

《紅樓夢》에 나타난 배우의 삶

— 家庭 戲班의 12여배우에 대한 고찰 —

李 知 恩*

<目 次>

- | | |
|-----------------|----------------|
| I. 서론 | IV. 배우의 사랑과 숙명 |
| II. 家庭 戲班의 형성 | 1. 배우의 사랑 |
| III. 배우의 신분과 개성 | 2. 배우의 숙명 |
| 1. 齡官의 신분과 개성 | V. 결론 |
| 2. 芳官의 신분과 개성 | |

I. 서론

문학작품은 의도적이든 비의도적이든 시대상을 반영한다. 그러므로 배우들의 삶을 규명함에 있어 문학작품을 고찰하는 것은 유용한 방법이 될 것이다. 배우들의 삶에 대해 비교적 상세히 기술한 고적으로는 《靑樓集》·《燕蘭小譜》 등이 있으며, 희곡에는 南戲 《錯立身》·雜劇 《藍采和》·傳奇 《比目魚》, 소설에는 《金瓶梅》·《儒林外史》·《岐路燈》·《品花寶鑑》·《紅樓夢》 등이 있다. 이 논문에서 주목하는 작품은 《紅樓夢》이다. 淸代의 시대상을 사실적으로 반영한 《紅樓夢》은 배우들의 삶에 대해서도 생생하게 투사하고 있기 때문이다.

당시 귀족들은 戲曲 및 演戲와 밀접한 관계를 맺고 있었는데, 작자 曹雪芹은 작품을 통해 戲曲의 대사를 인용하거나 배우들의 삶에 대해 묘사

* 고려대학교 강사

하였다.¹⁾ 또한 그의 조부 曹寅은 희곡을 편찬하였을 뿐만 아니라, 직접 연기에도 참가하였다.²⁾ 작자는 이러한 가정환경에서 戲曲과 연극을 접했기 때문에 작품 속에 관련 내용을 생생하게 담아낼 수 있었던 것이다.

작품의 第22回에는 寶釵의 생일을 맞아 賈母가 王熙鳳에게 공연을 고르도록 하는 대목이 등장하는데, 庚辰本 眉批에는 “熙鳳이 연극을 고르고 脂硯이 집필한 일에 대해 요즘은 아는 이가 적으니 슬프지 아니한가.(鳳姐點戲, 脂硯執筆事, 今知者寥寥矣, 不怨夫.)”³⁾라고 하여, 評語의 기록자⁴⁾가 당시 집회에 직접 참석했으며 작자가 당시 현장의 상황을 충실하게 반영하였음을 확인할 수 있다. 이를 볼 때 《紅樓夢》에 기록된 기타 희곡 관련 기술 역시 상당한 신빙성을 가지고 있으리라 추론하며, 《紅樓夢》에 나타난 배우들의 삶의 모습을 추적해보고자 한다.

- 1) 《紅樓夢》에서 언급된 작품은 총 31종으로 雜劇 《西廂記》·《負荊請罪》·《蕊珠宮》, 崑曲 《牡丹亭》·《長生殿》·《雙官誥》·《一捧雪》·《牧羊記》·《邯鄲記》·《釵釧記》·《西遊記》·《虎囊彈》·《金貂記》·《白蛇記》·《滿床笏》·《南柯記》·《白兔記》·《荊釵記》·《八義記》·《西樓記》·《玉簪記》·《琵琶記》·《續琵琶記》·《祝發記》·《占花魁》, 弋腔 《劉二叩當》·《丁郎認父》·《黃伯揚大擺迷魂陣》·《孫行者大鬧天宮》·《薑子牙斬將封神》·《混元盒》 등이 있다.
- 2) 曹寅(1658~1712), 字는 子清, 號는 荔軒이다. 康熙 32年(1693), 曹寅은 부친 曹璽의 업을 이어받아, 江寧織造가 되었다. 그는 南京에 온 후 《續琵琶》, 《太平樂事》, 《虎口餘生》 등의 극본을 창작하였고, 家班에서는 이를 연출하였다. 金埴의 《巾箱說》에는 康熙 43年(1704) 曹寅이 성황리에 《長生殿》을 공연하고, 특별히 작자 洪昇을 초청하여 상좌에 앉게 하였다고 말하고 있다. 張大受의 <清溪集·贈曹荔軒司農>에는 그에 대해 “때때로 직접 분장을 하고, 옷 소매를 털며 거침없이 춤을 추었다(有時自傅粉, 拍袒舞縱橫)”라고 적고 있다.
- 3) 曹雪芹, 《紅樓夢鑑賞珍藏本》(寧波: 寧波出版社, 2001), 221쪽.
- 4) 俞大綱은 《戲劇縱橫談》에서 評語를 쓴 사람이 이름을 밝히지 않았기 때문에 기록한 사람이 畸笏叟인지 脂硯齋 본인인지 확인할 수 없다고 하였다. 한편 劉心武은 《劉心武揭秘紅樓夢》에서 脂硯齋 본인이라고 지적하고 있다.

II. 家庭 戲班의 형성

賈府에서는 생일·결혼·명절 등의 경사가 있을 때, 외부의 배우들을 초빙하거나 집 안에서 양성하던 家班(家庭 戲班)의 배우들로 하여금 연극을 공연하게 한다. 家班의 배우들은 梨香院에서 기거하면서 戲文과 연기를 배워 사람들을 위해 즐거움을 제공한다. 이들은 원래 賈府에서 賈元春의 歸省을 축하하기 위해, 賈薔을 蘇州로 파견하여 돈을 주고 사온 소녀들이다. 이들은 원래 良家の 귀한 女息이지만 궁핍한 가정환경으로 인해 팔려와 배우가 되었는데, 清代에는 蘇州와 揚州의 가난한 아이들이 북경으로 팔려가 연극을 배우는 경우가 많았다.⁵⁾

작품에 등장하는 여배우의 나이는 10대 초반으로,⁶⁾ 12여배우 역시 비슷한 나이로 추정된다. 賈府에서는 배우를 사는 것 외에도, 연극 선생을 초빙하고, 악기와 무대의상과 소도구를 구매하는데 한번에 5만兩의 銀子를 사용한다. 乾隆 시기를 기준으로 계산해볼 때 이 돈은 4만石의 쌀과 맞먹는 비용으로, 만명이 1년 동안 먹을 수 있는 양식에 해당한다.⁷⁾ 《紅樓夢》에 등장하는 劉老婆의 계산에 의하면 20兩의 銀子로 농촌에서는 1

5) 清代 戲曲 배우의 출신에는 몇 가지 유형이 있다. 宮中 戲班의 경우는 젊은 太監이나 죄를 지은 관리의 친족, 家班은 ‘노비의 자식[奴產子]’(《紅樓夢》에서는 이를 ‘家生子兒’라 부름), 직업 戲班은 연기자의 자녀나 아마추어 연기자인 ‘票友’(《紅樓夢》에서는 ‘串客’, ‘玩戲的人’이라 부름)와 정식 연기자인 ‘下海’ 등이다. 그러나 戲班의 종류를 막론하고 청소년을 사서 연기자로 삼은 것은 동일하다. 특히 清代 초기에서 중기에 이르기까지, 민간 직업 戲班은 날로 증가하여 청소년을 사서 배우로 만드는 일은 더욱 성행하였다. 江南 蘇州와 揚州 지역은 당시 희극 연기자들의 주요한 유래지가 되었다.

6) 작품에서는 이들의 나이에 대해 상세히 밝히지 않았지만, 제22회에 등장하는 두 배우의 나이를 통해 유추할 수 있다. “저녁이 되어 끝날 무렵 賈母는 공연에서 小旦과 小丑이 특별히 잘하던 생각이 나서 데려오라고 했다. 가까이 데려와 자세히 보니 더욱 귀여우면서도 가련한 생각이 들었다. 나이를 물어보니 小旦은 열 한 살이었고 小丑은 겨우 아홉 살이라고 했다. 그 말에 다들 한숨을 내쉬며 안타까워했다.”

7) 徐扶明, 《紅樓夢與戲曲比較研究》(上海: 上海古籍出版社, 1984), 13쪽.

년을 지낼 수 있다. 그렇다면 5만兩의 은자로는 2천 가구의 농민이 1년을 보낼 수 있는 셈이다. 이 밖에도 생활비, 교육비, 연출비용, 기타 부대비용에 더 많은 돈이 필요했을 것이다.

개인이 이처럼 엄청난 비용을 들여 家班을 양성했던 데에는 다음과 같은 이유가 있다. 첫째, 家班은 집안의 즐거움을 제공하는 중요한 수단이었다. 賈府에서는 貴妃 元春의 근친이라는 큰 경사를 맞이하여 이를 경축하기 위해 家班을 만들었고, 이후에도 각종 기념일과 경축일에 이들을 불러 흥을 돋우게 하였다. 둘째, 家班은 다른 권문세가와 교체할 수 있는 주요한 수단이 되었다. 《紅樓夢》에는 다른 가문과의 교류를 위해 배우를 보내 감사의 마음을 전하는 장면들이 등장한다. 셋째, 연극을 통해 재산과 경제력을 과시할 수 있었다. 賈珍의 집에서 공연을 할 때 주위 사람들은 연극을 통해 집안의 재력을 평가하기도 한다.⁸⁾ 이러한 이유로 인해 賈府를 비롯한 수많은 귀족들은 많은 돈을 지불하고서라도 家班을 양성하고 유지하려 했던 것이다.

家班의 구성원은 齡官, 寶官, 玉官, 文官, 芳官, 藕官, 蕊官, 藥官(葯官), 荳官, 葵官, 艾官, 茄官이다.⁹⁾ 官으로 끝나는 이러한 이름은 배우들의 藝名(樂名)이다. 배우의 藝名에 官자가 들어가는 것은 매우 흔한 현상이다. 《金臺殘淚記》에 기록된 藝名으로는 桂官, 銀官, 蕙官, 美官, 桂官, 鳳官 등이 있고, 《揚州畫舫錄》에는 玉官, 金官, 喜官, 康官 등이 있으며, 《燕蘭小譜》에는 銀官, 萬官, 鳳官, 桂官, 蓮官 등이 있는데, 이는 江南 旦脚 호칭의 습관이다. 배우들은 자신의 실명을 쓰지 못하고 藝名을 써야 했고,¹⁰⁾ 그렇지 않은 경우 家規의 징벌을 받을 수 있었다.

8) 제19회에는 賈珍의 정원에서 弋陽腔의 《丁郎認父》, 《黃伯央大擺陰魂陣》, 《孫行者大鬧天宮》, 《姜子牙斬將封神》과 같이 떠들썩한 작품을 연출하자 사람들은 다 같이 입을 모아 칭찬하며 “정말로 신나는 연극이란 말이야. 여느 여염집에서는 결코 연출할 수 없는 것이지.”라고 말한다.

9) 이들은 官을 돌림자로 가지고 있기 때문에, 紅樓12官으로 부르기도 한다.

10) 12여배우 가운데 성씨나 이름을 알 수 있는 이는 거의 없다. 제63회에 와서야 비로소 芳官과 葵官의 姓氏가 각기 花와 韋인 것이 밝혀질 따름이다. 芳官은

家班을 구성하는 배우의 수는 12명이다.¹¹⁾ 일반적으로 家班은 춤과 연기의 필요에 따라 대개 12명으로 구성된다. 춤의 경우 두 명씩 짝을 지어 무대에 서서 춤을 추는 조건을 쉽게 만족시킬 수 있고, 무대 위에 12명이 설 필요가 없는 경우에는 일부는 음악을 연주하기도 한다. 연기의 경우는 脚色行當의 분류에 의한 것이다.¹²⁾ 賈府의 家班을 구성하는 脚色은 다음과 같다.

脚色	藝名	人員
小生	文官·藕官	2
老外	艾官	1
大花臉(大面, 淨)	葵官	1
小花臉(小面, 丑)	豆官	1
正旦	芳官·玉官	2
小旦	齡官·蕊官·藥官·寶官	4
老旦	茄官	1

家班이 해산 된 후 寶玉에 의해 耶律匈奴와 溫都裏納 등으로 개명되고, 葵官은 史湘雲에 의해 韋大英으로 개명된다.

- 11) 《紅樓夢》의 인물은 12라는 숫자와 깊은 관련을 맺고 있다. 正冊과 副冊, 又 副冊을 구성하고 있는 여인은 모두 12인의 소녀들이다. 賈府에서 양성하는 家班 역시 12명의 소녀들로 구성되어 있기 때문에, 周思源은 《周思源正解金陵十二釵》에서 이들이 바로 四副冊에 해당한다고 지적하기도 하였다.
- 12) 明代 王驥德은 《曲律》에서 “오늘날의 南戲에는 正生, 貼生(或 小生), 正旦, 貼旦, 老旦, 小旦, 外, 末, 淨, 丑(中淨), 小丑(小淨) 등 총 12명 혹은 11명이 있다. 옛날과 차이가 거의 없다(今之南戲, 則有正生, 貼生(或小生), 正旦, 貼旦, 老旦, 小旦, 外, 末, 淨, 丑(即中淨), 小丑(即小淨), 共十二人, 或十一人, 與古小異).”라고 밝히고 있으며, 清代 李斗 역시 《揚州畫舫錄》에서 “副末 이하, 老生, 正生, 老外, 大面, 二面, 三面 등 7명을 男脚色이라 부르고 老旦, 正旦, 小旦, 貼旦 등 4명을 女脚色이라 부른다. 打諢 1명은 雜이라 부르는데, 이것이 바로 ‘江湖 12脚色’이다(副末以下, 老生, 正生, 老外, 大面, 二面, 三面七人, 謂之男脚色; 老旦, 正旦, 小旦, 貼旦四人, 謂之女脚色; 打諢一人, 謂之雜; 此‘江湖十二脚色’).”고 하였다. 그러므로 완벽한 戲班을 이루기 위해서는, 일반적으로 12명의 연기자가 필요했다. 그렇지 않으면 알맞게 분배하기가 힘들었다. 이러한 이유로 經濟力이 풍부한 家班女樂은 대부분 12명의 규모로 조직되었다.

賈府의 家班이 모든 脚色을 구비한 것이 아니며, ㅁ의 비율이 월등히 높다는 사실을 확인할 수 있다. 그 이유는 崑曲에는 ‘열 가지 傳奇 중에 아홉은 사랑이야기(十部傳奇九相思)’라고 할 만큼 愛情戲의 비중이 크기 때문이다. 그러므로 ㅁ과 ㅁ의 공연을 위주로 하고, 무대에 등장하는 脚色의 종류가 다양하지 않다. 심지어 일부 折子戲는 ‘獨脚戲’에 해당하기도 하다.

賈府의 家班은 당시 崑曲班의 모습을 반영한다. 또한 賈府에서 家班을 양성한 것은 이것이 처음은 아니며, 늙은 배우들도 賈府에 남아 생활하고 있다. 賈府에서는 때때로 직업 戲班을 불러 ‘花部’ 弋陽腔을 공연하기도 하는데,¹³⁾ 《紅樓夢》은 清代 중엽 가정 戲班이 쇠퇴하기 이전의 모습을 여실히 보여주고 있다.

III. 배우의 신분과 개성

배우의 신분은 노예와 다름없다. 그러나 이들은 무대 위에서 선녀와 같은 미모, 아름다운 자태, 뛰어난 가창력, 빼어난 연기력으로 관중의 이목을 사로잡을 뿐만 아니라, 부잣집 규수, 절세가인, 귀족, 황비로 분하여 사람들을 울리고 웃기며 찬사와 포상을 받는다. 배우란 모름지기 다른 사람의 삶을 체현하는 일을 해야 하는 만큼, 민감한 감수성과 뛰어난 예술적 감각을 지녀야 한다. 그러므로 이들은 작품 속의 다른 이들에게서 찾아볼 수 없는 개성을 지닌다. 12여배우 가운데 가장 두드러지는 개성의 주인공으로는 齡官과 芳官을 들 수 있다.

13) 제22회에서는 寶釵의 생일을 맞이하여 崑山腔과 弋陽腔을 모두 연기할 수 있는 아동극단을 불러 공연을 관람한다. 第54回에서는 賈府에서 元宵節을 지낼 때, 처음에는 외부의 小班이 연출하는 《西樓記》와 《兒義記》 등을 보고, 다음에는 家班의 12여배우를 불러 몇 齣을 더 관람한다.

1. 齡官의 신분과 개성

齡官은 家班의 12여배우 가운데 연기력이 가장 뛰어난 인물이다. 齡官은 第18回 貴妃 元春의 歸省이라는 가장 성대한 장면에서 처음으로 등장한다. 貴妃의 앞에서 배우들은 《一捧雪》의 <豪宴>, 《長生殿》의 <乞巧>, 《邯鄲夢》의 <仙緣>, 《牡丹亭》의 <離魂>을 연출한다. 貴妃는 이 공연을 보고 齡官에게 “지극히 훌륭하다(極好)”는 찬사를 내리고, 太監을 통해 2막을 더 연출하라는 분부를 내린다.

태감은 또 다음과 같이 말했다. “귀비마마의 분부가 있으셨다. 齡官이 너무나 잘했다고 하시며 두 齣을 더 공연하되 제목은 스스로 골라서 해도 된다고 하셨다.” 賈薈이 대답하고 곧 齡官에게 <遊園>과 <驚夢>을 하라고 명하였다. 하지만 齡官은 이 두 작품이 자신의 전문이 아니라고 하면서 거절을 하고 기필코 <相約>과 <相罵>¹⁴⁾를 부르겠노라고 고집을 부렸다. 가장은 그녀의 고집을 꺾을 수 없어 그냥 따를 수밖에 없었다. 귀비는 대단히 좋아하면서 명했다. “이 아이를 힘들게 시키지 말고 잘 가르치라.” 그밖에 궁중 비단 두 필과 염낭 주머니 두개, 금제와 은제 장식품 및 먹을 거리를 내려 주었다.¹⁵⁾ (제18회)

여기서 齡官의 뛰어난 실력을 확인할 수 있으며, 뛰어난 배우를 애호하는 貴妃의 자상함을 발견할 수 있다. 賈薈이 주문한 《牡丹亭》의 <遊

14) <相約>과 <相罵>는 《釵釧記》의 折子戲로, 貼旦이 분한 시녀 雲香이 주인 공으로 등장하며, 乾隆 시기 매우 유행했다. 《揚州畫舫錄》에서는 이 작품의 가장 아름다운 문장에 대해 기술하기도 하였다. 내용은 가난한 선비 皇甫吟과 부잣집 규수 史碧桃의 悲歡離合을 다루었다. <相約>에서는 史碧桃가 雲香을 보내 皇甫吟의 後園에서 만나 서신을 보내 혼인을 약속하는 내용이다. <相罵>는 雲香이 皇甫吟의 모친 張夫人과 다투며 욕하는 내용이다.

15) 太監又道: “貴妃有諭, 說 齡官極好, 再作兩齣戲, 不拘那兩齣就是了.” 賈薈忙答應了, 因命齡官作<遊園>, <驚夢>二齣. 齡官自爲此二齣原非本角之戲, 執意不作, 定要作<相約>, <相罵>二齣. 賈薈扭他不過, 只得依他作了. 賈妃甚喜, 命 “不可難爲了這女孩子, 好生教習”, 額外賞了兩匹官緞, 兩個荷包並金銀鏢子, 食物之類. 然後撤筵, 將未到之處復又游頑.

園>과 <驚夢>은 당시 모든 이의 환영을 받는, 어떤 장소에서 부르기에 적당할 작품이다. 齡官이 부르겠다고 한 《釵釧記》의 <相約>과 <相罵> 역시 흥겹고 재미있는 작품이지만, <相罵>는 하녀 雲香과 노부인 張氏가 말다툼하고 싸우는 내용을 다룬 것이며 제목 역시 貴妃의 近親과 같은 경사스럽고 장중한 장소에 어울리지 않는다. 여기서 그녀가 윗사람의 명령에 무조건적으로 따르기 보다는 자신의 분명한 소신을 고수하고 있음을 알 수 있다.

이러한 태도는 第36回에서도 다시 나타난다. 寶玉은 《牡丹亭》 <驚夢>의 한 구절인 ‘翳晴絲’를 청해 듣기 위해 齡官을 찾아가지만, 이때에도 그녀는 “목이 쉬어 못 불러요. 요전에 貴妃께서 저희들을 부르셨을 때도 전 안 불렀어요.”라며 보옥의 청을 일언지하에 거절한다. 寶玉은 賈府에서 들도 없이 귀한 보배이자 賈府의 미래이다. 그러므로 寶玉을 중심으로 賈府라는 세상이 움직인다고 해도 과언이 아니다. 賈府에는 寶玉을 무시하거나 寶玉의 명령에 불복하는 이가 전무하며 모두들 寶玉의 환심을 사기 위해 전전공공하지만, 齡官은 이런 寶玉의 청을 거부한다. 여기에서 그녀의 자존심과 쉰 목소리로는 노래를 부르지 않겠다는 예술가적 고집을 다시 한 번 읽을 수 있다.

한편, 이런 齡官의 환심을 사기위해 賈璣는 ‘깃발을 물고 연극을 하는 [銜旗串戲]’ ‘玉頂金豆’라는 참새를 사오는데, 다른 사람들은 새의 재주넘는 모습에 모두들 즐거워하지만 齡官만은 냉소를 지으며 핀잔을 준다.

데에서는 멀쩡한 사람을 사다가 이런 감옥 속에 가두어놓고는 꼴사나운 짓을 시키는 건 그렇다 쳐요. 그런데 도련님은 이번엔 또 참새까지 사다가 이런 장난이시군요! 새한테까지 저희들의 흥내를 내게 해놓고서도 또 저희들에게 재미가 있냐구요? …… 그 새는 인간에 비할 것은 못 된다 하더라도 역시 등지에는 어미 새가 있을 거란 말예요. 그런 걸 도련님은 잡아다 재주를 부리게 하면서도 아무렇지 않게 생각하시는 게 아녜요?¹⁶⁾ (제36회)

16) 齡官道：“你們家把好好的人弄了來，關在這牢坑裏學這個勞什子還不算，你這會子

賈薔의 신분은 賈府의 주인에 해당한다. 하지만 齡官은 이런 賈薔의 선물에 고마움을 표시하기는커녕, 냉정한 어투로 자신의 비참한 현실에 대해 피력하고 있다. 그녀의 말에서 우리는 세 가지 사실을 발견할 수 있다. 첫째 다른 사람이 모두 부러워하는 賈府라는 세계를 자신을 가둔 감옥으로 보고 있으며, 둘째 연극을 다른 사람을 흉내 내는 꼴사나운 짓으로 여기고 있으며, 셋째 자신을 등지를 떠나 어미를 잃은 어린 새와 같은 처지라고 보고 있다는 사실이다. 齡官의 말에는 겉으로는 화려한 삶을 살고 있지만 실제로는 비참한 현실에 처한 자신에 대한 자괴감이 묻어있다. 일에 대한 자부심과 현실에 대한 자괴감은 배우의 삶에 있어 동전의 양면과 같이 병존하고 있었던 것이다.

작품속의 많은 사람들은 榮國府의 부귀를 흠모하고 칭송하지만, 齡官은 그렇게 보지 않는다. 大觀園의 모든 소녀들이 寶玉을 좋아하지만 齡官은 그렇지 않다. 다른 소녀들이 즐거워하고 있을 때, 섬세한 영혼과 날카로운 관찰력의 소유자였던 그녀는 갇힌 새의 모습에서 자신의 운명을 발견한다. 감옥과 같은 현실에서 벗어나 새처럼 자유롭기를 바라는 그녀의 꿈은 새장을 부수고 갇힌 새를 풀어주는 것으로 대신한다. 齡官의 자존심, 예민한 감수성, 자유를 향한 갈망, 냉정한 관찰력, 이는 배우가 갖추어야 할 자질에 해당한다. 그리고 그녀가 이런 내면의 감정을 숨김없이 털어놓을 수 있었던 데에는, 그녀의 뛰어난 실력과 타인의 인정이 존재했기 때문이기도 하다.

2. 芳官의 신분과 개성

芳官은 齡官과 함께 여배우를 대표하는 인물이다. 그녀는 뛰어난 재치로 寶玉의 관심과 함께 상당한 지위를 얻는다. 제58회에서 그녀의 재치를

又弄個雀兒來，也偏生幹這個。你分明是弄了他來打趣形容我們，還問我好不好。…
 … 那雀兒雖不如人，他也有個老雀兒在窩裏，你拿了他來弄這個勞什子也忍得!”

확인할 수 있는 일화가 등장한다. 寶玉은 藕官이 紙錢을 불사른 일에 대해 芳官에게 물어보고 싶어 하지만, 襲人이 옆에 있는 까닭에 쉽게 입을 떼지 못한다. 寶玉이 은밀히 눈짓을 보내자 이를 눈치 챈 芳官은 머리가 아프다는 핑계로 밥을 먹으러 가지 않고 寶玉의 곁에 남아 藕官의 사건에 대해 이야기해준다. 이 장면을 묘사하면서 작자는 그녀에 대해 “芳官은 워낙 영리한 애인데다가 몇 해 동안 연극을 배우기까지 했는지라 그만한 눈치쫓은 못 차릴 리가 없었다.”고 지적하고 있다. 그녀는 이런 재치를 발휘하여 주위의 억압을 물리치고 자신의 지위를 상승시켜나간다.

배우들의 배후에는 乾娘, 즉 養母¹⁷⁾가 존재했다. 배우들은 가난한 집에서 팔려왔기 때문에 문벌의 가문에 들어온 이상 자신을 보호하거나 도와줄 사람이 필요했다. 養母들은 梨香院에서 배우들을 돌봐주었다. 養母의 지위는 높지 않으며, 직무상의 권위를 가지고 있다. 한편, 養母는 양녀인 배우에게 애정을 쏟지 않을 뿐 아니라, 오히려 양녀의 돈을 갈취하는 등 악행을 저지른다. 제58회에서 養母는 친딸의 머리를 감겨주고 남은 물로 芳官의 머리를 감겨주려 하자, 芳官은 가슴에 담아두었던 불만을 토로한다.

어머닌 자기의 친딸이 감고 남은 물로 내 머리를 감기려고요. 내 월급은 다달이 어머니가 착착 받아서 자기 주머니에 넣고 내 덕을 보고 있으면서도 이런 건 왜 나를 뒷전으로 미루어 놓는 거예요?¹⁸⁾ (제58회)

그녀의 말에서 養母가 배우들에게 나오는 월급을 관리하고 또 사적으로 流用했음을 알 수 있다.¹⁹⁾ 芳官은 養母의 차별대우와 악행에 대해 불만을

17) 芳官의 養母는 寶玉의 하녀 春燕의 모친이고, 藕官의 養母는 春燕의 이모이다. 연예인들이 養母를 두는 이러한 풍습은 오늘날에도 부분적으로 존재한다. 연예인의 사회적 지위가 인정되기 전, 이러한 풍속은 완전히 사라지지 않았던 것으로 보인다.

18) 把你女兒剩水給我洗。我一個月的月錢都是你拿著，沾我的光不算，反倒給我剩東剩西的。

19) 養母가 배우의 돈을 가로챈 사실은 養母의 친딸인 春燕 역시 인정하고 있으

표시하고 반항한다. 차별에 대한 芳官의 반항은 제60회에서 다시 한 번 표출된다. 芳官이 賈環에게 薔薇硝 대신 茉莉粉을 주자, 그의 모친 趙姨娘은 극도로 분노한다.

이렇게 꼬리를 잡았을 적에 그 음탕한 년들을 한바탕 혼내주어야 해! …… 이것 좀 봐! 이 안에 들어온 지 이삼 일밖에 안 되는 연극쟁이 나이 어린 기생들까지 벌써 사람을 저울질해가며 차별을 두려든단 말이야. 다른 사람들이 그런다면 또 모르겠지만 나이 어린 창녀들까지 사람을 놀리려고 드니, 이게 무슨 꼴이나 말이야! …… 요 창녀야! 네년은 내가 돈을 주고 사다가 연극을 배우게 한 거란 말이다. 그러니 고작해야 창녀나 기생에 불과해. 우리 집에서 제일 천한 종[三等奴才]이라 하더라도 너보다는 다 위에 있는 신분들이야. 그런데 네년까지 사람을 가려가며 차별할 셈이냐?²⁰⁾ (제60회)

趙姨娘은 芳官을 위시한 배우들을 ‘음탕한 년[浪淫婦]’, ‘연극쟁이 나이 어린 기생[唱戲的小粉頭]’, ‘나이 어린 창녀[小娼婦]’, ‘창녀[娼婦]’ 기생[粉頭]’ 등으로 욕하고 있으며, 趙姨娘의 딸 探春 역시 배우들을 ‘노리개’나 ‘개나 고양이’ 정도로 보면 된다고 이야기한다.²¹⁾ 이는 芳官으로 대표되는 배우들에 대한 선입견과 편견을 반영하는 말이다. 작품에서 이 배우들은 賣淫을 하거나 부정한 행위를 저지르지 않았다. 그러나 ‘몸’을 통해 다른

며, 藕官 역시 그녀들의 養母가 두해동안 얼마나 많은 물건을 가져갔는지 모른다고 고백하고 있다.

20) 乘著抓住了理, 罵給那些浪淫婦們一頓也是好的。…… 你瞧瞧, 這屋裏連三日兩日進來的唱戲的小粉頭們, 都三般兩樣拈人分兩放小菜碟兒了。若是別一個, 我還不惱, 若叫這些小娼婦捉弄了, 還成個什麼! …… 小淫婦! 你是我銀子錢買來學戲的, 不過娼婦粉頭之流! 我家裏下三等奴才也比你高貴些的, 你都會看人下菜碟兒。

21) 探春은 제60회에서 趙姨娘을 타이르며 다음과 같이 말한다. “저런 계집애들은 처음부터가 한낱 노리개에 불과해요. 마음에 내키면 데리고 노는 게고 싫으면 내버려두는 거예요. 그러니 설사 그것들이 잘못된 일이 있더라도 고양이나 개에게 조금 할컸 썬치고 용서할 만한 일은 용서해주고 정 용서를 할 수 없는 일인 때엔 일을 말아보는 아낙네들을 시켜 벌을 주게 하면 그뿐이 아니겠어요?”

사람에게 즐거움을 주고 여러 가지 인물로 변신해야 하는 배우의 직업적 특성은 사람들의 편견을 불러일으켰다. 趙姨娘은 비록 賈璉의 첩이기는 하지만, 探春과 賈環을 낳은 생모이기 때문에 주인의 반열에 올랐다고 보아도 무방하다. 그러나 이런 인신공격에 芳官 역시 호락호락 물러서지 않는다.

전 연극을 했지만 한 번도 밖에 나가서 연극을 해 본 적은 없어요. 저 같은 어린 계집애가 기생이니 뭐니 어떻게 알겠어요? 작은집 마님께선 절 그렇게 욕하실 자격이 없어요. 전 작은집 마님께 팔려온 사람이 아녜요. 서열을 따져봤자 작은집 마님이나 저나 다 같은 종이라고요.²²⁾ (제60회)

芳官은 자신과 배우들을 향한 무시와 억압에 대해 신분에 구애받지 않고 당당하게 맞선다. 분노한 趙姨娘이 芳官의 뺨을 때리자, 자신과 趙姨娘이 같은 종의 신분가 아니냐고 반박하고 趙姨娘의 가슴팍에 머리를 들이받고 친구들과 함께 공격한다.

그 후 芳官은 柳五兒가 뒷문으로 들어올 수 있도록 손을 쓰기도 하는데, 그녀가 怡紅院에 들어온 후 상당한 신입과 지위를 얻었음을 알 수 있다. 第63回에는 怡紅園에서 주인과 하녀들이 모여 夜宴을 펼치는데, 이 장면에서 가장 두드러지는 인물은 바로 芳官이다. 작자는 寶玉과 芳官의 복장에 대해 묘사하면서, 寶玉의 옷차림에 대해서는 간단하게 묘사했지만 芳官의 복장과 모습에 대해서는 긴 편폭에 걸쳐 상세히 묘사하고 있다.²³⁾

22) 我便學戲，也沒往外頭去唱。我一個女孩兒家，知道什麼是粉頭面頭的！姨奶奶犯不著來罵我，我又不是姨奶奶家買的。『梅香拜把子——都是奴幾』呢！

23) 寶玉은 주홍빛 면사 적삼에 검은 점이 박힌 푸른 비단 겹바지를 입고, 대님도 매지 않은 채 새로 장미며 함박꽃잎들을 넣어서 만든 옥색 합사 베개에 기대어 芳官과 무전놀음을 시작했다. 그래도 芳官은 그냥 덩다고만 했다. 그녀는 옥색, 홍청색, 낙타색 등 삼색의 비단을 한데 능형의 무늬를 놓아 지은 작은 겹저고리에 연두색 허리띠를 두르고 연분홍 바탕에 꽃무늬가 놓인 겹바지를 입고 있었는데 역시 대님은 매고 있지 않았다. 머리는 빙 돌아가며 잘게 뺨아가지고 그것을 정수리로 올려다 거위 알만하게 뽀리를 틀어놓고 나머지는 뒤편쪽으로 내리 드리웠다. 오른쪽 귀뿌리에는 날알만한 구슬이 박혀있고, 왼쪽 귀

작자가 한 인물의 복장을 자세하게 묘사하는 것은 그 인물의 형상에 초점을 두고 있음을 대변한다. 芳官은 모습을 본 사람들은 寶玉과 芳官이 쌍둥이남매처럼 닮았다고까지 말한다. 사람들이 일개의 하녀인 그녀를 주인과 닮았다고 말할 수 있는 것은, 그만큼 그녀가 많은 사랑을 받고 있음을 반영한다. 寶玉을 모시는 것은 시녀들에게는 영광스러운 일이었고, 그러므로 그 사이에는 여러 가지 알력과 질시가 존재했다. 하지만 芳官은 배우의 신분에서 순식간에 寶玉의 처소로 와서 많은 총애를 받지만, 같은 시녀들 사이에서 질투를 받기보다 사랑을 받았던 것이다.

한편, 寶玉은 芳官에게 남자의 분장을 시키고, 芳官의 이름을 남자이름인 오랑캐의 이름인 ‘耶律雄奴’로 개명한다. 하지만 사람들이 그 이름을 잘 발음하지 못하고 ‘들나귀[野驢子]’라고 놀리자, 寶玉은 ‘금성 유리[金星玻璃]’라는 뜻의 프랑스식 이름 ‘溫都裏納’로 다시 바꾸어준다. 주위의 사람들은 이런 모습을 보고 자신의 여종에게 남장을 시키고 개명을 시키기에 이른다.²⁴⁾

芳官의 묘미는 재치, 자유분방함, 그리고 영향력에 있다. 그는 그녀의 신분이 노예라는 사실에 대해 구애받지 않고, 자신을 무시하고 억압하는 것에 대해 저항했다. 그녀는 자신의 지위를 상승시켜 나가면서도 같은 시녀들과는 하나가 되어 사랑과 인정을 받았다. 또한 여자이지만 남자의 분장을 하기도 하고, 흉노의 이름으로 불리다가 또 프랑스식 이름으로 불리기도 한다. 그녀는 천의 얼굴을 지닌 배우의 매력을 고스란히 가지고 있을 뿐만 아니라, 다른 사람들에게 영향력을 미치고 유행을 불러일으킨다.

에는 은행얼매만한, 금을 상감한 붉은빛 방울이 달려 있었다. 이런 모양의 芳官은 얼굴이 보름달보다도 더 환하고 눈은 가을 물보다도 더 맑아보였다. (제 63회)

24) 史湘雲은 芳官이 남장을 한 것을 보고, 葵官에게 남장을 시킨다. 李紈과 探春은 또 그것을 보고 寶琴이 데리고 있는 荳官에게도 남장을 시킨다.

IV. 배우의 사랑과 숙명

작품이 궁극적으로 추구하는 ‘癡情’의 경지는 주인공인 寶玉과 黛玉 뿐만 아니라 배우들에게서도 발견할 수 있다. 민감한 감수성의 소유자인 배우들은, 작품속의 그 누구보다 사랑을 꿈꾸고 또 그것을 삶속에서 실현하며 살아간다. 왜냐하면 그들이 연기하는 戲曲이 ‘지극한 사랑[至情]’을 추구하는 경우가 많고, 그렇기에 그들이 연기하는 인물이 지극한 사랑을 추구하기 때문이며, 그들의 뛰어난 감수성과 예술적 기질과 자유로운 영혼이 지극한 사랑의 실현을 용이하게 만들기 때문이다. 그러므로 그들은 癡情의 전달자임과 동시에 주인공이었다. 그래서 작품의 주인공 寶玉은 그들의 삶에서 사랑을 발견하고, 감복하고, 모방한다. 12여배우 중에서 癡情을 소유한 대표적인 인물은 齡官과 藕官이다.

1. 배우의 사랑

齡官의 사랑은 《紅樓夢》을 대표하는 중요한 플롯중의 하나이다. 그녀의 ‘畫蔷’에 대해 묘사한 장면은 서정적인 정서와 강렬한 이미지로 가득하다. 寶玉은 무더운 여름날, 대관원의 장미꽃 울타리 곁에서 바닥에 앉아 울고 있는 한 소녀를 발견한다.

寶玉은 다시 정신을 가다듬고 그 여자를 바라보았다. 눈썹은 찌푸린 듯 봄날의 먼 산 같고 눈동자도 찡그린 듯 가을의 물결과 같은 것이 헬썩한 얼굴에 가는 허리로 한들한들 가냘픈 모습이 마치 黛玉의 자태를 지닌 듯 하였다. 寶玉은 그냥 두고 떠나갈 수가 없어 넋을 놓고 멍청하게 그녀를 바라볼 뿐이었다. 가만히 보니 그녀는 비록 금비녀로 땅을 긋고 있었지만 땅을 파고 꽃잎을 묻는 것이 아니라 땅바닥 위에 무언가 글자를 쓰고 있었던 것이다.²⁵⁾ (제30회)

25) 再留神細看，只見這女孩子眉蹙春山，眼顰秋水，面薄腰纖，裊裊婷婷，大有林黛玉

寶玉이 발견한 여인은 바로 齡官이다. 그리고 齡官이 바닥에 쓰고 있는 글자는 蔷字이다. 그녀가 쓰고 있는 무수한 글자에서 우리는 賈蔷을 향한 그리움, 기다림, 불안, 원망 등을 읽을 수 있다. 寶玉은 그녀의 모습에 넋을 놓고 명칭하게 쳐다보고, 齡官 역시 광풍이 불고 소나기가 내리는 것도 느끼지 못한 채 비에 흠뻑 젖고 만다.

寶玉의 눈에 비친 齡官의 모습은 黛玉의 모습과 흡사하다.²⁶⁾ 齡官은 외면적인 모습뿐만 아니라, 심리와 행동에도 黛玉와 상통하는 점이 있다. 黛玉이 자신의 기구한 운명과 쓸쓸한 사랑을 애도하며 땅 속에 꽃을 묻었다면, 齡官은 자신의 기구한 운명과 이루어지지 못할 사랑을 가슴 아파하며 땅 위에 蔷이라는 글자를 쓴 것이다. 즉 黛玉은 ‘葬花’를, 齡官은 ‘畫蔷’을 한 것이다. 빼어난 詩人 黛玉이 사랑으로 상처받은 마음과 인생의 슬픔을 ‘葬花詞’라는 유창한 글로 표현하였다면, 문리에 능통하지 못한 齡官은 蔷이라는 한 글자로 표현하고 있다. 그래서 齡官이 표현한 방식은 더욱 직접적이고 강렬하게 다가온다.

齡官과 黛玉의 또 다른 공통점은 병약함이다. 第36回, 齡官은 참새를 사서 찾아온 賈蔷에게 다음과 같이 말한다.

지금 나는 기침을 하다가 두 번이나 각혈을 하는 바람에, 마님이 의원을 불러다 보게 했는데 그런 일은 세세하게 물어보지도 않고 그런 걸 사와서 사람을 놀리다니. 하필 나 같은 년은 아무도 돌봐 주지 않고 아무도 살피 주는 사람조차 없는데 이제는 병까지 들다니.²⁷⁾ (제36회)

之態。寶玉早又不忍棄他而去，只管癡看。只見他雖然用金簪劃地，并不是掘土埋花，竟是向土上畫字。

26) ‘齡’과 ‘林’은 諧音이다. 齡官은 黛玉와 일맥상통하는 점이 많은데, 외모, 성격, 병약함, 癡情, 비극적 운명 등이 그것이다. 齡官의 모습은 黛玉을 닮았으며, 齡官의 행동거지는 黛玉의 그림자라고 할 수 있는 晴雯보다 더욱 黛玉을 닮았다고 할 수 있다.

27) 今兒我咳嗽出兩口血來，太太叫大夫來瞧，不說替我細問問，你且弄這個來取笑。偏生我這沒人管沒人理的，又偏病。

여기에서 黛玉과 마찬가지로 齡官이 咯血을 하였다는 사실을 발견할 수 있다. 생각과 근심이 유난히 많았던 黛玉은 사랑에 대해서도 그러했고, 사랑에 대한 불안과 집착은 병약함의 원인으로 작용했다. 齡官 역시 유사한 병증을 보여주고 있는데, 종의 신분인 齡官이 주인인 賈薔을 사랑하며 지냈을 불안은 더욱 컸을 것이다. 黛玉은 비록 부모를 잃고 친척집에 얹혀 사는 신세였지만, 賈母의 사랑을 받는 외손녀의 신분으로 人參과 肉桂, 人參養榮丸 등의 약물을 섭취하며 보양할 수 있었다. 하지만 齡官은 일개 배우의 신분엔 불과했기에 많은 원조를 받기 힘들었을 것이다. 家班에 해체된 후에는 더더욱 그러했을 것이고, 결국 이러한 병증은 齡官의 생명을 위협했을 것이다.

앞에서 살펴보았듯이 齡官은 貴妃의 특별한 찬상과 포상을 받을 만큼 뛰어난 능력을 지녔다. 또한 그녀는 賈府에서 최고의 미인인 黛玉과 버금갈 정도의 아름다움을 지녔다. 재능과 미모는 佳人이 갖추어야 할 두 가지 필수조건이다. 하지만 ‘여자는 재주가 없어야 덕이 있는 것’이라고 여겼던 환경에서, 출중한 능력과 아름다움은 비극적 삶의 원인으로 작용했다. 이러한 예는 黛玉의 그림자라고 불리는 晴雯의 인생에서도 발견할 수 있다. ‘마음은 하늘보다 높지만, 신분은 미천했던(心比天高, 身爲下賤)’ 晴雯의 운명은 비극으로 끝난다. 晴雯은 아름다움과 재능과 지혜를 한 몸에 갖추었기에, 그녀가 자신감과 자존심을 지닌 것은 자연스러운 결과일지도 모른다. 그러나 오히려 이러한 점은 賈府에서 주인들의 원한을 사는 결과를 초래했다. 王夫人은 晴雯의 출중한 용모를 보자마자, 그녀의 용모가 黛玉을 닮았다며 크게 화를 내고 그녀를 쫓아낸다. 齡官이 大觀園으로 들어왔다면 청문과 비슷한 운명에 처했을 것이다.

이 밖에 또 다른 癡情의 소유자로는 藕官이 있다. 藕官은 小生 역을 담당하였고, 그녀가 사랑하는 藥官은 小旦 역을 담당하는 여배우였다. 藥官이 세상을 떠나자 藕官은 규범을 어기고 大觀園에서 눈물을 흘리며 紙錢을 사르며 제사를 지낸다. 그들은 우정을 뛰어넘어 마치 부부처럼 사랑했지만, 藥官이 죽은 후 蕊官이 그 자리를 대신하게 되자 藕官은 藥官을 대

하듯 蕊官에게 다정하게 대한다. 주위의 배우들이 그 이유에 대해 묻자 藕官은 다음과 같이 대답한다.

내가 이러는 데는 그럴 만한 이유가 있어. 이룰테면 남편이 아내를 잃었을 때 후처를 맞지 않으면 안 될 사람이 있거든. 그런 사람은 반드시 후처를 취하는 게 옳은 일이란 말이야. 다만 고인을 잊지 않고 있으면 그건 정분이 두터운 거지. 만일에 덮어놓고 죽은 사람에 대한 의리 때문에 재취를 하지 않고 일생 동안 홀아비로 지내 대절을 해치게 된다면 그건 예가 아니거니와 죽은 사람도 도리어 불안을 느끼게 될 거란 말이야.²⁸⁾ (제58회)

이러한 藕官-藥官-蕊官의 관계에서 미래 寶玉-黛玉-寶釵의 관계를 발견할 수 있다. 寶玉이 사랑하는 黛玉이 죽고 동시에 寶釵를 아내로 맞이한 것과 매우 흡사하다. 주위의 사람과 그 관계를 통해 주인공의 운명과 미래를 암시하는 예는 《紅樓夢》에서 자주 발견할 수 있는데, 작자는 寶玉이 이 이야기를 듣고 “그 이야기가 자기의 성미에 꼭 들어맞았으므로 기쁘기도 하고 서글프기도 했다.”라고 서술하고 있다. 또한 寶玉은 藕官과 藥官의 사랑에 대해 전해 듣고 芳官에게 다음과 같이 말한다.

너 저기 있는 내 책상 위를 좀 보렴. 香爐 하나만 놓아두지 않았니? 그렇게 해놓고선 때를 가리지 않고 늘 향을 피우고 있어. 남들은 그 까닭을 모르지만 난 속으로 하나하나 생각하는 바가 있어. 제사엔 새로운 차나 물이 있으면 그것을 한두 종이 떠놓아도 되고 신선한 꽃이나 과일이 있으면 그것을 올리고 때로는 비린 음식까지도 드리게 되는 거야. 제물에 관계없이 오직 깨끗한 마음으로 정성을 다하면 부처님이라도 그 제사를 기쁘게 받아주신단 말이지. 그러기에 제사는 다만 공경하는 마음 그 한 가지에 달려 있기 빈이름에 달려 있는 게 아니야. 그러니까 네가 그 애를 보거든 앞으로 절대 지전 같은 건 태우지 말라고 일러줘.²⁹⁾ (제58회)

28) 這又有個大道理。比如男子喪了妻，或有必當續弦者，也必要續弦爲是。便只是不把死的丟過不提，便是情深意重了。若一味因死的不續，孤守一世，妨了大節，也不是理，死者反不安了。

이것은 黛玉이 세상을 떠난 후 장례를 치르지도 못하는 寶玉의 모습을 암시하고 있다. 寶玉은 黛玉이 세상을 떠난 후 바보처럼 정신을 놓고 있다가 제문을 쓰지도 못하고 제사도 지내지 못한다. 이러한 태도는 독자들의 의심과 불만을 사기에 충분하다. 하지만 이러한 복선을 통해 마음속으로 黛玉을 애도했을 그의 마음을 짐작하게 하고 있다. 이처럼 작자는 여배우들의 삶을 통해 사랑을 찬미하였을 뿐만 아니라, 주인공의 사랑과 운명을 암시하고 있다.

2. 배우의 宿命

第58回, 皇太妃가 세상을 떠나자 朝廷에서는 敕諭를 내려 벼슬이 있는 집에 일 년 동안 일체의 주연과 음악을 금하게 하고 백성들은 석 달 동안 혼인을 하지 못하게 한다. 대갓집에서는 집에 있던 배우들을 해산하려 하고, 王夫人 역시 이들을 집으로 돌려보내려 한다.

그 애들은 여느 시녀들과는 달라 다만 무능한 부모를 만난 탓에 남의 집에 팔려와 저런 도깨비 같은 흉내를 몇 해 동안 내긴 했지만 실은 다 양가집의 귀한 자식이란 말이야. 그러니 이런 기회에 노자나 몇 냥씩 주어 제각기 돌아가도록 하는 게 좋을 거야.³⁰⁾ (제58회)

그러나 家班을 해산하게 된 실질적인 이유는 賈府의 경제적 상황이 예전과 달리 어려워진 것에서 기인한다. 제55회와 56회에는 賈府의 지출을 줄이는 상황이 반영되고 있는데, 賈府의 경제상황과 家班의 해산은 불가

29) 你瞧瞧我那案上, 只設一爐, 不論日期, 時常焚香。他們皆不知原故, 我心裏卻各有所因。隨便有清茶便供一鐘茶, 有新水就供一盞水, 或有鮮花, 或有鮮果, 甚至葷羹腥菜, 只要心誠意潔, 便是佛也都可來享, 所以說, 只在敬不在虛名。以後快命他不可再燒紙。

30) 他們也是好人家的兒女, 因無能賣了做這事, 裝丑弄鬼的幾年。如今有這機會, 不如給他們幾兩銀子盤費, 各自去罷。

분의 관계에 있다.

12여배우 중에서 藥官이 죽었기 때문에 남은 사람은 11명이다. 작품에서는 “남기를 원하지 않은 사람이 4~5명이고, 반 이상이 돌아가기를 원하지 않았기에 대관원 안의 여러 곳에 분산시켜 놓게 되었다”고 기록하고 있는데, 돌아가지 않은 文官, 芳官, 蕊官, 藕官, 葵官, 荳官, 艾官, 茄官 등 8명은 여러 방에 파견되어 심부름꾼이 된다.³¹⁾ 그러므로 돌아간 세 사람은 齡官, 寶官, 玉官이다.

芳官은 大觀園으로 들어온 후 寶玉의 방에 배치되어 세력과 힘을 얻게 된다. 養母가 세수를 씻겨주는 일로 그녀를 부당하게 대우하고 때리기까지 한다. 芳官 역시 참지 않고 養母가 돈을 착복한 일에 대해 폭로한다. 그러나 이 작은 일은 후에 큰 재앙으로 다가온다. 賈府에는 여배우에 대해 편견과 불만을 가진 이들이 존재했기 때문이다.

그래서 할멈들은 내놓고 시비를 걸지는 못했어도 속으로는 적잖게 원망을 품고 있었다. 그렇던 것이 이젠 그렇게 세도를 쓰던 연극놀이가 없어졌으므로 할멈들은 속으로 시원해하며 그 전의 찻찻한 감정도 털어버렸다. 물론 속이 웅졸해서 전날의 원망을 그냥 품고 있는 사람도 없지는 않았지만, 그 애들이 제각기 여러 곳에 흩어져 있었으므로 찾아다니면서 앙갚음 하지는 못했다.³²⁾ (제58회)

그 후 王夫人은 寶玉을 보호하겠다는 명목으로 대관원의 소녀들을 정리하기로 마음먹는데, 이때 아름다운 용모와 자유로운 영혼의 소유자인 芳官이 주요한 숙청의 대상이 된다.

31) 대부인은 文官은 자기 밑에 데려다 부리기로 하고, 正旦인 芳官은 寶玉에게, 小旦인 蕊官은 寶釵에게, 小生인 藕官은 黛玉에게, 大花面(주요한 무사)인 葵官은 湘雲에게, 小花面인 豆官은 寶琴에게, 老外인 艾官은 探春에게 주었고, 尤氏는 老旦인 茄官을 데려갔다.

32) 因此衆婆子無不忿怨, 只是口中不敢與他們分證. 如今散了學, 大家稱了願, 也有丟開手的, 也有心地狹窄猶懷舊怨的, 因將衆人皆分在各房名下, 不敢來廝侵。

王夫人이 (芳官에게) 말했다. “연극을 하는 계집애라 과연 여우가 둔갑했나 보구나. 그러지 않아도 요전에 내가 너희들에게 나가라고 했는데도 너희들은 나가지 않았었지. 그렇거든 암전하게 굴 것이지 寶玉인 무엇하려고 부추겨가지고 못된 짓만 하는 거냐? …… 네 년은 자기의 양어미까지 발에 티눈만큼도 여기지 않는 터이니 다른 사람이야 더 말할 게 있겠느냐? …… 이 애의 養母를 불러다가 딸을 데려가게 해라. 적당한 사내가 물색되거든 시집을 보내라고 해.”³³⁾ (제77회)

王夫人은 養母들을 불러 배우들을 시집보내게 하고 養母들은 芳官 등을 데려가지만, 芳官은 음식을 끊고 藕官 및 蕊官과 함께 머리를 깎고 중이 되기를 희망한다. 이 사실을 마침 옆에서 듣고 있던 두 여승은 흑심을 품고 절에 데려다가 일을 시켜먹으려고 한다. 결국 芳官은 水月庵 智通의 제자가 되고, 蕊官과 藕官은 地藏庵 圓信의 제자가 된다. 명목상으로는 여승의 제자가 되지만 이 두 여승의 순수하지 않은 마음에서, 이 세 사람의 불행한 미래를 짐작할 수 있다. 작자는 다른 여배우들의 결말에 대해서 구체적으로 언급하지 않았지만, 賈府의 몰락과 함께 다른 여성들처럼 쇠락의 길을 걸었을 것이다. 賈府가 영화로울 때에는 배우들 역시 뛰어난 연기력을 바탕으로 사람들에게 즐거움을 제공하였지만, 賈府가 쇠망함에 따라 배우들 역시 빨빨이 흩어지게 된 것이다.

V. 결 론

清代 사회에서 연기자는 비천한 신분에 속했고 자신의 本名을 사용할 수 없었으며, 과거에도 응시할 수 없었다. 《清朝通典》에는 “일단 배우라는 천한 직업에 발을 들이면 가문과 종족을 더럽히게 된다.”고 규정하고

33) 王夫人道: “唱戲的女孩子, 自然是狐狸精了! 上次放你們, 你們又懶待出去, 可就該安分守己才是. 你就成精鼓搗起來, 調唆著寶玉無所不爲. …… 你連你乾娘都欺倒了. 豈止別人! …… 喚他乾娘來領去, 就賞他外頭自尋個女婿去吧.”

있으며, 《清律例》에 따르면, 배우는 배우와 서로 通婚해야하거나, 혹은 낮은 등급과 通婚해야 했다. 만약 배우가 良인과 通婚하면, 杖 백대를 쳤다. 官吏가 배우를 妻로 맞아들으면 體統을 더럽힌 것이 되어, 杖 육십 대를 쳤다. 이러한 상황을 볼 때, 배우들의 사회적 지위와 멸시의 정도를 짐작할 수 있다. 또한 地位가 낮은 까닭에 부득불 몸을 팔아 힘 있는 사람에게 의지해야 하는 경우도 있었다.

家班의 여배우들은 賈府에서 공연을 하였을 뿐이지만, 사람들은 그녀들을 의례 그녀들을 하천한 사람이나 창녀로 취급하였다. 배우이자 노비라는 신분과 지위는 이들의 삶을 비참한 운명으로 몰아갔다. 하지만 이렇게 무시 받고 천대 받는 그녀들의 모습 속에서 曹雪芹은 순결하고 다정하며 의리와 사랑으로 가득 찬 형상을 찾아내어 빛나는 모습을 묘사하였다. 齡官은 元妃와 寶玉의 명령을 거절하고, 芳官은 養母의 비양심적인 처사에 대항하며, 藕官은 大觀園에서 紙錢을 불살라 그녀의 亡友 藥官을 위해 제사를 지낸다. 배우들의 신분은 비록 비천하지만, 그들이 보여준 개성과 용기는 그 누구보다 빛이 난다. 이 밖에도 남자배우 蔣玉菡(琪官)은 男寵이 되지 않으려고 忠順王府를 탈출한다. 客串 연기자 柳湘蓮은 薛蟠의 성희롱에 분노한 나머지 그를 흠씬 때려주지만, 나중에 薛蟠이 강도에게 강탈당하고 있는 모습을 목격하고 薛蟠의 목숨과 재물을 구해주고 결국 그와 生死兄弟를 맺는다.

앞으로 이들이 연기한 작품에 대한 연구와 12여배우를 제외한 전문 연기자와 아마추어 연기자들을 대상으로 한 고찰이 이어져야 할 것이다. 또한 《靑樓集》, 《燕蘭小譜》, 《錯立身》, 《藍采和》, 《比目魚》, 《金瓶梅》, 《儒林外史》, 《岐路燈》, 《品花寶鑑》 등에 나타난 배우자의 삶과 공연에 대해서도 연구가 이루어져야 할 것이다.

<參考文獻>

- 曹雪芹,《紅樓夢鑑賞珍藏本》 寧波: 寧波出版社, 2001
- 曹雪芹, 崔溶鐵·高啟喜 譯,《紅樓夢》 서울: 나남, 출판예정
- 曹雪芹, 안익운·김광렬 譯,《紅樓夢》 서울: 청년사, 1990
- 俞大綱,《戲劇縱橫談》 臺北: 傳記文學出版社, 1979
- 徐扶明,《紅樓夢與戲曲比較研究》 上海: 上海古籍出版社, 1984
- 吳長元,《燕蘭小譜》, 明文書局 臺北: 民國74年[1985]
- 孫永旭,《曹雪芹的早期傳奇創作》 敦煌文藝出版社, 1991
- 張發穎,《中國家樂戲班》 北京: 學苑出版社, 2002
- 張發穎,《中國戲班史》 北京: 學苑出版社, 2003
- 李 斗,《揚州畫舫錄》 北京: 中華書局, 2004
- 錢德蒼,《綴白裘》 北京: 中華書局, 2005
- 王驥德,《曲品(曲律)》 北京: 北方文藝, 2005
- 周思源,《周思源正解金陵十二釵》 北京: 中華書局, 2006
- 李希凡,《梨香院的“離魂”》,《紅樓夢學刊》, 2003.2.
- 王開桃,《論〈歧路燈〉中戲曲伶人的描寫及其意蘊》,《中國文學研究》70: 3, 2003.
- 厲震林,《論男性文士的家班女樂》,《中國戲曲學院學報》26: 3, 2005.8.
- 秦翠紅,《試論明清商人的家班》,《社會科學輯刊》163: 2, 2006.

<中文提要>

《紅樓夢》裏, 賈府梨香院中有十二個從蘇州采買而來的女伶, 作品中亦稱作優伶。這十二位女伶分別是齡官、寶官、玉官、文官、芳官、藕官、蕊官、菂官、荳官、葵官、艾官、茄官。女伶在《紅樓夢》中是一個特殊的群體, 具有與作品中其他類型人物不同的個性與形象。曹雪芹對這些女伶著墨不多,

但以他的天才筆墨，也能將一個人物描繪得活現，讓人掩卷不忘，回味無窮。在他的筆下，不僅黛玉、寶釵這些貴族少女們才識過人，貌美多情，齡官、芳官等女伶，也是秀外慧中，各具風采，值得細細探討。

주제어 : 《紅樓夢》, 家庭戲班, 家班, 芳官, 齡官