

馬致遠雜劇의 結構

林 東 春

(人文大 中語中文學科)

〈 目 次 〉

1. 序論	3. 結構技巧
2. 五段階結構	3.1 密針線
2.1 《黃梁夢》	3.2 貴剪裁
2.2 《岳陽樓》	3.3 複線構造
2.3 《任風子》	4. 結論

1. 序論

結構(Plot)는 '構成' '사건전개'라는 말로 표현되기도 하는데, 이러한 현상은 우리에게 아직 이것에 대응할 만한 용어가 존재하지 않는다는 사실을 시사해 주고 있다. 그래서 중국인들이 흔히 사용하는 '結構'라는 단어를 그대로 사용하기로 한다.

結構에 대한 일반적인 개념은 크게 두 가지로 나누어져 있다. 넓은 의미로 사용될 때는 '문학작품에서 계획과 질서의 전체영역'을 의미하고, 좁은 의미로 사용될 때는 '사건의 배열과 조직'이라는 뜻으로 한정되기도 한다. 본 고에서는 마치원 작품의 창작의도등을 엿보는 것을 시도하기 위해서 일부는 넓은 의미의 것을 사용하기로 한다.

朱權이 지은 《太和正音譜》의 古今群英樂府格式에서 古名家들을 평가하면서

마치원의 글은 아침 해에 봉새가 우는 것 같고, …

(馬東籬之詞如朝陽鳳鳴, …)

이라고 하여, 그의 관심이 원곡의 문장에 쏠리고 있음을 알 수 있다. 이러한 경향은 朱權에 그치는 것이 아니라 전반적인 경향이라고 할 수 있다. 당시 비평가들이 대부분 문인출신으로서 그들의 관심이 편향되어서 나타난 결과일 것이다.

그러나 한편으로 일부의 문인들이기는 하지만 중국의 문인들이 문장에만 신경을 쓰고 있었던 것은 아니다. 이미 원대에 中國戲曲史上 최초의 결구론이 등장했던 것이다. 陶宗儀의《輟耕錄》에는 元代 喬吉의 結構論이 실려있는데

악부를 짓는 것도 법이 있으니, 鳳頭, 豬肚, 豹尾가 그것이다.
(作樂府亦有法, 曰鳳頭, 豬肚, 豹尾是也.)

라고 하여, “鳳頭 - 豬肚 - 豹尾”의 三段階說을 주장하였다. 이는 원래 雜劇이나 散曲의 曲文結構에 대한 주장이었다¹⁾. 陶宗儀도 이 설을 인용하여

대저 起는 미려해야 되고, 中은 호탕하여야 하며, 結은 우렁차야 한
다더욱 수미가 일관되고 뜻이 청신한 것을 귀하게 여긴다.
(大概起要美麗, 中要浩蕩, 結要響亮, 尤貴首尾貫串, 義士清新.)

라고 하였으나, 이는 기실 喬吉의 주장을 보충하고 있을 뿐 크게 벗어나지 못하고 있다.

명대의 王驥德은 그의《曲律論章法》에서

곡을 짓는 것은 집을 짓는 것과 같다. 목수가 집을 지을 때는 반드시 먼저 규모를 정해야 하며, …前後左右 高低 遠近 尺寸이 모두 가슴 속에 일목요연한 다음에야 연장을 댈 수 있다. 곡을 짓는 것도 반드시 먼저 段數를 나누어야 하니, 무슨 뜻으로 일으키고 무슨 뜻으로 이으며 무슨 뜻으로 中段의 數衍을 삼고 무슨 뜻으로 後段의 收煞을 삼을 것인지가 온통 눈에 들어온 다음에야 작품을 엮을 수 있는 것이다.

(作曲, 猶造宮室者然, 工師之作室也, 必先定規式, …前後左右高低遠

1) 陳多正, 《李笠翁曲話》, 湖南人民出版社, 1981, 8쪽.

近尺寸，無不了然胸中，而後可施斤斲。作曲者，亦必先分段數，以何意起，何意接，何意作中段數行，何意作後段收煞，整整在目，而後可施結構。))

라고 하여, “起 - 接 - 中段 - 後段”의 四段階說을 제시하고 있다. 그러나 이에 대해 구체적인 설명은 하지 않고 있다. 그러나 그는 〈논장법〉 외에도 〈논희곡〉을 따로 두어 희곡의 결구 문제에 대해 독창적인 의견을 제시하여 청대 李漁의 희곡결구론에 직접적인 영향을 미치게 된다. 李漁는 이전 시대의 희곡결구론을 집대성하여 완숙의 경지에 도달하도록 한다. 그는

전사할 때 음률을 중요시하나, 나는 홀로 결구를 앞세운다.
(填詞首重音律，而予獨先結構。)²⁾

라고 하며, 전통 詩文의 審美觀念을 완전히 벗어나고 있음을 알 수 있다. 그는 또 《閑情偶記》에서 구체적인 결구기교로서 “立主腦” “密針線” 등을 구체적이고 체계적으로 논술하여 중국고전희곡론을 완성 단계로 끌어 올린다.

서구의 화극에서는 일반적으로 프라이탁(G. Freytag)이 주장한 “發端(導入) - 上昇 - 頂点(絶頂) - 下降 - 破局(大團圓)”의 五段階說이 받아들여지고 있다. 그의 오단계설은 고전극, 신고전극, 엘리자베스조의 그에 성공적으로 적용되었으며, 특히 비극에 가장 잘 적용된다. 이러한 이론은 모든 극에 적용하기는 힘들다. 그러나 일반적으로 희곡의 결구로서 가장 전형적인 형태라고 인식되고 있으며, 그 기본 골격은 모든 희곡의 연구에 원용되고 있는 실정이다³⁾.

元曲의 경우, 재재가 대부분 당시인들의 귀에 익숙한 고사를 재편집한 것이라는 것은 주지의 사실이다. 이러한 결과로 현대인의 안목으로 結構의 기발함이나 탁월함을 발견하기는 쉽지 않을 뿐 아니라 결구의 명확한 段階가 애매한 경우도 있다. 그러나 작품을 속독해 보면 結構의 대강은 소재로 삼은 고사의 結構를 따르고 있지

2) 李漁, 《閑情偶記詞曲部》, 湖南人民出版社, “結構第一”

3) 이상호, 《戲曲原論》, 서울, 도시출판 동지, 1993, 203쪽

만, 이를 윤색하는 과정에서 여기에 가미된 작가 나름대로의 結構나 결구기교를 엿볼 수 있다.

마치원의 현전 7종잡극에서는 나름대로 독특한 結構와 結構技巧를 찾아볼 수 있는데, 위에 소개된 세 종류의 中國 傳統 結構論과 비교 적용해보고, 그의 작품이 지나고 있는 結構의 특성을 살펴 보기로 한다. 이를 위해서 먼저 개별의 작품의 결구 특징을 살펴보고, 다음으로 여기에 덧붙여서 “密針線” “貴剪裁” 등의 결구기교를 살펴서 마치원 작품에서 발견할 수 있는 독특한 특징을 알아 보기로 한다.

2. 五段階結構

마치원의 잡극은 비교적 확실한 오단계의 결구를 갖고 있다. 그러나 신선도화극의 경우에는 오단계의 결구를 갖고 있지만 프라이탁(G. Freytag)이 주장한 “發端(導入) - 上昇 - 頂点(絶頂) - 下降 - 破局(大團圓)”의 五段階와는 다른 결구를 가지고 있다. 우선 신선도화극 즉, 《黃梁夢》《岳陽樓》《任風子》의 결구를 분석해 보기로 한다.

2.1 《黃梁夢》의 結構

第一折 : 종리권이 동화제군의 명을 받들어 여동빈을 도탈시키려 땅에 내려 온다. 종리권이 과거 응시길에 황화점에서 쉬고 있는 여동빈에게 접근 출가할 것을 권한다. 그러나 여동빈은 관리생활의 부푼 꿈을 이야기하며 거절하다가 잠이든다. 종리권은 그의 잠 속에서 육도윤희세계를 맛보게 하기로 한다. 꿈속에서 그는 식사를 기다리지 못하고 바삐 길을 떠난다.

楔子 : 여동빈은 과거에 응시 관리가 되고 고태위의 딸 취아와 결혼 하여 십칠년만에 병마대원수가 된다. 채주 지방에 오원제가 반란을 일으켜서 그것을 평정하려 떠나기 전에 장인에게 들러 작별의 술을 마시고 피를 토한다.

第二折 : 그가 떠나고 나서 취하는 위상서의 아들 위사와 바람을 피우고 여동빈은 오원제가 전해준 진주와 황금을 뇌물로 받고 군사를 칠수 시킨다. 돌아와서 아내의 간통을 목격한 여동빈은 아내를 죽이려 하지만 원공으로 분장한 종리권이 나타나 말린다. 이때 황제의 使命이 뇌물을 받은 죄로 여동빈을 체포하여 아이들과 함께 사문도로 귀양을 보낸다.

第三折 : 호송인인 숲속에서 여동빈 일행을 가없이 여겨 풀어준다. 눈보라 속에서 길을 잃어 동사지경에 이르렀는데 나뭇꾼으로 분장한 종리권이 일행을 구해 주고 仙家가 있는 곳을 가르켜 준다.

第四折 : 집주인의 아들이 돌아와 두 아이를 죽이자, 여동빈이 관가에 고발하고자 하였으나 그는 오히려 여동빈을 크게 꾸짖는다. 여동빈 조차 죽이려 하자 그는 크게 놀라 일어나서 목을 만져 본다. 황량은 아직 덜익어 있었다. 그는 꿈 속에서 주색재기의 허무함을 깨닫고 출가하기로 결심한다.

전극을 도식화하면 다음과 같다.

①과거를 위해 길을 떠난 여동빈이 황화점에서 쉬면서 황량이 익기를 기다리는데, 종리권이 나타나 출가를 권하지만 거절하고 잡이듬. (第一折) → ②꿈 속에서 酒色財氣의 위험함을 겪고 깨어남. (第二折, 第三折, 第四折 대부분) → ③황량은 아직 익지 않았고, 酒色財氣의 허무함을 깨달고 출가함. (第四折 마지막)

본 극은 크게 세 부분으로 나누어져 있는데, 어떠한 단계를 밟는 것이 아니라 단순히 평면적 서술로 이루어져 있다. 그러나 ② 부분이 꿈으로 처리되어 액자형의 결구를 가지고 있는 것이 특징이다. ② 부분의 결구는 비교적 잘짜여 있는데, 이를 다시 도식해보면 다음과 같다.

①여동빈이 과거에 응시하여 벼슬길에 오름. (楔子) → ②반란을 평정하려 가기 전에 장인과 이별주를 마시다가 피를 토함. (楔子) → ③뇌물을 받고 집에 돌아와서 아내의 간통을 목격하게 되나 곧 체포되어 아내의 놀림을 받으며 귀양길에 오름. (第二折) → ④눈보라 속에서 동사지경에 이르러 仙家를 발견하지만 巨漢이 나타나 아이들을 죽이고 자신도 죽이려하자 놀라서 깨어남. (第三折, 第四

折)

꿈 속의 결구는 주로 피제도자인 종리권에 의해서 용의주도하게 酒色財氣의 위험함을 일깨워 준다는 내용으로 이루어져 있다. ①은 꿈 속 내용의 복선으로 사용되고 있으며, ②는 술의 위험함을, ③은 여자의 위험함과 재물의 허무함을, ④에서는 氣의 허망함을 보여 주고 있다. 꿈 속의 내용이 단순한 酒色財氣의 허무함이나 위험함을 서술하고 있지만, 결 액자 부분과 절묘하게 어우러져서 회곡의 敘事性을 충분히 발휘하고 있다고 여겨진다.

2.2 《岳陽樓》의 結構

第一折 : 여동빈이 버드나무 귀신인 유수정을 제도하기로 하고 목장사로 가장하고서 악양루에 오른다. 악양루에서 술에 취해 잠이 들자 유수정이 나타나 밤에 악양루에서 재앙을 일으키는 것은 흰 매화나무임을 고백한다. 여동빈은 그에게 출가를 권하고, 제도하기 위해서는 인간이어야 하므로 둘에게 人身을 갖게 하기 위해 유수정은 곱씨집에 매화정은 하씨집에 다시 태어나게하기로 한다.

第二折 : 삼십년 후, 여동빈이 다시 곱마아와 하랍매를 제도하기 위해 악양루에 나타난다. 여동빈은 인생의 허무함을 강조하고 또 선문선답과 殘茶를 먹게하며 출가를 권한다. 하랍매가 먼저 먹고 도탈한다.

楔子 : 여동빈은 곱마아에게 칼을 주어 하랍매를 베고 출가하려고 한다. 곱마아는 그 칼이 욕심이 나서 식칼로 쓰기 위해 짐으로 가져 간다.

第三折 : 하랍매가 살해 되고 주변에서 칼이 발견되는데, 칼에는 여동빈의 사구시가 적혀 있었다. 곱마아는 이 사실을 관가에 알리고 칼에 적힌 사구시를 읊조리는 자를 범인일 것이라고 한다. 곱마아는 社長과 의논하여 관가에서 체포장을 발급 받는다. 여동빈을 만나 관가로 끌고 가려 하지만 여동빈은 오히려 체포장의 내용을 바꾸어 곱마아를 살인범으로 만들어버리고 출가할 것을 권한다.

第四折 : 두 사람이 관가에 가자느니 못간다느니 싸우는데 관리

가 나타난다. 콧마아가 부인의 살인자라고 고발한다. 여동빈이 術法으로 하람매를 잠시 나타나게 하여 관리를 속이니 오히려 콧마아가 무고죄로 관가에 끌려가서 처형당할 위기에 처한다. 여동빈이 그를 구해주자 콧마아는 이제야 모든 것을 깨닫고 출가한다.

전극을 도식화하면 다음과 같다.

①여동빈이 버드나무 귀신인 유수정을 제도하기 위해 악양루에 올라, 유수정을 인간으로 탄생시키기로 함.(第一折) → ②삼십년 후 부부로 살고 있는 콧, 하 부부에게 출가를 권하지만 콧마아는 부인을 핑계로 응하지 않자 칼을 주어 살해하라고 함.(第二折, 楔子) → ③하람매가 살해 됨(第三折 冒頭) → ④콧마아는 여동빈을 살인자로 관가에 고발코자 하나 그는 오히려 무고죄로 끌려가서 처형당할 위기에 빠짐.(第三折, 第四折) → ⑤출가를 결심함(第四折 後尾)

일반적으로 도탈극은 전형적인 결구를 지니고 있다. 즉, 冒頭에서는 신선이 神仙之分이 있는 사람을 도탈시키기위해 하계로 내려오고, 도탈자 자신의 고행이나 피도탈자의 도술에의해 간난고초를 겪으며, 끝내는 도탈에 이르게 된다는 것이다. 본 극도 여기에서 크게 벗어나고 있지 않은데, 특이한 점은 도탈자가 사람이 아니라 버드나무귀신이기 때문에, 發端에서 인간으로 탄생시키는 과정이 삽입되어 있다. 上昇部는 삼십년이 지난 이후의 일을 내용하기 때문에 冒頭에서 삼십년전의 일을 회상하는 내용이 작은 액자형으로 삽입되어 있다는 것이다.

2.3 《任風子》의 結構

第一折 : 마단양이 백정 임도호를 제도하기 위해 감하진 일대의 사람들이 생선과 고기를 먹지 못하도록 교화한다. 임도호 아들의 생일날, 역시 백정일에 종사하는 여러 동생들이 모여들어 어떤 도사의 도술 때문에 장사를 할 수가 없다고 하소연한다. 임도호는 생계를 위해서 여러 동생들을 물리치고 자신이 그 도사를 죽이기로 한다.

第二折 : 임도호가 도사를 죽이러 나서는데 그의 부인이 말리지만 듣지 않는다. 도사, 즉 마단양을 죽이려하는데 신자가 나타나서 오히려 임도호를 죽이러 한다. 마단양은 그에게 출가할 것을 권하고 임도호는 이에 응한다. 마단양은 그에게 십계를 주어 지키게 하고 일을 시키며 도덕경을 외우게 한다. 임도호도 이에 따르며 열심히 수도 한다.

第三折 : 아름다운 아내와 동생이 수도하고 있는 임도호를 찾아 오지만 단호히 거절하고 아이를 내던져 죽게 한다.

第四折 : 십년을 수련한 후, 육적이 나타나서 임도호를 시험하기 위해 도적으로 가장하고 온갖 것을 요구하지만 모두 순순히 내놓는다. 아들의 혼령이 나타나서 자기를 죽인 원수를 갚겠다고 목을 요구하니, 임도호는 칼 앞에 목을 내밀어 죽는다. 이 때 마단양이 나타나고 여러 신선들이 그를 봉래산으로 데려 간다.

전극을 도식화하면 다음과 같다.

①마단양이 백정인 임도호를 도탈시키기로 한다.(第一折 冒頭) → ②마단양이 감하진일대의 사람들이 고기를 먹지 않도록 감화시키자 임도호는 그를 죽이기로 결심한다.(第一折) → ③그는 마단양을 죽이러 갔다가 출가하여 수련에만 열심일 뿐, 아내와 동생이 찾아오지만 오히려 아이를 죽이고 아내를 버림.(第二折, 第三折) → ④십년 후, 육적이 나타나서 그를 시험하고, 죽인 아들의 혼령이 나타나 그를 시험함.(第四折) → ⑤마침내 도탈하게 됨.(第四折 後尾)

위 분석을 통해 다음과 같은 결론을 얻을 수 있다.

프라이탁의 오단계설에서는 제삼단계를 극정의 頂点또는 絶頂으로 보고 있다. 그러나 마치원의 신선도화극 즉,《黃梁夢》《岳陽樓》《任風子》등에서 볼 수 있는 특징 중의 하나는 극이 모두 오단계로 이루어져 있지만 제삼단계는 도탈을 위한 극적 轉機나 洒色財氣를 끊어가는 과정으로 묘사되고, 제사단계에서 절정에 이르러 갑자기 극의 파국에 이르게 되는 경향을 보여주고 있다. 따라서 마치원 신선도화극에서 보여주는 오단계의 결구는 프라이탁이 제시한 오단계결구와는 전혀 다른 새로운 결구 수법이라고 할 수 있다. 마

치원이《漢宮秋》나《靑衫淚》에서 보여준 결구수법은 프라이탁의 오단계결구와 거의 흡사함을 감안하면 신선도화극이 갖는 오단계결구는 劇의인 反轉으로써 종교적 신비감을 주거나 극중에 교리를 더하기 위한 나름대로 창안된 독특한 결구수법으로서, 어느 한 순간에 깨우쳐서 득도하게 되는 동양의 전통 불교나 도교의 영향에 힘입은 바 크다고 여겨진다.

3. 結構技巧

많은 기교가 발견되고 있지만 지면상 모두 살펴 볼 수는 없다. 그래서 본고에서는 李漁의《閑情偶記·詞曲部》에서 제기된 “密針線” “貴剪裁” “複線構造”를 중심으로 논하고자한다. 이유는 中國古代戲曲에서 結構論이 수립된 것은 明代中期 이후인데, 淸初 李漁에 의해 집대성되고 나머지 사람들의 주장은 단편적이거나 피상적이기 때문이다.

3.1 密針線

李漁는《閑情偶記·詞曲部》에 “密針線”이라는 항목을 따로 설정하고서 作劇時의 정절의 안배에 대해서 논리를 펴고 있다.

편극하는 것은 옷을 만드는 것과 같다. 처음에는 완전한 것을 재단하게 되고, 뒤에는 재단한 것들을 모아 만들어야 한다. 재단하는 것은 쉽지만, 만드는 것은 어렵다. 만드는 것의 공교로움은 전적으로 바느질의 꼼꼼함에 달려 있다. 한 짚이라도 소홀하면, 전편의 헛점이 노출되게 되어 있다.

(編戲有如縫衣, 其初則以完全者剪碎, 其後以剪碎者湊成, 剪碎者易, 湊成者難, 湊成之工, 全在針線緊密, 一折偶疏, 全篇之破綻出矣.)

여러가지의 사건들이 엄정한 선후의 인과관계를 가져야 한다는 것이다. 그리고 이어서

한 절을 편곡할 때마다, 반드시 앞의 몇 절을 살펴 보아야하며 뒤의 몇 절을 돌아보아야 한다. 앞을 보는 것은 상응하게 함이요, 뒤를 돌아보는 것은 복선을 깔기 쉽게 하도록 함이다.

(每編一折，必須前顧數折，後顧數折。顧前者欲其照應，後顧者，便于埋伏.)

라고 하여, “密針線”의 구체적이고 중요한 방법으로 伏線의 설치와 이에 따른 상응을 들고 있다. 마치원의 현전 작품 중에서는 대부분 복선이 존재하고 있는데 신선도화극의 경우에는 정형화된 結構의 영향으로 공교롭지 못하지만 나머지 작품에서는 상당한 수준의 것을 발견할 수 있다.

《漢宮秋》楔子에서는 호한야선우가 등장하여 자신의 내력을 소상히 이야기하면서

나의 할아버지 모둔선우는 한고제를 백등에서 칠일동안 포위하였는데, 루경의 지모로 양국이 화친하여 공주를 우리나라에 시집보내게 되었다. 해제, 여후에 이르기까지 반드시 매 대에 전철을 밟아 종실의 여자를 우리에게 주었었다. …얼마 전에 사신을 보내어 공물을 바치고 공주를 청하였는데, 한황제가 맹약을 지킬런지 모르겠다. 오늘은 하늘이 맑고 상쾌하구나. 여러 두령들! 모래 언덕에 나아가서 사냥이나 한 번하면 얼마나 좋겠소. 바로 “番家에는 産業이 없고, 활과 화살이 생의 전부로다”라는 말대로.

(俺祖公公冒頓單于，圍漢高帝于白登七日。用婁敬之謀，兩國講和，以公主嫁俺國中。至惠帝呂后以來，每代必循故事，以宗女歸俺番家。…昨曾遣使進貢，欲請公主，未知漢帝肯尋盟約否。今日天氣氣爽，衆頭目每向沙堤射獵一番，多少是好。正是番家無產業，弓矢是生涯。)

라고 하며, 昭君出塞의 복선을 깔고 있다. “한황제가 맹약을 지킬런지 모르겠다”라고 한 말은 정절의 발전과정에서 충돌이 발생할 가능성을 암시하고 있다. 마치원은 여기에 만족하지 않고 앞을 이어 바로 이 복선을 관중들이 쉽게 눈치를 채지 못하도록 사냥 이야기로 화제를 돌리며 위장을 시도한다. 쉽게 드러나는 복선은 복선으로서의 가치가 떨어진다는 것은 고금을 막론하고 주지의 사실이다. 한편으로 “생산업은 없고, 활이 생활의 전부”라고 하여 그들의 야만

성과 호전성을 부각시켜서 이것들로 인해 왕소군이 맞을 험난한 운명과 국가안위에 이상이 생길 것임을 암시하고 있다. 第一折에서 王昭君은 자신을 소개한다.

어머니께서 나를 낳던 때, 달빛이 품에 안겼다가 다시 땅에 떨어지는 꿈을 꾸셨는데, 후에 저를 낳으셨습니다.

(母親生妾時, 夢月光入懷, 復墮于地, 後來生下妾身)

라고 하여, 그녀가 광명속에 살다가 불행한 운명에 맞게 될 것을 암시해 주고 있다. 또 모연수가 등장하여 上場詩를 읊는다.

위인이 독수리 마음에 기러기 발톱이며, 일 처리에 있어서는 큰 것들은 속이고, 작은 것들은 눌러 버린다. 전적으로 아침과 탐욕에 의지하니 일생동안 다 향유하기 어려울 정도이다.

(爲人鷗心雁爪, 做事欺大壓小, 全憑詔佞奸貪, 一生受用不了)

라고 하며 자신을 소개한다. 그는 계속해서

나는 또 한 가지 방법을 배웠는데, 황제로 하여금 신하들은 적게 만나게 하고, 여색에 빠지게 하면, 나의 총애가 공고하게 될 것이다.

(我又學的一個法兒, 只是教皇帝少見儒臣, 多昵女色, 我這寵幸纔得牢固.)

라고 하여, 황제에게 예쁜 여자를 소개시켜 정치에서 관심이 멀어지게 하겠다는 그의 결심 속에 왕소군 비극의 또 다른 복선이 숨어 있다. 또 한편으로 이 극의 발전 과정에서 그가 수행할 역할을 극명하게 보여 주고 있다. 마치원의 모연수에 대한 이러한 복선은 희곡의 결구면에서 대단히 중요하다. “一人一事”와 주제에 초점을 맞추기 위해서는 과감한 “減頭緒⁴⁾”가 필요하게 된다. 모연수는 그의 전개와 발전과정에서 대단히 중요한 역할을 수행하고 있지만 그 역시 기타의 인물에 속하므로, 모연수에게 할당된 지면은 적을 수밖에 없다. 毛延壽는 극중에서 楔子和 第二折에 다만 몇 마디 말로

4) 主題나 一人一事와 별로 상관없는 情節과 인물을 과감히 산기함을 의미한다

등장하고, 제사절에서는 그나마 잡혀왔다는 보고와 황제가 참수하라는 명령 속에 등장하지도 못한다. 따라서 모연수의 자기 설명은 이후의 작은 설명으로도 설득력을 갖을 수 있게하기 위한 마치원의 치밀한 설계에 의해 이루어졌다고 여겨진다.

第二折에서는 쫓겨난 모연수가 호한야선우를 만나 미인도를 헌납하고 昭君和親하라고 권하게 되는데, 이는 앞의 복선과 상응하는 것으로서 다시 왕소군에 대한 복선의 교량역할을 담당하고 있다. 다시 말하면 왕소군에 대한 복선이 상응하기 전에 모연수복선의 상응하는 부분이 교량 역할을 해주고 있는 것이다. 이로 보아《漢宮秋》에서 보여준 마치원의 복선배치와 설계는 정교하기 이룰데 없는 것이라고 할 수 있다.

《靑衫淚》第一折 【金盞兒】에서는 은근히 흠모하는 백거이와의 관계가 원만치 않을 것이고 상당기간의 불행에 빠질 것이라는 것을 암시하고 있다⁵⁾. 또한, 배홍노가 茶船에 차를 싣고 경사에 팔려온 유일랑과의 결혼하게 된 것도 강변에 위치한 江州로 유배를 떠난 백거이와의 만남을 위한 치밀한 복선이다. 유일랑은 茶船에 차를 싣고 배가 닿는 곳은 어디나 장사를 떠나야하기 때문에 뒤에 있을 두 사람의 만남이 관중이나 독자들에게 우연한 사건이라기 보다는 필연적인 것으로 받아들여지게 하는 것이다. 이러한 복선은 바로 유일랑의 직업에 대한 간단한 묘사로 가능해진 것으로서 가히 寸鐵殺人의 수법이라고 할 수 있을 것이다.

《薦福碑》의 第一折 冒頭에서 范仲淹과 宋公序가 함께 등장하는데, 범중엄이 자신을 간단히 소개하고 갑자기 옛 同堂의 아우인 張鎬를 걱정하자, 송공서는

5) 밤에 기방의 기생을 찾는 객이, 어찌 무례하게도 공연히 흥동가가 시끄럽다고 생때를 쓰는가? 그 놈의 술 귀신 재수없이 내 생애에 끼어 들었고, 굶주림 귀신 이 집을 범하였으니, 내 두 가난한 수재들을 환대한 것은 百日災殃에 빠졌다고 치자.

(更待要秦樓夜訪金釵客, 索甚麼惡叉白賴闌了洛陽街, 兀那酒喪門臨本命, 餓太歲犯家宅, 雖是我管待這兩個窮秀士, 權當一百日血光災.)

형님, 당신의 아우는 이미 떠났으나, 다른 일은 없을 것입니다. 딸이 하나 있는데 아직 사위를 보지 못했으니, 형님이 좋은 婚處가 있으면 추천하여 주시고, 장래에 수고스럽지만 형님이 혼사를 주관하시어, 이 혼사를 이루어 주시기 바랍니다.

(宋公序云, 哥哥, 您兄弟已行, 別無他事, 止有一女, 未曾許聘他人, 哥哥可有甚麼好親事舉保, 將來就勞哥哥主婚, 成就這門親事.)

라고 하여, 장호가 파란만장한 삶을 살지라도 결국은 아무일 없이 잘 될 것이라고 全劇에 대한 복선을 깔고서, 다시 그의 딸과 혼인이 이루어질 것을 암시하고 있다.

또 장호가 등장하여 “언제 쫄이 내가 출세할 날이나?”라고 하고서

나는 반간 초가집에서 살지만, 또 어찌 삼고초려 해주기를 바라겠는가! 내 이 밥술에는 먼지가 끼어 생계가 웅색하고, 조용한 정원에는 길이 없고 옛친구 드물구나. 항상 말하지 않던가, 세 치 혀는 나라를 지키는 검이요, 오언시는 하늘에 오르는 사다리라고.

(我住着半間兒草舍, 再誰承望三顧草廬, 則我這飯甌有塵生計拙, 越越的門庭無徑舊遊疏, 常言道三寸舌爲安國劍, 五言詩作上天梯.)

라고 노래하며, 웅색한 시골 생활을 하는 자신의 신세를 한탄하면서도 출세하겠다는 雄心을 가진 그의 모습을 보여 주어, 宋公序의 복선에 상응하는 모습을 보여주고 있다.

《元曲選》에 채록되어 있는 100종의 작품중에는 꿈이 삽입된 작품들은 얼핏 헤아려 보아도 20여종⁶⁾이나 된다. 이러한 수량은《元曲選》에 채록된 전작품의 20%가 넘는 상당량이다. 이로보아 꿈의 삽입은 원곡의 특징중의 하나라고 해도 과언은 아닐 것이다. 마치원 잡극 중에서도 꿈이 중요한 결구의 한 부분으로 삽입되어 있다. 李漁는 “密針線”항목에서 꿈에 대해서 구체적으로 언급하고 있지 않지만, 마치원이 사용하고 있는 꿈은 이것과 밀접한 관계를 맺

6) 漢宮秋의 第四折, 黃梁夢의 第一折부터 第四折, 西廂記의 第四本 第四折, 金錢記의 第三折, 梧桐雨의 第四折, 揚州夢의 第二折, 倩女離魂의 第三折, 蝴蝶夢의 第二折, 賣娥冤의 第四折, 盆兒鬼의 第一折, 竹葉舟의 第一, 二, 三折, 金童玉女的 第三折, 忍子記의 第三折, 東坡夢의 第二, 三折, 劉行首의 第三折, 度柳翠의 第二折 등.

고 있다.

《漢宮秋》에 삽입된 꿈은 작자의 문학적 재능을 엿볼 수 있다. 이 부분은 현실감이 대단하고 문학적기교가 빼어날 뿐 아니라 현실과 비현실이 교묘하게 교차되어 있다. 한원제는 왕소군이 떠난 후, 소군의 초상화를 걸어 놓고 향불을 피우게 한다.

한원제:…초양왕 꿈속의 운우지정조차도 허용되지 않는구나. (잠자는 科)

왕소군:저는 왕장입니다. 화친하러 북으로 가다가 몰래 도망해 왔습니다. 이 분은 나의 주인이 아니시던가! 폐하! 제가 왔습니다.

번병사:내가 금방 조는 사이에 소군이 도망갔구나. 나는 급히 쫓아와 한궁에 들어 왔다. 이 사람이 바로 소군이 아닌가!(왕소군을 잡는 과, 한원제 깨는 과)

한원제:방금 소군이 왔었는데 왜 보이지 않지?

(…偏不許楚襄王枕上雨雲情。(做睡科, 且上云)妾身王嬙, 和番到北地私自逃回, 兀的不是我主人, 陛下妾身來了也。(番兵上云)恰纔我打了個盹, 王昭君就偷走回去了, 我急急趕來, 進的漢宮, 兀的不是昭君。(做拿且科, 駕醒科云)恰纔見明妃回來, 這些兒如何就不見了。) 第四折

그러나 깨어보니 꿈 속의 소군은 걸어 놓은 소군의 잔영이었고, 외치던 소리는 가을날 한궁 위를 나르는 외로운 기러기의 슬픈 울음소리였다. 그래서 한원제는

낮에는 연주하지 않더니, 날이 새도록 잘들려, 만나는 꿈 꾸도록 해주지 않는가? 기러기 장문궁에서 두어 번 우는 소리, 나의 외로움을 모르고 우는구나.

(白日裏不承應, 教寡人不會一覺到天明, 做的個團圓夢境, 却原來雁叫長門兩三聲, 怎知道更有個人孤另) 第四折 【雙青茱】

라며 탄식한다. 외로운 기러기 우는 밤에 향불을 피우고 소군의 초상화를 보다가 잠깐 잠이 들었다는 상황 설정은 잠깐의 꿈과 절묘하게 어울져 현실감 뿐만이 아니라 한 원제의 슬픔을 극적으로 부각시키는데 성공하고 있다. 긴 이야기나 심지어는 극전체가 꿈으로 이루어진 작품과 비교해 본다면 현실감을 쉽게 알아 볼 수 있

다. 조금전까지 소군의 초상화를 바라 보았으니 어렴풋이 잠이 들었다면 선잠 속에 보고싶은 소군의 꿈을 꾸기 쉽상이고, 선잠 속에서 울어대는 외로운 기러기의 외침이 소군의 외로운 외침으로 들렸다는 문학적 설정은 빼어나다고 하지 않을 수 없다. 또한 전체극의 구조로 보아도 비감을 마지막 절정으로 이끄는 교량적인 역할을 훌륭하게 수행하고 있다. 이 부분은 부분적으로 보아서 密針線의 모범이 됨직한 곳이라고 여겨진다.《漢宮秋》에서의 꿈의 삽입은 극의 발전상 중요한 연결고리 역할에 충실하고 있으며 비감을 극적으로 부각시키는데에 성공했다고 할 수 있다. 비극적인 면에서, 소군과 이별한 후 궁궐로 돌아와서 홀로 기러기 소리를 듣는 한원제의 형상보다는 꿈속의 만남을 통해서 더욱 가슴 아파하는 한원제의 형상이 훨씬 심한 것이다. 마치원은 꿈을 이용해 현실과 비현실을 교묘하게 연결하여 더욱 뛰어난 비극감을 주는데 성공하고 있다. 이는 悲劇感을 증대 시키기 위한 또 다른 치밀한 “밀침선”의 형태라고 보여진다.

《黃梁夢》은 第一折의 후반부부터 第四折 후반부까지의 대부분이 꿈으로 처리되어 있다. 이러한 결과는 물론 제재의 특성 때문일 것이다. 마치원이 도탈극에 이러한 제재를 택했던 의도를 감안해 보면, 피탈자 여동빈이 꿈속에서 인간의 덧없음을 뼈저리게 느끼게 하려는 의도일 것이다. 앞의 일부와 뒤의 일부를 도탈극의 전형적인 모습으로 꾸미고 그 사이에 두드러진 액자형으로 흥미있는 꿈을 삽입하여 관중이나 독자들에게는 흥미를 유발시키면서 도탈극으로서의 역할을 충실히 수행하도록 교묘하게 설계되어 있는 것이다.《漢宮秋》에서 사용했던 꿈과 마찬가지로《黃梁夢》에서 사용하는 꿈 역시 현실과 비현실을 劇情의 단절없이 매끄럽게 연결하는 역할을 담당하고 있다. 이러한 꿈의 사용은 제재의 허무맹랑함에도 불구하고 극의 현실감과 아울러 마치원이 의도 했던 극의 효과는 충분히 발휘되었으리라고 여겨진다. 이외에《陳搏高臥》《岳陽樓》등의 작품에서도 치밀한 복선과 몽경이 발견된다. 이는 모두 마치원의 치밀한 계산에 의한 결구기교인 것이다.

3.2 貴剪裁

“貴剪裁”란 일반적으로 주제의 요구에 근거하여 생활소재를 取舍選擇하는 결구기교를 말한다. 한편으로 생활소재를 取舍選擇하는 것 외에 創作에 임하면서 극정의 발전상 중요하지 않거나 필요 없는 부분을 과감하게 잘라내는 것도 “貴剪裁”의 한 형태로 보아야 할 것이다. 따라서 본고에서는 이 두 방면 모두를 검토하고자한다.

상당수의 고대의 희극이나 소설에서 劇的 反轉이나 發展이 모순 되거나 우연한 사건을 계기로 이루어지는 현상은 논증할 필요조차도 없는 사실이다. 원잡극도 예외는 아니다. 원잡극은 대부분 一本四折과 一人獨唱이라는 엄격한 격식을 지킨다. 사실 일반적으로 一本四折의 분량은 비록 一人一事를 다룬다고 할지라도 어떤 情節을 거의 완벽하게 다룬다고 하는 것은 결코 쉬운 일이 아니다. 더구나 一人獨唱의 제도는 이러한 제약에 더욱 어려운 제약을 가하는 결과를 초래하였다. 그래서 현존하는 원잡극에서 情節의 牽強附會나 偶然으로 인해서 생긴 漏水를 찾는 것은 어려운 일이 아니다. 마치원의 작품에서도 작품의 전체나 일부에서 이러한 현상을 발견할 수 있는데, 일부의 작품에서는 이러한 현상이 상당히 의도적인 점을 발견할 수 있다. 즉, 上演이라는 제약을 받고 있는 희곡에서 모든 사건을 “密針線”에 의지할 수 없어서, 이를 우연한 사건으로 처리했다고 여겨지는 것이다.

《薦福碑》가 지금까지 많은 비평가들의 배척을 받았던 이유 중의 하나는, 극의 줄거리에 지나치게 많은 우연을 사용함으로써 극의 흥미를 떨어트렸다는 데 있다. 그러나 마치원이 사용한 우연의 일부는 작가의 의도적인 執筆의 소산이라고 여겨진다.

마치원이《薦福碑》에서 묘사하고 싶었던 것은 張鎬와 운명의 갈등 그리고 현실에 대한 불만이였다. 그래서 범중엄이 장호에게 萬言長策으로써 조정에 천거하기로 했으면서도 다시 세 장의 추천서를 주어 천지를 유랑하며 간난고초를 겪게한 것은 극의 핵심에서 벗어난 사건들이다. 기실 이러한 사건들은 장호와 운명이 갈등을 일으키게 되는 기초적 배경에 불과 한 것이라고 할 수 있다. 이러

한 현상은 그가 극에서 할애하는 紙面上으로도 쉽게 알 수 있다. 第一折에서는 전체 사건의 복선과 張鎬의 현실불만을 묘사하고 있고, 楔子에서는, 첫번째 추천장의 주인공인 황원외의 우연한 죽음이, 第二折에서는 張鎬와 운명의 갈등, 張鎬와 張浩의 갈등을 묘사하고 있는데, 지면의 분량이 거의 두 배의 수준에 이른다. 이는 그가 주로 묘사할 부분이 어디인지를 분명히하고 있음을 보여주는 증거라고 할 수 있다. 마치원잡극에서 楔子の 運用이 주로 “貴剪裁”를 위한 劇的轉機의 마련을 위해 사용되었음을 감안하면 이러한 면은 더욱 분명해진다.

한편으로, 장호가 추천서를 들고 찾아간 사람들이 우연한 죽음을 만나게 되는 정절은 “貴剪裁”만을 위한 장치라고 이해해서는 안될 것 같다. 이 부분을 세밀히 분석하면 상당한 상징과 과장이 섞여 있음을 발견 할 수 있다. 주인공 張鎬에게 있어서 서찰을 전달할 수 없는 상황이 발생한 것은 생활 속에서도 흔히 발견할 수 있는 그런 일반적인 우연과 완전히 같은 것이다. 그런데 작자가 이러한 일반적인 우연을 두번씩이나 사용한 이유는 숨겨진 작자의 의도가 있었기 때문이다. 당시 사회의 분위기가 정직한 지식인은 찾아 보기 드물고, 정직한 지식인이 있다고 할지라도 등용되기가 사실상 불가능함을 보여주려 했던 작자의 의도가 연속된 우연으로 표출된 것이라고 여겨진다. 즉, 중복된 우연의 탄생은 당시 사회의 각박함과 지식인들의 懷才不遇를 반영하고자 했던 작자의 대단히 극단적인 표현으로 볼 수 있다. 이러한 증거는 극의 여러 곳에서 찾아 볼 수 있다.

어느 때, 한 수재가 찾아와서 부탁하면, 이 세상에 누가 안자처럼 친절하게 대해 줄까?(云)그 재주의 문앞에 이르러, 한 수재가 찾아가 서찰을 전하겠다고하면, 그 재주는 문앞에서 기다리라고 말하겠지.
(唱)그는 가슴을 내밀고 위엄을 부리며 거만하게 쳐다 보겠지.

(比及到那時節有一個秀才來投托, 這世裏誰似晏平仲善與人交, (云)到那財主門首, 報復將去, 有個秀才下書, 那財主便道, 着他門首登者, (唱)他腆着胸脯, 眼兒的昂昂傲,)第二折【滾綉球】

나그네의 길이 하늘처럼 멀어 나를 죽도록 걸어 다니게 하건만, 귀인의 대문이 바다처럼 깊어 나를 죽도록 답답하게 한다.

(行殺我也客路遠如天, 閃殺我也俠門深似海.) 第三折【醉春風】

이외에 【鬪鷓鴣】 등에도 ‘열집을 알현하면 아홉집은 문조차 열여 주지 않았다’⁷⁾고 세상의 삭막함을 적고 있다. 마치원이 장호의 입을 통하여 독자나 관중들에게 전달하고자 했던 것 중의 하나가 바로 이것이다. 이러한 사회적인 필연이 마치원의 마음에 강하게 부각되면서 장호가 찾아간 두사람을 우연히 죽게 하고, 이를 계기로 해서 張鎬의 입을 통해 자신의 심정을 토로하게 하기 위한 안배였다고 여겨진다.

《漢宮秋》에서 毛延壽의 역할은 전극의 劇的轉機를 마련해주는 중요한 역할을 담당하고 있다. 그럼에도 불구하고 그에게 할애된 紙面은 극히 미미하며 심지어 극의 후미에 이르러 모든 사건의 원흉인 모연수에 대한 처리는

이미 이렇게 되었으니 곧 모연수의 목을 베어 명비의 제사에 봉헌하도록하여라.

(既如此, 便將毛延壽斬首祭獻明妃.)

라고 하여, 극히 간명하게 처리하고 있다. 이 또한 애절하게 묘사되고 있는 第四折의 극정을 거슬르고 다시 분노하는 장면을 삼가기 위한 조치이며, 一人一事를 위한 두 가지 측면의 “貴剪裁”라고 볼 수 있다.

마치원 잡극에서 楔子の 운용도 “貴剪裁”와 관련이 깊다.

《漢宮秋》의 경우, 冒頭에 설자를 놓아 일반적인 설자의 위치를 따라가고 있다. 결구상으로 보아서는 발단부의 역할을 담당하고 있으며, 내용상으로 보아서는 전극의 내용을 위해 필요한 부분에 대한 암시와 인물형상을 예시하여 “貴剪裁”와 “密針線”을 동시에 도모하고 있다고 할 수 있다.

《靑衫淚》는 설자가 第一折과 第二折 사이에 위치하며, 이 楔

7) “况兼今日上謁朱門九不開”

子에서 白居易와 裴興奴의 입을 빌어 第一折과 第二折 사이의 정절의 乖離와 시간적인 공간을 채우고 있다. 여기에는 두 가지 결구기교가 숨어 있다. 즉, 시간적인 제약을 받는 戲曲의 특징상 극정에 필여치 않는 부분을 과감히 전재해 내는 “貴剪裁”와 時間的 飛躍을 위한 “密針線”이 사용되고 있는 것이다.

《黃梁夢》의 설자는《靑衫淚》에서 보여 주었던 시간과 공간의 乖離를 연결시켜주는 역할을 담당하고 있다. 冒頭에서 高太尉로扮한 正末이 등장하여

십칠년전 여암이 과거에 응시하여, (지금은) 병마대원수를 제수받았습니다. 노부는 그의 무예가 출중한 것을 보고, 그를 사위로 삼아 딸 하나 아들 하나를 두었습니다.

(自十七年前, 呂岩應科舉, 拜兵馬大元帥. 老夫見他好武藝, 就招他爲婿, 所生一兒一女.)

라고 하며, “최근 채주지방에 오원제라는 자가 반란을 일으켜 창궐하고 있는데, 조정에서는 여암을 시켜 진압토록 하였다”는 설명을 덧붙이고 있다. 따라서 이 부분은 第一折과 楔子사이에는 존재하는 劇情上 필요 없는 17년을 잘라낸 것이라고 할 수 있다.

3.3 複線構造

원잡극은 일반적으로 “一線到底”하는 單線構造를 지니게 있는데⁸⁾, 《薦福碑》는 二重結構를 지니고 있다. 결구의 이중구조는 明代傳奇에 이르러 일반화 되었지만 원잡극에서는 몇 작품을 빼고는 찾아보기 힘들다.⁹⁾

《薦福碑》의 주요 내용은 사람과 운명의 싸움을 표현하고 있는데, 여기에는 사람과 사람의 충돌이 삼입되어 있다. 主要結構는 이러하다. 주인공인 張鎬는 이미 詩文에 뛰어난 몰락한 서생이 아니라, 가슴에 經世濟國의 뜻을 품고서 황제에게 “萬言長策”을 올리는

8) 陳多注, 앞의 책, 1981, 31쪽.

9) 上同.

국가의 棟梁材이다. 張鎬가 비록 經世濟國의 뜻을 품고 있으나, 사회의 현실은 그를 받아 들이지 않는 어두운 것이었다. 우매한 張浩는 우연히 萬言長策의 功을 가로채게 되어, 吉陽縣令으로 부임한다. 그는 이 음모가 탄로 날 것이 걱정 되어 曳刺로 하여금 張鎬를 살해하고자 한다. 張浩를 대표적인 邪惡한 세력으로 여기고 張鎬처럼 정직한 지식인에 대한 핍박이 일관된 충돌의 줄거리이다. 이러한 줄거리는 상당히 完整한 것이다. 張浩가 벼슬을 가로챈 것을 발단으로 해서, 張鎬를 謀殺하려 하면서 高潮되며, 음모가 폭로 되면서 絶頂에 이르고, 刑을 받으면서 대단원을 맺는다.

張鎬와 龍神과 運命의 충돌은 앞의 第一의 結構에 끼어드는 또 다른 第二의 結構이다. 이것은 세상에서 보기 힘들거나 불가능한 일들에 대해서 묘사하고 있다. 張鎬는 두차례에 걸쳐 범중엄의 추천서를 들고 그를 도와 줄 사람을 찾아 갔으나 그들은 그가 찾아가기 직전에 사망하고 만다. 세번째로 추천서를 전할 사람의 사망을 걱정하여 나머지 여정을 포기하고 以前の 莊園으로 돌아오다가 비를 피하기 위해 용신묘에 들어 간다. 용신묘에서 점을 치던 그는 계속해서 下下卦가 나오자 용신에게 화가 나서 용신묘 벽에 시를 적어 용신을 비웃어 용신의 노여움을 산다. 龍神은 張鎬가 탁본을 떠서 京師로 떠날 路資로 쓰려 했던 薦福寺碑를 깨뜨려 그의 희망을 좌절 시킨다.

원잡극 중에서 이렇듯 명백한 이중구조를 가진 작품은 드물다. 이 두가지 結構가 만나고 흩어지면서 서로 대비되고 규제를 하고 있다. 이러한 특수한 줄거리의 구조는 주인공의 내면 깊숙한 심리상태를 드러내는 방법으로는 탁월한 것이다. 張鎬의 심리상태는 시시각각으로 변하는데, 때로는 격분하고 때로는 비탄에 빠져 절망하며 때로는 청운의 꿈을 꾸기도 한다. 지속적으로 변하는 장호의 심리는 관중들의 긴장된 시선을 지속적으로 모을 수 있어서 대단히 강한 예술적인 효과를 거둘 수 있는 것이다. <薦福碑>처럼 이렇게 인간의 심리를 깊숙히 분석한 희극은 원잡극 중에서도 희귀할 뿐 아니라 명칭잡극, 전기에서도 많지는 않을 것이다¹⁰⁾. 이러한 효과는

10) 劉蔭柏, 《馬致遠及其劇作論考》, 文化藝術出版社, 北京, 1990.8. 68쪽

대부분《薦福碑》가 가진 특수한 結構에서 가능한 것들이다. 그래서 조가충은 그의〈重評馬致遠的薦福碑〉¹¹⁾에서

극예술적 관점에서 보면, 虛實相生의 戲劇衝突과 偶然으로써 必然을 반영함, 그리고 喜悲가 교차하는 상당히 심미적인 품격을 구비하고 있다. 따라서 中國文學史와, 戲曲史에서도 정당한 위치를 부여해야 할 것이다.

(在藝術上也具有虛實相生的戲劇衝突, 以偶然反映必然的情節构思, 喜悲交集的審美品格, 在中國文學史, 戲曲史上應予適當的地位.)

라고 평하였을 것이다.

4. 結論

王國維는 그의《宋元戲曲史》에서

원곡에서 가장 훌륭한 점은 사상이나 結構에 있는 것이 아니라, 그 문장에 있다.

(元曲最佳之處, 不在其思想結構, 而在其文章)

이라고 하였는데, 현전하고 있는 극본들이 結構부분에서는 상당히 미흡함을 인정하고 있다. 이러한 평가는 옳은 것이라고 할 수 있다. 그러나 현대적인 안목에서 바라본 원잡극의 결구가 흡족한 것이 될 수 없을지라도 각 작가의 독특한 결구수법은 결코 무시할 수 없는 것이다.

마치원잡극의 결구는 크게 두가지로 구분 된다. 하나는, 단계별 극정의 발전이 프라이탁이 주장한 오단계의 결구와 흡사한 형태인데, 여기에 해당하는 잡극은 현존하는 7종의 극에서 신선도화극을 제외한 4종이다. 이 중에서《靑衫淚》와《薦福碑》는 마지막에 한 단계를 더 두고 있으나, 이것은 “強弩之末”에 해당하는 것으로 극정상 불필요한 단계라고 할 수 있다. 또 다른 하나는, 오단계의 결구

11) 劉蔭柏, 《雲南教育學院學報》, 雲南新華印刷三廠, 1986, 第三期, 64쪽

를 지니고 있지만 극정의 발전이 지속적으로 고조되어 마지막 단계에서 갑자기 파국을 맞는 형태로서, 신선도화극이 여기에 해당한다. 이러한 결과는 종교극의 특성을 따른 것으로 여겨진다.

결구기교로는 “密針線” “貴剪裁” 등 일반화된 기교가 정교하게 사용되고 있다. 구체적인 방법으로 “密針線”의 측면에서는 夢境의 사용, 伏線 등 원곡에서 흔히 사용되는 것들이지만 나름대로 상당히 세련되어 있으며, “貴剪裁”의 측면에서는 소재의 取捨, 불필요한 정절의 剪裁, 楔子の 運用 등을 통해 극적 효과를 높이는 데 성공하고 있다. 마지막으로 《靑衫淚》 《薦福碑》의 第四折은 차라리 없으면 극에 여운을 주는 “豹尾”의 단계를 만족시킬 수 있었을 것이다. 이외에 독특한 결구수법으로 신선도화극에서 사용하고 있는 점층법, 내용상의 偶然을 貴剪裁의 수법으로 운용한 점, 《薦福碑》에서 복선의 결구로써 인물의 복잡한 심리를 적절히 묘사한 점 등을 꼽을 수 있다.

참고문헌

- 臧晉叔, 《元曲選》, 中華書局出版社, 北京, 1989.3
 陶宗儀, 《輟耕錄》, 世界書局, 1978.
 朱 權, 《太和正音譜》, 學海出版社, 臺北, 1989.
 梁會錫, 《中國戲曲》, 民音社, 1994.
 陳多注, 《李笠翁曲話》, 湖南人民出版社, 1981. 8쪽
 _____, 《中國文學研究新編》, 臺北, 明倫出版社, 1971년.
 劉蔭柏, 《馬致遠及其劇作論考》, 文化藝術出版社, 北京, 1990.8
 _____, 《雲南教育學院學報》, 雲南新華印刷三廠, 1986.
 第三期. 64쪽
 王季思, 《玉輪軒曲論新編》, 中國戲劇出版社, 北京, 1983.
 王季思, 《玉輪軒曲論三編》, 中國戲劇出版社, 1988.
 李尚鎬, 《戲曲原論》, 圖書出版登記, 1993.
 陳真玲, 《試論任風子黃梁夢與岳陽樓三劇其戲劇手法》,
 季刊現代文學, 臺北,

許金榜, 〈元雜劇的言語風格〉, 《山東師大學報》, 濟南,
1982 제4기