

李漁의 劇團活動과 戲劇理論 小考*

朴成勳**

〈目 次〉

1. 서론
2. 이어의 희곡창작과 극단의 형성
 - 1) 생활환경과 희곡의 창작활동
 - 2) 가반의 형성과 활동
3. 이어의 극단활동과 희곡이론의 연계성
4. 결론

1. 서론

戲劇은 발생 이래로 인간의 다양한 삶을 담아내면서 내용과 형식면에서 꾸준히 발전해 왔다. 관중과 배우, 극본 등 다양한 연출 요소들이 어우러지면서 희극은 예술적으로 자기발전을 거듭해 오고 있다. 중국의 희극은 宋代를 지나 元代에 진입하면서 황금기를 맞이하여, 이전에 볼 수 없었던 다양한 내용의 戲曲¹⁾과, 수많은 극작가와 작품들이 쏟아져 나왔다. 당시 戲曲이 공연되었던 수많은 극장이 현재까지 중국의 전역에 남아있다. 明清時期에는 고도의 예술성을 지닌 昆曲이 유행하여 희극은 傳奇라는 명칭으로 거듭나면서 번영을 맞이한다. 다른 장르와는 달리 희극은 살아 움직이는 배우들이 관중들 앞에서 직접 우리 삶의 애환을 공연

* 본 논문은 2011년도 숙명여자대학교 교내연구비의 지원을 받아서 제작되었음.

** 숙명여자대학교 중어중문학부 교수

1) 중국에서 戲曲은 공연예술과 문학적 장르를 모두 포함한 개념으로 사용되고 있다. 戲曲은 공연예술로서 춤과 노래가 어우러져 스토리를 연출하는 자신들의 傳統劇을 희곡이라고 지칭하며, 그 전통극의 대본인 劇作品을 문학 장르상 또한 희곡이라고 한다.

하므로, 보다 강한 호소력과 흡인력을 가진다. 宋代 이후 경제적인 발전이 가져다 준 삶의 여유 속에 희극의 공연은 글자를 모르는 백성들도 즐길 수 있었으며, 광범위한 관중을 확보하였다. 이에 공연을 위해 극본을 專業으로 창작하는 극작가들의 단체가 생겨났으며, 극단들도 생겨났다. 明末에 태어나 淸初까지 활동한 李漁는 극작가이고 소설가였으며, 또한 연출가로서 자신의 극단을 소유한 인물이었다. 그는 희극의 창작은 공연을 위한 것(填詞之設, 專爲登場)²⁾이라는 주장을 했는데, 이것은 공연이 희극 창작의 가장 큰 전제 조건임을 제시한 것이라고 할 수 있다. 그런데 창작된 희극작품에 예술적 생명력을 불어넣는 것은 바로 공연을 실행하는 극단이라 할 수 있다. 훌륭한 배우를 소유한 극단의 공연과 활동은 극작가와 더불어 희극의 예술적 발전에 큰 역할을 한다고 볼 수 있다. 특히 수많은 극단들 간의 경제적 이익 확보를 위한 치열한 경쟁은 일차적으로 극단의 생존과 직결되지만, 다른 한편 희극의 예술적 발전에 상당한 공헌을 하게 된다. 그러나 극단에 대한 연구는 중국 戲劇史에서 소홀하게 다루어진 면이 강하다. 이어는 열편의 희극 작품인 《十種曲》³⁾을 남겼으며, 자신의 희극이론을 《閑情偶寄》⁴⁾의 〈詞曲部〉와 〈演習部〉 및 〈聲音部〉에 집대성하였다. 이어가 창작한 희극 작품들은 당시 많은 인기를 누렸으며, 중국의 광범위한 지역에서 공연되었다. 오늘날 영국에 셰익스피어가 있다면 중국은 자신들에게 李漁가 있다고 자랑할 정도다. 이어는 직접 극단을 운영하면서 자신이 창작한 희극들을 공연하여 많은 수입을 올리기도 하였다. 극단의 운영을 통한 연출 경험은 그의 희극작품의 창작과 희극이론의 집대성에 영향을

2) 《李漁全集卷三·閑情偶寄卷二》, 〈演習部·選劇第一〉, 66쪽, 浙江古籍出版社, 1990.7.

3) 李漁의 《十種曲》은 〈憐香伴〉·〈風箏誤〉·〈意中緣〉·〈玉搔頭〉·〈奈何天〉·〈蟹中樓〉·〈比目魚〉·〈鳳求凰〉·〈慎鸞交〉·〈巧團圓〉의 열 가지 작품이다. 《李漁全集卷十九·李漁年譜》에 따르면 《십종곡》은 淸初의 順治에서 康熙初年간에 창작한 것으로 모두 昆曲의 상연에 제공된 傳奇의 劇本이었다. 이 가운데 〈憐香伴〉(〈美人香〉이라고도 함)·〈風箏誤〉·〈意中緣〉·〈玉搔頭〉(〈萬年歡〉이라고도 함)·〈奈何天〉(〈奇福記〉라고도 함)·〈蟹中樓〉(〈比目魚〉)의 일곱 작품은 順治九年(1652年)~十八年(1661年) 사이에 李漁가 第一次로 杭州로 이사한 10년 동안 창작된 것이다. 〈鳳求凰〉(〈鴛鴦賺〉이라고도 함)·〈慎鸞交〉·〈巧團圓〉(〈夢中樓〉라고도 함)의 세 가지 작품은 康熙四年(1665年)~康熙七年(1668年) 사이에 李漁가 남경으로 이사한 후에 창작된 것이다. 제일 먼저 창작한 〈憐香伴〉은 대략 順治九年(1652年)에, 마지막 작품인 〈巧團圓〉은 康熙七年(1668年)에 완성되었다.

4) 淸康熙十年인 1671年 이어가 61세 때 출간되었다. 전게서.

미쳤을 것이다. 필자는 기존의 연구가 주로 이어의 희극이론의 규명과 작품성 분석에 치중한 것에 비해, 상대적으로 소홀히 다루어진 극단 활동을 중심으로 그의 희극이론과 작품의 관련성을 살펴보고자 한다.

2. 이어의 희극창작과 극단의 형성

劇團은 희극의 발생과 더불어 형성되고 발전되었다고 할 수 있을 것이다. 극단이란 배우들이 연출하는 조직을 일컫는 말⁵⁾이다. 중국에서 京劇團이나 話劇團이라는 용어를 사용하는 것을 예로 들 수 있다. 그러나 과거에는 극단을 班 또는 社라고 명명하였다. 송대에 일찍이 雲韶班이라는 연출단체가 있었다. 중국은 신중국 성립 이후에야 극단이란 명칭을 사용했으며, 그 이전의 宋·元·明·淸時代에는 전통희극을 연출했던 단체들을 戲班이란 명칭을 사용하여 구분한다⁶⁾. 이어가 활동한 중국의 明末淸初시대에 민간의 戲班 형태는 크게 두 가지로 나눌 수 있다⁷⁾. 하나는 개인 소유의 家班이다. 가반은 家庭戲班의 약칭으로 당시의 巨商이나 부호, 권문세가의 귀족 혹은 희극을 매우 애호하는 문인들이 자신들의 享樂을 위해서 육성한 것이다. 가반은 주로 한 집안이나 一族의 향락을 위해서 봉사했으며, 배우들은 대부분 家童⁸⁾으로 구성되었다. 그들은 희극의 연출이외에도 기타의 부역을 제공하기도 했다. 이러한 종류의 희반은 당시 江南地域에 특별히 성행했는데, 明末의 조정의 대신이었던 阮大鍼, 申時行 등의 집안에는 모두 희반을 설치했었다. 두 번째는 여러 사람이 합작하거나 한 사람이 단독으로 출자하여 만든 전문 경영의 職業戲班이다. 직업희반은 전국 각지를 돌아다니며 공연하였다. 오늘날은 甲지역에서 공연했다면 내일은 乙지역으로 이동했는데, 宋·元시대의 散樂路

5) “我們現在把演員演出的組織稱爲劇團” 葉濤 著, 《中國京劇習俗》, 陝西人民出版社, 1996. 6, 94쪽.

6) 희반에 대한 명칭은 李旭東 외 2인 主編, 《中國戲劇管理體制概要》, 9쪽, 中國戲劇出版社, 1989.11.와 《中國京劇習俗》, 95쪽 참조.

7) 가반에 대한 조직은 《中國戲劇管理體制概要》의 10-11쪽을 참조하여 정리.

8) 가반에 소속된 배우들을 家樂이라고도 칭하였다. 譚帆 著, 《優伶史》, 46쪽, 7줄, 中國社會民俗史叢書, 1995.7.

歧처럼 행적이 일정하지 않고 유랑하면서 공연하는 형태를 지녔다. 이어가 조직한 극단은 가반의 형식에 속하였다. 그가 가반을 조직한 것은 그의 생활 환경과 관계가 깊었다. 먼저 희곡의 창작활동과 관련하여 이어의 생활환경을 살펴볼 필요가 있다.

1) 생활환경과 희곡의 창작활동

이어는 극작가이자 연출가이며 또한 소설가로 알려져 있다. 그런데 이어가 극작가로서의 활동을 시작한 것은 淸 順治九年인 1652년으로 42세가 되어서였다. 당시 그는 杭州에서 《憐香伴》과 《風箏誤》의 두 희곡 작품을 발표했는데 비교적 늦게 극작가의 길로 뛰어들었다고 볼 수 있다. 가반을 조직하기 시작한 것은 淸 康熙五年인 1666년 56세 때에, 우연히 喬姬와 王姬라는 두 명의 家姬를 얻으면서였다. 가반 조직 당시에 그의 대표적인 열 편의 희곡 작품 가운데 이미 〈憐香伴〉·〈風箏誤〉·〈意中緣〉·〈玉搔頭〉·〈奈何天〉·〈蜃中樓〉·〈比目魚〉·〈鳳求鳳〉 등의 8편이 출간된 상태였다. 이어가 희곡을 창작하고 가반을 조직하여 공연한 것은 “문장을 팔아 삶을 영위하기 위한 것(賣賦以糊其口)”⁹⁾이었으며 또한 “희곡의 창작은 말단의 기예가 아니고 역사서 및 시문과 같은 뿌리이며 그 과가 다른 것(填詞非末技, 乃與史傳詩文同源而異派者也)”¹⁰⁾이라는 자신의 戲曲觀과 관계가 깊다고 볼 수 있다. 본래 이어는 藥材商을 경영하는 비교적 부유한 집안에서 태어났으며, 어려서부터 詩文 등 학문을 배우는 데 경제적으로 어려움이 없었다. 이어는 明 萬曆三十九年(1611년)에 지금 江蘇의 如臯(당시에는 雒臯라고 하였음)에서 태어났다. 原籍은 蘭溪의 下李(또한 夏李라고도 함)이다. 난계는 衢江, 金華江, 蘭江의 세 강들이 만나는 지역으로, 수상교통이 매우 편리한 곳이다. 인접한 山들의 藥草들이 모두 이곳에서 운집되고 거래되었는데, 차츰 큰 규모의 약초시장이 형성되었다. 이어의 선조들 가운데는 난계에서 상업을 하기도 했는데, 부친인 李如松과 伯父 李如椿은 치고에서 약재상을 경영했다. 이어 스스로 “저는 비록 籍은

9) 黃鶴山農, 〈玉搔頭·序〉, 《李漁全集》卷五, 215쪽.

10) 《李漁全集卷三·閑情偶寄》, 〈詞曲部·結構第一〉, 2쪽.

浙江이나, 雒陽에서 태어났다(漁雖浙籍, 生于雒陽)¹¹⁾고 밝히고 있다. 비교적 부유한 가정환경은 이어에게 훌륭한 학습 환경을 제공했다. 이어는 소년시기부터 詩文의 창작에 비범한 문학재능을 나타냈다. 청대의 황학산농은 《玉搔頭·序》에서 “어린 시절 뛰어나고 우수한 名望을 드러냈고, 시부와 고문의 문사에 학식이 풍부하지 않음이 없었다”¹²⁾라고 지적하였다. 그러나 19세에 부친이 병으로 사망하자 집안이 기울게 된다. 이어는 당시 가장으로서 식솔들을 이끌고 原籍인 절강의 난계로 돌아와 거주하게 된다. 그는 보다 안정된 생활을 위해서 과거에 응시하며, 明 崇禎八年인 1635년 25세의 나이로 난계에서 金華로 가서 童子試에 합격한다. 당시 五經으로 실력을 발휘하여 절강의 提學副使인 許多에게 그 실력을 인정받는다. 그러나 29세에 항주로 가서 鄉試에 응시했다가 낙방하게 되며, 明 崇禎十五年인 1642년 32세에 재차 향시에 응시하려 항주로 가던 중, 淸軍의 침입 소식을 듣게 되어 중도에 돌아오게 된다. 당시 명나라 조정은 과거를 취소하는데, 이후 명나라는 멸망하게 되고 명왕조 아래서 과거는 다시 실시되지 않게 된다. 李漁는 명왕조가 실시한 최후의 과거에 응시한 셈이었다. 明 崇禎十七年·淸 順治元年 이어는 전란으로 가산이 파괴되고 만다. 戰亂을 겪은 후 淸나라가 세워지자, 이어는 이민족의 통치하에서 공명의 꿈을 버리고 蘭溪의 伊山으로 들어가 “귀농하여 밭일을 배우는 것(歸農學圃)”¹³⁾의 은거생활을 한다. 친구의 도움으로 마련한 초가집을 伊園이라고 명명하고, 직접 농사는 짓지 않았고 꽃과 식물을 재배하며 간혹 친구들과 교류하며 시를 쓰기도 했다. 淸 順治九年인 1652년 42세의 이어는 비록 벼슬은 못하였지만 “문필의 생활로 삶을 도모(硯田糊口)”¹⁴⁾하고 명성을 드러낼 결심을 하고 杭州로 이사하게 된다. 항주는 당시 蘇州·揚州와 더불어 강남의 희극의 공연이 성행한 곳이었다. 소주와 항주, 양주는 당시 수백 개의 희극을 전용으로 공연하는 戲館이 있었으며, 모두 상업이 번영한 곳 이었다¹⁵⁾. 경제의

11) 《李漁全集》卷一, 〈與李雨商荊州太守〉, 207쪽.

12) “髫歲即著神穎地稱, 于詩賦古文詞罔不優瞻”. 《李漁全集》卷五, 215쪽.

13) 《李漁全集》卷二, 〈山居雜詠〉其二, 90쪽.

14) 《李漁全集》卷一, 〈曲部誓詞〉, 130쪽.

15) http://quyi.chinese.cn/article/2009-08/19/content_5126.htm. 《昆曲的戲班和演員》, 網絡孔子學院, 2009.

발달로 상업이 흥성하자 물질 인적 교류가 활발해지고, 사람들은 생활에 여유가 생기게 되었다. 희극은 당시 寓教于樂의 예술 특징과 춤과 노래가 어우러지는 연출형식, 흥미로운 스토리를 엮어서 관중들의 삶을 공연하여 일반 민중들이 즐겨보고 듣는 대중오락의 한 종류였다. 특히 明代 嘉靖年間に 魏良輔가 개혁한 청려하고 완악한 음악 풍격을 갖춘 昆山腔이 당시 크게 유행하고 있었다. 이어는 바로 이러한 활기있는 자본시장과 희극시장에 뛰어든 것이었다. 이어는 음률에 정통했으며, 희곡의 문장을 짓는 데 이미 어려서부터 익숙해 있었다¹⁶⁾. 42세의 이어는 항주에서 이후 거의 10년 동안 희곡 창작의 황금시기를 보낸다¹⁷⁾. 이어는 관중들의 흥취에 맞는 통속적인 희곡작품들을 써냈으며, 활발한 교류를 통하여 자신의 작품을 희반들에게 제공하며 공연토록 하였다. 간혹 며칠 만에 한 작품을 쓰기도 했으며, 심지어는 희곡작품을 다 완성하지 않은 상태에서 먼저 戲班에게 극본을 제공하여 리허설을 하도록 하면서 나머지 분량을 완성하기도 하였다.

“이 극은 전반부가 이미 완성되어, 먼저 배우에게 주었다. 오늘부터 시작하여, 또한 후반부의 서두를 써야한다. 월 말까지 반드시 완성해야 하며, 완성 후엔 즉시 간행해야 한다.¹⁸⁾”

이어는 자신의 작품들이 유명해지도록, 창작시에 독자와 관중들의 흥취에 부합하도록 희곡을 창작하여 광범위한 독자들을 확보하였다¹⁹⁾. 그의 작품들은 중국 전역에 간행되어 사방으로 알려지게 되었고, 이어의 이름은 사람들이 모두 알게 되었다.

“천하의 부녀자와 어린아이들이, 湖上笠翁(이어)가 있음을 모르는 자가 없었다.²⁰⁾”

16) 이어는 스스로 “어려서부터 曲文을 짓는 것을 배웠다(填詞一道, 童而習之)”고 밝히고 있다. 《李漁全集卷二》, 〈耐歌詞·自序〉, 378쪽.

17) 앞에서 언급했지만 자신의 《십종곡》중 7편을 항주에 생활하면서 발표하였다.

18) 此劇上半已完, 可先付之優孟. 自今日始, 又爲下場頭矣. 月杪必竣, 竣後即行. 《李漁全集》卷一, 〈與某公〉, 174쪽.

19) 이어의 희곡과 관중에 대한 내용은 본인의 〈이어의 희극관중론〉, 《중국문화연구》 19집에서 자세히 논술하였음.

이어는 항주에 거주하는 동안 문장을 팔아 삶을 도모하는 한편, 자신의 才華를 발휘하며 수많은 명사들과 교류도 하였다²¹⁾. 이어의 작품들이 인기를 얻게 되자 당시 書商들은 앞 다투어 그의 작품들을 출간하려고 경쟁하였다. 출간할 때 서상들은 관중과 독자들에게 값싸게 책을 공급하여 많이 팔려고 책값을 싸게 출간하기도 했는데, 이어의 인세수입과 명성에 손해를 입히는 결과를 가져 오게 되었다.

2) 가반의 형성과 활동

이어는 항주에서 희곡창작의 황금기를 보냈지만, 가반은 金陵(지금의 南京)으로 옮겨와서 조직했다. 당시에 이어는 서상들의 값싼 출간과 다른 지역에서 자신의 작품들이 불법적으로 복제되고 유통되는 것에 매우 불만을 갖고 있었다. 스스로 저작권과 경제수익을 보호하기 위해 사방으로 교섭을 다니지 않을 수 없었다. 특히 이어의 작품들을 불법으로 복제하여 가장 크게 유통시킨 지역은 금릉이었다. 금릉은 明末이래로 刻書가 매우 발달한 곳이었다. 당시 서적 인쇄의 중심지였으며, 금릉에서 간행한 서적들은 전국으로 유통되었다. 이어는 淸 康熙元年인 1662년 52세에 집안을 금릉으로 옮긴다. 이어는 이사한 동기를 직접 다음과 같이 밝히고 있다.

“제가 秣陵(현재 南京市의 江寧區 南쪽부근)으로 이사한 것은, 보잘 것 없는 저의 작품을 높게 여겨, 복제한 者들이 많기에, 오래 동안 편안히 산 곳을 옮기지 말라는 계율을 어기고, 집을 옮겨서 먹을 것을 도모하고자 한 것 입니다²²⁾.”

20) “天下婦人孺子，無不知有湖上笠翁”，(淸)包璇《李先生〈一家言全集〉序》，《李漁全集》卷一，1쪽.

21) 이어가 당시 교류한 사람은 800여명에 달하며, 17개의 省과 200여개의 州縣을 주유하였다. 교류한 인물들은 고관의 귀인과 관원 및 문인과 시인, 평민과 혹은 은사들이 모두 포함된다. 고관과 귀인들은 이어의 든든한 재정의 지원자이기도 했다. 《李漁全集》卷十九, 〈李漁交流考〉에서 정리.

22) “弟之移家秣陵也，只因拙刻作崇，翻板者多，故違安土重遷之戒，以作移民就食之圖。”《李漁全集》卷一，167쪽.

이어는 남경에서 직접 서점을 열고芥子園이라命名하며 자신의 저작권을 지키고, 또한 역대의 유명한 《三國演義》·《水滸傳》·《西遊記》·《金瓶梅》 등의 서적들을 出刊하여 수입을 도모했다. 이후 금릉에서는 55세 때 《鳳求鳳》을 57세에는 《愼鸞交》, 58세에는 열 번째 작품인 《巧團圓》의 희곡작품을 출간한다. 금릉으로 이사 오기 전에 그의 대표적인 10편의 희곡작품 가운데 이미 7편이 완성된 상태였다. 이어는 자신의 희곡 작품들을 희반에게 제공하여 공연되는 것을 오랫동안 지켜보며 자신도 직접 희반을 조직하고 싶었을 것이다. 이어가 자신의 家庭戲班인 家班을 갖게 된 것은 우연에서 시작되었다.

(1) 가반의 형성과정

淸康熙五年인 1666년 이어의 나이 56세 때 그는 천부적인 재능을 지닌 喬姬와 1667년에 王姬를 우연히 얻게 되면서 가반을 조직하게 된다. 이어의 가반에 대한 조직과 배우에 대한 정황은 두 배우들이 죽은 뒤에, 그녀들을 위해서 이어가 지은 〈喬復生王再來二姬合傳〉을 통해서 살필 수 있다. 가희와 왕희는 본래 생전에는 이름이 없었다. 교희는 핏지역의 출신이어서 晉姊라 불렀고, 왕희는 난주사람이라 蘭姊라 불렀었다. 喬復生, 王再來라고命名한 것은 이어가 그녀들이 다시 살아나고(復生), 다시 돌아오라(再來)는 염원에서 그녀들이 죽은 후에 붙여준 것이다²³⁾. 이어가 얼마나 그녀들의 죽음을 슬퍼했는지 알 수 있는 대목이다. 이어는 淸康熙五年에 陝西巡撫인 賈漢復의 초청에 응해서 秦 땅을 여행하다 平陽을 지나게 되었는데, 당시 한명의 家姬만을 데리고 있었다. 그런데 그 가희에게 짝이 없는 것을 근심하여, 한 명의 가희를 사려고 했는데, 중매꾼이 喬氏 姓을 가진 13세의 여자 아이를 부모가 팔려고 한다고 소개한다. 그러나 이어는 돈이 부족하여 거절한다. 때마침 太守인 程質夫가 곁을 지나다가, 대신 돈을 주고 이어에게 사준다²⁴⁾. 이어는 당시 喬姬를 보고서 다음과 같이 기록하고 있다.

23) 喬、王二姬, 生前無名, 皆呼曰“姊”。喬晉人, 卽名“晉姊”; 王蘭州人, 卽名“蘭姊”。旣曰無名, 則何以有復生再來之號? 曰死后追憶, 不忍叱其小字, 故爲是稱。一則冀其復生, 一則喜其再來, 皆不忍死之之詞。《李漁全集》卷一, 〈喬復生王再來二姬合傳〉, 95쪽, 1-3줄.

“비록 특별히 빼어난姿色은 아니지만, 또한 약간 범상한 자태는 아니라고 생각된다. 대저 순전히 본바탕에 맡겼을 뿐 아직 단사(丹砂)나 백연분(白鉛粉)으로 화장을 하지 않았구나. 이 여자는 가난한 집안에서 태어나, 聲律을 이해하지 못할 것이니 어찌하겠는가. 북방 지역이라 음악이 드물 것이며, 배우의 의관은, 설령 부자 집 사람들도 몇 차례 못 보았을 것인데, 하물며 하찮은 평민임에랴?”²⁵⁾

당시 이어가 교회를 사려고 했던 목적은 배우를 찾았던 것이 아니라, 원래 데리고 있었던 가희의 외로움을 근심했었기 때문이었다. 13세의 교희는 빈천한 평민 출신으로 희곡배우로서의 자질이 전혀 없게 보였다. 더구나 북방 지역 출신이어서, 당시 昆曲의 중심지였던 남방지역인 吳와 越지역의 語音を 소화하기 힘들다고 판단했었다. 그러나 교희는 천부적인 재능을 타고 났었다. 이어가 친구들과 탈고한지 얼마 안 된 자신의 희곡작품인 《황구봉》을 優伶에게 연주하게 하는데, 교희가 장막 뒤에서 엿듣는 것을 이어는 보게 된다. 이어는 교희가 곡사며 빈백도 구분하지 못할 것이라고 여긴다. 그러나 다음 날 교희에게 물어보니 교희는 모두 이해하고 있었다²⁶⁾. 그리고 교희는 악공의 연주를 당시 얼핏 들었으나 희곡 속에 빠져 있었다.

“극을 본 이후, 노래의 흥이 솟구쳐, 매번 사람이 없는 곳에 이르면, 번

24) 歲丙午, 予自都門入秦, 赴賈大中丞膠侯, 劉大中丞耀薇, 張大中丞飛熊三君子之招, 道經平陽, ……, 少留以舒喘息. 時止挾姬一人, 姬患無侶, 有二妁聞風而至. 爲有喬姓女子, 年甫十三, 父母求售者素矣. 蓋往觀之, 予曰: “旅囊羞澀, 焉得三斛圓珠?” 辭之弗獲. 適太守程公質夫過予, 見二妁在旁, 訊曰: “納如君乎?” 予曰: “否”, 具以實告. 太守曰: “無難, 當爲致之.” 旋出金如干, 授二妁. 少遲, 則其人至矣. 《李漁全集》卷一, 〈喬復生王再來二姬合傳〉, 95쪽, 5-10줄.

25) 雖非殊色, 亦覺稍異凡姿. 蓋純任本質, 而未事丹鉛者. 此女出自貧家, 不解聲律爲何事, 以北方鮮音樂, 優孟衣冠, 卽富室大家, 猶不數觀, 況細民乎? 《李漁全集》卷一, 〈喬復生王再來二姬合傳〉, 95쪽, 10-12줄.

26) 是日, 有二三知己, 携樽相過, 命伶工奏予所撰新詞, 名“風求鳳”. 此詞脫稿未數月, 不知何以浪傳遂至三千里外也. 二姬垂竊聽, 予以襲瞽目之. 非惟詞曲莫解, 亦且賓白難辨. 以吳越男子之言, 投秦晉婦人之耳. 何異越裳之入中國, 焉得譯者在旁, 逐字爲之翻譯譯? 次日詰之, 曰: “昨夜之觀樂乎?” 曰: “樂.” 予謂能解其中情事乎? 對曰: “解.” 《李漁全集》卷一, 〈喬復生王再來二姬合傳〉, 95, 12줄-96쪽, 3줄.

번이 스스로 소리를 내며 뽑냈다가, 사람을 만나면 즉시 멈췄는데, 웃음거리가 될까 두려웠습니다. 얼마 지나지 않아서는, 스스로 정을 멈출 수가 없어서, 사람들 앞에서 또한 노래하지 않을 수 없게 되었습니다.”²⁷⁾

이후 교희는 李漁에게 曲을 배우기 청한다. 이어는 山西의 여자가 蘇州의 官話를 사용하여 노래하는 昆曲을 익히려면 매우 힘들 것이라고 여겼다. 그러나 교희는 이어에게 半個月의 시간을 달라고 부탁하며, 이어가 남방에서 데려온 수행인들에게 吳지역의 語音を 배워서, 반 개월 만에 산서의 토음을 고치고 吳지역의 語音を 구사하게 된다.²⁸⁾ 이어는 또한 平陽을 떠나 西安을 지나던 중, 蘇州 출신의 노배우를 만나게 되는데, 이 노배우는 본래 明末에 肅王府에서 일했던 인물로, 명나라가 멸망한 후 이 지역으로 흘러 들어왔던 것이다. 이어는 그에게 교희를 가르쳐 달라고 청한다. 교희는 스승이 준 〈一江風〉이란 곡을 세 번의 가르침 만에 스스로 노래할 수 있게 되는데, 이에 스승은 크게 놀라 이어에게 교희는 天上 사람이며, 하늘이 준 것이고, 사람의 힘이 아니라고 말한다.²⁹⁾ 교희의 실력은 日就月將하게 되고 스승은 靑出於藍을 언급하며 자신을 뛰어 넘었다고 칭찬 한다³⁰⁾. 어느 날 손님이 노래 듣기를 청하자, 병풍을 치고 노래했으나, 고기의 맛을 잊어버릴 정도³¹⁾로 교희의 노래 수준은 경지에 올랐다고 한다.

清 康熙六年인 1667년 이어는 甘肅의 巡撫인 許斗의 요청으로 蘭州를 여행했는데, 그곳의 주인이 이어에게 몇 명의 소녀를 증여한다. 그 소녀들 가운데 王再來

27) 乃彼自觀場以後，歌興勃然。每至無人之地，輒作天籟自鳴。見人即止，恐貽笑也。未幾，則情不自禁。人前亦難捫舌矣。《李漁全集》卷一，〈喬復生王再來二姬合傳〉，96쪽，7-9줄.

28) 予笑曰：“難矣哉！未習詞曲，先正語言。汝方音不改，其何能曲？”對曰：“是不難，請以半月爲期，盡改餘音，而合主人之口。如其不然，請計字行罰。”予大悅。隨行婢仆皆南人，衆音噪噪，我方病若楚咻，彼則恃爲齊人之傳，果如期而盡改，嚴然一吳農矣。《李漁全集》卷一，〈喬復生王再來二姬合傳〉，96쪽，10-13줄.

29) 此時身已入秦，秦俗質朴，焉得授歌之人。適有一金閨老僕，年七十許，舊肅王府供奉人也。主故無歸，流落此地，因招致焉。始授一曲，名“一江風”。師先自度使聽，……爲師曰：“此異人也，當善導之。”于是師歌亦歌，師閱亦閱，如是者三。復生曰：“此後不須善導矣，竟自歌之。”師大駭，謂予曰：“此天上人也，是曲授三十年，閱徒多矣，數十遍而微知一意者，……，乃今若此，果天授非人力也。”《李漁全集》卷一，〈喬復生王再來二姬合傳〉，96쪽，14줄-97，6줄.

30) 由是日就月將，無生不熟。數句以後，師謂靑出於藍，我當師汝矣。《李漁全集》卷一，〈喬復生王再來二姬合傳〉，97쪽，9줄.

31) 客有求聽者，以罽隔之，無不食肉忘味。전게서, 9-10줄.

가 있었다. 그녀 또한 교회와 마찬가지로 13세의 나이로, 희곡에 천부적인 자질을 가지고 있었다³²⁾. 왕희는 용모가 교회처럼 출중하지는 않았으나, 일단 옷을 갈아 입고 분장을 하면, 미소년과 용모가 같아 사람들을 놀라게 하였다³³⁾. 이어는 교회에게 왕희를 가르치게 했고, 이후 교회를 모으로 왕희를 生의 역을 맡게 한다. 이렇게 해서 昆曲의 가장 중요한 각색인 생과 단이 모두 갖추어지게 되었고, 나머지 가희들과 합쳐서 가반을 조직하게 된다.

(2) 가반의 활동과 교류

明末과 淸初에 士大夫들 사이에는 家庭戲班을 육성하는 것이 대단히 유행했다. 명청시대 가반을 소유한 소유주는 거의 260명에 달했는데, 그 중 明代 萬曆年間에서 淸代 乾嘉時期인 明末淸初에 해당하는 家班의 소유주가 230여명 정도로 조사되며, 그들은 昆曲의 演唱을 위주로 했다³⁴⁾. 가반의 주인들을 주로 문인과 사대부, 권문세가나 귀족출신이 대부분이었다. 그들은 오랜 기간 문학과 예술의 薰陶와 教育을 받았으며, 시문·음악·서화·서법 등의 방면에 꽤 조예가 깊었다. 한집안의 가반은 대대로 이어지기도 했으며, 수십 년에서 백 년 동안 전해지기도 했다. 희곡 영역에서도 그들은 音律에 정통했으며 풍부한 연출 경험을 토대로 희곡이론을 세우기도 했는데, 沈璟과 祁彪佳 같은 인물들을 예로 들 수 있다. 이들이 가반을 설치하고 양육한 주된 목적은 주로 자신들의 즐거움이나, 빈객을 접대하는 것이 대부분이었다. 이에 비하면 이어의 가반 구성은 실로 우연히 단기간에 조직되었다고 볼 수 있다. 이어는 천부적인 재능과 총명함을 지닌 교회와 왕희로 구성된 가반을 데리고, 거의 중국 전역을 돌면서 자신이 창작한 희곡 및 개작한 작품들을 무대에 올리며 명성을 떨쳤다. 당시 이어가 얼마나 열정적으로 분주하게

32) 未至蘭州，地主知予有登徒之好，乃先購其人以待者，到即受之，不止再來一人，而再來其翹楚也。始至之日，即授以歌，向以師爲師，而今則以復生師之矣。…… 聲容較之復生，雖避一舍，然不宜婦而宜男，立女伴中似無足取，易裝換服，即令人改觀，與美少年無異。전계서, 97쪽, 13쪽-98쪽, 12쪽.

33) 《李漁全集》卷二, 〈後斷腸詩十首·其二〉, 217쪽

34) 楊惠玲 著, 〈論家班主人對昆曲發展所做的貢獻〉, 《藝術百家》, 2004, 77期, 1-2쪽.

가반과 활동했는지는 그의 언급을 통해서도 알 수 있다.

“내가 직접 지은 작품 이외에, 당시의 옛날 희곡들을 다시 取하여, 진부한 것을 새로운 것으로 변화시켜, 무대 위의 규모로 올려(무대의 상연에 맞도록 규모를 개작하여), 놀랍도록 변화시켰다. 처음 개작할 때, (배우에게 작품의) 의미를 (가르쳐)주지 않고, 몇 마디 하지 않고 번번이 그리 하였다. 아침에 脫稿해서는, 저녁에 무대에 올랐으며, 그 춤추는 자세와 노래하는 모습이, 當日에 神情을 구사하여 나타낼 수 있게 했다.”³⁵⁾

천부적인 재능과 총명함을 지닌 喬·王 二姬와 이어의 뛰어난 編劇과 演出능력으로 이러한 일들이 가능했던 것이다. 이어의 가반은 신속히 강남과 장북에 유명해 졌으며, 山西·陝西·甘肅·廣東·福建·江蘇·浙江·湖南·湖北·安徽·河南·河北 등 중국의 대부분 지역에 영향을 미친다³⁶⁾. 이어가 자신의 가반을 데리고 왕성하게 활동할 수 있었던 원인은 극작가로서 이미 수많은 사람들과 교류해 온 결과와 당시 유행하고 있었던 가반의 육성 및 활동과 관계가 깊었다. 먼저 單錦珩이 지은 <李漁交流考>³⁷⁾을 살펴보면, 이어가 당시 교류한 사람은 800여명에 달하며, 17개의 省과 200여개의 州縣을 주유하였다. 교류한 인물들은 고관의 貴인과 官원 및 文인과 시인, 平民과 혹은 隱士들이 모두 포함된다. 고관과 貴인들은 이어의 든든한 재정의 지원자이기도 했다³⁸⁾. 太守인 程質夫는 이어가 秦 땅을 여행하며 평양을 지날 때 일찍이 이어를 상대하게 대접하면서 喬姬를 수여하였고, 陝西의 巡撫였던 賈漢復과 甘肅의 巡撫였던 劉斗는 이어를 초청하여 극진히 대접하였다. 文인인 錢謙益·吳偉業·丁澎·尤侗·王士禛 등과도 詩詞와 戲曲을 교류를 했으며, 徐湛心·宋澹仙 등등 모두 이어의 작품을 評하기도 하고 희곡을 함

35) 予于自撰新詞之外, 復取當時舊曲, 化陳爲新, 俾場上規模, 瞿然一變, 初改之時, 微授以意, 不數言而輒了。朝脫稿, 暮登場, 其舞態歌容, 能使當日神情活現。《李漁全集》卷一, 〈喬復生王再來二姬合傳〉, 98쪽, 5-7줄.

36) “나는 수년 이래에, 燕을 여행하고 楚와 秦 및 晋과 閩에 갔으며, 江의 左右와 浙의 東西를 건넜다(予數年以來, 游燕适楚之秦之晋之閩, 泛江之左右, 浙之東西)”, 전계서, 98쪽, 14줄.

37) 《李漁全集》卷十九.

38) “날마다 五侯의 宅에서 물고기를 먹고, 밤에는 三公의 저택에서 잔치를 하네(日食五侯之鯖, 夜宴三公之府)”, 《李漁全集》卷一, 〈復柯岸初掌科〉, 204쪽.

께 論하기도 하였다. 다음으로 당시 가반의 교류 상황을 살펴보면, 가반의 주인들은 집안의 대소사와 관계없이 항상 家伶의 연출을 조직했다. 가반의 주인들은 자신들의 家宅만이 아니라 家伶들을 데리고 밖으로 나가 기예를 선보이기도 했다. 가반이 출타할 경우는 다른 사람의 祝壽를 위해서 공연하는 경우와 曲宴과 曲會에 참가하기 위해서였다. 曲會는 희곡을 애호하는 사람들이 서로 勃起하여 만든 모임으로 唱曲을 겨루며 상호간에 品評과 交流를 하는 모임이었다. 曲宴은 유명 인사가 희곡의 동호인들을 초청하여 대접하면서 희곡의 表演과 詩文의 기량을 겨루며 宴會를 즐긴 모임이었다³⁹⁾.

이어는 자신의 가반을 조직한 이후 스스로 가반의 敎習과 연출을 맡으며, 자신이 창작한 작품 및 개편한 극본을 상연하면서, 전국 각지를 순회하였다. 그는 금릉의 芥子園을 근거지로 다양한 인물들과 교류를 통해, 희곡을 통해 사람을 만나고 모임을 가졌다. 개자원에서 지낸 몇 년간의 시간은 이어에게 가장 생활이 풍족하고 행복했던 시절이었다. 그는 일찍이 개자원에 있는 戲臺의 양쪽 기둥에 “속세 일에 얽매어 흰머리를 재촉하지 말자, 또한 새로운 극을 만들어 雪兒(喬姬의 愛稱)에게 주노라(休縈俗事催霜鬢, 且制新歌付雪兒)”라는 對聯을 적어 놓고, 명절이나 기쁜 날이 되면 손님이나 친구들을 청하여 극을 공연하며 즐겼다. 이어가 다녔던 여정을 오늘날 살펴보면 京杭의 大運河를 따라 北으로 安徽·山東·河北 등의 지역으로 가서 高官 귀족들과 모임을 갖고 祝壽를 위해 공연하기도 했으며⁴⁰⁾, 長江을 따라 서쪽으로 湖北의 武漢, 湖南의 長沙와 江西의 九江 지역을 다니면서 희곡을 연출하며 명류들의 환영을 받았다. 이어는 금릉의 개자원뿐만 아니라, 일찍이 蘇州의 百花巷에 자신의 거처를 구입하여 당시 희곡의 명사와 예술을 교류하는 근거지로 삼았다. 康熙十年인 1671년 李漁는 단오절을 전후로 두 차례 百華巷에서 자신이 개편한 《明珠記·煎茶》⁴¹⁾를 희극가인 尤侗 및 시인인 徐懷·宋澹

39) 楊惠玲 著, 《論家班主人對昆曲發展所做的貢獻》, 1-2쪽.

40) 이어가 祝壽를 위해 연출한 기록의 한 예: 康熙七年 이어는 秦을 여행하다 돌아오는 길에 徐州의 李申玉의 府에 기거하였는데, 때마침 이신옥의 부인이 생일을 맞이하여, 이어는 자신의 家班에게 축하연을 공연케 하였다. “부인께서 원단에 태어나셨으니, 이 날 술잔을 올리며, 즉시 가희들로 하여금 신극을 공연케 하였다(閩君生于元旦, 是日稱觴, 卽令家姬試演新劇)”, 《李漁全集》卷十九, 60쪽.

仙 등과 같이 관람하면서 함께 극을 논평하기도 하였다. 당시의 상황을 이어는 다음과 같이 언급하고 있다.

“옷을 갈아입고 무쌍의 연출을 기다리고 있는데, 새로운 아침 햇살이 녹사장을 비추는 것을 알리는구나. 아름다운 흥취는 아직 다하지 않았으니 밤이 짧은 것이恨스럽고,恨을 삼키며 희미한 붉은 빛(아침 햇살)을 두드린다네.”⁴²⁾

이처럼 이어는 희극을 통하여 친구를 사귀고 모임을 가지면서 교류를 하였다. 그는 중국 각 지역의 귀족과 부호 및 문인학사들의 끊임없는 초대를 받았다. 그는 자신의 가반을 데리고 중국의 대부분을 周遊하였다. 그는 “거의 천하를 두루 다녔으며, 四海 가운데 그 삼분의 이를 편력했고, 三江과 五湖 가운데 일직이 빼놓은 곳이 없었다”⁴³⁾고 하였을 정도였다. 그러나 康熙十二年 1672년 19세의 교회는 출산과 누적된 피로로 인해 한양에서 객사하고 만다. 이듬해엔 왕희마저 병으로 요절하고 만다. 교회가 죽자 이어는 《斷腸詩》二十首를 지었으며, 왕희가 죽자 《後斷腸詩》十首를 지어 그들의 죽음을 애도하였다. 가반의 핵심 인물이라고 할 수 있는 喬, 王姬의 죽음으로 이어의 가반 활동은 치명적인 타격을 입게 되고, 이후 점차 와해되게 된다.

3. 이어의 극단 활동과 희극이론의 연계성

이어가 가반을 조성하기 시작한 것은 康熙五年인 1666년 그의 나이 56세 때이

41) 予于自撰新詞之外, 復取當時舊曲, 瞿然一變, 初改之時, 微授以意, 不數言而輒了。朝脫稿, 暮登場, 其舞態歌容, 能使當日神情活現。氍毹之上, 如明珠煎茶, 琵琶剪髮諸劇, 人皆謂曠代奇觀。《李漁全集》卷一, 〈喬復生王再來二姬合傳〉, 98쪽, 5-7줄.

42) “更衣正等演無雙, 報道新曦映綠窓. 佳興未闌恨夜短, 教人飲恨撲殘紅”, 《李漁全集》卷十九, 〈李漁年譜〉, 73쪽.

43) “履迹幾遍天下, 四海歷其三, 三江五湖則俱未嘗遺一”. 《李漁全集卷三·閑情偶寄》, 〈飲饌部·肉食第三〉, 257쪽.

고, 王姬가 康熙十二年인 1673년에 죽었으므로, 가반이 존재한 기간은 6~7년 정도라고 할 수 있다. 康熙六年에 甘肅을 여행할 때 지은 〈巧團圓〉의 작품만이어의 십종곡 가운데 가반이 성립된 후 창작되었다. 〈교단원〉은 기존의 다른 자신의 희곡작품에 비해 생과 단의 主場 비중이 크며 文詞의 雅化를 증가시켰다. 작품 속의 생과 단은 모두 높은 가문의 才子佳人 출신이며 그들의 主場이 15折을 차지하고 있다⁴⁴⁾. 文辭의 雅化와 주인공들의 높은 신분은 관람 대상을 고관이나 귀족들에 초점을 맞춘 것으로도 볼 수 있다. 이어의 가반활동은 그의 희곡창작에 대해 직접적으로 큰 영향을 미쳤다고는 할 수 없다. 이어가 가반을 이끌고 “朝脫稿, 暮登場”한 희곡 작품들은 대부분 기존의 자신의 희곡작품들과 다른 유명한 작품들을 改編하여 공연한 것이다. 그가 개편하여 가반에서 공연한 작품으로는 앞서도 언급했지만 《明珠記·煎茶》와 《琵琶記·尋夫》가 유명하다. 이에 대한 상황은 〈喬復生王再來二姬合傳〉에도 나타나 있다.

“내가 직접 지은 작품 이외에, 당시의 지나간 옛날 희곡들을 다시 取하여,…… 무대 위의, 《명주·전차》와 《비파·전발》과 같은 극들은, 사람들이 모두 다시없는 기이한 광경이라 했다”⁴⁵⁾

위의 인용문에 언급된 《명주기·전차》와 《비파기·심부》의 개편된 극본은 오늘날까지 전해졌는데, 이어의 《閑情偶寄·演習部》의 〈變調第二·變舊成新〉에서 수록 되어있다. 이 밖에도 그는 《南西廂》의 〈游殿〉·〈問齋〉·〈逾牆〉·〈驚夢〉과 《玉簪記·偷詞》와 《幽閨記·旅婚》 등을 개편하였는데, 그 제목만이 전한다. 이에 대한 자세한 언급은 다음과 같다.

“여기서의 언급은 무미건조한 말을 윤택하게 하고, 진부한 사건을 새롭게 바꾸는 것이다. 내가 일찍이 힘들여 《남서상》의 〈유전〉·〈문제〉·〈유

44) 기존의 작품들은 생과 단의 主場이 가장 많아야 8折에 불과하고, 출신성분도 생과 단의 어느 한쪽은 하층민이었다. 다만 〈신중루〉는 주인공들이 모두 神仙이며, 《황구봉》은 생·단·小生·小旦이 제자가인으로 21折을 主場하고 있다.

45) 予于自撰新詞之外, 復取當時舊曲, ……觀聽之上, 如明珠煎茶, 琵琶剪髮諸劇, 人皆謂曠代奇觀. 《李漁全集》卷一, 〈喬復生王再來二姬合傳〉, 98쪽, 5-7줄.

장) 〈경몽〉 등의 과원과, 《옥잠·투사》와 《유규·여혼》의 여러 빈백을 고쳐서, 배우들에게 공연토록 하여, 옛 것과 새 것을 시도해보게 했다”⁴⁶⁾

가반을 조직하여 배우들을 육성하고, 공연할 극본들을 선택하여 편집한 것, 무대에 극을 올린 실천 경험들은 희곡 작품의 창작보다는 희곡이론의 정립에 영향을 주었다. 희곡이론의 정립에 풍부하고 실제적 來源을 제공한 가반의 연출 경험은 康熙十年에 책으로 이루어진 《閑情偶寄》 속에서 찾아 볼 수 있다. 《한정우기》에서 희곡과 관계된 부분은 〈詞曲部〉와 〈演習部〉 및 〈聲容部〉이다. 〈사곡부〉의 내용은 結構·詞采·音律·賓白·科諱·格局으로 구성되어 있다. 결국은 극의 전체적인 구조를 의미하는 것으로 작자가 한 희곡작품을 창작할 때 작자의 구상과 그 뼈대를 세우는 것을 의미한다. 사채는 희곡의 문장과 관계된 것이며 음률은 희곡 속의 노래부분인 곡의 부분이며, 빈백은 작품 속의 대사부분이다. 과원은 작품 속에 해학과 익살 요소를 구사하는 것이고, 격국은 극의 스토리 전개의 배치를 설명하고 있다. 이러한 내용은 이미 필자 및 기존의 논문들에서 다루어진 것으로, 극작가가 한편의 희곡작품을 창작하는 방법을 다루고 있다. 〈사곡부〉의 희곡이론들은 가반의 활동과 관계가 적다고 할 수 있다. 〈연습부〉는 選劇·變調·授曲·教白·脫套의 다섯 부분으로 구성되어 있다. 〈성용부〉는 選姿·修容·治服·習技의 내용으로 구성되어 있다. 내용들을 보면 〈연습부〉는 무대의 상연에 대해서 논술하고 있으며, 〈성용부〉는 배우의 훈련과 육성에 대해서 언급하고 있다. 〈연습부〉의 내용들은 오늘 날의 연출론에 해당하고 〈성용부〉는 배우의 연기론과 관련된된다. 이어의 가반활동은 당연히 그의 희곡이론 가운데 〈연습부〉와 〈성용부〉의 이론에 영향을 주었을 것이다. 이어 자신이 직접 배우를 선별하여 교회를 단으로 왕희를 생으로 삼은 경험과, 공연할 극본을 선택하여 배우가 익히도록 하고 개편한 것들은 〈연습부〉와 〈성용부〉에 녹아들었다. 〈연습부〉와 〈성용부〉에 가반 활동을 직접 언급한 구절은 없지만, 연관성 있는 구절들을 살펴보았다.

46) 予嘗痛改《南西廂》, 如《游殿》·《問齋》·《逾牆》·《驚夢》等科諱, 及《玉簪》·《偷詞》·《幽閨》·《旅婚》諸賓白, 付伶工搬演, 以試舊新. 《李漁全集卷三·閑情偶寄卷二·演習部》, 〈變調第二·變舊成新〉, 73쪽.

〈演習部·選劇第一〉은 연출가가 공연할 극을 선택하여 배우를 훈련시키는 내용에 관한 것이다. 이어는 우선 공연할 극본을 선택하는 것이 연출의 가장 중요한 요소로 인식하여 〈연습부〉의 가장 첫 번째 항목으로 배열해 놓았다. 좋은 극본의 선택이 상연의 성패를 결정하는 중요한 요인으로 작용하기 때문이다. 극을 선택하는 조건은 여러 가지가 있겠지만 이어는 古本을 먼저 선택하여 배우에게 가르쳐 공연할 것을 〈연습부·선극제일〉에서 제시하고 있다.

“劇本을 선정하여 어린 배우를 가르치는 데는, 응당 古本에서부터 시작해야 한다. 古本이 익숙해지고 나면, 그 후에 점차적으로 新詞를 주입해야지, 절대로 新詞를 먼저 하고, 古本을 뒤에 해서는 안 된다.”⁴⁷⁾

이어가 극본의 선택을 우선 古本에서 찾은 것은, 유명한 古本들은 기존에 이미 상연되어 관중들에게 잘 알려져 있으므로, 일단 희곡시장에서 많은 관중을 확보할 수 있기 때문일 것이다. 그리고 古本은 이미 대대로 전해지면서 극작가와 연출가 및 배우들의 기술과 경험이 축적되어 전해지므로, 개편과 배우의 훈련에 유익한 점이 있는 것을 간파했던 것이다⁴⁸⁾. 이어는 또한 〈연습부·선극제일〉에서 자신이 선택한 古本의 예를 들고 있다.

“古本은 또한 반드시 《琵琶》·《荊釵》·《幽閨》·《尋親》 등의 曲을 노래하는 것에서부터 시작해야 한다. 대저 腔板의 정확함에 있어서, 이런 曲들보다 나은 것이 없다. 이런 曲들을 잘 노래하면, 후에 다른 曲을 노래해도, 腔板이 모두 틀리지 않게 된다.”⁴⁹⁾

古本을 선택하는 이유는 여러 가지가 있었겠지만, 이어가 제시한 古本의 첫 번

47) 選劇授歌童, 當自古本始. 古本既熟, 然後間以新詞, 切勿先今而後古. 《閑情偶寄·演習部》, 〈選劇第一·別古今〉, 67쪽.

48) 古本은 지금까지 전해지면서, 많은 훌륭한 優師를 통하여, 전통이 전수되어 있다: 부당한 것은 반드시 타당하게 고쳐졌으며, 이미 精密한 것에는 그 精密함을 더욱 추구하였다. (且古本相傳至今, 歷過幾許名師, 傳有衣鉢: 未當而必歸于當, 已精而益求其精), 전계서.

49) “古本又必從《琵琶》·《荊釵》·《幽閨》·《尋親》等曲唱起. 蓋腔板之正, 未有正于此者. 此曲善唱, 則以後所唱之曲, 腔板皆不謬矣.” 전계서, 68쪽.

째는 비과기이다. 비과기는 〈교복생왕재래이희합전〉의 문장 속에 자신이 가반활동을 하면서 개편하여 공연한 작품이기도 하며, 소주의 백화항에서 공연한 작품으로 관련성이 보인다.

〈연습부·변조제이〉는 극의 개편에 관한 내용으로 공연할 때 작품들을 연출가의 의도에 맞춰 편집하는 것을 다루고 있다. 〈교복생왕재래이희합전〉문장 속에서 《명주기·전차》와 《비과기·전발》의 극들을 직접 개편하여 상연한 것을 언급하고 있는데, 〈연습부·변조제이〉의 변구생신의 항목 뒤의 부록에 《비과기》와 《명주기》의 개편한 부분을 실어놓고 있다.

〈연습부·변조제이〉의 ‘縮長爲短’의 항목에서는 공연시간을 저녁에 하는 것이 유리하다고 언급하고 있다.

劇을 보는 일은, 밤이 알맞고 대낮은 알맞지 않다. 그 이유에는 두 가지가 있다: 배우가 무대에서 연기하는 것은, 원래 사실이 아니고, 드러날 듯 말듯 한 것에 그 妙가 있는 것이다. 만약 대낮에 공연한다면, 관중들이 너무 분명하게 느끼므로, 배우들이 환상적이고 교묘한 기예를 펼치기 어렵다. 소리와 모양을, 단지 반밖에 보고 듣도록 하는 것은,耳目과 소리가 분산되어 집중되지 않기 때문이다.⁵⁰⁾

이어가 단오절을 전후로 백화항에서 자신이 개편한 《명주기·전차》를 희곡가인 尤侗 및 詩人인 徐懷·宋澹仙 등과 극을 관람하고 품평한 사실⁵¹⁾을 보면, 당시 이어의 가반은 저녁 무렵 극을 공연하여 새벽에 마쳤다. 저녁에 공연하는 것은 무대의 연출효과와 관중의 심리효과를 고려해서 나온 것인데, 가반 공연활동의 실제 경험이 〈연습부·변조제이〉에 투영되었다고 볼 수 있다.

이어가 교회를 단의 배역에 배당한 것을 보면, 교회가 《봉구황》 및 기타 희곡을 노래하는 재능 및 자태를 고려하여 선정한 것임을 알 수 있다. 〈聲音部·習技第

50) 觀場之事, 宜晦不宜明. 其說有二: 優孟衣冠, 原非實事, 妙在隱隱躍躍之間. 若於日間搬弄, 則太覺分明, 演者難施幻巧. 十分音容, 止作得五分觀聽, 以耳目聲音散而不聚故也. 《閑情偶寄·演習部》, 〈變調第二·縮長爲短〉, 70-71쪽.

51) “更衣正等演無雙, 報道新曦映綠窓. 佳興未闌恨夜短, 教人飲恨撲殘紅”, 《李漁全集》卷十九, 〈李漁年譜〉, 73쪽.

四)의 '取材' 항목에 언급된 배우의 聲音素質과 〈聲容部·選姿第一〉의 '態度' 항목에서 제시한 자태의 이론들은 이어가 가반을 조직하고 활동한 경험이 반영되어 있다고 하겠다.

“목소리가 맑고 밝으며 氣가 긴 者는, 正生과 小生의 재목이다. 목소리가 아리따고 부드러우며 氣가 充足한 者는 正旦과 貼旦의 재목이며, (목소리가) 그 다음이면 老旦에 相當한다. 목소리가 맑고 밝으면서 다소 질박한 者는, 外와 末의 재목이다. 목소리가 비장하고 급하고 짧으며 목이 잠기는 者는, 大淨의 재목이다. 丑과 副淨은 목소리는 따지지 않고, 단지 성격이 활발하고, 입이 재면 된다.”⁵²⁾

“態란 아름다운 것을 더욱 아름답게 하고 요염한 것을 더욱 요염하게 할 뿐만 아니라, 늙은 것을 젊게 하고, 못생긴 것을 예쁘게 하고, 無情한 일을 有情한 것으로 바꾸어, 사람들로 하여금 모르는 사이에 농락되어 깨닫지 못하게 한다.”⁵³⁾

“態는 타고나는 것이며, 억지로 만들 수 없다. 억지로 만든 態는, 아름다움을 주는 것이 아니라, 그 추함을 더욱 증가시킬 뿐이다. 똑같이 미간을 찌푸렸는데, 서시로부터 나오면 사랑스럽지만, 동시로부터 나오면 가증스러운 것은, 타고난 것과 억지로 꾸민 것의 차이이다”⁵⁴⁾

이어가 교회를 처음 보았을 때 가장 먼저 고려한 것이 그녀의 음악에 대한 재능이었다⁵⁵⁾. 중국의 고전희곡은 공연의 특성상 노래를 위주로 하기 때문에, 역대로 배우들은 먼저 노래를 잘 부르는 가수여야 했다. 왕희가 무대에서 미소년과 다름

52) 喉音清越而氣長者, 正生、小生之料也. 喉音嬌婉而氣足者, 正旦、貼旦之料也, 稍次則充老旦. 喉音清亮而稍帶質朴者, 外、末之料也. 喉音悲壯而略近嚙殺者, 大淨之料也. 至於丑與副淨, 則不論喉音, 止取性情之活潑, 口齒之便捷而已. 《閑情偶寄·聲容部》, 〈習技第四·歌舞〉, 151쪽.

53) 態之爲物, 不特能使美者愈美, 豔者愈豔, 且能使老者少而媼者妍, 無情之事變爲有情, 使人暗受籠絡而不覺者. 전계서, 〈選姿第一·態度〉, 115쪽.

54) 態自天生, 非可強造, 強造之態, 不能飾美, 止能愈增其陋. 同一顰也, 出于西施則可愛, 出于東施則可憎者. 天生強造之別也. 전계서, 116쪽.

55) 此女出自貧家, 不解聲律爲何事, 以北方鮮音樂, 优孟衣冠, 卽富室大家, 猶不數觀, 况細民乎? 《李漁全集》卷一, 〈喬復生王再來二姬合傳〉, 95쪽, 12줄.

없는 모습을 드러내자⁵⁶⁾ 이어는 그녀의 무대에서의 자연스런 자태를 고려하여 생의 배역으로 삼았다. 이처럼 이어의 가반의 조직과 연출경험은 실제적으로 〈연습부〉와 〈성용부〉의 이론 수립에 밑바탕이 되었을 것이다.

4. 결론

필자는 이어의 가반의 조직과 형성 및 활동을 중심으로, 그의 희곡작품 및 희곡 이론의 연계성을 살펴보았다. 먼저 그의 생애를 고찰하여 희곡창작의 길로 들어서는 과정과 작품의 창작을 연대별로 정리해 보았다. 이어가 희곡창작으로 뛰어든 것은 “문장을 팔아 삶을 영위한다(賣賦以糊其口)”는 생활에 대한 절박함과 “전사는 말기가 아니다(填詞非末技, 乃與史傳詩文同源而異派者也)”라는 그의 희곡에 대한 가치관이 작용했다. 당시 물류와 상업의 중심지였으며 또한 대규모의 희곡시장이 존재했던 항주로 이사하여, 이어는 거의 10년 동안 가장 왕성한 희곡창작의 황금기를 보낸다. 그는 희곡창작과 더불어 수많은 고관, 귀족, 문인들과 교류를 하며 자신의 작품과 재능을 알리고 재정적 지원을 얻는다. 자신의 희곡작품에 대한 판권을 지켜 보다 많은 재정적 수입의 확보를 위해 남경으로 이사하여 개자원이라는 서점을 직접 경영한다. 그러나 우연한 기회에 천부적인 재능을 지닌 喬姬와 玉姬를 얻어 가반을 조직하여, 중국 전역을 다니면서 재정적으로 엄청난 수입을 얻게 되었다. 명말청초에 고관귀족이나 문인들이 주로 자신들의 향락을 위해서 육성했던 가정희반인 가반은, 이어의 희곡 창작과 연출의 재능과 결합하여 그에게 날개를 달아주었다. 가반은 본래 한 집안이나 가족의 향락을 위해 봉사하거나, 곡회나 곡연에 참가하여 기예를 겨루고, 축하연에 獻藝하는 경우가 일반적이었다. 그러나 이어는 수많은 지역을 돌아다니며 가반의 공연을 기반으로 많은 사람을 만나고 사귀었으며, 아울러 재정적인 수입을 도모했다. 희곡을 통해 사람을 만나고 교류했지만, 또한 희곡을 통해 재정적인 안정을 추구했다. 이어의 가반활동은

56) 聲容較之復生, 雖避一舍, 然不宜婦而宜男, 立女伴中似無足取, 易裝換服, 卽令人改觀, 與美少年無異. 전계서, 98쪽, 12쪽.

교회와 왕희가 차례로 병사하여 7년 만에 쇠락의 길로 접어들어 와해되고 만다. 가반이 와해된 후 이어는 희곡의 창작이나 공연에 별다른 두각을 나타내지 않았다. 그러나 중국 희곡사에서 이어의 가반활동은 큰 의미를 지닌다. 이어는 당시 강남지역에 유행했던 곤곡을 중국의 수많은 지역에 전파한 인물이 되었다. 여성으로 이루어진 그의 가반은 곤곡의 전파와 예술성의 제고에 큰 공을 세웠다. 가반의 공연을 통해 희곡의 전문가 및 시인들을 만나고, 작품과 공연에 대해 서로 품평한 것은 곤곡의 예술성의 제고에 영향을 미쳤다. 이어의 실제적인 가반활동 경험은 그의 저서인 《한정우기》의 희곡이론 수립에 밑바탕이 되었다. 《한정우기》속에 정립된 그의 연출론과 배우의 育成에 대한 지식들은 당시 극단들의 연출과 공연에 하나의 典範으로 자리 잡았으며, 오늘날의 연출론과 연기론에도 적용이 가능하다고 평가 받고 있다.

〈參考文獻〉

- 李旭東 外2人 主編, 《中國戲劇管理體制概要》, 中國戲劇出版社, 1989.
 《李漁全集》(20冊), 浙江古籍出版社, 1990.
 章培恆 主編, 《十代戲曲家》, 上海古籍出版社, 1990.
 譚帆 著, 《優伶史》, 中國社會民俗史叢書, 1995.
 黃麗貞 著, 《李漁研究》, 國家出版社, 1995.
 葉濤 著, 《中國京劇習俗》, 陝西人民出版社, 1996.
 孫民紀 著, 《優伶考述》, 中國戲劇出版社, 1999.
 楊惠玲 著, 〈論家班主人對昆曲發展所做的貢獻〉, 《藝術百家》, 2004.
 줄고, 〈李漁의 戲劇觀衆論〉, 《中國文化研究》, 2011.
 안민수 지음, 《연극연출》, 집문당, 1999.

〈中文提要〉

该文将李渔的家班做为一个研究对象, 通过考述他的戏曲创作生活环境和家班的活动,

分析它们对李渔戏曲理论所作的贡献和影响，从而更加深入地把握李渔戏曲理论里〈演习部〉和〈声容部〉的规律。李渔四十一岁来到杭州，才开始他的人生大戏。李渔两度住在杭州，第一次的十年，是他创作最旺盛的时期。但靠刻书卖文为日，总是拮据窘逼。后来他组织了家班到处跑码头走穴，名扬一时，生活才有了改观。李渔家班的组建却出于偶然，得因于获赠极具天赋的乔姬、王姬，且在乔姬的请求下成立。从李渔建起了自己的家班，他自任家班的教习与导演，上演自己创作和改编的剧本，而且乔、王二姬的舞态歌容超群脱俗，能体贴文心，领悟性强，只需李渔一个眼神，便能心领神会，触类旁通，创造性地表演剧本内容，常常是“朝脱稿，暮登场”，效率很高。她们随李渔“游燕、适楚、之秦、之晋、之闽，泛江之左右、浙之东西”（〈乔复生王再来二姬合传〉）。李渔每到一处，都会以戏会友，备受戏曲名流们的欢迎。南京芥子园、苏州百花巷的李渔寓所，都曾是当时戏曲名流交流艺术的场所。然家班仅存六年即因乔、王二姬的相继亡而解散。以家班存在时间之短与规模之小，对于李渔“十种曲”而言，家班对其戏曲创作的影响并不大，产生较大影响的是戏曲理论。李渔戏曲理论吸收了大量的家班实践经验。在集中论述演出理论和演员培养理论的〈演习部〉、〈声容部〉，我们可以发现与家班戏曲活动相吻合的地方。可贵的是李渔把家班的戏曲活动经验上升为一般理论，普遍适用于指导家班演出与家班优伶培养。家班作为李渔自己的实验剧团，使他在戏曲创作、导演、演出等实践活动中如鱼得水，提供了极大的便利。家班不仅成为李渔谋生手段之一，而且在普及戏曲文化，推动昆曲发展上起了很大的促进作用。

关键词：李渔，剧团，戲班，家班，《闲情偶寄》

이 논문은 2012년 11월 10일에 접수되어 2012년 12월 5일에 심사가 완료되고 2012년 12월 20일 편집회의에서 게재가 확정되었음.