

『優語集』에서 보이는 배우와 孔儒의 갈등관계

송용인*

【목 차】

- I. 머리말
- II. 갈등의 시작
- III. 갈등의 전개
- IV. 갈등의 전환
- V. 맺음말.

I. 머리말

『優語集』¹⁾에서 보이는 우어의 가치는 優諫에 있다. “諫”의 의미대로 본다면 비천한 지위의 우인이 상층계급에게 전하는 권고 혹은 비평을 공연을 통해 전달하는 것을 우간이라 할 수 있다. 고대 우인의 지위에 대해서는 여러 문헌이 그 비천함을 고증하고 있어 재론의 여지가 없고²⁾, 그 간언의 대상이 집권지배계층인 황제, 왕족, 관료인 인적 요소뿐만 아니라 사상, 제도, 규범에 속하는 추상적 요소까지 아우르고 있음도 『優語集』을 통해 확인할 수 있다. 어리석고 무모한 황제에게 깨달음을 주고, 학정과 부정부패를 일삼는 탐관에게 일침을 가하고, 현

* 동신대학교 중국어학과 조교수 (yisong@dsu.ac.kr)

1) “『優語集』은 戲曲史, 曲藝史 논저의 참고서로, 西周에서 近代 54운동 이전까지 수천 년에 걸친 俳優 藝人の 언어 300여 條를 채록한 모음집으로, 시대별 순서에 의거해 總 9卷으로 정리되었다. 20세기 초 王國維 先生이 『優語錄』2卷을 집록했는데 唐宋 두 시기의 우어 50條를 싣고 있는 반면, 『優語集』은 수량에서 王 先生의 7배가 넘어, 가히 우어를 집대성한 輯錄 論著라고 하겠다. 우어의 내용을 諫語, 諛語, 常語로 분류하고, 「總說」에서 배우의 性質, 活動, 作用을 서술하고, 諷刺性 우어와 滑稽의 구분에 대해서도 정의했다.”, 『優語集』속 「內容提要」에서 발췌함, 任二北, 上海文藝出版社, 1981

2) “在中國古代, 由於優伶沒有獨立的人格和人身自由, 他們僅是主人的私有玩物, 奴隸主死後, 大量藝人得隨之殉葬.” 譚帆, 『優伶史』, 上海文藝出版社, 1995, p.155, “優伶在中國古代就是這樣, 生命以草芥, 任意地被凌辱、踐踏和殘害, 杖死, 弔死, 溺死, 勒死.....無所不用其極.” 譚帆, 『優伶史』, 上海文藝出版社, 1995, p.157, “倡優的來源, 與奴隸的來源相仿, 大致可以分爲三類: 一、戰俘, 二、罪犯的家屬, 三、極度貧困人家”, 『優伶考述』, 孫民紀, 中國戲劇出版社, 1999, p.43, “我們國家, 從古代至近代, 戲劇事業一直是賤業, 戲劇藝人一直是賤隸之輩, 始終未得翻身” 張發穎, 『中國戲班史』, 瀋陽出版社, 1991, p.26

실과 괴리되거나 오히려 현실과 담합한 공문 유인과 사상을 풍자하고, 현실 사회의 모순과 부조리, 현실정치의 무능과 무기력을 향한 폭로는『優語集』속 우간의 보편적 내용이 되고 있다. 노예 계급인 배우가 자신의 신분을 뛰어넘는, 그래서 諫의 대상이 하극상이라고 여기게 되는 우간이 선진 시기의 周에서 淸에 이르는 장구한 시공간의 흐름 속에서 한결같이 이어지고 있음은 배우의 처한 환경이 마찬가지로 한결같이 열악했음을 보여주기도 하지만, 더 궁극적으로는 배우가 속했던 각 시대의 사회마다 일관되게 비극적이었던 배우의 삶을 통해 응축된 배우 정신이 절절한 울림으로 승화되어 향하지 않은 곳이 없음을 보여주고 있다. 특히 시대를 이어가며 맥락을 관통하고 있는 주제인 ‘배우와 공유³⁾ 사이의 갈등관계’는 양자의 사회적 신분, 직업적 사상, 그리고 신분과 사상에서 비롯된 언행에서 지극히 대립된 갈등 요소를 구비하고 있고, 실제로 이 요소들이 배우 공연을 통해 양자의 갈등관계를 형성하며 구체적으로 제시되고 있다. 먼저 배우의 신분에 대해 살펴보면, 배우는 상술한 바와 같이 비천한 노예 계급인 반면, 공유의 사회적 신분은 마치 蔭敍制와 같아 그 명칭을 몸에 엮는 것만으로도 존경의 대상이 될 수 있고, 그 학문을 익히는 것으로 출세가 보장될 수 있으며, 그 사상을 적용한다면 세상을 다스릴 수 있는 위정자로 군림할 수 있다. 이 같은 양자의 극심한 불균형은 애당초 갈등을 운운하는 관계가 될 수 없음이 당연할 법도 하지만, 오직『優語集』속 공유와 대척점에 서 있는 배우는 공연을 통해 두터운 신분의 벽을 뛰어넘고 장구한 시공을 초월해 공유를 향한 기나긴 항거를 진행하며 지속된 갈등관계를 형성하고 있다. 다음으로, 양자 간 사상의 충돌이 갈등을 유발하는 중요 요소가 되고 있는데, 양자 관계에서 보이는 공유의 배우에 대한 인식과 비평의 범위는 古優가 직업으로서 갖는 면책특권을 고려하지 않은 대단히 무겁고 심각한 것으로, 터럭만큼이라도 공유의 영역을 침해하는 요소가 있는 배우 공연이라면 그 형식과 내용을 불문하고, 그 의도와 목적을 고려하지 않은 채, 자신들이 정한 예교의 논리에 어긋난다는 이유로 노예계급이 상층지배계급을 향한 하극상의 행위를 벌이는 것으로 간주해 징벌해야 하는 당위성을 강조하고 있다. 반면 배우의 공유에 대한 인식과 풍자의 범위는 공유의 모순점을 직시하고, 그것을 공연을 통해 표면화시켜, 공유로 하여금 자신들이 지향해야 하는 원전 사상에 입각해 사회 지배계층으로서의 책무를 성찰하도록 하는 優諫 작용을 충실히 이행하고 있어, 이러한 차이는 양자의 갈등관계를 구성하는 중요한 요인으로 작용하고 있다. 마지막은 양자의 언행 충돌에서 야기된 갈등으로, 공자를 필두로 한 공유의 三緘 정신⁴⁾은 말의 신중함을 구구절절 강조하며, 말을 삼가지 않은 자를 화근덩어리로 정의하고 있는 반면, 배우의 직업은 반드시 말이 필요하고, 말의 책임은 반드시 諫言에 있으며, 간언하는 데에 있어 말의 많고 적음, 성공과 실패, 뒤따르는 재앙의 유무를 문제 삼지 않기 때문에 공유의 이러한 교훈이 전혀 섞일 수가 없다. 또 공유의 처세철학은 의롭지만 죽음 앞에서 두려워하지 않는 것은 아니어서 자신의 안위를 보전하는데 밝고, 용감하지만 감히 옷깃을 풀

3) 『優語集』속 배우와 공유 간 갈등 내용은 배우가 공자와 공문 유인을 비롯해 그들의 사상과 학문 영역까지 풍자의 대상으로 삼고 있기에, 본문에서는 공유의 범위를 공자와 관련이 있는 유형, 무형의 모든 대상을 가리키는 종합명제로 사용하고자 한다.

4) 『孔子家語』『觀周』편에 나오는 고사로, 공자가 周나라 太祖 後稷의 사당에 갔을 때, 사당 오른쪽 계단 앞에 서 있던 銅으로 만든 사람의 像에 입이 세 겹이나 꿰매져 있고, 등에 愼言에 대한 문구가 새겨져 있음을 보고, 제자들에게 이를 경계한데서 유래함.

어헤쳐 주살을 받는 정도는 아닌, 이성이 머리를 지배하는 행동을 요구하지만, 정작 배우의 유불리를 따지지 않고, 득실을 걱정하지 않으며, 말한 그대로 행동하는 것은 聖言에 위배되는 용감함이며, 儒訓을 배척하는 것⁵⁾이 되기 때문이다. 이러한 이유로 양자 간 사상의 차이에서 비롯되는 언행의 충돌 또한 섞일 수 없는 갈등 관계를 형성하는 주요 요인이 되고 있다. 그리고 이 모든 갈등의 중심에는 배우가 생명권과 자유권, 문화와 정치에 관여할 권리를 지닌 평등한 인간이라는 사실을 인식시키고자 하는 배우의 의지가 장구한 시간에 걸쳐 힘겹게 진행되고 있음을 적시하고 있다. 頰谷會중 공자가 배우 優施를 淫刑으로 다스린 일을 발단으로, 南北朝의 유학 박사를 희롱한 石動箒, 唐의 삼교를 희롱한 李可及 등이 활동한 양자 갈등의 완만한 성장기를 거쳐 宋, 明, 淸으로 이어지는 공문 유인과 경전 사상을 아우르는 회화와 비평, 현실 사회 풍자에 초점을 맞춰 활용되고 희롱되어지는 공유형상은 본고가 제시한 양자 갈등의 근본 원인에 의해 발생한 필연적 결과로, 공유가 존재하는 곳에 우어의 비평이 가해지는 필요충분조건이 형성되어, 배우와 공유 간 갈등이 쉽게 해결될 수 없는 난제임을 확인하게 된다. 이에 본문에서는『優語集』에서 보이는 先秦 시기에서 淸 대에 이르는 배우와 공유 간의 갈등구조 분석을 통해 상호상관관계를 고찰함으로써 양자 갈등의 인과관계를 규명해 보고자 한다.

II. 갈등의 시작

「頰谷笑君」은 공자가 魯나라에서 벼슬을 하던 시기에 齊나라 배우를 살해한 내용을 다룬 것으로 배우와 공유 간 갈등을 유발한 최초의 사건으로 간주할 수 있는데, 그 내용을 보면 다음과 같다.

1. 「頰谷笑君 - 협곡회에서 군주를 비웃다」⁶⁾

정공 십 년 여름, 노나라의 정공이 협곡에서 제나라의 제후와 만났다. 협곡의 모임에서 공자

5) “孔子觀金人而歎曰：‘古之慎言人也，戒之哉，戒之哉！無多言，多言必敗。……誠不能慎之，禍之根也！’” 又曰 “戰戰兢兢，如臨深淵，如履薄冰。” 行身如此，豈以口遇禍哉！…… 明哲自保，孜孜然道，蠕蠕然儒！其言之垂訓遠矣！…… 而惟一例外者，此人此訓、於優人之職志與言行中，獨格格不能一毫入。何則？優職必有語，語責必有諫，‘優諫’者，豈有他哉！正不顧其身，以口遇禍，不覺言多，不計成敗耳。是‘聖人’之所力避者，正優人之所力赴者，輾轍又相背如此，彼此尙何從並立並進歟？……勢必優舌結，優諫竭，而優諫錄終編虛白，欲羅一語，登一字，不可得矣。自古優工所以敢執藝事以諫，上陵下，下則刺上者，正賴其勇於悖‘聖言’，斥‘儒訓’，臨深若平，履薄若厚，當口則口，當身則身，不顧利鈍，不患得失耳。然則古優與儒聖間之矛盾，乃與歷史上封建勢力之發展以具進，早以蟠根錯節，撐拒牴牾，作殊死鬪，有輕易不解者在矣。”，『優語集』弁言，pp.2-3

6) 『優語集』語逸，pp.295-299, 語逸은 任二北 先生이 우어를 분류할 때 사용했던 유형의 하나로, 문헌에 기록된 우어 중 배우가 대사로 사용한 말이 빠진 채, 단지 배우가 공연한 내용만 기록되어 있는 경우를 분류해 놓은 항목이다. 본고는 임 선생의 분류 기준에 의거해 『優語集』에 수록된 語逸의 내용도 배우 공연의 범위로 간주하고 분석의 대상으로 삼는다.

는 의식을 진행하는 역할을 맡았다. 양국의 군주가 제단에 오르고, 양국의 의식 진행자가 서로 읊을 했다. 제나라 사람들이 북을 치고 고함을 질러 기세등등한 형세로 노나라 군주를 잡으려고 했다. 공자는 한 계단씩 차례로 오르기 시작해서 마지막 한 계단을 남기고 멈추어 섰고, 죽음을 두려워하지 않는 의연함으로 제나라 경공을 향하여 “양국 군주가 우호를 다지는 만남에서 왜 오랑캐 무리가 여기에 있는 것입니까?” 라고 하며, 곧 사마관에게 명령하여 제나라 사람들을 멈추게 했다. 제 경공은 머뭇거리며 사죄하여 “이것은 나의 잘못이요.” 라고 했고, 물러난 후 대신들에게 “공자는 노 정공으로 하여금 선인의 예절을 행하게 하는데, 당신들은 기어코 나로 하여금 오랑캐 무리의 못된 풍속을 따르게 하는 것은 무슨 까닭이요?” 라고 질책했다. 모임이 끝나고 제나라가 우시로 하여금 노 정공의 막사 안에서 춤을 추게 했다. 공자가 “군왕을 희롱하는 자는 마땅히 죽어야 한다.” 라고 하고, 사마관에게 명하여 군법을 집행하게 했고, 우시의 손과 발이 각기 서로 다른 문밖에 버려졌다. 이것으로 비록 회맹의 일일지라도 반드시 무장을 갖추어야 함을 알 수 있다. 공자는 협곡의 모임에서 이 이치를 간파한 것이다.(『穀梁傳』定公十年：夏、公會齊侯於頰谷。頰谷之會，孔子相焉。兩君就壇，兩相相揖，齊人鼓噪而起，欲以執魯君。孔子曆階而上，不盡一等，而視歸乎齊侯，曰：“兩君合好，夷狄之民，何爲來爲？”命司馬止之。齊侯逡巡而謝曰：“寡人之過也。”退而屬其二三大夫曰：“夫人率其君與之行古人之道，二三人獨率我而入夷狄之俗，何爲？”罷會。齊人使優施舞於魯君之幕下。孔子曰：“笑君者罪當死。”使司馬行法焉，首足異門而出。因是以見：雖有文事，必有武備。孔子於頰谷之會見之矣。)

魯나라 定公 십 년, 곧 공자가 정식 관리로서 정치 행보를 시작한지 이 년이 되는 해로, 수많은 제후국을 주유하며 자신의 정견을 설교했지만 모두 받아들여지지 못했고, 결국 모국 노나라로 다시 돌아와 명성을 떨치기 시작한 시기이다. 노나라와 제나라의 회맹에서 공자는 의식을 주관하는 재상으로, 회맹을 주도하는 외교관으로서의 역할을 했고, 제나라의 은밀한 계약에서 군주를 구해낸 충신의 역할도 했다. 그러나 이 과정 중 제나라 경공이 사과와 회유의 뜻으로 정공에게 보낸 배우 우시를 공자가 죽인 것은 외교 형식을 빌미로 무고한 우시를 죽여 자신의 충정과 능력을 군주에게 과시한 명백한 정치행위로 간주된다. 우시를 죽일 수 있었던 근거는 바로 공자 자신이 만든 봉건윤리질서인 “笑君者罪當死” 이고, 우시의 죽음으로 공자는 자신의 이론에 대한 확립과 더불어 한 나라의 재상으로서 외교상의 중대한 승리를 획득한 정치능력을 과시한 것이다. 그러나 이로부터 삼 년 후(정공13년) 공자는 자신이 죽여 마땅하다고 생각한 우시와 같은 노예 신분인 女樂에 의해 정치 생명을 마감하게 되는데, 『史記』47권『孔子世家』17에서 보이고 있다.

제나라 사람이 노나라의 상황을 다 파악한 후 두려워하며 “공자가 정치를 담당하니 노나라는 반드시 패국이 될 것이고, 강성한 노나라가 우리 제나라의 인근에 위치해 있어 머지않아 제나라가 노나라에 합병될 수 있으니, 어찌 서둘러서 빼앗았던 토지를 돌려주지 않을 수 있겠소” 라고 했다. 대부 여서가 “계책을 도모해 공자가 노나라에서 정치를 담당하는 것을 그만두게 하는 것이 먼저일 것이니, 그 방법이 통하지 않을 경우에 땅을 돌려주어도 늦지 않을 것이요” 라고 제안했다. 그래서 제나라의 아름다운 여인 팔십 명을 골라 화려한 옷을 입히고 康樂춤을 추게 해, 화려하게 장식한 말 백이십 필과 함께 노나라 군주에게 보냈다. 제나라의 아름다운 복장을 갖춘 여악과 화려하게 치장한 준마의 행렬이 노나라 도성 남문에 이르자, 계환자는 평민 복장으로 갈아입고 여러 차례 그들이 있는 곳으로 가서 구경하던 차에 그들을 받아들이기로 작정했고,

노 정공에게는 교외를 순시한다고 말하고 종일토록 남문 쪽으로 가서 구경만 하고 정사에는 소
 홀했다. 자료가 공자에게 “선생님께서 떠나야 할 때인 것 같습니다.” 라고 하자 공자가 “노나라
 가 곧 교외에서 제사를 지내려고 하니, 만약 제사 음식에 쓰인 고기를 대부에게 나누어 준다면
 아직 이곳에 남을 가치가 있다.” 라고 답했다. 계환자는 결국 제나라의 여악을 받아들였고, 삼
 일 동안 조정에서 나오지 않고 정무도 처리하지 않았다. 교외 제사의식을 거행함에도 대부에게 제
 사 고기를 나누어주지 않았고, 그래서 공자는 노나라를 떠나 屯에 머물게 되었다. 대부 사기가
 공자를 전송하러 나와 “당신은 잘못이 없소” 라고 하자, 공자는 “내가 노래를 한 곡 불러도 되
 겠소” 라고 묻고, 이어서 “저 여자의 입은 사람을 내쫓을 수 있고, 저 여자의 말은 사람을 패가
 망신시킬 수 있지. 한가로이 즐기는 사이에 시간은 다 흘러 소실 될 것이고.” 라고 읊조렸다.
 사기가 돌아오자 계환자가 “공자가 무슨 말을 했는가” 라고 물었고, 사기는 사실대로 알려주었
 다. 이에 계환자가 “공자가 여악무리로 인해 나를 책망하는구려” 라고 길게 탄식했다.(齊人聞而
 懼, 曰: “孔子爲政必霸, 霸則吾地近焉, 我之爲先並矣. 盍致地焉?” 黎鉏曰: “請先嘗沮之; 沮之
 而不可則致地, 庸遲乎!” 於是選齊國中女子好者八十人, 皆衣文衣而舞康樂, 文馬三十駟, 遺魯君.
 陳女樂文馬於魯城南高門外, 季桓子微服往觀再三, 將受, 乃語魯君爲周道遊, 往觀終日, 怠於政事.
 子路曰: “夫子可以行.” 孔子曰: “魯今且郊, 如致膳乎大夫, 則吾猶可以止.” 桓子卒受齊女樂, 三日
 不聽政; 郊, 又不致膳俎於大夫. 孔子遂行, 宿乎屯. 而師已送, 曰: “夫子則非罪.” 孔子曰: “吾歌可
 夫?” 歌曰: “彼婦之口, 可以出走; 彼婦之謁, 可以死敗. 蓋優哉遊哉, 維以卒歲!” 師已反, 桓子
 曰: “孔子亦何言?” 師已以實告. 桓子喟然歎曰: “夫子罪我以群婢故也夫!”)

공자가 노나라에서 재상으로 지낸 근 오 년의 시간 동안 노나라의 제도를 정비한 결과 인
 근의 제나라가 두려워하는 수준에 이르렀고, 제 경공은 머지않아 있을 노나라의 침략에 대한
 회유책으로 여악을 꾸려 노나라에 보내 상황을 시험하는데, 결국 계환자가 제나라의 술수에
 말려들어 정무를 소홀히 하고 대부들에 대한 예도 갖추지 않자 공자는 분연히 떨치고 일어나
 노나라를 떠난다. 여기서 등장하는 여악은 협곡회에서 공자에 의해 죽임당한 우시와 마찬가지로
 당시 사회의 최하층민 신분으로 노예계급에 속했고, 상층 세력에게 가무를 중심으로 한
 유희성 접대를 전문으로 하는 집단이었다⁷⁾. 공자의 여악에 대한 혐오는 “彼婦之口, 可以出走;
 彼婦之謁, 可以死敗” 에서 잘 드러나지만, 이번에는『賴谷笑君』의 우시의 경우와 반대로 공자
 가 그토록 혐오하던 여악의 무리가 공자로 하여금 노나라의 재상 직을 버리게 하고, 그를 추
 종하며 따르는 무리와 함께 노나라를 떠나게 하는 결과를 초래했다. 사실 이 상황은 계환자
 의 지나치게 유희를 좋아하는 성격을 간파한 제나라의 계략이 적중했고, 계환자 또한 오락에
 빠져 정사를 돌보지 않음에 기인하지만, 이러한 결과의 중심에는 제나라의 계략을 직분 삼아
 성실히 이행한 ‘여악’의 행위가 있었기 때문에 공자와 계환자의 관계가 이탈되는 결과를 발생
 시켰고, 공자도 이 결과로 인해 노나라를 떠나는 시점에서 여악에게 독설을 퍼붓는 행위를
 보였다는 점에서는 여악무리가 공자를 노나라에서 떠나게 한 중요 요소로 작용했음을 부인할
 수 없다. 공자는 자신이 정한 봉건 윤리질서에 어긋난다는 이유로 노예계급의 우시를 혐오해
 죽일 수 있는 막강한 권력자였지만, 삼 년 후의 상황에서는 일생 중 긴 시간 염원했던 정치

7) 여악은 가무를 주요 임무로 삼는 여성 노예를 일컫는 것으로, 夏의 桀왕은 삼만 명의 여악을 두었으
 며, 또 배우, 난쟁이, 익살꾼도 모아 곁에 두고 좋아하는 음악을 만들었다.(歷史上著名的昏君夏桀更是
 如此, 他有“女樂三萬人”, 所謂“女樂”即時以歌舞爲業的女性奴隸, 他還收“倡優、侏儒、狎徒能爲
 奇偉之戲者, 聚於旁, 造爛漫之樂.”) 譚帆, 『優伶史』, 上海文藝出版社, 1995, p.5

생명이 결국 노예 계급인 여악무리에 의해 마감된 것이다. 그리고 이 때문에 다시 정처 없는 여정을 떠나면서 오로지 자신에게 주어진 직분에 충실하게 임무를 다한 여악을 향해 독설을 퍼붓는 불인하고 부당한 모습을 보인다.『협곡소군』의 우시와 제나라의 여악이 오로지 각자의 비천한 신분에서 순응해 권력자의 지시대로 주어진 오락 직분을 충실히 이행할 따름이었건만 공자는 이 사실을 깨닫지 못하고 우시의 재주를 군자를 희롱하는 농지거리로, 여악의 가무를 나라를 망치는 요사로 정의해 단죄하고 있는 것이다. 피지배계급의 우시와 여악이 지배계급의 지시를 따라 이행한 순응의 정점이 바로 공자 자신이 판결한 우시의 사형과 그 판결에 대한 우시의 복종일진데, 지시된 내용에 따라 직분을 이행한 충실함이 죄가 되어 죽임을 당해야 하는 부당함에 대해서 공자는 일말의 인식도 없었던 것인지, 아니면 알면서도 자신이 세운 “笑君者罪當死”의 질서 이론을 확립하기 위해 죄 없는 우시를 죄 있는 상황으로 몰아갔던 것인지에 대한 의문을 규명하지 않을 수 없다. 자명하게도 그 어떤 해답도 공자를 위한 변명을 하기에는 역부족이다. 인식이 없었다면 자신이 주창한 인의 정치를 펼치는 재상이 아닐 것이요, 일부러 죄를 씌었다면 오히려 살인죄를 짊어져야 할 상황이기 때문이다. 이러한 공자의 참담한 자가당착적 이론과 행위를 근거로, 이후 이어지는 시대별 우인의 극에서는 공자와 공문후예를 비롯해 그들이 확립한 사상과 학문, 경전을 범주로 삼아 다양한 형태로 조소와 비난을 섞어 희롱하는 내용을 담고 있고, 진일보해 하나의 공연 풍조를 이루고 있다.

이어지는 남북조 시기의『讀書豈合不解』는 배우가『論語』의 내용을 회화해 경전의 본질을 왜곡하고 가치 하락을 유도하는 내용이다.

2. 『讀書豈合不解 - 책을 읽었음에도 어찌 해석을 못 하는가?』⁸⁾

또 일찍이 국학에서 박사들이 서로 논쟁하는 것을 보고서 동용이 이로 인해 물었다 “공자 제자 중 경전에 능통한 자가 일흔 둘” 이라고 하는데, 그 중 몇 사람이 성인이고, 몇 사람이 미성년인지요?” 박사가 “경전에는 기록이 없소” 라고 하자, 동용이 “선생은 책을 보면서 어찌 이해하지 못하는 것이오! 공자 제자 중 성인이 서른 명이고, 미성년이 마흔 둘이거늘.” 하고 단정 지었다. 박사가 “어느 대목에서 알 수 있단 말이오?” 라고 하자 동용이 “『論語』에서 말하는 성인 오육 인은 오 곱하기 육을 해서 삼십 인이 되고, 미성년 육칠 인은 육 곱하기 칠을 해서 사십이 명이 되니, 모두 합하면 일흔 둘이 되지 않겠습니까?” 라고 하자, 동석한 사람들이 모두 웃었고 박사는 아무 말이 없었다.(又嘗於國學中,看博士論難雲: “孔子弟子,達者有七十二人.” 動簡因問曰: “達者七十二人, 幾人已著冠? 幾人未著冠?” 博士曰: “經傳無文.” 動簡曰: “先生讀書, 豈合不解! 孔子弟子著冠有三十人, 未著冠者有四十二人” 博士曰: “據何文以知之?” 曰: “『論語』雲: ‘冠者五六人’, 五六三十人也, ‘童子六七人’, 六七四十二人也, 豈非七十二人?” 坐中皆大悅. 博士無以復之.)

또『天本姓也』에서도 배우가『孝經』의 내용을 통해『讀書豈合不解』와 비슷한 맥락의 풍자를 보이고 있다.

8)『優語集』卷一, p.26

3. 「天本姓也 - 하늘의 원래 성씨인 것이요」⁹⁾

고조가 또 유생들을 모아 강연회를 열었는데, 묻고 대답하는 것이 여러 가지였다. 석동용이 나중에 박사에게 “선생은 하늘이 무슨 성씨인지 아시오?” 라고 물었고, 박사는 “고씨 성 이요” 라고 답했다. 석동용이 “천자의 성이 고씨 이니 하늘의 성이 고씨인 것은 당연한 것으로, 이러한 표현법은 삼국시대 촉나라의 문신 진복에게서 배워온 것으로 진부하기 그지없을 뿐 아니라 경전에 이미 하늘의 성씨가 드러나 있으니, 선생은 경전의 문구에서 답을 찾을 것이지 옛 고사에 기탁하지 말 것” 을 주문했다. 박사가 “어느 경전에 하늘의 성씨가 나와 있는지” 를 묻자 석동용은 “선생은 전혀 책을 읽지 않는군요, 『孝經』을 보지 않은 것 같으니. 『孝經』에 ‘父子之道, 天性也.’라고 했으니 이 어찌 하늘의 성씨가 “也” 가 아니겠소” (性-姓, 동음이의어로 해학)라고 하자 고조가 크게 웃었다. (高祖又嘗集儒生會講, 酬難非一. 動菑後來, 問博士曰: “先生, 天有何姓?” 博士曰: “天姓高.” 動菑曰: “天子姓高, 天必姓高, 此乃學他蜀臣秦宓, 本非新義. 正經之上, 自有天姓, 先生可引正文, 不須假托舊事.” 博士雲: “不知何經之上, 得有天姓?” 動菑雲: “先生全不讀書, 『孝經』亦似不見. 天本姓也, 先生可見『孝經』雲: ‘父子之道, 天性也.’ 此豈不是天姓?” 高祖大笑..)

상기한 두 우어 모두 北齊 高祖 시기 배우 石動菑이 『論語』와 『孝經』의 내용을 회화해 공문 후예인 국학 박사를 희롱하는 내용이다. 여기서 보이는 배우의 희롱은 배우와 공유 간 갈등의 구조에서 볼 때 공문 후예의 첫 번째 대상인 황제의 배우 공연에 대한 지지와 희롱의 직접 대상이자 두 번째 공문 후예인 국학박사의 배우의 희롱에 대한 무대응으로 인해 배우가 일방적으로 갈등을 주도하며 유리한 위치를 선점하고 있다.

동일한 배우가 같은 화법을 사용해 당시 유교의 사회적 지위, 공유와 배우 사이의 관계를 사실적으로 드러내고 있는데, 표면상으로는 제멋대로 경전의 내용을 곡해하는 듯하지만, 사실은 해학적 논조로 공유 사상을 주제로 한 유학자의 무거운 경전 강론 분위기를 깨뜨리고, 동시에 유학을 숭상하고 전파하는 박사들의 진부한 사상과 강론의 논란에 대한 허상을 논박하고 있다. 희롱하는 배우의 말은 차분하고 당당한 반면, 경서를 통달해 공자 사상의 후예를 자처하는 박사의 태도는 도리어 얼이 빠진 듯 대응하지 못한 채 대화가 끝나고, 게다가 황제는 이러한 상황을 해학으로 받아들이며 큰 웃음으로 배우의 입담에 찬사를 보내고 있다. 유교의 질서논리로 가득한 정중한 강연장에서 배우가 경전 내용의 왜곡을 통해 박사를 희롱하고서도 아무런 제재를 당하지 않은 상황은 당대의 현실정치와도 깊은 연관이 있는데, 남북조 시기의 혼란한 정세를 틈타 흥기한 도학과 청담사상의 영향으로 유학이 크게 쇠퇴한 상황에서 공자를 위시한 유교사상과 학문 전반에 대한 경시 풍조가 우어에 고스란히 반영되어 나타나고 있어, 협곡회 사건 이후 양자의 갈등구조가 시대에 따른 사상의 변화를 거치면서 점진적으로 배우의 입지가 강화되는 양상을 드러내고 있음을 알 수 있다.

III. 갈등의 전개

9) 『優語集』卷一, p.29

唐에서 北宋 시기까지의 우어에는 이 전 시기에 비해 공유에 대한 희롱이 상당히 보편적 이어서 이미 배우가 고정적 혹은 상시 연기하는 주제가 되고 있고, 그 양과 내용면에서도 현저한 차이를 드러내고 있다. 특히 송 대에서 보이는 배우와 공유의 첨예한 대립 양상은 배우의 공유에 대한 희롱의 강도를 반증하고, 공유의 배우에 대한 천사와 징벌 의지가 한층 심각했음을 드러내고 있는데, 「弄孔子」에서 그 내용을 확인할 수 있다.

1. 「弄孔子 - 공자를 희롱하다」¹⁰⁾

태화 육년 이월 기축년 한식절에 황제가 대신들과 인덕전에서 연회를 즐겼다. 이날 배우들이 공자를 희롱하는 극을 연기했다. 황제가 “공자는 고금을 통해 스승으로 추앙받는 존재이거늘 어찌 모욕되게 할 수 있겠는가?” 라고 하고, 서둘러서 내쫓을 것을 명했다.(“太和六年二月己醜, 寒食節, 上宴群臣於麟德殿。是日, 雜戲人弄孔子。帝曰: ‘孔子, 古今之師, 安得侮瀆?’ 亟命驅出。”)

『舊唐書』『文宗紀』에 기록된 내용으로, 태화 육년 한식절에 배우가 공자를 희롱하는 내용의 공연을 통해 공자를 폄하함으로써 황제의 분노를 야기해, 배우와 공자 간 갈등에서 배우와 공문 후예인 황제 간 갈등으로 이어지는 양상을 보이고 있다. 여기에서는 어떻게 공자를 희롱했는지에 대한 구체적 언급은 없지만, 황제와 대신들 앞에서 거리낌 없이 공자를 희롱하는 공연을 펼칠 수 있는 상황을 통해 이러한 주제의 공연이 이미 보편화 되어 있음을 짐작할 수 있다.¹¹⁾ 또 공자를 희롱하는 배우의 공연이 처벌의 대상이 되고 있는데, 공연이 끝나고 뒤늦게 깨달음을 얻은 황제가 배우에게 내리는 처벌이 단지 내쫓는 것에 그칠 뿐, 공연을 정지시키거나 더 가혹한 형벌을 내리지는 않고 있다. 이것은 당시 집권계층이 공자와 유교를 사상의 탐구와 학문적 수련을 위한 숭고한 대상으로 여긴 것이 아니라, 집권체제 강화를 위해 봉건질서를 수호하고 봉건예교를 보호하고자 하는 정치적 계산에 의해 단순 도구로 사용한 시대적 결과임을 보여준다.¹²⁾ 다시 말해 이 시기의 공유 형상과 지위가 당시 집권계층에 있어 필요시 강화되고 보호되는 아전인수격 정치수단으로 전락했음에도 불구하고 당사자인 공유는 이를 방관한 채 오히려 타협적인 자세로 일관하고 있는 실태를 배우가 풍자하며 공유와의 갈등관계를 형성하고 있다. 이어서 ‘공자의 사상과 행동의 불일치’에 반기를 든 『論衡』

10) 『優語集』語逸, p. 303

11) 『唐戲弄』에서 唐대의 공자를 희롱하는 극의 공연에 대해 아래와 같이 서술하고 있다. “이러한 극은 이번에 처음 만들어져 공연된 것이 아니고, 이전에 이미 존재했으며, 또 왕실에 제공하기 위해 특별히 제작된 것이 아니라, 민간에서 먼저 시작되어 유행된 다음에 왕실의 배우가 이러한 주제를 가져다 공연한 것으로, 화려한 수식과 치장을 거쳐 황제의 감상거리가 된 것이다.(此劇未必爲此次雜劇人所創, 應前已有之; 亦未必爲供奉內廷者之特製, 應民間先已有之, 未嘗不妙, 然後內廷之雜劇人始予採用, 益爲增飾, 以邀宸賞耳.)”, 任半塘, 上海古籍出版社, 1995, p.680

12) 『唐戲弄』에서 당시 이 공연을 감상한 황제와 신하들의 공자와 유교사상에 대한 태도를 잘 드러내고 있다. “文宗與群臣已經飽看, 未嘗不以爲可, 但仍須作封建衛道之偽裝, 負起維護禮教之責任, 於正論侃侃一番之後, 對優人作溫和之處分, 驅出而已, 實未絕其以後重演之路也, 畢竟唐君臣之猶賢處”, p.680

의 주제어를 사용한 우어도「亦婦人也」에서 보인다.

2. 「亦婦人也 - 마찬가지로 아녀자입니다」¹³⁾

함통 중 배우 이가급은 골계회의 대가였는데, 비록 풍자를 통해 교화를 유도하지는 못하더라도 재치 있고 민첩함에는 따라올 자가 없었다. 일찍이 황제의 생일날 승려와 도사의 강연이 끝나고, 배우의 공연이 시작될 차례에 이가급이 유학자의 복장인 두건을 쓰고, 도포에 큰 띠를 매고서 자리에 올라 단정하게 앉았고, 스스로 삼교를 논하는 장이라 칭했다. 마주앉은 자가 “기왕 삼교에 능통하다고 하니, 석가여래는 어떤 사람입니까?” 라고 물었고, “아녀자입니다.” 라고 대답했다. 묻는 자가 놀라 “무슨 이유에서인지요?” 라고 묻자 “『金剛經』에서 敷座而坐라고 했으니, 아녀자가 아니면 어찌 지아비가 먼저 앉고 그 다음에 앉는 순서이겠는지요.(敷-夫 동음이의어로 해학)” 라고 답했다. 이 말을 들은 황제가 입가에 미소를 띄웠다. 또 “노자는 어떤 사람입니까?” 라고 물었고, “역시 아녀자입니다.” 라고 대답했다. 묻는 사람이 역시 깨닫지 못하자 대답하길 “『道德經』에 이르길 ‘내가 큰 근심이 있는 것은 내 몸이 있기 때문이요, 만약 내 몸이 없다면 어찌 근심이 있겠는가?’ 라고 했으니, 만약 아녀자가 아니면 어찌 임신의 근심이 있겠습니까?(身-娠 동음이의어로 해학)” 이 말을 들은 황제가 크게 즐거워했다. 또 “문선왕은 어떤 사람입니까?” 라고 물었고, 마찬가지로 아녀자라고 대답하며 이르길 “『論語』에 ‘팔아야지! 팔아야 하고말고!, 나는 좋은 값을 내고 나를 사갈 사람을 기다리는 사람이다.’ 라고 했으니 아녀자가 아니면 누가 시집가는 것을 기다리고 있겠는지요(賈-嫁 동음이의어로 해학)” 라고 대답했다. 다 듣고서 황제가 대단히 즐거워하며 두터이 하사했고, 다음날 관아를 순회하는 원외직을 하사했다.(鹹通中, 優人李可及者, 滑稽諧戲, 獨出輩流, 雖不能托諷匡正, 然智巧敏捷, 亦不可多得. 嘗因延慶節講黃講論畢, 次及倡優爲戲, 可及乃儒服險巾, 褒衣博帶, 攝齊以升講座, 自稱三教論衡¹⁴⁾. 其隅坐者問曰: “既言博通三教, 釋迦、如來是何人?” 對曰: “是婦人.” 問者驚曰: “何也?” 對曰: “『金剛經』云: ‘敷座而坐’ 或非婦人, 何煩‘夫坐’, 然後‘兒坐’?” 上爲之啓齒. 又問曰: “太上老君何人也?” 對曰: “亦婦人也.” 問者益所不喻. 乃曰: “『道德經』云: ‘吾有大患, 是吾有身. 及吾無身, 吾復何患?’ 倘非婦人, 何患‘有娠’乎?” 上大悅. 又問: “文宣王何人也?” 對曰: “婦人也.” 問者曰: “何以知之?” 對曰: “『論語』云: ‘沽之哉! 沽之哉! 吾待賈者也,’ 向非婦人, ‘待嫁’奚爲?” 上意極歡, 寵錫甚厚. 翌日, 授環衛之員外職.)

唐 懿宗 시기 배우 이가급이 『論語』의 문구를 회화하고, 공자를 유희적 도구로 삼아 희롱하며 경전과 공자를 향한 갈등을 드러내고 있다. 불교와 도교를 상징하는 승려와 도사의 강론이 끝나고, 등장하지 않은 유교 대변자의 강연 대신 배우 이가급이 유학자의 복장으로 꾸미고 나타나, 강론 대신 경전인 논어의 문구를 세속적 오락 유희로 풀어내 폄하시키며 실소

13) 『優語集』卷二, p.51

14) 이가급이 자신의 우어를 스스로 삼교논형이라 정의한 것은 동한 시기 왕충의 『論衡』에서 제목을 빌려왔다고 볼 수 있다. 『論衡·問孔篇』에서 “宰我 晝寢. 子曰‘朽木不可雕也, 糞土之牆不可朽也, 於予, 予何誅!’ 是惡宰予之晝寢. 問曰晝寢之惡也, 小惡也, 朽木糞土, 敗毀不可復成之物, 大惡也. 責小過以大惡, 安能服人? ……孔子作『春秋』, 不貶小以大, 其非宰予也, 以大惡細, 文語相違, 服人如何?” 『論衡·問孔篇』, 朱熹等, 『新編諸子集成』第七冊, 中華書局, 1987, p.88. 왕충이 재여의 주침에 대한 공자의 혹평, 공자의 『春秋』이론과 실천의 표리부동에 대해 질의한 내용은 결국 공자의 학문을 의심하는 비판적 시각으로, 이가급이 자신의 우어에 주제로 적용해 갈등의 대상인 공유를 풍자 대상으로 삼고 있다.

를 자아내고 있다. 이가급은 불교, 도교, 유교의 순서대로 삼교의 창시자들을 일부러 곡해해 부녀자로 취급하면서 동음이의어로 해학적 논리를 펼치는데, 석가여래는 남편에 중속된 부녀자로, 태상노군은 임신한 부녀자로, 공자는 시집가기를 기다리는 부녀자로 취급하며 장내의 웃음을 유발하고 있다. 그런데 듣고 있는 황제는 배우가 삼교의 종주를 주제로 희롱하는 공연을 펼치는데 대해 비단 벌을 내리지 않았을 뿐만 아니라 오히려 상으로 분수에 넘치는 관직을 하사했는데, 여기에서도 어김없이 당대 사회에서의 유교에 대한 사회적 지위를 확인할 수 있다. 唐대에 이르러 자주 열리는 삼교의 강론대회는 삼교의 사상적 교류와 융합을 촉진시켜 유, 불, 도 삼교가 함께 성행할 수 있는 사회적 분위기를 형성했고, 종교적 금기가 없는 사회의식을 전파했으며, 이러한 흐름은 배우가 황제와 대신들 앞에서 孔儒를 풍자해도 벌을 받기는커녕 오히려 상을 받는 풍조를 가능하게 한 것이다. 그러나 이러한 상황을 유가의 입장에서 재해석한다면, 漢대에 국교로 정해졌던 유교의 위풍당당함이 南北朝를 거치면서 청담 사상에 묻혀 그림자 학문과 사상으로 전락한 형세가 唐대로 이어지면서, 관 주도의 불교 성행과 민간 주도의 도교 유행에 밀려 겨우 명맥을 유지하는 실제 형상이 잘 반영되어 있다고 할 수 있다.¹⁵⁾ 당대의 시대 정치와 시대 사상의 구조적 뒷받침 위에서 배우와 공유의 갈등 구조는 이미 역전 되어 배우가 아무런 제약 없이 공유를 풍자하는 상황이 전개된 것이라 할 수 있다.

3. 「以夫子爲戲 - 공자를 희롱하다」¹⁶⁾

태종 2년 중앙절에 황태자와 여러 왕들이 경림원에서 연회를 여는데, 교방의 배우가 공자를 희롱하는 주제로 연기를 했다. 태자의 손님인 이지가 태자에게 말하길 “ 당 문종 때 악부에서 이러한 내용으로 연기했는데, 문종이 서둘러 그만둘 것을 명했으니, 마땅히 배우에게 곤장을 쳐서 그 무죄함을 벌해야 한다. 노 정공은 공유와 관련된 주제로 연기하는 것을 금지했는데, 하물며 감히 공자를 주제로 희롱할 수 있겠는가!” 라고 했다. 태자가 놀라 황제에게 아뢰었고, 황제가 금지를 명하니, 이 공연은 곧 끊어졌다.(至道(太宗)二年,重陽皇太子與諸王宴瓊林苑教坊以夫子爲戲.太子賓客李至言於東朝曰:「唐大和中,樂府以此爲戲文宗遽令止之答優人以懲其無理.魯定公以儒爲戲尙不可,況敢及先聖呼!」東朝驚歎白於上而禁止之此戲遂絕.)

15) 전통사회에서 유가의 대표적 부류는 봉건 제왕과 박학다식의 유사이다. 이 둘은 신분지위가 다른 만큼 삼교의 관계를 처리하는 관점도 다르다. 역대 제왕은 삼교의 실제 기능과 효과를 중시해, 삼교 세력의 균형을 중시했고, 유사는 특히 중만당 이후 시기에는 늘 불교와 도교를 배제하고 홀로 선점하고자 했으나, 또 암묵적으로 불교, 도교와 섞일 수밖에 없는 환경이어서, 내면적 의미의 관점에서는 삼교가 서로 융합했다고 할 수 있다.....유가의 주요 기능이 “治世” 이고, 정치적으로 가장 높은 지위에 있었던 유학이지만, 사실 사람들의 정신생활에서는 핵심지위를 차지하지 못했다. 특히 수당 시기 불교의 번성은 “유문담백”의 개탄으로 이어지는 유학 인재의 사양을 반영하고 있다.(在傳統社會, 儒家的代表主要有兩類: 封建帝王與博學儒士.身分地位不同的這兩類人, 在處理三教關係時, 觀點並不一致. 歷代帝王比較講究三教的實際功效, 注重平衡三教, 儒門大家, 特別是中晚唐以後, 常以辟佛老爲己任, 卻又暗通佛老, 在深層次上會通三教.....儒家的主要功能當然是“治世”, 在政治上取得最高地位的儒學, 在人們的精神生活裏其實並不總是占據核心地位. 尤其在隋唐時期, 佛教的繁盛, 反襯出帶著“儒門淡泊”慨歎的儒學人才的凋零.) 李四龍, 「論儒釋道“三教合流”的類型」, 北京大學學報, 2011.3, 제48권제2기, pp.43-44

16) 『優語集』語逸, p.307

北宋 黃鑑의 『楊文公談苑』에 수록된 내용으로, 배우가 황태자와 왕족들 앞에서 공자를 희롱하는 공연을 진행해 공문 후예인 이지의 분노를 사게 되고, 이로 인해 배우 공연이 금지 당하면서 배우와 공자 간 갈등에서 배우와 공문 후예 간으로 이어지는 갈등관계를 형성하고 있다.

중앙절 연회에서 공자를 희롱하는 공연이 펼쳐졌는데, 정작 태자와 왕족은 불편한 주제임을 느끼지 못하는 반면, 손님으로 온 이지가 唐 문종 때의 예를 들어 공연을 그치게 할 것을 권고하는 내용으로, 배우를 향한 징벌의 수위는 이전 시기의 경우와 확연히 달라졌다. ‘쫓아냄’이 ‘태형’으로, 모욕과 비하를 해서는 안 되는 ‘권고’가 그 무죄함을 처단하는 ‘엄벌’로 바뀌었고, 노 정공 때의 예를 들어 ‘공연금지’ 시키게 했다. 비록 공자를 희롱하는 공연의 내용이 구체적으로 제시되어 있지 않지만, 이미 노 정공 시기에도 공유를 풍자하는 내용의 공연이 있었고, 또 그것을 금지했었다는 내용으로 미루어보아 공유를 풍자하고 희롱하는 공연의 기원이 이미 춘추 시기부터 임을 짐작할 수 있게 한다. 북송 태종 시기의 공연 금지 상황은 여전히 현실정치와 맞물려 있음을 보여주는데, 당 시기에 비해 송대 사회에서 이학이 흥성하게 됨에 따라 공자의 위상이 중시되면서, 황제와 儒士로 대변되는 정치집단의 공유를 희롱하는 공연을 대하는 의식의 정도에 상당한 차이가 생겼다고 볼 수 있다. 그러나 도통의식의 회복을 주장하는 이학이 새로운 사회사상 가치를 확립함이 없이 정치적 권위와 지위를 지키고자 했기 때문에 일반 민중의 삶에 융합하지 못하는 한계성을 드러내고, 이러한 이학의 허상과 현실괴리를 희롱하는 배우 공연은 공자와 그를 추종하는 유인들뿐만 아니라 사상, 학문과 연계된 모든 영역의 주제를 담아 공연되었고, 이로 인해 유교 정전의 정통을 수호하려는 공문 후손과 집권체제를 공고히 하기 위해 봉건질서 확립의 정신을 추앙하고 계승하려는 정치집단의 부단한 공격 속에서 배우와 공유의 갈등은 ‘儒士집단의 배우공연에 대한 극단적 배척’이라는 신국면에 접어들었다고 할 수 있다.『以儒爲戲』에서는 배우의 천민성을 결코 용납하지 못하는 강골 유학자의 극단적 심리를 보여주고 있다.

4. 「以儒爲戲 - 유학자를 희롱하는 공연을 하다」¹⁷⁾

韓魏公이 적청을 정주의 부 장수로 삼았는데, 어느 날 적청이 한위공을 위해 연회를 열었고, 유역이 한위공과 막역한 관계여서 연회에 동석했다. 역은 성품이 대차고 거리낌 없이 말하는 사람이었다. 이때에 배우가 유학자를 희롱하는 공연을 했고, 역은 돌연 “도망병 주체에 감히 이러한 공연을 하게 하다니!” 라고 하며 적청에게 끊임없이 욕설을 퍼붓고 술잔을 집어던지며 자리를 박차고 일어났다.(公言狄青作定副帥，一日宴公，惟劉易先生與焉。易性素疏訥，時優人以儒爲戲，易勃然謂“黥卒敢如此！”詬罵武襄不絕口，至擲樽俎以起。)

이 공연을 기록한 북송 強至는 英宗 治平 사 년부터 육 년 동안 韓琦의 막부에서 참모를 지낸 인물로, 공연장에서 직접 보고 들은 내용을 기록했을 가능성이 매우 높다. 배우가 유학

17)『優語集』語逸, p.309

자를 희롱한 공연이 골수 유학자인 유역의 즉각적이고 과격한 분노를 유발해 갈등관계를 형성하고 있다. 표면적으로는 감히배우로 하여금 지배계층이자 지식계층인 유학자를 희롱하는 공연을 하도록 방관한 적청에게 한껏 모욕적 언행을 퍼붓고 있는데, 사실 분노의 직접 대상은 공연을 방임한 적청이 아니라, 공연을 연출한 배우임을 전제하고 있다. 유역이 보기에 배우는 자신이 무시하는 범죄자 출신 적청보다 더 천박한 존재여서 감히 공유를 입에 담기도 불가한데, 희롱하는 공연까지 벌이는 상황을 도저히 감내하기 어려워 온 몸으로 배우에게 분노하는 유학자의 모습을 보이고 있다. 배우의 태생적 비천함을 범죄자 계층을 능가하는 열악함에 비유함으로써 당시 골수 유학자의 눈에 비친 배우 현실을 역설하고 있다. 유역은 배우 공연의 대중적 오락성과 배우 신분이 갖는 면책특권, 더 나아가 공연이 공유에게 제시하는 주제의식을 무시한 채 오로지 양자 간 신분계급의 차이에서 오는 우월성에 기대어 가학적 언행을 서슴없이 보여줌으로써 그의 이러한 행위마저 또 한 번 희롱의 대상이 될 수 있음을 자처하고 있다. 그리고「以先聖爲戲」에서는 공자의 사십육 대 직계 후손인 孔宗翰이 그 뒤를 잇고 있다.

5. 「以先聖爲戲 - 공자를 희롱하다」¹⁸⁾

송 철종 시기 상원절에 황제가 영상지에서 여러 신하들과 연회를 열었는데, 교방의 배우가 공자를 희롱하는 공연을 했다. 형부시랑 공중한이 아뢰기를 “당 문종 때에도 일찍이 이러한 공연이 있었으나, 황제가 명을 내려 꾸짖어 쫓아냈다. 지금 황제가 군신들에게 연회를 베풀어 위로하는 자리에 어찌 이러한 공연을 하게 하는 것이 가당하겠습니까?” 라고 하며, 마땅히 배우가 응분의 처형을 받도록 명을 내려야 함을 주장했다.(元祐中上元, 駕幸迎祥池宴從臣, 教坊伶人以先聖爲戲. 刑部侍郎孔宗翰奏: 「唐文宗時嘗有爲此戲者, 詔斥去之. 今聖君宴犒群臣, 豈宜尙容有此?」詔付檢官置於理.)¹⁹⁾

공중한은 공자의 사십육 대 손이다.²⁰⁾ 북송 철종 시기 상원절 궁정에서 벌어진 공자를 희롱하는 공연에 대해 참가자 모두 오락적 성격의 유희로 간주하고 즐기긴만 오직 공중한만이 자신이 공자의 후예임을 되새기며 배우의 오락적 공연에 대해 공유 사상의 거대 담론을 펼치며 분노를 표출하고 있다. 공자의 직계 후손으로 면전에서 조상인 공자를 희롱하는 공연을 보는 것은 실로 치욕스러운 일일뿐만 아니라, 더 나아가 이러한 공연은 비단 공자의 후손인 자신만의 문제가 아니라 민중을 교화하고 다스려야 하는 지배계급의 관점에서 볼 때 군신과 유사 모두를 희롱한 것으로 여기지 않을 수 없었을 것이다. 이에 분노해 덕을 숭상하고 도를 즐겨야 하는 황제가 여러 신하를 위로하는 연회의 자리에서 비천한 배우가 펼치는 덕과 도에 위반한 무례한 내용의 공연을 보는 것은 군신 양자의 품격에 누가 된다는 이론을 명분으로

18)『優語集』語逸, p.311

19)『優語集』에 王闢之의「澠水燕談錄」續紀를 싣고 있는데, 여기에서도 공중한은 황제가 공자를 희롱하는 극을 감상하는 것이 황제의 덕과 도에 지대한 손상을 가져온다는 논리로 배우의 공연이 비천하고 방종한 행위임을 주장했다. “或曰‘此細事何足言孔曰非爾所知天子春秋鼎盛方且尊德樂道而賤伎乃爾褻慢縱而不治豈不累聖德乎’聞者羞慚歎服”, p.311

20)『宋史』二九七, 孔道輔傳, “孔道輔字原魯, 初名延路, 孔子四十五代孫也, ……子宗翰. 宗翰字周翰, 登進仕第……”, 中華書局, 1977, p.9883, p.9885

삼아, 자신의 직계 조상인 공자와 그의 후예인 전체 유인들의 실추된 명예와 위상을 회복시키고자 하는 의도를 설파하고 있고, 그 중심에는 공자를 희롱하는 공연을 벌인 배우를 징벌해야 하는 당위를 강조하고 있다. 여기에서도 여전히 공자를 희롱하는 주제의 배우 공연이 공자의 직계 후손인 공중한의 분노로 이어져 갈등을 유발하고 있는 형태로, 배우에게 전체 상층계급을 우롱한 죄 값을 물려야 한다는 공유 주도의 일방적 징벌 제시는 이 시기 여타 유인들에게서 보이는 신분적 우월의식에 근거한 독단적 인식과 사고를 재현하고 있다. 그리고 이 같은 정통 유인의 배우에 대한 분노는「設盜跖以戲先聖」에서도 확인할 수 있다.

6. 「設盜跖以戲先聖 - 도척을 설정해 공자를 희롱하다」²¹⁾

“剡현 사람들이 동악대제를 받들어 섬기는 의식을 명분으로 삼아 도척을 설정해 공유를 희롱하니, 차마 눈을 뜨고 볼 수 없는 형국이어서 글을 지어 그 행위를 근절하고자 한다.” 또 시를 지어 이르길 “마을이 무단으로 공자를 희롱하니 관이 나서서 처형하지 않음을 한탄한다. 공자가 진나라와 채나라 사이에서 굴욕을 당함이 지금 嵊縣에서 당하는 굴욕과 같음이 아니겠는가!”(剡之市人, 以崇奉東嶽爲名, 設盜跖以戲先聖, 所不忍觀, 因書一絕. 詩曰: 裏巷無端戲大儒, 恨無司馬爲行誅. 不知陳蔡當時厄, 還似如今嵊縣無).

남송 孝宗 시기 王十朋이 공자를 희롱하는 내용의 공연을 직접 목격하고, 자신의 문집인 梅溪集에 수록한 내용이다. 배우가 공자를 희롱하는 공연이 공문 후예인 왕십봉의 분노를 야기하고, 하극상의 풍조를 유발하는 배우를 징벌하고자 하는 의지를 형성시키며 양자 간 갈등 구조를 이루고 있다.『宋史』에 근거하면 왕십봉이 湖州자사로 부임해 있던 해에 嵊縣의 동악묘에서 공자를 희롱하는 공연을 보고²²⁾, 공자를 추종하는 유학자로서 분개해하며 시를 지어 비난하고 있는 내용이다. 공자의 陳·蔡 양국사이에서 당한 수모와 지금 승현에서 어리석다고 여기는 마을 사람들에게 당하는 수모를 대비시키면서, 백성을 교화하는 사상 규범인 공유를 무시하고 희롱하는 배우와 마을 사람들을 관가에서 처형하지 않음을 분개해 하고 있다.²³⁾ 사실 동악대제를 받드는 의식은 성인을 숭앙하는 관방주도의 제례의식인 반면, 승현 사람들이 이 제례의식을 빙자해 공자를 희롱하는 공연을 한 것은 관방의 정통 제례의식에 갖든 도통의식과 그것을 바라보는 일반 민중의식 사이에 존재하는 괴리된 관념적 차이를 분명히 보여주고 있다. 또 이것이 왕십봉이 공자의 사상적 추종자로서, 지방을 다스리는 정통 관료로서 배우공연에 반영된 반 도통의식을 인식하지 못해 생긴 필연적인 갈등구조가 되고 있다.

21)『優語集』語逸, p.313

22) “三十一年.....孝宗受禪,起知嚴州,....移知湖州.....” (소흥31년에 효종이 즉위했고, 왕십봉이 처음으로 엄주자사에 임명되었다.....효종이 왕십봉을 호주자사로 임명했다.)효종이 즉위한 1161년 이후 왕십봉의 벼슬살이가 시작되었고, 호주자사로 재직하던 기간에 宋 宣和 三年 剡에서 嵊으로 명칭이 바뀐 嵊縣에서 공자를 희롱하는 공연을 보게 됨.『宋史』王十朋傳, 中華書局,p.11884, p.11886

23) 任二北先生은『優語集』에서 왕십봉의 배우에 대한 징벌의지를『협곡소군』에서 무고한 우시를 제멋대로 처형시킨 공자에게서 전수받은 의발로 간주하고 있다.(王壯元看優戲,對藝人亦動殺心,分明承“先聖”衣鉢.孔丘所倒行逆施於“夾穀笑君”者、流毒之遠、一至於此.)『優語集』語逸, p.313

IV. 갈등의 전환

남송 이후의 우어에서 보이는 배우와 공유의 갈등은 이전 시기 배우가 공유를 직접적 비판 대상으로 삼아 공연하는 방식에서 전환해 공유를 공연 소재로 삼아 사회 모순을 폭로하는 방식으로 사회 참여정신을 발휘하는 변화된 양상을 보이고 있다. 즉 배우의 직접적 비판 대상이 사회의 제반 모순을 향하고, 공유는 이를 드러내는 수단과 방법으로 작용하고 있는 것이다. 공자와 유인, 경어, 도통의식을 망라한 공유가 사회 전반에 내재된 각종 모순을 부각시키고 풍자하기 위한 수단으로 묘사되면서, 공연이 제시한 사회 모순이 단지 배우만이 아닌 전체 민중과의 갈등이 되고 있음을 궁극적 주제로 제시하고 있다. 이 과정에서 재현되는 공유의 내재적 모순 또한 배우가 좌시할 수 없는 공유의 실상으로, 여전히 풍자와 비판을 가하고 있다. 이 시기 배우와 공유 간 갈등은 양자의 일대일 구조에서 전환해 사회의 제반 모순 현상을 민중과의 공적 갈등으로 확대시키면서, 이 과정에서 드러나는 당시 도통 의식의 회복과 강화에만 편중해 실제 민중의 삶에 융합되지 못했던 이학과 이학과에 대한 비평과, 이들의 학문과 사상이 특정 계층의 수단과 방법으로만 작용할 것이 아니라 본질적 정의로 회귀해 민중의 삶속에 작용해야하는 당위를 제시하며, 동시에 당시 주류인 도통 사상에 제동을 거는 비주류로서의 반 도통의식을 다각도로 형상화시켜, 사회고발을 통한 사회참여의 공연 목적을 달성하고자 한 새로운 갈등관계의 형성을 유도하고 있다. 그리고 북송 시기 배우와 공유 간 갈등을 묘사한 마지막 우어인『全不救護丈人』에서부터 이러한 양상이 잘 드러나고 있다.

1. 「全不救護丈人 - 장인을 전혀 돌보지 않는다」²⁴⁾

재경이 재상으로 있을 때 그의 동생인 변도 요직을 차지하고 있었다. 변은 왕안석의 사위로 장인을 매우 존경했다. 공자묘에서 제례를 올릴 때에 왕안석도 함께 모셔져 합사되었으며, 서왕으로 봉해졌다. 배우가 공연을 할 때에 공자를 가장 권위 있는 자리인 중앙에 앉도록 배치하고, 안희, 맹자와 왕안석을 측면 시중드는 위치에 배치해 연기했다. 공자가 그들에게 앉기를 권유했고, 왕안석은 예를 갖추고 맹자가 상석에 앉기를 권했다. 맹자는 사양하며 “세상에서 통용되는 지존의 조건 중 첫 번째가 작위인데, 나는 한낱 공작에 불과하지만 상공은 왕의 권좌에 오른 분이니 어찌 이같이 겸손해 하시오?” 라고 했다. 이어서 왕안석이 안희에게 읍하자 안희는 “저는 뒷골목 필부일 따름이고, 평생 조금의 성취도 없는 사람이지만, 공은 세상이 다 아는 유학자이고 지위와 명성이 자자하니 사양함이 지나친 것이요!” 라고 했다. 그래서 왕안석이 상좌에 앉게 되었고, 공자가 편히 앉아있을 수가 없어 자리를 피했다. 왕안석이 크게 놀라 두 손을 모아 읍하며 “감히 그럴 수 없습니다” 라고 하며 서로 권함이 이어졌다. 자로가 밖에서 듣고 있다 화를 참지 못하고 좁은 길을 달려 사당으로 뛰어들어 공야장의 팔을 끌어 밖으로 나왔다. 공야장이 곤혹스런 표정으로 “내가 무슨 죄가 있소?” 라고 하자, 자로는 질책하며 “당신은 장인을 전혀 돌보지 않는데, 다른 집 사위가 하는 것을 잘 보시오!” 라고 했다. 그 뜻은 변을 풍자하는 것이었다. 이때에는 변이 제례의식에서 왕안석의 지위를 승격시켜 맹자의 오른쪽에 위치하게하려

24) 『優語集』卷四, p.103

했으나, 나중에는 그 의도를 풍자하는 여론으로 인해 왕안석이 공자묘에서 합사되지 못하게 되었다.(蔡京作相, 弟卞爲元樞. 卞乃王安石婿, 尊崇婦翁. 當孔廟釋典時, 躋於配享, 而封舒王. 優人設孔子正坐, 顏、孟與安石侍坐側. 孔子命之坐. 安石輯孟子居上, 孟辭曰: “天下達尊, 爵居其一. 軻僅蒙公爵, 相公貴爲眞王, 何必謙光如此?” 遂輯顏子, 顏曰: “回也陋巷鄙夫! 平生無分毫事業. 公爲名世眞儒, 位號有間, 辭之過矣!” 安石遂處其上. 夫子不能安席, 亦避位. 安石皇懼, 拱手雲: “不敢!” 往復未決. 子路在外, 憤憤不能堪, 逕趨從祀堂, 挽公治臂而出. 公治長爲窘迫之狀, 謝曰: “長何罪?” 乃責數之曰: “汝全不救護丈人, 看取別人家女婿!” 其意以譏卞也. 時方議欲升安石於孟子之右, 爲此而止.)

北宋 神宗 시기에 있었던 공연으로, 이 시기 문인 洪邁가 『夷堅志』에 기록한 내용이다. 공연의 내용은 왕안석이 공자묘에 합사되면서 자리배치에 관한 서열을 논하는 과정에서 공자로 하여금 자리를 양보하게 하자, 이에 분노한 자로가 장인의 궁색한 처지를 돌보지 않는 공야장을 질타하는 내용으로 구성되어 있다. 풍자의 직접적 대상은 채변의 인척 관계를 이용한 정치야욕으로, 당시의 실세인 채변이 장인인 왕안석을 등에 업고 출세하고자 하는 권력욕을 풍자한 것이다.²⁵⁾ 안회와 맹자, 자로와 공야장은 모두 공자 제자로, 공자와 더불어 채변의 비위를 폭로하고자 하는 배우공연의 의도적 설정 인물로 마찬가지로 신랄한 풍자의 대상이 되고 있다. 맹자와 안회가 “세상에서 통용되는 지존의 조건 중 첫 번째가 작위”라는 이유를 들어 세속적 권력에 순응하고 동화되는 자세로 왕안석에게 자리를 양보하고, 도통 사상의 지존인 공자마저 이 논리에 편승해 자리를 피하게 되는 상황은 당시 공유 사상의 실체가 정치 권력에 편중해 정치집단의 지배 논리에 융합한 나머지 일반 민중의 삶에 흡수되지 못하는 괴리된 허상임을 반영하고 있다. 『孟子』에서 보이는 실제 맹자의 정치권력 사상은 ‘民心’²⁶⁾, ‘與民樂’²⁷⁾에 기반한 것으로, ‘민중의 동의’에서 정치권력의 정당성을 찾고 있지만, 배우의 의도적 설정 하에 공연된 맹자의 형상은 그의 사실적 정견과는 다르게 일괄 폄하되어 묘사되고 있는 것도 이에 대한 반증이라 할 수 있다. 이처럼 남송 이후의 우어에서는 공유가 현실 사회 풍자를 목적으로 한 배우의 공연 의도에 의해 설정된 형상이 되고 있고, 양자의 갈등관계도 표면상 드러나는 이분법적 일대일 방식에서 전환해, 사회 모순 폭로라는 핵심 주제 아래에서 공유가 이를 전달하는 개체 구성요소로 작용하며 우회적 갈등관계를 표출하고 있다. 그리고 이어지는 『鑽遂改』에서도 그 양상이 잘 드러나고 있다.

2. 「鑽遂改」- 관계를 뚫어 방법을 찾는다²⁸⁾

즉 지방 배우들은 문장에 능해 대사에 경전과 역사의 내용을 잘 섞어 사용했고, 군대의 연회에서 자주 그러한 공연을 했다. 가정 초 오외재가 성도를 통솔했는데, 따르는 자가 거의 대기

25) 黃素『小醜底史的研究』: “譏的是蔡卞, 受影響的卻是安石. 而且安石已經死了, 但他在時政上卻還是活鮮地; 扮戲的毫不客氣, 竟扮的是王安石了. 談諧的譏評是過甚的, 但談諧卻又是很露骨的.” 『優語集』 p.104에서 재인용함.

26) 『孟子』盡心章句上, “善政得民財, 善教得民心” 『孟子』이기석, 홍신문화사, 2008, p.447

27) 『孟子』梁惠王章句下, “今王, 與百姓同樂則王矣” 『孟子』이기석, 홍신문화사, 2008, p.54

28) 『優語集』卷五, pp.134-135

발령을 기다리는 관원이었고, 京朝官(수도에 적을 둔 관원)이 되고자 하는 염원을 가진 자들임을 배우가 잘 알고 있었다. 어느 날 고대 의관을 갖추어 입은 몇 사람을 연기하며 마당을 거닐며, 스스로를 공자의 제자라고 하고 서로 성씨를 묻는데, 후자는 常씨로, 후자는 于씨로, 후자는 吾씨라 하고, 그들의 관직을 묻자 모두 ‘선인’이라 대답했다. 자세한 설명을 해줄 것을 부탁하자 첫 번째 사람이 대충 대답하길 “당신이 나를 모르는데, 『論語』에서 보이는 ‘常從事于斯矣’의 그 사람이요.”라고 했다. 從事의 관직에 성을 이어 붙인 이름이었다. 다음 사람에게 묻자 또 『論語』의 ‘於從政何有’의 그 관원임을 자칭했다. 또 다음 사람에게 묻자 “나는 『論語』十七篇에서 보이는 ‘吾將仕’이요.”라고 소개했다. 이어 서로 관직에 오르지 못하고 정제되어 있음을 한탄했는데, 이때 누군가가 중용해서 말하기를 “당신의 이름이 칠십 현자에 들지 못했는데, 진실로 공자 문하의 제자라면 십 현자에게 머리를 조아리고 가르침을 받는 것이 어떠한지요”라고 했다. 이때 그의 말대로 안회와 민자건을 보았고, 모두가 관직을 받을 수 있는 유리한 조건에 대해 물었다. 민자건이 이마를 찌푸리며 “어찌해야 하나요? 군이 옮길 필요가 있겠소?”라고 했고, 안회도 “그렇소, 옮길 필요가 없소”라고 하자, 질문한 모두가 낙담해하며 부득이하게 공자에게 물었다. 공자가 오래도록 침묵하다 정작 하는 말이 “관계를 뚫어서 옮겨야 하는데, 조속히 권문세가에게 줄을 대면 될 것이다”라고 했다. 주위 사람들이 모두 조소했고, 이 말은 오늘에 이르기까지 듣는 이로 하여금 헛웃음 치게 한다. 배우의 무리가 성언을 모독했으니 당장 처형할 만 한 것으로, 이때의 공연을 특별히 기록한다.(蜀伶多能文, 俳語率雜以經史, 凡制帥幕府之燕集, 多用之.嘉定初, 吳畏齋帥成都, 從行者多選人, 類以京削系念, 伶知其然.一日, 爲古衣冠服數人遊於庭, 自稱孔門弟子, 交質以姓氏, 或曰“常”, 或曰“於”, 或曰“吾”. 問其所蒞官, 則合而應曰: “皆選人也.”固請析之, 居首者率然對曰: “子乃不我知, 『論語』所謂‘常從事于斯矣’²⁹⁾, 卽某其人也.官爲從事而系以姓, 固理之然.”問其次, 曰: “亦出『論語』, ‘於從政何有’³⁰⁾ 蓋卽某官氏之稱.”又問其次, 曰: “某又『論語』十七篇所謂‘吾將仕’³¹⁾者.”遂相與歎吒, 以選調爲淹抑. 有懲懲其旁曰: “子之名不見於七十子, 固聖門下第, 盍扣十哲而受教焉?”如其言, 見顏閔.方在堂, 群而請益, 子騫蹙額曰: “如之何? 何必改.”³²⁾克公應之曰: “然, 回也不改.”³³⁾衆撫然不怡, 曰: “無已, 質諸夫子.”如之, 夫子不答, 久而曰: “鑽遂改, 火急可已矣.”³⁴⁾坐客皆愧而笑.聞者至今啓顏.優流侮聖言, 直可誅絕. 特記一時之戲語如此.)

「鑽遂改」는 南宋 寧宗 嘉定 시기 蜀 지방 배우의 공연이다. 여기에서는 배우가 송 대 문인이 벼슬길에 나아가는 과정이 험난한 나머지 사회 문제가 되고 있는 상황을 폭로하고자 하는 공연 의도 속에서, 사회 지배계층인 공유 사상이 이 보다 더 큰 사회적 문제가 되고 있음을 풍자하면서 갈등 관계를 형성하고 있다. 그리고 이 과정에서 만인의 스승인 공자와 그의 후예들이 쌓아 올린 학식과 도덕, 정치 소양을 여지없이 무너뜨리며 공유에 대한 공격을 진행하고 있다.選人이 벼슬을 도모하고자 하는 마음으로 방법을 물었지만 공자의 수제자인 안회와 민자건은 방법이 없는 무능함을 보이고, 공자는 서둘러 권문세가와 연줄을 만들어 관계를 돈독히 해야 한다는 웃지 못할 하책을 제시한다.³⁵⁾ 이것은 송대 정치사상의 근간인 이학이

29)『論語·太伯』“曾子曰, ‘.....昔吾嘗從事於斯矣’ ” 이기석, 홍신문화사, 2009, p.166

30)『論語·子路』“子曰, ‘苟正其身矣, 於從政乎何有?’ ” 이기석, 홍신문화사, 2009, p.303

31)『論語·陽貨』“陽貨雲, ‘日月逝矣! 世不我與’ 孔子曰, ‘諾, 吾將仕矣’ ” 이기석, 홍신문화사, 2009, p.402

32)『論語·先進』“魯人爲長府, 閔子騫曰 ‘如之何? 何必改作’ ” 이기석, 홍신문화사, 2009, p.244

33)『論語·雍也』“回也不改其樂” 이기석, 홍신문화사, 2009, p.107

34)『論語·陽貨』“舊穀既沒, 新穀既升, 鑽燧改火, 期可已矣.” 이기석, 홍신문화사, 2009, p.419

풀어내지 못하는 관료체계의 문제점을 배우가 공자와 공문 제자들의 경어에 기탁해 풍자하고 있는데, 풍자의 직접 대상인 관료체계의 문제점을 드러내기 위한 수단으로 등장하는 공자와 안희, 민자건 또한 실제와 다른 왜곡된 형상으로 폄하되고 있다. 사실 안희는 청빈으로, 민자건은 덕행의 대명사로 알려져 있고, 정치에 있어서도 안희는 오로지 학문에만 뜻을 두었고, 민자건은 부덕한 계손 씨의 벼슬 제안을 완강히 거절해, 양자 모두 지조와 절개를 갖춘 공문 제자들이지만, 배우는 공연 속에서 이들을 후진들이 심각하게 고민하는 문제에 대해 무관심한 태도와 방법이 없는 무능함으로 일관하는 공유 형상으로 폄하시키고, 이들의 스승인 공자에게는 부정한 편법을 술선수범해 후진에게 가르치는 부도덕한 스승 상을 덮어씌워 조롱하고 있다. 우어의 주요 줄거리를 이루고 있는『論語』의 구절은 모두 원전에서 발췌했지만, 그 의미는 원전과 전혀 다른 배우 전용의 해학과 풍자로 전환되어 있다. 이 우어를 수록한 岳珂는 “배우가 성언을 모욕했으니 당장 처형할 만하다.” 라고 했는데, 이는 여전히 배우의 공유에 대한 의도적 왜곡과 희롱의 정도를 반증하고 있고, 송 대 문인의 배우에 대한 천시와 징벌 의지 또한 잘 보여주고 있어, 양자 갈등의 심각한 수준을 잘 반영하고 있다.

배우와 공유의 갈등을 주제로 한 우어의 불모지인 金, 元시기를 뛰어 넘어 36) 明, 淸 시기에 이르러 배우가 공유를 희롱하는 내용의 공연은 양적으로 송 대에 비해 약화되었다. 이것은 집권계층의 절대왕권 유지와 공고라는 목적에 따라 대폭 강화된 금령이 폭력적 공권력을 동원해 배우의 공연을 금지했기 때문이다. 37) 이러한 금령으로 인해 공유를 희롱하는 공연이 공멸할 위기에 놓이지만, 여전히 오래도록 이어온 생명력을 유지하며 내용적으로는 이전보다 한 층 강화된 사회참여적 비판의식을 보이고 있다.

4. 「窮措大受餒固宜 - 가난한 서생은 굶주려 마땅하다」38)

35)『宋史』三二九, 王子韶傳 “太常諫官劉安世言：熙寧初，士大夫有‘十鑽’之目，子韶爲‘衙內鑽’，指其交結要人子弟，如刀鑽之利。” (태상간관인 유안세가 말하길, 회녕 초 사대부들 사이에 ‘열 가지 통하는 방법’이라는 항목이 있었고, 자소는 ‘금위와 통한다’ 고 여겨졌는데, 이것은 관료의 자체만을 가려 관계를 맺는 것을 가리키는 것으로, 목적을 달성하는데 즉시 유효함을 마치 칼로 뚫는 예리함에 비유했다.)

36) “金元시기는 이민족이 중원에 들어와 통치한 이유로 “八娼九儒”의 환경 속에서 한족 지식인들의 정치적, 사회적 천시와 소외로 인한 부적응은 당연히 유교중심이었던 학문과 사상의 쇠퇴를 가져왔다. 이 시기 배우공연 상황은 官方예인에 속하는 敎坊이 있었지만 대부분이 연희용의 공연 위주였다.” 『戲曲優伶史』, 孫崇壽, 文化藝術出版社, 110쪽, “優諫성격의 배우공연이 前代의 전통을 이어받아 존재했지만 배우와 공유 간 갈등을 소재로 한 우어는 지금도 미약한 상황이었다. 이로 인해 실제 공연되거나 기록된 내용의 공유를 희롱하는 우어를 찾아보기 어렵지만, 『南村輟耕錄』에서 金元院本名目으로『集賢賓打三教』, 『打注論語』의 작품명을 싣고 있다.” 비록 구체적인 내용은 알 수 없지만, 제목을 통해 경어를 사용하고 공유를 희롱하는 작품임을 미루어 짐작할 수 있다. 『南村輟耕錄』, 陶宗儀, 中華書局, 1959, p.309

37) 명청시기 배우의 공연을 금지한 법령 중 帝王, 後妃, 先聖, 先賢에 관한 공연금지와 神仙道扮, 義夫節婦, 孝子順孫, 勸人爲善에 관한 공연허가의 양면성은 제왕과 儒士집단으로 구성된 지배계층이 봉건예법질서를 기반으로 일반 민중의 사상을 세뇌시켜, 저항의 阻力이 없는 공고한 정권을 유지하기 위해 다분히 정치적 계산에 따라 제정한 법령임을 알 수 있다. “凡樂人搬做雜劇戲文, 不許裝扮歷代帝王後妃、忠臣烈士、先聖先賢神像, 違者杖一百, 官民之家, 容令裝扮者與同罪”(洪武35年, 永樂9年, 雍正丁未年, 乾隆5年 등에서 대동소이한 내용의 법령이 보인다.) 『元明清三代禁毀小說戲曲史料』, 王利器, 上海古籍出版社, 1981

38)『優語集』卷六, p.157

가정 초에 대례를 정하는 예³⁹⁾, 공자를 모시는 예와 천지를 남북으로 나누어 제사지내는 예가 논의되었고, 연이어 제정되었다. 이때 광정무 집안의 배우가 황족의 집에서 院本을 공연했는데, 한 명의 선비로 분장하고 궁궐에서 굶주림을 호소했다. 공자가 그의 소리를 외면하고서 “최근 내가 흠향할 수 있는 제사 음식조차 상당히 줄었는데, 어찌 네 입에 넣을 음식을 구할 여력이 있겠는가? 너는 현 왕조의 조상에게 물어야 할 것이다.” 라고 했다. 이에 선비가 종묘에 들어가 효종을 알현하자 효종이 “짐의 칭호가 이미 皇伯으로 바뀌어 제사 받을 자리조차 없어졌거늘 하물며 너 같은 가난뱅이 서생쯤이야 굶주림을 당해도 마땅하지. 대저 하늘에게 따진다면 응답이 있을 것이다.” 라고 하자 유생은 또 通明殿을 향해 머리를 조아리고 하던 말을 되풀이했다. 옥황상제가 “天地가 합해진 우리 부부가 남북으로 헤어져 따로 제사 받게 된 까닭에 조석으로 식사조차 함께 흠향하지 못하니, 인간 세상의 가난한 선비쯤은 신경 쓸 겨를이 없지!” 라고 했고, 이는 시사적인 내용을 들어 풍자한 것이라 할 수 있다. 좌중이 모두 크게 놀랐고, 광정무가 제례의 논의에 참여한 까닭에 이 내용을 듣고 크게 노했으며 또 재앙이 미칠까 두려워 당시 공연에 참가했던 배우를 크게 단죄했는데 죽은 자도 있었다.(嘉靖初年議大禮, 議孔廟, 議分郊, 制作紛紛. 時郭定武家優人於一貴戚家打院本, 作一青衿告饑於闕裏. 宣尼拒之曰, “近日我所享籩豆, 尚被減削, 何暇爲汝口食謀? 汝須訴之本朝祖宗.” 乃入太廟先謁敬皇帝, 曰 “朕已改考爲伯, 烝嘗失所, 況汝窮措大! 受餒, 固其宜也. 盍控之上蒼? 庶有感格.” 儒生又叩通明殿而陳詞. 天帝曰, 我老夫婦二人, 尚遭此離, 饗飧先後, 不獲共歆, 下方寒賸, 且休矣.” 蓋皆舉時事嘲弄也. 一座皆驚散. 定武故助議禮者, 聞之, 大怒, 且懼召禍, 痛治其優, 有死者!)

「窮措大受餒固宜」는 明 世宗 嘉靖 초에 공연된 극으로, 沈德符의 『萬曆野獲編』에 수록되어 있는 내용이다. 황제이하 조정이 주관한 강화된 제례의식이 허다한 굶주린 백성 앞에서는 쓸모없는 허례허식에 불과함을 배우가 공연을 통해 제시하면서 비평의 궁극적 목표로 삼고 있다. 또 허례허식의 최대 수혜자이며 봉건시기 절대 권력층인 天, 地, 帝, 孔子를 일괄 폄하해 풍자함으로써 배우와 공유 간 첫 번째 갈등관계를 구성하고 있다. 이어지는 광정무의 가우에 대한 분노와 징벌은 이 공연에서 두 번째로 보이는 배우와의 갈등 구조로, 광정무의 가우가 황족의 집에 파견되어 의도적으로 설정한 공연 주제를 전달하는 과정에서, 모순의 직접 요소인 절대 권력자의 부정한 실상을 시사적으로 풍자한 내용 속에 광정무 자신이 의례개정에 참여한 사실도 포함되어 풍자 되고 있음을 깨닫고서 당시 공연한 배우를 징벌하는 갈등관계를 보이고 있다.

39) “武宗 正德帝가 31세의 나이로 사망하고, 孝宗의 동생인 興獻王의 아들이 무종의 뒤를 이었는데, 그가 15세의 나이로 즉위한 世宗 嘉靖帝이다. 세종은 즉위 직후 커다란 문제에 부딪히게 되었는데, 바로 ‘大禮의 議’이다. 문제의 중심은 세종이 방계로부터 들어와 즉위했기 때문에 황제로서는 누구의 뒤를 잇는 것으로 할 것인가 하는 것과 친부인 洪헌왕을 어떻게 처우할 것인가 하는 문제였다. 이들 문제는 단지 호적상의 문제에 불과한 것처럼 보이지만, 조상에 대한 제사라는 점에서 효를 국가의 지도이념으로 하는 왕조에게 있어서는 그 존엄과 관계되는 중대문제였다. 원칙을 중시하는 양정화 등을 위시한 관료들은 세종의 백부에 해당하는 효종을 양부로 모셔서 皇考(皇考)라 하고, 친부인 洪헌왕은 皇叔父(皇叔父)라 칭해야 한다고 주장했다. 그렇지만 세종은 감정에 이끌려 친부를 皇고, 효종은 皇伯父(皇伯父)라 칭해야 한다고 맞섰다. 이리하여 황제파와 정부가 정면으로 대립하는 대논쟁이 벌어지게 되었다. 결국 세종이 대권을 발동하여 양정화 등 예법파를 총사직시키고 소수의 황제파를 중심으로 하여 황제의 뜻대로 결론을 지었다.” 『中國歷史』하권, 이근명편역, 도서출판신서원, pp. 253-254

공자가 걸인이 된 서생의 음식 구걸에 대해 자신도 흠향할 수 있는 제사 음식이 줄어들었다는 불평을 내세워 거절하고, 종묘의 황제와 통명전의 옥황상제마저 각각 자신의 황당한 이유를 들어 서생의 구걸을 저버리는 내용이다. 극 중 서생의 굶주림이 단지 개인의 고통이 아닌 당시 다수 백성의 보편적 비극임을 감안할 때⁴⁰⁾, 사육을 채우느라 굶주린 서생을 저버린 공자의 형상은 그가 주장하는 인의 정치에 대치되는 불인하고 불의한 이미지로 정의되고 있다. 물론 백성의 부모여야 하는 황제와 인간사의 범 질서를 주관하는 옥황상제마저 사육을 챙기고자 자신이 관장해야 할 대상을 내팽개치는 형상으로 설정되어, 공연을 보는 이로 하여금 황제 이하 조정이 주관한 대례와 공자와 천지를 모시는 의식의 강화된 제정이 실제 백성들의 삶 속에서는 생명유지의 기본인 끼니 걱정조차 해결해주지 못하는 쓸모없는 논의와 형식에 불과함을 제시하며, 더 나아가 당시 사회의 통치권자와 지배계층에 대한 불신의 민중 심리를 적나라하게 보여주는 풍자가 되고 있다. 이 때문에 당시 의례 개정에 참여했던 광정무가 자신의 가우가 공연한 위험천만한 풍자극에 모골이 송연해짐을 느끼고 서둘러 家法으로 배우를 단죄한 것이다. 이 과정에서 죽어 나간 배우도 있다고 서술된 점은 당시 배우가 처한 환경의 열악함을 여실히 보여주고 있는데, 공자가 협곡회에서 군왕을 능멸한 죄목으로 배우 우시를 죽인 이후 이천여 년이 지난 명 중기 광정무의 가법에 의한 가우의 처형에 이르기까지, 줄곧 개인의 삶과 죽음 모두에 걸쳐 자주적일 수 없는 불행한 배우의 비극적 삶은 지속된 연장선상이었음을 확인할 수 있다. 만인의 스승, 인의 정치, 도와 덕의 처세로 일관한 공자 형상과 그의 이론은 꼭 씨 가우의 현실을 풍자하는 사회고발 성격의 공연 속에서 여지없이 무너지고, 공자의 권위를 상징하는 의례개정의 허상이 일절 무의미함을 신랄하게 지적하고 있다.

5. 「打甲帳 - 사익을 챙기다」⁴¹⁾

40) 嘉靖年間 松江府의 鄉紳인 何良俊이 “正德 이전에는 백성 가운데 1/10은 官職에 9/10은 田土에 있었다. 무릇 4民이 각기 業이 定해져 백성들은 農畝에 安住하여 다른 뜻을 품지 않았으며, 관부 역시 농촌에 나아가 이들을 다그침이 煩憂하지 않았다. 때문에 家家는 풍족하였고, 모두 다 농사짓기를 즐거이 했다. 그런데 4·50년 이래 賦稅는 날로 증가하고, 徭役은 날로 무거워져 백성들은 살아갈 수가 없어 드디어 모두 遷業을 하게 되었다. 옛날에는 鄉官의 家人이 많지 않았으나 지금은 농업을 버리고 향관의 가인이 되는 자가 전에 비해 수십 배가 되었고, 전에는 官府의 人員에 한정이 있었으나 지금은 농업을 버리고 官府에 蠶食하는 자가 전에 비해 5배나 늘었다. 또 전에는 商工業者들이 적었으나 지금은 농업을 버리고 業을 바꾸어 상공에 종사하는 자가 전에 비해 3배나 늘었으며, 옛날에는 원래 無賴遊手人이 없었으나 요즘은 농사일을 버리고 遊手無賴人이 2·3割 정도를 차지하게 되었다. 대저 백성들 중 6·7割이 농업을 떠났다.” 라고 한 내용은 당시 다수 백성의 궁핍한 경제 상황을 제시하고 있다. (正德以前, 百姓十一在官, 十九在田, 蓋因四民各有定業. 百姓安於農畝, 無有他志. 官府亦驅之就農, 不加煩擾. 故家家豐足, 人樂於爲農. 自四五十年來, 賦稅日增, 繇役日重, 民命不堪, 遂皆遷業. 昔日鄉官家人亦不甚多, 今去農而爲鄉官家人者, 已十倍於前矣. 昔日官府之人有限, 今去農而蠶食於官府者, 五倍於前矣. 昔日逐末之人尙少, 今去農而改業爲工商者, 三倍於前矣. 昔日原無遊手之人, 今去農而遊手趁食者, 又十之二三矣. 大抵以十分百姓言之, 已六七分去農.), 『四友齋叢說』卷13史9, 何良俊의 글을『明 嘉靖時期的 社會狀況과 保甲制의 展開』, 송정수, 『明清史研究』, 第24輯, p33 에서 옮김.

41) 『優語集』語比, p.339, 語比는 語逸과 마찬가지로 任二北 先生이 우어를 분류할 때 사용했던 유형의 하나로, 비록 배우가 공연을 통해 대사로 사용한 말은 아니지만, 그 작용이 우어와 같아 공연 대본으로 쓰일 수 있는 수준의 이야기를 지칭한다. 본고는 임 선생의 분류 기준에 의거해 『優語集』에 수록된 語比의 내용도 배우 공연의 범위로 간주하고 분석의 대상으로 삼는다.

무릇 교역을 하는데 있어 거간꾼이 사익을 챙기는 것을 “打甲帳” 이라고 한다. 마중량(馬仲良)이 호서관(潯墅關)을 다스릴 때 잉여의 세금으로 땅을 사서 학궁을 운영했는데, 매입 가격을 비싸게 지불했고, 그 사이에서 이익을 챙긴 거간꾼들이 일시에 이 기회를 틈타 이익을 추구하려 함이 풍조가 되었다. 혹자가 이를 꼬집어 말하기를, 子路和 申枳가 동석했는데, 자로가 신정을 풍자해 “당신도 욕심이 많으니 어찌 강직하다 할 수 있겠는가?”라고 하자, 신정이 곧이어 자로에게 “당신은 제 명에 죽지 못할 것이오” 라고 받았다. 자로가 크게 화를 내며 공자에게 일렀고, 공자는 “신정에게 잘못이 있다” 라고 하며, 신정을 치라는 “打申枳” 세 글자를 팻말에 크게 써서 子夏에게 보냈다. 때마침 자하가 시력을 잃어 글자를 제대로 볼 수 없는 상황에서 “打申枳”를 “打甲帳”으로 오인해 놀라며 “누가 이익을 챙겼다는 것이지?” 라고 의아해했다. (凡交易事, 居間者索私贈, 名爲“打甲帳”. 馬仲良督潯墅關, 出羨餘市田以贍學宮. 其價稍厚, 一時居間者皆乘之要利. 或作語嘲之, 雲: 子路與申枳同坐. 子路譏申曰: “枳也欲, 焉得剛?”⁴²⁾ 枳遂曰: “由也不得其死然.”⁴³⁾ 子路大怒, 訴之夫子. 夫子曰: “罪在枳.” 用牌大書“打申枳”三字送子夏. 適子夏喪明, 認字不眞, 驚曰: “誰人打甲帳?”)

明 馮夢龍의 『古今譚概』에 기록된 내용으로, 경진문구를 회화해 사회병폐를 지적한 내용으로 『論語』의 「公治長」, 「先進」편의 내용에 해학적 문구를 섞어 사회풍자의 면모를 보이고 있다. 공문제자인 신정을 거간꾼에 비유해, 사리사욕이 강하고, 부당이득을 탐해 사회경제를 어지럽히는 거간꾼 형상으로 설정하고, 자신의 부당한 행위를 비평하는 자로에게 신정은 평소 조급한 자로의 성격을 염려했던 공자의 말을 빌어 인신공격성 비평을 가해 서로 다투다가, 마침내 자로는 분쟁을 스스로 해결하지 못하고 공자에게 일러 도움을 받고자 하는 유치한 행위를 보이고, 이에 공자는 해결책으로 매질하는 방법을 제시해 여느 필부보다 못한 저속한 판정을 내린다. 또 공자의 판정을 집행해야 하는 자하는 정작 시력장애를 구실로 상황 파악조차 못하며 동문서답하는 어리석은 형상으로 제시되어, 공자와 그의 제자들 모두 사익을 챙기거나, 유치하고 어리석거나, 서로를 비평하며 다투는 졸렬한 모양새를 통해 공문 제자와 경어를 일괄 폄하하고 동시에 사회 집권 계층으로서 당시 사회경제의 부조리를 해결하기는커녕 오히려 조장해 모순을 야기하는 무능함까지 덧붙여 풍자하고 있다.

6. 「君子坦蕩蕩 - 군자는 넓은 도량으로 세상을 품는다」⁴⁴⁾

수도에서 배우가 연기하는 해학적 대사 중에는 관중을 웃기는 우스갯소리도 있었다. 광서 갑술년 회시의 제목이 ‘君子坦蕩蕩’ 이었다. 시험이 끝나고 회원에서 시험 제목을 풀어 공연을 하는데, 배우들이 모두 유간삼을 추대했다. 이 시기에 열세 명의 단 각색 배우가 대단히 유명했는데, 당회에서는 그들이 하는 공연이 아니면 싫어했다. 간삼은 회시 제목에 대해 “「君子」는 수도의 벼슬아치들을 일컫는 말인데, 「坦」자를 쪼개어 보면 「十一」이 되고, 두개의 「蕩」자 속에 각각 한 개의 「乚」자를 숨기고 있어 모두 합하면 열세 개의 「乚」이 된다. 「君子坦蕩蕩」은 수도의

42) 『論語·公治長』, 이기석, 홍신문화사, 2009, p.85

43) 『論語·先進』, 이기석, 홍신문화사, 2009, p.243

44) 『優語集』卷七, p.200

벼슬아치들이 십삼단을 너무 좋아한 나머지 지닌 돈이 다 떨어져 옷가지까지 저당 잡히는 신세를 말함이고, 「蕩」과「當」은 동음이다.” 라고 풀이했고, 일시에 듣는 자들이 모두 손뼉을 치지 않는 이가 없었다. (京師伶人戲謔之詞,亦有令人解頤者.光緒甲戌會試,題爲『君子坦蕩蕩』.場後,戲園例行『講題』之舉,諸伶中公推劉趕三.是時十三旦豔名甫噪,堂會非伊不歡.趕三爲釋之曰:『君子』者、京官老爺之稱,拆『坦』字爲十一『旦』,兩『蕩』字中,各藏一『旦』字,合之『坦』字,爲十三『旦』.『君子坦蕩蕩』、乃謂京官老爺以呢十三旦之故,至於罄其資,而典質及衣物耳.蓋『蕩』『當』同音也.一時問者、莫不拊掌.)

淸 穆宗·德宗시기의 배우인 유간삼이 공연한 내용으로, 柴萼의『梵天廬叢錄』에 실려 있다. 유간삼이 공연을 통해 공자가 제시한 ‘君子坦蕩蕩’을 비평의 소재로 삼아 당시 수도에 만연한 벼슬아치들의 타락한 오락 행태를 제시하면서 경어를 폄하하고 공문 후예인 관리들을 풍자하며 양자 갈등관계를 형성하고 있다. 「君子坦蕩蕩」은『論語』「述而」에서 보이는 내용으로, 淸 同治 갑술년 회시의 제목으로 사용된 경어를 배우인 유간삼이 破字 형식으로 풀어내 당시의 벼슬아치가 십삼 단을 너무 좋아한 나머지 돈을 탕진하고도 모자라 옷가지까지 저당잡히는 신세로 전락하는 경우를 빗대어 풍자하고 있다. 원전 뜻과는 무관한 희화화된 경어는 당시 만연한 관가의 파렴치함을 고발하는 내용을 통해 권력과 재력에 의해 몸과 마음을 움직여야 했던 배우들의 고단한 삶까지도 동시에 보여주고 있다. 공자가 제시한 군자의 호방한 성격을 표현하는「君子坦蕩蕩」이 정작 군자의 품덕을 지녀야 하는 청대 지배계층에게는 적용될 수 없는 무용지물임에 대해, 그리고 장구한 시간 속 세상의 이치와 인간의 도리를 가르치는 교과서로 정의되는 경어가 이미 이 시기 세간에서 통용되어지는 상황은 그 형체가 부서지고, 그 내용이 타락되어 본질을 찾아볼 수 없는 형국이 되고 있음에 대해 배우 유간삼이 일침을 놓은 것이다.

V. 맺음말

본고에서는 ‘배우와 공유의 갈등관계’를 주제로, 공자가 魯나라에서 벼슬을 하던 시기에 齊나라 배우를 살해한 내용을 다룬「頰谷笑君」을 배우와 공유 간 갈등을 유발한 최초의 사건으로 간주하면서, 이어지는 南北朝의 우어를 통해 양자 간 갈등구조가 공유의 일방적 승리에 서 점진적으로 배우의 입지가 강화되어가는 양상을 보이고 있음을 살펴보았다. 唐에서 北宋 시기까지의 우어는 공유에 대한 희롱이 상당히 보편적이어서 이미 배우가 고정적 혹은 상시 연기하는 주체가 되고 있고, 그 양과 내용면에서도 이전 시기와 현저한 차이를 드러내고 있음을 알 수 있었다. 북송 시기에서 보이기 시작하는 배우와 공유의 첨예한 대립 양상은 배우의 공유에 대한 희롱의 강도를 반증하고 있는 반면 공유의 배우에 대한 천시와 징벌 의지가 한층 심각했음을 드러내고 있다. 남송 이후에서 청대에 이르는 배우와 공유의 대립은 이전 시기에 비해 공유를 직접적 비판 대상으로 삼아 희롱하는 공연을 펼치는 방식에서 전환해 공유 형상을 통해 사회의 제반 모순을 폭로하는 방식으로 사회참여정신을 발휘하는 변화된 양상을 보이고 있다. 공자와 유인, 경어, 도통의식을 망라한 함축체인 공유가 사회 전반에 내재된 각

중 모순을 부각시키고 풍자하기 위한 수단으로 묘사되면서, 공연이 제시한 사회 모순이 배우만이 아닌 전체 민중과의 갈등이 되고 있음을 제시하고 있다. 이 시기 배우와 공유 간 갈등은 양자의 일대일 구조에서 전환해 사회의 제반 모순 현상을 민중과의 공적 갈등으로 확대시키면서, 이 과정에서 드러나는 당시 도통 의식의 회복과 강화에만 편중해 실제 민중의 삶에 융합되지 못했던 이학과 이학과에 대한 비평과, 학문과 사상이 특정 계층의 수단과 방법으로만 작용할 것이 아니라 본질적 개념으로 회귀해 민중의 삶에 작용해야하는 당위를 제시하며, 동시에 당시 주류인 도통 사상에 제동을 거는 비주류로서의 반 도통 의식을 다각도로 형상화시켜, 사회고발을 통한 사회참여의 공연 목적을 달성하고자 한 새로운 갈등관계의 형성을 유도하고 있음도 확인했다.

공자에서 주회를 거쳐 명, 청에 이르기까지 지배계층의 정치적, 사상적 근간임을 자인했던 공유 집단이 배우의 직분에 대해 간과한 첫 번째 오류가 공자의 優施 처형이다. 이어지는 송대 주회가 王喜와 王公瑾 사이에 구별되어지는 미덕이 있음을 알지 못했고, 우어의 말에 간언과 아첨이 있음을 깨닫지 못한 것 또한 공자의 뒤를 잇는 무지의 과오로 대변되고 있는 데⁴⁵⁾, 이것은 비단 공자와 주회만의 과오가 아닌, 공자 이래 유교사상가들에게 깊이 박힌 배우 직분에 대한 관념의 오류라고 하겠다. 그리고 이것이 집권체제의 옹호사상인 유교에 반기를 들어 반 봉건사상을 싹틔우고 성장시킨 원인이 되어, 배우가 공유를 희롱하는 優戲의 탄생과 성장, 발전을 이끌어내 마침내 사회의 제반 병폐까지 과감히 지적하는 배우의 사회 참여의식을 형성한 것이다.

【참고문헌】

- 任二北, 『優語集』, 上海文藝出版社, 1981
 孫民紀, 『優伶考術』, 中國戲劇出版社, 1999
 譚帆, 『優伶史』, 上海文藝出版社, 1995
 孫崇濤, 徐宏圖, 『戲曲優伶史』, 文化藝術出版社, 1995
 任半塘, 『唐戲弄』, 上海古籍出版社, 1984
 端安節, 『樂府雜錄』, 中國戲劇出版社, 1982
 張發穎, 『中國戲班史』, 沈陽出版社, 1991

45) 宋寧宗時,韓侂胄命王喜以峩冠博袖,象大儒,戲熹.而熹之高足陳惇,則謂『參優人作戲』,視優人如豕之受豢,其視優語如何?乃豕鳴耳,然而此時被豢養者,限於王喜之流而已,非一般伎人皆然.優人有王公瑾者,此時即未嘗受豢養,於語中鞭韓師王,如鞭豚犬!雖處季世,盡優職如故.後熹遭韓擠,慨然歸裏,鬱鬱以終,是時也,熹抑悟優人有喜、瑾之別,優語有諷、諛之分,.....(宋寧宗시에 韓侂胄가 王喜에게 명하여 높은 모자와 넓은 소매의 옷으로 대우로 분장해 주회를 희롱하게 했다. 주회의 학생인 陳惇은 “사육된 우인이 희롱한다”고 말해, 우인을 사육된 돼지로 여겼으니, 그 優語를 보는 시각은 어떠했을지? 곧 돼지의 울음소리일 따름일 뿐, 그런데 이때에 길러진 優는 왕희 무리일 뿐 일반 伎人이 모두 그러한 것은 아니다. 優人 王公瑾은 이때에 길러진 伎人이 아니고, 말로 韓師王을 채찍질했는데, 돼지나 개를 때리는 것과 같았다. 비록 말세에 처했으나 優의 직분을 다함이 이와 같았다. 후에 주회가 韓의 세력에 밀려 분연히 귀향해 우울하게 생을 마친 것도 이 시기이다. 주회는 優人이 喜와 瑾의 미덕에 구별이 있고, 優語에 간언과 아첨의 구분이 있음을 깨닫지 못했으니,)『優語集』弁言, p.4

- 劉水雲, 『明清家樂研究』, 上海古籍出版社, 2005
- 陶宗儀, 『南村輟耕錄』, 中華書局, 1959
- 張發穎, 『中國家樂戲班』, 學苑出版社, 2002
- 張岱, 『陶庵夢憶』, 中華書局, 2009
- 沈德符, 『萬曆野獲編』, 中華書局, 1959
- 嶽柯, 『程史』, 中華書局, 1981
- 王利器, 『元明清三代禁毀小說戲曲史料』, 上海古籍出版社, 1981
- 合本, 『筆記小說大觀』, 江蘇廣陵古籍刻印社, 1977
- 李贄, 『焚書』, 中華書局, 1975
- 脫脫等, 『宋史』, 中華書局, 1977
- 朱熹 등, 『新編諸子集成』, 中華書局, 1987
- 이근명, 『中國歷史』, 도서출판신서원, 2003
- 勞思光, 『新編中國哲學史』, 三民書局, 1993
- 이기석, 『論語』, 흥신문 화사, 2009
- 김혁제, 『孟子集註』,明文堂, 1987
- 김혁제, 『論語集註』,明文堂, 1987

【논문초록】

키워드 Key Words	한글	우어, 우간, 갈등, 시대 사상, 사회 참여
	영문	speech of an actor, admonition, conflict, spirit of an age, social participation
<p style="text-align: center;">A Study of Conflict Relations between <i>Youyuji</i>(優語集)</p> <p style="text-align: right;">Song, Yong-In</p> <p>In this paper through the study of Hyupgoksogun(「夾谷笑君」), which dealt with the incident of the murder of the actor in Je(齊) dynasty when Confucius was in the office during No(魯) dynasty and through the analysis of the speech of the actors in the following ages of Han(漢) and North-south dynasty(南北朝), it could be confirmed that the structure of the conflict between the actors and Confucianism changed from the one-way victory of Confucianism to the gradual strengthening of the actors. In the speeches of the actors of Dang(唐) and Northern Song(北宋) periods the bantering of Confucianism is general, distinct, and different from former times in quantity and content. Especially the sharp confrontation of the actors and Confucianism in Northern Song dynasty shows caricature and satire of the contradictions of the society, revealing the discrepancy and pretense deeply. The conflict of the actors and Confucianism from Southern Song period to the Cheong dynasty changed from the performing style of the direct criticism of Confucianism to that of making Confucianism subsidiary subject, emphasizing the spirit of social participation by revealing the contradictions of the society. The first error of Confucianism is the murder of Uchi by Confucius and in the following Song dynasty Juhi also had a misconception about the role of actors deeply rooted in Confucianism, which brought about the protest against Confucianism, the backbone of the ruling class. The birth and growth of the actors' bantering of Confucianism developed into the spirit of social participation of the actors who bravely criticized the illnesses of the society.</p> <p>In this paper it could be confirmed that the actors criticized Confucianism, which couldn't be fused into the real life of people, through performance and achieved the purpose of social indictment.</p>		
저 자 인적사항	성 명	송용인 / 宋容仁 / Song, Yong-In
	소 속	동신대학교 중국어학과
	Em@il	yisong@dsu.ac.kr
	주 소	(생략)
	전화번호	(생략)
논 문 작성일시	투 고 일	2015년 4월 30일
	심 사 일	2015년 6월 5일
	게재확정일	2015년 6월 22일