

文 字 遊 戲 攷

林 仙 默*

I. 놀이의 生成과 놀이性的 喪失

II. 文字遊戲(1)

——漢詩의 경우

1. 謎 詩
2. 對句와 和韻
3. 變 體
4. 風 月

III. 文字遊戲(2)

——우리 文藝의 경우

1. 뒤풀이
2. 數 謠
3. 諺文風月

IV. 結 語

I. 놀이의 生成과 놀이性的 喪失

창조설에 입각하여 태초에 에덴동산과 아담과 이브, 그리고 뱀과 禁斷의 열매가 있었다 치자. 이러한 구성에서 최고의 걸작품은 아담과 이브였다. 플라톤의 《對話篇》에 의하면 그들, 곧 인간은 조물주의 遊戲具로서 한층 진지하게 만들어진 것이었다. 에덴동산은 윤패된 놀이 공간에 불과하였다. 그러나, 인간이 언제까지나 신의 유희구로서 방치될 수만은 없었다. 신의 놀이를 방해하는 한편 인간에게 사랑의 놀이를 유혹하는 뱀의 존재가 있었다. 아담과 이브는 금단의 열매라는 장애물을 제거하므로써 사랑놀이를 위한 도입부에 진입할 수 있었다. 그리고, 치부를 가리는 장식[假飾], 애무, 긴장, 경이의 교묘한 구성을 연출하였다. 인간의 문화에 내재하는 온갖 놀이 중에서 가장 핵심적이고 명쾌하며 완벽한 본보기를 창출하였던 것이다. 인간의 놀이가 기원을 설정한 것이다.

性戲때문에 낙원을 잃은 인간은 해산의 고통과 땀 흘리며 수고해야 하는 현실에 직면하면서 도 사랑놀이를 중단하지 않았다. 여기에는 한 가닥 神話的 思惟가 깔려 있다. 태초에 주어졌던 낙원이나 聖域으로부터 인간이 분리되었다고 느끼는 同質性 喪失의 감정을 회복하려는 母胎回歸의 욕구와 관련된다. 性戲를 통해 일체의 인생고를 망각하고 무중력 상태의 낙원으로 회귀할 수 있다는 태고적 사유가 잠재하고 있는 것이다. 열반이니 천당이니 하는 관념적 소산 역시 환상적 가상의 낙원이라 할 것이다.

* 檀國大, 現代文學專攻.

낙원을 지향하나 이미 그곳으로 돌아갈 수 없다는 사실이 전제되었을 때 인간은 당면한 삶을 지키고 위협적인 신의 존재를 위무하며 자연환경과 화해하기 위한 어떤 방법을 강구하지 않을 수 없었다. 그 표현으로 나타난 것이 祭儀였다. 그런데, 본고에서 말하고자 하는 제의는 儀禮的 要素와 祝祭的 要素, 그리고 놀이 요소를 포괄하는 용어로 사용되었음을 전제하고자 한다. 그러니까, 人間觀의 변천을 설명해 주는 Homo Sapiens, Homo Faber, Homo Ludens, Homo Religious는 각각 그 지엽이며 한 가닥 갈래에 불과하다. 따라서, 제의와 놀이, 제의와 의례, 혹은 知性 사이에는 구별이 있으면서 없다.

祭儀는 신에게 바쳐진 인간의 신성한 놀이였다. 제의는 공동체의 안녕과 평화를 빌고 집단의 동질성을 확인하며, 풍획과 미래의 번영을 염원하는 축제의 방법이었다. 제의는 신비스런 분위기에 휩싸이며 일상적인 생활방식과 습관, 사고 등 日常性을 일시적으로 차단한다. 오늘날 儀禮로 분류되기도 하는 출생, 성년식, 결혼, 장례는 머물렀던 상태에서 다음 단계로 넘어가는 매듭이며, 그 매듭을 풀기 위한 의례가 진행될 때 일상적인 생활은 잠시 중단되는 것과 마찬가지다. 의례는 새로운 사회의 공인을 받고 새로운 생활에 의미를 부여하는 의무로서의 표현행위이며 인간에게 있어서의 전통적인 행동양식의 하나이다. 이와같은 儀式의 영역에 놀이가 깊숙이 관련되고 있음은 말할 나위 없다.

미개사회의 제의이자 거대한 축제인 季節祭, 秋收祭, 謝肉祭는 공동체의 번영과 밀접한 성스러운 놀이였다. 가령, 동물의 假面을 쓰고 보호색의 假裝으로 연출되는 신비한 춤은 수렵이라는 현실생활의 재현이었다. 그것은 단순한 재현이 아니라 일상생활로부터 잠시 유리된 본래적인 삶의 표현이었다. 神獸同化의 형상화를 통해 삶을 보충하고 공동체의 이상을 추구하였던 것이다. 여기서 가면이 놀이의 특성을 설명해 주고 있듯이 동물의 生態와 인간의 모방 본능은 놀이의 기본적이고 핵심적인 因子로서 놀이문화의 패턴을 형성하였다. 그들은 각각 다른 가면을 쓰기도 하고, 혹은 편을 갈라 춤 추며 노래하고, 때로는 싸우며 광분하였다. 그것은 제의에 바쳐지는 신성한 경기의 모습이었고, 그들의 연기는 말하는 요소와 행동하는 요소의 극적인 성격을 다분히 내포하는 것이었다. 싸움, 경쟁, 모험, 도박, 곡예는 원칙적으로 祭儀性과는 대척적인 관계에 놓이는 것이지만, 이러한 형태들은 대부분의 제의에서 대체적으로 행해지는 축제의 부분에 더욱 가깝다. 그들은 걱정과 흥분으로 일과 삶과 놀이가 얼크러지고, 신과 자연과 인간이 하나가 된 신성한 분위기에 도취하면서 공동체의 안전과 多産과 豐饒를 확신할 수 있었던 것이다.

제의라는 집단적 경험과, 그것을 가능케 했던 神話의 想像力에 起源을 두고, 성스러움과 진지함이 凡俗으로 흐르면서 오늘의 놀이는 생성되었다.

놀이〔遊戯〕란 무엇인가.

놀이란 어느 정도 정해진 시간, 공간의 범위 안에서 이루어지는 자발적인 행위 또는 활동이다. 그것은 자발적으로 받아들여진 규칙에 따른다. 그 규칙은 일단 받아들여진 이상 절대적인 구속력을 지니게 된다. 놀이의 목적은 행위 그 자체 속에 있다. 그것은 긴장과 완화의 감정을 수반하며 또한 그것은 '일상생활'과는 '전혀 다른' 것이라는 의식 속에 싸여 있다. 이렇게 정의해 볼 때, 그 개념은 우리들이 동물·어린이·어른의 놀이라고 부를 수 있는 모든 것을 포함할 수 있는 듯하다. 그 놀이란 힘과 기술의 게임이며, 지혜의 게임이며, 도박의 게임이며 온갖 종류의 연기나 연희[演戲]의 게임인 것이다.⁽¹⁾

정해진 시간, 구획된 공간의 범위, 자발성, 규칙성, 긴장과 완화, 비밀상성, 힘과 기술 또는 지혜의 게임이 놀이 개념의 대강을 이룬다.

그런데, 이러한 조건 하나하나가 祭儀的 發想에 근거하고 있음을 간과할 수 없다.

놀이는 현실의 어떤 이미지를 형상화하고 조직함으로써 발생한다고 한다. 어린이들이 이마에 두 손을 얹고 토끼 흉내를 내는 유희, 말 타기 놀이, 땅 따먹기, 병정 놀이 등에서 사실을 확인할 수 있다. 그러나, 이 때의 현실은 제의적 신화적 현실의 재현이요 반복인 것이다. 4각형 혹은 원을 그려놓고 하는 놀이가 있다. 놀이 하는 사람만이 들어갈 수 있으며, 그 공간 안에서만 놀이되 어진다. 이것은 그 공간이 외부와 차단된 신성한 영역이라는 모티브와 관련된다. 祭壇의 둘레에 금줄을 치으로써 그 둘레를 성역화할 수 있다고 믿었던 儀禮行爲의 재현으로 볼 수 있다.⁽²⁾ 중세 기사들이 담장으로 둘러친 광장에서 결투를 벌였던 것은 말할 나위 없고, 오늘날의 法廷, 講義室 등도 제의적 형태에서 비롯된 놀이 영역이 문화적 기능으로 변질된 자취가 아닐 수 없다.

놀이 공간에는 놀이의 방해자로부터 놀이의 질서를 지키기 위한 규칙이 적용된다. 제의의 축제 부분에서 규칙에 따라 제한된 싸움을 놀이했던 성격과 통한다. 그리고, 놀이공간과 놀이 규칙은 놀이가 끝남으로써 효력이 정지되고 일상으로 되돌려지는 일시적인 제약이다.

놀이의 심리적인 동인을 일상의 구속으로부터의 해방, 현실적인 불만의 해소, 휴식, 경쟁에서 이기려는 욕망, 성취욕의 보상, 재미와 즐거움에서 찾을 수 있다면 이 하나하나가 제의적 동기와 무관하지 않다. 더구나 놀이를 승부에 대한 투쟁으로 본다면, 전쟁을 신성한 의무로 받아들이고 이긴 자만이 명예롭다는 영웅적 픽션과 결부된다. 제의적 관습 속에는 정의와 투쟁과 운명이 놀이 요소로 자리 잡고 있었던 것이다.

놀이는 긴장의 완화와 진지성의 감쇄를 추구하지만 그것은 일상성과의 대립에서 파악되는 내용이며, 놀이 속에서의 긴장과 진지함은 놀이하고 있다는 사실을 망각하게 하는 출발점에 놓인다. 이도 신비적, 주술적, 체면적 분위기에 도취되었던 祭儀體驗의 재현에 연유한다.

놀이는 합리적으로 설명할 수 없는 삶의 본질적인 한 형식이다. 놀이는 정신적 집적으로 전래하면서 문화의 고유한 특질을 형성하였다. 문화적 현상으로서의 놀이는 제의적 기원으로부터 사회적 충동에 의한 경쟁형태로 바뀌면서 문화적 기능에 부가하여 사회적 기능을 수반하였다.

(1) J. Huizinga, *Homo Ludens*(1938); 權寧彬 譯, 호모 루덴스, 弘盛社, 1981, p. 42f.

(2) 黃濱江, 神話와 原型, 原型 1집, 檀國大, 1974, p. 93.

각종 경기, 연회, 무도회, 馬上才 등은 그 편린이며, 여기서 도덕적 기능은 배제된다.

오늘날의 철학은 제의적 지식경기에 기원을 두었고, 종교·과학·법률·전쟁·정치는 그 초기 단계에서 놀이와의 빈번한 접촉을 가졌다.⁽³⁾ 그러나, 우리는 이미 이들을 가리켜 놀이라 부르지 않거니와 놀이로 인식하지도 않는다. 놀이와의 접촉이 중단된 지 오래 되었기 때문이다. 곧 놀이性의 상실을 뜻한다.

놀이는 로마시대로부터 중세를 거쳐 르네상스 시대에 이르기까지 神學에 중점을 두고, 그밖에 七自由科를 이수했던 소위 교양계급들이 모든 예술을 취미와 오락으로 즐겼던 시대에 절정에 이르렀다. 그후 문화가 점차 복잡화하고 다양해지면서, 그리고 생산 기술과 사회생활 자체가 보다 훌륭하게 조직화되면서 문화적 토양은 놀이와의 모든 접촉을 상실한 세속적 관념, 사고의 체계, 지식, 교의, 법칙, 규제, 도덕성, 풍속 속에 점차적으로 함몰되어 버렸다.⁽⁴⁾ 또한 즐기는 것으로서의 경쟁이 지나친 승부욕에 집착되면서 놀이의 즐거움은 감소하였다. 오늘날의 운동경기에서 사실을 확인할 수 있다.

그러나, 놀이성의 상실이지 소멸은 아니다. 종교에는 놀이관념을 다단 은폐한 채 주술적 요소가 상존하고 있으며, 정치에서의 토론이나 정책 대결은 고대 사회의 말 싸움의 변질이다. 법관의 법모나 법복은 그를 판단력이 월등한 존재로 믿게 하는데, 이는 제의에서의 司祭의 服飾을 상상해 봄으로써 이해할 수 있다.

II. 文字遊戲(1)

——漢詩의 경우

모든 놀이는 형식과 표현으로 이루어지는 可視的인 행동이다. 표현은 동작표현과 언어표현으로 구별된다. 언어표현에 의한 고급유희는 詩다. C. Day Lewis에 의하면, 시는 呪術에서 탄생하여 종교와 더불어 성장하였다. 呪辭는 신과 대화하는 수단이며, 神話는 呪辭로 쓰여진 宇宙論이다. 呪辭는 군중이 알 수 없는 지겨움으로, 오히려 그것으로써 군중을 믿게 하려는 불명료한 리듬이었다.

미개인들의 언어는 奇聲·嘆詞의 단계로부터 동물과 자연에 대한 擬聲·擬態의 단계를 거쳤을 법하다. 사물에 이름을 붙임으로써 관념어가 성립하지만 그 이면에는 사물과 심상 사이의 비유가 뒤따랐다. 신화에서의 擬人化는 비유의 근원적인 것이며, 비유는 언어의 놀이를 수반한다. 따라서, 신화는 그것이 어떤 형태로 우리에게 전달되었든 언제나 시이며, 아울러 시란 놀이 속에서 태어난 것이다.⁽⁵⁾ 고대문화에 있어서는 시가 사회적인 것에서나 儀禮的인 것에서나

(3) 權寧彬 譯, p. 159.

(4) ———, p. 104.

(5) ———, p. 171.

결정적인 기능을 담당했다. 고대의 시는 언제나 제사, 오락, 사교놀이, 수수께끼, 짓기, 설법, 呪術, 마법, 예언과 경기였다.⁽⁶⁾ 신화의 요소나 시의 그것은 모두 놀이 기능으로 풀이함으로써 가장 잘 이해할 수 있다. 왜 인간은 언어를 박자, 억양, 리듬에 종속시키는가라는 질문에 부딪혔을 때 아름다움과 감정의 깊이를 위해서, 사회적인 놀이가 필요했기 때문에 인간은 시를 쓰게 되었다고 할 수 있는데, 운율의 언어는 바로 신화와 사회의 놀이 속에서 생겨난 것이다.⁽⁷⁾ 시는 압운, 대조, 균형, 변화, 조화 등 아름다움을 추구하는 미학적 인자를 특별히 내포한 사회적인 놀이이다.

고대의 예언시인이자 제사옹변가의 기능은 제의적이면서 신화의 지식과 시적 전승의 보유자였다.⁽⁸⁾ 吟遊詩人의 시대가 열리면서 시는 交唱歌, 論爭詩, 非難歌, 討論歌, 應答歌 등 운문에 의한 사교적인 놀이로서, 지식 경쟁의 문답놀이로서 놀이의 절정을 이루었다. 시의 기능은 이러한 놀이 속에서 예술로 발전할 수 있는 토양을 마련할 수 있었다.⁽⁹⁾

점차 시의 형태가 고정되고, 그것이 예술적 창조로 인식되면서 시는 놀이요소의 감소를 불가피하게 하였다. 그런가 하면, 일단 고정되어 관습화된 시의 형식적 구속으로부터 벗어나고자 하는 충동을 느꼈을 때 시에 있어서의 놀이성은 재현될 수 있었던 것이다. 이러한 과정에서 파생된 현상을 일러 文字遊戲라 하고자 한다. 言語遊戲라 해도 무방하다. 言語遊戲의 기록화가 文字遊戲라고 구별할 수 있고, 어느 경우는 言語遊戲의 현상에서 끝나버리는 사례도 적지 않으나, 본고에서는 언어와 문자를 동일한 개념으로 사용하고자 한다.

그런데, 특정한 방식의 문자유희가 일회적으로 끝나지 않고 여러 사람에게 의해 상당한 기간 되풀이되어 회자될 정도가 되었을 때 새로운 틀이 형성되고 거기에 적절한 명칭이 성립하였음은 물론이다.

1. 謎 詩

‘謎’는 謎語, 곧 수수께끼다. 《北史》에 「試作一謎 當思解之」라는 기록이 보인다. 수수께끼는 祭儀中 축제 때의 사교성을 띤 秘義의 지식경기에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 우주의 존재에 대한 물음과 해답으로서 그 형식 속에서 존재의 기원에 관한 지혜가 싹 트고 창출되었다. 수수께끼는 그만큼 오랜 연원을 지니고 있다. 고대 인도의 베다문학에서 명확하게 나타나는 詩的 堆積이며 문학적 침전물이다.⁽¹⁰⁾

‘謎’에는 字謎가 있다. 이는 破字를 뜻한다. ‘姜’字는 ‘八王女’로 분해되고, ‘三女’(女女女)는 ‘姦’으로 합자된다 하여 漢字 자획의 分合으로 이루어지는 수수께끼를 가리킨다.

(6) —, p. 160.

(7) —, p. 187f.

(8) cf. —, p. 162.

(9) cf. —, p. 166f. [passim]

(10) —, p. 142.

《朝鮮文藝》1호(1917. 4.)에서는 다음과 같은 字謎를 현상 종목에 포함시킨 바 있다.

木了又一口 勿以杏字看

口了又一木 勿以呆字看

‘木了又一口’는 ‘杏’자로, ‘口了又一木’은 ‘呆’자로 각각 보지 말고 이 글자를 맞히라는 것이다. 다음 호(1918. 10.)에 제시된 해답은 ‘極’字였다.

《俚諺叢林》에 破字가 산전되는데 보기를 들면 다음과 같은 것이 있다.

○ 두 문 틈에 귀 너흔 것은 무슨 존고

○ 입의 빗장 지른 것은 무슨 존고⁽¹¹⁾

전자는 ‘聞’자, 후자는 ‘臼’자로 풀이될 듯하다. 이러한 것은 우리 말[訓]로 破字를 부르고, 대답은 合字로 하는 경우에 든다.

字謎에는 破字로써 吉凶을 예언하는 破字占, 破字夢이 있다.

太祖 李成桂가 潛邸時에 파적 삼아 破字占을 친 일이 있다. ‘問’자를 뽑으니 術家の 해석이 「左君右君하니 君王之相」이라 하였다. 뒤 이어 ‘問’자를 뽑은 이가 또 있었는데 그에게는 「口掛於門하니 乞人之相」이라 하였다. 같은 術家の 해석이 그때그때의 재치와 말 만들기에 따라 달라질 수 있는 것이 破字占이다. 또 李成桂가 安邊에 있을 때 萬家の 답이 일시에 울고, 破屋에서 서까래 셋을 등에 지고 나오는 꿈을 꾸었다. 꽃이 떨어지고 거울이 깨지는 바람에 놀라 깨었다. 李成桂가 雪峯山 土窟에 사는 異僧을 찾아가 해몽을 부탁하니, 많은 답이 일시에 운 것은 高貴位(답 울음소리의 擬聲; 高貴한 地位: 필자 註)를 부른 것이요, 세 개의 서까래를 등에 진 것은 ‘王’자라 하고, 꽃이 떨어지니 마침내 열매가 열릴 것이며, 거울이 떨어지니 어찌 소리가 없겠는가, 이것은 진정 임금될 징조이니 삼가 입밖에 내지 말라 하였다.⁽¹²⁾ 이와 흡사한 모티브를 《春香傳》의 獄中夢兆에서 살필 수 있음을 주지하는 바이다.

《皇明小說》을 보면 同年同月同日同時에 태어난 한 사람은 13省을 거느리는 황제가 되었고, 또 한 사람은 13통의 벌을 길러 생계를 유지하였다. 車天輅의 《五山說林》에는 成宗이 日官으로 하여금 동갑내기를 찾게 하니 한 여인의 生年月日時가 成宗과 같았다. 陰陽은 각각 다르다 하더라도 成宗이 후궁 10여명 둔 것과 그 여인이 男妾 10여명을 거느리고 있는 것이 다를 바 없었다.⁽¹³⁾ 참으로 不可解한 수수께끼의 세계다. 동양의 二元論의 陰陽體系의 출발점에는 존재의 근원과 운명에 대한 지혜의 수수께끼가 있다. 陰陽도 결국은 陰爻, 陽爻의 破字놀이로 불과하다. 이같은 수수께끼를 四柱놀이로 하여 무방할 것이다.

(11) 曹喜雄 解説, 俚諺叢林, 口碑文學 5, 韓國精神文化研究院, 1981, p. 128.

(12) 洪萬宗, 旬五志, 洪萬宗全集(上), 太學社, 1980, p. 9.

(13) —, p. 56f.

破字는 對句로도 놀이되었다. 《旬五志》를 보면 西平府院君 韓俊謙이 그의 사위 玄谷 鄭百昌에게 蜜之라는 別號를 지어 주었는데, 玄谷은 그것이 불만이였다. 후일 西平이 귀양길에 오르게 되자 玄谷이 말하기를, 장인이 일찌기 나를 蜜之라고 칭하더니 오늘은 장인이 귀양[竄]을 가게 되었다고 조롱하였다.⁽¹⁴⁾ ‘竄’은 ‘蜜’의 대구로서 갓머리를 때면 ‘鼠’가 되는데, 곧 자기 장인을 쥐라고 지칭한 破字弄이였다. 《旬五志》에는 또 「戊丁成皿 盛」, 「玉白珀石 碧」, 「里予野土 墅」, 「禾女委鬼 魏」, 「禾力勅正 整」과 같이 단순히 分字를 聯屬하여 글자를 만든 대구가 있다. 그리고, ‘傘’과 ‘爽’은 사람이 다섯씩이지만 큰 사람이 위에 있고, 아래에 있는 象形的 다른 점을 풀이하여 각각 거기에 맞는 대구를 짓기도 했다. 「鉏魔觸槐 甘作木邊之鬼」는 ‘槐’를, 「豫讓吞炭 終爲山下之灰」는 ‘炭’을 형용한 것이고, 「二人土上坐 一月日邊明」은 ‘坐’와 ‘明’을, 「人從門內閃 公向水邊沿」은 ‘閃’과 ‘沿’을, 「半夜生孩 亥子二時難分」은 ‘亥’와 ‘子’의 합자가 ‘孩’임을, 「人曾作僧 人弗能作佛」은 ‘人’과 ‘曾’이 ‘僧’이 되고 ‘人’과 ‘不’이 ‘佛’이 되었음을, 「女卑爲婢 女又可爲奴」에서 ‘女’와 ‘卑’는 ‘婢’가 되고 ‘女’와 ‘又’가 ‘奴’가 되었다 함을 分字와 合字로 회롱하였으니 줄거리가 있는 문맥을 구성하면서 대구까지 지었다.⁽¹⁵⁾ 破字는 이처럼 단순하기만 한 것이 아니라 破瓜의 ‘瓜’는 두 개의 ‘八’자라 하여 16歲로 풀이되기도 하며, 더 복잡한 것으로는 「黃絹幼婦」가 ‘絕妙’하다는 뜻이 되기도 한다. 黃絹은 色絲이니 ‘絕’이요, 幼婦는 少女로서 ‘妙’가 된다. 더욱 난해한 것으로는 「碣石獨立 峴山自頽 姜女已去 孟子不來」⁽¹⁶⁾와 같은 것인데, ‘碣’에서 돌만 홀로 섰다 했으니 ‘石’만 남고 ‘峴’에서 산이 무너졌다 했으니 ‘見’만 남아 合字하면 ‘硯’자가 되고, ‘姜’에서 여자가 이미 가버렸으니 ‘羊’만 남은 데다가 ‘孟’의 ‘子’가 오지 않으니 ‘皿’을 합하여 ‘盖’자가 된다. 곧 ‘硯盖[벼루뚜껑]’를 말한 것이다. 「琴瑟琵琶 八大王 一般頭面/魑魅魍魎 四小鬼 各自肚腸」, 「女子比肩 合作人間之好/日月齊體 麗爲天上之明」⁽¹⁷⁾ 등도 破字性 대구다.

破字는 대구를 통한 戲談으로서만이 아니라 古人의 한시에도 왕왕 드러난다. 《退溪集》卷4의 〈戲作破字詩四絕〉중에는 「帝降人人井口羊」, 「無端物觸心頭亞」, 「坐見雙人慘自戕」이 보이는데 自註에 「井口羊 善也, 心頭亞 惡也, 雙人 仁也」라 하였다.⁽¹⁸⁾ 또 金笠의 시라고 전하는 「仙是山人 佛不人/鴻惟江鳥 鷄奚鳥/水消一點 還爲水/兩木相對 便成林」은 순전히 破字로 이루어지고 있다. (補註)

(14) —, p. 42.

(15) —, p. 34f.

(16) —, p. 35.

(17) —, p. 32.

(18) 林贊澤, 李朝末 知識人의 分化和 文學의 戲作化傾向, 전환기의 동아시아 문학, 창작과 비평사, 1985, p. 17. (再引)

(補註) 金笠의 시라고 유전하는 대개가 신빙성이 희박하지만, 이 시도 金笠의 것일까지는 의문이다. 中宗 壬申(1512)에 倭使 彌中이 到京한 적이 있었다. 그때 宣慰使는 慕齋 金安國이었다. 《旬五志》에는 日本僧(彌中을 가리킴)이 「水消一點還成水」라 하며, 慕齋가 「木立雙株更作林」이라 화답했다 하였다. (洪萬宗, p. 36.) 또 한 기록에는 彌中이 「水消一點還成水」라 했으나 慕齋가 반 나절이나 대답하지 못하였으니, 「木立雙株更作林」은 누가 지은 것인지 모른다 하였다. (稗官雜記, 卷 1)

그런데, 破字의 절정은 南九萬에서 이루어진 것인 상 싶다. 그가 北關 按察使로 있을 때 朱 柴陽이 《註解 參同契》를 간행하면서 跋文을 청하매, 그는 한 글자를 여덟 자의 破字로 풀어 8 구로 서명했던 바,

揮鉏擲金 蓋取諸寅 戴冠小心 橫目履丁 一直一平 開口吞午 先獵爲鷗 後句成乙 變首禹股 當賀藏甲 震來得雨 人往坐亥 立踰背艮 飲醕避酉 左從諸韻 右乃用戊⁽¹⁹⁾

라 적었다. 이는 「宜寧 南九萬 雲路 識」라는 8자를 破字로써 그렇게 적었던 것이다.

‘謎’에는 또 數謎가 있다.

○ 두 사람이 혼 말식 트려 호면 말이 아홉이 남고 각자 혼 필식 트려호면 열 다섯 필이 모조라니 사람은 몇치오 물은 몇친고

○ 아흔 아홉 마구에 혼 마구의 물 아흔 아홉식 미었는대 혼 말의 네 글 더갈 설흔 네식이니 그 더갈 수가 몇친고⁽²⁰⁾

이러한 방식이 전래한 數謎의 실례가 된다. 놀이를 빌어 교육적인 효과도 겸하고자 했던 것이다. 明代 程大位的 《算法統宗》은 수학적 명제를 끝잘 한시형으로 나타냈다.

我問店家李三公 衆客都來到店中 一房七容多七客 一房九客一房空(손님과 방의 수가 미지수인 過不足 算이다. 한 방에 七명씩 넣으면 七명이 남고 한 방에 九명씩 수용하면 방 하나가 남는다. 答 손님 수 六三名, 방 수 八.)⁽²¹⁾

수학에 필요한 해석적인 사고보다 암기 위주의 이런 시 형식의 算學은 한국인의 詞章 중심의 지식 풍조에 편승하여 환영 받을 수 있었던 것이다.⁽²²⁾

遠望巍七層塔 紅光點點倍加增 共燈三百八十一 請問尖頭幾盞燈(七층의 탑이 있고 천두에 몇 개의 燈이 있다. 그 아래 층에는 그 二배의 등이 있고 또 그 아래 층에도 二배의 등이 있다. 이렇게 七층에서 一층까지 모두 합해서 381개의 등이 있다면 제七층(尖頭)에 몇개의 등이 있느냐?)⁽²³⁾

이것을 金容雲은 等比數列의 公式 $S = \frac{a(1-r^n)}{1-r}$ 를 사용해서 $a=3$ 이라는 답을 대학생이면 풀 수 있다고 하였다.⁽²⁴⁾

去年九月過九月 今年九月過九月 年年九月過九月 九月山光長九月

金笠의 것으로 알려진 戲作詩 한 수다. 해마다 九月이면 九月山을 지나지만 九月山의 경관은

(19) 林焚潭, p. 35f.

(20) 曹喜雄 解説, p. 112.

(21) 金容雲, 文化寺의 數學, 玄岩社, 1974, p. 206f.

(22) —, p. 207.

(23) —, p. 12f.

(24) —, p. 113.

언제나 변함이 없다. 金容雲은, 이 감상적인 시정은 몇번이고 의식적으로 되풀이 쓰인 숫자 九 때문에 담담한 觀照로 승화되어 있다고 하였다. 또 비개성적인 숫자의 사용은 해학적인 효과를 얻은 표현상의 기교에서 끝나지 않고 無限과 有限에 관한 객관적인 인식을 바탕으로 한 주제의식을 강하게 암시하고 있는 것 같다고 하였다.⁽²⁵⁾

그렇다면, 「一張琴上七絃條 彈出五音六律/百花叢裏三春色 粧得萬紅千紫」⁽²⁶⁾와 같은 대구에는 무슨 신비한 數謎가 숨겨져 있고, 「三角山形三角立 燕尾澄流燕尾分」⁽²⁷⁾은 幾何 概念을 내포한 것이라고나 할까?

‘謎’에는 詩謎가 있다. 詩謎를 풀어 완성한 시를 謎詩라 한다.

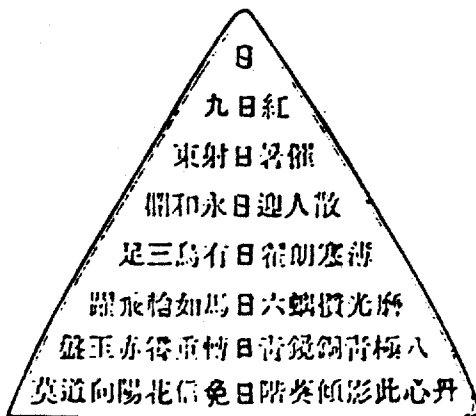
謎

詩

影 日 圭 土



註:《朝鮮文藝》1호(1917.4.), p. 158.



註:《佛教》71호(1930.5.), p. 48.

전자는 《朝鮮文藝》가 독자를 상대로 한 현상 중목의 하나로 포함시킨 것이다. 「此二十八字로 七言絶句로 構成호」이라는 단서가 따르고 있다. 그 2호에 발표된 해답은 「天開桂苑神仙近 地接蓬壺明懸 巖竇溜泉甘滴乳 畦根筍蕨細抽拳」이었다. 흠어놓은 글자들을 꿰맞춰 한 편의 시를 구성하는 놀이이다.

후자는 전자보다 까다로운 데가 있다. 《佛教》70~83호(1930.4~1931.5.) 사이에는 열 차례에 걸쳐 黑眼 選이라 하여 〈文字遊戲〉란을 설정하고 있는데, 이것은 그 중의 하나이다. 「題曰 詠日 七律一首/上首 日字는 爲題 下七個 日字 是影/自從旭紅起 左右屈曲讀」하라고 방법 겸 조건을 제시하였다. 72호(1930.6.)에서 「旭紅催曙射東欄 和昶迎人散薄寒 朗曜有鳥三足躍 飛輪如駟六

(25) —, p. 11.

(26) 洪萬宗, p. 34.

(27) —, p. 36.

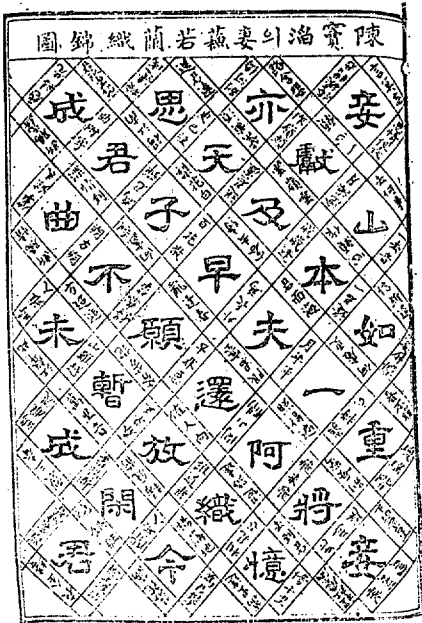
螭攢//光磨八極青銅鏡 晴轉重霄白玉盤 莫道向陽花信晚 階葵傾影此心丹」이라 해답하고, 그 푸는 방법을 다음과 같이 밝혔다.

三角形의 正中央으로 八個의 「日」字가 一貫하게 잇는데 最上頭의 「日」字는 副題로 쓴 것이요 둘째 「日」字는 「九」字에 合하여 「旭」이 되고 셋째 「日」字는 「署」字에 合하여 「曙」가 되고 넷째 「日」字는 「永」字에 合하여 「昶」이 되고 다섯째 「日」字는 「馬」字에 合하여 「駟」이 되고 일곱째 「日」字는 「青」字에 合하여 「晴」이 되고 여덟째 「日」字는 「死」에 合하여 「魁」이 되는데 이 「魁」字가 「晚」字의 本字인 줄을 알기 어려워서 잘 알아마치지 못하는 것입니다.⁽²⁸⁾

그러니까, 후자는 字謎를 아울러 풀면서 맞추어 나가야 하는 破字性 詩謎인 것이다.

謎詩의 가장 복잡한 結構는 回(廻)文詩다.

回文詩는 한 편의 시를 첫머리에서부터 내려 읽어도, 반대로 끝에서부터 거꾸로 거슬러 읽어 도 각각 의미가 통하고, 또 의미가 통하도록 여러가지 방법으로 뜯어 읽지 않으면 안되는 시를 말한다. 혹은 시가를 일정한 법식대로 바둑판처럼 배열해 놓고 중앙으로부터 선회하기도 하고, 縱橫, 對角, 循環, 往復 등 다양한 讀法이 적용된다.⁽²⁹⁾



註:《朝鮮文藝》1호, p. 67. (解讀은 省略함.)

回文詩는 晉의 溫嶠, 蘇若蘭으로 비롯되었다.

蘇若蘭은 東秦 寶湍의 妻인데 「其夫의 遠征 不返을 思念不已야 織錦圖詩를 錦上加紋야 玉陛에 獻上」⁽³⁰⁾ 하였다. 혹은 다른 일화도 있다.⁽³¹⁾ 唐 張揆의 처 夏侯氏도 「龜紋圖詩를 錦上刺繡야」⁽³²⁾ 蘇若蘭과 같은 방법으로 하였더니 武宗이 그 남편을 돌려보냈다. 麗朝에서도 방불한 일이 있었다. 「高麗 崔司諫의 妻 王思光이 其夫의 二十年 遠域에 在을 感야 小織錦圖 一幅을 獻上야 其夫를 贖還호事」⁽³³⁾가 있었다.

回文詩는 王融, 蘇軾도 남겼다.

李奎報는 《東國李相國集》에 21수의 回文詩를 남겼다. 같은 시대 사람으로 李知深, 李需

(28) 黑眼, 文字遊戲, 佛敎 72호, 1930. 6, p. 41.

(29) 朴魯春, 回文體詩歌考察, 漢文學研究(국문학 연구 총서 7), 정음사, 1981, p. 434f.

(30) 女子의 文藝, 朝鮮文藝 1호, 1917. 4, p. 73.

(31) cf. 朴魯春, p. 437.

(32) n. 30.

(33) 女子의 文藝, p. 74.

가 능하였다 하고, 鮮朝에는 金時習도 〈春夏秋冬四節〉을 回文詩로 전했다. 日本에서는 回文漢詩는 물론 回文體로 창작된 和歌가 상당수에 이른다.⁽³⁴⁾

回文詩는 광의의 謎詩의 범주에 든다. 回文詩는 또 단조로운 한 가지 방식이 아니라 다양한 回文體가 형성되어 그에 따른 解讀法도 각각 달리 구사되었던 것이다.

그런데, 자신이 回文詩에 경도되기도 했던 李奎報는, 回文詩란 詩體를 損傷하는 것으로서 즐겨 하면 곤란하고, 이같은 좋지 못한 詩體를 본받다가는 훌륭한 솜씨를 버리기 쉽다고 경계하였다.⁽³⁵⁾

回文詩는 근대예까지 그 흔적을 남겼다. 新小說家 崔璦植의 父인 崔永年은 《朝鮮文藝》의 발행인이었는데, 그 2호에 〈百禽言〉이라는 한시를 게재한 바 있다.⁽³⁶⁾ 〈百禽言〉은 새소리를 한자로 풀이한 뒤 이를 다시 絕句・長短句・樂府詩・九言詩・古詩・回文詩 등 각종의 詩體로 노래하여 자신의 詩才를 과시한 것이었다.⁽³⁷⁾ 여기에 回文詩의 作例가 포함되고 있거니와 禽言詩 자체가 詼諧體의 일종으로 遊戲詩體인 것이다.

2. 對句와 和韻

漢詩에서 對句를 빼고나면 남는 것이 없다 싶을 정도로 漢詩人들은 대구에 경도되었던 것 같다. 비단 한시에서 뿐만은 아니다. 우리의 일상 언어생활이 그리하고 생활 자체가 대구적이다. 대구는 고대사회의 축제에서 시적 활력이 되었던 신성함 속에서의 농담, 말싸움, 문답을 통한 사교놀이로 연원을 둔다. 시가 시의 형태로 고정되기 전에는 그것은 명백한 놀이문답이었다. 고대사회에서의 생활은 그 자체가 구조적으로 운율이나 聯을 가지고 있었다.⁽³⁸⁾

明朝에 裴仁範과 甘眞壤라는 이가 있었다. 裴仁範이 甘眞壤라는 이름에서 釋音으로 ‘감을(등에) 진 괴’를 연상하고 負柿猫라 하니, 그는 이를 받아 裴仁範에서 ‘배를(머리에) 인 범’을 연상하고 戴梨虎라 대구했다는 일화가 있다.⁽³⁹⁾

어느 인색한 老翁의 집에 저녁나절 술을 좋아하는客이 찾아왔다. 그 상황이나 지문은 생략하고, 翁客의 대구부분만 옮겨보기로 한다.

翁 誰(누군가)
客 我(나세)
翁 何來(어찌 왔나)
客 特訪(일부러 왔네)

(34) 朴魯春, pp. 444~446. [passim]

(35) 金慶洙, 李奎報詩文學研究, 亞細亞文化社, 1986, p. 53.

(36) 梅下生[崔永年], 百禽言, 朝鮮文藝 2호, 1918. 10, pp. 58~63.

(37) 李奎報, 《朝鮮文藝》攷, 油印, p. 19.

(38) 權寧彬 譯, p. 169.

(39) 洪萬宗, p. 41f.

翁 君可好(괜찮은가)
 客 弟託福(하님 해 주서서)
 翁 兩盞茶來(차 두 잔만 가져오너라)
 客 一壺酒好(술 한 병이 좋지)
 翁 夜深君可去(밤이 깊었으니 가보시게)
 客 天明我自歸(날 새면 가지)
 翁 盤中無菜無肴(소반에는 야채도, 안주도 없네)
 客 厨內有鷄有肉(찬방에는 닭도 있고 고기도 있겠지)
 翁 竈下僕僮皆已睡(하인들은 벌써 잠 들었네)
 客 房中老嫂未曾眠(내실의 아주머니는 아직 안 주무시겠지)
 翁 主人已倦佳客難留(내 이제 곤하여 손울 더 머무르게 할 수 없네)
 客 陳紹既完高粱亦可(묵은 술이 다하였거든 소주도 좋네)
 翁 落拓窮相公專圖白食(궁기에 찌든 사람이 전혀 거저 먹으려고만 하네그려)
 客 眞正老吃客最好紅樓(정말 잘 먹는 손님은 썩 좋은 술을 좋아한다네)
 翁 西洋自鳴鐘十二點三刻(시간이 열두점 3각이나 되었네)
 客 東明老字號廿八兩一瓶(동명의 유명한 술은 스물 여덟량에 한 병이라네)
 翁 有意抽簪看我願意不願意(부득부득 조르네만 내가 싫어하나 좋아하나를 보게)
 客 開心暢飲管憐心勿疼心(거리낌없이 먹어대는 판에 자네가 아까워하나 앓나를 상관하겠나)
 翁 再過五分鐘開進房門君莫怪(오분쯤 있다가 방문 걸겠으니 자네 달리 생각 말게)
 客 連乾十大碗撐開海量我何妨(여남은 잔을 연거퍼 들이켜서 양이 어지간히 찼으니 내 어찌겠나)⁽⁴⁰⁾

一字로부터 十二字까지 翁客의 대구로 이루어진 소위 滑稽寶塔式 對句라는 것이다. 一字를 꼭지로 하고 十二字까지 좌우 균형을 맞춰 3각형 모양으로 다시 기사하면 塔 모양이 된다 하여 이러한 방식으로 쓰여진 시를 寶塔詩라고 일러왔던 것이다.

洪萬宗은 옛날 문인들의 이야기 속에 對語가 많은 것은 대개 聯句에서 유래한 것으로 보았다.⁽⁴¹⁾

王荊公이 劉貢父에게 「三代 夏商周」에 대구가 있겠느냐고 물었다. 貢父가 「四時 風雅頌」이라 대구하였다. 遼東 사신이 「三光 日月星」이라 하고, 東坡에게 대구를 청하니 「四德 元亨利」라 하였다. 사신이 ‘貞’자는 어찌 되었느냐 하니 東坡가 그 자는 聖諱라 삼가 쓰지 않았다고 하였다. 듣고 보니 대구가 더욱 묘하였다.⁽⁴²⁾

고금에 수작한 對語로서 기발한 것은 심히 많다. 「五行 水火金木土/四位 公侯伯子男」, 「紀信 韓信 假帝假王/仲尼 牟尼 大聖大覺」, 「李陽 指李樹爲姓 生而知之/馬援 以馬革裹屍 死而後已」, 「鄒孟子 吳孟子 寺人孟子 一男一女 一似男一似女/周宣王 齊宣王 司馬宣王 一君一臣 一不君一不臣」, 「觀音大士 妙音 法音 海潮音/諸相如來 人相 我相 衆生相」, 「初月如弓 殘月如弓 上弦弓 下

(40) 白華[梁蓮植], 忙中閑談, 假面 3호, 1926.1, p.7. (河東鏡 所藏)

(41) 洪萬宗, p. 29.

(42) ———, p. 29f.

絃弓/朝霞如錦 晚霞如錦 東川錦 西川錦」⁽⁴³⁾ 등에서 대구의 재치와 유희적 분위기를 직감할 수 있다.

麗末 牧隱 李穡이 中國에서 登第했을 때 歐陽玄이 偏邦人이라 하여 경솔히 보고 一句를 지어 조롱하기를 「獸啼鳥跡之道 交於中國」이라 하자, 牧隱이 「鷄鳴犬吠之聲 達於四境」이라 應對하였다. 歐陽玄이 또 「持杯入海 知多海」라 시험하니 牧隱이 「坐井看天 曰小天」이라 하매 경탄하였다. 그 때 牧隱과 姓名이 같은 사람이 있었다. 그가 「蘭相如 司馬相如 名相如 實不相如」라 꼬집으며 「魏無忌 長孫無忌 古無忌 今亦無忌」라 牧隱이 첩대하였다. 이는 다만 對偶로써 기묘할 뿐만 아니라 詞理를 갖추고 天地造化를 이루어 놓은 것과 같으니 실로 東坡에 뒤지지 않는다 하였다.⁽⁴⁴⁾

明 太宗이 上元 月出에 「日明月明 大明一統」一句를 群臣에게 내리고 續對하도록 하였다. 한 신하가 「君樂臣樂 永樂萬年」이라 화답하였다. 永樂은 太宗의 年號였다. 鮮朝 成宗時에 영남의 한 선비가 京師에 왔다가 成宗의 肩輿와 마주쳤다. 成宗이 「金銀不寶 良臣寶」라 하니 선비는 「日月非明 聖主明」이라 續對하였다. 이에 成宗은 그 선비에게 紅牌을 주어 등용하였다.⁽⁴⁵⁾

옛부터 칭하기를 천하에 대구 없는 말이 없다고 하였다. 그러기에 비록 極巧極難한 글귀라도 반드시 그 대가 있다. 그런데, 적절한 대를 얻지 못하는 경우도 없지 않았다. 옛부터 中國에서 사신이 왕래할 적에는 館伴이 있어 서로 화답하며 가까워져서 외교를 부드럽게 이끌 수 있었다. 대개는 對句問答에 어려움이 없었으나, 順天峻이 來朝했을 때는 사정이 달랐다. 「煙鎖池塘柳」一句를 橫相에게 보내어 대구를 청했으나, 살펴보니 이 한 짝에는 火金水土木 五行이 모두 들어 있어 교묘한지라 선불리 대구하지 않고 돌려 보냄으로써 오히려 호감을 샀다는 기록이 있다.⁽⁴⁶⁾ 또 이러한 경우도 있다. 한 사람이 「奉常奉事 奉一誠 奉慈殿 奉審去」라 부르고 ‘奉’자가 다섯이나 들어있는데 이것에 맞는 대가 있겠느냐고 물었다. 상대방이 「羅州羅將 羅萬甲 羅市浦 羅鉢吹」라 하여 ‘羅’자 다섯으로 맞섰다.⁽⁴⁷⁾ 前引한 대구들에서 그러한 분위기를 충분히 감지할 수 있었지만, 이 대구에서는 특히 같은 글자의 반복으로 운율감을 조성하고 있다. 반복은 놀이에 있어서 원초적인 요소였던 것이다.

우리의 관심은 대구 그 자체가 아니라 대구의 행위와 그 행위에 의해 결구되는 언어의 유희성에 있다. 지금까지 보아왔듯이 대구는 평균간의 파적거리 혹은 말대꾸로, 사신과의 외교의 수단으로, 君臣間의 화답으로 이루어지는 언어 유희다. 사대부나 임금이라는 체면때문에 다른 경박한 놀이에 종사할 수 없었던 탓으로 지식과 詩才를 놀이의 감으로 하여 한갓 문자유희의 영역에 머물 수 밖에 없었던 것이다.

(43) —, p. 30.

(44) —, p. 31.

(45) —, p. 32f.

(46) —, p. 33f.

(47) —, p. 42.

對句와 표리관계에 놓이는 것이 和韻이다. 이 둘은 따로이 뗄 수 없는 有機體다.

嚴羽에 따르면 和韻은 元稹, 白居易 등에서 일종의 遊戲로 시작되었다고 하였는데, 이것이 宋代에 와서 工巧함을 다투어 많이 나타나게 되었다.⁽⁴⁸⁾ 우리의 경우는 麗朝 中期로부터 麗末로 오면서 매우 성행하였는데 東坡의 영향이 컸을 것이다.⁽⁴⁹⁾ 和韻의 大宗을 이루는 것은 送別詩, 贈答詩가 될 터인데, 個人文集 치고 次韻詩가 수록되지 않은 예가 드물며, 당대의 누구와 더불어 唱和했느냐가 그 사람의 격을 높이는 일과 밀접하였다. 次韻詩는 文集의 收載는 물론이고 板額에 새기거나 써서 懸板하는 일이 많아서 오늘날에도 그 자취는 역력하다.

徐居正是 3和, 4和, 9和 등을 많이 했고, 洪敬孫과는 무려 14번이나 同韻의 시를 주고 받았다. 佔畢齋의 시에도 再和, 3和가 많으며 9和까지 보인다.⁽⁵⁰⁾ 그런데, 이것은 구속이 심해서 呼韻하는 이는 여유가 있으나 次韻하는 이는 심리적으로 쫓기게 되어 묘한 말이나 지어내게 되고, 모방에 흘러서 자연스럽지 못한 폐단이 있었다.⁽⁵¹⁾ 게다가 의도적으로 險韻이라도 呼韻되면 갑자기 대구를 얻지 못하여 망신하는 일이 없지 않았다. 때로는 상대방이 먼저 호운케 하는 경우도 간혹 있었으나 그 폐단은 마찬가지였다. 陶淵明의 시가 高正한데 비하여 東坡의 시는 자연스런 意趣를 얻지 못했다 함도 그의 시에 次韻詩가 많은 데서 연유한 것이었다.⁽⁵²⁾

그러한 폐단에도 불구하고, 次韻詩의 본령은 서로의 友誼를 다지고, 詩才와 경륜을 겨루는 사교적인 성격에 있다. 呼韻이라는 과제를 문학적 형태와 운율로 정교하게 짜내어 남달리 가장 좋은 표현을 과시함으로써 찬사를 받으려는 고급유희인 것이다. 여기에 놀이의 문화적인 기능이 있고, 문화 속의 투기적 성격이 상존하고 있는 것이다.

앞에서 和韻은 元稹, 白居易에서 시작되었다고 했지만, 그 원형은 더 오랜 데서 찾을 수 있다.

帝庸作歌曰 勅天之命 惟時惟幾 乃歌曰「股肱喜哉 元首起哉 百工熙哉」 皋陶拜首稽首 颺言曰 念哉 率作興事 慎乃憲 欽哉 歷省乃成 欽哉 乃廣載歌曰「元首明哉 股肱良哉 庶事康哉」 又歌曰「元首叢脞哉 股肱惰哉 萬事墮哉」 帝拜曰 俞 往欽哉⁽⁵³⁾(윗점: 필자, 「」는 歌詞 부분.)

舜帝와 皋陶[고요]가 唱酬和答한 이 廣歌는 그 3백편의 시초가 되었고 和韻對句의 관습적 패턴을 이루었다. 廣歌는 宮中宴享 혹은 축연에 임금이나 세자가 韻字를 내고 신하와 더불어 唱和했던 史實로 이어진다. 이것이 和韻, 對句로 보편화되면서 書生들의 학습과정으로부터 酒宴의 餘興에 이르기까지 識者들의 日常事에 침투하였던 것이다.⁽⁵⁴⁾

(48) 龐炎武, 日知錄, 卷21.

李源周, 佔畢齋 研究, 韓國學論集 6집, 啓明大, 1979, p. 31.

(49) —, p. 32.

(50) n. 49.

(51) cf. 金慶洙, p. 47f.

(52) 李源周, p. 31.

(53) 書經, 虞書, 〈益稷〉.

(54) 林仙默, 時調同人誌의 樣相, 檀大出版部, 1979, p. 90.

麗朝의 明宗은 僧統寥一の 乞退詩에 和答하여 次韻한 바 있고,⁽⁵⁵⁾ 鮮初의 權近은 明太祖의 命題에 응하여 24편의 應製詩를 지은 바 있다.⁽⁵⁶⁾ 그는 應製詩로서 明을 찬양하고 明帝를 회유하여 外交의 課題를 평화적으로 풀었던 것이다.⁽⁵⁷⁾ 和韻은 사신의 接伴으로부터 應製詩에 이르기까지 外交의 방편이기도 하였다.

麗朝에는 廣歌가 한갓 遊戲거리로 전락하여 走筆이라는 습관이 나타난다. 肅宗·毅宗·仁宗 등이 君臣宴을 베풀고 燭刻 走筆하게 하여 즉석에서 등급을 매겨 후한 상을 내렸고, 임금 스스로 走筆하기도 하였다.⁽⁵⁸⁾ 唱韻 走筆이란 韻字를 부르게 하고 눈 깜짝할 사이에 시를 지어내는 것이다. 이 走筆은 李湛之가 처음 시작하여 公卿 貴戚들에게 알려진 바가 되었다. 李奎報도 遊興으로 한때 走筆을 즐긴 바 있었으나, 이것은 昏醉中에 짓게 되는 것이므로 章句나 體裁로 보아 평상시에 저작하는 것보다 급이 떨어질 수 밖에 없고, 快笑거리를 제공하는 倡優의 유희 잡기와 같아서 常法으로 삼을 수 없는 詩家의 罪人이라 자책하였다.⁽⁵⁹⁾ 走筆은 亂書일 뿐만 아니라 글자를 약하는 경우가 많아 字體가 갖추어져 있지 않고, 때로는 구경꾼들이 몰린 자리에서 즉흥적으로 빨리 써내려가는 것이기 때문에 詩體를 손상하기 일쑤였다.⁽⁶⁰⁾

이처럼 廣歌에 기원을 둔 和韻 對句는 麗朝 中葉부터 병적인 현상을 보이기 시작했다고 하겠는데, 그리 된 중대한 배경에는 科試가 있었다. 光宗 9년(958)에 詩·賦·頌·策 등 漢文學 중심의 科擧制가 실시되면서 입신양명을 위한 詞章學의 발흥을 불가피하게 하였다.⁽⁶¹⁾ 德宗 즉위년(1031)에는 처음으로 國子監試를 실시하여 賦와 六韻詩·十韻詩를 課試하였다. 이후로는 六韻詩보다 十韻詩를 부과한 회수가 더 많았는데, 十韻詩는 鮮初까지 채택되었다.⁽⁶²⁾ 그런데, 六韻詩·十韻詩는 科試의 목적을 제외하고는 거의 쓸모가 없는 형식으로서 典故修辭의 多用, 雕琢, 聲律의 調和, 巧妙한 對句 등을 특성으로 하는 遊戲的 성격을 농후하게 지니는 것이었다.⁽⁶³⁾ 賦를 보더라도 直叙보다는 문답체요 對偶의 형식에 얽매이고 있었으며 科題는 대개가 중국적인 故事들이었다.⁽⁶⁴⁾ 현실적이지 못한 고사를 架空하자니 자연 관념의 유희가 따르지 않을 수 없었다. 科試에 登第하기 위해서는 우선 試官의 시선을 끌고 관심을 모을 수 있는 기발한 착상과 절묘한 귀절들이 있어야 했다.⁽⁶⁵⁾ 여기에 자연히 대구와 수식에 힘 쓰고 浮華한 형식미에 치우치는 文風이 조성되지 않을 수 없었다.⁽⁶⁶⁾ 따라서, 科擧制度 자체는 높이 평가하면서도 科文은

(55) 金慶洙, p. 45.

(56) 朴天圭, 權陽村의 應製詩와 對明政策, 漢文學論集 1호, 檀國大, 1983, p. 7.

(57) —, p. 17.

(58) 金慶洙, p. 49.

(59) —, p. 51.

(60) —, p. 52.

(61) —, p. 36.

(62) 李炳赫, 韓國科文研究, 東洋學 16집, 檀國大, 1986, p. 5.

(63) 金慶洙, p. 36f.

(64) 李炳赫, pp. 11~13. [passim]

(65) cf. —, p. 30.

(66) 金慶洙, p. 37.

浮華之文을 창도하여 후세에 그 폐단이 많았다는 비판이 일었던 것이다.⁽⁶⁷⁾

科試에 일단 들고서야 詩業을 추진하는 것이 상례였는데 이러한 과정에서 또 하나의 현상이 파생하였다. 그것은 과거의 문학을 답습하는 요령이었다. 소위 換骨奪胎니 摹擬니 點化니 하는 모방의 풍조였다. 模倣은 플라톤에 의하면 예술가들의 정신적 태도에 대한 일반적인 용어가 된다. 모방자는 창조적 예술가임과 동시에 재현적 예술가라고 긍정하면서도 그들에게 있어 모방은 하나의 놀이이지 진지한 일은 되지 못한다고 하였다. 특히 麗朝에는 東坡 승배의 선풍이 일어 그의 문장이 남용되었다. 물론 六經의 문사는 창의나 조어를 서로 모방하지 않는 것이라거나, 남의 어구만 뉘아챌다면 무슨 공부가 되겠는가라는 비판이 없었던 것은 아니다.⁽⁶⁸⁾ 그런데, 모방이 詩作을 터득하기 위해 원용된 일시적인 현상에서 끝나는 것이 아니라 詩壇을 풍미하여 典故, 典故의 관념을 형성하였다. 곧 어느 詩人墨客이 아무리 名句佳篇을 창작했더라도 그것이 이를테면, 唐宋八大家 중에서 누구의 것을 빌어왔느냐가 뒷받침되지 않고는 인정을 받을 수 없었던 것이다. 이러한 관습은 鮮朝에도 여전하여 오히려 당연시되었다. 茶山은 이처럼 중국의 典故를 다반사로 들추어내는 것은 천한 품성에 기인하는 것이라 하였다. 그러나, 典故 자체를 부인한 것이 아니라 우리의 史籍, 故事, 文章, 人物, 地理 등으로 典故를 삼아 보다 우리적인 것을 창도하자는 제안이었다.⁽⁶⁹⁾

典故趣味는 轆轤詩와 集句詩의 유행을 자극했다고 볼 수 있다.

轆轤詩는 前人의 시에서 1구를 취하여 자신의 시에 넣고 나머지 구를 완성하는 시체이다.⁽⁷⁰⁾ 이이 비하여 集句詩[百家衣]는 모두 前人들의 시에서 1구씩을 集句하여 한 편의 시를 편집하는 수법을 가리킨다. 가령 絕句 한 수를 만든다면 起句는 東坡의 시에서, 承句는 李白의 것에서, 轉·結句는 杜甫·白居易의 것에서 한 구씩을 가져다가 한 편을 만든다. 물론 押韻, 平仄, 對句 등 漢詩作法에 부합하도록 集句되어야 하고 主題와 합치되는 시구들이어야 한다. 또한 每句에 원작자를 밝힌다. 林惟正 같은 이는 百家衣詩集을 편찬까지 할 정도였는데 이러한 集句의 풍조는 한가로움을 메우고, 기억력의 경쟁으로 故事나 名句를 얼마나 빨리 정확하게 알고 있는가를 자랑하고 구경했던 데서 비롯되었다.⁽⁷¹⁾ 앞서 말한 走筆과 마찬가지로 즉석에서 빨리 지음을 우선으로 한 일종의 뽐내기 경쟁이었다. 李奎報는 이를 가리켜, 진실로 남의 시구나 고사를 가져다가 나열하여 문장을 만든다면 자기 마음으로 요량하여 창작한 부분이 얼마나 되겠느냐고 반문하였다.⁽⁷²⁾

集句詩의 발상을 방불케 하는 것으로 八角詩와 八足詩가 있다. 흔히 詩會나 酒席에서 벌어졌던

(67) 李炳赫, p. 29.

(68) 金慶洙, p. 45.

(69) cf. 丁若鏞, 寄二兒, 增補與猶堂全書 一, 景印文化社(影印), 1982, p. 440.

(70) 金相洪, 漢詩의 詩體論 序說, 漢文學論集 4집, 檀國大, 1986, p. 19.

(71) 金慶洙, p. 56.

(72) —, p. 57.

문자유회의 하나였다. 먼저 漢字 여덟자를 정한다. 七言絶句를 짓는다면 각각 한 자씩을 頭字로 삼아 네 사람은 四字句, 다른 네 사람은 三字句를 지은 뒤에 그것을 4·3으로 接合하여 4句짜리 시를 만든다. 五言絶句라면 三字句와 二字句를 각각 지어 합친다. 꼭 여덟 사람이 아니라도 분담하면 된다. 八足詩도 방법은 같으나 다만 미리 뽑은 여덟 자를 頭字 아닌 末字로 삼는 것이 다르다. 이들은 마치 和歌의 5·7·5의 上句와 7·7의 下句를 두 사람이 공동 제작하면서 통일성을 요구했던 連歌, 특히 三韻의 鎖連歌를 연상케 한다.⁽⁷³⁾ 아울러, 몇몇이 모여 미리 韻字를 정하고, 그 집힌 韻字로서 시를 지어 우열을 다투었던 分韻(詩)도 이 節에서 살필 수 있는 遊戲詩의 내용으로 추가된다.

3. 變 體

漢詩는 그것이 지니는 독특한 체재와 범식 때문에 한시로서의 독자성을 확보할 수 있다. 그리고, 그것은 오랜 세월 작자와 독자의 테스트와 공인을 거쳐 하나의 고정된 틀을 형성한다. 그런데, 어느 시기에 어떤 동기로 하여 그 고정된 틀로부터 벗어나고자 하는 遊戲心理가 强勢를 찍을 때 變體가 발생한다.

그 하나가 十七字詩다.

《俚諺叢林》에 다음과 같은 줄거리와 插入漢詩가 있다.

훈 선비 글을 지으되 평성 열 일곱 즈식 짓더니 훈 허가 가쁘러 원님이 기우제를 지내니 그 날 밤의
 비는 오지 아니하고 돌이 붉거늘 선비 글을 지어 곧오더
 태슈친기우^훈니 태슈가 친히 비를 비니
 만민기회^이라 만민이 다 짓거^훈도다
 야반퇴창간^훈니 밤 반의 창을 밀치고 보니
 명월^이로 붉은 돌이로고
 원이 듣고 조봉훈 줄 패심이 너져 잠아드려 불기 스물 일곱을 치니 그 선비 맛고 나가 또 울퍼 가로더
 작시십칠자^훈고 글 열 일곱 즈를 짓고
 봉둔이십칠^이라 불기 스물 일곱을 맛도다
 약작만언시^언들 만일 만언시를 짓던들
 타살^이로 터 죽일났다
 원이 듯고 대로^훈야 먼니 귀향 보너니 덕소로 가다가 길허서 외삼촌을 만나니 외삼촌이 심질의 미 맛
 고 귀향 가는 줄 불상이 너져 붓들고 우니 외삼촌이 훈눈이 머릿논지라 그 선비 또 글을 지어 곧오매
 만니원적거^훈니 만리에 멀리 귀향 가니

(73) 林仙默, p. 83.

거로견위양^이라 가는 길히 외삼촌을 보도다
 남인상터읍^니 두 사람이 서로 더하야 우니
 삼향^이로 세 줄이로고 먼 눈의셔 눈물 아니
 고 나물 나르미라
 외삼촌이 병신 괴롱호 줄 분하야 몸둥이로 두드려 쫓더라.⁽⁷⁴⁾

여기서 한시 부분만을 〈禦睡新話〉에서 옮겨보면 十七字가 시각적으로 드러난다. (句文에는 차이가 있다.)

太守親祈雨
 精誠貫人骨
 夜半堆窓看
 明月

作詩十七字
 受答二十八
 若作萬言疏
 必殺

斜陽楓岸路
 舅氏送我情
 相垂離別淚
 三行⁽⁷⁵⁾

두 자로 한 행을 이룬 마지막 행이 시각적이다. 마치 祭儀에서의 司祭가 결손된 모습을 하거나 우스꽝스런 차림새로 儀式을 집행했던 동기와 결부된다. 이 十七字詩는 시형이 주는 야릇한 인상 못지않게 거기에 담겨진 사연이 빈정댐, 비꼬움, 비웃음이라는 데서 놀이적이다. 林熒澤은 정형시의 균형을 잃게 만듦으로써 풍자와 해소의 효과를 발휘했을 뿐 아니라 한시 형식에 대한 와해작용이었다고 논급하였다.⁽⁷⁶⁾

한시의 변체는 여러가지 양상으로 나타나지만, 본고의 의도와 결부하여 간과할 수 없는 한 가지가 寶塔詩이다. 岸曙는 이를 層詩라 일컬은 바 있다.⁽⁷⁷⁾ 寶塔詩는 一字句로부터 十字句까지 兩句의 對句로 짓는 것이 통상적이지만, 그 이하의 자수로 할 수도 있고, 그 이상의 자수로 더 나아갈 수도 있다. 바로 앞 節에서 引例한 翁客對句의 형식과 같다. 寶塔詩는 두 사람 이상의 공동 제작인 聯句法으로 지어지는 경우도 있다.

古人들은 한 편의 시를 영감이나 즉흥만으로서가 아니라 오랜 동안 詩作을 위해 채비를 갖추는 과정에서 聲調論에 접근하는 단계가 있다. 이때 어휘력과 언어감각을 배양하기 위하여 音節

(74) 曹喜雄 解說, p. 119.

(75) 李佑成·林熒澤, 李朝漢文短篇集(下), 一潮閣, 1978, p. 410.

(76) 林熒澤, p. 47.

(77) 金岸曙 譯, 金잔디, 東邦文化社, 1947, p. 89.

群으로 분류된 방대한 詩語錄을 작성하게 되는데 寶塔詩는 아마도 그런 데서 착안된 것이 아닐까 한다. 우리나라의 寶塔詩는 麗朝의 李奎報를 비롯하여 鮮朝의 魚世謙, 權輿 등에서 作例를 살필 수 있다.⁽⁷⁸⁾ 우리의 근세 고전인 <要路院夜話記>에도 자못 유희적인 분위기가 조성된 가운데 양반과 시골 선비가 三五七言 兩句로 詩짓기 경쟁을 벌이는 장면이 나오는데, 이도 寶塔詩로서 시작적이다.⁽⁷⁹⁾ 十七字詩나 寶塔詩는 다같이 한시의 굳어진 체재와 형식으로부터의 유리에서 벗어난 變體였다. 또한 遊戲心理의 결과였다.

이해하기에 따라서는 雜言詩를 포함시킬 수도 있는 일이겠으나 文字遊戲로 규정하기 어렵다. 문자유희이기 위해서는 그것이 비록 變體라 하더라도 얼마간의 규칙과 질서를 필요로 하는 것인데 雜言詩는 다만 방만할 뿐이기 때문이다.

4. 風 月

風月은 淸風과 明月을 뜻한다. 夜景의 아름다움을 일컫기도 한다. 風月을 사랑하고 風流를 즐기는 일을 그대로 風月이라고도 한다. 淸風明月은 계절적으로 특히 가을과 관계가 있고, 吹笛과 淸談과 飲酒를 동반한다. 문학에서의 愛風月은 吟風咏月로서 그것이 곧 시가 된다. 風月은 漢詩의 대명사라 할 만큼 淸風明月이 한시의 소재를 지배해 왔다. 《旬五志》에서는 풍월을 「風月 迺觸物起興 寫出即景者也」, 「此乃觸物起興 摸寫風景 蓋詩中之活畫」⁽⁸⁰⁾라 하였다. 《春香傳》에서는 이도령의 대사를 빌어, 문장을 즐기고 재주 있는 선비들이 경치 좋은 강산을 구경하는 것이 풍월 짓는 근본이 된다고 풀이하고, 鳥鵲橋의 勝景을 완상하며 「願盼鳥鵲仙……」이라는 풍월을 유도하였다. 여기에서 風月은 「畵고」, 漢詩는 「짓고」로 구별되기도 한다.⁽⁸¹⁾

李奎報가 「世俗의 배우는 사람들이 처음에는 科場의 科擧工夫를 익히느라 風月 익힐 틈이 없다가 科擧에 合格한 후에야 바야흐로 詩짓기를 배우게 된다.」⁽⁸²⁾고 했을 때의 風月은 經術과 상대적인 詩文과 作詩의 汎稱으로 사용되었던 것이다.⁽⁸³⁾ 李齊賢은 ‘風月無邊’이라 했다. 風月은 禪詩에서도 사용되는 상징적인 표현으로서 바람은 無碍의 悟境을, 달은 眞如의 光明을 가리킨다. 無邊은 心體의 광대함을 나타낸 말이다.⁽⁸⁴⁾ 儒學에서의 바람과 달은 道體本然의 人間心性을 표현하는데 사용하였다.⁽⁸⁵⁾ 周敦頤는 胸中の 灑落함을 光風霽月에 비유했고, 程顥는 吟風咏月함에 吾與點也의 뜻이 있음을 깨우쳤다.⁽⁸⁶⁾

(78) 金相洪, pp. 26~29에 이들의 寶塔詩가 제시, 논급되었다.

(79) 李秉岐 校註, 要路院夜話記, 文章 2권 9호, 1940. 11, p. 197.

(80) 洪萬宗, p. 37f.

(81) 金東旭, 판소리 挿入歌謠研究, 韓國歌謠의 研究, 乙酉文化社, 1961, p. 462.

(82) 金慶珠, p. 42. (再引)

(83) 金宗鎮, 鄭道傳 詩觀의 한 局面(2), 泰東古典研究 3집, 翰林大, 1987, p. 25.

(84) ———, p. 19.

(85) ———, p. 20f.

(86) ———, p. 25.

그런데, 어느덧 佛家에서는 風顛漢이 되어 江上의 맑은 바람과 山間의 맑은 달에 취해 속절 없이 정신을 괴롭히는 것⁽⁸⁷⁾으로 전락하였고, 儒家에서는 한갓 風流의 대상으로 경박해졌다. 致仕歸田으로 유유자적하거나, 謫所에서의 정신적 보상으로서의 허위의식에서 야기된 風流에서 더 나아가지 못했다.⁽⁸⁸⁾ 「堂狗三年 吠風月」 정도로 경시되었고, 作詩에 정통하지 못한 이의 재담거리가 되면서 風月은 變質되었다. 日本文學의 경우도 다를 바 없어 「和歌 管絃에 우수할지라도, 才幹이 우둔한 데다가 風月마저 없으면 얼굴을 내밀 수 없다.」(十訓抄)고 하였다. 심지어 《句五志》의 한 장면에서는 「네가 글을 짓지 못한다 하니 비록 俗談같은 것으로라도 作句하여 우리의 술자리를 즐겁게 하라」는 것으로 風月이 대치되었고, 「내가 지은 聯句는 杜甫도 하지 못했다.」거나 「나의 詩는 甚高하여 저 높은 나무가지가 꺾어질까 두렵다.」는 재담의 장소가 되었던 것이다.⁽⁸⁹⁾ 茶山도 風月의 변질을 개탄하여 「全不用事 吟風詠月 譚茶說酒 苟能押韻者 此三家村裏 村夫子之詩也 此後所作 須以用事爲主」⁽⁹⁰⁾이라고 충고하였던 것이다.

光海朝時 大北一派의 여세에 힘 입어 翰林이 된 吳氏가 鳥嶺에 이르러 쉬고 있을 때 마침 옆에 있던 한 書生이 이 奇景을 風月로 지어보라고 하자 吳翰林은 「巖下丹楓水下同」이라 읊었다. 書生이 卽對하기를 「翰林風月本孔同」이라 비꼬았다. 本孔이란 俗語로 肛門을 칭하는 말이다.⁽⁹¹⁾ 풍월이 조롱과 야유의 수단으로 쓰여진 적절한 예가 된다. 吟風咏月을 달리 吟風弄月이라고도 한다. 여기서의 ‘弄’은 玩弄, 弄談, 弄技, 弄筆, 譚弄, 嘲弄, 戲弄이 되어서 곧 장난이요 놀이가 된다. 그러니까, 풍월은 본질적으로 遊戲要素를 내포하고 있었던 것이다.

풍월이 놀이에 치우치고, 謫所에서의 閒日月이 理念的 人生詩로서 그 순수성을 상실하고, 出仕하지 못했거나 몰락한 양반이 憤世, 弄世로 흐를 때 풍월은 도피의 관념을 형성한다. 仕宦이라는 사회적 지위의 확보자체가 祭儀에 기원을 둔 일생의 중대한 놀이인데, 그 놀이에 실패한 이들이 세상을 비꾸로 보고 체념하고 조소하고 야유하며 험담을 일삼으면서 풍월을 놀이할 때 거기에 淸風明月은 존재하지 않는다. 오히려 무감각한 현실인식으로서의 풍월이 아니라, 역설적으로 적극적인 현실과의 마찰이 빚어지는 것이다. 風月 곧 淸風明月이 구각을 벗어던지게 된다. 우리는 비로소 풍월의 본질을 다시 파악할 수 있게 되었다.

〈要路院夜話記〉에서 양반이 「진서풍월로 화답함이 가한지고 인하여 읊어 왈 蜀州不識韓爲章 魏使安知范是張 自故名賢多見欺 莫哈今日受君岡」이라 하매, 시골선비가 「由來餓隸全齊王 畢竟傭耕大楚張 休將富貴輕寒士 未有驕人不見岡」이라 화답하였다.⁽⁹²⁾ 「오늘 그대에게 속임을 당했

(87) cf. 金宗瑞, p. 22.

(88) —, p. 21f.

(89) 洪萬宗, p. 38.

(90) 丁若鏞, 寄淵兒, p. 443.

(91) 洪萬宗, p. 40.

(92) 李秉茂 校註, p. 194.

〈要路院夜話記〉는 哲宗 9년(1858)作으로 추측. 「한 선비가 科擧를 보러 서울을 왔다 가다가 素沙를 지나, 要路院

으나 웃지 말라」고 끝을 맺고 있는 양반이나, 「사람이 교만하다가 속임을 보지 아니할 이 없느니라」고 타이르는 듯한 어조가 드러나는 시골 선비의 끝귀만 각각 보더라도 놀이의 투기적 성격이 드러난다. 이 화답시는 분명히 진서풍월을 전제로 한 것이었다. 그럼에도 여기에는 淸風明月이나 閒日月의 모습은 보이지 않는다.

이 풍월문답에 앞서 양반과 시골 선비는 다음과 같은 肉談風月을 주고 받은 바 있다.

객(양반: 필자 註)월 그대 풍월을 배호코저 하느냐. 풍월이란 것이 다섯자와 일곱자를 모화하나니 그대 날과 풍월을 화답함이 어떠하뇨. 내(시골 선비: 필자 註), 크게 웃고 갈오대 진서를 못하거든 어찌 풍월을 하리오. 객이 갈오대 비록 진서를 못하여도 肉談(肉談)으로 하야도 풍월이니라. 내, 이르되 비록 肉談을 하나 다섯자 일곱자를 모화하리오. 객이 갈오대 그대 어벽(語癖)이 가장 좋으니 肉談風月(肉談風月)을 잘할 것이니 시험코저 하노라. 내 고사하여 월 풍월이 내 할 일이 아니라 행차의서 혼자 하소서. 객월 내, 몬저 지어든 그대 배워 지으라 하고 한 귀를 옮겨 왈」⁽⁹³⁾

이런 대화가 있고나서 肉談風月이 오간다.

(양반)

我觀鄉之賭 내 석골나기를 보니
怪底形體條 형상 가지기를 괴저히 하는도다
不知諺文辛 언문 쓸 줄을 아지 못하니
何怪眞膏沼 어찌 진서 못함이 고이하리오

(시골 선비)

我觀京之表 내 서울 것을 보니
果然舉動戎 과연 거동이 되도다⁽⁹⁴⁾
大抵人物貸 대저 인물들 귀엿이니
不過衣冠夢 불과 옷과 관을 사것도다

이 시의 윗점 부분은 한자의 釋訓을 빌어 異義의 한글 단어로 전용한 것이다. 겉으로 보아서 는 예사 한시인 것 같은데 우리말로 새겨야 하는 글자가 들어있는 희작이다. 우리말로 새겨야 하는 글자는 대개 물색 모르는 사람을 욕보이자는 뜻을 지녔다.⁽⁹⁵⁾

양반은 이렇게하여 시골 선비의 수준을 탐색한 연후에 이미 앞에서 살핀 진서풍월로 들어갔던 것이다. 李秉岐는 「肉談을 쓰되 그대 선비들이 쓰든 말투라 俗되지 않고 古雅한 맛이 있다.」⁽⁹⁶⁾

에 이르러 날은 저문저라, 어느 酒幕에 드니 이미 한 兩班이 들어 초라한 그 行色을 보고 내모는 것을 譏弄으로 막고 그냥 그집에 머물며 兩班과 함께 밤이 가는 줄을 모르고 줄곳 譏弄으로서 問答을 하였다. ——兩班이야기, 京鄕風俗, 肉談風月, 作詩競技, 四色偏論, 學問修養 등등. 이걸 끝까지 對話體로 하여 한 短篇을 지었다.」(李秉岐 解說, p. 184.)

(93) —, p. 191.

(94) 「戎이로다」>「되도다」는 「오랑캐스럽다」(조동일, 한국문학통사 3, 지식산업사, 1984, p. 26.)

(95) —, p. 261.

(96) 李秉岐 校註, p. 184.

고 하였으나 주관적이다.

이보다 진한 肉談이 金笠의 회작시에 여러 수 있다.

書堂乃自知 서당의 수준을 스스로 알았나니
 房中皆尊物 방 안의 모든 것이 존귀하구나
 生徒諸未十 생도라야 모두가 열도 되지 않는데
 先生來不謁 선생이란 자 와서 배알하지 않는구나

얼핏 보기에는 제격의 한시 한 편이다. 해석도 순조롭다. 그러나, 윗공점 친 ‘乃·來[내·래]’는 한 무리를 가리키는 접미어 ‘-네’로 쓰였고, 윗점 친 自知, 皆尊物, 諸未十, 不謁은 그대로 육담이다. <要路院夜話記>의 것과 달리 이것은 한자의 소리로 우리말을 만들어놓고 있다. 한시와 다름 없는 체재를 갖추고, 한편으로는 字義대로 해석이 되도록 위장하고 있으나 그 속에 우리말이 들어 있다.

天長去無執 하늘은 멀어서 가도 못잡고
 花老蝶不來 꽃은 시들어 나비도 오지 않네
 菊樹寒沙發 국화 포기는 찬 모래에서 피는데
 枝影半從地 꽃가지 그들은 땅에 닿을 듯
 江亭貧士遇 강가의 정자를 가난한 선비가 지나다
 大醉伏松下 대취하였기로 술 아래 누웠더니
 月移山影改 달은 흘러 산 그림자도 바뀌었는데
 通市求利來 장군들은 장사하러 오가는구나

역시 金笠의 시다. 일견 훌륭한 서경이요 본디의 풍월이다. 그런데, 이 시를 소리대로 읽어 보면, 「천장에는 거미집」, 「화로에는 접[결]불내[냄새, 또는 연기]」, 「국수 한 사발」에 「지영[령] 간장 반 종지」, 「강정 빈 사과, 대추, 복숭아」, 「위리[개 부르는 소리] 사냥개」야 「통시[변소] 구린내」나 말으라는 말이 되어 音讀만 하면 된다. 여기에 쓰이고 있는 主材는 모두 자연이다. 정통 한시가 자연물을 심미적·정신적으로 존송해온 데 대한 반발이요 조롱이며 얼마간 자포자기의 뒤를린 심사가 노정되고 있다.⁽⁹⁷⁾ 한시의 품위를 격하시키려는 의도가 담겨 있다.

이상의 몇가지 예는 한자의 흡과 訓을 우리말과 교묘히 포개면서 그야말로 육담과 거침 없는 卑俗語로 구사된 肉談風月이다. 그러나, 육담풍월은 육담과 비속어만으로 성립하는 것은 아니다. 肉頭文字란 육담을 가리키면서도 반드시 육담 자체는 아니기 때문이다. <月脚先生文>의 말미에 「문자 반 肉談 반으로 형상을 그려내니 기롱 겸 실사 겸이라」⁽⁹⁸⁾ 한 문맥에서도 이해된다.自嘲, 야유, 험담, 해학과 풍자로 나타나는 것이 또한 육담풍월이다.

(97) cf. 林焚潭, p.49.

(98) ———, p.38. (再引)

日出猿生原 해 뜨자 원숭이 들에 나오고
 猫過鼠盡死 고양이 지나자 쥐새끼들 다 죽었다
 黃昏蚊蠅至 황혼이 되니 모기매들 처마에 맴돌고
 夜出蓊席射 밤이 되니 벼룩매 기어나와 지독히도 쏘아댄다

이 시를 재구하면 「日出元生員 猫過徐進士 黃昏文僉知 夜出趙碩士」로서 신분에 대한 조롱이다. 그리고, 그 신분을 原詩에 다시 넣으면 지독한 욕이 된다.

邑號開城何閉門 고을 이름 開城인데 어찌 문마다 굳게 닫혔으며
 山名松嶽豈無薪 산 이름 松嶽인데 어찌 땀감이 없다 하는고
 黃昏逐客非人事 黃昏에 逐客함은 인사가 아니려니
 禮儀東方子獨秦 예의동방지국에 너만 홀로 秦나라로구나

開城과 松嶽이라는 地名의 字義를 풀어 세상 인심의 야박함을 풍자했다. 전반은 조소적 응답이며, 후반은 憤世의 응답이다.

二十樹下三十客 스무나무살 아래의 서러운 객이
 四十家中五十食 망할 놈의 집에 들어 한밤을 먹었네
 人間豈有七十事 인간으로야 어찌 이런 일 있으리오
 不如歸家三十食 집에 돌아가 한밤 먹느니만 못하구나

일종의 數詩다. 二十, 三十……을 우리말로 읽히게 함으로써 스무살 남짓한 나그네의 서러움, 악담, 푸대접, 한숨을 그려냈다.

此竹彼竹化去竹 이대로 저대로 되어가는대로
 風打之竹浪打竹 바람 치는대로 물결치는대로
 飯飯粥粥生此竹 밥이면 밥 죽이면 죽 사는 이대로
 是是非非付彼竹 옳으면 옳고 그르면 그른 것에 붙어 저대로
 賓客接待家勢竹 손님 접대는 집안 형편대로
 市井買賣歲月竹 저자에서 팔고 삼도 세월대로
 萬事不如吾心竹 만사가 내 마음대로는 다르겠지만
 然然然世過然竹 그렇고 그러하고 그런 세상 지내는 그런대로

‘竹’字 一韻到底格이다. 그런데, 竹이 명사로 새겨지지 않고 金筍의 비둘어진 습관대로 그訓인 ‘대’를 우리말 어법인 조사 ‘-대로’로 둔갑시켜 自嘲와 자포자기의 심경을 그려내었다. 삶에 대한 의욕을 전연 찾아볼 수 없다. 지은이가 金筍이 아니라면, ‘順理대로’를 읊조렸다고 말할 수 있을 것이다.

引例들에서 파악된 조롱, 험담, 자조, 자포자기, 의욕 상실 등은 회람의 祭儀中 험담경기에서 유례를 찾을 수 있다. 풍자시나 험담시를 낭송할 때 병행했던 말다툼의 놀이적 성격을 말해 주

는 요소들이다.

다분히 놀이성을 지닌 육담풍월, 특히 金笏 類의 회작시는 시대적으로 科試와 불가분의 관계에 있다고 한다. 鮮朝 후기의 과거제도의 문란, 몰락 양반, 방랑시인의 출현과 함수관계를 지니고 科文의 기교상의 특징이 극단으로 흘러 조성된 경향이라는 견해가 있다. 회작시에 풍자적인 면이 강한 것은 모두가 科文의 학습으로부터 출발한 수법으로 파악하려는 관점인 것이다.⁽⁹⁹⁾

그런데, 육담의 테두리를 벗어난 회작시도 상당히 散見된다. 《俚諺叢林》의 no. 22~29, 31, 45는 한글로 표기된 한시인데 이들을 한시로도, 우리말로도 읽고 또 풀이할 수 있는 점에서는 육담풍월과 같다. 다만 金笏의 것은 조롱하고 험담하고자 하는 대상이 있었고, 《俚諺叢林》의 것은 단순한 표현수단이었음이 다르다.

《俚諺叢林》에서 짚막한 것 하나를 옮겨보기로 한다.

도비지이월 새가 날미 가지가 ^호돌^호돌^호호고
 풍취엽팔푼 브람이 불미 님히 ^너분^너분^너호도다⁽¹⁰⁰⁾

한시 부분을 한자로 표기하면 「鳥飛枝二月 風吹葉八分」이 되겠는데 두 달[二月]을 나누어 「호돌호돌」로 하고, 八分을 「너분너분」으로 나눈 것이 기발한 데다 이 말들이 의태어의 기능을 겹하도록 궁리한 데는 놀라운 바가 있다.

육담풍월은 한시의 체제는 유지하면서 정통적 규범으로부터는 이탈함으로써 한시를 俗化시켰다. 한시의 전통적 권위에 대한 도전으로 보아도 무방하다. 林炎澤은 이를 가리켜 대중적·통속적 지향이라 하고, 한편으로는 그 지향이 한문학을 민중과 결합시킬 수 있었던 가교로 긍정하였다.⁽¹⁰¹⁾

육담풍월은 한시형의 변형이 아니라 作詩態度의 변화였다. 그것은 金笏과 같은 부류의 개성일 수도 있고, 한국 한시의 독자성의 형성일 수도 있다. 그리고, 그 회작성은 궁극적으로 언어유희의 본령을 차지한다.

Ⅲ. 文字遊戲(2)

—우리 文藝의 경우

I章에서 祭儀를 통해 놀이의 생성을 구명해 보고자 시도한 바 있지만, 우리 文藝에서의 놀이의 연원도 예외는 아니라고 본다.

(99) 林炎澤, p. 41f.

李炳赫, p. 32f.

(100) 曹喜雄 解説, p. 118.

(101) 林炎澤, p. 54.

三韓과 夫餘, 高句麗에서 주로 十月 혹은 正月에 國中 祭天儀式을 올리고 群聚歌舞하며 鼓舞作樂했다. 한에서 歌舞가 祭儀의 주변에서 이루어졌고, 農耕社會의 農功始畢期에 穀神에게 올렸던 祭儀가 共同社會의 勞動行事였음은 용이하게 짐작할 수 있다.⁽¹⁰²⁾ 사냥이나 농사가 잘되게 하고 거둔 바가 풍성하다고 즐거워하며 노래 부르고 춤 추던 행사는 굿이면서 놀이었다.⁽¹⁰³⁾

三韓에 있어서 聖地로서의 蘇塗에서 이를 主宰하는 天君은 巫覡이었고, 부락의 권력체인 ‘汗’과 결부되어 祭政一致의 原始體制를 갖추었던 것이다. 巫覡들이 祭典에서 외우는 巫歌로서의 本鄉풀이는 그들의 神話였다.⁽¹⁰⁴⁾ 解夫婁·朱蒙·赫居世·閔智·首露 및 濟州 三姓穴의 高·夫·良 三祖들의 始祖傳說은⁽¹⁰⁵⁾ 맞이, 싸움, 혼인의 절차이면서 함께 놀이를 하는 사람들의 동질성을 확인하게 하는 구실을 하고, 연극적 내용도 갖추고 있었다.⁽¹⁰⁶⁾

神話의 本鄉풀이가 詩文學이 되면서 敍事·抒情이, 祝祭의 요소가 연극으로 분화하였다. 연극은 오늘날까지 놀이의 행동적, 투기적 성격을 가장 많이 유지하고 있다.

〈黃鳥歌〉는 禾姬와 雉姬의 투기적 성격을 말해주는 놀이의 축에 놓여 있다. 〈井邑詞〉도 맥락을 같이 한다. 〈會蘇曲〉은 놀이의 경쟁적 요소가 완전하다. 〈龜旨歌〉는 ‘맞이’하는 呪文이자 놀이었다. 여기에는 행동하는 부분과 말하는 부분과 呪詞의 요소가 복합성을 띠고 있다.⁽¹⁰⁷⁾ 李奎報의 〈東明王篇〉은 서사시로서 ‘싸움’을 문화적 안목에서 미화한 낭만적인 것이었다. 그렇다면, 花郎은 싸움을 신성한 의무로 생각하고, 명예로운 놀이에 가담한 부류였다.

新羅 儒理王代의 〈兜率歌〉는 ‘두를’로서도 읽을 수 있어 이를 ‘두레’의 원류로 본다면, 勞動謠의 民謠의 기원이 여기서 비롯되었을 법하다.⁽¹⁰⁸⁾ 民謠의 형식적 특징인 매김소리와 받음소리의 交唱形式은 祭儀의 문답가에 원형을 둔 뚜렷한 놀이형식이다.

鄉札은 음과 訓의 破字놀이였다. 물론 거기에는 약속된 音韻體系가 있어서 그 시대에 그것을 향수했던 지식계층은 다만 鄉札의 까다로움을 오늘날처럼 심각하게 느끼지는 않았을 것이다. 〈舊童謠〉〈處容歌〉 등에서 민요적·주술적 놀이요소를 많이 추출할 수 있다.

麗朝의 假傳體는 우선 擬人法이라는 手法 자체가 미개사회로부터 전수한 놀이요소였다.

〈翰林別曲〉은 麗朝 高宗時 翰林 諸儒의 작품이다. 귀족계급의 퇴폐적 향락이 극도에 이르렀던 시대의 산물로 향락적·풍류적·현실도피적인 유연한 생활감정을 표현한 것이다. 詩賦·書籍·名筆·名酒·花卉·音樂·樓閣·鞦韆 등 八章에 一景씩 배분하였다.⁽¹⁰⁹⁾ 鮮朝 權好文의 〈獨樂八曲〉에 이르기까지 3백5십년간 그 體가 이어졌다.

(102) 金東旭, 改訂 國文學概說, 普成文化社, 1978, p. 22.

(103) 조동일, 한국문학통사(1), 지식산업사, 1982, p. 197.

(104) n. 102.

(105) 같은 책, 같은 곳.

(106) 조동일, p. 198.

(107) 林仙歌, 增補改訂 時調詩學叙說, 檀大出版部, 1981, p. 8f.

(108) 金東旭, p. 23.

(109) 梁柱東 編, 詳註 國文學古典讀本, 博文書館, 1948, p. 217.

元淳文 仁老詩 公老四六 李正言 陳翰林 雙韻走筆 冲基對策 光鈞經義 良鏡詩賦 위 試場入景 기 엇더
하니 잇고

俞元淳의 古文, 李仁老의 詩, 李公老의 四六文, 李奎報와 陳湊의 崔忠獻 座上에서의 走筆賦 詩, 劉冲基의 對策, 閔光鈞의 經義, 金良鏡의 近體詩賦⁽¹¹⁰⁾는 관념적·고답적 지향이기는 하나 당대 제일이라는 의식의 誇示다. 이를 놀이적인 측면에서 보면 일인자임을 증명하려는 자만경쟁이다. 자만경쟁은 가짜의 진짜 행세와 표리를 이룬다. 《春香傳》에서 李道令을 「風采는 杜牧之라, 文章은 李白이요, 筆法은 王羲之」라고 묘사했을 때 杜牧之, 李白, 王羲之는 이미 고유명사가 아니라 한 개의 메타포어인 것이다.⁽¹¹¹⁾ 또 春香을 인유하는 데는 月宮姮娥, 巫山仙女, 西施, 虞美人, 王昭君, 班婕妤, 趙飛燕, 洛浦仙女, 莊姜의 色, 姒姒의 德行, 李杜의 文章, 太妣의 和順心, 二妃의 貞節, 木蘭之節 등을 인용하였다.⁽¹¹²⁾ 때로는 杜牧之가 되고, 때로는 王羲之가 되는 것, 色으로는 누구이며, 貞節로는 누구이고, 德行으로는 누가 되는 것은 모두가 그 부면에 있어서 역사적으로 꼽혀온 일인자애의 가탁이다. 장담의 벼슬은 수컷으로서의 권위를 뽐내는 장식이다. 공작이 아름다운 날개로 형형색색의 변화를 무쌍케 함은 과시요 뽐냄이다. 그것은 상징적 현실이요 극적 illusion으로서 태초에 呪術을 믿게 하고, 믿으려 했던 시능이요 몸짓이었던 것과 밀접하다.

民謠의인 麗俗謠는 놀이의 공간인 宮中の 宴享에 쓰이면서 그 淫詞의인 존재가 왕의 逸樂을 부추겼다.⁽¹¹³⁾

設宴이라는 놀이적 조건으로 위장한 자리에서 芳遠은 〈何如歌〉를 내세워 사교놀이를 시도하였다. 그러나, 그것이 사교놀이로 완결될 수 없었던 것은 團隱의 〈丹心歌〉가 놀이의 대립적 요소를 노출하였기에 놀이의 규칙은 깨지고 말았다. 봉건사회에서의 귀족놀이, 나아가 王者놀이는 명예와 용기의 고귀한 놀이였던 것이다. 《洪吉童傳》의 모티브도 끝내는 琉球國의 王者놀이에 지나지 않았다. 時調는 그후 문인의 消遣으로, 놀이의 即興曲으로, 教坊 妓女들의 宴曲으로서 놀이성에 의지하여 명맥을 지탱해 온 장르에 불과하다.⁽¹¹⁴⁾

閨房歌辭의 하나인 영덕지방의 〈수경가〉에서는 부모 회갑을 맞이하여 어리광을 부리며 노느라고 가장행렬까지 하는 거동을 웃음을 터뜨리도록 그려내었다. 「갈팡질팡 즐기면서 두서 없게 노는구나」라고 하고, 「면면이 황 그리고», 「겨적 메고 멍치 쓰고 질썰질썰 기는 모양」을 하나씩 들고서 「변장술도 능난하다」고 했다.⁽¹¹⁵⁾ 가면(변장술)과 행위(거동)와 언어유희(의태어)가 복합된 놀이이다. 閨房歌辭와 상대적인 婦謠는 일과 놀이가 어우러지는 것이 일반적이지만, 일이

(110) 梁柱東 編, p. 217f.

(111) 金允植·金光男, 韓國文學史, 民音社, 1973, p. 59.

(112) 金東旭·黃潤江, 韓國古小說入門, 開文社, 1985, p. 120.

(113) cf. 金東旭, p. 57.

(114) cf. —, p. 28.

(115) 조동일, 한국문학통사(3), p. 342.

아닌 놀이를 하면서 부르는 민요 또한 다채롭게 마련되어 있다. 강강수월래, 놋다리 같은 놀이는 여자들이 평소의 구속을 떨쳐버리고 마음껏 신명풀이를 할 수 있게 하는데 노래 또한 흥겨워 분위기를 더욱 고조시킨다.⁽¹¹⁶⁾ 婦謠中 한 편의 시집살이謠에 나타나고 있는 「시금시금 시어마님」, 「홍글홍글 만동서」, 「콩꼬타리 시아재비」는 總族들의 모습을 만화처럼 묘사할 수 있는 여유를 가지고 익살로 애조를 차단할 줄 안다.⁽¹¹⁷⁾

辭說時調의 「一身이 사자훈이 물췌 게워 못견될쇠 皮入겨ㄴ튼 갈랑니 보리알ㄴ튼 슈통니 줄 인니 ㄴ끈니 존벼록 굴근 벼록 강벼록 倭벼록 기는 놈 뛰는 놈에 琵琶ㄴ튼 빈대 삭기 使令ㄴ튼 등애 아비…(中略)…그中에 참아 못견될손 六月 伏더위에 쉬꼭린가 호노라」는 물건들에 대한 직설이 결코 아니다. 탐관오리의 행패를 일상적인 언사로는 탄핵할 수 없었다. 그리고, 한번 만으로 표현하기에는 직성이 풀리지 않는다. 열 번 스무 번 반복함으로써 심리적 해소를 성취할 수 있기라도 한 것처럼 언어의 狂舞에 사로잡혀 있다.

朴趾源은 자신이 落拓潦倒해서 以文遊戲했다 하고, 풍자와 해학에 속담, 이언을 자유로 구사해서 참신한 감각을 얻은 것은 燕岩 문체의 특징이다.⁽¹¹⁸⁾ 그의 〈兩班傳〉이나 〈虎叱文〉은 풍자로서 학자를 타박한 奇文들이다. 燕岩의 시대에 특히 俳諧文이 우리 文藝의 주류를 형성한 듯하다. 金萬重의 〈九雲夢〉은 낭만적이고 환상적인 인생 놀이의 全面性을 부각시켜 놓았다. 꿈이라고 하는 이 작품의 주도적 모티브는 태고적 사유에 접근함으로써만이 풀릴 수 있는 수수께끼다. 이미 調信夢에 〈九雲夢〉의 패턴이 내재하고 있었다.

판소리는 口碑文藝의 대종이다. 口碑文藝에는 판소리뿐만 아니라 說話, 民謠, 巫歌, 民俗劇, 수수께끼, 俗談이 포함된다 함은 상식이다. 여기에 수수께끼는 어떤 사물이나 경우를 직접 설명하지 않고 빗대어 질문을 던지고, 그 해답은 애초의 사물이나 경우를 겨냥하는 것이라 할 때 바로 ‘빗냄’의 언어유희가 된다. 俗談 역시 수수께끼와 함께 지혜의 게임이다. 속담은 우선 傳來性・通俗性을 지닌다. 속담은 민중적인 것이기 때문에 이를테면 農耕社會에서는 農諺이 발달하기도 하고, 시대적인 산물이기 때문에 가령 회람시대에는 呪文과 詩句의 일질이 굳어져 이루어지기도 하였다. 교훈, 풍자, 경험의 格言化가 불쑥 말하기 쉬운 운율적이거나 짤막한 언사로의장을 갖춘 것이 속담이다. 속담은 世諺과 俗說에 바탕을 두면서도 ‘俗’과 ‘眞’의 합치로 이루어지고, 동식물・지명・인명・풍속, 어떤 역사적 진실로부터의 유래, 곧 說話와 밀접한 관련을 맺고 생성된 경우가 대부분이다.⁽¹¹⁹⁾ 이와같은 파악에서 속담의 놀이성은 저절로 드러난다. 가령 「李滉先生 부인 같다.」라고 했을 때 이미 그것은 고유명사를 뜻하는 것이 아니다. 바보스런 아낙네를 빗대어 일컫고 있는 것이다.⁽¹²⁰⁾ 또 「절에 가서 짓국 달라 한다.」는 있을 수 없는

(116) —, p. 234.

(117) —, p. 233.

(118) 林堯澤, p. 41.

(119) 姜在哲, 韓國俗談의 根源說話, 白鹿出版社, 1980, pp. 22~24. [passim]

(120) —, p. 37.

테서 구할 때 쓰는 속담이다.⁽¹²¹⁾ 이 속담에 걸맞는 유명한 戲談이 하나 있다. 鰲城府院君 白沙 李恒福이 備局의 회의를 늦은 일이 있다. 한 재상이 연유를 묻자 白沙는, 등청 길에 「筐者는 중의 머리채를 쥐고, 중은 筐者의 불알을 잡고서 큰 길가에서 서로 싸우는」 구경을 하다 늦었다고 하였다. 당시 세상 일이 허위가 많은 것을 풍자함이었다.⁽¹²²⁾ 표피적으로는 거짓이면서 동시에 진실된 것, 있을 수 없으나 사실은 존재하는 것에 대한 언어유희적 표현이 속담이다.

판소리는 언어유희와 肉談의 寶庫다. 판소리는 소리〔唱〕와 아니리〔辭說〕와 발림〔제스처〕으로 결구되는 종합예술이다. 原始藝術을 混合 또는 混沌藝術이라 한다면, 판소리는 그 요소들을 분석할 수 있다는 데서 綜合이다. 판소리는 이 세 요소가 한 덩어리가 되고, 거기에 鼓手의 추임새가 어우러지므로써 완벽성이 실현될 수 있다.

판소리의 일례로, 〈春香歌〉의 房中・飲食・器皿・妓生呼名・科試・꿈・占卜 등 각종 辭說, 각종 押韻歌와 打令, 十杖歌, 千字뒤풀이 등은 모두가 언어유희와 문자유희의 생생한 감각을 전달해 주고 있다. 그것들은 우선 운문체의 울동감과 동질의 품사, 유사한 언사의 상당한 되풀이로 하여 유희성을 획득하고 있다.

이상에서 놀이성에 기준을 두고 우리 문예의 몇군데를 피상적으로 점검해 보았다. 상식의 범주 주요 소루한 내용이 많으리라 자인한다. 이를 다시 橫으로 짜면 우리 문예에 내재하고 있는 遊戲의 유형은 다양할 것임에도, 아래에 특징적인 몇가지만을 간추리고자 한다. 물론 그 특징적이라는 것이 주관적인 판단에 의한 것임은 말할 나위 없다.

1. 뒤풀이

여기서 뒤풀이라 함은 千字뒤풀이와 諺文뒤풀이를 아울러 가리키고자 한 것이다. 뒤풀이를, 글자의 뜻을 푸는 것으로 볼 때 단순히 푸는 것만이라면 한문의 해석이나 독해력에 지나지 않을 것이다. 이것을 운율에 맞추어 부르기도 하고, 즐기기도 할 때 놀이가 성립한다. 또한 뒤풀이는 다만 千字나 언문의 글자풀이에 국한하지 않고 말을 짓고, 새말을 만들고, 어려운 말을 외고, 말꼬리를 잡고, 반복하고, 동음이의어를 구성하고, 말을 빌려오는 언어유희가 뒤풀이의 대강을 이룬다.

옛날 書生들이 심심하면 初中終이니 자모들이니 하는 놀이를 하고 노는 것은 한갓 심심파적만 되는 것이 아니라 그러한 사이에 모르는 글자나 글귀도 알게 되고 더 잘 기억되기 때문이었다. 「식(食)은 밥이요/먹은 묵(墨)이라」 따위는 疊韻의 美와 對句의 묘를 느끼게 되어 다른 말보다 외기 쉽게 된다. 「가슬 뽕콩밥 봄 뽕콩밥」 따위는 발음하기 어려운 것을 연습하여 혀를 부드럽게 놀리고 아무 말이든 유창하게 하자는 것이다.⁽¹²³⁾

(121) 姜在哲, p. 271.

(122) 洪萬宗, p. 40f.

(123) 李秉岐, 遊戲로 된 말 工夫, 同人誌《한글》2호, 申明均, 1927.3, p. 11f.

이러한 내용도 뒤풀이의 범주가 되거니와, 뒤풀이는 교육적 내용을 겸한 것에서부터 순전히 재담에 이용된 경우도 많다.

「가갸 가다가/거겨 거러서/고고 고기 잡아/구구 국 끓여서(下略)……」(〈한글謠〉)는 벌써 가, 가, 거, 거……의 순서를 암기하려는 의도가 엿보이고, 그러기 위해 그 字音이 들어 있는 단어로 雙句를 채우고 있다. 「하늘 천자 따지자에/집 우자 집을 짓고/날 일자 영창문에/달 월자로 밝혀놓고(下略)……」(〈字音謠〉) 역시 그 글자로 연상되는 사물을 연결시키므로써 千字의 이해를 구체화하려는 방법이다.⁽¹²⁴⁾

「ㄱㄴㄷㄹ ㄱ字로 집을 짓고 ㄷㄷ이 살갓더니 가이 업는 이내 몸이 居住업시 되얏소」(〈山臺都監劇〉), 「가갸거겨 가이 업는 이내 몸이 거지업시 도야구나/나나너너 날 오라고 부르기를 너 고나고 가자고나(下略)……」(〈李古寫本 春香傳〉)에는 뒤풀이를 빈 자탄이 들어 있다. 「붓채를 펼쳐 들고 쳐다보니 하늘 천(天) 날다보니 따 지(地) 뽀뽀친친 가물 현(玄) 황단하다 누르 황(黃) 풍기풍기 잘한다」(同上)는 재담이며 房主의 신분과 교육수준을 은연중에 설명해 주고 있다. 그리고, 타령조가 가미되어 해학적이다. 이에 李道令이 「자시의 생천하니 호호탕탕 하늘 천(天) 축시의 생지하니 만물이 창생 사 지(地) 삼월춘풍 호시절의 현조남남 가물 현(玄)(下略)……」(同上)하고 점잖게 뽐내기 경쟁을 하고 있다. 「우리 두리 만나스니 맛논 봉즈 비점이요 우리 두리 만조 섯으니 조홀 호즈 비점이요 야반무인 스어시의 벼슬 탈즈 비점이오(下略)……」(〈京板·安城板 春香傳〉)는 뒤풀이가 분위기를 고조시키는데 사용되고 있다. 「너난 죽어 될 것 잇다……(地)(陰)(妻)(女) 나는 죽어(天)(乾)(夫)(男)」(〈破字노래〉)은 天:地, 乾:坤, 陰:陽, 夫:妻, 男:女라는 二元的 원리를 뒤풀이로 가볍게 설명한 것이다.⁽¹²⁵⁾

「춘향 입 너 입을 한티다 디고 쪽쪽 뺨이 범중 여(呂)짜 이 아닌야」⁽¹²⁶⁾는 千字를 이용한 語戲가 분명하면서 肉談에 마저도 문자를 섞어 사대부집 도령의 체신을 근근 유지하려는 얄은 계산이 깔려 있다. 「췌췌常 평홀平 통홀通 보뵈寶字/구멍은 네모지고 四面이 둥그러서 췌더글 구으러 간곳마드 반기논고나/엇더타 조고만 金조작을 頭瘡이 닳토거니 나는 아니 조뻐라」는 사설시조에 사용된 뒤풀이이며, 常平通寶라는 葉錢과 그것을 좋아하는 사람들의 심리를 꼬집은 것이다.

諺文보다 千字뒤풀이는 민요나 문예작품 이외의 목적으로도 다양하게 개발되었는데 근대에 이루어진 실례 하나를 다음에 들고자 한다.

一太極이剖判하여
高明廣大하날【天】

(124) 〈한글謠〉, 〈字音謠〉는 任東權, 韓國民謠集, 東國文化社, 1961, p. 453f. 所收.

(125) 이 단락에서의 引文은 金東旭, 판소리 挿入歌謠 研究, pp. 479~525 [passim]에서 再引.

(126) 金東旭·黃浪江, p. 116. (再引)

陰陽理氣兩儀되여
萬物持載하-【地】

天一生水집은理致
北方精氣감을【玄】

金木水火五行之氣
中央土色누루【黃】
(下略).....(127)

으로부터 시작하여 「作文設辭條理잇서/未然之의은-【乎】」⁽¹²⁸⁾로 끝나고 있는 이것은 書名이 《天下名作 千字뒤푸리노래》다. 운문체이기는 하나 說理의인 메마른 바탕이라 놀이가 들어갈 틈이 없다. 아마도 이런 뒤풀이가 李道令의 입을 빌어 《春香傳》의 결구에 포함된다면, 작품의 분위기에 힘입어 놀이성을 획득하게 될지도 모른다. 그렇다고, 書生들의 암기나 교육용으로 사용하기에는 격이 높고 까다로워 적절하지 못하다. 千字文의 학습과정이 4,5세에 해당한다면 비효과 적일 수밖에 없다. 한문에 상당한 조예를 갖춘 이가 재미삼아 誦書한다면 얼마간의 놀이성이 부여될 수도 있을 것이다.

○(前略) 사절 소식 쓴어질 절 보너난니 아조 영절, 녹죽창송 빅이 숙제 만고 경절, 「千山의 鳥飛絶」 「臥病의 人事絶」 죽절 송절 춘하추동 사시절(下略).....

○ 竹馬故友 벗님네/駕鵞禽枕 잤벼개/梧桐秋夜 달발근밤/憂愁明月 달발근밤⁽¹²⁹⁾

전자는 편의상 脚韻으로 볼 수 있다. 그리고, 각운의 무수한 반복으로 언어의 울동을 자아냄으로써 저절로 춤추는 언어를 구사하고 있다. 이와같은 압운식 언어유희는 《春香傳》에서의 〈정자 노래〉 〈인자타령〉 〈년자타령〉 뿐만 아니라, 《興夫傳》에서의 〈風字풀이〉 〈박字풀이〉 〈통사설〉에서 두루 찾을 수 있고, 이것이 더 나아가면 〈나무來歷풀이〉 〈방아타령〉 〈사랑가〉에서와 같이 ‘나무’ · ‘방아’ · ‘사랑’으로 結句反復을 조성하고 있는 예를 살필 수 있다.⁽¹³⁰⁾

후자는 한문성구를 導詞로 한 민요적 서술이다.⁽¹³¹⁾ 이것을 언어유희의 측면에서 보면 말꼬리 잡기의 유형에 든다.

이들은 다같이 뒤풀이의 개념에서 벗어나지 않는다.

開化期에 언문뒤풀이 형식의 시가가 당시의 신문, 잡지에 상당수 발표되었는데, 그것들은 시 대상의 풍자와 무엇을 기념하기 위해 쓰여진 것이 대부분이었다. 다만 일례를 들고자 한다.

(127) 金駿煥, 千字뒤푸리노래, 德興書林, 1943, p. 1. (河東鎮所藏)

(원문에는 한자의 讀音을 당시의 철자법으로 일일이 부기해 놓았으나 引文에서는 생략하였다.)

(128) —, p. 67.

(129) 金東旭 · 黃浪江, p. 119, p. 125f. 에서 再引.

(130) 金東旭, pp. 488~532. [passim] 所收.

(131) 金東旭 · 黃浪江, p. 125f.

- 一. 기억니은 기억하세十三朔을
니은雜誌新文界는
드르 디긱리을 디긱디긱困難출아
리을方針잇어스니
우리들의幸福이라
- 二. 가가거겨 가교가교歲月씩씩
거름거름前進흐은
교교구구 교明호신先生들이
구름구름치모험이니
新文界가肚호도다

(下略)……(132)

《新文界》는 자매지 《新文世界》, 《半島時論》과 함께 日本人 竹內錄之助가 발행한 어용지였다. 《新文界》의 발행 1주년을 기념하는 내용을 언문뒤풀이 형식에 담은 것이다. 字母를 본문에서 다 소화하지는 못했으나 「十五, 하하허허/호호후후」까지 이끌어갔다. 末尾에 「但 曲調는 舊式 언문풀이와 同호」이라 부기하였다.

2. 數 謠

數字를 가지고 才談, 奇談, 淫談을 만들어 민요조·타령조로 부르는 경우가 대강을 이룬다. 뒤풀이와 마찬가지로 童謠, 俗謠, 短歌 등의 형식에 스며들어 여러가지 용도로 놀이되기도 한다. (133)

「접시밀에 접시하나 접시밀에 접시들……」, 「별하나 나하나 별들 나들……」은 셈이며, 「별 하나 따서 구어서 불어서 망탱이 넣고/별 둘 따서 구어서 불어서 망탱이 넣고…… 별 열 따서 구어서 불어서 망탱이 넣고」는 동요의 한 형식으로 이것을 단숨에 내리헤기로 내기를 걸었던 것이 어린이들의 놀이였다.

遊戲具의 하나인 花鬪는 정월부터 12월까지 열 두 달을 배정해놓고 그달그달을 상징하는 花鳥나 자연현상에서 이름을 따다 붙인 것이다. 달 수가 곧 끝수가 되는데, 이 숫자들을 엮어 〈투전불림〉을 작사하여 노름판에서 부르기도 하였다.

또 정월부터 12월까지의 숫자에 연해서 연중 행사나 절기를 기억하고자 했던 婦謠가 있다. 이는 그달그달 아내자가 해야 할 일을 챙기기 위한 실용성도 없지 않다. 그런가 하면 같은 형태의 〈寡婦歌〉가 있어서 그 空闊의 고적함과 신세자탄의 뉴앙스가 다달이 빛갈을 달리하는 노

(132) 慶興 片雲生, 謠文解歌(언문풀이), 新文界 2권 4호, 1914. 4, p. 84f.

(133) 天台山人[金台俊], 朝鮮歌謠의 數노름, 東光 29호, 1932. 1, p. 13.

래도 있다.

漢詩에도 놀이性 數詩가 산견되지만, 中國에는 時調라는 일종의 가요가 있어서 江南 일대에 유전하여 왔다. 여기에는 四季調, 五更調, 十二個月條 등이 있어서 이를테면 「正月梅花早逢春……」, 「二月杏花白如銀……」 하는 식으로 정월부터 12월까지 順時的으로 전개한 彈詞와 같은 格調이다.⁽¹³⁴⁾

「一字나 한장 들고와 正月이라 大보름 온갖 世上 만나보고/二入字나 한장 들고와 二月이라 梅花꽃 각씨태롱(타령)하기 좋다(下略)……」⁽¹³⁵⁾로 전개되는 〈각설이타령〉도 일종의 月令體이며 단지 10월까지만 내용을 구성하고 있다.

數謠는 1부터 10까지만 이어지는 것이 통상적이다. 「일없는 일진이가/이세상에 나와서/삼천리 강산을 뛰넘다가/사색만 남았구나/오대 잠놈이/육만강을 뛰넘다가/칠칠치 못하게/팔대춤만 추다가/구구로 생각하니/십퍼런 도적이로다」(〈數謠〉)와 같이 숫자와 同音으로 시작되는 말을 빌어 내용을 만들어간다. 또 「九九八十 일광노를 여인동빈 찾아가고/八九七十 李謫仙은 채석江에 달 건지고(下略)……」⁽¹³⁶⁾(〈九九謠〉)는 數謠가 乘數의 용도로 사용된 예이다. 九九八十, 八九七十은 민요의 가락도 고려가 되었겠지만, 놀이적인 측면에서 보면 부정확한 셈이 오히려 효과적이다.

一身이 孤單키로 二十이 발웃넘어 三南을 츠쳐오니 四顧無親 客地로다 五行宮合 조타호여 六禮업시 어든郎君 七次喪夫 조당하니 八字가 험긔던가 九曲肝腸 이원통을 十王前의 아뢰고져(〈변강쇠타령〉)⁽¹³⁷⁾
일편단심 춘향이 일정지심 먹은마음 일부종사 하자흔이 일진난처 이몸인들 일각일신 변하릿가 닐월 갖치 말근절게 일니곤케 말어시오(下略)……(〈李古寫本 春香傳〉, 十杖歌)⁽¹³⁸⁾

전자의 신세자탄은 숫자를 더해 갈수록 애절하다. 그러나, 그와같은 처지를 숫자로 풀어나간 여유 자체가 놀이적이다.

후자의 〈十杖歌〉는 數謠의 절정이라 하여 틀림 없을 것이다. 일종의 頭韻이 거침없이 반복되면서 요지부동의 앙큼한 본색이 농도를 더해 가고 있다. 諧謔的 苦訴요 저항이라고나 할까?

뒤풀이와 마찬가지로 數謠도 개화기 인쇄 매체에 많은 편수가 오르내린 바 있다. 그 여세가 3·1운동 직전까지 이어졌다. 그런데, 이 시대의 數謠는 數詩로 탈바꿈하였고, 당시의 實存人物과 開化物名을 직접 들고 나와 신랄하게 풍자했던 특징이 있다.

다음의 인용은 시대를 훨씬 내려오는 것으로 그 잔류에 해당할 것이다.

一段精神 다더러서 朝鮮産業 獎勵코저

(134) 金台俊, p. 17.

(135) 任東權, p. 227.

(136) 〈數謠〉, 〈九九謠〉는 任東權, p. 453, p. 468 所收.

(137) 金東旭·黃浪江, p. 123. (再引)

(138) 金東旭, p. 491. (再引)

二千萬民 表現機關「新興朝鮮」發刊되니
 三千里의 朝鮮半島 京鄕各處 널리宣傳
 四方燈의 光明같이 고루／＼ 빛치주네
 五六月의 햇볕보다 主幹者의 熱烈한담
 六大洲의 한끝까지 普及코져 奮發하네
 七零八落 하지안케 서로團結 식혀주고
 八方四面 指導하여 自作自給 되게하네
 九秋風霜 다겪어도 우리맘을 變치안케
 十分警醒 식혀주니 生産愛用 하여보세⁽¹³⁹⁾

歌辭形式을 채용한 數詩다. 이를 만약 개화기 가사로 친다면 온전한 논조에 속한다. 一부터 十까지 맞추어나간 의도적인 구성을 제외하고 나면 이미 놀이성은 감소된 상태로 보아야 할 것이다.

3. 諺文風月

白湖가 남루한 차림으로 湖南을 주유하다가 鄕生輩가 모여 風月 짓는 자리에 이른 바 있었다. 白湖가 짐짓 글을 모른다 하니 그들이 말하기를 「그렇다면 네가 생각한 바를 말로 부르거라. 그러면 우리가 글로 만들어 주마.」라고 하였다.⁽¹⁴⁰⁾ 여기서 ‘글’로 지은 것은 眞書風月로 기록이 남아 있지만, ‘말’로 부른 것은 아마도 諺文風月이었을 것이다.

《燃藜室記述》에 다음과 같은 기록이 있다.

公(孟思誠: 필자 註) 自溫遷朝 中路遇雨 入龍仁旅院 有一人騎從甚盛 先處樓上 公入處一隅 登樓者 是嶺南人 欲爲錄事取才 上來者也 見公招與共登 談笑博戲 且約 以公字堂字 爲問答之言終

公問曰 何以上京乎公(무엇하러 서울에 가는 공)

其人曰 求官上去堂(벼슬 구하러 올라간당)

公 曰 何官公(무슨 벼슬인공)

其人曰 錄事取才堂(의정부 錄事取才란당)

公 曰 我當差除公(내가 꼭 시켜줄공)

其人曰 嚇不堂(에이, 안될거당)

後日政府之坐 其人取才入謁

公 曰 何如公(어떠한공)

其人如覺之 遽曰 死去之堂(죽여지이당)

一坐驚怖 公以其實語之 諸宰大笑 公遂以爲陪錄事 賴公之薦 屢典州君 後人稱之 爲公堂問答⁽¹⁴¹⁾

眞書風月과 諺文風月과의 밀접한 관련을 도외시하려는 것이 아니라, 諺文風月은 한편으로 前

(139) 金青松, 讀「新興朝鮮」所感, 新興朝鮮 3호, 1934. 1, p. 60.

(140) 洪萬宗, p. 37.

(141) 燃藜室記述, 卷3, 世宗朝 相臣, 孟思誠.

引〈公堂問答〉類의 언어유희가 선편을 잡았던 것이 어느 계기에 漢詩形式으로 外形을 마련한 것이 아니었을까 싶다.

金笠이 金剛山의 한 암자에 이르러 留宿하기를 청하니 중 하나가 그의 행색을 살펴보고 나서 진서풍월은 어렵겠고 언문풍월이나 한 수 지으면 머물게 하겠다 하고 ‘타’자 운을 붙였다.

다음에 적은 것이 이때 金笠이 지은 것이라 한다.

사면기둥 붉어타
석양행개 시장타
네절인심 고약타

七言三句가 전하지만, 원칙적으로는 제 3 행에 無韻句가 들어가서 四句가 되어야 언문풍월의 外形이 성립한다. 그러나, 句數만이 아니라 모든 조건이 갖추어진 언문풍월을 대하기란 쉽지가 않다.

- 〈늘보가…… 목소래 크게 내여 풍월을 읊난구나〉
「황성하조 변산월이요 고목은 진압창오운」(〈申本 興夫歌〉)⁽¹⁴²⁾
- 울록울록 作大山허니 黃川疊山에 東仙嶺이라(〈鳳山탈춤〉)⁽¹⁴³⁾
- 完全角頭 저짐승은 奔赴燕軍 우두등이라 七十齊物回復後에 歸臥田林호르릉이라(《別本 靑邱野談》)⁽¹⁴⁴⁾

일곱자씩 글자를 맞추고 토를 단 형태이다.⁽¹⁴⁵⁾ 언문풍월은 五言 혹은 七言 四句의 漢詩體를 빌어다가 우리말로 지은 것이 정격이다. 이렇게 보면 세번째 引文이 조건에 맞는 듯하다. 그러나, 언문풍월이기 때문에 우리말로 지어야 한다는 조건에 어긋나고 있다. 얼핏 보기에는 앞서 인용한 金笠의 ‘타’자 풍월이 조건에 드는 듯하지만 표기가 한글로 되어 있을 뿐 한자어가 개입하고 있다.

여기에 諺文風月에도 肉談이 관여할 소지가 발생한다. 마치 眞書風月에 肉談의 부면이 조성되고 있었던 사정과 마찬가지로. 肉談이 끼어든 언문풍월을 필자는 ‘雜以眞諺式 諺文風月’이라 하고자 한다. 漢字語 또는 成句와 우리말이 섞여서 지어진 풍월이라는 뜻이다. 또는 ‘眞諺風月’이라 해도 무방하다. 肉談이란 淫談만을 뜻하는 것이 아니라, 속되어 品格이 낮다는 의미를 동반한다고 할 때 한시형에 언문이 끼어드는 자체가 한시의 권위로 볼 때는 괴이한 일일 수 밖에 없다. 게다가 말장난이 아니면 재담이요, 그야말로 육담의 언사이니 한시의 체통은 조롱을 받는다.

(142) 金東旭, p. 461f. (再引)

(143) 〈鳳山탈춤〉兩班科場에서 서방이 부른 ‘山’자, ‘嶺’자韻에 생원이 詠詩入調로 부른 것.

(144) 林燦澤, p. 50. (再引)

(145) 조동일, p. 262.

諺文眞書 섞어 作이라고
是耶非耶 皆吾子라

金笠이 「언문 진서를 섞어 지었다고 시비를 거는 놈은 다 내 아들이라」고 했으니 眞諺風月에서도 그의 존재를 배제할 수 없다.

掘去掘去 彼隻之恒言이요	파간다 파간다 함은 저쪽에서 늘 하는 말이오
捉來捉來 本守之例言인데	잡아오라 잡아오라 함은 이 고을 태수가 의례적으로 하는 말인데
今日明日하니 乾坤不老月長在	차일피일하니 乾坤이 늙을리 없고 세월은 유구하도다
此頃彼頃하니 寂寞江山今百年	이 핑계 저 핑계하니 적막 강산이 이제 백년이나 흐르게 되었구나

일설에는 한 과부가 亡夫墓 앞에 쓴 다른 사람의 묘를 파 가라 하니 태수의 비호를 받으며 차일 피일한다 하매 金笠이 이 사정을 듣고 풍자한 것이라 하였다. 「掘去掘去」, 「捉來捉來」 부터가 眞諺式 語順이며, 갓수마저 헤아리기 어렵다.

得於靑山하여 失於靑山하니	靑山에서 얻어 靑山에서 잃었으니
問於靑山하여 靑山不答거든	靑山에게 물어보아 靑山이 대답하지 않거든
靑山을 即刻 捉來하렷다	靑山을 즉각 잡아오렷다.

한 고을의 원이 기르던 매를 놓쳐버리고 아전들을 못살게 구는 광경을 보고, 원을 조롱하기 위해 지었다는 金笠의 시다.

腰下佩기역	허리에 낫을 찼으니 ㄱ이요
牛鼻穿이웅	쇠코에 코뚜레를 했으니 ㅇ이라
歸家修리을	집에 가거든 ㄹ(몸己)을 닦으라
不然點디글	그리지 않으면 ㄷ에 點 하나를 찍어 亡하게 되리라

五言으로 된 眞諺風月이다. 허리에 낫을 차고 소를 모는 아이가 버릇없이 굴었다 하여 분통이 치민 나머지 악담을 서슴지 않은 역시 金笠의 것이다. 1,2구는 단순한 형용으로 순전히 말장난 또는 언문풀이처럼 보이지만, 3,4구는 두 가지 문자 사이의 구분을 혼들어 놓으면서 자신의 오기를 노출시키고 있다. ⁽¹⁴⁶⁾

《俚諺叢林》에서도 眞諺式 語法을 살필 수 있다.

오동열매 동실 々々
보리뿌리 밭근 々々 ⁽¹⁴⁷⁾

오동 열매를 한자로 표기하면 ‘桐實’이고, 보리 뿌리는 ‘麥根’이다. 이 桐實과 麥根을 한 차례

(146) cf. —, p. 265.

(147) 曹喜雄 解說, p. 118.

씩 반복하여 의태어로 사용하였다. 이 수법은 그것들의 모양과도 부합하여 흠 잡을 데가 없다.
다음은 眞諺風月로 보아야 할 것이다.

금도차승놈의양^이러 오늘 아침에 놈의 양을 비러 툇더니
홀연낙지속뒤상^이라 홀연이 저러져 속뒤가 상하도다
장안대도에 에^하곡^니 장안 대도에 에^하곡^니 우니
세인기칭미치광^이라 세상사람이 다 미치광이라 일쫓더라⁽¹⁴⁸⁾

이 앞에 「오성(鰲城 李恒福: 필자 註)이 늑세에 나가다가 험길에 양을 보고 올라타고 돌니다가
느려지니 막이 닳쳤노지라 영^하 울며 글을 읊히 졸오디」라고 적혀 있다.

이 시를 다시 옮기면,

今朝借乘^하놈의羊
忽然落地속뒤^하傷
長安大道에^하哭^니
世人皆稱^하미치狂

七言 眞諺風月이 된다. 《俚諺叢林》所載 no. 56은 어법이 같은 五言인데, 여기서는 우리말
그대로의 의성어를 섞었다.

開化期에 이르러 諺文風月은 오히려 제자리를 잡는 듯했다. 필자가 파악하고 있는 것만으로
도 신문으로는 《皇城新聞》《帝國新聞》《大韓每日申報》《每日申報》《新韓民報》, 잡지로는 《太極
學報》《朝鮮文藝》《青春》《天道教會月報》등에 연문풍월이 산전되며, 시대를 내려와서는 《한글》
과 각종 校誌에도 실리고 있었다.

《太極學報》23호(1908. 7.)에는 〈國文風月三首〉라 하여 菽丹山人이 〈나는 가네〉를 글제로 먼저
지은 뒤에 石上逸民, 長林山人 2인이 和韻하고 있는데, 여기서 연문풍월이 國文風月이라는 근
대적 명칭으로 변경된 자취를 살필 수 있다.

연문풍월의 수록은 물론 그것을 널리 보급하여 대중화하기 위한 의도로 해설을 취급한 잡지
들이 있었던 바 《天道教會月報》, 《朝鮮文藝》, 《한글》이 들려진다.

먼저 《朝鮮文藝》의 해설을 요약해 보기로 한다.

연문풍월은 「조선 고대 궁녀 리씨[宮女李氏]」가 본디 글을 좋아하고 詩法을 알아서 아녀자가
향용하는 연문으로 시 짓는 법을 만든 데서 유래했다고 하였으나 宮女 李氏가 누구인지는 알 수
없다. 외방 기생들 중에는 잘 짓는 자가 많으나 경성에는 짓는 자가 없다고 하여 연문풍월의
분포를 말해 주고 있다. 작법으로는 네 구도 짓고, 두 구도 지으며, 한 글제로 여러 구도 짓는

(148) 曹喜雄 解説, p. 123.

데 염[平仄]은 보지 아니하되 운은 달아 짓는다 하였다. 한 구는 일곱자인데 녀자, 석자짜리 두 마디 말로 어울려 말이 되도록 하되, 한문 문자가 되어서는 격에 맞지 않는다 하였다. 말미에 「풍월 초학의 참고에 공하기 위하야」 네 구 짓는 법, 物名으로 운 다는 법, 한 구만 응구첩 대하는 법, 한 짝씩 대구하는 법, 다섯자 풍월 짓는 법, 고시처럼 짓는 법으로 나누어 예문을 몇수씩 열거하였다.⁽¹⁴⁹⁾ 이를 통해 언문풍월의 유형을 살필 수 있다. 《한글》에 실린 것도 이 내용과 거의 같다. 같은 필자가 아니었나 싶다.⁽¹⁵⁰⁾

《天道教會月報》에서는 특히 「조선말노만 짓고 문조는 쓰지 말 일」을 강조하고, 순연한 우리 말로 「달 밝고 서리 찬 밤에 울고 가는 외기레기」를 출증한 본보기로 들었다.⁽¹⁵¹⁾ 또한 이 잡지의 81호(1917. 4.) 권말 광고란에는 다음과 같은 독자 언문풍월 모집에 관한 기사가 실린 바 있다.

우리 처사의서 부인사회와 로동사회의 학문과 지식을 넓이기 위하야 언문풍월을 발간하려 하오니 우리 형제 자미는 시간을 일치 마시고 속속히 지여 보너시오

글예 운조

누에(蠶) 오고소

바늘(針) 울골술

부처(扁) 가나다

이것은 「京城府 堅志洞 三八番地 古今書海 崔榮沃」 명의로 된 광고였다. 「부인사회와 로동사회」라 한 것으로 보아 시책말로 언문풍월을 민중에게 파급시켜 이의 저변확대를 꾀하고자 했던 의도를 배제할 수 없다. 문안에는 또 마감일을 밝히고, 1~4등으로 심사하여 부상을 주겠다는 것과 부상 내용, 응모작을 책으로 엮는데 동의작품도 실겠으니 20전을 동봉하라는 문구가 들어 있다. 그 결과 발행된 것이 《諺文風月》⁽¹⁵²⁾이었다. 정가가 25전이고, 응모자들로부터 이미 20전을 받았으니 장사속과 무관하지 않다.

제재가 누에, 바늘, 부처라면 의인화가 따르지 않을 수 없다는 조건만으로도 벌써 놀이적이다. 게다가 운자가 따르는 문자유희이다.

웃음다는말마오뽕만만히심으코나를힘써기르면치운사름잇겏소 水原 金弼奉

引例에서와 같이, 띄어쓰기 없이 내리단기로 표기하였다. 독자의 수준이라는 사실이 전제되어야 할 것이지만, 때로는 갯수와 운자를 맞추는데 급급한 작품이 많은 편인가 하면, 때로는 빛나는 구절이 없지도 않아 놀이성의 경계를 웃도는 작품도 상당히 발견된다. 진지한 고찰이

(149) 언문풍월법, 諺文의 文藝, 朝鮮文藝 1호, pp. 75~79.

(150) ㅅㅅㅅ, 언문풍월법, 한글 68호, 1939. 6, p. 19, p. 22.

(151) 언문풍월 공부, 天道教會月報 78호, 1917. 1, p. 28.

(152) 이 《諺文風月》은 古今書海, 1917. 8. 16, 광고면 포함 100면. 編輯兼 發行人 鳳山 李鍾麟, 校閱 吳尙俊, 考試 沃坡 李鍾一·松村 池錫永·石儂 柳璣. 一等 一人(水原 金弼奉), 二等 二人, 三等 二十人, 四等 五十人, 等外 多數. p. 6f. 에 엄동하게도 〈言文一致 肉頭文字 편지 格式/平交間 安否편지〉를 삼입. 卷末에 새로운 글제와 운자의 〈諺文風月縣賞募集廣告〉, 간행물 광고. (河東鎮 所藏)

요구되는 것이 이 《諺文風月》이다.

언문풍월이 개화기 문학의 한 장르로 성립할 만큼 수량에 있어서나 인식도에 있어서 다른 장르에 뒤지지 않았던 것으로 파악된다. 이 시대에 이르러 언문풍월에 대한 인식이 높아졌던 이유의 하나는, 그것이 애초에 한시형의 絕句에서 착안된 것이었다 하더라도, 거기에 담는 우리말의 보급에 있지 않았을까 한다. 우리말을 우리에게 보급한다는 것이 어불성설일 것 같지만, 이미 그 시대만 하더라도 우리말의 많은 부분이 잊혀져 가고 있을 때였다. 그래서 언문풍월은 순연한 우리말의 아름다움을 그 형식을 통해 시험해 보고자 이끌어냈던 장르가 아니었을까 한다. 아울러 우리적인 시형으로 굳혀보고자 했던 의도를 추측할 수 있다.

아래에 언문풍월의 말류에 해당하는 것 하나를 들고자 한다.

안령할사평안강
오래갓만만날봉
손을잡고흔드나
돈없으니살풍경

〈竹坡生, 相逢〉⁽¹⁵³⁾

校誌《光成》에 〈箕京〉〈相逢〉〈永別〉〈儒者〉〈學生〉을 글제로 읊은 것 중의 하나이다. 7언 4구에 ‘강, 봉, 경’을 운으로 삼고 있다. 〈相逢〉에는 뒤풀이의 요소와 그에 수반하는 재담의 요소가 여전하다.

개화기의 언문풍월이 더러는 시대상의 풍자에 가담하기도 했고, 한편으로는 짓는다는 의식쪽으로 나아갔던 게 사실이다. 그러나, 형태적으로는 나무랄 데 없는 引例 〈相逢〉을 두고 보더라도 명약관화하지만 언문풍월이 문예의 한 장르로 성립하기에는 여러모로 어려운 실정이었다.

IV. 結 語

일상생활과 잠시 차단된 시간과 공간이 주어져야 하며, 정해진 규칙에 따라 힘과 기술 또는 지혜를 겨루는 게임이 오늘날의 놀이라고 규정할 수 있다. 놀이는 자발적인 것이며 일상의 구속으로 부터 벗어난 긴장과 환희, 그리고 진지성을 내포한다. 여기서의 진지성이란 일상적인 것이 아니라 놀이 속에서의 진지함을 일컫는다.

그런데, 이와같은 놀이의 조건 하나하나가 祭儀의 주변에서 이루어졌고, 오늘날의 놀이는 결국 제의적·신화적 현실의 재현이며 반복과 밀접하다는 사실을 입증하고자 본고는 시도하였다.

모든 놀이는 형식과 표현을 갖춘 可視的 行動이다. 표현은 다시 동작표현과 언어표현으로 나누어지며 언어표현에 의한 놀이를 우리는 고급유희로 규정하여 왔다. 그 대표적인 것이 바로

(153) 竹坡生, 諺風=箕京外 四題及 漢詩, 校誌《光成》12호, 1938.3, p. 106.

詩다. 시는 呪術에서 탄생하여 宗教와 더불어 성장하면서 그것을 가리켜 바로 시라고 할 수 있는 독자적인 체제와 형태를 갖추고 예술적 창조행위에 종사하여 왔다. 한 가닥은 제의적·신화적 패턴의 연속성에서, 또 한 가닥은 이미 고정된 시의 틀로부터 벗어나고자 하는 충동이 언어유희 내지 문자유희를 유발한다. 전자는 우리 문예의 경우에 다분히 나타나고, 후자는 한시의 경우에서 적절한 현상을 추출할 수 있다.

漢詩의 경우 謎詩, 對句와 和韻, 變體, 風月の 현상을 통해 놀이성을 확인할 수 있다.

謎詩는 字謎에서 비롯되었다. 祭儀에서 秘義의 知識競技에 해당하는 수수께끼의 세계다. 字謎는 破字이며 破字占, 破字夢, 破字 對句가 성립하고, 數謎와 詩謎 또한 字謎의 원리에 입각한다. 詩謎의 방식으로 구성되고 解讀되는 시를 謎詩라 한다. 謎詩의 가장 복잡한 結構는 回文詩다.

對句와 和韻은 祭儀의 현장에서 이루어졌던 농담, 말싸움, 문답놀이에 기원을 둔다. 형태가 고정되기 이전의 시는 문답을 통한 사교놀이였다. 東洋의 文獻으로는 《書經》〈虞書〉益稷條에 舜帝와 皋陶가 唱酬和答한 廣歌에서 최초의 모습을 살필 수 있다. 그것이 어느덧 詩才를 겨루고 誇示하는 투기적 놀이로서, 평교간의 파적거리, 君臣間의 和答, 使臣의 接伴으로부터 應製詩에 이르는 외교수단으로서 對句와 和韻이 널리 쓰이었다. 麗朝 中期 이후로 和韻 對句가 병적으로 변했는데 거기서 확산된 한 가지가 走筆이며, 나아가 모방과 典故趣味가 만연하였다. 이러한 현상은 科試의 폐단에도 一因이 있었다. 中國의 故事 引喩와 관념의 유희가 상식으로 통하면서 東坡 승배와 轆轤詩·集句詩의 출현을 불러왔다. 八角詩, 八足詩, 分韻詩도 그러한 풍조의 산물이었다.

變體야말로 고정된 시형과 굳어진 체제로부터 벗어나고자 하는 심리적 충동에서 발생한다. 變體의 대표적인 것으로 十七字詩와 寶塔詩를 들 수 있다면, 그 外形에서 우리는 마치 祭儀의 司祭가 수수깅스런 복장을 하고 祭式의 절차를 집행했던 동기를 연상할 수 있다.

風月은 원래 淸風明月的 吟風咏月이라는 풍류와 결부되고, 漢詩의 지배적인 체제가 그러했기 때문에 곧 한시의 정통성과도 무관하지 않았던 것이다. 그러던 것이 謠所에서의 유유자적, 몰락 양반의 심리적 보상, 방랑시인의 출현 등으로 특히 鮮朝 후기에 吟風弄月로 추락하면서 金笠類의 肉談風月로 變質되었던 것이다. 자조, 험담, 조롱, 야유가 해학과 풍자의 방법을 빌었다. 이것은 한시의 체제는 유지하면서 그 규범으로부터 이탈하므로써 한시를 俗化하고, 한시의 전통적 권위에 도전한 것이었다.

이상의 謎詩, 和韻·對句, 變體, 風月은 적어도 사대부 이상의 지식계층이 자신들의 신분 때문에 다른 저급한 놀이에 종사할 수 없었던 데서 빚어진 고급유희였다.

우리 文藝에서의 놀이의 연원도 예외는 아니어서 三韓의 祭儀를 통해 일과 놀이와 굿의 혼합 양식을 확인할 수 있다.

〈黃鳥歌〉〈井邑詞〉〈會蘇曲〉〈龜旨歌〉〈東明王篇〉〈兜率歌〉, 鄉歌에서 혹은 놀이의 투기적·

경쟁적 성격을, 혹은 맛과 싸움을, 혹은 주술적 요소를, 혹은 연원이 오랜 交唱形式을 추출할 수 있다.

麗朝의 假傳體는 그 수법 자체가 놀이적이다.

〈翰林別曲〉은 자만경쟁의 산물이다.

〈何如歌〉와 〈洪吉童傳〉은 귀족놀이, 나아가 王者놀이에 바쳐진 것이었다. 封建社會에서의 귀족놀이 내지 지위의 확보처럼 명예로운 것은 다시 없다.

時調는 끝내 그 유희성으로 해서 鮮朝一代에 명맥을 지탱할 수 있었던 消遺物에 불과하다.

閨房歌辭・婦謠의 어떤 것을 통해 閨門의 속박으로부터 벗어난 아녀자들의 밝은 모습을 찾을 수 있다.

辭說時調에는 피지배계층의 원색적 용어를 통한 심리 해소의 동기가 많이 깔려 있다.

以文遊戲한 燕岩의 시대는 俳諧文이 풍미했다.

調信夢과 〈九雲夢〉은 태고적 사유로 풀릴 수 있는 수수께끼다.

판소리는 육담과 언어유희의 寶庫다. 같은 口碑文藝 계열인 속담과 수수께끼는 지혜의 게임이다.

이상에서 우리 文藝의 흐름에 나타난 유희성을 다만 일별해 보았을 뿐이다.

이러한 흐름에서 부지불식중 하나의 유형을 이론 뒤풀이, 數謠, 諺文風月을 횡으로 짜보았다. 어떤 언어유희 내지 문자유희가 민요로부터 근대에 이르기까지 면면히 이어졌느냐에 초점을 맞춘 결과였다.

뒤풀이는 諺文뒤풀이와 千字뒤풀이를 포함한 명칭이다. 뒤풀이에는 글자풀이를 민요나 동요, 판소리에 올려 부르는 것뿐만 아니라 말 맞추기, 새말 만들기, 말꼬리 잡기, 말 빌어 오기, 동음이의어의 구성 등이 모두 해당한다. 교육적 의도로 지어진 것에서부터 재담에 이용된 것까지 다양하다. 뒤풀이는 頭韻, 脚韻, 結句反復으로 언어의 율동미를 고조시킨다.

數謠는 숫자로서 재담, 기담, 음담을 만들어 민요조・타령조로 부르는 것이 일반적이다. 연중 행사나 절기를 넣어 月令體로 꾸민 것이 있고, 다달의 속성에 맞춘 〈투전불림〉이 노름판에서 불려지기도 한다. 中國의 江南地域에 유전하는 것으로 四季나 다달의 자연현상을 順時的으로 노래한 時調가 있다. 그런데, 이들은 1월부터 12월까지의 숫자가 사용되지만, 절기와 관계 없는 數謠, 타령, 數詩는 1부터 10까지의 숫자가 사용되는 것이 보통이다. 數謠가 算術에 이용되기도 하였다. 〈각설이 타령〉이 오래 유전되었고, 《春香傳》에서의 〈十枝歌〉는 數謠의 절정이라 하여 틀림 없다.

諺文風月은 순연한 우리말로 五・七言 絕句의 체제를 갖춘 것이 정격이다. 그러나, 우리가 속해 있는 문화권으로 보더라도 순연한 우리말이라는 것에는 한계가 있다. 따라서 眞諺風月이 발생하였다. 한자어 또는 한문 성구와 우리말이 뒤섞이지 않을 수 없었다. 金笠은 肉談風月과

眞諺風月 양쪽을 왕래하면서 흡사 험담경기를 벌였다.

뒤풀이, 數謠, 諺文風月은 민요라든가 판소리의 운율적 바탕에 놓임으로써 놀이성을 자연스럽게 확보할 수 있었다. 이들은 개화기로 이어져 시대상의 풍자, 기념시로 활용되는 과정에서 ‘짓는다’는 의식쪽으로 나아가기도 하였다. 그 말류가 1930년대 말에 이르렀다.

본고는 놀이의 거의 모든 것을 祭儀의 주변에서 구명하려는 편견에 치우친 바 없지 않다. 놀이는 합리적으로 설명할 수 없고, 따라서 용어들 사이의 뉴앙스의 차이에도 불구하고 ‘놀이’와 ‘遊戲’를 일단 구분하지 않은 태도에도 결함이 없지 않다. 본고의 범위에 포함되어야 할 鮮朝 후기 俳諧文에 나타난 유희성은 중대한 국면임에도, 이에 대한 구체적인 논급을 생략한 것은 필자의 상식과 건문이 좁았던 탓이다.

놀이의 개념과 조건을 정립해 놓았으면서도 그것이 실지로 적용, 운용되는 놀이의 모형과 규칙, 遊戲具에 대한 한 章을 마저 설정하지 못한 이유는 본고의 분량때문이었다.

놀이가 문화의 한 부면이나, 문화가 놀이로부터 생성되었느냐 하는 논란과 더불어 놀이의 전면성을 논리적으로 정립한다는 것은 상당히 무리한 일이면서, 그러나 또 그것은 우리의 삶과 생활을 넓게 차지하고 있는 뚜렷한 행위라는 데 이의는 있을 수 없다.