

# 中國語文論集

第十三輯

釜山·慶南中國語文學會

1998. 12

## 釜山·慶南中國語文學會

顧問：曹性坡  
會長：姜信雄  
監事：金鍾賢 吳昶和  
總務幹事：朴富烈  
學術幹事：李哲理  
編輯幹事：林秀岩  
運營委員：姜信雄 李相圭 林孝燮 王忠義  
          高八美 李在夏 李哲理 金光照  
          林秀岩 金世煥 朴瓊實 박숙경  
          김윤경 이창호 朴富烈 朴정차  
          송인성 孫東顯

# 中國語文論集

## 第 XIII 輯

### < 目次 >

(題字：曹性坡)

- 漢字的 價值와 問題點 高찰 王 玉 枝
- 韓國語화자의 中國語 作文에 나타난 文法上 誤謬分析 白 水 振
- 神話에 投射된 集團無意識 小攷  
- 絲、禹 治水와 日月 神話를 中心으로 - 朴 富 烈
- 陶謝詩分水嶺: 自然的生活者與觀賞者 吳 中 勝
- 晚唐 “小李杜” 愛情詩의 情感 考察 金 成 文
- 南唐詞의 意境研究 柳 明 熙
- 花間詞人歐陽炯 鄭 台 業
- 清真詞 언어기교상의 『渾化』 특징에 대한 고찰  
- 唐詩와의 關係를 중심으로- 조 윤 경
- 《水滸傳》에 반영된 「義」 사상 考察 金 德 煥
- 譴責主題話本分析(Ⅱ) 金 政 六
- 曹禹 成長期의 活動 및 時代環境 考察 韓 相 德

# Journal of Chinese Language and Literature

## VOLUME XIII

### < Contents >

- A Study on the Value and a question of Chinese characters  
----- Wang Ok-Gi
- Korean student's Composition Errors in Chinese ----- Baek Su-Jin
- Folk Unconsciousness Projected in the Chinese Myths ----- Park Boo-Yeoul
- Turning Point between "Tao" and "Xie" : Naturalist and Admirer  
----- Wu Zhong-Sheng
- Emotion Expression in Xiao Li Du's Love Poems in the Late of Tang Dynasty  
----- Kim Seong-Moon
- Study on Lyrics of South Tang ----- Lyou Myoung-Hee
- A Study on "Ou yang-jiong" in "Hua jian Ci" Poet ----- Jung Dae-Up
- A Study of poetry technic and features of Qing zhen's Ci ----- Jo Yoon-Kyung
- A Study on Justice of <All Men Are Brothers(水滸傳)> ----- Kim Deuk-Hwan
- A Study of "Hua ben" on the subject of Rebuke ----- Kim Jeong-Ruk
- A Study on Cao yu's youth and the modern spirits ----- Han Sang-Deak

## 漢字의 價値와 問題點 高찰

王 玉 枝\*

### 目 次

- I. 서론
- II. 동양에 있어 漢字의 역할과 현황
- III. 포괄적 개념에서 본 漢字의 價値
- IV. 漢字가 갖는 問題點과 이에 대한 대책
- V. 결론

### I. 서론

문자란 음성언어가 가지는 시공간적 제한을 극복하기 위해 만들어진 일종의 언어적 기호이며 언어와 서로 밀접히 관련되어 발전하면서도 각자의 독특한 특성을 갖는다. 또한 언제나 사람들의 직접적인 작용에 의해서만 발전하게 된다는 것이다.

중국에서는 적어도 약 4000-3500년 전에 발생 발전한 표의문자형태인 漢字를, 비록 字体의 일정한 발전을 거듭하여 왔고 또 현재에도 漢字 字形의 문제에 대해 대책 방안을 모색하고 있지만, 漢字는 매 문자가 뜻을 가지기 때문에 한눈에 안겨 오는 특성

\* 경남대학교 중어중문학과 강사.

과 또 때 문자가 뜻을 가지므로 서로 다른 언어를 사용하는 여러 민족들에게도 문자의 뜻을 전달할 수 있게 한다는 특성 때문에 표의문자의 전형이면서 古代 文字 가운데서는 오늘날까지 유일하게 사용되어 오고 있다.

漢字는 또한 동양 여러 나라에 있어 일종의 뿌리와 같은 존재로 남아 있다. 한자는 물론 그 나라의 言語·文化·思想 등 여러 방면으로 오랜 세월동안 영향을 끼쳐 왔으며, 특히 文字使用에 있어 비록 自國의 文字를 창제한 이후에도 한자를 계속해서 사용하고 있다. 다시 말하면, 즉 한 나라에서 두 개의 表記體系를 사용하고 있는데 곧 漢字의 형태나 의미는 중국과 약간의 예외적인 사례<sup>1)</sup>이외는 거의 같고, 단지 漢字의 讀音은 중국의 字音에서 억양을 생략하였기 때문에 유사한 음이 많다. 특히 같은 漢字語文化를 형성하고 있다.

그러나 漢字의 宗主國이고 현재까지 한자를 사용하고 있는 中國은 물론, 自國의 文字를 새로 만들어 쓰지만 漢字의 영향력에서 완전히 벗어나지 못하는 漢字 圈 國家에서도 일찍이 漢字의 改革 또는 漢字 사용폐지 등 문제를 거론하는 등, 漢字사용에 대한 논란이 분분하다. 따라서 본고에서는 왜 漢字가 동아시아 국가에 있어 중요한 위치를 차지할 수밖에 없는지 또는 없었는지, 중요하다면 어느 정도 중요한지를 살펴보고, 앞으로도 계속 중요한 위치를 차지하기 위해 어떤 과제가 남아 있는지를 분석한 후, 한자의 가치에 대하여 再 糾明하고자 한다.

---

1. 字形 : 韓國·臺灣 및 각 지역의 華僑들은 繁體字를 사용하지만 필기체에 있어서 한국인과 중국인의 서체가 또 각각 차이가 있다. 그밖에 中國 대륙에서는 簡體字를 사용하며 日本에서는 略字를 만들어 사용한다.

字音 : 현 중국의 표준어인 북경어는 宋나라 이후 극히 변화를 거듭한 北方官話이기때문에 그 字體의 語音變化가 극히 크다. 예를 들어보면 다음과 같다.

‘江’자는 현 중국어에서는 ‘jiāng’이란 음을 갖는데 한국어의 ‘강’이란 음과는 큰 차이가 있다. 사실 이것은 한국어의 음인 ‘강’이 古音에 가깝고 현 중국어의 음인 ‘jiāng’이 古音의 g(설근음)이 어음변화를 일으켜 일부분이 뒤에 介音 -i-가 있어 j(설면음)으로 변화된 것이다. 따라서 중국의 고음은 ‘gāng’음으로 추정할 수 있다.

語義 : 한국의 한자어 의미에 있어 현 중국어와 달리 사용되는 것이 소수를 차지하고 있다. 그 중 ‘汽車’·‘先生’ 등을 예로 들면 ‘汽車’는 한국에서는 발음 그대로 ‘기차’라는 뜻이지만 중국어에서는 ‘자동차’란 의미를 갖고, 또 ‘先生’은 한국어에서는 ‘선생’이란 뜻이지만 중국어에서는 지금 그 뜻이 변화되어 ‘일반 남자에 대한 칭호’ 또는 ‘남편에 대한 칭호’(臺灣·홍콩 등)로 사용되고 있다.

## II. 동양에 있어 漢字의 역할과 현황

한자의 宗主國인 중국대륙·대만·홍콩·싱가포르 등 중국계 국가와 華僑들이 집중해서 살고 있는 국가는 물론, 그밖에 한국·일본 등 중국문화의 영향을 받은 국가, 그리고 중국의 지배를 받은 경험이 있는 베트남 등 국가에 있어 언어 생활은 직간접적으로 한자와 밀접한 관계를 지니고 있다. 그러므로 漢字로 쓰면 그 의미가 완전히 같은 漢字語를 漢字圈 國家에서 통용되고 있는 만큼 漢字는 이들 국가의 언어 생활에 있어 아주 중요한 위치를 차지하고 있다. 漢字로 인해 유사한 文化를 형성한 동아시아 국가 즉, 中國·臺灣·韓國·北韓·日本·싱가포르·泰國·말레이시아·미얀마 등 국가에 있어 漢字의 역할과 현황을 살펴보면 다음과 같다.

### 1. 中國

漢字의 출현은 중국의 유구한 역사와 文化를 이룬 하나의 神話적인 존재인 것이다. 表意文字인 漢字는 表音文字에 비해 자의 변화가 적은 문자이다. 그러나 시대의 흐름에 따라 많은 변화와 발전을 거듭하였다.

甲骨文으로 기록된 殷代의 말은 單音節 單字로 된 말이며 多音節 複合詞는 거의 이루어지지 않았다. 따라서 그 당시에는 漢字 하나 하나가 자체적으로 의미를 가졌다. 金文經으로 전해온 《尚書》에 몇 복합사가 발견되어 春秋戰國이후로, 사회·경제·정치 등의 제도의 변동과 학술의 발달로 중국어 어휘발전을 가속화시켜 대량으로 만들어진 새로운 말에는 雙音節化의 경향이 두드러지게 나타났다. 특히 實詞인 명사·동사·형용사가 크게 증가되었다. 漢代에 이르러, 사회경제의 진보와 文化·학술의 발달, 이웃 민족간의 빈번한 접촉과 외국과의 교통이 성행함에 따라 중국어 어휘에도 그에 상응하여 커다란 변화를 가져왔다. 魏晉 이후에는 書面語(漢字 하나 하나의 단음절 사)와 口頭語간의 차이가 점점 커져갔다. 宋代에서 清代에 이르러 중국어 어휘는 주로 산업생활과 학예를 반영하는 새로운 어휘가 크게 증가되었고 또 대량의 백화문학작품에 응용되었는데, 雙音節詞가 현저하게 우세하였으며 三音節詞도 포함되었다. 뿐만 아니라, 또한 북방의 거란·여진·몽고족과의 합류로 많은 알타이계통의 말들이 중국어에 흡수되어 자의 변화가 적은 漢字語를 더욱 풍부하게 하였다.

중국문화의 精髓를 담고 있는 漢字는 적어도 19세기 중반 阿片戰爭이후 지식인들의 자각이 있기 전까지는 中華民族의 찬란한 文化유산으로 간주되어 왔다. 그러나 1919년 “五四運動” 때 일부 지식인들은 “漢字廢止論”까지 거론하였으며<sup>2)</sup> 또한 “拼音文字”를

채택하자는 제안도 나왔다. 단지 “拼音文字”를 채택하기 전에 漢字의 簡化 작업이 필요하다고 생각하였다. 漢字의 簡化 方針은 오늘 어제의 일만은 아니다. 일찍이 한자가 생길 때부터 이미 시작된 오랜 문제이다. 甲骨文에서도 나타날 정도이다. 漢字의 變遷은 곧 漢字簡化過程이고 漢字의 歷史는 곧 漢字簡化의 歷史라고 할 수 있다. 錢玄同은 漢字 簡化運動의 提昌者이면서 漢字簡化의 적극적인 實踐家였다. 중화인민공화국 성립이후 “中國文字改革協會”를 만들어 현재까지 문자개혁 및 표준말 보급에 총력을 기울여 왔다. 1950년 漢字簡化 作業이 이루어지고, 1951년 毛澤東은 다음과 같은 말을 했다.

문자개혁이 세계 문자와 같은 拼音의 길로 걸어 가야된다. 그러나 拼音化를 실천하기 이전 반드시 먼저 漢字를 簡化시켜서, 목전의 응용에 이롭게 해야하고 동시에 拼音化에 대한 각종 연구와 준비를 진행해야한다.(文字改革要走世界文字共同的拼音方向, 但在實現拼音化以前, 首先必須簡化漢字, 以利目前的應用, 同時進行拼音化的各項研究工作和準備工作)<sup>3)</sup>

1956년 ‘漢字簡化方案’을 정식으로 공포하였으며 1964년 문자개혁위원회에서 ‘簡化字總表’를 공포하였다. 그러나 文化大革命(1966-1976) 초기 鄧拓 등은 漢字簡化에 대한 반대 의견을 발표한 후 漢字簡化를 주장했던 사람들은 숙청했고 언어문제를 다룬 전문 서적도 자취를 감추었다. 1972년 중국과학원 원장인 郭沫若은 4월호 『紅旗』에서 언어정책에 대한 최초의 발언을 했다. 그리고 이듬해 光明日報에서 文字改革이 부활했다. 그러나 대중들이 임의로 만든 簡化된 漢字는 또 하나의 문제를 야기 시켰고 林彪 등은 “라틴자모를 채용하는 것은 외국의 노예정신이다”고 하면서 직권을 이용하여 漢語拼音 敎育을 파기하려고 했다. 이에 대한 비난은 두드러졌다<sup>4)</sup>.

文革이후 어문정책은 새로운 전환기를 맞게 되었고 과학기술발전에 발맞춰 특히 漢

2. 1918년 錢玄同은 “新青年”에서 〈中國今後之文字問題〉라는 제목의 논문을 통해 “孔學을 없애려면 먼저 漢文을 없애야 한다”고 하였으며, 魯迅은 그의 〈門外文談〉이라는 글을 통해 “한자가 특권층의 전유물이 되면서 尊嚴性和 神秘性이 부여돼 더욱 어렵고 모호해졌다”고 하였다. (홍인표, <중국의 언어정책>81-82 참조)

3. 中山大學 中文系, <語言學概論> p.57.

4. 이때 나온 구호가 ‘批林批孔’ 또는 ‘批孔揚秦’인데, 즉 孔子는 문자개혁에 반대하는 선조이며 林彪는 문자개혁에 반대한 북고후퇴파이기 때문에 훌륭한 문자개혁을 수행하기 위해서는 반드시 ‘批林批孔’해야 한다. 그리고 秦始皇은 簡化된 문자인 篆書로 문자 통일을 시킨 偉人이라는 뜻이다.



字情報處理技術研究의 발전이 거듭됨에 따라 漢字問題에 관심을 가졌다. 가장 두드러진 문제는 漢字簡化的 推進與否였다. 이 문제를 둘러싼 논쟁의 시초는 1978년 반대하는 周有光과 찬성하는 張昭華에서 비롯되었다. 이에 이어 ‘繁體字 濫用’·‘異體字 使用’·‘簡體字 亂造’ 등 ‘三難’ 現象에 빠진 결과, 1986년 社會用字 混亂現象에 대한 대책을 모색하게 되었다. 그후 1988년 북경에서 열린 漢字問題學術討論會에서는 漢字簡化에 대한 신중론이 급격하게 대두하는 양상을 보여 한자의 우월성을 거론될 만큼 漢字에 대한 再評價가 이루어졌다.

## 2. 臺灣

臺灣의 어문정책은 거시적으로는 中國大陸과 같다. 가장 큰 차이점은 簡化字와 繁體字를 들 수 있다. 簡化字는 단지 대륙에서만 사용하고 있으며 대만은 물론 사적인 장소나 상황에서는 역시 簡化字 필기체를 사용하지만 대륙에서 지정한 것과는 차이를 둔다. 공식적으로는 여전히 繁體字를 사용하는 것을 규정하고 있고 표음부호로서 注音符號를 사용하고 있다. 중국대륙의 국무원이 공포한 ‘漢語拼音方案’은 국제적으로 통용될 수 있으나 대만에서 사용하고 있는 ‘注音符號’는 국제성을 갖지 못한다.

## 3. 韓國

기원전 109년, 중국의 漢武帝가 古朝鮮을 정복했다. 그 결과 많은 중국인이 그들의 발달된 문화·언어·문자·문학·종교를 가지고 이주해왔는데, 약 40년 후에 고조선 사람들은 그들 중심의 정치적 균형을 재조정할 수 있었지만, 중국 문화<sup>5)</sup>는 이 땅에 뿌리를 내리고 계속 번창했다. 1세기에서 7세기말까지 漢字는 ‘官文(공식 문자)’의 역할을 했으며 이 지역의 유일한 문자형태였다. 多音節 膠着語인 韓國語에는 概念文字인 漢字가 적합하지 않다는 사실은 좀더 받아들이기 쉬운 대안을 찾기 위한 실험을 촉진시켰는데, 漢字만을 바탕으로 음절문자를 만들려는 최초의 진지한 시도가 690년 신라 신문왕 때 한 궁중학자에 의해서 이루어져 ‘이두’를 개발하기에 이르렀다. 그러나 ‘이두’는 후대로 오면서 오히려 위축되어 문자 언어는 거의 전적으로 漢文으로 충당되었다. 전면적인 모습으로 한국어가 기록으로 전해진 것은 한글이 창제된 15세기부터라고

5. 순수 우리말이라고 생각하고 있는 말 가운데도 漢字語에서 귀화한 말들이 있다. 예를 들어 보면 ‘가게’는 ‘假家’에서 귀화되었는데, 즉 ‘물건을 팔려고 길가에 허름하게 나무를 엮어 시렁을 만들어 놓은 집’이란 뜻이다. 또 ‘강녕이’는 ‘江南’에서 왔는데, 즉 옥수수는 남미가 원산지이기 때문에 ‘면 남쪽 나라에서 온 것’이란 뜻이다.

할 수 있는데, 《訓民正音》과 《世宗實錄》<sup>6)</sup>의 기록에 모두 “字倣古篆(글자는 고대篆書體를 모방하다)”라는 말이 있어 한글의 네모진 자형은 한자의 方正한 모양을, 한글의 모아쓰기는 한자의 구성을, 기본 글자에 가획하거나 조합하여 새 글자를 만드는 방식은 漢字의 造字法인 ‘六書’를 모방하였다고 하는 사람도 있다<sup>7)</sup>.

한글이 정착된 후에도 국한문 혼용이 일반적으로 사용되었으며 1950년 후 정부가 제도적으로 한글전용을 실행한 후에도 사실상 한자는 여전히 사용되어 왔다. 그리고 1999년 2월에 이르러 한자병용 방침을 공포하였다. 그리고 한자 사용에 贊反兩論이 해방이후 현재까지 계속 거듭되고 있는 실정이다.

#### 4. 北韓

北韓은 보통교육과정과 대학과정에서 教育漢字 3,000자를 정하여 가르치되 사상 교육 물인 國漢文 混用 文의 한자어를 주로 익히게 하고 있다. 한자의 음과 뜻, 성어의 학습에 주안점을 두고 있다.

한편, 김일성 종합대학의 한문을 통해 추측할 수 있듯이, 북한은 전문적인 한문 연구자를 별도로 교육시키고 있다. 또한 고전의 현대어 번역과 평가를 시켜 《조선고전문학선집》을 재 간행하고 있다.

北韓은 규범 문화어를 발전시켜 나가는 “언어혁명”을 실행하고 있다. 따라서 학교 교육에서 漢字教育을 강화시키는 것은 일견 “언어혁명”과 배치되는 듯 하다. 그러나 한자교육을 강화하게 된 까닭이 전적으로 규범 문화어 확산 뒤 주민과 학생들의 지적 수준의 저하문제를 고려한 것인지, 아니면 漢字語의 의미 체계, 단어 조성법칙, 의미 분화법칙의 파악을 통해 民族語 발전에 장애가 된다고 생각하는 한자어를 점진적으로 폐기할 토대인 것인지 단정할 수 없다.

#### 5. 日本

고고학적 증거에 의하면, 기원전 3세기에 아직도 石器時代에 있던 일본은 처음으로 漢代(기원전 206년 - 서기220년)의 훨씬 앞선 중국의 文明에 접촉하게 된다. 漢字와 중국 문학을 한꺼번에 도입한 것은 일본 문명의 발전을 촉진시킨 기민한 정치적 조처였다. 이 경우 이질적인 요소들은 급속히 동화되었으며, 그것들이 民族的인 特質을 弱화시키기는커녕 오히려 사실상 強化하였다. 概念文字인 漢字가 형식 어가 풍부하고 多

6. 권 102 세종25년 12월.

7. 한글 기원에 있어 “梵字起源說”과 “八思巴文字起源說” 등 여러 설이 있다.

音節 膠着語인 일본어에 적용하기 위한 방편으로 漢字를 單純化시켜 音節表記用으로 가타카나(片假名)와 히라가나(平假名)만들어 일본어는 가나 문자로 표기할 수 있다. 그러나 특권적 형태의 문자로서 아주 깊게 뿌리를 내리고 있었기 때문에, 漢字 사용을 폐지하는 것은 불가능하였다. 漢字의 借用은 가나의 사용과 더불어 계속되었으며, 헤이안 시대 말기에 이르러 '가나-마지리'라고 하는, 일본 문자인 가타카나와 한자는 혼용되어 오늘날까지 발전 사용되고 있다. 漢字語는 전 일본어의 41% - 48%를 차지하고 있고, 거의가 명사에 한정되어 사용되고 있다.

## 6. 베트남

베트남은 지리적으로 일찍이 중국문화와 인도문화의 영향을 받았다. 특히 中國漢代에서부터 唐代가 멸망할 때까지 다섯 왕조 약 1,000년(B.C. 111 -A.D. 938)간 중국의 지배를 받았기 때문에 중국의 문화·언어·그리고 생활풍습은 베트남 사람들의 생활 속에 깊이 침투하여 끼친 영향은 지대했다. 그 오랜 기간동안 漢字를 그대로 모든 기록 수단으로 사용하였는데, 學者層의 문자인 '꾸뇨'와 '유자'라고 불린 漢字가 있다. 자유 독립시기인 10세기에서 13세기에 걸쳐 漢字에서의 解放策으로 대중성격을 갖는 쯔놈 문자가 역사적 요구에 의하여 만들어졌다. 쯔놈의 출현은 베트남 역사 특히 민족문화의 발전과정에 큰 획을 그었다. 쯔놈이 꾸뇨와 구별된 점은 한 글자의 訓은 그대로 두나 音 부분은 베트남 발음에 상응되도록 변경시킨 것이다. 쯔놈은 漢字의 요소와 漢越語 독음법 그리고 漢字 구조방식에 의존하여 만들어졌다. 현재 사용하고 있는 로마자는 17세기에 도입되어 사용해 오고 있다. 국동·동남아 지역을 통틀어 自國語에 로마자 표기를 정책으로 권장하는 유일한 국가이지만 중국어, 즉 한자어의 영향은 여전히 그들의 언어에 존재하고 있다.

## 7. 싱가포르·말레이시아·태국

약 320만의 인구에 이루어진 하나의 도시국가인 싱가포르는 인구의 75%가 중국인이며, 영어·중국어·말레이어 및 타밀어 등 4개의 공식 언어가 있다. 그러나 1979년 인구의 75%를 차지하는 중국인들 사이에서는 영어로의 전환이 일어났다. 싱가포르의 아시아적 價値觀을 보존하고 강화하기 위한 프로그램이 초등학교에서 제1언어로서의 중국어(CL1), 제1언어로서의 영어(EL1)를 동시에 가르침으로써 CL1를 통하여 아시아의 傳統的인 價値를 깨우쳐주려는 의미가 깊다.

인구 2,000만에 달하는 말레이시아에는 중국인이 500만 명에 달한다. 1956년 “라자

크 보고서”는 말레이어를 국어로 선포하였으나, 중국계와 인도계 학생들은 중국어와 타밀어를 교육언어로 하는 것을 허용하고 영어도 중등학교에서 교육어로 사용하는 것을 허용하였다. 특히 중국인은 막강한 경제력을 쥐고 있고 지식층의 비중이 높은 데 반해 말레이계는 훨씬 낮다.

태국은 6,000여 명의 인구 가운데 85% 이상이 타이어원어민이고 물론 타이어가 국어이다. 그러나 무려 7백만의 태국 거주 중국인이 중국어를 모국어로 사용하고 있다.

이상과 같은 동남아 국가에서는 대체로 二重 言語를 사용하며, 華僑들이 이 지역에 많이 분포되어 있으며 또 그 지역의 경제권을 쥐고 있어 중국어와 한자가 거의 共通語로 사용된다하더라도 무리는 아니다.

예컨대 中國大陸·臺灣 및 東南亞 등 중국계 국가를 제외한 한국·일본·베트남 등 국가에서 漢字는 분명 중요한 역할을 하였고,<sup>8)</sup> 80년대 눈부신 경제발전을 해왔던 아시아의 네 마리 龍이 모두 漢字文化圈 國家이며 또 세계경제대국인 일본은 한자를 절대적으로 겸용한다는 사실에 한자의 중요성은 다시 擡頭되었는데, 끈질긴 생명력을 과시하는 듯 하다.

### Ⅲ. 포괄적 개념에서 본 漢字의 價値

첫째: 文字는 言語와 함께 民族을 특징짓는 역할을 한다. 民族意識을 비롯한 민족적인 감정은 자연과 사회를 개조해나가는 사람들의 공동적인 생활과정에 형성된다. 文字는 民族的 自負心과 團結을 강화하는 역할을 한다. 정서와 감정을 거기에 담게 된다. 무엇보다도 民族語를 잘 표기하는 문자도 읽기·쓰기·보기 등 文字技術實現에는 결합이 있을 수 있다. 이러한 實例를 들어보면 漢字는 일부 民族語를 잘 표기한다. 漢

---

8. 첫째: 문자언어가 없었던 과거에 한자가 그들 언어를 문자로 기록할 수 있게 하는 수단으로 작용하였기 때문이다. 중국의 영향을 가장 많이 받아온 국가 가운데에서 베트남을 제외한 국가, 즉 일본은 7세기 경, 한국은 15세기경에 자국의 문자언어를 만들었음에도 불구하고 상당히 오래 동안 한문의 활발한 사용으로 고유 문자언어는 외면되었다. 특히, 일본의 경우 한자를 訓讀하는 관계로 현재까지도 한자어나 혼용을 사용하고 있다.

둘째: 발달된 중국의 산업활동과 선진 학문을 받아들이기 위해서는 漢字·漢字語 및 漢文은 현재 영어가 국제어로 인정받는 것과 같은 위치에 있었다.

셋째: 표음문자인 自國語를 보완시켜 문장이 풍부해질 수 있게 해 줬으며, 다양한 뉴앙스의 동의어나 신 개념의 언어를 쉽게 빌려 쓸 수 있었다.

그밖에, 지식층이 아래 계급에 대하여 우월감을 가질 수 있는 수단이 되기도 하였다.

字는 表意文字이기 때문에 文字의 數가 대단히 많아 배우기가 어렵고 文字技術化에 불리하며 劃이 복잡하여 쓰기가 어렵다. 따라서 漢字는 일정한 民族語를 표기한다는 의미에서는 發展된 文字라고 말할 수 있으나, 문자배우기와 쓰기·보기와 기술화 실현이 매우 어렵다는 의미에서는 그렇지 않다. 일부 나라에서는 지금 쓰고 있는 漢字의 부족한 점을 없애기 위하여 가장 발전된 문자인 낱소리 문자에 의한 文字改革을 준비하고 있다. 그러나 아직 개혁하지 못하고 있는 것은 漢字가 民族語를 잘 표기한다는 것과 漢字에 의한 文字生活을 數千年동안 진행하여 왔다는 것, 수많은 책들이 漢字로 쓰여 있기 때문일 것이다. 한글은 낱소리 문자로 한국어를 아주 잘 표기하고 있고 또 읽기·쓰기·보기 등이 편리하지만 일정한 결함을 갖고 있는 것 역시 수 천년 뿌리 깊은 漢字文化의 영향이라고 할 수 있다.

특히, 광대한 토지와 많은 인구로 이루어진 중국에 있어 漢字의 역할은 民族의 統一과 團結을 조성시켜 준다. 만일 形과 聲의 결합 문자가 아닌 단순히 낱소리 문자를 사용했었다면 중국은 아마도 지금의 유럽과 같이 여러 국가로 분열되었을 것이다. 中國言語學의 權威者인 高本漢(Bernhard Karlgren)은 일찍이 다음과 같이 언급을 했다.

중국의 광대한 국토로서 통일을 유지할 수 있었던 것은 中國文字의 세력에 功을 돌리지 않을 수 없다. …… 중국은 이러한 精良한 교통도구가 있기 때문에 北京의 신문은 廣州에서도 똑 같이 통달할 수 있으며 方言上 分岐된 장애를 받지 않고 千年이 흘러도 변함이 없어 이를 통해 古人과 친밀히 交接할 수 있다. 이러한 현상은 西方에서는 이룰 수 없는 부분이며 英國 사람은 그들의 300년 전의 서적을 알아보지 못한다. …… 중국 사람들이 만일 그들의 우월하고 아름다운 문자를 파괴한다면 곧 그들 文化의 眞實한 基礎의 파괴를 자행하는 것이다.(以中國之大, 能保持統一, 不能不歸功於中國文字之勢力. …… 中國有此精良的交通工具, 所以北平的報紙, 在廣州一樣可以通達, 而無礙於方言之分岐, 且千年不變, 可籍此以與故人親密交接, 這在西方是辦不到的, 英國人不可能看懂他們三百年前的書籍. …… 中國人如果毀棄他那優美的文字, 乃自行摧折他文化眞實的基礎.)<sup>9)</sup>

그밖에, 漢字에는 中國의 民族精神을 담고 있다. 중국 사람은 孝道를 가장 중요시하며 孝道는 곧 中華民族精神의 根本이다. 그러므로 중국 사람들은 특별히 '孝'자를 만들었고 《說文》에서는 “善事父母者, 從老省, 從子, 子承老也.”라고 '孝'자에 대한 주를 달고 있다. 다른 民族의 文字에서는 찾아보기 힘든 점이다.

9. 陳立夫 외, 《中國文字與中國文化論文集》 p.12 인용.

예컨대, 文字는 民族精神의 寄託이며 民族의 共通性을 특징짓는 중요한 표정의 하나이며 民族의 自主性을 실현하기 위한 투쟁의 무기이다. 漢字는 이미 數千年 중국과 기타 漢字圈國家의 문화적 유산이며 동양의 自主性을 지키기 위해서는 漢字는 없어서는 안 된다. 특히 중국에 있어서 漢字의 廢止는 곧 倫理道德과 民族精神을 파괴하는 것이다.

둘째: 漢字는 세계에서 가장 오래된 文字중 하나로서 오늘날까지 그대로 사용하고 있는 唯一한 文字이며 그 역사는 가장 유구하다. 文字가 없으면 歷史도 없다는 이치와 같이 유구한 漢字는 유구한 中國歷史를 뒷받침한다. 近代 많은 중국학자들은 商·夏 이전의 역사를 말살하였지만 甲骨文의 발견으로 인해 중국 역사는 재구성되어 중국사를 논함에 있어 商代부터 논하는 것이 현재 일반화되었다. 夏代史에 대해서도 긍정적인 반응을 갖고 있다.

셋째: 漢字의 系統이 가장 純潔하다. 최초 圖畫에서 발전해온 象形文字 가운데는 우연히 이집트의 象形文字와 다소 유사한 바 있으나 이집트 문자는 결국 拼音文字로 발전되었지만 漢字는 形·音·義의 관계를 운용하여 기타 다른 국가의 문자와는 달리 獨自的으로 發展해왔다. 西方 여러 국가의 字源은 라틴문자 또는 희랍문자이며 東方 여러 나라의 날소리문자 역시 梵文 또는 티베트문자에서 기원을 찾아 볼 수 있다. 그 밖에 漢字에 字源을 둔 일본의 가나문자도 있다.

넷째: 漢字는 철저한 정리와 합리적인 분류에 의하여 科學性과 論理性을 갖추고 있다. 예를 들면 한글의 물·바다·강·운하·시냇물 등과 영어의 water·sea·river·canal·stream 등에서는 물과의 관계를 알아 볼 수 없지만 漢字인 水·海·江·運河·溪流 등에서는 모두 물 '水(氵)'자의 偏旁이 있어 물과의 관계를 한 눈에 알아 볼 수 있다. 사람과 관련된 것은 모두 사람 '人(亻)'자 편을, 고기와 관련된 것은 고기 '魚'를, 말과 관련된 것은 모두 말 '馬'를, 언어와 관련된 것은 모두 말씀 '言'자를 각각 偏旁을 붙인다.

다섯째: 漢字는 技能的인 文字이다. 古今南北의 語音이 달라도 漢字가 갖는 意味는 변함없이 같은 意味를 갖는다. 광활한 토지와 중대한 인구를 가진 중국 내에서 뿐만 아니라 漢字를 다른 국가의 언어에 적용하여도 장애가 없다. 日本의 山木憲은 다음과 같은 말을 하였다.

영문은 영어로 해석하지 않으면 읽을 수 없고 독문은 독어로 해석하지 않으면 읽을 수 없는데 歐美文字는 이러하지 않는 것이 없다. 한자는 곧 그 자형을 변별할 수 있어

영어 또는 독어의 표준음으로 그것을 읽어도 안 되는 바가 없다. 오늘날 일본 사람이 일본음으로 한자를 읽는데, 삼나무 '杉'을 '스키'라 읽고 꽃 '花'를 '하나'라 읽으며 풀 '草'를 '쿠사'라 읽는 것과 같다. 이러한 법칙에 따라 영국 사람은 태양 '日'을 'sun'이라 할 수 있고 달 '月'을 'moon'이라 할 수 있으며 꽃 '花'를 'flower', 나무 '木'을 'wood'라 할 수 있다. 文章을 씬에 있어, 비록 영어를 모르는 사람도 모두 본국의 음으로 그 뜻을 이해할 수 있다. 교통의 편리를 증가하고 문명의 회전을 도우니 그 이익이 막대하다. 오늘날 중국 남북의 발음이 다르고 각각 고향말로 이야기한다면 곧 병어리와 귀머거리가 서로 막대고 있는 것과 같다. 만주와 조선의 말이 본래 달라도 여전히 서신으로 뜻을 전달할 수 없는 것이 없다.(英文非解英語不能讀, 德文非解德語不能讀. 歐美文字, 無不然者. 漢字則但須能辨其形, 以英德俄之法音讀之, 無不可也. 今日本人以日本音讀之, 如杉讀스키, 花讀하나, 草讀쿠사는也. 依此法, 英人可讀日曰sun, 月曰moon, 花曰flower, 木曰wood. 作爲文章, 雖不解英語者, 皆可讀以本國之音而明其意; 增交通之便, 助文明之運, 利莫大焉. 今中國南北, 發音不同, 各據鄉談, 將如痞龔之相對; 滿洲朝鮮, 則言語本異, 然無不可以書翰通意者.)<sup>10)</sup>

예컨대, 漢字는 表意文字이기 때문에 서로 다른 언어를 사용하는 여러 민족들에 있어서도 동일한 뜻을 나타내게 한다. 漢字 '水'자는 중국 사람에게나 한국 사람에게나 일본 사람에게나 모두 '물'이라는 뜻을 나타낸다.

여섯째: 漢字는 모두 單音으로 이루어지며 어휘 역시 단음절 또는 二音節 또는 三音節 많아야 四音節로 이루어지기 때문에 文章이 간결하여 漢字로 쓴 문장 한 페이지는 한글 또는 영어로 바꾸면 약 두 페이지 정도 나오게 된다. 그리고 말의 규칙인 語法도 간략하여 어떤 학자들은 중국어는 "문법이 없는 언어이다"라고 한다. 사실 중국어에는 어휘변화와 시제변화가 없고 格·인칭·성별이 없으며 부정사·분사·동명사 등이 없다.

일곱째: 학습이 결코 어렵지 않다. 漢字는 학습할 때 글자와 개념을 동시에 배우기 때문에 글자와 개념을 따로 배워야 하는 낱소리글자와 비교할 경우 처음에는 학습 시간이 많이 소요되지만 결과를 놓고 본다면 學習上 별 차이가 없다고 본다. 漢字는 單語 形態化를 완전히 실현함으로써 한눈에 개념을 파악하지만 낱소리문자는 다만 어음을 표기하기 때문에 먼저 어음을 안 후 뜻을 파악하게 된다. 또한 漢字學習은 어휘 향상 능력을 키워 줌에 따라서 보다 풍부한 語彙力을 吸收할 수 있다.

10. 上掲書 p.56 인용.

高本漢은 일찍이 이에 대하여 다음과 같이 말했다.

중국어문은 세계에서 가장 고급적인 어문이며 중국문자는 가장 아름답고 합리적이고 학습이 비교적 쉽다. …… 중국문자는 가히 세계어로 삼을 수 있다.(中國語文爲世界上最高等的語文, 中國文字是最優美的, 合理的, 比較容易學習的. …… 中國文字可作爲世界語.)<sup>11)</sup>

이상과 같이 漢字의 價値를 대략적으로 미루어 본 결과, 漢字는 表意文字로서 유일하게 表音文字와 나란히 대립되어 그 역할을 다 하고 있는 文字임이 틀림없다는 사실을 알 수 있다.

물론 낱소리문자는, 불과 20에서 50개의 문자기호로 어떤 언어든지 표기할 수 있고, 문자의 수가 적어 문자기술화에 유리하다 등등 장점을 지니며, 漢字 보다 발전된 문자이다. 그러나 동시에 말의 구분에서 좀 어렵다는 것과 문자 자체에 뜻을 지니지 않기 때문에 한눈에 잘 드러나지 않을뿐더러 개념 파악이 어렵다는 단점도 갖고 있다. 따라서 表意文字인 漢字와 表音文字는 각각 長短點을 지니고 있으므로 그 優劣을 구분하는 자체가 곧 편견이라 할 수 있다.

예컨대, 왜곡된 漢字觀은 시정되어야 한다. 甲骨文字는 가장 값진 文化遺産의 하나이며, 太古時代 이래 黃河流域의 人間과 自然環境關係를 배경으로 형성된 家族社會가 民族國家社會로 발전해 가는 과정에서의 경험을 漢字에 반영시켜 기원전 8세기경(春秋時代 初)에 오늘날과 같은 漢字體로 다듬어졌다. 그래서 漢字는 人間의 生活環境에서의 自然現象이나 形態를 나타낸 表形文字이며 人間生活의 精神的·物質的 側面을 나타내는 表意文字이기도 하다. 漢字는 글자 하나 하나에 뜻의 파악이 가능한 특징을 가지는 반면, 대부분 알파벳과 같은 表音文字는 음은 있으나 訓意가 없어 여러 글자가 연결되어야만 하나의 어휘로 성립된다는 단점을 갖는다.

18세기 중기 이후 눈부신 科學과 軍事技術로 무장한 西歐帝國主義 열강의 침략으로 아시아 여러 국가는 그들의 지배를 받게 되어 중국·일본·한국 등 국가의 일부 지식층에서는 西歐列強의 광대한 國力の 源泉이 바로 表音文字인 알파벳을 구사하는 데 있다고 하여 난해한 漢字를 폐지하고 심지어 알파벳으로 대체할 것을 주장하기도 했다. 이는 잘못된 견해로서 封建的 專制君主體制가 빚어낸 정치·사회적인 부패라 할 수 있다. 漢字의 習得過程 자체가 자연스러운 倫理教育의 一環일 뿐 아니라 人間 精神生活

11. 上掲書 p.11 인용.



의 基本要件이라할 수 있다.

또한 현재 世界言語文字學界가 漢字文化에 대해 再認識을 하고 있는 새로운 단계에 있음과 아울러 漢字에 대한 정확한 인식이 강구되어야 한다.

#### IV. 漢字가 갖는 問題點과 이에 대한 대책

文字의 借用이나 影響은 정치·경제·문화·종교와 관련이 깊다. 그러나 文字를 발전시키기 위해서는 반드시 먼저 올바른 原則을 가져야 아무런 偏向이 없이 가장 自國에 맞는 文字로 발전시켜나갈 수 있으며, 특히 民族問題와 결부시켜 國家의 科學技術發展을 고려하여야 한다. 뿐만 아니라, 사람들의 지향과 요구는 文字를 發展시키는 가장 중요한 요인이 된다.

第2·3章을 통해 漢字의 價値와 漢字가 동양 여러 국가에 미친 영향과 한자 사용의 현황을 살펴본 결과, 漢字의 역할은 막대하다는 것을 알 수 있다. 그러나 漢字가 갖는 문제점 역시 적지 않다. 漢字의 生命力을 유지하기 위해서는 반드시 이에 대한 대책이 마련되어야 한다. 일반적으로 漢字의 缺點을 다음과 같이 나누어 볼 수 있다.

첫째: 漢字는 字劃과 字數가 너무 많아서 배우기가 힘들다.

둘째: 同字異體가 많아 혼란을 초래한다.

셋째: 漢字인쇄에 있어 '타이프라이터'와 같은 기계 처리가 불가능하여 학술연구와 번잡한 일상 사무 처리에 불편을 일으킨다.

그밖에, 한국의 일부 어문학자들이 주장한 漢字無用論의 근거를 보면 漢字는 또 古典研究에 종사하는 전문가에게나 필요한 것일 뿐 보편적인 國民教育用으로서서는 부적당하다는 견해도 있다. 그러나 한국에서의 漢字教育의 목적은 기초적인 常用漢字教育에 있으므로 字數는 대략 2000자 전후이며 字劃이 많아서 교육상 불편하다는 논거는 전혀 성립될 수 없다. 한국말 생활 어휘의 약 60-70%가 한자어로 이루어진다.

또한 중국대륙에서는 이상의 문제점에 대한 방안을 오래 전부터 이미 모색해 왔으며 현재에도 이에 대한 노력이 계속되고 있다. 그 결과 筆劃을 감소시켜 漢字簡化의 원칙에 따라 簡體字를 제정하였고, 同音代替를 채택하여 漢字의 數를 감소시켰다. 또한 漢語拼音을 알기만 하면 聲調도 필요 없이 漢字를 컴퓨터에 입력할 수 있다. 그러나 아직

도 개선되어야 할 문제가 남아 있는데 이는 단지 중국의 문제라고 하는 것 보다 韓國·日本·臺灣 등 국가가 함께 풀어야 할 과제라고 본다. 따라서 漢字는 결코 중국만의 문자가 아니고 한·중·일·대 공통의 문자라는 인식을 가져야 하며, 共用(常用漢字<sup>12</sup>)와 共用簡字 등을 선정하여야 한다. 현재 이 4개 국가에서 사용하고 있는 漢字의 異體 현황을 단지 비교적 표준적인 印刷體 漢字에 구한 시켜 그 異同現況을 살펴보면 다음과 같다<sup>13</sup>).

첫째: 모두 같다. 漢字 字形이 완전히 같은 경우 헤아릴 수 없을 정도로 많다.  
둘째: 모두 다르다. 예를 들면 다음과 같다.

중국	대만	한국	일본
乡	鄉	郷	郷
县	縣	縣	県

셋째: 3 국가의 자형이 같다. 세분화하자면 다음과 같이 나눌 수 있다.

- 1) 대만=한국=일본≠중국. 이 경우 중국이 한자를 간체화 했기 때문인데 예를 들면 대만·한국·일본이 모두 ‘義’·‘門’를 쓰지만 중국은 ‘義’·‘門’를 쓴다.
- 2) 중국=한국=일본≠대만. 예를 들면 고기 ‘肉’이 변방으로 사용될 때 대만은 ‘月’로 쓰지 않고 ‘月’을 쓴다.
- 3) 중국=대만=일본≠한국. 예를 들면 한국에서는 ‘者’에 짐을 붙혀 ‘者’로 쓴다.
- 4) 중국=한국=대만≠일본. 예를 들면 일본에서는 ‘佛’을 ‘仏’로 쓴다.

넷째: 2 국가씩 같다. 예를 들면 다음과 같다.

중국=일본	대만=한국
区	區
国	國

12. 국제표준화 기구(ISO)는 1993년 9월 자로 세계표준문자세트 ISO/IEC를 제정 발표하였다. 한자는 한국·중국·대만·일본에서 국가 표준으로 정한 문자판을 대상으로 통합하여 하나의 문자세트로 편성하여 20,902자를 배치하였다.

13. 낭양규, <한자문화권에서의 漢字異體字> 참조.

중국=대만	한국=일본
分	分
直	直

다섯째: 2 국가만 같다. 세분하면 다음과 같다

중국=일본	대만	한국
胆	膽	膽
獻	獻	獻

대만=한국	중국	일본
淚	淚	淚
鹽	鹽	塩

중국=대만	한국	일본
倦	倦	倦
既	既	既

한국=일본	중국	대만
豊	豊	豐
風	风	風

대만=일본	중국	한국
習	習	習
鄭	鄭	鄭

이상의 예를 통해 漢字 異體 問題의 深刻性이 어느 정도인지 절실히 느낄 수 있다. 중국과 일본은 한자를 각각 다른 형태로 간략화하여 사용하고 있고 한국과 대만은 비교적 보수적인 입장을 나타내고 있는데 특히 한국의 한자는 그대로 活字體를 사용하고 있기 때문에 漢字의 필획이 아주 복잡한 양상을 나타낸다. 이런 漢字字形의 現象은 印刷體에서 뿐만 아니라 일반 筆記體에서도 거의 活字體를 쓰고 있기 때문에 한국 사람이 漢字 쓰기에 있어 기타 3 국가 보다 더욱 어렵게 느끼는 것은 당연한 사실이다. 쓰기 쉬운 글자를 위하여 文字發展의 일정한 단계에서 筆記體 文字가 발생되었지만

그러나 筆記體 文字는 잘 알아 볼 수가 없다는 결함을 가지므로 오늘날 統一性이 요구되어야 한다.

## V. 결 론

中國文化의 精髓를 담고 있는 漢字는 中華民族의 찬란한 문화유산으로 간주되어 왔던 것이 “五四運動” 때 중국의 일부 지식인들에 의해 “漢字廢止論” 또는 “拼音文字採擇論”이 대두되었으며 결국 漢字의 簡化 方針을 實踐하게 되었다. 文革 이후 ‘繁體字 濫用’·‘異體字 使用’·‘簡體字 亂造’ 등 ‘三難’ 現象을 야기시켰으며 그 후 1988년 북경에서 열린 漢字問題學術討論會에서는 漢字簡化에 대한 신중론이 급격하게 대두하는 양상을 보였으며 한자의 우월성을 거론될 만큼 漢字에 대한 再評價가 이루어졌다. 臺灣은 물론 그대로 漢字를 높이 평가하고 있다.

그 밖에, 중국의 영향을 가장 많이 받아온 국가 가운데에서 베트남을 제외한 국가, 즉 日本은 7세기 경, 韓國은 15세기경에 自國의 文字言語를 만들었음에도 불구하고 상당히 오래 동안 漢字를 사용해 왔다. 그리고 동남아 국가에서는 華僑들에 의하여 漢字가 거의 共通語로 사용된다 하더라도 무리가 되지 않는다. 80년대 아시아의 네 마리 龍이 모두 漢字文化圈 國家라는 사실에 漢字의 重要性은 다시 擡頭되어 그 생명력을 재인식하게 했다.

漢字는 民族의 統一과 團結을 조성시켜 준다. 만일 形과 聲의 결합 문자가 아닌 단순히 낱소리 문자를 사용했었다면 중국은 아마도 지금의 유럽과 같이 여러 국가로 분열되었을 것이다. 또 漢字는 民族精神의 寄託이며 民族의 共通性을 특징짓는 중요한 표정의 하나로써 漢字의 廢止는 곧 倫理道德과 民族精神을 파괴하는 것이다. 뿐만 아니라 漢字는 세계에서 가장 오래된 文字중 하나로서 오늘날까지 그대로 사용하고 있는 唯一한 文字이며 그 역사는 가장 유구함으로 유구한 中國歷史를 뒷받침해주며 科學性과 論理性을 갖추고 있다. 예를 들면 한글의 물·바다·강·운하·시냇물 등과 영어의 water·sea·river·canal·stream 등에서는 물과의 관계를 알아 볼 수 없지만 漢字인 水·海·江·運河·溪流 등에서는 모두 물 ‘水(氵)’자의 偏旁이 있어 물과의 관계를 한 눈에 알아 볼 수 있다. 그리고 漢字는 表意文字이기 때문에 서로 다른 언어를 사용하는 여러 민족에 있어서도 동일한 뜻을 나타내게 한다. 漢字 ‘水’자는 중국 사람에게나 한국 사람에게나 일본 사람에게나 모두 ‘물’이라는 뜻을 나타낸다.

그밖에, 漢字는 文章이 간결하고 語法도 간략하며 글자와 개념을 동시에 배우기 때

문에 글자와 개념을 따로 배워야 하는 낱소리글자와 學習上의 결과는 별 차이가 없다고 본다.

결론적으로 漢字는 倫理教育의 一環일 뿐 아니라 人間 精神生活의 基本要件이라 할 수 있으며 또한 漢字에 대한 왜곡된 漢字觀은 시정되어야 한다.

물론 漢字에도 여러 가지 결점이 존재한다. 따라서 生命力을 유지하기 위해서는 반드시 이에 대한 대책이 마련되어야 할 것이다. 중국대륙에서는 이상의 문제점에 대한 방안을 오래 전부터 이미 모색해 오고 있으며 그 결과 筆劃을 감소시켜 漢字簡化의 원칙에 따라 簡體字를 제정하였고, 同音代替를 채택하여 漢字의 數를 감소시켰다. 또한 漢語拼音을 알기만 하면 聲調도 필요 없이 漢字를 컴퓨터에 입력할 수 있다. 그러나 개선되어야 할 문제는 아직 존재하고 있으며 이 문제의 해결책은 단지 중국의 몫만이 아니라, 韓國·日本·臺灣 등 나라가 함께 풀어 가야 할 숙제라고 본다.

## 參 考 文 獻

- 권종성, 《문자학개요》, 과학 백과사전출판사, 평양, 1987.
- 陳立夫 외, 《中國文字與中國文化論文集》, 中華民國孔孟學會, 臺北, 1985.
- 홍인표, 《중국의 언어정책》, 고려원, 서울, 1994.
- 森田良行 외 편저·이덕봉 외 역, 《日本語學의 理解》, 法文社, 서울, 1992.
- 이익섭 외, 《한국의 언어》, 신구문화사, 1997.
- 변광수 편저, 《세계주요언어》, 한국외국어대학교 출판사, 서울, 1993.
- 안인희, 《두 언어의 국경지대에서 본 우리말》, 국립국어연구원, 1998.
- 高英根, 《북한의 말과 글》, 을유출판사, 서울, 1989.
- 박영순, 《이중 다중 언어 교육론》, 1997.
- 조증열, 〈初歩者和 熟練者の 漢字 再認에서 音韻과 綴字 符號의 역할〉, 韓國心理學會誌, 1998.
- 낭양규, 〈漢字文化圈에서의 漢字異體字〉
- 석정근, 〈한자문화권에서의 한자 공동화〉
- 中山大學 中文系, 《言語學概論》慶西教育出版社, 慶西, 1987.
- 《世宗實錄》卷102, 세종 25년

## 中文提要

漢字是中國文化之精髓，也是中華民族燦爛的文化遺產。但在“五四運動”期間，中國一些知識分子却提起“漢字廢棄論”以及“拼音文字方案”。結果，實踐了“漢字簡化方針”。文革以後，引起了‘濫用繁體字’·‘使用異體字’·‘亂造簡體字’等‘三難’現象。此後，1988年在北京所舉辦的“漢字問題學術討論會”上，有一些學者對“漢字簡化”採取慎重的態度，並論及到漢字之優越性。在評價漢字上表現出很大的改進。臺灣當然堅持使用漢字是無可疑的。

此外，受中華文化影向最深的國家當中，除了越南以外，像日本在7世紀，韓國在15世紀已有了自國的文字語言，但還是很長時間使用着漢字，一直到今天。其他像東南亞各國因華僑居住的緣故，漢字幾乎可成爲共通語。

一句話，漢字可助於民族統一與團結。也是民族精神的寄託。廢棄漢字就是毀滅倫理道德與民族精神的行爲。不僅如此，漢字是世界上最古老的文字，它可證實悠久的中國歷史，使中國史追溯到夏商，且具備着科學性與論理性。如從韓文的‘물·바다·강·운하·시냇물’跟英語的‘water·sea·river·canal·stream’等詞上看不出它們與水有關，可是，從漢字的‘水·海·江·運河·溪流’上就可以看出這些詞與水有關。並且漢字還可以使用於互相不同的言語上，使各民族有着一樣的意思。漢字‘水’在中國或在韓國或在日本都是‘水’的意思。

總而言之，漢字不但是倫理教育之一環，而且也是人間精神生活的基本條件。當然漢字本身也有不少缺點，在中國大陸早已對漢字的問題有所摸索，減少筆劃，簡化漢字，採取“同音代替”的方案，減少了使用漢字的數目。光知道漢語拼音就可快速操作電腦。但直今還有些問題等待去改善。爲了使漢字維持生命力，這就成了一分該繼續進行研究的作業了。這分作業當然是中國得解決的問題，但共同使用漢字的其他東亞諸國也應當一起來承當的。

## 한국어화자의 중국어 작문에 나타난 문법상 오류분석

白水振\*

### 目次

- |            |        |
|------------|--------|
| I. 서론      | IV. 결론 |
| II. 오류 원인  | ■ 부록   |
| III. 오류 유형 |        |

### I. 서론

외국어교수법 분야에서 볼 때 1970년은 매우 중요한 분계점을 이루는 시기이다. 그 이유는 그 이전까지의 영어교육은 주로 교사 중심으로 문법, 번역과 문형암기, 모방 등의 방법을 이용한 수업방식을 중시한 데 반하여 그 이후는 학습자 중심의 교육을 중시하는 방법론이 대두되어 많은 지지를 얻었기 때문이다. 학습자 중심의 학습방식과 교육의 중요성이 대두된 결과 오류의 중요성이 부각되기 시작하였다. 과거 교사 중심의 교육을 중시하던 시기에는 오류란 교사의 교수 방법이나 실력의 부족으로 인하여 발생하는 필연적인 결과로 보는 반면 학습자 중심의 언어교육을 중시하게 된 1970년대 이후에는 오류란 언어학습시 필연적으로 발생하는 학습발달

\* 영진전문대학 관광중국어통역과 교수

과정상의 자연적·필수적 부산물로 간주된다. 그 결과 학습자의 오류는 언어이론, 학습책략, 교수방법, 교수자료개발, 교과과정개편, 심리언어학이론 내지는 언어학 이론의 입력자료로 활용될 수 있었다.

따라서 오류는 교사의 측면에서 볼 때 학습자의 학습 진전도를 나타내는 지표이므로 효과적인 교수를 위하여 중요하고, 언어연구자의 입장에서 볼 때 학습이나 습득방법에 대한 증거를 표시하는 지표가 되므로 언어이론 개발면에서 중요하고, 학습자 자신의 측면에서 볼 때는 학습방법을 알려주는 지표가 되므로 학습자의 발전도와 목표달성에 매우 중요하다. (Corder, 1973/1981)<sup>1)</sup>

언어교수법에서 언어대조분석이론의 작용은 주로 모국어와 목표어 사이의 차이점을 통하여 목표어 학습에 대한 모국어의 간접 규칙을 귀결해 내어 학습자의 어려운 점과 오류를 예측하고 해석한다. 이것은 제2외국어 학습에서 많은 효과를 가져왔다. 그러나 모국어 간접만으로는 많은 오류 현상들을 해석할 수 없었다. 이것이 바로 대조분석 이론의 한계성이다.

오류분석이론에서는 외국어 학습에서 나타나는 오류의 원인을 여러 가지로 보았다. 모국어 간섭은 그 중의 하나이다. 오류분석이론은 이 점에서는 대조분석이론을 발전시켰다. 오류분석이론은 모국어 간섭 이외의 오류가 발생하는 원인을 총괄하였다. 예를 들면, 성인들은 추상적 사유능력이 비교적 강하여 그들이 외국어를 학습할 때 항상 자신의 이해에 근거해서 이미 배운 외국어 규칙을 운용하여 ‘과일반화’의 오류를 일으킨다. 예를 들면, 그들은 중국어에서 부사어는 일반적으로 동사 앞에 놓인다는 이러한 규칙을 배우고 나서 일부 보어를 부사어로 간주하여 동사 앞에 둔다. “\*我兩小時工作”와 같은 것이 그 예이다.(魯健驥, 1992)

지금까지 많은 분량의 오류분석 및 중간언어 체계의 연구결과에 의하여 학습자의 중국어 학습시의 보편적 오류형태 및 체계가 점차로 밝혀지고 있다. 그리고 이런 정보가 교과과정 편성이나 교재작성에 연계될 수 있는 방법이 논의되어 왔다. 그러나 지금까지의 연구내용의 대부분은 영어권 학생들의 중국어 학습에 관한 것이 대부분이다.<sup>2)</sup>

1. 박경자 外(1994: 453)의 재인용.

2. 오류분석에 관한 대표적인 저서로는 修慧君(1986), 李大忠(1996), 楊慶蕙(1996), 白林, 崔健(1991), 허성도, 최건(1997), 《신중국어작문자습서》(1995), 岡部謙治(1990) 등이 있다. 이 중에서 한국어를 오류 분석 대상으로 한 것은 白林, 崔健의 《漢朝語對比和常見偏誤分析》, 허성도, 최건의 《중국어 작문과 어법》이 있다. 《漢朝語對比和常見偏誤分析》에서는 어휘상의 오류분석에 많은 부분을 할애하였으며, 《중국어 작문과 어법》에서는 분류



이것이 한국 학생들의 중국어 학습에 그대로 적용되는 것은 아니다. 문법적 오류에 관한 대표적인 논문으로는 魯健驥(1993), 梅立崇(1984) 등이 있다. 魯健驥의 〈外國人學習漢語的語法偏誤分析〉에서는 외국인이 중국어를 학습할 때 흔히 발생하는 문법적 오류를 구체적으로 분석하였다. 그는 Corder(1973, 1981)의 오류분석이론을 근거로 하여 여러 형식에서 나타나는 문법적 오류 현상들을 탐구하였다. 그는 영어 화자의 중국어 작문에서 나타나는 오류문을 귀납하여 오류의 성질에 따라 누락, 잘못된 첨가, 잘못된 교체, 잘못된 어순 등으로 분류하였다. 이러한 분류법의 우수한 점은 簡明함에 있으나 결점은 너무 개괄적이라는 점이다. 학습자들의 오류는 실제로 이보다 훨씬 복잡하다. 梅立崇 외 다섯 사람은 《對留學生漢語習得過程中的錯誤的分析》에서 오류의 성질과 정도를 학습과정에 따라 3개의 단계로 나누었다. 즉, 규칙 전 단계, 규칙 단계, 규칙 후 단계이다. 또한 이들은 오류의 원인을 전이, 유추, 교재 유발, 학생의 정신적인 요소나 문화적인 요소 등으로 분류하여 분석하였다.

본 논문은 한국어를 모국어로 하는 중국어 전공 대학생들을 대상으로 하여, 학생들이 중국어 수업시간에 작문한 결과로 나타난 문법적인 오류를 원인별로 나누어 분석함으로써 학생들의 중국어 학습상의 문제점을 정확히 파악하여 이에 적합한 중국어교육 방법론을 제시함을 목적으로 한다. 한국인 중국어 학습자들에게서만 드러나는 문법적 오류를 추출해 낼 수 있다면 그들만의 독특하고도 효과적인 중국어 습득방법을 고안하는 일이 수월해질 수 있을 것이다. 그러기 위해서는 우선 그들이 빚어내는 오류를 고찰하는 일이 선행되어야 할 것이다.

본 연구에서는 한국어 화자의 중국어 작문에서 나타나는 문법적 오류를 조사하여 그 유형별 빈도를 살펴보고, 그 원인별 분류를 시도하였다. 분석 항목은 학습에서 중요한 요소이며 경험상 오류의 빈도가 높은 것으로 제한하였다. 항목은 <連詞>, <動補構造>, <동사>, <‘把’자문>, <介詞>, <助詞 ‘着’>, <離合動詞>, <인칭대명사, 일반명사의 장소화>, <비교문의 표현>, <장소어의 어순>, <動態助詞 ‘了’>, <是…的>, <‘被’자문>, <的>, <부사>, <連動文>, <不/沒>, <存現文> 등이다. 원인별 분류에서는 주로 이들 오류가 모국어 간섭현상에서 오는 오류인지, 학습자가 중국어 규칙을 확대 적용한 결과로 나타나는 오류인지의 두 가지로 나누어 살펴보았으며, 그 외에 추가적으로 학습환경에서 오는 오류인지, 교체 방식, 태도 등의 영향(예를 들면, 사용하기 어려운 단어나 문법 형식을 회피하는 것)인지도 알아보았다.

분석상의 문제점은 많이 대두되었다. 즉, 오류의 처리에 있어서 유형별 결정의 어

---

방법상의 체계성이 없고 용례가 일부 문법 현상에만 한정된 점이 아쉽다.

려움이 있었고 원인별 분류에 있어서도 범주별로 중복되는 것으로 판단되는 경우가 많았다. 그리고 정답의 기준이 모호할 때는 원어민 동료교수의 자문을 구하였다.

통제 작문시험에서는 50분에 30문항씩을 풀도록 하였다. 피험자들에게 작문의 시간을 엄격히 제한한 것은 피험자의 작문 수행 속도와 유창함을 알기 위해서였다. 언어학습에 있어서는 그 언어를 생성하고 이해하는데 합리적 정상적 속도가 고려되어야 한다. 머뭇거리거나 망설이면서 많은 시간을 생성하는데 소요한다면, 중국어 원어민과의 의사소통은 거의 불가능 할 것이다.

## II. 오류 원인

오류의 원인은 여러 가지가 있으나 여기서는 중요한 몇 가지만 이야기하고자 한다.<sup>3)</sup>

1. 언어간 전이(interlingual transfer)<sup>4)</sup>: 모국어 지식이 제2언어로 전이하는 것—목표어에 대한 모국어의 간섭—을 말한다. 한국어 화자의 경우 과거 표시의 형태소 ‘-었-/ -았-’의 영향을 받아 동사 뒤에 ‘了’를 첨가시키는 것이 그 예이다. “\*我畢業了北京大學.”의 경우, 動目式離合詞인 ‘畢業’을 타동사 ‘졸업하다’와 동일하게 보았기 때문에 목적어 ‘北京大學’을 곧바로 뒤에 두었다. 또 다른 예 “\*旅行中國的韓國人很多.”의 경우, 자동사 ‘旅行’ 뒤에 목적어 ‘中國’를 둔 것은 ‘...를/을 여행하다’에서 목적격조사 ‘-을/-를’의 영향을 받았기 때문이다. 간섭 현상에 의한 오류는 오랜 습관이 원인인 탓에 일부 오류들은(예를 들면, 存現文) 학습 단계가 높아져도 쉽게 교정

3. 오류의 원인 분류는 盛炎(1990), 魯健驥(1987), 李大忠(1993), 崔현옥(1992), 박경수(1987:31) 참조. Selinker(1972:216~217)는 중간언어에서 오류의 근원이 되는 다섯 개의 주요과정을 ① 모국어습관의 전이로 인해 일어나는 언어전이 ② 연습과정에서 오는 연습전이 ③ 학습할 자료에 대한 학습자의 접근방법인 제2언어의 학습방책 ④ 목표어 원어민과의 의사소통 방법의 결과로서 생기는 제2언어로서의 의사소통방책 ⑤ 습득한 제2언어의 규칙과 의미자질을 확대 적용하는 데에서 생기는 목표언어 규칙의 확대적용으로 보고, 이러한 과정이 결합되어 완전히 고정화된 중간언어의 언어능력이 생성된다고 하였다.

Richards(1971: 204-219)는 다음 세 가지를 오류의 요인으로 분류하고 있다. 즉, 모국어의 방해, 목표어 자체의 복잡성, 그리고 발전적 오류이다.(박희문(1984:122)에서 재인용)

4. ‘전이’란 심리학의 한 개념으로, 새로운 지식, 새로운 기능의 학습에 대해 이미 획득한 지식, 기능, 심지어 학습 방법이나 태도가 영향을 미치는 것을 말한다. 이러한 영향이 적극적인 것을 ‘적극적 전이’, 혹은 간단히 ‘전이’라 한다. 그 반대를 ‘부정적 전이’, 혹은 간섭이라 한다.

되기 어려운 애로점이 있다. 따라서 간섭 현상에 의한 오류의 학습은 뒤늦게 교정되기를 기대하기보다는 애초 습득할 초급 단계에서 미리 분석된 결과를 제시해 주어서 학습시키는 일이 더 효율적이다.<sup>5)</sup>

2. 언어내 전이(intrarlingual transfer): 오류분석이 크게 이바지 한 점이 바로 이것이다. 이것은 언어간 간섭 외의 오류 원인으로 바로 목표어 내 간섭을 말한다. Barry P. Taylor(1975)는 초급단계에서는 언어간 간섭이 우위를 차지하고 어느 정도 학습하고 나서는 언어내 전이 즉, 목표어 내의 개괄이 많아지기 시작한다고 했다. 초급단계에서 고급단계로 갈수록 언어간 전이는 점점 없어지고 목표어 내의 전이는 점점 많아진다. 목표어 내의 부정적 전이를 '과일반화'(overgeneralization)라 한다. 과일반화로 인한 오류는 중간언어 문법에서 상당한 비율을 차지한다. 영어를 목표어로 학습하는 어린이가 'come'의 과거형을 'comed'라고 말하고 'catch'의 과거형을 'catched'로 말하는 경우가 있다. 이것은 규칙동사의 규칙을 불규칙동사에까지 확대 적용해서 일어나는 현상이라고 말할 수 있다. 또한 'play the piano'라는 것을 배운 학습자는 '\*play the tennis'라고 잘못 표현한다. 이처럼 학습자는 자기가 이미 습득한 규칙들을 될 수 있는 대로 널리 확대해서 적용 하든가 아니면 적용빈도가 적은 규칙들을 삭제함으로써 규칙을 일반화하려 한다. 과일반화란 이러한 일반화가 지나치게 적용되어 생긴 오류를 말하는 것으로 학습목표어 자체 내에서 발생하는 대부분의 오류가 여기에 속한다.

중국어를 예로 들면, 학습자들이 먼저 “學漢語”나 “會漢語”와 같은 문장을 습득한 후에 이것을 다시 “學足球”나 “會足球”에 확대 적용시킴으로써 발생하는 오류를 말한다. 이러한 오류는 제2언어습득 과정에서의 불완전한 학습에서 나타나는 것으로 어린아이가 모국어를 배우는 것과 같다. 또 다른 예를 들면, “\*他們父子倆在驢子上騎.”의 경우는 부사어가 동사 앞에 위치하는 규칙에 얽매어 ‘在驢子上’이 부사어인지 보어인지를 구분하지 못한 결과이다.

3. 학습환경(context of learning): 여기서는 주로 교실, 교재, 교사, 사회환경을 가리킨다. 이것은 세번째로 중요한 오류의 원인이다. 교사의 교수 경험 부족이나 전공 관련 지식의 부족으로 인한 부정확한 해석, 교과서의 비과학적인 편찬배열 순서 등

5.李大忠(1993:494)은 모국어가 서로 다른 학생들에게 ‘把’자문, ‘被’자문, 趨向補語, ‘了’를 사용하게 한 결과 오류의 일치성이 나타난 것은 모국어의 전이로는 설명할 수 없다고 하였다. 일본 학생이 “我的朋友到蘇州轉學”로 작문한 것은 일본어 문형과 관계 있으나 소련 학생이 “他們到北方搬家”로 작문한 것은 소련어 문형과 전혀 관계가 없다는 것이다. 그러나 이 두 오류문이 일치성을 보인 것은 모국어의 영향과는 무관하다는 것이다.

이 모두 학습자의 오류를 조성한다. Jack C. Richards(1971)는 이러한 오류를 ‘假概念’(false concepts)이라 하고, H. H. Stern(1974)는 ‘誘導性誤謬’(induced errors)라 하였다. 예를 들면, ‘把’자문의 순서를 강의할 적에 교사는 항상 목적어가 전치되지 않은 문장을 먼저 언급하고 그 다음 이 문장에서 목적어에 해당하는 부분을 동사 앞으로 전치시키기 위해 ‘把’를 사용한다고 설명한다. 즉, “我們打退了敵人”→“我們把敵人打退了”이다. 교사는 이런 식으로 많은 시간을 할애하여 학생들에게 강의하지만 학생들은 여전히 ‘把’자문의 사용법을 이해하지 못하고 「이 두 문장이 무슨 차이가 있느냐?」는 식의 질문을 한다. 학생들은 여전히 ‘把’자문을 사용한 문장과 ‘把’자문을 사용하지 않은 문장이 다같이 동일한 의미를 나타내는 것으로 알고 있다. 그래서 실제 작문에서는 ‘把’자문을 사용하지 못하고 비문법적이거나 중국어 습관에 맞지 않는 문장을 작문하게 된다. 교육현장에서 볼 것 같으면 ‘把’자문의 경우에는 학생의 잘못보다도 교사의 설명이 충분하지 못한 결과로 나타나는 오류가 많다. ‘了’ 또한 교재를 편찬한 사람이나 교사의 교수 경험 부족, 전공관련 지식이 충분하지 못함으로 인해서 발생하는 문제다.

4. 교제 책략(communication strategies): 오류의 원인은 언어간, 목표어 내의 전이와 교차하는 점도 있다.

1) 회피(avoidance): 회피로 인한 오류를 ‘회피오류’ 혹은 ‘無聲誤謬’라 한다. 학습자들은 어떤 문법 현상에 익숙하지 않거나 파악하고 있지 못할 경우에 소극적인 회피태도를 취한다. 회피의 방식은 이미 배운 것을 가지고 새로 배우는 것에 대체하고 간단한 것을 복잡한 것에 대체하고, 침묵을 유지하거나 말하지 않는 것 등이다. 회피오류는 외부에 드러나지 않으므로 발견하기가 어렵다. “걸어다닐 수 없을 정도로 다리가 아프다.”, “그는 바빠서 밥 먹을 시간도 없다.”의 중자 “脚很痛, 所以走不動了.”(→脚痛得幾乎走不動了.), “他很忙, 沒有時間吃飯.(→連吃飯時間也沒有.)”은 회피나 돌려 말하기에 속하는 예다.

교육심리학과 언어심리학이 내보인 규칙에 따르면 학습자들이 목표어를 운용할 때 회피현상이 필연적으로 존재한다는 것이다. 실제 작문에서 초급반과 고급반 모두에게 5개의 ‘把’자문을 제시해 주었지만 ‘把’자문을 사용한 학생은 거의 없었고 대부분이 「주어+동사+목적어」의 형식을 취하였다. 그래서 다음 번에는 ‘把문’자문의 유형에 속하는 문제 10개를 제시해 주고서는 반드시 ‘把’자문을 사용하여 작문하도록 하였다. 그 결과 여러 가지 유형의 ‘把’자문이 나타났는데 그중 3/4이 비문이었다.

2)미리 만들어낸 모형(prefabricated patterns): 여러 번 암기한 구나 문장을 적합하지는 않지만 어떤 상황에 적용시켜 사용하는 것으로 여행자들의 간단한 상용회화 표현들이 여기에 속한다. 학습자는 자신의 의사를 전달하려 하나 여기에 맞는 문형을 배우지 않았을 경우 자신의 문장을 ‘창조’하여 사용한다.

5. 문화적 전이(cultural transfer): 문화 요소의 부정적 전이가 일으키는 언어 오류에는 두 가지가 있다. 하나는 언어형식상의 오류이고 또 다른 하나는 언어형식에 문제가 없으나 틀에 맞지 않는 경우이다. 문화적 전이는 영어권 학습자들에게 많이 나타난다. 한국어 학습자의 경우에는 중국과 유사한 문화권에 있기 때문에 오류가 거의 발생하지 않는다.

이 다섯 개의 요소는 중간언어 탄생의 근원이라 할 수 있다. 중간언어이론에서는 외국어 학습에서 나타나는 모국어의 간섭작용을 부인하는 것은 아니다. 즉, 언어의 대조분석은 여전히 유효한 것이다. 더욱이 중간언어의 어음계통에서 모국어의 간섭은 더욱 명확하다. 이런 의미에서 보면 중간언어이론은 대조분석에 대한 간단한 부정이 아니라 대조분석에 대한 발전이다.

초급반 학생과 고급반 학생의 오류 문장을 추출하여 그 오류경향을 분석해 본 결과 모국어의 간섭현상과 목표어 내의 과일반화에 의한 오류의 빈도수가 가장 높았다. 따라서 본문에서는 주로 이 두 가지 오류 원인에 초점을 맞추어 그 다양한 양상을 살펴보았다. 아울러 문장 단위의 통제작문에서는 ‘把’자문이나 ‘被’자문을 유도해 내기가 어려웠다. 또한 문장 단위 통제작문 안에서는 오류의 원인을 규명할 수 없는 한계점도 있었다. 그래서 필자는 문장 단위의 문법적 오류를 담화분석으로까지 확대하여 살펴보았다.

### Ⅲ. 오류 유형

#### <連詞>

다음 관련어구가 사용된 예를 보자.

- (1) 不管你去不去, 我去.(不管…都…)
- (2) 他除了學習漢語以外, 研究中國歷史.(除了…還…)

‘不管…, [都]…’, ‘除了…以外, [還]…’ 등의 관련어구를 한국어와 대조해 보면 ‘…든지’, ‘막론하고’, ‘…을 제외하고’, ‘이밖에’ 등이다. 한국어에서는 ‘都’나 ‘還’에 대응하

는 성분이 전혀 나타나지 않는다. 따라서 위의 오류문에서 ‘都’나 ‘還’ 등이 빠진 것은 한국어의 간섭현상으로 볼 수 있다. 위에서 오류문의 예로 들지는 않았지만, 교사가 작문 시험에서 ‘만약에’, ‘설령’ 등의 단어를 빼 버리고—물론 중국어에서도 뒷부분의 부사만 사용하고 앞부분의 連詞는 생략할 수 있지만—문제를 제시했을 경우 학생들은 連詞를 사용하지 못하는 경향이 많았다. 중국인과의 실제 대화에서도 번역과정을 거치기 이전 단계에서 한국어 화자가 먼저 생각하는 한국어는 “내일 비가 오면 나는 안 가겠다.”이지 “만약에 내일 비가 오면 나는 안 가겠다.”가 아니다. 그래서 화자는 무의식중에 한국어의 영향으로 ‘如果’를 전혀 활용하지 못한다. 이러한 오류를 방지하기 위해서는 교사가 관련어구를 설명할 적에 「‘如果’=‘만약에’, ‘即使’=‘설령’」식의 어휘 대응 대신에 한국어의 어미활용에 주안점을 주어야 한다. 한국어에서 어미 ‘-면/-으면’은 조건을 나타내고 ‘-더라도/르더라도’는 양보를 나타낸다.

관련어구의 위치가 틀리는 경우도 많다.

(3) 如果他不同意, 就我不去了.

(4) 我去找他的時候, 還他在睡覺.

(3), (4)에서는 부사의 위치가 틀렸는데 이러한 오류는 초급단계의 학생에게서 많이 나타난다. 학생들이 관련어구에 사용되는 부사 ‘就’, ‘都’ 등을 두 절의 한 가운데 둔 것은 이들 부사가 영어의 ‘and’와 같이 두 절을 이어주는 접속사의 기능을 하는 것으로 보았기 때문이다. 또 한편으론, “..., 都是...”의 문장 형식에 사용된 ‘都’의 위치에서 유추된 결과로 볼 수도 있다.

#### <動補構造>

##### 1) <결과보어>

학생들은 동사—결과보어 구조를 사용할 때 성분 하나(동사나 결과보어)를 빠뜨린다. 학생들은 한국어에 없는 동보구조라는 새로운 형식을 정확하게 숙지하지 못했기 때문에 보어를 빠뜨리고 동사만 사용한다든지 보어를 주요동사로 잘못 알고 사용하는 오류를 범한다. 교재나 교수 방법에도 문제가 있다. 동보구조의 설명에서는, 앞의 성분은 동사이고 뒤의 성분은 보어라는 구조적 측면만 강조하였지 의미적 측면에서 主—次의 구분을 강조하여 학습시키지 않는다. 예를 들면, ‘做完’의 경우에

‘完’은 보어이지만 의미상으론 차요성분이 아닌 주요성분이 된다. 또 ‘看見’, ‘聽見’의 경우, 학생들은 동보구조로 이루어진 단어로 보지 않고 ‘看’, ‘聽’과 동일한 의미의 단어로 취급한다. 그래서 “昨天我在街上看他了.”과 같은 오류문이 나타나기도 한다. 다음 결과보어가 사용된 오류문을 보자.

(5) a.我們完了一課課文.→我們學完了一課課文.

b.我們學了課文一課.

(6) a.我完了作業.→我作完了作業了.

b.我作業完了.

(7) 昨天我到十二點學習.

(5), (6)에서 ‘完’은 동사가 아닌 보어로서 「동사+‘完’」의 구조로 사용된다. 학생들은 한국어 어휘의 영향(‘끝마치다’, ‘다~했다’)으로 ‘完’을 완전한 하나의 동사로 보았기 때문에 오류가 발생하였다. (5-b)에서는 결과보어를 빼 버리고 작문하였다. (7)에서는 학생들이 동보구조에 익숙하지 못한 상태에서 한국어 ‘얼 시까지’의 어순에 맞추어 ‘到十二點’을 대응시킨 것이다.

2) <정도·결과보어에서 중복해야 할 성분을 빠뜨림>

다음 오류문을 보자.

(8) 我打球了三個鐘頭

(9) a.他說漢語很流利

b.他很流利地說漢語<sup>6)</sup>

위의 예에서 나타난 오류문의 원인은 모국어의 간섭으로도 볼 수 있고 과일반화의 현상으로도 볼 수 있다. 과일반화의 현상으로 본 것은 ‘동사+목적어’ 구조인 ‘打球’를 동사의 기능과 동일시하였기 때문이다. 즉, “打球了三個鐘頭”는 “調查了半年”,

6. “他很流利地說漢語”란 문장 자체는 적형문이지만 필자가 보어의 사용을 유도하기 위해 제시한 문제의 정답은 아니다. 부사어로 사용될 경우는 “他裝中國人, 很流利地說漢語”와 같은 언어환경 안에서이다.

“參加過兩次”와 같은 형식의 유추현상으로 볼 수 있다. 모국어 간섭으로 보는 이유는 한국어 작문 문제에서 중국어에서와 같은 동사의 중복구조가 나타나 있지 않기 때문이다. 만약에 작문 문제를 “그는 세 시간 동안이나 공놀이를 했다”, “그는 중국어를 유창하게 말한다”로 하지 않고 “그는 공놀이를 하는데 세 시간이나 했다”, “그는 중국어를 말하는데 유창하게 말한다”로 하였다면 학생들은 정확하게 동사를 중복 사용하였을 것이다. 실제로 교실 수업에서 교사는 ‘得’에 대한 구조적 특성을 강조하기보다는 의미 해석에 치중하여 「정보보어 ‘得’=‘...하는 정도가」로 설명해 주고 학생들 또한 “그는 중국어를 말하는(데 말하는) 정도가 유창하다”로 번역하는데 익숙해 있기 때문에 이 같은 오류가 나타나는 것이다. ‘得’의 용법을 정확하게 이해하지 못해도 번역이 가능한 것은 한국어 또한 한자문화권의 언어이기 때문이다.

“그는 중국어를 유창하게 말한다”의 옳은 작문은 “他說漢語說得很流利”임에도 불구하고 학생들의 상당수가 “他很流利地說漢語”로 작문하였다. 학생들이 작문과정에서 한국어 어순의 영향을 받아 중국어의 보어를 한국어의 부사어에 맞추어 작문하기 때문이다. 이는 중국어의 보어에 대해 정확하게 이해하지 못한 것에도 기인한다. 중국어에서는 동일한 단어가 보어로 사용될 때와 부사어로 사용될 때에 나타내는 의미가 다르다. 다음 예를 보자.(김영수, 1997, 1)

(10) a. 解放軍戰士站得筆直.

b. 解放軍戰士筆直地站着.

a)에서 ‘筆直’는 보어로 쓰이어 해방군 전사의 선 자세가 꼳꼳하다는 의미를 나타내고 b)에서 ‘筆直’는 해방군전사가 서 있는 방식은 나타내며 뒤의 동사 ‘站着’를 수식하였다. a)의 의미 중심은 보어 ‘筆直’에 있고, b)의 의미 중심은 술어 ‘站着’에 있다. 이 두 문장을 한국어로 직역하면 문장구조가 달라진다.

a. 해방군전사가 서 있음이 꼳꼳하다.  
주어 술어

b. 해방군전사가 꼳꼳이 서 있다.  
주어 부사어 술어



여기서 알 수 있듯이 문장 a)는 중국어의 보어 ‘筆直’가 한국어에서 술어로 되고 문장 b)는 중국어의 부사어 ‘筆直’가 한국어에서도 부사어로 되었다. 두 언어의 대조에서도 알 수 있듯이 a)의 ‘解放軍戰士站得’는 주술구조로 된 문장 “解放軍戰士站(着)”의 ‘着’ 대신 ‘得’가 붙은 것이고 번역문 ‘해방군 전사가 서 있음이’는 주술구조된 문장 ‘해방군 전사가 서 있다’의 ‘다’ 대신 전성어미 ‘음’에 주격조사 ‘이’가 결합된 ‘음이’가 붙은 것이다. 따라서 중국어의 ‘得’가 한국어의 체언형 ‘음/것’과 대응됨을 알 수 있다.

중국어에서는 보통 어느 한 단어가 결과의 의미를 나타내는 보어로 사용될 때는 행동의 결과, 행동을 하는 대상이나 행동을 입는 대상이 행동에 의해 변화된 상태를 설명해 주고 부사어로 될 때에는 행동의 방식이나 정도, 또는 행동의 상황을 묘사한다. 그렇기 때문에 중국어의 보어를 그 앞에 있는 술어를 수식해 주는 성분으로 여기고 그것을 한국어의 부사어에만 대응시키는 것은 정확한 번역이라고 할 수 없다. 구체적인 언어환경과 의미에 따라 정확하게 번역하여야 한다. 또한 학생은 중작 과정에서 부사어로 표현되는 것을 피하고 ‘得’를 제대로 활용하기 위해서는 중한 번역 연습에서 번역방법을 달리 할 필요성이 있다. “他說漢語說得很流利”와 같은 문장의 경우, “그는 중국어를 말하는 정도가 유창하다”, 혹은 “그는 유창하게 중국어를 말한다”라는 방식의 번역방법을 지양하고 “그는 중국어를 말하는 것이 유창하다”와 같은 방식으로 번역연습을 할 필요성이 있다. “나는 장거리 달리기와 수영을 좋아한다. 달리는 것은/달리기는 비교적 빠른 편이지만 수영은 느리다.”의 중국어 표현은 “我喜歡長跑和游泳。我跑得比較快，游得不快。”이다. 이것을 한국어로 “나는 비교적 빨리 달리고 느리게 수영한다.”로 번역하면 틀리게 된다. 다음 예를 보자.

- (11) 下課以後我們好好休息
- (12) 脚很痛，所以走不動了。→脚痛得幾乎走不動了.
- (13) 今天比昨天早睡覺了。→今天比昨天睡得早.

(11)에서는 한국어 어순(‘꼭’이 ‘쉬다’를 수식)의 영향으로, 그리고 또 한편으론 ‘好好幹’, ‘好好學習’ 등의 영향을 받아 ‘好好休息’로 잘못 번역하였다. 문장의 전체적인 의미는 이미 휴식을 취한 상태를 나타내므로 ‘休息得很好’로 표현하여야 한다. (12)의 작문 문제는 “발이 아파서 걸어 움직일 수가 없다.”이다. 여기서 교사의 작문 의도는 정도보어 ‘得’의 사용여부를 알아보는데 있다. 그러나 학생들의 작문에서는

‘得’가 전혀 나타나지 않고 인과 관계로 보아 ‘所以’를 사용하였다. 한국어 문장에서는 ‘得’의 대응어가 전혀 나타나지 않기 때문이다. 만약에 통제 작문에서 문제를 “걸어 움직일 수 없을 정도로(만큼) 다리가 아프다”로 제시했다면 정도보어를 사용할 수 있었을 것이다. 학생들이 인과 관계로 작문한 것은 정도보어의 용법에 익숙하지 못한 원인도 있지만, 달리 생각하면 무리한 모험보다는 안전하게 정답에 가까이 가기 위한 ‘둘러서 말하기’나 ‘회피’ 전략으로 볼 수도 있다. (13)은 “你早點兒睡覺.”와 같은 유형에서 비롯된 과일반화 현상으로 볼 수 있다. ‘多’, ‘晚’, ‘早’, ‘少’ 등 단음절 형용사는 명령, 권유를 나타낼 경우(예를 들면, “多拿點兒!”), 그리고 술어 뒤에 수량을 나타내는 보어나 목적어가 있을 경우(예를 들면, “他晚來了一天”, “他早到幾分鐘”)에만 부사어로 사용된다.(白林, 崔健, 1991: 513)

### 3) <可能補語>

가능보어를 사용해야 하는 곳에 能願動詞를 대신 사용하는 경우가 있다. 이것은 한국어에는 可能補語에 대응하는 형식은 없으나 能願動詞는 ‘~할 수 있다/~할 수 없다’와 어느 정도 대응이 되기 때문이다. 또 한편으론 영어의 ‘can’을 떠올리기도 한다.

(14) 生詞太多, 我不能記. → 生詞太多了, 我記不住.

(15) 我不能說漢語很流利. → 我漢語不流利.

### 4) <趨向補語>

「동사+趨向補語 ‘來/去’」가 사용된 오류문을 보자. 동사가 趨向補語 ‘來/去’를 동반하는 경우, 장소를 나타내는 목적어는 반드시 ‘來/去’ 앞에 와야 한다.

(16) 你什麼時候回來北京.

(17) 他大概明天回家.

(18) 學生們都進去了教室.

(19) 你再去買來一斤肉.

(20) 我要給朋友寄去一張照片.

한국어에서 '돌아가다'는 하나의 동사다. 그러나 중국어에서 '回去(來)'는 동사가 되기도 하고 動補構造가 되기도 하다. 학생들은 '回去'(돌아가다), '進去'(들어가다), '買來'(사 오다), '寄去'(부치다) 등을 동보구조가 아닌 하나의 동사로 보았기 때문에 잘못 작문하게 된 것이다. 일부 학생은 동보구조라는 사실을 알면서도 오류가 발생한 것은 동보구조에서 목적어의 위치 문제를 잘 몰랐기 때문이다.

5) <時量補語, 動量補語>

다음 오류문을 보자.

- (21) 我學習了中文二年.→我學習了兩年中文/我學習中文學習了兩年
- (22) 來中國以後, 我兩次到長城去了.→到長城去了兩次了.
- (23) 他很多次看過中國電影.

작문에서 학생들은 時量補語나 動量補語를 동사 앞에 두는 경향이 많았다. 이것은 한국어의 어순(예를 들면, '두 번 가다', '2년 배우다')과 무관하지 않다. (31), (36)의 정답에서처럼 지속성을 나타내는 동사가 중복되어 사용된 문장에서는 時量補語를 두 번째 동사 뒤에 두고 그렇지 않을 경우에는 이것을 동사와 목적어 사이에 둔다.

<동사>

다음은 동사가 잘못 사용된 예를 보자.

- (24) 他們開始會議.
- (25) 小明借我一本詞典.→小明向我借一本詞典.

'開始'는 반드시 동사나 형용사와 같은 술어동사를 목적어로 취한다. 따라서 '開始'의 목적어는 동사나 형용사 혹은 '동사+목적어', '동사+보어'의 형태를 취하여야 한다. 예를 들면, "他已經開始寫小說了"와 같은 것이다. (24)는 '開始'의 목적어가 '會議'라는 명사이므로 오류문이다. 이것은 모국어의 전어로 볼 수 있다. (25)는 영어의 4형식 문형 「주어+동사+간접목적어+직접목적어」(예를 들면, "She teaches

us English”=“她教我們英語”)의 전이로 볼 수 있다. 또한 이것은 규칙을 “她教我們英語”의 형식에 확대 적용시킨 과일반화 현상으로 볼 수도 있다. 다음 예를 보자.

(26) 我有計劃去研究所.→我打算考研究生

(27) 我在中國知道了很多.

중국어에서는 구체적인 계획을 가지고 무엇인가를 하고자 할 때는 ‘打算’을 사용하는 것이 가장 좋다. 한국어의 ‘~할 계획이 있다’와 같은 것도 ‘打算’으로 표현하는 것이 좋다. ‘有計劃’와 같은 표현도 가능하지만 자연스런 표현은 아니다. ‘대학원에 간다’라는 표현도 중국어에서는 ‘考研究生’(‘대학원생 시험을 본다’)로 표현한다. 한국어의 “나는 중국에 있으면서 많은 것을 알게 되었다.”라는 표현을 중국인들은 “나는 중국에 있으면서 많은 것을 이해하게 되었다.”라고 사고한다. 또한 ‘知道’는 ‘很多’나 ‘不少’를 數量목적어로 취할 수 없는 동사이다. 한국어 ‘안다’라는 단어는 중국어에서는 ‘知道’, ‘明白’, ‘懂’ 등과 같이 훨씬 구체적으로 표현된다. (26), (27)은 모두 한국어의 부정적 전이현상으로 볼 수 있다.

한국어 화자의 중국어 작문에서 나타나는 오류 중에는 현행 교재의 <生詞> 부분 영문 ‘注釋’ 문제와 관련성이 높다. 지금 국내에서 사용되고 있는 대부분의 교재는 중국에서 사용되고 있는 교재의 내용과 편집체제를 그대로 사용하고 있다. 그러다 보니 단어 해석이 영문으로 되어 있는 것이 많다. ‘知道’, ‘認識’, ‘了解’를 모두 ‘to know’로 해석하고 있다. 그러나 이 세 개의 단어는 의미와 용법에서 서로 다르다. 다음은 심리동사가 사용된 문장을 보자.

(28) 我希望你的成功.

한국어 “나는 너의 성공을 바란다.”에서 ‘희망하다/바라다’의 목적어는 명사이지만 중국어에서는 명사가 ‘希望’의 목적어가 될 수 없다. ‘希望’의 목적어는 동사(구)나 주술구조(절)이어야 한다. 따라서 중작할 때는 한국어를 “나는 네가 성공하기를 바란다”는 식으로 바꾸어 주든지 아니면 중국어의 명사를 동사로 만들어 주어야 한다. 즉, “我希望你能成功.”이 된다. 이 같은 동사로는 ‘決定’(예를 들면, “我決定坐飛機去”), ‘發現’ 등이 있다. 오류의 원인은 모국어의 간섭현상 때문이다. 다음 예를 보자.

(29) 我旅行中國.→我去中國旅行.

(30) 他出發北京.→他從北京出發./他離開北京.

(29)의 한국어 문장은 “나는 중국을 여행한다.”이다. 중국어에서 ‘旅行’은 목적어를 취할 수 없는 자동사이므로 ‘中國’를 목적어로 취할 수 없다.<sup>7)</sup> “나는 중국을 여행한다.”는 “나는 중국에 여행 간다.”의 형식으로 바꾸어 “我去中國旅行.”과 같이 連動式의 문장으로 작문하여야 한다.<sup>8)</sup> (30)의 한국어 문장은 “그는 북경을/에서 출발한다.”이다. 중국어의 ‘出發’도 ‘旅行’과 마찬가지로 자동사인데 ‘北京’을 목적으로 하였기 때문에 오류가 나타난 것이다. 介詞 ‘從’을 사용하거나 ‘떠난다’의 의미를 지닌 타동사 ‘離開’를 사용하여야 한다. (29), (30)은 모두 ‘~를 여행하다’, ‘~를 출발하다’에서 조사 ‘-을/를’의 영향을 강하게 받은 모국어의 전이현상으로 볼 수 있다. 다음 예를 보자.

(31) 我們經常去臺球場.

(32) 我喜歡網球和乒乓球.

한국어에서는 ‘당구장에 가다’라는 말이 ‘당구를 치다’의 의미를 나타내지만 중국어에는 이러한 용법이 없다. ‘去臺球場’은 말 그대로 ‘당구장’이라는 장소에 간 것만을 나타낼 뿐이다. 따라서 ‘去臺球場’은 당구장에 가는 본래의 의도인 ‘去打臺球’로 바꾸어 주어야 한다. (32)도 마찬가지로 ‘打’를 첨가시켜야 한다. 다음은 동사 ‘是’의 예를 보자.

(33) 這一本書是很厚.

(34) 這本書是他去年寫.→這本書是他去年寫的

한국어 ‘A는 B이다’와 같은 의미의 문장에서 ‘A’ 부분은 주어부에 해당하고 ‘B’ 부분은 술어부에 해당한다. 학생들은 학습 초기 단계에서 중국어 문장이 ‘A는 B이다’로 번역이 될 경우에 영어 문법에서 배운 ‘be’ 동사의 영향을 받아 무조건 ‘是’를 첨가하는 경향이 많았다. 영어 문장에서는 주어부와 술어부를 연결시키는데는 ‘be’

7. ‘여행하다’의 의미를 지닌 ‘遊覽’은 타동사이므로 목적어를 취할 수 있다. 예를 들면, ‘我遊覽中國’과 같은 것이다.

8. “我去中國旅行.”의 정확한 번역문은 “나는 중국에 여행 간다.”이지 “나는 중국에 가서 여행한다.”, 혹은 “나는 중국여행을 간다”가 아니다. ‘旅行’은 동사이지 명사가 될 수 없다.

동사의 개입이 반드시 있어야 하기 때문이다. 또 다른 한편으로, 한국어 번역문 'A는 B이다'에서 주제 표지 '-은/-는'이 사용될 경우 이에 해당하는 대응어로 중국어의 '是'를 생각하기도 한다. 고급반의 기초가 부진한 학생의 경우에도 이러한 잘못된 습관을 고치지 못하고 계속해서 '是'를 사용하는 경우가 많았다. 이미 '화석화'(fossilization)<sup>9)</sup>의 경향을 보이고 있었다. 물론 (33)에서 술어부분에 사용된 형용사를 강조할 경우에는 '是'를 첨가할 수도 있으나 이러한 '是'의 용법을 알고 첨가한 학생은 거의 없었다. (34)의 '是…的' 구조도 마찬가지다. 이러한 오류를 가져온 데는 교사가 학생에게 '是'에 대한 용법을 강조하지 않은 것에도 그 잘못이 있다. 교사가 학생들에게 '是'의 복잡한 사용법을 별도로 설명해 주지 않더라도, 그리고 학생은 '한자어'의 덕택으로 '是'에 대한 구체적인 이해 없이도 중한번역이 가능하기 때문에 중작에서는 오류가 많이 생기는 것이다. 따라서 학습과정에서 '是'에 대한 오류를 최대한 줄이기 위해서는 중한 번역 학습과정에서 '是'가 사용된 중국어 문장이 나올 경우 번역만으로 끝내지 말고 반드시 중작 연습을 시킬 필요성이 있다.

<'把'자문>

(35) 我放書在桌子上.

(36) a.我們翻譯這篇文章成中文.

b.我們翻譯這篇文章中文.

(35), (36)의 작문에서 학생들은 “나는 책을 두었다”(“我放書”), “우리는 그 문장을 번역했다.”(“我們翻譯這篇文章.”)를 먼저 생각하고 그 다음 ‘~에’, ‘~로’에 해당하는 장소보어(‘在桌子上’)나 결과보어(‘成中文’)를 동사 뒤에 위치시킨 것이다. 한국어에서는 목적어가 동사 앞에 위치하는 언어이기 때문에 다른 언어 사용자 보다 ‘把’자문의 사용이 쉬운데도 불구하고 오류가 발생하는 것은 중국어는 영어와 어순이 비슷하다는 잘못된 인식 때문인 것 같다. 학생들의 이러한 유추 현상은 다른 형식의 문장에서도 곧잘 나타난다. 예를 들면, “나는 기숙사에서 테이프를 듣는다”라는 문장을 “\*我聽錄音在宿舍(裏)”로 작문한다. 이 또한 학생의 사고 형태가 ‘나는 테이

9. 중간언어 발달과정에서 화석화와 퇴화현상이 발생한다. 화석화(Fossilization)는 중간언어 체계가 발 전되어 나가지 않고 정지되어 고쳐지지 않는 근접규칙체계를 일컫는다. 퇴화(Backsliding)는 어렵게 극복되었던 중간언어규칙들이 긴장이나 이완된 상황에서 다시 출현하는 경우이다.

프를 녹음한다'를 먼저 생각하고 그 다음 '어디에서'라는 장소보어를 생각하기 때문에 오류가 생기는 것이다. 학생들은 학습 초기에 “我看書”, “我吃飯” 등과 같은 예문을 접하면서 중국어는 영어와 어순이 비슷하다고 생각한다. 그렇지만 “我吃飯”의 경우 언어환경에 따라 “飯我吃”, “我飯吃”, “我把飯吃了” 등으로 표현된다는 사실을 관과한다. 이것은 영어에서의 목적어 전치와는 다른 문제다.

또 다른 한편으론, 학생들이 ‘放在’, ‘翻譯成’과 같은 동보구조에서는, 이 사이에 어떤 성분도 개입할 수 없기 때문에 명사구는 ‘把’를 사용하여 앞으로 이동시키지 않을 수 없다는 사실을 몰랐기 때문이다. (36-b)에서는 아예 보어 ‘成’을 사용하지 않았는데 이는 동보구조에 대한 이해가 전혀 되어 있지 않기 때문이다. 같은 오류문이라 할지라도 (36-a)를 작문한 학생이 (36-b)를 작문한 학생보다 학습 정도가 높다고 볼 수 있다.

‘把’자문을 유도해 내기 위한 작문시험 결과, 대부분의 학생들은 「주어+동사+목적어」의 형식으로 작문하였고 몇 명의 학생들이 ‘把’자문을 사용하기는 하였으나 구조상의 오류를 범하였다. 그래서 다음 번 작문 시험에서는 ‘把’자문에 해당하는 문제 10개를 제시해 주고 반드시 ‘把’구조를 사용하여 작문하게 한 결과 아래와 같은 오류가 발생했다.

- (37) a.我昨天在圖書館還了書.→我昨天把書還給圖書館了.  
 b.昨天我還了書在圖書館.  
 c.我昨天把書還了圖書館.  
 d.昨天我把書在圖書館還了.
- (38) a.我把這本書沒有看完.→我沒有把這本書看完./我沒有看完這本書.  
 b.我把這本書不看完.
- (39) 你明天把這個工作可以完成嗎?
- (40) 我把一本書買了.

(37-a)는 한국어 “나는 어제 도서관에 책을 반납했다.”에 대응하는 단어나 구를 대입시켰기 때문에 나타난 오류이다. (37-b)는 영어 어순의 영향을 받았다. (37-c), (37-d)에서는 ‘把’자문을 사용하였으나 ‘把’명사구 뒤의 술어부분의 구조(예를 들면, “把這本書借給我”)를 정확하게 파악하지 못했기 때문에 오류가 발생했다. (38)는 “나는 이 책을 다 보았다”(“我把這本書看完了”)의 부정형이다. 중국어에서는 부정사

‘不/沒有’가 ‘把’명사구 앞에 위치하지만 학생들은 한국어 어순(「…을/를 다 보지 못했다」에서 목적어 ‘…을/를’ 부분이 동사 앞에 위치하고 부정사 ‘못…’이 목적어 뒤에 위치.)의 영향으로 부정사 ‘不/沒有’를 부정사 앞에 위치시켰다. 학생들 중 일부가 ‘不看完’으로 표현한 것은 결과보어가 사용된 문장에서 부정형은 ‘不’가 아니고 ‘沒有’라는 사실을 몰랐기 때문이다. 대부분의 학생들은 「주어+동사+목적어」의 형식으로 작문하였다. (39)는 한국어 어순에 따라 ‘把’명사구를 能願動詞 ‘可以’ 앞에 두었다. 한국어에서는 “당신은 내일 이 일을 끝낼 수 있습니까?”에서 ‘이 일을’이 ‘~수 있다’ 앞에 위치한다. (40)은 ‘把’ 뒤의 명사구가 비한정적 성분이기 때문에 틀린 것이다.

‘把’자문을 유도하기 위해 제시한 작문에서 「주어+동사+목적어」형식이 많이 나온 것은 학생들이 ‘把’자문의 활용에 익숙하지 못한 점도 있겠지만 무엇보다도 ‘把’자문을 목적어 전치로 보기 때문이다. ‘把’자문의 학습에서 학생들은 ‘把’명사구를 단순히 「주어+동사+목적어」의 형식에서의 목적어를 강조하기 위한 목적어 전치(예를 들면, “我賣了他的車了”→“我把他的車賣了”)로 생각하지 ‘把’자문의 구조상의 문제, 즉 술어 부분에서의 동보구조나 동사의 중첩, 그리고 무엇보다 중요한 ‘把’명사구의 자격이 되는 한정적 성분—구정보—에 대해서 주의를 기울이지 않는다. 실제로 교사 또한 ‘목적어 전치’라는 방식으로 학생에게 설명하는 경우가 많다. 그리고 중한 번역 연습에서는 ‘把’자문의 구조상의 특징을 몰라도 ‘把’명사구에 ‘-을/-를’을 대입시키기만 하면 번역에 전혀 지장이 없기 때문에 작문에서는 오류가 많이 발생한다. 이러한 문제를 해결하기 위해서는 ‘把’자문을 문장 단위가 아닌 문맥 단위에서 설명이 보충되어야 한다.

선행문에서 이미 언급된 대상이 후행문에서 계속해서 나타날 경우 이것은 한정적 성분으로서 ‘把’명사구의 구조를 취하여야 한다. 다음 교과서에서 발췌한 예를 보자.

(40) 小明撿起來一看, 裏邊裝着五萬塊錢, 他想: 丟錢的人大概是從農會到城裏來買東西的, 我一定要找到這個人, 把錢交給他/ #交給他錢.

(41) 他們都提着鳥籠子進來了, ……他們先把鳥籠掛好, /#他們先掛好鳥籠, 找地方坐下.

선행문에서 언급된 ‘錢’과 ‘鳥籠’이 후행문에서 다시 언급되었기 때문에 ‘把’명사구의 구조를 취하였다. “交給他錢.”과 “他們先掛好鳥籠,”은 단일 문장 자체로는 적형문



이지만 문맥 안에서 보면 구조상 부적절한 문장이 된다. 정보론적 관점에서도 선행문에서 언급된 명사가 후행문에서 다시 구정보로 사용될 경우에는 반드시 신정보의 위치인 동사구 앞에 위치해야만 ‘구정보-신정보’의 원칙에 위배되지 않고 담화구성이 자연스럽게 될 수 있다.

초급 단계에서는 ‘把’자문이 거의 나타나지 않았지만 중고급 단계에서는 학습에서 ‘把’자문을 자주 접한 결과 모든 타동사에 ‘把’자문을 적용시키려는 과일반화 현상이 많이 나타났다.

(42) 我把他看見了.

(43) 我把這件事知道.

<介詞>

다음 介詞의 오류를 보자.

(44) a. 飛機場從學校很遠

b. 飛機場從學校離

(45) a. 他的家從這兒很近

b. 他的家在這兒很近

介詞 ‘從’과 ‘離’의 뒤에는 장소를 나타내는 단어/구가 오며 문장에서 부사어가 된다. 그러나 「‘從’+장소를 나타내는 단어/구」는 일반적으로 동작행위가 발생한 공간 기점이나 경과하는 장소를 나타낸다. 그래서 일반적으로 동사술어문에 사용한다. 「‘離’+장소를 나타내는 단어/구」는 거리를 나타내며 형용사 ‘遠/近’이나 동사 ‘有’가 술어가 된 문장에 사용되기 때문에 행위동작을 나타내는 동사가 술어가 된 문장에서는 사용될 수 없다.

(44-a)에서 ‘離’ 대신에 ‘從’을 사용한 것은 학생이 중국어 초급 학습과정에서 이미 익숙해진 「‘從’+장소= ‘~로부터’」라는 의미 해석의 영향을 강하게 받았기 때문이다. 즉, 한국어 문장 “비행장은 학교에서 멀다”를 “비행장은 학교로부터 멀다”로 전환하여 이것을 다시 중국어로 작문하였기 때문이다. 또한 학생이 중한 번역과정에서 ‘離’의 용법에 대한 구체적인 이해 없이도 「‘離’= ‘~에서’, ‘~로부터’」라는 사전적 의미만을 가지고서도 ‘離’가 사용된 문장을 번역할 수 있었던 것도 오류의 요

인이 될 수 있다. (44-b)에서 형용사 ‘遠’ 대신에 ‘離’를 사용한 것은 한자어 「‘離’= ‘떠날 리’, ‘떨어질 리’」의 영향을 받았거나 고문에서 사용하는 어휘를 현대문에 적용시킨 결과로 볼 수 있다. (45-a), (45-b)에서는 ‘離’ 대신에 ‘從’이나 ‘在’를 사용하는 오류를 범했지만 ‘從’을 사용한 학생의 중국어 수준이 ‘在’를 사용한 학생의 중국어 수준보다 한 단계 높다고 볼 수 있다. 다음 예를 보자.

(46) 他在商店回來了.

(47) 我在書包拿出筆記本……

(46), (47)은 모두 한국어 ‘상점에서’, ‘책가방에서’의 조사 ‘-에서’의 영향을 받아서 만들어진 것으로 볼 수 있다. 다음 예를 보자.

(48) 他常常說中文跟中國學生.

介詞구조의 위치가 한국어와 동일한데도 불구하고 오류가 발생한 것은 ‘跟’을 영어의 ‘with’와 동일시 함으로써 영어 어순의 영향을 받았기 때문이다. 다음 예를 보자.

(49) 近來我在英語補習班學習.→近來我到英語補習班去學習.

(50) 我每天在圖書館看書.→我每天到/上圖書館看書.

한국인 화자는 ‘~에서~을 하다’를 중작할 경우 ‘在’를 사용하기 쉽다. 그러나 중국인들은 어떤 장소에 가서 새로운 행위 동작을 하는 경우에는 ‘在’가 아닌 ‘到’를 사용하여 ‘~에 가서 ~을 하다’와 같은 식으로 사고한다. 물론 동일한 장소에서 장시간 행위 동작이 계속되고 있음을 나타낼 때는 ‘在’를 사용할 수도 있다. 이 경우에는 ‘整天’, ‘一直’ 등과 같은 부사가 흔히 첨가된다.(허성도, 최건, 1997:100) 예를 들면, “我一直在圖書館看書.”, “我常常在圖書館看書.” 등이다.<sup>10)</sup> 다음 예를 보자.

(51) 在上午九點開始上課.

(52) 在1961年他生在一個知識分子的家庭.

---

10. “我每天(都)在圖書館學習.”(나는 매일 도서관에서 학습한다.)에서 ‘學習’은 ‘看書’보다 범위가 넓다. 책을 보는 외에도 다른 것을 배우는 것까지를 포함한다.

(51), (52)는 문두에 사용된 시간 명사 앞에 '在'를 사용함으로 인하여 나타난 오류다. 학생들이 시간명사나 장소명사 앞에 '在'를 사용한 것은 모국어와 영어의 학습 전이에서 온 것으로 볼 수 있다. 즉, 한국어 조사 '-에/-에서'의 간섭과 고등학교 시절 영어 학습에서 익숙해진 전치사 'in'이나 'at'의 간섭을 받은 것이다. 학습수준이 낮을수록 '-에/-에서'를 在에 대응하는 오류가 많았다. 이런 류의 오류는 학습수준이 높을수록 격감되었다. 다음 예는 초급 단계에서 흔히 나타나는 오류이다.

(53) 在博物館去過兩次.

초급과정에서 학생들이 '학교에 가다'를 '去學校'라 하지 않고 '在學校去'로 표현하는 것은 '물건을 사다'(買東西)와 같이 목적격 조사 '-을 /-를'이 사용되지 않고 장소를 나타내는 조사 '-에'가 사용되었기 때문이다. 즉, "학교에서 식사하다."("在學校吃飯.")의 「'-에서'='在'」에서 유추한 것이다. 한국어에서도 「장소를 나타내는 명사+'-에'」가 '가다', '오다' 등 이동의 의미를 나타내는 술어와 함께 사용될 경우 '으로'나 '를'로 바꿔 사용할 수 있다. 즉, '학교를/로 가다'이다. 교사는 학생에게 이 점을 강조함으로써 오류를 다소나마 방지할 수 있다고 본다. 다음 예를 보자.

(54) 這書包是誰買給你的?→這書包是誰給你買的?

(55) 我給他問一個問題.→我問他一個問題.

한국어의 '사다', '보다', '쓰다' 등의 동사 뒤에는 '주다'가 사용될 수 있지만 중국어의 '買', '看', '寫' 등의 동사 뒤에는 '給'가 사용될 수 없다. (54)에서 나타난 오류의 원인은 초급 학습자이나 중급, 고급 학습자이나에 따라서 서로 달랐다. 초급 학습자의 경우에는 한국어 단어의 영향을 받은 것이고 중급, 고급 학습자의 경우에는 중국어 문형 "這五十塊錢你寄給他."의 유추에서 비롯된 과일반화의 결과로 볼 수 있다.<sup>11)</sup>

동사 '問'은 이중목적어를 갖는 동사이기 때문에 "我給他買一本書"와 같이 개사

11. 중국어에서 '送', '賣', '寄', '還', '帶', '找', '借' 등과 같은 동사 뒤에는 '給'가 사용될 수 있다. '寄'가 사용된 문장을 예로 들면, "這五十塊錢你寄給他."와 "你給他寄五十塊錢"가 모두 가능하다.

‘給’의 도움이 필요 없다. 다음은 介詞의 위치가 틀린 오류문이다.

(56) 我們來到中國爲了學習漢語.

(57) 我們要關於旅行的問題討論一下.

중국어에서 동사를 수식하는 부사어의 위치가 한국어와 동일한데도 불구하고 학생들이 부사어를 문말에 위치시킨 것은 영어 어순—목적을 나타내는 ‘-to 부정사’나 ‘for’의 위치—의 영향을 받은 것 같다. (57)에서 ‘關於’가 부사어로 사용될 때는 주어 앞에만 사용할 수 있다. 한국어에는 이러한 제한이 없다. “우리 여행에 관해 토론하자.”, “여행에 관해 우리 토론하자.” 모두 가능하다.

<助詞 ‘着’>

다음 ‘着’의 오류문을 보자.

(58) a.他看着報吃飯.→他一邊看報一邊吃飯.

b.他看報着吃飯.

(58)의 한국어 문장은 “그는 신문을 보면서 밥을 먹는다.”이다. 지속태 ‘着’와 ‘一邊~一邊~’의 형식을 학습자가 혼동하는 이유는 한국어에서 이들을 구분하여 사용하지 않는 데에 있다. 이는 근본적으로 중국인과 한국인의 사유방식의 차이에서 비롯된 것이다. 중국어 교과서나 사전에는 ‘着’에 대해 다음과 같은 설명을 하고 있다. 「動態助詞로서 동사 뒤에 사용되어 동작이 지속되고 있음을 나타낸다.」 이러한 기능 때문에 한국어 ‘~하면서’를 ‘着’로 표현하려는 경향이 있다. 그러나 중국어에서는 「동사1+着+동사2」 형식은 두 번째 동작이 진행되는 동안 첫 번째 동작이 조금도 끊이지 않은 채 지속되고 있어야 한다. 예를 들면, “他躺着看書”의 경우 책을 보는 행위와 누워 있는 행위는 동시에 지속되고 있음을 알 수 있다. 또 다른 예를 들면, “他開着窗戶睡覺”의 경우, 그가 잠을 자는 동안 창문은 틀림없이 열려져 있음을 나타낸다. 한국어 문장 “그는 신문을 보면서 밥을 먹는다.”를 한국인이 볼 때는 두 동작이 동시에 진행되는 것으로 생각하기 쉬우나 중국인이 볼 때는 고개도 숙이지 않고 계속해서 신문을 보면서 밥을 먹을 수는 없다고 생각한다. 중국인은 이것을 각각의 독립적인 동작이 거의 동시에 일어난다고 본다. 이러한 상황은 ‘一邊~

邊~'의 형식으로 표현된다. 이 형식은 두 동작이 선후로 발생할 수도 있으며, 두 동작이 교차하여 일어날 수도 있다.(허성도, 최건, 1997: 252)

중국어 교과서나 사전에는 또한 다음과 같은 설명이 되어 있다. 즉, 「'着'는 두 동사 사이에서 동작의 방식이나 상황 등의 수단을 나타낸다. 여기에 해당하는 예문으로는 “他站着看報.”(“그는 서서 신문을 본다.”), “喝着茶聽音樂”(“차를 마시면서 음악을 듣는다.”)와 같은 것이 있다. 위의 오류문은 학습자들이 이러한 방식을 나타내는 부분 ‘站着’나 ‘喝着茶’를 확대 적용시킨 결과이다. 즉, 한국어의 ‘신문을 보면서’를 ‘밥을 먹는다’에 대한 방식으로 본 것이다. 다음 예를 보자.

- (59) a.他坐着沙發上看電視。→他坐在沙發上看電視。  
 b.他坐着在沙發看電視。  
 c.他坐沙發看着電視。

“他在沙發上躺着.”에서 ‘着’은 동사 뒤에 놓이어 상태의 지속을 나타낸다. 이 경우 ‘着’ 뒤에는 어떠한 보어나 장소목적어도 취할 수 없다. 예를 들면, “탁자 위에 책이 놓여 있다.”의 잘못된 중작 “書放着桌子上.”의 경우 동사 뒤에 ‘着’이 있고 또 방위구 ‘桌子上’이 있다. 동사 뒤의 방위구는 항상 介詞 ‘在’와 개사구를 이루어 장소보어로 사용된다. 동사 뒤의 방위구는 문장 안에서 ‘着’과 병존할 수 없기에 ‘着’을 삭제하여야 한다. 오류문 (a), (b) 모두 ‘着’을 삭제하여야 한다. 덧붙여 설명하자면, “\*他坐着在沙發上看電視.”의 경우, ‘坐着在沙發上’에서 ‘在沙發上’은 ‘坐’(앉은)의 결과에 의한 상태를 나타내기 때문에 상태의 지속을 나타내는 ‘着’을 사용하면 중복이 되므로 ‘着’을 삭제하여야 한다.

#### <離合動詞>

통계에 의하면 《現代漢語詞典》에는 離合詞가 2500개 이상이라고 한다.(呂文華, 1994: 147) 그리고 출현 빈도율이 높은 離合詞의 숫자 또한 많아서 외국인이 초급 단계에서 가장 많이 사용하는 것 중의 하나가 바로 이 離合詞다. 離合詞는 어휘 의미상 하나의 단어에 해당하며 한국어나 영어 등의 외국어에서도 이에 대응하는 단어를 찾을 수 있기에 문법상 항상 오류가 발생한다. 중국어 학습자들이 보기에는 어느 것이 動目式 단어이고 어느 것이 動目式 離合詞인지 구분하기가 쉽지 않다. 다음 離合詞가 잘못 사용된 예를 보자.

(60) 我要上課初級漢語

(61) 我畢業了北京大學。→我(從/在)北京大學畢業了.

(60)에서 ‘上課’은 ‘上+課’로 구성된 動目式離合詞이기 때문에 ‘初級漢語’는 ‘上’과 ‘課’ 사이에 두어야 한다. 학생들은 ‘上課’를 하나의 단어 ‘수업하다’(‘study’)로 생각하기 때문에 목적어 ‘初級漢語’를 동사 뒤에 둔 것이다. (61)에서는 ‘畢業’를 ‘졸업하다’와 연상시켜 타동사로 취급하였기 때문에 오류가 발생하였다. 한국어에서 ‘졸업하다’와 ‘대학을’의 관계는 타동사와 목적어의 관계이다. ‘畢業’는 動目구조로서 뒤에 목적어를 가질 수 없기 때문에 介詞 ‘從/在’의 도움을 받아 介詞구조를 형성하여 ‘畢業’ 앞으로 이동시켜야 한다. 정답 “我北京大學畢業了.”에서 介詞가 나타나지 않는 것은 介詞가 생략된 표현이 이미 정형화되었기 때문이다.

한국어 화자뿐만 아니라 중국어를 제2외국어로 학습하는 외국인들이 가장 많이 범하는 오류 중의 하나가 바로 이 離合詞다. 작문뿐만 아니라 일상회화에서도 가장 많은 오류가 발생한다. 그럼에도 불구하고 실제 교실 수업에서는 이 離合詞란 용어 자체가 생소할 정도로 사용법에 관해 언급이 되지 않고 있다.<sup>12)</sup>다음은 한국어 화자의 중국어 작문에서 가장 빈번히 나타나는 離合詞의 오류문이다.

(62) 我見面過他。→我跟他見過面./我見過他的面.

(63) 我結婚他。→我跟他結婚.

(64) 我要錄音她唱的那首歌。→我要錄下她唱的那首歌.

(65) 昨天我睡覺了八個小時。→昨天我睡了八個小時(覺).<sup>13)</sup>

(66) 我散步公園。→我在公園散步.

(67) 考試完以後去看電影。→考完試以後去看電影.<sup>14)</sup>

離合動詞에 動量詞나 조사 ‘着’, ‘了’, ‘過’, ‘的’ 등을 첨가시켜야 할 경우에는 반드시

12. 중국어 사전에서 「結婚 [jie//hun]」을 예로 들면, 「//」표시가 단어를 분리할 수도 있고 붙일 수도 있는 離合詞를 나타낸다. 학생들은 <生詞>를 공부하기 위해 사전을 찾을 적에 이 표시를 주의 깊게 보아야 한다.

13. 離合動詞는 반드시 ‘見面’, ‘結婚’ 등과 같이 ‘동사+목적어’ 구조로 되어 있지 않고, ‘洗澡’, ‘遊泳’과 같이 의미가 같거나 비슷한 동사를 두개 병렬시켜 ‘동사+동사’의 구조로 되어 있는 것도 있다. 이것은 잘못된 것으로 볼 수도 있지만 습관적으로 분리해서 쓴다.(《신 중국어작문자습서》, 1995: 147)

14. 오답의 ‘考試完以後’는 ‘考試完了以後’로 바꿀 수 있으나 이 경우 ‘考試’는 ‘시험’이라는 명사가 된다.

시 동사와 목적어 사이에 넣어야 한다. 그러나 離合詞 중에는 動目 분리와 삽입성 분 등의 문제에서 통일된 규칙이 적용되지 않는 것도 있다. 대부분의 離合詞는 목적어를 취할 수 없으나 어떤 것은 목적어를 취할 수 있고(예를 들면, ‘担心孩子’, ‘出口機器’), 어떤 離合詞는 목적어 성분의 量詞를 첨가할 수 있으나 어떤 것은 불가능하다.(예를 들면, ‘唱了一支歌’, ‘洗了一個澡’, ‘\*出了一個國’) 어떤 목적어 성분은 앞으로 이동할 수 있으나 어떤 것은 불가능하다.(예를 들면 ‘舞跳過’, ‘家搬了’, ‘\*口出了’).(呂文華, 1994:148)

<인칭대명사, 일반명사의 장소화>

먼저 인칭대명사의 장소화와 관련된 오류문을 보자.

(68) 我從他借了兩本書.

(69) 去老師問問吧.

(70) 這個責任在我們.

介詞 ‘從’, ‘往’, ‘在’의 목적어는 반드시 장소를 나타내는 명사나 대명사 혹은 방위사이다. 일반명사와 인칭대명사가 ‘從’, ‘往’, ‘在’의 목적으로 사용될 경우에는 반드시 장소를 나타내는 명사나 대명사, 혹은 방위사를 첨가시켜야 한다. 일반명사나 인칭대명사는 단독으로 장소를 나타내지 못하기 때문이다. (68)에서는 ‘他’ 뒤에 ‘那兒’를 첨가하여 장소화 하여야 한다. (69)의 동사 ‘到’, ‘來/去’ 다음에도 장소를 나타내는 목적어가 와야한다. 그래서 목적어 뒤에는 ‘那兒’를 첨가시켜야 한다. (70)에서 ‘我們’이라는 인칭대명사는 외형상의 우리를 지시할 뿐이며, ‘우리’가 속하는 구체적, 관념적 장소를 나타내지 못하기 때문이다. 따라서 ‘我們’ 뒤에는 ‘身上’을 첨가시켜야 한다. 한국어에는 이러한 제한이 없기 때문에 모두 모국어의 전이 현상으로 보아야 한다. 그래서 학생들은 간혹 조사 ‘-에게’의 영향으로 ‘給’가 사용된 오류문을 만들기도 한다. 작문에서 오류를 줄이기 위해서는 ‘-에게’를 ‘-한테’로 바꾸어 생각해 보고 작문을 해야 할 것 같다. 다음은 일반명사의 장소화와 관련된 예를 보자.

(71) 在床看書.

‘床’은 단지 물체로서의 ‘침대’라는 것만 나타낼 뿐 ‘장소’를 나타내지는 않는다. 따라서 ‘床’에 장소를 나타내는 ‘上’을 붙이지 않으면 안 된다. 학교, 기관, 기업, 공공건물 등을 나타내는 명사는 장소어로서의 기능을 하므로(예를 들면, “他在北京一個貿易公司(裏)工作.”) 방위사의 생략이 가능하다.

<비교문의 표현>

다음 비교 표현의 예를 보자.

- (72) 這個比那個不便宜.
- (73) 這個比那個一點兒貴.
- (74) 我的發音比他不好.→我的發音沒有他好.
- (75) 現在住的房子比以前大點兒.
- (76) 開車, 你不能跟他比.→開車, 你比不上他.
- (77) 這個房間比別的房間很大.(很大→大得多)

(72)에서 ‘不’의 위치가 틀린 것은, 한국어에서 부정사의 위치는 비교를 나타내는 조사 ‘~보다’의 뒤에 위치하기 때문이다. (73)에서 ‘一點兒貴’는 한국어 어순과 동일함으로써 나타난 오류이며 (74)는 한국어의 문장 구조에 맞춘 오류로 ‘A沒有B+(這麼/那麼)C’의 형식으로 바꾸어 주어야 한다. (75)에서는 ‘住的’를 생략할 수 없는데도 한국어에 ‘살다’라는 단어가 반복되어 나타나지 않았기 때문에 나타난 오류이다. (76)은 학생이 ‘比不上’의 용법을 잘 모르는 상태에서 “我不能跟他說”와 같은 문장으로부터 유추 해석한 과일만화 현상의 결과로 볼 수 있다. (77)과 같은 비교문에서 형용사술어 앞에는 ‘很’, ‘挺’ 등과 같은 정도부사를 사용할 수 없다.

<장소어의 어순>

다음 예를 보자.

- (78) 我們到達北京在晚上五點.
- (79) 我吃飯在學教的食堂.
- (80) 我學習在圖書館.→我在圖書館學習



‘在’는 시간을 나타내는 단어/구와 결합한 介目구조로서 주로 동사, 형용사 앞에 사용되며 동작이 발생한 시간을 나타낸다. 다만 술어동사가 ‘生’, ‘死’, ‘放’, ‘排’, ‘發生’, ‘按排’ 등이고 문장에서 출현, 소실, 안배 등의 동작이 필요할 경우에 시간을 나타내는 ‘在……’는 술어동사 뒤에 둘 수 있다. (78)은 영어 문법에 어느 정도 익숙해진 학생들이 영어 시간어 위치의 영향을 받음으로써 만들어진 것이다. 영어에서는 介詞구조가 장소나 시간을 나타낼 경우 주로 문말에 위치하기 때문이다. 또 이것은 초급 단계에서 학습한 “我住在中國”의 문형에서 유추된 과일반화의 결과로 볼 수도 있다. 학생들은 초급반 과정에서는 “我在床上看書”와 같은 문장을 틀리지 않게 작문하면서도 중급반이나 고급반으로 들어가면서 “我躺在床上”과 같은 문형의 영향을 받아 “我看書在床上”과 같은 오류문을 만드는 경향이 나타났다. (79), (80)에서 장소를 나타내는 구는 ‘시간 순서’의 관념에 따라 말한다.<sup>15)</sup> 다음 예를 보자.

(81) 在北京昨天開會了一小時。→昨天在北京開了一小時會。

중국어와 한국어에서는 부사류의 위치가 매우 융통성이 있어서 어순상 엄격한 제약을 받지 않기 때문에 오류가 적게 나타난다. 그렇지만 시간부사어와 장소부사어가 함께 있을 경우 중국어에서는 시간부사어가 앞에 간다. 한국어 부사류의 위치는 중국어보다 더 융통성이 있다. 한국어에서는 부사류의 위치가, 문말을 제외하면 문의 어떤 구성성분 앞에 놓아도 특정한 구성성분에 역점을 두지 않는다면, 의미적 변화 없이 문법적인 문이 된다. 예를 들면, “어제 선생님께서 나에게 책을 주셨다.”, “선생님께서 어제 나에게 책을 주셨다.”, “선생님께서 나에게 어제 책을 주셨다.”, “선생님께서 나에게 책을 어제 주셨다.”이다.

<동태조사 ‘了’>

15. 중국어에서 시간을 나타내는 구는 그 구가 가리키는 동사 앞에 두어야 한다. 중국인들의 일반적인 언어 습관은 구체적인 시간을 말한 후에 무슨 일이 일어났는지를 설명한다. 이와는 반대로 時段이나 빈도, 회수를 나타내는 구는 그 구가 가리키는 동사 뒤에 둔다. 무슨 일을 했는지가 있어야 만이 얼마의 시간 동안 했는지 그리고 몇 번을 했는지를 알 수 있기 때문이다. 장소를 나타내는 구 또한 ‘시간 순서’의 관념에 따라 말한다. 예를 들면, 중국인들은 “我在圖書館學習”이라고 표현하지 “我學習在圖書館”으로 표현하지는 않는다. 이것은 사람이 도서관에 도착해야 만이 공부를 시작할 수 있기 때문이다. 그러나 “我住在中國”과 “我在中國住” 사이에는 별 차이가 없다.(葉步青, 1995)

중국어는, 印歐語가 동사의 형태 변화에 의해 동작의 時態를 나타내는 것과는 다르다. 그러나 중국어에도 여러 가지 태의 표시가 있는데 동작의 완성을 나타내는 동태조사 ‘了’도 그 중의 하나이다. 초급은 물론이고 고급과정까지도 한국인 학생들이 가장 어려워하는 부분이 바로 이 ‘了’의 사용이다. 초급과정 학습자는 아예 ‘了’의 사용을 무시하고 작문하기 때문에 ‘了’의 오류 평가 자체가 어려웠으며 고급과정에서도 오류의 빈도수가 가장 높게 나타났다. 초급에서 고급으로 넘어가는 과정에서 오류를 교정 받지 않은 결과 이미 ‘화석화’ 현상이 나타난 것이다. 게다가 ‘了’의 용법 자체가 워낙 복잡한데다 중국 어법학계에서도 ‘了’의 문제를 완전하게 해결하지 못한 점도 원인이 될 수 있다. 또 다른 이유로는 한국인 학습자들이 중한 번역과정에서 ‘了’를 완전히 무시하고 텍스트의 내용 유추에 의지하여 번역 연습을 한다는 것이다. 교사 또한 문장에서 왜 ‘了’가 사용되었는지를 학생들에게 설명해 주지 않고 넘어가는 경우가 많다.

(82) 以前他常常去中國了.

(83) 1990年他在北京工作了.

(84) 以前我們沒有用了簡体字.

(82)-(84)의 오류는 학생들이 「‘了’=과거시제」라는 고정관념을 가지고 작문함으로써 발생하는 오류이다. 또한 한국어의 과거 형태표시 ‘-았-/었-’을 ‘了’에 적용시킨 결과 생긴 오류이기도 하다. 이 ‘了’의 사용문제는 고급반에서도 이미 ‘화석화’의 양상을 띠고 있었다. 일부 기초가 부족한 학생들은 동태조사 ‘了’와 어기조사 ‘了’를 구분하지도 못 하였다. 다음 예를 보자.

(85) 我決定了坐飛機去.

(86) 他同意了我的意見.

‘同意’나 ‘決定’ 등과 같이 동사(구)나 절을 목적어로 취하는 술어동사 뒤에는 ‘了’를 사용할 수 없다. 학생들은 한국어 동사 ‘결정하다’, ‘동의하다’에 과거형 표시 ‘-았-/었-’이 사용되었기 때문에 ‘了’를 사용한 것 같다.

학생들은 ‘了’와 ‘過’를 확실히 구분하지 못함으로써 오류가 발생하기도 한다. ‘過’

대신에 ‘了’를 사용하거나 ‘過’와 ‘了’를 함께 사용하기도 한다. 예를 들면,

(87) 我在中國時看了京劇.

(88) 我沒看過了中國電影.

<是…的>

필자가 제시한 작문의 의도는 ‘是…的’구조를 시험해 보기 위해서였는데 피험자 대부분은 ‘了’를 사용하는 오류를 범하였다.

(89) 晚會七點開始了.

(90) a.我上星期來了北京.

b.我是上星期來了的北京.

(91) 他是去年九月到了北京的.

일부 피험자는 ‘是…的’구조가 이미 발생한 동작을 나타내며, 발생한 시간, 장소, 방식 등을 강조하기 위해 사용되는 것이라는 것을 알고 있으면서도 통제 작문에서는 전혀 ‘是…的’구조를 사용하지 못하고 ‘了’를 사용하거나 ‘是…的’와 ‘了’를 모두 사용하고 있다. 학생의 주된 오류 원인은 ‘是…的’구조나 ‘了’가 모두 이미 발생한 동작을 나타낸다는 점에 있다. 한국어 문장에서도 이 둘은 똑같이 번역된다. 따라서 오류의 발생을 줄이기 위해서는 문장 단위를 떠나서 담화분석에서 ‘是…的’구조를 설명하여야 한다. 예를 들면, “小明是在美國生的.”와 “小明在美國生了”의 경우 이들 문장은 모두 과거에 이미 완성되거나 일어난 동작을 나타낸다는 공통점이 있다. 다음 예를 보자.

(92) A: 王華去日本了, 你知道嗎?

B: 我不知道, 他是什麼時候走的?

A: 他是上個月的.

B: 他是不是坐船去的?

A: 他不是坐船去的, 是坐飛機去的.

B: 他媽媽去沒去?

A: 他媽媽沒去.(鄭懿德 외, 1996: 116)

예문에서 알 수 있듯이 동사 뒤에 '了'가 사용된 문장은 과거에 이미 일어난 동작·행위를 설명하고 있으나 '是…的'문은 동작·행위가 일어난 시간, 장소, 방식과 유관한 내용을 강조하여 나타낸다. 또한 '是…的'의 부정형식은 '不是…的'이지만 '了'가 사용된 문장에서는 '沒'로써 부정한다.

<'被'자문>

자유작문이 아닌 통제작문에서는 '被'자문에 대한 문제를 제시하기가 어려운 점이 있다. '被'자문을 유도해 내기 위해 제시된 한국어 문장이 자연스럽게 사용되는 표현은 아니기 때문이다. 자연스러운 표현으로 제시했을 경우에 학생들은 '被'자문이 아닌 다른 형식의 문장으로 표현하곤 한다. 예를 들면, “歌本兒被人借走了.”의 형식이 아닌 “歌本兒別人借走了.”의 형식이 나타난다. 다음 예를 보자.

(93) 北京1949年被解放了.→北京是1949年解放的.

(93)은 한국어 문장 “북경은 1949년에 해방되었다.”에서 '~되다'의 영향으로 '被'자를 사용한 것 같다. 중국어에서는 '解放', '克服' 등의 동사와 같이 완결의 의미를 지닌 이음절 단어가 사용된 문장에서는 '被'자를 사용할 수 없다.(程美珍, 1997: 242) 또한 정답 “北京是1949年解放的.”에서처럼 受事主語文이 '是…的'의 격식에 사용될 경우에도 '被'자를 사용할 수 없다. 교사는 '被'자문을 설명할 적에 “우리들은 적을 섬멸하였다.”를 피동문으로 만들려면 “적은 우리들에 의해 섬멸되었다.”로 설명하고 학생들 또한 이 표현에 익숙해 있기 때문에 학생들은 '~이 되다'라는 표현이 나오면 '被'자를 쓰기 쉽다. “敵人被我們消滅了.”의 자연스러운 한국어 표현은 “적은 우리들에 의해 섬멸되었다.”가 아닌 “적은 우리들이 섬멸하였다.”이다. 그러면 「주어+타동사+목적어」의 형식으로 표현해도 되는데 왜 굳이 피동문을 사용하는가? 이 문제를 제대로 이해하기 위해서는 문장을 뛰어넘어 담화분석의 문제로까지 확대해야만 설명이 가능하다. 예를 들면, 상대방이 “적은 어떻게 되었어.”라고 물었을 때는 “적은 아군에게 섬멸되었어.”라고 대답해야 문맥상 적형문이 되고 “아군이 적을 섬멸했어.”라고 대답했을 때는 문장 자체는 적형문이지만 문맥상 부적절한 표현이

된다. 즉, 이 대화는 ‘적’이라는 주제를 가지고 이루어지고 있는 것이기 때문에 ‘적’을 주제로 문두에 내어놓고 그 다음 이 ‘적’이 어떠한다는 설명이 있어야 문맥상 자연스러운 문장이 된다. 따라서 교사는 문장 단위의 ‘被’자문을 ‘~에 의해 ~이 되다’라는 의미 해석 중심에서 탈피하여 담화분석의 관점에서 주제의 개념을 가지고 ‘被’자를 설명할 필요가 있다고 본다. 다음 교과서에서 발췌한 예를 보자.

(94) A: 除了肉以外, 都買回來了.

B: 肉呢?

A: 路上被狗搶走了./#狗搶走了肉.

(94)의 ‘肉’는 한정적 성분으로 담화에서 주제가 되기 때문에 문두에 위치하여야 한다. 사물이 문두에 위치하였기 때문에 피동구조를 사용하지 않을 수 없다. 즉, “肉被狗搶走了.”이다. 여기서 ‘肉’는 생략되었다. 한정성을 지닌 주어(주제)는 생략할 수 있다.

(95) 孩子吵了, 所以媽媽醒了.→媽媽被孩子吵醒了.

(95)는 돌려서 표현(paraphrase나 circumlocution)한 것으로 어려운 단어나 문법 형식을 회피할 때 사용한다. 학습자는 작문 문제에 해당하는 중국어 문장 구조를 정확하게 모를 경우 오류가 일어나는 것을 피하기 위하여 본인이 이미 잘 알고 있는 문장구조를 이용하여 작문하려는 경향이 있다. 또 한편으론, 동보구조 ‘吵醒’의 번역 ‘시끄러워 잠을 깨다’ 자체에 인과관계의 의미가 담겨있기 때문에 ‘所以’를 사용한 것으로 볼 수도 있다.

<的>

다음 ‘的’가 잘못 사용된 예를 보자.

(96) a.他買了很多的書.

b.他很多地買書了.

c.他買了書很多.

d.他買了多的書.

일반적으로 형용사구가 관형어가 되었을 때는 이 형용사구와 중심어 사이에는 '的'를 사용한다. 그러나 '很多'나 '不少'가 관형어로 사용되었을 때는 '的'를 사용하지 않는다. (96-a)는 수식 구조일 경우 무조건 '的'를 사용하는 과일반화 현상으로 볼 수 있다. (96-b)는 한국어 어순의 영향을 받아 형성된 오류문이다. 작문 문제를 "그는 많은 책을 샀다."로 제시할 경우에는 '많은'은 뒤의 중심어 '책'을 수식하기 때문에 (96-b)와 같은 오류가 발생하지 않지만 "그는 책을 많이 샀다."로 제시할 경우 '많이'는 부사어가 되어 뒤의 동사를 수식하는 구조로 바뀌게 된다. 학생들은 "책을 많이 샀다."라는 문장을 보면 "많은 책을 샀다."의 형식으로 사유구조를 전환할 수 있는 훈련이 필요하다. (96-c)는 '그는 책을 샀다'를 먼저 생각하고 그 다음 영어 어순에 맞게 '많이'를 갖다 붙인 것이다. (96-d)에서는 '很'이 빠졌다. '的'도 생략하여야 한다. 위의 한국어 문제를 '매우 많은'으로 제시하였다면 학생은 '很'을 사용할 수 있었을 것이다. 중국어에서는 음절의 제약으로 일부 「단음절 형용사+명사」는 흔히 「이음절 형용사+명사」나 「부사+형용사+명사」로 바꿔 사용하여야 한다.

#### <부사>

학습자들의 작문에서 '화석화' 현상이 가장 두드러지게 나타나는 것 중의 하나가 바로 '又'와 '再'이다.<sup>16)</sup>

중국어는 고립어로서 형태표시가 결핍되었기 때문에 동작의 시간은 동작 자체에 의해 나타나는 것이 아니라 시간명사나 虛詞, 혹은 문맥에 의해 나타난다. 부사 '又'와 '再'도 그 중의 하나로 동작의 시대를 나타내는데 사용한다.

(97) 他念錯了, 再念了一遍.(再→又)

(98) 老師, 我沒聽清楚, 請又說一遍.(又→再)

중국어교과서의 <生詞> 부분에는 '又'나 '再'모두 영어의 'again'으로 번역이 되어 있다. 또한 한국어에서는 중국어에서와 같이 '또'와 '다시'의 사용 제약이 없기 때문에 학생들은 '又'와 '再'의 문법적 차이를 학습하기도 전에 이미 '又'와 '再'를 동일하

16. 李曉琪(1995)는 유학생들을 대상으로 작문을 시험해 본 결과 '又/再', '不/沒'에서 화석화 현상이 가장 두드러지게 나타난다고 했다.

게 취급한다. 즉, 학생들의 중간언어 계통에서는 ‘又’=‘再’이고 ‘再’=‘又’이다.<sup>17)</sup>그러나 중국어에서 ‘又’는 동작이 이미 실현된 것을 나타내는데 사용하고 ‘再’는 동작이 실현되지 않은 것을 나타내는데 사용한다. 다음 예를 보자.

- (99) a.我去年去了中國, 今年又要去.(又→還)
- b.我去年去了中國, 今年再要去.(再→還)
- (100) 這本小說很有意思, 今天又要看一遍.(又→還)

학생들의 작문에서 ‘還’는 전혀 나타나지 않았다. 그만큼 학생들에게는 한국어에서 ‘또’, ‘다시’라는 말이 나오면 무조건 ‘再’나 ‘又’를 사용할 만큼 이미 화석화 되었다.

문장이 동작이 실현되지 않은 것을 나타낸다 할지라도 가능성이나 의지, 희망 등을 나타낼 경우에는 ‘再’나 ‘又’를 사용할 수 없고 ‘還’를 사용하여야 한다. 예문에서 ‘가려고 한다/가고 싶다’, ‘또 한번 보려고 한다/보고 싶다’는 의지나 바람을 나타낸다. 동사 앞에 ‘要’가 사용되었다는 공통점이 이것을 잘 반영하고 있다.

<連動文>

다음 연동문의 오류를 보자.

- (101) a.我去散步在公園.→我去公園散步.
- b.我在公園去散步.
- (102) a.下午我買東西去商店.→下午我去商店買東西./下午我到商店去買東西.
- b.下午我在商店去買東西.

작문 시험에서 제시한 한국어 문제는 “나는 오후에 물건을 사러 상점에 간다.”와 “나는 공원에 산보하러 간다.”이다. 목적 표시의 연동문을 시험해 본 결과 초급반이나 고급반 할 것 없이 정답을 맞춘 학생은 거의 없었다. (101), (102) 모두 한국어 어순의 영향을 강하게 받고 있음을 알 수 있다. (101-a)는 “나는 산보하러 간다, 공원에”에 성분 배열에 따라 단어를 대입시킨 결과이고 (101-b)는 “나는 공원에 산보하러 간다.”에 단어를 대입시킨 결과이다. 또한 (101-b)는 “그는 어디에서 산보하

17. 한국어에서도 일부 예의 경우 전혀 구분이 안 되는 것은 아니다, 예를 들면, “그는 오늘 또/\*다시 열이 났다.”, “오늘 옆마을에서 또/\*다시 불이 났다” 등이다.

니?—공원에서 산보한다”의 표현인 “在公園裏散步”의 규칙에 적용시킨 결과로 볼 수도 있다. 만약에 문제를 “나는 공원에 가서 산보한다”, “나는 상점에 가서 물건을 산다.”로 제시했다면 정답을 맞춘 학생은 많았을 것이다. 오류의 책임은 일차적으로 교사에게 있다. 중한번역 수업에서 학생들이 배운 번역방식은 “나는 공원에 가서 산보한다”는 식의 순차적(연속 동작을 표시) 번역방법이다. “나는 공원에 산보하러 간다.”는 식의 목적 표시의 번역방법을 학생들은 전혀 접해 보지 못했기 때문에 연동문을 배우고 나서도 작문에서는 오류가 나타나는 것이다. 필자는 이것을 확인해 보기 위해서 ‘...하러’ 대신에 ‘...하기 위해서’를 사용하여 “물건을 사기 위해 나는 상점에 간다.”, “나는 물건을 사기 위해 상점에 간다.”, “우리들은 항상 문제를 묻기 위해서 그의 연구실에 간다.”라는 문제를 학생들에게 작문하게 하였다. 그 결과 위와 같은 오류문은 나타나지 않았으며, 학생들은 예외 없이 모두 ‘爲了’를 사용하였다.

(103) 爲了散步, 我去公園.

(104) 爲了買東西, 我去商店.

목적표시의 연동문과 개사구조 ‘爲/爲了’가 한국어 번역문에서는 유사하게 표현되지만 중국어에서는 의미가 엄격히 구분된다. 즉, ‘爲了...’ 구조는 목적에 도달하기 위하여 어떤 의미를 부여하는 뜻을 나타낸다. 예를 들면 평소 몸이 좋지 않거나 고민거리가 있을 경우에는 (103)으로 표현하고 중요한 어떤 물건을 구하기 위해 상점에 갈 경우에는 (104)로 표현한다. 또한 ‘爲了...’ 구조는 ‘爲什麼’에 대한 대답(예를 들면, “你爲什麼去商店.”)으로도 사용된다. 그러나 길에서 우연히 친구를 만났는데 그 친구가 “你去那兒?”이라고 물었을 때는 “我去公園散步.”, “我去商店買東西.”로 대답해야 한다.

<不/沒有>

다음 부정사가 잘못 사용된 예를 보자.

(105) 昨天我不去看電影.

(106) 上星期我沒看了棒球比賽.

(107) 以前這兒沒下雨.→以前這個地方不下雨

중국어에서 ‘不’는 현재나 미래의 동작, 행위에 대한 부정을 나타내는데 사용하고



‘沒有’는 과거의 동작, 행위에 대한 부정을 나타내는데 사용한다. 또한 ‘不’가 사용된 부정문은 주관적 의지(‘不想’의 의미)를 나타내고 ‘沒有’는 객관적 서술을 나타낸다. 예를 들면, “今天的會議他不參加.”는 본인이 회의에 참가하고 싶지 않음을 나타내며 한국어에서는 ‘~하지 않다’, ‘안~하다’의 의미로 표현된다. “今天的會議他沒參加.”는 구체적인 행동이 어떤 객관적인 원인으로 인하여 실현되지 못했음을 나타내며 한국어에서는 ‘못~하다’나 ‘~하지 않다’로 표현된다. 초급단계에서 가장 먼저 접하는 문법적 요소가 바로 이 ‘不’와 ‘沒有’의 용법인데도 불구하고 고급 단계의 학생들조차도 작문에서 과거 표현이든 현재 표현이든 간에 ‘不’와 ‘沒有’를 구분하지 못하고 잘못 사용하였다. 그것은 중국어 부정사 자체가 가지고 있는 복잡성에 기인해서라기보다는 한국어 부정사에 대한 이해가 선행되지 않았기 때문이라고 본다. 한국어 부정사의 용법과 거의 일치하는 만큼 대조분석을 통한 설명이 효율적이다. 이 경우는 모국어의 부정적 전이가 아닌 긍정적 전이 현상에 해당한다. 한국어를 예로 들면, “나는 안 간다.”의 경우 ‘갈 수는 있지만 가고 싶지 않다’는 화자의 주관적 의지를 나타내며 ‘不’에 해당한다. “나는 못 갔다./나는 안 갔다.”의 경우 동작이 이미 이루어진 것에 대한 부정으로 ‘가고 싶었지만 어떤 객관적인 원인으로 가지 못했음’을 나타낸다. 이것은 ‘沒有’에 해당한다. (105)에서는 과거를 나타내는 명사 ‘昨天’이 있는데도 불구하고 학생들이 ‘不’를 사용한 것은 한국어의 ‘~하지 않았다’라는 ‘의지’의 표현에 이끌렸기 때문인 것 같다. (106)에서 ‘沒看’은 동작이 실현되지 않았음을 나타내기 때문에 ‘了’를 사용할 필요가 없다. (107)은 학생들이 과거 표현으로 알고 ‘沒有’를 사용하였다. 중국어에서는 일상적이거나 습관적인 동작·행위의 부정에는 과거의 일이라 할지라도 ‘不’를 사용한다.

#### <存現文>

다음 存現文의 오류를 보자.

(108) a. 一個新同學來到我們班。→我們班來了一個新同學。

b. 我們班新同學來了。

(109) 在這個學校有很大的圖書館。

(a), (b) 모두 중국어 존현문의 특징을 제대로 파악하지 못하고 한국어 문장과의 대조를 통해서 단어나 구를 대입시킨 결과이다. (a)에서는 ‘새 학우’를 주어로 보았기 때문에 문두에 두었고 ‘우리 반’은 영어에서 장소를 나타내는 부사어의 위치와

동일하게 보았기 때문에 문말에 두었다. (b)에서는 한국어 “우리 반에 새 학우가 왔다”의 어순에 맞추어 중국어 단어/구를 대응시킨 것이다. 또 다른 한편으로, ‘우리 반’을 장소주어(예를 들면, “我們學校有很多學生”의 ‘我們學校’)로 보았기 때문에 문두에 두었을 수도 있다. (a), (b)의 공통점은 행위 주체자를 동사 앞에 두었다는 것인데, 이는 한국어에서 행위 주체자는 동사 앞에 놓이기 때문이다. 학생들은 왜 행위 주체자가 동사 뒤에 위치하며 또 자동사가 어떻게 구조상 목적어를 취할 수 있는지를 이해하지 못하기 때문에 오류가 발생한다. 학생들에게 존현문을 제대로 이해시키기 위해서는 문장 단위가 아닌 담화 단위에서 설명이 이뤄져야 한다. 또한 이것은 모국어의 간섭이 가장 심한 문형 중의 하나이기 때문에 대조분석을 통한 설명이 이루어져야만 오류를 줄일 수 있다. 한국어의 예를 들면, “옛날에 한 임금님이(\*임금님은) 살았는데 이 임금님은(\*임금님이) 새 옷 입기를 좋아하였다.”에서 무대에 처음 등장하는 명사 ‘임금님’에는 주격조사 ‘-이’가 사용되었으나 두번째 문장(절)에서는 주제표시 ‘-은’이 사용되었다. 주격조사 ‘-이’가 신정보로 사용된 첫 번째 문장(절)이 바로 중국어의 존현문에 해당한다. 이 신정보를 나타내는 요소는 중국어에서 동사 뒤에 위치시켜야 한다. (109)의 ‘有’가 사용된 存現文에서 문두에 사용된 장소명사 앞에는 일반적으로 ‘在’를 사용하지 않는다.<sup>18)</sup>

#### IV. 결론

이제까지 분석 논의한 학생들의 작문상 오류를 보면, 대략 반수 이상의 오류가 모국어의 간섭 현상으로 인한 것이고 그 다음이 과일반화 현상으로 인한 것임을 알 수 있었다. 모국어의 영향에 의한 전이는 학습자들의 학습수준이 높아지면서 줄어드는 것이 일반적인 경향인데 본 조사에서는 그것이 가장 높게 나타났다. 이런 현상은 중급 중국어를 수강하는 학습자들 역시 여전히 모국어의 영향과 간섭에 의해 상당히 좌우되고 있음을 간접적으로 증명하는 것이다. 모국어의 간섭 현상을 배제하기 위해서는 모국어와 목표어 사이의 통사적·의미적 차이를 점진적으로 이해가

18. 존현문에서 문두에 위치한 장소어에는 일반적으로 ‘在’를 사용하지 않으나 몇몇 특수한 경우에는 ‘在’를 사용할 수도 있다.(檀山健介, 1991: 363) 텍스트의 전개과정에서 ‘처음’, ‘계속’, ‘진환’, ‘마무리’를 나타내는 부분에서는 장소어에 ‘在’를 사용하는 경향이 있다. 텍스트 ‘시작’ 부분의 예를 들면, “在我老家後面的菜園裏, 有一口古老的小小的水井.”

빨리 되도록 체계적으로 교수하는 것이 매우 효과적이다. 학생들에게 단순한 문형의 암기보다는 중국어 규칙을 한국어와 자세히 비교해 가면서 점진적으로 설명해주고 또한 그 규칙을 실제로 사용할 수 있도록 주위상황을 이끌어 주는 것이 필요하다. 어린 아동의 경우 규칙을 설명해 주어도 그 규칙을 잘 적용하지 못하는 데 비해, 성인의 경우는 연습을 많이 하게 하는 것도 중요하지만, 규칙을 설명하여 알려주고 연습을 시키면 훨씬 더 효과적이다. 중국어와 한국어는 상당히 유사한 면이 많다. 학습 초기 단계에서 영어권 학생들보다 중국어를 수월하게 습득하는 연유가 여기에 있다. 특히 중한 번역의 경우 더욱 그러하다. ‘把’자문이나 ‘了’, ‘就’, ‘都’ 등의 용법을 몰라도 번역에는 전혀 문제가 없다. 그러나 작문의 경우에는 양국어의 유사성이 오히려 역효과를 가져와 모국어의 간섭현상이 더 많이 나타났으며 쉽게 교정되지도 않았다. 따라서 간섭현상에 의한 오류는 학습을 통해 뒤늦게 교정되기를 기대하기보다는 애초 습득할 초급 단계에서 미리 분석된 결과를 제시해주고서 학습시키는 일이 더 효율적인 교육 방법이 될 듯 싶다.

모국어 간섭이 아닌 제2외국어—영어—의 영향을 받는 경우도 가끔 있었다. 대부분의 한국어 화자들은 모국어에 대한 문법적 지식이 없이 중국어를 학습한다. 이들이 처음으로 접하는 문법적 지식은 한국어 문법이 아닌 영어 문법이다. 그래서 중국어 학습과정에서 문법적 이해가 필요한 문장이 나오면 이전에 배운 영어 문법(영어 어순, 전치사의 용법 등) 지식을 중국어 문장에 대입시켜 이해하려는 경향이 있다. 그러다 보니 작문과정에서 한국어가 아닌 영어의 간섭을 받는 경우가 종종 있음을 알 수 있다.

과일반화에 의한 오류는 초급반의 오류 비율이 중급, 고급반에 비해 현저히 높은 양상을 나타내었다. 이는 목표어 내의 복잡성으로 인한 오류들은 그 언어의 숙달됨에 따라 비교적 쉽게 교정이 가능함을 암시한다. 이는 초급에서 중급, 고급 단계로 점차 목표어에 익숙해질수록 오류 발생률이 현저히 줄어드는 것으로도 확인된다. 모국어의 간섭으로 인한 오류가 아닌 것은, 한국어와의 대조연구가 이들 오류에 대한 해답을 제시해 줄 수 없기 때문에 학생들에게는 예문을 통한 귀납적인 이해를 기대하는 방법밖에 없다. 이를 위해서는 목표어 훈련을 더욱 강화하여야 한다.

‘把’자문이나 ‘被’자문, 動補구조 등을 유도하기 위해 제시한 문제에서는 예견된 오류가 발생하지 않았는데, 이는 학생들이 어려운 곳에 이르면 회피전략을 쓰기 때문인 것 같다. 짧은 단문에 국한된 통제 작문에서는 이들 구조상의 오류를 발견하기가 쉽지 않다. 본문에서 시험해보지는 않았지만 이들 문장의 오류를 알아보기 위

해서는 자유작문을 하여야 한다. 방법은 중급 이상의 독해용 교재에서 이들 구조가 들어있는 내용을 발췌하여 여러 번 읽게 한 다음 한시간 내에 이야기 줄거리를 쓰게 한다. 학생들이 암기한 것은 이야기의 줄거리이지 내용을 전부 암기할 수는 없다. 줄거리의 내용이 원문과는 다소 차이가 있어도 상관없다. 이러한 연습을 통해서 학생은 고립된 문장의 오류분석에서 해결할 수 없었던 문맥을 중시하는 중국어의 특성을 더 깊이 이해할 수 있게 된다.

오류분석의 자료를 가지고 수업을 할 경우의 장점은, 한국어 화자의 중국어 학습에서 나타나는 문제점과 난이도를 정확하게 파악함으로써 교수의 효율성을 가져올 수 있다는 것이다. 학생 자신들의 언어 오류이기 때문에 학생들은 이전보다도 더 적극적으로 수업내용에 찬밀감을 가지고 토론에 참여한다. 그러나 오류를 그저 엄격하게 통제하려는 수업절차는 언어의 자유롭고 창의적인 활동을 저지하며 학습자의 잠재적 언어능력을 확인할 길을 막는다. 실제로 교실 수업에서 오류수업을 하는 동안 일부 학습자에게는 이전에 이미 알고 있던 문장조차도 오류를 두려워하여 틀리게 작문하는 역효과가 발생하기도 했다. 교수 방법에서 교사는 학생들 개개인의 작문 오류를 그 자리에서 지적하는 것은 바람직하지 않다. 학습자가 언어를 운영할 때 발음이나 통사적 오류를 끊임없이 교정 당하다 보면 좌절감을 느끼게 된다. 따라서 교사는 오류가 발생하는 즉시 교정하거나, 사소한 실수에 민감하여 세밀한 교정을 하는 것보다는 중요한 오류를 기록하거나 유의해 두었다가 그 활동이 끝난 후에 유의적이고 의식적인 활동을 통해 교정해주는 것이 교육학적으로 바람직하다고 생각된다.

## 《 부 록 》

### 『중국어(어음, 어휘, 문법) 오류분석 관련 논저』

(\*는 본 논문에서 참고한 것을 표시)

- \*楊慶蕙, 《對外漢語教學中的語法難點剖析》, 北京師範大學, 1996
- \*——, 《現代漢語離合詞用法詞典》, 北京師範大學, 1995
- , 《現代漢語正誤辭典》, 湖南, 1995
- \*程美珍, 《漢語病句辨析九百例》, 華語教學, 1997
- 李億民, 《現代漢語常用詞用法詞典》, 北京語言文化大學, 1995/1997
- \*李大忠, 《外國人學漢語語法偏誤分析》, 北京語言文化大學, 1996
- \*佟慧君, 《外國人學漢語病句分析》, 北京語言學院, 1986
- 祝秉耀, 《留學生寫作指導》, 華語教學, 1997
- 王建勤, 《漢語作為第二語言的習得研究》, 北京語言文化大學, 1997
- \*鄭懿德 외, 《漢語語法難點釋疑》, 華語教學, 1996
- 北京師範學院中文系, 《作文詞典》, 商務印書館, 1985 (자국인 작문 오류)
- \*梅立崇, 《漢語和漢語教學探究》, 華語教學, 1995 (「對留學生漢語學習過程中的錯誤的分析」부분, 174-180) / 《語言教學與研究》, 1984. 4
- 喬蕙芳, 《漢語寫作指導》, 北京大學, 1997
- \*白林 외, 《漢朝語對比和常見偏誤分析》, 教育科學, 1991
- 狄昌運, 《怎樣說得對?-日本人漢語學習中常見語法錯誤辨析》, 北京語言文化大學, 1996/1997
- 勵善鐸, 《現代漢語正誤辨析手冊》, 北京工業大學, 1996, (자국인 작문 오류)
- \*呂文華, 《對外漢語教學語法探索》, 語文, 1994
- 李裕德, 《現代漢語實用語法》, 教育科學, 1995 (자국인 작문 오류)
- 張放, 《常見病句分析》, 雲南人民, 1979 (자국인 작문 오류)
- 黃宣範, 《中英翻譯:理論與實踐》, 文鶴, 1986
- 王福祥, 《對比語言學論文集》, 外語教學與研究, 1992
- \*張亞軍, 《對外漢語教學》, 現代, 1990 (「外國學生常見語法錯誤分析」부분, 281-295)

- \*Timothy Light (黎天穆), 《現代外語教學法-理論與實踐》, 北京語言學院, 1987  
(「外語學習錯誤的來源(一,二)」부분, 105-138)
- \*趙永新, 《語言對比研究與對外漢語教學》, 華語教學, 1995 (「제5장, 語言對比分析  
• 中介語理論與偏誤分析」부분, 70-85)
- \*盛炎, 《語言教學原理》, 重慶, 1990 (「第六章 中介語理論與錯誤分析」부분,  
114-138)
- \*曹逢甫, 《應用語言學的探索》, 文鶴, 1993, (「對比分析與錯誤分析」부분, 132-160)
- 東定芳 외, 《現代外語教學》, 上海外語教育, 1996
- \*呂叔湘, 《現代漢語八百詞》, 商務印書館, 1984  
齊滬揚/남궁양석 譯, 《실용현대중국어어법》, 시사에듀케이션, 1998
- \*중국어세계사, 《新中國語作文自習書》, 중국어세계사, 1995
- \*허성도 외, 《중국어 작문과 어법》, 사람과 책, 1997  
竹島金五 외/김일두 譯, 《精解 중국어 작문》, 밝은생활사, 1988
- \*朴庚洙, 《영어작문의 오류분석과 수업방략》, 새문화, 1987
- \*박경자 외, 《언어교수학》, 박영사, 1994
- \*최현욱, 《영어교육과 실제》, 한국문화사, 1992/1997
- \*岡部謙治, 《この中國語はなぜ誤りか》, 光生館, 1990
- Corder. S. Pit, Error Analysis and Interlanguage, Oxford University Press,  
1973/1981
- \*李大忠, 〈談錯誤分析課——十年實踐的回顧和總結〉, 《中國對外漢語教學學會第四次學術討論會論文選》, 北京語言學院, 1993
- , 〈“使”字謙語句偏誤分析〉, 《中國對外漢語教學學會第五次學術討論會論文選》, 北京語言學院, 1996
- , 〈學生的類推錯誤和教師的詞語教學〉, 《名古屋商科大學論集》, 第34卷 第1號, 1989
- 金紅蓮, 〈不同語言習慣所造成的語句分析〉, 《中國對外漢語教學學會第四次學術討論會論文選》, 北京語言學院, 1993
- 王魁京, 〈中介語的產生與言語行爲主體的思惟活動〉, 《中國對外漢語教學學會第四次學術討論會論文選》, 北京語言學院, 199
- \*荀春生, 〈對日本學生的補語教學〉, 《對外漢語教學論文選》, 1983
- \*李曉琪, 〈中介語與漢語虛詞教學〉, 《中國對外漢語教學學會第五次學術討論會論文

- 選》，北京語言學院，1996
- 彭利貞，〈對外漢語教學語言與中介語〉，《中國對外漢語教學學會第五次學術討論會論文選》，北京語言學院，1996
- \*周小兵，〈病句分析課的教學〉，《中國對外漢語教學學會第五次學術討論會論文選》，北京語言學院，1996
- 奏旭卿，〈留學生常犯的幾種漢語錯誤及糾正方法〉，《湖南師範大學學報》，1980. 4
- \*張一峯，〈美國學生學華語的幾個語法上的問題〉，《第一屆世界華文教學研討會論文集》，臺北：世界華文，1985.
- 趙德麟，〈外籍學生學習華語之語法困難研究〉，輔仁大學語言學研究所碩士論文，1983
- \*———，〈外籍學生學習華語句法之困難研究〉，《第一屆世界華文教學研討會論文集》，臺北：世界華文，1985
- \*嚴 棉，〈對比分析與錯誤分析在華語教學中所應扮演的角色〉，《第二屆世界華文教學研討會論文集(教學與應用篇)》(上冊)，臺北：世界華文，1989
- 葉步青，〈英漢中介語的宏觀圖象〉，《第四屆國際漢語教學討論會論文選》，北京語言學院，1995
- \*楊慶蕙，〈對外漢語教學中“離合詞”的處理問題〉，《第四屆國際漢語教學討論會論文選》，北京語言學院，1995
- 王朝秀，〈中介語理論·偏誤分析與對外漢語教學〉，上海師範大學碩士學位論文，1993
- \*賀上賢，〈對比分析和錯誤分析的研究〉，《第二屆國際漢語教學討論會論文選》，1987
- 魯健驥，〈外國人學習漢語的詞語偏誤分析〉，《語言教學與研究》，1987. 4
- \*———，〈偏誤分析與對外漢語教學〉，《語言文字應用》，1992. 1
- \*———，〈外國人學習漢語的語法偏誤分析〉，《第四屆國際漢語教學討論會論文選》，1993
- \*———，〈論漢語中介語的研究〉，《語言文字應用》，1993. 2
- ，〈中介語理論與外國人學習漢語的語音偏誤分析〉，《語言教學與研究》，1984. 3
- ，〈中介語研究中的幾個問題〉，《語言文字應用》，1993. 1
- \*———，〈中介語理論與偏誤分析〉，《現代外語教學法理論與實踐》，北京語言學院，1987/《對外漢語教學論文選評(第一集，1949-1990)》，北京語言學院

- , 〈中介語研究十年〉, 《中國對外漢語教學學會成立十周年紀念論文選》, 北京語言學院, 1996
- \*田善繼, 〈非對比性偏誤淺析〉, 《漢語學習》, 1995. 6
- 呂必松, 〈論漢語中介語的研究〉, 《語言文字應用》, 1993. 2
- 孫德坤, 〈中介語理論與漢語習得研究〉, 《語言文字應用》, 1993. 4
- \*趙永新, 〈漢外對比研究與對外漢語教學〉, 《語言文字應用》, 1994. 2
- \*Jack C. Richards/孫德坤 譯, 〈錯誤分析, 中介語和第二語言習得研究述評〉, 《語言教學與研究》, 1990,1/1990, 2
- 吳英成, 〈學生華文作文的偏誤與其學習策略關係的初探性研究〉, 《語言教學與研究》, 1990. 2
- \*梅立崇 외, 〈對留學生漢語習得過程中的錯誤的分析〉, 《語言教學與研究》, 1984. 4
- 陳新才, 〈從華英對比角度看新加坡華文報紙新聞語言的傾向〉, 《第二屆國際漢語教學討論會論文選》, 北京語言學院, 1988
- \*儲誠志 외, 〈建立“漢語中介語語料庫系統”的基本設想〉, 《世界漢語教學》, 1993. 3
- 王曉鈞, 〈從留學生的語病看漢語助動詞的特點和用法〉, 《對外漢語教學論集 (1979—1984)》, 北京語言學院, 1985
- \*陳 平, 〈漢語零形回指的話語分析〉, 《中國語文》, 1987. 5
- 範維傑, 〈漢俄中介語前段定語表達障礙分析〉, 《外語學刊》, 1996. 2
- 陳前瑞 외, 〈漢語第二語言習得研究術評〉, 《漢語學習》, 1996. 5
- 王建勤, 〈中介語產生的諸因素及相互關係〉, 《語言教學與研究》, 1994. 4
- 蓋興之, 〈中介語與底層研究的關係〉, 《民族語文》, 1996. 2
- 興水優, 〈日本學生常犯的語法錯誤〉, 《第二屆國際漢語教學討論會論文選》, 北京語言學院, 1988
- \*檀山健介, 〈句首的處所詞語對“在”的存現句〉, 《第三屆國際漢語教學討論會論文選》, 北京語言學院, 1991
- \*김영수, 〈한어의 ‘得’자 보충어의 의미와 조선어에서의 대응관계〉, 《중국조선어문》, 1997. 1
- \*文龍, 〈중간언어론〉, 《어학연구》, 제14권 제2호, 1978
- \*최은경, 〈영작문 교수법—그 어제와 오늘, 세 방향〉, 《영어교육》, 제18호, 1979
- \*朴熙文, 〈모국어 방해가 영어의 어순에 미치는 영향〉, 《영어교육》, 제27호, 1984



## 神話에 投射된 集團無意識 小攷

- 鯀, 禹 治水와 日月神話を 中心으로 -

朴 富 烈\*

### 目 次

I. 序 論

II. 本 論

1. 鯀, 禹 治水神話

2. 日月神話

III. 結 論

### I. 序 論

神話란 일반적으로 自然現象을 意味하며 그것은 또한 自然에 대한 人類의 鬪爭과 廣範圍한 社會生活을 概括的으로 反映한 것이라고 볼 수 있다. 다시 말해 神話의 發生은 人類의 現實 生活에다 基礎를 두고 있는 만큼 결코 人間頭腦의 空想에서 비롯된 것은 아니라는 점이다. 神話의 發生은 人類와 大自然 사이에 發生하였던 各種의 現象에 바탕을 두고 있다. 初期의 人類는 長久한 기간동안 生存 自體의 어려움뿐만 아니라

\* 진주보건대학 관광통역과 조교수

自然과의 鬪爭에 따른 갖가지 어려움에도 시달려야 했다. 따라서 그들은 이와 같은 어려움을 克服해야만 한다는 事實을 認識하게 되었으며 各各의 現象이나 微細한 곤충까지 神格化하여 崇拜하였는데 이것이 바로 <萬物有靈論>이다. 原始神話와 原始宗教는 바로 이와 같은 愚昧한 觀念에서 비롯되었으며 이것은 곧 初期의 人類가 자신들의 日常生活중에서 갈고 닦아낸 이를테면 賢明한 頭腦의 所産物이었다고도 할 수 있다. 이러한 自然과의 鬪爭에서 自然을 征服한 者나 人類의 生活을 改善한 英雄들은 모두 그들로부터 最大의 尊敬을 받게 되었다. 그들은 모두가 <神>이자 <사람>으로 표현되었다.<sup>1)</sup> 이는 바로 集團無意識의 概念으로 定義할 수 있는 것이며, 微弱하고 不足한 人類는 모든 것을 神格化하는 神話的인 모티브가 自然스럽게 表出되어 나타난 것이라 하겠다. 예를 들어 이집트의 파라오는 태어나면서부터 人間인 동시에 神이다. 이집트 神殿의 “탄생의 방”이라는 벽에는 파라오가 두 번째로 神으로서 孕胎되어 誕生하는 광경이 그려져 있다. 즉 그는 두 번 태어난 것이다. 이것은 그리스도교를 包含한 모든 再生秘儀의 基礎를 이루고 있는 觀念이다.<sup>2)</sup> 이는 바로 人間 속에 內在해 있는 神話的, 宗教的 要素가 集團無意識의 神話로 表現된 것이라 하겠다. 비록 神話가 歷史는 아닐지라도 그것은 歷史의 그림자일 수도 있으며 歷史上. 突出된 단편적인 記錄일 수도 있다. 神話속의 人物을 古代의 實存했던 帝王들로 看做한다고 해서 무조건 荒唐無稽하다고 할 수는 없을 것이며, 鯀, 禹 등의 治水神話는 바로 當時 原始人類들이 거대한 洪水의 무서움을 알았기 때문이며, 또한 自然의 巨大한 威力과 神靈함을 스스로 攄得하였기에 이들은 自身들을 구해줄 수 있는 神으로서, 즉 帝王으로 表出된 鯀, 禹의 治水神話와 自然神話 즉 太陽과 달의 神話 發生은 自然히 初民들에게 있어서 無意識적으로 그들의 精神的인 救世主로서 하나의 神話로 생겨난 것이라 할 수 있겠다.

## II. 本 論

### 1. 鯀、禹의 治水神話

中國 歷史에 보면 上古時代(약 4천년전), 즉 堯舜時代에 大洪水가 있었다는 記錄이 있지만, 年代도 확실치 않고 어떻게 發生하였는지도 確實치 않다. 그러나 重要的 것은 上古時代에 엄청난 洪水가 있었던 것은 事實인 것 같다. 世界 各地의 民族間에도 洪水

1. 袁珂 著, 정석원역, <中國의 古代神話>, 9 - 10쪽.  
2. 칼·융 著, 설영환 譯, <의식의 뿌리에 관하여>, 27쪽.

의 記錄은 많이 남아 있기에, 古代에는 自然界의 變化로 말미암아 아마도 洪水가 全世界를 휩쓴 것 같다. 때문에 中國 古代의 初民들의 意識속엔 洪水에 대한 무서움을 알고 있었고, 無知하고도 病弱한 自身들을 도와 구원해줄 수 있는 神적인 存在가 자연히 必要하였으리라 생각하면, 鯀、禹의 治水神話도 이러한 無知蒙昧한 初民들의 救世主로서 無意識속에서 誕生된 神話의 所產物일 것이다.

鯀、禹의 治水神話의 가장 原始的인 것으로 《山海經》〈海內經〉에 다음과 같이 기술되어 있다.

홍수가 일어 하늘에까지 넘쳐흐르자 곤이 천제의 식양(저절로 불어나는 흙)을 훔쳐 홍수를 막았는데 천제의 명령을 기다리지 않았기에, 천제는 축융에게 명하여 우산의 들에서 곤을 죽이도록 했는데 곤의 배에서 우가 태어났다. 천제가 이에 우에게 명하여 땅을 나누어 천하를 평정하도록 하였다.

『洪水滔天，鯀竊帝之息壤以堙洪水，不待帝命。帝令祝融殺鯀于羽郊，鯀復生禹。帝乃命禹卒布土，以定九州。』

황제가 낙명을 낳았고, 낙명은 백마를 낳았으며, 백마가 바로 곤이다.

『黃帝生駱明，駱明生白馬，白馬是爲鯀。』

곤이 죽어 3년이나 썩지 않아 오도로써 배를 가르니, 황룡으로 변했다.

『鯀死三歲不腐，剖之以吳刀，化爲黃龍。』

이 神話의 內容에서 보면 우선 後世社會의 統治者와 統治者에 反抗하는 者와의 政治分爭의 色彩를 띠고 있음을 알 수 있고, 아울러 初民들의 社會生活속에서 產出된 것도 알 수 있으며, 神話의 基底엔 自然의 힘에 대해 征服하려는 意識이 깔려있다. 鯀이 禹를 自身의 배에서 탄생시킨 것은 자신의 心血을 다 기울인 것이고, 天帝에 대한 對抗이며, 爭取에서 나온 것이다. 때문에 天帝가 아예 正式으로 禹에게 息壤을 주어 洪水를 다스리도록 任命하게 된 것이다. 그리고 原始 父系社會에서 이 神話가 產生된 것을 追跡할 수 있다. 즉 神話중의 「鯀復生禹」의 故事는 바로 父系 氏族社會에서 男子가 아이를 生産한다는 風習의 痕迹이 남아있음을 알 수 있다.<sup>3)</sup> 아울러 鯀의 出身部分에서 보면, 白馬는 확실히 人名이 아니며 단지 한 필의 말인 것이다. 《山海經》의 〈大荒北經〉에 보면;

황제가 묘룡을 낳고, ----농명은 백견을 낳고, 백견에는 암수가 있다. 이것이 견융

3. 袁珂, 《神話論文集》〈神話의 起源及其與宗教의 關係〉, 73쪽.

으로 육식을 한다. 붉은 빛을 한 짐승이 있는데, 말 같은 모양에 머리가 없다. 이름을 용선왕시<sup>4)</sup>라고 한다.

『黃帝生苗龍，…… 弄明生白犬，白犬有牝牡，是爲犬戎，肉食。有赤獸，馬狀無首，名曰戎宣王尸。』

이로 보면 하나의 神話가 分化된 것으로 보이며, 駱明(luò míng)은 弄明(nòng míng)으로 發音이 바뀐 것으로 보이며, 白馬도 역시 白犬으로 모양이 바뀐 것 같다.<sup>5)</sup>

神話는 一般的으로 古代 人類의 藝術 表現形式의 하나로서 神話 속에는 生産 및 創造와 有關하며, 오랜 時期 동안에 生存의 困難함과 大自然과의 對抗으로 인한 壓迫등으로 점차 그들의 머리 속에서는 自然의 神秘에 思索、探究하는 原始宗教 觀念이 생겨났다. 이러한 것이 바로 最初의 神話觀念이며 神에 대한 心靈적인 思考가 그들의 生活과 密接한 關係가 이루어지며 모든 萬物을 神格化하게 되었다. 사실 原始社會의 精神文化 發展 段階를 보면 原始人은 먼저 朦朧한 宗教觀念이 생겨나고, 이러한 觀念은 점차 基底가 되어 原始宗教의 神이 나오면서 擬人化시키며, 人間의 慾求와 希望이 神話로서 表出되어 나온 것이다. 이는 바로 토템사상과도 연결되며, 原始宗教 觀念이 생긴 이후에야 비로소 原始神話가 생겨난 것이다.

洪水神話 역시 原始人이 自然에 대한 恐怖와 無力한 自身들을 구원해 줄 수 있는 사람을 하나의 神으로 만들어 낸 것이 바로 鯀과 禹로 表現된 것이다. 그들은 萬物엔 반드시 神이 있다고 믿고 있었고, 그 神들은 自身들에게 禍를 줄 수도, 또는 福을 줄 수도 있다고 믿었기에 自然을 崇拜하는 토템사상이 自然스럽게 생겨났다. 그럼, 鯀、禹의 治水神話 發生을 살펴보자. <孟子> <滕文公上> 에 보면;

요 임금때 천하가 아직 안정되지 않아 홍수가 일어 사망이 범람하였다. 초목은 멋대로 무성히 자라나고, 금수는 떼를 지어 번식하였으며, 오곡은 아무런 수확이 없었다. 새와 짐승이 사람을 해치니 도처에 그들의 발자국뿐이었다.

『當堯之時，天下猶未平，洪水橫流，氾濫於天下。草木暢茂，禽獸繁殖，五穀不登，禽獸逼人，獸蹄鳥迹之道，交於中國。』

요 임금 시절 홍수가 역류하여 천하에 범람하자, 대지는 뱀과 용의 거처가 되고 사람들이 기거할 곳이 없게 되자 낮은 곳의 사람들은 나무 위에 둥지를 짓고 높은 곳의 사람들은 동굴을 파서 살았다.

『當堯之時，水逆行，氾濫於中國，蛇龍居之，民無所定，下者爲巢，上者爲營窟。』

4. 용선왕시 : 괄박의 註에 의하면 犬戎의 神名이라고 한다.

5. 袁珂, <古神話選釋>, 臺灣, 장안출판사, 1987년, 296쪽.

上古時代엔 이처럼 洪水가 蔓延하였나 보다. 洪水는 그야말로 人間에게 두렵고 무서운 存在였기에 그들은 이 大自然에 대한 精神的인 두려움에서 脫出하기 위한 手段으로서 神話를 誕生케 한 것이다. 그들의 情緒로선 이 天下가 얼마나 크며, 自然의 힘이 얼마나 큰지, 알 수 없었기에, 이러한 自然의 大혼란 속에서 그들을 구원할 수 있는, 대자연의 秩序를 바로 잡을 수 있는 神, 즉 英雄的인 人物이 必要했던 것이다. <淮南子>의 <本經訓> 을 보자.

요임금 시절 공공이 홍수를 일으켜 동방의 부상에까지 물이 찼다. 이때는 용문 산과 여량산이 아직 뚫리지 않았고, 장강과 회수가 하나로 합쳐져 사방이 모두 물바다로 되어 백성들은 모두 구렁으로 올라가 나무에 매달려 생명을 건졌다.

『舜之時，共工振滔洪水，以薄空桑，龍門未開，呂梁未發，江淮通流，四海溟滓民皆上丘陵，赴樹木。』

上古時代의 初民들은 洪水가 自然의 現象에 의해 일어나는 것이 아니라 共工이라는 惡神이 故意로 自身들을 괴롭히기 위해 洪水를 일어 킨다고 믿고 있었기에 그들을 救援해 줄 수 있는 神的인 人物이 必要하게 되었고, 마침내 洪水를 克服하는 洪水神話가 생겨난 것이다. 그리고 鯀、禹가 初民들의 思想속에 治水神話의 英雄人物로 設定되었던 것은 그들 모두가 물과 密接한 關係를 가지고 있는 龍의 形狀으로 表現되기에 龍은 바로 물을 支配하는 支配者로 初民들은 믿고 있었기에 無意識적으로 治水의 英雄人物로 設定하게 되었던 것이다. 또한 鯀의 父親 顓頊 역시 물고기로서 물과 關係가 깊다. <山海經> <大荒西經> 을 보면;

반인 반어의 물고기가 있어 이름을 어부라고 하는데 전옥이 죽었다가 다시 소생하여 변한 것이라고 한다. 북쪽에서 바람이 불어오면 하늘은 샘물을 넘치게 하고 뱀은 변하여 물고기가 되는데 이것이 바로 어부로 전옥이 죽어다가 다시 소생한 것이다.

『有魚偏枯，名曰魚婦，顓頊死即復蘇，風道北來，天乃大水泉，蛇乃化爲魚，是爲魚婦，顓頊死即復蘇。』

아울러 鯀、禹의 洪水神話엔 循環의 觀念이 흐르고 있다. 鯀이 죽어 禹가 誕生하고, 顓頊 역시 다시 漁夫로 再生하는 것이다. 이는 물은 언제나 循環하고 있는 것이며, 사라지는 것이 아니기 때문이다. 즉 形體만 변했을 뿐 그 性質은 변하지 않고 再生됨을 말하는 것이다. <楚辭> <天問> 을 보면;

곤은 영원히 우산에 갇혔는데, 어찌하여 3년이나 시체가 썩지 않았는가? 백우는 곤의

배에서 나왔는데, 그의 치수방법은 어째서 변화가 있었는가? …… 황웅으로 변했는데, 신무가 어떻게 그를 부활시켰는가?

『永遏在羽山, 夫何三年不施, 伯禹腹鯀, 夫何以變化. …… 化爲黃熊, 巫何活焉?』

또 <國語> <晉語8> 을 보면,

옛날 곤이 천제의 명을 어겨 그를 우산에서 죽였는데, 황웅으로 변해 우연으로 들어갔다.

『昔者鯀違帝命, 極之於羽山, 化爲黃龍, 以入於羽淵。』

이러한 죽음과 再生의 循環은 初民들의 生命에 대한 本能的인 愛着이며, 生存에 대한 永遠한 永生의 念願이 集團無意識으로서 神話로 表現된 것으로 볼 수 있겠다.

## 2. 日月 神話

日月 神話는 自然의 萬物과 自然現象을 包含하는 自然神話의 하나로서 一般的으로 太陽과 달에 함께 出現하는데, 가장 많이 保存되어 있는 곳이 《楚辭》이며, 《山海經》, 《淮南子》 등에도 많이 보인다. 물론 世界 各國의 日月神話는 大概 各民族의 生活 環境과 氣候, 宗教, 思想 등이 같지 않아 그 發生의 差異가 있을 뿐이며, 一般的으로 擬人化되어 太陽은 男子를 뜻하고 달은 女子를 表示한다. 韓國이나 中國, 西洋, 그리고 內陸 아시아 地方은 이와 같은 類型이지만, 印度나 인도네시아 等地에는 오히려 이와 反對의 立場을 취하고 있어 異彩롭다. 中國은 古代로부터 太陽을 崇拜한 關係로 太陽에 관한 神話는 많은 편이다.

### 1) 太陽 神話

먼저 中國의 太陽에 관한 神話를 살펴보자. <山海經 . 大荒南經>에서 말하길;

동해 밖 감수사이에서 회화의 나라가 있다. 회화라는 여자가 있어 지금 감연에서 해를 목욕시키고 있다. 회화는 제준의 처로 열 개의 해를 낳았다.

『東南海之外, 甘水之間, 有羲和之國, 有女子名曰羲和, 方日浴于甘淵, 羲和者, 帝俊之妻, 生十日。』

또 <山海經 . 海外東經>에서 말하길;

탕곡위에는 한 그루 부상나무가 있는데, 열 개의 해가 목욕을 하는 곳으로 그 위치는 흑치국 북쪽에 있다. 물 속에 커다란 나무가 한 그루 있는데, 아홉 개의 해가 나무의 아래가지에 살고 한 개의 위가지에 산다.

『湯谷上有扶桑，十日所浴，在黑齒國北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。』<sup>6)</sup>  
또 <山海經·大荒東經>을 보면;

탕곡 위에 부상나무가 있는데, 한 개의 해가 막 도착하면, 다른 하나의 해가 바야흐로 출발하는데 모두 새에 실려 간다.

『湯谷上有扶木，一日方至，一日方出。皆載于鳥。』<sup>7)</sup>

이처럼 열개의 태양 아들은 原來 東方의 天帝인 帝俊의 妻인 羲和가 낳은 것이다. 이 열 개의 태양은 東方海 밖의 湯谷(陽谷 혹은 溫源谷이라고 하며, 이 海水는 湯과 같이 매우 뜨거워서 끓고 있다함)에서 沐浴을 하고 이 海水 가운데서 成長하고 있는 扶桑의 가지 위에서 살고 있었다. 이곳이 바로 天帝의 열 개의 태양 아들이 살고 있는 집이었고, 아홉 개의 태양은 아래쪽 나뭇가지에 살고 하나의 태양은 위쪽 가지에 살았다. 이들은 輪番制로서 十日을 一週기로 하여 天空에 出現하였다. 그래서 태양은 비록 열 개이지만 사람들에게 보이는데는 언제나 하나였다. 이들이 하늘로 出入할 때 恒時 그의 母親 羲和가 그들을 車에 태워서 몰았기에 언제나 그 按配에 있어서는 秩序 整然하였음을 알 수 있다. <楚辭·離騷>를 보면;

아침에 창오를 떠나, 저녁에 현포에 이르렀네.

잠시 이곳에 머무르려 하나, 날이 어느덧 저물려 하누나.

나는 회화에게 속력을 늦추게 하고, 엄자산 쪽 가까이 가지 말라 하네.

길은 아득히 멀어, 나는 오르락내리락 찾아다니노라.

내 말을 함지에서 몰 먹이고, 내 고삐를 부상에 매고서.

약목을 꺾어 해를 털고, 잠시 거닐며 배회하노라.

『朝發靱於蒼梧兮，夕余至乎縣圃。

欲少留此靈瑱兮，日忽忽其將暮。

吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫。

路曼曼其修遠兮，吾將上下而求索。

飲余馬於咸池兮，總余轡乎扶桑。

折若木以拂日兮，聊掃遺遙相羊。』<sup>8)</sup>

6. 袁珂, 中國神話傳說, P, 349. 例文 轉載

7. 袁珂, 中國神話傳說, P, 349. 例文 轉載

8. 袁珂, 中國神話傳說, P, 349. 例文 轉載

희화를 王逸은 「羲和, 日御也.」라 하여 수래의 물이꾼이라 하였고, 洪興祖도 《楚辭補注》에서 「日乘車駕以六龍, 羲和御之.」라 하며 희화가 태양의 御者라고 설명하고 있다.

또 《淮南子 . 天文訓》을 보면;

해는 양곡에서 나와 함지에서 목욕을 하고 부상에서 먼지를 털는데, 이를 신명이라 한다. 부상에 올라 이제 떠나려 하는데, 이를 불명이라 한다. 곡아에 이르면 이를 단명이라 한다. 회천에 이르면 이를 소식이라 한다. 상야에 이르면 이를 안식이라 한다. 형양에 이르면 이를 우중이라 한다. 곤오에 이르면 이를 정중이라 한다. 조차에 이르면 이를 소환이라 한다. 비곡에 이르면 이를 포시이라 한다. 여기에 이르면 이를 대환이라 한다. 연우에 이르면 이를 고훈이라 한다. 연석에 이르면 이를 하용이라 한다. 비천에 이르면 여기에서 그녀를 머무르게 하고 말도 쉬게 하는데, 이를 현거라 한다. 우연에 이르면 이를 황혼이라 한다. 몽곡에 이르면 이를 정혼이라 한다. 해는 우연의 지류로 들어가 몽곡의 포구에서 새벽을 맞는데 구주칠사를 운행하는 것이 오억 일만칠천삼백 리가 된다.

『日出於暘谷, 浴於咸池, 拂於扶桑, 是謂晨明; 登於扶桑, 爰始將行, 是謂朏明; 至於曲阿, 是謂旦明; 至於會泉, 是謂擗食; 至於桑野, 是謂晏食. 至於衡陽, 是謂隅中; 至於昆吾, 是謂正中. 至於鳥次, 是謂小還. 至於悲谷, 是謂鋪時. 至於女紀, 是謂大還. 至於淵虞, 是謂高春. 至於連石, 是謂下春. 至於飛泉, 爰止其女, 爰息其馬, 是謂縣車. 至於虞淵, 是謂黃昏. 至於蒙谷, 是謂定昏. 日入于虞淵之汜, 曙于蒙谷之浦, 行九州七舍, 有五億萬七千三百里.』<sup>9)</sup>

이처럼 規律을 잘 지켜오다 갑자기 하루는 열 개의 太陽이 함께 하늘에 出現하여 매우 심한 가뭄의 災害를 가져 왔다. 《淮南子 . 本經篇》을 보면;

요 시대에 열 개의 해가 한꺼번에 나타나 초목이 그을리고 시들어 죽었다. 요가 예에게 명하여 열 개의 해를 우러러 쏘게 하여 그 중 아홉 개의 해가 명중되자, 해 가운데 있던 아홉 마리의 아홉 마리의 까마귀가 모두 죽어 날개가 떨어졌다.

『堯之時, 十日並出, 草木焦枯, 堯命羿仰射十日, 中其九日, 日中九鳥皆死, 墜其羽翼.』<sup>10)</sup>

가뭄은 農民들에게 또 하나의 큰 시련이 아닐 수 없다. 때문에 治國을 하는 者は 祈雨祭를 지내며 가뭄을 解決해야 나라를 잘 다스리는 仁慈한 統治者로 認定받을 수 있는 것이다.

또《楚辭 . 招魂》에 보면;

9. 袁珂, 中國神話傳說, P, 349. 例文 轉載

10. 袁珂, 中國神話傳說, P, 349. 例文 轉載



열 개의 해가 번갈아 나와 무쇠도 흘러내리고 돌도 녹인다네.

『十日代出, 流金磔石兮.』

이것이 바로 「十日並出」의 神話로서 하늘에 열 개의 太陽이 出現하여 地上엔 그림자도 없으며, 土地가 구워져서 벼와 樹木은 말라죽었고, 심지어 바위나 쇠도 녹아 내릴 정도이며 사람들의 피도 끓을 지경에 이르렀다. 이처럼 사람들이 飢餓와 더위로 죽음에 임박 했을 때 神通力이 있는 女子 무당 女丑으로 하여금 古代의 習慣인 太陽을 쏘이며 呪文을 하여 비오기를 祈願했으나, 巫女도 결국 太陽의 햇볕에 타 죽고 말아 堯임금도 어찌할 수가 없어 오직 天帝인 帝俊께 祈禱만을 하였는데 多幸이 이를 본 帝俊이 자기의 아들이지만 어쩔 수 없어 활을 아주 자유자재로 쏘는 羿에게 시켜 붉은 색 활과 흰색의 화살통 하나씩을 주며 人間 世上으로 가서 열 개의 太陽을 쏘아 죽이라고 했다. <山海經 . 海內經>에서 말하길;

제군이 예에게 붉은 활과 흰 주살을 하사하여 그것으로 하계를 도와주게 하니 예가 비로소 하계의 온갖 어려움을 없애고 구제해 주었다.

『帝俊賜羿彤弓素矰, 以扶下國, 羿是始去恤下地之百艱. 』

또 <山海經 . 海外西經>을 보면;

여측시를 산채로 열 개의 태양이 구워 죽이고 있다. 장부의 북쪽에 있으며, 오른손으로 그 얼굴을 가리고 있다. 열 개의 태양이 공중에 떠 있고 여측은 산 위에 있다.

『女丑之屍, 生而十日炙殺之, 在丈夫北, 以右手障其面; 十日居上, 女丑居山之上. 』

또 <楚辭 . 天問>을 보면;

예는 어찌서 해를 쏘았고, 까마귀는 어디에 떨어졌을까?

『羿焉彈日, 烏焉解羽.』

이때 堯임금은 羿가 신궁의 솜씨로 열 개의 太陽을 모두 죽일 것 같아 몰래 화살 하나를 숨김으로서, 結局 하늘엔 하나의 太陽만이 남게 되었다. 이는 當時가 農耕 社會生活이 中心이었음을 意味하며 날씨의 變化는 즉 太陽의 影響으로 인해서 豊, 凶년이 크게 左右 되기에 太陽에 대한 調節 機能을 나타낸 것이며, 아울러 이러한 太陽神話가 形成하게 된 것도 바로 農耕社會에서는 自然現象이 그들에게 크게 影響을 미치었기

에 자연히 그들의 마음속 깊은 곳에서부터 無意識적으로 太陽神話에 反映된 것이라 하겠다.

## 2) 달의 神話

中國에는 「十二月」이란 달 神話가 있다. <山海經 . 大荒西經>을 보면;

대항 한가운데 일월산이라는 산이 있는데 하늘의 지도리이다. 오거천문은 해와 달이 지는 곳이다. …… 어떤 여자가 지금 막 달을 씻기고 있다. 제준의 아내인 상희가 달을 열두 개 낳아 여기에서 처음으로 그들을 씻겼다.

『大荒之中有山, 名曰日月山, 天樞也, 吳姬天門, 日月所入, --- --- --- 有女子方浴月, 帝俊妻常羲, 生月十有二, 此始浴之。』<sup>11)</sup>

달의 女神 常羲도 太陽 神話 처럼 열 두개의 달 女兒를 낳았으며, 그리고 또한 언제나 西方의 慌忙한 들판의 어느 곳에서 달 女兒들을 沐浴하게 하는 것이 太陽의 女神 (羲和)이 그의 太陽 아들을 沐浴시키는 것과 비슷하다. 그리고 이 神話外도 <楚辭 . 天問>를 보면;

달은 무슨 능력이 있기에, 죽었다가 다시 살아나는가? 그에게 무슨 이익이 있기에 배 속에 고토를 살게 하나?

『夜光(月神)何德, 死則又育? 厥利維何, 而顯菟在腹<sup>12)</sup>?』

또 <淮南子 . 精神訓>을 보면;

해 속에는 세 발 달린 까마귀가 있고, 달 속에는 두꺼비가 있다.

『日中有踆烏, 而月中有蟾蜍。』

또 <太平御覽>卷四의 「擬天問」을 보면;

달 속에 무엇이 있는가? 흰 토끼가 약을 짓고 있다.

『月中何有? 白兔搗藥。』

이와 같이 옛 사람들은 달이 매달 기울었다 다시 차 오르는 현상을 보고 달을 살아

11. 袁珂, 中國神話傳說, P, 292, 359~360.

12. 『顯菟在腹』에 대해서 왕일은 「달 속에 있는 토끼는 무엇을 탐내어 달의 배 속에 거처하면서 두리번두리번 둘러보는가를 말한 것이다. 菟는 兎로도 쓴다.」라고 설명하며, 그 후로 모두 <천문>의 이 구절을 「달 속에 토끼가 살고 있다」로 해석하고 있다.

있는 생물로 인격화시켜, 재생의 의미를 담고 있으며, 신격화하였고, 달에 대한 莫大한 神秘感에 사로 잡혀 있었기에 달 表面의 黑點을 두꺼비로, 흰 것은 흰토끼로 생각하고 있었다. 그리고 달 속에서 흰토끼가 藥을 짓고 있다는 것은 바로 嫦娥가 西王母의 不死 藥을 훔쳐서 달로 달아난 故事에서 비롯된 것이다. <淮南子 . 覽冥訓>을 보면;

예가 서왕모에게 불사약을 청하였는데 항아가 그것을 훔쳐 달로 달아나 버렸다.  
『羿請不死之藥於西王母，嫦娥竊之以奔月。』<sup>13)</sup>

西王母는 崑崙山에서 살고 있었는데 不死藥을 所藏하고 있었다. 산 위에는 한 그루의 不死樹가 있고, 不死藥은 여기에서 採集한 것이다. 不死藥은 바로 不死의 觀念으로 통하며, 神仙 즉 神話化로 되는 과정이다. <山海經 . 海內西經>을 보면;

해내의 곤륜허가 서북쪽에 있는데 천제의 도읍이다. …… 앞에 아홉 개의 문이 있고, 문에는 개명수라는 신이 지키고 있는 이곳은 못 신들이 사는 곳이다. …… 개명수는 몸 크기가 호랑이 비슷하고 아홉 개의 머리를 가졌는데 모두 사람의 얼굴이다. 동쪽으로 곤륜산의 정상을 향해 서 있다. …… 개명의 북쪽에 시육 · 주수 · 문옥수 · 우기수 · 불사수가 있다.

『海內崑崙之虛，在西北，帝之下都。 …… 面有九門，門有開明獸守之，百神之所在。 …… 開明獸身大類虎 而九首，皆人面，東嚮立崑崙上。 …… 開明北有視肉、珠樹、文玉樹、玕琪樹、不死樹。』

<淮南子 . 覽冥訓>을 보면;

항아가 그것을(불사약) 훔쳐 먹고 신선이 되어 달로 달아나 월정이 되었다.  
『嫦娥盜食之，得仙，奔入月中爲月精。』

<釋史>卷十三에 引用된 張衡의 《靈憲》에 기록을 보면;

항아는 제준의 처인데, 서왕모의 불사약을 훔쳐 먹고서 달로 달아나려다, 유황에게 점을 쳤다. 유황이 점을 쳐 보고 말하길: 「길하다. 귀매괘를 얻었으니 홀로 서쪽으로

13. 高誘의 注釋에 따르면: 「嫦娥，又叫嫦娥，羿妻。羿請不死之藥於西王母，未及服之，得神奔入月中，爲月精也。」 「항(婁)아는 또 항(嫦)아라도 부르는데, 예의 처이다. 예가 서왕모에게서 불사약을 구하였는데, 그가 먹기 전에 항아가 먼저 훔쳐 먹고, 신선이 되어 달로 도망가 월정이 되었다。」라 하였다.

가다가 날이 어두워지더라도 놀라거나 두려워 말라. 후에 크게 번창하리라。」 항아는 마침내 달에 몸을 의탁하였는데 두꺼비가 되었다.

『姮娥，羿妻也，竊西王母不死之藥服之，奔月將往，枚莖於有黃，有黃占之，曰：「吉，翩翩歸來，獨將西行，母驚母恐，後且大昌。」嫦娥遂託身於月，是爲蟾蜍。』

이러한 신화는 一般的으로 中國人에게 가장 많이 알려진 것으로 嫦娥가 西王母의 不死藥을 훔쳐먹고 달로 도망을 가서는 두꺼비로 변해 달의 妖精이 된 故事이며, 이러한 『月中有兔』 『月中有蟾蜍』 그리고 『死則又育』 등의 《초사》 〈천문〉의 기록들은 모두 自然現象을 基礎로 하여 形成된 神話이며, 바로 中國 古代의 民族이 달의 神을 崇拜를 한 점과 달을 토텐(TOTEM)으로 삼아 崇拜했음을 證明하는 것이다. 여기에서 열 두개의 달은 一年이 十二個月임을 나타낸 것이며, 달이 기울고 다시 차는 것은 토끼가 不死藥을 먹었기에 죽었다가 다시 살아나는 것으로, 蘇生과 再生의 관념을 믿는 信仰心이 반영된 것이다.

日月神話は 農耕 社會에서 天候의 調節은 豊, 凶作에 크게 影響을 미치기에 그들이 自然을 征服하는 積極的인 行爲를 表現하는 것이라 하겠다.

### III. 結 論

人間의 行動은 대개 本能에 의하여 크게 左右된다는 것은 周知하고 있는 事實이다. 마찬가지로 우리는 空想이나 知覺이나 思考에 의해서도 自身의 行動이 左右된다. 생각과 本能속에서 人間은 어떤 動機에 의해 無意識적으로 行動하는 것은 經驗적인 일이라 한다. 이런 經驗적인 行動은 集團 無意識이라 부르며, 集團表象으로 表出된다.<sup>14)</sup> 原始人의 最初의 宗教觀念도 大略 大自然의 現象을 認識하고 萬物에 生命이 存在한다고 知覺할 때부터 일 것이다. 그래서 「恐怖가 神을 創造했다」란 말은 바로 宗教가 誕生되는 最初의 根源일 것이다. 初期의 人類는 長久한 기간동안 生存 自體의 어려움뿐만 아니라 自然과의 鬪爭에 따른 갖가지 어려움을 겪었고, 이러한 어려움을 克服해야만 한다는 事實을 認識하게 되었으며 各各의 現象이나 微細한 곤충까지 神格化하는 愚昧한 觀念에서 비롯되었으며 이것은 곧 初期의 人類가 자신들의 日常生活중에서 경험한 이를테면 賢明한 頭腦의 所産物이었다고도 할 수 있다. 이처럼 原

14. 칼. 융 著, 설영환 譯, <의식의 뿌리에 관하여>, 26 - 27쪽.

始 初民은 大自然의 두려움으로부터 宗教觀念이 생겨나고 神을 崇拜하려는, 自身을 救援하려는 集團 無意識속에서 神話を 誕生시켰다. 鯀, 禹의 洪水神話와 日月神話도 그 일부분에 속할 뿐이며, 神話 全體에서 볼 때, 이러한 無意識이 그 基底가 되어 각각의 神話들이 誕生되었다고 해도 過言은 아닐 것이다. 즉 女媧造人, 補天, 填海, 星辰, 雷雨 等等. 原始神話는 原始宗教에 根源을 두고 있고, 神話와 宗教는 密接한 關係에 있으며, 分離될 수 없을 것이다. 때문에 鯀, 禹의 治水神話와 日月神話도 最初엔 自然崇拜와 토탑사상의 原始宗教에서 始作되어 점차 無意識적으로 擬人化, 神格化되어 지금의 神話로 굳어졌을 것으로 생각된다.

## 參 考 文 獻

1. 갈.용 著, 설영환 譯, 《의식의 뿌리에 관하여》, 예문출판사, 1986년.
2. 袁珂 著, 鄭錫元 譯, 《中國의 古代神話》, 문예출판사, 1994년.
3. 袁珂, 《神話論文集》, 漢京文化事業, 1987년.
4. 정재서 譯, 《山海經》, 민음사, 1996년.
5. 宣釘奎, 《中國神話研究》, 高麗苑, 1996년.
7. 袁珂, 《古神話選釋》, 長安出版社, 1987년.
8. 袁珂, 中國神話傳說 上, 下(臺灣,駱駝出版社,1988)
12. 何新, 諸神的起源(臺灣,木鐸出版社,1987)

## 中文提要

神話是一個民族從遠古以來的生活與思想之產物。也是其民族的精神上的源泉。所以不斷地努力要解釋神話所說的象徵和意味。一般說來，神話乃是自然現象、對自然的鬭爭，以及社會生活在廣大的藝術概括中的反應。她基於現實生活，而並不是出於人類頭腦的空想。又和現實生活有緊密的連繫。所以當我們研究神話起源、古代每一時期的神話所包含的特定意義以及諸如此類的問題的時候，都不能離開當時人類的現實生活，勞動和競爭而作憑空的推想。

人們在思想和本能中，依據其種動機而無意識地進行的活動，被稱為經驗的事情。這種經驗的行動被叫做集團無意識，以集團表象被表現出來。初人類在很長的時間里，經歷了生存本身的困苦以及和自然作鬥爭時的各種各樣的磨練，通過這樣的磨練，經驗、認識到必須加以克服的事實，於是從對各種現象一直到細小的昆蟲，產生了神格化的愚昧的觀念。就這樣，原始人類從對大自然的恐懼中產生了宗教觀念，在想要崇拜神、救援自身的集團無意識中創造了神話。鯀、禹治水神話和日月神話也只是那其中的一部分，從神話全體來看，這種無意識成了各種神話誕生的土壤。

原始神話根源於原始宗教，神話和宗教有着密切的關係二者，不可分離、因此，鯀、禹治水神話和日月神話也是從最初的自然崇拜和圖騰思想的原始宗教中，開始被創作，逐漸被無意識地擬人化、神格化最終成了現在的神話。

## 陶謝詩分水嶺：自然的生活者與觀賞者

吳中勝\*

### 目次

- 一、自然的生活者與觀賞者
- 二、順手拈來與有意攝取的自然
- 三、天工與人工的自然

陶淵明、謝靈運作為晉宋時的詩壇巨擘，後人對他們之間的差異眾說紛紜，莫衷一是。我們這裏先不想糾纏於這些爭論，而是尋根探源，企圖找到陶謝分歧的分水嶺，再由本到末，理出一些枝葉的不同。這樣，我們也許會看到一些前人尚未注意或注意不夠的方面。

### 一、自然的生活者與觀賞者

文學來源於生活，這一道理，人人皆知。前人論述陶謝差異時，也注意到這個問題，認為陶謝二人不同的家庭環境和生活經歷形成各自不同的個性氣質和迥異的審美追求，因而他們的詩歌也呈現出全然不同的風貌。這樣說並無差錯，祇是太籠統。具體說來，陶謝的生活不同在於：他們與自然打交道的身份、方式、心理不同。陶淵明是自然的生活者，而謝靈運是自然的觀賞者。陶淵明可以說是“無官一身輕”的自由人，二十九歲才出仕，以

---

\* 中國 贛南師範大學 中文科 講師

后十多年裡，他幾次做官，都不過祭酒、參軍等職，無以施展其濟世抱負。后又曾為彭澤令，在位不過八十余日，向往身心自由的精神促使他堅決地走上了歸田的道路，隱居南山，躬耕自資。并從中得到精神的自足：“農人告余以上春，將有事于西疇。或命巾車，或棹扁舟。既窈窕以窮壑，亦崎嶇而經丘。木欣欣以向榮，泉涓涓而始流。善萬物之得時，感吾生之行休”。（《宋書》卷九十三《陶潛傳》）此時的陶淵明不是官吏，而是靠自己的雙手養活自己的人：“貧居依稼穡”。（《丙辰歲八月中于下田舍獲》）他投身于大自然的懷抱中，山川、花鳥、草蟲、藍天黃土，就在他的身邊，擡頭不見，低頭見。再說他此時家境貧寒：“環堵蕭然，不蔽風日，短褐穿結，簞瓢屢空。”（《宋書》卷九十三《陶潛傳》）“夏日飽長饑，寒衣無被眠，造夕思雞鳴，及晨愿鳥遷。”（《怨詩楚調示龐主簿鄧治中》），生活的困境，使陶淵明整日為生存而辛勤勞作，哪有心情、哪有條件去外出旅遊觀光？縱然喜歡山水，他也祇能在勞作的間隙，看看身邊的雞狗，小溪樹木，擡頭看看藍天白雲、遠處朦朧的南山，低頭看黃土泥沙，繁盛的野草和稀疏的豆苗。

謝靈運“因父祖之資，生資甚厚”，“襲封康樂公，食邑三千戶。”可見他有雄厚的經濟基礎（《宋書》卷六十七《謝靈運傳》）。謝靈運居住的環境很美：

“其居也，左湖右江，往渚還汀。面山背阜，東阻西傾。抱含吸吐，款跨纖縈。綿聯邪亘，側直齊平。近東則上田、下湖、西谷、南谷、石塢、石滂，閔研黃竹。泐飛泉于百仞，森高薄于千麓。寫長源于遠江，派深崕于近瀆。近南則會以雙流，縈以三洲。表裏回遊，離合山川。嶠崩飛于東峭，檝傍薄于西阡。拂青林而激波，揮白沙而生漣。近西則揚，賓接峰，唐皇連縱。室、壁帶谿，曾、孤臨江。竹緣浦以被綠，石照澗而映紅。月隱山而成陰，木鳴柯以起風。近北則二巫結湖，兩利通沼。橫，石判盡，休周分表。引修堤之透池，吐泉流之浩漾。山巖下而回澤，瀨石上而開道。遠東則天台、桐柏、方石、太平、二韭、四明、五輿、三菁。表神異于緯牒，驗感應于慶靈。凌石橋之莓苔，越樞谿之紆縈。遠南則松箴樓鳴，唐巖、浸石。峯、嶠對嶺、崑、孟分隔。入極浦而遭回，迷不知其所適。上嵌而蒙籠，下深沉而澆激。遠西則（下缺）遠北則長江永歸，巨海延納。山昆漲緬曠，島嶼網沓。縱橫以布護，水回沉而縈邑。信荒極綿眇，究風波之聯合。（《宋書》卷六十七《謝靈運傳》所錄《山居賦》）。

物質生活的優越，周圍山川的奇秀，更加之謝靈運生性喜好遊山玩水，政治生活的不遂心，促使謝靈運“遂肆意遊遨，遍曆諸縣，動踰旬朔，民間聽訟，不復關懷。”謝靈運外出旅遊在當時遠近聞名，在中國歷史上也可算一个小有名氣的旅遊家，并且留下許多佳話：“登躡常著木屐，上山則去前齒，下山去其后齒。”嘗自始寧南山伐木開逕，直到臨海，從者數百人。臨海太守王琇驚駭，謂為山賊，徐知是靈運乃安。又要琇更進，琇不肯，靈運



贈琇詩曰：“邦君難地險，旅客易山行。”大自然是謝靈運欣賞的對象。作為一個旅遊者，他追尋的是名山勝水，留意的是奇特秀美的風光景物，而對平常的山水則視而不見。

## 二、順手拈來與有意攝取的天然

作為自然的生活者，他所接觸到的自然界是日夜與他打交道的，是擡頭不見低頭見的。他投身大自然，大自然也擁抱了他，他與大自然不分你我，共同構成一幅幅清新淡雅的田園風景。在他的詩歌裡面，寫的是平常物，看的是平常景，記的是平常事。

或寫門前屋後風景的：“方宅十餘畝，草屋八九間，榆柳蔭後簷，桃李羅堂前。曖曖遠人村，依依墟裡煙，狗吠深巷中，雞鳴桑村巔。戶庭無塵雜，虛室有餘閑。”（《歸園田居五首》其一）

“欄庭多落葉，慨然知己秋。新葵郁北牖，嘉稔養南疇。”（《西遊劉柴桑》）

“榮榮窗下蘭，密密堂前柳。”（《擬古九首》其一）或寫前山後嶺的山光水色：

“披榛步荒墟，徘徊丘壑間，依依昔人居。井灶有遺處，桑竹殘朽株。”（《歸園田居五首》其四）“悵悵獨策還，崎嶇歷榛曲。山澗清且淺，遇以濯吾足。”（《歸園田居五首》其五）“氣和天惟澄，班坐依遠流。弱湍馳文鮪，閒穀矯鳴鷗。迴澤散遊目，緬然睇曾丘。雖微九重秀，顧瞻無匹儔。”（《遊斜川》）

或寫一年四季的辛勤勞作：“種豆南山下，草盛豆苗稀。晨興理荒穢，帶月荷鋤歸。道狹草木長，夕露沾我衣；前露不足惜，但使愿無違。”（《歸園田居五首》其三）“晨出肆微勤，日入負木還。山中饒霜露，風氣亦先寒。田家豈不苦？弗獲辭此難；四體誠乃疲，庶無異患幹。”（《庚戌歲九月中于西田獲早稻》）“貧屋依稼穡，勩力東林隈。”（《丙辰歲八月中于下田舍獲》）

或寫左隣右舍的日常交往：“野外罕人事，窮巷寡輪鞅。白日掩荆扉，對酒絕塵想。時復墟裡人，披草共來往。相見無雜言，但道桑麻長。桑麻日已長，我土日已廣。常恐霜霰至，零落月草莽。”（《歸園田居五首》其二）“飯來驅我去，不知竟何亡！行行至斯里，叩門拙言辭。主人解余意，遺贈豈虛來？談諧終日夕，觴至輒傾杯。情欣新知勸，言詠遂賦詩。……”（《乞食》）“昔欲居南村，非為荀其宅。聞多素心人，樂與數晨夕。懷此頗有年，今日從茲役。弊廬何必廣，取足蔽床席。隣曲時時來，抗言談在昔。奇文共欣賞，疑義相與析。”“春秋多佳日，登高賦新詩。過門更相呼，有酒斟酌之，農務各自歸，閑暇輒相思；相思則披衣，言笑無厭時。此理將不勝，無為忽去茲。衣食當須記，力耕不吾欺。”（《移居二首》）

總之，陶淵明的田園詩是“植杖翁”的詩，是“隴畝民”的詩（《冀卯歲始春懷古田舍二

首》), 正如蘇東坡評其“平疇交遠風, 良畝亦懷新”時所說“非古之耦耕杖杖者, 不能道此情。”(引自施淑枝《陶淵明及其作品研究》(臺)國彰出版社1987年)

謝靈運是自然的觀賞者, 他寫山水詩就是寫旅遊日記。讀其詩, 就象聽謝靈運講述他的遊覽生涯。許多詩都點明瞭具體的地點, 單題目就有“遊”“登”“過”等字樣, 如《登池上樓》、《登江中孤嶼》、《登永嘉綠嶂山詩》、《遊南亭》、《遊赤石進汎海》、《過始寧墅》、《過白岸亭詩》等, 這些帶有明顯的遊覽性質的字眼, 具體地點明瞭謝靈運與自然的關係。

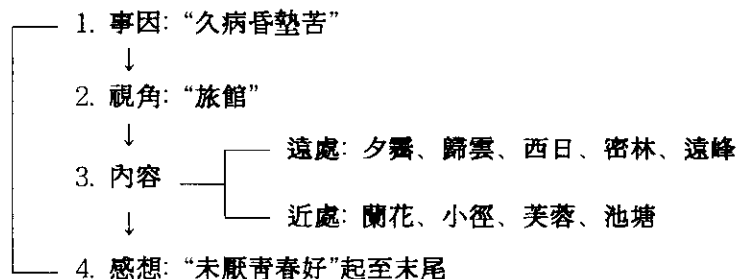
作為一個觀賞者, 謝靈運追尋的是新奇非凡的自然風光。或“白雲抱幽石, 綠筱媚清澗”; 或“池塘生春草, 園柳變鳴禽”; 或“密林含余清, 遠峰隱半規”; 或“揚帆採石採, 掛席拾海月”; 或“林壑斂暝色, 雲霞收夕霏”, 有的優美, 有的壯觀, 總之是新、奇、特, 滿足了詩人“懷新”“尋異”的觀賞者心理。(《登江中孤嶼》詩中有“懷新道轉迴, 尋異景不延”) 心理學研究表明, 人們總是對感興趣的事才加注意的, 所以注意是有選擇性。詩人對那些平平常常, 提頭不見低頭見的風光似乎不感興趣。他象隨身帶上攝像機, 把那些打動他心田的風光攝取下來, 他筆下的自然山水, 是經過篩選取捨的自然山水, 謝靈運是帶着“選自然之神麗, 盡高棲之意得”(《山居賦》)的心態走近自然的。

我們具體分析他的一首詩:

#### 遊南亭

時竟夕澄霽, 雲歸日西馳。密林合余清, 遠峰隱半規。久病昏墊苦, 旅館眺郊岐。澤蘭漸被徑, 芙蓉始發池。未厭青春好, 已睹朱明移。戚戚感物歎, 星星自發垂。藥餌情所止, 衰疾忽在斯。逝將候秋水, 息景偃舊崖。我誌誰與亮, 賞心惟良知。

此詩落筆寫景, 第六句用倒插法點出眺郊岐。前四句寫遠景, 而“澤蘭漸被徑, 芙蓉始發池”寫近景。從“未厭青春好”起, 則由景及情, 由物及身, 感自然之生機, 嘆生命之易衰。這首詩的行為情感歷程可用以下示意圖來表示:



理出其行為情感歷程，我們覺得其詩就象遊覽日記，就象謝靈運手里有架攝像機，以“旅館”為視角，由遠而近攝取的一幅幅亮麗動人的畫卷。至于其感想，后人往往歸入玄言理趣，我們不如把它看作詩人的觀後感，似乎更為貼切。謝氏“應用‘遊覽’作為呈現景物的過程和手段。”(謝氏的詩在《昭明文選》中先被類為‘遊覽詩’的)葉維廉著(《中國古典詩中山水美感意識的演變》)。

謝靈運許多山水詩都有類似的行為情感結構層次，如其名作《登池上樓》寫的“池上樓”為立腳點的所觀所感；《登石門最高頂》以山頂為立腳點。而象《過始寧墅》《遊赤石進汎海》《石壁精舍還湖中作》等詩則立腳點不斷移動，給讀者的感覺是一幅幅流動的畫面。

### 三、天工與人工的自然

關於陶、謝詩在藝術與審美方面的異差，前人提出過不少真知灼見。我們認為，提得比較全面的是清人沈德潛的《古詩源》卷十中的一段：

“陶詩合下自然，不可及處，在真在厚；謝詩追琢而返于自然，不可及處，在新在俊。千古并稱，厥有由未。陶詩高處在不排，謝詩高處在排，所以終遜一籌。”

此處所謂“合下自然”“琢而返于自然”，跟我們前面所講“自然的生活者與觀賞者”“順手拓來與意攝鄧的自然”意義相近，這裏不想多言。沈德潛所說兩者的其他特點，則涉及到詩的藝術和審美。我們順着前面的思路來談談自己的認識。

陶淵明生活于大自然的懷抱中，山山水水，花鳥蟲魚，對於他是身邊事、身邊物。觸摸這些，詩人心田昇騰的不是一種神奇，陌生感，而是親切感、歸宿感，身心為之大放，是一種回到家的感覺。寫它們，詩人不用着陌生化的筆法去濃墨重彩一番，而是順口而出，隨意流淌，平平淡淡。“狗吠深巷中，雞鳴桑樹巔”“相見無雜言，但道桑麻長”“弱子戲我側，學語未成音”宛如平常一段歌，沒有豪言壯語，也沒有妙筆生花，人多以“古樸”“拙樸”“淡”“癡”等來評其字句，可謂不刊之論。

不但字句平淡，其詩結構也多平淡自如，而沒有更多的人工巧設。往往順口而出，以意貫之，多順敘筆法，陶淵明的詩句散句多，重情理相貫，不重上下句對仗嚴整。當然陶淵明寫詩也講押韻，如《飲酒二十首》《擬古》九首、《雜詩》十二首等多押韻。比如《雜詩》其一：

人生無根蒂，飄如陌上塵。分散逐風轉，此已非常身。落地為兄弟，何必骨肉親！得歡當作樂，斗酒聚比隣。盛年不重來，一日難再晨。及時當勉勵，歲月不待人。

詩句不是很工整，多流水對，但情理相貫，一氣呵成。用韻方面，其中“塵”“身”“親”“隣”“晨”“人”，同韻部，為平聲韻。這說明陶淵明還是吸收了當時詩壇的新技法，向今體

詩邁進了一步。但陶詩中還有許多四言詩，如《時運》《榮木》《贈長沙公》《酬丁柴桑》等，存留着古體詩濃重的古樸神韻。說明陶淵明與古體詩風有千絲萬縷的聯系。

謝靈運走近大自然，奇山異水，對於他是新鮮事，新鮮物，是一道道亮麗的風景。面對這些，詩人心田昇騰的是一種神奇感，身心爲之振奮，詩爲心聲，化作詩行，必然是“情必極貌以寫物，辭必窮力而追新”了。在用字方面陶淵明描寫景物少用修飾性詞語如“狗吠深巷中，雞鳴桑樹巔”一句，除“深”修飾“巷”外，雞、狗桑樹的特征並沒有多加修飾。而謝靈運則多用修飾性語，如“密林”“遠峰”“亂流”“孤嶼”“空水”“荒林”“家禽”“清暉”“疏峰”等，以增強語言的魅力，起到一種起伏不平，姿態橫生的藝術效果。

謝靈運不僅在字詞上構新逐巧，在詩的篇章結構上也講影章琢句，“麗採百字之偶，爭價一句之奇”，重字句嚴整，敘事有時用倒叙、插叙筆法，如其名篇《登池上樓》：

潛虬媚幽姿，飛鴻響遠音。薄霄愧雲浮，樓川怍淵沉。進德智所拙，退耕力不任。徇祿反窮海，臥疴對空林。衾枕昧節候，褰開暫窺臨。傾耳聆波瀾，舉目眺嶠巔。初景革緒風，新陽改故陰。池塘生春草，園柳變鳴禽。祁祁傷幽歌，萋萋感楚吟。索居易永久，離群難處心。持操豈獨古，無悶徵在今。

該詩幾乎每聯都爲工對，這些立腳點相對固定，視野上下左右移動，給讀者的印象是一幅立體的山水圖。講求藝術工巧。在敘事程序上，開篇寫景，中間才寫事由，起到開門見山的效果，從中難免流露人工化的痕迹。

陶謝詩在藝術上的差別，不僅在字、詞和篇章結構，更重要的是在美感上。在陶詩中大自然與主人公之間不分你我，與描述大自然的詞章之間渾然一體，共同構成一種妙合天工之美。這種美沈德潛謂之“不排”，如《飲酒》其五：

“結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾，心遠地自偏。採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辯已妄言。”

天人之際平和、自然、悠遠，其中自然意趣，不能用也用不着語言來辨析。王國維評爲“無我之境”，不是真的“無我”，而是此時此刻的“我”與天地之間，融爲一體了。

謝靈運的詩則不同，他在欣賞，旁觀大自然，與大自然有一段距離，他用美妙的詞章把他所看到的一切包裝起來。盡管美妙，却終難脫人工痕迹，沈德潛謂之“排”。如《于南山往北山經湖中瞻眺》：

“朝旦歲陰崖，景落憩陰峰。舍舟眺迥渚，停策倚茂松。側徑既窈窕，環洲亦玲瓏。俯視喬木杪，仰聆大壑泉。石橫水分流，林密蹊絕踪。解作意何感，昇長皆豐容。初篁苞綠籜，瓣蒲含紫茸。海鷗戲春岸，天雞弄和風。撫化心無厭，覽物眷弛重。不異去人遠，但恨莫與同。孤遊非情歡，賞廢理誰通。”一路是亮麗壯美的風景，然而風景是風景，人是

人，人在觀賞風景，人與大自然終隔一層。這是一種人工雕琢之美。

## 參 考 文 獻

1. 梁沈約撰《宋書》，中華書局版。
2. 逯欽立校注《陶淵明集》，中華書局版。
3. 黃節《謝康樂詩注》。



## 晚唐 “小李杜” 愛情詩의 情感 考察

金 成 文\*

### 目 次

I. 序	1. 憐憫과 同情
II. 愛情詩의 創作背景	2. 享樂과 艷情
1. 時代的 概況	3. 惜別과 그리움
2. 作詩 背景	4. 失戀의 아픔과 悔恨
III. 愛情表現의 情感	IV. 結 語

### I. 序

中國文學史上 詩歌의 黃金時期를 맞은 唐詩는 晚唐에 이르러 政治적인 운명과 더 불어 사양길로 접어들지만 아직도 晚唐에는 杜牧과 李商隱 같은 훌륭한 詩人들이 旺盛한 創作活動으로 詩壇을 이끌고 있던 때이니 만큼, 晚唐은 결코 唐詩의 尾聲이 아닌 唐詩의 찬란한 結束期라 할 만하다.<sup>1)</sup>

\* 晉州保健大學 觀光通譯科 助教授

1. 任海天, 《晚唐詩風》, 黑龍江教育出版社, 1998, p. 10.

杜牧과 李商隱은 晚唐의 詩壇을 代表하는 詩人으로, 盛唐의 李白과 杜甫에 견주어 '小李杜'(이하 小李杜라 칭함)로 竝稱될<sup>2)</sup> 만큼 예술적 방면의 성취가 뛰어나다.

이들은 다같이 26세에 登科하여 서로 비슷한 정치 역정을 겪었으며, 서로의 詩才를 인정하여 詩文으로 和答하기도 하였다.<sup>3)</sup>

小李(李商隱, 812年~858年)는 晩唐 유미주의를 완성한 자로서, 그는 몰락한 귀족의 後裔로 태어나 천하를 만회하려는 정치적 雄志도 품었고, 비범한 문학적 재주도 지녔다. 이 때문에 일찍이 牛黨인 兪狐楚에게 文才를 인정 받아 科擧에 급제했지만, 李黨인 王茂元의 딸과 결혼하면서 牛李黨爭의 희생물이 되어 결국 정치적인 뜻을 펼치지 못했다. 반면 시가방면에서 596首의 훌륭한 시가를 창작하여 晩唐의 대표적 시인으로서의 지위에 오르게 되었다. 이 가운데 愛情詩는 130首에 달하는데, 그가 노래한 애정의 대상은 젊은 시절 洛陽에서 인연을 맺은 柳枝, 玉陽山의 入道로 알게 된 女觀(女道士) 宋華陽, 부인 王氏, 그리고 궁궐에서 부자유한 생애를 보내며 살아야만 하는 宮人들이다. 그는 이들을 대상으로 사랑을 노래하며 이들과의 사랑의 정감을 상징적이고도 특이한 기교를 운용하여 표현함으로써 신비스럽고도 난해한 일면을 보이고 있다. 특히 그의 독특한 영역으로 평가받는 無題詩는 일반 남녀의 애정심리를 객관적으로 묘사하거나 이별의 슬픔으로부터 사랑의 본질을 찾으려는 小李 특유의 애정심리를 드러내고 있다.

小杜(杜牧, 803年~852年)는 小李보다 10歲 위인데, 그 역시 高門世家 출신으로 祖父 杜佑는 당시 德宗 順宗 獻宗의 三朝에 걸쳐 宰相을 歷任한 名望있는 인물이다. 小杜는 이러한 家門에서 자라 어려서부터 學問에 專念함으로써 젊은 나이에 進士에 급제하여 遠大한 정치적 抱負를 펼치고자 한 강직한 인물이다.<sup>4)</sup> 그러나 皇帝의 昏迷함과 宦官들의 弄權, 朋黨으로 인한 極熱한 黨爭 등으로 정치적 이상은 실현될 수 없었지만, 반면에 詩歌 방면에서 빛나는 成果를 이룩하였다. 그는 唯美主義가 澎湃하던 晩唐의 문학 풍토 속에서 同時代 詩人들에게서는 볼 수 없는 豪健의 人 基盤위에 當時의 美麗한 辭彩를 加味시켜 자신의 獨特한 風格을 이룩하였다.<sup>5)</sup>

2. <國大百科全書><中國文學 I>, 中國百科全書出版社, 1986, p.129.

「詩歌創作是杜牧最特出的方面, 與晚唐另一位傑出的詩人李商隱齊名, 并稱'小李杜.'」

3. 小李가 宣宗 大中 3年 京兆府 代理法曹參軍으로 있을 때, 小杜 역시 長安에 올라와 司勳 員外郎 耿 史館修撰을 맡고 있었는데, 이 때 小李는 <杜司勳>詩를 지어 小杜에게 보내어 友情을 나누었다.

4. <新唐書><杜佑傳>附<杜牧傳>

「牧剛直有奇節, 不爲齷齪小謹, 敢論列大事, 指陳病利尤切...通古今, 善處成敗.」

5. 洪亮吉, <北江詩話> 卷1.



小杜가 창작한 455首 중에 애정시는 46首에 달하는데, 그 애정의 대상은 관료생활 중에 만난 歌妓들이거나 宮女들이 대부분이며, 일반 여성은 많지 않다. 그는 이들을 대상으로 자신의 애정심리를 구체적이고도 솔직하게 드러내고 있다. 이런 작품을 창작하게 된 것은, 그가 본디 高門世家 출신의 貴公子的 기질을 지닌 데다 江南의 화려하고 변화한 환경 속에서 자신의 낭만적인 생활을 하면서부터 비롯되었다. 이 때의 생활을 노래한 愛情詩는 그 詩句가 珠玉처럼 맑고 아름다워 人口에 膾炙됨으로써 중국 詩歌史上 빛나는 자취를 남기고 있다.

小李杜의 애정시는 전체 詩首에 비하면 많은 수량이 아니지만, 그 예술적인 成就是 이들의 詩를 대표할 만한 秀作들이다. 이 때문이 小李杜는 晚唐의 대표적 愛情詩人으로 인정받고 있으며, 이들의 작품에서 표현된 사랑이 어떻게 표현되고 있으며, 대표적 情感이 무엇인가를 살피는 것은 이들의 詩를 이해하고 晚唐 애정시의 특성을 파악하는 중요한 일면이 될 것이다.

## II. 愛情詩의 創作 背景

### 1. 時代的 概況

晚唐의 혼란한 정치 사회적 현상은 시인들의 심리상태를 자극시켜 다양한 종류의 내용의 작품을 탄생케 하였다. 특히 小李杜가 활동하던 시기는 극렬한 당쟁, 宦官의 농권, 藩鎮의 할거, 이민족의 래침 등으로 인하여 사회가 극히 혼란하였다. 때문에 이들은 進取와 退避가 交叉되고, 失望과 希望이 共存하는 복잡한 심리적 상태를 지니고서 憂國의인 詩를 지어 국가의 장래를 걱정하거나 자신의 感懷를 토로하였다.

먼저 小李杜가 활동하던 時期의 黨爭을 살펴보면, 穆宗(820~840)·武宗(840~846) 시대에 발생한, 李逢吉·牛僧孺·李宗閔의 무리들과 李德裕 父子間의 分黨으로 惹起된 소위 '牛李黨爭'<sup>6)</sup>을 들 수 있는데, 이들은 각기 政見을 같이 하는 宦官과 결탁해 조정의 대권을 장악함으로써 두 黨이 번갈아 가며 宰相의 자리를 차지하였고, 이렇게 재상이 바뀔 때마다 극렬한 黨派의 분쟁이 일어나 조정은 온통 혼란 속에 휩싸이게 되었다. 이러한 당파싸움은 晚唐 관료의 人事에 심각한 영향을 끼쳐 淸廉剛直

「杜牧之與韓 元 白 同時, 而文不同韓 柳, 詩不同元 白. 復能於四家外, 詩文皆別成一家, 可云特立獨行之士矣.」

6. 傅錫壬, <杜牧與牛李之恩怨> 《牛李黨爭與唐代文學》, 臺北東大圖書公司, 1984, pp.265~285.

한 사대부들은 昇進에 종종 牽制를 받게되었다.

이처럼 당쟁이 치열한 사이에 宦官들의 弄權이 극에 달해, 當時 이들의 세력은 國紀를 문란케 할 정도로서, 宦官들은 자신들의 세력을 억압하려 했던 憲宗을 살해한 이후, 스스로 皇帝를 擁立하는 등 唐室의 王位繼承에 참여하여 중앙의 대권을 장악하였는가 하면, 德宗 때에는 천자의 친위병인 禁軍의 지휘권을 맡아 중앙의 軍權까지도 장악하게 되었다. 이에 文宗은 大和 9年(835年) 李訓을 재상으로 삼고, 鄭注와 힘을 연합해 宦官들에 대항하였으니, 이 사건이 바로 835年 11月 21日에 발생한 '甘露의 變' 이다.<sup>7)</sup> 이 사건의 실패로 李訓과 鄭注는 피살되고, 文宗도 퇴위 당하였다. 결국 '甘露之變'으로 宦官의 세력만 팽창되었고, 국가 대사는 모두 그들의 손에 의해 결정되어 唐朝의 紀綱과 정치풍토는 더욱 혼란으로 點綴되었다.

환관들의 세력이 朝野를 뒤흔드는 가운데 지방 각처에서는 藩鎮이 跋扈하였다. 이들은 '安史亂'의 殘存 세력들로서, 중앙의 통제가 소홀한 틈을 이용하여 軍隊를 擴充하고, 賦稅를 過重하게 거두어들이는가 하면, 官吏의 임명도 마음대로 하고, 주변 지역을 약탈하기에 이르렀다. 이 중 가장 심한 것은 淮南節度使 吳元齊의 謀反이며, 淄青節度使 李師道, 成德節度使 王承宗, 盧龍節度使 劉總 등도 강대한 세력을 가진 藩鎮들이었다.

이러한 조정의 혼란과 변방의 소홀한 틈을 이용하여 異民族의 침입이 唐을 위협하고 있었으니, 그 중에서 吐蕃, 回紇, 南詔가 가장 큰 적이었다. 吐蕃은 본래 長安에서 西方으로 8千里나 떨어져 있는 西羌의 集居族인데, 唐朝의 혼란한 틈을 이용하여 數次에 걸쳐 唐을 괴롭혀 오다가 宣宗 大中 3年(849年) 비로소 소멸되었으며, 回紇은 匈奴의 後裔로 回鶻이라고도 부르는데, 唐과는 비교적 摩擦이 적은 편이나 가끔 군대를 보내 와 唐을 도운 代價로 엄청난 財物을 요구함으로써 唐을 괴롭혀 왔고, 南詔는 蠻族으로, 文宗 大和 3年(829年)에 대규모로 침입하여 成都를 포위하고 수만의 백성과 진귀한 물건을 약탈하여 가기도 하였다.

이처럼 晚唐 사회는 內憂外患이 끊일 날이 없었으니, 결국 唐 王朝는 藩鎮의 割據로 통일국가의 위상에 커다란 손상을 받아 통치력이 약화되었고, 조정에서는 환관의 弄權과 관료들의 치열한 당쟁으로 쇠퇴의 길로 접어들게 되었다.

이러한 시대적 여건 속에서 시인들은 쇠퇴해 가는 晚唐의 國運과 자신의 원대한 정치적 포부를 펼칠 수 없는 현실을 詩句에 담아 노래하였다. 小李杜 역시 당시의 시대적 암울과 자신들의 실의, 좌절에 대한 괴로움을 잊고자, 잠시나마 술과 여인을

7. 傅樂成, <中國通史>(下), 大中國圖書公司, 民國 66, 451.

노래하였고, 이러한 시를 통해 위로받고자 하였다. 이 때문에 이들이 지은 애정시는 표현상에서 華奢한 美辭麗句를 만들어 내었고, 한편으로는 은밀하고 완곡하게 묘사함으로써 난해성을 지닌 詩句를 탄생시키게 되었다.

## 2. 作詩 背景

중국의 愛情詩는 이미 《詩經》의 ‘國風’중에 애정이나 혼인을 제재로 한 작품들이 상당수 포함되어 있으며<sup>8)</sup>, 秦漢의 封建制度下에서 애정시의 발전이 잠시 제약을 받았지만, 위진남북조 시기에 이르러 다시 애정시가 꽃피기 시작하여 시인들은 애정의 매력과 사랑에 대한 갈구를 충분히 나타냄으로써, 남조의 완곡하고 함축적인 표현과 북조의 대담하면 서도 솔직하고 깊이 있는 표현이 시의 예술적 풍격을 높혀주었다.<sup>9)</sup>

唐代에 들어와서 중국의 시가는 역사상 최고의 예술적 성취를 이루었고, 시인이나 詩篇의 數에서도 어느 시대와도 비교할 수 없을 만큼 성황을 이루었다. 이렇게 唐詩가 꽃피운 것도 황제에서 일반백성이 이르기까지 사랑을 노래한 주옥같은 많은 시구가 창작되어 膾炙된 一面이 있기 때문일 것이다. 당대의 애정시는 시경과 민간 악부의 시풍을 계승한 함축적이고 완곡한 예술적 특징을 지니고 있는데, 이들 가운데 대표작이라 할 수 있는 張若虛의 <春江花月夜>, 李白의 <子夜歌>, 杜甫의 <月夜>, 劉愚錫의 <竹枝詞> 등은 사람을 매혹할 만한 의경과 情景交融의 수법으로 내심세계의 깊은 애정과 사랑의 특질을 나타내고 있다.

당대의 애정시는 만당의 小李杜에 이르러 다시한번 화려하게 꽃피우는데, 이는 小李杜의 성장배경과 생활환경에 많은 영향을 받았기 때문이다.

小李는 몰락한 하급 관료의 가정에서 출생하였지만, 본시 당 고조 아연의 선조인 李暹의 15대 손인 왕실계통의 집안이다. 그가 17세(828년) 되던 해부터 과거에 응시하기 시작하여 26세(837년)에 비로소 진사에 급제하였다. 그는 변문에 조예가 깊은 令狐楚의 정치·문학적인 영향으로 만당 변문의 최고자로 인정받은 溫庭筠, 段成式과 더불어 晚唐 ‘三十六體’의 한 사람이 되었다. 이는 그를 유태주의 시인으로서의 입지를 확인시켜준 사실이 된다. 그러나 835년 소이 ‘甘露之變’이 발생하여 조정에

8. <詩經·國風>의 <關雎><月出><采葛><靜女><木瓜><狡童><大車><栢舟> 등을 애정시의 대표작으로 삼을 수 있다.

9. 南朝의 樂府民歌인 <子夜歌><襄陽樂><孟珠><華山畿> 등과 南朝의 樂府民歌인 <折楊柳歌辭><折楊柳枝歌> 등이 유명하다.

정치적 회오리가 몰아치자 그는 濟源(河南省)의 玉陽山·玉室山 일대에 은거하여 仙道에 심취하는 생활을 하었는데, 이러한 생활은 소재와 사상방면에서의 애정시의 창작상에 많은 영향을 주었다. 당시 장안 일대에만도 30여 곳의 道觀이 있어 道士와 女冠(女道士)이라는 특수 계층이 형성되어 사회문제로 대두되었다. 그가 들어간 곳은 玉陽山 중 東玉陽으로서 일찍이 睿宗의 딸인 玉眞公主가 입도하여 수도하던 곳으로 뛰어난 풍경과 寺觀이 널리 알려진 곳이다.

그가 陽山에 들어와 생활하면서 경험한 도교의 분위기, 의식형태, 道士나 女冠 등과의 交遊, 도교와 관계되는 전설·신화 등은 小李의 애정시의 소재 및 내용을 풍부하게 하였을 뿐 아니라, 독특한 예술적 풍격을 이루는데 한 요인이 되었음을 추정할 수가 있다.<sup>10)</sup>

또한 道教의 신봉으로 中唐 이후 성행한 愛情傳記의 특징인 낭만주의 풍조는 만당 애정시에 나타난 仙境과 夢境의 묘사, 그리고 신화적 색채와 밀접한 연관성을 지니고 있으니, 小李의 애정시 창작배경에도 간과할 수 없는 부분이라 하겠다.

아외에도 당시 경제적 번영으로 郊宴과 賞花같은 유관생활이 유행하게되자 장안의 상류층 남녀나 귀족관료들은 서로 어울리는 경우가 빈번하여졌고, 그 결과 애정시의 형성요인을 제공하게 되었다. 더구나 진사에 급제한 신진 젊은이들을 명문가에서 사위로 선택하던 당시 사회 현상으로, 小李도 급제 이듬해인 837년, 涇原節度使 王茂元의 사위가 되었는데, 결혼 후 그의 부인을 위해 쓴 많은 시들도 그의 애정시의 중요한 부분을 차지하며, 뿐만 아니라 전통적인 예법을 벗어나고자 하는 新進士들의 진보적인 사상은 애정시의 영역을 확장하기에 충분했다.<sup>11)</sup>

小杜는 高門世家 출신답게 어려서부터 정치적 抱負와 理想이 누구보다 遠大 하였다. 이런 꿈은 그가 26세에 과거에 登第하여 관직에 오르면서 發顯되기 시작하였으나 현실의 냉혹함은 그의 理想을 포기엔 순탄하지만은 아니했다.

그러나 그 가운데에서도 참으로 풍류를 즐기던 시절이 있었다고 한다면 그것은 進士에 급제하던 文宗 大和 2年(828年, 26歲)부터 洛陽의 監察御史로 있던 文宗 開成 元年(836年, 34歲)까지의 約 9年間의 기간이라 할 수 있다.

한창 젊고 혈기 넘치는 이 시기에 그는 진사에 급제함으로써 그의 才氣와 容貌의 출중함은 一時에 長安에 퍼졌다. 뿐만 아니라 宣州와 揚州에서 沈傳師와 牛僧孺의 幕僚로 있는 동안 그들의 愛重을 받아 詩酒歌舞로 優游한 생활을 즐겼다.

10. 種來因 <唐朝道教與李商隱的愛情詩> 《文學遺產》第3期, 1985. pp.34~38.

11. 吳調公, 《李商隱》, 上海古籍出版社, 1982, p.103~106.

唐代에는 觀察使·節度使·刺史의 治所에는 妓籍이 있어 모든 官妓들이 登錄되어 官僚들이 宴會를 行할 때마다 歌妓들이 나와 춤을 추고 노래를 할 정도로 妓生文化는 하나의 習俗으로 자리잡고 있었다.

小杜는 833年(31歲)에 宣州로부터 揚州로 와서 南節度使인 牛僧孺 幕下에서 書記職을 맡게 된다. 揚州는 六朝이래 遊樂의 勝地로 이름난 곳인데 ‘술·女人·歌館·舞·奇珍·異玩’ 등이 雲集한 번화한 도시를 형성하여 ‘腰纏十萬貫, 騎鶴上揚州.’란 말처럼 神仙조차 이 十里紅塵의 땅을 부러워할 정도였다.<sup>12)</sup>

이러한 주변환경은 小杜로 하여금 쉽게 술과 歌舞를 즐기도록 하였고, 거기다가 小杜의 貴公者的 氣質과 豪宕한 성격은 그로 하여금 일시나마 이러한 분위기에 빠져들게 하였다. 그래서 그가 양주에서 지은 愛情詩는 대부분 기녀를 대상으로 한 작품들이 주류를 이루고 있다. 小杜가 잠시나마 妓女들과 가까이 하면서 풍류를 즐기게 된 데에는 그의 정치적인 不遇함이 크게 작용한 듯하다. 그가 進士에 급제하여 宦途에 오르면서 沈傳師나 牛僧孺 같은 大官들의 막료로 들어가 누구보다도 정치에의 꿈이 원대하였다. 그러나 당시 조정을 온통 혼란에 빠지게 했던 ‘李牛黨爭’의 극렬한 세력다툼으로 인해 자신의 꿈은 제대로 이루어지지 않았고, 또한 대부분 外職(地方)에 있었으므로 現實과 理想과는 乖離가 생기게 되었고,<sup>13)</sup> 그의 불만은 곧 술을 가까이 하는 낭만생활로 이어져 마침내 주옥같은 詩句의 탄생을 이룩하였다. 이렇게 탄생된 愛情詩는 詩句가 지극히 맑고 華麗하여 秀作들이 많고, 대부분 小詩의 형식으로 표현되어 情意가 부드럽고 眞摯하여 독자의 肺腑에 스며들어 깊은 감동을 준다.

따라서 小李杜의 애정시는 시대적 환경과 불우한 정치적 행로, 그리고 귀공자적인 성격과 당시 유행의 文學思潮 속에서 탄생하게 된 것이다.

### Ⅲ. 愛情表現의 情感

#### 1. 憐憫과 同情

小李杜詩 가운데에는 宮女와 歌妓에 대한 作品들이 많은 부분을 차지하는데, 이들 작품들은 女人들의 運命에 대하여 眞摯하고도 率直한 情感을 표출하고 있다. 특히 宮人들은 아름답고 젊은 나이에 宮闕에 들어가 평생 황제만을 위해 살다가, 대

12. 顏崑陽, <杜牧>, 臺灣國家書店, 1982, p.47.

13. 傅錫壬, <牛李黨爭與唐代文學>, 東大圖書公司, 民國73, pp.265~285.

부분 황제의 사랑을 한 번도 받아 보지 못하고 죽거나 혹은 宮闈에서 쫓겨나는 신세가 되고, 歌妓 역시 신분상의 불이익 때문에 나이가 들면 자신의 가치를 잃어 사람들에게 외면 당하는 불행한 신세로 전락하고 만다. 이러한 궁인이나 기녀들의 운명을 내용으로 하여 창작된 작품들은 애정의 표현에서도 처량한 분위기를 조성하여 독자로 하여금 同情과 憐憫의 정을 자아내게 한다.

相如死後無辭客， 延壽亡來絕畫工。  
玉顏不是黃金少， 淚滴秋山入壽宮。  
(司馬相如 죽은 후 詞客이 없고  
毛延壽 죽으니 畫工이 끊겼네.  
아름다운 궁녀는 재물 아쉽지 않은데도  
눈물적시며 가을산의 수궁에 드네.)<奉陵宮人><sup>14)</sup>

이 詩는 젊은 나이에 궁궐로 들어와 人生의 기쁨을 剝奪당한 宮女에 대하여 無限한 同情을 보낸 作品이다.

第1聯은 漢代의 司馬相如와 毛延壽에 관한 故事를 引用하여 皇帝의 마음을 끌고자 하는 궁녀의 懇切한 심정을 묘사하고 있다. 司馬相如是 <長門賦>를 지어 皇帝의 마음을 사로잡았으며,<sup>15)</sup> 毛延壽는 그림으로 皇帝의 마음을 바꿀 수가 있었다.<sup>16)</sup> 第2聯은 宮女들이 궁이 눈물을 흘리면서까지 죽은 皇帝의 陵墓에 밤낮으로 찾아가 生前에 모시었던 것과 똑같이 행동을 해야만 하는 封建時代의 非人道的인 制度를 譴責하고 있다. 唐代의 이러한 제도에 대하여 <<資治通鑑>>의 記錄을 보면,

宮人無子者，悉遣詣山陵，供奉朝夕，具盥櫛，治衾枕，事死如事生。  
(궁인 중에 자식이 없는 자는 모두 황제의 툽으로 가서 함께 아침 저녁으로 받들어 모시는데, 세수하고, 머리물 빗고, 이불과 베개를 가지런히 하여, 죽은 사람을 모시는 것을 살아 있을

14. 陳香, <<杜牧의 絕句詩>>, 臺灣商務印書館, 1984, pp.9~10

「奉陵宮人」:「即, 所謂陵園妾. 唐制, 帝崩, 其平時隨侍宮人, 悉遣配陵園, 繼續隨侍, 謂之陵園妾, 亦稱奉陵宮人。」

15. <<樂府解題>>:「(陳皇后) 退去長門宮, 愁悶悲思. 聞司馬相如工文章, 奉黃金百斤, 令爲解愁之辭. 相如爲作 <長門賦>, 帝見而傷之, 復得親幸。」

16. <<西京雜記>>:「(漢) 元帝後宮既多, 不得相見, 乃使畫工圖形, 案圖召幸之. 諸宮人皆賂畫工, 多者十萬, 少者亦不減五萬.... 畫工有杜陵毛延壽, 爲人形, 醜好老少, 必得其眞。」

때와 똑같이 한다.)<sup>17)</sup>

라 기술하고 있다. 즉 皇帝가 죽은 後에도 살아 있을 때처럼 똑같이 받들어 모셔야 하는 不合理한 제도 때문에, 宮女들이 자신들의 自由마저 拋棄한 채 평생 皇帝를 위해 살아야만 하는 運命임을 말해주고 있다. 이 詩中에는 「死」·「無」·「亡」·「絶」이 사람의 마음을 空虛하게 하는 反面, 「玉顏」·「黃金」은 아름답고 豪華스런 느낌을 준다. 이는 豪華로운 宮殿과 悲痛한 運命에 처한 宮女들을 對照시킨 것으로, 宮女들의 삶이 얼마나 悲慘하고 의미 없는 것인가를 나타내고 있다. 비록 이 詩 속에는 슬픔을 言及하지는 않았지만 슬픔이 저절로 露出되어 있고, 怨望함 역시 직접 말하지 않았지만 亡망의 感情이 깊이 내재돼 있어, 唐 統治者들에 대한 諷刺와 譴責을 가하며<sup>18)</sup> 궁인들의 생애에 대하여 동정과 연민의 정을 표출하고 있다. 이처럼 宮女들이 어려서 입궁하여 오직 황제를 위해 일생을 받치지만, 대부분 생전에 한번도 황제를 만나지 못하고 늙어 버려, 최후에는 황량한 무덤만이 쓸쓸히 남게 된다. <宮人塚>을 보면,

盡是離宮院中女， 苑牆城外塚纍纍。  
少年入內教歌舞， 不識君王到老時。  
(모두가 別宮의 여인들  
花園의 담 밖엔 무덤 칩칩 쌓였구나.  
나이 어려 入宮하여 가무를 익히느라  
皇帝가 늙었음을 알지 못하네.)<宮人塚>

宮闕 밖의 수많은 宮女들의 무덤을 보고, 궁인들의 불행한 운명에 대하여 詩人은 깊은 동정을 보내며, 그들이 生前에 겪은 悲慘한 情況을 추상하고 있다. 작자는 궁인들은 어린 나이로 입궁하여 오직 황제를 위해 가무를 익히지만, 황제가 이미 늙어버려 일생 동안 익혀 온 가무가 쓸모없게 되었음을 보고, 이들의 인생에 대해 연민의 정을 吐露하였다.

17. <自治通鑑> <唐紀>.

18. 郭其云, <學術論壇> (南寧), 1989.1, p.58.

「宮女不但生前享受不到任何快樂，就是在皇帝死後也仍然得不到自由和幸福，相反命運更慘，被發配到皇帝陵寢處，要‘事死如生’詩不言悲而悲自生，不言怨而怨已深，對封建最高統治者鞭諷之意于此顯矣，盛矣。對命運悽慘宮女之同情，亦可謂深矣，盡矣。」

역시 <洛中>에서도 궁녀의 비참한 운명에 대하여 憐憫의 정을 표현하였으니 詩를 보면,

柳動晴風拂路塵， 年年宮闕鎖濃春。  
一從翠輦無巡幸， 老却蛾眉幾許人。  
(맑은 바람 부니 버들은 길의 먼지를 쓸고  
해마다 궁궐엔 짙은 봄을 가두었다.  
황제의 비취 수레가 오지 않은 후  
늘어 버려진 궁녀들 얼마나 많을까?)<洛中>(其一)

作者는 해마다 돌아오는 봄날이지만 宮女들의 생활은 예나 변함없이 皇帝의 사랑만을 기다리며 無聊한 생활을 하고 있음을 隱然中에 표현하고 있다. 특히 後半에서 宮女 自身들이 帝王을 한 번 만이라도 가까이 에서 모실 수 있기를 바라지만 결국엔 皇帝의 부름이 없어 青春을 의미 없이 보내야 하는 宮女의 무의미한 일생에 대해 깊은 同情을 보내고 있다.

그리고 궁녀의 불행한 운명을 대표할 수 있는 前漢 孝元帝 때의 宮女인 王昭君의 哀怨을 읊은 <青塚>을 보기로 한다.

青塚前頭隴水流， 燕山山上暮雲秋。  
蛾眉一墜窮泉路， 夜夜孤魂月下愁。  
(왕소군의 무덤 앞엔 隴水가 흐르고  
燕山 위엔 가을날의 저녁 구름 떠간다.  
蛾眉는 땅속의 길로 떨어지니  
밤마다 외로운 혼령이 달빛 아래 수심에 젖는구나.)<青塚>19)

王昭君이 칙명으로 匈奴 呼韓邪禪于에게 시집갔으나, 결국 하나의 陵墓만 세상에 남게 되어 宮人의 불행한 운명을 대신하고 있다. 前半은 青塚 주변의 環境을 묘사하였고, 後半은 王昭君의 쓸쓸한 陵墓를 통해 生前의 多波瀾한 그녀의 人生에 대하여 同情을 보내고 있다. 이 詩에서는 '暮雲秋'·'窮泉'·'孤魂' 등이 淒涼한 분위기를 造成함으로써 宮人들의 쓸쓸한 最後와 虛無한 人生을 表現함으로써 연민의 情

19. 「青塚」: 「塞草皆白, 惟此塚草青, 故名青塚。」 <大同樂志>



을 자아내고 있다.

風露淒淒秋景繁, 可憐榮落在朝昏.  
 未央宮裏三千女, 但保紅顏莫保恩.  
 (이슬 바람 차가워 가을이 깊어가니  
 가련히도 榮落이 조석간에 바뀌네.  
 未央宮 속 삼천궁녀  
 紅顏을 지냈지만 임금 은총 못 받아.)<權花>

늦은 가을 시들어 가는 權花를 빌어 궁녀의 신세를 읊고 있다. 젊고 아리따운 시기에 궁으로 들어 온 수많은 궁인들의 삶에 대하여 연민의 정을 표출하였다. 오직 임금 한 사람의 은총을 받기 위해 일생을 보내야하는 운명과 한낱 향락의 도구로 전락해 버린 슬픈 여인의 운명에 대하여 깊은 동정을 보내고 있다. 이 시에서 小李는 봉건적인 예법과 비인도적인 제도에 대하여 강한 불만을 토로하고 있다.

星娥迫還不自由, 雙童捧上綠瓊輈.  
 九枝燈下朝金殿, 三素雲中侍玉樓.  
 鳳女顛狂成久別, 月娥孀獨好同遊.  
 當時若愛韓公子, 埋骨成灰恨未休.  
 (성아가 따라 돌아가는 것은 제 뜻이 아닌데  
 두 아이가 받들어서 옥환주에 오르네.  
 九枝燈 불 밝힌 金殿을 배알하고  
 흰 구름 속의 옥루에 이르렀네.  
 봉녀는 오랜 이별에 미칠 것만 같고  
 월아와 같은 고독한 신세 되었구나.  
 그 당시 만일 한공자를 사랑했다면  
 죽어서 제가되어도 한이 남았으리.)<和韓錄事送宮人入道>

第1聯은 궁인의 생활에서 다시 入道라는 명목으로 道觀에 보내지는 과정을 묘사하며, 「不自由」를 통해 궁인들의 구속된 생활과 불행한 처지를 대변하고 있다. 第2~3聯에서는 화려한 궁전과 신비스런 道觀의 모습을 설명하며, 입도로 사랑하는 여인과 영원히 이별해야하는 처지와 궁인의 입도생활이 바로 「月娥」와 같은 고독

한 신세임을 표현하였다. 末聯에서 자신이 입도 하기 전에 사랑을 했었다면, 입도로 영원히 헤어지게 되어 현실에서 그 한이 계속될 것이라는 한탄의 심정을 토로하였다. 시인은 이 시에서 宮人에서 道觀으로 들어가야만 하는 여인의 비참한 운명에 대하여 깊은 동정과 연민을 표하였다. 역시 궁인들의 불행한 운명을 읊은 <宮辭>를 보기로 한다.

君恩如水向東流， 得寵憂移失寵愁。

莫向樽前奏花落， 涼風只在殿西頭。

(황제의 은총은 동으로 흐르는 물과도 같아

은총을 받을 땐 失寵이 걱정되고, 실총을 당하면 실의에 젖네.

술잔 앞에 두고 <梅花落>을 노래하지 마오

찬바람이 궁전 서편에서 불고 있으니.)<宮辭>

第1~2聯에서 궁인들에게 가장 절실한 임금의 은총에 대해 설명하였는데, 작자는 임금의 은총이 마치 흐르는 물결에 따라 得寵과 失寵이 결정되듯이 모든 것이 오직 황제의 뜻에 따라 자신의 운명이 좌우되는 일종의 主奴관계에서 진실한 사랑을 이루어 질 수 없음을 시사하고 있다. 그래서 궁인들은 得寵이든 失寵이든 모두가 자신의 의지와는 거리가 먼 불행일 뿐임을 역설하고 있다. 第3~4聯은 이미 실총한 궁인이 得寵한 宮人에 대하여 失寵의 위기를 경고하고 있다. 즉 바람에 떨어지는 꽃잎처럼 임금의 총애가 오래가지 않을 것임을 암시하고 있다. 이것은 宮인들이 거부할 수 없는 운명으로 宮인들의 불행한 운명에 대하여 무한한 동정을 표하였다.

小李杜는 신분이 官吏였기에 官籍에 올라있는 官妓들과 어울리는 일이 빈번하여 가끔 官妓에게 자신의 情懷를 보내기도 한다. 이 때문에 이들의 작품 가운데에는 妓女에 관한 작품들이 적지 않으니, 통소에 능한 어느 妓女の 죽음을 슬퍼하는 친구의 모습을 보고 쓴 詩를 보기로 한다.

玉簫聲斷沒流年， 滿目春愁隴樹煙。

艷質已隨雲雨散， 鳳樓空鎖月明天。

(옥통소 소리는 흐르는 세월에 잠기고

눈엔 봄수심 가득한데 언덕 위의 나무엔 안개 끼어있구나.

아름다운 여인들은 비구름 따라 흩어지고  
 봉황 누각만이 달 밝은 하늘가에 쓸쓸히 잠겨 있다.)<傷友人  
 悼吹簫妓>

第1聯에서는 사랑하던 妓女가 세상을 떠나자 평소 즐겨 들던 통소 소리마저 들을 수가 없고, 歌妓의 아름다운 모습을 이젠 어디에서도 찾을 길이 없음을 안타까워하며, 妓女가 生前에 살던 居所만이 밝은 달빛아래 우뚝서 있는 荒涼한 情景을 보고 가기의 운명에 대하여 깊은 동정을 보내고 있다. 특히 末句의 「鳳樓」는 鳳凰樓인 公主의 宅園을 의미하나, 이 詩에서 妓女의 居所를 묘사한 것은 아마 歌妓에 대한 깊은 情과 이 詩가 갖는 貴族文人 生活의 侈靡함 때문이라 생각된다.<sup>20)</sup>

이처럼 이들은 宮人이나 官妓에 대하여 깊은 동정을 표하였는데, 한 여인이 어려서 궁궐에 들어와 권력의 浮沈에 따라 인생이 바뀌는 불행한 운명에 대하여 眞摯한 태도로 同情과 憐憫의 情을 표출하고 있다. 이러한 詩 속에는 개인의 자유를 억압하는 非人道的인 禮法을 排擊하는 人本主義 思想이 強烈하게 표출되어 있다. 특히 궁녀들이 皇帝가 죽고 난 후에도 살아 있을 때처럼 여전히 시중을 들며 청춘을 보내는 데에 대해 痛恨해 하며, 일생 동안 皇帝 만을 위해 온갖 歌舞를 익혀 두지만 한 번도 쓰지 못하고 청춘을 보내야 하는데 대해 깊은 憐憫의 情을 표출하였다.

## 2. 享樂과 艷情

小李杜는 高門世家나 王室계통의 가문 출신답게 어려서부터 정치적 抱負와 理想이 누구보다 遠大하였다. 이런 꿈은 그들이 26세에 과거에 登第하여 관직에 오르면서 發顯되기 시작하였다. 그러나 현실의 냉혹함은 그의 理想을 포기엔 순탄하지 않은 아니했다.

小杜의 정치생활은 상당히 不遇하였다. 그러나 그 가운데에서도 참으로 풍류를 즐기던 시절이 있었다고 한다면 그것은 進士에 급제하던 시기(26歲)부터 洛陽의 監察御史로 있던 시기(34歲)까지의 約 9年間的 기간이라 할 수 있다. 이 기간은 그의 일생을 통하여 가장 得意했던 시절로 소위 ‘詩酒歌舞的浪漫生活’이라<sup>21)</sup> 표현하는 것이 適合할 것이다.

20. 陳羽軍, <晚唐詩人杜牧><暢流>, 1967, p.5.

21. 顏崑陽, <杜牧>, 臺灣國家書店, 1982, p.41.

小李 역시 ‘牛李黨爭’으로 인하여 정치적 뜻을 펼치지 못하는 못했지만, 반면 그의 낭만적 생활을 ‘美人香草’식의 寄託을 통한 은유적 표현 수법으로 표현함으로써 그를 晚唐의 대표적 愛情詩人 혹은 唯美主義 詩人의 자리에 올려놓았다.

小杜가 詩酒歌舞의 優游한 애정생활을 詩로 표현하였다면, 小李는 자신의 애정생활과 경험, 일반 청춘 남녀의 애정심리를 객관적으로 형상화시켜 묘사하고 있다. 먼저 小杜가 洛浦에서 지은 <兵部尙書席上作>을 보기로 한다.

華堂今日綺筵開， 誰喚分司御史來。  
忽發狂言驚滿座， 兩行紅粉一時迴。  
(오늘 화려한 대청 위에 성대한 잔치 베풀어  
누가 分司御史 불러 왔는가?  
갑자기 광언을 해 온 좌석을 놀라게 하니  
늘어선 화장한 여인들이 일시에 돌아보네.)<兵部尙書席上作>

이 詩는 小杜가 東都인 洛陽의 監察御史職을 맡고 있을 때, 李聽이 베푼 연회에 참석하여 지은 卽興詩이다.

《唐詩紀事》에는 이 詩의 창작에 관한 逸話가 있다. 그 내용을 보면, 節度使를 지냈던 李聽이 어느 날 큰 宴會를 열어 洛陽에 있는 達官貴人과 名士를 모두 招請한 자리에 감찰어사인 소두가 뒤늦게 참석하여, 百餘名の 妓女가 모두 뛰어난 美人임을 보고, 세 잔의 술을 거푸 마신 後 李聽에게 ‘소문에 紫雲이란 絶色이 있다던데 그가 누구냐?’고 물었다. 小杜는 李聽이 가리킨 여인을 한참 注視하더니 큰소리로 ‘과연 인간 질색이로다. 그녀를 나에게 보냄이 마땅하도다.’라고 말하였다. 이 말을 듣고 李聽이 머리를 숙이고 웃자 百餘名の 妓女가 모두 따라 고개를 돌려 破顏大笑하였다. 이때 小杜는 다시 세 잔의 술을 마시고 낭랑하게 한 首의 詩를 읊조리니, 위에 적은 詩가 바로 그것이다.<sup>22)</sup>

第1聯은 宴會의 豪奢함과 자신이 參席하게 된 動機를, 第2聯은 작자가 狂言으로 宴會를 主導하여 시선을 끄는 장면을 묘사한 것으로, 그의 제어할 줄 모르는 젊은 血氣를 방출함으로써 傍若無人하는 태도를 가진 豪宕한 인물임을 잘 드러내고 있다. 따라서 이 詩는 小杜의 향락적인 태도와 풍류스런 가운데 남아의 不羈한 면을 묘사하고 있어 그의 風流子才다운 面貌를 드러내고 있다.

22. 計有功, 《唐詩紀事》(下), 木鐸出版社, 民國 72, p.849.

男兒所在即爲家，百鎰黃金一朶花。  
 借問春風何處好，綠楊深巷馬頭斜。  
 (남아란 머무는 곳이 곧 집인데  
 백량의 황금도 한 송이 꽃에 불과하다.  
 묻노니 봄바람은 어느 곳이 좋은가?  
 푸른 버들 늘어진 깊은 거리에 말머리 비스듬히 보이네.)<閑題>

이 시는 男兒의 豪宕한 면을 드러낸 香艷의 색채가 짙은 作品이다. 前半에서는 구속받지 않고 세상을 떠도는 사내의 豪放함과(第1句), 아름다운 꽃(美人)에는 엄청난 재물도 아끼지 아니하고 낭비해 버리는(第2句) 蕩子의 모습을 묘사하였다. 後半에서 歌妓들의 居所를 찾는 모습과 그 곳의 狀況을 「綠楊深巷馬頭斜」라고 표현한 점에서 볼 때, 여인을 耽溺하는 작자의 태도는 지나칠 程度이다. 때문에 후대 文學 批評家들 중에는 이러한 詩句들을 보고 小杜詩는 단지 화려함과 연지와 粉이 있을 뿐이라고 評하기도 한다.<sup>23)</sup> 역시 洛浦의 歌妓를 노래한 <書情>을 보면,

誰家洛浦神，十四五來人。  
 媚髮輕垂額，香衫軟着身。  
 摘蓮紅袖濕，窺淥翠娥頻。  
 飛鵲徒來往，平陽公主親。  
 (낙포 뉘 집의 神女같은 여인  
 14·5세 쯤 되어 보인다.  
 고운 머리는 가벼이 이마를 드리우고  
 향기로운 적삼은 부드럽게 몸에 걸쳤구나.  
 연꽃 따다 붉은 소매자락 적시고  
 비취색의 아름다운 여인을 훑쳐보노라.  
 까치떼 날아오고 가니  
 평양공주의 친한 벗이라.)<書情>

第1聯은 洛浦의 美貌로 이름난 女人을, 第2聯은 이렇게 소문이 크게 난 여인의 자

23. 丁福保輯, <歷代詩話續編>(上), 北京 中華書局, 1983, p.460.

「李義山詩只知有金玉龍鳳, 杜牧之詩知有綺羅脂粉。」

태를 描寫하고 있다. 즉, 「媚髮」이 이마로 곱게 내려진 모습이며, 「香衫」을 걸친 젊은 여인의 姿態는 사람을 魅惑시키기에 충분하다. 이런 여인의 모습을 「摘蓮」의 行爲를 빌어 묘사함으로써 蕩子의 일면을 드러내어 艷情의 분위기를 형성하였다.

唐代의 유명한 官妓였던 張好好의 一生을 서술한 <張好好詩> 가운데 그녀가 가장 호사한 생활을 했던 시기를 노래한 第11~19聯을 보기로 한다.

龍沙看秋浪， 明月遊東湖。  
自此每相見， 三日已爲疎。  
玉質隨月滿， 艷態逐春舒。  
絳脣漸輕巧， 雲步轉虛徐。  
旌旆忽東下， 笙歌隨舳舻。  
霜凋謝樓樹， 沙暖句溪蒲。  
身外任塵土， 樽前極權娛。

(가을이면 그녀를 데리고 龍沙로 江 구경가고

달밤이면 함께 東湖에서 물놀이한다.

이로부터 나는 항상 그녀를 보아 왔는데

혹 3일을 보지 못해도 대단히 오래된 것 같았다.

옥같은 피부는 달처럼 풍만하고

어여쁜 자태 봄마다 펼쳐진다.

진홍빛 입술은 점점 더 가늘게 예뻐지고

구름 같은 걸음걸이 침착하고 우아하다.

관찰사의 깃발 강따라 동으로 내려가면

장호호의 노랫소리 배 뒤를 따른다.

가을 서리는 謝樓 앞의 나무를 시들게 하고<sup>24)</sup>

봄날의 여울은 句溪의 부들을 따뜻하게 하는구나.<sup>25)</sup>

몸 밖의 세상사는 塵土와 같아

술통 앞에서 한껏 환락에 젖는다.)<張好好詩>

이 段에서는 張好好의 美貌와 藝娛人으로서의 生活情況을 묘사하였다.

24. 「謝樓」: 南齊의 著名 詩人 謝朓가 宣州太守로 있을 때 建立한 樓閣(宣城 북쪽에 位置함).

25. 「句溪」: 宣城 동쪽 3리에 위치한 溪. 江의 굽이가 마치 '句'字와 같은 데서 命名되었음.  
一名 東溪.

第11~13聯에서는 沈傳師가 張好好的의 노래에 感歎하여 그가 南昌의 「龍沙」나 「東湖」에 놀이할 때 그녀와 함께 가서 遊戯를 즐긴 사실을 묘사하였고, 第14~16聯에서는 張好好的의 어여쁜 자태를 具體的으로 묘사하고 있다. 이 때 小杜는 그녀의 美貌에 魅了된 듯, 「三日已爲疎」라 하며 그녀에 깊은 관심을 보이고 있다.

第17~19聯에서는 沈傳師가 江西에서 宣州로 옮겨갈 때 張好好的를 데리고 간 사실과 宣州의 景物을 노래하였는데, 이 때에도 張好好的를 同行시켜 노래를 불러 興을 돋구었고, 宣州에 온 後에도 春秋佳日이면 張好好的를 동행시켜 遊宴을 즐기곤 하였다. 그래서 小杜는 항상 酒宴에서 張好好的의 ‘清歌妙舞’를 감상할 수가 있었던 것이다.<sup>26)</sup>

珠箔輕明拂玉墀, 披香新殿鬪腰支.

不須看盡魚龍戲, 終遣君王怒僂師.

(구슬 편 주렴 섬돌 위에 가벼이 흔들리고

새로 지은 피향전엔 아름다운 여인들 춤 숨씨 겨룬다.

魚龍戲의 참 멋을 보여주지 못한다면

결국 임금은 僂師에게 화를 내겠지.)<宮妓>

이 詩는 궁정생활의 향락적인 모습을 묘사하고 있다. 唐代에는 궁정에서 女樂을 관장하는 左·右教坊이 설치돼 있어 궁녀들에게 음악과 歌舞를 가르쳐지고 훈련시켰는데 이 詩에서의 宮妓는 바로 教坊 중의 歌舞妓를 말한다. 第1聯은 궁정에서 펼쳐지고 있는 가무의 장면을 묘사하였는데, 가무가 열리는 「披香殿」은 본디 漢代 未央宮의 한 殿名으로 成帝 황후 趙飛燕이 가무 하던 장소인데, 唐代에 와서 다시 慶善宮안에 「披香殿」을 건립하여 歌舞의 장소로 사용하였다. 「鬪腰支」는 궁인들이 황제를 위해 추는 歌舞인데, 서로 황제의 총애를 얻기 위해 다투어 추는 모습을 묘사한 것이다. 第2聯에서는 서로 자신들의 독특한 춤을 취 보임으로써 황제의 환심을 사려고 하고 있다. 여기서 「魚龍戲」는 遊戯 가운데 사람이 특이한 동물로 분장해 여러 가지 기발한 연기를 펼치는 기술을 말하는데, 이 시에서는 궁녀들의 독특한 춤에 비유하였다. 만일 궁인들의 가무가 황제를 기쁘게 하지 못한다면, 꼭두각시 인형을 부린 僂師와 같은 신세가 되어 결국 失寵의 신세가 된다는 것을 암시하고 있다. 정치적으로 혼란한 가운데서도 이처럼 궁실에서는 오직 황제의 즐거움

26. 繆鉞, 《杜牧傳》, 人民文學出版社, 1977, p.31.

을 위해 향락의 무대가 펼쳐지고 있었다.

이러한 享樂 생활을 노래한 작품들은 작자 자신이 직접 이런 분위기와 함께하며 느낀 정감을 표현하기도 하고, 타인의 遊樂生活을 보고 지은 것도 있다. 이러한 시들은 모두가 음주가무를 통해 享樂의이면서 艷情의 情感을 표출한 작품들이다.

### 3. 惜別과 그리움

小杜詩의 愛情類는 대체로 宮女나 歌妓와의 사랑, 그리고 閨中女人의 애절한 그리움을 노래한 것들이며, 小李詩는 자신의 애정생활, 즉 부인과의 사랑, 女觀과의 사랑, 그리고 일반 청춘남녀의 순수한 사랑을 주로 다루고 있다. 이러한 사랑에는 늘 사랑하는 사람을 떠나보내야 하는 惜別의 아픔과 아쉬움이 깔려 있게 마련이다. 먼저 어느 妓女와의 이별을 노래한 <贈別>을 보기로 한다.

多情却似總無情， 惟覺樽前笑不成。

蠟燭有心還惜別， 替人垂淚到天明。

(다정도 오히려 무정한 양

술잔 앞에 놓고도 웃을 수 없구나.

촛불도 이별의 정 아는지

대신 밤새도록 눈물 짓누나.) <贈別>(其二)

이 詩는 小杜가 淮南節度使書記에서 監察御史로 승진하여 揚州를 떠나 長安으로 돌아갈 때 當時 妓女와의 이별을 노래한 작품으로, 이별의 슬픔을 眞摯하게 묘사하고 있다. 第1聯에서는 妓女와의 이별을 傷心하며 말없이 술잔을 대하는 작자의 괴로운 심정을 묘사하면서, 「多情」과 「無情」의 相反된 語彙를 사용하여 逆說의 효과를 거두었다. 특히 이 聯은 「多情」에 主眼하여 描寫한 것으로, 표면상으로는 오히려 「無情」을 표출시켜 감정이 너무나 격해 한마디 말도 할 수가 없는 情況을 강조시켰다. 第2聯에서는 촛불을 擬人化시켜 이별의 아픔을 표현하였다. 즉 촛불에 자신의 감정과 생명을 투입시켜 주인공이 흘리는 이별의 눈물로 묘사함으로써 ‘移情作用’을 통하여 情人과의 이별의 슬픔을 極大化시켰다. 그래서 小李가 <杜司勳詩>에서 小杜의 이러한 다정한 性品과 詩의 技巧에 대하여,



刻意傷春復傷別，人間唯有杜司勳。

(마음을 줄이며 봄과 이별을 슬퍼하는 사람, 인간 세상에 오직 小杜뿐 이네.)<sup>27)</sup>

라고 하였다. 따라서 이 詩는 언어가 精練하고 유창할 뿐만 아니라 詩情이 이별의 슬픔으로 가득차 사람의 마음을 아프게 한다.

相見時難別亦難，東風無力百花殘。

春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾。

曉鏡但愁雲鬢改，夜吟應覺月光寒。

蓬山此去無多路，青鳥殷勤爲探看。

(만나기도 어렵더니 이별 또한 어려우니

봄바람이 무력하여 온갖 꽃이 시든다.

봄누에는 죽어야 실이 겨우 멈추고

촛불은 재가돼야 눈물 비로소 그치리.

새벽 거울 보며 귀밑머리 희여감을 근심하고

밤 시름에 응당 달빛 차가움을 느낀다.

蓬山이 여기서 멀지 않으니

青鳥여, 나를 위해 몰래 찾아 봐다오.)<無題>

이 詩는 離別을 통한 그리움을 묘사한 중국 愛情詩의 精髓라 할 만하다.<sup>28)</sup> 第1聯은 이별의 고통에서 오는 감정상의 곤란이 모든 것에 무력감을 형성케 하여, 결국 「東風」과 「百花」도 무력해져 시들어버리는 암담한 현실을 묘사하고 있다. 여기에서 「東風」은 詩 속의 남자에, 「百花」는 여자에 비유하여 東風이 百花를 보호할 수 없는 처지를 표현하고 있다. 第2聯에서는 완곡한 표현 수법으로 애정의 영원함과 別恨의 장구함을 상징적으로 묘사하였는데, 여기에서 생명의 소멸로써 자신의 절대적인 사랑을 부각시켜 표현하였다. 즉 누에의 실이 다하면 자신의 생명이 다하고, 촛불의 눈물이 마르면 빛이 소멸되듯이 자신의 사랑이 목숨이 다 할 때까지 사랑이 지속되기를 바라는 간절한 소망이 내재되어 있다. 第3聯은 홀로 지내는 자신의 외

27. 李商隱, <玉溪詩箋注>卷3 <杜司勳詩>.

28. 姜伯純, <中國文學名著欣賞>: 「香艷而不輕薄, 清麗而不浮淺, 用字造句及用典, 均能表現出最美的境界, 是中國愛情詩的聖手。」

로운 처지를 「曉」와 「夜」 두 字에 응축시켜 이별 후의 고통스런 시간이 지속되고 있음을 암시하고 있다. 특히 「雲鬢改」·「月光寒」은 청춘의 소멸과 고독한 분위기를 형성하여 자신이 처한 현실과 심리상태를 잘 나타내고 있다. 第4聯은 이별 후의 사랑이 단절된 절망적인 상태를 벗어나 희망과 기대를 표현하고 있다. 즉 「蓬山」을 사랑하는 여인의 사는 곳으로, 「靑鳥」를 사랑의 전령사에 비유시켜, 자신의 간절한 사랑이 「靑鳥」를 통해 전달 될 수 있기를 기대하고 있다.

결국 이 詩는 이별 후의 앓는 그리움 때문에 지은 작품이지만, 離別 당시의 情景에 국한되지 않고 과거의 기억과 이별 후의 고통, 그리고 재회의 희망을 표현함으로써 시인의 복잡한 애정 심리를 婉曲하게 묘사한 작품이다.

君問歸期未有期， 巴山夜雨漲秋池。  
何當共剪西窗燭， 去話巴山夜雨時。  
(그대 내 돌아올 때를 물었지만 아직 기약 없고  
파산에 밤비 내려 가을 연못 넘실댄다.  
언제나 우리 함께 西窓 아래 촛불 밝히고  
파산의 밤비 올 때를 얘기 할 수 있으리.)<夜雨寄北>

이 詩는 시인이 蜀지방에 있을 때 북쪽 長安에 있는 부인을 그리며 지은 시다.<sup>29)</sup> 第1聯 자신이 떠나올 때 정황과, 현재 자신의 처지를 문답식으로 표현하고 있으며, 지금 자신의 마음은 부인에게로 달려가고 싶지만 현실적으로 불가능함을 설명하고 있다. 그는 자신의 이러한 고통을 직접적으로 표현하지 않고 「夜雨」라는 자연현상을 빌어 자신의 심정을 상징적으로 표출하였다. 巴山에 내리는 가을 밤비 소리와 물 흐르는 소리는 작자가 처한 고독한 분위기를 한층 고조시키고 있다. 第2聯에서는 부인과 만날 날을 기대하며, 훗날 지금 자신이 처한 처지가 많은 애깃거리가 될 것임을 짐작하며 스스로 自慰하고 있다. 이별의 아픔을 「剪西窗燭」의 정겨운 분위기로 반전시켜 이별의 괴로움을 달래고자 하였다.

重帷深下莫愁堂， 臥後清宵細細長。  
神女生涯原是夢， 小姑居處本無郎。

29. 陳伯海, 《文學評論叢刊》5, p.77.

「這是在蜀地懷念親人的詩。〈夜雨寄北〉的‘北’指長安，在蜀地以北。」

風波不信菱枝弱， 月露誰教桂葉香。  
 直道相思了無益， 未妨惆悵是清狂。  
 (겹휘장 깊게 드리운 莫愁堂에  
 누워있는 적막한 밤 길기만 하여라.  
 神女의 생애는 원래 꿈과 같고  
 小姑의 거처엔 본디 낭군 없다네.  
 풍파는 마름풀가지 약함을 믿지 않으니  
 이슬 내린 밤 누가 계수나무 잎사귀에 향기나게 할까?  
 서로 그리워만 하는 것은 무슨 소용 있나지만  
 깨끗한 사랑에 미쳐 슬픔에 젖는 것도 무방하리.)<無題>

이 詩는 가을밤의 思念을 묘사한 애정시로서, 小李詩의 특질인 ‘包藏細微, 意境朦朧’한 예술 풍격을 잘 표현하고 있다. 第1聯은 홀로 지내는 적막한 밤의 잠 못 이루는 심정을 묘사하고 있다. ‘莫愁’라는 미녀의 이름을 본따 지은 ‘莫愁堂’은 여인의 거소를 나타내고, 여기에 휘장을 드리운 채 누워있는 정황을 ‘細細長’으로 묘사함으로써 하염없이 길기만한 외로운 시간들을 부각시키고 있다. 第2聯에서는 ‘神女’와 ‘小姑’의 故事를<sup>30)</sup> 운용하여 환상적이며 사실적인 양면을 동시에 표출시키고 있다. 작자는 이런 고사를 통해 이전의 사랑은 한낱 꿈에 불과한 기억일 뿐, 지금 자신은 홀로 지내는 외로운 신세임을 표현하고 있다. 第3聯에서는 ‘風波’로 시련을 비유하여 연약한 풀과 같은 자신의 신세를 탄식하며, 세파에 아랑곳 하지 않고 고고하게 피는 桂花가 가을날 ‘月露’ 아래에서 더욱 향기를 발하듯 애정도 더욱 깊어가기를 바라고 있다. 第4聯은 자신의 그리움이 부질없다고 표현함으로써 애정에 대한 강한 집념을 나타내고 있다. 따라서 이 시는 離別의 절망감과 相思의 고통 속에서 진실된 사랑을 찾고자 하는 小李의 特有한 愛情心理를 잘 반영하고 있다.

娟娟却月眉， 新鬢學鴉飛。  
 暗砌勻檀粉， 晴窗畫夾衣。  
 袖紅垂寂寞， 眉黛斂依稀。  
 還向長陵去， 今宵歸不歸。  
 (초생달 같은 눈썹 무척 곱고

30. 神女는 宋玉의 <高唐賦>에 나오는 巫女를 말하며, 小姑는 古樂府인 <清溪小姑曲>의 ‘開門白水，側近橋梁。小姑居處，獨處無郎.’에 나오는 女人을 말한다.

새로 난 귀밑머리는 까마귀 깃 같구나.  
밤엔 섬돌에 紫檀가루 칠하고  
낮엔 창에 衣裳을 그려 둔다.  
붉은 소맷자락 조용히 드리우고  
검은 눈썹 살머시 모았구나.  
장롱으로 돌아갔는데  
오늘밤은 돌아오려나?) <閨情>

이 시는 閨房 女人의 아름다운 자태를 노래한 작품으로, 閨房에 있는 女人의 얼굴 모습을 구체적으로 묘사하였는데, 「月眉」·「娟娟」·「新鬢」·「鴉」·「眉黛」로써 閨中 여인의 초생달처럼 잘 생긴 눈썹을 묘사하였고, 「新鬢」·「鴉」로써 여인의 귀밑머리 우아한 모습을 묘사하였다.

특히 第2聯에서는 閨房의 모습과 終日토록 情人을 기다리는 여인의 心境을 표현하였고, 第3聯에서는 閨房에 홀로 지내는 여인의 고독한 모습을 「袖紅垂」·「眉黛斂」으로써 묘사해 풍부한 情感을 자아내고 있다. 그리하여 第4聯에서 '떠난 님이 언제나 돌아올까? 행여 오늘밤에는 돌아오지 않을까' 기다리며, 마음 조이는 여인의 안타까운 심정을 「歸不歸」로 처리하여 餘韻을 남기고 있다. 역시 규중여인의 외로운 심정을 묘사한 <閨情代作>을 보기로 한다.

梧桐葉落雁初歸， 迢遞無因寄遠衣。  
月照石泉金點冷， 鳳酣簫管玉聲微。  
佳人力杵秋風外， 蕩子從征夢寐希。  
遙望戍樓天欲曉， 滿城鑿敵白雲飛。  
(오동잎 지고 기러기 돌아오나  
멀리 있는 입에게 옷 부쳐 보낼 수 없다.  
달밤의 서리와 샘은 차갑기만 한데  
봉황은 아름다운 통소 소리 즐긴다.  
아름다운 여인 다듬이질하는데 밖엔 가을 바람 일어  
멀리 떠난 나그네의 출정한 꿈 희미하다.  
멀리 변방의 戍樓를 바라보니 하늘이 밝아 오고  
성엔 북 치는 소리 가득한데 흰구름 떠간다.)<閨情代作>

변방으로 出征한 남편을 그리워하는 애타는 심경을 노래한 作品이다. 대체로 閨情을 노래한 詩는 문인들이 소위 ‘怨女之思’를 대신 表達한 것이다. 그렇기에 그 속에는 이별의 아픔이 담긴 懷抱와 헤어지기 아쉬워하는 노래가 있게 마련이다. 이런 작품들은 거칠거나 조잡한 분위기를 꺼려하지만 결코 潤澤한 것만도 아니며, 直敍로써 정감을 표현하나 婉曲한 표현은 쓰지 않는 편이다.<sup>31)</sup> 이 詩 역시 이와 같은 표현 방법을 통해 남편과의 이별을 마음아파하고, 날씨가 점점 차가워지자 남편을 걱정하며 가을밤을 지새는 안타까운 모습을 眞率하게 묘사하였다.

#### 4. 失戀의 아픔과 悔恨

小李杜는 만당 애정시인의 대표로서 이들의 作品 속에는 자신의 애정생활은 물론이고, 타인의 애정에 관한 내용도 포함되어 있다. 이 가운데 실연이나 애정생활을 후회하는 내용들은 모두가 시인 자신의 애정생활을 소재로 한 作品들로서, 사랑하는 부인의 죽음으로 야기된 아픔, 사랑을 맹세한 여인이 떠나가면서 남긴 가슴 아픈 상처, 지난날의 방탕한 생활을 후회하며 悔恨의 눈물을 흘린 내용들이다.

定定住天涯， 依依向物華。

寒梅最堪恨， 當年去年花。

(조용히 하늘가에 머물며

아련히 봄날의 경치를 바라보네.

寒梅는 얼마나 한스러울까

언제나 지난 겨울에 꽃을 피워버리니.)<憶梅>

이 詩는 小季가 사랑하는 부인 王씨가 세상을 떠난 후, 柳仲郢의 梓州幕에서 봄날의 경물을 감상하다, 梅花의 早落을 생각하며 부인의 죽음을 슬피한 詩이다.

第1聯은 따사로운 봄날의 경색을 바라다보며, 幕府 생활을 스스로 위로하며, 자신의 가슴 속 깊은 곳에 잠재해 있는 고뇌를 露出시킨다. 그리하여 第2聯에서 봄날 온갖 꽃들이 만발하지만, 대화는 이미 엄동 설한에 그 꽃을 피워버려 이제는 그 아

31. 范況, 《中國詩學通論》, 上海商務印書館, 1969, p.173.

「閨情題 以文人之筆, 代怨女之思, 其間有寫此離之懷者, 有寫譴縱之歌者. 忌在粗而不潤, 直而不婉, 其例如左…<閨情代作>杜牧.」

름다운 모습을 구경할 수 없음을 안타까워하고 있다. 여기에서 「寒梅」가 갖는 한스러움은 小李 자신의 恨이며 먼저 세상을 떠난 부인에 대한 회한이기도 하다. 이와 같이 小李는 사랑을 노래하거나 사랑의 아픔을 읊을 때에는 直敘하지 않고 比喩의 수법을 통해 표현함으로써 예술적인 멋을 부각시켰다.

杳藹逢仙跡, 蒼茫滯客途.  
何年歸碧落, 此路向皇都.  
消息期青雀, 逢迎異紫姑.  
脈回楚國夢, 心斷漢宮巫.  
從騎裁寒竹, 行車蔭白榆.  
星娥一去後, 月姊更來無.  
寡鵠迷蒼壑, 羈鳳怨翠梧.  
惟應碧桃下, 方朔是狂夫.  
(아련한 신선의 자취를 좇아  
아득한 나그네 길 잠시 머문다.  
언제 궁궐로 돌아갔는지  
이 길은 황성으로 향하는 길.  
파랑새가 소식 전해오길 기대 했것만  
紫姑神의 만남은 어긋나고 말았지네  
초왕의 꿈에 애간장 타고  
漢宮의 무녀에 심장이 끊긴다.  
寒竹을 타고 가듯  
수레는 느릅나무 그늘을 지나가노라.  
星娥는 한번 간 후 소식이 없고  
月姊도 다시 오지 않는구나.  
외로운 고니는 깊은 골짜기를 헤매고  
떠도는 봉황은 비취색 오동을 원망하누나.  
오직 碧桃 아래에  
동방삭 같은 狂夫만 남아 있구나.)<聖女詞>

이 시는 小李가 女觀(女道士)을 위해 지은 詩로 알려지고 있다. 聖女詞는 陳倉(현 陝西省 寶谿縣 동부) 부근에 위치하고 있는데, 성녀사의 절벽 위에는 神象이 새겨

져 마치 婦人의 얼굴모양을 하고 있어 세상 사람들이 이를 ‘聖女神’이라고 하였다.<sup>32)</sup> 이 시에서 聖女詞는 女觀들이 거처하는 道觀을 가리키는 것으로 여겨진다.

第1聯은 과거 여관과 만났던 옥양산을 찾아 잠시 발걸음을 멈추고 잠시 회념에 젖는 상황을 묘사하였고, 第2聯은 그녀가 언제쯤 궁궐로 돌아갔는지를 궁금해하는 것으로, 小杜가 女觀과 헤어진 지가 상당한 세월이 지났음을 짐작할 수가 있다. 第3聯에서는 「靑雀」과 「紫姑」를 전령사와 女觀 宋氏를 대신해, 송씨의 소식을 전해 듣기를 바랐으나 결국 만나지 못했음을 안타까워하고 있다.

第4聯에서는 <高唐賦>의 典故를 인용하여, 고당에서 초왕이 무산의 여인을 만나 사랑을 나눈 것과 같은, 그녀와 아름다운 사랑을 생각하니 애간장이 타고, 지금은 그녀가 궁중으로 들어가 버려 다시 만날 수가 없음을 알고 더욱 가슴 아파하고 있다.

第5~6聯에서는 竹杖을 타고가버린 費長房의 故事<sup>33)</sup>를 빌어 宋氏가 자신을 떠나 궁중으로 들어가버린 사실과 이제는 다시 만날 길이 없음을 상심해 하고 있다. 第7聯에서는 송씨가 떠나가버린 후 자신의 외로운 처지를 「寡鵠」와 「霸凰」에 비유하여 표현하였으며, 특히 「鳳怨梧」는 失戀의 상황을 함축적으로 상징하고 있다. 第8聯은 西王母가 天桃를 훔친 ‘偷桃’의 故事<sup>34)</sup>를 빌어 자신도 신분이 다른 女觀 宋氏를 그리며 失戀의 아픔을 표명하였다.

그리고 小杜가 湖州刺史(現 浙江省 吳興)로 부임한 어느 날 10餘年前에 만난 한 소녀를 再會하며 자신의 아픈 마음을 노래한 <嘆花>를 보기로 한다.

自恨尋芳到已遲， 往年曾見未開時。  
 如今風擺花狼籍， 綠葉成陰子滿枝。  
 (꽃 찾음이 늦었음을 스스로 한탄하며  
 지난날 보았을 땐 꽃 채 피지 않았노라.  
 지금은 바람에 꽃잎이 날려 있고  
 푸른 잎 그늘져 열매 가지마다 가득하네.) <嘆花>

32. 「水經注」：「山高入雲，懸崖之側，列壁之上，有神象若圖，指狀婦人之容，其形上赤下白，世名之曰 聖女神。」

33. <後漢書·費長房傳>：「長房辭歸，翁與一竹杖，曰：“騎此任所之，則自至矣。既至可以杖投葛陂中也…”長房乘杖，須臾來歸，…卽以杖投陂，顧視則龍也。」

34. 《博物志》<史補>

이 詩는 일명 ‘悵別詩’라 불리기도 하는데, 이 作品을 쓰게 된 動機에 대해서는 다음과 같은 逸話가 있다. 小杜는 大和初 호주에 풍물이 아름답고 예쁜 여인이 많다는 얘기를 듣고 그 곳 자사인 崔君을 방문하였다. 당시 崔君은 小杜의 뜻을 알아차리고 관적에 오른 기녀들을 모두 불러 모았으나 小杜가 전혀 바라던 바는 전혀 만족되지 않아 다시 장수희 놀이를 열어 그 구경은 사람 속에서 찾고자 했다. 막 놀이를 끝내려 하는데 한 노파가 10여 세 돼 보이는 소녀를 데리고 나타났다. 小杜가 그녀를 유심히 바라보고는 ‘眞國色’이라고 만족해하며 훗날을 기약하였다. 그러나 그녀는 10년 안에 반드시 이 고을로 부임해 온다던 小杜가 오지 않자 다른 곳으로 시집을 가버렸다. 그녀와 약속한 지 이미 14년이 지나서야 그녀를 찾았지만 소녀는 시집을 간 지가 이미 3년이 지났고 두 명의 아이까지 있었다. 小杜는 이에 이창별시를 지어 자신이 늦게 찾아왔음을 한탄하였다.<sup>35)</sup>

이 一段의 逸話를 보면 위 詩가 단순히 꽃을 吟詠한 것이 아니고, 여인에 비유하여 失戀의 아픔을 표현한 것임을 알 수가 있다.

第1聯에서는 자신이 꽃을 찾아온 것이 너무 늦었음을 한탄하며, 꽃이 일찍 피어 버린 것에 대해 슬퍼하고 있다. 여기서 시인은 자신이 약속한 10년이란 세월이 지난 후에야 비로소 이 곳에 온 것을 탄식하였다. 그래서 第2聯에서 아름다운 꽃잎은 모두 떨어져 버렸고, 나뭇가지에는 녹음이 짙다고 표현함으로써, 훗날을 약속했던 여인이 이미 시집을 가버렸음을 暗喻하였다. 末句의 「子滿枝」는 과일이 나뭇가지에 달려 있는 모습을 통해 그녀에게 이미 자식이 있음을 표현한 것으로 ‘雙關語’의 手法를 取한 것이다.

35. 楊慎, 《麗情集》, 臺灣 叢書集成, 1935.

「大和初, 杜牧自侍御史出佐沈傳師宣城幕, 雅聞湖州爲浙西名郡, 風物妍好, 且多麗色, 往遊之. 時刺史崔君, 亦牧之素所厚者, 頗諭其意. 凡籍之名妓, 悉爲致之, 牧殊不愜所望. 史君復候其意. 牧曰: 願得張水嬉, 使州人畢觀, 俟其雲合, 牧當間行寓目, 冀此際能有閱焉. 史君大喜, 如其言. 至日, 兩岸觀者如堵, 迨暮, 竟無所得. 將罷, 忽有里姥引鬢髻女, 年十餘歲, 牧熱視之, 曰: 此眞國色也. 因使語其姥, 將致舟中, 姥女皆懼. 牧曰: 且不卽納, 當爲後期, 吾十年必爲此郡, 若不來, 乃從所適, 因以重幣結之. 尋拜黃·池二州, 皆非意也. 洎周墀入相, 牧以其素善, 乃併上箋于墀, 乞守湖州. 大中三年, 移授湖州刺史, 比至郡, 卽十四年所約之姝, 已從人三載, 二生二子焉. 牧卽政之夕, 亟使召之, 夫母懼其見奪也, 因携幼以詣之. 牧詰其母曰: 曩旣許我矣, 何爲適人? 母拜曰: 向約十年不來而後嫁, 嫁已三年矣. 牧俛首曰: 詞也直, 強而不祥, 乃禮而遣之. 因爲悵別詩曰: ‘自恨尋芳到已遲, 往年曾見未開時. 如今風擺花狼籍, 綠葉成陰子滿枝.’」



따라서 한 여인에 대한 자신의 사랑이 이루어 질 수 없음을 슬퍼하는 작자의 한탄과 무한한 아쉬움으로 가득하다.

小杜의 이러한 애정 생활은 그로 하여금 과거를 얼룩지게 함으로써 결국 悔恨의 눈물을 흘리게 하였다. 그는 일찍이 揚州에서 보낸 享樂의 생활을 10년이 지난 後에 다시 回想을 하며 아래의 시를 지었으니,

落魄江湖載酒行， 楚腰纖細掌中輕。  
 十年一覺揚州夢， 贏得青樓薄倖名。  
 (불우해서 강호로 술을 싣고 떠도는데  
 손바닥엔 춤추는 허리 가는 아가씨.  
 10년만에 양주꿈 깨어났더니  
 박정하다는 명성만 화류계에 남았네.)<遺懷>

작자는 文宗 太和 7年(833年, 31歲)에 宣州로부터 揚州로 와서 淮南節度使인 牛僧孺 幕下에서 書記職을 맡게 된다. 當時 揚州는 唐代 제일의 변화한 商業都市로 무역이 성행하여 사람들이 무척 붐비던 곳이어서, 歌舞 등의 오락이 대단히 흥행하였다. 이러한 주변환경은 小杜로 하여금 쉽게 술과 歌舞를 즐기도록 하였고, 거기다가 小杜의 貴公者的 氣質과 豪宕한 성격은 그로 하여금 일시나마 이러한 분위기에 빠져들게 하였다. 작자는 후에 이 一段의 揚州생활을 回想하며 이 詩를 짓게 된 것이다.

第1聯은 淮南節度使 幕府時節에 있었던 不拘不束한 생활을 묘사한 것인데, 唐代의 사대부라면 歌妓들과 어울리는 것은 조금도 이상한 일이 아니었다. 이 詩도 이러한 觀點에서 理解한다면 小杜를 風流好色家나 色鬼라 평한 것은<sup>36)</sup> 지나친 비평이 아닐 수 없다. 第2聯에서는 揚州에서의 得意했던 2年餘의 享樂생활에 대하여 十年이 지난 후 다시 회상하며 悔恨의 눈물을 흘리고 있다.

以上에서 보았듯이 小李杜의 愛情詩에서 表출된 대표적 情感에는 4종류가 있음을 알 수가 있다. 이 두사람의 애정시는 晚唐詩壇에 큰 영향을 끼쳐, 唐代 애정시를 화려하게 장식한 秀作들이다. 즉 小李의 애정시는 사랑의 情感을 象徴的이고도 특이한 技巧를 運用하여 表現함으로써 神秘스럽고도 難解한 一面지니고 있다. 특히 그의 無題詩는 一般 男女의 愛情心理를 客觀的으로 描寫하거나 離別의 슬픔으로부터

36. 劉大傑, 《中國文學發達史》, 臺灣中華書局, 民國 72, pp.485~486.

사랑의 本質을 찾으려하였으며, 小杜의 愛情詩는 歌妓들이나 宮女들을 대상으로 그들의 운명을 노래하면서 自身の 愛情心理를 具體的이고도 솔직하게 드러내고 있다.

#### IV. 결어

小李杜는 晚唐의 대표적 시인인 동시에 唐代 唯美詩의 대표적 시인이다. 이 때문에 이들이 唐詩史에서 차지하는 비중은 매우 높다. 특히 이들 詩에서 白眉로 삼은 애정시는 詩句가 너무나 맑고 아름다우며, 한편으로 신비하고 난해하기까지 하여 많은 사람의 연구 대상이 되어왔다. 따라서 이러한 측면에서 이들 애정시에서 표출되고 있는 情感에는 어떤 종류가 있으며 그 특징이 무엇인가를 살펴보았다.

小李杜는 모두 沒落한 貴族의 後裔이거나 高門世家의 자제로서 天下를 만회하려는 政治的 雄志도 품었고, 非凡한 文學的 재주도 지녔지만, 시대적 情勢가 혼란하여 政治적 야망을 이루는지 못하고 대신 시문학 方面에서 크게 성공한 자들이다.

이들의 애정시에서 제재로 삼은 대상은 젊은 시절 因緣을 맺은 여인, 妓女, 入道로 알게 된 女觀(女道士), 婦人, 그리고 宮闈에서 不自由한 生涯를 보내며 살아야만 하는 宮人들이다. 이들을 對象으로 사랑을 노래하며 이들과의 사랑의 情感을 특이한 技巧를 運用하여 表現함으로써 神秘스럽고도 難解하면서도 진실하고 순수한 感情을 표출시켜다.

이러한 情感類를 간추려 보면 다음과 같다.

먼저 이들의 애정시에서 많은 부분을 차지하는 憐憫과 同情의 情感類는 宮女와 歌妓에 관한 作品을 통해 표출되기도 있는데, 이들은 宮女와 歌妓의 운명에 대하여 불행한 측면을 다룸으로써 憐憫의 情을 드러내었다. 반면 享樂과 艷情은 詩酒歌舞의 優游한 愛情生活을 노래한 作品을 통해 표출함으로써, 歌妓들과의 애정을 낭만적으로 묘사하였다. 惜別과 그리움의 情감은 宮女나 歌妓의 사랑, 閨中女人의 사랑, 婦人과의 사랑, 女觀과의 사랑, 一般青春男女의 純粹한 사랑을 表現한 作品을 통해 표출되었고, 失戀의 아픔과 悔恨의 情感은 지난날 自身の 愛情生活을 後悔하는 內容이나 婦人의 죽음을 다룬 作品을 통해 표출 되었다.

## 參 考 文 獻

- 唐代詩歌, 張步雲, 安徽教育出版社(安徽), 1994.  
唐代文學演變史, 李從軍, 人民文學出版社(北京), 1992.  
樊川文集, 杜牧, 漢京文化事業公司(臺北), 1965.  
杜牧研究資料彙編, 譚黎宗纂, 臺灣藝文印書館(臺北), 1972.  
杜牧傳, 繆鉞, 人民文學出版社(北京), 1977.  
杜牧年譜, 繆鉞, 人民文學出版社(北京), 1980.  
杜牧, 顏崑陽, 臺灣國家書店(臺北), 1982.  
杜牧的絕句詩, 陳香, 臺灣商務印書館(臺北), 1984.  
李商隱全傳, 李慶阜·王桂芝, 長春出版社(長春), 1996.  
李義山詩集, 朱鶴齡 箋注, 學生書局, (臺北), 1967.  
李商隱詩選注, 陳伯海選注, 古籍出版社(上海), 1984.  
李商隱詩研究, 河運清, 通文館(서울), 1986.  
李商隱詩選, 仁愛書局編輯局, 仁愛書局(臺北), 1984.  
中國文學通論, 兒島獻吉郎著 孫工譯, 商務印書館(臺北), 1972.  
詩論分類纂要, 朱任生, 臺灣商務印書館(臺北), 1971.  
唐詩研究, 胡雲翼, 華聯出版社(臺北), 1973.  
唐詩散論, 葉慶炳, 洪範書店(臺北), 1981.  
中國詩歌流變史(上 下), 李曰剛, 文津出版社(臺北), 1987.  
中國中古詩歌史, 王鍾陵, 教育出版社(江蘇), 1988.  
文學描寫與技巧, 欲達, 中國青年出版社(北京), 1988.  
唐詩故事(續編), 栗斯, 中國國際廣播出版社(北京), 1988.  
詩歌意象論, 陳植鏗, 中國社會科學出版社(北京), 1990.

## 中文提要

杜牧和李商隱是晚唐詩壇的代表詩人，爲了和盛唐的李白·杜甫相區別，被稱爲‘小李杜’。兩個人都是在26歲那年登科中舉，經歷了差不多的政治生涯，兩人互相尊崇對方的詩才，也曾以詩文唱和。

小李是晚唐唯美主義大成者，他出生于沒落的貴族家庭，懷有挽救天下的政治抱負，才華橫溢。小李創作的596首詩中，愛情詩達130首，他歌唱的愛情對象有年輕時在洛陽結緣的柳枝，在玉陽山入道的女道士宋華陽，王氏婦人，以及那些在宮中過着不自由生活的宮女們。他以她們爲對象來歌頌愛情，因他常用象徵性的，獨特的技巧來表現與她們之間的感情，因而有着神秘的讓人難解的一面。特別是他的無題詩，被評價爲獨特的領域，或客觀地描寫一般男女的愛情心理，或從離別的痛苦中找尋愛的本質，表現了小李所特有的愛情心理。

小杜比小李大十歲，他也出身于高門世家，他的祖父杜佑歷任德宗·順宗·憲宗三朝宰相，是很有名的人物。小杜創作的455首詩中，愛情詩達46首，他的愛情對象大部分是他在官僚生活中所遇到的歌妓們或宮女們，一般的女性們不多。他以她們爲對象，具體而率直地表達了自己的愛情心理。兩位詩人的愛情詩中，表現了四種情感，內容如下：

- 憐憫和同情，被表現在描寫宮女和歌妓的作品中。
- 享樂和艷情，在有關詩酒歌舞的優遊的愛情生活的作品中被表現了出來。
- 惜別和思念，在表現宮女或歌妓的愛，閨中女子的愛，和婦人的愛，和女道士的愛，以及一般青春男女純粹的愛的作品中被表達了出了。
- 失戀的痛苦和悔恨，被表現在對從前自己的愛情生活後悔以及描寫婦人之死內容的作品中。

## 南唐詞의 意境研究\*

柳明熙\*\*

### 目次

- 一. 序論
- 二. 南唐詞의 意境의 形成方式
  - (一) 情意가 景物을 좇아서 意境을 형성하는 방식
  - (二) 情意를 景物속에 투사시키는 방식
  - (三) 我情과 物情을 융합시키는 방식
- 三. 結論

### 一. 序論

五代文學의 중심은 西蜀외에도 南唐이 또 하나의 巨木으로 버티고 있다.

南唐은 李氏父子(李昇→李璟→李煜)의 통치아래, 金陵(지금의 南京)을 정치중심으로 하였다. 당시의 金陵은 양자강 하류에 자리잡은 大都市로서 경제문물이 興盛하였고, 六朝이래로 隋·唐의 經營을 거치면서 갈수록 흥성해 가던 곳이었다. 陳世修의 《陽春集·序》에 보면: “금릉이 흥성하던 시기에, 안팎으로 별일이 없으면, 동

\* 위의 논문은 부산대학교 기성희비지원 학술연구 조성비(4년과제)에 의해 연구된 논문임.

\*\* 부산대학교 인문대학 중어중문학과 교수

료나 친구들과 함께, 때로는 宴席을 마련하여 모이기도 하고, 때로는 文才를 구사하여, 樂府新詞를 지어서, 歌者로 하여금 관현악에 맞추어 이를 노래 부르게 했다. 金陵盛時, 內外無事, 朋僚親舊, 或當宴集, 或運藻思, 爲樂府新詞, 俾歌者倚絲竹而歌之.” 이와같이 江南一帶은 五代の 혼란한 局面아래서도, 비교적 안정을 누리던 곳이었다고 할 수 있었다. 거기에다, 江南에 南唐이 건국된 이래, 그 君主들은 모두 문예를 좋아하여, 즐겨 文士들을 초빙하였다. 그리하여, 이들 士大夫 중에 江南으로 몸을 피신하여, 唐에 歸依한 者들도 많았으며, 이들의 대부분은 失職者들이었다.<sup>1)</sup> 고로 南唐詞도 西蜀詞처럼 궁정과 豪族들의 향락의 기초위에서 발전된 것이라고 할 수 있다. 단지 南唐의 문화가 西蜀 보다 높고, 金陵(지금의 南京)은 三國이래로 바로 南方의 정치와 문화의 중심지였고 六朝이래로 경제문물 또한 흥성했던 것이 다르며, 作者 또한 西蜀詞의 작자는 대부분이 궁정이나 혹은 호족의 淸客들이었는데 반해, 南唐詞의 주요 작자는 통치계층의 인물로서, 고관직위와 문화수준을 갖추고 있었다. 이와같이 南唐詞가 성장한 土壤은 花間詞의 생산지인 西蜀과 큰 차이가 없이 五代的 戰火를 입지 않고 시대의 풍류를 謳歌하던 곳이었다.

作家群을 논해도, 南唐은 주로 南唐의 二主 즉, 李璟, 李煜과 재상인 馮延巳 등으로서, 西蜀詞人の 숫자에 비길 수 없다. 작품수량으로도 역시 西蜀의 것과는 비교할 수 없다. 그러나 南唐詞는 품질에 있어서 西蜀詞 보다 높다. 그 주요 원인은 后主 李煜의 詞가 唐五代詞에서 처음으로 개인의 주관적인 서정을 보편화 시키는데 성공한 最高峰이며, 馮延巳의 詞 역시 大家의 風采로 北宋을 열어 주었기 때문이다. 말하자면, 이들이 구축한 詞의 意境<sup>2)</sup>은 晚唐의 溫庭筠이 성취한 思婦의 외형적 형태 묘사에 주력한 객관적인 唯美的 차원도 아니고; 西蜀의 韋庄이 성취한 敘事痕迹이 우세한 개인적 抒情에 국한된 審美意識 차원도 아닌, 景物과 사람의 心境을 묘사하는데 주력하여, 艷情을 묘사하면서도 동시에, 또한 깊고 넓은 우환의식 속으로 들어갔으며(馮延巳), 뿐만 아니라, 韋庄을 이어서 內心の 진정한 체험과 소박한 白描의 수법으로 「言志」의 개인풍격을 우뚝세워(李煜), 마침내 伶工의 詞가 士大夫의 詞로 전환되는 新體 抒情詩에로의 기틀도 크게 마련하였다. 그리하여, 이러한 南唐詞의 출현으로 詞 속에 내포된 美學的 含意는 중국의 미학사상을 충실하고 풍부하게 하는 활력소가 되었다.

1. 陸游 《南唐書》：“士之避難者失職者，以唐爲歸。”

2. 본고에서 사용한 「意境」 용어는 줄고 <敦煌歌辭의 意境研究>(1)－ 意境의 含意와 淵源을 중심으로－(부산대학교 인문논총 제43집)에서 탐색한 바 있음.

그러면, 아래에서 意境의 形成方式을 통해<sup>3)</sup> 이들 南唐詞가 부각해내고 있는 意境의 面面相을 진단하여, 이미 결과물로 나와 있는 晚唐과 西蜀詞에서 나타난 意境<sup>4)</sup>과 어떤 차이점 내지는 발전된 점이 있는지 찾아보는 것을 本稿의 목적으로 삼고자 한다.

## 二. 南唐詞의 意境의 形成方式

### (一). 情意가 景物을 쫓아서 意境을 형성하는 방식

南唐詞 역시 意境의 形成에서, 晚唐詞나 西蜀詞와 같이 「情隨境生」의 방식이 가장 두드러질 뿐 아니라, 景物과 情意的 배치 또한 그들의 것보다 훨씬 다양해졌다. 이를테면, 西蜀詞에서 거론한 방식은 모두 일곱종류——한개의 句子 속에 「景物」과 「情意」를 결합시킨 경우; 한개의 景物句와 한개의 情意句를 나란히 사용한 경우; 두개의 景物句와 두개의 情意句를 나란히 사용한 경우; 또는 景物句→情意句→景物句→情意句로 交替하여 사용한 경우; 두개의 景物句에 하나의 情意句로 사용한 경우; 세개의 景物句에 한개의 情意句로 사용한 경우; 하나의 景物句에 두개의 情意句로 사용한 경우; 前闕과 後闕의 전체를 각각 景物句와 情意句로 사용한 경우——였다. 南唐詞에서는 바로 위의 結合方式 외에도, 한개의 景物句에 세개의 情意句 내지는 네개의 情意句를 결합시킨 경우; 두개의 景物句에 세개의 情意句를 결합시킨 경우; 세개의 景物句에 두개의 情意句를 결합시킨 경우; 네개의 景物句에 한개의 情意句 혹은 두개 혹은 네개의 情意句를 결합시킨 경우등이 눈에 띈다.

물론 만당 서촉사에서 위의 결합이 전혀 보이지 않는다는 것이 아니나, 다만 남당사에서는 이와 같은 결합에서도 절묘한 意境의 창조를 보여주고 있다는 것으로서 이해하면 되겠다. 위에서 밝혔지만 남당사의 意境은 晚唐과 西蜀의 詞人群이 즐겨 부각시켰던 「綺美」 「綺怨」의 열정어린 艷情趣向이나 부녀자의 服飾과 舉動등의 外物描寫로써 「怨婦」와 「思婦」<sup>5)</sup>의 형상을 뚜렷하게 印象化시켰던 意境과는 달

3. 본고에서 연구방식으로 제시한 「意境」형성의 三種 방식은 줄고 <晚唐五代 文人詞의 意境研究>(1)－晚唐詞를 중심으로－를 참고하기 바람.

4. 拙稿 <晚唐五代 文人詞의 意境研究>(1)－晚唐詞를 중심으로－(부산대학교 인문논총 제47집)와 <晚唐五代 文人詞의 意境研究>(2)－西蜀詞를 중심으로－(중국어문논총 11집)를 참고하시기 바람.

5. 먼길 떠난 남편을 그리워하는 婦人을 말함(羅竹風 主編《漢語大詞典》(11), p.1361, 대륙: 上海, 漢語大詞典出版社, 1993년 초판)

리, 南唐人들의 詞筆은 이에서 一步 깊이 들어가 인간생명의 生老病死의 喜悲와 유한한 생명에 대한 哀嘆을 자연계의 생물 속에서 발견하여 상호교감을 이룩하는 憂愁의 抒情을 부각시키고 있다. 고로 형성되는 意境이 사뭇 寒冷한 情緒가 감돌고 있다. 그럼 아래에서 實例를 통하여 살펴보면:

첫째, 景物과 情意를 한개의 句子안에 수용하여 意境을 창조해낸 경우를 보겠다. 여기에 해당하는 예문이 상당히 많았는데, 주로 사용되었던 景物을 보면 西蜀詞에서 다루어졌던 「明月」「曉鶯殘月」「落花」「晚風斜日」「蘭麝」「煙」「疏雨」「春日」등 여성취향의 相思를 喚起하는 單純景物의 사용은 물론이고 이외에도 이를테면, 「落花」의 景物에 「風不定」을 첨가하거나 혹은 「風裏落花」로 하는 경우나 「清霜殘雪」등의 景物로써 주인공 내심의 動向을 加一層 섬세하게 드러내고자 하는 노력을 보이고 있다. 또는 「丁香結<sup>6)</sup>」「清秋」「天長煙遠」「蕭條風物」「韶光」등의 景物은 男女相思의 哀愁보다는 인간의 유한한 생명에 대한 限時的 憂愁를 드러내는 쪽으로 意境의 형성을 보여, 만당오대의 客觀적 묘사에서 개별적 정서의 표현에로의 전환을 보여주고 있다. 몇가지 예문<sup>7)</sup>을 들어보면:

꽃 지고 바람마저 몇지 않으니 구슬프구나.  
惆悵落花風不定.(中主 李璟 〈應天長〉 「鈎初月臨粧鏡」·後闕)

바람 속에 꽃이 지니 누가 어여빠 여기리.  
風裏落花誰是主.(前闕)……  
정향 홀로 팬스리 꽃망을 맺어 빗속에서 우수를 더하는구나.  
丁香空結雨中愁.(後闕)  
(李璟 〈攤破浣溪沙〉 一)

귀밑머리 가득 흰서리 내리니 상심을 금할길 없구나.  
滿鬢清霜殘雪思難禁.(李煜 〈虞美人〉 「風回小院庭蕪綠」)

6. 丁香結 : 중국의 紫丁香은 매번 봄이면 紫白色의 몽꼬투리같은 꽃망을 맺는데, 시인들은 이것을 「丁香結」이라고 칭함. 정향결은 一名 「百結」이라고도 칭함. 고로 唐代詞人들은 뭉쳐서 풀리지 않는 개인적 울적한 심사를 이에 비유했음.(溫廣義《唐宋詞常用詞辭典》pp.5-6, 內蒙古人民出版社)
7. 詞作品的 예문의 기록에서 표기된 句讀點은 詞譜에 준하고, 譯詩의 句讀點 표기는 필자 자의에 의하여 의미파악을 위주로하였으며, 本稿에서 텍스트로한 詞作品은 모두 楊家駱主編의 《全唐五代詞》(대만: 世界書局, 中華民國 56년 5월 再版)임을 밝힘.



꽃다운 풍정 사라지려 하니 춘색을 마주할까 두렵구나.  
風情漸老見春羞。(李煜 〈柳枝〉)

쓸쓸하고 정아한 가을이라 구슬같은 눈물 흐르네.  
蕭索清秋珠淚墜。(馮延巳 〈鵲踏枝〉六)

春色에 시달린지 얼마였던가.  
煩惱韶光能幾許。(馮延巳 〈鵲踏枝〉七)

양관의 이별곡조에 간장이 갈갈이 끊어지네.  
陽關一曲腸千斷。(馮延巳 〈鵲踏枝〉十)

하늘 아득히 펼쳐진 안개속으로 정한이 첩첩이 쌓여가누나.  
天長煙遠恨重重。(馮延巳 〈酒泉子〉五)

바람 속으로 기러기 지나가니 정신을 가눌길 없어라.  
風雁<sup>8)</sup>過時魂斷絕。(馮延巳 〈清平樂〉一)

강물 넘실대며 하늘 아득히 흘러가니 간장이 끊어지려 하누나.  
水活天遙腸欲斷。(馮延巳 〈應天長〉二)

쓸쓸한 풍물을 대하니 어찌 수심을 이겨내리오.  
蕭條風物正堪愁。(馮延巳 〈芳草渡〉「梧桐落」前闕)

석양속의 저녁바람 수심을 잠재울길 없어라.  
晚風斜日不勝愁。(馮延巳 〈浣溪沙〉三)

이상의 예문을 보면, 晚唐과 西蜀詞에서 부녀자의 服飾이나 容貌등에 대하여 집  
중적으로 묘사하던 것과는 큰차이가 있음을 간파할 수 있을 것이다. 이는 곧 南唐  
詞人들의 창작원리의 중심이 「外物」의 묘사가 아닌 「心曲」의 묘사쪽에 있음을  
알 수 있게 한다. 「惆悵落花風不定」 「滿鬢清霜殘雪思難禁」 「風情漸老見春愁」

---

8. 소식을 전하는 傳令使.

「煩惱韶光能幾許」등에서, 낙화중에 바람마저 加勢하여 슬프다든가(惆悵落花風不定); 귀밑 머리 희어져서 상심이 된다든가(滿鬢清霜殘雪思難禁); 남녀간에 나누던 韻事의 정서가 시들어 감에 춘색을 대할까봐 두렵다든가; 춘색에 시달렸던 때가 몇번이나 되었던가?(煩惱韶光能幾許)등은 모두 시인의 주관적 정의가 외물의 변화를 쫓아서 의경을 형성시키는 것으로서, 그 내용이 대체로 相思, 閨怨, 傷春, 離愁 및 人生的 전반에 대하여 관심을 보여주는 것으로서, 詞人的 개인적 취향의 범위가 詞人的 개성을 가늠할 수 있도록 구성되어 있음을 알 수 있다.

다음은 景物句와 情意句를 짝지은 예문을 보면, 이 역시 晚唐과 西蜀詞에서 보이던 객관성이 강한 意境에서 개인의 사상과 情懷를 펼치는 서정적인 의경으로의 전환을 보여 주고 있다. 예를 들면:

이별후 춘색이 한창이라.

눈길 닿는 곳 마다 간장을 끊는구나.

別來春半, 觸目愁腸斷.(李煜 <清平樂> 「別來春半」(前闕))

삼시간에 청명절 지나가니

이미 만춘의 슬픔이 느껴지네.

乍過清明, 早覺傷春暮.(李煜 <蝶戀花> 「遙夜亭皋閑信步」前闕)

희미한 달빛아래 눈부신 꽃속으로 얽은 안개 드리워져,

오늘 밤은 님 곁으로 가기 좋겠네.

花明月暗籠輕霧. 今宵好向郎邊去.(李煜 <菩薩蠻> 「花明月暗籠輕霧」前闕)

춘광은 依舊한대 사람만 헛되이 늙어가노니,

새로운 시름과 지나간 회한이 어이 끝이 있으리.

春光鎖<sup>9)</sup>在人空老, 新愁往恨何窮.(李煜 <謝新恩> 五)

봄이 올적마다, 슬픔은 옛날 같구나.

每到春來, 惆悵還依舊.(馮延巳 <鵲踏枝> 二)

동심꽃 금방 피어 아직 지지 않았는데,

어찌 당초 언약 저버릴 수 있으리오?

9. 「鎖」: 猶常; 長久.(《漢語大詞典》(11), p.1361)

新結同心香未落. 怎生不得當初約.(馮延巳〈鵲踏枝〉五)

정원의 나뭇잎새 서리 맞아 떨어지니,  
 밤새도록 시름에 잠겼다가 창 가에서 잠이드네.  
 庭樹霜凋. 一夜愁人窓下<sup>10</sup>睡.(馮延巳〈酒泉子〉三)  
 하늘 멀리 안개 자욱하여,  
 사무친 한에 홀로 옷깃을 적시네.  
 天長煙遠, 凝恨獨霑襟.(馮延巳〈臨江仙〉一)

싸늘한 기운 속에 붉은 도화 휘날리자,  
 思春의 정서가 사라져 가누나.  
 冷紅飄起桃花片, 青春意緒闌珊.(馮延巳〈臨江仙〉二)

간밤에 녹창으로 비바람 몰아칠때,  
 그대는 아시나요? 단장의 슬픔을.  
 昨夜綠窓風雨. 斷腸君信<sup>11</sup>否.(馮延巳〈應天長〉七)

어느 곳의 피리소리인가?  
 깊은 밤 꿈에서 깨어나니 相思의 情意가 가슴을 파고드네.  
 何處笛. 深夜夢回情脉脉.(馮延巳〈歸自謠〉一)

문앞으론 수양버들 줄지어 푸르는데,  
 어느때나 말 울음소리 들리려나.  
 門前楊柳綠陰齊. 何時聞馬嘶.(馮延巳〈醉桃源〉二)

회랑 깊숙한 섬돌옆에 가을 풀 수북하니,  
 몽혼이 천리밖 靑門道<sup>12</sup>로 날아가네.  
 回廊遠砌生秋草. 夢魂千里靑門道.(馮年巳〈菩薩蠻〉五)

예문에서 보는 바와 같이 李煜이 창조한 意境은 그의 시선에 닿는 景物들이 다분히 비공리적인 개인의 사상과 情懷를 발생시키고 있으며(春光鎖在人空老, 新愁往恨

10. 「下」: 傍側曰下.(《中正 形音義綜合大字典》p.3, 대만: 正中書局印行)

11. 「信」: 知也; 料也.(張相 著《詩詞曲語詞匯釋》p.538, 臺灣中華書局, 中華民國 67년)

12. 예날 長安 靑門 밖의 大道를 가르킴.

何窮.(李煜〈謝新恩〉五); 馮延巳의 것은 비록 「思婦」 내지는 「怨婦」의 抒情을 主調로 하고 있으나 이 역시 여기에는 주인공 내심의 애뜻한 개성적 聞怨과 相思가 우리 인간의 보편적 정서를 획득하는 意境을 형성시켜, 意境마다 깊은 感傷의 곡조를 창조하고 있다.

다음엔 一景→一情→一景→一情으로 교체연결함으로써 경물을 따라서 펼치는 시인의 정서에 변화와 발전의 상황을 부각시켜주고 있다. 이 방식은 앞의 蜀詞(특히 韋庄詞)에서 거론한 것과 마찬가지로 양쪽이 모두 대체로 空闊의 恨을 다루고 있다. 굳이 다른 점을 찾아본다면, 韋庄의 것에서는 개별적인 「情」과 「景」을 다루었다면, 李煜이나 馮延巳의 그것은 개인의 往事와 韻事를 보편화시킨점이 다르다. 동시에 이것은 蜀詞의 품질을 능가하는 因素가 되기도 한다고 볼 수 있겠다. 예를 들면:

봄꽃 가을달의 순환이 언제이던 끝이 내려나?  
지나간 일들을 얼마나 알고 있으려나?  
작은 누각엔 지난 밤 다시 또 봄바람 불어 오니,  
달이 밝은 밤에는 고국산천 쪽으로 차마 고개 돌릴 수 없어라.  
春花秋月何時了. 往事知多少. 小樓昨夜又東風. 故國不堪回首月明中.(李煜〈虞美人〉  
「春花秋月何時了」前闕)

명월 명월이,  
떠날이의 가슴이 애절하도록 비취 주네.  
밤은 깊어 달빛이 쓸쓸한 침상에 스며드니,  
휘장안의 긴긴 밤을 견디기 어려워라.  
明月明月. 照得離人愁絕. 更深影入空牀. 不道<sup>13</sup>幃屏<sup>14</sup>夜長.(馮延巳〈三臺令〉二)

李煜詞에서 第一句에 제기한 '春花秋月'은 대자연의 영원한 循環者로서, 자신의 過去事를 모두 지켜 본 實際物象이다. 시인은 바로 이 자신의 往事를 일일이 재생시키는 '春花秋月'에서 벗어나고자하는 반항적인 情緒(何時了)를 가지고, '往事知多少'라는 북받치는 절규를 第二句에서 터뜨리고 있다. 그런데 그의 절규는 第三句에서 불청객으로 찾아 온 영원한 循環者인 '東風'으로 인해, 다시금 두고온 山河에 대

13. 「不道」: 猶云不奈或不堪也.(《詩詞曲語詞匯釋》p.434)

14. 「幃屏」: 幃薄. 휘장, 발, 커튼을 이룸.(《中韓大辭典》p.2264, 고려대학교 민족문화연구소)

한 回歸하지 못하는 절망감을 第四句에서 大尾로 표현하였다. 이렇게 그의 개인의 往事에 대한 추억과 고국에 대한 그리움을 자연계의 경물을 통해 발생시키고 있지만 이는 우리 인류의 보편적인 사상과 情意를 내포한 재료의 융합이므로 意境의 깊이가 加一層 확대되었다.

馮延巳의 詞 역시 韋庄의 개별성을 띄운 局部性的 意境의 형성방식을 지양하고, 인간의 보편적인 개성을 띄운 의경으로 변모시킨 발전을 보여주었다. 즉 보편적 소재인 '明月'이 喚起한 '離愁'가, 다시 '空閨'의 寢牀에 스며든 '月影'이 喚起한 相思의 情根——內室(幃屏)의 밤시각을 지루하기 짝이 없는 고통의 밤으로 변모시켰다는 言情(不道幃屏夜長)——을 터뜨려, 주인공 개인의 서정이 아닌 우리 모두의 경험으로 수용하게끔 意境의 범위를 확대시켜 놓았다. 그는 이러한 개별적이 아닌 다분히 개성적인 의경을 景→情→景→情의 형태로 안배하여, 앞의 「景」과 뒤의 「景」을 각기 내용을 발생시키고 전환시키는데 필요한 視覺的 動機를 부여하는 關鍵으로 사용하여, 第二句와 第四句에서 즉시 주인공의 情意인 동시에 독자의 情意인 듯한 內心的 憂愁를 터뜨리게 하고 있다.

다음은 두개의 景物句와 두개의 情意句를 병열시켜 의경의 형성을 탄생시킨 예를 보자. 이 역시 蜀詞에서도 거론한 형태로서 南唐詞에도 적지 않은 예가 보인다. 예를 들어보면:

가랑비 소리에 깨어 보니 鷄塞<sup>15)</sup>지방이 아득히 멀어져서,  
玉筍이 차가워질때까지 소루에서 끝없이 상사곡을 불었네.  
끝없는 情恨으로 얼마나 많은 눈물을 흘리며,  
난간에 기대었던가!

細雨夢回鷄塞遠, 小樓吹徹玉筍寒. 多少淚珠無限恨, 倚欄干.(中主, 李璟 <攤破浣溪沙> 「菡萏香銷翠葉殘」後闕)

간밤에 바람 불고 비 뿌리더니,  
주렴 밖에는 짝짝 가을 소리.  
꺼져가는 촛불 잦아드는 물시계 소리에 수없이 베개 고쳐 베다가,  
앉아도 보고 서도 보았으나 마음을 평정할 길 없네.

15. 「鷄塞」: 卽鷄鹿塞, 鷄鹿山. 《漢書·匈奴傳》: “送單于出朔方鷄鹿塞.” 顏師古注: “在朔方靈渾縣西北.” (지금의 內蒙古自治區杭錦后旗西北.) 여기에서는 邊塞로 범칭하고 있음.(木齋 著《唐宋詞評譯》 p.61 재인용(廣西師範大學出版社))

昨夜風兼雨，簾幃颯颯秋聲。燭殘漏滴頻欹枕，起坐不能平。(后主，李煜〈烏夜啼〉「昨夜風兼雨」前闕)

기러기는 왔으나 一字소식 없으니,  
길이 멀어 돌아 올 꿈조차 못꾸겠지.  
별리의 정한이 봄풀과 같아서,  
갈수록 더욱 멀리 계속하여 돌아나네.  
雁來音信無憑. 路遙歸夢難成. 離恨恰如春草 更行更遠還生.(李煜〈清平樂〉「別來春半」後闕)

새벽달 지자 간밤의 안개 옅어짐에,  
말없이 베개만 수도없이 고쳐 베네.  
방초 우거진 꿈길에서 깨어나 보니 상사의 情炎을 금할길 없구나.  
曉月墜, 宿煙微. 無語枕頻欹, 夢回芳草思依依.(李煜〈喜遷鶯〉「曉月墜」前闕)

춘풍 불어오니 작은 뜨락엔 봄풀이 어우러져,  
버들눈마다 봄기운이 솟아나네.  
종일토록 말없이 난간에 기뻐노라니,  
대바람소리 예와 같고 초승달도 그때의 그 모습이구나.  
風回小院庭燕綠. 柳眼春相續. 凭闌半日獨無言. 依舊竹聲新月似當年(李煜〈虞美人〉「風回小院庭燕綠」前闕)

봄별속에 옥당이 따스하여 주렴 홀쩍 걸어 치니,  
한 쌍의 재비가 돌아왔네.  
후일의 기약 기대하기 어려운데,  
어찌 어느때 만날는지 예측할 수 있으리.  
玉堂春暖珠簾捲, 雙燕來歸. 後約難期. 肯<sup>16)</sup>信韶華得幾時.(馮延巳〈采桑子〉一後闕)

꽃앞에서 화전놀이 친구 잃어,  
홀로 찾아 다녔네.  
은통 눈 속에 슬픔 가득히 띄우고,  
笙을 반주삼아 노래 불러 보건만 역시 슬픔을 가늘 길 없네.  
花前失脚遊春侶, 獨自尋芳. 滿目悲涼. 縱有笙歌亦斷腸.(馮延巳〈采桑子〉十三 前闕)

16. 「肯」: 猶豈也. (《詩詞曲語詞匯釋》p.224)

제비들 쌍쌍이 집을 짓누나 주렴 걷어 올리니,  
 꿩꼬리 쌍쌍이 지저귀누나 봉황루는 비었는데,  
 수년동안 무정한 우리님 어디에 계시는지 알지 못하나,  
 매일밤 춘몽속으로는 돌아오시네.

燕燕巢時<sup>17</sup>簾幕捲, 鶯鶯啼處<sup>18</sup>鳳樓空. 少年薄倖知何處, 每夜歸來春夢中.(馮延巳〈舞春風〉— 後闕)

구성진 노래가락에 몽롱하게 취해서,  
 은축 높이 밝혀놓고 유소밑에 누웠노라니.  
 오직 세상사 뒤로하고 몇잠 자고 싶을 뿐,  
 신외의 공명에는 관심이 없어라.

歌宛轉, 醉模糊. 高燒銀燭臥流蘇. 只銷<sup>19</sup>幾覺憎騰睡, 身外功名任有無.(馮延巳〈金錯刀〉— 後闕)

이상 三人의 예문에서 먼저, 李璟의 〈攤破浣溪沙〉를 보면, 이는 怨婦의 情恨을 「玉笙」을 통해서 펼쳐낸 것으로, 「鷄塞」지방을 꿈꾸다가 「細雨」에 깨어난 주인공이 떨어진 그곳에대한 情恨을 못이겨 「玉笙」에 침이 묻어 차가워져서 불기가 힘들때까지 분다고 하여, 눈물(淚珠)과 정한(恨)을 펼쳐내는 모습을 뚜렷하게 形象化시켰다. 그러나 이는 특정지역(鷄塞)을 사용하여 韋庄의 경우처럼 개별적 事實感이 부각되어 진실감으로 인한 共鳴의 극치는 보여주나 보편성을 획득한 意境의 형성은 가져오지 못하였다.

그러나 李煜의 詞로 오게되면 이러한 個別性的인 한계가 극복되고 우리 인류의 心琴을 울려주는 공통성을 띄운 意境을 보여준다. 먼저 그의 〈烏夜啼〉에서 간밤의 비바람(風兼雨)으로 휘장(簾幃)에서 들려오는 쇠쇠하는 가을바람 소리(颯颯秋聲)와 꺼져가는 촛불(燭殘)과 잦아드는 물시계(漏滴)등으로 喚起한 시적화자의 고독과 불안의 정서가 마침내는 밤잠을 이루지 못하고 坐不安席(起坐不能平)하는 가엾은 한 인간의 情意를 보편화하는 意境을 형성하고 있다. 여기에서 李煜이 제시한 景物(風雨와 颯颯하는 秋聲, 스러져가는 殘燭과 漏滴)과 情意(頻欹枕과 起坐不能平)는 바로 內心에 不如意한 情意를 지니고 사는 우리 인간의 정서를 대변해 주는 意境을

17. 「時」: 猶阿或猶呵也.(前掲書 p.314)

18. 「處」: 相當于“呵”, “阿”(《漢語大詞典》(8), p.836)

19. 「銷」: 需要(前掲書(11), p.1293. 고로 「只銷」는 「只要」로 풀이했음.

보여 주고 있다.

아래의 〈清平樂〉에서는 景物句子를 주인공이 거쳐하고 있는곳의 외적환경으로서만 처리한 것이 아니고 시적화자의 설명이 부가된 내적환경쪽으로 서술되어져 있다. 즉 기러기가 남의 소식을 가지고 오지 않은 것(雁來音信無憑)과 님이 계시는 곳이 너무 멀어서 歸夢의 기대가 어렵다는 설명식(路遙歸夢難成)의 兩者의 환경('雁來'와 '路遙')이 本詞의 객관적인 景物인바, 시적화자는 바로 위의 간접적 환경이喚起한 이별의 情恨을 結尾 두 句에서 가도가도 끝이 없이 펼쳐진 봄날의 새싹마름이나 많다(離恨恰如春草, 更行更遠還生.)라고 묘사하여, 독자의 共鳴을 심분 야기하는 審美意境을 형성하고 있다.

이밖에 특히 〈虞美人〉에 사용된 景物句子에는 「物是人非」의 傷感을 끌어내는 意境을 형성시켰다. 즉 東風의 到來로 뜨락의 정원에 다시금 春草가 어우러지고(風回小院庭蕪綠), 버들눈엔 울울이 봄기운이 파릇파릇(柳眼春相續)하나, 시적화자는 포로의 몸으로 汴京에 拘留되어 있는 신세이므로 오히려 新春의 이러한 생동적인 氣象으로 인하여, 할말을 잃고 난간에 기대어(凭欄半日獨無言), 다만 '依舊竹聲新月似當年'이라는 「物是人非」의 悲感을 솟구쳐 독자의 審美感에 깊은 共鳴을 전해주고 있다.

馮延巳의 詞는 李煜의 詞 만큼 깊은 내용성은 지니지 못하나 그가 창조한 意境은 주관적인 抒情의 직접적인 감동력을 충분히 갖추고 있으면서도 개별적인 인물의 事情에 얽매이지 않고, 개성이 선명한 감정의 意境을 전해주고 있다. 그의 〈采桑子〉一의 前闕을 보면, '玉堂'에 찾아 든 따스한 봄(春暖)과 '雙燕'의 귀환을 통해, 시인의 지난 날의 '後約'을 떠 올리며 '難期'의 애상에 사로잡혀, 아름다운 만남이 언제가 될지 예측할 수 있겠느냐(肯信韶華得幾時)는 식의 주관적이면서도 독자와의 심리적 거리를 유지하게하는 悲感의 意境을 부각시켰다. 또한 동일 詞牌 十三의 前闕에서도 주관성이 농후한 예를 볼 수 있다. 즉 第一, 二句에서 造成的 시적환경인 '遊春女'와 그를 찾아 헤매는 시인(獨自) 사이에서, 시인은 끝내 '遊春女'를 찾지 못하여, 結尾 두 句에서 두 눈 가득한 구슬픔(滿目悲涼)을 삭이기 위하여, 笙에 맞추어 노래를 불러보지만 여전히 '斷腸'의 슬픔을 가눌길 없다는 애뜻한 「情隨境生」의 意境을 창조하고 있다. 우리가 이를 시인 개인의 韻事로 치부하지 않는 것은 結尾를 장식한 情意句에서 보편적인 정서를 획득할 수 있기 때문이다. 그러나 마지막에 든 예문인 〈金錯刀〉二의 後闕은 완전히 馮延巳 개인의 情意를 토로한 의경이다. 앞의 두개의 景物句子에서 구성진 노래(歌宛轉)와 높이 밝힌 은촉(高燒銀燭)과



流蘇를 느러뜨린 휘장아래서 펼쳐내고 있는 시인의 情意는 완전히 개인성을 띄운 것으로서 出世志向의인 心願(只銷幾覺懵騰睡, 身外功名任有無)을 담은 意境이다. 비록 개별성을 띄운 것이긴 하나 인생의 여로에 지친 心事를 경험한 사람이라면 이 역시 충분히 공명이 되는 의경이 아닐 수 없다.

이번에는 두개의 景物句에 한개의 情意句로써 결합된 意境을 살펴보자. 이 예문 역시 적지 않으나 몇개만 거론 하겠다

池臺에서 달 뜨길 기다리는데 무정하게 강물만이 흘러가고,  
 꽃에 가리워진 누각엔 온통 저녁 노을 드리워졌네.  
 명승지 유람하면서 옷 젖는다 하더라도 두려워 말라.  
 待月池臺空逝水, 映<sup>20</sup>花樓閣漫斜暉. 登臨不惜<sup>21</sup>更<sup>22</sup>霑衣.(李煜 〈浣溪沙〉「轉燭飄蓬夢歸」後闕)

화원밖 싸아한 공기속으로 뻗치는 닭울음소리따라 먼동이 트려 하네.  
 향인이 사그러져 재가되니,  
 앉아도 서도 거의 정신을 가눌길이 없네.  
 花外寒鷄天欲曙. 香印<sup>23</sup>成灰, 起坐渾無緒.(馮延巳 〈鵲踏枝〉四 前闕)

가을바람 일어나니,  
 비단 옷이 얇은듯하여,  
 마음속에 만가지 시름이 일어나네.  
 寒風生, 羅衣薄, 萬般心.(馮延巳 〈酒泉子〉二 後闕)

강건너 어디선가 횡적을 불어대니.  
 백사장 주변에서 새 한쌍 놀라누나.  
 잠시 배회하노라니 몇가지 생각이 마음속에 사무치네.  
 隔江何處吹橫笛, 沙頭驚起雙禽. 徘徊一晌幾般心.(馮延巳 〈臨江仙〉一 後闕)

향로 이미 식어서 차갑고,

- 
20. 「映」: 遮也, 隱藏.(前掲書(5), p.668)  
 21. 「惜」: 恐也, 怕也.(《詩詞曲語詞匯釋》 p.523)  
 22. 「更」: 雖也, 縱也.(前掲書p.63)  
 23. 「香印」: 用多種香料搗末和勻做成的一種香.(《漢語大詞典》(2),p.515. 이를 「香印」이라고 칭함. “指在香柱上刻劃的印記. 唐人白天以香柱計量時間, 在香條.

등불 이미 꺼졌네.  
홀연히 지난해 이별이 떠오르네.  
香已寒, 燈已絕. 忽憶去年離別.(馮延巳〈喜遷鶯〉「宿鶯啼」後闕)

구름 아득히 피어오르고,  
나뭇가지 한들거리는데,  
떠나간 사람만이 아직 돌아오지 않는구나.  
雲杳杳, 樹依依. 離人殊未歸.(馮延巳〈更漏子〉三 前闕)

동쪽에서 달이 뜨니,  
남쪽으로 기러기 날아가네.  
누 집에서 이 밤중에 다듬이질하고 있는가.  
月東出, 雁南飛. 誰家夜搗衣.(馮延巳〈更漏子〉三 後闕)

위의 詞에서 李煜詞는 명승지를 유람하려면 옷 적시는 따위야 두려워할 바(不惜)가 아니라 丈夫的 기개의 개인적 意境을 보여주고 있으나, 그가 선택한 景物 가운데서 '逝水'와 '斜暉'가 喚起하는 終末論적인 비애의 정서와 결합되어 전체의 意境이 독자의 공명을 불러일으키는 悲壯感을 창조해 내고 있다.

그러나 馮延巳의 例文은 전부가 부녀자의 相思를 부각시킨 意境이므로, 사용된 景物은 주로 空閨의 환경에서 보여지는 것들이다. 즉, '寒鷄' '香印' '寒風' '羅衣' '橫笛' '雙禽' '雁' '搗衣'등등이 그것이다. 여기에 결합시킨 情意語들을 보면 '起坐渾無緒' '徘徊一晌幾般心' '忽憶去年離別'등으로 「思婦」의 개성을 살려주고 있다. 특히 마지막 예문인 〈更漏子〉三에서는 結尾의 情意句를 言情이 아닌 청각적(搗衣聲) 敘事(誰家夜搗衣)를 하여, 相思의 가슴을 두두려 주는 審美感을 증폭시켜 독자의 美感活動을 풍부하게 해주고 있다.

이번에는 세개의 景物句子에 하나의 情意句를 결합시킨 意境을 보고자 한다. 蜀詞에서는 한 작품만을 다루었으나, 南唐詞에서는 이러한 결합방식이 적지 않았다. 더구나 환경의 묘사 내지는 서술이 傷感의 색채가 농후하여 독자에게 審美感의 깊이를 더욱 크게 전해준다. 馮延巳의 작품으로 몇 闕을 거론해 보면:

화당에 등불빛 따스하여 창문에 친 발 견어올리니,  
궁중의 물시계 소리 푹푹,  
비 그치자 한기 감돌아.

밤이 새도록 서창 안에선 잠 이루지 못하네.  
畫堂燈煖簾櫳捲, 禁漏丁丁. 雨罷寒生. 一夜西窓夢不成.(〈采桑子〉六 前闕)

홀로 섬돌앞에 서 있노라니 별이 나오고 달 또한 떠올라서.  
발 내린 창이 유독히도 하얗구나.  
서리 맞은 나뭇잎새 떨어져 빈 가지만 남았는데,  
정향마저 꽃망을 맺어 간장을 끊게 하네.  
獨立階前星又月. 簾櫳偏皎潔. 霜樹盡空枝, 腸斷丁香結.(〈醉花間〉一 前闕)

몽혼으로 신나게 훨훨 날아다니다가.  
꿈에서 깨어보니 벼들꽃이 수놓은 침상에 가득하여라.  
무정한 그 사람 오지 않아서 문을 반쯤만 닫아 놓았는데,  
저녁 노을이 지고 있네.  
너의 스러져가는 춘정이 애뜻하여 몇줄기 눈물이 흘러 내린다.  
夢魂任悠揚. 睡起楊花滿繡床. 薄倖不來門半掩, 斜陽. 負<sup>24)</sup>你殘春淚幾行.(〈南鄉子〉  
一 後闕)

향로엔 연기 모락모락 피어 오르는데.  
등촉은 가물거리고 사창은 흰해 오네.  
잔월은 아직껏 벽옥마냥 둥글어서.  
눈물을 흘리며 옥쟁을 타노라.  
金爐煙裊裊. 燭暗紗窓曉. 殘月尚彎環. 玉筍和淚彈.(〈菩薩蠻〉三 後闕)

당시 高樓에서 손잡고 노닐었지.  
지금도 그때처럼 누각앞으로 물이 흐르네.  
하염없이 흘러가는 유수 속에,  
상심의 눈물이 스며 있다오.  
當時携手高樓. 依舊樓前水流. 流水流水. 中有傷心雙淚.(〈三臺令〉三)

위의 예문에서의 景物句는 모두 「思婦」아니면 「怨婦」의 情意를 발생시키고 있다. 위의景物들에서 발견되는 것은 時點이 모두 밤이 아니면 해질 무렵이거나 혹은 과거의 시점이다. 계절 또한 가을이 아니면 晩春의 시절이다. 특히 〈南鄉子〉에서 ‘夢魂’에서 돌아온 침상(繡床)위에 ‘楊柳’가 가득히 떨어져 있다는 묘사와 ‘薄倖’

24. 「負」: 憂慮.(前掲書(10), p.63)

을 기다리느라고 반쯤 열어둔 문(薄倖不來門半掩)과 문 밖으로 드리워진 저녁노을 등은 結尾에서 '負你殘春'이라는 감정이 이입된 閨怨이 토로되지 않았다고 해도 충분히 「思婦」 「怨婦」의 意境이 형성되고도 남음이 있다.

그럼 이제 여기서 부터는 景物句보다는 情意句를 더 많이 안배한 경우를 살펴보고 하겠다. 먼저 한개의 景物句에 두개의 情意句를 결합시켜 意境을 형성시킨 예를 보면:

앵화 지고 나니 섬돌 앞으로 달이 흰하여,  
상아침상에서 수심에 잠겨 薰籠<sup>25</sup>에 기대네.  
(세월은)지난해와 다르나 오늘의 情恨만은 여전히 동일하여라.  
櫻花落盡階前月, 象床愁倚薰籠. 遠似去年今日恨還同.(李煜 〈謝新恩〉 三 前闕)

순식간에 영락해진 신세 한바탕의 꿈속에서 돌아온듯,  
옛 자취 찾으려다 옛사람 간곳없어 가슴 미어지네.  
하늘님께선 이 몸의 기대와는 어긋나게 하는구나.  
轉燭<sup>26</sup>飄蓬<sup>27</sup>一夢歸. 欲尋陳跡恨人非. 天教心願與身違.(李煜 〈浣溪沙〉 「轉燭飄蓬  
一夢歸」 前闕)

강변은 깃푸르고 제방주변엔 수양버들(하늘하늘).  
왜 묻는가, 무슨 일로 해마다 새로운 시름이 생기느냐고.  
河畔靑蕪堤上柳. 爲問新愁、何事年年有.(馮延巳 〈鵲踏枝〉 二 後闕)

위의 예문에서 사용된 첫 句子的 景物語들은 모두 짙은 우환의식을 喚起하고 있다. 즉 李煜의 〈謝新恩〉에서 무성하던 '櫻花'에 가리워져 보이지 않던 섬돌(階前) 앞의 '月'이 '櫻花落盡'으로 제 몸을 다 드러내면서 잠 못 이루는 '象床'위의 話者를 시름(愁倚薰籠)으로 몰아 넣었다. 그 시름은 다시 확대되어 급기야는 지난해의 傷痕과 동일시하는 침중한 무게를 가지면서 孤立無援의 의경을 창조해내었다. 다음의 〈浣溪沙〉에서 선택한 환경은 위의 '櫻花'나 '月'같은 구체적인 景物이 아니고, 李煜 자신의 인생의 苦楚를 객관적인 景物(轉燭飄蓬)로 설정하여 이 세계에 대한 경험

25. 「薰籠」: 用以薰衣物之籠. 又作薰籠.(《中文大辭典》(八) p.181, 대만: 中華學術院印行)

26. 「轉燭」: 唯世事及歲月遷流之迅速也. (杜甫〈佳人〉: 世情惡衰歇, 萬事隨轉燭.).(前掲書(8) p.1764.

27. 「飄蓬」: 飄零也.(《中韓大辭典》, p.1623, 한국: 고려대학교 민족문화연구소)

을 ‘一夢’으로 표현하여 여기에서 깨어난후 ‘物是人非’의 悲感과 ‘天’에 대한 願望(心願與身違)을 펼치는 意境을 부각시켰다.

마지막의 馮延巳의 詞 역시 다분히 哲理的인 情意를 펼치고 있다. 그는 강변의 푸른 잠초(河畔靑燕)와 제방의 수양버들(堤上柳)에서 喚起되는 봄의 찬란한 景色을 보고, 人間에게는 오히려 봄이 올때마다 ‘新愁’가 발생하는 그 이유가 무엇때문이라는 식으로 따지는 듯한 語調의 질문형식은 독자의 미감을 충동질하여 유도하는 意境을 형성시켰다.

위의 세 예문은 모두 蜀詞의 閨怨이라는 공통성을 뒀은 주제성의 범주를 떠나서 우리 인간 本有의 憂愁를 意境으로 부각시켰다는 점이 다르다.

다음은 하나의 景物에 세개의 연속되는 情意句로써 意境을 형성시킨 예를 보겠다. 晚唐詞나 蜀詞에서는 이런 類型이 잘 보이지 않았다. 이는 詞의 抒情性이 安着되어간다는 측면으로 이해해도 좋을 것이다. 李煜과 馮延巳 兩人的 作品中 모두 그 예를 찾아볼 수 있다.

바람결에 향기마저 표표히 묻어오니 어이 雅興을 참을 수 있겠는가.

취중에 난간을 두두려보나 惝惝은 아직 寤寐하지 않구나.

회궁할때 붉은 촛불 밝히지말라,

말타고 상쾌한 달밤을 산보하리라.

臨風誰更<sup>28)</sup>飄香屑<sup>29)</sup>. 醉拍欄干情未切. 歸時休放燭花紅, 待蹋馬蹏清夜月.(李煜 <玉樓春> 「晚妝初了明肌雪」後闕)

화초가 철따라 계속하여 피고지니,

자연히 정많은 이는 몸둘곳이 없고너.

술잔앞에 두고 온갖 궁리해봐도 봄은 가고야 말지니,

傷春으로 미간을 찌푸리지 말게나.

芳菲次第<sup>30)</sup>長相續. 自是情多無處足. 尊前百計得春歸, 莫爲傷春眉黛蹙.(馮延巳 <玉樓

28. 「誰更」: 「誰」: 何也, 那(哪)也, 甚也.(《詩詞曲語詞匯釋》 p.99); 「誰更」: 哪更: 哪更堪: 哪堪: 어찌……를 견딜수 있으랴.(《中韓大辭典》 p.1513)

29. 「香屑」: 后主의 궁중에는 전문적으로 특별히 焚香을 하기 위해서 香屑을 만드는 궁녀가 있다고 함. 이것이 원래 회귀한 것은 아니나, 「誰更」二字를 사용함으로써, 香屑이 芳草에 스며들어 봄밤의 아름답고 온화한 풍경을 한결 북돋우어, 景色중의 詞人에게 스며들어, 詞人은 자기도 모르게 「醉拍欄干」을 금할 수가 없다고 토로하고 있는 것이다. (이상은 《唐五代詞鑑賞辭典》 p.421, 北京燕山出版社)

30. 「次第」: 進展之辭. 接着也.(《詩詞曲語詞匯釋》 p.466)

春〉「雪雲乍變春雲簇」後闕)

위의 兩人의 작품중에서 前者는 '臨風'과 '飄香屑'이라는 객관적 환경을 통해 다분히 개인적인 호방함——'拍欄干' '休放燭花紅' '待踏馬蹏清夜月'——을 펼쳐내었다. 비록 개인적인 韻事라고는 하나, 우리인간 본유의 낭만성을 개괄해낸 意境이라고도 할 수 있겠다. 後者인 馮延巳의 작품에는 前者의 호방함 보다는 자연의 哲理를 터득한 達觀의 情意가 엿보인다. 즉 첫句에서 話者는 '芳菲'를 봄에 대한 예찬의 정서를 喚起하는 客體로 부각시켜, 다정다감한 사람이 이로 인해 괴로워하는 심정과 그들이 이 아름다운 봄을 常住케 하고자 하는 노력이 부질없음을 조명하여, '傷春'으로 悲感에 젖지말 것을 호소하고있다.

이번에는 하나의 景物에 내개의 情意를 결합시킨 예를 보면:

주렴밖에 주룩주룩 비 내리니,

춘정이 시들해지네.

얇은 비단 이불로는 오경의 한기를 견디기 어려운데,

꿈속에서는 신세가 나그네인줄도 모르고,

잠시 환락을 탐했었네.

簾外雨潺潺. 春意闌珊. 羅衾不耐五更寒. 夢里不知身是客. 一晌貪歡.(李煜 〈浪淘沙〉

「簾外雨潺潺」前闕)

버드나무 아래로 난 오솔길에 춘색이 짙어서,

마음이 끌리는 곳까지 걸어 갔었네.

마음은 우수로 가득찼으나 말은 하지 않았네.

이네 마음은 버들숨에 의지하여,

님 계신곳으로 날아가고 싶었네.

柳徑春深, 行到關情處. 顰不語. 意憑風絮, 吹向郎邊去.(馮延巳 〈點絳脣〉 「蔭綠圍

紅」後闕)

前者의 詞는 주렴밖에 내리는 구성진 빗소리(雨潺潺)를 통해, 시적화자의 '春意'를 가시게 하고 '五更寒'을 이겨내지 못하게 하며, 나아가서 꿈속에서 환락을 탐한 것(夢里不知身是客. 一晌貪歡)조차 悲感케하는 절대나약의 인간으로 전락하게 하는 悲感의 意境을 만들어 내고 있다. 後者의 詞는 버드나무 아래로 난 춘색이 짙은 오솔길(柳徑春深)을 통하여, 주인공은 別離의 憂愁에 젖어(顰不語), 內心으로 버들숨(絮)

이되어, 넘결으로 가고자 하는 心願(吹向郎邊去)을 발생시켜 끝없는 傷感의 意境이 형성되게 하였다.

이번에는 세 개의 景物句子에 두 개의 情意句子를 결합시킨 경우를 보겠다. 여기에 해당하는 예문에는 馮延巳의 작품뿐이지만 수량이 적지 않다. 예를 들면;

누각위의 춘산 사면이冷氣로 가득하자,  
기러기 모두 남쪽으로 날아갔네.  
질고 열린 안개속의 저녁 풍경.  
잠깐사이 난간에 기댄 사람 보이지 않네.  
교초 수건으로 눈물을 닦아내건만 그리움은 막을길 없구나.  
樓上春山寒四面. 過盡征鴻. 暮景烟深淺. 一晌凭欄人不見. 數綃<sup>31</sup>掩泪思量遍.(〈鵲踏枝〉一 後闋)

섬돌밑엔 배짱이 서늘하게 울어예고,  
정원수엔 가을 바람 싸늘하게 불어와서,  
조용하게 덧문을 닫았네.  
안타까운 점은 지난날 함께 지내며 즐거워 했던 곳을,  
그리워하다가 하루 밤 사이에 초췌해진거라오.  
階下寒聲啼絡緯. 庭樹金風. 悄悄重門閉. 可惜舊歡攜手地. 思量一夕成憔悴.(〈鵲踏枝〉六 後闋)

황폐한 지당에 홀로 서서 있노라니 강언덕으로 해가 저물고,  
담장 밖으로는 아득하게 보이는 산,  
희미하게 은하수와 맞닿아 있네.  
당년에 함께 춤추고 노래하던 사람 홀연히 떠올라,  
해가 지니 두 불에 눈물자욱 가득하네.  
獨立荒池斜日岸. 牆外遙山. 隱隱連天漢. 忽憶當年歌舞伴. 晚來雙臉啼痕滿.”(〈鵲踏枝〉八 後闋)

담장 입구에 분홍꽃이 어우러지니 추위도 다 한듯,  
궁중의 물시계 길어질 시각,

31. 「數綃」: 述異記에 의하면, 鮫人(남해에 산다는 물고기 모양의 사람. 울면 눈물이 구슬이 된다고 함)이 짠 직물을 말하며, 물에 넣어도 젖어들지 않아서 一名 龍綃라고도 함. 轉하여 얇고 성글게 짠 직물을 칭함.(中文大辭典(10), p.631)

슬기운 가셨지만 사람은 여전히 눈이 감기네,  
춘정은 미미하나 정한은 끝이 없어,  
눈물섞인 지분 자욱 비단옷에 가득하네.  
粉映牆頭寒欲盡。宮漏長時、酒醒人猶困。一點春心無限恨。羅衣印滿啼妝粉。(〈鵲踏枝〉  
>十三 前闕)

시야 가득히 아른거리는 거미줄과 떨어지는 버들솜,  
행화꽃 붉은 꽃잎 피어날 무렵,  
한차례 청명절을 알리는 비가 내리네.  
단꿈에서 깨어나니 말하기도 심드렁.  
좋은꿈 사라져서 놀랍지만 찾을 길이 없구나.  
滿眼游絲兼落絮。紅杏開時、一霎清明雨。濃睡覺來慵不語。驚殘好夢無尋處。(〈鵲踏枝〉  
>十四 後闕)

위의 작품이 모두 「思婦」 내지는 「怨婦」의 哀傷적인 의경들을 다루고 있으나 굳이 相異點을 찾자면, 〈鵲踏枝〉一, 六, 八에 사용된 객체는 모두 쓸쓸한 晚秋의 정서를 喚起하는 景物들로 조합하여 주인공의 情意가 모두 相思一念에 사로잡히도록 하고 있다. 그러나 〈鵲踏枝〉十三, 十四에는 傷春의 情緒를 喚起하는 景物句子들을 사용하여 주인공들을 相思 보다 是 閨怨의 情意쪽으로 유도하고 있다고 볼 수 있다. 상사적 의경이든 規元적 의경이든 景物을 통해 펼쳐낸 情意的 품질이 우리 모두의 심금을 울리는 보편성을 획득하고 있어서 어느것 하나 친숙감을 주지않는 의경이 없다.

이외에도 네개의 景物句子에 한개 혹은 두개의 情意句를 사용한 예가 있는가 하면, 네개의 景物句에 네개의 情意句를 사용한 예도 있다. 먼저 네개의 景物句에 한개의 情意句를 결합한 李煜의 詞를 보면:

자주빛 국화 향기,  
정원의 문앞에서 감도는데,  
안개가 자욱하게 그 위를 덮네.  
처음으로 날아온 기러기 서늘한 목소리로 울어예니,  
우수와 情恨이 언제나 년년이 열리지질 않는구나.  
紫菊氣, 飄庭戶, 煙籠細細。啾啾新雁咽寒聲, 愁恨年年長相似。(〈謝新恩〉七 後闕)



사십년간 지켜온 내 나라,  
삼천리에 뻗은 산하.  
용루봉각이 하늘까지 잇닿았고,  
기이한 수목들은 무성한 넝쿨을 만들고 있었지.  
언제 전쟁이란 것을 알기나 했었던가.  
四十年來家國，三千里地山河。鳳閣龍樓連霄漢，玉樹瓊枝作煙蘿。幾曾識干戈。(〈破陣子〉「四十年來家國」前闕)

위의 방식은 이옥 개인의 망국의 痛恨(前者)과 조국을 지키지 못한 뼈아픈 悔恨(後者)의 情意를 경물을 통해서 발생시킨 것이다. 다시 말하면, 前者에서는 제왕의 雲氣를 지닌 '紫菊'의 香氣(氣)를 정원 가득 감돌도록 하여 화려한 과거의 片鱗을 떠올렸다가 다시금 잿빛안개로써 이를 자욱하게 가린 다음(煙籠細細), 이어서 '新雁'의 '寒聲'을 부각시켜 마침내는 視聽覺 모두를 동원하여, 주인공의 뼈아픈 과거사를 떠올리게끔 하였다. 後者에서는 연속적으로 네개의 句子에서, 南唐의 역사와 영토 및 궁궐안의 화려한 건물과 수목들을 일종의 원근법식으로 좁혀 들어 와서, 주인공의 그곳에서의 세상 모르고 安住해왔던 생활을 부각시킴으로써 趙宋에게 패배한 悔恨의 情意를 발생시켰다. 이렇게 하여 위의 두 작품은 이옥의 개인적인 생활상을 다룬 것이지만, 그 서정적 表출이 인간본유의 감성을 자극해주는 意境을 형성하고 있다.

이번에는 네개의 景物句子와 두개의 情意句子를 결합시킨 풍연사의 작품을 보고자 한다. 앞에서 거론했던 「思婦」 「怨婦」의 花間詞的 주제가 아닌, 중국민족의 전통적인 우환의식인 有限한 생명에 대한 비애감을 樂觀的 태도로써 表現하는 전통적 意境을 보여주고 있다. 예를 들면:

주연은 파했건만 노래의 여흥은 아직도 남아서,  
소교 밑을 흐르는 유수와 함께 맴도네.  
물결이 흔들리니 강물 가운데에 매화꽃이 새하얗고,  
바람 스며드니 비단 옷이 몸에 감겨 차갑네.  
(그러나)당분간은 고향에 돌아갈 생각 말고,  
반드시 생활에 맞추어 노래로써 이 밤을 즐기세나.  
酒罷歌餘興未闌。小橋流水共盤桓。波搖梅蕊當心白，風入羅衣貼體寒。且莫思歸去，須遊笙歌此夕歡。(〈拋毬樂〉 前闕)

화원에 방초 우거지더니 눈앞이 온통 봄꽃이네.  
주렴밖엔 보슬보슬,  
보슬비 내려서 뜨락의 대숲이 자욱하네.  
늘어진 양류줄기마다 은빛구슬 송글송글.  
지당엔 원앙새 물살을 가르며 미역을 감네.  
芳草滿園花滿目. 簾外微微, 細雨籠庭竹. 楊柳千條珠籠簌. 碧池波縹鴛鴦浴.

여기에서 시적화자는 '芳草'와 '花滿目'이喚起한 「春情」의 충만함을 내비치고 있다. 지금 주렴밖에는 '細雨'가 '庭竹'과 '楊柳'를 촉촉히 적셔주고 池塘의 '鴛鴦'까지 단비 속에서 미역을 감게하고 있다. 그래서, 본 시의 構圖를 보면 주렴안의 「思婦」와 주렴밖의 池塘에서 미역을 감고 있는 '鴛鴦'이라는 二物이 대등한 관계로서 존재하고 있다. 시적화자가 춘정에 거워하는 것이나, 원앙이 단비를 맞으며 활기를 보여주는 것이나 모두가 각자의 정서를 발산하고 있는 표정이다. 이에 詩속의 여인은 원앙의 화려한 광경 속으로 빠져들어 자신의 과거의 행복과 동일시하는 交感을 이루어, '鴛鴦'이 화자이고 화자가 원앙인 「我·物情融」의 意境을 구축하고 있다. 이번에도 思婦의 意境을 담은 〈淸平樂〉(2)의 前闋에서 截取해보면:

한쌍의 제비 휘느러진 버드나무 정원으로 날아오너.  
작은 누각에선 주렴을 높이 걸어 올리네.  
雙燕飛來垂柳院. 小閣畫簾高捲.

라고하여, 詞 속의 주인공과 객체인 '雙燕' 사이에 和氣의 情感이 교류되고 있다. 바꾸어 말하면, 새봄의 到來로 버드나무 늘어진 정원(垂柳院)으로 다시 찾아든 '雙燕'과 이에 화답하듯 주렴을 걸어 올리며 그들을 맞이하는 여인 사이에서 교류되는 情意는 한쪽은 回歸的 情意요; 다른 한쪽은 님의 歸家를 고대하는 여인의 思夫의 情意이나, 여인은 이들 雌雄의 화려한 광경을 보며, 자신의 환락과 동일시하여, 마침내는 「我·物」의 간격을 허무는 美的境界 속으로 몰입하는 意境을 구축해 내고 있다. 다음의 〈鶴沖天〉 「曉月墜」의 後闋에서도 화자의 정감이 새(雙燕、黃鸝)와의 사이에서 조화를 이루는 思婦의 意境이 부각되어 있다. 원문을 보면:

아직은 봄기운이 얇은데도,

제비들 쌍쌍이 날아오고,  
 막 붉은 햇살 한줄기 길게 비쳐오네.  
 단장을 마치려는데 황조가 지저귀며,  
 만년지<sup>50)</sup>로 날아가네.

春態淺，來雙燕，紅日初長一線。嚴妝欲罷囀黃鸝，飛上萬年枝。

여기서 '雙燕'은 봄을 찾아서 여인의 집으로 날아오고, '黃鸝' 또한 '嚴妝'을 하고 있는 여인에게 무언가 희망적인 이야기를 지출대고는 '萬年枝'로 날아간다. 우리는 여기서 주인공의 '嚴妝欲罷'하는 거동을 통해서, 그녀의 情意가 이들 二物이 발산하는 春情과 쉬이 융합되고 있음을 간파할 수 있다.

### 三. 結論

본고를 <南唐詞의 意境研究>라는 제목하에서 다루었지만, 사실은 晚唐五代詞의 意境研究라는 제목아래서 진행한 제3번째의 과제라고 할 수 있겠다. 이 논문을 끝으로, 晚唐五代詞(晚唐詞、西蜀詞、南唐詞)의 전체 작품에 대한 意境(창작원리 측면)고찰은 끝을 낸 셈이다.<sup>51)</sup>그러나만큼 아래에서는 本稿의 결과물을 이미 晚唐과 西蜀詞에서 도출한 결과물과 총합을 하여 비교함으로써, 三個時代의 意境形成方式의 동향관계를 결론으로 대신하고자 한다.

첫째, 南唐詞에서 情意가 景物을 쫓을 때 발생시키는 意境의 形成방식이 무려 14種으로 나타났다. 즉 單一句(景物半句+情意半句); 景物一句+情意一句; 景物一句+情意一句+景物一句+情意一句; 景物二句+情意二句; 景物二句+情意一句; 景物三句+情意一句; 景物一句+情意二句; 景物一句+情意三句; 景物一句+情意四句; 景物三句+情意二句; 景物四句+情意一句; 景物四句+情意二句; 景物四句+情意四句. 이러한 14종의 결합방식에서 특기할만한 변화는 이들 모두가 형성하고 있는 意境의 중심은 주로 晚

50. 「萬年枝」: 冬青(中韓大辭典p.2244); 「冬青」: 감탕나무(앞의 사전p.525); 「감탕나무」: 감탕나무과의 상록활엽교목. 높이 10m 가량. 잎은 길동근 모양이며,革質임. 3-4월에 황록색 꽃이 피며 열매는 둥근 核果임. 재목이 단단하여, 도장, 조각등 細工材로 쓰이며, 껍질에서는 끈끈이를 채취함.(새국어사전p.63, 문학박사 이기문 감수, 동아출판사)  
 51. 제1의 과제는 부산대학교 인문논총 제47집에 게재한 <晚唐五代 文人詞의 意境研究>(1)-晚唐詞를 중심으로-이고; 제2의 과제는 중국어문논총 제11집에 게재한 <晚唐五代 文人詞의 意境研究>(2)-西蜀詞를 중심으로-이다.

로의 면모를 보여 주고 있다.

셋째로 我情과 物情을 융합하여 의경을 형성시킨 「我·物情融」의 방식을 보면, 위의 二種 방식에 비해 使用頻度數가 숫적으로 현격한 차이를 보이고 있다. 본 방식에서 거론된 것은 오직 3首일뿐 아니라, 사용된 題材 또한 「相思」 한가지로 일관하고 있다. 晚唐詞에서는 본방식이 「別離」와 「思鄉」의 二種 題材로 나타났고, 西蜀詞에서는 漁歌類 계통에서만 나타났다. 이렇게 晚唐·西蜀·南唐의 三個 時代에서 수용하고 있는 題材가 서로 다른 만큼 物情을 喚起하는 景物 또한 서로 다르다. 즉, 晚唐詞에서는 詩的話者의 自我가 杏花、海棠花、斜暉、流水、蒲雨、杉風、野艇、鷓鴣 등이 喚起하는 哀傷의 物情과 교감하여 悲哀의 意境을 형성하였고; 西蜀詞에서는 芙蓉香、水雲、岸花、汀草 등의 脫俗的인 物情과 융합하여 自適하는 和平의 意境을 형성했으며; 南唐詞에서는 鴛鴦、雙燕、黃鸝 등이 喚起하는 同志愛的인 物情과 교감하여 思婦의 相思의 意境을 형성하였다. 특기할 사실은 위의 三個時代에서 보여주고 있는 「我·物情融」의 意境形成의 방식은 情隨景生이나 移情入境의 의경형성의 방식보다 사용빈도수가 대단히 낮다는 것이다. 이는 다음아닌 「詞」라는 장르가 主觀情意의 表現이 강력한 抒情詩體이므로 본방식의 주체와 객체 兩者가 대등한 관계를 보이면서도 情趣上에서는 상호융합의 詩的境界를 보여주어야 한다는 조건을 모두 충족시키기에는 시인의 詩的修養이 부족했지 않았나 생각된다.

## 花間詞人 歐陽炯

鄭台業\*

### 目次

- I. 序論
- II. 生涯
- III. 花間集序의 內容과 그 意義
- IV. 歐陽炯의 花間詞와 그 評價
- V. 結論

### I. 序論

婉約,清新한 北宋詞風의 先河를 이룬 《花間集》<sup>1)</sup>은 역대로 많은 文人들의 연구

\* 南京大學 中文科 博士班 修了

1. 饒宗頤의 《詞集考》(1992년 中華書局)에 따르면 《花間集》은 宋代 晁謙之의 《郡齋讀書志》에는 그 이름이 나타나지 않고 尤袤의 《遂初堂書目》에서 처음으로 그 이름이 나온다. '花間'이란 말은 《五國故事》에 宋齊丘가 '花間柳曲'이라 언급하는 말이 처음 나오는데 여기서 비롯되었다. 《花間集》의 판본은 상당히 많은데 현재 전하는 宋代의 판본은 두가지가 있다. 하나는 宋紹興18년(1148) 晁謙之가 校刻한 晁氏刊本 으로 이후 正德陸本이나 光緒徐本, 雙照樓景本이 이를 底本으로 삼았다. 다른 하나는 淳熙 鄂州本으로 四印齋本이나 四部備要本, 汲古閣本, 四庫全書本도 모두 이를 底本으로 삼았다. 본 小考의 《花間集》도

가 있어왔다. 하지만 대부분 溫庭筠, 韋莊 등의 몇몇 대표적 작가와 작품만 언급했을 뿐 歐陽炯을 비롯한 소수의 작가와 작품의 연구에는 미진함을 면할 수 없었다<sup>2)</sup>. 물론 이들의 作品數나 藝術性을 고려한 것도 있겠지만 歐陽炯이 <花間集序>를 통해 최초로 사를 논한 것이나 《花間集》이란 사집명을 붙인 것 등은 당시의 사의 풍격과 특징을 설명할 수 있는 해결점이 될 수 있다. 본고는 이러한 점에 착안하여 歐陽炯의 생애와 당시 시대적 조류를 통해 그의 작품을 살펴보고 다시 <花間集序>를 통해 당시 문인들의 사에 대한 인식과 창작 경향을 살펴보고자 한다.

## II. 生 涯

지금까지 남아있는 歐陽炯(896-971)에 관한 기록은 그렇게 많지가 않다. 먼저 그의 사가 수록된 것으로는 《花間集》에 序와 함께 열일곱수의 작품이 있고 《尊前集》에 서른 한 수의 작품이 남아있어 도합 사십 팔수의 작품이 전한다. 그의 생애에 관해 언급한 문헌을 찾아보면 宋 王曾의 《儒林公議》, 淸 吳任臣의 《十國春秋》卷五七, 《全唐詩》卷七六一, 王國維의 《明正德覆晁本花間集題記》 등에 약간의 기록이 남아 있는데 모두 零碎하고 局部的 일면을 서술하고 있다. 歐陽炯에 관한 가장 완전한 기록은 《宋史》卷四七九의 列傳二三八에 남아 있다. 그 대강의 기록을 보면

歐陽炯은 益州 華陽人<sup>3)</sup>으로 부친 珪은 通泉의 縣令을 지냈다.炯은 젊어서 王衍을 섬기며 中書舍人 벼슬을 하다 後唐 同光 때 蜀(前蜀)이 평정되자 王衍을 따라 洛陽에 가서 秦州 보수에 종사했다. 孟知祥이 成都를 제압하자炯은 다시 蜀(後蜀)으로 돌아갔다. 知祥은 스스로 황제라 칭하고炯에게 中書舍人의 벼슬을 주었다. 廣政 12년에는 翰林學士 벼슬을 받았고 다음해 知貞學와 判太常侍의 벼슬을 맡았다. 다시 禮部侍郎을

후자의 四部叢刊影印本을 底本으로 1983년 中州書畫社에서 華鍾彦이 撰한 《花間集注》를 底本으로 삼았다.

2. 黃文吉 主編의 《詞學研究書目》(臺灣文津出版社)에 따르면 1912년 부터 1992년까지 溫庭筠과 관련된 연구논문과 자료는 191편에 달하고 위장은 85편에 달한다. 이에 반해 皇甫松 4편, 毛文錫 3편, 牛希濟 3편, 鹿虔扈 2편, 孫光憲 11편, 歐陽炯 3편에 불과하다. 기타 牛嶠, 魏承班, 毛熙震 등의 다른 작가에 대해서는 거의 연구가 되어있지 않은 실정이다. 보다 總體的이고 深度있는 詞學 研究를 위해서 소수작가와 작품에 대해서도 새로운 관심과 연구가 병행되어야 할 것이다.
3. 지금의 四川省 成都 雙流縣.

하다 陵州則史에 임명받았고 吏部侍郎을 거쳐 承旨 벼슬을 했다. 廣政24년에는 門下侍郎 郎 戶部尚書, 平章事, 監修國史를 역임했다. 白居易를 모방해 諷諫詩 50편을 적어 올리니 稭이 친필 조서를 내려칭찬하고 銀器와 비단을 하사했다. 稭을 따라 朝廷(宋)으로 歸順한후 右散騎常侍 벼슬을하며 翰林學士에 있다 전직하여 左散騎常侍가 되었다. 嶺南이 평정되자 炯을 南海에 祭지내도록 보내려 했으나 병을 칭하여 응하지 않았다. 이에 太祖가 노하여 그 관직을 박탈하고 西京으로 보냈다. 開寶4년에 죽으니 그 때 76세였다.<sup>4)</sup>

浮沈하는 混沌의 時流 속에서 白鬪이 敗亡하고 섬기는 君主가 敗하여 他國으로 歸屬되어 버림은 臣下로서 가슴 아픈 일이다. 그리고 부평초처럼 前蜀에서 秦州로 後蜀으로 다시 宋으로 옮겨 다니며 시절의 부질없음을 느꼈을 것이다. 미약한 개인의 힘으로 밀려오는 역사의 조류를 어찌할 수 없다고 느꼈을 때 사람은 체념적이고 소극적인 성격이 될 수 밖에 없다. 《송사》 卷四七九에서는 그의 성품을 이렇게 적고있다.

“형은 성품이 솔직하고 담백하여 꾸밈이 없었으며 長笛을 잘 불었다. 태조가 자주 편전에 불러 몇곡씩 연주케 했다. 御史中丞인 劉溫叟가 이를 듣고 殿앞에 엎드려 알현하기를 청하며 諫言하기를 ‘궁궐을 맡은 직무는 각 부서를 관장하고 命을 내리는 것으로 이곳에서 배우들의 유희를 벌여서는 안됩니다’고 하니 태조가 ‘짐이 맹옥의 군신들이 성악에 빠져 있었다고 자주 들었는데 炯은 재상이 되어서도 여전히 이 기예를 익히어 결국 나에게 사로잡히는 바가 되었다. 그래서 형을 불러 그 말이 거짓이 아닌지 확인하려 한 것이다.’ 溫叟가 사죄하여 야외기를 ‘신이 어리석어 폐하의 경계하는 깊은 뜻을 알지 못했습니다’고 하니 그 후로 다시는 부르지 않았다. 형은 詩歌를 좋아해 많이 지었지만 세련되지 못했다. 명령을 받아 일을 주관함에도 뛰어나지 못했다. 단지 蜀에 있을 때 여러 벼슬아치들이 서로 사치함을 숭상했지만 炯만은 검소함을 지켜 이는 칭찬할만 했다.<sup>5)</sup>”

4. 歐陽炯, 益州華陽人. 父珽, 通泉令. 炯少事王衍, 爲中書舍人. 後唐同光中, 蜀平, 隨衍至洛陽, 補秦州從事. 知祥鎮成都, 炯復來入蜀. 知祥僭號, 以爲中書舍人. 廣政十二年, 拜翰林學士. 明年, 知貢舉, 判太常侍. 遷禮部侍郎, 領陵州勅史, 轉吏部侍郎, 加承旨. 二十四年, 拜文下侍郎兼戶部尚書, 平章事, 監修國史. 嘗擬白居易諷諫詩五十篇以獻, 稭手詔嘉美, 賚以銀器, 錦綵. 從稭歸朝, 爲右散騎常侍, 俄充翰林學士, 就轉左散騎常侍. 嶺南平, 議遣炯祭南海, 炯聞之稱病不出. 太祖怒, 罷其職, 以本官分司西京. 開寶四年, 卒, 年七十六. 贈工部尚書.
5. 炯性坦率, 無檢操, 雅善長笛. 太祖常召於偏殿, 令奏數曲. 御史中丞劉溫叟聞之. 叩殿門求見, 諫曰: ‘禁署之職, 典司誥命, 不可作伶人之事.’ 上曰: ‘朕嘗聞孟昶君臣溺於聲樂, 炯至宰司尙習此技, 故爲我所

이상이 宋史에 나타난 그의 쏠 기록인데 패망한 나라의 遺臣이니 그 평가가 상당히 부정적일 수 밖에 없다. 더구나 宋太祖의 受任을 말지 않았으니 宋史의 기록이 부정적일 수 밖에 없다. 이러한 正史에서의 그에 대한 평가는 이후 송대를 잇는 여러 문헌들에도 커다란 영향을 미쳐 그 인물에 대한 평가가 생략되거나 貶下됨은 면치 못하고 다시 그 詞 작품들도 評價切下되어 전해져 왔음을 쉽게 짐작할 수 있다. 그 一例로 宋代 王曾의 《儒林公議》에는

“僞蜀의 歐陽炯은 임금의 명을 받들어 宮詞를 지었는데 淫靡하기가 韓偓보다 더했다. 江南의 李煜 때는 가까운 신하들이 사사로이 염려한 詞를 임금이 듣도록 했으니 무릇 망국의 조짐이었다. 즉 임금과 신하 사이에 그 禮를 먼저 잃어 버렸기 때문이다.”<sup>6)</sup>

고 評하고 있다. 그러나 모든 문학작품이나 역사적 사실들은 그 시대적 상황과 환경을 고려하지 않고는 정확한 분석이나 올바른 이해가 될 수 없다. 歐陽炯의 詞도 晚唐五代詞의 흥성과 발전이라는 通時的 觀點에서 살펴야지 그 개별적인 작품으로 작자의 모든 창작세계와 삶을 評價하는 것은 커다란 오류가 아닐 수 없다. 婉約하고 艷麗한 詞가 風味 할 수 밖에 없었던 당시 社會文化的 背景을 劉尊明은 그의 <晚唐五代詞發展興盛的文化觀照><sup>7)</sup>란 글에서 대략 세가지 觀點에서 분석하고 있다.

첫째로 歐陽炯이 살았던 五代는 唐으로 부터 내려오던 과거제도의 腐敗와 모순이 극화되어 權문세족의 자손들은 모두 과거에 합격하여 벼슬길에 나가고<sup>8)</sup> 가난한 집 자손들은 官僚進出의 길이 막히니<sup>9)</sup> 그러한 失意는 ‘獨善’이나 ‘漫遊’등의 內向的 唯美主義的 풍조로 흘러 사회에 蔓延 하게 되었다.

두번째 政治的 衰落과 腐敗로 인한 社會적 動搖와 不安은 당시 문인들에게 이상과 현실사이에서 갈등하게 하고 결국 隱居나 游樂등의 도피적 생활을 통한 心靈的 慰安이나 感官的 享樂을 추구하는 분위기를 조장했다.

세번째 당시 도시경제의 畸形的 繁榮은 全 社會的으로 行樂的 氣風을 助長해 문

---

擒,所以召炯,欲驗言者之不誣也.’溫叟謝曰:‘臣愚不識陛下鑒戒之微旨’自是不復召.炯好爲詩歌,雖多而不工,掌誥命亦非所長.但在蜀日,卿相以奢靡相尚,炯猶能守儉素,此其可稱也.

6. “僞蜀歐陽炯嘗應命作宮詞,淫靡甚於韓偓.江南李煜時,近臣私以艷薄之詞聞於王聽,蓋將亡之兆也,君臣之間其禮先亡矣”

7. 《文學遺產》 1995年 第1期

8. “榜出,率皆權豪子弟”《唐語林》卷三 方正類

9. “寒門俊造,十棄六七”《舊唐書》卷一六四 王播傳



인들의 사회생활이나 인생관을 ‘世俗化’와 ‘享樂主義’경향으로 이끌었다. 이러한 사회적 분위기 속에서 그가 완악한 花間詞를 적은것은 어쩌면 당연한 일인지도 모른다. 그리고 上記한 《宋史》에서 보듯 白居易를 모방해 諷諫詩를 지어 사회적 개혁을 시도하지만 이런 노력들이 無爲로 돌아갔을때 그 失意는 더욱 厭世的 隱逸로 치달을 수 밖에 없었을 것이다. 吳梅선생은 이 시기의 시대적 상황을 다음과 같이 정리하고 있다.

“五代시기는 혼란하기가 마치 죽 끓는듯 하여 세상이 무너지고 규범이 땅에 떨어졌다. 學識이 있는 사람들은 그 사이에서 배회했다. 忠言을 하면 禍를 입을까 두려워했기에 謹誼적인 말로 스스로를 감추었다. 내가 알기로 十國의 남겨진것들 중에 틀림없이 感歎과 傷心한 슬픔을 노래한 것이 많았다. 다만 평가하고 기록해 주는 사람이 없어 결국에는 소멸하고 말았다. 뒷 사람들이 읽는것은 오직 宋의 것만 있으니 결국에는 詞(聲歌)의 창작은 蜀에서만 성했다고 하니 안타까울 따름이다.<sup>10)</sup>”

혼란한 사회속에서 그것을 바로 잡으려다 결국 落望했을 때 그 체념은 현실을 벗어난 唯美主義 경향으로 흐를 수 있다. 흔히들 晚唐五代詞를 浮艷하다고 評한다. 그러나 그 시대적 맥락을 고려한다면 당시의 詞風을 이해하는데 도움이 될 수 있다.

특히 歐陽炯의 변화 많은 삶은 자신의 성격이나 인생관에 결정적 영향을 주었을 것이고 그것이 사로서 표현되었을 것은 자명한 이치이다. 더구나 이육을 비조로하여 당시 강남지방에 풍미하던 완악한 사풍은 그 사의 풍격에 큰 영향을 주었을 수 있다. 그렇다면 花間集序에 나타난 당시 사에 대한 인식을 살펴보자.

### Ⅲ. 花間集序의 內容과 그 意義

주지하듯 《花間集》은 後蜀 廣政三年(940) 趙崇祚가 온정균, 위장, 포송령등 십팔인의 사 오백수를 열권으로 나누어 편집한 것이다. 그리고 그 앞에는 歐陽炯이 서를 적었는데 이는 중국문학사상 처음으로 나타나는 사학비평논문이다.<sup>11)</sup> 歐陽炯

10. 吳梅 《詞學通論》59쪽 華東師範大學出版社 1996年版

‘五季之際,如沸如燄,天宇崩頽, 彝教凌廢,深識之士,浮沈其間,懼忠言之觸禍,托俳語以自晦. 吾知十國遺黎,必多感嘆悲傷之作. 特甄錄無人,乃至湮沒. 後人籀諷,獨有趙錄,遂謂聲歌之制,獨盛於蜀,滋可惜矣.’

11. 王運熙 楊明 共著 《隋唐五代文學批評史》711쪽 1994년 上海古籍出版社

은 이 序에서 그와 그 시대 사람들의 사에 대한 인식과 그 역사적 연원관계를 밝히고 시와 구별되는 특징등을 저술하고 있어 사 연구에 중요한 자료가 되고 있다. 우선 精緻한 四六文으로 된 그 序의 全文을 보자.

玉을 조각하고 마노를 새김처럼/ 하늘의 조화를 본뜬듯 아주 교묘하고/  
꽃을 마름질 하고 잎을 재단함 처럼/ 봄의 고음을 뺏으려 아름다움을 다투는듯/  
이로 雲謠를 부르니 곧 金母의 맑은 노래요/ 뜨는 甘酒에 穆王은 곧 마음이 취한다/  
명성은 陽春白雪曲 보다 드높고/ 소리소리는 鸞歌에 어우러지네/  
울려 퍼지는 노래는 가는 구름을 멈추고/ 자구자구는 鳳律에 어울린다/  
양류와 대제의 구들은 /악부에서 전해 졌으며/  
부용이나 곡저같은 편들은 / 호화스런 집에서 직접 짓네/  
부유한집 높은 대문 아래서 다투지 말지니/ 삼천문객 모두 대모쪽을 하고/  
술잔을 앞에하고 부유함을 다텔에/ 화려한 산호장식이 십여개가 되네/  
곧 귀한집 공자와/ 화려한집 아씨가/  
한잎한잎 꽃 편지를 전함에/ 화려한 비단을 무늬짓듯/  
곱디고운 섬섬옥수를 들어/ 향단목을 치며 박자를 맞추는듯/  
맑고 고운 말로/ 요염한 자태를 더하니/  
멀리 남조의 궁체로 부터/ 북리의 노래하는 풍속을 부채질 한다/  
어찌 말의 文雅하지 앗음에만 그치리요/ 빼어나지만 진실되지 앗은것도 말하리/  
당 이후로/ 온 나라 방방곡곡/  
집집마다 향그런 봄바람/ 어찌 월나라 열정만 찾을까/  
집집마다 붉은누각에 뜬 저녁달은/ 嫦娥를 감추은듯/  
명황때는/ 이태백의 응제사 청평악 네수가 있었고/  
근래 온비경은/ 다시금 금전집이 있어/  
요즘의 작가들은/ 옛사람에게 부끄러울것이 없다네/  
작금 위위소경 조송조는/ 화류계 주변에서/ 참신한 글들을 모았으니/  
교인이 물속에서 직잠을 짜듯/ 홀로 각별한 편집의 노고를 다했네/  
널러 여러 손님을 칭해/ 때로는 좋은 의견도 수렴했다/  
이로써 근래 시인들의 노랫말 오백수를 모으니/ 열권으로 나누고/  
형이 조금 음을 아는 까닭에/ 송구하게 책명을 부탁하니/ 이에 머리말을 적는다.  
옛날 郢지방 사람이 부른 양춘곡이 있어/ 절창으로 불려졌다/  
이에 花間集이라 한다/  
나는 아름다운 서원의 영재들로 하여금/ 이를 햇별 가리개처럼 즐겨 써/

‘歐陽炯爲之作序,這是中國文學史上首出的詞學批評論文.’

남국의 여인들이/ 옛 연주가 소리를 그치게 하고싶다.<sup>12)</sup>/

歐陽炯은 《花間集序》를 통해 詞文學史上看過할 수 없는 몇가지 중요한 사실들을 밝히고 있다.

첫째 序文의 앞부분에서 花間詞를 통해 詞의 言語的 風格에 대한 견해를 밝히고 있다. 즉 “鏤玉雕瓊,擬化工而迥巧;裁花剪葉,奪春豔以爭鮮”.라는것은 詞에 사용되는 辭語는 꽃잎처럼 아름다워야 하며 精密한 人工的 雕琢을 거쳐서 지극히 美艷하고 巧飾의인 文辭가 되어야 한다는 것이다. 《詞林紀事》卷二에서는 歐陽炯의 사를 평하여 “근심과 괴로움을 말하는 구절은 쉽고도 듣기 좋고, 기쁘고 유쾌한 말들은 어려운 技巧가 들어가 그 詞는 婉約하고도 輕和하니, 억지로 근심을 만들어 내지 않기 때문이다”<sup>13)</sup>고 말하고 있다. 《花間集》전체의 언어적 풍격을 놓고 보더라도 의도적으로 質朴한 文風은 피하고 힘들게 華麗하고 雕琢적인 언어예술을 추구한것은 당시 詞가 일종의 오락적 唱曲의 文體임을 반영하는 것이다. 즉 詩처럼 정치 사회적인 功利를 요구치 않고 단지 일반 남녀지간의 미묘한 情感적 생활을 묘사하기에 노래하는 사람이나 듣는 사람에게 휴식과 즐거움을 제공하는 노래말 이었던 것이다. 따라서 그 詞語들은 듣기 좋게 화려하고 부드러운 수 밖에 없었고 이것이 五代詞의 언어적 풍격을 결정지었다고 볼 수 있다.

둘째로 사를 짓는 동기를 밝히고 있다.“唱雲謠則金母詞清,挹霞醴則穆王心醉”나 중간의 “何止言之不文,所謂秀而不實”은 모두 花間사의 창작 목적을 논하고 있다고 볼 수 있다. 특히 “秀而不實<sup>14)</sup>”(빼어나지만 진실되지 않은것도 말하는 것)이나 “言之不

12. 鏤玉雕瓊,擬化工而迥巧.裁花剪葉,奪春豔以爭鮮.是以唱雲謠則金母詞清,挹霞醴則穆王心醉.名高白雪,聲聲而自合鸞歌.響遏行雲,字字而偏諧鳳律.楊柳大隄之句,樂府相傳.芙蓉曲渚之篇,豪家自製.莫不爭高門下,三千玳瑁之簪.競富樽前,數十珊瑚之樹.則有綺筵公子,繡幌佳人.遞葉葉之花箋,文抽麗錦.舉纖纖之玉指,拍按香檀.不無清絕之辭,用助嬌嬈之態.自南朝之宮體,扇北里之倡風.何止言之不文,所謂秀而不實.有唐已降,率土之濱,家家之香逕春風,寧尋越豔.處處之紅樓夜月,自鎖嫦娥.在明皇朝,則有李太白之應制清平樂詞四首,近代溫飛卿復有金筌集,邇來作者,無媿前人.今衛尉少卿字弘基,以拾翠洲邊,自得羽毛之異.織綃泉底,獨殊機杼之功.廣會衆賓,時延佳論.因集近來詩客曲子詞,五百首,分爲十卷.以炯粗預知音,辱請命題,仍爲敘引.昔郢人有歌陽春者,號爲絕唱.乃命之爲花間集.庶將使西園英哲,用資羽蓋之歡.南國嬋娟,休唱蓮舟之引. 廣政三年夏四月大蜀歐陽炯敘.

13. “每言愁苦之言易好,歡愉之言難工,其詞大抵婉約輕和,不欲強作愁思者也.”

14. 이는 《論語》에 나오는 말로 “子曰:苗而不實者有矣夫!秀而不實者有矣夫!”에서 따온 것이다. ‘모종은 좋으나 열매가 없거나 꽃은 피었으나 열매를 맺지 않는것’을 사람에게 비유하여 자질은 있으나 성과를 맺지 못하는 사람을 한탄한 것인데 문학적으로는 실제 사회적 공

文<sup>15)</sup>(말의 文雅하지 않음)은 詞가 아래로 백성들을 감화시키는 儒敎的 政治敎化說을 부정하는 말로 사의 창작목적을 敎化가 아닌 유희임을 분명히 밝히고 있다. 이는 詞를 傳統的으로 政治의 附庸物로 보았던 文學觀念에서 벗어나 하나의 독립된 문학의 갈래로 보았음을 증명하는 것이다. 그리고 이렇게 독립된 문학으로서의 사는 특정계층의 전유물이 아닌 광범위한 감상대상을 가진 도시 대중문화였음을 설명해 준다.

《蜀檣杙》 卷下를 보면 이러한 사의 감상대상에 대한 약간의 기록이 보인다.

“촌락의 골목 골목 마다에는 管絃에 어우러진 노래소리 연회는 밤낮으로 이어지고  
곡간은 가득하니 中原으로 쌀 한톨 비단 한 줄 들어가지 않음이라, 財貨는 가득하고  
성안에 각종 연꽃이 구월이면 滿開하니 보기에 비단과 같았다. 稔은 좌우 신하에게  
말하기를 ‘옛부터 蜀을 錦城이라 했는데 지금보니 바로 정녕 錦城이다’고 했다”<sup>16)</sup>

위로는 왕실로 부터 아래에는 일반 백성들 까지 모두 사(管絃에 어우러진 노래소리)를 애창했음을 알 수 있다. 따라서 “廣會衆賓,時延佳論”이란 말을 볼 때 사를 짓고 노래하고 논하는 것은 당시 상당히 보편적인 사회현상이었음을 알 수 있다. 이는 당시의 詞가 南朝 宮體詩처럼 좁은 享有對象을 가진 狹議의 宮庭文學이 아니며 또 몇십 년을 유지하다 夭折해 버리는 그런 문학이 아니라 한 시대의 문학으로서 이후 계속해서 송대를 거쳐 清代까지 천여 년을 발전해 내려가는 대중문학의 先流를 이루고 있음을 말하고 있다.

셋째 音樂文學으로서 역사적 繼承關係를 밝히고 있다. 즉 화간사가 南朝樂府의 清商曲辭와 宮體詩를 계승하고 있다고 밝히고 있다 즉 “楊柳大隄之句,樂府相傳.芙蓉曲渚之篇,豪家自製.”에서<楊柳>란 南朝樂府의 清商曲辭 《西曲歌》 가운데 <月節折楊柳歌>를 말한다. 梁나라 簡文帝 蕭綱은 《西曲歌》를 모방하여 <雍州曲>세수를 지으니 각각<南湖>,<北渚>,<大隄>라 이름하고 唐에 와서는 다시 <大隄曲>이라 불렀다. 또 清商曲 《江南弄》 가운데 <採蓮曲>이 있는데 蕭綱은 ‘棹動芙蓉落’(노를

용성이 없음을 의미하는 것이다.

15. 《左襄二十五年傳》에 “仲尼曰:志有之,言以足志,文以足言.不言,誰知其志?言之不文,行而不遠.” 라는 말이 있는데 이는 “뜻이 있으면 말로서 그 뜻을 족하게 하고, 文辭로 말을 족하게 하여야 한다”는 것으로 ‘文’ 의 政敎的 측면을 강조해 한 말이다.
16. 村落閭巷之間,弦管歌頌,合筵社會,盡夜相接,府庫之積,無一絲一粒入於中原.所見財幣充實,城上盡種芙蓉,九月間盛開,望之如錦繡.昶謂左右:“自古以蜀爲錦城,今日觀之,其錦城也.”

움직이나 연꽃이 떨어지네)라고 읊고 있다. 序文에서 말하는 <大堤> <芙蓉> <曲渚> 등은 모두 여기서 나온 것이다. 南朝의 清商曲 歌詞는 女妓들이 노래한 것으로 내용면에서 남녀간의 애정을 묘사한 것이 많은데 宮體詩는 여기서 크게 영향을 받았다. 唐五代의 詞는 內容이나 形式, 風格, 노래하는 사람, 효용성 등을 놓고 볼 때, 비록 음악적 계통은 다르지만 상당히 유사한 점이 많다. 歐陽炯은 구체적으로 이 兩者 사이의 관계를 설명하고 있다”<sup>17)</sup>. 그는 서에서 계속적으로 음악문학으로 사의 연원을 밝히고 있다. “自南朝之宮體, 扇北里之倡風”이란 말은 가장 구체적으로 사의 문학사적 특징을 설명하는 단락이라 볼 수 있다. 南朝樂府와의 음악적 연관성은 방금 앞에서 언급한 바이고 여기서 宮體詩란 단순히 남녀간의 애정을 노래한 것 외에도 ‘여성의 용모나 擧止를 描寫하는 것이나 閨怨을 노래하는 題材들이 많은데’<sup>18)</sup> 이는 우리들이 알고있는 화간사나 완약사의 내용과 일치하는 면이 많음을 알 수 있다. 또 ‘北里之倡風’이라고 稱하는 北里는 당나라때 歌妓들이 거주했던 지방으로 長安의 北門안에 있었기에 그렇게 불렀다. 즉 이러한 妓樓를 중심으로한 주변적 향유계층을 통하여 사의 倡風이 이어져 왔다는 것을 밝히고 있다. 이는 北宋의 張先이나 柳永과 같은 詞人의 주요 창작무대가 妓樓를 중심으로 이루어 졌음을 보아도 쉽게 알 수 있다.

네번째로 詞가 文學이기에 앞서 歌曲의 唱本임을 지적하고 있다. 花間集序에 “詩客曲子詞”란 말이 나오는데 당시 “曲子詞”란 여가를 즐기는 수단으로 흥얼 거렸던 것 일 뿐 高雅하고 嚴肅한 문학작품으로 감상하는 대상이 아니라는 것이다. 花間集序 제일 마지막 구절에 “南國嬋娟, 休唱蓮舟之引”이라고 말하는 것도 음악을 즐기는 사람에게 새로운 소리인 新聲(詞)을 제공하여 이전의 ‘蓮花之引’이란 民間舊曲을 代替 하고싶다는 것이다. 《花間集》이 하나의 唱本이었음은 다른 사집을 보아도 알 수 있다. 예를들어 최초의 사집인 《雲謠集雜曲子》에서 ‘雲謠’란 이름은 花間集 서문에서도 나오듯 아름다운 노래를 지칭하는 것으로 따라서 《雲謠集》이란 노래 가사집을 말한다. 曲子詞가 음악에 속하는 것임은 《舊唐書》를 보아도 알 수 있는데 胡夷里巷의 曲子는 《音樂志》에 실려있지 《文苑傳》에는 실려있지 않다는 사실이다. 또 당대의 《教坊曲》을 보아도 《曲名表》안에 343종의 詞調가 들어 있는데 당시 교방은 音樂機構였으며 《教坊記》도 음악을 기술한 책이란 사실이다. 이상의

17. 王運熙 楊明 共著 《隋唐五代文學批評史》 712쪽 1994년 上海古籍出版社

18. 《中國文學史》 復旦大學出版社, 391쪽 “梁代文學--以描寫女性容貌擧止中心, 也包括傳統閨怨題材的宮體詩”

사실들을 종합해 볼 때 花間集序는 음악문학으로서의 특징을 밝히고 있는 좋은 例文이라 볼 수 있다.

#### IV. 歐陽炯의 花間詞와 그 評價.

앞에서 언급했듯 에는 歐陽炯의 작품이 열일곱수 들어 있다. 그리고 《全唐詩》卷 496에는 다른 화간사인들과 함께 그의 작품 48수가 수록돼 있다. 그 詞調별로 작품을 보면 <南歌子>에 한편 <漁父>에 두편, <巫山一段雲>에 두편, <春光好>에 아홉편, <西江月>에 두편, <赤棗子>에 두편 <女冠子>에 두편, <更漏子>에 두편, <定風波>에 한편, <木蘭花>에 세편, <清平樂>에 한편, <菩薩蠻>에 네편, <浣溪沙>에 세편, <三字令>에 한편, <南鄉子>에 여덟편, <獻衷心>에 한편, <賀明朝>에 두편, <江城子>에 한편, <鳳樓春>에 한편이 실려 있다. 그 가운데 의 詞調는 <浣溪沙> <三字令>, <南鄉子>, <獻衷心>, <賀明朝>, <江城子>, <鳳樓春> 일곱이다. 陸游는 《金奩集》의 跋에서 “온정균의 <南鄉子> 여덟수는 말과 뜻이 工巧하고 新妙하여 가까스로 따라가도 꿈에서나 어울릴 수 있을듯 한 시대의 걸작임이 틀림없다.”<sup>19)</sup>고 말하고 있다. 그러나 온정균의 사에는 <南鄉子>란 작품이 없다. 따라서 이는 歐陽炯의 <南鄉子> 여덟수를 두고 評한 말로 그의 隱靡한 詞風을 높이 평가한 말이다. 清代의 況周頤는 또 다른 면에서 그의 사를 평가하고 있는데 《歷代詞人考略》卷六을 보면 “歐陽炯의 사는 염려하면서도 질박한 면이 있고, 질박한 가운데 더욱 염려하다. 그러면서도 句와 行間 사이에는 오히려 맑은 기운이 오간다. 무릇炯과같은 詞家は 晚唐五代에서 찾을수 있지만 또한 쉽게 만날수 있지 않다.”<sup>20)</sup>고 평하고 있다. 그렇다면 먼저 그의 작품들을 분석하여 보자. 먼저 浣溪沙 세 수를 보면 花間集에서 歐陽炯의 작품으로 제일 앞에 배열되어 있어 전형적인 화간사 풍격을 담고 있다. 작품을 보자.

##### 浣溪沙

落架殘鶯半日天,玉柔花醉只思眠.惹窓映竹滿爐烟.獨掩畫屏愁不語,斜欹瑤枕鬢偏.此時心在阿誰邊?

홀날리는 버들가지 지지귀는 피꼬리는 하루 만나절, 玉같이 부드러운 꽃에 취한듯 잠

19. “飛卿<南鄉子>八闋,語意工妙,殆可追配夢得,信一時之傑也”

20. “歐陽炯詞,艷而質,質而越艷,行間句裏,却有清氣往來.大概詞家如炯,求之晚唐五代,亦不多觀.”

을 청한다.

창가에 어리는 대 그림자 화로속 연기처럼 가득하고  
혼자 병풍으로 가리운채 근심으로 말을 잊네  
비스듬히 기댄 옥베게로 상투가 기울고  
이때 이 마음은 누구 곁으로 기우나

其二

天碧羅衣拂地垂,美人初着更相宜.宛風如舞透香肌.獨坐含嚔吹鳳竹,園中緩步折花枝.有情無力泥人時.

하늘같이 푸른 비단옷은 땅에 스치는듯 드리우고, 아름다운이 처음 입으매 더욱 잘 어울리네.

미풍은 춤추듯 향그런 피붓결을 지난다.

홀로 앉아 수심칸 미간을 모아 죽피리를 붙어보고

뜰을 산책하다 꽃가지를 꺾어 본다.

마음은 간절하나 용기가 나지않아 주저주저하는 이 순간

其三

相見休言有淚珠,酒闌重得敍歡娛.鳳屏鴛枕宿金鋪.蘭麝細香聞喘息,綺羅纖縷見肌膚.此時還恨薄情無?

서로 마주한 체 말을 잊고 눈물만 가득,술이 다하면 다시금 얻어다가 즐겁게 담소한다.

봉황병풍 원앙베게에 깊이 잠드는 규방

난초 사향의 가녀린 향내 들리는 숨결

수놓인 비단 오리 사이로 보이는 살결

이순간도 열린 정을 헛하는 걸까?

첫번째 작품은 아련한 봄날의 정취에 님에 대한 그리움을 겹쳐 전형적인 화간풍의 풍격을 묘출해 내고 있다.지저귀는 피꼬리 소리에 스르르 잠이들고 꿈결 사이로 불어오는 미풍은 님에 대한 그리움으로 꿈의 나래를 펴 나간다.李冰若은 《栩莊漫記》에서 그 작품의 한 부분을 인용하여 “옥같이 부드럽고 꽃에 취한듯 자구의 쓰임이 섬세하고 아름답다<sup>21)</sup>”고 평하고 있다. 이는 花間集서에서 밝히었듯이 “꽃을 마름질 하고 잎을 재단함 처럼, 봄의 고움을 뺏으려 아름다움을 다투는듯” 자구의 아름다움에 세심한 주의를 기울인 歐陽炯의 창작정신을 잘 반영한 작품이라 볼 수

21. 玉柔花醉.用字妍麗

있다.

두번째 작품은 첫번째 작품에서 한층 깊어진 주인공의 애타는 마음을 아름다운 여인의 행동묘사를 통해서 심경적 변화를 점진적으로 진행시키고 있다. 이러한 작품은 역사적 사실에 근간을 둔 것으로 당시 궁중의 여인들이나 규방의 여인에게 공감되는 내용이었다. 그 예로 첫구의 “天碧羅衣拂地垂”의 해석에 있어서 《宋史·南唐李煜世家》를 보면 “이옥의 기첩들은 종종 얼은 하늘색으로 옷을 물들였는데 밤에도 견지않고 이슬을 맞히면 색이 더욱 선명해 졌다.이옥이 이를 좋아하자 궁중에서는 다투어 이슬물에 과량게 염색했는데 이를 天水壁이라 했다.”<sup>22)</sup> 이것이 오대시 궁녀들이 연 푸른색 옷을 즐겨입은 연유다.

세번째 작품은 그리운 님을 만나 형언 못할 懷抱를 푸는 艷詞의 전형을 보여주고 있다.

따라서 況周頤는 《蕙風詞話》卷二에서 “艷詞가 있는 아래로 이보다 더한것이 없었다며 만약 花間사체가 없다면 누가 이런 말들을 할 수 있겠는가”<sup>23)</sup>라며 歐陽炯이 花間사 풍격 형성에 기여했음을 피력하고 있다. 李冰若의 《栩莊漫記》에서도 “歐陽炯의 浣溪沙(相見休言有淚珠)一首는 敘事의 층차가 정연하며 敘情의 배어 나옴이 곡진함을 다했다.用辭를 근거하여 분류를 나눈다면 柳七이나 黃九의 저속함은 비할 바가 못되니 자연히 상하의 구별이 있다<sup>24)</sup>”고 극찬하였다. 이러한 평가는 다소의 과장은 있을지 몰라도 歐陽炯의 浣溪沙가 花間사의 전형적 풍격을 개승하여 세밀하게 다듬어진 작품임을 잘 설명해 준다. 다음 작품을 보자.

三字令

春欲盡,日遲遲,牡丹時.羅幌卷,翠簾垂.彩牋書,紅粉淚,兩心知.  
人不在,燕空歸,負佳期.香燼落,枕函欹.月分明,花澹薄,惹相思.  
봄은 다하고 해는 늪엇늪엇,목단이 피는 계절.  
비단 장막을 걷고 비취 주렴을 드리운다.  
무늬진 편지속 紅粉의 눈물자욱 그 마음을 알듯.  
사람은 간곳 없이 제비만 부질없이 돌아와 좋은 시절을 난다.  
향은 타서 재로 떨어지고 나는 베개를 안고 스러진다.  
밝은 달에 꽃은 여려지니 그리움만 자아내고

22. 煜之妓妾嘗染壁,經夕未收,會露下,其色越鮮明,煜愛之.自是宮中競收露水,染壁以衣之,謂之天水壁  
23. 自有艷詞以來,殆莫艷於此矣.----苟無花間詞筆,孰敢爲斯語者?  
24. 歐陽炯浣溪沙相見休言有淚珠一首,敘事層次井然,敘情淋漓盡態.而着語尚有分寸,以視柳七黃九之粗俗不堪,自有上下牀之別.



이 三字수는 歐陽炯의 詞에서 처음으로 보이는 詞調로 민간사풍의 영향을 받아 만들어진 것이 아닌가 짐작된다. 이는 이전의 다른 작가의 작품이나 교방곡에도 나타나지 않는 詞牌 형식으로 三字수 이란 詞牌에서 알 수 있듯이 모두 세자로 이루어진 민가의 형식을 취하고 있다. 주제에 있어서도 민가에 흔히 등장하는 님에 대한 그리움이다. 작품을 형성해 가는 소재에 있어서도 늦은 봄을 배경으로 지는 해에 주렴을 드리우고 눈물 젖은 편지며, 밝은 달, 돌아온 제비등 연모의 정을 묘사해 내는 보편적인 소재라 볼 수 있다. 그러나 歐陽炯이란 문인 사가의 손을 통해서 만들어진 사이기에 民間歌辭에서 보는 소박하고 진솔한 直敘的 표현을 止揚하고 含蓄의이고 곡진한 표현으로 감정의 무절제한 노출을 막고 정제된 표현으로 세련미를 더하고 있다. 따라서 湯顯祖는 이 詞를 평하여 “이 三字句를 따라가면 끊임없이 변하며 막히지 않고 홀연히 끊어지거나 갑작스런 興起도 없으니 전문가의 작품임이 틀림없다.”<sup>25)</sup>고 보았다. 字句의 유려함과 내용의 층차적 전개를 두고 평한 말인데 이러한 평가는 다른 곳에서도 유사한 견해를 보이고 있다. 《芷齋詩餘偶評》에서는 “비단 장막을 걷고/ 비취 주렴을 드리운다./무늬진 편지속/ 紅粉의 눈물자욱/ 그 마음을 알듯(羅幌卷,翠簾垂,彩牋書,紅粉淚,兩心知.)이란 외부로 부터 내부로 접근해 들어가는 것이며 향은 타서 재로 떨어지고/ 나는 베개를 안고 스러진다./밝은 달에/꽃은 여러지니/ 그리움만 자아내고(香燼落,枕函欹.月分明,花澹薄,惹相思.)라는 것은 내부로 부터 외부로의 진행되어 나오는 것이다.”<sup>26)</sup>고 했다. 즉 詞에 표현된 주인공의 심경의 변화를 託物敘事함에 외부에서 내부로 다시 내부에서 외부로 전환시키며 심일층 그리움을 자아내게 하여 탄탄한 구성의 묘미를 살리고 있다. 이것이 바로 민간가사의 형식으로 출발하여 완전한 문인사의 내용과 형태를 갖춘 歐陽炯 사의 또 다른 한 특징이라 볼 수 있겠다.

다음으로 南鄉子 여덟수는 花間集에 수록된 歐陽炯의 작품중 한 사조에 가장 많은 작품이 실린 것으로 모두 小수으로 되어 있다. 그리고 이 사는 전체적 내용으로 볼 때 크게 세 부분으로 나뉘어 질 수 있는데 첫번째 단락은 멀리서 조감하는 景物을 점차 구체적으로 묘사해 들어가는 부분으로 첫 세수가 여기에 속한다고 볼 수 있다.

25. 逐句三字轉而不窮,不分,不割頭,亦是老手.

26. 羅幌卷,翠簾垂,彩牋書,紅粉淚,兩心知.由外而內.香燼落,枕函欹.月分明,花澹薄,惹相思.由內而外

南鄉子

嫩草如烟,石榴花發海南天.日暮江亭春影澹,鴛鴦浴,水遠山長看不足.

얽은 풀잎은 연기 같고, 석류화는 남쪽바다 하늘끝까지 활짝 폈네.

해질녘 강가 정자는 봄물빛 아롱지고,원앙은 물장구 치는데 물은 멀고 산은 아득해  
봐지도 않네

其二

畫舸停橈,槿花籬外竹橫橋.水上游人沙上女,迴顧.笑指芭蕉林裏住.

화려한 배 노를 멈추고,근화로 댄 울타리 밖 대로 가로놓인 다리

물에는 헤엄치는 사람 모래밭엔 여인들,돌이켜 살펴본다.웃으며 파초숲을 가르켜 그속  
에 머물잔다.

其三

岸遠沙平,日斜歸路晚霞明.孔雀山隣金翠尾,臨水,認得行人驚不起.

멀리 언덕으로 평평한 모래밭,해는 기울어 귀로의 저녁 노을이 불타네.

공작은 서러운듯 금 비취 깃털을 물가에 비취보고,가는이 보고서도 놀라지도 않네

첫번째 작품에서는 전체적인 공간배경을 설명하고 있다. 봄날의 얽은 풀밭을(嫩草如烟) 뒤로 강가와 정자 그리고 멀고 아득한 신과 강(水遠山長)을 통해 보일듯 말듯(看不足) 가뭇가뭇한 전체적 구도를 그려내고 있다. 그리고 두번째 세번째 작품에서는 강가 주위로 펼쳐지는 풍경들을 좀더 구체적으로 묘사하고 있다. 강가에 멈추어선 화려한 배(畫舸停橈),물위와 모랫가에서 노니는 모습(水上游人沙上女),또 시간의 경과에 따라 해는 기울어 인기척은 드물어지고 조용해진 모랫가에 노니는 공작들의 모습등 좀더 구체적인 주제로 폭을 좁혀 들어가고 있다. 그리고 제일 마지막에는 나그네로 표현되는 주인공의 모습이 살며시 詞 속으로 스며들고 있다.그렇지만 작가는 나그네를 멀리서 조망하듯 하여 자신의 모습을 적극적으로 서술하지 않고 있다.

其四

洞口誰家,木蘭船繫木蘭花.紅袖女郎相引去,游南浦.笑倚春風相對語.

강어귀 누구 집일까? 목란주를 목란화에 묶었다.빠알간 소매의 아씨들 서로 끌어가,

남포를 유람한다. 춘풍에 기대어 서로들 담소짓네.

其五

二八花鈿,胸前如雪臉如蓮.耳墜金環穿瑟瑟,霞衣窄.笑倚江頭招遠客.

꽃같은 이팔청춘, 백설같은 가슴 연꽃같은 얼굴.

귀걸이 금장식은 찰랑찰랑, 노을 같은 의상은 좁아.강어귀에 기대어 웃으며 먼 객을  
손짓하네.

네번째 수에서는 누구의 집이라고 밝히지는 않았지만 묘사의 대상이 더욱 좁혀져  
나그네가 목계되는 기루의 모습을 생동적으로 묘사하고 있다.특히 ‘紅袖女郎相引去  
(빠알간 소매의 아씨들 서로 끌어)’와 같은 구절은 화려한 옷에 손님을 끄는 기루의  
아가씨들의 모습이 눈에 보이는듯 생동적으로 묘사되고 있다. 그리고 외롭던 나그  
네가 아가씨들과 이리저리 웃고 담소하는 모습은 다음 작품을 이끌어 내는 하나의  
발단이 된다고도 볼 수 있다. 다섯번째 수에서는 나그네와 정분을 맺고 회포를 푸  
는 어여쁜 아가씨의 모습을 더욱 구체적으로 묘사하고 있다. 이팔 청춘의 젊은 아  
씨의 얼굴과 가슴,장신구,옷가지,행동묘사까지 살아 숨쉬는 인물을 보는듯이 세밀하  
고 생동감있게 그려내고 있다.

其六

路入南中,桄榔葉暗蓼花紅.兩岸人家微雨後,收紅豆,樹底籊籊擡素手.

깊은 남녘으로 접어들어 광랑잎은 어둡게 우거지고 여귀꽃은 붉네.

두 두둑베기 가쪽들 꽃비 갠후 강낭콩을 거두는데, 그 나무 밑에서 하늘하늘 흰손을  
들어보네

其七

袖斂蛟綃,採香深洞笑相邀.藤杖杖頭蘆酒滴,鋪葵席.豆蔻花間趁晚日.

명주 소매를 걷고, 향을 채집하는 깊은 어귀마을 웃으며 서로를 청한다.

등나무 가지 새로 蘆酒가 들고,해바라기 앞으로 자리를 펴니.산적꽃 사이로 늦은 하루  
가 간다.

其八

翡翠鸚鵡,白萍香裏小沙汀.島上陰陰秋雨色,蘆花撲.數隻漁船何處宿.

비취빛 물초롱새,흰 부평초 꽃향기 사이로 작은 물가의 모래섬.

그위로 어둑어둑 가을비 흩뿌리고,갈대꽃은 두둑두둑. 고갯배 몇척은 어디가 묵을까.

여섯번째 수에서는 구체적 묘사에서 다시 멀리 벗어나 배를 타고 지나며 멀리 보이는 경물들을 담담하게 그려내고 있다. 시간적 배경에 있어서도 첫 수에서 네번째 수까지가 봄 풍경을 배경으로 적은 것이라면 여섯번째에서 여덟번째 수까지는 여름에서 가을로 접어드는 시기의 모습을 통해 정처없이 떠도는 나그네의 삶을 쓸쓸한 계절의 전환에 겹쳐서 정감을 자아내고 있다. 즉 똑같은 나그네의 모습일 지라도 첫번째 수에서 다섯번째 까지는 활기에찬 젊은 시절의 행락적 모습이라 한다면 여섯번째 부터 여덟번째 까지는 나그네 생활로 고달프게 지쳐버린 모습을 그렸다고 볼 수 있다. 그러므로 其六에서 보는바와 같이 광량있는 깊고 어두운 그림자를 드리우고, 비까지 내린후에 강낭콩을 따는 가족들의 모습을 통해 더욱 처연한 분위기를 자아내고 있다. 또 其七에서나 其八에서는 蘆酒와 져버린 해바라기 잎으로 자리를 편 ‘葵席’, 산적꽃 사이로 지는 늦은해(晚日), 부평초(白萍), 가을비(秋雨), 갈대꽃(蘆花), 머물곳 없는 고깃배, 등등의 詞語는 측은한 심경을 토로하는 좋은 소재가 되고 있다. 이 사의 전체적 내용을 놓고 볼때 歐陽炯이 과연 실제로 남방지역을 가보고 이러한 詞를 적었는지는 알 수 없으나 나그네의 인생을 경물과 함께 조화시켜 그려냄으로써 화간사의 수준을 한 차원 높은 곳으로 끌어 올렸다고 볼 수 있겠다. 李昉若의 《栩莊漫記》에서도 “歐陽炯의 南鄉子 여덟수는 남방의 풍물을 많이 적었는데 어떤 연유로 이러한 것에 주의하게 된것인지 알 수 없다.炯이 蜀나라 사람이었는데 어떻게 남쪽 지방을 여행할 수 있었을까? 그러나 그 詞의 경물을 묘사함은 진실되고 간절하여 질박하고 속됨이 없다. 완약한 화간사의 비단 옷자락 화장품 내음을 일순에 씻고 경물을 묘사하고 풍속을 그린 詞가 되어 이순과 함께 맞추어 노래할 수 있는 자다.”<sup>27)</sup>고 말하고 있다. 다음의 두 작품을 보자

## 獻衷心

見好花顏色, 爭笑東風. 雙臉上, 晚妝同, 閉小樓深閣, 春景重重. 三五夜, 偏有恨, 月明中.

情未已, 信曾通, 滿衣猶自染檀紅. 恨不如雙燕, 飛舞簾櫳. 春欲暮, 殘絮盡, 柳條空.

꽃같은 얼굴을 내보이며, 동풍에 다투어 방긋방긋, 두볼은 느즈막히 꽃같이 화장하고, 깊은문 잠그니 봄경치만 첩첩쌓여. 보름달 밝은 달엔 회한도 담기는듯. 정은 몇지않아 전갈은 오가는듯, 온옷이 스스로 주홍으로 염색한 듯 회한은 쌍쌍이 나는 제비만도 못한듯, 주렴창가를 춤추듯 날고 봄도 저무는듯 버들가지도 다날려 버드나무 가지도 비어있네.

27. 歐陽炯南鄉子八首多寫炎方風物. 不知其以何因緣而注意及此. 炯蜀人豈曾南游耶. 然其詞寫物真切, 樸而不俚. …洗綺羅香澤之態而爲寫景紀俗之詞, 與李珣可謂笙鏡同音者矣

## 鳳樓春

鳳髻綠雲叢,深掩房櫳,錦書通,夢中相見覺來慵,勻面淚,臉珠融,因想玉郎何處去,對淑景誰同。  
小樓中,春思無窮,倚欄顚望,暗牽愁緒,柳花飛起東風,斜日照簾,羅幌香冷粉屏空,海棠零落,鶯  
語殘紅。

봉황쪽 구름처럼 촘촘하고 깊이 가리워진 창 비단 서신만 통하네.꿈결에서 서로 만나  
깨어나니 고달프네.주룩 주룩 흐르는 눈물,은 얼굴 눈물자욱. 생각컨데 낭군님 어디가서  
누구와 이 봄경치 같이할까. 작은 누각에 봄날 떠오르는 생각은 끝이없고 난간에 기  
대 올려보니 암연히 근심에 이끌리어 버들꽃은 동풍에 날리우네 지는해는 주렴을 비  
추는데 비단장막 찬 향기에 하얀 병풍은 비어 버리고 해당화는 떨어지고 피꼬리는 殘  
紅만 말하네.

두 작품 모두 봄날 님을 그리워하는 여인의 정을 섬세한 묘사로 표현해 화간사의 전형적인 모습을 보여주고 있다. 詞調만 달리했지 主題나 素材의 선택에 있어 거의 유사하다. 이러한 비슷한 유형의 경향성에 대해 王兆鵬은 詞의 발전과정에 있어 몇 가지 范式이 있음을 주장했다. 즉 사의 발전과정에 있어 초기의 화간사가 하나의 범식을 형성했고 이후 北宋朝의 蘇軾에 이르러 새로운 유형의 豪放한 사풍이 하나의 範式을 이루었으며 다시 南宋朝에 周邦彥의 음악적 樂律이 있는 사가 또 하나의 규범적 範式을 제공했다고 보았다.<sup>28)</sup> 특히 화간사에서 표현되는 주인공은 自我의식이 특별한 작가 자신을 살려내기 보다는 나를 통해서 보편적 인간이 겪는 심리상태를 대변할 수 있는 共我라는 관점을 詞에 투영시켜 나타내고 있다고 보았다. 즉 어떤 대상에 대한 그리움을 표현하고자 한다면 한 특정한 대상이 특정한 대상을 그리워 하는 것이지만 특정한 나와 특정한 님을 부각시키지 않고 나를 통해서 모든 他者が 그 심경을 공유할 수 있는 내용을 그려내고 있다. 예의 두 작품에서도 특정한 주인공의 구체적 인물묘사나 심경서술을 하지않고 막연히 꽃같은 얼굴이라 표현하고 슬픔의 눈물도 구체적 정황은 빠져버리고 꿈속에서 본 님이 못내 그리워 눈물이 얼굴가득 하다 님을 그리워 하면서도 님이 어디에 있는지 무슨 연유로 헤어지게 되었는지 밝히지 않고 봄날의 아름다운 경치를 배경으로 그리워 할 뿐인 것이다. 이는 소식의 念奴嬌(大江東去)와 같은 작품과 비교해 보면 확연한 차이를 알 수 있다.<sup>29)</sup> 共我的 花間範式은 당연히 花間集이 그 풍격의 주류를 이루고 있으며 歐陽炯의 이러한 사들이 그 중심을 이루고 있다고 볼 수 있겠다. 다음으로 賀明朝 두 수

28. 《論“東坡范式”(兼論唐宋詞的演變)》,復印報刊 中國古近代文學研究 1990.2

29. 자세한 비교분석은 王兆鵬의 上記 論문을 참고하기 바란다.

를 보자.

賀明朝

憶昔花間初識面,紅袖半遮,妝臉輕轉.石榴裙帶,故將纖纖玉指偷捻,雙鳳金線.

碧梧桐鏤深深院.誰料得兩情,何日教縫縵.羨春來雙燕,飛到玉樓,朝暮相見.

옛날 꽃을 사이로 처음 만날때,붉은 소매로 반쯤가려, 곱게 꾸민 얼굴 살며시 돌렸지

석류 치마끈 섬섬옥수로 살며시 쌍봉황수 만지었지

벽오동 깊은 정원에 가리어 누가 두 정을 헤아려 연연한 이별을 가르칠 날 있을까.봄  
을 연모해 찾아온 제비쌍,옥루를 날며 아침 저녁 서로 보는데

其二

憶昔花間相見後,只憑纖手,暗拋紅豆.人前不解,巧傳心事,別來依舊.辜負春晝.碧羅衣上,蹙金繡.

靚對對鴛鴦,空哀淚痕透.想韶顏非久.終是爲伊,只憑偷瘦.

옛날 꽃을 사이로 처음본 후 비단 같은 손으로 몰래 그대를 가르켜 사모했네.사람들  
앞에선 말하지 못하고 살짝 마음을 전했지만 이별은 어김없이 찾아오고 봄나절을 헛  
되게 저버린다.

푸른 비단옷에 금실로 수를 놓아 짝짝인 원앙수를 물끄러미 보니 부질없는 눈물이 비  
단옷을 적시네.아름다운 얼굴도 오래지 않을 것을 생각하니 늘 너의 생각에 여위어만  
간다.

花間集이란 사집명처럼 두 사의 첫구에 ‘憶昔花間初識面’과 ‘憶昔花間相見後’라 하  
여 모두 화간이란 말이 실려있다. 다른 작품에서도 화간이란 말이 실려 있지만 歐  
陽炯이 花間集서를 쓴 것과 이 작품의 풍격을 볼 때 花間集이란 이름이 여기서 연  
유되지 않았나 추측해 본다. 왜냐하면 이 작품은 歐陽炯의 南歌子 이외의 작품으  
로 지극히 염려한 색채를 띠고 있으며 詞調에 어울리는 風味를 담고 있다. 이는  
賀明朝의 詞調가 이후 柳永의 賀明朝 작품을 열어주는 개기가 되었으며 위로는 溫  
飛卿의 전통을 계승했음을 의미한다. 따라서 이 사는 농염하지만 靡麗한 풍격을 더  
갖추었다 할 수 있겠다.

江城子

晚日金陵岸草平,落霞明.水無情.六代繁華,暗逐逝波聲.空有姑蘇臺上月,如西子鏡照江城.

늦은녁 금릉언덕에 들뜬은 평원하고 떨어지는 노을은 밝기만 한데 가는 강물은 情도  
없는듯.

육조의 영화는 물결속에 묻혀가고 텅빈 姑蘇臺에 달이 오르니 서시가 거울로 江城을 비추는듯

이 시는 한편의 晚唐詩를 읽는것 같이 淒然하고 쓸쓸한 분위기를 자아낸다. 앞에서 살펴 보았듯이 歐陽炯은 몰락한 왕조의 신하로 宋王朝에 歸屬되어 실의한 생활을 보내었다. 여기서 공간적 배경을 금릉이라 한것도 금릉이란 남당의 왕도이기도 했다. 그러나 송의 건국과 함께 남당도 멸망하고 없어지니 그도 패망한 나라의 신하로 남다른 감회에 젖었을 것이다. 따라서 풍경묘사에 있어서도 늦은해(晚日)며 떨어지는 노을(落霞), 텅빈고소대(空有姑蘇臺)등 처량한 분위기를 자아내고 지나간 과거의 모든 榮華는 물결소리에 없어진다는 허무감을 읊고 있다. 그러나 허무한 심경의 묘사에서 그치지 않고 모든 변화를 계절의 변화나 달의 차고 기우는 것처럼 超脫한 심경으로 받아들여 시에서는 기존의 완악한 화간사에서는 보가드문 深遠하고 超然한 意境을 빚어내고 있다. 기존의 화간사에서 볼 수 없었던 이러한 새로운 風格의 사 창작은 비록 한 두 수에 그친다고 할지라도 이미 花間集에서 시도되고 그 가능성을 검증해 보았다는 것은 詞史에 있어 看過할 수 없는 하나의 중요한 사실이랄 수 있다.

## V. 結 語

花間集은 사의 발전에 있어 雲謠集과 함께 사의 始原的 역할을 하는 文人詞集이다. 歐陽炯은 이 花間集序를 통해 花間集의 편찬동기와 사의 역사적 발전 과정을 유려한 운문체 형태로 피력하고 아울러 자신의 사도 실었다. 그러나 역대로 그에 대한 관심과 연구는 아주 미약했으며 지금에 와서도 많은 관심을 불러일으키지 못했다. 이러한 점에서 본고는 歐陽炯을 분석함에 한 개인의 삶이 역사적 시대적 맥락 속에서 많은 굴절이 있음을 알 수 있었다. 패망한 나라의 신하로 송조에 귀속되어 그 역사적 서술에 있어 정당한 평가를 받지 못했음은 어쩌면 당연한 일 인지도 모른다. 따라서 그의 花間集서와 작품에 대한 연구는 좀더 체계적이고 깊이 있는 연구가 진행되어야 한다. 본고는 이러한 측면에서 花間集서를 번역하고 분석하여 새로운 의의를 考究해 보려 하였다.

花間集서에서는 크게 네 가지 정도의 사사적 가치를 찾을 수 있었다. 또 花間集에 실린 歐陽炯의 사 작품도 그의 모든 詞 작품에 대한 설명과 평가가 진행되어진

것은 처음일 것이다. 本稿의 분석으로 볼 때 그의 사는 綺羅香澤한 전형적인 花間사 형식을 취하고 있다. 또 그것을 사 창작의 골간으로 삼아 이후 詞人들에게 한 范式이 되었다. 그러나 그의 작품은 綺羅香澤한 사에 그치지 않고 다양한 다른 풍격의 사와 三字令과 같이 민간가사의 형식을 도입해 후대 사인들의 새로운 사 창작의 가능성을 모색할 수 있는 근거를 마련해 주었다고도 볼 수 있다.

본고는 일차적 자료에 근거하여 가능한 시대적 상황에 의해 굴절되지 않은 좀더 진솔한 歐陽炯의 삶과 그 사에 대한 견해를 밝혀보려 하였다. 이를 통해 歐陽炯 자신의 생각과 소박한 사에 대한 견해와 작품의 본연적 의미가 밝혀지는 계기가 되었으면 한다.

## 參 考 文 獻

- |             |                      |           |           |
|-------------|----------------------|-----------|-----------|
| 《花間集注》      | 華鍾彥撰                 | 中州書畫社     | 1983.     |
| 《花間集評注》     | 李冰若                  | 人民文學出版社   | 1993      |
| 《花間集評注》     | 李誼                   | 四川文藝出版社   | 1986      |
| 《宋史》        |                      | 中華書局      |           |
| 《新舊唐書》      |                      | 中華書局      |           |
| 《唐語林》       | 王讜                   | 中華書局      |           |
| 《詞學研究書目》    | 黃文吉 主編               | 臺灣文津出版社   | 1992      |
| 《詞集考》       | 饒宗頤                  | 中華書局      | 1992      |
| 《文學遺產》      | 劉尊明 <晚唐五代詞發展興盛的文化觀照> |           | 1995年 第1期 |
| 《詞學通論》      | 吳梅                   | 華東師範大學出版社 | 1996      |
| 《隋唐五代文學批評史》 | 王運熙 楊明 共著            | 上海古籍出版社   | 1994      |
| 《中國文學史》     | 四人共著                 | 復旦大學出版社.  | 1996      |



## 中文概要

由於《花間集》在詞學上史所占的重要性,歷來許多文人學者論術了不少內容,而絕大部分的研究注重於兩三個重要詞人,例如,一般研究花間集的人都研究溫庭均,韋莊,孫光憲等主要作家而已,其他十七位詞人作品,不知何原因未有引起研究者的關心和注意,其中歐陽炯也不是例外,他寫了〈花間集序〉和十七首花間詞,從詞學史的觀點來看,其〈花間集序〉是不可輕視的一本最早詞論,在詞學史上〈花間集序〉是表明如下的幾項重要意義。

其一,在序文的前面說明了花間詞的言語風格,這種傾向的詞語以後奠定了花間爲主的艷麗的詞語風格,其二,說明了詞創作的的原因就在於遊戲,不在於教化,這能說明詞與詩之根本不同點。

其三,說明了詞的歷史繼承關係,即花間詞繼承南朝樂府的清商曲辭與宮體詩。

其四,歐陽炯的花間集序說明了詞的範疇,就詞可以說屬於文學,同時歌曲的唱本。

在詞的內容分析及評價上歐陽炯的作品有幾項突破點,一是如前所述,他的作品可稱爲花間詞的典範,而他的特點不但“綺羅香澤”的詞語以外,風格上造成了清新的境界,二是有的作品吸收民間歌辭的形式寫了艷麗的花間詞內容,三是有的作品如同晚唐詩歌,歌詠了超然的心境。

雖然,從作品的數量來看歐陽炯的詞作品不多,但其包含的各種內容和風格不可一言定論,因此需要衆多學者的新的研究成果。



## 清真詞 언어기교상의 『渾化』 특징에 대한 고찰

- 唐詩와의 관계를 중심으로 -

조 윤 경\*

### 目 次

- |                 |                |
|-----------------|----------------|
| I. 서론           | II. 차용적 字面の 활용 |
| III. 창조적 字面の 활용 | IV. 결론         |

### I. 서론

문학은 언어의 예술이다. 이는 언어의 문학적 창조를 의미한다. 따라서 문학적 토양과 문학의 제일요소는 바로 언어이다. 중국문학의 『詞』는 일종의 文體이며 광의의 詩類에 속한다. 여기에서 『詞』의 언어예술은 遣詞造句와 修辭手法의 범위에 속하며, 이는 바로 詞작품의 기초예술이다. 『詞』의 언어특징에 대해서 沈義父는 “句를 정련하고 단어를 만드는 것이 가장 중요한 일이다”라고 언급<sup>1)</sup>하였으며 張炎은 “句法 가운데 字面은.... 반드시 단련을 가하고 字句를 다듬어야 한다”라고 주장<sup>2)</sup>하

\* 부산대학교 중어중문학과 강사

1. 唐圭璋, 《詞話叢編》(廣文書局, 臺北, 1980). 沈義父《樂府指迷》: “煉句下語最是緊要.”  
2. 앞의 책, 張炎《詞源》: “句法中有字面, ..... 須是深加鍛煉, 字字推敲.”

였다. 萬樹 역시 『詞』의 遺詞방법에 관하여 동일한 의견을 제시하였다.<sup>3)</sup> 이로써 『詞』의 창작 가운데 언어문자운용(遺詞造句)의 중요성과 특색, 이를테면 정련되고 雅正한 辭語의 추구를 지적하였다. 宋代 柳永詞가 당시 사대부문인들의 강렬한 불만과 엄준한 비평을 받은 이유는 표면적으로 언어표현수법상의 市井에서 쓰는 저속한 언어를 즐겨 詞에다 운용하였기 때문이다.<sup>4)</sup> 宋詞의 復雅는 바로 여기에서 출발하며 이는 언어상의 『字面』에 대한 강구를 유도하였다.<sup>5)</sup> 북송후기 대다수 詞家들은 언어예술 면에서 이를테면 詩法의 詞에 대한 개조, 즉 詞壇내부의 『詩化』혁명의 완성을 진행하였다.

清真詞 造語상의 언어예술특징은 이른바 『尙故實』(李清照<詞論>), 곧 前人の 詩文을 용화해내는데 뛰어났으며 특히 唐人의 詩句를 詞에 즐겨 도입하고 활용하였다. 역대의 詞평론가들은 이 점과 관련하여 많은 언급을 시도하였다.<sup>6)</sup> 이들은 모두 清真이 唐詩를 자기의 표현인 것처럼 용화해낸 장점을 지적하였다. 또한 成語운용의 기교와 관련하여 『渾化』의 절묘함으로 요약한다.<sup>7)</sup> 清真詞의 唐人詩句를 용화하고 인용하는 用句의 유형에는 크게 두가지 형태로 구분된다. 하나는 唐詩의 『詞藻』, 즉 소위 말하는 『字面』을 빌려쓰는 借用的 형태이며, 다른 하나는 唐詩의 字面과 句意를 사용해서 변화를 가하여 새로운 詞境을 창조해내는 化用的 형태이다. 本考에서는 이 두가지 유형을 중심으로 언어기교상에서 清真詞와 唐詩의 관계 및 唐人의 詩境이 어떻게 清真詞境으로 변화되었는지를 심도있게 분석하고자 한다.

3. 萬樹, <詞律>(上海古籍出版社,上海,1984), <發凡>: “下字爲句中之眼. 古謂百煉成字, 千煉成句.”
4. 唐圭璋, <詞話叢編>. 李清照<詞論>: “詞語塵下”; 陳師道<后山詩話>: “骯髒從俗”; <直齋書錄解題>: “格固不高”; 王灼<碧鷄漫志>: “淺近卑俗, 自成一體”; <藝苑雌黃>: “言多近俗, 俗子易說”
5. 앞의 책. 沈義父<樂府指迷><論詞四標準>: “下字欲其雅, 不雅則近乎纏令之體”
6. 廖從雲, <歷代詞評>(商務印書館,臺北1978). 陳振孫<直齋書錄解題>: “美成詞多用唐人詩, 櫛括入律, 渾然天成.”; 張炎<詞源>: “美成負一代詞名, 所作之詞, 渾厚和雅, 善于融化詩句.”“美成詞只當看他渾成處, 于軟媚中有氣魄, 採唐詩融化如自己者, 乃其所長.”; 沈義父<樂府指迷>: “作詞當當以清真爲主.....下字運意, 皆有法度. 往往自唐·宋諸賢詩詞中來, 而不用經史中生硬字面, 此所以爲冠絕也.”
7. 張惠民, <宋代詞學審美理想>(人民文學出版社,北京,1995), 190-191쪽. 역대 詞論家들의 清真詞에 대한 평론을 전반적으로 훑어보면, 가장 뚜렷하고 빈번하게 사용되면서도 또한 실질적으로 중요한 의미를 지니는 文學評語는 바로 “渾”字이다. “渾”字의 原義에 대하여:<說文解字>: “渾, 混流聲也.” “渾”字項: “豐流也.” 段玉載<說文解字注>: “渾, 溷流聲也.” 注: “溷作混者誤, 溷, 亂也.” 이른바 “渾”은 “混”과 통용되며, 이는 모호하고 명확하지 않은 뜻을 내포하며 인공적으로 꾸며서 다듬지 않은 천연의 자연스러움을 의미한다.

## II. 차용적 字面의 활용

詞人이 詞작품을 填詞하면서 대체로 前人의 詩句를 답습하여 사용했는데, 그 주요근원은 唐詩였다. 용어상으로 논해보면 詩와 詞 양자간에는 계승의 연원관계를 가진다. 唐詩는 노래로 부를 수 있어 協律에 편리한 점이 그 첫번째 이유이며, 唐詩의 詩文은 진솔하고 流麗하여 詞에 도입하기 쉬운 점이 두번째 이유이고, 唐詩의 언어는 정련되어 있어 詞에 활용하기 적합한 점이 세번째 이유이다. 이는 詞體 자체의 음악적 특성과 문학적 특성에도 부합하는 원칙이다. 이 세가지 이유 때문에 詞人들은 무의식 중에 자연스럽게 詩句를 용화해내었는데, 마치 杜甫가 말한 바 “讀書破萬卷, 下筆如有神”과 같다. 詞家의 기묘한 文才는 곧 만권의 책을 독파한 것에서 생겨난다. 周邦彥은 詞作 중에 자주 前人의 詩語를 사용하였다.<sup>8)</sup>

詩文을 용화하여 詞에다 도입한 것은 淸眞이 詞를 짓는 일종의 수단이었다. 그러나 이른바 「融詩入詞」는 결코 주방언이 처음으로 창조한 것이 아니며, 이는 詞창작의 상용수법 가운데 하나이다.<sup>9)</sup> 詞論家 역시 대부분 긍정의 태도를 취하였다.<sup>10)</sup> 그러나 유감스럽게도 淸眞 이후의 성행에는 크게 미치지 못했다. 北宋詞壇에서 「融詩入詞」의 현상은 일련의 역사적인 발전과정을 가지고 있다. 北宋前·中期의 대표적

8. 羅忼烈, <漫談北宋詞人周邦彥>(1982년), 58-59쪽 참조. 周邦彥은 학문의 기초가 깊은 헤박한 학자형의 詞人이다. 소년시기에 관한 그의 기록으로, <宋史·文苑傳>에는 “博涉百家之書”, <咸淳臨安志·人物傳>에는 “少涉獵書史, 有太學, 有雋聲”이라 적고 있다. 그는 詩·文·詞에 모두 상당한 조예가 있었다. 특히 詩歌의 성취면에서 陳郁은 <藏一話腴>에 “至於詩歌, 自經史中流出, 當時以詩名家如晁·張, 皆自嘆以爲不及”이라 기록하고 있다. 이처럼 그의 축적된 학문의 깊이와 심후한 문학적 예술소양은 詞學의 창작을 위한 유리한 조건을 제공하였다.

9. 劉揚忠, <淸眞詞的藝術成就及其特徵>(1981), 21-23쪽 참조. 어떠한 文體 본래의 내용과 詞句에 의거해서 새로운 다른 체제로 개작하거나 윤색하는 것을 술어로 「櫟括」이라 칭한다. 前人의 詩文을 은괄해서 詞로 만드는 수법은 北宋後期 填詞의 창작풍조 가운데 하나이며 또한 보편적인 현상이었다.

10. 何文煥, <歷代詩話>(藝文印書館, 臺北, 1983). 陸游<老學庵筆記>卷五: “唐·韓翃詩云: ‘門外碧潭春洗馬, 樓前紅燭夜迎人.’ 近世晏叔原樂府詞云: ‘門外綠楊春系馬, 床前紅燭夜呼盧.’ 氣格乃過本句, 不謂之剽可也.” 曾季狸<艇齋詩話>: “東坡和章質夫<楊花>詞云: ‘思量却是, 無情有思, 用老杜‘落絮游絲亦有情’也....皆奪胎換骨手.” 周紫芝<竹坡詩話>: “白樂天<長恨歌>云: ‘玉容寂寞滿闌干, 梨花一枝春帶雨.’ 人皆喜其工, 而不知其氣韻之近俗也. 東坡作送人小詞云: ‘故將別語調佳人, 要看梨花枝上雨.’ 雖用樂天語, 而別有一種風味, 非點鐵成黃金手, 不能爲此也.”

인 詞家, 예를들면 歐陽修, 晏幾道, 秦觀, 蘇軾, 黃庭堅 등이 이미 이러한 수법을 사용하였다.<sup>11)</sup> 이들 가운데 특히 소식은 빈번히 이전의 陳句를 사용하였고 前人の 詩文은 개작하였다<sup>12)</sup>. 그러나 총체적으로 살펴보면, 당시의 詞家들이 前人の 詩文어휘를 운용하는 수법은 대부분 임의대로 지은 것에 불과하며 아직 시대적 기풍과 경향을 형성하지는 못했다. 북송 後期에 이르러 이러한 수법은 周邦彥과 賀鑄의 손을 거치면서 일종의 상용하는 창작수법이 되었다. 그리고 이러한 기교의 성행은 바로 북송후기 詩壇에서 출현한 江西詩派의 광범위한 영향이 詞學에 미친 결과이다. 당시 황정견을 영수로 하는 강서시파의 詩學주장은 학문과 수양을 중시하며 문학의 근본을 찾는데 주의하였다. 詩를 논하는 요점은 바로 “無一字無來處”, 즉 作詩는 字句의 來歷을 강구해야 한다고 주장<sup>13)</sup>하였다. 또한 作詩의 기본방법으로 “點鐵成金”·“奪胎換骨”을 제시하였는데,<sup>14)</sup> 이는 황정견이 제창한 “以俗爲雅, 以故爲新”(《再次韻揚明叔小序》)의 구체적 응용이다. 이러한 강서시파의 『無一字無來處』와 『點鐵成金·換骨奪胎』의 詩論은 이미 사회적 영향을 일으켜 宋代 詩壇을 풍미하였고, 이는 또한 詞壇에까지 과급되어 영향을 끼쳤다. 송대 詞學은 前人の 詩法으로 詞를 창작하는 『以詩爲詞』의 경향을 보였으며, 詞評家 역시 詩의 정신이나 字面, 句法, 재료를 취하여 詞창작에 도입하는 것을 “能事”라고 칭송하였다.<sup>15)</sup> 당시 주방언·하주<sup>16)</sup>는 詞에다 대량으로 典故를 사용하고 前人の 成句를 인용했는데, 이것은 바로 이러한 詩風의 詞壇으로의 분명한 과급이었다. 북송후기 『尚故實』의 풍조는

11. 예를들면, 구양수《南歌子》詞 “愛道畫眉深淺入時無”句는 朱慶余의 詩를 사용하였다. 안기도《臨江仙》詞 “落花人獨立, 微雨燕雙飛”句는 五代 翁宏의 詩를 사용하였다. 진관《滿庭芳》詞 “斜陽外·寒鴉數點, 流水繞孤村” “漫贏得青樓薄幸名存”句는 隋·煬帝 및 杜牧의 詩를 사용하였으며, 《虞美人》詞 “碧桃天上栽和露”句는 高蟾의 詩를 사용, 《鵲橋仙》詞 “金風玉露一相逢”句는 李商隱의 詩를 사용하였다. 황정견《念奴嬌》詞 “桂影扶疏, 誰便道, 今夕清輝不足”句는 杜甫의 詩를 사용하였다.
12. 《念奴嬌·赤壁懷古》와 《江城子·密州出獵》등이 대표적인 작품이다.
13. 黃庭堅《答洪駒父書》: “自作語最難, 老杜作詩, 退之作文, 無一字無來處, 蓋後人讀書少, 故謂韓·杜自作此語耳.”
14. 《答洪駒父書》: “古之能爲文章者, 眞能陶冶萬物, 雖取古人之陳言入于翰墨, 如靈丹一粒, 點鐵成金也.” 惠洪《冷齋夜話》卷1에 山谷이 말을 인용하기를 “詩意無窮, 而人之才有限. 以有限之才, 追無窮之意, 雖淵明少陵不得工也. 然不易其意而造其語, 謂之換骨法, 窺入其意而形容之, 謂之奪胎法.”
15. 周濟《浩然齋詞話》: “周美成長短句, 純用唐人詩句...賀方回嘗言, 吾筆端驅使李商隱·溫庭筠常奔走不暇, 則亦謂能事矣.”
16. 王灼《碧鷄漫志》: “賀·周語意精新, 用心甚苦.” 북송후기 하주와 주방언은 심혈을 기울여 세심하게 詞를 창작한 태도로 당시 詞壇에서 병칭되었다.

점차 거대한 시대적 조류를 형성하며 문학창작 전반에 크게 유행하였다. 用句를 잘 활용하면 연상을 통한 溫故知新을 가능케 하고, 前人の 수천번 깎고 다듬은 예술적 형상들을 사용하여 자기 내면에 있는 主旨를 표현할 수 있어서 언어가 매우 정련된다. 그리고 작품을 간결하고 함축적으로 만들어 여운을 남기게 된다. 이는 문학유산에 대한 일종의 계승과 참고의 방식으로 詞의 雅格에 대한 고양에도 중요한 의의를 가진다. 아울러 당시 詞人들은 字面의 단련을 강구하면서 대체로 李賀·李商隱·溫庭筠 등의 晚唐詩人の 詩句에 집중하였다.<sup>17)</sup> 이것은 분명 『香艷』·『綺麗』한 晚唐의 詩風과 詞의 연계관계를 엿볼 수 있는데, 즉 詞體 자체의 『凄艷輕婉』한 전통의 풍격과 비슷하기 때문이다.<sup>18)</sup> 이는 字句上의 측면에서 晚唐의 律·絶句詩가 詞와 아주 밀접한 관계를 가지고 있음을 시사한다.

언어운용방면에서 周邦彦은 賀鑄에 비해<sup>19)</sup> 더욱 운용의 묘와 用心의 세밀함을 발견할 수 있다. 주방언이 前人の 詩語를 詞에 도입하면서 전면적으로 詩文의 字面과 意境의 두가지 방향을 확대 운용하였으며 그 기교가 천의무봉의 절묘함을 가진다. 劉肅은 청진사의 언어특징에 대하여 “言言皆有來歷”이라 언급하였는데,<sup>20)</sup>古人的 詩句를 인용함으로써 전체적으로 字句의 工麗美와 작품언어의 典雅性을 증강시켰다. 청진사 가운데 “借字用意”의 현상은 작품 도처에서 발견된다. 宋代·陳元龍의 <片玉集>注本에는 127首의 詞작품이 수록되어 있는데, 주방언은 대체로 漢·魏·

17. 沈義父<樂府指迷>: “要求字面, 當看溫飛卿·李長吉·李商隱及唐人諸家詩句中字面好而不俗者, 采摘用之.” 譚獻<復堂詞話>: “以溫·李詩筆入詞, 自是精品.”

18. 余恕誠, <晚唐五代綺艷詩詞的若干區別及其啓示>, <唐宋詩詞國際學術討論會論文集>(江蘇教育出版社, 南京, 1994), 308쪽

19. 黃拔荊, <詞史>(福建人民出版社, 福州, 1989), 342-344쪽. 하주는 詩句를 詞에 도입하면서 자주 唐詩 가운데 이미 만들어진 字面과 意象을 본따서 詞의 美感을 증가시켰다. 이를테면 그는 前人の 詩句를 용화해내는데 字面에 편중하였다. (張炎<詞源>: “賀方回·吳夢窓皆善于煉字面者, 多于溫庭筠·李長吉詩中來.” 葉夢得<賀鑄傳>: “筆端驅使李商隱·溫庭筠, 常奔走不暇.”) 하주가 詩句를 詞에 도입한 방법은 두가지. 하나는 原句를 용화해서 운색하여 詞에 맞추는 방법(예: <靑玉案>詞 “錦瑟華年誰與度”句는 李商隱<錦瑟>詩 “錦瑟無端五十絃, 一絃一柱思華年”을 사용)과 다른 하나는 곧바로 原句를 詞에 적용하여 조금도 수정을 가하지 않은 방법(예: <石州慢>詞 “芭蕉不展丁香結”句는 李商隱<代贈>詩 제3句를 그대로 사용, <行路難>詞 “衰蘭送客咸陽道, 天若有情天亦老”句는 李賀<金銅仙人辭漢歌>詩句를 그대로 사용)

20. 羅忼烈, <周邦彦清真集箋>(三聯書店, 香港, 1985), 488쪽. 劉肅<片玉詞·序>: “周美成以旁搜遠紹之才, 寄情長短句, 縝密典麗, 流風可仰. 其征辭引類, 推古誇今, 或借字用意, 言言皆有來歷, 眞足冠冕詞林.”

六朝 및 唐詩의 수십 名家의 작품들을 두루 채택하였다. 그 중에서도 唐詩가 가장 많으며 특히 杜甫詩의 소재를 가장 많이 취했다. 구체적인 통계에 의하면, 杜甫詩의 辭語를 개작해서 詞에 도입한 것이 약 60여 곳에 이르며, 李商隱詩는 30여 곳에서 사용되었고 李賀·杜牧詩는 각각 20여 곳이며 韓愈·白居易·劉禹錫·元稹·溫庭筠·韓偓詩는 각각 10여 곳에서 사용되었다. 그 나머지는 한두번에서 수차례에 이르기까지 균등하지가 않다. 清真詞의 字面出處는 당연히 여기에만 그치지 않으나 이로써 줄곧 사람들에 의해 그가 唐人의 詩句를 개작하는데 뛰어났다고 일컫는 진상을 가히 알 수 있다. 또한 그의 唐人詩句에 대한 연구와 정련의 정도도 함께 살펴볼 수 있다. 清真詞 작품 속의 대량의 인용은 여전히 宋人의 『以詩爲詞』 관념, 이를테면 歌詞의 詩化로 향한 경향의 한 반영이다.

清真詞는 杜甫, 李賀, 溫庭筠 등 中·晚唐 시인의 字面을 즐겨 사용하였다. 陳句를 차용한 개작 빈번도의 작가순서에 따라 字面의 출처를 살펴보면 다음과 같다.<sup>21)</sup>

杜甫詩：

- (1) 《拜新月慢》詞 “畫圖中舊識春風面”句는 杜甫의 《咏懷古迹》詩 “畫圖省識春風面”을 사용.
- (2) 《渡江雲》詞 “今宵正對初弦月”句는 杜甫의 《遺意》詩 “雲掩初弦月”을 사용.
- (3) 《六么令》詞 “明年誰健，更把茱萸再三囑”句는 杜甫의 《九日藍田崔氏庄》詩 “明年此會知誰健，醉把茱萸仔細看”을 사용.
- (4) 《丹鳳吟》詞 “迤邐春光無賴”句는 杜甫의 《漫興絕句》詩 “無賴春色到江亭”을 사용. “籟籟半檐花落”句는 杜甫의 《醉時歌》詩 “燈前細雨檐花落”을 사용.
- (5) 《滿路花》(“金花落燼燈”)詞 “金花落燼燈”句는 杜甫의 《日暮》詩 “頭白明燈裏，何須花燼繁”을 사용. “風扇不定”句는 杜甫의 《雨》詩 “風扇掩不定”을 사용.
- (6) 《玉樓春》(“桃溪不作”)詞 “人如風後入江雲”句는 杜甫의 《江閣對雨有懷行營裴二端公》詩 “風入渡江雲”을 사용.
- (7) 《漁家傲》(“幾日輕陰”)詞 “帘前重露成涓滴”句는 杜甫의 《倦夜》詩 “重露成涓滴”을 사용.
- (8) 《菩薩蠻》詞 “浴鳧飛鷺澄波綠”句는 杜甫의 《涪城縣香積寺官閣》詩 “浴鳧飛鷺晚悠悠”를 사용.
- (9) 《玉燭新》詞 “好亂插繁花盈首”句는 杜甫의 《蘇端薛復筵簡薛華醉歌》詩 “亂插

21. 羅忼烈, 《周邦彥清真集箋》(三聯書店, 香港, 1985) 참조



繁花向晴昊”를 사용.

(10) <浣溪沙> (“不爲蕭娘”)詞 “小壚隣近酒杯寬”구는 杜甫의 <遣悶戲呈路十九曹長>詩 “誰家數去酒杯寬”을 사용.

(11) <訴衷情> (“提前亭午”)詞 “風緊雁無行”句는 杜甫의 <冬晚送長孫漸舍人歸州>詩 “風逆雁無行”을 사용.

李商隱詩：

(1) <尉遲杯>詞 “冶葉倡條俱相識”句, <一寸金>詞 “冶葉倡條”句는 李商隱의 <燕臺詩> “冶葉倡條遍相識”을 사용.

(2) <瑣窓寒>詞 “故人翦燭西窓語”句, <荔枝香> (“照水殘紅”)詞 “共翦西窓蜜炬”句는 李商隱의 <夜雨寄北>詩 “何當共翦西窓燭, 却話巴山夜雨時”를 사용.

(3) <霜葉飛>詞 “素娥青女鬪嬋娟”句는 李商隱의 <霜月>詩 “青女素娥俱耐冷, 雲中霜裏鬪嬋娟”을 사용.

(4) <三部樂>詞 “何用交光明月”句는 李商隱의 <無題>詩 “如何雪月交光夜”를 사용.

(5) <丹鳳吟>詞 “弄粉調朱”句는 李商隱의 <木蘭>詩 “弄粉知傷垂, 調紅或有餘”를 사용.

(6) <紅羅襖>詞 “楚客憶江離”句는 李商隱의 <九日>詩 “空教楚客咏江蓠”를 사용.

李賀詩：

(1) <玲瓏四犯>詞 “憔悴鬢点吳霜”句, <玉樓春> (“當時携手”)詞 “應有吳霜侵翠葆”句는 李賀의 <還自會稽歌>詩 “吳霜点歸鬢”을 사용.

(2) <夜游宮> (“葉下斜陽”)詞 “酸風射眸子”句는 李賀의 <金銅仙人辭漢歌>詩 “東關酸風射眸子”를 사용.

(3) <塞翁吟>詞 “暗葉啼風雨”句는 李賀의 <傷心行>詩 “木葉啼風雨”를 사용. “菖蒲漸老, 早晚成花”句는 李賀의 <河南府試十二月樂詞>詩 “官街柳帶不堪折, 早晚菖蒲勝縮結”을 사용.

(4) <秋蕊香>詞 “乳鴨池塘水暖”句는 李賀의 <惱公>詩 “曲池眠乳鴨, 小閣睡娃僮”을 사용. “曲裏長眉翠淺”句는 李賀의 <許公子鄭姬歌>詩 “曲裏長眉少見人”을 사용.

(5) <荔枝香> (“照水殘紅”)詞 “簾底吹香霧”句는 李賀의 <秦宮詩> “帳底吹笙香霧濃”을 사용.

(6) <掃花游>詞 “病傷幽素”句는 李賀의 <傷心行>詩 “病骨傷幽素”를 사용.

杜牧詩：

- (1) <瑞龍吟>詞“事與孤鴻去”句，<西平樂>詞“事逐孤鴻盡去”句是 杜牧의 <題安州浮雲寺樓寄湖州張郎中>詩“事與孤鴻去”를 사용.
- (2) <過秦樓>詞“笑撲流螢，惹破畫羅輕扇”句是 杜牧의 <秋夕>詩“銀燭秋光冷畫屏，輕羅小扇撲流螢”을 사용.
- (3) <虞美人> (“燈前欲去”)詞“待得薔花謝便歸來”句，<氐州第一>詞“薔薇謝·歸來一笑”句是 杜牧의 <留贈>詩“薔薇花謝即歸來”를 사용.
- (4) <四園竹>詞“好風襟袖先知”句是 杜牧의 <秋思>詩“好風襟袖知”를 사용.
- (5) <華胥引>詞“醉頭扶起還怯”句是 杜牧의 <醉題五絕>詩“醉頭扶不起”을 사용.

白居易詩：

- (1) <應天長>詞“夜堂無月，沈沈暗寒食”句是 白居易의 <寒食夜>詩“無月無燈寒食夜，夜深猶立暗花前”을 사용.
- (2) <木蘭花> (“郊原風過”)詞“感君一曲斷腸歌，勸我一分和淚酒”句是 白居易의 <曉別>詩“請君斷腸歌，送我和淚酒”를 사용.
- (3) <虞美人> (“金闈平帖”)詞“玉顏酒解艷紅消”句是 白居易의 <王昭君>詩“眉消殘黛臉消紅”을 사용.
- (4) <醉桃源> (“冬衣初染”)詞“袖濕欲成冰”句是 白居易의 <寒閨夜>詩“籠香銷盡火，巾淚滴成冰”을 사용.
- (5) <意難忘>詞“竹風涼”句是 白居易의 <渭村退居>詩“避暑竹風涼”을 사용.

劉禹錫詩：

- (1) <滿庭芳>詞“午陰嘉樹清圓”句是 劉禹錫의 <畫居池上亭獨吟>詩“日午樹陰正”을 사용.
- (2) <六丑>詞“亂点桃蹊，輕翻柳陌”句是 劉禹錫의 <踏歌詞> “桃蹊柳陌好經過”을 사용.
- (3) <夜飛鵲>詞“兔葵燕麥”句是 劉禹錫의 <再游玄都觀>詩序“惟兔葵燕麥搖動春風耳”를 사용.
- (4) <蝶戀花> (“月皎驚鳥”)詞“樓上欄干橫斗柄”句是 劉禹錫의 <和河南裴尹宿齋太平寺>詩“欄干斗柄垂”를 사용.
- (5) <如夢令> (“塵滿一絃”)詞“腰勝武昌官柳”句是 劉禹錫의 <所所嗟>詩“武昌春

柳似腰肢”를 사용.

韓愈詩：

- (1) <玲瓏四犯>詞 “浮花浪蕊都相識”句는 韓愈의 <杏花>詩 “浮花浪蕊鎮長有”를 사용.
- (2) <齊天樂>詞 “露螢清夜照書卷”句는 韓愈의 <城南聯句>詩 “露螢不自暖，凍蝶尚思輕”을 사용.
- (3) <華胥引>詞 “川原澄映”句는 韓愈의 <和李相公攝事南郊>詩 “川原共澄映”을 사용.
- (4) <塞翁吟>詞 “洒血書辭”句는 韓愈의 <歸彭城>詩 “剗肝以爲紙，洒血以書辭”를 사용.

元稹詩：

- (1) <瑣窓寒>詞 “店舍無煙”句는 元稹의 <連昌宮詞> “店舍無煙宮樹綠”을 사용.
- (2) <憶舊游>詞 “嘆因郎憔悴，羞見郎招”句는 元稹의 <會真記>詩 “爲郎憔悴却羞郎”을 사용.
- (3) <意難忘>(“衣染鶯黃”)詞 “低鬟蟬影動”句는 元稹의 <續張生會真詩三十韻>詩 “低鬟蟬影動”을 사용.
- (4) <風流子>(“新綠小池”)詞 “待月西廂”句는 元稹의 <會真記>詩 “待月西廂下，迎風戶半開”를 사용.

溫庭筠詩：

- (1) <人鬪>詞 “况蕭索青燕國”句는 溫庭筠의 <春江花月夜詞> “花庭忽作青燕國”을 사용.
- (2) <丁香結>詞 “薰爐象尺”句는 溫庭筠의 <織錦詞> “象尺薰爐未覺秋”를 사용.
- (3) <憶舊游>詞 “愁橫淺黛，汨洗紅鉛”句는 溫庭筠의 <江南曲>詩 “倚瑟紅鉛濕，分香翠黛嚙”을 사용.
- (4) <玉樓春>(桃溪不作)詞 “雁背夕陽紅欲暮”句는 溫庭筠의 <春日野行>詩 “鴉背夕陽多”를 사용.

韓偓詩：

- (1) 《六丑》詞“夜來風雨，葬楚宮傾國”句는 韓偓의 《哭花》詩“夜來風雨葬西施”를 사용.
- (2) 《少年游》(“南都石黛”)詞“海棠花謝，樓上卷簾看”句는 韓偓의 《懶起》詩“海棠花在否，側臥卷簾看”을 사용.
- (3) 《浣溪沙》(“樓上晴天”)詞“樓上晴天碧四垂”句는 韓偓의 《有憶》詩“淚眼倚樓天四垂”를 사용.
- (4) 《荔枝香》(“照水殘紅”)詞“盡日惻惻輕寒”句는 韓偓의 《夜深》詩“惻惻輕寒翦翦風”을 사용.

이상으로 청진사의 唐詩成句의 차용상황을 살펴보았다. 진정 작품 곳곳마다 이른바 『言言皆有來歷』의 흔적을 발견할 수 있으며 주방언의 변화와 융합의 노력을 알 수 있다. 또한 심혈을 기울여 세심하게 작품 전체를 구상하고 辭語를 정선하며 애써 고심한 寫作습관을 엿볼 수 있다.<sup>22)</sup> 그의 用心의 세밀함은 이후 寫作의 질적인 변화를 유도하였다.<sup>23)</sup> 前人의 오래된 詩句를 字面으로 사용하면 본래 진부한 방향으로 흐르기 쉬운데, 주방언은 오히려 비교적 자연스럽게 그리고 다소의 변화를 가해서 선명하고 생동감있게 자신의 뜻처럼 구사하였다. 실제적으로 그는 단지 唐詩의 字面을 채용한 것에 그치지 않았으며, 唐詩의 함축된 뜻과 고상한 운치를 詞에 융통하여 溫古咏新하였다. 清真이 기타 詞人과 구별되는 成語운용의 뛰어난 점은 바로 答습의 흔적이 없는 완전무결한 『渾化』의 절묘함이다. 바로 陳振孫이 말한바 “美成詞는 唐人의 詩를 多用했는데 운색 개작하여 詞律에 맞춘 것이 완전무결하다”<sup>24)</sup>와 같다.

### Ⅲ. 창조적 字面의 활용

清真이 唐人의 詩句를 詞에 용화한 用句의 두 번째 유형은 句意를 化用하여 자신의 언어로써 새롭게 문장을 만들어 新意를 창출해 내는 것이다. 다시 말해서 唐詩

22. 唐圭璋, 《詞話叢編》. 周濟《介存齋論詞雜著》: “讀得清真詞多, 覺他人所作, 都不十分經意.”

23. 葉嘉瑩, 《論周邦彥詞》, 《中國古典文學論叢》(第5集, 人民大學出版社, 北京, 1987), 156-7쪽: “周邦彥《清真詞》의 出現, 特別是他的 一些長調慢詞, 則使得詞在本質上有了一種轉變. 那就是一種以思索安排爲寫作之推動力的新的質素的出現.”

24. 주(6) 참조.

의 의경을 사용해서 다소 변화시켜 새로운 의경을 만들고 原句에서 벗어나 새로운 내용에 적용한 것인데, 이는 바로 詞人の 창작이다. 예를들면, “廉纖小雨池塘遍, 細點看萍面。一雙燕子守朱門, 比似尋常時候易黃昏”(《虞美人》)은 韓愈詩 “廉纖晚雨不能晴, 池岸草間蚯蚓鳴”(《晚雨》)를 바탕으로 해서 변화되어 나온 것이다. 그러나 池塘의 萍面이 “小雨”로 인해서 일어나는 가늘고 작은 물방울의 이러한 하나의 細節을 부각시켰으므로 意象이 韓詩에 비해 더욱 구체적이고 선명하다. 또한 “望一川 嘒靄, 雁聲哀怨, 半規涼月, 人影參差”(《風流子》)는 謝靈運詩 “密林含餘清, 遠峰隱半規”(《遊南亭》)句 가운데 “半規”로써 달을 비유하는 形象특징과 王安石의 “明月還見影參差”를 서로 융합하여 가을달 황혼의 일종의 처량미를 뚜렷이 부각시켰다. 詩文語意를 詞에다 융합한 것이 매끄럽고 자연스러우며 原作에 비해 의경이 풍부하다. 이처럼 陳句를 운용하면서 原詩에 얽매이지 않고 자신이 표현하고자 하는 心態와 感情의 적절한 표출을 위해 새롭게 詞句의 의경을 주조하였으며, 따라서 이러한 새로운 詞章은 분명 작자의 선명한 개성을 지니게 되었다. 진정 推陳出新에 뛰어났다고 말할 수 있다.

역대 詞論家들이 청진사를 평론하면서 가장 뚜렷하고도 빈번하게 사용한 어휘는 바로 『渾』字이다.<sup>25)</sup> 이는 청진사 언어운용의 총체적인 풍격과도 관계가 깊다. 즉 成句를 융화하는 填詞방법을 이용해서 조탁의 흔적이 드러나지 않은 자연스러움을 추구하면서 아울러 意象의 완정미와 작품 全篇의 整體美를 강구하였다. 이로써 이른바 『渾厚』의 심미적 특징을 구성하였다.<sup>26)</sup> 한편 작가의 독특한 창작 풍격의 형성은 바로 작가가 처한 시대와 긴밀하게 서로 연관되어 있으며, 또한 작가 일생의 생활경력 및 사상성에 의해 결정된다. 역대 論者들은 대부분 『沈鬱頓挫』를 청진사의 주요풍격으로 간주하였다.<sup>27)</sup> 王國維가 주방언을 『詞中老杜』<sup>28)</sup>라고 칭송한 것은

25. 宋·陳振孫《直齋書錄解題》：“清真詞多用唐人詩語，櫟括入律，渾然天成。” 清·周濟《宋四家詞選目錄序論》：“問涂碧山·歷夢窓·稼軒，以還清真之渾化。” 馮煦《蒿庵論詞》：“周之勝史，則又在渾之一字，詞至于渾，而無可復進矣。” 戈載《宋七家詞選·跋》：“清真之詞，其意澹遠，其氣渾厚...最爲詞家之正宗。”

26. 張進·張惠民, <論清真詞的“渾厚”之美>(汕頭大學學報,1992), 164-165쪽: “清真詞的渾厚之美既然在詞學上受到後人的無上推崇, 常州詞派甚至視爲詞之極境, 是詞中最高品級之美...以”渾化“之筆而入”渾厚“之境, 卽是追求以含混不清·不露痕迹的藝術手段, 而達到一種淳朴自然, 蘊藉深厚的藝術境界.” 즉 “渾厚”는 일종의 審美風格과 境界를 일컬으며, 이는 바로 儒家의 “怨而不怒”·“溫柔敦厚”의 詩教에 부합하는 것이다.

27. 羅忼烈, <清真詞與少陵詩>, 《詞學》(제4집, 華東師範大學出版社, 上海, 1985), 15쪽. 이른바 작가풍격이란 한 작가의 작품 가운데 일종의 주도적이고 우세를 차지하는 풍격을 가리킨

바로 이러한 풍격특징의 연계상에서 착안하였다. 주방언의 『沈鬱』詞風의 형성은 그가 처한 시대환경과 사회풍조·新舊黨爭 및 개인의 신세처지와 밀접한 관계를 가진다.<sup>29)</sup> 그의 詞作풍격은 정치적 타격을 받음으로 인해서 변화하였고 이러한 변화가 있었기 때문에 비로소 청진사의 독특하고 선명한 『沈鬱』풍격은 형성되었다. 구체적인 작품의 예를 들어보면, <滿庭芳>詞는 唐詩를 용화하여 詞에 도입하는 언어기교를 이용해서 독특한 『沈鬱』풍격을 창조한 典型이다.

<滿庭芳>

風老鶯雛，雨肥梅子，午陰嘉樹清圓。地卑山近，衣潤費爐煙。人靜烏鴉自樂，小橋外·新綠濺濺。憑欄久，黃蘆苦竹，擬泛九江船。年年。如杜燕，飄流瀚海，來寄修椽。且莫思身外，長近尊前。憔悴江南倦客，不堪聽·急管繁弦。歌筵畔，先安簾枕，容我醉時眠。<sup>30)</sup>

다. “沈鬱頓挫”란 말의 출처는 杜甫가 현종에게 바친 <進雕賦表> “臣之述作，雖不足以鼓吹<六經>，先鳴諸子，至於沈鬱頓挫，隨時敏捷，而揚雄枚乘之流，庶可跋及也”에서 근원한다. 이것은 두보가 자신이 지은 詩賦작품을 평론한 말인데, 後人들은 “沈鬱頓挫”로써 두보 일생의 창작풍격을 評하였다. 여기에서 “沈鬱”은 시인 심정의 우울함과 文思의 깊이를 가리키며, “頓挫”는 침울한 내용을 원만하게 표달하는 곡절있는 표현수법이다. 한편 清真詞의 “沈鬱”풍격을 최초로 제시한 사람은 청대 常州派의 詞論家인 陳廷焯이다. 그는 <白雨齋詞話>에서 “詞至美成，乃有大宗...然其妙處，亦不外沈鬱頓挫。頓挫則有姿態，沈鬱則極深厚。既有姿態，又極深厚，詞中三昧，亦盡于此矣”라고 말하였다. 진정작 이후 대체로 “沈鬱頓挫”를 청진사의 주요풍격으로 간주하였다.

28. 羅忼烈, <周邦彥清真集箋>, 483쪽. 王國維<清真先生遺事>: “故以宋詞比唐詩, 則東坡似太白, 歐·秦似摩詰, 耆卿似樂天, 方回·叔原則大曆十子之流, 南宋惟一稼軒可比昌黎, 而詞中老杜, 則比先生不可.”
29. 岳珍, <論周邦彥的創作道路>, <暨南學報>(제4期, 1991년), 87-88쪽. 羅忼烈, <擁護新法的北宋詞人周邦彥>, <詞曲論稿>, 32-61 참조. 주방언의 窮達은 북송후반기 新舊黨爭의 정국변화와 관계가 있다. 그의 정치사상과 입장은 본래 王安石의 新法에 기울어 있었다.(그의 <汴都賦>에 攷) 元祐年間 舊黨이 정권을 잡고 新黨이 추방되면서 그의 外放은 시작된다. 元祐更化 이후 청진사는 “沈鬱”의 풍격특색을 형성하기 시작한다.
30. 「바람에 어린 피꼬리가 자라/봄비에 매실이 살 찌고/한 낮 맑고 둥근 나무 그림자/낮은 땅에 산들이 가깝거늘/축축한 옷가지를 화룻불에 말리운다/새들은 지저귀고 인간은 입은 다문 채/작은 다리 밖으로 싱그러운 신록/누런 갈대와 파란 대로 둘러싸인/간만에 우두커니 서면/마치 구강에 배를 띄우고/그 속에 앉은 듯//해마다/삼월삼진 제비는/고비사막을 건너/서까래에 깃들거늘/몸 밖의 일은 생각치 말게나/오직 술동이나 안을 뿐/초체한 강남 나그네는/저 비파소리 저 피리소리에/차마 견딜 수 없어/노래하는 그 바닥에/자리와 배개를 주거나/술김에 잠이나 들게.」

주방언은 哲宗 元祐2年(1087)에 지방관으로 좌천되어 수년을 전전하다가 元祐8年(1093)에 漂水縣令<sup>31)</sup>으로 임명되었다. 本詞는 주방언이 표수현령 관직을 맡고 있을 때 지은 것이다. 여러차례 外地의 州縣으로 좌천되면서 느끼는 실의와 표박의 적막하고 울적한 심정을 詞 가운데 진실하게 반영하였다. 전체 작품은 唐代 詩人大家들의 詩句, 즉 杜甫·白居易·劉禹錫·杜牧 등의 詩句를 化用하였는데 자연스럽고 적절하게 융화하여 사람들에게 前人의 句를 사용했는지 알아차리지 못하게 한다. 陳元龍注本에 근거하여 단순한 造句방법(字面)上에서 살펴보면, 여덟 곳에서 唐人의 詩句를 化用하였다. 그 가운데 역시 주된 부분은 杜甫의 詩句이다. 起句의 2구 “風老鶯雛, 雨肥梅子”는 杜牧의 <赴京初入汴口曉景卽事>詩 “風蒲燕雛老”와 杜甫의 <陪鄭廣文游何將軍山林>詩(5)의 “紅綻雨肥梅”의 句意를 융화하여 江南 初夏의 전형적인 節氣특징을 그렸다. “午陰嘉樹清圓”句는 또한 유우석의 <晝居池上亭獨吟>詩 “日午樹陰正”句를 化用하였는데 “嘉樹清圓”은 “日午樹陰正”에 비해 그 묘사가 더욱 구체적이고 세밀하다. “地卑山近, 衣潤費爐煙”2句는 백거이의 <琵琶行>詩 “住近湓江地低濕”과 두보의 <遣興>詩 “地卑荒野大, 天遠暮江遲”, 그리고 두보의 <自閬州領妻子却赴蜀山行>詩(2)의 “衫裊翠微潤”의 詩意를 겸용하였다. “人靜烏鳶自樂”句는 직접 두보시의 逸句 “人靜烏鳶樂”을 취해서 하나의 “自”字만을 덧붙였는데 지극히 교묘하고 적절하다. “黃蘆苦竹”句는 백거이의 <琵琶行>중의 “黃蘆苦竹繞宅生”詩句로부터 나왔으며, 이는 자신의 處境이 그 당시 淸眞의 시인 백거이와 비슷함을 지적하였다. 비록 이 句가 작자 자신의 현재의 實景·實感에 대한 묘사이지만, 그러나 여기에 이미 백거이의 “天涯淪落”처지의 탄식과 공감을 분명하게 표출하였다. “擬泛九江船”句는 또한 두보의 <絕句九首>詩(7) “聞道巴山里, 春船正好行. 都將百年興, 一望九江城”의 句意를 化用하였다. 下片의 “且莫思身外, 長近尊前”2句는 두보의 <絕句漫興>詩(4) “莫思身外無窮事, 且盡生前有限杯”句와 두목 <張好好>詩 중의 “身外任塵土, 尊前極歡娛”詩句를 化用하였다. “不堪聽·急管繁弦”句는 두보의 <陪王使君>詩 “不須吹急管, 衰老易悲傷”句로부터 변화되어 나왔다. “容我醉時眠”句는 이백의 <山人勸酒>詩 “娥醉欲眠卿且去”句를 사용하였다.

이상의 杜甫·白居易·劉禹錫·杜牧 등 唐詩 大家의 이러한 古句들은 모두 정교하고 완전무결하게 구조되어 각각 그 효과를 발휘하며, 이미 淸眞 자신의 표수령

31. 羅愷烈, <淸眞年表>, <周邦彥淸眞集箋>, 521-523쪽. 宋仁宗 嘉祐元年(1056)에 태어났고, 宋徽宗 宣和3年(1121)에 卒하였다. 元豐8年(1085) 神宗이 서거하고 보수파가 권력을 장악하자 그는 십여년간 외지를 떠돌며 廬州教授, 漂水縣令 등의 지방관을 지냈다.

시절의 쓸쓸하고 울민한 심정 속에 용입되어 <滿庭芳>詞의 새로운 意境을 구성하였다. 비록 출처를 모른다 하더라도 조금도 詞에 대한 감상에 방해가 되지 않는다. 이것이 바로 清真詞 언어운용의 『渾厚』美의 특징이다. 또한 작품 가운데 주로 杜甫의 詩句 중에서 영양을 흡수하여 이를 통해 詞意를 풍부하게 하고 나아가 새로운 『沈鬱』의 詞境을 창조하였다. 이것은 어쩌면 두보와 비슷한 『落魄不得志』의 심경을 토로하기 위함일지도 모른다. 표수령 시절의 그의 심정은 고통스러웠고 감정은 복잡하였다. 때문에 그는 의식적으로 두보의 오랫동안 타향에 머물며 표박할 때의 실의와 탄식의 詩句를 융합하였다. 또한 杜甫詩의 『沈鬱頓挫』의 풍격과 의경을 취해서 이를 자기의 것으로 재창조함으로써, 이는 唐人의 神味를 깊이 체득하여 얻었다고 할 수 있다. 本詞는 표현의 특색이 이미 전통적인 『溫柔敦厚』의 詩教에 부합하며, 동시에 清真의 독특한 『沈鬱頓挫』의 장점 역시 구비하고 있다. 陳廷焯은 本詞의 특징을 “沈鬱頓挫, 別饒蘊藉”라고 지적하였다.<sup>32)</sup>

<瑞龍吟>詞 또한 唐人의 詩句를 化用하여 청진사의 독특한 『沈鬱』의 정서와 풍격을 창출한 작품의 예이다.

<瑞龍吟>

章臺路, 還見褪粉梅梢, 試花桃樹. 愴愴坊曲人家, 定窺燕子, 歸來舊處. 黯凝佇, 因念個人  
類小, 乍窺門戶. 侵晨淺約宮黃, 障風映袖, 盈盈笑語. 前度劉郎重到, 訪隣尋里, 同時歌舞.  
惟有舊家秋娘, 聲價如故. 吟箋賦筆, 猶記燕臺句. 知誰伴, 名園露飲, 東城閑步. 事與孤鴻  
去, 探春盡是, 傷離意緒. 宮柳低金纓, 歸騎晚 纖纖池塘飛雨, 斷腸院落, 一簾風絮.<sup>33)</sup>

宋哲宗·紹聖시기, 新黨이 다시 정권을 잡자 주방언도 漂水로부터 소환되어 京城

32. 唐圭璋, <詞話叢編>. 陳廷焯<白雨齋詞話>: “此中有多少說不出處. 或是依人之苦, 或有患失之心. 但說得雖哀怨, 却不激烈. 沈鬱頓挫中, 別饒蘊藉.”
33. 「章臺路 길에/분가루 퇴색한 매화가지와/막 피어난 복사꽃 다시 보이네/그윽하여 고요한 마을에/깃을 찢던 제비가/옛 둥지로 돌아왔네./남몰래 우두커니 선 것은/치정어린 그녀가/살짝 문틈으로 엿보던 모습 때문이다/날 밝으며 宮黃法으로 얹게 화장하고/바람에 소매 날리우며/아릿답게 웃으며 말하였다./전에 왔던 劉郎 같은 이 다시 찾아와/옛 마을 찾으며 그녀 소식 물으니/歌舞는 옛과 같은데/옛 집의 杜秋娘만이/인기가 옛과 같네/시 짓는 종이에 시를 지으려니/燕臺句는 아직도 기억된다/이제 누구와 짝하며/이름난 정원의 노천에서 술마시고/東城에서 한가롭게 거닐까?/모든 일은 외로운 기러기 날아가듯 지나갔다/봄을 찾았으나 봄은 다하고/이별의 서러움에 마음만이 상한다/관가에서 심은 버들가지는 금실처럼 드리웠다/저물녘에 돌아가는 말에 오르니/연못에는 고운 비 흩날린다/울 두른 집으로 애간장이 끊이는데/주렴 가득히 바람따라 떠도는 버들솜이 엉긴다.」



으로 돌아왔다. 本詞는 바로 이 시기 그가 國子監主簿를 맡고 있을 때 지은 것이다. 清真은 비록 조정으로 돌아왔지만 京都의 모든 것이 詞人의 物是人非의 무한한 감상을 불러일으키기 충분했다. 즉 本詞는 10년 후 다시 옛터를 찾아왔지만 이미 이전의 情人은 보이지 않는 悵婉之情을 묘사하였다. 周濟가 말했듯이<sup>34)</sup>, 이 詞는 『人面桃花』라는 唐人의 詩를 이용하여 이를 토대로 삼고 새로운 詞의 경계를 형성하였다. 詞는 3片으로 나뉜다. 먼저 옛터를 다시 거닐며 본 것, 느낀 것을 서술하였고 다음은 그 당시 옛 사람과 옛 일을 묘사하였으며 마지막으로 撫今追昔의 감정을 토로하였다. 그러나 이것은 단지 표면적인 현상이며 그 배후의 문장 구절구절은 오히려 정치적인 滄桑之感을 머금고 있다.<sup>35)</sup> 전체 작품은 두보·유우석·두목·이상은·이하·온정균 등 唐人諸家의 詩句 여러 곳을 용화하였는데, 특히 유우석의 <再游玄都觀絕句> 詩意를 化用하여 世事變遷·政治滄桑의 감개를 표현해내었다. 제3片 “前度劉郎重到” 1句는 유우석의 詩를 사용하였다.<sup>36)</sup> 표면상으로는 『崔護重來』의 의미이지만, 그러나 字句 속에 다른 뜻이 내포되어 있음이 상당히 분명하다. 주방언의 정치상의 운명은 唐代 시인 劉禹錫과 아주 흡사하다.<sup>37)</sup> 주방언 일생의 신세역경 및 정치적 생애를 살펴보면, 그는 宋 神宗의 新政을 찬양한 변법파 인물이다. 유우석의 前·後 2首의 絕句는 대체적으로 政治滄桑의 감개를 함축하고 있다. 清真詞는 그 詩句를 인용하면서 자신의 新意를 더하였고 여기에 분명 “劉郎”을 자기 자신과 비교하려는 의미가 담겨져 있다. “吟箋賦筆, 猶記燕臺句” 2句는 표면상으로 李商隱의 <柳枝> 詩를 사용하였다.<sup>38)</sup> 그러나 여기에서 “燕臺句”를 빌어 실제로는 그가 청년

34. 羅忼烈, <周邦彥清真集箋>, 121쪽. 周濟<宋四家詞選>: “不過人面桃花, 舊曲翻新耳.” 여기에서 “人面桃花”의 출처는 唐·崔護<題城南莊> 詩: “去年今日此門中, 人面桃花相映紅, 人面只今何處去, 桃花依舊笑春風.”

35. 羅忼烈, <漫談北宋詞人周邦彥>, <文學遺產>(1983), 61-62쪽.

謝桃坊, <周邦彥詞的政治寓意辨析>, <古代作家作品研究>(1086), 81-82쪽.

36. 劉禹錫<再游玄都觀> 詩: “百畝庭中半是臺, 桃花淨盡菜花開. 種桃道士歸何處, 前度劉郎今又來.”

37. 羅忼烈, <漫談北宋詞人周邦彥>, 61쪽. 유우석은 당대 順宗 때의 혁신파 인물. 永貞혁신의 실패로 인해 朗州司馬로 폄적되어 10여년을 외지에서 지내다가 당 憲宗 元和10年(815)에야 비로소 京師로 소환되어 <元和十年自朗州承召至京城贈看花諸君子> 詩를 지었다. 여기에서 千樹의 桃花를 사용해서 당시 권력자에 기대어 일시에 성공하려는 신임관리에 비유하였다. 신랄한 풍자의 결과 작자는 또다시 강직되었다. 유우석은 10년후 다시 京師로 돌아와 <再游玄都觀> 詩를 지어 그 당시의 권력파는 자취를 감추었고 그는 다시 조정으로 돌아왔음을 비유하였다. 이러한 상황은 周邦彥 현재의 상황과 비슷하다.

38. 李商隱<柳枝> 詩序: “柳枝, 洛中里娘也……余從昆讓山比柳枝居爲近. 他日春曾陰, 讓山下馬柳

시기에 지었던 작품 《汴都賦》를 지칭하였다. 그는 이 한 편의 賦로 인해 송 신종의 찬사를 얻었으며 또한 그의 정치적 태도를 표명하였는데, 이는 당시 變法波가 공동으로 알고 있던 바이다. 철종시기의 그의 기용은 역시 이로 말미암은 것이다. “事與孤鴻去, 探春盡是, 傷離意緒”3句는 전부 杜牧의 《題安州浮雲寺樓寄湖州張郎中》詩 “恨如春草多, 事與孤鴻去”句를 化用하였다. 유우석·이상은·두목은 정치적으로 모두 진보사상을 가지고 있었고 또한 정치적인 실패로 인해 일생을 불우하게 지내면서 주로 향초미인을 빌어 그의 정치적 감개를 기탁하였다. 淸眞의 《瑞龍吟》詞는 그들의 詩句를 빌려 사용하였는데, 이는 의식적으로 사람들에게 그들의 처지와 운명을 연상하도록 하여 자신의 정치적 감개를 암시하였다. 주방인은 비록 新政을 찬성한 사람이지만, 그러나 당시 정권을 잡은 소위 新黨은 실제로 이미 부패하고 변질되어 그의 포부는 여전히 펼쳐 발휘할 수 없었고 이 詞는 바로 이러한 내용 경위들을 은근히 내포하고 있다. 本詞는 『章臺感舊』를 빌어서 극심한 정치적 변천을 묘사하였으며 이를 통해 작가 자신의 『沈鬱頓挫』의 경지에 도달하였다.<sup>39)</sup>唐人 詩句를 化用한 곳으로부터 그 분위기를 엿볼 수 있으며, 또한 여전히 독특한 창조성을 잃지 않았다.

淸眞의 融詩入詞의 언어기교는 능히 天衣無縫의 절묘함을 지닌다. 古人의 옛 것을 통해 자신의 정감을 토로한 것이 마치 진심에서 우러나온 듯 완벽하여 다듬고 부자연스러운 借湊補綴의 병폐가 없다. 이것이 바로 청진사의 『渾化』 특색이다. 그리고 청진사의 前人の 詩句를 化用하고 前人の 詩意를 정련하여 詞 가운데 새로운 의경을 조직하는 특색을 통해 이미 작자의 풍부한 지식축적과 풍족한 예술수양을 뚜렷이 드러내었다. 동시에 소박하고 중후한 詞境과 沈鬱한 정서를 창조해내었는데, 이는 확실히 작자 개인의 특수한 處境과 불우한 운명, 울적한 심정과 적절하게 결합되어 청진사의 전형적인 풍격을 형성하였다.

枝南柳下, 哈余<燕臺詩>, 柳枝驚問:‘誰人有此? 誰人爲是?’ 讓山謂曰:‘此吾里中少年叔耳.’ 柳枝手斷長帶, 結讓山爲贈叔乞詩....有詩云:‘長吟遠下燕臺句, 惟有花香染未消.’”  
39. 吳梅<詞學通論>(商務印書館,臺北,1977),87쪽: “通體儘‘黯凝佇’·‘前度劉郎重到’·‘傷離意緒’三語, 爲作詞主意. 此外則頓挫而復纏綿, 空靈而又沈鬱, 驟視之, 幾莫測其用筆之意. 此所謂神化也.”

#### IV. 결 론

古今の 詞평론가들은 청진사가 언어문자운용방면에서 하나의 현저한 특징을 지닌다고 공언하였다. 이른바 『尙故實』의 언어예술특징을 지적하는데, 즉 詩人の 句法을 詞에다 운용하는, 이를테면 詩法으로 詞를 창작하는 『以詩爲詞』의 경향이 두드러진다는 점이다. 선배시인의 詩句와 詩意에 대한 학습과 이해, 모방 및 재창조는 바로 주방언 표현수법의 하나의 큰 특색이다. 그러나 前人の 詩句를 차용하여 辭藻로 삼는 『融詩入詞』의 방법은 宋詞의 보편적인 기량으로, 北宋 당시의 詞인들이 흔히 사용하는 창작수법이다. 또한 이러한 기교의 성행은 북송 中後期에 흥성한 江西詩派의 詞壇에 미친 광범위한 영향의 결과이다. 문학유산에 대한 일종의 계승과 참고의 방식으로 用句의 적절한 활용은 詞의 雅格 형성에 중요한 의의를 가지며, 아울러 이는 당시 詞體의 詩化의 방향으로 향하는 경향을 반영하였다.

주방언은 詞作 중에 자주 前人の 詩語를 사용하였다. 清真이 기타 詞人과 구별되는 成語運用의 뛰어난 점은 바로 자연스럽고 완전무결한 「渾化」의 특색이다. 古人の 詩句를 마치 본인 스스로의 진심에서 우러나온 듯 자유자재로 적절하고 타당하게 융합해내어 이른바 天衣無縫의 절묘함을 지닌다. 이것은 주방언 同時代와 後代에 있어 모두 상당히 출중하였다. 『融詩入詞』의 이러한 보편적인 기교를 일종의 완비된 언어예술로 발전시켜 자신의 독특한 作風 가운데 하나로 만들었으며, 이미 자신의 창작 가운데 유기적인 조성부분을 구성하였다. 清真詞에 인용된 唐人의 成句는 광범위하다. 주방언은 수십 名家의 唐詩 작품들을 두루 채택하였고, 이로써 곳곳의 字句마다 모두 그 출처가 있는 『言言皆有來歷』의 흔적을 발견할 수 있다. 대체로 中·晚唐詩의 陳句를 용화하고 운색하여 詞에 도입한 清真詞 用句의 유형은 직접 唐詩를 借用한 것과 간접으로 唐詩를 化用한 것의 두 종류로 나눌 수 있다. 여기에서 특히 推陳出新的 효과에 뛰어난 점은 지적할 만하다. 즉 唐詩를 化用하여 새로운 詞의 境界를 형성한, 이를테면 清真詞의 독특하고 선명한 『沈鬱』의 정서와 풍격을 창출한 점이 바로 그것이다. 그리고 이를 통해 전체적인 詞의 情調가 작자의 선명한 개성적 특징을 지니며 독특한 창조성을 잃지 않았다. 唐詩의 句法과 意境에 대한 학습과 재창조는 清真詞의 언어풍격을 깊고 典雅한 文人의 學者風의 기운을 지니도록 하였다. 이것은 청진사의 『典麗精工』한 詞風을 형성하는 중요한 원인이 된다. 총괄해서 말하면, 청진사 辭句의 평범하지 않은 까닭은 그 하나가 그가 借字用意에 능했기 때문이며, 다른 하나는 그가 능히 옛 것 중에서 쓸모없는 것을 버리고 좋은 것은 찾아내 새로운 방향으로 발전시켰기 때문이다.

## 참 고 문 헌

- 吳則虞校,《清真集》(北京:中華書局),1981  
陳元龍注,《片玉集》(疆村叢書本)  
唐圭璋,《詞話叢編》(臺北:廣文書局),1980  
萬樹,《詞律》(上海:上海古籍出版社),1984  
吳梅,《詞學通論》(臺北:商務印書館),1977  
何文煥,《歷代詩話》(臺北:藝文印書館),1983  
廖從雲,《歷代詞評》(臺北:商務印書館),1978  
羅忼烈,《周邦彥清真集箋》(香港:三聯書店),1985  
張正體,《詞學》(臺北:商務印書館),1980  
黃拔荊,《詞史》(福州:福建人民出版社),1989  
張惠民,《宋代詞學審美理想》(北京:人民文學出版社),1995  
金啓華·張惠民,《唐宋詞集序跋匯編》(南京:江蘇教育出版社),1990  
羅忼烈,〈漫談北宋詞人周邦彥〉,文學遺產 1983  
羅忼烈,〈辯護新法的北宋詞人周邦彥〉,詞曲論稿,1983  
羅忼烈,〈清真詞與少陵詩〉,詞學 제4집,1986  
龍沐勛,〈清真詞序論〉,詞學研究論文集,1988  
葉嘉瑩,〈論周邦彥詞〉,中國古典文學論叢 제5집,1987  
張進·張惠民,〈論清真詞的“渾厚”之美〉,汕頭大學學報,1992  
岳珍,〈論周邦彥的創作道路〉,暨南學報,1991  
劉揚忠,〈清真詞的藝術成就及其特徵〉,1981  
謝桃坊,〈周邦彥的政治寓意辨析〉,1986  
朱自力,〈周邦彥融詩入詞之特色〉,中華學苑,제52기  
余恕誠,〈晚唐五代綺艷詩詞的若干區別及其啓示〉,  
唐宋詩詞國際學術討論會論文集,1984

## 《水滸傳》에 반영된 「義」사상 고찰

김 덕 환\*

### 目 次

- |                      |              |
|----------------------|--------------|
| I. 머리말               | 3. 替天行道와 「義」 |
| II. 중국의 전통적인 「義」의 개념 | IV. 맺음말      |
| III. 《水滸傳》의 「義」      | ■ 參考資料       |
| 1. 施恩의 「義」           |              |
| 2. 結義와 聚義의 「義」       |              |

### I. 머리말

중국 북송 말기 山東·河北 일대에서 활동한 宋江 등의 역사적 활동이 민간전설이 되어 성행하다가 민간 예술인의 講述과 기록 단계와 작가의 편집·가공을 거쳐 한편의 소설로 나타나게 된 《水滸傳》은 중국 고대 장편소설의 걸작으로서 민간에 폭넓게 애독되어 왔다. 《水滸傳》은 묘사의 범위가 가장 광범위하고 내용이 매우 풍부하며 고도의 역사적 개괄성을 가지고 있고, 그것의 현실주의 예술적인 역량은 인물 형상 소조와 인물 성격 묘사 방면에서 탁월한 성취를 거두었다는 평가를 받고 있지만<sup>1)</sup>, 때로는 그것을 살인방화나 인육판매 등 잔인한 일을 저지르는, 그 어떤

\* 경상대학교 중어중문학과 강사

1. 劉大杰, 《中國文學發展史》, 華正書局, 1982. p946.

사상도 엿볼 수 없는 유치한 문학<sup>2)</sup>이라고 혹평을 가하기도 한다. 특히 중국 대륙에서도 학술계에서는 1974년부터 《水滸傳》의 성격 규명에 대한 평론이 시작되었는데, 예를 들면, 《水滸傳》을 “반항계 경향이 명백하다”, “투항주의를 선양하고 투항파를 찬송한 것이다”,<sup>3)</sup> “특정 시대의 亂世忠義의 頌歌이다”<sup>4)</sup>, “시정 서민의 憎과 愛를 표현한 것이다”<sup>5)</sup>는 것 등이 그것이다. 이와 같이 《水滸傳》이 긍정적인 평가에서 부정적인 평가에 이르기까지 다양한 평가를 받으면서 논의의 대상이 될 수 있었던 것은 그것이 고금을 막론하고 많은 독자층을 가지면서 그 자신의 뛰어난 소설적 특성을 갖추었기 때문으로 이해할 수 있다.

그러나 본고에서는 일단 이러한 《水滸傳》의 성격과 평가에 대한 문제는 잠시 접어두고, 《水滸傳》에 등장하는 인물들이 그들의 출신 여하를 분문하고 모두 「義」를 언급하면서 그것을 매우 중시하고 있다는 점에 착안하여, 《水滸傳》 속에 운용된 「義」의 진정한 의미를 파악하는 데 중점을 두었다.

「義」는 일반적으로 중국의 전통적인 유가 윤리 관념의 하나로서 고대 중국인들은 그것을 매우 중시하였다. 특히, 五倫의 하나인 君臣有義에서 「義」는 군주와 신하의 관계를 지탱하고 있는 규범 의식을 의미하고, 五常(仁·義·禮·智·信)의 하나인 「義」는 사람이 지켜야 할 준칙을 뜻한다. 이외에도 「義」는 正義의 개념으로 널리 인식되고 있지만, 그것이 갖는 함의는 여기에 그치지 않고 매우 다양하다. 따라서 《水滸傳》에서 자주 사용된 「義」는 그것이 갖는 다양하고 복잡한 함의로 인하여 많은 부분에서 독자들의 혼란을 야기한다. 《水滸傳》의 등장인물들은 걸핏하면 「義」를 내세우면서 「義」를 위하여 행동한다고 자부하는데, 과연 그들이 말하는 「義」라는 것이 우리가 일반적으로 이해하고 있는 「正義」의 개념과 같은 것인가에 대해서는 의문의 여지가 많다. 따라서 본고에서는 먼저 그들의 사회에서 논의되는 「義」의 정확한 개념을 파악하기 위하여 중국의 전통적인 「義」에 대하여 살펴본 다음, 그것을 토대로 《水滸傳》에 사용된 「義」의 의미를 비교·분석하고자 한다.

2. 潘力山, <水滸傳之研究>(梁啓超 等著 <中國文學研究>), 民國 69, p.620.

3. 伊永文, <再論水滸傳是反映市民階層利益的作品>(沈伯俊 編 <水滸研究論文集>, 中華書局, 1994), p.389.

4. 張錦池, <論水滸故事的思想傾向>(沈伯俊編 <水滸研究論文集>, 中華書局, 1994), p.408.

5. 歐陽健·蕭相愷, <水滸爲市井細民寫心說>((沈伯俊 編 <水滸研究論文集>, 中華書局, 1994), p.380.

## II. 중국의 전통적인 「義」의 개념

許慎은 《說文解字》에서 「義」자를 “자기의 威儀로서 我와 羊에서 그 뜻을 취하였다”<sup>6)</sup>고 하였고, 段玉裁는 그것의 주에서 “威儀는 자기에게서 나오기 때문에 我에서 그 뜻을 취하였다. …… 羊에서 뜻을 취한 것은 善·美와 같은 의미이다”<sup>7)</sup>라고 하였다. 즉, 문자학적인 측면에서 許慎은 「義」자의 본의를 「威儀」라 해석하였으며, 거기에는 기본적으로 선하고 아름답다는 의미가 내포되어 있다는 것을 알 수 있다. 그러면 「威儀」란 무엇인가? 《左氏傳·襄公31年》에서는 「威儀」에 대하여, “위엄이 있어 두려워해야 할 것을 威라 하며 행동에 있어 본받아야 할 것을 儀라고 한다”<sup>8)</sup>고 하였는데, 이는 바로 위엄이 있고 본받을 만한 행동이라 할 수 있겠다. 이러한 威儀가 자기에게서 나온다는 것은 자신을 바르게 하는 데서 이러한 威儀가 나온다는 의미이다. 따라서 허신이 「威儀」라고 해석한 「義」자에는 “선하다”·“아름답다”·“바르다”는 의미가 함께 함축되어 있음을 알 수 있겠다.

그런데 이러한 「義」는 孔子와 孟子를 중심으로 한 유가 사상가들에 의해서 “선하다”·“아름답다”·“바르다”라는 단순한 문자적인 의미를 초월하여 인간 생활에 없어서는 안될 고귀한 도덕 표준으로 인식되기 시작하였다. 《論語》에서는 「義」의 개념에 대한 정확한 정의는 내리지 않고 있지만 공자는 완벽한 인격을 갖춘 인간상인 군자가 갖추어야 할 덕목의 하나로 「義」를 매우 중시하였는데, 《論語》에서 공자가 말하고 있는 「義」는 주로 “마땅히 해야 할 일”, “당연한 도리”, “正當”, “合理” 등을 가리킨다. 예를 들면,

“「義」(마땅히 해야 할 일)을 보고도 행하지 않으면 용기가 없는 것이다.”<sup>9)</sup>

“사람으로서 해야 할 「義」(당연한 도리)에 힘쓰고 귀신을 공경하되 멀리하면 지혜롭다 할 수 있다.”<sup>10)</sup>

“「義」(당연한 도리)를 듣고도 실천할 수 없고 좋지 못한 점을 고칠 수 없는

6. 許慎撰, 段玉裁注, 魯實先正補, 《說文解字注》, 黎明文化事業股份有限公司, 1986, p639.

“己之威儀也, 從我從羊.”

7. 위의 책, p639.

“威儀出於己, 故從我. …… 從羊者, 與善美同意也.”

8. 杜預 集解, 《春秋經典集解》, 上海古籍出版社, 1978, p1167.

“有威而可畏謂之威, 有儀而可象謂之儀也.”

9. 《論語·爲政》: “見義不爲, 無勇也.”

10. 《論語·雍也》: “務民之義, 敬鬼神而遠之, 可謂知矣.”

것이 바로 나의 근심이다.”<sup>11)</sup>

“「義」(정당함)롭지 못하면서 부하고 귀한 것이 나에게 있어서 뜬 구름과 같은 것이다.”<sup>12)</sup>

“백성을 부리는 데 「義」(이치에 맞음)롭게 했다.”<sup>13)</sup>

공자는 「義」를 행위의 준칙으로 인식하였기 때문에, “군자는 「義」를 바탕으로 삼고 「禮」로써 그것을 행한다”<sup>14)</sup>, “「義」를 행하여 그 道에 이른다”<sup>15)</sup>, “군자가 벼슬하는 것은 그 「義」를 행하기 위함이다”<sup>16)</sup>고 하였던 것이다. 그리고 「義」를 보고도 실행하지 않으면 용기가 없다고 하였으나, 만용을 경계하기 위하여 “군자가 용기만 있고 「義」가 없으면 난을 일으키고, 소인이 용기만 있고 「義」가 없으면 도적이 된다”<sup>17)</sup>고 子路를 조용히 훈계하기도 하였으며, 「義」를 행함에 있어 이익에 현혹되어서는 안된다고 여겼기 때문에 “군자는 「義」에 밝고 소인은 「利」에 밝다”<sup>18)</sup>, “「利」를 보면 「義」를 생각해야 한다”<sup>19)</sup>, “의로운 다음에 취하면 사람들이 그것을 싫어하지 않는다”<sup>20)</sup>고 강조했던 것이다.

맹자는 「義」에 대해서 “「義」는 사람이 가야할 길이다”<sup>21)</sup>, “「義」는 사람이 가야할 바른 길이다”<sup>22)</sup>라고 정의하였다. 이에 의하면 「義」는 사람마다 마땅히 가야 하는 바른 길임과 동시에 마땅히 지켜야 되는 인생 준칙이기도 한 것이다. 맹자는 사람이 가야 할 바른 길로서의 「義」를 윗사람에 대한 존경(敬長義也)과 형에게 순종하는 것(義之實從兄是也), 임금과 신하간에 지켜야 할 도리(君臣有義) 등으로 구체화하였다. 그리고 “자기의 나쁜 것을 부끄러워하고 남의 나쁜 것을 미워하는 마음이 「義」의 시작이다”<sup>23)</sup>고 하였는데, 이는 자신을 바르게 하는 것이 「義」의 법이라는 말과도 상통한다. 맹자는 특히 “「生」도 내가 바라는 것이고 「義」도 내가 바라는 것인데 양자를 동시에 겸할 수 없다면 「生」을 버리고 「義」를 취하겠다”<sup>24)</sup>고 하여, 「

11. <論語·述而> : “聞義不能徙, 不善不能改, 是吾憂也.”

12. <論語·述而> : “不義而富且貴, 於我如浮雲.”

13. <論語·公冶長> : “其使民也義.”

14. <論語·衛靈公> : “君子, 義以爲質, 禮以行之.”

15. <論語·季氏> : “行義以達其道.”

16. <論語·微子> : “君子之仕也, 行其義也.”

17. <論語·陽貨> : “君子有勇而無義爲亂, 小人有勇而無義爲盜.”

18. <論語·里仁> “君子喻於義, 小人喻於利.”

19. <論語·憲問> : “見利思義”

20. <論語·憲問> : “義然後取, 人不厭其取.”

21. <孟子·告子上> : “義人路也.”

22. <孟子·離婁上> : “義人之安路也.”

23. <孟子·公孫丑上> : “羞惡之心, 義之端也.”



義」를 목숨보다도 더 중시했다.

《中庸》에서도 「義」에 대하여 “「義」는 「宜」로서 현자를 존중함이 큰 것이다”<sup>25)</sup>라고 하여, 「義」가 마땅히 해야 하는 것(宜), 즉 사람이 당연히 해야 될 도리이며, 그러한 도리 중에서 현자를 존중하는 것이 가장 중요하다는 것을 말하고 있다. 이것은 《孟子》에서 “「義」는 사람이 가야하는 바른 길이다”, “윗사람을 존경하는 것이 「義」이다”라고 한 것과 동일한 의미로 볼 수 있다. 《孟子》·《中庸》에 나타난 「義」의 개념은 단순한 字意的인 의미를 벗어나서 전통적인 유가 윤리의 하나로써 「義」를 설명하고 있기 때문에 그것은 윤리적인 측면에서 사람의 마땅한 도리를 강조하는 데 집중되고 있다.

유가와 마찬가지로 墨家도 “만사에 「義」보다 귀한 것은 없다”<sup>26)</sup>고 하여, 「義」를 천하에서 가장 귀한 것으로 인식하고 매우 중시하였다. 墨子는 천하에 「義」를 행하는 데 필부의 책임이 크다고 느끼고 모든 사람을 「義」의 길로 나아갈 수 있게 선도하였다. 그래서 墨家에 나타난 「義」는 兼愛와 같은 전반적인 덕행을 의미하는 것으로, 사람이 하늘을 경외하고 귀신을 섬기는 덕성과 非攻兼愛의 덕성, 尊賢親士의 덕성, 節用節葬·非樂의 덕성을 내포하고 있다.<sup>27)</sup> 그러나 목자에게 있어 하나 특이한 것은 「義」를 「利」라고 정의한 점이다. 공자는 “군자는 「義」에 밝고 소인은 「利」에 밝다”, “「利」를 보면 「義」를 생각해야 한다”, “「義」로운 다음에 취하면 사람들이 그것을 싫어하지 않는다”라고 하여, 「利」를 「義」의 상대적인 개념으로 파악하고 「利」에 현혹되어 「義」를 행하지 못할 것을 크게 경계하였으며, 맹자도 “왕께서는 하필 「利」를 말하십니까? 오직 仁義만 있을 뿐입니다”<sup>28)</sup> “군신 부자 형제가 결국은 仁義를 버리고 「利」를 염두에 두고서 서로를 대하게 될 것이니, 그렇게 하고서도 망하지 않은 자는 없었습니다”<sup>29)</sup>라고 하여, 「利」에 대한 중시가 도덕 행위의 순결성과 고상함을 해치는 것이라 인식하였다. 여기에서 목자가 「義」를 「利」라고 정의한 것은 유가의 관념과 크게 배치되는 것처럼 보이지만 사실은 그렇지 않다. 이것은 유가와 목가의 「義」의 관념에 대한 인식의 차이에서 나타난 현상이 아니라 「利」의 개념에 대한 차이에서 빚어진 결과이기 때문이다. 즉, 유가에서 말한 「利」는 개인적

24. 《孟子·告子上》：“生亦我所欲也，義亦我所欲也，二者不可得兼，舍生而取義者也。”

25. 《中庸·第二十章》：“義者宜也，尊賢爲大。”

26. 《墨子·貴義》：“萬事莫貴於義。”

27. 張其昀 著，淑明女大中國文化研究所 譯，《中國思想의 根源》，文潮社，1984，p237.

28. 《孟子·梁惠王上》：“王何必曰利 亦有仁義而已矣。”

29. 《孟子·告子下》：“是君臣父子兄弟，終去仁義，懷利以相接，然而不亡者，未之有也。”

인 측면에서 물질적인 이익, 즉 私利를 말한 것이라면, 묵가에서 말한 「利」는 공리적인 측면에서 공공의 이익, 즉 公利·功利를 말한 것이다. 따라서 아래의 예문에서 보듯이 묵자는 남을 해치고 자기를 이롭게 하는 일에 대해서는 특히 그것을 경계했던 것이다.

진실로 남을 해친 것이 많으면 많을수록 그 不仁함은 더욱더 심해지고, 죄는 더욱 무거워진다. 심지어 아무 죄없는 사람을 죽이고, 그 옷을 빼앗으며, 그 칼을 취한 자는 그 不義가 마굿간에 들어가 말과 소를 취한 자보다 더 심하다. 그것은 무슨 까닭인가? 그가 남을 해친 것이 더욱 더 많기 때문이다. 진실로 남을 해침이 많으면 많을수록 그 不仁은 더욱 심한 것이고, 죄는 더욱 무거워진다. 이때에 천하의 군자는 모두 다 그것을 비난할 줄 알고 그것을 不義라고 말한다.<sup>30)</sup>

따라서 묵자가 「義」를 「利」라고 한 것에서 「義」에는 「利」의 의미가 내포되어 있지만 그것은 不義와 不仁에 벗어나지 않는 정당하고 합리적인 「利」를 전제로 하고 있음을 알 수 있다.

종합적으로 말하면, 중국의 전통적인 「義」는 「威儀」·「宜」·「正路」·「正」·「善」등을 뜻하는 것으로 「正當」이나 「正義」의 개념을 내포하고 있다 하겠다. 즉, 《釋名·釋典藝》에서 「義」를 「正」이라고 하였는데,<sup>31)</sup> 이러한 正當·正義의 개념이 바로 우리가 현재 가장 보편적으로 인식하고 있는 「義」에 대한 개념이라고 할 수 있을 것이다.

### III. 《水滸傳》의 「義」

「義」는 《水滸傳》의 주요한 윤리 관념이다. 따라서 《水滸傳》에 등장하는 호걸들은 한결같이 「義」를 중시하고 「義」를 행하는 사람을 존중하였다. 그들은 그것을 「仗義」라는 말로써 표현하였으며, 이러한 仗義 정신은 《水滸傳》의 곳곳에서 쉽게 찾아 볼 수 있다. 그리고 이러한 仗義 사상에는 필수적으로 동반되는 것이 있었으니 그것은 바로 재물을 가벼이 여긴다는 疏財 사상이다. 즉 仗義와 疏財는 《水滸傳》에서 항상 쌍을 이루며 나타나는데, 그것은 일반적으로 양산박 호걸들의 존경

30. 《墨子·非攻上》：“苟虧人愈多，其不仁茲甚，罪益厚。至殺不辜人也，抱其衣裳，取戈劍者，其不義又甚入欄廐，取人牛馬，此何故也？以其虧人愈多。苟虧人愈多，其不仁茲甚矣，罪益厚。當此，天下之君子皆知而非之，謂之不義。”

31. 劉熙，《釋名·釋典藝》，中華書局(北京)，1985。“義，正也。”

을 받는 인물에 대해서 소개할 때에는 필수적으로 사용된 단어이다.

예를 들면, 소설에서 작자는 晁蓋에 대해 소개하면서, “조상 대대로 이 고을의 갑부로서 평생 「義」를 중시하고 재물을 가벼이 여기며 오직 천하의 호걸들과 사귀기를 좋아했다”<sup>32)</sup>라고 하였고, 宋江에 대해서 소개할 때에도, “얼굴이 검고 키가 작아서 사람들은 그를 흑송강이라 했고, 또 효성이 지극한 것으로 유명하고 사람됨이 의리를 중시하고 재물을 가벼이 여기므로 사람들은 그를 孝義黑三郎이라고도 했다”<sup>33)</sup>라고 하였으며, 조개는 林冲에게 柴進에 대해서, “저도 시대관인이 의리를 중시하고 재물을 가벼이 여기며 천하의 호걸들을 맞아들인다는 말을 많이 들었습니다”<sup>34)</sup>라고 하였다.

이와 같이 「義」를 중시하고 재물을 가벼이 여기는 “仗義疏財” 정신은 얼핏 보기에는 중국 전통 유가의 “重義輕利” 사상과 일맥상통하는 면이 있어 보인다. 앞서 언급하였듯이, 공자는 “군자는 「義」를 바탕으로 삼는다”고 하여 「義」를 행위의 준칙으로 인식하였고, 맹자도 「義」를 사람마다 마땅히 가야 하는 바른 길임과 동시에 마땅히 지켜야 되는 인생 준칙이라 보았으며, 특히 맹자는 「義」를 목숨보다도 더 중시하였기 때문에 「生」과 「義」를 모두 바라는 것이지만 그 중 하나를 선택하라면 「義」를 택하겠다고 하였다. 이러한 「義」를 중시한 「重義」 관념은 《水滸傳》에서 「仗義」라고 표현한 것과 상통하는 면이 있다. 그리고 공자는 “군자는 「義」에 밝고 소인은 「利」에 밝다”, “「利」를 보면 「義」를 생각해야 한다”고 하였고, 맹자도 「利」에 대한 중시가 도덕 행위의 순결성과 고상함을 해치는 것이라 인식하였는데, 공자와 맹자가 언급한 「利」는 개인적이고 물질적인 이익을 말한 것이다. 「義」를 행하기 위해서는 이러한 개인적이고 물질적인 이익을 가벼이 여겨야 한다는 「輕利」는 바로 《水滸傳》에서 재물을 가벼이 여겨야 한다는 「疏財」와 상통하는 것으로 볼 수 있다. 전통 유가에서는 「義」와 「利」의 관계에 있어 「利」로 인하여 「義」를 행하지 못하게 될 것을 경계하였기 때문에 「義」를 중시하면서 「利」를 가벼이 할 것을 강조하였는데, 이러한 “重義輕利”의 전통이 《水滸傳》에서는 “仗義疏財”라 표현되었으니, 일단 언어의 표현상에서 양자는 동일한 것이라 볼 수 있다.

그런데 유가에서는 “重義輕利”의 행위를 일반적인 사회 속에서 완벽한 인간상인 군자의 모습으로 표현하였으나, 《水滸傳》에서는 “仗義疏財”의 행위를 강호에서

32. 《水滸傳》 第14回：“祖是本縣本鄉富戶，平生仗義疏財，專愛結識天下好漢。”

33. 《水滸傳》 第18回：“爲他面黑身矮，人都喚他做黑宋江，又且馳名大孝，爲人仗義疏財，人皆稱他做孝義黑三郎。”

34. 《水滸傳》 第19回：“小可多聞人說柴大官人仗義疏財，接納四方豪傑。”

활동하는 영웅호걸의 모습으로 표현하였다. 따라서 언어의 표현적인 면에서 “重義輕利”와 “仗義疏財”는 매우 유사하지만, 실제 사상의 내용적인 면에서 양자는 상당히 다르다고 할 수 있다. 그 이유는 서로 다른 세계에서 서로 다른 가치관을 가진 사람들이 갖는 「義」에 대한 인식의 차이에서 비롯된다고 할 수 있겠는데, 《水滸傳》의 세계에서 활동하는 인물들의 가치관이나 「義」에 대한 인식은 명백히 보통 세계에서 생활하는 일반 평민들과는 다른 것이다.

正義·正當은 중국의 전통적인 「義」의 개념이면서 현재의 우리에게도 그것은 보편적으로 인식되고 있는 「義」에 대한 관념이기도 하다. 《水滸傳》 속에 보이는 「義」는 물론 그것이 모두 正義나 正當을 배경으로 하고 있다고 말할 수는 결코 없지만, 일차적으로 그 이면에는 이러한 正義나 正當의 의미를 담고 있음도 부인할 수는 없다. 비록 그것은 표현상에서는 여러 가지 형태로 나타나지만, 그것이 중국의 전통적인 「義」, 즉 「正當」이나 「正義」의 의미를 내포하고 있는 곳을 간간히 찾아볼 수 있기 때문이다.

魯智深(魯達)은 李忠·史進과 함께 주점에서 술을 마시다가 金翠蓮 부녀가 鎮關西 鄭屠에게 사기를 당하여 빚을 지게 되었고, 그 빚을 갚기 위하여 고향으로 돌아가지도 못하고 주점에서 소리를 팔며 어렵게 생활하고 있다는 슬픈 사연을 듣고 매우 흥분해하며 즉석에서 주머니를 털어 金翠蓮 부녀에게 아무런 조건 없이 돈을 주고 그들을 고향에 돌아갈 수 있도록 해준다.(第4回) 그리고 魯智深은 林冲이 高太尉의 모함을 받고 귀양가는 도중에 야저림에서 죽게 되었을 때 위협에 처한 林冲을 구해주고 滄州까지 무사히 가도록 호송해 주었으며,(第9回) 楊雄이 중죄인을 처형하고 돌아오던 길에 사람들로 부터 술집대를 받던 중 뜻밖에 張保라는 강패 일당에게 붙잡혀 얻어맞으면서 수모를 당하고 있을 때, 마침 등에 나무 한 짐을 지고 오던 石秀가 이 상황을 보고 참지 못하고 張保 일당을 물리치고 楊雄을 구원해 준다. 이때 戴宗은 길에서 억울한 일을 당한 사람을 보고 서슴없이 도와주는(路見不平, 拔刀相助) 석수의 행동을 지켜보다가 말린 후 함께 주점으로 데리고 들어가서, “우리는 타향사람인데 오늘 장사의 「義」를 중시하는 마음을 보다가 혹시 드센 주먹으로 인명사건이라도 빚어내지 않을까 염려해서 특별히 이렇게 나서게 되었습니다”<sup>35)</sup>라고 한다.

노지심과 석수의 이러한 행동은 正義를 위해 용감히 싸우는 진정한 義士의 행위

35. 《水滸傳》 第44回：“我弟兄兩個也是外鄉人，因見壯士仗義之心，只恐一時拳手太重，誤傷人命，特地做這個出場。”

이며 俠義의 풍속이라 할 수 있다. 약자를 보고 칼을 빼며 불의를 보고 참지 못하는 것이 바로 전통적인 俠義 정신인 것이다. 그러나 이와 같이 정의를 수호하기 위한 행위라 일컬을 수 있는 것에서도 실제로는 중국의 전통적인 「義」에 내포되어 있는 正義나 正當의 의미와는 다소 다른 점을 발견할 수 있다. 공자는 “군자는 「義」를 바탕으로 삼고 「禮」로써 그것을 행한다”고 하였고, 맹자는 “자기의 나쁜 짓을 부끄러워하고 남의 나쁜 짓을 미워하는 마음이 「義」의 시작이다”고 하였으니, 약자의 위험한 상황을 보고 참지 못하고 도와준 노지심과 석수의 행위가 비록 正義를 수호하기 위한 것이었다고는 할지라도, 하나의 正義를 위하여 함부로 살인을 하거나 또다른 폭력을 가한 그들의 행위를 전통 유가에서 말하는 正義의 관념과 완전히 동일한 의미로 볼 수는 없기 때문이다.

### 1. 施恩의 「義」

《水滸傳》에서 말하는 「義」는 「正義」나 「正當」으로써 도저히 설명할 수 없는 것들을 도처에서 발견할 수 있으며, 이는 오히려 중국의 전통적인 「義」 관념과는 매우 다르다고 할 수 있는데, 그 중의 하나가 바로 “施恩”의 의미를 가진 「義」이다. 「義」의 자전적인 의미 중에는 “施恩”, 즉 남에게 은혜를 베푼다는 의미가 있으니, 《太玄經》에서 “남에게 베푸는 것을 「義」라고 한다”<sup>36)</sup>고 한 것이 바로 그것이다. 또 가난한 사람을 구제해주는 쌀을 “義米”<sup>37)</sup>라 하고 “義米”를 저장해두는 곳을 “義倉”<sup>38)</sup>이라 하는데, 여기에 사용된 「義」자에도 “은혜를 베푼다”는 施恩의 의미가 들어 있음을 알 수 있다.

그리고 《水滸傳》에 등장하는 호걸들은 언제나 서로를 義士라 호칭하였는데, 《容齋隨筆》에서는 훌륭한 품행이 남보다 뛰어난 것을 「義」라고 하면서 “義士”·“義俠”·“義姑”·“義夫”·“義婦”를 그 예로 들고 있으나<sup>39)</sup>, 이 때의 義士는 義人과 같은 뜻으로, 司馬遷은 《史記》에서 그러한 義人の 가장 전형적인 인물로 伯夷와 叔齊를 들었다. 그러나 《水滸傳》에 등장하는 호걸들 중에는 伯夷와 叔齊처럼 고결

36. 楊雄, 《太玄經·玄文·誼疾乎不誼·注》: “施之謂義.”

37. 《宋史·理宗紀》: “湖北諸郡, 去年旱潦飢疫, 令江陵·常·澧·岳壽諸州, 發義米振糶.”

38. 《隋書·長孫平傳》: “開皇三年, 徵拜度支尙書, 奏令民間每秋家出要麥一石已下, 貧富差等, 儲之閭巷, 以備凶年, 名義倉.”

39. 洪邁, 《容齋隨筆·人物以義爲名》: “至行過人曰義, 義士·義俠·義姑·義夫·義婦之類是也.”

한 성품과 절개를 지키며 이를 몸소 실행한 인물은 한 사람도 없다. 그렇다면 그들이 말하는 義士는 무엇을 뜻하는가? 《通俗編》에서는 재물을 내어서 남을 도와주는 자를 義士라 하였는데<sup>40)</sup>, 《水滸傳》의 호걸들이 말하는 義士의 「義」자에도 이와 같이 재물을 내어서 남을 도와준다는 의미와 더불어 포괄적으로 다른 사람에게 은혜를 베푼다는 施恩의 의미가 들어 있음을 알 수 있다.

작자는 屍蓋에 대해서, “조상 대대로 그 고을의 갑부로서 평생 「義」를 중히 여기고 재물을 아끼지 않으며 오직 천하의 호걸들과 사귀기를 좋아했다. 그리하여 일단 누구든지 그를 찾아가기만 하면 선악 여하를 불문하고 자기의 집에서 묵게 하고 떠날 때면 노자까지 주었다”<sup>41)</sup>고 하였는데, 여기에서 그가 누구든지 찾아가면 선악 여하를 불문하고 그를 도와주었다는 것은 그가 결코 正義를 중시한 인물이 아니었다는 것을 의미한다. 즉 그는 창술과 봉술을 가장 좋아하여 매일 천하의 호걸들과 사귀면서 무예를 익히는 일로 세월을 보냈으니, 그가 평생을 중시한 「義」는 正義가 아니라 자기의 재물이 필요한 자에게는 누구에게든 주고 자기의 도움이 필요한 자는 누구든 도와주는 “施恩”의 「義」라는 사실을 알 수 있다.

宋江에 대해서도 “「義」를 중시하고 재물을 가벼이 여기며 …… 평생 강호의 호걸들과 사귀기를 좋아하여 누구나 찾아가면 부귀빈천을 가리지 않고 다 반가이 맞이하여 제 집에서 묵게 하고 좋은 음식으로 대접하면서 날이 저물도록 함께 있으면서도 조금도 싫어할 줄 몰랐다. 또 떠날 때면 노자도 힘껏 보태주면서 돈을 물쓰듯 했으며, 누가 돈이나 물건을 부탁하면 거절하는 법이 없었다”<sup>42)</sup>고 묘사하였는데, 여기에서도 조개와 마찬가지로 施恩을 좋아하는 송강의 「義」를 엿볼 수 있다. 그런데 송강이 江州의 술집에서 돈 때문에 소란을 피우던 李逵를 처음 만난 자리에서 그에게 선뜻 은전 열냥을 주자 이규는 자기와는 아무런 교분이 없던 송강이 은전을 열냥이나 빌려 준 데 대하여 송강이 소문대로 「義」를 중히 여기고 재물을 가벼이 여긴다고 감격하는데,<sup>43)</sup> 그 때 이규는 송강에게 받은 돈으로 놀음 밀천으로 삼았고

40. 翟灝, 《通俗編》(叢書集成初篇), 中華書局(北京), 1985.

“今人出財布施曰信士, 按漢曹全碑陰, 義士某千, 義士某五百, 義士即出資助刊者, 宋太宗朝, 避御名, 凡義皆改爲信, 今之信士, 即漢碑所稱義士也.”

41. 《水滸傳》 第14回: “祖是本縣本鄉富戶, 平生仗義疏財, 專愛結識天下好漢, 但有人來投奔他的, 不論好歹, 便留在莊上住, 若要時, 又將銀兩資助他起身”

42. 《水滸傳》 第18回: “爲人仗義疏財 …… 平生只好結識江湖上好漢, 但有人來投奔他的, 若高若低, 無有不納, 便留在莊上館穀, 終日追陪, 並無厭倦, 若要起身, 盡力資助. 端的是揮金似土. 人問他求錢物, 亦不推托.”

43. 《水滸傳》 第38回: “難得宋江哥哥又不曾和我深交, 便借我十兩銀子. 果然仗義疏財, 名不

송강도 곧바로 그 사실을 알았으나 그것을 대수롭지 않게 여긴다. 여기에서 이규가 감격한 「義」는 단순히 송강이 재물을 아끼지 않고 필요한 사람에게는 누구에게나 쉽게 준다는 것이었으니, 이러한 「義」는 正義와는 전혀 무관하다고 할 수 있다. 그리고 엄격한 의미에서는 송강이 이규에게 돈을 준 행위 그 자체도 진정한 施恩이라 보기 어렵다. 진정한 施恩은 어려움에 처한 사람을 도와주는 것이라 할 수 있는데 놀음 밑천이 없어 돈을 빌리러 온 이규를 경제적으로 어려움에 처한 사람이라 할 수 없기 때문이다. 특히, 河濤가 生辰綱 탈취 사건의 주범인 조개를 체포하러 왔다는 이야기를 들은 송강은 소스라치게 놀라면서 속으로 “조개는 나와 친형제 같은 사이인데 그가 지금 하늘도 놀랄 대죄를 범했다니 만일 내가 그를 구해주지 않는다면 그대로 잡혀가서 죽게 되겠구나!”<sup>44)</sup>라고 생각하면서 몰래 달려가 조개를 도주시켜 준다. 여기에서 송강은 조개의 생신강 탈취 사건을 일러 “하늘도 놀랄 대죄를 범했다”고 하였으니, 이는 송강이 조개의 행위가 不義라는 것을 자신도 알고 있다는 것이다. 그럼에도 불구하고 그는 관리로서의 직분을 망각하고 개인적인 우의만을 생각하여 不義의 죄를 범한 사람을 단지 친하다는 이유만으로 구해주었으니, 이러한 “施恩” 역시 正義와는 무관한 것임을 알 수 있다.

어떤 측면에서 보면, 《水滸傳》에 보이는 施恩의 「義」는 일방적으로 남을 도와 준다는 의미 보다는 주고 받는다는 의미가 더 강하다. 그들에게 은혜를 입은 사람은 반드시 그 은혜에 보답하는 의미의 施恩을 하기 때문이다. 따라서 그들은 심지어 “은혜를 알고도 갚지 않는 것은 사람이 아니다”<sup>45)</sup>고 까지 말할 정도로 報恩을 중시하였던 것이다. 祝家莊 공격에서 승리한 후 송강은 오용과 함께 축가장 마을을 아주 깨끗이 쓸어버리자는 상의를 하다가, 石秀로부터 이 마을 사람 중에 鐘離라는 사람이 자기가 축가장을 염탐하러 갔을 때 길을 알려주고 숙식을 제공해주었다는 이야기를 듣고 즉시 그것을 취소한다. 그리고 송강은 종리 노인에게 “노인의 은공이 없었다면 이 마을을 한집도 남기지 않고 몽땅 소탕하였을 것이나, 노인이 선량하게 처사했기에 이 마을 백성들은 용서해줍니다”<sup>46)</sup>라고 하는데, 그들이 施恩 이상으로 報恩을 얼마나 중시하였던가를 알 수 있는 대목이다. 만약 마을 사람 중에 양

虛傳!”

44. 《水滸傳》 第18回：“晁蓋是我心腹弟兄，他如今犯了迷天大罪，我不救他時，捕獲將去，性命便休了!”

45. 《水滸傳》 第20回：“知恩不報，非爲人也。”

46. 《水滸傳》 第50回：“不是你這個老人面上有恩，把你這個村坊盡數洗蕩了，不留一家，因爲你一家爲善，以此饒了你這一境村坊人民。”

산박 일당을 도와준 사람이 하나도 없었더라면 축가장 마을 사람들은 아무런 죄없이 양산박 일당의 창칼에 무참히 죽어갔을 것이다.

그러나 자세히 살펴보면 이러한 施恩의 「義」도 결국은 그들 동료 간에만 통하는 논리라는 것을 알 수 있다. 다시 말하면 그들은 절대로 아무에게나 施恩을 하지는 않고, 그들에게 해를 입힌 자에게는 오히려 처절한 복수를 하는데, 그것은 바로 施恩의 「義」가 주로 그들 동료 사이에만 국한되었기 때문이라 이해할 수 있다. 생신강 탈취 사건의 발각으로 양산박에 피신한 조개 일당을 당시 양산박의 두령이었던 王倫이 받아들이지 않으려고 하자 林冲은 그를 도량도 재주도 없는 놈이라 욕하면서 죽이는데, 여기에서 그들은 자신들과 같은 처지에 당한 사람을 받아들이지 않는 자에 대해서는 도량이 넓지 못한 사람으로 간주하고 철저하게 부정하였다는 사실을 알 수 있다. 이는 동료를 받아들이지 않는 자는 「義」가 없는 사람으로 간주한 것으로, 송강이나 시진·조개 등이 모두 누구든지 자신들에게 의탁해오면 여하를 불문하고 받아들인 것에 대하여 그들이 「義」를 중시한다고 존경한 것과 완전히 상반된다. 동료를 받아들인다는 전제 하에서 그들은 자신의 동료들에게 아낌없는 施恩을 하였으며, 때로는 그러한 施恩 속에서 서로 양보하는 미덕을 보이기도 하였다. 즉, 임충이 조개 일당을 받아들이지 않은 왕륜을 죽이자 오용은 그러한 임충의 施恩에 대한 보답으로 즉시 그를 산채의 주인으로 천거하는데, 이때 임충은 “오선생은 오해하셨소! 오늘 저는 여러 호걸들의 의기를 중히 여겨 이 不仁한 도적놈을 없애버린 것이지 결코 이 자리를 탐해서 그런건 아니었소. 그런데 오늘 오형이 저를 첫 번째 자리에 앉힌다면 어찌 천하영웅들의 웃음거리가 되지 않겠소? 그래도 강요하신다면 차라리 죽음을 택하겠습니다!”<sup>47)</sup>라고 한 다음 자기보다 명성이 뛰어난 조개에게 양산박의 두령 자리를 기꺼이 양보한다.

그러나 그들의 이러한 施恩의 「義」에는 다소 이해하기 어려운 부분도 없지 않다. 축가장 싸움에서 축가장을 지원하던 扈家莊의 一丈青 扈三娘은 임충에게 체포되어 송강에 의해 양산박으로 보내지고 그녀를 송강의 부친 송태공이 돌보게 되는데, 양산박으로 개선한 후 송강은 이전에 王英에게 좋은 아내를 맞게 해 주겠다고 한 약속을 지키겠다고 하면서 왕영과 호삼랑의 혼례를 주선한다.(第50回) 이때 호삼랑은 송강의 義氣에 감동되어 그의 권유를 받아들이고 주위의 사람들도 송강의 「德」과 「義」가 두텁다고 칭송하였는데, 주위 사람들이 감복한 것은 송강이 호삼랑을 부친

47. <水滸傳> 第19回：“先生錯矣！我今日只爲衆豪傑義氣爲重上頭，火併了這不仁之賊，實無心要謀此位。今日吳兄却讓此第一位與林冲坐，豈不惹天下英雄恥笑？若欲相逼，寧死而已！”



송태공에게 맡길 때 사람들은 송강이 자기의 첩으로 삼을 줄 알았으나 그것이 왕영을 위한 배려라는 것을 알았기 때문이니 충분히 이해가 가지만, 그리고 호삼랑이 자기의 목숨을 살려주고 잘 돌보아준 송강의 施恩의 「義」에 감격한 것까지도 이해가 되지만, 호가장이 이규에 의해 쑥대밭이 되고 그녀의 가족들도 몰살되었다는 부분을 상기한다면, 송강의 의기에 감동하여 양산박에 입당한 호삼랑의 행동은 상식적으로 도저히 이해하기 어렵다. 이러한 경우는 다른 예에서도 찾아볼 수 있는데, 靑州府의 관군인 秦明은 당시 淸風山에 머무르고 있던 宋江·花榮·燕順 등의 계략에 빠져 靑州府 知府로 있던 慕容知府가 그의 일가를 죽여버렸는데도 秦明은 자신의 일가를 죽이도록 계략을 꾸민 花榮의 누이와 결혼하여 淸風山의 일원이 된다. (第35回) 이러한 부분은 그들이 「義」를 지상 최대의 윤리관념으로 인식했다고 밖에는 달리 설명할 방법이 없다.

薩孟武는 《水滸傳與中國社會》에서 《水滸傳》의 윤리관념을 설명하면서, 윤리관념은 생활방식과 계급에 따라 다르며, 그것은 紳士 계급과 流氓 계급의 차이로부터 볼 수 있다<sup>48)</sup>고 하였다. 즉 紳士 계급은 지주집안에서 태어나기 때문에 안락한 생활을 영위하며, 재산을 조상으로부터 물려받았기 때문에 자연적으로 조상에 대한 孝 사상이 발동한다. 또 그들의 재산을 보호받기 위하여 국가의 은덕을 입어야 됨으로 황제의 은덕에 감사하는 忠 사상도 아울러 생겨난다. 그러나 流氓 계급은 가난한 집안에서 태어나며, 자라면서부터 부모를 도우기 위하여 각종 노동에 종사하기 때문에 가정에 대한 애정을 별로 느끼지 못한다. 그리고 그들은 산이나 강 등지에서 노동을 할 때 야수나 폭도의 침입을 막아야 됨으로 항상 짝을 지어 함께 행동하게 되는데, 이때 친구는 그들의 고독함을 달래주는 위로자이다. 그들은 자라면서 江湖를 유랑하게 되는데 이럴 때는 친구의 중요성이 더욱 증가되어 친구를 중히 여기고 義氣를 최고의 도덕으로 삼는다.<sup>49)</sup> 따라서 대부분이 流氓 계급으로 구성되어 있는 양산박의 인물들은 당연히 그들 동료간의 「義」를 중히 여기지 않을 수 없었던 것이다.

## 2. 結義와 聚義의 「義」

《水滸傳》에 등장하는 호걸들은 만나기만 하면 서로 의기투합하여 結義 형제를

48. 薩孟武, 《水滸傳與中國社會》, 三民書局(臺灣), 民國56年, p.9.

49. 薩孟武, 위의 책, p.10, 참고.

맺고 聚義라는 명분 하에 함께 거사를 도모하는데, 과연 그들이 말하는 “結義”와 “聚義”는 무엇을 뜻하는가?

結義는 일반적으로 의형제를 맺을 때 사용하는 말인데, 먼저 그것은 正義의 기초 위에서 형제 관계를 맺는다는 말이 아니라, 친형제가 아닌 사람들끼리 서로 친형제와 같은 관계를 인위적으로 맺는다는 말임을 알아야 한다. <容齋隨筆>에서는 밖에서 들어와서 「正」이 아닌 것을 「義」라 한다고 하였는데,<sup>50)</sup> 그렇다면 “義父”·“義兒”·“義兄”·“義弟”는 친 부자형제가 아니라는 뜻이고, “義手”·“義足”은 가짜로 만든 손과 발이라는 뜻이며, “義髻”도 가짜로 만든 머리라는 뜻이다. 여기에서 「義」자에는 “不正”·“假”의 의미가 들어 있다는 사실을 알 수 있다.

小華山 도적의 두목 陳達이 史進에게 체포되자 그를 구하기 위하여 다른 두 명의 두목 朱武와 楊春은 피를 내어 史進을 찾아가 눈물을 흘리면서, “소인들 세 놈은 여러번 관가의 핍박을 받다 못해 할 수 없이 산에 들어가 도적이 되었는데, 당초에 ‘한날 한시에 나지는 못했으나 죽기는 한날 한시에 죽자’고 맹세하였습니다. 저희들이 비록 관우·장비·유비의 의기에는 미치지 못하지만 마음만은 꼭 같습니다. …… 바라건대 영웅께서 저희 셋을 함께 끌어다 관가에 바쳐 상을 받으시더라도 결코 눈썹 하나 찌푸리지 않을 것입니다. 저희들은 오직 영웅의 손에 죽기를 바랄 뿐이니 조금도 원망하지 않을 것입니다!”<sup>51)</sup>라고 아뢰자, 史進은 “이놈들이 과연 義氣가 두텁구나! 만일 내가 이 자들을 관가에 바치고 상금을 받는다면 천하의 호걸들이 나를 영웅답지 못하다고 비웃을 것이다”<sup>52)</sup>라고 생각하고 마침내 그들의 義氣에 감복하여 진달을 석방해 준다. 여기에서 史進이 감격한 것은 결의한 형제들이 생사를 돌보지 않고 서로를 아끼는 「義」, 즉 한날 한시에 나지는 못했으나 한날 한시에 죽기를 원하는 「義」였던 것이다. 여기에서 結義는 正義의 기초 위에 성립된 것이 아니라 생사를 함께 한다는 맹세의 기초 위에 성립되는 것임을 알 수 있다. 그렇기 때문에 일단 結義한 형제들은 그들의 행위가 正義인지 不義인지를 따지기 이전에 그들이 생사를 함께 할 수 있는지를 중시하고, 그들 중에 누구든지 위기에 처하면 반드시 도와주어야 한다는 施恩의 「義」를 중시하였던 것이다.

50. 洪邁, <容齋隨筆·人物以義爲名> : “自外入而非正者曰義, 義父·義兒·義兄·義弟·義服之類, 是也. 衣裳器物亦然, 在首曰義髻, 在衣曰義襪·義領之類, 是也.”

51. <水滸傳> 第2回 : “小人等三個累被官司逼迫, 不得已上山落草, 當初發願道, ‘不求同日生, 只願同日死’, 雖不及關張劉備的義氣, 其心則同. …… 望英雄將我三人一發解官請賞, 誓不皺眉. 我等就英雄手內請死, 並無怨心!”

52. <水滸傳> 第2回 : “他們直恁義氣! 我若拿他去解官請賞時, 反教天下好漢們恥笑我不英雄.”

生辰綱 탈취 사건이 발각되자 조개는 吳用과 公孫勝·劉唐 등에게 그들의 위기를 알려주고 무사히 도주할 수 있도록 도와준 송강에 대하여, “내가 그런 사람과 의형제를 맺은 것 역시 보람없는 일은 아니었소!”<sup>53)</sup>라고 하는데, 여기에서 그들의 結義 행위는 언제 닥칠지 모르는 서로의 위급한 사태를 대비한 일종의 포석 행위로도 볼 수 있다. 특히 조개나 송강 등은 朱수와 雷橫 같은 지방 관리들과도 폭넓은 교제를 가지면서 의형제를 맺고 있으며, 그로 인하여 송강과 조개는 모두 죄를 짓고도 그들의 도움으로 무사히 탈출에 성공한다. 이러한 측면에서 보면 양산박 호걸들의 結義는 正義와 무관한 어떤 목적성을 가진 행위였음을 알 수 있다.

그리고 양산박 호걸들은 서로 結義하여 형제를 맺은 후에 함께 일을 도모할 때에는 반드시 聚義라는 표현을 썼다. 예를 들면, 조개와 오용·공손승·유당·阮氏 3형제 등 7명이 모여 梁中書가 蔡太師의 생일에 보내는 십만貫의 금은보화를 탈취한 사건을 일러 “七星聚義”라 하였고,<sup>54)</sup> 宋江과 戴宗이 江州 형장에서 처형되려고 할 때 조개 휘하의 양산박 두령들은 “白龍廟小聚義”라는 이름 하에 강주를 공격하였으며,(第40回) 靑州城 慕容知府에게 사로잡힌 孔亮의 숙부 孔賓과 형 孔明을 구출하기 위하여 白虎山·二龍山·桃花山 일당들이 연합하여 청주를 공격한 것을 일러 “세산의 인마 聚義하여 청주를 치다”<sup>55)</sup>고 하였다.

그런데 자세히 살펴보면 이러한 聚義도 正義나 正當과 관계 없이 단지 개인적인 부귀영화나 산채의 양식 보충, 혹은 위기에 처한 동료들을 구하기 위한 단체 행동을 할 때 사용된 용어임을 알 수 있다. 七星聚義 전에 劉唐은 “제 생각엔 그 예물들은 모두 不義의 재물이니 그것을 탈취한들 무슨 꺼릴 게 있겠습니까? …… 그것은 하늘이 알아도 죄될 것이 없습니다”<sup>56)</sup>라고 제의하였고, 오용은 완씨 3형제에게 생신강 탈취에 동참할 것을 제의하면서, “우리 몇몇 호걸들이 깊숙한 골짜기에서 그 불의의 재물을 빼앗아가지고 한평생을 편안히 살아보자”<sup>57)</sup>고 하였다. 여기에서 그들은 생신강이 백성들의 고향을 짜낸 불의의 재물이기 때문에 그것을 탈취해도 아무런 죄가 되지 않을 것이라고 여긴다. 그러나 만약 그들이 이 불의의 재물을 털어 가난한 사람을 도와주려는 목적이 있었다면, 즉 正義를 위한 목적으로 불가피하게

53. 《水滸傳》 第18回：“結義得這個兄弟也不枉了!”

54. 《水滸傳》 第16回：“保正夢見北斗七星墜在屋脊上，今日我等七人聚義學事，豈不應天垂象。”

55. 《水滸傳》 第58回：“三山人馬聚義打靑州。”

56. 《水滸傳》 第14回：“小弟想此一套是不義之財，取之何礙? …… 天理知之，也不爲罪。”

57. 《水滸傳》 第15回：“聚幾個好漢向山凹僻靜去處取此一不義之財，大家圖個一世快活。”

不義를 행하였다면 상황을 약간 달리 해석할 수도 있겠지만, 그들의 생신강 탈취에는 그러한 목적이 전혀 없고 오직 자신들의 부귀영화를 위한 개인적인 목적만 있었으니, 이는 不義의 목적을 위해 不義의 행동을 행한 것이다.<sup>58)</sup> 특히 七星聚義를 주도한 조개도 그들의 행위가 관청에 발각되어 양산박으로 피신하였을 때 자신들의 七星聚義가 “하늘도 놀랄 도적행위” 였다는 사실을 자인하였고,<sup>59)</sup> 白龍廟小聚義 역시 단순히 자신들의 동료인 송강과 대종을 구하기 위한 聚義였으니, 여기에서 그들의 聚義는 결코 正義를 위한 행동이 아니었다는 사실을 분명히 알 수 있다.

그리고 孔亮이 그의 숙부 孔賓과 형 孔明이 靑州城 慕容知府와 호연작에게 사로잡혔다는 이야기를 하자, 武松은 魯知深과 楊志에게 “전에 나와 송강은 이분들의 장원에서 서로 만나 많은 폐를 끼쳤습니다. 지금 우리는 義氣를 중히 여겨 세 산의 인마를 집결해가지고 청주를 칩시다. 그래서 모용지부를 죽이고 呼延灼을 사로잡고 창고에서 전량을 내어 산채의 비용으로 쓰는 것이 어떻겠습니까?”<sup>60)</sup>라고 하는데, 위기에 처한 동료를 구원하기 위한 명분으로 그들은 義氣를 내세우기는 했지만, 그 이면에는 청주성의 재물을 약탈해가려는 목적도 함께 내재되어 있었으니, 그들이 강조한 의기에는 결코 그 어떤 정의도 없었다고 할 수 있을 것이다.

이상을 종합하면 그들의 聚義에는 자기들 동료 간에 의기투합하여 단체 행동을 한다는 의미는 있어도 正義를 위해 일을 한다는 의미는 없었으며, 그렇기 때문에 그들의 聚義 활동 중에서 대부분은 동료의 위기를 구하기 위한 것이었다. 특히, 吳用이 生辰綱 탈취를 모의하기 위해 阮氏 삼형제를 찾아가 그들의 재능을 알아주는 사람이 있다면 어떻게 하겠느냐고 묻자, 阮小七은 “정말 우리를 알아주는 사람이 있다면 물에 뛰어들라면 물에 뛰어들고 불에 뛰어들라면 불에 뛰어들지요.”<sup>61)</sup>라고 하였으니, 여기에서 그들의 「義」는 知己를 위해서는 물불을 가리지 않고 목숨을 버릴 수 있는 것임을 알 수 있다.

또 송강이 양산박의 두령이 되기 전까지는 그들의 대소사를 논의하는 장소를 聚義廳이라 하였으나, 이러한 聚義廳은 한날 도적 소굴에 불과했던 李忠과 周通의 桃

58. 물론 후에 양산박에 입당하여 조개가 두령이 된 뒤에는 그 재물을 모두 줄개들에게 나누어주었지만 그것은 기존의 양산박 줄개들을 융화시키기 위한 목적으로 사용되었으니 正義와는 무관한 행동이었다고 할 수 있다.

59. 《水滸傳》 第19回：“我們造下這等迷天大罪，那裏去安身！不是這王頭領如此錯愛，我等皆已失所。”

60. 《水滸傳》 第57回：“那時我與宋江在他莊上相會，多有相擾。今日俺們可以義氣爲重，聚集三山人馬，攻打靑州，殺了慕容知府，擒獲呼延灼，各取府庫錢糧，以供山寨之用如何？”

61. 《水滸傳》 第15回：“若是有識我們的水裏水裏去，火裏火裏去。”

花山, 王英·燕順·鄭天壽의 靑風山, 歐鵬·蔣敬·馬麟·陶宗旺의 황문산에도 모두 있었다. 이로써 보면 그들의 聚義廳은 어떤 정의로운 일을 도모하기 위하여 대사를 논의하던 장소가 아니라 도적들이 약탈을 하기 위해 작전 모의를 하던 곳이었다는 사실을 알 수 있다. 그렇지 않았다면 송강이 양산박의 두령이 된 후에 곧바로 聚義廳을 忠義堂이라 고칠 필요가 없었을 것이다. 송강은 聚義廳이 갖는 부정적인 의미를 너무나 잘 알고 있었기 때문에 자신이 두령이 된 후에는 그것을 忠義堂라는 이름으로 개명함으로써 대외적으로 그들 집단에게 씌워진 도적떼라는 이미지를 벗어 나려고 했던 것이다.

### 3. 替天行道와 「義」

「替天行道」는 송강이 양산박의 두령이 된 후에 내건 구호이며, 《水滸傳》의 중심사상이기도 하다. 그러나 “하늘을 대신해서 道를 행한다”는 것은 무엇을 뜻하는가? 고대 중국인들에게 있어서 하늘은 절대적인 존재이며, 중국의 황제는 그러한 하늘의 아들이라는 의미에서 天子라고 불렸다. 그렇기 때문에 하늘을 대신하여 도를 행할 의무를 지닌 자는 다름아닌 하늘의 아들인 天子라 할 수 있을 것이다. 그런데 어찌하여 그러한 막중한 임무를 송강이 지게 되었는가? 과연 그러한 막중한 임무를 송강을 비롯한 108명의 호걸들이 수행할 능력과 자격이 있었는가?

《水滸傳》(120回本)에서 替天行道라는 말은 제42회에서 처음으로 보인다. 송강이 자기의 아버지를 양산박으로 모시기 위해 고향에 갔다가 관병에게 쫓겨 어느 절간에 숨었는데, 여기에서 그는 九天玄女 娘娘으로부터 3권의 天書와 함께 “그대는 하늘을 대신해서 「道」를 행하되 성주로서는 「忠」을 다하고 「義」를 중시할 것이며, 신하로서는 나라를 도와 백성을 편안하게 하고, 사악한 것을 제거하여 바른 길에 들어설지어다”<sup>62)</sup>라는 法旨를 받게 된다. 이 때부터 송강은 「替天行道」를 결심하게 되었으며, 그 후 조개의 뒤를 이어 양산박의 임시 두령이 되자마자 그는 각종 거사를 논의하던 聚義廳을 忠義堂이라 고쳐 부르고, “우리는 모두가 한마음 한뜻으로 친형제처럼 지내면서 함께 하늘을 대신하여 도를 행하여야 하오”<sup>63)</sup>라고 하여, 替天行道가 양산박의 행동 강령임을 모두에게 천명하였다. 그래서 關勝이 이끄는 관군이 양산박을 공격했을 때 송강은 벼슬아치로서 감히 조정을 배반했다고 꾸짖는 關

62. 《水滸傳》 第42回：“汝可替天行道，爲主全忠仗義，爲臣輔國安民，去邪歸正。”

63. 《水滸傳》 第60回：“同心合意，共爲股肱，一同替天行道。”

勝에게, “조정이 밝지 못하여 간신들이 제멋대로 권력을 행사하고 忠良한 사람의 진출을 허용하지 않으며, 탐관오리가 횡행하여 천하의 백성들을 해치고 있습니다. 그래서 우리는 하늘을 대신하여 도를 행하려는 것이지 결코 다른 마음은 없습니다.”<sup>64)</sup>라고 하였던 것이다. 여기에서 당시의 시대 상황은 간신들과 탐관오리의 전횡으로 황제는 통치 역량을 거의 상실했다고 볼 수 있는데, 그렇다면 더 이상 天子로서 하늘을 대신할 능력이 없는 황제를 도우기 위해서 송강은 구천현녀로부터 간신과 탐관오리를 제거하고 나라를 구하라는 막중한 임무를 부여받았던 것으로 보여진다. 즉, 송강은 결코 황실을 타도하고 새로운 왕조를 건설하려는 다른 마음을 가지지 않았기 때문에, 그가 내세운 替天行道는 황제의 눈을 가리고 온갖 전횡을 일삼는 간신과 탐관오리를 타도하는 것이라 할 수 있겠으며, 이러한 替天行道의 막중한 임무를 그는 양산박 호걸들과 함께 실현시키려고 하였던 것이다.

그러나 양산박 인물들은 대부분 이전에 산적이었거나 살인을 하고 피신한 자, 관청의 찰박이나 양산박의 권유 혹은 계교로 입당한 자들로서, 집단의 구성원 자체가 처음부터 순수하게 당시 정치의 부패함에 분노하여 그것을 척결하려는 목표를 가지고 있지는 않았다. 양산박은 원래 도적들의 소굴이었으며, 제1대 두령이었던 王倫은 杜遷·宋萬과 함께 7·8백여명의 졸개들을 거느리고 노략질을 일삼던 일개 도적에 불과했다. 그 후에 생신강 탈취 사건이 발각되어 양산박으로 피신한 조개 일당이 양산박을 장악하고 조개가 그들의 제2대 두령이 되었지만, 그들도 여전히 도적의 굴레를 벗어나지는 못했다. 즉, 조개는 양산박의 새로운 두령이 된 후 객상 수십명이 산아래 육로를 지나간다는 보고를 받고 첫 번째 약탈 명령을 내리는데, (第20回) 이 때도 그들의 약탈 목적은 단순히 산채의 부족한 재물을 보충하기 위한 것이었으며, 그들이 탈취한 재물은 불의의 재물이 아니라 선량한 일반 객상의 재물이었다. 양산박을 유지하기 위하여 죄없는 백성들의 재물을 탈취하는 이러한 행위는 바로 도적들의 행위이니, 조개와 양산박 일당도 이전의 도적때와 다를 없었다고 할 수 있다. 그러나 조개는 이 탈취에 앞서 부하들에게 인명을 해치지 말 것을 강조하였으며, 그 결과 인명을 전혀 해치지 않는었으니, 이러한 점에서는 인명을 무참히 살상하던 기존의 도적들과 다소 다른 면도 볼 수 있다.

특히 제47회에서 조개는 “우리 양산박 호걸들은 왕륜을 처단한 후부터 忠義를 본분으로 삼고 백성들에게 은덕을 베풀었소”<sup>65)</sup>라고 하는데, 이는 조개와 양산박 무리

64. 《水滸傳》 第64回：“蓋爲朝廷不明，縱容奸臣當道，不許忠良進身，布滿濫官汚吏，陷害天下百姓。宋江等替天行道，並無異心。”

들이 충의와 은덕을 선양하는 것처럼 보이지만 사실은 그렇지도 않다. 사실상 조개의 이 말은 양웅과 석수가 양산박에 입산하여 양산박의 두령들에게 그간의 경위를 설명하면서 동행하던 時遷이 祝家莊의 객주집에서 닭 한 마리를 훔쳐 먹었다가 축가장에 사로 잡혔다는 이야기를 듣고 한 말인데, 여기에서 조개는 시천이 닭을 훔쳤다는 사실에 대하여 노기를 띠기도 하였으나, 그보다도 시천이 양산박의 이름을 팔면서 그들에게 붙잡혀간 데 대한 수치심을 더 이기지 못하여, 결국 양산박의 명예 회복을 위하여 축가장을 소탕할 것을 명령하였던 것이다. 즉, 조개와 양산박 일당들은 충의나 은덕과는 전혀 관계없이 오직 축가장에서 양산박을 모독하였다는 이유 하나 만으로 축가장에 대한 대대적인 공격을 개시하였던 것이다. 결국 그가 말한 충의는 동료를 배반하거나 팔아먹는 비겁한 행동을 하지 않는 것이었고, 은덕은 자신들에게 피해를 입히지 않는 무고한 백성들을 살상하지 않는 것이었다고 이해할 수 있다. 이는 충의와 은덕에 대한 지극히 이기적이고 자의적인 인식이라 하지 않을 수 없다. 더욱이 조개가 양산박의 두령으로 있던 동안 그들은 다른 지역을 공격할 때 곤경에 처한 백성들을 구제하고 탐관오리를 제거하여 替天行道를 내세운 경우는 없고, 그가 즐겨 사용하던 충의를 위한 것도 없었다. 다만 그들은 위험에 빠진 동료를 구하거나 양식을 빌기 위한 목적으로 다른 지역을 공격하였을 뿐이다.

그런데 그들은 그러한 목적을 달성하는 과정에서 매우 잔인하였다. 그들의 잔인함을 한 번 보면 결코 그들이 民意에 서지 못했음을 알 수 있을 것이다. 예를 들면, 강주 형장에서 송강을 구출한 후 양산박 일당들은 다시 송강의 원수를 갚기 위해 황문병의 가족을 모조리 죽이고 황문병을 사로잡아 왔는데, 그 때 조개가 송강에게 “화로를 얻어다 숯불을 피워놓고 비수로 저놈의 살을 오리오리 저며내어 구워서 안주를 하면 동생의 원한도 풀릴 것이오!”<sup>66)</sup>라고 하자, 이규는 비수를 들고 먼저 황문병의 다리고기부터 저며내어 숯불에 구워 안주로 하고, 다시 황문병의 가슴을 가르고 간을 꺼내어 해장국을 끓여 여러 두령들에게 대접하였다.<sup>67)</sup> 이러한 행위는 동료의 원수를 갚기 위한 행동으로 보기에 너무나 잔인하다.

이러한 잔인한 행위는 《水滸傳》 중 도처에서 쉽게 찾아볼 수 있는데, 예를 들면, 張靑과 孫二娘은 十字坡에 술집을 차려 놓고 돈이 있는 행인들에게 몽한약을

65. 《水滸傳》 第41回：“俺梁山泊好漢自從夥併王倫之後，便以忠義爲主，全施恩德於民。”

66. 《水滸傳》 第41回：“取把尖刀來，就討盆炭火來，細細地割這廝，燒來下酒，與我賢弟消這怨氣!”

67. 《水滸傳》 第41回：“便把尖刀先從腿上割起，揀好的，就當面炭火上炙來下酒。割一塊，無片時，割了黃文炳，李逵方纔把刀割開胸膛，取出心肝，把來與衆頭領做醒酒湯。”

타먹여 죽인 다음 배를 갈라 人肉을 팔고,(第27回) 무송은 蔣門神의 계약으로 張都監에게 도둑으로 몰려 다시 귀양가게 된 것을 복수하기 위하여 장도감 집에 돌아와서 장도감과 張團練·장문신을 죽인 후 끝장을 봐야겠다는 생각으로 장도감의 가족과 하인, 심지어 시녀 玉蘭이 안고 있던 장도감의 어린 딸까지 모조리 베어 죽인다.(第31回) 또 楊雄은 아내 潘巧雲이 裴如海와 간통하고 그 일을 눈치챈 석수에게 그가 자신을 겁탈하려 했다고 거짓말 한 것을 알고 그의 아내 반교운을 죽이게 되는데, 이 때 그는 단칼에 반교운의 명치끝에서 배꼽아래까지 찌크 가르고 심장·간장 등 오장육부를 꺼내어 소나무 가지에 걸어놓고 이어 온몸을 성한데 없이 난도질해 놓았다.(第46回) 특히, 朱仝이 滄州 橫海郡에 귀양와서 知府의 어린 아들을 데리고 7월 보름 등놀이 구경을 하고 있을 때, 雷橫이 주동의 양산박 입산을 권유하고 주동은 이를 거절하였는데, 이때 李逵는 지부의 어린 아이를 데리고 가서 무참히 죽여버리고 주동이 갈 곳이 없도록 만든 다음 그를 입산시킨다.(第51回)

지나가는 행인을 죽여 人肉을 팔거나, 자신의 원한을 풀기 위해 극도로 잔인한 방법을 동원하여 살인하고, 한 사람을 자기의 편에 입당시키기 위해 무고한 어린아이까지 무참히 죽이는 양산박의 잔인한 행위는 그 어떤 변명으로도 정당화할 수가 없다. 이와 같이 근본적으로 사람 목숨을 파리 목숨처럼 가벼이 여기는 사람들로 구성된 초기 양산박의 무리들은 한 사람을 구원하기 위하여 만 백성을 돌아보지 않고, 일사의 화를 풀기 위하여 온 집안을 단칼에 몰살하는 것을 예사로 여겼으니, 그러한 집단을 일러 하늘을 대신하여 도를 행할 자격이 있다고 볼 수 있겠는가? 특히 양산박 부근의 이웃 농촌, 祝家莊·廬家莊·李家莊에서는 그들의 행위를 더 이상 용납하지 못했기에 마침내 양산박에서 양식을 빌리려 오면 저항할 준비를 하였으니(第47回), 이는 그들이 민심을 얻지 못하였다는 반증이기도 하다.

그러므로 심지어는 후에 양산박에 입당한 무리들 중에도 처음에는 양산박 입당이 정의롭지 못한 행위라는 것을 인정하고 완곡히 반대하였던 것이다. 예를 들면, 처음에 송강에게 양산박 입당을 권고하자 송강은 그것을 “위로는 天理를 거스리고 아래로는 父教를 어기는 것”<sup>68)</sup>이라 하면서 완강히 반대한다. 즉, 송강은 일신의 쾌락을 위해 가족들을 고생시키고 늙은 아버지까지 경황실색케 하는 일은 하지 말라는 부친의 뜻을 결코 어기지 않겠다는 의지를 표명하기는 하였으나 결국은 양산박에 입당하게 되었으니, 그는 天理를 거스리고 父教를 어긴 사람이라 할 수 있을 것이다. 그리고 雷橫이 朱수를 찾아가 양산박에 입당할 것을 간곡히 권하자, 주동은 “그게 무슨 말인가! 나는 자네 모친이 집에서 홀로 고생하실 것을 염려해서 자네를 놓아주었는데 왜 오늘은 나를 의롭지 못한데 끌어넣으려 하나?”<sup>69)</sup>라고 하였으며, 오용은

68. <水滸傳> 第36回：“上逆天理，下違父教”

69. <水滸傳> 第51回：“你是甚麼言語！你不想，我爲你母老家裏上放了你去，今日你到來陷我



“주도두가 기어코 가지 않겠다면 우리는 물러가겠으니 그만 헤어집시다”<sup>70)</sup>라고 하는데, 여기에서 주동이 不義를 저지리지 않기 위해 양산박 입당을 거부하였으나 뒤에 입당한 것은 스스로 不義를 행한 사람이라 할 수 있을 것이며, 오용 등의 양산박 입당이 주동의 그러한 견해에 대하여 더 이상의 설득을 하지 못하고 순순히 물러난 것은 양산박 일당 스스로도 주동의 견해를 부정하지 않았다는 것을 의미한다.

그러나 송강이 양산박의 두령이 된 후에 양산박은 많은 부분에서 새로운 변화를 가지게 되며, 그 중 가장 대표적인 것이 바로 替天行道의 기치와 忠義를 내세운 점이라 할 수 있다. 특히 그는 양산박 일당을 토벌하러 온 관군 들 중에서 자기와 뜻을 함께 할 수 있는 자의 양산박 입당을 적극 권유하면서 替天行道와 忠義를 전면에 내세웠다. 예를 들면, 呼延灼의 連環馬를 鈎鎌鎗法으로 격퇴하기 위해서 徐寧을 양산박으로 유인해 왔을 때, 송강은 “이 송강은 지금 잠시 양산박에 몸붙이고 있으면서 조정의 초무를 기다려 충성과 힘을 다해 나라에 보답하려고 합니다. 재물을 탐내고 사람을 죽이면서 仁義에 어그러진 일을 하려는 것이 아니니 관찰께서는 저의 진정을 받아 함께 하늘을 대신하여 도를 행하시기를 바랍니다”<sup>71)</sup>라고 하면서 그를 입당시키고, 이후 呼延灼·關勝·索超 등을 사로잡았을 때도 송강은 같은 방법으로 替天行道와 忠義를 말하면서 그들을 모두 양산박에 입당시킨다. 이러한 替天行道의 기치는 뒤에 일어나는 양산박의 聚義에서 약간 구체적으로 나타난다. 즉, 송강도 조개와 마찬가지로 양산박의 단체 행동이 일어날 때마다 제일 먼저 함부로 살상하지 않을 것을 강조하고 병력의 이동 중에 일반 민가에 피해를 입히지 않도록 하였으며, 때로는 피해를 입은 백성들에게 식량으로써 구제해 주기도 하였다. 그래서 청주를 함락하고 양산박으로 돌아갈 때에는 시골 백성들이 남녀노소를 막론하고 나와 향을 피우고 절하면서 영접하기도 하였던 것이다.(第58回) 특히, 양산박 108호 결들이 모두 모여 각자의 직함을 나누고 忠義와 替天行道를 맹세한 후부터는 행객들이나 장사꾼들의 수레를 만나면 그대로 지나치게 놔두고, 부임하러 가는 관원만 만나면 상자에서 금은보화를 꺼내고 그의 일족을 몰살하였다. 그리고 전량을 쌓아 두고도 백성을 해하는 부호가 있다는 소문만 들으면 인마를 거느리고 가서 탈취하여 산채로 가져왔으며, 선량한 사람들을 억누르고 벼락부자가 된 자를 알기만 하면 원근을 불문하고 사람을 보내어 있는대로 털어오게 하였다.(第70回) 이러한 점은 그

爲不義.”

70. 《水滸傳》 第51回：“既然都頭不肯去時，我們自告退，相辭了去休。”

71. 《水滸傳》 第56回：“見今宋江暫居水泊，專待期朝廷招安，盡忠竭力報國，非敢貪財好殺，行不仁不義之事。萬望觀察憐此眞情，一同替天行道。”

이전의 양산박 일당에게서는 찾아볼 수 없는 義賊의 행위로 볼 수 있는데, 이것은 송강이 替天行道를 기치로 내건 후에 달라진 양산박의 모습이라 할 수 있겠다.

따라서 張順이 송강의 등장을 고치기 위하여 建康府의 명의 安道全을 찾으러 가는 길에 양자강변의 어느 시골 주점에 들어갔는데, 그 주점의 노인장은 張順이 산동에서 양산박을 지나왔다는 이야기를 듣고 양산박을 일러, “그 산에 있는 송두령은 행객을 털거나 인명을 해치는 일이 없이 그저 하늘을 대신해서 도를 행한대지요?”<sup>72)</sup>라고 한다. 이에 장순이 “송두령은 충의를 중히 여기므로 양민을 해치는 일이 없고 단지 탐관오리들만 미워합니다”<sup>73)</sup>라고 하자, 노인은 다시 “이 늙은 것이 듣자하니 송강 등은 仁義에 밝아서 가난한 사람을 구제하고 늙은이를 도와준다는데 이곳 도적같은 놈들이야 어디 있겠나? 만약 송강 등이 여기로 온다면 백성들은 탐관오리들의 성화를 받지 않을 데니 기뻐 날뛸거네”<sup>74)</sup>라고 한다. 이러한 것들은 송강을 비롯한 양산박 일당이 替天行道를 행한 결과 민심을 얻은 것으로 볼 수 있다. 이러한 상황은 당시의 부패한 관리들이 이끄는 관군들이 도적을 토벌한다는 명분하에 출병하여 주변에 많은 민폐를 끼친 것과 극히 대조적이라 할 수 있다. 예를 들면, 高太尉가 친히 10명의 절도사가 거느린 13만 인마를 통솔하여 양산박을 토벌하기 위해서 대군을 거느리고 濟州로 가는 도중에 군사들이 마을에 들이닥쳐 노략질하며 백성들에게 해를 끼치는 일이 비일비재하였으나 고태위는 모르는채하고 내버려두었으며, 고태위가 제주에 도착하였을 때에는 각기 영채를 세우고 가까운 산에서 나무를 찍어오고 민가집 문짝들을 뜯어 침상을 만들었으니 백성들의 피해는 더 말할 것도 없었다.(第78回)

그러나 송강이 비록 替天行道를 양산박의 기치로 내세우면서 일정 부분 민심을 얻기도 했다는 것은 결코 부인할 수 없지만, 오히려 그 자신이 替天行道와 상반된 행위를 한 경우도 적지 않다. 예를 들면, 송강은 조개의 축가장 공격 명령에 대한 명분으로 산채를 위한 복수와 양식 부족 등을 꼽았을 뿐 替天行道와 관련된 언급은 전혀 없었다.<sup>75)</sup> 그리고 北京 大名府를 탈취한 후에 양중서가 도망갔다가 북경성의

72. <水滸傳> 第65回：“他山上宋頭領，不劫來往客人，又不殺害人性命，只是替天行道？”

73. <水滸傳> 第65回：“宋頭領專以忠義爲主，不害良民，只怪濫官汚吏。”

74. <水滸傳> 第65回：“老漢聽得說，宋江這夥，端的仁義，只是救貧濟老，那裏似我這裏草賊！若待他來這裏，百姓都快活，不喫這夥濫汚官吏薙惱！”

75. <水滸傳> 第47回：“我也每每聽得有人說，祝家莊那廝要和俺山寨敵對了。哥哥權且息怒。即日山寨人馬數多，錢糧缺少，非是我等要去尋他，那廝倒來吹毛求疵，因而正好乘勢去拿那廝。若打得此莊，倒有三五年糧食。非是我們生事害他，其實那廝無禮！只是哥哥山寨之主，豈可輕動？小可不才，親領一支軍馬，啓請幾位賢弟們下山去打祝家莊。若不洗蕩得那個村坊，

로 돌아와서 피해상황을 조사해보니 민간에서 죽은자가 5천여명이요 상한자는 부지 기수였으며 각부의 인마에서 손실본 것이 3만여였다.(第67回) 즉, 단지 자신들의 동료 구출하기 위한 목적으로 북경성을 공격하였으나, 결과적으로 실제의 피해상황은 상상을 초월할 정도로 매우 컸다는 것이다. 특히 송강은 盧俊義와 두령 자리를 놓고 서로 양보하다가 결국 전량이 많은 인근의 東平府와 東昌府를 각각 공격하여 먼저 성을 빼앗는 사람이 두령이 되자 제안하는데,<sup>76)</sup> 동평부와 동창부를 공격한 목적이 첫째 양산박의 부족한 재산과 양식을 보충하기 위한 것이고, 둘째 성을 먼저 탈취한 자를 두령을 선택하기 위한 것이었으니, 이는 忠義도 替天行道도 아닌 것이다.

崔奉源 교수는 俠義를 설명하면서, “俠義란 곧 俠이 正當하다고 생각하는 ‘행위관념상의 표준’이다”<sup>77)</sup>고 하였는데, 이는 서로의 입장과 계급이 다르므로써 야기되는 관념상의 차이를 말한 것이다. 이렇게 본다면, 《水滸傳》에 나타난 「義」는 양산박 호걸들의 입장에서 그들이 정당하다고 인정하는 것들, 즉 結義를 중시하고, 자신들의 생존을 위해서는 재물을 약탈하고 살상도 피하지 않으며, 친구의 원수는 是非를 불문하고 일가나 전 고을의 백성을 몰살하더라도 반드시 갚아야 하며, 知己를 위해서는 목숨을 바치며, 은혜는 죽어도 잊지 않는 것 등은 모두 정당한 義氣의 행위였던 것이다. 따라서 송강이 내세운 「替天行道」에는 나라를 좀먹는 탐관오리를 배척하여 나라를 올바르게 세우겠다는 의지가 깃들여 있기는 하지만, 한편으로 보면 이 역시 그들 입장에서 자기들의 행위를 정당화하기 위한 논리에서 나온 구호였다고 할 수 있을 것이다.

#### IV. 맺음말

《水滸傳》에 등장하는 인물들은 한결같이 「義」를 중시하고 「義」를 행하는 사람을 존경하였다. 이는 외형상에서 유가 사상가들이 「義」를 전통적인 윤리 관념의 하나로써 사람이 가야할 길임과 동시에 행위의 준칙으로 인식하고 그것을 목숨보다도

誓不還山. 一是山寨不折了銳氣, 二乃免此小輩, 被他恥辱, 三則得許多糧食, 以供山寨之用, 四者就請李應上山入夥.”

76. 《水滸傳》 第69回: “日今山寨錢糧缺少, 梁山泊東, 有兩個州府, 却有錢糧, 一處是東平府, 一處是東昌府. 我們自來不曾攪擾他那裏百姓, 今去問他借糧. 可寫下兩個關兒, 我和盧員外各拈一處. 如先打破城子的, 便做梁山泊主, 如何?”

77. 崔奉源, 앞의 책, p.28.

더 중시한 것과 유사하게 보이기도 하다. 따라서 《水滸傳》의 「仗義疏財」는 유가의 「重義輕利」에서 나온 것으로 볼 수 있다. 그러나 의미상에서 양자는 완전히 다른 내용을 담고 있으니, 전통적인 「義」가 「威儀」·「宜」·「正路」·「正」·「善」 등의 의미를 포괄하고 있다면, 《水滸傳》의 「義」는 「施恩」과 동료간의 「義」를 뜻하는 것이라고 할 수 있을 것이다. 《水滸傳》의 등장인물들이 말하는 「義士」는 伯夷나 叔齊처럼 군신간의 義를 지키는 품행이 남보다 훨씬 훌륭한 사람을 뜻하는 것도 아니고 무슨 正義를 행하는 사람도 아니며, 단지 仗義疏財하며 은혜를 베풀고 남을 도와주는 사람을 지칭한 것이다. 그리고 그들이 말하는 「聚義」도 正義를 위한 행동이 아니라, 양식을 보충하고 동료를 구출하는 등 자신들의 목적을 달성하기 위한 단체 행동을 뜻하는 의미로 사용되었다. 즉, 전통 유가 사상가들이 완벽한 인격을 갖춘 인간상인 군자가 갖추어야 할 덕목의 하나로서 「義」를 매우 중시하였다면, 《水滸傳》의 등장인물들은 그들이 추구하고 동경한 인간상인 영웅호걸이 갖추어야 할 덕목의 하나로서 「義」를 매우 중시하였다고 할 수 있을 것이다.

결국 《水滸傳》의 등장인물들은 「施恩」과 동료를 아끼는 「義」를 그들 세계의 최고 도덕률로 삼았기에 어려움을 당한 형제를 위해서는 고을을 공격하고 피를 흘리며 살인을 행하는 일까지 피하지 않았던 것이다. 薩孟武는 “친구가 많아지면 많아질수록 流氓들의 義氣의 범위도 더욱 넓어지며, 일정한 한도를 벗어난 후에는 친구를 아끼는 「義」로부터 인류를 아끼는 「仁」으로 매우 쉽게 변화된다. 流氓 계급의 도덕은 「義」이며, 그것이 발양광대한 후에는 「仁」을 이루게 된다”<sup>78)</sup>고 하였는데, 사실상 《水滸傳》의 인물들은 「施恩」과 동료를 아끼는 「義」는 매우 중시하였을지 모르나 그것이 결코 인류를 아끼는 「仁」으로 변화되지는 못하였다고 할 수 있다. 그러나 《水滸傳》에서는 그들만의 방식으로 인류를 아끼는 「仁」을 실행하기 위한 방법을 찾았으니, 그것은 바로 「替天行道」의 구호라 할 수 있을 것이다. 「替天行道」는 그들 사이에서 중시하는 윤리 관념인 「義」를 더욱 폭넓게 실현하여 고난에 처한 당시의 인민 대중을 구하기 위한 구호였기 때문이다.

그러나 양산박의 인원 구성은 대부분 죄를 짓고 생명을 부지하기 위해서 입당한 사람들로 이루어져 처음부터 부패한 정치 상황을 바로잡기 위한 목적 의식이 없었기 때문에 「義」를 앞세운 그들의 행동은 많은 면에서 한계와 모순을 드러내었으며, 이로 인하여 「替天行道」의 구호도 그다지 크게 부각되지 못했다고 할 수 있다. 특히 그들은 자신들의 목적을 달성하기 위해서 어떠한 공격이나 잔인한 행위도 서슴

78. 薩孟武, 앞의 책, p.10.

지 않았으니, 이는 전통적인 「義」의 의미인 「正當」이나 「正義」의 개념과는 크게 모순된다. 그러나 만약 「행위관념상의 표준」으로서 《水滸傳》의 「義」를 이해한다면 이러한 모순은 해결될 수 있을 것이다. 즉, 《水滸傳》의 「義」는 양산박 호걸들이 정당하다고 생각하는 행위관념상의 표준이며, 이것을 모순으로 여기는 것은 서로의 제급과 입장이 다르므로써 야기되는 관념상의 차이인 것이다.

## 參 考 資 料

- 許慎撰, 段玉裁注, 魯實善正補, 《說文解字注》, 黎明文化事業股份有限公司, 1986.
- 杜預 集解, 《春秋經傳集解》, 上海古籍出版社, 1978.
- 《論語》, 成均館大學校大同文化研究院, 1983.
- 《孟子》, 成均館大學校大同文化研究院, 1983.
- 《中庸》, 成均館大學校大同文化研究院, 1983.
- 民國叢書編輯委員會編, 《墨子集解》(民國叢書 第5編), 上海書店, 1996.
- 翟灝, 《通俗編》(叢書集成初編), 中華書店(北京), 1985.
- 揚雄, 《太玄經》.
- 劉熙, 《釋名》, 中華書局(北京), 1985.
- 《隋書》, 景仁文化社, 1976.
- 《宋史》. 景仁文化社, 1976.
- 洪邁 著, 임국웅 역, 《容齋隨筆》, 넥서스, 1997.
- 百二十回本 《忠義水滸傳》.
- 薩孟武, 《水滸傳與中國社會》, 三民書局, 民國56年.
- 孫述宇, 《水滸傳的來歷·心態與藝術》, 時報出版公司, 民國72年.
- 霍松林 主編, 《中國古典小說六人名著鑑賞辭典》, 華岳文藝出版社, 1988.
- 胡竹安, 《水滸辭典》, 漢語大詞典出版社, 1989.
- 王利器 等著, 《水滸五論》, 木鐸出版社, 民國72年.
- 이혜순, 《水滸傳研究》, 정음사, 1985.

- 張其昀 著，淑明女大中國文化研究所 譯，〈中國思想의 根源〉，文潮社，1984.
- 朱伯崑 著，전명용 의 譯，〈중국고대윤리학〉，이론과실천，1990.
- 潘力山，〈水滸傳之研究〉(梁啓超 等著 〈中國文學研究〉)，民國69年.
- 馮承基，〈談武俠小說發展之方向及其產生之時代〉(《中國古典文學研究叢刊》小說  
之部 三).
- 〈水滸單元〉(《四說論叢》，東太圖書公司，1986.)
- 孫一珍，〈水滸傳主題辨〉(沈伯俊 編 〈水滸研究論文集〉，中華書局，1994)
- 歐陽健·蕭相愷，〈水滸“爲市井細民寫心”說〉(沈伯俊 編 〈水滸研究論文集〉，中華  
書局，1994)
- 伊永文，〈再論水滸傳是反映市民階層利益的作品〉(沈伯俊 編 〈水滸研究論文集〉，  
中華書局，1994)
- 張錦池，〈“亂世忠義”的頌歌 - 論水滸故事的思想傾向〉(沈伯俊 編 〈水滸研究論文集〉，  
中華書局，1994)
- 崔奉源，〈中國의 俠과 俠義에 關하여〉(《中語中文學報》 제2집，成均館大學校，  
1985.)

## 譴責主題話本分析(Ⅱ)\*

金 政 六\*\*

### 目 次

I. 導言	II. 譴責對象分類
III. 作品分析	IV. 結言
■ 參考文獻	

### 3. 관료비행

○ 《고금소설》 제40권 〈沈小霞相會出師表〉<sup>1)</sup>

본편은 주제가 산만하다. 만약 두 개의 주제를 설정한다면 하나는 관직을 매도하는 간악한 관료를 견책한 것이고, 다른 하나는 「一時身死, 萬古名揚」하는 정의롭고도 강직한 소신 있는 관료를 찬양함이다.

간악한 관리에게 미움을 사 비명에 목숨을 잃은 아버지와 두 동생의 원한을 첩의 지혜와, 부친과 같은 해에 과거에 급제한 이의 도움으로 해결하고, 오래도록 헤어져

\* 이 논문은 1997년도 교내 교수 연구년제 연구 논문임. 제1부는 인문논총(경남대학교 인문과학 연구소) 제10집(1998년)에 실린 바 있음.

\*\* 경남대학교 중어중문학과 교수.

1. 范寧은 《宋元明清短篇小說選》 序文에서 友愛主題로 분류하고 있다.

있던 막내 동생과 모친을 해후하는 고사를 서술하면서 말미에

「生前忠義骨猶香，魂魄爲神萬高揚。料得奸魂沉地獄，皇天果報自昭彰。」

(생전의 충의로운 뼈는 오히려 향기롭고, 혼백은 신이 되어 만고에 빛나리. 간사한 혼백이 진정 지옥에 떨어짐이여, 황천의 인과응보는 스스로 분명하다.)

라는 시로 賢官과 奸官의 귀착점을 제시하고 있다.

○ 《경세통언》 제4권 〈拗相公飲恨半山堂〉

본편은 관료의 죄상을 폭로하여 견책한 작품으로, 신법을 제정하여 나라를 망치고 백성들을 도탄에 허덕이게한 王安石의 고사를 서술하고 있다. 아들이 병사하자 왕안석은 관직을 사직하고 안거하기 위하여 길을 떠나는데 가는 곳마다 자신을 욕하는詩句와 백성들의 원망을 듣게 된다. 하루는 초가에서 묵게 되었는데, 다음 날 아침 노파와 계집종이 가축에게 먹이를 주면서 요상공을 부르는 것을 보고는 그 이유를 묻자

「官人難道不知，王安石即當今之丞相，拗相公是他的渾名。自王安石做了相公，立新法以擾民。老妾二十年孀婦，子媳俱無，止與一婢同處。婦女二口，也要出免役助役等錢，錢既出了，差役如故。老妾以桑麻爲業，蠶未成眠，便預借絲錢用了。麻未上機，又借布錢用了，桑麻失利，只得畜豬養雞，等候吏胥里保來徵役錢，或準與他，或烹來款待他，自家不曾嘗一塊肉，故此民間怨恨新法，入於骨髓，畜養雞豕。都呼爲拗相公·王安石，把王安石當做畜生。今世沒奈何他，後世得他變爲異類，烹而食之，以快胸中之恨耳！」

(당신은 모르고 있지 않겠지요, 왕안석이 지금 승상이고 요상공은 그의 별명입니다. 왕안석이 상공이 되고 나서 새로운 법을 만들어 백성들을 괴롭히고 있습니다. 저는 20년 동안 과부로 살면서 자식은 하나도 없고 단지 종 아이 하나와 같이 살고 있습니다. 그런데도 부역을 면제받거나 도우는 돈을 내 놓아야 합니다. 돈을 내 놓아도 부역은 여전한입니다. 저는 양잠과 길쌈으로 끼니를 잇고 있습니다만 누에는 아직 고치를 치지 않고, 양잠도 틀에 올리지 않았으며, 또 배를 빌릴 돈도 다 써버렸습니다. 양잠과 길쌈을 해도 이익될 게 없으니 단지 돼지나 닭을 쳐서, 관아 서기나 이장이 와서 부역 돈을 거둘 때에 그들에게 주거나 또는 삶아서 그들을 접대할 수 밖에 없고, 저희는 고기 한 덩어리 맛볼 수 없습니다. 그러므로 이 마을에서는 신법에 대한 원한이 자자하고 골수에 사무칩니다. 닭이 돼지에게 먹이를 주면서 모두 요상공·왕안석이라고 부르는데, 왕안석을 짐승으로 여겨서입니다. 지금 세대에서야 그를 어찌 할 수 없으나 후세엔 다른 동물로 만들어, 그



를 삶아 먹음으로써 가슴에 맺힌 한을 풀어내릴 것입니다.)

라고 말한다. 왕안석은 자신의 죄상과 처참한 노파의 실상을 토로하는 이 소리에 눈물을 흘리며, 그 뒤 3일 동안 자신을 질책하다가 피를 토하고 죽는다. 작자는 백성들의 핍박받는 고사를 통해서 재상의 죄행을 폭로하고 그리고 견책하고 있다.

○ 《경세통언》 제18권 〈老門生三世報恩〉

본편은 宿學인 주인공 鮮于同이 試官의 작난으로 낙방했다가 나이 57세에 등과하여 자신을 낙방시켰던 시관과 그 자식 그리고 그 손자에게까지 은혜를 베푸는 고사로서 과거제도의 부패성을 폭로하고 「愛少賤老」하는 시관을 견책하고 있다.

○ 《성세항언》 제24권 〈隋煬帝逸遊召譴〉

본편은 隋나라 煬帝의 悖惡과 惡政을 견책한 작품이다.

양제는 사치와 주색이 극에 달해 결국 신하에게 죽임을 당하고 만다. 작가는 양제가 축성한 누각과 운하 공사를 다음과 같이 각각 묘사하고 있다.

「即日詔有司供具材木，凡役夫數萬，經歲而成，樓閣高下，軒窗掩映，幽房曲室，玉欄朱楯，互相連？，回環四合，隔戶自通，千門萬戶，金碧相輝，照耀人耳目，金虬伏於棟下，玉獸蹲於戶傍，壁砌生光，瑣窗曜日，工巧之極，自古未之有此也。」

(당일 조서를 내려 목재를 준비해서 바치게 하고, 역부는 수만에 달했으며, 일년여 지나 누각이 완성되었다. 높은 누각·창문의 조화·깊은 방 밀실 그리고 옥으로 만들어진 붉은 난간들이 서로 연결되어 사방으로 둘러 쌓여 있고, 창과 문은 통해 있고, 많은 집들은 아름다운 색으로 빛을 내며 사람의 이목을 비춘다. 용마루 아래에는 금빛 규룡이 엮 더러 있고, 옥으로 만들어진 짐승들이 집 곁에 쭈그리고 앉아 있다. 벽과 섬돌은 빛을 발하도록 다듬어져 있고 쇠사슬 창은 햇빛에 반짝인다.)

「詔發天下丁夫，男年十五以上，五十以下，俱要至，如有隱匿者斬三族。凡役夫五百四十三萬餘人，晝夜開掘，急如星火，又詔江淮諸洲，造大船五百隻。使命促督，民間有配著造船一隻者，家產破用皆盡，猶有不足，枷項笞背，然後鬻賣子女以供官費。」

(조서를 내려 15세 이상 50세 이하 모든 장정을 동원했고, 여기는 자는 삼족을 멸한다고 했다. 무려 역부 오백 사십 삼만 여명이 밤낮으로 굴착하니 공사는 빠르게 진행되었

다. 또 조서를 내려 江·淮 모든 마을에서는 큰 배 다섯 척을 건조토록 하였다. 명령으로 독촉하고 또 마을에 배 한 척을 건조할 능력이 있는 자는 그에 가산을 탕진하고도 모자라 목에 칼을 쓰고 매질을 당한 후에 자녀를 팔아 관비를 냈다.)

가히 양제의 악정을 짐작하고도 남음이 있다.

#### 4. 승려 비행

##### ○ 《고금소설》 제35권 〈簡帖僧巧騙皇甫妻〉

본편은 和尚의 비행을 폭로하여 견책하고 있는 작품이다. 부녀자의 미모에 혹하여 간계로 남편에게서 버림받도록 하여 자신의 아내로 맞는 화상을 묘사하고 있다.

皇甫松이 3개월 가량 변경에 출장을 다녀온 어느 날 만두파는 계집아이가 부인 楊氏에게 전하라는 노리개와 금비녀 그리고 서한을 들고 들어오는 것을 발견하고 그 서한을 펼쳐보니,

「某惶恐再拜，上啓小娘粧前，即日孟春初時，恭惟懿處起居萬福。某外日荷蒙持杯之款，深切仰思，未嘗少替。某偶以薄幹，不及親詣，聊有小詞，名訴哀情，以代面稟，伏乞懿覽。」

(나는 황공스럽게 절하며 그대에게 이 글을 올립니다. 그날 정월 초 이후, 그 사이 별고 없으신지요, 나는 그날 술대접을 받고 깊이 앙모하고 있습니다. 조금도 그대 생각을 떨쳐버리지 못하지만 무례할 수 없어, 나는 찾아가서 뵈지 못하고, 짧은 글로 충정을 아뢰어 뵈는 것을 대신코자 하오며 한 번 제 글을 읽어주시길 빕니다.)

「知伊夫壻上邊回，懊惱碎情懷。落索環兒一對，簡子與金釵，伊收取，莫疑猜。且開懷，自從別後，孤幃冷落，獨守書齋。」

(그대 남편께서 변방으로부터 돌아왔음을 알고 있습니다. 마음이 괴롭고, 그리움에 초조합니다. 쓸쓸한 노리개와 간단한 이 글과 금비녀를 올리오니 거두어 주십시오. 의심마시고 마음도 열어 주십시오, 그대와 헤어진 뒤 외로운 처소는 쓸쓸하기만 하고 홀로 서재만 지키고 있을 뿐입니다.)

라고 적혀있다. 양씨와 몸종을 다그치나 영문을 모르는 두 사람은 大尹에게까지 끌려가 결국 억울하게 남편과 헤어진다. 양씨는 자살을 기도했으나 실패하고, 자신의 고

모라고 하는 노파의 소개로 재혼했으나, 후에 그녀에게 서한을 보낸 화상임을 알고 관에 고해 다시 전남편과 결합한다.

○ 《성세항언》 제15권 〈赫大卿遺恨鴛鴦?〉

본편은 비구니들의 淫行을 폭로한 고사로서, 그들의 비행을 견책한 작품이다. 赫大卿은 우연히 암자에 들렀다가 여승 두 사람과 通情하며 무려 두 달동안 머물다가 집으로 돌아가려 하자 두 여승은 서로 상의한 후 다음과 같이 결행할 것을 약속한다.

「今夜若說錢行, 多勸幾盃, 把來灌醉了, 將他頭髮剃淨, 自然鸞回家去. 況且面?又像女人, 也照我們粧束, 就是達摩祖師親來也不出他是個男子. 落得永遠快活. 且又不擔干係, 豈非一舉兩便!」

(오늘 밤 전송연을 배푼다고 말해 여러 잔의 술을 마시도록 권하여 취하게 한 다음 그의 머리카락을 하나도 남김없이 밀어버린다면 스스로 집으로 돌아가기는 어려울 것이요. 더구나 그가 여자처럼 생겨 마치 우리처럼 치장한다면 달마대사가 직접 와도 그가 남자라는 것을 알지 못할 것이며 영원히 즐길 수 있게 될 것입니다. 또 책임도 지지 않아도 되니 어찌 일거양득이 아니겠오.)

그러고도 몸이 허약해진 혁대경이 병이 들어 목숨을 잃자, 두 여승은 뒷처리를 아래와 같이 의논한다.

「如今先教香公去買了幾擔石灰. 等他走了路, 也不要尋外人收拾, 我們自己與他穿着衣服, 依般尼姑打扮. 棺材也不必去買, 且將老師父壽材來盛了, 我與你同着香公女童相幫擡到後園空處, 掘個深穴, 將石灰傾入, 埋藏在內, 神不知, 鬼不覺, 那個曉得!」

(이제 먼저 일하는 사람을 시켜 몇 짐 석회를 가서 사오도록 하여 그가 길을 떠나거든, 다른 사람을 불러 처리할 것도 없이 우리가 직접 그에게 옷을 입혀, 비구니처럼 치장을 하고, 또 관도 살 필요 없이 준비해둔 사부의 관에 넣도록 하자. 우리 둘과 일하는 사람 그리고 여자아이와 함께 뒷 뜰 빈터로 들고 가서, 깊이 구덩을 판 다음 석회를 쏟아 부어 그 속에 매장한다면 귀신도 모를 것이니 그 누가 알겠는가.)

그러나 木匠에게 발각되자 두 여승은 다른 암자로 피신코자 찾아가니 그 곳 암주도 다른 和尚과 부부가 되어 숨어서 살고 있었다.

작자는 당시 寺院의 퇴폐현상을 지극히 상세하게 묘사하고, 아울러 승려들의 淫語

를 대담하고 노골적으로 구사하면서 당시 여승들의 비행을 잘 묘사하고 있다.

○ 《성세향언》 제39권 〈汪大尹火焚寶蓮寺〉

본편은 보련사 子孫堂에 자손을 간구 하러 오는 부녀들을 희롱하는 승려들의 비행을 견책한 작품이다.

보련사는 그 靈驗이 대단하여 자손을 얻기 위해 기도하러 오는 부녀로 인산인해를 이룬다. 本縣 신임 大尹이 부임한 후 이 소문을 듣고 엄밀하게 두 기녀를 시켜 朱墨汁을 지니고 보련사로 기도 드리도록 보내 밤중에 간음하러 오는 자의 머리에 바르도록 시킨다. 다음 날 일찍 보련사를 방문한 大尹이 승려들을 불러놓고 모자를 벗도록 하여 주목즙이 머리에 발린 네 승려를 가려낸다. 그리고 다른 부녀들을 불러 몸을 뒤지니, 밤에 간음하면서 승려가 건네준 種子丸과 春意丸이 나왔다. 大尹은 상부에 보고하여 보련사를 불지르고 만다.

작자는 신임 汪大尹으로 하여금 탐음 간악한 승려들을 처벌토록 하고 마침내 보련사를 焚滅토록 한 후 당시의 세태를 다음과 같이 묘사하고 있다.

「這篇審單一出，滿城傳誦，百姓盡皆稱快。往時之婦女，曾在寺求子，生男育女者，丈夫皆不肯，大者逐出，小者溺死。多有婦女懷羞自縊，民風自此始正，各省直州府傳聞此事，無不出榜戒諭，從今不許婦女入寺燒香，至今上司往往明文嚴禁，蓋爲此也！」

(이번 사건의 심리가 밖으로 전해지자 온 마을 사람들의 입에 오르내렸다. 백성들은 모두 쾌재를 불렀다. 지난날 부녀자들이 절에서 자손을 빌어 아기를 갖게되면 남편들은 모두 수궁하려 하지 않고, 큰 녀석은 쫓아버리며 작은 녀석은 익사시켰다. 많은 부녀들이 부끄러워하며 스스로 목을 매달았는데 이 때부터 풍속이 바로 잡혀졌다. 각 성과 온 지방에서는 이 소식을 전해 듣고, 경계하고 지시하는 방을 내보내어 앞으로 부녀가 절에 가서 기도하는 것을 허락하지 않았다. 오늘에 이르기까지 관에서 가끔 명문화하여 엄금하는 것은 대개 이 때문이다.)

## 5. 不義

○ 《고금소설》 제22권 〈木綿菴鄭虎臣報冤〉

본편은 貴妃가 된 누이의 덕분으로 득세한 賈似道의 포악함과 비참한 종말을 서술한 작품으로 불의를 견책하고 있다.

방탕한 생활을 일삼던 賈似道가 득세하여 백성을 포탈하는 일을 자행하다가 元兵

의 침입으로 大敗하여 귀양가다가 독약을 마시고 자살한다.

작자는 노골적인 辭氣와 예리한 筆調로 賈似道의 비행을 기탄 없이 폭로하여 독자로 하여금 증오를 불러일으키고 있고 또 작자는 賈似道가 종말을 맞이하는 부분을 서술하는 과정에서 鄭虎臣으로 하여금 지난 날 부친의 복수를 하도록 전개하여 독자로 하여금 쾌감을 맛보게 한다.

○ 《경세통언》 제2권 〈莊子休鼓盆成大道〉 2)

본편은 주인공 莊子休의 처 田氏의 悖惡을 서술한 작품으로, 정절은 고사하고 남편과의 약속마저 쉽게 저버리는 것을 견책하고 있다.

한 젊은 부인이 개가하기 위해 亡夫의 土墳을 부채질하여 말리고 있는 광경을 보고, 장자휴가 부인 전씨에게 그 이야기를 하니 田氏는

「忠臣不事二君，烈女不更二夫，那見好人家婦女，喫兩家茶，睡兩家牀，若不幸輪到我身上，這樣沒廉恥的事，莫說三年五載，就是一世也成不得，夢中裏也還有三分的志氣。」

(충성스런 신하는 두 임금을 섬기지 않고, 열녀는 두 지아비를 바꾸지 않는데, 어찌 양가의 부녀로서 두 곳에 혼약할 수 있으며, 두 침실에서 잘 수 있단 말이오, 만약에 불행하게도 내가 그런 경우를 당한다면 이러한 열치 없는 일을 수년 후는 말할 필요도 없고 그 해에도 저지를 수 없으니, 꿈 속에서도 전연 생각조차 할 수 없소.)

라고 말한다. 그러나 장자휴가 병들어 죽자, 남편이 죽은 후 보름만에 재혼하며, 더욱이 새 남편을 위해 亡夫의 腦髓마저 주려고 한다. 장자휴는 隱形의 法術을 부려 부인을 시험했노라고 하니 부인 전씨는 허리띠를 풀어 목을 매고, 장자휴는 크게 취한 후 아래와 같은 두 시를 짓는다.

「從前了卻冤家債，你愛之時我不愛，若重與你做夫妻，怕你巨斧劈開天靈蓋。」

(이전에 연민의 빛을 덜고, 당신이 사랑할 때 나는 사랑하지 않았노라. 만약 또 당신과 부부가 된다면 당신이 큰 도끼로 두개골을 갈라놓을까 걱정되오.)

「夫妻百夜有何思？見了新人忘舊人。甫得蓋棺遭斧劈，如何等待掘乾墳！」

2. 胡士瑩은 《話本小說概論》에서 封建主義 사상을 고취하고 있는 작품이라고 언급하고 있다.

(부부는 온 밤 무슨 생각을 하는가? 새 사람을 만나면 옛 사람을 잊노라. 막 닫힌 관이 도끼로 갈라지는데, 어찌 부채질로 무덤이 마르길 기다리겠는가.)

○ 《경세통언》 제32권 〈杜十娘怒沈百寶箱〉<sup>3)</sup>

본편은 봉건사회의 남녀간 애정 문제를 서술하여, 남자 주인공 李甲이 娼婦 杜十娘에게 행하는 不義를 견책하고 있다.

여자 주인공 杜十娘은 창부로서 결코 행복을 누릴 수 없는 신분이다. 그러나 그녀는 李甲을 만나 자신의 일생을 맡기며 13살 때부터 몸을 팔아 번 돈을 이갑에게 건네준다. 반면 이갑은 전통있는 가문의 인물로서 비록 그녀와 깊은 애정의 늪에 빠지긴 했으나, 항상 엄한 부친을 두려워하는 모습을 자주 드러낸다. 그리고 그는 창부를 아내로 맞이함이 수치스러운 일이라는 생각을 떨쳐버리지 못한다. 결국 이러한 눈에 보이지 않는 사슬 때문에 두 사람의 사랑은 결실을 맺지 못한다. 그녀도 예전을 했으나 오직 애정 하나의 신념으로 외재적 환경의 속박에 정면으로 도전하고 있다. 마침내 이갑은 부친의 노여움을 두려워하여 그녀를 다른 사람에게 팔아넘기려 하자 울거나 애원도 않고, 보물을 강에 내던지고 자신도 몸을 날린다. 강물에 뛰어들기 전에 이갑에게 다음과 같이 말한다.

「妾風塵數年，私有所積，本爲終身之計。自遇郎君，出盟海誓，白首不渝。前出都之際，假托衆姊妹相贈，箱中韞藏百寶，不下萬金。將潤色郎君之裝，歸見父母，或憐妾有心，收佐中饋，得終委托，生死無憾。誰知郎君相信不深，或於浮議，中道見棄，負妾一片真心。今日當衆目之前，開箱出視，使郎君知區區千金，未爲難事。妾櫃中有玉，恨郎眼內無珠，命之不辰，風塵困瘁，甫得脫離，又遭棄捐。今衆人各有耳目，共作證明，妾不負郎君，郎君自負妾耳！」

(저는 속세간 여러 해 동안, 몰래 모아둔 재물이 있었는데 그것으로 평생을 살아갈 생각이었습니다. 그대를 만나 굳은 맹서 백발이 되도록 변치 않으리라하여 지난번에 모두 내놓았을 때, 일부러 여러 자매들이 선사하는 것으로 가장하였습니다. 껍짝 속에 숨겨둔 여러 보물이 만금이나 됩니다. 장차 당신을 치장하여, 부모님께 돌아가 뵈고자 했습니다. 어떤 사람은 저의 세심함을 가련히 여겨 저를 도와주어 의지할 수 있었으니 생사에 미련이 없습니다. 그러나 누가 알았으리요? 당신의 믿음에 알아 헛된 소리로 도중

3. 胡士瑩은 《話本小說概論》에서 본 편 주제를 애정으로 분류하고 있으나, 필자는 애정의 제재를 취하여 배신하는 行爲를 견책한 작품으로 보았다.

에 버림을 당하여 저의 참된 마음을 저버렸습니다. 지금 여러 사람이 보는 앞에서 제  
 께잡을 열어 보여 천금임을 알도록 하는 것은 어렵지 않습니다.)

여기 杜十娘의 자살은 현실세계의 세력에 대한 투항이 아니라, 지배나 또 다른 종속  
 을 강력하게 거부하는 의미로 해석할 수 있을 것이다.

## 6. 傲慢

○ 《경세통언》 제3권 〈王安石三難蘇學士〉

본편은 왕안석이 안하무인의 소식을 세 번 시험하는 고사를 서술하여, 인간의 오만  
 함을 견책한 작품이다.

작자는 작품 첫머리 入話 고사에서

「海鰲曾飲井內蛙，大鵬張翅繞天涯。強中更有強中手，莫向人前滿自誇。」

(큰 자라는 우물안 개구리를 마시고, 큰 새는 날개를 펴서 하늘 가를 돈다. 뛰는 놈  
 위에 나는 놈 있으니, 남들 앞에서 자만하지 말아라.)

라는 시로써 「奉勸世人虛己下人，勿得自滿」토록 권계하고 있다.

한림학사 소식은 자신의 재주만 믿고 경박하게 처신하다가 두 번씩이나 좌천을 당  
 하고도 그 오만함을 버리지 못하여, 결국 왕안석에게 망신만 당한다. 왕안석이 소식의  
 동의를 얻어 그의 학문을 시험해 보고자 問答과 對句를 시도하나 소식은 어느 하나  
 제대로 이루지 못하고 자리를 떨치고 일어난다.

## 7. 其他

○ 《경세통언》 제15권 〈金令史美婢酬秀童〉

본편은 남자 주인공 金滿이 買職하여 벼슬 도중에 겪는 일을 서술한 작품으로 우매  
 함과 미신에의 맹종을 견책하고 있다.

庫房일을 맡은 金滿이 「元寶四錠」을 도난 당하고 나서 道人에게 점을 쳐보니 자신  
 이 데리고 있는 하인 秀童이 범인이라고 하자, 秀童을 사경에 이를만큼 고문하여 거짓  
 자백을 받아낸다.

작자는 秀童의 입을 빌어 金滿을 다음과 같이 비웃고 있다.

「說也好笑，我爹真是交了敗運，幹這樣沒正經事！二百兩銀子已自賠去了，認了晦氣罷休，卻又聽了別人言語，請什麼道人來召將。那賊道今日鬼混，哄了些酒肉喫了，明日少不得還有索謝。成不成·喫三瓶，本錢去得不爽利，又添些利錢上去，好沒要緊。七官人！你想這些道人，可有真正活神仙在裏面麼？有這好酒好肉到把與秀童喫了，還替我爹出得些氣力。齋了這賊道的嘴，「舐噪」也可謝你一聲麼？」

(말하기도 우습지요. 제 나으리는 정말 불운이 닦쳤습니다. 이런 점잖치 못한 일을 하다니요, 이미 이백량을 배상했으니 재수 없는 것으로 치고 그만 두면 될텐데, 오히려 남이 하는 말을 듣고 무슨 도인을 모신다니. 저 놈들이 빈둥빈둥 날을 보내다가 아침하며 술과 고기를 먹고, 내일은 또 사례금을 요구할 것입니다. 일이 성사되든 안되든 세 단지나 먹을 것이고, 본전도 마음 아프게 날렸는데 이자까지 없어 날리다니 그래도 되는지요? 허칠관님! 당신께서는 이 사람들이 정말 산신령들이라고 생각하시오? 이렇게 맛있는 술과 고기를 제게 줘서 먹기라도 한다면 나으리를 위해서 힘이나 쓰지요. 이놈들에게 음식 대접하고 재잘거림에도 고마와 해야 하나요?)

○ 《고금소설》 제27권 〈金玉奴棒打薄情郎〉 4)

본편은 秀才 莫稽와 갖은 고생으로 자신을 출세시키고 온 정성으로 그를 돌봐주는, 버림받는 거지의 딸 玉奴 와의 고사를 묘사한 작품으로서, 주인공의 간악하고 비겁한 행위를 견책하고 있다.

거지 두목의 딸 玉奴가 莫稽에게 시집가서 온갖 희생으로 남편을 과거에 급제시켰으나, 莫稽는 막상 출세한 후 남들이 자신을 거지 두목의 사위가 관리가 되었다고 조롱하자 玉奴와의 결혼을 후회하며

「早知有今日富貴，怕沒王侯貴戚贅成婚？卻拜個團頭做岳丈，不可是終身之玷！養出兒女來，還是團頭的外孫，被人傳作話柄。如今事已如此，妻又賢慧，不犯七出之條，不好決絕得。正是事不三思，終有後悔。」

(진작 오늘 같은 영화가 있을 줄 알았더라면 귀족이나 귀척과 혼인을 했을텐데, 어찌다가 거지 두목을 장인으로 모셨으니. 일생의 치욕이 아니겠는가? 자식을 낳아 길러도 역시 거지 두목의 외손이 될 것이고, 남들의 화제거리만 될 것이다. 일이 이 지경에 달했

4. 胡士瑩은 《話本小說概論》에서 作者가 「一女不事二夫」의 봉건예교에 注重하고 있다고 했으나, 필자는 작품 전체의 구성이 남자 주인공의 간악하고 비겁한 행위를 견책 작품으로 보았다.



고, 아내는 품성이 굽기만 하고 칠거지악 어느 것 하나도 범하지 않으니 내쫓기도 쉽지 않구나. 심사숙고해서 처리하지 않으면 결국은 후회하고 말 것이다.)

라고 생각하여, 결국 玉奴를 물 속에 밀어넣고 도망쳐버린다.

작자는 莫稽의 上官을 등장시켜 玉奴를 구출케 하여 두 사람이 다시 두터운 애정으로 살아가도록 시킨다.

이상에서 견책을 주제로 하고 있는 작품을 살펴보았다. 이어서 작자가 주제를 표현하기 위하여 취하고 있는 여섯 종류의 형태에 대하여 구체적으로 살펴보고자 한다. 첫째, 고사를 전개하기 전에 한 首의 詩나 詞를 이용하여 작자가 전달하고자 하는 주제를 상징적으로 나타내고 있다<sup>5)</sup>. 예를 들어, 《경세통언》 제3권 〈王安石三難蘇學士〉 편에서 入話詩 에서 正話 고사 속에 묘사된 소식의 오만함에 대한 비평으로, 본편 고사의 주제, 즉 오만함을 견책하는 주제를 미리 암시해 주고 있다. 둘째, 入話 고사를 끝내고 난 후 바로 이어서 「得勝回頭」<sup>6)</sup>라는 몇마디 해설을 한 후 正話를 전개하는데 이 때 주제를 제시하기도 한다. 《경세통언》 제5권 〈呂大郎還金骨肉〉 편은 入話 고사는 家財가 萬金이나 되는 金鍾이 어찌나 인색한지 처가 질에 시주하는 것 까지도 싫어하여 떡 속에 비상을 넣어 僧에게 주었다가 오히려 자신의 아들이 그 떡을 먹고 숨지자 처도 자살하게 되고 마침내 破産하고 마는 고사이다. 이 고사가 끝나자 이어서 작자는 아래와 같이 언급하여

「方才說金員外只爲行惡上, 折散了一家骨肉. 如今再說一個人, 單爲行善上, 周全了一家骨肉. 正心; 善惡相形, 禍福自見, 戒人作惡, 勸人爲善.」

(방금 김원의랑이 오직 악을 행함으로써 혈육이 끊어짐을 이야기했다. 이제 이야기할 또 다른 한 사람은 선행을 베풀므로 온 가족이 보살핌을 받게 된다. 선과 악은 서로 비교되고 화와 복은 스스로 나타나니 사람이 악을 행함을 경계하고 선을 행하도록 권고한다.)

正話 고사의 주제인 報應을 미리 제시해 주고 있다. 셋째, 說話人이 직접 주제를 제시하는 형식도 있는데, 이것은 議論式의 해설을 이용하여 자신의 의견·인물이나 사건 그리고 情節의 전개에 대하여 암시해 주기도 한다. 《경세통언》 제38권 〈蔣淑眞劄

5. 瓦肆中 설화인의 開場詩에서 비롯됨.

6. 宋元 설화인의 正話를 說講하기 전, 小故事 引子를 가르침.

頸鴛鴦會〉 편의 編末에

「故知士矜才則德薄, 女銜色則情放. 若能如報盈, 如臨深, 則爲端士淑女矣, 豈不美哉. 惟願率上之民, 夫婦和柔, 琴瑟諧協, 有過則改之, 未萌則戒之, 敦崇風教, 未爲晚也.」

(그러므로 남자가 재능을 뽑내면 덕이 얇고, 여자가 미모를 자랑하면 애정이 달아남을 알 수 있다. 만약 보답이 가득하고 신중할 수 있으면 곧 품행이 단정한 남자와 정숙한 여자가 될 수 있으니 어찌 아름답지 않으리오. 오직 바라건데 온 나라 백성들이 부부간에 화목하고, 그 정이 조화롭고 잘못이 있으면 고치고, 일이 발생하기 전에 경계토록 하면, 풍속과 교화를 깊이 존중함이 늦지 않으리.)

라는 議論式의 문장으로 全文 주제를 제시해 주고 있다. 넷째, 소설 요소 가운데 가장 핵심이라고 할 수 있는 인물의 사상이나 言辭를 통해서 주제를 제시하기도 한다<sup>7)</sup>. 《고금소설》 제3권 〈新橋市韓五賣春情〉 편의 남자 주인공 吳山 은 지나친 색욕으로 重病을 앓게 되었을 때

「孩兒不能復生矣, 爹娘空養了我這個忤逆子. 也是年災命厄, 逢着這個冤家. 今日雖悔, 噬臍何及! 傳與少年子弟, 不要學我幹這等非爲的事, 害了自己性命, 男子六尺之軀, 實是難得, 要貪花戀色的, 將我來做個樣. 孩兒死後, 將身屍丟在水中, 方可謝拋妻棄子不養父母之罪.」

(소생은 다시 살아날 수 없습니다. 부모님께서도 이 불효자를 헛키웠습니다. 이 불행과 액운으로 다시 원수같은 이를 만났습니다. 지금 비록 후회하긴 해도 이미 늦었습니다. 젊은 자제들이 저처럼 이러한 나쁜 일로 목숨을 해치는 일이 없도록 해 주십시오. 사나이 육척지구는 정말 얻기 어렵습니다. 호색하는 사람에게 저를 본보기로 삼도록 하십시오. 소생이 죽거든 강물에 시신을 던져, 처와 자식을 버리고 부모님을 공양하지 못한 죄를 사죄토록 해 주십시오.)

라고 이야기하는데, 작자는 곧 吳山의 입을 빌어 색욕을 견책하는 주제를 나타내고 있다. 다섯째, 신화나 鬼話 등을 사용하여 권선징악적인 주제를 나타내고 있다<sup>8)</sup>. 그리

7. 事件이나 背景 역시 소설의 불가결의 요소이긴 하지만, 주제 표현과는 크게 상관없다. 인물의 사상이나 言辭 역시 모두가 작품의 주제를 나타내고 있지는 않다.

8. 여기서 이야기하는 신화나 귀화는 寫實的 고사 가운데 삽입된 비현실적 고사로서, 고사 情節

고 正話의 마지막 부분에 한 首의 詩나 詞를 이용하여 고사의 종결을 고하고 있다<sup>9)</sup>. 이러한 詩나 詞는 고사를 종결하는 의미 외에도 고사의 전체적인 개요나 고사를 논평하는 역할도 하면서 아울러 고사의 주제를 제시하기도 한다. 예를 들어, 《고금소설》 제6권 〈范巨卿鷄黍死生交〉편의 編末에

「千里途遙, 隔年期遠, 片言相許心無變. 寧將信義托遊魂, 堂中鷄黍空勞勸, 月暗燈昏, 淚痕如線, 死生雖隔情何限. 靈輻候故人來, 黃泉一笑重相見.」

(천리나 되는 길은 아득하기만 하고 일년 전의 약속도 멀기만 하구나. 겨우 몇마디로 서로 약속했으나 어김 없으라. 차라리 신의를 유혼에 의탁하네, 집안에서 준비한 음식은 헛수고만했구나. 달빛과 등불은 흐리고, 눈물 흔적 실줄 같구나. 죽음과 삶이 비록 정을 갈라 놓긴하나 무슨 제한이 있으리. 영구 실은 수레가 친구가 오길 기다리니 저승에서 웃으면서 다시 만나리.)

이상의 무명씨 詞가 실려 있는데, 이것은 곧 두 친구간의 생사를 초월한 변함없는 우정을 표현한 것이다.

#### IV. 結言

중국의 화본소설, 곧 白話 단편소설은 민간의 說話 藝術 토양에서 발아하였다. 說話는 隋·唐에 이르러 하나의 전문 說唱技藝로 발전하여 宋·元代에 더욱 흥성해져 독특한 체제를 갖춘 서사 예술과 구두 문학으로 형성되었다. 이러한 화본은 明代에 이르러 문인의 손에 의해 수집되고 다시 정리 가공 되어져 擬話本이 생겨나게 되었다. 이것은 다시 말해 藝人의 손에서 文人の 손으로 옮겨가는 과정을 거쳐 그 발전이 정점에 달했다고 할 수 있다.

화본의 結構는 두가지 형태로 대별할 수 있는데, 하나는 入詩·入論·入話·入話의 結詩 혹은 正話의 入詩·正話·結論·結詩이고, 다른 하나는 入詩·入論·正話·結論·結詩의 형태이다.<sup>10)</sup> 이러한 결구는 결국 사건과 논리로 組를 이루어 정절을 전개

의 展開에는 전연 도움도 안되고, 필요도 없는 것이다.

9. 이러한 詩나 詞는 散場詩로서, 설화인의 형식을 그대로 답습한 것이다. 樂衡軍은 《宋代話本研究》에서 開場詩의 용법을 다음과 같이 다섯 종류로 나누고 있다.: ① 總結性的括述故事. ② 評論人物得失. ③ 闡揚題旨. ④ 說明材料來源. ⑤ 題外發揮.

하고 있다. 이러한 형태는 중국 봉건사회의 전통적인 문화와 밀접한 관계를 갖고 있다. 그 문화는 특성상 윤리 정치형태의 문화에 속한다. 그래서 문예 작품 속에 윤리적인 포장이 제외된다면 그 작품은 세간에서 성행할 수도 없을 뿐만 아니라 받아들여지지도 않았을 것이다. 그 영향으로 「托物言志」는 載道文學 창작의 원칙으로 자리잡게 되고 말았다.

본 논문에서 분석한 견책 주제의 작품에서도 나타나고 있듯이 독자들은 화본소설의 내용이 世態人情과 悲歡離合의 고사로서 그들의 생활 양태와 근접해 있었으므로 愛讀했던 것이다. 그리하여 中下層 계급의 민중들은 道學的이고 딱딱한 經書나 史傳보다는 흥미진진한 話本을 읽음으로써 娛心했으니 話本의 社會的·教育的 기능은 또한 높이 평가되어야 할 것이다.

笑花主人은 《今古奇觀》 序文에서 說話人이 選用한 題材는 모두 현실생활 바로 그것이라고 했는데, 사실 풍몽룡은 현실생활 각 방면에 걸쳐 다양한 제재를 선정하고, 다시 技巧上의 按排와 합리적인 剪裁를 통한 情節의 변화를 피하여 완벽한 내용을 구사하고 있다. 풍몽룡은 서술적인 기교면에서도 뛰어난 솜씨를 발휘했는데 그는 인간의 外在形式을 표현하는데 그치지 않고, 인간 내재의 정신적인 문제까지도 표현하고 있다. 존재 의의를 우아미와 비장미를 통해서 구현하고자 했고, 인간의 외재 행위로 야기되는 견해와 관념에 대해서는 골계미를 통해서 구현하고자 시도했다. 이상과 같은 문학적 內外的인 성취로 인하여 그의 작품들은 중국 소설 문학사상 확고한 지위를 차지하고 있고 또 그 가치는 마땅히 提高되어야 할 것이다.

---

10. 黃清泉 外二人, 《明清小說的藝術世界》, p.13

### 參考文獻

- 明 馮夢龍,《古今小說》,北京,人民文學出版社.
- 明 馮夢龍,《警世通言》,北京,人民文學出版社.
- 明 馮夢龍,《醒世恒言》,北京,人民文學出版社.
- 繆詠禾,《馮夢龍和三言》,上海古籍出版社.
- 胡士瑩,《話本小說概論》,北京中華書局.
- 馬幼垣,《中國小說事集稿》,台北時報出版社.
- 吉林大學中文系,《中國小說講話》,吉林出版社.
- 傅繼馥,《明清小說的思想與藝術》,安徽人民出版社.
- 黃清泉·蔣松源·譚邦和,《明清小說的藝術世界》,台北洪葉文化事業有限公司.



## 曹禺 成長期の 活動 및 時代環境 考察

韓 相 德\*

### 目 次

- |                      |               |
|----------------------|---------------|
| 1. 序論                | 2. 曹禺의 출생과 가정 |
| 3. 재학 시기의 활동         |               |
| 1) 南開學校 재학 시기        |               |
| 2) 淸華大學 재학 시기        |               |
| 4. 曹禺 成長期の 시대와 문학 조류 |               |
| 5. 結論                |               |

### 1. 序論

曹禺는 중국 신문학과 현대화극의 개척자는 아니다. 그러나 그는 중국화극의 새로운 국면을 열어준 작가로서, 그는 아직도 중국 화극이 미숙단계에서 크게 유치함을 벗어나지 못하고 있을 때 처녀작 〈雷雨〉를 세상에 내놓음으로써 중국의 화극을 성숙 단계로 진입시키는 큰 역할을 하였다. 물론 〈雷雨〉의 창작이 작자의 어떤 역사의식이나 책임의식에서 나온 것이 아니라 우연적으로 탄생된 것이라

---

\* 경상대학교 중어중문학과 강사

할지라도 중국 화극계가 필요로 하던 그 요구가 조우를 통하여 이루어질 수 있었다는 것은 다행스런 일이라 아니할 수 없다.

그는 중국 문학이 한참 새로움을 추구하기 위해 다방면으로 기지개를 펴기 시작하던 1910년에 태어나 1996년 12월 13일 생을 마감하기까지 활발한 극작활동과 사회활동을 하면서 중국 화극의 발전을 위하여 많은 업적을 남겼다. 특히나 그는 중국의 전통과 선배 작가들의 경험과 교훈을 바탕으로 하는 동시에, 외국 작품의 진수를 깊이 이해하고 이들을 자신의 작품에 응용과 창신을 아주 적절하게 운용함으로써 더욱 격조 높은 작품을 쓰기 위해 많은 노력을 기울였다. 조우는 비교적 유복한 가정에서 생활하면서 자연스럽게 극예술에 대한 흥미를 가지게 되었고 학창시절의 활발한 회극활동과 독서는 훗날 그가 훌륭한 회극 대사로 성장하는데 좋은 토대가 되어 주었다. 본고에서는 그가 어떻게 훌륭한 작가로 성장할 수 있었던가 그 과정을 살펴보도록 한다.

## 2. 曹禺의 출생과 가정

曹禺의 원래 姓은 萬氏이고, 본명은 家寶이며, 字는 小石이다. 그의 原籍은 湖北省 潛江縣이다. 그는 1910년에 天津의 한 봉건 관료 가정에서 태어났다.

“曹禺”는 그의 筆名으로, 이는 자신이 직접 만든 필명이다. 그는 우선 자기의 성인 “萬”字를 아래 위로 나누어 “艹(草)”와 “禺” 두 글자를 만들어서 이를 필명으로 삼고자 한 것이다. 그러나 중국 성씨 중에는 “草”氏란 姓이 없었기 때문에 이 “草”字와 발음이 같은 “曹”字로 바꿈으로써 마침내 “曹禺”라는 필명을 얻을 수가 있었던 것이다. 그리고 曹禺의 字가 “小石”이었던 것은 그의 부친 萬德尊의 字가 “宗石”이었던 관계로 이렇게 붙여진 것이다.

曹禺의 선친이 潛江縣에 있을 때는 가문의 명성이 높고 가족들도 적지 않았으나, 그의 조부가 시골에서 私塾 선생을 했던 관계로 사회적인 지위나 생활 수준은 그다지 높지 않았다.

曹禺의 부친은 어렸을 때 조부에게서 글을 배우다가 뒤에는 清末 張之洞이 세운 “兩湖書院”에서 공부를 하였다. 그는 서원에서 “중국의 학문을 그 중심으로 삼고 서양 학문을 생활에 응용한다”는 “洋務” 교육을 받았다. 그는 뒤에 官費로 일본에 파견되어 유학을 하게 됨으로써 사관학교 제4기생이 되었다. 曹禺의 부친이 일본으로 유학을 가게 된 것은 科擧 시험을 통해 진로를 찾지 못했던 것과 깊은 관계



가 있었다. 사실 당시 중국 사람들은 유학을 그렇게 이상적인 것으로 여기지를 않았다. 중국의 전통적인 관념에서는 공부를 해서 과거 시험에 응시하는 것이 올바른 길이고, “洋務”를 공부하는 것은 길이 막혀 어쩔 도리가 없는 사람들이나 하는 것으로 인식되었기 때문에 대부분의 사람들은 이런 길을 탐탁하게 생각하지 않거나 배척하기까지 하였다. 이런 사회 인식에 따라 曹禺의 부친 역시 유학을 갈 것인가 말 것인가로 고민을 했고, 曹禺의 조부와 모친 역시 만덕존의 유학을 만류하였다. 그러나 오매불망 과거급제를 위해 노력을 하였으나 계속해서 뜻을 이루지 못한 曹禺의 부친은 끝내 사회의 조소와 가족들의 반대에도 불구하고 일본으로 유학을 가게 된 것이다.<sup>1)</sup> 그는 귀국 후 宣化鎮守使·察哈爾都統 등을 역임하였으며, 또 뒤에는 黎元洪 정부에서 벼슬을 하기도 하였다. 그는 비교적 많은 책을 읽었던 관계로 시나 문장을 짓는데 뛰어난 솜씨를 가지고 있었다. 뒤에 그는 벼슬을 버리고 상업에 종사를 하였다가 실패를 함에 따라 파산을 당하고 말았다.

曹禺의 부친은 세 번이나 결혼을 하였는데, 曹禺는 두 번째 계모에게서 태어났다. 첫째 부인과의 사이에서 1남 1녀의 자녀가 있었으나 첫째 부인이 세상을 떠남으로써 曹禺의 생모와 재혼을 한 것이다. 첫째 부인이 낳은 曹禺의 이복 누이는 일찍이 죽고 이복 형 역시 서른 살 때 세상을 떠났다.

曹禺의 부친이 妻福이 없었던 것처럼 曹禺도 生母 복이 없었다. 曹禺가 태어난 지 3일만에 曹禺의 생모는 ‘產褥熱’로 인해 세상을 떠나고 말았다. 모친을 잃은 曹禺는 줄곧 이모의 보살핌 아래 성장하였다. 사실 曹禺의 이모는 曹禺의 생모와 쌍둥이였는데, 언니가 죽게 되자 언니의 아들을 돌봐 주다가 마침내는 曹禺의 계모가 된 것이다. 그녀는 曹禺를 잘 키우는 것에만 열중할 목적이었던지 자기 아이를 낳지 않고 오직 曹禺만을 친자식처럼 여기고 열과 성을 다해 키웠다.

曹禺가 태어날 당시의 가정 형편은 아주 좋았기 때문에 曹禺는 童年 시절을 편하게 보낼 수가 있었다. 그러나 부친의 엄함과 전형은 가정의 분위기를 아주 침울하게 하였다. 曹禺의 부친은 자녀들에게 아주 엄하였고 걸핏하면 화를 잘 내었다. 曹禺는 훗날 이렇게 말한다.

나는 늘 아버지와 같이 밥 먹는 것이 두려웠다. 아버지는 늘 밥상에서 자식들을 엄하게 훈계하고 꾸짖었다.

(我總是害怕和他一起吃飯, 他常常在飯桌上就訓斥起子弟來。)<sup>2)</sup>

1. 胡叔和：〈曹禺評傳〉，《藝譚》，1981年 第2期, 61쪽 參照.

曹禺의 부친은 꾸짖는 것으로 그치지 않았다. 그가 밖에서 받은 스트레스를 가지고 집으로 돌아왔을 때는 마치 성난 사자와도 같이 식탁을 엮어버리거나 자식들에게 화를 자주 내었다. 한 번은 부친이 노기충천한 모습으로 집에 돌아왔는데, 曹禺의 형이 공부를 열심히 하지 않았음을 알고는 마치 《紅樓夢》에 나오는 賈政이 賈寶玉를 대하는 것처럼 曹禺의 형이 불초의 못된 놈이요 조상을 욕먹게 한 놈이라고 욕하면서 다리를 걷어차 뼈를 부러뜨리는 사건을 만들어 낸 예<sup>3)</sup>만 보더라도 그 전횡의 실상을 가히 미루어 짐작하고도 남음이 있다. 曹禺는 집안에서 접하고 느낀 일들을 이렇게 진술한다.

은 집안이 우울하였고, 매일 수많은 자질구레한 일들을 듣고 보았다. 마치 주복원이 번의에게 약을 먹이는 것과 같은 그런 일들을 나의 친척이나 친구들의 입으로부터 들을 수가 있었다.

(整個家庭都是郁闷，每天可以聽到和看到很多亂七八糟的事。象周樸園逼藝漪吃藥那類事情，從我的親戚·朋友的口裏經常可以聽到。)<sup>4)</sup>

曹禺는 이런 가정 분위기에서 성장하면서 정신적으로 아주 번민과 고통을 겪어야만 했다.

집에는 비록 주방장·운전사·심부름꾼·보모 등이 있기는 했으나 늘 집안 분위기는 초상집처럼 가라앉아 있었고, 그의 주위에는 그 누구 하나 말벗이 되어 줄 만한 사람이 없었다. 이런 가정 환경은 曹禺로 하여금 어려서부터 봉건 가정의 질서와 봉건제도에 대한 불만을 가지게 하였던 것이다. 그러나 다행스러운 것은 이런 죽음 같은 가정 환경에서도 성격이 비뚤어지거나 불량한 사상을 갖지 않았던 점이라 하겠다. 그는 원래가 독서하기를 좋아했었기에 이러한 불만을 책을 읽는 것으로 흥미를 바꾸었던 것이다.

曹禺는 소학교를 다니지 않고 주로 私塾을 통해서 공부를 하였다. 그는 1915년 경, 즉 辛亥革命 직후이자 “五四” 운동이 전개되기 직전에 공부를 하기 시작하여 사숙 선생으로부터 사서오경과 같은 책으로 글을 배웠으나 그는 이런 종류의 책들을 좋아하지 않았다고 그는 밝힌다.

2. 曹禺：〈我的生活和創作道路〉，田本相：《曹禺劇作論》，中國戲劇出版社 1981年版，361쪽.

3. 胡叔和：〈曹禺評傳〉，《藝譚》，1981年 第2期，63쪽 參照.

4. 張葆莘 整理，〈曹禺同志談劇作〉，《曹禺論創作》，上海文藝出版社 1985年版，151쪽.

나는 소학교에 다녀 본 적이 없다. 집에서 선생님을 청해 공부를 했는데, 공부를 했던 것은 공자 맹자의 도리를 밝힌 그런 책들이었다. 그러나 그 때 나는 이미 적지 않은 소설을 몰래 보았다. 예컨대 《홍루몽》·《서유기》·《삼국연의》·《경화연》·《수호전》·《요재지이》 등의 책들을 적지 않게 읽었다.

(我沒有上過小學，是家裏請來老師，讀的是那些孔孟之道的書。不過，那時我已經偷偷地看了不少小說。如 《紅樓夢》·《西遊記》·《三國演義》·《鏡花緣》·《水滸傳》·《聊齋志異》等等讀了不少。)<sup>5)</sup>

이런 서적 외에 그는 또 청말의 견책소설 《二十年目睹之怪現狀》·《官場現形記》 등을 읽음으로써 이런 책들에서 더 큰 흥미를 느꼈다. 이들을 통하여 그는 하나의 생동적이고 광활한 천지를 볼 수가 있었고, 또 다른 세계에서는 그토록 즐겁기도 하고 슬프기도 한 일들도 있다는 것을 알게 되었으며, 또 인간에는 그렇게 평등치 못한 현상도 있음을 알게 되었던 것이다.

《관장현형기》와 같은 청말 견책소설을 읽었는데, 이들은 모두 나의 피를 솟구치게 하여 구세력에 맞서 목숨을 내걸게 하였다.

(讀了《官場現形記》一類清末譴責小說，都使我的血沸騰起來，要和舊勢力拼殺一下。)<sup>6)</sup>

라고 하는 말에서 우리는 이런 작품들이 曹禺에게 적지 않은 영향을 주었음을 알 수가 있다. 그는 이런 소설 내용을 이해해 가는 과정에서 그의 마음속에서는 구 사회에 대한 투쟁의 열정이 일어나게 되었다.

曹禺의 부친은 늘 “懷才不遇”의 심정을 가지고 있었다. 그는 또 군인 출신의 관료로서, 고집이 세고 전횡이 심한 성격을 가지고 있었지만 曹禺에게는 비교적 관대한 편이었다. 曹禺 부친은 官界와 官僚의 세계를 너무나 잘 알고 있었고 또 관료였던 자신의 생활에 회의를 느껴서였던지 曹禺가 관료가 되는 것을 원하지 않았다.

부친은 늘 내가 어떻게 자립을 하고 스스로 강해질 수 있는가에 대하여 타일러 주면 서도 내가 벼슬길에 오르는 것은 결사코 반대하였다. 부친은 자신이 평생 벼슬을 하였

5. 曹禺：〈我的生活和創作道路〉，《曹禺論創作》，上海文藝出版社 1985年版，126쪽.

6. 顏振奮：〈曹禺創作生活片斷〉，《劇本》1957年 第7期. 田本相：《曹禺評傳》，重慶出版社 1993年版，24쪽에서 再引用.

던 것은 착오였다고 하였다. 그래서 그는 늘 내가 의사가 될 것을 권하였다.

(我父親總是教訓我要如何自立·如何自強, 他讓我千萬不要去做官, 他說他做了一輩  
子官是做錯了, 因此, 他總是勸我去做醫生.)<sup>7)</sup>

집안에서는 엄하였으나 밖에서는 연약하기만 하였던 曹禺의 부친은 마침내 서로  
물고 물리는 정치판에서 물러나고 말았다. 아무런 실권이 없던 하나의 “中將” 신분  
에서 물러난 그는 實業을 경영하는 사람으로 변신을 하게 되었지만 얼마지 않아  
44세에 세상을 떠나고 말았다.

曹禺는 어린 시절에 외국 서적도 상당히 많이 읽었다. 예컨대 독일 휘프트만의  
《織工》, 고골리의 《巡按》, 그리고 셰익스피어의 《베니스 상인》 등을 읽었고,  
이런 극본 외에 다른 소설들도 적지 않게 읽었다. 외국 소설 중에서 “인상이 가장  
깊었던 것은 도테의 《마지막 수업》이었는데, 이 소설은 아주 짧게 쓰여졌으나  
그런 애국 정신은 아주 강렬하게 사람을 감동시켰다.”<sup>8)</sup> 이런 작품 등을 통하여 曹  
禺는 깊은 자극을 받았고, 문학의 역량이 참으로 위대하다는 것을 느낄 수가 있었  
다. 《로빈슨 표류기》를 읽고 환상의 날개를 펼칠 수가 있었고, 《링컨전》을 읽  
고는 링컨을 존경하게 되었을 뿐만 아니라 그가 노예를 해방시킨 것에 대해 무릎  
을 치며 좋아하였다. 또 《春秋》·《左傳》·《古文觀止》 등 文史 方面의 서적  
들을 읽고 광활한 세계를 이해할 수 있었다. 《東方雜誌》와 葉聖陶가 주편으로  
있던 《少年雜誌》 등으로부터도 새로운 지식들을 많이 얻을 수가 있었다. 특히  
童話나 科學 小品·散文 등을 망라하여 실은 《少年雜誌》의 내용은 풍부하고 다채  
로웠다. 이런 새로운 읽을거리들로부터 그는 자신의 상상과 흥미를 크게 배가시킬  
수가 있었다.

童年 시기에 曹禺는 이상과 같은 서적으로부터 많은 것을 배우고 느끼게 되었지  
만 童年 시기 그의 보모였던 段媽 역시 그에게 간과할 수 없는 훌륭한 스승이었  
다. 그는 段媽에 대한 일을 이렇게 말한다.

그 때, 우리 집에는 단마라고 부르는 보모가 한 사람 있었는데, 나를 데리고 잠을 잤  
다. 때로 잠이 들지 않으면 그녀는 늘 나에게 농촌의 일들과 그녀 집안의 일들을 이야  
기해 주곤 하였다. 그녀의 남편이 어떻게 죽었고, 시어머니가 어떻게 목을 매고 자살을

7. 曹禺: 〈我的生活和創作道路〉, 《曹禺論創作》, 上海文藝出版社1985年版, 125쪽.

8. 曹禺: 〈我的生活和創作道路〉, 《曹禺論創作》, 上海文藝出版社1985年版, 126쪽. “印象最  
深的是都德的《最後的一課》, 這篇小說寫得很短, 但是它那種愛國精神却很強烈感人.”

하였는지 등에 대한 이런 비참한 일들을 나에게 이야기해 주었다. 그녀의 아들은 너무나 비참하게 죽었는데, 몸에 부스럼이 났고, 그 부스럼 위에 구더기가 생겨 아파서 죽었다. 또 농촌에서 가난한 사람들이 학대를 받고 부자들이 횡포를 부린다는 자살한 일들에 대해서도 이야기를 해 주었다. 이런 것들이 나에게 준 인상은 아주 뚜렷하였다. 하나의 좋은 보모는 정말 한 사람의 일생에 있어서의 계몽 선생인 것 같다. 노신의 동년기에 장씨 어멈은 그에게 수많은 교훈과 이익을 주었다.

(那時, 我家裏有個保姆, 叫段媽, 陪着我睡覺. 有時, 睡不着, 她就經常對我講起農村的情況, 還有她家裏的一些事情, 告訴我她丈夫是怎麼死去的, 婆婆又是怎麼上吊自盡了, 這些悲慘的事情. 她的孩子死得很慘, 身上長瘡, 瘡上都是蛆, 硬是疼死了. 還講了些農村中窮人受罪, 財主霸道的小故事. 這些, 給我的印象很深. 一個好的保姆, 真象一個人一生的啓蒙老師, 魯迅的童年, 長媽媽就給了他許多教益.)<sup>9)</sup>

훗날 보모의 계몽성 이야기들은 曹禺의 창작에 큰 도움이 되어 주었다.

曹禺가 희극에 대해 흥미를 가지게 되었던 것은 일찍이 어려서부터 시작되었다. 그가 희극에 특별히 흥미와 관심을 가지게 되었던 것은 曹禺의 계모 영향이 아주 컸다고 할 수 있다. 그의 모친은 아주 희극을 좋아하여 무슨 “京戲”나 “評戲”나 “京韻大鼓”나를 막론하고 좋아하지 않는 극이 없었다. 그래서 부친은 曹禺에게 의사 가 될 것을 권했지만, 모친은 오히려 유명한 배우가 될 것을 희망하였다.

모친은 늘 曹禺에게 민간 고사나 민간 전설 등을 들려주었을 뿐만 아니라, 曹禺를 데리고 극장에 가서 극을 많이 보여 주었다. 이 덕분에 曹禺는 어려서부터 京劇을 물론이고 地方戲, 예컨대 河北梆子·唐山落子 등과 文明戲 등을 적지 않게 볼 수가 있었다. 그는 극을 보고 와서 때로는 집에서 친구들과 함께 극장에서 보고 왔던 내용을 근거로 하여 모방 연기를 해보곤 하였다. 이렇게 하여 어려서 접한 민족 예술에 담긴 심미 특징들은 자기도 모르는 사이에 曹禺의 어린 심령에 깊이 관각되지 않을 수가 없었다.

### 3. 재학 시기의 활동

#### 1) 南開學校 재학 시기

曹禺는 집에서 私淑을 통해 기본적인 소양을 쌓은 후 1922년 가을에 바로 天津

9. 曹禺: 〈我的生活和創作道路〉, 《曹禺論創作》, 上海文藝出版社 1985年版, 125~126쪽.

南開學校 初中 2학년으로 편입을 하였다. 이 학교는 학생들이 학술이나 문예 및 체육 활동 등 과외 활동에 적극적으로 참여할 수 있도록 특별한 관심을 기울이고 있던 학교였다. 당시 교장으로 있던 張伯蒼은 과외활동을 특별히 강조하던 교육가였다. 그는 직접 대본을 써서 무대화시켰고 학생극단을 만들기도 하였다. 그래서 학교 내에서는 여러 개의 각종 社團들이 아주 활발한 활동을 전개하고 있었다. 曹禺는 재학 기간 중 이런 활동에 적극적으로 참가를 하였다. 그는 무대에 올라 京戲를 부르고, 《南天門》중의 曹福로 扮演하기도 하였으며, 동급생들과 함께 무용 공연에 참가를 하여 무대에서 춤을 추기도 하였다. 그가 활동한 단체 중에서 가장 비중이 컸고 정열을 다 바쳤던 사단은 바로 1914년 11월에 정식으로 성립된 “南開新劇團”이었다. 曹禺는 일찍부터 이미 희극에 대한 흥미와 관심이 깊었던 고로 1925년에 이 南開新劇團에 가입을 하여 희극 활동을 시작하였다.

南開新劇團은 아마추어 극단으로서 가장 오래 활동하였던 단체이며 또 공연도 상당히 많이 하였던 극단으로 중국 話劇史에 남아있다. 당시 曹禺가 新劇團에 가입한 후로부터 그가 南開學校를 떠나 清華大學으로 전학을 가기 전까지 6년동안 이 극단에서는 〈少奶奶的扇子〉·〈可憐的裴迦〉 등과 같은 개역극과, 〈壓迫〉·〈獲虎之夜〉·〈孔雀東南飛〉 등과 같은 중국 신극을 약 54개나 공연하는 기록을 세웠으며, 이 기간 중 〈夜哭〉(단막극, 張聯沛 編)·〈壓迫〉(단막극, 碧朗 編)·〈桃色的革命〉(단막극, 畢青予 編) 등 29개 창작극본과 〈打是喜歡罵是愛〉·〈別宴〉 등 10개의 개역극본을 만들어 내는 업적을 보였다. 이 이전까지 曹禺에게 있어서 무대예술은 눈으로 보거나 읽는 대상이었지만, 이 극단에 가입한 이후로부터는 이를 직접 경험하며 만끽하는 대상이 되었던 것이다.

그는 각색이나 연기 등 직접적인 경험 등을 통하여 무대예술의 창조에 대한 기본적인 소양을 체계화하기 시작하였다. 曹禺는 남개중학부에서 6년을 보냈다. 그는 2학년에 편입을 했었기 때문에 원래는 5년만 공부하면 졸업을 할 수가 있었지만, 재학기간 중 병으로 인하여 1년간 휴학을 하였던 관계로 중학을 졸업하는데는 6년이 걸렸다.

曹禺는 이 신극단에 가입을 한 후 선배들의 빛나는 전통을 계승하면서 왕성한 공연활동에 참가를 하였고, 여기서 많은 실제 경험을 축적하고 자신의 적성을 재확인하게 됨으로써 이후 그가 희극창작과 연기활동에 일생을 바치게 하는데 이 신극단이 결정적 역할을 하게 된 것이다. 그래서 그는 말하기를

1925년, 내가 열 다섯일 때 부터 연기를 좋아하기 시작하였는데, 이것이 내가 화극에 종사하게 된 발단이었다. 나는 남개신극단에 대해 감사한다. 이 극단은 내가 일생동안 희극에 종사해야겠다는 최종적인 결정을 할 수 있게 해 주었고, 남개신극단은 내가 화극에 대해 흥미를 가질 수 있게 해 주었다. (從一九二五年, 我十五歲開始演戲, 是我宗寺話劇的開端. 感謝南開新劇團, 它使我最終決定搞一生的戲劇, 南開新劇團培養起我對話劇的興趣.)<sup>10)</sup>

고 술회한다.

曹禺는 신극단에 있으면서 여러 작품에서 배역을 맡았다. 그가 공연에 참가했던 작품들을 보면 중국 “五四” 이래의 진보적 성격을 가졌던 〈壓迫〉·〈愛國賊〉 등도 있었고, 또 이 외에 강렬한 애국주의 색채를 가진 작품들도 있었다. 특히 인생의 〈玩偶之家〉·〈國民公敵〉, 독일 호프트만의 〈職工〉, 영국 골스워시의 〈투쟁〉 등을 공연하면서 외국 작품을 직접 피부로 느낄 수가 있었다. 여기서 曹禺가 남개신극단 공연활동에 참가하였던 작품과 일정, 그리고 이러한 기록을 적고 있는 자료들을 살펴보면 다음과 같다.<sup>11)</sup>

공연일시	작품명	기록된 지면
1925.	〈職工〉	《人民戲劇》1977. 제3기
1927 여름 방학	〈壓迫〉	南開新劇團略史
1927. 9. 2	〈愛國賊〉	《南中周刊》제26기
1927. 9. 9	〈壓迫〉	《南中周刊》제28기
1927. 9. 30	〈國民公敵〉	《南中周刊》제29기

10. 曹禺 : 〈我的生活和創作道路〉, 《曹禺論創作》, 上海文藝出版社 1985年版, 129쪽.

11. 여기서 밝힌 작품과 일정은 曹禺가 南開新劇團에서 공연한 것들을 정리한 것인데, 마지막에 언급된 두 작품 《新村正》과 《財狂》은 曹禺가 이미 南開學校의 학생신분을 떠난 상태에서 공연에 참가한 것이다. 《新村正》은 그가 이미 청화대학을 졸업하고 취직을 한 지 얼마 지나지 않아 교우의 신분으로 다시 천진으로 돌아와 남개 화극활동에 참가한 것이다. 이 활동은 개교 30주년을 경축하기 위해 남개의 재연 레퍼토리였던 《新村正》을 개편하여 진행시킨 것이었는데, 이는 원작의 초안자인 張彭春과 상의를 거쳐 曹禺가 혼자서 개편을 한 것이다. 그리고 《財狂》은 프랑스의 몰리에르의 작품을 改譯하여 올린 공연으로 이는 張彭春의 연출로 진행이 되었는데, 이 改譯 공연에서는 스토리를 긴밀하게 집중시키고 무대설계와 배경 등을 대대적으로 바꾸어 외국 극본을 개역하고 무대미술향을 개혁하는데 새로운 경험을 보여주었다. 崔國良 : 〈曹禺與南開學校 — 析曹禺青年時期·段成長道路〉, 田本相·劉家鳴主編 : 《中外學者論曹禺》, 南開大學出版社 1992年版, 304-305쪽 참고

1927. 12. 28	〈壓迫〉	《南中周刊》 제38기
1928. 3. 23-24	〈剛愎的醫生〉	《南開雙周》 제1권 제2기
1928. 4. 27	〈換個丈夫吧〉	《南開雙周》 제1권 제4기
1928. 10. 17	〈娜拉〉	《南開雙周》 제2권 제3기
1929. 여름 방학	〈爭強〉	《南開雙周》 제4권 제1기
1929. 10. 17,19,26	〈爭強〉	《南開雙周》 제4권 제4기
1934. 10. 17	〈新村正〉(改編本)	《南開高中學生·30周年紀念特刊》
1935. 12. 7,8,15	〈財狂〉	《大公報》1935. 12. 7,20

曹禺가 이토록 열심히 연극활동을 할 수 있었던 것은 1926년 張彭春<sup>12)</sup>이 清華大學에서 南開中學으로 돌아와서 신극활동을 지도하게 됨으로써 남개신극운동이 더욱 활발해질 수 있었던 것에 크게 기인한다.

여기서 曹禺는 그의 영향을 깊이 받게 되었고 연극활동에 더욱 심취할 수 있었다. 당시 曹禺를 포함하여 그 극단에 몸을 담고 있었던 사람들은 모두가 張彭春의 지도를 받았는데, 그의 연출은 아주 엄격하면서도 아주 민주적이었다. 이에 그는 曹禺의 마음속에 대 스승으로서 자리를 잡았다. 그래서 훗날 曹禺가 〈雷雨〉를 완성한 후 序를 쓸 때 이렇게 말하였다. “나는 이 극본(〈雷雨〉)을 나의 지도교사였던 장팽춘 선생에게 바친다. 그는 내가 희극에 접근토록 처음으로 계발을 시켜 준 사람이다.”<sup>13)</sup>라고 하였다.

張彭春이 연극 연습을 시킬 때 연기자들에게 가장 강조했던 것은 극본의 의도와 인물의 성격 및 심리 등에 대한 분명한 파악이었다. 당시 曹禺는 키도 크지 않았고 평소에 말도 별로 많지 않았었기 때문에 다른 사람들에게 주목을 받지 못했었지만 그가 배역을 맡은 후 인물의 성격을 충분히 파악한 후 연극에 대한 소질을

12. 張彭春(1892-1957)의 자는 仲述이며, 천진에서 태어나 1908년에 남개학교를 졸업하였다. 그는 중국에서 가장 처음으로 서방의 현대희극을 접촉한 인물로, 미국에서 예술석사와 철학 교육 석사학위를 받았으며, 1922년에는 철학교육 박사학위를 획득하였다. 그는 희극을 몹시 좋아하였던 결과 유학하는 동안 희극에 관한 깊은 연구와 열정을 가지고 서방의 희극을 이해한 후, 귀국 후 중국에서 적극적으로 희극활동을 전개하였다. 그는 귀국 후 1923년부터 1926년까지 청화대학에서 교무장으로 있다가 1926년에 남개학교로 와서 교수로 있으면서 남개신극단의 부단장을 겸임하하기도 하였다. 뒤에 미국으로 이민을 가서 그곳에서 세상을 떠났다.

13. 曹禺：〈雷雨·序〉，《曹禺論創作》，上海文藝出版社 1985年版，17쪽. “我將這本戲獻給我的導師張彭春先生，他是第一個啓發我接近戲劇的人。”



유감없이 발휘하게 됨으로써 점차적으로 두각을 나타나게 되었다. 그리하여 張彭春은 입생의 〈國民公敵〉을 무대에 올리면서 曹禺로 하여금 여자 주인공을 맡게 하였다. 曹禺는 이렇게 말한다.

당시의 풍조로는 남자와 여자가 같이 무대에 오를 수가 없었다. 나는 중학 때 대부분 여자 배역을 맡았다. 내가 처음으로 여자로 분장을 했던 것은 바로 입생의 《國民公敵》이었다. 우리는 아주 진지하게 연극 연습을 하였는데, 두 세 달의 시간이 걸렸다. (當時的風氣, 男女不能同臺. 我在中學時多半扮演女角色. 我演的頭一個女主角戲是易卜生的《國民公敵》. 我們排演認真, 費時兩三月之久.)<sup>14)</sup>

이 때 曹禺가 〈國民公敵〉 공연에 참가함으로써 입생의 작품을 처음으로 연기하게 되었고, 처음으로 주인공을 맡았으며, 여자 배역을 맡았다는 의의를 기록하게 되었다. 그러나 공연은 군벌의 저지를 당해 계획했던 일정에 따라 공연을 하지 못하고 있다가 뒤에 사회 상황이 좀 바뀌고 나서야 막을 올릴 수가 있었다. 〈國民公敵〉의 연습과정과 공연을 통해서 그는 희극의 사회적 의의에 대하여 깊은 인식을 하게 되었다.<sup>15)</sup>

曹禺의 명성을 날릴 수 있게 한 작품은 〈娜拉〉라고 할 수 있다. 그는 이 작품에서 여자 주인공 娜拉로 분장을 하였는데, 여기서 그는 탁월한 예술적 재능을 발휘할 수 있는 절호의 찬스였다. 이 작품에서 娜拉的 역할이 가장 중요함은 말할 나위도 없다. 노르웨이 평론가 이렇게 말한다.

이 희극의 효과는 주인공 노라에 따라 나타나게 되는데, 작품을 성공하느냐 실패하느냐 하는 그 여부는 그녀의 연기에 전적으로 달려있다. 《玩偶之家》의 아주 독특한 점은 주인공 중심의 연극인데, 거의 여자 주인공 중심의 연극이다. 극 전체를 지탱하고 있는 것은 일종의 정감인데, 이것은 한 사람에게 집중이 되어 있고 오직 그녀에게서 터져 나온다. 이러한 원인으로 인하여 노라 · 할라모는 유럽주에서 재연 레퍼터리 중의 전통적인 하나의 배역이 되고 있다. 세계에서 가장 우수한 배우들은 이 배역에서 그녀들의 재능을 검증을 받아왔다.

(這出戲的效果是通過主人公娜拉產生的; 成敗與否全在於她的表演. 《玩偶之家》很特殊的是一出主角戲, 而且幾乎是一出女主角戲. 支撐全劇的是一種情感, 它集中於一個

14. 曹禺: 〈回憶在天津開始的戲劇生活〉, 田本相: 《曹禺傳》, 北京十月文藝出版社. 1988年版, 80쪽.

15. 田本相: 《曹禺傳》, 北京十月文藝出版社. 1988年版, 82쪽 참조.

人, 并且單獨從她那裏迸發出來. 基于這個原因, 娜拉·海拉茂在歐洲的保留劇目中成爲一個傳統的角色; 不斷有世界上最優秀的演員在這個角色身上檢驗她們的才能.)<sup>16)</sup>

曹禺는 개인적인 노력과 그의 연극 재능을 통해 겨우 18세의 학생이라는 한계와 남자가 여자 배역으로 분장을 해야 하는 불리한 조건을 성공적으로 극복해냄으로써 주목을 받게 되었다. 공연 후 학교 신문에는 공연평이 실렸는데, “신극단에서는 입생의 명극 〈娜拉〉(A Doll's House)를 공연하였는데, 관객이 너무나 많아 거의 발 디딜 곳이 없었다.” “이 극의 의의는 아주 깊다. 연기자들은 거의 프로라고 할 만 하였다. 가장 훌륭했던 역의 두 주인공 萬家寶와 張平群 선생은 관중들로부터 큰 호평을 받았다.”<sup>17)</sup>라고 적고 있다. 이 娜拉 형상은 曹禺가 학생시절에 연기한 다막극 중 가장 성공한 무대 형상이었다. 훗날 曹禺는 이 연극 공연을 회고하면서 다음과 같이 말하였다.

우리는 공부를 하면서 연습을 하였는데, 언제나 공연은 아주 정성을 다 들였고 아주 노력을 많이 하였다. 당시 《노라》의 공연은 천진에서 아주 큰 대사였다. 특히 교육계에서 아주 지대한 관심을 가졌다. 공연 후 신문에서는 평론문을 실었고, 관중들의 열렬한 환영을 받았다.

(我們一面上學, 一面排演, 每次演出都很用心, 很努力. 當時娜拉的演出在天津是件很大的事, 尤其在教育界引起很大的注意, 演出後報紙上紛紛刊載評論, 受到觀衆的熱烈歡迎.)<sup>18)</sup>

이렇게 曹禺는 저명한 작품의 공연과 또 무대 실천 중에서 예술의 정수가 어디에 있는지를 직접 체험하였다. 그는 지금까지 접촉해온 여러 작품들과 무대 경험을 토대로 하여 다른 사람의 작품을 개역하는데도 활발한 활동을 하였다. 그가 처음으로 改譯에 손을 든 작품은 Galsworthy, John의 〈爭強〉(원명은 〈Strife〉)으로, 이는 남개학교 개교 25주년을 기념하기 위해 張彭春과 함께 개역을 착수, 張彭春의 지도 하에 曹禺가 집필을 하였던 것이다. 이는 뒤에 1930년 4월 남개 신극단

16. 〈娜拉〉, 《易卜生評論集》, 外語教學與研究出版社, 308쪽. 田本相: 《曹禺傳》, 北京十月文藝出版社 1988年版, 86쪽에서 再引用.
17. 《校聞》, 南開雙周, 1928年 10月 29日. 田本相: 《曹禺傳》, 北京十月文藝出版社 1988年版, 87쪽에서 再引用.
18. 曹禺: 〈回憶在天津開始的戲劇生活〉, 《天津文史資料選輯》, 제19輯. 田本相: 《曹禺傳》, 北京十月文藝出版社 1988年版, 88쪽에서 再引用.

명의에 “萬家寶 책임편집”이란 이름으로 출판이 되기도 하였다. 이 작품은 스승이었던 張彭春의 지도하에 이루어진 집필 작업이었지만, 그 혼자 독자적으로 개역을 한 것이 또 있으니, 1929년 12월 《南大周刊》 제74기에 발표한 Lee Dicksou와 Leslie M·Hiexou 합작의 단막극 〈太太〉(원명은 〈Whose Money?〉)와, 같은 해 같은 잡지 제77기에 발표한 Heich Blyc의 단막극 〈冬夜〉(원명은 〈Winter's Night〉)가 바로 이것이다. 이런 활동과 경험은 그가 이후에 희극 창작의 길을 걷는데 중요한 기초가 되어 주었다.

曹禺는 新劇團에서 연극 활동을 하는 동시에 또 南開中學의 문학회에 가입을 하여 신문학에 대한 취미를 표현하고자 동분서주하였다. 그리하여 그는 몇몇 동급생들과 함께 자신들이 쓴 작품을 실을 수 있는 간행물을 하나 창간하기로 결정, 《庸報》의 부설로 定期副刊 《玄背》를 만들었다. 미숙하기는 하였겠지만 당시 《語絲》·《創造》·《小說月報》 등을 통해 신문학 작품을 많이 접해 보았던 曹禺는 탐색과 창신 정신을 가지고 주저함이 없이 바로 〈今宵酒醒何處〉라는 소설을 써서 1926년 9월 출판된 《玄背》 제6기부터 제10기까지 연재를 하였다. 여기서 그는 처음으로 “曹禺”라는 필명을 썼다.

〈今宵酒醒何處〉란 소설을 쓴 후 더 이상 소설을 창작하지는 않았지만, 재학기간 중 프랑스 모파상의 〈東房太太〉를 重譯하여 《國聞周報》 제4권 제22기에 실었고(1927. 6), 또 모파상의 〈一個獨身者的零零碎碎〉를 번역하여 《國聞周報》 제5권 제7기(1928. 2)에 실기도 하였다. 그는 또 1927년 《南中周刊》 “雜俎”란의 편집인으로 있으면서 〈雜感〉·〈偶像孔子(閑說)〉(이상은 “萬家寶”란 신분으로 발표)·〈“中國人, 你聽着!”〉(“小石”이란 신분으로 발표) 등의 잡문을 각각 제20기, 25기, 30기에 차례로 실어 미신·우상을 비판하거나 시비곡직을 평론하거나 잘못을 지적하는 등 자신의 태도를 밝히기도 하였다.<sup>19)</sup>

曹禺는 또 시 창작에도 손을 대었다. 그는 1926년 10월 《玄背》 제13기에 “詩兩首”라는 머릿글 아래 〈林中〉과 〈“菊”·“酒”·“西風”〉이란 짧은 시를 발표하였고, 1928년 3월 《南開雙周》 제1권 제1기에서는 〈四月稍, 我送別一個美麗的行人〉이란 비교적 긴 제목의 시를, 같은 해 같은 잡지 제1권 제2기에서는 〈不久長, 不久長〉이란 시를, 또 같은 해 5월 같은 잡지 제1권 제4기에서는 〈南風曲〉이란 장편 서정시를 각각 발표하기도 하였다.

19. 田本相·劉一軍: 《曹禺》, 中國華僑出版社 1997年版, 26쪽 참조.

## 2) 清華大學 재학 시기

1928년 6월, 曹禺는 南開學校를 졸업하고 같은 해 9월 南開大學 정치과에 입학하였다. 그러나 그는 이 학교에 들어가기 전에 協和醫學院에 입학하기 위해 시험을 두 번이나 쳤지만 모두 실패를 하였고, 또 외국 유학을 위한 시험을 두 번이나 쳤지만 역시 뜻을 이루지 못하였다.

曹禺가 協和醫學院에 응시하였던 주된 원인은 그의 부친이 그에게 의사가 되기를 종용하였기 때문이었다. 앞서서도 이미 언급하였듯이 모친은 曹禺가 성장하여 훌륭한 배우가 되기를 희망한 반면 부친은 曹禺가 의사가 되기를 희망하였다 하였다. 曹禺의 부친이 이런 바람을 가졌던 데에는 나름대로의 이유가 있었기 때문이었다. 즉 의사를 하게 되면 고정적인 수입이 있어서 경제적으로 그렇게 큰 어려움을 당하지 않아도 된다는 것이며, 또 하나, 의사는 정치 바람에 영향을 받지 않아도 되었기 때문이었다. 그러나 당시 協和醫學院은 중국에서 가장 높은 의학부로서 경쟁이 너무나 치열하였다. 曹禺가 이 학교 시험에 합격하지 못했던 것은 어쩌면 曹禺로 하여금 회국의 길을 건도록 한 신의 안배였는지 모른다.

정치과는 曹禺의 흥미와 성격에 맞지 않아 그는 정치과 공부가 싫었다. 그는 이미 회극 예술에 대한 미련을 떨칠 수가 없었다. 실제로 그의 마음에는 일찍부터 회극이 큰 자리를 차지하고 있었다.

앞에서도 언급했듯이 부친이 44세의 나이로, 즉 1929년 2월 9일 세상을 떠나게 됨으로써, 비록 부친이 그동안 가정에서 엄한 전횡을 부린 무서운 존재였지만, 부친의 죽음은 그를 너무나 깊은 애통함에 빠지게 하였다. 부친의 사망 이후로 曹禺는 더욱 정치과 수업에 완전히 흥미를 잃어버리고, 마침내는 1930년에 清華大學 西洋文學科로 전학을 하였다.

서양문학과는 문학을 좋아하고 회극을 열애하던 曹禺를 사로잡았다. 그는 종일토록 세계의 문학작품 속에서 즐거움을 만끽할 수 있었다. 특히 서양문학과에는 당시 학과주임이었던 王文顯 교수가 있어 좋은 가르침을 주고 있었다. 曹禺는 왕교수가 회극에 대한 연구가 깊으며 또 회극 방면의 과목을 개설했다는 이야기를 듣고 왕교수에게 큰 기대를 걸었다. 하지만 그가 강의한 것은 《戲劇概論》·《셰익스피어》·《近代戲劇》 등 너무 간단한 내용의 수업이었던 터라 曹禺의 회극에 대한 갈망을 만족시킬 수는 없었다. 다행히 왕교수가 회극과 주임이었고 또 회극 방면의 수업을 하였던 관계로 도서관에는 회극에 관한 서적이 적지 않았고, 서양

희극 이론으로부터 극장예술에 이르기까지, 또 외국의 고대희극으로부터 근대희극에 이르기까지 유명한 작품들이 많이 비치되어 있었던 점이었다.

曹禺는 청화대학에서 공부를 하는 동안 희극에 관한 이론 서적과 구미의 문학작품들을 폭넓게 체계적으로 섭렵하였다. 그는 “Aiskhylos가 보여준 웅장하고 웅혼한 감정을 너무나 좋아하였고, Euripides가 보여준 현실을 관찰하는 재치와 현실주의 표현수법을 흠모하였으며, O'Neill, Eugene Gladstone이 안배와 구성에서 보여준 완전함을 좋아하였고, Shakespeare, William이 보여준 웅장한 기백과 풍부한 색채를 좋아하였으며, 특히 체호프가 보여준 시와 같이 우미한 정조와 풍격에 찬탄하였다.”<sup>20)</sup> 이러한 작가들 외에도 그가 심취할 수 있었던 작가들로 프랑스의 Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de 라든가, Molière, Hugo, Victor, Dumas Père, Alexandre, Dumas fils, Alexandre, Rolland, Romain, 독일의 Zetkin, Klara, Goethe, Jhann Wolfgang von, Schiller, Johann Christoph Friedridh von, 영국의 Wilde, Oscar, Show, Gelrge Bernard, Golsworthy, John 등과, 그리고 현대과 희극의 긴 역정을 열어준 Strindberg, August, Hauptmann, Gerhart, Maeterlinck, Maurice 등의 극작들도 모두 그의 열람 계보에 들어있었다.

위와 같이 曹禺는 세계 각국의 유명한 극작들을 수없이 접하는 동시에 또 중국 희극에 대한 애호도 각별하였다. 대학시기 그는 늘 방과 후면 巴金과 靳以 등과 함께 京戲를 보러 가고, 유명한 배우 楊小樓·余叔岩·劉鴻聲 등의 정채로운 연기를 보러 가곤 하였다. 그는 崑曲이나 曲藝에 아주 큰 흥미를 가지고 있었다. 이런 전통 예술은 의심할 바 없이 훗날 曹禺의 창작에 큰 영향을 주었다.<sup>21)</sup>

曹禺는 또 음악을 매우 좋아하였다. 특히 바하의 《受難曲》과 《b小調彌撒曲》 등은 그로 하여금 인생에 대한 사색을 할 수 있게 해 주었다. 이렇게 음악에 대한 취미와 소양은 늘 曹禺의 가슴속에 잠재되어 있다가 훗날 그가 〈雷雨〉를 창작할 때 바하의 High Mass in B Miur Benedietus gui Venait Domini Nomini를 序幕과 尾聲에 안배시킨다든가, 또 〈日出〉을 창작하면서 작품 안에 음악을 삽입할 때 충분히 작용이 될 수 있었던 것이다.

曹禺는 이러한 취미와 조예 외에도 동서양의 철학 저서들도 상당히 섭렵하였다. 그는 《老子》와 《佛學》 및 《聖經》 등을 읽었고, 플라톤의 신기한 이상국을 동경하였고 Schopenhauer, Arthur의 생활에 대한 깊은 우울을 동정하였고, 그는 또

20. 楊海根：《曹禺的劇作道路》，上海文藝出版社 1988年版，24쪽.

21. 孫慶升：《曹禺論》，北京大學出版社 1986年版，3쪽 참고.

Nietzsche, Friedrich의 왕성한 생명력과 초인적인 사상을 열애하였으며, “솔로몬의 지혜”와 “예수가 인류에게 기여한 진실된 열애” 등은 모두가 曹禺를 탄복하게 하였다. 그러나 그는 이런 先哲들의 정신으로부터 감동을 받기는 하였으나 하나의 예술가로의 중심을 잃지 않고 어떤 한 철학 사상에 포로가 되지는 않았다. 그는 사회 개조에 대한 중요성을 깊이 깨달았고 그가 느낀 중국 사회의 심각한 문제를 해결할 수 있기를 희망하였다. 여러 철학서를 통해 정확한 답안을 찾아내지는 못했지만, 그의 집착적이고 열정적인 탐색정신은 이미 초기의 창작 속에 용해가 되어 작품의 사상과 감화력을 증가시킬 수가 있었던 것이다. 22)

南開學校의 新劇團보다는 못했지만, 淸華大學에도 희극 전통은 있었다. 淸華大學으로 전학을 온 1930년도 겨울 曹禺는 淸華大學에서 다시 娜拉로 분장을 하였다. 이때는 曹禺가 직접 연출을 맡았다. 이 외에 “九·一八”사변 후에는 항일 구국 선전에 합세하기 위해 그는 《馬百計》, 《日本狂言十種》중의 《骨皮》등을 공연하였으며, 1932년에는 또 Galsworthy, John의 《罪》(일명 《最先的與最後的》)를 공연하였다. 23)

曹禺는 대학 때 희극활동에 열정을 쏟았지만, 이 외에 학교의 기타 활동에도 적극적으로 참여를 하였다. 즉 1932년 5월 그는 청화대학 교장 吳南軒을 몰아내는 운동에 적극적으로 참여하여 남경에 파견할 담판 대표로 피선이 되기도 하였고, 그는 《救亡日報》를 창간하는데 참여하여 글을 쓰고 항일구국을 선전하였다. 또 “九·一八”사변이 폭발한 후 일본 제국주의가 대규모로 중국의 동북을 침략하자 중국인민들의 민족의분이 표출되어 항일구국이 그 고조를 이루었는데, 이 때 청화대학도 同學 抗日會를 조직하게 됨으로써 曹禺가 위원 겸 항일선전대 대장으로 추대가 되었고, 청화선전대를 이끌고 하북(河北) 보정(保定)으로 가서 구국(救國)화극을 공연하였다. 1933년 봄 그는 청화대학의 일본 여행단을 따라 일본에 1개월간의 여행을 갔다가 오게 되었는데, 그가 귀국하였을 때는 마침 중국군대가 장성(長城)의 희봉구(喜峰口)·고북구(古北口) 일대에서 일본침략군에 항격을 하고 있던 터라, 曹禺는 즉시 동급생들과 함께 고북구로 가서 항적 장사병들을 위문하는 한편 구호활동에 참가를 하였다. 24)

이상에서 살펴본 바와 같이 曹禺는 세계의 유명한 희극작품에 대한 체계적인 독

22. 《中國大百科全書》戲劇卷, 中國大百科全書出版社 1989年版, 67-68쪽 참고.

23. 田本相: 《曹禺傳》, 北京十月文藝出版社 1988年版, 129-130쪽 참고.

24. 楊海根: 《曹禺的劇作道路》, 上海文藝出版社 1988年版, 21-23쪽 참고.

서 및 이해, 음악에 대한 사랑, 적극적인 공연활동, 학생신분으로서의 활발한 사회 활동 등을 통해서 훌륭한 희극가가 되기 위한 견고한 기초를 다질 수가 있었던 것이다.

#### 4. 曹禺 成長期の 시대와 문학 조류

대부분의 사람들은 모두가 어떤 한 시대의 조건이나 어떤 한 사회의 환경 및 시대의 조류 등에 많은 영향을 받게 되는데, 曹禺 역시 이에 해당되었던 사람이라 할 수 있다. 주지하다시피 曹禺가 출생한 지 일년 후인 1911년에는 辛亥革命이 발생하였고, 아홉 살이 되던 해인 1919년에는 “五四”운동이 일어났으며, 열 한 살이던 1921년에는 중국공산당이 탄생되었다. 그래서 曹禺는 일생동안 중국 역사에서의 커다란 각성과 變化, 發展 역정을 다 겪어 온 사람이라 할 수 있다. 사회의 급격한 변화는 모든 사람에게 그 반영됨이 일치되지 않는다. 曹禺로 말하자면 이런 사회적인 조건은 그에게 좋은 방향으로 작용할 수가 있었다. 다시 말해 걸출한 희극가로 성장하는데 긍정적인 인소로 영양분이 될 수가 있었던 것이다. 그러면 이렇게 변화무쌍한 시기를 경험하면서 생활했던 曹禺는 어떻게 당시의 사회적 조건을 이해하고 어떻게 시대의 각종 현상을 접수할 수 있었던가? 또 이런 현실들은 曹禺 작품에 어떻게 작용될 수 있었던가? 하나의 현실주의 희극가로 탄생되기 이전의 시대적 환경을 한 번 살펴보는 것도 어떤 면에서 가치가 있으리라 짐작된다.

曹禺는 중국 내외의 서적과 직접적인 무대경험 등을 통해 어느 정도는 이미 희극창작에 대한 흥미와 준비는 되어 있었지만, 이 외에 “五四” 신문학 운동의 여파와 이런 운동을 선도해 갔던 주요작가들의 사상들은 또 다른 면에서 曹禺의 창작에 새로운 요소로 다가왔다고 할 수 있다.

“五四” 신문학 운동은 중국 역사에서 신시대로의 시작을 의미하며, “五四” 문학 혁명은 중국문학의 새로운 기원을 개척하였다. “五四” 신문학은 봉건을 철저히 반대하는 시대정신을 선명하게 체현하고, “五四”시대의 작가들은 창작실천 중에서 형성이 되었는데, 봉건예교와 윤리 도덕을 견결하게 비판하면서 외국 문예사조와 유파 및 작가들의 예술 경험의 새로운 전통을 대담하게 거울로 삼는 동시에 흡수를 하면서 뒤에 탄생되는 작가들에게 심오한 영향을 주었다. 曹禺는 바로 이런 전통 중에서 성장하게 된 것이다.<sup>25)</sup> 동시에 새로운 사회 사조가 그를 키우는데 큰 영향

25. 劉家鳴：〈曹禺劇作與五四文學傳統〉，田本相·劉家鳴：《中外學者論曹禺》，南開大學出

을 주었다. 그는 대량의 서방 문학명작을 읽었고, “五四”이래의 진보 서적들을 손에서 놓지 않았다. 그 중 魯迅이나 郭沫若의 작품은 그에게 대단한 정신적 역량을 부여해 주었다.<sup>26)</sup>

나는 열 세 살 때 노신의 《吶喊》을 읽었다. 나는 병으로 인하여 휴학을 함으로써 한 동안 복경에 있게 되었는데, 마침 《吶喊》이 세상에 나오게 되었다. …… 나는 아주 즐겨 읽었다. 어떤 것은 읽어서 이해가 되었지만 어떤 것은 이해가 되지 않았다. 《광인일기》는 당시에 읽어서 이해가 되지 않았다. 《공을기》 《사회》 《고향》 《축복》 등은 나에게 깊은 감화력을 주었다. (我十三歲就讀了魯迅的《吶喊》. 我正因病休學, 一度住在北京, 正赶上《吶喊》問世. …… 我很愛讀, 有的能讀懂, 有的就不理解了. 《狂人日記》當時沒有讀懂, 《孔乙己》《社戲》《故鄉》《祝福》就給我以深深的感染.)<sup>27)</sup>

노신의 작품에 대한 독서와 곽말약의 작품에 대한 독서로 나는 교육을 받아 그들과 같이 그렇게 글을 써서 좀 좋은 일을 해야겠다는 생각이 들었다.(讀魯迅的作品, 讀郭沫若的作品, 使我受到教育, 覺得要寫作就要象他們那樣, 做點好事.)<sup>28)</sup>

曹禺는 또 말하기를 魯迅의 작품은 “나에게 한 평생의 말을 해 주었다. 그의 작품은 나를 길러주었다.”<sup>29)</sup>고 하였으며, 郭沫若의 《女神》역시 曹禺 자신의 영혼을 진동시켜 주었다고 하였다.

《봉황열반》은 마치 나를 미몽한 중에서 일깨워준 것과 같았다. 나는 살아서 앞으로 나아가야 하겠고 새로워져야 하겠고 분투해야 하겠고 사망의 암흑을 깨뜨려야 하겠다는 느낌을 강하게 받았다.(《鳳凰涅槃》彷彿把我從迷蒙中喚醒一般. 我強烈地感覺到, 活着要進步, 要更新, 要奮力, 要打碎四周的黑暗.)<sup>30)</sup>

---

版社 1992年版, 46쪽 참고.

26. 郭占愚: 〈曹禺記〉, 張家口師專學報 1990年第1期. 《戲劇研究》, 中國人民大學書報資料中心 1990年第8期, 36쪽 참조.

27. 田本相: 《曹禺傳》, 北京十月文藝出版社 1988年版, 44쪽.

28. 曹禺: 〈我的生活和創作道路〉, 《曹禺論創作》, 上海文藝出版社 1985年版, 132쪽.

29. 曹禺: 〈學習魯迅〉, 劉家鳴: 〈曹禺劇作與五四文學傳統〉, 田本相·劉家鳴主編: 《中外學者論曹禺》, 南開大學出版社 1992年版, 46쪽에서 재인용. “對我說了一輩子話. 他的作品哺育了我.”

30. 曹禺: 〈郭老活在我們心裏〉, 光明日報 1978年6月20日, 劉家鳴: 〈曹禺劇作與五四文學傳統〉, 田本相·劉家鳴主編: 《中外學者論曹禺》, 南開大學出版社 1992年版, 46쪽에서 재인용.



이러한 느낌과 각성은 曹禺의 희극 창작과 사상에 영향을 주지 않을 수가 없었다. 뒤에 曹禺가 〈雷雨〉를 비롯한 훌륭한 작품들을 많이 써 낼 수 있었던 것은 앞에서 살펴본 외국의 희극 예술에 대한 학습이 큰 영향을 주기도 하였지만, “五四” 신문화 운동이 없었던들 오늘날 희극가 曹禺의 모습은 또 다른 모습이었을 지도 모를 일이며, 魯迅과 郭沫若과 같은 신문학 선구자들의 창작이 없었던들 曹禺의 희극 창작도 쉽게 나올 수가 없었을 지 모를 일이다. 曹禺는 “五四” 신문학의 제2대 작가로, 그의 극작은 “五四” 신문학 전통의 계승과 심화이며, 또 이를 발양 광대시킨 것이라 아니할 수 없다.

“五四” 신문학 운동은 辛亥革命의 역사적 교훈에 기초하여 일어났다. 선각자들은 민주와 과학이라는 양대 가치를 높이 들고 봉건제왕정치를 무너뜨리고 봉건예교를 제거할 것을 요구하면서 윤리도덕의 혁명이라는 先聲을 외쳤다.<sup>31)</sup>

이런 사회 조류하에서 선각자들은 대부분이 가정의 혁명을 주장하였고, 봉건 예교와 윤리 도덕을 타파하고 인격의 독립과 개성의 해방을 추구할 것을 주장하였다. “五四” 신문화 운동은 사상 계몽 운동으로 여기에는 과학과 민주를 제창하고 구사상과 구도덕에 반대하고 새로운 사상과 도덕을 제창하려는 기세를 가지고 있었다. 〈狂人日記〉는 바로 시대의 부름에 응하고 혁명자의 군령을 듣고 구중국의 “鐵屋”을 타파코자 투쟁하려는 외침이었다. 魯迅의 〈狂人日記〉는 중국 이천년 동안의 봉건 예교가 사람을 잡아먹어 왔던 죄악을 적나라하게 폭로하고 “五四” 시기의 반봉건 개성해방의 시대정신을 체현하였다. 魯迅 외에 “五四” 시기 수많은 작가들은 대부분 “봉건예교 윤리도덕의 허위와 잔혹함을 구체적으로 폭로하고 봉건 종법 가장통치를 맹렬하게 공격하였으며 봉건전통 사상이 사람을 잠식 패망케한 죄악을 분노에 찬 마음으로 견책하고 공소하였다.”<sup>32)</sup> 이러한 문학조류 중에서 曹禺는 魯迅과 郭沫若 등 선각 문인들의 작품을 통해 반봉건 정신과 인도주의 사상을 섭취하였다. 특히 사회생활과 인간관계에 대한 세밀한 관찰을 통해 “五四” 시대정신의 특징을 잘 포착, 이런 정신을 그의 희극작품 중에 반영을 시킬 수가 있었던 것이다.

曹禺는 하나의 봉건 대가정에서 성장하여 늘 복잡하고 고민스런 일들을 많이 체

31. 劉家鳴 : 〈曹禺劇作與五四文學傳統〉, 田本相·劉家鳴 : 《中外學者論曹禺》, 南開大學出版社 1992年版, 47쪽.

32. 劉家鳴 : 〈曹禺劇作與五四文學傳統〉, 田本相·劉家鳴 : 《中外學者論曹禺》, 南開大學出版社 1992年版, 47쪽.

힘하였다. 사회와 사상의 격변 중에서 그는 또 풍부한 사상을 절실하게 느낄 수가 있었기에 그의 전기 작품의 대부분에서는 “五四” 시대의 중국 현실에 뿌리를 두고 있는 여러 사상을 반영할 수 있었던 것이다. 그래서 曹禺를 이 현실주의 문학 사조 중에 놓고 그와 魯迅·郭沫若 등의 작자들을 고찰해 보면 어떤 공통점을 찾아볼 수가 있는데, 즉 개성 해방과 개인주의를 동정·찬미하면서 개성 해방을 압박하고 불공평함을 조장하는 가정과 사회를 무정하게 폭로 편달하며, 원망의 심정으로 암흑을 대표하는 사람이나 일, 현상 등의 부패와 붕괴와 그 멸망 등을 표현해 내었다.<sup>33)</sup>

“五四” 신문학 전통의 영향으로 인하여 그의 극작에서 표현된 현실주의 정신은 魯迅과 郭沫若이 그들의 작품에서 표현해 낸 현실주의 낭만주의 전통과 서로 일맥상통한다고 할 수 있다.

“五四” 신문학 운동은 중국문학의 현대화를 촉진시켰다. 이런 추세를 따라 외국의 현대문학 조류도 중국에 분분하게 소개가 되었다. 주지하다시피 외국의 현실주의 낭만주의 현대주의 등 각종 문예사조와 유파는 아주 빠르게 “五四” 시기의 중국 작가들의 신문학 창작에 영향을 주었다. 특히 서양으로부터 이식되어온 화극예술은 “五四” 문학혁명 시기에 출현하였을 뿐만 아니라 중국 전통회극과 대립하는 중에 탄생이 되었다. 그래서 “五四” 시대에 탄생된 화극은 대부분 외국 작품의 모방작이 많았고 예술면에 있어서도 아직 성숙한 단계에 이르지를 못하였다.

어느 정도 시간이 지난 후, “五四” 신문학의 제2대 작가라는 신분으로 탄생된 曹禺는 앞에서도 살펴본 바와 같이 魯迅이나 郭沫若 등의 작품에서 “五四” 신문학의 정수를 흡수하고 또 수많은 외국의 유명한 작품들을 접촉하면서 외국 작가의 예술 경험과 예술 창작 방법을 접수하여 거울로 삼고 중국 회극의 전통을 계승 발전시키는데 역점을 둔 결과 중국의 문학사에서 중요한 위치를 차지하게 된 것이다.

## 5. 結論

이상에서 曹禺가 중국 화극의 대사로 성장하기까지의 그 역정을 간단하게 살펴 보았다. 주지하다시피, 조우가 훌륭한 중국 현대회극의 대가로 자리매김을 하는 데는 무엇보다 어렸을 때 계모가 그에게 회극에 대한 흥미를 갖도록 인도해 준 것에

33. 高杰 : 〈天上人間 : 曹禺早期創作中觀照現實的不同視角〉, 陝西師大學報 1988年第2期, 《戲劇研究》, 中國人民大學書報資料中心 1988年第11期, 57쪽 참조.

공을 돌려야 할 것이긴 하지만, 이런 피동적인 요인 외에 그가 학창시절 희극활동이나 문예 활동에서 보여주었던 적극성이나, 또 폭넓은 독서를 통해 외국의 유명한 작가들의 풍부하고 다채로운 장점들을 다양하게 접하고자 보였던 노력들은 훗날 조우의 선천적 예술 재능이 유감없이 발휘될 수 있게 하는데 더욱 직접적인 영향이 될 수 있었다고 하겠다.

이와 같은 선천적인 예술적 재능과 후천적인 노력 외에 조우가 성장하던 시기의 시대와 문학 조류 역시 그의 희극창작과 사상에 상당한 영향을 주었던 것이다. 앞에서도 밝혔던 바와 같이 노신이나 광말약 같은 신문학의 선구자들이 그에게 준 지대한 영향에 대해 “그의 작품이 나를 길러 주었다.”고 표현한 것이나, “나는 살아서 앞으로 나아가야 하겠고 새로워져야 하겠고 분투해야 하겠고 사방의 암흑을 깨뜨려야 하겠다는 느낌을 강하게 받았다.”고 한 말 등은 그가 어떻게 오사 신문학 전통을 긍정적으로 이해하고 있었고, 또 이를 어떻게 계승 심화시켜야 할 것인가에 대하여 깊은 성찰과 각오가 있었음을 잘 알 수가 있다 하겠다.

### < 參 考 文 獻 >

- 田本相, 《曹禺傳》, 北京十月文藝出版社 1988年版.
- 田本相·劉家鳴, 《中外學者論曹禺》, 南開大學出版社 1992年版.
- 田本相·劉一軍, 《曹禺》, 中國華僑出版社 1997年版.
- 孫慶升, 《曹禺論》, 北京大學出版社 1986年版.
- 楊海根, 《曹禺的劇作道路》, 上海文藝出版社 1988年版.
- 曹禺, 《曹禺論創作》, 上海文藝出版社 1985年版.
- 曹禺, 〈回憶在天津開始的戲劇生活〉, 《天津文史資料選輯》, 제19輯.
- 曹禺, 〈雷雨·序〉, 《曹禺論創作》, 上海文藝出版社 1985年版.
- 顏振奮, 〈曹禺創作生活片斷〉, 《劇本》 1957年 第7期.
- 張葆莘 整理, 〈曹禺同志談劇作〉, 《曹禺論創作》, 上海文藝出版社 1985年版.
- 胡叔和, 〈曹禺評傳〉, 《藝譚》, 1981年 第2期.
- 高杰, 〈天上人間：曹禺早期創作中觀照現實的不同視角〉, 陝西師大學報 1988第2期.
- 曹禺, 〈郭老活在我們心裏〉, 光明日報 1978年6月20日.
- 《中國大百科全書》戲劇卷, 中國大百科全書出版社 1989年版.

釜山·慶南中國語文學會 會員 住所錄

慶南大學校 中語中文學科

경남 마산시 월영동 449  
(0551)742-7985(팩스) 749-2140(학과)

김 정 욱

경남 마산시 월영동 동아2차 아파트  
201동502호  
(0551) 744-2214(택) 749-2141(학)

강 명 상

서울 강남구 압구정동 한양APT 25동  
805호 (02)545-6008(택) 545-3982(학)

이 재 승

창원시 반림동 현대APT 110동 1204호  
(0551)787-9609(택) 749-2144(학)

이 철 리

경남 창원시 팔용동 72블록 극동 APT  
102-406  
(0551)757-5175(택) 749-2143(학)

독 생 향

교환교수 (0551)749-2141(학)

심 보 영

경남 김해시 진영읍 여퇴리 678-21  
(0525)42-3003(택)

왕 욱 지

경남 진해시 경화동 1가 1168-29번지  
(053)541-0361(택)

김 희 경

경남 마산시 합포구 해운동 두산 3차  
APT 303 (0551)43-2555(택)

박 안 수

경남 창원시 대방동 덕산 2차 APT  
207-1503 (0551)787-6793(택)

고 애 주

경남 마산시 월영도2동 화인APT  
107-1506호 (0551)41-5249(택)

慶南情報大學 中國語科

부산시 북구 주례2동 167  
(051)324-1858(팩스) 320-1450(학과)

이 기 연

부산시 북구 주례3동 럭키APT 3동 602  
호 (051)326-6649(택) 320-1452(학)

임 수 압

부산시 북구 구포1동 태평양APT 804호  
(051)336-7481(택) 320-1451(학)

방 영 인

창원시 사파동 삼익APT 108동 310호  
(0551)787-8449(택)(051)320-1454(학)

최 성 경

부산시 동래구 거제1동 부원맨션 B동  
209호 (051)863-8804(택) 320-1453(학)

虞 志 陪

부산시 북구 주례2동 79-19번지 33\2  
(051)328-7338(택) 320-1454(학)

심 보 영

경남 김해시 진영읍 여퇴리 678-21  
(0525)42-3003(택)

## 慶尙大學校 中語中文學科

경남 진주시 가좌동 900  
(0591)759-1369(팩스) 751-5892(학과)

## 류 용 구

진주시 판문동 현대아파트 103-403  
(0591)747-3918(택) 751-5893(학)

## 강 신 응

진주시 평거동 한보APT 201동 1404호  
(0591)747-3557(택) 751-5894(학)

## 정 현 철

진주시 신안동 33-16 한주파크 1-1102  
(0591)746-3029(택) 751-5895(학)

## 박 추 현

진주시 주약동 한주럭키APT 3동 1205  
(0591)758-1061(택) 751-5897(학)

## 권 호 중

진주시 가좌동 660 주공APT 206-502  
(0591)762-1404(택) 751-5896(학)

## 권 혁 석

대구시 동구 금사동 762-2  
(053)982-3858(택)

## 이 승 흥

진주시 상대동 198-3 원림APT 102호  
(0591) 52-9822(택)

## 慶星大學校 中語中文學科

부산시 남구 대연동 110-1  
(051)622-5331(대표)  
(051)620-4262(학과장) 620-4265(조교)

## 이 근 효

부산시 남구 광안3동 1031-29(16/2)  
(051)754-0623(택) 620-4262(학)

## 오 경 제

부산시 남구 남천 삼익비치APT 205동  
909호 (051)628-7747(택) 620-4261(학)

## 이 재 하

부산시 수영구 남천2동 삼익비치202동  
106호  
(051)627-7478(택) 620-4264(학)

## 류 영 표

부산시 해운대구 동신APT 102동 1703  
호 (051)701-2448(택) 620-4260(학)

## 오 창 화

부산시 해운대구 좌동 효성 코오롱A  
108동106호  
(051)731-5290(택) 620-4263(학)

## 장 성 미

부산시 수영구 남천2동 삼익APT 16동  
201호 (051)627-7143(택)

## 박 창 식

부산시 서구 암남동 21-1  
(051)253-4536

## 박 용 모

부산시 수영구 광안4동 539-1 광명  
APT 2동 501호 (051)752-9471

## 강 병 철

포항시 항구동 주공APT 9동 403호  
(0562)41-2022(택)

## 손 희 주

부산시 동구 수정1동 14/4 1069번지  
(02)728-1550(택) (051)468-5256(택)

## 이 현

부산시 금정구 장전3동 651-29(18/5)  
(051)582-1221(택) 620-4265(학)

## 구 연

부산시 진구 부전1동 423-2 18/4  
(051)809-9807(택) 620-4265(학)

## 김 성 민

부산시 금정구 청룡동 42-1 4/5 소암  
302호 (051)508-4637(택)

東西大學校 外國語學部(中語中文)

부산시 북구 주례2동 산69-1  
(051)313-2001-9(대표)  
(051)320-1642(학부사무실)

박 숙 경

부산시 사하구 하단2동 479 남양APT  
7-1409 (051)320-1479(학) 203-4808(택)

이 응 길

부산시 동래구 사직2동 981-100 삼정그  
린코아APT 103동1804호  
(051)503-9312(학) 501-2859(택)

김 영 기

부산시 진구 양정동 현대A 205-1508호  
(051)320-1675(학) 864-0057(택)

왕 위 평

교환교수 (051)320-1479(학)

東亞大學校 中語中文學科

부산시 사하구 하단동 840  
(051)200-6114(대표)  
(051)200-7128(학과)

김 용 운

부산시 사하구 신평2동 강변신익 2차 APT  
201-502 (051)292-7472(택) 200-7129(학)

김 종 현

부산시 사하구 다대2동 대우A  
102-1404  
(051)266-6329(택) 200-7131(학)

신 흥 철

부산시 서구 동대신동 2가 영산APT  
1-609호  
(051)263-2164(택) 200-7130(학)

임 효 섭

부산시 사하구 다대2동 다대해송Apt  
109-1501  
(051)261-0147(택) 200-7132(학)

황 립 매

교환교수 (051)200-7133(학)

곽 수 경

부산시 중구 동광동 5가 169-2  
051)462-0044(택)

이 정 교

경남 양산시 웅상읍 평산리 봉우아파트  
208-1009

김 소 연

(051)200-7128(학과)

김 정 희

(051)200-7128(학과)

임 춘 영

(051)200-7128(학과)

東義大學校 中語中文學科

부산시 진구 가야동 산24  
(051)890-1209(팩스)  
(051)890-1252(학과)

고 팔 미

부산시 남구 용호동 동일타운 1-1405  
(051)626-7383(택) 890-1253(학)

김 인 호

부산시 북구 만덕3동 럭키APT 201동  
907호 (051)341-0660(택) 890-1254(학)

김 태 관

부산시 진구 부암1동 미주APT 1동 511  
호 (051)806-5439(택) 890-1255(학)

하 영 삼

부산시 진구 연지동 로얄맨션 1동 206  
호 (051)807-6738(택) 890-1256(학)

강 경 구

부산시 진구 가야동 이화맨션 3-313호  
(051)898-4815(택) 890-1257(학)

**鄭沃根**

부산시 해운대구 좌동 1319 두산2차A  
209동2002호  
(051)701-0461(택) 890-1258(학)

**정우열**

부산시 금정구 남산동 132-12  
(051)56-4894(택)

**박노중**

부산시 사하구 괴정4동 698-10  
(051)202-5115(택)

**김정필**

부산시 금정구 장전1동 25-46 34/1  
(051)512-9807(택)

**馬山大學 國際觀光通譯科(中國語)**

마산시 회원구 내서읍 용담리 100번지  
(0551)30-1339(학과)

**손동현**

마산시 회원구 내서읍 용담리 100번지  
(0551)30-1340(학) (0552)584-1033(택)

**金海洙**

교환교수 (0551)30-1341(학)

**조광제**

진주시 일반성면 창촌리 29-1번지  
(0591)761-0719(택)

**釜山大學校 中語中文學科**

부산시 금정구 장전동 산30  
(051)510-1508(학과)  
(051)510-1510(팩스)

**강식진**

부산시 남구 동일타운 1-1405호  
(051)626-7383(택) 510-2014(학)

**김세환**

부산시 금정구 장전2동 LG APT  
104-410 (051)513-9439(택) 510-2015(학)

**서정희**

부산시 금정구 구서2동 우성APT  
7-701호  
(051)512-0722(택) 510-2017(학)

**류명희**

부산시 동래구 사직2동 로얄 2차 1-412  
(051)503-2652(택) 510-2016(학)

**김희준**

부산시 금정구 부곡2동 현대APT 102동  
710호 (051)516-5870(택) 510-2088(학)

**남덕현**

경남 양산군 웅상읍 덕계리 대승하이아  
트 103동 1805호 (0523)387-0520(택)

**박노중**

부산시 사하구 괴정4동 698-10 (25/4)  
(051)202-5115(택)

**김난영**

경남 양산시 양산읍 신기리 한마음타운  
102-902호 (0523)388-2739(택)

**김정필**

부산시 장전1동 25-46 34/1  
(051)512-9807(택)

**新羅大學校 中國學科**

부산시 사상구 패법동 산1-1번지  
(051)309-5000, 5581

**김윤경**

부산시 사상구 덕포2동 38번지 40/1 덕  
산하나로타운 702호 (051)304-7126(택)

**심형철**

(051)309-5614(학)

**釜山外國語大學校 中國語科**

부산시 남구 우암동 55-1  
(051)643-5111(대표)  
(051)640-3020(학과 팩스 겸용)

**고 영 근**

부산시 남구 광안4동 오양평구맨션 1동  
206호 (051)751-2480(택) 640-3099(학)

**왕 중 의**

부산시 해운대구 중2동 마마빌라 1303  
호 (051)744-0130(택) 640-3100(학)

**김 진 영**

부산시 해운대구 우2동 삼호가든 5동  
606호 (051)746-7819(택) 640-3101(학)

**김 남 희**

부산시 남구 남천1동 44-29번지 9/4  
(051)626-7424(택) 640-3102(학)

**진 광 호**

부산시 해운대구 중2동 주공APT  
16-201 (051)743-6467(택) 640-3103(학)

**이 철 호**

부산시 남구 다대2동 현대A 115-901호  
(051)261-0315(택)

**조 윤 수**

부산시 금정구 구서2동 비치APT 7동  
701호 (051)212-0722(택)

**박 소 영**

울산시 중구 우정동 385 선경1차 APT  
103-1105 (0522)44-8308(택)

**이 용 송**

부산 수영구 남천2동 비치APT 4-1401

**聖心外國語大學 中國語科**

부산시 해운대구 반송동 249  
(051)520-7107(학과)  
(051)532-9347(팩스)

**이 상 규**

부산시 수안구 새동래APT 마-304  
(051)554-2431(택) 532-9347(학)

**신 창 호**

부산시 동래구 명장동 일양타운APT A  
동 106호  
(051)525-7382(택) 543-9347(학)

**유 경 생**

부산시 해운대구 반송3동 257-194 402  
호 (051)521-8935(택)

**靈山大學校 아시아地域通商學科**

경남 양산시 웅상읍 주남리 산150  
(0523)80-9230  
(0523)83-4274(팩스)

**송 인 성**

서울특별시 동작구 사당 1동 419-76  
(02)583-0787(택) (0523)386-9114(교환  
415)

**蔚山大學校 中語中文學科**

울산시 남구 무거동 산29  
(052)259-2548(학과)  
(052)247-1225(팩스)

**박 경 실**

서울 송파구 잠실동 27 주공APT 526동  
1402  
(02)418-9693(택) (052)259-2549(학)

**박 삼 수**

울산시 중구 태화동 동덕현대A A-1003  
(052)245-2028(택) 259-2551(학)

**이 인 택**

울산시 울주구 언양읍 반천리 반천 현대  
APT 105-710  
(0522)69-7606(택) 259-2552(학)

**이 상 도**

울산시 중구 태화동 산26 강변맨션1-1203  
(02) 606-2686(택) (0522)259-2551(학)



**장 옥 래**

교환교수  
(0522)77-3186(택)

仁濟大學校 中語中文學科

경남 김해시 어방동 산18-3  
(0525)320-3179(학과)

**김 광 조**

경남 김해시 어방동 499번지 대우유토  
피아APT 102동1406호  
(525)22-3959(택) (0525)320-3177(학)

**이 창 숙**

마산시 합포구 자산동 한우APT 6동 109  
호 (0551)46-1680(택)(0525)20-3176(학)

**이 주 로**

김해시 삼방동 691-2번지 한일APT 4동  
1402호 (0525)21-2060(택) 20-3179(학)

**유 병 태**

김해시 삼방동 한일APT 6동 1005호  
(0525)21-1131(택) 20-3180(학)

**여 민**

교환교수  
(0525)32-6767(택) 20-3347(학)

**이 용 성**

부산시 남구 남천동 비치APT 203-308  
(051)622-7052(택)

**남 덕 현**

경남 양산군 웅상읍 덕계리 대송하이아  
트 103-1805 (0523)387-0520(택)

晋州保健大學 觀光通譯科(中國語)

진주시 상봉서동 1142번지  
(0591)740-1870(학과)  
(0591)740-1873(FAX)

**박 부 열**

진주시 평거동 들말홍한 APT

109-1503

(0591)746-9097(택) 740-1871(학)

**김 성 문**

진주시 칠암동 513-10번지  
(0591)759-2819(택) 740-1873(학)

**최 성 석**

진주시 상대동 새 진주APT 가동 403호  
(0591)755-5368(택)

**윤 석 래**

진주시 신안동 한주파크맨션 1동 1102  
호 (0591)746-3029(택)

**왕 옥 지**

진해시 경화동 1가 1168-29번지  
0553)541-0361(택)

昌原大學校 中國學科

경남 창원시 사림동 9번지  
(0551)279-7330(학과)

**정 차 근**

서울시 양천구 신월동 67번지 1호 현대맨션  
402호  
(02)693-8347(택) (0551)279-7331(학)

**정 귀 화**

경남 김해시 동상동 동상토지지구 21-2 태  
화빌라 B-102  
(0525)33-3306(택) (0551)279-7332(학)

**공 지 광**

교환교수

**김 덕 환**

창원시 대방동 개나리 1차A 101-304호  
(0591)243-8986(택)

**김 모 하**

창원시 사림동 2-3 (0551)83-7751(택)

## 원고모집 및 작성요령

1. 원고마감 날짜 : 1999년 11월 30일
2. 분량 : 아래 작성 요령에 근거해 25쪽 이내를 원칙으로 하며, 초과 시에는 쪽당 1만원의 출판 보조비 부과. 원고 투고시 초과분에 대한 출판 보조비를 우편환으로 동봉하여야 함.
3. 보낼 곳 : 총무간사 또는 학술간사 앞.
4. 원고 작성 요령 :  
 논문을 제출하실 때에는 한글 96버전 이상으로 작성하시어 디스켓과 출력 원고 1부를 동봉, 논문은 국문으로 작성함을 원칙으로 하며, 영문 제목과 필자의 영문명, 중문이나 영문 요약문이 첨부되어야 함. 단 외국인에 의해 작성되었거나 해외의 박사과정에 재학 중인 관계로 중문이나 영문에 의한 논문 작성이 불가피한 경우에는 국문 요약문을 첨부하여야 함.

(1) 인쇄용지 설정

용지 여백 : A4

여백주기 : 위쪽 34.9, 아래쪽 34.9, 왼쪽 38, 오른쪽 38, 제본 0

(2) 글자 모양·문단 모양(스타일 기능사용---F6)

모양		바탕글	각주	인용문	장제목	소제목
글자모양	글자크기	10	9	9.2	15	12
	자간	1	1	1	0	0
	장평	100	100	100	100	100
	글꼴	신명조	신명조	신명조	신명조	신명조
문단모양	왼쪽여백	0	3	3	0	3
	오른쪽여백	0	0	3	0	0
	들여쓰기	2	-1	2	0	0
	줄간격	180	150	150	180	180
	날말간격	30	30	30	30	0
	정렬방식	양쪽혼합	양쪽혼합	양쪽혼합	양쪽혼합	양쪽혼합

(3) 문장부호 표시

1. 띄어쓰기 : 번호, 쉼표, 마침표 등 문장부호 다음은 한 칸 띄어 쓴다.(중간점 제외)
2. 장절표시 : 1, 1), (1), ①(문자 번호 : 36E7)
3. 병렬관계 : 중간점(문자 번호 357D)
4. 책이름 : 정기 간행물은 『』(문자 번호 : 431a, 341b), 단행본은 《》(문자 번호 : 3416, 3417), 논문류는 〈〉(문자 번호 : 4314, 3415)
5. 페이지 번호, 머리말, 꼬리말 등은 손대지 않고 그대로 둔다.

(4) 참고문헌의 표기 방법

저자, (역자), 서명(또는 논문명), 출판지, 출판사, 출판년도, (판차) 등의 순으로 기재한다.

(예) 월트 J. 옹(지음), 이기우·임명진(옮김), 《구술문화와 문자문화》, 서울: 문예출판사, 1998년, 초판.

(5) 기타

투고 원고가 많을 시에는 본 학회의 학술세미나에서의 발표논문, 회원의 논문을 우선적으로 게재하게 되며, 제출된 원고의 게재 여부에 관한 결과는 편집회의에서 위촉한 3인 이상의 심사평을 첨부하여 개별 통지함.



## 中國語文論集 〈第十三輯〉

---

1998年 12月 18日 印 刷  
1998年 12月 29日 發 行

編輯人 姜 信 雄  
印刷處 청 운 중 합 인 쇄  
發行處 釜山·慶南中國語文學會

---

連絡處：(郵) 660-300  
慶南 晉州市 加佐洞 900  
慶尚大學校 中語中文學科  
TEL：(0591) 751-5892

