

# 사례 분석을 통한 民國시기 京劇의 치료 가능성 연구\*

— 관객을 중심으로

조득창·김덕삼·최원혁\*\*

## <목 차>

1. 서론
2. 민국시기 경극 관객 유형 및 觀劇 기호
3. 민국시기 경극 관람의 반응 사례 및 치료 가능성
4. 결론

## 1. 서론

경극은 중국의 전통예술에서 중요한 지위를 차지하고 있으며 중국인들은 경극을 國粹라고 칭하며 보배처럼 여기고 있다. 경극은 清末과 民國시기에 중국인들의 환호를 받으며 소위 경극 붐을 일으켰지만, 지금은 영화 등의 다른 매체에 밀려 점점 외면받고 있는 실정이다. 이러한 경극 위기의 원인을 보통 전통예술의 위기라는 측면에서 고찰하고, 경극을 어떻게 사람들이 가까이하게 할 수 있는지에 대한 연구가 진행되고 있지만, 그 성과는 크지가 않다. 필자는 예로부터 경극이 중국인의 마음을 어루만지고 달래주고 위로해주는 역할을 하였음에 근거하여, 연극치료라는 측면에서 경극에도 치료적 요소가 있을 가능

\* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2017S1A5A2A01025391)

\*\* 협성대학교 중국통상문화학과 교수(주저자, chodc38@nate.com) · 대진대학교 창의미래 인재대학 교수(교신저자, konglai@naver.com) · 대진대학교 DMZ연구원 연구위원 (whchoi7@naver.com)

성을 타진하고, 만약 있다면 그것은 과연 어떤 것들이며, 그것에서 연극치료적 가능성을 찾아볼 수 있지 않을까라는 생각을 갖게 되었다. 그리고 그것을 고찰한다면 위기에 놓인 경극의 발전에 기여할 뿐만 아니라 치료로서의 경극의 가치를 발견하여 새로운 도약의 기회가 될 수 있지 않을까 기대하게 되었다.

경극이 연극치료에 영감을 주었지만 막상 연극치료의 입장으로 연구된 성과는 아주 미미한 실정이다. 경극의 연극치료적 관점에서 진행된 연구는 2016년에 발표된 <경극을 통한 치료 요소의 발굴과 검토 -청말민초를 중심으로-> (《인문사회 21》, 2016년, 제7권 6호)가 유일한데, 이 논문은 연극치료적 측면에서 경극에 대한 전반적인 치료 가능성을 청말 및 민국 초엽시기를 중심으로 다루고 있다. 다른 국가의 예는 찾아볼 수가 없고, 중국의 경우에만 일반적인 연극치료적 관점에서의 연구가 최근에야 진행되고 있다. 郝薇莉의 <고대 치료 의식에서 현대 연극치료까지(從古老治療儀式到當代戲劇治療)> (《福建論壇》, 2015년 제1기)가 있는데, 경극의 연극치료적 요소를 살펴보지는 않고 현대 실험극의 연극치료적 요소가 고대의 치료 의식을 계승한 점과 그것의 특징을 살펴보고 있다.

본 연구는 국내와 중국 현지에서도 지금까지 시도되지 않은 창의적이고 도전적인 연구 방법으로, 경극에 연극치료적 요소가 있는 지를 경극이 성행하였던 민국시기의 각종 사례를 통해 살펴보고자 한다. 물론 경극이 성행하기 시작한 것은 清末 부터이지만, 여기에서는 斷代史적 연구의 필요에서 민국시기로 한정하여 연구를 진행하고자 한다. 보다 구체적으로 연극치료와 가장 관계 깊은 관객을 중심으로 하여 우선 민국시기의 관객들의 유형 및 경극 관람 시의 관객들의 觀劇 기호를 살펴보고 그 다음 이 시기의 관객들이 경극을 관람하고 어떠한 반응을 보였는지를 각종 사례를 통해 고찰하고자 한다. 이러한 고찰을 통해 경극의 연극치료 가능성을 찾아, 경극의 가치와 가능성을 확장하여 경극과 학문의 발전에 기여할 수 있을 것이다.

## 2. 民國시기 관객 유형 및 觀劇 기호

경극의 관객은 경극 형성 초기에는 주로 궁중의 인사들과 문인 학사가 중심이 된 상류계층이었으며, 그 이후 상인계층이 경제발전과 더불어 관객층으로 편입하게 된다.<sup>1)</sup> 民國시기에 와서는 이러한 관객층에 변화가 일어나, 이전의 관객층 외에 정치가, 자본가, 지식인, 소상인, 수공업자 등의 계층이 합류를 하게 되어 관객층이 확대되었다.<sup>2)</sup>

이러한 民國 시기의 경극 관객층에 대해 그 특징을 중심으로 하여 유형별로 보다 자세하게 살펴보도록 하겠다. 첫 번째 유형은 정치와 관련된 계층으로 청조 황실의 후손 및 정치가들이다. 청조가 무너진 중화민국 시기에 北京에는 여전히 경극을 즐겼던 청조 황실의 후예들이 살았다. 청조는 멸망했지만 그들은 南京임시정부의 우대를 받고 여유 있는 생활을 하고 있었다.<sup>3)</sup> 이들은 어릴 적부터 경극을 자주 관람하여 경극에 익숙했고, 경극에 대한 감상능력이 아주 뛰어났으며, 몇몇은 직접 경극활동에 참가하여 경극의 수준을 높이는데 일조하였다.<sup>4)</sup> 그리고 1912년 이후로 장기간 北京에 군림했던 北洋군벌의 관료들 또한 경극 관람을 즐겼다. 이들은 주로 기념일을 맞아 경극 명배우들을 불러 堂會를 개최하면서 경극 관람행위를 사교의 수단으로 삼았다.<sup>5)</sup>

두 번째 유형은 상인계층이다. 상인들은 경극 배우들을 자신의 會館으로 불러 공연하기도 하였고, 戲樓와 戲臺를 만들어 공연하기도 하였는데, 民國시기 北京에 있던 대부분의 戲臺는 상인들이 경극 공연을 올리던 주요 공연 장소였

1) 송철규, 《경극》, 서울: 살림, 2004년, 78쪽 참조.

2) 北京市藝術研究所·上海藝術研究所 編著, 《中國京劇史(中)》, 北京: 中國戲劇出版社, 1999년, 27쪽 참조.

3) 陳庚, 《傳承與新變: 近代化進程中的北京戲劇市場研究(1912-1937)》, 北京: 中國社會科學出版社, 2016년, 74쪽 참조.

4) 위의 책, 75쪽 참조.

5) 위의 책, 75쪽 참조.

다. 6) 이들은 경극 관람 외에 경극배우들과 왕래하면서 경제적으로 경극배우들을 지원하는 경우가 많았다. 梅蘭芳의 경우는 중국은행회장 馮耿光, 余叔岩은 鹽業은행회장 張伯駒, 尙小雲은 軍閥政府의 財政總長 吳毓麟, 程硯秋는 保管中法庚款이사회 이사장 李石曾이 경제적 후원자였다. 7)

세 번째 유형은 문인계층이다. 문인들은 宋, 元, 明, 淸 시기에도 중국의 전통극에 적극적으로 참여했던 계층으로 연극에 대한 깊은 이해력을 통해 연극 예술의 향상에 큰 영향을 주었다. 특히 극문학의 수준을 높이는데 일조하였는데, 元代의 關漢卿, 王實甫, 明代의 湯顯祖, 淸代의 李漁 등이 유명하다. 민국시기의 문인들 역시 경극에 대한 이해력을 바탕으로 하여 경극 관람 외에 극본 창작, 경극 연구 및 감상문 발표 등을 통해 경극 발전에 이바지하였다. 齊如山은 《國劇藝術彙考》 등의 많은 연구서를 발표하였고, 梅蘭芳을 위해 <嫦娥奔月>, <黛玉葬花>, <洛神>, <天女散花> 등을 창작하였으며, 羅癭公은 程硯秋를 위해 <梨花記>, <龍馬姻緣>, <紅拂傳> 등을 창작하였다. 문인들은 상인들이 경극배우를 금전적으로 지원하였던 것과는 달리 그들이 좋아하는 배우가 등장하면 무대로 書畫 등을 던져 배우를 좋아하는 자신의 마음을 전달하였으며, 경극 관람 후에는 관람한 경극과 관련된 시를 짓고, 그 시에 서로 화답하고, 그림도 그리는 등의 독특한 문화적 취향을 나타내었다. 8)

네 번째 유형은 일반 시민 계층이다. 이 계층은 위에서 언급한 세 가지 계층에 비해 일반적으로 경극에 대한 이해도가 떨어지지만, 양적으로 가장 많은 계층이다. 경극 관람 취향의 각도에서 볼 때 이 계층 중 노동자 계층은 스토리가 흥미진진하고, 내용에 인간미가 넘치고, 愛憎이 분명하고 연기 스타일이 분명한 작품을 좋아하였고, 교사와 학생들은 내용이 참신하고 예술 형식이 고아한 작품을 좋아했으며, 그 외 다른 시민계층은 애절하고 감동적이며 사실적인 작품을 좋아하였다. 9) 네 번째 계층은 다른 계층에 비해 경제적으로 열악한 처

6) 위의 책, 76쪽 참조.

7) 徐劍雄, 《京劇與上海都市社會(1867-1949)》, 上海: 上海三聯書店, 2012년, 252-253쪽 참조.

8) 위의 책, 254쪽 참조.

지였기 때문에 배우들을 초대하거나 후원을 할 수가 없었고 문인 계층처럼 직접 서화를 만들어 좋아하는 배우들에게 줄 수 있는 능력도 갖추지 못하였다. 하지만, 그들은 단지 열정만으로 극장에 가서 경극을 관람하면서 배우들의 연기가 좋으면 박수를 치고 환호를 하였는데, 이것은 경극배우에게 있어 가장 좋은 격려였다.<sup>10)</sup>

다음은 이러한 民國시기 경극관객들은 어떠한 경극을 좋아했는지 한번 살펴 보겠다. 民國시기 초엽은 비록 새로운 정부가 수립되었지만, 청말 시기의 내외환과 같은 시대적 상황을 완전히 벗어나지 못하였다. 청말 시기에 중국의 지식인들은 서양연극이 서양 사회의 발전에 큰 공헌을 했다고 여기고 현실성이 담보되지 못하고 있던 당시 경극의 개량을 통해 국민들을 계몽하고자 하였다. 그들은 경극이 “귀머거리라도 볼 수 있고, 맹인이라도 들을 수 있는”<sup>11)</sup> 것이라서 문학예술 가운데에서 가장 신속하고 가장 효율적인 선전수단이라고 여겼다. 그래서 그들은 현실을 조명한 경극을 창작·공연함으로써 중국인들을 계몽하고 구국 사업을 전개하였던 것이다. 이 시기에 공연된 극들 중 다수가 혁명극과 정치시사극이었는데, 당시 중국인들은 이러한 극을 보면서 환호하였다. 上海의 경우 ‘新舞臺’라는 극장에서 이 시기에 공연된 작품을 보면 反滿 및 혁명을 조명한 것으로 《玫瑰花》, 《中國國會萬歲》, 《國民大會》, 《光復舊土》, 《漢陽戰史》 등이 있었고, 부국강병과 외세반대를 주장한 것으로 《新茶花》, 《潘烈士投海》 등이 있었으며, 혁명지사를歌頌한 것으로 《鄂州血》, 《秋瑾》 등이 있었다. 그리고 제국주의 침략 죄행을 폭로한 것으로 《波蘭亡國慘》, 《越南亡國慘》 등이 있었고, 官界 및 사회 부조리를 비판한 것으로 《黑籍冤魂》, 《賭徒造化》, 《宦海潮》 등이 있었다.<sup>12)</sup> 당시 중국인

9) 劉文峰·于文青 主編, 《北京戲劇通史·民國卷》, 北京: 北京燕山出版社, 2001년, 13쪽 참조.

10) 徐劍雄, 앞의 책, 257쪽 참조.

11) “雖聾得見, 雖盲可聞”, 陳獨秀, <論戲曲>, 《新小說》第2卷第2期, 1905년, 徐中玉 主編, 《中國近代文學大系·文學理論集二》, 上海: 上海書店, 1995년, 620쪽, 所收에 의함.

12) 北京市藝術研究所·上海藝術研究所 編著, 《中國京劇史(上)》, 北京: 中國戲劇出版社, 1990년, 341-342쪽 참조 및 曾白融 主編, 《京劇劇目辭典》, 北京: 中國戲劇出版社, 1989년 참조.

들은 부패한 청조에 대해 반감을 가지고 있었다. 때문에 ‘新舞臺’에서 공연한 극들 중 “정치나 청정부를 풍자하는 것에 관한 것이라면 무대 아래의 관중으로부터 크게 환영을 받았다.”<sup>13)</sup> 이 시대에는 이러한 극 외에도 시대적 상황으로 인해 중국인들은 老生이 부르는 슬프고 처량한 노래를 좋아하여, 老生劇도 인기가 있었다.

하지만 신해혁명이 성공하고 중화민국이 수립되자 혁명과 시대를 조명하였던 극들은 민국 초엽에만 잠시 유행을 했을 뿐 점차적으로 관객으로부터 외면을 받았다. 그것은 혁명열정의 퇴조에 따라 경극 무대에서 펼쳐졌던 혁명선전은 더 이상 사람들의 관심을 끌지 못하였기 때문이었다. 한편으로는 문예를 일종의 도구로 간주하여 작품을 조급하게 창작하고 선전성만을 강조하다 보니, 예술적으로 조잡하게 되었을 뿐만 아니라, 연극이 가지고 있는 요소 중 갈등이나 스토리 등을 제대로 구현해내지 못하여 관객들에게 외면을 당한 이유도 있었다.

한편 관객의 이러한 기호의 변화에는 민국시기에 와서 여성들도 극장에 출입할 수 있게 된 이유가 큰 자리를 차지하고 있다. 北京의 경우는 청정부의 엄격한 통제로 인해 1900년 이전까지는 여성들이 극장에 가서 경극을 볼 수 없었다. 그러나 의화단 사건으로 체결된 辛丑조약으로 인해 배상금을 서구열강에 지급하게 된 청정부가 극단으로 하여금 자선연극을 하게 하여 그 수입금으로 배상금에 충당하고자 하였다. 그래서 관객을 끌어 모으기 위해 여성들도 극장에 와서 경극을 볼 수 있게 하였다. 上海 및 다른 지역의 경우는 北京에 비해 보다 자유로운 정치적 분위기로 인해 北京 보다 빨리 여성들이 경극을 관람할 수 있었다. 이러한 여성관객의 증가는 관객들의 기호를 ‘生’역 위주의 작품에서 ‘生’역과 ‘旦’역 동등 중시 작품으로 이전하였고, 그 다음에는 ‘旦’역 위주의 작품으로 이전하였다.<sup>14)</sup>

이러한 현상에 대해 민국시기 대표적 경극배우 梅蘭芳은 다음과 같이 말하

13) “如果是關於政治而諷刺滿清政府的，尤得臺下觀衆之歡迎。”，徐半梅，〈話劇創始期回憶錄〉，北京：中國戲劇出版社，1956년，6쪽.

14) 北京市藝術研究所·上海藝術研究所 編著，〈中國京劇史(中)〉，22쪽 참조.

고 있다.

과거에 老生 武生이 우세를 점하고 있었던 것은 남성 관객이 극 감상한 경험이 오랜 역사가 있어, 老生 武生의 예술에 대해 보편적으로 비판하고 감상할 수 있었기 때문이었다. 여성 관객은 막 경극을 관람하기 시작했기 때문에 당연히 상대적으로 문의환이라 흥겨운 것을 좋아해서 반드시 보기 좋은 걸 골라서 보려고 하였다. 譚鑫培같이 나이 든 사람에 대해 만약 그의 예술을 이해해서 감상하지 못한다면, 보더라도 그에 대해 흥겹지가 않을 것이다. 그래서 추억이 그들이 애써 보려고 하는 대상이 되었다.<sup>15)</sup>

여성들은 남성들에 비해 취업을 한 경우가 많지 않았고 그래서 남성들에 비해 경극을 볼 여가가 많았기 때문에 경극의 주요 관객층이 되었다.<sup>16)</sup> 여성들은 남성들에 비해 경극을 접할 기회가 없었고, 남성들에 비해 상대적으로 감성적인 면이 다분하였기 때문에 스토리가 있는 통속극을 선호하였던 것이다.<sup>17)</sup>

민국시기의 관객들 중 지역에 따라 경극을 감상하는 방법에 차이가 있었다. 경극이 발생한 북방지역의 관객들은 경극을 접촉하는 기회가 많아 경극 예술에 대해서 숙지하는 경우가 많았다. 그래서 경극의 스토리에 대해서 익숙하여 경극을 보는 것보다는 경극 공연 중 배우가 부르는 노래에 집중하는 경우가 많았다. 심지어 경극 관람 중에 눈을 감고 노래만 듣는 경우도 있었다. 그래서 일반적으로 말해 북방관객들이 경극을 감상하는 것을 ‘극을 듣다(聽戲)’라고 하였다. 이에 반해 上海관객들은 경극을 접할 기회가 북방관객들보다 적어 시각형상을 중시하였다. 그래서 上海관객들이 경극을 감상하는 것을 ‘극을 보다(看戲)’라고 하였다. 즉 그들은 조용히 눈을 감고 극을 듣는 북방관객들과는 달리, 노래, 춤, 무예가 혼연일체가 되어, 청각뿐만 아니라 시각의 즐거움도 누리기를 희망하였다.<sup>18)</sup> 민국시기 당시 上海의 극장들은 조명, 기계배경, 사실적 무대도구 등의 시각적 장치를 통해 관객을 끌어 모았고, 관객들 또한 이

15) 梅蘭芳, 《舞臺生活四十年》, 北京: 中國戲劇出版社, 1987년, 115쪽.

16) 傅謹, 《20世紀中國戲劇史(上冊)》, 北京: 中國社會科學出版社, 2016년, 239쪽 참조.

17) 傅謹, 위의 책, 240쪽 참조.

18) 桑咸之, <論京劇與晚清文化>, 《中華戲曲》 第19輯, 1996년, 173쪽 참조.

러한 장치를 보고 즐거워하였다. 조명은 전통 조명인 燈彩와 서양에서 들어온 전기조명이 있었다. 燈彩는 화려한 등불이라고 할 수 있는데, 청 중엽이후부터 궁정연극에 많이 사용되어 무대를 화려하게 장식하여 불거리를 제공하였다.<sup>19)</sup> 전기조명은 19세기 말에 上海에 서양의 전등이 들어 와, 경극무대에서 본격적으로 사용되기 시작했다.<sup>20)</sup> 최초로 경극에 사용된 전기조명은 관객들이 무대를 볼 수 있도록 흰히 비추는 일을 담당했을 뿐이었지만, 민국시기에는 전통적 조명인 燈彩의 기술과 결합하여 무대를 화려하고 기이하게 꾸며 관객들에게 시각적 즐거움을 주었다.

기계배경은 기계장치를 이용하는 것으로 기이한 장면을 나타낸다든가 아니면 신속한 장면변환에 사용되는 것으로, 민국 초엽에 上海를 중심으로 사용되었다가 전국적으로 유행하게 되었다. 기계배경은 사실적 배경을 기초로 하여, 기계화된 무대장치를 사용하여 여러 배경그림을 갈아 끼울 수 있게 덧붙여 구성한 것이며, 이것으로 여러 가지 마술적인 기법을 덧붙여 사용하여 관객들에게 시각적인 즐거움을 주었다.<sup>21)</sup>

사실적 무대도구는 서양의 리얼리즘 연극의 영향을 받고 경극무대에 도입된 것이다. 원래 경극의 무대도구는 아주 간소하여 탁자 하나, 의자 두 개(一桌二椅)가 주요 무대도구였으며, 무대에 올리기가 어려운 무대도구들은 대사나 상징적인 연기로 그것을 나타내었다. 이러한 전통적 경극의 무대도구는 20세기 초에 들어와 변화를 보이는데, 이 때 경극공연에 신문지, 演壇, 양총, 전보, 사진, 브랜드, 삼페인, 풍금 등등이 등장하였고, 심지어 진짜 칼, 진짜 창, 진짜 앵무새, 진짜 자동차, 진짜 말, 진짜 소, 진짜 뱀, 진짜 까치, 진짜 폭포 등도 무대에 등장하였다.<sup>22)</sup>

당시 이러한 상황에 대해 張古愚는 다음과 같이 말하고 있다.

19) 傅謹, 앞의 책, 26쪽 참조.

20) 侯碩平, <海派京劇與海派文化>, 《爭取京劇藝術的新繁榮》, 北京: 中國戲劇出版社, 1992년, 311쪽 참조.

21) 조득창, <20세기 전반기 중국 경극형식(京劇形式)의 변모양상 연구>, 《중국어문논총》 제26집, 2004년 6월, 325쪽 참조.

22) 위의 글, 321-322쪽 참조.

세 개 극장의 사장들은 기계배경에 돈을 쓰는 것을 주저하지 않았다. 많은 관객, 특히 부잣집 자제, 마님, 아씨들은 스토리가 우여곡절하고 처음과 끝이 모두 갖추어져 있고, 무대배경이 화려하면서도 사실적인 것을 보게 되자, 한 회 한 회 계속 보지 않을 수 없게 되어, 불수록 빠져들었다.<sup>23)</sup>

이처럼 당시 관객들이 기계배경, 화려한 무대배경, 우여곡절이 많은 스토리 및 사실적 무대도구 등을 좋아했음을 알 수 있다.

### 3. 民國시기 경극 관람의 반응 사례 및 치료 가능성

梅蘭芳은 사람들이 연극을 보는 이유에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

우리들이 돈을 써서 연극을 보러 가는 목적은 즐거움을 찾기 위한 것이다. 이 연극이 진행되는 과정에서 사악한 것이 어떤지는 중요하지 않다. 극이 끝날 쯤 되면 언제나 해피엔딩의 결말을 생각하며 방금 가슴 가득한 분개와 불평을 모두 발설할 수 있어, 집에 돌아가서 편안하고 달콤하게 잘 수가 있다. 그렇지 않고 연극에 인이 박혀서 가슴 가득한 울분을 집으로 가지고 가면 잠을 잘 수가 없다. 돈을 써서 잠 못 자는 것을 산다는 것은, 말이 안 되는 거다!<sup>24)</sup>

이 말은 경극이 사람들에게 즐거움을 통해 정신적 위안을 주어야 한다는 뜻으로 해석할 수 있는데, 여기에서의 즐거움은 기쁨과 슬픔을 통한 결과로서의 즐거움이라고 할 수 있다. 이와 같은 뜻으로 1930년대에 연극이 정신적 위안을 줄 수 있다는 글이 있다. 李石曾은 <戲曲之我觀>에서 다음과 같이 말하고 있다.

23) “三個劇場老板，又舍得在機關布景上花錢，廣大觀衆，特別是公子哥兒·太太小姐看到故事情節曲折，頭尾完整，舞臺布景華麗逼真，不免看了一本又一本，看得入迷。”張古愚，〈上海京劇憶往〉，《戲曲菁英(上)》，上海：上海人民出版社，1989年，215-216쪽. 傅謹，〈20世紀中國戲劇史(上冊)〉，197쪽 재인용에 의함.

24) 梅蘭芳，〈舞臺生活四十年〉，115쪽.

이것을 통해 사람이 살아감에 있어 반드시 정신적 쾌락(이것은 일반적으로 말하는 쾌락이 아님)이 있어야 하며, 정신적 쾌락을 구하는 유일한 해결방법은 연극 관람임을 알 수 있다. 연극은 관객들에게 하나하나 새로운 세계를 보여줄 수 있다. 우리들은 매일 물질적 생활로 고통과 피로가 극에 달해 있지만, 일단 극장에 가면 모든 고통을 완전히 잊을 수 있고, 연극 관람에 집중하면 정신적 위안을 얻을 수 있다.<sup>25)</sup>

이 말은 연극 관람을 통해 관객은 일상생활에서의 고통에서 벗어나고 연극에서의 기쁘거나 혹은 슬픈 장면을 보면서 자신의 정신적 스트레스를 해소함을 표현한 것이다.

민국시기의 자료 및 민국시기를 조명한 자료들을 보면 사람들이 경극을 보고 정신적인 위안을 느끼는 사례가 있었다. 경극 중의 노래, 연기, 스토리 부분에서 이러한 사례가 보였다. 아래에서는 관객들이 경극을 보고 정신적인 위안을 느끼는 사례를 정리하며, 평가를 하였다.

먼저 노래이다. 경극은 노래, 說唱, 곡예, 무용, 문학, 미술 등이 유기적으로 결합된 종합 예술 형태로, 수백 년에 달하는 형성과정 중에 민간의 가무, 설창, 골계희 등의 각종 형식을 흡수하여 이루어진 예술형식이다. 이러한 종합성을 나타내는 것이 바로 '노래, 대사, 동작, 무술'이다. 이것은 강렬한 리듬감과 선명한 운율성을 지닌 가무를 표현수단으로 하고 있으며 상징적이고 定型적인 형태를 띠고 있다. 이 중 '노래'가 가장 중요한 요소라고 할 수 있다.

민국시기 경극 관람 중 노래를 감상하고 즐거워한 사례는 다음과 같다.

한 토막의 소품곡은 글자가 모두 또랑또랑하고, 소리는 모두 구성져 마치 피꼬리가 골짜기에서 나온 듯하여 나를 황홀하게 하였다.<sup>26)</sup>

25) “由此可見人生必須有精神快樂，(此非普通所謂快樂)而求得精神快樂之唯一解決辦法則爲觀劇，戲曲能給觀衆以一一別開世界，吾人每日之物質生活煩苦疲憊已極，而一到戲院則一切痛苦均完全忘記，而專心於觀劇，安慰於以得焉。”，李石曾，〈戲曲之我觀〉，《劇學月刊》 제1권 제1기，1932년.

26) “一段小曲，字字清脆，聲聲宛轉，如新鶯之出谷，令我悠然神往。”，笠民，〈大舞臺觀劇記〉，《歌場新月》 제1기，1913년，1쪽.

그는 발음이 웅골지고 어조가 부드러웠고, 5음을 정확하게 하여 온 관객의 갈채를 받았다.<sup>27)</sup>

그 구슬 같은 쟁쟁한 목소리는 하늘을 나는 학의 울음소리와 같았다. ……더욱 감탄을 자아내었다.<sup>28)</sup>

첫 번째 사례는 노래가 마치 피꼬리가 골짜기에서 나오며 지저귀는 듯하여 글쓴이를 황홀하게 할 정도였다고 하고 있으며, 두 번째 사례는 노래할 때의 발음이 부드럽고 정확하여 관객이 좋아하였음을 나타내고 있으며, 세 번째 사례는 노래하는 목소리가 학의 울음소리처럼 감동적임을 나타내고 있다. 모두 경극의 노래를 듣고 즐거워함을 나타낸 것이라고 할 수 있다. 경극에서는 노래를 포함한 음악은 “인물의 성격이나 사상과 느낌을 표현하는 중요한 수단으로서 감정을 전달하고 공감을 불러일으킴으로써 예술적 효과를 배가시킨다.”<sup>29)</sup> 비록 노래를 통해 즐거워하고 정신적 위안을 느꼈다는 사례는 많지 않지만 당시 중국인들은 경극에서의 노래를 좋아했고 그것을 일상생활에서 함께 했다는 것은 주지의 사실이다. 중국인들은 원래 경극 중에서 노래를 제일 중시했었다. 앞서서도 언급했듯이 특히 경극의 발원지라고 할 수 있는 북경을 중심으로 한 북방지역에서는 ‘경극’을 감상하는 것을 ‘극을 듣다(聽戲)’라고 하며 ‘노래’를 중시하였는데, ‘동작’이나 ‘무술’ 등은 정형화되어 있어 굳이 보지 않아도 알 수 있는 것이라 하여 눈을 감고 듣는 것만으로도 도취되었다.<sup>30)</sup>

그 다음은 연기이다. 경극의 연기는 몸동작과 얼굴표정을 아울러서 말하는 것으로, ‘노래, 대사, 동작, 무술’ 4요소 중 동작과 무술이 이에 해당된다. 경극에서 행해지는 모든 연기는 “자세가 아름다워야 하며, 장단에 맞아야 하고, 음악의 리듬과도 일치되어야 한다. 특히 무술이나 기예동작은 타악기의 절묘한

27) “他字正腔圓，滿宮滿調地博得全場喝彩聲。”，許姬傳，《許姬傳七十年見聞錄》，北京：中華書局，2007년，149쪽.

28) “其珠喉之嘹亮，則若天空鶴淚。……更令人有觀止之歎。”，笠民，〈丹桂第一臺觀梅蘭芳王鳳卿劇記〉，《歌場新月》 제1기，1913년，8쪽.

29) 차미경, 《상징의 미학 경극》, 서울: 신서원, 2005년, 122쪽.

30) 쉬청베이 지음, 최지선 옮김, 《경극》, 서울: 도서출판 대가, 2008년, 31쪽 참조.

음악과 어우러져 전체적인 조화와 균형을 이루어 아름다운 동작을 관객에게 선사한다.”<sup>31)</sup>

경극의 연기는 강렬한 리듬감과 선명한 운율성을 지닌 歌舞를 표현수단으로 하고 있으며, 그 형태는 상징적이고 정형적이다. 이러한 경극에서의 연기는 배우와 관객 사이의 관습적 약속에 의해 풍부한 상징성을 담보하는 미학체계를 형성해 절제된 형식미를 보여준다. 관객들은 이러한 상징적이고 유의미한 연기를 보고 다음 사례처럼 갈채를 보내고 기뻐하기도 하고, 웃기도 하였던 것이다.

첫 번째 동작은 오른손에 채찍을 들고 왼손으로 크게 소매자락을 흔들며, 무장 伍子胥의 기상을 나타내는 것이었는데, 극장에 들어찬 관객들의 갈채소리가 진동하였고, 源來도 큰 소리로 갈채를 보냈다.<sup>32)</sup>

그(역주: 譚鑫培)가 무대에서 말을 타는 자세로 인해, 관객들은 일제히 갈채를 보냈다.<sup>33)</sup>

동작의 우아함은 깊은 골짜기에 자라 있는 난초와 같았다. 그 표정의 우아함과 걸음걸이의 단정함은 더욱 감탄을 자아낸다.<sup>34)</sup>

李少棠이 연기한 李媒婆의 우스개와 에피소드는 사람을 요절복통할 정도로 웃게 하였다.<sup>35)</sup>

葛登雲을 만나는 장면에서 손으로 파리를 잡고, 미친 척하는 모습은 사람들을 배꼽을 잡고 웃게 하였다.<sup>36)</sup>

31) 차미경, 앞의 책, 142-143쪽.

32) “第一個身段是右手執馬鞭左手大幅度抖袖，表現出伍子胥武將的氣派，全場彩聲雷動，源來也大聲叫好。”，許姬傳， 앞의 책， 131쪽.

33) “聯想起他在臺上趟馬的姿勢，齊聲喝彩。”，許姬傳， 위의 책， 166쪽.

34) “舉止之嫺雅，則如空谷幽蘭，至其表情優美，台步穩重，更令人有觀止之歎。”，笠民，〈丹桂第一臺觀梅蘭芳王鳳卿劇記〉，〈歌場新月〉 제1기， 1913， 8쪽.

35) “李少棠之李媒婆諧諷穿插令人笑不能仰。”，厭紘，〈星期三丹桂第一臺觀劇記〉，〈劇場月報〉 제1권 제3기， 1915， 4쪽.

36) “至會葛登雲，手抓蒼蠅，伴狂之狀，令人捧腹。”，薛觀瀾，〈薛觀瀾談京劇〉，臺北：新銳文創， 2017년， 112쪽.

몸을 비비 꼬고 규칙적으로 부채질을 하였는데, 마치 트위스트 댄스를 추는 것 같았다. 관객들은 더욱 갈채를 보내었다. 갑자기 열기가 모두 사라지는 것을 느꼈는데, 실은 즐거워서 더위를 잊은 것이었다.<sup>37)</sup>

위에 열거된 사례를 보면 관객들이 배우의 동작과 표정을 보면서 갈채를 보내고 즐거워하며 정신적 위안을 느끼고 있음을 볼 수 있다. 위에서 언급된 사례는 대부분 上海에서 공연된 경극들을 보고 쓴 글들에서 나온 것이다. 앞에서도 언급했지만 북방지역 관객들은 주로 노래를 위주로 감상을 하였지만, 上海의 관객들은 이와 다른 관객태도를 보였는데, 그들은 '노래'도 중시하였지만, 현대의 관객들처럼 보는 것을 더 중시하여 '경극'을 감상하는 것을 '극을 보다(看戲)'라고 했다. 그들은 강렬하고 과장되며, 박력이 넘치는 연기를 좋아하였으며, 노래, 춤, 연기가 혼연일체가 되어, 청각뿐만 아니라 시각의 즐거움도 누리기를 희망하였다.<sup>38)</sup> 이런 상황을 이해하면 위의 사례에서 연기를 통해 즐거움을 추구하고 정신적 위안을 느끼는 사례가 많음을 알 수 있다.

끝으로 스토리이다. 아래는 경극을 보면서 경극의 스토리로 인해 즐거워하고 또한 눈물을 흘리며 슬퍼하며 감동을 느끼는 사례들이다.

何金壽가 市井의 비열하고 더러운 모습을 연기할 때는 아주 퓌진하고, 아주 우스꽝스러웠으며, 재미있는 이야기가 연속으로 나와 사람으로 하여금 배꼽이 빠지도록 웃게 하였다.<sup>39)</sup>

初珠는 蘭蓀과 柔雲의 밀담을 엿듣는 바람에 분한 나머지 짐을 떠나고 자식과 헤어지는데, 사람들의 가슴을 아주 애처롭게 하였다. 연극을 보는 젊은 처자들은 그것으로 인해 눈물을 흘렸다.<sup>40)</sup>

37) “扭動身軀，揮扇有節，直如跳扭擺舞，觀衆更喝彩頻頻，頓覺熱氣盡消，實則樂而忘熱也。”翁偶虹，〈翁偶虹看戲六十年〉，臺北：學苑出版社，2012년，309쪽.

38) 桑咸之，앞의 글，173쪽.

39) “何金壽描摹市井卑汙醜態之狀，維妙維肖，且談諧百出，趣語環生令人捧腹。”笠民，〈大舞臺觀劇記〉，〈歌場新月〉，1913년，1쪽.

40) “初珠因竊聽蘭蓀與柔雲之密語，憤懣出走別子一幕，慘惻淒人肺腑，觀劇之女郎，有爲之泣。”鐵柔，〈新民新劇社之前後本空谷蘭〉，〈劇場月報〉 제1권 제1기，1914년，16쪽.

극중 인물의 신분으로 절에 들어가는 장면에서 처량하고 감동적으로 연기를 하여 나는 그것을 보고 슬퍼 눈물을 흘리려고 하였다. 자리에 있는 아녀자들 중에서 구슬 같은 눈물을 흘리지 않는 사람이 없었다.<sup>41)</sup>

첫 번째 사례는 우스꽝스러운 연기 및 재미있는 스토리로 관객들의 웃음을 자아내는 것을 나타내었고, 두 번째 사례는 집을 떠나고 자식과 헤어지는 스토리로 인해 관객들이 눈물을 흘리게 됨을 나타내었고, 세 번째 사례는 속임수를 당해 출가하여 절에 들어가게 되는 비극적 스토리를 연출하여 관객의 슬픔을 자아내게 됨을 나타내었다.

경극은 작품 수만 해도 1989년 출판된 《京劇劇目辭典》에 총 5,300여 편의 제목이 실려 있고, 그 내용 또한 다양하며 현재도 계속 만들어지고 있다. 민국시기 이전에는 대부분 역사기록이나, 신화, 야사, 전설 혹은 고전소설이나 고대희곡 등을 바탕으로 편극해서 만들어진 것이다.<sup>42)</sup> 여기에서 나오는 스토리들은 대부분의 관객들이 익히 아는 것이어서 관객들은 스토리보다는 배우들이 그 스토리들을 노래와 연기로 어떻게 표현하는 가에 집중을 하였다.<sup>43)</sup> 하지만, 위에 열거된 사례가 등장하는 경극들은 민국시기에 와서 새로이 창작된 경극들이기 때문에 이 새로운 경극을 보면서 관객들은 스토리로 인해 웃고 울게 되었던 것이라고 할 수 있다.

위에서 관객들이 경극을 보고 때로는 즐거워하고 때로는 슬퍼하며 정신적인 위안을 느낀 사례를 살펴보았다. 연극 관람은 “감정이입과 거리두기에 기반한 정서적 경험과 알아차림의 쾌감을 통한 카타르시스를 경험”<sup>44)</sup>하게 하는 것이다. 카타르시스는 보통 “억압된 감정의 해소나 부정적 정서의 정화”<sup>45)</sup>로 해석이 되는데, 이것은 아리스토텔레스의 《시학》에서 비롯된 개념이다. 아리스

41) “劇中人之身份，入菴一幕，演來淒楚動人，余見之不禁愴然欲涕。在座婦女亦無不淚落如珠。”，笠民，〈觀賈郎演妻黨同惡報劇記〉，《歌場新月》 제2기，1913，1쪽.

42) 김학주, 《경극(京劇)이란 어떤 연극인가?》, 서울: 명문당, 2009년, 160쪽 참조.

43) 위의 책, 163쪽 참조.

44) 박미리, <치료 관점으로 본 공연의 양상>, 《연극예술치료연구》 제6호, 2016년, 7쪽.

45) 김동우, <시적 카타르시스의 이중적 개념과 문학치료>, 《문학치료연구》 제21집, 2011년, 65쪽.

토텔레스는 《시학》에서 다음과 같이 말하고 있다.

비극은 진지하고 일정한 크기를 가진 완결된 행동을 모방하며, 쾌적한 장식을 가진 언어를 사용하되 각종의 장식은 작품의 상이한 제 부분을 따로따로 삽입한다. 비극은 드라마적 형식을 취하고 서술적 형식을 취하지 않으며 연민과 공포를 환기시키는 사건에 의하여 바로 이러한 감정의 카타르시스를 행한다.<sup>46)</sup>

즉 연극을 관람 할 때 배우가 연기하는 사건에 대해서 연민과 공포를 느끼고 그러한 결과로 인해 우리의 마음이 정화된다는 것이다. 이것을 풀이하면 연극의 관객은 연극 무대에서 배우가 겪는 고통을 보면서 자기 자신도 그러한 고통을 겪을 수 있다는 생각에 두려워하고, 고통스러워하는 배우를 보면서 연민을 느끼는 두 가지 마음이 섞인 가운데 자기 자신의 삶을 돌아보며 자신을 자각하는 것이다. 이것으로 인해 관객은 인식의 변화를 통해 치유와 회복을 경험한다.

위에서 살펴 본 것처럼, 民國시기 관객들은 스토리를 통해 카타르시스를 느꼈다. 관객들은 자식과 헤어지는 장면이나 절에 들어가는 장면을 보면서, 감정이 이입되어 눈물을 흘렸는데, 연민과 공포 중에서 연민의 감정이 밖으로 드러난 것이라고 할 수 있다. 앞 장에서 살펴본 民國시기의 관객들이 즐겼던 노래, 스토리, 무대장치, 무대도구 등의 요소 중에서 연극치료와 접목시킬 수 있는 것은 위의 사례에서 살펴본 것처럼 카타르시스를 느끼게 해 주었던 스토리에 있다고 볼 수 있다. 이러한 카타르시스는 연극치료에서 “거의 핵심적인 개념”이 되며, “치료 전 과정에 걸쳐 겪게 되는 경험”<sup>47)</sup>이 된다. 이러한 것으로 미루어 볼 때, 京劇에서의 치료 가능성은 스토리 구성에 초점이 맞춰진다. 그러므로 바로 이 지점에서 관객들의 카타르시스 경험을 통한 치유를 조명할 필요가 있는 것이다.

www.kci.go.kr

46) 아리스토텔레스, 천병희 역, 《詩學》, 서울: 문예출판사, 1992년, 47쪽.

47) 박미리, 《감정모델 연극치료》, 서울: 학지사, 2013년, 96쪽.

## 4. 결론

이상의 연구를 통해 경극에서의 치료 가능성을 민국시기를 조명한 각종 사례를 통해 살펴보았다. 2. '민국시기 관객 유형 및 觀劇 기호'에서는 먼저 민국시기의 경극 관객층을 그 특징에 따라 4가지 유형으로 나누어 살펴보았다. 첫 번째 유형은 당시 중국 정치계 인사들인데, 그들은 여유로운 경제적 생활을 향유하면서 경극 관람을 즐겼고, 경극 관람 행위를 사교의 수단으로 삼기도 하였다. 두 번째 유형은 상인계층으로 이들 역시 경제적으로 여유가 있었고, 경극 관람을 즐기면서 명배우들을 경제적으로 후원하기도 하였다. 세 번째 유형은 문인계층으로 경극에 대한 깊은 이해력을 바탕으로 경극 관람을 즐기면서 경극연구 및 작품·연기평론 발표 등을 통해 경극발전에 이바지하였고 경극배우들을 지원하였다. 네 번째 유형은 경극에 대한 이해도가 다른 관객 유형에 비해서는 상대적으로 떨어지지만 양적으로 많은 계층이며 경극 관람객의 주류가 되는 일반시민 계층이다. 그 다음은 이러한 각종 유형의 경극 관객들의 경극 관람 기호를 살펴보았다. 청말에서 민국 초엽에 이르는 시기는 중국이 내외외환을 심하게 겪은 시기로 혁명극과 시사극 및 老生劇을 좋아했지만, 혁명열정의 퇴조와 여성관객의 등장 및 확산에 따라 '生'역 위주의 작품에서 '旦'역 위주의 작품으로 觀劇 기호가 전이되고 스토리가 강조된 통속극이 인기가 있었음을 살펴보았다. 그리고 경극의 형식면에서는 청각 중시에서 청각 시각 동등 중시로 전이가 되어 조명, 기계배경, 사실적 무대도구 등의 형식을 즐기게 되었음을 살펴보았다.

3. '민국시기 경극 관람의 반응 사례 및 치료 가능성'에서는 민국시기 잡지 및 민국시기를 조명한 서적에서 당시 관객들이 경극을 보고 정신적 위안을 느꼈을 가능성이 있는 사례를 살펴보았다. 첫 번째 사례에서는 경극의 노래를 듣고 관객들이 반응한 사례를 통해 당시 중국인들이 경극관람에서 노래를 듣

고 즐거워함을 통해 정신적 위안을 느낄 수 있었음을 알 수 있었다. 두 번째 사례에서는 배우의 연기를 보고 관객들이 반응한 사례인데, 관객들이 상징적이고 의미있는 동작을 보고 갈채를 보내며 기뻐하고 웃는 것을 통해 정신적 위안을 느낄 수 있었음을 알 수 있었다. 세 번째 사례에서는 경극의 스토리를 통해 관객들이 반응한 사례로 희극적인 장면 및 비극적인 장면에서 웃고 슬퍼하며 정신적 위안을 느꼈음을 알 수 있었다.

경극 관람 중 특히 비극적 장면에서 정신적 위안을 느낀 것은 카타르시스를 경험한 것이라 할 수 있는데, 카타르시스의 경험을 통한 치유를 연극치료와 결부를 시킨다면 극적 투사를 위한 역할 연기를 사용할 수 있다. 관객은 무대 위의 공연을 보며 그로부터 상상의 나래를 펼치며 연민과 공포 속에서 카타르시스를 경험하는데, 연극치료에서는 관객은 관객으로서만 존재하는 것이 아니라 배우가 되어 직접 투사에도 참여한다.<sup>48)</sup> 연극치료의 참여자들은 “드라마를 통해 치유된다. 그것은 어느 부분 그들이 역할 연기를 하고 과거를 극화하면서 세상 속에서 제대로 기능하지 못하는 자신의 이미지를 만나”<sup>49)</sup> 감정이 순화되기 때문이다.

이러한 투사를 통해 경극예술을 학습할 기회를 가지게 된다. 연극은 “관객의 감정과 생각과 믿음을 생생히 그려내기 위해 다채로운 양식의 연기, 디자인, 의상, 소도구를 포함해 기타 장치들을 동원”<sup>50)</sup> 했는데, 이것들이 연극치료에서 참여자의 실질적 욕구와 문제를 드러내는 거리조절 장치로 사용될 수 있다. 경극은 비록 작품마다 차이가 있지만, 대체적으로 노래, 얼굴 화장, 정형화된 연기, 화려한 의상 및 상징적인 도구 등 서양연극에 비해 보다 다채로운 장치

48) 중국인 중에는 경극 감상에서 나아가 직접 분장을 하고 무대에 올라가 연기를 하는 전통극 애호가도 있다. 중국에서는 이러한 일이 광범위하게 오랫동안 지속되었다. 만약 경극을 연극치료와 결부시킨다면 이들의 경험을 고찰하는 것도 도움이 될 것이라 생각한다. 이러한 전통극 애호가들에 대한 연구는 다음의 글에서 다루고 있다. 유진희, <중국 전통극 ‘票友’ 고찰>, 《中央史論》 37집, 2013년 참조. 본고는 경극 관람을 중심으로 하였기 때문에 이들의 경우를 따로 논하지 않았다.

49) 로버트 랜디 지음, 이효원 옮김, 《억압받는 사람들을 위한 연극치료》, 서울: 울력, 2014년, 73쪽.

50) 위의 책, 74쪽.

들을 이용한 예술형식이기 때문에 연극치료의 참여자는 경극이 가진 '낮설게 하기'의 효과를 통해 보다 적극적으로 참여할 가능성이 높으며 투사를 통해 허구에 가려진 이면을 통찰할 수가 있으며, 치료 효과도 일반적인 연극형식에 비해 클 가능성이 있다.

이러한 경극의 치료 가능성은 민국시기에만 그친 것이 아니라 오늘날에도 그 가능성을 가지고 있다. 다른 전통예술과 마찬가지로 위기에 놓인 경극의 부흥을 위하여 경극이 가진 문화산업으로서의 극대화를 위해서 이러한 치료 가능성의 적극적 홍보와 체계적인 치료 기법의 수립이 필요할 것이다.

비록 발굴한 민국 시기의 사례들이 많지 않지만, 이러한 연구는 경극 연구에 있어서 새로운 시도라고 할 수 있으며 이러한 연구를 통해 경극 연구 및 경극 발전에 일조할 수 있을 것이라고 기대해 본다.

#### < 參考文獻 >

- 徐半梅, 《話劇創始期回憶錄》, 北京: 中國戲劇出版社, 1956.
- 梅蘭芳, 《舞臺生活四十年》, 北京: 中國戲劇出版社, 1987.
- 曾白融 主編, 《京劇劇目辭典》, 北京: 中國戲劇出版社, 1989.
- 北京市藝術研究所·上海藝術研究所 編著, 《中國京劇史(上)》, 北京: 中國戲劇出版社, 1990.
- \_\_\_\_\_ , 《中國京劇史(中)》, 北京: 中國戲劇出版社, 1999.
- 아리스토텔레스, 천병희 역, 《詩學》, 서울: 문예출판사, 1992.
- 徐中玉 主編, 《中國近代文學大系·文學理論集二》, 上海: 上海書店, 1995.
- 劉文峰·于文青 主編, 《北京戲劇通史·民國卷》, 北京: 北京燕山出版社, 2001.
- 송철규, 《경극》, 서울: 살림, 2004.
- 차미경, 《상징의 미학 경극》, 서울: 신서원, 2005.
- 許姬傳, 《許姬傳七十年見聞錄》, 北京: 中華書局, 2007.
- 쉬청베이 지음, 최지선 옮김, 《경극》, 서울: 도서출판 대가, 2008.

- 김학주, 《경극(京劇)이란 어떤 연극인가?》, 서울: 명문당, 2009.
- 徐劍雄, 《京劇與上海都市社會(1867-1949)》, 上海: 上海三聯書店, 2012.
- 翁偶虹, 《翁偶虹看戲六十年》, 臺北: 學苑出版社, 2012.
- 박미리, 《감정모델 연극치료》, 서울: 학지사, 2013.
- 로버트 랜디 지음, 이효원 옮김, 《억압받는 사람들을 위한 연극치료》, 서울: 울력, 2014.
- 傅謹, 《20世紀中國戲劇史(上冊)》, 北京: 中國社會科學出版社, 2016.
- 陳庚, 《傳承與新變: 近代化進程中的北京戲劇市場研究(1912-1937)》, 北京: 中國社會科學出版社, 2016.
- 薛觀瀾, 《薛觀瀾談京劇》, 臺北: 新銳文創, 2017.
- 笠民, <丹桂第一臺觀梅蘭芳王鳳卿劇記>, 《歌場新月》 제1기, 1913.
- \_\_\_\_\_, <大舞臺觀劇記>, 《歌場新月》 제1기, 1913.
- \_\_\_\_\_, <觀賈郎演妻黨同惡報劇記>, 《歌場新月》 제2기, 1913.
- 鐵柔, <新民新劇社之前後本空谷蘭>, 《劇場月報》 제1권 제1기, 1914.
- 厭紘, <星期三丹桂第一臺觀劇記>, 《劇場月報》 제1권 제3기, 1915.
- 李石曾, <戲曲之我觀>, 《劇學月刊》, 제1권 제1기, 1932.
- 桑咸之, <論京劇與晚清文化>, 《中華戲曲》 第19輯, 1996.
- 조득창, <20세기 전반기 중국 경극형식(京劇形式)의 변모양상 연구>, 《중국어문논총》 제26집, 2004.
- 김동우, <시적 카타르시스의 이중적 개념과 문학치료>, 《문학치료연구》 제21집, 2011.
- 유진희, <중국 전통극 '票友' 고찰>, 《中央史論》 37집, 2013.
- 郝薇莉, <從古老治療儀式到當代戲劇治療>, 《福建論壇》, 2015년 제1기.
- 박미리, <치료 관점으로 본 공연의 양상>, 《연극예술치료연구》 제6호, 2016.
- 조득창·김덕삼·최원혁, <경극을 통한 치료 요소의 발굴과 검토-청말민초를 중심으로->, 《인문사회 21》 제7권 6호, 2016.

< Abstract >

A Study on the Therapeutic Possibilities of Peking Opera through the Case  
Analysis in the Period of Republican China – Around Audience

Cho, Deukchang • Kim, Dugsam • Choi, Wonhyuk

This study examined whether Peking Opera has the elements of theatrical therapy through the Republican period of China when Peking Opera was of much prevalence. In the first text, the audiences of Peking Opera during the Republican period of China were classified into four types according to their characteristics. The first type is political figures, the second type is the merchant class, the third type is the literati class, and the fourth type is the general citizen class. Next, the preferences of the different types of audiences for watching Peking Opera were looked into. It was found out that revolutionary dramas and dramas dealing with current events were loved during the period from the late Qing dynasty to the early Republican China, but due to the reflux of revolutionary passion and the emergence and increase of female audiences, story-centered family ethics dramas became popular.

In the second text, the cases were found out from the magazines published during the Republican period of China and the books casting light upon the events during the period that the audiences at that time might have felt emotional comfort by watching Peking Opera. As shown in the cases, it could be said that the emotional comfort felt by the viewers who saw Peking Opera is like their experience of catharsis, through which healing could be associated with theatrical therapy.

The therapeutical possibility of Peking Opera is not limited to the Republican period of China but exists even today. Like other traditional arts, it is necessary to actively promote these therapeutical possibilities of Peking Opera and to establish its systematic therapeutical techniques in order to revive the

Peking Opera in crisis and maximize it as a cultural industry.

Key words: Therapeutic Possibilities, Peking Opera, Case Analysis, the Period of Republican China, Audience

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2020. 04. 30	2020. 05. 11 - 05. 31	2020. 05. 25	2020. 06. 05	2020. 06. 30

