅之争时代的蒋士铨, 作为正统文人从事戏曲创作。关于蒋氏的戏曲, 有一种评论为其文采斐然, 却难以付诸歌台舞榭, 批评其多为案头之作, 不适合演出。这是不符合实际的。本文以他的代表作四弦秋为中心, 从其创作动机和作品所见的艺术特征一一考察其评价。

關鍵詞：蔣士銓, 四絃秋, 案頭之曲, 場上之曲, 乾隆時期

이 논문은 2015년 7월 22일에 접수되어 2015년 8월 10일에 심사가 완료되고 2015년 8월 17일에 게재가 확정되었음