鶯鶯傳으로부터 西廂記에 이르기까지

金 學 主

서울大學校 文理科大學 助敎授 (中國文學)

——內 容——

一. 緖 言
二. 元稹의 鶯鶯傳
三. 秦觀과 毛滂의 調笑轉踏 및 趙德麟의 商調蝶戀花
四. 董解元의 西廂記諸宮調
五. 王實甫의 西廂記
六. 結 語

一. 緖 言

西廂記는 中國文學에서 特出한 戲曲作品일 뿐만 아니라, 우리 國文學에서도 그 影響으로 말미암아 자주 論議의 對象이 되는 有名한 作品이다. 그것은 唐代의 傳奇小說 鶯鶯傳(一名 會眞記)에서 故事가 形成된 以來 宋代에는 여러가지 그 時代에 盛行하였던 講唱의 形式을 빌어 그 얘기가 民間에 널리 퍼졌으며, 金代를 거쳐 元代에 이르러 雜劇의 盛行과 함께 西廂記라는 大作이 形成된 것이다. 그 사이 鶯鶯의 얘기는 다른 有名한 說話들 처럼 民間에 널리 퍼져, 中國民衆들이 가장 愛好하는 얘기의 하나가 되어왔었다. 그러나 時代에 따라 社會의 人心이나 道德觀도 變遷하기 때문에 民衆들의 嗜好에 따라 鶯鶯의 얘기나 性格에 變化를 가져왔다. 또 時代에 따라 百姓들이 좋아하는 藝術形式도 달랐기 때문에, 鶯鶯의 얘기는 時代 마다 다른 形式으로 民間에 派傳되었다. 그것은 西廂記가 나온 元代 以後도 마찬가지이다. 知識階級의 사람들은 西廂記의 글을 통하여 鶯鶯의 얘기를 즐길 수 있었지마는, 그것은 전체

社會에서 볼때 極히 一部에 지나지 않는다. 一般 百姓들은 崑曲이 流行하던 明代에는 崑曲으로 花部戲가 盛行한 淸代에는 各地方戲 또는 鼓詞나 彈詞같은 民間藝術을 빌어 鶯鶯의 얘기를 익혔던 것이다.

그러므로 鶯鶯傳으로 부터 西廂記에 이르는 故事나 人物의 性格變化를 살펴봄으로서 그때 그때의 社會背景의 作用을 더듬어 볼 수 있을것이다. 또 傳奇小說로 부터 雜劇에 이르는 過程을 考察함으로서 小說과 音樂 또는 講唱文學·戲劇과의 關係도 좀 더 具體的으로 理解할 수 있게 될 것이다. 이러한 期待에서 이 小論을 試圖한다. 元代雜劇 西廂記以後의 變遷에 對하여는 뒷날로 미루고 이곳에서는 簡略한 紹介만에 끝이기로 한다. 崑曲이나 地方戲로 上演된 鶯鶯의 얘기는 文章上으로 볼때 雜劇西廂記보다 뚜렷한 退步現象을 나타내고있어, 이것은 이 小論과 다른 角度에서 다룰 必要가 있기 때문이다.

二. 元稹의 鶯鶯傳

鶯鶯傳은 唐代의 社會詩人으로 有名한 白樂天과 이름을 함께 날린 그의 친구 元稹(778~831)의 作品이다. 이 小說은 唐나라 德宗 貞元末年, 西紀 802年 부터 804年 頃에 쓰여졌다[1]. 이 貞元(785~804) 元和(806~820) 年間은 傳奇小說이 가장 성행하였던 시기이다.

文學의 發達은 社會的인 與件으로 부터 離脫하지 못한다. 魏晋南北朝로 부터 隋나라를 거쳐 唐初에 이르기 까지, 混亂했던 社會相과는 反對로 사람들은 지나친 華美함을 追求하여, 大體的으로 文學은 艶麗한 詩를 中心으로 奢侈한 形式美를 追求하였다. 그러나 唐나라가 統一한지 百餘年이 지나, 社會生活이 安定되고 商業이 發達하자 사람들의 눈은 平易한 散文으로 쏠리었다. 그것은 民衆들의 個人的인 自由意識의 發露라

(1) 陳寅恪 元白詩箋證稿 第一章; 「鶯鶯傳之作, 距微之婚期(貞元 18年, 802) 必不甚近, 貞元 20年(804) 乃最可能.」

고 볼 수도 있을것이다. 그러기에 盛唐時代의 大盛한 詩를 背景으로 韓愈(768~824)의 古文運動이 일어났던 것은 偶然이 아니다. 더욱이 韓愈는 미쟁이를 主題로 圬者王承福傳을 썼고, 같은 古文의 大家 柳宗元(773~819)은 種樹郭橐駝傳과 梓人傳을 썼다. 社會의 生活安定은 小市民들의 個人意識을 높혔을 뿐만 아니라 文人들의 눈을 民衆에게로 돌리게 하였다. 이에 文人들과 小市民들의 對話의 길이 摸索되었다. 그 結果 생겨난것이 이 傳奇小說인 것이다. 그러기에 傳奇의 內容은 多樣하다. 이곳에서 얘기하려는 鶯鶯傳과 같은 戀愛얘기, 俠客의 얘기, 神怪얘기, 娼妓얘기, 장삿꾼얘기등 民衆들의 關心을 끄는 온갖 素材가 傳奇로 쓰여진 것이다.

元稹의 酬翰林白學士代書一百韻詩에 「翰墨題名盡, 光陰聽移話」란 句節이 있는데 自注에 「樂天每與予遊, 無不書名屋壁. 又嘗於新昌宅說一枝花話, 自寅至巳, 猶未畢詞也.」라 하였다. 이곳의 一枝花란 唐代의 名妓 李亞仙[2]이다. 元稹과 白樂天이 밤 寅時서 巳時까지 一枝花의 얘기를 들었다는 것은 이들이 說話를 좋아하였다는 얘기도 되지만, 한편으로 宋代에 盛行한 「說話」가 唐代 傳奇가 盛行한 貞元 元和年間에 이미 싹트고 있었다는 것을 알려준다. 이 說話는 本質的으로 民間娛樂이라는 것을 생각할때, 이것이 士大夫들 사이까지 파고들기 전에 民間에는 이미 相當한 流行을 하고 있었으리라 생각된다. 다만 이 說話는 宋代 說話人의 話本과 꼭같은 것은 아니었을 것이다. 段成式(?~863)의 酉陽雜俎에도 「予太和末, 因弟生日觀雜戲, 市人小說, 呼扁鵲作褊鵲字, 上聲.」이란 말이 있어 이러한 假定을 뒷받침 해준다.

한편 이 說話는 唐代의 여러가지 變文 俗講과 宋代話本으로 미루어 볼때, 틀림없이 얘기와 함께 노래와 간단한 樂器의 伴奏가 있었으리라 생각된다. 다만 變文이나 後世의 講唱들 보다도 얘기의 成分이 더 많은 것

(2) 宋 羅燁 醉翁談錄 癸集 李亞仙不負鄭元和條, 「李亞仙, 舊名一枝花.」

이 아니었을까? 이렇게 볼때 이 時代에 盛行한 傳奇와 說話는 不可分의 關係가 있을것이다. 이 貞元·元和間에 나온 小說들은 한篇의 얘기를 散文으로 쓴 뒤에, 혼이 七言詩 한首를 붙여놓았다. 이것은 當時의 變文·宋代의 平話·明代의 詩話나 詞話들과 같은 性格의 것이라고 볼 수는 없을가? 또 蔣防(約 813 前後在世)의 霍小玉傳의 對話를 例로 引用해 보자. 小玉의 말에 「妾本倡家, 自知非匹. 今以色愛, 托其仁賢. 但慮一旦色衰, 恩移情替, 使女蘿無托, 秋扇見捐. 極歡之際, 不覺悲至.」 이에 對한 李生의 對答; 「平生志願, 今日獲從, 粉骨碎身, 誓不相捨. 夫人何發此言! 請以素縑, 著之盟約.」 이것은 散文이라기 보다는 吟詠體의 鼓詞式文章이 아닌가! 앞에서 「但慮」와 「使夫人」字들을 戲曲에서의 襯字처럼 看做한다면 完全한 四字句의 글이다. 이 作品의 其他對話도 모두 이렇다. 傳奇를 全體的인 面에서 볼때 敍事가 曲折이 委宛하며 人物의 情態描寫가 生動하고 細密하다는것도 中國講唱의 一般的인 特徵과 통한다. 이렇게보면 傳奇는 처음부터 音樂을 帶同한 이 時代의 俗講이나 說話와 密接한 關係속에 發生하였고, 또 이 鶯鶯傳의 얘기 처럼 앞으로 노래의 要素가 점점 더 加味되어 戲曲에 까지 發展할 宿命的인 性格을 띄고 있던 것으로 생각된다.

鶯鶯傳은 여러 學者들의 考證에 의하면 元稹이 자기의 젊은 時節의 經驗을 쓴 것이라 한다[3]. 소설의 男主人公 張生이란 바로 元稹 自身이오 鶯鶯은 그가 젊었을때 一時 戀愛한 일이 있는 女子라는 것이다. 이제

(3) 趙令時의 侯鯖錄卷五에 引用된 王性之의 「辨傳奇鶯鶯事」의 考證에 依하면, 鶯鶯傳의 張生과 元稹의 나이가 맞고, 元稹의 外祖父 鄭濟에게는 永寧尉 崔鵬에게 出嫁한 다른 딸이있어, 鶯鶯의 어머니가 張生의 姨母벌이 된다는 것과 附合된다. 따라서 張生이란 바로 元稹이오, 鶯鶯은 崔鵬의 딸이라 하였다. 陳寅恪은 讀鶯鶯傳에서 鶯鶯이 崔鵬의 딸이라는 點에는 反對하였으나, 元稹이 젊었을때 한번 사랑한 일이 있는 女人이라는 點에는 同意하였다. 蘇東坡의 張子野八十五尙聞買妾述古令作詩에 「詩人老去鶯鶯在」란 句節이 있는데 「張生即張籍」이라 自注하고있다. 무엇에 根據를 두었는지 모른다.

이 小論을 展開함에 便宜를 위하여 鶯鶯傳의 梗概를 다음에 적는다.

『때는 唐代 貞元年間. 容貌가 端正하고 品行이 方正한 張生이라는 젊은이가 있었다. 나이 23歲가 되도록 女色을 가까이 해본 적이 없는 남자이다.

이 張生이 蒲라는 곳에 노닐다 普救寺라는 절에 머물게 된다. 마침 이때 富者집 寡婦 崔氏의 未亡人도 집안의 많은 살림을 꾸려가지고 열일곱살 난 딸 鶯鶯과 열살 갓넘은 아들 하나를 데리고 長安으로 가다 이 절에 머물게 된다. 여기에 軍亂이 일어나 軍人들이 民間의 財物을 함부로 掠奪한다. 崔氏夫人이 어쩔줄 모르고 있을때 張生은 蒲땅의 將帥와 親分이 있어, 軍隊를 데려다 이들을 보호해 준다. 十餘日後 天子의 命으로 杜確이란 사람이 내려와 軍亂이 가라앉는다.

이에 夫人은 張生의 恩惠에 報答하기 위하여 잔치를 열고 자기 子息들을 인사시킨다. 夫人은 姻戚으로 張生의 姨母벌이었음으로 兄弟의 禮로 맞나게한다. 그러나 이때 張生은 鶯鶯의 아름다움에 넋을 잃는다.

이 뒤로 張生은 自己의 戀情을 告白하려고 鶯鶯의 下女 紅娘을 구어 삶는다. 張生이 紅娘에게 자기 心情을 털어놓고 힘써줄것을 付託한다. 그 結果 紅娘의 勸으로 우선 張生은 春詞 두 首를 鶯鶯에게 지어 보낸다. 그러자 答으로 明月三五夜라는 다음과 같은 詩가 鶯鶯으로 부터 보내어져왔다.

「待月西廂下, 迎風戶半開. 拂牆花影動, 疑是玉人來.」

張生은 이 詩를 보고 「달밤에 문을 반쯤 열어놓고 기다릴터이니 꽃가지를 타고 담을 뛰어넘어오라」는 뜻으로 풀이하고 기뻐한다. 밤이 되자 張生이 담을넘어 가보니 정말로 문이 반쯤 열려있다. 張生은 먼저 紅娘을 만나 鶯鶯에게 온것을 알린다. 그러나 鶯鶯은 張生의 禮에 벗어나는 行動을 峻切히 꾸짖는다. 이에 張生은 크게 絶望하고 되돌

아온다.

며칠 뒤 張生이 홀로 방에서 잠을 자고 있었는데 갑짜기 紅娘이 衾枕을 가지고와 張生을 깨워놓고 衾枕을 깔아 놓고간다. 張生이 놀라 앉아있으려니 다시 紅娘이 鶯鶯을 부축해 온다. 張生은 神仙이라도 된듯 기뻐하며 鶯鶯과 하룻밤의 歡樂을 즐긴다. 鶯鶯은 밤새것 한마디 말도 없이 몸을 바치고 아침이 되자 다시 紅娘의 부축을 받아 되돌아간다.

이뒤로 十餘日 아무소식도 없기에 張生은 會眞詩 三十韻을 지어 紅娘을 시켜 鶯鶯에게 傳한다. 이뒤로 이들의 密會는 다시 一個月 계속된다. 얼마안있다 張生은 鶯鶯을 離別하고 長安으로 간다. 鶯鶯은 말없이 愁心띈 얼굴 만을 지을 뿐.

몇달뒤 張生은 다시 蒲땅으로 와 鶯鶯과 몇달을 즐긴다. 鶯鶯은 거의 無表情하다. 글을 잘짓는대서 張生은 그의 글을 보고저 하였으나 끝내 글을 짓지 않는다. 琴을 잘탄다기에 張生은 琴을 타달라고 懇請하나 끝내 타지 않다, 張生을 다시 離別하는 날에야 半曲을 탄다.

張生은 長安에 가 及第를 못하고 그대로 머무르며 편지와 선물 만을 한번 주고받는다.

한편 張生은 친구들에게 자기 經驗을 얘기한 뒤 「崔鶯鶯같은 女子는 妖物이라 무엇으로 둔갑할지 모른다. 不妖 其身이면 必妖於人하리라. 옛 부터 女人때문에 敗家亡身한 사람들이 많다. 나의 德으로는 妖物을 이기지 못할터이니 情을 누르고 참어야겠다」는 뜻의 말을한다. 그리고 뒤에 張生은 딴 女子와 結婚하고 鶯鶯도 딴곳으로 出嫁한다. 그뒤 張生이 鶯鶯사는곳을 마침 지나게되어, 外兄이 됨을 핑계로 그를 만나고저하니 詩만을 한首 써보내고 拒絶한다. 떠나가려하니 鶯鶯은 「당신 夫人이나 이제 잘 사랑해주라」는 내용의 詩를 다시 한首 보낸다. 이때 사람들은 張生을 「허물을 잘 수습한 사람」(善補過者)이

라 칭찬했다 한다.』

이 小說은 封建社會 士大夫들의 沒廉恥한 婦女觀의 表現이다. 한때 그토록 사랑했던 女人을 妖物이라 規定하고 關係를 淸算하는 張生의 마음가짐에서 士大夫들의 虛僞에 찬 禮敎主義를 엿볼 수 있겠다. 少女를 犯하기 까지는 몸이 닳던 張生이 일이 생기면 훌훌이 그를 남겨두고 왔다갔다 하다가는 終乃 딴 女子와 結婚하고 만다. 그의 態度에는 一沫의 眞情이나 責任感도 찾어볼 수 없을 뿐만 아니라, 그때 사람들은 張生의 얘기를 듣고 「善補過者」라 칭찬했다는 것이다. 作者는 張生과 鶯鶯의 關係를 「사랑」이라 보지 않고 「허물」로 看做한 것이다.

唐代는 安史의 亂(755~759)이후로 社會의 秩序가 무너져 대부분의 世家大族들이 沒落하였다. 특히 田制의 破壞는 土地의 高度集中을 招來하여 대부분의 大族들이 安隱한 발판을 잃었다.

그러나 지난날의 門閥意識과 繁雜한 婚禮·莫大한 婚需의 習俗은 그대로 남아있었음으로 士大夫집안의 젊은이들은 滿足한 結婚을 이루기가 힘들었다. 白樂天의 議婚詩에도 「貧家女難嫁」라 하였으니 돈이 없어 婚姻못하는 例가 許多하였다. 여기에다 唐代 社會에서의 男女交際는 宋代以後보다 훨씬 自由스러웠다. 이에 젊은 男女들은 禮敎의 테두리로 부터 벗어나 自由로이 戀愛하는 傾向이 늘어났다. 白樂天의 詩만 보아도 江州에서 옷과 물건을 햇볕에 내말리다가 옛날 이웃 少女가 보내준 신을 한커레 發見하고 지난날의 이루지 못한 사랑을 되새겨 보는感情詩[4]가 있다. 또 그의 新樂府 井底引銀瓶詩[5]도 이루지 못한 少女의 애틋한 사랑을 읊은 것이다. 이렇게 볼때 鶯鶯傳에 나타난 張生의 鶯鶯과의 一時

---

(4) 「中庭曬服玩, 忽見故鄕履. 昔贈我者誰? 東鄰嬋娟子. 因思贈時語,……
雙行復雙止.…… 人隻履猶雙, 何曾得相似?……」

(5) 「井底引銀瓶, 銀瓶欲上絲繩絕. 石上磨玉簪, 玉簪欲成中央折. 瓶沈簪折知奈何? 似妾今朝與君別. 憶昔在家爲女時,……
妾弄靑梅憑短牆, 君騎白馬傍垂楊. 牆頭馬上遙相顧, 一見知君即斷腸. 知君斷腸共君語, 君指南山松柏樹. 感君松柏化爲心, 闔合雙鬟逐君去.……」

的인 關係는 當時 社會에서는 普遍的인 社會問題였다고 생각된다.

또 한가지 特異한 唐代의 習俗은 科擧에 合格한 새進士들 중에서 朝廷의 大臣들이 擇婿하는 風이다[6]. 앞에든 蔣防의 霍小玉傳은 愛人을 둔 새 進士를 權勢家가 強制로 사위를 삼는데서 얘기의 波瀾이 일어난다. 鶯鶯傳에는 分明한 叙述이 없지만 본시 張生이 科擧를 보러 鶯鶯을 버려두고 長安으로 갔었으므로 張生은 딴 女子와 結婚하기 전에 科擧에 及第했었을 것이며 딴 女子란 門閥좋은 집안의 딸이었으리라 짐작이 간다.

이 反面 沒落한 士大夫집안의 딸인 鶯鶯은 처음부터 끝까지 當하는 處地에 놓여 있다. 鶯鶯의 張生에 對한 사랑은 封建的인 禮敎의 重壓밑에 할말도 못하며 모든 것을 犧牲하고 進行된다. 張生이 그를 버리더라도 呼訴할 곳도 同情해 줄 사람도 하나 없다. 더우기 鶯鶯은 뛰어난 絶色인데다가 才藝를 兼備한 가냘픈 閨秀處女이다. 그러기에 鶯鶯의 內心의 苦悶은 곧장 讀者들의 肺腑를 찌른다. 이러한 鶯鶯에 對한 同情과 共感속에 이 小說은 널리 사람들에게 읽혀지게 된것이다.

이 時代의 戀愛小說로는 霍小玉傳과 白行簡(?～829)의 李娃傳 같은 것도있다. 鶯鶯傳이 士大夫들의 戀愛觀을 主題로한데 比하여 霍小玉傳이나 李娃傳은 눌림을 받는 民衆들의 立場에서 얘기를 展開하고 있다. 또 얘기의 叙述이나 文章도 모두 훌륭하다. 그럼에도 불구하고 鶯鶯傳이 이들보다 더 有名하고 더 많이 읽힌것은 무엇때문일까? 아무래도 鶯鶯의 아름답고도 可憐한 形像이 圓滿한 團圓을 이루는 이들의 얘기보다도 사람들에게 더욱 深刻한 共感과 同情을 안겨주기 때문일 것이다. 或은 鶯鶯의 얘기는 後에 西廂記라는 大作으로 改作補充되어 더 有名해졌다고도 볼수 있을 것이다. 그러나 根本的으로 宋元代의 文人들이 鶯鶯의 얘기에 많은 關心을 보이어 西廂記라는 大作을 形成케한 것은 역

(6) 唐摭言에 科擧에 及第한 進士들을 모아 曲江에서 잔치배푸는 모습을 쓴 대목이 있다. 「曲江之宴, 行市羅列, 麗閻爲之半空. 公卿家以是日揀選東床(사위), 車馬塡塞, 莫可殫述.」

시 鶯鶯의 小說에서의 形像이 그들의 마음을 사로잡았기 때문일것이다.

三. 秦觀과 毛滂의 「調笑轉踏」 및 趙德麟의 「商調蝶戀花」

鶯鶯의 얘기는 宋代에 들어오면서 더욱 有名해 진다. 宋初 太平興國 2年(977)에 勅編으로 이루어진 太平廣記속에는 이小說이 실려있다. 그리하여 館閣文人이던 晏殊(991~1055)나 蘇軾(1036~1101)같은 文豪들의 詩文 속에는 鶯鶯傳을 읽은 痕跡이 散見된다[7]. 이처럼 當代의 文豪 蘇東坡가 鶯鶯傳을 읽고 깊은 感銘을 받았다는 것은 鶯鶯의 얘기를 傳播시킴에 큰 役割이 되었을 것이다. 그 證據로는 蘇東坡의 門人들 중에 當時에 流行하던 歌詞나 鼓子詞로 作品을 쓴 사람들이 여럿있다.

그중에 代表的인 것으로 우선 秦觀(1049~1101)과 毛滂(約1055~112)에게 各各 「調笑轉踏」이 있다[8].

調笑轉踏[9]이란 一種의 歌舞曲으로서 七言八句의 引詩(前四句는 平韵 後四句는 仄韵)와 한首의 「調笑令」으로 이루어지며, 앞에는 「致語」 뒤에는 「放隊」가 붙어있다. 秦觀과 毛滂의 調笑轉踏은 모두 그러한 形式으로 崔徽·昭君. 盼盼 및 鶯鶯等 여덟사람의 美人의 얘기를 읊어 聯結함으로서 한套를 이루고 있다. 이제 그들의 鶯鶯故事를 적으면 다음과 같다.

「崔家有女名鶯鶯, 未識春光先有情.
河橋兵亂依蕭寺, 怨紅愁綠見張生.
張生一見春情重, 明月拂牆花影動.
夜半紅娘擁抱來, 脈脈驚魂若春夢.

---

(7) 蘇軾 雨中花慢詞, 「吹笙北嶺, 待月西廂.」
晏殊 浣溪紗詞, 「不如憐取眼前人」(鶯鶯의 詩句引用).
(8) 秦觀의 淮海詞 및 毛滂의 東堂詞所載.
(9) 轉踏은 「傳踏」 또는 「纏達」이라고도 쓴다.(吳自牧 夢粱錄).

春夢, 神仙洞, 冉冉拂牆花樹動.
西廂待月知誰共, 更覺玉人情重.
紅娘深夜行雲送, 困彈釵橫金鳳.」

——秦觀

「春風戶外花蕭蕭, 綠窗繡屏阿母嬌.
白玉郎君恃恩力, 樽前心醉雙翠翹.
西廂月冷濛花霧, 落霞零亂牆東樹.
此夜靈犀已暗通, 玉環寄恨人何處?

何處? 長安路, 不記牆東花拂樹.
瑤琴理罷霓裳譜, 依舊月窗風戶.
薄情年少如飛絮, 夢逐玉環西去.」

——毛滂——

秦觀의 것은 幽會를 毛滂의 것은 寄環을 노래한것이다. 이 노래에 맞추어 鶯鶯의 扮裝을 한 아가씨가 춤을 추었을 것이다. 이처럼 이들이 鶯鶯傳의 一部밖에 노래하지 못한것은 調笑轉踏이란 歌舞曲의 體裁上 不得已한 일이었을 것이다. 그러나 이 調笑轉踏에 登場하는 人物들이 모두 누구나가 다 아는 有名한 사람들이라는 것을 前提로 할때 이러한 印象的인 얘기의 一部를 歌舞하는 것은 觀衆들에게 想像力을 通한 깊은 感動을 呼訴하는 手段이었을 것이다.

여기에서는 鶯鶯을 「妖物」로 보고 또 張生을 「善補過」하는 者로 취급하였던 趣向은 전혀 보이지 않는다. 特히 毛滂의 노래를 보면 薄情한 張生에게 玉環을 보내는 鶯鶯의 哀切한 사랑에 對하여 깊은 同情을 보내고있다. 벌써 安定된 宋代社會의 모랄은 不誠實한 男女關係를 容認못하게 되었기 때문이다. 理學者들의 道學的인 生活觀은 이미 그 社會에 充分한 素地를 얻고 있었던 것이다.

이들 調笑轉踏 보다도 趙令畤 (字 德麟, 約 1110 年前後在世)의 「商調蝶戀花鼓子詞」[10]에는 이러한 鶯鶯傳에 對한 宋代의 特性이 더욱 明確하게 나타나 있다. 「鼓子詞」란 그때 民間에 가장 流行하던 講唱文學의한 形式이다. 이 鼓子詞는 「講」의 部分과 「唱」의 部分으로 이루어진다. 趙令畤의 商調蝶戀花는 「講」의 部分 맨 앞과 끝 두段 만이 그의 創作이고 나머지 十段은 모두 元稹의 鶯鶯傳을 그대로 따다가 借用한 것이다. 이 「講」의 部分 만을 볼때 趙令畤는 完全히 元稹의 鶯鶯傳을 敷衍하려는 意圖에서 이 作品을 썼다 하겠다. 남어지 唱의 部分인 韻文은 自身이 創作한 十二首의 蝶戀花詞로 構成되어 있다. 여기에 그 앞머리 一部를 抄錄한다.

「夫傳奇者, 唐元微之所作也. 以不載於本集, 而出於小說, 或疑其非是. 今觀其詞, 自非大手筆, 孰能與於此. 至今士大夫極談幽玄, 訪奇述異, 無不擧此以爲美談, 至於倡優女子, 皆能調說大略. 惜乎不被之以音律, 故不能播之聲樂, 形之管絃. 好事君子, 極飮肆歡之際, 願欲一聽其說; 或擧其末而忘其本, 或紀其略而不及終其篇, 此吾曹之所共恨者也. 今於暇日, 詳觀其文, 略其煩褻, 分之爲十章. 每章之下, 屬之以詞. 或全撫其文, 或止取其意. 又別爲一曲, 載之傳前, 先叙前篇之義. 調曰商調, 曲名蝶戀花. 句句言情, 篇篇見意. 奉勞歌伴, 先定格調, 後聽蕪詞.

麗質仙娥生月殿, 謫向人間, 未免凡情亂. 宋玉牆東流美盼, 亂花深處曾相見. 密意濃歡方有便, 不奈浮名, 旋遣輕分散. 最恨多才情太淺, 等閑不念離人怨.

傳曰, 余所善張君, 性溫茂, 美丰儀…… 張生稍以詞導之, 不對, 終席而罷. 奉勞歌伴, 再和前聲.

錦額重簾深幾許? 繡履彎彎, 未省雜朱戶. 強出嬌羞都不語, 絳綃頻掩酥胸素. 黛淺愁深妝淡竚, 怨絕情凝, 不肯咿回顧. 媚臉未勻新淚汚,

(10) 趙德麟의 侯鯖錄卷五所載.

梅英猶帶春朝露.……」

宋代는 歌舞戲(宋金雜劇)와 함께 說唱文學이 大盛했던 時代이다. 그것은 金나라의 壓力에도 不拘하고 南方을 中心으로하여 商業이 發達하고 都市가 繁榮하였기 때문일 것이다. 小市民들의 生活餘裕는 娛樂으로 사람들의 마음을 돌리게 하였다. 그러기에 特히 「說話人」들의 聽衆은 小市民을 中心으로한 一般民衆들이었다. 趙令時가 이 鼓子詞에서 그때의 士大夫들이나 倡優女子들이 이 張生과 鶯鶯의 얘기를 다 얘기하고 듣고 하였다는 것도, 大部分이 「說話」와 歌舞를 통한 流行이었을 것이다.

鼓子詞는 唐代 變文의 系統을 이은 講唱文學의 一種이다. 이것은 宋代의 詞說로 노래하는 小型의 變文이라 할 수도 있을 것이다. 宋代는 이러한 講唱이 極히 發達했던 時代이다. 淸平山堂話本속에서 風月相思라는 話本을 하나 뽑아보았다.

「……生笑而不答, 又將牡丹花題詩一首;

嬌姿艶質解傾城, 似語還休意未成.

一點芳心誰共訴, 千重密葉苦相屛.

君王笑處天香滿, 妃子觀時國色盈.

何幸倚欄同一賞, 恨無盃酒浥芳馨.

瓊見詩, 知生意有屬於已, 乃一笑嘆息而去, 回顧再三. 生自此之後, 見其姿容秀麗, 其心不能自持. 瓊此後, 無心針指, 時出遊戲消遣, 見蜂蝶燕鶯, 景物繁華, 賦詩一首;

春色平分二月時, 弓鞋款款步蓮池.

九回腸斷無由訴, 一點芳心不自持.

灼灼奇芳留粉蝶, 陰陰古木囀黃鸝.

曉來悶對粧臺立, 巧畫娥媚爲何誰?

瓊有侍女韶華, 頗巧慧能謳.…… 二人拜爲兄妹, 自此之後, 與生來往甚

密. 一日生問曰; 連日不見瓊娘子, 固無恙乎? 答曰; 娘子近日偶疾如瘧, 神思不寧, 倚床作望江南詞. 生曰; 願聞. 韶華云;

香閨內, 空自想佳期. 獨步花陰情緖亂, 慢將珠泪兩行垂. 勝會在何時? 懨懨病, 此夕最難持. 一點芳心無托處, 茶縻架上月遲遲. 惆悵有誰知?……」

이곳에 引用된 部分만 보더라도 이것은 鶯鶯傳의 얘기의 影響 아래 이루어진 作品임을 알것이다. 얘기의 性格뿐만 아니라 「話本」이라하여 小說로 흔히 취급하지만 講唱의 性格에 있어서 鼓子詞와 通함을 알 것이다. 이것은 宋代作品이 아닐 可能性이 많고 또 比較的 唱의 成分이 많은 것을 골랐으나 如何튼 「話本」도 鼓子詞나 마찬가지로 變文의 影響下에 이루어진 같은 性質의 說唱文學 임엔 틀림없다. 더욱이 같은 淸平山堂話本 中의 刎頸鴛鴦會 같은 話本은 거의 完全한 鼓子詞라 보아도 좋을 것이다. 散文은 流麗한 口語體를 쓰고있고 韻文은 商調醋葫蘆十首를 쓰고 있다. 第一首 앞에는 趙令畤의 鼓子詞처럼 「奉勞歌伴, 先聽格律, 後聽蕪詞」란 말이 붙었고, 남어지 九首 앞에는 「奉勞歌伴, 再和前聲」이란 常套語를 쓰고있다. 宋代話本中에 「唱」의 成分이 比較的 적은것은, 이러한 여러가지 事情으로 미루건데 明人들의 依하여 散文化된 것이라 할 것이다.

鼓子詞는 管絃의 伴奏를隨伴하였으며[11] 「講」에서 「唱」으로 들어가기 前에는 언제나 「奉勞歌伴, 再和前聲」이라 하였으니 「講」하는 者와 「唱」을하는 者가 달랐음을 알겠다. 이처럼 性格은 모두 本質的으로 비슷하지만 「講」에 致重하느냐 「唱」에 致重하느냐 또는 어떤 樂器의 伴奏로 어떤 노래를 부르느냐 춤이 있느냐 없느냐에 따라 小說이나 轉踏 또는 鼓子詞로 나뉘어진 것이다.

---

(11) 前引 「商調蝶戀花」에 「惜乎不被之以音律, 故不能播之聲樂, 引之管絃.」이라 하였다.

趙令時는 이처럼 十首의 蝶戀花詞로 鶯鶯과 張生의 얘기 全部를 熱情的으로 노래하고있다. 그러나 篇末의 一段 散文과 首尾의 두首「蝶戀花」에는 앞에든 調笑轉踏 보다도 더 明確히 鶯鶯에 對한 同情과 張生에 對한 不滿을 表示하고있다. 「張之於崔, 旣不能以理定其情, 又不能合之於義. 始相遇也, 如是之篤, 終相失也, 如是之遽.」라, 또는 「最是多才情太淺, 等閑不念離人怨.」이라, 또 「棄擲前歡俱未忍, 豈料盟言, 陡頓無憑准」이라 한 말들이 그것이다. 그러나 大膽하게 結尾를 團圓으로 改造까지 하지는 못한 것은, 元稹으로 부터 時代가 그리 멀지 않기 때문일까?

이들은 모두 北宋때 사람들이다. 이러한 說唱이나 歌舞는 南宋에 이르러 더욱 盛況을 이룬다. 다만 鶯鶯傳의 얘기를 素材로 한 作品들이 눈에 띄이지 않으나 이 鶯鶯의 얘기도 南宋에 들어와 더욱 普遍化되었을 可能性은 많다. 南宋 羅燁의 醉翁談錄에는 當時 說話人의 小說로 첫머리에 鶯鶯傳을 들고있다. 또 周密(1232～1308?)의 「武林舊事」 所載 官本雜劇名目中에는 「鶯鶯六么」가 보인다. 「六么」는 「綠腰」라고도 하는 大曲의 一種이다. 아깝게도 이들 作品은 失傳되었지만 南宋때 鶯鶯의 얘기가 民間에 流行하던 講唱이나 歌舞로 널리 普遍化되었음을 알수 있겠다. 그 밖에 「張協狀元」 戲文中에는, 「賽紅娘」, 「添字賽紅娘」이라는 曲牌名이 보인다. 또 陶宗儀의 輟耕錄의 宋金元三朝院本名目에는 「紅娘子」院本이 실려있는데 이것은 金代 作品일지도 모른다. 永樂大典卷 13983 戲文 69 및 徐渭(1521～1593)의 南詞叙錄「宋元舊篇」에는 崔鶯鶯西廂記라는 戲文의 名目이 보인다. 近人 錢南揚은 宋元戲文輯佚에 雍熙樂府, 盛世新聲, 舊編南九宮譜等書에서 西廂記戲文의 曲辭 28曲을 모았다. 이것들은 南宋때로 부터 流傳되어온 것일 것이며 적어도 雜劇西廂記 보다는 年代가 빠를것이다. 그리고 이것들은 南宋 以後 鶯鶯傳의 얘기가 더욱 盛行하였다는 推理를 뒷받침 하기에 充分할것이다.

四. 董解元의 「西廂記」諸宮調

鶯鶯傳의 얘기는 여러가지 形式의 民間藝術을 通하여 傳承되는 사이에 거기에 當時 社會의 모랄이나 民衆들의 思想感情이 作用하여 不斷한 自家補充과 修正이 加하여졌다. 그 結果 金代에 이르러 董解元이란 사람의 손을 통하여 當時 流行하던 「諸宮調」라는 講唱形式으로 偉大한 「西廂記」諸宮調가 이루어졌다. 諸宮調는 琵琶나 箏같은 絃樂器의 伴奏를 隨伴하였음으로 「西廂搊彈詞」 또는 「絃索西廂」이라고도 부르며, 作者의 姓을 붙여 「董西廂」이라고도 略稱한다.

董解元의 生平에 關하여는 詳細한 記錄이 全혀 없다. 鍾嗣成(1321年前後在世)의 錄鬼譜의 「董解元, 金章宗時人.」이라는 記錄이 고작이다. 章宗은 1190年부터 1208年 사이, 즉 南宋의 光宗·寧宗때에 該當한다. 「解元」도 이름이 아니다. 唐나라 制度에 鄕試에 及第하는것을 「解」라하여 後世에는 鄕試를 「解試」, 鄕試에 一位로 及第하는 者를 「解元」이라 하였다. 그하리하여 朱權(?~1448)의 太和正音譜와 毛奇齡(1623~1716)의 西河詞話에서는 그를 金나라에 벼슬한 金章宗때의 學士라하였다. 그러나 金元代에는 解元을 선비의 뜻으로 써서 공부한 사람이면 누구에게나 붙일 수 있었든 말이 었음을 생각할때[12] 首肯되지 않는다. 그러나 西廂記諸宮調 引子에 自身의 生活을 自叙한 一段이 있다.

〔仙呂調〕(醉落魄纏令)……

秦樓榭館鴛鴦幄, 風流稍是有聲價

敎惺惺浪兒每都伏咱, 不曾胡來俏倬是生涯.

(整金冠)攜一壺兒酒, 戴一枝兒花;

醉時歌, 狂時舞, 醒時罷.……」

이로보면 董解元은 風流에 이름을 날린 放蕩한 性格의 사람임을알겠다.

---

(12) 王實甫의 西廂記雜劇에서도 張生을 「張解元」이라 부르고 있다.

같은 引子에

「(太平賺)…俺平生情性好疏狂, 疏狂的情性難拘束. 一回家想麼詩魔多, 愛選多情曲.」

이라 한것도 그가 豪放한 人間이었음을 알려준다. 「愛選多情曲」한 結果로 이루어진것이 이 西廂記諸宮調임은 말할것도 없다.

董解元이 活躍한 金나라 章宗때는 南宋과 거의 30年의 平和를 維持하여 都市는 商業과 手工業의 發達로 繁榮을 極하였다. 그리하여 小市民은 生業의 餘暇를 즐길 餘裕가 생기었고, 落魄한 선비들은 그들의 修業을 通俗文學創作에 바침으로서 瀉墳하였기 때문에 勾闌이나 瓦肆가 大盛하였다. 董解元은 바로 이러한 落魄한 선비들 중의 한 사람이었고 諸宮調는 이時代 瓦肆에 流行한 講唱의 一種이었다.

諸宮調는 北宋때 시작되어[13] 南宋에 이르기까지 몇개의 作品名이 알려져 있으나[14] 作品은 失傳이다. 現存되는 것으로는 이 西廂記諸宮調와 無名氏의 「劉智遠」殘本 및 元人 王伯成의 「天寶遺事」 曲文의 一部가 있을 뿐이다. 諸宮調란 名稱은 여러가지 宮調의 樂曲을 使用한데서 온 것으로 諸般宮調라고도 하였다[15]. 當時에 流行하던 傳踏·鼓子詞나 大曲·法曲들이 모두 同一 宮調의 曲調를 反覆해서 여러個 使用한것과 다르다. 賺詞 같은것은 비록 同一宮調의 여러가지 曲調를 모아 套曲을 이루기는 하였으나, 역시 諸宮調 처럼 여러가지 宮調의 套曲을 聯用하지는 못하였다. 이렇게 볼때 그 音樂은 다른 樂曲들 보다 훨씬 進步한 것임을 알 것이다. 그 宮調는 隋唐燕樂의 二十八宮調에서 온 것이나 金代諸宮調에서는 그中의 十六個宮調 만을 使用하고있다.

散文으로 된 「講」의 部分을 보면 다른 講唱들보다도 一人의 叙述이지

(13) 王灼 碧鷄漫志卷二, 「熙寧·元豐間(1068~1085), 兗州張山人以該諧獨步京師, 時出一兩解. 澤州有孔三傳者, 首創諸宮調古傳, 士大夫皆能誦之.」

(14) 周密의 武林舊事卷十에 諸宮調覇王, 諸宮調卦鋪兒 두가지가 보이고, 太平樂府卷九에 의하면 雙漸蘇卿諸宮調가 있었다.

(15) 一百二十回本水滸傳第二十九回.

만 훨씬 對話의 色彩가 짙어져있다. 많은 「講」의 部分에서 元雜劇의 賓白의 氣分을 느끼게 되는 것도 이러한 때문이다. 이처럼 諸宮調를 文學作品으로서 따질때 그것은 戲曲으로 發展하기 一步前의 講唱이라는 것을 알게될 것이다.

諸宮調의 講唱은 한사람이 징과 拍板을 치며 하였고, 大部分의 경우 옆에는 琵琶나 箏의 絃樂伴奏가 있었다. 따라서 그 上演은 單調로움을 **면치** 못하였을 것이니 元代에 이르러 雜劇의 興盛과 함께 거의 踪跡을 감췄던것은 **當然한 일이라** 할것이다. 그러나 한두개 明 淸代까지도 諸宮調에 關한 記錄이 있는 것으로 **보아 命脈**은 間或 維持되었던 것 같다. 陶宗儀(1360 前後)의 輟耕錄에는 「董解元始造**西廂記**, 今世傳習已寡.」라 하였고 淸初의 怪儒 金聖歎도 西廂記에 그토록 歎服하면**서도** 西廂記諸宮調가 있는줄은 몰랐다.

鶯鶯의 얘기는 이 西廂記諸宮調에 이르러 마침내 大團圓의 結尾를 이룬다. 이것은 宋代를 통하여 쌓여온 觀衆들의 張生에 對한 不滿이 그렇게 만든 것이다. 이처럼 結尾가 大團圓으로 바뀜에 따라서 풀롯이나 人物의 性格上에 많은 變化를 가져왔다. 이제 重要한 人物들의 性格變化를 더듬어 보기로 한다.

(1) 張生~元稹의 小說에 나타난 張生은 封建的인 禮敎思想의 化身이었다. 一時는 지극히 사랑했던 女子를 재미를 다 보고나서는 「妖物」이라 規定하고 딴 女子와 結婚하는 破廉恥漢이었다. 董西廂에서는 이러한 張生의 形象을 完全히 改造하여 合理的인 情熱兒로 만들었다.

우선 鶯鶯과의 처음 關係부터 自然스럽다. 張生이 普救寺에서 鶯鶯을 얼핏보고 그 아름다움에 魅惑된다. 그리하여 달밝은 밤 마음 속의 佳人을 그리며 張生이 詩를 한首 읊는다.

「月色溶溶夜, 花陰寂寂春. 如何臨皓魄, 不見月中人?」

그러자 意外로 「月中人」은 一陣의 향내를 풍기며 문을 열고 나온다. 그리고 纖纖玉手로 한가지 꽃을 꺾고 달을 향해 절한뒤, 張生의 詩韻을 밟아 答詩를 읊는다.

「蘭閨久寂寞, 無計度芳春. 料得行吟者, 應憐長歎人.」

이 詩를 通하여 叛軍이 절을 包圍하기 前에 두사람의 마음은 連結된 것이다. 따라서 이들의 사랑이 萬難을 무릅쓰고 密會 까지 發展했어도 이상할게 없이 된것이다.

鶯鶯과의 離別도 小說에서 처럼 張生의 自意로 簡單히 이루어지지 않는다. 이 두사람의 關係가 老夫人에게 알려지자 嚴格한 老夫人은 벼슬못한 白衣의 사위는 家門을 위하여 볼 수 없으니, 正式으로 結婚하기 전에 科擧부터 보고 及第한 뒤 다시 오라고 長安으로 쫓아보낸다. 이에 張生은 어쩔 수 없이 앞날을 期約하며 鶯鶯과 斷腸의 離別을 하게된다.

張生은 이를 악물고 長安으로 가 科擧에 及第하고 다시 鶯鶯에게로 달려와 몇가지 波瀾을 克服하고 結婚하게 된다.

이렇게하여 「始亂終棄」하던 唐代의 張生은 宋代 以後의 社會에 容納되는 合理的인 好男으로 進步된 것이다.

(2) 鶯鶯——小說에서의 鶯鶯의 形象은 지나치게 可憐하고 不自然스럽다. 張生이 보낸 春詞에 明月三五夜詩로 答하고, 張生이 찾아오자 峻切히 꾸짖어 돌려보낸다. 그런뒤 몇일후 갑작이 衾枕을 싸가지고 張生에게 찾아가 말한마디 없이 몸 만을 바치고 돌아온다. 이 뒤로 期約없는 獻身이 繼續되나 結局은 버려지고 만다. 흡사 사람의 발길에 自願해서 짓밟히는 꽃잎과 같다.

그러나 諸宮調에서의 鶯鶯은 피가 도는 熱情的인 美人이다. 張生이 鶯鶯을 사랑하였을 뿐만 아니라 鶯鶯도 이에 못지않게 張生을 사랑한다. 그러나 이들의 사랑은 封建的인 禮敎主義에 依하여 封鎖당한다. 두사람은 괴로워 하고 또 괴로워한 뒤에야 하는 수 없이 모든 形式을 超克하여 密會를 敢行하게 된다. 우리는 여기에서 眞實한 人間感情과 社會禮敎의 相衝을 보게된다. 그 뒤로도 鶯鶯의 사랑은 生動하는 進展을 보여준다.

(3) 紅娘——小說에서의 紅娘은 鶯鶯의 下女로서 附隨的인 登場人物에 不過했다. 그러나 諸宮調에서의 紅娘의 位置는 積極性을 띄게되고, 個性도 뚜렷해진다. 張生과 鶯鶯의 사랑은 紅娘의 積極的인 活躍없이 結果를 맺기 어려웠을 것이다. 그는 正義感이 强하고 勇敢한 女人이다. 保守的인 老夫人이 「忘恩負義」하고 張生에게 鶯鶯을 許했던 뜻을 飜覆했을때, 紅娘은 老夫人을 꾸짖는 노래를 부른다.

「(出隊子)……相國夫人端的左, 酷毒害的心腸忒煞過.

(尾) 做個夫人做不過, 做得個積世虔婆. 教兩下裡受這般不快活.」

그밖에 老夫人이 두사람의 密會를 알고 크게 화를 냈을때도, 義理를 따

져 老夫人을 攻擊하고 說服시킨다. 이처럼 紅娘을 活潑한 性格으로 만듬으로서 閨秀 鶯鶯의 사랑이 自然스러운 團圓을 이룰 수가 있었던 것이다.

(4) 其他——그밖의 登場人物, 例를 들면 老夫人의 封建的인 性格이 張生이나 紅娘의 進步的인 態度와의 衝突로 더욱 明確해진다. 또 鶯鶯이 어릴적에 그의 아버지가 許婚했던 鄭恒이란 人物의 役割도 두사람의 사랑을 가로막는 封建的인 殘滓로 뚜렷한 位置를 占하게 된다. 法聰이나 孫飛虎·白馬將軍의 出現도 모두 男女의 사랑에 積極的인 參與를 하게 된다.

이처럼 鶯鶯傳의 登場人物 性格이 뚜렷해지고 故事의 性格이 民衆의 感情에 가까워지자 鶯鶯의 얘기는 加一層 民衆들과 親近하여 졌다.

董西廂은 基本的으로 鶯鶯傳의 얘기를 臺本으로 하였고, 또 元稹이 小說의 末尾에서 言及한[16] 李紳(?~846)의 鶯鶯歌도 根據의 하나가 되었다. 그러기에 諸宮調의 散文 中에는 鶯鶯傳 속의 對話를 거의 그대로 引用한 곳이 許多하고, 또 李紳의 鶯鶯歌의 一部도 借用하고있다. 그런데 西廂記諸宮調의 末尾를 보면 다음과 같은 一段이 있다.

「君瑞鶯鶯美滿團圓, 還都上任; 鄭恆衙內自懷羞恥, 投階而死; 方表才子施恩, 足見佳人報德. 怎見得有此事來? 蓬萊劉汭題詩曰;

蒲東佳遇古無多, 鏤板將令鏡不磨;

若使微之見新調, 不敎專美伯勞歌.」

끝머리의 伯勞歌란 李紳의 鶯鶯歌를 가리킨다. 이에 依하면 末尾에서 鶯鶯의 옛날 許婚者인 鄭恒이 奸計로 張生과 鶯鶯의 結婚을 妨害하다 失敗하자 自殺을 한다. 이러한 一段은 現存 諸宮調西廂記 以前의 鶯鶯故事에는 보이지 않는다. 그러나 이곳에 引用한 語套로 보아 이러한 얘기도 根據가 있었음이 分明하다. 적어도 劉汭가 題詩한 刻本의 얘기는 그렇게 되어있었음이 分明하다.

西廂記諸宮調는 作品의 構成에도 彈力있는 手法을 쓰고있다. 敍情部

(16) 「公垂(李紳의 字) 卓然稱異, 遂爲鶯鶯歌以傳之. 崔氏小名鶯鶯, 公垂以命篇.」

分과 叙事 및 叙景部分이 有機的인 結合을 이루고 있고 人物의 性格이나 感情의 描寫가 卓越하다. 使用된 文章도 後世 雜劇의 代表作으로 꼽히는 王實甫의 西廂記가 그 影響을 여러面에서 받고있지만, 雜劇西廂記보다도 優秀한 文章이 여러곳에 눈에 뜨인다. 例로 焦循(1763～1820)이 그의 易餘籥錄에서 列擧한 文章 몇條를 들어 雜劇西廂記의 것과 比較해 본다.

〈送別〉「莫道男兒心如鐵! 君不見滿川紅葉, 盡是離人眼中血!」

(諸宮調)

「曉來誰染霜林醉? 總是離人淚.」 (雜 劇)

「驢鞭半裹, 吟肩雙聳, 休問離愁輕重! 向個馬兒上駝也駝不動.」

(諸宮調)

「四圍山色中, 一鞭殘照裏, 徧人間煩惱塡胸臆, 量這些大小車兒如何載得起?.」 (雜 劇)

「一個止不定長吁, 一個頓不開眉黛, 兩邊的心緒, 一樣的情懷.」

(諸宮調)

「一個那壁, 一個這壁, 一遞一聲長吁氣!」 (雜 劇)

이처럼 彈力있는 構成에 뛰어난 文章으로 民衆들이 共泣할 鶯鶯의 얘기를 썼음으로, 鶯鶯의 얘기는 더욱 깊숙히 사람들의 마음 속으로 파고들었다. 諸宮調西廂記는 後에 雜劇西廂記라는 大作이 出生할 溫床이 되었던 것이다.

五. 王實甫의 西廂記

雜劇西廂記는 앞에서 言及한 여러가지 鶯鶯의 얘기를 다룬 作品들을 基盤으로 創作된 偉大한 戲曲이다.

雜劇이란 宋金代의 雜劇·院本 같은 雜戲, 大曲·曲破 같은 歌舞曲, 諸宮調같은 講唱文學, 宋代에 생긴 南曲 戲文等의 綜合的인 影響아래 元初에 이루어져 元代에 大盛한 中國의 代表的인 古劇이다. 그 重要한

特徵은 다음과 같다. 첫째; 唱·科(動作)·白(對話)의 三要素에 依하여 立體的으로 演出된다. 둘째; 한個의 作品은 四折로 構成됨이 原則이며, 一折은 한 宮調의 套曲으로 이루어진다. 셋째; 音樂은 諸宮調나 마찬가지로 隋唐代의 燕樂 28 調에서 나왔으나 그中의 14 調만이 使用되었다. 簡單히 이를 거듭說明하면 雜劇이란 4幕으로 이루어진 對話와 노래로 엮어지는 音樂劇이다. 그러나 西廂記는 一本四折인 五本의 特殊한 構成으로 이루어진 長劇이어서 그 길이는 明代의 傳奇에 견줄만하다.

西廂記의 作者는 王實甫(1300 前後在世)이다[17]. 그에 關한 傳記도 鍾嗣成의 錄鬼譜에 이름은 德信(據 天一閣抄本)이고 大都(지금의 北京)사람이라는 記錄이 있을 따름이다. 그러나 西廂記는, 賈仲明(1383 前後在世)이 續錄鬼譜를 지을때 王實甫에 對하여 쓴 凌波仙詞에서 「西廂記天下奪魁」라 하였으니 元代 부터 士林間에 가장 훌륭한 戲曲作品으로 認定되었음을 알겠다. 王實甫의 作品으로는 西廂記 以外에도 麗春堂. 破窰記 二種이 傳해지고, 販茶船·芙蓉亭·雙渠怨·嬌紅記·于公高門·七步成章·陸積懷橘·進梅諫·麗春園·多月亭·明達賣子 等이 알려져 있다.

雜劇西廂記는 諸宮調西廂記를 故事나 曲辭에 있어 基礎로 삼고있지마

(17) 鍾嗣成의 錄鬼譜, 朱權의 太和正音譜, 賈仲明이 續錄鬼譜를 지을때 쓴 凌波仙詞에 모두 西廂記를 王實甫作이라 하고있다. 그러나 西廂記의 第五本이 앞의 四本들만 文章이 못하다는데서, 明 嘉靖(1522～1566)때부터 前四本은 王實甫가 짓고 남어지 一本은 關漢卿이 지었다는 說이 强力해졌다. 그 밖에 反對로 前四本은 關漢卿이 짓고 남어지 一本을 王實甫가 지었다느니 전부를 關漢卿이가 지었다느니하는 說도 떠돌았다.
그러나 明初以前 曲家들이 모두 王實甫作이라 하였고, 關漢卿에게 西廂記란 作品이 있다는 말을 한 이가 없으니 우리는 王實甫作임을 믿어야 할 것이다. 또 西廂記가 董西廂을 臺本으로 삼었고, 社會潮流가 이들의 大團圓을 要求하였을 때라는것을 생각하더라도 前四本과 後一本을 分離시킬 수 없다. 後一本의 文章이 약간 損色이 있는것은 作家의 反抗意識이 團圓으로 얘기를 이끄는 過程에서 弱化되어 억지로 作品을 끝맺기 때문일것이다. 關漢卿이나 馬致遠 같은 作家들의 作品도 거의 전부 最後의 一折의 曲辭는 前面만 못하다. 또 關漢卿도 王實甫에 못지않은 大家인데 文章에 損色이 있대서 그것을 關漢卿의 作으로 돌리는 것은 말이 안된다.

는, 進一步하여 더욱 完善하고 아름다운 作品을 이루고있다. 王實甫에 이르러 鶯鶯故事의 登場人物들의 性格이 더욱 生動하게 되었고 아직도 남어있던 不合理한 構成들이 많이 改善되었다. 例를 들면 諸宮調에서는 鶯鶯이 張生을 만난 뒤로부터 老夫人과 思考方式에있어 衝突이 생기지 마는 雜劇에서는 鶯鶯의 閨怨과 春愁를 通하여 처음부터 老夫人과 世代的인 感覺의 差異를 보여준다. 그리하여 張生이란 젊은 男子를 보자 마자 熱烈히 사랑하게 되어도 이상하지 않게된 것이다. 또 諸宮調에서는 鶯鶯이 처음으로 張生이 보낸 戀愛詩들 보고 下女 紅娘에게 鏡臺를 집어던진다. 뒤에 老夫人이 鄭恒의 거짓말을 믿고 鶯鶯을 鄭恒에게 주려하자 鶯鶯과 張生은 法聰에게 찾아가 眞情을 呼訴하고 함께 허리띠로 목을 매어 죽는다고 법석을 떤다. 이런 지나친 行動들은 雜劇에 와서 모두 잘 고쳐졌다.

張生이나 鶯鶯 老夫人도 얘기의 進展과 어울리는 뚜렷한 性格의 所有者로 發展한다.

첫째, 鶯鶯을 보면 閨怨과 春愁를 通하여 그가 情熱的인 女人임을 처음부터 얘기하여 주고있다. 그리하여 張生을 처음 맞났을때에도 떠나가며 秋波를 던지고 달밤에 몰래 빠져나가 詩를 주고 받으며 密會로 까지 發展하는데에 아무런 無理도 없게되는 것이다. 이러한 積極的인 鶯鶯의 性格은 封建的인 老夫人과 더 深刻하게 相衝함으로서 讀者에게 더욱 많은 問題를 提示하여준다. 老夫人이 張生과의 結婚을 拒絶할때도 鶯鶯은 露骨的인 反抗을 表示한다. 張生의 行動은 이러한 鶯鶯의 性格으로 말미암아 더욱 自然스러워 진다. 두사람의 사랑에 決定的인 障碍가 생겼을때에는 來世를 約束하며 목숨을 바치는 熱血家들이기에 禮敎를 無視한 그들의 密會가 自然스러워진다. 諸宮調에서는 孫飛虎가 절을 包圍했을때 張生은 叛軍을 물리칠 方策이 있다고 스스로 말하면서도 잠시 그대로 보고만 있어 그의 俠氣가 縮少되어 있으나 雜劇에서는 自進하여

難을 解決한다. 또 「拷紅」에서 老夫人이 張生에게 鶯鶯을 許婚하자 諸宮調에서는 張生이 먼저 科擧보러 가겠다는 말을 끄낸다. 그러나 雜劇에서는 門閥을 내세우는 老夫人의 固執때문에 張生은 어쩌는 수없이 鶯鶯과 離別을 하게된다.

紅娘도 雜劇에서는 더욱 正義感이 強하고 勇敢하고 機智가 있는 女人이 된다. 不正을 보면 老夫人이고 鄭恒이고를 가리지 않고 덤벼든다. 이리하여 雜劇에서의 紅娘의 活躍은 오히려 主人公인 鶯鶯보다 더 活潑할 程度이다. 그리고 戀愛의 補助者이며서로 거치장스러운 存在인 紅娘에 對한 張生과 鶯鶯의 感情描寫도 재미있다.

金聖歎은 第六才子書에서 鄭恒이나무에 부딪쳐 自決하는 場面에 「我大不忍也, 何苦寫至此? 眞爲惡札, 可恨恨也.」라 評하고있다. 그 以外에도 많은 사람들이 悽慘한 鄭恒의 終末을 지나친 것으로 보았다. 그러나 西廂記가 쓰여진 時代性을 參酌할때 우리는 오히려 이곳에서 作者의 反抗精神을 찾아볼 수 있다. 鄭恒은 張生과 爭婚할때 「姑娘若不肯, 着二三十個伴儅, 擡上轎子, 到下處脫了衣裳, 趕將來, 還爾一個婆娘!」이라고 鶯鶯을 掠奪해 가겠다고 恐喝한다. 孫飛虎도 普救寺를 包圍하고는 鶯鶯을 掠奪해 가려한다. 이것은 북쪽 오랑캐들의 風習의 하나인 掠奪結婚에 對한 反感의 表現이다. 북쪽의 女眞族과 蒙古族들은 中原에 들어와 漢族들을 武力으로 누르며 가진 행패를 恣行하였다. 그러기에 漢族들의 掠奪者들에 對한 嫌惡는 痛絶하였을 것이다. 康進之의 李逵負荊雜劇에서는 王林의 딸 滿堂嬌를 掠奪해간 亂暴者를 李逵가 잡아 山으로 끌고가 여러사람들 앞에 梟首한다. 이때의 民衆들은 西廂記의 鄭衆이나 李逵負荊의 亂暴者가 죽엄을 당하게 된대도 稱快는 했을지언정, 金聖歎처럼 지나치다고 눈쌀을 찌푸리지는 않았을것이다.

金나라와 元나라 때에는 外族이 中原을 다스렸지만 中國의 經濟와 文化는 高度로 發展하고 都市와 商業은 더욱 繁盛하였다. 그러기에 市民

意識을 反影하는 平話나 講唱戲曲等은 北宋以來로 發展을 極하였다. 이 時代의 婚姻이란 門閥과 身分을 따져 父母들이 定하는대로 決定되고 있었다. 諸宮調나 雜劇西廂記에서 崔相國이 生存時에 鶯鶯과 定婚한 鄭恒이 큰 役割을 하게되는 것도 이때문이다. 老夫人이 張生과 鶯鶯은 벌써 實質的인 夫婦가 되어있다는 것을 알면서도 自己집안에서는 여러代를 두고 벼슬안한 사위를 보지않았다고 張生에게 먼저 科擧를 보도록 強要하는것도 封建的인 社會意識에서 나온것이다. 그러나 한편 鶯鶯이나 張生·紅娘이 代表하는 市民들의 意識속에는, 形式的인 門閥이나 身分을 떠나서 才子는 佳人과 짝이 되어야하고 「感情이 통하는 사람」끼리 어울려야한다는 思想이 짙었던 것이다. 다시말하면 宋代처럼 唐代의 張生이 옛날 愛人을 妖物取扱하는 態度에 單純한 反感만을 보인것이 아니다. 進一步하여 金元代에는 사랑과 結婚을 連結시키려는 社會意識이 普遍化한것이다. 이때 사람들은 傳奇에서 처럼 버림받은 軟弱하고 可憐한 鶯鶯보다도 熱烈하고 反抗的이고 幸福을 爲하여는 勇敢히 追求하고 괴로워하며 싸우는 鶯鶯에게 喝采를 보내었다.

董西廂의 曲辭를 하나하나 따져보면 雜劇西廂記 못지않게 훌륭한것이 많다. 그러나 全體的으로 볼때, 앞뒤 曲辭와의 連結 또는 調和面에서 雜劇西廂이 훨씬 뛰어난다. 周德清(1314 前後在世)이 中原音韻에서 말한 「文而不文, 俗而不俗」은 이 西廂記文章에 알맞는 表現이 된다. 戲曲이란 勾闌에서 모든 階層의 民衆들이 듣는것이기 때문에 너무 端雅하기만 하여도 안되고 너무 俗된 文章만을 써도 안된다. 例로 第四本 第一折에서 張生이 鶯鶯을 기다리며 부르는 混江龍을 들어보자.

「彩雲何在? 月明如水浸樓臺.

僧居禪室, 鴉噪庭槐.

風弄竹影, 則道似金珮響.

月移花影, 疑是玉人來.

意懸懸業眼, 急攘攘情懷.

身心一片, 無處安排.

我則索呆打孩倚定門兒待,

越越的青鸞信杳, 黃犬音乖.」

「彩雲」이며 「明月」「花影」「竹影」等은 흔히 쓰이는 말들이며, 「意懸懸急攘攘」「則索呆打孩」等은 市民的인 表現이고, 「青鸞」「黃犬」은 俗談처럼 알려진 故事이다.

그밖에 雜劇西廂記는, 諸宮調가 一律的인 曲辭나 表現을 使用한데 比하여 말하고 노래하는 사람의 心境이나 性格에 맞는 노래나 對話를 使用하고 있다. 따라서 登場人物들의 感情의 起伏이나 心理變化가 讀者에게 仔細히 傳達된다. 全體的으로 볼때 張生의 노래에서는 始終 濶達함과 情熱을 느끼게되고, 鶯鶯의 노래에서는 閨秀다운 典雅함과 幽愁를 느끼게되며, 紅娘의 노래에서는 潑辣과 輕快를 느끼게 된다. 이것은 張生의 情熱的이고 樂觀的인 性格, 鶯鶯의 뜨거우면서도 수줍은 性格, 紅娘의 勇敢하고 機智가 있는 性格들과 附合된다. 또 雜劇의 對話가 生動하는 것은 이것이 上演된 戲劇인 以上 必然的인 結果이려니와, 寫景에도 關漢卿一派의 戲曲에서는 찾아볼수 없는 아름다운 詩를 發見하게 된다.

「梵王宮殿月輪高, 碧琉璃瑞烟籠罩.

香煙雲蓋結, 諷咒海波潮.

幡影飄颻, 諸檀越盡來到.」 (第一本 四折 雙調新水令)

「碧雲天, 黃花地,

西風緊, 北雁南飛.

曉來誰染霜林醉, 總是那離人淚!」 (第四本 三折 正宮端正好)

西廂記가 民衆들의 마음을 사로잡자 그 刻本도 無數히 나왔다. 元代의 刻本은 지금傳해지는 것이 없고, 明代 刻本만도 다음과 같다.

1. 明弘治 11 年(1498) 金臺岳家刻木(臺灣 世界書局 全元雜劇初編 影印)

2. 明萬曆間 喬山堂劉龍田刻本
3. 明萬曆 38 年(1610) 起鳳館刻本
4. 明萬曆 42 年(1614) 香雪居刻本(民國 19 年, 1930 年 北京 富晋書社 影印)
5. 明萬曆間刻 重校北西廂記 羅懋登注
6. 明萬曆間 周居易校刻本, 屠隆校
7. 明萬曆間 環翠堂刻本, 汪廷訥校
8. 明萬曆間 蕭騰鴻刻本, 陳繼儒評(清乾隆間 修文堂重印, 民國 5 年, 1961年 國學扶輪社覆印)
9. 明萬曆間 王起侯校刻本
10. 明萬曆間 金陵文秀堂刻本
11. 明萬曆間 金陵胡氏少山堂刻本
12. 明天啓間 烏程凌氏朱墨套印本, 凌蒙初校注(民國 5 年, 1916 年 貴池劉氏暖紅室彙刻傳奇第二種重刻, 1927 年 日本 東京 文求堂 影印 暖紅室刻本)
13. 明天啓間 烏程閔氏輯刻 六幻西廂朱墨套印本, 閔齊伋校注
14. 明天啓崇禎間朱墨套印本, 孫鑛評, 諸臣校
15. 明崇禎 3 年(1630) 文立堂刻本, 鄭國軒校
16. 明崇禎 12 年(1639) 刻本, 張深之校
17. 明崇禎 13 年(1640) 西陵天章閣刻本, 李贄評
18. 明崇禎間 彙錦堂刻本, 湯顯祖・李贄・徐渭合評
19. 明崇禎間刻本
20. 明崇禎間 陳長卿校刻本, 魏浣初評, 李裔蕃注
21. 明崇禎間 汲古閣六十種曲本
22. 其他 九種

이처럼 明刻本만 해도 三十種이 있고 그밖에 清刻本 三八種과 無數한 現代人들의 校刻本 또는 影印本들이 있다. 그러나 이들 明代以後의 刻本은 모두가 王實甫의 本來 面目을 그대로 지닌것이 아니다[18]. 西廂記에 對한 熱愛는 사람마다 붓을 들어 이 作品에 添削을 試圖하게 하였던 것이다.

그중에서도 西廂記에 가장 歪曲된 影響을 남긴것은 金聖歎의 第六才子書이다. 特히 우리나라에는 西廂記라면 主로 第六才子書가 읽히웠음으

(18) 鄭騫教授「關漢卿雜劇總目」(大陸雜誌) 參照.

로, 그것은 西廂記 自體에 對한 歪曲 뿐만 아니라 讀者들로하여금 元雜劇全體에 對하여도 그릇된 印象을 갖게하였다. 明末 淸初, 一般士大夫들은 小說·戲曲을 邪道視하고 있을때 西廂記를 그는 經·史와 같은 地位로 올려놓아 第六才子書라 稱하였다. 이러한 進步的인 見解는 그뒤로 많은 文士들의 同意를 얻었지만, 그는 또 西廂記를 좋아한 남어지 멋대로 文章에 손을 대어 이를 고쳤던 것이다.

우선 그는 第六才子書의 序文인 慟哭古人이란 名文에서 西廂記를 批改한 것은 「逍遣」을 위한것이라 하였다. 그리고 이 「逍遣」한것을 「留贈後人」[19]하려 하였던 것이다. 그의 逍遣으로한 批改를 「留贈後人」 한것이 얼마나 큰 西廂記에 對한 歪曲이었나를 깨닫지 못한것이다. 小說이나 戲曲이 經史와 같은 地位에 오르는것은 이를 創作하는 사람들이 經·史 못지않게 社會意識이나 人生問題를 眞摯하게 다뤘기 때문인 것이다.

우선 그는 西廂記는 應當히 「警夢」에서 끝나야 한다고 主張하였다. 그의 意識 속에는 唐代의 元稹과 같은 封建的인 士大夫의 獨善이 도사리고 있었다. 天地는 夢境이오 衆生은 夢魂이라는 것이다. 지난밤에는 꿈에 痛哭을 하고 아침에는 飮食을 먹게 되며 지난밤에는 꿈에 飮食을 먹고 아침에는 痛哭하게 하는것이 사람이다. 우리도 밤에 痛哭하였기 때문에 아침에 飮食을 먹는 꿈을 꾸고 있는것인지 밤에 飮食을 먹었기 때문에 아침에 痛哭하는 꿈을 꾸고 있는것인지 아무도 모른다. 어찌 밤의 것만이 꿈이고 아침의 것만이 꿈이 아니겠는가는 것이다(序文). 그리하여 張生이 꿈에서 깨어난 뒤 「呀! 原來是夢哩!」하는 말을 「呀! 原來是一場大夢!」이라 고치어, 張生과 鶯鶯의 反禮敎的인 사랑을 禮敎에 맞는 一場의 南柯夢으로 돌리려는 것이다. 張生은 眞實한 「相府子弟」요 「孔門子弟」라 하였고 (讀第六才子書西廂記法 五十五) 鶯鶯은 眞實한 「相府千金秉禮小姐」(驚艶의 批語)라 하였다. 또 琴心折의 앞에서는 先

(19) 第六才子書 第二序文.

王의 禮와 才子 佳人의 正義를 내린 뒤 「是故男必有室, 女必有家, 此亦古今之大常, 如可以無諱者也. 然而雖有才子佳人, 必聽之於父母, 必先之以媒約, 棗栗段修, 敬以將之, 鄉黨朋友, 酒以告之. 非是則父母國人先賤之; 非是則孝子慈孫終羞之. 何則? 徒惡其非禮也.」라고 露骨的인 禮敎主義를 내세우고있다. 그러나 實은 張生과 鶯鶯은 父母의 承諾이나 媒約을 거치지않고 本人들의 뜻대로 사랑하고 密會하고 結合하였던 것이다. 그러기에 一部 道學者들은 西廂記를 淫書라 規定하였지만 民衆들의 愛護에는 조금도 變함이 없었다. 金聖歎은 이러한 張生과 鶯鶯의 사랑을 始終 禮에 벗어나지 않도록 細心한 批改를 加하고 있다. 金聖歎의 손을 거쳐 老夫人과 鶯鶯의 思想的인 衝突이나 戲曲의 時代性은 모두 抹殺되었다.

우선 驚艶折에서는 張生과 鶯鶯이 절에서 만나 사랑하게 되는것은 崔相國이 이절을 補修했기 때문이라고 「造因」을 찾아 崔相國을 攻擊한다. 前庭으로 鶯鶯이 나간것은 老夫人의 잘못이라 화살을 돌린다. 그리고도 모자라서 鶯鶯의 집안사람들이 普救寺의 西廂에 머문것을 普救寺서쪽의 別院으로 고치고, 鶯鶯이 佛殿쪽으로 나가 散步한 것을 別院의 前庭안에서 散步한 것이라 하였다. 이 別院 안에서의 散步도 女子는 閨門을 나가서는 안된다는 敎訓에 어긋나는 것이라고 老夫人을 攻擊한다. 그리고 佛殿에 노닐다 張生과 鶯鶯이 만나 鶯鶯도 戀戀한 마음으로 떠나가는것을, 金聖歎은 張生이 偶然히 문틈으로 鶯鶯을 멀리서 보게되고 鶯鶯은 張生의 存在를 意識못하는 것으로 고쳤다. 이런 式으로 全篇의 張生과 鶯鶯을 처음부터 끝까지 禮敎에 벗어나지 않는 男女들로 고쳐 놓은것이다. 梁廷枏(1796~1861)은 그의 曲話에서 金聖歎의 妄改를 通行本과 比較하여 條目條目 들고있다. 通行本과 그처럼 本文에 差異가 있을때 王實甫의 原刻本과는 얼마나 먼 距離가 있는지 모른다. 우리나라에서는 보통 이처럼 歪曲된 金聖歎本을 王實甫의 西廂記로 알고 읽어

온 것이다.

앞에서도 이미 言及했던것 처럼 雜劇西廂記 以後에도 그때 그때 가장 流行하던 樂曲에 맞추어 西廂記의 改作이 繼續되었다. 다만 文章에 있어 雜劇 西廂記는 極致에 이른것이기에 改作은 西廂記의 아름다움에 미칠수 없어 여러사람들에 依하여 거듭 試圖되었다.

우선 雜劇으로 改作 또는 續作을 꾀한것으로 明 晩進王生 圍棋闖局一本, 明 六幻西廂本, 屠畯의 崔氏春秋補傳一本(遠山堂明劇品), 清 查繼佐 續西廂一本, 碧蕉軒主人 不了緣一本(俱見 曲海總目提要)等이 있다.

明代 崑曲이 盛行하자 傳奇로의 改作이 盛行하였다. 崔時佩 南調西廂記一本(明 富春堂刻本), 李日華 南西廂(六十種曲)一本, 陸采 西廂記一本(周居易校刻本), 卓珂 新西廂一本(劇說), 周公魯 翻西廂(曲海總 目提要作錦西廂, 明 崇禎刻本), 黃粹吾 續西廂升仙記一本(明 來儀山房刻本), 無名氏 錦翠西廂一本(寶文堂書目), 清 周坦綸 竟西廂一本(新傳奇品), 程端 西廂印一本(曲海總目提要), 研雪子 翻西廂一本, 無名氏 後西廂一本(俱見 曲海總目, 揚州畫舫錄)等이 있다.

그밖에 여러 地方戲에서는 勿論 彈詞·鼓詞·子弟書等에도 모두 鶯鶯의 얘기가 있다. 이로서 雜劇西廂記 以後도 鶯鶯의 얘기는 더욱 流行하였음을 알겠다. 또 五四以後로는 現代的인 小說이나 話劇으로 여러번 改作演出 되었다.

六. 結　　語

이제것 中唐時代에 鶯鶯傳이라는 한 有名한 얘기가 形成된 以來 中國社會에서 그것이 어떠한 性格 어떠한 形態로 流傳되었는가를 살펴보았다. 鶯鶯의 戀愛얘기 뿐만 아니라 中國의 모든 有名한 얘기들, 例를 들면 三國志·水滸傳·西遊記 같은것은 어느 한 時代 어느 한 作家에 依하여 創作된 것이 아니라, 그 얘기가 생긴 以來 오랜 時代를 通하여 民

間에 傳承되는 사이에 天才的인 作家들이 나와 그것을 綜合하고 다듬어 作品化함으로서, 偉大한 小說 또는 偉大한 戲曲으로 이루어진 것이다. 한번 偉大한 作品이 出現했다 해도 그것은 그대로 다시 傳承되지 않는다. 또 다시 그時代 그時代의 民衆들이 좋아하는 形式으로 다듬어지고 補充되어 間或 더 훌륭한 作品이 이루어지기도 한다. 設令 後人의 文才가 前人들만 못하여 加筆이 어느 意味에서는 改惡을 뜻하게된다 하더라도 添削은 멎어지지를 않는다. 西廂記 뿐만 아니라 中國의 四大奇書같은 名作들이 모두 이러한 過程을 거쳐 形成되고 傳承된것이다. 따라서 西廂記가 王實甫의 純粹한 創作이 아닌거와 같이 三國志나 水滸傳·西游記는 施耐庵·羅貫中 또는 吳承恩 같은 文人들의 純粹한 創作이 아니다. 또 지금 우리가 읽고있는 西廂記가 王實甫의 原作과는 相當한 距離가 있는 作品인 것처럼, 지금 우리가 읽고있는 三國志·水滸傳·西游記도 施耐庵·羅貫中·吳承恩의 原作에서 相當한 變貌를 한 作品이다.

이러한 面에서 中國의 故事를 생각할때, 鶯鶯의 얘기는 한 패턴으로서 그 傳承過程을 따져볼만한 充分한 價値가 있었다고 믿는다. 여기에서 發見된 重要한 特質은 다음과 같다.

첫째; 鶯鶯의 얘기의 叙述은 모두 音樂과 關聯이 있었다. 最初의 鶯鶯傳이라는 傳奇小說도 이미 初步的이나마 講唱의 形式을 胚胎하고 있었고, 그 以後로는 本格的인 講唱 또는 歌曲을 通해서 이 얘기가 民間에 流傳되었다. 그리고 마침내는 西廂記라는 雜劇을 形成시킨다. 그러나 雜劇도 立體的이라는 要件을 除外하면 노래와 對話로 엮어지는 講唱이라고도 할 수 있겠다. 여기에서 우리는 音樂과 中國文學의 不可分의 關係를 發見한다.

둘째; 이러한 有名한 얘기들은 그時代 그時代에 流行하는 가장 著名한 形式의 民間藝術을 中心으로 傳承된다. 鶯鶯의 얘기가 發生하던 時代에는 傳奇가, 宋金代에는 講唱과 歌舞가, 元代는 雜劇이, 明代에는

崑曲이, 淸代에는 各地方戲와 彈詞·鼓詞가 盛行한다. 이처럼 各時代마다 다른 形式의 鶯鶯의 얘기가 流傳되었다.

셋째; 얘기의 內容이나 性格은 各時代의 社會的인 背景에 依하여 變貌한다. 唐代 傳奇에서는 張生이 뒤에 鶯鶯을 意識的으로 끊어버리고 門閥을 찾아 만 女子와 結婚한다. 이것은 封建的인 士大夫들의 自家中心의 道德觀을 代辯한다. 宋代에 들어오면 張生의 이러한 破廉恥를 못마땅하게 여기게된다. 이것은 理學派들의 禮敎思想과 一脈 相通하는 것이다. 金元代에 오면 鶯鶯과 張生의 自由戀愛를 幸福한 團圓으로 改作하고 젊은이들과 老夫人의 思考方式을 對峙시키고, 強暴한者들에 對한 反感을 靈骨化시킨다. 이는 外族들의 支配와 暴政 밑에 呻吟하던 漢人들의 反抗精神의 具現이라 할것이다.

네째; 各時代에 盛行되는 獨特한 形式의 文學들은, 그時代에 突然히 생겨나는 것이 아니라 모두가 以前時代에 盛行하던 形式의 文學을 繼承發展시킨 것이다. 唐代「傳奇」와 그時代에 流行하던 「說話」의 影響아래 宋代의 「話本」 또는 「商調蝶戀花」같은 講唱文學이 이루어진다. 「調笑轉踏」은 詩와 詞가 엇섞이어 이루어지지마는 이것도 講唱의 性格을 띄고 있는것들이라 할 수 있다. 即 講唱의 「講」의 部分이 詩로 變한것이다. 「轉踏」이란 一種의 歌舞曲이어서 說白이 끼일 餘裕가 없다. 이에 하는수 없이 散文部分을 다른 一種의 韻文인 「詩」로 바꾼것이다. 다시 宋代의 講唱에서 노래와 說白의 成分이 發展하여 「諸宮調」를 이룬다. 그리고 이 「諸宮調」가 立體化하고 上演에 알맞도록 體裁가 다듬어진 것이 「雜劇」인 것이다. 이렇게 볼때 西廂記는 그 故事나 體裁 모든 面에 있어 以前에 存在하던 여러가지 形式의 藝術의 基礎 위에 이루어진것임을 알겠다.

또 한가지 傳奇로 부터 雜劇으로 鶯鶯傳의 얘기가 發展하는 동안 눈에 띄이는 것은, 노래 即 音樂의 成分이 漸漸 더 加強되고 있다는 것이다.

다섯째; 中國文學에서는 小說이나 戲曲을 莫論하고 모두 노래의 成分이 들어있어 「講唱」과 一脈 相通한다. 宋代 話本 같은것은 一般的으로 小說로 看做되고 있지만 한편 「講唱文學」이라고도 할수 있다. 또 「講唱」의 一種인 諸宮調같은것은 曲辭가 戲曲音樂과 相通하고 散文에는 對話的인 要素가 多分히 있어, 그것을 立體化하기만 하면 쉽사리 戲曲化할 수 있는 性格의 것이다. 講唱과는 無關할듯한 章回小說도, 各回末에는 「未知後事如何, 且聽下回分解.」하라는 常套와, 文中에 詩句를 많이 끼는것과, 一段의 얘기가 시작될 때마다 「話說」「卻說」「且說」等의 말을 쓰는것과, 每回 앞에 詩나 詞가 보통 한首씩 붙어있고 每回 끝머리는 대개 한首나 두어句의 詩 또는 한쌍의 對語를 써서 매듭짓는것 같은 것은 모두가 話本, 即 講唱의 殘滓라 할것이다. 이렇게 보면 中國의 小說과 講唱文學·戲曲은 根本的으로 共通된 特質을 지니고있다고 하겠다.