한문희곡 <東廂記>의 중국극 수용 양상

윤 일 수*

<차 례>

Ⅰ. 문제제기
Ⅱ. 중국극의 유입
Ⅲ. 중국극의 수용
1. 원 잡극의 영향
2. 명 전기의 영향
Ⅳ. 맺음말

Ⅰ. 문제제기

한문희곡 <동상기(東廂記)>는 현전하는 최초의 희곡이다. 1791년 문양산인에 의해 창작된 이래, 1914년 이종린에 의해 근대의 한문희곡인 <만강홍(滿江紅)>이 창작되기까지 이러한 형태의 작품은 발견되지 않고 있다. 따라서 한국 희곡사에서 상당히 특이한 형태로 인정되고 있다. 따라서 <동상기>가 희곡의 형태를 취할 수 있었던 원인이 무엇인가에 많은 의문이 제기되었다. 그 결과 <동상기>가 형식면에서 중국극과 매우 유사한 형태를 가지고 있음을 확인할 수 있었다. 그렇다면 <동상기>의 작가인 문양산인은 중국극을 접할 기회가 많았을 것으로 추정된다. 따라서 본 연구는 중국극의 한국 유입과 그것이 <동상기>에 끼친 영향을 밝히는 것을 목적으로 한다.

그 동안 중국극이 <동상기>에 끼친 영향에 관하여서는 많은 연구가 진행되었다. 이것은 크게 모방설과 독창설로 나누어 볼 수 있다. 먼저, 모방설은 김태준, 박성의, 조윤제, 김학주 등에 의해 이루어졌다. 그 중에서 김태준(金台俊)은 "<동상기>는 중국의 <서상기>에 대한 조선의 <동상기>라는 대치적 의의를 가진 명칭"[1]으로, 박성의(朴晟義)는 "<동상기>는 중국의 <서상기>에 대치적 의의를 가진 번안물"[2]로, 조윤제는 "근자에 호

* 영남대 강사

1) 金台俊(1939) : 『朝鮮小說史』, P.165

2) 朴晟義(1986) : 『韓國古代小說論과 史』, P.330

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

사가가 중국의 희곡을 모방하여 쓴 작품이 있었는데 이거야말로 단순히 모방을 위하여 모방"[3]이라 하여 <동상기>의 희곡사적 가치를 상당히 평가 절하시키고 있다. 마지막으로 <동상기>의 중국극적 특성을 본격적으로 시도하여 , 중국극 영향설을 구체적으로 밝히고 있는 김학주 역시 "<동상기>는 그 제목으로 미루어 짐작할 수 있듯이 왕실보의 <서상기>를 모방"[4]했다고 모방설을 적극적으로 주장한다.

이에 반하는 독창설은 박선영, 김인순, 권순종 등에 의해 주장되었다. 그중 박선영은 "<서상기>는 원 잡극의 정통적인 대표적 작품이고, <동상기>는 원 잡극의 기본 골격에다 전기적인 요소, 우리적인 요소가 어울러져 만들어진 작품"[5]이라 하여 <동상기>의 원 잡극과 명 전기 영향설을 인정하면서도 <동상기>만의 독창설을 분명히 밝히고 있다. 김인순도 이와 의견을 같이하여 "형식면에 있어서는 <동상기>는 <서상기>의 형태를 모방하여 쓰고자 한 흔적이 많이 보임"[6]을 인정하면서도 내용상의 독창성이 있음을 역설한다. 따라서 <동상기>가 형식은 비록 중국극을 모방으로 이루어졌지만, 내용은 <서상기>와 완전히 다른 독창적인 것임을 주장하는 입장을 취하고 있다.

본 연구는 <동상기>가 창작된 1791년을 전후하여 한국에 유입된 중국극이 어떠한 것이 있으며, 그것은 <동상기>에 어떻게 수용되고 있는가를 원 잡극의 특성과 명 전기의 그것으로 나누어 살펴보고자 한다. 본 연구를 위해서 현전하는 <동상기>의 세 가지본(本)[7]을 통합한 형태인 1918년 백두용이 편찬한 『동상기찬(東廂記纂)』의 <동상기>를 대상으로 삼고자 한다.

II. 중국극의 유입

중국 연희의 우리 나라 유입은 유사 이래로 꾸준히 이루어져 왔다. 이러한 현상은 조선시대에 접어들면서도 지속적으로 일어난다. 그것은 바로 서적의 유입을 통해서이다. 그 중 하나로 중국의 많은 연희 소설·연애 소설과 함께 우리 나라에 유입된 원 잡극

3) 조윤제(1974): 『국문학사』, PP. 326-327
4) 金學主(1965) : 「讀 <東廂記>」, P.176
5) 朴善英(1984) : 「<東廂記> 硏究」, P.70
6) 金仁順(1990) : 「<東廂記>와 <西廂記>의 比較硏究」, P.70
7) ①『而也其』(국립중앙도서관 소장)
②가람본 『靑邱野談』卷之五(서울대학교 규장각소장)
③『金申夫婦賜婚記』(한국정신문화연구권 소장)

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

<서상기(西廂記)>을 들 수 있다.

이 작품에 대한 언급은 여러 곳에서 나타난다. 그 중의 하나가 허균(許筠)이 지은 『성소복부고(惺所覆瓿藁)』이다. 비록 『성소복부고(惺所覆瓿藁)』가 저술된 것이 1611년으로 조선 후기에 해당되긴 하지만, 책을 저술하는 기간과 저술에 필요한 자료를 수집하는 기간까지 고려해 볼 때, 신빙성이 있다. <서상기>의 작가인 왕실보의 생존시기(1295-1307)를 염두에 두고 볼 때, <서상기>은 고려말 내지는 조선초에 우리 나라에 이미 유입되었을 가능성이 크다. <서상기>이 우리 나라에 유입된 이후 폭넓은 독자층을 확보했다는 것에는 의심할 여지가 없다.

그것은 박지원(朴趾源)(1737-1803)의 『열하일기(熱河日記)』에 잘 드러난다.

> 묘(廟)안은 건달패 수천명이 왁자지껄하니 떠들고 있어 마치 무슨 놀이터 같은데, 어떤 자는 창과 몽둥이를 익히고, 어떤 자는 주먹과 다리의 힘을 겨루고, 혹은 눈먼 말 애구 말을 가지고 장난을 하고 있으며, 한쪽에는 한 사람이 앉아서 <수호전(水滸傳)>을 읽는데, 여러 사람이 빙 둘러앉아 그것을 듣고 있다. 곤댓짓을 하고 코를 킹킹거려 옆에 아무도 없는 듯 제 세상인 양 군다. 그 읽는 데를 보니 와관사(瓦官寺)를 불지르는 대목인 데, 외우는 것은 <수호전(水滸傳)>이 아니라 <서상기(西廂記)>다. 글자를 모르는 까막눈인데 입에는 익어서 거침없이 술술 외워 내려간다. 마치 우리 나라 장터에서 <임장군전>을[8] 외우는 것 같다. [9]

> 近世에 와서는 잡극(雜劇) <서상기(西廂記)>을 상연하면 지리해서 졸음이 오지마는, <모단정(牡丹亭)>을[10] 상연하면 정신이 나서 고쳐 듣습니다. 이것은 비록 시정(市井)의 하찮은 일이기는 하지마는 족히 민속(民俗)의 취향(趣向)이 때를 따라 달라진다는 것을 징험할 수 있습니다.[11]

박지원이 중국에 갔을 때, 중국 지방에 전해지는 연희를 구경하게 되었다. 그 중에서

---

8) 임경업(林慶業)장군의 전기인 「임충민공실기(林忠愍公實記)」

9) 尹在瑛 譯(1982) : 「關廟記」, 『盛京雜識』, 『熱河日記 · 2』, 博英文庫, P.167-168
朴趾源(1988) : 「關廟記」, 『盛京雜識』, 『熱河日記 · 2』, 良友堂, P.109
廟中無賴遊子數千人鬧熱如場屋 或習槍棒 或試拳脚 或像盲騎瞎馬爲戲 有坐讀水滸傳者 衆人環坐聽之 擺頭掀鼻旁若無人 看其讀處則火燒瓦官寺 而所誦者 乃西廂記也 目不知字 而口角溜滑 亦如我東巷肆中 口誦林將軍傳

10) 明 傳奇 「牡丹亭還魂記」

11) 尹在瑛 譯(1982) : 「忘羊錄」, 『熱河日記 · 12』, 博英文庫, P.109
朴趾源(1988) : 「忘羊錄」, 『熱河日記 · 12』, 良友堂, P.179
如近世雜劇演西廂記則倦焉思睡 演牧丹亭則洒然改聽 此雖閭巷鄙事 足驗民俗 趣尙隨時遷改

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

관중에게 이야기 책을 읽어주는 이야깃꾼을 볼 수 있었다. 박지원이 보니까, 그가 펼쳐들고 있는 책은 <수호전(水滸傳)>이었음에도 불구하고, 그가 관중에게 들려주는 이야기는 <서상기(西廂記)>였다고 한다. 이와 같이 박지원이 이야깃꾼에 의해 구연되고 있는 이야기가 <서상기>라는 것을 알아챌 수 있었다는 것은, 박지원도 이미 <서상기>을 읽은바가 있다는 것을 의미한다. 따라서 박지원이 생존하던 조선 후기에는 원 잡곡인 <서상기>이 우리 나라에 들어와 널리 확산되었음을 알 수 있다. 이상과 같이 박지원이 <서상기>을 비롯한 원 잡곡에 대해 이미 알고 있었다는 것은 명나라 사람과의 연극에 대한 대화를 나누는 것으로도 확인된다.

<서상기>이 우리 문학에 끼친 영향은『서상기언해본(西廂記諺解本)』을 통해 재확인할 수 있다. <서상기>은 완당 김정희(阮堂金正喜)(1786-1856)에 의해서 1811년 언해(諺解)되었다. <서상기언해본>의 권두(卷頭)에 붙어 있는 역자(譯者)의 <서상기언해서(西廂記諺解序)>에는 다음과 같은 내용이 실려 있다.

> 이 <서상기>은 세속에서 이른바 재자(才子)의 기서(奇書)이다. 그러나 과백(科白)과 패사(牌詞)를 해득(解得)하는 이가 적어 그말을 모르고 보니, 어찌 그 뜻을 안다 이르겠는가. 내 일찍부터 이를 딱하게 여겨 널리 주석(註釋)된 여러 책을 수집하여 그 번거로운 것은 잘라내고, 중요한 것을 뽑아 정음(正音)으로써 풀이를 한 연후에 사리(辭理)가 조창(條暢)하여 한번 낭독하면 한 자리에 앉았던 뭇 사람의 입에서 기재(奇哉)를 부르지 않는 이가 없었을뿐더러, 비록 저 시골 지아비와 장사아치에 이르기까지도 그 소리를 듣자 뜻을 알지 못하는 자 없었다. 이에 사람마다 <서상기>이 절세(絶世)의 묘한 문장임을 알게 되었다.[12]

<성소복부고(惺所覆瓿藁)>과 <열하일기(熱河日記)>등에서 이미 확인되었듯이, <서상기>은 일찍부터 우리나라에 유입되어 많은 사람들에개 읽혀졌다. 그러나 완당 김정희의 <서상기언해본서>에 의하면, 원 잡극의 연극적 특성인 과백(科白)과 음악적 특성인 패사(牌詞)에 대하여 아는 이는 그리 많지 않았음을 알 수 있다. 그런 까닭에 <서상기>이 널리 알려졌음에도 불구하고, 원잡극의 특성을 이해하지 못한 채 읽혔던 것으로 보인다. 완당 김정희(阮堂金正喜) 역시 주석(註釋)된 여러 책을 참고하여 <서상기>을 언해했음에도 불구하고, 그의 언해는 <서상기>의 잡극적인 특성인 곡패명(曲調名)

12)「西廂記譯註」,『李家源全集 · 22』, 正音社, P.6
西廂記 世所謂 才子奇書也 然科白牌詞 人爲未曉 不得其辭 焉得其意 余嘗病之 廣援註釋諸本 刪其繁 而撮其要 乃以訓民正音及解 然後解理條暢 一遍朗讀 座上人 無不 嘖嘖稱奇 雖村夫賈竪 亦可聽其辭 而解其意 於是乎西廂記 人皆知其爲絶世妙文也

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

과 각색명(脚色名)을 모두 삭제하고 있다. 따라서 <서상기언해>에 의존하여 <서상기>을 파악한다면 잡극이 아니라, 단순한 중국소설 내지 한문소설로 보일 뿐이다. 이런 이유로 해서 상당 기간 우리 문학사에서 <서상기>이 한문소설로 분류된 것으로 추정된다. 따라서 이때까지 우리나라의 원 잡극에 대한 이해의 정도는 상당히 낙후된 상태였던 것으로 판단된다.

이 무렵 원 잡극 뿐만 아니라, 거의 때를 같이하여 명 전기의 유입도 있었던 것으로 추정된다. 명대(明代)의 전기(傳奇)인 <오륜전비기(五倫全備記)>이 려말(麗末) 내지 선초(鮮初)에 우리 나라에 유입된 것으로 판단된다. <오륜전비기>의 작가 구준(丘濬)의 생존 연대(1420-1495)를 고려해 볼 때, 충분히 가능성이 있는 일이다. 1696년(숙종 22년) 사역원(司譯院)에서 <오륜전비기>의 언해 작업이 착수되었다. 이 책이 언해의 대상으로 선정된 것은 사람들 사이에 입과 귀로 전해져 이미 널리 알려졌기 때문이다. 그러므로 <오륜전비기>이 우리나라에 유입된 것은 시기적으로 그보다 훨씬 이전임을 알 수 있다. 그러나 <오륜전비기>의 경우는 <서상기>과 같이 개인이 아니라, 국가 기간인 사역원에서 언해 작업에 착수했고, 그 기간도 이십사년이나 걸렸던 까닭에 상당히 정확히 번역되었던 것으로 추정된다. 이러한 추정은 1721년에 간행된 『오륜전비언해』의 서문에서도 확인 가능하다.

> 此篇以場數文字問答句頭皆着生旦丑淨末等字爲圈而別之故解語之間隨其圈字而區辨其語意盖此命名之義出於元院本雜劇及胡應麟筆叢諸書凡優數設事皆無根命名皆顚倒所謂生者曲欲熟而命以生也旦者婦宜夜而命以旦也末者開場始事而命以末也淨者塗汚不潔而命以淨也古無外丑至明朝有之丑卽副淨外卽副末也[13]

서문에는 <오륜전비기>은 생(生)·단(旦)·축(丑)·정(淨)·말(末) 등이 각색명(脚色名)으로 사용된다는 것과 각각의 각색이 담당하는 극중 성격까지 정확하게 파악하고 있다. 뿐만 아니라, 원 잡극이 명대(明代)에 이르면서 각색명에 변화를 가져오고 있다는 것까지 밝히고 있는 것으로 미루어보아, 원 잡극과 명 전기의 차이를 인식했던 것으로 판단된다. 이것은 시기적으로 늦은 <서상기언해>와는 달리 각색명을 밝히고 있는 것으로도 판단된다. <오륜전비언해>은 역관들의 중국어 습득을 돕기 위해 임의로 선택되어 언해된 것이다. 따라서 <서상기>과 같이 일반 민중들 사이에 널리 읽혀지지는 않았던 것으로 보인다. 내용이 과부의 아들 오륜전(五倫全)·오륜비(五倫備) 형제가 어려움 속

13) 韓國學文獻研究所編 : 『五倫全備諺解』, 亞細亞文化社, P.11

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

에서도 삼강오륜(三綱五倫)을 몸소 실천하면서 성장하여, 높은 벼슬에 오르고 영화를 누린다는 교훈적인 요소를 가지고 있던 관계로, 연애담적인 성격을 가진 <서상기>에 비해 흥미롭지 못한 점이 한 몫을 차지했던 것으로 추정된다. 그럼에도 불구하고 이 작품의 언해로 말미암아 우리 나라에서는 중국 희곡을 접하는 것이 보다 용이해졌던 것으로 판단된다.

III. 중국극의 수용

1. 원 잡극의 영향

원대의 연극을 원 잡극이라 한다. 잡극은 전기와 후기로 시대가 구분되는데, 중요한 작가들은 대부분 전기에 속하는 사람들이다. 따라서 이 시기 잡극의 성격이 원 잡극의 성격을 대표하는 것처럼 여겨지는 경향이 있다. 이러한 전기의 작가들은 북방의 특성인 쉬운 말로 여러 등장인물들의 성격이나 행동을 사실적으로 그렸으며, 대부분의 작품이 현실과 관련있는 것이어서, 민중들이 관심을 모았다고 한다. 따라서 을 수 있었다. 우리의 한문희곡 <동상기>에서도 이러한 특성이 부분적으로 나타나고 있다.

1) 수미상관식 사단구성[結構]

중국극의 가장 큰 특성은 대부분의 작품이 사절(四折)로 이루어져 있다는 것이다. 이것을 전문 용어로 결구(結構)라 한다. 이밖에 설자(楔子)라는 짧은 일단(一段)을 덧보태는 경우도 있다. 이때 설자(楔子)는 작품 앞에 붙어 본제(本題)에 들어가기 전에 극정(劇情)을 연결해 주는 역할을 한다. 이 설자는 작품이 아주 긴 경우에 덧보태는 형태로 예외적인 현상이다. 따라서 원 잡극은 대부분 사절(四折)로 구성되었다고 보는 것이 무난하다.[14]

이상의 원 잡극의 보편적인 구성과 같이 한문 희곡 <동상기>는 사절로 이루어져 있다. 각 절은 등장인물과 사건에 따라 다음과 같이 나누어진다.

---

14) 김학주(1990) : 『중국문학개론』, P.301

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

절	등 장 인 물	중 심 사 건
제1절	金喜集·任掌	①김희집의 미장가에 대한 한탄 ②임장이 가난한 자의 혼인을 도우라는 왕명을 가지고 옴.
제2절	吏·大·小	①혼인 정책을 비롯한 임금의 성덕에 대한 칭송 ②김희집과 신씨 처녀의 기이한 인연
제3절	吏	김희집과 신씨 처녀의 혼인에 관한 제반 설명
제4절	三生(大·二·三)·金喜集·小孩	삼생의 새 신랑 김희집 다루기(동상례)

각 절의 사건은 인물의 등장과 밀접한 상관 관계가 있음을 알 수 있다.

제일절은 김희집이 가난한 집안 사정으로 설혼에 가깝도록 장가들지 못하고 있음을 한탄한다. 그러자 임장이 등장하여 나이들도록 혼인하지 못한 사람들의 성혼을 도우라는 왕명이 내려졌음을 알려준다. 따라서 자신의 신세를 한탄할 김희집과 이러한 김희집의 처지에 변화를 가져오게 할 임장의 등장이 필요하다. 그런 이유로 주인공 김희집과 그의 혼인에 계기를 가져다준 임장의 등장이 이루어졌다.

제이절은 혼인 장려 정책을 비롯한 임금의 성덕에 대한 칭송이 주를 이룬다. 그리고 이것에 힘입어 김희집과 신씨 처녀가 기이한 인연으로 짝 지어진다. 이 대목은 혼인을 주관하는 관리들이 혼인 대상 명부를 보며 나누는 대화이기 때문에 김희집이나 신씨 처녀의 등장은 보이지 않는다. 여기에 등장하는 인물은 리(吏)·대(大)·소(小)로 지칭된다. 이들은 보조 인물답게 김희집과 신씨 처녀의 혼인이 성립되게 된 일을 제삼자의 입장에서 담담하게 관조하는 태도를 취하고 있다.

제삼절은 김희집과 신씨 처녀가 혼인을 치르는 모습이다. 이것은 관리가 등장하여 혼인식장의 광경, 신랑과 신부의 혼례복 차림, 신방의 모습, 그리고 잔치상에 올라온 음식에 관하여 상세히 언급한다. 여기에서 김희집과 신씨 처녀는 관찰의 대상이므로 무대 등장은 이루어지지 않는다. 다만 행사를 주관하는 관리에 의해 관중들에게 보고되고 있다.

제사절은 새신랑 김희집의 집에 찾아온 삼생(三生)인 대(大)·이(二)·삼(三)에 의해 김희집이 동상례를 치른다. 제일절이 김희집의 혼인에 대한 소망을 담은 사건의 발단에 해당하는 것이라면, 제사절은 결말부에 해당하는 것으로 소망의 성취이며, 그것에 대한 축하의 장이다. 따라서 제일절에서 등장했던 주인공 김희집이 무대에 다시 등장하고, 그를 축하해주기 위한 삼생(三生)이 등장한다. 그리고 제목 <동상기>의 '동상(東廂)'이 '사위·새신랑'을 의미하는 바와 같이 새신랑이 된 김희집을 축하하는 동상례(東廂禮)가

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

생동감있게 펼쳐진다. 따라서 제사절은 다른 어느 절보다 등장 인물의 동작[科]이 많이 요구되는 절이다.

이상과 같이 <동상기>는 주인공 김희집이 혼인을 치르기 전까지의 과정을 사건과 등장 인물에 따라 모두 사절(四折)로 나누고 있다. 이러한 사절 구성은 원 잡극의 전형적인 작품 구성 방식이다. 이 점에서 <동상기>는 결구에서 원 잡극의 형식을 수용하고 있다고 판단된다. 그런데 <동상기>가 임금의 성덕(聖德)을 기록한 <김신부부전>을 바탕으로 각색(脚色)된 희곡인 까닭에 김희집의 혼인이라는 사건 중심이라기 보다, 임금의 성덕을 칭송하는데 초점이 맞추어져 있다. 따라서 주인공 김희집의 존재가 다소 약화된다. 반면 임금의 성덕 칭송하는 남자 보조역인 관리의 존재가 부각된다. 따라서 원 잡극이 인물, 특히 주인공을 중심으로 이야기가 전개되는 것과 다소 차이를 보인다. 이것은 <동상기>의 창작 과정과 창작 의도에 의한 특이성으로 추정된다.

2) 작품의 입체화[科]

원 잡극에서 등장 인물의 동작을 과(科)라고 한다. 연극에서 볼거리를 제공해 준다는 점에서 상당히 중요한 요소이다. 그럼에도 불구하고 동양극, 특히 전통극에서는 소홀히 다루어지는 경향이 있었다. 그러면 <동상기>에서는 인물의 동작을 나타내는 과(科)이 어떠한 형태로 나타나는지 살펴 보고자 한다.

第一折 歎科라(2) 歎科라(5) 歎科라(6) 出門醮科라(6) 受名帖收去科라(7)
第二折 瞧冊科라(10) 翻冊科라(12)
第四折 到門科라(20) 出來科라 見科라(20) 金이 笑科라(20)
一이 大唱喏科라(20) 鋪金前科라(20) 不得已納足科라(20)
背立科라(20) 捧梆睡科라(20) 三打科라(21) 大笑科라(21)
三打科라(21) 大笑科라(22) 三 打科라(22) 大 笑不言科라(23)
三이 解帶放下科라 金이 起坐科라(24) 鷄進酒肴科라
大 飮酒科라 二 飮科라 三이 飮科라 衆이 醉科라 起舞科라
金이 唱科라(24) ( ) : 쪽수

이상과 같이 <동상기>에는 많은 동작[科]이 사용되고 있다. 이것은 일절과 이절에서는 약간 보이고, 삼절에서는 전혀 나타나지 않으며, 사절에서는 엄청나게 많이 나타난다. 이상과 같이 각 절마다 상이하게 나타나는 이러한 동작의 많고 적음의 차이는 각 절이 가지는 중심 사건과 관련이 있는 것으로 판단된다. 일절의 경우는 김희집의 탄식이 대부

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

분을 차지하고, 사건의 전환을 가져오는 임장의 등장 이후의 이야기는 일부분에 불과하다. 따라서 일절은 사건의 성격상 등장 인물의 많은 동작을 요구하지 않는다. 이절의 경우는 주인공의 무대 등장이 배제된 채, 보조 인물들만이 무대에 등장한다. 이들이 주인공에 관한 이야기를 나누는 것이 사건의 전부이므로, 일절보다 숫적으로더 적은 등장 인물의 동작[科]이 보인다. 삼절의 경우도 이절과 마찬가지이다. 여기서는 한 명의 관리만이 등장하므로, 인물의 동작[科]이 전혀 나타나지 않고 있다. 사절은 주인공을 비롯하여 많은 보조역이 등장한다. 뿐만 아니라, 김희집의 동상례를 치르는 내용으로, 동적인 장면이 주가 되므로 많은 인물의 동작[科]이 보인다.

그러나 <동상기>의 인물의 동작[科]이 어떠한 방식으로 형상화되었는지에 대해서는 명확히 드러나지 않는다. 다만 현대 경극(京劇)이 상징적인 동작을 사용하고 있는 것으로 보아, 원 잡극의 인물의 동작[科]도 매우 상징적인 동작이었을 것으로 추정될 뿐이다. 그리고 이때 사용되는 도구를 '체말(砌末)'이라고 한다. 대체로 공연에서 간단한 무대 장치와 배경 및 상징적인 동작에 어울리는 여러 가지 '체말(砌末)'이 쓰였던 것으로 추정된다.[15]

出門醮科라(6)
瞧冊科라(10)
翻冊科라(12)
鋪金前科라(20)
捧梆睡科라(20)　　( ): 쪽 수

이상과 같이 <동상기>에도 무대 장치 및 소품이 등장하는데, 먼저 김희집의 집임을 나타내는 대문['出門醮科]'이 등장한다. 이것은 극 진행상 관중의 이해를 돕기 위해 상당히 중요한 무대 장치이다. 뿐만 아니라, 사건의 전체적인 흐름에 중요한 실마리가 되는, 한성 오부에 사는 노처녀와 노총각의 이름을 적은 명부[瞧冊科 翻冊科]가 필요하다. 그리고 김희집의 혼인을 축하하러 온 사람들이 김희집의 발을 달아매기 위한 오랏줄[鋪金前科]과 발바닥을 때리는데 쓰이는 몽둥이[捧梆睡科]가 있다. 이상의 것들은 실제 무대에 등장했을 것으로 판단된다. 명 전기도 <동상기>에서 보이는 동작인 과(科)와 대동소이한 것이 있었다. 이때 명 전기에서는 과(科)라는 용어 대신 개(介)라는 용어를 사용했다.[16] 그런데 <동상기>는 과(科)라는 용어를 사용하고 있는 것으로 미루어 보아 원

15) 김학주(1990): 『중국문학개론』, P.304

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

잡극의 영향을 많이 받은 것으로 보인다. 그러나 <동상기>에는 '무리들이 취하는 동작이다. 일어나 춤을 추는 동작이다.(衆이 醉科라 起舞科라)'와 같이 원 잡극에서 보기 드문 춤[무용·舞]가 보이는데, 이것은 전기에서 많이 나타나는 특색이다. 따라서 <동상기>에 나타나는 배우의 동작은 원 잡극의 특성을 주로 하고, 명 전기의 특성을 부수적으로 수용했던 것으로 판단된다.

이상에서 살펴본 바와 같이 <동상기>에는 상당히 많은 인물의 동작[科]과 소품[砌末]이 사용되고 있다. 또한 그것은 사건 전개상 상당히 중요한 역할을 담당한다. 따라서 동양극, 특히 전통극은 등장인물의 동작[科]을 경시했다는 견해는 그릇된 것으로 판단된다. 이것은 인물의 동작[科]에 대한 인식 부족에서 연유한 것으로 추정된다. 한문 희곡 <동상기>에서 확인한 바와 같이 동양극과 전통극에서도 인물의 동작[科]이 극 전개상 상당히 중요한 비중을 차지했음을 알 수 있다.

3) 일상의 생동감[白]

백(白)은 대사(臺詞)와 독백(獨白)을 지칭한다. 중국극에서는 이것을 빈백[賓白·손님격인 대화]를 지칭하는 것으로 보아, 희곡에서 그다지 큰 비중을 차지하지 않았던 것으로 보인다.[17] 이중에서 연극의 개장(開場)을 알리는 '정장백(定場白)'이라는 것이 있다. 바로 등장 인물이 자기의 성명·경력 및 심사 등을 독백(獨白)으로 하는 것이다. 이러한 '정장백(定場白)'은 <동상기>에서 주인공 김희집에 의해 이루어진다. 일반적으로 중국극에서는 보조역에 의해 이루어지는 것과 다소 차이가 난다.

> 대명 천지에 집없는 객이요, 태백산에 사는 더벅머리 중이로소이다. 천생의 성은 김이요, 이름은 희집이요, 가세는 경주 김씨 백변이로소이다. 벼슬한 날이 멀지 아니하고, 잠영이 대대로 이어져 동네 위아래가 모두 수재로 부르나, 단지 가계 인연이 그 빈궁하기가 엎어지고 깨어짐과 같이, 삼순에 구식하고 십년에 한 번 관을 쓰니 본시 낙빈하는 생애라. 성 밑 작은 집이 게딱지만하여 좁고도 좁소이다. 속담에 가난이 용천뱅이라 하더니, 과연 이 몸은 가난한 소치로 이른 나이에 실학하고 중년에 업이 없어 문반도 아니요 무반도 아니요 재주도 없고 덕도 없이 거연히 금년에 이십팔 세이노니, 이로 인하여 세상에 소위 장가라 하는 것은 청천에 오르기보다 어렵게 되었소이다. 인생 삼십이 내일 모래가 되도록 도령이라 불려짐을 면치

16) 김학주(1990):『중국문학개론』, P.308
17) 김학주(1965):'讀 東廂記'와 박선영(1984) : '<東廂記> 연구'에 의하면, <東廂記>에서는 白이 主가 된다고 보고 있다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

못한 지 오래니, 바로 저 남대문을 성조한 강림도령인가, 장안 왈패 정도령인가, 이 몸이 자기 일로 헤아려 보니, 가련하고 가련하며 가소로우며 가소롭도다. 18)

김희집은 자신의 성명을 밝히고, 자신의 집안이 가난하여 이십팔 세가 되었음에도 불구하고 아직 장가들지 못했음을 한탄하는 내용이다. 이때 많은 원 잡극 작품에서는 시를 읊는데, <동상기>에서도 곡조에 맞추어 부르는 많은 사(詞)가 보인다. 따라서 창(唱)이 주가 되고, 백(白)이 부수적인 것이기 때문에 백(白)을 빈백(賓白)이라 부르는 것에 비해 <동상기>는 백(白)이 상당히 발달했음을 볼 수 있다.

임장 : 아야. (사립문밖에 찾아온 사람이 있다.)
김 : 누구시오. (문을 나선다.)
임장 : 아야 (동네 임장이 왔다.)
김 : 네 무슨일로 소리를 질렀는가?
임장 : 김도령아, 빨리 자네 성명과 본관과 나이를 기록하여 줄지어다.
김 : 무슨 곡절인고.
임장 : 관가 감결에 '노도령에게는 있으나마나한 물건을 그대로 두어서는 소용 없으니, 성책한 후에, 하나하나 모두 잘게 썰어내어 나같이 소주 잘 마시는 임장의 생회 안주감으로 삼으라' 하오.
김 : 농담 그만 하라. 참으로 성책하는 연고가 무엇이오. 19)

소 : 내가 평생 절통한 것은 혼인에 간언하는 것이라. 어떤 간언자가 그 혼인 집에 가다가 도중에 큰 물에7 빠져서 사경을 헤맸다더라. (탄식하는 말을 하더라. 허허구)
소 : 불쌍하다, 아무개 혼인이 이제야 이루어졌으니, 이 무슨 운명인고.

---

18) 조만호역주(1997) : 「동상기역주」, .PP. 298~299
백두용 편찬(1918) : <동상기>, 『동상기찬』, PP.1~2
金生이上ᄒᆞ되大明天地에無家客이오太白山中에有髮僧이로다賤生의性은金이오名은喜集이오家世는慶州金氏白邊이로소나冠冕이不遠ᄒᆞ고簪纓이相傳카로洞內上下들이皆以秀才로呼稱ᄒᆞ나但因家計ㅣ倒裂也似貧窮ᄒᆞ야三旬에九食ᄒᆞ고十年에一冠ᄒᆞ니正是樂貧的生涯라城底小屋이蟹殼般也窄窄이로다俗談에艱難이醜龍泉이라ᄒᆞ더니果然俺이艱難所致로早年에失學ᄒᆞ고中年에無業ᄒᆞ야非文非武요無才無德으로居然히今年이二十有八歲이오니因此ᄒᆞ야世上所謂丈家라ᄒᆞᄂᆞᆫ거슨難於上靑天이로다人生三十의明日再明이도록尙未免道令之稱ᄒᆞ니南大門을成造的ᄒᆞ던姜林道令과長安曰者鄭道令呵ᄂᆞᆯ雖是俺에自己事로思量來야ᄒᆞ도可憐也오可憐也며可笑哉요可笑哉로다
19) 조만호 역주(1997) : 「동상기역주」, .PP. 307~308 (희곡형식으로 필자수정)
백두용 편찬(1918) : <동상기>, 『동상기찬』, P.6
呀야紫門外에有人來索者로다是誰오出門醮科라呀야原來洞內任掌이到了리다你ㅣ甚麽事로叫俺麽아任掌이金道令아火速히將自己姓名과本貫과年歲하야錄與小的麽어다金이甚曲折고

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

대 : 한가로운 말은 그만두고, 다시 세세히 고준할 것이니라.
소 : (일어나서 번책하더라.) 하하, 또 하나가 있도다.
대 : 누구인고.
소 : 신문 밖 평동에 사는 처녀 신씨가 나이가 스물 넷이요. 아버지는 유학 덕빈이라 하는데, 이는 아직 점을 받지 않았도다.[20]

이때 김희집과 임장, 김희집과 대·소가 나누는 대화는 상당히 통속적인 구어의 형태를 보인다. 그외에도 <동상기>에는 상당히 많은 일상어가 사용되고 있다. 그것은 대체로 속담, 우리말의 한자식 표현 등의 형태로 나타난다. 먼저, 속담의 경우로는 (1)가난이 용천뱅이다(艱難醜龍泉) (2)생전에도 좋은 일이 한번이요, 사후에도 좋은 일이 한번이라(生前好事一番 死後好事一番) (3)귓구멍에다 말뚝 박았니?(你眼聽麽 鼻聽麽 耳孔裏釘了緊馬杖麽) 등이 있다. 그리고 우리말의 한자식 표현에는 (1)도리주머니[斗里] (2)아가씨[阿只氏] (3)고돌이[高突伊] (4)친아비[親阿爸] (5)도투락댕기[道土絡唐只] (6)사나이[沙羅海] (7)여편네[如便內] (8)얼씨구[魚乙氏古] (9)좋을씨구[鳥乙氏古] (10)절씨구나[低乙氏古羅] (11)좋을좋을시구나[鳥乙鳥乙氏古羅] (12)지화자[的許自] (13)절시구[丁乙氏古] (14)어와[於我] 등이 있다.[21] 이러한 구어적 표현은 원 잡극의 특징이다. 명 전기에서도 白의 사용이 원 잡극과 같은 형태로 나타난다. 그러나 명 전기는 문장이 훨씬 아화(雅化)한다. 따라서 전기에서는 문어체에 가까운 문장을 많이 쓰며, 심지어는 독백(獨白)같은 데에는 병문(駢文)까지도 사용했다고 한다.[22] 이에 비해 <동상기>는 매우 구어적이기 때문에 생동감있는 작품을 창출할 수 있었던 것으로 보인다. 이 점에서 <동상기>의 대사는 원 잡극의 특성을 수용하고 있었던 것으로 판단된다.

4) 공연 광고의 기능[題目 正名]

---

20) 조만호역주(1997) : 「동상기역주」, .PP. 317~318 (희곡형식으로 필자수정)
백두용 편찬(1918) : <동상기>, 『동상기찬』, PP.11~12
小丨俺이平生切痛的는是那婚姻에間言的라一個間言的가向那婚姻家去了ᄒᆞ다가中路에 淹沒了大水ᄒᆞ야到了死境이어늘歎息道噓噓句不祥ᄒᆞ다某婚姻이今也則成了로다ᄒᆞ니這是甚心腸麽아大丨閒談은且置了ᄒᆞ고更히細細考準者어다小丨作ᄒᆞ야翻冊科라呀야又一個丨有了로다大丨是誰오小丨新門外居平洞居ᄒᆞ는處女申氏丨年이二十四요父는幼學德彬이니是個未受點秩이로다
21) 박선영(1984 · PP.63~65)도 여기에 대하여 일부 언급한바 있다.
22) 김학주(1990): 『중국문학개론』, P.308

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

대체로 중국극은 작품의 끝부분에 '제목 정명(題目正名)'이라 하여 이구(二句) 또는 사구(四句)·팔구(八句)의 댓구가 붙어 있다. 이것은 잡극을 상연하던 극장인 구란(构欄) 앞 지방(紙榜)에 써붙여 놓았던 잡극의 실제 제명이다. 그리고 그 작품의 보통 제명은 '정명(正名)'의 끝구를 사용하며, 다시 '정명(正名)' 끝구의 끝머리 서너 자를 따서 그 작품의 약칭으로 쓰는게 보통이다.[23] 중국극의 이러한 특성과 마찬가지로 <동상기>도 '정목(正目)'이라 지칭되는 '제목정명(題目正名)'이 보인다.

> 궁하고 빈천한 선비는 남동에서 가만히 탄식하고
> 노처녀는 북궐에 소문이 자자하게 들린다.
> 모든 상서가 서성에서 혼사를 주관하고
> 훌륭한 부부는 동상에서 감은한다. [24]

여기의 사구(四句)는 매 구마다 각절에서 일어나는 중심 사건을 보여준다. 따라서 공연장에 붙어있는 正名에 의해 관객들은 그날 공연될 작품의 성격과 내용에 대해 충분한 정보를 제공받을 수 있었다. 그리고 마지막 구의 끝자리 네 자리에 '동상감은(東廂感恩)'이란 글자에서 <동상기>라는 제목이 나온 것으로 추정되는데, 이것은 원 잡극이 작품의 제목을 붙이는 일반적인 방법과 상통한다. 명 전기에서도 '개장(開場)'을 비롯하여 매구 끝머리는 잡극의 '제목 정명(題目正名)'과 비슷한 칠언(七言) 또는 팔언(八言)의 네 구[四句]로 끝맺는 것이 보통이다. 이것을 '하장시(下場詩)'라 불렀다고 한다.[25] 이와 같이 원 잡극과 명 전기는 '제목 정명(題目正名)'과 '하장시(下場詩)'가 서로 유사한 성격을 가지나, 시대에 따라 그것을 지칭하는 명칭이 달랐던 것으로 보인다. 그 중 <동상기>는 원 잡극에서 쓰이던 '제목정명(題目正名)'의 약자인 '정목(正目)'이란 명칭을 사용하고 있는 것으로 보아 원 잡극의 특성을 많이 수용했던 것으로 판단된다.

---

23) 김학주(1990) :중국문학개론, P.304

24) 조만호역주(1997) : 「동상기역주」, .PP. 297~298
백두용 편찬(1918) : <동상기>, 『동상기찬』, P.1
窮措大는南洞竊歎ᄒᆞ고 老處女는北闕徹聞이라 諸尙書가西城主婚ᄒᆞ고 好夫婦ㅣ東廂感恩이라

25) 김학주(1990): 『중국문학개론』, P.306~7
박선영(1984:'<東廂記> 연구'P.47.)에 의하면, 원 잡극의 제목 정명이 극의 말미에 오는 것과는 달리, 명 전기의 제목 정명은 척(齣) 앞에 온다고 보고 있다. 그러나 박선영의 견해와는 달리 명 전기에는 제목 정명이 없으며, 하장시(下場詩)가 그 역할을 대신한 것으로 판단된다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

먼저, 원 잡극의 특성은 과(科)·백(白)·제목 정명(題目正名) 등에서 드러난다. 등장 인물의 동작을 나타내는 인물의 동작[科]은 원 잡극이나 명 전기에서 공통적으로 보인다. 그러나 잡극에서 쓰이는 인물의 동작[科]라는 용어를 사용한다는 점에서 원 잡극의 특성을 가졌다고 판단된다. 그리고 백[白·대사]은 매우 통속적인 구어(口語)를 쓰고 있다. 명 전기가 문어체에 가까운 문장을 쓰는 것과 대조적으로 이것은 원 잡극에서 나타나는 특성이다. 마지막으로 제목 정명(題目正名)을 들 수 있다. 원 잡극에서는 작품의 끝 부분에 '제목 정명(題目正名)'이라하여 두 구[二句]·네 구[四句]·여덟 구[八句] 등의 댓구가 붙어 있다. 이것은 잡극을 상연하던 극장에 붙여 두었던 잡극의 실제 제목이다. 그리고 작품의 보통 제명은 '정명(正名)'의 끝 구(句)를 사용하며, 다시 정명의 끝머리 서너자를 따서 그 작품의 약칭으로 삼았는데, <동상기>에서도 이러한 현상이 나타난다. 다만 차이가 있다면 제목정명(題目正名)의 위치이다. 원 잡극이 작품의 끝 부분에 위치하는데 비해, <동상기>는 작품의 머리 부분에 자리잡고 있다는 차이를 보인다.

2. 명전기의 영향

원나라가 망하고 명대에 들어서자 북곡(北曲) 대신 남곡(南曲)이 유행한다. 남곡(南曲)의 희곡은 희문(戱文)이라 불렀는데 북곡보다도 일찌기 남송(南宋)시대에 발생했었다. 그러나 원대(元代)로 들어오면서 북곡인 잡극에 눌러 명맥만 겨우 유지하다가, 명대(明代)에 다시 성행하게 된다. 그들의 문장은 남방문학의 특징인 아름답고 전아(典雅)한 문구로 수식하였고, 『비파기(琵琶記)』가 효부의 지극한 지극한 정성을 그린 것처럼 내용도 사회의 교화에 유익한 것들만 택했다고 한다. . 우리의 한문희곡 <동상기>에서도 이러한 특성이 부분적으로 나타나고 있다.

1) 다양한 변화의 시도[唱]

한문 희곡 <동상기(東廂記)>를 이루는 네 개의 절은 창(唱)·인물의 동작[科]·대사(白)으로 구성되어 있다. 이것은 노래·동작·대사[대화]를 의미하는 중국 고극의 용어인데, 희곡 구성의 필수적인 요소의 하나이다. 잡극에서는 이 중에서 노래를 나타내는 唱이 가장 큰 비중을 차지하는데, <동상기>에서는 각 절마다 다음과 같은 것이 사용되었다.

第一折　金唱 賞花時(金·2) 後(金·2) 點絳脣(金·3) 混江龍(金·3)金菊香(金·5)

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

粉蝶兒(金・5) 端正好(金・7)
第二折 吏唱 錦上花(吏・9) 後(大・10) 鴛鴦煞(大・11) 後(大・12)
第三折 要孩兒(吏・14) 五煞(吏・15) 四煞(吏・16) 三煞(吏・17)
二煞(吏・18) 二煞(又)(吏・19) 收尾(吏・19)
第四折 金唱 少梁州(金・22) 後(金・22) 鵲踏枝(金・23) 調笑令(金・23) 天下樂(金・24) 太平令(金・24)

( ) : 화자명 및 쪽수

작품 속에 唱이라고 명시된 것은 '김희집이 상화시 곡조로 노래한다(金唱 賞花時)・관리가 금상화 곡조로 노래한다(吏唱 錦上花)・김희집이 소양주 곡조로 노래한다(金唱 少梁州)' 등으로 세 번밖에 없다. 그러나 비록 창(唱)이라고 명시되지 않았다 하더라도, 곡조명(曲調名)이 명기(明記)된 것은 노래[唱]으로 불려지는 것을 전제한다. 따라서 표에서 보는 바와 같이 <동상기>에서는 음악적인 요소인 창(唱)이 상당히 강조되었음을 알 수 있다. 그런데 원 잡극에서는 주인공만 창(唱)을 할 수 있었다. 비록 주인공과 그 외의 인물이 같은 무대에서 동시에 등장한다 하더라도 주인공은 노래[唱]를 하고, 다른 출연자들은 대사[白]으로 응대한다. 그런데 <東廂記>의 경우에는 원 잡극의 그런 원칙에서 다소 벗어나는 경향이 있다. 일절(一折)과 사절(四折)의 경우는 주인공인 김희집이 창(唱)을 하고 있어, 주인공만이 창(唱)을 할 수 있다는 원 잡극의 원칙을 지키고 있다. 그러나 이절(二折)과 삼절(三折)의 경우는 주인공인 김희집이 아예 무대에 등장하지 않고 보조자인 관리만이 등장한다. 따라서 이절(二折)의 경우는 관리[吏]와 대(大)가 각각 창(唱)을 하고, 삼절(三折)의 경우는 홀로 등장한 관리[吏]가 창[唱]을 함으로써 극을 진행시키고 있다. 이것은 보조역인 관리[吏]와 대(大)는 주인공이 아니므로 창(唱)을 할 수 없다는 원 잡극의 원칙에서 벗어난다. 이와 같이 주인공이 아닌 인물도 창(唱)을 하는 것은 명 전기에서 찾아볼 수 있는 특성이다. 전기에서는 남・녀주인공인 정말(正末)이나 정단(正旦) 뿐만 아니라, 작품에 등장하는 모든 각색(脚色)이 창(唱)을 할 수 있다. 창(唱)을 하는 방식도 독창 뿐만 아니라, 합창이나 윤창(輪唱) 등 여러 창법(唱法)이 응용되었다고 한다.[26] 그런데 <동상기>에서는 독창만 나타난다.

이상과 같이 <동상기>에서 명 전기적인 성격은 창(唱)을 하는 방식에서만 그치지 않는다. 바로 창(唱)의 핵심이 되는 악곡의 사용에서도 상당히 강하게 나타난다. 그것은 <동상기>의 전체 네 절 중에서 절반을 차지하는 두 절에서 나타난다. 먼저, <동상기>의 이절과 삼절은 원 잡극의 일절 일투곡(一折一套曲)의 원칙을 잘 고수하고 있다. 즉, 이

26) 김학주(1990): 『중국문학개론』, P.307

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

절의 금상화(錦上花)와 원앙살(鴛鴦煞)은 같은 쌍조(雙調)에 속한다. 그리고 삼절의 요해아(要孩兒)와 오살(五煞)·사살(四煞)·삼살(三煞)·이살(二煞)·수미(收尾) 등은 모두 반섭조(般涉調)에 속한다. 따라서 일절 일투곡(一折一套曲)의 원칙을 잘 지키고 있다. <동상기>의 일절에서 사용된 악곡은 '상화시(賞花時)·후(後)·점강순(點絳脣)·혼강룡(混江龍)·금국ᄒᆞ(金菊香)·분접아(粉蝶兒)·단정호(端正好)' 등이고, 사절에서 쓰인 악곡은 소양주(少梁州)·후(後)·작답지(鵲踏枝)·조소령(調笑令)·천하악(天下樂)·태평령(太平令) 등이다. 이것은 원 잡극의 일절 일투곡(一折一套曲)의 원칙에서 벗어나는 것이다. 이것을 궁조(宮調)에 따라 나누면 다음과 같다.

一折
선려궁(仙呂宮) : 상화시(賞花時)·후(後)·점강순(點絳脣)·혼강룡(混江龍)·단정호(端正好)
중려궁(仲呂宮) : 분접아(粉蝶兒)
상조(商調) : 금국향(金菊香)

四折
선려궁(仙呂宮) : 학답지(鵲踏枝)·천하악(天下樂)
정궁(正宮) : 소양주(少梁州)
월조(越調) : 조소령(調笑令)

이상의 표에서 알 수 있듯이, 일절과 사절에는 무려 세 개의 궁조(宮調)가 사용되었다. 일절에서는 선려궁(仙呂宮)·중려궁(中呂宮)·쌍조(雙調)가 쓰였으며, 사절에서는 선려궁(仙呂宮)·정궁(正宮)·월조(越調)가 각각 사용되었다. 이와 같이 일절에서 사용된 악곡은 각기 다른 궁조에 속한다. 이것은 원 잡극의 일절 일투곡(一折一套曲)의 원칙에 어긋나는 것이다. 이런 이유로 인하여 그 간에는 <동상기>의 작가가 중국 음악에 대하여 문외한이라고 치부되는 경향이 있었다.[27] 이러한 견해는 <동상기>를 원 잡극 <서상기>의 영향 관계에만 한정시켰기 때문에 빚어진 오류이다.[28] 창법에서도 나타났듯이 <동상기>에 사용된 악곡은 원 잡극의 방식에 의한 것이 아니라, 명 전기의 그것에 의한 것이기 때문이다. 명 전기에서 일 척(一齣)의 악곡은 여러 개의 투곡(套曲)으로 이루어진다. 따라서 한 척(齣) 중간에서도 여러 번 궁조가 바뀔 수 있다. 이것으로 보아 <동상기>의 악곡 사용은 명 전기의 방식에 따른 것으로 판단된다.[29]

27) 김학주(1965): '讀 <東廂記>」, P.180
28) 김학주(1965): '讀 <東廂記>」, P.176

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

이상과 같이 <동상기>는 창자(唱者) 선정이나 악곡(樂曲) 사용과 같은 음악적인 면에서 명 전기의 특성을 상당히 수용했음을 알 수 있다. 따라서 명 전기가 부드럽고 낭만적인 남방 기질에 따라 템포가 느리고 가냘픈 남곡의 특성을 담고 있었던 것으로 판단된다.[30] 그러나 <동상기>에 사용된 곡조에 따라 실제로 노래로 불리어졌다고 판단되지는 않는다. 우리나라에 유입된 명 전기가 대체로 독서에 적합한 희곡이었음을 고려해볼 때, <동상기> 또한 독서용 희곡이었던 것으로 추정된다.

2) 인물의 실명화[脚色]

중국극에서는 등장 인물의 성격에 따른 각색명(脚色名)을 쓴다. 각색은 송 잡극(宋雜劇)·금 완본(金完本)에서 시작하여 현재 경극(京劇)에까지 쓰이고 있는 중국 고극(古劇)의 전통적인 것이다. 그 중 원 잡극(元雜劇)에서 남자 주인공을 지칭하던 '정말(正末)'은 명 전기에서 '생(生)'으로 변화한다. 대신 명 전기에서 '부말(副末)'은 '말(末)'로 약칭되는데, 이것은 제일척(第一齣)의 개장(開場)을 주관하는 보조역에 해당하는 각색이다.[31] 이 역할은 대개 중년 또는 노년의 남자가 맡는다. 그 외에도 여자 주인공을 나타내는 '정말(正旦)', 억세거나 흉악한 성질의 각색인 남자조연인 '정(淨)', 바보스런 인물인 '축(丑)' 등이 있다.[32]

그런데 <동상기>에서는 중국극의 전통적인 특성인 이러한 각색명을 사용하지 않고, 등장 인물의 실제 이름을 그대로 사용하고 있다. 그것에는 김희집(金喜集)·임장(任掌)

29) 박선영(1984): '<東廂記> 연구, PP.51~52.
명전기에서 연투할 때, '인자(引子)-과곡(過曲)-미성(尾聲)'의 세 부분으로 한투곡(套曲)을 이루어 연투한 것에 비추어 볼 때, <동상기>는 각 궁조(宮調)에 해당하는 곡패(曲牌)를 하나씩 사용하여 연투한 일절(一折)과 사절(四折)의 연투 방식은 중국 희곡의 입장에서 보면 미숙한 점이라 지적된다고 하여, 명 전기의 특성과 일치하지 않음을 지적하고 있다.

30) 박선영(1984·P.50)은 <동상기>에 사용된 곡패(曲牌) 중에서 점강순(點絳脣)·천하악(天下樂)·분접아(粉蝶兒)만이 남북곡(南北曲)의 공통되는 곡패(曲牌)이고, 나머지는 모두 북곡(北曲)에 속하므로 <동상기>의 음악은 북곡(北曲)을 취하고 있다고 보아 필자와 상반된 견해를 보이고 있다.

31) <동상기>에서는 주인공인 김희집에 의해 개장(開場)된다. 따라서 김희집에 의해 자신의 성명(姓名), 경력(經歷), 심사(心事) 등이 소개된다. 이점에서 <동상기>는 원잡극의 성격에서 벗어난다.

32) 김학주(1990): 『중국문학개론』, P.309

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

·리(吏)·대(大)·소(小)·삼생(三生) 등이 있다. 이것은 <동상기>가 사람들 사이에 널리 알려진 실제 사건을 바탕으로 창작된 것이라는데 원인이 있는 것으로 판단된다. 일반 사람들 사이에 생소한 각색명을 사용하는 것보다, 실제 인물명을 사용하는 것이 관중 내지는 독자들이 이해하기 용이하기 때문이다. 거기에 등장하는 김희집은 남자 주인공[正末]이다. 그리고 임장(任掌)·리(吏)·대(大)·소(小) 등은 남자 조연인데, 이들은 정(淨)이나 축(丑)의 성격인 억세거나 흉악함이 없다. 단지 관리로서 임무를 수행하는 면모만 보일 뿐이다. 그리고 삼생[三生:大·二·三]도 주인공 김희집의 친인척으로서의 모습만 드러난다. 따라서 보조인물들은 전혀 개성이 창출되지 않았다고 할 수 있다. 이 점에서 <동상기>는 인물의 성격 창조에 실패했다고 판단된다. 그럼에도 불구하고 부분적으로 각색명이 등장하고 있는데, 그것은 주인공 김희집은 '김생(金生)', 신랑을 다루기 위해 등장한 인물을 '삼생(三生)'이라 부르는 것에서 드러난다. 이때 사용된 '생(生)'이라는 각색명은 남자 주인공[生]과 남자 보조역[小生]을 지칭하던 명 전기의 각색명이다.[33] 이것으로 미루어 보아 <동상기>는 각색명에 있어서 명 전기의 성격을 다소 수용한 흔적을 엿볼 수 있다.

이상에서 살펴 본바와 같이 명 전기의 특성은 창·인물의 동작[科]·각색명 등에서 나타난다. 중국극의 중심 요소가 되는 창은 원 잡극에서는 주인공만 노래할 수 있으나, 명 전기에서는 모든 등장 인물이 다 노래할 수 있다. 따라서 주인공이 아닌 인물도 창을 하는 <동상기>는 명 전기의 형태를 따르고 있다. 뿐만 아니라, 곡조 사용에 있어서도 한 척(齣)에 여러 개의 악곡이 사용되고 있어 명 전기의 색채가 강하게 나타난다. 그리고 앞서 언급한 바와 같이 인물의 동작을 나타내는 연극 용어를 '인물의 동작[科]'로 채택하고 있다는 점에서는 잡극의 성격을 가지고 있으나, 원 잡극에서 보기 드문 춤[舞]이 보이고 있다는 점에서는 명 전기의 특성을 수용하고 있다. 따라서 <동상기>의 등장 인물의 동작[科]은 원 잡극과 명 전기의 성격을 공유하고 있다. 마지막으로 <동상기>에서는 중국극에서 일반적으로 각색명을 사용하는 것과 달리, 각색명 대신 실제 인물명을 사용하고 있다. 이것은 <동상기>가 세간(世間)에 널리 알려진 사건을 극화한 것이므로, 각색명을 사용하는 것보다 실제 인물명을 사용하는 것이 이해가 용이하기 때문으로 판단된다. 다

33) 박선영(1984) : 「<동상기> 연구」, P.46.
박선영(1984:「<東廂記> 연구」P.46.)에 의하면, <동상기>의 각색명(脚色名)에서 '생(生)'이 보이는 것은 명 전기와 견주어 생각해 볼 만하다고하여 명 전기의 영향을는 점에서 필자와 의견을 같이 한다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

만, 남자 주인공인 김희집을 김생, 남자 보조 인물을 삼생[대·이·삼]이라 지칭하고 있어 명 전기의 영향을 엿볼 수 있다. 바로 생(生)이 명 전기의 각색명이기 때문이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 한문 희곡 <동상기>는 중국극의 성격을 상당히 수용하고 있다. 그것은 원 잡극의 성격과 명 전기의 성격이 혼재해서 나타난다. 이처럼 한문 희곡 <동상기>가 형식 면에서 원 잡극과 명 전기의 특색을 복합적으로 수용하고 있는 현상을 시대 상황과 관련지어 볼 수 있다. 한문 희곡 <동상기>가 창작될 1791년을 전후하여 중국의 희곡이 우리나라로 대량 유출되었기 때문이다. 전하는 기록에 의하면, 이때 유입된 중국극은 원 잡극 <서상기>와 명전기인 <도화선(桃花扇)>, <비파기(琵琶記)>, <오륜전비기(五倫全備記)>, <교홍기(橋紅記)> 등이 혼재해 있었다. 이와 같은 원 잡극과 명 전기의 차이를 우리 나라 사람의 입장에서는 쉽지가 않았으리라 판단된다. 따라서 이 두 문학의 차이를 구별하지 못하는 상황에서 중국극의 형식을 빌어 창작된 <동상기>는 원 잡극과 명 전기의 특성이 뒤섞여 나타날 수밖에 없었던 것으로 판단된다.

IV. 맺음말

한문 희곡 <동상기>는 형태상 매우 특이한 양상을 보이고 있다. 그것은 형식면에서 중국극과 유사한 형태를 띠고 있다는 것이다. 이 점으로 인하여 중국극과의 영향관계라는 문제에 많은 관심을 모아왔다. 그 결과 <동상기>는 형식면에서는 중국극의 영향이 인정되나, 내용면에 있어서는 독창성이 인정된다는 결론을 도출할 수 있었다. 그러므로 본고는 <동상기>가 창작된 1791년을 전후하여 한국에 유입된 중국극의 양태를 살펴보았다. 또한 그것이 <동상기>에 어떻게 수용되고 있는가를 원 잡극과 명 전기의 특성으로 나누어 살폈다.

첫 번째 작업은 중국극의 유입에 관한 것이다. 중국극은 중국서적의 유입을 통해서 이루어졌다. 그것은 허균의 『성소복부고』와 박지원의 『열하일기』 등의 기록을 통해서 확인 가능하다. 이들 문헌에 의하면, 원 잡극 <서상기>가 려말 내지 선초에 우리나라에 유입된 것으로 추정된다. 분만 아니라, 1811년에는 완당 김정희에 의해 <서상기언해>가 나오기에 이른다. 이와같이 <서상기>와 같은 원 잡극 분만 아니라, 명 전기의 유입도 보인다. 여기에 속하는 것은 <도화선>, <비파기>, <교홍기>, <오륜전비기> 등이 있다. 그중 <오륜전비기>는 1692년 사역원에서 언해 작업을 착수하여 1721년에 번역을 완수

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

한다. 이처럼 중국의 희곡 작품이 우리나라에 유입되어 널리 읽혔으며, 나아가 폭넓은 독자층을 위해 언해 작업도 종종 이루어졌음을 알 수 있다. 따라서 이것을 바탕으로 한문 희곡 <동상기>의 창작이 가능했던 것으로 판단된다.

이상의 것을 바탕으로 두 번째 작업인 <동상기>의 중국극적인 성격을 원 잡극과 명 전기적인 경향으로 나누어 추출해 보았다. 먼저, 원 잡극의 특성은 결구(結構)·과(科)·백(白)·제목 정명(題目正名) 등에서 드러난다. 먼저 <동상기>는 작품 구성은 네 구로 이루어진다는 원 잡극의 결구 원칙을 잘 지키고 있다. 다음으로 등장 인물의 동작을 나타내는 과(科)는 원 잡극과 명 전기에 공통적인 특성이다. 그러나 용어 사용에 있어서 원 잡극에서는 과(科)를 사용하고 있으며, 명 전기에서는 개(介)를 사용한다는 차이를 보인다. 이 중 <동상기>는 과(科)라는 용어를 사용한다는 점에서 원 잡극의 특성을 가졌다고 판단된다. 그리고 백[白·대사]은 매우 통속적인 구어(口語)를 쓰고 있는데, 그것은 속담의 사용과 우리말식 한자 표현으로 나타난다. 명 전기가 문어체에 가까운 문장을 쓰는 것과 대조적으로 이것은 원 잡극에서 나타나는 특성이다. 마지막으로 제목 정명(題目正名)을 들 수 있다. 원 잡극에서는 작품의 끝 부분에 '제목 정명(題目正名)'이 붙어 있다. 이것은 잡극을 상연하던 극장에 붙여 두었던 잡극의 실제 제목이다. 그리고 작품의 보통 제명은 '정명(正名)'의 끝 구(句)를 사용하며, 다시 정명의 끝머리 서너자를 따서 그 작품의 약칭으로 삼았는데, <동상기>에서도 이러한 현상이 나타난다. 그러나 제목 정명(題目正名)의 위치에서 차이를 보인다. 원 잡극이 작품의 끝 부분에 위치하는데 비해, <동상기>는 작품의 머리 부분에 자리잡고 있기 때문이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 명 전기의 특성은 창(唱)·각색명(脚色名) 등에서 나타난다. 중국극의 중심 요소가 되는 창(唱)은 원 잡극에서는 주인공만 할 수 있다. 그러나 명 전기에서는 모든 등장 인물이 다 노래할 수 있다. 따라서 주인공이 아닌 인물도 창을 하는 <동상기>는 명 전기의 형태를 따른 것으로 판단된다. 뿐만 아니라, 곡조 사용에 있어서도 한 척(齣)에 여러 개의 악곡이 사용하는 것은 명 전기의 특성이다. 그리고 <동상기>에서는 실제 인물명을 사용하는데, 이것은 중국극의 일반적인 특성에서 벗어나는 것이다. 이것은 <동상기>가 세간(世間)에 널리 알려진 사건을 극화한 까닭에, 각색의 사용보다 인물의 실제 이름을 사용하는 것이 편했기 때문으로 추정된다. 다만, 남자 보조역을 지칭하는 생(生)이라는 각색 사용에서 명 전기의 특색을 읽을 수 있다. 이것은 주인공인 김희집을 김생(金生), 남자 보조 인물을 삼생[대·이·삼]이라 지칭하는데서 드러난다.

이상에서 확인된 바와 같이 1791년 문양산인(文陽散人)에 의해 쓰여진 <동상기(東廂

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

記)>는 제목의 유사성때문에 원 잡극 <서상기>와의 영향 관계면에서 많은 논자들의 관심을 모았다. 그 결과 <동상기>이 형식면에서 <서상기>의 영향을 받긴 하였지만, 내용면에서 독창성이 인정되었다. 나아가 <동상기>은 <서상기>이 속하는 원 잡극의 형식을 그대로 수용한 것이 아니라, 상당 부분에서 명전기의 성격을 수용하고 있다. 이것으로 보아 앞서 언급한 <오륜전비언해>과 <서상기>을 비롯하여 <동상기>이 쓰여질 당시에 우리 나라에서 널리 읽히던 명 전기인 <도화선>과 <비파기>의 영향도 상당히 받았음을 알 수 있었다.

참 고 문 헌

1. 자료

<金申夫婦賜婚記>, 韓國精神文化研究院所藏
<東床記>,『靑丘野談・5』(가람本), 서울대학교 규장각소장
<東廂記>,『而也其』國立中央圖書館所藏
朴趾源(1988) :『熱河日記・2・12』, (서울)良友堂
白斗鏞 編(1918) :「東廂記纂」,(서울)翰南書林
尹在瑛 譯(1982) :『熱河日記・2・12』, (서울)博英文庫
李家原 譯(1974) :『西廂記』, (서울)一志社
韓國學文獻研究所 編(1982) :『伍倫全備諺解』, (서울)亞細亞文化社
韓國學文獻研究所編(1982) :『五倫全備諺解』, (서울)亞細亞文化社

2. 단행본

姜啓哲 編譯(1993) :『中國戱曲史』, (鄧綏寧 著)(서울)明志出版社
권순종(1991) :『한국희곡의 지속과 변화』, (대구)중문출판사
권택무(1966) :『조선의 민간극』, (평양)조선문학예술총동맹출판사,
(예니: 1989)

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

김태준(1939) : 『朝鮮小說史』, (서울)학예사
金學主(1983) : 『中國古代文學史』, (서울)民音社
金學主(1986) : 『中國文學序說』, (서울)同和文化社
金學主(1990) : 『中國文學概論』, (서울)新雅社, (10판)
舞天학술부(1990) : 『東廂記』, (舞天학술총서 · 1), (대구)중문출판사
朴晟義(1986) : 『韓國古代小說論과 史』, (서울)集文堂
심양선(1996) : 『조선후기 서지사연구』, (서울)혜안
李家源(1961) : 『李朝漢文小說選』, (서울)民衆書館
張漢基(1983) : 『韓國의 傳統劇과 民俗劇』, (서울)우성문화사
조동일(1988) : 『한국문학통사 · 2 · 3』, (서울)지식산업사 (3판)

3. 논문

金仁順(1990) : 「<東廂記>와 <西廂記>의 比較 硏究」, 『희곡문학 · 창간호』, (1990. 5.25.), (서울)희곡문학사, P.128～172
金仁順(1990) : 「<東廂記>와 <西廂記>의 比較 硏究」, 성신여자대학교대학원 국어국문학과 석사학위논문
金學主(1965) : 「讀 <東廂記>」, 『亞細亞硏究 · 8』, (8권 2호), 高麗大學校亞細亞文題硏究所, P.175～183
朴善英(1984) : 「<東廂記> 硏究」, 梨花女子大學校大學院 國語國文學科 碩士學位論文
심재숙(1994) : 「<동상기>의 형성과정과 주제의식」, 『한국극예술연구 · 4』,한국극예술학회, P.273-296
여세주(1992) : 「<동상기>의 외재적 문제들」, 『우리의 연극 · 8』, 무천극예술학회, PP.61～74
이홍자(1983) : 「원잡극과 명전기의 비교-음악적인 특성을 중심으로-」,『우전신호열선생고희기념논총』, (서울)창작과 비평사, PP.702～727
趙萬鎬(1997) : 「<東廂記>考 · Ⅰ-표현양상을 중심으로」, 『陶南學報 · 16』, 陶南學會, P.253～285
河在哲(1984) : 「西廂記雜劇 硏究」, 성균관대학교대학원 중어중문학과 석사학위논문

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.