中國語文學 第49輯(2007. 6) 99-128쪽

최근 崑劇 논쟁에 관한 일고*

권 응 상**

<目 次>

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 논쟁의 배경
Ⅲ. 전통과 창신 논쟁
Ⅳ. 조정과 대안
Ⅴ. 맺음말

Ⅰ. 머리말

중국의 현존하는 가장 오래된 희곡인 崑劇은 최근 제2의 전성기라고 부를 만큼 부흥하여 京劇과 함께 중국을 대표하는 전통 공연 유산으로 자리 잡아 가고 있다.[1] 최근 몇 년 사이에 중국정부는 여러 차례 곤극 진흥사업에 많은 자금을 투입하여 北京, 上海, 南京, 蘇州, 杭州, 湖南 등에 이른바 '六大崑班'을 만들었고, 溫州에 崑劇傳習所를 만들었다. 특히 곤극의 요람인 江蘇省, 蘇州市, 崑山市 등은 여러 정책을 적극적으로 시행하여 곤극 부흥에 큰 역할을 하고 있다. 이러한 노력 덕분에 곤극은 2001년 5월 18일, 유네스코에 의해 "인류 구전 및 무형 문화유산 걸작"에 선정되기도 하였다.

이러한 과정에서 희곡계에서는 곤극의 발전을 위한 여러 논쟁들이 일어

* 본 논문은 2006년도 대구대학교 학술연구비에 의한 것임.
** 대구대학교 중국어중국학과 교수
1) 졸고, <崑劇의 부흥과 최근 공연 성과에 관한 일고>(≪중국어문학≫ 제48집, 2006.12.) 참고.

www.kci.go.kr

나고 있다. 사실 금세기 이전까지 곤극을 대하는 태도는 몇몇 매니아를 제외하면 전문가들의 연구대상으로서의 "博物館藝術"이 주류였다. 곤극은 우리가 알고 있는 문학 예술적 가치 외에도 중국 민족문화의 "百科全書"와 "活化石"이라는 평가를 받기 때문에 학문적 연구대상으로 인식되어 왔던 것이다. 즉, 곤극의 공연과 그에 따른 오락성은 곤극의 중요 기능이 아니라고 여긴 것이니, 오락성이 곤극의 핵심적인 기능이었다면 지금과 같은 쇠락도 없었을 것이라는 것이다. 이것이 곤극을 공연예술로 보지 않고 연구할만한 가치를 지닌 문화유산의 하나로 간주하는 주된 논리이다.

그러나 곤극의 진정한 가치는 대대로 전해오는 '儒雅文化'의 특징과 동양적 미학을 체현해주는 데 있다. 서구문화가 득세하는 현시대에서 곤극이 예술과 오락 분야의 주류를 점하기는 힘든 상황이지만 그래도 나름대로 문학 예술적 소양을 갖춘 수준 높은 관객을 확보하고 있으므로 고급의 오락적 기능을 발휘하고 있는 것이다. 특히 경제가 급속도로 발전하고 있는 금세기 들어 곤극이 이처럼 '부흥'하고 있으니, 곤극의 현재적 의미도 간과할 수 없다 할 것이다. 즉, 곤극의 가치를 단지 "博物館藝術"로만 간주하여 예술사나 문화사의 연구자료 정도로만 여기는 기존의 인식은 달라져야 한다는 것이다. 곤극은 보호하고 연구해야 할 소중한 문화유산이지만 또 무생명의 골동품이아니라 공연활동에 의해 이어져 온 '살아 있는' 유산이라는 점이 강조되어야 하는 시점인 것이다. 따라서 張煉紅도 "그것은 명승고적을 보호할 때처럼 유지 보호하여 관객이 관람할 수 있어야 할 뿐 아니라 '活體傳承'의 방식으로써 지속적으로 발전하는 과정에서 더욱 완정해지고 장구해 지기를 더 갈망한다. 곤곡의 '活體傳承'은 학술연구에 비해 상대적인 자족성을 갖고 있지 못하므로 관중의 요구에 따라 혁신하고 '與時俱進'하지 않을 수 없다."[2]고 했다. 이것은 上海崑曲團 단장 蔡正

2)「生息與坎陷：關于崑曲的生存命運和時代境遇的調研報告」: 它不僅僅需要人們像保護名勝古迹那樣時不時撥款維護以供觀瞻，也更渴望能以"活體傳承"的方式在持續發展的過程中生存得更完整、更長久。崑曲的"活體傳承"又不比學術研究那樣具有相對的自足性，不可能不顧及觀衆的要求，革故鼎新，"與時俱進"。

www.kci.go.kr

仁이 “곤극은 골동품이 아니므로 박물관에 들어갈 수 없다. 그것은 무대 위에서 활발하게 펼쳐지고 곤극 예인과 관중의 정감이 교류하는 가운데서 자양분을 얻을 필요가 있다.”[3]고 한 말과 같은 맥락이다.

이제 곤극이 공연예술로서 ‘공연활동’을 통하여 전통을 계승하고 발전하여야 한다는 점에 이의를 다는 사람은 없다. 단지 문제는 발전을 위한 우선 명제가 무엇인가 하는 점이다. 이러한 논의는 특히 금세기 들어 곤극이 세계문화유산으로 지정되고, ‘곤극현상’이라고 불릴 정도의 곤극 열기에 의해 촉발되었다. 기왕의 열기를 이어가서 곤극을 부흥시키고 발전시켜야 한다는 점은 곤극예술가들 뿐만 아니라 학자와 정부, 시민 모두가 희망하는 바이다. 이런 희망들이 곤극 발전에 대한 다양한 견해들을 쏟아내고 있는 것이다. 본고는 최근의 이러한 곤극에 관한 논쟁들을 고찰하여 향후 곤극의 바람직한 발전방향을 가늠해보고자 한다.

Ⅱ. 논쟁의 배경

蘇州崑劇院이 새로 제작한 崑劇 ≪長生殿≫과 青春版 ≪牡丹亭≫은 2004년 2월과 4월에 台灣에서 초연을 한 이후, 해내외에서 벌써 140여 회 이상 공연을 했고, 관중도 20만을 넘었다. 青春版 ≪牡丹亭≫은 또 北京大, 南開大, 浙江大, 香港城市大學 등의 대학을 순회하며 이른바 “全國著名高校行”으로 99회의 공연을 성공리에 마쳤으며, ≪長生殿≫도 北京, 南京, 上海 등 “全國歷史文化名城行”을 했다. 해외 공연도 활발하여 青春版 ≪牡丹亭≫은 2006년 9월 10일부터 한 달 동안 미국과 캐나다의 네 대학에서 12회 연속 공연으로 곤극 바람을 일으켰다. 당시 산타바바라시는 ≪牡丹亭≫공연 주간을 선포했고, 버클리 대학에서는 곤극 과목을 개

3) 「給傳統文化注入青春活力　古老崑曲覓到年輕知音」: 崑曲不是古董，不能進博物館，它需要在舞台上鮮活地展示，在崑曲藝人和觀衆的情感交流中獲得滋養。(<大河網-河南日報>, 2007-01-24)

www.kci.go.kr

설하기도 했다. 2007년 1월 12일에서 14일까지 벨기에 와로니에 황실극장(Opera Royal de Wallonie)에서는 또 ≪長生殿≫ 全本이 연속 사흘 동안 공연되어 벨기에를 비롯한 주변 유럽 관중들에게 처음으로 곤극예술의 맛을 느끼게 하였다.

이 두 곤극 거작은 모두 곤극의 고향 蘇州에서 나온 것으로, 이 두 작품으로 인해 순식간에 곤극의 "蘇州現象"은 세계적인 주목을 받았다. 곤극이 이처럼 흥성하게 된 데에는 중국 정부와 蘇州市가 추진한 곤극 보호 및 부흥 정책에 힘입은 바 크다. 사실 곤극은 1990년대 초만 해도 공연이 위축되었고, 배우나 관객이 없어서 '崑劇'을 "困劇"이라고 부를 정도였다. ≪長生殿≫의 楊貴妃 역을 한 王芳은 "당시에 나는 다른 사람더러 공연을 보러오라고 감히 초청하지 못했으며, 설사 초정하더라도 그 사람들은 여러 이유로 거절했다. 나는 한 때 방황했으니, 미용을 배우러 다닌 시기도 있었으며, 매일 수련을 마치면 곧 한 中外合資企業에서 가장 낮은 직위에서부터 일하기 시작했는데, 매월 250元의 봉급에서 시작하여 3000元까지 올랐다. 당시에 나는 江蘇省 곤극 배우 가운데 유일한 '副高' 직급이었는데, 월급은 겨우 140元이었다. 후에 崑曲全國匯演에서 나는 그 해 梅花獎을 받았는데, 그때야 내 자신이 곤극을 떠날 수 없고, 극단도 떠날 수 없다는 것을 알게 되었다."[4]고 했다. 곤극의 최정상급 배우 왕방의 이 말은 당시 곤극이 처했던 암울했던 상황을 짐작케 한다.

그러나 지금의 상황은 많이 달라졌다. 蘇州崑劇院 院長 蔡少華는 "우리들은 공연을 하고 있는 것일 뿐 아니라 또 하나의 工程을 하고 있는 것이니, 전통 희극을 현대사회에 융합시키는 거대한 공정이다. 곤극을 위주로 한 중화민족의 우수한 전통문화가 세계의 다원문화 구조 속에서 시종 중

4) 蘇雁, 「崑曲 : 從"困曲"到知音滿天下」: 那時我都不敢請別人來看戲, 即使請他們來, 人家也會以各種理由拒絶。我一度很徘徊, 有一個階段我曾經去學美容, 每天練完功就在一家中外合資企業從最低層的職位做起, 從每個月250元做到每個月3000元 (不含獎金和年終分成) 。當時我作爲江蘇省崑曲演員中唯一的副高職称, 工資僅有140元。后來有一次崑曲全國匯演, 我得到了當年的梅花獎, 才發現自己離不開崑曲也離不開劇團。(<光明日報>, 2007-01-19)

www.kci.go.kr

요한 한 자리를 차지하고 있는데, 이 자리는 곧 우리들의 시장 진입 기회이다. 한 극목이 무대에 오르면 누가 공연할지, 시장은 어디인지, 어떻게 포장하고 광고해야 할지 고려해야 한다. 강좌나 광고, 음반이나 도서, 토론회나 매체 등도 모두 일종의 광고의 형식이다"[5]라고 했다. 이 말은 곧 극이라는 고답적 전통예술이 이익을 창출하는 상업적 대중예술로 발전할 수도 있다는 자신감으로서, 부업을 해야 생계를 유지할 수 있었던 과거 곤극예술가들의 입장에서 보면 엄청난 인식의 변화라 할 것이다.

이러한 인식의 변화를 유도한 첫 계기는 "만약 首屆中國崑劇藝術節이 없었다면 아마도 ≪長生殿≫과 青春版 ≪牡丹亭≫도 없었을 것이다"라고 한 蘇州市 文廣局의 한 직원의 말에서도 알 수 있듯이 소주시가 개최한 곤극예술절이었다. 首屆中國崑劇藝術節은 2000년 봄 蘇州 崑山에서 개최되어 전국의 "六團一所" 및 中國戲曲學院, 台灣崑劇團 등이 공연에 참가했다. 당시 蘇州崑劇院은 "原汁原味"의 곤극 경전극목을 공연하여 좋은 평가를 받았다. 예술절을 참관했던 台灣演出商 賈馨園 여사는 특히 ≪釵釧記≫에 대해 매우 흥미를 가지며 "南崑의 특색이 분명하고, 蘇州의 운미가 짙으며, 唱腔이 委婉하고 表演이 細膩하니, 朴實한 正宗의 곤극이다."[6] 라고 평하였다.

이에 그 다음 해인 2001년 11월, 蘇州崑劇院은 대만의 초청을 받게 되었고, ≪琵琶記≫, ≪白兎記≫ 등 네 편의 傳統大戲를 가지고 첫 대만 공연을 갔다. 그 공연은 기대 이상의 성과를 올렸는데, 당시 극단을 인솔했던 蘇州市 文廣局 局長 高福民은 그 주요 원인을 "原眞性"의 예술 특색을

5) 蘇雁, 崑曲：從"困曲"到知音滿天下："我們不僅是在排戲，更是在做一項工程，一項讓傳統戲劇融入現代社會的浩大工程。"蘇州崑劇院院長蔡少華深有感觸地說，"以崑曲爲主的中華民族優秀傳統文化，在世界多元文化格局中，始終占有重要的一席之地，這个一席之地就是我們的市場機遇。一台劇目出台，要考慮爲誰演？市場在哪里？如何去包裝和推廣？包括講座、廣告招貼、光碟、圖書、研討會、媒體聯動等，都是一種推廣的形式。"(<光明日報>, 2007-01-19)

6) 蘇雁, 「崑曲：從"困曲"到知音滿天下」: 南崑特色明顯，蘇州韻味濃，唱腔委婉，表演細膩，是朴實、正宗的崑曲。(<光明日報>, 2007-01-19)

www.kci.go.kr

견지하면서도 현대적 방법을 운용하여 민족문화 동질감을 끌어냈기 때문이라고 총결했다. 또한 이 공연 기간에 高福民은 공연을 보러 온 유명 재미작가 白先勇과 만나게 되었는데, 이 만남이 후일 青春版 ≪牡丹亭≫이 세상에 나오는 씨앗이 되었다. 그 1년 뒤 白先勇은 蘇州에서 青春版 ≪牡丹亭≫의 제작에 들어갔다. 그리고 또 한편에서는 대만의 石頭出版社 이사장 陳啓德이 1000만 元을 투자하고, 蘇州崑劇傳習所, 中國崑曲博物館, 蘇州崑劇院 세 곳이 연합하여 만든 中國蘇州崑劇藝術團이 ≪長生殿≫을 제작했다.

이처럼 白先勇과 陳啓德이 동시에 蘇州에서 崑劇에 몰두하게 된 것은 세계문화유산으로 지정된 이후의 국제적 관심과 함께 곤극의 고향 소주가 지닌 예술적 분위기 때문일 것이다. “原眞性”의 전승 곤극, 蘇州崑劇院의 뛰어난 배우들, 곤극에 대한 성숙한 시민의식 등도 이 두 거작을 만든 추동력이다. 거기에다 정부의 적극적 정책도 뒷받침되었으니, 文化部와 財政部는 상호 연합하여 領導小組 및 전문가위원회를 만들고, 매년 1000만 元을 투자하기로 결정하였다. 그 후 정부의 정책적 지원 하에 개최된 2003년 제2회 곤극절은 수많은 국내외 전문가와 연출가가 참가하여 더욱 성대한 축제가 되었다. 대만의 여러 折子戲를 비롯하여 중국 전역의 소위 “六大崑班”이 ≪朱買臣休妻≫, ≪張協狀元≫, ≪班昭≫, ≪宦門子弟錯立身≫, ≪彩樓記≫, ≪暗箭記≫, ≪殺狗記≫, ≪竇娥冤≫ 등의 다양한 작품을 공연했다. 제2회 곤극절은 곤극이 세계문화유산으로 지정된 후 처음 열렸으므로 더욱 주목을 받았는데, 때 맞춰 中國崑曲研究中心이 蘇州文化局의 도움을 받아 ≪中國崑曲論壇2003≫을 발행하였다. 이와 더불어 곤극절 기간에 蘇州市 文廣局, 蘇州大學, 中國崑曲研究中心이 연합하여 2003년 11월 15일부터 17일까지 崑山에서 ‘首屆中國崑曲國際學術研討會’도 개최하였다. 곤극 공연 열기가 학술적 연구로까지 확대되면서 곤극의 질적 발전을 위한 전기가 마련된 것이다.

이러한 곤극의 열기는 2004년에 큰 결실을 맺어 곤극 부흥의 원년이라 부를만한 뛰어난 성과들이 나왔는데, 그것은 바로 ≪長生殿≫과 青春版

www.kci.go.kr

≪牧丹亭≫의 완성이다. 앞서 언급했듯이 青春版 ≪牧丹亭≫은 白先勇이 총감독을 맡았는데, 청춘판이라는 이름에 걸맞게 과감하게 젊은 배우들을 선발하여 주인공으로 기용했으며, 종전에는 볼 수 없었던 다채로운 무대로 곤극의 면모를 일신시켰다. 또 전국의 대학을 순회 공연하여 젊은 대학생 관객을 끌어들이면서 '古老'한 곤곡을 '회춘'시켰다는 평가를 받고 있다. 반대로 ≪長生殿≫은 蘇州崑劇院의 곤극전문가 顧篤璜이 총감독을 맡았고, 오스카 '미술상'을 받은 바 있는 대만의 저명 패션디자이너 葉錦添이 '舞美設計'를 맡았다. 배우들도 '梅花獎' 수상 경력의 王芳과 趙文林 등 蘇州崑劇院의 실력파 중견 배우들을 기용하여 전통을 계승하고자 했다. 이 작품은 全本戲 공연을 추구하면서 그 전에는 한 번도 공연된 적이 없는 많은 '折'을 공연하여 가장 전통적인 곤극을 만들었다는 평가를 받았으며 곤극 매니아들의 열띤 호응을 끌어내었다.

이처럼 이 두 작품은 제작 관점이 각기 달랐지만 모두 큰 반향을 불러일으키면서 곤극 부흥을 실증적으로 보여준 걸작이었다. 이에 발맞추어 2005년 8월, 정부는 上海, 杭州, 蘇州 세 곳에 각각 "崑曲表演人才培養中心", "崑曲編創人才培養中心", "崑曲遺産保護研究中心"을 세웠다. 그리고 蘇州는 곤극에 대해 두 개의 "五位一体"를 바탕으로 한 "原生地, 原眞性, 原生態 보호체계"를 제정했다.[7] 이 기초위에서 ≪蘇州市保護·継承·弘揚崑曲遺産工作十年規劃綱要≫를 만들었으며, 2006년 10월에 ≪蘇州市崑曲保護條例≫가 江蘇省 人大常委會에서 정식 통과되었다. 高福民은 "근년에 우리들은 經典劇目 10여 편과 전통 折子戲 300여 齣을 구조하고 재편했는데, 구조하고 계승한 劇目의 총량이 건국 이래의 총 수에 근접하고 있다. 곤극 공연의 횟수는 1995년 이전에 연간 백여 회에서 근년에는 2000여 회로 급증했다."[8]고 자랑스럽게 말했다.

7) 졸고, <崑劇의 부흥과 최근 공연 성과에 관한 일고>(≪중국어문학≫ 제48집, 2006.12.) 참고.

8) 蘇雁, 「崑曲：從"困曲"到知音滿天下」: 近年來，我們先后搶救複排經典劇目十余台，傳統折子戲300余出，劇目搶救、繼承總量接近建國以來的總和。崑曲演出場

www.kci.go.kr

이러한 곤극의 부흥은 곤극의 발전에 관한 논쟁을 불러일으켰다. 특히 곤극이 세계문화유산으로 지정된 시점부터 시작하여 곤극계는 곤극의 보호와 발전을 위한 다양한 견해들이 쏟아지기 시작했다. 이 견해 속에는 곤극의 세계문화유산 지정을 바라보는 곤극 예술가와 전문가들의 복잡 미묘한 심리 상태도 잘 반영되어 있었다. “이것은 사람들에게 기쁨과 걱정을 교차하게 만드는 소식이다. 기쁜 것은 곤극의 지위와 가치가 전 세계의 주목을 받게 되었다는 것이고, 슬픈 것은 그것이 마침 절대 절명의 위기에 빠진 곤극의 현 상태를 증명했다는 것이다.”[9]라는 蔡正仁의 말처럼 곤극은 이미 세계적으로 보호해야 지켜낼 수 있을 만큼 위기에 빠진 문화유산이라는 증거였기 때문이었다. 따라서 여러 예술가와 전문가들은 각각의 방식으로 곤극의 위기를 진단하고 향후 발전방향에 대한 치열한 논쟁을 벌이기 시작했다.

Ⅲ. 전통과 창신 논쟁

이러한 논쟁의 초점은 ‘전통’과 ‘창신’이라는 다분히 상반된 두 입장으로 귀납되는데, 논쟁이 본격화한 것은 앞서 언급한 ≪長生殿≫과 青春版 ≪牡丹亭≫의 영향이 컸다. 물론 이러한 논쟁은 그 이전에도 있었다. 1998년과 1999년에도 上海에서 두 개의 서로 다른 全本 ≪牡丹亭≫에 관한 논쟁이 그것이다. 하나는 미국 화교인 陳士爭이 연출한 全本 55齣의 ≪牡丹亭≫이고, 또 하나는 上海崑劇團이 만든 ≪牡丹亭≫이었다. 陳士爭版 ≪牡丹亭≫에 대해 어떤 이는 대외적인 문화 전시에 치중하여 지나치게 개혁했다고 질책했고, 또 어떤 이는 민족 전통문화의 미래와 세계를 향한 성

次從1995年前的每年百余次猛增至近年來的每年2000余次。(<光明日報>, 2007-01-19)

9) 郝洪, 「崑曲 – 折翅的蝴蝶要飛： 這是個讓人喜憂參半的消息。喜的是，崑曲的地位、價值受到全世界關注；憂的是，它恰恰證明了崑曲岌岌可危的現狀。(<人民日報>, 2001-08-31)

www.kci.go.kr

공적 탐색이라고 칭찬했다. 이 작품에 대해서는 대체적으로 과거와 현재를 소통시키는 독창적 정신세계를 발견할 수 있다는 긍정적 평이 많았으나, 上海崑劇團이 만든 全本 ≪牡丹亭≫은 질책의 소리가 더 많았다. 즉, 전통적 규율에 맞춰 제작했다고 하지만 무대의 생동감이 떨어지고, 앞 작품과 마찬가지로 사흘 밤낮을 공연하므로 끝까지 다 볼 수가 없다는 것이다.

이처럼 개혁하게 되면 의심받게 되고, 개혁하지 않으면 호응받기 힘드니, 곤극의 전승과 발전에 관한 문제는 해답을 찾기가 쉽지 않다 할 것이다. 곤극의 전승에 관해 龔和德은 "내가 보기에 자료를 기록하고 극목을 정리하는 것 등은 단지 곤극 보호의 한 측면일 뿐이다. 순수하게 실제 사건을 기록하는 것은 일종의 전승 방식인데, 약간 변화를 주어 더욱 완미하게 하는 것도 하나의 방식으로서, 이 둘 사이에는 당연히 어떤 모순도 없으며, 각각 각자의 관중이 있다."[10]라고 했다. 공화덕의 주장은 과거의 전통을 계승하는 정통적인 전승 방식도 중요하지만 작품의 완성도를 위한 약간의 개혁 혹은 창신도 필요하다는 것이다.

蔡正仁은 좀 더 구체적으로 "얼마나 많은 사람들이 곤극을 알까? 대부분의 사물들은 사람들이 접촉해보고 난 후에 싫어하게 되는데, 곤극을 싫어하는 주요 원인은 접촉이 없었기 때문이다."라며 곤극을 진흥시키기 위한 네 가지 조건을 제시했다. 그것은 발군의 예술가, 전략적 시각과 관리 능력을 갖춘 영도자, 곤극을 안정적으로 보호 발전시킬 수 있는 정책, 확실한 관중 등이다. 그는 "앞 세 조건은 어느 정도의 시간과 노력을 거치면 실현할 수 있지만 마지막 조건은 많은 시간이 걸려야 구비할 수 있다"고 말하고, 그 자신도 그의 생전에 곤극 관중이 "滿堂"하는 상황을 볼 수 있을지 의심스럽다고 말했다.[11] 이에 대해 葉長海는 여러 방식으로 곤극

10) 郝洪, 崑曲：折翅的蝴蝶要飛： 在我看來，記錄資料、整理劇目，這只是崑曲保護的一個方面。純而又純地據事實錄是一種傳承方式，略有變化、使其更趨完美也是一種方式，它們之間應該沒有什麽矛盾，各有各的觀衆。(<人民日報>, 2001-08-31)

www.kci.go.kr

을 보호해야 한다면서, “만약 한 민족의 대표적 문화가 우리들에게로 전해지면 그것을 아래로 전해지도록 하면 될 것이다. 우리들 한 사람의 好惡나 혹은 정책 실패 때문에 후세 사람이 선택할 기회를 잃게 해서는 안 된다”[12]라고 했다. 이상 양자의 견해는 곤극의 보호와 전승이라는 측면에서 다양하고 구체적인 방법을 강구해야 함을 역설하면서 동시에 관객의 중요성을 강조한 것이다.

그러나 ≪長生殿≫과 青春版 ≪牡丹亭≫이 대성공을 거두면서 채정인의 우려는 기우였음이 드러났다. 사람에 따라 평은 다르지만 두 작품이 곤극의 보호와 발전의 이정표가 되었다는 점은 모두 인정하고 있다. 특히 서로 다른 관점으로 제작되었지만 모두 성공했다는 점 때문에 ‘白氏模式’과 ‘葉氏模式’으로 불리면서 이른바 ‘非物質文化保護의 模式’이 되었으며,[13] 이에 따라 곤극 논쟁의 초점도 양자의 방법론으로 귀납되는 양상을 보였다. 양자의 핵심 내용은 바로 ‘전통’과 ‘창신’으로서, 胡忌는 “이러한 여러 현상을 두루 살펴보면 대체로 두 가지의 완전히 상반된 견해가 존재하는데, 그것은 소멸에 직면한 전통을 구하는 것과 관중을 겨냥하여 서둘러 創新하는 것”[14]이라고 했다. ≪牡丹亭≫의 연출자 白先勇도 “사실상 우리들이 이 극을 제작할 때 만난 최대의 어려움은 바로 ‘傳統與創新’(전통과 창신)이라는 이 다섯 글자이다”[15]라며, 실제 연출에서도 고민할 수밖에

11) 郝洪,「崑曲：折翅的蝴蝶要飛：“有多少人知道崑曲？許多事物是人們經接觸後不喜歡的，而不喜歡崑曲的主要原因是沒有接觸” ……“前3個條件，經過一段時間努力都可以實現，而最後一個條件，可能需要很長一段時間才能具備。”蔡正仁甚至懷疑，在他的演藝生涯中，是否還能看到崑曲觀衆“滿堂”的情形。(＜人民日報＞, 2001-08-31)

12) 郝洪,「崑曲：折翅的蝴蝶要飛： 葉長海說：“如果一個民族代表性文化傳到我們身上，只要有可能就要讓它傳下去。不要因爲我們一己的好惡或政策失誤，而使後人失去選擇的機會。”(＜人民日報＞, 2001-08-31)

13) 張帆, 崑曲復振與“活”的傳統 (＜人民網＞, 2004-11-29)

14) 胡忌,「崑曲，是搶救？還是創新？ －爲紀念徐淩雲先輩誕生120年而作」: 縱覽這種種現象，大體上仍可歸納存在著兩種截然相反的看法：搶救（面臨消亡的傳統）與（趕緊面向觀衆而）創新。(≪影視戲劇≫, 2003-12-15.)

15) 傳統與創新－從青春版≪牡丹亭≫談崑曲發展」: 今天是講傳統與創新，事實上我

www.kci.go.kr

없는 논쟁거리임을 인정했다. 자신을 '崑蟲'이라고 소개한 어느 곤극 매니아는 "곤극이 '傳統'과 '創新' 사이에서 흔들려서는 안 된다"[16]고 목소리를 높였으니, 양쪽의 팽팽한 입장을 확인할 수 있겠다.

곤극이 세간의 주목을 받으면서 먼저 목소리를 낸 쪽은 창신을 주장하는 사람들이었다. 이들은 이제까지 곤극이 침체되었던 이유가 시대에 맞는 창신을 하지 못했기 때문이라며 곤극의 침체 원인을 찾는 데서부터 시작하였다. 그 대표적인 사람이 顧聆森으로서, 그는 곤곡 쇠락의 원인으로 全本戲의 舞台演出이 사라지기 시작한 것을 들고 있다. 그는 천 여 편의 全本戲가 근대 100여 년간에 거의 사라지고 "傳"字輩에 이르러서는 단지 600여 齣의 單折戲만 전해졌다며, 建國 이후 수십 년간의 노력에도 지금 折子戲라 부르는 200여 齣만 남게 되었다고 한탄했다. 그는 또 몇몇 折子戲는 예술적으로 높은 경지에 이르렀는데, 근대 이후 생겨난 京劇이나 越劇 등 地方戲가 전국적인 연출 유파를 형성한 것과는 달리, 그 뛰어난 곤극이 왜 유파를 형성하지 못했는지 모르겠다고 했다. 이어서 그는 문제가 折子戲의 傳承方式에 있다고 결론내리고, 오랫동안 곤극 折子戲는 傳承 과정 중에 일종의 편집증적인 "經典" 의식에 사로잡혀 "一字不改", "原汁原味"의 순수 계승이라야 진정한 계승이라고 여겼고, 그렇지 않으면 경전을 모독하는 것이라고 생각했다. 곤극의 쇠락 원인을 원형 고수에 집착하는 곤극의 경전의식으로 파악한 것이다.

이것은 경전 의식에 대한 편집증적인 집착이 傳承人의 창조적 개성을 말살하여 곤극을 침체시켰다는 것으로, 다양한 '유파'의 형성을 그 대안으로 제시한 것이다. 그는 계승의 표지는 유파이므로 유파야 말로 곤극 발전을 위해 꼭 길러야 할 '총아'라고 주장했다. 아울러 그는 "고상함만 따지는 사람들이 관중의 변화하고 있는 심미 형태는 고려하지 않고 변함없는 내용과 형식을 굳게 견지하고 있으며, 折子戲가 금세기에 급속도로 소

們在制作這個劇的時候，遇到最大的困難，就是這五個字，傳統與創新。(中演國際網(http://www.cpaa.com.cn), 2005-01-06)

16) 崑曲 - 請不要'傳統'和'創新'之間搖擺」, 中國崑曲網, 2005-09-06.

www.kci.go.kr

멸되는 원인은 연구하지 않은 채 변화를 언급하면 얼굴색이 변한다. 심지어 명작의 개편 연출에서도 시대에 순응하는 일체의 혁신을 거절하고, 단지 형이상적인 계승만이 진정한 계승이라 여기는데, 이는 곤극의 입장에서 복음이 아니라 재난일 것이다."[17]라고 했다.

張煉紅은 또 곤극의 쇠락 원인을 내재적 원인과 외재적 원인으로 양분하였으니, 그는 "전자를 설명하면, 곤극과 같이 古老한 劇種이 자신의 부단한 발전을 통하여 현재의 시대적 리듬, 문화생태, 가치관과 심미안 등에 적응하고 따라가려고 하나 실제로는 꿈도 꾸지 못한다는 것이다. 그리고 중국 전통문인예술 집단이 체현한 곤극의 '經典性', '貴族性', 그리고 '保守性'은 또한 시대와 관중으로부터 점점 더 유리되게 하였다. 후자를 설명하면, 근년의 시대 변화를 따라 생활의 리듬이 더욱 빨라지고 도시적 통속과 유행문화가 온 세상을 뒤덮어 대세가 되었으니, 특히 '市場經濟' 관념의 득세는 비영리적 속성의 문화예술영역에 큰 충격을 주었다는 것이다."[18]라고 했다.

≪牡丹亭≫을 직접 연출한 白先勇의 말은 전통과 창신에 대한 실제적인 고민의 깊이를 짐작케 한다. 그는 "먼저 전통이라는 두 글자에서 시작하여 어떻게든 곤극의 고전미학을 보존하고 그것을 조금도 손상시키지 않으려 했다. 처음 시작할 때 우리는 하나의 기조를 정했는데, 그것은 正統, 正宗, 正派의 곤극연출이니, 그 이유는 반드시 곤극이어야 하기 때문이다.

17) 顧聆森, 「崑曲三辯」: 媚雅者撇開了觀衆變化著的審美形態，緊緊抱住了不變的內容和不變的形式，對折子戲在本世紀的高速消亡卻不屑研究，談變色變，甚至在名著改編演出領域中，拒絶並指責一切順應時代的革新，以爲只有形而上的繼承，才是眞正的繼承，對崑劇而言，這決不是福音，可能是災難！

18) 張煉紅, 「生息與坎陷：關於崑曲的生存命運和時代境遇的調研報告」: 就前者而言，像崑曲這樣的一個古老劇種，想要通過自身的不斷更新發展來適應並緊跟當下的時代節奏、文化生態、價值觀念和審美趣味，實在是匪夷所思。而崑曲作爲中國傳統文人藝術集中體現的"經典性"、"貴族性"和"保守性"，也注定了它將越來越疏離並隔膜於時代和民衆。就後者而言，近年來隨著時代的變遷，生活節奏加快，都市中通俗與流行文化鋪天蓋地、勢不可擋；特別是"市場經濟"觀念的大力推行，對那些原屬非贏利性的文化藝術領域產生了極大沖擊。

www.kci.go.kr

그러나 다른 측면에서 나는 '원래 맛(原汁原味)'이라는 설법에 대해서는 약간 의문이 있다. 도대체 湯顯祖 시대 때 그들은 어떻게 공연했을까? 이른바 '原汁原味'가 湯顯祖 시대의 연출방식이라야 비로소 原汁原味인가? 사실 湯顯祖 시대 때도 이미 修改本이 있었고, 다른 사람이 개편한 것을 그 역시 좋아하지 않았다. 그의 시대에 이미 매우 많은 개정본이 있었던 것이다. 그래서 우리들은 원전이 조금도 바뀌지 않은 채 영원히 明朝, 淸朝 같은 것은 불가능하다고 말하는 것이니, 마찬가지로 그러한 공연방식도 불가능한 것이라 생각된다. 이른바 原汁原味는 대체로 그들의 가장 정수이자 가장 精煉되며, 가장 아름다운 것들을 말하는 것으로 보존해야 하지만, 대대로 상전된 구체적 공연방식은 반드시 변화된 것이 있고, 반드시 創新된 것이 있다."[19]라고 했다. 백선용의 이러한 말은 실제 연출에서 전통을 계승하기 위해 노력은 하지만 어느 정도의 변화와 창신은 불가피하다는 것이다. 따라서 그는 좀 더 구체적으로 "내 생각에 전통을 살려나가야 하지만 이 전통은 반드시 계속 변할 수 있는 것으로, 한번 생기면 변하지 않는 전통은 없다고 생각된다. 그러나 내가 방금 언급했듯이 創新도 결코 쉽지 않다. 그래서 나는 '古典爲体, 現代爲用(고전이 몸이고 현대가 쓰임)'이라고 말하는 것이니, 그것 자체의 고전 정신이나 전통적인 것들을 보존해야 하는데, 현대에 어떻게 그것을 표현하느냐 하는 것은 바로 개인적 소양에 달렸다."[20]라고 했다.

19) 傳統與創新－從青春版≪牡丹亭≫談崑曲發展」: 在開始的時候先是傳統兩個字, 如何把崑曲的古典美學保存住, 不讓它受到一點的損傷。一開始我們就定下來一個基調, 這是一個正統、正宗、正派的一次崑曲演出, 它一定要是崑曲。但是另一方面, 我對原汁原味的提法也有一些疑問。到底湯顯祖時代的時候他們怎麽演法? 所謂原汁原味, 是不是湯顯祖那個時候的表演方式才是原汁原味呢? 其實在湯顯祖的時候, 他們已經有修改本了, 人家改了, 他還不高興。他那個時代, 就已經有很多改本了。所以我們說, 不可能原封不動的, 好像永遠是明朝、淸朝, 我認爲那個表演方式是不可能的。所謂的原汁原味, 我想大致也就是說, 他們最精髓、最精煉、最美的那些東西, 要保持住, 至於說很多代代相傳的具體表演方式, 一定有所改變的, 一定有所創新的。(http://www.cpaa.com.cn 2005-01-06)

20) 傳統與創新－從青春版≪牡丹亭≫談崑曲發展」: 我想傳統要活下去, 這個傳統一定是可以繼續在變的, 沒有一成不變的傳統。但是我剛剛也提到, 創新並不容易。

www.kci.go.kr

이것은 胡忌가 “단지 곤극의 전통은 어느 쪽, 어느 곳, 어느 파를 막론하고 늘 끊임없이 변화하고 있는 것이며, 또 항상 많은 우수 극목은 반드시 배우고 전해야 한다.”[21]라는 말이나 蔡正仁이 “곤극의 미는 恒久不變하며, 곤극인은 抱殘守缺(낡은 것을 안고 놓지 않다)한 적이 없다. 그리고 부단히 변화하고 새로운 것을 구해야 이로 말미암아 곤극이 늙지 않는다.”[22]는 주장과도 같다. 이러한 주장은 이제까지 곤곡이 고루하고 보수적인 노인들의 호사취미 정도로 간주되어 갈수록 쇠락해갔기 때문이라 할 것이다. 관중이 없는 공연은 의미가 없으므로 현대 관중의 기호에 맞춰 본질을 훼손시키지 않는 범위 내에서 현대인의 기호에 맞게 창신해야 한다는 것이다.

곤극계의 이러한 논리와 구체적 실천 모델이 된 青春版 ≪牡丹亭≫의 대대적 성공은 정부의 곤극진흥정책 기조에도 영향을 미쳤으니, 정부의 정책이 이러한 ‘창신’ 위주로 방향을 잡은 것은 자연스러운 것이었다. 가난한 곤극계의 입장에서 돈줄을 쥔 정부의 정책방향은 곤극계 전체를 움직이는 절대적 힘이었고, 따라서 많은 극단과 예술가들도 적극 이러한 추세에 동참하였다. 文化部 藝術司 司長 于平이 곤극의 출로로서 ‘生産自救’를 들고, 이를 위해 ‘劇目創新’에 힘을 쏟아야 한다고 주장[23]하는 것도 정부의 이러한 정책방향을 잘 대변해준다. 특히 곤극 보호와 진흥을 주도한

所以我是說，古典爲體，現代爲用，它本身那個古典精神的東西，傳統的東西要保持住，你現代怎麽去表現它，那就是你個人的素養。(http://www.cpaa.com.cn 2005-01-06)

21) 胡忌, 崑曲，是搶救? 還是創新? －爲紀念徐凌雲先輩誕生120年而作； 總括以上，可以歸結爲一條：只要是崑曲的傳統，不論何方、何地、何派，總是不停地在變化著的，也總有不少優秀劇目是該學該‘傳’的。(『影視戲劇』, 2003-12-15.)

22) 給傳統文化注入青春活力 古老崑曲覓到年輕知音： 蔡正仁說：“崑曲的美恒久不變，崑曲人並未抱殘守缺，而是不斷求變求新，因此崑曲不老。”(http://www.sina.net 2007-01-24, 大河網-河南日報)

23) 文化部要求崑曲創新“生産自救”： 文化部藝術司司長於平在16日擧行的文化部全國崑劇編劇培訓班開班典禮上指出，由於崑曲與群衆之間的距離日益拉大，崑曲編劇亟待實行劇目創新，“生産自救”。(http://ent.sina.com.cn 2005-07-17, 揚子晚報)

www.kci.go.kr

蘇州市 文廣局長 高福民은 ≪長生殿≫과 青春版 ≪牡丹亭≫의 성공을 자평하면서 "현대적 수법을 배워 채용하고, 名人과 名劇의 효과를 이용하여 두 편의 완정한 經典大戲를 내 놓았고, 한 무리의 젊은 곤극 전승대오를 배양했다."[24]고 주장하였다. 이는 연출가인 顧篤璜이나 白先勇의 전통 중시 의식과는 상당한 차이가 있는 것으로서, 관의 정책지향을 짐작케 한다. 이런 측면에서 소주시가 2005년 연말에 전국적으로 경합을 벌인 '首屆文化部創新奬'에서 곤극을 창신한 공로를 인정받아 유일한 特等奬을 수상한 것은 당연해 보인다. 정책은 정부에서 정하지만 그 실천은 곤극계의 몫이라는 점을 생각해 보면 정부의 정책을 맹종하는 곤극계의 분위기도 충분히 짐작할 수 있겠다.

이러한 분위기는 앞서 언급한 '首屆中國崑曲國際學術硏討'에서도 확인할 수 있다. 이 회의에는 미국, 일본, 한국, 홍콩, 마카오, 대만, 그리고 대륙에서 온 여러 희곡학자들이 50여 편의 논문을 발표했다. 이 논문들 가운데 상당수가 전통적인 관점에서 곤곡의 미학특징이나 보호의 당위성을 역설했지만 전통과 창신에 관한 논쟁에서는 "改革과 創新이 반드시 곤극의 계승 발전의 주류"가 되어야 함을 강조하는 학자들이 많았다.[25]

이에 반해 ≪長生殿≫을 연출한 顧篤璜은 "현재 곤극의 급선무는 여전히 구조와 보호이니, 나는 결코 創新을 반대하는 것이 아니다. 내가 반대하는 것은 '창신만 하고 보호하지 않는 것'이다. 곤극의 가치는 전적으로 유산이라는 점에 있는데, 가볍고 조급한 개혁은 반드시 유산을 파괴하게 되며, 이렇게 되면 곤극의 전승에 이롭지 못하다."[26]고 주장했다. 景奐도

24) 「2004~2005蘇州崑曲現象之硏究」: 學習采用現代運作手段, 利用名人、名劇效應, 推出了兩台完整的經典大戲, 培養了一支年輕的崑曲傳承隊伍。(來源: 中國文化報 作者: 高福民 2005-07-08)

25) 王寧, 「篳路藍縷, 以啓山林 ———首屆中國崑曲國際學術硏討會述評 : 改革創新應該是崑劇繼承發展的主流.(<國學論壇(http://bbs.guoxue.com)>, 2005-12-24)

26) 蘇雁, 「崑曲 : 從"困曲"到知音滿天下」: 被認爲是崑曲"保守派領軍人物"的顧篤璜, 在執導≪長生殿≫時, 堅持"傳統、傳統、再傳統"的原則。"目前崑曲的當務之急還是搶救和保護, 我並不反對創新, 我反對的是'只創新不保護'。崑曲的價值全在遺產, 浮躁的改革一定會破壞遺產, 這不利於崑曲的傳承。"顧篤璜說。(<光明

www.kci.go.kr

“현재 곤극 무대에서는 무엇보다 우월한 ‘形而上’의 창조 법칙을 대량으로 방기하고, 스스로 속박되어 옥석도 못 가리며, 희극 법칙의 완벽 정도와 규범의식이 본래 자기 것보다 훨씬 못하거나 혹은 완전히 서로 다른 체계와 관념을 가진 話劇이나 영화 등의 ‘形而下’적인 각종 기법을 사용하여 이것이 곧 ‘개혁, 발전’이고 ‘創新’이라고 여긴다. 요즘 곤곡 무대의 기법은 난잡하고 예술 논리도 어지러워 곤곡 진흥의 좋은 희망은 緣木求魚의 오류로 빠져들고 있다. 어떤 이는 이를 일컬어 곤극의 ‘自殺政策’이라 하는데, 확실히 깊이 생각할 필요가 있다.”[27]고 일갈했다.

실제 연출가인 顧篤璜과 비평가인 景奐의 이러한 인식은 당연히 창신 위주의 곤극계 분위기에 대한 우려를 표명한 것이다. 전체 기조를 보면 ‘창신’을 전적으로 부정하는 것이 아니라 ‘창신’을 빌미로 전통의 보존과 계승을 도외시하는 것, 그리고 ‘창신’이라는 미명으로 통속적이고 천박하게 변하는 공연 풍토 등을 질책한 것이다.

劉紅慶은 이러한 분위기의 원인을 정부의 돈줄이 큰 원인이라고 생각하고 있는 듯하다. 그는 “곤극이 중국의 여러 非物質文化遺産 중에 처음으로 세계의 인정을 받게 된 까닭은 그 古老性 때문으로서, 흔히 ‘百戲之祖’라고 말한다. 그 외 곤극이 곤극다울 수 있는 것은 ‘雅’이다. 蘇州人이 보기에 京劇은 거칠고, 越劇은 통속적이다. 단지 곤극만이 文人的이며, 심지어 遺老遺少들의 雅樂이라고 말할 수 있다. 그러나 국가가 1000만 元을 내어 世界非物質文化遺産인 곤극을 유지하려 하자 어떤 사람은 오히려 ‘創新’이 곤극의 출로라는 주장을 한다.”[28]고 했다. 즉, 돈을 타내기 위해

日報>, 2007-01-19)

27) 景奐, 「崑曲的文化價值及旅遊發展設想 ; 現在崑曲舞台中, 大量出現了放棄自己無比優越的“形而上”的創造法則, 自尋束縛, 不擇精粗, 向在戲劇法則完善程度和規範意識遠遜於己, 或完全不同體系和觀念形態的話劇, 影視搬來各種“形而下”的技法, 誤以爲這卽是“改革、發展”和“創新”。目前, 崑曲舞台上技法雜遝, 藝術邏輯渾亂, 使崑曲振興的良好願望, 成爲緣木求魚的悖謬。有人稱之爲崑曲的“自殺政策”, 確是値得深思的。(<天長論壇(www.day99.cn)>, 2005-6-14)

28) 劉紅慶, 「崑曲藝術節, 創新還是滅殺? : 崑曲之所以在中國衆多的“非物質文化遺産”中第一個爲世界所認可, 是其古老性, 卽通常說的“百戲之祖”。另一方面, 崑

www.kci.go.kr

‘창신’에 매달리게 되었다는 것이다.

Ⅳ. 조정과 대안

전통을 주장하든 창신을 주장하든 그 분명한 목적은 모두 곤극의 발전이라는 명제 속에 있다. 전통의 복원과 보존은 현실적으로 어려움이 많을 뿐 아니라 ‘살아있는 문화유산’인 곤극의 활로로서는 여의치 않다. 또 개혁과 창신은 의식적이든 무의식적이든 곤극의 전통을 파괴하는 경우가 많아서 곤극 개혁정책은 ‘자살정책’이라는 극단적인 비평도 받는다. 전자도 한계가 있고, 후자도 문제가 있으므로 적절하게 조정하여 그 대안을 찾는 것이 급선무라 할 것이다.

이에 대해 張煉紅은 “결론적으로 곤극은 진귀한 문물과 마찬가지로 우선 원형대로 보존해야 하고, 그리고 난 후에 적당하게 이용해야 한다”[29]며, 선 보존 후 이용을 제안했다. 원형 보존과 전통의 계승이 전제되지 않은 개혁과 창신은 ‘유산’을 파괴할 수밖에 없다는 것이다. 이것은 또 毛時安의 견해와도 일치하니, 그는 “곤극은 무대 예술로서, 고정된 형태가 있는 문물과는 다르므로 非物質遺産과 物質遺産의 구별을 강조해야 하고, 예술발전 규율과 부합하는 보호방식이 있어야 하나니, 곧 계승의 기초 위에서 발전이 있어야 한다.”[30]고 주장했다.

曲之所以是崑曲，就在於其“雅”。在蘇州人看來，不僅京劇粗糙，越劇都太通俗。只有崑曲是文人的，甚至可以說是遺老遺少們的雅樂。但是，國家拿出上千萬元來扶持“世界非物質文化遺産”崑曲，不懂得崑曲的行政幹部卻提出“創新”才是出路的主張。(≪南風窗≫, 2006-8-16)

29) 張煉紅, 生息與坎陷：關於崑曲的生存命運和時代境遇的調研報告： 總之，對待崑曲就要像對待其他珍貴文物一樣，首先是原樣保護，然後才是適當利用。(<當代文化研究網>, 2006-01-01.)

30) 張煉紅, 生息與坎陷：關於崑曲的生存命運和時代境遇的調研報告： 毛時安先生也就此提出了明確的見解：崑曲作爲舞台藝術，不同於凝固有形的文物實體，應該强調它作爲非物質遺産與物質遺産的區別，應該有一種符合藝術發展規律的保護方式，卽在繼承的基礎上有所發展。(<當代文化研究網>, 2006-01-01)

www.kci.go.kr

단지 현대인에게는 벅찬 심후한 예술적 깊이와 체계를 갖고 있는 곤극이 어떠한 개혁과 창신을 통하여 발전할 수 있을까 하는 것은 여전히 의문으로 남는다. 현대적 수법이나 심미안만 가지고 눈요기 식의 볼거리에 매달리는 것을 발전으로 치부할 여지는 없는지도 점검해 볼 일이다. 결국 관건은 곤극의 전통적 체계 안에서의 개혁과 창신이어야 한다는 것인데, 이처럼 전통에 집착하는 이유는 80년대 이래 희곡계가 가지고 있는 트라우마 때문이기도 하다. 즉, 당시의 이른바 개혁 작품은 대부분 체계 밖의 개혁을 추구하여 곤극을 곤극답게 만들지 못한 채 쇠퇴의 길로 접어들게 만들었는데, 그 때의 생채기가 여전한 것이다. 京劇과 崑劇 양 쪽에서 모두 최고의 연기자로 인정받는 兪振飛는 일찍이 ≪演劇生活六十年中≫(1983년)에서 곤극 연출은 "博物館劇目"이 "推陳出新劇目"과 서로 결합하는지 고려해야 한다며, 원형을 보존하고 있는 經典劇目의 연출로써 青年演員을 배양하고, 동시에 新編 혹은 改編 劇目에서 개혁적 실험, 예를 들면 절주를 더욱 빠르게 한다든지 하는 시도를 해야 한다며 개혁에 대해 신중하고 조심스러운 입장을 밝혔다. 그는 또 "新腔을 만들어도 곤극의 맛은 반드시 보존해야 하는데, 이것이 다른 극종과 구별되는 표지이다"[31]라고 하여 곤극이 다른 극종과는 다른 독특한 맛이 있음을 밝히고 있다. 葉長海도 이와 유사한 견해를 밝혔다. 그는 "곤극의 보호에 대해서는 마땅히 여러 길이 있으며, 여러 방식으로 함께 진행해야 한다고 생각한다. 그 한 방면은 문물 보호의 원칙을 따라 옛 것 그대로 완정하게 만드는 것이고, 또 한 방면은 예술가의 창신을 독려하는 것인데, 다만 이른바 파괴성의 창조를 하여 오늘날의 것으로써 고인의 성취를 덮어버려서는 안 된다."[32]고

31) 兪振飛, <演劇生活六十年中>(1983): 譜了新腔，崑曲的味兒必須保持，這是區別於其他劇種的標志。(「生息與坎陷：關於崑曲的生存命運和時代境遇的調研報告」中)

32) 郝洪,「崑曲：折翅的蝴蝶要飛」: 對崑曲的保護應多條腿走路，多種方式齊頭並進。一面要因循文物保護原則而力求"整舊如舊"，另一面也要鼓勵藝術創新，但不要進行所謂的破壞性創造，用今天的東西去覆蓋古人的成就。(<人民日報. 華東新聞>, 2001-08-31)

www.kci.go.kr

했다.

張煉紅의 설명은 좀 더 자세하다. 그는 "내가 보기에 마땅히 강조해야 할 것은 고전 예술이 '고전'이 되었다는 것은 어느 역사 단계에서 이미 최고조로 발전하여 완정한 체계와 지도성을 갖춘 규범을 이미 형성했음을 가리킨다는 것이다. 따라서 이론적으로 말하면 어느 공연예술이 고전이 되어버리면 개혁의 공간은 이미 매우 제한적이다. ……전통희곡예술은 기예 상에서 비록 기본 정형이 있지만 각 시대 연원들이 전통에 대해 서로 다른 이해와 체험을 하기 때문에 극목과 인물에 대해 많은 상상할 공간이 있으며, 동일 작품 및 인물에 대해 만들어진 서로 다른 演繹도 바로 '古老' 예술에 대한 '발전'이다. 예를 들면 건국 이래로 바꿀 수 없을 것처럼 보이던 崑曲經典 ≪牡丹亭≫의 공연도 실제로 누차 변화가 있었으니, 梅蘭芳, 張繼青, 張洵澎 등 예술가의 녹화물만 보더라도 그 미묘한 차이를 발견할 수 있다. 아마도 이러한 세미한 곳에서 공력을 찾아내는 인내심과 노력이 있어야 비로소 細水長流하고 精益求精할 수 있을 것이다. 그리고 이것이 또한 곤극 개혁이 기타 영역의 개혁과 같을 수 없는 이유인데, 통상적으로 말하는 '大破大立, 不破不立'의 개혁 자세는 곤극의 입장에서 보면 결코 타당하지 않다. 어떤 의미에서 보면 이러한 細致하고 精微한 '水磨功夫'는 '계승'이 곧 '발전'이며, '발전'은 곧 '계승' 속에 함축되어 있음을 의미한다."[33]라고 했다.

33) 張煉紅, 生息與坎陷：關於崑曲的生存命運和時代境遇的調研報告： 在我看來, 應當强調的是, 古典藝術所以成爲古典, 是指它在某一曆史階段已發展到高峰, 已形成完整的體系和具有指導性的規範。因此從理論上說, 當某種表演藝術成爲古典, 改革的空間已非常有限。……因爲傳統戲曲藝術在技藝上雖已基本定型, 但每一代演員對於傳統都會有不同的了解和體會, 對劇目和人物仍有許多想象空間, 而對同一作品及人物所作的不同演繹也正是對古老藝術的"發展"。譬如建國以來, 看似不能更改的崑曲經典≪牡丹亭≫的表演, 實際上也屢有變化：只要看看梅蘭芳、張繼青、張洵澎等藝術家的演出錄像, 就會發現其中的微妙差異。這便提醒我們, 對於經典劇目和古老劇種的發展, 或許正需要這種於細微處見功力的耐心與專注, 方能夠細水長流, 精益求精。而這也決定了崑曲改革不能等同於其他領域的改革, 通常所謂大破大立、不破不立的改革姿態, 對崑曲而言絶對不宜。在某種意義上看, 惟此細致而精微的"水磨功夫", 恰恰意味著"繼承"也就是"發展", 而"發展"就

www.kci.go.kr

이상의 논리들은 모두 발전을 위한 개혁과 창신이 전통의 원칙하에 조심스럽고 신중하게 이루어져야 한다는 것이다. 이는 이론적 측면에서 충분히 공감할 수 있는 주장들인데, 실제 연출 방면에서의 구체적 실천은 무엇인가 하는 문제가 대두된다. 그 실천은 '折子戲'의 발굴과 보존에서부터 시작해야 한다는 목소리가 많다.

곤극의 보호에 관한 정부의 정책에서도 절자희는 대희와 함께 중요한 항목이었다. 정부의 「搶救保護和扶持崑曲藝術實施方案」에는 '5년 이내에 15편의 위기에 빠진 전통 극목과 200齣의 우수한 전통 절자희를 구조한다(五年之內搶救十五台瀕危的傳統劇目、兩百出优秀傳統折子戲)'는 '大戲'와 '折子戲'의 구조 계획이 있다. 그러나 정부의 정책방향과 구체적 실천 사이에는 여러 괴리가 있으므로 정책의 실효성에 의문을 제기하는 전문가들이 많았다. 특히 胡忌는 보호가 시급한 대희와 절자희 목록을 검토하고 대조하여 그 문제점을 지적하면서, "정부 지도자가 기본 관중이고, 정부가 주요 투자자이며, 상을 타는 것이 주요 목적이며, 창고가 최후의 귀숙지가 되는 그러한 극단 현상은 절대로 안 된다."[34]고 경고했다. 胡忌 선생은 이미 저 세상으로 갔지만 호기 선생이 우려한 현상은 현실로 드러났다.

지난 해 7월 초 세 번째로 열린 崑劇節에는 정부의 지원금을 받아 제작된 ≪折桂記≫, ≪一片桃花紅≫, ≪湘水郎中≫, ≪百花公主≫ 등 많은 극목들이 '創新'이라는 이름 아래 무대에 올려 졌는데, 이를 본 전문가나 관객들 모두 실망을 금치 못했다. ≪折桂記≫는 음향이나 조명 등 형식적 부분에서 현대적 기술을 채용했지만 주제나 감정은 오히려 옛 것보다 더 봉건적이라는 평을 받았다. 上海崑劇團이 공연한 ≪一片桃花紅≫도 허접한 내용에 무대미술만 호화롭다는 혹평을 받았다. 湖南省崑劇團이 공연한 ≪湘水郎中≫과 北方崑曲劇院이 압축하여 공연한 ≪百花公主≫도 크게 다르지

已蘊含在"繼承"之中。(<當代文化研究網>, 2006-01-01.)

34) 胡忌, 「崑曲, 是搶救? 還是創新? －爲紀念徐凌雲先輩誕生120年而作」: 那種"領導是基本觀衆, 政府是主要投資者, 得獎是主要目標, 倉庫是最後歸宿"的劇壇現狀是絶對要不得的。(≪戲劇藝術≫, 2005年 第4期)

www.kci.go.kr

않았다. ≪一片桃花紅≫ 같은 海派崑劇이나 ≪百花公主≫ 같은 京派崑劇 모두 곤극 전통을 계승하지 못했을 뿐 아니라 개혁과 창신도 실패했다는 평을 받은 것이다.[35] 이 곤극절을 직접 참관했던 필자의 느낌도 크게 다르지 않았으며, 오수경도 "그것은 극단의 생존과 경쟁에 지대한 영향을 미치므로 지방 정부에서도 상당한 투자를 한다. 그러나 그 결과 대형 스펙터클 무대가 양산되고 있다. 거기에 진부한 내용이나 전통 미학에 어긋나는 사실적인 기법이 무절제하게 혼재될 때 더욱 문제가 된다. 또한 이러한 경연이 경쟁적으로 지방극단의 유명 극작가, 연출가 또는 무대미술가의 초빙을 부추겨서, 극종마다의 특성을 살리지 못하고 무대가 대동소이해지기도 한다. 양샤오칭(揚小青)이 연출한 ≪西施≫는 월극 같고, 스위쿤(石玉崑)이 연출한 ≪公孫子都≫는 경극 같았다"[36]고 했다. 오수경의 지적대로 이러한 경연이 극단과 배우의 운명을 좌우하므로 돈줄을 쥔 정부의 정책방향에 맞춘 개성 없는 작품을 양산한 것이다.

이에 대해 顧篤璜은 거듭 "나는 創新을 반대하지 않는다. 그러나 현재의 상황은 창신에 대한 투자와 보호에 대한 투자의 차이가 너무 크다."라고 주장했다. 하나의 새로운 극목을 創新하기 위해 지방 정부는 수백만 원을 투입하는데, 顧篤璜은 옛날 극목의 聲音資料를 남기려고 15만 元을 신청했지만 정부는 그에게 겨우 5만 元만 주었다고 했다. 創新을 주장하는 사람들은 새로운 작품이라야 시대요구에 부응할 수 있고, 젊은 관객들을 끌어들일 수 있다고 말한다. 그러나 顧篤璜은 곤극은 유산인데, 유산을 어떻게 창신할 수 있으며, 창신하게 되면 유산이 되느냐고 반문한다. 이에 그는 제3회 곤극예술절에 출품된 新劇目의 관람을 거부했다.[37]

---

35) 이상 劉紅慶, 崑曲藝術節, 創新還是滅殺?」(<西部時報>, 2006-09-02) 참고.

36) 오수경, 「제3회 중국곤극페스티벌 - 세계문화유산 곤극의 현황과 문제점 (≪한국연극≫, 2006년 8월호)

37) 이상 劉紅慶, 「崑曲藝術節, 創新還是滅殺? : 顧篤璜說, "我不反對創新, 但是, 現在的情況是創新的投入與搶救的投入差距太大。"爲了創新一台新劇目, 地方政府動輒投入數百萬元, 而顧篤璜想申請15萬元來爲老劇目留下些聲音資料, 結果政府部門只批給他5萬元。卽使只有這5萬元, "也可以找老藝人錄制好些劇目

www.kci.go.kr

이러한 제3회 곤극절에 대해 전문가들은 분노하였고, 演出商들도 경악하였다. 관객들은 뭔가 속은 기분으로 극장 문을 나왔고, 말기라고 탄식하는 곤극애호가들도 많았다. 단지 문화부 관리들만 6개 崑曲 전문단체가 약 1000만 원의 人民幣를 골고루 나눠 가져 좋은 성과를 올렸다고 자평했다. 이에 대해 顧篤璜은 "과거에 우리들은 돼지를 길렀고, 그들은 고기를 먹으러 왔다. 지금 그들은 직접 종돈을 먹어치웠다. 오늘은 '곤극 보호'라는 말로는 부족하다. 예술절의 잘못된 주도 사상 때문에 현재 우리들이 하는 것은 거의 '곤극 保衛'이다"[38]라고 했다.

제3회 곤극절에 나타난 곤극 전통 파괴의 심각성을 절감한 일군의 학자들이 드디어 정부에 직접 탄원서를 제출하기에 이르렀다. 2006년 가을 홍콩에서 古兆申, 洛地, 張麗眞, 雷競璇, 劉楚華, 鄭培凱, 顧鐵華, 蘇思棣 등이 胡錦濤와 溫家寶에게 '文化遺産'을 '文化産業'으로 경영해서는 안 된다는 건의서를 올렸다. 이들은 곤극에 대한 정부의 '상품화 혁신방향'이 틀렸다고 적시하면서, 문화부가 2005년부터 2006년까지 추진한 곤극 5개년 계획의 첫 해 방향을 볼 때 지난 세기의 잘못된 정책을 여전히 반복하고 있다고 주장했다. 그것은 책임을 지고 있는 관료들이 '문화가 무대를 만들고 경제가 공연한다(文化搭台, 經濟唱戲)'는 슬로건을 내걸고 있기 때문인데, 이러한 관념으로 문화유산을 다루면 보호보다 파괴가 더 많다고 주장했다. 그리고는 다음과 같은 세 가지 건의를 했으니, "첫째, 곤극의 활동은 '傳承, 保護, 搶救'가 주가 되어야 하며 '발전'이라는 명목을 빌어 서방 歌舞劇 방식으로 곤극을 개편해서는 안 된다. 둘째, 곤극의 공연 및 비평, 그리고 곤곡에 관련된 포상 등은 전통 折子戲를 기준으로 삼아야 한다. 신식으로 개편한 '현대곤극'은 이미 자신만만하게 현대 시장과 관중을 향하고 있는데, 이는 곧 상업 행위 내지 시장 경영이므로 정부의 장려금을

了"。(<西部時報>, 2006-9-2)

38) 劉紅慶, 崑曲藝術節, 創新還是滅殺?」: 過去我們是養豬, 他們是來吃肉的。現在, 他們直接把種豬吃掉。今天說"保護崑曲"都不夠, 因爲藝術節主導思想的錯誤, 我們現在所做的幾乎是在"保衛崑曲"。(<西部時報>, 2006-9-2)

www.kci.go.kr

받을 필요가 없으며 더욱이 문화부의 자금을 이용해선 안 된다. 셋째, 국가적 연회는 고상한 고전 오락프로그램이 필요하니 崑曲 및 古琴을 선용하여 중화문화의 典雅함을 드러내기를 바란다."[39]고 했다.

이 건의 가운데 눈에 띄는 세부적 항목은 바로 '절자희'에 관련된 것이다. ≪長生殿≫과 青春版 ≪牡丹亭≫의 성공 및 정부의 곤극 '창신' 정책은 곤극계의 전체적 분위기를 문화부의 거대한 자금을 지원받기 위해 '大戲'를 개편하는 경향으로 흐르게 했다. 따라서 이처럼 전통을 파괴한 우스운 곤극이 탄생했으므로 전통 '절자희'를 곤극 지원의 모든 기준으로 삼아야 한다는 주장이다. 이처럼 절자희의 중요성을 제기한 것은 절자희 속에 곤극의 전통이 살아 있고, 또 이제까지 그나마 절자희를 통해 곤극의 전통이 계승되어 왔기 때문이다. 따라서 절자희가 사라져간다는 것은 곧 곤극의 전통이 사라져간다는 것을 의미하므로 이 일군의 학자들은 곤극의 보호와 발전을 위한 구체적인 대안으로 '절자희'를 주목한 것이다.

사실 대희의 문제점과 절자희의 중요성은 2003년에 열린 제2회 곤극절에서도 확인되었다. 당시 공연된 10개 劇目의 품평을 보면 많은 전문가들이 新編戲의 최대 문제가 劇本傳統, 舞台表演, 음악 등의 측면에서 곤극의 전통과 너무 멀어진 것이라는 지적을 했다. 아울러 이른바 "崑"味가 느껴지는 것은 몇 착의 折子戲라고 주장했던 것이다. "그들이 만든 곤극은 곤극을 보호하는 것이 아니라 곤극을 먹어버리는 것이다."[40]라는 제3회 곤

39) 崑曲是文化，不是商品 一群學者上書胡溫有話說： 上世紀的錯誤政策所以仍然不斷重複，是因爲有關負責官員受大氣候的影響，滿腦子市場經濟、商品消費，理直氣壯地 高呼： 文化搭台，經濟唱戲 。用這樣的觀念來對待文化遺產，注定是破壞多於保護。.....(1) 崑曲的活動以 傳承、保護、搶救」爲主，不要假借「發展」的名目，以西方歌舞劇方式來改編崑曲。(2) 崑曲匯演及評比，以及涉及崑曲的獎項，以傳統折子戲爲準。新式改編的「現代崑曲」，既然自詡面向現代市場及觀衆，就是商業行爲及市場運作，不必由政府頒發獎項，更不該動用文化部的撥款。(3) 國宴場合需要高尙古典娛賓節目，請選用崑曲及古琴，以展現中華文化之典雅。(<中國京劇論壇>, 2007年4月19日)

40) 劉紅慶, 「崑曲藝術節，創新還是滅殺? : 一位專家說："他們搞崑曲不是來保護崑曲，而是來'吃'崑曲。"(<西部時報>, 2006-9-2)

www.kci.go.kr

극절에 대한 극단적 비판은 이처럼 제2회 곤극절에서 나타난 대희의 문제점과 연장선상에 있다. 곤극의 위기에 대한 실체가 점점 더 명확해지면서 전문가들은 곤극의 보호와 전통의 계승이 매우 시급하다는 인식을 하게 되었고, 그 구체적 실천으로서 '절자희'의 발굴과 보호를 대안으로 제시한 것이다.

이에 대해서는 胡忌도 일찍이 "근자에 문화부가 제출한 ……'200齣의 우수한 전통 절자희'를 완성하려면 여전히 문제가 많다. 곤극계 자체에 존재하는 실제 외에도 사회적으로 전통문화의 '雅'를 선전하고 중시하는 것 또한 보조적 근본이 되리라! '雅部'의 '雅'는 결코 大制作을 필요로 하지 않으니, 그것이 필요한 것은 '細水長流'이다."[41]라고 했다. 이 말은 정부의 정책이 성공하려면 곤극계 자체의 실천적 노력이 근본이 되겠지만 '雅趣'를 숭상하는 사회적 분위기도 '보조적 근본'이라 할 만큼 중요하다는 것이다. 아울러 이를 위해서는 '大制作'의 대희가 필요한 것이 아니라 '細水長流'의 절자희가 필요하다는 것이다.

올해 초에는 또 朱永新이 같은 내용의 건의서를 올렸다. 그는 ≪長生殿≫과 青春版 ≪牡丹亭≫이 해내외에서 큰 성공을 거두었지만 곤극 연출 진지의 감소, 인재의 부족, 전통 극목의 실전, 예술 수준의 전체적인 하강 등 해결되지 못한 근본적인 문제가 많다고 지적하고, 그 가운데서도 가장 심각한 것이 전통 절자희 구조 작업이 큰 효과가 없다는 점을 꼽았다. 그리고 그 대책으로는 1000만 元의 연간 지원금 가운데 500만 元을 구조와 계승에 사용할 것, 새로운 곤극전습소 설치, 단체를 통한 곤극 전승, 인적 전수와 녹화 등을 주장했다.[42] 주영신의 이 건의는 좀 더 구체적이고 세

41) 胡忌, 崑曲, 是搶救? 還是創新? －爲紀念徐凌云先輩誕生120年而作： 如果對照近期文化部提出的……可見要去完成那"兩百出优秀傳統折子戲"仍大有問題。除了崑曲界本身存在的實際，社會上宣傳、重視傳統文化之"雅"尤爲輔助的根本！"雅部"的"雅"決不需要大制作，它要的是"細水長流"。(≪戲劇藝術≫, 2005年 第4期)

42) 이상 關于搶救崑曲傳統折子戲的建議 (<滴石齋(http://blog.eduol.cn/user1/zyx)>, 2007-03-31).

www.kci.go.kr

부적인 실천 사항까지 진전된 것이다.

이러한 절자희의 중요성에 대한 인식은 사실 새로운 것이 아니다. 이것은 顧篤璜이 "이번에 다시 만든 ≪長生殿≫은 특히 사람들에게 잊혀졌던 折子戲를 구하고 발굴하여 그것들을 原汁原味의 무대예술 형태로 관중들 앞에 펼쳐 보이려고 한 것이다."[43]라고 한 것에서도 알 수 있듯이 곤극계에서는 이미 공유하고 있는 사실이다. 그는 또 ≪長生殿≫과 青春版 ≪牡丹亭≫이 없었다면 곤극에 대한 이러한 사회 분위기를 만들지 못했을 것이라며 '大戲'의 필요성을 인정하면서도 "그러나 이러한 극목은 손만 대면 1000만 元 정도의 자금이 투입되고, 연원들도 4, 50명에서 심지어 7, 80명까지 필요하다. 복장도 ≪長生殿≫은 100여 벌을 준비했고, ≪牡丹亭≫은 젊은 관객의 심미 욕구를 채우기 위해 전문 刺綉의 정미한 戲裝만 200여 벌 만들었다. 나는 또한 이와 동시에 소규모 공연도 아울러 고려해야 한다고 생각하는데, 10여 명의 연원과 6명 정도의 악대, 2, 30명 정도의 관객이 곤극의 보통 공연이다. 이러한 가까운 거리의 교류 속에서 비로소 곤극의 細膩하고, 婉轉하고, 優雅한 맛을 직접 느낄 수 있다."[44]라고 했다. 오수경도 "이번 페스티벌에(제3회 중국곤극절)서 가장 반짝이는 것은 역시 뛰어난 기량을 갖춘 배우들이었고, 장황하고 호화스런 군더더기를 떨어내고 그들의 예술을 감상할 수 있는 전통적인 무대가 오히려 가장 소중하고 신선했다"면서 傳字輩 예인 沈傳芝 선생 탄생 100주년을 기념하는 제자들의 소규모 절자희 공연을 "곤극의 전승 맥락을 보여주는 공연으로

43) 蘇雁, 崑曲：從"困曲"到知音滿天下： 這次重排≪長生殿≫，就是特意要搶救、挖掘那些被人遺忘了的折子戲，讓它們以原汁原味的舞台藝術形態展現在觀衆面前。(<光明日報>, 2007-01-19)

44) 蘇雁, 崑曲：從"困曲"到知音滿天下： 顧篤璜指出："沒有≪長生殿≫與青春版≪牡丹亭≫的著力打造與對外宣傳，就不會形成現在這樣社會廣泛關注崑曲的大好局面。但這種劇目動輒花上千萬元的投入，演員要四五十人甚至七八十人；光服裝，≪長生殿≫准備了100多套，≪牡丹亭≫爲了適應青年觀衆的審美需求，僅專門刺繡的精美戲裝就制作了200多套。我認爲還要同時兼顧小規模的演出，10多個演員，6個樂隊，二三十位觀衆，這才是崑曲的常態演出。在這種近距離的交流中，才能眞切體味到崑曲的細膩、婉轉、優雅。"(<光明日報>, 2007-01-19)

www.kci.go.kr

의 의미 뿐 아니라, 곤극의 품위와 예술성을 경험하기에도 최고의 무대였다"고 평가했다.[45]

이러한 소규모 절자희 공연에서 더욱 곤극의 참맛을 느낄 수 있다는 사실 역시 곤극 애호가라면 누구나 다 아는 사실이다. 그럼에도 불구하고 창신이라는 이름 아래 조악한 대희를 만드는 현실은 돈줄을 '창신'의 방향으로 풀어 놓은 정부의 정책과 이를 맹종한 곤극계의 공통 책임이다. 이제라도 문제의 심각성을 인식한 것은 그나마 다행스러운 일이라 할 것이다. 다만 관객의 문제로 옮겨가면 다시 이야기는 원점으로 되돌아온다. 곤극이 그 생명력을 이어가며 현대 사회에서도 의미 있는 전통예술이 되기 위해서는 곤극 전통의 계승 뿐 아니라 관객도 계승되어야 하기 때문이다. 결국 관객을 염두에 둔 개혁과 창신도 버릴 수 없는 명제인 셈이다. 마찬가지 논리로 '대희'와 '절자희'의 관계도 상호 보완적 관계설정을 통해 상생해야 한다. 대희가 없는 절자희는 예술로서의 생명력이 불완전할 수밖에 없고, 또 절자희 없는 대희만으로는 친근하면서도 고아한 생활 속의 예술로 발전하기 힘들다. 우선은 이러한 절자희를 통하여 곤극의 전통을 보존하고, 관객들의 심미안을 높이며, 배우들의 기예도 연마해야 한다는 것이다. 곤극이 위기를 극복하고 다시 흥성하는 이 시점에서 절자희를 통한 전통의 유지와 계승은 이처럼 관객을 키우고 배우를 기르는 중요 경로라는 점에서 대희로 나아가는 첩경일 수 있다.

Ⅴ. 맺음말

이상에서 살펴보았듯이 곤극 논쟁의 초점은 ≪長生殿≫과 青春版 ≪牡丹亭≫의 성공에 영향을 받아 '전통'과 '창신'이라는 다분히 상반된 두 입장으로 귀납된다. 이러한 논쟁 속에는 '傳統'과 '創新' 외에도 '搶救', '保

45) 오수경, 제3회 중국곤극페스티벌 - 세계문화유산 곤극의 현황과 문제점 (≪한국연극≫, 2006년 8월호)

www.kci.go.kr

護', '傳承', '發展' 등과 같은 단어가 자주 등장한다. '搶救'와 '保護'라는 용어는 곤극의 생존을 위한 기본 명제이고, '傳承'과 '發展'은 '傳統'과 '創新'이 그러하듯이 서로 대립되는 용어들이다. 이 용어들을 사용하여 논쟁의 핵심을 정리해보면 곤극은 '搶救'하고 '保護'하여야 하는데, '傳統'을 보존하고 복원하는 작업과 '創新'하여 새롭게 개혁하는 작업 가운데 어느 것이 중요한가 하는 것이다. 전통의 복원과 보존 방법은 현실적으로 어려움이 많을 뿐 아니라 공연예술인 곤극의 활로로서는 여의치 않다. 또 개혁과 창신의 방법은 의식적이든 무의식적이든 곤극의 전통을 파괴하는 경우가 많아서 곤극 개혁정책은 '자살정책'이라는 극단적인 비판도 받는다.

전자도 한계가 있고, 후자도 문제가 있으므로 적절하게 조정하여 그 대안을 찾는 것이 급선무인데, 결론은 양자를 조정하여 '傳統'의 '傳承'이라는 원칙 하에서 '發展'을 위한 創新이 이루어져야 한다는 것이다. 곤극은 '살아있는' 문화유산으로서, 관객과 공연, 공연과 관객이 유기적으로 연결되어야 그 생명력을 얻는다. 그렇다면 곤극은 문화유산으로서 보호하고 연구하여 곤곡예술의 전통을 유지 전승해야 할 뿐 아니라 시대와 관중의 요구에도 부응하여 창신하고 발전하여야 하는 것이다. 즉, 전통과 창신의 조화를 통하여 곤극의 계승과 발전을 이끌어야 하다는 것이다.

많은 전문가들은 이를 위해 가장 시급한 것이 '折子戲'의 발굴과 보존이라고 주장하였다. 그것은 절자희 속에 곤극의 전통이 살아 있고, 또 이제까지 그나마 절자희를 통해 그 전통이 계승되어 왔기 때문에 절자희가 사라져 가는 것은 곧 곤극의 전통이 사라져가는 것을 의미하기 때문이다. 따라서 우선은 이런 절자희 속에 내재되어 있는 곤극 전통을 계승하고 보존하는 것이 급선무라는 것이다. 또 이러한 절자희를 통하여 관객들의 심미안을 높이며, 배우들의 기예를 연마하게 되면 '대희'로의 전승과 발전도 자연스럽게 이루어진다는 것이다.

그러나 곤극의 전통적인 맛을 아는 곤극 매니아를 제외하고는 대부분의 관객이 여전히 화려한 대희에 열광하고 있는 것이 현실이다. 특히 젊은 관객을 확보하기 위해 대학을 순회 공연한 青春版 ≪牡丹亭≫의 영향으로

www.kci.go.kr

향후 곤극의 주 관객층이 될 젊은이들의 곤극에 대한 이미지가 대희 위주로 굳어지고 있는 것은 걱정스러운 현실이다. 이런 젊은 관객이 곤극의 미학에 눈뜰 정도의 애호가가 되면 상황은 또 달라질지도 모르겠다. 그러나 아직까지는 화려한 첨단 무대에 더 큰 반응을 보이고 있는 것이 사실이며, 이런 사실 때문에 요즘 공연되는 여러 작품이 서구의 오페라나 연극, 영화와 어떤 차이가 있냐는 의문을 제기하는 사람이 많은 것이다. 그러나 기대를 갖고 지켜봐야 하는 것은 이러한 다양한 실험들, 찬반 논쟁, 격려와 우려 등이 곤극을 더욱 발전시키는 명제들이기 때문이다.

<參考文獻>

胡忌・, 劉致中, ≪崑劇發展史≫: 中國戲劇出版社, 1989.

周秦, ≪蘇州崑曲≫: 蘇州大學出版社, 2004.

高福民・周秦, ≪中國崑曲論壇2005≫: 蘇州大學出版社, 2006.

高福民・周秦, ≪中國崑曲論壇2004≫: 蘇州大學出版社, 2005.

高福民・周秦, ≪中國崑曲論壇2003≫: 蘇州大學出版社, 2003.

徐凌雲 演述, ≪崑曲表演一得≫: 蘇州大學出版社, 1993.

蘇雁,「崑曲：從“困曲”到知音滿天下」, <光明日報>, 2007-01-19.

胡忌, <崑曲, 是搶救? 還是創新? －爲紀念徐凌云先輩誕生120年而作>, ≪戲劇藝術≫, 2005年 第4期.

兪振飛, <演劇生活六十年中>(1983), 「生息與坎陷：關於崑曲的生存命運和時代境遇的調研報告」中.

顧聆森,「崑曲三辯」, ≪影視戲劇≫, 2003.12.

劉紅慶,「崑曲藝術節, 創新還是滅殺?」, <西部時報>, 2006-9-2.

_____, <崑曲是文化, 不是商品 一群學者上書胡溫有話說>, ≪中國京劇論壇≫, 2007.4.

張煉紅,「生息與坎陷：關於崑曲的生存命運和時代境遇的調研報告」, <當代文

www.kci.go.kr

化研究網>, 2006-01-01.
郝洪,「崑曲 - 折翅的蝴蝶要飛」,<人民日報>, 2001-08-31.
景奐,「崑曲的文化價值及旅遊發展設想 ,<天長論壇(www.day99.cn)>, 2005-6-14.
王寧,「篳路藍縷, 以啓山林 — 首屆中國崑曲國際學術研討會述評」,<國學論壇(http://bbs.guoxue.com)>, 2005-12-24.
____,「傳統與創新－從青春版≪牡丹亭≫談崑曲發展」,<中演國際網(www.cpaa.com.cn)>, 2005-01-06.
____,「給傳統文化注入青春活力 古老崑曲覓到年輕知音」, <大河网-河南日報>, 2007-01-24.
____,「文化部要求崑曲創新"生産自救"」,<揚子晚報>, 2005-07-17.
高福民,「2004-2005蘇州崑曲現象之研究」,<中國文化報>, 2005-07-08.
張帆,「崑曲復振與"活"的傳統」,<人民網>, 2004-11-29.
朱永新,「關于搶救崑曲傳統折子戲的建議」,<滴石齋((http://blog.eduol.cn/user1/zyx)>, 2007-03-31.
오수경, <제3회 중국곤극페스티벌 - 세계문화유산 곤극의 현황과 문제점> (≪한국연극≫, 2006년 8월호)
권응상, <崑劇의 부흥과 최근 공연 성과에 관한 일고>, ≪중국어문학≫ 제48집, 2006.12.

<中文提要>

中国现存戏曲中历史最悠久的昆剧，最近迎来了可谓第二个全盛时期的夏兴阶段，并与京剧一起作为中国传统表演遗产稳立其代表之位。在这过程中，戏曲界针对昆剧的发展展开了诸多争论。其实直至本世纪末，除了一些爱好者之外人们对昆剧的认识主要以专家们的研究对象"博物馆艺术"为主。因为昆剧除了我们所知道的文化艺术价值之外，还被称之为中国民族文化的"百科全书"

www.kci.go.kr

和“活化石”，所以一直以学问领域的研究对象被研究。但是昆剧其真正的价值在于代代相传的“儒雅文化”特征和东洋美学的体现。在西欧文化生势强大的当今时代，昆曲占据艺术和娱乐领域主流是比较困难的，但是他确保了具有相当高文化艺术修养的观众群，从这一方面来看，昆曲发挥了其高级娱乐技能。特别是在经济飞速发展的今日出现了如此的夏兴现象，所以昆剧的现实性意义是绝对不能忽视的。

通过昆剧作为表演艺术的“演出活动”，社会已经认同了传统是需要继承并发扬光大的问题，但是问题的关键就是为了发展首先要确定怎样的命题这一点。特别是进入本世纪昆剧被指定为世界文化遗产、出现所谓“昆剧现象”的昆剧热潮之后，这种议论便一触即发。承接既往的热潮、复兴和发展昆剧，这一点异口同声，但在认同的同时引发了就昆剧发展的各种见解，随之议论纷纷。

这种争论的焦点可以归纳为‘传统’和‘创新’这两个截然对立的立场。激起争论使之对立化的过程中，前面涉及的≪长生殿≫和青春版≪牡丹亭≫带来了很大的影响。不论主张传统、还是创新，其目的分明是关于昆剧发展的命题。传统的夏原和保存方法在现实中困难重重，而且作为“活灵活现的文化遗产”昆剧的活路也并不顺坦。另外，改革和创新的方法，有意或无意识地破坏了昆剧的传统，其改革政策甚至被极端地批评为‘自杀政策’。

前者发展有限、后者问题重重，所以适当调整两者、寻找对应政策是当务之急。为此专家们提出，昆剧发展的改革和创新应该在传统的原则下小心慎重地进行，并且主张了应该发掘和保存作为实际演出方面具体实践的折子戏。因为折子戏中存活着昆剧的传统，而且至今为止都是通过折子戏继承了其传统，所以折子戏的消失意味着昆剧传统的消失。随之首先应该通过折子戏保存昆剧的传统、提高观众的审美观、研磨演员的技艺。在昆剧克服危机、重新兴盛的关头，通过折子戏维持和継承传统是吸引观众、培养演员的重要途径，这也可能是昆剧发展为‘大戏’的一个捷径。

주제어 : 昆剧, 复兴, 争论, 传统, 创新, 折子戏

www.kci.go.kr