

孟稱舜 傳情이론의 특징과 숨意에 대한 初探

조미연*

◁ 목 차 ▷

- I. 서론
 - II. 傳情이론의 배경
 - III. 傳情이론의 특징과 숨意
 - 1. 人性에서 출발한 眞情의 추구—‘情之至’
 - 2. 情과 禮敎의 융화—‘情之正’
 - 3. 情의 핵심요소—‘誠之至’
 - IV. 결론
-

I. 서론

孟稱舜은 明代 중후기 중국 戲曲의 창작과 이론에 있어 다방면의 성취를 보여주었던 이이며 湯顯祖의 영향을 가장 많이 받았던 臨川派의 대표 인물이기도 하다. 하지만 孟稱舜이 중국 戲曲발전사에 지니고 있는 여러 중요성에 반해 그와 그의 戲曲에 관한 연구는 비교적 늦게 시작되었으며, 특히 그의 戲曲이론에 대한 연구는 작품에 비해 늦게 주목을 받았다.

孟稱舜이 보여준 戲曲이론과 이에 관한 여러 견해에 있어 아쉬운 점은 그의 이론이 독립적으로 완성된 이론서가 아닌 대부분 《古今名劇合選》 중의 평론과 序文 및 산재하는 여러 기록을 통해 전해진다는 점이다. 그리고 이에 후자는 孟稱舜의 戲曲이론이 지닌 특징에 대해 즉흥적인 해석과 산발적인 내용으로 체계성이 부족하고 모순된 점 역시 여러 곳에 보인다고 평하였다.¹⁾

孟稱舜의 傳情이론은 그의 戲曲 이론 중 대표이론으로서 이는 또한 明代의 특

* 檀國大學校 중국어과 조교수.

1) 徐子方, 《明雜劇研究》, 北京, 中華書局, 2003, 328쪽.

수한 사회문화적 요소를 배경으로 하여 등장하였던 문예적 관점이다. 明代 중후기의 文壇은 소위 寫情潮流의 흥기와 발전 및 쇠락을 모두 보여준 시기였다고 할 만큼 '情'은 문예이론과 창작에 있어 가장 큰 관심의 대상이었다. 그리고 당시 많은 문인들은 理學의 금욕주의를 강하게 반대하고 '情'의 해방을 강조하였으며 자신의 眞情에 대한 이해와 해석을 바탕으로 작품 속에 여러 情을 반영하였다.

孟稱舜은 戲曲예술이 지닌 情에 대한 가치를 인정하고 이를 창작 작품을 통해 반영했던 대표적 인물이었으며, 이러한 특징은 당시 사람들이 그를 「情을 전함에 있어 일인자」²⁾라 호칭했던 것에서도 알 수 있다.

孟稱舜이 언급한 情의 내용에는 사실상 남녀의 情 외에도 인간사회의 일체의 자연감정을 포함하며, 이러한 특징은 그 자신의 창작을 통해 남녀의 진실한 애정, 여인의 貞節의 情, 군신의 忠孝의 情 등으로 반영되었다. 하지만 孟稱舜의 情에 관한 견해와 창작은 明代 대부분 문인이 보여준 것처럼 情이 理學·禮敎와의 관계에 있어 가장 크게 대립을 보여주는 남녀의 애정에 치중된 경향을 보여주었다.

孟稱舜의 傳情이론이 지니는 특징과 의의는 그가 당시 여러 희곡가와 마찬가지로 情을 희곡예술의 내재적 창작동기로서 중시하였지만 또한 情과 理의 관계에 있어서는 時俗과 구분되는 자신만의 논리 기준을 가지고 있었으며 이를 바탕으로 情과 理를 융화시켰던 점에 있다. 그리고 이러한 그의 傳情이론이 보여준 창작정신과 미학적 추구의 특징은 또한 당시 특수한 사회적 배경 및 孟稱舜 본인의 내면적 특성 등과도 밀접한 관계를 가진다.

이에 본 논문은 明代 희곡계의 情에 대한 견해의 발전과 변화 과정에 있어 나타난 孟稱舜 傳情이론의 내용을 그의 《古今名劇合選》중의 評論 및 序文 등의 기록과 그의 작품 속의 실천의 예로 분석해보고, 이를 다시 그의 내면적 동기와 연계시켜 그 傳情이론의 특징과 숨意에 대해 살펴보려 한다.

II. 傳情이론의 배경

소위 '情'의 반영은 明代 중 후반기 많은 문인들이 문예창작에 있어서 하나의 예술적 경지로 여기고 추구하였던 미학관점이었다. 明代 문단에 나타난 이러한 情에

2) 巽情龍友, 《二胥記》總評: 「傳情家第一手」, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 626쪽.

대한 지대한 관심과 수많은 견해의 배경은 한편으로는 중국 詩論중 言志의 전통이 희곡에 계승된 것이기도 하였으며, 또한 한편으로는 희곡예술이 본래 지닌 오락적 기능에서 떨어져 점차 사회교화의 도구로 전락하면서 이에 明代 희곡가들이 희곡예술이 지닌 본질적 특성을 깨닫고 그 발전적 규율을 모색하던 중 찾아낸 답안이기도 하였다. 하지만 이러한 배경 외에도 당시 문인들의 情에 관한 문예적 견해의 형성에는 心學이 직접적인 영향을 주었다. 즉 情의 반영이 하나의 문예이론으로 완성되기에 앞서 人性·人情에 대한 탐구는 일찍이 사상계에서 시작되었으며 이는 특히 情과 理의 관계에 통해 발전 변화하였으며 결국 문예이론의 견해로 이어졌다.

우선 사상방면의 큰 발전을 보여주었던 春秋戰國시대의 情에 대한 견해를 보면 그 중에는 다소의 차이는 있었지만 주 내용은 人性·人情·人欲에 대한 인식에서 출발하여 인간이 지닌 자연속성과 사회속성에 관한 탐구로 심화되고 있음을 보여준다. 예를 들어 人性의 자연적 특성을 중시한 道家는 인간의 자연본성은 사회에 의해 파괴되어서는 안 된다고 보았으며, 法家는 모든 사람은 利欲의 情을 벗어날 수 없다고 보았다. 반면 '仁'이 그 중심사상으로 인간의 대인관계를 통한 사회성을 강조한 儒家는 인간의 본성에 대해서는 크게 부정의 태도를 지니지는 않았다. 그리고 인간의 본성과 感覺器官에 대한 밀접한 관계에 대해서도 「입이 맛에 대한 성향, 눈이 보이는 것에 대한 성향, 코가 냄새에 대한 성향, 四肢가 편안한 것을 찾는 성향은 자연본성이다.」³⁾라고 하였으며 情과 性의 관계에 대해서는 「性은 하늘이 만들어 주는 것이며, 情은 性이 그 본질이며 欲은 情의 반응이다.」⁴⁾, 「性의 好·惡·喜·怒·哀·樂을 情이라 한다.」⁵⁾라고 하였다. 이로 볼 때 당시 사상계의 주요 관심과 탐구는 기본적으로 사람의 본성과 관련된 특징에 집중되어있었으며, 이후 理學이 人性을 억제하고 금욕을 중시하면서 보여준 情과 理의 대립은 아직 나타나지 않았음을 알 수 있다.

情이 理와의 관계를 통해 점차 제약을 받기 시작한 것은 漢代의 儒家사상이 사회의 정통 통치사상으로 자리를 잡게 된 이후로, 儒家는 봉건사회의 사회질서를 유

3) 《孟子·盡心下》: 「口之於味也, 目之於色也, 耳之於聲也, 鼻之於臭也, 四肢之於安佚也, 性也.」, 《十三經注疏》本, 北京, 中華書局, 1980, 影印本.

4) 《荀子·正名》: 「性者, 天之就也. 情者, 性之質也. 欲者, 情之應也.」, 王先謙, 《荀子集解》, 北京, 中華書局, 1988, 428쪽.

5) 《荀子·正名》: 「性之好·惡·喜·怒·哀·樂, 謂之情.」, 王先謙, 《荀子集解》, 北京, 中華書局, 1988, 412쪽.

지하기 위한 정치적 목표 하에 情의 절제를 강조하였고 禮義제도로써 情의 범람을 억제하였다. 하지만 또한 이렇다 하더라도 사실상 당시 儒家 사상은 情이 人性의 반영임을 또한 인정하였으며 그 情이 지닌 가치에 대해서도 부정하는 태도를 보이지는 않았다. 하지만 문예에서의 情感의 반영은 어쩔 수 없이 禮教의 영향 하에 있었으며 「變風의 창작은 내심의 情感에서 나와 禮義에서 멈추는」⁶⁾ 사회 윤리도덕의 규범을 넘어설 수 없다는 태도로 유지되었다. 이러한 情에 관한 견해는 玄學이 성행하였던 魏晉시기에 이르러서 많은 문인들이 禮教의 속박에 구애받지 않고 자연본성에 충실하려고 한 성향을 보여주었으며, 반면 隋·唐 시기에는 佛敎와 道敎의 유행을 배경으로 종교의 금욕주의 색채가 첨가되는 특징을 나타내기도 하였다.

情과 理의 관계에 있어 人性인 감정이 억제되기 시작한 것은 宋元시기 理學의 성행을 계기로 나타났다. 理學이 발전하기 전 儒家는 禮敎를 강화하였지만 그 금욕의 색채가 강하지 않았다. 하지만 儒學이 理學으로 발전하면서 이미 금욕의 색채가 강해졌다. 즉 理學에서는 인간의 자연 감정과 욕망을 악의 근원으로 보고 「天理를 밝히고 人欲을 없애는」⁷⁾ 것을 미덕으로 보았다. 또한 이에 관해 「대체적으로 사람이 몸이 생기면 사사로운 이치가 있으니 이것은 道와 하나가 될 수 없다.」, 「人欲이 사라지면 모든 것이 天理이다.」⁸⁾라고 하였다. 이러한 理學 사상의 전통은 明代와 清代 初期에 걸쳐 오랫동안 지속되었으며 당시 문예 사상에도 큰 영향을 미쳐 문단은 理가 情을 지배하는 특징을 나타내었다.

宋代 이후 한 동안 理가 情을 주도한 관계는 明代 중·후반기에 이르러 그 변화가 나타났으며 여기에는 당시 사회에 나타난 다방면의 급격한 변화가 그 배경이 되었다. 즉 明代 초기의 理學은 官方사상으로서 당시 비교적 안정된 사회와 정치질서 속에서 발전하였지만 明代 중후기 사회는 통치 집단 내부의 부패가 드러나는 등 그 정치적 혼란상황이 계속되었으며, 이에 理學은 더 이상의 효력을 발휘할 수 없게 되었다. 또한 한편 사회경제적으로는 상품경제의 발달로 인한 새로운 경제력을 보유한 신흥세력이 형성되면서 이러한 부의 축적을 배경으로 尊貴卑賤의 명분이

6) 《毛詩·序》: 「故變風發乎情, 止乎禮義.」, 《十三經注疏》本, 北京, 中華書局, 1980, 影印本.

7) 《朱子語類》卷12《學六》: 「明天理, 滅人欲」, 北京, 中華書局, 1983, 207쪽.

8) 程顥·程頤, 《二程集·河南程氏遺書》卷3: 「大抵人有身便有自私之理, 宜其與道難一」, 66쪽; 《二程集·河南程氏遺書》卷15: 「無人欲即皆天理.」, 北京, 中華書局, 144쪽.

사라지게 되었고 전통윤리도덕 관념 역시 변화되었으며 人欲에 대한 각성 역시 생겨나게 되었다. 그리고 결국 이는 봉건예법도덕의 구속에서 벗어나 禮敎사회의 사회질서가 아닌 자유주의, 개성해방에 대한 요구로 나타났다.

明代의 이러한 정치 사회 경제의 변화와 발전은 새로운 사상문화 영역에 있어서도 변화의 움직임을 가져왔다. 당시 여러 사상가들은 程朱理學과의 대립적 입장에서 心의 본체를 중심으로 하여 人性·人情·人慾의 가치를 인정하고 이에 대해 탐구하였다. 그리고 그 핵심사상이 人心에 있었던 王陽明의 心學은 이에 「마음을 벗어나면 아무것도 없으며」, 「마음을 벗어나면 아무 일도 없으며」, 「마음 벗어나면 義가 없으며」, 「마음을 벗어나면 善이 없다.」⁹⁾라고 주장하며 세상의 여러 문제에 대한 해결책을 마음에서 찾으려 하였다. 또한 이외에도 王陽明은 天理와 吾心이 결합한 良知에 호소하면 당시 위기에 빠진 전통 윤리규범을 구제할 수 있다고 보았으며 이러한 良知는 모두의 마음속에 선천적으로 존재하는 것으로 누구나 마음에 따라 堯舜이 될 수 있다고 주장하였다.¹⁰⁾ 王陽明의 보여준 여러 견해는 결국 道學家들이 주장한 人心에 대한 天理의 외재적 속박을 人心의 내재적 자각으로 변화시킨 것으로, 이는 한편으로는 봉건사회의 신분 계급 질서와는 무관한 개인의 인격 가치를 인정한 것이기도 하였다. 하지만 王陽明의 心學이 언급한 「心卽理」의 명제는 心學에 내포된 봉건 도덕을 강화하려는 儒家적 敎化입장과 상관없이 그 표면적인 해석만으로는 人心을 중시함에 있어 人心 이외의 모든 天理를 부정한 것이 된 것으로, 이는 결국 봉건사회의 계급질서와 윤리도덕의 철학 근거를 상실한 것이기도 하였다. 그리고 이에 그가 주장한 「致良知」 역시 王陽明의 의도와 달리 이는 기존 예교사회의 폐단을 더욱 드러나게 하게 하는 결과를 초래하였다.

心學이 人心을 강조함에 天理와 보여준 모순은 王學左派의 사상으로 변화 발전하였다. 王學左派는 사람을 주체로 하여 人性·人情을 긍정하고 天理를 단호히 부정하였으며 인간의 기본적인 생활 욕구를 天理로 보았다. 이는 道學家가 주장한 天理로 人欲을 다스린다는 기본입장과 분명한 차이가 있었다.

9) 黃宗羲, 《明儒學案》卷10《姚江學案》: 「心外無物, 心外無事, 心外無理, 心外無義, 心外無善.」, 《黃宗羲全集》제7冊, 杭州, 浙江古籍出版社 1992, 206쪽.

10) 王守仁, 《傳習錄》卷上: 「人皆可以爲堯舜」(사람은 모두 堯舜이 될 수 있다.); 卷下: 「滿街人都是聖人」(온 거리의 사람들이 모두 聖人이다.); 卷下: 「人胸中各有個聖人」(사람의 마음속에는 각자의 聖人이 있다.), 陳榮捷, 《王陽明傳習錄詳注集評》, 台灣, 學生書局 1983, 199쪽; 357쪽; 292쪽.

예를 들어 道學家들이 義만을 숭상하고 利를 배척하며 옷이나 일상용품을 취급하는 것은 군자로서 수치스러운 일이라 여겼던 것에 반해, 泰州學派의 창시인 王艮은 일상생활중의 개인의 가치와 물질생활을 강조하며 이러한 욕망은 人性에 부합하는 것으로 보았다. 그리고 이에 「聖人の 道는 백성의 日用과 다르지 않으며, 「백성의 日用이 道」라고도 말하였다.¹¹⁾ 또한 王學左派의 대표적 인물인 李贄는 인간의 본성에 위배되는 程朱理學의 관점에 대해 더 강한 반대의 입장을 나타내어 「백성이 옷 입고 먹는 것이 인륜과 만물의 이치이다.»¹²⁾ 고 말하며 인간의 생활 속의 물질욕망을 크게 인정하였으며, 또한 이에 더 발전하여 私欲 긍정하여 私欲 없다면 행동으로 불러일으키는 마음 역시 생기지 않기에 私欲이야 말로 사회의 발전을 가져오는 힘이라고 강조하였다.

이상의 王學左派의 여러 견해가 보여준 특징을 보면 사실상 王陽明의 心學이 사람의 마음을 봉건의식 속에서 해방시키지는 않았더라도 결국 天理를 찾기 위해 강조되었던 내재적인 자각과 주체의식은 王學左派의 견해 형성에 큰 영향을 주었음을 알 수 있다. 게다가 이러한 사상계에 나타난 情의 해방은 자아가치와 人欲에 대한 긍정과 탐구의 열기로 나타났으며 이는 明代 중 후반기 문단으로 까지 확대되었다.

明代 희곡계에 나타난 情을 중시한 문예조류의 특징은 이러한 사상계가 人性·人情·人欲 등에 대한 탐구를 중심으로 보여준 情과 理의 관계변화를 배경으로 하고 있다. 그리고 당시 문단에 반영된 情과 理의 관계의 특징은 결국 情과 理의 관계에 있어 情이 理의 구속에서 벗어났음을 보여주었으며, 이것은 후반기에 이르러서는 마침내 情으로 理를 융화하는 결과로 나타났다. 孟稱舜의 傳情이론은 情과 理의 관계에 있어 대변혁이 나타났던 明代 중후기의 전반적인 문예사조의 변화발전 과정 중 형성된 견해로 그 속에는 자신의 眞情에 대한 독특한 견해의 특징과 그 숨意를 지니고 있다.

11) 黃宗羲, 《明儒學案》卷32, 《泰州學案》: 「聖人之道, 無異于百姓日用。」; 「百姓日用即道。」, 《黃宗羲全集》第7冊, 杭州, 浙江古籍出版社, 992, 835쪽; 830쪽.

12) 《焚書》卷1 《答鄧石陽書》: 「衣穿吃飯, 即是人倫物理。」, 張建業主編, 《李贄全集注》第冊, 北京, 社會科學文獻出版社, 2010, 289쪽.

Ⅲ. 傳情이론의 특징과 含意

明代 중후기 희곡계는 情의 창도자가 아닌 사람이 없을 정도로 당시 情에 대한 관심은 매우 보편적인 현상이었으며, 많은 희곡가들은 이러한 情을 세상 만물의 탄생과 소멸의 근원으로 여기며 그 존재가치를 중시하였다.¹³⁾ 그리고 이러한 情에 대한 관심은 특히 臨川派의 旗手인 湯顯祖의 견해와 그의 '臨川四夢'의 출현을 통해 본격적인 하나의 미학적 추구로 발전하게 되었다. 孟稱舜은 臨川派의 주요 인물로 그의 傳情이론은 湯顯祖의 言情論의 정신을 계승하면서도 한편으로는 당시 시대적 환경과 개인의 내면적 특성을 바탕으로 한 자신만의 견해를 완성하고 있다. 孟稱舜이 강조한 情의 특징은 人性에서 출발한 情의 추구인 '情之至', 情과 禮敎의 융화로 완성된 '情之正' 및 情의 핵심요소인 '誠之至'의 내용으로 나뉜다.

1. 人性에서 출발한 眞情의 추구- '情之至'

중국문학에서의 情이라고 하는 것은 일찍이 《詩經》으로부터 시작하여 六朝 艷情詩에 이르기까지 詩와 樂을 논함에 늘 함께 하였으나 이러한 문예창작에 있어서의 情의 반영은 또한 儒家의 詩敎의 영향 하에 줄곧 제한을 받았다. 하지만 앞서 거론한 바와 같이 明代 중후기는 사회문화의 대 변혁과 함께 心學사상 등의 영향을 배경으로 남녀의 情에서 부터 情欲의 표현에 이르기 까지 情感의 반영은 더 이상 금기의 영역이 아니었으며 이는 오히려 개성해방을 의미하였다.

孟稱舜 傳情이론의 내용 중 '情之至'의 특징은 우선 湯顯祖의 言情說에 나타난 情에 관한 인식과 그 연관성을 찾을 수 있다. 湯顯祖는 우선 그가 情의 기본속성에 대해 아래와 같이 말하고 있다.

사람은 태어나면서 情을 가지게 되는 것으로 그리움·즐거움·노여움·그리움

13) 馮夢龍, 《情史·序》: 「天地若無情, 不生一切物. 一切物無情, 不能環相生.」(천지에 만약 情이 없다면 일체의 사물도 생기지 않으며 일체의 것에 情이 없다면 상생하지 못한다.), 丁錫根, 《中國歷代小說序跋集》中冊, 北京, 人民文學出版社, 1996, 614쪽; 王驥德, 《曲律》卷四《雜論第三十九下》: 「快人情者, 要毋過於曲也.」(人情을 토로하는 것에 曲만한 것이 없다.), 《中國古典戲曲論著集成》第4冊, 北京, 中國戲劇出版社, 1959, 160쪽.

을 미미하게 느끼고 이를 노래로 전하고 형체로 드러내게 된다. 혹 한번 전해지면 끝나기도 하고 세월이 지나도 스스로 멈추지 않기도 한다. …… 어찌 人情의 물길이 名教의 지극한 즐거움으로 전해지지 않는 것이겠는가! (人生而有情. 思歡怒愁, 感於幽微, 流乎嘯歌, 形諸動搖. 或一往而盡, 或積日而不能自休 …… 豈非以人情之大寶, 爲名教之至樂也哉)!¹⁴⁾

湯顯祖는 사람은 태어나면서 情을 가지게 되며 이러한 자연본성은 억제 될 수 없는 것으로 이는 다시 歌舞로 표현된다고 보았다. 湯顯祖가 인식한 이러한 情의 본성과 情이 지닌 역량은 그의 작품 중 특히 《牡丹亭》의 杜麗娘이 情으로 인해 죽고 환생하였던 내용을 통해서도 반영되었다. 그는 《牡丹亭·題詞》에서 「情은 어디서 시작 되는지 모르나 한번 일어나면 깊어져 산자도 죽을 수 있고 죽어서도 살아날 수 있다. 살아도 죽을 수 없고 죽어서도 다시 살아날 수 없는 것은 모두 지극한정 이 아니다」¹⁵⁾고 말하며 이러한 至情이 지닌 특성과 역량에 대해 분명히 밝히고 있다. 湯顯祖의 至情의 견해는 결국 人情이 본성임을 인정하고 이를 바탕으로 외부적 제약에서 벗어나 자신의 본연의 감정에 충실할 수 있는 眞情의 정신을 강조한 것이다.

孟稱舜의 傳情이론 중 ‘情之至’가 보여준 특징은 기본적으로는 湯顯祖의 이러한 견해를 계승하고 있다. 그리고 孟稱舜 견해의 출발은 또한 그가 情感의 반영이 문예창작에 있어 지니고 중요성을 인식하였던 것에서 비롯된다. 예를 들어 孟稱舜은 卓人月的 《古今詞統》에 대한 序文 중에서 「詞는 詩曲와 그 형식이 다르나 작가의 情에서 비롯되는 것은 모두 같다」,¹⁶⁾ 작가는 「情態를 모두 드러내야만」 독자로 하여금 「마음과 귀를 놀라게 하는」¹⁷⁾ 감동을 느끼게 할 수 있다 하였으며 문학작품의 예술상의 성공여부에 대해서 「情態를 그려내어 옛 사람과 지금 사람이 펼쳐보고

14) 湯顯祖, 《宜黃縣戲神清源師廟記》, 徐朔方校點, 《湯顯祖詩文集》卷34, 上海, 商務印書館, 1982, 1127쪽.

15) 湯顯祖, 《牡丹亭·題詞》: 「情不知所起, 一往而深. 生者可以死, 死可以生. 生而不可與死, 死而不可復生者, 皆非情之至也.」, 徐朔方校點, 《湯顯祖詩文集》卷33, 上海, 上海古籍出版社, 1982, 1093쪽.

16) 孟稱舜, 《古今詞統·序》: 「詞與詩曲, 體格各異, 而同本於作者之情.」, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 555쪽.

17) 孟稱舜, 《古今詞統·序》: 「極情盡態」: 「洞心聳耳」, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 555쪽.

혼백이 놀랄 정도여야 훌륭한 것이다」¹⁸⁾라고 말하였다. 孟稱舜의 이러한 발언은 그가 문예창작에 있어 情感은 여러 다른 특성의 문체와 상관없이 공통적으로 지닌 내재적 생명력임을 인식하였음을 보여주는 것으로, 이는 그가 湯·沈의 논쟁에 대해서 「詞는 情을 표현하는 것이 가장 최고이고 운율의 조화는 그 다음이다」¹⁹⁾라고 평한 내용의 견해와도 상통한다. 이외에도 情感의 반영을 중시한 孟稱舜의 심미관은 그가 《古今名劇合選》 중 수록된 작품들에 대한 평가에 있어 情感을 중요한 판단 기준으로 삼았던 것에서도 나타난다. 그리고 孟稱舜은 이를 창작방법론에 대한 내용으로도 연계시켜 희곡가가 갖추어야 할 창작에서의 제일 임무에 대해 「일에 따라 그 모양을 만들어내고 物象에 따라 그 형상을 부여하는 것」이며, 작가는 「자신을 세상의 끝까지 두고 그 마음이 七情이 움직이는 곳까지 통해야 한다」²⁰⁾고 강조하였다.

孟稱舜이 강조한 ‘情之至’의 견해는 그의 雜劇과 傳奇의 작품을 통해 구체적으로 실천되고 있다. 그의 초기 창작인 雜劇 《桃花人面》·《花前一笑》와 《眼兒媚》는 모두 才子佳人의 애정고사로, 이들의 애정은 《桃花人面》에서는 葉蓁兒가 사모의 情으로 인해 죽었다가 情人의 眞情으로 다시 회생 한 것으로, 《花前一笑》에서는 風流才子 唐伯虎가 자신의 애정대상을 찾기 위해 스스로 沈府에 찾아가 대필하는 일을 맡아 하는 것조차 마다하지 않고 끝까지 애정에 대한 열렬한 추구를 보여준 것으로, 《眼兒媚》에서는 南宋 岳陽 府學 教授 陳洗와 上廳 行首 江柳의 신분을 초월했던 戀情으로 나타났다. 이러한 여러 작품들 속에 드러난 情은 모두 세속의 신분·윤리나 생사를 초월했던 情으로, 작가는 극중 인물들의 행동을 통해 情感이 人性임을 강조하고 그들이 보여준 진실한 애정을 긍정하였으며 이러한 至情이 지닌 무한한 역량을 찬양하였다.

그리고 이중 至情의 면모를 특히 잘 반영한 것은 《桃花人面》에 나타난 葉蓁兒의 生死를 초월했던 情으로, 이러한 특징은 湯顯祖의 《牡丹亭》 중 杜麗娘이 人欲을 포함한 情感이 인간의 본성임을 자각하고 꿈과 현실·생과 사를 초월하여 추구

18) 孟稱舜, 《古今詞統·序》: 「要以摹寫情態, 時人·今人一展卷而魂動魄化者爲上」, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 556쪽.

19) 孟稱舜, 《古今名劇合選·序》: 「然以詞足達情者爲最, 而協律次之」, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 558쪽.

20) 孟稱舜, 《古今名劇合選·序》: 「因事以造形, 隨物而賦象: 身處於百物雲爲之際, 而心通七情生動之竅」, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 556쪽.

했던 애정과도 공통점을 보여준다. 하지만 또한 至情의 추구에 있어 《桃花人面》이 《牡丹亭》과 보여준 차이는 이러한 情의 표현에 있어 《牡丹亭》에서는 人性에 대한 각성을 바탕으로 한 欲의 해방에 보다 치중되었다면 《桃花人面》에서는 순수한 애정의 면모에 더욱 집중되어 있는 점이다. 즉 眞情의 추구에 있어 《桃花人面》중 葉蓁兒의 戀情은 일반적인 才子佳人이 가지는 애정이 형성되는 과정이 없었을 뿐만 아니라 상대의 애정조차 확신하지 못한 채 물 한 모금에 남긴 情으로 시작하여 목숨까지 가져갔던 것으로 이는 지극히 순박하지만 또한 매우 강렬한 情의 특징을 지니고 있다. 게다가 葉蓁兒의 죽음을 초래한 근본적인 원인 역시 봉건예교와 같은 다른 외부적 방해와 압력의 요소에 있었던 것이 아니라 오직 情만으로 인해 죽고 회생하였다는 점에서 그 愛情의 순수성이 더욱 부각되었다.

孟稱舜의 초기 창작에 통해 나타난 '情之至'의 특징은 그의 後期 傳奇인 《嬌紅記》·《貞文記》를 통해서도 반영되었다. 특히 《嬌紅記》중 書生 申純과 王嬌娘의 비극적 애정을 통해 드러난 情의 특징은 그의 초기 雜劇에 드러난 순박한 애정에서 벗어나 좀 더 발전하고 승화되었음을 보여주었다. 그리고 이러한 특징의 차이는 《嬌紅記》의 王嬌娘의 형상에서 분명히 나타난다. 王嬌娘은 孟稱舜의 前期 애정극의 인물형상과 달리 그녀 스스로가 청춘과 애정사이의 관계변화에 대한 냉철한 인식을 가지고 있었을 뿐만 아니라 봉건사회에서 여성이 애정과 혼인에 있어 자주적 일 수 없는 현실을 분명히 이해하고 있었으며, 무엇보다 이를 바탕으로 한 자신의 이상적 애정에 대한 분명한 주관을 지니고 있었다. 이러한 王嬌娘은 자신의 애정관에 대해 아래와 같이 말하고 있다.

내가 생각하는데 옛날부터 才子佳人이 결합하는 것은 인생의 큰 행복으로 이것보다 더한 것이 없다고 본다. (하지만) 젊은 시절의 아름다운 모습이 사라져 상대를 잃게 되어도 그 원망은 하기 어려운 것이니, 현명한 여자는 卓文君처럼 스스로 배우자를 선택할지라도 李易安처럼 무뢰한에게 자신을 내놓는 것을 따라하지 않는다. (奴家每想, 古來才子佳人, 共諧姻眷, 人生大幸, 無過於斯. 若乃紅顏失配, 抱恨難言. 所以聰俊女子, 寧爲卓文君之自求良偶, 無學李易安之終托匪材.)²¹⁾

王嬌娘이 보여준 至情은 비록 그것이 人性에서 출발한 본연의 감정이었으나 또

21) 孟稱舜, 《節義鴛鴦塚嬌紅記·題詞》4出, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 112쪽.

한 청춘 남녀의 애정에 대한 단순한 갈망에서 비롯된 것이 아닌 애정에 대한 이러한 분명한 자각과 자신의 주관의식을 바탕으로 한 성숙된 감정이었다. 그리고 이러한 성숙된 감정의 완성 배경에는 그녀와 申純에 대한 애정이 외면적 호감에서 시작하여 점차 상호 同心의 대상으로 발전할 수 있었던 과정 역시 중요한 작용을 하고 있다. 《嬌紅記》에 반영된 情은 바로 이러한 애정의 돈독한 기초가 배경이 된 至情으로, 이러한 至情은 生死를 초월하여 억제될 수 없는 역량을 지니고 있을 뿐만 아니라 또한 자연히 외모에 미혹되어 시작되었다 쇠락하면 사라지는 것이 아니었으며²²⁾ 빈곤하다 해도 변하지 않는 것²³⁾도 아니었다.

또한 孟稱舜은 이러한 至情의 본질을 강조함에 「性情의 뿌리는 남녀에게 깊이 자리하고 있다. 게다가 여자의 情은 詩書理義를 통해 깨우치지 않아도 자신도 모르게 행하는 것으로 고로 그 행한 바가 이 정도로 깊게 나타나는 것²⁴⁾이라 하고 있다. 그가 情의 본연의 특징을 강조함에 情이 배움으로 터득되는 것이 아니라고 본 이러한 견해는 앞서 湯顯祖가 말한 「情은 시작된 것을 모르지만 시작되면 깊어진다.」라고 한 내용에서 언급된 情의 특징과도 공통점을 보인다. 그리고 이러한 情이 지닌 본연의 특징을 바탕으로 강조된 孟稱舜의 至情의 견해는 그의 후기 작품을 통해서도 보여주듯이 개인의 情과 사회와 융합한 情으로 변화 발전하였으며 이는 그의 傳情이론에 새로운 내용과 의미를 부여하고 있다.

2. 情과 禮敎의 융화—‘情之正’

孟稱舜의 傳情이론 중 ‘情之正’의 특징은 앞서 언급한 ‘情之至’의 개념에서 확대 발전한 것으로, 이는 표면적으로는 예교사회의 윤리도덕에 부합하는 情의 특징을

22) 孟稱舜, 《張玉娘閨房三清鸚鵡墓貞文記·題詞》: 「然則世有見才而悅, 慕色而亡者, 其安足言情哉?」(하지만 세상에는 그 재능을 보고 좋아하고 외모에 따라 마음이 변하니 그것이 어찌 情을 말할 수 있겠는가?), 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 562쪽.

23) 孟稱舜, 《張玉娘閨房三清鸚鵡墓貞文記》: 「一與之譙, 則終身不改, 豈可以貧富易志呼?」(한번 약속하면 평생을 바뀌지 않는 것인데 어찌 빈곤한 것을 이유로 그 마음을 바꿀 수 있겠습니까?)

24) 孟稱舜, 《節義鴛鴦塚嬌紅記·題詞》: 「性情所種, 莫深於男女. 而女子之情, 則更無藉詩書理義之文以諷諭之, 而不自知其所至, 故所至若此也.」, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 559쪽.

지닌다. 하지만 또한 그 내면의 특성을 분석해 보았을 때 이는 전통의 봉건윤리도덕과는 다소 차이점을 가지고 있다.

孟稱舜의 '情之正'의 견해의 특징은 그의 후기 창작 작품인 《貞文記》에 분명히 반영되었다. 《貞文記》는 浙江 松陽의 女詞人인 張玉娘이 그녀의 약혼자였던 사촌 오빠 沈佺의 家勢가 기울자 그 부친이 婚約을 저버리려 하였고 이에 張玉娘이 守節한 고사를 내용으로 하고 있다. 《貞文記》에 드러난 이러한 守節의 배경은 비록 이것이 張玉娘의 감정의 충성의 결과였음을 보여주는 곳도 있으나 사실상 극중에는 많은 부분이 禮敎사회의 婦道로 강조되고 있다. 그리고 이점은 張玉娘의 형상에서 분명히 나타난다. 예를 들어 張玉娘은 남녀가 정식 혼사를 이루어지기 전의 사사로운 만남은 부모와 모든 사람이 업신여기는 행동이라 보고 두 사람의 만남을 강하게 거절하고,²⁵⁾ 禮敎의 영향 하에 守節을 중시하고 윤리도덕을 준수하는 情感이 바른 情이라고 보는 등²⁶⁾ 여러 면에서 같은 傳奇 작품인 《嬌紅記》의 王嬌娘이 보여준 형상과도 큰 대비를 보여준다. 후자는 《貞文記》에 반영된 이러한 禮敎의 情이 지닌 특징에 대해 「이 曲의 情은 正에서 나왔으나 정서가 애절하고 필체가 빼어나며 그 정신면모를 그려냄에 슬픔과 기쁨이 진짜와 같아 보는 자로 하여금 정신이 혼미하게 하니, 다른 방법으로 표현된 빼어남이다.」²⁷⁾라고 평하였다. 실제로 孟

25) 孟稱舜, 《張玉娘閨房三清鸚鵡墓貞文記》 24出: 「孟子曰: 丈夫之婚也父命之, 女子之嫁也母命之. 如不待父母之命, 媒約之言, 鑿穴隙相窺, 踰牆相從, 則父母國人皆賤之.」 (孟子가 말하길: 남녀의 혼인은 부모가 명하는 것으로, 부모의 명과 혼약을 따르지 않고 몰래 은밀한 정을 나누어 담장을 넘어 서로 만난다면 부모와 모든 사람이 그것을 업신여긴다 하였습시다.), 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 482쪽.

26) 孟稱舜, 《張玉娘閨房三清鸚鵡墓貞文記》 2出 〈情降〉: 「情分邪正, 卽辨有無. 太上忘情, 其次多情, 最下不及情. 我看世間做夫婦的, 同衾異心, 生死背負. 既作張家之妻, 旋爲李家之婦. 只緣情少, 造此孽端, 果情所種, 上天下地, 知有一人. 一人之外, 不知有他.」 (情은 邪와 正으로 나뉘며 그 감정이 있는지 없는지를 구분할 수 있다. 가장 高明한 情은 情을 떨쳐버릴 수 있는 것이며, 그 다음은 감정이 풍부한 것이며, 가장 아래는 감정을 전혀 가지고 있지 않는 것이다. 내가 보기에 세상의 부부는 같은 잠자리에 있어도 마음은 한 곳에 있지 않고 생사의 순간에 서로를 배반한다. 張씨집의 아내였다가 다시 李씨집의 며느리가 된다. 이것은 서로의 감정이 깊지 않아 이러한 화근을 심은 것이다. 만약 진실로 그 마음이 깊다면 온 세상에 한 사람만을 마음속에 두고 이 사람 외에도 다른 사람을 알지 못하는 것이다.), 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 395쪽.

27) 陳箴言·呂王師·俞而介·王毓蘭, 《張玉娘閨房鸚鵡墓貞文記·總評》: 「此曲情出於正, 而思致酸楚, 才華豔發, 模神寫照, 啼笑必眞, 使見者魂搖色動, 則異曲同工.」,

稱舜 자신도 밝혔듯이 《貞文記》를 창작한 것에는 「貞節을 표창하여 대중들에게 선양하려고 한」(表揚一幽貞, 風勵末俗)²⁸⁾의도가 있었다. 하지만 《貞文記》에서 분명히 반영되고 있는 이러한 봉건사회의 예교의 특징과 달리 孟稱舜은 오히려 이를 ‘言情書’라고 하며 아래와 같이 말하고 있다.

남녀의 감정은 모두 情에서 나오는 것이다. 情은 正이 아니 듯 하지만 내가 천하의 貞女를 일컬음에 있어 이것이 반드시 情女라고 하는 것은 무슨 이유인가? 貧富에 그 마음이 변하지 않고 외모의 훌륭함과 추함으로 바뀌지 않고 처음부터 끝까지 한결같이 죽음에도 변하지 않으니, 천하의 지극한 정을 보이는 자가 아니라면 그것을 할 수 있겠는가? 하지만 세상에는 그 才氣를 좋아하고 아름다움을 사모했다가 그 마음이 사라지니 그것이 어찌 言情한다 할 수 있겠나? 반드시 玉娘같아야 言情한다 할 수 있으니 이 작품을 言情書이라 부르는 것이다. 孟子가 말하길: “그 情만 같을 수 있다면 바르다.” 하였다. 이 책이 바로 소위 言情書이다. (男女想感, 俱出於情. 情似非正也. 而予謂天下之貞女, 必天下之情女者何? 不以貧富移, 不以妍醜奪, 從一以終, 之死不二, 非天下之至種情者而能乎? 然則世有見才而悅, 慕色而亡者, 其安足言情哉? 必如玉娘而後可以言情, 此記所以爲言情者書也. 孟子曰: “乃若其情, 則可以爲善.” 則此書又卽所爲言情之書也.)²⁹⁾

이상의 내용을 통해 볼 때 孟稱舜이 세상의 貞女를 모두 情女라고 하고 말하였던 이유는 빈부나 외모의 변화에도 변하지 않았던 감정의 忠誠을 중요하게 보았기 때문이었다. 그리고 孟稱舜이 강조한 것은 바로 여러 장애 요소 앞에서 굴하지 않고 자신의 情感을 충실하여 지켜나가는 정신으로 이는 또한 君자의 節操와 같은 정신 면모와도 부합하는 것이기도 하였다. 결국 孟稱舜은 감정의 忠誠을 지닌 至情은 역시 禮敎사회에 부합하는 情으로 보고 이를 ‘情正’이라 하였다. 그리고 이러한 점들을 바탕으로 볼 때 《貞文記》가 반영한 張玉娘의 情 역시 貞이 위주가 된 禮敎사회의 규범화된 情이기에 앞서 이는 자신 내면의 眞情을 바탕으로 한 것이었음을 알 수 있다.

결국 본연의 ‘至情’과 禮敎의 情을 융합한 특징을 지닌 孟稱舜의 ‘情之正’의 관

朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 626쪽.

28) 孟稱舜, 《張玉娘閨房三清鸚鵡墓貞文記·題詞》, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 562쪽.

29) 孟稱舜, 《張玉娘閨房三清鸚鵡墓貞文記·題詞》, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 562쪽.

점은 외관상으로는 분명 충貞이지만 그 내면에는 또한 감정에 대한 忠誠의 情을 의미한다. 이러한 감정의 忠誠에서 출발한 ‘情之正’이 보여준 翁화의 특징은 《嬌紅記》에서 序에 나타난 孟稱舜의 태도에서도 나타난다.

작품에 전하는 王嬌娘과 申生의 일은 망나니 소년과 음탕한 여인의 행동이지만 내가 節義로 불러 두 사람이 모두 끝까지 서로를 섬기며 죽음에 이르러도 후회하지 않도록 하였다. 두 사람이 처음에는 바르지 않았다가 결국 바른 것(正)으로 귀결되니 이는 孝已의 효성·尾生의 믿음·豫讓의 지조와 같다. (傳中所載王嬌·申生事, 殆有類狂童·淫女所爲, 而予題之節義, 以兩人皆從一而終, 至於沒身不悔者也. 兩人始若不正, 卒歸於正, 亦猶孝已之孝·尾生之信·豫讓之烈.)³⁰⁾

孟稱舜은 禮敎사회 속의 남녀의 자유로운 결합이나 王嬌娘처럼 개인의 주관적인 애정선택의 행동은 모두 禮敎의 범주에서 벗어나는 ‘不正’한 것으로 보았다. 하지만 그가 張玉娘이 보여준 感情의 忠誠에 대해 칭송한 것처럼 王嬌娘과 申純간의 忠誠의 마음에서 비롯된 행동은 역시 節義에 해당한다고 보았다. 이점으로 볼 때 결국 孟稱舜은 본래 禮敎에 어긋나는 두 사람의 애정을 윤리도덕의 범주에 두고 情과 理의 합일로 완성하였다. 이러한 특징은 湯顯祖가 「情에 있는 것은 理에 분명 없으며, 理에 있는 것은 情에 분명 없으니 이는 단호하게 잘라 말할 수 있는 말이다.」(情有者理必無, 理有者情必無, 眞是一刀兩斷語.)³¹⁾라고 하며 情과 理를 대립의 관계로 보았던 입장과 상반된 차이를 보인다.

그리고 孟稱舜의 견해 속에서 ‘情之正’의 특징을 결국 眞情과 禮敎의 상호융합의 결과로 볼 때 그가 인식한 節義의 개념은 외부적 제약의 속성을 지니고 있는 일반적인 전통 윤리도덕의 節義의 개념과는 다른 것으로, 그 본질은 오히려 孟稱舜 개인이 판단한 윤리도덕의 성격에 해당 한다. 고로 그가 바름(正)으로 돌아갔다고 한 말의 내면의 의미 역시 이는 결국 人性의 긍정을 전제로 하여 반영된 사회윤리도덕의 情의 특성인 ‘正’을 가리키는 것으로, 엄밀히 보자면 理學의 人性을 반대하고 眞情을 금기한 理義道德의 ‘正’과도 또한 다른 의미를 지닌다.

30) 孟稱舜, 《節義鴛鴦塚嬌紅記·題詞》, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 559쪽.

31) 湯顯祖, 《寄達觀》, 徐朔方箋校, 《湯顯祖詩文集》, 上海, 上海古籍出版社, 1982, 1268쪽.

이러한 孟稱舜의 傳情理論 중 ‘情’字에 기탁된 도덕적 사상의 특징을 비교적 정확히 이해한 馬權奇와 陳洪奇는 《二胥記題詞》와 《節義鴛鴦塚嬌紅記》序에서 아래와 같이 말하고 있다.

천하의 忠孝節義의 어느 것 하나가 情으로 인한 것이 아닌가. 고로 세상의 大忠臣·大孝子도 필경 大情人임이 분명하다. 孟稱舜이 言情에 능숙한 것만으로도 그가 세상을 논함에 허튼 소리로 떠벌리지 않고 홀로 바른 인격을 지니고 있는 것을 보여줌이 아니겠는가! (天下忠孝節義之事, 何一非情之所爲, 故天下之大忠大孝之人, 必天下之大情人也. 則云子之深於言情者, 其正云子論世之不誣, 獨行不欺之明驗乎.)³²⁾

무릇 性情은 理의 근본이다. (蓋性情者, 理義之根柢也.)³³⁾

馬權奇와 陳洪奇의 말에서도 나타나듯이 孟稱舜의 ‘情之正’의 견해는 결국 情으로써 理를 해석한 것이다. 고로 ‘情之正’의 견해에는 비록 봉건 윤리도덕에 부합하는 情의 일면을 포함하고 있지만 앞서 말한 바와 같이 이는 순수한 전통의 봉건윤리도덕을 가리킨다고 할 수 없으며 오히려 情正이 情感에 대한 忠誠의 결과였다는 점을 볼 때 그 속에는 오히려 ‘情之至’와 같은 본질을 가지고 있다. 그리고 결국 이러한 情과 理의 융화는 情을 理性化하게 하고 理를 情感化하게한 결과를 보여주었다.

3. 情의 핵심요소—‘誠之至’

1) ‘誠之至’의 사상 배경

‘誠之至’는 孟稱舜의 傳情이론이 반영한 情과 理의 융합 특징에 있어 핵심적 요소로 이는 ‘情之正’에 관한 견해가 형성되기 위한 전제 조건이기도 하며 또한 ‘情之至’와 ‘情之正’가 지니는 공통적 특징이기도 하다.

‘誠之至’에 관한 孟稱舜의 견해는 우선 그가 性과 情에 대해 내린 정의로부터 살

32) 馬權奇, 《二胥記·題詞》, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 619쪽.

33) 陳洪奇, 《節義鴛鴦塚嬌紅記·序》, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 617쪽.

펴 볼 수 있다. 孟稱舜은 性과 情에 대해 「性の 반영을 情이라 부른다.」³⁴⁾, 「친하의 節婦가 죽음에도 후회하지 않는 이유가 어찌 당연히 여겨서 그렇게 하였겠는가? 그 본성에 충실하고 그 情에서 나온 것이다.」라고 하였으며, 또한 이에 더 발전하여 性과 情의 誠과의 관계에 대해서는 「情과 性이 모두 誠을 바탕으로 하고 있다면 (情과 性을) 행하지 않으면 바르지 않은 것이다.」³⁵⁾라고 하였다. 孟稱舜의 이러한 논리를 정리해볼 때 情은 性에서 비롯되며 또한 '誠'은 性과 情의 근원임을 의미한다. 이러한 孟稱舜의 傳情이론 중 핵심요소로 자리하고 있는 '誠'에 관한 배경은 儒家학설 중 '誠'에 대한 인식에서 그 흔적을 찾을 수 있다.

부모를 즐겁게 하는 데에는 道가 있으니, 자신을 돌이켜 보아 不誠하다면 부모를 즐겁게 하는 것이 아니다; 誠에는 道가 있으니 善을 이해하지 못하면 자신을 진실하게 할 수 없다. 이러한 이유로 誠이라고 하는 것은 하늘의 道이고, 誠을 생각하는 것은 인간의 道이다. (悅親有道, 反身不誠, 不悅於親矣. 誠身有道, 不明乎善, 不誠其身矣. 是故誠者天之道也, 思誠者人之道也.)³⁶⁾

군자가 수양하는데 誠보다 좋은 것이 없다. 지극한 誠은 다름이 아니라 仁을 지키고 의로움을 행하는 것이다. (君子養心莫善於誠, 致誠則無它事矣, 唯仁之爲守, 唯義之爲行.)³⁷⁾

誠은 스스로 만들어 지는 것이며 道는 스스로 실천되는 것이다. 誠은 만물의 시작과 끝으로 誠이 없으면 만물은 없다. (誠者自成也, 而道自道也, 誠者物之始終, 不誠無物.)³⁸⁾

이상에서 나타나듯이 儒家의 관념에서의 '誠'은 하나의 철학개념으로 이는 세상의 근원이며 인간의 내재적 속성을 의미하였다. 즉 사람들은 '誠'을 하늘의 道로 여

34) 孟稱舜, 《張玉娘閨房三清鸚鵡墓貞文記》, 제2出: 「性之所發, 是名爲情」, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 393쪽.

35) 孟稱舜, 《節義鴛鴦塚嬌紅記·題詞》: 「天下義夫節婦, 所以致死而不悔者, 豈以是爲理所當然而爲之邪? 篤於其性, 發於其情」; 《二胥記·題詞》: 「情與性而咸本之乎誠, 則無適而非正也」, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 559-560쪽.

36) 《孟子·離婁》, 焦循, 《孟子正義》, 北京, 中華書局, 1987, 882쪽.

37) 《荀子·不苟》, 王先謙, 《荀子集解》, 北京, 中華書局, 1988, 46쪽.

38) 《中庸》, 朱熹, 《四書章句集注》, 北京, 中華書局, 1986, 33-34쪽 참조.

기고 이를 도덕과 인격 구현에 있어 최고의 경지로 보았으며 그 생성은 자연적인 것이라 여겼다. 그리고 이러한 '誠'에 관해 程朱理學 역시 군신·부자·부부·친구 사이의 인륜질서를 포함하는 「天理의 본연」³⁹⁾이라고 말하였다.

孟稱舜의 '誠之至'의 견해가 지닌 특징은 儒家학설이 보여준 '誠'에 대한 기본적인 인식에서 크게 벗어나지 않는다. 즉 孟稱舜은 '誠之至'를 강조함에 있어 역시 '誠'을 忠孝節義 같은 도덕관념을 생성시키는 원천으로 보고 있다.

아! 군신·부자·부부·친구간의 어떤 일이 誠을 바탕으로 하지 않겠는가! 내가 『鴛鴦塚』의 일을 曲譜에 지었는데 申生과 嬌娘 두 사람의 사모의 진심함은 二胥(子胥·包胥)가 원수를 갚고 보국하는 誠과 같은 것이어서 죽어서 鴛鴦塚으로 될 수 있었다. …… 情과 性이 모두 誠을 바탕으로 하고 있다면 (情과 性을) 행하지 않으면 바르지 않은 것이다. 고로 내가 二胥(子胥·包胥)의 일을 가지고 曲을 지었으니, 이로써 誠의 지극함으로 보게 하였으니 이는 세세히는 남녀의 사사로운 감정에 나타나고 크게는 천지간에 나타난다. (嗟呼! 君臣·夫子·夫婦·朋友之間事, 何一而不本於誠者哉! 余昔譜鴛鴦冢事, 申生·嬌娘兩人慕色之誠, 與二胥報仇復國之誠等, 故死而至鴛鴦塚之應. …… 情與性而咸本之乎誠, 則無適而非正也. 余故取二胥事譜而歌之, 以見誠之爲至, 細之見於兒女幄房之際, 而鉅之形於上下天地之間.)⁴⁰⁾

이상의 내용으로 보면 孟稱舜은 남녀의 진실한 사모의 情에서부터 나라에 대한 忠情에 이르기까지 이는 모두 '誠'이 그 바탕이 된다고 보고 있으며, 또한 '誠'을 근거로 하면 결국 모든 것은 바르지 않은 것이 없다고 까지 말하고 있다. 그리고 인간의 '誠'에 대한 자각에 따라 이러한 '誠'의 지극함은 소소하게는 여인들의 방안에 서도 드러나며 크게는 천지를 통해 드러나는 것이라 하며 강조하고 있다.

이로 볼 때 결국 孟稱舜이 중요시한 '誠'이란 사람들 간의 상호 감정 교류에 있어 형성되는 여러 자각적인 행동에 대한 규범의 근거가 되고 있다. 그리고 결국 그가 강조한 '誠'의 존재는 사실상 대립의 관계에 있던 情과 理로 하여금 융화될 수 있는 중요한 전제로서 그의 傳情이론이 더욱 확대 발전 하는 배경이 되고 있다.

39) 《中庸》: 「天理之本然」, 朱熹, 《四書章句集注》, 北京, 中華書局, 1986, 33-34 참조.

40) 孟稱舜, 《二胥記·題詞》, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 560쪽.

2) '誠之至'의 의의

'誠'은 孟稱舜 傳情이론의 핵심으로 그의 견해가 '情之至'에서 '情之正'의 특징으로 확대 발전할 수 있었던 중요한 전제조건이었다. 孟稱舜이 '誠'을 '情之正'의 완성에 있어 강조한 이유에는 그가 '誠'이 지닌 존재가치와 역량을 크게 인식하고 이를 통해 사람의 감정을 바르게 인도하여 세상을 변화시킬 수 있다고 보았던 내면적 동기와 밀접한 관계를 가지고 있다. 그리고 이러한 내면적 동기의 배경에는 또한 그의 성격이 지닌 특징과 明末 사회적 혼란의 분위기에서 나타난 지식인으로서의 책임감등이 자리하고 있다.

孟稱舜은 情과 理를 모두 중시했던 다양한 정신면모를 보여주는 사람이었으며 이러한 특징은 당시 그에 대한 여러 이들의 언급에서도 나타난다. 예를 들어 馬權奇는 《鴛鴦塚·題詞》에서는 孟稱舜의 젊은 시절의 모습에 대해 「정직하고 박학한 사람으로……자기의 뜻대로 행동함에 자신과 남을 속이지 않았기에 세상을 논함에 허튼소리를 하지 않았다.»⁴¹⁾라고 하였으며, 王業浩의 《鴛鴦塚·序》에서는 「情과 理에 모두 정통한 사람」⁴²⁾이라고 말하고 있다. 또한 孟稱舜의 知己였던 陳洪綬 역시 《節義鴛鴦塚嬌紅記·序》에서 그를 평하기를 「그의 인간됨은 道學者의 기질을 지키고 있었기에 어린 아이들도 그 진부한 서생, 고리타분한 道學者로 보았다. 하지만 그의 情이 한번 움직이면 높고 깊은 것이 어디에 도달하는지를 몰랐다.»⁴³⁾라고 하고 말하고 있다. 이러한 여러 언급은 모두 孟稱舜이 비록 道學者의 기질을 지니고 있었지만 일반적인 道學者처럼 人性에 대해 부정하고 眞情을 반대하지 않았고 오히려 情感에 대한 가치를 인식하고 중시하였던 사람이었음을 보여준다.

앞서 말한 바와 같이 孟稱舜은 군신·부자·부부·친구 간의 여러 관계에 나타나는 사회윤리의 情은 모두 '誠'에서 비롯되며 性과 情 모두가 '誠'에 바탕을 둔다면 결국 바르지 않은 것이 없다고 강조하였다. 이는 결국 孟稱舜이 본래 대립하던 情과 理를 '誠'으로 융화시키면 이러한 情感은 人性을 억제하지도 않을 뿐만 아니라

41) 馬權奇, 《鴛鴦塚·題詞》: 「孟子塞方行紆瞽之士也 …… 蓋獨行不欺, 論世不誣.」, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 614쪽.

42) 王業浩, 《鴛鴦塚序》: 「達於理而妙情」, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 616쪽.

43) 陳洪綬, 《節義鴛鴦塚二嬌紅記·序》: 「其爲人則以道氣自持, 鄉里小兒, 有目之爲迂生爲腐儒者, 而不知其深情一往, 高微竅渺之致.」, 朱穎輝輯校, 《孟稱舜集》, 北京, 中華書局, 2005, 617쪽.

사회의 안정에도 유리할 것이라 여겼음을 보여주었던 것으로, 이러한 논리는 그 자신의 성격이 지닌 道學者의 기질과 情感이 중시했던 면모를 그대로 반영하고 있다.

혹자는 孟稱舜의 傳情이론에 나타난 情과 理가 융화된 특징에 대해 「理가 情에 존재하고 情이 바로 理이며 言情이 言理이고 情之至가 理之至라는 주장은, 정욕이 도덕화한 사상경향을 보여주었으며, 본래 湯顯祖이 창도한 情이 중심이 되어 情理가 대립하였던 人性관념이 明末에 퇴보한 것을 보여주었다.」⁴⁴⁾고 하였다. 사실상 孟稱舜의 傳情이론이 보여준 情理가 융화된 특징은 그의 敎化의 목적과 무관하지 않다. 하지만 孟稱舜가 후기 창작활동을 한 明末은 이미 내란과 외환으로 사회가 심각하게 어지러운 상황이었으며 경세치용의 實學사상이 대두한 시기였다. 또한 이에 반해 心學사상에 대해서는 새로운 검토가 시작된 시기였기도 하였으며, 이러한 특수한 시대적 변화 속에서 희곡가를 포함한 많은 문학가들은 문예가 지닌 사회기능을 중시하기 시작하였으며, 전통의 儒家 사상이나 理學사상을 다시 인식하고 현실에 대한 울분의 情이나 봉건사회의 도덕에 관한 情을 자신의 창작을 통해 반영하기도 하였다.

孟稱舜의 傳情이론의 특징이 보여준 情과 理의 결합은 바로 이러한 明末 사회적 특수성을 배경으로 하고 형성된 것으로 이는 사회의 혼란과 부패 앞에서 지식인으로서 책임감을 느낀 그가 자신의 견해와 방식을 통해 세상에 제시한 일종의 해결 방안이었다. 그리고 그가 情이 지닌 본연적 특성을 긍정하고 강조함에 있어 이러한 情을 誠을 통해 예교윤리도덕의 情으로 승화시킨 내면의 이유에는, 그가 情이 지닌 역량을 인식하고 사람의 내재적 자각인 '誠'을 바탕으로 사람을 교화시키면 결국 세상의 안정을 구할 수 있을 것이라 보았기 때문이었다.

하지만 孟稱舜의 제시한 情의 理性化와 理의 情感化에 대한 이러한 이상적인 논리는 혁신적으로 보여도 객관적으로 이루어지기 어려운 문제였으며, 또한 그의 후기 작품의 예술적 풍격의 형성에도 영향을 주었다. 혹자는 孟稱舜의 후기 창작특징에 강조된 忠孝節義의 情에 대해 이는 孟稱舜이 희곡의 사회 敎化적 역할을 강조를 통해 당시 희곡의 지위를 제고하려고 한 동기와도 관계가 있으며 이러한 배경하에 과도하게 강조되어 나타난 忠孝節義의 情은 그의 傳奇작품이 前期 雜劇이 지닌 순박한 풍격에 못 미치는 결과를 가져왔다고 평가하기도 하였다.⁴⁵⁾

44) 郭英德, 《明清傳奇史》, 南京, 江蘇古籍出版社, 2002년, 292쪽 참조.

45) 葉長海, 《中國戲劇學史稿》, 北京, 中國戲劇出版社, 2005, 279쪽 참조.

결국 이러한 여러 점으로 볼 때 孟稱舜의 傳情이론의 핵심적 요소로 작용하고는 ‘誠’의 존재 의미에는 孟稱舜이 당시 특수한 시대적 배경 하에 느낀 지식인으로써 여러 방면의 책임감과 이상적 바람이 내재되어 있음을 알 수 있다.

IV. 결론

소위 ‘情’의 반영은 明代 중후기 문단에 성행한 문예조류의 특징으로 이는 당시 여러 문인들이 문예창작에 있어 추구한 하나의 미학적 관점이었다. 희곡계에 나타난 情의 潮流는 중국 詩論 중의 言志의 전통이 계승 발전된 현상이기도 하였으며, 또 한편으로는 明代 희곡이 변화 발전하는 과정에서 희곡가들이 희곡예술의 발전방향에 대해 찾아낸 일종의 답안이기도 하였다. 그리고 이외에도 情에 관한 견해의 형성에 있어 더욱 직접적인 영향을 미친 것은 心學을 중심으로 사상계가 보여준 情과 理의 관계에 대한 입장의 특징이었다.

孟稱舜은 臨川派의 대표인물로 그의 傳情이론은 기본적으로는 湯顯祖의 言情論의 정신을 계승하고 있으나 情과 理에 대한 태도는 또한 차이를 보였다. 이러한 孟稱舜의 傳情이론의 특징은 주로 ‘情之至’·‘情之正’·‘誠之至’로 나누어진다. ‘情之至’의 내용은 人情이 본성이라는 전제하에 외부의 영향을 받지 않고 심지어는 生死를 초월할 수 있는 眞情의 특징을 가리키며, 여기에는 그의 前期 창작 작품인 《桃花人面》·《花前一笑》·《眼兒媚》와 傳奇작품인 《嬌紅記》 등이 포함된다. ‘情之正’의 내용은 기본적으로는 禮敎사회의 윤리도덕의 情에 관한 특징을 가리키며 이는 그의 後期 창작인 《貞文記》를 중심으로 부녀자의 貞節의 情으로 반영되었다. 하지만 ‘情之正’의 특징에 있어 孟稱舜의 입장은 애정의 忠貞과 진실한 감정을 기초로 한 情을 모두 情正으로 보았기에 엄밀히 볼 때 이는 理學家가 인욕을 부정하고 강조하였던 情正과 본질적인 차이를 보여주었다. 사실상 ‘情之正’의 개념은 孟稱舜이 구상한 도덕의 이상적 특징으로 그 실질은 至情과 情正이 결합한 것에 해당한다.

‘誠之至’는 孟稱舜 傳情이론의 핵심요소이며 그의 관념 속에서 情과 理가 융화될 수 있는 중요한 전제이다. 孟稱舜은 ‘誠’의 존재는 사람으로 하여금 자각적으로 바른 情을 실천하게 함으로 결국 이는 社會敎化의 작용을 할 수 있다고 보았다.

孟稱舜의 傳情이론에 나타난 情과 理가 융화된 특징은 그의 情理관념의 변화를 의미하기도 한다. 孟稱舜의 이러한 견해의 형성배경에는 明末·清初 사회변화를

통해 형성된 그의 심경변화와 밀접한 관계를 가지고 있으며, 이외에도 그 자신이 지니고 있던 道學家의 일면과 情을 중시한 면모의 특징 역시 그 요소로 작용하였다. 그리고 결국 孟稱舜은 明末의 사회 정치적 위기를 직면한 사대부로서 느낀 사회적 책임감을 바탕으로 情과 理를 절충한 그 스스로의 이상적 방안을 통해 사회를 구제하려고 하였다.

혹자는 孟稱舜에 대해 그의 사상과 작품이 과도하게 教化의 목적이 강조되어 그 후기 작품의 예술풍격이 前期작품의 순박한 특징만 못하다고 비판하였다. 하지만 우리가 孟稱舜이 처했던 시대와 그의 당초 의도를 이해할 수 있다면 그의 傳情이론이 내포한 含意를 보다 올바르게 이해 할 수 있을 것이며 더불어 그의 희곡이론과 창작에 대해서도 비교적 적절한 평가를 내릴 수 있을 것이다.

【參考文獻】

- 徐朔方 校點, 《湯顯祖詩文集》卷34, 上海, 商務印書館, 1982
 朱熹, 《四書章句集注》, 北京, 中華書局, 1986
 陳多, 葉長海, 《中國歷代劇論選注》, 湖南文藝出版社, 1987
 焦循, 《孟子正義》, 北京, 中華書局, 1987
 王先謙, 《荀子集解》, 北京, 中華書局, 1988
 王守仁, 《王陽明全集》, 上海古籍出版社, 1992
 《黃宗羲全集》第7冊, 杭州, 浙江古籍出版社, 1993
 王國維, 《王國維戲曲論文集》, 里仁出版社, 1993
 丁錫根, 《中國歷代小說序跋集》中冊, 北京, 人民文學出版社, 1996
 吳新雷, 《中國戲曲史論》, 南京, 江蘇教育出版社, 1996
 《中國戲曲志》(浙江卷), 中國ISBN中心, 1997
 郭英德, 《明清傳奇史》, 南京, 江蘇古籍出版社, 1999
 俞爲民, 《中國古代戲曲理論史總論》, 台灣, 華正書局, 1998
 戚世雋, 《明代雜劇研究》, 廣州, 廣州高等教育出版社, 2000
 程炳達, 《中國歷代曲論釋評》, 民族出版社, 2000
 王漢民, 《中國戲曲小說初探》, 南京, 江蘇古籍出版社, 2002
 徐子方, 《明雜劇史》, 北京, 中華書局, 2003
 郭英德, 《明清傳奇史》, 南京, 江蘇古籍出版社, 2002
 徐子方, 《明雜劇研究》, 北京, 中華書局, 2003

- 郭英德,《明代傳奇戲曲文體研究》,北京,商務印書館,2004
葉長海,《中國戲曲學史稿》,北京,中國戲劇出版社,2005
朱穎輝輯校,《孟稱舜集》,北京,中華書局,2005
孫書壘,《明末清初戲劇研究》,北京,社會科學文獻出版社,2007
陳多,《中國歷代劇論選注》,上海,上海古籍出版社,2010
張建業主編,《李攀全集注》,北京,社會科學文獻出版社,2010

【中文提要】

所謂“情”是明代中後期文學家，尤其是小說家和戲曲家所追求的美學價值。他們肯定人情·人欲以反對理學，將“情”認為是人性的追求和個性的反映。明代文壇出現這種主情的文藝潮流，其背景裏既包含了中國詩論中詩言志的傳統精神，又表示了它是戲曲家對戲曲藝術的本質探索中所找到的答案。此種價值觀的建立，也顯示了心學觀念對它的直接影響。

孟稱舜是臨川派的代表人物，他的傳情理論受到湯顯祖言情論的影響，但他對情與理的處理上又與湯顯祖不同，尤其他的後期作品反映出情與理合而為一的特色。

孟稱舜的傳情理論的主要內容可分為“情之至”·“情之正”·“誠之至”，三個方面。

“情之至”的特色主要以孟稱舜的前期雜劇《桃花人面》·《花前一笑》·《眼兒媚》和傳奇《嬌紅記》為代表，其內容主要在肯定人情是人與生俱來的自然本性，贊美那種不受外在因素的影響，甚乃至能超越死生的真情和因之迸發的至情之偉力。

“情之正”主要指符合社會倫理道德之情的特色，這以《貞文記》為代表，其中反映了禮教觀念影響下婦女的貞節之情。但正如他所說，所有貞女都出於情女，他將基於愛情的忠貞摯情也看成情正，因此嚴格來說，其性質並不同於理學家否定人欲所強調的情正。事實上這是孟稱舜所構想的道德理想的特徵，其實質包含著至情和情正的融合諧和。

“誠之至”是孟稱舜傳情理論的核心，也是能使其觀念中的情·理交融合一的重要前提。孟稱舜以為只要有“誠”就讓人有自覺其情之變正，會熏染洗禮，

歸於正途合情合理，因此能收到教化的效用。

孟稱舜傳情理論反映的情和理統一的特色顯示了他的情理觀念的變化。這點正如學者所說，反映了湯顯祖倡導以情爲主的思想此時已經退潮，孟稱舜主張的傳情理論與明末清初社會變化及其個人內心的變化有密切相關。加上他本身也具有道學家和重情者的兩重人格特點，因此出於士大夫的責任感，他在面對晚明危機時，不單純偏重於情或理，而是將兩者合而爲一，試圖用這種折中的方式起衰振弊，療救社會。基於此，他肯定了戲曲傳情的力量，以爲能達到教化的效果。

有人批評他的思想和作品過於強調教化的目的，這難免使得他的後期作品的藝術風格不如前期作品渾厚。但若能知人論世，設身處地理解孟稱舜的時代和他的本衷，我們可以更好地理解傳情理論包蘊的意涵，或許也可以爲他的傳情理論和戲曲創作給予較爲適當的評價。

【主題語】

孟稱舜，湯顯祖，戲曲理論，傳情，嬌紅記，貞文記

투고일: 2012. 1. 15 / 심사일: 2012. 1. 20~2. 6 / 게재확정일: 2012. 2. 10