

# 黃峨 散曲에 보이는 희곡적 특징 연구

정민경\*

## 〈目 次〉

1. 들어가며
2. 황아의 생애와 작품
3. 남곡과 북곡의 자유로운 운용
4. 황아 散曲의 희곡적 특징
  - 1) 인물, 사건, 배경을 묘사하다
  - 2) 각색한 인물이 되어 노래하다
5. 나오며

## 1. 들어가기

黃峨는 명 중기의 여성 산곡 작가이다. 황아는 시와 사와 곡에 모두 뛰어나 “재주가 여성 중에 으뜸이다(才藝冠女班)”라는 평가를 받았는데, 시, 사, 곡 중에서도 특히 곡에 두드러졌기 때문에 명대 散曲史에 있어 중요한 위치를 차지한다.<sup>1)</sup> 황아의 산곡은 이청조의 사와 비교되면서 “산곡에서의 이청조(曲中易安)”라는 칭호를 얻기도 했다. 사실, 중국 여성 작가들의 경우 명말청초에 집단적으로 등장하게 되고, 명말청초 이전 중국 전통시기에서 명 중기까지의 여성 작가를 헤아려보면 손에 꼽을 수 있을 만큼 그 수가 적다. 명 이전 시기 여성 작가나 명말청초의 여성 작가에 대한 연구는 그동안 간간이 이루어졌지만, 명 초기부터 명 중기까지

\* 建國大學校 中語中文學科 講師

1) “산곡 문학에 있어서 금원대에 곡이라는 형식이 있는 이래로 3백 간 여성 산곡 작가 중 남자에 뒤지지 않는 사람은 오직 황아 한 사람뿐이다!” 趙義山, 『明清散曲史』, 人民出版社, 2007년, 186쪽.

의 여성 작가에 대한 연구는 그다지 많지 않다. 그 중에서 황아는 명 중기에 살았던 산곡 작가로 작품의 수도 많을 뿐만 아니라 그 영향력이 매우 컸음에도 그동안 연구자들의 큰 관심을 받지 못했다.

황아의 작품집은 황아 생전에는 간행되지 않았고 황아가 죽은 뒤 2년째 되는 해인 隆慶 4년(1570)에 江蘇省 錫山の 俞惠에 의해 『楊狀元妻詩集』(1권)이 간행되었다. 이 간본은 『劔閣芳華集』, 『盛明百家詩後編』, 『巴蜀文苑英華』, 『歷代婦女著作考』 등에 기록되어 있으나 현재 전해지지 않고 단지 시 몇 수만이 전한다. 萬曆 36년(1608)에는 시집이 아니라 사곡 합집인 『楊升庵夫婦樂府詞餘』 5권이 간행되었는데, 책 제목에서 알 수 있듯이 황아의 작품이 남편인 楊慎의 작품과 같이 실려 있다. 『양승암부부악부사여』는 『楊夫人樂府詞餘』라고도 하며 강소성 丹陽의 楊禹聲에 의해 간행되었다. 투수 8수, 중두 134수, 소령 26수가 선록되어 있고, 앞에는 양우성의 引이 있다. 引에는 “『사천총지』에 따르면 황아의 문집이 세상에 전하다고 한다”<sup>2)</sup>고 기록되어 있지만 이 문집이 어떤 것이었는지는 알 길이 없다. 이 책에 수록된 산곡은 대부분 양신이 운남성으로 편적된 후 부부간의 이별과 원한을 쓴 작품으로, 『明史』 『藝文志』, 『淡生堂書目』, 『歷代婦女著作考』, 『巴蜀歷代名媛著作考要』 등에 기록되어 있다.

명대 시문과 희곡에 정통했던 徐渭가 이 간본을 다시 간행하여 세상에 내놓게 됨으로써 황아는 사람들의 입에 오르내리게 되었다. 서위는 『楊升庵先生夫人樂府』의 서문에서 “나는 어려서부터 문장을 알아 옛 문장과 작품을 흠모했다... 이에 친구의 글상자에서 양신 부인의 사를 얻어 읽어 보았더니 의미가 우아하고 풍취가 빼어났으며 填詞와 用韻이 자연스럽게 율격에 맞아, 내가 황아에 비해 손색이 있었다.”<sup>3)</sup>라고 하며 황아의 작품을 극찬했다. 이후 사람들은 황아의 작품을 서로 베껴 쓰며 자신의 문집에 수록했는데, 이 때문에 황아의 작품은 명·청의 문집 속에 흩어져 보이게 되었다.

민국 시기에도 황아의 작품집이 출판되었는데, 任中敏의 『楊夫人曲』, 黃蘭

2) 『四川總志』有文集傳於世.

3) 余自童年知文, 卽慕古文詞... 乃於友箚得楊升庵夫人詞讀之, 旨趣閑雅, 風致翩翩, 填詞用韻, 天然合律, 余爲之左遜焉. 王文才, 『楊慎詞曲集』, 四川人民出版社, 1984년, 392쪽 참조.

波·黃緣芳의 『楊夫人樂府』 등이 그것이다. 임중민은 1929년에 商務印書館에서 『楊夫人曲』 3권을 출판했는데, 여기에는 황아 套數 5수, 重頭 52수, 小令 11수가 수록되어 있다. 하지만 황아의 작품이 양신의 것과 섞여 있어 임중민 자신도 이에 대해 판별하려고 했지만, “입증할 방법이 없어 그 시비를 판단할 수가 없었다”<sup>4)</sup>고 했다. 『양부인곡』은 『楊升庵夫婦散曲』이라고도 하며 『中國叢書綜錄』, 『歷代婦女著作考』, 『崑山胡氏書目』 등에 기록되어 있다. 『양부인악부』 4권은 1940년 中華書局에서 출판되었으며 4권 중 1권에는 사 1수, 2권에는 투수 1수, 3권에는 北曲小令 33수, 4권에는 南曲小令 24수를 수록하고 있다.

이처럼 현재 전해지는 황아의 산곡 판본은 『楊升庵夫婦樂府詞餘』 5권, 『楊夫人曲』 3권, 『楊夫人樂府』 4권이 있으나 양신의 작품과 원대 잡극이 함께 수록되어 있어 황아의 작품을 분별해 내는 것도 쉽지 않은 실정이다. 이 때문에 황아 산곡에 대한 연구는 대부분 작품의 진위 여부를 판별하는 연구가 주를 이루게 되었고, 현재까지도 작품 판별문제는 계속되고 있다.

각 학자의 의견도 일치하지 않는데, 우선 주요 연구 성과를 정리해보면 王文才의 『楊夫人詞曲』<sup>5)</sup>과 謝伯陽의 『全明散曲』 황아 부분<sup>6)</sup>에서는 모두 임중민의 판별 결과를 따르고 있다. 다만, 투수【越調·綿搭絮】「秋夜有懷」(이 작품은 黃蘭波·黃緣芳의 『楊夫人樂府』에서는 중두 소령 4수로 보고 있는데, 이후에 [前腔]이 표시되었다.)를 더 보충해서 황아의 작품을 투수 6수, 소령 63수로 보고 있다. 그러나 왕문재는 책 속에서 황아의 투수 작품 중 2수는 원대 잡극이라고 설명했고, 사백양도 「明代散曲作者互見考」라는 논문에서 황아의 작품에 대해 분석과 고증을 시도하고는 있지만 신중한 태도를 지니며 결론을 내지는 않았다.

이후에 중국 사천성에서 2005년과 2017년에 황아를 주제로 두 차례 국제학술 대회가 열렸는데, 2005년에는 황아의 작품 전체를 모아 감상한 『黃峨詩詞曲賞析』이 출판되었고,<sup>7)</sup> 2017년에는 황아의 작품에 주석을 단 王金星的 『黃峨作品

4) 因無佐證，亦不能武斷其確非耳。

5) 王文才의 『楊慎詞曲集』 속에 『양부인사곡』이 함께 수록되어 있다. 위의 책, 403쪽 참조.

6) 謝伯陽, 『全明散曲』, 齊魯書社, 1994년, 1746쪽~1774쪽.

7) 蔡忠·王金星·譚國應·成鏡深主編, 『黃峨詩詞曲賞析』, 中國文聯出版社, 2006년.

注評』이 소개되었다.<sup>8)</sup> 이 학회는 황아의 고향인 四川省 遂寧縣에서 주최한 학술 대회였기 때문에 이제까지 얘기되던 황아 작품을 모두 포함시켜 황아의 산곡을 투수 5수, 중두 56수, 소령 11수로 보고 있으며 그 중【越調·綿搭絮】「秋夜有懷」를 중두 소령으로 보고 있는데, 이는 임중민, 사백양이 수록한 작품과 차이가 없다.

최근에 황아의 산곡이 비교적 활발하게 연구되면서 학위논문에서는 좀 더 신중한 태도로 작품을 구분하기 시작했다. 王利芳은 「明代女曲家研究」에서 임중민과 사백양이 수록한 작품과 황란파·황연방이 수록한 작품을 비교 교감하여 원 잡곡이라고 여겨지는 투수 2작품을 제외하고 『전명산곡』에서 양신의 작품이라고 여겨지는 산곡도 제외해, 황아의 산곡을 투수 2수, 소령 35수로 확정했다.<sup>9)</sup> 그러나 이에 대해서도 의견이 분분해서 각 학위논문에서 다루는 황아의 산곡은 최소로 투수 1수, 소령 29수라고도 하고<sup>10)</sup> 최대로는 투수 6수, 소령 63수라고도 하는데,<sup>11)</sup> 황아 산곡의 진위 여부는 아직도 연구가 진행중이다. 본고에서는 우선 『奎明散曲』에 수록된 작품을 중심으로 황아의 작품을 살펴보면서 연구서들의 의견을 참조하여 고찰하고자 한다.

황아 산곡에 대한 진위 여부는 차치하고서, 황아 산곡 자체에 대한 연구 경향을 살펴보면 연구가 시작된 지 오래지 않아 아직 심도 있는 연구는 이루어지지 않았다. 황아는 여성 작가로서 명대 산곡에서 차지하는 위상이 독보적임에도 불구하고 이제까지 산곡 연구서에서는 간략히 언급만 되었을 정도이다. 84년에 왕문재의 『楊夫人詞曲』과 『楊夫人詩集』이 나온 이후에야 황아 산곡에 대한 평가가 이루어져 馮沅君的 『中國詩史』, 劉大傑의 『中國文學發展史』, 趙義山の 『明清散曲史』에서 언급되기 시작했다.

그나마 2000년에 들어와 여성 문학에 대한 관심이 높아지며 최근 들어 황아에 대한 연구가 활발히 이루어지고 있는데, 학위논문으로는 王莉芳의 「明代女曲家研究」, 梁蓓의 「明代女詩人黃峨研究」, 李冰의 「黃峨作品研究」, 黃豔의 「黃峨及其

8) 王金星, 『黃峨作品注評』, 中國文化出版社, 2011년.

9) 王莉芳, 「明代女曲家研究」, 華南師範大學 석사학위논문, 2005년.

10) 杜欣莉, 「明中葉四川楊氏曲家群體研究」, 四川師範大學 석사학위논문, 2017년.

11) 黃豔, 「黃峨及其散曲研究」, 重慶師範大學 석사학위논문, 2010년.

散曲研究」 등을 들 수 있고 단편 논문으로는 郭梅의 「中國古代女曲家的創作實踐及其心態」, 蔡忠의 「論黃峨的生平與創作」, 成鏡深의 「秀美詞曲遍易安」, 「黃峨의悲劇人生淺論」, 「女散曲家黃峨的人格美」, 胡傳淮의 「明代最傑出的女散曲家初探」, 「明代遂寧黃氏家族詩人初探」, 姚蓉의 「楊慎黃峨夫妻往還之作考論」 등을 들 수 있다. 황아의 작품에 대한 진위 여부, 황아의 생애, 남편 양신과의 관계에 대한 연구에서 벗어나 연구의 각도가 점차 다양해지고는 있지만, 여전히 황아의 생평과 창작, 작품 속에 보이는 심리 상태, 황아 생애의 비극성에 초점이 맞추어져 있다.

이에 본고에서는 황아의 작품에 대한 시각을 좀 더 확대하여 황아 산곡에 보이는 희곡적 성격을 고찰해보고자 한다. 사실, 필자가 황아 산곡의 희곡적 특징에 관심을 가지게 된 이유는 황아의 투수 작품 중에 원대 잡극 중 일부가 포함되어 있을 뿐만 아니라 황아의 산곡 속에서 황아의 인생을 들여다볼 수 있는 서사적 요소를 찾을 수 있었기 때문이다. 이뿐만 아니라 황아는 사천성 출신으로, 사천은 川劇이 발달한 곳이다. 비록 천극의 발생이 황아가 살았던 명 중기보다 뒤에 이루어졌기 때문에 황아와 천극과의 영향 관계를 논의하기에는 무리가 있다. 그러나 사천이라고 하는 지역에서 보이는 음악적, 언어적 특징 등의 토양은 황아의 작품 창작에 일정 정도 영향을 주었으리라 생각된다. 이에 초보적이기는 하나 황아 산곡이 지닌 희곡적 특징들을 통해 황아 산곡의 예술적 특징들과 심미적 가치들을 살펴보려고 한다.

## 2. 황아의 생애 및 작품

황아의 산곡은 황아의 삶과 너무나도 밀접하게 연결되어 있기 때문에 우선 황아의 생애를 통해 어떤 산곡 작품들이 창작되었는지 살펴보려고 한다. 황아의 자는 秀眉로 四川省 遂寧縣 사람이다. 황아는 명나라 弘治 11년(1498)에 태어나 隆庚 3년(1569) 72세의 나이로 생을 마감했다. 아버지 黃珂(1449~1522)는 자가 鳴

玉으로 成化 20년(1484)에 진사가 되어 龍陽知縣, 貴州巡按, 工部尙書 등의 주요 관직을 역임했다. 황이는 황가의 둘째 딸로 태어났으며 오빠 黃峰과 남동생 黃華 등의 형제가 있었다. 황이는 어려서부터 아버지를 따라 줄곧 北京에서 생활하였으며 학문에 뛰어나고 시문을 잘 지었다.

황이는 22세 되던 해에 楊慎(1488~1559)의 처 王氏가 병으로 세상을 떠나자 아버지의 주선으로 양신의 후처가 된다. 양신은 자가 用修, 호가 升庵으로 正德 6년(1511)에 과거에 장원급제하여 翰林院修撰을 제수 받았으며 황아보다 10살이 더 많았다. 양신은 명대 三大才子 중 한 사람이기에 다방면에 있어 文才가 뛰어났는데 이는 황아가 왕성한 창작활동을 하는 데 여러모로 도움을 주었다. 재주 많던 황이는 양신과 결혼 후에 서로 唱和하면서 행복한 나날을 보낸다. 이 시기 황아의 산곡으로는 【越調·天淨沙】、【中呂·駐雲飛】 4수 등이 있는데, 달콤한 신혼생활의 감정에 대해 노래하고 있다.

그러나 행복한 신혼생활도 잠시, 생각지도 않았던 불행이 갑작스럽게 닥치게 된다. 正德 15년(1520)에 武宗이 죽고 왕위를 이을 자식이 없자 사촌 동생인 世宗이 왕위에 오른다. 嘉靖 3년(1524) 세종은 자신의 아버지를 皇考의 자리로 올리려 했는데, 이 일은 봉건 예법에 어긋나는 일이어서 신하들이 모두 상소를 올리며 제지하게 된다. 양신 역시 문 앞에 꿇어앉아 울며 간언하다가 세종의 분노를 사서 雲南省 永昌衛로 좌천된다. 이 사건을 ‘大禮議’라고 하는데, 이는 후에 양신과 황아의 사이가 멀어지는 결정적 계기가 된다. 황아는 사천성과 접해있는 江陵에서 울며 양신을 배웅하고 사천성 新都縣으로 혼자 돌아온다. 이처럼 양신이 운남으로 폄적되어 가면서 황아는 그리움과 애달픈 마음을 담은 산곡을 노래하게 된다. 신혼생활 중에 일어난 갑작스런 이별은 황아에게 아픔과 그리움을 가득 남겼다. 양신과 막 이별한 후부터 양신이 돌아온 1년 사이에 지어진 작품에는 【南呂·一枝花】、【商調·二郎神】、【商調·黃鶯兒】 2수 【雙調·水仙子帶過折桂令】、【越調·鬪鸚鵡】 등의 산곡이 있는데, 모두 헤어져 지내는 남편에 대한 그리움이 가득 담겨있다.

1~2년 후 가정 5년(1526)에 시아버지 양정화의 병이 악화되자 양신은 병문안

차 신도현으로 돌아오게 된다. 황아는 양신과 다시 재회하게 되지만 시아버지의 병이 나아지자 양신은 다시 운남으로 돌아가게 된다. 이때 황아도 남편을 따라 운남으로 가서 같이 지내게 되는데, 3년 동안 낯선 땅에서의 생활은 황아에게 그리 녹록치 않았다. 당시 운남은 잦은 전쟁과 가뭄, 돌림병 등이 유행했다. 이에 그들은 雲峰, 洱海, 趙州 등지를 옮겨 다녀야만 했다. 타향이긴 하지만 양신과 함께하는 운남 생활이 행복할 거라 생각했던 황아는 그곳 생활에 적응하지 못한다. 운남이라는 낯선 장소, 낯선 사람, 낯선 환경 속에서 황아는 힘든 시기를 보낸다. 양신은 친구들이나 제자들과 함께 명산대천을 돌아다니는 것을 매우 좋아했고 운남의 소수 민족에 대해서도 관심을 가져 소수민족의 역사나 풍속, 생활 자료를 수집하기도 했다. 그러면서 황아를 낯선 땅에 홀로 두는 일이 많았다. 이 시기 황아의 산곡으로는 【中呂·憑闌人】「足古」 4수, 【中呂·駐雲飛】「足古詩」 4수, 【雙調·沈醉東風】 등이 있는데, 모두 힘든 운남 생활에 대해 묘사하고 있다.

가정 8년(1529)에 양신은 아버지의 병고를 듣고 황아와 함께 다시 사천으로 향한다. 1개월가량 집에 머물면서 장례를 치른 양신은 황아를 사천에 남겨두고 또 다시 운남으로 가게 된다. 양신은 황아가 운남에 적응하기 힘들어하는 것을 생각해 황아에게 집안일을 모두 맡기고 떠났지만 둘은 이 이별로 인해 마음까지 멀어지게 된다. 이때부터 부부는 오랫동안 떨어져 살면서 거의 만나지 못한다.

이 시기 황아의 산곡으로는 【南呂·一枝花】、【雙調·落梅風】 4수, 【中呂·駐馬聽】 4수, 【雙調·清江引】 2수, 【中呂·紅繡鞋】 등의 산곡이 있다. 이 시기 작품들은 대부분 과거의 행복했던 시절을 추억하거나 아니면 혼자 남겨진 자신의 서글픔을 드러내었다. 이전의 황아 작품에서는 산뜻하고 발랄한 품격을 느낄 수 있었다면 이 시기 작품들은 매우 성숙해 있음을 알 수 있다. 분명 여전히 많은 작품 속에서 양신과의 이별에 대한 회한과 슬픔이 묻어나긴 하지만 운남이라는 타지에서의 생활과 삶의 여러 곡절을 겪으면서 황아의 작품들은 사상적으로나 예술적으로 좀 더 세련미를 갖추게 되었다. 황아의 대표작이라고 일컫는 【商調·黃鶯兒】「곳은 비(苦雨)」는 내용적으로나 형식적으로 좋은 평가를 받는 작품이다.<sup>12)</sup> “오랜 비는

12) 王世貞은 『藝苑卮言』에서 “양신이 운남에서 관직생활 할 때 부인 황아가 읊시 한 수와 「황

봄추위 빗어내고, 밤비는 빈 섬들에 떨어지네. 그쳐가는 비는 희미한 무지개 띄우고, 가랑비는 풀빛을 축축이 적시네”<sup>13)</sup> 오랜 비(積雨), 밤비(夜雨), 그치는 비(霽雨), 가랑비(絲雨)라는 매구마다 다른 모습의 비를 묘사하면서 홀로 지내는 심경을 담담하게 표현하였다. 이처럼 사천에 홀로 남겨진 황이는 집안을 보살피며 율적한 생활을 하고 있었고 운남에 있는 양신은 운신이 자유롭지 못한 상태였기 때문에 다시 사천으로 돌아오는 일이 매우 적었다.

가정 38년(1559) 양신이 죽기까지 장장 30년의 세월 동안 양신은 단지 5번 사천으로 돌아왔다. 황아와 양신의 이별은 영원히 끝나지 않을 듯이 계속되었다. 황아와 양신 사이에는 아이가 없었고 이를 빌미로 양신은 첩을 들이게 된다. 가정 13년(1534)에 양신은 周氏를 맞이했고 2년 후 아들 하나를 얻었다. 가정 21년(1542)에는 또 曹氏를 맞아들였고 두 번째 아들을 얻었다. 이후 황아는 감정적으로 매우 큰 상처를 입게 된다. 양신이 운남에서 수자리를 서느라 멀리 떨어져 지내는 것은 견딜 수 있는 일이었지만 새로운 사랑에 눈이 멀어 자신을 돌보지 않는다는 사실은 황아에게 있어 삶을 지탱해 오던 힘을 잃어버리는 것과 같았다. 사천에 혼자 남아있던 황아는 마음까지 떠나버린 양신에 대해 원망이 점점 커져갔다. 이 시기 황아의 작품으로는 【仙呂入雙調·柳搖金】 4수, 【雙調·折桂令】 2수, 【雙調·雁兒落帶得勝令】 등의 산곡이 있는데, 이미 양신에 대한 마음이 그리움에서 원망으로 바뀌었다는 것을 알 수 있다.

양신이 마지막으로 사천으로 돌아왔을 때는 가정 37년(1558)으로 당시 양신은 70을 넘긴 나이였다. 휴가를 허락받아 고향에 돌아왔던 양신은 집에서 요양할 생각이었으나 또 다시 雲南巡撫에게 붙잡혀 운남으로 압송된다. 그 후 얼마 되지 않아 양신은 쓸쓸히 생을 마감했고 황아는 양신이 죽은 지 10년 후에 72세의 나이로 삶을 마친다.

황아의 산곡 작품은 바로 황아의 삶 자체라고 할 수 있다. 황아는 있는 그대로의

「앵아」 한 수를 부쳐왔는데, 양신이 특별히 화답하여 사 두 수를 지었지만 모두 그만 못하였다(楊慎戎滇, 婦寄一律, 又「黃鶯兒」一詞, 楊別和二詞, 俱不能勝)라고 하면서 이 작품을 높이 평가했다.

13) 積雨釀輕寒, 夜雨滴空塔, 霽雨帶殘虹, 絲雨濕流光.

바람을, 행복함을, 원망을, 미움을 산곡 속에 가득 담아내었다. 이렇게 황아의 삶은 작품과 하나가 되어 산곡 속에서 '인생극장'의 모습을 보여주고 있으며 이는 황아 산곡만의 독특한 특징이 되어 작품 안에 녹아 들어가게 된 것이다.

### 3. 남곡과 북곡의 자유로운 운용

황아가 신혼의 발랄함, 규방 여성의 감수성, 남편에 대한 그리움과 원망, 사물에 대한 감각을 잘 표현한 데는 사실 황아가 음악에 구애를 받지 않고 남곡과 북곡을 자유자재로 운용할 수 있었던 데 그 이유가 있다.

徐渭는 일찍이 남곡과 북곡의 특징에 대해 논하면서 북곡을 들으면 “사람으로 하여금 기운이 매가 날아오르듯 위엄 있고 모발이 송연하게 하여 사람이 용감하게 나아갈 뜻을 갖게 한다.”<sup>14)</sup>고 했고, 남곡을 들으면 “느리면서 이어지는 아름다움이 있고 유려하면서도 완곡하여 사람으로 하여금 표현히 그 지킬 바를 잃어버리는 데도 깨닫지 못하게 하니 진실로 남방의 유미함이다.”라고 했다.<sup>15)</sup> 이것은 바로 남곡과 북곡의 풍격 차이를 말한 것이다.

황아가 활동했던 명대 중기의 산곡은 吳中 지역과 사천 지역으로 구분되어 지역적 특색을 가지고 있었다. 오중 지역은 뛰어난 작가들이 많이 나왔지만 하나의 산곡 문단을 만들지 못했고 산곡 작가들끼리의 교류도 적었으며 음악에 있어서도 주로 남곡으로 산곡을 창작했다. 명대 중기 오중 작가들의 남곡, 북곡의 창작 상황을 표로 나타내보면 다음과 같다.<sup>16)</sup>

시기	北曲	南曲	南北 合套	無牌調	北曲 작가	南曲 작가	北曲 위주 작가	南曲 위주 작가
成化~ 嘉靖	64	138	10	36	3	21	4	4

14) 聽北曲使人神氣鷹揚，毛髮灑淅，足以作人勇往之志.

15) 紆徐綿眇，流麗婉轉，使人飄飄然喪其所守而不自覺。信南方之柔媚也。 권응상, 『南詞鉅錄』譯註, 『中國語文學』 14집, 1988년, 328쪽 참조.

16) 劉英波, 『明代中后期南北方散曲比較研究』, 山東師範大學 博士學位論文, 2013년, 92쪽에서 고찰한 내용을 참조했다.

표를 보면 북곡에 비해 남곡의 수량이 2배가 넘는다는 사실을 알 수 있다. 이뿐만 아니라 오중 지역의 작가 계층도 이전과는 확연히 달라졌다. 오중 지역의 산곡 작가들은 대부분 직책이 높은 관리였고 간간이 저층 문인들이 참여했다. 이처럼 신분은 분명히 높아졌지만 작가들이 다루는 산곡은 제재면에 있어서 협소해져 詠懷, 閑寂, 閨情, 艷情에 국한되었고 원대처럼 다양한 제재의 산곡 작품이 나오지 않았다.<sup>17)</sup> 이처럼 오중 지역의 경우에는 문인들이 남곡을 사용해 전이한 산곡을 창작하는 경우가 많았다.

그러나 같은 시기이지만 황아가 활동하던 사천 지역의 경우는 상황이 달랐다. 당시 사천 지역은 가족 중심의 전형적인 지역 모임을 이루고 있었다. 황아가 활동했던 正德, 弘治, 嘉靖 시기 이전에 사천 지역의 작가는 겨우 1명뿐이었지만<sup>18)</sup> 가정 이후에 楊愼을 중심으로 산곡이 활발히 창작되기 시작하면서 다른 지역과는 구별되는 독특하고 새로운 풍격을 만들었다. 당시 사천 지역의 산곡 작가로는 황아의 시아버지인 양정화, 황아의 남편인 양신, 그리고 황아 등이 있었는데, 이들은 오중 지역의 개별 작가들과는 달리 가족 중심으로 구성되었기 때문에 음악의 운용에 있어서도 비슷한 면이 많았다.

양정화<sup>19)</sup>는 북곡을 위주로 산곡을 창작했는데, 이전의 북곡이 호방하고 강건하며 소박한 풍격을 지녔다면, 양정화의 북곡은 삭탈관직되었던 심리 상태 때문인지는 몰라도 호방한 기운보다는 오히려 실의한 정서가 많이 표현되었다. 양정화의 산곡 창작은 아들인 양신에게 이어졌다.

양신은 남곡과 북곡에 모두 능했다. 그러나 양신은 양정화와 마찬가지로 기본적으로는 북곡을 숭상했고, 독자적으로 북곡에 남곡의 풍격을 입힌 자신만의 풍격을 만들어냈다. 양신이 북곡을 중시했던 이유는 북곡의 음이 조화롭고 평온해서 더욱 사람을 감동시키는 효과가 있다고 생각했기 때문이다. 그는 五音이 원래 북방, 즉 중원 지역에서 기원했기 때문에 북곡의 음은 調平한 반면, 남방의 음은 치

17) 劉英波, 「明代中后期南北方散曲比較研究」, 山東師範大學 박사학위논문, 2013년. 93쪽~94쪽 참조.

18) 가정 이전 사천의 산곡 작가로는 晁鐸(생졸년 미상)이 있는데, 사천 富順 사람으로 套曲 「紀情」 1수가 있다. 위의 논문, 103쪽.

19) 양정화의 산곡집 『樂府餘音』에는 소령 12수, 투수 5수가 수록되어 있다.

우쳐 바르지 못하므로 사람을 감동시키기 어렵다고 여겼다.<sup>20)</sup> 아울러 그는 북곡이 官方의 정통을 대표한다고 여겼는데, 이에 대해서는 『詞品』에 잘 나타나 있다.

최근의 북곡은 비록 모두 鄭나라, 衛나라의 음이지만 더욱 오래된 음은 總章, 北里의 음으로 梨園과 教坊의 곡조이니 이는 증명할 수 있다.(近世北曲雖皆鄭·衛之音, 然猶古者總章北里之韻, 梨園教坊之調, 是可證也.)

鄭나라, 衛나라의 음은 춘추시대 정나라와 위나라의 민간 俗音으로, 유가의 雅樂과는 상대적인 난세의 음악을 말했는데, 후대로 오면서 음란하고 퇴폐적인 음악의 대명사가 되었다. 總章은 한대, 北리는 당대의 관방 음악이며, 양신이 ‘古者’라고 한 것으로 보아 이를 정통 음악으로 생각하고 있음을 알 수 있다. 이로서 북곡은 남곡의 완악한 풍조 즉, 정나라와 위나라의 음악을 내포할 수 있으며 근본적으로 한당대의 오래된 음을 준수하기 때문에 북곡이 정통의 소리라는 것이다. 비록 당시는 북곡이 쇠미해지고 남곡이 흥성할 때였지만 북곡이 전해지지 않을까하는 걱정으로 양신은 북곡을 제창했던 것이다.

양신의 산곡집 『陶情樂府』에는 북곡 소령 130수와 투수 7수, 남곡 소령 125수, 투수 3수가 수록되어있으며 북곡 작품의 수가 남곡 작품보다 약간 많다. 여기에서 양신의 곡물 이론과 산곡 작품에 대해 살펴보는 이유는 산곡 창작에 있어서 양신이 황아에게 끼친 영향이 지대하기 때문이다.

황아는 원래 양신에게 시집가기 전 소녀 시기에는 산곡을 창작하지 않았고 시에 뛰어나 소녀의 감수성을 담은 재기발랄한 詩를 많이 지었다.<sup>21)</sup> 황아가 산곡을 짓기 시작한 것은 양신과 결혼한 이후였기 때문에 남편의 영향과 남편 집안의 영향이 가장 컸다고 할 수 있다. 황아는 양정화와 양신의 영향을 받아 북곡과 남곡을 모두 잘 운용했는데, 이는 황아 산곡 작품을 살펴봐도 알 수 있다.

20) 楊慎 『詞品』: “『南史』蔡仲熊曰: ‘五音本在中土, 故氣韻調平, 今既東南土氣偏訛, 故不能感動木石.’ 斯誠公言也.” 岳淑珍, 『楊慎詞品校注』, 中州古籍出版社, 2013년, 52쪽.

21) 황아의 시 작품은 10수인데, 그 중 「閩中郎事」, 「文君」, 「鶯鶯」이 소녀 시절 작품이다.

		산곡 작품	수
북곡	小令	【越調·寒兒令】，【雙調·捲簾雁兒落】，【中呂·紅繡鞋】，【雙調·清江引】，【中呂·朝天令】，【雙調·沈醉東風】，【雙調·折桂令】 2수，【中呂·紅繡鞋】 2수，【雙調·清江引】 2수，【越調·天淨沙】 2수，【雙調·折桂令】 2수，【仙呂·一半兒】 4수，【雙調·折桂令】 4수，【雙調·落梅風】 4수，【雙調·風入松】 4수，【雙調·雁兒落帶得勝令】，【雙調·水仙子帶過折桂令】，【南呂·罵玉郎帶過感皇恩採茶歌】	35
	套數	【南呂·一枝花】，【越調·鬪鶴鶩】，【仙侶·點絳脣】，【仙侶·點絳脣】	4
남곡	小令	【商調·黃鶯兒】，【仙呂·皂羅袍】，【商調·黃鶯兒】 2수，【中呂·駐雲飛】 2수，【中呂·駐雲飛】 4수，【中呂·憑闌人】 4수，【商調·梧葉兒】 수，【仙呂·入雙調·柳搖金】 4수，【中呂·駐馬聽】 4수，【越調·綿搭絮】 4수，	30
	套數	【商調·二郎神】	1

이중에 양신의 작품으로 의심 받는 【雙調·沈醉東風】，【雙調·折桂令】 2수，【中呂·駐雲飛】 2수，【中呂·駐馬聽】 4수，【雙調·水仙子帶過折桂令】，【商調·二郎神】을 제외하더라도 남곡과 북곡을 고르게 사용하고 있음을 알 수 있다. 다만 황이는 양신과 마찬가지로 남곡보다는 북곡에 더 뛰어나다는 평가를 받는다. 양신이 운남으로 폄적되어 가면서 생활의 낙폭이 커지고 심리적 불안감이 황이를 뒤흔 들었기 때문에 솔직하고 질박한 북곡이 황이의 심리를 표현하는데 더 적합했던 것 같다.

또한 황이는 여성이었기 때문에 양신보다 훨씬 더 작품 속에서 있는 그대로의 감정을 표현하여 진실된 느낌을 주고 있으며, 표현 방식에 있어서도 자신의 감정을 좀 더 세밀하고 민감하게 묘사했다. 이에 황이의 작품은 원대 산곡이 가지고 있는 발랄하고 민첩하며 민간의 날 것 그대로의 담백한 본색을 담아냈다.

#### 4. 황아 산곡의 희곡적 특징

중국의 희곡은 문학·음악·무용·회화·조소·잡기·무술 등의 여러 요소가 합쳐진 종합예술이다. 중국의 희곡은 희극과는 달리 '극' 즉, 노래가 중요하다. 노

래는 바로 문학과 음악이 한데 어우러져 이루어진다. 황아 산곡은 희곡 안에서 불려졌던 노래의 특징을 잘 보여준다. 특히, 황아는 남곡보다는 북곡의 운용에 뛰어났기 때문에 원대 산곡의 진면목을 보여주며 원대 잡극 속 산곡의 느낌을 가지고 있다. 사실, 황아의 작품으로 알려진 【仙呂·點絳脣】 두 작품은 원대 잡극에 이미 이름을 올리고 있어 앞에서 논의한 작품 진위 판별에서 몇몇 학자는 황아의 작품에서 제외시키기도 했다. 【선려·점강순】이 황아의 작품이든 아니든 간에 황아의 산곡 목록에 들어있다는 말은 황아의 산곡에 희곡적 특징이 농후함을 역설적으로 보여준다. 이뿐만 아니라 이제까지 황아의 산곡 연구에서 대부분의 연구가 황아의 산곡을 모두 양신과의 관계 속에서 드러나는 남편에 대한 그리움, 원망 등의 측면에서만 살펴보고 있는데, 황아의 작품 속 희곡적 특징을 살펴봄으로써 황아가 산곡에 다양한 형식을 시도하고 있었음 발견할 수 있을 것이다.

#### 1) 인물, 사건, 배경을 묘사하다.

王國維는 『戲曲考原』에서 “희곡이란 노래와 춤으로 이야기를 공연한다”고 했으며 송의 희문과 원의 잡극이 진정한 희곡이라고 생각했다.<sup>22)</sup> 이처럼 희곡은 노래와 춤으로 이야기를 서술하는 장르이기 때문에 당연히 인물, 사건, 배경의 이야기 구성요소가 있어야 한다. 황아의 산곡 중에는 인물, 사건, 배경에 대한 묘사를 살펴볼 수 있는 작품이 다수 존재하며, 모두 황아만의 독특한 풍격을 보여준다.

우선 인물에 대한 묘사를 살펴보면, 남녀 인물의 형상을 리듬감 있게 표현하고 있다. 【월조·천정사】는 총 2수로 구성되어있으며 제1수는 남성 인물을, 제2수는 여성 인물의 모습을 선명하게 그려냈다. 1수와 2수는 다음과 같다.<sup>23)</sup>

신부의 흰칠한 신랑, 풍류 있고 운치 있길 시시각각 바라노라. 마음으  
로 바라는 건, 한 쌍의 비익조.(哥哥大大娟娟, 風風韻韻般般, 刻刻時時盼)

22) 王國維, 『王國維戲曲論文集』, 中國戲劇出版社, 1984년.

23) 謝伯陽, 『全明散曲』, 齊魯書社, 1994년, 1754쪽.

황아 산곡의 번역은 김수희, 김지선, 정민경 옮김, 『명대여성작가총서 6: 황아시사곡』, 사  
람들, 2014년을 따른다.

盼. 心心願願, 雙雙對對鵝鵝.)

흰칠한 신랑의 신부, 아름답고 부드러움 많아서, 하는 일마다 점점 좋을시고. 감추고 숨기며 나서지 않으니, 다들 말하길 대대로의 부인감.(娟娟大大哥哥, 婷婷嫋嫋多多, 件件堪堪可可, 藏藏躲躲, 嘖嘖世世婆婆.)

이 작품은 북곡 중두 2수로, 황아의 산곡 특색이 잘 드러난다. 작품 전체에 25개의 疊字를 운용하여 리듬감이 뛰어나고, 민가적인 색채가 농후하여 북곡의 본색을 잘 보여주고 있다. 1수에서는 여성 인물이 바라는 남성의 모습이 묘사되어있는데, 그는 키도 크고 잘생겼을 뿐만 아니라 풍류도 넘쳐나고 운치도 있으며 자신이 마음을 다해 사랑할 수 있는 대상이다. 여성 인물은 이 남성과 비의조처럼 아름다운 사랑을 하길 바라고 있다. 제2수는 첫 구절이 1수(哥哥大大娟娟)와 정반대로 배치되어(娟娟大大哥哥) 남성 인물이 바라는 여성을 노래하고 있다. 남성 인물이 바라는 이상형의 모습은 아름답고 연약하지만 집안일은 알아서 척척 해내며 전면에서 나서지 않고 뒤에서 내조하는 인물로 그려진다. 이처럼 서로가 바라는 인물 형상이 밝고 경쾌하게 묘사되었다.

황아의 작품으로 알려진【仙侶·點絳脣】은 원대 무명씨의 잡극『鄭月蓮秋夜雲窗夢』의 제1절 중 曲 부분을 발췌하여 재창작한 작품이다. 이 작품은 북곡 투수로, [點絳脣], [混江龍], [油葫蘆], [天下樂], [那吒令], [鵲踏枝], [寄生草], [村裏逆鼓], [元和令], [上馬嬌], [遊四門], [勝葫蘆], [么篇], [後庭花], [尾聲]의 15수로 이루어졌다.

차 장수 李官과 수재 張均卿이 동시에 鄭月蓮에게 청혼하였으나 기생어미가 가난한 수재보다 돈 많은 차 장수에게 정월련을 시집보내려고 하는 내용이다. [점강순]에서는 먼저 “거만하게 말 타고 채찍 울리던 사내(驕馬吟鞭)”와 “치마 입고 춤추며 노래 부쳐 흔들던 여인(舞裙歌扇)”인 남녀 등장 인물을 소개하고 있고, [나타령]에서는 차 장수 이관의 무식함을 홍보고, [작답지]에서는 수재 장군경의 멋짐을 흠모하면서 등장 인물들을 묘사하고 있다. [혼강릉]에서는 정월련이 기루에서의 생활을 한탄하고 있는데, “모두 콧방울 옆의 사탕인 썸이라 삼키려 한들 어찌

삼켜지겠는가!(都是鼻凹兒砂糖, 待嚙也如何嚙!)”라는 표현은 황아의 다른 작품인 【중려·홍수혜】 제1수에도 “콧방울 옆 설탕물과 가슴속의 유지방같이 훑아지진 않고 공연히 사람만 애태우네.(鼻凹兒裏砂糖水, 心窩兒裏酥合油, 餬不著空把人迤逗.)”에도 그대로 쓰이고 있다. [유사문]에서는 가을날 강가 풍경과 저녁 정취를 묘사하면서 기생어미에게 뉘달 당하는 정월련의 모습을 마지막 구절인 “기생어미 나더러 급히 연회 열라 하네(你與緊張筵.)”로 표현했다. 기생어미는 계속 이관에게 시집가라 하지만 정월련은 무식한 이관은 거들떠보지도 않고, 수재 장군경을 향한 일편단심을 보인다. 네 사람 사이에서 일어나는 갈등이 생생하게 잘 표현되었다.

황아의 산곡 중에는 당시 상황과 사건을 묘사하는 작품도 있는데, 이러한 내용은 황아 산곡이 양신과의 사이에서 겪은 심리적 감정만 노래했을 것이라는 편견에서 벗어나 산곡의 제재를 풍부하게 해준다. 다음은 황아의 【중려·조천령】이다.<sup>24)</sup>

밤에 노니는, 호구, 은 촛불에 가을빛이 떨어진다. 목청껏 노래하고 손바닥 위에서 춤추는 저 기녀들에게 취하니, 풍류가 예전과 또 같구나. 달빛은 금빛 물결에 어둑하고, 꽃은 붉은 소매에 환한데, 송별 자리에서 거둬 술을 권한다. 맑은 노래가, 수심을 흩어버리는, 이슬비 내리는 황혼녘.  
(夜遊, 虎丘, 銀燭秋光溜. 喉歌掌舞醉溫柔, 風韻前年又. 月暗金波, 花明紅袖, 向離筵重勸酒. 清謳, 散愁, 細雨黃昏後.)

이 작품은 북곡 소령이다. 황아는 1524년 양신이 운남으로 좌천되었을 때 양신과 함께 대운하를 통해 북경에서 남경으로 내려온 다음 다시 장강을 따라 湖北省 江陵까지 이동했다. 그 도중에 蘇州를 지나면서 쓴 것으로 추정되는데,<sup>25)</sup> 소주 虎丘의 아름다운 경치 속에서 황아와 양신이 송별회를 여는 장면을 묘사했다.

친구들이 함께 모여서 촛불이 반짝이는 아름다운 밤에 노래도 부르고 춤도 추며

24) 위의 책, 1758쪽.

25) 【雙調·水仙子帶過折桂令】 또한 소주 皇橋에서의 이별을 배경으로 하고 있는데, 동일한 시기에 쓰인 것으로 보인다.

흥겨운 시간을 보내고 있다. 따뜻한 분위기 속에 사람들의 얼굴엔 미소가 가득하다. 그러나 이 모임은 누군가를 떠나보내야 하는 송별회이다. 술로서 이별의 슬픔을 잊으려 거듭 권하는데 이에 장단을 맞추듯 이슬비가 보슬보슬 내린다. 이처럼 황혼녘의 호구의 풍경이 잘 표현되었다. 이 소령은 밤에 호구에서 노니는 모습, 술을 마시며 기녀들의 춤사위를 감상하는 모습, 송별회 자리에서의 이별 상황 등 일련의 사건을 기록하고 있다.

또한 원대 喬吉의 잡극 『杜牧之詩酒揚州夢』의 제1절 중 곡 부분만 발췌한 작품인 【선려·점강순】(維揚風月)에서는 杜牧이 당시 揚州太守였던 牛僧孺의 소개로 張好好를 만나는 상황을 묘사하였다.<sup>26)</sup> 이 작품은 11수로 이루어진 북곡 투수인데, 특히 [混江龍]은 마치 황아의 【중려·조천령】의 묘사처럼 북적거리고 활기 넘치는 揚州 저잣거리의 모습, 술 마시고 노래하며 蹴鞠을 즐기는 흥겨운 분위기 등 당시 변화하고 사치스러웠던 양주의 풍경을 짙진하게 그려냈다.

이외에도 황아는 새로운 형식의 산곡을 창작했는데, 바로 24명의 仕女 형상을 24개의 구절로 묘사한 「仕女圖」라는 작품이다. 이 산곡 속에는 사녀들은 각자의 흥취대로 園林 속에서 활동하고 있다.<sup>27)</sup>

【남려·매옥랑대과감황은채다가】 [매옥랑]장미 따다가 가시에 금비녀 걸려 떨어진 한 여인, 비취 새 깃털을 चु는 한 여인, 얇은 비단 만지작거리 는 한 여인, 채색 병풍 옆에 몸을 비스듬히 기대 한 여인, 대나무 그림자에 가려진 한 여인, 버들 빛 속에 숨어있는 한 여인, 왜나무 그늘에 가려진 한 여인 [감황은]푸른 파초를 그리는 한 여인, 붉은 앵두를 따는 한 여인, 정원의 湖山을 등지고 있는 한 여인, 연못가에 가까이 있는 한 여인, 정자에서 견고 있는 한 여인, 툇소를 부는 한 여인, 끊어진 현을 매만지는 한 여인, 난간에 기대있는 한 여인, 누대에 올라 바라보는 한 여인, 주렴 사이로 훑쳐보는 한 여인 [채다가]근심스런 눈썹에 안개 낀 듯 찡그린 한 여인, 취한 얼굴에 노을빛 아름다운 한 여인, 물에 비취보며 붉은 분을 퍼 바르는 한 여인, 꽃 가까이서 푸른 깃털 장식을 매만지는 한 여인, 푸른 매실 따려고 낮은 담장 위의 가지를 잡아당기는 한 여인, 그네를 타고 나무 끝

26) 繼志齋本 『元明雜劇』에는 이 투수를 수록하면서 양신이 교정하였다고 주를 달았고, 『吳騷合編』에는 황아가 썼다고 되어있으나 확실하지는 않다.

27) 위의 책, 1758쪽~1759쪽.

까지 치고 올라가는 한 여인, 비단 소매 잡고서 부채를 흔드는 한 여인.  
 (【南呂·罵玉郎帶過感皇恩採茶歌】)(罵玉郎)一箇摘薔薇刺挽金釵落, 一箇拾翠羽, 一箇撚鮫綃. 一箇畫屏側畔身斜靠, 一箇竹影遮, 一箇柳色潛, 一箇槐陰罩. [感皇恩]一箇綠寫芭蕉, 一箇紅摘櫻桃, 一箇背湖山, 一箇臨盆沼, 一箇步亭臯. 一箇管吹鳳簫, 一箇絃撫鸞膠. 一箇倚闌憑, 一箇登樓眺, 一箇隔簾瞧. [採茶歌]一箇愁眉霧鎖, 一箇醉臉霞嬌, 一箇映水勻紅粉, 一箇偎花整翠翹. 一箇弄青梅攀折短牆梢, 一箇蹴起秋千出林杪, 一箇折回羅袖把扇兒搖.)

이 작품은 [罵玉郎]에 [感皇恩], [採茶歌]를 함께 쓴 북곡 대과곡이다. 제목이 「사녀도」인 것으로 보아 묘사한 인물은 모두 사녀인데, 마치 사녀들이 그림 속에서 움직이는 것처럼 묘사가 너무도 생생하여 마치 눈앞에서 이 그림을 보는 것 같다. 사녀들의 다른 위치, 다른 동작을 통해 다른 정취를 나타냈다. 예를 들어 비취 새 깃털을 줍는 여인의 경우, 줍는다는 글자는 '捻'을 사용함으로써 마음속에 신경 쓰이는 일이 있거나 매우 무료함을 표현했고, 대나무 그림자에 가려진 한 여인, 버들 빛 속에 숨어있는 한 여인, 왜나무 그늘에 가려진 한 여인의 경우, 모두 '遮', '潛', '罩' 세 개의 동사를 써서 세 사녀 각각의 심정을 들여다보듯이 그려냈다.

특히, [감황은]에서는 '푸른 비취'와 '붉은 앵두'의 색채 대비는 물론이고 '그리고', '따고', '건고', '불고', '매만지고', '기대고', '오르고', '훑쳐보고' 등의 동사를 활용해 정태적인 묘사와 동태적인 묘사가 잘 어울리게 배치했다. 게다가 뒤쪽의 '湖山', '盆沼', '亭臯' 등은 방위를 표시해주어 사녀의 위치가 다름을 알려준다. 이 산곡은 용모, 행동거지, 방위, 동작, 표정, 장신구, 화장 등 여러 방면에서 사녀들을 형상화했을 뿐만 아니라 금비녀가 떨어진 찰라, 푸른 매실 따려고 팔을 뻗는 순간 등 24가지의 풍경을 섬세하게 포착하여 묘사했다. 이처럼 눈앞의 풍경과 인물을 생동적으로 묘사함으로써 마치 희곡 속 배경 장면이 눈 앞에 펼쳐진 것 같은 느낌을 준다.

## 2) 각색한 인물이 되어 노래하다.

희곡이란 극 중 인물이 된 배우가 그 인물의 감정을 노래하며 희곡 속 인물의

형상은 그 인물의 사상과 감정의 표현을 통해 만들어진다. 희곡 문학에서의 '代言體'란 작가가 희곡 속 각색의 말을 이용해 희곡 속 인물이 되어 말하는 것으로, 바로 희곡 작가의 사상과 감정이 인물 형상을 통해 표현되는 것이다.<sup>28)</sup>

황아의 몇몇 작품에서는 '대언체'를 통해 인물 형상을 창조하고 생동적이면서도 구체적으로 그 인물의 감정과 의지를 드러낸다. 사실, 대언체는 양신이 즐겨 쓰던 방식으로, 양신은 산곡 속에서 여성 화자가 되어 규방의 정서를 표현하고 그 속에서 자신의 겪었던 이별의 감정을 드러내기도 했다.<sup>29)</sup> 황아도 산곡 속에서 다양한 인물의 입장을 대신 이야기했는데, 특히 규방의 여성 인물이었을 때는 자신의 삶과 맞닿아 있었기 때문에 훨씬 세밀하고 생동적으로 표현했다. 양신의 작품과 비교할 때, 황아 작품 속 인물들이 작가와의 거리가 훨씬 밀착되어 있다. 황아는 여성 인물의 입장에서 서정적 감성을 톺진하게 표현해냈고 이는 독자들에게 훨씬 진실된 감정을 느낄 수 있었다. 황아의 산곡 작품 중【南呂·一枝花】은〔一枝花〕,〔梁州〕,〔尾〕의 3수로 이루어진 북곡 투수이다. 황아는【남려·일지화】에서 아름다운 사랑을 꿈꾸었지만, 이별로 인해 무참히 꿈이 깨져버린 여성 인물의 형상을 그려냈다.<sup>30)</sup>

은혜로운 정 많이 받은 꽃 중의 꽃, 모두 꿈속의 꿈으로 변해 버린 후,  
봄 강을 건너려고 나무에서 옆 나무로, 봉래산 넘어려고 동쪽에서 다시 동쪽.  
강의 물고기와 변방의 기러기 편에, 그 누가 은근한 정을 보내줄까. 암나비와 수벌 날아드니, 부질없이 수심과 번민 더미만 쌓이네. (양주)새끼  
까마귀 같은 상투는 헝클어지고, 둥근 봉황 같은 눈썹은 찡그려졌네. 춤출 때의 난새 허리띠는 먼지 덮였고, 귀한 오리 모양 향로는 싸늘해졌네. 생각해보면 그때 그네 타며 달을 섬섬옥수로 집어보고, 한순간 도리 꽃 피우는 봄바람에 금 술잔이 부드러웠는데, 지금은 가을비 속의 오동나무에 붉은 눈물만 두루 흘리네. 불안해하고, 허둥거리네. 즐거운 사랑 노래 처량한 곡조로 바뀌나니, 당신을 점검해보면 푸르고 무성하기 쑥대 같은데. 정말로 첩첩의 이별의 한에 금 타기도 싫어지고, 한 조각 그리운 심정에 거

28) 喻芳, 「黃峨散曲의戲曲因素」, 『四川戲劇』 5期, 2013년, 56쪽.

29) 양신의 작품 중【南中呂·駐雲飛】 4수와【南中呂·駐馬聽】 4수는 모두 여성 인물이 마음속에 담아둔 그에 대한 그리움과 원망을 표현하고 있다.

30) 위의 책, 1760쪽~1761쪽.

을 보기도 게을러지네. [미성]그 인젠가 팽개쳐졌던 이불과 베개를 그와 함께 하면서, 수줍은 듯이 비단 가리개 풀고는, 섬섬옥수로 봉했던 온유향을 열면, 나긋한 여인과 풍류남아의 온갖 정을 말로 다 할 수 없으리. (好恩情花上花, 都翻成夢中夢, 隔春水渡旁渡, 勝蓬萊東復東. 江鱗塞鴻, 誰把殷勤送. 雌蝶雄蜂, 空堆愁悶叢. [梁州]蓬鬆了雛鴉髻朶, 蹙損了團鳳眉峯. 塵埋了舞鸞腰帶, 冷落了瑞鴨薰籠. 想當初拈玉纖秋千夜月, 片時間軟金杯桃李春風, 到如今勻紅淚秋雨梧桐. 冲冲, 匆匆. 合歡調改做了淒涼弄, 點潘郎翠葆如蓬. 眞箇是千重別恨調琴倦, 一寸相思攬鏡慵. [尾]有一日閑衾剩枕和他共, 解嬌羞錦蒙, 啓溫柔玉封, 說不盡嫋娜風流千萬種.)

은혜로운 정을 받은 꽃 중의 꽃처럼 사랑하던 남자와 행복한 시절을 보냈지만, 청천벽력 같은 일이 벌어져 그이는 아주 먼 곳으로 떠나버린다. 자신의 마음을 담아 소식을 전하고 싶지만, 기러기도 날아갈 수 없는 먼 곳이기에 전할 수도 없는 상황이다. 옆친 데 덮친 격으로 암나비와 수벌까지 날아들며 여성 인물은 사람들의 입방아에 오르내리고 더욱 수심만 쌓이게 된다. [양주]에서는 여성 인물의 형클어진 머리와 찡그려진 눈썹을 통해 이별 후에 괴로운 현실을 묘사했다. 허리띠에는 먼지가 쌓이고 향로는 오랫동안 사르지 않아 싸늘해져 외로운 정취만 더하는 데, 그이와의 행복했던 순간을 회상하며 잠시 추억에 잠겨보지만, 그것도 잠시. 피눈물 흘리며 괴로워하는 현실이 바로 눈앞에 있다. [미]에서는 여성 인물의 바람을 매우 적나라한 장면으로 묘사하여 사뭇 다른 분위기가 연출된다. 그이와 다시 만나 행복한 하룻밤을 보내는 장면을 묘사하였는데, 온유향이 열린다는 표현처럼 남녀가 화합하는 애뜻한 순간을 솔직하고 과감하게 노래했다. 사랑하는 연인과의 행복했던 순간부터 이별의 아픔, 그리고 다시 돌아온 연인과의 황홀한 밤까지 규방 여인의 진솔한 감정과 행위가 대담하게 그려졌다.

이뿐만 아니라 황이는 작품 속에서 구어체를 많이 사용해 여성 인물에게 현실감 있는 형상을 부여하고 있다. 예를 들어, 【雙調·雁兒落帶得勝令】의 [雁兒落]에서는 ‘나는야(俺也)’라는 표현을 통해 자신을 소개하고 있다.<sup>31)</sup>

31) 위의 책, 1757쪽.

[안아락]나는야 일찍이 사뿐사뿐 향기 나는 규방에서 돌아다녔으며, 나는야 일찍이 향기 풍기며 얇은 비단 휘장에 매여 있었네. 나는야 일찍이 떨면서 그를 손바닥 위에 떠받들었고, 나는야 일찍이 맘 졸이며 그를 마음속에 품었었네. ([雁兒落]俺也曾嬌滴滴徘徊在蘭麝房, 俺也曾香馥馥纏綿在鮫綃帳. 俺也曾顛巍巍擎他在手掌兒中, 俺也曾意懸懸閣他在心窩兒上.)

이 작품은 [안아락]에 [得勝令]을 함께 쓴 북곡 대과곡인데, [안아락]에서는 자신이 사랑하는 남자를 위해 얼마나 잘 해주었는지에 대해 묘사하고 있다. 향기로운 규방에서 향기 풍기며 비단에 둘러싸여 있는 규방의 여성이 한 남자를 만나 그가 힘들진 않을까 걱정하며 떠받들었고 마음 졸이면서 그를 사모했는데도 그 남자는 다른 여인에게 마음을 주고 떠나버렸기에 [득승령]에서는 그 남자에 대한 원망, 질투, 조바심 등의 복잡한 심경을 노래하고 있다.

이외에도, 【雙調·折桂令】2수 중 제1수에서는 남성 인물을 “세 번이나 내 마음 저버린 저 나쁜 이(三負心那箇喬人)”라고 칭하면서 “병상에서 밤새우던 나를 걱정해주지도 않았고, 장기어린 운남에서 봄에 근심하는 나를 걱정해주지도 않았네. 남겨진 베개와 쓸쓸한 이불 속의 나를 걱정해주지도 않았고, 산세 험한 빈 관사에 있는 나를 걱정해주지도 않았고, 홀로 외로운 별자리 같은 나를 걱정해주지도 않았네. (不念我病榻連宵, 不念我瘴海愁春. 不念我剩枕閑衾, 不念我亂山空館, 不念我寡宿孤辰.)”라고 노래하였다. “걱정해주지 않았다(不念)”는 말로 남성 인물이 여성 인물을 돌보아주지 못한 일을 하나하나 열거하면서 마치 가슴 속에 있는 모든 원망의 말을 모두 내뱉고 있다. 그래서 “차를 마시든 말든 밥을 먹든 말든 전혀 흥미도 없고, 죽든 말든 살든 말든 무슨 관심이 있겠는가. 소식마저 끊어지니, 이 무슨 까닭인가. 호사다마라더니, 저 하늘도 화를 내리라. (茶不茶飯不飯全無風韻, 死不死活不活有甚精神. 阻隔音塵, 那箇緣因. 好事多磨, 天也生嗔.)”라고 소리치며 자신에게 관심도 없는 그에게 화를 쏟아붓고 있다. 이처럼 바로 앞에서 대화하듯이 구어체 말투로 실감 나게 표현하고 있는데, 이는 명대 여성 산곡 작가들, 특히 사대부 작가들과는 다른 황아만의 특색이라고 할 수 있다.

황아의 산곡중에는 기녀가 되어 妓樓 생활을 노래한 작품도 있는데, 이 또한

완전한 기녀의 입장에서 묘사하고 있다. 예를 들어, 【쌍조·절계령】제1수를 살펴 보면 다음과 같다.<sup>32)</sup>

풍류를 즐기려고 춘정을 끌어내나니, 네가 흥낭을 하면, 누가 앵앵을 하나. 머리 헝클어지면서 비녀 내려가고, 눈도 무겁고 눈썹먹도 지워졌지만, 간담은 떨리고 심장은 놀란다. 분내 나는 곳에서 연약한 자태로 한들거리니, 연화채 기루야말로 바로 혼을 빼는 곳이다. 근심하며 침울하다 즐겁게 사뿐사뿐. 동생 기녀야 먼저 던져주는 돈 챙기지만, 언니 기녀는 다급한 소리를 듣지 못한다. (爲風流勾引春情, 你做紅娘, 誰做鶯鶯. 鬢亂釵橫, 眼重眉褪, 膽顛心驚. 粉香處弱態伶仃, 煙火寨卽世魔精. 悄悄冥冥, 款款輕輕. 偏手妹妹先嘗, 急喉姐姐休聽.)

이 작품은 북곡 중두 2수 중 제1수이다. 기루에서 기녀들이 張君瑞와 鶯鶯의 사랑 이야기인 『西廂記』를 공연하는 내용을 묘사했다. 기녀가 흥낭의 역할과 앵앵의 역할을 나누는 장면부터 공연 준비하느라 분주한 모습, 공연을 앞두고 떨리는 심정, 공연 중에 일어나는 많은 감정의 변화, 공연을 마쳤을 때의 장면 등을 차례대로 표현했다. 마지막 구절에서는 공연이 끝난 뒤 纏頭를 던지며 열렬히 환호하는 관객, 공연의 흥분이 가라앉지 않은 언니 기녀 모습이 무대 위의 현장감을 생생하게 보여준다.

또한 황아의 산곡 중에는 남성 화자가 되어 노래한 작품도 있는데,<sup>33)</sup> 【中呂·駐雲飛】 2수에서는 남성 인물의 시선으로 기녀의 전족을 한 작은 발을 감상하고 있다. 다음은 2수 중 제1수이다.<sup>34)</sup>

눈처럼 가벼운 비단 신 속에, 가늘고 둥근 흰 발 하나. 봉새 부리로 꽃을 쪼아대니, 용녀의 짙은 향기가 스치네. 오호라! 낙수의 여신이 물결 밟듯이 사뿐거리네. 저 석승을 비웃으며 부질없이 향기로운 먼지로 더럽히지만, 손 위로 따뜻한 발을 움켜쥐네. (疊雪香羅, 窄窄弓弓玉一窩. 鳳嘴穿

32) 위의 책, 1752쪽.

33) 이 때문에 이 작품을 양신의 작품으로 보기도 하지만, 남성 화자가 등장하는 황아의 작품은 비단 이뿐만이 아니다.

34) 위의 책, 1755쪽~1756쪽.

花破，龍腦濃熏過。嗔，洛浦去凌波。笑殺齊奴，枉把香塵流，掌上擎來暖氣呵.)

이 작품은 남곡 중두 2수 중 제1수이다. 남성 인물은 비단 신 속에 있는 기녀의 작은 발을 봉쇄 부리라는 시각적 이미지와 용녀의 향기라는 후각적 이미지에 비유하고 있다. 기녀가 작은 발로 뒤뚱거리며 걷는 모습을 낙수 여신의 걸음걸이로 묘사하며 많은 기녀를 소유했던 석승을 비웃을 만큼 기녀의 전족이 아름다움을 드러냈다. 특히 마지막 구절에서는 남성 인물이 손으로 전족을 움켜주는 행위를 통해 작은 발을 희롱하며 소유하고 싶은 욕망을 표현했다. 2수에서는 좀 더 구체적으로 관음증적 욕망과 시선이 드러나는데, “꽃술을 희롱하고 연꽃을 폼어보며, 신령한 코뿔소 같은 발에 잡 못 이루네.(戲蕊含蓮，一點靈犀夜不眠.)”나 “옥빛처럼 부드럽고 그 향도 달콤하네.(玉軟又香恬.)”, “오직 신선에게만 가지도록 허락하여, 밤마다 불꽃 속의 연꽃을 키워내네.(只許神仙占，夜夜栽培火裏蓮.)” 등의 표현을 통해 밤새도록 기녀와 노닥거리며 작은 발을 희롱하는 남성 인물의 모습을 살펴볼 수 있다. 이 작품뿐만 아니라 【쌍조·풍입송】 4수 등 황아의 산곡 곳곳에서는 남성 화자의 시각이 느껴진다.

## 5. 나오며

이제까지 황아 산곡의 회곡적 특징에 대해 살펴보았다. 황아 산곡에서는 인물, 사건, 배경에 대해 묘사되었을 뿐만 아니라 ‘대언체’를 사용해 규방 여성이 되기도 하고 기녀가 되기도 하며 남성 문인이 되어서 새로운 인물 형상을 창조하기도 했다. 황아의 산곡에 대한 이러한 분석을 통해 황아의 작품을 남편 양신의 그늘에서만 평가하던 이제까지의 방식에서 벗어나, 황아 산곡이 다양한 내용을 노래하고 있고 표현 기교도 다채롭게 시도되었음을 살펴볼 수 있었다.

황아 산곡이 회곡적 특징을 가질 수 있었던 것은 황아가 산곡 작가였던 양정화와 양신의 영향을 받아 남곡과 북곡을 잘 운용했던 것도 있겠지만 가장 중요한

것 바로 황아 산곡이 가진 질박하고 솔직함, 발랄하고 자유로움이지 않았나 한다. 이에 譚正璧은 『中國女性文學史』에서 “황아 문장의 자유분방함은 풍류재자로 칭해졌던 황아의 남편 양신과 비교해도 양신이 훨씬 더 못 미친다.”고 했고,<sup>35)</sup> 劉大傑은 『中國文學發展史』에서 “황아의 산곡은 명랑하고 발랄함이 양신보다 낫다.”고 했던 것이다.<sup>36)</sup>

황아 이후 명말로 들어오면 남방 지역을 중심으로 여성 산곡 작가가 대거 등장한다. 황아 이전의 여성 산곡 작가들이 대부분 기녀였다면 황아는 규방의 여인으로써 산곡이라는 장르를 본격적으로 사용했고, 황아 이후 명말에는 徐媛, 梁孟昭, 葉小紉, 葉小鸞, 沈靜專 등 사대부 집안의 영향을 받은 규방 여성들이 나타나 새로운 풍격의 산곡을 창작했다. 황아는 바로 금원대와 명말 사이에 나타나 유일한 여성 산곡 작가로, 趙義山이 『明清散曲史』에서 말한 남자의 작품에 뒤지지 않는 ‘단 한 사람(僅黃峨一人)’이라는 말도 과언은 아니다.

#### 〈參考文獻〉

- 謝伯陽, 『全明散曲』, 山東, 齊魯書社, 1994년.  
 譚正璧, 『中國女性文學史』, 上海, 上海光明書局, 1935년.  
 劉大傑, 『中國文學發展史』, 上海, 上海古籍出版社, 1982년.  
 岳淑珍, 『楊慎詞品校注』, 河南, 中州古籍出版社, 2013년.  
 王國維, 『王國維戲曲論文集』, 北京, 中國戲劇出版社, 1984년.  
 王金星, 『黃峨作品注評』, 香港, 中國文化出版社, 2011년.  
 王文才, 『楊慎詞曲集』, 四川, 四川人民出版社, 1984년.  
 趙義山, 『明清散曲史』, 北京, 北京人民出版社, 2007년.  
 蔡忠·王金星·譚國應·成鏡深主編, 『黃峨詩詞曲賞析』, 北京, 中國文聯出版社, 2006년.  
 김수희, 김지선, 정민경 옮김, 『명대여성작가총서6: 황아시사곡』, 서울, 사람들, 2014년.  
 杜欣莉, 「明中葉四川楊氏曲家群體研究」, 四川師範大學 석사학위논문, 2017년.  
 劉英波, 「明代中后期南北方散曲比較研究」, 山東師範大學 박사학위논문, 2013년.

35) 譚正璧, 『中國女性文學史』, 上海光明書局, 1935년, 295쪽~296쪽.

36) 劉大傑, 『中國文學發展史』, 上海古籍出版社, 1982년, 1209쪽.

- 王莉芳, 「明代女曲家研究」, 華南師範大學 석사학위논문, 2005년.  
黃豔, 「黃峨及其散曲研究」, 重慶師範大學 석사학위논문, 2010년.  
喻芳, 「黃峨散曲的戲曲因素」, 『四川戲劇』 5期, 2013년.  
권응상, 「『南詞敘錄』譯註」, 『中國語文學』 14집, 1988년.

〈Abstract〉

A Study on the Dramatic Characteristics of Huang-E's San-Qu

Cheong, Min-Kyung

Huang-E, a female writer in the middle of Ming Dynasty is very good at San-Qu and occupies an important position in Ming Dynasty's San-Qu history. She's San-Qu is closely related to her life, and her husband, Yang-Shen, was also a famous San-Qu writer. Huang-E, who writes poetry well, had a happy newly married life after she married Yang-Shen. However, after Yang-shen was punished by the court and driven to Yun-Nan, she leads a lonely life. So Huang-E's San-Qu expressed her Yearning and resentment for her husband.

Huang-E was good at both Nan-Qu and Bei-Qu under the influence of Yang-Shen, was better at the Bei-Qu. She described the character, incident and background through the Bei-Qu, became a woman of noble birth, a prostitute, and a male figure in a San-Qu. Through the dramatic characteristics of Huang-E's San-Qu, we can see that her San-Qu was singing various contents and tried various expressions. The content and formal analysis of Huang-E's San-Qu could look at Huang-E's naive, frankness, cheerful and freeness with Huang-E's San-Qu, away from the way she had so far evaluated Huang-E's work only in the shadow of her husband Yang-Shen.

In the late Ming Dynasty after Huang-E, a large number of female San-Qu writers appear around the southern region. Huang-E's talent and virtue have influenced female San-Qu writers a lot, also had a profound impact on Chinese women's literature.

Key words: Huang-E(黄峨), San-Qu(散曲), Yang-Shen(楊慎), dramatic characteristics, the Genre of Character Representation

이 논문은 2020년 4월 10일에 접수되어 2020년 5월 9일에 심사가 완료되고  
2020년 5월 12일에 게재가 확정되었음.

