

역사극 창작의 虛實 사용에 대한 焦循의 문예관점

趙美娟*

目 录

1. 서론
2. 焦循의 회곡견해 배경
 - 1) 사상적 요소
 - 2) 환경적 요소
3. 虛實견해의 운용
 - 1) 情節 내용
 - 2) 인물묘사
4. 결론

1. 서론

문예창작에 있어 사실과 허구의 문제는 서구의 문예가들뿐만 아니라 중국 회곡가들 또한 많은 관심을 보였던 것으로, 특히 역사극의 虛實에 관한 내용은 논쟁의 주 대상이었다. 그리고 사실상 역사극의 반영하는 내용의 虛實은 결국 작가가 역사적 사건과 인물을 주 소재로 역사진실에 대해 재조명이 될 수 있다는 점에서 그 虛實관계가 다른 소재에 비해 더욱 긴밀할 수밖에 없다. 중국의 회곡은 중국 통치자의 정치적 입장과 禮敎 문화 등의 요소를 배경으로 회곡이 지닌 사회적 역할이 매우 강조되었으며 이에 역사극이 지니는 의미와 존재는 더욱 특별하였다. 또한 역사극은 회곡 창작의 가장 중요한 제재로 공연을 감상하는 관중에게 있어 역시 가장 친숙하고 선호되었던 내용이었

* 檀國大學校 中國語科 助敎授.

다. 게다가 清代 중 후반기는 당시 특수한 시대적 상황을 배경으로 역사극의 창작이 더욱 촉진되었던 시기로, 당시 많은 문인들은 작품내용이 반영한 역사 사실과 예술적 허구의 문제에 대한 각별한 관심을 가지고 자신의 역사에 대한 인식과 문예관등을 바탕으로 서로 다른 의견을 제시하였다.

焦循은 清代 중엽의 대표적 경학자였음에도 불구하고 중국 정통문학의 범주에서 小道末技로 홀시되었던 회곡에도 관심을 기울였을 뿐만 아니라 당시 崑曲을 劇壇의 正音으로 보았던 사대부들의 인식과 달리 花部戲가 지닌 고유의 예술적 특성과 가치를 인정하고 그 연구에 있어 선구적인 성취를 남겼던 인물이다.¹⁾ 이러한 그의 문예관점의 특징은 역사극의 虛實문제에 대한 언급을 통해서 구체적으로 반영되었다. 무엇보다 焦循은 역사극의 창작에 있어 사실이 주는 진실성과 문예가 지니는 허구의 필요성을 모두 중시하였으며 그 사실과 허구의 사용에는 합리적인 원칙이 필요하다고 보았다. 그리고 이러한 양자의 불가분한 관계에서 그 균형을 유지하기 위한 방법으로 자신의 심미관을 바탕으로 한 구체적인 원칙을 제시하고 있다.

사실상 고증학이 성행한 清代에 실증적 학풍을 중시한 乾嘉學派의 대표적 인물이었던 焦循이 어떠한 동기로 회곡에 관심을 기울였으며 역사적 사실과 예술적 허구의 조화라는 문제에 대해서 어떠한 견해를 보였는지는 주목해 볼 만한 부분이다. 그리고 이는 그 견해가 회곡의 이론적 연구에 종사한 전문가의 시각이 아닌 清代 중엽 회곡공연이 성행한 揚州의 문화적 환경 속에서 수많은 무대공연을 감상한 회곡 애호가로서의 입장에 기초하고 있다는 점에서 더욱 각별한 의미를 지닌다.

이에 본 논문은 清代 중엽의 시대적 문예적 환경 하에 焦循이 지녔던 경학자로서의 정신면모와 함께 공연감상자의 입장을 주시하고 그가 이러한 여러 요소의 작용 하에 제시한 역사극의 虛實에 관한 견해의 특징과 그 虛實사용이 지니고 있는 내면 의미에 대해 살펴보려 한다.

1) 焦循의 회곡견해가 보이는 회곡 저서는 『曲考』·『劇說』(1805)·『易余籥錄』(1819)·『花部農譚』(1819)이 있다.

2. 焦循의 회곡견해 형성 배경

焦循의 역사극의 虛實에 관한 견해의 특징은 역사의 사실과 문예의 허구의 가치를 모두 긍정하고 이를 자신의 심미관과 회곡의 예술적 특성을 바탕으로 운용한 점에 있다. 焦循의 이러한 견해의 형성에는 그의 경학자로서의 실증적 학문정신과 儒家의 교화적 정신면모 외에도 揚州의 특수한 문예 환경에서 형성된 풍부한 회곡 경험 등이 배경이 되었다.

1) 사상적 요소

(1) 실증주의 정신과 史實추구

清代초기는 사회변혁과 더불어 학문풍조가 理學의 지나치게 관념적이고 思辨적인 것을 반대하고 경세치용 정신과 실사구시를 중시하는 변화가 시작된 시기였다. 그리고 이러한 변화는 문인의 작품문예관과 창작경향에도 영향을 주었고 이후 역사극의 창작은 주로 역사사실과의 부합여부에 치중하거나 작품내용 앞에 年譜나 사실의 고증에 관한 내용 등을 첨부하는 식의 특징을 보여주었다. 특히 당시 이러한 풍조의 흥기에 중요한 계기를 마련한 대표적 인물은 孔尙任으로 그는 “傳奇는 비록 보잘 것 없는 재주이나 詩賦·詞曲·四六·小說家の 문체를 갖추지 않은 것이 없으며”, “취지는 『三百篇』에 근거하고, 의의는 『春秋』에 있으니 문장을 쓰는 것이 『左傳』·『國語』·太史公과 같다.”²⁾라고 말하였다. 역사극과 六經·正史의 차이점을 단지 형식과 체제에 둔 孔尙任의 이러한 발언은 사실상 역사극을 六經과 正史의 대등한 위치로 보려고 한 입장을 바탕으로 하고 있다. 하지만 이러한 견해는 또한 역사의 진실에 치중하여 결국 회곡 고유의 예술적 특성을 고려하지 않은 문제점을 보여주었다.

2) 孔尙任, 桃花扇序: “傳奇雖小道, 凡詩賦·詞曲·四六·小說家, 無體不備……其旨趣實本其旨趣實本於三百篇, 而義則『春秋』, 用筆行文, 又『佐』·『國』·太史公也.”, 俞爲民校注, 『桃花扇校注』, 臺北: 華正書局, 1994, 1쪽.

焦循은 고증학이 열풍을 일으켰던 清代중기 揚州 乾嘉學派의 대표적 인물로 그 학문적 성취는 “정통하지 않은 것이 없으며”, “經學에 연구하지 않은 것이 없는”³⁾ 학자로 높이 평가되었다. 실제로 이러한 焦循이 일생동안 연구한 학문과 수많은 저서 중에는 고증학의 실증주의 정신을 반영하지 않은 부분이 없다.

실증적인 연구방법을 중시하고 실사구시를 추구한 학술정신은 焦循의 희곡 연구방법과 문예견해의 형성에도 영향을 주었다. 焦循은 당시 諸子學을 연구하는 것조차 한가한 일로 여겨졌던 문화적 환경에서도 詞曲을 “심오한 경지에 이르는 학문”⁴⁾으로 중시하고 연구하였다. 이러한 특징은 그가 희곡 작품의 本事에 대한 고증을 중시하고 역사극과 사실 간의 비교분석에 각별히 치중하였던 것에서 나타난다. 예를 들어 그는 “실제로 이일에서 비롯된 것이다”, “대부분 근거가 있다”, “역시 근거가 있다.”라는 식의 표현을 자주 사용하며 작품이 지니고 있는 역사적 근거를 강조하였다. 그리고 이에 관해 그 자신 역시 “역사의 내용을 상세히 기록하여 雜劇의 틀린 곳을 바로잡는다.”⁵⁾라는 말로 입장을 분명히 하고 史實과의 부합여부를 근거로 역사극의 題材·情節·인물 등의 眞僞를 판단하였다. 예를 들어 그는 雜劇 『薛仁貴榮歸故里雜劇』에 대해 『新唐書』에 기록된 張士貴와 薛仁貴에 관한 내용을 근거로 “雜劇에서 기록한 仁貴的 妻 柳氏가 본래 시골사람인 것은 역사와 부합하나; 張士貴가 功을 빼앗은 것은 그 말을 꾸며낸 것이다.”⁶⁾라고 하며 그것이 허구임을 강조하였다. 역사적 증거를 중시한 焦循의 이러한 입장은 花部 『良狼山』에 대

3) 阮元, 『研經室二集』: “於學無所不通”, ; “於經無所不治”, 『續修四庫全書』, 1479冊, 上海: 上海古籍出版社, 2002, 117쪽.

4) 焦循, 『雕菰集』: “造微之學”, 『續修四庫全書本』, 1489冊, 上海: 上海古籍出版社, 2002, 208쪽.

5) 焦循, 『劇說·卷二·從張士貴楊業看雜劇之誣』: “吾詳錄史文以證雜劇之誣, 而不能無疑焉”, 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 42쪽.

6) 焦循, 『劇說·卷二·從張士貴楊業看雜劇之誣』: “元張國賓作『薛仁貴榮歸故里雜劇』, 乃謂張士貴冒薛之功, 經徐勣辨明, 斥士貴爲民……雜劇言仁貴妻柳氏本莊農人, 與史合; 而士貴冒之冒功, 則謬悠其說也.”, 『焦循論曲三種』, 廣陵書社, 2008, 41쪽.

해 고증 분석한 한 내용에서도 반영되고 있다. 『良狼山』은 北宋 名將 楊業이 遼와 交戰 중 良狼山에서 포위되었을 때 楊延嗣가 군영으로 돌아가 元師 潘美에게 군사를 보내줄 것을 요청하였으나, 潘美는 군사를 보내 주지 않고 오히려 楊延嗣를 활로 쏘 죽였으며 결국 楊業 역시 戰死하게 된 내용을 연출한 것이다. 焦循은 우선 이에 관해 그 本事를 고증하고 극중에서 潘美를 楊業으로 하여금 戰敗하고 죽음에 이르게 한 관건인물로 연출한 것은 史書의 기록과 비교할 때, 旣이 그 功을 시기하여 楊業을 구해주지 않았고 楊業이 戰敗한 사실과 부합하지 않다고 증명하였다.⁷⁾ 하지만 또한 焦循은 史書記록에 대한 단순한 답습만을 추구하지는 않았다. 焦循의 이러한 입장은 그가 고증의 과정 중 역사극과 史書가 보여준 차이에 대해 의문을 제시한 내용에서 나타난다.

하지만 楊業 父子를 죽게 한 것이 정말로 旣이 명령을 따르지 않았던 것으로 인한 것일까? 潘美가 그들을 죽인 것을 덮고 그 죄를 旣에게 옮긴 것인가? 張士貴 潘美는 모두 一代의 勳臣으로, 史官은 그들을 위해 그 허물을 덮어준 것이 없지 않다. 傳奇의 내용은 오랫동안 전해진 것이니, 洛中 隱士인 趙逸者도 생기는 것이 아니겠는가?……潘美의 능력으로 어찌 旣을 제지하지 못한 것인가?……내가 史書의 내용을 상세히 기록하여 雜劇의 잘못을 증명 하였으나 의심이 생기지 않을 수 없다.⁸⁾

- 7) 焦循, 『花部農譚·兩狼山』: “陳家谷에서의 패배와 楊無敵과 아들 延玉이 亂에서 함께 죽음을 당한 것은 그 이유가 王旣이 功을 시기하여 구해주지 않은 것에 있었다. 당시 督師는 潘美였다. 楊業이 때를 기다려 움직이려하였으나 潘美는 그 계획을 쓸 수 없었다; 王旣이 떠나자 潘美는 제지하지 못하고 역시 강을 건너 떠났다. 楊業은 陳家谷에서 힘을 다해 싸웠으나 오는 이가 없자 통곡하여: 간신이 나를 해하였구나! 라고 말하고 싸우다 전사하였다.”(陳家谷口之敗, 楊無敵與子延玉並死於難, 其端由於王旣忌功不救. 時督師者潘美. 業本欲待時而動, 美不能用其某; 及旣遁, 美不能禁, 美亦沿河而去. 業力戰於谷口, 見無人, 乃大呼: “奸臣誤我!” 還戰, 遂死.) , 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 175 쪽.
- 8) 焦循, 『劇說·卷二·從張士貴楊業看雜劇之誣』: “然則殺業父子者, 果旣不用命也? 抑制美殺之而移禍於旣耶誕? 張士貴·潘美皆一代勳臣, 史官爲之粉飾, 未必不有之, 則傳奇之事, 故老相傳, 或轉有如洛中隱士趙逸者耶誕?……夫以美之才, 豈不能制旣者?……吾詳錄史文以證雜劇之誣, 而不能無疑焉., 『焦循論曲三種』, 廣陵書社, 2008, 42쪽.

이처럼 焦循은 史書의 기록 중 潘美가 良將임에도 불구하고 佻을 억제하지 못하여 楊業父子를 죽음으로 몰게 한 사실에는 진실은폐의 가능성이 있음을 배제하지 않았다. 그리고 역사극과 역사의 기록이 보여준 차이점의 원인을 그 내재적 동기에서 찾아 雜劇이 근거하는 것은 오랫동안 전해내려 온 逸聞으로 그 속에는 사실의 진상을 보존하고 있으나 史官은 勳官을 위해 그 허물을 덮어주게 됨으로 그 속에는 자연히 曲筆의 가능성이 존재할 수 있다고 분석하였다. 그리고 반면 史書의 기록이 潘美가 王侁에게 죄를 전가한 것을 바탕으로 하였기에 潘美의 책임을 분명히 기록하지 않았다면, 『良狼山』은 허구의 수법을 통해 그 내면의 진상을 보존한 것으로, 특히 楊業이 죽기 전 언급한 ‘간신’이란 말은 사람들에게 진정 누가 奸臣인가를 암시한 처리로 여기에는 결국 『春秋』의 엄정한 정신을 반영된 것이라고 결론을 내렸다.⁹⁾

이러한 여러 점들로 볼 때 焦循은 당시 실증주의의 학풍의 영향으로 역사극의 사실여부를 중시한 태도를 보였으나 그 실증의 과정 중에는 또한 史書가 지닌 오류의 가능성을 배제하지 않았으며, 역사의 내면 진실을 반영함에 있어 문예허구의 가치 또한 부정하지 않았음을 알 수 있다. 焦循의 이러한 입장은 엄밀히 보면 단순히 역사적 기록만을 근거로 실증을 중시한 문예 관점과는 차이를 보여준다. 그리고 결국 이러한 견해는 史實을 바탕으로 역사의 진실을 추구한 정신이 문예 허구를 통한 내면진실의 반영정신으로 확대완성된 것으로, 그 허실견해의 운용에는 이러한 융합의 특징이 잘 반영되고 있다.

(2) 儒家 禮樂정신의 계승

焦循의 허실견해에 있어 가장 중요한 원칙으로 보았던 교화정신은 사실상

9) 焦循, 『花部農譚·兩狼山』: “대략 潘美가 楊業을 해한 것으로 죄를 佻에게 전가시킨 것이다. 史書에서는 그 전가한 것을 기록한 것이다; 하지만 楊業의 입에서 나온 “奸臣”이라는 두 글자를 각별히 생각해볼 때 潘美가 奸臣으로, 실제로 이를 근거로 상호 증명해 보면 (이 극작은) 『春秋』의 엄정함이 있다.”(“盖美陷業而委罪於侁, 史如所委者書爾; 而特於楊業口中出‘奸臣’二字, 美之爲奸臣, 實以此互見之, 有『春秋』之嚴焉。), 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 176쪽.

秦·漢이래 儒家도덕의 심미규범으로, 이는 또한 중국 전통사회의 환경 속에서 儒家사상의 선양을 자신의 사명감으로 본 지식인의 일반적인 정신 면모였다. 焦循은 일생 관직에 몸을 두지 못하고 출세의 길에 오르지 못하였으나 清代 중엽 대 유학자였던 그의 내면세계와 문예견해는 자연히 儒家의 禮樂전통의 정신을 계승하고 있다.

儒家의 禮樂정신은 이상적인 음악은 정치의 득실을 살필 수 있게 할 수 있으며 음악이 정치와 화합하면 그 효용은 정치를 뛰어 넘어 천하가 다스려질 수 있다고 보았다. 이러한 禮樂정신의 형성배경은 무엇보다 인간의 후천적 학습을 긍정하고 樂(음악)이 사람의 마음의 변화에 미치는 영향력을 중시하였던 것에 근거한 것이다. 先秦이래의 禮樂사상의 총결한 『樂記』에서는 이러한 儒家사상의 특징이 잘 반영되어 있다.

음악(樂)이란 소리로 부터 생겨나는 것으로 그 근본은 사람이 사물에 대해 감정을 일으킨 것이다.¹⁰⁾

樂教가 행해지면 원망이 없으며 禮가 행해지면 다투지 않는다. 禮儀를 행하여 천하태평에 이른다는 것은 禮樂을 이르는 말이다. 暴民은 일어나지 않고 諸侯는 공손히 복종하고 兵器를 사용하지 않게 된다. 각종 형법을 행하지 않고 백성은 우환이 없고 天子는 노하지 않으니, 이렇게 樂教가 행해지는 것이다. 父子의 親情이 조화를 이루게 하고 長幼有序의 질서를 분명히 하고 모두가 천자를 공경하면 이렇게 禮가 행해지는 것이다.¹¹⁾

儒家는 樂이란 사람이 외부 사물에 대한 반응으로부터 비롯되는 것으로 그 樂을 통해 드러나는 정신을 통제할 수 있다면 사람의 마음을 감화할 수 있다

10) 『禮記·樂記』: “樂者, 音之所由生也.. 其本, 在人心之感於物也.” 王文錦, 『禮記譯注』, 北京: 中華書局, 2001, 525쪽.

11) 『禮記·樂記』: “樂至則無怨, 禮至則不爭. 揖讓而治天下者, 禮樂之謂也. 暴民不作, 諸侯賓服, 兵革不試. 五刑不用, 百姓無患, 天子不怒, 如此則樂達矣. 合父子之親, 明長幼之序, 以敬四海之內天子, 如此, 則禮行矣.” 王文錦, 『禮記譯注』, 北京: 中華書局, 2001, 531-532쪽.

고 보았다. 그리고 樂은 인간으로서 지녀야 하는 정신수양과 평안한 마음상태를 유지하기 위한 필요요소 일 뿐만 아니라 정치제도의 실행에 있어서도 필요한 보조적 공능을 가지고 있다고 보았다. 즉 집정자가 사회와 국가를 다스릴 때는 형정의 강력한 수단만 필요한 것이 아니라 禮樂을 통한 인심의 감화 역시 중시해야 한다고 보고 “이런 이유로 先王은 사람의 마음을 움직이게 하는 것을 중시하였고, 禮로써 그 마음이 일어나게 하고 樂으로 사람들의 노랫소리를 조화를 이루게 하였으며, 정치로 사람들의 행동을 통일하고 형벌로써 사람들의 사악함을 방지하였다. 禮樂과 정치형벌의 궁극의 목적은 하나이니 민심과 화합하여 나라가 다스리는 바른 길로 가는 것이다.”¹²⁾라고 강조하였다.

焦循의 견해 속에는 儒家의 이러한 禮樂정신을 반영한 부분이 많이 보인다. 『劇說』에서는 『癸辛雜志』의 내용을 인용하여 아래와 같이 말하고 있다.

연회자리에서 음악연주의 시작은 上字調를 사용하거나 工字調를 사용하는데 하지만 반드시 모든 악기가 그러해야 이를 ‘조화롭다’라고 한다. ;혹 일시에 끝나는 곳에서 고르지 않으면 ‘조화를 이룬지 못하다’라고 하는데, 분명 옥신각신하고 즐겁지 않은 일들이 있게 된다. 앞뒤로 검토해보면 그렇지 않은 것이 없다. 이로 미루어 볼 때 음악이 어지러움을 다스림에 관계한다는 것은 틀린 말이 아니다.¹³⁾

樂이 교화에 미치는 영향을 인식한 焦循의 이러한 견해는 禮記속의 정신과 일맥상통함을 보여준다. 그리고 그의 教化정신은 역시 人性·性情에 대한 궁정이 전제가 되고 있다. 焦循은 理學이 人性을 억제하는 것을 반대하고 인간

12) 『禮記樂記』: “是故先王慎所以感之者. 故禮以道其志, 樂以和其聲, 政一其行, 刑以防其奸. 禮樂刑政, 所以同民心而出治道也.”, 王文錦, 『禮記譯注』, 北京, 中華書局2001, 525-526쪽.

13) 焦循, 『劇說』·卷1·樂之關乎治亂: “『癸辛雜志』云: 凡燕集初作, 或用上字, 或用工字, 然必須衆樂皆然, 是謂‘諧和’; 或有一時煞尾差不齊, 則謂之‘不和’, 必有口舌不樂等事, 前後驗之, 無不然者. 以此推之, 則樂之關乎治亂, 爲不誣矣.”, 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 9쪽.

의 자연스러운 욕망은 긍정하여야 한다고 보았으며 심지어 人性을 억제하면 사람의 생명을 위협을 주는 결과도 초래한다고 여겼다.¹⁴⁾ 하지만 그는 또한 사람은 禽獸와 다르게 그 人性을 교육으로 바르게 인도할 수 있는 장점이 있기에¹⁵⁾ 이를 바탕으로 교화를 실천할 수 있다면 결국 사회의 질서를 가져올 수 있다고 하였다. 그리고 결국 인간의 생존 및 존속과 연관된 本性의 존재를 존중하고 예법을 만든다면 설복되지 않는 이가 없으나 이를 벗어나면 예법은 작용의 힘을 잃어버리기에 옛 성인들은 예법을 제정할 때 人情을 바탕으로 하였다고 강조하였다.¹⁶⁾

이외에도 焦循은 性情과 문예의 관계에서 문예의 예술적 특성이 人性에 영향을 미치는 것처럼 性情의 존재 역시 문예출현의 내재 원동력이 된다는 것을 강조하였다.

『三百篇』은 性情의 반영이 아닌 것이 없다. 사람의 감정과 의지를 불러 일으키고 주위를 살필 수 있고 남과 함께할 수 있게 하고 마음속의 불만을 나타낼 수 있다.¹⁷⁾

- 14) 焦循, 『易余齋錄』: “음식과 남녀에 대한 욕망은 사람의 가장 큰 욕망이다. 죽음과 빈곤은 사람이 가장 꺼리는 것이다. 그것을 따지고 고치려하면 본성에 어긋나는 것이다……욕망을 참고 情을 억제하면 원기가 나날이 바르지 않게 되고 痰이 많아져 가슴을 막히게 하여 죽게 된다.”(飲食男女, 人之大欲存焉; 死亡貧苦, 人之大惡焉. 學究矯情, 實違其本心. 於是耳食者共以爲聖賢, 遂居之不疑. 忍其欲, 制其情, 氣血日戾, 痰瀉胸塞以死), 馬小梅, 『國學集要初編十種』, 台北: 文海出版社, 1967, 279-280쪽.
- 15) 焦循, 『雕菰集』: “禽獸의 본성은 바르게 될 수 없고 나쁘게 할 수도 없다. 사람의 본성은 바르게 인도할 수 있으며 악하게 할 수도 있다. 인도할 수 있기에 선한 것이다.”(禽獸之性不能善, 亦不能惡, 人之性可引而善, 亦可引而惡, 惟其可引, 故性善也), 『續修四庫全書本』, 1489冊, 上海, 上海古籍出版社, 2002. 190쪽.
- 16) 焦循, 『雕菰集』: “先王이 나라를 다스림에 가장 큰 핵심은 사람의 性情에 맞게 禮法을 만들었던 것으로 그들의 본성에 맞추어 施政을 하면 천하의 모든 이가 따랐다.”(先王立政之要, 因情以制禮, 因其性則天下聽從.), 『續修四庫全書本』, 1489冊, 上海, 上海古籍出版社, 2002. 205쪽.
- 17) 『雕菰集』: “『三百篇』無非性情, 所以可興, 可怨, 可觀, 可群.”, 『續修四庫全書本』, 1489冊, 上海, 上海古籍出版社, 2002, 299쪽.

晩唐이후 문사가 다하였으나 情은 부족하였다. 이에 詩와 文이 서로 어지러워졌고 詩는 본모습을 잃어버렸다. 하지만 사람의 性情은 끝나지 않는 것이라 억제하여 펼쳐지지 못하게 할 수 없어 詞가 되고 詩餘라 불렀다.¹⁸⁾

詩가 다하면 詞를 짓고 詞가 다하면 曲을 짓는다. 詩는 性情이 없으면 詩가 다하는 것이며 詞가 性情이 없으면 詞가 다하는 것이며 曲이 性情이 없으면 曲이 다하는 것이다.¹⁹⁾

焦循은 사람의 감정은 스스로가 억제하여 사라지게 할 수 있는 것이 아니기에 반드시 표출해야 하는 것이기에 결국 이러한 性情을 배경으로 詩와 詞와 같은 문예의 출현이 생겨나게 된 것이라 말하고 있다.

이상으로 볼 때 焦循은 人性和 性情이 문예와의 관계에서 지니는 가치와 상호 작용의 효과를 잘 인식하고 있었으며, 특히 희곡이 지닌 예술적 특성이 다른 문예에 비해 더 큰 영향력을 지니고 있음을 잘 인지하고 있었음을 보여준다. 그리고 焦循은 이러한 인식을 바탕으로 교화의 주지를 전달하는 사회적 의의를 희곡에게 부여하고 자신의 허실견해 운용에 있어서 중요한 원칙으로 제시하고 있다.

2) 환경적 요소

앞서 서술한 바와 같이 揚州는 乾嘉學派의 重鎮으로, 揚州학파가 형성되고 고증학의 실증을 중시하는 풍기가 매우 농후하였던 지역이었다. 하지만 동시에 揚州는 희곡공연 또한 매우 흥성한 지역이었다. 焦循은 경학자임과 동시에

18) 焦循, 『雕菰樓』: “晩唐以後, 始盡其辭情而不足. 於是詩與文相亂, 而詩之本失矣. 然而人之性情, 其不能已者, 終不可抑遏而不宣, 乃分而且爲詞, 謂之詩餘..”, 續修四庫全書本, 1489冊, 上海: 上海古籍出版社, 2002, 260쪽.

19) 焦循, 『雕菰樓』: “詩亡而詞作, 詞亡而曲作. 詩無性情, 既王之詩也. 詞無性情, 既亡之詞也, 曲無性情, 既亡之曲也..”, 『續修四庫全書本』, 1489冊, 上海: 上海古籍出版社, 2002, 299쪽.

揚州의 문예환경 속에서 생활한 희곡애호가로 그 虛實견해의 형성배경은 揚州의 특수한 희곡 환경 속에서 그가 어린 시절부터 자연스럽게 접해온 풍부한 희곡감상의 경험이 바탕이 되었다.

清代 揚州는 淮江 동쪽에 위치한 교통의 요충지로 각종 聲腔이 집결하고 花部와 雅部가 우열을 다투었던 중국 남방의 대표적인 희곡 흥성 지역으로 이 지역의 희곡공연은 일찍이 鹽商과의 밀접한 관계를 통해 발전하였다. 특히 乾隆시기에는 乾隆皇帝의 몇 차례 남방 순회로 계기로 당시 安徽와 江蘇간의 鹽商들이 전국 각지의 戲班과 배우를 동원하고²⁰⁾ 대규모의 공연행사를 연출함으로써 揚州의 희곡공연은 공전의 성황을 이루게 되었다. 또한 이외에도 당시 揚州는 鹽商이나 사대부들의 연회자리에는 희곡공연이 늘 빠지지 않았을 뿐만 아니라 향촌지역 또한 도시 班社의 방문으로 공연이 빈번하게 이루어졌던 만큼 당시 양주의 희곡 관람은 도시와 향촌에서 모두 흔히 볼 수 있는 활동이었다. 그리고 이러한 희곡 활동은 焦循의 고향이었던 揚州 黃珏지역 또한 자연스러운 것이었다.

焦循은 어린 시절 부친인 焦蕙을 따라 희곡 공연을 감상하고²¹⁾ 배우를 직접 만나기도 하였으며 族父인 雄符선생에게는 詩詞 지도도 받는 등 다양한 희곡 경험을 가지고 있었다. 그의 이러한 어린 시절의 희곡 공연 관람과 학습경험은 그가 성인이 된 후에도 평생애호로 이어져 독서의 여가에 촌락의 사당이나 버드나무아래서 마을 사람들과 함께 희곡 공연을 감상하고 이야기 나누는 것 등이 그의 주요한 오락 활동이 되었다. 게다가 焦循은 이후 그 어머니의 병고로 인해 그 스스로 禮部에 응시하지 않고 십여 년 동안 고향에서 학문에 몰두하면서 그 여가에는 희곡저술과 희곡연구에 종사하면서 그것을 일종의 성정도야의 활동으로 여겼다. 이러한 여러 점들을 바탕으로 볼 때 焦循이 희

20) 李斗, 『陽州畫舫錄』 卷5: “兩淮의 鹽商은 花·雅 兩部를 두고 大戲를 준비하였다. 雅部는 崑山腔이며 花部는 京腔·秦腔·弋陽腔·梆子腔·羅羅腔·二簧腔이었으며 이를 亂彈이라 통칭하였다.”(兩淮鹽務, 例蓄花·雅兩部, 以備大戲, 雅部即崑山腔, 花部爲京腔 秦腔·弋陽腔·梆子腔·羅羅腔·二簧腔, 統謂之亂彈.), 北京: 中華書局, 2001, 107쪽.

21) 焦循, 『花部農譚·清風亭』: “어렸을 때 아버지를 따라 村劇을 구경했다.”(幼時隨先子觀村劇.), 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 178쪽.

곡연구에 종사한 근본적 계기와 입장은 일생의 주요 성취가 희곡에 집중되었던 희곡가와와는 분명한 차이를 지니고 있으며, 그 연구 관점 역시 자연히 이론적인 측면보다는 희곡의 무대공연을 관람하는 감상자의 입장에 치중된 특징을 지니고 있다. 이러한 희곡 감상자로서 지냈던 焦循의 희곡에 대한 애호와 활동에 관한 내용을 『花部農譚』에서는 아래와 같이 기록하고 있다.

마을 밖에서 2월 8월간에는 서로 돌아가며 공연을 하는데 농부·어부가 이러한 공연을 즐긴 것이 오래되었다. 西蜀의 魏三兒가 음란한 노래를 부른 이래 시정의 如樊八·郝天秀와 같은 이들이 흥내 내어 우리 마을에 까지 전해졌다. 금년은 오히려 옛날 모습으로 돌아갔다. 내가 매우 기뻐 하여 아내와 어린 자손을 이끌고 작은 배를 타고 호숫가에서 감상하였다. 날씨는 무덥고 농한기라 무리를 지어 버드나무 가에 앉아 떠들어대니 대부분 花部공연의 내용을 벗어나지 않았다. 내가 약간 이것을 이해 하여 이야기 해주니 박수치고 즐겁게 알아들었다.²²⁾

焦循이 촌락사람들과 함께 같은 관중으로서 무대 공연을 감상하고 가벼운 마음으로 그들과 어울려 희곡에 대해 이야기를 나누었을 때 그에게 희곡공연을 자연히 학문의 대상으로서가 아니라 여러 사람들과 함께 즐기는 단순한 오락 대상이었음은 분명하다. 그리고 이때 그가 더 많은 관심을 기울인 부분 또한 자연히 열독물이 아닌 공연물로서 지닌 희곡의 특성이었다. 이에 관해 焦循은 무대공연을 감상하는 관중의 시각에서 출발하여 당시 공연을 감상한 후의 관중의 심리반응을 “보는 이들이 멍해지고²³⁾” 군중이 격앙하여 “시작할 때는 이를 악물지 않는 이가 없다가 끝내는 통쾌해하지 않는 이가 없었으며²⁴⁾”, “복소리가 그치자 서로가 엄숙히 쳐다보며 재미있어하는 표정 하나

22) 焦循, 『花部農譚』: “郭外各村, 於二·八月間, 遞鄉演唱, 農叟·魚夫, 聚以爲歡, 由來久已. 自西蜀魏三兒倡爲淫哇鄙謔之詞, 市井中如樊八·郝天秀之輩, 轉相效法, 染及鄉隅. 近年漸反於舊. 余特喜之, 每攜老婦·幼孫, 乘駕小舟, 沿湖觀閱. 天旣炎暑, 田事餘閒, 群坐柳陰豆棚之下, 侈譚故事, 多不出花部所演, 余因略爲解說, 莫不鼓掌解頤..”, 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 173쪽.

23) 焦循, 『花部農譚·清風亭』: “觀者視之漠然”, 『焦循論曲三種』, 廣陵書社, 2008, 178쪽.

24) 焦循, 『花部農譚·清風亭』: “其始無不切齒, 旣而無不大快.”, 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』,

없다가 돌아가서 끊이지 않고 말하며 십일이 지나도 여전히 이야기 했다.²⁵⁾”라고 기록하고 있다.

焦循의 희곡 무대 공연에 대한 풍부한 감상경험과 다양한 체험은 그가 무대공연이 관중의 심리에 미치는 영향을 잘 이해할 수 있었으며, 이러한 희곡의 예술효과가 발생하게 되는 중요한 과정인 작가와 배우 및 관중의 유기적 관계에 대해 역시 관심을 기울일 수 있게 하였다. 焦循은 희곡의 완성은 결국 작가의 창작만으로 그치는 것이 아니라 무대 위 배우의 연기와 이에 대한 관중의 반응을 거친 세 요소의 상호작용을 통해 비로소 완성된다고 보았다. 그리고 이점에서 특히 배우가 극중 인물에 대한 완전한 이해를 바탕으로 창출한 무대형상의 연출효과는 관중의 심리에 막대한 영향을 가져온다고 보았다. 이에 관해 『劇說』 卷 6 에는 『蓴香贅筆』 중의 내용을 인용하여 성공적인 무대형상의 연출효과가 관중의 반응에 미친 극단적인 결과의 예를 기록하고 있다.

하루는 奏檜가 岳武穆 父子를 죽인 내용을 공연하는데 노래가 그 감정을 잘 표현하였다. 한 사람이 군중에서 나와 무대에 올라서는 칼을 쥐고 앞으로 나와 檜를 찔러 혈흔이 만연하였다. 그가 잡히어 관가에 가게 되었고 죽인 이유를 묻자 그 사람이 고개 들어 말하길 :저는 배우와 아는 사이가 아니나, 일시에 분개하여 檜와 함께 죽길 바라왔던 것으로 그 진짜와 거짓을 구별할 겨를이 없었습니다.²⁶⁾

이러한 내용은 焦循이 작가의 창작과 배우의 연기를 통해 연출된 성공적인 무대형상이 무한한 무대효과의 역량을 창출해낼 수 있다는 사실을 잘 인지하였음을 보여준다. 그리고 결국 희곡의 본질을 열독물이 아닌 무대 공연물의

揚州: 廣陵書社, 2008, 178쪽.

25) 焦循, 『花部農譚·清風亭』: “饒鼓既歇, 相視肅然, 罔有戲色; 歸而稱說, 浹旬未已.”, 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 178쪽.

26) 焦循, 『劇說·卷六·觀劇毆打秦檜』: “一日, 演奏檜殺岳武穆父子, 曲盡其態. 忽一人從衆中躍登臺, 挾利刀直前, 刺檜流血滿地. 執縛見官, 訊擅殺平人之故, 其人仰對曰: ‘民與梨園從無半面, 一時憤激, 願與檜俱死, 實不暇計真與假也.’” 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 154쪽.

예술적 특성으로 인식할 수 있었던 焦循의 이러한 경험은 그의 문예견해가 공연을 감상하는 관중의 심미적 경향과 수용심리를 바탕으로 운용된 바탕이 되었다.

2. 虛實견해의 운용

앞서 살펴본 바와 같이 焦循의 虛實견해의 형성배경에는 경학자의 엄정한 학문적 태도와 教化사상 외에도 공연 감상자로 문예의 특성을 잘 이해했던 입장이 공존하고 있었다. 역사극 창작에 있어 사실과 허구의 가치를 인정하고 양자의 특성을 절충한 이러한 견해는 情節처리과 인물묘사에 대한 운용방법을 통해 구체적으로 나타난다.

1) 情節내용

情節은 중국 희곡가들이 희곡 창작에 있어 인물형상에 앞서 중시하였던 부분으로 성공한 극본의 제일 조건으로 情節을 중시하고, 曲文이 좋더라도 關目이 훌륭하지 않으면 문학 감상용으로 전락하는 것이라 여겼다. 焦循 역시 이러한 情節의 존재를 인식하였으며 허구를 사용한 합리적인 情節의 사용과 안배의 중요성을 강조하고 있다.

(1) 教化와 관련한 情節

焦循의 虛實 견해에 있어 教化사상의 반영은 虛實운용의 가장 중요한 전제였으며 이는 또한 작품평가에 있어 역시 중시된 내용이었다.

焦循이 教化의 주지를 전달한다는 입장에서 출발하여 희곡작품의 忠孝節義 등에 관한 내용을 중시한 예는 『劇說』과 『花部農譚』의 곳곳에서 나타난다. 예

를 들어 焦循은 『范張雞黍』를 높이 평가함에 “第一折은 바로 한편의 經書와 史書에 기록한 도덕에 관한 大論으로, 宋나라 사람의 어록을 능가할 만하다”²⁷⁾라고 말하였으며, 『表忠記』에 대해서는 “오십여 出을 창작하였는데, 오락공연은 모두 勸懲을 반영하였다.”²⁸⁾라고 하며 칭찬하였다. 焦循의 이러한 입장은 작품의 개작의 필요성에 대한 언급에서도 반영된다. 예를 들어 『劇說』는 馮夢龍이 개작한 『灌園記』의 序文을 수록하고 있는데 그 내용은 아래와 같다.

神奇함이 『灌園』과 같은 이야기가 왜 전해지지 않겠는가? 傳奇가 세상에 서 전하는 『灌園』(張伯起의 『灌園記』)같다면, 나는 그것이 전해질 것이 없다고 말한다. 게다가 끝내 전해지지 않을 것을 염려한다.……고로 내가 개작하니 忠·孝·志·節이 모두 갖추어져 風化에 도움이 되고 神奇한 것은 전해야 한다.²⁹⁾

馮夢龍은 張伯起가 『全國策』과 『史記』를 근거로 완성한 『灌園記』중에는 그 교화적 주지의 반영이 미진한 부분이 있다고 보고 그 교화주지를 보존하기 위해 그 자신 스스로 개작한다는 입장을 밝히고 있다. 焦循은 馮夢龍의 이러한 개작 동기에 동의하며 “馮夢龍의 이 말은 傳奇의 법식이다.”³⁰⁾라고 하며 그 개작을 칭찬하였다. 또한 이외에도 焦循은 자신이 작품 중 節義에 대한 표창이 미진하다고 느낀 부분에 대해서 개작하거나 續篇을 창작하고 싶은 의사도 드러내었다. 예를 들어 그는 『輟耕錄』에 기록된 일에 대해 “내가 『梟

27) 焦循, 『劇說』·卷4·范張雞黍: “官大用范張雞黍第一折, 乃一篇經史道德大論, 抵多少宋人語錄.”, 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 116쪽.

28) 焦循, 『劇說』·卷3·表忠記本事: “填詞五十餘出, 游戲皆示勸懲.”, 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 67쪽.

29) 焦循, 『劇說』·卷3·表忠記: “馮猶龍刪改正之, 序云: ‘奇如『灌園』, 何可無傳? 而傳奇如世所傳之『灌園』, 則吾謂其無可傳, 且憂其終不傳也……自余加改竄, 而忠·孝·志·節, 種種俱備, 庶幾有關風化而奇可傳矣.’”, 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 114쪽.

30) 焦循, 『劇說』·卷三·表忠記: “馮氏此言, 可爲傳奇之式 故錄之.”, 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 115쪽.

史』중 望江 二翁의 고사 및 『輟耕錄』에 기록한 원한을 풀고 결혼한 일을 본적이 있었는데, 이것과 함께 세 개의 劇作을 만들어 마을의 배우에게 주어 천박함을 줄이고 (풍속을) 순박하게 하고 싶다.”³¹⁾라고 하였으며, 夏惺齋가 『寄園寄所寄』를 바탕으로 개작한 『杏花村』에 대해서는 그 대단원이 부녀자의 貞節이 드러나지 않았음에 아쉬움을 표시하며 “아내의 貞節이 표창되지 않았으니 내가 이 本事를 근거로 작품을 지어 그 아들로 하여금 대단원으로 마무리하게 하고 싶다.”라고 말하였다.³²⁾ 교화적 주지를 중시한 焦循의 입장은 이외에도 그가 『花部農譚』에 수록한 작품의 주요기준을 教化 내용의 반영여부에 두었던 점과, 花部戲를 높이 평가했던 그의 내면 동기가 花部戲 공연의 교화적 내용을 높이 평가한 것에 있었다는 점을 통해서도 증명된다.

교화적 주지의 반영여부를 중시한 焦循의 이러한 입장은 역사극창작에 있어서 사실과 허구 사용에 대한 중요한 원칙이 되었다. 우선 焦循은 역사극 중 忠孝節義등과 상관된 중대제재이며 긍정적 인물의 사적반영에 문제가 없다면 허구의 情節을 첨가하지 말고 사실대로 이를 믿고 전해야한다고 보았다. 예를 들어 그는 『雌木蘭』의 本事에 대해 “徐文長은 古樂府 木蘭歌를 바탕으로 雌木蘭 雜劇을 연출하였는데 『狂鼓史』·『翠鄉夢』·『女狀元』과 함께 『四聲猿』이 되었다. 하지만 『木蘭歌』에는 木蘭의 최후가 상세하지 않았기에 徐文長의 “玉郎成親”의 내용이 생기게 되었다.”³³⁾라고 말하였다. 그리고 다시 여러 고증을 근거로 “이 고증은 매우 정확하다. 전해지는 木蘭의 節義에 대해 그것을 모르는 이는 없다. 傳奇가 비록 허구이긴 해도 옛 忠·孝·節·烈의

31) 焦循, 『劇說』卷3·思爲三院本: “余嘗閱『程史』中望江二翁事, 及『輟耕錄』所載釋怨結婚事, 及此, 思爲三院本付之伶人, 以寬鄙而敦厚.” 『焦循論曲三種』, 廣陵書社, 2008, 77쪽.

32) 焦循, 『劇說』卷三·杏花村本事: “아내의 貞節이 표창되지 않았으니 내가 이 本事를 근거로 작품을 지어 그 아들을 통해 대단원으로 마무리하여 더 생동적이고 통쾌하게 만들고 싶을 뿐이다.(乃於婦之節, 轉未克彰. 予欲依此本事寫之, 而以其子作團圓收場, 當更生雄快耳.) 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 82쪽.

33) 焦循, 『劇說』卷五·花木蘭事: “徐文長本古樂府『木蘭歌』, 演爲『雌木蘭』雜劇, 與『狂鼓史』·『翠鄉夢』·『女狀元』爲『四聲猿』. 然『木蘭歌』不詳木蘭之所終, 而徐文長有‘玉郎成親’之科白色., 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 140쪽.

사적은 마땅히 믿고 전해야 한다.”³⁴⁾라고 하며 徐渭가 첨가한 “玉郎成親”의 情節이 결국 木蘭의 貞節을 훼손한 것으로 평가하였다.

이외에도 焦循은 교화적 주지를 반영하고 긍정적 인물의 특성을 강조하기 위한 虛構의 情節이라면 그 사실여부를 논할 필요 없이 사용해도 된다고 보았다.

江東 勝樂道人은 『長命縷』傳奇를 지었는데 單符郎과 邢春娘의 재회를 연출한 것으로, 宋 王明清의 『摭清雜說』을 바탕으로 하였다. 春娘은 娼妓로 전락하였으나 傳奇에서는 『懷貞』 등의 장면이 있으니, 이는 勸善하고 풍속을 유지하려는 이유기에 본래 그 일이 사실임을 따질 필요는 없다.³⁵⁾

이처럼 焦循은 『長命縷』의 本事에서 春娘이 娼妓로 전락하였으나 傳奇에서 이를 『懷貞』의 出을 첨가하여 개작한 것은 결국 教化의 주지를 전달을 위한 것으로, 그 사실여부는 중요하지 않다고 보고 있다. 焦循의 이러한 견해는 작품 중 교화적 주지를 전달하는데 관련된 긍정인물의 훌륭한 품행은 보존해야 하기에 결점은 함부로 첨가할 수 없으나 장점은 허구를 통해 첨가할 수 있다고 여겼음을 보여준다.

사실상 焦循이 교화의 내용을 중시한 이러한 입장은 그를 포함한 당시 예교문화의 영향 하에 문인들이 지녔던 보편적인 정신면모와 가치관을 반영한 것이다. 물론 焦循이 희곡이 지닌 教化의 공능을 중시하여 이를 花部戲를 평가하는 절대적 가치 기준으로 보았던 견해는 당시 花部戲가 보여준 특징과 완전히 부합하다고 하기 어려운 점이 있다. 하지만 결국 그의 이러한 심미적

34) 焦循, 『劇說·卷五·花木蘭事』: “此考辨精確, 而所傳木蘭之烈, 則未嘗適人者; 傳奇雖多謬悠, 然古忠·孝·烈之迹, 則宜以信傳之.” 『韋明鐸點校, 焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 140-141쪽.

35) 焦循, 『劇說·卷五·『長命縷』與『煙花債』』: “江東勝樂道人作『長命縷』傳奇, 演單符郎與邢春娘重逢故事, 本宋王明清『摭青雜說』, 但春娘已落倡家作妓, 而傳奇則有『懷貞』等出, 此亦勸善維持風俗之端, 固不必其事之實耳.” 『韋明鐸點校, 焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 144쪽.

관점은 역사극의 虛實운동에 있어 가장 중요한 전제로 작용한 것 역시 사실이다.

(2) 기탁을 내재한 情節

역사극의 情節은 비록 그 내용이 이미 발생한 사실이 근거가 되지만 이는 또한 작가의 창작동기를 통해 재창조 된다. 焦循은 극작가의 역사극창작의 동기에는 역사가의 編年記事와 다른 작가 자신의 기탁이 내재되어 있음을 인식하였으며, 이에 작가의 情節처리에 있어서 기탁을 전제로 한 허구사용을 긍정하였다.

우선 焦循이 역사극이 지닌 기탁의 존재를 인식하고 그 가치를 인정하였던 입장은 그가 인용한 卓珂月이 孟稱舜의 『殘唐再創』에 쓴 소리의 내용을 통해 나타난다.

올해 겨울 梟公·子塞(孟稱舜)을 西湖에서 만났는데, 梟公은 내게 『玉符』南劇을 보여주었고, 子塞은 내게 『殘唐再創』北劇을 보여주었는데 모두 時事에 대해 분개하여 창작한 것이었다. 梟公의 작품은 崔·魏의 일을 직접 서술한 것이었으나; 子塞은 黃巢·田令 일안을 빌어, 당세를 풍자하였다.³⁶⁾

子塞은 수년을 연구하여 그 엄정함이 지난날 보다 몇 배였다……그 재주가 극에 달하였다.”……내가 열거한 여러 사람의 십여 개의 작품 중에서 어찌 제일이 아니겠는가!”³⁷⁾

36) 焦循, 『劇說·卷四·卓珂月論作劇才情』: “今冬遇梟公·子塞於西湖, 則梟公復示我『玉符』南劇, 子塞復示我『殘唐再創』北劇, 要皆感憤時事而立言者. 梟公之作, 直陳崔·魏事, 而子塞則假借黃巢·田令一案, 刺譏當世.”, 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 110쪽.

37) 焦循 『劇說·卷四·卓珂月論作劇才情』: “而子塞研討數年, 其謹嚴又倍於昔……則又極其才之所之矣. 於我所陳諸公十餘本之內, 豈不又居第一哉!” 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 110-111쪽.

이처럼 卓珂月은 梟公과 子塞의 창작이 지닌 차이에 대해 梟公의 작품이 역사의 사건을 그대로 기술한 것이라면 子塞의 작품은 當世를 풍자한 것으로 보고 그 가치를 높이 평가하였다. 卓珂月의 이러한 언급은 역사극 창작이 지니는 기탁의 역할을 중시한 것으로, 이는 결국 작가의 역사극창작 동기가 역사인물과 사건에 대한 단순한 흥미에 국한된 것이 아니라 사실상 그 속에는 현실을 비유하는 의도를 내재하고 있음을 설명해준다.

焦循은 卓珂月의 이러한 小引의 내용을 『劇說』에 수록하였으며 역사극이 지닌 기탁의 특성을 바탕으로 이를 작품 평가의 중요한 근거로 삼았다. 즉 그는 역사극의 작품이 반영하는 情節 내용이 비록 역사와 부합되지 않는다 하더라도 그 역사의 진실 여부에 입각하여 작가의 과오를 논할 필요가 없다고 보았다. 반면 이에 비해 허구의 수법을 사용하여 기탁을 내재한 작품에 대해서는 그 가치를 높이 평가하였다.

역사극이 반영하는 기탁의 작용을 인식하고 허구수법을 긍정한 焦循의 입장은 그가 『鐵邱墳』의 합리적 情節처리를 칭찬한 내용에서 더욱 구체적으로 나타난다. 花部 『鐵邱墳』은 일명 『打金冠』으로 그 내용은 薛江이 僞太子를 때려죽인 후 그 三代가족이 멸해지고 그 형인 薛猛이 陽河에서 죽음을 당한 사건을 소재로 한 것으로, 그 속에는 換子·薛姣觀畫·起兵復仇등의 세 가지 중요한 情節을 포함하고 있다. 焦循은 徐勣과 薛氏에 관한 이러한 情節에 대하여 몇 가지 관점을 제기하였다. 우선 焦循은 徐勣이 자신의 아들을 薛氏의 아들과 바꾸는 “換子”의 情節은 극중 인물의 관계를 통해 볼 때 이치에 부합하지 않는 처리라 보았다.

그 『觀畫』一出은 『八義記』를 그대로 답습한 것이다. 『八義記』의 程嬰은 太史公의 『晉世家』의 내용을 바탕으로 한 것으로, 자신의 아들과 趙氏의 아들을 바꿈으로써 그 충심이 이일에 나타났으나; 徐勣은 薛氏에게 오랜 주인도 아니었고 교제가 깊었던 것도 아니었음에도 자신의 자식을 薛氏의 자식과 바꾼 것은 그다지 도리에 맞지 않고 薛氏에게 있어 역시 義로 여기기에 부족하다. 이 어찌 황당함의 극치가 아니겠는가?³⁸⁾

이와 같이 焦循은 『八義記』중 鄭氏가 자신의 자식을 趙氏의 자식과 바꾼 대목은 그의 충심에서 비롯된 합리적인 행동으로 볼 수 있으나, 반면 『鐵邱墳』에서 徐勣이 자신의 자식을 薛氏와 바꾼 행동은 徐勣이 薛氏에게 옛 주인도 아니었으며 두 사람의 교제 역시 깊지 않았음에도 불구하고 나타난 결과였으므로, 이는 극중 인물성격에 근거하지 않고 사리의 논리도 부족한 처리라고 지적하고 있다. 하지만 동시에 焦循은 작가가 역사기록에서 충의한 사적이 보이지 않은 徐勣을 구지 자신의 아들을 바꾸는 情節에 안배한 내면의 이유에는 작가의 특별한 의도가 존재하고 있을 가능성을 또한 배제하지 않았다. 그리고 불합리해 보이는 이러한 情節안배는 사실상 이후 薛交가 武氏를 정벌하는 功績을 이루어낸 내용과 호응하게 하여, 역사상 군사를 일으켜 武氏를 정벌한 이가 徐敬業이었음과 상관없이 결과적으로 그 공적을 薛交가 대신 이루게 만든 것이라고 분석하였다. 그리고 이로 볼 때 결국 그 情節의 안배에는 작가가 역사상 충의하지 않았던 徐勣에 대해 풍자하려는 의도가 내재된 것이라고 설명하였다.³⁹⁾

또한 이외에도 焦循은 『鐵邱墳』이 『八義記』를 근거로 하였으나 허구의 수법을 통해 徐勣를 비웃고 풍자한 점은 『八義記』가 역사 속 程嬰이 아들을 바꾼 사실을 그대로 부연함에 그쳤던 졸렬하고 무리한 특징과는 다른 것이라

38) 焦循, 『花部農譚·鐵邱墳』: “其『觀畫』一出, 竟生吞『八義記』, 乃『八義』之程嬰, 本諸太史公之『晉世家』, 嬰乃趙氏家臣, 以己子易趙子, 見其忠於所事; 若勣於薛氏, 既非故主, 亦非深交, 而公然以己之子易薛之子, 在己大爲不仁, 於薛亦不足爲義, 豈非無稽之至者哉!”, 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 174쪽.

39) 焦循, 『花部農譚·鐵邱墳』: “『觀畫』뒤에는 徐氏가 韓山에 가서 義兵을 일으키고 長安으로 직접 가 武氏를 정벌하였다. 韓山은 邯上으로 徐敬業이 군사를 일으킨 일이다. 지금 徐敬業라 하지 않고 薛交라 한 것은 “徐勣같은 사람이 어찌 이렇게 충의한 아들이 있어 의병을 일으키고 나라를 위한 난을 일으킬 수 있다는 말인가? 그 당시 徐敬業이라 부른 것은 사실상 薛氏의 아들 薛交이다. (명의상의)徐勣의 아들이었던 것이지 徐勣의 친 아들이 아니다. 徐勣의 사람이 어찌 이렇게 충의한 자식이 있을 수 있겠는가!”라고 말하는 것과 같다.”(『觀畫』之後薛氏子去韓山, 起義兵, 直入長安討武氏. 韓山者, 邯上也, 徐敬業起兵事也. 今者不曰徐敬業而曰薛交, 若曰: 以徐勣之人, 豈得有此忠義之子, 能起義兵爲國討亂? 當日所謂徐敬業, 實薛氏子薛交也. 是徐勣之子也, 而非徐勣之子也. 徐勣之人, 焉得有此忠義之?) 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 174쪽.

보았다.⁴⁰⁾ 게다가 『鐵邱墳』의 이러한 情節 처리방식은 극 중 내용 역시 더욱 생동적이고 흥미롭게 만들었기에 결국 그 의도가 지닌 묘미는 『八義記』가 결코 따라올 수 있는 것이 아니라고 평가하였다.⁴¹⁾

이러한 점들로 볼 때 焦循은 작가의 기탁을 내제한 정절안배에 있어 허구의 사용은 내용을 더욱 합리적으로 완성시킬 수 있는 작용을 할 수 있을 뿐만 아니라 극 중 예술적 효과 역시 창출해 낼 수 있다는 사실을 인식하였음을 보여준다.

2) 인물묘사

희곡창작 중 인물묘사에 관한 문제는 明代 이후 많은 극작가들이 관심을 기울였던 것으로, 그것이 지니는 예술적 기능은 흔히 회화의 모방경지로 비유되었다. 焦循 또한 희곡창작 중 인물묘사를 중요시하였으며 특히 극중 인물형상이 관객에게 미치는 영향력을 강조하였다. 焦循의 인물묘사에 대한 虛實 사용의 견해는 그 자신의 심미경향과 희곡이 지닌 무대예술로서의 특성에 대한 이해를 바탕으로 하고 있다.

(1) 敎화와 관련한 긍정적 인물

焦循의 인물묘사에 있어 허실견해는 역사극의 제재와 그 인물이 지닌 특성에 따라 차이를 두고 운용되었다. 우선 焦循은 역사의 사적을 통해 전해지는

40) 焦循, 『花部農譚·鐵邱墳』: “그 작품은 『八義記』를 빌어 그것을 허구화하여 徐勣을조소하고 비판하였다. 이 『八義記』는 史書의 기록을 그대로 베꼈으니 졸렬하고 부료하지 않은가? (作此戲者, 假『八義記』而謬悠之, 以嬉笑怒罵於勣耳. 彼『八義記』者, 直抄襲太史公, 不且板拙無聊乎?), 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 174쪽.

41) 焦循, 『花部農譚·鐵邱墳』: “하지만 왜 구지 이렇게 만들었을까? 그 이유를 세밀히 살펴보니 묘미가 무궁한 것으로 『八義記』가 따라갈 수 있는 것이 아니다.”(而何苦爲之? 及細究其故事, 有『八義記』所能及者.). 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 174쪽.

인물의 충효절의등과 상관된 긍정적 형상이 있다면 작품 속의 인물묘사는 그 사실에 입각하여야 하며 함부로 허구를 사용해서는 안 된다고 보았다. 사실 상 이러한 견해는 앞서 서술한情節의 안배에 대한 예 중 焦循이 徐渭가 『雌木蘭』의情節 안배를 역사 속 木蘭의 烈女형상을 훼손한 부적절한 처리라고 평가한 입장과도 상통하다. 그리고 焦循은 역사 속 木蘭의 긍정적 형상을 극 중에 사실대로 묘사하여 교화적 주지를 전달해야 한다고 본 입장의 근거를 元仁侯의 『孝烈將軍祠像辨正記』에서 고증한 내용으로 제시하고 있다.

將軍 魏氏는 본래 처녀였으며 이름은 木蘭으로 亳의 譙縣 사람이었다.……그 기이한 일이 朝廷에 전해져 궁궐로 불러들여 궁에 두려고 했다. 將軍은 “신하가 군왕에게 시집가는 예법은 없습니다.”라고 말하고 목숨을 다해 거절하였다. 威勢로 압박을 가하자 스스로 목숨을 끊으니, ‘孝烈’이라 칭하였다.⁴²⁾

고증에 나타난 木蘭은 본래 여인이었으나 부친을 대신해 전쟁에 나가 功을 세운 후 고향으로 돌아와서 본래의 신분을 회복하고 끝까지 자신의 貞節을 지켰던 인물이다. 焦循은 木蘭의 이러한 열녀 형상은 관중에게도 역시 익숙한 것이기에 徐渭가 작품 속에 “玉郎成親”의 내용을 첨가한 것은 사실상 木蘭의 열녀형상과 멀어지게 한 것으로 결국 그 교화적 주지를 파괴한 것이라 평가하였다.

역사인물의 긍정적 형상을 사실 그대로 묘사하여 교화를 실천한다는 본 焦盾의 견해는 극중 인물의 실명사용에 대한 주장에서도 반영되었다. 즉 焦盾은 도덕규범에 부합하는 모범적인 형상의 역사인물을 작품 속에서 재창조할 때는 그 인물의 실명을 그대로 사용하여야 비로소 그 성씨를 표창하는 의미를 전달할 수 있다고 보았다. 이러한 이유로 인해 焦循은 『金釧記』와 같은 작품

42) 焦循, 『劇說·卷五·花木蘭事』: “元人侯造作『孝烈將軍祠像辨正記』云: 將軍魏氏, 本處子, 名木蘭, 亳之譙人也.……以異事聞於朝, 召復赴闕, 欲納宮中, 將軍曰: ‘臣無媿君禮制.’ 以死誓拒之. 勢力加迫, 遂自盡, 所以追贈有‘孝烈’之諡也.” 章明鏗點校『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 140쪽.

이 극중 인물의 본래 이름을 사용하지 않은 것에 대해 “閻을 皇甫로 만들고 劉를 韓으로 만들고 許御史를 李若水로 만들어 本事속의 성씨가 표창되지 않게 하였으니 모두가 유감이로다.”⁴³⁾라고 말하였다. 작품의 인물형상 묘사 중 실명의 사용이 긍정적 인물의 형상을 부각시킬 수 있으나 반면 그 실명을 바꾸게 되면 표창의 의의가 상실된다고 보았던 焦循의 이러한 입장은 결국 인물형상 묘사에 있어 역시 교화적 주지는 가장 주요한 근거로 작용하였음을 증명해준다.

(2) 오락성 제재의 인물

焦循은 교화와 관련한 인물묘사에 있어 그 허구 사용의 제한이 엄격하였던 반면 교화적 주지와 무관한 기타 오락적 제재와 해학적 특징의 인물의 형상에 대해서는 그 사실 여부에 대한 엄격한 제한을 두지 않았다. 그의 이러한 입장은 東方朔에 관한 작품의 창작을 평가한 내용에서 나타난다.

나는 元나라 사람의 작품 중 東方朔의 일을 쓰지 않았거나 있었어도 전해지지 않았음이 애석이 여겼다. 明의 楊升庵의 『割肉遣細君』一折이 있었고 茅孝若은 『辟戟諫董偃』의 일을 편찬하였으나 모두 正史를 바탕으로 연출하고 있다. 그저 笨庵孫의 원문 『餓方朔』4出만이 西王母가 주재하고 司馬遷·卜式·李陵·終軍·李夫人등이 등장하는데 비장한 노래에 강개한 기운이 해학과 환상 속에 내재되어 가장 本色이다.⁴⁴⁾

이처럼 焦循은 같은 역사인물을 소재로 한 연출이라도 그 중에는 오락적 특성의 제제도 있기에 작가는 모든 역사인물을 正史속의 모습에 구속될 필요

43) 焦循, 『劇說·卷四·『釵釧記』本事』: “『金釧記』以閻爲皇甫, 以劉爲韓, 以許御史爲李若水, 轉令本事姓氏不彰, 每爲之憾.”, 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 90쪽.

44) 焦循, 『劇說·卷3·東方朔事』: “余嘗憾元人曲不及東方曼倩事, 或有之, 而不傳也. 明楊升庵有『割肉遣細君』一折, 又茅孝若撰『辟戟諫董偃』事, 皆本正史演之. 唯笨庵孫原文『餓方朔』四出, 以西王母爲主宰, 以司馬遷·卜式·李陵·終軍·李夫人等串入, 悲歌慷慨之氣, 寓於俳諧戲幻之中, 最爲本色.”, 『焦循論曲三種』, 廣陵書社, 2008, 80쪽.

가 없이 허구수법을 통해 작품을 재창조할 수 있다고 여겼다. 그리고 이점에 있어 『餓方朔』은 작가가 희곡이 지닌 오락적 공능을 존중하고 역사의 제한에서 완전히 벗어나 순수한 허구의 낭만주의 수법을 통해 완성한 것으로, 관중에게 정신적 오락을 제공한 本色의 작품이라 평가하고 있다.

이외에도 焦盾의 역사극의 인물형상에 대한 허실견해는 무대공연을 감상하는 관중의 수용심리를 바탕으로 운용되었다. 즉 焦盾은 역사인물의 형상은 비록 역사 기록을 소재로 하지만 한편으로 그 형상은 史書의 모습과는 무관한 관중의 극중 인물에 대해 지니고 있는 심중이미지기에, 작가는 역사극 창작시 무대의 이러한 통속적 약정을 바탕으로 역사인물의 형상을 예술적으로 재창작할 수 있는 융통성을 발휘해야 한다고 보았다. 이에 관해 우선 焦盾은 司馬師에 관한 사료속의 모습을 인용하여 아래와 같이 말하였다.

『魏氏春秋』에서 말하길: “夏侯元·何晏名은 당시에 명성이 대단했는데 司馬景王(司馬師도) (그 자리에)참가하였다. 何晏이 말한 적이 있다: “생각이 깊어 천하의 사상에 통달할 수 있는데 이것은 夏侯玄이 그러하다. 변화의 조짐을 관찰하는데 능하여 천하의 일을 이룰 수 있는데 이것은 司馬子元이 그러하다……”子元은 司馬師를 말한다. 司馬師는 正始間에 泰初·平叔과 함께 名士로 호칭되었다. 그 풍류가 최고입은 가히 생각할 수 있다.⁴⁵⁾

이처럼 역사기록 속의 司馬師는 그 지략과 풍류가 넘치는 모습으로 이러한 특징은 花部에서 司馬師의 역할을 大淨이 맡고 검고 붉은 색을 얼굴에 칠하고 나타나 웅장한 冠을 쓰고 天子 앞에서 질책하는 모습으로 연기하는 것과는 판연히 다르다. 그렇다면 작가는 작품 창작시 역사형상과 예술형상의 이러한 차이를 발견했을 때 반드시 작품속의 형상을 史書에 근거하여 수정해야

45) 焦循, 『花部農譚·司馬師』: “『魏氏春秋』云: 夏侯元·何晏名盛於時, 司馬景王亦預焉. 晏嘗曰: ‘惟深也, 故能通天下之志, 夏侯泰初是也; 唯幾也, 故能成天下之務, 司馬子元.’ ……子元卽司馬師也, 師在正始間與泰初·平叔並稱名士, 則其風流元謐, 可想見矣., 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 178-179쪽.

하는가 하는 문제에 대해 焦循은 그럴 필요는 없다고 보았다.

『晉書·景帝紀』에서는 子元을 “풍채가 넘치고 대략이 넘친다.”하고 있으나, 이것을 기준으로 生·末이 그 인물을 연출하여, 두건에 두루마기, 흰 얼굴에 등성한 수염으로 나타나면 누가 이것이 司馬師라 믿겠는가?⁴⁶⁾

이처럼 焦循은 결국 花部속의 司馬師의 모습이 비록 史書속의 司馬師의 원래 면목과 전혀 다르다 하더라도 그 형상 또한 관중에 심중에 이미 존재하는 것이기 때문에, 당연히 작가는 관중이 익숙한 형상을 보고 싶은 수용심리를 존중하여 그들에게 익숙한 司馬師의 무대 형상을 창조해야한다고 보고 있다.

이상으로 볼 때 焦循이 극중 인물묘사에 있어 보여준 虛實 견해는 교화주의 정신이 매우 중요한 기준으로 작용하고 있음이 사실이지만, 이는 또한 희곡이 지닌 공연 장르의 특성을 감안하고 대중의 심리적 수용 역시 수용하여 제시한 견해였음을 알 수 있다.

4. 결론

焦循은 清代 대표적인 경학자로 고증학연구에 탁월한 성과를 보여준 인물이다. 하지만 焦循은 동시에 희곡애호가로 당시 많은 희곡가들이 관심을 기울인 역사극의 허실문제에도 관심을 기울이고 이에 자신의 심미적 경향과 희곡의 본질적 특성에 대한 이해를 바탕으로 그 문예견해를 제시하였다. 이러한 그의 허실견해는 역사극이 지니는 역사진실의 반영, 교화적 주지의 반영, 기탁과 희곡의 오락성 등의 여러 공능을 전제로 운용되었다.

焦循은 역사의 진실반영을 중시함에 있어 고증을 통한 진실여부를 중시하

46) 焦循, 『花部農譚·司馬師』: “『晉書·景帝紀』稱子元“饒有風采, 沈毅多大略’, 設令準此而以生·末爲之, 幅巾鶴氅, 白面疏髭, 誰復信爲司馬師乎?”, 韋明鐸點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008, 179쪽.

였으나 역사의 내면진실반영에 있어서의 허구의 사용을 긍정하였다. 그리고 그의 견해에 있어 무엇보다 교회사상의 반영은 허실사용에 있어 가장 중요한 전제였으며 이를 바탕으로 한 사실과 허구의 사용을 허용하였다. 또한 焦循은 역사극의 사실성을 중시하였으나 작가의 기탁이 내재한 작품의 허구를 역시 존중하고 이를 높이 평가 하였다. 그리고 이외에도 희곡이 지닌 무대예술로서의 본질적 특성을 인지하고 오락적 재제속의 무대형상과 관중의 심중이미지에 입각한 허구사용을 허용하였다.

이러한 여러 점들로 볼 때 焦循이 보여준 희곡창작의 虛實사용에 관한 견해는 역사의 사실기록에 치중한 역사가의 입장과도 차이가 있었으며 순수한 예술허구만을 추구한 문예가의 입장과도 차이가 있었다. 결과적으로 볼 때 이러한 焦循의 문예견해의 특징은 역사의 진실과 문예의 허구정신이 결합한 창작방식으로 이는 그가 지녔던 경학자로서의 입장과 공연감상자로서의 입장이 반영된 것이기도 하다. 물론 그 견해의 일면에는 교회사상의 선양이라는 시대적 한계성이 존재하고 있으나 만약 이점을 제외한다면 현대극 창작의 정신과도 일맥상통한 점을 지니고 있었음을 알 수 있을 것이다.

참고문헌

- 陳居淵, 『焦循·阮元評傳』, 南京: 南京大學出版社, 2006
- 陳衍, 『中國古代編劇理論初探』, 武漢: 湖北人民出版社, 1984
- 蔡毅 主編, 『中國古典戲曲序跋匯編』, 濟南: 齊魯書社, 1989
- 孔尚任, 俞爲民校注, 『桃花扇校注』, 臺北: 華正書局, 1994
- 焦循著, 韋明鐸 點校, 『焦循論曲三種』, 揚州: 廣陵書社, 2008
- 李昌集, 『中國古代曲學史』, 上海: 華東師範大學出版社, 1997
- 李斗, 『陽州畫舫錄』, 北京: 中華書局, 2001
- 劉瑾輝, 『焦循評傳』, 揚州: 廣陵書社, 2005
- 馬小梅, 『國學集要初編十種』, 台北: 文海出版社, 1967
- 齊森華, 『曲論探勝』, 上海: 華東師範大學, 1985
- 秦華生·劉文峰 主編, 『清代戲曲發展史』, 北京: 旅游教育出版社, 2006
- 譚帆·陸煒, 『中國古代戲曲理論史』, 北京: 中國社會科學出版社, 1993
- 吳梅, 『顧曲塵談』, 上海: 上海古籍出版社, 2000
- 王文錦 譯解, 『禮記譯注』, 北京: 中華書局, 2001
- 王國維, 『宋元戲曲考』, 上海: 上海古籍出版社, 2005
- 王文生主編, 『明清文學史』, 武漢: 武漢大學出版社, 2009
- 『續修四庫全書本』, 1489冊, 上海: 上海古籍出版社, 2002
- 俞爲民·孫蓉蓉, 『中國古代戲曲理論史通論』, 臺北: 華正書局, 1998
- 『中國古典戲劇論著集成』, 第八冊, 北京: 中國戲劇出版社, 1980

<Abstract>

Jiaoxun's Literature Review on the Use of Fiction and Non-Fiction Fact in
History Plays

Cho, Mi Yeon

Since *Ming* dynasty the issue about the use of fiction and non-fiction fact in History Plays has been studied by a lot of scholars. Among others, *Jiaoxun*, one of the top level Confusian scholars as well as a big fan of History Plays in *Ching* dynasty, built his own distinctive literature viewpoint on the problem of the use of fiction and non-fiction fact by combining his empirical research method, traditional thought of enlightenment in nobleman class, and his experience on Historical Plays in Yangzhou area.

According to *Jiaoxun*, even in History Plays, not only non-fiction fact but also fiction are equally important for the purpose of education and enlightenment for lay people. In addition, he argued that even fiction for the purpose of amusement is important in Historical Plays. In this way, *Jiaoxun*'s viewpoint was quite different from both ordinary historian scholars and pure artistic writers' one. Of course his thought that Historical Plays as a tool for enlightenment can hardly be accepted in these days. But his emphasis on a balance between fiction and non-fiction fact is still valid even in contemporary play literature.

Key words : *Jiaoxun*, History Plays, Fiction, Non-fiction fact, enlightenment, *Yangzhou*, *Ching* dynasty

투 고 일 : 2013. 05. 20. / 심 사 일 : 2013. 06. 01. ~ 2013. 06. 17. / 게재확정일 : 2013. 06. 23.