

‘西廂’과 ‘東廂’: 희곡을 통해 본 중국문화 수용문제

하경심
(연세대학교)

1. 다시 山海關 문을 밀치고!)— 중국문화 배우기 열풍

현재 중국에 가 있는 유학생의 숫자만 해도 약 3만 5천명. 강압적 외교관계로 부마국이 되어야 했던 고려시대이후 이 정도로 많은 젊은이들이 중국에 대거 진출했던 적은, 더구나 무언가를 얻고 배우기 위해 기꺼이 시간과 돈, 젊음을 투자한 적은 없었던 것으로 보인다. 또한 전국대학의 중국 관련 학과는 190여 개로 어느 때보다도 많은 학생들이 중국에 관해 관심을 가지고 배우고자 하며 중국문화에 중점을 두어 가르치고 연구하는 학과까지 생겨나고 있다. 그런가 하면 중국사람들은 한국 드라마와 연예인들에 열광하고 관광지마다 중국사람으로 넘쳐나고 우리의 문화를 닮으려 애쓰는 젊은이들도 늘고 있으며 한편으론 韓流니 靑韓證이라는 말이 생겨날 정도로 한국을 의식하고 때로는 부러움과 시기가 뒤섞인 눈길을 보내기도 한다. 과거 오랜 시간 우리에게 있어 중국이 외부세계의 거의 전부였던 시기가 있었고 어떤 형태로든 끈끈하게 관계를 유지하다가 20세기 초 몇 십 년의 단절을 겪은 뒤 다시 가까워졌기 때문인지, “시계추의 振子운동이 다시 중국 쪽으로 이동할 차례”²⁾가 되어서인지 모르지만 양국은 수교(1992년) 10여 년이 지나면서 교류의 르

【Keywords】 Xixiangji, Dongsanggi, cultural exchange, acceptance, translation, theatrical interchange, Han stream, Korea, China.

- 1) 湛軒 洪人容의 연행록을 번역한 『산해관 잠긴 문을 한 손으로 밀치도다』(김태준·박성순 역, 돌베개, 2001)라는 책의 제목에서 연상한 소재이다.
- 2) 금장태, 『산해관에서 중국역사와 사상을 보다』, 효형출판, 1999, 서문참조.

네상스를 맞고 있는 것 같다. 각각 달라진 위상과 정치체제의 차이로 인한 서로에 대한 당혹감, 단절되었던 시간만큼의 어색함을 이제 겨우 삭이고 양국은 서로를 경계, 탐색하면서도 어쩔 수 없이 서로에게서 배울 점을 찾는 중이다.

그러한 노력의 한 예로 1990년대부터 중국에 대한 이해를 돕는 서적이 쏟아져 나오고 『중국견문록』(한비아, 푸른숲, 2001)과 같은 중국생활체험기가 베스트셀러에 오르기도 하며 『중국은 가짜대[The Chinese]』(Jasper Beker, 이은선 역, 홍익출판사, 2001)와 같은 선정적인 제목의 책이나 『사랑해요, 중국』(LG가족, 중앙M&B) · 『중국, 당당해서 아름다운 나라』(손현주, 리수, 2001)와 같은 긍정적인 현지리포트도 지속적으로 나오고 있다. 그 중에는 ‘문화’라는 이름이 붙은 것도 적지 않은데 『중국문화유적답사』(변인석, 두남, 1996) · 『삼국지문화 답사기』(남덕현, 미래M&B, 2001) · 『중국문화답사기-오월지역의 수향을 찾아서』(권석환외, 다락원, 2002) · 『중국문화기행』(양희석, 예문서원, 2002) · 『중국의 5천년 문화체험』(정수국, 청강, 2003) · 『두 얼굴의 중국문화』(허세욱, 중앙M&B, 2003) · 『어느 인문학자의 문화로 읽는 중국』(박영환, 동아시아)과 같은 각계인사들의 견문록 · 기행수필 · 문화체험기에서부터 『중국문화론』(백원담, 동방미디어, 2003) · 『중국의 문화코드』(강진석, 살림, 2004) · 『갑골문에서 인터넷까지 중국문화.com』(정인갑편저, 다락원, 2002) · 『巫와 중국문화와 경전저서』(김인호, 민속원 2001) · 『중국의 상인문화』(박병석, 교문사, 2001) · 『중국영화의 어제오늘내일』(이종희, 책세상, 2000) · 『유교문화와 여성』(김미영, 살림, 2004)과 같은 세부 문화론까지 다양하게 쏟아져 나오고 있다. 또한 1990년대 이후로는 중국관련 학과에서의 문화 교육을 위한 교재로 편찬된 책들도 많아졌는데 대부분 중국어문학 전공자들의 시각에서 문화를 소개하고 분석했다. 대표적으로 『중국문화통론』(이장우 · 노장시, 중문출판사, 1993) · 『중국문화의 이해』(이수웅 · 김경일, 대한교과서도서관, 1996) · 『중국문화의 이해』(김원중, 을유문화사, 1998) · 『중국문화의 이해』(중국어문학연구회, 학고방, 2000) · 『중국문화개관』(한창수 · 김영구, 한국방송통신대학교출판부, 2003) · 『중국문화의 이해』(변성규, 학문사, 2003) 등을 들 수 있다.

중국인이나 외국인의 시각으로 중국의 고대·현대의 문화사상이나 현상을 해석한 책들도 번역되어 나온 바, 『중국문화사상사』(梁啓超, 이민수 역, 정음사, 1974) · 『중국문화사개론』(錢穆, 이종찬 역, 정음사, 1974) · 『중국문화개론』(李宗桂, 이재석 역, 동문선, 1991) · 『중국문화의 시스템론적 해석』(김관도 · 유청봉, 김수중외 역, 천지, 1994) · 『중국문화의 심층구조』(孫隆基, 박병석 역, 교문사, 1997) · 『중국의 술문화』(허만즈, 김하림 · 한중완 역, 에디터, 2004) · 『중국의 성문화』(劉達臨, 강영매외 역, 범우사, 2000) · 『중국문화답사기상하』(余秋雨, 한정현 · 김명학 역, 명지사, 2000) · 『선종과 중국문화』(葛兆光, 정상홍 · 임병권 역, 동문선, 1991) · 『현대중국문화탐험』(후지이쇼조, 백영길 역, 소화, 2002) · 『언어의 금기로 읽는 중국문화·신성한 것에서 더러운 것까지 Taboo의 의식구조』(이중생, 임채의 역, 동과서, 1999) · 『중국영상문화의 이해』(尹鴻, 이종희 역, 학고방, 2002) · 『중국, 축제인가 혼돈인가 오늘의 중국대중문화읽기』(孟繁華, 김태만 · 이종민 역, 예담, 2002) · 『공자의 식탁·중화요리 4000년의 문화사』(張競, 박해순역, 뿌리와 이파리, 2002) · 『한시와 일화로 보는 꽃의 중국문화사』(나카무라 고이치, 조성진 · 조영렬 역, 뿌리와 이파리, 2004) 등을 그 예로 들 수 있다. 중국에서 나온 문화관련 저작은 그 종류와 숫자가 셀 수 없을 정도인데 지나치게 중화적이고 정형화된 틀을 못 벗어나거나 흥미로운 읽을 거리로 대중성을 지향한 경우도 있지만 개혁·개방을 진행하면서 겪게 된 문화충돌현상을 해석하고, 새로운 문화건립을 지향한 비판적 서적들도 나오고 있으며 번역에 있어서도 이러한 문제작들이 다양하게 번역되고 있다. 다만 시기성이 강한 대중문화 관련서의 경우 몇 년의 갭을 거쳐 번역되는 점은 하루빨리 개선되어야 할 것이다. 이밖에 『중국 문화콘텐츠 시장의 발전과 우리기업의 진출전략』(외교통상부편, 2002)과 같은 목적이 분명한 지침서들도 나오기 시작하고 ‘太平廣記’의 문화콘텐츠화 사업과 같은 중국 전통유산의 활용문제가 다양하게 검토되고 시도되기에 이르렀다.

이러한 서적들은 중국 견문록, 기행수필, 유적답사, 개인적 체험과 이질적 문화 소개, 백과사전적 교재, 상인·술·성·복식·종교·영상 문화 등 미시

적 문화론, 지리지 풍속지류, 현대문화에서 고대문화에 이르기까지 다양한 내용을 담고 있다. 문화체험이나 기행수필의 경우에는 한동안 교류가 막혀있던 탓에 거대 대륙의 문화·풍물·중국인에 대한 이질감과 놀라움·경탄이 앞섰고 차츰 비판적·객관적 시각을 회복하면서 세분화되었으며 단편적 인상기록과 정보 제공차원으로부터 한 단계 나아가 문화에 대한 분석도 행해지고 있다. 백과사전식 문화서 역시 개론식·종합적·나열식 또는 중국에서 나온 문화서의 체제 답습에서 점차 개성화되고 분석적인 시각이 드러나는 것 같다. 작자의 면모를 살펴보아도 문학·철학·사학·예술 등 전문연구자·여행가·학생·사업가·외교관 등 각 분야의 ‘중국통’들이 망라되어 각자 다른 위치 입장 시각에서 바라본 중국·중국문화를 전해주고 있다. 예를 들어 미술사학자(허영환, 『중국문화유산기행』, 서문당, 2001.6)의 눈으로 중국 전역의 박물관을 둘러보면서 고대문화예술을 논한 것도 있고 기자(배연해 『중국을 보는 눈-100가지 테마로 읽는 현대중국의 모든 것』, 창해출판사)의 눈으로 현대중국문화를 해부한 것도 있으며 중문학자(이인호, 『이것이 중국이다』, 아이필드 사이놀로지, 2002)의 공력으로 역사에서 언어까지, 고대에서 현대까지, 고급에서 저급까지, 문헌에서 인터넷까지의 문화를 풀어쓴 책도 있다. 문화의 기능과 중요성이 부각되고 시대의 화두로 떠오르면서 문화관련책이 출판계에서 큰 비중을 차지하게 된 것은 아마도 세계공통의 현상이겠지만 이러한 중국문화 관련 서적이 부상하고 출판사들이 경쟁적으로 이에 투자하며 연행록을 해설한 책(고미숙, 『열하일기, 웃음과 역설의 유쾌한 시공간』, 그린비, 2003)이 베스트셀러를 차지하는 현상은 중국과의 관계회복과 관심집중이 촉매역할을 한 것으로 보인다. 즉, 약 반세기의 단절기간 동안 대만이나 홍콩을 통해 중국문화의 맛을 한정적으로밖에 볼 수 없었던, 풍문으로 이해해야했던 상황에 대한 갈증해소 차원에서 활발한 번역·저술 작업이 이루어진 것 같다. 중국은 ‘땅이 넓고 사람이 많은데(地大人多)’ 변화의 양이나 속도가 빠른 만큼 전문록 차원의 문화소개서는 앞으로도 계속 나오겠지만 역서에서부터 전문록류, 체험기, 그리고 전문화된 분석서가 나오기까지의 과정은 점차 이해의 심도가 더해지고 시각이 확대되는 과정을 보여주는 것으로 생각된다. 이러

한 서적들이 일본에서의 중국문화 연구방식을 답습하는 것인지, 차별화되는 점은 무엇인지, 그것이 중국문화에 대한 인식에 어떻게 기여했고 어떤 효과를 창출했는지에 대해서는 경험을 공유하는 차원에서 상세한 비교분석이 필요할 것이나 우리와 중국의 관계는 중일관계와는 또 다른 역사와 현재가 있으므로 우리만의 관점·태도가 드러날 것이고 ‘문화에 대한 이해 없이 단순히 문화의 흔적을 보는’³⁾ 한계나 실용적 정보탐색, 개인적 체험의 무심한 나열 수준을 넘어선 체계적인 저술이 많아지리라 기대한다. 이밖에 중국의 대도시에서 오지까지, 최고통치자에서 평범한 ‘라오바이쎡(老百姓)’까지, 고대문화에서 현대문화까지를 생생히 카메라에 담아낸 TV다큐나 사진집 역시 走馬看山式을 넘어 분명한 테마와 의식을 갖고 제작되어 많은 사람들의 갈증을 해소시켜 주고 있다.

17·18세기 우리 선조들은 중국에 가 얻은 건문, 느낀 감회를 연행록·조천록·연행일기 등을 통해 남겼다. 공식적인 연례행사로 이루어진 ‘燕行’이어서 지역적·시간적으로 제약을 받았지만 그들의 날카로운 시각과 다채로운 기록은 당시 거의 최고수준의 학식을 지녔던 사람들의 중국·중국인·중국문화에 대한 인식을 볼 수 있다는 점에서 단순한 기록문학 여행기 이상의 의의를 띤다. 小中華주의적 인식, 오랑캐가 세운 청나라에 대한 막연한 경시가 드러나는 경우도 없지 않지만 문화적 충격, 경이와 발견이 새로운 평가와 비교, 객관적 문명비판, 선진문화에 대한 열망, 정체성의 확인으로 이어지기도 하며 그 속에서 그들의 역사·문화의식을 살펴볼 수 있다는 점⁴⁾, 그리고 한글본의 존재로 알 수 있듯 그들의 인식이 일반인들에게도 큰 영향을 주었으리라는 점에서 시대적 의의가 적지 않다고 생각된다. 당시 사람들이 이러한

3) “문화에 대한 이해 없이 문화의 흔적들을 보는 것만으로 느낄 수 있는 감동의 질량은 어느 정도일까”(위추위, 『중국문화답사기』, 미래 M&B, 2000. 역자후기 참조)

4) 연행록 작가들의 지향성, 문화의식에 대해서는 「18세기 후반기 지식인의 지향성과 문화의식」(조규익, 『무오연행록』, 박이정, 2002: 647-678), 『연행록연구』(임기중, 일지사, 2002) 중 7장 ‘對淸의식’ 참조

지식인의 견문과 기록을 통해 중국문화, 사람들에 대한 이해를 넓히고 살아있는 지식을 얻었다면 20세기 중반 대부분의 시간동안은 일본이나 서양의 시각으로 중국을 바라보았고 이제 다시 우리자신의 눈으로 중국의 모든 것을 확인하고 부딪치는 중이라 할 수 있지 않을까. 과거에 비해 시각이 매우 다양해지고 견문의 범위도 넓어지고 관점도 발달해졌지만 과연 그 수준을 뛰어넘는 시각과 의식을 갖추었는지, 문화관련서적이 쏟아져 나오는 이즘에 한번쯤 되돌아봄 직하다.

20세기 내내 일본·미국의 정치적·경제적·문화적 자장을 크게 벗어나지 못했던 우리의 입장에서 보자면 ‘미국이나 중국이나’ 같은 신문지상에서의 자극적 이슈화가 아니더라도 빠른 속도로 성장해 위협적으로 다가오는 거대한 중국의 존재를 의식하지 않을 수 없고 중화주의·大漢族주의에 기초한 문화우월주의나 그것을 실현시키려는 각종 工程에 대해서도 경계하지 않을 수 없으며 중국학의 한 모퉁이를 담당하고 있는 연구자로서 양국간 교류가 잦아지면서 어떤 식으로 문화교류가 이루어져야 할 것인가 고민하지 않을 수 없다. 더욱이 우리나라에서의 중국 문화교육을 대부분 중국어문학과에서 담당하는 상황에서 이러한 고민은 후학에 대한 책임감을 수반한다.

이 글은 거창한 문화이론에 기초한 ‘문화 工程’의 건립을 꿈꾸거나 앞으로의 문화교류 수용의 방향을 제시하기 위한 것은 아니다. 다만 과거 우리 선조들이 ‘산해관’을 지날 때의 심정이 되어 두 눈을 크게 뜨고 그 문화의 본질을 어떻게 해석하고 어떤 차원에서 어떻게 받아들일지, 어떤 태도를 취할지 함께 고민하고자 하며 그 첫 단계로 과거 18세기 중국회곡 수용의 예와 현재 양국 연극계의 교류 영향문제를 살펴보고자 한다.

2. 김정희와 이옥—조선후기 중국회곡 수용의 예

과거 우리나라에서 중국문화를 받아들인 경로는 서적의 유입과 유통, 여행자들의 중국방문, 정치적·상업적·종교적 교류 등 시대에 따라 그 폭과 동기가 다양했을 것으로 생각된다. 시간적·공간적 거리가 거의 의미가 없

어진 지금과 비교하면 그 속도나 범위가 엄청나게 차이 나겠지만 문헌의 유통에 있어 기본적으로 별도의 번역이 필요치 않았던 과거 독서인들의 경우를 떠올린다면 중국어 소통이 자유로웠든 아니든 그 감수의 깊이에 있어 따라갈 수 없는 부분이 있는 것도 사실이다. 한자문화권의 공통 현상이겠지만 쓰는 말과 글이 달랐던 독특한 언어구조·사유구조 속에서 과거 우리 선조들은 文言의 경우 별다른 매개 없이, 큰 이질감 없이 자신의 문화로 동화시켰을 수 있다. 그러나 구어체 白話나 俗語가 대량으로 쓰인 작품, 새로운 음악과 더불어 생겨난 가시문학, 중국의 남녀노소가 함께 감상할 것을 염두에 두고 쓰여진 희곡 등 ‘俗文學’ ‘俗文化’의 경우는 그들의 지역적·음악적·민족적 문화배경에 대한 이해 없이 선뜻 향유되기가 힘들었을 것이다. 16세기 이후, 「西廂記」·「琵琶記」·「桃花扇」·「嬌紅記」 등이 유입되어 읽히고 「五倫全備記」의 경우는 중국어 교재로 쓰였으며 소설개작과 언해본이 나오기도 했지만) 속문학 천시풍조, 옛 것을 귀하게 여기고 지금 것을 하찮게 여기는 ‘貴古賤今’의 관념까지 더해져 속문학에 대한 태도는 詩文의 수용과는 다소 달랐던 것으로 보이며 때로는 개인 의식과 더불어 매개나 용기를 필요로 했던 것 같다. 여기에 몇 명의 전파자 역할을 한 문인이 있다. 중국희곡의 황금기라 불리는 元代나 第二의 번영기라 불리는 명말 청초의 대부분의 작가들이 그랬듯 이들 역시 당시의 아웃사이더였는지는 논의의 여지가 있지만 김정희·이옥의 예는 분명 이들이 당시 사회의 일반적 견해와 입장을 달리했음을 볼 수 있다.

옛날에 이런 말이 있다. ‘거리가 백 리가 되는 곳이면 俗이 다르고 천리가 되는 곳이면 風이 같지 않다.’ 하물며 다른 나라의 격차가 예나 지금이나 다르겠는가? 우리 莊憲대왕께서 일찍이 훈민정음을 창제하여 만국의 같지 않은 언어를 통하게 하였으니, 아아, 이 어른은 실로 우리 동방의 伏羲와 蒼頡로서 천

5) 「서상기」·「교홍기」는 연산군12년(1506)에, 「오륜전비기」는 16세기초, 「비파기」·「도화선」은 영조51년(1775) 이전에 우리나라에 들어왔다고 한다. 이에 관해서는 성호경의 「중국희곡이 한국의 극문학에 끼친 영향」(『동양고전극의 재발견』, 박이정, 2000: 185-217) 참조

역 년 문명의 발전에 도움이 크시었다. 이 「西廂記」는 세속에서 이른 바, 才子의 奇書이다. 그러나 科白과 牌詞를 해독하는 이가 적어 그 말을 모르고 보니 어찌 그 뜻을 안다 이르겠는가. 내 일찍부터 이를 딱하게 여겨 널리 주석된 여러 책을 수집하여 그 번거로운 것은 잘라내고 중요한 것을 뽑아 正音으로써 풀이를 하고 나니 조리가 분명하게 잘 드러나 한번 낭독하면 그 자리에 앉았던 못사람의 입에서 절묘하다 감탄하지 않는 자가 없었으며 저 시골 지아비와 장사아치에 이르기까지도 그 소리를 듣고 뜻을 알지 못하는 자가 없었다. 이에 사람마다 「西廂記」가 절세의 묘한 문장임을 알게 되었다. 어떤 친구가 나에게 이렇게 말했다. “聖賢의 글이 아니라면 君子는 읽지 않는 거야. 이러한 稗官哀曲이란 눈에 한번 스치는 것도 옳지 못한 일거늘, 하물며 번역을 한단 말이나. 이 글이 잘되기는 했지만 사람 마음을 흔들어 놓는 걸 어찌려는 고?” 나는 허리를 굽혀 사과를 하였다. “맞네. 하지만 저 하늘에는 일월과 풍우가, 땅에는 오곡과 초목이 있고 사람에게에는 公卿과 農工이 있으며 글에는 經史子集이 있으니 이들은 실로 사람들이 날마다 살아가는 데 빠질 수 없는 것이네. 가령 저 하늘의 기이한 구름이나 환상적인 안개, 땅에서의 이름난 꽃이나 이상한 풀, 사람 중에서 逸士나 漫客, 글 중에서 奇事나 艷曲 등은 비록 아무런 쓸 곳이 없는 것이라 해도 역시 천지 사이에 이 한 가지라도 없애기는 어렵다네. 나는 「서상기」를 한편으로는 기이한 구름이나 환상적인 안개로 보고 또 한편으로는 이름난 꽃이나 이상한 풀로 보니 안될 게 있겠나.”……(金正喜, 「西廂記諺解本序」, 이가원 역에 근거)

위의 인용문은 秋史 김정희(1786-1856)의 「서상기언해본」서문 중 일부이다.6) 역자 서에 의거해 1811년 봄, 이 번역본이 완성된 것으로 본다면 1810년 3월 淸에서 귀국한 직후에 착수한 것으로 짐작되니 燕京에서 翁方綱·阮元·朱鶴年 등 학계·문예계 인사들로부터 받은 환대의 감격이 채 가시기 전이고 가슴과 머리가 새로운 견문으로 가득 넘칠 때였을 것이다. 청에 다녀오기 전, 「서상기」를 읽었으리라 짐작되지만 번역까지 생각하게 된 것은 아마도 소설·희곡·민가 등 속문학이 널리 성행하던 청의 문화풍토에서 자극

6) 「서상기」는 우리의 춘향전처럼 중국사람이라면 누구나 알고 있는 유명한 희곡으로 앵앵과 장생의 연애고사를 다룬 작품이며 唐代 元稹의 소설 「鶯鶯傳」, 金代 董解元的 「西廂記諸宮調」에 근거해 元代의 王實甫가 지은 희곡이다.

받은 바가 적지 않았으리라 생각된다. 역자 序에서 ‘군자라면 읽기 꺼리는’ 꽤 관애곡을 굳이 번역까지 하려는 이유에 대해 경전·사서처럼 세상에 쓸모 있는 것은 아니지만 기이한 꽃이나 자연현상, 뛰어난 인사나 아름다운 노래처럼 생활에 ‘불가결’한 존재임을 역설, 속문학에 대한 열린 태도와 앞선 식견을 보여준 것도 그 영향이 아닐까 생각된다. 완당의 번역은 ‘홍낭왈, 앵앵왈, 부인왈’로 이어지며 희곡이 아닌, 소설식으로 번역되어 완당이 혹, 중국희곡의 체제에 대한 이해가 없었던 것은 아닌가 의심할 수도 있겠지만 역자 서에 밝힌 바, 사람들이 중국희곡 체제를 분명히 알지 못하는 점을 딱하게 여겨 널리 여러 주석본을 구해 번거로운 것을 잘라내고 ‘듣는 사람이 감탄할 정도로’ 문리를 통하게 했다는 것이니 계산된 의도 하에 눈높이, 맞춤식 번역을 한 것으로 볼 수 있다. 대상독자층이 매우 명확하고 번역의도가 분명한 경우였으므로 우리에게 맞는 장르로의 전환도 양국 문화의 본질적인 차이극복이라는 차원에서 자연스럽게 이루어진 것이라 생각된다. 김정희의 「서상기언해본」은 따라서 중국의 ‘보통사람들’이 즐겨 읽고 보는 희곡작품을 조선의 ‘보통사람들’이 이해할 수 있도록, 분명한 목적을 가지고 형식의 파괴를 감행하며 옮겼다는 데에 의의가 있으며 이런 점에서 번역자로서 뿐만 아니라 중국문화, 문화의 전파자로서 평가받아야 한다고 생각된다.

다음은 김정희보다 26년 위인 李鈺(1760-1813)⁷⁾의 「도화유수관에서의 문답」중 한 부분이다.

객이 나에게 말하였다. “그대는 무엇 때문에 사를 짓는가?” 내가 말했다. “옛 사람들이 지었으니 이 때문에 짓는 것이다.” “그대는 삼가고 짓지 말게. 지금 사람들은 짓지 않는다네.” “어찌하여 안 하는가?” “사는 대부분 꽃을 읊조리고 달을 노래하니 대장부가 짓지 않는 것이요, 그 말이 화사하며 섬세하고 교묘해 경박하다는 비난이 있으니 짓지 말기를 바라네.” 내가 말했다. “……당대에는

7) 이옥의 가계와 독서, 작품세계에 대해서는 「이옥의 가계와 명청소품독서」(안대회 엮음, 『조선후기소품문의 실체』, 태학사, 2003), 『이옥의 문학이론과 작품세계의 연구』(김균태, 창학사, 1986) 등 참조

이백과 백거이, 송대에는 주방언·유영·하주·강여지가 그것을 존립시켰으며……규수들도 그것을 지었고……승려들도 그것을 지었으며……무신들도 그것을 지었고……오랑캐들도 그것을 지었다. 그것을 짓지 않은 자는 오직 요즘의 우리나라 사람들뿐이다. 옛날에 사를 지었던 자들은 모두 경박하였고 지금의 짓지 않는 자들은 과연 현명한가. 옛날 사람으로 그것을 지었던 분들이 과연 모두 경박했을까 나는 알 수 없다. 집이 가난하여 돈이 없어서 술을 살 수가 없으면서 도리어 ‘나는 술을 싫어하기 때문에 술을 마시지 않는다’라고 한다. 이들은 진실로 마시지 않은 자들인가, 마시지 못하는 자들인가? 이 경우와 무엇이 다른가? 또 이 말을 확대해서 미루어 가면 고시나 문선, 율시와 절구 같은 것을 과연 지을 수 있겠는가? 어찌하여 문자를 다 불살라 없애고 끈을 묶어 소통하던 상고시대로 돌아가 그것을 태고의 소박함이라고 여기지 않는가? 나도 우리나라의 지금 사람이다. 다만 詞 짓는 것을 일찍 하지 않았음과 그것을 지어도 능숙하게 하지 못하는 것을 한스러워 할 뿐이다. 어찌 그대의 말을 두려워하여 사를 짓지 않겠는가?……요컨대 후대의 배우는 자들이 송 이상을 배우면 아마 시를 지어 그것이 율시와 절구가 되고 송 이하를 배우면 반드시 曲으로 나아가갈 것이다……(李鈺, 『桃花流水館問答』, 『역주이옥전집1』, 소명출판사: 323-333. 하정승 역에 근거)

객과의 문답식으로 되어 있는 이 글에서 이옥은 중국 당중엽부터 지어져 송대에 크게 성행한 운문형식인 詞가 천박하고 여성스러우며 艷麗하다는 이유로 환영받지 못하는 데 대해 상하고하를 막론하고 모든 계층의 중국인들이 즐겨 지었던 사를 경박하다고 배척하는 것은 지을 줄 모르는 속 좁은 자들의 편견임을 강조하고 있다. 실험정신⁸⁾이 강해 詩·賦·記·論·說에서 小品·戲曲에까지 손을 대고 거침없이 써냈던 이옥의 입장에서 보자면 이러한 수용자의 편협한 태도는 자신감의 결여로 보일 수도 있다. 그는 詞에 규방에 관한 말이 많다는 지적에 대해 “사람의 정감 중에 말할 만한 것이 부녀들의 그것만큼 절박함이 없으므로 國風에 부녀들에 관한 말이 많은 것이요, 또한 詩餘[詞]도 그러한 것”이라고 명쾌하게 논박한다. 詞나 曲은 詩文과 구분되는 특성을 지닌 것으로 그 雅와 俗의 경계나 차별점에 대해서는 宋元을 지나

8) 심경호는 이옥의 산문 창작정신을 ‘일탈과 실험’이라는 말로 정의했다.(『일탈과 실험: 이옥의 산문세계』 『18세기연구 3호』, 한국18세기학회, 2001)

면서 詞曲이 문단을 휩쓴 이래 중국에서도 활발하게 논의되었으며 그 본질적인 특성[本色]이 무엇인가, 그 특성을 제대로 발휘한 작품은 어떤 것인가, 그 ‘본색’을 드러내려면 어떻게 해야 하는가에 대해 심각하게 고민했었고 그 특성과 차이를 자연스러운 것으로 인식하면서 속문학의 가치를 끌어올리려는 노력이 있었다. 詩餘·文餘에 대한 열린 태도를 가졌던 이옥의 이러한 논의가 당시 중국과 비교하자면 한 박자 늦은 감이 없지 않지만 소설과 같은 속문학에 대한 관심과 흥미가 고조되어 방각본이 나돌고 책 대여업이 성행했던 18세기말, 19세기 초 조선의 문화환경에 있어서는 매우 자연스러운 추이였던 것으로 생각된다. 그의 속문학에 대한 태도와 열린 실험정신은 한문희곡 『東廂記』⁹⁾의 창작에서도 나타난다.¹⁰⁾ 이 작품은 正祖때 조정에서 혼기를 놓친 미혼남녀의 결혼을 성사시켜준 실제 史實, 金申부부 고사를 소재로 한 것으로 손찬식의 추론에 의하면 대개 1791년 신해 6월 30일경에 완성된 것으로 보인다. 題辭에서 이옥은 이 작품을 짓게 된 동기와 과정을 밝히고 있다.

바쁜 것은 진실로 참을 수 없거니와 한가한 것 또한 참을 수 없다. 지금 만약 한 사람을 방안에 매어두고 눈으로 보지도 못하게 하고 귀로 듣지도 못하게 하며 입으로 말하지도 못하게 하고 손과 발을 놀리지도 못하게 한다면 성급한 사람은 한나절도 참지 못하고 끈기있는 사람이라도 사흘밖에 버틸 수 없을 것이

9) 『東廂記』는 ‘東床’(가람본에 근거)이라고 표기하는 경우도 있는데 내용에 東床禮가 나오므로 일리가 있고 필사과정에서 『西廂記』를 의식해 東床이 東廂으로 바뀌었을 가능성도 배제할 수 없지만 나머지 세 개의 본에 모두 東廂으로 되어 있으므로 이를 따른다.

10) 이 작품의 작자에 대해 일찍이 이 작품에 주목, 중국희곡의 체제로 분석한 바 있는 김학주는 ‘梅花宕癡儂’이라는 별호를 쓰던 장안의 한가한 양반(『중국의 희곡과 민간연예』, 명문당, 2002, 350쪽)으로 추측했고 경일남은 ‘신문체라는 새로운 서술기법으로 정통 고문의 격식을 극복하면서 서민문학을 지향하고자 한 당시의 문학조류에 가세했던 실학과 문인 내지 그들과 관계된 문사(『‘동상기’의 근본적 실상과 희곡사적 가치』, 『한국희곡문학사의 연구』, 104-105쪽)로 규정했으나 孫燦植은 題辭와 작품 중 일부내용이 이옥의 생애와 일치하는 부분이 있음을 근거로 이옥의 작품으로 보았고(『‘동상기’의 성립배경과 작자문제』, 『한국희곡문학사의 연구』) 『역주이옥전집』(소망출판사, 2000)에도 그의 작품으로 수록되어 있다.

다.....신해년(1791) 유월, 찌는 듯한 더위에 장마가 겹쳐 사람들은 그 괴로움을 견디지 못하였다. 과거 공부를 해보려고 해도 함께 공부할 窓伴이 없으니 혼자 억지로 하기도 어렵고 고문과 시를 지어보려 해도 재주가 미치지 못할 뿐만 아니라 흥미도 시들하다.....아이종이 장터에서 돌아와 들은 것을 이야기해주는 데 전혀 새로운 것이었다. 나는 그것을 듣고 “기이하도다, 거룩하도다! 그리고 나의 한가로움을 물리칠 수 있겠다”라고 하고 몸을 일으켜 붓을 놀려 한편 희곡을 지으니 손이 조금 풀리고 눈이 맑아짐을 느꼈다. 무릇 填詞를 하는데 하루, 교정을 보는 데 하루, 등사하는 데 또 하루, 모두 삼 일 동안 한가함을 해소시킬 수 있었다. 이 삼 일 동안은 비도 더위도 파리 떼도 문제가 되지 않았으니 내가 얻은 바가 또한 많았다.....(「동상기제사, 『역주이옥전집2』, 소명출판사: 321-322. 정환국 역에 근거)

이 제사에 의하면 우리 고전 문학사에서 원 잡극을 모방한 한문희곡작품으로 기념비적인 의의를 띠는 이 작품이 ‘신기한 이야기를 듣고 나서 무료함을 달래고 한여름의 더위를 견디려’ 하루만에 쓴 것으로 되어 있다. 허세로는 보이지 않는 것이 그의 벗인 金鑣에 의하면 이옥은 “매양 붓을 잡고는 즉시 써 내려가 빠르기가 바람과 번개같아서 손에서는 팔뚝을 멈춤이 없으며 마음속에서는 막히는 생각이 없었고 장편·大文·短律·小関을 막론하고 원만하지 않은 말이 없고 익숙하지 않은 글자가 없었다”¹¹⁾고 하니 체제에 관계없이 막힘 없는 글재주를 타고났음을 짐작할 수 있고, 또한 정조의 문체반정에 의해 희생까지 감수해야 했던 엄매이지 않은 창작태도가 이처럼 빠른 시간에 작품완성을 가능케 했으리라 생각된다. 또 한편으로는 희곡의 체제에 익숙지 않았다면 그렇게 빨리 짓는 것은 불가능했으리라는 추측 또한 가능하다. 이옥이 같은 사실을 소재로 한 이덕무의 「金申夫婦傳」을 보고 모델로 삼았는지에 대해서는 논란이 되고 있지만¹²⁾ 중국 元代의 王實甫가 지은 「西廂記」의 체제를 모방했다는 데 대해서는 대체로 견해가 일치한다. 18세기에서 19세기에

11) 「題花石子文鈔卷後」, 『역주이옥전집2』 356쪽.

12) 손찬식은 「동상기」가 사건발생(6월12일) 16일 후에 지어졌으니 이덕무가 그에 앞서 지었다고 해도 「김신부부전」을 보기는 힘들었을 것으로 추론했고 작품구조의 비교를 통해 별개의 독자적인 작품임을 주장했다.(손찬식, 위의 논문)

이르는 시기는 부녀자들조차 패관소설에 빠져 가사를 돌보지 않을 정도로¹³⁾ 소설이 대량으로 소비되었던 때이니 중국소설의 언해본·번안본과 더불어 「서상기」 역시 많이 읽혔으리라고 생각되며 이러한 문화환경 속에서 그 모방작이 나온 것은 어찌면 새삼스러울 것이 없다고 볼 수 있다. 「동상기」에 대한 평가는 “원 잡극 및 명 전기의 체제를 빌고 우리 고유의 민속과 리언 및 작자의 창의성을 동원한 작품”, “당시 서민들이 사용했던 俚語·방언·속담·가요 등이 상당수 수용되어 있을 뿐만 아니라 우리의 혼례과정이 구체적으로 묘사된, 18세기말의 문학적 분위기와 시대적 상황을 여실히 반영하고 있는 극본”(손찬식) “한국적 잡극의 전통을 계승 발전시킨 본격적 희곡작품으로……가면극의 구조나 판소리의 기법을 부분적으로 수용한 독특한 작품”(경일남)이라는 긍정적 평가와 「서상기」에 비해 음악·결구·문장면에서 보잘 것없는 대단치 않은 작품(김학주)이라는 다소 상반된 평가가 존재한다. 중국 희곡 연구자의 눈으로 보면 曲律이나 曲牌의 사용도 맞지 않고 구성도 치밀하지 못한 부분이 있지만 이것을 실험정신이 강한 작자가 읽는 극본으로서 지었으며 우리속속과 언어를 충분히 활용했다는 점을 감안할 때 그 시대적·문학사적 의의를 인정해야 한다고 생각된다. 특히 작자가 하루만에 써냈다는 점을 믿는다면 중국고전 희곡체제와 「서상기」라는 작품에 매우 익숙하다고 단정해도 좋을 것이고 그것이 공연되었을 가능성은 차치하고라도 그 시도 면에서 ‘새로운 형식에 대한 호기심 표현’ 이상의 의의를 인정할 수 있을 것이다. 그의 벗 김려가 전하는 바, 이옥이 “나는 요즘 세상 사람이다. 내 스스로 나의 시, 나의 문장을 짓는데 선진양한이 무슨 관계가 있으며 위진삼당에 얽매일 필요가 무엇이겠는가”¹⁴⁾라고 했으니 시대의 고급이나 형식의 雅俗에 얽

13) 蔡濟恭(1720-1799)의 다음의 언급을 방증으로 삼을 수 있다. “내가 듣건대, 근래에 부녀자들이 다투어 능사로 삼는 일은 오직 패설을 숭상하는 것 뿐인데 날이 갈수록 더 많아져서 천여 중에 이르렀다. 儂家는 이것을 淨寫하여 사람들에게 빌려주고는 그 샅을 받아서 이익을 취하고 부녀자들은 생각없이 비녀나 팔찌를 팔거나 혹은 빛을 내어서라도 다투어 빌려가서 그것으로 하루종일 시간을 보낸다. 음식 만 들고 바느질해야 하는 책임도 잊어버린 채 이렇게 하기 일췌다……”(『女四書序』, 『貫冊古小說研究』, 혜안출판사, 2003: 49-50에서 재인용)

매이지 않는 이러한 자유로운 창작태도, 열린 사고가 한문희곡의 창작을 가능케 했다고 볼 수 있다.

이옥과 김정희, 두 사람은 새로운 형식에 대한 강렬한 호기심과 실험정신, 속문학에 대한 개방적인 태도를 지녔고 희곡소설에 대한 관심을 번역과 창작이라는 실천적 행위로 드러냈다는 점에서 유사성을 갖는다. 이옥이 언문소설을 천시하고¹⁴⁾ ‘鳥乙氏古’ ‘魚乙氏古’ 같은 억지스러운 한자를 써 우리말을 표현할 정도로 한문문화에 경도되어 있었던 점이나 당시 지식인들에게 있어 중국으로부터 유입된 외래문학이 외국문학으로 인식되었는지에 대해서는 논의가 필요하며 두 사람 다 중국문화의 영향 하에서 크게 벗어나지 못한 시대적 한계를 지니고는 있으나 정통 시문을 고수하는 권위적이고 보수적인 문화계에서 과감히 새로운 시도로 스스로의 돌파구를 찾고 수용의 예를 제시했다는 점에서 시사하는 바가 크다. 특히 김정희의 경우 「서상기언해본」이 나온 이래 20세기 초까지 김성탄批 「서상기」의 성행과 독서열을 유도했다는 점에서 그 영향이 적지 않았음을 지적해야 할 것이다.

3. 한국에서의 중국희곡—번역과 공연문화 교류

문학작품이나 작가, 문화가 선택적으로 수용되어 향유된 점에 대해서는 가치판단을 적용하기 애매하며 현재에도 수용범위와 속도가 달라진 것 뿐 상황이 기본적으로 크게 다르지 않다고 생각된다. 다만 과거에 같은 속문학분야에서도 소설은 많이 읽히면서 희곡은 그만큼 읽히지 않은 상황, 「西廂記」·「五倫全備記」·「荊釵記」¹⁶⁾ 등 몇 작품 외에는 번역이나 번안이 이루어지지 않

14) 「題墨吐香草本卷後」, 『역주이옥전집2』: 353.

15) “어떤 사람이 언문소설을 가지고 와서 나에게 긴 밤을 지새우는데 도움이 되게 한 다기에 그것을 보니 바로 印本인데 「蘇大成傳」이었다. 이 책은 서울의 담배 가게에서 부채를 치며 낭독하는 것들이 아닌가? 별 윤리도 없고 그저 깔깔 웃음이 그치지 않게 할 뿐이다…….”(「諺釋」, 『역주이옥전집2』: 85.)

16) 「오륜전비기언해」는 조선시기 중국어 교습용으로 번역된 것으로 전고나 난해한 백

은 현상, 「서상기」의 경우 金聖歎의 비본만이 읽힌 상황에 대해서는 한번쯤 논해볼직하다. 예를 들어 유럽까지 건너가 일찍이 17·18세기에 번역, 번안되어 무대에 올려지기도 한 元代의 희곡 「灰闌記」·「趙氏孤兒」는 왜 우리의 관심을 못 끌었을까. 송대의 전설적인 명판관 包公¹⁷⁾에 관련된 소설은 성행하면서도 ‘포공화’는 왜 거의 읽히지 않았고 「삼국지연의」·「수호전」은 성행했는데 왜 ‘삼국화’·‘수호화’·‘관공화’는 인기가 없었을까. 또한 명대 문화계를 뒤 흔들며 수많은 논란과 일화를 남긴 「牡丹亭」 같은 작품은 왜 읽히지 않았을까. 「서상기」의 여러 판본들 중에서 왜 김성탄 비본만이 소개되었을까. 연행 예술이라는 것이 지역성·민족성·시대성을 강하게 띠어 희곡전통이 달랐던 우리의 입장에서 문화적 배경이나 심미특성에 대한 이해 없이 감상하기는 어려웠을 것으로 보이지만 명대의 많은 작품이 책상머리에서 읽는 희곡으로 案頭문학화되었던 상황, 유명문인들이나 황족들이 적극적으로 희곡창작에 참여하고 즐겼던 상황을 감안하면 희곡이 읽는 문학작품으로서도 충분히 향유될 가능성이 있지 않았을까. 이러한 문제들에 대해서는 앞으로도 논의가 더 필요하지만 문화적 이질감, 속문학 천시풍조 등, 위에서 언급한 여러 이유들 외에 외국인으로서 이해하기 힘든 문화취향이나 윤리적 성향, 서적수입이나 문화소비시장의 한정성 등도 편향성의 한 요인으로 생각해 볼 수 있을 것이다.

그렇다면 20세기 전후의 시기에 중국희곡은 어떻게 받아들여졌을까. 20세기 초까지도 상인들을 중심으로 한 청나라 사람들이 본국에서 유명한 배우들을 데려와 서울의 창극관에서 「삼국지」의 내용 등을 공연했다고 하는데 아마

화어화에 대해 한문 한글 주가 달려 있는데 삼강오륜을 강조하는 내용 때문에 선택된 것으로 보이며(박재연 정리, 『오륜전비연해』, 학고방, 1995 참조) 16세기에 한문소설 「五倫全傳」으로 개편되기도 했다. 17세기에 나온 것으로 추정되는 국문소설 「왕시봉단」은 1997년 공개된 이래, 중국희곡 「형차기」의 소설개작본임이 박재연에 의해 밝혀졌다. 「왕시봉단」, 중국희곡 「형차기」의 번역, 『왕시봉단』, 선문대학교 중한번역문헌연구소, 1999 참조)

17) 북송대 安徽 合肥사람으로 開封府尹을 지냈던 包拯(999-1062)을 말하며 그가 등장해 현명한 재판으로 사건을 해결하는 소설·극을 포공소설·포공희라 부를 정도로 많이 다루어졌다. 우리나라에서는 명말에 나온 『百家公案』과 같은 소설형식이 많이 읽혔던 것으로 보인다.

도 본국인들을 위한 공연이었을 것으로 생각되지만 여러 唱樂人을 두루 활용할 수 있는 淸國의 희곡 형식에 자극을 받아 우리창극이 만들어졌다고 하니 京劇 공연이 창극의 형성에 어느 정도 영향을 미친 것은 사실일 것이다.¹⁸⁾ 번역의 경우, 1919년이래 梁白華의 譯으로 고전극인 「琵琶記」·「桃花扇」에서부터 현대희극가인 郭沫若·熊佛西·田漢·歐陽予倩의 작품이 고루 번역되었다.¹⁹⁾ 1950년대 이후의 상황은 북한과 우리가 다소 차이가 있을 것으로 생각되는데 북한에서 중국극이 번역되고 수용된 예에 대해서는 조사가 필요하지만 북한 희곡·영화의 대표작들이 중국에 번역·소개된 예²⁰⁾를 보면 희곡의 기능을 중시하는 북한에서도 역시 중국극이 소개되었으리라 추측된다. 한국의 경우는 1950년대 이후 1980년대 이전까지는 「뇌우」·「서상기」 정도가 번역 공연되었는데 그 이전이나 이후에 비해 턱없이 적은 숫자이지만 실제 공연이 이루어졌다는 점에서는 의의를 둘 만하다. 1989년이래 중국희곡연구자들이 늘면서 고전희곡을 중심으로 『중국희곡선집』(한국중국희곡학회 편, 1994, 학고방)·『중국고전희곡10선』(박성훈·문성재 편역, 고려원, 1995)·『월잡극선』(김학주 역, 명문당, 2001)·『서상기』(양희석 역, 도서출판진원, 1996)·『희곡으로 읽는 수호전』(신지영 역, 새문사, 2003) 등의 번역이 나왔으며 「救風塵」·「望江亭」·「金安壽」·「黃梁夢」·「中山郎」이 『중국희곡』(한국중국희곡학회 편) 2·3·4집과 『중국어문학역총』(영남대학교 중국문학연구실 편) 2·5집 등에 각각 번역되어 주와 함께 실린 바 있다.²¹⁾ 이밖에 경

18) 『창극사연구』(박황, 백록출판사, 1976: 14-17)·『신극사이야기』(진문사, 1955)의 서술 참조. 이 점에 대해서는 「중국극의 한국 수용양상에 관한 연구」(영남대학교 박사학위 논문, 2001), 「한중 공연문화교류현황-연극공연을 중심으로」(강영매, '90년대 이후 중국대중문화의 발전양상과 한류' 논문발표회에서 발표, 2004.5.22. 광운대)에서 자세히 다루었으므로 여기서는 생략하기로 한다.

19) 『양백화문집2』(남윤수·박재연·김영복편, 강원대출판부, 1995) 참조 「비파기」와 「도화선」의 경우 전편완역은 아니다.

20) 강영매, 위의 논문 및 「중국어로 번역소개된 한국문학의 현황연구」(고인덕, 『중국어문학논집』 25호, 2003.11:623-665) 참조.

21) 「금안수」와 「중산량」은 『동양고전극의 재발견』(박진대 엮음, 박이정, 2000)에도 실려 있다.

극 「打漁殺家」(양희석 역, 『중국희곡』, 민음사 1994)도 번역된 바 있고 중국 전통극단의 내한공연이 활발해지면서 경극대본 「古城會」·「秦香蓮」·「白蛇傳」(한국중국희곡학회 역, 대만 부흥경극단 공연, 1996)이 공연을 위해 번역되었다. 중국희곡 번역에 있어 문제점으로 지적될 수 있는 것은 자구해석이 충실하기는 하나 일반독자가 읽기에는 역주가 다소 부담스러운 경우가 있고 고전극의 특성이나 문학에 대한 이해 없이는 그 재미가 충분히 전달되기 어렵다는 점이다.

현대극 중에서는 老舍의 「차집[茶館]」(오수경 역, 『중국현대문학전집』, 중앙일보사, 1989), 曹禺의 「雷雨」²²⁾ 『日出』 『原野』(한상덕 역, 한국문화사, 1996)와 「膽劍篇-중국현대역사극의 명작」(曹禺·于是之·梅阡, 김덕환 역, 하도락서, 1999), 노벨문학상 수상작가인 高行健의 대표작 「버스정류장[車站]」·「독백」·「야인(野人)」(오수경 역, 『버스정류장』, 민음사, 2002)이 단행본으로 묶여 출판되었고 「이Q정전」(강춘애 역, 『희곡문학』, 1989.5)·「상자[一口箱子]」(강춘애 역, 『희곡문학』, 1991.6)·「天下第一樓」(강춘애 역, 『한국연극』, 1994 12월호)·「屋外有熱流」(오수경 역, 『문예』, 1995)·「개똥영감의 열반[狗兒爺涅槃]」(오수경 역, 『연극의 이론과 비평』, 2002) 등이 번역된 바 있다. 특히 중국의 극작가 曹禺(1910-1996)의 처녀작 「雷雨」(1934년)는 1946년 우리나라에서 초연된 이래 1950·1953·1988년에 각각 무대에 올려졌고 최근에도 2004년 4월 국립극장에서 이윤택 연출로 공연된, 대중적인 성공을 거둔 작품이다. 유치진 연출의 1950년 공연은 당시 서울 인구의 6분의 1인 7만 5천여 명이 관람한 공연으로 무대에서 실제 비가 내리게 한, 사실감을 살린 연출로 더욱 인구에 회자된다.(올해 2004년 공연에서는 비가 내리는 장면이 경사진 무대장치를 잘 이용해 세련되게 연출되었다) 2002년 9월에는 高行健의 「절대신호」가 공연되었으며 전통극 중에서는 원대 희곡 「서상기」(장기근 역)가 1979년에 김정옥 연출로 무대에 올려졌다는 기록(극단 조형극장 15회 공연)이 있다.

22) 「너우」는 이에 앞서 김종현에 의해 번역된 바 있다.(중앙일보사, 1989)

이밖에 중국과 관련된 연극으로 최근에 재공연된 「허삼관매혈기」(2003.4.10-20 초연, 문예진흥원예술극장 대극장)를 들 수 있는데 현대소설가 余華의 동명소설을 변안한 극으로 대중적인 성공을 거두었다. 가족을 위해 피를 팔아 희생하는 노동자의 얘기라는 신파적 설정 때문에 시대착오적인 시도가 아닐까 하는 염려에도 불구하고 간단한 소도구와 燈을 사용하는 무대장치, 배우들이 무대에 둘러앉아 진행되는 마당극적 방식, 통속적이면서도 보편적 인정과 父情에 호소하는 내용, 희비가 교차되는 내용 전개 등으로 좋은 반응을 얻었다. 이밖에 한태숙 작 「西安火車」(2003.6.5-7.6, 정미소)는 장생불로를 꿈꾸면서도 거대한 능을 만들고 그 능의 비밀을 알고 있는 사람들을 함께 물어버렸던 진시황이라는 중국역사속 인물의 행적에 성 정체성의 혼란을 겪고 있는, 과거의 기억으로부터 자유롭지 못한 현대인의 삶을 엮어 넣은 것으로 번역극은 아니나 배경이 중국으로 설정되고 중국어 대사가 삽입되는 등 처음 구상단계에서부터 중국적인 요소를 많이 고려한 화제작이다.

중국극단의 전통극 내한공연의 경우, 1992년 수교이전에는 화교사회의 초청으로 대만의 國劇團이 내한해 공연하는 경우가 있었으나 드물었고 수교이후, 특히 1994년이래 한중일 연극 교류제인 BeSeTo연극제가 활성화되고 ‘한국중국희곡학회’가 성립되면서 중국극의 초청 공연 기회가 많아졌다.²³⁾ 이에 따라 京劇·崑曲, 제사극인 儼戲 공연이 몇 차례 있었는데 京劇·崑曲의 경우는 내용이나 형식에 대해 대부분의 관객이 숙지하기 어려운 상황에서 정채로운 장면을 여러 개 공연하는 折子戲형식이었고 신기한 잡기, 화려한 볼거리나 무예에 감탄하며 ‘구경하는’ 분위기였다. 다만 BeSeTo 연극제에서 공연된 「춘향전」(2000.10.19-22, 국립극장 해오름)의 경우, 춘향과 이몽룡이 사랑에 빠지는 1막 사랑 부분은 중국의 지방극인 越劇형식으로, 2막 수난 씬은 일본의 가부키 형식, 3막 재회 부분은 우리 唱劇형식으로 연출되었는데 잘 아는 내용에, 이미 중국 월극단에서 1954년이래 자기 레파토리로 삼아 공연

23) 1993년 이후 BeSeTo연극제나 기타 중국극단 초청공연을 통해 공연된 극의 목록과 수준에 대해서는 강영매의 위 논문과 「한중연극교류 10년에 대한 반성적 고찰」(오수경, 『중국현대문학』23집, 한국중국현대문학학회, 2002.12: 381-408) 참조

한 경험²⁴⁾이 있어 그런지 외국어 대사에도 불구하고 관중들의 반응이 상당히 좋았던 것으로 기억된다. 역시 베세토연극제 초청작으로 공연된 大蓮劇團의 「3月 桃花水」(2000.10.17-19, 세종문화회관 소극장)는 동북 3성 연극제에서 9개 부문을 석권한 현대극으로 자본주의 유입에 따른 사회적 갈등을 다루고 있는데 우리의 시대감각에는 다소 맞지 않아 「춘향전」만큼의 호응은 못 얻었다. 10회 베세토연극제 초청작인 空政話劇團의 「霸王別姬」(2003.10.14-15, 의정부예술의 전당 대극장)의 경우에는 항우와 우희, 유방의 처인 여치, 범중이 등장하는 극으로 역사인물에 대한 새로운 해석을 시도하고 있는 데다 등장인물의 심리가 복잡하고 대사량이 많아 스타군단이 참여한, 국제적 명성을 얻은 작품임에도 그다지 관객에게 어필하지 못한 면이 있었다. ‘새 천년 맞이 아시아 始原문화축제’의 일환으로 한중일심포지엄과 함께 공연된 안휘성 貴池의 雛戲공연(2000.9.29-30, 국립극장)은 아직도 중국 각지에서 행해지는, 우리나라에서는 사라진 의식과 향촌 제사극형태를 무대에서 볼 수 있는 좋은 기회였으며 시원문화로서의 민속극·제사극의 생명성과 현장성, 보존문제에 대해 생각해볼 좋은 기회였다.

최근에는 한국종합예술학교 초청으로 북경희곡예술전문학교에서 내한해 어린 학생들이 경극의 인기 극목들을 공연하고(2004.5.27, 국립국악원예악당) 워크숍을 열기도 했는데 일반인은 물론이고 연극영화, 전통예술을 전공하는 학생들의 관심과 반응이 뜨거움을 느낄 수 있었다. 인형극[木偶戲]과 그림자극[影戲]은 드물게 내한 공연이 이루어졌는데 주로 「西遊記」등 아동들이 좋아할 레파토리를 선보였으며 공연수준은 높았으나 홍보가 잘 되지 않은데다 아동관객 중심이어서 많은 사람들이 감상하지 못한 점이 안타까웠다. 이밖에 1980년대 이후 전국대학의 중국관련학과의 수가 늘면서 원어연극이 활발해졌는데 상황에 맞게 각색되거나 개편된 점은 있지만 「屈原」·「蔡文姬」·「名優之死」·「梁祝」등 현대 고전 극목이 학생들에 의해 공연됨으로써 중국어 학습의 효과와 함께 중국극·중국문화에 대한 이해가 자연스럽게 이루어지는

24) 월극단이 「춘향전」을 번역·공연, 자기 레파토리로 삼게 된 연유와 각종 지방극에서 공연되고 있는 상황에 대해서는 강영매의 위 논문 참조

계기가 되었다.

이러한 중국의 전통극·현대극·제사극의 번역소개와 변안, 초청공연 및 교류는 아직은 일본의 수준을 넘지 못하지만²⁵⁾ 이것이 지속적으로 이루어진다면 당장의 수요를 충족시키는 가시적인 효과나 사회·문화의 이해라는 장기적인 효과를 일정하게 거둘 수 있으리라 생각된다. 즉, 실용적인 측면에서는 우리의 연극이 가진 여러 문제들, 예를 들어 새로운 기법의 부재, 소재내용·상상력의 빈곤 등을 해결하는 실마리를 찾을 수 있을 것이고 서구연극에 경도되어 있던 우리연극이 균형감을 회복하면서 활기를 찾는 계기가 될 수도 있을 것이다. 독일 극작가 브레히트(Bertolt Brecht)가 중국 전통극 기법에서 서사극 개념을 실현할 요소를 찾아내고 자신의 창작에 중국극의 요소를 활용했듯, 뚜렷한 자기 정체성을 가지고 활용방안을 모색한다면 발전적 수용이 이루어지리라 생각한다. 장기적으로는 그러한 번역과 공연, 한중일 연합 심포지움과 같은 행사를 통해 아시아 연극의 정체성을 확인하고 우리의 전통예술을 현재의 연극 속에 되살리는 방안이나 공동의 문화 창출 가능성 등 앞으로의 방향을 모색할 수 있을 것이다.

또한 우리의 「지하철 1호선」과 「난타」가 중국공연에서 문화상품으로서의 가능성을 확인했듯, 앞선 공연문화시스템을 충분히 활용해 교류를 확대해 나간다면 상호 유익한 경험을 주고받고 경제적인 효과까지 기대할 수 있으리라 전망된다. 예를 들면 최근 중국 공연계가 겪고 있는 상업화·대중화와 사상성·예술성 사이의 갈등²⁶⁾은 우리가 앞서 겪어 온 것들이므로 이에 대한 고

25) 일본에서의 중국연극에 대한 관심은 번역작품의 수, 초청공연의 횟수 뿐 아니라 매월 경극에 관한 세미나와 공연이 열리고 ‘동경경극단’이 조직될 정도로 깊으며 연구방면에 있어서도 青木正兒·田仲一成·岩城秀夫 같은 학자들의 뛰어난 성과가 나온 바 있다.(강영매, 「일본학계의 중국 고전극 연구의 동향과 성과」, 『동양고전극의 재발견』, 박이정 2000)

26) 중국에서는 전통극·현대극을 막론하고 연극단체를 국가에서 정책적으로 지원하는 경우가 대부분이지만 아무래도 사이의 갈등은 있는 것으로 보인다. 전통극의 경우도 점점 화려해지고 불거리에 치중하는 경향이 있지만 현대창작극의 경우도 마케팅에 치중해 내놓고 상업성을 추구, 찬반론을 불러일으키는 경우도 늘고 있다.

민을 나눌 수 있을 것이며 최근 북경 인민예술극원에서 首都劇場에 올린 郭啓宏 작, 「李白」(2003.12.25-2004.2.8. 首都劇場)과 같은 작품으로부터는 역사인물의 삶을 재현하는 방식과 현대극·낭송·노래·가면무 등 전통적인 형식을 효과 있게 조합하는 방식을 함께 논할 수 있을 것이다. 중국의 전통 공연문화가 상업적으로 도전을 받고 있기는 하지만 전통극의 요소들은 급변하는 현대사회의 문제들과 현대인의 의식을 반영하는 데에도 활용될 뿐 아니라 영화에도 적극 활용되어 중국적인 맛을 배가시키고 있다. 아직은 표면적으로 검열이 엄격하고 인구에 비해 극장의 수나 공연 수가 턱없이 부족하며 그마저 대도시에 편중되어 있기는 하지만 관람문화 역시 인터넷의 보급과 더불어 새로운 양상을 띠고 있다. 이처럼 대도시에서는 공연이 상업화되고 화려해지며 새로운 형식이 시도되는 반면, 향촌에서는 아직도 마을에 경사나 廟會가 있을 때 전통극 극단을 초청해 마을 공터나 사원의 회대에서 공연하는 형태가 유지되고 있으며 설·대보름·백중날과 같은 節日에 치르는 의식의 하나로 현지 주민들에 의한 공연이 마을 곳곳에서 열린다. 제사극은 문화대혁명 기간에 탄압을 받다가 1980년대 후반 이후 전통보존의 차원에서 ‘儼戲熱’이라 부를 정도로 주목받아 공개적으로 공연되고 연구되었는데 ‘아시아의 시원 문화’로서 그 의의가 부각되기도 하고 특히 우리나라에서는 가면극의 전통과 비교 연구되기도 한다. 이렇게 전통과 현대가 공존하는 현상, 같은 레파토리도 지역마다 특성 있게, 다른 수준으로 연출되고 아직도 일부 지역에서는 연극이 생활의 한 부분으로 인식되는 현상, 직업극단과 아마추어[業餘]극단이 공존하는 현상은 아마도 다양한 얼굴을 가진 ‘地大人多’의 중국이기에 가능

예를 들면 발렌타인데이의 연인들을 겨냥해 커플표를 할인해주고 극장로비에서 초 걸룻까지 판매한 「天上人間」(2004.2.13-14. 북경 天橋劇場)은 좌석이 거의 매진이었는데 시간도 보통 극에 비해 짧았을 뿐 아니라 끝난 뒤 TV의 유명 사회자를 동원해 연출가 배우들과의 대화시간을 마련하고 ‘사랑이란 무엇인가’에 대해 1시간 가까이 토론을 벌이는 등 관객을 위한 서비스 정신이 십분 발휘되었다. 내용은 중국 전설중의 董永·七仙女와 신데렐라·왕자 커플을 등장시켜 사랑에 대해 한바탕 토론하는 것으로, 뒤는 상상력에 언어유희가 뛰어난 극이었는데 연출가도 젊고 곤극·경극극단에서 전통극 수련을 받은 젊은 배우들이 투입되어 중국의 공연풍토에서는 상당히 새로운 시도를 한 것으로 보였다.

한 것이겠지만 개혁개방의 시대에 상대적으로 중국적인 것의 보존을 적극 권장하는 문화정책도 한몫을 했으리라 생각된다. 전통극의 육성지원에 있어 중국에는 초등부터 대학과정까지 정식교육기관과 상설공연장이 갖추어져 있고, 경극절 및 각종 시연대회와 같은 국가적 행사와 최고지도자의 관심 등 건국 이래 전폭적 지원이 뒷받침되고 있으며 그런 배경 하에 명맥이 유지되고 끊임없는 개량노력으로 변신을 시도하고 있다. 정책적 지원, 경극을 세계적인 문화상품으로 키운 힘 등은 새로운 출구가 필요한 우리 연극계에도 어느 정도 교훈을 줄 수 있을 것이며 역으로 상업연극·실험연극의 경험들이 중국연극계에 활력을 불어넣을 수도 있을 것이다. 이를 위해서는 우리의 것을 알리고 수준을 제고시키는 노력을 게을리 하지 말아야겠지만 중국연극계의 새로운 상황이나 경험을 살피고 번역·연구하는 데에도 힘을 안배해야 할 것이다. 예를 들면 여성영웅의 활약이나 여성의 자각이라는 주제에 관해 중국은 「花木蘭」·「孔雀東南飛」·「穆桂英掛帥」·「女狀元」등 전통극의 극목에서부터 「卓文君」·「蔡文姬」·「潘金蓮」·「武則天」과 같은 현대극, 최근의 白峰溪·魏明倫²⁷⁾의 희곡에 이르기까지 전통과 경험을 가지고 있으므로 이를 둘러싼 논쟁이나 작품에 대한 연구는 우리의 여성연극에 경험을 제공할 수 있을 것이다.

4. 논의를 맺으며—韓流와 漢流의 만남

오수경은 21세기에 있어 한중연극교류가 어떤 방향으로 가야할 것인지에 대해 ‘상호의 역사적·문화적 경험이 서로를 풍부하게 하는 자원이 되어야 하며 아시아적 동질성을 토대로 서구문화 일변도의 가치체계로부터 탈피해

27) 위명륜(1941-)의 극작 중 여성을 제재로 한 대표작 「潘金蓮」·「中國公主杜蘭朵」·「四姑娘」등 과 이에 관한 평론들은 『好女人與壞女人-魏明倫女性劇作選』(魏完 楊嶸 編, 作家出版社, 2001) 참조. 백봉계(1934-)의 대표작 「明月初高人」·「風雨故人來」·「不知秋思在誰家」은 모녀·부부·계층 간의 갈등을 중심으로 현대여성의 가치관과 사회문제를 깊이 있게 다루었다.(『白峰溪劇作選』, 中國戲劇出版社, 1988 참조)

새로운 패러다임을 만들어내는 데에 기여해야 한다'고 제시하고 연극교류에 있어 작품선정에서부터 번역 공연에 이르기까지 시스템과 지속성을 확보하고 연극제를 적극 활용해 결과적으로 문화적 축적을 가능케 해야 한다고 주장했다.²⁸⁾ 이를 위해서는 문화교류의 중요성에 대한 지속적 관심, 정책과 지원의 일관성, 중국희곡연구자를 비롯한 공연예술 담당자들의 열정이 요구될 것이다.

한국 드라마가 중국의 안방을 석권한 것처럼 보이고 韓流열풍이 가져다 줄 파급효과에 대해 낙관론이 우세하기는 하지만 한중이 연극적 교류를 확대해야 하는 필요성은 문화적 주도권을 쥐느냐 뺏기느냐, 실제적인 경제적 이익을 창출하느냐 못하느냐보다는 相生발전하는 차원에서 논의되어야 하지 않을까. 어느 한쪽의 일방적 수용이란 속도와 정보화의 시대인 21세기에는 더 이상 가능한 것이 아니며 ‘韓流’와 ‘漢流’가 만나 어떤 또 다른 흐름을 형성하고 어떤 상승효과를 낼지는 양쪽의 수요와 태도, 노력에 의해 결정되리라 생각한다. 활기찬 대학로문화, 수많은 공연장, ‘매진’을 유도하는 적극적인 마케팅, 상상력이 살아 숨쉬는 창작극, 무형문화재 제도 같은 것이 중국 공연담당자들의 부러움을 사고 있지만 또 한편으로 새로운 출구를 모색하고자 하는 우리의 연극학도들은 말도 제대로 통하지 않는 중국의 경극학원을 찾아 열심히 그 문화의 정수를 배우려 애쓰며 하루종일 칼을 돌리고 세계적으로 주목받는 중국영화에 대해 공부하기 위해 영화대학에 입학하기도 한다. 무엇보다 중국은 20세기 이래 풍부한 극 전통의 유산을 이용해 현재의 문화를 창출하는 노력을 지속적으로 해왔으므로 우리로서는 일차적으로 그 노하우와 교훈을 공유해 우리 연극의 나아갈 방향을 찾는 데 활용할 수 있을 것이다. “풍속교화와 관련이 없다면 아무리 좋아도 헛되다”(高明, 『琵琶記』)라는, 명대 이래 중시되어 온 희곡의 교화기능은, 그 내용은 시대가 변화면서 바뀌었지만 20세기에 들어서도 정치가들에 의해 십분 활용되었다. 그 과정에서 희곡개량 문제나 전통형식의 활용문제 등이 논의되고 창작과 공연에 곧바로 반영되었으며

28) 「한중연극교류 10년에 대한 반성적 고찰」(『중국현대문학』 23호, 2002.12) 참조

심지어 영화형식도 이에 활용되었다.²⁹⁾ 명청대에 황제의 희곡애호라는 것이 희곡을 문화의 중심에 위치시키면서도 수많은 통제를 낳았듯, ‘官 주도’의 문화정책이 때로는 ‘모범극[樣板戲]’ 천하와 같은 비정상적인 현상을 초래, 창작의 다양한 발전을 저해한 것은 사실이지만 큰 흐름을 볼 때 이러한 ‘당의 간섭’을 통해 전통의 명맥이 어느 정도 유지되고 공연 담당층이 그나마 유지된 점은 부인할 수 없다. 현재 중국 연극계의 변신노력이 과거의 판[戲米]들을 다시 불러올 수 있을지, 중국의 사회변화속도를 따라갈 수 있을지, 아직은 속단할 수 없지만 상업자본의 유입과 영화 영향력의 거대한 위협 속에서 어떻게 살아남을지 지켜보는 것 또한 흥미로운 일일 것이며 우리 공연문화를 반추하는 좋은 계기가 되기도 할 것이다.

인용문헌

- 강영매, 「한중 공연문화 교류현황--연극공연을 중심으로」, 90년대이후 중국대중문화의 발전양상과 한류 토론회(2004.5.22)의 발표문.
- 강춘애, 「제7회 베세토연극제의 정신과 그 성과」, 『공연예술』제18호(2000하반기): 44-49.
- 고인덕, 「중국어로 번역 소개된 한국문학의 현황연구」, 『중국어문학논집』25호(2003.11): 623-665.
- 금장태, 『산해관에서 중국역사와 사상을 보다』, 서울: 효형출판사, 1999.
- 김학주, 『중국의 희곡과 민간연예』, 명문당, 2002.
- 박재연, 「‘왕시봉던’, 중국희곡 ‘형차기’의 번역」, 『왕시봉던』, 선문대학교 중한번역문화연구원, 1999: 1-8.
- 박진태 엮음, 『동양고전극의 재발견』, 서울: 박이정, 2000.
- 박황, 『창극사연구』, 백록출판사, 1976.
- 사재동 편, 『한국희곡문학사의 연구V』, 중앙인문사, 2000.
- 서유문, 『무오연행록』, 조규익 편, 서울: 박이정, 2002.

29) 20세기에 들어 전통극을 영화화한 것과 문화혁명기(1966-76)의 모범극[樣板戲]을 영화화한 것이 약 30여 작품 남아 있다.

- 세책고소설연구회, 『세책고소설연구(貫冊古小說研究)』, 서울: 도서출판 해안, 2003.
- 심경호, 「일탈과 실험-이옥의 산문세계」, 『18세기 연구』3호, 한국18세기학회, 2001.
- 안대회 엮음, 『조선후기 소품문의 실체』, 서울: 태학사, 2003.
- 오수경, 「한중연극 교류 10년의 반성적 고찰」, 『중국현대문학』23호(2002.12): 381-408.
- 유홍준, 『완당평전1』, 서울: 학고재, 2002.
- 임기중, 『연행록연구』, 서울: 일지사, 2002.
- 전보옥, 「兩岸通俗文化交流對中國人際的影響」, 『중국어문학논집』25호(2003.11): 601-622.
- 고명(高明)외, 『양백화문집2』, 양백화 역, 춘천: 강원대출판부, 1995.
- 위치우위(余秋雨), 『중국문화답사기』, 유소영·심규호 역, 미래 M&B, 2000.
- 왕실보(王實甫), 김정희 언해, 『서상기』, 이가원 현대역, 일지사, 1974
- 이옥(李錡), 『역주이옥전집2』, 실시학사고전문학연구회 역주, 서울: 소명출판사, 2001.

[Abstract]

‘Xixiang’ and ‘Dongsang’: A study on the acceptance of Chinese traditional dramas in Korea and cultural exchanges between Korea and China

Kyung shim Hah
(Yonsei University)

‘Xixiangji[West chamber]’ is one of the most popular Chinese dramas which was first translated into Korean by Chung-hee Kim in 1811. ‘Dongsanggi[East chamber]’ is a Korean drama which was written in Chinese by Ok Lee in 1791. It adopted the form of Chinese traditional drama, ‘Xixiangji’. I think these are very

interesting examples which show how we accepted Chinese dramas through translation or modification and created our own dramas in the past. I quoted their names in the title because it is thought that they can represent the direction of the stream of cultural exchange between two countries in the past. The direction has recently changed. Han stream[Korean cultural effect] has become very powerful in whole Asia in last 10 years.

Cultural exchange between Korea and China has been very steady and popular over 2000 years before the 20th century. We used to have cultural identity by using Chinese character and accept many of the cultural aspects from China. Now, we are trying to reestablish the relationship which has been cut off for about 50 years. In this paper I tried to retrospect the results of cultural exchange in the past and argue about the problems we are now facing by examining interchange or acceptance of the Chinese drama including translations and theatrical performances. I also tried to suggest the diverse ways of mutual exchange to uplift the cultural level of two countries.

접 수 일 : 2004년 4월 29일

심사기간 : 2004년 5월 1일~20일

재 심 사 : 2004년 5월 30일

게재결정 : 2004년 6월 5일(편집위원회)