

宋代 ‘瓦舍·勾欄’의 유래 고찰

呂承煥*

◁ 목 차 ▷

- I. 序言
 - II. 宋代 瓦舍의 유래
 - III. 宋代 勾欄의 유래
 - IV. 結語
-

I. 序言

瓦舍는 宋代 城市에 새롭게 조성된 상업지역이자 대중오락문화활동의 중심지였으며, 瓦舍내에 설치된 勾欄은 다양한 기예를 연출하는 전문적인 공연장소였다. 이처럼 北宋에 이르러 최초의 공연예술 전용공간이라 할 수 있는 瓦舍·勾欄이 생겨나면서 고대 중국의 공연예술은 새로운 전환기로 접어들게 된다. 즉 宋代의 瓦舍·勾欄은 이전시기 戲場처럼 필요에 따라 임시로 가설된 공간이 아니라 상업성과 독립성을 갖춘 전문화된 모습의 공연장이었기 때문에 고대 중국의 공연예술이 성숙되고 발전할 수 있는 토대를 마련해주었다고 할 수 있다.¹⁾

따라서 宋代 瓦舍·勾欄에 대한 문헌자료와 연구성과는 宋代 戲劇을 포함한 공연예술 연출의 실상을 파악하거나 고대 중국 劇場의 형성과 발전과정을 고찰하는데 있어 커다란 가치를 지니고 있다. 이런 측면에서 본고에서는 瓦舍·勾欄에 대해 기술한 古籍 기록들을 검토해 보고 아울러 지금까지 연구된 학

* 復旦大學 中國古代文學研究中心 博士研究生

1) 얼마 전(2005. 10. 21~22) 臺灣 成功大學에서 개최된 [2005中國近世文學國際學術研討會]에서 曾永義교수는 논문 <宋元瓦舍勾欄及其樂戶書會>’引言’에서 宋元代的 瓦舍·勾欄을 「南戲北劇孕育的温床」이라고 표현하였다.

자들의 견해를 참고로 宋代 瓦舍와 勾欄이란 명칭의 의미와 실질적인 유래에 대해 고찰해 보고자 한다.

근래에 발표된 宋代 瓦舍·勾欄에 관한 대표적인 연구성과로는 1994년 《中華戲曲》 17輯에 발표된 廖奔의 〈瓦舍勾欄考〉,²⁾ 1999년 《文學遺產》 5기에 발표된 康保成的 〈‘瓦舍’·‘勾欄’新解〉,³⁾ 그리고 吳晟의 《瓦舍文化與宋元戲劇》(北京社會科學出版社, 2001년) 등을 들 수 있다.

II. 宋代 瓦舍의 유래

北宋 汴京에 언제부터 瓦舍가 생겨났는지는 명확하지가 않다. 南宋人들도 그 시기에 대해서는 분명하게 알 수 없다고 기록하였지만,⁴⁾ 孟元老가 1147년에 北宋 汴京의 도시생활과 풍속에 관해 저술한 《東京夢華錄》에서, 「崇寧·大觀 이래 汴京 瓦肆의 기에는 張廷叟와 孟子書가 주관하고 관리하였다」⁵⁾는 기록을 통해 볼 때 瓦舍는 徽宗 崇寧·大觀년간(1107 - 1110년)에

2) 이 논문은 이후 廖奔의 《中國古代劇場史》(中州古籍出版社, 1997) 第五章〈勾欄演劇〉에 실려 있다.

3) 이 논문은 이후 康保成的의 《中國古代戲劇形態與佛教》(東方出版中心, 2004) 第1章 第2節〈瓦舍·勾欄來源考述〉에 수정 보충되어 실려 있다.

4) 南宋 寧宗에서 理宗 초기(1194~1235) 臨安의 상황을 기록한 耐得翁의 《都城紀勝》〈瓦舍衆伎〉條와, 度宗 淳祐에서 咸淳(1241~1274)년간의 일을 기록한 吳自牧의 《夢粱錄》 卷19〈瓦舍〉條에서는 모두 北宋 瓦舍의 조성시기에 대해 「不知起於何時」라고 기록하였다. (《東京夢華錄(外四種)》校點本: 大立出版社, 1980, 95·298쪽.)

5) 《東京夢華錄》 卷5〈京瓦伎藝〉: 「崇觀以來, 在京瓦肆伎藝, 張廷叟·孟子書主張。」(《東京夢華錄(外四種)》 29쪽.)

張廷叟·孟子書主張에 대해 일부 학자들은 孟子書를 說唱예술의 한가지 항목으로 보고 張廷叟가 孟子書 說唱에 뛰어났다'고 해석하였다. 대표적인 예로 倪鍾之는 《中國曲藝史》(春風文藝出版社, 1991, 151쪽)에서 孟子書를 儒家經典으로 해석하였으며 나아가 孟子書의 說唱은 관중들의 흥미를 끌기 위해 일반적인 경전의 강해가 아니라 取笑를 목적으로 하는 내용이었을 것이며, 그것은 아마도 唐代 〈三教論衡〉의 형식을 계승하였을 것으로 추측하였다. 그러나 이러한 해석과 추측은 잘못된 것이라고 할 수 있다. 즉 '主張'은 지휘관리의 의미로 해석되어야 하며, 孟子書는 說唱의 항목이 아니라 人名으로 보아야 한다. 이에 대해 이미 廖奔은 《中國古代劇場史》(54쪽)에서 主張을 '主持·安排'로 해석하고, 張廷叟와 孟子書를 官府에서 파견된 汴京 瓦舍의 관리 책임자였을 것으로 추측하였다. 필자는 이 점에 동의한다. 왜냐하면 南宋시기 王明清이 저술한 《揮塵後錄》 卷4의 기록(《揮塵錄》: 上海書店出版社, 2001, 99쪽 참조)에는 孟子書는

이미 궁정 樂官 출신의 관리아래 영업을 하고 있었음을 확인할 수 있다.

宋代 민간오락장소로서의 瓦舍란 명칭은 南宋시기 《都城紀勝》의 〈瓦舍衆伎〉條와 《夢梁錄》 卷19에 수록된 〈瓦舍〉條에 기록된 명칭에서 비롯되며, 北宋시기 상황을 기록한 《東京夢華錄》에서는 그곳을 瓦子·瓦·瓦市·瓦肆로도 표기하고 있다.⁶⁾ 명칭에 공통으로 들어가는 '瓦'의 글자 그대로의 의미는 당연히 기와를 뜻한다. 그러나 이것은 字意일 뿐 宋代 도시에서 시장의 역할과 함께 상업적인 오락유흥장소의 기능을 담당한 瓦舍를 단순히 기와집으로 해석할 수는 없다. 그렇다면 무엇 때문에 宋代人들은 그들에게 여가생활을 제공해 준 장소를 瓦舍·瓦子·瓦市·瓦肆등으로 불렀을까?

瓦舍란 명칭의 유래에 대한 해석은 南宋人들로부터 비롯된다. 耐得翁은 《都城紀勝》에서 瓦舍에 대해, 「자유롭게 모였다가 쉽게 흩어지는 곳」⁷⁾의 의미로 해석하였다. 이후 吳自牧은 《夢梁錄》에서 좀더 구체적으로 瓦舍란 명칭에 대해, 「사람들이 모여들 때에는 깨진 기와를 맞춰 놓은 듯 하고, 돌아갈 때에는 기와가 부서지듯 쉽게 모였다가 쉽게 흩어지는 곳」⁸⁾으로 그 의미를 부여하였다.

南宋人들의 이러한 해석은 瓦舍가 대중들의 오락 장소로 매일같이 많은 사람들이 왕래하는 곳이었기 때문에 사람들이 쉽게 몰려들고 떠나는 모습을 '瓦舍'와 '瓦解'에 비유한 것이다. 분명 瓦舍는 종일토록 그곳에서 놀아도 날 저무는 줄 모를 만큼 변화한 곳이었으며, 기후와 밤낮을 따지지 않고 많은 사람들이 몰려들었던 장소였다.⁹⁾ 따라서 지금까지 대부분의 학자들은 南宋人들이 부여한 瓦舍란 명칭의 의미에 대해 동의를 하고 있다. 즉 瓦舍가 공연장소라

教坊의 樂官으로(樂官孟子書), 靖康之變때 汴京에 쳐들어온 金軍에 의해 포로로 잡혀 갔다는 내용이 보인다.

- 6) 《東京夢華錄》 卷2〈東角樓街巷〉: 「街南桑家瓦子, 近北則中瓦, 次里瓦」, 卷2〈酒樓〉: 「大抵諸酒肆瓦市, 一」, 卷5〈京瓦伎藝〉: 「在京瓦肆伎藝, 一」(《東京夢華錄(外四種)》 14, 16, 29쪽.)
- 7) 《都城紀勝》〈瓦舍衆伎〉: 「瓦者, 野合易散之意也」(《東京夢華錄(外四種)》 95쪽.)
- 8) 《夢梁錄》 卷19〈瓦舍〉: 「瓦舍者, 謂其來時瓦合, 去時瓦解之義, 易聚易散也」(《東京夢華錄(外四種)》 298쪽.)
- 9) 《東京夢華錄》 卷2〈東角樓街巷〉: 「終日居此, 不覺抵暮」, 卷2〈酒樓〉: 「大抵諸酒肆瓦市, 不以風雨寒暑, 白晝通夜, 駢闐如此」(《東京夢華錄(外四種)》 14, 16쪽.)

는 측면에서 '瓦舍'와 '瓦解'의 의미를 관객들의 集散으로 보았으며, 또한 瓦舍의 역할을 상품을 매매하는 시장, 瓦市에 초점을 맞추어 그 의미를 成市와 散市로 해석하기도 하였다.¹⁰⁾ 그렇다면 '瓦舍'와 '瓦解'의 의미를 확대시킬 경우 瓦舍 자체의 흥성과 쇠퇴로 해석할 수도 있을 것이다. 하지만 일부 학자들은 瓦舍에서 '瓦'의 字意를 '瓦舍'·'瓦解'에만 맞춰 해석한 것은 牽強附會의 성격이 강하다고 보고 이에 대해 異見을 제시하였다.

즉 과거 周貽白은 瓦舍를 瓦子라고 쓰고 그 의미에 대해, 아마도 이전에 기와집이 있던 곳이 평지가 되거나 광장으로 변하면서 그 기와집터의 흔적이 남아 있기 때문에 瓦子라고 불렀을 것이라고 파악하였다.¹¹⁾ 또한 鄧紹基는 廖奔의 《中國古代劇場史》〈序〉에서 南宋人들이 瓦舍에 대해 부여한 '瓦舍'·'瓦解'의 의미는 시장과 같이 사람들이 몰려드는 모든 장소에 적용할 수가 있으므로 단순히 그 의미만으로 宋代의 瓦舍란 명칭을 해석할 수는 없다는 견해를 제시하였다. 다시 말해 그는 瓦舍의 '瓦'를 실제 기와가 가지는 모양 그대로 해석할 수도 있을 것이라고 추정하였다.¹²⁾ 하지만 北宋 시기 瓦舍의 실제 모습이 어떠한지를 알 길이 없는 지금으로서는 周貽白과 鄧紹基가 제시한 '瓦'에 대한 해석은 증거가 없는 추론일 뿐 단정할 수 있는 문제는 아니다.

이외에도 吳晟은 瓦舍가 민간의 俗樂이 유행했던 오락장소였다는 점에서, 瓦舍에서 '瓦'의 本意를 俗樂의 반주악기였던 土類樂器, 즉 瓦缶와 瓦鼓의 명칭에서 비롯된 것으로 추론하였다.¹³⁾ 吳晟의 견해를 정리해 보자.

北宋 시기에는 상업 도시인 汴京으로 각지의 민간 藝人들이 몰려들면서 그들이 汴京의 오락시장을 형성하였고, 瓦缶와 瓦鼓 등의 악기에 맞춰 공연하는

10) 周寶珠 《宋代東京研究》: 「以瓦市而論, 顯然是謂買賣雙方來時成市, 去時則不復存在。」(河南大學出版社, 1992, 239쪽.)

11) 《中國戲曲發展史綱要》: 「實則所指為曠場, 或原有瓦舍而被夷為平地, 故名瓦子, 也就是瓦礫場的意思。」(上海古籍出版社, 1979, 72쪽.)

12) 「爲甚麼叫瓦舍, 南宋時人說是取易聚易散, 卽來時瓦合, 去時瓦解之義. 這個解釋其實適用於所有的集市, 或許這種文字訓義未必能確切地解釋瓦舍這一名謂, 因爲也可以把瓦舍之瓦釋爲形狀似瓦, 卽四周皆方, 中間隆起。」(廖奔 《中國古代劇場史》, 序.)

13) 《瓦舍文化與宋元戲劇》: 「瓦舍之瓦的本意當做土類樂器或俗樂解比較合理. 簡言之, 瓦舍卽通俗音樂(以俗樂爲主也包括雅樂)流行的文化娛樂市場。」(43쪽.)

俗樂이 汴京 시민들 사이에서 크게 유행하였다. 하지만 瓦缶와 瓦鼓 등의 土類樂器는 주로 민간 음악에 사용된 것으로 宋代 이전부터 사대부들에게 경시되던 俗樂의 대명사였다. 따라서 北宋의 지배계층도 尙雅輕俗의 관념을 벗어날 수 없었기 때문에 기본적으로는 大雅之堂에 오를 수 없는 俗樂으로 취급하였다. 吳晟은 바로 이러한 사실에 근거하여 北宋 정부는 새롭게 형성된 민간 오락시장에 정식 이름을 부여할 수 없었고, 단지 시민들의 입을 통해 그곳을 瓦라고 불렀을 것이라고 보고 있다.¹⁴⁾

한편 薛瑞兆는 〈宋代瓦舍勾欄〉에서 遼代 궁정과 지방에 설치되었던 瓦里가 宋代 瓦舍의 前身이라고 주장하였다.¹⁵⁾ 薛瑞兆는 언급하지 않았지만 이 견해는 明代 方以智의 《通雅》의 기록을 따른 것으로, 方以智는 瓦舍는 五代 瓦里라는 명칭을 따른 것이라고 생각하였다.¹⁶⁾ 또한 이미 1930년대 王書奴도 《中國娼妓史》 第14節〈遼金之娼妓〉에서 이러한 견해를 제기한 바 있다.

王書奴는 宋代에는 娼寮(妓院)를 瓦子라고 불렀는데, 이것은 遼代의 명칭을 그대로 사용한 것이라고 서술하였다.¹⁷⁾ 遼代의 瓦里는 官府의 명칭으로 宗室이나 外戚, 또는 大臣들이 죄를 지었을 경우 그 가족들과 함께 일종의 官奴婢·官妓로 전락시켜 수용한 행정구역의 하나였다.¹⁸⁾ 王書奴는 瓦里와 瓦舍의 관계에 대해 자신의 견해를 구체적으로 서술하지는 않았으나 아마도 '瓦'라는 명칭을 동일하게 사용하였으며, 宋代 瓦舍를 단순히 妓院의 성격으로만 파악하였기 때문에 瓦里가 瓦舍의 前身이었을 것으로 추정할 듯 하다.

14) 《瓦舍文化與宋元戲劇》, 37~43쪽 참조.

15) 〈宋代瓦舍勾欄〉: 「實際上遼國的瓦里即其前身。各地官府部族普遍設立。——入宋以後, 它的性質逐漸發生變化, 成爲商業性的娛樂之地。」(周華斌·朱聯群 《中國劇場史論(上)》: 北京廣播學院出版社, 2003, 201~209쪽)

16) 《通雅》卷38: 「遼志瓦里官府名, 官帳部族設之。想五代時有此稱而宋因之也。」(《文淵閣四庫全書》857冊 子部 雜家類: 臺灣商務印書館, 1983, 739쪽.)

17) 《中國娼妓史》: 「宋代娼寮, 時有瓦子之名, 見於記載(如《武林舊事》·《夢梁錄》·《都城紀勝》諸書), 就是沿用遼的名稱。」(萬年青書店, 1974, 173쪽.)

18) 《遼史》卷45〈百官志(一)〉: 「內族·外戚及世官之家犯罪者, 皆沒入瓦里。」, 《遼史》卷116〈國語解〉: 「瓦里, 官府名, 官帳·部族皆設之。凡宗室·外戚·大臣犯罪者, 家屬沒入于此。」(中華書局點校本二十四史《遼史》: 中華書局, 1995, 702·1544쪽.)

하지만 이 견해는 이미 廖奔이 瓦里가 瓦舍와는 성질상 분명히 차이가 있으므로 瓦舍의 前身으로 설명될 수 없음을 밝힌 바 있듯이,¹⁹⁾ 遼代 瓦里에 娼妓가 소속되어 있었다 하더라도 그 주요 기능은 궁정이나 각 지방 官府의 내부생활에 관한 일들을 담당하는 것이었다.²⁰⁾ 뿐만 아니라 宋代 瓦舍내에는 勾欄을 중심으로 음식점과 주점, 일용잡화점 등 다양한 소비성 업종들이 밀집되어 있었지만 그곳은 결코 妓院 중심의 장소는 아니었다. 즉 《東京夢華錄》의 기록을 살펴보면 汴京에 조성된 많은 妓院(妓館)들은 瓦舍이외의 장소에 별도로 형성되어 있었음을 알 수 있다.²¹⁾ 따라서 遼代의 瓦里는 勾欄의 공연을 중심으로 민간 오락장의 기능을 가진 宋代 瓦舍와는 성격을 달리한다고 할 수 있을 것이다. 참고로 《中文大辭典》(臺灣中華學術院印行, 1985년판)에서도 瓦舍를 宋代 妓院을 지칭하는 것(「瓦舍, 宋時妓院之稱」)으로만 기록하고 있으나 이것 역시 잘못된 해석이라고 할 수 있다.

또한 中晚唐 시기의 河市가 宋代 瓦市의 雛形이라는 주장도 있다.²²⁾ 河市는 당시 강가를 따라 형성된 천민들의 집단 거주지였다. 宋 초기에도 河市에 모여 살았던 倡優들을 河市樂人이라고 하였으며, 이들이 공연한 기예를 河市樂이라고 불렀다. 당시 河市樂人들은 汴河 주변 五里에 모여 살았으며, 연회가 있을 때면 불러 다니면서 공연을 하였다.²³⁾ 北宋시기 王曾의 《王文正筆錄》에서는 좀 더 구체적으로 당시 河市는 汴河 주변 배와 수레의 왕래가 잦은 곳에 형성되었으며, 河南 절도사 高懷(德)와 같은 지배계층도 매년 연회자

19) 《中國古代劇場史》: 「這與宋代瓦舍市肆游藝場所的性質完全不同, 不可混爲一談。」(40쪽)

20) 《遼史》卷31《營衛志(上)》: 「凡承應小底·司藏·鷹坊·湯藥·尙飲·盥漱·尙膳·尙衣·裁造等役, 及宮中·親王祗從·伶官之屬, 皆充之。」(《遼史》 앞 책, 371쪽.)

21) 《東京夢華錄》卷2《宣德樓前省府官宇》: 「向西去皆妓女館舍, 都人謂之院街。」, 卷2《朱雀門外街巷》: 「東去大街, 麥秸巷·狀元樓, 餘皆妓館, 至保康門街, 其御街東朱雀門外, 西通新門瓦子以南殺猪巷, 亦妓館。」, 卷2《潘樓東街巷》: 「出舊曹門, 朱家橋瓦子, 下橋, 南斜街·北斜街, 內遺泰山廟, 兩街有妓館。」(《東京夢華錄(外四種)》 12, 13, 15쪽.)

22) 傅起鳳·傅騰龍 《中國雜技史》: 「中晚唐已有類似瓦市勾欄的河市出現, —— 唐代出現的河市就是瓦市的雛形。」(上海人民出版社, 2004, 173~174쪽.)

23) 王鞏 《聞見近錄》: 「凡群有宴設, 必召河市樂人, 故至今俳優曰河市樂人者 由此也。」(《文淵閣四庫全書》1037冊 子部343 小說家類: 196쪽.)

리에서 여흥을 돋구기 위해 河市樂을 비속한 기예라고 인식하면서도 그것을 모방한 기예를 보고 즐겼다고 기록하고 있다.²⁴⁾

이처럼 민간 樂인들이 집단으로 거주하였을 것이라는 측면에서만 본다면 河市와 瓦市(瓦舍)의 유사점을 찾을 수 있겠지만 河市가 瓦舍와 같은 전문적인 공연 장소로서의 역할을 담당하였다고는 볼 수 없다. 뿐만 아니라 宋代에는 민간 散樂雜班의 거주지로 河市이외에도 中曲이 있었으며,²⁵⁾ 이전 시기에도 궁정 教坊에 소속된 教坊樂人이외 민간樂인들의 群居 습관은 이미 보편적인 현상이었다.²⁶⁾ 따라서 민간樂인들의 群居현상만으로 河市를 瓦舍의 雛形으로 단정지을 수는 없을 것이다.

그렇다면 瓦舍의 실질적인 유래는 어디에 있는 것일까? 상술한 것처럼 뚜렷한 증거가 없는 이상 단정할 수 있는 문제는 아니지만 필자는 廖奔과 康保成의 견해가 비교적 합리적이라고 판단한다. 즉 廖奔과 康保成은 瓦舍의 실질적인 유래는 隋唐시기 불교 寺院에 설치된 戲場에 있다고 판단하였다.²⁷⁾

우선 廖奔은 隋唐시기 戲場과 宋代 瓦舍의 차이점으로 隨唐代에는 城坊제도(坊市제도)의 제한으로 인해 戲場이 대부분 寺院내에 설치되었지만 坊市제도가 폐지된 宋代에 이르러 瓦舍는 상업지역내에 설치될 수 있었다는 점을 양자의 차이점으로 거론하였다.²⁸⁾

坊市제도는 城市의 주거지(坊)와 시장(市)을 분리시켜 놓은 것으로, 王溥의 《唐會要》에 실린 기록을 근거하면 唐代 시장의 경우 법령에 따라 고정된 장소에만 개설할 수 있었으며 영업시간도 엄격히 통제되어 있었다.²⁹⁾ 더욱이

24) 《王文正筆錄》: 「駙馬都尉高懷, 以節領睢陽, 一, 洞曉音律. 一, 宋城南抵汴渠五里, 有東西二橋, 舟車交會民居繁夥, 倡優雜戶, 厥類亦衆, 然率多鄙俚. 高每宴飲樂作, 效其朴野之態, 以爲戲玩, 謂之河市樂。」(《文淵閣四庫全書》1036冊 子部342 小說家類: 272쪽.)

25) 羅燁 《新編醉翁談錄》 丁集 卷1〈序平康巷陌諸曲〉: 「中曲者散樂雜班所居也. 夫善樂色技藝者, 皆其世習, 以故絲竹管弦, 艷歌妙舞, 咸精其能。」(遼寧教育出版社, 1998, 26쪽.)

26) 孫民紀 《優伶考述》, 中國戲劇出版社, 1999, 27〈居住〉 참조.

27) 《中國古代劇場史》: 「實際上瓦舍來源于隋唐時期的城市'戲場」.(40쪽), 《中國古代戲劇形態與佛教》: 「宋元的瓦舍正是唐代的戲場」.(43쪽.)

28) 《中國古代劇場史》: 「所不同的只是由于城坊制度的限制, 隋唐戲場大多設在寺廟里, 里宋代城市制度改革, 瓦舍可以隨便開設在商業區而已」.(40쪽.)

夜市의 개방이 금지되어 있었기 때문에,³⁰⁾ 唐代의 시장은 한정된 상품의 교역역할이외에 시민들에게 여가생활을 제공해 줄 수 있는 충분한 역할을 다하지는 못하였다고 할 수 있다. 따라서 唐代에는 寺院에 설치된 戲場이 바로 이러한 시장을 대신해 오락장소의 역할을 담당하였던 것이다. 하지만 北宋代에 이르러 상품경제의 발달로 인해 城市는 坊과 市의 엄격한 구분이 허물어지면서 坊市合一型의 모습으로 바뀌게 된다. 더욱이 北宋代에는 唐代의 시장과는 달리 大風雪雨에 상관없이 새벽까지 개장되는 夜市가 활성화되면서,³¹⁾ 시장은 시민들에게 상품교역과 오락생활을 동시에 누릴 수 있는 조건을 마련해주었던 것이다. 이러한 조건은 伎藝의 공연이 前代의 寺院戲場을 벗어나 본격적인 상업활동 형태로 발전할 수 있었음을 의미한다. 따라서 廖奔의 견해처럼 勾欄을 중심으로 하는 瓦舍는 바로 宋代 坊市제도의 해체와 함께 시장에서의 상업오락활동의 활성화와 함께 형성된 것으로 볼 수 있다.³²⁾

廖奔과 마찬가지로 康保成 역시 瓦舍의 유래를 唐代 寺院戲場의 변천에 초점을 맞추었지만 康保成은 廖奔에 비해 더욱 구체적으로 瓦舍 명칭의 유래도 佛寺와 관련시켜 宋 이전시기 漢譯佛經에서 찾는 견해를 제시하였다. 康保成은 우선 前秦시기 漢譯된 佛經 《鼻奈耶》에서 陶瓦匠 출신의 比丘僧이 世尊如來의 법규를 위반하고 瓦舍를 지었다는 기록과 《法苑珠林》에서는 院子 형식의 寺院을 瓦舍로 표기한 기록을 근거로,³³⁾ 불교문헌에서 瓦舍는 僧房 또는 佛寺를 가리키는 또 다른 용어라고 파악하였다. 아울러 불교문헌에서는 瓦鉢을 瓦로도 기록하였으며, 瓦肆에 대해서는 그 字意(瓦器를 제조 판매

29) 《唐會要》 卷86(市): 「景龍元年十一月敕: 諸非州縣之所, 不得置市. 其市當以午時擊鼓二百下, 而衆大會, 日入前七刻, 擊鈺三百下, 散.」(中華書局, 1955, 1581쪽.)

30) 《唐會要》 卷86(市): 「開成五年十二月敕: 京夜市宜令禁斷.」(《唐會要》 앞책, 1583쪽.)

31) 《東京夢華錄》 卷3(馬行街鋪席): 「夜市直至三更盡, 纔五更又復開場. 如耍去處, 通曉不絕. — 冬月雖大風雪陰雨, 亦有夜市.」(《東京夢華錄(外四種)》 21쪽.)

32) 廖奔은 宋代 城坊제도의 폐지를 仁宗 慶曆·皇祐년간(1041~1054년)으로 추정하였을 때, 瓦舍의 시작은 대략 仁宗(1023~1063년) 中期에서 神宗(1068~1085년) 前期에 이르는 시기였을 것으로 보고 있다.(《中國古代劇場史》 42쪽 참조.)

33) 《鼻奈耶》 卷4: 「— 我工陶作, 無與我等者. 我既盛壯, 前造木舍, 我闍世王欲取吾殺, 我今當作瓦舍于中住. —」, 《法苑珠林》 卷39: 「— 渠北有瓦舍三口, 形甚古陋. —」(《中國古代戲劇形態與佛教》 24, 28쪽 재인용.)

하는 곳)를 그대로 사용하여 瓦鉢을 판매하는 장소로 기록³⁴⁾하였다는 점을 들어 '宋代 오락 장소를 瓦肆라고 부른 것은 불교문헌에 보이는 瓦肆의 本義를 차용한 것'³⁵⁾이라고 추론하였다.

廖奔과 康保成이 寺院戲場에서 瓦舍의 유래를 찾은 근본적인 이유는 西漢 말기에 불교가 중국으로 전래 된 후 寺院은 사람들이 즐겨 찾는 문화활동의 중심지였기 때문이다. 불교가 성행한 六朝시기의 寺院은 불교활동 이외에도 百戲를 공연하는 오락장소의 역할을 담당하였다. 특히 唐代에 이르러서는 寺院내 광장에 공연 장소인 戲場이 설치되어 俗講뿐만 아니라 歌舞를 비롯한 百戲가 연출되었다. 당시 長安의 경우 慈恩·青龍·荐福·永壽·保唐·安國·咸宜 등의 寺院에 戲場이 설치되었으며,³⁶⁾ 특히 慈恩寺 戲場은 宣宗의 딸 萬壽公主가 시동생의 병 문안도 하지 않고 공연을 구경(觀戲場)하러 갔을 만큼 유명한 공연장이었다.³⁷⁾ 長安 이외에도 楚州의 龍興寺 戲場에는 수 만 명의 관중이 몰려들어 百戲를 구경하였다.³⁸⁾ 이처럼 唐代인에게 있어서 寺院은 바로 다양한 공연을 관람할 수 있는 극장이기도 하였다.

北宋시기에도 寺院은 여전히 戲場의 역할을 담당하였다. 《東京夢華錄》의 기록을 통해 볼 때 汴京에서는 元宵 다음날인 正月 16일 相國寺 大殿앞에 樂棚을 설치하고 樂舞를 공연하였으며, 相國寺 이외에 開寶寺와 景德寺 등에도 樂棚을 설치하였다.³⁹⁾ 특히 相國寺는 매달 5차례씩 사람들에게 상업장소

34) 《僧羯磨》 卷上: 「鉢有二種, 一瓦二鐵.」, 《四分律》 卷24: 「故鉢狼藉在地, 與瓦肆無異.」, 《摩訶僧祇》 卷37: 「汝欲持是鉢, 居瓦肆居耶, 用爾許鉢爲.」(《中國古代戲劇形態與佛教》 27, 28쪽 재인용.)

35) 《中國古代戲劇形態與佛教》: 「總之, 佛教文獻中的'瓦肆'用的是本義, 而稱遊樂場所爲'瓦肆', 則顯然是一種借來的轉義.」(29쪽.)

36) 錢易《南部新書》(戊): 「長安戲場, 多集于慈恩, 小者在青龍, 其次荐福永壽, 尼講盛于保唐, 名德聚之安國, 士大夫之家入道, 盡在咸宜.」(中華書局, 1958, 50쪽.)

37) 《資治通鑑》 卷349(唐紀·宣宗紀): 「大中二年冬十一月, 萬壽公主適起居郎鄭顯, 一顯弟顯, 嘗得危病, 帝遣使視之. 還, 問公主何在, 曰: 慈恩寺觀戲場. 帝怒, 嘆曰: 一, 豈有小郎病, 不往視, 乃觀戲乎.」(上海古籍出版社, 1987, 1712쪽.)

38) 《太平廣記》 卷394(徐智通): 「寺前素爲郡之戲場, 每日中, 聚觀之徒, 統計不下三萬人.」, 「寺前負販戲弄, 觀看人數萬衆.」(中華書局, 3148쪽.)

39) 《東京夢華錄》 卷6(十六日): 「於是貴家車馬, 自內前鱗切, 悉南去遊相國寺. 寺之大殿, 前設樂棚, 諸軍作樂. 一, 如開寶景德大佛寺等處, 皆有樂棚, 作樂燃燈.」(《東京夢華錄(外四種)》 37쪽.)

로 개방하면서 시장과 함께 戲場을 제공해 주었으며,⁴⁰⁾ 教坊에 소속된 宮廷 藝人들도 그곳에서 樂舞를 공연하였다.⁴¹⁾ 주목할 것은 이러한 汴京의 相國寺를 南宋시기 王楙는 《燕翼詒謨錄》에서 瓦市라고 칭하였다는 점이다.⁴²⁾

즉 汴京 제일의 寺院인 相國寺를 瓦市라고 부른 것은 宋代에도 寺院을 이전 시기와 마찬가지로 瓦라고 지칭하였으며, 그곳이 汴京 시내 중심의 상업지역에 자리잡고 있으면서,⁴³⁾ 《燕翼詒謨錄》의 기록처럼 汴京으로 몰려든 사방의 장사꾼들이 물건을 거래할 수 있는 정기적인 상업시장이었기 때문이다. 당시 相國寺 瓦市에서 거래되는 물품의 다양함과 성황은 《東京夢華錄》 卷3〈相國寺內萬姓交易〉條의 기록을 통해 확인할 수 있다.⁴⁴⁾ 즉 매달 일정한 날 相國寺 瓦市가 개장되면 寺院은 戲場을 갖춘 오락장소이자 변화한 시장으로 탈바꿈하였던 것이다.

相國寺 瓦市이외의 宋代 瓦市에 관한 기록은 《東京夢華錄》과 《西湖老人繁勝錄》에서 찾아볼 수 있다. 우선 《東京夢華錄》에서는 그곳을 汴京 변화가에 주점을 중심으로 형성된 곳으로 계절에 상관없이 대낮부터 밤까지 사람들이 몰려드는 유흥가로 기록하고 있다.⁴⁵⁾ 이후 理宗과 度宗(1224 - 1274)년 간 南宋 臨安의 瓦市에 대해 서술한 《西湖老人繁勝錄》에서는 瓦市를 瓦

40) 《東京夢華錄》 卷3〈相國寺內萬姓交易〉: 「相國寺每月五次開放萬姓交易, 一一殿庭供獻樂部馬隊之類。」(《東京夢華錄(外四種)》 19쪽.)

41) 《宋史》 卷328〈安燾傳〉: 「諫官常安民言, 教坊不當於相國寺作樂, 帝怒, 欲逐安民。」(中華書局點校本二十四史《宋史(十一)》: 10567쪽.)

42) 《燕翼詒謨錄》 卷2〈東京相國寺〉: 「東京相國寺, 乃瓦市也. 僧房散處, 而中庭兩廡可容萬人. 凡商旅交易, 皆萃其中. 四方趨京師, 以貨物求售轉售他物者, 必由於此。」(中華書局, 1981, 20쪽.)

43) 周寶林 《宋代東京研究》: 「相國寺地處東京市區的中心, 南臨汴河, 西近御道, 東北兩面都是繁榮的商業區。」(526쪽.)

44) 《東京夢華錄》 卷3〈相國寺內萬姓交易〉: 「大三門上皆是飛禽猫犬之類, 珍禽奇獸, 無所不有. 第二三門皆動用什物, 庭中設綵幙露屋義鋪, 賣蒲合·簾席·屏幃·洗漱·鞍轡·弓劍·時果·臘脯之類. 近佛殿, 孟家道院王道人蜜煎, 趙文秀筆及潘谷墨, 占定兩廊, 皆諸師姑賣繡作·領抹·花朵·珠翠頭面·生色銷金花樣幙頭帽子·特髻冠子·條線之類. 殿後資聖門前, 皆書籍玩好圖書及諸路罷任官員土物香藥之類. 後廊皆日者貨術傳神之類。」(《東京夢華錄(外四種)》 19쪽.)

45) 《東京夢華錄》 卷2〈酒樓〉: 「大抵諸酒肆瓦市, 不以風雨寒暑, 白晝通夜, 駢闐如此。」(《東京夢華錄(外四種)》 16쪽.)

고 기록하고 北瓦의 경우 13곳이나 되는 勾欄이 설치되어 있었다고 기록하고 있다.⁴⁶⁾ 즉 相國寺 이외 지역에 형성된 瓦市는 勾欄을 갖춘 瓦舍였다. 바로 이런 측면에서 볼 때 相國寺 瓦市는 寺院이외의 瓦市와 마찬가지로 시장이자 유흥가였으며, 동시에 공연장소인 戲場을 갖춘 瓦舍의 역할을 담당하였다고 할 수 있다.

따라서 瓦舍는 北宋시기까지 이어진 寺院戲場의 기능을 계승하였다고 볼 수 있다. 寺院戲場이 담당한 시장과 공연장의 역할은 北宋에 이르러 城市제도의 붕괴와 함께 새롭게 조성된 상업지역으로 넘어가게 된다. 이처럼 寺院과 독립되어 상업지역에 조성된 민간의 戲場은 전문 공연장인 勾欄을 중심으로 점차 상업화된 대중문화오락장의 면모를 갖추게 된 것이다. 瓦舍라는 명칭은 이러한 장소를 총칭하는 것이며, 瓦市는 상업시장의 기능이 강조된 명칭이라고 볼 수 있을 것이다. 瓦舍와 瓦市에서 瓦라는 명칭의 유래는 戲場의 역할을 담당한 相國寺의 경우에서 알 수 있듯이 寺院을 지칭하던 瓦라는 명칭을 차용하였을 가능성이 가장 크다고 판단된다.

Ⅲ. 宋代 勾欄의 유래

宋代 瓦舍내에 설치된 勾欄은 무대와 여러 가지 무대설비, 그리고 관중석 등 비교적 완비된 극장의 요소를 갖추고서 희극을 포함한 각종 공연예술을 연출하는 공연 건축물이었다. 당시 瓦舍의 기능 가운데 가장 큰 특징은 勾欄을 중심으로 펼쳐지는 공연사업에 있었기 때문에 勾欄은 瓦舍라는 공간에서 빠져서는 안 되는 핵심 요소였다. 물론 현재로서는 당시 건축물의 실물자료가 전하지 않으므로 勾欄의 실제 구조가 어떠한지는 명확하게 알 수가 없다. 다만 元代 勾欄에 관해 서술한 元代 문헌자료들을 근거할 때 宋代 瓦舍내의 勾欄은 출입문·戲臺·戲房·樂床·관중석(神樓·腰棚)을 구비한 전용 공연공간이었을 것으로 추측된다.⁴⁷⁾

46) 《西湖老人繁勝錄》〈瓦市〉: 「南瓦·中瓦·大瓦·北瓦·蒲橋瓦. 惟北瓦大. 有勾欄一十三坐.」(《東京夢華錄(外四種)》 123쪽.)

하지만 北宋 이전 문헌에 기록된 勾欄(句闌, 枸欄, 鈎欄 등으로도 표기)의 의미는 공연 건축물로 쓰인 것이 아니라 欄杆을 지칭하는 것이었다. 勾의 본의는 구부러져 있는 모양이 규칙적으로 서로 연결되어 있는 '曲折勾連'을 의미하며, 勾欄은 바로 이러한 '勾'의 형태로 이루어진 난간을 뜻한다. 이와 관련하여 明代 胡震亨은 《唐音癸笈》 卷19〈勾欄〉條의 기록에서 前代 勾欄이 난간의 의미로 사용된 예를 다음과 같이 들고 있다.

《韻書》: 나무로 만든 것이고, 계단 주위에 설치되었다. 《古今注》: 漢代 顧成廟내의 해나무에 노인들이 기댈 수 있는 鈎欄을 설치한 것이 그 시초이다. 王建의 〈宮詞〉와 李長吉의 〈宮娃歌〉에서는 모두 궁실의 화려한 장식으로 인용하였다. 晚唐 李商隱부터는 倡家の 情詞로 인용하였는데, 예를 들어 '하늘거리는 말과 무겁게 드리워진 장막, 금빛 鈎欄과 같은 것이다.(《韻書》: 木爲之, 在階際. 《古今注》: 漢顧成廟槐樹設扶老鈎欄, 其始也. 王建〈宮詞〉, 李長吉〈宮娃歌〉, 俱用爲宮禁華飾. 自晚唐李商隱輩用之倡家情詞, 如簾輕幕重金鈎欄之類.)⁴⁸⁾

晉代 崔豹가 撰한 《古今注》의 기록에 보이는 鈎欄의 시초는 漢代 宗廟내의 해나무에 노인들을 위해 손으로 짚거나 몸을 기댈 수 있게 만들어 놓은 일종의 欄杆과 같은 구조물을 의미하는 것이다. 위 기록에서 胡震亨은 인용하지 않았지만 北魏 酈道元의 《水經注》의 기록에 보이는 鈎欄은 다리 위에 화려하게 장식되어 설치된 난간을 의미하였다.⁴⁹⁾ 唐代에서도 다리 위에 설치된 난간을 勾欄이라고 지칭하였다. 張鷟의 《朝野僉載》에 기록된 趙州의 勾欄은 정교하게 조각한 石橋위에 石獅子와 함께 둘로 만들어 놓은 난간이었다.⁵⁰⁾

47) 宋代 勾欄 건축물의 구조에 대한 추론은 廖奔의 《中國古代劇場史》(第五章〈勾欄演劇〉 第五節「構造」)와 李純의 〈千年遺韻話 勾欄〉(《中國劇場史論》, 274~281쪽)에 실린 내용이 비교적 상세하다.

48) 《唐音癸笈》: 上海古籍出版社, 1981, 206쪽.

49) 《水經注》 卷2〈河水(二)〉: 「吐谷渾於河上作橋, 謂之河橋. 一. 兩邊俱平, 相去三丈, 並大材, 以板橫次之, 施鈎欄, 甚嚴飾橋在清水川東也.」(《水經注疏》: 江蘇古籍出版社, 1989, 131쪽.)

50) 《朝野僉載》卷5: 「趙州石橋甚工, 磨礪密緻如削焉, 望之如初日出雲, 長虹飲澗. 上有勾欄, 皆石也. 勾欄並有石獅子.」(中華書局, 1979, 119쪽.)

또한 胡震亨이 언급하였듯이 王建의 七言絕句 〈宮詞〉詩句,⁵¹⁾ 李賀의 新樂府 〈宮娃歌〉詩句⁵²⁾에 묘사된 鈎欄은 궁궐내 수상수각(水榭)과 구조물에 설치된 화려한 장식의 난간을 의미한다. 李商隱의 七言古詩 〈河內詩〉詩句⁵³⁾에 표현된 金鈎欄 역시 李商隱이 거처하던 河內지방의 가옥에 설치된 금속 칠을 한 난간으로 볼 수 있다. 참고로 康保成은 〈河內詩〉'簾輕幕重金鈎欄'에서의 鈎欄을 난간으로 보지 않고 簾幕을 묶을 수 있는 고리를 가리키는 것으로 파악하였으나,⁵⁴⁾ 근거를 찾을 수 없는 추측에 불과하다. 왜냐하면 胡震亨이 인용한 唐詩이외에 鈎欄이 표현된 唐詩에서는 모두 난간의 의미로 묘사되었다.⁵⁵⁾

北宋시기에다 여전히 난간을 鈎欄이라고 지칭한 경우를 찾아볼 수 있다. 北宋 哲宗 元祐2년(1087년)에 만들어진 李誠의 《營造法式》 卷2〈鈎闌〉과 卷3〈重臺鈎闌〉에는 鈎闌의 제작방식과 크기 등이 상세히 기록되어 있으며, 특히 卷29에는 單鈎闌과 重臺鈎闌의 명칭으로 단층과 이중으로 정교하게 만들어진 난간의 그림이 수록되어 있다.⁵⁶⁾ 또한 《東京夢華錄》 卷4〈皇后出乘輿〉에는 命婦와 士庶등이 타고 다니는 車子의 앞뒤에 작은 勾欄을 설치해 놓았다는 기록이 보이는데,⁵⁷⁾ 이것 역시 수레의 난간을 의미한다. 특히 《東京夢華錄》에 기록된 내용은 徽宗 崇寧에서 宣和(1102 - 1125)년간의 일들이므로 北宋시기에는 勾欄의 명칭을 공연극장과 난간의 의미로 혼용하고 있었음을 알

51) 〈宮詞白首〉: 「風帘水閣壓芙蓉, 四面鈎欄在水中。」(《全唐詩》 卷302.)

52) 〈宮娃歌〉: 「啼謁吊月鈎欄下, 屈膝銅鋪鎖阿甄。」(《全唐詩》 卷391.)

53) 〈河內詩〉: 「碧城冷落空濛烟, 帘輕幕重金鈎欄。」(《全唐詩》 卷541.)

54) 《中國古代戲劇形態與佛教》: 「此處的鈎欄, 指的是簾幕的掛鈎, 與演出場所毫無關聯。」(32쪽.)

55) 李頎〈聖善閣送裴迪入京詩〉: 「雲華滿高閣, 苔色上鈎欄。」(《全唐詩》 卷134)

王建〈和胡將軍寓直〉: 「進狀直穿金戟架, 探更先傍玉鈎欄。」(《全唐詩》 卷300)

白居易〈霓裳羽衣歌〉: 「舞時寒食春風天, 玉鈎欄下香案前。」(《全唐詩》 卷444)

鮑溶〈隋宮井〉: 「玉鈎欄下寒泉水, 金轆轤邊影照人。」(《全唐詩》 卷487)

羅隱〈臺城〉: 「兵來吾有計, 金井玉鈎欄。」(《全唐詩》 卷659)

和凝〈宮詞白首〉: 「遶殿鈎欄壓玉階, 內人輕語凭葱臺。」(《全唐詩》 卷735)

56) 《營造法式》: 《文淵閣四庫全書》 673冊 史部 政書類, 634쪽 도면 참조.

57) 《東京夢華錄》 卷4 〈皇后出乘輿〉: 「餘命婦王宮士庶通乘坐車子, 如檐子樣制, 亦可容六人, 前後有小鈎欄。」(《東京夢華錄(外四種)》 25쪽.)

수 있다. 하지만 이후 南宋시기 문헌에서 勾欄의 명칭은 난간의 의미를 벗어나 瓦舍내에 조성된 공연극장을 지칭하는 고유명사로 바뀌게 된다.

이처럼 勾欄이란 명칭은 북송까지 난간의 의미로 사용되었기 때문에 瓦舍내 설치된 勾欄 명칭의 유래는 明代 方以智가 《通雅》에서 기록(58)한 것처럼 난간에서 비롯되었다고 하는 것이 일반적인 학설이다. 그렇다면 北宋시기부터 시작하여 난간을 지칭하던 勾欄이란 말이 공연극장을 의미하는 명칭으로 바뀌게 된 이유는 어디에 있는 것일까?

廖奔은 唐代 난간이 설치된 歌舞 연출무대에서 그 유래를 찾고 있다. 즉 唐代에는 연출무대에 난간이 설치되어 있었기 때문에 난간을 지칭하던 勾欄의 명칭이 北宋시기에 이르러 점차 연출무대 전체를 지칭하는 대명사가 되었다고 판단하였다.⁵⁹⁾ 그는 그 근거로 梁武帝때 비롯된 熊羆案과 敦煌 莫高窟 第172窟 北壁 벽화(西方淨土變)⁶⁰⁾에 그려진 水榭무대를 예로 들고 있다.

廖奔의 견해대로 연출무대에 난간을 설치한 최초의 모습은 梁武帝 시기에 궁정의 宴饗때 鼓吹樂을 연주하던 장소인 熊羆案中에서 찾아볼 수 있다. 熊羆案은 隋·唐·宋代 궁정 宴饗에서도 사용된 奏樂臺로, 唐代 段安節의 《樂府雜錄》, 宋代 陳陽의 《樂書》, 元代 馬端臨의 《文獻通考》 등의 기록을 통해 살펴볼 수 있다. 내용이 비교적 상세한 《文獻通考》 卷139〈熊羆案〉條에 실린 기록은 다음과 같다.

熊羆案 12곳은 모두 높이가 1丈 정도 되었으며, 나무로 만들었다. 그 모양은 床과 같았고, 위에는 네 개의 나무판을 올려놓았다. 주변에는 난간을 만들어 놓았고, 그 가운데로 올라갔다. 梁武帝때 처음 12案 鼓吹樂을 설치하였는데, 樂懸이 외에 쓰여져 궁정의 宴饗때 사용하였다. 熊羆를 그려 장식을 하었기 때문에 이름이 붙었다. 隋煬帝때 다시 案아래 熊·羆·豹가 뛰어 오르는 모습을 그려 百獸가 춤추는 것을 모방하였다. 또 위에 寶幟를 드리웠는데 금색 비단으로 장식한 것이다.(熊羆案十二, 悉高丈餘, 用木雕之, 其狀如床, 上安板四, 旁爲欄, 其

58) 《通雅》 卷38: 「宋有京瓦, 通謂勾欄, 其始名則猶欄杆也.」(《文淵閣四庫全書》 85 7冊 子部 雜家類, 738쪽.)

59) 《中國古代劇場史》: 「人們因爲臺子圍有欄杆而稱之爲勾欄, 進而又借稱作演出棚的名稱, 所謂勾欄棚. 于是, 宋元商業劇場的名字就這樣被確定了.」(41쪽.)

60) 《中國古代劇場史》〈附錄〉圖53 참조.

中以登。梁武帝始設十二案鼓吹，在樂懸之外以施，殿廷宴饗用之。圖熊羆以爲飾故也。隋煬帝更於案下爲熊羆獵豹騰倚之狀，象百獸之舞。又施寶臚於上，用金彩蝕之。)⁶¹⁾

즉 梁武帝가 처음 설치한 熊羆案은 床모양의 사각형 무대(案) 위 주변에 난간을 둘러고 가운데에 오르내리는 계단이 있었으며(旁爲欄，其中以登)，이후 隋煬帝때에는 무대 아래에 다시 장식을 더하였고 위쪽에는 금빛 비단의 휘장(寶臚)을 둘러쌌음을 알 수 있다. 또한 이러한 熊羆案의 형상은 四庫全書本 《樂書》 卷150에 수록된 〈熊羆案圖〉⁶²⁾를 통해 무대 뒷면에 무대로 오르는 계단 쪽 일부를 제외하고 사방에 휘장을 두른 난간이 설치되어 있음을 확인할 수 있다.

한편 康保成은 唐代 궁중의 가무 연출무대와 勾欄의 관련 가능성에 대해 王建的 〈宮詞〉와 白居易의 〈霓裳羽衣歌〉에 표현된 鉤欄은 비록 난간을 뜻하고 있지만 여기에서 연출장소인 勾欄의 의미로 借稱되었을 가능성이 있을 것으로 추론하였다.⁶³⁾ 즉 '四面鉤欄'으로 둘러싸인 궁중 水榭가 歌舞의 연출이 펼쳐진 무대의 역할을 하였을 가능성을 배제할 수 없으며, 白居易가 감상한 霓裳羽衣舞 역시 궁중 연회장소였던 昭陽殿의 玉鉤欄아래에서 펼쳐졌으므로 唐代 궁중의 歌舞 연출장소는 鉤欄과 밀접한 관련이 있을 것으로 추측하였다. 사실 이러한 견해는 가능성이 충분한 견해이긴 하나 前代에서부터 이어지던 熊羆案을 제외하고 唐代 궁중 내에 설치한 공연장소가운데 난간을 두른 무대가 있었다는 직접적인 문헌 기록은 아쉽게도 찾아볼 수 없다.

하지만 敦煌 莫高窟의 벽화에는 唐代 寺院戲場이라 할 수 있는 寺院大殿 앞 난간을 두른 무대에서 펼쳐진 歌舞伎藝 연출의 형상이 다수 보존되어 있다. 廖奔이 거론한 〈西方淨土變圖〉이외에도 蕭默의 《敦煌建築研究》에 수록된 莫高窟의 벽화를 살펴보면, 盛唐 第217窟北壁 〈觀無量壽經變佛寺圖〉· 盛唐 第148窟東壁 〈藥師變經佛寺圖〉· 晚唐 第85窟北壁 〈藥師經變佛寺

61) 《文獻通考》: 中華書局, 1986. 1233쪽.

62) 《樂書》: 《文淵閣四庫全書》 211冊 經部 樂類, 700쪽.

63) 《中國古代戲劇形態與佛教》 32~34쪽 참조.

圖⁶⁴) 등은 모두 樂人들이 歌舞를 연출하는 무대의 모습을 나타낸 것이다. 바로 이러한 무대는 蕭默의 설명대로 舞臺의 설비는 相同하여 方形이나 長方形의 무대 주변에 모두 柵欄을 설치하였으며, 하나의 무대에서 樂舞를 연출하거나 혹은 세 개의 무대를 다리로 연결시켜 樂隊와 舞人들을 배치하였다.⁶⁵⁾

이러한 寺院戲場 무대와 관련하여 康保成은 좀더 구체적인 연구고찰과 견해를 제시하고 있다. 즉 그는 唐代 莫高窟 벽화에 대한 고찰뿐만 아니라 勾欄의 유래 역시 瓦舍의 경우와 마찬가지로 漢譯佛經의 기록을 검토하여 난간에서 공연장으로 借稱된 관계를 고찰하였다. 특히 西晉시기 竺法護가 漢譯한 《德光太子經》, 北魏시기 瞿曇般若流支가 漢譯한 《正法念處經》 등에 기록된 欄楯과 柵欄의 용례를 거론하며,⁶⁶⁾ 佛經에서는 唐代 이전에 이미 이러한 명칭이 난간에서 공연장소의 의미로 引伸되어 기록되었다고 판단하였다. 따라서 康保成은 寺院戲場 무대에 난간이 있었기 때문에 바로 勾欄이란 명칭이 난간에서 공연장으로 바뀌게 된 원인이라고 보았으며, 나아가 勾欄은 寺院에서 天宮伎樂을 연출하던 장소에서 비롯되어 이후 世俗의 공연장소로 변화하였을 가능성이 가장 크다고 판단하였다.⁶⁷⁾ 필자는 康保成의 견해대로 漢譯佛經의 전파와 寺院戲場의 보급은 분명히 宋代人에게 勾欄이란 어휘에 대해 새로운 의미를 부여하게끔 영향을 미쳤을 것으로 생각한다.

한편 北宋시기에도 공연무대에 난간을 설치하였는데, 그 모습은 《東京夢華錄》의 기록을 통해 살펴볼 수 있다.

宣德樓 위에는 모두 黃緣을 드리웠으며, 주립 가운데는 바로 황제의 자리였다.

64) 《敦煌建築研究》, 文物出版社, 1989, 圖29·42·43 참조.

65) 《敦煌建築研究》: 「臺面以上的處理相同, 卽沿臺邊都設柵欄, 臺面鋪錦筵, 舞臺作方形或長方形, 有時在一座臺上兩邊對稱坐樂隊, 中間是舞人, 有的並列三臺, 舞人樂隊分置, 三臺之間有小平橋連接。」(196쪽.)

66) 《德光太子經》: 「一切諸欄楯前, 各有五百采女, 善鼓音樂, 皆工歌舞。」, 《正法念處經》 卷40: 「七節柵欄, 周匝而有, 一, 第七柵欄, 金剛妙寶, 一, 妙寶柵欄, 而圍繞之, 周匝端嚴, 甚可愛處。」, 「如是受樂, 到彼山峰, 柵欄之所, 游戲而行。」

67) 《中國古代戲劇形態與佛教》: 「勾欄往往圍在寺院中歌臺的周圍, 這就是'勾欄'一詞從欄杆轉而指演出場所的原因。」, 「勾欄從天宮伎樂的表演場所, 轉而指世俗的表演場所, 這種可能性是最大的。」(30쪽, 34쪽.)

黃羅로 綵棚 하나를 설치하였다. —, 樓 아래에는 나무를 쌓아 露臺 한 곳을 만들었고, 채색 비단을 난간에 둘러 묶어 놓았다. 양쪽에는 禁衛들이 줄지어 서 있었는데 이 樂棚을 향하고 있었다. 教坊과 鈞容直, 露臺제자들이 고대로 雜劇을 공연하였다. —, 백성들은 露臺아래에서 공연을 구경하였다.(宣德樓上, 皆垂黃緣, 簾中一位, 乃御座. 用黃羅設一綵棚. —, 樓下用枋木壘成露臺一所, 彩結欄檻, 兩邊皆禁衛排立, 錦袍, 幘頭簪賜花, 軟骨朶子, 面此樂棚. 教坊鈞容直·露臺弟子, 更互雜劇. —, 萬姓皆在露臺下觀看.)⁶⁸⁾

즉 황제와 백성들이 함께 하는 元宵節 행사 때 百戲 공연을 위해 궁궐 宣德樓앞에 露臺를 가설하고, 그 위에 채색비단을 둘러 친 난간(彩結欄檻)을 설치하였다. 아마도 당시 난간의 용도는 熊羆案에 설치된 난간과 마찬가지로 화려한 장식물로서의 역할 이외에도 무대가 지면보다 높은 곳에 설치되었기 때문에 배우들의 안전을 고려한 장치물이기도 하였을 것이다. 위 기록에서는 바로 이 '彩結欄檻'의 무대장소를 樂棚이라고 불렀는데, 이것은 露臺위에 난간을 두르고 천막과 같은 지붕을 갖춘 棚 형태의 무대를 설치하였음을 의미한다. 周華斌은 이처럼 露臺위에 화려한 난간을 둘러 장식한 이곳을 勾欄이라고 지칭하였다.⁶⁹⁾

元宵節이의 神保觀神生日에도 露臺위에 樂棚을 설치하여 樂舞를 공연하였으며,⁷⁰⁾ 또한 露臺위에 설치한 樂棚이외에도 元宵節에는 宣德門樓앞 大街에 가시나무 울타리를 치고 그 안에 樂棚을 설치하였다.⁷¹⁾ 이외에도 정월 16일에는 모든 城門에 官의 주도로 樂棚이 설치되었으며,⁷²⁾ 앞서 살펴보았듯이 相國寺등 寺院의 大殿앞에도 樂棚을 설치하였다.(주39 참조)

주목할 것은 당시 瓦舍에 소속된 勾欄들도 棚이라는 각각의 명칭을 가지고

68) 《東京夢華錄》 卷6(元宵) (《東京夢華錄(外四種)》 35쪽.)

69) 〈中國古戲樓研究〉: 「露臺上, 有的用勾花欄杆圍起, 並作為裝飾, 稱作勾欄。」(《中國劇場史論(上)》 82쪽.)

70) 《東京夢華錄》 卷8(六月六日崔府郡生日二十四日神保觀神生日): 「作樂迎引之廟, 於殿前露臺上設樂棚, 教坊鈞容直作樂, 更互雜劇舞旋。」(《東京夢華錄(外四種)》 47쪽.)

71) 《東京夢華錄》 卷6(元宵): 「自燈山至宣德門樓橫大街, 約百餘丈, 用棘刺圍繞, 謂之棘盆. — 內設樂棚, 差衙前樂人作樂雜戲。」(《東京夢華錄(外四種)》 35쪽.)

72) 《東京夢華錄》 卷6(十六日): 「諸門皆有官中樂棚, 萬街千巷, 盡皆繁盛浩闊。」(《東京夢華錄(外四種)》 37쪽.)

있었다는 점이다. 예를 들어 汴京에 조성된 세 곳의 瓦舍(桑家瓦子·中瓦子·裏瓦子)에만 크고 작은 勾欄이 오십 여 개나 몰려 있었는데, 이들은 蓮花棚·牧丹棚·夜叉棚·象棚 등의 이름으로 불려졌다.⁷³⁾ 이것은 勾欄과 樂棚이 형태상 밀접한 관련이 있었음을 의미하는 것으로, 勾欄이 위와 같은 樂棚의 구조로 이루어져 있었기 때문에 宋代人들은 개별적인 勾欄에 棚이라는 이름을 부여하였던 것이다. 다만 당시 瓦舍지역 이외에 설치된 樂棚이 명절 때 궁궐의 정문이나 성문, 또는 寺院의 大殿 앞에 가설된 임시무대였다면 勾欄은 瓦舍라는 공간 내에 상설되어 風雨寒暑에 상관없이 날마다 찾아갈 수 있는 棚을 지칭하는 것이었다.⁷⁴⁾

따라서 瓦舍내 勾欄이 가지는 棚 형태의 구조적인 측면에서 본다면 樂棚의 존재도 勾欄의 형성에 영향을 끼쳤을 것으로 보인다. 특히 任半塘의 견해처럼 元稹의 〈哭女樊四十韻〉에 표현된 詩句⁷⁵⁾를 근거로 唐代에도 樂棚이 존재하였으며, 宋代의 樂棚과 희극 연출제도가 唐代의 그것을 이어받은 것⁷⁶⁾이라고 판단한다면 勾欄棚의 유래는 唐代 樂棚의 모습에서도 찾을 수 있을 것이다.

IV. 結語

살펴보았듯이 宋代에 이르러 瓦舍의 의미가 오락장소로 借稱된 유래에 대해서는 여러 견해가 있으나 廖奔과 康保成의 견해대로 瓦舍의 실질적인 유래는 北宋代까지 이어진 寺院戲場이라 볼 수 있다.

北宋시기 相國寺 瓦市와 같은 寺院戲場이 세속화되고 공연수요가 많아짐

73) 《東京夢華錄》卷2(東角樓街巷):「街南桑家瓦子, 近北則中瓦, 次裏瓦, 其中大小勾欄五十餘座. 內中瓦子·蓮花棚·牧丹棚. 裏瓦子夜叉棚·象棚最大, 可容數千人..」(《東京夢華錄(外四種)》14쪽.)

74) 《東京夢華錄》卷5(京瓦伎藝):「不以風雨寒暑, 諸棚看人, 日日如是..」(《東京夢華錄(外四種)》29쪽.)

75) 「騰蹋遊江舫, 攀緣看樂棚」(《全唐詩》卷404.)

76) 《唐戲弄(下)》:「近人但知宋元戲劇之有樂棚與勾欄, 而不知樂棚早有於唐, 由此應悟宋元樂棚之中之所爲, 唐樂棚中非不能爲之, 卽唐代早已有戲, 而宋元戲劇之制度, 自有其唐代之淵源在, 不可否認, 亦不可遺忘也..」(作家出版社, 1958, 805쪽.)

에 따라 戲場은 城市제도의 붕괴와 더불어 寺院을 벗어나 상업적인 오락활동을 펼칠 수 있는 보다 나은 조건을 갖춘 시장으로 진출하게 된다. 寺院과 독립되어 상업지역(市)으로 옮겨간 민간의 새로운 戲場은 相國寺와 같은 寺院을 지칭하던 ‘瓦’라는 명칭을 차용하여 기존 寺院戲場의 기능을 계승하였다고 볼 수 있다. 이후 瓦舍라는 명칭은 전문화되고 세분화된 공연장 勾欄을 중심으로 상업활동과 대중오락문화활동이 펼쳐지는 장소를 광범위하게 지칭하는 대명사가 되었던 것이다.

勾欄의 本義는 건축구조물에 설치된 난간이었다. 북송시기에 이르러 勾欄이 瓦舍내 형성된 공연장의 의미로 借稱된 유래는 이전시기 궁중의 樂舞 연출 무대나 寺院戲場의 戲臺에 난간이 설치되었다는 점에서 그 근거를 찾아볼 수 있을 것이다. 특히 熊熙案과 敦煌 莫高窟 벽화에 그려진 戲臺의 난간은 이를 증명할 수 있는 자료라 할 수 있다.

또한 北宋시기에도 瓦舍 이외에 난간을 갖춘 樂棚이 설치되었다는 점과 각각의 勾欄을 棚이라고 지칭한 것은 勾欄이 이미 난간에서 연출무대를 뜻하는 명사로 그 의미가 引伸되었음을 알 수 있다. 다시 말해 北宋사람들의 의식 속에 공연장소에는 난간인 勾欄이 설치되어 있다는 인식이 있었기 때문에 瓦舍내에 새롭게 조성된 棚형태의 공연 건축물을 통칭하여 勾欄이란 이름으로 불렀을 것으로 보인다.

【參考文獻】

- 孟元老 《東京夢華錄》：《東京夢華錄(外四種)》，大立出版社，台北，1980。
 耐得翁 《都城紀勝》：《東京夢華錄(外四種)》。
 西湖老人 《西湖老人繁勝錄》：《東京夢華錄(外四種)》。
 吳自牧 《夢梁錄》：《東京夢華錄(外四種)》。
 周密 《武林舊事》：《東京夢華錄(外四種)》。
 王溥 《唐會要》：中華書局，上海，1955。
 張鷟 《朝野僉載》：中華書局，北京，1979。

- 錢 易 《南部新書》；中華書局，上海，1958。
- 羅 燁 《新編醉翁談錄》；遼寧教育出版社，沈陽，1998。
- 王明清 《揮塵後錄》；上海書店出版社，上海，2001。
- 司馬光 《資治通鑑》；上海古籍出版社，上海，1987。
- 李 誠 《營造法式》；《文淵閣四庫全書》673冊，臺灣商務印書館，臺北，1983。
- 王 鞏 《聞見近錄》；《文淵閣四庫全書》1037冊。
- 王 曾 《王文正筆錄》；《文淵閣四庫全書》1036冊。
- 陳 暘 《樂書》；《文淵閣四庫全書》211冊。
- 馬端臨 《文獻通考》；中華書局，北京，1986。
- 方以智 《通雅》；《文淵閣四庫全書》857冊。
- 胡震亨 《唐音癸笈》；上海古籍出版社，上海，1981。
- 脫脫 等 《遼史》；中華書局點校本二十四史，中華書局，北京，1995。
- 康保成 《中國古代戲劇形態與佛教》 東方出版中心，上海，2004。
- 廖 奔 《中國古代劇場史》 中州古籍出版社，鄭州，1997。
- 蕭 默 《敦煌建築研究》 文物出版社，北京，1989。
- 孫民紀 《優伶考述》 中國戲劇出版社，北京，1999。
- 吳 晟 《瓦舍文化與宋元戲劇》 中國社會科學出版社，北京，2001。
- 王書奴 《中國娼妓史》 萬年青書店，臺北，1974。
- 劉徐州 《趣談中國戲樓》 百花文藝出版社，天津，2004。
- 任半塘 《唐戲弄》 作家出版社，北京，1958。
- 周貽白 《中國劇場史》 長安出版社，臺北，1976。
- 周貽白 《中國戲曲發展史綱要》 上海古籍出版社，上海，1979。
- 周寶珠 《宋代東京研究》 河南大學出版社，開封，1992。
- 周華斌·朱聯群 《中國劇場史論》 北京廣播學院出版社，北京，2003。
- 曾永義 〈宋元瓦舍勾欄及其樂戶書會〉：2005中國近世文學國際學術研討會 발표논문(成功大學，2005.)
- 黃竹三 《戲曲文物研究散論》 文化藝術出版社，北京，1998。

【中文提要】

‘瓦舍’是宋代在城市裏形成的商業性文化娛樂市場，‘勾欄’是在瓦舍裏設置的演出場所。所謂‘瓦舍’，本義當為瓦覆之屋舍，至北宋被借稱為娛樂

場所。關於‘瓦舍’稱謂的由來，多數學者從南宋文獻的‘瓦合·瓦解’解釋，但也有不同看法。本人根據廖奔·康保成的見解，認為實際上‘瓦舍’由來于唐代寺院戲場。在唐代，戲場幾乎是寺院的代名詞。至北宋由于都城坊市制度的崩壞·寺院戲場的世俗化，戲場脫離寺院而開設在商業市場，形成民間戲場。進而以專門演出場所‘勾欄’為中心，成為大眾文化娛樂場所‘瓦舍’。瓦舍繼承了寺院戲場的機能，而且其命名很可能即由原指寺院(僧舍)的瓦舍繼承而來，相國寺稱作‘瓦市’即為證明。

北宋以前文獻資料可見‘勾欄’的原義為其曲折勾連的欄杆，至北宋時期被稱轉為表演場所。現存宋以前圖象資料，如熊羆案圖和敦煌莫高窟壁畫圖上，可以見到在演出舞臺的四方周圍設置欄杆。可推知宮廷和寺院戲場的舞臺上也都設置有這種欄杆。這應該就是‘勾欄’含義轉為表演場所的由來。北宋時期也在演出舞臺周圍架設以欄杆，如在樂周圍上設置‘彩結欄檻’。一般所謂的樂棚是在節日臨時架設的演出棚，‘瓦舍’內建立永久性樂棚，大概正是隨着這種圍以欄杆的演出棚的興起而出現的。而且瓦舍所屬的各勾欄有自己的名稱。由此可見，可能是宋代人因為舞臺周圍有欄杆而稱它為勾欄，進而又稱作勾欄棚。

【主題語】

瓦舍，瓦市，寺院戲場，勾欄，欄杆，舞臺，樂棚