

# 元代 勾欄의 公演樣相과 商業文化\*

— 雜劇〈藍采和〉와 散曲〈庄家不識勾欄〉을 중심으로

박성훈\*\*

## <目 次>

1. 서론
2. 구란의 명칭과 건축형태
  - 1) 구란의 외형
  - 2) 구란의 내부
3. 구란의 공연양상과 상업성
4. 결론

## 1. 서론

中國 고전 희곡사(戲曲史)에서 원대(元代)는 희곡(戲曲)이 가장 찬란하게 꽃을 피운 시기라고 할 수 있다. 원대에 희곡이 꽃을 피운 이유는 여러 가지가 있다. 내용 면에서 원대 희곡은 그 이전이나 이후 시대에 비해 무엇보다도 다루고 있는 제재와 그 내용이 다양하고 풍부하여 嗜好에 따라 광범위한 觀衆과 독자층을 가지고 있었다. 형식 면에서 詩와 詞를 거쳐 曲으로 발전한 자유로운 장단구(長短句) 형식의 노래인 산곡(散曲)은 원대 희곡 속으로 들어와 이른바 “춤과 노래로써 이야기를 연출한다(以歌舞演故事)”<sup>1)</sup>는 중국 전통의 희곡 개념을 완성시켰다. 또한 당시 원대에는 과거제도가 폐지되어 한족(漢族) 출신의 문인들이 직업적으로 희곡의

\* 이 논문 2009년 숙명여자대학교 교내연구비를 지원받아 작성되었음.

\*\* 숙명여자대학교 중어중문학과 교수

1) 《王國維戲曲論文集·戲曲考原》, 中國戲劇出版社, 1986. p.163.

창작에 투신하게 되고, 문인의 손을 거쳐 문학적으로 승화되어 한 차원 높은 예술로서, 雅俗이 모두 함께 감상하는 경지에 이르게 된다. 다른 측면으로 宋元시대에는 경제적인 발전에 힘입어 새로운 시민계층이 대두되고, 정치와 사회가 안정되어 여가 생활과 오락을 추구하는 현상이 자연적으로 발생하게 되었다. 당시에 잡극도 이러한 요구에 부응하여 여러 형태의 극장에서 공연되며 백성들의 수요를 충족시켜 주었다. 잡극이 문학적으로 성숙되고 그 내용과 제재가 다양했다 하더라도, 그것을 감상하고 즐길 관중이 없었다면 원잡극(元雜劇)은 당시에 찬란하게 꽃을 피울 수 없었을 것이다. 관중은 잡극을 성숙시키고 발전시키는 중요한 요소였다. 아울러 경제적인 성장과 생활의 여유가 없었다면 관중들도 문화와 여가 생활의 일종으로서 원잡극을 감상하기 힘들었을 것이다. 문학과 예술적인 성숙 및 정치와 경제의 발전과 안정에 힘입어 원잡극은 다양한 내용과 제재를 가지고 관중들을 劇場으로 불러 들었던 것이다. 극장은 관중이 함께 모여 극을 감상하는 곳으로 희곡의 발전 과정에 빼놓을 수 없는 요소이다. 극작가가 희곡을 창작하면 극단의 배우들이 그 내용을 익히고, 극장의 무대 위에서 관중을 위해 연출과 공연을 함으로써 희곡 예술은 완성되고 발전한다고 할 수 있다. 당시의 극장은 대체로 크게 신묘극장(神廟劇場), 당회극장(堂會劇場), 구란극장(勾欄劇場)의 세 가지로 구분할 수 있다<sup>2)</sup>. 신묘극장은 도시에도 있었지만, 주로 농촌에 광범위하게 존재하고 있다. 신묘극장은 오늘 날에도 사원의 곁 곁에 남아 있어 그 형태를 알 수 있다. 신묘극장의 시작은 사원에서 신에게 제사를 지내고 신을 위해 축하의 공연을 목적으로 만들어 졌으며 그 역사가 가장 오래 되었다. 극장의 위치는 신을 모신 신전을 마주 보도록 그 위치를 정했다. 즉 신전에 모셔진 신이 극을 보고 감상한다는 가정 하에, 무대의 공연 위치와 방향을 신전 쪽으로 향하도록 정했던 것이다. 신묘극장의 형태는 공연의 무대인 노대(露臺)에서 시작하여, 비바람을 막기 위해 노대 위에 기둥과 지붕을 설치하는 과정을 거쳐, 후에는 삼면이 보이는 중국 전통 무대의 형식으로 발전하여 元代에 이르게 되었다. 신묘극장은 원래 神을 위한 것이었지만, 후에 사원이 백성들의 사교와 교역을 위한 장소의 역할도 하면서, 신묘극장은 다양한

2) 嘉平 著, 《宋元的剧场》, 《文史杂志》, 1999年 第2期, p.71.

행사와 공연의 장소가 되었다. 당회극장은 주로 개인의 사택에서 공연이 행해졌다. 주로 부유한 개인이 집에서 극단을 길러 잔치나 연회 때 공연하게 하였는데, 때로는 유명한 예인(藝人)들을 불러 함께 공연하기도 하였다. 이러한 형태의 공연은 또한 술집(酒樓), 찻집(茶坊), 유흥장(歌官이나 妓家)과 궁정 속에서도 이루어졌다. 당회극장의 연출은 일반적으로 잔치나 연회의 자리에서 더불어 공연되었으며, 그런 장소에서 차려진 무대가 바로 극장의 역할을 한 것이다. 연출 속에는 즉흥적인 요소들이 가미 되었고 제궁조(諸宮調)나 골계희(滑稽戲)도 함께 공연 되었다. 마지막으로 구란 극장은 와사(瓦舍) 속에 있었던 고정적이고 전문적인 공연의 장소였다. 와사는 당시에 도시에 위치한 하나의 큰 구역으로서 무역과 오락의 중심지였다. 와사 속에는 많은 구란이 있었는데, 구란은 관중들에게 입장료를 받고 극을 공연한 상업적인 극장이었다. 구란들은 서로 많은 손님들을 끌기위해 공연을 경쟁하였고, 경쟁을 통해 희곡은 예술적 더욱 발전할 수 있었다. 이러한 상업적인 상품성은 신묘나 당회극장이 가지지 못한 두드러진 특징이라 할 수 있다. 구란은 극자와 배우들간의 교류를 촉진시키고, 공연예술의 집중화와 경쟁을 유도하여 희곡(戲劇)을 더욱 번영시켰다. 원잡극의 흥성에 가장 큰 영향을 준 것은 구란극장이라고 할 수 있다. 그러나 희곡의 발전에 중요한 역할을 한 구란은 오늘 날 하나도 남아 있지 않다. 다행히 작품 속에 구란에 대한 묘사가 남아 있어 추측해 볼 수 있을 따름이다. 필자는 이에 당시 구란의 형태와 연출 양상을 묘사하고 있는 무명씨(無名氏)의 원잡극인 <남채화(藍采和)><sup>3)</sup>와 원대 초기 詩人인 두인결(杜仁杰)의 산곡(散曲) <장가불식구란(庄家不識勾欄)><sup>4)</sup>을 중심으로 구란을 재구성해 보고, 당시

3) 진명(全名)은 <<한중리도탈남채화(漢鍾離度脫藍采和)>>로 無名氏의 작품. 작품의 내용은 다음과 같다. 신선(神仙)인 종리권(鍾離權)은 낙양(洛陽)의 배우인 허견(許堅)—예명(藝名)은 남채화(藍采和)—에게서 받은 신선의 자질이 있음을 발견하고서, 인간세상의 내러와 양원(梁園)에 있는 구란(勾欄)에 찾아와 그를 출가(出家)시키려 한다. 남채화는 세속 생활에 미혹되어 있어, 출가를 거절한다. 이에 종리권은 여동빈(呂洞賓)을 주(州)의 관리로 변장시켜, 남채화가 “관가의 수청을 게을리했다失誤官身”는 빌미로 곤장을 40대 때리게 한다. 그런 다음 종리권은 그를 구해주고 인간세상의 덧없음을 깨닫게한 후, 기꺼이 출가하도록 만든다. 30년이 지난후 남채화는 돌아오는데, 길에서 부인과 옛 동료들을 만나게 되는데 모두들 이미 늙어버린 것에 아연 실색하지만 연극할 때의 복장과 도구가 그대로인 것을 보고, 또한 그는 흥취(興趣)가 일어나게 된다. 이때 돌연 종리권과 여동빈이 나타나서 그를 하늘로 데리고 올라가고, 팔신선(八神仙)중의 한명이 되게 된다.

의 희곡연출 양상과 상업 문화를 고찰해 보았다.

## 2. 구란의 명칭과 건축형태

구란은 중국 희곡을 양육한 요람(搖籃)이라고 할 수 있다. 앞에서 살펴보았지만 송 원이래로 시미계층의 성장과 도시 상업의 번영은 희곡 예술의 성장의 밑바탕이 되었다. 도시의 규모가 커지고 상품 경제가 발전하자, 도시의 인구도 증가했으며 문화와 오락에 대한 수요도 더욱 절실해 졌다. 와사<sup>5)</sup>는 이러한 요구에 부응하여 오가는 사람들로 북적이는 도시 속에 생겨난 종합적이고 대중적인 고정의 유락장소였다. 당시 와사에서는 술과 도박을 즐기고, 기녀와 어울리고, 한가로이 시간을 보내는 등 다양한 오락 생활을 즐길 수 있었다. 와사에 대한 상황과 연출된 공연 및 藝人들에 관한 것은 <<몽양록(夢梁錄)>>, <<도성기승(都城紀勝)>>, <<무림구사(武林舊事)>>, 등의 문헌에 기록되어 있다. 북송시대의 와사의 경우를 보면, 수 천 명을 수용할 수 있었다고 한다. 구란은 이러한 와사 속에 설치된 상설극장으로서는 다양한 공연을 제공하였다. <<동경몽화록(東京夢華錄)>>에 따르면 “桑家瓦子, 中瓦, 里瓦에는 구란 오십 座가 있었는데, 비바람과 추위와 더위에 상관없이, 여러 붕(棚)에서 구경하는 사람이, 매일 이와 같았다”라고 기록되어 있다. 그러나 이러한 문헌에는 구란의 형태와 연출에 대한 생생한 기록은 없다. 먼저 구란의 형태에 대해서 앞에서 필자가 연구의 텍스트로 삼은 두인걸(杜仁杰)의 산곡(散曲)인 <장가불식구란(庄家不識勾欄)>을 살펴보자.

4) 두인걸(杜仁杰)의 산곡(散曲)인 <장가불식구란(庄家不識勾欄)>은 촌사람이 구란을 모른다는 의미로, 그 내용은 농촌의 촌사람이 풍년이 되자, 신에게 축원하며 태울 종이를 사러 도시에 가다가 우연히 구란이란 곳에 돈을 주고 들어가, 구란에서 본 풍경을 읊은 것이다. 당시 구란의 무대 모습과 연출 상황을 생동감있게 묘사하고 있다.

5) 와사(瓦舍)는 瓦子, 瓦肆 瓦市 등의 명칭으로 사용되기도 하였다. 대략 북송(北宋)의 인종(仁宗)(1023-1063) 중엽 때 변경(汴京)(지금 중국의 河南 開封)에 설치되어 송대와 원대에 성행하였다.

## 1) 구란의 외형

구란의 어의를 살펴보면 구(勾)란 굴곡으로 꺾여진 것(曲折)이고 란(欄)은 난간이란 뜻으로 굽어진 난간을 의미한다<sup>6)</sup>. 이것은 구란을 두 가지 의미로 해석할 수 있는데, 첫째는 구란이란 극장 외부 주위에 설치된 굽어진 난간이란 것이다. 이 경우 구란이란 극장의 외부에 설치된 울타리 역할을 하는 굽어진 난간이란 것이며, 이것이 극장을 대치하는 명칭이 되었다는 것이다. 또 하나는 극장 내부의 관중석과 관련 된 의미로, 관중석이 길게 굽어지며 이어진 난간의 형태를 하고 있었기 때문에 생긴 극장의 이름이란 것이다. 필자는 후자가 더 타당하다고 생각된다. 그러나 추측일 뿐 현재 구란의 형태에 관한 역사적 문헌은 부족하며, 현존하는 구란도 없는 상태다. 이에 필자는 앞에서 언급한 대로, 문학 작품 속에 남겨진 구란에 대한 묘사를 근거로 구란의 외형과 내부 구조 및 연출 양상을 재구성해 보았다. 먼저 <장가불식구란>의 내용을 살피고, <남채화>의 대화를 보충하여, 구란의 외형과 출입문 및 건축 기자재를 유추해 보았다.

[耍孩儿] 비바람 순조롭고 백성은 안락하니, 그 무엇도 우리 농촌(생활)만큼 쾌활하지 않으리. 누에와 오곡 풍족하게 거두었는데, 관가의 세금도 적다네. 응당 농촌에 (이 모두를 신께서) 허락한 것이니 예참을 올리고자, 도시에 와서 (신에게) 태울 종이를 사려하네. 바야흐로 거리를 지나는데, 알록달록한 지방(紙榜)이 매달려 있고, 그 곳(내가 사는 농촌)과는 달리 시끌벅적 사람이 많다네. ([耍孩儿] 風調雨順民安樂, 都不似俺庄家快活. 桑蚕五谷十分收, 官司无甚差科. 當村許下還心愿, 來到城中買些紙火. 正打街頭過, 見吊个花碌碌紙榜, 不似那答儿鬧穰穰人多.)<sup>7)</sup>

[六煞] 한 사람이 나무로된 서까래의 문에 버티고 서서 “오세요 오세요”라 외치며, 늦으면 자리가 가득차서 앉을 곳이 없다고 말하네. 먼저 원본(院本)의 <<조풍월(調風月)>>을 공연하고, 뒤에는 잡극(么末)의 <<유사화(劉耍和)>>의 이야기를 연출한다고 하네. 큰소리로 외치며 ‘번번이 공연되는 산악(趕散)’은 쉽게 볼 수 있지만, (이 공연은) 만나보기 어려운 공연이라 외치네. ([六煞] 見一

6) 陳桂聲, <勾欄行院昇平署考釋>, p.79., <<蘇州大學學報(哲學社會科學版)>>, 1997年 第1期.

7) 洋春秋 選注, <<元明清散曲三百首>>, 岳麓書社, 1994, pp.6-7.

个人手撑着椽做的門，高聲的叫“請請”，道“遲來的滿了无處停坐”。說道“前截儿院本(《調風月》)，背后么末敷演(《劉耍和》)”。高聲叫：“趕散易得，難得的妝合”。<sup>8)</sup>

위에 인용한 <장가불식구란(庄家不識勾欄)>의 내용은 농촌의 한 촌사람이 농사가 풍년이라, 모두가 신의 은덕으로 여기고, 신에게 보답하는 제를 올리고자 태울 종이를 사러 도시에 갔다가 우연히 구란을 보게 된 상황을 읊고 있다. 내용상 촌사람이 구란을 몰랐던 것으로 보아, 구란은 농촌에는 없었고 주로 대도시에 있었음을 알 수 있다. 그리고 구란은 목조로 된 건물임을 알 수 있다. [六煞]부분의 “椽做的門”에서 보면 나무를 횡으로 쌓아 올린 건축물의 형태가 아닌가 생각된다. 또한 구란의 명칭을 봉(棚)과 병행하거나 봉(棚)뒤에 구란을 덧붙혀 사용한 것으로 보아 봉목(棚木)으로 만들어진 목조 건물임을 알 수 있다. 예를 들면 원잡극 <남채화(藍采和)>의 第一折에서 “저는 이곳 양원봉구란(梁園棚勾欄)에서 공연을 하고 있습니다, 어제 공연 광고의 벽보를 부치러 갔었는데(俺在这梁园棚勾栏里做场, 昨日贴出花招儿去)”<sup>9)</sup>라고 한 것이 그 예이다. 또한 <<동경몽화록>>에 다음과 같은 기록이 있다.

거리 남쪽에 상가와자(南桑家瓦子)가 있고, 북쪽 가까이에 중와(中瓦) 다음에 리와(里瓦)가 있다. 그 속에 크고 작은 구란 오십여 개가 있는데, 중와의 연화봉(蓮花棚), 모란봉(牡丹棚), 리와의 야차봉(夜叉棚), 상봉(象棚)이 가장 컸으며, 천 명을 수용할 수 있었다. (街南桑家瓦子, 近北則中瓦, 次里瓦. 其中大小勾欄五十余座內, 中瓦子蓮花棚, 牡丹棚, 里瓦子夜叉棚, 象棚最大, 可容納數千人.)<sup>10)</sup>

위의 <<동경몽화록>>에서 알 수 있듯이, 구란의 숫자를 소개하면서, 봉의 명칭을 함께 병행하여 사용하고 있다. 그리고 규모가 큰 구란의 경우 천 명 정도의 관중을 수용할 수 있음도 지적하고 있다.

8) 전계서

9) 隋樹森 編, <<元曲選外編>> 第三冊, <漢種離度脫藍采和雜劇>, 中華書局, 1987, p.971.

10) 孟元老 撰, 孫世增 校注, <<東京夢華錄>> 卷第二, <東角樓外巷>, 中國商業出版社, 1993, p.37.

구란을 봉이라고 한 것에 착안하여 또 알 수 있는 것은 구란의 모양이다. 봉이란 원래 비바람을 피하기 위해 무대 위에 세운 건축물을 의미한다. 신묘극장의 노대는 처음에는 지붕이 없었다. 그러다 비바람을 피하기 위해 무대인 노대 위에 임시의 가설물인 봉을 설치하였다가, 후에는 나무로 고정적인 봉을 세우고 벽을 쌓아 삼면이 보이는 극장의 형태를 갖추게 되었다. 봉은 지붕의 모양과도 관계가 깊다. 구란이 원형(圓形)이었는지, 사각형이었던 지의 여부는 내부의 구조물에 의해 추측해 볼 수 있다.

[五煞] 이백 전을 주고 지나서, 문으로 들어가 목판의 경사진 곳(木坡)에 올라가니, 층층이 겹겹이 둥글게 앉아 있는 것이 보이네. 고개를 들어 보니 종루(鐘樓) 모양의 것이 있고, 아래로 내려다 보니 사람들이 나선형으로 자리 잡고 있네. 몇 명의 여자가 대(臺)위에 앉아 있는 것이 보이는데, 또한 신을 맞이하여 제사를 지내는 것도 아닌데, 끊임없이 북과 징 소리가 들리네.((五煞)要了二百錢放過咱, 入得門上个木坡, 見層層疊疊團圍坐。抬頭觀是個鐘樓模樣, 往下觀却是人旋窩。見几个婦女向台儿上坐, 又不是迎神賽社, 不住的搥鼓篩羅。)<sup>11)</sup>

위의 인용문은 촌사람이 돈을 주고 구란 내부에 들어가, 내부의 모습을 묘사한 것이다. 당시 구란에 들어가려면 당시에 이백 전의 입장료를 주고 들어가야 했으며, 구란 내부에는 관람석과 희대가 있었음을 알 수 있다. 위 글에서 관람석에 대한 묘사는 “층층이 겹겹이 둥글게 배치되어 있는 것이 보이고, ……; 내려다 보면 나선형의 모양으로 사람들이 자리잡고 있는 것이 보인다(見層層疊疊團圍坐。 ……; 往下觀却是人旋窩。)”이다. 이에 근거해 보면 구란 속의 관람석은 무대인 희대를 중심으로 둥근 나선모양을 이루면서 점점 층을 이루면서 높아지는 형태임을 알 수 있다. 이러한 내부 구조를 보면 구란은 원형(圓形)으로 된 건축물이라고 할 수 있다. 구란의 모습은 몽고족의 파오와 비슷한 형태를 한 것이라고 볼 수 있다.

다음은 구란의 출입문에 관한 것이다. 위의 인용문 [六煞]에서 “한 사람이 나무로 된 서까래의 문에 버티고 서서”에서 보면, 일단 출입문이 있었다는 것은 알 수

11) 洋春秋 選注, 《元明清散曲三百首》, 岳麓書社, 1994.

있다. 그러나 출입문이 몇 개인지는 나타나 있지 않다. 구란의 문에 대해 잡극 〈남채화〉 제일절에서는 다음과 같이 묘사하고 있다.

내가 이 구란봉의 문을 열어 놓고, 누가 오는지 봐야겠습니다. ……(종리권이 말한다) 난 공연을 볼 것이고, 안 나가겠다. (남채화가 말한다) 저 사람이 안 나겠다고 하니, 왕색파야 구란의 문을 잠가 버려라. (왕색파가 말한다) 형님 말이 맞소이다. 이 문을 잠가버리고, 저 사람이 안에서 어떻게 하는지 두고 봅시다. ……(남채화가 말한다) 내가 구란 문을 잠가 놓았으니, 당신(종리권)이 어떻게 나갈 수 있는지 봅시다. (남채화가 노래한다) 당신이 구름 수레를 몰고, 대낮에 승천한다 하더라도, 어찌 감히 면전에서 용서해 줄 수 있으랴. (남채화가 말한다) 당신이 날 화나게 만들면, 열흘 동안 문을 열어주지 않고, 당신을 아예 굶어 죽여보리겠소. (俺先去勾欄里收拾去, 開了這勾欄棚門, 看有甚么人來. ……(鐘云)我看做場, 不出去, (正末云)既然他不出去, 王把色鎖了勾欄門者. (淨云)哥哥也說的是. 把這門鎖了, 看他在里面怎地. ……(正末云) 我鎖了勾欄門, 看你怎生出的去. (唱)遮莫你駕云軒, 白日升天, 怎敢相饒到面前. (云)你若惱了我, 十日不開門, 我直餓殺你.)<sup>12)</sup>

위의 인용문은 종리권이 무대 위의 악상(樂末)에 앉아서 남채화의 공연을 방해하며 구란에서 나가지 않자, 남채화는 화가 나서 구란의 문을 잠그고 종리권을 밖으로 못나오게 하겠다며 위협하는 광경이다. 대화의 내용을 보면 구란에는 여러 개의 출입문이 있는 것이 아님을 알 수 있다. 여러 개의 문이 있었다면 대화의 내용에 종리권이 나갈 수 있는 또다른 구란의 문에 대한 언급이 있었을 것이다. 따라서 구란은 하나의 출입문이 있는 외부와 차단된 폐쇄 형식의 공간이었다.

종합해 보면, 구란은 규모 상 많은 관중을 수용할 수 있으며, 규모가 큰 경우는 수천 명을 수용할 수 있었다. 목재로 건축되었고 출입문이 하나인, 폐쇄 형태의 원형 극장 이었음을 알 수 있다.

12) 隋樹森 編, 《元曲選外編》第三冊, 《漢種離度脫藍采和雜劇》, 中華書局, 1987, p.971.



## 2) 구란의 내부

구란의 내부에는 관중석이 있고, 무대가 있었다. 관중석과 무대에 대한 것은 앞 절의 구란의 외형과 관련하여 다소 언급이 있었다. 이 번 절에서는 좀 더 자세하게 관중석의 배치와 무대에 관해서 집중적으로 고찰하겠다. 먼저 관중석에 관한 내용이다. 먼저 <장가불식구란(庄家不識勾欄)>에서 촌사람이 구란의 문지기에게 이백 전의 입장료를 지불하고 구란의 내부에 들어갔을 때, 관중석에 대한 묘사가 있었다.

[五煞] 이백 전을 주고 지나서, 문으로 들어가 목판의 경사진 곳(木坡)에 올라 가니, 층층이 겹겹이 둥글게 앉아 있는 것이 보이네. 고개를 들어 보니 종루(鐘樓) 모양의 것이 있고, 아래로 내려다보니 사람들이 나선형으로 자리 잡고 있네. 몇 명의 여자가 대(臺)위에 앉아 있는 것이 보이는데, 또한 신을 맞이하여 제사를 지내는 것도 아닌데, 끊임없이 북과 징 소리가 들리네.((五煞)要了二百錢放過咱, 入得門上个木坡, 見層層疊疊團圍坐。抬頭觀是個鐘樓模樣, 往下觀却是人旋窩。見几个婦女向台儿上坐, 又不是迎神賽社, 不住的播鼓篩羅。)<sup>13)</sup>

촌사람이 문으로 들어가 “목판의 경사진 곳(木坡)”에 올라갔다고 했는데, 여기에 대해서는 두 가지의 견해가 있을 수 있다. 하나는 “목판의 경사진 곳”을 ‘나무로 된 계단’으로 해석하여, 촌사람이 문으로 들어간 다음 관중석으로 가기 위해서 계단을 올라갔다고 볼 수도 있다. 다른 하나는 목판으로 된 관중석이 언덕처럼 경사를 이루고 있으며, 촌사람이 관중석의 어느 한 곳에 올라 온 것으로 볼 수 있다. 필자는 촌사람이 목판으로 만들어진 관중석에 올라 온 것으로 본다. “층층이 겹겹이 둥글게 앉아 있는 것이 보이네”와 또한 “아래로 내려다보니 사람들이 나선형으로 자리 잡고 있네”에서는 계단처럼 아래에서 위로 높아진 관중석이 둥글게 원형을 이루면서 배치되어 있는 것을 알 수 있다. 그래서 “층층이 겹겹이(層層疊疊)”배치된 관중석이 마치 경사진 언덕처럼 “목판의 경사진 곳(木坡)”이라고 묘사한 것이

13) 洋春秋 選注, <<元明清散曲三百首>>, 岳麓書社, 1994.

다. 관중석과 관련하여 <남채화>에서는 그 명칭이 나타나 있다.

(단이 외단과 함께 왕씨과 이씨로 분장한 두 명의 정을 이끌고 등장한다. 정이 말한다) 우리 두 사람 가운데 한명은 왕과색이고 한명은 이박두입니다. 우리 형님이 남채화시고, 우리는 이 양원봉의 구란에서 공연을 하고 있습니다. 이 쪽은 우리 형수님입니다. 우리는 먼저 구란에 가서 준비를 해야지. 이 구란 문을 열어 놓고, 누가 오는지 봐야겠다.(종리권이 등장한다. 말한다) 빈도가 구름머리를 눌러서, 곧장 하계의 양원봉의 구란으로 한번 내려가 봐야겠습니다. 벌써 당도했구나. (악상(樂床)을 보고는 앉는 동작을 한다. 정이 말한다) 보세요 선생님, 저기 신루(神樓)나 요봉(腰棚) 위로 가서 보세요. 여기는 부인이 판을 벌이는 데지 당신이 앉을 곳이 아니랍니다. (종리권이 말한다) 너희 그 허견인가 뭔가 하는 주역배우는 집에 있나? (정이 말한다) 노선생님, 조금만 기다리면 올 겁니다만, 무슨 하실 말씀이라도...?(종리권이 말한다) 그 친구가 오면 내가 직접 말을 하도록 하지.((旦同外引俵儿二淨扮王李上, 淨云)俺兩個一个是王把色, 一个是李薄頭, 俺哥哥是藍采和. 俺在這梁園棚內勾欄里做場. 這個是俺嫂嫂. 俺先去勾欄里收拾去, 開了這勾欄棚門, 看有甚么人來. (鐘离上, 云)貧道按落云頭, 直至下方梁園棚內勾欄里走一遭, 可早來到也. (做見樂床坐科, 淨云)這個先生, 你去那神樓上或腰棚上看去, 這裏是婦人做排場的, 不是你坐處. (鐘云)你那許堅末尼在家么? (淨云)老師父, 略等一等便來也. 師父有甚么話說? (鐘云)等他來時, 我与他說話.)<sup>14)</sup>

위 인용문은 <남채화>의 제일절에서 종리권이 남채화를 신선으로 해탈시키고자 하늘에서 내려와 구란으로 들어온 장면이다. 종리권이 구란으로 들어와서 앉은 곳은 관중석이 아니었다. 그는 무대 위의 악상(樂床)에 앉았다가, 정(淨)으로부터 관중석으로 올라가라는 말을 듣게 된다. 정(淨)은 종리권에게 신루(神樓)나 요봉(腰棚)으로 올라가서 관람하라고 한다. 여기에서 구란의 관중석에는 신루와 요봉이 있었음을 알 수 있다<sup>15)</sup>. 신루의 위치는 무대의 앞쪽 정면에 있었으며, 요봉은 무대의 좌우측에서 시작되어 중앙의 신루로 이어진 관중석이었다. 관중석을 신루라고 한 것은 신묘극장과 관련된 유풍(遺風)으로 보인다. 신묘극장에서 무대의 위치는 신을 모신 신전(神殿)을 정면으로 마주보고 있었다. 때문에 구란에서도 무대

14) 隋樹森 編, 《元曲選外編》第三冊, 《漢種離度脫藍采和雜劇》, 中華書局, 1987, p.971.

15) 廖彥 著, 《中國古代劇場史》, 中州古籍出版社, 1997, p.50.

앞 쪽의 정면의 관람석을 신루라고 불렀던 것으로 보인다. 요붕에서 요(腰)는 허리라는 의미이므로, 구란의 관중석은 허리처럼 무대를 중심으로 좌우측에 둥글게 설치되었고, 아울러 그 관중석 가운데 중앙에 위치한 것이 신루였던 것이다. 그리고 <장가불식구란>에서 촌사람이 이백 전의 입장료를 내고 구란에 들어와서 관중석에 임의로 앉은 사실과, <<남채화>>에서 정(淨)이 한중리에게 관람을 하려면 요붕이나 신루의 어느 곳에든 가서 앉으라고 한 것으로 보아 관중석의 가격은 동일한 것으로 보인다.

구란의 무대의 형태에 관해서는 <장가불식구란>이나 <남채화>에 자세히 나타나 있지는 않다. <장가불식구란>에서 “고개를 들어보니 종루(鐘樓)모양의 것이 보인다(抬頭觀是個鐘樓模樣)”에서 보면, 종루 모양의 것이 바로 구란 속에 있는 희대(戲臺)로 보인다. 희대의 형태는 중국 전통의 무대 양식인 삼면이 보이고 지붕이 있는 신묘극장의 희대와 같은 것으로 볼 수 있다. 료분(廖奔)이 지은 <<中國古代劇場史>>에서는 이 종루(鐘樓)를 신루(神樓)라고 밝히고 있는데<sup>16)</sup>, 필자의 견해로는 신루가 아니라 배우들의 연출 장소인 무대가 맞는 것으로 보인다. <장가불식구란>에서도 촌사람의 시선을 보면 관람석에 앉아서 종루를 본 것으로 생각되며, 촌사람이 구란을 몰랐으므로 구란 속에 있는 무대를 종루라고 한 것으로 볼 수 있다. 그리고 당시 무대는 원래 관중들이 먼 곳에서도 볼 수 있게, 지상에서 일정한 높이의 대를 쌓고 그 위에 누각처럼 지붕을 얹었으므로, 종루처럼 보인 것으로 생각된다. 즉 신묘극장의 희대가 구란 속에 옮겨져 있다고 생각하면 된다. 그리고 <장가불식구란>에서 촌사람이 “몇 명의 여자가 대(臺)위에 앉아 있는 것이 보이는데(見几个婦女向台上坐)”라고 한 것은 <남채화>에서 나오는 한중리가 관중석에 앉지 않고 잘못 앉았던 악상(樂床)으로 생각된다. 악상은 무대 위에 설치된 긴 의자의 형태로서, 공연시 여자 배우들이 앉아서 공연에 대비하거나 연주자들이 앉아서 연주를 하던 곳이었다.

무대에 설치했던 장식물에 대해서는 <남채화>에서 기패(旗牌)하고 장액(帳額), 신정(神幀)과, 고배(靠背)에 관해 언급하고 있다.

16) 廖奔 著, <<中國古代 劇場史>>, 中州古籍出版社, 1997, p.50.

(정말이 말한다) 왕과색, 자네는 기패(旗牌)하고 장액(帳額), 신정(神幟)과, 고배(靠背)를 가져다 달게나.(정이 말한다) 다 됐습니다. (정말이 노래한다) 한쪽으론 기패와 장액에 제목을 쓰고, 한쪽으론 고배와 등속 달아놓고, (말한다) 멀리서 와서 보시는 분이 계시면 말씀드리게. 양원봉 구란의 주역배우 남채화가 공연을 벌인다고. (노래한다) 내 그저 천하에 명성 드날리려네! (말한다) 노선생님, 요봉 위로 가서 보시지요? 이 악상은 당신이 앉을 데가 아닙니다. 여기는 여배우들이 판을 벌이는 데니까 이쪽으로 앉으세요. (종리권이 말한다) 난 그래도 이 악상에 앉을란다. (정말이 말한다) 이 망할 선생이 정말 고약하네그러! 보아하니 당신은 우리 시내 사람은 아닌 것 같고, 뜨내기 선생일테지? 강가에서 세수하고 사원에서 잠자고, 허물어진 가마터에서 지내고, 기거할 암자나 도량조차 없으려다? 내가 당신을 비웃는 건 아니오마는, 그래 평생동안 구란 구경도 못했소?((云)王把色, 你將旗牌. 帳額, 神幟, 靠背都与我挂了者. (淨云)我都挂了. (正末唱)一壁將牌額題, 一壁將靠背懸. (云)有那邊方來看的見了呵, 傳出去說, 梁園棚勾欄里末尼藍采和做場哩. (唱)我則待天下將我的名姓顯. (云)老師父, 你去腰棚上看去. 這樂床上不是你坐處, 這是婦女做排場, 在這里坐. (鐘云)我則在這樂床上座. (正末云)這潑先生好无礼也. 我看了你不是俺城市中人, 則是個云游先生, 河里洗臉廟里睡, 破窯里住, 也无有庵觀. 不是我笑你, 一生也不見勾欄.))<sup>17)</sup>

기패(旗牌)하고 장액(帳額), 신정(神幟)과, 고배(靠背) 등은 당시 잡극을 공연할 때 구란의 무대에 드리우는 장식물들을 가리킨다. 자세한 것은 알 수 없으나, 그 명칭은 원대 잡극의 공연장면을 담은 명응왕전(明應王殿)의 벽화를 통해 추측해 볼 수 있다. ‘장액’은 무대 앞에 거는 누가 어디서 판을 벌인다는 내용을 쓴 친이며, ‘기패’는 광고를 다는 깃발이다. ‘신정’은 벽화 뒤에 드리워진 두 폭의 그림 같은 유형의 장식물이며, ‘고배’는 무대 뒤의 막을 가리키는 듯하다.

비록 <장가불식구란>과 <남채화>에 구란 속 무대인 희대(戲臺)에 관한 형태나 설치물에 관해서 구체적인 묘사는 없었지만, 원대 당시의 희대와 마찬가지로 무대의 좌우에는 등장인물이 등장하고 퇴장하는 상, 하장문(上, 下場門)과 무대 뒤에는 배우들이 공연을 준비하는 희방(戲房)도 있었을 것이다.

17) 隋樹森 編, <<元曲選外編>> 第三冊, <漢種離度脫藍采和雜劇>, 中華書局, 1987, p.971.

### 3. 구란의 공연양상과 상업성

구란은 앞에서 언급했지만, 원대의 희곡과 각종 공연 예술을 육성시킨 요람(搖籃)이라고 할 수 있다. 구란극장은 신묘극장과 마찬가지로 대중성을 지니고 있었지만, 구란은 주로 시민을 대상으로 한 것이며, 상업성(商業性)을 지닌 것이 가장 큰 차이점이다. 신묘극장은 정기적인 제사나 기념일에 공연을 하였지만, 구란은 입장료를 받고 항상 공연하는 상설극장이었다. 하나의 희반(戲班)이 고정된 공연 장소인 구란 극장에서 입장료를 받고 기예를 팔며 생업을 영위하였으므로, 구란은 상업성을 지녔지만, 한편으론 희극의 발전에 큰 역할을 할 것이다. <장가불식구란>과 <남채화>에는 이런 상업성을 지닌 구란의 공연양상을 묘사한 부분이 나타나 있다.

먼저 공연과 관련하여 구란에는 공연을 그날 공연을 알리는 포스터가 붙어 있었다. <장가불식구란>의 [사해아(耍孩兒)]에서 촌사람이 거리를 지나며 “바야흐로 거리를 지나는데, 알록달록한 지방(紙榜)이 매달려 있고(正打街頭過, 見吊個花碌碌紙榜)”라고 한 것에서, 지방(紙榜)은 공연을 알리는 포스터였다. 촌사람이 구란을 처음 봤기 때문에 공연 포스터를 그냥 지방(紙榜)이라고 한 것이다. 당시에 이런 공연 포스터를 구란과 길거리에 매달거나 붙였던 것이다. <남채화>에서도 이런 양상이 나온다. 第一折에서 “저는 이곳 양원봉구란(梁園棚勾欄)에서 공연을 하고 있습니다, 어제 공연 광고의 벽보를 부치러 갔었는데(俺在這梁園棚勾欄里做場, 昨日貼出花招兒去)”에서 보면 ‘花招兒’가 바로 공연의 포스터이다. <장가불식구란>에서 촌사람이 이 공연 포스터인 ‘花招兒’을 그냥 ‘紙榜’이라 했던 것이다. 영업을 위해 광고를 통해서 관중들을 끌어 들었던 것이다.

구란은 또한 상업적으로 입장료를 받고 와사 속에 위치한 고정된 상설극장에서 배우와 연출가들의 생업 장소였다. <장가불식구란>에서는 이백 전의 입장료를 주고 들어간 것으로 되어 있다. 오늘날의 화폐단위로 환산하면 어느 정도의 값

어치인가 자세히 알 수 없으나 큰 돈은 아니었던 것 같다. <<동경몽화록>>에 언급된 것처럼 구란의 규모가 큰 경우 천 명 정도를 수용할 수 있었다고 하면, 꾸준한 수입은 하나의 희반이 삶을 영위하는데 충분했던 것 같다. <남채화>에 다음과 같은 구절이 나온다.

【혼강룡混江龍】 내 바늘 놀리고 실 누비듯 하는 것 좀 보시라. 이 양원성(梁園城)서 지낸 지 어느 새 벌써 이십 년 되었지만, 늘 남 배려하고, 손님맞이 완벽했노라. 미움과 사랑 있고 어둠과 효도 권하는 새 연극 한 대목 공연해서, 얼마의 돈 몇 푼 벌여 주리고 추운 것 면하고 따뜻하게 가족 부양할 돈 얻으니, 우리 이곳은 딴 주현(州縣)에 비할 바가 아니지. 이 몇 가지 보잘 것 없는 기예 익히는 게, 천 마지기 기름진 논밭보다 낫다네(【混江龍】 試看我行針步線, 俺在這梁園城一交却又早二十年。常則是與人方便, 會客周全。做一段有憎愛勸賢孝新院本, 覓几文濟飢寒得溫暖養家錢。俺這里不比別州縣。學這几分薄藝, 勝似千頃良田。)18)

인용문에서 알 수 있듯이, 남채화는 20여년 동안 양원봉의 구란에서 영업을 한 것으로 생각된다. 따라서 구란은 와사속에 고정적으로 설치되어 영업했던 상설 극장이었다. <남채화> 속에서 남채화는 희반의 주인으로 가족은 모두 6명이었다. “이 몇 가지 보잘 것 없는 기예 익히는 게, 천 마지기 기름진 논밭보다 낫다네(學這几分薄藝, 勝似千頃良田)”라고 한 것을 보면, 남채화는 희반의 식구와 더불어 구란을 경영하며 어느 정도 생업을 영위한 것으로 볼 수 있다.

상업성을 가지고 배우와 관중이 교류한 장소였던 구란은, 입장료를 지불하고 공연을 관람했기에 관중은 공연할 극을 결정할 수도 있었으며, 대접 받아야 할 중요한 대상이었다.

(정이 말한다) 우리가 방금 구란 문을 열었더니 어떤 선생 하나가 악상에 앉아 있길래 내가 당장 “선생님, 신루나 요봉 위로 가서 앉으시지요. 여기는 여 배우들이 판을 벌이는 곳입니다” 그랬더니, 그 자가 되레 날 마구 욕하지 뭐니까! (정말이 말한다) 아무래도 너희들이 그 분 성미를 건드린 게지? 내가

18) 전게서.

직접 가 보마. (대면한다) 안녕하십니까. 노선생님? (종리권이 말한다) 너는 어디를 돌아다니던 게냐! (정말이 말한다) 저기 선생님 광고판 좀 붙여주십시오. 노선생님께선 모르시겠지만 저갓거리에서 선비 몇이서 제게 차 한 잔 사겠다고 하는 바람에 좀 늦었습니다. (종리권이 말한다) 내가 이 구란에서 하루 원종일 앉아 있었는데 이제야 왔나! 음악이 손님을 기다려야지 손님이 음악을 기다린다는 게 말이 되냐구! 일부러 네가 잡극 하는 걸 보러 왔으니까 아무 잡극이든 내게 한 토막 해 보여라고. (정말이 말한다) 선생님 무슨 잡극을 할까요? (종리권이 말한다) 내가 기억하고 있는 걸 해보거라. (정말이 말한다) 제가 몇 가지를 들어볼 테니 선생님 좀 들어 보십시오? (노래한다) 【유호로油葫蘆】 아무 잡극이든 손님께서 보시면서 마음에 드는 걸로 고르십시오. (종리권) 너 그 말은 제멋대로 하겠다는 뜻이냐? (정말이 노래한다) 저희 노기들이 어떻게 제멋대로 하겠습니까? 이건 재인(才人)의 서회(書會)에서 방금 새로 엮은 거랍니다. (종리권이 말한다) 재인이 엮은 거라니 어디 내게 좀 들려다오. (정말이 노래한다) 「우우가 궁궐 물 가에서 쓴 붉은 원망(于祐之金水題紅怨)」이나, 「장충택과 옥녀의 비파 속의 원한(張忠澤玉女琵琶怨)」 한 대목 해 보일까요? (종리권이 말한다) 너 탈박잡극脫剝雜劇 몇 대목만 대 봐라. (정말이 말한다) 탈박잡극 몇 대목 들어보일까요? (노래한다) 「노령공이 칼에는 칼로(老令公刀對刀)」나, 「소울지가 채찍에는 채찍으로(小尉遲鞭對鞭)」, 아니면 「세 왕이 정치를 정비하고 범의 궁전에 자리하다(三王定政臨虎殿)」을 한 대목 해 보일까요? (종리권이 말한다) 싫다! 다른 걸 해 봐. (정말이 노래한다) 역시 「시와 술이 있는 여춘원(詩酒麗春園)」만한 게 없지요? 【천하악天下樂】 아니면 「눈 몰아치는 남관에서 말은 나아가지 않고(雪擁藍關馬不前)」를 해 보일까요? (종리권이 말한다) 만 거 해 보라니까! (정말이 노래한다) 소인, 사실 실력이 없사오니, 손님께서 너그럽게 봐주시면 감사하겠습니다. ((淨云)我方才開了勾欄門, 有一个先生坐在樂床上。我便道: 先生, 你去神樓上或是腰棚上那里坐, 這里是婦女每做排場的坐處。他倒罵俺。(正末云)好歹你每沖撞着他來。我自看去。(做見科, 云)稽首, 老師父。(鐘云)你那里散誕去來?(正末云)這先生你与我貼招牌。老先生不知, 街市上有几个士夫, 請我吃了一杯茶。因此上來遲。(鐘云)我在這勾欄里坐了一日, 你這早晚才來。宁可樂待于賓, 不可賓待于樂。我特來看你做雜劇, 你做一段甚么雜劇我看。(正末云)師父要做甚么雜劇?(鐘云)但是你記的, 數來我听。(正末云)我數几段師父听咱。(唱)【油葫芦】甚雜劇請恩官望着心愛的選。(鐘云)你這句話敢忒自專么!(正末唱)俺路歧每怎敢自專。這的是才人書會划新編。(鐘云)既是才人編的, 你說我听。(正末唱)我做一段于祐之金水題紅怨, 張忠澤玉女琵琶怨。(鐘云)你做几段脫剝雜劇。(正末云)我試數几段脫剝雜劇。(唱)做一段老令公刀對刀, 小尉遲鞭對鞭, 或是三王定政臨虎殿。(鐘云)不要, 別做一段。(正末唱)都不如詩酒麗春

園。【天下樂】或是做雪擁藍關馬不前。(鐘云)別做一段。(正末唱)小人其實本事淺,感謝看官相可憐。)19)

위의 인용문에서 알 수 있듯이 손님으로 온 종리권에 대해 희반의 주인인 남채화의 태도를 엿볼 수 있다. 남채화는 구란에 도착하자, 손님이 화를 내고 있다고는 말을 듣고, 혹시 잘못 대접한 건 아닌지 걱정을 하며, 자신이 직접 손님인 종리권을 만난다. 종리권이 “내가 이 구란에서 하루 원종일 앉아 있었는데 이제야 왔나! 음악이 손님을 기다려야지 손님이 음악을 기다린다는 게 말이 되냐구! (我在這勾欄里坐了一日, 你這早晚才來。宁可樂待于賓, 不可賓待于樂。)”라고 말한 것은 영업을 하는 구란에서 관중이 얼마나 중요한 손님인 가를 알 수 있게 한다. 이어서 종리권이 공연을 요구하자, 남채화는 무려 7개의 공연 목록을 소개하며, 손님인 종리권이 선택할 수 있도록 소개한다. 이러한 것은 신묘극장이나 당회극장과 구분되는 상업성을 구란 극장이 가졌기 때문이다. 구란 공연의 상업화는 본래 피동적인 관객의 신분을 희반의 왕과 같은 존재로 변하게 하였다. 관중이 돈을 지불하고 즐기고자 하는 오락 문화는 당시 외사 속에 자리 잡고 있었던 많은 구란들로 하여금 희극 공연시장의 경쟁력을 자극했을 것이며, 구란의 예인들로 하여금 살아남기 위해서 끊임없이 새로운 공연을 기획하고 노력하도록 하는 자극제가 되었을 것이다. 때문에 <장가불식구란>에서 입장료를 받는 파수꾼은 “큰소리로 외치며 ‘번번이 공연되는 산악(趕散)’은 쉽게 볼 수 있지만, (이 공연은) 만나보기 어려운 공연이라 외치며.((六煞)高聲叫: “趕散易得, 難得的妝合”, 자신들의 공연이 제일이라고 선전했으며, <남채화>에서 “내 그저 천하에 명성을 드날리려네(我則待天下將我的名姓顯。)”라고 남채화는 외쳤던 것이다.

19) 전계서.



## 4. 결 론

〈장가불식구란〉과 〈남채화〉로부터 알 수 있듯이, 원대(元代) 대도시의 공연 사업은 이미 상당히 발달해 있음을 알 수 있다. 그리고 구란은 이미 관중석과 무대를 갖춘 완전한 극장으로 성장해 있었음을 알 수 있다. 구란의 흥성은 당시 상품 경제의 발전 및 시민들의 경제적 성장과 밀접한 관계가 있었다. 하나의 희반(戲班)이 하나의 도시에서 오랫동안 기예(技藝)를 관중에게 제공하며 영업을 할 수 있었으며, 다른 구란과 상호 경쟁 속에서 새로운 변화를 구가하며 관중들을 끌여 들였다. 고정된 연출 장소인 구란에서 비교적 좋은 경제(經濟) 수입을 얻을 수 있다는 장점은, 당시 잡극에 종사하는 예인(藝人)들에게 의식주(衣食住)의 안정을 보장해 주었으므로, 잡극 예술의 흥성과 발달을 촉진 시키는데 큰 역할을 하였다. 이러한 상업성(商業性)과 상품성(商品性)은 희극(戲劇)을 더 이상 통치자의 정치적 도구나, 사람들에게 예악(禮樂)과 정교(政教)를 가르치는 차원에서 벗어나, 향락(享樂)과 교제(交際)의 수단이며, 여가(餘暇)를 즐기는 오락(娛樂)으로 전환되게 하였다. 폐쇄된 공간의 구란은 관중들에게 돈을 받기에 편리했다. 상품성과 돈을 받기에 편리한 폐쇄적 공간인 구란은 극작가와 희극배우와 희극과 관계된 모든 사람에게 교류를 촉진 시켰다. 이러한 공연예술의 집중화와 상호 경쟁은 당시 희극의 번영을 가져와 원대(元代)에 수많은 걸작을 남겼으며, 오늘날에도 우리는 남겨진 많은 작품들을 접할 수 있다. 이상으로 필자는 희극의 구성요소 가운데 무대에 해당하는 구란을 당시에 남겨진 작품 속에서 그 형태와 상업문화를 중심으로 재구성해 보았다. 결론적으로 희극은 종합예술로서 그 구성요소라고 할 수 있는, 배우와 관객과, 극본 그리고 극장은 상호 유기적으로 결합하고 있어서, 어느 하나도 희극의 발전에는 없어서는 안 될 각 각의 중요한 요소임을 알 수 있었다.

### 《參考文獻》

- 孟元老 撰, 孫世增 校注. <<東京夢華錄>>. 中國商業出版社, 1993.
- 洋春秋 選注, <<元明清散曲三百首>>, 岳麓書社, 1994.
- 王國維, <<王國維戲曲論文集·戲曲考原>>, 中國戲劇出版社, 1986.
- 隋樹森 編, <<元曲選外編>> 第三冊, <漢種離度脫藍采和雜劇>, 中華書局, 1987.
- 廖奔 著, <<中國古代 劇場史>>, 中州古籍出版社, 1997.
- 陳桂聲, <勾欄行院昇平署考釋>, <<蘇州大學學報(哲學社會科學版)>>, 1997年 第1期.
- 康保成, <“瓦舍”, “勾欄”新解>, <<文學遺產>>, 1999年第五期.
- 吳晟 著, <<瓦舍文化與宋元戲劇>>, 中國社會科學出版社, 2001.
- 景建軍, <勾欄瓦舍與中國戲曲的一元化視界結構>, <<榆林高等專科學校學報>>, 2002年10月.

### 《中文提要》

本文以元雜劇<藍采和>和散曲<庄家不識勾欄>為中心, 探討了勾欄的公演情況和商業文化。勾欄的出現, 對中國戲曲的形成, 具有重要意義。這是民間藝人向市民觀眾長期賣藝的地方, 各種伎藝之間可以互相交流、吸收。演出可以經常化、固定化。演員有了穩定的演出場所和較好的經濟收入, 有利於藝術上的提高。元時期是中國戲劇文化發展的一個最為重要的歷史時期。由於“勾欄”是一種演出樣式和演出場所, 所以它就具備了文化學術性與觀賞性、娛樂性相結合的特點。

**關鍵詞：**勾欄, 瓦舍, 商業性, <藍采和>, <庄家不識勾欄>

이 논문은 2010년 5월 10일에 접수되어 2010년 6월 17일에 심사가 완료되고 2010년 6월 21일 편집회의에서 게재가 확정되었음.