

汪笑儂(1858-1918)의 戲劇 활동 고찰

呂承煥*

◁ 목 차 ▷

- I. 序言
 - II. 汪笑儂의 戲劇界 입문(‘下海’) 배경
 - III. 1894년부터 1904년까지의 극본창작과 경극공연 활동
 - IV. 汪笑儂과 《二十世紀大舞臺》
 - V. 1906년 이후의 戲劇 활동
 - VI. 結語
-

I. 序言

汪笑儂(1858 - 1918)¹⁾은 청나라 말기부터 민국 초기에 걸쳐 주로 上海를 중심으로 활동한 경극 배우이자 다수의 경극 극본을 개편창작한 극작가이며, 아울러 京劇改良運動을 선도한 경극개혁가이다.

경극 배우로서 汪笑儂은 정식으로 배우교육을 받은 科班출신이 아니었기에 30대 중반의 늦은 나이에 戲劇界에 입문하였지만 타고난 재능과 切磋琢磨의 노력이 바탕이 된 뛰어난 연기 및 즉흥연설로 중국 戲劇 무대에서 ‘伶聖’, ‘戲才子’, ‘言論老生’, ‘戲班革命的 대가’라 불릴 만큼 자신만의 독특한 예술 세계를 이루었다.

또한 汪笑儂은 ‘梨園編劇第一能手’의 칭호를 얻은 뛰어난 극작가였다. 현재 살펴볼 수 있는 그의 신편 극본은 《汪笑儂戲曲集》에 수록된 18편²⁾의 역사극이 있으

* 안양대학교 중국어과 조교수

1) 汪笑儂은 滿族출신으로 1858년 6월 25일, 北京의 부유한 宦官 집안에서 태어났다. 汪笑儂의 만주어 본명은 德克俊(또는 德克金, 德克津, 德金津, 德金俊, 德不妥 등으로도 알려짐)이며, 후에 汪儂으로 개명하였다. 자는 儂人(또는 舜人, 仰田, 潤田), 호는 仰天이다. 笑儂은 戲劇界에 입문한 후 가장 널리 알려진 예명이며, 笑儂 이외에도 筱儂, 清泉, 清波, 孝農, 冷笑, 冷隱, 紅塵, 竹天農人 등의 예명을 사용하였다.

며, 이외에도 다수의 역사극과 현실의 부조리를 고발한 시사극을 개편 창작하였다.³⁾ 시사극을 제외한 대부분의 역사극 작품들은 과거의 역사이야기를 빌어 현실 상황을 비판 풍자한 것으로, 역사적인 사실을 통해 당시 정치권의 무능과 부패를 고발하고 사회를 개혁하려는 의지를 담고 있다. 汪笑儂은 清末의 암울한 시기에 중국의 근대화를 간절히 지향하던 지식인이었다. 그에게 있어 경극무대는 단순히 자신의 재능을 관객들에게 보여주는 곳이 아니라 자신이 가진 憂國憂民의 생각을 마음껏 표출해낼 수 있는 장소였다. 따라서 그는 자신이 개편한 역사극과 공연무대를 국민들을 교화시킬 수 있는 수단으로 삼아 국민들에게 반항 정신과 애국사상을 심어주려 하였던 것이다.

배우와 극작가로서의 활동뿐만 아니라 汪笑儂은 1904년에 중국 최초의 경극 전문잡지인 《二十世紀大舞臺》의 발간에 적극적으로 참여하여 京劇改良運動을 선도하였으며, 개량 경극의 인재들을 양성함으로써 '근대희극개혁의 선구자'라는 칭호도 가지게 된다.

본고에서는 이처럼 중국 戲劇界에 큰 영향력을 끼친 汪笑儂의 무대인생을 재조명하기 위해 그의 배우 입문 배경을 시작으로 무대연기와 극본창작을 포함한 戲劇 활동을 전후반기로 나누어 고찰해보고, 아울러 《二十世紀大舞臺》의 참여와 공헌 등도 함께 살펴보고자 한다. 다만 극본에 대한 고찰은 지면의 한계로 인해 모두 검토해볼 수 없으므로 전반기 10년의 기간 동안 이루어진 그의 대표적인 역사극 〈哭祖廟〉와 〈黨人碑〉, 시사극 〈瓜種蘭因〉 등을 중심으로 살펴볼 것이다.

2) 《汪笑儂戲曲集》에 수록된 극본은 1957년 汪笑儂 탄생 100주년을 기념하여 북경 中國戲劇出版社에서 경극 배우 李洪春(1898-1991)의 소장본에 근거하여 董維賢·曲六乙 등의 선별과 교정 작업을 거쳐 편집 정리한 것이다. 18편의 극본은 다음과 같다. 〈戰蚩尤〉, 〈洗耳記〉, 〈將相和〉, 〈博浪錘〉, 〈喜封侯〉, 〈馬前潑水〉, 〈張松獻地圖〉(獻西川), 〈受禪臺〉, 〈罵王朗〉, 〈哭祖廟〉, 〈馬嵬驛〉, 〈刀劈三關〉, 〈黨人碑〉, 〈罵閻羅〉, 〈排王贊〉, 〈煤山恨〉, 〈長樂老〉, 〈孝婦羹〉.

3) 《汪笑儂戲曲集》에 수록된 극본이외의 역사극으로 〈紀母罵殿〉(〈紀母罵劉邦〉)·〈左慈戲曹〉·〈罵毛延壽〉·〈桃花扇〉·〈罵安綠山〉·〈完璧歸趙〉·〈易水寒〉 등이 있으며, 시사극으로는 〈金縷箱〉·〈瓜種蘭因〉·〈獬豸夢〉·〈立憲鏡〉·〈博覽會〉 등이 있다. (中國戲劇志編輯委員會《中國戲曲志·上海卷》, 中國ISBN中心, 1996, 840-841쪽. 上海文化藝術志編輯委員會《上海京劇志》, 上海文化出版社, 1999, 421-422쪽 참조)

II. 汪笑農의 戲劇界 입문(‘下海’) 배경

汪笑農은 어려서부터 유달리 총명하고 재기가 넘쳤으며, 청소년 시절에는 이미 經史를 통달하였고 詩詞와 書畫에도 뛰어난 재주를 가지고 있었다고 한다. 뿐만 아니라 서양의 신학문에도 관심을 두어 다양한 방면의 학문을 섭렵하였다고 전해진다.⁴⁾ 그는 1874년, 17세에 八旗官學에 입학하였으며, 1879년, 22세에 己卯科에 합격하여 舉人에 올랐다. 하지만 당시 汪笑農은 사람의 재능을 속박하고 ‘經世救國’에 전혀 도움을 주지 못하는 과거제도에 불만을 품고 있었을 뿐 아니라 관직에 올라 功名을 세우려는 뜻도 가지고 있지 않았다. 즉 이시기 그는 주변 사람들의 권유에도 불구하고 구속받는 삶을 혐오하였기에 벼슬길에 나아가 책을 좀먹는 책벌레로 살기를 원치 않았던 것이다.⁵⁾ 이러한 청년시절 汪笑農의 성품과 행동에 대해 경극의 대가 周信芳(1895-1975)은 다음과 같이 서술하였다.

그는 항상 ‘타고난 천성과 기질이 괴팍한 사람’, ‘생업에 힘을 쏟지 않는 사람’으로 여겨졌다. 실제로 그는 사람됨이 충직하고 義氣 높은 행동으로 정의를 중시 여겼으며 是非가 분명하였다. 정의가 있는 곳이라면 王侯에게도 굴복하지 않고 맞섰으며, 흥겨운 마음이 생기면 거지들과 함께 어울리는 것도 마다하지 않았다. 晚清의 정치 부패와 사회에 가득한 암흑상을 목격하고 그는 당시 사회상황에 대한 분노와 증오심이 가슴 가득 차있었기 때문에 功名을 쓸모없는 것이라고 간주하였다. 평소 생활은 자유롭고 말과 행동은 구속에 얽매이지 않았으며, 돈도 매우 하찮게 써버렸다. 시와 술에 폭 빠져 술을 마실 때 마다 매번 취하였고, 취하면 반드시 악담을 퍼붓고 심하게 욕을 하며 가슴속에 쌓인 울분을 마음껏 토해냈다. 그는 늘 상 자신을 李白에 비유하여 자신의 거처를 ‘天地寄廬’라고 이름 하였다. (他常被目爲‘性情乖僻’·‘不務正業’. 實際, 他爲人忠直, 行俠仗義, 是非分明. 義之所在, 敢於抗傲王侯, 興之所至, 不惜與乞丐爲伍. 目睹晚清政治腐敗, 社會一片黑暗, 他憤世嫉俗, 滿腹牢騷, 故把功名看成了草芥. 平日在生活上落拓不羈, 不拘形迹, 用錢如糞土. 耽溺詩酒, 每飲必醉, 醉必破口大罵, 盡情一吐胸中之積鬱. 他

4) 波多野乾一著·鹿原學人譯《京劇二百年之歷史》:「笑農之學術, 皆有本源. 經史子集, 詩詞歌賦外, 兼及琴棋書畫·醫卜相術. 新學之中, 心理學·催眠術·法律·西洋史·商業史, 均頗有心得.」上海, 上海啓智印務公司, 1927, 80쪽.

5) 周信芳〈敬愛的汪笑農先生〉:「朋友們勸他‘上進’, 他笑着回答說, ‘我不願作書卷中的蠹魚!’」《汪笑農戲曲集(代序)》, 北京, 中國戲劇出版社, 1957, 2쪽.)

常以李太白自況, 並題書自己的居處爲‘天地寄廬.’)⁶⁾

이처럼 부패한 정치와 사회상황에 가득한 불만으로 현실과 타협하지 않고李白과 같은 자유로운 삶을 추구하던汪笑儂의 청년시절 주된 관심사는 다음 아닌京劇예술이었다.

당시 북경의 극단은 四大徽班(三慶, 四喜, 和春, 春臺)의 경극 활동이 중심이 되고 있었다. 특히汪笑儂은 경극의 鼻祖인 老生 배우 程長庚(1811-1880)을 추종하였기 때문에 程長庚이 班主로 있던 三慶班을 수시로 드나들던 경극의 열렬한 관객이었다. 뿐만 아니라 그는 직접 唱과 연기를 공부하기 위하여 北京의 경극 票房인 翠峰庵票房에 가입하였다. 당시 북경은 경극의 성행과 함께 배우를 전문 직업으로 하지 않는 다양한 계층의 경극 애호가들(‘票友’)이 票房을 조직하여 경극 연기와 이론을 공부하였다.⁷⁾ 이들 중 일부는 전문 배우들을 뛰어넘는 뛰어난 연기력으로 큰 인기를 끌었으며 이후 직업배우로 들어선 후 경극의 예술 수준을 높이는데 큰 공헌을 하였다.汪笑儂이 소속된 翠峰庵票房은 同治 연간에 조직된 후 光緒 연간에는 수많은 뛰어난 배우들을 배출함으로써⁸⁾ 당시 북경의 票房들 중 가장 큰 명성과 영향력을 가진 단체였다.汪笑儂은 바로 이곳에서 孫菊仙(1841-1931), 金秀山(1854-1915), 安靜之 등 이름난 票友들과 교류하면서 그들의 지도를 받으며 실력이 점차 늘어났고, 본격적으로 직업배우로 나가기위한 과정을 연마하였던 것이다. 그가 翠峰庵票房을 드나들던 시기 연기에 대한 천부적인 재능과 뛰어난 연기력에 대해 다음과 같은 일화가 전해진다.

어느 해 가을, 북경의 상류층 상인이 翠峰庵의 票友들을 초청하여 공연을 하게

6) 周信芳〈敬愛的汪笑儂先生〉:《汪笑儂戲曲集(代序)》, 2쪽.

7) 北京市藝術研究所·上海藝術研究所《中國京劇史(上卷)》:「參加京劇票房的票友, 包括失意政客, 軍閥子弟, 富紳, 職員小吏, 清朝遺老遺少, 以及各行各業的勞動人民(教職員工·自由職業者·手工業者·小商人和產業工人)等各階層人士, 他們從各自的愛好出發, 除了習生·旦·淨·丑·文戲·武戲之外, 還傳演二路(里子·配角).」(北京, 中國戲劇出版社, 1990, 195쪽.)

8) 光緒 연간 翠峰庵票房 출신으로 명성을 얻은 경극배우로는 孫菊仙, 許蔭棠, 劉鴻聲, 德珺如, 黃潤甫, 金秀山, 穆鳳山, 郎德山, 孫春山, 龔雲甫 등이 있다. (北京市藝術研究所·上海藝術研究所《中國京劇史(上卷)》, 196쪽 참조.)

했다. 戲目 가운데 〈四進士〉의 한 대목이 있었는데, 공연이 시작되려 할 때 까지도 宋士杰을 연기하는 자가 오지를 않았다. 사람들이 의논하여 汪笑農에게 연기를 하도록 부탁하였고, 선생은 청을 받아들였으나 그 연기를 아직 배우지를 않았다. 곧바로 극본을 뒤적여 읽어보고는 몸동작을 기억하여 즉시 무대에 올랐다. 이때부터 이름이 세상에 알려졌으며, 票房의 사람들이 모두 그를 매우 존경하게 되었다. (某歲秋, 北京紳商邀翠峰庵票友演戲. 戲目有〈四進士〉一出, 將上場, 而飾宋士杰者未至. 衆議請汪飾之, 君諾其請, 然未之學也. 及時乃翻閱劇本, 默記身段, 卽行登臺. 自是名重一時, 內外行皆深崇敬之.)⁹⁾

그러나 벼슬길에 나아가길 간절히 바라던 부친은 京劇에 빠진 그에게 강한 불만을 가지고 있었다. 결국 더 이상 자식의 행보를 좌시할 수 없었기에 돈을 들여 河南省 泰康縣의 七品知縣의 자리를 마련하였고, 끝내 부친의 뜻을 거스를 수 없었던 汪笑農은 어쩔 수 없이 관직의 길에 오르게 된다. 부임 후 그는 고통 받는 양민들을 변호하고 빈민을 구제하는 정책을 시행하는 등 자신의 직무에 충실하였다. 또한 한편으로 공무시간 이외에는 戲園을 드나들고 지인들과 唱和하며 즐거움을 누렸다. 하지만 결국은 권세에 굽힐 줄 모르는 올곧은 성품으로 인해 縣의 세도가와 마찰이 일어났으며, 세도가의 뇌물을 받은 河南巡撫는 그를 '관리의 체통을 잃어버리고, 직무를 소홀히 하였다(有失官體, 不理公務)'는 죄명을 씌워 관직을 박탈하고 만다. 그러나 이 사건은 주변의 우려에도 불구하고 오히려 汪笑農에게 비로소 관직의 속박에서 벗어나 자신의 뜻을 마음껏 펼치며 '逍遙自在'할 수 있는 계기를 마련해 준 것으로,¹⁰⁾ 결국 그는 北京으로 돌아온 뒤 戲劇界에 투신하여 정식으로 직업 배우가 되기로 마음을 굳히게 된다.

당시 宦官의 자제로 벼슬까지 지낸 사람이 단순히 취미생활이 아니라 배우를 직업으로 삼겠다는 결정은 쉽게 용납될 수 있는 일이 아니었다. 따라서 주변사람들은 사회에서 천시되는 배우의 삶으로 들어서려는 그를 질책하였다. 하지만 汪笑農에게 있어 연기는 구속받는 삶을 벗어나는 것이었으며, 그 어떤 즐거움과도 바꿀 수 없는 행복한 일이었다.¹¹⁾ 따라서 그에게 있어 당연히 무대는 단순히 생계를 위한 장

9) 張次溪 《燕都名伶傳(汪笑農)》: 《清代燕都梨園史料續編》, 北京, 中國戲劇出版社, 1988.

10) 周信芳 〈敬愛的汪笑農先生〉: 「親朋爲之拒腕, 他却瀟灑地說, “幸能擺脫桎梏, 現在我可逍遙自在了!”」(《汪笑農戲曲集(代序)》, 3쪽.)

소가 아니라 자신의 본성을 陶冶하는 곳이며, 뜻을 같이하는 사람들을 위해 자신이 가진 재능을 펼쳐 보일 수 있는 곳이었다.¹²⁾

뿐만 아니라 汪笑農이 만류에도 불구하고 희극계로 들어선 이유는 연기에 대한 타고난 능력과 자유로운 삶을 추구한 개인적인 취향도 있었겠지만 더 중요한 것은 현실에 대한 불만의 표출이었다. 즉 청말 시기 內憂外患의 위기 상황에서도 봉건 통치이념에 사로잡혀 救國의 길을 망각한 부패한 정치권과 이로 말미암아 야기된 암울한 사회에 대한 반항심의 표현이라고 볼 수 있다. 이러한 그의 마음은 시국에 대한 자신의 비분강개한 심정을 표출한 여러 편의 시를 통해 잘 드러나고 있다. 예를 들어 〈憤時〉에서는 독립성을 잃어버린 국가와 노예처럼 살아가는 국민들에 대한 안타까움, 강대한 외세에 대항하지 못하고 保身에만 힘쓰는 정치권을 바라보며 잠을 이루지 못하는 현실을 한탄하였다.¹³⁾ 또한 〈冷笑〉를 지어 나라의 장래를 걱정하며 그 슬픔에 울고 싶어도 울음은 나오지 않고 냉소를 머금을 수밖에 없는 자신의 비통한 마음을 역설적으로 표현하기도 하였다.¹⁴⁾ 결국 참담한 현실상황에서 무대는 汪笑農에게 있어 극중 인물을 빌어 자신의 울분을 마음껏 토로할 수 있는 곳이었으며, 이를 통해 국민들의 의식을 환기시킬 수 있는 장소였던 것이다.

때문에 그는 戲劇界에 투신한 이후 적극적으로 역사 속의 영웅과 志士 이야기를 개편하고 무대에 올려 그들을 칭송하였으며, 아울러 국민을 계몽하고 사회를 개혁하기 위한 목적으로 경극개량운동을 직접 실천하며 선도하였다. 이러한 그의 의지는 무대에 서고자 한 자신의 포부를 밝힌 시 〈自題肖像(二首)〉에도 잘 드러나고

11) 周信芳 〈敬愛的汪笑農先生〉: 「親友以其厠身'倡優隸卒'而加指摘, 他却莞爾對曰, “我作官只不過七品縣令, 而現在則王侯將相任我爲之, 這是何等的賞心樂事!”」(《汪笑農戲曲集(代序)》, 3쪽.)

12) 隱俠 〈汪笑農小傳〉: 「笑農嘗謂錫山俊人秦航濤君曰, “人而至於爲優, 復何莊嚴足云! 予志不在售藝. 凡屬舞臺, 皆爲我陶寫性情之地, 儻遇知音, 則盡我所能以報之.”」(北京市藝術研究所·上海藝術研究所《中國京劇史(上卷)》, 331쪽 재인용.)

13) 汪笑農 〈憤時〉: 「中國非無獨立性, 誤於歷史四千年. 衆人奴隸莫如死, 異種君王豈見憐? 但解盡忠亦可恃, 便言革命有何權? 東西鄰舍皆強暴, 共保身家莫再眠.」(笑農汪舜撰·阿英輯《竹天農人詩輯》: 《汪笑農戲曲集》, 308쪽.)

14) 汪笑農 〈冷笑自記〉: 「『冷笑二律何爲而作也? 因愴懷亂世, 驚心前途而成. 此時何暇笑, 而何以獨能笑? 乃又不能不笑, 蓋欲哭而哭不出耳.』」(笑農汪舜撰·阿英輯《竹天農人詩輯》: 《汪笑農戲曲集》, 303쪽.)

있다.

(一)

銅琶鐵板當生涯,	기개 호방한 글을 지으며 살고자 했던 나
爭識梨園著作家?	어찌 梨園의 著作家들을 알았겠는가?
此是廬山眞面目,	하지만 이것이 삶의 진정한 모습일지니,
淋漓粉墨漫相加.	홍겨운 마음으로 마음껏 분장하고 무대에 오르리.

(二)

手挽頽風大改良,	내 손으로 퇴폐한 기풍을 바로잡아 크게 개량하여
靡音曼調變洋洋.	경박한 음률을 거침없고 웅대한 모습으로 바꾸련다.
化身千萬儻如願,	만약 소원대로 이내 몸이 천만 개로 변할 수 있다면
一處歌臺一老汪. ¹⁵⁾	어느 무대에나 나 老汪이 있게 하리라.

이렇듯 汪笑儂은 관직의 굴레에서 벗어나 정식으로 배우의 직업으로 들어서는 것이 인생의 참모습을 관조할 수 있는 길이며, 자신의 재능을 발휘하여 세상의 폐단을 비판하고 사람들을 교화시킬 수 있는 길이라는 점을 인식하였던 것이다.

Ⅲ. 1894년부터 1904년까지의 극본창작과 경극공연 활동

1894년 汪笑儂은 36세의 늦은 나이로 天津에서 汪筱儂이란 예명을 사용하여 정식으로 희극계에 발을 내딛게 된다. 또한 같은 해 친구인 林墨靑·袁寒雲의 지지와 도움으로 천진에서 上海로 내려와 생활하였으며, 배우 夏月潤의 소개로 丹桂茶園에서 王清泉이라는 예명으로 한동안 활동한다.¹⁶⁾ 汪笑儂이 처음 上海로 내려와 직업 연기인으로 활동할 초기 그에 대한 구체적인 기록은 빈약하지만 周信芳은 당시 그의 연기에 대해 다음과 같이 회고하였다.

그가 처음 上海로 내려왔을 때는 바로 上海의 애국 藝人들이 문명화를 고취하

15) 笑儂汪舜撰·阿英輯《竹天農人詩輯》:《汪笑儂戲曲集》, 298쪽.

16) 일설에는 王清波라고도 함.(王芷章《中國京劇編年史》, 北京, 中國戲劇出版社, 2003, 724쪽, 참조.)

며 앞 다투어 新戲를 공연하던 시기로, 汪笑儂 또한 의연히 참가하였다. 〈宦海潮〉의 공연에서 그는 醴陵縣의 汪如海를 연기하였는데, 彭宮保를 만나는 장면에서 당당하고 강직한 말로 대담하게 官場의 암흑상에 대해 폭로하였으니, 듣는 사람들이 통쾌하다고 칭찬하였다. (他第一次來滬, 正值上海愛國藝人鼓吹文明, 競演新戲的時候, 他也毅然參加了. 在〈宦海潮〉裏, 他飾演醴陵縣汪如海, 見彭宮保一場, 侃侃而談, 大膽揭露官場黑暗, 聞者稱快.)¹⁷⁾

당시 상해의 극단은 수많은 京劇戲園의 영업 경쟁과 대거 남하한 명배우들의 활동으로 경극의 전성시기를 이루고 있었다. 정식 科班출신이 아닌 汪笑儂은 아마도 이 시기 상해에 자리 잡은 명배우들과의 교류를 통해 부단히 연기력을 단련하며 자신의 재능을 충분히 발휘하였을 것이며, 新戲 공연에 참가하면서 경극을 통해 정치 부패를 고발하고 사회를 개혁하려는 강한 의지를 표출하였던 것이다. 또한 이 시기 상해에서 공연되어 큰 환영을 받았지만 정부로부터 공연금지령을 당한 〈鐵公鷄〉(1893년, 天仙茶園), 〈左公平西〉(1895년, 天儀茶園), 〈鮑公十三功〉(1895년, 天仙茶園) 등,¹⁸⁾ 太平天國의 난을 제재로 청나라 군대의 무능과 나약함을 견책한 新編 경극들은 개혁의지를 담은 汪笑儂의 연기활동과 극본 개편 창작에 큰 영향을 끼쳤을 것으로 판단된다.

1895년 4월 17일, 淸 정부는 1894년 8월에 벌어진 일본과의 甲午戰爭의 완패로 인해 일본과 굴욕적인 시노모세키 조약(中日馬關條約)을 체결하였다. 이 무렵 汪笑儂은 경극계에 큰 반향을 불러일으킨 新편역사극 〈哭祖廟〉를 창작하였다. 〈哭祖廟〉는 《三國演義》 第118回 〈哭祖廟—王死孝入西川二士爭功〉의 전반부¹⁹⁾를

17) 周信芳 〈敬愛的汪笑儂先生〉: 《汪笑儂戲曲集(代序)》, 9쪽.

18) 이 세 극은 모두 連臺本戲(〈鐵公鷄〉 12本, 〈左公平西〉 5本, 〈鮑公十三功〉 13本)로 개편되어 당시 상해관중들로부터 큰 인기를 얻었다. 하지만 1895년 7월 租界當局은, “情節支離, 任情捏造, 顛倒是非, 甚至識將士爲衰弱, 指逆黨爲英雄, 其描摹凶惡情形, 尤爲驚心觸目, 不獨有褻前代名臣, 而於世道人心亦大有關係”의 명목으로 공연을 금지시켰다. (《中國戲曲志》編輯委員會編《中國戲曲志(上海卷)》, 北京, 中國 ISBN中心, 1996, 39쪽 참조.)

19) 《三國演義》의 내용은 다음과 같다. 삼국시대 말기인 263년에 魏나라 장수 鄧艾(?-264)가 成都를 공격해 오자 蜀漢의 황제 劉禪(207-271)은 대신들의 권유로 항복을 하려하지만 아들 北地王 劉禪(?-263)만이 홀로 抗戰을 주장한다. 하지만 결국 劉禪이 항복을 결정했기 때문에 劉禪은 궁궐에서 쫓겨나게 되고, 그 후 아내와 자식을 죽인 다음 劉備의 廟에 들어가 대성통곡한 후 자해한다.

개편하여 6장의 경극 극본으로 만든 것으로,²⁰⁾ 《中國京劇史》에서는 汪笑儂의 개편 시기와 의도에 대해 다음과 같이 설명하였다.

汪笑儂이 〈哭祖廟〉를 개편하여 연출한 시기는 바로 甲午戰爭 즈음으로, 당시 淸 정부는 비록 군사적인 우위에 있었지만 패배로 끝이 났으며, 결국 臺灣과 遼東半島를 할양하였다. 때문에 〈哭祖廟〉 중의 일부 대사, 예들 들어 「예로부터 아름다운 강산을 남에게 공짜로 쥐버리는 도리가 어디에 있단 말이오!」 등의 대사는 바로 작자의 애국심 - 영토를 빼앗긴 것에 대해 비롯된 위기감과 淸 왕조 특히 主和派 李鴻章에 대한 불만의 감정을 표현한 것이라고 말할 수 있다. (汪笑儂編演〈哭祖廟〉正值甲午戰爭, 淸政府雖處於軍事優勢, 却以失敗告終, 並割讓了臺灣和遼東半島, 因此, 〈哭祖廟〉中的一些臺詞, 如「自古以來, 哪有將大好江山, 白送人家的道理!」等臺詞, 正可以說表現了作者的愛國之情 - 對領土被吞奪所產生的危機感和對淸王朝, 特別是對主和派李鴻章的不滿情緒.)²¹⁾

즉 汪笑儂은 〈哭祖廟〉의 등장인물을 통해 당시 일본에 굴복하여 불평등조약을 체결함으로써 심각한 민족적 위기를 초래한 淸 왕조와 정부에 대한 불만, 그리고 자신의 애국 감정을 비통한 심정으로 표출하였던 것이다. 다시 말해 魏나라에 투항한 劉禪은 西太后的 형상이며, 항복을 권유한 蜀漢의 대신들은 바로 이토 히로부미(伊藤博文)와 강화조약을 체결한 李鴻章(1823-1901)으로 대표되는 보수파 세력을 의미한다. 아울러 항전을 주장한 劉謙의 격앙된 모습은 위기에 처한 나라를 걱정하는 汪笑儂 자신의 심정을 대변하고 있으며, 또한 당시 보수파에 맞서 국가의 운명을 구하고자 한 維新派의 행동을 대표한다고 볼 수 있다.

20) 〈哭祖廟〉의 극본은 《汪笑儂戲曲集》(137 - 145)에 수록되어 있다. 등장인물은 劉謙·劉禪·黃皓·女巫·董敏·劉夫人·二小王·嬰兒·鄧艾·劉備鬼魂·군졸 등이며, 각 장의 전개과정은 다음과 같다. 제 1장: 劉謙이 鄧艾가 成都를 포위했다는 소식을 듣고 父皇을 만나기 위해 황궁으로 들어가는 장면. 제 2장: 劉禪이 女巫의 말을 듣고 투항을 결심함. 劉謙이 항전을 주장하였지만 결국 황궁에서 쫓겨나는 장면. 제 3장: 太監 董敏이 劉謙의 두 아들을 御花園으로 데리고 나와 거니는 장면. 제 4장: 劉謙이 집으로 돌아온 후 부인은 자결하고 劉謙은 세 살 난 아들을 칼로 베 후, 董敏과 함께 들어온 두 아들도 죽임. 董敏 역시 자결하는 장면. 제 5장: 劉禪이 성을 나와 鄧艾를 맞이하는 장면. 제 6장: 劉謙이 죽은 사람들의 머리를 들고 祖廟에 들어가 선황에게 예를 올린 후 통곡하며 스스로 목을 베는 장면. 劉備의 魂이 등장함.

21) 北京市藝術研究所·上海藝術研究所編《中國京劇史(上卷)》, 334쪽.

특히 〈哭祖廟〉의 제 2장은 《三國演義》의 내용에 없는 부분이다. 汪笑儂은 劉禪이 宗廟社稷을 보존하고 백성들의 안위가 달린 국가 대사를 女巫에게 물어 결정하는 황당한 장면을 새롭게 첨가하여 당시 굴욕적인 외교를 승인한 西太后와 李鴻章 등을 빗대어 풍자하였다. 또한 鄧艾와 맞서 싸울 것을 주장하고 있는 劉謙과 국가의 안위는 고사하고 자신의 목숨에만 연연해하는 劉禪의 모습을 극명하게 대비시킴으로써 국가 위기상황에서 아무런 주관이 없는 나약하고 무능한 지도자의 모습을 분명하게 묘사하였다.²²⁾

〈哭祖廟〉는 이후 汪笑儂의 대표적인 극본 가운데 하나로 평가받았으며, 그가 연기한 劉謙의 비분강개한 모습은 많은 사람들에게 감동을 주었다. 周信芳은 汪笑儂이 만년에 大連과 상해에서 〈哭祖廟〉를 공연할 당시의 상황에 대해 다음과 같이 회고하였다.

그의 〈哭祖廟〉극은 특히 매우 뛰어난 걸작이다. 大連에서 이 극을 공연할 때

22) 「劉謙：“저 鄧艾라는 놈이 成都를 포위하여 위협에 처해 있는데, 父皇께서는 어찌 앉아서 이를 방관만 하고 계십니까?” 後主：“내가 방관만 하고 있는 것이 아니라 단지 조정의 문무 관료들 중 전쟁을 하자는 이도 있고, 항복을 하자는 이도 있어 의론이 분분하기 때문에 아직 주관을 세우지 못했을 뿐이다. 내가 생각하기에는 힘을 들여 鄧艾와 전쟁을 벌인다 하더라도 승패를 예측할 수 없으니, 백성들을 곤궁에 빠트리는 것 보다 차라리 鄧艾에게 투항하는 편이 낫다고 본다.” 劉謙：“예로부터 아름다운 강산을 남에게 공짜로 쥐버리는 도리가 어디에 있단 말이오!” 後主：“나도 神師에게 물어 보았었다. 神師의 말이 鄧艾에게 투항한다면 나를 보존하고 천하가 태평해져 큰 탈 없이 편안해질 수 있다고 하였다.” 劉謙：“父皇께서는 저 요망한 무당의 황당한 말을 믿지 마십시오. 鄧艾는 소수의 군대로 깊게 들어와 있어 속전에는 이로우미 있을 것입니다. 하지만 제가 능력은 부족하나 여러 장수들을 이끌고 사력을 다해 싸우고자 하니, 어찌 鄧艾를 물리칠 수 없을 것이라고 걱정하십니까?” 後主：“네 이놈! 자꾸만 성문을 열어야 한다고들 하는 마당에 전쟁에서 이기는 것 따윈 생각하고 싶지 않다. 만약 패한다면 어찌 아버지인 내 목숨은 필요 없다는 말인가?” (劉謙：“那鄧艾賊子圍困成都，父皇爲何坐視不理?” 後主：“非是爲父坐視不理，只因滿朝文武有願戰的，有願降的，論議紛紛並無定見。孤想與其勞動干戈，勝敗不測，不如投降鄧艾，免得塗炭生靈。” 劉謙：“自古以來哪有將大好的江山，白送人家的道理!” 後主：“孤也曾問過神師，那神師言到，投降鄧艾保管孤天下太平，晏安無事。” 劉謙：“父王休信那妖巫一派荒誕之辭。想鄧艾孤軍深入，利在速戰，兒臣不才願領衆將背城一戰，何愁鄧艾不滅!” 後主：“哇！動不動要開城，戰勝了還則罷了，若是敗了，豈不要了你老子我的命嗎!”) 《汪笑儂戲曲集》，140쪽.

그는 '나라가 함락되고 집이 사라졌으니 깨끗하게 죽어 버리자'는 이 강직한 여덟 글자의 말로 수많은 애국 동포들을 감동시켰으니, 한동안 대런 시민들에게 늘상 입에 오르내리는 말이 되어 버렸다. 후에 상해에서 〈哭祖廟〉극을 공연할 때 한번은 결국 건달이 극장에 연막탄을 투척하는 상황까지 발생하였으니, 이 극의 정치적인 영향력이 얼마나 컸었던 가를 충분히 알 수가 있다. 역사적으로 李龜年이 '彈詞'를 지어 연주하였다지만 실제 효과와 객관적인 영향력을 汪笑儂 선생과 비교해 보자면 그것은 도저히 쫓아갈 수 없는 경지이다. (他的〈哭祖廟〉一劇, 更是錚錚作響的傑作. 在大連演出這戲時, 他以'國破家亡, 死了干淨'這有力的八個字, 感動了無數愛國同胞, 一時成爲了大連市全人民的口頭禪. 後來在上海演出〈哭祖廟〉這戲時, 有一次竟遭到流氓向劇場投擲煙幕彈的破壞, 足見他這一劇目的政治影響是多麼廣大. 歷史上李龜年編演'彈詞', 其實際效果和客觀影響, 和笑儂先生相比, 竟是望塵莫及了.)²³⁾

이후 汪笑儂은 1900년 4월부터 天仙茶園에 소속되어 활동하였으며, 이듬해인 1901년 4월 자신의 또 다른 대표적인 신편역사극 〈黨人碑〉를 王鴻壽(1850-1925), 潘月樵(1869-1928), 劉永春(1826-1926) 등과 함께 天仙茶園에서 공연하였다. 〈黨人碑〉는 明末清初의 蘇州派 戲曲작가 丘園(1617-1690)이 지은 傳奇 〈黨人碑〉의 내용²⁴⁾을 근거로 새롭게 4장의 경극 극본으로 개편 창작한 것이다.²⁵⁾

23) 周信芳 〈敬愛的汪笑儂先生〉: 《汪笑儂戲曲集(代序)》, 4쪽.

24) 黨人碑는 黨籍碑라고도 하며, 北宋말기 變法派인 수장인 蔡京(1047-1126)이 재상에 오른 후 徽宗을 조정하여 哲宗 元祐연간의 守舊派였던 司馬光, 呂公著, 蘇軾, 文彥博, 程頤 등 309명을 元祐奸黨으로 몰아 그들의 이름을 새겨 端禮門 앞에 세웠던 비석을 지칭한다. 傳奇 〈黨人碑〉는 당시 書生이었던 謝瓊仙이 술에 취하여 이 黨人碑를 보고 분노하여 비석을 부숴버린 사건을 토대로 지어진 것으로, 〈打碑〉, 〈酒樓〉, 〈計賺〉, 〈閉城〉, 〈殺廟〉, 〈請帥〉, 〈拜帥〉 등 모두 28출로 이루어져 있다.

25) 汪笑儂은 傳奇 〈黨人碑〉 가운데 〈打碑〉·〈酒樓〉의 내용과 〈計賺〉의 장면 일부를 개편하였다. 〈黨人碑〉의 극본은 《汪笑儂戲曲集》(189-202쪽)에 수록되어 있다. 등장인물은 謝瓊仙과 그를 구출하는 의형제 傅人龍 외에 酒樓의 酒保, 蔡府의 差官 두 명, 勾欄 주인 方氏, 勾欄의 기녀 네 명, 帥府의 中軍과 禁卒 등이다. 각 장의 전개과정은 다음과 같다. 제 1장: 蔡京의 행위에 불만을 품은 謝瓊仙이 술에 취해 黨人碑에 새겨진 글자를 훼손시키고 비를 쓰러뜨려 두 동강을 내는 장면, 두 명의 衛兵이 나타나 謝瓊仙을 끌고 가는 장면. 제 2장: 謝瓊仙과 의형제를 맺은 傅人龍이 酒樓에서 일꾼인 酒保에게 黨人碑가 부서진 사실과 일을 저지른 사람이 잡혀간 후 곧 樞密院에 넘겨질 것이라는 소식을 접하는 장면, 傅人龍이 謝瓊仙이 술값으로 酒保에게 맡긴 玉珮가 謝瓊仙의 것임을 확인하고 놀라며 형제의 의리를 다하리라 마음먹고 酒樓를 떠나는 장

汪笑農이 傳奇 〈黨人碑〉를 접하게 된 배경과 개편 후 연출상황에 대해 《同光梨園記略》(1905년 출판)에 수록되어 있는 〈黨人碑考〉에서는 다음과 같이 설명하였다.

杭州 사람 小宋은 江西 贛州太守 連文仲의 어린 동생으로, 이름은 文澂, 호는 孟淸이다. 〈黨人碑〉 秘本을 소장하고 있었다. 이전에 모 報館의 상인을 통해 그것을 丹桂茶園에서 공연토록 했는데, 丹桂茶園에서는 승낙만 하고 연출을 하지 않았었다. 小宋은 기다릴 수가 없어 극본을 汪笑農에게 주었으니, 바로 天仙茶園에서 二簧으로 개편하였다. 우선 4本으로 연출하였는데, 이야기의 구성이 마침 당시의 세태와 부합하였다. 또 각 신문의 추천을 통해 상해에 거주하는 뜻있는 지식인들은 모두 와서 보았으니, 공연은 뛰어나고 생동적이어서 빈자리가 없었다. (杭人小宋者, 爲江西贛州太守連文仲幼弟, 名文澂, 號孟淸. 藏有黨人碑秘本. 前由某報館商諸丹桂排唱, 丹桂允尙未排. 小宋不及待, 乃贈汪笑農, 卽在天仙改爲二簧. 先演四本, 其情節適與時世脗合. 又經各報推許, 居滬有志之士, 僉來寓目, 有聲有色, 無座餘位.)²⁶⁾

즉 汪笑農은 항주 사람 連文澂에게서 傳奇 〈黨人碑〉 극본을 구한 후 이를 경극 4本으로 개편하여 天仙茶園에서 처음으로 선을 보였고, 공연은 상해의 志士들로부터 큰 호응을 받았음을 알 수 있다.²⁷⁾ 위 기록에서는 汪笑農이 〈黨人碑〉를 개편 창작한 시기에 대해서 구체적인 언급이 없지만, 〈黨人碑〉가 天仙茶園에서 처음으로 공연된 시기는 1901년 4월이었다. 또 이전 1899년 6월에 天成茶園에서 崑班에 의해 崑劇 〈黨人碑〉 全本이 공연된 바 있으므로,²⁸⁾ 아마도 汪笑農은 1901년

면. 제 3장: 蔡府의 差官 두 명이 命이 적힌 令箭을 들고 樞密院의 童翁에게 가던 도중 帥府가 아직 문을 열지 않아 휴식을 취하며 기다리는 장면, 傅人龍이 差官들을 만나 자신을 帥府의 承宣官이라 속이고 문이 열릴 때까지 무료하게 기다리지 말고 함께 勾欄으로 가서 잠시 시간을 보낼 것을 권유하며 이들을 데리고 가는 장면. 제 4장: 傅人龍과 差官들이 勾欄의 기녀들과 술을 마신 후 差官들이 크게 취하자 令箭을 가로챈 뒤 帥府로 달려가는 장면, 傅人龍이 帥府의 中軍에게 令箭을 보여주며 자신이 비석을 부순 죄인을 데리러 온 蔡府의 差官이라 속이고 謝瓊仙을 구출하여 도망가는 장면.

26) 哀梨老人 《同光梨園記略》: 《樂府新聲》, 上海, 國華書局印行, 1905, 152쪽.

27) 일설에는 汪笑農이 連文澂(?-1914, 文澂이라고도 함. 호는 孟淸이외에도 夢靑·夢惺으로도 불림)이 이미 개편한 〈黨人碑〉에 근거하여 재개편하였을 것으로 보기도 한다. (趙山林·田根勝·朱崇志 《近代上海戲曲繫年初編》: 「據熟悉當時梨園掌故的孫玉聲(海上漱石生)言, 此劇原爲杭州人連夢惺所編, 經汪加工修改, 盡心排練.」 160쪽.)

28) 《中國戲曲志》編輯委員會編 《中國戲曲志(上海卷)》: 「清光緒二十五年(1899)6月2日

4월 이전에 자신이 접한 극본과 崑班의 공연에 근거하여 〈黨人碑〉를 개편하였을 것으로 보인다.

한편 〈黨人碑〉가 개편된 배경에 대해 張次溪는 다음과 같이 회고하였다.

선생은 그가 배운 것을 표출하여 新戲를 짓고 新聲을 만들었으니, 수백 년 이래 내려오던 분장과 복식을 변화시켜 梨園 한 시대의 풍습을 개척하였다. 崑曲을 받들어 기본으로 삼아 그것을 二簧으로 개편하였으니, 일생동안의 마음과 힘을 모두 여기에 쏟아 부었다. 戊戌政變때 志士를 죽이고 黨人들을 쫓아내었는데, 무고하게 죽은 사람들이 헤아릴 수 없이 많았다. 선생은 매우 애통해 하며 〈黨人碑〉를 개편하여 그들을 추도하였으니, 보는 사람들은 눈물을 흘렸다. (君乃抒其所學, 編新戲, 創新聲, 變數百年來之妝飾, 開梨園一代之風氣. 奉崑曲爲藍本, 改爲二簧, 其一生心力, 盡於此矣. 戊戌政變, 殺志士, 逐黨人, 死於無辜者, 不可數計. 君深哀痛, 編〈黨人碑〉以悼之, 觀者下涕.)²⁹⁾

다시 말해 1898년 6월 11일 光緒 황제의 〈明定國是詔〉 발표 후 시도된 개혁정책인 戊戌變法이 守舊派의 반대로 100일 만에 실패로 돌아간 후, 9월 28일 북경에서 譚嗣同(1865-1898)을 포함한 ‘戊戌六君子’³⁰⁾가 西太后에 의해 비참하게 살해되자 汪笑儂은 애통한 심정으로 그들을 추모하기 위해 崑曲에 근거하여 〈黨人碑〉를 개편하였다는 것이다. 이러한 내용은 《同光梨園記略》에서 말한 ‘이야기의 구성이 마침 당시의 세태와 부합하였다(情節適與時世脗合)’는 점을 구체적으로 설명한 것이라 할 수 있다. 뿐만 아니라 汪笑儂은 戊戌政變 이후 譚嗣同의 희생정신에 깊은 감명을 받았음을 표명하였다. 즉 그는 譚嗣同이 화를 피해 康有爲나 梁啓超처럼 외국으로 망명할 기회가 있었음에도 불구하고 刑場에서 ‘하늘을 바라보고 웃음을 지으며(仰天而笑)’ 당당하게 죽음을 맞이한 것에 감동하여 비통한 마음을 長歌를 지어 대신하겠다고 토로한 바 있다.³¹⁾ 따라서 그가 黨人碑를 부순 謝瓊仙의

寧波崑弋班曾在天成茶園演出全本〈黨人碑〉崑劇。」(230쪽.)

29) 張次溪 《燕都名伶傳(汪笑儂)》: 《清代燕都梨園史料續編》

30) ‘戊戌六君子’는 譚嗣同 외에 林旭·楊銳·楊深秀·劉光第·康廣仁을 지칭한다.

31) 周信芳 〈敬愛的汪笑儂先生〉: 「戊戌政變, 六君子就義, 笑儂先生盛贊譚嗣同. 譚臨刑仰天長吟, ‘自我橫刀向天笑, 去留肝膽兩崑侖.’ 笑儂先生無限感激地長歌大呼, ‘他自仰天而笑, 我却長歌當哭.’ (《汪笑儂戲曲集(代序)》, 4쪽.)

영웅형상을 통해 譚嗣同 등의 희생정신을 추앙하려는 목적으로 원본을 개편하였다는 것을 알 수 있다.

하지만 蘇雪庵은 《京劇前輩藝人回憶錄》에서 汪笑儂의 개편 의도에 대해 다음과 같이 설명하였다.

〈黨人碑〉를 연출한 당시는 바로 청정부의 신구 兩派 싸움이 가장 격렬하던 시기였다. 新派는 南皮 張之洞·高陽 張佩綸 두 명의 張씨가 주장이었으며, 舊派는 閻敬銘·萬青藜가 주도하였다. 당시 그들 상호간의 갈등은 조정과 재야의 불만을 불러 일으켰다. 笑儂 先生은 당시의 험난한 상황을 목격하고 비분한 감정이 쌓였기 때문에 崑曲 〈黨人碑〉에 나오는 謝瓊仙·傅人龍 등의 영웅인물로 고의였던 아니었던 간에 당시 南皮와 高陽을 넉지시 비유하였다. 비록 사실은 서로 부합되지 않지만 당시에 개편자의 의도는 열에 아홉은 조정을 풍자하기 위함이었다. (演出黨人碑時, 正是清廷新舊兩派勾心鬥角最爲劇烈的時代. 新派以南皮(張之洞)·高陽(張佩綸)二張爲首, 舊派以閻敬銘·萬青藜爲主. 當時他們相互間的傾軋, 頗引起朝野的不滿. 笑儂先生目擊時艱, 心存悲憤, 所以把崑曲黨人碑中的謝瓊仙·傅人龍等英雄人物有意無意的來影射了當時的南皮·高陽. 雖然事實是不相符合的, 但在當時, 改編者的意圖, 十九是爲了諷刺朝政.³²⁾

사실 이 내용은 戊戌政變 직후 汪笑儂이 비통한 심정으로 志士들의 죽음을 추도하며 현실을 비판할 목적으로 〈黨人碑〉를 개편하였다는 사실과는 부합되지 않는다. 왜냐하면 張之洞(1837-1909)과 張佩綸(1848-1903)은 洋務運動의 주장인 李鴻章의 주도하에 결성된 清流派의 핵심 구성원으로, 이들이 翰林院侍講으로 있으면서 정치의 폐단을 주장하고 외국 침략에 반항하는 상소를 올리며 보수파인 閻敬銘(1817-1892)·萬青藜(1821-1883)과 政爭을 벌인 시기는 1870년대 말경이었다. 다시 말해 蘇雪庵이 언급한 新舊 兩派의 당쟁은 戊戌政變보다 십여 년 앞선 시기의 일이었다. 더욱이 張之洞은 이후 變法에 반대하는 입장에 있었으며, 변법운동이 실패로 돌아간 후 西太后에게 충성을 다한 인물이었다. 따라서 汪笑儂이 그를 黨人碑를 부수 버리고 朝廷의 정책을 비판한 謝瓊仙과 같은 영웅적인 인물에 비유했을 것이라고는 보기 어려울 것 같다.

〈黨人碑〉에서 사회현실에 대한 불만을 격앙된 어조로 표현하여 커다란 사회적

32) 蘇雪庵《京劇前輩藝人回憶錄》，上海，上海文化出版社，1958，123 - 124쪽.

반향을 불러일으킨 汪笑儂은 이로 인해 ‘戲班革命의 대가’라는 평가를 받게 되며,³³⁾ 연출시 즉흥적인 연설과 함께 관중들을 사로잡는 뛰어난 연기로 이후 ‘言論老生’, ‘戲才子’, ‘怪杰’, ‘伶聖’ 등의 칭호를 얻게 된다.³⁴⁾ 또한 혹자는 〈黨人碑〉를 회곡개량운동의 시작을 알리는 작품으로 평가하기도 한다.³⁵⁾

天仙茶園에서 활동할 이 무렵 그는 孝農이란 예명을 사용하였는데, 당시 경극 老生으로 명성을 날리던 汪桂芬(1860-1906)이 그의 맴을 듣고 비웃었다는 사실을 알고 부끄럽게 여기고는 자신을 질책하며 이때부터 이름을 ‘笑儂’으로 바꾸게 된다.³⁶⁾

또한 1900년에는 天仙茶園 외에도 桂仙茶園(1899년 개장)에 소속되어 老生 呂月樵(1869-1923), 程永龍 등과 함께 활동하였다.³⁷⁾ 당시 百花祠의 주인이 이해 즉 1900년 庚子年の 戲園文榜을 정할 때 汪笑儂을 ‘甲等第一名’에 포함시켰을 만큼 이 시기 汪笑儂은 상해 戲園에서 큰 인기를 끌었던 배우였음을 알 수 있다. 《字林滬報》의 副刊 《消閑報》(1897년 창간)에는 이 당시 汪笑儂의 연기를 평가하여 다음과 같은 기사를 게재하였다.

‘中正和平’의 모습을 이루었으며, ‘抑揚頓挫’의 오묘함을 갖추었다. 한 줄기 羌笛의 소리에 나는 듯이 秦兵으로 나타나자 수많은 천상의 꽃들이 흩날리며 속세로 떨어지듯 하니, 많은 인재 가운데서도 으뜸으로 진정 부끄러울 것이 없도다. 須生의 맴에 특히 뛰어났으며 아울러 老旦의 연기에 도 능하였다. 〈取成都〉, 〈罵閻羅〉, 〈空城計〉, 〈洪羊洞〉, 〈取帥印〉, 〈陰陽河〉, 〈一捧說〉, 〈目連救母〉 등을 훌륭하게 연기하였다. 程長庚을 흠모하였으며, 汪桂芬을 몰래 학습하였다. 소리는 맑고 시원하였으며 음조는 박자에 부합하였으니, 동료들 가운데 가장 뛰어났다. 독서와 연구에 기초하여 절차탁마의 노력으로 이루어 낸 것이므로 일반 평범한 배

33) 無涯生 〈觀戲記〉: 「近年有汪笑儂者, 撮〈黨人碑〉以暗射近年黨禍, 爲今戲班革命的一大巨子。」(郭紹虞主編 《中國歷代文論選(第4冊)》, 上海, 上海古籍出版社, 2001, 355쪽.)

34) 趙山林·田根勝·朱崇志 《近代上海戲曲繫年初編》, 160쪽 참조.

35) 錢久元 《海派京劇的奧秘》: 「戲曲改良運動的到來可以1901年4月汪笑儂在天仙茶園演出新編京劇頭本 〈黨人碑〉爲標識。」(合肥, 合肥工業大學出版社, 2006, 16쪽.)

36) 張次溪 《燕都名伶傳(汪笑儂)》: 「初獻技於滬, 有名伶汪桂芬者, 往顧其曲, 笑而非之。君偵知曰, ‘汪桂芬笑我也。’ 乃自署曰笑儂。」(《清代燕都梨園史料續編》)

37) 王芷章 《中國京劇編年史》, 724쪽.

우들과 견줄 바가 아니다. (得中正和平之象, 具抑揚頓挫之妙, 一聲羌笛, 飛出秦兵, 萬片天花, 散落塵, 多士之魁, 誠無足愧. 工唱須生, 兼擅老旦, 善演〈取成都〉·〈罵閻羅〉·〈空城計〉·〈洪羊洞〉·〈取帥印〉·〈陰陽河〉·〈一捧說〉·〈目連救母〉等劇. 胎息程長庚, 睥睨汪桂芬. 口齒之清爽, 音調之合節, 冠絕儕輩. 蓋由於讀書工夫, 切磋得來, 非尋常伶官可比也.)³⁸⁾

즉, 汪笑儂은 타고난 재능과 切磋琢磨의 노력이 바탕이 된 뛰어난 연기로 중년 이후 상해 戲劇界에서 ‘伶聖’이라 불릴 만큼 자신만의 독특한 예술 세계를 이룰 수 있었던 것이다. 특히 그의 각고의 노력으로 만들어진 演唱 풍격은 程長庚·汪桂芬 뿐만 아니라 孫菊仙(1841-1931)·譚鑫培(1847-1917) 등 동시대 대가들의 장점과 다른 劇種(漢劇, 徽劇, 粵劇 등)의 특징을 흡수 융합한 것으로 알려져 있는데, 그것은 단순한 모방이 아니라 자신만의 풍격을 이루어 낸 새로운 창조로 평가받고 있다.³⁹⁾

상해 무대에 뛰어난 후 극작가이자 경극배우로서의 입지를 굳힌 汪笑儂은 古裝戲뿐만 아니라 新편 時裝戲의 무대에도 적극 참여한다. 1903년 그는 丹桂茶園에서 馮子和(1888-1942)가 여주인공 玫瑰花를 맡아 연기한 時事劇 〈玫瑰花〉를 夏月珊(1868-1924)·夏月潤(1878-1931) 형제와 함께 공연하였다.⁴⁰⁾ 〈玫瑰花〉는 불굴의 영웅 玫瑰花의 활약상을 통해 부패한 정부를 타파하려는 염원을 암시한 경극으로, 중국 경극무대상에서 옛 복장이 아닌 당시 清裝을 입고 공연한 대표적인 時裝戲 경극이다.

또한 1904년 8월 7일(光緒 30년 6월 26일)에는 春仙茶園(1900년 개장)에서 자신이 직접 쓴 극본 〈瓜種蘭因〉의 주인공을 맡아 연기하였다.⁴¹⁾ 〈瓜種蘭因〉(일명 〈波蘭亡國慘〉, 〈亡國慘史〉)은 터키와의 전쟁에서 참패하고 나라를 잃은 폴란드

38) 王芷章《中國京劇編年史》, 724쪽 재인용.

39) 王政堯《清代戲劇文化史論》: 「他朝夕苦練, 寒暑無間, 刻苦鉅研, 自強不息. 對於程(長庚)·汪(桂芬)·孫(菊仙)·譚(鑫培)之特長, 他廣搜博采, 並融徽·漢·粵等劇種於一爐, 改革創新, 終於形成了自己獨特的演唱風格, 卽世所公認的‘汪派」(北京, 北京大學出版社, 2005, 68쪽.)

40) 趙山林·田根勝·朱崇志《近代上海戲曲繫年初編》, 上海, 上海教育出版社, 2003, 178쪽.

41) 〈瓜種蘭因〉이 春仙茶園에서 初演될 당시 참가 배우는 沈韻秋, 劉廷玉, 何家聲 등이었다.

의 亡國史(《波蘭衰亡史》)에 근거하여 개편한 2본의 連臺本戲이다.⁴²⁾ 또한 경극 가운데 최초로 외국의 이야기를 제재로 삼은 극본이자 상해 경극무대상 최초로 양복을 입고 공연한 洋裝新戲이다.

〈瓜種蘭因〉은 당시 경극개량운동이 전개되는 과정에서 큰 영향력을 끼친 작품이라 할 수 있다. 汪笑儂은 1905년 春仙茶園에서 〈瓜種蘭因〉을 연출할 때 熊文通과 함께 曾少卿에게 보낸 글에서 〈瓜種蘭因〉을 창작한 목적에 대해, 「나라를 사랑하지 않은 惡果와 主權을 잃은 국민들의 고통을 드러내어 폴란드 망국의 원인을 증명하는 것⁴³⁾이라 밝힌바 있다. 이렇듯 그 의도는 폴란드의 사례를 들어 위기상황에 처한 중국의 현실을 비유하여 애국사상을 고취하고자 함이었다. 〈瓜種蘭因〉이 공연된 후 8월 16일자 《警鍾日報》⁴⁴⁾에는 다음과 같은 평론이 게재되었다.

伶隱 汪笑儂이 연출한 新戲 〈瓜種蘭因〉 일 齣은 자신의 생각을 심원하게 담아 내었으며, 구성은 세밀하고 엄격하며 음률이 비장하여 실로 梨園에서 찾아볼 수 없었던 뛰어난 작품이다. 비록 민족주의가 밖으로 드러나지는 않았지만 곳곳마다 중국의 時事를 은밀히 풍자하여 극중의 情節속에 일관되게 안배하여 무대에 올렸으니, 청중들에게 무한한 감동을 준다. (伶隱汪笑儂所排新戲 〈瓜種蘭因〉一齣, 寄托之遙深, 結構之精嚴, 音律之悲壯, 實爲梨園所未有之傑構. 於民族主義雖弗顯露, 然處處隱刺中國時事, 借戲中之關目以點綴入場, 使聽者無限感動.)⁴⁵⁾

42) 현재 전하는 극본은 제1본으로, 모두 13장으로 구성되어 있다. 그 대강의 내용은 다음과 같다. 「폴란드 국왕의 30세 생일을 축하하기 위해 8국의 특사가 모인다. 이때 폴란드 국왕이 종교와 인종차별 발언을 하자 분노한 터키 특사가 귀국하여 술탄에게 전쟁을 건의한다. 결국 두 나라의 전쟁으로 폴란드가 패전하고 불평등조약을 체결한다. 폴란드 각료들은 한탄하며 대책을 세우지만 좋은 계획이 서지 않는다.」 극본은 張庚·黃菊盛 主編 《中國近代文學大系》 第5集 16卷·戲曲集1(上海, 上海書店, 1996, 631-643쪽)에 수록되어 있다.

43) 汪笑儂·熊文通 〈致曾少卿書〉: 「取波蘭遺事, 內容豐富, 表明不愛國之惡果, 與無主權國民之苦況, 以證波蘭亡國原因.」(北京市藝術研究所·上海藝術研究所 《中國京劇史(上卷)》, 332쪽 재인용.)

44) 《警鍾日報》는 蔡元培가 조직한 반제국주의 혁명단체 爭存會의 기관지로, 1904년 상해에서 창간되었다. 蔡元培가 주편을 담당하였으며, 陳去病·陳竟全·孫寶鏡·柳亞子 등이 蔡元培를 도와 편집과 투고 작업을 담당하였다.

45) 顏全毅 〈清末京劇改良文學的成果與不足〉: 《戲曲藝術》, 北京, 中國戲曲學院學報 第26卷 第23期, 86쪽 재인용.)

며칠 후 《警鍾日報》에는 이례적으로 〈瓜種蘭因〉의 극본이 게재되었으며,⁴⁶⁾ 《警鍾日報》의 편집을 담당하던 陳去病(1874-1933)은 〈瓜鍾蘭因新劇弁言〉을 발표하여 〈瓜種蘭因〉의 의미는 「망국의 실록으로 중국 미래의 귀감으로 삼을 수 있는」⁴⁷⁾ 극본임을 강조하였다. 또 연이어 陳獨秀(1879-1942) 主編의 《安徽俗話報》⁴⁸⁾에서도 특별히 지면을 할애하여 극본을 게재하며 독자들에게 〈瓜種蘭因〉의 감동과 가치를 인식시켰다.⁴⁹⁾ 汪笑農 또한 〈自題 〈瓜種蘭因〉新戲(五首)〉, 〈自和 〈瓜種蘭因〉原作(五首)〉 등의 시를 지어 애타는 구국의 마음을 재차 피력하였다.

多少人才難救國， 却因衆志未成城。	인재들이 많아도 나라를 구하기는 어려운 것이건만, 오히려 많은 사람들의 뜻으로 인해 나라는 성처럼 견고하지 못하였다.
一家猶自分門戶， 無怪強鄰界限爭。 ⁵⁰⁾	한 집안이면서 스스로들 문호를 나누어 버렸으니, 강대한 이웃이 권한을 두고 싸워도 이상할 것이 없도다.
一紙條約催命貼， 內傷外感一齊來。 良醫國手竟無效， 妙藥終難打禍胎。 ⁵¹⁾	명을 재촉하는 조약서 쪽지 한 장에 안팎으로 생겨나는 온갖 병들이 모두 몰려온다. 의술이 뛰어난 의사도 결국 손을 쓸 수 없을 것이고, 묘약이라도 끝내 이 재앙의 근원을 뿌리 뽑기란 어려운 것.

이후 〈瓜種蘭因〉은 여러 차례의 공연을 통해 당시 관중과 중국의 운명을 걱정하던 지식인들에게 망국의 아픔을 새롭게 일깨워 주고 그들을 각성시키는 계기를 마

46) 극본은 1904년 8월 20일부터 30일까지 제 1本の 13場이 차례로 연재되었다.

47) 《警鍾日報》(1904년 8월 22일 자): 「以歐西亡國之實錄，作中國前途之龜鑑。」(《近代上海戲曲繫年初編》，186쪽 재인용.)

48) 《安徽俗話報》는 陳獨秀가 1904년 2월 蕪湖에서 半月刊으로 창간하였다.

49) 《安徽俗話報》第3期: 「這本戲曲，是上海春仙茶園有名的一位生角汪笑農先生新排出來的，是說波蘭被各國瓜分的故事，暗切中國時事，做得非常悲壯淋漓。看這戲的人，無不感動。」(北京市藝術研究所·上海藝術研究所《中國京劇史》(上卷)，302쪽 재인용)

50) 〈自題 〈瓜種蘭因〉新戲〉: 笑農汪舜撰·阿英輯 《竹天農人詩輯》(《汪笑農戲曲集》，295쪽.)

51) 〈自和 〈瓜種蘭因〉原作〉: 笑農汪舜撰·阿英輯 《竹天農人詩輯》(《汪笑農戲曲集》，296쪽.)

런해 주면서 사회에 커다란 반향을 불러일으켰다. 아울러 汪笑儂은 〈瓜種蘭因〉을 통해 기존 전통경극의 내용과 형식을 탈피한 새로운 제재와 洋裝戲의 연출 방식을 선보임으로써 경극 개량의 서막을 알린 선구자라는 평가를 받게 된다.

IV. 汪笑儂과 《二十世紀大舞臺》

1904년 10월, 汪笑儂은 중국 최초의 경극 전문 잡지인 《二十世紀大舞臺》의 발간에 적극적으로 참여한다. 《二十世紀大舞臺》는 당시 상해의 四馬路(지금의 福州路)에 위치한 《警鍾日報》의 사옥에서 半月刊을 목표로 창간되었다. 잡지의 발기인은 汪笑儂 이외 陳去病(1874-1933), 熊文通(1861-1933), 陳竟全, 孫寶鏡, 孟崇軍 등이었으나, 실질적으로 잡지의 발간과 조직을 담당한 핵심인물은 汪笑儂과 陳去病이었다. 이들의 창간 목적은 다음과 같다.

우리들은 혼란에 빠진 시국과 아직도 깨우쳐 지지 않는 民智에 마음 아파하고 있지만, 하등사회는 여전히 잡지는 사자처럼 깨어나지 못하고 있는 듯하다. 듣자 하니 동서양의 각 문명국들 중 풍속을 개화시키는 일에 관심을 집중하는 인사들은 희극을 개량하는 일을 급선무로 삼고 있다고 한다. 희극계의 사람들 또한 이를 마음 속 깊이 깨닫자 곧바로 신문을 간행하여 전국에 널리 알렸기 때문에 매우 신속하게 사람들을 감화시켰으며, 그 반응 또한 매우 빨랐던 것이다. 중국의 희극은 본래 좋은 것이며, 다행히 지금 이를 개량하려는 작업이 시작되고 있으니 만약 잡지를 창간하여 전국에 널리 알리지 않는다면 일반 사회의 국민들에게 보급시킬 수 없거늘 어찌 그 효과를 기대할 수 있겠는가? 이것이 《二十世紀大舞臺叢報》를 발기하는 이유이다. (同人痛念時局淪胥, 民智未通, 而下等社會猶如睡獅之未醒. 側聞泰東西各文明國, 其中人士注意開通風氣者, 莫不以改良戲劇爲急務. 梨園子弟, 遇有心得, 輒刊印新聞紙, 報告全國, 以故感化捷速, 其效如響. 吾國戲劇本來稱善, 幸改良之事茲又萌芽, 若不創行報紙布告全國, 則無以普及一般社會之國民, 何足廣收其效. 此《二十世紀大舞臺叢報》之所由發起也.)⁵²⁾

《二十世紀大舞臺》는 제 2기가 발간된 후 1905년 3월 독일의 범법행위를 폭로한 《警鍾日報》가 청정부의 금지령으로 인해 사옥이 폐쇄됨에 따라 함께 정간된다.

52) 〈招股啓竝簡章〉: 《二十世紀大舞臺》第1期, 1904.

비록 반년도 채 되지 않은 짧은 기간 동안 존속하였지만, 《二十世紀大舞臺》의 탄생은 이전부터 싹트기 시작했던 희극개량이론이 본격적으로 발전할 수 있는 장을 마련해 준 중요한 의미를 가진다.

희극개량이론은 小說界革命을 주도한 梁啓初(1873-1929)가 1902년 《新小說》에 발표한 〈論小說與群治之關係〉에서 소설의 범주 속에 희극을 포함시켜 언급하며 그 효용에 대한 자각이 시작되었고, 이후 1902년 무명씨의 〈編戲曲以代演說說〉, 1904년 陳獨秀(1879-1942)의 〈論戲曲〉 등의 문장에서 희극의 가치와 효용 및 개량을 주장하며 대두되었다.⁵³⁾ 특히 〈編戲曲以代演說說〉에서는 汪笑農이 〈黨人碑〉 연기에서 보여준 호소력 있는 연설과 그 파급효과를 높이 평가하였다.

작년 상해에서 伶隱 汪笑農의 〈黨人碑〉를 보았는데, 그가 무대에 올라 연설을 할 때 애국의 마음을 안고 국민으로서 의협심 가득한 뜨거운 열기를 뿜어냈다. 좌중의 관객들은 그것을 보고 통곡하고 눈물을 흘렸으며, 크게 탄식을 하였다. 다만 이 같은 희극은 지을 수 있는 사람이 많지 않으니, 만약 희극을 많이 지어 연설을 대신할 수 있다면 국민들의 지식을 깨우치게 할 수 있을 뿐 아니라 백성들의 숨은 고통을 위로 알릴 수 있을 것이다. (去年上海伶隱汪笑農黨人碑一齣, 其登臺演說時, 具愛國之肺腸, 熱國民之血性. 能使座中看客爲之痛哭, 爲之流涕, 爲之長太息. 獨是此等戲曲, 編者不多, 誠能多編戲曲以代演說, 不但民智可開, 而且民隱

53) 〈編戲曲以代演說說〉: 「일찍이 종일토록 먹지도 않고 밤이 새도록 잠을 못 이루면서 이른바 개화의 방법을 강구하였다. 강구한 끝에 찾았으니, 바로 희극을 짓는 것이라 말할 수 있겠다. 희극을 지어 연설을 대신한다면 사람들 또한 즐겨 들을 뿐 아니라 자신의 경험을 풀어 이야기할 수 있으니, 매우 쉽게 사람들을 감동시킬 것이다. 이 일이 비록 유희에 가깝다하더라도 장래 중국의 문명에 큰 공이 없다고는 할 수 없을 것이다. (嘗終日不食, 終夜不寢, 以求所謂開化之術. 求而得之, 曰編戲曲. 編戲曲以代演說, 則人亦樂聞, 且可以現身說法, 感人最易. 事雖近戲, 未嘗無大功於將來支那之文明也.)」(《大公報》1902년 11월 11일자.)

〈論戲曲〉: 「지금 나라의 정세가 위급하고 내지의 기풍이 개방되지 않아 시국을 개탄하는 선비들이 결국 학교를 세웠으나 가르치는 사람이 적고 효과가 더디다. 소설을 짓고 報館을 열었으나 글자를 모르는 사람들은 개명시킬 수 없으니 이 또한 이익이 적다. 오직 희극을 개량해야지 만이 모든 사회를 감동시킬 수가 있다. 비록 귀머거리라도 볼 수는 있으며 장님이라도 들을 수는 있으니, 진실로 사회를 개량하는 돌도 없는 방법이다. (現今國勢危急, 內地風氣不開, 概時之士, 遂創學校, 然教人少而功緩. 編小說, 開報館, 然不能開通不識字人, 益亦罕矣. 惟戲曲改良, 則可感動全社會. 雖聾得見, 雖盲可聞, 誠改良社會之不二法門也.)」(《安徽俗話報》1904년 제11기.)

上達.)⁵⁴⁾

陳獨秀 또한 〈論戲曲〉에서 風化에 도움이 되는 새로운 극을 많이 써야 하고(‘宜多新編有益風化之戲’), 서양의 연출방법을 채용(‘採用西法’)할 것 등의 희극 개량 방향을 제시하였는데, 앞서 살펴보았듯이 汪笑儂은 이미 이러한 개량의 목적과 방향에 부합하는 신편 경극을 창작 연출하여 큰 호응을 불러 일으켰다. 따라서 汪笑儂을 중심으로 하는 발기인들은 경극을 중심으로 한 희극 연출의 대중성과 사회에 미치는 영향력을 뚜렷하게 간파하였고, 나아가 자신들의 임무는 《二十世紀大舞臺》의 발간과 함께 경극개량을 실천함으로써 개혁정신의 고취와 계몽활동, 즉 “사회의 惡俗을 개혁하고 일반 국민의 지식을 계발시키며 국가사상을 환기시키는 것”⁵⁵⁾ 임을 분명히 인식하였던 것이다.

특히 柳亞子(1887-1958)는 《二十世紀大舞臺》 창간호에 보낸 發刊辭에서 계몽을 위한 희극개량의 방향을 좀 더 구체화시켜 서양 여러 나라의 역사를 담은 극본을 써서 이를 국민들을 교화시키는 활용방법으로 삼자고 주장하였다.⁵⁶⁾ 이것은 바

54) 《大公報》 1902년 11월 11일자.

55) 〈招股啓並簡章〉: 「以改革惡俗, 開通下等社會, 喚起國家思想爲己任者, 當必力贊其成, 扶持此舉, 本社同人有厚望焉。」(《二十世紀大舞臺》 第1期, 1904.)

56) 〈二十世紀大舞臺發刊辭〉: 「지금 〈霓裳羽衣〉의 곡조로 ‘國破家亡’의 역사를 연출하여야 하니, 揚州에서 십일 동안 벌어진 학살, 嘉定에서 일어난 참살, 그리고 오랑캐와 야만족들의 음란함, 烈士와 遺民의 충절 등을 모두 소리와 몸짓으로 묘사하여 광주리를 뒤집어 쏟아내듯 표현해야 한다. 그렇다면 華夷의 구분이 명확해질 것이며, 보복의 계획이 이에 일어날 것이니, 그 영향은 빨리 전파될 것이다. 구라파와 아시아가 왕래한 지도 거의 50년이 되어 가는데, 우리나라 사람들은 아직도 외국의 사정에는 어둡기만 하다. 우리들은 共和를 숭배하고 개혁을 환영하니, 왕왕 루소·몽테스키외·워싱턴·마치니 등에 마음을 기울여 우리 동포들에게 이들을 본받게 하고자 하였다. 그러나 사람들이 우리를 趨附이 하늘을 이야기하듯, 張騫이 없는 길을 뚫듯 한다고 생각한다면 어찌 구제할 수 있겠는가? 지금 마땅히 서양인을 데려다가 배우의 의관을 입혀서 그들의 역사를 풀어내면 프랑스의 혁명, 아메리카의 독립, 이태리와 그리스의 부흥, 인도와 폴란드 멸망의 참혹함을 국민의 뇌리에 각인시킬 수 있을 것이며, 반드시 기뻐하며 떨쳐 일어나는 자들이 있을 것이다. 이것이 모두 戲劇 개량을 일으키는 까닭이요, 이 《二十世紀大舞臺》를 발간하는 정신이다. (今以霓裳羽衣之曲, 演玉樹銅駝之史, 凡揚州十日之屠, 嘉定萬家之慘, 以及虜酋醜類之恣淫, 烈士遺民之忠盡, 皆繪聲寫影, 傾筐倒篋而出之. 華夷之辨既明, 報復之謀斯起, 其影響捷矣. 歐亞交通, 幾五十年, 而國人猶茫昧於外情. 吾儕崇拜共和, 歡迎改革, 往往傾心於盧梭·孟德斯鳩·華盛頓·瑪志

로 잡지의 창간 직전 汪笑儂이 쓴 극본 〈瓜種蘭因〉의 가치와 영향력을 잘 알고 있었기 때문이다. 따라서 그는 汪笑儂을 “암흑세계에서 홀로 한 줄기 빛으로 밝게 빛나니, 비취 깃털 진주 목걸이가 천상의 꿈을 깨우고 청량한 소리와 아름다운 춤으로 조국의 혼을 불러 돌아오게 하는 듯한” 사람으로 표현하였다.⁵⁷⁾

이처럼 汪笑儂은 《二十世紀大舞臺》 발간을 통해 배우이자 극작가로 무대에 서는 자신의 포부와 경극개량을 통한 教化의 의지를 표출하였던 것이다. 이러한 그의 생각은 직접 쓴 〈二十世紀大舞臺題詞(二首)〉를 통해 살펴볼 수 있다.

歷史四千年,	사천 년의 역사 동안,
成敗如目睹.	성공과 실패한 자가 눈에 보이는 듯하다.
同是戲中人,	모두 극 속의 인물들이 되어,
跳上舞臺舞.	무대 위에 뛰어 올라 춤추게 하리라.

隱操教化權,	남몰래 教化의 방침을 쥐고
借作興亡表.	홍망의 표를 만들어 보련다.
世界一戲場,	세계는 하나의 극장이거늘
猶嫌舞臺小. ⁵⁸⁾	오히려 무대가 작은 것이 안타깝도다.

또 그는 창간호에 孝農이란 필명으로 자신이 쓴 경극 역사극본 〈張樂老〉의 第一場 〈哭主〉, 第二場 〈赴宴〉, 第三場 〈諷刺〉를 발표하였다. 〈張樂老〉는 명나라 말기 재상 王國恩이 청나라에 투항한 후 고향으로 돌아오자 옛 친구인 張瑤星이 연회를 베푼 자리에서 배우들에게 〈擊鼓罵曹〉, 〈打嚴嵩〉 등의 극을 공연하도록 하여 절개를 저버린 王國恩을 풍자하는 내용이다. 王國恩은 ‘忘國恩’의諧音이다. 이후 제 2기에는 孝農이란 이름으로 〈縷金箱〉의 第一場 〈贈箱〉, 第二場 〈赴任〉, 第三場 〈槍擊〉을 발표하였다. 〈縷金箱〉의 극정은 다음과 같다. 淸軍이 남하하자 漕河巡撫

尼之徒，欲使我同胞效之。而彼方以吾爲鄒衍談天，張騫鑿，又安能有濟？今當捉碧眼紫髯兒，被以優孟衣冠，而譜其歷史，則法蘭西之革命，美利堅之獨立，意大利希臘恢復之光榮，印度波蘭滅亡之慘酷，蓋印於國民之腦膜，必有驩然興者，此皆戲劇改良所有事，而爲此二十世紀大舞臺發刊之精神。」(《二十世紀大舞臺》第1期，1904.)

57) 〈二十世紀大舞臺發刊辭〉：「獨於黑暗世界，灼然放一線之光明。翠羽明璫，喚醒鈞天之夢。淸歌妙舞，招還祖國之魂。」(《二十世紀大舞臺》第1期，1904.)

58) 笑儂汪儂撰·阿英輯《竹天農人詩輯》：《汪笑儂戲曲集》，293쪽.

楊文聰은 투항하여 목숨을 보전하려 하지만 그의 처 方芷는 자결을 결심하고 칼과 노끈이 담긴 縷金箱을 남편에게 건넨다. 상자를 열어 본 楊文聰이 주저하는 모습을 보이자 方芷는 칼을 잡고 스스로 목을 베었으며, 결국 楊文聰은 목을 매어 자진한다. 이 두 극은 나라를 저버리고 자신의 살 길만을 도모하던 당시 정치가들을 비판하고 汪笑儂 자신의 상심한 마음을 잘 표현한 작품이라 할 수 있다.

汪笑儂의 극본 이외에도 《二十世紀大舞臺》 제1·2기에는 3편의 시사극(孫寶鏡의 〈安樂窩〉, 惜秋의 〈新上海〉, 陳去病的 〈金谷香〉)과 외국의 이야기를 다룬 惜秋의 극본 〈拿破侖〉이 게재되었다. 또 약 10여 편의 경극개량의 가치와 의의를 피력한 글들이 발표되었다. 이들 글 중 崇鼎은 〈崇拜大舞臺〉에서 《二十世紀大舞臺》를 창간한 汪笑儂과 陳去病에게 숭배의 마음을 표현하였으며,⁵⁹⁾ 陳去病은 〈告女優〉에서 汪笑儂의 연출활동을 칭찬하며 京劇女班 배우들에게 汪笑儂의 작품과 연기를 학습할 것을 주장하였다.⁶⁰⁾ 또 제 2기에 실린 〈致汪笑儂書〉는 이름을 밝히지 않은 미국 유학생이 汪笑儂에게 보낸 편지로, 그 내용을 살펴보면 다음과 같다.

笑儂 선생에게: 잠시 해외에 거주하고 있는 동안 상해에서 온 친구를 만났는데, 선생과 여러 동지께서 서양의 역사를 취하여 이를 新戲로 묘사하였으니, 국민들에게 국가가 멸망의 위기에 처했을 때의 두려움을 환기시켜 애국의 마음을 일깨웠다

59) 〈崇拜大舞臺〉: 「이 사람이 누구인가? 《大舞臺》를 창립한 위인이다. 중국에 이와 같은 위인이 있으니, 내 어찌 놀라 두려워하면서도 존경하며 기꺼이 따르지 않을 수 있겠는가? 허리 굽히고 무릎 꿇어 五體投地의 예로 절을 하며 숭배할 것이다. 상해는 中原의 중심이 되는 곳이며, 무대는 상해의 중심점이고 陳去病과 汪笑儂은 무대의 중심이 되고 있으니, 그 관계를 가볍게 볼 수 있겠는가. (斯人也, 何人也? 創起大舞臺之偉人也. 神州有如是偉人, 吾安得不震之懼之, 愛之服之? 鞠躬屈膝五體投地而崇拜之. 夫申江爲中原之重心點, 舞臺爲申江之重心點, 陳君佩忍, 汪君笑儂, 爲舞臺之重心點, 其關係顧淺鮮耶.)」(《二十世紀大舞臺》第1期, 1904.)

60) 〈告女優〉: 「너희 자매들이 빨리 준비를 해둘 것을 간절히 바란다. 〈瓜種蘭因〉, 〈長樂老〉, 〈玫瑰花〉, 〈縷金箱〉, 〈桃花扇〉 등의 이 극들을 한 편 한 편마다 연창해 낸다면 이것은 정말 대단한 일이다. 汪笑儂 이 사람들은 말할 필요도 없이 여러분들이 탄복해야 할 사람이니, 바로 우리 大舞臺報館에서도 글을 지어 극력 찬양하지 않을 수가 없다. (極願意你姐妹們快快兒做個豫備, 把這些〈瓜種蘭因〉·〈長樂老〉·〈玫瑰花〉·〈縷金箱〉·〈桃花扇〉, 照着一出一出的演唱起來, 這是真正了不得哩. 不要說他們汪笑儂這班人, 大家要來佩服, 就是我們大舞臺報館裏頭, 也少不得做篇文章, 來極力揄揚揄揚才是.)」(《二十世紀大舞臺》第2期, 1904.)

고 말해 주었습니다. 저는 이 말을 듣고 기쁨을 감추지 못하였습니다. 笑農 선생의 이러한 행동은 참으로 民智를 깨우침에 있어 또 다른 하나의 利器를 더한 것이라 할 수 있습니다. 비단 그뿐만이 아니라 제가 해외의 이른바 명배우라고 하는 자들을 살펴보니, 대개 인품과 학식이 있으며 청렴하고 품행을 바르게 가져 임금 이하 대신 士夫들이 그들을 존중하지 않는 바가 없었습니다. 하지만 우리 중국은 그렇지 않아 조금의 문화소양도 없고 학식도 전혀 없는 배우들을 곳곳에서 찾아볼 수 있습니다. 단지 목소리만 민고 관객들에게 아침을 떨며 비위를 맞추고 심지어 양가의 규수를 유혹하여 부녀자들에게 수치심을 주기까지 하니, 이 때문에 사람들이 그들을 천박하게 대하는 것입니다. 그들을 下流로 보는 것은 바로 스스로가 택한 잘못이 아니겠습니까? 배우 사회를 개량하는 일 뿐만 아니라 그들을 인품과 학식을 갖추고 사회에 도움이 되는 필요한 국민이 되게 하여, 원컨대 笑農 선생께서 그 사회의 사람들을 이끌고 이처럼 좁고도 천박한 낡은 풍습과 싸워 이기시어 인품과 학식이 있는 배우들을 중시하도록 하는 것이야말로 옳은 일이라 할 것입니다. 새로운 세상을 만들려면 문명을 고취시켜 대중들을 감동시켜야지 만이 모두 함께 떨쳐 나아갈 수 있으며, 비로소 한 나라가 흥성하는 것입니다. 지금 笑農 선생께서는 新戲 개량을 통해 곳곳에서 국민들의 정신을 자극하였습니다. 저는 훗날 維新의 역사를 쓰는 자가 있다면 笑農 선생을 이 사회의 대개혁가로 여기고 그 공은 禹 임금의 아래에 있지 않다고 논할 것임을 알고 있습니다. (笑農足下: 頃居海外, 見友人之自上海來者, 言足下與三數同志, 采泰西史事, 描寫新戲, 以發動國人危亡之懼, 起愛國之念. 鄙人聞之, 不禁大喜. 謂笑農此舉, 洵於開民智中多一利器矣. 不寧惟是, 蓋仆觀海外之所謂名優者, 大率有品有學, 潔身自愛, 君相士夫, 莫不重之. 而吾中國則不然, 胸無點墨, 識若鹿豕, 其人比比皆是. 徒恃一具響喉, 取媚座客, 甚或誘引良家之女, 貽羞閨闈, 因此遭人鄙薄. 等諸下流謂非自取之咎乎. 不惟改優伶社會, 使皆爲有品有學有益有用之國民, 上願笑農率爾社會之人, 以戰勝此狹窄之陋俗, 使不得不重視此有品有學之優人, 斯則可矣. 笑農勉乎哉. 欲造新世界, 除非鼓吹文明感動大衆, 使之咸思奮趨, 則一國興矣. 今笑農以新戲改良, 處處刺激國人之腦, 吾知他日有修維新史者, 以笑農爲社會之大改革家, 而論功不在禹下矣.)⁶¹⁾

당시 희극개량을 주장하던 지식인들은 배우들의 지위에도 관심을 기울여 사회에서 그들을 경시하는 풍조에 강력히 반발하였다. 예를 들어 陳獨秀는 배우들을 文人學士와 동등하게 대우해야 한다고 주장하였다.⁶²⁾ 하지만 위 글에서 알 수 있듯이

61) 《二十世紀大舞臺》第2期, 1904.

62) 〈論戲劇〉: 「서양의 각 나라는 배우와 문인학사를 동등하게 대우한다. 희극을 연창하는

편지의 필자는 배우 경시 풍조를 비판하는 것에서 한 걸음 더 나아가 그 근본적인 문제는 배우들 스스로가 야기시킨 것임을 역설하며, 汪笑儂에게 그들이 인품과 학식을 갖추고 사회에서 중시하는 사람이 될 수 있도록 이끌어주길 당부하고 있다. 아울러 新戲, 즉 개량 경극의 연출은 단순히 전통 경극의 내용과 형식만을 바꾸는 개량이 아니라 국민들에게 애국심을 일깨우고 지식을 계발시켜 주는 사회 개혁의 수단이 될 수 있음을 확신하며, 그 연출활동에 중심에서 있는 汪笑儂에게 커다란 기대감과 함께 존경심을 표시하였다.

이처럼 당시 상해 희극계에서 汪笑儂이 차지하고 있는 비중은 상당하였다. 특히 《二十世紀大舞臺》의 발간을 주도하고 직접 개편한 개량 경극 작품을 게재하며 사회개혁을 위한 경극개량을 실천에 옮긴 그의 공헌은 매우 크다고 할 수 있다.

V. 1906년 이후의 戲劇 활동

1906년 汪笑儂은 상해 春桂茶園에서 王鍾聲(1880-1911), 趙如泉(1881-1961), 萬盞燈과 함께 時事新戲 〈張汶祥刺馬〉⁶³⁾ 공연에 참가하였으며, 이 해 조정의 부름을 받아 북경으로 돌아가 內廷供奉의 직분으로 잠시 동안 궁정에서 연기 활동을 하게 된다. 이듬해인 1907년에는 다시 상해로 내려와 熊文通이 창립한 春仙茶園에서 자신이 개편한 신극을 공연하여 상해 관객들에게 큰 환영을 받는다.⁶⁴⁾

1910년, 山東巡撫使였던 蔡儒楷(1869-1923)의 초청을 받아 汪笑儂은 濟南에

일은 한 나라의 풍속을 교화하는 일과 큰 관련이 있기 때문에 매우 진지한 일이라 여기지 않을 수 없다. 어찌 배우를 천하게 본단 말인가? (西方各國, 是把戲子和文人學士一樣看待. 因爲唱戲一事, 與一國風俗教化大有關係, 萬不能不當一件正經事做. 哪好把戲子看賤了呢?)」(《安徽俗話報》1904년 제11기.)

63) 〈張汶祥刺馬〉는 1871년 王鴻壽가 1870년 8월 農民起義軍(捻軍)의 張汶祥이 兩江總督 馬新貽를 살해한 사건에 근거하여 編演한 극본이다. 당시 이 극은 馬新貽의 부패와 추악한 행태 등 사건의 내막을 폭로하였기 때문에 무대에 올리자마자 공연금지조치를 당한다. 그 후 1906년 王鍾聲이 이를 時裝戲로 개편, 春桂茶園에서 공연하여 큰 반향을 불러 일으켰다.

64) 姚民哀 《南北梨園略史》: 「熊文通初以八千元盤頂春仙, 邀汪笑儂·夜來香·高福安·孫菊仙等角, 以演〈黨人碑〉·〈長樂老〉·〈火里罪人〉等新劇, 號召座客。」(《菊部叢刊(第一冊)》, 北京, 傳記文學出版社, 1974, 210쪽.)

서 교육부에 소속된 戲劇改良所 所長을 담당하였다. 하지만 얼마 뒤 蔡儒楷가 관직을 떠남에 따라 1911년 다시 上海로 돌아왔으며, 1912년에는 교육가 嚴范孫(1860-1929)의 추천으로 天津에서 正樂育化會(伶界聯合會) 부회장직을 담당하며 배우들의 복지사업을 주도하였다. 1913년에는 天津의 戲劇改良社 社長에 취임하였고, 동시에 改良戲曲練習所를 주관하며 경극개량을 선도하였다.⁶⁵⁾ 이때 그는 개량 경극의 인재들을 양성하며 직접 쓴 《戲劇教科書》를 《教育報》에 연재하기도 하였다.

戲劇改良社가 문을 닫은 후 1914년 孫菊仙과 함께 북경으로 올라온 그는 田際雲(1864-1925)이 조직한 翊文社에 가입하였으며, 자신이 직접 역사 고사를 개편 창작한 개량경극(張松獻地圖)⁶⁶⁾, 〈馬前潑水〉⁶⁷⁾ 新戲의 공연을 통해 북경에서도 커다란 명성을 얻게 된다.⁶⁸⁾ 이때 그의 나이 56세, 1894년 희극계에 입문하여 본격적으로 직업 연기자의 길로 들어선 지 20년의 세월이 지나면서 극본창작, 연기, 연출, 교육 등 희극개혁을 위한 그의 노력은 마침내 북경 연극계에 큰 영향력을 끼치게 된다.

뿐만 아니라 이 해 汪笑農은 북경의 丹桂園에서 〈黨人碑〉를 공연할 때 관객들

65) 王芷章《京劇名藝人傳略集》:《中國京劇編年史》, 942 - 943쪽.

66) 〈張松獻地圖〉(〈獻西川〉이라고도 함)는 《三國演義》第64回 〈張永年反難楊修龐士元議取西蜀〉의 전반부 이야기를 개편한 것으로, 모두 9場으로 이루어져 있다. 극정은 다음과 같다. 「張松은 西川의 지도를 가지고 曹操를 배알한다. 장송은 조조의 오만함을 보고 직언을 하자 결국 쫓겨나고 만다. 그 후 荊州에서 劉備의 환대에 감동하여 西川의 지도를 劉備에게 바치고 투항한다.」 극본은 《汪笑農戲曲集》(97 - 112쪽)에 수록되어 있다.

67) 〈馬前潑水〉는 한나라 시기 會稽의 가난한 書生 朱買臣과 그의 아내 崔氏의 이야기를 담은 傳奇 〈爛柯山〉에 근거하여 개편한 것으로, 모두 9場으로 이루어져 있다. 극정은 다음과 같다. 「가난함을 견디지 못한 崔氏는 집을 나와 改嫁하고 몇 년 후 朱買臣은 과거에 급제한다. 朱買臣이 會稽太守의 자리에 올라 부임하는 길에 崔氏는 朱買臣의 말 앞에 무릎을 꿇고 용서를 구하자 朱買臣은 옆질러진 물은 다시 담을 수 없음(覆水難收)을 보여주기 위해 땅에 물을 뿌린다. 자신의 잘못과 부끄러움을 깨달은 崔氏는 결국 땅에 머리를 부딪쳐 목숨을 끊는다.」 극본은 《汪笑農戲曲集》(73 - 94쪽)에 수록되어 있다.

68) 張次溪《燕都名伶傳(汪笑農)》:「民三, 君偕孫菊仙來北京, 鄉人強之奏歌, 君爲奏〈張松獻地圖〉〈馬前潑水〉以娛衆, 觀者'好'聲不絕, 君之名自是大震於北京.」(《清代燕都梨園史料續編》.)

에게 표와 함께 보낸 선전의 글 (〈宣言〉)을 통해 배우가 된 후 자신이 깨달은 ‘高臺教化’의 연기철학과 경극개량에 대한 생각을 더욱 분명히 표명하였다.

아! 저 소농이 고향 어르신들을 떠나온 지 이십 년이 되었습니다. 배운 것도 없고 재주도 없으면서 배우가 되었습니다. 癸丑年(1913)에 天津 民政長 馮國璋의 은혜를 입어 희곡개량의 책임을 위탁받고 희곡의 이익과 폐단에 대한 연구에 종사하였습니다. 戲는 비록 小道이지만 예전에는 이른바 ‘高臺教化’라 하였으니, 즉 지금의 사회교육에 해당하는 것으로, 사람들을 감화시키는 가장 쉬운 방법인 것입니다. 하지만 詞句만을 위주로 해서 詞句 속에 담긴 의미를 제대로 전달할 수 없고 詞句 속에 담긴 감정도 전할 수 없으며, 詞句 속에 담긴 이치도 얻을 수가 없으니 사람들을 감화시키기에 부족합니다. 唱을 할 때에는 반드시 자구를 정확하게 소리 내고 원숙하고 매끄러운 리듬으로 노래해야 하며, 동작과 표정은 반드시 연기하는 사람의 신분에 들어맞아야 합니다. 정신은 반드시 연기하는 사건의 실체에 합치해야 하며, 노래하는 목소리는 반드시 연기하는 사람의 말투와 맞아야 합니다. 올바른 소리에 따라 七情을 전하고 자신을 다른 사람의 처지에 둘 수 있다면 비로소 사람들이 듣고 감동할 수 있습니다. 만약 목소리나 노래 가락이 정도를 넘어 지나친다면 듣는 사람들의 머릿속에는 詞句를 진심으로 깨닫고 이해할 수 있는 여지가 없을 것입니다. 이는 커다란 폐단입니다. 저 笑儂의 연구는 이처럼 스스로의 체험으로 준칙을 삼은 것이니 제가 우선 술선수범 하겠습니다. 저의 개인적인 생각에서 나온 것이니 옳고 그름을 아직 모르겠습니다. 삼가 청하옵건대 여러 군자들께서 보시고 잘못이 있다면 가르쳐 바로잡아 주시길 바랍니다. 汪笑儂 허리 굽혀 절하며 올림. (呀! 笑儂離故鄉父老又二十年矣. 無學無才, 而優於伶官. 癸丑蒙民政長馮, 委汪改良戲曲之責, 從事研究其中利弊. 知戲雖小道, 古之所謂‘高臺教化’, 卽今社會教育也, 感人最易. 然以詞句爲本, 不能達詞句中之意, 不能傳詞句中之情, 不能得詞句之理, 卽不足感人. 唱必字正腔圓, 做工必合其人之身分, 神之必合其事之形音, 腔調必合其人之語氣. 按正音, 傳七情, 設身處地, 方足以動人聽聞. 若腔過多, 但求悅耳, 使聽者腦筋中無領會詞句之餘地, 是一大弊害也. 笑儂研究如是, 以身作則, 請自隗始. 一得之愚, 未審當否. 敬請諸大君子顧誤, 卽希教正. 汪笑儂鞠躬白.)⁶⁹⁾

이 시기 북경 경극계에서 老生 연기자의 1인자로 군림하던 譚鑫培(1847-1917)도 당시 汪笑儂의 연기를 접한 후 그의 학문과 唱功에 극찬을 아끼지 않았다.⁷⁰⁾

69) 北京市藝術研究所·上海藝術研究所《中國京劇史》(上卷), 332쪽 재인용.

70) 周信芳〈敬愛的汪笑儂先生〉:「譚鑫培先生對笑儂先生也評價甚高, 他曾當面對笑儂先

이때 譚鑫培와의 인연으로 汪笑儂은 譚鑫培가 주축이던 永慶社에 가입하여 1915년 2월 北京 丹桂園에서 譚鑫培, 王瑤卿(正旦), 馮蕙林(小生) 등과 함께 전통 경극 〈珠簾寨〉를 공연하였는데, 다음과 같은 일화가 전해진다.

2월 5일 즉 음력 12월 22일, 丹桂園에서 譚鑫培·王瑤卿과〈珠簾寨〉를 합연하였다. 譚鑫培는 李克用을, 汪笑儂은 程敬思를 연기하였는데 그 소리와 용모가 譚鑫培와 비교하여 전혀 손색이 없었다. 이에 관객들은 처음에는 汪笑儂이 단지 新戲에만 뛰어난 줄 알았으나 일단 譚鑫培와 합연이 시작되고 마침 실수가 있자 바로 譚鑫培의 연기가 감색되었다. 이때서야 관객들은 비로소 汪笑儂이 깊고 폭넓은 연기력을 가지고 있음에 탄복하였다. (二月五日即農曆十二月二十二日, 在丹桂園與譚鑫培·王瑤卿合演〈珠簾寨〉, 譚飾李克用, 汪飾程敬思, 聲容較譚不稍遜. 於是觀者初以汪僅能新戲, 一旦與譚合演, 偶有失則鑫培減色. 至是觀者乃服其技術之淵博矣. 汪嘗曰, “譚氏之藝, 固冠絕一時, 然其人未嘗學問, 字音多有不能辨平仄者, 若彼教我以腔調, 我授之以音韻, 則譚與我之成就, 又不僅此區區也.)⁷¹⁾

永慶社가 해산하자 또 花旦 楊小朵(1881- 1923)와 함께 升平社를 조직, 이 해 6월 文明園에서 자신이 개편한 〈桃花扇〉을 처음으로 공연하여 호평을 받는다. 이 당시 극을 관람한 북경의 文士들은 汪笑儂이 개편 연출한 〈桃花扇〉의 내용에 깊은 감명을 받고 시를 통해 그를 칭송하였다.⁷²⁾

1916년 12월, 汪笑儂은 북경에서의 생활을 마감하고 상해로 돌아와 12월 15일부터 3일 간 丹桂第一臺에서 〈馬前潑水〉, 〈獻地圖〉, 〈受禪臺〉⁷³⁾를 연기하였다. 당시 丹桂第一臺는 《申報》에 특별 광고를 게재하여 상해로 돌아온 汪笑儂을 세상

生說, “菊仙氣質甚粗, 余亦日趨老境, 來日之盟主實讓於使君. 君之學問爲吾輩所不及. 咬字之切, 吐音之眞, 亦爲吾所不及.”(《汪笑儂戲曲集(代序)》, 8쪽.)

71) 王芷章《京劇名藝人傳略集》:《中國京劇編年史》, 943쪽.

72) 陳佩忍〈伶隱汪笑儂〉:「也作雲亭也敬亭, 滿腔悲憤總沈冥. 知君別有興亡感, 特借南朝一喚醒。」夢和〈題汪笑儂〈桃花扇〉京劇即以寄贈〉:「舊曲翻成新樂府, 傷心不數雨零鈴. 若容杯酒論肝膽, 君是昆生我敬亭。」(笑儂汪舜撰·阿英輯《竹天農人詩輯》:《汪笑儂戲曲集》, 314, 316쪽.)

73) 〈受禪臺〉는 한나라 말기 獻帝가 華歆 등의 꾀박으로 受禪臺에서 황제의 자리를 魏王 曹丕에게 禪讓한 역사고사에 근거하여 개편한 것으로, 모두 4場으로 이루어져 있다. 극본은 《汪笑儂戲曲集》(115 - 124쪽)에 수록되어 있다.

에 하나밖에 없는 유일한 新舊劇 哲學大家로 소개하며,⁷⁴⁾ 그의 공연소식을 대대적으로 선전하였다. 이후 汪笑儂은 자신이 개편한 新劇을 계속해서 공연하며 희극 개혁의 뜻을 펼치려 하였지만 결국 곤궁해진 생활 형편과 이편중독으로 인한 건강 악화로 1918년 9월 23일, 상해에서 61세의 나이로 생을 마감하게 된다. 汪笑儂이 죽기 직전 함께 丹桂第一臺 무대에 올랐던 周信芳은 다음과 같이 그를 애도하였다.

笑儂 선생의 돌아가시기 전 생활은 몹시 가난하여 딱한 형편에 처해 있었다. 博學多才하였고 가슴에 이상을 품고서 당시 사회상황에 분노하고 괴로워하며 현실에 만족하지 못하였지만, 그 길은 아득하여 어느 길로 가야할지 알 수가 없었다. 비록 무대 위에 은둔하며 노래를 통해 세상을 구제하고자 옛 것을 통해 현실을 풍자하며 풍속을 개량하려는 목적을 이루려하였지만 孤軍奮鬪였으니, 끝내 성과를 이루어 내기가 어려웠다. 때문에 반평생을 고뇌에 빠져 煙酒를 빌어 근심을 없애려 하였으니, 결국 뜻을 이루지 못한 채 세상을 뜨고 말았다. 汪笑儂 개인으로 볼 때 그의 운명은 정말로 가슴이 아프다. 그러나 예술 방면에서 볼 때 그의 수많은 창작은 독자적으로 한 派를 이루었으며, 탁연히 후세에 전해져 국민들에게 위로를 받을 수 있을 것이다. (笑儂先生死前, 生活極力顛連困苦. 飽學多才, 胸懷理想, 憤世嫉俗, 不滿現實, 却又茫茫然不知何去何從. 雖遁迹舞臺, 借歌曲以濟世, 希望諷古喻今, 達到移風易俗之目的, 但孤軍奮鬪, 終難多所作爲. 因此, 半世陷於苦惱, 乃借煙酒澆愁, 賚志以歿. 從他個人來講, 命運誠屬可悲. 但在藝術上, 創作等身, 獨樹一幟, 卓然流傳於後世, 也可告慰於國人也.)⁷⁵⁾

VI. 結語

汪笑儂은 무대를 통해 반봉건 정신과 救國의 의지를 실천하려한 경극예술인으로, 그에게 있어 무대는 자신의 감정을 마음껏 표출해낼 수 있는 최고의 장소였으며, 민중을 教化시킬 수 있는 가장 유력한 수단이었다. 때문에 비록 늦은 나이에 직업배우의 길로 들어섰지만 각고의 노력으로 이루어 낸 자신만의 독특한 演唱 풍격으로 생을 마감하기까지 20여 년의 기간 동안 많은 관객들의 이목을 집중시키며

74) 「寰球歡迎獨一無二新舊劇哲學大家著名須生汪笑儂」: 趙山林·田根勝·朱崇志《近代上海戲曲繫年初編》, 280쪽 재인용.

75) 周信芳《汪笑儂戲曲集(代序)》, 10쪽.

감동을 주었다.

특히 극작가로서 汪笑儂은 새롭게 개편 창작한 다수의 歷史劇을 통해 암울한 사회현실에 대한 불만과 반항심을 표출하였으며, 국가 주권을 상실해가는 무능한 정치권을 향해 일침을 가하였다. 즉 그는 역사 속 영웅적인 인물들의 입을 빌어 사회와 정치에 대한 자신의 비분강개한 심정을 격앙된 어조로 표현하였다. 살펴본 〈哭朝廟〉, 〈黨人碑〉 이외에도 본고에서는 언급하지 않았지만 〈博浪錘〉에서는 秦始皇 암살을 시도하다 죽음을 맞이한 蒼海公의 一聲을 통해 전제군주와 대립한 혁명지사의 형상을 묘사하였다. 또 〈喜封侯〉와 〈將相和〉에서는 현명한 황제(劉邦)와 將相(藺相如)을 칭송하였으며, 반면에 〈罵閻羅〉, 〈罵王朗〉, 〈罵毛延壽〉, 〈紀母罵殿〉 등의 극에서는 무능한 황제와 매국 간신배들을 신랄하게 비판하기도 하였다. 뿐만 아니라 시사극 〈瓜種蘭因〉을 통해 국민들에게 망국의 아픔을 일깨워 주고 그들을 각성시키는 계기를 마련해 주면서 사회에 커다란 반향을 불러일으켰다. 이러한 극본은 그가 文士출신임에도 불구하고 직접 무대에 오르는 배우로서 무대연출의 효과를 잘 파악하여 이해하기 쉬운 唱詞로 썼기 때문에 틀에 박힌 진부한 격식을 벗어났으며, 문학성과 함께 대중성을 겸비한 작품으로 평가받고 있다.⁷⁶⁾

汪笑儂은 경극의 개량과 근대화에도 상당한 기여를 하였다. 당시 문예계에서 일고 있던 문학의 근대화혁명(‘詩界革命’, ‘文體革命’, ‘小說界革命’) 속에서 희곡의 가치와 효용을 중시한 희곡개혁의 주장은 시대의 필연적인 흐름이었다. 이 시기에 汪笑儂은 개혁의 조류에 선봉에 서서 이론과 주장에만 치우친 경극의 개혁이 아니라 새로운 형식과 국민들의 의식을 일깨워줄 수 있는 내용의 극본 창작 및 왕성한 무대공연 활동, 배우들의 교육과 복지 활동 등을 몸소 실천하며 경극계의 실질적인 개혁운동을 이끌어 나갔던 것이다.

76) 蘇移《京劇二百年概觀》：「在劇本創作中，他敢於冲破雜劇·傳奇的陳舊格式，特別注意向民間戲曲劇本學習。他寫的劇本結構嚴謹，矛盾集中，決不拖泥帶水。一般出自文人手筆的戲詞，大多用語深奧，難以聽懂。而藝人之作，又多有不合文理之處。汪雖出身文士，但他特別注意運用大眾化的語言。他寫的唱詞，文理透辟，通俗易懂，做到了雅俗共賞。」(北京，北京燕山出版社，1988，163쪽.)

【參考文獻】

- 汪笑儂《汪笑儂戲曲集》，中國戲劇出版社，北京，1957。
- 《戲考大全》(五冊)，上海書店，上海，1990。
- 張庚·黃菊盛 主編《中國近代文學大系》第5集 16卷·戲曲集 1，上海書店，上海，1996。
- 哀梨老人《同光梨園記略》：《樂府新聲》，上海國華書局印行，上海，1905。
- 波多野乾一著·鹿原學人譯《京劇二百年之歷史》，上海大報館出版，上海，1927。
- 蘇雪庵《京劇前輩藝人回憶錄》，上海文化出版社，上海，1958。
- 姚民哀《南北梨園略史》：《菊部叢刊(第一冊)》，傳記文學出版社，北京，1974。
- 蘇 移《京劇二百年概觀》，北京燕山出版社，北京，1988。
- 張次溪《燕都名伶傳》：《清代燕都梨園史料續編》，北京，中國戲劇出版社，1988。
- 北京市藝術研究所·上海藝術研究所編《中國京劇史(上卷)》，中國戲劇出版社，北京，1990。
- 《中國戲曲志》編輯委員會編《中國戲曲志·上海卷》，中國 ISBN中心出版，北京，1996。
- 《上海文化藝術志》編纂委員會，《上海京劇志》編輯部編《上海京劇志》，上海文化出版社，上海，1999。
- 徐慕雲《中國戲劇史》，上海古籍出版社，上海，2001。
- 王芷章《中國京劇編年史》，中國戲劇出版社，北京，2003。
- 趙山林·田根勝·朱崇志《近代上海戲曲繫年初編》，上海教育出版社，上海，2003。
- 王政堯《清代戲劇文化史論》，北京大學出版社，北京，2005。
- 田根勝《近代戲劇的傳承與開拓》，上海三聯書店，上海，2005。
- 顏全毅《清末京劇改良文學的成果與不足》：《戲曲藝術》第26卷 第2期，中國戲曲學院學報，2005。

【中文提要】

汪笑儂(1858-1918)是晚清著名的京劇演員·劇本作家，同時以近代京劇改良的先驅名垂於世。1894年，他在天津正式投身戲劇界，後來上海加入丹桂·天仙·春仙茶園等演出。在表演上，汪笑儂博採同時代著名演員之長，又能吸取其他劇種的長處，形成自己獨具特色的演唱風格。此外，演出時他常作即興

發揮，當衆發表演說，被譽爲‘伶聖’·‘戲才子’·‘言論老生’·‘戲班革命的大家’等。

表演之外，汪笑儂是‘梨園編劇第一能手’。他是一個具有近代意識的知識人。他目睹現實的黑暗·國家主權的淪喪，充滿憂患之感，在改良維新思潮的影響下，將戲劇看作是對民衆進行宣傳教育的最有力的工具，同時也是自己感情表達的載體。所以針對時事，打發感慨，改編創作了大量京劇劇本。他改編的劇本，很多題材取自歷史故事。‘借古喻今’是汪笑儂新編歷史劇最大的特徵。本稿考察了他的新編歷史劇中最具代表性的〈哭朝廟〉·〈黨人碑〉。他又創作了時事劇〈瓜種蘭因〉，該劇是上海京劇舞臺上第一個‘洋裝新戲’，也是上海京劇劇目中最早的外國題材故事劇。

汪笑儂不僅是演員·劇本作家，而且還是京劇改革家。1904年，他參加《二十世紀大舞臺》創刊，先導了‘改革惡俗，開通民智，提倡民主主義，喚起國家思想’的京劇改良目的。他以自己的舞臺表演經驗和劇本創作實踐，爲京劇改良運動做出重要貢獻。因此，可以說是他在中國京劇發展史上，具有很大的影響力。

【主題語】

汪笑儂(1858-1918)，‘下海’背景，新編劇本，〈哭祖廟〉，〈黨人碑〉，〈瓜種蘭因〉，演出活動，京劇改良運動，《二十世紀大舞臺》。

투고일: 2011. 4. 20 / 심사일: 2011. 4. 25~5. 6 / 게재확정일: 2011. 5. 13