

中共의 戲劇改革運動과 「琵琶記」討論**

金 學 主*

1. 中共의 戲劇改革運動의 性格

中國에는 元代の 雜劇에서 시작하여 明代의 傳奇로 傳承되던 戲劇이, 清代에 와서는 北京의 京戲를 비롯한 各地方 마다 그 地方의 土調를 應用한 地方戲들이 크게 盛行하여 오늘날에 이르고 있다. 特히 京戲 같은 것은 清末에 汪笑儂·梅蘭芳·程硯秋 같은 名優들이 나와 新戲를 編演하고, 다시 譚鑫培·馬連良 등이 唱腔을 改良함으로써, 그것은 貴族으로부터 庶民에 이르는 社會의 全階層에 盛行을 極하게 되었다. 그 때문에 西歐文化가 導入되자 現代化의 바람은 中國文化 全般을 휩쓸다시피 하였으나, 演劇만은 西洋의 話劇이 中國社會全般에 스며든 舊劇을 凌駕하지 못하였다. 그 때문에 中國에는 大陸이나 臺灣을 莫論하고 全國 各地에 京戲를 비롯한 그 地方의 土戲들이 지금까지도 盛行되고 있는 것이다.

中共에서는 일찍이 이처럼 社會에 大衆藝術로서 盛行하고 있는 戲劇들의 宣傳價値를 認識하였다. 다만 이들 舊劇은 모두가 封建社會의 遺物들이기 때문에 아무리 高度의 藝術性을 지녔고 大衆이 좋아한다 하더라도 中共의 立場에서 본다면 封建的 反革命的인 것일 수 밖에 없다. “文藝는 政治에 從屬되는 것”이며 “黨의 革命路線을 따르는 것”(毛澤東「文藝講話」)임을 分明히 하고 있는 中共으로서는 이것이 問題가 되지 않을 수 없었다. 한 동안 舊劇을 밀어내고 西洋의 話劇을 普及시키려는 努力도 크게 기울여 보았지만 大衆을 사로잡고 있는 舊劇의 勢

* 서울大學校 人文大 教授(中文學)

** 이 글은 1980년 3월 14일 서울大 東亞文化研究所에서 발표한 내용을 요약한 것임.

力은 어찌는 수가 없었다. 그렇다고 民衆 속에 깊숙히 파고들어 盛行하고 있는 舊劇의 反革命的 封建的 性格을 그대로 보고만 있을 수도 없었다. 이에 舊劇의 封建的 要素를 除去하는 한편 또 共產主義革命을 위한 宣傳用具로 改造해보자는 一石二鳥의 效果를 노리고 展開시킨 것이 戲劇改革運動이었다.

이 戲劇改革運動은 毛澤東이 자기네 文化遺產의 繼承에 대하여 “封建性을 썬 찌꺼기는 떼어버리고, 民主性을 던 精華만을 吸收하라”는 原則을 따라, 역시 毛澤東이 提示한 “百花齊放, 推陳出新”이란 口號가 提示하는 方向을 따라 展開되었다. “百花齊放, 推陳出新”이란 사람에 따라 解釋에 약간의 差異가 있기는 하나 大體로 “모든 劇種을 普遍的으로 發展시키면서”(百花齊放) 한편 “陳腐한 封建的인 要素는 떼어 내버리고 새로이 民主性을 던 精華만을 고르고 또 精華가 되도록 改作하여 普及시킨다”(推陳出新)는 것이다. 그러나 中共 自體의 政治狀況의 變化에 따라 이 戲劇改革運動의 性格도 隨時로 變하였고, 實際로 舊劇 中에서 어떤 것이 封建的인 部分이며 어떤 것이 民主的인 部分인지 分辨하기조차도 쉽지 않은 일이니 더우기 그것을 자기네 革命路線에 맞도록 改作한다는 것은 더욱 어려운 일이 아닐 수 없었다. 다음엔 中共이 戲劇改革運動을 展開해온 實態를 몇 時期로 나누어 살펴보기로 한다.

2. 中共의 戲劇改革運動 進行實態

① 秋歌運動時期(1942~1949)

中共의 戲劇改革運動은 이미 그들이 江西 瑞金과 陝西 延安에 있을 적 부터 시작되었다. 이들은 먼저 戲劇보다도 秋歌 같은 各地方의 民間 曲藝의 宣傳效果와 그 改作의 容易함에 着眼하여, 戲劇改革運動을 秋歌劇運動이 이끌도록 하였다. 그러나 1942年 毛澤東이 延安의 「文藝座談會上의 講話」에서 文藝는 工農兵을 위하여 服務해야 한다는 方針을

분명히 한 뒤로 戲劇改革運動에도 熱氣가 加해졌다. 이 때에는 魯迅藝術學院의 戲劇系·音樂系·文藝工作團과 延安平劇研究院이 그 運動을 主導하였다. 그리고 1948年 10月에는 冀魯豫區 團委宣傳部の 지시로 該當區의 文學藝術工作者協會는 全國에서 처음으로 이 運動을 專擔하는 戲劇音樂工作者聯合會라는 機構를 結成하였다. 다시 1949年에 全國文學藝術工作者聯合會가 성립되자 그 아래 戲劇改革을 主管하는 戲曲改進黨가 조직되었다. 그리고 中共의 中央人民政府가 성립되자 文化部 안에 戲曲改進黨가 설치되어 이 運動을 主導하였다. 이 時期에는 舊劇의 改編을 推進하는 한편 新編 歷史劇과 現代戲의 製作에도 힘써, 有名한 「白毛女」와 「滬上梁山」 같은 자기네 革命理念을 宣傳하는 演劇을 내놓기도 하였다.

② 戲改機構 完備時期(1950~1955)

戲劇改革運動이 본격적으로 推進되기 시작한 時期이다. 1950년에 文化部 直屬으로 全國 戲劇改革工作의 최고 顧問機構로 中央戲曲改進黨委員會를 설치하였다. 이에 이어 全國 各地區와 各省 또는 여러 大都市에도 모두 戲曲改進黨協會 또는 戲曲改進黨委員會가 조직되었다. 1951년에 文化部는 戲曲改進黨과 藝術局을 합쳐 藝術事業管理局으로 改編하고, 그 밑에 있던 京劇研究院을 따로 독립시켜, 中國戲曲研究院이라 改稱하였다. 1952년에는 文化部 안에 戲曲審訂小組를 두고 그 밖의 有關 機構에는 修改小組를 두게 하여, 劇本의 審議와 改訂을 共同으로 진행케 하였다. 그리고 1955년에는 北京에 中國京劇院이 조직되었다.

이 時期에는 戲曲改革을 위한 機構가 完備되어, 各地에 수많은 舊劇의 改編 또는 新編 戲劇이 쏟아져 나왔고, 한편 舊劇을 審議하여 封建的 色彩가 짙은 많은 演劇에 대하여 禁演令을 내렸었다. 그러나 民衆은 여전히 전혀 손을 대지 않은 舊劇으로만 몰리고, 新編 또는 改編한 演劇을 거들떠 보지 않았다. 이것은 中共 當局의 큰 苦悶거리였다.

③ 百家爭鳴과 大躍進의 時期(1956~1962)

1956年 5월에 提唱된 百家爭鳴이란 일종의 自由 言論政策이며, 戲曲 改革工作에 있어서는 以前의 禁演政策失敗에 대한 反省으로 積極적으로 傳統戲曲劇目を 發掘 整理 改編하며, 舊劇目的 自由로운 上演을 開放한 것이다. 이것은 舊劇目에 대한 人民의 愛護 때문에 中共 當局도 자기네 革命路線과는 關係없이 舊劇의 藝術性을 認定치 않을 수가 없었음을 뜻한다. 따라서 1957년에 이르기까지 舊劇 上演은 中共에서 空前의 盛況을 이루었다.

그러나 1958年 大躍進運動이 展開되면서 이들은 다시 “한쪽 다리는 現代生活을 표현한 現代劇目에, 다른 한쪽 다리는 傳統劇目에 걸치는” 양다리 政策을 推進하였다. 그러나 1962年末까지 그들의 現代劇 推獎에도 不拘하고, 傳統劇目이 壓倒的인 盛況을 누리었다.

④ 文化大革命時期(1963~1976)

1963年 4,5月 사이에 全國文聯은 第三屆 二次委員會擴大會議를 열고, 과거의 文藝鬭爭이 未洽했음을 自認하면서 앞으로는 中國人民의 偉大한 精神과 이 時代의 鬭爭을 表現하는데 힘쓸 것을 다짐하였다. 이에 따라 戲曲은 現代戲를 大大的으로 上演하자는 運動이 벌어졌고, 이를 그들 스스로 戲劇革命化運動이라 불렀다. 그로부터 現代戲 上演이 積極化되고, 文藝整風의 過程을 거쳐 1966年の 文化大革命으로 이어졌다. 文化大革命 以後로 舞臺에서 傳統劇目이나 新編史劇은 완전히 자취를 감추고 現代戲만이 남게 되었다. 그러나 이 해 末頃부터 江靑을 中心으로 한 幹部들이 現代戲까지도 약간의 문제만 있으면 「鬼戲」라 몰아붙이는 바람에 結局은 人民의 批判을 받아 合格을 받은 「樣板戲」라 부르는 京戲 五種과 江靑의 지도 아래 編演된 現代戲만이 上演될 수 있는 지경에 이르렀다.

⑤ 毛澤東 死後(1977年 이후)

1976年 9月 毛澤東이 죽고 江靑을 비롯한 이른바 四人榜이 中共의 中央에서 쫓겨나자 事態는 急變하여, 戲劇은 다시 舊劇의 上演이 비교적 自由로웠던 1950年代 비슷한 狀況으로 되돌아 간듯 하다. 그러나 變數 많은 그들의 戲劇改革運動의 正確한 狀況은 알 길이 없다.

3. 戲改運動과 「琵琶記」討論

1956年 6月에서 7月에 이르는 약 1個月間에 北京에선 中國戲曲家協會 主管으로 全國 戲曲研究家들이 한자리에 모여 「琵琶記」討論會를 열었다. 「琵琶記」는 “南戲之祖”라 일컬어질만큼 元末 明初에 나온 代表作이며, 後世까지도 民衆들에게 널리 읽히고 자주 上演되어 온 作品이다. 그러나 「琵琶記」의 內容을 보면 남편 蔡伯喈는 老父母를 처에게 맡기고 科擧보러가 及第한 뒤에는 牛丞相의 딸에게 다시 장가들어 豪華로운 생활을 하고, 처인 趙五娘은 凶年이 들자 갖은 고생을 하며 시부모를 모시나 結局은 老父母가 죽고 말자 거지 팔로 琵琶를 타며 乞食하면서 남편을 찾아간다는 얘기이다. 蔡伯喈의 背信은 그만두고라도 趙五娘의 糟糠之妻로서의 행위도 社會主義革命 路線과 어긋날 것은 分명한 일이다. 그런데도 中共의 百姓들은 여전히 「琵琶記」를 좋아하니 큰 일이다. 그래서 戲劇改革運動의 一環으로 琵琶記 중에서 무엇이 精華고 어떤 것이 떼어 버릴 지꺼기이며, 또 그것을 어떻게 改作해야 人民性을 띤 作品이 되는가 檢討하기 위하여 마련한 것이 이 討論會였다. 여기에는 200名에 가까운 專門家들이 參席하여 열편 討論이 展開되었고, 이 舉國的 學術討論會의 結果는 人民文學出版社에 의하여 「琵琶記討論壽刊」이란 冊子로 刊行되었다.

이 「琵琶記」에 대한 舉國的인 專問家들의 討論은 中共의 多方面에 걸

친 問題들을 드러내 보여주고 있다. 여기서의 焦點을 戲曲改革運動에 맞추어 그들이 말하는 舊戲에 있어서의 人民性を 띤 現實主義的 性格이란 具體的으로 어떤 것인가, 그리고 그들은 이것을 어떻게 改革하여 자기네 革命路線에 맞는 作品으로 만들겠다는 것인가 알아보려는 것이다. 이 「琵琶記」 討論은 그들의 戲曲改革의 理論이 實際로 어떻게 實現되었는가를 알아보는 가장 좋은 資料가 될 것이다.

4. 「琵琶記」의 評價

中共의 戲劇 專門家들의 「琵琶記」에 對한 封建性에 대한 見解는 매우 多樣하다. 戴不凡은 中共 學者들의 「琵琶記」에 대한 評價를 16種類의 相異한 見解가 있다고 分析하고 있는데(第一次 討論會의 發言), 그들의 討論 內容을 分析하면 더 많은 相異한 見解를 抽出할 수 있으리라 믿는다.

그리고 討論을 通해서 가장 두드러지는 現象은 大部分의 專門家들이 「琵琶記」는 偉大한 人民性を 띤 現實主義的인 作品이라 主張하고 있다는 것이다. 討論會에서 發言한 40餘名 가운데 이 作品에는 反人民的 封建的 要素가 多分히 들어있다는 否定的인 見解를 보이고 있는 學者는 徐朔方과 陳多의 두 사람 뿐이다. 그리고 이 밖의 數名の 學者들이 「琵琶記」는 人民性を 띤 偉大한 文化遺產이지만 그 속에는 極히 一部分의 封建的인 性格을 띤 곳도 있음을 指摘하고 있다. 더구나 이 作品이 “全忠全孝”의 思想을 表現한 것이라는 傳統的인 見解를 그대로 떠받드는 學者가 많다는 것은 매우 놀라운 일이다. 늙은 父母를 젊은 妻에게만 맡기고 가난한 집안은 아랑곳 없이 科擧를 보러 가 及第한 다음 다시 丞相의 딸과 結婚하여 豪華로운 生活을 누리면서, 자기 父母가 죽는것조차 모르는 蔡伯喈가 “全孝”를 다한 者라면 말문이 막힐 지경이다. 그들은 蔡伯喈가 집을 떠난것도 아버지의 強勸을 따른 것이었고, 丞相의 딸

에게 장가 든것도 强要에 의한 것이었으며, 結局은 趙五娘이 男便을 거지 꼴로 찾아가 만나서 두 女子가 사이 좋게 한 男便을 섬기는 大團圓을 이루었으니 지난 잘못은 抹消된 셈이라지만 아무래도 納得이 가지 않는다. 더구나 科擧를 본 다음 父母나 本妻도 버리고 一身의 榮華만을 追求한 그가 “全忠”을 다한 人物이라니 알 수가 없다.

이런 式으로 따진다면 中國의 舊劇들 속에는 封建的 反人民的 要素를 지녔다고 指稱할 만한 作品이 없게 될 것이다. 「琵琶記」에 대한 二名의 否定論者도 그 作品을 完全히 否定하지는 못하고 있다. 온 人民이 좋아하고 또 藝術性을 否定할 수 없는 것이기에 全的으로 反人民的인 有害한 作品이라 斷定하기는 어려웠을 것이다. 陳多是 「琵琶記」는 本是 民間傳說을 高明이 傳奇로 改作한 것인데, 改作하는 過程에서 人民性이 사라지고 封建的인 作品으로 化하였으나, 그 속에는 아직도 人民感情에도 合致되고 共產主義 社會에서도 받아들일 수 있는 傳說 本來의 性格이 多分히 남아있다 하였다. 徐朔方은 「琵琶記」란 封建教條를 宣傳하는 矛盾 덩어리의 作品이라 齷評하면서도, 趙五娘에 關한 後半部의 展開는 現實性을 띤 훌륭한 性格의 것이라 主張하고 있다.

5. 「琵琶記」의 改革問題

이 討論會의 第四次 모임 부터는 “「琵琶記」의 藝術技巧와 改編問題”를 專門的으로 討議하기 위한 小組討論會도 여러 차례 開催하고 있다. 그러나 이 作品을 現實主義的이며 人民性이 강한 作品이라 主張하는 사람들로서는 改作의 理由가 있을 수가 없는 것이다. 改作을 얘기한 몇 사람도 모두 民間傳說 처럼 끝머리에는 “趙五娘이 말밭꿍에 짓밟히고 蔡伯喈는 벼락을 맞아 죽는 結末”로 고쳐보라든가, 湘劇에서 처럼 끝머리에 張大公이 蔡伯喈를 꾸짖으며 매를 치도록 하자든가, 大團圓 部分은 잘라내자는 等の 枝葉的인 改作意見이 大部分이다. 많은 사람들이

毛澤東의 말을 引用하며 “糟粕은 떼어버리고 精華만을 남기자”고 얘기하면서도, 「琵琶記」에서 어떤 것이 糟粕이고 어떤 部分이 精華이며, 또 어떻게 糟粕을 떼어버려야 하는가를 具體的으로 說明한 사람은 하나도 없다.

「琵琶記」에 대하여 否定論을 펼 두사람은 “一部分의 改編 가지고는 問題해결이 되지 않는다”고 主張했지만 역시 具體的인 方法을 提示하기에 이르지는 못하고 있다. 徐朔方의 말에 의하면 그 때까지 周信芳의 改編本과 湘劇本의 改編本 두가지가 나왔으나 모두 滿足할 만한 成果는 못된다 하였다. 「琵琶記」에 대한 封建性 또는 人間性에 대한 評價 自體가 解決되지 않고 있으니 改編에 있어서는 더욱 抽象的인 얘기 밖에 할 수 없었을 것이다.

6. 結 論

中共에서는 中國 人民 全般에 걸친 舊劇의 影響力을 認識하고, 그것을 改革하여 자기네 革命理念을 宣傳하는 道具로 삼으려 하였다. 그러나 이들은 「琵琶記」를 놓고 볼 때 改革에 앞서 자기네 文化遺產의 評價에서 이미 壁에 부딪치고 있는 것이다. 毛澤東은 “封建主義·資本主義의 毒草는 뽑아버리고 社會主義的인 것 만을 발전시켜라”고 指示했지만 專門家들은 모두 舊劇 중에서 어떤 것이 封建主義·資本主義의 毒草인가를 分別치 못하고 있는 것이다. 或은 專門家들이란 모두 知識人들이기 때문에 은근히 舊劇을 改革하라는 黨의 指示에 反感을 품고 모두 「琵琶記」같은 作品의 內容도 現實主義的인 人民性과 藝術性이 강한 作品이라 強辯하고 있는 것인지도 모른다.

게다가 「琵琶記」같은 作品은 온 人民이 모두 좋아하고 있고, 또 그 藝術性은 否認할 길이 없다는데 戲曲改革을 主導하는 사람들의 苦悶이 있는 것 같다. 改編을 하고 보면 人民들이 좋아하지 않음은 勿論 그 藝

術性은 原作에 比하여 훨씬 退步한 것이 되고 다시 사람의 힘으로는 어찌는 수가 없다. 戲劇改革運動의 境遇, 中共 當局이 推進하는 길과 人民의 뜻은 相反되는 것이었던 듯 하다. 「琵琶記」를 놓고 볼 때 中共의 戲劇改革運動은 처음부터 사람의 힘으로는 不可能한 目標의 追求였던 듯하다.