

# 李漁의 戲曲創作的 新奇性 小考

— <閑情偶寄>를 중심으로

박 성 훈\*

## <목 차>

1. 서론
2. 희곡 창작의 新奇性 추구
3. 희곡 창작의 新奇性 구현
4. 결론

## 1. 서론

李漁(1611-1679)는 明末에 태어나 淸初까지 활약한 저명한 극작가이며 연출가였다. 약재상을 경영하는 상인의 집안에서 태어나, 비교적 부유한 생활을 하면서 젊어서는 입신양명을 목표로 삼았다. 25세에 童子試에 합격하였으나, 이 후 몇 차례의 鄉試에 낙방하고 明·淸 교체의 戰亂을 겪으면서 家産을 잃고 만다. 명나라가 멸망하고 청나라가 세워지자 이민족의 통치를 거부하고 공명의 꿈을 버리고 蘭溪의 伊山으로 들어가 은거생활을 한다. 그러나 이어는 생활고에 시달리다 淸順治九年 42세에 결국 은거생활을 그만두고 杭州로 이사하여 희곡의 창작을 생계의 수단으로 삼고 본격적으로 희곡계에 뛰어들었다. 42세의 늦은 나이에 戲曲의 창작과 공연은 李漁에게 생업이 되었다. 희곡을 창작하여 극본을 판매하고, 직접 극단을 구성하여 연출하면서 생계를 도모하였다. 자

\* 숙명여대 중어중문학부 교수

신이 창작한 극본이 관중에게 공연되는 것은 매우 중요한 사항이 되었다. 많은 판로와 관중을 확보하기 위해 오락성과 공연성을 추구하는 희곡을 창작해야 했으며, 다른 희곡가와 다른 차별성도 가져야 했다. 관중의 요구에 부응하기 위해 끊임없이 변화하고 새로운 것을 창출해야 했다. 이러한 고민의 흔적은 그가 남긴 희곡이론 속에서 찾아 볼 수 있다. 이어는 61세에 수필집인 《閑情偶寄》를 저술하였는데, 그 속에 자신의 창작과 실천 경험을 토대로 희곡의 창작과 연출에 대해 체계적이고 전면적인 이론을 <詞曲部>와 <演習部> 속에 남겼다. 이어는 특히 “新”과 “奇”의 요소를 갖춘 희곡의 창작이, 관중에게 매력과 호소력을 지니고, 후세에 전해질 수 있는 여부를 결정하는 가장 중요한 요인이라고 주장하고 있다. 기존의 연구 경향이 新奇性을 주로 줄거리의 구성과 관련하여 연구하였지만, 필자는 그의 희곡창작 이론의 핵심이라고 할 수 있는 新奇性을 제재, 스토리의 구성, 곡조 등과 관련하여 규명해 보았다.

## 2. 희곡 창작의 新奇性의 추구

신기성을 추구하는 것은 李漁가 희곡을 창작하는 하나의 시발점으로 볼 수 있다. 희곡의 창작태도나 정의에 대한 그의 언급에서 이러한 점을 알 수 있다.

새로움이란, 천하 만물에 대한 아름다운 명칭이다. 문장은, 다른 것과 비교해서, 더욱 새로움을 추구해야 한다. 희곡의 창작은, 詩賦와 古文에 비해서, 더욱 새로움을 추구해야 한다. 이전 사람이 지은 것이 오늘에 와서는 옛 것이 될 뿐만 아니라, 설령 내 자신의 손으로 지은 것이라도, 오늘 어제 것을 보면, 또한 그 사이에 있다. 어제 것은 이미 본 것이고 오늘 것은 아직 보지 않았으니, 아직 보지 않은 것이 새로운 것임을 알면 이미 본 것은 옛 것이 됨을 알겠다. 옛 사람이 극본을 ‘傳奇’라고 부른 것은, 그(속의) 사건이 심히 기이하고 특이하여, 사람들이 보지 못한 것을 전하였기에, 傳奇라는 명칭을 얻은 것이다. 기이하지 않으면 전해지지 않음을 가히 알 수 있겠다. 新이란 奇의 다른 이름이다. 만약 이러한 情節이 이미 극장에서 상

언된 것이라면, 천 사람, 만 사람이 함께 보아, 결코奇怪的 것이 없을 것이니, 어찌 전할 필요가 있으랴? 때문에 작가들은 반드시 '傳奇' 두 글자의 뜻을 이해해야 한다.<sup>1)</sup>

인용문을 통해 이어가 새로운 작품을 창작하는 것이 희곡 작가가 끊임없이 추구해야 할 목표이며 사명으로 인식하고 있음을 알 수 있다. 희곡의 창작은 더욱 새로움을 추구해야 한다는 것은, 희곡예술은 새롭게 발전하고 변화하는 것이므로, 희곡의 창작도 더불어 새롭게 변화 발전해야 한다는 당위성을 언급한 것으로 볼 수 있다. 그리고 새로운 희곡 창작은 옛 사람들의 창작을 뛰어넘기는 쉽지 않으며, 자신은 더욱 힘들다는 것을 고백하고 있다. 사실 작가는 희곡 창작 과정에서 자신의 사유와 기존의 답습으로 인하여 어떤 고정된 틀을 벗어나 새로운 경지를 창조하기가 쉽지 않은 것이다. 새로운 것은 바로 기이한 것이며, 아직 보지 못한 것으로 공연되어 질 수 있고, 후세에 전해 질 수 있다고 언급한 것은 新奇를 바로 이어 자신의 희곡예술의 핵심으로 삼고 있음을 알 수 있다. 인용문에서 이어는 희곡의 정절과 관련되어 새로운 것을 창작할 것을 강조하고 있다. 情節이란 희곡의 줄거리라고 할 수 있다. 중국 희곡의 연출 특징은 배우가 노래를 통하여 스토리를 전개하는 것이 큰 특징이다. 그렇다면 줄거리의 새로운 변화만이 새롭게 창작된 희곡이 되는 것인가? 노래 부분인 곡 또한 희곡을 구성하는 중요한 요소이다.

變調란, 옛 調를 새 調로 바꾸는 것이다. 이 일은 매우 어렵지만, 그 사람(작가)이 하지 않으면 안된다. …… 才인이 지은 詩, 賦, 古文, 그리고 佳인이 만든 비단 무늬 꽃 모양도, 때를 따라서 변하지 않은 것이 없다. 변하면 새로운 것이 되고, 변하지 않으면 부패한다. 변하면 활기 있게 되고, 변하지 않으면 단조롭게 된다. 희곡은 더더욱 사람의耳目을 새롭게 하는 것으로서, 꽃과 달을 감상하는 것과 동일

1) 新者, 天下萬物之美稱也. 而文章一道, 較之他物, 又加倍焉……填詞一道, 較之詩賦古文, 又加倍焉. 非特前人所作, 於今爲舊, 卽出我一人之手, 今之視昨, 亦有間焉. 昨已見而今未見也. 知未見之爲新, 卽知已見之爲舊矣. 古人呼劇本爲“傳奇”者, 因其事甚奇特, 未經人見而傳之, 是以得名, 可見非奇不傳. 新, 卽奇之別名也. 若此等情節業已見之戲場, 則千人共見, 萬人共見, 絕無奇矣, 焉用傳之? 是以填詞之家, 務解“傳奇”二字. 《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>, 脫窠臼, 15쪽.

한 일종의 興趣인 것이다. 만약 오늘 이 꽃을 보았는데, 내일 다시 이 꽃을 보며, 어제 밤 이 달을 對했는데, 오늘 밤 다시 이 달을 對했다면, 그 옛 것을 싫어할 뿐만 아니라, 꽃과 달 스스로도 새롭지 않음을 부끄러워할 것이다. 때문에 복사꽃이 오래 만발하면 오얏이 대신하게 되고, 달도 차면 기울게 되는 것이다. 꽃과 달은 無知한데도, 또한 능히 스스로 그 調(형태, 모습)를 변하시키건만, 하물며 曲詞는 사람의 입에서 나오면서, 유독 조금도 그 音調를 바꾸지 못하고서, 백 년 동안 무대에 오르니, 이것은 三萬六千日 동안 附和雷同한 것이 아닌가?2)

위의 인용문은 희곡의 노래에 사용되는 曲調도 변화하여 새롭게 창작되어야 함을 강조하고 있다. 앞의 인용문과 종합해 보면 이어는 희곡의 내용과 형식이 모두 전면적으로 새롭게 변할 것을 추구하고 있음을 알 수 있다.

### 3. 희곡 창작의 新奇性的 구현

李漁가 신기성의 추구를 자신의 희곡창작의 출발점으로 삼고 있음을 앞 장에서 살필 수 있었다. 신기성을 추구하는 원인은 시대에 따라 변화하는 희곡 예술의 자체 발전과정에서도 필요하지만, 새로운 극을 추구하는 관중의 흥취도 시세의 추이에 따라 함께 변하기 때문이다. 이러한 작업은 이어가 앞의 인용문에서 언급했듯이, 어려운 일이지만, 극작가가 반드시 실천해야 할 사명으로 강조하고 있다. 당시 이어가 마주한 희곡계의 창작 상황을 비평한 문장에서도 잘 나타나 있다.

희극 창작의 어려움으로, 기존의 틀을 깨끗이 씻어 버리는 것보다 어려운 것이

2) 變調者, 變古調爲新調. …… 才人所撰詩 賦 古文, 與佳人所製錦綉花樣, 無不隨時更變. 變則新, 不變則腐; 變則活, 不變則板. 至于傳奇一道, 尤是新人耳目之事, 與玩花賞月同一致也. 使今日看此花, 明日復看此花, 昨夜對此月, 今夜復對此月, 則不特我厭其舊, 而花與月亦自愧不新矣. 故桃陳則李代, 月滿卽哉生. 花月無知, 亦能自變其調, 矧詞出生人之口, 獨不能稍變其音, 而百歲登場, 乃爲三萬六千日雷同合掌之事乎?”. 전게서, 《演習部·變調第二》, 76쪽.

없으며, 희곡 창작의 비루한 것으로, 또한 기존의 틀을 도용하는 것보다 비루한 것이 없다. 내가 요즈음 새로운 劇을 보건대, 새로운 劇이 아니다. 모두가 노승이 여기저기 기워 입은 승복 같고, 의사가 섞여서 지은 탕약과 같다. 여러 극의 것을 취하여, 저기서 한 단락 떼어내고, 여기서 한 단락 베어내어, 합해서 만든 것이다. 傳奇라고 해도, (그 속에)들어보지 못한 이름만 있고, 눈으로 보지 못했던 사건은 없다.<sup>3)</sup>

인용문에서 언급하고 있듯이 새로운 창작의 어려움을 언급하면서, 당시에 기존의 것들을 도용하여 이리 저리 짜 맞추기식의 희곡 창작 행태를 비판하고 있다. 짜 맞추기 식이나 판에 박은 듯이 모방된 희곡 작품은 호소력과 생명력을 잃고 관중이나 독자들로부터 외면 받게 될 것이다. 신기함을 갖춘 희곡은 어떤 내용으로 어떻게 창작될 수 있는가? 희곡의 제재의 선택과 내용의 구성은 어떻게 해야 하는가? 이어는 신기성을 추구하는 당위성과 더불어 방법론도 제시하고 있다.

구체적으로 희곡의 신기한 제재를 어디에서 어떠한 방법으로 가져와야 하는가? 이어는 새롭고 기이한 제재는 바로 우리들의 생활 속에 근거하고 있다고 제시한다.

내 생각에는 극본이란 다른 것이 아니라, 즉 삼대 이후의 詔·濩인 것이다. 殷나라의 풍속이 귀신을 숭상했지만, 괴이하고 황당하며 상도에 어긋난 일을 음악에 배합하여, 묘당에서 연주했다는 것을 들어보지 못했다. 하물며 잘못된 것을 바로 잡고 진실 된 것을 숭상하는 지금의 태평성세에서야! 王道는 人情에 근본을 둔 것이니, 무릇 傳奇를 창작함에 있어서는, 마땅히 보고 듣는 일상사 속에서 구해야 하며, 일상사 밖에서 구하는 것은 타당치 않다.<sup>4)</sup>

나는 傳奇에는 冷熱이 없다고 생각하며, 단지 人情에 맞지 않을까 두려울 따름이다. 만약 劇 속의 悲歡離合이, 모두 人情이 미치는 바이면, 능히 사람을 울고, 웃기

3) 填詞之難, 莫難于洗滌窠臼, 填寫之陋, 亦莫陋于盜襲窠臼. 吾觀近日之新劇, 非新劇也, 皆老僧碎補之衲衣, 醫士合成之湯藥. 取衆劇之所有, 彼割一段, 此割一段, 合而成之, 卽是一種傳奇, 但有耳所未聞之姓名, 從無目不經見之事實. 전게서, “戒荒唐”, 18~19쪽.

4) 吾謂劇本非他, 卽三代以後之詔·濩也. 殷俗尙鬼, 猶不聞以怪誕不經之事被諸聲樂, 奏于廟堂. 矧辟謬崇眞之盛世乎? 王道本乎人情, 凡作傳奇, 只當求於耳目之前, 不當索諸見聞之外. 전게서, “戒荒唐”, 18~19쪽.

고, 怒發大發하게 하고, 魂飛魄散하게 할 수 있다.<sup>5)</sup>

위의 인용문에서 희곡의 제재는 먼저 우리가 보고 듣는 일상의 생활 속에서 찾아야 하며 人情을 묘사할 것을 제시하고 있다. 그리고 괴이하고 황당하며 일반적인 이치에 어긋나는 것을 제재로 취해서는 안 된다는 것을 경계하고 있다. 우리가 사는 세상의 情과 理致에 합당한 것을 제재로 삼고 그것을 묘사하라는 것이다. 인정에 맞는 것을 묘사하면 능히 관중들을 울고 웃기고, 노발대발하게 하고 혼비백산 할 수 있는 매력을 지닐 수 있음을 강조하고 있다. 이어가 강조하는 희곡의 신기성은 우리 생활 속의 情과 理致 안에 존재하는 것이어야 한다. 이러한 그의 관점은 다음의 신기에 대한 그의 언급에서 확인할 수 있다.

비록 新奇가 귀중하나, 또한 반드시 새로우면서도 타당해야 하며, 기이하면서도 진실해야 한다. 타당과 진실은, 결국 理라는 한 글자를 벗어날 수 없다.<sup>6)</sup>

인용문에 언급되어 있듯이 이어가 말하는 신기성은 일상생활에 근본을 두고 있으며, 타당하면서도 진실 되어야 한다는 것이다. 이것은 작가가 희곡을 창작할 때 줄거리를 구성하는 방법에도 적용될 수 있다. 희곡 속에서 앞 뒤 사건의 전개도 우리 일상의 논리적 이치에 맞고 타당하게 전개되어야 한다고 볼 수 있다.<sup>7)</sup> 이러한 주장은 이어 자신이 추구하는 신기성은 당시의 황당하고 괴이

5) 予謂傳奇無冷熱，只怕不合人情。如其離合悲歡，皆爲人情所必至，能使人哭，能使人笑，能使人怒發沖冠，能使人驚魂絕。전게서, “演習部”, 75쪽.

6) 雖貴新奇，亦須新而妥，奇而確。妥與確總不越一理字。《李漁全集第二卷·笠翁一家言詩詞集》，<<附>窺詞管見·第七則>，510쪽，浙江古籍出版社，1989.

7) 예를 들어 하나의 戲 속에 중요한 각색이 다섯 명 있다면, 그 처음에는 동서남북으로 각자 흩어졌다가, 대수살에 이르러서는 반드시 회합하여야 한다. 이러한 도리를 누가 모르겠는가? 그러나 회합의 연유가 반드시 자연스러워야 하는 것으로서 물이 흘러서 도랑이 생기듯 해야지, 수레를 이용해서 물을 대서는 안 되는 것이다. 제일 급기해야 할 것은 이유 없이 이르거나, 갑자기 이르러 억지로 상황을 만들어, 무리하게 장면을 만드는 것이다. 관중으로 하여금 작자가 이렇게 한 생각을 알도록 하거나, (관중으로 하여금)작자가 어쩔 방법이 없어서 이렇게 한 것을 양해하도록 하는 것은, 모두가 이 도리의 묘법이 아니니, 그것은 포괄의 흔적이 있기 때문이다.(如一部之內，要緊脚色共有五人，其先東西南北，各自分開，到此必須會合。此理誰不知之？但其會合之故，必須自然，水到渠成，非由車戽。最忌無因而至，突如其來與勉強生情，拉成一處。令觀者識其有心如此，與恕其無可奈何者，皆非此

한 것과 구분된다는 것을 밝히려는 의도를 엿볼 수 있다.

이른바 뜻이 새롭다는 것은, 일상적으로, 보고 듣는 것밖에 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, 이것으로써 새로움으로 삼아야, 비로소 詞 가운데서 新이 되는 것이며, 《齊諧》의 지괴류나 《南華》의 황당류의 이른바 新이 아닌 것이다.<sup>8)</sup>

위의 인용문의 끝 부분에서 李漁는 지괴류나 황당류처럼, 일상의 情理에 어긋나는 것은 신기한 것이 아님을 강조하고 있다. 그리고 신기에 대한 중요한 관점을 제시하고 있는데, 우리들이 생활 속에서 흔히 보고 들은 것이, 詩나 詞처럼 예술 장르 속에 들어가면 드물게 본 것처럼 신기함을 느끼게 된다는 것이다. '생활 속에서 흔히 보고 듣는 것이 '예술상'에서 드물게 보고 듣게 되는 것'이라는 변증법적 관계를 설명하고 있다. 신기성의 구현이란 우리의 일상을 바탕으로 새로운 관점을 가지고 희곡 예술적으로 변화시키는 것을 말한다.

다음으로 우리의 일상의 어떤 것들을 희곡의 제재로 취하여 신기성을 구현시켜야 하는가? 먼저 앞장에 희곡의 정의를 언급할 때 제시되었듯이 아직 사람들이 보지 못한 것(未經人見)이다.

극을 쓰고자하면, 먼저 고금의 院本 중에 일찌기 그런 情節이 있는가의 여부를 살펴야 한다. 만약에 없다면 급히 그것을 전해야 한다. 그렇지 않으면 쓸데없이 고생한 것이니, 부질없이 西施를 흉내낸 부인네 꼴이 된다. 東施의 용모가 반드시 西施보다 추한 것은 아니었지만, 단지 남을 흉내냈기 때문에, 천고의 비웃음 당한 것이었다.<sup>9)</sup>

道中絕技, 因有包括之痕也). 전게서, <詞曲部·格局第六>, “大收煞”, 69쪽.

8) 所謂意新者, 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, 情之極艷. 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>窺詞管見·第五則>, 509쪽, 浙江古籍出版社, 1989.

9) 欲爲此劇, 先問古今院本中曾有此等情節與否, 如其未有, 則急急傳之, 否則枉費辛勤, 徒作效顰之婦. 東施之貌未必醜於西施, 止爲效顰於人, 遂蒙千古之誚. 전게서, 19쪽.

사람들이 아직 보지 못한 고급의 희곡의 제재나 줄거리는 당연히 관중들에게 새로운 것으로 인식되어 신기성을 갖추게 될 것이다. 이러한 희곡의 제재나 줄거리를 발굴하기 위해 작가는 광범위하고 다양한 독서와 끊임없는 노력을 해야 할 것이다. 때문에 이어는 “희곡가가 응당 사용해야 할 책을 논한다면, 經書와 傳記·諸子와 史書 및 詩·賦·古文은 물론으로, 어느 하나라도 응당 익숙하게 읽지 않으면 안 되니, 道家·佛家와 九流와 여러 책 및 아래로는 어린 아이가 익히는 《千字文》과 《百家姓》까지도, 어느 하나 사용되지 않는 것이 없다.”<sup>10)</sup>고 제시하였다. 그러나 현실적으로 사람들이 보지 못한 것을 찾아 내기란 매우 어렵다고 할 수 있다. 일반적으로 희곡의 작가들은 신기한 제재에 대해 빈곤함을 느낄 것이다. 이에 대해 李漁는 다음과 같이 답하고 있다.

사람들이 이르기를: 일상의 사건은 이미 이전 사람들에 의해서 다 사용되어, 지극히 으미하고, 미세한 것도 남아있지 않다. 기이한 것을 좋아해서가 아니라, 평범하게 하려해도 할 수가 없다고 한다. 내가 말하건대: 그렇지 않다. 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의 표현은, 나올수록 기이한 것이므로, 이전 사람들이 쓰지 않은 일이, 남겨져 뒷사람을 기다리는 것이 얼마든지 있다.<sup>11)</sup>

위의 인용문에서 이어는 사람의 情은 무궁무진하여 다 표현해내기 어려우며, 사람들은 다양한 관계 속에서 그에 따라 性情의 표현도 다양하게 나와 신기함을 갖게 된다는 것이다. 이러한 원리를 이용하면 옛 사람이 사용하지 않은 것은 물론이고, 이미 사용한 제재도 認識과 觀點의 변화를 통하여 얼마든지 신기한 것으로 변화시킬 수 있다는 것이다. “이미 본 일이라 하더라도, 묘사를

10) 若論填詞家宜用之書，則無論經傳子史，以及詩賦古文，無一不當熟讀，即道家·佛氏·九流·百工之書，下至孩童所習《千字文》·《百家姓》，無一不在所用之中。전게서, ‘貴顯淺’, 24쪽.

11) 人謂：家常日用之事已被前人做盡，窮微極隱，纖芥無遺，非好奇也，求爲平而不可得也。子曰：不然，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，即有一日之忠孝節義。性之所發，愈出愈奇，儘有前人未作之事，留之以待後人。전게서, 19쪽.

다하지 못한 감정과 묘사를 불완전하게 한 양태가 얼마든지 있을 수 있으며, 만약 작가가 자신을 그 입장에 놓고, 은미한 것을 발굴하여, 희곡예술로 승화시키면 사람들로 하여금 지극히 새롭고 아름다운 말로 느끼게 할 수 있으며 지극히 진부한 일이라는 사실을 잊을 수 있게 하는 것이, 바로 최상이라는 것<sup>12)</sup>이다. 이러한 원리를 이용한 경우를 다음의 이어가 제시한 예를 통해서 알 수 있다.

즉 부인네와 여인을 예로 들어 말한다면, 여인의 德 가운데 貞節보다 나은 것이 없으며, 부인네의 허물 가운데 猜忌하는 것보다 심한 것이 없다. 고래로 정숙한 여인이 절개를 지킨 일은, 머리카락을 자르고 팔을 부러뜨리며 얼굴을 찌르고 몸을 훼손하는 것에서부터 목숨을 끊는 것에 그칠 따름이었다. 지금 貞節을 맹세하는 부인네는, 마침내 창자를 찌르고 배를 가르며, 권문세가의 집에서 스스로 죽음으로써 굽히지 않음을 나타낸다. 또는 날카로운 것을 손에 쥐지 않고, 웃으면서 일생을 마치면서, 마치 늙은 고승이 앉아서 참선을 하는 것처럼 하는 자가 있다. 어찌 오류 중에, 변화가 무궁한 일이 있는 것이 아니겠는가?<sup>13)</sup>

여인의 貞節에 관한 제재는 우리 생활 속에서 고금에 존재하지만, 그 貞節이 표현되는 양태는 여러 관계 속에서 다양하게 표출될 수 있다는 것이다. 작가가 이러한 것을 희곡에 취하여 사용할 경우 현재와 과거의 양태를 비교하면, '묘사가 미진한 감정과, 묘사가 불완전한 양태를 다양하게 찾아낼 수 있고, 이러한 것을 묘사하면 바로 '新奇'한 것이 된다. 이전 사람들이 사용했던 것이라도 또한 時代가 변하면, 사람들의 사물에 대한 認識도 함께 변하기 마련이므로, 이전 사람들이 일상적인 일(常事)로 여겼던 것이 지금에는 인식상의 차이로 말미암아 기이한 일(奇事)이 될 수 있으며, 묘사가 미진한 감정과, 묘사가 불

12) 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, 自能效靈於我, 授以生花之筆, 假以蘊綉之腸, 製爲雜劇, 使人但賞極新極艷之詞, 而竟忘其爲極腐極陳之事者, 此爲最上一乘. 전계서, 19쪽.

13) 卽就婦人女子言之: 女德莫過於貞, 婦愆無甚於妒. 古來貞女守節之事, 自剪髮 斷臂, 刺面, 毀身以至刎頸而止矣. 近日矢貞之婦, 竟有刳腸割腹, 自塗肝胸於貴人之庭以鳴不屈者. 又有不持利器, 談笑而終其身, 若老衲高僧之坐化者. 豈非五倫以內, 自有變化不窮之事乎?. 전계서, 19쪽.

완전한 양태의 것이 新奇한 것이 될 수 있다. 이것은 바로 “사물의 이치는 쉽게 다 묘사해낼 수 있어도, 사람의 감정은 다 묘사해내기 어렵다”는 원리를 적용해서 나온 것이다. 이어의 이러한 신기성을 추구하고 구현한 창작태도는 희곡 속의 익살과 賓白에 대한 것에도 나타난다.

익살의 문장과 세세한 빈백이 변하지 않으면 안 되는 까닭은, 그것은 무릇 사람들이 어떤 일을 행할 때, 사물을 보고 情이 생김을 귀중히 여기기 때문이다. 세상의 道는 바뀌고, 사람의 마음은 예전과 다르니, 당시에는 당시의 情態가 있고, 지금은 지금의 情態가 있다. 傳奇의 妙는 情에 일치하는 것에 있으니, 설령 당시의 작자가 지금까지 죽지 않고 살아 있어도, 또한 세상의 변화에 순응하여, 스스로 그 작품에서 말한 것을 바꿀 것이다.<sup>14)</sup>

이어는 희곡의 제재나 줄거리뿐만 아니라, 옛 작품 속의 문장도 世情의 변화에 맞춰 반드시 世情에 맞도록 새롭게 변화시켜 신기성을 구현해야 한다고 역설하고 있다. 이어는 희곡의 내용과 형식의 모든 면에서 신기성을 추구하고 구현하고 있음을 알 수 있다.

### 3. 결론

희곡의 창작과 공연이 생업이었던 李漁에게 희곡은 다른 문인이나 권문세가처럼 餘力으로 창작하고 취미로 즐기는 閑情이 아니었다. 자신이 창작한 희곡 작품이 관중을 매혹시키고 많은 독자와 관중을 얻는 것은 생계를 영위하는데 매우 중요한 것이었다. 이러한 점은 이어의 희곡의 창작과 공연, 희곡의 이론을 성립하는데 중요한 요인으로 작용했을 것이다. 시대가 변하고 세대가 변하

14) 科諱與細微說白不可不變者，凡人作事，貴於見景生情。世道遷移，人心非舊，當日有當日之情態，今日有今日之情態。傳奇妙在入情，即使作者至今不死，亦當與世遷移，自嚙其舌。전계서, '變舊成新', 79쪽.

는 가운데 희곡의 창작에 대한 신기성의 추구는 이어에게 선택의 여지가 없었을지도 모른다. 관중들은 새롭고 신기한 것을 추구하고, 희곡의 제재와 줄거리는 한정되어 있는 상황에서, 이어는 극작가로서 사명감을 갖고 희곡의 내용과 형식에 변화와 새로움을 추구하고 또한 구현하였다. 희곡의 명칭이 傳奇인 것은 바로 奇異한 것을 전하는 것이며, 기이하지 않으면 후세에 전해질 수 없다는 것과, 새로운 것이 바로 기이한 것의 다른 명칭이라는 인식하에, 희곡 창작의 신기성을 추구하는 당위성과 구현방법을 서술하였다. 이어는 신기한 것은 우리 일상생활 속에 근거해야 하며, 사람의 情과 사물의 理致를 표현해야 한다고 제시하였다. 신기란 奇異한 것에 치우친 황당한 것이 아니며, 진실하고 타당한 새로운 것이다. 즉 우리 생활의 진실을 담고 있다고 볼 수 있다. 이러한 진실을 희곡 예술을 통해 승화시켜 신기한 것으로 바꿀 수 있는데, 사람들이 아직 보지 못했던 것(未經人見)을 제재로 선택하는 것은 일차적이며, 인정과 물리에 대한 다양한 인식을 통해 일상적인 것을 신기한 것으로 바꿀 수 있다는 원리를 제시하였다. 사람의 情은 무궁무진하며, 다양한 관계 속에서 표현된 사람의 性情 또한 무궁무진하므로, 시대의 상황과 변화에 따라 사람의 정과 성정도 새롭게 인식되고 표현될 수 있다는 원리이다. 이러한 이어의 신기성에 대한 적용 원리는 당시 희곡계의 새로운 제재에 대한 갈증을 시원하게 해결해 주었다고 할 수 있다. 그러나 이러한 신기성의 추구하고 실현은 결코 쉬운 작업이 아님을 또한 강조하고 있다. 前人들의 작품을 뛰어 넘기 위해 극작가는 광범위한 독서와 사유를 갖추어야 하며, 자신의 작품 또한 세월의 추이와 관중들의 취향에 따라 이미 옛 것이 될 수 있기 상황에 놓일 수 있기 때문이다. 이어의 희곡 창작에 대한 신기성의 추구하고 구현 원리는 오늘날에도 적용할 수 있는 귀감이라고 사려 된다.

< 參考文獻 >

- 李 漁 著,《閑情偶寄》,淡江書局印行,民國45.
- 李 漁 著·陳多 注釋,《李笠翁曲話》,湖南人民出版社,1980.
- 中國戲曲研究院 編,《中國古典戲曲論著集成》(10冊),1980.
- ,《李漁全集》(20冊),浙江古籍出版社,1989.
- 杜書瀛,〈談李漁劇論產性的條件〉,《古代文學理論研究》第8輯,上海古籍,1983. 10.
- 杜書瀛,〈《閑情偶寄》在我國戲劇美學史上的價值〉,文史知識,1984,第12期.
- 杜書瀛,《論李漁的戲劇美學》,中國社會科學出版社,1982.
- 陳 衍 編著,《中國古代編劇理論初探》,湖北人民出版社,1984.
- 祝肇年,《古典戲曲編劇六論》,中國戲劇出版社,1986.
- 吳 梅,《顧曲塵談》,臺灣商務印書館發行,1988.
- 張 庚·郭漢城 主編,《中國戲曲通論》,上海文藝出版社,1988.
- 金學主·李鍾振 共著,《中國俗文學概論》,韓國放送通信大學,1989.
- 신현숙 著,《희곡의 구조》,文學과 知性社,1990.
- 章培恒 主編,《十代戲曲家》,上海古籍出版社,1990.
- 黃 強,〈論李漁小說改編的四種傳奇〉,藝術百科(南京),1992. 3.
- 黃 強,〈探尋完整而又符合歷史真實的李漁形象〉,浙江師範大學學報,1993. 1.
- 沈新林,〈論李漁的改名易字及其思想轉變〉,南京大學學報: 社科版,1989. 3.
- 졸 고,〈李漁《十種曲》의 傳奇性〉,《중국어논문총》27권,2004.
- 졸 고,〈李漁의 戲曲情節의 眞實性〉,한국중국어문화학회,2004.

<Abstract>

Li Yu, who lived between Late-Ming Dynasty and Qing Dynasty, was a famous drama theorists, writers, thinkers, aesthetics in Ming and Qing Dynasties. "Xian Qing Ou Ji(《閑情偶寄》)" was one of the most important works in his life. Li Yu's "Xian Qing Ou Ji" has been paid attention since being published. The discussion of its opera theory in certain chapters in which Ciand Qu Department(<詞曲部>), Exercise and Performance Department(<演習部>),

and Voice and Appearance Department(<聲容部>) is fine and original, insightful and they have a far-reaching impact. From the opera theory in “XianQing Ou Ji”, with times and environment which this book is published and author’s special life experience. The full text is divided into three parts: foreword, text, and conclusion. The foreword mainly introduces the significance of the subjects for this article, the research angle and method, and the aspects of creativity. Beginning with the concept of “advocating novelty(尙新奇)” in Li Yu’s fiction has three contents: “no writing without wonder(非奇不傳)”, “seeking wonder in the common(常中求奇)” and “homogeneity in novelty(新奇同質)”. This paper attempts to expound the embodiment of the concept of “homogeneity in novelty” in the style of comedy of Li Yu’s drama from subject matter, characterization, plot. The conclusion excavates Li Yu’s unique contribution to the opera theory. And summarizes the characteristics of opera theory in “XianQing Ou Ji” and explores its influence on the opera theory of later generation and points out its limitation, then expounds necessity to excavate its value.

Key words: Li Yu, Xian Qing Ou Ji(閑情偶寄), advocating novelty(尙新奇), homogeneity in novelty(新奇同質), no writing without wonder(非奇不傳)

| 원고접수일        | 심사일정         | 1차수정         | 게재확정         | 출간           |
|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| 2016. 7. 31. | 2016. 8. 28. | 2016. 9. 11. | 2016. 9. 20. | 2016. 9. 30. |