

碩士學位論文

《救風塵》 研究



中語中文學科

康 廷 兒

2001年 12月

《救風塵》 研究

指導教授 林 東 春

康 廷 兒

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

2001年 12月

康廷兒의 文學 碩士學位 論文을 認准함



審査委員長

委 員

委 員

濟州大學校 大學院

2001年 12月

目 次

I. 序論	1
1. 既存研究 및 研究目的	1
2. 研究方法	4
II. 作品背景	6
1. 社會·經濟的 背景	6
2. 關漢卿의 創作態度	10
III. 作品分析	14
1. 構造	14
(1) 全體構造	15
(2) 構造技巧	18
2. 人物形象	34
(1) 葛藤中心人物	35
(2) 其他	48
3. 言語	51
(1) 心	55
(2) 體	59
(3) 地	63
4. 主題	67
(1) 現實社會의 反映	68
(2) 希望的 未來 提示	75
IV. 結論	80
[參考文獻]	83
[英文抄錄]	86

I. 序論

1. 既存研究 및 研究目的

관한경에 관한 자료는 그다지 많지 않으며 정확한 기록 또한 전하지 않는다. 이름, 本籍, 官職 등에 대한 짤막한 기록들¹⁾이 전해질뿐이며 그러한 기록조차도 일치하지 않는다. 마찬가지로 그에 대한 평가에 있어서도 여러 가지 견해들이 있다. 明初 朱權은 “그의 글을 보면, 그럭저럭 보통의 재주를 지니고 있다. 잡극의 시초가 되었다는 점에서 높이 평가하여 앞에 나열하였다.”²⁾라고 하여 그가 잡극을 처음 시작했다는 점에서는 인정하고 있지만, 그의 文才에 대해서는 그다지 높게 평가하지 않았다. 그러나 鍾嗣成的 《錄鬼簿》에서는 그를 ‘前輩已死名公才人’의 맨 처음에 나열하였고³⁾, 王國維는 “元人 중에 최고가 될 만하다⁴⁾”라고 칭찬하였으며 態自得

1) 鍾嗣成 《錄鬼簿》 卷上 (曹刻本) : “關漢卿, 大都人, 太醫院尹. 號已齋叟.”

態自得 《析津志·名宦傳》 : “關一齋, 字漢卿, 燕人.”

郝經 《青樓集序》 : “我皇元初并海宇, 而金之遺民, 若杜散人, 白蘭谷, 關已齋輩.”

楊維禎 《鐵崖古樂府·宮詞》 : “開國遺音樂府傳, 白翎飛上十三弦, 大金優諫關卿在, 《伊尹扶湯》進劇編.”

蔣仲舒 《堯山堂外記》 卷八十 : “關漢卿, 號已齋叟, 大道人. 金末爲太醫院尹, 金亡不仕.”

乾隆新修 《祁州志》 卷八 《記事》 關漢卿故里 : “漢卿, 元時祁之任仁村人也.”

邵遠平 《元史類編》 卷三十六 《文翰傳》 : “關漢卿, 解州人.”

徐沁君, <關漢卿小傳>, 《黃石師範學報》, 1983 제2기, 재인용.

2) “觀其詞語, 乃可上可下之才; 蓋所以取者, 初爲雜劇之始, 故卓以前例.” 王國維, 《宋元戲曲史》, 上海古籍出版社, 1998年版, p.71. 재인용.

3) 鍾嗣成, 《錄鬼簿》, 中國戲曲研究院 編 《中國古典戲曲論著集成(二)》, 中國戲曲出版社, 1959, p.104.

4) “關漢卿一空倚傍, 自鑄偉詞, 而其言曲盡人情, 字字本色, 故當爲元人第一.” 王國維, 前揭書, p.103.

은 “한 시대의 으뜸이다⁵⁾”라고 하였으니, 元雜劇 作家 중 대표적인 인물이라고 볼 수 있다. 그는 총 60여편의 잡극을 썼으며 현존하는 작품도 14本⁶⁾이나 된다. 그 중에서 《救風塵》은 대표적인 喜劇作品으로 불리우고 있으며 특히 인물형상과 구조면에서 뛰어난 성취를 보였다는 평가를 받는다.⁷⁾

《救風塵》에 관한 國內 論文으로는 宋琬培의 <關漢卿 雜劇 『救風塵』 研究>⁸⁾, 車泫定의 <《救風塵》研究>⁹⁾, 李相雨의 <《救風塵》의 喜劇性 고찰>¹⁰⁾이 있다. 宋琬培의 논문에서는 《救風塵》의 內容分析 및 劇中人物의 性格 類型을 통해 元代의 사회모습을 살피고 作家精神을 살피는데 목적을 두었다. 車泫定의 논문에서는 劇의 內容과 藝術性을 분석하여 文學的 成就를 밝히고 喜劇的 特性을 도출하였으며, 작품에 표현된 女性相을 통해 作家精神을 규명하는데 주력하였다. 李相雨의 논문에서는 《救風塵》이 가지고 있는 喜劇性을 중심으로 인물의 행동에 나타난 희극성, 충돌에 나타난 희극성, 사건 줄거리에 나타난 희극성 등을 밝혔다.

中國에서 발표된 논문으로는 王季思의 <談關漢卿及其作品《寶娥冤》和《救風塵》>¹¹⁾, 曾永義의 <關漢卿和他的《救風塵》雜劇>¹²⁾, 周國雄의 <

5) 態自得 《析津志》：“生而倜儻，博學能文，滑稽多智，蘊藉風流，爲一時之冠。” 葉長海，<關漢卿劇作評價檢討>，《戲劇藝術》，1993，제4기，재인용.

6) 整本 14本：《趙盼兒風月救風塵》，《錢太尹智寵謝天香》，《杜蕊娘智賞金線池》，《包待制三戲蝴蝶夢》，《感天動地寶娥冤》，《錢太尹智勸緋衣夢》，《閨怨佳人拜月亭》，《許妮子調風月》，《望江亭中秋切膾旦》，《鄧夫人苦痛哭存孝》，《狀元堂陳母教子》，《溫太真玉鏡臺》，《關張雙赴西蜀夢》，《關大王單刀會》

殘本 3本：《唐明皇哭香囊》，《風流孔目春衫記》，《孟良盜骨》

7) “《寶娥冤》是元人雜劇中最有代表性的悲劇，《救風塵》則是元人雜劇中寫得最好的喜劇之一”，“在關漢卿現實主義的筆觸之下，我們在這劇本里看到了兩個極其輝煌的典型人物的藝術形象——周舍和趙盼兒。” 王季思，<談關漢卿及其作品《寶娥冤》和《救風塵》>，《文學遺產》 제97기.

“關漢卿之《救風塵》，其布置結構，亦極意匠慘淡之至，寧較後世之傳奇，有優無劣也。” 王國維，前揭書，p.99.

8) 宋琬培，<關漢卿 雜劇 『救風塵』 研究>，明知大學校 碩士學位論文，1991.

9) 車泫定，<《救風塵》研究>，이화여자대학 석사학위논문，1995.

10) 李相雨，<《救風塵》의 喜劇性 고찰>，《中國語文學論集》 제16호，2001. 2.

《救風塵》의喜劇性及其成因>¹³⁾, 李漢秋의 <《救風塵》結構縱橫談>¹⁴⁾, 吳秀華의 <悲劇的題材 喜劇的手法 —《救風塵》探析>¹⁵⁾, 顧學頡의 <元劇《救風塵》中‘姓因’二字確解>¹⁶⁾ 등이 있다. 이 중에서 王季思의 논문과 曾永義의 논문은 人物形象과 主題意識을 주로 다루었으며, 周國雄의 논문과 吳秀華의 논문에서는 《救風塵》이 喜劇作品임을 밝히고 있다. 李漢秋의 논문은 《救風塵》構造上的 다양한 기법을 통해 구조의 치밀하고 뛰어난 점을 밝혔으며, 顧學頡의 논문은 《救風塵》에 나오는 ‘姓因’ 두 자에 대해 해석하였다.

그러나 宋琬培와 車滋定的 논문에서는 構造와 言語면에서 연구가 부족하였으며 李相雨의 논문은 喜劇性만을 중심으로 다루었다. 중국에서 발표된 논문들은 모두 소논문으로서 人物形象과 主題 혹은 작품의 喜劇性 혹은 構造면에서 한정시켜 이야기하고 있다. 또한 構造의 치밀함을 칭찬하고는 있지만, 어떤 점에서 치밀함이 드러나는지 구체적인 연구가 부족한 실정이다. 인물형상을 논함에 있어서도 劇中人物의 성격이 이러저러하다고 소개하는 정도이고, 언어 방면의 연구는 특히 부족하다고 여겨진다.

희곡작품을 근본으로 연구할 때 構造 人物形象 言語 主題 등을 다루는 것은 일반적인 경향이다.¹⁷⁾ 그러나 위 논문들에서는 이러한 전반적인 연

11) 王季思, 前揭論文, 《文學遺產》 제97기

12) 曾永義, <關漢卿和他的《救風塵》雜劇>, 《毛子水先生九五壽慶論文集》 《詩歌와 戲曲》에 실려 있음.

13) 周國雄, <《救風塵》의喜劇性及其成因>, 《齊魯藝苑》, 1991. 제2기

14) 李漢秋, <《救風塵》結構縱橫談>, 《元雜劇鑒賞集》, 1983

15) 吳秀華, <悲劇的題材 喜劇的手法 — 《救風塵》探析>, 《中國文學專題史》, 1994

16) 顧學頡, <元劇《救風塵》中“姓因”二字確解>, 《河北師範學院學報》, 1992. 제1기

17) 構造 人物形象 言語 主題는 희곡의 기본적인 요소로 인식되어지고 있다.

張庚 郭漢城 主編, 《中國戲曲通論》, 上海文藝出版社, 1989. : 戲曲文學을 劇詩, 戲曲의 人物塑造, 戲曲의 情節結構, 戲曲의 衝突, 戲曲의 體裁, 戲曲의 言語의 6가지로 논하였다.

梁會錫, 《中國戲曲》, 민음사, 1994. : 문학으로서의 중국희곡을 희곡과 중국문학, 희곡극종과 극본체제, 희곡의 주제, 희곡의 인물, 희곡의 구조, 희곡의 언어, 희곡의 분류의 7가지 측면으로 나누어 논하였다.

구가 부족하며 설령 이에 대한 언급이 있다 하더라도 간단히 소개하는 정도에 그치고 있다. 따라서 필자는 《救風塵》극본의 해석을 통해 構造人物形象 言語 主題의 네 가지 측면을 전반적으로 살펴보고자 한다.

2. 研究方法

本劇의 板本으로는 《新續古名家雜劇》本, 脉望觀校 《古名家雜劇》本, 《元曲選》本이 있는데 이 중 《元曲選》은 明代 藏晉叔이 元曲 100종을 선별하여 수록한 雜劇選集으로서 元人 잡극이 94種, 明初人 작품이 6種 실려 있다. 현존하는 元人잡극이 150여종인데 대부분이 바로 《元曲選》에 근거하여 전해진 것이다. 이 책은 元人雜劇選集 중 가장 많은 작품을 수록하고 있으며 그 영향력도 가장 큰 것으로 여겨져 왔다¹⁸⁾. 따라서 《元曲選》本을 근거로 하여 작품을 분석하였으며 작품 해석에 있어서는 王學奇의 《元曲選校注》注解¹⁹⁾를 많은 부분 참고하였다.

구체적인 연구방법으로, 第二章에서는 《救風塵》잡극 속에 나타난 元代의 사회·경제적 배경을 밝히고 아울러 작가 關漢卿의 작품 創作態度에 대해 간단히 살펴보겠다. 사회 전반적으로 대두된 娼妓問題라든가 당시의 不合理的 法律 및 이를 통해 나쁜 짓을 일삼는 無賴漢의 모습, 高利貸가 성행했던 경제상황 등을 살핍으로써 암흑적인 당시 사회의 일면을 살피고자 한다. 또한 현실사회의 모습을 목도하고 이를 작품 속에 반영하고자 했던 關漢卿의 창작태도에 대해 살펴보겠다.

第三章에서부터 본격적인 작품분석에 들어가 第一節에서는 劇의 構造에 대해 이야기하겠다. 우선 작품의 즐거리를 통해 등장인물 간의 갈등관계

G. B. Tennyson 著 吳仁哲 譯, 《戲曲原論》, 學研社, 1982. : 희곡의 기본 요소를 플롯, 언어, 인물로 파악하였다.

洪文杓, 《現代文學概論》, 螢雪出版社, 1981. : 희곡을 구성하는 요소로서 인물의 성격과 행동, 플롯, 대화, 주제, 무대상연을 위한 기술적 조건들을 이야기하였다.

18) 藏晉叔, 《元曲選》, 中華書局, 1958, p.1

19) 王學奇 主編, 《元曲選校注》, 河北教育出版社, 1994.

의 상승과 하락을 중심으로 전체구조를 살펴보겠다. 다음으로 構造上의 구체적인 技法들을 예를 들어 설명하려 한다. 구조는 처음과 끝이 일목요연하게 統一性을 이루면서도 그 안에 多樣性을 겸비하여 흥미를 줄 수 있어야 하는데, 작품의 통일성과 다양성은 구체적인 構造技法을 통해 드러나기 때문이다. 第二節에서는 人物形象에 대해 이야기하려 한다. 사건을 이끌어 나가는 주요인물 즉 趙盼兒, 周舍, 宋引章을 중심으로 그들의 갈등관계 속에 드러나는 普遍的 個性的 성격을 밝히는데 주력할 것이다. 희곡 작품에서 이상적인 인물형상이란 普遍性和 個別性이 결합된 完整的 性格을 지닌 인물이어야 하기 때문이다.²⁰⁾ 第三節에서는 言語를 다루고자 한다. 중국희곡은 공연을 목적으로 하는 일회성 무대예술이며 관중들도 남녀노소의 제한이 없기 때문에 그들이 이해하기 쉬운 언어라야 한다. 이해하기 쉬운 언어를 本色的 言語라고 하는데, 필자는 金聖嘆이 이야기한 ‘心, 體, 地’에 부합되는 언어야말로 진정한 ‘本色言語’라 인식하고 이를 중심으로 연구하겠다. 第四節에서는 《救風塵》에 드러난 주제에 대해 살펴려 하는데, 현실사회를 바라보는 작가의 관점이 작품 속에서 어떻게 드러나는지 알아보겠다.



20) 張庚·郭漢城 主編, 前掲書, p.247.

II. 作品背景

1. 社會・經濟的 背景

문학 작품은 모두 시대적 產物이므로 작품을 연구함에 있어서 시대・사회적 혹은 정치・경제적 배경을 논하지 않을 수 없다. 《救風塵》은 불합리한 원대 사회 안에서 고통받는 기녀들을 중심으로 전개되는데, 관환경 잡극 중에서도 당시 사회를 매우 진실하게 반영한 작품으로 손꼽힌다. 娼妓問題, 不合理的 法律과 無賴漢, 高利貸의 盛行 등 작품 안에 드러난 사회 경제적 부조리를 통해 이민족 통치하의 억압된 사회 모습을 살펴보겠다.

① 娼妓問題

娼妓問題는 중국 봉건사회의 중요한 사회 문제 중 하나로서, 그 시대의 여러 가지 社會弊端들을 집중적으로 반영해냈다. 戰國時代의 ‘內閭’, 漢武帝 때의 ‘營妓’에서부터 唐代의 ‘宜春院’과 ‘平康坊’, 宋代의 ‘富樂院’등에 이르기까지, 매춘은 합법적으로 존재해 왔으며 봉건통치자들의 비호아래 더욱 성행하였다. 元代에 이르러, 기녀의 수는 놀랄 만큼 많아졌다. 당시 大都에만 ‘창기의 수가 25,000(娼妓之數有二萬五千)’이었고, 杭州에는 ‘그 수가 많아 감히 말하지 못할(其數之多, 未敢言也)’ 정도였다고 한다.²¹⁾ 몽고족의 가혹한 통치는 백성들의 생활을 힘들게 하였으며 살 길이 막막해진 부녀자들은 생계를 꾸려나가기 위해 기녀생활을 하는 경우가 많았을 것이다. 제3절에서 周舍는 여관 小二에게

관기이든 사창이든 간에 쓸만한 아이가 여관으로 오면, 곧 나를 불러라.

21) 崔松林 主編, 《關漢卿作品賞析集》, 巴蜀書社, 1990, p.46.

(不問官妓私科子²²⁾, 只等有好的來你客店里, 你便來叫我.) <第三折 中>

라고 말하는데, 이것은 당시에 관아에 예속된 官妓 뿐만 아니라 私家에 거처하여 몸을 파는 私娼들이 보편적으로 존재했음을 나타낸다. 뿐만 아니라 卜兒 李氏는 기녀 송인장의 친어미이지만 딸이 기녀생활을 해서 버는 돈으로 생활하며 딸이 재주가 뛰어난 기녀임을 자랑하듯 이야기하기도 한다.

이 늙은이는 汴梁人으로 李씨지요. 남편 宋씨는 일찍이 죽고, 딸 아이 하나만 있는데, 이름을 송인장이라 합니다. 破字놀이, 끝말잇기 모르는 게 없고 못하는 게 없지요.

(老身汴梁人氏, 自身姓李, 夫主姓宋, 早年亡化已過, 止有這個女孩兒, 叫做宋引章. 拆白道字, 頂眞續麻, 無般不曉, 無般不會.) <第一折 中>

이씨는 일찍이 남편을 잃고 딸 아이 하나만을 의지해 살아가는 여인이다. 그녀는 딸아이가 ‘破字놀이, 끝말잇기’ 등 유객들과의 유희에 능통함을 자랑스럽게 말하고 있다. 자신의 친딸이 기녀생활을 하고 있음에도 불구하고 그러한 현실을 가슴 아프게 생각하는 모습은 전혀 드러나지 않는다. 이것은 이씨가 특별히 나쁜 마음을 갖고 있어서가 아닐 것이다. 이민족 통치하에서 힘든 나날을 보내는 漢族 백성들은 딸이 기녀 생활을 해서 벌어들여오는 돈으로라도 생계를 유지해야 했을 것이며 이것은 당시의 보편적인 현상이 되었을 것이다.

22) 私科子란 私娼을 말한다. 私窠子, 私窩子라고도 한다. 혹은 줄여서 私科, 私窠, 私子라고도 한다. 明·謝在杭 《五雜俎》：“오늘날 기생이 천하에 가득한데, 또한 관아에 예속되지 않고 사가에 거하며 몸을 파는 자가 있어 그들을 일컬어 土妓라 하고 속칭하여 私窩子라 한다(今時娼妓布滿天下, 又有不隸于官, 家居而賣奸者, 謂之土妓, 俗謂之私窩子).” 王學奇 主編, 前揭書, p.666

② 不合理한 法律과 無賴漢

元王朝는 철저한 민족차별정책에 의거해 漢族 백성들을 심하게 탄압하였으며, 모든 법률은 지배계층을 옹호하기 위한 수단으로 사용되었다.

《救風塵》에 등장하는 無賴漢 周舍는 기녀 宋引章을 아내로 삼은 뒤 심하게 학대하며 다음과 같이 말한다.

저 천한 계집 내가 때려 죽여야지. 이혼 같은 건 해주지도 않을테다.

(兀那賤人, 我手里有打殺的, 無有買休賣休的.) <第二折 中>

여기서 ‘買休賣休’ 라는 말이 보이는데, 부부관계가 더 이상 유지될 수 없을 때 여자가 남자에게 일정한 액수의 돈을 주어 이혼하는 것을 ‘買休’라고 하며, 남자가 여자를 다른 사람에게 넘겨주며 일정한 사례금을 받는 것을 ‘賣休’라고 하였다.²³⁾ 여자가 남자와 이혼할 수 있는 길은 남자에게 돈을 주어 이혼장을 사거나 아니면 남자 쪽에서 여자를 다른 남자에게 팔아버리는 경우뿐이었다. 따라서 元代의 법률에는 ‘買休賣休’를 금지하는 조항이 있었다.²⁴⁾ 그러나 이것은 여자가 한 번 시집을 가면 그 남편에게서 벗어날 수 없다는 것과 마찬가지로 역시 여인들을 속박하는 수단으로 작용하였을 것이다. 주사는 또한

남편은 아내를 때려 죽여도 목숨으로 보상할 필요가 없소.

(丈夫打殺老婆, 不該償命.) <第三折 中>

라고 말하는데 그의 잔인한 행위가 법률적 지지를 얻고 있었음을 설명해주는 것이다. 실제로 元代에는 문벌귀족들이 행하는 각종 형태의 착취가 허용되었을 뿐 아니라, 심지어는 그들이 살인하도록 부추겼다. 법률상에 그들에 대한 처벌조항이 있기는 하였으나 처벌의 내용이 합당하지 않거나

23) 王學奇 主編, 前揭書.

24) 《元史·刑法志二》：“諸夫婦不相睦, 賣休買休者, 禁之.” 王學奇 主編, 上揭書, p.656. 재인용.

그것조차도 유명무실한 경우가 많았다.²⁵⁾ 권세가들은 노예 뿐 아니라 평민백성을 죽이더라도 대부분 어떠한 처벌도 받지 않았고 이러한 법률을 보호막으로 삼아 더욱 나쁜 것들을 일삼았다.

③ 高利貸의 盛行

몽고귀족들의 약탈과 가혹한 세금징수로 인해 백성들의 생활은 어려워지고 이에 따라 민간에는 高利貸가 성행하였다.²⁶⁾ 특히 “羊羔兒息²⁷⁾”라는 것이 있었는데, 10년을 기한으로 하여 1錠을 빌리면, 원금과 이자를 합해 1,024錠을 갚아야 했다고 한다.²⁸⁾ 조반아는 시집 간 기녀들의 비참한 신세를 노래하며

【기생초】 그녀들 중 어떤 이는 기생되기를 좋아하고, 어떤 이는 첩 되기를 좋아하지요. 집안 일 하는 여인들 사소한 일로 말썽 일으키고 웃음 파는 우리들은 고리대금 취하는 것을 보았으니 시집간 여인들은 일찌감치 함정에 빠진게지요.

(【寄生草】 他每有人愛爲娼妓， 有人愛作次妻。 幹家的幹落得淘閑氣， 買虛的看取些羊羔利， 嫁人的早中了拖刀計。) <第一折 中>



25) “主人(主要是蒙古·色目貴族)殺死無罪的驅口(南人及其他少數民族構成的奴隸)，杖八十七。良人殺死他人的驅口，也僅杖一百七” 王學奇·吳振濤，〈關漢卿筆下的反面人物〉，《河北師院學報》，1984，재인용. 《元典章》에 실려 있음.

26) 《元史·刑法志》를 보면, 법률상으로는 “돈을 차용하여 아무리 오랜 시일이 지나더라도 원금과 이자가 동일하게 되는 것을 한계로 한다.(諸稱貸錢谷，年月雖久，不過一本一息)”는 條文이 있었으며, “이자에 이자를 더하거나, 타인의 마소 혹은 재산을 차지하거나, 타인의 자녀를 빼앗아 노비로 삼는 자는 엄히 다스려, 그 많이 취한 이자를 배상하게 하고 원금은 몰수하여 관에 편입시킨다(息上加息，或占人牛馬財產，奪人子女以爲奴婢者，重加之罪，仍償多取之息，其本息沒官)”라고 규정하고 있었다. 그러나 이러한 법률은 유명무실했다. 張培田，〈論元雜劇與元代法制〉，《戲曲藝術》，1990 제2기，재인용.

27) 高利貸의 일종으로 돈을 빌린 후 일년이 되면 두 배를 상환해야 하는 것으로, 이자에 이자가 붙는 것이 마치 양이 새끼를 낳는 것과 같아서 붙인 이름이라고 한다. 王學奇 主編，前揭書，pp.646~647.

28) 周貽白，〈介紹關漢卿的時代及其劇作〉，《劇本》，1958. 6.

라고 하였다. 기녀들 중 어떤 이는 기녀생활하기를 좋아하고 어떤 이는 기녀생활에서 벗어나고 싶어서 첩으로 들어가지만, 시집간 기녀들은 결국 고리대금을 얻어 남편에게 돈주어 이혼하는 지경에 이른다고 한다. 여기서 ‘고리대금(羊羔利)’이라는 말이 등장한 것으로 보아 당시에 고리대가 성행했던 것으로 보인다. 이것은 백성들의 생활이 매우 어려웠음을 보여 주는데 당시에는 세금징수에 있어서도 소금·차·술·식초 등 정해진 물품만 거두어들이는 것이 아니라 거의 모든 종류의 물품을 세금으로 징수하였다고 한다. 따라서 물가는 상승하고 통화가 팽창하여 경제는 더욱 혼란스러워졌다고 한다.²⁹⁾

2. 關漢卿의 創作態度

관한경의 이름, 관직, 시기 등에 대해서는 학자들마다 여러 가지 견해를 보인다. 대략적으로 종합하자면 姓은 關이고, 漢卿은 그의 이름인지 字인지 분명치는 않으나, 字로 보는 견해가 일반적이다. 号 역시 정확치는 않으나 已齋叟라고 하는 견해가 많다. 生卒年 역시 정확하지 않다. 그의 신분에 대해서는 ‘太醫院尹’이라는 說이 있으나, 太醫院에는 ‘院尹’이라는 직책이 없었으며, 明天一閣鈔本에서는 ‘尹’을 ‘戶’라 하였다고 한다. 따라서 많은 학자들은 ‘太醫院戶’라고 함이 옳으며 또한 그것은 그의 가문과 본직에 대한 것일 뿐 그의 직업과는 무관하다고 주장한다. 사실, ‘院尹’이라 하더라도 그저 자리만 차지하는 副職에 불과하였으며 권세 있는 관리는 아니었다. 이처럼 그에 대한 견해가 분분하기는 하지만 그가 13세기 元代의 漢族 지식인이었음은 분명한 사실로 인정되고 있다.

다음 [南呂一枝花] 套曲 《不伏老》를 통해 그의 생활 모습이 어떠했을지 짐작할 수 있으며, 아울러 잡극창작에 대한 그의 확고한 신념을 엿볼 수 있다.

나는 썩도 무르지 않고, 살아도 익지 않으며, 두드려도 퍼지지

29) 周貽白, 上揭論文.

않고, 볶아도 터지지 않는 팡팡 소리나는 銅豌豆라네. 기녀들 중 어느 누가 당신더러 그의 비위맞추며 제거할 수도 베어낼 수도 없고 풀어헤칠 수도 없고 벗어날 수도 없는 천 겹 비단 느릿느릿 씩우라 했던가. 나는 梁園에서 달구경하며 놀고, 東京에서 술 마시고, 洛陽에서 꽃구경하고, 章臺의 버드나무 기어오른다네. 나는 또한 바둑, 축국, 사냥을 할 줄 알며, 우스개 소리도 할 줄 알고, 歌舞도 할 줄 안다네. 악기도 연주할 줄 알고, 창도 부를 줄 알며 시도 읊을 줄 알고 쌍륙도 할 줄 안다네. 당신이 설령 내 이빨을 뽑고, 내 입을 비틀고, 내 다리를 절게 하고, 내 손을 부러뜨려, 하늘이 나에게 이러한 나쁜 증상을 준다해도 스스로 그만두지 않을 것이네. 염라대왕이 친히 나를 부르고, 귀신이 직접 나를 데리러 와서 내 안의 모든 혼백이 저승으로 돌아가지 않는 이상, 이 烟花路를 왕래할 것이니.

(我是個蒸不爛、煮不熟、捶不匾、炒不爆、響璫璫一粒銅豌豆，恁子弟每誰教你、鉗入他、鋤不斷、斫不下、解不開、頓不脫、慢騰騰千層錦套頭。我玩的是梁園月，飲的是東京酒，賞的是洛陽花，攀的是章臺柳。我也會圍棋，會蹴鞠，會打圍，會插科，會歌舞，會吹彈，會噯作，會吟詩，會雙陸。你便是落了我牙，歪了我嘴，癩了我腿，折了我手，天賜與我這幾般兒歹症候，尙兀自不肯休。則除是閻王親自喚，神鬼自來勾，三魂歸地府，七魄喪冥幽。天那！那其間才不向烟花路兒上走。)

그는 위 散曲에서, “梁園에서 달구경하며 놀고, 東京에서 술 마시고, 洛陽에서 꽃구경하고, 章臺의 버드나무 기어오른다네” 라고 하였는데, 이것은 당시 암흑적 사회 속에서 갈 곳을 잃었던 漢族 지식인들이 화류계에서 酒色에 심취하여 현실을 잊고자 했음을 나타내는 것이다. 그러나 그는 “우스개 소리도 할 줄 알고, 歌舞도 할 줄 안다네. 악기도 연주할 줄 알고, 창도 부를 줄 알며 시도 읊을 줄 안다네” 라고 하며 자신이 技藝가 뛰어난 배우임을 이야기하였고, 아울러 “당신이 설령 내 이빨을 뽑고, 내 입을 비틀고, 내 다리를 절게 하고, 내 손을 부러뜨려, 하늘이 나에게 이러한 나쁜 증상을 준다해도 스스로 그만두지 않을 것이네. 염라대왕이 친히 나

를 부르고, 귀신이 직접 나를 데리러 와서 내 안의 모든 혼백이 저승으로 돌아가지 않는 이상, 이 烟花路³⁰⁾를 왕래할 것이니.”라고 하며 평생토록 잡극 창작에 힘을 쏟을 것임을 나타냈다.

관한경은 현실사회에 깊은 관심을 가지고 있었다. 그는 몽고족의 강압 통치하에 억압받는 漢族들을 동정하였고 그 중에서도 고통받는 부녀자들에게 많은 관심을 가졌다. 이것은 그의 현존하는 잡극 14본 중에서 11본이 巨本이라는 것만 보아도 알 수 있다. 11本 중에서 기녀를 소재로 한 잡극은 《趙盼兒風月救風塵》, 《錢太尹智寵謝天香》, 《杜蕊娘智賞金線池》 3本이 있다.

관한경은 잡극 작가였을 뿐 아니라 직접 분장을 하고 무대에 오르는 배우이기도 하였다.³¹⁾ 그는 배우들과 자연스럽게 어울리면서 현실사회의 모습들을 직접 목도할 수 있었을 것이며 기녀들의 생활에 대해서도 익히 알고 있었을 것이다. 《救風塵》을 보면 그가 기녀들의 삶을 깊이 동정하고 있음을 알 수 있다. 다음은 함정에 빠진 송인장을 구하러 가기로 결심한 조반아의 唱詞이다.

【곤수구】 몇 번이고 상관치 않으려 했건만, 첫째로 돌봐줄 사람 없는 노부인 가없게 여겨지는구나. 둘째로 나 역시 일찍이 떠도는데 익숙했던 사람이라 가련한 여객 편들게 되는구나. 셋째로 내 자신이 술을 좋아하니 취한 이가 불쌍히 여겨지는구나.

(【滾綉球】 幾番家待要不問, 第一來我則是可憐見無主娘親, 第

30) “烟花路”라는 것은 당시 사회 상황을 근거하여 볼 때, 勾欄의 여배우를 포함한 의미일 것이다. 오로지 웃음 파는 창기만을 가리킨 것이라고 단정할 수는 없다. 예컨대, 元代 夏伯和의 “靑樓集”에 등장하는 靑樓女人들은 대다수 勾欄의 여배우였는데, 어떤 이는 “巨”과 “末”의 배역을 모두 맡았으며, 어떤 이는 “雜劇”과 “南戲”를 모두 연기하였다. 또한 관한경 자신도 직접 연기를 하였다. 따라서, 이 “散曲”은 그가 당시 勾欄에 은거할 것을 결심하며 “죽은 이후에야 그만두겠다”는 일종의 自白이었다고 말할 수 있다. 아울러 그의 적극적인 인생관을 표현한 것이다. 曾永義, 前揭論文.

31) “關漢卿輩爭挾長技自見, 至躬踐排場, 面傅粉墨, 以爲我家生活偶倡優而不辭者.” 藏晉叔, <元曲選·序二>, 前揭書, p.3

二來是我慣曾爲旅偏憐客， 第三來也是我自己貪杯惜醉人。) <第三折 中>

조반아는 같은 기녀 처지로서 위험에 빠진 송인장을 차마 외면하지 못하는데 이것은 같은 漢人으로서 그녀들을 동정하는 작가의 마음을 드러낸 것이라고 할 수 있다. 송인장이 비록 어리석은 선택을 하였지만 그녀를 탓하기보다는 오히려 ‘가련한 여객’, ‘술취한 이’에 비유하고 있다. 관한경은 이처럼 弱者의 입장을 동정하는 반면 탐관오리와 권세가 등의 악의 세력들은 철저히 비판하였는데 다음 조반아의 唱詞를 보면 권세가들에 대한 그의 不信을 엿볼 수 있다.

【원화령】 남편 될 만한 이는 한량노릇 하지 않고, 한량노릇 하는 자는 그 그림자조차도 걸치레일 뿐이지만, 남편 될 만한 이들은 너무나 솔직하단다. …… 그 놈이 비록 보기 좋은 옷 입고 있다 할지라도, 인륜에 대해서 뭘 알겠느냐?

(【元和令】 做丈夫的便做不的子弟， 那做子弟的他影兒里會虛脾， 那做丈夫的忒老實. …… 那厮雖穿着幾件蛇蠍皮， 人倫事曉得甚的?)

<第一折 中>



기루를 드나드는 한량들은 결코 좋은 남편이 될 수 없다. 그들이 아무리 화려한 옷으로 아름답게 치장하더라도 그 마음은 온통 거짓 뿐이며 인륜에 대해서는 알지도 못한다.

이러한 약자에 대한 동정과 악의 세력에 대한 비판은 작가의 愛憎 감정을 잘 드러내 주며 작품 전체에 일관되게 드러난다.

원대에는 각종 사회모순과 불합리한 제도들이 만연하였는데 특히 부녀자들이 겪는 고통은 매우 심했다. 그 중에서도 하층민으로서 멸시받았던 기녀들의 삶은 더욱 힘들었을 것이다. 관한경은 바로 이러한 기녀들의 삶을 소재로 하여 《救風塵》을 창작했고 작품 안에서 당시 사회의 모습을 사실적으로 반영하고자 하였다.

Ⅲ. 作品分析

1. 構造

戲曲에서 構造란 극작가가 일정한 창작의도를 갖고서 줄거리를 구성하고 인물을 배치하고 극적 갈등을 안배하는 것 등을 가리킨다.³²⁾ 즉 작품을 하나의 통일체로 만드는 뼈대 역할을 하는 것으로서 전체적인 흐름을 이해하는데 매우 중요한 요소이다. 構造를 중국에서는 주로 ‘結構’라는 용어를 사용하여 부르며 ‘布局’, ‘搭架’라고도 한다. 서양에서는 ‘플롯(plot)’ 혹은 ‘플롯 구성’이라고 한다.³³⁾

中國戲曲史上 처음으로 構造에 대해 언급한 것은 元代의 喬吉이었는데, 그는 ‘鳳頭, 豬肚, 豹尾’설³⁴⁾을 제기하였다. 그러나 元代의 구조론은 아직 초보적인 단계였으며, 明代 이후에 자리를 잡아가기 시작했다. 明 王驥德은 ‘起 接 中段 後段’의 4단계를 제시하여 “극본을 쓸 때는 마땅히 格局 즉 구조를 단련하는 것으로부터 시작하여야 한다(修辭, 當自鍊格始)”고 하였다.³⁵⁾ 이후 清代 李漁를 중심으로 戲曲構造論은 더욱 체계를 갖추게 되는데, 그는 “글을 지을 때, 음률을 가장 중요시하나, 나는 홀로 결구를 앞세운다”라고 하여 戲曲結構의 중요성을 강조하였다.³⁶⁾ 즉 구조에 대한 구

32) 梁會錫, 前掲書, p.244.

33) 플롯과 플롯 구성을 엄밀히 구분하여 말하자면, 플롯은 사건의 원인·결과와 관련지어 언급되는 개념이며 플롯 구성은 사건의 상승·하락과 연관된다. G. B. Tennyson 著 吳仁哲 譯, 前掲書, p.48.

34) “作樂府亦有法, 曰鳳頭, 豬肚, 豹尾是也. 大概起要美麗, 中要浩蕩, 結要響亮.” 陶宗儀 《輟耕錄》에 실림. 李漁, 《閑情偶寄 卷之一·詞曲部·結句第一》, 《李笠翁曲話》, 湖南人民出版社, 1980, p.8. 재인용.

35) “作曲者, 必先分段數, 以何意起, 何意接, 何意作中段敷衍, 何意作後段收煞, …… 脩辭, 當自鍊格始.” 王驥德, 《曲律·論章法》, 中國戲曲研究院 編 《中國古典戲曲論著集成(四)》, 中國戲劇出版社, p.123

36) “填詞首重音律, 而予獨先結構” 李漁, 《閑情偶寄 卷之一·詞曲部·結句第一》, 前掲書, p.6

체적 연구는 청대 이후에 본격적으로 이루어졌으며, 元代에는 그에 대한 언급이 있었을 뿐 아직 초보적 단계에 머물러 있었다. 더욱이 元雜劇은 形式면에서 ‘一本四折’, ‘一人主唱’으로 제한되어 있었는데 이러한 제한성 안에서 《救風塵》의 구조는 어떻게 이루어졌을까. 우선 《救風塵》의 劇情을 통하여 전체 구조를 분석하고, 그 구체적인 기법을 살펴보고 한다.

(1) 全體構造

희곡의 구조는 등장인물간의 갈등의 상승과 하락을 중심으로 전개된다. 元雜劇의 형식은 통상 한 편이 四折로 되어 있는데, 四折은 대체로 갈등을 중심으로 한 사건의 발단, 전개, 위기, 대단원이라는 구조를 나타내며, 극의 최고조는 제3절에 흔히 설정된다고 한다.³⁷⁾ 吉川幸次郎 《元雜劇研究》에서의 설명도 이와 비슷하다. 제1절은 극 전체의 高潮를 준비하는 단계로서 최초의 小高潮를 형성하고, 제2절에서는 제1절에서 형성된 小高潮가 더욱 강화되며 제3절에서는 劇이 最高潮에 이른다. 마지막 제4절에서는 高潮가 下降하고 平靜을 회복하면서 극이 종결된다.³⁸⁾ 그러나 잡극의 一折은 사건이 단락 되는 공간이 아니라 一套의 歌曲이 끝나는 단위를 가리킬 뿐이다.³⁹⁾ 또한 각 절은 인물의 등·퇴장에 따라 유동적으로 변화하기 때문에 반드시 절의 순서대로 갈등이 형성되고 발전되는 것은 아니다. 《救風塵》의 구조 역시 마찬가지다. 다음은 전체 내용을 인물의 행동 순서에 따라 折별로 나누어 나열한 것인데 1절에서 4절까지 발단, 전개, 위기, 대단원의 순서대로 이루어졌다고 볼 수 없다.

第一折 : 기녀 宋引章은 서생 安秀實과 定婚한 사이였으나, 周舍의 유혹에 빠져 그에게 시집가려 함 → 안수실은 송인장과 결의자매인 조반아를 찾아가 송인장을 설득해 주기를 청함 → 조반아는 곧 그녀를 찾아가서는 주사는 믿을 만한 사람이 아니라며 설득함 → 송인장은 끝내 조반아의 말

37) 梁會錫, 前掲書, p.66.

38) 車滋定, 前掲論文, p.48. 재인용.

39) 吉川幸次郎 著 鄭清茂 譯, 《元雜劇研究》, 藝文印書館, 1960, p.191.

을 듣지 않고 주사와 혼인

第二折 : 周舍는 宋引章과 혼인하자마자 本性을 드러내어 그녀를 때리고 학대 → 송인장은 편지를 써서 조반아에게 도움을 요청 → 조반아는 곧 그녀를 구하러 갈 결심을 하고 미리 송인장에게 편지를 보냄. 주사가 色情狂이라는 점을 이용하여 미인계로 주사를 속이고 이혼장을 얻어내겠다는 구체적인 계획을 생각

第三折 : 조반아는 곱게 단장하고 혼수품과 재물까지 준비하여 심부름꾼 小閑과 함께 주사를 찾아감 → 주사는 그녀가 자신과 송인장의 혼사를 방해하려 했던 바로 그 조반아임을 생각해내고는 소환을 때리려 함 → 조반아가 자신은 주사를 이전부터 사모하였고 혼인을 반대했던 것은 질투 때문이었다고 하며 그에게 시집가고 싶어 찾아왔다고 말하자 그는 곧 태도를 바꾸어 다정하게 대함 → 이 때 송인장이 여관으로 찾아와 조반아와 주사가 함께 있는 것을 보고는 한바탕 욕을 퍼붓고 감 → 조반아는 주사에게 송인장과 이혼하면 곧바로 시집가겠다 말하고, 주사는 그녀가 변심할지도 모른다는 생각에 맹세를 요구함. 이에 조반아는 맹세를 함. 주사는 좋아하며 이혼할 것을 약속하고, 자신과 조반아의 정혼예물로 쓸 고기, 술, 비단 등을 사려함. 그러나 조반아는 자신이 미리 다 준비하여 왔으며 가져온 물품들을 꺼내 놓음.

第四折 : 주사는 집으로 돌아와 송인장에게 이혼장을 써 주고는 내쫓음. → 송인장은 조반아와 함께 서둘러 도망. → 자신이 속았음을 알게 된 주사 뒤쫓아 감 → 교묘한 말로 속여 송인장이 가지고 있던 이혼장을 빼앗아 찢어버림 → 조반아를 향해 자신의 예물을 받았으며 또한 맹세를 했으니 자신의 아내라고 주장. 그러나 예물은 그녀가 직접 준비해 간 것이고, 그녀들의 맹세란 본래 믿을 것이 못된다는 대답에 할 말을 잃은 주사는 다시 송인장에게 이혼장이 찢어졌으니 자신과 함께 가야한다고 협박 → 조반아는 찢어진 것은 가짜 이혼장이며 진짜 이혼장은 자신이 가지고 있음을 밝힘 → 주사는 그녀들을 관아로 끌고 가서 고소함 → 淸官 이공필은 공정한 심사를 하여 주사를 처벌하고 안수재와 송인장을 재결합시킴

종합하여 말하자면, 기녀 조반아가 악질 주사에게 속아 시집 간 동료 송인장을 구해내기 위해 위험을 무릅쓰고 주사와 대적하여 결국 그녀를 구해낸다는 이야기이다.

이상의 줄거리를 보면 1절과 2절은 간단하지만 3절과 4절은 비교적 복잡하게 설명되었다. 그러나 사실 극본상 각 折의 분량은 大同小異하다. 1절과 2절이 간단하게 설명된 것은 주로 조반아의 唱詞를 통해 抒情적인 묘사에 치중하고 있기 때문이다. 그녀의 內面世界를 드러내는데 많은 부분을 할애하고 있기 때문에 사건의 전개가 빠르지 않고 인물들 간의 갈등이 크게 드러나지 않았다. 단지 조반아와 주사가 앞으로 심하게 대립할 것에 대한 배경을 제시하였다. 이에 반해 제3절 이후부터는 다양한 상황이 연출되고 사건이 흥미롭게 진행되며 인물들 간의 갈등이 대두되기 시작한다. 3절에서 조반아는 주사와 직접 대면하고 그를 속이며 팽팽한 긴장감을 유지하지만, 아직까지도 그들의 갈등이 표면으로 드러나지는 않는다. 제4절에 와서야 갈등은 표면화되고 最高潮에 이르렀다가 下降한다. 조반아와 주사의 정면 충돌은 이혼장을 둘러싸고 벌어지며, 이혼장을 뺏고 빼앗기는 과정이 가장 극적으로 묘사되어 있다. 1절부터 3절까지 긴장감이 형성되고 발전되기는 하지만 가장 극적인 장면들은 모두 제4절에서 드러난다.

원잡극이 통상적으로 제3절에서 갈등의 最高潮를 형성하는 것은 一本四折이라는 잡극체제의 한계 때문이다. 극의 원만한 종결을 위해서 제4절은 극을 정리하는 단계라야 한다. 그렇지 않고 4절까지 극의 긴장이 계속 유지되고 고조된다면 결말을 허둥지둥 서둘러야 하기 때문이다. 그러나 《救風塵》에서는 갈등의 最高潮를 제4절에 배열하였음에도 불구하고 그 결말이 두서없이 끝나지 않는다. 이것은 1절에서 3절까지의 과정에서 앞으로 일어날 갈등에 대한 충분한 고려와 준비가 있었기 때문이다. 1절과 2절은 中心갈등의 배경을 충분히 설명하였으며, 또한 작품 안에는 많은 伏線이 깔려 있어서 독자(관중)들은 앞으로 전개될 극의 진행 양상을 충분히 짐작할 수 있었을 것이다. 그리고 그 짐작이 사실로 확인되면 작품의 결말은 쉽게 마무리된다.

또한 위에서 살펴보았듯이 작품은 철저하게 一人一事를 다루고 있으며 조반아와 주사의 갈등을 主線으로 單線構造⁴⁰⁾를 이루고 있다. 다음은 각折별로 나타난 갈등의 양상을 정리한 것이다.

제1절 : 조반아와 송인장의 갈등

제2절 : 주사와 송인장의 갈등

제3절 : 조반아와 주사의 숨겨진 갈등

제4절 : 조반아와 주사의 표면적 갈등

제1절과 제2절에서 조반아와 송인장, 주사와 송인장이 갈등을 겪지만 이것은 이후 조반아와 주사의 갈등을 위해 준비된 것일 뿐 작품의 중심갈등이 아니다. 즉 中心人物은 조반아이며 中心葛藤은 조반아와 주사의 갈등이다. 단선구조를 취하는 작품들은 복잡한 사건의 전개가 없이 그 내용을 일목요연하게 알 수 있다. 따라서 사건의 전개에 급급할 필요가 없기 때문에 인물의 내면세계를 심도 있게 드러낼 수 있다는 장점이 있다. 상술했듯이 《救風塵》 제1절과 2절에는 조반아의 내면세계가 잘 드러나 있다.

그러나 단일한 구조는 작품을 무미건조하고 단순하게 만들 우려가 있다. 즉 단선구조가 작품의 처음과 끝을 명확하게 하여 統一性を 이루기는 쉬우나 그 안에 多樣性이 결핍되어 재미없는 이야기로 만들 수도 있다는 것이다. 《救風塵》은 단선구조를 취하고 있지만 그 내용이 무미건조하지는 않다. 이제부터 《救風塵》에 사용된 구체적인 구조 기법을 통해 작품의 통일성과 다양성을 어떤 방식으로 추구했는지 살펴보겠다.

(2) 構造技巧

王國維는 《宋元戲曲考》에서 “원극의 가장 뛰어난 점은, 그 구조에 있지 않고 그 문장의 오묘함에 있다.⁴¹⁾”라고 말하며, 元劇 構造에 대해서 금

40) 작품의 처음과 끝을 이어주는 하나의 主線이 있어 그 맥락이 분명하다.

41) “元劇最佳之處, 不在其結構, 而在其文章之妙.” 沈默, <論“關”劇的結構>, 《藝

정적 입장을 보이지 않았다. 그러나 關漢卿 作品의 構造에 대해서는

관한경의 《구풍진》은 그 구조의 배치에 있어서 매우 고심하였을 것이다. 후세의 傳奇작품들과 비교하더라도 조금도 뒤지지 않는다.

(關漢卿之《救風塵》，其布置結構，亦極意匠慘淡之至，寧較後世之傳奇，有優無劣也.)⁴²⁾

라고 하며 구조의 배치가 工巧로움을 칭찬하였다. 구조를 공교롭게 하려면, 劇의 발전 과정을 적절히 배합하고 각 장면의 관계를 어떻게 배합할지 고려해야 하는데 이것은 곧 構造의 技巧와 연결된다.

앞서 말했듯이 中國戲曲의 구조론은 명대 이후부터 자리를 잡아가기 시작했다. 明代 王驥德은 구조의 기교에 대해 구체적으로 정리해 놓지는 않았으나 《曲律·論劇戲》에서 희곡이 본래 정해진 범도에서 벗어나 멋대로 할 수 없으니 마땅히 剪裁와 鍛鍊을 중시해야 하며, 흐름을 너무 재촉하지 말고 적절히 조절해야 한다고 하였다. 또한 首尾가 서로 호응하여 한 울도 드러나지 않도록 해야 한다고 하였으며, 전하는 가운데 중요한 곳에 힘을 쏟아야 할 것임을 이야기하였다.⁴³⁾ 뒤이어 清代 李漁는 이를 뒷받침하여 먼저 ‘立言之本意’에서 출발하여 構造를 완성해야 한다고 말하면서 ‘戒諷刺，立主腦，脫窠臼，密針線，減頭緒，戒荒唐，審虛實’⁴⁴⁾ 의 일곱

譚》，1981. 4. 재인용.

42) 王國維，前揭書，p.99.

43) “卽有才者，不能恣肆於三尺之外也。於是貴剪裁，貴鍛鍊。……勿太促，促則氣迫，而節奏不暢達。毋令一人無著，毋令一折不照應。傳中緊要處，須重著精神，極力發揮使透。” 王驥德，《曲律·論劇戲》，中國戲曲研究院編，前揭書(四)，p.137.

44) 戒諷刺：풍자하기를 삼가 해야 한다는 뜻. “武人之刀，文人之筆，皆殺人之具也。……至筆之殺人較刀之殺人，其快其凶更加百倍。”

立主腦：주뇌(작품의 중심, 주제)를 확립해야 한다는 뜻. “古人作文一篇，定有一篇之主腦。主腦非他，卽作者立言之本意也。……一人一事，卽作傳奇之主腦也。”

脫窠臼：진부하고 고정된 격식에서 벗어나야 한다는 뜻. “人惟求舊，物惟求

가지를 이야기하였다. 양희석은 이를 다시 종합 정리하여 ‘貴剪裁, 減頭緒, 宜婉折, 密針線, 宜新奇, 貴自然·忌湊插’의 여섯 가지로 나누었다. 이 중에서 貴剪裁는 소재의 선택과 밀접한 관련이 있으며 宜新奇는 故事의 내용과 연결된 것이라고 여겨진다. 또한 貴自然·忌湊插은 극의 전개가 자연스러워야 한다는 의미로서 插科打諢⁴⁵⁾ 등을 사용할 때 극의 흐름을 방해하지 않아야 한다는 것이므로 본 작품의 구조와 직접적인 관련이 없다고 생각되어 생략하고자 한다. 따라서 필자는 ‘減頭緒, 密針線, 宜婉折’의 세 가지 기교를 중심으로 살펴보겠다.

① 減頭緒

劇의 구조는 처음부터 끝까지 하나의 뚜렷한 主線이 있어야 한다. 즉 작가의 창작목적이 무엇이며 주제가 무엇인지 “구조의 중심(主腦)”을 확립해야 하며 그다지 중요하지 않은 장면이나 인물의 묘사 등 쓸데없는 頭緒는 과감히 刪去해야 한다. 李漁는 《閑情偶寄 卷之一·詞曲部·結句第一》에서 減頭緒에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

두서가 번다한 것은 전기의 큰 잘못이다. 《형차기》 《유지원》 《배월정》 《살구기》가 후세에 전해질 수 있었던 것은 단지 하나의 선으로 일관하여 옆으로 새는 장면이 없기 때문이

新. 新也者, 天下事物之美稱也. 而文章一道, 較之他物, 尤加倍焉.”

密針線 : 바느질을 하듯 꼼꼼하게 해야한다는 뜻. “編戲有如縫衣, 其初則以完全者剪碎, 其後又以剪碎者湊成. 剪碎易, 湊成難. 湊成之工, 全在針線緊密.”

減頭緒 : 두서가 번잡해서는 안된다는 뜻. “頭緒繁多, 傳奇之大病也. ……一線到底, 并無旁見側出之情.”

戒荒唐 : 잘 알지 못하는 황당한 이야기를 삼가 해야 한다는 뜻. “以鬼魅無形, 畫之不似, 難于稽考. 狗馬爲人所習見, 一筆稍乖, 是人得以指摘. 可見事涉荒唐, 卽文人藏拙之具也.”

審虛實 : 虛와 實을 잘 살펴 적절하게 사용해야 한다는 뜻. “傳奇無實, 大半皆寓言耳. 欲勸人爲孝, 則舉一孝子出名, 但有一行可紀, 則不必盡有其事.”

李漁, 《閑情偶寄 卷之一·詞曲部·結句第一》, 前掲書, pp.13~37.

45) 무대 효과를 강화하고 관객을 끌기 위해 사용하는 코믹한 동작과 농짓거리. 梁會錫, 前掲書, p.268.

다. 삼척동자도 이 극을 관람하면 모두 분명히 이해할 수 있고 잘 말할 수 있는데, 시종 二事가 없고 단지 한 사람으로 일관하기 때문이다.

(頭緒繁多, 傳奇之大病也. 《荊》《劉》《拜》《殺》之得傳于後, 止爲一線到底, 并無旁見側出之情. 三尺童子觀演此劇, 皆能了了于心, 便便于口. 以其始終無二事, 貫串只一人也.)⁴⁶⁾

그는 元末明初에 유행했던 전기 작품을 예로 들면서 그 작품들이 오랜 생명력을 유지할 수 있었던 것은 ‘一線到底’, ‘一人一事’를 중심으로 두서가 명료했기 때문이라고 하였다.⁴⁷⁾ 어린아이도 이해할 수 있을 정도의 공연성을 갖추기 위해서는 구조가 번잡하지 않아야 한다는 것이다.

관한경은 《救風塵》에서 ‘一人一事’를 중심으로 하여 주요한 부분에 힘쓰고 불필요한 부분은 크게 축소하였다. 《元曲選》에 실린 《趙盼兒風月救風塵》이라는 잡극명⁴⁸⁾에서도 알 수 있듯이 작품의 중심인물은 ‘趙盼兒’이며, 중심사건은 ‘風月救風塵(미인계로 송인장을 구해내다)’이다. 따라서 중심인물, 중심사건과 직접 연결되지 않은 요소들은 구태여 복잡하게 묘사하지 않았다.

예를 들면, 기녀들의 비참한 생활상이라든가 그들이 겪었을 시련에 대해

46) 李漁, 《閑情偶寄 卷之一·詞曲部·結句第一》, 上揭書, p.29.

47) ‘一線到底’라고 하여 곧 ‘單線構造’를 이야기하는 것은 아니다. 《拜月亭》은 분명 하나의 主線과 또 하나의 副線으로 이루어진 ‘雙線構造’를 취하고 있다. 즉 ‘減頭緒’란 단순히 단선구조를 추구하고자 하는 것이 아니라 쌍선구조를 취하더라도 主線과 副線을 교묘하게 융합시킴으로써 두서의 번잡함을 초래하지 않아야 한다는 의미를 내포하는 것이다. 李漁, 上揭書, p.31.

48) 극명은 《錄鬼簿》에는 “烟月舊風塵”으로 되어 있는데, “舊”자는 아마 “救”자의 오자일 것이다. 元人들은 烟月과 風塵을 連用하였는데, 예를 들어 《墻頭馬上》 제3절 [太平令]에는 “并不是風塵烟月”이라는 부분이 보이고, 《風光好》의 제3절 [滾綉球]에서는 “則是憎嫌俺烟月風塵”이라고 하였다. 烟月, 風塵이란 모두 창기를 지칭하는 말이며 극 중에서 조반아와 송인장은 변량 歌妓이므로 극명을 “烟月救風塵”이라 했을 것이다. 《元曲選》에 실린 《趙盼兒風月救風塵》이라는 잡극명에서, 風月이란 남녀간의 風情之事를 의미하는데, 곧 조반아가 교태를 부려 송인장을 구해낸다는 뜻이다. 王季思, <救風塵>, 《玉輪軒曲論》, 中華書局

서는 직접 묘사하지 않고 주로 조반아의 심정을 표현할 때 간접적으로 묘사하고 있다.

【天下樂】 나는 앞날 찾으려는 아리따운 기녀들도 보았고, 鐵心腸 같이 무정한 사내들도 보았지. 내 일평생 외로이 잠들지언정 그 따위 형편없는 사내놈들과는 어울리지 않으리!

(我想這先嫁的還不曾過幾日, 早折的容也波儀瘦似鬼, 只教你難分說, 難告訴, 空泪垂!我看了些覓前程俏女娘, 見了些鐵心腸男子輩. 便一生里孤眠, 我也直甚頹!) <第一折 中>

위의 唱詞만을 보더라도 조반아와 송인장 같은 기녀들이 무정한 남자들 때문에 심한 고통을 겪었으리라는 것을 짐작할 수 있으며, 조반아가 기녀 생활에 대해 깊은 절망감을 느끼고 있다는 것을 알 수 있다.

또한 작품을 이끌어 나가는데 중요하지 않은 부분들은 다음과 같이 간단하게 요약된다.

(안수실) 이곳 변량에 송인장이라는 기녀가 있어 서로 좋아하며 같이 지냈지요. 처음에 그녀는 나에게 시집오겠다더니, 이제는 주사에게 시집가려는군요.

((安秀實) 到此汴梁, 有一歌者宋引章, 和小生作伴. 當初他要嫁我來, 如今却嫁了周舍.)

(주사) 그녀는 오로지 나에게 시집오려 하고, 나 또한 일심으로 그녀를 취하고자 하는데, 그녀의 어머니가 허락하지 않으니 어찌할까요.

((周舍) 他一心待嫁我, 我一心待娶他, 爭奈他媽兒不肯.)

【유서문】 밥 먹을 땐, 손가락 끝으로 심줄이며 껍질 골라내 주고, 외출할 땐 옷깃 여며주고 옷소매 가지런히 해주고, 머리장식 단정하게 살펴준다지.

(【游西門】 吃飯處把匙頭挑了筋共皮, 出門去提領系整衣袂, 戴

插頭面整梳篋.)

위의 예는 모두 제1절에 드러나는데 첫 번째 예는 송인장과 안수실이 서로 좋아하여 혼인을 약속했으나 송인장의 마음이 변하여 주사에게 시집가려 한다는 내용이다. 두 번째는 주사와 송인장이 서로 혼인하고자 하나 송인장의 어머니가 반대하고 있음을 알려준다. 세 번째 예는 주사가 송인장을 유혹하기 위해 온갖 정성을 쏟았음을 말해주고 있다. 이처럼 작가는 등장인물들의 입을 통해 무대이전의 상황을 간략하게 설명함으로써 불필요한 묘사를 생략하고 있다. 따라서 관중들은 앞으로 일어날 상황이 어떠한 상황인지를 미리 짐작하게 되고 극의 내용을 이해하는데 어려움을 겪지 않아도 된다. 또한 작가는 조반아라는 한 인물과 그녀를 중심으로 이끌어 갈 사건에만 초점을 맞출 수 있다.

다음은 송인장이 주사에게 심한 학대를 받고 있음을 직접 설명하는 부분이다.

과연 문에 들어서자마자 殺威棒⁴⁹⁾ 오십대를 맞았구나. 아침저녁으로 때리고 욕하니, 아마 그의 손에 죽을 것이야.

(果然進的門來, 打了我五十殺威棒, 朝打暮罵, 怕不死在他手里.)

<第二折 中>

주사가 살위봉을 50대 때리는 장면이라든가 아침저녁으로 때리고 욕하는 장면이 극본상에서 직접 드러나지는 않는다. 주사 같은 유객들의 잔인한 성격은 제1절과 제2절 조반아의 입을 통해 혹은 주사의 행동을 통해 충분히 설명되기 때문에 구태여 다시 그의 잔인함을 묘사하기 위해 많은 지면을 할애 할 필요가 없기 때문이다.

주사와 송인장은 조반아와 함께 갈등의 중심에 있는 인물들이기는 하지

49) 살위봉 : 옛날 관리가 새로 온 범인에게 먼저 방망이로 한 대 때려 그 기세를 꺾어놓았다고 하여 “殺威棒”이라 부르는 것이다. 이 형벌은 宋太祖 趙匡胤이 처음 만들었다고 한다. 여기서는 그 의미를 빌어, 주사가 新婦 송인장을 고문함을 지칭하는 것이다. 殺이란 기세를 줄이다, 꺾다, 좌절시키다 등의 의미이다.

만 이들은 조반아의 형상을 더욱 두드러지게 하는 역할로서 중요한 것이
 지 조반아와 대등하게 강조되는 인물들은 아니다. 또한 유객을 바라보는
 관점의 차이로 인해 발생하는 송인장과 조반아의 갈등, 송인장이 시집간
 이후 겪는 주사와 송인장 간의 갈등 관계 등은 모두 주사와 조반아의 갈
 등을 뒷받침하기 위한 부수적인 갈등이므로 자세히 묘사되지 않았다. 이
 외에도 선비 安秀實, 기생어미 李氏 등 부차적인 인물들은 지면상 간단하
 게 묘사되어 있는데 특히 안수실은 角色⁵⁰⁾ “外”로 분장하여 제1절과 제4
 절에서 잠시 등장할 뿐이다.

② 密針線

희극구조의 각 부분을 연결시킬 때에는 마치 조각난 형깃들을 연결시켜
 옷을 만들 듯이 해야 하는데 훌륭한 옷을 만들기 위해서는 바느질선을 꼼
 꼼하게 하여 성긴 부분이 없도록 해야 한다. 즉 구조는 하나의 主線을 중
 심으로 밀접하게 연결되어 있어야 한다는 것이다. 王驥德은

상산의 뱀처럼 수미가 서로 호응하고, 또한 어부의 비단처럼
 한 올도 드러나지 않도록 힘써야 한다.

(務如常山之蛇，首尾相應，又如漁人之錦，不著一絲。) 《曲律·
 論套數》⁵¹⁾

한 사람이라도 귀결점이 없어서는 안 되고, 한 장면이라도 호

50) 서구의 희극은 인물의 등장을 지시하면서 인물의 이름만을 쓰지만 중국희
 곡에는 인물의 이름과 그 인물로 분장하는 배우를 가리키는 명칭까지 나와
 있다. 예를 들어 ‘正末’ 등은 배우를 가리키되 특수한 개인 아무개가 아니라
 배우가 연기하는 극중인물의 역할에 따라서 배우를 부르는 명칭이다. 그런데
 이같은 배우의 명칭은 원잡극 이래 중국 고전극에는 분야별로 잘 체계화되어
 있다. 이 체계화는 배우를 분장하는 극중인물에 따라 분류하거나 거꾸로 등
 장인물을 연기하는 배우에 따라 나누는 것이므로 배우와 극중인물을 대응시
 키는 중국 고전극의 특수한 연극술이다. 배우와 인물 사이의 이런 체계화가
 각색체제이다. 李昌淑, <元雜劇의 틀과 원리>, 서울대학 박사학위논문, 1995
 51) 王驥德, 《曲律·論套數》, 中國戲曲研究院 編, 前掲書(四), p.132.

응하지 않으면 안 된다.

(母令一人無著, 母令一折不照應.) 《曲律·論劇戲》⁵²⁾

라고 하였는데, 모두 사건과 사건은 하나의 主線 안에서 엄정한 因果關係에 따라 배합되어야 하며 어느 하나라도 홀로 떨어져 나와서는 안 된다는 것을 강조하는 말이다. 李漁는 또한

한 절을 편극할 때마다, 반드시 앞의 몇 절을 살펴 보아야 하며 뒤의 몇 절을 돌아보아야 한다. 앞을 보는 것은 상응하게 함이요, 뒤를 돌아보는 것은 복선을 깔기 쉽게 하도록 함이다.

(每編一折, 必須前顧數折, 後顧數折. 顧前者欲其照應, 後顧者, 便于埋伏.)

라고 하여 密針線의 구체적인 방법으로서 伏線과 相應을 들고 있다.⁵³⁾

《救風塵》에는 수많은 伏線이 깔리고 이에 대한 相應이 이루어진다. 1절에서 송인장은 어머니로부터 주사와의 혼인을 허락 받자 “이것은 모두 하늘이 맺어준 인연이지요.⁵⁴⁾” 라고 말하지만, 기생어미는 곧

그래도 앞날은 예측할 수 없는 것이란다.

(也還有不測風雲.)

라고 하여 앞으로 그녀의 앞날이 순탄하지만은 않을 것임을 예시한다.

또한 조반아가 안수실에게 송인장을 설득하지 못했다고 말하자 안수실은 “이렇게 되었으니 저는 과거 보러 떠나야겠군요요⁵⁵⁾” 라고 한다.

그러나 조반아는

잠시 떠나지 말고 계세요. 제가 당신 일을 처리하는데 도움이

52) 王驥德, 《曲律·論劇戲》, 中國戲曲研究院 編, 上揭書(四), p.137.

53) 李漁, 《閑情偶寄 卷之一·詞曲部·結句第一》, 前揭書, p.26.

54) “這都是天緣注定.” <第一折 中>

55) “這等呵, 我上朝求官應學去罷.” <第一折 中>

될 거예요.

(你且休去, 我有用你處哩.) <第一折 中>

라고 하는데, 이것은 이후에 송인장과 안수실을 다시 결합시키는데 있어 그녀가 큰 역할을 할 것임을 말해주는 것이다.

제2절에서 周舍는

한평생 말을 타다보니 당나귀 등위에서 한쪽 발을 헛디디는군요.

(我騎馬一世, 驢背上失了一腳.)

라고 말하는데 이것은 매우 비유적인 표현이다. 한평생 말을 탔다는 것은 그가 오랜 세월 기원을 드나든 風月場의 高手임을 뜻하는 말이며, 당나귀 등뒤에서 한쪽 발을 헛디디었다는 것은 어이없는 실수로 화를 입게 될 것임을 암시하는 것이다. 즉 주사가 교활하게 송인장을 속여 아내로 삼았지만, 이후 조반아의 함정에 빠져 패배하게 될 것임을 예고한다.

제3절에서 송인장은 조반아와 주사가 함께 있는 것을 보고는 두 사람에게 한바탕 욕을 퍼붓고 간다. 그러나 송인장의 출현은 미리 두 여인 사이의 默契가 있었던 것으로, 주사로 하여금 이혼장을 쓰게 할 빌미를 제공하기 위함이었다. 둘 사이에 목계가 있었다는 것은 제2절에서 조반아가 송인장에게 미리 편지를 보냈다는 것을 통해 알 수 있다.

【후정화】 내 이 서신을 친히 쓰니, 그녀에게 기밀 누설하지 않도록 주의시켜야겠구나. 경솔한 짓 하지 않도록 변심한 여인에게 전하여 알리고, 온몸이 아파 고통받는 이에게 삼가 올리네.

(【後庭花】我將這情書親自修, 教他把天機休洩漏. 傳示與休莽戀收心的女, 拜上你渾身痛的歹事頭.)

그러나 편지의 내용에 대한 구체적인 언급이 없었을 뿐 아니라, 송인장의 갑작스런 출현은 편지를 보낸 이후 곧바로 일어난 일이 아니다. 따라서 관중들은 송인장이 상황을 잘 파악하지 못하여 일을 그르치게 되는 것

이 아닌지 긴장하게 된다. 이처럼 애매한 伏線은 사람들의 긴장감을 고조시키는데 매우 효과적이다. 이러한 긴장감은 제4절 주사의 집에서 빠져나온 송인장이 “주사, 참으로 어리석군! 조반아 언니, 당신은 정말 대단하군요.⁵⁶⁾” 라고 말하는 장면에서 해소된다.

조반아는 주사를 찾아갈 때 미리 술, 양고기, 붉은 비단 등의 定婚禮物을 가지고 가는데, 어째서 그녀가 이런 예물들을 직접 가지고 갔는지에 대한 의혹은 다음 주사와 조반아의 대화를 통해 드러난다.

(주사) 너도 내 마누라다.

(조반아) 내가 어째서 네 마누라냐?

(주사) 너는 내 정혼주를 받아 마셨어.

(조반아) 내 마차에 좋은 술 열 병이 있었는데, 어째서 네 것이냐?

(주사) 너는 내 양고기를 받았어.

(조반아) 나에게 본래 삶은 양 한 마리가 있었는데, 어째서 네 것이냐?

(주사) 너는 내 붉은 비단을 받았지 않느냐.

(조반아) 나에게 본래 붉은 비단이 있었는데, 어째서 네 것이냐?

((周舍) 你也是我的老婆.

(趙盼兒) 我怎麼是你的老婆?

(周舍) 你吃了我的酒來.

(趙盼兒) 我車上有十瓶好酒, 怎麼是你的?

(周舍) 你可受我的羊來.

(趙盼兒) 我自有一只熟羊, 怎麼是你的?

(周舍) 你受我的紅定來.

(趙盼兒) 我自有大紅羅, 怎麼是你的?) <第四折 中>

조반아는 주사의 교활함을 잘 알고 있었다. 따라서 그가 속은 것을 알게 되면 여러 가지 구실을 대며 억지를 부릴 것임을 짐작하고 철저하게 대비

56) “周舍, 你好痴也! 趙盼兒姐姐, 你好强也!” <第四折 中>

해 두었던 것이다.

이혼장을 손에 넣은 송인장과 조반아는 서둘러 정주를 떠나는데, 이 때 조반아는

(조반아⁵⁷) 인장아, 그 이혼장을 나에게 보여주거라.

(송인장 이혼장을 건네준다) (조반아 바꾼다) 인장아, 네가 다시 시집가려고 할 때 오로지 이 종이가 증서가 될 것이니, 잘 간직하거라! (송인장 받는다)

((正旦) 引章, 你將那休書來與我看咱.

(外旦付休書) (正旦換科, 云) 引章, 你再要嫁人時, 全憑這一張紙是個照證, 你收好者! (外旦接科)) <第四折 中>

라며 송인장에게 이혼장을 잠시 보여달라고 한다. 송인장은 이혼장을 건네주는데 여기서 “조반아 바꾼다(正旦換科)” 라는 地文이 보인다. 관중들은 이 짧은 순간에 일어나는 동작을 주목하지 않았을 수도 있으며 설령 그 일을 분명히 인지하였다 하더라도 정확히 어떤 의미인지 파악할 수 없었을 것이다. 뒤쫓아온 주사가 송인장에게서 이혼장을 빼앗아 찢어버리면 그때서야 사람들은 방금 조반아가 이혼장을 바꾸었던 부분을 떠올리며 찢어진 것이 가짜 이혼장이길 바랄 것이다. 결국 조반아가

동생, 두려워 할 것 없어! 찢어진 건 가짜 이혼장이야.

(妹子, 休慌莫怕! 咬碎的是假休書.)

라고 말할 때까지 관중들은 긴장을 늦추지 못하고 더욱 집중하게 된다. 이처럼 伏線은 사람들의 기대심리를 자극하여 작품 속에 더욱 빠져들게 하고 相應은 그러한 기대가 틀린 것이 아니었음을 증명함으로써 만족감을 느끼게 한다. 즉 많은 복선과 상응을 통해 사건의 전후를 긴밀하게 연결

57) 해석된 부분은 모두 등장인물의 이름으로 표기하였고, 원문에서는 角色명으로 되어 있으면 각색명으로, 등장인물의 이름으로 되어있으면 등장인물의 이름으로 표기하였다.

시켰을 뿐 아니라 극의 흥미를 고조시켰다.

이처럼 《救風塵》에서는 밀침선의 수법으로서 주로 복선과 상응이 사용되었지만 비단 복선과 상응을 통해서만 밀침선이 드러나는 것은 아니다. 다음 예를 보면 주사의 대사를 통해 절과 절 사이를 밀접하게 연결시켜주고 있음을 알 수 있다.

어머님께 작별인사 드리고, 아가씨를 가마에 태워 우리는 鄭州로 돌아가지요.

((周舍云) 辭了母親, 着大姐上轎, 回嚕鄭州去來.) <第一折 퇴장 부분>

지금 부인은 가마에 태우고 저는 말을 타고 변량을 떠나 정주에 왔습니다.

((如今着這婦人上了轎, 我騎了馬, 離了汴京, 來到鄭州.) <第二折 등장 부분>

제1절 끝에서 주사는 이제 송인장을 가마에 태워 자신의 고향인 정주로 떠날 것임을 말하고 퇴장한다. 그리고 제2절 처음에 등장하여 부인을 가마에 태우고 변량을 떠나 정주에 도착하였음을 이야기한다. 주사는 1절 끝부분에서는 송인장을 ‘아가씨’라고 불렀으나 제2절 등장에서는 곧 ‘부인’이라는 호칭으로 바꾸어 부른다. 이것은 주사가 이미 송인장과 혼인하였음을 밝히는 것으로서 변량을 떠나기 전의 상황과 정주에 도착한 이후의 상황을 주사의 대사로서 간단하게 처리한 것이며 이 대사를 통해 제1절과 제2절 사이의 시공간의 이동을 연결해 주는 것이다.

그러나 《救風塵》의 모든 장면이 명확하게 연결되는 것은 아니다. 예를 들어 1절 이후에 모습을 드러내지 않았던 안수실이 제4절에서 갑자기 등장하여 “방금 조반아가 사람을 보내어 말하길 ‘송인장이 이미 이혼장을 얻었으니, 당신이 빨리 관아로 가서 고소하면 그녀를 아내로 취할 수 있을 겁니다’ 라더군요. 여기가 관아 입구로군요. 크게 소리쳐야겠습니다. 억울합니다!”⁵⁸⁾ 라고 말하는 부분은 앞뒤의 상황과 자연스럽게 연결되지 못하

고 갑작스럽게 돌출되어 매우 부자연스러워 보인다. 또한 제4절에서 주사가 조반아와 송인장을 끌고 관아로 가는데, 여기서 관아는 鄭州관아이다. 그런데 느닷없이 “周舍同二旦·卜兒上”이라는 地文이 보인다. 卜兒 이씨는 제2절 이후 등장하지 않았으며 그녀가 있는 곳은 汴梁이었는데 갑자기 정주 관아에 등장하는 것은 이치에 맞지 않는다.

③ 宜婉折

작품구조의 首尾가 잘 호응되어 하나의 뚜렷한 골격이 있다 할지라도 그 안에 다양한 變化와 節奏가 없다면 흥미로운 작품이 될 수 없다. 金聖嘆은 <讀第六才子書西廂記法>⁵⁹에서

문장의 가장 묘치는 다음과 같은 것이다. 눈은 이곳을 주목하고 있으나, 곧장 써내지 않고, 먼 곳으로 가서 출발하여, 구불구불 묘사하여 오다 장차 이르려고 하면, 잠시 멈춘다. …… 이처럼 실마리를 여러 번 바꾸어, 그때마다 먼 곳으로 가서 구불구불 묘사하여 장차 이르려고 하면, 곧장 멈춰버린다

(文章最妙是目注此處，却不便寫，却去遠遠處發來，迤邐寫到將至時，便且住，……如是更端數番，皆去遠遠處發來，迤邐寫到將至時，即便住.)

라고 하여 과란만장한 曲折이 있어야 觀者 혹은 독자들의 흥미를 자극할 수 있다고 지적했다. 또한 王驥德의 《曲律·論劇戲》⁶⁰에 보면

너무 재촉하지 말라, 재촉하면 급박해져서 절주가 잘 드러나지 못하게 된다.

(勿太促，促則氣迫，而節奏不暢達.)

58) “適才趙盼兒使人來說宋引章已有休書了，你快告官去，便好娶他。這裏是衙門首，不免高叫道。冤屈也!” <第四折 中>

59) 梁會錫，前揭書，p.262. 재인용.

60) 中國戲曲研究院 編，前揭書(四)，p.137.

라고 하였는데, 이것은 구조의 흐름을 너무 재촉해서는 안 되며 빠르고 느낌을 적절히 조절할 줄 알아야 함을 강조한 말이다.

《구풍진》에서 이러한 곡절의 변화와 절주는 등장인물들의 갈등구조를 통해 드러난다. 제3절에서, 조반아는 곱게 단장하고 혼수품까지 가지고서 주사를 찾아간다. 주사는 처음엔 그녀를 알아보지 못하지만, 곧 그녀가 자신과 송인장의 혼사를 깨뜨리려 했던 조반아임을 생각해 내고는 여관 小二를 시켜 그녀와 함께 간 小閑을 때리려고 한다.

생각났다, 니가 혹시 조반아냐? …… 당초에 혼인을 깨뜨리려 한 것도 너였었지. 소이야, 문을 닫고 이 소한 놈을 때려라.

(我想起來了, 你敢是趙盼兒麼? …… 當初破親也是你來. 小二, 關了店門, 則打這小閑.)

이 때 극의 緊張⁶¹⁾이 본격적으로 발생하는 듯 하지만 다음 조반아의 몇 마디 말과 행동에 의해 긴장감은 곧 해소된다.

【당수재】 당신은 내가 질투하여 일부러 혼사 깨뜨리려 한 것임을 어찌 알겠어요?

(【倘秀才】(怎知我嫉妬呵特故里破親。))

(조반아) 나는 좋은 뜻에서 수레, 안장과 말, 혼수를 가지고 당신을 찾아 왔는데 당신은 오히려 나를 때리고 욕하려 하시나요? (주사) 아가씨가 나에게 시집오려는 걸 일찍 알았다면 내가 어찌 처남을 때리려 하였겠소?

61) “戲劇에서의 緊張이란, 衝突雙方이 서로 堅持하는 危機狀態 및 그것을 통해 사람들 마음 속에서 일으키는 절실한 期待心理를 말한다. 緊張은 戲劇結構의 중요한 목표이며 극작가는 반드시 긴장된 矛盾상태를 조성하여 사람들에게 半信半疑의 期待를 불러일으켜야 한다. 그래야만 사람들이 끊임없는 흥미를 갖게 된다. 극작가는 마땅히 節奏의 변화를 능숙히 조절함으로써 긴장감을 조금씩 상승시켜 최고조에 이르게 해야 한다.” 李漢秋, 前揭論文.

((趙盼兒) (我好意將着車輛鞍馬奩房來尋你, 你剗地將我打罵?)

(周舍) (早知姐姐來嫁我, 我怎肯打舅舅?) <第三折 中>

조반아는 주사의 거친 태도에 전혀 당황하지 않고 침착하게 행동한다. 처음에 주사와 송인장의 혼인을 방해하려 했던 것은 모두 질투 때문이었으며 또한 자신은 주사에게 시집가고 싶은 마음에 혼수까지 가지고 찾아왔는데 자신들을 때리려한다며 오히려 주사를 닦한다. 주사는 이 말에 경계심을 완전히 풀어버리고 따라서 잠시 발생했던 긴장감은 곧 해소된다. 그러나, 이 때 송인장이 여관을 찾아와 주사와 조반아에게 한바탕 욕을 퍼붓고 가는데, 여기서 또 다른 緊張감이 발생한다.

알고보니 조반아와 주사가 함께 있었군요. 저 늙은 기생 부끄러운 줄도 모르고 여기까지 곧장 서둘러 왔구나. 주사, 다시는 집에 올 생각도 마세요. 당신이 오기만 하면, 내가 칼 한자루 쥐고 당신이 칼 한자루 쥐고, 목숨 걸고 싸워서라도 내 기필코 당신을 베어죽이고 말테니까.

(原來是趙盼兒和周舍坐哩. 兀那老弟子不識羞, 直趕到這里來. 周舍, 你再不要來家, 等你來時, 我拿一把刀子, 你拿一把刀子, 和你一遞一刀子截哩.) <第三折 中>

송인장은 조반아와 주사가 함께 있는 것을 보고는 심하게 화를 내며 주사에게 집에 올 생각도 하지 말라고 소리친다. 집에 오기만 하면 베어 죽여버리겠다는 극도의 분노를 표출하고 있는데 이러한 갑작스런 행동은 긴장감을 일으키기에 충분하다. 이러한 긴장감은 당분간 계속되지만 제4절 초반부에서 자연스럽게 해결된다. (密針線의 수법을 설명하면서 이미 언급하였듯이, 송인장의 출현은 두 여인 사이에 이미 默契가 있었던 것이다).

4절에서, 자신이 속은 것을 깨달은 주사는 그녀들을 뒤쫓아가고, 교활한 말로 송인장을 속여 이혼장을 빼앗아 찢어버린다.

이혼장에 다섯 손가락이 다 찍혀야지, 네 손가락만 찍힌 이혼

장이 어디 있느냐? (송인장 펴 본다, 주사 빼앗아 물어 뜯어 찢어버린다.)

(休書上手模印五個指頭, 哪里四個指頭的是休書? (外旦展看, 周奪咬碎科。))

송인장이 이혼장을 빼앗기면서 극은 강렬한 긴장감에 휩싸이기 시작하고, 관중들은 여기서 조반아가 어떻게든 해결해 주기를 기대한다. 그러나 이러한 긴장감은 곧 해소되지 않는다. 작자는 긴장상태를 당분간 그대로 두고, 교묘하게 또 다른 긴장을 삽입시킨다. 이혼장을 찢어버리고 득의양양해진 주사는 조반아를 향해 “너도 내 마누라다” 라고 말하며 그녀가 자신의 禮物(술, 고기, 비단)을 받았으며 맹세도 하였음을 얘기한다. 그러나 조반아가 예물은 모두 직접 가지고 간 것이며 또한 기생들의 맹세란 본래 믿을 만한 것이 아니라고 말하자, 주사는 더 이상 할 말이 없어지고 조반아는 일단 이 문제에 있어서는 승리를 거둔다. 상황이 여기에 이를 때까지도 이혼장이 찢어진 것에 대한 궁금증은 풀리지 않으며 따라서 긴장감은 여전히 강화될 뿐 조금도 늦춰지지 않는다. 이제 이혼장에 관한 문제를 해결할 때가 왔으며, 긴장감은 매우 고조되어 있다.

그러나 뜻밖에도 조반아는 다음과 같이 말한다.

(조반아) 인장아, 너는 그를 따라 가거라.

(송인장 두려워한다) 언니, 그를 따라 가면 죽을 거예요.

(주사) 이혼장은 이미 찢어졌는데, 나와 함께 가지 않으면 어찌려고?

((趙盼兒) 引章妹子, 你跟將他去.

(外旦怕科, 云) 姐姐, 跟了他去就是死

(周舍) 休書已毀了, 你不跟我去待怎麼?)

송인장은 깜짝 놀라 두려움에 떨게 되고 주사는 또 다시 득의양양해진다. 극의 긴장감이 여기서 最高潮에 달하자, 드디어 조반아는 침착하게 모든 사실을 털어놓는다.

【락매품】(말한다) 동생, 두려워 할 것 없어! 찢어진 건 가짜 이혼장이야. (노래한다) 나는 일부러 네게 가짜 이혼장을 베껴 주었지. 내 앞에 이 진짜 이혼장을 내보여야겠군.

((正旦云) 妹子, 休慌莫怕! 咬碎的是假休書. (唱) 我特故抄與你個休書題目, 我跟前見放着這親模.)

주사가 찢어버린 이혼장이 가짜임이 밝혀지면서 最高潮에 달했던 긴장감은 일단 解消된다. 그러나 주사가 그녀들을 관아로 끌고 가 고소하기 때문에 그들의 갈등은 아직 끝난 것이 아니다. 이들의 갈등이 완전히 해소될 것임을 예고하는 것은 清官 李公弼의 등장이다. 그는 登場詩를 통해 자신이 청렴한 관리임을 이야기하고, 우리는 자연스럽게 그가 공정한 판결을 내릴 것을 예상하게 된다. 그의 공정한 판결과 조반아의 뛰어난 지혜로 모든 일은 원만하게 해결되고 극의 긴장은 완전히 해소된다.

以上에서 살펴본 바와 같이 《救風塵》의 구조는 主線이 분명하고 統一性 있다. 그러나 아무리 主線이 분명하다 하여도 전개과정이 엉성하여 因果關係가 정확히 드러나지 않거나 曲折없이 단순하게 나열되어 있다면 흥미를 줄 수 없었을 것이다. 《救風塵》은 一人一事의 뚜렷한 主線을 견지하면서 그 안에 많은 伏線과 相應을 통해 치밀함을 드러냈으며 아울러 다양한 갈등의 변화를 주어 구조의 完整性을 높였다. 또한 일반적인 원잡극 갈등구조에서 벗어나 제4절에서 갈등의 최고조를 형성하는 등 새로운 방법을 모색하였다. 물론 사건의 연결이 치밀하지 못하거나 지나치게 비약된 부분도 있지만 元雜劇이라는 극본 형식의 제한성 및 시대적 한계성을 고려했을 때 구조상의 성취가 뛰어나다고 할 만하다.

2. 人物形象

‘人物’이란 用語는 극작품에 등장하는 사람들의 성격과 특성을 指稱한다. 즉, 이것으로서 사람이나 사물은 기타 다른 사람이나 사물과 구별된다.⁶²⁾

그러나 희곡에서의 인물형상이란 한 개인의 個別性만을 강조할 수는 없다. 프라이즈(W.T. Prise)는 “성격을 표현하는 데는 사람들을 어떤 관계 속에 던져 넣는 것 이외의 다른 방법은 없다. 단순한 성격이란 이를 아무리 쌓는 데도 아무것도 아니다”라고 했다.⁶³⁾ 즉 희곡에서의 인물은 個性的 이면서 동시에 다른 여러 사람을 대변할 수 있는 普遍性을 지녀야 비로소 理想的인 인물이 될 수 있다는 것이다. 보편성과 개성을 동시에 갖춘 인물들은 독자들에게 생동감있게 다가와 마치 현실 속의 인물을 대하는 듯한 감동을 준다. 따라서 여기에서는 사건을 이끌어가는 주요인물 趙盼兒, 周舍, 宋引章을 중심으로 그들의 갈등관계 속에 드러나는 普遍的 個性的 성격을 밝히고자 한다. 그 외의 인물들은 個性은 거의 드러나지 않고 普遍性만 드러나는 類型的 인물들이므로 간단히 언급하였다. 다음은 작품에 등장하는 각색명, 등장인물의 이름, 그들의 신분 및 극중 역할을 정리한 것이다.

正旦 趙盼兒：汴梁 妓女, 劇의 주인공

冲末 周舍：鄭州 권세가의 아들이며 富商, 조반아의 적대세력

外旦 宋引章：汴梁 妓女, 조반아의 결의 자매

外 安秀實：士人, 송인장의 본래 정혼자

李氏：송인장의 어머니

丑 小閑：妓女와 손님 사이를 오가며 소식을 전하는 심부름꾼

小二：旅館주인이자 주사의 심부름꾼

外 李公弼：鄭州太守, 청렴한 관리

張千：鄭州獄吏

(1) 葛藤中心人物

① 趙盼兒

관한경 작품에는 부녀자들을 주인공으로 하는 작품들이 많이 보이는데,

62) G.B.Tennyson著 吳仁哲 譯, 前掲書, p.88.

63) 李光來 外, 《現代戲曲論》, 二友出版社, p.136.

그들은 대부분 기녀라든가 과부 혹은 계집종 등 하층 사회에서 직접적으로 멸시받는 女人들이다. 《救風塵》역시 사회 하층민인 汴梁 기녀 조반아를 중심으로 진행된다. 그녀는 미천한 기녀로서의 슬픔을 간직하고 있으며, 기녀생활에 대한 염증을 느낀다.

【나타령】 얽전한 척 하고 三從四德 흉내내더라도 하찮은 기녀라고 하면 모두 다 이런저런 딴 마음을 품지요. 정말로 어디가 끝일까요?

(【那吒令】待妝個老實，學三從四德，爭奈是匪妓！都三心二意。端的那里是三梢末尾?) <第一折 中>

이 몸 조반아입니다. 이 생활이 언제면 끝날까요!

(自家趙盼兒。我想這門衣飯，幾時是了也呵!) <第二折 中>

아무리 良家집 여인네처럼 행동하더라도 기녀라고 하면 하찮은 존재로 취급할 뿐 그녀들을 진심으로 대해주는 사람은 없다. 元代라는 암흑적 사회 속에서 그녀는 다른 기녀들과 마찬가지로 인간 이하의 취급을 받았을 것이다.⁶⁴⁾ 조반아는 “정말로 어디가 끝일까요?” 라고 말하며 끝날 줄 모르는 기녀생활에 대해 한탄하고 있다. 또한 “이 생활(這門衣飯)이 언제면 끝날까요!” 라고 말하는데 여기서 ‘這門衣飯’이라고 한 것을 보면 그녀가 먹고 살기 위해 어쩔 수 없이 기녀 생활을 하고 있음을 알 수 있다. 생계를 위해 기녀생활을 하며 힘든 나날을 보내면서 자신의 처지에 대해 한탄하는 것은 당시 기녀들의 보편적인 모습이었을 것이다. 따라서 기녀들은 좋은 배필을 만나 어떻게든 그 생활에서 벗어나고 싶어한다. 다음 唱詞를

64) 원명잡극 중에서 기녀를 차지한다는 말을 ‘占窩’라고 표현하였고, 기녀가 처음으로 손님을 받는 것을 ‘梳籠’이라고 하였으며 오늘날 상해지방에서는 기녀를 ‘野鷄’라고 부른다. 대체로 기녀를 날짐승에 비유하여 인간축에도 끼워넣지 않았다.(元明雜劇中，稱包占妓女爲占窩，爲妓女破身爲梳籠，與今日滬(호)上之稱妓爲野鷄，盖并視爲禽鳥，不以齒于人類也。) 王季思，<救風塵>，前揭書，中華書局，p.288

보면 조반아 역시 처음에는 좋은 배필을 만나 시집가고 싶은 마음이 있었음을 알 수 있다.

【상조집현빈】 저는 요 몇 년간 시집가고 싶은 마음 있었으나, 들리는 바에 의하면 누구는 빚을 지었다 하고 누구는 남편에게 돈을 주어 이혼 했다는군요. 그녀들은 애써 광대한 저택으로 들어가려 하였지만 자신들이 학대받을 줄 어찌 알았겠습니까?

(咱這幾年來待嫁人心事有，聽的道誰揭債誰買休。他每待強巴劫深宅大院，怎知道摧折了舞榭歌樓?) <第二折 中>

하지만 오랜 기녀 생활 속에 깨달은 것은, 기루를 찾는 유객들이란 대부분 그녀들을 희롱하는 거짓으로 가득 찬 무리들이라는 것이다. 들리는 바에 의하면 설령 결혼을 하더라도 더욱 비참한 삶을 살다가 결국에는 남자에게 돈을 주어가며 이혼하는 지경에까지 이른다고 한다. 자신들은 어찌할 수 없는 기녀일 뿐 좋은 곳에 시집간다는 것은 한낱 꿈에 불과하다는 것을 알고 그저 자신의 처지를 한탄하며 살아갈 뿐이다.

그러나 조반아는 주사에게 속아 시집간 義妹 宋引章을 구하기 위해서는 위험을 무릅쓰고 뛰어든다. 주사라는 교활한 인물과의 대립 속에서도 조금도 당황하지 않고 차분하고 주도면밀하게 사건을 진행시켜 나가며 결국에는 송인장을 구해낸다. 이러한 과정에서 그녀의 義氣와 智慧, 勇氣 등 사회경험이 풍부한 기녀로서의 個性이 차츰 드러나기 시작한다.

첫 번째로 그녀의 義俠心이 강조된 부분들을 살펴보자. 자신의 말을 듣지 않고 주사에게 시집간 송인장이 심한 고초를 겪고 있다는 소식을 전해 듣고 그녀는 스스로에게 다음과 같이 반문한다.

죽음을 보면서도 구하지 않게 된다면, 桃園에서 백마 죽이고 검은 소 죽여 의자매 맺었던 일 어찌 부끄럽지 않겠는가!

(你做的個見死不救，可不羞殺桃園中殺白馬宰烏牛!) <第二折 中>

그녀는 桃園結義했던 劉·關·張의 고사를 빗대어 자신이 구하러 가지 않는다면 의자매로서 부끄러운 일이라며 송인장과의 義氣를 중시한다.

다음은 그녀의 勇氣와 智慧가 드러난 부분을 살펴보려 한다. 그녀는 사회적 劣勢에 처해있는 弱子이지만 周舍라는 强者에 맞서 전혀 당황하지 않고 용감하고 지혜롭게 대적한다.

【쌍안아】 내 이 곱게 화장한 얼굴로 요부같은 널 구해야겠네. 일단 시작한 이상 필사적으로 도울 것이니, 그가 날 저주하더라도 전혀 개의치 않으려다. 내가 자신이 없다면, 어찌 내 이 烟月手⁶⁵를 생각했겠느냐!

(我着這粉臉兒搭救你女骷髏，割舍的一不做二不休，拚了個由他咒也波咒。不是我說大口，怎出得我這烟月手!) <第二折 中>

그녀는 자신이 갖고 있는 유일한 밑천인 아름다운 용모를 이용하여 그를 유혹하고 함정에 빠뜨리려 한다. “그가 날 저주하더라도 전혀 개의치 않으려다.” 라고 말하며 일단 송인장을 구하기로 한 이상 끝까지 싸워 이기겠다는 자신감을 드러낸다. 물론, 아무런 권세도 없는 미친한 신분의 조반아가 주사에게 속아 시집간 송인장을 구해낸다는 것은 결코 쉬운 일이 아니다. 그러나 늘 희롱 당하는 기녀 생활을 통해 그녀는 유객들의 마음을 꿰뚫어 볼 수 있게 되었고, 주사가 탐욕스런 색정광이라는 것도 쉽게 간파할 수 있었다. 주사 같은 이들이 여색에게 약하다는 것을 잘 알고 있는 조반아는 앞으로 일어날 상황을 이미 머리 속에 그려 넣고 용감하게 뛰어들 수 있었던 것이다.

그녀는 또한 교활하고 간사한 주사의 면전에서 조금도 두려움 없이 대답하고 지혜롭게 행동한다. 다음은 여관으로 찾아온 송인장이 한바탕 소란을 벌이고 돌아간 뒤 조반아와 주사의 대화이다.

(조반아) 주사, 참으로 좋은 술책이군요. 당신은 여기 앉아서

65) 기녀가 한량들을 다루는 수법. 여기서는 조반아가 주사를 미인계로 속일 것임을 의미하는 말이다.

마누라를 불러 날 한바탕 욱하게 했군요. 소한아, 마차를 돌려라, 돌아가야겠다.

(주사) 부인, 앉으시오. 나는 그녀가 올지 몰랐소. 만일 올 줄 알고 있었다면, 내 죽어 마땅하오.

(조반아) 정말로 당신이 오라고 한 거 아닌가요? 그 계집 품성이 굽지 못하군요. 빠른 공을 한 방에 치듯 그녀를 빨리 처리해 버리세요. 당신이 송인장을 버리시면 저는 더욱 더 당신께 시집가겠어요.

(주사) 나는 집에 가서 곧 그녀와 이혼하겠소.

((云) 周舍, 你好道兒. 你這裡坐着, 點的你媳婦來罵我這一場. 小閑, 攔回車兒, 咱回去來.

(周舍云) 好奶奶, 請坐. 我不知道他來, 我若知道他來, 我就該死.

(正旦云) 你真個不曾使他來? 這妮子不賢惠. 打一棒快球子, 你舍的宋引章, 我一發嫁你.

(周舍云) 我到家里就休了他.) <第三折 中>

송인장을 여관에 오도록 한 것은 조반아 자신이면서 그녀는 오히려 주사에게 마누라를 불러 자신을 욱하게 했다며 화를 낸다. 조반아는 색정광 주사가 제 발로 걸어 들어온 여인을 그냥 보낼 리 없다는 것을 잘 알고 있었기 때문에 “소한아, 마차를 돌려라, 돌아가야겠다.”라고 대담하게 행동할 수 있었던 것이다. 주사는 그녀가 정말로 떠나버릴까봐 “만일 올 줄 알고 있었다면, 내 죽어 마땅하오.”라며 해명한다. 조반아는 이 기회를 틈타 주사에게 송인장과 이혼하면 자신이 시집가겠다고 하고, 주사는 곧 송인장과 이혼하겠다고 대답한다.

또한 조반아는 주사와의 대립 속에서 줄곧 주도권을 장악하며 그를 꼼짝못하게 만드는데 이것은 모두 그녀의 철저한 준비와 주도면밀한 성격으로 인해 가능했던 것이다. 조반아는 송인장을 구하러 가기 전에 미리 모든 계책을 머리 속에 그려 넣고 다음과 같이 말한다.

【랑리래살】 …… 그 늙 여색 밝히는 마음 마치 당나귀와 개 같고, 총명함을 과시하려는 것 같군요. (말한다) 제가 그곳에 가

서 두 세 마디 말하여 (그가) 기꺼이 이혼장을 쓴다면 모든 일이 다 끝나겠지만, 만일 이혼장을 쓰려 하지 않는다면 저는 그를 누르고 꼬집고 끌어당기고 껴안아 그 놈의 온 몸을 나른하게 하여 몸 전체가 마비되도록 할겁니다. 그의 콧방울 옆 오목한 곳에 사탕을 발라 그 놈이 핥으려 해도 핥지 못하고 먹으려 해도 먹지 못하게 할거예요. 그 놈을 속여 이혼장을 쓰게 하고 인장이 이혼장을 가지고 오면 재빨리 (그놈을) 내팽개칠 겁니다.

(【浪里來煞】…… 那厮愛女娘的心，見的便似驢共狗，賣弄他玲瓏剔透。(云)我到那里，三言兩句，肯寫休書，萬事俱休。若是不肯寫休書，我將他掐一掐，拈一拈，撚一撚，抱一抱，着那厮通身酥，遍體麻。將他鼻凹兒抹上一塊砂糖，着那厮舔又舔不着，吃又吃不着。賺得那厮寫了休書，引章將的休書來，淹的撇了。) <第二折 中>

그녀는 ‘그를 누르고 꼬집고 끌어당기고 껴안아’ 주사의 마음을 완전히 사로잡은 뒤 이혼장을 얻어내고 이혼장을 얻으면 곧바로 그를 내팽개칠 것이라는 구체적인 계획을 생각한다. 또한 떠날 때 술과 고기와 붉은 비단 등의 예물을 직접 준비해 감으로써 주사가 억지를 쓸 것에 대비하고, 이혼장을 얻은 뒤에도 가짜 이혼장을 하나 만들어 주사에게 대적한다. 조반아의 이러한 주도면밀함은 승리를 이끄는 결정적인 바탕이 되었다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 조반아는 많은 사회경험을 통해 人情世態에 밝은 기녀라는 점이 부각되어 있으며 그녀의 지혜라든가 용기, 주도면밀한 성격 등 개성을 중심으로 이야기가 전개된다. 그러나 보편적인 성격이 부각되지 않았을 뿐 그녀는 사회 하층민으로서 고통받는 민중을 대변하기에 충분하다. 그녀는 女性이면서 妓女라는 신분을 갖고 있는 弱子로서 어찌할 수 없는 자신의 처지에 한탄할 뿐 벗어날 길을 찾지 못하는 고통 속의 인간이다. 작가는 이러한 조반아에게 지혜와 용기 침착하고 주도면밀한 성격 등을 부여함으로써 그녀만의 개성을 만들어냈다.

② 宋引章

송인장은 극의 주요갈등인 조반아와 주사의 갈등을 일으키는 장본인이

다. 그녀가 주사에게 시집가서 고통을 겪지만 앓았다면 조반아와 주사의 갈등은 일어나지 않았을 것이다. 그녀는 元代 社會의 전형적인 妓女의 모습을 반영한다. 기녀 생활에 대해 깊은 혐오감을 갖고 있기 때문에 좋은 남자에게 시집가서 편안한 생활을 누리고 싶어한다. 그래서 혼인을 약속했던 서생 안수실을 버리고, 돈 많은 유객 주사에게 시집가려 한다.

(송인장) 안수재에게 시집갔다간, 부부가 거지 되기 십상이예요.

(조반아) 그럼 너는 누구에게 시집가려고?

(송인장) 주사에게요.

(조반아) 지금 시집가는 건, 아직 이르지 않겠니?

(송인장) 이르고 이르지 않고가 뭐 있나요! 오늘도 기생이요 내일도 기생이거늘 똑같은 고름 주머니에서 나오는 고름이지요.⁶⁶⁾ 저는 시집가서 한 남자의 아내가 될 거예요. 아내의 이름을 얻으면 귀신이 되더라도 멋스럽겠지요.

((外旦云) 我嫁了安秀才呵, 一對兒好打 [蓮花落].

(正旦云) 你待嫁誰?

(外旦云) 我嫁周舍.

(正旦云) 你如今嫁人, 莫不還早哩?

(外旦云) 有甚麼早不早! 今日也大姐, 明日也大姐, 出了一包兒膿. 我嫁了做一個張郎家婦李郎家妻, 立個婦名, 我做鬼也風流的.)

<第一折 中>

그녀는 안수재에게 시집갔다간 거지꼴 되기 십상이라며 돈 많은 주사에게 시집가려 한다. 조반아가 “지금 시집가는 건 아직 이르지 않겠니?” 라고 말하지만 송인장은 오늘도 기생이요 내일도 기생인 기녀 생활에 이르고 이르지 않음이 뭐 있겠느냐고 대답한다. 또한 기녀를 “똑같은 고름 주

66) 今日也大姐, 明日也大姐, 出了一包兒膿. — 옛날에는 기녀를 속칭 “大姐”라고 하였다. “姐”와 “癩”는 음이 같다. 따라서 “出了一包兒膿”라고 말한 것이다. 송인장이 이런 말을 한 것은, 사람들에게 “大姐”라고 불리우는 기녀생활에 대해 극도의 혐오감을 표출한 것이다.

머니에서 나오는 고름”이라고 비유하며 기녀 생활에 대한 극도의 혐오감을 표현하고 있다. 그리고는 아내의 이름을 얻으면 죽어서라도 멋스러울 것이라며 주사에게 시집가고픈 마음을 강하게 드러낸다. 아직 세상 물정에 어두운 나이 어린 기녀로서 부유한 남자를 만나 결혼하고자 하는 신분 상승의 욕망은 당연한 것이며 당시 기녀들의 普遍的인 모습이었을 것이다.

그러나 송인장이 상황을 꼼꼼하게 따져보고 조반아의 말을 귀기울여 들었다면 주사에게 시집가는 것을 다시 한번 고려해 볼 수도 있었을 것이다. 하지만 그녀는 주사에게 시집가고 싶은 마음에 급급하여 주사가 자신에게 베푸는 행동이 모두 걸치레라는 것을 깨닫지 못하고 그를 완전히 믿어버린다.

(송인장) 일년 사계절 여름에 낮잠 잘 땀 나를 위해 부채질 해주고, 겨울에는 이불 따뜻하게 데워 이 동생 쉬게 해 주지요. 그저 이 동생이 어디로 손님 맞으러 갈 때면, 입고 있는 옷이며 머리장식까지 세세하게 신경 쓰고, 옷깃 잘 여며주고, 장신구 바르게 정돈해 주지요. 그가 이토록 절 아껴주니 오로지 그에게 시집가려는 거지요.

((外旦云) 一年四季, 夏天我好的一覺响睡, 他替你妹子打着扇; 冬天替你妹子溫的鋪盖兒暖了, 着你妹子歇息. 但你妹子那里人情去, 穿的那一套衣服, 戴的那一副頭面, 替你妹子提領系整釵釵. 只爲他這等知重你妹子, 因此上一心要嫁他.) <第一折 中>

여름이면 더울까 겨울이면 추울까 온갖 정성을 다하고 옷이며 장신구까지 세세하게 살피주는 주사의 모습은 오로지 그녀를 손에 넣기 위한 속셈일 뿐이다. 송인장이 조금만 신중했다라면 이러한 행동이 거짓이라는 것은 금새 알아차릴 수 있었을 것이다. 그러나 송인장은 아직 남자 경험이 풍부하지 못하여 그들의 허위성을 이해하지 못하였고 또한 주사의 화려한 겉모습에 눈이 멀어 더 이상 여러 가지 상황을 고려할 생각을 하지 못했다. “그가 이토록 절 아껴주니 오로지 그에게 시집가려는 거지요”라고 일

축하며 자신을 아껴주는 사람에게 시집가지 않을 이유가 없다고 잘라 말한다.

또한 주위 사람들을 전혀 고려하지 않는 이기적인 모습을 드러내는데 혼인을 약속한 안수실에게 한순간에 등을 돌린 것은 물론이고 걱정 근심을 함께 나누었던 의자매인 조반아의 진심 어린 충고에도 아랑곳하지 않는다.

(조반아) 동생아, 나중에 고통받는 일이 생기더라도 날 찾아오지 말거라.

(송인장) 설령 죽을 것 같은 고통을 당하더라도 간청하러 가지 않겠어요.

(云) 妹子, 久以後你受苦呵, 休來告我.

(外旦 云) 我便有那該死的罪, 我也不來央告你.) <第一折 中>

조반아는 끝까지 자신의 권유를 듣지 않는 송인장에게 나중에 고통을 받더라도 자신을 찾아오지 말라고 화를 낸다. 이에 송인장 역시 어떤 고통을 당하더라도 절대로 간청하러 가지 않겠다며 자신의 뜻을 굽히지 않는다. 송인장은 동생을 걱정하는 조반아의 마음을 모아서라도 그녀의 충고를 한번 새겨들을 만도 하였을 것이나 주사에게 시집 가서 편안한 생활을 할 꿈에 부풀어 그 동안의 친분 따위는 한 순간에 내던진다. 이러한 경솔함과 이기적인 성격 때문에 그녀는 함정에 빠지게 되고 결국 주사에게 시집 간 이후 심한 매를 맞으며 고통을 당한다. 다음 송인장의 대사에서도 그녀가 다른 사람의 상황은 고려하지 않고 늘 자기중심적으로 생각한다는 것을 알 수 있다.

아침저녁으로 때리고 욕하니, 아마 그의 손에 죽을 것이야. 이 옷집 王氏 황아장수가 이제 변량으로 장사 떠난다는구나. 편지 한 통 써서 그의 편에 보내어 어머니와 조반아 언니가 날 구하러 오도록 해야겠다. 만일 늦게 온다면 난 이미 산 사람이 아닐 거야. 하늘이시여, 저를 때려죽이시렵니까!

(朝打暮賣, 怕不死在他手里. 我這隔壁有個王貨郎, 他如今去汴梁
做買賣, 我寫一封信捎將去, 着俺母親和趙家姐姐來救我. 若來遲了,
我無那活的人也. 天那, 只被你打殺我也!) <第二折 中>

송인장은 주사에게 구박을 받으며 맞아 죽을 것 같은 공포를 느끼게 되자 어머니와 조반아에게 편지로 알릴 생각을 한다. 물론 상황이 급박하다 보니 이것저것 따질 여유가 없었겠지만, 아무 힘도 없는 어머니와 조반아가 자신을 무슨 수로 구할 것이며 자신을 구하러 왔다가 그들이 어떤 위험을 겪게될지도 모르는 상황에서 그들에 대한 걱정은 전혀 하지 않고 오로지 자신을 고통 속에서 구해주기만을 바라고 있다.

조반아와 송인장은 모두 미천한 기녀 신분으로서 사회에서 억압당하는 인물들이다. 그녀들은 기녀생활을 몹시 싫어한다는 공통점을 지니고 있다. 하지만 두 사람은 기루를 찾는 유객을 바라보는 입장이 너무나 다르다. 조반아는 사회 경험이 풍부하여 그들의 허위성을 잘 알고 있는 반면 송인장은 돈 많고 화려한 유객에게 시집가서 편안한 생활을 할 수 있을 것이라고 생각한다. 또한 조반아는 자신의 동료들끼리 도우려는 의기와 용기를 지니고 있지만 송인장은 시종일관 자기중심적으로 생각할 뿐이다. 송인장의 경솔하고 이기적인 성격은 조반아의 침착하고 남을 배려하는 성격을 더욱 부각시켰다.

③ 周舍

周舍는 조반아와 대립하여 극의 갈등을 전개하는 人物로서 권력과 재력을 바탕으로 온갖 만행을 저지르는 惡의 세력이다. 그는 젊고 아름다운 송인장을 취하기 위해 온갖 달콤한 말로 유혹하여 그녀를 아내로 삼지만 그녀를 취하고 나서는 곧 殺威棒 오십대를 때리며 잔인한 본모습을 드러낸다. 그러나 결국에는 조반아의 계책에 완전히 말려들어 패배하여 곤장을 맞고 권세까지 박탈당한다.

우선, 그의 성격 중에서 허위성과 잔인성이 드러난 부분을 살펴보자. 다음 조반아의 唱詞는 주사와 같은 돈 많은 유객들의 허위성이 잘 드러나

있다.

【작답지】 우리들은 남을 속이지 않거늘 그들은 하찮은 이익 지나치게 따지지요. 그들 하나 하나가 모두 인륜은 저버리고 거짓 행동으로 괜한 소란만 피우지요. (말한다) 두세 번만 오면 어느 놈에게든 가리지 않고 돈을 요구하니 그들은 곧 말하지요. “이 기생년 재물을 뜯어내려는구나.” (노래한다) 우리의 품행이 조금만이라도 단정치 못한 것을 보면, 곧 “계집년들이란 속이려고만 하는 것들이지” 라고 말한답니다.

(【鵲踏枝】俺不是賣查梨⁶⁷⁾, 他可也逞刀錐. 一個個敗壞人倫, 喬做胡爲. (云) 但來兩三遭, 不問那廝要錢, 他便道這弟子敲鑊兒哩. (唱) 但見俺有些兒不伶俐, 便說是女娘家要哄騙東西.) <第一折 中 >

유객들은 하찮은 이익까지도 세세하게 따지면서 기녀가 돈을 요구하면 재물을 뜯어내려 한다고 말하고, 자신들은 온갖 거짓 행동을 일삼으면서 기녀들이 조금 바르지 못한 행동을 취하면 곧 “계집년들이란 속이려고만 하는 것들이지” 라며 그들의 거짓됨을 비판한다. 정작 재물을 탐하고 거짓된 행동을 하는 것은 그들이면서 오히려 자신들의 결점을 기녀들에게 전가하고 있는 것이다.

주사는 송인장을 아내로 삼게 되자 완전히 태도를 바꾸어 흉악한 모습을 드러낸다.

내가 몽둥이를 들어 막 때리려는데 그녀가 말하는군요. “주사, 저를 때리는 것은 대수롭지 않으나 이웃집 왕씨 할머니는 때리지 마세요.” 나는 말합니다. “잘됐군. 모두 다 찾아낼테다!”……저 천한 계집 내가 때려 죽여야지. 이혼 같은 건 해주지도 않을테다. 술 마시고 올 때까지 좀 기다려라. 돌아와서 천천히 때려

67) 모양은 배 같으나 맛이 좀 짠다.查梨를 파는 사람들은 그 맛이 짠다는 걸 감추려고 일부로 웃는 얼굴을 하며 고객을 속인다. 이 말이 전해져 “웃는 얼굴로查梨를 판다” 라는 농담이 된 것이다.

주마.

(我拿起棍來，恰待要打，他道：“周舍，打我不打緊，休打了隔壁的王婆婆。”我道：“好也，把鄰居都翻在被里面!”……兀那賤人，我手里有打殺的，無有買休賣休的。且等我吃酒去，回來慢慢的打你。) <第二折 中>

그는 한 순간에 악마로 변하여 “이혼 같은 건 해주지도 않겠다”며 송인장을 협박한다. 결혼 직후 완전히 달라진 모습은 이전의 다정했던 행동이 모두 거짓이었으며 조반아의 예상이 틀리지 않았음을 증명한다. 그는 송인장을 아내로 삼은 이후에 매일 때리고 욕하며 그녀의 인권 따위는 생각지도 않는다. 심지어 “남편은 아내를 때려 죽여도 목숨으로 보상할 필요가 없다⁶⁸⁾” 라고 말하는데 앞서 말했듯이 이것은 아내를 대하는 주사의 잔인한 행위가 법률적 지지를 얻고 있었음을 설명하는 것이다. 이러한 허위성과 잔인성은 주사가 유독 포악한 인물이어서가 아니라 원대 사회에서 백성들을 괴롭혔던 통치자들의 보편적인 모습⁶⁹⁾에서 기인한 것이라 할 수 있다.

그는 관리의 아들로서 허위적이고 잔인한 성격을 지니고 있을 뿐 아니라 기루를 드나드는 돈 많은 유객으로서 여인을 유혹하는데 뛰어난 風月場의 高手이다. 그는 송인장의 환심을 사기 위해 달콤한 말과 행동으로 그녀를 유혹하여 결국 그녀의 마음을 사로잡는다. 그러나 그의 마음에 진실한 사랑 따위는 존재하지도 않으며 기녀란 노리갯감에 불과하여 일단 차지하고 나면 아무런 가치가 없다.

68) “丈夫打殺老婆，不該償命。” <第三折 中>

69) 顧學頡 《元明雜劇》：“무뢰한들은 당시 사회에 보편적으로 존재하였으며 또한 種族壓迫의 상징의 하나였다. 그들 대다수는 몽고인 혹은 색목인이었으며 統治種族에 속하는 遊民 신분이었다. 그들은 통치자들과의 관계에 의지하여 도처에서 빈둥거리며 말썽을 일으켰다.(這類無賴漢，在當時社會上普遍存在，也是種族壓迫的象徵之一. 他們大多數是蒙古人或色目人，以屬於統治種族的游民身份，依仗着統治者的某些關係，到處游蕩，惹是生非)” 王學奇·吳振清，前揭論文，재인용.

관기이든 사창이든 간에 쓸만한 아이가 너의 여관으로 오면,
곧 나를 불러라.

(不問官妓私科子, 只等有好的來你客店里, 你便來叫我.) <第三折 中>

‘관기이든 사창이든’ 새로운 여인이 나타나면 곧 자신을 부르라며 스스로 색정광임을 드러내고 있다. 조반아는 바로 이러한 성격을 이용하여 그를 함정에 빠뜨린다. 즉 조반아의 눈에 비친 주사의 가장 큰 弱點은 바로 그가 지나친 색정광이라는 사실이었다. 하지만 그는 기생집을 제집 드나들 듯 하며 오랫동안 방탕한 생활을 해왔기 때문에 매우 교활한 인물이다. 다음은 조반아가 주사에게 송인장과 이혼하면 자신이 당장 시집갈 것이라고 하자, 주사가 곰곰히 생각하다가 조반아에게 하는 말이다.

부인, 당신 마음 속 생각 어찌 변할지 모르는 것 아니오. 내가 지금 집으로 가서 아내와 헤어지고 난 뒤, 부인이 눈꺼풀 내리깔고 모르는 체하며 나에게 시집오지 않는다면, 두 마리 토끼를 다 놓치는 꼴 아니겠소. 부인, 당신이 확실하게 맹세를 하셔야겠소.

(奶奶, 您孩兒肚腸是驢馬的見識. 我今家去把媳婦休了呵, 奶奶你把肉吊窗兒放下來⁷⁰, 可不嫁我, 做的尖擔兩頭脫. 奶奶你說下個誓着.) <第三折 中>

송인장이 떠나버리고 조반아마저 혼인하지 않겠다고 하면 두 마리 토끼를 다 놓치는 꼴이니 그녀에게 분명하게 맹세를 받아두어야겠다는 것이다. 여기서 주사의 교활한 성격이 드러난다. 하지만 그는 이미 새로운 여인(조반아)을 차지하겠다는 욕망에 눈이 멀어 있었으므로 맹세를 받아들일 뿐 그녀의 맹세가 실현 불가능한 거짓된 맹세라는 것은 깨닫지 못한다.

70) 把肉吊窗兒放下來 : 눈을 감고 다른 사람을 아랑곳하지 않는다는 의미이다. 吊窗이란, 올리고 내릴 수 있는 움직이는 창을 말한다. 肉吊窗兒이란 눈꺼풀을 비유한 것이다.

주사는 자신이 철저하게 속고 있다는 것을 전혀 감지하지 못하고 오히려 조반아를 차지하게 되었다는 생각에 기뻐한다. 바로 ‘일평생 말을 타다보니 당나귀 등위에서 한쪽 발을 헛디딘’ 격이다.

주사는 부와 권세를 쥐고 있는 사회적 强者로서 弱子를 괴롭히고 희롱하는 절대적인 악의 세력을 대변한다. 그의 거짓되고 잔인한 성격은 지배계층으로서의 보편적인 성격이라 할 수 있다. 그러나 《救風塵》에서 부각된 주사의 모습은 바로 기생들과 놀고 즐기기를 일삼는 방탕하고 교활한 유객으로서의 모습이다. 그는 교활한 방법으로 송인장을 유혹하여 손에 넣지만 결국에는 지나치게 여색을 밝히다가 스스로 함정에 빠져드는 어리석음을 보이기도 한다. 물론 그러한 어리석음은 조반아라는 여성의 뛰어난 묘계가 있었기 때문에 드러난 것이지 그가 본래부터 어리석은 인물이어서가 아니다.

(2) 其他

조반아 송인장 주사 이외의 등장인물로는 秀才 安秀實, 송인장의 어머니 李氏, 심부름꾼 小閑, 旅館 심부름꾼 小二, 鄭州 太守 李公弼, 獄吏 張千이 있다.

安秀實은 조반아를 사이에 두고 주사와 갈등관계에 놓여 있는 인물이지만, 주사와 직접 갈등을 겪지는 않으며, 극중에서의 역할 또한 매우 미미하므로 其他人物에 함께 넣어 얘기하겠다. 그는 元代 社會에서 뜻을 펼칠 수 없었던 文人의 모습을 반영한 인물이다. 극중에서 그의 대해 묘사한 부분은 매우 적어 제1절과 마지막 제4절에서 잠시 등장할 뿐이다. 온유한 성품에 학식이 풍부한 文人이지만, 消極的이며 우유부단한 성격의 소유자이다.

(外 安秀實로 분장하여 등장, 시를 읊는다) 劉蕡⁷¹⁾의 과거낙방

71) 劉蕡, 당나라 사람으로 문제가 뛰어났다. 그러나 과거에 응시하였을 때, 황제에게 환관을 죽이도록 권하는 글을 쓰자 시험관은 환관에게 미움을 살까 두려워 그를 낙방시켰다. 이후 ‘劉蕡下第’라는 말은 ‘과거낙방’을 일컫는 말이

천년의 한이 되고, 范丹⁷²⁾은 뜻있는 선비였으나 일평생 빈곤하였구나. 하늘은 뜻이 있어, 결코 학자들을 저버리지 않을 것이로다. 소생 성을 安, 이름을 秀實이라 하며, 洛陽人이지요. 어릴 적부터 자못 儒業을 배워 학식이 풍부해졌으나 그저 일평생 술자리에서의 정을 잊지 못하고 있지요. 이곳 변량에 송인장이라는 기녀가 있어 서로 좋아하며 같이 지냈지요. 처음에 그녀는 나에게 시집오겠다더니, 이제는 주사에게 시집가려는군요. 그녀에게는 결의자매 맺은 趙盼兒라는 언니가 있으니 그녀를 찾아가 인장을 좀 설득해 달라고 부탁하면 안될 일이 뭐 있겠습니까?

(劉蕢下第千年恨, 范丹守志一生貧. 料得蒼天如有意, 斷然不負讀書人. 小生姓安, 名秀實, 洛陽人氏. 自幼頗習儒業, 學成滿腹文章. 只是一生不能忘情花酒. 到此汴梁, 有一歌者宋引章, 和小生作伴. 當初他要嫁我來, 如今却嫁了周舍. 他有個八拜交的姐姐是趙盼兒, 我去與他勸一勸, 有何不可?) <第一折 中>

그는 등장시에서 불운하고 빈곤했던 선비들을 예로 들어 하늘이 뜻이 있다면 결코 자신과 같은 학자들을 버리지 않을 것이라며 스스로를 위로한다. 또 한편으론 기녀 송인장과 의 정을 잊지 못하는 자신의 마음을 애기한다. 그러나 정작 송인장이 변심하여 주사에게 시집가려 한다는 것을 알고도 아무 대책도 세우지 않고 그저 조반아를 찾아가 부탁하면 될 것이라는 소극적이고 의존적인 행동을 취한다.

(안수실) 아가씨, 인장을 설득해보니 어떠하였소?

(조반아) 소용없었어요.

(안수실) 이렇게 되었으니 저는 과거보러 떠나야겠군요.

(조반아) 잠시 떠나지 말고 계세요. 제가 당신 일을 처리하는데 도움이 될 거예요.

(안수실) 아가씨 말대로 따르리다. 잠시 여관에 머물러 쉬며 그대가 어찌 처리할지 기다리겠소.

되었다. 新舊 《唐書》에 전해진다.

72) 范冉이라고도 한다. 東漢시기의 저명한 經學家였으나 일생토록 빈곤하였다.

((安秀實上云) 姨姨勸的引章如?

(正旦云) 不濟事了也.

(安秀實云) 這等呵. 上朝求官應舉去罷.

(正旦云) 你且休去, 我有用你處哩.

(安秀實云) 依着姨姨說, 我且在客店中安下, 看你怎麼發付我.))

<第一折 中>

조반아가 송인장을 설득하였으나 허사였음을 알리자 그는 곧 “이렇게 되었으니 저는 과거보러 떠나야겠군요” 라고 말한다. 자신을 배신한 여인에 대한 분노라든가 앞으로 어떻게 그녀를 되찾아야겠다는 계획은 생각지도 않는다. 그러나 조반아가 “잠시 떠나지 말고 계세요. 제가 당신 일을 처리하는 데 도움이 될 겁니다”라고 얘기하자 다시 태도를 바꾸어 그녀의 말을 따르기로 한다. 비록 학식이 풍부하기는 하나, 그는 오히려 그녀의 말에 완전히 의존하여 자신의 주견이라고는 없는 사람처럼 행동한다. 마지막 제4절에서 등장하여 주사가 자신의 정혼자를 빼앗아 갔음을 고소하는 것 역시 조반아가 미리 마련해 둔 대책에 따라 행동했을 뿐이다.

송인장의 어머니 李氏는 남편이 죽고 나자 딸아이를 혼자 키운 과부이다. 하나밖에 없는 친딸을 기녀로 만들었다는 점에서 非人道的이라 여겨지지만 또 한편으론 당시 사회에서 어쩔 수 없는 일이었을 것이다. 이씨는 딸을 이용해 돈을 뜯어내려는 기생어미들과는 다르며 딸의 앞날을 걱정한다.

(이씨) 鄭州人 周舍라는 자가 딸아리와 여러 해 같이 지내더니, 서로 혼인하고자 하는군요. 그저 나는 그가 철저히 거짓말로 남을 속인다는 것을 알고 있으니 어찌 허락할 수 있겠습니까. 인장아! 그 주사와의 혼사를 내가 백방으로 방해하고자 하는 것이 아니다. 그저 이후에 네가 고통받을까 걱정이 되는구나.

((卜兒) 有鄭州周舍, 與孩兒作伴多年, 一個要娶, 一個要嫁, 只是老身謊徹梢虛, 怎麼便肯. 引章, 那周舍親事, 不是我百般板障. 只怕你久后自家受苦.) <第一折 中>

그녀는 주사가 거짓말로 남을 속인다는 것을 알기 때문에 딸과의 혼인을 허락하지 않는다. “그 주사와의 혼사를 내가 백방으로 방해하고자 하는 것이 아니다” 라고 말한 것으로 보아 지면상에 자세히 나와 있지는 않지만 그녀가 딸을 시집보내지 않기 위해 이미 여러 가지 방법을 사용했었을 짐작할 수 있다. 결국에 딸의 고집을 꺾지 못하고 시집보내기는 하지만 이후 남편의 학대를 받고 있다는 편지를 받고는 몹시 걱정하며 조반아를 찾아가 도움을 청한다.

鄭州 太守 李公弼는 제4절 마지막 부분에 등장하여 공정한 판결을 내림으로써 악질 주사를 처벌하고 송인장과 안수실을 재결합시킨다.

덕으로 다스린다는 명성은 朝廷에 가득하고, 깊은 밤 집집마다 대문 잠그지 않는다네. 비온 뒤 푸른 밭 경작하는 이 보이고, 달 밝고 개 짖는 소리조차 들리지 않는 고요한 마을이라네.

(聲名德化九重聞, 良夜家家不閉門. 雨後有人耕綠野, 月明無犬吠花村.) <第四折 中>

이공필은 자신의 德聲이 조정에 알려졌으며, 자신이 다스리는 마을은 평온하고 고요한 마을임을 말하며 스스로 淸廉한 官吏임을 드러낸다. 이를 통해 우리는 그가 공정한 판결을 내릴 것임을 짐작하게 된다.

서생 안수실의 우유부단하고 소극적인 성격, 태수 이공필의 강직하고 청렴한 성격 등은 다른 작품들에서도 보편적으로 드러나는 유형화된 성격일 뿐이며 새롭게 창조된 개성이 아니다. 또한 卜兒는 그 자체가 “老婆”의 형상을 의미한다는 점에서 매우 유형적이다. 이외에도 小閑, 小二, 張千이 등장하지만 이들의 역할은 매우 미미하므로 생략하겠다.

3. 言語

극본은 희곡작품의 근본이며, 언어는 바로 그 기본 요소이다. 작가는 언

어를 통해 인물을 형상화하고 사건을 전개하며 주제를 드러낸다. 극본에 쓰여진 언어는 唱詞, 賓白, 地文으로 나누어지는데, 중국희곡에 있어서 地文은 대체로 간략하여 큰 비중을 차지하지 못하므로 唱詞와 賓白이 주를 이룬다. 唱詞는 모두 운문이며, 賓白은 일반적으로 산문으로 되어 있으나 역시 聲律과 節奏에 맞추어야 하므로 韻文化하는 경향이 있다. 따라서 戲曲言語는 기본적으로 詩體言語에 속한다고 본다⁷³⁾. 그러나 희곡언어는 舞臺言語이지 일반적인 시가 문학언어는 아니다.

王驥德은 《曲律·雜論》⁷⁴⁾에서

노래할만한 曲은 많으나 읽을 만한 曲은 찾기 어렵다. 노래하면 소리로써 가사를 가릴 수 있으나, 읽으면 곧 가릴 수가 없어서이다.

이해할 수 없는 詩는 있으나 이해할 수 없는 曲이 있게 해서 는 안 된다. 曲을 이해할 수 없는 것은 方言을 사용하지 않고 僻事를 사용하였기 때문이다.

(世多可歌之曲, 而難可讀之曲. 歌則易以聲掩詞, 而讀則不能掩也.)

世有不可解之詩, 而不可令有不可解之曲. 曲之不可解, 非入方言, 則用僻事之故也.)

라고 하여 희곡언어의 “可歌”, “可讀”, “可解”에 대한 문제를 제기하였다.

73) 언어의 표현수법 또한 古典詩歌 賦·比·興의 전통을 계승하였다. 賦란 “상세하게 서술하여 직언하는(敷陳其事而直言)” 것으로서 일반적으로 사건의 전개, 배경과 인물관계 등을 설명하는데 사용한다. 희곡에서는 賓白에 주로 드러난다. 比는 “저것으로써 이것을 비유(以彼物比此物)”하는 수법이며, 興은 “먼저 다른 사물을 이야기함으로써 감상을 일으키는(先言他物以引起所咏之辭)” 수법이다. 이 두 가지는 일반적으로 唱詞에 사용되며 인물의 내면세계를 드러내고 인물이 처한 환경을 명확히 밝힌다. 賦, 比, 興에 대한 해석에 대해서는 이제까지 여러 가지 견해들이 있었다. 이것은 朱熹 《詩經集傳》에 근거한 것으로서 보편적으로 받아들여지는 의견이다. 張庚·郭漢城 主編, 前揭書, p.302.

74) 中國戲曲研究院 編, 前揭書(四), p.154.

여기에서 “可歌”라는 것은 희곡언어가 기본적으로 음률을 중시한다는 점에서 그 음악성에 대해 말한 것이고, “可讀”은 희곡을 읽기 위한 극본의 관점에서 본 것이며, “可解”는 관중들이 듣고 곧바로 이해할 수 있는 쉬운 언어로 되어 있어야 한다는 말이다. “이해할 수 없는 詩는 있으나 이해할 수 없는 曲이 있게 해서는 안 된다”라는 것은 원 잡극이 주로 공연을 목적으로 하였으므로 관중들이 듣고 이해할 수 있을 만한 언어로 쓰여 있어야 한다는 것이다. 李漁 역시 공연성을 제고하기 위한 방법으로 희곡언어의 語求肖似와 聲務鏗鏘 두 가지를 제시하였다. 이를 종합하여 현대의 張庚 등은 희곡언어의 공연성을 위해서 語求肖似, 言須本色, 聲務鏗鏘의 세 가지를 요소를 갖추어야 한다고 주장하였다.⁷⁵⁾ 語求肖似란 희곡언어가 등장인물의 입을 통해 전달되므로 인물에 부합되는 언어를 구사하여야 한다는 것이며, 言須本色은 희곡이 무대공연예술이므로 이해하기 쉬운 언어로 되어 있어야 한다는 것이고, 聲務鏗鏘은 희곡언어가 운율미를 갖추어야 한다는 것이다. 인물에 부합되는 언어라는 것은 脚色마다 각기 유형화된 언어를 갖는다는 의미가 내포되어 있는데, 본 논문에서는 작품 하나만을 연구하였기 때문에 각색의 유형을 밝히기에 무리가 있어서 생략하기로 한다. 또한 운율미를 갖추어야 한다는 것은 희곡언어의 음악성에 초점을 맞추는 것이므로 다음 기회로 미루고자 한다.

따라서 필자는 희곡언어가 이해하기 쉬운 언어로 되어 있어야 한다는 言須本色에 초점을 맞추어 살펴보려 한다. 희곡은 본래 일회성 공연예술이기 때문에 언어를 반복하여 음미할 겨를이 없을 뿐 아니라 관객들은 남녀노소의 구별이 없고 문화수준도 제각기 다르므로 모두가 이해할 수 있는 평이한 언어로 되어 있어야 한다. 이러한 평이한 언어를 “本色的” 언어라고 하였으며 이것은 명대 곡론가들에게 보편적으로 받아들여졌다. 明人 徐復祚는 《曲論》⁷⁶⁾에서

문장은 또한 난삽해서는 안 되거늘, 하물며 악부(희곡)는 배우

75) 張庚·郭漢城 主編, 前掲書, p.303.

76) 徐復祚, 《曲論》, 中國戲曲研究院 編, 前掲書(四), p.238.

의 입에서 나와 관중의 귀로 들어가니 오죽하라! 반복할 틈도
없고 깊이 생각할 겨를도 없으니 난삽해서 되겠는가!


(文章且不可澁, 況樂府出於優伶之口, 入於當筵之耳. 不遑使反,
何暇思維, 而可澁乎哉!)

라고 하여 희곡언어가 이해하기 쉬운 말이어야 함을 강조하였고, 왕기덕
은 《曲律·雜論上》에서

희곡을 지을 때는 역시 노파도 이해할 수 있도록 해야 비로소
관중의 귀에 들리게 되는 것이니, 이것이 바로 본색 이론이다.

(作劇戲, 亦需令老軀解得, 方入衆耳, 此卽本色之說也.)

라고 하여 노파들도 이해할 수 있을 만큼 쉬운 언어가 바로 본색적 언어
임을 주장하였다. 徐渭 역시 희곡언어는 “문아하면서 난삽하기보다는, 차
라리 통속적이고 비속하나 알기 쉬운 것이 좋다”라고 단정하였다. 그러나
통속적이고 비속하다는 것 자체가 곧 본색을 의미하지는 않는다. 徐渭는
《南詞敘錄》에서, 희곡언어는

文도 안 될 뿐 아니라 俗도 안 된다.  제주대학교 중앙도서관 UNIVERSITY LIBRARY

(文既不可, 俗又不可)

하여 일상적으로 사용되는 속어라 할지라도 잘 다듬어 사용해야 함을 지
적하고 있다. 馮夢龍 역시

본색이라는 것은, 일상언어이면서 조속함을 범하지 않는 것이
다.

(本色者, 常談口語而不涉于粗俗.)

하였으니 서위의 주장과 동일하다. 이들의 주장에 의하면 本色이라는 것
은 오직 통속적인 것만을 의미하지는 않는다는 것을 알 수 있다. 따라서

희곡언어의 本色이라는 말을 “대중들이 사용하는 평이한 일상용어”라고만 단정하기에는 무리가 있다고 생각된다.

일상생활 속 인물들의 언어는 각기 다르며 각 개인의 행동과 의지를 표현한다. 잡극의 모든 등장인물이 평민이나 하층민들로 이루어져 있는 것이 아닌 이상, 인물들은 서로 다른 언어를 사용하기 마련이다. 임금이나 사대부 계층의 사람들이 卑俗한 표현을 쓴다거나, 기생이나 거지 등 하층민들이 文雅한 표현을 쓰는 것은 本色的 언어라고 할 수 없다. 인물의 신분이나 성격, 당시 상황 등에 어울리지 않는 언어는 현실감을 떨어뜨리며 이해하기 어렵게 만든다. 희곡언어는 반드시 행동하는 인물의 언어이어야 하며⁷⁷⁾ 그들의 언어는 당시의 보편성을 지님과 동시에 인물의 성격, 사상, 감정 등을 드러내는 個性化된 언어라야 한다. 인물의 언어를 個性化하려면 말할 당시의 심정, 인물의 신분 지위 교양수준, 말할 당시의 상황 등을 모두 드러내야 한다. 金聖嘆은 《西廂記·賴婚》에서 앵앵이 부르는 唱詞가 그녀만의 개성적인 것이어서 다른 이가 대신할 수 없다고 말하며 그 이유는 발언하는 사람의 心·體·地가 다르기 때문이라고 하였다.⁷⁸⁾ 여기서 “心”이란, 인물의 당시 심정을 가리키며, “體”는 인물의 지위, 소질, 수양 등을 가리키고, “地”는 인물의 당시 상황을 가리킨다. 그리고 이 세 가지를 인물언어의 성격화를 구성하는 기본 요소로 보았다.

따라서, 필자는 인물의 心, 體, 地에 부합되는 언어야말로 이해하기 쉬운 진정한 의미의 本色的 言語라 인식하고 이 세 가지를 중심으로 이야기하겠다.

(1) 心

인물의 심정은 주로 唱詞를 통해 드러나는데, 원 잡극은 一人主唱을 원

77) “戲劇言語，必須是行動着的人物的語言。”(여기서 인물의 행동이란 외적인 동작을 지칭하는 것은 아니다. 바로 인물성격 사이의 모순충돌을 지칭하는 것이다(인물의 자체적 모순이 외부조건에 의해 발전하는 것을 포함함)) 馬威, 《戲劇語言》, 淑馨出版社, 1989. p.36.

78) “彼發言之人，與夫發言之人之心，與夫發言之人之體，與夫發言之人之地，乃實有其不同焉。” 張庚·郭漢城 編，前揭西，pp.304~305. 재인용.

칙으로 하기 때문에 주인공 이외의 인물들의 심리상태를 드러내기란 쉽지 않다. 《救風塵》에서 인물의 심정을 드러내는 언어는 대부분 조반아의 唱詞이며 이것은 그녀의 내면 세계를 깊이 관찰하게 해 준다. 다음 唱詞는 기녀의 신분으로서 자신의 처지를 깊이 탄식하는 조반아의 심정이 잘 드러나 있다.

【곤수구】 그 훌륭한 집안 여인네들 (화장할 때) 분첩으로 얇게 고루 펴 바를 터이니, 어찌 바삭 마른 손으로 (거칠어진 얼굴에) 애써 바르고 또 바르는 우리 신세 같으랴. 훌륭한 집안 여인네들 참빛 얼레빗으로 천천히 귀밑머리 빗질할 터이니, 어찌 끈 풀면 아래턱에 짙은 자국 새겨지는 우리 신세 같으랴. 훌륭한 집안 여인네들 원근을 알고 친소를 자세히 살피니 진실로 훌륭한 가문의 고상한 운치 넘치거늘 어찌 우리 신세 같으랴. (우리들 신세) 빈 방안에 가두어진 원숭이 같으니, 진실 없이 꾸며진 자태 가득하고, 온갖 거짓되고 나쁜 얘기들 가득하구나. 덧없는 기녀 생활 끝날 줄 모르는구나.

(【滾綉球】 那好人家將粉撲兒淺淡勻, 那里像咱干茨腊手搶粉. 好人家將那篋梳兒慢慢地鋪鬢, 那里像咱解了那襟胸帶, 下頰上勒一道深痕. 好人家知個遠近, 覷個向順, 眞一味良人家風韻, 那里像咱們, 恰便似空房中鎖定個猢猻. 有那千般不實喬軀老, 有萬種虛囂歹議論, 斷不了風塵.) <第三折 中>

라고 하며 良家집 여인네들과 기녀들의 처지를 비교하여 끝날 줄 모르는 기녀생활에 대해 한탄하고 있다. 양가집 여인네들 분첩으로 곱게 화장할 때 자신들은 거칠어진 피부에 두껍게 바르고 또 바르며 손님들을 맞아야 하고 양가집 여인네들 참빛 얼레빗으로 곱게 빗질할 때 자신들은 끈 묶어 빗질하니 아래턱에 짙은 자국 새겨짐을 탄식하고 있다. 또한 양가집 여인네들은 遠近을 알고 親疎를 살피고 고상하게 행동하지만 자신들은 기루를 찾는 유객이라면 누구든 손님으로 맞아야하고 마치 빈 방안에 가두어진 원숭이처럼 그들의 노리갯감이 되어야 한다. 조반아가 아무리 용감하고 지혜로운 기녀라 할지라도 신분의 차이는 극복할 수 없는 것이며 그녀는

이러한 자신의 처지를 분명히 인식하고 있다. 그녀의 마음속에 기녀생활에 대한 깊은 恨이 자리잡고 있음이 드러난다.

조반아는 주사에게 시집가려하는 송인장을 진심으로 설득하였지만 그녀가 자신의 충고를 받아들이지 않자 그녀에 대한 실망감을 다음과 같이 표현한다.

【잠살】 이 계집은 여우같은 요부, 남자 홀리는 요괴라네. 그녀의 바지가랑이 속에 다리가 있을 거라 생각지 말고, 붉은 피를 토해내더라도 소목수라 생각해야 한다네.⁷⁹⁾ …… (말한다) 그녀로 하여금 문득 깨닫게 한다면, (노래한다) 이봐요! 당신 쌍랑⁸⁰⁾ 같은 선비여, 금관이며 수놓은 어깨덧옷 준비해 두세요. …… 어찌하여 그저 三千張茶引⁸¹⁾에 홀려 풍괴⁸²⁾같은 자에게 시집가는가.

(【賺煞】 這妮子是狐魅人女妖精，纏郎郡天魔祟，則他那褲兒裏休猜做有腿，吐下鮮紅血則當做蘇木水， …… (帶云) 着他疾省呵.)

79) 설령 송인장이 정말로 붉은 피를 토하더라도 사람들이 믿지 않고, 蘇木水라고 여길 것이라는 뜻이다. 蘇木水란, 붉은 소방목을 오랫동안 끓여 만든 염료이다. 송인장이 습관처럼 거짓말함을 지적하여 비판하는 것이다. 그녀는 안수실과의 혼인을 허락했으면서 다시 혼담을 취소하여 주사에게 시집가려 하는 등, 이랬다 저랬다 변덕스러우니 그녀의 말은 믿을 수 없다는 것이다.

80) 北宋人, 熙寧、元豐년간 관직이 縣令에 이르렀다. 元曲에서 雙生 雙漸 雙同叔 雙通叔 雙縣令이라 함은 모두 그를 지칭하는 것이다. 宋·張耒 《明道雜誌》와 宋·曾鞏 《元豐類稿》에 보인다. 여기서는 안수실을 지칭한 것이다.

81) 引이란, 고대에 茶나 소금 등으로 세금을 납부할 때의 중량단위이다. 茶引이란, 곧 차의 중량단위이다. 《元史·食貨志二》“茶法”條：“世祖…… 13년, 長引 短引의 법칙을 정하였는데……長引이란 每引을 茶 120근으로 계산하여, 5錢4分2厘8毫의 돈을 받았다. 短引이란 茶 90근을 말하는 것으로 4錢2分8毫의 돈을 받았다.(世祖……十三年, 定長引、短引之法……長引每引計茶一百二十斤, 收鈔五錢四分二厘八毫. 短引計茶九十斤, 收鈔四錢二分八毫)”라고 하였다. 이것을 통해 “三千張茶引”이 상당히 많은 액수의 돈이었음을 알 수 있다.

82) 宋元 민간고사에 나오는 茶商으로 馮員外라고 불리운다. 선비와 기녀의 사랑을 방해하는 인물이다. 여기서는 조반아가 풍괴를 들어 周舍를 지칭하고 있다.

(唱) 哎, 你個雙郎子弟, 安排下金冠霞帔. ……却則爲三千張茶引嫁了馮魁.) <第一折 中>

조반아는 자신의 충고를 무시하는 송인장에 대한 화가 치밀어 그녀를 여우 같은 요괴, 남자 홀리는 요부라고 욕하지만 또 한편으로는 재물에 눈이 멀어 악질 유객에게 시집가는 송인장을 걱정하는 마음을 드러내고 있다. 어리석은 선택을 하는 송인장이 미우면서도 그녀를 걱정하는 복잡한 심경이 잘 나타나 있다.

조반아의 심정을 드러내는 唱詞 중에는 통속적이어서 알기 쉬울 뿐 아니라 매우 생동적으로 묘사된 언어들이 있다.

【승호로】 너는 그 유객이 (너를) 사랑하는 마음이 꿀처럼 달다 말하는구나. 하지만 그의 아내 되고 나면 반년 일년도 채 지나지 않아 버림받을 것이니. (그가) 성난 이빨 드러내며 험상궂은 얼굴로 때리고 차면 훌쩍이며 울게 될 것이네.

(【勝葫蘆】 你道這子弟情腸恬似蜜, 但娶到他家里, 多無半載, 週年相棄擲. 早努牙突嘴, 拳椎脚踢, 打的你哭啼啼.) <第一折 中>

【상조집현빈】 (그녀들) 한 사람 한 사람 눈빛이 불안하기가 그물에서 빠져 나와 떠도는 물고기 같고, 한 사람 한 사람 잔뜩 부은 얼굴로 입 뽀족이 내밀고 있는 모습이 알 떨어뜨린 산비둘기 같더군요. 임금님 화원 안에 어찌 길가에 심는 평범한 버드나무가 어울리겠으며 훌륭한 사람이라면 어찌 이런 창기들을 받아들이겠습니까.

(【商調集賢賓】 一個個眼張狂似漏了网的游漁, 一個個嘴盧都似跌了彈的斑鳩. 御園中可不道是栽路柳, 好人家怎容這等娼優.) <第二折 中>

주사와 같은 돈 많은 유객들이 얼마나 잔인한가를 알려주기 위해 “성난 이빨 드러내며 험상궂은 얼굴로 때리고 차면 훌쩍이며 울게 될 것이네(努牙突嘴, 拳椎脚踢.)”라고 말하는데 매우 쉬우면서도 생동적인 언어로 묘사

되어 있다. 또한 기루를 벗어나 부유한 남자에게 시집가고 싶은 헛된 꿈을 지닌 기녀들을 “그물에서 빠져 나와 떠도는 물고기(漏了网的游漁)”, “알 떨어뜨린 산비둘기(跌了彈的斑鳩)”에 비유하여 생생하게 표현하였다. 그녀는 이처럼 생동적인 언어를 통해 기녀들의 비참한 처지에 대해 이야기하였는데, 이것은 모두 오랜 기녀 생활 끝에 ‘妓女從良⁸³⁾’이 실현 불가능하다는 것을 깨달은 조반아의 내면세계를 반영하는 것이다.

위와 같이 주로 조반아의 창사를 통해 그녀의 심정을 표현한 언어들이 주를 이루고 있지만 다음 대사와 같이 송인장의 심정을 잘 드러낸 부분들도 있다.

그저 양가집 부인되어 손해보고 다시 기생되고 싶어지지 않을까 걱정이네.

(只怕吃了良家虧, 還想娼家做.) <第一折 中>

송인장은 주사에게 시집가게 되어 좋아하면서도 한편으로는 양가집 부인되는 것이 기생노릇 하는 것만 못하지나 않을까 걱정하고 있다. 조반아의 설득에도 불구하고 끝내 주사에게 시집을 가고는 있지만 마음 한편으로는 앞으로 어떤 일이 일어날지 모른다는 불안감이 자리잡고 있는 듯 하다.

(2) 體

《救風塵》에 등장하는 인물들의 신분은 기녀, 한량, 서생, 기생어미, 태수, 심부름꾼 등이다. 이들 중에서 서생 안수실, 기생어미 이씨, 태수 이공필, 심부름꾼 소한의 대사는 그다지 많지 않으며 인물형상 부분에서 간단하게 언급된 내용 이외에는 특별한 것이 없으므로 여기서는 조반아와 주사의 언어만을 중심으로 살펴보겠다.

우선 조반아를 예로 들자면, 그녀는 규율에 얽매이는 良家집 규수와는 달라서 자신의 감정을 스스로없이 드러내며 직설적인 표현도 꺼리지 않는

83) 從良 : 옛날, 妓女가 妓籍에서 벗어나 결혼하다.

다.

【유호로】…… 설령 개오줌 속에 숨고, 쇠똥 안에 묻힐지언정, 별안간 속은 것을 알게 되면 그때 가서 두 눈 부릅뜨고 누굴 원망하리오!

(遮莫向狗溺處藏, 遮莫向牛屎里堆, 忽地便吃了一合撲地, 那時節睜着眼怨他誰!) <第一折 中>

【천하락】…… 내 일평생 외로이 잠들지언정 그 따위 형편없는 사내놈들과는 어울리지 않으리!

(【天下樂】…… 便一生里孤眠, 我也直甚顏!) <第一折 中>

【곤수구】 내 여기서 마음을 좀 속여, 춘정을 보낸다면 어찌 그 놈이 구유를 등지고 똥을 누듯 송인장을 외면하지 않겠는가!

(【滾綉球】我這里微微的把氣噴, 輸個姓因, 怎不教這厮背槽拋糞.) <第三折 中>

라고 하였는데, 여기서 “개오줌(狗溺)”, “소똥(牛屎)”, “형편없는 사내놈들(直甚顏)⁸⁴⁾”, “구유를 등지고 똥을 누듯(背槽拋糞)⁸⁵⁾” 등의 표현은 매우 직설적이어서 기녀다운 기질이 그대로 드러난다.

그러나 미친한 신분에도 불구하고 그녀의 言辭는 매우 점잖은 편인데 이것은 그녀가 경험 많고 이치에 밝은 여인으로 등장하기 때문이다.

【기생초】 그녀들 중 어떤 이는 기생되기를 좋아하고, 어떤 이는 첩 되기를 좋아하지요. 집안 일 하는 여인들 사소한 일로

84) 直甚顏 : 욕하는 말. “值甚麼鳥(屌)”와 같은 말이다. 顏은 남성의 생식기를 가리키는 것으로서 屌와 같은 의미이다.

85) 宋元成語이다. 가축이 구유에서 먹이를 먹으며 동시에 부근에 똥오줌을 누며 그 곳을 더럽힌다는 뜻이다. 사람이 갑자기 얼굴을 돌려 냉정해지고 은혜를 저버림을 비유한다. 여기서는 조반아가 그녀의 자태로써 주사를 유혹하여 주사가 송인장을 외면하도록 하고, 결국 그들을 이혼시키려는 목적을 달성하려는 것이다.

말씀 일으키고 웃음 파는 우리들은 고리대금 취하는 것을 보았으니 시집간 여인들은 일찌감치 함정에 빠진게지요. 그녀들은 바로 “남쪽 끝에서 북쪽 끝을 열려 하고, 동쪽으로 가면서 서쪽으로 간 예를 알지 못한다”는 격이지요.

(【寄生草】他每有人愛爲娼妓，有人愛作次妻。干家的干落得淘閑氣，買虛的看取些羊羔利，嫁人的早中了拖刀計。他正是南頭做了北頭開，東行不見西行例。) <第一折 中>

라고 하여 娼妓와 次妻, 干家的·買虛的·嫁人的 등 字句를 통해 앞 뒤 문장을 對句로 만들었으며, “남쪽 끝에서 북쪽 끝을 열려 하고, 동쪽으로 가면서 서쪽으로 간 예를 알지 못한다⁸⁶⁾”라는 속담을 사용하기도 하였다. 그녀는 비록 화려한 文辭를 사용하는 것은 아니지만 그 말에서 비천함이 느껴지지 않는다는 것이다. 그녀의 말속에는 세상의 이치를 이해하고 있는 경험 많은 기녀로서의 모습이 잘 드러나고 있다.

또한 다음의 예를 보면,

【촌리아고】 너의 경우가 “세 번 생각해서 행한 것이라도 또 다시 생각함이 옳도다” 라는 말과 들어맞겠구나.

(【村里逐鼓】你也合三思而行，再思可矣。你如今年紀小哩，我與你慢慢的別尋个姻配.)

라고 하며 ‘세 번 생각해서 행한 것이라도 또 다시 생각함이 옳도다(三思而行，再思可矣.)’ 라는 《論語·公冶長》⁸⁷⁾에 나오는 문구를 인용하면서 송인장에게 혼인문제를 다시 한번 고려해 볼 것을 권하기도 한다.

이처럼 조반아는 거칠고 직설적인 표현을 거리낌없이 사용하는가 하면 총명한 여인으로서 점잖은 언어를 사용하기도 한다. 그러나 이것은 언어 사용에 있어 모순되는 것이 아니라, 오랜 기녀 생활을 거쳐 人情世態에

86) 元代의 속담이다. 先人들의 교훈을 받아들이지 않고 실패를 다시 되풀이한다는 뜻이다.

87) “李文子三思而後行，子聞之曰再斯可矣。” 金赫濟 校閱，〈論語集註〉，明文堂，p.94.

밝은 기녀 조반아를 묘사하기에 더욱 적절한 것으로 보인다.

다음으로 周舍를 예로 들어보자. 그는 부와 권세를 지닌 지배계층으로서 기녀들을 멸시하는 난폭하고 거친 언어를 사용한다.

내가 너와 날 것을 다투며 먹겠느냐! 부인이 여기 있지 않았
다면 내 너를 때려 죽였을거다.

(我和你搶生吃⁸⁸)哩! 不是奶奶在這里, 我打殺你!) <第三折 中>

송인장이 여관으로 찾아와 한바탕 소란을 피우자 “부인(조반아)이 여기
있지 않았다면 내 너를 때려 죽였을거다.” 라며 잔인함을 드러낸다.

그러나 제1절에서 송인장을 유혹하여 그녀와 혼인할 때까지는 예의바르
고 겸손한 말투로 송인장의 환심을 사려하였다. 다음은 혼인을 허락하는
이씨와 주사와 대화이다.

(이씨) 오늘 일진이 좋아 내 그대에게 허락하는 것이니, 내 딸
아이를 업신여겨서는 안될 것이외다.

(주사) 결코 아가씨를 업신여기지 않을 것입니다. 어머니, 형
제자매분들을 모두 모셔 오십시오, 제가 곧 대접해 드리지요.

((卜兒云) 今日好日辰, 我許了你, 則休欺負俺孩兒.)

(周舍云) 我並不敢欺負大姐. 母親, 把你那姊妹弟兄都請下者. 我
便收拾來也.) <第一折 中>

주사는 장모의 형제자매들을 청해 대접해 드리겠다고 공손하게 이야기
한다. 그가 이처럼 예의바른 말로 이야기하는 것은 오로지 송인장을 아내
삼기 위한 수단으로서 거짓으로 가득 찬 지배계층의 허위적 모습과 잘 부
합된다.

88) 搶生吃 : 음식이 익기도 전에 다투어 먹는다는 뜻으로 성질이 급함을 나타
낸다. 여기서는 반어적 어조로 사용되었다. “내가 너와 날 것을 다투어 먹겠
느냐(我和你搶生吃哩)”는 말은 곧 “나는 너처럼 조금할 것 없으니 천천히 기
다리고 있어라!” 라는 뜻이다.

주사는 이처럼 잔인하고 거짓된 말투를 사용하는가 하면 스스로를 폄하시키는 익살스런 표현을 사용하기도 한다.

(소이) 알겠습니다. 하지만 가시는 곳을 정해놓은 것이 아니시니 단번에 어디로 찾아가야 할까요?

(주사) 기방으로 와서 날 찾거라.

(소이) 기방에 안 계시면요?

(주사) 노름방으로 찾아오너라.

(소이) 노름방에도 안 계시면요?

(주사) 감방으로 찾아오너라.

((小二) 我知道, 只是你腳頭亂, 一時間哪里尋你去?

(周舍) 你來粉房里尋我.

(小二) 粉房里沒有呵?

(周舍) 賭房里來尋.

(小二) 賭房里沒有呵?

(周舍) 牢房里來尋.) <第三折 中>

주사가 소이에게 예쁜 기생이 여관으로 오면 자신을 부르라고 말하자 소이는 어디로 찾아가야 하나고 묻는다. 소이의 질문에 그는 기방 아니면 노름방 아니면 감방으로 찾아오라고 하는데 이러한 표현은 매우 익살스럽다. 이것은 주사의 일상생활이 기방, 노름방의 범위를 크게 벗어나지 않는 방탕한 생활임을 단적으로 보여주는 예이다. 감방이라는 말은 희극적 효과를 증가시키기 위한 설정이자 주사의 방탕함을 비난하기 위한 작가의 의도가 담긴 것으로 여겨진다.

(3) 地

희곡언어는 인물의 감정을 드러내고 신분에 어울려야 할 뿐만 아니라 말할 당시의 상황과도 잘 어울려야 한다. 사람은 환경에 따라 변하며 인물의 성격은 판에 박은 듯이 고정되어 있는 것이 아니다. 오히려 상황에 따라 달라지는 언어를 통해 인물의 다양한 성격이 드러난다고 할 수 있다.

《救風塵》에서는 상황에 따라 적절한 언어를 사용함으로써 인물 성격의 여러 가지 측면을 보여준다.

다음 주사와 조반아의 대화에서는 주사의 이중적인 성격이 분명히 드러난다.

(주사) 아가씨가 중매 서 주기를 청합니다.

(조반아) 절더러 누굴 중매 서 달라는 건가요?

(주사) 송인장을 중매 서 주시오.

(조반아) 절더러 송인장을 중매서라는 건가요? 그녀가 바느질 하고, 요리하고, 자수 놓고, 이부자리 정리하고, 옷감 자르고, 아들딸 낳아 키우는 일 잘 할거라 보증하라는 건가요?

(주사) 이 더러운 계집년! 못된 주둥아리! 나는 이미 일을 성사시켰으니 너에게 애원할 필요 없다.

((周舍) 央及姨姨, 保門親事.

(趙盼兒) 你着我保誰?

(周舍) 保宋引章.

(趙盼兒) 你着我保宋引章那些兒? 保他針指油面, 刺綉鋪房, 大裁小剪, 生兒長女?

(周舍) 這歪刺骨, 好歹嘴也! 我已成了事, 不索央你.) <第一折中>

처음에 주사는 “아가씨가 중매 서 주시길 청합니다” 라며 정중한 언어로 조반아에게 중매인이 되어 주기를 청한다. 그러나 조반아가 빈정대며 얘기하자 더 이상 애원해 봐야 별 소용이 없겠다는 것을 알고는 곧 “이 더러운 계집년, 못된 주둥아리! 나는 이미 일을 성사시켰으니, 너에게 애원할 필요 없다” 라고 욕설을 퍼부으며 추악한 본성을 드러낸다.

다음의 예를 통해서도 역시 상황에 따라 달라지는 주사의 태도를 엿볼 수 있다.

네가 조반아였구나. 좋다, 좋아! 당초에 혼인을 깨뜨리려 한 것도 너였었지. 소이야, 문을 닫고 이 소한 놈을 때려라.

(你是趙盼兒，好，好！當初破親也是你來。小二，關了店門，則打這小閑。) <第三折 中>

아가씨가 나에게 시집오려는 걸 일찍 알았다면 내가 어찌 처남을 때리려 하였겠소?

(早知姐姐來嫁我，我怎肯打舅舅?) <第三折 中>

주사는 자신을 찾아 온 기생이 바로 혼사를 방해하려 했던 조반아임을 알아차리고는 “소이야, 문을 닫고 이 소한 놈을 때려라” 라고 말한다. 하지만 조반아가 당초에 자신이 혼사를 방해하려고 한 것은 모두 질투 때문이었으며 지금 혼수품까지 가지고 찾아 온 것은 그에게 시집가고 싶어서라고 말하자 곧 그녀에 대한 경계심을 풀어버린다. 주사의 거친 태도는 순식간에 부드럽게 바뀌고 그는 곧 “아가씨가 나에게 시집오려는 걸 일찍 알았다면 내가 어찌 처남을 때리려 하였겠소?” 라고 말한다. 조반아가 자신에게 시집가려 왔다는 말에 완전히 말투가 바뀌는데, 그가 여색을 지나치게 밝히는 색정광임을 잘 표현하고 있다.

그러나 다음과 같이 상황에 잘 맞지 않는 언어가 사용되기도 한다.

(여관에 도착하여 소리친다) 소이야, 방금 왔던 그 부인은 어디 있느냐?

(소이) 당신이 막 문을 나서자, 그녀도 말을 타고 떠났는데요.

(주사) 내가 도리어 그 계집 농간에 걸려들었군. 말을 끌고 오너라, 내 서둘러 쫓아가야겠다.

(소이) 말이 새끼를 가졌는데요.

(주사) 그럼 노새 위에 안장을 얹고 고삐를 채워라.

(소이) 노새는 발굽에 병이 생겼는데요.

(주사) 그렇다면, 내 걸어서 쫓아가야겠다.

(소이) 저도 같이 가겠습니다.

((做到店科，叫云) 店小二，恰才來的那婦人在那里?)

(小二云) 你剛出門，他也上馬去了。

(周舍云) 倒着他道兒了。將馬來，我趕將他去。

(小二云) 馬搯駒了.

(周舍云) 鞍驟子.

(小二云) 驟子漏蹄.

(周舍云) 這等, 我步行趕將他去.

(小二云) 我也趕他去.) <第四折 中>

주사는 자신이 속은 것을 알고는 말을 타고 쫓아가려 하지만 말이 새끼를 가졌다고 하자 노새를 타고 가겠다고 하고 노새가 발굽에 병이 생겼다고 하자 그럼 걸어서 쫓아가겠다고 한다. 한시라도 빨리 쫓아가야 하는 상황에서 걸어서 가겠다는 것은 적절한 말이 아니다. 또한 주사는 이런 말을 할만큼 어리석은 인물도 아니다. 단지 여기서 잠시 웃음을 유발시켜 극의 흐름을 조절하고 동시에 주사를 희화시켜 조롱함으로써 관중들에게 즐거움을 주고자 한 것으로 보인다.

다음은 조반아가 주사를 유혹하기 위해 달콤한 말로 아침할 때의 상황과 이후 그녀가 이혼장을 얻은 뒤 유리한 입장에서 주사를 비난하는 상황을 비교한 것이다.

【요편】 우리 동생 사람 보는 눈 있으니 정말로 복이 많구나.
단장한 장부의 영준한 모습 더욱 빼어나니 바로 청춘 같구나.

(【ㄹ篇】 俺那妹子兒有見聞, 可有福分, 擡舉的個丈夫俊上添俊, 年紀兒恰正青春.) <第三折 中>

【득승령】 …… 음란하고 악독하며 흉악하고 상스러운 불한당 같은 놈! 가는 곳마다 멋대로 나쁜 짓 하는구나.

(【得勝令】 …… 淫亂心情歹, 凶頑膽氣粗, 無徒! 到處里胡爲做.) <第四折 中>

처음에 조반아는 주사를 유혹하기 위해 그의 용모가 빼어나다고 칭찬하며 동생이 사람 보는 눈이 있어 좋은 사람을 만났다고 듣기 좋은 말로 주사의 환심을 사려한다. 그러나 이혼장을 손에 넣고 유리한 입장에 서게

된 조반아는 더 이상 그에게 아첨한 필요가 없어지자 그의 음탕하고 악독함을 비난하며 “불한당 같은 놈!”이라고 소리친다.

《구풍진》에서는 조반아와 주사의 언어가 가장 생동적으로 표현되며 다른 인물들의 언어는 그다지 크게 부각되지 않으므로 이 두 사람의 언어만을 중심으로 살폈다. 조반아는 자신의 심정을 노래로써 생동적으로 표현하는가 하면 기녀의 거친 말투와 지혜로운 여인다운 조용하고 침착한 언어를 상황에 따라 적절하게 사용한다. 주사는 겉과 속이 다른 포장된 언어를 사용하는가 하면 잔인함을 그대로 드러내는 언어를 사용하기도 하고 상황에 따라 완전히 말투가 달라지기도 한다. 이처럼 心, 體, 地에 따라 적절하게 표현된 언어는 그 인물에 대한 이해를 돕게 하여 작품의 공연성을 提高시킨다.

4. 主題

생활 안의 모든 사물과 사건들은 예술작품의 소재가 된다. 작가는 이러한 소재들을 적절히 취사선택하여 자신의 관점에서 새롭게 조명한다. 똑같은 사물이나 사건이라 할지라도 작가의 의도에 따라 작품 안에서 서로 다른 모습으로 반영되는 것이다. 즉 제재를 어떤 방식으로 이끌어어나가는지를 통해 작가의 주제의식을 엿볼 수 있다.

희곡의 주제는, 작가 입장에서 보면 극본 속에 구체적으로 형상화시켜 놓은 인생관이나 사상이라 할 수 있고, 관중 입장에서 보면 觀劇 체험에 대한 결론이라 할 수 있다.⁸⁹⁾ 관한경은 현실사회의 모습을 사실적으로 그려내려고 노력하였는데 그가 특히 관심을 갖는 것은 고통스런 삶을 살아가는 민중들의 모습이였다. 그는 《救風塵》에서 고통받는 민중을 대변하는 인물로 기녀들을 내세워 그들의 삶을 통해 당시의 암흑적인 시대상을 사실적으로 반영하였다. 그러나 작품 안에는 슬프고 암울한 분위기보다는 오히려 희극적인 분위기가 넘친다. 이것은 그가 용감하고 지혜로운 기녀 조반아의 형상을 창조하여 그녀를 통해 지배계층을 조롱하고 고통받는 민

89) 梁會錫, 前掲書, pp.203~204.

중들에게 그들도 고통에서 벗어날 수 있다는 가능성을 제시해 주었기 때문이다.

(1) 現實社會의 反映

극작품의 주제를 이해하기 위해서는 먼저 그 제재를 파악하는 것이 중요하다. 題材의 선택은 곧 예술가들의 思想方向과 處世態度 그리고 그들의 生活範疇를 설명해 주기 때문이다. 관한경이 관심을 갖는 것은 행복한 삶을 위해 노력하는 고통 속의 남녀들이었다.⁹⁰⁾ 관한경의 작품 속에 “山林隱逸” 혹은 “神仙道化”를 제재로 취한 것은 없으며 “出世超塵”과 같은 표현도 없다. 鄭振鐸의 다음과 같은 말은 이러한 상황을 매우 잘 설명해 주고 있다.

관한경이 쓰기에 좋지 않다고 여긴 것은 오직 仙佛과 ‘隱居樂道’ 두 가지 뿐이다. 그는 이제껏 그러한 종류의 작품을 쓴 적이 없었다

(漢卿所不善寫者, 有仙佛與‘隱居樂道’的二科耳. 他從不曾寫過那一類的東西.)

元明 雜劇중에 仙佛과 隱居樂道 두 가지는 수량면에서 적지 않은 비중을 차지한다. 그러나 관한경은 많은 잡극을 창작하였음에도 불구하고 그 방면에 대해서는 얘기하지 않았다. 물론 浪漫的인 결말을 그린 것도 있었고, 神話的 요소를 내포한 것도 있었지만,⁹¹⁾ 주된 精神은 여전히 당시의 사회현실에 대한 사실적 반영이었다.⁹²⁾

관한경은 일생동안 기녀를 제재로 한 작품을 많이 썼으며 그 중에서도 기녀를 주요인물로 다룬 것은 8本이 있었다고 한다. 그러나 지금까지 전

90) 霍松林 主編, 前揭書, pp.46~52.

91) 예를 들어, “拜月亭”에서 蔣世隆과 王瑞蘭의 우연적 만남이라든가, “蝴蝶夢”에서 包公이 꿈을 통해 사건의 실마리를 찾은 일, 혹은 “寶娥冤”에서 6월에 눈이 내린 일 등등.

92) 正奇, <關漢卿劇作的時代精神>, 《學術月刊》, 1958.

해지는 것은 《謝天香》 《金線池》 그리고 《救風塵》 3本 뿐이며, 나머지는 모두 散失되었다.⁹³⁾

《救風塵》은 妓女生活를 題材로 하고 있지만, 그 故事가 어디에서 유래되었는지는 분명치 않다. 어떤 이는 원잡극의 體制를 분류하면서 《救風塵》을 “완전히 창조된 인물과 이야기” 라고 하였으며⁹⁴⁾, 또 어떤 이는 “극 중에 등장하는 조반아, 송인장, 안수실의 이름은 古書나 옛 기록에는 전혀 보이지 않는다. 아마도 송원간에 실제로 있었던 일을 관한경이 잡극으로 옮겨놓았을 것이다. 그래서 그 내용이 더욱 진실하다.”라고 하였다.⁹⁵⁾ 그러나 第一折 마지막 부분에 “풍괴(馮魁)”에 대한 언급이 있는 것으로 보아 <雙漸·蘇小卿>故事⁹⁶⁾를 어느 정도 반영한 듯 하다. 張淑香의 《元雜劇中的愛情與社會》에서도 “선비와 기녀간의 연애를 묘사하는 희극들은 특별한 출처가 없으며 거의 모두 雙漸蘇卿 고사를 본뜬 것이라고 말

93) 현존하는 160여종의 원잡극 중에서, 婦女題材戲는 거의 50종에 이르며, 그 중 妓女題材戲는 대략 18종이다. 이것은 現存 三國戲가 21종, 現存 水滸戲가 6종 혹은 10종이라고 일컬어지는 것과 비교했을 때, 매우 많은 부분을 차지하는 것이다. 周曉痴, <元雜劇妓女題材戲略論>, 1993년 國際元曲研討會論文.

94) 嚴敦易는 원잡극의 體制를 대략 다음과 같이 분류하였다.

- 1) 歷史典籍上的 기록 혹은 저명한 人物事件을 근거로 하여 敷演한 것. 예를 들어, 《漢宮秋》 《貶夜郎》 등.
- 2) 傳奇文, 小說, 혹은 民間故事傳說을 연원으로 하여 다르게 창작하거나, 어떤 한 인물과 사건을 다루더라도 상상력을 보태어 창조하고 조직한 것. 예를 들어, 《柳毅傳書》 《博望燒屯》 《秋胡戲妻》 등.
- 3) 완전히 창조된 인물과 이야기 《救風塵》 《魔合羅》 등.
- 4) 현실환경을 강렬히 반영하거나 真人眞事를 그대로 옮긴 것. “虎頭牌”, “小張屠” 등. 嚴敦易, <論元雜劇>, 《文學遺產》제78기, 1955.

95) “劇中所稱趙盼兒, 宋引章, 安秀實并不見于故書舊記, 疑宋元間或實有其事, 漢卿因演爲雜劇, 故寫來異常真切.” 王季思, 前揭書, 中華書局, p.286.

96) 廬州 기녀 蘇小卿과 서생 雙漸의 이야기이다. 둘은 서로 사랑하는 사이였으나 쌍점이 관직을 구하러 떠나자, 차상인 풍괴가 기회를 틈타 三千張茶로 그녀를 사간다. 그녀는 원하지 않았고, 그런 마음을 시로 적어 金山寺에 남겼다. 쌍점은 과거급제하여 부임지로 가던 중 금산사를 지나다가 소소경의 시를 보게 되고 이에 배를 타고 쫓아간다. 두 사람은 결국 다시 만나 부부가 된다.

할 수 있다.”고 하였다.⁹⁷⁾ 일반적으로 雙點蘇小卿 故事에서 제재를 취한 선비·기녀·상인의 삼각연애 이야기는 대체로 비슷하여 鄭振鐸이 말한 4 단계의 유형으로 귀납할 수 있다.⁹⁸⁾

(1) 이야기는 모두 선비와 기녀간의 우연한 만남 혹은 열애로부터 시작된다.

(2) 이어서 곧 선비는 돈이 다 떨어지고 기생어미는 선비를 내쫓는다. 그리고는 돈 많은 상인을 끌어들인다.

(3) 이 때, 기녀는 기생어미의 압력에 강하게 반항하고 상인을 받아들이지 않는다. 기녀는 정절을 지키기 위해 스스로를 곤궁속에 빠뜨리게 된다

(4) 최후에 선비는 관직을 얻어 돌아오고 기녀를 구해내며, 상인에게 보복한다.

그러나 《救風塵》은 이러한 삼각연애 고사와는 많이 다르다. 물론 《救風塵》 역시 선비, 기녀, 상인의 삼각관계가 얽힌 작품이기는 하지만 극의 중심은 이들의 애정관계에 있지 않다. 대부분의 삼각연애 고사에서 선비는 가난하지만 준수하고 훌륭한 인물로 등장하며 기녀들은 이러한 선비를 끝까지 사랑한다. 이에 반해 상인들은 부유하지만 추한 용모의 악질 분자로 등장하며 기녀들은 이들을 몹시 싫어한다. 이러한 설정은 당시 상황으로 볼 때 매우 비현실적이며 현실에서 이를 수 없는 바람을 작품을 통해 드러낸 것이라고 할 수 있다.

그러나 《救風塵》은 매우 현실적이다. 秀才 安秀實의 나약하고 무능하며 우유부단한 모습은 元代 士人들의 일반적인 모습이었으며, 기녀 송인장이 안락한 생활을 누리고 싶은 마음에 유객의 꾀에 빠져 고통을 겪는 것 또한 당시 기녀들의 일반적인 모습이었을 것이다. 세상물정에 어두운 기녀 송인장의 모습과 온갖 풍파를 겪어 지혜로워진 기녀 조반아의 모습

97) “這類敷演士與妓之戀的戲劇，它們並沒有特別的出處，可以說完全就是雙漸蘇卿故事的翻版。”張淑香，〈元雜劇中的愛情與社會〉，大安出版社，1980，p.117.

98) 張淑香，上揭書，p.91. 재인용.

을 통해 그들의 삶이 얼마나 고단하였는지를 표현하고 있다.

《救風塵》은 悲劇的인 현실내용을 題材로 하여 당시 사회현상을 매우 사실적으로 반영한 작품이라 할 수 있다. 구체적으로 살펴보면, 사회적으로 멸시받는 기녀들의 비참한 생활과 妓女從良문제가 가장 두드러지게 드러나고 있다. 어느 시대이건 기녀란 사람들 마음속에서 추하고 미천한 존재로 인식되어왔다. 기녀들은 자신의 美色을 팔고 몸을 팔며 생존해 나갔기 때문에 온갖 모욕과 사회적 천대를 받아야 했다. 주사 같은 유객들에게 있어서 기녀란 노리갯감에 불과한 존재였으며 이것은 기녀를 천시하는 사회적 심리를 그대로 반영한 것이다. 다음의 예를 통해 사회가 기녀를 얼마나 멸시하였을지 알 수 있다.

지금 부인은 가마에 태우고 저는 말을 타고 변량을 떠나 정주에 왔습니다. 그녀의 가마를 앞서 가게 한 것은, 같은 舍人⁹⁹⁾들이 “주사가 송인장에게 장가드는구나”라고 말하며 웃음거리 삼을까 걱정되서지요.

(如今着這婦上了轎，我騎了馬，離了汴京，來到鄭州。讓他轎子在頭里走，怕那一般的舍人說：“周舍娶了宋引章”被人笑話。) <第二折 中>



주사는 同知¹⁰⁰⁾의 아들로서, “기루에서 창기들과 놀고 즐기며 이십년을 보낸(花星整照二十年)” 방탕한 인물이다. 그가 송인장을 아내 삼은 것은, 많은 妻妾을 거느릴 수 있는 봉건사회에서 놀랄 일도 아니었다. 그러나 주사는 다른 舍人들이 비천한 기녀를 첩으로 맞아 들였다고 놀릴까봐 걱정하며 송인장의 가마를 앞서 가게 한다. 또한 집으로 들어서자마자 먼저 殺威棒 50대를 때려 그녀의 기를 꺾어 놓고는 이후 아침저녁으로 때리고 욕하는데, 이것은 단순히 그의 개인적인 성격에서 나온 행동이라 볼 수 없으며, 기녀에 대한 사회적 통념이 배경이 된 것이다.

99) 宋元시기 貴顯子弟를 일컫는 말.

100) 同知란 官名이다. 元代의 府 州 縣에는 모두 同知가 있었다. 知府 知州 知縣의 副職이다.

이러한 멸시 속에 오랜 풍파를 겪은 기녀들은 妓女從良의 어려움을 깊이 느끼게 된다. 다음은 妓女從良의 어려움을 이야기하는 조반아의 唱詞이다.

【소요락】(기녀들 중) 어느 누구 혼사를 가벼이 결정하지 않는 이 있을까요? 어느 누구 부부의 인연 짧지 않은 이 있을까요? 어느 누구 쉽게 사랑을 끝내지 않는 이 있을까요? 그들은 잇달아 수면 위에 떠오르는 물거품 같은 신세 되지요.

(【逍遙樂】那一個不因循成就? 那一個不頃刻前程? 那一個不等閒罷手? 他每一做一個水上浮漚.) <第二折 中>

【당수재】縣君¹⁰¹된 자는 오직 현군일 뿐이고, 기녀된 자는 오직 기녀일 뿐이네. 사랑살랑 몸 흔들며 그의 집으로 들연 들어간다 해도, 그의 종놈들 오히려 (그녀에게) 명령할 터이니 어찌 감당하며 남몰래 견뎌낼까.

(【倘秀才】賢君的則是賢君, 妓人的則是妓人. 怕不扭捏着身子 驀入他門, 怎禁他使數的到支分, 背地里暗忍.) <第三折 中>

비록 비천한 일을 하고는 있지만, 기녀들 역시 좋은 사람을 만나 시집가고 싶은 마음은 절실하다. 기녀생활을 그만두고 싶은 마음에 서둘러 혼인하지만 곧 남편에게 버림받거나 혹은 심한 구박에 견디지 못하여 헤어지고 결국 수면 위의 물거품처럼 떠도는 신세가 되고 만다. 그녀들이 오랜 시련을 거쳐 깨닫는 것은 결국 기녀는 기녀일 뿐 양가집 규수가 될 수는 없다는 것이다. 양가집 규수가 되어보려고 부유한 유객에게 시집가더라도 도리어 그 집 종놈들에게까지 멸시받는 처지가 되니 그 수모와 고통을 어찌 감당할 수 있겠는가. 조반아 역시 송인장을 구해내어 승리하기는 하지만, 자신의 신세에 대해서는 어떻게 돌파구를 찾을 방법이 없다. 그저 “일평생 외로이 잠들지언정 그 따위 형편없는 사내놈들과는 어울리지 않으

101) 봉건사회에서 부녀자들은 남편이 관리가 되면, 아내는 남편의 관직등급에 따라 상응하는 榮典을 수여 받았다. 원대 五品官의 아내에게 “賢君”을 수여 하였다.

리!102)” 라며 분노를 터뜨릴 따름이다.

기녀들은 비록 사회에서 버림받은 미천한 존재였지만, 그녀들에게 있어서 기녀생활보다 못한 것은 바로 大家庭의 妻妾으로 들어가는 일이었다. 봉건가정에서 남자들은 많은 처첩들과 함께 살았기 때문에, 마음대로 자신의 욕망을 충족시킬 수 있었다. 그러나 처첩들은 심적으로나 육체적으로 심한 고통을 겪어야 했다. 一夫多妻 가정의 처첩들은 서로 질투하여 다투고, 속고 속였다. 그녀들에게 지위나 존엄 따위는 전혀 없었으며, 그저 암전하게 남편의 노예가 되어 말 잘 듣고, 대를 이을 자식을 낳아주면 그만이었다. 관한경은 婦女들이 기녀만도 못한 취급을 받고 있는 社會現實을 지적하였고, 당시 가정의 構成과 婚姻制度의 극단적인 不合理性을 반영하였으며, 봉건사회 婦女問題에 대한 자신의 깊은 인식과 관심을 표현해냈다.103)

조반아는 송인장을 구해내는데 있어서 주사가 송인장을 유혹했듯이 똑같은 방법으로 주사를 유혹하여 속인다. 그녀는 “그를 누르고 꼬집고 끌어당기고 껴안아104)” 온 몸을 노곤하게 하여 마비시킨 뒤 이혼장을 빼앗아 오겠다는 계획을 세운다. 사회 전체가 부조리로 가득한 상황에서 미천하고 아무 힘없는 기녀가 취할 수 있는 유일한 방법은 자신의 美色을 이용하는 것뿐이었다. 조반아가 아무리 지혜롭고 용감하다 할지라도 그녀 또한 달리 방법이 없었을 것이다. 이러한 상황들은 당시 기녀들의 비참한 삶을 여실히 드러내 보여주고 있다.

관한경은 기녀들의 고통스런 삶을 묘사함과 동시에 원대 士人들의 비참한 상황과 그런 상황에서 무능력하고 나약해진 그들의 모습을 현실적으로 반영해냈다. 작자는 송인장의 눈을 통해 주사와 안수실 두 사람의 서로 다른 사회적 지위를 드러냈다. 송인장이 주사에게 시집가려 한다는 말을 들은 조반아가 그녀를 설득하려 가자

102) “便一生里孤眠，我也直甚顏!” <第一折 中>

103) 吳秀華，前揭論文.

104) “我將他掐一掐，拈一拈，攪一攪，抱一抱，着那厮通身酥，遍體麻。” <第二折 中>

안수재에게 시집갔다간, 부부가 거지꼴 되기 십상이예요.
我嫁了安秀才呵，一對兒好打〔蓮花落〕 <第一折 中>

라고 말하며 안수재의 가난함을 싫어하고 반면에

그 주사는 옷 한 벌 잘 차려 입으면 정말로 좋아할 만 하지
요.

那周舍穿着一架子衣服，可也堪愛哩。 <第一折 中>

라며 주사의 부유함을 동경한다. 원대 이전 중국의 전통사회 속에서 士人들은 줄곧 존경받는 계층이었다. 그러나 몽고인은 유목민족으로서 무력으로 정권을 얻었기 때문에 중국의 전통문화를 경시하였고 정치상으로는 高壓政策을 취하였으며 종족 차별이 매우 심하였다. 漢人과 南人은 下等 계급에 나열되어 정치상 출로가 막힌 것이나 다름없었는데, 특히 士人을 더욱 압박하여 이른바 ‘八倡九儒十丐’ 라는 말이 있을 정도였다. 또 다른 한편으론 상공업의 발달로 도시가 번영하고 재력을 갖춘 부유한 상인들이 등장하였다. 따라서 기녀들은 더 이상 가난한 士人들을 좋아하지 않았고 오히려 돈 많은 商人들을 좋아하게 되었다.¹⁰⁵⁾ 옛부터 사회적으로 존경받아오던 선비가 元代라는 새로운 국면을 맞아 몰락하여 미친한 기녀에게조차 버림받는 신세가 된 것이다.

송인장이 가난한 안수실을 싫어하고 돈 많은 주사를 좋아하는 반면 조반아는 안수실 같은 선비를 중히 여기고 걸치레뿐인 주사를 몹시 싫어한다. 그녀는

【賺煞】…… 이봐요! 당신 雙郎 같은 선비여, 금관이며 수놓은 어깨덧옷 준비해 두세요. …… 어찌하여 그저 三千張茶引에

105) “妓女們是十之九隨了商人們走了的。商人們高唱着凱歌——挾了所愛的妓女們而上了船或車，秀才們只好眼睜睜的望着他們走。這情形，特別在元這一代，是太普遍了，太平常了。”《中國文學研究新編》，明倫出版社，1973，臺北，pp.535~558에 실려있음. 張淑香，前揭書，p.121. 재인용.

홀려 풍괴같은 자에게 시집가는가.

(【賺煞】……哎，你個雙郎子弟，安排下金冠霞帔。……却則爲三千張茶引嫁了馮魁。) <第一折 中>

라고 말하는데, 안수재를 쌍랑 같은 지체 높은 선비에 비유하는 것으로 보아 안수재를 매우 중히 여긴다는 것을 알 수 있다. 또한 그가 이후에 과거급제하면 송인장은 금관이며 수놓은 어깨덧옷 걸치고 곧 양가집 부인이 되어 편안하고 화려한 생활을 할 수 있을 것인데 오히려 주사 같은 자에게 시집 가 고통을 받으려 한다며 그녀의 잘못된 선택을 한탄하고 있다. 그러나 漢族 士人들의 출세길이 막혀 있었던 당시 사회에서 안수실이 과거시험을 통해 출세하여 송인장을 구해내기를 기다린다는 것은 무모한 일이다. 본 작품은 비록 선비의 가난함까지 숭고하게 표현하는 삼각연애고사와는 다르며 인물들의 상황을 현실적으로 반영하려 노력하였으나 작가 역시 文人인 이상 같은 문인으로서 안수실을 동정하고 있으며 그가 다시 사회적으로 존경받는 지위에 오르기를 기대하고 있는 듯 하다.

(2) 希望的 未來 提示

원대 암흑통치하의 弱者 조반아가 재력과 권세를 가진 周舍와 싸워 이긴다는 것은 사실 실현불가능한 일이었을 것이다. 그러나 조반아는 결국 승리자가 된다. 비록 계급모순과 시대적 한계 때문에 결말에서 “淸官濟世”의 내용을 첨가할 수밖에 없었지만, 조반아가 송인장을 구해낼 수 있었던 것은 그녀의 지혜와 용기에 의한 것이지 宿命이라든가 偶然에 의한 것이 아니었다. 단지 마지막에 “淸官”의 힘을 빌어 사건을 해결했을 뿐, 모순충돌을 전개하는 과정에서 그녀가 必然的으로 승리할 수밖에 없는 상황임을 명백히 밝혔다.¹⁰⁶⁾ 이것은 당시 약자로서 고통받던 민중들의 마음을 위로하고 아울러 그들도 승리할 수 있다는 가능성을 제시해 주었을 것이다.

《구풍진》은 관한경 잡극 중 대표적인 喜劇이라 일컬어진다. 本劇이 그녀들의 고통스런 삶이라는 비극적 題材를 취하고 있음에도 불구하고 喜劇

106) 孫玫, <試論關漢卿喜劇中的人物塑造>, 《山西師院學報》, 1984. 1.

이라고 불리우는 이유는, 첫째 正義와 善을 대표로 하는 조반아가 邪惡하고 非人道的인 주사에 대항하여 싸워 이긴다는 결말 형식을 취하고 있기 때문이며, 둘째 극중에 익살스런 농담조의 문장들이 섞여 있어 극의 분위기를 가볍고 유쾌하게 만들기 때문이다. 조반아의 妙計를 통해 惡人 주사를 철저히 조롱하고 비판하였으며, 善을 대표하는 趙盼兒를 稱頌하고 아울러 그녀가 승리할 수밖에 없는 必然性을 제시하였다.

먼저 喜劇과 悲劇의 개념부터 살펴보자. 이것은 外來的 개념으로서, 辛亥革命 이후 西方美學 개념에서 번역되어 온 것이다. 미학 특징에서 말하자면, 중국의 비극 희극 개념과 서양의 비극 희극의 개념은 서로 일치한다. 그러나 각 민족의 문학예술은 그 민족의 오랜 사회생활 속에서 점차 형성되어 민족 특유의 독특한 예술형식을 갖추게 된다. 중국 고대 극작가들은 작품을 창작함에 있어서, 본래 명확한 悲喜劇의 개념을 갖고 있지 않았다. 단지 생활 속에 비극적 혹은 희극적 사건이 있었을 뿐이며, 그들은 그것을 자신의 작품 속에 반영해 냈다. 이것이 바로 중국민족의 특색 있는 비극 혹은 희극이다.¹⁰⁷⁾

작품의 喜劇效果를 일으키는 주요한 요소를 얘기하자면 그것은 바로 조반아의 機智와 妙計이다.¹⁰⁸⁾ 그녀는 주사의 마음을 환히 꿰뚫어 보며 그를 손바닥 안에서 가지고 놀 듯 조롱한다. 주사는 주도면밀한 조반아의 계획 속에 말려들어 철저히 조롱당하고 결국 패배한다. 조반아의 妙計에 의한 勝利는 작품 전체의 喜劇的 분위기를 조성하는데 가장 큰 역할을 한다.

弱子로서 멸시받는 기녀가 승리한다는 喜劇的 결말 이외에도, 작품 속에는 희극적인 상황이나 인물묘사가 구체적으로 드러난 부분들이 있다. 다음의 唱詞에서 조반아는 주사에게 시집갈 것임을 맹세한다. 그러나 이러한 맹세를 통해 오히려 주사를 희롱한다.

만일 당신이 아내와 이혼했는데도 내가 당신께 시집가지 않는다면, 나는 목욕통 안에 있는 말에게 밟혀 죽을 것이요, 등불 심

107) 劉靖安, <論關漢卿雜劇中的喜劇形象>, 《寧夏社會科學》, 1983. 4.

108) 吳秀華, 前揭論文.

지에 정강이뼈가 끊어질 거예요. 당신은 제가 이토록 심한 맹세의 말을 하도록 압박하는군요!

(你若休了媳婦，我不嫁呵，我着堂子里馬踏殺，燈草打折了賺兒骨。你逼的我賭這般重咒哩!) <第三折 中>

그녀는 이처럼 두 가지 불가능한 일을 들어 맹세하며 주사를 속이고, 심지어 자기더러 심한 맹세를 하게 한다며 주사를 탓한다. 평소대로라면 주사는 그 말이 거짓됨을 금방 알아차렸겠지만, 그녀를 취하려는 욕심에 잠시 눈이 멀어 추호의 의심도 없이 받아들인다. 조반아의 말도 안 되는 맹세에 속아넘어가는 주사를 보면서 사람들은 그를 더욱 조롱하게 되고 아울러 통쾌함을 느꼈을 것이다.

또한 다음에서 주사와 송인장의 행동은 정말 어이가 없을 정도로 엉뚱하며, 매우 희극적으로 묘사되었다.

저는 이 여인을 취하려고 꼬박 반년동안 혀가 닳도록 말솜씨를 부려 비로소 일을 성사시켰지요. 지금 부인은 가마에 태우고 저는 말을 타고 변량을 떠나 정주에 왔습니다. ……그런데 저기가마가 흔들흔들 요동을 치는군요. ……제가 (가마에 드리워진) 발을 걷어올려 들여다보니 그녀가 속살을 드러내 놓고 안에서 공중회전을 하고 있지 뭐니까. 집에 도착하니 제가 말하지요. “내가 덮을 이불 한 채 준비해 놓으시오.” (그런데) 방안에 들어와 보니 침대처럼 높게 솟아 있는 이불만 보이는군요. 저는 곧 부르지요. “부인 어디 있소?” 뜻밖에도 이불 속에서 대답하는 소리가 들리는군요. “주사, 저 이불 속에 있어요.” 나는 말하지요. “이불 속에서 뭘 하는 거요?” 그녀는 말합니다. “이불 속에 숨을 넣다가 저까지 썩워 넣어 버렸어요.” 내가 몽둥이를 들어 막 때리려는데 그녀가 말하는군요. “주사, 저를 때리는 것은 대수롭지 않으나 이웃집 왕씨 할머니는 때리지 마세요.” 나는 말합니다. “잘됐군. 모두 다 찾아낼테다!” (송인장) 어떻게 이런 일이 생긴 거죠? (주사) 나 역시 이루 다 말할 수가 없군. 저 천한 계집 내가 때려 죽여야지. 이혼 같은 건 해주지도 않을테다. 술

마시고 올 때까지 좀 기다려라. 돌아와서 천천히 때려주마.

(我爲娶這婦人呵, 整整磨了半截舌頭, 才成得事. 如今着這婦人上了轎, 我騎了馬, 離了汴京, 來到鄭州. ……則見那轎子一晃一晃的, ……我揭起轎簾一看, 則見他精赤條條的在里面打筋斗. 來到家中, 我說: “你套一床被我盖.” 我到房里, 只見被子倒高似床. 我便叫: “那婦人在那里?” 則聽的被子里答應道: “周舍, 我在被子里面哩.” 我道: “在被子里面做甚麼?” 他道: “我套綿子, 把我翻在里頭了.” 我拿起棍來, 恰待要打, 他道: “周舍, 打我不打緊, 休打了隔壁王婆婆.” 我道: “好也, 把鄰居都翻在里面!” (外旦云) 我那里有這等事? (周舍云) 我也說不得這許多. 兀那賤人, 我手里有打殺的, 無有買休賣休的. 且等我吃酒去, 回來慢慢的打你.) <第二折 中>

송인장은 어린애처럼 가마 안에서 공중제비를 하며 우스운 행동을 한다. 三從四德을 몸에 익힌 賢淑한 부녀자들과는 달리 제멋대로 행동하던 습관을 버리지 못했기 때문이다. 또한 이불을 마련해 놓으라고 했더니, 솜을 넣으면서 자신을 함께 넣어 꿰매고 게다가 이웃집 왕씨 할머니까지 함께 이불 속에 들어 있다고 하니, 주사로서는 어이가 없는 일이다. 기녀 생활만 하던 송인장이 여염집 아낙네들의 가사 일을 잘 할 리가 없음은 당연하다. 그러나 이불 속에 자신과 이웃집 아주머니를 함께 넣어 꿰매다는 것은 상식적으로 납득이 가지 않는다. 분명 주사의 난폭함을 아직 모르고 있는 송인장이 주사에게 장난을 치려고 한 행동일 것이다. 그런데 위의 상황은 주사와 송인장의 대화로 이루어진 것이 아니라, 거의 주사의 독백으로 되어 있다. 주사는 송인장의 대사를 대신하며 더욱 희극적인 분위기를 연출하였다.

이처럼 조반아의 완전한 승리를 통해 얻어진 유쾌한 웃음, 그녀의 계책에 말려든 주사를 조롱하는 웃음, 또한 작품 곳곳에 숨겨진 익살스런 상황 등은 비극적 題材를 취하고 있는 작품 속에 생기를 불어넣고 있다. 작가는 고통스런 기녀들의 생활을 묘사하고 있지만 그 중 조반아라는 용감하고 지혜로운 기녀의 형상을 창조하여 稱頌하였고 아울러 선량한 사람들을 속이고 괴롭히는 주사에 대해서는 사정없는 批判을 가하였다. 본 작품

이 기녀들의 고통스런 삶이라는 비극적 題材를 다루고 있음에도 불구하고 작품전체에 시종일관 喜劇的 색채가 드러나는 것은 바로 관중들의 짓눌린 마음을 위로하고 그들에게 희망적인 미래를 제시하고자 하는 작가의 의식이 반영되었기 때문이다.



IV. 結論

관한경은 잡극 창작에 힘을 쏟았던 작가이자 직접 분장을 하고 무대에 오르는 배우이기도 했다. 그는 元代사회에서 고통받는 민중들의 모습을 직접 목도하였고 그러한 현실을 작품 안에서 사실적으로 반영하고자 노력하였다. 《救風塵》은 바로 이러한 관한경의 현실주의 정신에 입각하여 창작된 작품이다.

본 논문은 《救風塵》에 드러난 元代의 사회·경제적 배경 및 현실주의적 관점에서 잡극을 창작했던 관한경의 창작태도를 살펴보는 것으로부터 시작하여 《救風塵》의 극본분석을 통해 構造 人物形象 言語 主題의 네 가지 측면을 살펴보았다. 이를 통해 필자가 얻은 결론은 다음과 같다.

첫째, 《救風塵》의 갈등구조는 일반적인 원 잡극과 매우 다르다. 일반적으로 잡극에서 등장인물들 간의 갈등의 상승과 하락은 제1절에서 제4절까지 발단 전개 위기 대단원의 순서로 이루어지며 갈등의 최고조는 제3절에 드러나는 경향이 짙다. 그러나 《救風塵》에서 제1절과 제2절은 주로 조반아의 唱詞를 통한 서정적인 묘사에 치중하고 있으며 사건의 진행이 빠르게 일어나지 않는다. 제3절 이후부터 비로소 극의 진행이 흥미로워지고 갈등의 최고조는 제4절에서 드러난다. 갈등의 최고조를 제4절에 배열했음에도 불구하고 본 작품은 그 결말이 매끄럽게 마무리되는데 이것은 사건의 전후가 치밀한 복선과 상응으로 이루어져 있어 통일성을 이루었기 때문이다. 또한 그 안에 다양한 곡절과 변화를 주어 작품의 흥미를 더함으로써 구조의 완정성을 추구하였다.

둘째, 《救風塵》의 등장인물은 조반아, 주사, 송인장, 안수실, 이씨, 소한, 소이, 이공필, 장천의 아홉 명인데 이 중에서 주인공 조반아와 그녀를 중심으로 갈등을 겪는 주사 송인장 세 인물의 형상이 가장 두드러지게 표현되었다. 희곡작품에서 뛰어난 인물형상이란 個性的이면서 동시에 다른 여러 사람을 대변할 수 있는 普遍性을 모두 드러내야 한다. 조반아와 송인장은 미천한 기녀로서 사회의 하층민이라는 점에서 고통받는 민중들을

대변하고 있으며, 주사는 권력과 재력을 동시에 지닌 지배계층으로서 민중을 괴롭히는 악의 세력을 대변한다. 그러나 작품 안에서 중점적으로 표현하고자 하는 것은 이들의 보편적인 특성보다는 그들의 서로 다른 개성이다. 이들의 개성에 의해 사건이 발생하고 전개되기 때문이다. 조반아는 人情世態에 밝은 기녀로서 지혜롭고 용감하며 동료들 걱정하고 배려하는 의협심을 가지고 있을 뿐 아니라 모든 상황에 미리 대비하는 철저하고 신중한 성격을 지니고 있다. 반면 송인장은 아직 나이 어린 기녀로서 사람을 보는 안목이 없으며 하루빨리 기녀생활에서 벗어나고 싶은 마음에 급급하여 주사와 같은 악질 유객에게 시집가는 경솔한 선택을 한다. 또한 자신의 안일만을 생각하며 주위 사람들은 고려하지 않는 이기적인 성격도 드러낸다. 주사는 기루를 드나들며 여색에 빠져 사는 인물로 여인을 유혹하는데 있어서 일가견이 있는 교활한 인물이다. 이처럼 세 인물은 작품 안에서 보편성과 개성을 동시에 드러내어 독자들에게 마치 현실 속의 인물을 대하는 듯한 생동감을 준다.

셋째, 《救風塵》의 언어는 등장인물들의 심리상태, 신분, 당시 상황에 따라 적절하게 표현됨으로써 이해하기 쉬운 언어를 사용해야 한다는 희곡 언어의 요구에 잘 부합되고 있다. 희곡은 본래 공연을 목적으로 하는 일회성 무대예술이므로 그 언어를 음미할 시간적 여유가 없을 뿐 아니라 관중들은 남녀노소의 제한이 없으며 지적 수준도 모두 다르기 때문에 그들 모두가 이해할 수 있는 언어로 되어 있어야 한다. 이해하기 쉬운 언어라는 것은 단순히 通俗적인 언어만을 이야기하는 것은 아니다. 예를 들어 임금이 임금다운 문아한 표현을 쓴다면 그것은 통속적이지는 않지만 그의 신분에 적절하게 사용되었으므로 이해하기 쉬운 언어이다. 임금이 시정잡배들이 사용하는 언어를 쓴다면 관중들은 오히려 더 의아할 것이고 이해하기 힘들 것이다. 같은 이치로 기녀는 기녀다운 언어를 사용하여야 하며 무뢰한은 무뢰한다운 언어를 사용해야 한다. 즉 각자의 ‘心, 體, 地’에 부합되는 언어를 사용해야 한다는 것이다. 《救風塵》의 언어는 등장인물들의 ‘心, 體, 地’에 잘 부합되어졌다고 여겨지며 필자는 이러한 언어를 바로 이해하기 쉬운 언어 즉 ‘本色的 言語’ 라고 보았다.

넷째, 주제면에서 《救風塵》은 현실사회를 사실적으로 반영한 작품으로서 기녀들의 고통스런 삶을 이야기하고 있다. 그러나 작품은 비극적 색채보다는 희극적 색채를 강하게 드러내고 있는데 이것은 조반아라는 뛰어난 여성을 창조하여 그녀를 승리자로 이끌었기 때문이다. 우선 현실사회를 사실적으로 반영했다는 것은 《救風塵》이 선비 기녀 상인이 등장하는 일반적인 삼각연애 고사와 다른 관점을 지니고 있다는 점에서 입증할 수 있었다. 일반적인 삼각연애 고사는 선비와 기녀의 사랑을 중심으로 묘사하며 선비의 뛰어난 재능을 칭송하고 그에 대한 사랑을 절대로 포기하지 않는 기녀들의 정절을 칭송한다. 그리고 그 사랑을 방해하는 인물로서 부유한 상인을 등장시킨다. 그러나 이러한 설정은 文人들이 자신의 비참한 처지를 작품 속에서라도 보상받고 싶은 심정에서 나온 것이라 할 수 있으며 당시 상황으로 볼 때는 매우 비현실적이다. 관환경은 선비·기녀·상인간의 관계를 매우 사실적으로 표현해냈다. 몰락한 선비의 무능력함과 우유부단함을 드러냈으며 재물을 쫓아가는 기녀들의 보편적인 성향을 드러냈고 권세에 의지하여 방탕한 생활만 일삼는 돈 많은 유객의 허위성을 드러냈다. 기녀들은 가난한 선비를 더 이상 좋아하지 않으며 돈 많은 남자를 만나 편안한 삶을 살고 싶어한다. 그러나 그녀들을 인간 이하로 취급하는 사회적 분위기 안에서 그녀들의 소망은 한낱 꿈에 불과한 것이 되고 결국 미천한 신분의 굴레에서 벗어날 수 없다는 것을 깨달을 뿐이다. 관환경은 이러한 비극적인 상황을 사실적으로 그려냈지만 그렇다고 절망하거나 한탄하는데 그치지지는 않았다. 그는 조반아의 妙計를 통해 악의 세력을 조롱하고 철저한 준비 속에 승리를 이끌어냄으로써 민중들의 억압된 마음을 위로하였고 아울러 그들에게 희망적 미래의 가능성을 제시하였다.

【參考文獻】

1. 辭典類

陸澹安,《戲曲詞語匯釋》,上海古籍出版社,1981

王沛綸 編,《戲曲辭典》,臺灣中華書局,1969

徐培均·範民聲 主編,《中國古典名劇鑑賞辭典》,上海古籍出版社,

1990

賀新輝 主編,《元曲鑒賞辭典》,中國婦女出版社,1988

2. 原典 및 單行本

臧晉叔 編,《元曲選》,中華書局,1958.

中國戲曲研究院 編,《中國古典戲曲論著集成》(二),中國戲劇出版社,

1959

中國戲曲研究院 編,《中國古典戲曲論著集成》(四),中國戲劇出版社,

1959

王學奇 主編,《元曲選校注》,河北教育出版社,1994

崔松林 主編,《關漢卿作品賞析集》,巴蜀書社,1990

張庚·郭漢城 主編,《中國戲曲通論》,上海文藝出版社,1989

梁會錫,《中國戲曲》,민음사,1994

李修生,《元雜劇史》,江蘇古籍出版社,1996

羅錦堂,《元雜劇本事考》,順先出版公司,臺北,1976

李漁 著·陳多 注釋,《李笠翁曲話》,湖南人民出版社,1980

寧宗一 外 編著,《元雜劇研究概述》,天津教育出版社,1987

王國維,《宋元戲曲史》,上海古籍出版社

青木正兒,《元人雜劇序說》,長安出版社,1988

耿湘沅,《元雜劇所反映之時代精神》,文史哲出版社,臺北,1987

- 張淑香, 《元雜劇中的愛情與社會》, 大安出版社, 1980
- 馬威, 《戲曲語言》, 淑馨出版社, 1989
- 吳學榮, 《戲曲論》, 고려원, 1979
- G. B. Tennyson 著 吳仁哲 譯, 《戲曲原論》, 學研社, 1982
- 朴喆熙, 《文學概論》, 螢雪出版社, 1975
- 洪文杓, 《現代文學概論》, 螢雪出版社, 1981
- 李光來 外, 《現代戲曲論》, 二友出版社, 1983

3. 論文類

- 李龍鎮, <關漢卿의 現存雜劇研究>, 영남대학 박사학위논문, 1994. 6.
- 車汝定, <《救風塵》研究>, 이화여자대학 석사학위논문, 1995
- 林東春, <馬致遠雜劇研究>, 전남대학 박사학위논문, 1995
- 李相雨, <元代歷史劇研究>, 전남대학 박사학위논문, 1998
- 宋琬培, 《關漢卿 雜劇 『救風塵』 研究》, 명지대학교 석사학위논문, 1991
- 李昌淑, <元雜劇의 틀과 원리>, 서울대학 박사학위논문, 1995
- 李相雨, <《救風塵》의 喜劇性 고찰>, 《中國語文學論集》 제16호, 2001. 2.
- 徐沁君, <關漢卿小傳>, 《黃石師範學報》, 1983.
- 葉長海, <關漢卿劇作平價檢討>, 《戲劇藝術》, 1993년 제4기
- 正奇, <關漢卿劇作的時代精神>, 《學術月刊》, 1958
- 馮鐘芸, <略論關漢卿及其作品>, 《新建設》, 1957. 6
- 馬欣來, <略談關漢卿作品及其版本>, 《中華戲曲》제11집
- 周貽白, <介紹關漢卿的時代及其劇作>, 《劇本》1958. 6
- 戴不凡, <關漢卿筆下婦女性格的特徵>, 《戲劇論叢》, 1986. 1
- 李健吾, <關漢卿創造的理想性格>, 《戲劇論叢》, 1958. 1
- 王季思, <關漢卿雜劇的人物塑造>, 《文藝研究》1958 제2기
- 劉靖安, <論關漢卿雜劇中的喜劇形象>, 《寧夏社會科學》, 1983. 4

王學奇·吳振清, <關漢卿筆下的反面人物>, 《河北師院學報》, 1984. 2

孫玫, <試論關漢卿喜劇中的人物塑造>, 《山西師院學報》, 1984. 1

劉知漸·鮮術文, <關漢卿清官戲中的法律問題>, 《河北師院學報》1986

제2기

沈默, <論關劇的結構>, 《藝譚》, 1981. 4

王季思, <救風塵>, 《玉輪軒曲論》, 中華書局

李社, <救風塵>, 《中國古典文學名著題解》, 中國青年出版社

嚴敦易, <論元雜劇>, 《文學遺產》제78기, 1955. 11

張燕瑾, <談戲曲在元代繁榮的原因>, 《中國戲曲史論集》

張培田, <論元雜劇與元代法制>, 《戲曲藝術》, 1990 제2기

周曉痴, <元雜劇妓女題材戲略論>, 1993년 國際元曲研討會論文

曾永義, <關漢卿和他的《救風塵》雜劇>, 《毛子水先生九五壽慶論文集》

周國雄, <《救風塵》的喜劇性及其成因>, 《齊魯藝苑》, 1991 제2기

李漢秋, <救風塵結構縱橫談>, 《元雜劇鑒賞集》, 1983

楊棟, <論關漢卿精神結構的三個層面>, 《關漢卿研究新論》

吳秀華, <悲劇的題材 喜劇的手法 — 《救風塵》探析>, 《中國文學專題史》, 1994

顧學頡, <元劇《救風塵》中“姓因”二字確解>, 1992年 《河北師範學院學報》제1기

周宇, <關於正面人物的塑造和評價問題>, 《文學評論》, 1963

王季思, <談關漢卿及其作品《竇娥冤》和《救風塵》>, 《文學遺產》제97

기

湛偉恩, <試論關漢卿雜劇的語言藝術>, 廣州師院學報 1982.

朱光榮·廖凌, <論關漢卿戲劇的美學思想>, 1993年 國際元曲研討會論文

陳中凡, <關漢卿雜劇的民主性與局限性>, 《光明日報》1965. 8. 22

【英文抄錄】

Guan-Han-Qing(關漢卿) is one of great writers who wrote Yuan-Qu(元曲), and he made every effort in creating Za-ju(雜劇). He lived under the rule of another nation during the period called Yuan-Dai(元代), witnessed irrational social problems, and sympathized the people suffering in the society. Most of his works are mirrors of that times, and 《Jiu-Feng-Chen(救風塵)》 is one of his masterpieces that described the society realistically.

This thesis examined Yuan-Dai(元代)'s social and economic conditions represented in 《Jiu-Feng-Chen(救風塵)》, Guan-Han-Qing(關漢卿)'s style on writing, and four important points such as a plot, characters, a language, a theme through analyzing the work.

The protagonist of 《Jiu-Feng-Chen(救風塵)》 is a prostitute called Zhao-Pan-Er(趙盼兒), its story centers on conflicts between Zhao-Pan-Er(趙盼兒) and a loafer called Zhou-She(周舍).

First of all, I could find out that 《Jiu-Feng-Chen(救風塵)》 had a simple plot with one event to one character. Thus, it could not only maintain unity, but also connect all the details of events through lots of foreshadows and prophecies. In addition, it was brought to completion by giving pleasure through frequent conflicts and suspenses.

In the aspect of characters, Zhao-Pan-Er(趙盼兒), Zhou-She(周舍), and Song-Yin-Zhang(宋引章) were described remarkably. Remarkable characters are the ones with both universality and individuality. For example, Zhao-Pan-Er(趙盼兒) and Song-Yin-Zhang(宋引章) have a same universality. They are prostitutes of low classes, and play roles speaking for the suffering people. However, their personalities are very contrastive. While Song-Yin-Zhang(宋引章) is young, rash, and selfish,

Zhao-Pan-Er(趙盼兒) has the wisdom of life tasting the sweets and bitters for years, sympathizes other prostitutes, and feels concern about them. Besides, she has the courage in face of danger to save Song-Yin-Zhang(宋引章) caught in a trap. Zhou-She(周舍) is a loafer who leans on his power and money, and also reveals the universal cruelty and falsity of the ruling classes at that times. In addition, he hangs out at prostitutes' houses all the time, likes enjoying with prostitutes, and is a crafty person who has a special technique in seducing women. Like this, these three characters carry universality and individuality simultaneously. As a result, readers feel as if the characters are their next-door neighbors in the real world.

Because not only Yuan-Za-Ju(元雜劇) is for a one-shot performance at the stage and so audiences have no time to appreciate the language closely, but also anyone regardless of sex, age, or intellectual level can see a performance, the language has to be necessarily easy to understand. The language which is easy to understand is not just the one using slangs and colloquial expressions, but the one showing characters' mental states and social positions and being expressed rightly according to situations. What describe the characters of 《Jiu-Feng-Chen(救風塵)》 vividly is owing to the very comprehensible language, too.

The final point of this thesis is a theme. 《Jiu-Feng-Chen(救風塵)》 is a very factual work from Guan-Han-Qing(關漢卿)'s viewpoint of realism. the incapacity and irresolution of a Shu-Sheng(書生) An-Xiu-Shi(安秀實) and the universal dispositions of prostitutes to pursue property are represented in the work. Prostitutes like poor scholars no more, and want to meet rich men and live in comfortable circumstances. However, they find out that their hope is just a daydream in the social mood of treating them humbly and they cannot

take off their social positions at any costs. Though Guan-Han-Qing(關漢卿) described the tragic circumstances like this, he did not just regret or despair. His work is full of a flow of bright spirits rather than sorrow and sadness. This is because he created Zhao-Pan-Er(趙盼兒), ridiculed the ruling classes through her, and offered some possibility that low classes of people could take off their pain. In addition, this is the reason why 《Jiu-Feng-Chen(救風塵)》 is called one of Guan-Han-Qing(關漢卿)'s representative Xi-Ju(喜劇).

