

〈백상루기(百祥樓記)〉의 곡문(曲文)에 나타난 형식적 특징*

— 김성탄(金聖嘆) 비평본(批評本) 〈서상기(西廂記)〉와의 비교를 중심으로

雷挺**

<차 례>

1. 서론
2. 북곡(北曲)의 활용
3. 북곡 형식으로부터의 탈피
4. 결론

〈곡문초록〉

본고에서는 정상현(鄭尙玄)이 창작한 한문 희곡 <백상루기(百祥樓記)〉의 곡문(曲文)(노래가사)에 나타난 형식적 특징을 고찰하고, 동시에 이런 형식적 특징이 형성된 이유를 밝히는 것을 목적으로 삼았다.

지금까지 <백상루기>에 관한 연구는 주로 작자 규명, 체재 분석, 언어표현상의 특징, 김성탄(金聖嘆) 비평본(批評本) <서상기(西廂記)〉와의 비교, 평비(評批)의 특징, 인물형상, 성(性)담론 등의 방면에서 이루어졌다. 그러나 작품의 곡문에 나타난 형식적 특징에 대한 연구는 아직 이루어지지 않았다. 따라서 본고에서는 <백상루기> 곡문에 나타난 형식적 특징을 분석했다. 그 결과는 다음과 같다.

먼저 <백상루기>에 나타난 곡패(曲牌)를 정리하여, 각각 북곡(北曲)이나 남곡(南曲)에 속하는지를 구분한다. 그리하여 중국 북곡에 속하는 곡패들이 많았음을 확인하였다. 나머지의 다른 곡패들 중에서 일부분의 이름은 중국 희곡 곡패의 이름과 비슷하게 나타나고 있다. 또한 희곡 각 折의 마무리를 뜻하는 곡패인 【잡살미(賺煞尾)】, 【살미(煞尾)】, 【미(尾)】는 원잡극(元雜劇) 투곡(套曲)의 마무리 부

* 이 논문은 BK21 플러스 고려대학교 한국어문학 미래인재육성사업단의 지원으로 작성되었음.

** 고려대학교 국어국문학과 박사수료

분이고, 套曲에서의 제일 중요한 표시이기 때문에 더욱 <백상루기>의 음악은 중국 북곡에 따라 창작했을 가능성이 높다고 볼 수 있다.

다음으로 <백상루기>에 나타난 곡패와 김성탄 비평본 <서상기>에 나타난 곡패를 비교하였다. <백상루기>와 <서상기>에 공통적으로 나타난 곡문은 중국 희곡 곡패의 정격(正格)에 안 맞고, 물론 구수(句數)나 매구(每句)의 글자 수에도 큰 차이가 있다는 결과를 얻었다. 또한 <백상루기> 【금초엽(金蕉葉)】의 곡문은 [선려(仙呂)] 【점강순(點絳脣)】의 정격과 거의 비슷하게 나타나고 있다. 그 외에도 <서상기>의 곡문과 <서상기>에서 사용되지 않고 북곡 곡패에서 찾을 수 있는 곡패인 【쌍원앙(雙鴛鴦)】에 관한 곡패를 비교하고 분석하였다. 그리고 <백상루기>에서 친자(襯字)도 거의 안 보인다. 그러므로 <백상루기> 곡패에 관한 곡문들을 통해 작가가 중국 희곡에서 사용하는 곡패에 대한 이해, 사용함 등에서 중국 희곡의 곡문을 창작하는 방법과 많이 다르다고 알 수 있다.

이러한 북곡 형식에 안 맞는 <백상루기> 곡문의 특성은 김성탄 비평본 <서상기>뿐만 아니라 명·청 전기의 문체를 수용하면서 새로운 문체를 모색하려고 시도한 흔적이 있었다고 볼 수 있다.

□ 백상루기, 정상현, 서상기, 김성탄, 곡패, 북곡, 한문희곡, 원잡곡

1. 서론

<백상루기>(百祥樓記)는 정상현(鄭尙玄)이 1792년 이후에 창작한 한문희곡 작품이다.¹⁾ 지금까지 <백상루기>에 관한 연구는 주로 작자 규명, 체제 분석, 언어표현상의 특징, 김성탄 비평본 <서상기>와의 비교, 평비의 특징, 인물형상, 성담론 등의 방면에서 이루어졌다.²⁾ 그러나 작품의 곡

1) 정우봉, 「미발굴 한문희곡 <백상루기> 연구」, 『한국한문학연구』 41, 한국한문학회, 2008, 311~313쪽.

2) 정우봉(2008), 위의 논문; 윤지양, 「<백상루기> 평비의 특징 고찰」, 『韓國漢文學研究』 50, 한국한문학회, 2012; 정은영, 「조선후기 한문서사의 성 담론 - <절화기담>」,

문에 나타난 형식적 특징에 대한 연구는 아직 이루어지지 않았다. 이러한 문제의식을 가지고 본고에서 <백상루기> 곡문의 형식적 특징을 고찰하고자 한다. 동시에 그 특징이 형성된 이유도 밝히려고 한다. 중국 희곡의 극본(劇本)은 곡문(曲文), 빈백(賓白)과 과개(科介)로 구성되어 있다. 곡문은 음악, 동작과 조화시켜 노래하는 것이다. 곡문이라는 단어는 청나라 이어(李漁)가 <한정우기·사곡상·사채>(閒情偶寄·詞曲上·詞采)에 처음으로 나왔다. 이어는 “곡문의 사채(詞采)는 시문(詩文)의 사채(詞采)와 다를 뿐만 아니라 완전히 상반되어야 한다.”라고 말하였다.³⁾ 여기에서 말하는 곡문은 바로 희곡 작품속의 노래가사(唱詞)이다.

본고에서 바로 <백상루기>의 곡문을 연구대상으로 삼고, 김성탄 비평본 <서상기>, 중국 사(詞), 곡(曲) 문학과 비교하면서 <백상루기>의 곡문에 나타난 형식적 특징을 밝히고자 한다. <백상루기> 곡문의 형식적 특징 분석을 규명함으로써, 텍스트 내용면에 치우쳐 있는 한국 한문 희곡 연구의 편중성을 조금이나마 보완할 수 있기 때문이다. 동시에 <백상루기>와 김성탄 비평본 <서상기>의 곡문이 갖춘 특징의 차이를 엿볼 수 있을 것이다. 심지어 중국 희곡의 곡패는 조선 문인들이 어떻게 인식하고 자신의 작품에서 어떻게 변용하고 있는지를 알 수 있을 것이다.

<포의교집>, <북상기>, <백상루기>를 중심으로-, 한양대학교 대학원 국어국문학과 석사학위논문, 2009; 포동, 『<서상기>와 <백상루기>의 인물형상 비교연구』, 대구대학교 국어국문학과 석사학위논문, 2011.

3) 李漁, 『閒情偶寄·詞曲上·詞采』. “曲文之詞采, 與詩文之詞采非但不同, 且要判然相反.”

2. 북곡(北曲)의 활용

회곡은 원래 공연을 목적으로 창작한 작품이다. 공연에서 당연히 여러 가지 요소가 필요한데, 이 중에서 음악이라는 요소가 제일 중요하다고 생각한다. 때문에 먼저 중국 회곡의 악곡에 대해 살펴해보겠다.

중국 회곡의 악곡은 북곡(北曲)과 남곡(南曲)으로 나누어 있다. 북곡은 중국 최초의 회곡 곡조(曲調)이고 금나라, 원나라의 잡극(雜劇)과 산곡(散曲)에 주로 사용되는 음악 형식이다. 남곡은 송, 원나라의 중국 남쪽의 회곡, 산곡에 주로 사용되는 음악 형식이며, 송원 남희(南戲)와 명청 전기(傳奇)에서 많이 사용한다. 북곡과 남곡을 구분하는 표는 다음과 같다.

표1- 북곡과 남곡 비교표⁴⁾

	북곡	남곡
출처	당송대곡(唐宋大曲), 송사(宋詞), 제궁조(諸宮調), 금, 원나라 당시 민간 유행음악, 북방 소수민족의 민가(民歌) 곡조(曲調)	당송대곡(唐宋大曲), 송사(宋詞), 남방의 민간곡조(民間曲調)
운율	<중원음운(中原音韻)>을 기준으로 삼음.	중국 남쪽(강절 일대 江浙一帶) 어음(語音)을 기준으로 삼음.
	음평성(陰平聲), 양평성(陽平聲), 상성(上聲), 거성(去聲)으로 나뉨. 입성(入聲)은 없음.	평성(平聲), 상성(上聲), 거성(去聲), 입성(入聲)으로 나뉨.
	연주할 때 7성음계(聲音階)로 함.	연주할 때 5성음계(聲音階)로 함.
적용범위	잡극(雜劇), 산곡(散曲)	송원남희(宋元南戲), 명청전기(明清傳奇)
흥행시대	원나라	원나라, 명나라
궁조	정궁(正宮), 중려궁(中呂宮), 남려궁(南呂宮), 선려궁(仙呂宮), 황종궁(黃鐘宮), 대석조(大石調), 쌍조(雙調), 상조(商調), 월조(越調)	선려궁(仙呂宮), 우조(羽調), 황종궁(黃鐘宮), 상조(商調), 정궁(正宮), 대석조(大石調), 중려궁(中呂宮), 반섭조(般涉調), 도궁(道宮), 남려궁(南呂宮), 월조(越調), 소석조(小石調), 쌍조(雙調)

4) 蔣星煜, 『元曲鑑賞辭典』, 上海辭書出版社, 1988, 144쪽; 廖奔, 劉彥君, 『中國戲曲髮展史』 第三卷, 山西教育出版社, 2003, 104~105쪽을 참조하여 정리함.

위의 표에는 북곡과 남곡의 차이점에 대해 정리한 것이다. 이 외에도 각 궁조가 표현하고자 하는 감정은 다음과 같다.

표2- 궁조의 감정에 대한 정리표

궁조명	감정
선려궁(仙呂宮)	청신하여 유구한 것이다. (清新綿邈)
남려궁(南呂宮)	슬픔을 감탄하는 것이다. (感嘆傷悲)
중려궁(中呂宮)	소리의 고하를 갑자기 변화하는 것이다. (高下閃爍)
황종궁(黃鐘宮)	부귀하여 완곡한 것이다. (富貴纏綿)
정 궁(正 宮)	슬퍼하고 웅장한 것이다. (惆悵雄壯)
도 궁(道 宮)	표일하여 수려하고 그윽한 것이다. (飄逸清幽)
대석조(大石調)	풍류스럽고 고상한 것이다. (風流蘊藉)
소석조(小石調)	어여쁘고 부드러워 아름다운 것이다. (旖旎嫵媚)
반섭조(般涉調)	리듬이 선명하고 낭랑한 것이다. (拾掇坑嶺)
쌍 조(雙 調)	힘이 세고 날쌌 것이다. (健捷激裊)
상 조(商 調)	슬프고 사모하는 것이다. (淒愴怨慕)
우 조(羽 調)	전아하여 무거운 것이다. (典雅沉重)
월 조(越 調)	냉소를 가볍게 읊조리는 것이다. (陶寫冷笑)

그리고 북곡과 남곡이 극본에서 반영하는 차이는 주로 궁조(宮調)와 곡패(曲牌)의 사용에서 나타난다. 따라서 <백상루기>에 나온 곡패는 어떤 것들이 있는지 한번 살펴보고, 다음 <백상루기>는 중국의 남곡이나 북곡 중 어느 것을 택하여 창작했는지 분석할 것이다. <백상루기>의 곡문은 주로 「태엽(呆艷)」, 「개소(介紹)」, 「단원(團圓)」, 「곡연(哭宴)」, 「몽상(夢想)」 각 절(折)에 실려 있다. 그 곡패는 아래와 같다.

표3- 〈백상루기〉의 곡패명 정리표

折名	곡패명
「呆艷」	【落木風】，【後】，【金蕉葉】，【不窺園】，【畫葫蘆】，【得勝令】，【童和社鼓】，【放白鷗】，【玉壺冰】，【後】，【太平春】，【後】，【後】，【鎖鸚鵡】，【賺煞尾】.
「介紹」	【河陽風月】，【打鴨兒】，【好了心】，【殘梅花】，【落松子】，【並蒂花】，【連理枝】，【洞庭春】，【後】.
「團圓」	【醉春風】，【混江龍】，【寄生草】，【元和令】，【上馬嬌】，【將軍令】，【快樂春】，【煞尾】，【碧紗窗】，【久別離】.
「哭宴」	【禿廝兒】，【開籠放鷗】，【新水令】，【斗鷓鴣】，【過五溪】，【收後】，【尾】.
「夢想」	【玉兔搗藥】，【巫山雲】，【蕭史笙】，【雙鴛鴦】，【銀瓶汲水】，【合歡酒】，【後庭花】，【餘音】，【團圓樂】，【卜金釵】，【賺煞尾】.

위의 각 절의 곡패들을 살펴보면 일부 곡패명은 중국 북곡의 곡패명과 같고, 그 중 일부 곡패명은 북곡과 남곡에서 다 찾지 못하거나 중국 희곡 곡패에서 비슷한 이름으로 된 곡패가 있다. 먼저 북곡 곡패명과 같은 예를 들자면:

표4- 중국 북곡 곡패명과 같은 〈백상루기〉의 곡패명 정리표

〈백상루기〉의 곡패명	북곡 궁조
【득승령(得勝令)】，【연리지(連理枝)】，【신수령(新水令)】	쌍조
【태평춘(太平春)】	상조
【취춘풍(醉春風)】，【두암순(斗鷓鴣)】	중려궁
【혼강룡(混江龍)】，【기생초(寄生草)】，【원화령(元和令)】，【상마교(上馬嬌)】，【후정화(後庭花)】	선려궁
【독시아(禿廝兒)】，【두암순(斗鷓鴣)】，【금초엽(金蕉葉)】	일조
【쌍원앙(雙鴛鴦)】	정궁

위 표에서 【득승령】，【연리지】，【신수령】은 북곡 쌍조，【태평춘】은 북곡 상조，【취춘풍】，【두암순】은 북곡 中呂宮，【혼강룡】，【기생초】，【원화

령], 【상마교】, 【후정화】는 북곡 선려궁, 【독시아】, 【두암순】, 【금초엽】은 북곡 월조, 【쌍원앙】은 북곡 정궁에 속한다. 그리고 【옥호빙】은 【우미인】이라고도 하고, 남곡 남려궁에 속한다.

북곡과 남곡에서 다 찾지 못하는 곡패들은 【낙목풍(落木風)], 【불규원(不窺園)], 【화호로(畫葫蘆)], 【동화사고(童和社鼓)], 【낙송자(落松子)], 【쾌약춘(快樂春)], 【잔매화(殘梅花)], 【개롱방한(開籠放鵑)], 【옥토도약(玉兔搗藥)] 등이다. 이 중에서 중국 희곡 곡패명과 비슷한 이름을 가지고 있는 곡패들은 다음과 같다.

표5- 중국 희곡 곡패명과 비슷한 이름을 가진 <백상루기> 곡패명 정리표

<백상루기> 곡패명	중국 희곡 곡패명
【낙목풍】	【낙매풍(落梅風)】
【화호로】	【유호로(油葫蘆)], 【승호로(勝葫蘆)], 【초호로(醋葫蘆)】
【동화사고】	【촌리아고(村裡逐鼓)】
【잔매화】	【매화주(梅花酒)], 【매화인(梅花引)】
【쾌약춘】	【모단춘(牡丹春)】
【낙송자】	【풍입송(風入松)】

위의 표를 보면 중국 희곡 곡패에는 【낙매풍】이 있는데 <백상루기>에는 사용하는 곡패는 【낙목풍】이다. 중국 희곡 곡패에는 【유호로】, 【승호로】와 【초호로】가 있는데 <백상루기>에서는 사용하는 것은 【화호로】이다. 중국 희곡 곡패에는 【촌리아고】가 있는데 <백상루기>에서는 【동화사고】이다. 중국 희곡 곡패에는 【매화주】와 【매화인】이 있는데 <백상루기>에서는 【잔매화】이다. 중국 희곡 곡패에는 【모단춘】이 있는데 <백상루기>에서는 【쾌약춘】이다. 중국 희곡 곡패에는 【풍입송】이 있는데 <백

상루기>에서는 【낙송자】가 있다. 이렇게 중국 희곡 곡패명과 비슷한 이름을 가지고 있는 <백상루기>의 곡패들은 아마도 중국 희곡 곡패명에서 글자를 따서 수용하여 변형되었을 가능성이 높다고 생각한다.

위에 언급한 곡패들을 제외하면 각 절의 마무리를 뜻하는 곡패들이 있다. <백상루기>에는 【잠살미(賺煞尾)】, 【살미(煞尾)】, 【미(尾)】 등이 여기에 해당한다. 중국 잡극에서 미성(尾聲)은 잡극 일투곡의 마무리 부분이고, 또한 투곡에서의 제일 중요한 표시이다.⁵⁾ 잡극 극본에서 각각의 折은 동일한 궁조에 속하는 여러 소곡들이 모여 하나의 투곡을 이룬다. 여러 개의 곡패를 서로 연결하여 만든 하나의 조곡을 일투곡이라고 한다.⁶⁾ 즉, 미성은 잡극 하나의 절에서 등장하는 일투곡의 마지막이나 결말을 맺는 곡패라고 이해할 수 있다. 미성의 명칭은 북곡의 여러 궁조에서 다양한 이름으로 부르고 있다. 북곡의 선려궁에서 【살미(煞尾)】, 【미성(尾聲)】, 【잠살(賺煞)】, 【잠살미(賺煞尾)】, 【미(尾)】라고 부른다. 북곡의 정궁에서 【미성(尾聲)】, 【살미(煞尾)】, 【탁목아살(啄木兒煞)】, 【수미(收尾)】라고 부른다. 북곡의 남려궁에서 【살미(煞尾)】, 【수미(隨尾)】, 【황종미(黃鐘尾)】, 【미성(尾聲)】, 【격미(隔尾)】라고 부른다. 북곡의 중려궁에서 【살미(煞尾)】, 【수살(隨煞)】, 【미성(尾聲)】, 【탁목아살(啄木兒煞)】이라고 부른다. 북곡의 월조에서 【낙사낭살미(絡絲娘煞尾)】, 【살미(煞尾)】, 【미성(尾聲)】이라고 부른다. 북곡의 상조에서 【미성(尾聲)】, 【고과랑리래살(高過浪里來煞)】, 【고과수조살(高過隨調煞)】, 【고과랑리래(高過浪里來)】, 【수조살(隨調煞)】이라고 부른다. 북곡의 쌍조에서 【원양살(鴛鴦煞)】, 【이정연살(離亭宴煞)】, 【이정연대헐박살(離亭宴帶歇拍

5) “尾聲是元曲套數的收尾部分，也是套曲最爲突出的標誌。”張婷婷，「論元雜劇尾聲的用法」，《南京藝術學院學報(音樂與表演)》，2015年04期，南京藝術學院，150쪽.

6) 김학주，『중국문학개론』，신아사，1992，301~303쪽.

煞)], 【수살(隨煞)], 【미성(尾聲)】이라고 부른다. 북곡의 황중궁에서 【미성(尾聲)], 【수미(隨尾)】라고 부른다. 북곡의 대석조에서 【수살(隨煞)], 【호관음살(好觀音煞)], 【미성(尾聲)】이라고 부른다.⁷⁾

<백상루기>의 곡패들에서 【잠살미】, 【살미】, 【미】는 각각 「태염」, 「단원」, 「곡연」, 「몽상」절에 나타나고 있다. 위에 진술했 듯이 이러한 곡패들은 다 각 절의 마무리 부분을 표기하는 것이자, 잡극 투곡의 중요한 표시이기 때문에 <백상루기>의 악곡은 역시 중국 북곡의 악곡 형식을 따른다고 할 수 있다.

지금까지 <백상루기>에서 사용하는 곡패들을 분석한 결과, 주로 북곡인 곡패를 많이 사용하는 것을 알 수 있다. 그리고 북곡의 마무리를 표시하는 곡패명의 사용을 통해 <백상루기>의 창작은 북곡의 형식을 따라 지은 작품임을 확인할 수 있다.

3. 북곡 형식으로부터의 탈피

<백상루기>는 김성탄 비평본 <서상기>를 모방하고 변용한 작품으로 인식되고 있다.⁸⁾ 그러므로 <백상루기>의 곡문을 분석함에 있어, 김성탄 비평본 <서상기>의 곡문의 형식적 특징과 비교하는 데에 중점을 둘 필요가 있다. 곡패를 분석하기 전에 먼저 곡문, 정자(正字)와 친자(襯字)에 대해 살펴 볼 것이다.

곡은 모두 일정한 궁조에 소속되어 있고 곡마다 하나의 곡조를 갖고 있는데, 이것이 바로 곡패(曲牌)이다. 따라서 곡문을 쓸 때는 곡패의 규정에

7) 정우봉(2008), 위의 논문, 150~151쪽.

8) 정우봉(2008), 앞의 논문, 316쪽; 윤지양(2012), 앞의 논문, 378~384쪽; 포동(2011), 앞의 논문, 26쪽.

따라 첨사(添寫)해야 하는데, 이것은 사(詞)를 지을 때 사패의 규정에 따라 첨사해야 하는 것과 같다. 그러나 곡과 사의 차이점은 첫째, 곡은 친자를 들 수 있지만 사는 일반적으로 마음대로 친자를 더할 수 없는 게 일반적이다. 둘째, 곡패는 대부분 민간에서 온 것이고 일부는 사패로부터 변해 온 것이다. 사는 상하 편(上下片) 두 편이 있는 반면에 곡에는 그 중의 한 편만 있다. 셋째, 곡의 언어는 비교적 통속적이고 분명하며 자연스러운 구어(口語)에 접근된 형태로서 속어(俗語)나 방언(方言)을 거리낌 없이 사용한다. 명칭 전기의 곡문은 화려하고 전아함에 치중한다.⁹⁾ 이 중에서 곡패의 기능은 곡조 즉 선율(旋律)과 곡문의 격률(格律)을 지시할 뿐이고, 곡문의 내용과는 전혀 상관이 없다.

곡문에서 정자와 친자는 일반적으로 다음과 같이 규정된다. 正字는 사보(詞譜)와 곡보(曲譜)에 정해진 정격 글자 수이다. 예를 들자면 사패인 【청평락(淸平樂)】의 정격은 8구이고, 매구(每句)의 글자 수는 4,5,7,6,6,6,6,6이고, 정자는 모두 46자이다. 곡패인 【대덕가(大德歌)】의 정격은 7구이고, 매구의 글자 수는 3,3,5,5,5,7,5이고, 정자는 모두 33자이다. 정자 이외에 추가된 글자를 다 친자라고 한다. 북곡에는 친자를 많이 사용하였는데, 남곡에는 친자가 그리 많지 않다.¹⁰⁾ 친자는 일반적으로 어투를 보충하고 감정이나 상태를 묘사하는 데에서 사용된다. 노래할 때 박자를 차지하지 않으며, 구의 끝이나 휴지(休止)하는 곳에서 사용할 수 없고 자수는 상관 없다.¹¹⁾

9) 劉致中, 『讀曲常識』, 上海古籍出版社, 1982, 10~13쪽. (『독곡상식』의 번역은 ‘權應相, 『中國 詞曲의 理解』, 중문, 1995.’을 참조하여 필자가 운문하였다.)

10) 同上, 11쪽. “南曲襯字少, 北曲襯字多.”

11) 蔣星煜(1988), 앞의 책, 1414쪽. “在曲調規定的字數定額以外, 句中增加的字叫‘襯字’.一般只用于補足語氣或描摹情態, 在歌唱時不占‘重拍子’, 不能用於句末或停頓處, 字數並無規定.”

<백상루기>에 나타난 곡패는 어떤 특징을 갖고 있는지를 고찰하기 위해 먼저 <백상루기>와 <서상기>의 곡패를 정리하였다. 그 내용은 다음 표와 같다.

표6- <백상루기>와 김성탄본 <서상기>의 곡패명 정리표

작품명	곡패명
<百祥樓記>	落木風, 後, 金蕉葉, 不窺園, 畫葫蘆, 得勝令, 童和社鼓, 放白鷗, 玉壺冰, 太平春, 鎖鸚鵡, 賺煞尾, 河陽風月, 打鴨兒, 好了心, 殘梅花, 落松子, 並蒂花, 連理枝, 洞庭春, 醉春風, 混江龍, 寄生草, 元和令, 上馬嬌, 將軍令, 快樂春, 煞尾, 碧紗窗, 久別離, 禿廝兒, 開籠放鷗, 新水令, 斗鷓鴣, 過五溪, 收後, 尾, 玉兔搗藥, 巫山雲, 蕭史笙, 雙鴛鴦, 銀瓶汲水, 合歡酒, 後庭花, 餘音, 團圓樂, 卜金釵.
金聖嘆 비평본 <西廂記>	賞花時, 點絳脣, 混江龍, 油葫蘆, 天下樂, 村裏逐鼓, 元和令, 上馬嬌, 勝葫蘆, 後庭花, 柳葉兒, 寄生草, 粉蝶兒, 醉春風, 迎仙客, 石榴花, 斗鷓鴣, 上小樓, 脫布衫, 小梁州, 快活三, 朝天子, 哨遍, 耍孩兒, 紫花兒序, 金蕉葉, 調笑令, 小桃紅, 禿廝兒, 聖藥王, 麻郎兒, 絡絲娘, 東原樂, 綿搭絮, 拙魯速, 新水令, 駐馬聽, 沉醉東風, 雁兒落, 得勝令, 喬牌兒, 睨水令, 折桂令, 碧玉簫, 鴛鴦煞, 八聲甘州, 那吒令, 鵲踏枝, 六么序, 青歌兒, 端正好, 滾繡球, 叨叨令, 倘秀才, 白鶴子, 滿庭芳, 五供養, 喬木查, 攪箏琶, 慶宣和, 月上海棠, 清江引, 殿前催, 離亭宴帶歇拍煞, 天淨沙, 普天樂, 錦上花, 鬼三台, 步步嬌, 落梅風, 水仙子

위 표에서 필자가 밑줄로 <백상루기>와 <서상기>에서 공통적으로 나타난 곡패명을 표시하였다. 모두 12개가 있는데, 바로 ‘금초엽(金蕉葉)’, ‘득승령(得勝令)’, ‘연리지(連理枝)[소도홍 小桃紅]’, ‘취춘풍(醉春風)’, ‘혼강룡(混江龍)’, ‘기생초(寄生草)’, ‘원화령(元和令)’, ‘상마교(上馬嬌)’, ‘독시아(禿廝兒)’, ‘신수령(新水令)’, ‘두암순(斗鷓鴣)’, ‘후정화(後庭花)’이다. 본고에서 위 표에서 나타난 공통된 곡패들을 전부 고찰하려면 불가능한 작업이다. 그래서 먼저 그중에서 중국 희곡에서 자주 사용하는 3가지를 추출하여 분석할 것이다. 그 3가지 곡패는 【금초엽】, 【취춘풍】, 【두암순】이다.

중국 희곡에서 곡패의 기능은 곡조 즉 선율과 곡문의 격률을 지시할 뿐이고, 곡문의 내용과는 전혀 상관이 없다고 한 것처럼 이 절에서 곡문을 분석할 때 작품의 정조, 분위기 등 곡문의 내용과 관련된 문제를 고찰하지 않고 주로 곡패의 정격, 구식, 격률, 친자의 유무(有無) 등을 고찰할 예정이다. 이어서 위에 추출한 3가지 곡패를 분석하고 살펴보겠다.

먼저 <백상루기>와 <서상기>의 【금초엽】에 관한 곡문을 살펴볼 것이다. 그 곡문은 아래와 같다.

「태엽」【金 초엽】 중원을 떠돌아다니니, / 마음이 실과 같고, / 流浪함을 탄식하네, / 붉은 구름이 하늘에 끼어 있고, / 고향이 멀어지고 있네.

「呆艷」【金蕉葉】 生唱: 遊藝(客)中原, 心思如線, 嘆蓬轉. 彤雲翳天, 鄉井日邊遠.¹²⁾ -<백상루기>

一之三 「수운」【金 초엽】 중문이 열리는 소리가 나며 / 바람이 스치는 곳에 아가씨의 옷향기가 진동하였다. / 발끝을 들고 서서 자세히 눈을 들어 살펴보니 / 전번에 볼 때에 비하여 얼굴이 더욱 아름답기만 하였다.

一之三 「酬韻」【金蕉葉】 (猛聽得)角門兒呀的一聲, 風過處衣香細生. (踏著)脚尖兒仔細定睛, (比那)初見時龐兒越整.¹³⁾ -<서상기>

四之二 「고염」【金 초엽】 내가 널더러 아가씨와 같이 다니며 앉아서도 지키라고 하였지 / 누가 아가씨를 꺾어서 데리고 함부로 다니라고 하더냐고 / 말하면 / 어떻게 대답해야 할지? / 내가 문득 아가씨의 정절을 아는

12) 鄭尙玄, <백상루기> (고려대학교 소장본), 25쪽.

13) 王實甫 著, 金聖歎 批評, 『金聖歎批評本西廂記』, 鳳凰出版社, 2012, 57쪽. 번역은 “李家源, 『李家源全集22』, 一志社, 1986.”과 “왕실보 지음, 양희석 옮김, 『서상기』, 지식음만드는지식, 2016.”을 참조하였음을 밝혀둔다. 이하에서 『金聖歎批評本西廂記』의 번역은 필자가 두 책을 대조하여 약간의 수정한 것이다.

다짐을 말해 주어야겠구나!

四之二 「拷艷」【金蕉葉】 (我著你)但去處行監坐守, (誰教你)迤逗他
胡行亂走? 這般問如何訴 休? 便與他(個)知情(的)犯由.¹⁴⁾ -<서상기>

위의 인용문을 보면 <서상기>의 【금초엽】은 괄호 안에 있는 친자를 제외하면 7,7,7,7로 구성되어 있다. <원곡감상사전(元曲鑑賞辭典)>에 따르면 북곡 곡패인 【금초엽】은 월조에 속하며 정격은 4구이며 매구의 글자 수는 6,6,6,6 또는 7,7,7,7이다. <서상기>의 【금초엽】에 관한 형식은 북곡 【금초엽】의 정격에 맞는 것을 확인할 수 있다. 반면에 <백상루기> 【금초엽】의 곡문은 5구이고 매구의 글자 수는 4,4,3,4,5이며, 중국 북곡 【금초엽】의 형식과 전혀 다르다. 그런데 <백상루기>의 【금초엽】 곡문의 내용을 보면 <서상기> 一之一 「경염(驚豔)」, 【선려】 【점강순(點絳脣)】의 내용인 ‘遊藝中原, 脚跟無線, 如蓬轉. 望眼連天, 日近長安遠.’과 거의 같다고 볼 수 있다. 이를 통해 작가가 만약에 중국 희곡의 정격에 맞게 곡문을 쓰려면 【점강순】을 사용해야 되는데, 여기서는 【점강순】의 정격과 많이 다른 【금초엽】을 택했다. 그리고 <서상기>에 나온 【금초엽】에 관한 곡문의 운각은 ‘성(聲)’, ‘생(生)’, ‘(정)睛’, ‘(정)整’과 ‘(수)守’, ‘(주)走’, ‘(휴)休’, ‘(유)由’이다. <백상루기>에 나온 곡문의 운각은 ‘(원)原’, ‘(선)線’, ‘(전)轉’, ‘(천)天’, ‘(원)遠’이다. 이 점을 통해 작가가 중국 희곡의 형식을 무시하고 <백상루기>를 창작했을 가능성이 보인다.

이어서 【醉春風】에 대한 곡문을 살펴볼 것이다.

「단원」 【취춘풍】 당신은 나를 도와줘서/ 첫날밤 화촉을 밝혔으니/ 이는
어디가 알립나?/ 방안에 잠시 서로 마주하여/ 나는 이미 한수향(韓壽香)을

14) 위의 책, 166~167쪽.

흠쳤으니/ 당신과 함께 운우지정(雲雨之情)을 나누길 바라네/ 당신의 가슴에 맺혀 다 놓아두었네!

「團圓」【醉春風】你與我做周方，花燭洞房，這那可憎？就房兒中暫相向，我旣偷得韓壽香，願與你個暮雨朝雲，你腔我腸結了停當。¹⁵⁾

-<백상루기>

二之二「청연」【취춘풍】오늘은 동각에서 화려한 잔치를 여니/ 서상 달 아래서 기다린 것보다 훨씬 좋겠지/ 얽은 이불 외로운 베개도 임 있어 포근 하리니/ 이제는 더 이상 차갑지 않으리라/ 느긋하게 즐기니, 보석 향료에 향내 진하고/ 비단 주렴에 바람 살랑이고/ 푸른 비단 창가에 인적 고요할 때를.

二之二「請宴」【醉春風】(今日)東閣帶煙開，(再不要)西廂和月等。薄衾單枕有人溫，(你早則) 不冷，冷。(你好)宝鼎香濃，綉帘風細，綠窗人靜。¹⁶⁾

-<서상기>

三之二「요간」【취춘풍】옥비녀 비스듬히 걸려 있고/ 구름 같은 쪽 어 지러이 묶여 있네/ 해가 중천이나 아직 계슴츠레한 눈이니/ 정말 게으르구나, 게을러! 잠시 몸을 일으켜/ 몇 번 귀를 후비더니/ 한 차례 긴 탄식이라.

三之二「鬧簡」【醉春風】(則見他)釵嬋玉斜橫，髻偏云亂挽。日高犹自不明眸，(你)好懶，懶。 半晌抬身，几回搔耳，一聲長嘆。¹⁷⁾ -<서상기>

위의 인용문은 【취춘풍】에 관한 <백상루기>와 <서상기>의 곡문들이 다. <원곡감상사전>에 따르면 북곡 곡패인 【취춘풍】은 북곡 중려궁에 속하고, 곡패에서 일자구(一字句)¹⁸⁾는 두 번 반복하여 쓰고, 세 번 반복하

15) <百祥樓記>, 67쪽.

16) 王實甫 著, 金聖歎 批評(2012), 앞의 책, 87쪽.

17) 위의 책, 121~122쪽.

18) 一字句는 古詩에서 사용하는 術語이고, 즉 글자 하나가 한 문장이 되어 매우 보기도

여 쓰는 경우가 드물다. 또한 일자구에서 친자를 많이 사용한다. 그의 정격은 7구이며 매구의 글자 수는 5,5,7,3,4,4,4 또는 6,6,7,5,4,4,4이다. <서상기>의 예를 보면 ‘냉(冷)’과 ‘라(懶)’는 바로 앞서 설명한 일자구이다. 그런데 <백상루기>의 【취춘풍】에 관한 곡문을 분석해보면 위에서 설명한 정격과도 글자 수가 맞지 않는다. 게다가 【취춘풍】에서 자주 사용하는 일자구는 <백상루기>의 곡문에서도 찾을 수 없다. <서상기> 【취춘풍】의 운각은 ‘등(等)’, ‘냉(冷)’, ‘냉(冷)’, ‘정(靜)’과 ‘만(挽)’, ‘라(懶)’, ‘라(懶)’, ‘탄(嘆)’이며, 다 측운(仄韻)이다. <백상루기> 【취춘풍】의 운각은 ‘방(方)’, ‘방(房)’, ‘향(向)’, ‘향(香)’, ‘당(當)’이다.

다음에 【두암순】에 관한 곡문을 살펴볼 것이다. 그 내용은 아래와 같다.

「**곡연**」 【두암순】 (생이 노래한다.) 오늘날에 좋은 친구를 얻고 아름다운 처를 두었는데,/ 곧 이별하는 것을 원망스러우니,/ 이루어지는 것은 더디지만/ 헤어지는 것은 빠르구나/ 대낮에 그리움이 곧 가득 차려 하고,/ 하루아침에 덧없어져 萬事가 이지러졌네/ 이러한 한은,/ 누가 알겠는가?/ 당신은 나를 잊더라도/ 편지를 빈번히 보내는 걸 잊지 말라/ 수만의 고통과 한은 누가 와서 치료해 줄 수 있는가?/ 집 밖에 있는 버드나무 가지에 해가 이미 저물었는데,/준마에 멩예를 매기 어렵네,/ 눈물을 머금고 큰길을 돌아보네!/ 마음속에서 생각하여 말하기를,/ 이 놈이,/ 원래 옛 것을 보내고 새 것을 맞이하는 과부이구나./ 깊이 생각해보니,/ 아마도 남에게 어리석다 비웃음 당할 것이네!

「**哭宴**」 【門鶴鶉】 生唱: 今日鸞交鳳友怨分離, 成就運分手疾, 白日相思即欲贏, 一朝無常萬事虧, 此怨恨誰得知. 你便忘我不忘, 因人頻寄詩, 萬恨千愁誰敢醫, 章舍柳梢日已斜, 玉驄兒難絆羈, 飲泣回看周道夷. 暗想道, 這畜生原來是送舊迎新婆, 猛省得恐爲人嗤癡. 噫!¹⁹⁾ -<백상루기>

물다. (一字句, 古詩中所用術語, 卽一字獨立成爲一句, 十分少見.)

一之三 「수운」【두암순】 티끌 하나 없는 하늘/ 은하수만 빛을 쏜네./ 달
빛은 허공을 비끼니./ 꽃 그림자 마당에 가득/ 비단 소매에 찬 기운이 이니./
꽃다운 마음 절로 조심하겠지./ 귀 기울이고 들으면서/ 발꿈치 들고 걸어가
네./ 조용조용 살금살금/ 몰래몰래 기다리세.

一之三 「酬韻」【鬥鶴鶉】 玉宇無塵，銀河瀉影，月色橫空，花陰滿庭。
羅袂生寒，芳心自警。(側著)耳朵(兒)聽，(躡著)脚步(兒)行，悄悄冥冥，潛
潛等等。²⁰⁾ -<서상기>

四之二 「고염」【두암순】 밤에 살짝 갔다 밝기 전에 오라 했지./ 그러면
하늘땅처럼 영원할 거라고./ 아씨는 운우지정에 정신없건만./ 나는 항상 노
심초사하였었네./ 아씨는 밤새 살짝 다녔어야지./ 온밤 머물러 자라 뉘 하였
소?/ 노마님은 꿈궁이속이 깊고/ 성질이 고약하시니./ 저의 둘러치는 말슴
씨인들/ 없는 걸 있다고 할 수 없소.

四之二 「拷豔」【鬥鶴鶉】 (止若是)夜去明來，(倒有個)天長地久。(不
爭你)握雨攜雲，(常使我)提心在口。(你止合)帶月披星，(誰許你)停眠整
宿。(夫人他)心數多，情性傷，(還要)巧語花言，將沒做有。²¹⁾ -<서상기>

<원곡감상사전>에 따르자면 북곡 곡패인 【두암순】은 북곡 중려궁과
월조에 속한다. 중려궁 【두암순】의 정격은 8구이며, 매구의 글자 수는
4,4,4,4,7,6,4,4이다. 중려궁 【두암순】의 제6구는 6자구의 절요구이나 4자,
3자구로 구성된다. 월조 【두암순】의 제5구는 두 개의 4자구로 변하고, 제
6구는 두 개의 3자구로 된다. 이를 통해 <서상기>에 나타난 【두암순】에
관한 곡문은 월조 【두암순】에 따라 작성했다고 확인할 수 있다. 그리고
<서상기> 【두암순】의 운각은 ‘영(影)’, ‘정(庭)’, ‘경(警)’, ‘행(行)’, ‘등(等)’

19) <百祥樓記>, 82~83쪽.

20) 王實甫 著, 金聖歎 批評(2012), 앞의 책, 56쪽.

21) 王實甫 著, 金聖歎 批評(2012), 위의 책, 166쪽.

과 ‘구(久)’, ‘구(口)’, ‘숙(宿)’, ‘추(徂)’, ‘유(有)’이다. <백상루기>에 나타난 【두암순】의 곡문을 보면 정격보다 훨씬 많은 편폭의 곡문이 있고 글자 수도 정격에 거의 맞지 않는다.

위에서 <백상루기>와 <서상기>에서 주로 공통적으로 나타난 12개 곡패들 중 3가지를 추출하여 분석했다. 그렇지만 <백상루기>에는 또한 <서상기>에서 사용되지 않고 북곡 곡패에서 찾을 수 있는 곡패가 1개 있다. 즉, 【쌍원앙(雙鴛鴦)】이다. <백상루기>에서 【쌍원앙】에 관한 곡문은 한곳에서 나와 있다. 【쌍원앙】이라는 곡패는 <백상루기>에서 어떻게 사용하게 되었을지 한번 살펴보겠다. <백상루기> 【쌍원앙】에 관한 곡문은 다음과 같다.

「몽상」 【쌍원앙】 절은 깊이 하고 옥계를 쥐는 것 같고/ 해가 지내 이별 하여 빈한한 서생에게 만복절을 하네/ 하늘과 땅 사이에 인연은 스스로 자별하여/ 가난한 서생은 병에 앓아/ 지금까지 닳지 않고/ 누가 앞으로의 상황을 맞춰볼 수 있는가?/ 편지 한통도 보내지 않으니/ 내 마음이 태워 탈 것 같네/ 하늘만큼 땅만큼 이 마음을 뚫어져/ 원래 사나이는 여자의 마음보다 못하네/ 어떤 바람이 서쪽까지 부를 수 있는가?/ 해가 기울어/ 저녁연기가 피어오르고/ 서로 헤어지기 섭섭하네.

「夢想」 【雙鴛鴦】 英慧唱: 深深推金山, 折玉桂若也, 經年離別, 萬福酸丁. 天上地下, 因緣自別, 措大一病纏, 至今不痊, 誰猜測前情更全. 一不寄詩一篇, 我心灼欲燃. 天高地厚此心穿, 原來男子漢, 不如女兒娘心篇. 甚風吹得到西邊, 日已斜, 起夕煙, 情意兩相牽.²²⁾ -<백상루기>

<백상루기>의 곡문을 대조하기 위해 원나라 왕운(王惲)²³⁾(1227~

22) <百祥樓記>, 98~100쪽.

23) 王惲(1227~1304): 元나라 詩人, 문학자, 詞人, 散曲家이다. 자는 仲謀이고 호는 秋

1304)의 【쌍원앙】에 관한 곡문 하나와 비교할 것이다. 그 내용은 다음과 같다.

【정궁】 【쌍원앙】 봄 경치가 어떻게 된 지 물어보니/ 십 분의 이는 이미 사라졌네./ 복숭아 꽃잎이 새벽바람을 따라 날아가고 흐르는 물위에 떨어지네./ 春愁를 어디로 보낼까?/ 흐르는 물이 버드나무의 그림자를 따라 湘水の 동쪽까지 이르네.

【正宮】 【雙鴛鴦】 問春工，二分空，流水桃花颺曉風。欲送春愁何處去，一環清影到湘東。 -『柳圈辭』

<원곡감상사전>에 따르자면 북곡 곡패인 【쌍원앙】은 북곡 정궁과 중려궁에 속하고, 【합환곡(合歡曲)]이라고도 한다. 그의 정격은 5구이고, 매구의 글자 수는 3,3,7,7,7이다. 그 외에는 또 하나의 증구격(增句格)²⁴⁾이 있다. 증구격은 중국 희곡 곡패 변격(變格)의 일종으로, 즉 정격에서 일구(一句)나 여러 구를 추가하여 형성된 변격이다. 【쌍원앙】의 증구격은 9구이고, 매구의 글자 수는 3,3,7,7,3,3,7,7,7가 된다. 왕운의 【쌍원앙】에 관한 곡문은 정격에 맞게 지었다는 게 확인되는데, 운각은 ‘공(工)’, ‘공(空)’, ‘풍(風)’, ‘동(東)’이다. <백상루기>의 【쌍원앙】에 관한 곡문을 보면 정격이나 증구격의 글자수 규칙보다 훨씬 많은 글자 수가 나타나고 있으며, 구수도 훨씬 많다. 그러므로 <백상루기>의 【쌍원앙】에 관한 곡문은 중국 희곡 곡패인 【쌍원앙】의 정격과도 역시나 안 맞는다.

潤이며, 衛州汲縣(금 河南衛輝市)사람이다. 1260년(元世祖 中統元年)에 姚樞의 추천으로 評議官이 되고, 任翰林修撰, 同知制誥, 兼國史院編修官, 任監察禦史를 거쳐 翰林學士, 加通政大夫知制誥 등관직에 이르렀다. 저서는 『相鑒』 50卷, 『汲郡志』 15卷과 『秋潤先生大全集』 100卷등 있다.

24) 袁世碩, 『元曲百科詞典』, 山東教育出版社, 1989, 298쪽. “增句格是中國戲曲曲牌變格的一種, 即在正格中增加一句或若干句形成的變格.”

위의 <백상루기>와 <서상기>에 공통적으로 나타난 곡패들에 관한 곡문들과 <서상기>에서 사용되지 않고 북곡 곡패에서 찾을 수 있는 곡패인 【쌍원앙】에 관한 곡패를 분석하고 비교했다. <서상기>에 나타난 곡문들은 대부분 곡패의 정격에 따라 지었고 일부는 약간의 곡패 우일체나 변형에 따라 지었다. 그런데 같은 곡패인 <백상루기>의 곡문에는 구수뿐만 아니라 글자 수도 많이 다르다는 결과를 얻을 수 있었다. 【쌍원앙】에 관한 곡문도 역시나 중국 곡패의 정격과 맞지 않는다. 그리고 앞에서 곡패인 【금초엽】에 관한 분석에서 <백상루기>의 【금초엽】 곡문은 【선려】 【점강순】의 정격과 거의 비슷하게 나타나고 있다. 이를 통해 <백상루기>의 저자는 【점강순】과 【금초엽】의 정격을 혼용하여 곡문을 지은 것으로 볼 수도 있다고 생각한다. 작가가 중국 희곡 곡패의 정격이나 형식을 무시하여 곡문을 지었을 가능성이 높다고 본다.

그리고 작가는 자신이 지은 「범례」에서 “우리나라 사람들은 옛날부터 사를 짓는 법에 익숙하지 않아, 서책에서 사결(詞闕)을 만나면 그저 내버려두고 탐구하려고 하지 않고 대충 지나가 버려, 오음(五音)의 격률에 대해 잘 모른다. 만약 <서상기>와 <백상루기>를 읽는다면 그 음률을 알 수 있을 것이다.”²⁵⁾라는 말이 있다. 이 문장에서 만약 <서상기>와 <백상루기>를 읽는다면 그 음률을 알 수 있을 것이라고 했는데, <백상루기> 곡패에 관한 곡문들에 있어 작가가 중국 희곡에서 사용하는 곡패에 대한 이해, 사용함 등에서 중국 희곡의 곡문을 창작하는 방법과 많이 다르다고 볼 수 있다.

또한, 위의 4가지 곡패를 분석했을 때 <백상루기>에서 친자가 거의 안 보인다. 이것은 명·청 시대 중국희곡 작품의 공연기능이 떨어지고 독서

25) <百祥樓記>, 3쪽. “鰥域之人, 素不閑於詞法, 或於簡冊中遇著詞闕, 則置而不究, 泛泛看過, 昧於五音之格. 若讀西廂百祥等篇, 庶可知其律矣.”

물로서의 위상을 강화하는 추세와 관련이 있다고 본다. <백상루기>의 창작시대가 1792년 이후라는 시기는 역시 중국 명·청 시대의 희곡 작품의 영향을 받았다고 추측할 수 있다.

4. 결론

지금까지 정상현이 창작한 한문 희곡 <백상루기>의 곡문에 나타난 형식적 특징을 살펴보고 동시에 이런 형식적 특징이 형성된 배경을 고찰하였다.

제1장 서론에서 필자는 <백상루기>의 선행연구 중에서 곡패에 대한 분석이 이뤄진 바 없다는 문제의식을 제기하였다.

제2장에서 <백상루기>의 곡문에 나타난 첫 번째 형식적 특징인 북곡의 수용양상을 분석하였다. 먼저 <백상루기>에 나타난 곡패를 정리하여, 각각 북곡이나 남곡에 속하는지를 구분하였다. 이에 <백상루기>에 나타난 【득승령】, 【연리지】, 【신수령】, 【태평춘】, 【취춘풍】, 【혼강룡】, 【기생초】, 【원화령】, 【상마교】, 【후정화】, 【독시아】, 【두암순】, 【금초엽】, 【쌍원앙】은 모두 북곡에 속한다. 나머지 다른 곡패들 중에서 일부의 이름은 중국 희곡 곡패의 이름과 비슷하게 나타나기도 한다. 또한 희곡 각 절의 마무리를 뜻하는 곡패인 【잠살미】, 【살미】, 【미】는 원잡극 투수의 마무리 부분이고, 북곡 투곡에서의 제일 중요한 표시이기 때문에 <백상루기>는 중국 북곡에 따라 창작했을 것이다.

제3장에서 <백상루기>에 나타난 곡패와 김성탄본 <서상기>에 나타난 곡패를 비교하여 모두 12가지 이름이 같은 곡패들이 있다. 그 중에 3개 곡패에 관한 <백상루기>와 <서상기>의 곡문과, <서상기>에서 사용되

지 않고 북곡 곡패에서 찾을 수 있는 곡패인 **【쌍원앙】**에 관한 곡패를 비교하면서, <백상루기>에 나타난 곡문들은 다 중국 희곡 곡패의 정격에 안 맞고, 물론 구수나 매구의 글자 수에는 다 큰 차이가 있다. 그리고 <백상루기>의 **【금초엽】** 곡문은 **【선려】** **【점강순】**의 정격과 거의 비슷하게 나타나고 있다. 그래서 조선 문인들이 중국 희곡 곡패의 양식을 무시하고 지은 것도 있지만, 그들도 역시 곡 작품들을 지은 것에 대해 알고 있었다. 이렇게 중국 희곡의 격식과 운율을 벗어나 지은 <백상루기>에는 역시 중국 희곡 작품들이 조선에 들어와 변용하는 형상을 보인다.

지금까지 <백상루기>의 곡문의 형식적 특성을 분석해봤다. 그 결과는 다음과 같다. <백상루기>는 김성탄본 <서상기>를 모방하는 한문 희곡작품이면서도 음악 측면에서 북곡을 활용하지만, 중국 희곡의 격식과 운율을 무시하여 새로운 글쓰기 방식을 모색하려고 시도한 흔적이 보인다. 이는 문체적 측면에서뿐만 아니라 한문 희곡의 수용층에 있어서도 변화를 모색하려 한 의도를 엿볼 수 있을 것 같다.

참고문헌

- 鄭尙玄, 『百祥樓記』, 필사본, 고려대 육당문고 소장본.
- 왕실보 지음, 양희석 옮김, 『서상기』, 지식올만드는지식, 2016, 1~405쪽.
- 李家源, 『李家源全集』 1~22권, 正音社, 1986.
- 李玉, 『北詞廣正譜』.
- 王實甫 著, 金聖歎 批評, 『金聖歎批評本西廂記』, 鳳凰出版社, 2012.
- 王奕清, 『御定曲譜』.
- 周德清, 『中原音韻』.
- 朱權, 『太和正音譜』.
- 權應相, 『中國 詞曲의 理解』, 중문출판사, 1995, 1~390쪽.
- 김학주, 『중국문학개론』, 신아사, 1992, 1~562쪽.
- 廖奔, 劉彥君, 『中國戲曲髮展史』 1~3卷, 山西教育出版社, 2003.
- 蔣星煜, 『元曲鑑賞辭典』, 上海辭書出版社, 1988.
- 袁世碩, 『元曲百科詞典』, 山東教育出版社, 1989.
- 劉致中, 『讀曲常識』, 上海古籍出版社, 1982.
- 정우봉, 「미발굴 한문희곡 <백상루기> 연구」, 『한국한문학회연구』 41, 한국한문학회, 2008, 309~341쪽.
- 정은영, 「조선 후기 한문서사의 성 담론 - <절화기담>, <포의교집>, <복상기>, <백상루기>를 중심으로-」, 한양대학교 석사학위논문, 2009, 1~59쪽.
- 윤지양, 「<백상루기>평비의 특징 고찰」, 『韓國漢文學研究』 50, 한국한문학회, 2012, 375~407쪽.
- 포 동, 「서상기와 백상루기의 인물형상 비교연구」, 대구대학교 석사학위논문, 2011, 1~62쪽.
- 張婷婷, 「論元雜劇尾聲的用法」, 『南京藝術學院學報(音樂與表演)』, 南京藝術學院, 2015年04期, 150~154쪽.

ABSTRACT

Formal Characteristics in Gokmun of Beaksangrugi

— Focusing on the comparison with Jin, Shengtan's critique Seosanggi

LEI TING

This study is intended to look into the formal characteristics in Gokmun(lyrics) of Beaksangrugi, an opera written in Chinese by Jung Sanghyun, and to verify the reason why such writing formal characteristics were formed.

The studies on Beaksangrugi so far focused on writer investigation, format analysis, characteristics of linguistic expressions, comparison with Jin, Shengtan's critique Seosanggi, characteristics of the critique, character images, sexual discourse and etc. However, there hasn't been any studies on the characteristics of writing in gokmun of the work. Therefore, this study analyzed the formal characteristics in gokmun of Beaksangrugi, and the results are as follows.

First, gokpaes of Beaksangrugi were classified, to see whether they belong to Bukgok or Namgok. It was found that there were many gokpaes belonged to Bukgok of China, and some names of the remaining gokpaes were similar to those of Chinese opera gokpae. Also, the gokpaes 【Zhuanshawei(賺煞尾)】, 【Shawei(煞尾)】 and 【Wei(尾)】 which indicate the end of each act of the opera were the ending part of Yuan opera music and are also the most important part of the whole set of music, so the music of Baeksangrugi was highly likely to be made according to Bokgok of China.

Second, the gokpeas appeared in Beaksangrugi and Jin, Shengtan's critique Seosanggi were compared. Gokmun which commonly appeared in both Beaksangrugi and Seosanggi didn't correspond to the standard format of Chinese opera gokpae, and surely the number of sentences and the number of letters in each sentence had a lot of differences. Also, the

gokmun of Beaksangrugi 【Jinjiaoye(金蕉葉)】 showed almost the same pattern of [Xianlv(仙呂)] 【Dianjiangchun(點絳脣)】. Furthermore, gokpae related to 【Shuangyuanyang(雙鴛鴦)】, which can be found in Bukgok gokpae but didn't used in Seosanggi Gokmun and Seosanggi, was compared and analyzed. As a result, it was also found that gokmun of Beaksangrugi didn't correspond to the standard format of Chinese opera gokpae, and surely the number of sentences and the number of letters in each sentence had a lot of differences, and also Chenzi(襯字) was almost not found in Beaksangrugi. Therefore, it can be concluded from the Gokmun of Beaksangrugi gokpae that the Beaksangrugi author's understanding and the using of Chinese opera gokpae had many differences from the writing way of Chinese opera gokmun.

Such formal characteristics in gokmun of Beaksangrugi, which doesn't correspond to the standard format, is evidences of attempts to seek a new style while adopting literary styles of Ming and early Qing Dynasty, in addition to Jin, Shengtan's critique Seosanggi.

Key Words Beaksangrugi, Jung Sanghyun, Seosanggi, Jin-Shengtan, Gokpae, Bukgok, Opera written in Chinese, Yuan Opera

논문투고일	: 2018.06.29
심사완료일	: 2018.08.13
게재확정일	: 2018.08.24