구비공식구 이론과 한문 산문의 작법 원리
-이옥(李鈺)의 〈동상기(東廂記)〉를 중심으로-

김홍백*

1. 문제제기
2. <동상기> 작문단위의 층위와 그 양상
3. 소결 : 공식구 이론과 한문 산문의 창작원리

<국문초록>

본고는 이옥(李鈺, 1760~1815)의 <동상기(東廂記)>를 대상으로 한문 글쓰기의 작법 원리가 구비공식구 이론(oral formulae theory)과 일정한 상관성을 지니고 있음을 시론적으로 탐구한다. <동상기>가 <서상기(西廂記)>라는 한문 잡극의 장르적 규율을 준수하면서도 작문단위(作文單位)에서는 어떻게 구비전통의 다양한 관습적 공식구들을 활용하여 창작되었는지 구체적으로 분석한다. 나아가 거시적인 측면에서 한문 산문의 작법 원리가 공식구 이론과 어떠한 관련을 맺고 있는지 조망한다. 이상의 고찰을 통하여 본고는 중세 문학에서의 문예적 성취가 전례 없이 독창적이고 개성적인 언어구사 그 자체에 있었다기보다는, 기존의 다양한 선행 자료들을 자유롭게 배열・조직하여 자신의 글 안에서 소화시키는 일종의 '편집(編輯)' 능력에서 일정 부분 연유함을 주목한다.

핵심어: 이옥(李鈺), 동상기(東廂記), 서상기(西廂記), 구비공식구(口碑公

www.kci.go.kr

* 성균관대학교 동아시아학술원 박사후 연구원

式句) 이론, 한문 산문, 작법 원리, 편집.

1. 문제제기

본고는 이옥(李鈺, 1760~1815)의 <동상기(東廂記)>를 대상으로, 이 작품이 한문 글쓰기임에도 불구하고 그 작법 원리가 구비공식구(口碑公式句) 이론과 일정한 상관성을 지니고 있음을 검토하고, 이를 바탕으로 좀 더 거시적인 측면에서 한문 산문의 작법 원리가 공식구 이론과 어떠한 관련을 맺고 있는지 조망하는 것을 목표로 한다.

주지하듯 구비공식구 이론(oral formulae theory)이란 서사시(敍事詩) 작시(作詩 composition) 이론으로, 소위 A.B Lord의 formula론으로 일컬어진다.[1] 이 이론에 따르면, 서사시의 사설(辭說)은 많은 부분들이 이미 만들어져서 널리 사용되는 관습적 공식구로 이루어져 있는데, 시인은 이것을 구비시에 끌어다가 씀으로써 작품을 이루는 구체적 텍스트를 완성한다.[2] 이러한 서사시 작시 이론은 판소리와 무가, 서사민요 등의 여러 구비시가 분석에 적용되어왔으며,[3] 나아가 구비시가가 아닌 시조, 가사, 국문소설, 한시와 같은 다른 문학 갈래에서도 공식구에 의한 작품창작 이론이 성립될 수 있다는 논의가 제출되었다.[4] 곧 기왕의 연구에 따르면, 공식구 이론은 구비

1) Albert B. Lord, *the Singer of Tales*(2nd ed.), MA: Harvard University Press, 2000.

2) 서대석, 「口碑公式句 이론과 그 적용」, 『어문연구』 제30권 제13호, 한국어문교육연구회, 2002, 94~95면. 이 논문에 따르면, 서사시는 설화의 전승원리와 구비시가의 전승원리가 복합되어 전승된다. 즉 서사시의 서사구조는 설화의 전승원리와 같고, 서사시의 장면을 묘사하는 단위사설은 시가의 전승원리를 따르는 것이다. Lord는 여기서 서사시의 장면을 묘사하는 단위사설을, 관습적으로 사용되는 공식구[formula]라 하였다. 곧, formula는 '핵심되는 주지(主旨)'를 표현하기 위해서 '동일한 율격조건 하에서 반복적으로 사용되는 단어의 그룹'이다.

3) 구비공식구 이론을 판소리에 적용한 연구는 서대석, 「판소리와 敍事巫歌의 對比硏究」, 『한국문화연구원 논총』 34, 이화여자대학교, 1979; 김병국, 「구비서사시로서 본 판소리 사설의 구성방식」, 『한국학보』 27, 일지사, 1982; 이헌홍, 「심청가의 상투적 표현단위에 대하여」, 『민속문화』 3, 동아대학교, 1981; 정충권, 『판소리 사설의 연원과 변모』, 다운샘, 2001 등이 있으며, 무가에 적용한 연구는 서대석, 앞의 논문, 2002; 박경신, 「巫歌의 作詩原理에 대한 現場論的 硏究」, 서울대학교 박사학위논문, 1991 등이 있으며, 민요에 적용한 연구는 윤여탁, 「移秧謠 硏究」, 서울대학교 석사학위논문, 1984; 강등학, 『旌善 아라리의 硏究』, 집문당, 1988; 조동일, 『敍事民謠硏究』, 계명대학교출판부, 1970 등이 있다.

시가, 국문시가, 국문소설, 한시 등 전통적인 문학 갈래의 대부분에 확장 적용될 수 있는 것이다. 그 중 한시는 문학적 재능이 없는 사람이라도 한문을 공부한 사대부라면 모두가 지을 수 있었다는 점에서, 그 작시 원리 역시 공식구 이론에 의해 해명가능하다는 견해는 탁견이라 할 수 있다.[5]

그런데 이러한 한시 작법 원리는 한문 산문의 경우에도 그대로 통용된다 하겠다. 한시가 두보(杜甫)를 위시한 당시(唐詩)나 소식(蘇軾), 황정견(黃庭堅), 진사도(陳師道) 등으로 대표되는 송시(宋詩)를 전범으로 삼아 반복적인 숙독과 암송을 통해 익힌 각각의 시풍(詩風) 전통 내의 관습화된 시어와 구법(句法)으로 창작된다면, 한문 산문 역시 『좌전(左傳)』, 『사기(史記)』 등의 선진양한(先秦兩漢) 고문(古文)이나 한유(韓愈), 구양수(歐陽脩) 등의 당송고문(唐宋古文)을 전범으로 삼아 반복적인 숙독과 암송을 통해 익힌 각각의 문풍(文風) 전통 내의 관습화된 어휘와 편장자구법(篇章字句法)으로 창작되기 때문이다. 곧 전범에의 반복적인 숙독과 암송이 한문 글쓰기를 가능하게 하는 것이다. 바로 여기에 문예적으로 뛰어난 재능이 없는 사대부라도 한문 산문의 모든 문체를 어렵지 않게 구사할 수 있었던 비밀이 있다. 이와 같은 시각에 근거할 때, 공식구 이론은 구비서사시나 한시의 경우만이 아니라, 한문 산문의 작법 원리에도 확장 적용가능하다고 본다. 다만 이 지면에서 한문 산문 전반을 대상으로 공식구 이론과의 관련성을 검토하는 것은 그 논의의 범위가 지나치게 넓기에, 본고에서는 한문 산문 중 이옥의 <동상기>로 그 대상을 특정하여 검토하고자 한다. 주지하듯 이옥은 박지원 등과 함께 조선후기 문학사에서 문예적으로 가장 개성적인 문인으로 손꼽힌다. 아울러 <동상기>는 그의 작품 중에서도 민간 풍속 및 판소리 등의 민중 문화와 가장 친연성을 지닌 작품이다. 따라서 이러한 이옥의

4) 서대석(앞의 논문, 2002)이 대표적이다. 서대석은 논문에서 별도로 "Ⅲ. 공식구 이론의 擴大 적용"이라는 장을 할애하여, 고소설 및 시조, 가사, 한시 등의 창작에도 이 이론의 확장 적용 가능성을 검토했다는 점에서 본 논의의 큰 시발점이 되었다. 그 외 구비공식구 이론을 시조에 적용한 연구로는 최재남, 「구비적 측면에서 본 시조의 시적 구성방식」, 서울대학교 석사학위논문, 1983이 있다.

5) 일반적으로 한시 천 수를 암송하고 있으면 어떤 경우에도 시를 지을 수 있다는 말이 있듯이, 시를 짓는 상황에 부합하는 암송한 시귀를 끌어다가 조합하면 한편의 시 작품이 만들어지는 것이다. 싯귀는 이미 있던 것이지만, 이를 적당히 변형시키고 새롭게 조합하면 새 작품이 될 수 있는 것이다(서대석, 앞의 논문, 2002, 100면). 이러한 한시 작법은 한문 산문에도 그대로 통용된다 하겠다.

www.kci.go.kr

<동상기>를 대상으로 본고의 문제의식이 일정하게 확인된다면, 향후 일반론의 차원에서 구비문학의 공식구 이론과 한문 산문의 작법 원리 간의 상관관계를 본격적으로 탐색하기 위한 초석이자 시론이 될 수 있으리라 생각한다.

<동상기>는 근래에 발견된 <북상기(北廂記)> 및 <백상루기(百祥樓記)>에 앞서, 현전하는 개인 창작의 기록 희곡으로서는 우리나라 최초의 작품이다. 선행연구는 대개 중국 희곡 <서상기(西廂記)>의 수용 양상 및 작가문제, 주제의식, 백화문(白話文)과의 관련성 등에 초점이 맞춰져 왔다.[6] 곧 <동상기>는 한문 글쓰기 위에서 다양한 구비문학 장르와 문체의 수용 양상이 두드러짐임에도 불구하고, 판소리 사설 및 마당극과의 관련 하에 접근한 경우도 조만호(1997)의 연구 외에는 거의 이루어지지 않았으며, 더욱이 한문 글쓰기의 작법 원리나 구비공식구 이론과의 관련 하에 접근한 연구는 전무하다. 따라서 본고에서는 <동상기>가 한문 글쓰기의 어떠한 전통 위에서 어떠한 방식으로 구비문학의 다양한 공식구를 활용하여 창작되었는지 그 작문단위(作文單位)의 층위와 존재 양상을 살펴보기로 한다.

2. <동상기> 작문단위의 층위와 그 양상

2.1. 〈동상기〉의 장르적 규율과 작문단위의 층위

<동상기>는 중국의 원잡극(元雜劇) 형식을 채용하여 한문으로 조선의

6) <동상기>에 대한 학계의 관심은 김학주, 「讀'東廂記'」, 『아세아 연구』 제8권 제2호, 고려대 아세아문제연구소, 1965 이래로, 경일남, 「<동상기>의 극본적 실상과 희곡사적 가치」, 『어문연구』 22, 어문연구회, 1991; 심재숙, 「<동상기>의 형성과정과 주제의식」, 『한국극예술연구』 4, 한국극예술학회, 1994; 윤일수, 「한국희곡 '동상기'의 중국극 수용양상」, 『영남어문학』 32, 영남어문학회, 1997; 조만호, 「東廂記考(1)」, 『도남학보』 16, 도남학회, 1997; 손찬식, 「동상기 고」, 『국어교육』 51, 한국국어교육연구회, 1985; 권순종, 「한국의 한문희곡 <동상기>의 작가와 그 세계관」, 『고전문학연구』 3, 한국고전희곡학회, 2001; 경일남, 「<동상기>의 서민적 작품 성향」, 『語文硏究』 41, 語文硏究學會, 2003; 여세주, 「한문희곡 <東廂記>의 중국희곡 수용과 변용 방식」, 『어문학』 90, 형설출판사, 2005; 이창숙, 「다시 동상기(東廂記)를 읽고」, 『문헌과 해석』 40, 문헌과해석사, 2007; 정용수, 「<동상기>의 성격과 조선후기 백화투 문체」, 『漢文學報』 18, 우리한문학회, 2008; 윤지양, 「<동상기>에 나타나는 문체 실험의 양상 고찰」, 『韓國漢文學硏究』 48, 한국한문학회, 2011 등 지속적으로 논의되고 있다.

이야기를 극화한 작품이다. 따라서 <동상기>의 창작은 율시(律詩)나 변려문(駢儷文)을 짓는 행위와 차이가 없다. 율시를 짓기 위해 시율(詩律)을 익히듯 잡극을 짓기 위해서는 우선 잡극의 규율을 익혔을 것이기 때문이다. 이는 서사시 창작에 있어 구비시인 자신이 스승이나 선배가 부르던 것을 수년간 학습하여 우선 서사시의 규율을 익혀야 했던 과정과 흡사하다. 판소리의 경우에도 새로운 작품을 즉석에서 지어 부른다기보다는, 선행 자료의 충실한 숙독과 암송을 통해 익힌 공식구와 단위사설을 이용하여 구체적인 구연본(口演本)을 조직(composition)하듯이, <동상기>도 완전히 새로운 작품이라기보다는, 선행 자료의 충실한 숙독을 통해 익힌 규율과 언어표현 등을 활용하여 구체적인 산문본(散文本)을 조직(composition)하는 것이라 볼 수 있다. 여기서 선행 자료란 창작하고자 하는 특정 장르 안에서 전범으로 삼은 특정 선행 텍스트만을 의미하는 것이 아니라, 그 외부의 여타 장르에서 관습적으로 사용되는 언어표현까지를 모두 포괄한다. <동상기>에 있어 전자의 경우가 원잡극 중 <서상기(西廂記)>의 극형식 및 극작술이라면, 후자의 경우는 원잡극 장르의 외부에 있는 조선의 판소리나 마당극 및 속담·육담 등 다채로운 구비전통의 언어표현이라 할 수 있다. 곧 <동상기>의 작자는 <서상기>라는 한문 잡극의 글쓰기 전통 위에서 익힌 장르적 규율을 준수하되[7], 단락과 문장의 조직 및 표현단위에서는 저자의 관심에 따라 그 전에 익히거나 습득한 구비전통의 언어표현들을 작문단위로 활용하는 것이라 하겠다.

그렇다면 여기서는 <동상기>가 구비전통의 어떠한 작문단위들을 자신의 한문 잡극 글쓰기 안에 끌어들이고 있는지 그 존재 양상을 검토해보도록 한다.

---

7) <동상기>의 잡극 체제는 1본(本) 4절(折)의 구성부터, 작품의 내용을 요약하고 주제를 부각하는 정욕(正目) 및 제 1절의 앞 또는 절과 절 사이에 끼워 넣는 짤막한 도막인 설자(楔子), 기존의 곡패(曲牌) 중에서 알맞은 것을 골라 투곡(套曲)을 조합하는 곡패연투체(曲牌聯套體) 형식 등 원잡극(元雜劇)의 장르적 전통 안에 위치한 <서상기>의 여러 형식적 규율을 고스란히 따르고 있다. 구체적인 내용은 이창숙, 앞의 논문, 78~91면에 자세하다.

2.2. '판소리 기물사설'의 활용과 그 의미

<동상기>의 제삼절(第三折)은 판소리의 기물사설(器物辭說)을 그 작문 단위로 활용하고 있다. 일반적으로 원잡극의 제삼절은 내용상의 전변(轉變)이 일어나야 할 곳이지만, 여기에는 대신 혼사(婚事) 관련 제반 사항을 준비하는 내용으로 구성되어 있다. 그 구체적인 내용은 겉치장의 기구 점검, 시배(侍陪) 점검, 신랑 차림 점검, 신부 의복 일습(一襲) 점검, 혼인의 예식을 도와주는 하임(下任) 점검, 신방(新房)에 들일 물품 점검, 연회(宴會) 점검 등이다. 곧 <동상기> 제삼절은 온전히 7개의 기물사설 만으로 조합되어 있다고 할 수 있다. 그 중 신랑 차림 점검을 <춘향가>의 한 대목과 함께 살펴보도록 한다.

(가) 또 신랑 차림 살펴보세. 초립을 쓰기에는 이미 나이가 많아 세세양대칠립(細細凉臺漆笠)을 하고 은색저포(銀色苧布) 청도포(靑道袍)에 백저포(白苧布) 중치막[中赤莫], 백저포 소창의(小氅衣)에 생명주 홑적삼이며 한포단(漢布緞) 초록 허리띠에 두록대단(豆綠大緞) 두루주머니, 주황색 당사로 나비 모양 수술 달았네. 흰모시 겹잠방이, 가는 베 속옷 홑잠방이, 곱게 짠 무명 새 버선, 흰모시 통행전(筒行纏), 초록 당사 가는 대님, 홑끈 망건, 붉은 대모관자, 자주색 당사로 만든 끈, 검은색 청서피(靑黍皮) 바탕에 사슴가죽 명주색 당혜(唐鞋) 등 모두 준비하였으니 서피(鼠皮)를 바치느라 잠방이 벗을 염려가 무어 있으리오? 겹비단 검은 사모를 쓰고 겁각(袷角) 자주색 비단 예복에 최상품 물소뿔 허리띠를 매고, 검은 사슴 가죽신을 신고서 예복 안에는 자주색 겹창의[復氅衣]요, 푸른색 삼대 승두선(僧頭扇)이라. 극진하고도 극진하도다.(<동상기> 제삼절 중)[8]

(나) 도령님 거동 보소. 감태(甘苔) 같고 채 긴 머리, 느짓느짓 곱게 땋아 갑사댕기

8) 李鈺, <東廂記> 第三折, "且把新郎服着的點檢者, 草笠已是不少了, 細細凉臺漆笠兒, 銀色苧布靑道袍, 白苧布中赤莫, 白苧布小氅衣, 生綿紬汗衫, 漢布緞草綠腰帶, 豆綠大緞斗里囊子, 朱黃唐絲蝶樣流蘇結, 白苧複褌子, 細布裡衣單褌子, 細作白木新襪子, 白苧布筒行纏, 草綠唐絲細條帶, 單縷網巾, 赤玳瑁貫子, 紫芝唐八絲緊兒, 靑黍皮六分, 鹿皮縵色唐鞋, 一齊準備, 有甚納鼠皮脫褌衣的念慮麼? 複紗角兒烏紗帽, 袷角紫芝色紗冠帶, 一品秩鼠角帶, 黑鹿皮好靴子, 冠帶內供, 紫芝複氅衣, 三臺僧頭靑扇, 極盡了極盡了." 번역은 李鈺 저, 실시학사 고전문학연구회 역주, 『역주 이옥전집』2, 소명출판, 2001, 321~351면을 중심으로 하되, 국립중앙도서관 소장본 <東廂記> 필사 원본을 영인한 무천학술부 엮음, <東廂記>, 중문출판사, 1990 및 조만호의 「<東廂記> 譯註」, 『도남학보』 16, 도남학회, 1997 등을 참조하여 일부 수정했다.

드렸으며, 백옥 같은 고운 얼굴, 분세수 곱게 하고, 보라 수주(水紬) 누비저고리 성천분주(成川盆紬), 누비바지 삼승(三升) 버선 통행전(筒行纏)에, 남한포단 잡아매고, 진초록 통대자에, 아청우단 둥근 주머니, 당팔사(唐八絲) 끈을 매고, 모초단의 속 전배자(氈褙子), 금패단추 달았으며, 극상춘포(極上春布) 소창의(小氅衣)에, 한산세저 구슬빛 옥색, 몸에 맞게 지은 도포, 초록 수실 단 한림띠를, 맵시 있게 둘러 띠고, 자전(紫氈) 운대 태사당혜(太史唐鞋)로, 나귀 등에 선뜻 올라, 완월루(玩月樓) 바짝 나서니, 만호수양(萬戶垂楊) 대도상에, 쌍번벽옥제(雙飜碧玉蹄) 춘성무처불비화(春城無處不飛花)요, 낙화난마족(落花亂馬足)이라.(<춘향가> 중)[9]

(가)는 <동상기> 제삼절의 한 대목이고 (나)는 <춘향가>의 한 대목인데, 얼핏 보아도 매우 흡사한 방식으로 구성되어 있음을 알 수 있다. 모두 19세기 조선의 최고급 의복 물목들이 장황하게 열거되어 있는데, 이는 판소리의 전형적인 치레사설이라 할 수 있다.[10] 주지하듯 치레는 사실성보다는 과장과 용장(冗長)의 반복으로 짜여 있다. 이는 <동상기>에 반복되어 열거된 물목들에도 해당되는데, '세세양대칠립'은 당상관이나 쓰는 것이고, 마찬가지로 '은색저포 청도포', '백저포 중치막', '백저포 소창의' 역시 당대 최고급 의복이라는 점에서, 아무리 관(官)의 도움을 받았다 하더라도 삼순구식(三旬九食)에 집이 게딱지[蟹殼]만한 김도령의 처지에는[11] 전혀 어울리지 않는다. 따라서 기물사설에 드러나는 이러한 반복과 나열의 단위사설은 사실성보다는 다른 측면에서 접근해야 할 것이다.

주지하듯 판소리의 연원을 무가라고 했을 때, 다시 무가의 연원은 제의(祭儀)에 있다. 『문심조룡(文心雕龍)』에 따르면, 제의에서 축관(祝官)은 본래 향(響)만을 고(告)하였는데 중대(中代)의 제문부터 언행(言行)의 찬(讚)을 겸하게 된 것은 제(祭)의 본의(本義)를 확장하게 되면서이다.[12] 제물을 일일이 열거 낭독하는 것도 같은 층위에서 살펴볼 수 있다. 혼례에서 예물

9) 「춘향가」, 강한영 교주, 『신재효의 판소리 여섯바탕집』, 앞선 책, 1994, 14~15면.
10) 이와 유사한 사례로는, 판소리 춘향가의 기물 사설과 사벽도 사설 및 술과 술안주 사설, 그리고 탈춤 오광대나 야류 사설에서 대부인 마누라 방 치레 사설 등을 들 수 있다.
11) <東廂記> 第一折, "但因家計倒裂, 也似貧窮, 三旬九食, 十年一冠, 正是樂貧的生涯. 城底小屋, 蟹殼般也窄窄. 俗談, '艱難醜龍泉'."
12) 반복과 나열의 특징과 제의와의 관련은 최진원, 「판소리 사설의 表現特徵」, 『韓國古典詩歌의 形象性』, 성균관대 대동문화연구원, 1988 참조.

과 목록을 보내던 것에서 그치지 아니하고, 목록을 낭독하면서 예물을 일일이 확인하는 과정도 곧 혼례의 축제적 분위기를 돋우기 위해 요구되는 것이다. <동상기>의 반복과 나열은 이러한 효과를 보이기에 충분하다. 반복・나열이 판소리나 민요・무가에서도 흔히 사용되는 이유가 여기에 있을 것이다. 따라서 이옥이 <동상기> 안에 판소리 기물사설을 수용하여 제삼절의 단위사설로 사용한 것은 혼례절차의 사실적 묘사를 위해서라기보다는, 판소리 기물사설 안에 담긴 혼례의 제의적 분위기를 그대로 살리기 위해서라고 할 수 있다.

2.3. 속담・육담과 언어유희의 활용과 그 효과

<동상기>에서 활용하는 구비전통의 작문단위들로는 앞서 언급한 7개의 판소리 기물사설들 외에도 속담・육담 및 파자(破字)와 동음이의어 등이 있다. 속담, 육담, 파자, 동음이의어 등은 모두 판소리와 탈춤 등 당대 민간의 구비문학장르에서 관습적으로 사용되는 것들로, 일정한 분량을 갖춘 단위사설은 아니지만, 저자가 미리 기억해두었다가 극의 상황에 맞춰 바로 동원시켜 문장을 조직한다는 점에서 역시 넓은 의미의 '공식구'이며 '작문단위'라 할 수 있다. 그럼 그 양상을 구체적으로 검토하기 위해 먼저 속담 및 욕설, 육담 등의 관용적 표현을 살펴보기로 한다.

'삼순구식(三旬九食) 십년일관(十年一冠)', '가난이 용천(龍泉)을 더럽힌다[艱難醜龍泉]', '두억시니[夜叉兒]에 세미마련(稅米磨鍊)이며, 도깨비[獨甲飛]에 나록마련(羅祿磨鍊)이며, 옹기장사에 수계(數計)로다.'[13], '경술년(庚戌年) 대풍년(大豊年)에 빌어먹을[豐乞] 팔자(八字)로다', '동짓날 새벽 팥죽이 쉬고, 동대문(東大門) 계란이 골고, 간언(間言)에 바람 들어간다.', '귀구멍에 팔뚝을 쳤다', '무슨 소피 보다가 잠방이 벗겨지는 염려가 있으리오', '입이 벌어지기가 함박[咸匏] 같아 옷을 뒤집어 입고 건(巾)을 떨어뜨린다', '생전에도 좋은 일이 한번이요, 사후에도 좋은 일이 한번이라', '목석이 구비한데, 부족한 것은 오직 상량문(上樑文)이라', '처녀가 늙은 것은 복이

13) 무슨 일을 해도 결국 헛일이 된다는 뜻이다. 최상수, 『韓國俗談集』, 서문당, 1977, 106면. '야차아(夜叉兒)'는 '두억시니'를 말한다. 『松南雜誌』「方言類 斗億神」, 「方言類 甕箕」條에 그 용례가 보인다.

www.kci.go.kr

남은 앙금이라', '남대문이라도 성조(成造)할 듯하다', '내가 무슨 북한산성(北漢山城) 노장수좌(老長首座)인가 내가 무슨 장의동(壯義洞) 지사영감(知事令監) 늙은이인가' 등이 관습적으로 사용되던 속담들의 사례라면, '너, 이 찢어 죽을 계집년아! 난장 맞아 장독 걸릴 계집년아[你, 這磔殺的兒子, 亂杖木毒的女息漢]', '네가 눈으로 들었느냐, 코로 들었느냐? 콧구멍 속에 말을 매는 말뚝을 박았었느냐?[你眼聽麽, 鼻聽麽? 耳孔裡, 釘了繫馬杙麽?]'는 민간의 욕설을 가져온 것이고, 제사절(第四折)의 "대(大)가 웃는다. '네가 말을 타고 처가에 도착했을 때, 말머리[馬的頭]가 먼저 들어갔느냐, 네 머리가 먼저 들어갔느냐?' 김생(金生)이 말하길, '말머리가 먼저 들어갔네'. 모두들 크게 웃는다."[14]에서 말머리는 남성의 성기를 비유한 것이며, "그녀의 붉은 치마를 풀고, 그녀의 녹의(綠衣)를 벗기고, 그녀의 은비녀를 뽑고, 그녀의 속옷을 벗기고, 잘 잤다네[解他紅裙, 褫他綠衣, 抽他銀釵, 剝他裏衣, 好好睡了]"[15]는 신혼 첫날밤의 성행위를 암시하는 육담(肉談)이다.

그 외에도 원잡극이나 민간 구비장르에서 종종 사용되는 파자(破字)와 동음이의어 역시 자주 산견된다. "가련(可憐)한 팔자(八字)로다. 네가 비록 이름은 희집(禧集)이나 원래 아직 기쁨을 모으지 못했도다"라는 대목에서는 주인공의 이름인 김희집(金禧集)의 '희집(禧集)'을 동음이의어로 파악하여 역순으로 배치한 '집희(集喜)'를 썼는데, 희집(禧集)의 '시(示)+희(喜)+집(集)'을 '미(未)+희(喜)+집(集)'으로 파자한 것이라고도 볼 수 있다. 이러한 양상은 중국 잡극에서 흔히 나타나는 것으로 쌍관어(雙關語)라고 한다. 이러한 예는 <동상기>에 무수하게 발견되는데, 중매쟁이가 신랑의 나이를 어리다 하면서 '나이는 십(十)에 팔(八)이 꼭 찼으니', '십(十)에 팔(八)이 아니오 이십(二十)에 사(四)라 하니'라고 소개하더니, 혼례 당일 직접 보니 신랑의 나이가 팔십(八十)의 늙은 홀아비인 것에 대해 장인이 분개하니, 중매쟁이가 '십(十)이 팔(八)이며 이십(二十)이 사(四)라 함은, 이것이 팔십(八十)이라함인데'라는 언어유희로 변명하는 것 등이 그것이다.[16] 이와 같은

14) <東廂記> 第四折, "大：(笑科) 你騎馬, 到了妻家時, 馬的頭先入麽, 你的頭先入麽?, 金：馬的頭, 先入了. 衆：(大笑科)."

15) '他'의 반복과 '好好'의 의성어적인 표현 및 '剝他裏'에서 '剝'이 '벗기다'의 뜻 외에 '괴롭히거나 상처입힌다'라는 뜻 역시 있음을 고려한다면, 성행위를 암시하는 속어로 볼 수 있는 여지가 충분하다. 조만호, 앞의 논문, 281면.

www.kci.go.kr

유희적 표현들은 제사절에 집중적으로 포진해 있다.[17] 이는 제사절이 <동상기>의 마지막 절로써, '신랑 다루기'와 같은 전래의 혼례풍속을 비롯하여 마당극의 축제적 결말과 같은 한바탕 놀이마당으로 끝나는 부분이기 때문인 것으로 보인다. 따라서 여기에는 탈춤과 같은 구비공연물에 흔히 등장하는 관습적인 언어유희적 공식구들이 상당수 발견된다.

그렇다면 이옥은 <동상기> 안에 왜 이러한 민간의 공식구들을 대대적으로 삽입하였으며, 그 문체적 효과는 어떠한가? 선행 연구에서는 이러한 경향을 당시 서민들의 생활상과 그들의 정서를 효과적으로 그려내기 위한 작가의 서민취향적 문학의식에서 야기된 것으로 보기도 하고,[18] 반대로 이러한 경향이 현실을 재현하는 수단이라기보다는 그 자체로 즐거움을 얻는 '자견(自遣)'으로서의 행위로 간주하기도 했다.[19] 동일한 경향에 대해 극단적으로 상반된 견해라 할 수 있다. 필자는 기본적으로 이러한 이옥의 글쓰기 경향이 '자견'이라는 유희적 태도에서 발현되었다는 견해에 일정 부분 동의하는 한편, 좀 더 나아가 이러한 유희적 경향이 <동상기>의 작법 원리와도 일정한 상관성을 지니고 있다고 생각한다. 속담과 욕설 및 언어유희적 공식구들은 작가가 창작한 것이 아니라 민간에서 구비전승 되어오던 관습적 표현이라는 점에서, <동상기>는 이들 관습적 공식구들을 서사 상황에 맞추어 삽입하고 배열함으로써 문장을 조직하고 있는 것이다. 곧 이러한 공식구들은 민중들의 생활상을 효과적으로 그려내기 위해서라기보다는, 이옥의 유희적 글쓰기 태도에 따른 <동상기>의 작문 단위로 사용되는 것이다. 따라서 그 문체적 효과 역시 현실적인 국면에서 민중의 생활사로써 진지하

16) <東廂記> 第一折.

17) 또 다른 예로 다음을 들 수 있다. "하하야 하하야[哎呀 哎呀], 직초하리다. 직초하리다. 큰 길 위에 아이들이 뒤쫓아와서 함께 소리로 욕하여 말하기를, '새서방아! 저새 아기씨와 엊그제 먹은 빈대떡 값을 제발 갚으소' 하였고, 또 한 패거리가 손가락질하며 야유하는 말이 '부끄럽다. 부끄럽다.[羞也呢 羞也呢] 저 신랑이 수염이 몇 개 났는데, 나이가 꼭 십오세여서 묘하도다 묘하도다' 하고, 이 밖에는 참으로 들을 것이 없도다."(<東廂記> 第四折, "金 : 哎呀, 哎呀! 直招了, 直招了. 大道上, 奚兒們, 從後趕來, 齊聲叫罵道, 新書房! 將他新阿只氏, 昨日所與的貧的, 餠價還償了! 又一夥們, 擧手指, 揶揄道, 羞也呢 羞也呢! 這新郎, 鬚髯幾乎生, 年紀恰滿了十五歲, 妙了妙了. 這外眞實沒有聞的.") 뿐만 아니라 <동상기>에는 이어(俚語)의 이두식(吏讀式) 표기도 상당히 많이 발견된다. 가령 阿只氏(아기씨), 赤古里(저고리), 引節味(인절미), 如平菜(여편내), 簇頭里(족두리), 飛陋筒(비누통), 何品(하품) 등이 그것이다.

18) 경일남, 앞의 논문, 72면.

19) 박현숙, 「李鈺 소품문의 작품 세계」, 서울대학교 석사학위논문, 2004, 42면.

www.kci.go.kr

게 읽힌다기보다는, 민간의 다채로운 공식구들이 한껏 나열되고 배열된 글들을 통해 재미있는 민간의 언어표현과 수사법 상의 놀이로서 읽히게 된다.

2.4. 잡가 및 한시, 한문에서의 투식구 활용과 그 수용 요인

전술했듯이 공식구 이론에서 formula는 '동일한 율격조건 하에서 반복적으로 사용되는 단어의 그룹'이라 정의할 수 있다. 이때에 '동일한 율격조건 하'란 한국의 구비서사시 율격이 대체로 4음절의 짝수 음보율이기에, 4·4조로 이루어진 공식구의 구절들은 어느 작품에서나 무리 없이 수용될 수 있음을 의미한다.[20]

그런데 이러한 4음보율의 율격조건은 어떠한 측면에서 한문 글쓰기 역시 공유하는 지점이라 할 수 있다. 이는 한문 글쓰기 역시 대체로는 단구(短句)에 해당하는 4언구가 배우(排偶)로 짝을 이루어 의미단락을 이루고 이것이 반복되면서 율격을 형성하기 때문이다. 이는 당송문이 대우와 함께 배비구(排比句)를 즐겨 사용한다는 점에서도 확인할 수 있다.[21] 당송문은 이러한 배비구와 대우를 함께 사용하여 동일한 구식의 중복을 통해 산구(散句) 속에 음악성과 정제미를 가미하는 한편 문장의 기세를 왕성하게 하는 것이다.[22] 가령 한유(韓愈)의 <사설(師說)> 중에 "나보다 앞에 태어나

---

20) 서대석, 앞의 논문, 2002, 95면.

21) 배비구는 배비(排比) 성분, 곧 배구(排句)와 우구(偶句)를 아울러 지칭하는 말로, 우구는 2개의 단구가 짝을 이루어 하나의 정구(整句)를 이루는 것이고, 배구는 2개 이상의 단구가 하나의 정구를 조성하여 짝을 이루는 것이다. 배우에 관한 설명은 심경호, 『한문 산문의 미학』, 고려대학교출판부, 1998, 56~65면; 陳必祥, 『한문문체론』, 심경호 역, 이회문화사, 2001, 29~31면; 강혜선, 「박지원 산문의 고문 변용 양상에 대한 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1996, 58~62면 등을 참조하였다.

22) 그 대표적인 예로 한유(韓愈)의 다음 작품을 들 수 있다. "漢諱武帝名徹, 爲通, 不聞又諱車轍之轍, 爲某字也. / 諱呂后名雉, 爲野鷄, 不聞又諱治天下之治, 爲某字也. / 今上章及詔, 不聞諱詩勢秉懿也. / 惟宦官宮妾, 乃不敢言諭及機, 以爲觸犯, 士君子立言行事, 宜何所法守也(한나라에서는 무제의 이름인 철자(徹字)를 휘하여 통자(通字)로 하였거니와 또 차철(車轍)이란 철자(轍字)를 휘하여 아무 자(字)로 만들었다는 말은 듣지 못하였으며, 여후(呂后)의 이름인 치(雉)를 휘하여 야계(野鷄)로 썼거니와 또 치천하(治天下)의 치자(治字)를 휘하여 아무 자(字)로 만들었다는 말은 듣지 못하였으며, 이제 올리는 글과 조서(詔書)에 호(詩)·세(勢)·병(秉)·기(懿)를 휘하였다는 말은 듣지 못하였고, 오직 환관(宦官)과 궁첩(宮妾)들이 마침내 감히 유(諭)와 기(機)를 말하지 못하여 휘를 범함에 저촉한다고 여기니, 사군자(士君子)가 글을 쓰고 일을 행함에 마땅히 무엇을 법으로 삼아 지켜야 하겠는가?)"韓愈, 「諱辯」. 이 작품은 먼저 4개의 단구가 짝을 이루어 하나의 정구(整句)를 형성하고 있다. 따라서 배비구

서 도(道)를 들음이 진실로 나보다 먼저라면 내 따라서 그를 스승으로 삼을 것이요. 나보다 뒤에 태어났더라도 도를 들음이 또한 나보다 먼저라면 내 따라서 그를 스승으로 삼을 것이다(生乎吾前, 其聞道也, 固先乎吾, 吾從而師之. / 生乎吾後, 其聞道也, 亦先乎吾, 吾從而師之)"와 같이, 한문 글쓰기의 율격 역시 일정 부분 4언구의 반복을 통해 4·4조 율격을 이룬다고 말할 수 있는 것이다. 그렇기 때문에 구비서사시나 국문소설, 국문시가 역시 한문투의 고사나 표현을 공식구로 무리 없이 수용해서 사용했던 것으로 보인다. 그렇다면 역으로 한문 글쓰기의 틀 안에서도 구비전통과 국문시가에서 투식적으로 사용되던 관용적 공식구들을 수용하기에 무리가 없을 것이라고 말할 수 있을 것이다. 구비전통 안의 판소리 치레나 민간의 속담 등을 활용한 예는 앞서 살핀 바와 같고, 여기서는 국문시가의 관습적 공식구가 활용되는 양상을 검토해보고자 한다.

(가) 이 달이 무슨 달인가. 눈앞에는 아지렁이만 흔들흔들, 푸른 사초 둑엔 새 잎이 뾰족뾰족. 달바자[亂芭子, 물억새]는 울기를 쟁쟁하고 종달새[從地理鳥]는 삼장(三丈)까지 날아오르네[亂芭子, 鳴也錚錚, 從地理鳥, 三丈浮]. 삼년 묵은 말가죽[馬皮兒]은 오호롱(烏乎籠) 지호롱(秖乎籠). 늙은 도령의 심사 참기 어렵구려.(<동상기> 제일절(第一折))[23]

(나) 우리 부친 병조판서 한아버지 호조판서 / 우리 문벌 이러하니 풍속 쫓기 어려웨라 / 아연(俄然)듯 춘절(春節)되니 초목군생(草木群生) 다 즐기네 / 두견화 만발하고 잔디닙 속닙 난다 / 사근바자 쟁쟁하고 종달새 도두 뜬다 / 춘풍야월(春風夜月) 세우시(細雨時)에 독숙공방(獨宿空房) 어이할고 / 원수(怨讐)의 아희들아 그런 말 하지마라 / 앞집에는 신랑(新郎) 오고 뒷집에는 신부(新婦) 가네(<노

(排比句) 중 배구(排句)에 해당한다 하겠다. 이러한 배구(排句)가 두 번 동일한 구식으로 반복된 후, 세 번째 문장에서 2개의 단구로 이루어진 우구(偶句)가 나타난다. 이 우구는 위 2개의 배구와 완전히 똑같은 구식은 아니지만, '불문휘(不聞諱)'라는 가장 중요한 서술어를 여전히 포함하고 있으며, 의미상으로는 동렬이다. 곧 배비구가 대우를 통해 세 번 반복됨으로써 '동일한 구식의 반복'이 이루어지고 있다. 그리고 마지막 네 번째 문장에서는 완전한 散行으로 서술됨으로써, 앞에서 구식의 반복을 통해 만들어진 형식성을 완화시키며 글의 문의를 드러낸다. 구체적인 논의는 김홍백, 「卞榮晩의 국한문체 글쓰기 연구 - 漢文 傳統의 활용을 中心으로 -」, 서울대학교 석사학위논문, 2008, 41~49면 참조.

23) <동상기> 第一折, "今月是那個月, 眼兒裏空花擾擾, 綠莎堤新葉尖尖, 亂芭子鳴也錚錚, 從地理鳥三丈浮, 三年陳的馬皮兒, 烏乎籠秖乎籠, 老道令心事, 最是難耐."

처녀가(老處女歌)>① 中)[24]

(다) 달바자는 쨍쨍 울고 잔디 속에 속닢 난다, 삼년 묵은 말 가족은 외용지용 우지는데, 노처녀의 거동보소, 함박쪽박 드더지며 역정내어 하는 말이, 바다에도 섬이 있고 콩 팥에도 눈이 있지, 봄꿈자리 사오나와 동뢰연(同牢宴)을 보기를 밤마다 하여뵈네, 두어라 월로승인연(月老繩因緣)인지 일락배락 하여라(<달바자는 쨍쨍 울고>)[25]

(가)는 한문 희곡 <동상기> 제일절의 한 대목이고, (나)와 (다)는 국문 시가이다. (가)의 '달바자[亂芭子, 물억새]는 울기를 쟁쟁하고 종달새[從地理鳥]는 삼장(三丈)까지 날아오르네'가 <노처녀가>①과 <달바자는 쨍쨍 울고> 등에서 관습적으로 사용되어 오던 공식구임을 확인할 수 있다. 4·4조로 이루어진 <노처녀가>의 '사근바자 쟁쟁하고 종달새 도두 뜬다'가 <동상기>의 '亂芭子, 鳴也錚錚, 從地理鳥, 三丈浮'에서는 글자수 '3-4-4-3'의 배비구로 수용되고 있는 것이다. 배비구는 배비(排比) 성분, 곧 배구(排句)와 우구(偶句)를 아울러 지칭하는 말로, 우구는 2개의 단구가 짝을 이루어 하나의 정구(整句)를 이루는 것이고, 배구는 2개 이상의 단구가 하나의 정구(整句)를 조성하여 짝을 이루는 것이다. 그런데 이러한 배비구는 단지 변려문이나 당송문 같은 한문 글쓰기에서만 발견되는 것이 아니라, 중세 문학 갈래 전반에서 공통적으로 확인할 수 있는 언어표현형식이라 할 수 있다. 가령 (나)와 (다)에서 4음절의 단문이 4·4조로 4번 반복되어 의미단락을 형성하는 것은 2개 이상의 단구가 하나의 정구를 형성하는 것과 흡사하다.

① 우리 부친 병조판서 한아버지 호조판서
② 우리 문벌 이러하니 풍속 좇기 어려웨라
③ 두견화 만발하고 잔디닙 속닙 난다
④ 사근바자 쟁쟁하고 종달새 도두 뜬다

24) 작자미상, <老處女歌>, 권두환 편, 『고전시가』, 해냄, 1997, 372~373면. 후술할 <노처녀가>②와 구분하기 위해, 이 작품은 <노처녀가>①로 지칭한다.
25) 고려대학교 아세아문제연구소 육당전집편찬위원회 편, 『時調類聚』, 현암사, 1975, 46면. 현대식으로 표기를 수정했다.

www.kci.go.kr

①의 내부에서 '우리 부친 병조판서'와 '한아버지 호조판서'는 각기 한문체의 단구에 해당되며, 이러한 단구가 짝을 이루어 '우리 부친 병조판서 한아버지 호조판서'라는 정구를 형성한다. 그리고 이러한 ①의 정구는 동일한 4·4조의 율격조건하에서 ②와 의미상으로 연결되어 결국 ①과 ②는 하나의 정제된 의미단락이 되는 것이다. 아니면 ③과 ④에서처럼 각각의 정구가 대우를 통해 동일한 문장 구조를 반복하여 정제된 리듬감을 형성할 수도 있다. 곧 역으로, 고문의 글쓰기 이론을 통하여 국문시가의 4·4조 율격이 지닌 리듬감을 설명할 수도 있는 것이다. 다음 <동상기> 제삼절의 한 대목도 마찬가지이다.

(라) 얼마 전에 한 노처녀가 다행히 혼처를 구해서 사주단주가 오고 택일단자가 가고, 혼인일자가 점점 다가오는데, 그 처녀가 기쁨을 견딜 수 없었지만 체면이 있기에 참고 참았다. 사람에게 말할 수 없는데 더 참을 길은 없어, 측간으로 달려가 개를 불러, 은근히 자랑하기를, '멍멍아 나, 내일 모레 시집간다.'[走了厠間, 呼了犬兒, 暗暗詫道, 犬阿俺也, 再明日, 去了媳家](<동상기> 제이절)[26]

(마) 부모들도 의논하고 동생들도 의논하여, 김도령과 의혼하니 첫마디에 되는구나, 혼익택일 가까오니 엉덩춤이 절노논다, 줌어귀를 불근 쥐고 죵죵걸음 보살피며, 삽살개 귀의대고 넌지시 니른말이, 나도이제 시집간다(<노처녀가>② 중)[27]

역시 (라)의 '측간으로 달려가 개를 불러, 은근히 자랑하기를, '멍멍아 나, 내일 모레 시집간다'는 명백히 (마) 예시문 <노처녀가>②의 '삽살개 귀의대고 넌지시 니른말이, 나도이제 시집간다'를 수용한 것이다. <노처녀가>②는 앞서 살핀 <노처녀가>①과 마찬가지로 작자 미상의 조선 후기 잡가(雜歌)라는 측면에서 일정 부분 민간에서 구비전승되던 작품이라 할 수 있

26) <東廂記> 第二折, "曾前一個老處女, 僥倖得了婚姻處, 四柱單子來了, 擇日單子去了, 婚姻日子看看迫了, 那處女不耐歡喜, 猶是體面所在, 十分忍住, 不得向人說道, 奈忍住無路, 走了厠間, 呼了犬兒, 暗暗詫道, 犬阿, 俺也再明日, 去了媳家."

27) 『三說記』 권3에 실려 있다. 구인환, 『삼설기·화사』, 신원문화사, 2003; 金東旭 編, 『古小說坊刻本全集』 Ⅰ, 연세대학교 인문과학연구소, 1973. 자세한 내용은 金學成, 「朝鮮後期詩歌에 나타난 庶民的 美意識」, 『韓國人의 生活意識과 民衆藝術』, 성균관대학교 대동문화연구원, 1983 참조.

www.kci.go.kr

다. 곧 시집가게 될 노처녀가 그 기쁨을 남모래 개에게 토로한다는 장면이 당시 민간에서 관습적으로 통용되던 공식구였음을 알 수 있다. 이옥은 이러한 구비되던 국문시가의 공식구를 <동상기> 창작의 작문단위로 활용한 것이다. 또한 해당 공식구인 '走了厠間, 呼了犬兒, 暗暗詫道, 犬阿俺也, 再明日, 去了媤家'는 글자수 '4-4-4-4-3-4'인 기본 4언구의 열거로 이루어져 있는데, 이 역시 <노처녀가>②의 4·4조 율격이 무리 없이 수용될 수 있었던 배경이다.

이 외에도 <동상기>는 극의 상황에 따라 민요나『시경』등에서 그 표현이나 관습적 전고를 끌어들이고 있다. 가령, '魚乙氏古 鳥乙氏古(얼씨구 좋을시고)'(제사절)나, '低乙氏古羅 鳥乙鳥乙氏古(절시고나, 좋을 좋을시고나)'(제사절) 등이 민요를 이두식 표기로 음차하여 가져온 사례라면, "복숭아의 요요함이여! 화사한 꽃이 되었네. 시집 가는 아가씨여! 한 집안을 화락하게 함이로다"는『시경』「국풍(國風)」의 "桃之夭夭, 灼灼其華, 之子于歸, 宜其室家"를 인용한 것이며, "떠꺼머리 총각이 갑자기 관을 쓴 어른 되었네"는『시경』「제풍(齊風)」의 "婉兮孌兮, 總角兮. 未幾見兮, 突而弁兮"에서 인용한 경우라 할 수 있다. 그 밖에도 이옥은 맥락에 따라 장량(張良)의 고사라든가 서산(西山)의 고사 등을 끌어들이고 있는데, 넓은 의미에서 이러한 전고 역시 '공식구'라고 할 수 있다. 가령 국문소설에서는 문장의 뛰어남을 서술할 장면에서는 이태백(李太白)의 고사를 끌어들이고, 풍채는 반악(潘岳)이나 두목(杜牧)의 고사에 비유하고, 미인의 자태는 월궁항아(月宮姮娥), 월서시(越西施), 양태진(楊太眞)의 고사로 비유하는 경우가 많은데[28], 이와 마찬가지로 한문 글쓰기 내부에서도 상황과 맥락에 따라 거기에 맞는 관습적인 전고를 끌어들여 활용하는 표현어구 역시 분명 공식구라 말할 수 있다.

이처럼 이옥의 <동상기>는 원잡극이라는 한문 글쓰기 전통 위에서 큰 틀은 <서상기>를 전범으로 하되, 내부의 구체적인 작문단위로는 판소리 치레와 구비되던 속담을 비롯하여 관습적으로 통용되던 국문시가와 민요, 전고 등의 공식구를 활용했다.

그렇다면 <동상기>라는 엄연한 한문 글쓰기 안에는 어떻게 하여 이처럼

28) 서대석, 앞의 논문, 2002, 99면.

www.kci.go.kr

민간의 다양한 공식구들이 수용되게 된 것일까? 그 일차적 요인은 이옥의 <동상기>가 민간에서 구비되던 사건을 전해 듣고 창작되었기 때문이다. 이옥은 <동상기>의 서문이라 할 수 있는 <김신사혼기제사(金申賜婚記題辭)>에서 "아이 종이 장터에서 돌아와 들은 것을 이야기해 주는데, 전혀 새로운 것이었다. 나는 그것을 듣고, '기이하도다. 거룩하도다! 그리고 나의 한가로움을 물리칠 수 있겠다'라고 하고, 몸을 일으켜 붓을 놀려 한 편 희곡을 지으니, 손이 조금 풀리고 눈이 조금 맑아짐을 느꼈다. 무릇 전사(塡詞)를 하는 데 하루, 교정을 보는 데 하루, 등사하는 데 하루, 모두 삼일 동안의 한가함을 해소시킬 수 있었다."라 하였다. 이에 따르면, <동상기>의 창작에는 전체 3일이 걸렸고, 초고는 단지 하루 만에 작성된 것이다. 곧 만여자에 달하는 적지 않은 분량의 <동상기>가 하루 만에 창작될 수 있었던 것은 민간에서 전해들은 사건을 소재로 하여, 그 서사틀은 원잡극의 규율에 따르고, 내부적으로는 여타 장르의 공식구들을 작문단위로 활용하여 문장을 배열하고 조직했던 것에서 기인한다.

3. 소결(小結) : 공식구 이론과 한문 산문의 창작원리

이상에서 본고는 이옥의 <동상기>가 한문 글쓰기임에도 그 작법 원리가 공식구 이론으로 일정 부분 설명될 수 있음을 검토했다. 여기서는 결론을 대신하여, 좀더 거시적인 측면에서 한문 산문의 작법 원리가 공식구 이론과 어떠한 관련을 맺고 있는지 조망해보기로 한다.

한시나 한문 산문이나 한문으로 글을 쓴다는 것은 기본적으로 현대 언문일치체 글쓰기처럼 '주어진 단어들을 조합하여 문장을 창안하는 것[作]'이 아니라, 한문 전범 텍스트를 통째로 암기하고 '부분적으로 자구를 수정・첨가하는 것[述]'이라 할 수 있다.[29] 이것은 전통적인 '술이부작(述而不作)'의

29) 근대적 국한문 글쓰기의 특징은 배수찬, 「근대적 글쓰기의 형성과정 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2006, 75면 참조. 한문 글쓰기는 문장의 조직을 일종의 꾸밈이라는 관점에서 보았고, 일찍부터 '수사(修辭)'의 기술을 발전시켰다. '수사'는 본래 『周易』 乾卦 <文言傳>의 '修辭立其誠'이란 구절에서 나왔다. 육조시대의 화려한 변려문이 그 대표적인 사례이다. 즉 한문 글쓰기는 修辭의 과정에 대한 관심을 일찍부터 발달시켰고, 수사는 편장자구법에 따라

관념에 따른 것이다. 따라서 한문 글쓰기의 중요한 특징 중 하나는 학습의 전범으로 일정한 텍스트를 설정하고 이를 반복적으로 학습・암송하는 것이라 할 수 있다.[30] 이것은 한문으로 글을 쓰기 위해서는 형식적 구속에 대한 엄밀한 훈련이 요구되었으며, 한문이 다른 어떤 언어보다도 어휘 구사나 문체 활용에서 전통의 구속이 강한 체계임을 의미한다.[31] 물론 박지원이나 이옥과 같이 문예적으로 뛰어난 재능을 갖춘 문인들은 이러한 전통의 구속에서 벗어나 독창적이고 창신(創新)한 예술적 성취를 이루었다는 점 역시 부정할 수는 없다. 그러나 조선시대 대다수의 평범한 사대부들은 이와 같은 재능을 갖추지 못했으며, 과장(科場)이나 일상적인 연회석상에서 한시를 짓고 수창하거나, 논(論)・설(說)・사(辭)・서(序)와 같은 한문 문체에 따라 일상적인 문필활동을 의무적으로 해야 하는 글쓰기 환경에서는 전범 텍스트를 반복적으로 숙독・암송하여 어느 때고 상황에 맞게 불러내어 기껏해야 부분적으로 자구를 수정・첨가하는 방식의 글쓰기를 했을 것이라 여겨진다.

이러한 맥락에서 서사시 작시 원리와 한문 글쓰기 작문 원리는 기본적으로 크게 다르지 않다고 가정할 수 있다. 다양한 선행자료[전범 텍스트]를 충실히 숙독・기억하여 익힌 '관습적으로 통용되는 공식구'를 작품 창작에 응용하는 경우이나 혹은 단순히 스승이나 선배가 부르던 것[전범 텍스트]를 수년간 숙독・암송하되 부분적으로 '더늠'을 집어넣는 경우이나, 원리적으로는 한문 전범 텍스트[선행자료]를 통째로 기억하여 그 형식적 규율과 문체를 상황에 맞게 불러내어 응용하거나 부분적으로 자구를 수정・첨가하

곧 '연자(鍊字) ⇒ 성구(成句) ⇒ 편장(篇章)'의 3단계로 설명되었다. 심경호, 앞의 책, 29~56면 참조.

30) 이러한 전범에의 반복적 독서와 암송은 조선시대 문인들의 일반적인 한문 학습 과정이었다. 허목(許穆)은 상당한 기간을 육경 및 선진양한(先秦兩漢) 고문(古文)들의 독서에 집중해서, 만 번하고도 몇 천 번을 반복해 읽는데 이르렀다고 하였다. 許穆, 「自評」, 『記言』 권58. 신유한(申維翰)은 어려서 좋아한 가의(賈誼)의 「治安策」을 침식도 잊은 채 천 번을 읽었다 하며 또 『書經』과 『左傳』・『史記』의 구절에 한껏 고무되어 남들이 이상한 눈으로 볼 정도로 입에 달고 중얼중얼 외고 다녔다고 한다. 申維翰, 「雜說」, 『靑泉集』 續集 권2, 한국문집총간 200; 申維翰, 「與任正言論文書」, 『靑泉集』 권3, 한국문집총간 200, 284면. 유몽인의 작품에도 『史記』를 천독(千讀)하려는 당시 문인들의 세태가 묘사되어 있다. 유몽인, 「與尹進士彬書」, 『於于集』 卷5, 한국문집총간 63, 414면.

31) 한문 글쓰기 학습의 텍스트 문제에 관해서는 김철범, 「한문고전의 글쓰기 이론과 그 현재적 의미」, 『작문연구』 창간호, 2005, 80~86면 참조.

www.kci.go.kr

여 글을 조직하는 한문 글쓰기 방식과 크게 다르지 않은 것이다. 사실 이옥은 뛰어난 문예적 재능을 갖춘 작가임이 분명하지만, 앞서 살핀 바와 같이 <동상기>의 창작 방식은 다양한 관습적 공식구를 작문단위로 배열·조직하여 글을 구성했다는 점에서, 서사시의 작시 방식과 흡사하다. 이런 점에서 이옥의 문예적 성취는 <동상기>에 한정한다하더라도, 전례 없이 독창적이고 개성적인 언어구사 그 자체에 있다기보다는, 기존의 다양한 선행 자료들을 자유롭게 배열·조직하여 자신의 글 안에서 완전히 소화시키는 일종의 '편집(編輯)' 능력에 있었다고도 할 수 있다. 이것이 중세적인 창신(創新)의 한 측면이 아닌가 한다. 이러한 맥락에서 연암의 작법 원리인 법고창신론(法古創新論) 또한 창신(創新)의 계기가 그 근저의 법고(法古)에 있다는 점에서, 문장의 독창성이 옛 것을 전범으로 삼아 자기화하는 과정에서 초래된다는 사고로 이해할 수 있지 않은가 한다.

기실 글쓰기에 있어 내용의 개성과 표현을 강조하는 담론은 한문 글쓰기를 비롯한 전통적인 작시/작문 원리의 배제를 통해 성립된 지극히 근대적인 문예관이라 할 수 있다. 중세 문학 텍스트를 평가하는 기준으로 독창과 개성의 측면이 아닌 다른 차원에서의 관점과 잣대가 요청되는 것이다. 중세의 문학 텍스트는 근대의 것과 달리 내용 이상의 형식적 고려를 중시하며, 형식은 전범 혹은 선행 자료의 충실한 숙독과 암송을 통해 학습되며, 그러한 학습을 바탕으로 일상적인 각 구연/작문 상황에 따라 기억하고 있던 것을 불러내어 배열·조직하거나 혹은 절차탁마(切磋琢磨)의 수사(修辭)를 통해 다듬는 방식으로 형성된다. 따라서 구비공식구 이론은 구비서사시나 국문소설, 국문시가, 한시는 물론 한문 산문을 비롯한 고전 문학 갈래 전반의 작법 원리와도 일정하게 서로 교섭 가능한 중세의 보편적 창작원리로 확장해 음미할 수 있지 않은가 한다.

www.kci.go.kr

참고문헌

1. 자료

李 鈺, <東廂記>, 국립중앙도서관 소장본.

_____, 『東廂記』, 무천학술부 엮음, 중문출판사, 1990.

_____, <東廂記>, 실시학사 고전문학연구회 역주, 『이옥전집』, 소명출판, 2001.

조만호, 「<東廂記> 譯註」, 『도남학보』 제16집, 도남학회, 1997.

강한영 교주, 『신재효의 판소리 여섯바탕집』, 앞선 책, 1994.

高麗大學校 亞細亞問題硏究所 六堂全集編纂委員會 編, 『時調類聚』, 玄岩社, 1975.

구인환, 『삼설기 · 화사』, 신원문화사, 2003.

金東旭 編, 『古小說坊刻本全集』 Ⅰ, 延世大學校 人文科學硏究所, 1973.

申維翰, 『靑泉集』, 한국문집총간 200.

柳夢寅, 『於于集』, 한국문집총간 63.

작자미상, 「老處女歌」, 권두환 편, 『고전시가』, 해냄, 1997.

최상수, 『韓國俗談集』, 서문당, 1977.

2. 논저

Albert B. Lord, *the Singer of Tales*(2nd ed.), MA: Harvard University Press, 2000.

강등학, 『旌善 아라리의 硏究』, 집문당, 1988.

강혜선, 「박지원 산문의 고문 변용 양상에 대한 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1996.

경일남, 「<동상기>의 극본적 실상과 희곡사적 가치」, 『어문연구』 22, 어문연구회, 1991, 141~156면.

_____, 「<동상기>의 서민적 작품 성향」, 『어문연구』 41, 어문연구학회, 2003, 49~74면.

권순종, 「한국의 한문희곡 <동상기>의 작가와 그 세계관」, 『고전문학연구』 3, 한국고전희곡학회, 2001, 183~192면.

김병국, 「구비서사시로서 본 판소리 사설의 구성방식」, 『한국학보』 27, 일지사, 1982, 120~149면.

김철범, 「한문고전의 글쓰기 이론과 그 현재적 의미」, 『작문연구』 창간호, 2005, 65~108면.

김학성, 「朝鮮後期詩歌에 나타난 庶民的 美意識」, 『韓國人의 生活意識과 民衆藝術』,

www.kci.go.kr

성균관대학교 대동문화연구원, 1983, 239~304면.
김학주, 「讀'東廂記'」, 『아세아 연구』 제8권 제2호, 고려대 아세아문제연구소, 1965, 173~183면.
김홍백, 「卞榮晩의 국한문체 글쓰기 연구 - 漢文 傳統의 활용을 中心으로 -」, 서울대학교 석사학위논문, 2008.
박경신, 「巫歌의 作詩原理에 대한 現場論的 硏究」, 서울대학교 박사학위논문, 1991.
박현숙, 「李鈺 소품문의 작품 세계」, 서울대학교 석사학위논문, 2004.
배수찬, 「근대적 글쓰기의 형성과정 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2006.
서대석, 「판소리와 敍事巫歌의 對比硏究」, 『한국문화연구원 논총』 34, 이화여자대학교, 1979, 7~44면.
_____, 「口碑公式句 이론과 그 적용」, 『어문연구』 제30권 제3호, 한국어문교육연구회, 2002, 93~101면.
손찬식, 「동상기 고」, 『국어교육』 51, 한국국어교육연구회, 1985, 211~227면.
심경호, 『한문 산문의 미학』, 고려대학교출판부, 1998.
심재숙, 「<동상기>의 형성과정과 주제의식」, 『한국극예술연구』 4, 한국극예술학회, 1994, 273~296면.
여세주, 「한문희곡 <東廂記>의 중국희곡 수용과 변용 방식」, 『어문학』 90, 형설출판사, 2005, 233~261면.
윤여탁, 「移秧謠 硏究」, 서울대학교 석사학위논문, 1984.
윤일수, 「한국희곡 '동상기'의 중국극 수용양상」, 『영남어문학』 32, 영남어문학회, 1997.
윤지양, 「<동상기>에 나타나는 문체 실험의 양상 고찰」, 『한국한문학연구』 48, 한국한문학회, 2011, 435~468면.
이창숙, 「다시 동상기(東廂記)를 읽고」, 『문헌과 해석』 40, 문헌과해석사, 2007, 1~253면.
이헌홍, 「심청가의 상투적 표현단위에 대하여」, 『민속문화』 3, 동아대학교, 1981, 99~116면.
정용수, 「<동상기>의 성격과 조선후기 백화투 문체」, 『한문학보』 18, 우리한문학회, 2008, 991~1016면.
정충권, 『판소리 사설의 연원과 변모』, 다운샘, 2001.
조동일, 『敍事民謠硏究』, 계명대학교출판부, 1970.
조만호, 「東廂記考(1)」, 『도남학보』 16, 도남학회, 1997, 253~285면.
陳必祥, 『한문문체론』, 심경호 역, 이회문화사, 2001, 1~386면.
최재남, 「구비적 측면에서 본 시조의 시적 구성방식」, 서울대학교 석사학위논문, 1983.

www.kci.go.kr

최진원, 「판소리 사설의 表現特徵」, 『韓國古典詩歌의 形象性』, 성균관대 대동문화연구원, 1988, 272~292면.

www.kci.go.kr

Oral Formulae Theory (口碑公式句 理論) and Rhetoric of Chinese Classical Prose (漢文 散文) - Focusing on《*Dongsanggi* (東廂記)》of Lee Ok (李鈺)

Kim, Hong-Baek

In this thesis, I explore correlativity between Oral Formulae Theory (口碑公式句 理論) and Rhetoric of Chinese Classical Prose (漢文 散文) focusing on《*Dongsanggi* (東廂記)》of Lee Ok (李鈺, 1760-1815). To put it more concretely, I examine how《Dongsanggi (東廂記)》observe genre of the Yuan Dynasty period Dramas (元雜劇) such as《*Xixiangji* (西廂記)》, and use Formulae of Traditional Oral Literature. By analyzing the case of《*Dongsanggi* (東廂記)》, I argue Literary achievements in the Medieval literature are partially caused by editorial capacity to arrange and compose preceding Formulae Data than an creative and original language ability.

keywords: Lee Ok(李鈺), *Dongsanggi*(東廂記), *Xixiangji*(西廂記), Oral Formulae Theory(口碑公式句 理論), Chinese Classical Prose, Rhetoric, Editing.

접수일자: 2016. 9. 30.
심사기간: 2016. 10. 1.~2016. 11. 10.
게재결정: 2016. 11. 10.

www.kci.go.kr