

紹興灘簧系統 戲劇의 復興*

磯部 祐子**

金 洙 景譯***

< 목 차 >

1. 머리말
2. '灘簧'이란 무엇인가?
3. 紹興 灘簧系統 民間희극 조사

1. 머리말

필자는 2002년부터 浙江 民間희극이 부흥 하게 된 정황에 대한 지속적인 조사를 진행했다. 소위 말하는 민간 戲劇이란, '戲曲' 및 灘簧, 蓮花落, 鸚歌班, 寶卷 등을 포함하는 민간 曲藝를 지칭하는 것으로 이번의 경우처럼 紹興 지역 민간 희극의 부흥을 언급하고자 할 때에는 대부분의 경우 '戲曲'의 범주 내에 포함하여 얘기 하지 않는다. 그러나 조사에 따르면 浙江 현지 사람들은 탁자에 둘러 앉아 연창하는 寶卷 외에도 蓮花落, 鸚歌班 등과 같은 '曲藝'를 모두 '戲曲'이라 부르고 있으며, 浙江 방언 가운데에도 여전히 '戲文'이라 부르는 說法이 남아있다는 것을 알 수 있다.

중국 紹興 지역은 강과 호수 등이 많아 도처에 아름다운 강변이 많고 자연 환경이 우수하며 수로 교통 또한 매우 편리하게 조성되어 있다. 도로가 크게 발전하지 않은 과거에 민간 戲班(아마추어 연극 그룹)은 주로 배를 이동 수단으로 삼았고 실제 본문에서 언급 되는 몇몇의 마을역시 蕭紹 운하 주변에 위치한다. (다만 현

재 소수 몇몇의 촌락 외에 대부분의 지역은 차로 통행이 가능하다는 것을 밝혀둔다) 본고에서는 2004년부터 2005년까지 시행한 紹興 民間戲曲공연 상황에 대한 조사에 근거하여 灘簧계통의 공연 상황을 집중적으로 논의하고자 한다.

원래 曲藝라 일컬어지는 것은 일정한 曲牌 樂曲 없이 7언 혹은 10언의 형식으로 끊임없이 변하는 박자에 따라 공연하며 가사가 중심이 되어 진행되는 공연 예술을 가리킨다. 또 '戲曲'은 일정한 曲牌에 노랫말을 더한 것으로 曲牌가 주체가 되어 演唱되는 형식의 예술을 가리킨다. 다만 이들은 음악적인 부분에서 약간의 차이가 있을 뿐 관중의 입장에서 보면 무대에서 표현되는 점 등에 있어 이 두 공연은 별반 차이가 없기 때문에 '曲藝'를 '戲曲'의 범위 내에서 언급하는 것 역에도 큰 이질감이 느껴지지 않는다. 따라서 본문에서 사용하는 '民間戲曲'은 중국어에서 '戲曲(傳統戲曲)'과 '曲藝(民間文藝)' 내의 모든 범위를 포괄하는 개념임을 밝혀 둔다. 필자는 몇 년간의 현지 조사에 따라, 점진적으로 민간희극 부흥의 중심이 灘簧계통의 '曲藝'에 있었다는 것을 분명하게 이해 할 수 있었으며 紹興 및 浙江 등지에서 공연되는 蓮花落과 鸚歌班은 모두 灘簧 계열의 민간문예로 모두 紹興의 越劇에서 기원을 두고 있고 본래는 灘簧 계열의 '曲藝'라는 것을 알 수 있었다. 灘簧은 清代 중엽부터 清末까지 크게 유행한 희극으로 원래는 詩贊體 曲의 일종이며 浙江 일대 민간 희극의 번영 및 그 후의 지방 희극의 발전과 산생에도 큰 영향을 끼쳤다. 그렇다면 灘簧 계통의 曲藝가 어떻게 현재 민간희극 부흥의 중심에 있게 되었을까? 이와 관련하여 실제 공연정황에 관한 조사를 진행 할 수 없으므로 민간희극이 중국 戲曲史 상에서 야기시킬 수 있는 작용에 대한 몇 가지 가설을 세워 보았다.

본 논문에서는 이 같은 각도에서 2005년의 조사결과를 토대로 灘簧계통 희극 부흥의 실제 정황 및 그 배경 등 몇 가지 문제에 대해 아래와 같은 연구를 진행하였다.

* 원문은 日文中으로 쓰여짐.

** 日本 富山大學 人文學部 教授

*** 高麗大 中日語文學科 博士課程

2. ‘灘簧’이란 무엇인가?

『中國戲曲曲藝詞典』¹⁾에 근거하면 ‘灘簧’은 曲藝의 일종으로 蘇州, 上海, 杭州, 寧波 등 지역에서 고루 유행했다고 한다. 그 중 蘇州의 灘簧의 역사가 비교적 오래 되었으며 이것은 淸 乾隆年間에 형성되어 同治, 光緒년간에는 각 지역에서 점차적으로 灘簧의 모습이 나타나기 시작했다고 한다. 曲目과 음악은 宣卷과 현저 민가 가운데 고르게 취해 썼으며 특히 蘇州지역의 灘簧은 崑曲에서 劇目과 음악을 받아들이기도 했다. 각 지역의 灘簧은 1인이나 2인에서 5, 6인의 공연까지 고루 있었으며 설창과 간단한 반주가 곁들여 지기도 했다. 灘簧은 辛亥革命을 전후로 하여 적지 않은 지역에서 지속적으로 발전해 戲曲 중의 고유한 劇의 한 종류로 자리매김 하였다. 또한 발생 초기에 대체적으로 舊名을 그대로 따르던 것에서 점차 명칭도 바뀌게 되어 蘇州灘簧은 蘇劇으로 上海灘簧은 滬劇으로, 常錫灘簧은 錫劇으로 寧波灘簧은 甬劇 등으로 불려 지게 되었다.

‘灘簧’은 상당히 포괄적 의미를 갖는 명칭으로 그 중 한 가지는 앉아서 노래하고 戲曲하는 ‘南詞灘簧’과 같은 것이며 또 다른 한 가지는 민간에 전해지는 ‘唱說灘簧’로서 바로 이것이 흔히 말하는 ‘前灘’과 ‘後灘’이다. ‘灘簧’은 청대부터 共和國 탄생 후의 50년대까지 거쳐 또 ‘한 세대’의 戲曲 형성 과정 및 추이가 나타나게 되기도 하였으나 기본적으로는 여전히 傳奇를 따르고 있어 ‘第三代傳奇’라고도 불렸다. ‘第三代傳奇’는 두 가지 정도의 상당히 주의 깊게 살펴볼 만한 특징을 갖고 있는데 그 첫 번째 요소는 南詞灘簧에서 나온 坐唱하는 戲曲외에는 모두 불완전한 戲曲이라는 것이며, 두 번째는, ‘第三代傳奇’는 중국의 패국주의 상황이 붕괴되고 외국의 문예문물이 물밀듯 들이닥치는 시기인 ‘近現代’에 형성되었기 때문에 일종의 ‘近代文藝’의 색채를 띠고 있다는 것이다. 여기에 더 주목할 만한 가치가 있는 것은 이 灘簧이 중국 전통희극인 ‘戲曲’과 구별되기 때문에 ‘민간문예’의 범주에 들어가게

된다는 것인데 이는 曲目과 음악 등에 사람들이 宣卷과 민가 등에서 들어왔을 법한 익숙한 내용인 들린 다는 것을 말한다.

현재 紹興에서 부흥한 민간희극에는 蓮花落, 鸚歌班, 寶卷, 越劇 등이 있으며 이와 같은 민간희극 들은 모두 灘簧 계열에 속하는 것으로 볼 수 있다. 그리고 이 가운데 오로지 越劇 만이 민간희극에서 지방희극으로 발전한 극이 되었다.

洛地는 『戲曲與浙江』에서 灘簧과 그 이후의 越劇 및 甬劇, 睦劇은 모두 연계된 것으로 원래 이러한 劇의 種類는 曲調가운데 하나였다고 밝히기도 했는데²⁾ 다음에서 실제조사에 근거한 紹興 灘簧系統 민간희극의 현장 및 부흥의 배경에 대해 자세히 살펴보도록 하겠다.

3. 紹興 灘簧系統민간희극 조사

1) 조 사 1 : 鸚歌班 石獨村陰壽戲劇(壽誕戲劇).

공연날짜 : 2005년 9월 8일 오후공연 (14:00~16:00), 저녁공연(19:00~21:00)

조사지역 : 紹興縣 阜埠鎮石獨村

상연목적 : 石獨村 주민의 부모님추도행사

주 최 : 車氏 7남매

연 출 가 : 紹興曲藝劇團 (鸚歌班위주의 극단이며 宋小青이 단장으로 있음.)

배 우 : 沈金榮(27세), 孟姣麗(24세), 趙小英(38세), 馬吉榮(46세)

제 목 : 『巧姻緣』(오후), 『婆媳和』(저녁)

이번에 공연된 희극은 石獨村 車氏일가의 다섯 아들과 두 딸 (車原夫, 車連夫, 車水夫, 車永興, 車寶興, 車菊香, 車永香)이 돌아가신 부모님 추도행사로 공연한 것이다. 이들의 부모님은 69세 즈음 세상을 떠났고 올해는 그들 부모님이 각각 80세

1) 上海藝術研究所, 中國戲曲家協會上海分會, 『中國戲曲曲藝詞典』, (上海辭書出版社, 1981).

2) 洛地, 『戲曲與浙江』, (浙江人民出版社, 1991.2).

(부친), 79세(모친)되는 해이다. 연극을 계획한 다섯 자녀들은 부모님이 운영하던 양어장을 이어받아 생활은 여유로운 편이었다. 무대 神位에는 ‘皇母娘娘神位, 玉皇大帝神位, 觀音菩薩神位’라 쓰여 있었는데 이는 흔히 볼 수 있는 도교와 불교의 제신이다.

‘陽壽’는 ‘祝冥壽’라고도 하는데 『清稗類鈔』³⁾第5冊중 ‘陽壽’항에는 돌아가신 부모님과 조부모님의 생일 에피소드를 다음과 같이 기록하고 있다.

祝壽者, 祝其人之長生不死也。乃有爲已卒之祖父母, 父母稱觴祝壽者, 曰冥壽, 亦曰冥慶。人已前卒, 何有于壽, 豈果有鬼死爲浙之事乎, 至期, 其子孫于宴客之請來, 收禮之謝來, 皆自稱追慶子追慶孫, 乃着彩服, 設禮堂, 宗族, 親友亦且相率往賀, 甚有戲劇以娛賓者。

澤田瑞穂는 『地獄變』⁴⁾에서 『中國全國風俗志』下卷 중 일부 ‘祝冥壽’를 인용하여 ‘官宦之家父母亡故不能過生日, 而大肆爲其做陽壽. 堂上設神像進行叩拜, 或在家中設壇叫來僧人加以供養. 但是這種供養, 實爲自己出風頭或收斂錢財而已’라 하고 있다.

江蘇, 浙江 일대는 원래 慶壽희곡이 광범위하게 유행하던 지역으로 현재 까지도 여전히 60세 이하의 생일을 ‘做生日’, 60세 이상의 생일을 ‘壽辰’이라 부르며, 모두 축하행사를 거행한다. 그 가운데 25세, 29세, 33세, 36세, 66세 생일에 하는 축하행사가 특히 많고 江蘇사람들 사이에는 아직도 ‘慶九十不慶一白, 男不慶四十, 女不慶三十’의 화법이 남아있기도 하다. 慶壽 중의 ‘做壽’에는 ‘暖壽’와 ‘正壽(正式祝賀)’ 두 종류가 있으며 ‘正壽’시는 壽堂을 설치하여, 왕모, 수성, 수례에 대한 예도 엄격하게 거행한다. 경우에 따라서는 스님을 초청해서 불교식으로 거행하기도 하고, 행사가 끝날 무렵에는 국수를 준비하여 대접하거나, 공연단을 초청하기도 하는데 일설에 따르면 모두 어린 남녀 아이들로 구성된 공연단을 초청해 공연을 진행했다고 한다. 그 밖에 가족 중 사망한 사람이 있는 경우 망자의 70세, 80세, 90세, 100세 되는 생일에 아이들을 통해 ‘做陽壽’(망자의 생일 기념)하는 풍습이 전해지기도 한다.

3) 徐珂編撰, 『清稗類鈔』, 第五冊 2193쪽, (中華書局, 1984).

4) 葉大兵主編, 『中國民俗大系·浙江民俗』, 第七章, 「人生禮儀民俗」, 208쪽, (甘肅人民出版社, 2003).

葉大兵이 編한 『中國民俗大系·浙江民俗』에도 역시: “‘做陽壽’는 ‘做冥壽’, ‘做陽慶’이라 일컫기도 하며 선조가 사망한 후 3년이 되었을 때 그리고 매 10년 주기마다 생일날 제사를 지내 100세가 될 때까지 행사를 계속한다. 溫州의 부잣집에서는 壽堂을 지어놓고 스님을 초청해 염불을 하기도 한다.”는 기록이 있다.

이번 ‘陽壽’가 바로 10주년 행사에 해당하는 것이었다. 공연에 앞서 공표 하는 ‘壽詞’의 내용은 ‘慶壽’때의 壽詞와 별반 차이가 없다. 壽詞에서는 거의 무병장수, 출세입신, 학업성취, 사업흥성 등등 소시민들의 바라는 지극히 일반적이고 실현 가능성 있는 소망 등의 내용을 주요 골자로 한다.

壽詞는 다음과 같다.

三十三天天上天 白雲裏邊有神仙
 神仙本是凡人變 只怕凡人心不堅
 若是凡人心裏誠 個個凡人做神仙
 保佑保佑多保佑 保佑村裏老年人
 壽比南山老壽星 保佑(呀)咱越活越年輕
 白白頭發會轉青 跌落牙齒重生根
 保佑保佑多保佑 保佑村裏年輕人
 走出外地去營生 日賺黃金夜賺銀
 ……財神菩薩後頭跟
 保佑保佑多保佑 保佑(呀)走出外頭無仇人
 走進屋裏無病人 出來子孫多聰明
 一級升二級 二級升四級
 日後大學來考進 做一個中央委員接班人
 保佑保佑多保佑 保佑(呀)全家老小
 男男女女身體健康 無災無難壽數活到九十九
 九十九不虧頭 一百二十歲做大壽

이 같은 壽詞는 돌아가신 부모님에 명복을 비는 것을 말하나 위에서 서술한 것에서도 분명히 알 수 있듯이 본질은 현재 자손들의 행복 기원에 있다.

그밖에 紹興 일대의 地方劇이나 曲藝에서 연출되는 희곡들에는 대부분 소시민들 삶의 애환이 스며있다. 예를 들어 『婆媳和』와 『巧因緣』 등과 같은 작품이 모두 鸚歌班의 代表性的인 삶의 애환을 담은 作品이다.

『婆媳和』는 매과가 신분이 다른 남녀이 연을 맺어 주는 이야기 인데 그 요지는 다음과 같다. 清代 龍씨는 관직을 지낸 후 큰 부를 누리며 살게 되었다. 龍씨에게는 두 아들이 있었는데 큰 아들 志淸은 명석하고 지혜로웠으나 둘째 아들 重淸은 우둔하였다. 어느 날 월세를 받으러 다니던 志淸은 시골 아가씨 巧雲에게 한 눈에 반하게 되었다. 이 사실을 전해들은 志淸의 할머니는 巧雲의 갖은 결점을 들춰내며 시골 처녀 巧雲을 무시하고 탐탁해 하지 않았다. 일찍이 巧雲과 의남매를 맺은 대장장이 鐵金蓮은 巧雲이 志淸이 아닌 重淸에게 시집가 마음고생을 하도록 둘 수 없었고 鐵金蓮은 기회를 찾아 志淸의 할머니를 설득시키고 결국 志淸과 巧雲의 혼인을 성사시켰다. 이로써 龍씨 가문에 시집간 巧雲은 화목한 가정을 이루고 잘 살게 되었다는 이야기 이다.

『婆媳和』은 언청이 여자와 곱사등이 남자 사이에 생긴 이야기 이다. 그들은 趕廟會⁵⁾에서 우연히 만났는데 당시 서로 결점을 보지 못하고 중매쟁이에게 만남을 주선해 주길 부탁해 결혼 하게 되었다. 첫날밤 촛불 아래서 서로간의 결점을 확인하게 되었다. 그러나 이들 부부에게 외모 상 다소 부족함이 있는 것은 크게 문제 삼을 만한 것이 되지 않았으므로 그들은 금슬 좋은 부부로 지내게 되었다.

위에서 서술한 대로 『婆媳和』의 주요 내용은 巧雲의 친구 鐵金蓮이 어리석은 작은 아들과 의남매가 결혼 하게 될 상황에 이르자 피를 내어 巧雲에게 편견을 갖고 결혼을 허락하지 않던 할머니를 설득시키고 큰아들과의 성혼하게 했다는 것이 골자이다. 작품은 부잣집 자제와 시골 처녀가 신분상의 차이를 극복하고 '사랑하는 사람들이 가정을 이루게 된다.'는 해피엔딩을 보여주고 있다. 그리고 『巧因緣』에서는 남녀 주인공의 외모를 과장되게 표현하여 세상의 편견과 조소를 받는 상황 설정을 해 두고 그들이 이를 문제 삼지 않고 사는 것을 통해 사람들에게 장애

5) 과거 제삿날이나 일정한 날에 절 안이나 부근에 임시로 설치한 시장에 가서 장사를 하거나 돌아다니며 노는 등의 일.

를 뛰어넘어 굳건히 생활해 나가는 것을 제시해 삶에 대한 건강하고 강한 의지를 부각 시켜 보여주고 있다.

두 작품 속의 편견은 우리 주변에서 흔히 접할 수 있는 것으로 종종 우리의 삶 가운데 직접적으로 발견되는 것이기도 하다. 또한 『巧因緣』과 같은 작품을 통해서 조소를 느끼는 동시에 장애를 극복하고 고군분투하는 인물 형상으로부터 강한 생명력을 느낄 수 있다. 이같이 소시민의 삶을 묘사한 작품들은 鸚歌班의 발전과도 매우 깊은 관계를 갖고 있다.

淸 乾隆, 嘉慶시기 주로 '一旦一丑'의 제재와 형식으로 공연되고 구전되고 있던 戲劇은 山陰, 會稽 일대에서 상당히 유행 하였고 '鸚歌戲'로 불리게 되었다. 많은 극의 주인공들은 대부분 현실 생활 가운데 일 면을 연기하였고 그 가운데에는 웃음과 해학이 충만해있었다. 이와 같은 희극들은 남자들에게는 농사일의 고됨을 여자들에게는 가사 일에서 오는 권태감을 잊게 해 주어 '看了櫻歌班, 男人勿要出販, 女人勿要燒飯과 같은 '順口溜'⁶⁾까지 나오게 하였다. 櫻歌班은 규모가 비교적 크다고 할 수 있는 조직도 8명 정도로 구성되었고, 무대에 오르는 인물들은 간단한 두건을 쓰거나 붉은색이나 녹색 옷 등의 단출한 분장으로 시장 아낙을 연기 하거나 모자를 쓰고 旗袍를 입고 白鼻子⁷⁾분장을 하여 가난한 선비나 농부, 상인 등의 역할을 하기도 했다.

櫻歌班이 크게 흥행한 乾隆시기는 靑木正兒에 의해 '花部勃興期'라 불려 졌는데, 경제적으로 부유한 도심지에서 이와 같은 희극이 폭넓게 공연되었을 뿐 아니라 지방 각지에서도 요즘의 '雅部'⁸⁾와 같은 차별화된 曲調를 지닌 戲劇도 나왔다. 이처럼 희극이 전국적으로 유행 되던 가운데 浙江의 '亂彈'⁹⁾도 흥행이 일기 시작했고 이와 동시에 戲曲의 영향 하에서 曲牌의 제약을 받지 않던 櫻歌班 등도 점점 사람들의 환영을 받게 되었다.

6) 順口溜: 즉흥적인 문구에 가락을 붙여 노래하는 민간예술의 한 가지. (구의 장단은 일정하지 않고 순수하게 口語만을 사용함.) 圪溜嘴이라고도 한다.

7) 白鼻子: 戲曲의 어릿광대 (중국 전통극에서 '丑角'이 콧대에 흰색을 칠한 데서 유래함)

8) 雅部: 崑山腔, 清代 희극을 분류하여 崑山腔을 雅部라 하고 그 외의 '梆子腔'·'二黃腔'·'京腔' 따위를 '三部'라 함.

9) 亂彈: 清代 乾隆 嘉慶 때의 昆腔·弋陽腔을 제외한 희극 腔調의 통칭.

그러나 戲劇 공연은 영리를 목적으로 하고 있던 만큼 지방에서 몇몇의 단원들로 소규모로 운영되며 집집마다 공연을 다니거나 시골 등지에서 공연하던 영세 戲班은 사람들에게 구미에 맞추고 인기를 끌기 위해선 공연 중에 저속한 대사를 섞어가며 할 수 밖에 없었다. 이러한 희극들을 清代와 民國시기에는 ‘有傷風化’라 하여 공연이 금지되기도 했다. 그러나 櫻歌班은 몇몇으로 구성된 소규모 戲班이긴 했어도 曲調는 주로 ‘基本調’(민간에서 생기고 자란 民歌)를 지키고, 노랫말도 원칙적으로 7언의 형식을 취하면서도 전통 희극가운데의 엄격한 曲牌 규정을 따르지 않아도 되는 자율성이 있어서 폐쇄된 곳에서부터 나와 지금까지도 이르게 되었다.

위에서 서술한 것과 마찬가지로 灘簧은 경제적인 부를 바탕으로 흥행하게 되었고 전통 희곡 曲牌의 엄격한 제약을 받지 않는다는 것이 바로 灘簧의 가장 큰 특징이라 할 수 있다. 또한 이 灘簧이라는 명칭은 신중국 성립이후 쓰인 것으로 ‘鸚歌班’이라는 명칭이 다소 저속하다는 인상 때문에 다시 ‘紹興灘簧’로 불리지게 되며 사용되게 되었다.

이후 ‘文化大革命’의 네 가지 구습타파(舊思想, 舊文化, 舊風俗, 舊習慣) 운동이 전개될 때 鸚歌班 등은 舊文化로 간주되어 부정적으로 인식되기도 했으나, 폐쇄적인 사회에서 민중 문화에 깊게 뿌리내리고 있어 즉각적으로 소실되진 않았다. 中華人民共和國 건립초기 舊文化가 부정되는 동시 경극 등의 전통 희극은 ‘人民新生活’의 수단으로 여겨져 각 지역의 戲曲과 曲藝는 이용 대상이 되었다. 戲曲은 사상을 전달하는 도구로 사용 되었으며 각 지역에서는 외지에 국가 소속의 ‘戲曲’과 ‘曲藝’을 교육하는 학교를 건립하였다. 紹興에는 1961년 ‘紹興 曲藝 養成科程’이 생겼으며 매년 20명 이상의 曲藝 방면의 인재를 양성하였다. 후에 ‘文化大革命’이 발생하여 ‘戲曲’과 ‘曲藝’ 등의 전통극은 공연이 금지되어 배우들은 무대에 설 기회를 잃게 되었다. 그러나 중국의 개혁개방정책 하에 생활이 부유해 짐에 따라 전통 희극은 각 지에서 다시 부흥하기 시작했고 오늘날의 모습에까지 이르게 되기 시작했다. 다시 부활하게 된 주요 원인은 60년대 초 일부 연로한 배우가 기초를 튼튼히 해 놓았던 것 외에 관중들의 생활의식에 별다른 변화가 없던 것에도 그 원인이 있다.

이번 조사대상인 紹興 曲藝劇團(鸚歌班 위주의 극단, 단장 : 宋小青)의 2005년 1

년간 공연 횟수는 宋小青 개인의 기록에 근거하면 다음과 같다. 1월 20회, 2월 10회, 3월 10회, 4월 10회, 5월 8회, 6월 3회, 7월 3회, 8월 4회, 9월 15회, 10월, 15회, 11월 10회, 12월 10회이다. 구정 연휴 때와 가을 공연이 비교적 많은 것은 과거 戲劇이 입춘과 입추 때 공연된 상황과 비슷하다.

이 밖에 鸚歌班이 농촌에서 큰 인기를 얻은 원인은 아래와 같다.

① 이야기 내용이 통속적이고 쉬우며 매우 해학적이다. 또한 제재가 생활가운데의 잔잔한 삶의 이야기이다.(일상생활, 농사일, 명절행사 등등)

② 유행성과 융통성과 갖추었다. 즉 관중의 요구에 따라 자유자재로 가사나 대화 내용을 탄력적으로 바꾸어 무대아래 관중과의 감정 교류가 쉽게 이루어 졌다. 반면 많은 劇들이 극본의 제약을 받아 배우가 극중 마음대로 새로운 이야기나 대사를 끼워 넣기가 쉽지 않았다.

③ 鸚歌戲班 초청 비용이 많이 들지 않았다. 한 무대에 기본적으로 生, 旦, 丑 세 배역과 두 세 명의 반주자만 있으면 충분히 공연이 되었다. 또한 도구나 무대 등과 부대시설 비용도 역시 필요 없었기 때문에 중국 농촌에서 유행되기에 매우 적합했다.

戲劇에서 ①통속적이고 쉽게 접할 수 있는 성격을 갖추었으며 ②유행 가능성과 극이 탄력적으로 변할 수 있는 것 ③농촌과 시외에서 저가비용으로 소규모 공연이 가능했던 것 등이 鸚歌班이 공연이 성행한 주요 원인으로 볼 수 있다. 결론적으로 오늘날 희극이 재기한 원인은 중화인민공화국 성립 후의 중국 문화지원정책과 농촌 경제생활의 향상, 삶의 양식과 가치관의 변화 등과 관련 있으며 동시에 경제 상황의 변화에 따라 심미의식과 사상변화 등에 도 큰 변화가 있었던 것으로 볼 수 있다.

위에 서술한 乾隆시기 발생한 민간희극은 오늘날까지 이어져 내려올만한 충분한 사회의식이 갖추어져 있다. 그러나 현재 지방 문화부에서 그것들의 공연 상황을 기록 수집하여 보관하고 있는 자료는 거의 없다. 이와 같은 상황에서 우리가 짐작할 수 있는 것은 민간희극이 문자로 기록하지 않은 시대 농촌등지에서 求神오락 등을 목적으로 공연 되었다는 것 등이다.

2) 조 사 2 : 姚劇, 甬劇

공연날짜 : 9월 19일 오후 오후공연 (14:00~16:00) 저녁공연(19:00~21:00)

공연장소 : 周巷 鎮水閣周村

공연목적 : 家内工業을 하는 周渭燦이 '保太平'을 求神하는 희극을 무대에 올려 이를 통해 '太平神'을 비는 것이다.

주 최 : 車氏 7남매

공연단체 : 振興姚劇團 (余姚시 세 개의 縣가운데 운용되던 5개의 극단 가운데 하나.)

제 목 : 『半把剪刀』

吉 祥 話 : 一幅新畫挂中台

一幅對聯分兩旁

玉器蜡台擺端正

喜鵲屏風放兩邊

『半把剪刀』의 내용 : 秦代 曹錦棠은 陳金娥를 성폭행 한 후 梁惠梅란 여자와 결혼 하였다. 梁惠梅은 이미 다른 남자와 정을 통해 임신을 한 상태 일 뿐만 아니라 陳金娥의 동생인 陳根福과도 사통하고 있었다. 梁惠梅은 결혼 후 陳金娥가 陳根福의 누이임을 알고 자신의 추행이 폭로 될까 두려워 陳金娥아를 괴롭히기 시작했다. 당시 陳金娥는 이미 曹錦棠의 아이를 임신하여 집에서 쫓겨난 처지였다. 그 후 태어난 아이는 陳根福에 의해 巨商 徐씨 집에 입양 되었고 天賜라 이름 지어 졌다. 陳金娥는 외롭고 분한 마음에 자살을 결심했다가 徐씨집안 사람에게 구해지고, 그 집에 들어가 天賜의 유모가 되었다. 그로부터 18년이 지난 후 曹錦棠은 부지사가 되었고 우연한 기회에 天賜이 총명함을 알게 되어 딸 亞男을 시집보냈다. 첫날 밤, 天賜은 亞男에게 모욕을 당해 뛰쳐나와 버리고 陳金娥가 들어가 亞男을 설득했다. 그러나 亞男은 감정이 격해져 칼을 들고 陳金娥에게 폭행을 가하려 하다가 잘못하여 자신의 목숨을 잃게 되었다. 그러나 공교롭게도 陳金娥의 손에 칼이 쥐어져 있었고 曹錦棠은 사위 天賜에게 죄를 덮어씌웠다. 陳金娥는 형장으로 가던 길에 陳根福만나게 되었고 天賜이 자기 친아들임을 알게 되었다. 이로서 陳金娥는 梁惠梅에

게 자초지종을 설명하고 天賜을 구해 결국 모자의 연을 다시금 맺게 되었다.

『中國戲曲曲藝詞典』¹⁰⁾에 근거하면 甬劇 가운데 상당수의 극이 『半把剪刀』을 제목으로 공연 하고 있다. 여기서 말하는 甬劇¹¹⁾이란 紹興 주변 寧波일대와 上海를 중심으로 유행한 극의 한 종류로 寧波灘簧이라 불리기도 하는 것이다. 이 밖에 姚劇역시 余姚灘簧이라 불리게 되었는데, 『姚劇研究』¹²⁾에 보면 姚劇의 역사 변천에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

姚劇은 清代 중엽에 생겼으며 민간설창 가무에 기원을 두고 清代 道光年間 杭嘉, 湖일대에 유행했다. 清末부터 民國 초기 上海에서 공연 될 때 紹灘, 瀘灘, 常錫戲 등의 영향을 받아 점진적으로 전통극의 국면을 갖추기 시작했고 처음 余姚灘簧이라 부르던 것이 해방 후에는 姚劇으로 불려 지게 되었다.

余姚灘簧는 歌戲, 秧歌戲, 燈戲, 串客戲 등으로 불려 지기도 하였으며 余姚, 慈溪, 寧波, 舟山, 上虞, 紹興 일대에서 유행했다.

余姚灘簧의 원조가 된 民間歌舞는 '馬燈', '旱船', '菜茶藍' 등 일부 지극히 토속적인 민간 문예로 余姚灘簧은 바로 이것을 기본으로 발전한 것이다. 때문에 姚劇은 余姚일대에서 '燈戲', '燈班' 등으로 불리게 되었다. 姚劇에서 사용된 용어들은 상당히 일상적이고 용이하게 표현되는 명쾌한 구어들이며 樂曲은 열에서 열두 구절의 가사로 구성되었고 배우가 합창할 때 입김을 불면 마치 새소리 같아서 '鶯歌'라는 이름을 얻게 되었다. 해방 후 姚劇으로 개명되었으나 여전히 전통 희극과는 다소 차이가 있고 曲牌의 규칙 등에 있어서는 다소 자유로웠다. (필자는 9월 20일 실제로 姚劇단이 공연하는 현대극 『母親』을 관람할 기회가 있었는데, 당시 姚劇 공연에서 越劇과 紹劇 등의 樂曲이 삽입되어 있던 것을 볼 수 있었다.)

姚劇작품은 전체적으로 유머감이 충분해 경쾌한 웃음 속에서 삶을 느낄 수 있다. 樂曲 노래는 基本調와 小調로 두 부분으로 구성 되어 있으며 基本調의 곡조는 비교적 풍부하며 현재까지도 수십 종이 전해 내려오고 있다. 그 가운데 '平四', '緊板' 등이 주로 사용 된다. 小調는 현지 곡조 및 강남 곡조가 많이 사용되며 매 극에

10) 上海藝術研究所, 中國戲曲家協會上海分會, 『中國戲曲曲藝詞典』, 上海辭書出版社, 1985.

11) 李漢飛編, 『中國戲曲劇種手冊』, 中國戲曲出版社, 1987.

12) 余姚市姚劇研究會編, 『姚劇研究』, (第一集), 2004.

서 基本調와 함께 사용 되거나 小調로만 연결된 小調劇에 쓰인다. 그 樂曲은 경쾌하고 활발하며 깊은 삶의 채취를 느끼게 한다. 초기 극단이 일반적으로 세 사람 정도로 구성되었던 것에 반해 해방 후에는 단원이 7, 8 명으로 증가했고 반주로 사용 되는 악기는 주로 二胡, 高胡, 大胡, 三弦, 琵琶 등이 쓰이고 있다.

극의 제목 대부분은 농촌 생활상을 반영하고 있으며 시작 할 당시 2명 정도의 배우로 출발 했던 극단은 후에 각색이 점점 증가하면서 잡기형식의 연출도 쓰이게 되었다. 姚劇은 위에 언급한 鸚歌班처럼 몇 사람이 조직되어 각지를 돌아다니며 공연한 소극단 형식이었고 이들은 지금까지도 杭州, 紹興 일대에서 공연을 하고 있다.

中華人民共和國 성립을 전후로 다소 암울했던 姚劇에도 서광이 들기 시작했다. 1952년 중국공산당이 余姚 灘簧 戲班을 조직하고 1956년 정식으로 余姚劇團이 성립되었다. 이로서 地方劇의 하나였던 姚劇은 국가의 전폭적인 지지를 받아 발전하게 되었고 오늘날까지 이르게 되어 현대극에서 다루는 많은 내용의 광범위한 작품이 공연 되게 되었다. 그 밖에 제일 처음 姚劇이 공연된 농촌에서는 별다른 변화가 없었으며 퇴직 배우들과 일반 서민들이 극단을 구성해 초청 등에 응해 공연을 하고 있다.

姚劇가운데 깊은 삶의 채취를 느끼게 하는 극이 상당히 많은데 형식적으로는 戲曲적인 요소를 갖고 있으면 서도 曲牌에 엄격한 제약을 엄격히 받지는 않아 공연 중에 끊임없이 현대극의 새로운 기법을 운용할 수 있었다. 『半夜鷄叫』, 『塔壁折牆』, 『煩惱的喜事』 등의 현대극적인 창작과 공연은 현재까지도 매우 유명하다.¹³⁾

이상 서술한 것을 통해 알 수 있듯이 姚劇은 灘簧계통에 속하는 극의 일종으로 점진적으로 전통희극의 형식을 갖추어 가고 있다. 이 외에도 曲調 등의 제약이 엄격하지 않았기 때문에 많은 현대극 작품을 탄생시킬 수 있었다. 이같은 灘簧계통에 속하는 민간희극은 余姚와 인접한 寧波에도 있었으며 이것이 바로 앞에서 말한 甬劇이다. 甬劇과 姚劇은 연극 제목에서 많은 차이를 보이고 있다. 최초로 寧波灘簧, 四明文戲라 불리게 된 것은 寧波가 甬江 부근에 있었기 때문에 甬劇이라 불리게 된 것이다. 이것은 清末 灘簧이 유행 할 때의 산물로 대략 100 여년의 역사를 갖고 있다.¹⁴⁾

13) 蔣中崎, 黃韻, 嚴亞國著, 『姚劇發展簡史』, 百花文藝出版社, 1994.

甬劇이 형성된 구체적인 상황을 살펴보면 甬劇은 寧波, 奉化, 舟山 등지의 曲藝, 佛教書籍의 講席과 四明南詞 등의 설창 예술을 기초로, 민간 ‘田山歌’, ‘馬燈調’ 등이 발전해서 온 것임을 알 수 있다. 清代 光緒년간 鄞縣, 定海, 鎮海, 奉化, 慈溪 등지에서 전문적으로 공연된 馬燈戲班 가운데 그 원류를 찾을 수 있는데 당시는 ‘曲藝’나 ‘戲曲’으로 부르는 민간희극은 아니었으며 생긴 지 얼마 되지 않아 간단한 수식이 더해지게 된 것이다. 1910년을 전후로 余姚灘簧(鸚歌班)의 영향을 받은 연극 제목 가운데 寧波에서 상연된 희극이 많아져 ‘寧波灘簧’이라 불리게 된 것이다. 1915년 즈음에는 上海 일대까지 유행하게 되었으며 上海 공연 기간 중 다른 극의 영향을 받게 되었고 1930년 ‘四明文戲’라 개명 되었다. 1940년 이후 話劇, 滑稽劇 등의 영향으로 樂曲, 기술, 무대미술 등에 변화가 일게 되었고 상연되는 대부분의 극이 현대극으로 공연되기 시작했다. 그러나 상업화의 영향을 받은 후로 사람들의 취향에 맞추기 위해 이 극들의 고정적인 특성은 퇴색 되고 점점 관중도 잃게 되었다. 50년대 이후에는 국가의 관리감독 하에 寧波에서 甬劇團이 새로 구성되긴 했지만 姚劇과 같은 국가적 차원의 경제적 지지는 받지 못했다. 그러나 농촌에 아마추어 戲班이 생겨 寧波를 중심으로 각 지역의 초청을 받아 공연 활동을 하였다.

이상의 조사를 통해 姚劇은 灘簧의 제약이 약해 비교적 쉽게 다른 극의 영향을 받아 변화발전 할 수 있었다는 특징을 알 수 있었으며 동시에 甬劇의 탄생과 발전에 대해서도 살펴볼 수 있는데 甬劇의 목적은 灘簧이 갖고 있는 또 다른 특성을 보여주고자 하는 것이다. 즉, 灘簧과 같은 ‘曲藝’는, 일단 발생지를 떠나면 새로운 지역에서 탄력적으로 변하고 쉽게 기타극의 영향을 받는데 이와 같은 특성은 그 자신의 특성을 잃게 만들어 본질을 퇴색시키는 위험을 갖고 있다.

빠른 물살은 수세가 힘차 막힘없이 잘 흐를 수 있다. 그러나 이러한 하천은 주변의 자연과 어우러지지 못하거나 쉽게 고갈된다. 민간희극의 운명도 이에 비교할 수 있다. 원래 발생한 곳에서 서서히 발전한 민간희극은 유동성이 적어 안정적인 사회 환경을 기반으로 장기적으로 공연되며 끊임없이 관중의 사랑 받는다. 그러나 민간희극이 일단 이 홈그라운드를 떠나게 되면 한시적으로는 새로운 곳에서 큰

14) 蔣中崎, 『甬劇發展史述』, 浙江文藝出版社, 1991.

반향을 일으키기는 하나 주변의 유행하는 것들에 흡수되어 길게 생존하지 못하고 사라질 위협에 처하게 된다.

변화 대상이 비교적 적은 농촌과 어떤 도시 등지에서의 폭발적 인기 등은 모두 희극을 배양하는 토양이다. 도시(宮廷戲劇 및 商業戲劇)는 시대의 분위기와 경제적 뒷받침 등으로 희극을 상업화시키고 세련되게 변하게 하며, 많은 배우와 극의 테마를 양성하기도 한다. 또한 도시에서 우수한 배우와 희극 애호가들은 재력의 지지에 기대 수 있어 일개 地方劇이 한 시대와 문화를 대표하는 예술이 될 수도 있다. 그러나 일반적인 地方劇은 (농촌의 민간희극) 농촌사회의 장기적인 배태의 결과이며 농민 생활에 없어서는 안 될 삶의 일부분이다. 浙江灘簧계통의 민간희극이 장기적인 발전 중 많은 배우와 관중을 얻을 수 있었던 것은 바로 농촌생활과 분리 될 수 없었기 때문이다.

3) 조 사 3 : 寶卷과 越劇

공연날짜 : 9월 3일 오전 7시~11시, 오후 1시~5시, 저녁 7시~11시

공연장소 : 紹興縣永泰村靈芝鎮

공연목적 : 토지신(토지 보살)의 생일 기념행사

공연극단 : 남성(唱) 60세, 남성(악기 : 二胡), 여성(唱) 36세, 여성(唱) 36세 (모든 구성원은 전부 馬山袍江의 농민임.)

공연제목 : 『龍圖寶卷』

이 지역의 민간 희극 공연 및 宣卷¹⁵⁾은 문화대혁명 이후 처음 있던 일이었다. 紹興縣 永泰村靈芝鎮은 전체 마을 약 200가구 정도가 벼농사를 짓는 작은 시골 마을이다. 이곳에서 宣卷과 전통극이 동시에 공연 되는 것은 결코 진기한 만한 일은 아

15) 宣卷 : 清末부터 民初에 이르기 까지 民間說唱형식으로 널리 유행한 것으로 宣講寶卷이 原名이다. 원래 一種의 종교 經典을 강설하는 종교 활동이었으나 清 同治, 光緒年間 과 民國初年, 宣卷이 上海, 杭州, 蘇州, 紹興, 寧波 등의 도시를 중심으로 광범위하게 퍼져 布道的 용도로 쓰이는 한편 民間 說唱 藝術의 한 종류로 발전 했다.

니었으며 寶卷의 講席을 하는 사람은 東浦와 馬山 등지에 집중 되어 있었고, 紹興市 및 紹興縣에는 馬山위주의 24개의 寶卷戲班子 있었다. 宣卷하는 사람들에게 대대로 내려져 오는 극본을 보면 宣卷은 이 일대에서 상당히 오래 전해지고 있다는 것을 알 수 있다. 근거에 따르면 이 戲班子는 사람들의 생일에 초청되어 공연을 하는데 『做壽, 『壽星』의 대상은 50세, 60세, 70세, 80세 의 생일을 맞는 사람들이다. 이처럼 10세 단위의 생일 중 보통 음력 2월, 4월, 8월, 9월, 10월에 宣卷공연을 진행했다.

이 날의 宣卷은 오전 7시부터 11시, 오후 1시~5시, 저녁 7시~11시까지 총 12시간 이 공연 되었다. 이날 배우의 수입은 80원 이었는데 모두 이번 수입이 적은 듯한 눈치였다. 그러나 이곳은 언뜻 보기에 도 크게 부유한 농촌은 아니었기 때문에 ‘싼 것’은 곧 ‘어쩔 수 없는 것’이었다. 그렇다면 왜 이런 농촌에서 祭祀戲曲을 지내는가? 이는 물론 현지 사람들이 민간희극을 좋아했기 때문이기도 하고 오랜 동안 그렇게 해온 ‘歷史’와 ‘傳統’이 있다는 것 외에 주최자의 소개를 통해 알게 된 것은 이와 같은 공연 활동을 통해 마을 사람들의 단결과 응집을 더 강하게 하려는데 그 목적이 있다는 것이다. 이외에도 이러한 공연을 하는 것은 다른 마을 사람들에게 ‘우리 마을’도 ‘唱戲무대’를 열 수 있다는 식의 뽐내고자 하는 의식도 담겨 있다고 했다.

宣卷이 거행된 절의 벽에는 다음과 같이 쓰여 있었다.

恭請永泰村 土地娘娘爺爺
財神菩薩
關帝菩薩
觀世音菩薩
香花供壽 包龍圖全采

이를 통해 唱戲를 무대에 세운 목적은 편안함 삶과 재산 증식을 기원하는데 있다는 것을 알 수 있다.

이 戲班子의 宣卷은 ‘花唱小戲’, ‘小戲’라 부르는 것으로 원래 越劇을 가리키는 것이었으며 宣卷하는 배우나 越劇배우는 거의 같은 소식을 전했다. 이날 사용된 宣卷 대본은 紹興일대에 유행하는 公案에 대한 내용 다룬 『龍圖寶卷』¹⁶⁾이었다. 이 ‘花

唱小戲'의 이름이 암시하고 있는 것처럼 唱 부분은 越劇의 樂曲을 사용하고 이 이전에 조사한 講席은 單調樂曲 이었던 것에 비해 이번 宣卷은 越劇 곡조로 演唱되었다는 점에서 주목할 만한 가치가 있다. 다시 말해 언뜻 보기에는 독립적인 극들이 (傳統劇과 民間文藝 포함) 실제로는 어떤 지역의 극들과 혼합되어 있는 경우가 적지 않다는 것이다.

浙江城 紹興 嵊縣일대 농촌에서 기원한 越劇은 嵊縣일대에서 공연된 民間 說唱 '落地唱書'에 余姚 鸚歌班과 湖州灘簧 등의 영향을 받아 발전했으며, 중국전통희극으로 일컫는 것들 중에는 가장 역사가 짧다. 역사가 길지 않아 변천 과정을 자세히 살펴 볼 수 있는데, 근거에 의하면 지금으로부터 100년 전인 1906년 嵊縣의 여섯 명의 농부가 아마추어 說唱배우로는 처음으로 『十件頭』와 『賴婚記』를 공연했다. 樂曲은 '落地唱書調(吟詠調)'를 위주로 하였으며, 篤鼓와 檀板을 두들겨 박자를 맞췄다. 때문에 이 戲班이 '的篤班' 혹은 '小假班'으로 불려 지게 되었다. 초창기 대부분의 '小假班'은 모두 농한기 아마추어 戲班이었으며 매년 구정을 전후로 인근 도시나 농촌에서 공연을 하였다. 이후 직업 배우가 되었으며 이 공연 역시 桐廬, 富陽, 海寧, 杭州 등지로 확대 되고 주 공연 테마인 『賣婆記』, 『箍桶記』, 『賣靑炭』, 『養媳婦回娘家』 등도 폭넓게 사랑 받게 되었다. 이들 작품 대부분은 농촌 생활을 반영하고 있으며 몇몇의 조원으로 구성된 戲班들에 의해 공연 되었고 樂曲은 灘簧 계열의 龍吟調¹⁷⁾를 사용 하였다.

越劇의 역사에 대해 살펴보면 극의 제목과 樂곡방면에서 灘簧과 밀접한 관계를 맺고 있고 越劇의 극 제목 가운데 『箍桶記』, 『賣靑炭』, 『養媳婦回娘家』 등은 여전히 浙江 文藝미디어출판사에서 鸚歌班 DVD의 대표 작품으로 출시되고 있다. 鸚歌班과 과거 예능인들이 구술한 '落地唱書'¹⁸⁾를 비교해 보면 내용상 거의 차이가 없다는 것을 알 수 있으며 이외에 曲辭 역시 상당히 유사하다는 것을 알 수 있다. 鸚歌班의 가사와 落地唱書 역시 상당히 비슷한데 둘 다 대표적으로 7언을 중심으

로 사용 하고 있다. 다음에서 『賣靑炭』을 예로 유사성을 비교해 鸚歌班과 落地唱書와의 관계에 대해 살펴보도록 하겠다.

『賣靑炭』의 내용은 소년 倪小凡이 紹興을 떠돌다 王老三의 집의 경리일을 보며 지내는 중 王老三에게 무시 받고 지낸 시절에 대한 이야기 이다. 이 때 牧丹이라는 여자 아이는 倪小凡을 마음 속 깊이 동정하여 종종 倪小凡의 솜을 사주게 된다. 그러나 이 일이 王老三에게 발각 되어 둘은 심한 조롱을 받게 된다.

<落地唱書>

上街哭來下街喊
流落街坊做討飯
朝奉先生王老三
見伊生得勿推扳
反正勿要花工錢叫我燒茶又煮飯
把伊留歸店堂間
叫伊燒茶又煮飯

<鸚歌班>

(我)上街哭來下街喊
(我)流落街頭做討飯
(碰見了)朝奉先生王老三
(他)把我留進店堂間

이 예를 통해 분명히 알 수 있듯이 현재 공연되는 鸚歌班은 主語가 상당히 명확하며 曲辭도 落地唱書와 별다른 차이를 보이지 않는다.

이와 같은 정황과 앞에서 말한 宣卷 배우가 唱한 것은 越劇이었다는 것, 宣卷과 越劇에는 모종의 교류가 있었으며 灘簧과 越劇의 전신인 落地唱書 사이 역시 어떤 교류가 있었다는 것을 보여준다. 이와 같은 탄력성의 산생은 落地唱書의 原本이 전통 희극 樂曲과 같이 엄격한 제약을 받는 灘簧에 원류를 두지 않고 있기 때문이다. 이처럼 落地唱書의 '小歌班'의 형식상 자유로움은 이후 전국적인 성격을 띤 극의 한가지인 越劇으로 발전될 수 있는 원인이 되었다.

위에 서술한대로 본 조사는 紹興 주변의 民間희극 및 그 주변의 民間희극을 대상으로 진행되었다. 조사에는 鸚歌班, 姚劇, 寶卷, 蓮花落 등으로 구분 했으나 이들은 모두 근본적으로 灘簧이거나 형식 등에 있어 灘簧과 관계를 맺고 교류한 극의 한 종류라 할 수 있다. 그렇다면 이 같은 정황은 民間희극에서 어떤 의미를 갖고

16) 『龍圖寶卷』의 내용은 澤田瑞德 『增補寶卷の研究』卷4에 수록된 『龍圖公案』과 같다.
17) 越劇形成史에 관한 내용은 嵊縣政協文史資料委員會編, 『越劇溯源』(浙江文藝出版社 1991) 및 洛地 『戲曲與紹興』, 『第六章 亂彈、灘簧及越劇』(浙江人民出版社 1991)을 참조하였음.
18) 張繼舜收集整理, 『越劇傳統說唱 落地唱書』(浙江文藝出版, 1992).

있는가? 마지막으로 현재 목도한 灘簧계통 희극의 부흥 의미에 대해 결론을 내리며 마무리 짓도록 하겠다.

灘簧계열의 희극은 曲牌의 지배되지 않고 鸚歌班과 落地唱書의 특징을 보이므로 7언 형식을 취해 발전한 詩贊體 희극에 속한다고 할 수 있다.¹⁹⁾ 만약 이것이 曲牌계열 희극과 같은 복잡한 악곡과 曲牌의 제한을 받았다면 자유롭게 연출되기 어려웠을 것이다.

이와 같은 詩贊體 희극의 특징에 대해 金文京선생이 악곡계열의 희극과 비교해 다음과 같은 4가지로 요약정리 하였다.

1. (觀衆) 농민 위주의 민중
2. (內容) 질은 종교색채를 갖고 있음
3. (音樂) 복채로 박자를 임의적으로 바꿀 수 있으며 板眼에 변화를 줄 수 있음
4. (劇本 敘事 形式) 매 구를 한 단락으로 함

이상의 4가지로부터 灘簧系 희극의 많은 특징을 도출할 수 있는데 우선 灘簧系 희극의 주요 관중은 농민이라는 것이다. 또 灘簧계열의 ‘落地唱書’가 越劇으로 변화된 후 上海 등지 극장에서 시민과 문인들에게 전해지긴 했으나 앞에 언급한 것과 같은 형식은 아니었는데 그 까닭은 紹劇과 京劇의 영향으로 바뀌었기 때문이다. 그 밖에 음악에 대해 살펴보면 앞서 말한 ‘落地唱書’와 鸚歌班을 비교해 본 것과 같이 가사가 7언 위주이고 어느 부분에서나 멈출 수 있었기 때문에 어떠한 부분을 부르더라도 이 같이 자유로울 수 있다고 말 할 수 있는 것이다. 극본에 대해 다시 살펴보면 현재 인쇄 판본은 모두 1구가 1행이며²⁰⁾ 종교성은 寶卷외에는 본문에서 鸚歌班과 姚劇은 모두 清代에 생긴 것으로, 강남 일대에는 이미 明代에 南戲가 있었고 도시 시민과 문인들에게는 이미 희극을 감상하는 취미가 있었기 때문에 이러한 新興 희극들은 祭祀적인 특성이 두드러지지 않고 오락성이 농후한 것을 알 수

19) 詩贊體 說唱文學 透視書法式的 展開 및 音樂系列 戲劇과 詩贊體戲劇의 區別과 交流方面的 論文에 관해서는, 金文京의 『詩贊體文學試論』 (『中國——社會與文化』) 第 7 号所收 (1992) 등이 있음.

20) 앞의 『越劇傳統說唱 落地唱書』참고.

있다. 또한 농촌의 경우 일반적인 농민을 대상으로 공연했기 때문에 희극에 익살적인 요소도 많이 보이는 것이다.

試贊體에 속하는 灘簧系 희극의 부흥에 대해 위와 같은 고찰을 통해 다음의 결론을 얻었다. 曲牌에 구속을 받지 않고 민간희극에 쉽게 전과되었고, 그 원류는 清代로 거슬러 올라가긴 하지만 그 이전에 이미 어떤 형식이 존재하고 있었으며, 그들은 경제적인 지원과 많은 희극 팬들의 지지를 배경으로 번영하기 시작했다. 이에 대해 문학사에서는 ‘復興’이라는 용어로 그 발전에 대해 묘사했으나, 灘簧系 희극의 부흥은 절대 기본이 다져지지 않은 상태에서 일순간 흥성한 것이 아닌 상당히 긴 시간에 걸쳐 누적 된 것으로 냇물이 잔잔히 흘러 큰 강을 이룬 것에 비유할 수 있다. 이는 언젠고 다시 일어서 강물 되어 흐를 가능성을 내포 하고 있는 것이다.

개혁개방이 가져온 경제적인 여유, 문화대혁명의 충격을 받은 농촌 문화 의식의 진작, 그리고 전통문화의 회고에 대한 심리는 민간희극을 새로이 생활 무대로 올려져 그 부흥을 꿈꾸게 하고 있다. 잔잔히 흐르는 냇물과 고여 있던 물이 다시금 세차게 흐르기 위해 요동 치고 있는 것이다.

< 參考文獻 >

- 上海藝術研究所, 中國戲曲家協會上海分會, 《中國戲曲曲藝詞典》, 上海辭書出版社, 1981.
- 洛 地, 《戲曲與浙江》, 浙江人民出版社, 1991.2.
- 徐珂編撰, 《清稗類鈔》, 第五冊, 中華書局, 1984.
- 叶大兵主編, 《中國民俗大系·浙江民俗》, 第七章<人生禮儀民俗>, 甘肅人民出版社, 2003.
- 上海藝術研究所, 中國戲曲家協會上海分會, 《中國戲曲曲藝詞典》, 上海辭書出版, 1985.
- 李漢飛編, 《中國戲曲劇種手冊》, 中國戲曲出版社, 1987.
- 余姚市姚劇研究會編, 《姚劇研究》, 第一集, 2004.
- 蔣中崎, 黃韻, 嚴亞國著, 《姚劇發展簡史》, 百花文藝出版社, 1994.
- 蔣中崎, 《甬劇發展史述》, 浙江文藝出版社, 1991.

澤田瑞穂, 《增補宝卷の研究》卷4.

嵊縣縣政協文史資料委員會編, 《越劇溯源》, 浙江文藝出版社, 1991.

<第六章亂彈、灘簧及越劇>, 《戲曲與紹興》, 浙江人民出版社, 1991.

金文京, 《詩贊體文學試論》(《中國—社會與文化》), 第7号所收, 1992.

원고접수일	2007. 10. 31
심사일정	2008. 2. 1
1차수정	2008. 2. 21
게재확정	2008. 3. 7
출간	2008. 3. 30

< 中文提要 >

本文下面根據二〇〇四年和二〇〇五年對紹興民間戲曲演出盛況的調查, 著重談談灘簧系統的上演情況。正是這樣的一些戲曲, 現在成爲了浙江民間戲劇復興的中心。民間戲劇是, 包括戲曲、及如灘簧、蓮花落、鸚歌班、寶卷等的民間曲藝在內。一般在談到如今紹興民間戲劇復興的時候, 有很多都沒有包括準確意義上的戲曲在內。根據調查, 鸚歌班在農村經常受到邀請的原因是: 故事情節通俗易懂而且十分詼諧, 題材多爲生活中喜聞樂見(日常生活、農活兒、風俗等)的事情。具有即興性和靈活性的演出。即根據觀衆的要求可以很隨意地唱彩頭戲和說吉利話, 適合於與台下觀衆的感情溝通。反之, 有許多劇種因受到劇本的限制, 演員在演出中就很難隨意穿插新的情節和台詞。請鸚歌班來唱戲的費用不高。一台戲基本上由生、旦、醜三個角色就可以唱起來, 再有兩三個音樂伴奏的人員就夠了。而且不需要道具和舞台燈光等, 這在中國農村流動起來也很簡便。可以說今日戲劇的重新興起, 既與中華人民共和國成立後文化政策的結果和農村傳統的生活樣式、價值觀並存的現狀有關, 同時也受到了邀請方面的經濟狀況、審美趣味及思想意識的很大影響。如上所述, 起源於乾隆時期的民間戲劇能夠流傳至今是具有很大的社會意義的。但至今爲止有關它們演出情況的記載在地方文化局所收集和保存的資料中幾乎沒有。從這種情況裏我們也可想而知, 民間戲劇即使是在沒有用文字把它記錄下來的時代, 在廣大農村, 以求神等娛樂等爲目的, 也還是一直在上演的。在改革開放帶來的經濟富裕, 人們希望振興受到文化大革命沖擊的鄉村文化的意識, 以及人們對傳統文化的懷舊心理, 使民間戲劇由涓涓流淌的河水或潛流變爲滾滾的大河又重新出現在生活的舞台上。如今紹興民間戲劇的復興正式在這種情況下出現的。在改革開放帶來的經濟富裕, 人們希望振興受到文化大革命沖擊的鄉村文化的意識, 如今紹興民間戲劇的復興正式在這種情況下出現的。

關鍵詞: 民間戲曲, 紹興, 灘簧, 蓮花落, 鸚歌班, 寶卷, 地方劇, 姚劇