

다³⁾는 주장을 하였다. 희극의 정체성과 미학에 대해 정확한 견해를 밝혔다고 할 수 있다. 이러한 주장은 희극이 삶의 수단이었으므로, 많은 이익과 권종의 확보를 위해 재미있는 희극을 창작할 수 밖에 없었던 결과의 반영이기도 하다. 그러나 한편 희극은 관중들을 일깨울 수 있는 목탁과 같은 역할을 해야 한다⁴⁾는 주장도 하였다. 그는 희극의 오락적인 효용도 중요하게 인식했지만, 교육적 효용도 간과하지 않았으며 교육과 오락의 조화를 추구하려 했다. 희극은 광대한 관중들이 동일한 공간의 극장 속에서 일체감을 느끼며 감상하므로, 작자는 극을 통해서 많은 메시지를 관중들에게 전달할 수 있다. 실제로 우리와 같은 인물들이 무대 위에서 직접 말하고 행동하며 공연하므로, 관중들에게 주는 파급효과는 다른 장르보다 더 사실적이고 직접적이다. 무대 위 배우들의 생각과 감정, 심리의 변화는 관중들의 반응을 통해 실제 생활에까지 영향을 줄 수 있다. 이어는 <<한정우기>>속에서 희극의 역할과 지위를 경전과 같다⁵⁾고 하였으며, 희극이 갖고 있는 파급효과를 무인의 칼보다도 훨씬 강하다⁶⁾고 지적하고 있다. 그는 글을 모르는 관중들도 등장 인물에 대해 악평과 호감을 표시할 수 있으며, 희극은 권선징악의 교과서의 역할을 할 수 있다고 생각했다. 일반적으로 이어의 희극이론에 대한 연구는 극본의 창작과 연출에 대한 이론과 작품의 오락성에 치중되어 있다고 할 수 있다. 그러나 이어의 희극이론 속에는 희극이 갖고 있는 교육적 효용과 그 가치도 언급되어 있다. 상연을 전제로 하며, 관중에게 즐거움을 주기위해 희극을 창작하지만, 그 속에

3) 희극(傳奇)은 원래 근심을 없애기 위해 쓰는 것이며, 돈을 써서 한바탕 노래를 듣는 것이다. 무엇하러 돈을 주고 율음을 사며, 도리어 기쁨을 슬픔으로 바꾼단 말인가. 오직 내가 戲劇(填詞)을 쓰는 것은 근심을 파는 것에 있지 않으니, 한 사람이라도 웃지 않으면 나의 근심거리가 된다. (傳奇原爲消愁設, 費盡枕頭歌一闕, 何事將錢買哭聲, 反令變喜成悲咽, 惟我懶河不資愁, 一夫不笑是我憂). <<李漁全集第四卷·笠翁傳奇十種(上)>>, <風箏誤·第三十出·釋疑> 203쪽, 浙江古籍出版社, 1992년.

4) 전기는 옛 사람들이 목탁으로 대신 삼았던 것이다(傳奇一書, 昔人以代木鐸). <<中國古典戲曲論著集成卷七·閑情偶寄卷之一>>, <詞曲部·結構第一>, 『戒諷刺』, 11쪽.

5) 填詞非末技, 乃與史傳詩文同源而異派者也. <<中國古典戲曲論著集成·閑情偶寄卷之一>>, <詞曲部·結構第一>, 8쪽.

6) 웃이 사람을 죽이는 것이 칼로 사람을 죽이는 것에 비해서, 그 빠르고 흉폭함이 더욱 백배나 되는 것을, 아직 능히 알지 못하니 밝혀서 세상을 경계하려고 한다. (至筆之殺人, 較刀殺人, 其快其刃, 更加百倍, 則未有能知之而明言以戒世者). <<中國古典戲曲論著集成卷七·閑情偶寄卷之一>>, <詞曲部·結構第一>, 『戒諷刺』, 11쪽.

李漁의 戲劇教育論* —<<閑情偶寄>>를 中心으로—

박성훈**

<目 次>

1. 서론
2. 희극의 교육적 효용성
 - (1) 역사서, 시, 산문과 동일한v
 - (2) 파급효과와 목탁역할
3. 희극의 교육적 구성
 - (1) 보편적 소재와 人情物理 추구
 - (2) 명확한 희극의 플롯과 평이한 언어
 - (3) 교과서식 창작지양 - 萬教於樂의 추구
4. 결론

1. 서론

明末에 태어나 淸初까지 활동한 李漁¹⁾는 戲劇에 대해 다양한 이론과 정의를 내렸다. 희극에 대한 이론과 정의는 그의 삶과도 관계가 깊었다. 연출가이며 극작가이며, 또한 극단의 경영자이기도 했던 그는, 희극의 창작과 공연이 생업이었으며 인생의 전부였다고 할 수 있다. 만년에는 자신의 창작과 공연 경험을 바탕으로 <<閑情偶寄>>속에서 희극이론을 집대성하였다. 희극의 창작 목적은 상연에 있으며 (填詞之設, 專爲登場²⁾), 희극은 관중에게 즐거움을 주기 위해서 창작되어야 한

* 본 연구는 숙명여자대학교 2011년도 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.

** 숙명여자대학교 중어중문학부 교수

1) 李漁는 1611年(明萬曆三十九年)에 태어나 1680年(淸康熙十九年) 사이에 죽었다. 처음에 이름은 仙侶였고 字는 謫凡, 號는 天徒였다. 後에 이름을 漁로, 字를 笠鴻, 號를 笠翁으로 바꿨다. 藥房을 경영하는 집안에서 태어나 어린 시절은 비교적 부유하게 보냈다. 그러나 두 차례 과거에 실패하고 淸나라의 점입으로 집안이 기울자 幫閑文人이 되었다. 스스로 家範을 걸러 劇畵를 조직하고 창작활동을 하며 직접 劇을 공연하면서 생활을 영위했다.

2) <<中國古典戲曲論著集成卷七·閑情偶寄卷之四>>, <演習部·選劇第一>, 73쪽.

교훈적이고 교육적인 것도 담아야 한다고 이어는 주장했던 것이다. 이러한 것은 극의 구성과 소재의 선택, 언어의 운용 및 관중에 대한 태도에서도 찾아 볼 수 있다. 필자는 이어의 희극이론 속에서 교육적인 관점을 찾아내고 그 추구점을 규명해 보았다.

2. 희극의 교육적 효용성

(1) 역사서, 시, 산문과 같은 지위

이어가 중국 고전희극사에서 차별성을 갖는 첫 번째 요소는, 희극의 미학에서 우선순위를 곡의 창작보다는 희극의 구성인 결구에 둔 것이었다. 희극 속의 곡이 아무리 아름답다 할지라도, 극의 스토리 구성과 전개가 좋지 않으면 결코 공연될 수 없다는 것을 몸소 체험한 경험에서 이러한 주장을 한 것이었다⁷⁾. 때문에 <<한정우기>>에서 희극을 논할 때 <詞曲部>의 시작을 '結構第一'에서 출발하고 있다. 그러나 '결구제일'의 '小序'부분을 살펴보면 결구에 앞서, 희극의 가치와 효용성을 먼저 강조하고 있으며, 거의 끝부분에 이르러서야 결구의 중요성을 언급하고 있다. 희극의 결구도 중요하지만 희극이 갖고 있는 효용성과 그 교육적 가치를 먼저 고려했음을 알 수 있다. '소서'에서 이어는 희극은 문인에게 하나의 소기에 불과하지만, 결코 소기가 아니며, 역사서, 시가, 산문과 근원은 같은 것이며 체제가 다른 것⁸⁾이라고 주장하였다. 이것은 이어 자신이 극작가이므로 희극의 지위를 높게 평가했을 수도 있을 것이다. 그러나 이어는 漢代의 史記와 漢書, 唐代의 詩와 宋代의 散文, 元代의 曲을 논하면서 후세에 전해지는 이유와 존재의 가치와 효용성을 언

7) 일찌기 내가 뛰어난 작가가 지은 것을 읽어 보았는데, 애석한 것은 그가 고심하여 고안하고 애써서 계획한 것이었지만, 음악에 연주되어 배우에 의해 공연되지 못한 걸이니, 음을 살피고 음을 조화시키는 것이 어려운 것이 아니라, 결구 전체의 규모가 좋지 않았기 때문이었다. (嘗讀詩髦所撰, 惜其慘鬱經營, 用心良苦, 而不得被管絃, 副優孟者, 非審音協律之難, 而結構全部規模之未善也). <<中國古典戲曲論著集成卷七·閑情偶寄卷之一>>, <詞曲部·結構第一>, 10쪽.

8) 填詞非末技, 乃與史傳詩文同源而異派者也. <<中國古典戲曲論著集成·閑情偶寄卷之一>> <詞曲部·結構第一>, 8쪽.

급하고 있다. 아울러 元代의 작가들과 明代의 탕현조를 언급하면서 후대의 문인들이 결코 그들을 넘어서는 작품을 창작하기가 매우 힘들다고 설명하고 있다⁹⁾. 대대로 당시 중국 사람들은 역사서인 <<史記>>와 <<漢書>>를 통해서 역사와 역사가 주는 교훈을 배웠을 것이다. 그리고 시와 산문을 통해서 상호간에 사상과 감정을 교류하고, 인격을 수양하고 친화력과 일체감을 가졌을 것이다. 이어는 바로 희극이 이러한 교육적 역할과 효용성을 가지고 있다고 여겼다. 그는 희극이야말로 일반 백성들의 생활 속에 친밀하게 파고들어 역사와 문학을 가르칠 수 있다고 생각했다. 역사와 문학과 많은 요소들을 희극 속에 녹여서 관중들에게 즐거움을 주면서 교육할 수 있기 때문이다. 극장에 모인 관중들에게 희극은 단순히 오락의 수단이 아니라, 자신들의 역사를 알고 인간을 배우는 수단이 될 수 있다. 상호간에 일체감을 느끼며 친화력을 기르고, 한결음 더 나아가 권선징악의 결말을 통해 험동정신을 고취할 수도 있다. 극장은 관중에게 오락을 제공하는 장소이며 동시에 교육 장소의 역할도 할 수 있었던 것이다.

(2) 파급효과와 목탁 역할

이어는 희극이 갖는 파급 효과를 무사의 칼과 비교하며, 칼보다 더 무서운 파급 효과를 가지고 있다고 밝히고 있다.

무사의 칼. 문인의 붓. 모두가 사람을 죽이는 도구이다. 칼로 사람을 죽일 수 있다는 것은. 모두 다 알지만, 붓이 사람을 죽일 수 있다는 것은. 사람들이 모두 다 아는 것이 아니다. 붓이 사람을 죽일 수 있다는 것을. 혹 아는 사람이 있다하더라도, 붓이 사람을 죽이는 것이 칼로 사람을 죽이는 것에 비해서, 그 빠르고 흉폭 함이 더욱 백배나 되는 것을, 아직 능히 알지 못하니 밝혀서 세상을 경계하려고 한다.¹⁰⁾

9) 歷朝文字之盛, 其名各有所歸, 漢史唐詩, 宋文元曲, 此世人口頭語也, 漢書史記, 千古不磨, 尚矣, 唐詩則人濟濟, 宋則文士踴躍, 宜其冊文壇, 爲三代後之三代也, 元有天下, 非特效刑禮樂, 一無可宗, 即語言文字之末, 圖書翰墨之微, 亦少概見, 使非崇尚詞曲, 得琵琶西廂以及元人百種諸書, 傳於後代, 則當日之元, 亦與五代金憲, 同其泯滅, 焉能附三朝驪尾, 而掛學士文人之齒頰哉, ……由是觀之, 填詞非末技, 乃與史傳詩文同源而異派者也, 近日雅慕此道, 刻欲追跡元人, 配饜若士者儘多, 而究竟作者寥寥, 未聞絕唱, 전개서, 8쪽.

이어는 희극의 문장이 갖는 과급효과는 칼보다 더 위험하다고 설명하고 있다. 만약 원한이 있는 사람을 칼로는 단 번에 죽일 수 있지만, 희극으로 만들어 세상 사람들이 알도록 한다면 죽는 것 보다 더 심한 고통을 줄 수 있을 것이다. 극작가가 어느 한 인물에 대해 개인적인 원한을 갖고 그 인물을 극본 속에서 천하의 제일 나쁜 인물로 묘사해서 사람들에게 공연한다면, 악인이 된 개인은 자신과 가족을 포함하여 죽음 보다 더 큰 고통을 대대로 당할 수 있을 것이다. 이러한 상황은 이어가 활동했던 당시에 존재하고 있었던 것이다¹¹⁾. 그러나 희극을 올바르게 사용하면 관중들을 훌륭하게 선도할 수 있는 훌륭한 교육적 효과를 가지고 올 수 있다고 주장했다.

전기는, 옛 사람들이 목탁으로 대신 삼았던 것이다. 백성들 가운데 글자를 알고 책을 볼 줄 아는 자가 적어, 썬을 행하도록 권하고, 惡을 행하지 않도록 경계할 방법이 없었으므로, 이러한 文詞를 지어서, 俳優의 說法을 통해, 여러 대중에게 들도록 하여, 善人은 이런 식으로 끝을 거두고, 악인은 지런 식으로 끝난다는 것을 말하여, 사람들이 하여금 쫓고 피할 바를 알게 하였다. 사람을 낚게 하고 세상을 구하는 처방이며, 피로움에서 구해내고 재액을 소멸시키는 도구였다. ¹²⁾

이어는 희극의 과급력과 효용성을 교육효과와 연결시키고 있다. 희극을 통해서 사람들에게 즐거움과 교훈을 동시에 줄 수 있다고 인식했다. 위의 인용문에서 알 수 있듯이 희극은 백성들을 피로움에서 구해내고 올바른 길로 인도하는 교과서의 역할을 할 수 있다고 본 것이다. 특히 배우의 설법을 통해서 관중들에게 작가의

10) 武人之刀, 文士之筆, 皆殺人之具也. 刀能殺人, 人皆知之, 筆能殺人, 人則未盡知也. 然筆能殺人, 猶有或知之者, 至筆之殺人, 較刀殺人, 其快其刃, 更加百倍, 則未有能知之而明言以戒世者. (《中國古典戲曲論著集成卷七·閑情偶寄卷之一》). 《詞曲部·結構第一》, 『戲園』, 11쪽.

11) 後世刻薄之流, 以此意倒行逆施, 借此文報讐洩怨. (《中國古典戲曲論著集成卷七·閑情偶寄卷之一》). 전계서, 11쪽. 후세의 刻薄한 무리가, 이러한 뜻에 거꾸로 역행하여, 극본을 빌어서 원수를 갖고 원한을 분출하였다.

12) 傳奇一書, 昔人以代木鐸, 因愚夫愚婦識字知書者少, 勸使爲善, 誠使勿惡, 其道無由, 故設此種文詞, 借優人說法, 與大衆齊聽, 謂善者如此效場, 不善者如此結果, 使人知所趨避, 是樂人壽世之方, 救苦弭災之具也. 後世刻薄之流, 以此意倒行逆施, 借此文報讐洩怨. 전계서, 11쪽.

주제나 세계관이 전달되므로, 다른 문학이나 예술보다 공연하는 순간순간에 메시지를 전달하여 관객의 경험을 일깨워 줄 수 있다. 희극은 인물이나 사건을 그림으로 그리거나 활자화하는 것이 아니라, 관객과 호흡을 같이하는 산 인간들이 그 육체와 음성을 통해서 하나의 인물과 사건을 엮어내는 생동하는 예술이다. 그러므로 희극은 관중에게 그만큼 친밀감을 줄 수 있고, 인간 상호간의 유대감을 줄 수 있다. 희극의 여러 특징들을 고려해 보면, 이처럼 교육적 효과를 증대시키는데 많은 관련이 있다고 할 수 있다. 이어는 이러한 희극이 갖고 있는 과급력과 교육적 효과를 알고 있었던 것이다.

3. 희극의 교육적 구성

이어는 희극의 과급력과 교육적 효용성을 고려하여 <<한정우기>>속에서 희극의 창작 법을 설명하고 있다. 그는 희극의 교육적인 측면과 오락적인 측면을 조화시키고자 노력했다. 그것은 희극의 창작과 공연의 이유를 관중에게 즐거움을 주기 위해서라고 정의 했지만, 한편 앞 절에서 살렸듯이 희극은 관중을 일깨우는 목탁 역할도 해야 한다는 주장도 했기 때문이다. 이것은 희극의 창작과 공연이 오락과 교육적인 요소를 잘 융합해야 한다는 의미이다. 극작가나 연출가가 제 아무리 작품이 지니는 철학이며 인생 또한 문학성을 강조해 봤자 재미가 없는 희극은 무의미 할 것이다. 관중이 극장에 가는 이유가 그 심오한 철학과 빛나는 문학성 때문이라고 생각하면 오해일 수 있다. 이런 이유라면 종교기관이나 강연 장소에 가서 설교나 강연을 들으면 되지, 구태여 극장에 갈 필요가 없을 것이다. 우리를 극장으로 이끄는 요소는 우선 재미가 있기 때문일 것이다. 훌륭한 희극 작품일수록 그 작품이 내포하고 있는 인생관, 가치관 못지않게 재미가 있는 것이다. 희극 작품이 단순히 권선징악을 선전이나 변명의 수단에 그친다면 무의미 할 것이다. 때문에 이어는 오락과 교훈이라는 요소를 모두 고려했다. 필자는 오락과 교훈이 조화된 희극 작품을 창작하기 위한 체계 선택과 구성 및 언어의 운용과 추구하는 미학을 <<한정우기>>속에서 규명해 보았다.

(1) 보편적 소재와 人情物理의 추구

희극이 교육적으로나 오락적으로 관중에게 쉽게 다가가서 호소력을 주기 위해서는, 먼저 극의 눈높이를 관중의 수준과 요구에 맞춰야 할 것이다. 희극 속에 심오한 철학적 사고와 가치관이 담겨져 있어도 관중들의 흥미와 호응을 얻지 못하면 무의미할 것이다. 보편적이고 평이하지만 관중에게 교훈과 즐거움을 줄 수 있는 소재의 선택이 중요한 것이다. 이어는 <<한정우기>>에서 다음과 같이 언급하고 있다.

무릇 傳奇를 창작함에 있어서는, 마땅히 보고 듣는 것에서, 보고 듣는 것 밖에서 구하는 것은 타당치 않다. 詞曲은 물론이고, 옛날과 지금의 문장이 모두 그러하다. 무릇 사람의 情과 사물의 理致를 말한 것은, 千古에 대대로 전할 것이며, 무릇 荒唐하고 奇怪한 것을 말한 것은, 당일에 써어 없어질 것이다.¹³⁾

위의 인용문에서 전기는 오늘날 희극의 다른 명칭이다. 이어는 희극의 소재와 내용이 우리가 보고 듣는 현실생활을 바탕으로 사람의 정과 사물의 이치를 묘사해야 한다고 주장한다. 희극 속의 인물과 사건들이 관중들과 친숙하고 익숙한 것이라면, 관중들은 극과 친숙해 질 수 있고 쉽게 이해할 수 있다. 극작가가 희극을 창작할 때 현실생활을 반영하고 관중들의 감정과 정신세계를 충분히 표현한다면 희극의 교육적 효과와 호응을 이끌어 낼 수 있을 것이다. 관중에게 강력한 호응을 얻기 위해서 주인공이 우리와 신분이 다른 특수한 층의 인물일 필요는 없다. 관중의 감동과 공감을 얻는 것이 더 중요한 것이다. 위 인용문의 끝부분에서 이어는 관중들의 호응과 관심을 끌기 위해 소재나 내용이 황당하고 기괴할 필요는 없다고 강력하게 제시하고 있다. 관중들은 그 교육수준과 생활조건이 다른 집단이다. 모

13) 凡作傳奇, 只當求於耳目之前, 不當索諸見聞之外, 無論詞曲, 古今文字皆然, 凡說人情物理者, 千古相傳, 凡涉荒唐奇怪者, 當日即朽, <<中國古典戲曲論叢集成卷七·附清偶寄卷之一>>, <詞曲部·結構第一>, 脫窠臼, 15쪽.

두가 이해할 수 있는 흥미를 느낄 수 있는 보편적 이야기를 도입하는 것이 중요한 것이다. 그런데 보편적인 소재가 관중들의 흥미를 끌 수 있다는 것은 상호 모순처럼 보일 수 있을 것이다. 일상적인 것이 관중들의 흥미를 반감시킬 수도 있기 때문이다. 이어는 이에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

일상적으로, 보고 듣는 것 밖에서 따로 듣고 본 바가 있고서야 새롭다고 하는 것이 아니다. 먹고 마시고 입고 거처하는 가운데 모두 지극히 기이한 일과, 매우 아름다운 情이 있는 것이다. 눈과 귀로 살펴보면, 익히 보고 들은 것인데, 詩와 詞 속에서 고찰해보면, 실로 드물게 듣고 본 것이니, 이것으로 써 새로움으로 삼아야, 비로소 詞 가운데서 新이 되는 것이며, <<齊諧>>의 지 괴류나 <<南華>>의 황당류의 이른바 新이 아닌 것이다.¹⁴⁾

비록 新奇가 귀중하나, 또한 반드시 새로우면서도 타당해야 하며, 기이하면서도 진실해야 한다. 타당과 진실은, 결국 理라는 한 글자를 벗어날 수 없다.¹⁵⁾

이어는 보편적인 생활 속에 새롭고 신기한 것을 묘사하여 관중들의 흥미와 오락적 요구를 해결하려 했다. 관중들이 드물게 듣고 본 것을 추구하며, 기이하면서도 이치에 맞는 진실한 소재와 내용이 관중들의 흥미를 만족시킬 수 있다고 주장한다. 그렇다면 우리의 보편적인 생활 속에 이어가 언급하고 있는 신기한 것도 기이하고 진실한 것은 어떤 것인가? 이러한 문제는 희극을 창작하는 극작가에게는 매우 중요한 요소이다. 실제로 극작가가 극본을 창작할 때 관중들에게 신기함과 즐거움을 줄 수 있는 희극을 창작하기란 매우 어려운 것이다. 이어는 이에 대해서 이른바 '사물의 이치는 쉽게 다 표현해 낼 수 있어도, 사람의 정은 다 표현해내기 어렵다(物理易盡, 人情難盡)'¹⁶⁾ 명제를 제시하였다. 그는 구체적으로 다음과 같

14) 非于尋常聞見之外, 別有所聞所見, 而後謂之新也, 即在飲食居處之內, 布帛菽粟之間, 盡有事之極奇, 情之極醜, 詢諸耳目, 則爲習見習聞, 考諸詩詞, 實爲罕聽罕睹, 以此爲新, 方是詞內之新, 非 <<齊諧>>志怪, <<南華>>志誕之所謂新也, <<李漁全集第二卷·笠翁一家言詩詞集>> <「附, 魏詞管見·第五則」>, 509쪽, 浙江古籍出版社, 1989.

15) 雖貴新奇, 亦須新而妥, 奇而確, 妥與確總不越一理字, 李漁의 情節의 新奇性은 또한 반드시 '人情物理'에 맞는 것임을 알 수 있다, <<李漁全集第二卷·笠翁一家言詩詞集>> <「附, 魏詞管見·第七則」>, 510쪽, 浙江古籍出版社, 1989.

이 예를 들어 설명하고 있다.

설령 이전 사람들이 이미 본 일이라 하더라도, 묘사를 다하지 못한 감정과, 묘사를 불완전하게 한 양태가 얼마든지 있다. 만약 자신을 그 입장에 놓아, 은미한 것을 발굴하여, 죽은 先人이라도, 능히 나에게 영감을 주고, 나에게 아름다운 필치를 제공해주며, 깊고 뛰어난 감정을 빌려주어, 雜劇을 창작하여, 사람들로 하여금 지극히 새롭고 아름다운 말을 감상케 하여, 그것이 지극히 진부한 일이라는 사실을 잊을 수 있게 하는 것. 이것이 바로 최상의 것이다.¹⁷⁾

이어가 말한 대로 “사람의 정이란 다 표현해내기 힘들다”. 우리의 일상을 소개한 희극 속에는 미진하게 묘사되었던 감정과 생활의 양태가 분명히 존재할 것이다. 극작가는 이러한 것들을 새롭고 흥미로운 것으로 변화시킬 수 있다는 것이다. 실제로 이어는 자신이 희극 작품 속에 이러한 이론들을 실천하였다. 당시 이어의 희극 작품들은 출판되자 관중들에게 대단한 호응을 얻었으며, 극본을 얻지 못하자 해적판들이 나올정도였다. 이어 희극 작품들은 남녀간의 애정을 다룬 것이 많다. 남녀 간의 애정은 보편적인 소재라고 할 수 있다. 극 속의 주인공들은 현실과 동떨어진 제후나 장상들이 아니라,才子佳人들이다. 우리 주변의 흔한 인물들을 주인공으로 삼고 그들의 사랑을 소재로 삼았다. 흔한 소재지만 관중들에게 즐거움과 오락적인 요소를 제공해 줄 수 있었던 것은, 줄거리 전개에 의외성을 가미하여 많은 과란과 곡절을 가지고 우연과 돌발적인 요소를 사용했던 것이다. 애정을 소재로 한 風情劇에서 여성이 사랑의 주동자가 되기도 하며¹⁸⁾, 심지어 여성

16) 세상에는 기이한 사건은 많지 않고, 일상적인 사건이 많은데; 사물의 이치는 쉽게 다 표현해낼 수 있어도, 사람의 情은 다 표현해내기 어려운 법이다. 하루의 임금과 신하, 부모와 자식의 관계가 있게 된다면, 즉 하루의 충효와 절의도 존재하게 된다. 性的 표현은, 나올수록 기이한 것이므로, 이전 사람들이 쓰지 않은 일이, 남겨져 뒤 사람을 기다리는 것이 얼마든지 있다. (世間奇事無多, 常事爲多; 物理易盡, 人情難盡. 有一日之君臣父子, 即有一日之志孝義. 性之所發, 愈出愈奇, 儘有前人未作之事, 留之以待後人. (《中國古典戲曲論著集成卷七·閑情偶寄卷之一》), 《詞曲部·結構第一》‘戒荒唐’, 19쪽.)

17) 卽前人已見之事, 儘有摹寫未盡之情, 描寫不全之態. 若能設身處地, 伐隱攻微, 彼泉下之人, 自能發靈於我. 授以生花之筆, 假以蘊絢之腸, 製爲雜劇, 使人但賞極新極麗之詞, 而竟忘其爲極腐極陳之事者, 此爲最上一乘. 전세서, 19쪽.

간의 감정을 다룬 것들도 있다¹⁹⁾. 남녀 간의 혼인도 반드시 잘생긴 남녀가 혼인하는 것이 아니라 못생긴 남자와 미인이 결혼하게 되기도 한다²⁰⁾. 이어는 이러한 희극작품들을 통해 관중들에게 즐거움과 재미를 제공했지만, 그러나 당시 본건사회의 권선징악과 인정물리에 어긋나지 않도록 노력했다. 여성간의 애정을 다룬 작품은 동성애가 아니라 서로의 자질을 진정으로 아끼는 것으로 승화시켰으며, 피동적이고 유순하니 여성이 아니라 남성에 대해 능동적이고 주도적인 여성도 당시의 일부다처제의 봉건제도 속에서 묘사되었다. 일부분 초자연적인 상황²¹⁾을 극 속에 묘사하기도 했지만, 극 속의 신들도 인간들과 같은 인륜과 혼인관을 가지고 있다. 못생긴 주인공이 목욕 후 총명하고 준수한 인물로 변하게 되는데, 이 또한 선한 일을 해서 하늘이 보답해 줬다는 인정물리를 강조한다.

(2) 명확한 희극의 플롯과 평이한 언어

보편적인 소재로 관중에게 즐거움과 교육적 효과를 주기위해서 희극 창작시 제일 중요한 것은 바로 그러한 이야기들을 직접 극 속에 전개시키는 스토리의 구성이다. 스토리의 전개가 전후가 맞지 않고 돌발적이며, 지엽적인 줄거리가 많다면 극을 이해하기가 어려울 것이다. 이어는 관중을 글을 모르는 부녀자와 아이까지도 포함했다²²⁾. 글을 모르는 사람도 함께 보도록 창작한 천하의 책이 희극이므로(傳

18) 《鳳求凰》은 한 명의 남자를 두고 세 명의 여자가 다투는 내용인데, 세 번의 혼인이 모두 여자가 남자를 쫓아서 이루어진다.

19) 《柳尋伴》은 여주인공들이 서로 첫눈에 반해 사랑에 빠지고, 평생 같이 서로 의지하고자, 상대방을 자신의 남편에게 소설로 맞이하도록 한다.

20) 《奈何天》은 못생긴 남자와 미인의 여자가 복잡하고 불합리한 현실으로 말미암아 丑夫佳人的 결말을 맺게 된다.

21) 《蟹中樓》는 신화를 현실생활 속에 굴절시킨 것으로 바다를 끓이거나 바다 속의 龍宮과 仙境 등, 초자연적인 이야기들이 나온다. (奈何天)에서는 용모가 추한 주인공이 목욕을 한 후 준수하고 총명한 사람으로 바뀌는 기적이 일어난다.

22) 傳奇와 文章은 다르다. 문장은 독서인이 보도록 쓴 것이어서, 때문에 深奧에도 이상할 것이 없다. 戲文은 독서인과 독서인이 아닌 사람이 함께 보도록 쓴 것이어서, 또한 글을 모르는 부녀자와 어린아이도 함께 보도록 쓴 것이어서, 때문에 평이한 것을 귀중히 여기고 深奧한 것을 귀중하게 여기지 않는다. (傳奇不比文章, 文章做與讀書人看, 故不怪其深. 戲文做與讀書人不讀書人同看, 又與不讀書之婦人小兒同看, 故貴淺不貴深.) 《中國古典戲曲論著集成卷七·閑情偶寄卷之

奇天下之書), 언어 역시 일상 생활의 평이한 것을 사용해야 한다고 역설했다. 아울러 어느 특정 지역의 방언도 극을 이해하는데 방해가 된다²³⁾고 여겨 제한했다.

회곡의 문체는 詩와 文章의 문체와 다를 뿐만 아니라, 또한 판이하게 달라야 한다. 어찌서인가? 시와 문장의 문체는 전아한 것을 귀중히 하고 粗俗한 것을 천히여겨, 웅당 함축적이어서 하며 명확한 것을 기피해야 한다. 회곡의 언어는 그렇지 않다. 말은 길가와 향간의 談話를 근본으로 해야 하며, 敘事는 직설적이고 분명한 것을 취해야 한다. 무릇 전기를 읽는데 사람들로 하여금 이해하기 어렵게 하거나, 혹은 처음에 봐서는 그 좋은 바를 알지 못하다가, 깊이 생각한 연후에야 그 뜻한 바를 이해하게 되는 것이라면, 절묘하고 좋은 것이 아니다.²⁴⁾

이어는 회곡을 창작할 때, 문체의 평이성을 무엇보다도 중요하게 생각했다. 평이한 문체가 결코 문학성이 없는 것을 의미하진 않는다²⁵⁾. 그러나 지나치게 문학성을 강조하거나 전고가 많은 회극 언어나 특정지역의 방언은, 일반 관중들이 이해할 수 없을 것이며, 결과적으로 회극의 교육적 효과를 얻지 못하기 때문이다. 이어는 회극 창작의 여러 가지 구성 요소에 '평이한 것을 귀중히 여기고 심오한

→, 《詞曲部·詞采第二》, '忌煩塞', 28쪽.

23) 무릇 傳奇를 지을에, 方言을 빈번하게 사용해서, 사람들로 하여금 이해하지 못하게 해서는 안 된다. 지금 극작가들은, 花面(광대)가 무대에 등장하면 모두 蘇州 말을 하도록 지어서, 결국에는 이것을 규율로 삼게 되었다. 매 번 淨과 丑의 白을 지을에, 단지 방언을 사용한다. 이러한 聲音은, 단지 吳와 越에서만 통할 수 있으며, 이곳을 벗어나면, 듣는 자가 막연히 함을 알지 못한다. 傳奇는 천하의 책인데, 어찌 단지 吳와 越을 위해서만 강구될 수 있겠는가?(凡作傳奇, 不宜用方言, 令人不解. 近日填詞家, 見花面登場悉作蘇州口吻, 遂以此爲成律, 每作淨 丑之白, 只用方言, 不知此等聲音, 止能通於吳·越, 過此以往, 則聽者茫然, 傳奇天下之書, 豈僅爲吳越而設?) 《中國古典戲曲論著集成七·閩南傳奇卷之三》, 《詞曲部·賓白第四》, '少用方言', 60쪽.

24) 曲文之詞采, 與詩文之詞采非但不同, 且要判然相反, 何也? 詩文之詞采典雅而賤粗俗, 宜蘊藉而忌分明, 詞曲不然, 語本本之街談巷議, 事則取其直說明言, 凡讀傳奇而有令人費解, 或初閱不見其佳, 深思而後得其意之所在者, 便非絕妙好詞. 《中國古典戲曲論著集成卷七·閩南傳奇卷之一》, 《詞曲部·詞采第二》, '貴顯淺', 22쪽.

25) 회곡의 언어가 명확하고 평이한 것을 귀중히 여겨야 한다는 것은, 앞에서 상세하게 말했다. 그러나 오직 명확하고 평이하기만 하고 구분이 있음을 모르면, 장차 조속한 것으로만 흘러 들어가 버려, 문인의 필치가 되려해도 될 수 없다. (詞貴顯淺之說, 前已道之詳矣, 然一味顯淺而不知分別, 則將日流粗俗, 求爲文人之筆而不可得矣). 《中國古典戲曲論著集成卷七·閩南傳奇卷之一》, 《詞曲部·詞采第二》, '戒浮泛', 26쪽.

것을 귀하게 여기지 않았다(貴淺不貴深). 회극의 플롯 역시 부녀자와 어린이이도 알 수 있도록 명확하게 구성할 것을 요구했다. 그는 이러한 방법으로 회극 스토리의 두서를 줄이고, 진후 관계의 논리적 연계성을 중시했다.

《형차기》·《유지원》·《배월정》·《삼구기》가 후세에 전할 수 있었던 것은, 오직 하나의 선색으로 일관하며, 결코 옆으로 뻗어 나간 또 다른 가지의 이야기가 없었기 때문이다. 삼척동자도 이 극을 연출한 것을 보고서, 모두 마음속에 이해할 수 있었고, 입으로 되내일 수 있었던 것은, 그것이 처음부터 끝까지 제이의 사건이 없고, 오직 한 사람에 의해서 일관 되었기 때문이다. 후에 작자는, 근원을 강구하지 않고서, 단지 지엽적인 줄거리를 더 짜내려고 하여, 한 사람을 더하면 한 사람의 사건을 증가 시킬 수 있다고 말한다. 사건이 많으면 불만만 대목도 또한 많아질 것이니, 극장의 관중들로 하여금 마치 볼 것 많은 山陰의 길속에 들어간 것처럼 느끼게 하여, 사람들마다 미처 받아들이지 못하게 한다.

인용문에서 이어는 회극의 스토리 전개를 하나의 사건을 중심으로 주인공에게 집중시킬 것을 요구하고 있다. 아울러 불필요하고 지엽적인 스토리와 인물들을 과감하게 없애서 관중들이 극을 쉽게 이해하고 기억할 수 있도록 유도해야 한다고 설명하고 있다. 이어가 활동했던 명·청시기에 한 작품의 회극의 분량은 원대의 4막극에 비해서 훨씬 방대해 졌다. 보통 40에서 50작으로 구성되어 마치 한편의 소설을 창작하는 것과 비교할 수 있었다. 이러한 회극 형식의 특징으로 인해서, 극작가는 분량도 채우고 볼거리를 제공하기 위해, 불필요하고 지엽적인 줄거리와 인물들을 회극 속에 첨가하기도 했던 것이다. 극작가들은 사건을 보다 다양하고 인상적으로 극을 전개시키기 위해서 많은 신경을 쓴다. 주인공의 행동을 보다 크게 강조하기 위해 次位의 인물을 설정하고, 伏線의 사건을 만들기도 한다. 사건을 보다 화려하고 복잡하게 설정하기 위해 작가들은 필요상 이상의 인물을 설정하는 수가 있다. 이 필요 이상의 인물들은 또한 필요상의 사건을 동반하게 된다. 결국 복잡한 사건과 많은 인물들을 나중에 처리할 수 없게 되면 偶然이라는 편리한 수단으로 인물과 사건을 없애 버리기도 한다. 극에 대한 설득력과 이해력을 떨어뜨리게 한다. 결국 불필요한 등장인물과 복잡한 스토리의 전개는 관중들의 극에 대

한 집중력과 이해도를 떨어뜨리는 결과를 가져오게 된다. 희극은 배우가 무대에서 하나의 완전한 스토리를 연출하는 것이다. 스토리의 구성이 희극의 생명과 완성도를 평가하는 중요한 요소인 것이다. 때문에 <<한정우기>>의 '사곡부'에서 이어는 희극의 플랫폼인 '결구'를 창작의 최우선 순위에 놓았다. 불필요한 사건과 인물들을 없애고 극을 전개하면, 줄거리의 흐름을 쉽게 알 수 있고, 스토리의 집중성과 명확성이 부각되어 극들 쉽게 이해할 수 있게 한다. 그런데 희극의 스토리의 전개는 단순히 사건들을 산술적으로 나열하는 것이 아니다. 필요한 사건들을 서로 유기적이고 논리적으로 연결시키는 것이 또한 필요하다.

극을 쓰는 것은 옷을 재봉하는 것과 같은데, 처음에는 완전한 것을 잘게 잘랐다가, 후에는 다시 잘게 자른 것을 모아 합치는 것이다. 잘게 자르는 것은 쉽지만, 모아서 합치는 것은 어렵다. 모아 합치는 솜씨는, 완전히 바느질의 긴밀함에 달려 있다. ……때 편의 일 절은, 반드시 앞의 수 절을 고려해야 하고, 뒤의 수 절을 고려해야 한다. 앞의 것을 고려하는 것은 그것과 호응하기 위함이며, 뒤의 것을 고려하는 것은, 복선을 깔기 위해서다. 호응과 복선이란, 단지 하나의 인물에만 호응되고, 하나의 사건의 복선을 까는 것이 아니라, 무릇 극 속의 이름 가진 사람이나, 관계된 사건, 그리고 앞뒤에서 한 말, 하나하나에 모두 생각이 미쳐야 한다²⁶⁾.

희극의 스토리는 사건들의 결합으로 이루어진다. 주인공을 둘러싸고 사건들이 얽히면서 갈등이 생기고 엮혔다가 풀리면서 갈등이 해소된다. 이어는 사건의 결합을 옷을 만드는 바느질에 비유하여 설명하고 있다. 재봉할 때 바느질의 긴밀함이 중요하듯, 희극에서 사건과 사건들이 서로 앞뒤로 호응하면서 긴밀하게 결합되어야 함을 강조한다. 사건들이 서로 호응한다는 것은 단순히 연결되는 것이 아니라, 서로 관련성을 갖고 연결된다는 의미이다. 앞에서 설명했듯이 극작가는 주인공의 행동을 강조하기 위해 次位의 인물과 복선의 사건을 만들기도 한다. 극을 시작할

때 출발된 사건은 제이 제삼의 보다 강력하고 복잡한 사건들을 동반한다. 이러한 극의 전개 과정에서 가장 중요한 것은 모든 사건과 행동이 자연스럽게 보여야 하며 논리적이어야 한다는 것이다. 복선과 차위의 인물들을 설정하되 상호관계에 있어 항상 논리적이어야 한다. 이어는 이러한 것을 관계성과 호응이라는 용어로 설명하고 있다. 논리적으로 원인과 결과를 갖는 관련된 사건들은 자연 극의 흐름을 쉽게 알 수 있게 할 것이다. 사건들은 극 속 주인공의 생각과 행위에 의해서 방향성을 갖고 전개되며, 전체적인 스토리로 완성된다. 사건들이 서로 논리적 관련성이 없이 전개된다면, 주인공들의 생각과 감정, 행위들도 결과적으로 앞뒤가 맞지 않게 되고, 당연히 관중들은 주인공들의 행위를 이해하지 못하게 된다. 사건들의 유기적 관련성은 관중들이 극을 이해하는 연결고리인 것이다. 그렇기 때문에 모든 인물과 사건은 주인공의 성격과 결심을 돕고 주제를 보다 강력히 나타낼 수 있도록 상호 논리적인 관계에 있어야 한다. 그러므로 희극에서 불필요한 줄거리를 없애고 스토리의 명확성을 구비하고, 줄거리의 유기적 결합과 전개를 추구하는 것은, 희극의 교육적 효용과도 매우 밀접한 관련을 갖고 있다. 그러나 논리성에 치중한 나머지 관객들의 흥미를 망각해서는 안 될 것이다. 질서정연한 논리 가운데서도 관객들이 전개되는 사건과 등장하는 인물에 대해 무한한 흥미를 갖도록 해야 한다. 이어가 인용문에서 삼척동자도 극의 흐름을 알 수 있었다고 한 것은 바로 극의 스토리가 명확하고 서로 연결고리를 갖고 전개되었기 때문이다. 관중들은 희극을 감상하면서 주인공이 되어 악당을 물리치기도 하고, 사랑에 빠지고 아파하며 즐거워한다. 주인공들의 생각과 행동이 모두 관중 자신들의 생각과 행동이 되며, 주인공과 일체감을 갖게 된다. 그러므로 주인공들을 둘러싼 사건의 전개는, 극 속에 몰입된 관중들이 극을 이해하는데 매우 중요한 요소인 것이다. 관중들은 극을 보면서, 갈등의 해소를 통해 감정의 카타르시스를 느끼고, 악인들의 최후를 보면서 교훈을 얻게 된다. 이것은 관중이 극장을 찾는 중요한 이유 중의 하나이다.

26) 編織有如縫衣，其初則以完全者剪碎，其後又以剪碎者湊成，剪碎易，湊成難，湊成之工，全在針線緊密；……每篇一折，必須前顧後折，後顧前折，顧前者欲其照映，顧後者，便於埋伏，照映埋伏，不止照映一人，埋伏一事，凡是此劇中有名之人，關涉之事，與前此後此所說之話，節節俱要想到。전게서, 密針線, 16쪽.

(3) 교과서적인 창작지양 - '寓教於樂' 추구

회극을 통해 관중에게 교훈을 줄 수 있지만, 오로지 교훈을 적어 놓은 교과서는 아니다. 이상적인 것은 즐거움을 주면서 묵탁 역할도 하는 것이다. 관중들 앞에서 공연되지 못하는 회극은 회극의 존재가치가 없다. 무엇보다도 중요한 것은 관중들을 극장으로 불러들이는 것이다. 관중들이 극장에 오는 이유는 다양할 것이다. 그러나 무엇보다도 극장에 오는 이유는 재미와 즐거움을 얻기 위해서다. 흔히 위대한 회극 작품을 평할 때, 그 속에 작가의 높은 철학적 사고와 인생의 가치관이 담겨져 있다고 한다. 높은 철학적 사고와 인생의 가치관은 철학 서적이거나 위인전에서도 얻을 수 있다. 영국의 극작가인 셰익스피어가 위대한 회극가로 평가받고 있는 것은 작품 속의 철학적 사고와 가치관과 더불어 흥미와 재미를 담고 있기 때문이다. 그의 회극 작품은 문학성이 높은 문장으로 알려져 있다. 그는 당시 영어를 회극을 통해 한 차원 높은 단계로 성장시켰다. 그의 4대 비극 속의 인물들은 자신들의 성격으로 인해 재난으로 빠지고 몰락하게 된다. 극 속에서 주인공들은 어떤 사건이나 환경에 처하게 되는데, 셰익스피어의 회극속의 주인공들은 자신들의 성격으로 인해 갈등하다 비극적인 결말을 맞게 된다. 극을 보면서 극 속에 빠져들어, 관중들은 햄릿과 오셀로, 맥베스가 되어 같이 고민하고 갈등한다. 비극적인 결말이지만 관중들은 극에 빠져들어 흥미를 느끼고 카타르시스를 경험하며, 교훈을 얻는다. 관중들은 주인공이 되었다가, 극을 보고난 후 주인공의 처지를 동정하고 그들에게서 교훈을 얻는다. 원수 집안의 자식들인 로미오와 줄리엣은 비극적 사랑을 하지만, 아름답고 순수한 사랑을 하며 죽음을 맞이한다. 셰익스피어의 작품 속에는 우리를 빠져들게 하는 재미와 더불어 문학적 철학적 가치관이 담겨져 있다. 그의 작품 속에는 스토리의 전개상 우연과 돌발적인 요소들 많이 가미되어 있다. 그러나 셰익스피어의 회극작품에서 무엇보다도 중요한 것은 흥미와 재미가 관중을 극장으로 불러들이는 매개체였다는 것이다. 비극을 보러가지만 바로 흥미와 재미를 통해서 관중들은 비극을 감상했던 것이다. 재미를 빼고서는 셰익스피어에 대한 평가는 무의할 것이다. 중국인들은 이어를 셰익스피어에 비교하기도 한

다. 당시 여러 가지 면에서 이어는 셰익스피어와 닮은 점이 많다. 둘 다 회극이 생업이었으며, 많은 관중의 확보가 필요했다. 회극은 상연을 전제로 창작되며, 관중에게 즐거움을 제공해야 한다. 그러나 즐거움은 황당한 것에서 나오는 것이 아니라, 생활 속 인정물리 속에서 교훈적인 것을 포함하는 묵탁 같은 즐거움이어야 한다. 이어의 회극에 대한 정의는 그의 가치관을 반영한 것이기도 하지만, 필자의 생각으로는 바로 당시 관중들의 요구에서 나온 것이라고 볼 수 있다. 바로 관중들이 즐거움과 교훈적인 것을 요구했기 때문에 그것을 반영한 결과라고 보여 진다. 회극의 창작과 공연이 생업이었으므로, 관중들의 수요와 요구를 무시할 수 없었을 것이다. 그는 단순히 정치선전이나 교훈을 전하기 위한 설교적인 극본의 창작을 지양했다.

이른바 道學氣가 없어야 한다는 것은, 비단 風流를 담은 자유분방한 曲과, 꽃 마주한 달 아래의 感情 만이, 웅당 진부하고 관에 박은 듯한 표현을 삼가 해야 한다는 것이 아니라, 실령 忠孝와 節義를 말하고 悲苦哀怨을 이야기하는 감정도, 또한 웅당 엄숙함을 억제하고 분방하게 표현하며, 웃음 속에 울음을 기탁해야 하는 것으로서, 마치 王陽明이 성리학을 講義하듯이 해야, 희곡을 쓰는 비결을 얻게 된다. 陽明이 학문을 강의하러 단에 올라, 반복해서 良知를 설명하는데, 한 우매한 사람이 말하기를: 문젯사온데 良知라는 것은, 하얀 색입니까? 검은 색입니까?라고 하였다. 陽明이 이르길: 하양지도, 검지도 않으며, 단지 약간의 붉은 색을 띤 것이, 바로 良知이네 라고 하였다. 이러한 방법에 비추어서 劇을 지으면, 離合과 悲歡·啼笑와 怒罵가 말 한마디 글자 하나에 機趣를 갖지 않을 수 없다.²⁷⁾

이어는 위의 인용문에서 회극은 설교적이며 진부한 내용의 도학적인 것이 아니라 기취가 있어야 함을 강조한다. 기취는 이어가 회극의 정신과 풍치로 여겼고, 사람의 생기와 같다고 표현²⁸⁾하며 대단히 중요한 요소로 여겼다. 道學氣는 명초

27) 所謂無道學氣者, 非但風流跌宕之曲, 花前月下之情, 當以板腐爲戒, 卽談忠孝節義與說悲苦哀怨之情, 亦當抑聖爲狂, 寓哭於笑, 如王陽明之講道學, 則得詞中三昧矣, 陽明登壇講學, 反覆辨說良知二字, 一愚人訊之曰: 請問良知這件東西, 還是白的? 還是黑的? 陽明曰: 也不白, 也不黑, 只是一點帶赤的, 便是良知了, 照此法填詞, 則離合悲歡, 啼笑怒罵, 無一語一字不帶機趣而行矣, 《中國古典戲曲論著集成卷七·關雎偶寄卷之一》, 《詞曲部·詞采第二》, “重機趣”, 25쪽.

28) 機趣 두 글자는, 극작가가 결코 빠뜨려서는 안된다. 機란 傳奇의 精神이며; 趣란 傳奇의 風致

에 통치세력이 정치적 안정과 사상적인 통일을 위해서, 백성들의 교화와 교육에 유익한 《琵琶記》를 극력 찬양하고 전파한 것에서 시작한다. 당시 文淵閣大學士였던 邱濬은 그 장점을 취하여, 《五倫全備記》를 창작하였는데, 명초의 도학적인 희극장작의 시발이 되었다. 그 후에 뒤를 이어 邵璨이 또한 《香囊記》를 지었는데, 그는 작품 속에 대량으로 《詩經》과 杜甫의 詩 구절들을 삽입하여 봉건예교를 선양하였다. 이어는 당시 극작가들이 희극을 창작하여 직접 忠孝와 節義를 선전하는 습속을 경계하였다. 풍류를 담은 자유분방한 노래(流跌宕之曲)와 꽃 마주한 달 아래의 감정(花前月下之情)을 소재로 한 희극도 오로지 세속적 즐거움만을 묘사해서도 안 되며, 충효와 절의를 말하고 비고애원을 이야기하는 감정(談忠孝節義與說悲苦哀怨之情)을 소재로 한 희극도 충효와 절의, 교화적인 것인 내용으로 치우쳐서는 안 된다는 것이다. 道學氣는 내용과 소재뿐만 아니라 문장의 한 글자 글자까지(無一語一字不帶機趣) 모두 갖추어야 하는 요소이다. 풍류를 담은 자유분방한 노래와, 꽃 마주한 달 아래의 감정을 소재로 한 희극이 즐거움(樂)을 주는 것이라고 한다면, 충효와 절의를 말하고 비고애원을 이야기하는 감정을 소재로 한 희극은 교훈(教)을 준다고 할 것이다. 이어는 즐거움(樂)과 교훈(教)이 조화되는 희극 창작을 추구했다. 인용문에서 왕양명의 양지에 비유한다면, 검은 樂이고 흰은 教라고 할 수 있으며, 흑과 백이 어우러져 적색을 띠는 것이 조화된 경지라고 할 것이다. 또한 웃음을 樂이라고 한다면 울음은 教라고 할 수 있다. 웃음 속에 울음을 기탁한다(寓哭於笑)는 것은 즐거움 속에 교훈을 기탁한다(寓教於樂)와 같은 의미로 전환된다.

4. 결 론

희극은 발생부터 관중과 함께한 예술이다. 배우만 있고 관중이 없는 공연이나, 관중은 있는데 배우가 없는 공연은 불가능하다. 항상 관중과 배우가 함께 호흡하

이다. 이 두 가지가 없으면, 흠으로 빛은 사람과 말치런, 形體는 있으나 生氣가 없는 것과 같다. 機趣二字, 填詞家必不可少. 機者, 傳奇之精神; 趣者, 傳奇之風致. 少此二物, 則如泥人土馬, 有生形而無生氣. 전개서, 24쪽.

고 반응하는 것이 희극이다. 극작가는 배우를 통해서 관중에게 메시지를 전달하고 관중은 극을 보면서 즐거움과 교훈을 얻는다. 희극은 강한 대중성을 갖고 있으며, 배우들을 통해 남녀노소 모두가, 극장에서 상상력을 통해 책에서는 배울 수 없는 역사지식과 민간전설 및 선악의 도덕을 배울 수 있다. 그리스인들은 희극을 단순히 오락의 수단으로 생각지 않고 자신들의 역사와 인간을 배우는 수단으로 삼았다. 국민 상호간의 친화력을 길렀고 협동정신을 고취하는 수단으로 삼았다. 이것이 그리스 희극이 융성한 원인이었다. 엘리자베스시대는 영국의 역사상 가장 국력을 과시한 시대였다. 당시 영국은 셰익스피어를 통해서 인간을 공부했고 영국의 역사를 반성하기도 했다. 당시 극장은 오락을 위해 공연하는 장소로 뿐만 아니라 하나의 교육장소로서 간주되었다. 사회에서 가장 지적 수준이 높은 대학의 구성원과 법관들이 희극을 즐기기도 했으며 이러한 사실은 일반에게 미치는 영향력이 컸다. 한 사회나 국가가 가장 융성할 때 연극은 그 사회나 국가의 종합적 표현의 구실을 한다고 할 수 있다. 근 40년간 희극의 창작과 공연에 종사했던 이어는 희극의 파급력과 교육적 효용을 체험을 통해서 누구보다 잘 알고 있었다. 희극의 창작과 공연이 삶을 영위하는 수단이었으므로, 무엇보다도 관중의 반응과 그들의 기호를 살펴야 했다. 희극은 상연을 전제로 해야 하며, 즐거움을 제공해야한다는 그의 주장은 모두 체험과 실제적 경험에서 나온 실용적인 희극이론이라고 할 수 있다. 이어는 남녀노소를 포함하여 극을 모르는 부녀자와 아이들까지 관중의 대상으로 삼았다. 희극이 마주한 관중은 즐거움을 얻기 위해 극장에 온 것이며, 전문적으로 道學을 들으러 온 것은 아니다. 때문에 반드시 일상제재 속에서 소재를 취하여 관중의 심미심리에 접근하고, 오락적인 수요를 만족시켜야, 비로소 관중을 감동시킬 수 있고, 가르침을 선양하는 목적에 도달할 수 있다고 이어는 보았다. 그는 희극은 "사람을 낳게 하고 세상을 구하는 처방이며(是藥人壽世之方), 괴로움에서 구해내고 재액을 소멸시키는 도구(救苦弭災之具也)"²⁹⁾라고 하였다. 또한 "문학 가운데 가장 호방하고, 가장 좋아하면서, 사람의 비위를 건강하게 만드는 것으로 희극

29) 是藥人壽世之方, 救苦弭災之具也. 《中國古典戲曲論著集成卷七·關帝廟偶寄卷之一》, 《詞曲部·結構第一》, '戒諷刺', 11쪽.

만한 것이 없다(文字之最豪宕, 最風雅, 作之最健人脾胃者, 莫過填詞一種)³⁰⁾고 하였다. 희극이 갖고 있는 강력한 오락기능과 사람들을 건강하게 만들 수 있는 교육적 기능을 갖고 있음을 잘 알고 있었다. 그는 항상 관중이 듣기를 원하지 않고 혹은 알아듣지 못하면 희극의 교육적 효용을 실현할 수 없다고 보았다.

〈中文提要〉

- 中國戲曲研究院 編, <<中國古典戲曲論著集成>>(10冊), 1980.
 肖榮, <李漁戲劇理論的成就和局限性>, 杭州大學學報, 1980. 4期.
 R. 베냐르 著/ 愼炫淑 譯, 세계연극사, 탐구당, 1987.
 張庚·郭漢城 主編, <<中國戲曲通論>>, 上海文藝出版社, 1988.
 李根三 著, <<演劇概論>>, 文學思想社, 1988.
 <<李漁全集>>(20冊), 浙江古籍出版社, 1989.
 A. C. Bradley 지/ 이대석 옮김, 셰익스피어 비극론, 한신문화사, 1989.
 章培恒 主編, <<十代戲曲家>>, 上海古籍出版社, 1990.
 趙山林 著, <<中國戲曲觀衆學>>, 華東師範大學出版社, 1990.
 黃麗貞 著, 李漁研究, 國家出版社, 1995.
 楊艷琪 著, <論李漁重“場上之曲”的優與劣>, 社科縱橫, 1999年/第4期.
 唐德勝 著, <李漁劇論的觀衆立場及其貢獻>, 廣州大學學報, 第一卷/第9期, 2002.
 줄고, 李漁의 戲劇言語論, 中國文化研究, 2002.
 줄고, 李漁<<十種曲>>의 傳奇性, 中國語文研究會, 2004.
 周建清 著, <論李漁的觀衆本位論>, 戲劇文學, 2006年/第3期.
 줄고, 李漁의 賓白論再考, 中國文化研究, 2006.
 줄고, 李漁의 戲劇觀衆論, 中國文化研究, 2011.

30) <<中國古典戲曲論著集成卷七·閑情偶寄卷之三>>, 《詞曲部·賓白第四》, 『語求肖似』, 54쪽.

〈中文提要〉

该文根据李漁의 <<閑情偶寄>>内有关戏剧的教育效用理论与他的戏曲编写理论上的plot和情节问题进行了研究。我从戏剧的教育效用性, 戏剧plot与戏剧教育, 戏剧教育与情节选择和运用的三个部分探讨了李漁의 戏剧教育论。近40年一生从事戏剧创作的李漁, 他认识到戏剧的教育功能。他论及戏剧定义时, 一般都认识他只强调舞台性和娱乐性。但他还是强调戏剧的教育功用。他认为戏剧是昔人以代木铎。他认识到戏剧艺术对政治, 经济有一定的能动作用。但他批判道学戏剧, 直接宣扬忠孝节义。他认为戏剧是感动人心从而唤起人们对美好和善良的向往。戏剧是舞台艺术, 它所面对的是来剧场娱乐的观众而不是专门来听讲道学的, 所以贴近观众的审美心理满足娱乐的需要, 才能感动人心, 到达宣教的目的。这必然联想到戏剧的结构和情节问题。为了取得戏剧的教育功能, 李漁主张戏剧结构的明确和文章的平易性, 及应叙述人情物理。李漁指出“勿使有道学气”就要“无一语一字不带机趣而行”。他都认为, 即使是“花前月下”的爱情题材的戏剧, 其曲辞也不应一味脂粉, 不应媚俗。而即使是“忠孝节义”, 教化人心的题材, 也不应一味说教。只有满足了广大戏剧观众的欣赏趣味, 审美心理, 才是他所追求和积极倡导的戏剧艺术的教育作用。他主张戏剧创作应是“药人寿世之方, 救苦弭灾之具也”。他提出了“寓教于乐”的戏剧教育观。

關鍵詞 : 李漁 <<閑情偶寄>> 戲劇教育論 寓教於樂 結構 情節 戲曲

이 논문은 2012년 5월 15일에 접수되어 2012년 6월 1일에 심사가 완료되고 2012년 6월 20일 편집회의에서 게재가 확정되었음.