

# 宋代 商業發展과 戲曲과의 關係

車美京\* · 河貞惠\*\*

## 目次

- I. 들어가는 말
- II. 商業發展이 戲曲環境에 미친 영향
- III. 商業發展이 戲曲作品에 미친 영향
- IV. 나오는 말

## I. 들어가는 말

본 논문은 상업발전과 중국 희곡과의 관계를 규명하기 위해, 중국 역사상 상업경제가 전에 없이 발전했던 시기, 또 중국희곡사상 진정한 희곡으로 분류되는 南戲가 등장한 시기인 宋代를 중심으로 상업발전이 희곡문화 전반에 어떠한 영향을 미쳤는지에 대해 접근해본 시론적인 글이다.

주지하다시피 宋代는 중국 상업경제가 본격적으로 발전한 시기로 특히 강남지역을 중심으로 발전하였다. 인구가 급증했고, 농업생산량의 증대로 인해 수도汴京(오늘날의 開封) 외에 도 각지의 크고 작은 상업도시들이 번영을 구가했다. 특히 각지의 시장을 연결하는 유통망이 조성되자 이런 상업도시에서는 상업활동과 소비의 강렬한 활동이 이루어졌다.

이러한 눈부신 상업경제의 발전으로 인하여 상공업적 성격이 강화된 宋代의 도시에서는 唐代의 폐쇄적인 도시구획제도인 坊市制<sup>1)</sup>가 점차 허물어지기

\* 淑明女子大學校 中語中文學專攻 副教授

\*\* 淑明女子大學校 中語中文學專攻 석사과정

시작하였다. 성곽의 높이가 절반 정도로 낮아지고, 내부에 구획을 나누던 담도 사라졌으며, 집들이 뒤로 밀려 나면서 큰 길이 만들어졌고, 담이 없어진 큰 길을 중심으로 양 편에 가게가 늘어지게 되었다. 또한 법적으로도 성내에는 어느 곳에서나 상품 교역이 가능해져<sup>2)</sup>, 거리에는 셀 수 없을 만큼 많은 주루·찻집·요릿집·瓦舍 등이 들어섰다. 아울러 宋代에는 야간통행 금지가 폐지되었고, 상품교역의 시간 역시 제한을 받지 않게 되었다. 이에 宋代 汴京에서는 상인들이 야시장을 열어 밤새 장사를 하기 시작했다. 이렇게 밤을 새워서까지 이어지는 활발한 영업은 상품교역의 번영을 촉진시켰고, 宋代의 평화롭고 안정된 도시에서는 수많은 시민계층이 풍부한 물질생활 위에 정신적인 향락을 추구하였다. 이들의 강렬한 소비욕구는 사회 전체에 화려하고 사치스러운 풍조를 일으켰으며, 풍부한 먹을거리와 다양한 서비스업을 발달시켰다<sup>3)</sup>. 또한 사회 전체에 만연한 소비문화는 예능·오락에까지 이어졌는데, 이들의 오락에 대한 열정은 勾欄을 중심으로 한 瓦舍에서 대중문화를 꽃피우게 하였다<sup>4)</sup>.

이렇게 宋代 상업경제의 발달로 문화오락장소인 와사에서는 왕성한 문화소

- 1) 坊牆制는 흙이나 벽돌로 쌓은 坊이라는 장벽으로 둘러싸여 출입을 제한하는 도시 행정구획 제도이다. 또한 市制는 坊과 같이 市壁으로 둘러싸여 정해진 시간에 市 안에서만 교역이 허가되는 제도이며, 長安에는 관에서 설치한 상업구역인 東市와 西市가 있었다. 이들 坊牆制와 市制를 합쳐 坊市制라 한다.
- 2) 北宋 太平興國5년(980년)에 이르러서는 시장이 들어설 수 있는 시간과 구역의 제한을 철폐하였으며, 慶曆·皇祐연간(1041-1054) 城坊制가 폐지됨으로서 坊市制가 확실히 붕괴되었다. 이시찬, 「宋代 도시 문화시장의 형성과 서사문학의 발전」, 『中國小說論叢』, 제31집, 2010, p. 168 ; 吳晟, 『瓦舍文化與宋元戲劇』, 中國社會科學出版社, 2001, p. 26 ; 廖奔 著, 오수경 외 譯, 『중국 고대극장의 역사』, 솔출판사, 2007, p. 120 참조
- 3) 北宋 汴京과 南宋 臨安의 화려한 모습은 孟元老의 『東京夢華錄』·張擇端的 「清明上河圖」 그리고 마르코폴로의 『동방견문록』에서 자세히 묘사하고 있다.
- 4) LAURENCE. J. C. MA는 상업화로 인한 소비문화의 발달에 대해 다음과 같이 말하고 있다. “송대에는 도시문화가 전에 없는 대중화의 경향을 나타낸다. 송대의 오락형식 가운데서 이러한 경향의 분명한 증거를 찾아낼 수 있으니 거리와 오락장소에서 다양한 종류의 대중오락이 매일 같이 많은 관중을 끌어들이고 있었던 것이다.” 오수경, 『宋元南戲研究』, 서울대학교 대학원 중어중문학과 문학박사학위논문, 1992, p. 47 재인용

비가 일어났고, 점차 관객들은 관람료를 지불하고 보는 공연의 질이 더 높아 지기를 요구하기 시작하였다. 관중들의 극에 대한 민감한 반응은 송대 연극 제반에 변화를 불러일으키기 시작했는데, 이를 통해 대중화된 오락들 사이에서 중국에서 성숙된, 진정한 희곡으로 분류되는 최초의 연극 양식인 남회가 출현하게 된 것이다. 그렇다면 상업발전이라는 거대한 경제적 흐름이 문화오락의 주체인 중국연극과 어떤 연관성이 있을까? 이런 상업적인 분위기에서 성장한 희곡작품에는 어떠한 흔적이 남아 있을까? 본고는 이러한 문제를 중심으로 상업 발전이 중국 희곡 발전에 있어서의 역할과 의미에 대해 조명해 보고자 한다.

## II. 商業發展이 戲曲環境에 미친 영향

앞에서도 언급했듯이 宋代에는 상업경제가 발달하면서 오락 역시 하나의 상품이 되었고<sup>5)</sup>, 瓦舍·勾欄에서는 왕성한 문화소비가 일어났다. 문화소비의 주체가 된 관객들은 점차 돈을 내고 보는 공연의 질이 더 높아지기를 요구하였는데, 이러한 요구에 귀를 기울인 와사의 예인들이 여러모로 노력을 하여,

5) 송대의 관중들이 돈을 내고 공연을 보았다는 것은 다음 작품들에서 확인할 수 있다. 元末明初 雜劇『韓種離度脫藍采和』:“(제일절) 남채화: 미움과 사랑 있고 어짊과 효도 권하는 새 연극 한 대목해서, 돈 몇 푼 벌여 주리고 추운 것 면하고 따듯하게 가족 부양할 돈 얻으니, 우리 이곳은 딴 주현에 비할 바가 아니지, 이 몇 가지 보잘 것 없는 기예 익히는 게, 천마지기 기름진 논밭보다 낫다네! …… (제사절) 남채화: 왕년에 무대에 나서기만 하면, 허풍이 아니라, 내가 저들 희희낙락 옷과 모자 죄다 새로 차려입게 해 줄 정도였지.” 박성훈·문성재 편역, 『중국고전희곡10선』, 고려원, 1995, p. 455, p. 476.

元代 杜善夫, 散曲『莊家不識勾欄』:“200전을 내니 들여보내 주었는데, 문으로 들어가 나무계단을 오르니, 층층이 첩첩으로 둘러앉은 자리가 보였는데, 고개를 들어 보니 鐘樓모양이고, 아래를 내려다보니 사람들이 빙 둘러 앉아 있었다(要了二百錢放過咱。入得門上木坡。見層層疊疊團圍坐。擡頭觀是箇鐘樓模樣。往下觀却是人旋窩)” 隋樹森 編, 『金元散曲·上』, 中華書局, 1991, p. 31

극단이 專業化되고 전문작가가 출현하는 등 宋代 연극환경 제반에 변화가 일어나기 시작하였다.

### (1) 瓦舍의 형성

宋代의 시민들은 대부분 경제적 능력을 갖추었으며, 비교적 문화오락을 즐기고자하는 욕구가 강했다. 이러한 시민들의 문화오락에 대한 욕구는 그들의 즐길거리를 더욱 풍부하게 만들었다. 그 중에서도 두드러지는 것은 시민들이 항상 유희를 즐길 수 있는 瓦舍라는 고정된 오락장소로<sup>6)</sup>, 唐代의 坊市制가 무너지고, 야간통행금지가 해지되면서 새로운 시장과 함께 출현하였다.

『東京夢華錄』의 기재에 따르면, 北宋 崇寧·大觀(1102-1110) 이후 瓦舍·구란은 汴京 곳곳에 분포되어 있었으며, 그 규모가 상당했던 것으로 보인다<sup>7)</sup>. 넓은 지역을 차지하고 있던 瓦舍의 전체적인 모습은 커다란 시장과 같이 개별 공연장인 구란과 관객과 예인들이 필요한 물품을 공급하는 상업점포들로 이루어져 있었다. 北宋시기 汴京의 瓦舍·구란에 대한 인기는 南宋 臨安에서도 이어졌다. 북방출신의 군인들을 위해 瓦舍 또한 臨安으로 옮겨져 온 것이다<sup>8)</sup>. 臨安의 瓦舍는 『繁勝錄』23곳, 『咸淳臨安志』17곳, 『夢梁錄』17곳, 『武林

6) 瓦舍·구란에서의 문화오락 활동은 속문화의 범주에 속해 있어, 문화 수준이 그리 높지 않던 시민들의 문화오락 활동 중 가장 큰 부분을 차지하고 있었다. 餘江寧, 「論宋代京城的娛樂生活與城市消費」, 『安徽教育學院學報』, 第22卷, 2004. 03, 第2期, p. 31 참조

7) 『東京夢華錄』卷3 「大內西右掖門外街巷」: “州西瓦는 남쪽으로 汴河기슭에서 북쪽으로 梁門大街에 이르기까지 걸쳐 있었고, 裏瓦 다음가는 규모로 약 1裏(약 580미터) 정도에 펼쳐져 있었다(西去州西瓦子, 南自汴河岸, 北抵梁門大街亞其裏瓦, 約一裏有餘)” 孟元老 撰, 伊永文 箋注, 『東京夢華錄注·上』, 臺北:漢京文化事業有限公司, 2006, p. 275; 『東京夢華錄』卷2 「東角樓街巷」: “길의 남쪽에는 桑家瓦子가 있고, 북쪽 근처에는 中瓦, 다음으로 裏瓦가 있었다. 그 안에는 크고 작은 구란 50여개가 있었다. 그 중 中瓦子 안에는 蓮花棚·牡丹棚이 있었고, 裏瓦子 안에는 夜叉棚·象棚이 있었는데, 규모가 가장 커서 수천 명을 수용할 수 있었다(街南桑家瓦子, 近北則中瓦, 次裏瓦, 其中大小勾欄五十餘座. 內中瓦子蓮花棚, 牡丹棚; 裏瓦子, 夜叉棚, 象棚最大, 可容數千人)” 孟元老 撰, 伊永文 箋注, 앞의 책(上), p. 144

舊事』23곳이라 기록하고 있는데, 규모가 어느 정도 인지는 몰라도 개수에 있어서는 汴京의 와사를 넘어섰음을 확인할 수 있다<sup>9)</sup>. 이처럼 와사·구란의 규모나 분포를 보았을 때, 당시에 얼마나 많은 관중들이 와사·구란을 찾았을는지 쉽게 추측할 수 있다. 이는 이전의 소수의 지배층만이 찾던 고급 酒樓나 妓館이 아닌 대중적인 문화시장으로서 일반 시민들이 쉽게 받을 들일 수 있던 장소였음을 의미한다.

와사·구란에서 공연되었던 다양한 기예들은 시장경쟁 중 각자의 장점을 발휘하고, 또한 서로 교류함으로써 장점을 취하고 단점을 보완하여 관객을 끌어 모으고자 하였다. 그 중 宋 雜劇은 각종 기예와의 경쟁을 통해 그리고 시민계층의 취향에 맞게 신속하게 발달해갔다. 이는 『東京夢華錄』卷5 「京瓦技藝」에서 확인할 수 있다. “매일 새벽 3시에서 5시 사이에 첫 회 소잡극[頭回小雜劇]을 공연하였는데, 조금이라도 늦게 가면 (자리가 없어) 볼 수 없었다<sup>10)</sup>”라 기록하였는데, 이는 수를 셀 수 없을 정도의 동경 와사의 기예 중에서도 춤과 노래로 고사를 연출하는 것을 중시하는 정잡극이 점차 주목을 받았음을 나타내는 것이다. 이렇게 중국희곡의 골격을 대체로 구비한 것으로 평가되는 송잡극이 주요 종목으로 자리 잡기 시작한 것에서, 와사의 창설 이후에 많은 기예들이 점차 융합되어 종합적인 희곡예술의 형성이 촉진되었음을 증명할 수 있다.

北宋 상업경제가 발전하면서 흥기한 와사 역시 상업적 분위기가 농후하였다<sup>11)</sup>. 이러한 상업적 특징 때문에 와사에는 “공연을 보러 오는 사람들이 매일

8) 潛說友, 『咸淳臨安志』卷19: “노인이 말하기를 紹興연간에 금과 송의 和議 후, 楊和王이 殿前都指揮使가 되었다. 군사들은 서북인들이 많았는데, 군막 양 옆에 와사를 열고, 기악을 불러 모아, 한가한 날이면 오락을 즐기게 하였다. 그 후 修內司에서 또 성 안에 다섯 개의 와사를 세워 오락장으로 삼았다(故老云紹興和議後楊和王爲殿前都指揮使以軍士多西北人故於諸軍寨左右營棚瓦舍招集伎樂以爲暇日娛戲之地其後修內司又於城中建五瓦以處游藝)” 中華書局編輯部 編, 『宋元方志叢刊』第四冊, 北京:中華書局, 1990, p. 3549

9) 『東京夢華錄』에서는 9곳이 기록되어 있다.

10) 『東京夢華錄』卷5 「京瓦技藝」: “每日五更頭回小雜劇, 差晚看不及矣” 孟元老 撰, 伊永文 箋注, 『東京夢華錄注·下』, 臺北:漢京文化事業有限公司, 2006, p. 461

매일 밀려들어왔고<sup>12)</sup>”, “날이 저무는지도 모르고 멍하니 정신을 놓고 있는<sup>13)</sup>” 상황이 벌어졌던 것이다. 이처럼 관중들을 매료시킨 와사에서는 어떠한 상업적 특색이 있었는지를 살펴보도록 하겠다<sup>14)</sup>. 와사의 첫 번째 상업적 특색은 전문 경영·관리인을 두었다는 것이다. 『東京夢華錄』卷5 「京瓦技藝」에는 “崇寧·大觀 연간이래, 동경의 와사에는 다양한 기예들이 있었으며, 張廷叟·孟子書가 관리 하였다<sup>15)</sup>”라는 기록이 있었다. 장정수와 맹자서는 아마 汴京 와사의 총 관리인이었을 것이다<sup>16)</sup>. 또한 『咸淳臨安志』卷19에서는 “(臨安의 와사 중)성 밖에 있는 것들은 대부분 殿前司에 속해있고, 성 안에 있는 것들은 修內司에 속해있다<sup>17)</sup>”라고 하니, 南宋 臨安의 와사는 관부에서 주관하였을 것이다<sup>18)</sup>. 이를 보아 와사에서의 공연활동은 통일된 관리 체계가 있었음을 볼 수 있다. 두 번째 특색은 관중을 끌기 위한 경쟁구도와 광고 선전이다. 경쟁구도는 ‘對棚’이라는 것에서 잘 나타나는데, ‘對棚’이란 2개의 희반이 같은 내용의 극을 공연하여, 배우의 기량과 극본의 우열에 따라 관중들을 빼앗아 오는 것이다. 한편 관중들은 여러 구란에서 동시에 공연을 하였던 와사에서 공연을 선택하기 위해 공연포스터[招子혹은 花招兒]를 보았다. 이 招

- 
- 11) 穆凡中은 『昆曲摭談·勾欄瓦舍』, 河南人民出版社, 2006, p. 30에서 구란은 중국 연출 장소의 상업화가 시작된 곳이라 하였다.
- 12) 『東京夢華錄』卷5 「京瓦技藝」: “諸棚看人, 日日如是” 孟元老 撰, 伊永文 箋注, 앞의 책(下), p. 462
- 13) 『東京夢華錄』卷2 「東角樓街巷」: “終日居此, 不覺抵暮” 孟元老 撰, 伊永文 箋注, 앞의 책(上), p. 145
- 14) 吳晟, 앞의 책, pp. 45-60을 참고하여 보충 서술하였다.
- 15) 『東京夢華錄』卷5 「京瓦技藝」: “崇、觀以來, 在京瓦肆伎藝, 張廷叟、孟子書主張” 孟元老 撰, 伊永文 箋注, 앞의 책(下), p. 461
- 16) 廖奔 著, 오수경 외 譯, 앞의 책, p. 146
- 17) 『咸淳臨安志』卷19: “在城外者多隸殿前司城中者隸修內司” 中華書局編輯部 編, 『宋元方志叢刊』第四冊, 北京:中華書局, 1990, p. 3549
- 18) 수내사는 궁정 내무부문으로, 교방을 설치해 관부에 속한 樂人을 전문적으로 관리하여, 민간의 예인들을 소집하고 훈련시켜 궁정의 수요에 대비했다. 또한 전전사는 금위군을 주관하였는데, 성 밖의 와사도 겸해서 맡았다. 이는 주둔하는 곳이 성 밖과 성내 성벽지구에 근접한 곳이었었는데, 와사가 주로 군사들의 오락 장소였기 때문이다.

子에는 연출된 극목과 연기자 이름을 기재하고, 새로운 연출내용을 기재하기도 하였으며, 때로는 관중이 선택할 수 있도록 연출할 수 있는 극목을 기재하였다. 구란의 무대설치 외에 문 앞에 기를 꽂고 휘장을 거는 등의 ‘行斗’, 화장과 복식, 도구, 무대효과 모두 희반의 규모와 조건이 어떠한지, 그리고 경쟁 실력이 어떠한지를 따지는 표준 중 하나가 되기도 하였다. 관중이 직접 극목을 선택하는 선극[點戲]도 마찬가지다<sup>19)</sup>. 구란연출의 상업화가 피동적으로 극을 보던 관중의 신분을 높여주었고, 이들 관중의 요구는 희극시장의 경쟁구조를 더욱 가열시켰으며, 구란예인들로 하여금 부단히 노력하여 더욱 자신의 능력을 높이게 한 것이다. 세 번째는 다른 서비스업종과의 상호협동을 들 수 있다. 일반적으로 와사의 구란에서는 낮에 공연을 하였는데, 보통 하나를 연출하는데 하루가 꼬박 걸렸던 것으로 보인다. 때로는 이른 아침에도 개장을 했는데, “매일 새벽 3시에서 5시 사이에 첫 회 소잡극[頭回小雜劇]을 공연하였는데, 조금이라도 늦게 가면 (자리가 없어) 볼 수 없었다<sup>20)</sup>”는 기록에서 확인 할 수 있다. 또한 “(구경꾼들이) 날이 저무는 지도 모르고 멍하니 정신을 놓고 있었다<sup>21)</sup>”라는 기록에서 저녁까지 공연을 했음을 볼 수 있으며, “바람이 불고, 비가 오고, 춤고 덩고를 가리지 않고 각각의 공연을 보러 오는 사람들이 매일매일 밀려들어왔다<sup>22)</sup>”라는 기록에서는 쉬는 날 없이 공연을 하였음

19) 元末明初 雜劇『韓種離度脫藍采和』第1折의 종리권과 남채화의 대화에서 배우가 관중에 게 할 수 있는 극목을 말하고, 관중이 그 중 맘에 드는 것을 고를 수 있었음을 볼 수 있다.

“남채화: 선생님, 무슨 잡극을 할까요? 종리권: 내가 기억하고 있는 걸 뇌까려 봐. 남채화: 제가 몇 가지를 들어볼 테니 좀 들어보십시오? ... 아무 잡극이든 손님께서 보시면서 마음에 드는 걸로 고르십시오.(중략) 종리권: 딴 거 해보라니까! 남채화: (노래한다) 소인, 사실 실력이 없사오니, 손님께서 너그럽게 봐 주시면 감사하겠습니다.” 박성훈·문성재 편역, 『중국고전희곡10선』, 고려원, 1995, pp. 456-458

20) 『東京夢華錄』卷5 「京瓦技藝」: “每日五更頭回小雜劇, 差晚看不及矣” 孟元老 撰, 伊永文 箋注, 앞의 책(下), p. 461

21) 『東京夢華錄』卷2 「東角樓街巷」: “終日居此, 不覺抵暮” 孟元老 撰, 伊永文 箋注, 앞의 책(上), p. 145

22) 『東京夢華錄』卷5 「京瓦技藝」: “不以風雨寒暑, 諸棚看人, 日日如是” 孟元老 撰, 伊永文 箋注, 앞의 책(下), p. 462

을 볼 수 있다. 이렇게 공연을 하는 사람들과 관중들 모두 와사에서 머무르는 시간이 길었기 때문에 이들이 필요한 물품을 공급하기 위해 크고 작은 상업 점포가 생겨났다<sup>23)</sup>. 한편 기생집도 와사와 인접해있어 와사의 오락소비와 함께 하였다<sup>24)</sup>. 즉 관중들이 와사로 향하는 것은 단순히 배우들의 공연만을 보러 가는 것이 아니라, 다른 서비스업들과 융합되어 보고 듣고 맛보는 즐거움이 하나에 모인 장소에서 만족을 얻었던 것이다.

구란에서의 연출을 중심으로 한 와사의 창설은 여러 공연 형식들에게 고정적인 공연장소를 제공해 주었다. 또한 생계유지를 위한 구란예인의 연기와 관중들의 공연에 대한 요구가 더해지면서 각종 공연형식들이 서로 교류하면서 각각의 장점을 취하고 단점을 보완하였고, 그 안에서 융합성과 포용성의 희극 예술이 발돋움할 수 있었던 것이다.

## (2) 극단[戲班]의 전업화와 藝人의 급증

앞서 언급하였듯이 예능과 오락에 대한 수요가 폭발적으로 증가하자, 수많은 시민들이 오락산업에 뛰어들게 되었다<sup>25)</sup>. 이는 와사·구란에서 기예를 팔아 돈을 벌고자하는 예인들의 욕망과 그들에게 환호하는 시민계층의 취향이 서로 맞아떨어진 결과이다.

이러한 대중오락을 생업으로 삼은 宋代의 직업희반에는 行院班과 路歧班이 있었다. 행원반은 일반적으로 도시나 城鎮에 거주하면서 와사·구란에서 상업성 연출을 하였으며, 극단원은 대략 적으면 5명에서 많으면 10명으로 구성

23) 와사에는 구란 외에 식당, 술집, 목관 판각처, 잡화점 등이 있었다. 『東京夢華錄』卷2 「東角樓街巷」: “瓦中多有貨藥、賣卦、喝故衣、探博、飲食、剃剪、紙畫、令曲之類” 孟元老 撰, 伊永文 箋注, 앞의 책(上), p. 145

24) 『東京夢華錄』卷2 「朱雀門外街巷」: “그 외에는 모두 기생집인데,(계속 가다 보면) 보강문 거리에 이르게 된다. 어가 동쪽의 주작문 밖은 서쪽으로 신문 와자와 통한다. 남쪽으로는 살저항이 있고 또 기생집이 있다(餘皆妓館, 至保康門街。其禦街東朱雀門外, 西通新門瓦子, 以南殺猪巷亦妓館)” 孟元老 撰, 伊永文 箋注, 앞의 책(上), pp. 99-100

25) 자크 제르네 엮, 김영제 譯, 『전통중국인의 일상생활』, 신서원, 2003, p. 96

되어 있었다<sup>26)</sup>. 한편 노기반은 연출수준이 낮고, 희반 규모가 작아 다른 희반들과 경쟁하기 어려워서 와사의 구란에서 공연하지 못하고 도시를 떠돌며 기예를 팔았다. 그래서 노기반은 도시와 시골을 막론하고 주로 개인의 생일·결혼 등의 연회나, 봄가을 신을 모시는 제사에서 흥을 돋우는 공연들을 하였다<sup>27)</sup>. 또한 宋代의 도시 거주민들 사이에서는 동업조직 또는 동호인조직을 결성하는 것이 유행이었다. 이들 단체를 社會 혹은 社火라 하였으며, 기예를 연마하는 단체도 있었는데, 이들의 공연 또한 명절의 경축행사나 廟會에서 이루어졌던 것으로 보인다<sup>28)</sup>.

- 26) 『武林舊事』卷4「乾淳教坊樂府」“雜劇三甲 劉景長一甲八人：戲頭李泉現，引戲吳興祐，次淨茹山重、侯涼、周泰，副末王喜，裝旦孫子貴。蓋門慶進香一甲五人：戲頭孫子貴，引戲吳興祐，次淨侯涼、副末王喜。內中祇應一甲五人：戲頭孫子貴，引戲潘浪賢、次淨劉袞、副末劉信。潘浪賢一甲五人：戲頭孫子貴，引戲郭名顯、次淨周泰、副末成貴。”周密著，李小龍·趙銳評注，『武林舊事』，中華書局，2008，pp. 116-117
- 27) 耐得翁，『都城紀勝』「市井」：“관리의 저택 담 아래의 궁터에서 路岐人이 공연을 하면, 사람들이 한데 모여들었다. 또한 황성의 司馬道 또한 그러하였다. 候潮門 밖의 殿司의 훈련용 광장에서는, 여름이면 또 絕技가 공연을 한다. 다른 거리와 시장도 이와 같이 남는 땅이 있으면 공연을 하는 자들이 많았다(此外如執政府牆下空地諸色路岐人，在此作場，猶爲駢闐。又皇城司馬道亦然。候潮門外殿司教場，夏月亦有絕伎作場。其他街市，如此空隙地段，多有作場之人)”孟元老等著，『東京夢華錄外四種』，大立出版社，中華民國69，p. 91；  
『武林舊事』卷6「瓦子勾欄」：“또 떠돌이 광대들은 구란에 들어가지 못하고 떠돌적하고 널찍한 곳이면 판을 벌렸는데, 이를 타야가라고 했다. 이 공연은 수준도 떨어졌다(或有路岐不入勾欄，只在要鬧寬闊之處做場者，謂之‘打野呵’，此又藝之次者)”[宋]周密著，李小龍·趙銳評注，『武林舊事』，中華書局，2008，p. 158
- 28) 『東京夢華錄』卷8「六月六日崔府君生日二十四日神保觀神生日」：“6월 6일, 도성의 북쪽에 있는 최부군 신의 탄생일에는 사람들이 갖다 바치는 것이 많아 풍성하기 이를 데 없었다. 24일은 도성 서쪽에 있는 관구이랑 신의 탄생일이었는데 가장 흥성하였다. …… 여러 벼슬아치와 여러 직업의 백성들의 헌송이 매우 많았다. 그들의 사화가 노대 위에 공연을 하였는데, …… 아침부터 상간·적농·도색·상박·고관·소창·투계·설원화·잡분·상미·합생·교근골·교상박·낭자잡극·규과자·학상생·탁도·장귀·아고·패봉·도술 등과 같은 갖가지 백희를 공연하였는데, 밤이 되어도 끝날 줄을 몰랐다(六月六日，州北崔府君生日。多有獻送，無盛如此。二十四日，州西灌口二郎生日，最爲繁盛。……天曉，諸司及諸行百姓獻送甚多。其社火呈於露臺之上，……自早呈拽百戲，如上竿、趨弄、跳索、相撲、鼓板、小唱、鬥雞、說諢話、雜扮、商謎、合笙、喬

한편 路歧나 社火처럼 떠돌며 공연을 하는 것이 아닌, 고정된 연출 장소인 와사의 구란에서 공연하는 극단도 있었다. 와사·구란의 상업성 경쟁에 따라 관중들이 구란을 선택하여 공연을 보았기 때문에, 질이 떨어지는 공연을 하였던 구란에서 공연을 할 수 없었고, 반면 관중들의 호응도가 좋은 일부 극단은 장기적으로 하나의 구란을 차지하게 되면서<sup>29)</sup> 전업희반으로 발전하게 되었다. 이처럼 한 곳에서 장기간 공연을 했다는 것은 관중들에게 큰 호응을 얻었음을 알 수 있고, 이로 인해 수입도 넉넉했을 것이다. 잡극 『韓種離度脫 藍采和』에서는 그들의 수입에 관해서 잘 나타나 있다.

(제일절) 남채화: 미움과 사랑 있고 어둠과 효도 권하는 새 연극 한 대 목해서, 돈 몇 푼 벌어 주리고 추운 것 면하고 따듯하게 가족 부양할 돈 얻으니, 우리 이곳은 판 주현에 비할 바가 아니지, 이 몇 가지 보잘 것 없는 기예 익히는 게, 천마지기 기름진 논밭보다 낫다네!

(제사절) 남채화: 왕년에 무대에 나서기만 하면, 허풍이 아니라, 내가 저들 희희낙락 옷과 모자 죄다 새로 차려입게 해 줄 정도였지.<sup>30)</sup>

사실 宋代에는 도시로의 과도한 인구유입으로 인해, 하층민들은 혹독한 생활전선에 뛰어들어 생계를 유지해야 했다. 그런데 위의 인용문에서 살펴보면 유명한 극단들은 농사를 짓는 것보다 별이가 좋았으며, 비교적 배부르고 따뜻하게 옷을 입을 수 있을 정도의 수입이 있었던 듯하다<sup>31)</sup>.

筋骨、喬相撲、浪子雜劇、叫果子、學像生、倬刀、裝鬼、研鼓、牌棒、道術之類，色色有之，至暮呈拽不盡” 孟元老 撰，伊永文 箋注， 앞의 책(下)，p. 758

29) 西湖老人，『西湖老人繁勝錄』 「瓦市」：“항상 2좌의 구란에서는 史書を 공연하였다. …… 연화봉에서는 항시 어전잡극을 하였다. …… 小張四郎은 일생을 북와에서 있었는데, 1좌의 구란을 차지해 설화를 공연하였으며, 다른 와사에서는 공연을 한 적이 없었다. 이에 사람들은 ‘小張四郎구란’이라 칭하였다(常是兩座勾欄，專說史書， ……蓮花棚，常是禦前雜劇， ……小張四郎，一世只是在北瓦，占一座勾欄說話，不會去別瓦作場，人叫小張四郎勾欄)” 孟元老 等 著， 앞의 책，p. 123

30) 박성훈·문성재 편역， 앞의 책，p. 455，p. 476

31) 吳晟， 앞의 책，p. 94에는 元代 杜善夫의 散曲 『莊家不識勾欄』의 내용을 토대로 극단원들의 수입이 일반시민의 월수입보다 높았음을 상세히 살피고 있다.

당시 예인들 또한 도시의 일반사람으로 신분이 그리 높지는 않았으나, 기예를 팔아 돈을 벌고자하는 예인들에게는 그들에게 환호하고 열광해주는 수 많은 시민계층이 있었기에 와사·구란에서 공연을 하는 예인들은 부단히 늘어갔으며, 유명배우들이 출현하기 시작했다. 『東京夢華錄』卷5 「京瓦技藝」에서는 각각의 공연형식에 뛰어난 예인들의 이름을 언급하였는데, 여기에서 이미 北宋 汴京의 와사·구란에서는 유명한 배우들이 출현하였음을 확인할 수 있다<sup>32)</sup>. 유명한 예인의 출현은 당시 예인의 수가 상당히 많았음을 알려주는 표지이기도 하다. 이는 宋 以前 혼란을 겪으면서 민간으로 흩어진 예인들이 궁정이나 고관귀족들에게 의지하지 않아도 생계를 유지할 수 있는 민간의 문화시장이 있었기에 예인의 수가 급증할 수 있었던 것이다.

이처럼 고정된 연출 장소와 예인의 공연에 열광하는 관중들 그리고 관중의 호응에 힘입어 부단히 기예를 갈고닦은 예인들 이러한 3박자가 고루 갖춰진 宋代의 문화시장은 언제나 호황기였다.

### (3) 새로운 창작단체 : 書會의 출현

희반의 전업화와 명배우들의 출현은 와사·구란으로 손님들의 발길을 끄는

32) 『東京夢華錄』卷5 「京瓦技藝」: “小唱을 하는 자들로는 이사사·서과석·봉의노·손삼사 등이 있었는데, 진실로 소창 예인들 중 뛰어난 자들이었다. 嘌唱으로는 기녀인 장칠칠·왕경노·좌소사·안랑·모단 등이 유명하였다. 教坊이 잠시 폐지되었으나 계속해서 연습을 하였던 장취개·장성, 그리고 기녀인 설자대·설자소·초지아·양총석·주수노·칭심 등이 잡극을 공연하였다. 장두괴뢰로는 임소삼이 있었는데 매일 새벽 3시에서 5시 사이에 두회소잡극을 공연하였는데, 조금 늦게 가면 (자리가 없어) 볼 수가 없었다.(중략) 윤상은 五代史로 먹고살았다. 문팔랑은 吡果子로 유명하였다. 이 밖에도 수를 셀 수 없을 정도로 공연을 하는 사람들이 많았다.(小唱李師師、徐婆惜、封宜奴、孫三四等，誠其角者。嘌唱弟子張七七、王京奴、左小四、安娘、毛團等。教坊減罷並溫習。張翠蓋、張成、弟子薛子大、薛子小、俏枝兒、楊總惜、周壽奴、稱心等。般雜劇，枝頭傀儡任小三，每日五更頭回小雜劇，差晚看不及矣。(……)尹常賣五代史，文八娘叫果子，其餘不可勝數。) 孟元老 撰，伊永文 箋注， 앞의 책(下), p. 758 (金敏鎬 譯註, 『東京夢華錄』卷5-6 原典譯註, 『中國小說研究會報』第54號, 2003. 06 해석 참조)

데 한 몫을 하기는 했지만, 이것만으로는 계속해서 손님들을 와서·구관으로 끌어들이 수는 없었다. 물론 그들이 관중들에게 보여줄 수 있는 기예들의 종류가 셀 수 없을 정도로 많았다고 하나, 이미 관중들의 오락에 대한 요구는 부단히 높아져, 탄탄한 스토리가 있어 수준이 높으면서, 눈으로 보기에든 즐거운 그러한 공연들을 원하게 되었다. 이에 극단에서는 손님들의 구미에 맞는 공연을 연출하기 위해, 전문적으로 연극 대본을 써주는 ‘書會先生’을 찾게 되었다.

남방의 향촌에서 발생한 초기의 희문은 전국적인 규모의 유통망을 따라서 유입된 宋雜劇과 여러 民間技藝를 접하게 되었고, 이들의 장점을 흡수하여 빠르게 발전하게 되었다. 그런데 이러한 戲文은 형식이 4절에 불과한 잡극에 비해서 짧은 것은 20~30齣(出)에서 긴 것은 50~60齣 이르는 장편이기 때문에 극본을 써 줄 전문적인 작가가 필요했다. 물론 서회에서 남희만을 창작했던 것은 아니지만, 서회가 출현함으로써 끊임없이 새로운 작품이 공연될 수 있었고, 이에 남희가 크게 발전할 수 있었던 것은 틀림없는 사실이다.

이러한 ‘書會先生’이 등장하게 된 데는 위에서 언급한 오락에 대한 수요가 급증한 원인도 있지만, 다음과 같은 사회 배경 아래 지식인들이 민간의 문화 오락시장에 투신할 수 있었다. 宋代에는 과거제도를 주축으로 하여 선발된 문인사대부를 관료로 임명하였는데, 과거시험을 통해 관직에 나가고자 하는 문인사대부의 숫자는 폭발적으로 증가하는데 반해, 관직은 한정되어 있어 관료가 되지 못한 지식인의 수가 증가할 수밖에 없었다. 이들 관료가 되지 못한 지식인들은 생계를 꾸려나가기 위해 자신의 지식을 상품으로 팔게 되면서, 劇本이나 話本 등을 전문적으로 쓰는 직업조직인 ‘書會’에 들어가게 되었다.

이들 서회의 구성원은 비교적 복잡한데, 전문적인 작가와 예인들 외에도 문무관원, 하급관리, 의사, 상인, 태학생, 점술가 등의 직업을 가진 사람들도 있었다. 이렇게 다양한 신분과 직업을 가진 작가가 쓴 극본은 당연히 도시민들의 삶에 가까워졌고, 민중의 삶과 의식을 그대로 반영하였기에 도시의 수많은 시민들에게 예술적·오락적 욕구를 충족시켜줄 수 있었던 것이다.

이러한 서회선생들이 집필한 와사·구란의 극본이 뛰어난 예인이 모여 있던 궁정의 교방에서 집필한 극본보다 뛰어났음은 주목 할 만 한 점이다. 교방에서 집필한 극본은 통치계층의 공적과 은덕을 찬양하고, 태평한 모습만을 담고 있으며, 공연의 내용과 연출형식 모두 제약을 받았기에 그 한계성을 드러낸다. 또한 궁정연예는 와사·구란에서처럼 관중을 뺏어 와야 하는 경쟁 구조가 형성되어 있지 않기 때문에 그 극본 역시 발전이 없었던 것이다. 반면 와사·구란에서의 상업적 경쟁 구조와 관중의 끊임없는 극본에 대한 요구로 인해 서회에서 쓴 극본은 날이 갈수록 수준이 높아지고 발전해갔다.

이렇게 와사·구란에서 활동한 전문적인 작가와 아마추어 작가들의 수입이 어느 정도였는지는 알 수 없으나, 구란에서 공연하는 극단들이 서회에게 대가를 지불하고 극본을 받아왔을 것이므로, 서회 또한 宋 경제 번영과 와사의 상업적 성격을 그대로 투영하는 산물이라 볼 수 있을 것이다.

위에서 살펴보았듯이 宋代의 경제 성장은 관중들이 보다 세련되고 전문화된 취향을 갖도록 도와주었고, 와사라는 문화시장에서는 생산자(예인과 극작가)와 소비자(관중)의 대화가 이루어질 수 있었다. 이 대화를 통해 양자는 자신들이 원하는 것을 얻을 수 있었고, 이로 인해 희곡은 성장할 수 있는 탄탄한 기반을 갖게 된 것이다.

### Ⅲ. 商業發展이 戲曲作品에 미친 영향

앞 장에서는 상업발전이 宋代 연극 환경에 미친 영향에 대해서 살펴보았고, 이번 장에서는 宋代 연극 중 하나였던 戲文이 상업의 발전으로 인해 어떻게 진정한 戲曲으로 도약할 수 있었는지에 대해 살펴보고자 한다. 또한 南戲가 상업의 발전을 통해 어떠한 창작경향과 공연양상을 띠게 되었는지를 현존하는 완전한 宋代의 남희작품인 『張協壯元』 속에서 그 흔적을 찾아보고자 한다<sup>33)</sup>.

## (1) 南戲의 成長 : 宋雜劇과 民間技藝의 南流

초기의 南戲는 民間歌謠와 詞로 이루어진 소박한 형식이었다. 그런데 南宋에 이르러서는 『張協壯元』과 같은 완전한 작품을 내어놓기에 이른다. 이와 같은 빠른 성장은 전국적인 규모의 유통망을 따라 들어온 북방의 宋雜劇과 民間技藝들의 장점을 받아들였기 때문이라 본다. 이에 아래에서는 남희가 상업 발전으로 인해 남방으로 내려온 송잡극과 민간기예의 장점을 흡수하여 어떠한 모습으로 성장하였는지 살펴보고자 한다.

北宋代에는 경제가 급속히 발달하면서 교역중심도시들이 많이 생겨나게 되었다. 또한 이 시기에는 이미 남방의 경제력은 북방을 능가하였으며, 동남연해의 절강·북견지구가 해외교역으로 비교적 큰 상업도시로 번영하게 되었다. 남희의 搖籃인 溫州 역시 동남 연해 무역항 중의 하나이며<sup>34)</sup>, 도시문화가 발달하기에 충분한 경제·문화적 여건을 갖추고 있던 온주에서는 『趙貞女』·『王魁』와 같은 최초의 남희작품을 배출해 낼 수 있었다. 이 최초의 남희작품은 극본이 전해지지 않지만, 초기의 남희는 詞와 민간가요로 이루어진 소박한 형태였던 것으로 보인다<sup>35)</sup>. 이러한 초기의 남희는 얼마 지나지 않아 진정한 희곡으로 분류되는 최초의 희곡으로 도약하게 된다.

이처럼 빠른 성장에는 남희 자체의 내적인 잠재력도 있었겠지만, 외부의 자극 즉 전국적인 규모의 유통망을 따라 들어온 북방의 송잡극과 민간기예들의 장점을 받아들여 빠르게 성장할 수 있었던 것으로 보인다. 北宋代에는 전국적인 규모의 유통망을 따라서 송잡극과 劇 기예들과 같은 대중적인 오락문

33) 본 논문에서는 대표적인 남희연구가인 錢南揚의 『永樂大典戲文三種校注』, 中華書局, 2009를 저본으로 삼았다.

34) 北宋의 시인 楊蟠은 온주를 “그 변화함이 항구중의 으뜸이라 예부터 소항주라 칭했었지(一片繁華海上頭, 從來喚作小杭州)”라 묘사하였다. 이를 통해 온주가 北宋시기에 이미 작은 항주라 불릴 만큼 변화한 무역항이었음을 알 수 있다. 朱朝暉, 「一片繁華海上頭」, 『中國水運報』, 2005 참조

35) 徐渭, 『南詞緒錄』: “其曲則宋人詞而益以裏巷歌謠, 不協宮調, 故士夫罕有留意者。……永嘉雜劇興則又卽村坊小曲而爲之, 本無宮調, 亦罕節奏, 徒取其崎嶇農侍女順口歌而已。”

화가 강남지역으로 전파되었다. 거기에 宋왕조가 남쪽으로 도읍을 옮길 당시 예인들을 포함한 화북의 거주민들이 대거 남방으로 이동하였으며<sup>36)</sup>, 이들과 함께 북송의 문화오락시장인 와사와 민간기에 역시 따라오게 되었다<sup>37)</sup>. 이렇게 남방 향촌의 소박한 형식이었던 희문은 송잡극과 민간기예들을 만나게 되었고, 宋 왕조의 南遷으로 정치·경제·문화의 중심이 남방에 모이게 되자, 이에 힘입어 남희는 더욱 발전하게 된 것이다.

그렇다면 남희는 어떠한 양분은 흡수하여 도약할 수 있었을까? 먼저 『장협장원』의 악곡을 살펴보면 남희가 각종 형식으로부터 다양한 곡조를 흡수하여 음악형식을 이루었다는 것을 알 수 있다<sup>38)</sup>. 또한 송잡극의 주요 형식인 歌舞戲와 滑稽戲는 남희의 음악부분과 연출부분에 큰 영향을 끼쳤다. 먼저 가무희는 송잡극의 공연형식의 중심 골간으로서 大曲·法曲 등의 악곡을 사용하는데, 이것이 남희에 흡수되면서 남희 역시 음악을 가장 중요한 요소로 채택하였다. 연출부분에서는 송잡극의 ‘斷送’이라는 개장형식을 계승하였다. 송잡극의 골계희적 특징은 民間小劇과 결합하여 淨·末·丑 3인의 골계희를 발전시키게 되었다. 다음으로 說唱技藝 특히 說話에서는 체제(주제 부각·전체 내용 개괄·분위기조성·현장평론 등)와 언어표현(언어의 통속성·절주감·풍부한 감정표현 방법 등) 그리고 음악적으로 발달된 諸宮調의 음악형식을 흡수하여

36) 李瑾明, 「南宋建國期 福建一帶의 人口移動과 社會變化」, 『宋代史研究論叢: 涓堂申採混教授停年紀念』, 2000, pp. 278-279  
 37) 北宋의 『東京夢華錄』卷5 「京瓦技藝」·南宋의 『都城紀勝』 「瓦舍衆技」에 기록된 백희들은 살펴보면 거의 모든 형식이 北宋의 변경에서 공연되었던 것임을 확인할 수 있다.  
 38) 金寧芬, 「『張協壯元』曲名考」, 『藝術研究』, 浙江藝術研究所, 第7輯, 1987의 통계

大曲에서 나온 것	9章	教坊雜曲에서 나온 것	16章
古詩詞에서 나온 것 (64곡 중 위 두 항목에 보이는 것 제외)	47章	影戲·舞鮑老·贖詞·諸宮調 등 민간기예에서 나온 것	12章
佛曲에서 나온 것	2章	北曲曲名과 같은 것 (55곡 중 위 항목에 보이는 것 제외)	12章
그 외 후세 曲譜에 보이는 것	51章	다른 곳에 보이지 않는 것	15章
『張協壯元』樂曲 164種 분석			

이들을 하나의 연극형식 속에 통합하여 더욱 완전한 예술형식을 이루어 내었다. 한편 傀儡戲와 影戲는 설화보다 더욱 연극적인 대본이 있었으며, 무대 동작과 의상 및 분장 등 시각적인 요소가 남희의 인물의 형상화에 많은 영향을 미쳤다. 기타 여러 기예들은 사실 극정과는 관련이 없는 부분이 많을지라도 시각·청각의 모든 오락적 즐거움을 원하는 민중들의 취향에 따라 흡수하게 되었다<sup>39)</sup>. 이처럼 남희는 다양한 표현수단의 장점들을 한데 모아 종합예술로 발전 할 수 있었던 것이다.

이렇게 상업의 발전은 남방 향촌의 소박한 형식에 불과했던 희문에게 유행하던 각종 형식을 접할 수 있는 좋은 기회를 제공해 주었고, 남희는 이런 好機를 놓치지 않고 그들의 양분을 흡수하여 새롭고 다채로운 예술형식을 갖게 되었다.

## (2) 創作傾向

와사·구란의 소비주체인 관중들의 지위가 높아짐과 함께 그들의 심미요구가 부단히 높아지자, 서회선생들은 시민관중들을 즐겁게 해주고, 그들의 욕구와 필요를 분석하여 이에 맞는 작품과 이미지를 창출해야만 했다. 이에 아래에서는 관중의 취향에 맞춘 희곡의 창작경향을 남희작품 『장협장원』에서 살펴보고자 한다.

### ① 喜劇性 추구

중국의 관중들이 戲를 보는 주요 목적은 즐거움을 찾기 위함이다<sup>40)</sup>. 그러

39) 오수경, 앞의 논문, pp. 98-130; 穆凡中, 『昆曲摭談·勾欄瓦舍』, 河南人民出版社, 2006 참조

40) 高安道, 『嚶淡行院』: “歌樓에 가서 즐기며 근심을 풀고 우울함을 털어버린다. 싫증이 나면 버드나무 길을 노닐며 봄날의 경치를 아쉬워하고, 棚欄에 가서 배우들을 보며 즐긴다(待去歌樓作樂。散悶消愁。倦遊柳陌戀煙花。且向棚欄玩俳優)” 隋樹森 編, 『金元散曲·下』, 中華書局, 1991, p. 1110;

므로 기분전환을 하려고 와사를 찾는 관중들을 위해, 와사·구란의 상업성 연출에는 관객들을 즐겁게 해주는 喜劇的인 요소가 있었다.

사실 『장협장원』은 대단원의 결말을 이루기는 하지만, 결말을 이루기까지 내내 비극적인 극정으로 이어진다. 그런데 『장협장원』에서는 그런 비극적인 극정 가운데에 대량의 희극적인 연출을 끼워 넣어 분위기를 가볍게 전환시키고 있다. 예를 들자면, 第10出에 장협이 과거를 보러 가는 길에 강도를 만나 짐도 뺏기고, 상처도 입고서는 오래된 사당으로 몸을 피한다. 그때 신으로 분장한 ‘淨’이 장협을 가엾이 여기어, 판관으로 분장한 ‘末’과 소귀로 분장한 ‘丑’을 廟門으로 변하게 한다. 그때 사당에서 살고 있던 빈녀가 돌아온다.

(외치며) 문아 열려라! (丑의 등을 때리며)  
 (丑) 탕, 탕, 탕!  
 (末) 잘한다 두 번 더 때려.  
 (그이 외치며) 문아 열려라! (다시 丑의 등을 때리며)  
 (丑이 외친다) 손 좀 바꿔서 저쪽도 때리라고!  
 (末) 입 다물어!<sup>41)</sup>

마찬가지로 비극적인 상황을 ‘末’과 ‘丑’의 우스운 연기로 분위기를 가볍게 전환시켜 주고 있는 것이다. 『장협장원』에서 새로이 출현한 ‘丑’배역은 분명 喜劇性을 연출하기 위해 문화오락시장에서 나온 결과물이라 할 수 있으며<sup>42)</sup>, 이들은 비록 극에서 주인공은 아니지만, 이들로 인해 관중들의 웃음을 일으키는 중요한 역할을 맡고 있다.

陶宗儀, 『南村輟耕錄』卷24 「勾欄壓」: “집 안 사람들은 그의 마음을 풀어줄 방도가 없자, 그에게 구란에 가서 배우들의 놀이를 구경하라고 권했다(家人無以紓之, 勸人勾欄觀排戲)” 上海古籍出版社編, 『宋元筆記小說大觀』第六冊, 上海古籍出版社, 2001, p. 6438

41) 第10出 : “(叫)開門!(打丑背)(丑)蓬, 蓬, 蓬!(末)恰好打着二更。(旦)開門!(重打丑背)(丑)換手打那一邊也得!(末)合口!” 錢南揚校注, 앞의 책, p. 56

42) 胡雪岡, 「『張協壯元』三題」, 『南戲國際學術研討會論文集』, 溫州市文化局編, 中華書局, 2001, pp. 83-85 참조

한편 위의 인용문에서처럼 배우가 소품의 역할을 맡아 웃음을 유발하였던 것 외에도, 일인다역을 통해 웃음을 유발할 수 있었다. 第33出에서는 빈녀가 장원급제한 장협을 찾아 떠나기 전 사당의 신에게 참배를 하는데, 여기에서 신의 역할을 맡았던 ‘淨’의 역할 바꾸기가 일어나면서 관중들에게 관극의 재미와 친근감을 더해주며 웃음을 불러일으킨다.

- (旦) 신령님께 제가 오늘 떠나야 한다고 고해야겠어요. ……  
 (淨) 네가 떠나는 건 상관없지만, 내 사당은 누가 문단속해주지?  
 (末) 빈녀는 문지기가 아니잖아!  
 (旦) 갑자기 떠나게 되니 아저씨 몸 조심히 계세요. 아주머니께도 작별  
 을 고하러 가야겠어요.  
 (淨) 갈 필요 없어. 내가 바로 아주마란다.  
 (末) 폭로하지 마!<sup>43)</sup>

한편 第35出에는 남자가 여자로 분장하여 웃음을 유발하는 대목도 있다.

- (旦) 저는 부인이어요.  
 (淨) 부인은 어찌하여 전족을 하지 않으셨습니까?  
 (末) 당신은 윗부분만 보셔야 합니다.<sup>44)</sup>

‘末’이 ‘淨’에게 ‘旦’의 위쪽 만 보라하는 것은, ‘旦’의 역할을 맡은 배우가 분장을 하는 데 있어 진짜 여자처럼 전족을 하지는 않았으나, 위는 확실히 부인으로 분장하였으니 위를 보아 달라는 말이다. 남자가 여자로 분장하는 것, 이는 중국에서 예부터 『遼東妖婦』·『踏搖娘』 등 남자가 여자로 분장하여 연출해, 관중들의 흥미를 끌고 골계로 웃음을 자아내던 연출방식이었다. 이러한

43) 第33出：“(旦)告神奴今只得去。……(淨白)汝去由閑，我個廟裏，誰與我開門閉戶。(末)它不是孫敬。(旦)乍別公公將息！奴家拜辭婆婆已畢。(淨)不須去，我便是亞婆。(末)休說破。” 錢南揚校注, 앞의 책, pp. 156-157

44) 第35出：“(旦)奴家是婦人。(淨)婦人如何不紮腳?(末)你須看它上面。” 錢南揚校注, 앞의 책, p. 160

연출방식은 宋代 와사·구관의 상업성에도 부합하였다. 즉 관중을 모으고 비교적 큰 이익을 얻을 수 있는 하나의 방식으로 이어져 왔고, 관중들 역시 남자가 여장을 한 것에 관심을 보이며 즐거워하였음은 의심할 바 없다.

이처럼 와사·구관의 예인들은 여러 가지 방법으로 관중들의 즐기고자 하는 마음을 채워주었다. 아래의 大團圓의 結末 또한 관중들의 취향에 맞춘 결과라 할 수 있다.

## ② 大團圓의 結末

『장협장원』은 ‘관객이 충분히 만족할 수 있는 회답을 주는’ 결말을 맺고 있다. 즉 장협의 변심에도 불구하고 결국에는 장협과 빈녀가 다시 부부가 되는 결말을 맺는 것이다. 이는 빈녀의 억울함을 보상해주어 관중들의 대단원에 대한 욕구를 충족시켜 준 것인데, 애초부터 이러한 결말은 아니었던 것으로 보인다<sup>45)</sup>. 확실히 희문의 시작이라는 『趙貞女蔡二郎』의 蔡伯喈는 벼락을 맞아 죽고, 『王魁負桂英』의 王魁는 인과응보로 죽는 결말이다. 『장협장원』도 처음에는 해피엔딩으로 끝맺었던 것은 아닌 듯 싶다. 『宦門子弟錯立身』第5出에서 남회작품을 열거하는 중에 『張協斬貧女』라 하였는데<sup>46)</sup>, ‘斬(벨 참)’ 즉 제목에서부터 대단원의 결말이 아닌 배신의 결말임을 알 수 있다. 원래부터 대단원이 아니었음은 극정과 인물성격의 앞뒤가 맞지 않는 데서도 확인할 수 있다. 먼저 장협의 행동을 보면 대단원의 결말이 날 수 없는 것으로 보인다. 장협은 애초부터 빈녀를 버릴 작정을 하고 청혼하였으며<sup>47)</sup>, 빈녀가 장원급제를 한 장

45) 彭飛, 『戲文叙錄·前言』: “남회의 발생 시기는 비교적 이르다. 오랜 시간 동안 전해지는 과정에서, 여러 후인들이 개작을 하였다. …… 게다가 후인들의 개작은 종종 원작에 충실하지 못해, 심지어 어떤 것은 아주 다른 것이 되었다. 특히 사랑을 배신한 서생에 대해 질책하는 조기 남회는 거의 모두 후인들의 개작을 거쳐, 본디 비극적 결말이 대단원의 결말로 변화하였다(南戲產生時代較早, 在長期的流傳過程中, 屢經後人改動. ……而且, 後人的改動往往又多不忠於原作, 有的甚改得面目全非. 尤其是那些譴責書生負心的早期南戲, 幾乎都經後人改動過, 悲離的結局變成了大團圓)” 吳晟, 앞의 책, p. 237 재인용

46) 錢南揚校注, 앞의 책, p. 231

협을 찾아가자, 빈녀를 문전박대하여 내쫓는 것도 모자라<sup>48)</sup> 오계산에서 빈녀를 칼로 베고 계곡으로 밀어버리는 것이다. 장협의 이러한 행동을 보면 마지막에 빈녀와 다시 부부의 인연을 맺을 수 없을 것이라 보인다.

장협과 갈등 대립구조를 이루고 있는 왕덕용 또한 대단원의 결말을 이루기에는 모순을 가지고 있다. 장협이 장원에 급제하자 왕덕용은 딸과 결혼을 시키려 하였는데 장협이 거절하자 딸 승화가 화병으로 죽게 되고, 왕덕용은 장협의 상관으로 자칭하여 장협을 괴롭힌다<sup>49)</sup>. 그런데 이런 왕덕용이 나중에는 자신의 딸 승화와 꼭 닮아 수양딸로 삼은 빈녀를 장협에게 다시 시집보내는 것이다.

이와 같이 인물 성격의 모순 외에도 극정에서도 의아한 점을 발견할 수 있다. 第53出에서 빈녀와 왕덕용 부부가 장협의 배신을 비난하며 노래한다.

【同前換頭】(旦) 과거 급제하고서는 어떻게 혼인 채찍을 받아들여 다

47) 第20出：“내가 불의의 변고를 당하지 않았다면, 너 같은 것을 가까이 했겠는가. 정말 짝이 아닌 줄 분명히 알지만, 사정이 급하니 함께 한 것뿐이지(自家不因災禍，誰肯近傍你每。正是：情知不是伴，事急且相隨)” 錢南揚校注， 앞의 책， p. 104；

第24出：“빈녀에게 장가들은 것은 부득이한 일이었지. 다행히도 이곳을 벗어났구나. …… 빈녀의 보살핌을 받아 혼인을 하지 않을 수 없었는데, 따뜻하고 배부름에 내가 잠시 미혹되었었구나((生出唱)【望吾鄉】 ……娶它貧女是不得已。幸然脫此處， ……得它貧女顧，不免議姻親。宿食圖溫飽，詩書暫溺淪)” 錢南揚校注， 앞의 책， pp. 122-123

48) 第35出：“나는 높은 신분이고, 너는 빈녀인데, 감히 나를 모독하여 나의 부인이라 하는가! 관아 문을 닫아라. 나가지 않으면 때려서라도 쫓아 내거라(吾乃貴豪，女名貧女，敢來冒瀆，稱是我妻！閉上衙門，不去打出！)” 錢南揚校注， 앞의 책， p. 162

49) 第49出：“(丑이 등장하며)장원장협이 대청 계단 앞에 와있지만, 나는 만나주지도 않고 부르지도 않았지. ……(丑)【同前】 내일 대청에 앉아, 장원이 오거들랑, 동이 틀 때까지 서있으라 명하라.(末)너무 심하지 않을까요? (外)더 심하게 하시고, 부르지도 마세요! (合)자성 하게 하라. 혼인 채찍을 받지 않아 병이 났으니, 혼인 채찍 때문에 병이 났으니.(外)상공, 그가 와도 여전히 만나주시면 안돼요.(丑)三更까지 까지 서있으라 명하라((丑出)狀元張協到階庭，是我不接見，也弗請。 ……(丑)【同前】 明日坐庭，狀元來時，教立到天明。(末)你毒得大驚人。(外)還重相見，也弗請。(合)教它自省，不接絲鞭病，絲鞭病。(外)相公，它來時依舊莫與它相見。(丑)教它直立到三更)” 錢南揚校注， 앞의 책， pp. 203-204

큰 부인을 맞을 수가 있나요? ……  
 (丑) 그놈은 너 같은 부인을 어떻게 버릴 수가 있다니?  
 (合) 다른 부인을 맞아들였다네.<sup>50)</sup>

인용문을 보면 분명 다른 부인을 얻었다고 하는데, 앞에서는 장협이 청혼을 거절하였다고 한 것이다. 이처럼 인물의 성격과 극정에 모순이 있는 부분들이 남아있어, 분명 후인이 개편한 것임을 알 수 있다. 서회에서 개작한 『장협장원』에서는 와사·구란에 모인 민중들을 위해 장협을 처음부터 끝까지 비난 받을 인물로 만들어 비판과 풍자를 가했으며, 거기에 관중의 대단원에 대한 욕구를 만족시켜주기 위해 지고지순한 빈녀를 왕덕용의 수양딸로 신분상승을 시켜주고, 다시 장협과 재결합을 시켜 빈녀의 억울함을 보상해주었다. 비록 현실비판적인 내용은 약해지더라도, 관중은 대단원에 대한 욕구를 채울 수 있었던 것이다.

와사·구란에서 공연되던 희곡작품은 낙천적인 중국 관중들의 취향에 맞추어, 喜劇性을 추구하고 大團圓의 結末을 맺는 창작경향을 띠게 되었다. 이렇게 관중들의 요구에 귀를 기울이고 극에 반영한 희곡은 와사·구란에서 단연 인기를 끌 수밖에 없었을 것이다.

### (3) 公演樣相

상술하였듯 戲曲은 상업의 발전과 불가분의 관계를 맺고 있다. 상업의 발전으로 도시의 생활여건이 풍요로워지자, 시민들의 소비욕구가 예능과 오락에까지 이어졌고, 대중들의 문화오락시장인 瓦舍의 오락상품이 대중으로부터 소비되었다. 이러한 宋代 문화오락시장의 상업·문화적 특성에 따라 희곡 공연양상은 변화와 발전을 겪었을 것이다. 이에 아래에서는 남희작품 『장협장원』 속에서 어떠한 공연양상을 띠게 되었는지 살펴보고자 한다.

50) 第53出：“【同前換頭】(旦)……及第怎接絲鞭娶別底？……(丑)它是你妻兒怎拋棄？(合)娶別底。” 錢南揚校注, 앞의 책, p. 215

## ① 商業性 추구

와사·구란에서의 연출은 이익을 얻는 것을 주요 목적으로 한다. 즉 배우가 그들의 연기를 상품으로 판매하였기 때문에 와사·구란에서 공연되던 남회는 비교적 상업성이 농후하였다. 그렇다면 『장협장원』에서는 어떠한 상술로 이윤을 얻고자 하였는지, 그 상업성을 띠는 부분을 찾아보도록 하겠다.

먼저 ‘副末開場’이라는 개장형식을 들 수 있다. ‘副末’은 남회에서 약칭하여 ‘末’이라 하며, 희반 중의 우두머리이다. 희문을 시작할 때에는 반드시 ‘末’이 먼저 등장하여 관중들을 향해 극의 대의와 극정개괄을 소개하는데, 이를 ‘副末開場’이라 한다. 보통 두 수의 詞를 읊는데, 일반적으로 첫 번째 詞에서는 연극의 대의를 소개하고, 두 번째 詞에서는 극정을 서술한다. 그러나 초기의 희문, 『장협장원』에서는 두 수의 詞에서 공연의 취지를 밝히고, 다음으로 한 단락의 諸宮調를 說唱하여 개장을 한다<sup>51)</sup>. 이는 희문의 형식이 완전히 갖춰지기 전이라 다른 것이고, 어찌되었건 이러한 개장형식은 관중들을 위한 것이라 볼 수 있다. 관중들은 이러한 개장형식을 통해 무대에 오르는 배우들의 신분을 명확히 알고, 비교적 빠르게 극정을 파악하여 공연에 몰입할 수 있는 것이다.

극을 시작할 때 부말개장이라는 형식을 채용한다면, 극이 끝날 때에는 ‘收場詩’로 결말을 연출한다. 『장협장원』 第53出에서는 극에 출현한 모든 배우가 함께 나와 ‘末’의 인솔아래 ‘太平歌(가장 마지막에 부르는 곡)’를 노래하며 관객들을 보낸다<sup>52)</sup>. 이를 통해 관중에 대한 감사의 인사를 전하며, 극에 출현한 배우에 대한 인상을 강하게 남겨 주는 것이다. 또한 당시의 극을 관람하는 환경(좌석, 음향, 빛 등)이 매번 다르기에 극정 파악이 어려울 수도 있으므로 주요 내용을 다시 읊

51) 극의 시작은 한 배우가 외부인의 신분으로 이야기를 전개해 나간다. 그러다 장협이 강도를 만나는 대목에서 강창은 희문으로 바뀌고 배역을 맡은 배우가 극중 인물을 연기하는 희극적 공연으로 들어간다.

52) 第53出：“(生旦白)오래된 사당에서 만나 혼인의 약속을 맺었다네.(丑外)재주로 과거에 일등으로 급제하였으나 공명이 없구나.(淨貼)梓州에서 부부가 다시 쌍을 이루네.(末合)이 인연은 고금의 으뜸이라((生旦白)古廟相逢結契姻。(丑夫)纔登甲第沒前程。(淨貼)梓州重合鸞鳳偶。(末合)一段姻緣冠古今” 錢南揚校注, 『永樂大典戲文三種校注』, 中華書局, 2009, p. 216

어주어 관중의 줄거리 파악을 견고하게 해주는 효과를 내기도 하다.

자기광고 또한 분명한 상업성을 띤다. 당시 와사·구란에서는 공연을 시작하기 전 비교적 유동적이었던 관중들을 붙들어 두기 위해 본 구란에서 하는 공연이 다른 구란 공연보다 특별함을 강조하고 있다. 第1出 개장에서 관중들을 불러 모으기 위한 자기광고를 하고 있다.

(未이 등장해 말한다) 【水門調歌頭】…… 모두 다 능하지요. 현도 타고 피리도 불고, 달을 노래하고 바람을 놀릴 수도 있습니다. 우스운 몸짓과 말들이 가득함은 물론, 얼굴에 회를 칠하고 흙을 칠한들 꺼려하겠습니까? 온 장내에 웃음이 넘쳐날 것입니다. …… (다시 말한다) 【滿庭芳】이 남다른 모습 좀 보시지요. 교방의 격식에다, 緋綠司와 견줄만하답니다.<sup>53)</sup>

이번 공연에서는 음악은 물론, 시도 읊을 것이며, 재미도 있다고 관중들에게 알리고 있다. 이어서 교방의 격식이라 함은 황제에게 공진을 할 수 있을 정도의 격식까지 더했다는 것이다. 또한 緋綠司는 南宋 臨安의 유명한 아마추어 극단인데, 이 극단과 견줄 수 있을 정도로 야심차게 준비했다는 것이다. 이러한 자기광고는 곳곳에서 찾을 수 있다. 다음으로는 서회에서 편찬하였음을 알리는 대목이다. 第1出에서는 “『장원장협진』은 이전에도 공연된 적이 있어 이곳저곳에서 상연했었지만, 이번 서회가 제일이란 명성을 얻고자합니다<sup>54)</sup>”라 하였으며 第2出에서는 “구산서회에서 이제 막 손 본 것이니, 또 다른 맛입니다<sup>55)</sup>”라 하여 서회의 손을 빌려 편극을 하여 새로워졌다는 광고를 함으로써 관중들의 흥미를 끌고 있다. 이와 같은 자화자찬 같은 광고에서는 농후한 상업성을 느낄 수 있다. 왜냐하면 관중을 향해서 본 희반의 특색을 알

53) 第1出 : “(未上白) 【水門調歌頭】……總皆通。彈絲品竹, 那堪詠月與嘲風。苦會插科使砌, 何吝搽灰抹土, 歌笑滿堂中。(再白) 【滿庭芳】……試看別樣門庭。教坊格範, 緋綠可全聲。” 錢南揚校注, 앞의 책, pp. 1-2

54) 第1出 : “【滿庭芳】『狀元張葉傳』, 前回曾演, 汝輩搬成。這番書會, 要奪魁名。” 錢南揚校注, 앞의 책, p. 2

55) 第2出 : “【燭影搖紅】九山書會, 近日翻騰, 別是風味。” 錢南揚校注, 앞의 책, p. 13

리고, 자기들의 연출실력을 보이며, 희반의 명성을 높여 많은 관중을 끌어 모으는 것의 최종목적은 결국 수입을 올리는 것이기 때문이다.

이렇게 상업성을 추구하여 극단의 수입을 올려주는데 한 몫을 했던 희곡의 공연양상은, 한편으로는 관중들이 여러 공연들 중에서 좋은 극을 택해 재미있게 관람할 수 있도록 하는 것이기 때문에 관중들을 위한 것이라고도 볼 수 있을 것이다.

## ② 娛樂性 추구

娛樂은 쉬는 시간에 여러 가지 방법으로 기분을 즐겁게 하는 일이다. 와사·구란에서 공연되었던 희곡은 娛樂性을 추구하여 관중들의 기분을 즐겁게 해주었다. 만약 『장협장원』에서 관중들의 기분을 즐겁게 해주는 요소를 뼈대와 살로 나눈다면, 뼈대-극의 구성 자체가 사람들이 좋아하는 것, 그리고 살-공연 속에서 자살한 웃음을 유발하는 것(喜劇요소)으로 나눌 수 있을 것이다. 그래서 오락성 속에 희극성도 포함할 수 있겠지만, 이미 앞 절에서 낙천적인 중국 관중들의 취향에 맞추어, 喜劇性을 추구하였음을 논하였으니, 아래에서는 오락이라 불릴만한 뼈대-극 자체가 사람들이 좋아하는 어떠한 요소를 갖추고 있었는지를 찾아보도록 하겠다. 먼저 『장협장원』의 줄거리를 보면 당시 사람들의 관심사가 다 들어가 있음을 볼 수 있다.

四川 成都의 서생 張協은 과거를 보러 가는 길에 오계산에서 강도를 만나 짐도 뺏기고 심하게 맞아 상처를 입고, 비바람을 피해 오래된 사당에 들어가게 된다. 그곳에는 王貧女가 일찍이 부모를 잃고 홀로 품을 팔아 살아가고 있었는데, 장협을 불쌍히 여겨 상처를 치료해주고 사당에 묵게 해준다. 상처가 낫자 장협과 빈녀는 결혼을 하고, 장협은 빈녀가 머리를 잘라 마련한 여비로 과거를 보러 떠난다. 장협이 장원에 급제하자 권문세가의 王德用은 자신의 딸 勝花를 시집보내려 한다. 그러나 장협이 거절하여, 승화가 화병으로 죽자, 대노하여 장협의 상관으로 자청하여 장협에게 복수하고자한다. 한편 장협의 장원급제 소식을 들은 빈녀는 장협을 찾아가지만 문전박대 당하고 걸식하며 고향으로 돌아

온다. 장협은 이것도 모자라 화근을 없애기 위해, 부임 도중 오계산을 지나다 빈녀를 죽이려 하는데, 다행히 빈녀는 李氏 부부 덕분에 목숨을 건지게 된다. 한편 부임지로 가던 왕덕용 부부는 승화와 닮은 빈녀를 양녀로 삼아 함께 梓州로 간다. 부임지에서 왕덕용이 장협을 곤란하게 만들자, 장협은 잘못을 시인하고 용서를 구해, 왕덕용은 빈녀를 장협과 결혼시켜 재결합을 하게 된다.

『장협장원』의 줄거리 속에 들어가 있는 남녀의 혼인, 출세의 길인 장원급제, 배금주의의 범람에 따른 배신, 왕덕용의 복수를 통한 관중들의 대리만족, 빈녀 같은 중하층 여성의 고단한 생활, 대단원의 결말 등은 당시 관중들의 구미를 당기게 하였을 것이다. 특히 그 중 두드러지는 관심사는 과거에 급제하여 장원이 되는 것이었다.

그래서 조기의 남희에는 婚變故事를 제재로 한 작품이 많다. 모두 장원이 된 남자주인공 이야기인데, 『장협장원』도 이에 속한다. 宋代의 과거제에 의한 관료제의 확대 시행은 宋代의 혼인문화에도 직접적인 영향을 끼치게 되었다. 즉, 관직에 나가고자 하는 젊은 독서인은 명문세가의 여성과 결혼함으로써 인정받은 사대부로 진출하고자 하였고, 명문세가에서는 과거시험에 합격한 진사를 사위로 삼아 세력을 유지하고자 하였다. 그래서 당시에는 장원에 급제한 서생들은 자신의 부귀와 명예를 위해 권문세도가와 결탁하여, 조강지처를 버리고 권문세가의 딸과 결혼을 하는 일이 非一非再 하였다. 이 역시 관중들의 관심사였기에 민중들 가까이에서 그들의 생활을 반영한 남희에는 『장협장원』과 같은 婚變劇이 많이 출현하였던 것이다.

한편 조기의 남희작품들은 방언과 토속적인 언어를 상용함으로써 통속성을 강화하고, 관중들에게 극의 내용을 쉽게 전달하고자 하였다. 『장협장원』은 溫州의 구산서회 재인이 편찬한 것이기 때문에, 溫州와 江浙 일대의 방언이 많이 쓰여 있으며<sup>56)</sup>, 속어나 관용어를 사용함으로써 형상을 생동적으로 묘사하

56) 第1出 “길이 평탄하면 그런대로 괜찮지만 높은 산이 가로막고 있다면 어찌 건널 수 있겠는가. 그 산의 이름은 오기산이다(在路平地尙可, 那堪頓著一座高山, 名做五磯山)” 라는 대목이 있다. 여기에서 ‘頓’은 ‘두나, 놓다’의 의미로 현재 온주에서 여전히 단독으로 쓰이고 있다. 또 第12出 “옷을 입어 추위를 막다(衣裳著取抵寒威)”라는 대목에서

기도 한다. 또한 구어로 된 曲文도 『장협장원』의 특징이기도 하다. 본래 극작가의 손에서 지어진 곡문은 비교적 아름답고 우아해 문학성이 강하며, 배우가 연출시 상황에 따라 하던 念白은 통속적인 구어에 가깝다. 그런데 『장협장원』의 곡문과 念白은 모두 구어로 쓰여 간단하고 이해하기 쉬우며 솔직하고 직선적이다. 관중들의 수준을 고려해 전달력을 높이기 위한 이러한 방법들 역시 오락성을 잘 보여주는 것이다.

또한 희곡 속에 기예를 삽입하여 관중들의 흥미를 끌기도 하였다. 와사에서는 셀 수 없을 정도로 많은 기예들이 연출되었는데, 점차 희극과 설창 장르의 성숙·독립으로 인해 잡기의 위상이 상대적으로 추락하자, 잡기는 희곡 속에 삽연 되기에 이르렀다<sup>57)</sup>. 남희 『장협장원』에서도 곳곳에서 잡기가 병행되었음이 나타나 있다. 第8出에서는 봉술이 삽연되었던 것으로 보인다.

(淨이 봉을 휘두른다) 이건 山上棒, 이건 山下棒, 이건 船上棒, 이건 水底棒이지. 이건 내가 먹을 것.

(末) 무슨 봉이오?

(淨) 地, 地頭棒이지.

(末) 내가 무슨 죄를 지었다고!

(淨) 봉으로 겨루겠다면 봉으로 해주고, 창으로 겨루겠다면 창으로 찔러주지. <sup>58)</sup>

이 대목에서는 봉을 들고 대사를 하면서 무술시범을 행했을 것이다. 또한 당시 인기 있었던 口技종목을 남희 속에 삽연하여 효과음을 내기도 하였

‘箸取’는 ‘입다’라는 뜻으로 현재 온주에서는 ‘箸起’라고 하며, ‘取’와 ‘起’는 同音이다. 또한 第45出에는 “아이를 위해 특별히 사천지방에 왔다(爲孩兒, 特特來蜀地)”라는 대목이 있는데, 여기에서 ‘特特’은 온주지역 방언으로 ‘특별히’의 뜻이다. 현재 온주방언에서는 ‘特特能’이라고 한다. 周振鶴·遊汝傑 共著, 전광진·이연주 共譯, 『방언과 중국 문화』, 영남대학교 출판부, 2005, p. 289 참조

57) 안상복, 『중국의 전통 잡기』, 서울대학교 출판부, 2008, p. 48 참조

58) 第2出 : “(淨使棒介)這個山上棒, 這個山下棒, 這個船上棒, 這個水底棒. 這個你吃底. (末)甚棒?(淨)地, 地頭棒. (末)甚罪過!(淨)棒來與它使棒, 槍來與他刺槍.” 錢南揚校注, 앞의 책, p. 43

다<sup>59)</sup>. 이러한 기예의 삽입은 관중들에게 시청각적인 즐거움을 함께 제공해 주었다. 당시 관중들은 돈을 지불하고 보는 공연이 되도록이면 여러 가지 기예를 볼 수 있기를 혹은, 여러 가지 기예가 하나로 융합되어 연출되기를 바랐을 것이다. 이에 서회에서는 자연스럽게 고사를 중심으로 하고 여러 기예를 더한 극본을 쓰게 된 것이다. 이렇게 남회 속에 각종 기예를 삽입한 덕분에 희곡은 관중들에게 하나의 극을 보고서도 여러 가지 공연을 보는 듯한 큰 만족감을 줄 수 있었다. 이는 관중의 오락적인 취향에 맞춘 것과 동시에 남회의 상업성이 드러나는 부분이기도 하다.

이처럼 남회 『장협장원』의 공연양상을 통해 남회라는 희곡형식이 민중들을 위해 부단히 노력하여 성숙한 희곡형식을 갖추었음을, 그리고 완전히 민중들의 것이 될 수 있었음을 확인할 수 있었다.

본 장에서는 상업발전이 희곡 작품에 미친 영향을 남회의 성장 그리고 남회작품의 창작경향과 공연양상을 통해 살펴보았다. 상업발전으로 인한 전국적 유통망 형성이 남회가 성장하는데 중요한 양분을 흡수하는 줄기가 되어주었다면, 희극성·대단원의 결말·상업성·오락성은 그러한 토대 위에서 관중들을 위해 성장한 열매라고 할 수 있을 것이다. 즉 전국적 유통망을 통해 전해진 宋雜劇과 民間技藝의 양분을 빨아들인 남회는 와사·구란에서 다른 기예들과 경쟁할 수 있게 되었고, 와사·구란에서의 상업성 연출은 다양한 방면에서 남회극본을 발전시킨 것이다.

#### IV. 나오는 말

이상에서 살펴보았듯이 宋代에는 상업의 발전으로 문화오락시장인 와사·구란이 필연적으로 등장하였고, 새로운 시민계층을 중심으로 왕성한 문화소

59) 第23出에서는 ‘淨’이 개가 짚는 소리, 답이 우는 소리를 내기도 하며, 第52出에서는 ‘淨’이 말이 울부짚는 소리를 낸다는 부분이 있다. 錢南揚校注, 앞의 책, p. 120, p. 211

비가 일어났다. 와사·구란에서의 소비주체로 지위가 높아진 관중들은 예인들과 극본에 대한 요구를 하기 시작하였으며, 수입원인 관중을 위해서 와사·구란의 예인들은 기예를 연마하고, 전업극단을 꾸리고, 극본을 전문적으로 써주는 서회선생을 투입하는 등 여러 방면으로 노력을 하였다. 이러한 상업적 문화시장에서의 노력들은 갖가지 공연형식들이 잡다하게 연출되었던宋代 연극을 공연예술형태의 복합체로 발전시켰다. 바로 상업의 발전이 희곡문화를 진전시킨 것이다.

北宋代의 문화오락시장의 흐름은 상업의 발전으로 형성된 전국규모의 유통망을 따라서 남방 향촌의 소박한 형식이었던 희문에도 영향을 미치게 되었다. 모든 요소들이 점차 융합하기 시작한 宋雜劇과 民間技藝를 희문이 접하게 된 것이다. 희문은 시기를 놓치지 않고 여러 가지 기예의 장점을 받아들여, 마침내 성숙된 희곡형식을 갖추게 되었다.

이러한 상업의 발전은 희곡을 성장시킴과 동시에 자신의 흔적들을 곳곳에 남겨 두었다. 바로 戲曲作品이 喜劇性을 추구하고, 大團圓의 結末을 도출해내고자 하는 創作傾向을 띠는 것이다. 또한 戲曲作品의 公演樣相에서도 商業性과 娛樂性을 추구하는 상업발전의 흔적을 찾을 수 있었다. 이러한 것들을 통해 戲曲은 다른 어느 공연형식들 보다도 시민계층의 일상 속에 깊숙이 파고 들 수 있었다.

결론적으로 戲曲은 상업의 발전으로 인해 도약하였으며, 수많은 시민관중들을 대상으로 瓦舍라는 문화오락시장에서 공연했기에 戲曲作品 자체에는 자각적인 상품의식이 녹아 들어가 있었다. 이를 통해 戲曲, 즉 필자가 살펴본宋代의 南戲는 민중의 생활과 아주 밀접한, 민중들을 위한 극으로 성장할 수 있었던 것이다.

## 참고문헌

- 孟元老 等 著, 『東京夢華錄外四種』, 大立出版社, 中華民國69
- 孟元老 撰, 伊永文 箋注, 『東京夢華錄注 上·下』, 臺北:漢京文化事業有限公司, 2006
- 穆凡中, 『昆曲摭談·勾欄瓦舍』, 河南人民出版社, 2006
- 徐渭, 『南詞緒錄』, 歷代詩史長篇 三輯, 鼎文書局, 中華民國63
- 吳晟, 『瓦舍文化與宋元戲劇』, 中國社會科學出版社, 2001
- 王國維, 『王國維戲曲論文集 宋元戲曲考及其他』, 里仁書局, 中華民國82
- 錢南揚校注, 『永樂大典戲文三種校注』, 中華書局, 2009
- 周密, 『武林舊事』 卷4·『東京夢華錄外四種』, 大立出版社, 中華民國69
- John W. Chaffee 著, 양종국 譯, 『송대 중국인의 과거생활-배움의 가시밭길-』, 신서원, 2001
- 廖奔 著, 오수경 외 譯, 『중국 고대극장의 역사』, 솔출판사, 2007
- 박성훈·문성재 편역, 『중국고전희곡10선』, 고려원, 1995
- 안상복, 『중국의 전통 잡기』, 서울대학교 출판부, 2008
- 이옥정, 『누들로드』, 위즈덤하우스, 2009
- 자크 제르네 著, 김영제 譯, 『전통중국인의 일상생활』, 신서원, 2003
- 周振鶴·游汝杰 共著, 전광진·이연주 共譯, 『방언과 중국문화』, 영남대학교 출판부, 2005
- 餘江寧, 「論宋代京城的娛樂生活與城市消費」, 『安徽教育學院學報』, 第22卷, 2004. 03, 第2期
- 朱朝暉, 「一片繁華海上頭」, 『中國水運報』, 2005
- 胡雪岡, 「『張協壯元』三題」, 『南戲國際學術研討會論文集』, 溫州市文化局編, 中華書局, 2001
- 오수경, 『宋元南戲研究』, 서울대학교 대학원 중어중문학과 문학박사학위논문, 1992

- 金敏鎬 譯註, 『東京夢華錄』卷5-6 原典譯註, 『中國小說研究會報』, 第54號, 2003. 06
- 李瑾明, 「南宋建國期 福建一帶의 人口移動과 社會變化」, 『宋代史研究論叢: 渭堂申採湜教授停年紀念』, 2000
- 이시찬, 「宋代 도시 문화시장의 형성과 서사문학의 발전」, 『中國小說論叢』, 제31집, 2010

<Abstract>

The relation between the commercial development and Chinese traditional opera  
in Song Dynasty

Cha Mi Kyung · Ha Jeong Hye

dynasty is the time that the commercial economics of China had been developed in the full scaled mainly in the southern side of a river. With this impressive development of commercial economics, the cities of Song dynasty are more emphasized to be commerce and industry characteristics and square market system, which is a closed city planning system in the Tang dynasty, is gradually collapsed. Bianjing in Song dynasty, night market was opened for overnight trades. With this active overnight trades facilitated the prosperous of product trades, various level of citizens pursued the emotional pleasures based on the prosperous material life in peaceful and stable cities in Song dynasty.

The energetic culture consumption has been occurred in the Wa-she and carved railings as the development of commercial economics in the Song dynasty. Audience gradually demand higher quality of the performances that they pay for, the sensitive reaction of audiences for the dramas led the change of the whole Chinese traditional dramas in the Song dynasty. The Nan-xi, which is the first format of Chinese traditional drama classified to be the matured and real opera among the popularized entertainment, has been emerged. Then, what would be the linkage between the economic flood of commercial development and the Chinese traditional drama as one of the main objectives of cultural entertainment? What type of trace left from the Nan-xi works grown with this commercial atmosphere? This paper illuminate the meanings and roles of commercial development with the issues in the development of Chinese traditional dramas.

Key Words : development of commercial in the song dynasty, collapsed square market system, night market, wa-she, carved railing, nan-xi(drama of the song dynasty)

투 고 일 : 2011. 1. 10. / 심 사 일 : 2011. 1. 20. ~ 2011. 2. 10. / 게재확정일 : 2011. 2. 17.