

## 한·중 賦의 형태학적 비교 연구\*

- 《동문선》에 실린 작품을 중심으로 -

박 세 옥\*\*

한국과 중국의 문학은 대등한 관계에서 서로 교류한 것이 아니라, 중국에서 한국으로 일방적으로 유입되었다. 중국의 학자들은 자국이나 주변국의 문학을 연구하면서 가능한 중화중심적인 사고에 벗어나지 않으려 했기 때문에 중국적인 시각에서 많은 연구가 진행되어 왔다. 그러나 본 연구는 중국의 주변국이었던 한국에서 문인들이 펼쳤던 중국의 賦란 문체를 통하여 주변에서 중심으로 유추해 감으로써 우리나라의 賦 문학은 얼마나 많은 중국의 영향을 받은 것인지, 중국에서 賦가 지역이나 시대에 따라서 다양한 변화를 겪었듯이 한국의 賦에서도 이러한 변화를 보이는가? 우리나라 문인들이 즐겨 사용한 賦體와 소재는 무엇이며, 중국 어느 시기의 賦에 영향을 받았는지, 과연 그들이 중국의 것을 모방하는 수준에 지나지 않았는지를 알아보고자 한다.

賦란 문체의 출발에서부터 “辭와 賦는 다른 것이다” 혹은 “같은 것이다”라는 의견이 서로 팽팽함에도 불구하고 오늘날 중국에서는 문체로서 辭와 賦를 병칭하여 설명하는데, 우리나라도 역시 이러한 “辭賦”라는 명칭을 그대로 따라 사용하고 있다. 본 연구에서는 비록 같은 원류를 가질 지라도 시대적·지리적 변화에 따라 그 존재양상을 달리 했으므로 사와 부를 독립된 장르처럼 논의할 것이고, 연구 대상의 작품 군에서도 < ...

\* “이 논문은 2003년도 정부(교육인적자원부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임. (KRF-2003-037-A00154)”

\*\* 경북대학교 중어중문학과 강사

辭>라고 명명된 작품은 제외하고, 오로지 <…賦>라고 명명된 작품만 연구대상에 넣는다.

비록 그 유입은 늦었지만, 賦는 많은 우리나라 문인들에 의해 지어진 중심 문체중의 하나였음에는 틀림없다. 이렇게 수많은 문인들의 賦 작품을 문체나 작가중심으로 설명하는 방법보다는 일정한 작품 群을 설정해 두고 이를 형태학적으로 바라보는 것은 거시적이면서 미시적인 접근을 가능하게 한다. 형태학이란 생물의 형태와 구조 및 생물체를 구성하는 각 부분의 크기·형태·구조, 그리고 이들의 상호관계를 연구하는 생물학의 한 분야를 말한다. 즉, 중국문학의 한 장르인 賦에 대한 형태학적인 접근이란 賦를 하나의 특질들의 조합(sets of traits)로 보고, 어떤 부류에 속하고 어느 시대의 것이건 관계없이 賦란 문학작품의 형태학적 모양에 따라 특질의 賦에 분류하는 것이다. 이러한 접근을 통하여 우리는 賦란 문체의 시대적·공간적 변화와 관계를 살펴볼 수 있다고 생각한다.

賦란 문체가 언제부터 우리나라에 전해진 것인가? 불행하게도 우리에게 남아있는 자료가 없다. 단지 부란 문체의 유입은 아마도 《文選》이 전래되면서 비롯되었을 가능성이 크다. 賦란 문체는 문장의 실용성과 거리가 멀기 때문에 그 필요성도 비교적 적었을 것으로 생각된다. 통일신라 神文王 2년(682)에 國學을 세우게 되는데 이미 《文選》이 문장 수련의 교재로 교과과정에 들어있었음을 확인할 수 있다. 또한 《三國史記》 권 46에선 이미 통일이전에 이미 強首란 자가 《文選》을 배워 당나라의 사신이 왔을 때 詔書를 해석하고 문장을 짓게 하여 왕이 크게 감탄하였다<sup>1)</sup>고 하는 것으로 보아 《文選》이 우리나라에 들어 온 것은 통일 신라 이전으로 보는 것이 일반적이다. 그 후 통일신라에는 唐나라와 밀접한 문화적 교류와 宿衛제도 등과 같은 인적교류를 통하여 중국 唐나라의 문장들은 상당히 많이 우리나라에 유입되고 영향을 미쳤을 것이다. 賦라는 문체

1) 《三國史記》, 권46.

도 역시 《文選》이 우리나라에서 기본 소양의 필독서로 유전되면서부터 지어졌다고 볼 수 있다. 즉 《文選》의 유전보다 부란 문체의 유입이 그 이전일 가능성은 희박하다.

徐居正(1420~1488)의 《東文選》은 蕭統(501~531)의 《文選》의 형식을 따라 선집 한 것이지만, 辭와 賦의 편제에 있어서 상당히 다른 모습을 보인다. 徐居正은 辭 작품 10편을 賦 작품에 선행시키고 있음을 알 수 있다. 선정한 賦 작품에 있어서도 蕭統은 31명의 작가에 57편을 수록하고 있는 반면, 徐居正은 24(무명씨 8)명 작가들의 34편을 수록하고 있다. 앞에 수록된 辭 작품 10편을 모두 포함한다 하더라도 44편에 지나지 않는다. 또한 두 선집에 수록된 작품들의 소재를 보면 《文選》의 것은 아주 다양한 것을 다루고 있지만, 《동문선》에서는 역사적 사실, 인물, 도시, 영물에 국한되어 있음을 볼 수 있다. 여기에서 언급해야 할 것은 두 선집이 모두 辭와 賦를 다른 문체로 구분하고 있다는 점이다. 특히 徐居正의 《동문선》에 실린 순서를 볼 때 문체 발전상 賦보다 辭가 먼저임을 인정하고 있는 것으로 보인다. 반면에 蕭統은 이미 班固(32~92)에 의해 辭와 賦가 통칭되어버렸기 때문인지는 모르지만, 특이하게도 賦 작품을 첫머리에 두고, 비록 두 편에 지나지 않지만 辭 작품을 훨씬 뒤쪽에 選錄하였다.

작자	영물	서사	부체	서문의 유무	자수	시대
01 金富軾	仲尼鳳賦		을		372	
02	啞鷄賦		을		183	
03 李奎報	長賦		고·을		1119	
04	夢悲賦		을		431	
05	放蟬賦		을		279	
06	祖江賦		을	유	365	
07	春望賦		을		476	
08	陶甕賦		을	유	229	
09 崔茲		三都賦	고·을		2457	
10		相如避廉頗以先國家之急賦	을		421	
11 李仁老	紅挑井賦		을		196	
12	玉堂栢賦		을		270	

13	姜彰瑞		成王氣稟胎教德與年豐賦	을		386	
14	鄭義		道闕一和槐橋合爲兄弟賦	을		388	
15	李堅		春雷作龍蛇不安於蟄戶賦	을		327	
16	無名氏		王者之興必卜筮決天下賦	을		391	
17			義於人者和於神賦	을		382	
18	閔漬		李勣應時掃雲布唐陽春賦	을		350	
19	無名氏		志士口與心誓守死無二賦	을		381	
20			嗜欲皆同惟賢者節之賦	을		405	
21			賈誼請獵猛獸不搏畜兔賦	을		418	
22			漢成帝勿易折檻以旌忠臣賦	을		357	
23	尹宣佐		隋高祖非宴食不過一肉賦	을		337	
24	無名氏		高祖開設學校廣闡道義惟新寶曆賦	을		360	
25			太宗觀覽尚書庶幾唐虞賦	을		341	
26	李禧	雪梅軒賦		을		290	
27		觀魚臺賦		을	유	215	
28	李達衷	礎賦		을		410	
29		思亭賦		을		565	
30	鄭道傳	梅川賦		을		285	이상 고려
31	李詹	墨君賦		을	유	427	
32	李興梯	大塊賦		을		337	
33	成侃	新雪賦		을		543	
34	申叔舟		次倪謙雪霽登樓賦	을	유	572	
35		八駿圖賦		고·을	유	2384	이상 조선
	합계	20	15			6	

徐居正은 《동문선》에서 작가를 시대 순으로 배열하고 있다. 각 작품들의 쓰인 연도에 따라서 구분했는지는 알 수 없다. 결과적으로 가장 빠른 賦작가는 金富軾(1075~1151)이며, 가장 늦은 작가는 申叔舟(1417~1475)이다. 이와 같이 《동문선》의 賦 작품들은 대부분 고려와 조선 초기의 작품을 選錄하고 있다. 거의 300여 년의 부 작품들을 선록해 놓은 셈이다. 고려시대의 작가와 작품은 30 작품에 12명(무명씨 제외)의 작가이고 조선시대의 작가와 작품은 4명의 5작품이 실려 있다.

한문학에서 賦의 발전은 중국에서 그랬던 것처럼 科擧制度和 밀접한 관

계를 가지고 있다. 고려시대의 科擧는 光宗 9년(958)에 비롯되었다고 《高麗史》는 전한다.<sup>2)</sup> 雙冀의 건의에 따라 科擧를 설치하고 詩·賦·頌으로 인재를 뽑았다. 이는 바로 고려의 문인들이 賦에 대한 관심을 끌어 올리는 작용을 하였다. 한편 成宗 14년(995)에는 文士들이 과거의 시험공부에만 치중하여 본업을 게을리 하는 것을 우려하여 月課制度를 만들어 매월 詩 3편과 賦 1편을 제출하게 하였다. 그 만큼 賦는 韻·散 복합형식으로 文士들의 文才를 시험하기 적절한 과목이었을 것이다. 이와 같은 필요성에 따라 光宗 이후, 고려의 문인들에게서 賦는 중요한 출세의 수단이자 문학적 도구였다고 볼 수 있다. 《동문선》에 실린 賦들은 바로 이러한 시대적 필요성을 잘 반영하고 있다. 고려시대의 賦 문학에 대하여 “賦는 다만 시인들이 詩作의 여가에 짓는 것에 불과했다.” 또한 “우리 문인들 중에는 賦를 주로 짓는 이가 없었고 좋은 작품이라고 과시할 수 있는 것도 없었다.”<sup>3)</sup>고 하는 것은 당시 科擧의 정황과 맞지 않다. 이러한 견해는 중국 唐代의 律賦 또는 試賦를 科擧와 출세를 위한 것으로 천편일률적이라고 생각하는 것과 같은 맥락으로 이해할 수 있다.

조선시대에 들어오면서 과거제도는 상당히 복잡해지고 시험과목에서 賦가 차지하는 비중이 고려시대보다 없어진다. 조선시대에는 문과에서 三場에 걸쳐 시험이 행해졌는데, 제 一場에서는 經書에 능한 것을 시험하고 中場에선 表章과 古賦로 보았으며 策問을 終場으로 삼았다. 이와 같이 賦의 비중이 없어졌을 뿐만 아니라, 古賦로 한정하고 있다는 것이다. 게다가 太宗 7년에는 權近(1352~1409)의上书로 中場에서 古賦가 폐지되고 論·表·判으로 대체하기에 이른다. 이는 고려시대 賦의 상황과는 자못 침체된 賦의 발전을 맞게 되는 것을 시사한다. 즉 우리나라의 賦문학은 고

2) 《高麗史》, <志 選舉>: “三國 이전에는 과거의 법이 없었다. 고려 太祖가 처음 학교를 세웠으나 과거로 선비를 미처 뽑지는 않았다. 광종이 雙冀의 말을 채택하여 과거로 선비를 뽑았다. 이로부터 文風이 일어나기 시작하였으니 대개 과거법은 唐制를 사용한 것이다.”

3) 문선규, 《한국한문학》, 이우출판사, 1980, 198 과 256 쪽

려 중기에 성황을 이루었다고 말할 수 있다. 이것을 《동문선》의 賦 작품들이 잘 말해주고 있다.

蕭統의 《文選》을 보면 31명의 작가에 57편의 작품을 수록하고 있는 반면 《동문선》에서는 24명(8/무명씨)의 34편을 실고 있다. 徐居正의 《동문선》은 <…辭>로 명명된 작품을 10 편을 실고 있는 반면 소통의 《文選》에서는 <…辭>로 명명된 작품을 단지 2편만 수록하고 있다. 이는 辭와 賦를 서로 다른 문체로 인식하고 있었음을 알 수 있는 증거이다. 이점에 대해서는 다음 기회에 다시 언급하기로 한다. 우리나라에 이미 7세기 경에 전래된 것으로 알려져 있는 소통의 《文選》에 수록된 賦들은 대부분 古賦와 駢麗賦로 이루어져 있으며, 詩와 賦로 중요한 부분을 이루고 있지만, 외관상으로 이들이 우리나라 문인들의 賦문학에 준 영향은 매우 미미해 보인다. 실제로 7세기 중반이후에 전해지는 賦작품이라고는 崔致遠의 <詠曉>가 고작이기 때문이다. 또한 고려시대 科擧가 확립되어 《文選》은 많은 문인들에게 필독서였음에는 분명하였지만, 詩文에 있어서는 《文選》의 테두리를 벗어나고 있었음을 崔茲(1188~1260)의 <補閑集序>에서 간파할 수 있다. 즉, 고려시대에는 唐代의 詩와 文이 많이 유행하고 있었다고 崔茲는 말하고 있다<sup>4)</sup>. 결국 《文選》을 체제를 모방하여 선집한 《동문선》에 실려 있는 고려작가들의 賦 창작에 있어 《文選》의 영향은 실제로 그렇게 크지 않다는 것이다.

중국에서 賦를 분류하는 방법을 보면, 班固는 《한서·예문지》에서 작가별로 屈原, 陸賈, 孫卿, 마지막으로 客主 등 4부류로 나누었고, 《文選》에서는 부를 내용으로 분류하여 15 종류로 나누었다. 이렇게 내용으로 분류하는 방법은 이후의 선집에서 더욱 세분되어 계승되고 있다. 唐代의 《文苑英華》에서는 42의 소재로, 清代 陳元龍의 《歷代賦彙》에서는 38로 나누었다. 이러한 방식과는 별도로 元나라의 祝堯는 중국 최초의 전문 賦集이라고 할 수 있는 《古賦辨體》에서 전통적인 방식을 탈피하여 楚辭體·

4) 최자, <보한집서> 참고.

兩漢體·三國六朝體·唐體·宋體로 나누었다. 조사체에서는 漢나라 이전 작가들의 작품을 수록하고 있으므로 이 賦集은 결국 시대별로 賦를 나누어 선록하였음을 알 수 있다. 다시 明나라에 오면서 이렇게 賦를 시대적으로 분류하는 방법은 각 시대적 賦의 특징으로 바뀌게 되는데, 바로 明代의 서사증(徐師曾)은 《文體明辯》에서 부를 古賦·俳賦·律賦·文賦 네 가지로 구분하였다. 단지 《古賦辨體》에서 조사체와 양한체라는 두 카테고리를 서사증은 古賦로 통칭하였을 뿐이다. 이러한 서사증의 분류는 청나라에 들어오면서 일반적으로 따르게 되었고, 우리나라에서도 賦를 분류하면서 적용하고 있다. 본 연구에서도 축요와 서사증이 분류한 기준과 용어를 사용하기로 한다.

한편 賦란 문체가 과거의 시험 과목이 되면서 우리는 ‘試賦’라는 용어를 만날 수 있는데, 종종 律賦속에 試賦를 넣어 설명하지만 그러나 律賦와 試賦는 字數와 韻數의 제한이 試賦에 부과된다는 점에서 명백히 다르다고 할 수 있다. 아래에 일반적으로 알려진 賦體의 특징들을 살펴보자

	古賦	駢麗賦	律賦(試賦)
시대	한	위진남북조	당
편폭	장편	단편	단편
用字	어려움	평이	평이
수사	니열, 과장	對偶	對偶(平仄 까지 고려)
작가의 태도	객관적	주관적	주관적
압운	수시압운	隔句押韻	隔句押韻·換韻
구법	4언	4·6언	5·7의 정형이 많아짐
破題	4언	4·6언	4·6언의 구법은 적어지고 長句

표에서 보는 바와 같이 古賦와 駢麗賦와의 차이는 매우 확연하다. 그러나 駢麗賦와 律賦는 그 차이가 확연히 들어나지 않는다. 여기에서 두 賦體의 구분을 위하여 律賦에 대하여 알아보자. 律賦는 駢麗賦에서 외적 수식이 더욱 강화된 형태로 對句의 방법이 다양해지고 平仄의 음률이 더욱 공교로워지며, 5言이나 7言 등의 詩句가 많아진다. 또한 6·8·10구마다

규칙적으로 換韻한다는 점에서 駢麗賦와 다르다. 또한 律賦는 隋文帝 開皇 15년(595)부터 科擧의 시험과목으로 채택되면서 그 형식적 규제를 강화하게 되는데, 唐代에 이르러서는 韻의 숫자를 제한하기에 이른다. 그 후 8字의 운[八字韻脚]으로 제한하는 것을 正格으로 삼았다. 또한 운자의 사용 순서에도 상당한 제약이 있었다. 예를 들면 仄仄을 번갈아 사용한다든지, 미리 제시된 韻字의 순서대로 사용한다거나 제목의 글자를 韻字로 삼아 쓰게 하는 경우도 있었다. 이러한 점에서 우리는 駢麗賦와 律賦의 차이를 찾을 수 있겠다. 특히 律賦에서는 揚題·起敘·結尾로 나누어 중시하였고 起敘에서는 單對로 造句하며, 駢麗賦에서 4·6句法으로 起敘하는 방식을 탈피하고 長句들이 많이 보이는 것도 律賦가 駢麗賦와 다른 점이라 하겠다. 실제로 《동문선》의 賦들은 문체면에서 볼 때 古賦·律賦·散文賦로 나누어 볼 수 있다. 즉 駢麗賦의 영향은 찾아보기 힘들다는 것이다. 이로서 駢麗賦가 많이 실려 있는 《文選》의 영향이 적다고 하는 또 다른 하나의 증거를 얻을 수 있다.

唐代에 駢麗文에서 더욱 형식적인 발전을 추구하는 四六文의 유행으로 韓愈(768~824)·柳宗元(773~819) 등을 중심으로 한 古文運動이 일어나게 되면서(물론 커다란 문체적 변화는 가져오지 못했지만) 서서히 唐末期의 賦에는 새로운 문체적 경향이 유입되고 있었다. 이들 賦들은 바로 楚辭 계열의 작품이나 漢賦, 즉 駢麗賦 이전의 賦 형태로 돌아가고 있었다. 徐師曾은 《文體明辯》에서 이러한 賦들은 議論과 押韻의 산문으로 정의하고 “文賦”라고 하였다. 이에 대하여 鈴木虎雄은 漢賦는 풍유에 구속을 받는 반면, 文賦는 그러한 구속이 없이 자유롭게 서술되고 산문적 풍격이 많다고 하였다<sup>5)</sup>. 즉 散文賦가 반드시 의론적인 특징을 가지는 것은 아니라는 것을 언급하는 것이다. 이러한 점에서 우리는 散文賦를 韻이 있는 산문으로 정의할 수 있다. 散文賦의 始祖로서 杜牧(803~852)의 <阿房宮賦>를 일반적으로 꼽는데, 《동문선》으로 돌려서 보면, 李仁老(1152~

5) 鈴木虎雄, 《賦史大要》, 277 쪽

1220)와 李奎報(1168~1241)의 작품들은 宋代의 蘇軾(1036~1101)의 영향을 많이 받아서, 형식은 비록 律賦의 모습을 취하고 있다 하더라도, 이러한 산문부적 경향을 읽어 낼 수 있다. 아래에서 논의될 설명을 명확히 하도록, 이 상에서 賦體에 대한 개념들을 정리해 보았다

형태적인 분류를 위하여 우선 《동문선》의 작품들의 글자 수를 정리하여 보면,

자수	작품 수	비고
200자 이하	2편	
200~300자	4편	
300~400자	13편	
400~500자	6편	
500~600자	3편	
1000자 이상	3편	2000자 이상 2편

이 상에서 우리는 가장 많은 편수를 차지하고 있는 것은 300~400字 사이의 作品 群임을 알 수 있다. 일반적으로 科學에서 사용한 賦[試賦]들은 주로 350~400자를 전후로 하는데, 이를 통하여 우리는 《동문선》의 賦들은 주로 律賦, 즉 더 정확히는 試賦를 중심으로 선정되어 있다고 일차적인 판단을 할 수 있다. 이러한 試賦의 또 다른 특징으로 볼 수 있는 것은 賦의 제목이 길어진다는 점이다. 《동문선》에서 제목의 글자 수가 많은 賦들은 13~25까지의 작품들로 그중에서 400자를 약간 넘기는 것은 작품번호 20과 21뿐인데, 이는 唐代 試賦에서 극히 예외적인 것은 아니다. 우리는 이들 작품 군을 편의상 A群으로 부르자. A群의 형식상의 특징을 살펴보면,

作家	題目	字數	韻數	破題의 구성	대화	換韻의 주기	素材
姜彰瑞	成王氣稟胎 教德與年 豐賦	386	7	形雖假外 善必由中 故成王氣稟胎教 於周室德與年豐  畜情因腹養之規 所習者正 啓理并天齊之筭 其永無窮	×	8 10 12	중국 漢成帝에 대한 칭송
鄭義	道閱一和槐 橋合爲兄 弟賦	388	8	一和之閱 大道所施 故教槐橋之異者 合爲兄弟以親之  大樸舍鈞造之原 理同戢戢 殊根宛天生之戚 義協怡怡	×	6 8 10	중국 해나무와 굴나무을 통한 유교적 치세
李堅	春雷作龍蛇 不安於蟄 戶賦	327	7	蚘甲之屬 龍蛇最奇 於蟄戶何不安也  蓋春雷作以殷其淑景方融 俄報新聲之發 潛鱗欲起 各離舊穴之畢	×	8 10	중국 군주의 성은을 용과 뱀에 비유
無名氏	王者之與必 卜筮決天 下賦	391	8	卜惟定事 筮乃質疑 故王者之與也 稽天命以決之  肇立丕基 謀及蓍龜之策 靈承上帝 考其成敗之期	×	6 8 10	중국 집괘를 통한 유가적 치세
	義於人者和 於神賦	382	8	曰聖主奄御昌辰 何使神和於當世 蓋以義行於兆人	×	6 8	한국 義에 따른 王道

				闡無偏無黨之風 驅民于理 彼至寂至玄之鑒 惟德是親			
閔漬	李勣應時掃雲布唐陽春賦	350	7	掃雲之後 回春者誰 在唐家而布德 惟李勣之應時 偉予間世之良臣 蕩除紛擾 宛彼蘇民之暖律 遍治純熙	×	6 8	중국 이적의 일화
無名氏	志士口與心誓守死無二賦	381	8	志士所貴 直道而行 乃爲誓於心口 固無二而死生 形於言發於中 切陳素願 糜其軀粉其骨 一乃丹誠	×	8 12	중국 志士와 義
	嗜欲皆同惟賢者節之賦	405	8	嗜嗜性水 欲蕩心淵 此皆同於有衆 其能節者曰賢 想彼庶人 孰無心於好利 獨吾廉士 不過度以省愆	×	8 10	중국 嗜欲과 賢者
	賈誼請獵猛敵不搏畜兔賦	418	8	文帝之佐 賈生其賢 所請者獵猛敵耳 不在乎搏畜兔焉 緊犯境洶洶之強胡 願言即獲 若在困爰爰之畜獸 奚足以敗	×	8 10	중국 가의의 일화

	漢成帝勿易折檻以旌忠臣賦	357	7	所諫者直 敢忽其情 故成帝勿修折檻 爲漢臣留表以旌  偉我聖神 乃置彤欄之摧破 居常鑑戒 用彰烈士之忠誠	×	8 10	중국 漢成帝 일화
尹宣佐	隋高祖非宴食不過一肉賦	337	7	萬乘之主 一肉者誰 有高祖若非宴也 於隋家不過食其  偉我直聰 敦朴素斥華之念 苟匪式譏 節肥甘堆案之資	×	8	중국 隋고조의 일화
無名氏	高祖開設學校廣闡道義惟新寶曆賦	360	8	晉家開學 高祖克神 闡道義而爲理 致寶曆之惟新  特闡賢關 廓著文明之化 更延國祚 奄臨遐邇之民	×	4 8 12	중국 뿐나라 고조의 치세
	太宗觀覽尚書庶幾唐虞賦	341	7	高功無敵 舜德可希 於尚書此皆布在 故太宗觀則庶幾  目百篇蘊奧之文 灑灑昭昭 心二代神明之主 蕩蕩巍巍	×	8 10	중국 唐太宗의 칭송
金富軾	中尼鳳賦	372	8	仲尼乃人倫之傑, 鳳鳥則羽族之王. 何其名之稍異, 含厥德以相將.	×	6 8 10	중국 공자와 봉황

				愼行藏於用捨之間, 如知出處. 正禮樂於陵遲之後, 似有文章.			
崔茲	相如避廉頗 以先國家之 急賦	421	7	相如所避, 廉氏之奇, 以我國急難之故, 非予心畏懼之爲. 顧彼大賢與私讎而不遇 殆非他故, 念我邦之將危	×	6	중국 인상여와 염파 이야기

律賦에서 破題(揭題)의 형식은 賦體를 판단하는 중요한 요소인데 위의 표에서 보는 바와 같이 모두 그 공통된 형식을 찾을 수 있다. 4·6구, 4·7구의 對句로 시작하며 다음 구들은 종종 重隔對로 이루어진다. 用韻에서는 7~8개의 운을 사용하며 한번은 平聲韻으로 한번은 仄聲韻으로 번갈아 사용한다.<sup>6)</sup> 일반적으로 하나의 운은 3글자에 압운되며 대부분 8句 또는 10句 마다 환운하는 (4·8 또는 10구) 규칙성을 가진다. 중간에 형식적인 對句가 두드러지게 나타나며 비록 산문구가 삽입되긴 하지만 매우 단순하고 형식적이다. 중국의 律賦에서는 종종 五言이나 七言의 詩句들을 종종 만나 볼 수 있지만 위의 작품 군에는 五言句는 많이 보이지 않고 四言·六言·七言 등이 많이 보이고 8字 이상의 長句도 많이 보이지만 역시 對句로 진행된다. 또 하나의 공통적인 특징은 대부분의 부들이 중국의 역사적 사실을 서술하고 있다는 점이다. 이러한 점에서 상기한 賦들은 중국 唐代 試賦의 형식과 내용이 아주 유사하다. 이로써 우리는 《동문선》의 가장 많은 부 작품은 試賦로 구성되어 있음을 알 수 있다.

이밖에 300~400字의 범주에 드는 작품으로 <中尼鳳賦>는 7言으로 시작하며 도입부에 揭題의 형식을 갖추고 있고 정형화된 對句와 長句를 사용한다. 게다가 8개의 운을 사용하며 平聲韻과 仄聲韻을 번갈아 가며 사

6) 唐代 律賦의 가장 전형적인 압운방식.

용하고 있는데, 이는 보편적인 唐代 試賦의 특징이다. 이러한 점에서 김부식의 <中尼鳳賦>는 정확히 A群에 속한다.

한편 崔茲의 <相如避廉頗以先國家之急賦>는 이 그룹의 다른 작품들과 같이 중국의 역사 고사를 서술하고 있으며, 四言으로 시작하고 도입부에서 揚題의 형식을 명확히 파악할 수 있다. 역시 隔句로 압운하며 7개의 운자를 사용한다. 對句에 의한 造句가 두드러지며 長句가 정형화되어 많이 보이는 점에서 역시 A群에 속한다고 할 수 있다.

여기에서 비록 《동문선》에는 실려 있지 않지만, 우리나라 최초의 賦 작품 崔致遠(857~?)의 <詠曉賦> 한 편을 살펴보면 위의 A群의 특징과 정확히 부합함을 알 수 있다. <詠曉賦>는 平聲운과 仄聲운 8개[灰·職·陽·銑·庚·月·魚·藥]를 규칙적으로 번갈아 사용하고 있고, 字數는 359자로 정격에 맞을 뿐만 아니라 字의 平仄에 있어서 완벽한 對句로 지어지고 있다. 격식은 試賦를 따르지만 실제 그 구법에 있어서는 駢儷賦의 형식을 따르고 있다. 한편 제목을 보면 《孤雲集》에 되어 있는 대로 <詠曉>라고 하여도 충분하다. “賦”자를 넣어 말하는 것은 상당히 중복된 감을 준다. 위에 열거한 작품의 특징을 고려하여 단지 후인들이 그의 문집을 편제하면서 부로 넣은 듯하다. 최치원의 賦 작품은 문서상 우리나라에서 처음보이는 賦이고, 또한 《동문선》에 가장 초기의 작품으로 김부식의 <中尼鳳賦>를 보면 서로 같은 형식의 試賦에 속하는 것으로 보아 최치원과 김부식 사이의 賦 작품들은 전해지지 않지만, 그 이후시기에 비추어 그 경향을 짐작해 볼 수 있다.

이외에도 300~400 자 사이의 작품에 속하는 것으로 李奎報의 <祖江賦>, 李興悌의 <大塊賦>가 선록되어 있다. 과연 A群에 속하는지 살펴보기로 하자. 이규보의 <祖江賦>는 서문이 따로 있으며 四言으로 시작하고 역시 隔句로 압운하며, 換韻을 여섯 번하고 있는데 그 구식이 A群의 방법과 유사하다. 또한 정형화된 對句를 사용하며 長句도 많이 보여 그 구법이 다양하다. 한편 이규보 賦작품의 특징으로 “兮”의 사용을 들 수

있는데, 이 작품에서는 兮자를 上句의 끝에 형식적으로 붙여 下句와의 같은 단조로움을 피하려고 하는 것이다. 하지만 역시 A 群에서 형식의 엄격함과 공통적 요소는 그렇게 많지 않다는 것을 알 수 있다. 일반적으로 시에 있어서 李奎報는 蘇軾과 白居易의 영향을 많이 받았지만<sup>7)</sup>, 그가 수용한 중국문학의 범주는 매우 넓었다. 그의 賦 창작 경향은 여러 문풍이 융화되어 있어 명쾌하게 구분해 내기 쉽지 않지만, 賦에서는 분명 楚辭의 영향과 律賦의 영향을 많이 받았다는 것을 이러한 분석을 통하여 쉽게 알 수 있다. 李興梯의 <大塊賦>는 작품의 중심 구법으로 7·6언을 취하고 있는데, 시작은 역시 7·6의 구법으로 명확히 揭題하고 있다. 7·6의 구법은 李奎報의 <祖江賦>에서처럼 上句의 끝에 兮자를 붙여 下句와의 변화를 모색하고 있으나 정형화된 對句의 형식으로 이루어져 있다. 이 작품은 用韻에 있어 매우 특이한 점을 보이는데, 즉 대체로 四句[간혹은 6구]마다 대부분 平聲韻으로 환운하여 11번이나 달한다. 가히 《楚辭》를 모방한 노래의 형태로 보인다. 또한 작품의 끝은 “歌曰”의 형식으로 맺고 있는 것은 《楚辭》나 漢賦의 형식을 연상하게 한다. 이 작품 역시 지수는 정격에 들지만 A 群에 딱 부합하는 것은 아니다. 長句가 간혹 보이며 隔句對의 사용은 이 賦가 唐代 律賦와 《楚辭》의 영향으로 창작된 것임을 보여 준다. 이 두 작품은 아래에서 보게 될 B 群에 넣어 설명할 수 있다.

또 다른 그룹으로 400~500자 사이의 작품들을 보면 李奎報의 <夢悲賦>와 <春望賦>, 李達衷의 <礁賦>, 李詹의 <墨君賦> 등 4 작품이 선록되어 있다. 우선 <夢悲賦>는 四言으로 시작하며 4·6·7언을 고루 사용하고 특히 七言이 많이 보인다. 隔句로 押韻하며 韻字는 3개를 사용하고 있다. 본 작품에서 唐代 律賦의 도입부에 일반적으로 행해지는 揭題가 명확하게 드러나지 않고 압운의 방식과 對句를 만듦에 있어 상당히 느슨한 맛을 준다는 점에서 A 群의 작품들과 상당한 거리가 있다.

7) 김진영, “이규보의 중국문학 체험”, 《선청어문》, 10, 23-34쪽.

이와는 달리 <春望賦>는 6언으로 시작하며 平聲韻을 위주로 한 8개의 운자를 사용한다. 또한 對句를 이루는 방식이 <夢悲賦>와 비교하여 매우 철저하고 정형화 되어있음을 볼 수 있다. 특히 8자 이상의 長句가 많이 보이는데 이러한 점에서 A群에 넣어 설명할 수도 있지만, 자수가 이미 정격에서 거리감 있으며 換韻하는 것도 길게는 20句에 달하도록 하나의 운만 사용하다가 4구마다 자주 바꾸는 경우도 있어 A그룹과는 다른 형식으로 보인다. 이달중의 <礁賦>는 역시 四言으로 시작하며 대화식으로 진행하며 전체가 4언을 위주로 되어있다. 隔句로 압운하는 것이 많지만 불규칙하게 운이 없는 句도 많이 보인다. 정형화된 對句로 이루어져 있으며 5번 換韻하지만 錫·陌·職 3개의 入聲을 通押하고 있어 이들을 모두 포함한다면 8개의 운자를 사용하고 있다. 운이 없는 句가 많아 산문적인 맛이 강하기 때문에, A群에 넣어서 설명하기가 어렵다.

李詹의 <墨君賦>는 서문을 따로 가지고 있으므로 揚題의 필요성은 당연히 없다. 역시 4언으로 시작하여 대화식으로 구성하고 있으며 정형화된 4·6언으로 對句를 만들어 사용하고 있다. 또한 5개의 운을 사용하며 일반적으로 隔句로 압운하지만 위의 <礁賦>처럼 운이 없는 句도 종종 보이고, 구법을 다소 다양하게 구사하여 宋代 賦의 산문적인 경향을 따르고 있다고 말할 수 있다. <礁賦>나 <墨君賦>는 A群과 달리 산문적 경향을 띄는데, 이는 시대적 문풍의 영향이라고 하겠다. 역시 기본적인 造句의 방식과 用韻에 있어서 우리는 A群과 유사한 점을 찾을 수 있지만, 그 이질적 성격이 매우 짙다고 하겠다.

다음은 300자 이하의 작품들을 보면 金富軾의 <啞鷄賦>, 李奎報의 <放蟬賦>와 <陶甕賦>, 李仁老의 <紅挑井賦>와 <玉堂栢賦>, 李穡의 <雪梅軒賦>와 <觀魚臺賦> 등 7 편이 선록되어 있다. 제목에서 보는 바와 같이 이들은 모두 詠物의 작품들이다. <啞鷄賦>는 平聲韻을 위주로 5번 換韻[陽·庚·紙·支·眞]하고 있으며 六言으로 정형화하고 있다. 七言으로 된 1句<sup>8)</sup>, 말어사 “與夫” 두자 만 散句가 있을 뿐이다.

<放蟬賦>를 보면 역시 隔句로 압운하고 있으며 3개의 平聲韻 伎·庚·

尤<sup>8</sup>을 사용한다. 駢麗賦에서처럼 4·6언의 구식을 주로 사용하는 것과는 달리 4언과 7언을 주로 사용하고 있다. 역시 몇몇의 형식적인 발어사를 제외하면 모두 對句로 이루어져 있다. 동일 작가의 <陶甕賦> 역시 隔句로 압운하고 있으면 이 작품에서는 두 개의 仄聲韻만을 사용하고 있으며, 이규보의 賦 작품에서 공통적으로 드러나는 특징으로 비슷한 운을 通押하고 있는 현상이 두드러진다. <放蟬賦>와는 달리 4·6언으로 이루어져 있으며 長句(8자 이상)도 對를 이루며 나타난다.

李仁老의 <紅挑井賦>는 특이하게도 入聲韻으로 一韻到底하고 있으며 역시 隔句로 압운하고 있다. 역시 長句도 對를 이루며 보이고 구식의 변화가 다양한 편이지만, 철저히 상·하구에 대를 이루고 있다.

<玉堂栢賦>는 4·6언을 위주로 하며 대화식으로 구성한다. 4언으로 시작하는 도입부 즉 揚題의 형식을 명확히 가지고 있으며 전체적으로 隔句로 押韻하고 있지만 중반 부분에서는 通韻이거나 압운하지 않은 句가 많아 用韻이 매우 자유로움을 알 수 있다. 散文句가 많이 보이는 반면 전체적으로는 정형화된 對句도 많이 보인다. 이 작품은 《동문선》에서 가장 빨리 宋代 散文賦의 영향을 받은 작품이 아닌가 생각된다.

李穡(1328~1391)의 <雪梅軒賦>는 대화의 수법으로 대부분 6언으로 정형화된 對句를 사용하고 있으며 역시 六言으로 시작하는 揚題를 가진다. 7개의 운자를 사용하며 그 환운하는 곳은 일반적으로 A 群의 방식과 유사하다. 대체로 격구로 압운하고 있지만 無韻의 구도 많이 보이고 많이 보여 用韻의 구속에는 자유로운 듯하다. 하지만 律賦의 對句法 중에서 특징적인 6과 4의 隔句對도 보인다.

<觀魚臺賦>는 독립된 서문을 가지고 있으며 賦는 四言四句로 시작하며

8) 김부식의 <아계부>에서 보이는 七言句는 “想鷄埒之在邇 早晚鼓翼以一鳴”에서인데, 해석하여 보면 “닭의 회가 가까이 있으니, 아침저녁으로 날개를 푸덕이 며 운다.” 그러나 전체적으로 문장은 對句로 이루어져 있음을 볼 수가 있다. 그래서 下句에서 “早”자와 “晚”자는 둘 중에 하나가 부연되었음을 알 수 있다. 이상의 문맥으로 보아 “晚”자가 더 첨가된 것으로 생각된다. 이렇다면 전체의 구성은 6言의 시처럼 隔句로 압운하는 六言詩에 가깝다.

사용 빈도가 높은 순으로 4·6·7언 句를 쓰고 있다. 완전히 隔句로 압운하고 있으며 약간의 발어사나 감탄사를 빼고는 散文句는 보이지 않는다. 4개의 仄과 仄의 韻을 번갈아 사용하는 규칙성도 보인다. 이러한 점에서 <觀魚臺賦>와 蘇軾의 <赤壁賦>를 흡사하다<sup>9)</sup>고 말하는 것은 상당히 주의를 필요로 한다. 李穡은 1353년 元나라의 科擧에 급제하였으며, 당시 科擧의 시험관 歐陽玄과 같은 元나라의 문인들과 어울렸다. 그러므로 그의 문체는 元代 문인들의 부 작품에 많은 영향을 받았을 것이다. 元代에 비록 科擧가 부활하기는 했지만, 辭賦를 중시하지 않았으며 또한 그들의 작품은 宋代의 산문적이며 哲理적 경향에서 벗어나 초사와 唐代의 부 작품을 답습한 것이 대부분이다<sup>10)</sup>. 이러한 점에서 그의 부를 古賦로 분류하거나<sup>11)</sup> 蘇軾의 영향으로 설명하는 것은 재고되어야 한다.

이상 300자 이하의 작품들에서 우리는 정형화된 구법과 隔句押韻, 산만하지 않고 긴밀한 내용 묘사를 찾아볼 수 있는데, 이러한 점에서 남북조 시기의 抒情小賦를 생각해 볼 수 있다<sup>12)</sup>. 그러나 이들이 사용하고 있는 격구의 압운 방식은 唐 이전의 駢麗賦와 비교하여 상당한 외적 수식의 발전을 이룬 것으로 보인다. 이들의 소재와 형식은 모두 중국의 작품들의 틀에서 벗어나지 못하였다.

세 번째 그룹은 500자 이상에서 1000자 이하의 작품들을 보면 李達衷의 <思亭賦>, 成侃의 <新雪賦>, 申叔舟의 <次倪謙雪霽登樓賦> 등 3편이 선록되어 있다. <思亭賦>는 4언으로 시작하며 序를 따로 두고 있진 않지만 서문 성격의 문장이 도입에 보이고[揭題], 대화식으로 구성하고 있음에도 불구하고, 대체로 隔句로 압운하고 있다. A群처럼 8개의 韻字를 사용

9) 《東人詩話》, 권下, 19.

10) 郭維森, 許結, 《중국사부발전사》, 643쪽.

11) 김진경, “고려시대 사부 연구 -작품개관과 존재양상을 중심으로”, 《어문논집》 50, 74쪽.

12) 小賦: 한나라시대 장편 서사부와 비교하여 그 내용이 개인적인 서정을 위주로 하는 짧은 편폭의 부를 장편서사부인 大賦에 대칭하여 부르는 명칭.

하고 있으나, 仄仄을 번갈아 가며 사용하지 않고 임의로 압운한다. 대화의 형식을 취하고 있기 때문에 散句가 많이 보이나 정형화와 對句를 추구하고 있다.

<新雪賦>는 역시 4언으로 시작하며 序를 따로 두지는 않았으나 도입부에서 장차 서술할 것을 해제하고 있다. 또한 비록 드물지만 형식적으로 대화의 형태를 취하고 있으며, 중간에 散句가 약간 보이지만 4언과 6언으로 정형화된 對句를 추구한다. 특이하게도 이 작품은 16개의 운을 사용하며 그 운용은 仄仄이 자유롭다. 역시 隔句로 압운하고 있으며 마지막에는 두 편의 노래를 주고받는 식으로 끝내고 있다.

<次倪謙雪霽登樓賦>는 서문을 따로 두고 있으며 역시 4언으로 시작하며 격구로 압운하며 정형화된 對句를 사용한다. 비록 대화식으로 진행하고 있지는 않지만 마지막에 楚辭나 漢賦의 결말부분인 亂으로 결론짓고 있다. 8개의 운자를 사용하며 通韻이 많이 보이고 仄仄운을 자유롭게 사용한다. 특징적인 것으로는 역시 그의 서문에서 밝힌 바와 같이 楚辭의 영향을 받아 형식적으로 “兮”자를 句의 끝에 형식적으로 넣고 있다.

이들의 세 작품들의 형식적인 공통점을 살펴보면, 모두 序의 형식을 갖추고 있으며, 대화식 구성을 중심으로 하며 운을 자주 바꾸고 비록 정형화를 추구하지만, 散句가 많이 보인다. 이로서 고문운동이후로 律賦가 散文賦로 변화해가는 모습으로 설명할 수 있지만, 그 보다는 唐代의 賦體에 漢나라 이전의 글(古賦) 모방하여 산문적인 경향을 띤다고 설명하는 것이 더욱 타당하다. 다시 말하자면 散文賦는 賦體가 다시 律賦에서 古賦로 돌아가는 모습을 보여주는 것으로 이들 작품 군과 잘 부합한다. 한편 300자 이하의 賦들은 모두 고려시대의 것으로 唐代 詠物賦의 영향을 받았다고 한다면, 위의 3작품은 조선시대에 지어진 것들로 宋·明代 賦의 영향을 받았다고 하겠다. 또한 400~500자의 4작품은 唐代 律賦의 테두리를 벗어나지 못하고 산문부[또는 고부]로 나아가는 경향을 보여주었다. 앞에서 보아온 300자 이하의 작품들과 400~500자 사이의 작품들 그리고 500~1000자 사이의 작품들을 다시 한 번 정리하여 보면,

作家	題目	字數	韻數	破題의 구성	대화의 여부	換韻의 주기	素材
金富軾	啞鷄賦	183	5	歲呼嶸而向嘆, 苦晝短而夜長, 豈無燈以讀書, 病不能以自強, 但展轉以不寐, 百慮縈于寸腸.	×	4 6 12	답과 구실을 못하는 인간
李奎報	祖江賦	365	6	서문 活活江流, 濁如涇水, 漆色而泓, □難俯視. 湍又激而迅兮, 豈瞿塘之足譬?	×	4 8 10	강을 건너며 세태의 풍자와 치세
	放蟬賦	279	3	彼黠者蛛, 厥類繁滋. 孰賦爾以機巧, 養丸腹於網絲? 有蟬見絀, 其聲最悲, 我不忍聞, 放之使飛. 傍有人兮誰氏子, 仍詰子以致辭.	×	22 16 14	매미와 거미를 통한 현실비판
	夢悲賦	431	4	有美王孫, 蟬聯茂族 邈風流之可愛兮 顏又澤映兮如玉 出擁高蓋 入處華屋 舞如意兮碎珊瑚 曾何蕪乎心曲.	×	18 16 36 6	왕손의 꿈
	春望賦	476	8	欣麗日之方酣, 聊登高以游目, 穀雨始晴兮, 濯濯樹容之新沐, 遠水蕩漾, 麴塵浮綠, 鳩鳴拂羽, 鶯集珍木.	×	4 8 20	봄의 경치

	陶鬲賦	229	2	序文 我有小鬲， 非鍛非鑄， 火與土以相熬， 落埴埴而乃就， 頸嬰腹播， 背侔笙味， 譬之瓠則無耳， 有耳曰瓠。	×	25 18	항아리와 安分自足
李仁老	紅挑井賦	196	1	栢堂東麓 有泉澄淥， 然流出於石縫 若漱白雲之幽谷 旱而不渴 響如琴筑 縈迴六七許步 然後入於溝瀆	×	34	홍도가 피어있는 샘물
	玉堂栢賦	270	4	歲在巳酉冬月向闌， 隴西子入直於金鑾。  銀蟾影倒 玉漏聲殘 及酒醒而夢覺 時矯首以憑欄	×	6 8	옥당의 잣나무와 知己
李穡	雪梅軒賦	290	7	扶桑翁發深省 道根固心灰冷 蕭灑出塵之標 幽閑絕俗之境 烟玉壺之冰出 森瑤臺之月暎	×	4 6 8 10	눈, 매화
	觀魚臺賦	215	4	丹陽東岸 日本西涯 洪濤森森 莫知其他。 其動也如山之頽 其靜也如鏡之磨 風伯之所橐籥 海若之所室家	×	4 12 15	누대
李達哀	礁賦	410	6	有礎孔碩 惟楹之適	×	15 22	주춧돌

				礎居下而謙謙 楹處高而赫赫。  楹乃語礎曰。 若之爲用 既卑且陋 性何堅頑 容何岑寂		19 12 8 9	
	思亭賦	565	8	文愼之孫 貞烈之子 作亭于居第之東 將以擬陟岵陟屺 乃扁曰思 而居而止 心則有所深取 且不言其所以	○	8 13 20 15 13 14 7	정자
鄭道傳	梅川賦	285	5	歲在庚申 時惟季冬 天氣凜冽 枯木號風 三峯子躡屐出門 四顧蒼茫 渺天地兮窮陰 忽鼻端兮清香	×	21 4 10 6	개울
李詹	墨君賦	427	5	서문 有一道士 飄然御風 不遠千里 來自天東 遵南海而聘望 登新樓以從容	○	6 22 18 28	墨
	大塊賦	337	11	緊兩儀之肇判兮 二氣分而高下 彰爰清而且濁兮 曰玄而又黃 是謂大塊兮 蟲不知其中藏	×	4 6	天地
成侃	新雪賦	543	16	歲在壬申 惟仲之冬 玄雲承宇 萬竅呼風	×	4 6 8 26	雪

				異氣候之慘悽 瞻海岳之冥濛 余乃 附冷火而撥死灰 披重裘而襲厚幪			
申叔舟	次倪謙雪 霽登樓賦	572	8	서문 翰林先生 學究天人 胸吞四荒 冰霜雅操 圭璋令望 卻紛華而味道	×	6 8 9 11 24 13	登樓

상기에서 정리한 작품들을 편의상 B群으로 명명하자. 우선 A群이 우리에게 잘 알려지지 않은 작가들이거나, 의도적으로 이름을 밝히지 않거나, 실제로 이름이 없는 작품인데 반하여 B群의 작품들은 모두 한문학의 저명한 문인들이다. 그래서 A群이 敘事위주인 반면에 B群의 작품들은 모두 詠物을 통하여 자신의 감정을 의탁하고 있음을 알 수 있다. 試賦와는 달리 字數에 대한 제약이 없으면서 韻數의 제한도 없다. 수시로 押韻하며 매우 자유롭다. 또한 A群과는 달리 散句가 많이 보이며 長句의 對도 많이 보인다. 또한 破題의 형식이 일관적이지 못하고 다양하며 정격이 없어 보인다. 게다가 그 내용도 매우 은근하고 완곡한 맛이 있다. 序文을 따로 가지는 작품들이 많으며 대화식의 작품도 보인다. 마지막으로 換韻의 주기에 있어서 B群은 명백히 다른 점을 보이는데 아주 길게는 36句를 하나의 운으로 압운하는 경우도 있으며 一韻到底하는 작품도 보인다. 다시 말해서 B群의 작품들은 唐宋 律賦의 영향을 받았으며 특히 500자 이상의 작품에서는 唐末과 宋初에 나타나기 시작하는 散文賦의 영향아래 지어졌다고 볼 수 있다. 그렇지만 《동문선》의 B群은 중국의 唐宋 律賦와 비교하여 보다 자유로운 맛을 느낄 수가 있으며 특히 唐宋 律賦에서 많이 보이는 5言이나 7言의 詩句는 아주 드물게 보이는 것도 특징적이다. 이는 중국에서 賦와 詩가 상호 영향을 주고받으며 발전하는 반면, 우리나라에서

詩와 賦는 아주 엄격하게 구분하여 창작되었음을 말해 준다. 마찬가지로 辭와 賦의 엄격한 구분도 같은 맥락에서 설명 할 수 있을 것이다.

마지막으로 우리는 1000자 이상의 賦를 만날 수가 있는데, 이들은 李奎報의 <畏賦>, 崔茲의 <三都賦> 그리고 申叔舟의 <八駿圖賦> 3편이 수록되어 있다. 이들 작품들은 A와 B群에도 속하지 않으면서 내용과 형식 면에서 상당히 독특한 면을 보여준다고 하겠다. 이들을 편의상 C群으로 분류하여 설명하고자 한다. <畏賦>는 序가 따로 있지는 않지만, 도입부에 揭題를 하고 있으며 대화의 형식으로 구성되었다. 대체로 4·6언으로 정형화를 추구하고 있으며 각 句는 對句를 추구한다. 隔句로 압운하며 불규칙적인 부분도 보인다. 이들의 대화는 지루하게 나열적이고 서술적인 漢代의 大賦와는 달리 내용이 짧고 생동감 있다. 또한 《楚辭》나 漢代의 大賦에서 자주보이는 마지막에 “亂” 또는 “歌”는 보이지 않는다. 한편 드문드문 보이는 長句들은 산문적인 맛을 더해 준다. 崔茲의 <三都賦>는 주로 四言을 위주로 대화식으로 전개되고 있지만, 대부분 對句를 형성하고 있으며 隔句로 압운하고 平仄의 用韻은 자유롭다. 이러한 점에 左思의 <三都賦>를 모방하였지만 六朝시대의 문풍을 그대로 모방한 것은 아니다. 崔茲의 <삼도부>는 그 편폭이 左思 작품의 1/3에 해당할 뿐이고 보다 엄격한 격률로 구성되고 있다. 바로 당시 유행하고 있던 唐代의 문풍을 벗어나지 못한 것으로 보인다. 특이하게도 최자의 이 작품은 중국의 형식에 한국적 역사를 작품의 소재로 삼았고 좌사의 것보다 보다 긴밀하고 생동적인 맛을 느낄 수 있다는 점이다. 또한 최자와 이규보의 두 賦는 漢代 大賦, 즉 古賦의 성격과 잘 부합하며 문체적 구성도 이에 접근하고 있다. 이러한 부류의 작품들은 중국에서 끊임없이 자신의 文才를 드러내어 통치권자에게 인정받으려는 목적으로 지어졌다는 점을 상기시킨다.

申叔舟의 <八駿圖賦>는 우리나라에서 드물게 그림을 보고 부를 지은 작품이다. 이렇게 그림을 보고 賦를 짓는 것은 중국에서도 전시대를 통틀어 30여 편의 작품들이 전해지고 있다. 그런데 이와 같이 그림을 보고 부

를 짓는 행위는 대체로 元·明 시대에 본격적으로 나타난다. 다시 말해서 《동문선》의 부 작품들 중에서 유일하게 明代의 賦 작품을 받아들인 작품이라고 할 수 있다. 한편 그의 또 다른 작품 <次倪謙雪霽登樓賦>도 역시 倪謙이 우리나라에 사신으로 와서 지은 부의 韻을 빌려 지은 것이다. 詩처럼 운을 빌려 부를 짓는 방법은 “宋代에 시작되어 明代에 성행하였다”<sup>13)</sup>고 한다. 신숙주의 이러한 두 작품과 같이 부를 짓는 방법은 중국이나 한국에서 쉽게 보이지 않는다는 점에서 《동문선》의 선록은 적절한 대표성을 지닌다고 하겠다. <八駿圖賦>는 비록 唐宋 律賦의 영향 속에 古賦의 형식으로 지어져 있으나, <次倪謙雪霽登樓賦>는 唐宋의 律賦 형식으로 지어졌다. 바로 이것이 당시 明代의 賦 작품들의 경향을 잘 설명해 준다. 몽고족의 지배로 중국의 전통문화는 황폐화 된 시기에, 새로운 문학의 장르들이 생겨났고, 14세기 초에는 과거제도를 부활시켰지만 詩와 賦는 그렇게 중시 받지 못했다. 게다가 당시 科擧에서는 經學을 중시하였기 때문에 출세의 도구로 연마해오던 詩와 賦를 보다 개인적인 문학행위의 수단으로서 시와 부를 창작했다.

元代 賦의 풍격은 역시 唐을 모방하는 경향을 보이는데, 이러한 현상은 明代 前·後七子가 復古를 기치로 내걸면서 더욱 짙어져, 부 창작에 있어서도 情을 중시한다. 즉, 宋代 부의 哲理的인 경향을 초월하고 唐代의 雅正하고 言情함을 추구하였다. 결국 元代 이후의 賦의 발전은 唐을 모방하여 宋의 賦風을 벗어나는 시기이다. 그래서 李調元은 《賦話》에서 吳訥의 《文章辨體》를 인용하여 “延祐(1313~1620)에 과거를 설치하여 古賦를 命題로 삼고 律賦를 體로 삼으니 이로부터 변화하였다.”고 하였던 것이다. 이러한 古賦의 내용을 중시하는 문단의 경향 속에서 선집된 祝堯의 《古賦辨體》가 탄생하게 되었으며 古賦란 楚辭와 漢賦라고 생각하였다. 이러한 明代 賦의 작품은 申叔舟 이후 조선 중후기 문인들의 부 창작에 절대적인 영향을 준 것으로 생각된다. 결론적으로 우리나라 문인들이 중국

13) 王芑孫, 《讀賦卮言》.

의 부를 수용한 것은 바로 唐代의 율부에 그 중심을 두고 있다고 할 수 있다.

이상에서 분석한 작품들을 다시 그 유형에 따라 크게 분류해보면, 唐宋의 律賦나 試賦를 모방한 작품과 唐代 律賦의 토대위에 漢代 大賦의 전통을 이은 작품 그리고 宋代이후 산문화를 추구하는 작품 등 3부류로 나눌 수 있다. 하지만 《동문선》에 실린 대부분의 작품은 律賦에 속하는 것으로, 정확한 자료가 없어 확인할 수는 없지만 律賦보다 엄격한 음률과 제한이 가해진 試賦들임을 알 수 있다. 또한 이러한 연구를 통하여 우리나라 賦 작가들도 중국에서와 마찬가지로 과거를 위한 출세의 수단으로 賦를 지었다는 점을 확인할 수 있다. 이와 같이 창작면에서 중국 賦의 영향은 절대적이었지만, 중국에서는 “辭”라는 문체가 賦속에 통합되어 버린 반면에 우리나라에서는 문체로서의 辭를 별도로 발전시켜 그 존재양상을 달리하면서, 중국과는 다른 우리나라 辭·賦문학의 새로운 국면을 만들어 냈다. 따라서 중국에서 보이는 辭와 賦의 문체적 혼돈은 우리나라에 보이지 않았다.

試賦를 唐代 律賦의 범주에 넣을 수 있으므로 《동문선》에 실린 賦들은 대부분 律賦로 창작되었으며, 또한 宋代이후 賦작품의 산문화를 律賦에서 古賦로 돌아가는 경향으로 해석한다면, 唐宋시기 律賦의 영향은 지대하다고 하겠다. 또한 《동문선》에 실린 작품으로 볼 때, 《文選》과 더불어 소개되기 시작했을 賦란 문체에 있어 《文選》의 영향은 시대적 차이 때문에, 《동문선》이라는 책명과는 달리 커다란 영향을 받지 않았던 것으로 보인다. 이들은 徐居正이 편찬할 당시 대표적인 賦 작품들을 선록하였을 것으로 생각한다면, 《동문선》에 실린 부 작품들은 우리나라 부 작품들의 경향을 대변한다고 할 수 있으며, 마지막에 실려 있는 申叔舟의 두 작품은 조선 중후기의 賦 창작의 경향을 보여 주고 있음을 추론할 수 있다.

<참고문헌>

- 李調元(1734~?), 賦話, 상해: 상무인서관, 1936.  
 徐師曾, 文體明辯序說, 홍콩: 太平書局, 1977.  
 劉熙載(1813~1881), 劉熙載論藝六種, 成都 巴蜀書舍, 1990.  
 郭維森·許結, 中國辭賦發展史, 江蘇教育出版社, 1996.  
 魏耕原 등 편역, 歷代小賦觀止, 陝西人民教育 출판사, 1998.  
 尹賽夫 등 編注, 中國歷代賦選, 山西人民출판사, 1990.  
 徐志嘯 편, 歷代賦論輯要, 復旦 대학출판사, 1991.  
 馬續高, 賦史, 上海古籍出版社, 1987.  
 何沛雄, 賦話六種, 三聯書店, 1982.  
 \_\_\_\_\_, 漢魏六朝賦家論略, 대만: 學生書局, 1986.  
 張正體·張婷婷, 賦學, 대만: 學生書局, 1982.  
 姜書閣, 先秦辭賦原論, 齊魯書社, 1983.  
 龔克昌, 漢賦研究, 山東文藝出版社, 1984.  
 高光復, 辭賦述略, 장춘: 동북사범대학출판사, 1987.  
 曹道衡, 漢魏六朝辭賦, 상해고적출판사, 1989.  
 褚斌杰, 中國古代文體概論, 북경대학출판사, 1984.  
 韋旭昇, 中國文學在朝鮮, 廣州: 花城출판사, 1990.
- 徐居正(1420~1488) 등 편, 東文選, 민족문화추진회, 1970~1982.  
 申用溉(1463~1519) 등 편, 續東文選, 서울: 경희출판사, 1970.  
 金錫胄(1634~1684) 편 지, 海東辭賦, 태학사, 1982.  
 洪贊裕 역 주, 譯註 詩話叢林(상·하), 통문관, 1993.  
 이가원 지, 조선문학사(상·중·하), 태학사, 1995.  
 \_\_\_\_\_, 한국한문학사, 보성문화사, 1982.  
 김대준, 조선 한문학사, 태학사, 1994.

- 문선규, 한국 한문학사, 정음사, 1961.  
 \_\_\_\_\_, 한국 한문학-개론과 사, 이우출판사, 1980.  
 이병주, 한문학사, 새문사 1998.  
 林鍾旭 著, 高麗時代文學의 研究, 태학사, 1998  
 정규복 지, 한중문학비교의 연구, 고려대학교 출판부, 1987.  
 李海山 禹快濟 역, 한국문학에 중국문학의 영향, 아세이문화사, 1994.  
 조동일 지, 동아시아 문학사 비교론, 서울대학교 출판부, 1993.  
 김학주, 현대의 문인과 시, 명문당, 2002.  
 黃溟江, 金容稷, 趙東一, 李東歡 공저,  
 \_\_\_\_\_, 韓國文學 研究 入門, 지식산업사, 1982.  
 김성수, 한국 사부의 이해, 국학자료원, 1996  
 \_\_\_\_\_, <한국부의 형식>, 성신한문학 4.  
 李昌龍, 韓中詩의 比較文學的 研究, 일지사, 1989.  
 김진영, <이규보의 중국문학 체험>, 선청어문(10).  
 김진경, <고려시대 辭賦 연구-작품개관과 존재양상을 중심으로>, 어문논  
 집 50(2004).  
 이해순, <고려후기 사대부문학과 원대문학의 관련양상>, 한국 한문학 연  
 구 8집.  
 이정선, <歌辭와 辭賦의 비교연구>, 중국학보 6(1967).  
 황재국, <觀魚臺小賦와 赤壁賦 小考>, 비교문학 8(1983)  
 성원경, <松江문학에서의 東坡影響攷-關東別曲과 赤壁賦를 중심으로->,  
 새국어교육 50(1993).  
 백승석, <初唐賦의 발흥에 관하여>, 중어중문학 21(1997).  
 허권수, <문선의 한국 전래와 그 유행에 관한 소고>, 중어중문학(1984/8).  
 中島千秋, 賦의 成立と展開, Matsuyama, 1963.  
 鈴木虎雄, 賦史大要, 도쿄: 富山房, 1936.  
 Yves HERVOUET, Le Chapitre 117 du Che-ki(Biographie de Sseu-  
 ma Siang-jou), Paris, P. U. F, 1972.

Un poète de cour sous les Han : Sseu-ma Siang-jou, Paris, P. U. F, 1964.

Margouliès, George, Le “fou” dans le Wen-Siuan, Paris, 1926.

Watson, Burton, Chinese Rhyme-prose: Poems in the Fu Form from the Han and Six Dynasties periods, New York, 1971.

Bischoff, Friedrich A., Interpreting the Fu-A study in Chinese literary Rhetoric, Wiesbaden, 1976.

<Abstract>

It is most likely that *fu* (literary style) in Korea began when the *Wenxuan* was widely read. The necessity of the *fu* style seems feeble as it was far from common vernacular. As in China, the development of *fu* in Korean ancient literature was closely related to the official examination system. *Historical records of Goryo* show that the official examination commenced in 958A.D. (the ninth year of King Guang). Following Ssang Gi's proposal, the official examination was established with three sections: 詩 (Poetry), 賦(Fu) and 頌(Song). The person who excelled in all three areas was declared 進士(laureate). This system attracted the attention of Goryo literati and their interest in *fu*.

Fu in *Dongmoonsun* can be classified into three types: Fu for the official examination(試賦)[A], Regular fu(律賦) in the Tang and Song dynasties[B] and Grand fu(大賦) of the Han dynasty, based on the style of Regular fu[C]. However, most works compiled in *Dongmoon sun* belong to Regular fu, others have more rigorous rhymes compared to Regular fu. Through this

study, we can confirm that Korean literati, as the Chinese, composed *fu* in order to pass the official examination and succeed in life. Unlike the development of the literary style *ci*(辭) in China, Korean literati created a separate literary style of *ci* and added a new aspect in the Korean *ci* and *fu* literature. Therefore, the confusion perceived in the Chinese *ci* and *fu* literature, does not exist in Korean literature. If *Fu* for the official examination can be included in the category of the Regular *fu* of the Tang, we may come to a conclusion that most *fu* found in *Dongmoonsun* are written in the Regular *fu* style, thus the tremendous influence of the Tang and Song literary style on Korean literature is evident.

주제어 : 동문선, 부, 형태학, 고부, 변려부, 율부, 산문부.

K C I