

## 乾隆帝가 清代 內廷演戲 발전에 미친 영향

신 지 영\*

<目次>

- |                |               |
|----------------|---------------|
| I. 머리말         | IV. 宮廷의 戲曲 편찬 |
| II. 宮廷의 戲臺 건축  | V. 맺는말        |
| III. 宮廷의 戲班 양성 |               |

### I. 머리말

清나라 네 번째 황제 乾隆帝는 무려 60여 년 간 재위에 있었을 뿐만 아니라 퇴위 후에는 太上皇의 지위로서 軍國大事에 관여하였다.<sup>1)</sup> 乾隆帝는 부친 雍正帝의 재정개혁 덕택에 재위기간 내내 흑자재정을 운용할 수 있었고, 스스로 역사상 漢人과 滿洲人의 이상적 성군으로 남기 위해 온 힘을 다하였다. 바쁜 政務에도 모후에게 매일 문안을 드릴 정도로 효성이 있었고, 탁월한 시인은 아니었지만 자신의 이름으로 4만 2000수 이상의 시를 지었다고 한다. 康熙·雍正帝를 이어 다민족 국가인 대중국의 경계를 확립한 것도 乾隆帝의 업적이라고 할 수 있다. 물론 여러 번의 文字獄과 말년의 정치적 판단착오가 그의 완전해 보이는 정치지도력을 훼손시키는 듯하지만, 乾隆帝는 중국역사상 탁월한 지도력을 가진 황제 중 하나였다.

\* 이화여자대학교 강사

1) 본명이 弘曆인 乾隆帝는 1736년부터 1795년까지 60년 동안 재위했다. 그는 재위 마지막 해인 1795년에 아들에게 제위를 물려주고 태상황이 되었으며 그 후로도 막후에서 국사에 관여하다가 1799년에 죽었다.

戲劇史에 미친 그의 영향력 역시 지대하였다. 乾隆年間(1736~1795) 탄탄한 재정과 안정된 국정은 황실의 대표적 문화 활동인 內廷演戲가 크게 발전할 수 있는 기회를 제공하였다. 熱河 避暑山莊의 清音閣, 紫禁城 안 暢音閣, 壽安宮 세 곳에 대규모의 3층 戲臺가 세워진 것도 이 시기이다. 康熙年間(1662~1722)에 세워진 宮廷 戲班 南府와 景山은 乾隆年間に 이르러 확대 발전할 수 있었고, 이곳에서 황제와 황태후의 생일을 축하하는 대규모 萬壽節 축하공연을 여러 차례 진행하였다. 이 당시 공연의 화려함은 朴趾源이 《熱河日記》<山莊雜錄>에 자세히 기록하고 있다.

清代 宮廷의 節戲 역시 乾隆帝 때부터 시작되었다고 할 수 있다. 乾隆帝는 樂部를 관리하는 張文敏<sup>2)</sup>에게 宮廷에서 전문적으로 공연할 수 있는 희곡인 “大戲”와 “節戲” 등을 편찬하여 內廷演戲에 사용하도록 하였다.<sup>3)</sup> 그 중 大戲는 宮廷의 화려한 공연무대를 염두에 두고 편찬한 장편의 극본이라고 할 수 있으며, <忠義璇圖>, <勸善金科>, <封神天榜> 등의 大戲가 궁중의 대형 戲臺 사용을 염두에 두고 만들어졌다.

乾隆帝는 內廷演戲 뿐만 아니라 민간의 희곡 활동에도 간섭과 영향을 주었다. 周貽白이 乾隆年間을 “清代 戲劇의 轉變期”<sup>4)</sup>라고 규정하였듯이 明나라 嘉靖年間 이후 독보적 지위에 있던 崑腔戲에 도전할만한 지방희곡의 출현 역시 乾隆帝와 밀접한 관계가 있다. 또한 戲劇史의 주요 토론거리인 花雅之爭을 설명하기 위해서도 乾隆年間は 매우 중요한 자료를 제공한다.<sup>5)</sup> 중국 戲劇史 전체에서 乾隆年間이 차지하는 무게를 짐작할 수 있으리라 본다.

이 글은 바로 戲劇史상 중요 전환점을 제공한 乾隆帝의 여러 활동 가운데

2) 이름은 張照(1691~1745)이다. 康熙 48년에 19세의 나이로 과거에 합격하여 雍正年間에는 刑部尙書, 撫定苗疆大臣 등의 관직을 지냈다. 書法에도 능하여 乾隆帝가 그의 書法이 王羲之를 잇는다고 칭찬한 바 있다.

3) 昭槤, 《嘯亭雜錄》<大戲節戲>.

4) 周貽白, 《中國戲劇發展史》第八章 <清代戲劇的轉變>.

5) 花部와 雅部라는 명사는 乾隆 50년(1785) 《燕蘭小譜》에서 처음 보여 花雅之爭의 신호가 된다.

데서 內廷演戲에 미친 영향을 살펴보고, 戲劇史적 위치를 설명하고자 한다. 나머지 논의는 이후 연구과제로 남겨 둔다.

## II. 宮廷의 戲臺 건축

乾隆帝는 宮廷과 行宮 곳곳에 戲臺를 세워 보다 화려하고 안락한 무대 환경을 조성케 하였다. 清代를 대표하는 宮廷 戲臺 대부분이 이 시기에 지어졌으며, 크고 작은 戲臺 건축으로 宮廷의 節戲 공연이 乾隆帝에 이르러 크게 활성화될 수 있었다. 乾隆 年間に 세워진 주요 戲臺는 다음과 같다.<sup>6)</sup>

### 1. 重華宮 漱芳齋와 風雅存 戲臺<sup>7)</sup>

漱芳齋에는 戲臺 두 곳이 있는데 하나는 정원 중간에 하나는 실내에 있다. 대략 乾隆 초기에 지어졌다고 한다. 漱芳齋는 원래 乾西一所라는 명칭으로, 서쪽의 重華宮은 乾西二所라는 명칭으로 불렸다. 康熙 61년(1722) 乾隆帝가 궁에서 생활하게 되면서 乾西二所에 묵었는데, 후에 즉위하면서 乾西二所는 重華宮으로 승격되었으며 乾西一所는 연회를 열고 연극을 관람하는 장소로 바뀌었다. 1922년 겨울 메이란팡이 바로 이 漱芳齋 戲臺에서 퇴위한 宣統帝 溥儀 등을 위해 <遊園驚夢>과 <霸王別姬>를 공연한 적이 있다. 그는 저서에서 당시의 상황과 느낌을 다음과 같이 묘사하고 있다.

6) 라오번 오수경 외 옮김, 《중국 고대극장의 역사》 솔, 2007; 周華斌, 《京都古戲樓》, 海洋出版社, 1998; 侯希三, 《北京老戲院子》 中國城市出版社, 1996 참조.

7) 1에서 3까지는 內廷의 戲臺이다. 이 밖에 壽安宮에 3층 戲臺가 있었으나 소실되었다.

무대 면적이 바깥 희원의 무대에 비해 훨씬 넓었다. 무대 앞 날아오를 듯 처마모서리에는 긴 慶成燈이 걸려 있었고, 무대 위 天井과 무대 아래 큰 우물의 작용으로 戲臺의 음향효과가 매우 좋았다.<sup>8)</sup>

漱芳齋 후정 書室에는 소형 戲臺가 세워졌는데, 이를 風雅存이라고 한다. 무대 앞 ‘風雅存’이라는 편액과 양쪽 대련은 모두 乾隆이 직접 쓴 것으로 戲臺가 이 시기에 지어졌음을 보여준다. 風雅存은 황제나 태후가 식사를 할 때 15분 정도의 承應小戲를 공연하기 위해서 만든 것으로 매우 정교한 戲臺이다.

## 2. 寧壽宮 倦勤齋 戲臺

寧壽宮 倦勤齋 4칸의 실내 小戲臺는 漱芳齋 실내 小戲臺의 발전된 모습이다. 戲臺 건너편에는 난간이 있어 보좌를 설치하고 황제가 관람할 때 사용토록 하였다. 戲臺 앞에는 지붕이 없는 무대가 있는데 넓이가 2.3미터, 깊이가 3미터로 난간을 들렀다. 이는 잡기를 연출할 때 사용하였다. 齊如山은 倦勤齋 戲臺의 쓰임에 대하여 다음과 해석한 적이 있는데 비교적 정확하여 인용한다.

기록에 의하면 乾隆帝가 희곡을 크게 애호하여 漱芳齋에 작은 戲臺를 세우고 ‘風雅存’이라는 이름을 내려 이곳에서 여가를 즐기고자 하였다고 한다. 나이가 들어 太上皇이 되어서도 극을 좋아하는 것이 여전하였다. 暢音閣에서 공연을 감상하면 크게 번거로웠다. 이에 특별히 小戲臺를 세워 자주 공연할 것을 명하였다.<sup>9)</sup>

8) 《메이단광 무대생활 40년》제3집, 中國戲劇出版社, 1981, 216-221쪽.

9) 齊如山, <倦勤齋小戲臺志>, 《國劇畫報》, 1932년 4월 8일: “按乾隆皇帝最嗜戲劇, 特在漱芳齋中建一小臺, 賜名曰“風雅存”, 以便自己消遣. 老來當太上皇之時, 嗜劇猶昔, 但約若常在暢音閣觀劇, 未免太覺勞碌, 故特在此建一小臺, 時常傳此承應.”

### 3. 寧壽宮 閱是樓 暢音閣 戲臺

寧壽宮은 乾隆帝가 예순 살이 되던 해인 1770년에 세워졌다. 暢音閣 3층 大戲臺는 1771년에 착공하여 1776년에 완성되었다. 3층 戲臺의 가장 높은 곳은 福臺, 중간층은 祿臺, 가장 낮은 층은 壽臺라고 하였다. 일반적으로 공연은 壽臺에서 하였고 神仙戲를 공연할 경우에만 위의 福臺와 祿臺를 사용하였다. 張文敏은 乾隆帝의 명을 받아 편찬한 大戲에서 宮廷의 3층 戲臺를 사용하는 구체적인 무대설명을 제시하고 있다.

### 4. 南府 戲臺

南府는 내시가 연극을 학습하여 궁에서 공연할 수 있도록 한 기구로, 南長街 남쪽 어귀 서쪽 中南海 옆에 위치한다. 지금은 북경 제28 중학교 안에 있다. 본래 明代에는 灰池였는데, 順治 年間(1644~1661) 초기에 南花園으로 바뀌었고, 乾隆 年間(1736~1795) 초기에 內中和樂과 內學의 어린 태감들을 이곳으로 이주시켜 연극을 배우도록 했다. 내무부에 소속되어 있어서 사람들은 이를 흔히 南府라고 불렀다. 그 후 道光 7년(1827)에 昇平署로 이름이 바뀌었다. 南府 戲臺는 비록 고궁 안에 있지 않지만, 전적으로 고궁 戲臺의 공연을 위한 연습용 戲臺이다. 그 건축양식이 宮廷 戲臺와 상통하는 부분이 있을 뿐 아니라, 乾隆帝가 이곳에서 공연 시연을 관람한 적이 있으므로, 이 역시 宮廷 戲臺에 포함시킨다. 南府 戲臺는 乾隆 年間に 세워졌으며, 형태는 漱芳齋 정원 戲臺와 비슷하다.

5. 熱河行宮 戲臺<sup>10)</sup>

避暑山莊이라고도 부르는 熱河行宮은 康熙 42년(1703)년에 세워졌다. 清代 가장 큰 3층 戲臺였으나 소실되었다. 乾隆帝가 매년 가을 이곳에 잠시 머물면서 萬壽節을 경축하는 연회를 이곳에서 열었다고 한다. 如意洲 一片雲의 浮片玉 戲臺와 福壽園의 淸音閣 大戲臺는 乾隆年間 전기에 세워졌다. 趙翼이 乾隆 21~22년(1756~1757) 경에 이미 이곳 大戲臺에서 성대한 萬壽節 공연을 관람하였다는 기록이 있다.

궁중의 內府 戲班에는 배우가 가장 많았으며, 袍, 笏, 甲, 冑 및 여러 장비들은 모두 외부에는 없는 것들이다. 내가 일찍이 열하행궁에서 이를 보았다. 지난 가을에 황제께서 가을철 사냥을 열하에서 하자, 몽골 왕들이 모두 알현하러 왔다. 중추절 이틀 전은 황제의 탄신일이어서 그 달 옛새부터 大戲를 공연하여 보름에 끝마쳤다. 공연된 것은 대체로 <西遊記> · <封神傳> 등의 신선이나 요괴에 관한 내용의 소설들이다. 황당하지만 금기를 저촉하는 일은 없을 뿐 아니라, 더욱 상상력을 발휘하여 여러 사람들을 활용해 변화무쌍하게 만드니 크게 볼 만하다. 戲臺는 9筵 넓이의 3층 무대이다. 요괴 등으로 분장하여 위에서 아래로 내려가는 자, 아래에서 갑자기 등장하는 자도 있고, 양쪽 곁에 누각은 사람 사는 곳이 되고, 낙타를 타고 말을 춤추게 할 때는 정원도 가득 찬다. 때로는 귀신이 다 모이니 탈이 천백인데 하나도 같은 것이 없다. 신선이 등장하려고 하면 먼저 열 두 세 살 남짓의 道童들이 무리를 지어 등장하고, 이어서 열대여섯, 열일여덟 살 남짓 된 사람들이 수십 명으로 무리를 지어 조금도 흐트러지지 않고 줄을 지어 등장한다. 이러한 예를 보건데, 다른 것들도 어떠한 지 알 수 있을 것이다. 또 원래는 60甲子에 따라 壽星 60명으로 분장하는데, 후에는 120명으로 증가하였다. 또 八仙이 경하하러 올 때 데려온 道童의 수를 헤아릴 수가 없다. 당나라 玄奘 법사가 雷音寺에 경전을 가지러 가는 날, 如

10) 熱河行宮에는 乾隆 이전에 세워진 煙波致爽 戲臺, 如意洲一片雲 戲臺가 있다. 이 가운데 如意洲一片雲 戲臺는 일부만 남아있다. 이 밖에도 乾隆 年間に 天寧寺 行宮 戲臺, 重寧寺 行宮 戲臺, 西湖 行宮 戲臺가 세워졌다. 乾隆 이전에 이미 세워진 行宮 戲臺로는 張三營 行宮을 비롯한 7곳이 있었다.

來上殿, 迦葉, 羅漢, 辟支聲聞이 지위에 따라 아홉 단계로 나뉘어 수천 명이 즐지어 앉아도 아직 무대에는 여유가 있다.<sup>11)</sup>

乾隆 45년(1780) 조선 사신 朴趾源도 이곳에서 乾隆帝의 萬壽節 축하 공연을 보고 淸音閣의 무대배치와 설비에 대해 감탄해마지 않았다고 한다.<sup>12)</sup>

#### 6. 圓明園 大戲臺<sup>13)</sup>

圓明園은 康熙 48년(1709)에 세워졌다. 정원에는 크고 작은 戲臺가 많았으나 모두 소실되었다. 清代에 그려진 圓明園 그림에서 네 곳의 戲臺를 발견할 수 있다. 그 가운데 淸音閣이라고도 불렀던 同樂園 大戲臺는 乾隆年間 후기에 세워진 것으로 보인다. 역시 조선 사신 柳得恭의 《灤陽集》에 乾隆 55년(1790) 황제의 여든 살 생일을 맞이하여 이곳에서 열흘 동안 宮廷大戲 <升平寶筏>을 보았다는 기록이 있다.

#### 7. 頤和園 戲臺

이곳에 있는 聽鸚館 戲臺와 德和園 3층 大戲臺는 모두 乾隆年間(1736

11) 趙翼, 『檐曝雜記』 「大戲」: “內府戲班, 子弟最多, 袍笏甲冑及諸裝具, 皆世所未有, 余嘗於熱河行宮見之. 上秋彌至熱河, 蒙古諸王皆觀. 中秋前二日爲萬壽聖節, 是以月之六日即演大戲, 至十五日止. 所演戲, 率用『西遊記』, 『封神傳』等小說中神仙鬼怪之類, 取其荒幻不經, 無所觸忌, 且可凭空點綴, 排引多人, 離奇變詭作大觀也. 戲臺闊九筵, 凡三層. 所扮妖魅, 有自上而下者, 自下突出者, 甚至兩廂樓亦作化人居, 而跨駝舞馬, 則庭中亦滿焉. 有時神鬼畢集, 面具千百, 無一相肖者. 神仙將出, 先有道童十二三歲者作隊出場, 繼有十五六歲, 十七八歲者, 每隊各數十人, 長短一律, 無分寸參差, 舉此則其他可知也. 又按六十甲子扮壽星六十人, 候增至一百二十人. 又有八仙來慶賀, 携帶道童不計其數. 至唐玄奘僧雷音寺取經之日, 如來上殿, 迦葉, 羅漢, 辟支聲聞, 高下分九層, 列坐幾千人, 而臺仍綽有餘地.”

12) 朴趾源, 《燕岩集》권14 <山莊雜記> 참고.

13) 乾隆年間 이전에 綺春堂, 敷春堂 戲臺가 세워졌으나 모두 소실되었다.

~1795)에 세워졌다. 聽鸚館 戲臺는 漱芳齋 戲臺와 비슷하고 德和園 大戲臺는 다른 大戲臺에 비해 다소 규모가 작다. 淸末 西太后가 자주 頤和園에 머물면서 외부 영업극단을 불러 공연을 감상하였다고 한다.

앞서 설명한 戲臺 가운데 3층 大戲臺 설계는 乾隆 年間に 편찬한 大戲·節戲와 밀접한 관계가 있다. 乾隆 年間 內府抄本 <勸善金科>의 凡例에는 다음과 같은 내용이 있다.

종래의 공연에서는 2개의 등·퇴장문이 있어, 대체로 上場門으로 등장하고 下場門으로 퇴장했다. 그러나 상장문으로 등장해야 하는 경우가 있고, 하장문으로 등장해야 하는 경우도 있다. 또한 상장문으로 등장하고 상장문으로 퇴장해야 하는 경우와 하장문으로 등장해서 꼭 하장문으로 퇴장해야 하는 경우도 있다. 여기에 다 나누어서 밝힌다. 상제와 신령들, 석가모니와 신선들은 인간과 같은 문으로 출입하기는 불편하다. 또한 천당이 있으면 반드시 지옥이 있고, 바른 길이 있으면 반드시 옆문이 있어, 인간과 귀신의 구분은 명확해야 한다. 따라서 출마다 분명하게 밝혀 놓았다.<sup>14)</sup>

3층 大戲臺 공연을 위해 특별히 편찬한 극본은 복대, 녹대, 수대, 선루 4개의 무대를 적극적으로 활용할 수 있도록 만들어졌다. <昭代簫韶>의 범례에서도 “극중 상제, 신령들, 신선, 부처와 인간, 귀신은 출입할 때 복대, 녹대, 수대, 선루, 천장, 지정을 구분해야만 하니, 어느 무대 어느 문으로 출입하는지 지금 다 나누어 밝힌다”<sup>15)</sup>고 했다.

극본을 보면 더욱 분명하게 알 수 있다. <鼎峙春秋>제1본 제1출 <오색구름으로부터 글이 내려와 상서로움을 나타내다>에서 다음과 같이 大

14) “從來演劇惟有上下二場門，大概從上場門上，下場門下。然有應從上場門上者，亦有應從下場門上者，且有應從上場門上，而仍從上場門下者，有從下場門上，仍應從下場門下者。今悉爲分別注明。若夫上帝神祇，釋迦仙子，不便與塵凡同門出入，且有天堂必有地獄，有正路必有旁門，人鬼之辨亦應分晰。并注明每出中。”

15) “劇中有上帝，神祇，仙佛及人民，鬼魅，其出入上下應分福臺，祿臺壽臺及仙樓，天井，地井，或當從某臺某門出入者，今悉斟酌分別注明。”

戲臺를 사용하고 있음을 밝히고 있다.

무리들이 天竺의 十八羅漢과 雲使로 분장하여 등장하고, 용이 운두를 타고 내려오고, 호랑이는 지정을 통해 등장하여, 함께 춤추는 동작을 한다. 수대 무대 위의 선루 앞에는 大西番像佛菩薩 및 揭諦天王 등의 모습이 그려진 휘장 하나를 건다. 무리들이 八部天龍으로 분장하여 복대로 등장하고, 무리들이 보살 阿難과 迦葉佛로 분장하여 녹대로 등장하고, 무리들이 비구니·四大菩薩·동자로 분장하여 선루로 등장하고, 무리들이 揭諦天王으로 분장하여 수대로 등장한다.<sup>16)</sup>

3층 大戲臺는 약간의 구조적인 취약점이 있음에도<sup>17)</sup> 불구하고 화려하고 웅장한 무대연출을 만들어낼 수 있었으며 나아가 무대장치의 발전에 큰 공헌을 하였다고 볼 수 있다.

### III. 宮廷의 戲班 양성

淸 왕조 이전에도 內廷 演戲를 담당하는 부서가 있었다.<sup>18)</sup> 그러나 明代

- 16) “衆扮十八天竺羅漢雲使上, 龍從雲兜下, 虎從地井上, 合舞科. 壽臺場上, 仙樓前, 掛大西番像佛菩薩揭諦天王等畫像帳幔一分. 衆扮八部天龍從福臺上, 衆扮菩薩阿難迦葉佛從祿臺上, 衆扮比丘尼四大菩薩童子從仙樓上, 衆扮天王從壽臺上.”
- 17) 龔德和는 <清代宮廷戲曲의舞臺美術> 劇刊藝術, 1981에서 3층 大戲臺의 구조적인 문제에 대해 다음과 같이 언급하였다. 첫째, 福臺가 너무 높아 관객이 보기에 불편하였고, 둘째 배우들이 3층으로 나뉘어 있어 서로 이야기하거나 이동하기 어려워 공연이 전반적으로 산만해지는 경향이 있다. 실제로 3층 大戲臺 중에서 가장 많이 사용되었던 무대는 1층 壽臺였다.
- 18) 唐代에 처음 설치된 教坊司는 俗樂·歌舞·百戲 등의 교습을 담당하였다. 唐高祖는 內教坊을 禁中에 설치하여 음악교습을 담당하게 하고 太常에 부속시켰다. 武后 如意 元年에는 韻韶部로 명칭을 바꾸며 開元 2년에는 內教坊을 蓬萊宮 옆에 설치하고 長安과 洛陽에 좌우 두 教坊을 두었다. 모두 俗樂을 교습하여 歲時나 宴會에 教坊俗樂을 사용하도록 하였다. 宋元에 이르러서도 教坊에서 연회 음악을 담당하였다. 元代 教坊司는 宮廷 안 承應樂人을 관리하고 禮部에 속하였다. 明代에도 教坊司는 禮部에 부속되고 樂舞承應을 담당하였다.

禮部 소속의 鐘鼓司와 教坊司가 희곡 공연을 管掌하였다고 하지만, 이는 內廷樂部이지 전문적인 內廷戲班이라고 말할 수는 없다.

清代 초기까지만 하여도 明代 教坊司를 그대로 유지하여 女樂 24명을 두고, 이와 별도로 隨鑾細樂을 설치하여 太監 18명을 배치하였다. 順治 8년(1651)에 이르러서는 풍기문란을 이유로 教坊司의 女樂을 폐지하고 太監 48명으로 충당하였다. 順治 12년(1655)에는 다시 女樂을 기용하였다가 16년(1656)에는 다시 모두 太監으로 교체한다. 順治 15년(1658)에는 尤侗의 작품 <讀離騷>를 읽은 順治帝가 教坊司 太監들에게 공연을 명했다는 기록도 있다.

康熙 年間(1662~1722)에 이르러 教坊司의 규모는 확대된다. 폐지하였던 女樂을 증설하여 禮部에서 관할하도록 하고, 內樂工이 中和韶樂을 담당하였다.<sup>19)</sup> 동시에 전문적으로 內廷演戲를 담당하는 戲班인 南府와 景山을 설립하기에 이른다. 그러나 전문 內廷戲班인 南府와 景山の 정식 건립과 제도의 확대는 乾隆 年間に 이르러서야 이루어진다. 이는 乾隆 年間(1736~1795)에 이르러 織造府에서 雲南, 四川, 貴州, 廣西 등 강남 지역의 우수한 民間 藝人들을 선발하여 入宮시킨 것과 밀접한 관련이 있다.

景山은 본래 官學으로 旗籍子弟가 공부하던 곳이었다. 그러나 乾隆 年間に 이르면 織造府에서 강남의 우수 藝人을 선발하여 景山에 머물도록 하였다고 한다. 이 때문에 乾隆 50년(1785)에 景山の 藝人들은 民籍藝人, 旗籍藝人 등 外三學의 구분이 있었다. 또한 南府의 太監을 內學이라고 불렀는데, 당시 內·外學의 규모는 천명을 넘었다.<sup>20)</sup> 이는 淸나라 역대 왕

《詞餘叢談》에 “明神宗時，選近侍二百餘名，在玉喜宮學習宮戲，歲時陞座，則承應之，各有院本，如<盛世新聲>·<雍熙樂部>·<詞林摘艷>等詞。”라는 기록이 남아 있다. 明代 宮廷戲를 연습하던 모습을 발견할 수 있다. 王芷章, 《淸昇平署志略》, 제2장

19) 雍正 元年에는 樂籍을 없애고 음악에 정통한 藝人들을 教坊司 樂工으로 충당하며 7년(1729)에는 教坊司를 和聲署로 이름 바꾼다. 이후 和聲署는 樂部가 관할하고 이곳에서 연회음악을 담당하였다.

20) 乾隆 50년(1785) 劉躍雲의 <重修喜神祖師廟碑志>에 따르면 南府의 藝人是 內三學과 外二學의 구분이 있었다고 한다. 景山에도 三學이 있었는데 內三學

가운데 가장 많은 藝人의 숫자이다.

乾隆年間 民籍藝人들은 주로 萬壽節 경축공연을 위해 선발된 지방의 民間藝人들로 구성되었다. 入宮한 外學의 民籍藝人들은 거의 대부분 고향에 돌아가지 못하고 궁 안에서 외부세계와 격리된 채 후진을 가르치는 데만 매진하였다. 乾隆帝는 이러한 藝人들에게 나름대로 예우를 갖추었던 것으로 보인다. 고정된 월급 이외에도 매회 承應이 끝나면 적절한 상을 내리고 京倉의 묵은 쌀에 익숙하지 않은 강남의 藝人들에게 內務府 官三倉에 있는 白米倉의 쌀을 먹을 수 있게 하였다. 또한 病苦로 죽은 藝人들을 묻을 수 있는 공간을 따로 만들었다.

乾隆年間 전문적인 內廷戲班의 활성화가 內廷演戲의 발전을 가져오는 것은 당연하다고 할 수 있다. 특히 황제나 황태후의 생일을 경축하는 萬壽節<sup>21)</sup> 공연의 경우 그 비용과 규모는 상상을 초월할 정도였다. 乾隆 16년(1751) 10월 25일 모후인 崇慶皇太后 60세 생일을 맞이하여 베푼 대규모 축하공연은 西華門에서 西直門에 이르기까지 끊이지 않았다고 한다.<sup>22)</sup>

황태후 생신이 11월 25일에 있었다. 乾隆 16년 황태후 60세 생일을 맞이하여 나라 안팎 신료들이 모두 경사에 모여 축하행사를 거행하였다. 西華門에서 西直門 高粱橋까지 10 여 리를 나누어 彩色燈을 달고 누각을 만들었다. (중략) 수 십 보 간격으로 戲臺가 있다. 남쪽과 북쪽의 노래 가락이 들리니 여러 지방의 음악을 갖추었고 동자가 묘기를 보여주고 부채와 옷자락을 흔들며 노래하고 춤춘다.<sup>23)</sup>

은 太監藝人, 南府의 外二學과 景山の 三學은 民籍藝人들을 말하는 것이다.

21) 흔히 황제의 萬壽節은 清代 典禮 중에서 가장 중요한 날로 元旦, 冬至와 함께 3대 節日이라고 할 수 있다. 乾隆帝 萬壽節은 仲秋節 이틀 전이었는데 5일부터 15일까지 열흘에 걸쳐 大戲를 공연하였다고 한다.

22) 현재 고궁박물관에 張廷彦 등이 그린 <崇慶皇太后萬壽圖>가 남아 있어 당시 가무 잡기 연출의 면모를 확인할 수 있다.

23) 趙翼, 《檐曝雜記》 권1 <慶典>: 皇太后壽辰在十一月二十五日, 乾隆十六年屆六十慈壽, 中外臣僚紛集京師, 舉行大慶. 自西華門至西直門外之高梁橋, 十餘里中, 各有分地, 張設彩燈, 結撰樓閣. …每數十步間一戲臺, 南腔北調, 備四方之樂, 僂童妙技, 歌扇舞衫.

10년 뒤 崇慶皇太后 70세 생일에는 그 규모가 더욱 커져 스무 개의 民間 戲班을 외부에서 초청하고 10만 냥의 은자를 축하연에 사용했다고 한다. 萬壽節 경축 공연을 화려하고 무게 있게 만든 황제는 乾隆帝라고 할 수 있다. 매년 萬壽節이 되면 각 성의 관리들은 공물 이외에도 배우들을 선발하여 承應戲를 바쳤는데 乾隆 40년에서 50년 사이에만 각 지역에서 萬壽節 承應을 위해 올라온 戲班이 35개나 되었다고 한다. 다음은 朝鮮 시대 朴趾源이 熱河行宮에서 乾隆 45년(1780) 황제의 萬壽節 경축공연을 감상하고 기록한 것이다.

8월 13일은 황제의 탄신일이다. 전후 3일에 걸쳐 공연을 했다. 여러 관리들이 五更이 되자 궁에 가서 행차를 기다렸다. 卯時 정각에 戲班이 들어와 공연하고 未時 정각에 끝났다. 내용은 모두 조신들이 詩·賦를 바쳐 노래도 하고 연기도 하여 연극으로 찬송하는 것이었다. (중략) 1본의 공연마다 배우가 대략 수백 명인데, 모두 수놓은 비단 옷을 입었다. 작품이 바뀌고 의상이 바뀌어도 모두 漢나라 관리의 의관을 했다. 공연할 때에는 비단 장막을 戲臺 누각 위에 드리웠는데, 적막할 정도로 사람 소리 하나 없고 오직 신발 소리만 들렸다. 잠시 후 휘장을 젖히면 누각에는 산 높고 바다 깊고 소나무 높이 솟아 있고 태양이 날아오를 듯한 모습이 펼쳐져 있다. <九如歌頌>이라 하는 것이 이것이다. 노래 소리는 모두 羽調로 청아하고, 樂律은 높고 맑아 천상에서 나온 듯했다. 맑고 탁한 소리가 서로 어울리지 않음이 없고, 모두 笙, 簫, 篳, 笛, 鍾, 磬, 琴, 瑟의 소리로 단지 북소리는 없고 간간이 징 치는 소리가 들렸다.<sup>24)</sup>

乾隆 55년(1790) 황제의 80세 萬壽節 경축공연은 더욱 그 규모가 엄청

24) 朴趾源 『燕岩集』 권14 山莊雜記: “八月十三日, 乃皇帝萬壽節. 前三日後三日皆設戲. 千官五更赴闕候駕. 卯正入班聽戲, 未正罷出. 戲本皆朝臣 獻頌詩賦若詞而演而爲戲也. 每設一本, 呈戲之人, 無慮數百, 皆服錦綉之衣. 逐本易衣, 而皆漢宮袍帽. 其設戲之時, 蓋施錦步障於戲臺閣上, 寂無人聲, 只有靴襪. 少爲撥帳, 則已閣中山峙海涵, 松矯日轟, 所謂<九如歌頌>者卽是也. 歌聲皆羽調倍清, 而樂律皆高亮, 如出天上, 無清濁相濟之音, 皆笙簫篳笛鍾磬琴瑟之聲, 而獨無鼓響, 間以疊鈺.”

났는데, 이 때 四大徽班을 비롯한 대규모 강남의 戲班이 入京 기회를 얻을 수 있었다. 강남에서 민간예인들이 北京으로 올라오자 宮廷에서는 이 가운데 능력이 뛰어난 예인을 선발하여 民籍의 內廷戲班을 조직한다. 대규모 萬壽節 경축행사가 乾隆年間 民間藝人으로 구성된 內廷戲班을 활성화시켰고, 乾隆年間 南府와 景山の 內外學 수는 천 명을 훨씬 넘었다. 乾隆年間 튼튼한 정부의 재정적 뒷받침과 황제 개인의 특별한 희곡애호<sup>25)</sup>가 清代 內廷演戲 발전의 길을 열었다고 볼 수 있다. 동시에 궁 밖에서는 지역적 한계를 넘어선 地方戲 상호간의 교류와 영향관계를 통해 花部戲의 전성기를 맞이하게 된다.

乾隆年間 이후 南府의 규모는 축소되고 民籍藝人들의 숫자 또한 대폭 줄어들었다. 파스 시니카를 누리던 康熙·雍正·乾隆年間の 淸나라 전성기가 끝나고 국가 경제가 점차 어려워진 것과는 연관이 있다. 嘉慶 4년(1799) 황제는 內廷戲班의 인원을 줄이라고 하명하고 나이가 많거나 재능이 없는 배우들을 퇴직시킨다. 또한 南府와 景山の 內外學을 모두 圓明園으로 이전시킨다. 嘉慶 18년(1813)에는 天理教가 기의하면서 사회불안을 야기하고 왕실 역시 공연을 즐길 만한 여유가 없어진다. 道光年間に 이르러서 내우외환과 경제쇠퇴 등으로 내정연회는 크게 위축되고 마침내 道光 6년(1827)에는 南府를 昇平署로 개칭하고 外籍學生들을 모두 내보낸다. 대신 承應戲는 모두 太監이 대신하고 昇平署가 이를 총관하였다. 당시 昇平署의 太監이 무대 뒤에서 일을 돌보는 이까지 합쳐서 103명이 있었다고 하니 이는 乾隆年間 10분의 1에도 못 미치는 수이다. 이후 昇平署는 淸 왕조가 망할 때 까지 왕실 承應戲를 전문적으로 담당하는 유일한 기구로 존속하게 된다.

25) 乾隆帝가 젊은 시절 한 齣 분량의 <花子拾金>이라는 작품을 썼고, 寧壽宮의 倦勤齋 戲臺에서 직접 岔曲을 불렀다고 한다. 심지어 자신의 목소리가 너무 낮아 궁조에 맞지 않자 직접 崑·弋 두 腔調의 장점을 취해 곡을 만들고 御制腔이라고 이름 붙였다.

## IV. 宮廷의 戲曲 편찬

## 1. 宮廷의 大戲

清代 초기에는 황실에서 특별히 특정 희곡 공연을 명령하거나 장려하는 기록은 없다. 그러나 康熙 年間に 이르러 황제가 직접 희곡의 唱腔 문제에 관심을 가지고 弋腔 연습에 宮廷 戲班이 더욱 힘을 쏟을 것을 강조한다. 나아가 宮廷 戲班에서 연출하는 《西遊記》극본이 오래되어 듣기 좋지 않다고 10本으로 개편할 것을 명령하기도 한다. 그 분량으로 짐작컨대 후에 등장하는 大戲의 개념에 어느 정도 부합되는 것으로 보인다. 대부분의 大戲가 10本으로 나뉘고 매 本은 24齣으로 이루어졌다.

大戲 편찬에 관한 분명한 자료는 乾隆 年間に 이르러 등장한다. 昭槤의 《嘯亭雜錄》〈大戲節戲〉에 보면 乾隆 7년(1742) 황제가 張文敏, 允祿, 三泰에게 왕실공연에 필요한 曲本을 편찬하라는 명령을 내리는 기록이 있다.

乾隆初, 純황제가 나라 안이 평안하다고 여겨 張文敏에게 院本을 바치도록 명하였다. (중략) 目連尊者가 어머니를 구하는 내용을 연출하여 10本으로 만들고 이를 〈勸善金科〉라고 불렀다. 歲暮에 이를 공연하니 귀신과 도깨비가 같이 나와 역귀를 쫓는 옛날의 의식을 대신하였다. 唐나라 玄奘法師가 서역에 가서 경전을 가져오는 내용을 연출하니 이를 〈昇平寶筏〉이라고 불렀다. 上元節 전후에 이를 공연하였다. 曲文은 모두 張文敏이 지었으니, 문체가 뛰어나고 아름다웠으며 경전을 인용한 것이 매우 훌륭했다. 후에 莊恪親王에게 蜀漢三國志의 옛이야기를 악보로 만들 것을 명하였으니, 이를 〈鼎峙春秋〉라고 불렀다. 또한 宋나라 政和年間の 梁山의 도적 및 宋과 金の 전쟁, 徽宗과 欽宗의 북쪽 정벌에 관한 내용을 악보로 만든 것을 〈忠義璇圖〉라고 불렀다. 그 내용이 모두 한낱 반짝이는 떠도는 문객의 손에서 나온 것이어서 모두 내용을 덧붙여 만들고 元과 明의 〈水滸義俠〉이나 〈西川圖〉와 같은 여러 院本의 曲文을 베껴 張文敏에게 크게 못 미쳤다.<sup>26)</sup>

26) 昭槤, 《嘯亭雜錄》乾隆初, 純皇帝以海內昇平, 命張文敏製諸院本進呈. …又演目連尊者求母事, 爲之勸善金科, 於歲暮奏之, 以其鬼魅雜出, 以代古人儺祓之意. 演唐玄奘西域取經事, 爲之昇平寶筏, 於上元前後日奏之. 其曲文皆文敏親製, 詞藻奇麗, 引用內典經卷, 大爲超妙. 其後又命張恪親王譜蜀漢三國志典故, 爲之鼎峙春

大戲는 대부분 萬壽節과 같은 경축행사에서 열흘 넘게 공연되었다. 《清昇平署志略》에 따르면 네 편의 大戲 외에도 <昭代簫韶>, <封神天榜>, <楚漢春秋>, <鋒劍春秋> 같은 大戲와 이보다는 다소 규모가 작은 장편의 극본이 乾隆 年間 편찬되었다고 한다.

趙翼의 『檐曝雜記』에도 乾隆 年間 大戲에 대한 자세한 관람 기록이 있어 배우 수와 공연규모를 짐작할 수 있다.

때로는 귀신이 다 모이니 탈이 천백인데 하나도 같은 것이 없다. 신선이 등장하려고 하면 먼저 열 두세 살 남짓의 道童들이 무리를 지어 등장하고, 이어서 열대여섯, 열일여덟 살 남짓 된 사람들이 수십 명으로 무리를 지어 조금도 흐트러지지 않고 줄을 지어 등장한다. 이러한 예를 보는데, 다른 것들도 어떠한 지 알 수 있을 것이다. 또 원래는 60甲子에 따라 壽星 60명으로 분장하는데, 후에는 120명으로 증가하였다. 또 八仙이 경하하러 올 때 데려온 道童의 수를 헤아릴 수가 없다. 당나라 玄奘 법사가 雷音寺에 경전을 가지러 가는 날, 如來上殿·迦葉·羅漢·辟支聲聞이 지위에 따라 아홉 단계로 나뉘어 수천 명이 줄지어 앉아도 아직 무대에는 여유가 있다.<sup>27)</sup>

영국사신 마카트니(G. Macartney)의 《중국방문사절일기》(A Journal of Embassy to China in 1792, 1793, 1794)와 朴趾源의 《熱河日記》에도 乾隆 年間 大戲 공연 관람에 대한 기록이 남아 있다.<sup>28)</sup>

秋, 又譜宋政和年間梁山諸盜及宋, 金交兵, 徽欽宗北狩諸事, 爲之忠義璇圖. 其事皆出日華遊客之手, 惟能敷衍成章, 又抄襲元明水滸義俠, 西川圖諸院本, 曲文遠不逮文敏多矣.

27) 趙翼, 『檐曝雜記』 「大戲」: “有時神鬼畢集, 面具千百, 無一相肖者. 神仙將出, 先有道童十二歲者作隊出場, 繼有十五六歲, 十七八歲者, 每隊各數十人, 長短一律, 無分寸參差, 舉此則其他可知也. 又按六十甲子扮壽星六十人, 候增至一百二十人. 又有八仙來慶賀, 携帶道童不計其數. 至唐玄奘僧雷音寺取經之日, 如來上殿, 迦葉, 羅漢, 辟支聲聞, 高下分九層, 列坐幾千人, 而臺仍綽有餘地.”

28) 마카트니와 朴趾源은 乾隆 동치 말년에 使行의 일반적인 코스인 北京을 거쳐 熱河를 방문하여 황제의 萬壽節 행사에 참여하였을 뿐만 아니라 당시 정치 사회경제 문화발전의 실상을 체험한 지식인이라는 공통점이 있다. 이 두 사람의

마지막 공연은 정말 대단하였다. 내가 이해하기로 이는 땅과 바다가 곁  
 혼한 이야기이다. 무대가 열리면 乾宅과 坤宅이 각각 그 화려함을 빛내고  
 땅이 소유하고 있는 보물을 여러 사람에게 보여준다. 그 가운데는 용, 코  
 끼리, 호랑이, 매, 타조가 있으니 동물들이다. 식물에는 상수리 나무, 소나  
 무 및 기이한 화초 등이 있다. 바다 또한 화려한 면모를 다 보여주니 흔히  
 보는 암석, 조개, 산호 외에 고래, 물개 등 바다 속 대형 동물이 있었는데  
 모두 배우가 연출하는 것으로 그 동작과 표정이 매우 흡사하였다. 하늘과  
 땅의 보물을 모두 戲臺에 내어놓고 좌우 양쪽으로 각각 3바퀴 돌고 다시  
 하나로 합쳐진다. 이어서 金鼓를 두드리고 양쪽의 보물을 섞어 놓는다. 모  
 두 戲臺 앞에 이르러서는 한 바퀴 잘 돌고는 다시 두 부분으로 나뉜다. 중  
 간에 공간이 있어 고래가 무대에 오르게 하고 중앙에 서서 司命官이 되어  
 乾隆帝에게 禮를 행한다. 禮를 행할 때 고래 입에서는 물을 뱉으니 수 톤  
 이 되는 것 같다. 물은 무대 바닥으로 떨어지나 바닥에 쌓이지는 않는다.  
 지을 때 물이 바닥에 흐르면 바다 틈으로 흐르게 만들어놓은 것이다. 관중  
 들은 모두 크게 즐거워하고 내 옆에 있는 몇몇 관원 들은 내가 내용을  
 잘 이해하지 못할까봐 일부러 목소리를 돋우어 “종구나”를 연발한다.<sup>29)</sup>

大戲의 체제가 방대할 뿐만 아니라 동원된 인력의 규모와 재정적 뒷받  
 침을 알 수 있게 한다.

## 2. 宮廷의 節戲

乾隆帝는 大戲 뿐만 아니라 月令承應戲도 樂部에서 편찬하도록 하였다.  
 宮廷의 節戲는 節令戲 혹은 應節戲를 줄인 명칭으로 명절이나 절기를 맞  
 아 공연하는 희곡을 의미하였지만, 후에는 宮廷의 경축일이나 황제나 황  
 태후의 생일을 축하하는 자리에서 공연하는 것까지 포함하였다. 즉 節戲  
 는 宮廷 안 시의적절한 공연 모두를 가리키는 의미로 넓게 확장된 것이라

중국 방문은 노정, 지위, 목적에 있어 차이가 있지만 당시 청조 문화를 바라보  
 는 동서양의 입장 차이를 알 수 있다.

29) 秦仲諭譯, <英使謁見乾隆記實>, 194쪽, <<近代中國史料叢刊>>

고 볼 수 있으며, 이는 乾隆帝 때부터 시작되었다.

節戲의 경우 承應 시기에 따라 元旦이나 立春 등 각 月令에 맞추어 공연하는 “月令承應”, 황실의 결혼이나 탄생 등을 축하하는 “法宮雅奏”, 황제나 황후 등의 생일을 축하하는 “九九大慶”으로 나눌 수 있는데, 현재 전해지는 극본만도 月令承應 90권<sup>30)</sup>, 法宮雅奏 40권<sup>31)</sup>, 九九大慶 52권<sup>32)</sup>

- 30) 元旦承應: 喜朝五位 歲發四時 祥曜三星 椒栢屠蘇 放生古俗 文氏家慶 五位迎年 七聲獻歲 開筵稱慶 賀節諧壽山福海 立春承應: 早春朝賀 對雪題詩 上元前一日承應: 懸燈預慶 捧爵娛親 景星協慶 燈月交輝 上元承應: 萬花向榮 御苑獻瑞 紫姑占福上元後承應: 海不揚波 太平王會 燕九承應: 聖母巡幸 羣仙赴會 花朝承應: 千春燕喜 百花獻壽 寒食承應: 追敘綿山 高懷沂水 浴佛承應: 佛化金身 光開寶座 六祖講經 長沙求子 端午承應: 靈符濟世 采藥降魔 祛邪應節 蒲劍閑邪 賞荷承應: 玉井標明 御筵獻瑞 七夕承應: 七襄報章 仕女乞巧 銀河雀渡 中元承應: 佛旨渡魔 魔王答佛 中秋承應: 天街踏月 愁儒拾桂 丹桂飄香 霓裳獻舞 會蟾宮 廣寒法曲 廣寒法曲舞霓裳 重九承應: 九華品菊 衆美飛霞 江州送酒 東籬嘯傲 冬日承應: 瀛洲佳話 綵線添長 玉女獻盒 金仙奏樂 太僕陳儀 臘月承應: 仙翁放鶴 洛陽贈丹 孤仙送臘 蕭寺尋僧賞雪承應: 梁苑延賓 兔園作賦 尋詩拾畫 僧寮寒社 謝庭咏絮 香雪因緣 社竈承應: 太和報最 司命錫喜 蒙正余竈 除夕承應: 善門執慶 如願迎新 藏鈎家慶 瑞應三星 金庭奏事 錫福通明 賈島題詩 南山歸妹 德門歡讌 迎年獻歲 昇平除勢 彩炬新年
- 31) 皇上下婚承應: 列宿遙臨 雙星永慶 皇上定婚承應: 紅絲協吉 璧月呈祥 誕生承應: 慈雲錫類 吉曜充庭 洗三承應: 大士顯靈 羣山呈技 彌月承應: 山川鍾秀 福壽呈祥 皇子成婚承應: 列宿遙林 雙星永慶 獻捷承應: 八佾舞虞庭 大駕還宮承應: 神霄清蹕 羣星拱護 迎鑾承應: 慶昌期吉曜承歡 行幸翰苑承應: 羣仙導路 學士登瀛行園承應: 行園得瑞獻舞稱觴 召試詠古承應: 邊臣進石 翰苑獻詩酒宴承應: 柳營會飲 玉馬歸朝 玉筵獻瑞 五方康阜 清平見喜 和合呈祥 年年康泰 昇平集慶 山靈瑞應 萬花獻瑞 瑞應祥徵 天宮祝福 喜溢寘區 嶽瀆鍾靈 萬民感仰 瑞穀豐登 瑤林香世界 財源輻輳 萬年如意春燈 祝長清平安如意 合璧聯珠光至治 萬年長春富貴燈 敷德化芝含雨露 慶安瀾四海昇平 句芒展敬獻琪花 洋洋喜氣溢寘區 海宇慶時雍光華文治
- 32) 皇太后萬壽承應: 雲日增輝 人天寶慶 芝眉介壽 寶搭凌空 三元百福 皇帝萬壽承應: 老佛西來祝聖壽 寶鏡開祥 壽祝萬年 萬福駢臻 慶壽萬年 九如歌頌 福祿壽大地週天獻壽徵 萬卉呈祥 青牛獨駕 環中九九 三壽作朋獻紫觴 羣仙祝壽 皇后千秋承應: 百福臻 萬年太平 靈山稱慶 益斯衍慶 皇子千秋承應: 純陽祝國 貴妃祝壽承應: 恭祝千秋 喜洽洋和 新王祝壽承應: 昇平集慶 益金塔恭祝無疆 五福五代慶雲仍 慶昇平佛國讚揚 三代 福祿天長 緱山控鶴 五代登榮 南極增輝 萬壽同春 祥徵仁壽 長生祝壽 壽山呈瑞 花甲天開 鴻禧日永 金蓮呈端 膺受大福 萬福攸同 星雲景慶 遣仙佈福 萬代恒春 仙子効靈 蓬島仙圓 寶祚綿長 添籌稱慶 金桃獻瑞 萬

이 있다.<sup>33)</sup>

乾隆帝 때 張文敏이 편찬한 月令承應은 각 절기와 관련 있는 여러 신령들의 이야기와 典故를 잘 부연함으로써 신령을 찬송하고 상서로운 징조들을 표현하였다고 한다. 다만 乾隆帝 때의 月令承應은 “屈子競渡, 子安題閣과 같은 典故가 악보로 만들어지지 않은 것이 없다”고 했으므로, 주로 역사 이야기를 소재로 한 작품을 공연하였음을 알 수 있다.<sup>34)</sup> 이는 月令戲가 제사를 지내면서 절기를 축하하는 기본적인 역할 이외에도 예술적으로 감상되는 이중적인 기능을 하였음을 말해준다. 특히 仲秋節 이틀 전인 음력 8월 13일은 乾隆帝의 생일이어서 황제의 생일인 萬壽節과 仲秋節 양대 節日을 축하하는 공연이 성대하게 치러졌고, 이 성대한 공연은 주로 熱河行宮의 淸音閣 戲臺에서 있었다고 한다.<sup>35)</sup> 이후 황제와 황태후의 萬壽節과 황후와 황태자의 千秋節이 月令과 같이 “여러 신선이 산가지를 바치고 축하하는 것이나 어린아이와 노인이 만족하여 배를 두드리는 내용 등을 공연하였으니 이를 九九大慶이라고 한다.”<sup>36)</sup> 萬壽節과 千秋節 역시 節日로 지정된 것이다. 이 밖에도 宮廷의 경축일이나 연회 등에서 공연되는 法宮雅奏 역시 축하하는 대상을 보아 엄격히 節日이라고 할 수 없지만, 연출상황이나 내용이 九九大慶이나 月令承應과 별 차이가 없어 節戲의 범위에 넣는다. 때로는 大戲 중에서도 <勸善金科>와 같은 것은 “歲暮에 공연을 하니, 귀신과 도깨비가 섞여 등장하여 옛날 역귀를 쫓는 의식을 대신 한다”<sup>37)</sup>고 하였는데, 大戲가 역귀를 쫓고 상서로움을 불러오는 節戲의 기능까지 담당할 때가 있음을 알 수 있다. 특히 月令承應은 宮庭 의례를 관장하는 부서인 掌儀司의 지휘로 공연이 진행된다는 점에서 宮庭의 儼禮 의식과 희곡 상연이 결합한 清代 희곡문화의 새로운 모습을 보여준다는

福雲集

33) 北京圖書館 善本室 所藏, 분류번호: 03541, 03542, 03543.

34) 昭槤, 앞의 책.

35) 趙翼, 《檐曝雜記》, <大戲>.

36) 昭槤, 앞의 책.

37) 昭槤, 앞의 책.

점에서도 크게 주목할 만하다. 예를 들어 除夕의 月令承應이 있기 전에 태후나 후궁이 “迎喜神” 의례를 해야만 했다. 그 절차는 우선 대전 앞 오른쪽에 천지신령을 모시고, 향로 5개를 바치는 것에서 시작한다. 다음에는 대전 뜰에 높이 5丈의 銅製 그물로 만든 향로 가리개를 설치하고 밤새도록 향을 피울 수 있게 한다. 이후 사방에 喜神, 貴神, 福神, 財神의 神牌를 세우고 각각 祭床을 바친다. 태후가 대전에서 나오면 먼저 남쪽을 향해 향을 피우고 세 번 머리 숙이고는 다시 喜神에게 가서 향을 피우고 머리 숙인다. 마지막으로 천지의 모든 신 앞에서 참배하는 것으로 “迎喜神”의 마지막을 마무리한다. 앞에서 설명한 의례는 매우 간단하지만 除夕 뿐만 아니라 신을 위한 의례가 있었고, 의례가 끝나면 절기와 관련 있는 月令戲를 공연하였다. 결국 月令承應은 독립적인 공연으로 존재하는 것이 아니라 역귀를 몰아내고 신들에게 제사를 지내 길상을 불러들인다는 점에서 儀禮와 결합한 宮庭儺의 성격을 띠고 있다고도 볼 수 있다. 따라서 宋代 이후로 遼·金·元·淸을 통하여 宮儺의 기록이 전무하다고는 하지만,<sup>38)</sup> 清代 宮庭의 공연 儀典과 실제 내용을 살펴보고 宮庭儺의 遺習까지 발견할 수 있다는 점에서 月令承應戲의 의미가 있다.

清代 宮廷의 節戲는 宮庭의 대형 戲臺를 충분히 활용할 수 있는 내용들로 구성되어 있다. 端午月令戲 <闡道除邪>는 地井<sup>39)</sup>에서 무대로부터 물을 빨아들이는 장면이 있어 대형 戲臺에서만 공연할 수 있었다고 한다.<sup>40)</sup> 등장인물 역시 100여명을 넘어서기 때문에 戲臺의 규모가 확보되지 않고서는 공연이 불가능하다. 乾隆 초기에 24절기를 중심으로 만들어진 月令承應戲는 후대로 가면서 그 범위가 넓어졌다. 황실의 결혼이나 탄생 등 기쁜 일 등을 축하하는 承應戲인 法宮雅奏는 乾隆 年間 承應 횡수가 가장

38) 金學主, 《한·중 두 나라의 가무와 잡희》, 서울대학교 출판부, 1994, 14쪽.

39) 地井은 무대 바닥에 설치하여 분수효과를 내기도 하고, 배우들의 통로나 운반 기구를 이용하여 위로 물건이나 사람을 올릴 수 있도록 사용하였다. 故宮 暢音閣 戲臺 가장 아래층에 5곳의 地井이 있다.

40) 《劇學月刊》, 제2권 제4기, 1933년 4월.

많았고<sup>41)</sup> 道光帝 이후 巡幸이나 연회 등이 줄어들면서 점차 기록을 찾아 보기 힘들어진다.

乾隆帝 이후 宮廷의 節戲는 본격적으로 공연되기 시작하였고, 淸 왕조는 희곡을 일상생활 속에서 즐길 수 있었다. 宮 안 갖가지 경축일과 萬壽節, 한해의 月令을 맞이할 때마다 해당 承應戲를 골라 宮 안 크고 작은 戲臺에 올림으로써 내정 연회가 크게 발전할 수 있었다.

## V. 맺는말

淸代는 宮廷 안 內廷演戲가 매우 활발하였던 시기이다. 특히 乾隆帝는 어느 역대 왕보다도 희곡을 애호하였고 희곡문화를 크게 발전시켰다. 乾隆 年間に 이르러서 宮廷 안 조정의례나 月令에 필요한 承應戲와 大戲를 편찬하고 공연하기 시작하였고, 기존의 宮廷戲班을 확대하고 새로운 戲班을 신설하였다. 宮과 行宮에 크고 작은 戲臺를 세워서 희곡 무대장치 발전에도 큰 영향을 주었다.

地方戲의 발전 역시 乾隆 年間に 있었던 몇 차례의 萬壽節 경축공연과도 밀접한 관계가 있는데 四代徽班을 비롯한 지방 藝人들의 入京이 이를 계기로 이루어졌기 때문이다. 당시 황제의 萬壽節 경축 공연을 위해 준비한 희곡의 종류와 작품은 곧 민간에 널리 영향을 미쳤고, 入京한 地方戲극단의 상호 교류는 淸代 희곡문화의 변화를 가져올 수 있다.

당시 궁 안팎이 서로 밀접하게 연계되어 淸代 희곡문화를 발전시켰다고 할 수 있다. 흔히 乾隆 年間(1736~1795)은 內廷演戲(宮廷戲)의 제1황금시기, 光緒 年間(1875~1908)은 제2황금시기라고 한다. 특히 제1황금시기에 淸代 內廷演戲는 큰 발전을 이루었고 民間藝人들과의 교류도 가장 왕성하였다. 그러나 康熙·雍正·乾隆 年間に 이르는 淸 왕조의 전성기는 嘉慶 年間 이후부터 기울기 시작하고 희곡연출의 규모 역시 줄어들게 된

41) 王芷章, 《淸昇平署志略》, 商務印書館, 1935년, 89쪽.

다. 특히 道光 年間(1821~1850)에 이르러서는 경제적 어려움뿐만 아니라 황제 스스로도 희곡을 즐기지 않아 民籍學生들에게 각각 은 십 냥을 주어 고향으로 돌아가게 하는 상황에 이른다. 이 시기 宮廷에서 承應戲를 담당하는 藝人들의 숫자는 乾隆 年間の 10분의 1에도 못 미쳤다.

內廷演戲의 침체를 지나 제2황금시기라고 부르는 咸豐·同治·光緒 年間に 이르면 공연 횟수 면에서는 증가가 있지만 乾隆 年間に 비해 상대적으로 규모가 작은 공연이 주류를 이루었다. 100여 명에 가까운 유명 藝人들이 초빙하여 공연하게 하지만, 실제 宮 안 전문 戲班인 內外學의 규모는 줄어든다. 西太后의 지나칠 정도의 희곡애호도 乾隆 年間の 최전성기를 구가하지는 못하였던 것이다.

### <參考文獻>

- 周妙中, 《清代戲曲史》, (鄭州: 中州古籍出版社, 1987)  
 陸萼庭, 《崑劇演出史稿》, (上海: 上海文藝出版社, 1980)  
 朱家潛, 《故宮退食錄》, 上下(北京: 北京出版社, 1999)  
 丁汝芹, 《清代內廷演戲史話》(北京: 紫禁城出版社, 1999)  
 趙 翼, 《檐曝雜記》(北京: 中華書局, 1982)  
 昭 槿, 《嘯亭雜錄》(北京: 中華書局, 1980)  
 周華斌, 《京都古戲樓》(北京: 海洋出版社, 1998)  
 侯希三, 《北京老戲院子》(北京: 中國城市出版社, 1996)  
 鄂爾泰·張廷玉等, 《國朝宮史》(北京: 北京古籍出版社, 1987)  
 朴趾源, 《熱河日記》(北京: 文化藝術出版社, 1999)  
 李 暢, 《清代以來的北京劇場》(北京: 北京燕山出版社, 1998)  
 馬戛爾尼, 《乾隆英使覲見記》(海南: 珠海出版社, 1999)  
 丘慧瑩, 《乾隆時期戲曲活動研究》(臺北: 文津出版社, 2000)  
 陳 芳, 《清代戲曲研究五題》(臺北: 里仁書局, 2002)

寥奔·劉彥君,《中國戲曲發展史》(太原:山西教育出版社,1999)

김학주,《韓中두 나라의 가무와 잡희》(서울:서울대학교 출판부,1994)

랴오벤 오수경 외 옮김,《중국 고대극장의 역사》(서울:솔,2007)

<中文提要>

中國歷朝的皇帝,常因個人的喜好,而以政治的力量去干與或推動某些事物,如梁簡文帝因身為太子時所提唱的宮體詩,在臣子大力推動下,成為影響時風甚鉅的宮體文學,宋徽宗因喜愛太湖石,任奸臣高俅等大興化石鋼,一時之間,洛陽紙貴,一石難求,這種例子在中國古代所在多有.只因一人之事,百官便須奉承行事,天下百姓也只得依令遵循,這種狀況,在專制帝王統治下的中國,可說屢見不鮮.乾隆帝在有清一朝上,對戲劇活動曾做過許多的舉措與變革,這可能是與他愛好戲曲有關.由於專制時代的帝王,擁有全天下政治·經濟·文化等總總的控制力,再加上乾隆皇帝的時代的政經局勢,比清初鞏固許多.不再像順治初繼位時,南明紛亂,政局未靖;也非康熙初繼時,外有三蕃為禍,內有權臣專橫.在治國所需的一切上,充分繼承了前幾位帝王所遺留下的資產,財庫不至匱乏.所以有能力在戲曲活動上多下心思,因此對戲劇活動有大手筆的做法.不但自己養戲班,還養了一個有史以來最大的內廷戲班;又命令詞臣編纂大戲以供消遣,並興建了許多的戲臺,以供演出之用,其中更包括了三層大戲臺.這種種的做法,都促使戲曲的發展達到歷史上一個新的顛峰期.

주제어: 乾隆帝, 內廷演戲, 內廷戲臺, 內廷戲班, 節戲, 三層大戲臺, 萬壽節