

中國學

CHINESE STUDIES

第 15 輯

大韓中國學會

Korean Association for Chinese Studies

2000. 12. 20

<大韓中國學會>

고 문 : 성파스님, 조남규여사

회 장 : 이근효(경성대)

수석부회장 : 김용운(동아대)

부 회 장 : 문지성(대전대) 이등연(전남대) 이의활(대구효가대) 이준식(성균관대)

총무이사 : 오창화(경성대)

운영위원 : 김명학(충남대) 김원중(배재대) 서보근(영남대) 심우영(상명대)

안재철(제주대) 안기섭(전남대) 오태석(동국대) 유장근(경남대)

윤수영(강원대) 이회옥(한국외대) 임승배(원광대) 전광진(성균관대)

정우광(협성대) 정 일(목포대)

학술이사 : 신흥철(동아대 ; 언어문학분과) 고영근(부산외대 ; 정경사회분과)

배경환(신라대 ; 역사철학분과) 김남희(부산외대 ; 예술문화분과)

편집이사 : 하영삼(동의대)

연구이사 : 진광호(부산외대) 김종현(동아대)

섭외이사 : 오경제(경성대) 김세환(부산대)

출판이사 : 박경실(울산대) 조관희(상명대)

기획이사 : 이창숙(인제대)

감 사 : 이재승(경남대) 정헌철(경상대)

편집위원 : 김영기(동서대) 백운목(경성대) 이재하(경성대) 김인호(동의대)

김윤경(신라대) 김진영(부산외대) 정귀화(창원대) 이인택(울산대)

이상규(성심외대) 김태만(해양대) 임수암(경남정보대) 김창경(부경대)

연구조교 : 이 현(경성대)

{題字} : 性坡스님

(通度寺 瑞雲庵 住持)

中國學

第 15 輯

2000年 12月

目 次

李 基 妍…六朝文學에 나타난 自然思想	1
金 成 文…詩에 나타난 杜牧의 交游觀	33
王 玉 枝…八思巴文字의 韓中兩國에 대한 意義	73
王 功 龍…《搜神后記》中“之”“與”的語法分析	101
楊 金 華…漢語詞典正在拒絕同義相訓—中國語文詞典的新趨勢	115
屈 光…《四庫全書·集部》中別集和總集概念的透視	123
崔 京 玉…중국교회 三自神學의 형성과 공인 신학원의 분포	137
南 德 鉉…金聖嘆의 《水滸傳》 인물비평 小考	175
金 宰 民…韓國에서의 《金瓶梅》에 대한 概括的 考察	199
金 龍 雲…陳敬容 詩 研究—생애와 詩의 關係를 중심으로	209
金 素 賢…朦朧詩와 모더니티	245
吳 昶 和…唐英劇作研究—戲曲言語를 中心으로	269
李 仁 澤…東夷民族과 中國, 어제와 오늘(초록)	289
編 輯 部…會則 및 投稿要領	297

CHINESE STUDIES

Volume 15

December 2000

- A Study on the Naturalism in
Six Dynasties Literature Lee, Ki-Yeon ... 1
- A Study on the View of Friendship in
Du Mu's Poetry Kim, Seong-Moon ... 33
- A Significance between Korea and
China in Phags-pa Letters Wang, Ok-Ji ... 73
- A Grammtical Analysis of "zhi" "yu" in
《Sou Shen Hou Ji》 Wang, Gong-Long ... 101
- A View on the New Tradition of <Tong Yi Xiang Xun(同義相訓)>
in Modern Chinese Dictionary Yang, Jin-Hua ... 115
- A Respect on the <BieJi(別集)> & <ZongJi(總集)> in
《Si Ku Quan Shu · Ji Bu》 Qu, Guang ... 123
- The Formation of Three-self Theology and Distribution of
Official Seminary in ChineseChurch / Church ... Choi, Gyong-Oak ... 137
- A Study on Jin Sheng-Tan's Criticism of the Characters in
《Shui Hu Zhuan》 Nam, Duk-Hyun ... 175
- Views on the 《Jin Ping Mei(金瓶梅)》 in Korea Kim, Jae-Min ... 199
- A Study of Chen Jing Rong's Poetry Kim, Yong-Woon ... 209
- MengLongPai's Poetry and Modernity Kim, So-Hyun ... 245
- A Study on the Tang Ying's Drama--especially
Focused in Dramatic Language Oh, Chang-Hwa ... 269
- Past & Today's Relationship of
DongYi(東夷) & HuaXia Lee, Yin-Taek ... 289

六朝文學에 나타나는 自然思想

—《文心雕龍》 이전의 六朝 문학에 대한 고찰—

李 基 妍*

〈目 次〉

- | | |
|------------|---------------|
| I. 序 論 | 2. 理論文學과 自然思想 |
| II. 本 論 | III. 結 論 |
| 1. 詩와 自然思想 | |

I. 序 論

「物自然」이라는 추상적인 개념으로만 파악되던 「自然」은 王充 이후로 점차 구체적인 대상을 형성해 내기 시작하였고, 六朝에 이르면 玄學의 발달로 「自然」에의 추구가 思考의 志向이 된다. 이에 따라— 물론 漢代에는 자연에 대한 구체적인 파악 인식을 할 수 있는 시대적인 여건이 형성되어 있지 못했다—은 시대가 老莊의 自然이라는 개념에 傾倒되면서 그 인식이 더욱 구체화되었다. 그들은 지금까지 추상적이었던 自然을 自然界·自然現象 등으로 감각할 수 있는 형상으로 인식하게 되었으며, 人間에 대한 상대적인 개념으로 自然界의 사물이 가장 자연의 성격을 지니고 있는 것으로 인식하게 되었다¹⁾. 이러한 인식은 이미 인간사회에 대해 혐오가 깊어진 當時人들에게 自然이 동경의 대상으로 되게 하였으며, 크게는 山水를 비롯하여 작게는 생활 주변의 일상적 사

* 경남정보대학 관광외국어학부 중국어과 부교수

1) 小尾郊一, 上掲書, pp.35~37.

물--가을의 우수(曹丕 <雜詩>)· 정원의 해바라기(陸機 <園葵詩>)²⁾· 국화(陶淵明) 등 뜰 안에 예사롭게 자라는 식물까지 모두가 그들의 관심 대상이 되었다. 이러한 현상은 當時 正統文學이었던 賦에서도 나타나 바람(宋玉 <風賦>)³⁾· 가을의 흥취(潘岳 <秋興賦>)⁴⁾· 눈(謝惠連 <雪賦>)· 달(謝希逸 <月賦>) 등 자연현상을 읊고 있으며, 이 외에도 《文選》에서는 직접적인 吟詠 대상물로 자연을 읊고 있는 작품을 많이 발견할 수 있다. 이것이 비록 《詩經》의 興의 기법으로 자연을 대상물로 삼는 전통을 이어 받았다고 하더라도 六朝의 자연에 대한 관심은 특별한 것이었다. 胡應麟은 “詠物은 六朝에서부터 일어났으며, 唐人이 沿襲했다.”(《詩藪·內篇》 卷4)⁵⁾라고 하였다.

이러한 그들의 自然에 대한 관심은 당시 세대에 의해 형성된 엄세적인 사대 분위기와 어울려 문학의 가장 중요한 소재가 된다. 그들은 자연 속에서 생활하면서(隱遁), 자연을 그림 그리듯 묘사하기도 했으며, 자연의 哲理를 작품 속에 어울려 넣기도 하였다. 문학에서의 이러한 현상은 바로 自然에로의 귀환을 念願하고 갈구하는 그들의 표현이다. 당시의 작가들은 玄學에서 말하는 만물의 존재의 합리성을 작품의 철학적 근거로 삼았던 것이다⁶⁾.

이러한 자연에의 추구는 문학에서 표현기술을 발전시키기도 한다. 그들의 자연에 대한 표현 노력은 문학(특히 詩歌)에서 화려한 풍격을 추구하는 풍조를 일으켜 綺靡한 辭藻·精巧한 對偶로 글이 풍부하고 미세한 自然美의 변화를 묘사하고자 하였다⁷⁾. 또한 玄學에서 영향 받은 자연에 대한 객관적인 유심주의의 인식방법은 이론문학에 있어서 지금까지와는 달리 作品 및 作家를 客觀的으로 비평하고자 하는 시도를 출현시켰다. 이러한 시도는 인상비평이 주류인 중국의 비평문학 전 시대를

2) 蕭統, 《文選》 第29卷.

3) 이것은 《文選》의 <物色>부에 選入된 것으로 蕭統을 비롯한 當時人들의 관심의 방향을 나타낸 것이다.

4) 人間의 情緒도 自然의 한 분야로 본 것이다.

5) 小尾郊一, 上掲書, p.384, 轉載.

6) 王毅, 上掲論文, p.10.

7) 上掲論文, p.10.

통하여 찾아 볼 수 없는 독특한 논리적인 분석을 앞세우는 이론적 논문 및 저서를 탄생시키는 특징적 시대를 이루게 되었다.

II. 本論

1. 詩와 自然思想

建安시기의 뛰어난 책략가로서 漢末의 정국을 완전히 장악한 曹操는 일면 개인적인 성격에 있어서는 多感한 면이 있어 詩人으로서도 中國文學史에서 중요한 위치를 차지한다. 또한 그의 두 아들 曹丕와 曹植도 아버지를 능가하는 재능이 있어, 曹氏 三父子의 建安문학의 영도는 당시 및 그 이후의 문학풍조까지 그 흐름을 바꾸어 놓았으니, 이렇듯 지배권력의 문학적 취향은 어느 정도 시대의 성격을 결정하는 데, 크게 영향을 준다고 말할 수 있겠다. 曹操는 古樂府의 영향을 받아, 그것을 模作하면서 거기에 많은 自然에의 感懷를 서술하였다. 그가 지은 <觀滄海>를 예로 들어 보겠다.

東臨碣石, 以觀滄海,	동쪽으로 바위에 올라, 창해를 바라보니,
水何澹澹, 山島竦峙,	물은 얼마나 아득한가, 섬의 산은 우뚝 서있다.
樹木叢生, 百草豐茂,	수목이 뻗뻗하고, 온갖 잡초가 풍성히 우거졌다.
秋風蕭瑟, 洪波湧起,	가을바람 소슬하고, 거대한 파도가 용솟음쳐 오른다.
日月之行, 若出其中,	日月의 運行이 마치 그 속에서 나오는 듯하고,
星漢燦爛, 若出其裏,	은하수는 찬란하여 그 안에서 나오는 듯하다.
幸甚至哉, 歌以詠志.	행운이 지극하구나, 노래로 마음을 읊어 본다.

드넓은 東海를 굽어보면서 바다·섬·수풀·파도, 그리고 해·달·별의 거대한 運行을 눈에 비치는 대로 묘사하는 일면 자신의 雄志를 거기에 덧붙이고 있다. 曹操는 평생을 전쟁터를 옮겨 다닌 사람이었기에, 그의 詩에는 자연히 그러한 行歷 중의 自然과 그의 雄志가 어울려 있다. “술잔을 앞에 놓고 노래 부르니, 인생은 그 얼마인가, 아침이슬에 비유

할 수 있구나. 지난 날 많건만, 하염없이 살았구나. 달은 밝고 별은 드문데, 까치가 남에서 난다. 나무를 세 번이나 돌아도, 깃들일 가지가 어느 것인가.(對酒當歌, 人生幾何, 譬如朝露, 去日苦多. 月明星稀, 鳴鶴南飛. 繞樹三匝, 何枝可依.)(<短歌行>)와 같은 悲哀를 토로한 이러한 풍격은 그의 작품의 基底를 이루고 있다. 이렇듯 自然을 통한 悲哀感의 표출은 曹丕에게서도 나타난다. 자유를 사랑하고 문학을 사랑하는 그의 성격·道家사상을 숭상하는 사고는 「自然」에 접근하여 多情多感함을 펼치고 있다. <善哉行>·<秋胡行> 등은 四言으로 높은 산과 가을 호수를 그리고 있으며, <燕歌行>은 情景이 결합된 詩이다. 다시 <雜詩>를 본다.

漫漫秋夜長,	끝없이 이어지는 가을밤은 긴데,
烈烈北風涼.	매서운 북풍은 차갑네.
.....
俯視清水波,	굽어보니 맑은 물 파도치고,
仰看明月光.	쳐다보니 밝은 달이 빛나네.
天漢迴西流,	은하수는 서쪽으로 기울어 흐르는데,
三五正從橫.	心星·柳星은 종횡으로 늘어섰네.
草蟲鳴何悲,	풀벌레 우는 소리 얼마나 서러운지,
孤雁獨南翔.	외로운 기러기 홀로 남으로 나는구나.
願飛安得翼,	날고 싶은데 어떻게 날개를 얻을 수 있으며,
欲濟何無梁.	건너고 싶은데 어찌하여 다리가 없는가.
.....

전편이 敍景 중에 悲哀를 싣고 있는 작품이다. 이 시 역시 위에서 인용한 조조의 <短歌行>과 같은 맥락의 悲哀를 깔고 있다. 더욱이 曹植은 「八斗」⁸⁾의 天才를 지녔지만 거기에 정치적 불운에 의하여 그의 敍景詩는 그 비애감이 더욱 짙게 깔려 있다.

8) 蔡義忠, 《中國八大詩人》, p.1, 轉載: 謝靈運은 曹植의 天才를 평가하여 「天下才有一石, 曹子建獨占八斗, 我得一斗, 天下共分一斗。」라고 하였다.

明月照高樓,	밝은 달이 높은 누각을 비추니,
流光正徘徊.	흐르는 달빛이 배회하고 있구나.
上有愁思婦	위에는 시름에 잠긴 아낙이 있어
悲歎有餘哀	슬픈 탄식이 서러움이 넘치네.
	<七哀詩>

方舟安可極	나란히 배 띄어 끝까지 어디로 갈 수 있겠는가.
離思故難任	이별이 그래서 (차마) 견디기 어렵구나.
孤雁飛南遊,	외로운 기러기 남쪽으로 떠나면서,
過庭長哀吟.	정원을 지나며 길고 슬프게 운다.
	<雜詩 其1>

이상의 시도 그러하였지만 <贈白馬王彪詩>七首 等은 敍景 중에 抒情 하고 있으나, 그 抒情은 역시 悲哀가 차지하고 있다. 楚辭風의 詩人 <離友>는 다른 詩와 달리 全편이 敍景이지만, 그 분위기는 역시 다른 시⁹⁾들과 같다.

涼風肅兮白露滋,	가을 바람이 엄해지니 흰 이슬이 흥건하다.
木感氣兮條葉辭.	나무가 가을을 느끼니 가지마다 잎새가 작별인사를 한다.
臨淥水兮登重基,	푸르른 강물에 나아가 重基에 올라,
折秋華兮采靈芝.	가을 꽃 꺾으며 靈芝를 캔다.
尋永歸兮贈所思,	영원히 돌아갈 곳 찾으며, 그리움을 보내고,
感離隔兮會無期.	멀리 떨어져 있지만, 만날 날이 기약 없다.
伊鬱悵兮情不怡.	울적함에 눈물지으니 마음이 즐겁지 않다.

이들 三父子의 唱導는 建安 詩壇의 性格을 결정하였다. 시대적인 분위기·권력자의 취향은 충분히 시단에 영향을 미칠 수 있었으니, 建安 七子 중 첫손 꼽히는 王粲의 <七哀詩(其2)>에서도 그 영향을 찾아볼 수 있다.

9) 曹植의 後期詩.

荊蠻非我鄉，
何爲久滯滯。
方舟溯大江，
日暮愁我心。
山崗有餘暎，
巖阿增重陰。
狐狸馳赴穴，
飛鳥翔故林。
流波激清響，
猴猿臨岸吟。
迅風拂裳袂，
白露濡衣衿。
獨夜不能寐，
攝衣起撫琴。
絲桐感人情，
爲我發悲音。
羈旅無終極，
憂思壯難任。

荊州 남쪽 오랑캐 땅은 내 고향이 아니니,
어찌 오래도록 머무르겠는가.
方舟로 大江을 거슬러 오르니,
해지는 저녁에 내 마음 수심에 찬다.
산언덕에 남은 햇빛은,
바위 기슭에 짙은 그림자를 더한다.
여우는 자기 굴로 치달아 가고,
날던 새는 옛 숲으로 돌아간다.
강물의 물결이 맑은 소리를 쳐내니,
원숭이는 강기슭에 앉아 운다.
빠른 바람은 치마 주름을 치고,
흰 이슬은 옷섶을 적신다.
외로운 밤 잠 못드니,
옷을 걸치고 일어나 거문고를 더듬는다.
현과 오동나무는 사람의 정을 움직여,
나를 위해 슬픈 소리를 내준다.
戰役을 좇는 여행은 끝이 없으니,
근심이 커져서 감당하기 어렵다.
《文選》 第23卷

建安시대 詩人들은 自然을 바라보며 그 묘사를 통해 자신의 슬픔을 전하고 있는 것을 볼 수 있다. 또한 建安 시기의 소위 公燕詩에는 自然 속에서 遊樂하는 모습이 나타난다. 역시 自然이 배경이다. 다시 曹植의 <公讌詩>를 본다.

公子敬愛客，
終宴不知疲。
清夜遊西園，
飛蓋相追隨。
明月澄清景，
列宿正參差。
秋蘭被長坂，
朱華昌綠池。
潛魚躍清波，

公子는 賓客을 경애하여,
연회가 끝나도록 피곤한 줄 모른다.
맑은 밤 서원에서 노닐면,
수레(수레의 덮개)가 뒤를 따른다.
밝은 달에 景物이 맑게 개이고,
늘어선 별들이 훌쩍려져 있다.
가을 난꽃이 긴 독을 덮고 있고,
붉은 꽃이 초록 연못에 가득 피어 있다.
물 속에 잠긴 고기 맑은 물결 위로 뛰어 오르고,

好鳥鳴高枝.	예쁜 새는 높은 나뭇가지에서 지저귄다.
神飈接丹靄,	회오리바람 붉은 바위에 이어지니,
輕輦隨風移.	가벼운 가마가 바람 따라 옮겨간다.
飄飄放志意,	표연히 생각을 놓아버리니,
千秋長若斯.	천년 동안 영원히 이와 같기를 ……

(《文選》 제20권)

이것은 완전히 한 폭의 그림이다. 또 王粲의 <公讌詩>를 본다.

昊天降豐澤,	하늘은 풍요로운 은택을 내리니,
百卉挺葳蕤,	온갖 화초가 아주 아름답다.
涼風撤蒸暑,	서늘한 바람 찌는 더위를 흩어버리고,
清雲却災暉.	맑은 구름은 재앙의 그림자를 없앤다.
高會君子堂,	君자의 높은 정자에 모여,
竝坐蔭華棖.	함께 화려한 서까래 그늘에 앉는다.
……	……

(《文選》 第20卷)

역시 초가을의 상쾌한 경치를 간단한 말로 선명하게 그려내고 있다. 劉楨이나 應瑒의 公讌詩 역시 같은 상황이다¹⁰⁾. 이러한 사교시 외에 그들은 旅行·從軍·離別·遊覽 등을 주제로 한 시를 남기고 있는데, 그들 詩를 전체적으로 조감하면, 人生에 대한 비애·무상감 등을 자연에 기탁하면서 자연을 즐겼고, 自然의 아름다움을 감상하게 되었던 것이다¹¹⁾. 이 시대의 작가들의 情緒를 실어 묘사하면서, 自然에 대한 새로운 발견을 후대에 물려주고 있다.

魏晉文學에서 두드러진 현상은 玄理를 自然景物에 실어 표현한 것이다. 建安時代에서 이어받은 인생에 대한 비애감과 자연에 대한 묘사에 더하여, 正始時代를 거치면서 悲觀的 玄理가 文學에 침투하였다. 당시 文壇·學界를 대표하던 阮籍·嵇康은 自然을 묘사하면서 자신의 생각을 기탁하였다.

10) 《文選》 第20卷에서 찾아 볼 수 있다.

11) 崔完植, <魏晉南北朝代の 自然詩에 관한 研究>, pp.150~151.

朝登洪坡顛,	아침에는 커다란 독 꼭대기에 오르고,
日夕望西山.	해지는 저녁에는 西山을 바라본다.
荊棘被原野,	가시나무 평원(황야)을 덮고,
群鳥飛翩翩.	새무리는 필력거리며 날아다닌다.
鸞鷲時棲宿,	난새와 봉황이 때때로 깃들여 묵으니,
性命有自然.	性命에 자연스러움이 있다.
建木誰能近,	나무를 세우니 누가 가까이 갈 수 있겠는가,
射干復嬋娟.	射干(식물이름)이 역시 어여쁘구나.
不見林中葛,	수풀 속의 칩을 보지 못하는가,
延蔓相宏連.	덩쿨번어 서로 얽혀 있음.

(阮籍 <詠懷詩> 其26)

自然物이 살아 움직이는 平原의 광경을 바라보면서, 생명의 자연스러움을 깨닫고 있으며 더 나아가 모든 生命의 自然性과의 연결성을 말하고 있다.

木槿榮丘墓,	무궁화나무 커다란 묘 위에 우거져,
煌煌有光色.	화려하게 빛깔을 낸다.
白日頽林中,	白日은 수풀 속에서 색이 바래고,
翩翩零路側.	필력이며 작은 길가에 떨어진다.
蟋蟀吟戶牖,	귀뚜라미 창문 아래에서 울며,
蟋蟀鳴荊棘.	매미는 가시나무에서 우짖는다.
蜉蝣玩三朝,	하루살이는 사흘 동안 노닐며,
采采脩羽翼.	이것저것 모두 날개를 다듬는다.
衣裳爲誰施,	衣裳을 누구를 위해 마련하겠는가,
俛仰自收拭.	삼시간에 스스로 거두어들인다.
生命幾何時,	생명에는 시간이 얼마나 있는가,
慷慨各努力.	慷慨하여 각기 노력해야 한다.

(阮籍 <詠懷詩> 其71)

역시 自然物-背景으로서의 自然物과 그 안의 하루살이 같은 인생을 읊고 있다. <詠懷詩> 82首 모두가 그런 것은 아니라 하더라도 自然을 배경으로 하고 있으면서 景物뿐 아니라 自然의 哲理를 함께 서술하고 있다. 이것은 당시 유행하던 玄學의 영향에서 발전시킨 阮籍 자신의 사

상임을 알 수 있다. 즉 생명에 대한 애처로움과 더불어 그 귀중함에 눈 뜬 것이며 阮籍 역시 혼탁한 정치 속에서 保身養性하던 그의 사고가 여타 생명에 대한 존엄성을 지켜 주는 것으로 발전한 것이다.

嵇康에게 넘어가면 詩에서 이러한 自然景物을 더욱 많이 찾아 볼 수 있다. <雜詩> · <贈秀才入軍 19首> · <酒會詩 7首> 등은 四言으로 詩經의인 風物 描寫이지만¹²⁾, <酒會詩>에는 확실한 景物 描寫가 나타나며, 특히 第7首는 五言詩로서 전체의 반 정도가 景物描寫가 차지하고 있어 바로 앞선 시기의 建安詩와 뒤에 일어날 山水詩의 모습을 볼 수 있다. 曹氏 三父子와 建安七子에게서 나타나기 시작한 自然景物에 대한 묘사는 阮籍 · 嵇康의 玄言詩에서 시의 소재로 더욱 활용되었으며, 이는 산수시가 형성하게 되는 직접적인 계기가 된다. 그것은 山水詩(특히 謝靈運의 山水詩)가 반드시 玄言詩의 哲理를 사용하고 있었으며, 이 단계가 지난 후 謝朓에 이르러서야 비로소 情景이 융합되는 산수시가 나타났다는 사실에서도 그 발전의 과정 중 하나라는 것을 유추할 수 있다.

樂哉苑中遊,	즐겁구나, 정원에서 노닐이여,
周覽無窮已.	두루 살펴보니 끝이 없구나.
百卉吐芳華,	온갖 화초 아름다운 꽃을 토해 내고 있는데,
崇其邈高跼.	그가 높이 머무름을 우러른다.
林木紛交錯,	수풀 속 나무들은 어지러이 얽혀 있고,
玄池戲魴鯉.	玄池에서는 방어 · 잉어가 희롱한다.

또한 그의 <遊仙詩>는 산 위에 있는 仙境을 묘사하면서 仙法, 즉 「自然之道」의 傳授가 그 안에서 일어남을 서술한다. 즉 그 시대 사람들의 사고 속에 있는 玄學과 遊仙詩와 自然의 연결관계를 찾아 볼 수 있다.

遙望山上松, 멀리 산 위의 소나무를 바라보니,

12) 例舉 <雜詩> : 「微風清扇, 雲氣四除, 皎皎亮月, 麗於高隅, 與命公子, 携水同車, 龍驥翼翼. ……」

<贈秀才入郡>其5 : 「穆穆惠風, 扇彼輕塵, 變變素波, 輪此遊鱗, 伊我之勞, 有懷佳人, 寤言永思, 實鍾所親。」等.

隆谷鬱青蔥.	커다란 계곡에 푸르게 울창하다.
自遇一何高,	자신의 처지는 지금껏 얼마나 높은가.
獨立迴無雙.	홀로 우뚝 서서 짝이 없이 돌아온다.
願想遊其下,	그 아래에서 노닐고 싶지만,
蹊路絕不通.	오솔길이 끊어져 통하지 않는구나.
王喬棄我去,	王子喬는 나를 버리고 갔고,
築雲駕六龍.	築雲은 六龍을 타고 갔다.
飄緜戲玄圃,	아득히 玄圃를 회롱하는데,
黃老路相逢.	黃老를 길에서 만났다.
授我自然道,	나에게 自然의 道를 전수하여,
曠若發童蒙.	환하게 유치한 어리석음을 깨우치게 해 준다.
採藥鍾山隅,	鍾山 한 구석에서 약을 캐어,
服食改姿容.	그것을 먹고 모습을 고친다.
蟬蛻棄穢累,	매미가 허물을 벗어 더러움을 버리고,
結友家板桐.	벗과 함께 板桐 ¹³⁾ 에 집을 짓는다.
臨觴奏九韶,	술잔을 앞에 놓고 九韶를 연주하니,
雅歌何邕邕.	고아한 노래가 얼마나 잘 調和되는지.
長與俗人別,	영원히 俗人과 이별하니,
誰能觀其踪.	누가 그의 踪跡을 볼 수 있겠는가.

즉 그들은 玄學의 自然之道를 自然景物 속에서 찾았으며, 그것은 仙境에 대한 憧憬과 동시에 현실이 아닌 理想의 세계일 뿐이라는 생각을 표현하고 있다.

이러한 自然에 대한 사고는 계속 발전하고, 또한 自然景物에 대한 묘사는 차츰 부각하여 太康(AD.280~289) 詩壇을 이루게 된다. 이 시대는 내용이 玄理化한 시대이며, 또한 建安문단의 詩的 技法을 이어받아 詩律과 對偶 등을 더욱 발전시키고 있다¹⁴⁾. 그러나 당시는 아직 「至人不嬰物」 사상의 영향 아래 있었으므로, 「情感은 物象에 따라 변화하며, 文辭는 情感에 의해 발흥한다(情以物遷, 辭以情發)」¹⁵⁾는 類의 사상은 나타나지 않는다. 王毅는 張協의 詩를 평가하여 寫景이 비록 그 중 일부의

13) 板桐: 仙人이 사는 산이름. 樊桐, 板松이라고도 한다.

14) 王毅, 上揭論文, p.11.

15) 《文心雕龍·物色46》

구절이 生動하고 切實하여 뛰어난 구절이기는 하여도 아직은 전체적으로는 情景交融의 意境을 구성하지는 못하고 있다고 하였다¹⁶⁾. 沈德潛은 이들 太康詩人들을 평가하는데 있어, 陸機은 “거대하게 神靈하고, 용감하고 굳건한 기운이 더 이상 있지 않았다. ……그리하여 사람을 감동시킬 수 없었다(空靈矯健之氣, 不復存矣. ……所以未能感人.)”¹⁷⁾고 하였으며, 또 潘岳에 대해서는 “(潘岳(과 陸機)의) 詩는 비단을 잘라 꽃을 만든 것 같이, 생동하는 운율은 거의 없었다(潘(陸)詩如翦綵爲花, 絕少生韻)”¹⁸⁾ 라고 하여 당시 陸機가 이론으로서 인간의 自然性을 詩에 주입시키는 詩緣情說을 주장한 것과는 모순되는 현상을 지적하였다. 역시 비판적 시대 분위기와 지나친 사치 풍조·막 부각되기 시작한 自然界的 풍요로움에 대한 관심, 기에 玄學의 「以無爲本」의 사상의 추구가 詩文學에도 반영되고 있음을 알 수 있다¹⁹⁾.

이러한 자연에 대한 관찰자의 입장이었던 詩人은 더 이상 局外者로서가 아닌 自然의 한 부분으로 自然을 즐기게 되는 思潮가 左思에게서 비롯한다. 沈德潛은 左思에 대하여 다음과 같이 언급하였다. “左思의 가슴 속은 높고 드넓으며 筆力이 또한 웅건하였다. 漢魏의 詩를 陶冶한 것이다(太冲胸次高曠而筆力又復雄邁, 陶冶漢魏.)”(《古詩源》). 이것은 그의 詩의 자연스러움을 인정한 것이다. 그의 <招隱詩> 두 首를 본다.

杖策招隱士,	지팡이에 의지해 隱士를 초청하려는데,
荒塗橫古今.	황폐한 길이古今을 가로질러 있다.
巖穴無結構,	바위굴에는 기둥도 서까래도 없지만,
丘中有鳴琴.	언덕에는 울어주는 거문고가 있다.
白雲停陰岡,	흰 구름은 고개 북쪽에 멈추어 있고,
丹葩曜陽林.	붉은 꽃잎은 남향 수풀에서 빛난다.

16) 王毅, 上揭論文, p.11. : 「僅以張協의<雜詩>之三爲例 …… 其中“騰雲”一聯寫景生動真切, 不失爲名句, 但由於“至人不嬰物”思想的影響, 並未構成情景交融的意境, 全詩可觀而不可親, 雖然鋪錦列繡, 但却了無生氣. 這種風格的作品在太康諸人的詩作中是隨處可見的.」

17) 沈德潛, 《古詩源》 <陸機>條.

18) 上揭書, <潘岳>條.

19) 王毅, 上揭論文, p.12.

石泉漱瓊瑤,	돌 샘은 옥돌을 씻어 내리고,
織鱗或浮沈.	작은 물고기는 간혹 떴다 가라앉았다 하면서 헤엄을 친다.
非必絲與竹,	반드시 악기가 있어야 하는 것은 아니다.
山水有清音.	山水에는 清音이 있으니,
何事待嘯歌,	무엇이라고 휘파람 노래를 기다리겠는가,
灌木自然吟.	작은 잡목들이 절로 노래한다..
秋菊兼糗糧,	가을 국화는 마른 양식도 되며,
幽蘭間重襟.	그윽한 난초를 겹옷속에 끼운다.
躊躇足力煩,	맴돌다 보니 발의 힘도 지쳤다.
聊欲投吾簪.	관복을 던져 버리고 은거하고 싶구나. (其1)

經始東山廬,	東山 초가를 지나가니,
果下自成榛.	과일이 떨어져 저절로 叢林을 이루었네.
前有寒泉井,	앞에는 차가운 샘물 솟는 우물이 있어,
聊可瑩心神.	잠시 心神을 씻어 낼 수 있다.
峭蒨青蔥間,	선명하고 푸르른 그 속에서,
竹柏得其眞.	대나무·잣나무는 그 본질을 발휘한다.
弱葉棲霜雪,	연약한 찬 잎새에는 눈서리가 깃들고,
飛榮流餘津.	나는 꽃잎은 餘津으로 흘러가고,
爵服無常玩,	관복은 언제나 즐길만 한 것은 못된다.
好惡有屈伸.	좋고 나쁨에 따라 屈伸이 있다.
結綬生纏牽,	벼슬을 하다 보면 속박받게도 되니,
彈冠去埃塵.	관을 터니 먼지가 없어진다.
惠連非吾屈,	柳下惠 少連이 취한 굴욕이 내가 추구하는 것이 아니며,
首陽非吾仁.	伯夷·叔齊가 지킨 仁이 나의 이상이 아니다.
相與觀所向,	은사들과 함께 고상한 마음을 보면서,
逍遙撰良辰.	소요하며 좋은 시간을 누린다. (其二)

이 두 首의 詩에는 自然景物에 대한 客觀的인 묘사와 더불어 「山水有清音」·「灌木自然吟」이라는 景物과의 감정 교류가 있으며, 山水를 「逍遙」하며 生을 엮어 가며 「眞」을 찾아 누리고 있다. 自然을 즐기고 自然과 합치한 경지를 찾아 볼 수 있다. 이러한 자연에 대한 향유는 그와 동시대의 다른 太康詩人들에게서는 찾아 볼 수 없는 경지이다. 그리하

여 左思는 「渾樸」이라는 평가를 받고 있다²⁰⁾.

東晉에 이르러 사회가 약간의 少康상태를 맞으면서 이러한 左思의 경지는 발전되고 있다. 王羲之의 <蘭亭集詩>를 보면 에 다음과 같은 詩가 보인다.

仰視碧天際,	파란 하늘가를 쳐다보고,
俯瞰滌濱水.	맑은 물가를 굽어본다.
寥闊無涯觀,	쓸쓸하게 끝없이 바라보니,
寓目理自陳.	눈에 드는 것 모두 스스로 眞理를 펴고 있다.
大矣造化工,	위대하다, (造物主의) 造化의 기교는.
萬殊莫不均.	萬物이 고르지 않음이 없다.
群籟雖參差,	自然의 樂器 무리들이 고르지 못해도,
適我無非新.	나에게 있어 새롭지 않은 것이 없다.

沈德潛은 이 詩를 “道를 배워 터득한 것이 없다면, 말할 수 없는 것이다(非學道有得者, 不能言也.)”(《古詩源》) 라고 하였다. 太康 詩壇의 情感이 결핍된 냉랭한 詩的 분위기에 비하면 이미 自然景物에 感情이 移入되어 인간의 정신과 大自然이 융화되는 경지에 이른 것이다²¹⁾. 謝安은 바로 이 집회에서;

相與欣佳節,	서로 佳節을 기뻐하며,
率爾同褰裳.	아무렇게나 함께 바지를 걷는다.
薄雲羅景物,	얇은 구름들은 경물을 펼치고 있고,
微風翼輕航.	微風은 날개 되어 가볍게 날라간다.
醇醪陶丹府,	익은 막걸리는 赤心을 陶冶하여,
兀若游羲唐.	문득 太古의 세계를 노닐게 한다.
萬殊混一理,	萬象이 하나의 道理로 혼합되어 있으니,
安復覺彭殤.	어찌 다시 목숨의 壽夭를 생각하겠는가.

라고 읊었으며, 謝萬은;

20) 許學夷, 《詩源辨體》: 「太冲詩渾樸」.(張仁青, 上揭書, p.709, 轉載.)

21) 王羲, 上揭論文, pp.16--17.

肆眺崇阿,	높이 솟은 언덕에서 마음껏 바라보니,
寓目高林.	높은 수풀이 눈에 든다.
靑蘿翳岫,	푸른 여라는 산봉우리를 덮고,
修竹冠岑.	기다란 대나무들, 산꼭대기를 장식한다.
谷流清響,	계곡의 흐름은 맑게 소리를 내고,
條鼓鳴音.	나뭇가지가 두드리니 북소리가 운다.
玄嶠吐潤,	검은 낭떠러지는 물기를 토하고,
霏霧成陰.	안개비가 어둠을 이룬다.

이라고 읊고 있다. 王羲之는 謝萬의 이 詩를 “한마디 말이라도 정감을 나타내는데 이르면 저절로 고아한 분위기를 나타내지 않음이 없다(無不一語及情而高致自在.)”(《古詩評選》卷2)²²⁾라고 평가하였다. 시인의 격조높은 정감이 自然과 교류하고 있는 모습을 볼 수 있다. 이것은 이미 莊子가 말한 萬物齊同의 철학이 사회적 사상으로 보편화하여 인간 역시 自然界에 참가하여 삶을 긍정으로 이끌어 올리는 경지이다. 그리하여 謝安은 「萬殊混一理, 安復覺彭殤」이라고 하였으며, 王羲之는 <蘭亭集序>에서 “진실로 한번의 낳고 죽음이 虛誕이며, 彭祖와 殤子를 동일하게 여기는 것이 망상인 줄을 안다(固知一死生爲虛誕, 齊彭殤爲妄作.)”라고 하여 莊子의 齊物哲學이 이미 완성 단계에 이르렀음을 알 수 있다.

이러한 자연과의 格調 높은 交融이 발전하여 인간 역시 自然 속의 부분적인 존재라는 自然에 대한 새로운 인식을 심도 있게 펼친 시인으로 陶淵明이 나타난다.

木欣欣以向榮,	나무는 흥겨운 듯 우겨져 가고,
泉涓涓而始流.	샘은 졸졸 솟아 올라 흐르기 시작한다.
羨萬物之得時,	萬物이 때를 얻음을 선망하고,
感吾生之行休.	내 생애의 行止에 대해 느낀다.
.....
登東臯以舒嘯,	동쪽 언덕에 올라 휘파람을 불고,
臨清流而賦詩.	맑은 개울을 굽어 보며 詩를 짓는다.

22) 王羲, 上揭論文, p.17, 轉載.

聊乘化以歸盡, 잠시 造化에 얽혀 죽으리니.
 樂夫天命復奚疑. 天命을 즐길 밖에 다시 무엇을 의심하겠는가.
 <歸去來兮辭>

이 <歸去來兮辭>는 千古의 絶唱으로 陶淵明의 사상을 압축하여 나타내고 있는 작품이다. 그의 이 「乘化歸盡」·「樂夫天命」은 바로 그의 모든 작품들의 宗旨이다.

孟夏草木長, 초여름 초목이 자라나니,
 繞屋樹扶疏. 집을 둘러 나무들은 가지들이 무성해졌다.
 衆鳥欣有託, 많은 새들이 깃들 곳 있다고 기뻐하고,
 吾亦愛吾廬. 나도 나의 집을 사랑한다.

.....

.....

微雨從東來, 가랑비는 동에서부터 내리고,
 好風與之俱. 좋은 바람이 함께 갖추어져 있다.
 汎覽周王傳, 여기저기 周王傳을 열람하고,
 流觀山海圖. 山海經의 그림을 두루 훑어 본다.
 俯仰終宇宙, 그렇저렇 한세상 마치려니,
 不樂復何如. 즐겁지 않고 어찌 하겠는가.
 (<讀山海經> 其1)

秋菊有佳色, 가을 국화가 아름다운 색을 내니,
 裛露掇其英. 이슬에 흠뻑 젖은 꽃잎 주워,
 汎此忘憂物, 이 걱정을 잊게하는 것을 (술잔에) 띄우니,
 遠我遺世情. 세상 등진 나의 마음을 더욱 멀리 한다.
 一觴雖獨進, 한잔 술 비록 홀로 마시지만,
 杯盡壺自傾. 잔이 다 비어지면 주전자를 혼자서 기울인다.
 日入群動息, 해가 들어가면 움직이던 무리들 휴식하고,
 歸鳥趨林鳴. 돌아온 새는 숲을 향하여 우짖는다.
 嘯傲東軒下, 東軒 아래에서 휘파람을 부니,
 聊復得此生. 잠시 다시 이 生의 樂을 얻는다.
 (<飲酒> 其7)

자연과 함께 하며 자연을 살피고, 자연을 즐기면서 生이 樂을 찾은

즐거움은 그의 詩 어디에서나 나타난다. “들려진 담장은 허술하여, 비바람·햇빛을 가리지 못하고(環堵蕭然, 不蔽風日.)”·“짧은 잠방이를 꿰매어 입고, 도시락 밥과 표주박 물조차 여러 차례 비워야 하는(短褐穿結, 簞瓢屢空.)” 가난 속에서도 「晏如」²³⁾한 그의 인생과 자연에 대한 태도는 지금까지의 시인들과는 근본적으로 다른 모습을 나타내었다. 삶에 대한 비관적인 태도와 냉정한 自然描寫는 없어지고 陶淵明의 자연 속에는 구절마다 시인의 情感이 어려있는 것이다. 蕭統은 陶淵明에 대해 다음과 같이 평가하였다.

하얀 파도를 가로질러 옆으로 (커다란) 흐름을 이루며, 푸른 구름 속으로 곧바로 올라간다. 時事를 말하면 지적하여 생각할 수 있고, 懷抱를 논할 때는 드넓고 또한 眞(實)하게 된다. 게다가 곧은 뜻은 쉬지 않으면서 道에서 安分하며 괴롭게 節調를 지킨다. 몸소 농사짓는 것을 부끄럽게 여기지 않으며, 재물이 없다고 앓지 않는다. 大賢으로서 마음을 篤實하게 한다고 스스로 생각지 않으며 道와 함께 땀이 솟으니, 누가 이렇게 할 수 있는가.

橫素波而傍流, 干青雲而直上. 語時事則指而可想, 論懷抱則曠而且眞. 加以貞志不休, 安道苦節, 不以躬耕爲恥, 不以無財爲病, 自非大賢篤志, 與道汗隆, 孰能如此乎. (《陶淵明集序》)

蕭統은 陶淵明보다 백여년 후의 인물로 南朝의 自然思想이 발전해 가는 과정에 살았다. 昭明太子 蕭統은 본래 그의 아버지 梁武帝의 儒家教育에 의하여²⁴⁾ 儒家(孔子)의 自然에 대한 節制思想을 기본적인 德性으로 갖추게 되었다²⁵⁾. 이상에서 엿보이는 蕭統의 自然에 대한 태도는 六

23) 《陶淵明集》, <五柳先生傳>.

24) 劉躍進, <昭明太子每梁代中期文學復古思潮>, 《文選學論集》, pp.257~258.

25) 《漢魏六朝百三家集》 第4卷 《昭明太子集》, <答湘東王求文集及詩苑英華書> : 「夫文典則累野, 麗則傷浮. 能麗而不浮, 典而不野, 文質彬彬, 有君子之致, 吾嘗欲爲之, 但恨未逮耳.」라는 글에서도 그의 사상이 孔子에게 있음을 알 수 있다. 孔子는 「質勝文則野, 文勝質則史, 文質彬彬, 然後君子.」(《論語·雍也6》) 라고 하였다.

朝시대에 있어 自然에 대한 의식이 어디까지 발전해 왔는가를 보여 주는 하나의 커다란 사례로 볼 수 있다. 또 梁武帝가 제왕의 덕성으로 유가사상을 제일로 인식하였다는 것은 自然에 대한 의식과 儒家的 절제사상이 南朝의 역사가 진전됨에 따라 이미 하나의 커다란 흐름으로 형성되었다는 것을 유추할 수 있다.

2. 理論文學과 自然思想

역사적 시대적인 자연에의 끊임없는 관심은 理論文學에서도 새로운 흐름을 형성하게 된다. 曹丕(AD.187~226)의 《典論·論文》은 바로 이러한 흐름의 형성에 있어 가장 최초이면서 가장 획기적인 저술이 된다. 그는 새로운 관념·새로운 기준·새로운 척도로써 새롭게 文學의 自覺시대를 열었다²⁶⁾. “대체로 문장은 나라의 중심을 세우는 대업이며, 불후의 盛事이다(蓋文章, 經國之大業, 不朽之盛事.)” 라고 한 그의 말은 종래의 문학에 대한 인식을 완전히 바꾸어 놓게 된다. 또한 文人相輕의 폐단을 지적하고 평론에 있어서의 태도 및 文體類別 등을 제시하고 있으나 역시 이 저술이 가장 주목받을 수 있는 것은 「文氣」에 대한 제시라고 볼 수 있다.

王粲(AD.177~217)은 辭賦에 뛰어나고, 徐幹(AD.171~218)은 때때로 齊 지방의 색채가 있으나, 王粲의 짝이 된다. ……應璩(AD.?~217)은 溫和하나 雄壯하지 못하고, 劉楨(AD.?~217)은 雄壯하나 세밀하지 못하다. 孔融(AD.153~208)은 격조와 기세가 高妙한 것이 다른 사람을 초과하지 만, 主見을 堅持하지 못하고 義理가 文辭를 따르지 못하며, 嘲弄과 戲謔이 섞이기까지 하였으니, 그의 잘된 작품은 揚雄(BC.53~AD.18)·班固(AD.32~92)와 한 무리가 될 수 있다. ……문장은 氣格을 爲主로 하지 만, 氣의 清濁에는 바탕이 있어 억지로 이를 수 있는 것은 아니다. 음악에 비유해 보면, 곡조의 度가 비록 균일하고, 박자가 모두 법식이 있어 도, 氣를 이끄는 데 있어서는 고르지 못하며, 巧拙은 타고나는 것이므로, 비록 父兄이라고 하더라도 子弟에게 전해 주지 못한다.

26) 蔡鐘翔 外, 上揭書 第1卷, pp.165~166.

王粲長於辭賦，徐幹時有齊氣，然粲之匹也。……應瑒和而不壯，劉楨壯而不密，孔融體氣高妙，有過人者，然不能持論，理不勝辭，以至於雜以嘲戲，及其所善，揚班儔也。……文以氣為主，氣之清濁有體，不可力彊而致。譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢，至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以遺子弟。《典論·論文》

古今의 문인들을 보면, 대부분 세밀한 행동에 있어서는 주의하지 않으며, 모두가 명예와 절조를 세우는 일은 거의 없다. 徐幹(偉長)은 홀로 文과 質을 품고, 편안하고 담박하고 한가롭게 과욕하여, 箕山(許由·巢父)의 의지가 있어, 彬彬君子라고 부를 만하다. ……應瑒(德璉)은 항상 왕성한 著述의 의지를 가지고 있었다. 그의 才學은 저서를 할 만하였지만, 이루지 못했으니 정말로 가슴 아프고 아깝도다! ……陳琳(孔璋)은 章表가 특히 웅건하며 약간 말이 많은 편이다. 劉楨(公幹)은 逸氣가 있으나 굳건하지는 못했다. 그의 五言詩는 當時에 우뚝하게 神妙하였다. 阮瑀(元瑜)의 書牘과 奏記는 경쾌하고 수려하여, 그 분위기가 즐길 만하다. 王粲(仲宣)은 홀로 辭賦에 뛰어나지만, 그의 體(기본)는 연약하여 그 文章을 일으키기에는 부족하였음이 애석하였다. ……

觀古今文人，類不護細行，鮮皆能以名節自立，而偉長獨懷文抱質，恬淡寡欲，有箕山之志，可謂淋淋君子矣。……德璉常裴然有述作意，其才學足以著書，美志不遂，良可痛惜。……孔璋章表殊建，微爲繁富，公幹有逸氣，但未遒耳。至其五言詩妙絕當時，元瑜書記翩翩，致足樂也。仲宣獨自善於辭賦，惜其體弱，不足起其文。……〈與吳質(AD.?~230)書〉

여기서 「氣」에 의하여 각 인물의 성격과 문장을 평가하고 있다. 그의 文氣論은 孟子(BC.372~289)의 浩然之氣-養氣論의 영향이라기보다 宋鉞(BC.370~291)·尹文子(宋鉞과 동시대)에서 莊子(BC.?~275)를 거쳐 淮南子(BC.178~122)·王充(AD.27~100 좌우)의 氣論을 이어받았다는 것이 좀 더 타당하다²⁷⁾. 曹丕는 그 자신이 道家學說을 좋아하여 정치에서도 그 사상을 적용하여 시행하였다. 또한 그의 시대는 道家學說이 재해석되고 발전되는 玄學이 사상계를 지배하던 시대였다. 당시의 氣論은 이미 보편화하여, 사상가들은 氣를 만물의 근원으로 간주하였으며, 일체 現象의 作用源이며 결정적 요소로 간주하였다. 蔡鐘翔 등은 이것을 소

27) 蔡鐘翔 外，上揭書 第1卷，pp.169~170.

박한 唯物主義的인 自然觀으로 불렸다²⁸⁾. 역시 道家철학의 自然主義의 입장으로 간주할 수 있는 것이다. 이러한 철학적 입장과는 거리가 있지만 曹植(AD.192~232) 역시 自然에 대해 간과할 수 없었다. 그의 詩가 自然景物에의 感情移入으로 이루어졌다.

그리하여 君子の 작품이라면 근엄하기가 高山같고, 勃興함이 浮雲같으며, 소박하기가 가을 숙과 같고, 文藻를 펼치는 데 있어서는 봄꽃같으며, 대양처럼 넘실거리며, 회고 깨끗하게 빛나서, 雅頌과 더불어 흐름을 다룬다고 해도 좋다. ……

故君子之作也，儼乎若高山，勃乎若浮雲，質素也如秋蓬，摛藻也如春葩，汎乎洋洋，光乎皜皜，與雅頌爭流可也。 …… <前錄自序>²⁹⁾

이러한 그의 자신의 文集에 대한 기록에서 그의 자연에 대한 관심을 알 수 있다. 王世懋(AD.1536~1588)는 曹植을 평가하여 “兩漢은 曹子建이 나타남으로 하여 비로소 굉장하여졌다. 대부분이 情態를 爲主로 하였으니, 이것이 一變이다(兩漢以曹子建出而始爲宏肆，多主情態，此一變也.)”(《藝圃擷餘》)라고 하였다. 이것은 그의 詩歌가 抒情을 기본으로 하여 自然景物을 읊었다는 것을 나타내며, 自然性을 純文學에 결합시킨 그의 사상을 알 수 있다³⁰⁾.

이 외에 또 建安 시기의 作家로 阮瑀·應瑒의 <文質論>은 東漢末에 이르러 지나치게 浮華한 文章의 폐단을 보고 文質並重을 주장하여 그러한 시대적 폐단을 교정하고자 하였다.

魏齊王의 正始時代(AD.240~248)는 玄言詩의 유행으로 隱逸詩·遊仙詩와 함께 자연에의 문학적 접근이 이루어지지만 이론적인 면에서는 성과가 나타나지 않았다. 후에 太康시대에 이르러서 陸機(AD.261~303)의 <文賦>가 출현하면서 다시 문학이 이론적으로 정리되기 시작하였다. <文賦>는 중국의 古代文學理論史에서 계통적으로 서술된 최초의 이론이다. 이 <文賦>는 당시 玄學에서 제기하는 主要 主題 중 하나인 「言意

28) 上揭書, p.170.

29) <陳思王集>

30) 張仁靑, 上揭書, p.685, 轉載.

之辨」에 대하여 賦作法으로 해석한 작품이다. 陸機는 창작의 경험에서 「作文之利害」의 요건은 “생각이 사물을 이룸짓지 못하고, 文辭가 사고를 따라가지 못하는(意不稱物, 文不逮意)” 문제를 해결하는 것이라고 인식하고³¹⁾, 그 해결의 단서로 「自然(物)의 관찰(생활에서의 준비)」와 「學問」을 제시하였다. 여기에서부터 文-意-物의 관계가 성립될 수 있다. 즉 작품구상에 있어 문장(문학작품)과 사상(감정 포함)·자연물상이 창작법칙에 따라 서로 간의 모순을 극복하고 융합될 수 있는 것이다³²⁾. 陸機는 「意」로 情·志·心·思 등의 내용을 포괄하였으며, 「物」로써 自然景物 및 歷史的 현상을 지칭하고 있다. 그의 이러한 인식은 아래와 같은 그의 글에서 확인할 수 있다.

佇中區以玄覽,	中央에 서서 깊이 둘러보니
頤情志於典墳.	典籍에서 情志를 수양한다.
遵四時以歎逝,	四時를 따라 (세월이) 흘러감을 탄식하게 되며,
瞻萬物而思紛.	萬物을 바라보면서 생각이분망해진다.
.....
其始也,	그 시초에는
皆收視反聽,	모두 보이는 것을 거두어 들이고, 들리는 것에 돌아가며,
耽思傍訊,	생각에 빠져 즐기며 옆으로 물어보니,
精驚八極,	情感은 八極을 달리고,
心遊萬仞.	마음은 만길 높이를 노닌다.
其致也,	그 이르는 곳을 보면,
情曠曠而彌鮮,	情感은 해떠오르듯 더욱 선명해지고,
物昭晰而互進.	萬物이 환하게 드러나 함께 나아간다.
	陸機 《文賦》

또한 詩의 성격을 규정함에 있어 「緣情而綺靡」(陸機 《文賦》)라 하여 인간의 感情·情緒를 문학의 기본으로 삼았다는 것은 앞으로의 문학이 人間의 情緒와 自然景物이 결합하는 방향을 제시한 것이다. 이 <文賦>가 어떠한 철학적인 사상을 뚜렷하게 제시하고 있지 않지만 六朝에

31) 蔡鐘翔 外, 上揭書 第1卷, p.181.

32) 上揭書, p.182.

이르러 自然을 숭상하게 되면서 인간의 自然性으로서의 人性을 인정하는 사상이 이미 문학이론에도 나타나 있음을 알 수 있다. 이러한 사고는 摯虞(AD.?~312)의 <文章流別論>에서도 찾아 볼 수 있다.

《書經》에 이르기를 “詩는 志를 말한 것이고, 노래는 말을 길게 끌어 올는 것”이라고 하여 그 情志가 詩임을 말하였다. 옛날에 민요를 채집하는 관리가 있었는데, 王된 사람은 이것을 가지고 정치가 잘되고 못됨을 알았다. 옛날의 시에는 三言·四言·五言·六言·七言·九言이 있었다. 古詩는 모두 四言을 기본체재로 삼았지만 때때로 한 구절·두 구절이 四言의 체재 사이에 끼워지기도 하였다. 후세에 그것을 발전시켜서, 드디어 문장(체재)로 만들어지게 되었다. 무릇 詩가 비록 情志를 기본으로 하지만, 소리를 이루는 것은 박자이다. 그러므로 雅音의 운율은 四言이 正格이다. 그 나머지는 비록 구성진 체재를 가진다고 하여도 음운의 정격은 아니다.

書云詩言志，歌永言，言其志謂之詩，古有採詩之官，王者以知得失。古之詩有三言·四言·五言·六言·七言·九言。古詩率以四言爲體，而時有一句二句雜在四言之間。後世演之，遂以爲篇。夫詩雖以情志爲本而成聲爲節，然則雅音之韻，四言爲正，其餘雖備曲折之體，而非音之正也。 <詩部>

옛날에 詩를 짓는 것은 情志에서 출발하여 예절의 사상을 밝히는 경지에 이르러서 끝이 났다. 情志의 출발은 文辭로 인하여 형태를 이루며, 禮義의 지취는 事件을 사용하여 밝히므로, 賦가 생기게 된 것이다. 그러므로 (形象)을 빌려 文辭를 모두 표현해서 그 意志를 펼치게 된다. …… 古詩 중에서 賦는 情義를 주로 서술하며, 事類의 서술을 輔佐로 삼는다. ……情義가 爲主가 되면, 말이 간략하면서도 문장은 본보기(典故)를 가지게 된다. ……

古之作詩者，發乎情，止乎禮義。情之發，因辭以形之，禮義之旨，須事以明之，故有賦焉。所以假象盡辭，敷陳其志。……古詩之賦，以情義爲主，以事類爲佐。……情義爲主則言省而文有例矣。……<賦部>

역시 古詩가 가지고 있는 言情·言志의 문학사상을 古詩에서와 마찬가지로 人間의 참된 情志를 서술하는 것을 문학의 기본으로 삼고 있음을 알 수 있다.

여기서 左思(AD.?~306 좌우)의 입장은 특이한 경향을 나타낸다. 그

는 <三都賦>를 쓰는데 “스스로 見聞이 넓지 못하다고 생각하여, 秘書郎이 되기를 請求하였다(自以所見不博, 求爲秘書郎.)”(《晉書·本傳》)라는 史傳의 기록을 통해 多博을 文學의 기본으로 삼았음을 알 수 있다. 또한 당시의 최고의 文士인 皇甫謐(AD.215~282)에게 서문을 부탁하였는데, 皇甫謐은 그의 序文에 “그 지방에서 나는 물건을, 그림을 펼쳐 놓고 校勘할 수 있으며, 도시를 정하고 제도를 결정함에, 기록에 의하여 증명할 수 있으니, 어찌 거짓이라고 하겠는가(其物土所出, 可得披圖而校, 體國經制, 可得案記而驗, 豈誣也哉.)”³³⁾라고 기술하였다. 이것으로 보면 <三都賦>는 文學作品이라기보다는 보고서와 같은 기술 형식임을 알 수 있다. 그러나 당시 皇甫謐의 문학적 지위와 또 이 賦가 “부호와 귀족의 집안에서 서로 경쟁적으로 베끼는 바람에 洛陽의 종이값이 이 때문에 올라갔다(豪貴之家競相傳寫, 洛陽爲之紙貴.)”(《晉書·本傳》)라고 한 것을 보면 당시의 문학적 기풍이 사실에 대한 기술을 숭상하였으며, 이것은 당시의 學術界가 玄學에 의하여 주도되었으며 또 그것으로 인하여 형성된 유물적 自然主義의 영향을 받고 있음을 알 수 있다. 이것으로 이론적으로는 陸機의 「詩緣情」說의 시대이기는 하지만 아직 작품에 있어서는 실현되지 않은 상태임을 알 수 있다³⁴⁾. 人間的 自然情緒로서의 「情意」가 自然物과 결합하려면 아직도 시간을 필요로 했던 것이다.

여기서 또 하나, 「二陸」의 한 사람이며 陸機의 동생인 陸雲(AD.262~303)의 自然說이 있다. 그는 文學에서 「淸」의 관념을 제시하였다.

제가 지금 생각으로 문장을 보는 데 있어, 바로 淸省을 좋아한다는 것입니다. 無를 숭상하고자 하므로, 생각이 여기에까지 이르면, 바로 自然에서 나오게 됩니다.

雲今意視文, 乃好淸省, 欲無以尙, 意之至此, 乃出自然.

일찍이 湯仲이 九歌를 탄식하여 말하는 것을 들었습니다. 옛날에 楚辭를 읽고서도 마음에 그다지 사랑하게 되지 않았는데, 하루종일 그것을 보니 실로 저절로 淸絶함이 넘치고 있었습니다. 그러므로 이로부터 알게

33) 《古今文綜》 冊1, <序錄類>.

34) 王毅, 上揭論文, p.12.

된 것은, 옛날부터 이러한 종류의 문장을 지었던 사람이 있었으며, 이것이 으뜸이라는 것이었습니다.

嘗聞湯仲敷九歌, 昔讀楚辭, 意不大愛之, 頃日視之, 實自清絕酒淫, 故自是識者, 古今來爲如此種文, 此爲宗矣.³⁵⁾

이러한 「清省」·「清絶」은 역시 「自然스러운 아름다움」이 된다³⁶⁾. 당시에 자연스럽고雕琢하지 않은 아름다움을 이렇게 불렀다. 《世說新語》에서도 人品이 자연스럽고 脫俗한 사람을 「體識清遠」·「清通簡要」·「爽朗清舉」·「風骨清舉」하다고 평가하고 있다³⁷⁾. 이러한 「清」에의 개념은 「眞」³⁸⁾·「直」³⁹⁾과 더불어 六朝의 自然性을 대표하는 개념이 되었다.

이러한 自然性의 개념은 中國文學이 가장 커다란 특질 중의 하나인 聲律(韻律) 문제에서도 제시된다. 陸機는 <文賦>에서;

若夫應感之會,	예를 들어 感應이 일어나는 기회,
通塞之紀,	통하고 막히는 端緒는
來不可遏,	온다고 해서 쉬게 할 수도 없고,
去不可止.	간다고 해서 막을 수도 없다.
藏若景滅,	숨으면 마치 그림자가 스러지는듯,
行猶響起.	움직이면 마치 메아리가 일어나는듯.
方天機之駿利,	바야흐로 天機가 재빠르고 날카롭게 움직이면,
夫何紛而不理.	그 얼마나 紛紛하고 이치와 틀려지는지.

「天機駿利」는 靈感의 발생을 이룬 것이지만, 沈約은 自然的 音律의

35) 《陸清河集》, <與兄平原書>.

36) 張仁青, 上揭書 下卷, p.482.

37) 袁濟喜, 上揭書, p.157.

38) 蕭統은 《陶淵明集序》에서 陶淵明을 평가하여 「論懷抱則曠而且眞」이라고 하였으며, 鍾嶸은 「文體省淨, 殆無長語, 篤意眞古, 辭典婉愜」《詩品》이라고 하였다. 여기에서 「眞」의 개념은 역시 「自然」과 상통한 개념으로 볼 수 있다.

39) 鍾嶸의 「觀古今勝語, 多非補假, 皆由直尋」(《詩品·中品序》)에서 「直尋」은 審美對象에 대한 작가의 直觀의인 파악과 自然的인 표현전달이다.(袁濟喜, 上揭書, p.158.)

先決 條件으로 삼았다. 즉 “天機가 열리면 운율이 저절로 조화되는(天機啓則律呂自調)”(<沈約與陸厥書>) 것으로서, 자연스러운 음률형성이 理想的이라고 해석하였다. 후에 范曄 역시 “情성이 宮商을 구별하고 淸濁을 알아보는 것, 이것은 자연스러운 것이다(性別宮商, 識淸濁, 斯自然也.)”(<獄中與諸甥係書>)라고 하여 音律形聲을 자연스러운 것으로 보았으며, 이러한 自然에 대한 인식은—그것이 자연스러운 성격이든지 自然物에 대한 것이든지—막론하고—시대 자체의 중심사상이 되어 가고 있었다.

鍾嶸(AD.505년 전후에 在世)은 文學에서의 自然主義 완성자로 지칭된다⁴⁰⁾. 그는 齊梁 이전의 詩學觀念을 逸新하여, 純文學의인 성격의 詩學을 제기하였다. 歷代의 각 시인을 평가하는 데 있어 그는 自然主義를 원칙으로 하였다⁴¹⁾. “자연스러운 英旨에 이르는 사람은 거의 없다(自然英旨, 罕值其人.)”(《詩品·中品》)는 말은 창작에 있어 「自然」이 가장 궁극적인 목적이라는 것을 제시하고 있는 것이다. 그는 上中下 세 가지 등급에서 최고의 평가를 내린 上品의 詩에 대하여;

性情을 읊는데 있어서 역시 用事에서는 어떤 것을 귀중하게 여기는가. “그대를 생각함이 흐르는 강물같이 하염없다.” 이것은 “눈앞에 있는 사실(卽目)”이며; “높은 樓閣에는 슬픈 바람이 많이 불어온다.”는 역시 “눈으로 보는 것”이고; “새벽에 발머리에 오르다.”는 탄식으로서 典故가 없는 것이며; “밝은 달이 쌓인 눈을 비추고 있다.”가 어찌 經史에 출현했었겠는가. 古今의 뛰어난 詩語를 보면, 대부분이 보완하고 빌린 것이 아니다. 모두 直尋에서 나온 것이다.

至於吟詠性情, 亦何貴於用事? 思君如流水⁴²⁾, 既是卽目; 高台多悲風⁴³⁾, 亦有所見; 靑晨登隴首⁴⁴⁾, 羌無故實; 明月照積雪⁴⁵⁾, 詎出經史. 觀古今勝語, 多非補假, 皆由直尋. 《詩品·中品序》

40) 羅根澤, 《魏晉六朝文學批評史》, p.114.

41) 張仁青, 上揭書, p.702.

42) 徐幹, <雜詩>: 「思君如流水, 何有窮已時。」

43) 曹植, <雜詩>: 「高台多悲風, 朝日照北林。」

44) 張華: 「靑晨登隴首, 坎壤行山難, 嶺阪峻阻曲, 羊腸獨盤桓。」(楊相華, 《詩品校注》에 의거)

45) 謝靈運, <歲暮詩>: 「明月照積雪, 朔風勁且哀。」

이라고 하여 「吟詠性情」을 최고의 경지로 삼았음을 서술하고 있다. 여기서 「直尋」이 나타내는 의미에 대하여 袁濟喜는 “작자의 審美對象에 대한 直觀의인 파악이며 자연스러운 표현으로서, 그것은 人工的인 雕琢이나 堆砌(군더더기 말)이 필요없는 것으로, 후에 唐人이 말하는 「興象」, 宋人이 말한 「興趣」와 明清人이 제창한 「興會神到」이 모든 것이 바로 이러한(鍾嶸의 直尋) 창작방법을 가리킨 것이다”⁴⁶⁾ 라고 설명하여 그의 자연을 기본으로 한 문학적 사상을 알려 주고 있다. 이러한 사상은 鍾嶸이 五言詩를 정의한 부분에서도 나타난다.

五言詩가 文詞의 要衝에 위치하는데, 이것은 여러 문학작품 중에서 滋味가 있는 것이기 때문이다. 그러므로 流行·世俗과 합치하는 것이라고 말한다. 어찌 “사물을 지적하여 造形하고” “情志를 다하여 事物을 묘사”하는 데 가장 자상하고 질실한 것이 아니겠는가.

五言居文詞之要, 是衆作之有滋味者也. 故云會於流俗. 豈不以指事造形, 窮情寫物, 最爲詳切者耶. <上品序>

이러한 이유로 鍾嶸은 五言詩라는 詩體를 선택하여 역사적인 평가를 시도한 것이다. 또한 그의 「滋味」說은 純文學的인 鑑賞論⁴⁷⁾으로 蔡鐘翔 등은 그 기본요소로 1. 尙氣力(氣力を 崇尚함), 2. 貴深遠(深遠을 귀하게 여김), 3. 重典雅(典雅를 중히 함), 4. 喜華靡(華美를 좋아함), 5. 愛巧似(巧似를 좋아함), 6. 崇自然(自然의 崇尚)으로 세분화시켰다. 여기에서 말한 自然에 대한 숭상은 바로 滋味說을 완성시키는 것이다⁴⁸⁾. 鍾嶸의 用典에 대한 반대·音韻의 自然美라는 주장은 바로 이러한 自然主義 文學觀과 연결되는 것이다.

실제로 鍾嶸은 당시 沈約의 八病說로 대표되는 永明시대의 聲病說에 대하여 自然音律에 대한 확실한 사상을 펼치고 있었다.

그러므로 문장에 구속과 기피를 많게 하여, 그 眞美(진정과 아름다

46) 袁濟喜, 上揭書, p.158.

47) 蔡鐘翔 外, 上揭書 第1卷, p.307.

48) 上揭書, pp.310~313.

음)을 손상시켰다. 나는 문장의 제작에 있어서는 본래 외우고 읽는 것이 필요하며, 비틀거리고 막혀서는 안되지만, (그러나) 淸濁이 잘 통하여 흐르게 하고 입술에서 읊조리는 데 순조롭게 되면, 이것으로 족하다고 말한다.

故使文多拘忌，傷其眞美。余謂文製，本須諷讀，不可蹇碍，但令淸濁通流，口吻調利，斯爲足矣。《詩品·下品序》

즉 聲律論이 세상을 뒤엎던 그 시대에서 그의 이론은 文詞에서 宮商과 음악의 音調는 같을 수가 없으므로 노래할 수 있는 것으로 족한 것이지, 굳이 樂器로 연주되지 않는 文辭까지 聲律로써 구속하여 자연스러움을 잃게 할 필요는 없다는 것이다. 바로 인간의 감정으로부터 나오는 소리는 가장 자연스러운 소리라는 朱憲의 학설과 연결된다⁴⁹⁾. 결국 鍾嶸의 最終의 要旨는 다음에 있다.

氣는 사물을 움직이고, 사물은 사람을 감동시킨다. 그러므로 性情을 뒤흔들어, 춤과 노래로 형상화된다. ……天地를 움직이고 鬼神을 감동시키는 데에 詩보다 더 한 것은 없다.

氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。……動天地，感鬼神，莫近於詩。《上品序》

이러한 그의 소위 物感說은 純文學的인 自然主義로서 人間의 性情이 주체가 되어 외부로부터 감각되어지는 모든 事物을 문학적으로 형상화한다는 사상이다. 그리하여 鍾嶸의 각 부분의 평가에는 반드시 자연스러움에 대한 평가를 넣고 있다. 아래는 대체로 《詩品》에 나오는 평가를 인용한 것으로 鍾嶸의 평가에 있어서의 대략을 알 수 있다.

古詩 文辭가 溫和하고 雅麗하며, 의지가 슬프고 遠大하며, 마음을 놀라게 하고 혼백을 움직이며, ……사람이 교대로 明滅하여도, 淸音은 홀로 아득하니, 슬프도다.

文溫以麗，意悲而遠，驚心動魄，……人代冥滅，而淸音獨遠，悲夫。

49) 朱子, <詩集傳序> : 「……以發於咨嗟詠歎之餘者, 必有自然之音響節奏而能已焉。」

班婕妤(BC.48 좌우~6 이후 不久) 團扇이라는 짧은 글이 그 문사의 旨趣가 맑고 민첩하면서도, 한이 깊고 문체가 綺麗하여, 匹婦의 雅趣(생각)을 얻은 글이다.

團扇短章, 詞旨清捷, 怨深文綺, 得匹婦之致.

曹植 情感이 雅趣와 한을 겸하고 있으며, 중심이 文質로 덮혀져 있다. ……陳思王(曹植)의 문장은, 비유해 보면, 人倫 중에서 周公과 孔子가 있음이며, 鳥獸 중에 龍과 鳳이 있음이며, 音樂 중에 거문고와 생황이 있음이며, 女工 중에 黼黻이 있음과 같다. 이제 문장을 쓰려고 생각하는 자로 하여금 篇章을 넘기며 敬慕하게 하니, 여왕이 비추이며 홀로 타고 있다.

情兼雅怨, 體被文質, ……陳思之文章也, 譬人倫之有周孔, 鱗羽之有龍鳳, 音樂之琴笙, 女工之有黼黻. 俾爾懷鉛吮墨者, 抱篇章而景慕, 映餘暉以自燭.

劉楨 天真한 氣骨은 서리를 능멸하며, 高雅한 風采는 세속을 넘는다. 眞骨凌霜, 高風跨俗.

阮籍(AD.210~263) (비록)지나치게 세밀하게 기교를 추구하는 노력은 없지만, 詠懷詩에서는 성령을 도야하고, 깊은 사고를 유발시킬 수 있다. 말은 눈과 귀로 보고 들을 수 있지만, 情志는 아득히 멀리 기탁하고 있어, 한없이 충만하게 風雅와 합치하고 있어, 사람들이 자신의 비천함을 잊고 저절로 원대한 포부를 가지게 한다.

(雖)無雕蟲之功, 而詠懷之作, 可以陶性靈, 發幽思, 言在耳目之內, 情寄八荒之表, 洋洋乎會於風雅. 使人忘其鄙近, 自致遠大.

嵇康(AD.223~262) 魏文帝 曹丕와 아주 흡사하다. 지나치게 엄격하고, 솔직하며 재주를 드러내므로 아정하면서도 깊이 있는 풍취를 손상시킨다. 그러나 풍자(寓意的 비유)가 맑고 高遠하여 진실로 귀감이 되어 역시 高流임을 잃지 않았다.

頗似魏文, 過爲峻切, 訐直露才, 傷淵雅之致, 然託喻清遠, 良有鑒裁, 亦未失高流矣.

陸機 규범을 숭상하며, 현란하게 엮힌 것을 귀하게 여기지 않았으나, 直致의 기어함을 손상하였다. 그러나 그의 작품의 뛰어난 풍미를 음미하

여 심도록 맛볼 수 있으며, 창작의 깊은 샘이다.

尙規矩，不貴綺錯，有傷直致之奇。然其咀嚼英華，厭飮膏澤，文章之淵泉也。

謝靈運 비유해 보면, 푸르른 소나무가 키작은 나무수풀 속에서 뛰어 나는 것과 같고,白玉이 먼지와 모래 속에서 비추이는 것같아, 그 高潔함을 깎아 내리기에는 부족하다.

譬猶青松之拔灌木，白玉之曠塵沙，未足乏其高潔也。

이상과 같은 자연스러움을 나타내는 비평용어를 사용한 외에도 그가 自然의 사물을 들어 비유로써 평가한 것은 이미 六朝시대의 일반적 의식이 自然에서부터 이상을 찾고자 했다는 것을 엿볼 수 있다. 이것은 人生이 詩歌의 제재가 될 수밖에 없었던 그 이전 시대에서는 찾아 볼 수 없는 의식이다. 바로 시대의 의식 자체가 이미 人生에서부터 自然의 모든 부분으로 확대되었다는 것을 알 수 있다⁵⁰⁾. 玄學에서 철학으로부터 인식되기 시작한 자연에 대한 의식은 인간의 성정을 비롯한 보편적인 自然物에로 확대되었다.

이러한 시대적 역사적 흐름은 文學至上論⁵¹⁾의 시대에 진입하면서 「自然」이 최고의 문학적 가치로 결정되는 방향으로 나아가게 된다. 蕭綱(AD.503~551)은 바로 이러한 입장을 대표하고 있다.

또한 가끔 謝康樂·裴鴻臚를 모방하는 자가 있지만, 역시 자못 미혹한 부분이 많다. 어떤 것은 謝客이 뿜는 말은 하늘에서 뽑아 온 것이고 自然에서 나온 것이기는 하지만, 때때로 구애되지 않음이 있다. 이것은 그의 찌꺼기이다. ……

50) 王國維, <屈子文學之精神> : 「詩歌者, 描寫人生者也. 此定義未免太狹. 今更廣之曰: 描寫自然及人生可乎? 人類之興味, 實先人生而後自然, 故純粹之模山範水. 流連光景之作, 自建安以前殆未之見, 而詩歌之題目, 皆以描寫自己之感情爲主; 其寫景物也, 亦必以自己深邃之感情爲之素地, 而始得於特別之境遇中, 用特別之眼觀之. 故古代之詩, 所描寫者, 特人生之主觀的方面, 而對人生之客觀的方面及純屬於客觀之自然, 斷不能以全力注之也.」(《靜安文集續編》: 蔡鐘翔 外, 上揭書 第1卷, p.299, 轉載.)

51) 張仁青, 上揭書, p.757.

又時有效謝康樂裴鴻臚者，亦頗有感焉。何者，謝客吐言天拔，出於自然，時有不拘，是其糟粕，…… <答湘東王和受試詩書>⁵²⁾

그는 이렇듯 謝靈運을 自然으로 규정하고 最高의 문학적인 이상으로 삼았다. 이렇게 自然의 개념은 純文學의 최고의 가치가 되고 이 이후로 自然性은 中國文學에서 가장 중요한 가치개념의 하나가 된 것이다.

문학에서 주체와 객체의 관계 규명은 문학연구의 방법 면에서 중요한 시도 중의 하나이다⁵³⁾. 문학의 사회와의 관계는 孔子도 항상 역설하는 문제이다.

君子는 文(典籍·文化·文學)을 널리 배워야 하며, 禮(規)를 사용하여 검약하면 道에서 어그러지지 않는다.

君子博學於文，約之以禮，亦可以弗畔矣夫。 <論語·雍也，顏淵>

여기서의 「博學於文」은 文化·文學의 現象을 널리 습득해야 한다고 강조한 말이며, 또 孔子가 문학의 역할을 강조할 때, 언제나 사용되는 말로,

詩 三百篇을 외우고 政事를 除授받아도 통달하지 못하고, 사방 각국에 사절로 파견되어, 독립적으로 대응하지 못하면, 비록 많이 안다고 해도 또 무슨 소용이 있겠는가.

誦詩三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對，雖多，亦奚以爲。 <論語·子路>

詩는 (사람의 생각을) 일으킬 수 있고, (政敎의 得失을) 볼 수가 있고, (대중의 뜻과) 어울릴 수 있으며, (개인의) 한(억울함)을 펼 수 있다. 가까이서 부모를 섬기는 도리를 알 수 있고, 멀게는 임금을 섬기는 도리를 볼 수 있으며, 鳥獸草木의 명칭을 많이 알 수 있다.

詩，可以興，可以觀，可以羣，可以怨，邇之事父，遠之事君；多識於鳥獸草木之名。 <論語·陽貨>

52) <漢魏六朝百三名家集> 第4卷.

53) 워시앙 골드만 저 박영신 외 역, <문학사회학 방법론>, pp.60~82.

등은 詩(詩經)가 人間事·自然事를 포괄하고 있음을 나타내고 있다. 이것은 역으로 詩(문학)에 대한 연구는 自然 및 인간에 대한 현상을 알 수 있게 한다는 의미로 해석될 수 있다. 즉 문학은 사회적 현상을 나타내고 있으며, 어떤 한 시대의 문학은 그 시대의 현상을 나타내고 있다는 것이다.

Ⅲ. 結 論

六朝는 六朝 固有의 문학을 가지고 있으며, 六朝 문학은 고유의 사상과 현상을 지니고 있다. 春秋·戰國 시대를 능가하는 혼란한 사회 정국 속에서 자연을 찾아 은둔하는 모습과 漢代에 神學과 같은 절대적인 지위를 누리던 儒學의 정신면의 절대적 지배를 벗어나 老莊의 無爲自然 사상을 새롭게 받아들이면서 人性에 대한 個性的 인식과 더불어 자유로운 정신을 학술과 문학에서 추구된다. 이 논문에서는 당시의 문학을 통하여 역으로 「自然」이라는 사상이 어떻게 표현되고 있는가를 살펴보았다. 이로부터 六朝時代에 중요한 批評(書)를 중심으로 自然이라는 가치 개념이 文學에서 이론적 가치개념으로 자리잡아 감을 알 수 있다. 역시 哲學과 文學에 있어서 차이는 나타나지만 六朝時代는 궁극적으로 「自然」을 이상으로 하는 분위기가 충만하였음을 알 수 있게 한다.

《文心雕龍》은 당시의 문학이론을 집대성한 大作이다. 「自然」의 시대에 태어난 이 저서에서 「自然」의 궁극적인 哲理에서부터 自然景物에 대한 문학적 현상이 서술되고 있음은 역시 시대의 영향이 크다. 劉勰과 鍾嶸 이들 두 사람으로 대표되는 당시의 文學思潮는 역시 「自然」을 본받고 있는 것이다. 지난 시대에 이미 사상적으로 「自然」에 대해 이미 실험을 거쳤으며, 當時 시대적 분위기는 道家와 玄學에서부터 「自然」을 숭상하는 사상을 빌려 문학에서도 사용하였다. 작품에서 읊어지던 「自然」은 이론 방면에서도 陸機를 거쳐 이들에 의해 계승되고 발전된 것이라고 볼 수 있다⁵⁴⁾.

54) 袁濟喜, 上揭書, p.163.

參考書目

- 范文瀾 注釋, 《文心雕龍》注, 臺北: 宏業書局.
- 周振甫 注, 《文心雕龍》注釋 附今譯, 臺北: 里仁書局 1984. 5.
- 朱熹, 詩集傳, 臺北: 臺灣中華書局, 1977. 3. 臺8版.
- 晉書, 藝文印書館.
- 宋書, 藝文印書館(清 乾隆 武英殿刊本 影印).
- 南齊書(全2冊), 臺北: 鼎文書局, 1987. 1. 5版.,
- 梁書(全1冊), 臺北: 鼎文書局, 1986. 1. 5版.
- 南史, 藝文印書館(清 乾隆 武英殿刊本 影印).
- 小尾郊一 著·尹壽榮 譯, 中國文學 속의 自然觀, 춘천: 강원대출판부, 1988. 12.
- 梁 昭明 編, 文選, 臺北: 藝文印書館(宋 淳熙本 重雕 鄱陽 胡氏 藏版 影印本)
- 明 劉履 等 撰, 古詩集釋等四種, 臺北: 世界書局, 1969. 4. 再版.
- 楊牧, 陸機文賦校釋, 臺北: 洪範書店, 1985. 4.
- 晉 陸機 撰·張少康 集釋, 文賦集釋(四部刊要 集部·詩文評類), 臺北: 漢京文化事業公司, 1987. 2. 影印 1刷.
- 梁 鐘嶸 撰·江寧 陳延傑 注, 詩品註, 杭州: 杭州古籍書店(影印本), 1988. 1.
- 楊祖聿, 詩品校注, 臺北: 文史哲出版社, 1981. 1.
- 李徽教, 詩品彙註, 慶山: 嶺南大學校出版部, 1983. 5.
- 楊家駱 主編, 陶淵明詩文集評, 臺北: 世界書局, 1974. 12. 再版.
- 謝靈運 撰·黃節 註, 謝康樂詩註, 臺北: 藝文印書館, 1975. 9. 3版.
- 沈德潛, 古詩源, 臺北: 臺灣中華書局, 1973. 3. 臺3版.
- 張仁青, 魏晉南北朝文學思想史(上·下), 臺北: 文史哲出版社, 1978. 12.
- 羅根澤, 羅根澤古典文學論文集, 上海: 上海古籍出版社, 1985. 7.
- 羅根澤, 漢魏六朝文學批評史(1·2·3), 上海: 上海古籍出版社, 1984. 1.
- 袁濟喜, 六朝美學.
- 蔡鐘翔 著, 中國文學理論史.

黃仲崙, 陶淵明評傳

蔡義忠, 中國八大詩人, 臺北: 南京出版公司, 1978. 1.

張相 撰錄, 古今文綜, 臺北: 臺灣中華書局.

漢魏六朝百三家集(影印本), 臺北: 文津出版社.

王毅, 魏晉時期的“自然”說與晉詩之風貌, 文學遺產, 1984. 4.

崔完植, 魏晉南北朝代의 自然詩에 관한 研究

劉躍進, 昭明太子與梁代中期文學復古思想, 文選學論集.

뤼시앙 골드만 저 · 박영신/오세영/임철규 옮김, 서울: 도서출판 현상과 인식, 1984. 3.

中文提要

反映在六朝文学上的「自然」思想

《文心雕龙》是集大成文学理论的巨作。这本书诞生在「自然」的时代，叙述从「自然」的哲理到文艺现象。它也受到当时的影响。刘勰和锺嵘两位代表的当时文学理论也学习「自然」。过去的时代已经从思想方面把「自然」实验过了，并且当时社会的气氛从道家和玄学借来推崇「自然」的思想而用在文艺和文学理论上。文学上推崇「自然」的思想也在理论方面经过陆机被他们两位继承而发展。

詩에 나타난 杜牧의 交游觀

金 成 文*

〈目 次〉

- | | |
|--------------------|------------------|
| I. 序 言 | 3. 近況에 대한 探候 |
| II. 作者의 交游 範圍 | 4. 人生無常과 亡者에의 哀悼 |
| III. 詩에 나타난 交游의 內容 | 5. 送別의 惜感 |
| 1. 治績과 才華의 歌頌 | IV. 結 語 |
| 2. 不運한 遭遇에의 同情 | |

I. 序 言

自古로 “黃金易得, 知己難求”(황금은 얻기가 쉽고, 진정한 친구는 구하기가 어렵다)란 말이 있듯이 사람이 살아가는데 우정이란 정말 귀중한 것이다. 지리적으로 광대한 영토에서 살아온 중국인들은 交游의 중요성을 절실히 인식하였으며, 시인들 역시 우정의 전통미덕을 수많은 詩句에서 담아 표현하였다. 이러한 현상은 唐代詩人들에서 더욱 활발히 이루어졌으니, 晚唐詩人 杜牧도 例外는 아니다.

杜牧(803~852年)은 字가 牧之이고, 唐의 京兆府(現, 西安市) 사람으로, 그의 조부 杜佑는 唐 德宗·順宗·憲宗의 三朝에 걸쳐 宰相을 지낸 인물이다. 杜牧은 어려서부터 조부의 영향을 받아 국가에 헌신할 원대한 정치적 포부를 갖게되었고, 아울러 交游의 중요성을 인식하게 되었다. 그는 문장에 능해 일찍이 敬宗의 奢侈스런 생활을 보고 <阿房宮賦>

* 진주보건대학 관광통역학과 조교수

를 지어 秦始皇에 比擬하여 諷刺하였다.¹⁾ 이 글이 太學博士인 吳武陵을 감탄케 하여 大和 2年(26歲)에 東都洛陽에서 시행된 進士科에 及第하게 되고 연이어 制策에도 合格을 한다. 及第 後 杜牧은 弘文館校書郎에 임명되었으나, 半年後에 江西觀察使인 沈傳師를 따라서 江西로 나아간 후 洪州, 宣州, 揚州, 黃州, 池州刺史, 睦州, 湖州 等地를 옮겨다녔다. 杜牧은 당시 조정의 격렬한 당쟁으로 대부분의 관직생활을 지방에서 보내야 했기 때문에 그의 정치적 포부는 이루어지기 어려웠다. 반면에 남방의 미려한 경물과 자신의 감정을 詩句에 담아 표현하기도 하고, 지방을 옮겨다닐 때마다 만난 인사들과 詩句를 주고받으며 돈독한 友情을 쌓았다. 그는 노년에 고향인 長安으로 돌아와 祖父인 杜佑가 생전에 살던 樊川에 있는 별장을 수리하여 그 곳에서 생활을 하였다. 이 때 그는 이제까지 지은 詩文들을 검토한 後 대부분 불살라 버리고 1/3정도만 남겨 두었는데, 그가 죽은 후 甥姪인 裴延翰이 生前에 받아서 보관해 오던 詩文들과 杜牧이 불태우고 남은 詩文들을 모아서 《樊川文集》²⁾을 엮었다. 이 문집에는 455首의 시가 수록되어 있는데 이 가운데 交游를 내용으로 한 작품이 무려 140首에 이른다. 이제 그의 交游詩에 내재된 특징을 살핍으로써 杜牧을 이해하는 일면으로 삼고자 한다.

II. 作者의 交游 範圍

杜牧은 성격이 豪宕하고 抱負가 遠大한 者였기에 英俊한 人才들을 識拔하여 交游하였으니, 이 人士들 가운데에는 高官이나 훌륭한 名士들이 많았다. 그는 26歲에 득관한 후 여러 官職을 遍歷함으로써 官僚와의 交流가 많았을 뿐만 아니라 그의 뛰어난 文才로 더욱 名聲을 날려 文士와의 交流도 많았다. 그가 남긴 文集과 典籍 등에 기록되어 있는 內容을

1) 《樊川文集》 卷16 <上知己文章啓>. 「寶曆大起宮室, 廣聲色故作阿房宮賦」
 2) 《樊川文集》은 본래 20卷이나 後人들이 <別集> 1卷과 <外集> 1卷을 追加하였다. 現存하는 版本은 '宋刊本'을 影印한 것인데, '四部叢刊本'과 '上海古籍出版社' '漢京文化事業公司' '臺灣商務印書館'本이 있다.

토대로 보면, 杜牧과 交流를 가진 者는 모두 83人에 달하고 있다. 이 중에 杜牧 자신이 지은 《樊川文集》에 보이는 자가 61人이고, 기타 典籍에 보이는 자가 22人이다. 이들을 다시 細分하면 그의 詩集(樊川文集 第 1-4卷, 外集, 別集)에서 보이는 者로는 孟遲, 裴坦, 王逢, 趙嘏, 韋楚老, 鄭處誨, 張祜, 蒯希逸, 李方玄, 李郢, 朱道靈, 韓綽, 崔碣, 韓乂, 邢羣, 崔鈞, 許渾, 李羣玉, 薛稹, 殷潛之, 陸洵, 孫子端, 裴儔, 裴傑, 張曼容, 薛邽, 李玘, 薛道封, 沈褒, 劉三復, 盧弘正, 許顏, 李甘, 沈下賢, 鄭瓘, 李中敏, 白敏中, 李聽이며, 그의 文集(樊川文集 第5~20 卷)에 보이는 者로는 譚憲, 王洪, 牛僧孺, 周墀, 韋溫, 孔溫業, 李飛, 肅真, 崔壽, 盧簡求, 裴希顏, 盧需, 李播, 龔軫, 嚴憚, 沈子明, 李德裕, 崔羣, 裴休, 莊充, 崔郾, 沈傳師, 王寧 등이고, 이 밖에 《唐書》에 보이는 者로는 吳武陵, 李景讓, 宋祁이며, 《玉谿生詩箋註 卷三》에 李商隱이 보이며, 《唐會要 卷七十六》에는 李郢, 裴素, 南卓, 馬植, 鄭亞, 崔博, 崔興, 王氏, 羅邵京, 崔渠, 韓賓, 崔慎由, 苗愔, 韋昶, 崔煥, 崔謙이 보이며, 《資治通鑑·太和二年》에 崔瓌, 《唐才子傳 卷六》에 厲玄이 보이고 있다. 따라서 詩題나 詩文에 보이는 者가 38人, 文章에 보이는 者가 45人이다. 이 가운데 뚜렷한 인물로는 張祜, 許渾, 李商隱, 牛僧孺, 李德裕, 周墀, 沈傳師, 王逢, 邢羣, 李郢, 韓綽, 韓乂, 李玘, 沈下賢, 鄭瓘, 李中敏, 崔郾 등으로 이들은 當時 政治적으로 이름 있는 人物이거나 詩才로 이름난 名士들이다. 杜牧은 이들과 주로 寄贈, 酬答, 餞送, 上呈, 賀功, 留別 등으로 作品을 創作하여 주고받았다.

이러한 작품은 모두가 相對方을 의식하고 지은 것이기 때문에 儀禮的인 傾向을 띄기 쉽지만, 杜牧은 交游詩를 통해서 자신의 感懷와 온갖 主張을 나타내고 있기 때문에, 그 속에는 자신의 感情과 생각이 排除될 수 없으므로 실제 詩의 內容은 다양하다. 따라서 이러한 작품들을 내용만 가지고 본다면, 친구의 才能을 칭찬한다든지 선배관료의 치적을 칭송한 것, 상대의 不遇한 처지를 慰勞한 것, 친구의 近況을 묻는 것, 인생무상과 죽음에 대한 애도를 표한 것, 敦篤한 友誼와 상호간의 離別의 아픔 등을 노래한 것들이 포함된다. 이러한 작품들은 주로 詩題에 「送別」이나 「寄」·「悼」·「贈」 등을 붙여서 표시하고 있는데, 이것은 그의

창작 동기나 作詩 태도를 알아보는 데 참고가 되고 있다.

Ⅲ. 詩에 나타난 交游의 內容

1. 治績과 才華의 歌頌

杜牧은 관료생활을 시작하기 이전부터 이미 시문에 남다른 재능을 보였으니, 그의 長篇古詩인 <感懷詩>는 그의 우국애민의 정치사상을 구체적으로 묘사한 작품으로 유명하다. 그는 登科 후 활발한 詩作活動으로 동료관료들과 和答하며 많은 교류를 가졌으니, 먼저 先輩官吏의 정치적 業績을 稱頌한 <寄牛相公>을 보기로 한다.

漢水橫衝蜀浪分， 危樓點的拂孤雲。
六年仁政謳歌去， 柳遠春堤處處聞。
(漢水와 蜀浪은 長江에서 나뉘고
높이 솟은 황학루엔 외로운 구름 스친다.
六年間의 어진 정치에 노랫소리 높아
멀리 버들 우거진 봄 언덕 곳곳에서 들려 오는구나.)

杜牧이 존경하는 정치선배인 牛僧孺에게 보낸 詩이다. 牛僧孺는 당시 치열했던 ‘牛李黨爭’의³⁾ 渦中에서 소위 ‘牛黨’의 領袖로서 李德裕와는 極熱한 政敵이었다. 두목이 관료생활을 하던 穆宗·文宗時代에 이 두 사람이 번갈아 가며 宰相에 올랐기 때문에 當時 晚唐政局은 黨派에 의해 지배되었다.⁴⁾ 杜牧은 牛僧孺에 대하여는 推崇하고 讚美하였으나, 李德裕에 대해서는 盡力 排斥하였다. 그가 牛僧孺를 推崇하게 된 까닭은 牛僧孺의 清廉潔白함과 冒死直諫하는 忠義, 그리고 信義의 美德을 兼備한 賢臣이라는 點에 기인하며,⁵⁾ 이러한 것이 바로 杜牧의 ‘剛直’한 性格과

3) 朱碧蓮, <論杜牧與牛李黨爭>, 《中國古代近代文學研究》, 1986.

4) 羅香林, 《中國通史》(上), 正中書局, 民國66, p.226.

一致되었기 때문이었다.

이 시는 牛僧孺가 武昌을 떠나 兵部尙書를 제수받아 長安으로 돌아갈 때(830年) 쓴 작품으로, 牛僧孺가 武昌節度使로 있을 때의 治績을 讚揚하고 있다. 牛僧孺는 敬宗 寶歷 元年(825年) 正月 武昌節度使로 出任한 후 文宗 大和 4年(830年) 正月 入相할 때까지 5年餘를 이 곳에서 보내었다. 당시 杜牧은 宣州의 沈傳師 幕中에 있었는데, 여기서 6年이라 한 것은 아마 이 기간을 말한 것이라 짐작된다.

詩 前半은 武昌의 자연 景物을 노래한 것으로, 漢水와 蜀水가 長江에서 합쳐진 광경과 黃鶴樓의 빼어난 景觀을 묘사하였다. 後半은 牛僧孺가 武昌에서 행한 仁政을 찬미한 것인데, 그가 이미 武昌을 떠났지만 백성들은 그의 어진 정치를 잊지 못해하며 당시의 治績을 기리고 있다. 그리하여 末句에서 벼들 우거진 봄 언덕에 노니는 사람들이 불러 대는 노랫소리를 통하여 그가 이룬 治績이 훌륭하였음을 밝히고 있다. 2年後 牛僧孺는 다시 淮南節度使로 出任되었고, 沈傳師가 吏部侍郎이 돼 入朝하게 되자 杜牧은 淮南으로 가서 牛僧孺의 幕中에 머물게 된다. 이 때에 杜牧과 牛僧孺는 賓主로서 義氣가 投合되어 극히 친밀한 관계를 유지하였다.

杜牧은 이 詩 外에도 839年(37歲), 牛僧孺가 鎮襄州로 나아갈 때 <送牛相公出鎮襄州>詩⁶⁾를 지어 牛僧孺의 인품과 공적을 稱頌하였고, 그가 죽은 후에는 그를 위해 墓誌銘을⁷⁾ 지어 弔慰하였다. 이로 미루어보아 두 사람 間의 交分이 매우 篤厚하였으며 牛僧孺에 대한 敬慕의 정 역시 대단히 컸음을 알 수 있다.

역시 이 詩와 유사한 내용을 노래한 <寄唐州李玘尙書>를 보기도 한다.

累代功勳照世光, 奚胡聞道死心降.
書功筆禿三千管, 領節門排十六雙.

5) 傅錫壬, 《牛李黨爭與晚唐文學》, 東大圖書公司, 民國73, pp.272~273.

6) 《樊川文集》 <外集>.

7) 《樊川文集》 卷7 <唐故太子少師奇章郡開國公贈太尉牛公墓誌銘>.

先揖耿奩聲寂寂, 今看黃霸事攢攢。
 時人欲識胸襟否, 彭蠡秋連萬里江。
 (조상의 공훈 세상에 빛나고
 奚胡는 道를 듣고 죽을 마음으로 항복했다.
 書功은 삼천 개의 붓이 닳을 정도이고
 정절로는 열여섯 쌍의 문을 세울 만하다.
 우선 耿奩에게 읍하니 소리 적적하고
 지금 黃霸를 보니 일 분주하구나.
 당시 사람들 흉금을 알려고 하는가?
 彭蠡州의 가을은 만리 장강을 이었구나.)

唐州의 李玘에게 보낸 詩이다. 李玘에 대해서 《舊唐書》와 《新唐書》에는 그의 傳이 없고 단지 《全唐文》에 한 편 文이 傳할 뿐이다.⁸⁾ 《舊唐書·宣宗紀》의 「大中三年八月有鳳翔節度使李玘奏, 收復秦州」란 기록을 보면, 그가 宣宗 年間に 鳳翔節度使를 歷任하였음을 알 수가 있다.

第1聯은 李玘의 先祖가 이룩한 功業을 노래한 것으로, 數代에 걸쳐 세운 功勳이 오늘에까지 이어져 내려오고 있음을 찬미하였고, 第2聯에서 이들의 功業에 대하여 具體的으로 記述하였다. 즉 「筆禿三千管」은 文·學 등 文官으로서의 名聲과 이들이 국가를 위해 獻身한 業績이 至大하였음을 밝힌 것이고, 「節門排十六雙」은 이들의 家風과 忠節이 뛰어난 것을 강조한 것이다.

後半에서는 「耿奩」과 「黃霸」의 典故를 인용하여 李玘의 인물됨을 부각시켰는데, 여기에서 李玘를 漢의 「耿奩」에 비유하여 그의 武勇을 稱頌하였는가 하면,⁹⁾ 「黃霸」에 비유하여 훌륭한 地方長官임을 稱頌하였다.¹⁰⁾

이 밖에도 <登澧州驛樓寄京兆韋尹>의 「政聲長與江聲在, 自到津樓日夜聞(선정의 명성은 강물소리와 함께 오래되어, 스스로 江樓에 올라 밤낮으로 그 소리 들노라.)」에서 작자가 澧州의 驛樓閣에 올라 長安에 있는

8) 《全唐文》 卷373. 「蘄州黃梅人, 開元中玄宗夢神人自稱廬山使者, 因爲入廟, 下詔所在學士製碑文, 者六八一人, 獨玘文合旨, 召不赴...」

9) 《漢書》 卷89 <循吏傳·黃霸傳>.

10) 《後漢書》 卷49 <耿奩傳>.

친구의 善政을 讚揚하였고, <夏州崔常侍自少常亞列出領麾幃十韻>의 「對客猶褒博, 填門已旆旌. 腰間五綬貴, 天下一家榮」(객을 맞이하니 오히려 박식함을 칭찬하고, 대문엔 깃발이 가득하구나. 허리엔 오색의 귀중한 인장 차니, 천하의 영화로운 가문일세.)에서도 夏州에 있는 崔常侍의 治績과 가문의 번영을 노래하였다.

<賀崔大夫崔正字>의 「內舉無慙古所難, 燕臺遙想拂塵冠. 登龍有路水不峻, 一雁背飛天正寒」(인척을 천거함에 옛날부터 수치스럽지 않다고 하기엔 힘든 일이거늘, 燕臺에서 먼지 묻은 冠을 털고자 한다. 등용엔 길이 있고 물 깊지 아니한데, 한 마리 기러기 등돌려 날아가니 하늘은 차갑기만 하구나.)에서는 최대부의 사사로운 정에 의연하게 대처하는 公平하고 淸明한 判料의 태도를 칭송하였다.

그리고 唐代 傳記小說로 유명한 沈亞之의 才華를 칭송한 <沈下賢>을 보도록 한다.

斯人淸唱何人和, 草徑苔蕪不可尋.
一夕小敷山下夢, 水如環佩月如襟.
(이 사람 칭아한 시를 누가 함께 불러 줄까?
풀 길엔 이끼 무성하여 찾을 수 없구나.
하룻밤 꿈속에 소부산 아래에 와 보니
물은 옥 구르는 소리 같고 달은 소매귀 같구나.)

沈下賢은 본명이 沈亞之인데, 吳興人으로서 元和 10年(815年) 진사에 급제하여 일생을 하급관리로 지냈지만, 반면에 傳奇小說家로 명성을 날렸다. 이 시에서 작자는 심아지에 대하여 敬慕와 同情을 보내고 있다. 第1聯에서는 심아지가 훌륭한 詩才를 가지고 있음에도 그의 집을 찾아주는 이가 없음을 感慨하면서 第2聯에서 小敷山을 끌어들여 시인의 감정을 이 곳의 빼어난 경물인 '水·月'에 이입시켜 묘사함으로써 심아지의 懷抱와 才華를 상징적으로 표현하고 있다.

이 밖에도 상대의 詩才를 칭송한 예를 보면 <雪晴訪趙蝦街西所居三韻>의 「命代風騷將, 誰登李杜壇. 少陵鯨海動, 翰苑鶴天寒」(風騷를 대신할 俊才라 한들, 어느 누가 李·杜의 시단에 오르겠는가? 소릉의 고래

는 바다를 진동하고, 詩壇의 학은 하늘을 차게 한다.)에서는 친구의 詩才를 李白과 杜甫에 비유하여 찬미하였고, <贈李秀才是上公孫子>의 「天上麒麟時一下, 人間不獨有徐陵」(하늘의 기린이 한번 내려오니, 사람들은 오직 徐陵만 있다고 하지 않네.)에서도 李秀才의 재능을 격찬하였다.

한편 杜牧은 詩文과 政治는 물론 바둑에도 상당한 수준에 이르고 있었으니 그는 當時 國棋인 王逢을 떠나보내면서 王逢이 바둑의 고수임을 讚美하였으니 <送國棋王逢>을 보기로 한다.

玉子紋楸一路饒, 最宜簾雨竹蕭蕭.
 羸形暗去春泉長, 拔勢橫來野火燒.
 守道還如周伏柱, 鏖兵不羨霍嫖姚.
 得年七十更萬日, 與子期於局上銷.

(그대는 바둑판의 바둑알을 한길로 끌어들이 수 있는 高手
 처마끝에 비 내리고 대나무에 바람일 때가 가장 좋은 시간.
 弱勢를 보이는 것은 후반에서 강세를 잡기 위한 것
 氣勢를 잡아 맹공함이 들불이 타오르듯 하구나.
 수비를 할 때는 老子가 道를 닦듯 확고부동하고¹¹⁾
 격투를 할 때는 漢의 驃騎將軍을 부러워 않는다.¹²⁾
 칠십을 살 수 있다면 아직도 一萬日이 남았으니
 그대와 함께 바둑 두며 세월을 보낼 것을 기약하노라.)

唐代的 詩人들은 바둑 두기를 즐겼으며, 바둑을 詩句 中에 사용하기도 하였다.¹³⁾ 작자는 이 작품에서 國手인 王逢의 바둑 솜씨를 稱讚하고, 아울러 자신의 바둑에 대한 理解를 表現하고 있다.

第1聯은 바둑을 두는 적절한 시기와 王逢의 뛰어난 재주를 讚美하고 있으며, 第2~3聯은 바둑을 두는 요령에 대하여 언급하고 있다. 작자는

11) 「周伏柱」: 老子를 指稱함. 老子가 周朝의 柱下史를 역임한 데서 起因함.

12) 「霍嫖姚」: 漢代의 驃騎將軍인 霍去病을 指稱함.

13) 栗斯, 《唐詩故事》(續集) 第2集, 中國國際廣播出版社, 1988, p.388. 「唐宣宗時, 令狐絢當宰相, 他推薦李遠爲杭州刺史. 宣宗說: 『我聽說他有詩云『青山不厭三杯酒, 長日惟消日局棋』 這樣的人, 『怎麼能讓他去管理一個州的政務呢?』 令狐絢還算機敏, 回答說: 『詩人的詩, 不能當作實際, 以他的才干, 是可以勝任的.』 宣宗倒也通情達理, 就同意了.」

바둑을 둘 때에는 응당 道家의 術을 이용해야 함을 주장하였다. 즉 相對보다 優勢하려면 退로써 進으로 삼아야 하며, 柔軟으로써 強함을 이겨야 한다고 주장하고 있다. 바둑에서 공격을 할 때에는 漢代의 將帥 霍去病이 적은 數의 兵力으로 목숨을 걸고 接戰하는 것보다 훨씬 강도 있게 해야 한다고 역설한 것은 대단히 설득력 있는 말이다. 이런 理論을 주장한 것을 보면 그가 바둑에 대해 상당한 수준에 올라 있었던 것으로 推定된다. 第4聯은 남은 餘生을 바둑으로 보내겠다고 표현함으로써 王逢과의 送別을 아쉬워하고 있다. 여기에서 작자가 「得年七十更萬日」이라 말한 것을 보면 이 詩는 그의 나이 42~43歲 때(黃州刺史 時節)로 보아진다. 馬永卿 역시 作詩 時期를 이와 같이 보고 있는데,

或云 ‘此眞贈國手詩也。棋貪必敗，怯又無功。羸形暗去，卽不貪也。拔勢橫來，卽不怯也。周伏柱以喻不貪，霍嫖姚以喻不怯。故曰……高棋詩也。’ 魏收嘗云…… ‘棋於貪勇之際，所得多矣。’ ‘七十更 萬日’ 牧之是時年四十二三，得至七十，猶有萬日。

(或云, 이것은 정말로 國手에게 보낸 詩이다. 바둑에서 욕심을 부리면 반드시 패하고, 겁을 내게 되면 반드시 성과가 없다. 약세를 보이며 슬쩍 물러서는 것이 곧 욕심을 내지 않는 것이고, 세찬 기세로 내달아 오는 것이 곧 겁을 내지 않는 것이다. 老子로써 욕심을 부리지 않음에 비유시켰고, 霍嫖姚로써 겁을 내지 않음에 비유하였다. 고로…… ‘이 시는 수준 높은 棋詩라 하겠다.’ 魏收嘗은…… ‘용감함을 추구할 때에 바둑을 두면 얻는 것이 많다.’고 했다. ‘七十更萬日’은 杜牧의 나이가 42~43세로, 70세까지 살 수 있다면 오히려 一萬日이 남아 있음을 말한 것이다.)¹⁴⁾

여기에서 杜牧의 바둑에 대한 理論을 보다 詳細히 설명을 하며 이 詩를 ‘高棋詩’라 하였고, 袁文도 ‘棋, 至難事也, 而詠棋爲尤難.’라며 杜牧의 詩才를 높이 評價하였다.¹⁵⁾ 이로 미루어 작자는 바둑에 대한 興味가 많았을 뿐만 아니라, 高手者임을 알 수가 있다. 이 때문에 國手인 王逢과 대국할 수가 있었고 상대의 실력에 대하여 평가할 수도 있었던 것이다.

14) 馬永卿, 《瀨眞子》 卷5.

15) 譚黎宗慕, 《杜牧研究資料彙編》, 臺灣藝文印書館, 1972, p.261.

한편 현실에 집착하지 않고 자유로이 행동하며, 不拘不束한 생활을 살아가는 이의 人品을 歌頌한 <洛中送冀處士東遊>의 第1~3聯을 보기로 한다.

處士有儒術, 走可挾車輪.
壇宇寬帖帖, 符彩高箇箇.
不愛事耕稼, 不樂于王侯.

(친구인 기처사는 儒家의 도를 지니고 있어
급히 떠날 때에도 수레채를 끌 수가 있구나.
생활 발판이 넓어 여유가 있고
문장도 대단히 높다.
농경에 전념하여 蓄財를 하는 것도 좋아하지 아니하고
자신의 재능을 황후에게 파는 것도 즐기지 아니한다.)

이 詩는 作者가 分司東都 시절에 지은 作品이다. 杜牧은 친구인 李甘과 더불어 鄭注가 재상에 오르려는 것을 반대하다 李甘은 封州司馬로 貶謫되고, 杜牧도 長安에 오래 있을 수 없음을 알고 病을 구실로 하여 分司東都洛陽을 請하여 文宗 大和 9年 가을(835年) 洛陽으로 자리를 옮겼다. 그는 文宗 開成 元年(836年)까지 이 곳에서 約 1年半을 지냈다. 冀處士는 이 때에 처음 만난 사람인데, 杜牧이 매우 敬慕했던 者이다. 杜牧은 이 詩에서 冀處士에 대하여 敬畏의 태도를 보이고 있다. 작자는 冀處士에 대하여 儒家의 道, 文武, 清廉한 生活 등 儒術뿐만 아니라 勇力을 겸비한 자임을 묘사하고 있다. 특히 第5句의 「不愛耕稼」는 어려운 農耕의 고통을 겪은 後 왕의 스승이 된다는 故事에서 유래되었으나, 여기서는 農耕을 통한 富의 蓄積을 원하지 않는 冀處士의 淸貧한 生活 태도를 나타내고 있다. 결국 由緒깊은 洛陽에서 冀處士를 만나 그와 인생, 정치, 현실세계에 이르기까지 깊은 論議를 주고받으면서 그의 박식한 지식과 훌륭한 인품에 찬사를 보내었다.

이처럼 두목이 관료생활 중에 맺은 交游의 대상에는 관료나 이와 관계된 자가 많았다. 이들은 관료인 동시에 시인으로서의 풍부한 재능을 소유하였으니, 이는 詩文을 통해 관리를 선발한 唐代에 과거제도에 기

인한다. 그렇기에 杜牧은 상대방의 정치적 業績과 才華를 敬慕라는 동일한 관점에서 稱頌하고 있다. 그는 관리를 칭송함에 청렴과 治績을, 시인을 칭송함에 인품과 文才를 훌륭한 前人을 예를 들어 포괄적으로 표현하고 있다. 따라서 杜牧은 文才의 바탕에서 성숙된 훌륭한 인품과 관리로서의 깨끗한 정치에 交游의 主眼點을 두고 있다.

2. 不運한 遭遇에의 同情

杜牧은 관료생활의 대부분을 장안을 떠나 외지에서 보내었다. 이런 이유로 임지를 옮겨 다닐 때마다 새로운 인물을 만나게 되었다. 杜牧은 원대한 정치적 포부를 가지고 관직에 올랐으나 당시 조정의 정치적 혼란으로 말미암아 자신의 정치적 꿈이 이루어지기가 어렵게되자 자신의 불우함을 괴로워하며 동시에 같은 처지의 사람들에 대하여 동정을 보내었다.

이 가운데에서도 가장 절친하게 詩文을 주고받은 인물이 池州刺史(844年~945年)로 있던 약 2年餘 동안에 만난 張祐이다. 張祐는 杜牧의 선배이고, 樂府와 宮詞에 뛰어나 그 당시 詩名이 높은 耆이다. 杜牧은 오래 전에 이미 그의 詩를 읽은 적이 있어 그의 이름을 익히 알고 있었지만 두 사람은 결코 만난 적이 없었다. 張祐는 杜牧이 池州刺史로 부임하였다는 소식을 듣고 丹陽(現, 江蘇省 丹陽)에서 배를 타고 長江을 거슬러 杜牧을 방문한다.

그는 牛渚를 지나면서 <江上旅泊呈杜員外> 詩를 지어 杜牧에게 寄贈하여 자신이 杜牧을 찾아간다는 사실을 알렸다.¹⁶⁾ 張祐는 이 詩에서 자신이 그를 찾아온 것을 ‘毛遂自薦’이란 고사를 통해 표현함으로써 杜牧을 孟嘗君과 같은 仁者라고 推想하였다. 杜牧은 이 詩를 읽고 매우 기뻐하며, 즉시 한 首의 酬答詩를 지어(845年) 그의 방문을 歡迎하였으니 <酬張祐處士見寄長句四韻>을 보면,

16) 《全唐詩》 卷19. 「牛渚南來沙岸長, 遠吟佳句望池陽. 野人未必非毛遂, 太守還須是孟嘗.」

七者論詩誰似公， 曹劉須在指揮中。
 薦衡昔日推文舉， 乞火無人作嗣通。
 北極樓臺長掛夢， 西江波浪遠吞空。
 可憐故國三千里， 虛唱歌辭滿六宮。

(시를 논함에 建安七子 어느 누가 당신과 같겠는가?

曹植·劉楨도 반드시 당신의 못 아래 있노라.

당신의 추천은 옛날 孔融을 추천한 것과 같은데

嗣通처럼 乞火 얘기해 줄 사람 없구나.¹⁷⁾

조정의 누대는 꿈속에 잠겼는데

서강의 파도는 멀리 하늘을 삼킬 것 같구나

애석하게도 '고국삼천리'란 노래 있어

부질없이 노래가사만이 후궁에 가득하네.)

第1聯에서 張祜의 文才가 建安七子보다 훌륭하다고 稱讚하며, 第2聯에서 孔融과 嗣通의 故事를 빌어 令狐楚가 穆宗에게 張祜를 推薦한 사실을 기술하고 있다.

穆宗은 令狐楚의 推薦을 받고 當時 宰相이던 元稹에게 張祜의 詩에 관하여 의견을 물었으나 元稹이 '張祜雕蟲小巧, 壯夫恥而不爲者. 或獎激之, 恐變陛下風教.'라고 對答함으로써 결국 그는 등용되지 못하게 된다.¹⁸⁾ 그래서 杜牧은 朝廷에서 그의 才能을 알아주지 아니함에 哀惜해 하고 있는 것이다.

第3聯에서는 지금은 비록 張祜가 江湖에 隱居하고 있지만, 그의 조정을 생각하는 마음은 마치 강물이 '波浪遠吞空'하는 것 같다고 표현하여, 역시 皇帝와 朝廷에서는 여전히 張祜에게 많은 關心이 있음을 밝힘으로써 그를 위로하였다.

末聯에서는 權力을 쥐고 있는 大臣들이 賢能한 者를 猜忌하여 사람을 등용하지 않는 腐敗한 정치 현실에 대하여 憤慨하며, 동시에 張祜에게 무한한 동정을 보내고 있다.

17) 「嗣通」: 秦漢 時代의 辯士로서, 그가 '乞火'의 故事(《漢書·嗣通傳》)를 사용하여 사람들을 說得시킨 까닭에 이 句에서도 '嗣通'처럼 張祜를 위해 辯論해 줄 사람이 있기를 바라고 있다.

18) 《唐摭言》 卷11 <薦舉不捷>.

杜牧이 이 詩를 보낸 후 며칠이 지나 張祐가 池州에 到着하였다. 杜牧은 기쁘게 그를 맞이하였다. 그 두 사람은 飲酒와 더불어 虛心坦懷하게 對話하며 詩를 論하였다. 杜牧은 전에 지어 둔 詩集을 가져와 張祐에게 보였다. 張祐는 그 중 특별히 長篇古詩 <杜秋娘>을 감상하고는, 곧 한 首의 絶句를 지어 杜牧詩의 훌륭함을 찬양하며 아울러 杜秋娘의 불행한 운명을 슬퍼하였다.¹⁹⁾

張祐의 방문은 두 사람으로 하여금 相互 친밀한 관계를 이루게 된 契機가 되었다. 杜牧은 전에 元稹의 反對로 張祐가 官職에 오르지 못한 사실을 想起하며 再次 張祐를 慰勞하였다. 그러나 張祐는 이 사건 외에도 穆宗 長慶 2年(822年) 白居易가 杭州刺史로 있을 때 그를 찾아가 推薦을 부탁했으나 결국 뜻을 이루지 못한 사실을 보면,²⁰⁾ 그의 宦途가 매우 不運하였음을 알 수가 있다.

이 때문에 張祐는 元·白에 대하여 결코 좋은 감정을 가지지 못하게 되었고, 杜牧 역시 白居易의 詩名이 대단히 높은 者이나 張祐의 詩才를 알아주지 아니한 점에 대하여 有感을 표시하였다. 杜牧은 原來 元·白의 詩風과 體裁에 대하여 批評하던 터이라²¹⁾ 이 말을 듣고 그들의 不公平한 태도에 不滿을 터뜨리며 張祐의 억울함을 함께 나누었다.

얼마 後에 杜牧은 池州의 九峯樓에 올라가 張祐를 위해 <登池州九峯樓寄張祐>를 지어 그를 慰勞하였으니 詩를 보면,

百感中來不自由, 角聲孤起夕陽樓.
 碧山終日思無盡, 芳草何年恨即休.
 睫在眼前長不見, 道非身外更何求.
 誰人得似張公子, 千百詩輕萬號侯.

19) 《全唐詩》 卷19 <讀池州杜員外杜秋娘詩>.

20) 計有功, 《唐詩紀事》 卷52 <張祐>.

21) ① 楊慎, 《丹鉛總錄》 卷11. 「杜牧嘗譏元·白…而牧之詩淫靡者, 與元·白等耳! 豈所謂「睫在眼前長不見」乎?」

② 顏崑陽, 《杜牧》, 臺灣國家書店, 1982, p.83. 「杜牧本不喜歡元白淺俗的詩風, 他曾經斥責過元白的詩體是淫靡舛雜. 所以他與元白之間, 早有不愉快. 等他刺守池州時, 張祐來見他, 談起在錢塘受白居易歧視的事。」

(까닭 없이 온갖 생각 이는데
 석양 비친 누각엔 외로운 호각소리 들려 온다.
 碧山の 그대 생각 종일토록 끊이지 않는데
 방초의 한탄 언제나 그치런가?
 속눈썹이 눈앞에 있으나 오래도록 보지 못하며
 道는 몸밖에 있는 것이 아닌데 어찌 밖에서 구하려 하는가?
 그 누가 張公子の 고결함을 얻어
 千首의 詩로 萬戶의 귀족을 경시할 수 있으리?)

張祐가 進士試에 참가할 수 없음을 불평하며, 그의 才華와 詩에 대하여 높이 평가하고 있다. 第1聯에서는 夕陽 무렵 외로이 樓閣에 올라 軍中에서 들려 오는 호각소리를 듣고 愁心에 쌓인 모습을 묘사하였고, 第2聯에서는 아직 宦途에 오르지 못한 張祐를 걱정하며, 사람들이 그(芳草)의 재주를 알아주지 않음을 안타까워하고 있다. 張祐는 사실 문학적인 才華는 출중하지만 관직에 오를 수 있는 기회를 얻지 못한 처지여서 작자는 그의 이러한 點에 대하여 同情하고 있다.

第3聯에서는 春秋時代 越王 勾踐의 故事를²²⁾ 끌어와 白居易가 張祐의 詩에 대하여 不當하게 評價한 것에 대하여 불평을 나타내고 있다. 그래서 末聯에서는 張祐의 才華와 修養을 稱頌하며, 그의 一千首의 詩는 功名富貴한 者들을 壓倒할 수 있음을 表明하고 있다. 이는 곧 諸侯들과 比較하여 조금도 不足한 點이 없을 뿐만 아니라 오히려 그들을 蔑視할 수 있을 정도임을 強調하며, 張祐가 自身の 詩歌를 통해 充分히 高雅한 地位에 오를 수가 있음을 강조하면서 그의 불우한 처지를 위로하고 있다. 역시 晚春에 홀로 亭子에 올라 장호를 생각하며 지은 <殘春獨來南亭因寄張祐>를 보기로 한다.

暖雲如粉草如茵, 獨步長堤不見人。
 一嶺桃花紅錦豔, 半溪山水碧羅新。
 高枝百舌猶欺鳥, 帶葉梨花獨送春。
 仲蔚欲知何處在, 苦吟林下拂詩塵。

22) 《史記》 卷41 <越王勾踐世家> : 「眼不見睫」

(暖雲은 粉과 같고 풀은 방석과 같은데
 홀로 긴 언덕길 걸어가도 사람 보지 않는구나.
 고개 위 복숭아꽃 비단처럼 붉고
 산 중턱과 시냇물은 새로 푸르러 곱구나.
 높은 가지의 때가치는 오히려 새를 속이는 것 같고
 잎 달린 배꽃은 홀로 봄을 보낸다.
 仲蔚이 어디에 있는지 알고 싶어
 숲에서 먼지 쓸며 애써 시를 읊는다.)

前半은 殘春에 홀로 南亭에 올라 春景을 감상하며 자신의 感懷를 읊은 것인데, 第1句에서는 「暖雲」을 「粉」에 「草」를 「茵」에 比喻시켜 自然을 인간의 生活 속으로 移入시킴으로써 자연에 대한 親密感을 고조시켰고, 第2句에서 세월이 부단히 흘러가는데 자신은 한가하게 이 長堤를 걷고 있는 身世라며 작자의 괴로운 心境을 表出하고 있다. 여기서 그가 괴로워하는 것은 단지 「不見人」때문만이 아니고, 바로 「長堤」를 閑步하기 때문으로, 국가를 위해 해야 할 일이 무척 많은데도 이 편벽한 고을에서 한가하게 지내는 자신의 불우한 처지에 대하여 고민하고 있는 것이다.

後半은 張祜의 得官이 어려웠던 이유와 그에 대한 깊은 관심을 나타낸 것으로, 表面上 景物을 노래하고 있으나 역시 자신의 불평한 心境을 吐露하고 있음을 알 수가 있다. 특히 第3聯의 「高枝百舌猶欺鳥, 帶葉梨花獨送春」은 全詩語가 比喻手法를 통해 表現되어 있어 後人들의 관심거리가 되었으니, 金大瑞는 比喻對象을 다음과 같이 보았다. 즉 「高枝」는 「大官」을 象徵하며, 「百舌」은 「讒人」(남을 잘 비방하는 사람)으로, 「猶欺鳥」는 사람을 모함하는 者, 「帶葉梨花」는 굴하지 않거나 꺾이지 아니함을, 「獨送春」은 禍를 입는다는 意味로 사용되었다고 주장하였고,²³⁾ 黃永武 역시 金大瑞의 見解에 同意하지만, 작자의 比擬가 너무나 隱微하기 때문에 金氏의 解釋만으로는 작자의 心境을 充分히 理解하기가 어렵다고 보았다.²⁴⁾ 그러나 古人들은 예로부터 景物 描寫를 통하여 心境을 吐露해 왔기 때문에(離騷에서도 「香草」와 「惡鳥」로써 「忠佞」에 比喻하였다.)

23) 金大瑞, 《唐詩一千首》, 臺北五洲出版社, 1962, p.413.

24) 黃永武, 《中國詩學》(鑑賞篇), 巨流圖書公司, 1984, p.93.

이 聯도 이런 觀點에서 보면, 張祐가 高官의 排斥으로 결국 經邦濟世할 機會를 얻지 못하였음을 表明한 것임을 理解할 수가 있다.

張祐는 문학적인 才質을 충분히 갖춘 자로서, 當時 才能이 張祐에 미치지 못한 자들도 朝廷에 任用될 수 있었는데도 그는 끝내 이런 기회를 갖지 못하였고, 杜牧 역시 재주는 있으나 그의 원대한 포부를 펼치지 못한 不遇한 운명이었다. 이 때문에 두 사람은 서로의 立場을 충분히 이해할 수가 있었고, 상호 불행한 처지를 위로하며 울분을 토로함으로써 이들의 友誼는 더욱 敦篤하였던 것이다.²⁵⁾

이 두 사람은 重陽節을 맞아 池州城 남쪽 3里 밖에 있는 齊山에 游覽을 갔다. 齊山은 10餘 個의 산봉우리가 가지런히 줄지어 있다고 해서 붙여진 이름인데, 杜牧은 여기에서도 한 首의 <九日齊山登高>를 지어 張祐와 唱和하였으니,

江涵秋影雁初飛， 與客携壺上翠微。
塵世難逢開口笑， 菊花須插滿頭歸。
但將酩酊酬佳節， 不用登臨怨落暉。
古往今來只如此， 牛山何必獨霑衣。
(가을빛 강물에 비치고 기러기 날으는데
객과 더불어 술병 들고 산에 오르노라.
인간세상 크게 웃을 날 만나기 어려워
국화 머리에 가득 꽂고 돌아오노라.
좋은 술은 좋은 시절과 잘 어울리니
산에 올라 落照를 원망할 필요 없노라.
옛날이 가고 오늘이 오는 것이 이와 같은데
어찌하여 牛山에서 홀로 눈물 흘리나?)

中國에서는 古來로 重陽節에 登高와 菊花酒를 마시는 慣習이 있다. 杜牧과 張祐는 齊山(現, 安徽省 貴池縣 동쪽 5리에 위치함)에 올라 重陽節을 보내었다. 하지만 重陽節을 맞는 이들의 마음은 무척 沈鬱하였다.

第1聯은 가을날 張祐와 더불어 齊山에 오르는 모습을 描寫하였고, 第

25) 繆鉞, 《杜牧傳》, 人民文學出版社, 1977, p.98.

2聯은 重陽節을 만나 좋은 친구와 高山飲酒하며 국화를 머리에 꽂고 노니는 모습을 묘사한 것인데, 自慰自惜하고 半眞半癡한 심정을 토로하고 있다.²⁶⁾ 第3聯에서는 重陽佳節에 마음껏 술 마시며 취할 수가 있는데, 굳이 '日近黃昏'을 슬퍼할 필요가 없다고 말하나, 第4聯에서는 古來로 사람들은 이와 같이 重陽佳節을 즐겨왔는데, 作者 자신은 이런 佳節에 하필 傷心해 하며 눈물까지 흘려야만 하는 處地를 怨望하고 있다.

때문에 詩全體로 보면 表面上 극히 豁達한 思想이 露出되어 있으나 實際로는 時局에 대한 불만과 同病相憐의 憤慨한 心情을 表現하고 있다.²⁷⁾ 그렇기에 한편으로 人生無常과 行樂生活의 態度를 표현한 극히 消極的인 면이 있는가 하면, 한편으로는 「塵世難逢開口笑, 菊花須插滿頭歸」와 같은 生動的이고 活潑한 詩句가 있어 詩의 情調로 하여금 결코 沈鬱하거나 頹廢的인 色彩가 나타나지 못하게 함으로써 讀者에게 豁達하고 明朗한 情感을 갖게 한다. 이런 특징 때문에 洪北江이 本 詩를 두고 '感慨蒼茫'하다고 評하면서 '小杜最佳之作'이라고²⁸⁾ 극찬한 것을 보면 이 詩가 예술적 성취를 이룬 작품임을 알 수가 있다.

이 詩에 대하여 張祜도 <和杜牧之齊山登高>詩를 지어²⁹⁾ 杜牧에 和答하였으니, 이들 두 사람의 意氣가 서로 投合하였음을 짐작할 수 있다. 그래서 지금도 齊山의 石壁에는 이들이 지은 詩의 齊名이 남아 있어 두 사람 사이의 敦篤한 友誼를 대변해 주고 있다.³⁰⁾

이러한 두 사람의 관계에 대하여, 當時 詩人 鄭谷도 「張生'故國三千里', 知者惟應杜紫微」라고 하여³¹⁾ 이들이 贈答酬和했던 詩가 晚唐詩壇의 美談으로 傳하여질 정도이니 이 兩人的 關係가 꼭 親密하였음을 알 수가 있다.

26) 黃永武, 《詩心》, 三民書局, p.220.

27) 朱碧蓮·王淑均, 《杜牧詩文選注》, 上海古籍出版社, 1982, p.72.

28) 洪亮吉, 《北江詩話》 卷4.

29) <和杜牧之齊山登高>詩. 《唐詩紀事》<張祜>條 參照. 「秋溪南岸菊霏霏, 急管繁弦對落暉. 紅葉樹深山徑斷, 碧雲江淨浦帆稀. 不堪孫盛嘲時笑, 愿送王弘醉夜歸. 流落正憐芳意在, 砧聲徒促授寒衣.」

30) 魏泰, 《臨漢隱居詩話》: 「池州齊山石碧有刺史杜牧, 處士張祜題名.」

31) 《全唐詩》 卷25 <高蟾先輩以詩筆相示抒成寄酬>.

이 밖에도 張祜에게 보낸 詩로는 <贈張祜>와 <汴人舟行答張祜>가 있는데, 前詩에서는 「詩韻一逢君, 平生稱所聞」(詩韻이 그대를 만나고 보니, 평생 들던 바이네.)라 하여 張祜의 詩才를 讚揚하였고, 後詩에서는 「千萬長河共使船, 聽君詩句倍愴然」(千萬里 長江에 배 띄우고, 그대의 詩句 들으니 배나 슬퍼진다.)라 하여 張祜의 詩를 읽고 感慨하는 모습을 묘사하였다.

以上 몇 首의 詩를 통해 살펴보았듯이 杜牧과 張祜는 당시 詩才로 이름이 있던 者들로서 有才不遇한 까닭에 兩人은 쉽게 마음이 통할 수가 있었고 서로의 입장을 이해할 수가 있었다. 杜牧이 張祜에게 보낸 詩는 대체로 그 내용이 장호의 詩才를 찬미하거나 得官하지 못한 불우한 처지를 동정하고 있어, 풍격상 활발한 면이 있는가 하면 한편으로는 우울하고 感慨한 면이 있다. 작자는 재능있는 者가 있는 데도 조정에서 識拔하지 않는 불공평한 현실에 대하여 불만을 터뜨리며, 상대방에게는 진지한 위로와 동정을 표하였다.

3. 近況에 대한 探候

唐代 詩人들에게는 흔히 지리적으로 領土의 廣大함과 當時의 交通수단의 불편함으로 말미암아 직접 親面할 기회를 갖기가 쉽지 않아 詩文을 통해 상호간에 안부를 묻는 내용들이 일상적이고 습관적으로 詩의 소재가 되어 버렸다. 杜牧의 交游詩도 이러한 情緒에서 출발되었다고 볼 수 있는데, 특히 그는 官職生活이 시작되면서 줄곧 여러 지방을 옮겨다닌 까닭에 많은 이들과 만나고 헤어져야 했다. 杜牧은 登科 후 만 년만에 長安을 떠나 지방에 계속 머물다가 겨우 7년 만에 장안으로 돌아온다. 그는 관찰어사에 임명되어(835年) 長安으로 돌아온 후 揚州에 있는 친구 韓綽에게 한 首의 詩를 보내었으니 <寄揚州韓綽判官>을 보도록 한다.

青山隱隱水遙遙, 秋盡江南草木凋.
二十四橋明月夜, 玉人何處教吹簫.

(청산은 은은하고 물결 아득한데
 가을 다 지나가나 풀 아직 시들지 않았네.
 二十四橋 위에 밝은 달 떠 있어
 아름다운 사람 어디선가 피리 불고 있겠지.)

韓緯은 杜牧이 文宗 大和7~9年(833~835年)에 揚州節度使書記職을 맡고 있을 때의 同僚였다.³²⁾ 이런 이유로 말미암아 두 사람은 변화한 揚州에서 젊은 시절을 함께 보내었으니 이들의 추억이 아름다웠음은 말할 것도 없거니와 友誼 또한 돈독하였다. 그래서 詩中에는 婉曲한 筆致로써 揚州의 아름다운 경치를 묘사하면서, 韓緯의 近況에 대하여 궁금해하고 있는 것이다.

第1聯은 揚州의 늦가을 풍광을 描繪한 것이다. 아득히 푸른 산과 멀리 굽이쳐 흘러가는 강물은 晚秋의 색채가 짙은데, 江南의 草木은 여전히 푸른빛을 띠고 있음을 강조하며 山·水·草·木으로써 揚州의 가을 風光을 形象化하였다.

第2聯에서는 달빛 가득한 二十四橋의 夜景을 描繪한 것을 통해 揚州의 변화한 모습을 부러워하고 있다. 揚州는 唐代에 유명한 대도시였는데, 이 곳에는 무려 24 곳의 유명한 다리가 있어 游樂을 즐기는 자들에게 좋은 장소가 되었다. 여기서 詩人이 말하는 ‘二十四橋’란 揚州에 있는 24 곳의 다리 전체를 말한 것인지, 아니면 그 중에 어느 하나를 지칭한 것인지 분명치 않다. 그러나 당시 변화한 揚州에는 소위 ‘玉人吹簫’할 장소가 적지 않았음은 의심할 여지가 없다. 詩人이 일정한 하나의 장소만을 지칭하고자 하였다면 굳이 二十四橋란 표현은 쓰지 않았을 것이므로, 적어도 24 곳의 다리 전체가 아니면 그의 상당부분을 지칭한 것이라 봐도 좋을 것이다.³³⁾ 宋代 沈括은 唐代 揚州의 二十四橋를 다음과 같이 列舉하고 있다.

最西濁河茶園橋, 次東大明橋, 入西水門有九曲橋, 次東正當帥牙南門, 有

32) 王景霓, 《杜牧及其作品》, 吉林時代文藝出版社(吉林), 1985. p.187.

33) 宣建人, <二十四橋考>《中央日報》(臺灣), 民國 68年 12月 18日, 第11版.

下馬橋，又東作坊橋。橋東河轉向南，有洗馬橋，次南橋，又南阿師橋，周家橋，小市橋，廣濟橋，新橋，開名橋，顧家橋，通泗橋，太平橋，利國橋。出南水門有萬歲橋，青園橋。自驛橋北河流東出，有參佐橋，次東水門出有山光橋，又自牙門下馬橋直南，有北三橋，中三橋，南三橋。號九橋，不通船，不在二十四橋之數，皆在今州城西門之外。

(가장 서쪽의 탁하에 있는 다원교, 그 동쪽으로 대명교, 서쪽 수문 입구의 구곡교, 다음 동쪽으로 수안남문에 있는 하마교, 그 동쪽에 작방교, 이 다리 동쪽으로 흐르는 물이 남쪽으로 굽어져 흐르는 곳에 세마교, 그 다음이 남교, 그 다음이 아사교, 주가교, 소서교, 광제교, 신교, 개명교, 고가교, 통사교, 태평교, 이국교가 있다. 남쪽 수문을 나오면, 만세교, 청원교가 있다. 역교 북쪽의 물이 동으로 흘러나오는 곳에 삼좌교, 그 다음 동쪽 수문을 나오면 산광교, 또 아문의 하마교로부터 곧장 남쪽으로 내려오면 북삼교, 중삼교가 있다. 호구교는 배가 다니지 못하며 이십사교에 포함되지도 않는다. 이들 모두 성의 서문 밖에 있다.)³⁴⁾

이렇게 많은 다리가 놓인 揚州이기에 ‘玉人’이 어느 다리에선가 분명히 피리를 불고 있을 것이라고 추측을 하게 된 것이다. 여기에서 ‘玉人’은 韓縵을 지칭한 말로서, 그의 근래 風流와 樂事를 묻는 말 속에서 揚州의 변화한 모습을 想像할 수가 있다. 杜牧의 이 詩가 세상에 나오므로 해서 二十四橋는 그 名聲을 떨치게 되었고, 이로 말미암아 宋 姜夔의 <揚州慢>같은 詞에서는 이 詩를 題材로 하여 노래하기도 하였다.³⁵⁾

이 詩는 寫景面에서 보면 가장 簡潔한 言語로써 特色있는 事物을 豊富하게 描寫하였고, 抒情面에서는 直接的으로 抒情을 하지 않고 詩意를 가장 含蓄性 있게 表出하고 있기 때문에 杜牧의 代表作 가운데 하나로 꼽히기도 한다.³⁶⁾ 그래서 現代人 彭菊華도 이 詩에 대하여 詩意的 清麗함과 諷諭的인 표현은 無窮한 맛과 無限한 정감을 表출함으로써 詠嘆을 자아낸다고³⁷⁾ 극찬하였던 것을 보더라도, 시인은 풍유적인 수법을 통해

34) 沈括(宋), 《夢溪筆談》 <補筆談>.

35) 姜夔, <揚州慢> : 「杜郎俊賞, 算如今重到受驚. 縱豆蔻詞工, 青樓夢好, 難賦深情. 二十四橋仍在, 波心蕩冷月無聲. 念橋邊紅藥, 年年知爲誰生.」

36) 朱碧蓮·王淑均, 《杜牧詩文選注》, 上揭書, p.83.

37) 彭菊華, <論杜牧詩>《唐代文學論叢》 第2期, 1982, p.43. 「(詩略)都有凄清迷茫的景色反映晚唐衰微的國勢, 傳達出詩人憂國傷時的情, 清而麗, 婉而多諷.

친구에 대한 우정과 헤어진 후에도 잊지 않고 가슴속에 간직하고 있는 깊은 관심을 적절히 묘사하였다.

杜牧은 장안으로 돌아왔지만 격렬한 당쟁으로 조정이 혼란에 빠지자 동생의 병을 치료하고자 宣州로 나아간다. 그리고 文宗 開成 4年(939年), 宣州를 떠나 다시 長安으로 돌아오던 중에 和州(現, 安徽省 和縣)를 지나면서 친구 許渾의 소식을 궁금해하며³⁸⁾ <初春雨中舟次和州橫江裏使君見迎李趙二秀才同來因書四韻兼寄江南許渾先輩>를 지었다.

芳草渡頭微雨時, 萬珠楊柳拂波垂.
蒲根水暖雁初浴, 梅徑香寒蜂未知.
辭客倚風吟暗淡, 使君迴馬濕旌旗.
江南仲蔚多情調, 愴望春陰幾首詩.

(나루터의 香草 가랑비에 젖을 때
수많은 버들가지 물결 위에 나부끼네.
포초풀 핀 따뜻한 물엔 기러기 목욕하고
길가의 매화 향기 차가워 꿀벌이 알지 못하네.
시인은 바람 속에 나지막이 읊조리고
돌아가는 자사의 깃발은 비에 젖었구나.
강남의 張仲蔚은 感懷 많으니
비 오는 봄날 슬피 하늘 바라보며 몇 수의 시를 지었을까?)

杜牧이 左補闕·史館修撰에 임명돼 宣州를 떠날 때는 매우 感慨에 젖었다. 그 이유는 그가 大和 2年(828年) 10月 沈傳師를 따라 江西 幕中에 온 以後 잠시 監察御史를 지낸 것을 제외하고는 약 12年間的 세월(828~839年)을 지방인 宣州·揚州에서 보냈기 때문이다.

작자는 開成 4年 이른봄에, 안질로 고생하는 동생 杜顥와 醫員인 石公集을 데리고 宣州에서 그다지 멀지 않은 潯陽으로 가 사촌인 潯陽刺史 杜慥에게 동생을 부탁하고 水路를 통해 長安으로 향하였다.³⁹⁾ 그가

含有無窮之味與不盡之意, 耐人經久地吟哦詠嘆。」

38) 「許渾」: 字 用晦·仲晦, 潤州 丹陽(現 江蘇省 丹陽縣)人(791年~851年). 大和 6年(832年)進士及第. 當塗(安徽省 當塗縣)·太平(安徽省 太平縣)縣令과 睦州·鄂州刺史를 歷任하였음.

배를 타고 和州를 지날 때 裴使君과 李·趙의 두 秀才가 마중을 하였다.⁴⁰⁾ 작자는 이런 광경을 보고 언뜻 許渾이 생각나 이 詩를 지어 酬贈하였다.

詩의 前半은 초봄의 景色을 묘사한 것으로, 第1句에서는 ‘芳草’ ‘細雨’ 등 季節의 特點을 들어 작자가 碇泊해 있는 周圍 環境을 그렸고, 第2句는 늘어진 버들이 강물 위에 간들대는 모습을 託景喻人을 통해 相迎相送의 友情을 표시하였다.⁴¹⁾ 한편 第2聯에서는 蒲草가 자라는 물에 기러기가 물장난하는 모습과, 매화 핀 길에 아직도 찬 기운이 여전히 남아 있음을 서술하였는데, 第4句의 「梅徑香寒蜂未知」는 비록 매화 향기가 자욱하지만 아직 벌이 採蜜을 하지 아니함을 말한 것으로, 날씨가 아직도 차가움을 나타내고 있다.

여기에서 작자는 ‘楊柳’와 ‘梅徑’으로써 상호 應和하였는데, 사실 杜牧은 吟柳詠梅하기를 좋아한 詩人이었다. 그의 <自宣州赴官入京路逢裴坦判官歸宣州因題贈>詩의 「梅花落徑香繚繞」와 <不飲贈官妓>詩의 「無端千樹柳, 更佛一條谿. 幾朵梅堪折, 何人手好携」 등에서도 ‘楊柳’와 ‘梅徑’이 서로 對偶를 이루고 있음을 볼 수가 있다.

그러나 ‘雁’對‘蜂’한 경우는 이 詩 外엔 찾아볼 수가 없다. 이런 ‘雁’對‘蜂’은 오히려 許渾이 즐겨 사용하는 방법이다. 許渾은 ‘蜂’字를 사용할 때면 자주 ‘蜂’對‘鳥’로써 표현하였다.⁴²⁾ 작자가 이와 같이 許渾이 즐겨 사용하는 표현을 자신의 詩句에서 사용한 것은 許渾을 敬慕하는 마음이 있었기 때문이다. 原來 贈酬詩란 彼此가 상호 高水平的 禮節과 讚美로써 呼應하는 文人들의 一種의 努力인 만큼, 第1~2聯의 「芳草渡頭微雨時, 萬珠楊柳拂波垂. 蒲根水暖雁初浴, 梅徑香寒蜂未知」에서 자신이 즐겨 쓰는 ‘柳’對‘梅’와 許渾이 愛用하는 ‘雁(鳥)’對‘蜂’을 混用한 것은 그의 許渾에 대한 깊은 友情의 표시임을 말해주는 것이라 볼 수

39) 顏崑陽, 《杜牧》, 上揭書, p.62.

40) 「裴使君」: 당시 和州의 行政 責任者. 州郡의 長을 ‘使君’이라 稱하였음.

41) 王景寬, 《杜牧及其作品》, 吉林時代文藝出版社, 1985, p.181.

42) <獻白尹>詩: 「林晚鳥爭樹, 園春蜂護花。」

<聞舌先輩陪大夫看早梅, 因寄>詩: 「折鷺山鳥散, 携住野蜂隨。」

<題宣州元處士幽居>: 「鳥散千岩曙, 蜂來一徑處。」

있다.

第3聯에서는 裴使君과 李·趙 두 秀才에 대해서 읊고 있다. 여기서 「辭客」은 李·趙 두 秀才를 가리키며, 「使君」은 裴使君, 즉 和州刺史를 指稱하고 있다. 가랑비 내리는 가운데 두 秀才들이 조용히 詩句를 읊조리고, 裴使君은 다시 말을 몰아 되돌아가는 光景을 묘사하였다. 作者는 이러한 光景을 바라보고 친구 許渾을 생각하고는, 末聯에서 許渾의 近況에 대하여 궁금해하며 張仲蔚에 比擬하여 그의 高邁한 인품을 讚揚하고 있다.⁴³⁾ 許渾 역시 이 詩를 받고 난 후, 곧 한 首의 詩를 지어 杜牧에게 보낸다.⁴⁴⁾ 이 詩에서 許渾 또한 杜牧이 常用하는 ‘柳’ 對 ‘梅’와 자신이 즐겨 사용한 ‘鳥’ 對 ‘山’을 對比시켜 표현함으로써 杜牧에 대한 敦篤한 友情을 대신하였다. 비록 杜牧이 許渾보다 먼저 進士에 올랐지만, 許渾이 年長者인 까닭에 杜牧은 평소 許渾에 대하여 자못 尊敬하는 마음이 있었다. 무릇 《全唐詩》의 두 사람 詩集 속에는 서로 同一한 작품이 무려 56首나 각각 收錄이 되어 있다는 사실은⁴⁵⁾ 兩人의 詩風과 趣向이 서로 비슷하다는 것을 입증한 것이라 볼 수가 있다.

그리고 宣宗 大中 元年(847年) 杜牧이 睦州刺史로 있을 때 同僚刺史인 歙州刺史 邢羣에게⁴⁶⁾ 보낸 <初春有感寄歙州邢員外>를 보기로 한다.

雪漲前溪水,	啼聲已繞灘。
梅衰未感態,	春嫩不禁寒。
跡去夢一覺,	年來事百般。
聞君亦多感,	何處倚欄干。

43) 「仲蔚」: 張仲蔚, 平陵(現 陝西 咸陽縣 西北)人. 文章과 詩賦에 能함. 閉門하고 自身の 修養에 힘쓰며, 결코 政治的 榮達을 꾀하지 아니하였음.(晉黃甫謐, 《高士傳》 參照).

44) 許渾, 《丁卯集》<酬杜補闕初春雨中泛舟次橫江, 喜裴郎中相迎見寄詩>
「江館維舟爲庾公, 暖波微滌雨濛濛. 紅橋迤邐春巖下, 秋旆聯翩曉樹中.
柳滴圓波生細浪, 梅含香艷吐輕風. 郢歌莫問青山吏, 魚在深池鳥在籠.」

45) 河南大學唐詩研究室編, 《全唐詩重篇索引》, 河南大學出版社, 1985, pp.22~31.

46) 「邢羣」: 字 渙思, 河間人. 大和 3 年(829年)에 進士及第. 太子校書郎, 戶部員外郎, 處州刺史, 歙州刺史 등을 歷任 하였음.

(눈 녹으니 앞 시냇물 넘쳐흘러
 그 흐르는 소리 여울을 감도네.
 매화는 시들었으나 자태 아직 남았고
 봄의 여린 싹은 추위를 참지 못하는구나.
 지나간 자취는 한바탕 꿈과 같고
 새해 되니 일 더욱 번거롭도다.
 그대 또한 감회가 많다고 하거늘
 어느 곳의 난간에 기대어 있는가?)

作者는 大和初 進士試에 應試하기 위하여 洛陽에 갔을 때 처음 邢羣을 만나 서로 좋은 친구가 될 수 있다고 생각한다.⁴⁷⁾ 이런 연유로 말미암아 登科 후에도 邢羣과의 좋은 관계를 유지하게 되었고, 그가 睦州刺史로 있을 때 睦州의 建德縣에서 불과 300리에 위치한 곳에 歙州(現, 安徽省 歙縣)가 있었으므로, 作者는 지난 일을 회상하며 詩로써 唱酬하였던 것이다.

前半은 初春의 景色을 묘사한 것으로, ‘雪消水聲’ ‘梅衰春寒’이 各句에 內在在, 쌓인 눈 녹아 물소리 더욱 요란하고, 이른 봄 추위에 매화가 시들어 버렸음을 표현하여 睦州의 初春을 如實히 묘사하고 있다.

특히 第2聯의 「梅衰未感態, 春嫩不禁寒」에서는 詩語 가운데 이미 답답하고 괴로운 마음을 露出시키고 있어 睦州에서의 불평한 심경을 그대로 드러내었다.

그리하여 後半에서는 자신의 煩悶스런 心境을 직접 토로하게 된 것이다. 黃永武가 이 詩를 ‘前實後虛, 前景後情’라 했듯이⁴⁸⁾ 작자는 지나간 過去가 마치 한바탕 꿈과도 같아 아무것도 남은 것이 없음을 慨歎하며, 미래의 일들이 머리를 온통 어지럽게 만듦으로써 作者로 하여금 더욱 괴로움에 젖게 하였다. 이런 鬱寂한 가운데 邢羣을 생각하고는, 그 역시 自身처럼 이 봄날 煩悶에 빠져있다고 듣고 있던 터라 「何處倚欄干」라

47) 《樊川文集》 卷8 <唐故歙州刺史邢羣墓誌銘>

「牧大和初舉進士第於東都一面渙思, 私自約曰... ‘邢羣可友’...往年私約邢羣可友, 今眞可友。」

48) 黃永武, 《中國詩學》(鑑賞篇), 巨流圖書公司, 1984, p.80.

하며 그의 近況을 묻고 있는 것이다.

杜牧과 邢羣 두 사람은 비교적 좋은 交友關係를 維持하였다. 杜牧이 左補闕 시절에 邢羣을 推薦하여 監察御史職에 오르게 하였고, 會昌 2年(482年)에는 杜牧이 排斥을 받아 出京하자 邢羣도 3年後 戶部員外郎에서 處州刺史로 出任되었다. 當時 杜牧은 池州刺史로 있을 때 邢羣이 處州刺史로 나왔다는 소식을 듣고 매우 기뻐하며, 黨爭으로 昏迷해진 朝廷을 詰責하였다. 後에 邢羣은 處州에서 歙州로 자리를 옮겼고, 杜牧도 池州에서 睦州로 轉任되었다.

本詩는 바로 이 시기에 지은 작품인데, 이 詩 외에도 이때 杜牧은 <郡中有懷寄上睦州員外十三兄歙州刺史邢羣>「雖免瘴雲生嶺上, 永無京信到天涯」(비록 惡氣 품은 구름이 산 고개에 생겨남을 피한다 할지라도, 먼 이 곳에는 오래도록 서울 소식 없구나.)를 형군에게 보내어 자신의 외로운 심경과 형군에 대한 소식을 알고 싶어 하였다. 이와 같이 두 사람은 經歷이 비슷하고 思想도 相通하였기에 作者는 邢羣이 죽은 後 墓誌銘을 지어 그를 哀悼함으로써⁴⁹⁾ 두 사람의 友誼가 얼마나 敦篤하였는가를 짐작할 수가 있다.

이 밖에도 친구의 近況을 궁금해 한 작품을 보면, <寄浙西李判官>의 「燕臺上客意何如, 四五年來漸漸疎. 直道莫拋男子業, 遭時還與故人書」(연대에 오른 객의 뜻 어떠한가? 이 4~5년 동안 점점 소원하구나. 바른길로 나아감에 결코 남자의 과업 포기하지 말며, 때가 되면 고인에게 서신 보내리.)에서 浙西의 친구 李判官에게 公務가 힘들어도 挫折하지 말 것을 당부하며, 근래 몇 년 동안 서로 만나지 못한 아쉬워하는 情懷를 표현하였고, <押兵甲發谷口寄諸公>의 「水辭谷口山寒少, 今日風頭校暖無」(물이 곡구를 떠나니 산의 차가움 적어져, 오늘 따듯한 바람 불고 있나요?)에서 오랫동안 만나지 못한 이에 대해 계절의 변화를 통해 安否를 묻고 있다.

<盧秀才將出王屋高步名揚江南相逢贈別>의 「將携建筆干明主, 莫向山壇問白雲」(장차 의로운 붓 들고 명 군주에 諫함에, 山壇에 묻지 말고 白雲

49) 《樊川詩集注》卷8 <唐故歙州刺史邢羣墓誌銘>.

에게 물어 보게나.)에서는 盧秀才와 헤어진 후 훌륭한 諫官이 되어 줄 것을 부탁하며 상대의 소식을 묻고있고, <夜泊棟廬先寄蘇臺盧郎中>의 「蘇臺菊花節，何處與開樽」(소대엔 국화 지는 계절, 어디에서 그와 더불어 술통을 열까?)에서 밤에 棟廬에 정박하여 盧郎中을 만나고 싶은 심정을 나타내고 있다.

이러한 작품들은 만남과 이별 중에 생성된 미련에 대한 감정과 예절의 산물이라 하겠는데, 작자는 젊은 시절의 아름다운 추억을 되새기며 지난날을 그리워하거나 자신과 비슷한 처지에 놓인 친구, 혹은 登科 시절의 동료에 대해 소식을 묻는 경우가 대부분이다. 그는 친구의 近況을 묻고자 함에 있어 주변의 아름다운 경물을 끌어와 묘사함으로써 시의 분위기를 고조시켜 우정을 深度있게 표현하였다.

4. 人生無常과 亡者에의 哀悼

杜牧은 당시 黨爭과 朝廷의 昏迷함으로 말미암아 宦途에서의 挫折을 맞게 되는데, 특히 中年以後에는 대부분 長安을 떠나 外職에 머물 수밖에 없었다. 이러한 상황 때문에 그의 많은 詩句 속에는 늙음에 대한 悲哀로운 감정과 더불어 老年에 느끼는 여러 感懷가 여실히 드러나 있다. 즉 젊은 시절에 무엇하나 제대로 이루어 놓지 못한 자신에 대한 한탄, 자신이 白髮이 되어 버린 사실에 놀라워하거나 老年의 限界에 대한 작자의 쓸쓸한 情懷, 亡者에 대한 애도 등이다. 먼저 黃州 刺史로 있을 때(844年, 42歲)에 친구 韓乂에게 보낸 <寄浙東韓乂評事>를 보기로 한다.

一笑五雲溪上舟， 跳丸日月十經秋。
鬢衰酒減欲誰泥， 跡尋魂慙好自尤。
夢寐幾回迷蛺蝶， 文章應廣畔牢愁。
無窮塵土無聊事， 不得清言解不休。
(五雲溪에 떠다니는 배를 비웃으며
동근 해와 달은 十年 세월을 보내었다.
구레나룻 쇠하고 술 줄어듦은 누구 탓인가?)

지난 자취는 욱되고 혼은 부끄러워 홀로 自慰하노라.
 꿈속에서 몇 번이나 호랑나비를 찾아 헤매었는가?
 문장은 응당 畔牢愁보다 넓구나.
 끝없는 세상살이 무료한 일
 清談을 얻지 못해 마음놓고 설 수가 없구나.)

黃州(現 湖北 黃岡)는 ‘葭葦之場’으로 作者는 이 시기의 생활이 매우 寂寞하여 친구와의 書信 連絡도 많지 않았다. 그는 10年前 沈傳師 幕中의 일을 회상하며 當時 동료였던 韓乂를 생각한다.⁵⁰⁾ 韓乂를 처음 만나게 된 것은 大和 8年 그가 越州(現, 浙江省 紹興市)에 갔을 때인데, 이 때 작자는 韓乂의 無事太平하고 名譽나 物慾을 탐하지 않는 節概있는 자세를 보고 敬慕한 바가 있었다.⁵¹⁾ 그 후 약 10餘年間 서로 만나지 못하다 이 편벽한 고을에 온 후 자신의 지난날을 회상하며 그에 대한 追憶을 떠올리게 된 것이다.

詩 가운데에서 詩人은 세월의 덧없음과 구레나룻이 희끗희끗하고 몸이 점차 쇠약해져 감을 애석해 하며 무료한 시간을 보내고 있다. 작자는 「跳丸日月十經秋」에서 韓乂를 만난 지가 이미 10년이 지났음을 밝혔고, 「夢寐幾回迷蛺蝶」에서는 그 동안 韓乂를 무척 만나고 싶어했던 懇切한 心境을 비유로써 표현하였다. 그리하여 末聯에서는 無聊한 자신의 생활을 벗어나 清談을 즐기고 싶어하는 뜻을 표출하였다. 이것은 韓乂를 만나고 싶어하는 心情을 자신이 처한 寂聊한 환경의 표현을 통해 전하는 것으로 韓乂의 고상한 인품에 대한 깊은 敬慕의 정을 나타낸 것이다. 杜牧은 그의 文集中의 <薦韓乂啓>에서도 「其爲人也, 貞潔芳茂, 非其人 不與游, 非其食不敢食。」라 하며 韓乂가 高潔之士임을 力說하고 있다.⁵²⁾ 결국 이 詩는 莊子의 ‘人生無天之間, 若白駒之過隙, 忽然而已’⁵³⁾이

50) 《樊川文集》 卷9 <唐故平盧軍節度巡官隴西李府君墓誌銘> : 「事故吏部沈公於鐘陵, 宣城爲幕吏, 兩府凡五年間, 同舍生蘭陵蕭實·京兆韓乂·博陵崔壽, 每品量人之等第, 必曰‘有道有學有文’,

51) 繆鉞, 《杜牧傳》, 人民文學出版社, 1977, p.83.

52) 《樊川文集》 卷16 <薦韓乂啓>.

53) 《莊子》 <知北游>.

나 ‘方其夢也, 又不知其夢也’와⁵⁴⁾ 같은 人生無常이나 浮生若夢한 思想이 담겨 있는 作品으로 세월이 쉬 지나가 버림과 人生의 짧음을 안타깝게 여기는 沈鬱하고 悲涼한 感慨를 表現한 作品이라 하겠다.

역시 人生의 虛無나 隱逸의 뜻을 담은 作品으로 <贈宣州元處士>를 보기로 한다.

陵陽北郭隱, 身世兩忘者.
蓬蒿三畝居, 寬於一天下.
樽酒對不酌, 默與玄相話.
人生自不足, 愛嘆遭逢寡.

(능양산에 은거한 이는

자신과 세상을 모두 잊는 者일세.

쑥 우거진 누추한 집에 살지만

은 천하보다 더 넓기만 하구나.

술잔 마주 하나 마시지 않고

묵묵히 오묘한 진리를 논하노라.

사람들은 스스로 만족할 줄 모르고

세상 잘못 만났다고 탄식하노라.)

道德과 學識이 높으면서도 官職에 나아가지 않은 元處士에게 보낸 詩이다. 陵陽山에 隱居한 이를 ‘北郭先生’에 比喻시켜 隱士의 뜻을 強調하였고,⁵⁵⁾ 누추한 집에 살지만 세상보다 넓다고 함으로써 物욕을 탐하지 않은 淸淨한 인품을 부각시켜으며, 「默與玄相話」에서는 마치 老子의 ‘玄之又玄, 衆妙之門’의 深奧한 道家之風이 담겨 있다. 末聯은 이 詩의 中心思想으로 자신의 感慨를 描述한 것이다. 결국 前6句는 元處士에 대한 讚揚이며, 後2句는 자신의 심정을 노래한 것이다.

이밖에도 <書懷寄廬州>의 「可惜當年鬢, 朱門不得游」(금년 들어 귀밑 머리 희어짐을 슬퍼하며, 붉은 대문에서 놀 수 없구나.)에서는 덧없이 지나가 버린 인생이라 高官에 오를 기회를 가질 수 없는 挫折之感을 表

54) 《莊子》〈齊物論〉.

55) 《後漢書》卷82(上)〈廖扶傳〉.

出하였고, <陝州醉贈裴四同年>의 「自笑與君三歲別, 頭銜依舊鬢絲多」(그대와 삼 년 간의 이별, 옛날처럼 귀밑의 흰 머리털 많음을 自笑하노라.)에서 점점 늙어 가는 자신들의 모습을 보고 이루어 놓은 것 없이 세월을 보낸 것을 아쉬워하였다.

<早春寄岳州李使君李善棋愛酒情地閑雅>의 「往事空遺恨, 東流豈不迴」(지난 일 부질없고 恨만 남았는데, 물은 동쪽으로 흘러가면 어찌 돌아오지 않는가?)에서는 인생의 덧없음을 한탄하였고, <書懷寄中朝往還>의 「平生自許少塵埃, 爲吏塵中勢自迴. 朱紱久慙官借與, 白頭還嘆老將來」(평생 세속에 물들을 스스로 줄이며, 관리가 되어서도 세속의 기세 스스로 돌아다본다. 붉은 印章줄 매고 관직을 빌린 지 오래됨을 부끄러이 여기며, 머리 희어져 늙음이 다가옴을 한탄하노라.)에서 시인의 脫俗과 引退의 뜻을 나타내면서,⁵⁶⁾ 혼탁한 세속에 물들지 아니하려 했으나 이미 관리가 된 지 오래돼 어찌할 수가 없음을 수치스럽게 생각하며, 어느덧 자신이 늙어감을 알고 세월이 빨리 지나버린 데 대하여 한스러워하고 있다.

한편 죽은 친구에 대한 哀悼의 심경을 표출한 詩로 <哭李給事中敏>을 보기로 한다.

陽陵郭門外, 坡陀丈五墳.
九泉如結友, 慈地好埋君.
(양릉의 성문밖,
우뚝 솟은 5丈의 분묘.
지하에서 朱震과 친구를 맺는다면,
이 땅은 그대가 물일 가장 좋은 터일세.)

이 시는 李中敏을 애도한 것인데, 여기서 給事는 관직명이다. 李中敏은 元和年間に 진사에 급제하여 杜牧·李甘과는 아주 절친한 사이이다. 그는 일찍이 江西觀察使인 沈傳師幕中에서 判官으로 있을 때 杜牧과 같은 동료였다. 그는 성격이 剛直하여 감이 直言을 함으로써 관직을 박탈

56) 張鮮華, <論杜牧의思想和創作>《鐵道學院學報·社科版》(蘇州), 上揭書, p.126.

당하기도 하였다. 이런 이유로 杜牧과는 意氣가 투합하여 서로를 敬慕하였다.

이 시의 第1聯은 漢나라 경제의 능묘가 있는 陽陵縣에 대한 고사를 인용하고 있는데, 陽陵縣은 漢 元帝 이전에는 황제마다 하나의 陵을 이곳에(現 陝西省 咸陽縣 東) 만들었는데, 漢代의 朱雲이 권세를 두려워하지 않고 直言을 하는 저명한 인물로서 임종시 그의 무덤을 丈5墳으로 만들어 陵縣 東쪽 성문밖에 묻어달라고 한데서 비롯된다.

第2聯에서는 朱雲을 인용하여 李中敏이 지하에서 주운과 좋은 짝이 될 수 있을 것이라고 함으로써 이중민이 강직한 성격과 충정을 欽慕하며 그의 죽음에 대한 깊은 애도의 정을 표하고 있다. 이중민에 대해서는 생전에 이미 그의 忠情에 대하여 <李給事二首>에서 「一章緘拜皂囊中, 慄朝廷有古風. 元禮去歸緱氏學, 江充來見犬臺宮. 紛紜白晝驚千古, 鈇鑕朱股幾一空. 曲突徒薪人不會, 海邊今作釣魚翁」(중민이 한 문장을 지어 검은 주머니 속에 넣어 올리니, 조정에선 위엄 있는 고풍 세웠네. 그는 元禮처럼 고향에 돌아가 가르치고, 江充 같은 무리들이 犬臺宮에 모여든다. 하루의 혼란한 사태가 千古를 놀라게 하니, 선혈은 형틀을 물들이고 조정은 텅 비었구나. 난리 막을 계책 낸 사람 오히려 냉대만 받아, 지금은 해변에서 고기 낚는 늙은이가 되었네.)라고 하여 李中敏이 鄭注가 재상에 오르려는 것을 반대하다 도리어 貶謫된 사실을 비통해하였다.

그리하여 杜牧은 이중민의 사후에 그를 위해 <唐故平盧軍節度巡官隴西李府君墓志銘>⁵⁷⁾을 지어 그를 추모하였다.

역시 <重到襄陽哭亡友韋壽朋>에서도 친구의 죽음을 애통해 하고 있다.

故人墳樹立秋風, 伯道無兒跡更空.
重到笙歌分散地, 隔江吹笛月明中.
(故人的 무덤가 나무에는 가을 바람 불고,
자식 없는 백도의 뒤가 더욱 쓸쓸하다.)

57) 《樊川文集》 卷9.

생황노래로 흠어진 곳을 다시 찾아왔나니,
달 밝은 이 밤에 강건너 누군가 피리를 분다.)

杜牧이 襄陽(現 湖北省 襄樊市)을 찾아와 죽은 친구를 애도한 시이다. 여기서 韋壽朋은 諫官인 韋楚老로서, 杜牧이 分司東都시절 그와 교유하였다. 第1聯에서는 '伯道無兒'의 고사를 빌어 아무도 돌볼 사람 없는 분묘의 쓸쓸한 모습을 묘사하였고, 第2聯에서는 작자가 찾은 襄陽의 밤情景을 그리면서 지난날을 회상하고 있다. 결국 杜牧이 죽은 친구에게 後嗣가 없음을 슬퍼하고 있음을 알 수가 있다.

이밖에 <贈李處士長句四韻>의 「靄靄祥雲隨步武, 纍纍秋塚嘆蓬蒿」(상서로운 구름이 걸음걸이를 따르고, 첩첩이 쌓인 무덤은 더부룩한 쭉뚝을 탄식한다.)에서는 가을날 황량한 무덤으로부터 인생의 悲哀感을 묘사하였고, <哭韓綽>의 「平明送葬上都門, 紉雲交橫逐去魂」(해뜰 무렵 상도문에 장사 지냄에, 상여줄과 부채가 서로 뒤섞여 혼이 되었네.)에서는 韓綽의 靈柩가 떠나는 모습을 보고 애도하였다.

<李和鼎>의 「鵬鳥飛來庚子直, 謫去日蝕辛卯年」(복조가 날아올 때는 경자년이었고, 편적돼 가던 날은 신묘년이였다.)에서는 자신과 서로 의기가 相合하였던 李甘이 직언을 하다 오히려 貶謫당해 그 곳에서 죽은 사실을 탄식하였고, <見宋拾遺題名處感而成詩>의 「憐君更抱重泉恨, 不見崇山謫去時」(가련히도 그대는 더욱 지하에서 한을 품고 있으나, 끝내 악한 무리를 처벌하는 것 보지 못하는구나.)에서 宋拾遺의 억울한 죽음을 애도하며 국가를 위하는 그의 마음을 높이 평가하였다.

결국 杜牧은 40세 이후 정치의 중심에 서지 못한 자신의 처지를 인식하며, 인생의 허무감에서 오는 친구에 대한 그리움을 詩를 통해 贈酬함으로써, 지나온 인생을 돌아보며 자신이 정치적 꿈이 이루어지지 않았음을 후회하며 현실에서 벗어나고자 하였다. 그리하여 고상한 인격을 지닌 친구를 찾게되고 이들과 交游함으로써 慰安을 삼고자 하였다. 또 한편으로는 자신이 차츰 늙어가게 되자 친구들의 죽음을 보게되고, 이들과의 깊은 友情을 잊지 못해 哀悼의 뜻을 표함과 동시에 그들의 인품과 애국에 대한 충정을 追慕하였다.

는 상황을 나타내었다. 특히 ‘總’자는 語氣를 강조시켜 짙은 감정적 색채를 띠었고, 이별의 슬픔을 나누는 자리에서 오히려 ‘笑’字를 사용함으로써 일종의 이별을 참지 못해 슬퍼하는 연인을 韻致있게 묘사하였다. 第2聯에서는 촛불을 擬人化시켜 이별의 아픔을 표현하였다. 즉 촛불에 자신의 감정과 생명을 투입시켜 주인공이 흘리는 이별의 눈물을 대신 흘리게 함으로써, 無情한 사물에다 인간의 감정을 불어넣은 ‘移情作用’을 통하여 情人과의 이별의 슬픔을 極大化시켰다. 그래서 李商隱도 <杜司勳詩>에서 杜牧의 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 즐기며 봄날을 슬퍼하고 이별을 가슴아파한 사람, 인간 세상에 오직 杜牧 뿐이네.)⁶²⁾

라고 하였다. 따라서 이 詩는 언어가 精練하고 유창할 뿐만 아니라 詩情이 슬픔으로 가득차 이별의 아쉬움이 사람의 마음을 감동시키고 있다.

그리고 작자가 池州에서 前進 士蒯希逸과 송별한 <池州春送前進士蒯希逸>을 보기로 한다.

芳草復芳草， 斷傷還斷傷。

自然堪下淚， 何必更殘陽。

楚岸千萬里， 燕鴻三兩行。

有家歸不得， 況舉別君觴。

(방초여 방초여

마음 아프고도 마음 아프구나.

눈물 스스로 흐르게 하는데

하필이면 해 또 저물어 가는가.

초나라 언덕 천만 리엔⁶³⁾

북으로 돌아가는 기러기 떼 두세 줄.

집이 있으나 돌아가지 못하는데

하물며 그대와 이별의 술잔을 드는 심정이라.)

62) 李商隱, 《玉溪詩箋注》卷3 <杜司勳詩>.

63) 「楚岸」: 安徽·江西·湖北·湖南等 長江 一帶를 指稱함.

이 詩는 武宗 會昌 5~6年(43~44歲) 경에 지은 작품으로, 王景霓는 杜牧이 당시 進士試에 급제한 蒯希逸이 闕試에 應하려 장안으로 떠나감을 읊은 작품이라 하였는데,⁶⁴⁾ 蒯希逸에 대한 生平은 不詳하며, 단지 會昌 3년에 登第한 사실과 《全唐詩》에 詩 1首만 傳할 뿐이다.

第1聯에서는 蒯希逸을 떠나 보내는 작자의 괴로운 심정을 읊고 있는데, 특히 「芳草」와 「斷傷」을 반복하여 詩意를 強調함으로써 綿綿無盡한 作者의 愁心을 표현하였고, 第2聯에서는 이별의 정서만으로도 눈물짓기에 충분한데, 석양마저 자신을 더욱 傷心토록 함에 怨望하고 있다. 第3聯은 북방에서 날아왔던 기러기가 이제 다시 북쪽으로 되돌아가는 모습을 보고 자신은 언제 기러기처럼 다시 長安으로 돌아갈 수가 있을지 모르는 초조한 心境을 露出하고 있다. 第4聯은 고향이 長安인데도 자신은 池州로 떠나와 있음을 한탄하며, 지금 자신은 上官의 배척을 받아 조정으로 되돌아갈 수 없음에(有家歸不得) 대하여 憤慨한 심정을 吐露하고 있다.

杜牧은 池州刺史로 在任할 當時엔 政治世界에서 밀려나 幻滅과 挫折을 겪은 때였기에, 懷才不遇의 感慨와 丈夫로서의 뜻을 펴지 못한 답답한 심경을 표출하고 있다. 이 때문에 이 詩는 友誼는 비록 깊으나 슬픈 분위기를 자아내었고,⁶⁵⁾ 直率暢達하나 역시 悲傷의 뜻이 내포돼 있다. 그러나 그 음절의 아름다움과⁶⁶⁾ 自然·樸實한 一面은⁶⁷⁾ 이 詩가 갖는 특징이 아닐 수 없다.

이밖에도 科擧를 보기 위해 長安으로 떠나는 이를 송별한 詩로서, <送李群玉赴擧>의 「玉白花紅三百首, 五陵誰唱與春風」(玉 희고 꽃 붉은 그대 詩 삼백 수, 오릉의 누가 그대와 더불어 봄바람을 노래할까?)에서

64) 王景霓, 《杜牧及其作品》, 上揭書, p.168.

65) 王先漢, <杜牧交游考>《中華學苑》第6期, 1970.9, p.68. 「池州春送前進士蒯希逸詩云...(詩略).詩甚哀婉,非泛泛酬應之辭,諒交宜不淺。」

66) 黃永武, 《詩心》, 三民書局, p.144. 「本詩的另一特點是音節極其優美,徐獻忠說過...『牧之詩含思悲凄,流情感慨,抑揚頓挫之節,尤其所長.』本詩正可作爲代表。」

67) 周錫範, 《杜牧詩選》, 香港三聯書店, 1983, p.127. 「這首的特點是;自然·樸實,一瀉而出,在作者以『華藻』'拗'爲特色的近體詩中,算是別調。」

李群玉이 科擧에 應試하러 장안으로 떠나가자 그의 詩才를 칭찬하며, 그와의 헤어짐을 아쉬워하고 있다. 이런 詩들은 아쉬움을 표하면서도 떠나는 이의 才能을 칭송하고 있다.

한편 장안에서 지방으로 떠나는 이를 위해 지은 <長安送友人游湖南>을 보기로 한다.

子性劇弘和, 愚表深偏狷.
相捨囂譏中, 吾過何由鮮.
楚南饒風煙, 湘岸苦榮苑.
山密夕陽多, 人稀芳草遠.
青梅繁枝低, 斑筍新梢短.
莫哭葬魚人, 酒醒且眠飯.

(그대의 성품은 너그럽고 온화한데
나의 마음은 오히려 편협하고 끝기만 하구나.
시끄러운 이 곳에서 서로 이별한 후
나의 허물 어찌하면 능히 滅할 수가 있을까?
湖南으로 가는 길은 바람 많고 안개 자욱한데
강 언덕은 굽이져서 어려움이 많겠구려.
침침 산중엔 석양이 가득한데
인적 드물어 방초 찾기 힘들구나.
푸른 매실 가득 달린 가지는 아래로 늘어졌고
죽순은 새로이 솟아 있구나.
그대 屈原을 슬퍼하지 말고
술 깨면 또 먹고 잠자려무나.)

周錫範은 作者가 長安에 있을 때 친구가 湖南으로 左遷돼 감을 送別한 작품이라 하였으나,⁶⁸⁾ 詩 속에서는 친구의 신분에 대해서는 밝히지 않고 다만 그가 湖南으로 떠나감을 가슴아파하고 있을 뿐이다.⁶⁹⁾

第1~2聯은 送別時의 感慨를 쓰고 있다. 떠나는 친구는 성격이 온화

68) 周錫範, 《杜牧詩選》, 上揭書, p.151.

69) 「湖南」: 洞庭湖 以南을 지칭함. 唐代의 湖南觀察使는 潭州(湖南省 長沙市), 衡州(湖南省 衡陽), 郴州(湖南省 郴縣), 永州(湖南省 零陵縣), 連州(廣東省 連縣), 道州(湖南省 道縣), 邵州(湖南省 邵陽市)를 管轄하였음.

하고 유순한데도 말많은 이 長安에서 배척을 받아 떠나가는 현실인데, 자신은 성격이 곧고 剛直한 면이 있는데도 오히려 남아 있으니 이후의 사람들의 誹謗을 어찌 堪耐해야 좋을지 염려하고 있다. 그러나 시인은 자신의 처지보다는 친구의 떠남을 더 걱정하고 있기에 第3~5聯에서 호남으로 가는 旅途가 불편할 것에 우려를 나타내고 있다. 長安에서 湖南으로 나아가는 길은 水路이어서 그 길이 風浪과 안개가 많을 뿐만 아니라 강의 굴곡이 심해 그가 꺾어야 할 고통을 염려하고 있다. 특히 이 段에서는 湖南地方의 景色을 묘사하면서, 「芳草」와 「斑筍」을 통하여⁷⁰⁾ 才德을 겸비한 忠貞人(屈原)과 舜임금의 南巡을 친구의 처지에 비유시켰다. 그리하여 末聯에서는 그 곳에 가더라도 자신의 신세를 슬퍼하다 죽은 屈原의 처지가 되지 말 것을 당부하고 있다. 이렇게 친구를 위로하는 가운데에는 작자 자신의 激憤한 감정이 凝縮돼 있어 湖南으로 떠나는 친구가 분명 억울한 일을 당하였음을 짐작할 수가 있다. 그래서 작자는 그가 「葬魚人」의 처지가 되지 말고 차라리 「酒醒且眠飯」하도록 勸誘하며 그를 慰勞하는 뜻을 표현하였다. 그리고 떠나가는 이의 이름을 밝히지 않은 작품도 있으니 <送隱者一絕>의 「無媒徑路草蕭蕭, 自古雲林遠市朝」(동행하는 이 없고 길엔 풀만 무성한데, 예로부터 雲林에 뜻을 둔 이는 세상과는 멀다고 했다.)에서는 杜牧이 送隱者란 題目을 빌어 慨歎의 心境을 深刻하게 표출하였고,⁷¹⁾ <送故人歸山>의 「三清洞裡無端別, 又拂塵衣欲臥雲」(삼청동에서 뜻밖에 이별하니, 또 옷의 먼지를 쓸며 구름에 누우러 하는구나.)에서는 故人이 산으로 돌아가는 것을 送別하면서 한편으로는 道家의인 생활을 渴求하는 마음을 나타내고 있다. 「三清宮」은 道教의 寺院이라 여겨지는데, 道家에서는 仙人들이 居處하는 곳을 玉清·上清·太清 등 三清으로 구분하였다. 故人이 속세를 떠나 선인들이 사는 곳에서 살고 싶어하는(欲臥雲) 現實超脫의 心境을 吐露

70) 「斑筍」: 껍질에 斑點이 있는 竹筍, 일명 '湘妃竹'이라고 함. 傳說에 舜임금이 南巡時에 蒼梧(現 湖南省 寧遠縣 東南)에서 죽으니, 娥皇·女英의 두 妃 湘江으로 가서 痛哭을 하자 그 눈물이 대나무 위에 떨어져 얼룩이 생긴 데서 비롯되었다고 傳함.

71) 黃永武, <杜牧詩欣賞>《自由青年》 第45卷 2期, p.64.

하고 있다.

이상에서 보듯이 杜牧은 자신이 가장 득의했던 시기에 기녀와의 이별의 정감을 구체적이고도 진지하게 묘사를 하였고, 과거를 보기 위해 장안으로 떠나가는 친구에게는 相對方의 詩才를 稱讚함과 동시에 한편으로는 자신의 抱負를 펼치지 못한 不遇한 현실에 대한 不滿을 터뜨렸으며, 지방으로 떠나가는 同僚官吏에게는 좌천의 아픔을 위로하였다. 또한 떠나가는 이의 이름이나 신분을 밝히지 않은 작품 속에서는 歲月이 덧없음에 안타까워하며 脫俗의 심경을 피력하는 등 다양한 류의 사람들과 이별을 하면서도 友誼를 중히 여겼다.

III. 結 語

이상에서 보듯이 杜牧은 일생동안 많은 부류의 사람들과 친교를 맺으며 詩文을 주고받았는데, 그 중에 先輩官吏, 同僚官吏, 妓女, 棋士, 秀才, 隱逸者, 故人, 處士 등과 주로 시문을 통한 교류를 가졌음을 알 수가 있었다.

杜牧은 50年の 一生 중에 그 절반을 宦途와 더불어 詩文創作으로 一貫하였다. 이런 관계로 詩文의 量은 물론이거니와 그 內容 역시 多樣性을 띠고 있으니, 주된 내용은 주로 애국에 대한 열정, 자연 경물의 묘사, 風流, 詠史, 客愁, 贈酬 등이다. 이 가운데 交游를 목적으로 창작된 작품이 140首에 이르러 전체시의 30%를 占有하고 있어 결코 소홀이 취급할 수만은 없다.

본래 杜牧은 高文世家의 출신으로 학문적 基盤이 튼튼한데다, 詩才가 出衆하여 여러 계층의 사람들과 交游함으로써 활동 領域이 넓었을 뿐만 아니라 一生을 통틀어 浮沈이 심한 生涯를 보내었다. 이런 이유로 杜牧詩에 보이는 交游의 대상이 高官에서 최하층 계급에 이르기까지 매우 다양하다. 두목의 交游詩는 創作動機와 意圖가 상대방을 意識하고 지은 것이기 때문에, 儀禮的이고 社交的인 성질을 갖고 있기는 하지만, 그의 뛰어난 기교와 창작력은 그의 생활 周邊에서 일어나는 온갖 體驗을 題

材로 삼아 보다 풍부하고 多面的인 作品世界를 創出하였다.

그 交游詩의 내용상 특징을 보면, 선배관리와 同僚官吏를 대상으로 창작한 작품은 자신의 정치적 모델이 된 인물을 대상으로 그 治績을 칭송하였고, 동료의 詩才를 찬미한 작품에서는 전대의 훌륭한 시인이나 인물에 상대를 比擬하여 歌頌함으로써 작자의 功名心과 겸손한 일면을 엿볼 수 있었다. 친구의 불행한 처지를 同情한 작품에서는 자신의 처지를 상대방과 동일한 선상에 두고 상대에게 동정과 慰勞를 보내는 한편 희망을 잃지 않도록 용기를 주었다.

친구의 近況을 묻는 작품들은 지난날의 돈독했던 友誼를 회상하며, 현재 처한 자신의 정황을 통해 친구의 近況을 헤아려 보며 소식을 기다리는 간절한 심정을 표현하였으며, 인생무상과 亡者에 대한 애도를 표한 작품에서는 작자가 40세 이후에 느끼는 인생의 비애와 허무함, 知己를 잃은 슬픔을 묘사하였다. 送別을 다룬 작품에서는 떠나는 이의 向地가 대체로 장안으로서, 작자가 오랜 기간 外官으로 지내면서 느낀 괴로운 심경을 여실히 드러내고 있다.

이처럼 杜牧이 교유하기를 즐긴 탓으로 수많은 인사와 만나고 헤어짐 속에서 자신이 느낀 감정을 솔직히 표현하고 있어, 교유에서의 진지하고도 성실한 자세와 소탈한 인간미를 느끼게 한다. 杜牧은 무려 83人和 交游하며 詩文을 주고받았으니 폭넓게 생활을 하며 다양한 人生歷程을 體驗하고 간 詩人임엔 틀림이 없다.

參考文獻

- 『樊川文集』, 杜牧, 上海古籍出版社(上海), 1965.
- 『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.
- 『杜牧詩選』, 周錫馥, 香港三聯書店(香港), 1983.
- 『唐詩通論』, 劉開陽, 木鐸出版社(臺北), 1983.
- 『唐詩紀事』, 計有公, 商務印書館(臺北), 1968.

- 『唐才子傳』，辛文房，廣文書局(臺北)，1980。
- 『杜牧與張祜』，繆鉞，四川文學，1962。
- <杜牧交遊考>，王先漢，中華學苑，1971。
- <杜牧的年譜>，張再富，中華學苑，1971。
- <二十四橋考>，宣建人，中央日報，1979。
- 『論杜牧之時代背景』，張再富，文海，1971。
- <文學史上的杜牧>，謝錦桂毓，中外文學，1975。
- 『杜牧及其作品』，王景霓，吉林時代文藝出版社(吉林)，1985。
- <杜牧詩歌的藝術成就與評價>，張繼沛，新亞中文系年刊，1976。
- <杜牧的生平及其對詩的貢獻>，林宗霖，陝西文獻，1978。
- <全唐詩中杜牧許渾二家集互見詩篇考>，陳修武，書目季刊，1967。
- <杜牧詩歌的藝術成就與評價>，張繼沛，新亞中文系年刊，1976。
- 『杜牧的詩風』，欽木修次，〈唐代詩人論·下〉，鳳出版，1973。

八思巴文字의 韓中兩國에 대한 意義*

王 玉 枝**

〈目次〉

I. 引 言	III. 文字上的 의미
II. 音韻上的 意義	IV. 結 語

I. 引 言

한 국가의 문자기록이 길면 길수록 그 나라의 문화는 더욱 풍부하고 찬란하다. 중국은 최소한 3,000년이 넘는 긴 시간¹⁾의 문자사용의 역사를 지니고 있다. 이렇게 유구한 세월동안 한민족이 사용한 바의 문자는 단지 한자임에 조금의 의심도 갖지 않는다. 그러나 중국에서도 일찍이 漢字漢語體系와 다른 성질의 拼音文字를 창제하여 이를 「國字」로 정식 공포, 민간에 보급하여 사용한 적이 있다. 이 拼音文字는 바로 八思巴(phas-pa: 파스파)文字인 것이다. 八思巴文字는 元 世祖 쿠비라이칸이 西藏의 喇嘛 八思巴에게 명하여 창제된 것으로, 비록 한어의 언어적 기

* 이 논문은 中國 “中國音韻學研究會第十一屆學術討論會暨漢語音韻學第六屆國際學術研討會”(中國音韻學研究會)의 《論文集》(2000. 8)에 中文으로 게재. 2000년 8월 18~21일 동안 中國 徐州師範大學에서 개최된 본 학술발표회에서 발표.

** 경남대학교 국제언어문화학부(중국) 강사·전남대학교 인문과학연구소 전임 연구원.

1) 現存하고 있는 實物 중, 陶符와 陶文을 제외하면 완전한 漢字의 形態를 갖춘 原始文字로는 甲骨文字가 그 최초의 기준이 된다.

능 부합에 있어 적지 않는 문제를 내포하고 있지만, 그러나 문자제정에 가장 큰 영향을 미치는 요소는 주로 정부가 어문정책에 대해 어떠한 태도를 취하느냐에 따라 달라진다. 그러므로 원 정부가 여러 제도와 혜택을 제정해서 적극적으로 八思巴文字의 사용을 널리 추진한 후, 이 문자는 擧業을 하려고 하는 書生에게는 소홀히 할 수 없고 필히 배워서 알아야 하는 文字²⁾가 되었다. 민간에서도 비록 전한 바가 있지만 여전히 한자를 주류로 하였다. 八思巴文字가 실령 일종의 官場文字라고 하더라도, 역시 단지 각 민족의 언어를 對譯音하는 데 불과하다. 그러므로 원 정부가 멸망한 후, 정부의 압박에 의해 실시되었던 병음문자 역시 그 왕조의 멸망에 따라 소실되어 버렸고, 八思巴文字에 대한 연구는 늦게 1930년에 비로소 시작되었던 것이다.

솔직히 말하면, 八思巴文字는 한어체계의 사용에 부합되지 않는다. 그러나 八思巴文字의 사용기간이 즉, 1269年(元 至元 6年)에 國字로 정식으로 공포하여 1368年 元 정부의 멸망에 이르기까지 약 100년에 달하므로, 元나라의 문화·종족관계·정치·경제·사회 등 각 방면의 연구에 있어 매우 중요한 자료가 된다. 또한 八思巴文字는 漢語·蒙古語·藏語·維吾爾語·梵語 등 각 민족 언어를 대역음할 수 있는 일종의 特殊文字로서 과거에 藏語·梵語·佛經 등을 譯寫한 바가 있기 때문에 이 방면의 연구에 있어 역시 도움이 된다. 더욱이 八思巴文字는 병음문자와 주음부호의 기능을 모두 兼有하는 까닭에 元대의 어음연구와 병음방안에 있어 모두 일정한 가치를 갖는다. 그밖에 諺文의 창제 기원을 八思巴文字에서 논하는 바, 《訓民正音》의 연구에 있어서도 매우 필요한 자료이다. 게다가 15世紀 朝鮮에서 편찬된 어음체계에 관한 韻書들은 대체로 모두 八思巴文字로 음을 표기한 韻書인 《蒙古字韻》(《古今韻

2) 北京大學 圖書館 所藏의 元 順帝 至元 6年 鄭氏 積誠堂刊인 《本事林廣記 蒙古字百家姓》의 머리 부분에 이와 같은 말이 있다. “황제는 近古의 풍조를 따르기 때문에 풍속은 다시 순박해지고 몽고의 학이 전문적인 학문으로 세워졌다. 처음 몽고학을 배워서 이와 같이 편찬된 字書를 다시 익힐 수 있다면 가히 벼슬길로 들어가는 지름길이라 할 수 있다.(王化近古風俗還淳, 蒙古之學, 設爲專門, 初學能復熟此編, 亦可以爲入仕之捷徑云.)” 그러므로 推知할 수 있다.

會舉要》역시 매우 중요함)을 참고하였으므로 이러한 韻書方面의 연구에도 상당한 정도의 어음가치를 지닌다. 본 논문에서는 주로 音韻과 文字에 있어 갖는 意義를 살펴보므로 八思巴文字가 韓中兩國 語文學上的 위치와 역할을 제시하여 八思巴文字에 대한 새로운 인식과 연구가 이루어지기를 바란다.

II. 音韻上的 意義

漢字의 形聲字는 形符와 聲符로 이루어진다. 때문에 한자 자체에 다소 표음의 작용이 내포되어 있고 이러한 형성자는 총 한자 수의 93%에서 95%를 차지하고 있다. 그러나 이러한 형성자의 聲符는 그 자체의 많은 문제점을 지니고 있고, 또 어음변천상의 요인을 더하면, 대부분 형성자의 성부는 표음의 효율을 상실하였다. 따라서 옛 사람들은 표음방안에 대해 일찍이 여러 차례 창조를 시도한 결과, 譬況法·直音法·反切法 등 拼音方式을 채용한 적이 있으며 그 중 反切法이 가장 우수하다. 이에 이어 또 반절로 표음된 각 종의 운서가 출현하게 되었다. 그러나 당시의 반절법은 완전하고 과학적이지 못하여 한자의 표음에 있어, 여전히 적지 않은 어려움을 가져다주었다. 元 政府가 제정한 바의 拼音文字 곧 八思巴文字는 音素로 결합된 문자로서 매 하나의 음절이 2개 또는 3개 또는 4개의 음소로 연결되어, 즉 “聲母+韻頭+韻腹+韻尾”·“聲母+韻腹”·“韻頭+韻腹”·“零聲母+韻腹”·“字頭符+韻腹” 등과 같이 표음이 매우 뚜렷한 양상을 띤다. 八思巴文字가 일종의 「譯寫一切文字」의 음표이든 또는 문자이든 막론하고, 사실 다만 八思巴字母의 음독을 파악한다면 곧 한자의 음독을 보다 쉽게 推知할 수 있다. 결국 元朝 某官話 漢語의 語音은 필경 八思巴文字의 기록에 의하여 하나의 間架을 보존할 수 있다. 이 문자로 漢語를 표음한 韻書 가운데 오늘날 세상에 전하는 것은 단지《蒙古字韻》과 《百家姓蒙古字》인데, 후자는 한 권의 姓氏를 다룬 字書에 불과하며 그 것은 다만 《蒙古字韻》音系를 추정하는 데 左證으로 사용할 수 일 뿐이다. 《朱本蒙古字韻》(1308年)은

八思巴 拼音方式을 사용하였으므로 비교적 정확한 어음체계를 귀납할 수 있다. 특히 입성자의 안배를 일목요연하게 엮을 수 있다. 또한 入聲字가 陰聲韻에 배합되어 있고 수록하고 있는 入聲字 역시 병합되고 분석된 새로운 체계를 나타내고 있다. 이러한 두 가지 관점에서 入聲韻尾가 서로 혼합된 상태를 현저하게 추측할 수 있다. 가장 뚜렷한 것은 바로 八思巴拼音에서는 入聲韻尾를 표기하고 있지 않는 점이다. 朱宗文序文에 다음과 같은 구절이 있다.

우리 聖朝는 천지가 광대하여 방언은 서로 통하지 않는다. 비록 글자를 알지라도 그 음을 알지 못하면 여전히 말을 할 수가 없다. 《蒙古字韻》은 글자와 어음이 합쳐되어 참 어음의 중추이자 음운학의 강령이다.(聖朝宇宙廣大, 方言不通, 雖知字而不知聲, 猶不能言也, 蒙古字韻字與聲合, 眞語音之樞機, 韻學之綱領也.)

그러므로, 《蒙古字韻》의 가치는 사실 《中原音韻》과 상등하다는 것을 가히 짐작할 수 있다. 그러나, 그 것의 어음체계의 考訂作業이 만일 八思巴文字에 의존하지 않는다면 의미가 없게 된다. 《中原音韻》에서 入聲을 平·上·去 등 三聲에 派入하고, 평성을 陰陽으로 분화하는 등, 聲調에 있어 어음 변화현상을 나타내고 있지만 여전히 漢字를 사용해서 성모와 운모를 표기하고 있으므로 音素의 분석에 있어 아직도 적지 않는 번거로움을 가져다준다. 기타 元代의 實際音系를 반영한 또 다른 한 권의 韻書인 《古今韻會舉要》인 경우, 內部體系에서 「某字母韻」을 설립하여 새로운 어음체계를 반영하고 있고, 또 宮商角徵羽와 淸濁 등 새로운 拼音方式을 채택하여 聲母를 표기하고 있으나 표음방식은 여전히 反切法을 사용하며 외형적으로 傳統韻書의 排列法을 답습하고 있다. 예컨대, 八思巴字 拼音에 비해 科學性和 正確性이 결핍되어 있다.

그밖에 15世紀 朝鮮文字인 諺文이 제정된 이후, 조선에서는 일찍이 소리문자인 언문으로 漢字의 독음을 표기한 적이 있으며 또한 여러 字·韻書들을 편찬하는 바, 《東國正韻》³⁾·《四聲通考》·《四聲通解》

3) 《東國正韻》은 世宗大王이 集賢殿 학사인 申叔舟 등에게 명하여 편찬된

· 《洪武正音譯訓》· 《翻譯老乞大》⁴⁾· 《翻譯卜通事》⁵⁾ 등 운서가 있다. 그 중, 《四聲通解》에서는 《蒙古音》과 《韻會》(앞으로 《古今韻會舉要》의 簡稱으로 사용함⁶⁾에 대한 언급이 많이 나온다. 《四聲通解》는 崔世珍⁷⁾이 申叔舟의 《四聲通考》를 증보하여 완성된 것이다. 현재

운서다. 그러나 긴 시간 실종되어 1972년초 강원도 강릉에서 한 권의 내용이 완전한 판본을 발견했는데 學界에 적지 않는 공헌을 가져다주었다. 역대 최초로 諺文을 사용해서 漢字의 音을 기록한 것은 《東國正韻》이며, 그것이 편찬된 주요 목적은 당시 조선에서 분기되어 일치하지 않는 漢字音을 통일시키기 위함이다. 申叔舟의 “若不一大正之, 則愈久愈甚, 將有不可救之弊矣.”이라는 언급과 같다. 《洪武正韻譯訓》의 申叔舟 序文의 “于時, 以吾東國世事中華”라는 말에서 ‘東國’은 朝鮮을 뜻한다. ‘洪武(明太祖의 年號1368~1398)’와 對稱되며 중국의 동쪽에 있다는 뜻이다. 예컨대, 《東國正韻》을 편찬한 의지는 《洪武正韻》과 같다. 그러나 그것의 내용은 사실 《韻會》의 어음체계를 답습한 것이다. 兪昌均과 李東林이 《東國正韻》2·3·4·5卷을 보완할 당시, 바로 《韻會》를 底本으로 삼았던 것이다. 중국의 韻書체계를 답습하여 당시 조선 漢字俗音에 존재하지 않는 全濁音을 수록하고 影喻의 분리 현상을 나타낸 것이 곧 사람으로부터 포기된 원인이 되었다.

- 4) 作者·成書年代와 書名의 유래는 未詳이다. 高麗 때부터 사용된 漢語教材이며, 본래는 漢文으로 쓰여 있었지만 조선 中宗 때, 당시의 吏文 大家인 崔世珍에 의해 諺文으로 번역되어졌다. 諺譯이 근거로 한 語音은 두 가지로 추측할 수 있다. 하나는 당시 중국의 北方音을 반영했다는 것이고, 또 다른 하나는 《洪武正韻譯訓》 혹은 《四聲通解》의 俗音을 반영했다는 것이다.
- 5) 作者·成書年代와 書名의 유래는 未詳이다. 다만 《老乞大》와 동시대에 완성된 漢語教材라고 추측된다. 본래 역시 漢文으로 쓰여졌지만 그 후, 崔世珍에 의해 諺文으로 번역되었다. 그러나 오늘날까지 보전된 것은 단지 上卷뿐이다. 諺譯의 音 역시 두 종류가 있는데, 左音은 《四聲通考》를 근거했고, 右音은 당시의 俗音을 근거했다.
- 6) 일반적으로 黃公紹의 《古今韻會》와 熊忠의 《古今韻會舉要》를 簡稱하여 《韻會》(중국인)라고 하거나 혹은 《古今韻會舉要》를 《舉要》(일본인, 중국인)라고 한다. 《古今韻會》와 《古今韻會舉要》는 같은 한 권의 운서라고 할 수 있다. 또한 《古今韻會》은 이미 失傳되었고, 오늘날까지 전하는 것은 다만 《古今韻會舉要》이다. 이 두 운서의 간칭이 같아도 서로 혼동할 여지가 전혀 없다. 그리고 《古今韻會舉要》는 黃公紹 《古今韻會》의 略本이므로, 《韻會》로 簡稱되는 것이 더욱 妥當할 것이다.
- 7) 字는 公瑞이고 충청도 槐山人이다. 韓語學·漢語와 吏頭文에 능했으며, 崔

《四聲通考》는 이미 失傳되었지만 다행히 《四聲通解·序》에 다음과 같이 기록하고 있다.

高靈 府院君 申叔舟는 여러 글자를 모아 한 권의 책으로 편찬했으며, 머리 부분에 諺音의 序를 수록, 四聲으로 조화를 이루고 淸濁으로 음을 구분하고 字母로 賜名하여 《四聲通攷》라고 칭했다. 華語를 배우려고 하는 者는 먼저 《老乞大》와 《朴通事》 등 두 권의 책을 읽어야 했으며, 이는 말을 배우는 계단이었다. 처음 두 책을 배우는 사람은 반드시 《四聲通攷》를 자세히 보고 漢音의 正俗을 익혀야 한다.(令高靈府院君申叔舟類諸字會爲一書, 冠以諺音序, 以四聲諧之, 以淸濁系之, 以字母賜名曰四聲通攷, 夫始肆華語者, 先讀老乞大朴通事二書以爲學語之階梯, 初學二書者必觀四聲通攷以識漢音之正俗.)

이에 근거하여 《四聲通考》의 개괄적인 면모와 이 책이 과연 어떠한 효용을 지니고 있는지를 가히 엿볼 수 있다. 《四聲通解》는 완전히 《四聲通考》의 체계를 답습하였으며, 《四聲通考》와 《洪武正音譯訓》의 正俗음을 수록하였을 뿐만 아니라, 또 作者 본인이 관찰한 바의 俗音과 《蒙古韻略》·《中原音韻》·《韻會》의 音을 수록하였다. 《四聲通解·凡例》26條에 다음과 같은 상세한 설명에서 곧 짐작할 수 있다.

注에서 다만 俗音이라 한 것은 곧 通考에서 표음한 元代 俗音이고, 今俗音이라고 한 것은 본인이 표음한 오늘날의 俗音이다. 今俗音에 대해 혹은 언급하고 혹은 언급하지 않았는데, 들이는 音에 따라 音을 달았다. 入聲字는 通攷의 俗音을 취하여 通攷에 의해 影母 아래에 글자를 더했다. 今俗音 및 古韻의 音은 즉, 다만 初中聲을 취하여 글자를 붙이고 影母를 더하지 않았다. 혹은 入聲이 平上去 등 三聲으로 독음하는 것은 반드시 平上去의 글자를 하나 가하여 표준으로 했다. 여러 글자를 하나의 자모 아래 놓았다. 洪武韻이 蒙韻과 同音인 것은 앞에 수록하고 蒙音을 들지 않고, 그것과 다른 것은 아래에 수록하여 서로 다른 蒙音을 들었

世珍이 《四聲通解》의 序文을 쓸 때는 漢學教授직에 있었으며, 《四聲通解》 이외, 《訓蒙字會》·《韻會玉篇》·《吏文輯要》 및 《卜通事》·《老乞大》 등에 대해서도 諺解 번역을 했다. 이러한 것들은 모두 후세 한학연구의 중요 자료가 되었다.

다. 그러므로 오늘날 글자의 안배 순서는 通考의 순서를 따르지 않았다. 韻會·集韻·中原雅音·中原音韻 등 韻學의 집성 및 古韻의 음에 있어 곧 그것과 유사하거나 또는 따를 수 있는 것을 들었으며 반드시 강제로 따르지는 않았다.(注內祇曰俗音者即通考元著俗音也, 曰今俗音者臣今所著俗音也, 今俗音或著或否者非謂此, 存而彼無也, 隨所得聞之音而著之也, 入聲諸字取通攷所著俗音則依通攷作字加影母於下, 若著今俗音及古韻之音則祇取初中聲作字不加影母, 或以入聲而讀如平上去三聲者, 必加平上去一字爲標. 諸字於一母之下, 洪武韻與蒙韻同音者入載於先而不著蒙音, 其異者則隨載於下而各著所異之蒙音. 故今撰字序不依通考之次也. 至於韻會集韻中原雅音中原音韻韻學集成, 及古韻之音, 則取其似或可從而著之, 非必使之勉從也.)

특히 《蒙古音》과 《韻會》는 《四聲通解》凡例에서 여러 번 언급을 하고 있는데, 아래와 같이 하나씩 열거할 수 있다.(서술의 편리를 위하여 열거한 전후순서는 원문과 약간의 차이가 따른다.)

첫째, 蒙古韻略元朝所撰也. 胡元入主中國, 乃以國字翻漢字之音作韻書, 以教國人者也. 其取音作字至精且切, 四聲通攷所著俗音或同蒙韻之音者多矣. 故今撰通解必參以蒙音, 以證其正俗音之同異.(蒙古韻略은 元朝때 편찬되었다. 호족 元이 중국에 들어 온 후, 國字로서 한자의音を 대역음하여 韻書를 지어 國人들을 가르쳤다. 音を 취함과 글자를 만드는데 있어 극히 정통하다. 四聲通攷에서 실은 俗音은 蒙韻의 음과 같은 것이 많다. 그러므로 오늘날 通解를 편찬함에는 반드시 蒙音을 참고해야 하며, 그 것의 正俗音의 同異를 증명하였다.)

둘째, 黃公紹作韻會, 字音則亦依蒙韻而又緣蒙字有一音兩體之失, 故今不取其分音之類, 也唯於注解, 則正毛氏之失, 聚諸家之著而尤加詳切, 故今撰通解亦取韻會注解爲釋.(黃公紹가 韻會를 쓰고, 字音은 역시 蒙韻을 따르고 또 蒙字는 一音二體의 단점이 있다. 그러므로 오늘날에는 그 分音의 종류를 취하지 않는다, 다만 注解에 있어 곧 毛氏의 과실을 바로잡고 여러 학자의 뜻을 모아 상세함을 더욱 가하였다. 또한 오늘날 通解를 편찬함에 있어 역시 韻會注解를 취하여 해석을 했다.)

셋째, 魚即疑音, 孃即泥音, 么即影音, 敷即非音, 不宜分二而韻會分之者, 蓋因蒙韻內魚疑二母音雖同而蒙字即異也. 泥孃么影非敷六母亦同, 但

以泥孃二母別著論辨，決然分之而不以爲同，則未可知也(序文)(魚는 곧 疑音이고, 孃은 곧 泥音, 么는 곧 影音, 敷은 곧 非音이다. 둘로 나누기가 적당하지 않는 것을 韻會에서는 둘로 나누고 있는데 아마도 蒙韻내의 魚疑母의音が 비록 같지만 蒙字는 곧 다르기 때문이다. 泥孃么影非敷 등 6개의 자모 역시 같다. 그러나 泥孃 양 자모를 구별하여 실으므로 그 것들을 분리하며 같다고 생각하지 않다. 즉 가히 알 수가 없다.

넷째, 入聲ㄹㄱㅂ三音, 漢俗及韻會蒙韻皆不用之, 唯南音之呼. 多有用者, 蓋韻學起於江左而入聲亦用終聲, 故從其所呼, 類聚爲門, 此入聲之所以分從各類也. 古韻亦皆沿襲舊法, 各收同韻而已然. 今俗所呼穀與骨, 質與職同音而無ㄹㄱ之辨也, 故今撰通解亦不加終聲. 通考於諸韻入聲則皆加影母爲字, 唯藥韻則其呼, 似乎効韻之音, 故蒙韻加ㄹ爲字, 通考加ㄴ爲字, 今亦從通考加ㄴ爲字.(입성 ㄹㄱㅂ 등 3개의音은 漢俗 및 韻會·蒙韻에서는 모두 그 것을 사용하지 않고 있다. 유일하게 南音에만 그것들을 많이 사용한다. 이는 아마도 韻學이 江左에서 시작되어 입성 역시 終聲을 사용한다. 그러므로 그 것의 소리를 따라 종류별로 모아 규정으로 하고 입성은 분리되어 각 종류에 속해진다. 古韻은 또한 舊法을 답습하여 각각 同韻을 수록할 뿐이다. 오늘날의 今俗音에는 穀과 骨, 質과 職 등을 모두 同音으로 여겨 ㄹㄱ의 구별이 없다. 그러므로 오늘날 通解를 편찬함에 있어 역시 終聲을 가하지 않는다. 通考는 여러 韻의 入聲에 있어 모두 影母의 글자를 가하는데 유일하게 藥韻의 소리는 効韻의音과 비슷하다. 고로 蒙韻은 ㄹ을 가하여 글자로 삼고, 通考는 ㄴ을 가하여 글자가 되며, 오늘날 역시 通考를 따라 ㄴ을 가하여 글자로 삼는다.)

《四聲通解·序》에서도 《廣韻》⁸⁾·《韻會》와 《洪武正韻》⁹⁾의 聲母表를 수록하고 있다. 그 중 수록한 《韻會》35字母의 도표는 완전히 《韻會》를 底本으로 삼았으며 다만 五音과 淸濁을 수록하고, 角·徵·

8) 《廣韻》36字母의 도표의 배열은 五音·五行·七音과 淸濁이 있다. 角·徵·羽·商·宮·半徵半商으로 五音을 삼고, 木·火·水·金·土·半火半金을 五行으로 삼았다.

9) 《洪武正韻》31字母의 도표는 《廣韻》과 같다. 五音·五行·七音과 淸濁을 나열했다.

宮·次宮·商·次商·羽·半徵商으로 五音を 이루었다. 그 도표는 아래와 같다.

五音	清音	次清音	濁音	次濁音	次清次音	次濁次音
角	見ㄱ	溪ㄱ	群ㄱ	疑ㅇ	魚ㅇ	
徵	端ㄷ	透ㄷ	定ㄷ	泥ㄴ		
宮	幫ㅁ	滂ㅁ	並ㅁ	明ㅁ		
次宮	非ㅂ	敷ㅂ	奉ㅂ	微ㅂ		
商	精ㅈ	淸ㅈ	從ㅈ		心ㅈ	邪ㅈ
次商	知ㅊ	徹ㅊ	澄ㅊ	孃ㄴ	審ㅈ	禪ㅈ
羽	影ㅇ	曉ㅈ	匣ㅇ	喻ㅇ	么ㅇ	
半徵商				來ㄴ		
半徵商				日 ㄷ		

이상에서 인용한 여러 사실자료를 근거로 하면 다음과 같이 몇 항의 결과를 귀납할 수 있다.

첫째, 諺文 對譯音의 《四聲通解》가 근거한 《蒙韻》은 《蒙古韻略》이며, 《韻會》가 근거한 《蒙韻》이 《蒙古韻略》과 有關하는지의 여부에 있어, 《四聲通解》凡例에는 어떠한 설명도 없다. 그러나 《韻會》 자신이 여러 곳에서 이러한 관계를 제시하고 있다. 예를 들면, 平聲下麻韻의 ‘牙’字 아래에 “牙, 牛加切, 角次濁音(蒙古音入喻母)……按吳音牙字角次濁音, 雅音牙字羽次濁音, 故《蒙古韻略》, 凡疑母字皆入喻母.(牙자는 牛加切, 角次濁音(蒙古音은 喻母에 속함)이고……吳音의 牙字 角次濁音을 따르면, 雅音 牙字는 羽次濁音이므로 고로 《蒙古韻略》에는 무릇疑母字를 모두 喻母에 넣었다.)”와 같은 언급은 충분히 傍證으로 삼을 수 있다.

둘째, 《蒙古韻略》은 일찍이 이미 세상에 전하지 않아 그 것의 면모를 알 수 없다. 그러나 《韻會》의 어음체계에서도 《蒙古韻略》의 音系를 귀납할 수는 있다.(《韻會》의 音系에서 蒙音과 다른 음을 減하면 됨). 《蒙古字韻》 劉更序文의 “今朱伯顏增蒙古字韻, 正蒙古韻誤, 亦此書

之忠臣也(오늘날 주백안이 몽고자운을 증보하고 몽고운의 착오를 바로 잡았는데, 또한 이 책의 충신이다.)”에서 언급하고 있는 《蒙古韻》은 사람으로 하여금 쉽게 《韻會》 麻韻 ‘牙’字 아래의 注에서 말하는 《蒙古韻》과 일치한 韻書로 생각하게 할 수 있다. 이는 두 가지 상황을 내포 할 수 있다. 하나는 鄭再發이 말한 바와 같이 그것의 簡稱이 비록 같지만, 오히려 같은 한 권의 운서가 아니라는 점이다¹⁰⁾. 또 다른 하나는 바로 《朱本蒙古字韻》의 《蒙古韻》 역시 《蒙古字韻》이 아니라 기타 같은 종류의 韻書일 가능성이 있다.

셋째, 《蒙古字韻》 朱序의 “惟古今韻會於每字之首必以四聲釋之, 由是始知見經堅爲^ㄷ三十六字之母備於韻會, 可謂明切也已. 故用是詳校各本誤字列于篇首.(유일하게古今韻會만이 매 글자의 머리에 반드시 사성으로 그것을 풀었다. 그러므로 비로소 見經堅이 ㄷ母임을 알았고 36자모가 韻會에 구비되어 있음을 알았다. 가히 明切이라 할 수 있다. 고로 이것으로 각 본의 誤字를 상세하게 교정해서 편 머리에 열거해 놓았다.)”이란 말에서 언급된 《古今韻會》 혹은 《韻會》가, 《古今韻會》(1292年)를 뜻하든지 아니면 《古今韻會舉要》(1297年)를 뜻하든지 상관없이 《古今韻會舉要》는 결코 《古今韻會》의 略本인 것이다. 또한 《古今韻會》는 세상에 이미 전하지 않는다. 따라서 그것을 《古今韻會舉要》로 간주할 수 있다. 한 마디로 말하면, 現存의 《朱本蒙古字韻》(1308年)은 《韻會》를 참고했으며, 《蒙古字韻》과 《韻會》의 어음체계를 귀납한 결과는 역시 이 두 권 운서의 관계가 상당히 밀접함을 충분히 증명해 줄 수 있다. 또한, 《韻會》는 《蒙古韻略》을 참고했으니 결론적으로 《蒙古字韻》·《韻會》·《蒙古韻略》 등 三者는 모두 하나 같은 계통의 韻書라고 말할 수 있다.

넷째, 《四聲通解》가 《蒙古韻略》·《韻會》와 밀접한 관계를 지니며, 위의 언급에 의하면 《韻會》가 참조한 것은 《蒙古韻略》이며, 《蒙古字韻》은 또 《韻會》를 참고했으며, 《蒙古韻略》은 현재 이미 존재하지 않고, 그리고 《韻會》가 채택한 拼音法은 비록 진보되었지만 결

10) 鄭再發, 《蒙古字韻跟八思巴字有關的韻書》(대만, 國立臺灣大學文史叢刊, 1965), 15~16쪽 참조.

코 拼音字母 보다는 정확하지 않다는 것이다. 그러므로 차라리 《蒙古字韻》을 《四聲通解》의 傍證으로 하는 것이 의미가 더욱 있을 것이다.

世宗 實錄 26年 2月 丙申(16日)條의 “以諺文譯韻會(諺文으로 韻會를 譯音함)”이라는 말에서 일찍이 조선에서는 《韻會》의 諺譯 作業을 한 적이 있었음을 알 수 있다. 불행하게도 중도에 폐지되어 《韻會》의 音系를 기초로 朝鮮漢字音系를 참고한 《東國正韻》을 편찬하기에 이르렀다. 따라서 《東國正韻》과 《韻會》의 관계 역시 매우 깊다. 이렇게 보면 자연히 《東國正韻》과 《蒙古字韻》 역시 밀접한 관계를 갖는다.

Ⅲ. 文字上的 意義

八思巴文字는 梵語系統에 속하는 西藏文字를 기초로 하여 창제된 일종의 音素性 音節文字이다. 단 書寫方面에 있어서는 가로 쓰는 西藏文字와는 달리 세로 서사하여 하나의 單位가 된다. 이 문자는 한자와 아무런 관계가 없다. 만일 억지로 관계를 맺으려고 한다면, 곧 漢字의 拼音化 運動을 가지고 말할 수 있다. 漢字를 개혁하자고 주장하는 건의는 멀리 宋朝 때 이미 제안한 사람이 있었다. 당시 鄧肅이라고 불리는 사람이 일찍이 “外國之巧, 在文書簡, 故速; 中國之患, 在文書繁, 故遲.(외국의 정교함은 文書의 간단함에 있어 그러므로 신속하며; 중국의 재환은 文書의 번잡함에 있기 때문에 고로 더디다.)”¹¹⁾라는 말을 한 적이 있다. 五四運動에 와서 역시 西方의 語文體制가 中國과 크게 차이를 발견한 사람이 있었는데, 그들은 중국에는 三難(文章을 쓰기가 어렵고, 글자를 알고 쓰기가 어려우며, 다른 지역 사람들이 말하기가 어렵다.)이 있는 반면 서방에는 三易(文章을 쓰기가 쉽고, 글자를 알고 쓰기가 쉬우며, 다른 지역 사람들이 말하기가 쉽다.)가 있다고 생각했다. 그러므로 그들은 「切音字」를 사용할 것을 주장하였으며, 이것이 民智를 열고 科學을

11) 周有光《漢字改革概論》에 보이고, 呂叔湘《語文常談》(중국, 生活·讀書·新知三聯書店, 1980) 104쪽 인용.

흥하게 하는 關鍵이라고 여겼다.¹²⁾ 그러나 결론적으로 말하면, 1913년에 「注音字母」를 제정하고 1918년에 공포한 것으로부터 지금에 이르기까지 이미 반세기의 세월이 흘러갔다. 白話文이 文言文을 대신했고 普通話 역시 크다란 성과가 있었다. 「漢語拼音方案」에 있어서는 곧 羅馬字를 拼音方案으로 한 「漢語拼音字母」가 중국대륙에서 또한 이미 그 기초를 확고히 하고 있다. 언어학 大家인 王力和 呂叔湘은 일찍이 적극적으로 語文改革을 제창한 바가 있었으나, 民衆의 반대를 받아, 漢字의 拼音化는 여전히 다만 漢字를 위한 注音의 역할을 담당하는 데 끝났을 뿐이다. 따라서 文字改革의 작업은 文字簡化라는 노선을 걷는데 불과했다. 구체적인 漢字簡化 작업은 1950年代¹³⁾에 시작되어 그 것의 주요 목표는 文化普及·文盲除去·印刷便利 등에 있다. 毛澤東 主席은 일찍이 文字改革研究委員會의 주임인 馬紱倫에 대하여 다음과 같은 제안을 했다.

文字改革은 세계 문자 공동의 拼音 방향의 길을 걸어야 한다. 그러나 拼音化을 실현하기 전에 먼저 반드시 漢字를 簡化하여 目前的 응용이 쉬워야 하는 同時 拼音化적 각 항의 연구 작업과 준비 작업을 진행

12) 呂叔湘, 《語文常談》, 上揭書, 105쪽 참조.

13) 1954年末에 《漢字簡化方案草案》을 제정하고, 1956年 1월에 國務院으로부터 정식으로 《漢字簡化方案》을 공포되어 몇 년의 실험 과정을 거친 후, 1964年 5월에 文字改革委員會로부터 《簡化字總表》를 공포되었다. 5·60年代 중국 대륙이 簡體字를 추행할 무렵, 臺灣에서도 漢字 簡化와 관련한 토론을 진행한 적이 있다. 첫 번째로 漢字의 간화를 제안한 것은 省參議員 馬有岳이었다. 漢字簡化에 동의한 자는 羅家倫·葉青·毛子水 등이 있다. 이 방안에 반대한 자는 潘重規·胡秋原·陳立夫 등이다. 林語堂 역시 中華文化復興運動委員會 常委大會에서 簡體字를 정리할 것을 제안했다. 1970年 12月 教育部에서는 전문가를 요청하여 연구한 결과, 토론된 주제는 漢字簡化에서 常用字와 標準漢字의 제정으로 방향을 바꾸었다. 그 결과, 두 가지 用字標準을 정했다. 하나는 인쇄에 있어 楷書를 標準으로 한 《常用國字標準字體表》이며, 다른 하나는 바로 手寫에 있어 行書를 標準으로 한 《標準行書範本》이다. 한 마디로 말해 臺灣은 여전히 繁體字와 注音符號를 사용한다. 예컨대, 臺灣은 字源·六書를 중시하는 반면, 대륙 곧 中華의 簡體字 학습을 중요시하고 있다.

해야 한다.(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”¹⁴⁾

1958년에 周恩來 總理는 《當前文字改革的任務》라는 보고서에서도 세 가지 항목의 작업을 명확히 지적했다. 첫째는 漢字의 簡化이고, 둘째는 普通話의 광범위한 보급이며, 셋째는 漢語拼音方案의 제정과 추행이다.¹⁵⁾ 1976年 이후로는 文字改革問題를 공식적으로 제안한 적이 없었다. 1986年 1월에 소집한 全國語言文字工作會議에서, 비록 文字改革의 작업을 계속 추진할 것을 결정하였지만, 사실 그 때는 이미 당시 漢字 簡化의 體制를 유지하고 漢字簡化促進 혹은 漢字拼音化 등 작업에 대해 잠시 보유하는 태도를 표시했다. 컴퓨터의 광범위한 사용이래, 또 漢字의 우월성과 컴퓨터가 한자를 구할 수 있음을 여기는 풍조가 불고 있다. 심지어 또 「漢字萬歲」·「計算機拯救了漢字」 등 口號마저 유행했다. 그러나 呂叔湘은 과거 《語文常談》(1980) 제8장 文字改革에서 (1) 漢字能滿足我們對文字的要求嗎? (2) 早就有人主張改革漢字. (3) 拼音文字的優點超過缺點. (4) 爲拼音化積極準備條件. (5) 簡化漢字只是治標 등 5節로 나누어 漢字를 개혁하자는 주장을 한 적이 있다. 高華年·植符蘭 등도 그들이 편저한 《語言學概論》(1987)에서 “文字離不開語言, 文字改革工作也離不開語言學. 漢字改革是整個文字系統的根本性改革, 是從非拼音文字改爲拼音文字.(문자는 언어와 떨어질 수 없고 문자개혁 작업도 언어학과 분리하지 못한다. 한자의 개혁은 전체 문자체계의 근본적인 개혁이며 非拼音文字에서 拼音文字로 바꾸는 것이다.)”¹⁶⁾라고 했고, 또 “漢字將來採用拉丁化字母的可能性最大(한자는 장차 라틴어화된 자모를 채용할 가능성이 가장 크다.)”¹⁷⁾라고 하며 拉丁字母 채용의 편리성을 지적했다¹⁸⁾.

14) 高華年·植符蘭, 《語言學概論》(중국, 廣西教育出版社, 1987), 57쪽 재인용.

15) 高華年·植符蘭, 前掲書, 57쪽 참조.

16) 高華年·植符蘭, 前掲書, 59쪽 인용.

17) 高華年·植符蘭, 前掲書, 58쪽 인용.

18) 高華年·植符蘭, 前掲書, 58~59쪽 인용.(그는 다음과 같이 말했다. “(1) 지

결론적으로 이러한 文字改革方案과 提唱改革의 목표에서 八思巴字創製의 배경과 서로 비교한다면, 元政府가 自國의 문자로 文治를 하기 위한 수단으로 八思巴를 창제한 이 점에 있어서 양자는 아무런 관계가 없다. 그러나 拼音字로서 文字改革方案을 삼았던 점은 같은 것이다. 또한 八思巴文字 역시 高華年·植符蘭이 말한 바와 같이 중국 내 각 민족의 적용성을 고려해서 결국 「譯寫一切文字」의 성격이 내포된 특수문자를 창제한 것이다.

그밖에 八思巴文字는 諺文과 관계가 있을 뿐더러, 또한 이러한 문자에 대해 적지 않는 공헌이 있다. 물론 이 두 가지 새로운 문자 사이에는 적지 않는 차이점도 갖는다. 예를 들면, (1) 中國人에 있어 八思巴文字는 異民族의 文字이기 때문에 근본적으로 어떠한 작용을 일으킬 수 없었던 반면, 諺文은 朝鮮人에게는 自國文字로서 확실히 상당한 작용을 발기할 수 있었다. (2) 八思巴文字는 「譯寫一切文字」의 특징을 지니고 있지만 諺文은 쉽게 학습할 수 있는 특징을 가지므로 충분히 大衆文字로 삼을 수 있다. (3) 과학을 기초로 계속해서 발전해 가는 조건에서 拼音文字 또한 漢語에 적용할 수 있을 것이다. 그러나 目前의 상황으로는

금 우리의 억만 청소년(현재 학습자와 이미 졸업한 자 모두 포함)이 일반적으로 모두 漢語拼音方案을 배웠고 그것을 장악할 수 있다. 漢字가 장차 拉丁字母를 채용하면 견고한 社會基礎가 있다. (2) 拉丁字母는 우리나라에 있어 매우 긴 역사를 지닌다. 우리나라 사람들은 영어·불어·독어를 배웠던 사람들은 이전에 국어 로마자 혹은 拉丁化한 新文字를 배웠기 때문에, 대개가 拉丁字母를 안다. (3) 拉丁字母는 세계에서 가장 널리 통행하는 자모로서 우리나라 문자가 이 字母를 채용한다면, 외국 친구들의 한어 학습에 유리하며, 또 우리나라 사람들의 외국어 학습에도 유리하므로 국제적 문화교류를 촉진시킨다. (4) 우리 나라는 다민족의 국가로, 중화인민공화국이 성립된 이후, 黨의 빛나는 민족정책 아래서, 많은 소수민족들이 자발적인 원칙에 의해 모두 문자를 창제하거나 개혁하는 작업을 진행했다. 이러한 문자는 모두 拉丁字母를 사용했는데 漢字가 장차 拉丁字母를 채용한다면, 소수민족의 한어 학습에 유리하며, 또 한족이 소수민족의 언어를 학습하는 데도 유리하다. 당연히 우리나라의 한자가 拉丁字母를 사용할 경우 역시 古拉丁字母를 그대로 옮겨와서 사용한다는 것은 아니다. 漢語語音의 특징에 적응하기 위하여 拉丁字母를 조정과 가공을 통해 곧 漢語를 위해 종사할 수 있고, 곧 우리 자신의 拼音文字적 字母가 된다.”)

漢語體系에 적용하기가 어렵다. 곧 알타이어 계통에 속하는 한국말이 한자에 적용하지 않고 소리문자 사용에 부합되는 것과 같다. (4) 元朝의 멸망에 따라 八思巴文字의 운명 역시 단절되었지만, 반면 諺文은 최초에는 민간에서 유행되었으나 점차적으로 곧 전국적인 문자가 되었다. 5·60년대에서 오늘에 이르기까지 漢字를 폐지하고 전반적으로 언문을 사용함을 제창하는 사람도 있었다. 그러나 이 두 가지 新文字 사이에는 상당한 부분이 같다. 아래와 같이 몇 조항의 관계로 귀납할 수 있다.

첫째, 창제된 정치적 배경과 동기가 유사하다. 朝鮮 世宗 25年(1443)에 諺文《訓民正音》¹⁹⁾이 완성되었다. 《訓民正音·例義篇》의 “國之語音, 異乎中國. 與文字不相流通, 故愚民, 有所欲言而終不得伸其情者, 多矣. 予, 爲此憫然, 新制二十八字, 欲使人人易習, 便于日用耳.(나라의 어음은 중국과 다르며 한자와도 서로 통하지 않기 때문에, 고로 어리석은 백성들이 할 말이 있어도 결코 자신들의 마음을 펴지 못함이 많다. 짐은 이러한 것을 가련하게 여겨 새로 28자를 제정하여 사람으로 하여 쉽게 학습하고 매일 편리하게 사용하기를 바란다.)”라는 말을 근거하면 창제된 배경은, 조선말의 음계와 한어의 음계가 달라 한자와 서로 관통할 수 없어 일반 백성들이 비록 할 말이 있어도 오히려 心意를 표시할 수 없었기 때문에, 世宗 大王이 그들을 가련하게 여겨 곧 28개의 字母를 새로 만들었는데, 이것은 백성마다 모두 쉽게 학습하고 매일 사용하는데 편리를 주기 위한 것이다라는 것을 알 수 있다. 그러나 韓文學者인 李覲洙는 오히려 한 국가의 통치자에 있어 가장 중요한 것은 권위의식과 자존의 문제라고 생각했으며, 그는 또 世宗大王이 新文字를 만든 것은 백성들의 언어사용의 불편함을 없애고 그들을 가련히 여긴 것이라라는 說은 다만 後人에서 비롯된 가능성이 크다고 여겼다. 그러므로 그는 이러한 관점은 蒙古 世祖 忽必烈가 광활한 중국과 서방의 영토를 정복한 후, 다양한 국가와 민족을 통치하기 위하여 반드시 일종의 「譯寫一切文字」적 성질의 新文字가 필요했으며 통치자의 권위와 체면을 위하여

19) 諺文創製에 참가한 학자는 鄭麟趾·崔恒·朴彭年·申叔舟·成三問·姜希顔·李塏·李善老 등이 있다. 그들은 모두 2·30대의 젊은 儒生들이었다.

창제된 것과 같은 이치라고 여겼다. 예컨대, 朝鮮時代に 있어 太祖가 조선을 건립한 후, 가장 중요한 것은 바로 나라의 기반을 확고히 하는 것이었다. 政治的 社會背景의 同質性이 新文字의 制定을 유도했던 것이다.²⁰⁾

둘째, 朝鮮의 制度에서 이들 文字의 관계를 가히 推知할 수 있다. 13세기 몽고민족은 高麗를 7번 침략했으며, 당시 고려는 元政府가 책봉된 小王國였다는 점에서 또한 元政府와 高麗朝鮮은 밀접한 관계가 있었음을 預知할 수 있다. 李觀洙는 “高麗王은 元나라에서 책봉된 임금인 동시에 征東行省의 長官格이기도 했다. 忠烈王때부터 恭愍王 초에 이르기까지 약 80년간 元과 一家의 關係를 이루어 東·西文化交流에 힘쓴 元의 영향을 많이 받아 왔다. 司譯院에서는 事大交隣을 위해 蒙學을 설치하고 그 학습에 주력하는 등 高麗末부터 朝鮮初에 걸쳐 元 나라가 우리나라에 끼친 영향은 매우 컸으며, 그 가운데서도 八思巴文字와 訓民正音과의 관계는 여러 측면에서 관심의 초점이 될 수 있다.”²¹⁾라고 말한 바, 고려시대에는 通文館을 설립하여 漢語를 교육했고, 朝鮮朝 太祖 2年(1393) 9月에는 司譯院을 설립하여 주요 외국어를 가르쳤다. 여기에서 교육한 외국어는 漢語·蒙古語·倭語·女眞語가 있다. 그밖에 韓文學者 姜沆은 “훈민정음 창제 때, 이들 여러 文字 가운데에서도 蒙古文字로부터 받은 영향이 가장 컸던 것으로 인정되고 있다. ……高麗時代부터 元나라와 밀접한 관계를 맺고 있던 우리나라에서는 元나라의 문자생활이나 어문정책을 잘 알고 있었다. 그러므로 世宗 및 그 輔弼者들이 訓

20) 李觀洙, 《訓民正音新研究》(서울, 보고사, 1995년), 182~183쪽 참조. (蒙古의 世祖 忽必烈汗이 세계를 정복하고 광활한 領土와 雜多한 民族의 統治를 위해서는 國際語的 性格을 띤 문자가 필요했던 것이다. 그리하여 통치자로서의 手段 그리고 權威와 體面을 위해 문자를 만든 것이 八思巴文字인 것이다. 문자 창제자들이 국민들의 언어 생활의 불편을 해소해 주기 위해, 그들의 情狀이 너무나 불쌍해 문자를 만들었을 것이라고 생각하는 것은 後人들의 先驗의 思考일 가능성이 더 많다. 朝鮮朝에 太祖가 朝鮮을 건국한 후 가장 절실한 일은 國基를 확고히 하는 일이었는데 政治的 社會的 背景의 同質性이 新文字 제작의 動機의 同質性을 유도할 수 있을 것으로 본다.

21) 李觀洙, 上揭書, 185쪽 인용.

民正音과 같은 新文字를 창제함에 있어서, 音標文字인 八思巴文字를 당연히 참고하였을 것이며, 그와 함께 元나라의 文字·言語政策까지도 참고하였을 것임은 짐작하고도 남음이 있다.”²²⁾고 여겼다.

셋째, 양방의 史料記錄에 있어, 字母의 결합방식이 유사하다. 여러 八思巴 資料와 元史의 “其母凡四十有一, 其相關紐, 而成字者則有韻關之法, 其以二合三合四合而成字者, 則有語韻之法而大要則以諧聲爲宗也.(그 자모는 무릇 40개하고 하나가 있으며, 서로 이어짐으로 글자가 되고 곧 韻法이 있게 된다. 그 것은 2개 혹은 3개 혹은 4개가 합하여 글자가 된다. 즉 語韻의 법칙이 있고 諧聲의 근본이 된다.)”라는 언급으로부터 元史에서 漢語에 사용된 八思巴 字母를 무릇 41개로 기록하고 있음을 알 수 있다. 한 음절이 2개 혹은 3개 혹은 4개의 字母를 합해야 이루어진다. 李觀洙는 이러한 관점에서 八思巴文字와 諺文의 관계를 제시하였으며, 그는 “其相關紐, 子音字와 母音字가 二合三合四合해서 成字가 됨을 말하는 것이다. 그리고 이것은 訓民正音의 「凡字必合而成音」이나 合字解의 「初中終三聲合而成字」와 비교된다²³⁾”라고 말했다.

넷째, 양 文字가 보전되어온 경로가 유사하다. 八思巴文字와 그것을 拼音으로 삼는 《蒙古字韻》은 당연히 元代 實際語音을 연구하는 데 중요한 자료이다. 그러나 八思巴文字의 創製普及은 백성들의 의지가 아닌 元政府, 즉 이민족의 강압적인 실행에 의하여 이루어진 것이기 때문에, 그것의 音韻學적 가치를 인정하기를 원하는 사람이 없어 결국은 실종의 길을 걷게 된 것이다. 다행스러운 것은 書藝家들이 그것을 法帖으로 삼고 金石家들이 그것으로 考證解釋한 결과, 인간세계에서 清代까지 보전할 수 있었던 것이다. 그러나 이러한 서예가와 금석가들은 이 문자에 대한 지식이 결핍되어 八思巴文字를 일종의 古篆書로 여겼던 것이다. 이러한 說의 출현은 그 나름대로의 이치가 존재한다. 전문적으로 八思巴文字의 字形에만 근거한다면 이해할 수 있다. 또한 八思巴 字形은 같거나 혹은 다른 板本에서 모두 다른 字形이 나타날 수 있음을 발견할

22) 姜信沆, 《訓民正音研究》(서울, 성균관대학교출판사, 1991), 三版, 30쪽 인용.

23) 李觀洙, 上揭書, 191쪽 인용.

수 있다. 심지어 鳥蟲書와 비슷한 느낌을 준다. 《蒙古字韻》字母表 뒤에는 곧 두 페이지 정도 98개의 篆體字母를 수록하고 있으며, 머리부분에는 「篆字母」라는 3개의 글자와 八思巴 對音이 있다. 게다가 日本 元祿 刊本인 《事林廣記》의 《百家姓》²⁴⁾에는 「蒙古篆字一」을 수록하고 있고, 여기의 “古篆以外, 世有所見. 今得蒙古所篆百家姓字, 每見一格, 皆世所未見者, 謹刻次於古篆. 揮毫學此, 向乎筆走龍蛇矣.(古篆 이외에 세간에 보이는 것이 있다. 오늘날 蒙古가 篆刻한 바의 百家姓字를 얻었는데, 보이는 한 칸 한 칸이 모두 세상에서 보지 못했던 것이다. 신중한 새김은 古篆에 버금간다. 붓을 휘두르며 이것을 배우니, 筆勢는 용사를 그려내는 듯하다.)”라는 말은, 곧 당시 사람들이 八思巴文字를 周秦時代의 篆字로 여기고 있음을 알 수 있다. 그러므로 元나라가 멸망한 후 17세기 淸朝에 이르기까지 약 300여년 동안, 八思巴文字는 「世所未見」의 지경에 처하게 된 것이다. 1930년에 이르러 러시아의 漢學者인 龍果夫가 蒙古字 碑刻資料로서 <八思巴字與古官話>라는 논문을 쓴 후, 八思巴 研究의 幕이 열렸다. 중국은 1938년에 英國의 大英博物館에서 《蒙古字韻》을 발견하고, 《蒙古字百家姓》을 수집한 후 비로소 이 방면의 연구와 토론이 시작되었던 것이다.

諺文의 경우, 이 문자가 제정되어질 때 朝鮮의 漢學家인 崔萬里·辛碩祖·鄭昌孫 등은 上疏해서 新字의 제정을 반대하고 諺文의 사용을 배척했다. 燕山君에 와서는 그가 정치적으로 橫行霸道하여 종종 백성들이 쓴 諺文投書를 초래했다. 때문에, 곧 습을 내려 諺文의 사용을 금지했으며, 集賢殿과 전국의 諺文書籍을 태워 버렸고, 諺文을 사용한 사람에 대해서는 곧 「制書毀棄律」에 따라 머리를 베는 刑에 처하게 했다. 이러한

24) 《百家姓》은 《事林廣記》의 刊本에 의해 현재 두 가지 종류가 있다. 한편은 北京大學 圖書館에 소장된 元 至元 鄭氏 積誠堂刊本이고, 또 다른 한편은 中國科學院 圖書館에 소장된 日本 元祿 刊本이다. 前者에는 적지 않은 元代 중엽의 歷史記錄이 있는 바, 天曆(1329年)과 至順(1333年)까지 계속 이어 지므로, 일반 학자들은, 이것이 元 順帝 後 至元六年(1335年)의 刊本으로 추정하고 있다. 後者는 日本 元祿 12(1699年)의 元 泰定(約1324年) 乙丑本의 復刊本이다. 비록 元 刊本이 日本 元祿 刊本 보다 시기적으로 많이 늦지만 그러나 日刊本 보다 더욱 정교하다.

虐政아래에서 諺文의 命運 역시 어두운 길을 걷게 되었다. 諺文이 創製에서 禁止에 이르기까지, 보급된 기간은 경우 50년이란 세월이다. 그 후 中宗年間に 이르러 崔世珍이 諺文과 學問을 전수하기 위하여, 즉 《訓蒙字會》(1527年)를 편찬했는데, 諺文普及에 있어 공헌을 했다고 할 수 있다. 그러나 諺文에 대해 경시하는 국면을 여전히 면하지는 못했다. 그들은 諺文을 「黑字」로 여겨 남자대장부가 사용하면 남자답지 못하며 이러한 문자는 단지 閩中 婦女에 의해 사용되거나 혹은 단지 漢字 對音의 역할로 사용되어 漢字音 學習에 편리를 위하여 諺文을 배워야 한다고 생각했다. 諺文은 바로 이러한 朝鮮 5백년의 君主 封建社會와 36년의 日本 壓政 아래에서 적지 않는 압박을 받았으며 新文字의 발전에 영향을 미쳤다. 이러한 원인 때문에 原本 《訓民正音》은 1940년에 이르러서야 비로소 발견되었다. 《東國正韻》은 역대 최초로 언문을 가지고 漢字音을 기록한 韻書이며, 朝鮮 최초 漢字音의 音價를 연구하려면 반드시 이 운서를 연구하지 않으면 안된다. 《東國正韻》을 편찬한 주요 목적은 당시 조선에서 분기되어 일치하지 못한 한자음을 통일하기 위한 데 있다. 世宗大王이 集賢殿 學士인 申叔舟 등에게 명하여 편찬한 것이다. 그러나 역시 긴 시간 동안 실종되어 1940년에 이르러 그 殘卷을 발견하게 되고, 1972년 초 江原道 江陵에서 비로소 내용이 완전한 한 권의 版本을 발견하기에 이른다. 《東國正韻》이 어두운 길을 걷게 된 주요 원인은 중국 운서의 音系를 답습하여 당시 朝鮮 漢字 俗音에서 존재하지 않는 全濁音을 수록하고 影喻母가 분리되는 현상을 나타내었기 때문이다. 그러나 이 책이 《蒙古字韻》과 같이 아마도 拼音文字로 漢字音을 표기한 것과 유관하다는 가능성이 클 것이다.

다섯째, 諺文과 八思巴文字의 字體上的 關係이다. 1940년에 原本 《訓民正音》이 발견되기 전에는 諺文의 기원에 대하여 일찍이 여러 가지 學說이 있었다. 原本이 발견된 후, 대부분의 사람들은 《訓民正音·制字解》 “正音二十八, 各象其形而制之”의 「象其形」說을 주장하고 나섰다. 그러나 또 「象其形」과 《訓民正音·用字例》 「象形而字倣古篆」에 대한 다른 해석으로 인해 각종 다른 학설이 나오게 되었다. 姜信沆은 “음소 문자인 훈민정음은 음소문자의 성격으로 보면 몽고글자나 八思巴文字와

같고, 음절단위로 표기하는 방식으로 보면 漢字나 八思巴文字와 같은데 지금까지 논의되어 온 기원설은 制字方式이나 字體의 類似性에 더 중점을 두었다.”²⁵⁾라고 여겼으며, 그의 말에서 한 가지 흠을 발견 할 수 있는데, 그것은 바로 八思巴文字를 두 가지 문자로 보고 있다는 것이다. 이러한 점은 과거 대다수 韓語學者の 공동된 病態라고 할 수 있다. 일반적으로 諺文의 기원에 대해 곧, 發音器官象形·古篆·梵字·蒙古字·梵字와 蒙古字·古代文字·易理·窓口象形·起一成文圖·기타 西藏文字·Pali文字·契丹文字·女眞文字·日本神代文字 등²⁶⁾과 같은 설이 있다. 《訓民正音·用字例》의 “殿下創製正音二十八字. 略揭例義以示之. 名曰訓民正音. 象形而字倣古篆(전하가 정음28자를 창제했고 간략한 보기와 뜻을 들어 그것을 가르쳤으며, 이름을 훈민정음이라고 했다. 상형이며 글자는 古篆을 모방했다.)”란 말에서 「倣古篆」인 3 글자는 곧 梵字·八思巴字·西藏字의 起源說을 야기 시켰다. 李觀洙와 金完鎭 등은 諺文이 八思巴文字를 모방해서 만들었다고 주장했다. 李觀洙는 《朝鮮의 語文政策》(1979年)에서 일찍이 《訓民正音》의 창제에 대해 영향이 있는 蒙古文字와 語文政策을 고찰한 바 있으며, 歷史事實에서 《訓民正音》의 語文政策을 고증한 것은 바로 그가 연구한 바의 특징인 것이다. 金完鎭은 《關於世宗時代語文政策之研究》(1972年)에서 《訓民正音》과 八思巴文字가 창제될 당시의 외재적 환경의 유사성과 기능 등 이유를 예를 들어 열거했으며, 확실한 論據를 가지고 두 文字의 관계를 고찰한 바 있다. 이는 이전의 推論과는 다르지만 두 문자의 관계를 字形方面에서 구체적으로 거론하지는 않았다.

예컨대, 八思巴文字와 諺文을 열거하여 비교한 결과, 몇 가지 상관되는 점을 귀납해낼 수 있다.

25) 姜信沆, 上揭書, 84쪽 인용.

26) 韓語 학자인 金錫煥 諺文의 기원은 3가지가 있다고 여겼다. (1) 古篆 (2) 發音器官 (3) 天地人三才等.(《訓民正音研究》, 5쪽~6쪽 참고) 그밖에, 서울 古典 古代 文獻研究所 소장 曺吉銖는 《訓民正音》이 모방한 것은 《檀君世紀》에 출현한 「加臨土文字」이며. 이 「加臨土文字」는 또 중국 유태인이 사용한 「希伯利文字」를 모방했다고 여겼다.

八思巴文字

𑖀 𑖁 𑖂 𑖃 𑖄 𑖅 𑖆 𑖇 𑖈 𑖉 𑖊 𑖋 𑖌 𑖍 𑖎 𑖏 𑖐
𑖑 𑖒 𑖓 𑖔 𑖕 𑖖 𑖗 𑖘 𑖙 𑖚 𑖛 𑖜 𑖝 𑖞 𑖟 𑖠 𑖡

諺文

가 카 키 ㅅ 비 티 띠 니 비 표 비 ㅍ 뽕 뽕 뽕 자 자 자 자
ㅇ ㅎ ㅎ ㅇ ㅇ 리 △ --]

첫째, 諺文의 初聲은 基本적으로 ㄱ·ㄴ·ㄹ·ㅁ·ㅂ·ㅅ·ㅇ에서 筆劃을 가하여 ㅋ·ㄷ·ㅌ·ㅈ·ㅊ·ㅌ·ㅍ·ㅍ·ㅍ·ㅍ·ㅍ·ㅎ 등이 되고, 또 筆劃을 가하여 ㆁ·ㆁ·ㆁ·ㆁ·ㆁ 등이 된다. 이러한 관계는 다음과 같다.

五音	基本字	加筆字	異體字
牙	ㄱ (象舌根閉喉之形)	→ ㅋ	→ ㅇ
舌	ㄴ (象舌附上顎之形)	→ ㄷ ㅌ	→ ㄹ
唇	ㅁ (象口形)	→ ㅂ ㅍ	
齒	ㅂ (象齒形)	→ ㅅ ㅆ	→ △
喉	ㅇ (象喉形)	→ ㅎ	

실은, 八思巴 字母 가운데서도 이러한 造字規律을 찾을 수 있다. 물론, 한글과 같이 筆劃만 가한 것은 아니다. 예를 들면, 𑖀(見)과 𑖁(溪), 𑖃(端)과 𑖄(透), 𑖅(知照) 𑖆(徹穿)과 𑖇(澄床), 𑖈(幫) 𑖉(滂)과 𑖊(並), 𑖋(非敷奉)과 𑖌(非敷奉), 𑖍(審)과 𑖎(禪), 𑖏(曉)과 𑖐(匣), 𑖒(影)과 𑖓(來) 등이 모두 이러한 것들이다.

둘째, 八思巴字母와 諺文의 初聲字母는 字體上 상동하거나 유사한 것이 있다. 예를 들면, 𑖀과 ㄱ, 𑖃과 ㄷ, 𑖄과 ㅌ, 𑖅과 ㅌ, 𑖈과 ㅂ, 𑖉(字頭符—를 제거함)과 ㅅ, 𑖊과 ㄹ.

셋째, 기타 상황. 八思巴字母의 連結符號, 즉 「字頭符」 '𑖀'와 諺文中 聲인 'ㄱ'와 상동하다, 「連結符」인 '𑖀'와 諺文中聲인 'ㄱ'가 같다. 𑖀과 𑖁字母의 字體가 아마도 發音器官을 근거로 만들어진 것 같으며, 그 중, 'ㅁ'은 마치 혀의 위치를 나타낸 것과 같은 모양이다. 그리고 'ㅍ'은 곧

諺文 ‘일’자와 서로 비슷하다.

이상의 귀납을 통해 八思巴文字와 諺文이 상동한 곳이 확실히 적지 않음을 알 수 있다. 그러나 본 논문에서는 단지 약간의 개괄적인 연구를 한 데 불과하며, 구체적인 내용에 대해서는 곧 후일의 연구과제로 남긴다.

IV. 結語

이상에서 논의한 바를 종합하면, 그 결론을 다음과 같이 요약할 수 있다.

一. 音韻方面: 《蒙古字韻》의 가치는 사실 《中原音韻》과 상동한 것이다. 그러나, 그 音系の 考證作業이 만일 八思巴字에 의존하지 않는다면, 아무런 소용이 없게 된다. 八思巴文字는 音素로 하나의 음절을 구성하며, 한 음절은 聲母·韻頭·韻腹과 韻尾 등으로 분석해낼 수 있다. 《中原音韻》과 《古今韻會舉要》가 비록 직접적이거나 혹은 간접적으로 語音變化現象을 나타내고 있으나, 사용된 表音方式 역시 舊法을 답습함에 불과하다. 결국, 八思巴字 拼音法에 비해 科學性和 正確성이 결핍되어 있다. 元代 漢語 某官話의 語音이 결국 八思巴字의 기록에 의존하여 그 橋梁을 보존하고 있다.

史實資料를 근거로, 諺文으로 對音한 《四聲通解》가 근거한 《蒙韻》은 《蒙古韻略》임을 推知할 수 있다. 불행하게도 《蒙古韻略》은 일찍이 이미 전하지 않아 그 眞面貌를 알 수 없다. 다행한 것은 《韻會》에서 종종 《蒙古韻略》에 대해 언급하며, 《蒙古韻略》의 음과 吳音이 共存을 이루게 했다. 게다가 《朱本蒙古字韻》朱序에서 거론한 《古今韻會》에 의해 現存하고 있는 《朱本蒙古字韻》은 《韻會》를 참고했음을 알 수 있다. 당연히 《韻會》體系로부터 《蒙古韻略》의 어음체계를 귀납해낼 수 있다.(《韻會》에서 蒙音과 다른 음을 없애면 됨). 그러나 《韻會》에서 채용하고 있는 拼音法은 비록 발전이 있다고 해도 결코 拼音字母 보다는 정확하지 않다. 그러므로 차라리 三者의 關係를 빌려

《蒙古字韻》으로 《四聲通解》의 傍證으로 삼는 것이 더욱 수확이 있을 것이다.

二. 文字方面: 八思巴文字와 中國文字의 관계에 있어서는 「漢字拼音化」에서 그 관계를 역지로 지어 볼 수 있다. 漢字를 개혁하자는 건의는 일찍이 宋朝에서 이미 제안한 사람이 있었고, 五四運動期間에도 곧 中國은 三難이 있고 西方國家는 三易가 있음을 발견한 사람이 있어, 그러므로 「切音字」를 사용할 것을 주장했다. 1913년에 「注音字母」를 제정 1918년에 공포하여 오늘날에 이르기까지 이미 반세기라는 세월이 지났다. 白話文이 文言文을 대신하고 普通話 역시 크다란 성적을 이루었고, 비록 漢字拼音化工作에 대해 잠시 보류하는 태도를 취하긴 했지만 「漢語拼音方案」은 중국대륙에서 이미 그 기반을 세웠다.

그밖에, 八思巴字와 이 문자보다 약 170년이나 늦은 諺文 두 문자 사이에는 적지 않는 차이점이 있다. 즉 중국인에게는 八思巴文字는 다만 異民族이 창제한 文字에 불과한 반면 諺文은 朝鮮人의 自國文字였으며, 또 學習이 용이하여 大衆文字가 되는 등등의 예가 있다. 그러나 이 두 新文字가 모두 拼音文字라는 사실 이외, 또 상당부분 같은 점을 갖고 있는데, 예를 들면 다음과 같다.

첫째, 창제된 정치적 背景과 動機가 유사하다. 世宗大王이 백성들이 글자를 알지 못함을 가련히 여겨 새로 28개의 字母를 만들었다. 이는 백성들마다 모두 쉽게 학습할 수 있게 하려는 의도이다. 그러나 한 국가에 있어 가장 중요한 것은 바로 權威意識과 自尊問題이다. 이러한 점은 統治者의 尊嚴과 文治를 위해 반드시 일종의 「譯寫一切文字」라는 성격을 가진 新文字가 필요한 것과 같은 이치인 것이다.

둘째, 朝鮮制度에서 두 문자의 관계를 推知할 수 있다. 高麗時代에는 通文館을 설립하여 漢語를 가르쳤고, 朝鮮朝 太祖2年(1393)9月에는 司譯院을 설립하여 주로 외국어를 가르쳤는데, 漢語·蒙古語·倭語·女眞語 등이 있다. 韓文學者 姜信沆·李觀洙·金完鎭 등은 모두 朝鮮文字 創造에 영향을 끼친 몇 가지 文字가운데서, 영향이 가장 큰 문자는 바로 蒙古文字 곧 八思巴文字라고 생각했다.

셋째, 兩方 史料의 記錄에 있어, 字母의 결합방식이 유사하다. 元史의

“其相關紐，其以二合三合四合而成字者，”는 《訓民正音》의 「凡字必合而成音」 혹은 《合字解》의 「初中終三聲合而成字」 등과 일치되는 말이고 모두 같은 造字法인 것이다.

넷째, 두 文字가 보전되어온 경로가 유사하다. 八思巴文字와 이 문자로서 拼音한 《蒙古字韻》은 응당 元代의 實際語音을 연구함에 중요한 자료인데도, 八思巴文字의 창제와 보급은 백성들의 의지가 아니고 元政府 곧 이민족의 강제적인 推行으로 이루어졌다. 그러므로 그 문자의 韻學價値를 인정하고자 하는 사람이 없었다. 諺文이 제정될 때, 朝鮮의 漢學者인 崔萬里·辛碩祖·鄭昌孫 등은 上疏해서 新字創製를 반대하고 諺文의 사용을 금지했다. 燕山君에 이르러, 命을 내려 諺文을 사용할 것을 금지하고 諺文 書籍을 불태워 버렸으며 諺文을 사용한 자에 대해서는 「制書毀棄律」로서 머리를 베는 刑에 처하게 했다. 이러한 虐政아래에서 諺文의 운명 역시 어두운 길을 걷게 되었던 것이다. 中宗年間에 이르러 崔世珍이 《訓蒙字會》(1527年)를 편찬하므로 결국 諺文普及에 있어 공헌을 했다. 그러나 諺文을 경시하는 국면을 피하지 못했다. 대다수 사람들은, 諺文은 「黑字」이고, 남자 대장부가 사용하면 장래성이 없다고 여겼으며, 단지 閩中 부녀자들에 의해 사용되어졌거나 혹은 漢字의 對音으로 사용하여 漢字音을 학습함에 편리를 위해 諺文을 배웠던 것이었다. 예를 들면, 《東國正韻》은 역대 최초로 諺文으로 漢字音을 기록한 韻書이다. 그러나 긴 시간동안 실종되어 1940년에 와서야 비로소 그 殘卷만을 발견하게 되었고, 1972年初에 이르러 江原道 江陵에서 내용이 완전한 版本을 발견하게 되었다. 《東國正韻》이 사람으로부터 포기된 주요 원인은 비록 中國韻書體系를 답습하여 당시 조선어에 없는 全濁音을 수록했다는 등등의 원인이 있으나, 그러나 《蒙古字韻》과 같이 拼音文字를 사용하여 漢字音을 표기했다는 가능성이 가장 크다.

다섯째, 諺文과 八思巴文字의 字體上的 關係. (1) 諺文의 初聲은 기본적으로 ㄱ·ㄴ·ㄷ·ㄱ·ㅅ·ㅇ 등에 筆劃을 가하여 ㅋ·ㄸ·ㅌ·ㅍ·ㅈ·ㅊ·ㅍ·ㅈ 등이 되며, 또 筆劃을 가하여 ㆁ·ㅃ·ㅆ·ㅈ·ㅊ 등이 된다. 八思巴字母 가운데서도 이러한 造字規律 및 變形規律을 찾을 수 있다. 예를 들면, 𑖇(見)과 𑖈(溪), 𑖉(端)과 𑖊(透), 𑖋(知照) 𑖌(徹穿)과

ㄱ(澄床), ㄴ(幫) ㄷ(滂)과 ㄴ(並), ㄹ(非敷奉)과 ㄺ(非敷奉), ㅅ(審)과 ㅆ(禪), ㅈ(曉)과 ㅊ(匣), ㅋ(影)과 ㆁ(來) 등 모두 이러한 관계를 갖는다. (2) 八思巴字母와 諺文의 初聲字母가 字體上에 있어 상동하거나 유사한 것이 있다. 예를 들면, ㄷ과 ㄱ, ㄷ과 ㄷ, ㄷ과 ㅌ, ㄷ과 ㅌ, ㄷ과 ㅌ, ㄷ과 ㅌ, ㄷ과 ㅌ, ㄷ과 ㅌ, ㄷ과 ㅌ (字頭符인 ‘ㄷ’를 제거함)과 ㅌ, ㄷ과 ㄷ. (3) 기타상황. 八思巴字母의 連結符號「字頭符」인 ‘ㄷ’와 諺文의 中聲인 ‘ㄷ’와 같고 「連結符」인 ‘ㄷ’와 諺文의 中聲인 ‘ㄷ’와 같다. 기타 ㄷ과 ㅌ字母의 字體가 마치 發音器官을 근거로 만든 것 같은 모양이다. 그 가운데의 ‘ㅌ’은 마치 ㄷ의 위치를 나타낸 것 같으며, ‘ㄷ’은 곧 諺文의 ‘ㄷ’자와 서로 비슷하다.

參考文獻

- 《原本老乞大·朴通事, 小學諺解, 四聲通解》, 大提閣, 1985年, 서울.
 《東國正韻》, 建國大學出版部, 1973年, 서울.
 金允經 《韓國文字及語學史》, 東國文化史, 檀紀4287年, 서울.
 姜信沆 《訓民正音研究》增補版, 成均館大學校出版部, 1991年三版, 서울.
 李觀洙 《訓民正音新研究》, 보고사, 1995年, 서울.
 金錫煥 《훈민정음연구》, 한신문화사, 1997年, 서울.
 洪仁杓 《중국의 언어정책》, 高麗苑, 1994年, 서울.
 照那斯圖·楊耐思 《蒙古字韻校本》, 民族出版社, 中國.
 羅常培·蔡美彪合編 《八思巴字與元代漢語》, 科學出版社, 1959年, 中國 北京.
 鄭再發 《蒙古字韻跟八思巴字有關的韻書》, 國立臺灣大學 文史叢刊, 1965年, 대만.
 竺家寧 《古今韻會舉要的語音系統》, 臺灣學生書局, 1986年, 대만.
 梁惠陵 《中原音韻新論》, 北京大學出版社, 1991年, 中國.
 高華年·植符蘭 《語言學概論》, 廣西教育出版社, 1987年, 中國.
 呂叔湘 《語文常談》, 生活·讀書·新知三聯書店, 1980年, 中國 北京.
 曹吉鈺 <훈민정음은 히브리문자를 모방했다>, 新東亞, 1997年 5月.

李起赫 <세종대왕이 독창적으로 훈민정음 만든 건 아니다>, 新東亞,
1997年 5月.

中文提要

八思巴文字对中韩两国的意义

拼音文字不适合用在汉语系统上, 不过, 八思巴文字的使用期间则从1269年(元至元6年)正式公布为国字至1368年元政府灭亡为止。约有百年之久。因此, 在元代文化·种族关系·政治·经济·社会等各方面的研究上成了非常重要的资料。并且, 八思巴文字是一种可以译写汉语·蒙古语·藏语·维吾尔语·梵语等各民族语言的特殊文字, 过去曾译写过藏语·梵语·佛经, 这些资料在此方面的研究也有所帮助。尤其, 八思巴文字兼有拼音文字和注音符号的技能之故, 对元代语音研究跟拼音文字方案也有一定的价值。除此之外, 将朝鲜文字即谚文创制的起源试图放在八思巴字上去谈论, 所以, 对《训民正音》的研究也十分必要。加上, 15世纪朝鲜编纂的一些有关语音系统的韵书, 大体都参考了以八思巴字标注汉语音系的韵书如《蒙古字韵》(《古今韵会举要》也很重要), 所以, 在此韵书方面的研究也有相当程度的语料价值。本文主要在音韵文字方面进行探讨, 试图纠谬八思巴字在中韩语文学上的位置与角色, 使得大家对八思巴字有所新的认识跟研究。

现将所得的结论略述如下:

一. 音韵方面: 《蒙古字韵》的价值实际上跟《中原音韵》是相等的。可是, 其音系的考订工作假如不借助于八思巴字, 那未免太多馀了。八思巴文字由音素构成一个音节, 一个音节可分析出声母·韵头·韵腹跟韵尾。《中原音韵》跟《古今韵会举要》它们虽然直接的或是间接的表示且反映了语音变化现象, 但使用的表音方式也还不过继承了旧法。总之, 比起八思巴字拼音来得缺乏科学性和正确性。元朝汉语某官话的语音, 竟靠八思巴字的记录而保存了一分间架。

根据史实资料而可推知谚文对音的《四声通解》所根据的《蒙韵》是《蒙古韵略》，不幸《蒙古韵略》早已失传而不可得知其真面貌。好在《韵会》中经常提到《蒙古韵略》，引《蒙古韵略》的音跟吴音两存。加上，《朱本蒙古字韵》朱序里所提到的《古今韵会》可知现存的《朱本蒙古字韵》参考了《韵会》。当然从《韵会》系统也可以归纳出《蒙古韵略》的语音系统（《韵会》减与蒙音不同之音）。但是《韵会》采用的拼音之法虽有进步，究竟还是比不上拼音字母来得正确。那乾脆就凭借三者的关系，拿《蒙古字韵》作为《四声通解》的傍证，那会更有另一些收获。

二、文字方面：八思巴文字与中国文字的关系可以在「汉字拼音化」上勉强拉点关系。主张改革汉字的建议，远远在宋朝就已有人提出，五四运动时，就有人发现中国有三难而西方国家有三易，于是就要主张使用「切音字」。总的说来，虽对汉字拼音化工作采取了暂且保留的态度而「汉语拼音方案」在大陆也已经打下了基础。

此外，八思巴字跟晚於其文字约一百七十年的谚文，两文字间存在着不少差异。比如：对中国人来说八思巴文字是个异民族所创制的文字而谚文却是朝鲜人的自国文字，且易於学习，成为大众文字。总之，这两种新文字除了都是拼音文字以外，也有相当部分相同之点。如：

第一，创制的政治背景与动机相似。为了统治者的尊严和文治，必定需要一种新文字的这一点相同。

第二，从朝鲜制度可推知两文字的关系。朝鲜太祖2年(1393)9月，设立司译院主要教汉语·蒙古语·倭语·女真语等外语。韩文学者姜信沆李覲洙金完镇等认为影响朝鲜文字创造最深的就是蒙古文字则八思巴文字。

第三，在两方史料记录上，字母的结合方式相似。元史里的“其相关纽，其以二合三合四合而成字者，”与《训民正音》的「凡字必合而成音」或《合字解》的「初中终三声合而成字」是一致的，都是一样的造字法。

第四，两文字流传下来的途径相似。因八思巴文字的创制普及并不是老百姓的意志而是元政府则异民族的强迫推行而成的。所以没有人肯承认它之韵学或文字上的价值。谚文被制订时，朝鲜汉学家崔万里·辛硕祖·郑昌孙等人上疏反对制造新字，排斥使用谚文。至燕山君之时，下令禁止使用谚文，焚烧谚文书籍，对使用谚文的人则以「制书毁弃律」，处於砍头之刑。

《搜神后记》中“之”“与”的语法分析

王 功 龙*

内容提要

本文以晋代陶渊明所编的《搜神后记》为语言材料,探讨当时语言中“与”“之”的使用情况,为汉语语法史研究中的晋代语法现象填充一些内容。

一

“之”在古代汉语中是一个常见的,用法比较复杂的词,关于“之”本义,古今有许多不同解释的。首先是东汉的许慎,他提出“之”的本义是“出”的意思。但这是对形近字的混同与误解,不可取。第二种见解,是《尔雅》和罗振玉,杨树达等人训“之”为“往”。两位先生根据对甲骨文中“之”字形体的分析,更具体地论述了“之”的本义是“往”。《说文解字》和《尔雅》中,都注有“之,往也”,这两本书都是汉代的书,出书的时代较早,距离古文字比较近,它们对“之”字本义的解释应该还是比较准确的。“之”的本义是“往”的意思,这种说法,既有字形根据,又有古文献作印证,为众人所赞同,所以持有这种见解的人很多。

第三种见解是今人刘诚先生提出来的。刘诚先生在《之词本义质疑》(见人民大学复印资料《语言文字学》1984第一期)一文中,通过对《殷墟卜辞综类》,《金文诂林》,《尚书》,《诗经》四种文献的考察,得出结论:“‘之’主要用作代词和助词,极少用作其他词类,从来不用作训‘出’或‘往’的动

* 辽宁师范大学 中文系 副教授,现:庆南情报大学 中国语科 交换教授

词。‘之’，‘出’，‘往’区别显然，各有专字，不相通假。”从分析感性材料入手，从古代的语言实际出发，这是一种较为科学的分析方法，是值得推崇的。但仍有问题。

刘诚说：“之”主要用作代词和助词，极少用作其他词类。”刘诚的这个论断如果是针对“之”在古代文献中的用例来说的，这无疑是正确的。因为“之”在古代文献中绝大多数是用作助词或代词的。这与它的职能众多而复杂是分不开的。因为“之”作代词时，既可以作指示代词，又可以作人称代词。作指示代词时，既可以作远指代词，又可以作近指代词。作人称代词时，也可以作第三人称代词。所以“之”字用作代词的频率比其他词都要高。“之”字用作助词既可以作结构助词，又可以作语气助词，还可以用作填补音节的助词。“之”除了主要用作代词，助词以外，还可以用作动词，介词，连词等。但这种情况并不能成为否定“往”为“之”的本义依据。因为某个词义在古代文献中使用次数的多少，只能说明该词义通行的程度，而不能说明某个词的本义是什么或不是什么。刘诚先生提出的见解，因为论据不足，所以，我们还是应该把“之”训为“往”。

虚词是由实词虚化而来的。“之”的起源较早，是由动词虚化而来，逐渐成为了虚词的。它在语言组织中不仅意义多，作用大，而且用法灵活。笔者对《搜神后记》十卷本(晋·陶潜撰，汪绍楹校注，中华书局1981年出版)中出现的虚词“之”“与”字进行了分析。

《搜神后记》为晋代陶渊明所著，由于此书搜集了民间流传故事，特别是一些有关鬼神的故事，所以称为《搜神后记》，也是为了区别干宝所著《搜神记》。此书的语言有许多地方保留了当时的口语，所以以此书为语言材料，可以反映出当时某些语言的实际情况。本文主要探讨一下“之”“与”在本书中的用法。在辨析过程中，又有选择地联系前后时代有关“之”“与”字的用法情况，来说明“之”“与”字在本书中的特点。因为不联系上下时代的“之”“与”的使用及其变化，是不可能将此字说清楚的。

在《搜神后记》十卷本中，“之”字共出现246次。可以分为四类，有代词“之”，助词“之”，兼词“之”，还有充当词缀的。下面我们来研究一下“之”在本文中的几种用法。

“之”字用作代词，是假借来的。因为古代汉语中代词是代替名词的。《马氏文通》云：“代字者，所以指名也，文中随在代名而有所指也。”这里所说的名词可以是人、事、物、也可以是一种想法或状态。代词的这种替代作用，用传统的造字法是无法表示的。所以只能实施假借。在《搜神后记》中代词“之”的用法特别多。代词“之”表示第三人称(不限于代人，也可以代物)。

只用在动词或介词的后面，一般作宾语，可译为“他们”、“她们”、“它们”。

用在介词的后面，例如：

- (1) 贼为之感恻，遂不犯。(卷二，9页)
- (2) 此人为之嘘歔哽咽。(卷二，15页)
- (3) 端谓邻人为之惠也。(卷五，30页)
- (4) 邻人曰：“卿已自取妇，密着室中炊爨，而言吾为之炊耶？”(卷五，30页)
- (5) 导因与之食，遂至数升。(卷五，32页)
- (6) 使与下土人交。广与之缠绵。(卷五，35页)
- (7) 西行，蹶虚而渐升，须臾，云气四合，白昼为之晦冥。(卷十，66页)
- (8) 云宝父常致饮食，与只寝接，恩情如生。

用在介词后面的代词“之”只有这个八个例子。在本文中，“之”绝大多数都用作动词的宾语，指代前面已提到的人、事或物。用在动词后面，例如：

- (9) 时有少年，举弓欲射之。(卷一，1页)
- (10) 外人闻，持火入，欲杀之。(卷九，63页)
- (11) “无所苦，我试之耳。”(卷六，40页)
- (12) 坠者告以饥渴，棋者曰：“可饮此。”遂饮之，气力十倍。(卷一，2页)
- (13) 置床张二角，名曰“镜好”，以厌之。(卷二，14页)
- (14) 其人命入穴，何亦随之入。(卷一，3页)
- (15) 父母从之上车，忽若睡，比鸡鸣，已至所在。(卷三，23页)
- (16) 尝就人借瓜刀，其主求之，子恭曰：“当既相还耳。”(卷二，10页)
- (17) 平旦，至流水侧，从孔中引出五脏六腑洗之，讫还内腹中。(卷二，12页)
- (18) 仲文甚爱之。(卷七，52页)

在本文中，[动十之]结构的代词用法特别多。出现在这种格式中的动词也

很多。例如：视，畏，问，闻，看，信，打，焚，埋，伐，养，取，击，报，志，恶，制，出，推，说，骂，覆，遂，送，获，庆，何，言，诣，浇，食，与，绊，造，烧，容等100多个动词。

在否定句里，作宾语的“之”字放在动词的前面。例如：

- (19) 既不述帝所言，故众莫之知。(卷五，35页)
- (20) 宝兄弟年小，不之审也。(卷四，25页)
- (21) 一周病差，何足为淹。然未之信。(卷二，16页)

“之”字用在名词或形容词的后面，这名词或形容词用如动词，它作宾语。例如：

- (22) 呼医来针之，以数针贯其炙，炙犹动摇。
- (23) 便还，取刀中之，中断，化为两人。(卷七，52页)
- (24) 于是乡人以女妻之。(卷五，31页)
- (25) 不须作衣，我自衣之。(卷七，48页)
- (26) 女以已所生，甚怜异之。(卷十，65页)
- (27) 渔人甚异之。(卷一，4页)
- (28) 喜偷食，不以为患，然且难之。(卷六，47页)
- (29) 裴心悟曰：“此谓诸侯。”乃选之。(卷九，63页)

“之”字用在动词与名词或名词性词组中间，它和名词都是动词的宾语，这就是双宾语结构。名词叫作直接宾语，“之”作间接宾语。例如：

- (30) 羊去，根等亦随渡，向绝崖。崖正赤，壁立，名曰赤城。上有水流下，广狭如匹布。剡人谓之瀑布。(卷一，2页)
- (31) 王至家，炽火焚之，后寂然无复声。土俗谓之山蛟，云知人姓名，则能中伤人。(卷七，49页)

“之”字用在动词与动词性词组中间，便是连谓句。例如：

- (32) 温以实问, 尼答曰: “若遂凌君上, 形当如之。”时温方谋问鼎, 闻之怅然。(卷二, 11页)
- (33) 璞便语门吏云: “可入通, 道吾能活此马, 则必见我。”门吏闻之惊喜, 既启固。(卷二, 22页)
- (34) 熊子后犬, 其母一一负之而出。(卷九, 57页)
- (35) 毛人径牵其臂, 将至山曲, 入大丛茗处, 放之便去。(卷七, 50页)
- (36) 人即出之, 击之而去。(卷七, 60页)
- (37) 奴从外来, 见之大惊。(卷九, 61页)
- (38) 俄顷而到子木堂前, 谓之曰: 卿以……(卷六, 45页)
- (39) 忽有一客从门过, 因气饮, 闻其儿声, 问之曰: “此是何声?”(卷二, 11页)

在本书中, “之”的用法最常见的是代词。大体上有[动十之]结构和[动(介)十之×]结构。“之”字的代词用法还有一种近指用法, 但在这里没有使用这一用法。

表示词语之间的结构关系, 有以下几种情况:

表示修饰与被修饰关系。可译作“的”。以下例子标志领属关系:

- (40) 答曰: “是仆之子, 皆不能言。”(卷二, 11页)
- (41) 女适济南刘子彦, 征士延世之孙云。(卷四, 25页)
- (42) 后经岁余, 贞之兄弟相次分散。(卷八, 55页)
- (43) 铭云: “范坚之妻。”(卷六, 46页)

以下例子标志修饰限制关系:

- (44) 一期之后, 颜色肌肤气力悉复如常。(卷四, 24页)
- (45) 为二千石, 当从家之官, 临去, 请会内外亲戚。(卷七, 51页)
- (46) 即卧, 思放伯裘之义, 不知何谓。(卷九, 63页)
- (47) “此鬼偷食, 乃食尽, 必有形之物, 可以毒药中之。”(卷六, 47页)
- (48) “君有济物之仁, 岂能见移?”(卷六, 39页)
- (49) 万恨之心, 当复何言!(卷四, 27页)
- (50) 至景午日, 超卧南轩之下观之。(卷二, 16页)
- (51) 经过, 皆闻有金石丝竹之响。(卷一, 7页)

- (52) 超叹息曰：“管，郭之奇，何以尚此！”超病逾年乃起。(卷二，16页)
(53) 语云：“歧路之决，尚有凄怆。况此之乖，形神分散。窃冥之叹，情何可言。”(卷五，31页)
(54) 后于灵座褥上见血数升，疑鲁肃之故也。(卷6，39页)

以下例子表示大范围与小范围的关系：

- (55) 虑命在旦夕，笑而答曰：“若保八十之半，便有余矣”(卷三，16页)
(56) 顾霏者，吴之豪士也。(卷九，62页)

用在中心语(谓语)和补语中间，表示偏正关系。可译为“得”。例如：

- (57) 璞曰：“我托之久矣。”(卷二，15页)

本文中，使用这一用法的例子仅此一个。

“之”的另一种兼词用法应该有两种情况。一是介词兼代词，二是代词兼介词。但是代词兼介词这一用法很少见，以致在本文中，没有出现这一用法。所以，在这里，我们只讲一种用法——介词兼代词。兼有介词“于”和代词“之”的作用。“于”和“之”组成介宾结构，作补语，表示动作的处所。相当于做“于是”讲的“焉”，用在不及物动词或形容词的后面。例如：

- (58) 父便买居之。(卷七，51页)
(59) 此宅由来言凶，自吾居之，多年安吉。(卷七，52页)
(60) 宗为作卦，卦成，占之：“东向吉，西向不利。”(卷九，57页)
(61) 岁早祷之，即雨。(卷十，66页)
(62) 白帟，长五六尺，众狗共吠之。(卷九，60页)

嵌在时间词或不及物动词后面，没有实在的意义。例如：

- (63) 顷之，见于陨肉之旁。(卷七，50页)
(64) 卦成，不愆曰：“案卦言之，卿所恙寻愈。”(卷二，16页)

嵌在人名中间，没有什么意义。在本书中，人的名字后面加“之”的情况是很普遍的。这时，“之”的用法没有实在意义。例如：

- (65) 南阳刘麟之，字子翼，好游山水。(卷一，6页)
- (66) 妻夜坐，忽见寿之居其侧，叹息不已。(卷三，22页)
- (67) 妻问：“夜间何得而归？”寿之都不应答。(同上)
- (68) 世之男字子长，年二十，侍从在廨中。(卷四，27页)
- (69) 言讫，忽然不见。坦之寻亦卒。(卷六，46页)
- (70) 托孤女于妇弟申翼之。服阕，翼之以其女嫁北乡平齐息，寒门也，翼之乃大惶愧。(卷六，69页)
- (71) 其孙雅之，在厩中，六有神来降，与雅之轻举宵行，暮至京口来还。(卷五，54页)

以上就是关于“之”在《搜神后记》中的使用情况，大致可以看出。“之”在晋代使用情况大致与上古时代差别不大。但得注意的是，在这个时期“之”作双宾语中的近宾语较为明显。这与现代汉语的双宾语句式已经完全一样了。试比较：

刻人谓之瀑布(卷一，2页)
我们叫他老师

另外，在连谓句中出现的较多。文中举例甚多，不赘述。

二

接着探讨一下“与”字的用法。

“与”字在先秦时既可以用作实词，也可以用作虚词。作实词主要是用作动词，如下意义，是《搜神后记》中所没有的用法：

1. 作“亲附，跟随”讲，例如：

桓公知天下诸侯多与己也，故又大施忠焉。(《国语·齐语》)

2. 作“交往”讲，例如：

始而相与，久而相信，卒而相亲。《吕氏春秋·慎行》

3. 作“敌，对付”讲，例如：

一与一，谁能惧我？《史记·淮阴侯列传》

4. 允许，赞许，例如：

子曰：“与其进也，不与其退也。”《论语·述而》

5. 等待，例：

日月逝也，岁不我与。《论语·阳货》

《说文》并收“与”“輿”二字，“与，赐与也”，“輿，党輿也”都不是虚词。虚词“与”是假借字，可用作连词，介词和副词。作连词用的“与”从先秦到现代没有大的变化。作介词时有以下意义：

1. 相当于“被”，用于动词前表被动：

[夫差]遂与句践禽。《战国策·秦策王》

2. “与”常和它的宾语一起用于动词前，表示施动者发出动作时所涉及的对方，可译为“对，同，和”，例：

齐人无以仁义与王言者。《孟子·公孙丑下》

3. 相当于“以”可译为“用来”，例：

是故智不足与权变，勇不足与决断。《史记·货殖列传》

4. 相当于“为”“替”表示施动者发出动作以后所受益的对象。例：

得其心有道：所欲与之聚之，所恶勿施尔也。《孟子·离娄上》

5. 相当于“于”“在”，例：

将渡江于中流，要离力微，坐与上风。《吴越春秋·内传》

“与”字也可作为名词，但用的比较少，例如：

“约结已定，虽睹利败，不欺其与。”《荀子·王霸》

“与”字作连词的情况也比较多，主要有以下用法：

1. 连接词与词，词组与词组表示并列，可译为“和”，

例：功与日月齐光兮，名与三王争流。《后汉书·冯衍传》

2. 连接分句与分句，构成并列复句，表示选择。

例：与吾得革车千乘，不如闻行人烛过之一言也。《韩非子·难二》

3. 相当于“或者，还是”表选择，

例：正行则民遗，曲行则道废。正行而遗民乎，与持民而遗道乎？《晏子春秋·问下》

在《搜神后记》中，“与”字作连词时只表示并列的关系。

另外，“与”字还可用作副词：

例：《周易·无妄》：“天下苗行，物与无妄。”王弼注曰：“与，辞也，犹皆也。”

《墨子·天志》：“天下之君子与谓之不祥者。”孙贻让《闲诂》：“毕云，与同举。”

这种用法在《搜神后记》中也出现过。

在《搜神后记》中，“与”字用法同先秦时代用法相比没有太大的变化，也可用作实词和虚词。作实词时主要用作动词。例：

1. 便牵住，脱丝布与之。(卷2, 5页)
2. 其母始怀戚，梦老公投药与之。(卷3, 17页)
3. 导因与之食，遂至数升。(卷4, 32页)
4. 因掷两橘与之。
5. 人曰：以此狗相与，便当相出。(卷9, 60页)
6. 此狗曾活我已死，不得相与。(同上)

在以上各例中，“与”都作“给，给予”讲，其后有的带上做宾语的代词“之”，有的前面有副词，可以说明“与”字的动词性。

《老子·三十六章》：“将欲夺之，必固与之。”中的“与”也是给予的意思。“与”字还有“帮助”的意思，例如本书中：“奴催食转急，然决计拍膝大呼曰：‘乌龙与手。’”(卷9, 59页)。而在《战国策·齐策一》中也有这种用法：“君之谋过矣。君不与胜者而与不胜者，何故也？”“与”在本书中还有“用”的意义，如：“即与绛囊以裹之，令可时出与乳”。在先秦时用的较少，《诗·唐风·采苓》：“人之为言，苟亦无与。”毛传：“无与，弗用也。”《管子·海王》：“我未与其本事也。”尹知章注：“与，用也。”

“与”字在本书中作虚词的用法占了大多数，有如下用法：

一、用作连词，表示并列关系。例：

1. 昔舒有女，与父析薪于此泉。(卷1, 8页)
2. 昔有一人，与奴同时得腹痲病，治不能愈。(卷3, 20页)
3. 见崔女与三岁儿共载，情意如初。(卷6, 38页)
4. 仲文大怖，与奴共击之，不胜而走。(卷7, 52页)
5. 与奴并走，未到家，伏地俱死。(同上)
6. 俄拜荆州刺史，坐父愉之谋，与弟纳并被诛。(卷8, 55页)

7. 至中夜,忽有十余人来,与伯要并坐薄博。(卷9, 61页)

在现代汉语中,“与”字可以连接动词,例如:“成与不成,在此一举。”也可以连接形容词,例如:人群是何等兴奋与激动。

它连接名词,名词性词组则是更常见的用法了。而与之比较,在《搜神后记》中,作为连词的“与”字只连接名词或名词性词组,可见在漫长的语言发展历史中,它的用法是有所发展的。

在此书中,“与”字还用作介词,例:

(一)“与十名”式,引介动作行为关涉的对象:

1. 裴未到官,音已惧失权,与诸侯谋杀裴。(卷9, 64页)
2. 妇语然:“与君当大别离,君可强啖。”(卷9, 59页)
3. 忽见二人著乌衣,与机相捍。(卷8, 53页)
4. 与雅之轻举宵行,暮至京口来还。(卷5, 53页)
5. …忽见一贵人,乘车肩舆,与侍从数百人,马皆浴铁。(卷6, 38页)

(二)“副十与十名”式。表动作行为关涉的对象,用于动词前,可译为“跟,和”“从”

1. 率妻子邑人至此绝境,不复出焉,遂与外隔。(卷1, 4页)
2. 即与充别,后四年之三月三日,充临水戏。(卷6, 37页)
3. 遂开户,大小悉入,了不与人相承当。(卷4, 25页)
4. 沙门竺法师,会稽人也,与兆中郎王坦之周旋甚厚。(卷6, 46页)
5. 有一亲趋棺,欲与亡人诀。(卷6, 4页)
6. 及子豫入视,日:“鬼病也。”遂与巾箱中出八毒赤丸子与服之。(卷6, 43页)

这个“与”字在此是“从”的意思,这个意义在以前极少有用的。

7. 檀越惟当勤修道德,以升跻神明耳。先与君要,先死者相报,故来相语。(卷6, 43页)
8. …常一日中辄十数夜眠中惊起跳踉,如与人相打。(卷8, 53页)
9. 家有少妇,无子,惟与一奴守舍,妇遂与奴私通。(卷9, 64页)

10. 今后当上天去，不得复与府君往来也(卷9，64页)

(三) “名十与十名”式，用干动词前表示动作涉及的对象，可译为“跟”

1. 后假归，奴与妇谋，欲得杀然。(卷9，59页)
2. 晋太元中，北地人陈良与沛国刘舒友善，又与同郡李焉共为商贾。(卷9，26页)
3. 寻复梦见伯阳云：鲁肃与吾争墓，若不载我，不复得还。(卷6，38页)

(四) “与十动”式

刘先已防备，与斗。

很明显，在这里，省略了宾语“之”。而在现代汉语中，这种省略宾语的情况是没有的。

(五) “与”字出现在兼语句中，“使”后兼语省略，后再出现“与十名”式：

我是何参军女，年十四而夭，为西王母所养，便与下土人交，广与之缠绵。
(卷5，34页)

这种用法在以前是用得较少的。

另外，“与”字在当时通“举”，“与俱”构成同义词连用。“与”“举”二字在字形上是相当接近的，语音相通，所以会出现借用的情况，这在以前就有，前已提及，不再赘述。例：

1. 使人入山伐薪，奴有妇及妹，亦与俱行(卷9，28页)
2. 晋太和中，广陵人杨生养一狗，甚爱怜之，行止与俱。

以上即是对《搜神后记》中“与”“之”字用法作的一个简单的辨析。语言是不断向前发展的，各个时代的语言不仅会继承前代已有成果，也会有创新，才会使语言有着今天的面貌。晋代是语言发展史上的一个重要的阶段，仅就

“之”“与”两词来说, 出现了一些前代没有过的用法, 但它又不是一个终止, 而是一个新的开端。魏晋时代的语言, 是古代汉语和近代汉语的过渡阶段。它既上承古代汉语的许多语言现象。又是下启近代汉语语法现象的开端。从这两个词的分析来看晋代语言与古代汉语语法基本是一致的, 由此也可见, 将近代汉语的界限划分在唐五代还是具有充分的语言事实根据的。

参考文献

1. 《古今汉语虚词大词典》 张玉金等编, 1996年, 辽宁人民出版社。
2. 《汉语大词典》, 1986, 汉语大辞典出版社。
3. 《古代汉语虚词通释》 何乐士等编, 1985年, 北京出版社。
4. 《现代汉语八百词》 吕叔湘等编, 商务印书馆
5. 《左传虚词研究》 何乐士著, 商务印书馆
6. 《常用文言虚词词典》, 陕西人民出版社
7. 《中国文法要略》: 吕叔湘

국문초록

《搜神後記》에 나타난 “之”·“與”의 문법적 분석

본문은 晋代 도연명이 편찬한 《搜神後記》를 언어자료로 삼아, 당시의 언어중 “之” “與”의 사용 상황을 알아보았다. 이 책은 많은 민간고사를 수집하였기 때문에 여러 곳곳에 당시의 생생한 구어가 보존되어 있어 이 책을 연구 재료로 삼았다. 이를 통하여 당시 한어의 어떠한 어법 현상 등을 볼 수 있고, 또 이를 통하여 진대의 언어와 고대 한어의 어법이 일치하고 있음도 볼 수 있다. 근대 한어의 경계를 당 오대로 나누는 데에 또한 언어의 사실적인 근거를 충분히 가지고 있다 하겠다.

汉语词典正在拒绝同义相训

—中国语文词典的新趋势—

杨 金 华*

[提要] 本文指出,从语言的运用出发,提供各种有效信息帮助读者掌握词语意义和用法,并使之最终用好词语,这已成为现今世界语文词典的既定目标,同义相训虽然通用已久,但具有种种缺陷,与现代语文词典的宗旨相抵触,因此正逐步受到中国语文词典的拒绝。

在当今不断发展的世界里,随着现代语言学研究范围的拓展,以及人们提高对词典功能的要求,语文词典的编纂宗旨已在方向上发生了根本的变化。这就是从语言的运用出发,力求提供各种有效信息来指引语言,帮助他们透过各种关系或联系,彻底掌握词语意义和用法,并最终学会用好词语。

词典名称	小罗贝尔	牛津	朗曼	当代法语	现汉学习
总抽样数	1,2087	101	147	130	135
同义相训 使用比例(%)	15.02	3.10	2.72	3.70	2.70

尽管同义相训是一种历史悠久的传统释义方法,长期以来不论在中国或在外国,语文词典及语文教学都在频繁使用它,但是同义相训因其自身的局限,难以满足现代语文词典的释义要求,所以正在逐步失去“用武之地”。中国学者章宣华先生¹⁾曾就同义相训的使用情况对一些中外词典做了抽样调查:

* 上海外国语大学 国际文化交流学院 教授

据章宣华先生称,表中《小罗贝尔》的数据引自R.Martin的著作,其它词典的数据当属他本人统计的结果,尽管除《小罗贝尔法语词典》之外,其它词典的样本总数太少,误差可能较大,但是同义相训的使用不广已由此可见一斑。

本文拟联系中国语文词典的情况,探讨同义相训何以不合现代语文词典之要求,并从中勾勒中国语文词典在编纂工作上的某种发展动态。

一. 同义词的语义值与语义质差

要讨论同义相训问题,有必要先简单说一说同义词的语义值与语义质差。

处在一个语义场中的同义词群,其成员所包含的语义内容是多方面的。例如,词汇意义,语法意义,语体色彩,修辞色彩,语用意义,搭配意义,上下文含义,语义适用范围,等等。这些内容构成它们的语义值。由于各同义词处于互相对立的关系之中,因而它们在意义上既有联系(主要意义相似),又有区别(次要意义相异)。这个区别就是每个同义词自身独有的价值,就是它不同于其它同义词的语义区别性特徵或语义质差。

对一个同义词群内的各个成员来说,在它们所具有的语义内容之中,只要某一项有所不同,它们就存在语义质差,语义值就不可能完全相同。事实上语言中语义值完全相同的“全息”同义词并不多。同义词群中的每一个成员都有这样或那样的语义质差,并且都以其自身的语义质差来显示它的与众不同。举例来说,“自来火”·“洋火”·“火柴”三个词的词汇意义和语法意义都相同,但语体色彩和通用性不同。後者使这三个词的语义值彼此相异,使它们有各自的语义质差。

词典必须首先点明词的语义质差,才能进而圆满地解释每个词的含义,说明词的用法,并揭示词义和用法的内在联系。此外,词典所处理的词义,是受语言系统制约的词义。根据索绪尔的理论,任何语言要素的价值都与围绕它的其它要素息息相关。这样,词典在点明语义质差的同时,又得从组合和

1) 章宣华:《学习词典释义结构与释义方法初探》,《外国语》,1999/3.

聚合关系,以及语用方面提供必要的信息。这些任务依靠同义相训是无法完成的。其实,就其实质而言,同义相训是可以说是一种无效的方法。如果看一看它的弊病,甚至可以说同义相训还有一定的副作用。

二. 同义相训的弊病

同义相训虽是传统的·通用已久的释义方法,但它抹杀了词义的个性特点,混淆词的所指内容,“容易造成词义偏移”²⁾,无法真正揭示被释词的意义内容,以及词义与用法的内在联系。此外,同义相训由于无视同义词的质差,并且仅仅利用解释词与被解释词之间在特定条件下的大体相似或相近来对词语进行解释,因而不断难以准确释义,而且还会弄巧成拙,产生副作用。例如好几部语文词典采用同义相训,都将“涕零”这个词目注释为“流泪”。如果前者是文言词的话,这便是用“白话”来解释“文言”了。由于词典既没有说明“流泪”和“涕零”在语体属性和使用条件上的差异,也没有交代两者各自不同的组合条件,因此,这个解释实质上暗示读者:“流泪”和“涕零”两者之间从意义到组合方式都没有什么差别。有的词典虽然给了“感激涕零”和“涕零如雨”的用例,但是没有指出这两个例子的组合结构属于不可随意更动的固定搭配。这样,词典便在不知不觉中留下“隐患”,使读者有可能按照词典的解释和例子,错误地类推推出“感激流泪”或“流泪如雨”。由此可见,同义相训不断不能使释义工作真正到位,切实为读者释义解惑,而且可能产生负面效应。

处于同一语义场的一组同义词都有各自的“定位”。然而词典对词目的排列往往显示不了语义场的自然结构脉络,使人不容易找到词目在“场”中的“定位”。工作精细的词典通常有一套有效的做法(如参见系统),用以将语义场中的各个成员有机地联系起来。同义相训的本身不可避免地牵涉到同义关系,词典采用同义相训时如果忘却同义关系网络的存在,将词语的解释作为一个个孤立的“个案”来处理,没有从全局的角度综合考虑这些“个案”之间的潜在

2) 陆尊梧:《〈现汉〉对解决循环互训的贡献》,《现代汉语词典学术讨论会论文集》,商务印书馆,1996年。

联系，那麼势必出现意想不到的尴尬局面。

这种尴尬局面事实上已经出现过。请看一些词典对下面四个词目的解释：

- (1)【惊讶】惊异。
- (2)【惊异】惊奇诧异。
- (3)【惊奇】觉得很奇怪。
- (4)【惊诧】觉得十分奇怪。

若暂不过论释义的准确性问题，孤立地来看上面的词条，则词典对词目的解释并没有问题，但将四个词目联系在一起看，毛病就出来了。

根据词典对这几个词目的解释，我们可以按(A)(B)(C)(D)四步推演出如下的结果：

- 因[A]惊讶=惊异，
且[B]惊异=惊奇+诧异，
故[C]惊讶=惊奇+惊异，
即[D]惊讶=觉得很奇怪+觉得十分奇怪。

按上述释义，这四个词目的区别消失了，它们当中的任何一个都可以被释为“觉得很奇怪”或“觉得十分奇怪”。在汉语的主要语文词典中，像这类的词目，都收在同一个字头里面，如果读者查阅了其中某个词以後，想进一步从词典得到更为详细信息，又顺便看看排印在一起的相关词目，那麼他不但会感到失望，而且会产生疑问：这些词在意义上到底是否相同，如果有所不同，那麼差异又表现在什麼地方。对于这些问题，采用同义相训的词典不可能给出任何答案。碰到这种情况，人们便很难认定词典真正为读者释了疑解了惑，更不敢相信它能指导读者用好词语。词典，特别是颇具权威的规范型词典，它还负有对语言中的词汇、语义系统作出适当描写的任务，但是若出现上述“尴尬局面”，这一任务就难切实完成了。

也许有人会因为，上面提的关于“惊讶·惊异·惊奇·惊诧”的例子，说不定纯属偶然，只是一个极端的情形而已。那麼，我们不妨再看一些并非极端的情形。请比较几部词典对“剧烈”的解释：

《现代汉语词典》：

【剧烈】猛烈：饭后不宜做～运动。

《汉大商务汉语新词典》：

【剧烈】猛烈：～地变化 / ～的颠簸。

《现代汉语学习词典》：

【剧烈】[形] 猛烈。[例] 饭后不宜～运动(“形”句4) /

我的心～地跳动起来。(“形”句5) /

他腹部疼痛得非常～。 (“形”句6) /

三部词典都用“猛烈”来释“剧烈”，也都配了用例。在这些用例中的“剧烈”，一般都无法由“猛烈”取代。这表明，“剧烈”和“猛烈”在语义上并不完全等值，可是词典对它们的语义质差并没有任何提示或交代。

一般读者并不知道同义相训只能对词义进行近似·粗略的解释，也不了解用来解释词目的同义词和词目两者之间，既有“大同”，又有不可忽视的“小异”。因此，词典既然引入与词目同义的词项来解释词目，它就有责任对词目与释词的异同做出说明，以使读者了解词目的确切意思。如果词目不负起这个责任，它不但无法切实指导读者用好词语，还会引起意想不到的后果，即误导读者，使读者将解释词和被解释词看作是无任何差别的等义词，并从而造成误解和误用。

例如，笔者曾在作业中发现学生将“举办”当“举行”来使用的句子：

*迎新晚会在小礼堂举办。

*他们两人的婚礼将在后天举办。

跟学生交换意见时，学生引用了一部颇有权威的词典对“举办”的解释来证明他们的句子正确无误(经我们查证，不止一部词典用“举行”来解释“举办”)。这类的误导绝非个别现象。同义相训的负面效应若借词典的社会影响力而获得传播，其后果如何恐怕不能不引起大家的关注了。

三. 补救的尝试

《现代汉语词典》和八十年代以来出版的一些语文词典，已尽量避免同义相训，或者在不得已而采用时，都针对其不足，采取一些措施来缩小其副作用。这些措施大致有四种。

第一是在释词之后给出例句。尽管例句不能说明词目与释词之间的差别，但和一个例子也不给的情形比较起来，毕竟是一种进步。因为无论如何，读者总可以从例句中或多或少地看出词目是在哪些结构环境中出现的，可以从中领悟到它的用法。

第二是使用括号夹注。由夹注的内容来提示组合对象，搭配限制或使用范围。例如：

【奔赴】 奔向(一定的目的地)：～战场 / ～前线(《现代汉语词典》)；

【豁免】 免除(捐税·劳役等)(《现代汉语词典》)；

【简介】 简要介绍(多用于文章标题)(《汉大商务汉语新词典》)；

第三是在提供例句的同时，注明词目在例句中的句法功能，专门标示词目的同义词(有时还给出词义搭配上的限制)。《现代汉语学习词典》对“惊讶”·“惊奇”·“惊异”和“惊诧”等同义词的处理便属于这种情形。下面请看这部词典对“惊异”的解释。

【惊异】 [辨]惊奇·诧异。

[例]他们用怀疑而～的眼光，对我仔细打量了一番(“形”句4) /

孩子都～地瞪大了眼睛，信以为真(“形”句5)

[同义]惊讶/惊奇/惊诧

上述释文中的(“形”句4)和(“形”句5)分别表示词目在例句中作定语和状语。

《现代汉语学习词典》将这四个词目作为形容词来处理，并用“形”句4,5标注词目的“用法句型”借以显示其用法，这比让读者单纯依靠例句来索解用法，又前进了一步。此外，它在释文中另列专项标出词目的同义词(即上引释文中的“[同义]”，使读者一目了然地明白词目聚合关系的某个侧面。

第4种情形是在同义释语之后,附加说明,提供例句,并在最后进行同义辨析。请看《现代汉语用法词典》对“剧烈”的注解:

【剧烈】形,猛烈;一般用于斗争·运动和变革等方面:战斗很~。
/ ~的运动。

*“剧烈”和“猛烈”:

“剧烈”着重指情况严重·厉害;“猛烈”着重指迅疾·凶猛。“剧烈”常用来形容社会的巨大变革·急剧的活动或肉体上·精神上的极大痛楚;“猛烈”常用来形容来势急·力量猛·性质凶的事物,如风势·炮火·进攻·搏斗·冲击·开火·药性等。

同义相训的要害是对词语意义进行粗略的界说,并让读者自己凭借一个“难中肯綮”的解释去求索词语的全部语义内容。上述种种举措无疑对同义相训的缺陷起到一定补救作用。

四. 结 语

在中国古代,词典(确切地说应该是字书)的任务是帮助读者“识字·读书·通经”,就当时的情况而论,同义相训也许符合一般字书的要求,也许能够满足人们求解字义的需要。此外,古人受历史的局限,还不知道如何正确揭示字义(词义),只能止于对字义(词义)的粗略解释。从前,同义相训能够“大行其道”,恐怕和这两方面的情形有关。今不同古,现代的人对词典的要求更高了,这使得现代型语文词典必须以帮助人们用好词语为其首先目标。要达到这一目标,它就必须主动多层次·多方位地揭示词语的语义内容,交代词语潜在的种种使用条件(包括语言的和非语言的)。现代型语文词典的性质决定了它不能像旧时的词典那样,大词语的解释止于粗略,不求正确,让读者依靠自己的语感或悟性去揣摩词语的意义和用法。因为,倘若如此,它就放弃了自身的责任,就失去了“现代”的特性,也失去了存在的价值。上文第三部分所列情况表明:中国辞书界已普遍认识到同义相训有碍现代型语文词典实现其自身的宗旨,因而正在逐步摒弃这种不科学的释义方法。

中国语文词典编纂工作正处在“变革”时期。在新旧交替的渐进过程中，对古旧的和现代的释义方法兼收并蓄是在所难免的。但是从总的发展趋势看，同义相训即使不能完全弃而不用，其“地盘”也将逐步缩小。

《四库全书·集部》中别集和总集概念的透视

屈 光*

《四库全书·集部》所收为古代文学类图书，共分楚辞、别集、总集、诗文评、词曲5类，即分5个子目，以下对各子目(主要是别集和总集)概念的内涵作一透视。

中国古代目录学肇始于西汉末年刘向、刘歆父子。汉成帝有感於宫中藏书多有亡佚，诏令刘向领校宫中秘书。刘向每校一书“条其篇目，撮其旨意，录而奏之”(《汉书·艺文志》)，即列出书名、章节目录，并写出内容提要。刘向校书未竟而辞世，哀帝复命其子刘歆卒成其事。《汉书·艺文志》著录刘向《七略别录》、刘歆《七略》，均亡佚。所幸的是，其分类方法和各类所属的书名保存在《汉书·艺文志》中。

据《汉书·艺文志》载：“歆於是总群书而奏其《七略》，故有《辑略》、有《六艺略》、有《诸子略》、有《诗赋略》、有《兵书略》、有《术数略》、有《方技略》，今删其要，以备篇籍。”《辑略》就是所录诸书的总要，今谓之总序。其余六略为“六艺”、“诸子”、“诗赋”、“兵书”、“术数”、“方技”六类图书的书目。可见，《七略》是中国第一部图书分类目录，而且是六分法。

《汉书·艺文志》依据刘歆的《七略》收录了先秦至东汉前期的图书书目，体现了刘歆首创的图书“六分”法。这是它在中国目录学史上的第一个贡献。其次是沿承刘歆《七略》将诗赋单列一类，反映了两汉期间诗赋创作盛兴导致人们对诗赋的比较重视。再次是首开史书纪录一朝目录的先例，使得本朝的图书目录，保存在史书之中。但也有不足之处，这就是受两汉经学和封建统治者尊经观念的影响，将今天看来是历史著作的《春秋》“三传”、《国

* 中国辽宁师范大学中文系，釜山庆南情报大学中文系客座教授

语》、《战国策》和《太史公》(即司马迁的《史记》)列记于“六艺”类下的“春秋”小类。《汉书·艺文志》所谓的“六艺”,就是当时列于学官的儒家六部经典:《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》。可见,班固的图书分类思想是以经统史,经史合类。这个局限至魏征主编的《隋书·经籍志》才得到明显的突破。

据《隋书·经籍志》记述,西晋秘书监荀勖依据曹魏时郑默的《中经》,更著《新簿》,后人称为《晋中经》。《晋中经》实际是在郑默《中经》基础上所编的晋代人图书目录。《晋中经》总括群书,分为四部。“一曰甲部,经门六艺及小学等书;二曰乙部,有古诸子家、近世子家、兵书、兵家、术数;三曰丙部,有史记、旧书、皇览簿、杂事;四曰丁部,有诗赋、图赞、《汲冢书》”。这表明,《晋中经》是我国目录学史上第一部按四部分类的图书目录。它的主要贡献有二:第一,改变了刘歆首创由《汉书·艺文志》体现的图书六分法,提出了按甲乙丙丁四部划分图书的分类法;第二,四部中的“丙部”著录了在今天看来是史书的史记、旧事等。这就局部地把史书从经书中分离出来,初步确立了史书的独立地位。但四部的排列顺序及每部涵盖的内容与后来的经史子集四部分类比较,不尽相同。其后,晋室南渡,书籍散佚。自东晋至隋朝,历代都有本朝书目,大多依《晋中经》的四部分类法。可见出《晋中经》对我国古代图书分类的重大影响。

唐代魏征主编的《隋书·经籍志》就是在《晋中经》以来四部分类法的基础上,调整了《晋中经》甲乙丙丁四部的排列顺序和各部所包括的图书,第一次以经、史、子、集的概念,统属四部,确立了以经、史、子、集四部分类的体例。自此以后,正史中的书目和官私图书目录,大都因循此例著录图书。更有意义的是,它在中国目录学史上第一次提出了“集”的概念,反映了古代图书分类思想的深入和明细。经、史、子的概念早在西汉时期就已存在,直至魏晋六朝,文学创作虽日渐增多,在图书分类学上却没有出现专门表示文学创作的概念。《隋书·经籍志》将集部分为“楚辞”、“别集”、“总集”三类。每类先列书名、卷数,作者或注者姓名;其后是魏征为这类图书所作的小序,阐释这类图书的产生和流变。三类图书排列之后是魏征的集部大序。大序首言“文者,所以明言也。古者登高能赋、山川能祭,师旅能誓,丧纪能谏,作器能铭,则可以大夫。言其因物聘辞,情灵无拥(壅)者也。”其次叙

述历代诗、赋和文体的变迁；最后说：“班固有《诗赋略》，凡五种，今引而伸之，合为三种，谓之集部。”这表明，集部所收之图书是与经、史、子三类不同的诗、祭(文)、誓(辞)谏、铭等体物抒情之“文”，明确地说：“集部”著录的是文学作品。这较之《汉书·艺文志》的“诗赋”和《晋中经》的“丁部”概念的内涵更深。“集部”作为独立一类的图书概念，而且是总括各类文学作品的概念的出现，固然是东汉至南北朝文学创作空前发展的产物，同时也有赖于《隋书·经籍志》的编者，尤其是魏征深刻的文化历史眼光。由此可以说《隋书·经籍志》的突出贡献是确立了“文”即文学作品在古代图书分类上的独立地位。

自《隋书·经籍志》将古代图书明确分为经、史、子、集四大类别之后，宋元明清的官修史书和图书目录均沿用这种分类方法著录图书，尤其以清代乾隆年间纂修的《四库全书》为集大成。其后《四部备要》、《四部丛刊》等大型丛书相继问世。于是，经、史、子、集就由古代目录学术语衍化为古代文化典籍的代名词。它们凝聚着中华民族在古代的各个时期，在社会实践的各个领域的精神成果，成为中国古代精神文化的宝库。

《隋书·经籍志》把集部分为楚辞、总集、别集三类，《四库全书》把集部分为楚辞、总集、别集、诗文评、词曲五类。

一、别集

“别集”这一概念始见于《隋书·经籍志》。别集小序说：“别集之名，盖汉东京之所创也。自灵均以降，属文之士众矣，然其志尚不同，风流殊别。后之君子，欲观其体势，而见其心灵，故别具焉，名之为集。辞人景慕，并自记载以成书部。”由魏征这段叙述可以得出以下结论：一、别集这一名称，东汉时已有，但《汉书·艺文志》中没有涉及，据此推知“别集”一词当出现于东汉中期或后期；二、别集出现的原因是文学作家和作品的逐渐增多而且呈现出与《楚辞》不同的风貌；三、后人把前代某一作家的作品收集成书，叫做集；四、作家们有意识地把自已的作品编辑成书，也叫集；五、别具一集，就是别集。初唐以前，编集已形成风尚。今天定义为：别集是某一作家的全

部作品或某一作家某种体裁的全部作品的总汇。

別集类图书有不同的情况，下面分別作介绍。

(一) 全集和分体集

《四库全书》集部所收书中，別集为最多。按別集所收作品的体裁分，有全集和分体集两类。

收录某一作家各种体裁的全部作品的別集叫全集。如《李太白集》三十卷，是李白全集，包括李白各种体裁的全部作品。其中，文一卷；诗二十四卷；杂著六卷。再如《王右丞集笺注》二十八卷，是王维全集，包括诗、文、杂著等各种体裁的全部作品。

收录某一作家某种体裁的全部作品的別集叫分体集。比如唐人李商隐的別集有多种，据《新唐书·艺文志》，有《李商隐樊南甲集》二十卷，《乙集》二十卷，《玉溪生诗》三卷，甲集和乙集已佚。李商隐曾将自己的文编成《樊南文集》，并自己作序，《新唐书·艺文志》未著录，可见没能流传。清人朱长孺从各种文献中集录李商隐的文，编为五卷，经他人增补为十卷，清人徐树穀作笺，徐炯作注，成为《李商隐文集笺注》十卷，朱长孺又注《李义山诗集》成《李义山诗注》一书。所以李商隐的別集有两种，一种是诗集，一种是辑本文集，都是分体集，而没有全集。如果合到一起就是全集了。再如，苏轼的別集有全集和分体集的不同。苏轼的全集是自己编订的，自南宋以后有多种刻本。四部备要本《东坡七集》一百一十卷，包括诗、文、词，是全集，而苏轼的词集《东坡乐府》元明时有不同刻本，卷数不同，书名也不同，有的刻本作《东坡词》，总之是苏轼词集，是分体集。又有《东坡志林》五卷，主要记日常生活，文学性很强，《四库全书总目》列于子部，实际上是苏轼的分体別集。

(二) 自编集、他编集、辑集

按別集的编订者分，有自编集，他编集和辑集三类。

自编集是作者自己编订的文集，他编集是由同时代人或后代人收集作者的作品而编订的文集，辑集是后代人从各类文献中集录某人的作品而编成的文集。自编集于南朝及唐宋时期本来很多，但今天能确认者却很少。比如盛唐人李华，自编文集二十卷，晚年病重，将文集托给好友孤独及并由孤独及作序。由于手抄本流传艰难，到五代后晋修《旧唐书》时，只有十卷，而今天

能看到的只有四卷。今天可以认定的较早的自编集是白居易的《白氏长庆集》，他自己编订并在《白氏集后记》中说：“诗笔大小凡三千八百四十首。”再如欧阳修的《居士集》五十卷。苏轼作序说此集是从欧阳修的儿子欧阳棐那里得到的。元人马端临《文献通考》引宋人的话说：欧阳修晚年自己编次平生所作，极为审慎，一篇往往反复阅读几十遍，有的甚至一天也难以定稿。一般地说，自编集的内容较可靠。

他编集有两种情况，一种是同时代的人所编，一种是后人所编。同时代人所编如《陈拾遗集》十卷，是初唐陈子昂的诗文集。陈子昂死后，其好友卢藏用收集其诗文，编为十卷，并作序--《右拾遗陈子昂文集序》，此序保存在《全唐文》中。再如《孟浩然集》四卷，是同时代人王士源所编，并作序。序中说：孟浩然于开元二十九年逝世，王士源四处寻找，得孟浩然诗二百一十七首，编为四卷。王士源的序作于天宝四载，即孟浩然死后四年。后人所编别集在别集中占相当数量。南朝宋齐梁时代编别集已成风气，其中当有自编者，有他编者。自编者已难确认，他编者如《鲍参军集》，是南朝宋人鲍照的别集，是南朝齐人虞炎所编，是今天可以确认的较早的后人所编别集。《韦苏州集》是中唐人韦应物的别集，是宋人王钦臣编订的。

辑集是后人从正史传记、碑诔墓志、笔记类书等文献中辑录某人的作品而编成的别集。由于某人的作品没有自编集或他编集，或者本有别集而亡佚，因而后人或从文献中辑录而成，或辑录后补充残本而成，称为辑集。今存汉魏六朝别集大多数都属辑集。比如《扬子云集》六卷，是东汉人扬雄的别集。此集于《隋书·经籍志》和《新唐书·艺文志》中皆著录为五卷，宋时亡佚；宋人谭愈从《汉书》及《古文苑》中录扬雄文及赋四十余篇，编成五卷；至明朝万历年间郑朴又将扬雄的《太玄》、《法言》、《方言》三书及类书中所载的诸条补入，编成六卷，就是今天所能看到的六卷本。

(三) 注评

《四庫全書》别集类中有些书属于别集的注评本。如《九家集注杜诗》四十六卷，南宋人郭知达编；《黄氏补注杜诗》三十六卷，南宋黄希编；《集千家注杜诗》二十卷，编者佚名；《杜诗摺》四卷，明人唐元竑撰；《杜诗详注》二十五卷，清人仇兆鳌撰。以上五种都是杜甫诗的注评本。再如《韩集举正》十卷，南宋人方崧卿撰；《原本韩文考异》十卷，南宋人朱熹撰；

《別本韓文考異》四十卷，南宋人王伯大編；《五百家注音辨昌黎先生文集》四十卷，南宋人魏仲舉編；《東雅堂韓昌黎集注》四十卷，編者佚名；《韓集點勘》四卷，清人陳景雲撰。以上六種都是韓愈詩文集的注評本。

古書注釋起於東漢，如東漢人王逸注《楚辭》，鄭玄注《詩經》。到了初唐高宗時代，李善為蕭統《文選》作注，即《文選注》。李善用力甚勤，廣征博引，所引書多達一千六百二十九種，後世有“淹貫古今”的評價，為後世注家樹立了榜樣。發展到南宋，為大家別集作注已成風氣，李白，杜甫，韓愈，柳宗元等大家別集的注本相疊而出。南宋又興起評點之風，這又與詩話興盛密切相關，或評義理，或評義法，評論又往往與注釋刻在一起，就是注評本。清代人承南宋風氣，並有新的進展，唐代大家的評注多有更新，如詳注、箋注、集注等。當代正在這方面作更深、更廣的發掘，許多二三流作家別集的注本已出現。

二、總集

總集是與別集相對應的概念。總集一詞首見於《隋書·經籍志》，其總集小序云：“總集者，以建安之後，辭賦轉繁，眾家之集，日以滋廣。晉代摯虞，苦覽者之勞倦，於是採摘孔翠，芟剪繁蕪。自詩賦下，各為條貫，合而編之，謂之《流別》，是後文集總鈔，作者繼軌。屬辭之士，以為覃奧而取則焉。”有這段敘述可得到如下認識：一、總集出現的客觀原因是東漢末年漢獻帝建安以後，文學創作日益繁榮，別集不斷湧現；二、總集出現的主觀原因是晉人摯虞的工作——選取精華，編成總集；三、魏徵認為，第一部總集是摯虞的《文章流別》；四、《文章流別》一書選編了當時流轉的各種別集中各類文學體裁的精品；五、摯虞以下，至唐初，不斷有人效法摯虞的做法，編總集；六、總集中的作品成為作家們創作所遵循的典範。《隋書·經籍志》於集部總集下首列摯虞撰《文章流別》四十一卷，次列摯虞撰《文章流別志論》二卷，這兩部書均已亡佚；繼列謝混撰《文章流別本》十二卷、孔寧撰《續文章流別》三卷，亦均亡佚。

《四庫全書總目》總集小序云：“文籍日興，散無統紀，於是總集作焉。一

则网罗放佚，使零章残什，并有所归；一则删汰繁芜，使菁裨咸除，管华毕生。是固文章之衡鉴，著作之渊藪矣。”这里所列两点--收集散篇以免亡佚和选取精华以供鉴借，既是编总集的动机，也是总集编成后的作用，后者与《隋书·经籍志》相同，而前者是《隋书·经籍志》中所不曾谈及的。推究其原因，应该是：从初唐魏征修《隋书》至清乾隆时期编《四库全书》历时1200余年，文学事业发生了很大变化，这不仅表现为作家数量的增多、作品数量的增多、题材更加广泛、体裁业已完备，还表现为文学批评早已发展为与文学创作并立的文学分科。文学批评的发展，指导并促进了文学创作的发展，而文学创作的发展又为文学批评的新发展提供了依据。创作和批评的相互促进成为文人们共同认识到的一个基本事实。在这一宏观形势下，统散集佚、归类汇编等作为文学批评的基础工作之一的资料整理工作也在兴起并发展，而资料整理工作的成果以总集的形式体现出来，这些总集的编辑动机与魏征所述虞挚编《文章流别集》的动机显然毫不相干。比如宋人郭茂倩《乐府诗集》，收集了历代乐府诗，上起陶唐，下迄五代，总共一百卷，其中有“新乐府词”十一卷，收杜甫、白居易等人的乐府诗。这部古代乐府诗总集，出于归类汇编目的。到了明朝，梅鼎祚又编《古乐苑》五十二卷，补裨郭茂倩《乐府诗集》的缺漏，从各种古书中扒罗收集郭氏未收的古代乐府诗。《四库全书总目》指出“其摭拾遗佚，颇足补郭氏之阙，其题解亦颇有所增益。”再如，宋人洪迈《唐人万首绝句》，九十一卷，从唐人别集中择出绝句一万首，汇编而成，可以说是唐人绝句总集，出于归类目的而编。而清人王士禛认为此书芜杂，而从中选出895首，名为《唐人万首绝句选》，《四库全书总目》将此书列为总集，并赞其“精审”而批评洪迈“踳驳”。其实，《唐人万首绝句选》属于体裁归类式的总集，而《唐人万首绝句选》只是选集，《四库全书总目》集部小类中没有选集，这是其编目分类的一大缺点，下文将作深入分析。

由上所述，从《隋书·经籍志》到《四库全书总目》，“总集”这一概念的内涵不是静止的，而是发展的，即是说，“总集”是一个发展变化的概念。“总集”不仅是一个发展变化的概念，而且是一个认同的概念，所谓认同，只是说人们主观上承认它，而不讨论客观因素。因为《四库全书总目》中说编总集的两个动机：集佚和选精，从根本上说属于不同的性质。比如明人高木秉

《唐诗品汇》九十卷，收录唐诗人620家，诗5769首，后来又补“拾遗”十卷，补收61家，诗954首。此书对唐诗的流传起了很大作用，《四库全书总目》将此书列为总集。清康熙年间彭定求等编的《全唐诗》九百卷，共收唐2200多位诗人的诗48900余首。对于《全唐诗》，我们可以明确地说，它是唐代的诗歌总集，对于《唐诗品汇》，我们认同它是明代流行的唐代诗歌总集，只是说它在当时收集唐诗较多，而并不意味着在客观上它是唐诗的总汇。

对于“总集”，《辞源》定义为：“汇录多人作品的诗文集，谓之总集：对录一个人作品的别集而言”。《现代汉语词典》沿用这一说法。这一定义存在两个疑问：一是排除了诗文之外的文学作品；一是忽略了编总集的意图和总集的作用。其实，这两点疑问是《四库全书总目》集部分类自身存在的矛盾。

《四库全书总目》把集部分为楚辞类，别集类，总集类，诗文评类，词曲类等五类。其中前三类沿袭《隋书·经籍志》，后两类是补加的。诗文评类属于文学批评，自当列为一类。《隋书·经籍志》把刘勰的《文心雕龙》归为总集类，《四库全书总目》把《文心雕龙》改归为诗文评类，是正确的。但是《四库全书总目》把词曲作品排斥与别集和总集之外，反映了重视诗文的政治教化作用、轻视词曲娱乐作用的封建观念，而《四库全书总目》在用这一观念指导进行分类的过程中又表现出理论上的矛盾，即在“提要”中，有时又称词曲作品的“总集”和“别集”。比如，在词曲类下《历代诗余》一百二十卷题要中说：“洎乎五季(代)，词格乃成，其歧为别集，始于凭延巳之《阳春词》，其歧为总集则始于赵崇祚编的《花间集》。”可见，虽然把词列于总集别集类之外，但实际上认为五代凭延巳著的《阳春集》是最早的词别集，五代赵崇祚编的《花间集》是最早的词的总集。而提要又直接说：“自宋初以逮明季，沿波迭起，撰述弥增，然其括历代精华，为诸家之总汇者，则多窥半豹，未睹全牛，罕能博其精也。”这是在感慨清代以前没有一部理想的词总集。最后说《历代诗余》“网罗宏富，尤其精详，可谓集大成者矣。”认为《历代诗余》是最理想的词总集。所以说《四库全书总目》把词曲排斥于总集别集之外反映了政治观点的矛盾，或者说，学术观点不得不屈服于政治观点。

“汇录多人作品”是否就是总集？我们认为，不能下这个断语。因为这一断

语忽略了《隋书·经籍志》和《四库全书总目》所述编总集的意图和总集的作用。其实,这一短语本身也反映出《四库全书总目》学术观点的矛盾。《四库全书总目》关于什么是总集,原文已引于上文,可概括为集佚和选精两种意图和作用。那么,凡符合这两种意图和作用的,就是总集,否则就不是,可是《四库全书总目》于总集下收录的书,有许多并不符合。比如唐人元结编的《篋中集》,只收录了唐人沈千运、王季友、于逖、孟云卿、张彪、赵微明、元季川等七人的诗共24首。元结序曰:“已长逝子,遗文散失;方阻绝子,不见近作。尽篋中所有,总编次之,命曰篋中集。”用今天的话说:逝世的朋友的诗,无法全找到;活着的朋友无法见面,不知道最近都写了什么诗,只是箱子里保存点朋友们以前写的诗,把这些编成个集子,叫《篋中集》。很明显,这于编总集的意图毫不相干,说成是纪念意图更为确切。如果这《篋中集》也能称作总集的话,不但与《四库全书总目》总集小序相乖,而且简直可说“总集”这一词语没有存在意义。平心而论,《篋中集》只是唐代七位不著名诗人的诗选,是选集。这类例子很多,《四库全书总目》列总集165部,总集存目398部,共563部,有相当一部分不是总集,而是选集。因为《四库全书总目》没列选集类,故而显出这种芜杂的状况。

总集既是古代目录学和古代文学史范畴的概念也是当代目录学和文学研究领域常用的概念,因此对这一概念的界定,既应从古代文化的实际出发,看到这是一个发展变化,认同的概念,是一个模糊,不科学的概念,又应从今天文化的实际出发,顾及它的常用性及今天某些概念比如选集等的区别性。基于此,我们定义为:总集是以选取佳作、提供创作规范或收集零散、防止亡佚或分门别类为目的所汇集的某一时期或者某一题材、体裁的文学作品的集子,总集与别集、选集是相对的概念。

以上列举了部分有代表性的总集,意在使读者了解编总集的意图是选精标范和统散辑佚。总集是一个发展变化的认同的概念。上列总集都是在《四库全书》编定前就已存在的,其中散曲总集和元杂剧总集,《四库全书》未收;词总集列于诗文评类。

《四库全书》总集中有三类书不具备总集性质,本文将这三类图书分别称为合集、宴集和酬唱集,下面分别作说明。

(一) 合集

将几位有某种关系意义的作家的别集合在一起而成的集子称为合集。这种关系意义可以是身份、地位的关系，也可以是亲属关系。

《薛涛李冶诗集》二卷，薛涛是妓女，李冶是道士。薛涛曾于元稹唱和，李冶曾与刘禹锡交往，二人都是中唐女作家，且都不是一般的婚姻女子身份。宋时，《薛涛诗集》一卷，《李冶诗集》一卷，还流行于世，后亡失，后人抄录，合成此书。

《二皇甫集》七卷，是唐人皇甫冉、皇甫曾兄弟的合集。其中皇甫曾诗一卷，皇甫冉诗六卷。二人本均有别集，后亡佚，明人刘渊辑成此集，同时人王延和作序，杨慎作跋。

《唐四僧集》六卷。汤源澄，出家后法名灵澈；顾文举，出家后法名常达；周朴，出家后法名清塞；吴某，名与字无考，出家后法名灵一。此集是唐代四位僧人的合集。其中灵澈诗一卷；灵一诗二卷；清塞诗二卷；常达诗一卷。

《清江三孔集》四十卷。北宋人孔文仲及其弟孔武仲、孔平仲先后中进士，入仕途。与苏轼、苏辙同时人，黄庭坚有“二苏联璧、三孔分鼎”的评语，因有“二苏三孔”之目。三孔本有别集，南宋陈振孙《直斋书录解題》著录其别集分别为二卷、十七卷、二十一卷，后亡佚，不知何人辑成此集，卷数依旧。三孔诗文赖以存留。

《二程文集》十三卷，是北宋理学家程颢、程颐兄弟的合集，此集首刻与北宋徽宗建宁年间。

《二妙集》八卷，金人段克己、段成己兄弟的合集，二人皆金末人，有气节，入元不仕。金代末年，尚书赵秉文称赞段氏兄弟文章为“二妙”，后人将其诗文合刊成一集。

上举数例可以说明：合集是别集的合刊本，不具备总集性质，应当归为别集类。

(二) 宴集

古代文人集会，通常要饮酒作诗，所以文人集会是诗酒之会。宴会上所作的诗编成集，就是宴集，再由一个人作一篇序，叫做宴集序。较著名的文人集会是晋代王羲之等人的兰亭会。东晋王羲之等四十二人在绍兴的兰亭集会，

作曲水流觴游戏，荷叶杯停之处，要罚那人饮酒并作诗一首。诗合在一起由王羲之作序，这就是书法家们称道的《兰亭集序》，后人往往效法宴集诗。唐人的宴集诗有相当数量，有的编成了宴集，《高氏三宴诗集》三卷，就是初唐的一部宴集，唐人高正臣编。集中诗都是友人宴会之作，每次宴会集为一卷，三次宴会，共三卷。每次宴会都有一人作序，三篇序的作者分别是陈子昂，周彦和长孙正隐。每次宴会高正臣都参加，他便将宴集诗编成一集，名曰《三宴诗集》，“高氏”二字盖后人刻书所加。

显然，宴集不具备总集性质，应归为选集。

(三) 酬唱集

亲人友朋或僚属唱和之诗编成集叫酬唱集，“唱”也写作“倡”。《西昆酬唱集》二卷，北宋人杨亿编，并作序。集中收杨亿、刘筠、钱惟演、李宗谔等十七人之诗。《同文馆唱和诗》十卷，收北宋邓忠臣、张耒、晁补之等十三人的唱和诗。《庚辛唱和诗》一卷，收元代人繆思恭等二十六人的诗共二十八首。因诗成于元顺帝至正年间的的庚子和辛丑两年，故名《庚辛唱和诗》。《辅臣赞和诗集》一卷。明世宗朱厚熜在嘉靖六年除夕作五言律诗一首，下示朝臣，大学士杨一清、谢迁等各和韵作一首呈上，明世宗将这些诗编成集，并作序，又命杨一清作后序。《窰氏联珠集》五卷，是唐人窰常、窰牟、窰群、窰庠、窰巩兄弟五人唱和诗集。窰常有别集十五卷，《新唐书·艺文志》已著录，后亡佚。此集《新唐书·艺文志》也已著录，有明人毛晋的汲古阁刊本。

酬唱集只收录部分作家的部分作品，也不具有总集的性质也应归为选集。

《四庫全書》编完后，清代和近代又出现一大批总集，统散辑佚目的更加明确。严可均编的《全上古三代秦汉三国六朝文》、丁福保编的《全汉三国晋南北朝诗》、董浩等编的《全唐文》、郭元紆编的《全金诗》、张金吾编的《金文最》、黄宗羲编的《明文海》、王先谦编的《骈文类纂》等，无不穷极搜索，力求完备。到了现当代，林大椿的《唐五代词》、唐圭璋的《全宋词》、隋树森的《金元散曲》均在前人基础上，用尽心力，蔚成大观。四川大学曾枣庄先生组织编纂《全宋文》、北京师范大学在编纂《全元文》、北京大学在编纂《全宋诗》、复旦大学章培恒先生在主持编纂《全明诗》、中华书局傅璇琮先生在主持重新编纂《全唐五代诗》等等。这些已经编成和

正在編纂的總集標誌統散輯佚性總集已成為總集這一概念的主要內涵，而由於時代的變化，古代為寫作提供規則、榜樣而編的選精標范性的總集，今天已經變為閱讀欣賞意義了，今人再編類似的書，幾乎均以“選”字名書，如《唐詩選》、《宋文選》、《唐文選》等等。這樣，古代本來就存在的概念——選集，就顯露在我們眼前。

三、余論：集部中實際上有選集

《四庫全書總目》把集部分為楚辭、別集、詩文評、詞曲五類。我們認為這種分類法不甚確當：楚辭應歸為總集，詞曲應分別歸為別集和總集，詞曲評論應與詩文評合為一類——文學批評類，這些觀點已如前述。我們認為，今天談論古代文化不可落古人之窠臼，自然主義地機械地介紹，而應本着科學的原則，實事求是地介紹。我們認為集部應分為總集、別集、選集和文學批評四類。

選集這一概念在古代目錄學中未曾用過，然而，古代書籍中確有選集存在。我們定義為：選集是選錄某個、某些作家或者某種體裁、某種題材的部分作品而又不具備選精標范、輯佚或歸類性質的文學選本。選集與別集、總集是屬於同一範疇而又相互區別的概念。編選集的工作始於唐代，盛行於明清，而延續到當代。

按入選作家人數，選集分為單人選集和多人選集兩類：按編選集的意圖，選集分為分體選集和分類選集兩類。

（一）單人選集

單人選集是從別集中選錄某一作家的作品的文學選集。《老泉文鈔》，明人郭詳鵬編，從蘇洵集中摘選部分散文，是蘇洵的散文選集。《李詩鈔述注》十六卷，明人林兆珂編，選李白詩。林兆珂還有《杜詩鈔述注》，也是十六卷。林氏二選是今存較早的李白詩選和杜甫詩選。《漫叟拾遺》一卷，選編子佚名，選錄唐人元結的散文，是元結散文選。《歐陽遺粹》十卷，明人郭云鵬編，郭云鵬自敘曰：南宋陳亮《歐陽遺粹》僅錄一百三十卷，所收太隘，故補錄八十三編。是從歐陽修文集中選錄的歐陽修散文選。《香山

诗钞》二十卷，清人扬大鹤编，选白居易诗，按五言、七言、古体、近体排列，是白居易诗选，与《白氏长庆集》比较，入选篇数占百分之三十到百分之四十。

（二）多人选集

选录两人或两人以上作品而又不具备总集性质的文学选集称为多人选集。

唐人选唐诗有多种。《篋中集》一卷，元结编，选沈千运等七人诗，共二十四首。《河岳英灵集》段播编，选常建等二十四人诗，共二百三十首。《国秀集》三卷，芮挺章编，录九十人诗，共二百二十首。《唐御览诗》一卷，令狐楚编，录入三十人诗，共二百八十九首。此外，高仲武编《中兴间气集》、姚合编《极玄集》、韦庄编《又玄集》、韦毅编《才调集》、佚名《搜玉小集》等，都是类似的唐人的唐诗选本。尽管各自的编集目的不同，但都具选集性质。编选集实从唐人开始。

《李太白诗选》五卷，《杜小陵诗选》六卷，是将李白诗选、杜甫诗选合刊而成。书前有明人杨慎作的序。此集选李白诗一百六十余首、杜甫诗二百十余首。

《二家诗选》二卷，清人王士禛编。选明人徐祯卿、高叔嗣二人诗。王士禛还有《唐贤三昧集》三卷，是唐诗选。

（三）分体选集

分体选集是选录某一体裁作品的文学选集。

《众妙集》一卷，南宋人赵师秀编。选唐五七言律诗，五律占百分之九十，入选作家七十六人。是今存较早的杜甫七律诗选。

《杜律注》二卷，元人虞集编，选杜甫七言近体诗一百四十九首。是今存较早的杜甫七律诗选。

《唐人万首绝句选》七卷，清人王士禛选编，从总集《唐人万首绝句》中选出，是唐人绝句选集。

（四）分类选集

分类选集是从作家或作品角度选编，具有某种类属性质的文学选集。

《唐僧宏秀集》十卷，南宋人李龚编。选唐僧五十二人诗，共五百首。是唐代僧人的诗选。

《东坡守胶西集》四卷，明人阎士选集。苏轼曾任密州知州，密州即今山

东诸城县，在山东半岛西部。阎士选任莱州知府时，为提高胶西地望，将苏轼于密州的诗文刻为一帙，名为《东坡守胶西集》。是苏轼密州时期的诗文选。

《东坡禅喜集》十四卷，明人凌蒙初编。选苏轼谈佛理之文，是苏轼谈佛散文选。

《黄楼集》二卷，明人鲁点编。苏轼任徐州知期间，黄河决口，殃及徐州，苏轼指挥抗洪，徐州得保。洪水退后，苏轼就城东门建楼，用黄土涂楼，取土克水之义，名曰黄门楼，成为徐州古迹。鲁点为官徐州期间集苏轼于徐州所作诗文，名曰《黄楼集》。是苏轼徐州时期的诗文集。

《山谷禅喜集》二卷，明陶元柱编。收录黄庭坚谈佛之文。显然是用来配《东坡禅喜集》而编。

上举各类选集，足以证明选集于古代确实存在。选集或从别集中录出，或从总集中录出，便不能再称为别集或总集。而在《四库全书总目》中，单人选集列于别集，选两人或两人以上的列于总集，芜杂不序，实应单列选集一类。再者，今天以鉴赏为目的的古代文学选集承担起满足广大读者了解古代文学这一需要的主要任务，选集这一概念已广为运用。除专业研究，教学人员外，今天的读者大都通过选集了解古代作家和文学遗产。

중국교회 三自神學의 형성과 공인 신학원의 분포

崔 京 玉*

〈目次〉

I. 서론	IV. 공인 삼자 신학원의 분포와 교육현황
II. 삼자신학의 형성	1. 신학교의 학제
1. 삼자교회의 형성	2. 주요 신학원의 개요
2. 삼자신학의 형성	V. 결론
III. 삼자신학의 전개	

I. 서론

현대 중국교회의 신학경향과 그 형성은 종교를 통제 감독하는 체제 하에서 제한적이고 독특한 성격을 갖고 있다. 신학상 비배타적이고 수용적인 전통중국의 문화성향이 가미되면서도 체제적 성격을 짙게 갖고 있다.

현재 중국의 교회는 크게 공인교회와 비공인 교회로 대별된다. 기독교에 대한 중국정부의 억압적인 상황 하에서 교회는 신앙과 자체의 존립을 위해 다양한 모습과 형태를 띄게 되었고, 이것은 현재 공인과 비공인이라는 크게 두 형태를 갖게 되었다. 정부의 승인 하에 있는 공인 교회는 일반적으로 삼자교회라 불리며, 정부의 승인없이 발생한 비공인 교회는 일반 가정에서 모이는 경우가 많으므로 가정교회라고 불린다. 이는 지나치게 단순화시킨 규정일 수도 있으나 이해의 편리를 위해 대

* 경성대학교 인문학부 강사

별하여 본다.¹⁾

두 종류의 교회는 공산정부 수립이후 나뉘어 발생하고 1960년대 이래 분열이 가속화되었지만 그 유래는 간단치 않다. 淸末 열강의 중국 침탈은 민중의 각성과 배외감정을 동시에 일으켰다. 그 와중에 기독교 전파를 목적으로 한 선교사들의 중국진출이 열강의 침투와 거의 동시에 진행되었기에 일반민중은 기독교에 대한 이해에 앞서 기독교와 그 전파자인 선교사에 대한 시각이 배타적일 수밖에 없었다. 이 때문에 수 차례의 仇教運動이 일어났고 선교사들은 수난가운데 초기 중국신학교육에 큰 공헌을 했다. 이후 청 왕조가 무너지게되는 1911년의 신해혁명에 이르기까지 중국인들은 근대화의 물결 속에 전통문화에 대해 회의하면서 서양문화에 관심을 갖게되고 기독교에 대한 태도에도 변화가 온다. 중국기독교인들은 1920년대부터 중국 토착적이고 자립적인 기독교 수립에 힘쓰게 되었다. 후에 그것이 自治 自傳 自養이란 구호로 나타나게 되고 그들의 첫 글자를 따서 이러한 움직임을 ‘三自운동’으로 부르게 되었다.²⁾ 그러나 민족주의적 기독교 토착화 운동에서 출발한 삼자이념은 중국 공산당에 의해 1950년대부터 사회주의 혁명노선을 따라 기독교 박해정책으로 이용되어 삼자회라는 조직을 이루는데 차용되고, 삼자회는 정부공인의 기독교 감독기관이 된다.³⁾ 이후 삼자회 휘하에 모든 개신교회와 신학원은 교파를 불문하고 대대적으로 축소 통합되었다.

따라서 현재 중국의 공인된 교회형태는 독특하게 ‘三自’라는 관형어가

-
- 1) 중국교회의 종류를 나누는 가장 큰 기준은 정부의 허가 하에 있는 등록교회인가 혹은 무등록교회인가에 있다. 등록교회는 정부 휘하의 宗教局산하 삼자회의 간여를 받으므로 삼자교회라 불리고, 무등록교회는 보통 일반가정을 예배장소로 삼기 때문에 가정교회라 불려진다. 처소교회는 보통 삼자교회나 가정교회의 분소로 세워진다.
 - 2) 湯清, 《中國基督教百年史》, 第7章 中國基督教廣傳時期的總結, pp.647-651: 三自는 이 세 항목의 자주와 자립을 뜻하는 말로서, 원래는 1919년 5.4운동의 영향이 지속되던 1920년대에 중국 기독교의 자주성과 토착화를 갈망하던 의식있는 교역자들에 의해 제기된 구호였다. 그러나 구체적인 조직이나 통합된 운동은 아니었다.
 - 3) 自治, 自傳, 自養이념은 나중 공산정부 수립 후 對基督教政策에 借用되어 개신교 통제기관인 中國基督教三自愛國運動委員會 성립의 명분이 된다.

붙는 삼자교회이다. 삼자교회의 지도자를 배출하는 신학원 또한 삼자회의 승인과 감독 하에 있는 공인 신학원이다. 여기서는 공인교회와 공인 신학원에서 교육과 학습이 이루어지는 신학 경향을 '삼자신학'이라고 통칭하고 그 주된 사상형성과 경과를 살펴본다.

기독교의 수용과 중국적 변용을 살펴보는 것은 중국문화가 현대화에 어떻게 적응해 갈 것인가 추정할 수 있는 시금석이 될 수 있을 것이다.

II. 삼자신학의 형성

삼자신학의 형성을 이야기하기 위해 먼저 삼자교회의 형성과 전개를 살펴본다.

1. 삼자교회의 형성

자치(self-governing)란 중국교회가 스스로 운영해 나가는 것, 자전(self-propagating)이란 스스로 신앙을 전파하고 전수하는 것, 자양(self-supporting)이란 스스로 자라가는 것으로 서양의 영향과 구미 선교사의 지원 하에 전파된 기독교에 민족적 각성에서 나온 자주성과 자립정신을 부여하고자 전개된 운동이었다. 즉 그 본래 의미는 중국교회가 경제적인 면, 인력면, 질적인 면에서 자급자족하여 서양의 선교조직의 도움과 지원에 의지하지 않고 교회를 책임지는 일이 중국신도들 자신의 주관 하에 이루어지는 것을 말한다. 이는 서구의 영향을 벗어나 중국 문화 위에 기초를 둔 토착화된 기독교를 널리 전파하려는 민족적 자각에서 출발하였다.

20C초 외부적으로는 일본을 위시한 열강의 침투가 진행되고 국내적으로는 군벌세력, 공산당의 결성 등 혼란한 정황 하에서도 기독교는 부흥 발전하여, 토착적 자립적인 독립교회운동이 증가하고 교인도 19C말에 비해 10배 늘어났다. 1910년대부터 王明道, 윗치만니(倪柝聲), 경전

영(敬奠瀛), 또 열정적인 전파자 宋尙節 등의 노력에 의해 중국적 특색이 있는 기독교 신앙형태가 형성되어 갔고, 1920~1930년대에는 토착화와 교회의 단결과 합일에 힘쓰면서 자치, 자전, 자양의 자립을 강조하게 되었다.

1949년 10월 공산정부 수립 후 모든 종교는 정부의 감독과 통제 아래 놓이고, 개신교는 1954. 7월에 제 1차 전국기독교교회의를 통해 토착교회들의 삼자이념을 차용하여 설립된 中國基督教三自愛國運動委員會(약칭은 三自會; Three-Self Patriotic Movement Committee)의 통제하에 놓이게 된다.⁴⁾ 삼자회 외의 어떠한 기독교활동도 위법화 된 상황아래 삼자회 휘하에 전국교회와 교역자들을 등록하게 하였고, 가입하지 않는 교역자들은 체포되었다. 1958~1960년의 대약진운동기와 1966~1976의 10여 년에 이른 文化大革命(약칭은 文革)을 거치면서 명목상 남겨졌던 종교시설마저 모두 폐쇄되었다.⁵⁾ 한편으로 교회 문이 닫히고 교역자들이 노동에 동원되자 차츰 각지에서는 비밀리에 평신도들이 중심이 된 가정집회가 형성되어갔다.

문화혁명의 억압기를 지나 1978년 鄧小平의 집권과 더불어 경제개방정책이 실시되고 1977년 종교사무국과 삼자회 등의 활동이 회복되었다. 1979년 4월 부활절에 상해 목은당(沐恩堂)교회가 열린 것을 시작으로 1981년 금릉협화신학원이 재개되고 현재에 이르기까지 각처에 많은 교회와 13개의 공인 신학원이 삼자회 휘하에 있게 되었다.

개혁개방 시작시기이던 1980년대 중국공산당 철학자들은 당시의 중

4) 사일러스 장(張西拉), 《중국교회의 실상》, 2 삼자애국운동교회, p.35; 1950년대 이후 정부는 삼자애국운동의 협력을 얻어 대륙전역에 걸쳐 각 지역의 교회를 “단결, 이용, 개조, 소멸”한다는 정책을 취하였다.

5) 문화혁명기간에 천주교와 기독교에 대한 박해가 더욱 심했는데 이는 서구 전래의 종교이며 모임에 정치적 색채가 있다고 의심받았기 때문이다. 문화혁명은 현대중국의 전민족적 최대의 문화적 재난이었다. 문화기간에는 《毛語錄》의 훈시와 공산주의 사상 외에 어떠한 사상, 종교, 신앙, 학술활동도 허용되지 않았고 고등교육기관도 폐쇄되어 문화적 암흑기였다. 참고: 《한 권으로 이해하는 中國》5 중국의 사회제도와 정책, pp.167-181; 《중국학개론》 7 교육, pp.233-256.

국이 공산주의 前段階인 사회주의 단계의 초기에 있다고 보고, 과도기에 처한 고난중의 인민이 종교에 의탁하는 것은 잠시 허용이 가능하다고 보았다.⁶⁾ 4대 현대화 작업이 성취되면 종교는 결국 소멸할 것이라고 간주하였으므로 여전히 공산당이 각 종교와 신자들에 대한 통제권을 쥐고 있고,⁷⁾ 애국이라는 관형사가 붙은 정부종교단체의 감독 하에 이루어지는 종교활동만이 합법이 된다. 그 외는 정치적 제제를 피할 수 없다.⁸⁾

이와 같이 1950년대 이래 현재까지 정부는 인가된 단체의 종교활동만 허가하고 있으며 그 외의 모든 종교활동과 선교는 법으로 금지하고 있다. 모든 종교는 統一戰線工作部(약칭 統戰部)와 宗教事務局(약칭 宗教局) 산하의 각 애국종교단체의 통제와 감독 하에 있다. 중국공산당이 승인한 종교단체는 8개가 있다. 개신교는 삼자회와 1981년에 창설된 中國基督教協會(약칭은 基協; China Christian Council)의 허가 아래 종교활동을 한다.⁹⁾

-
- 6) 사일러스 장, Ibid., pp.29-30; 중국정부는 일정종교단체휘하에 종교자유를 허가한다는 방침으로 지하에 숨은 교인들이 드러나게 한 뒤 쉽게 통제하려 한다고 저자는 보고있다.
- 7) 黨의 종교조례인 <第19號 文件>의 관련내용: ‘당위원회는 전 단계에서 통전부와 종교국, 소수민족 관리부와 법무부, 홍보부, ...모든 관련 부서들을 강력하게 지도하고 조직해야 한다...’
- 8) <19호 문건>내용: ‘우리는 성서의 가르침과 당의 정책 사이에 분명한 구분점을 두어야 한다. 성서와 당정책이 충돌하게 될 때 우리는 요동없이 일사불란하게 당정책에 따라 업무를 수행해 나가야 한다. 애국종교단체 지도자들이 교회독립을 강조하지만 실제 그들은 인민단체의 하나이며 그들은 연합전선공작부 산하기관인 종교사무국의 지시에 철저히 책임을 져야한다.’
- 9) 三自會가 5, 60년대에 정치적 면에서 부정적 인상을 주었으므로 1980년 10월 南京에서 열린 全國基督教大會에서는 새로이 중국기독교협회를 결성하기로 결의했다. 삼자회는 교회의 정치적 면을 다루고 基協은 교회의 신앙사역에 중심을 두고자 설립되었으나 당의 정치적 간여에 무관할 수는 없다. 삼자회와 기협 두 협의체의 합칭은 基督教 兩會, 혹은 더 간략하게 兩會라고 부른다. 삼자회는 행정과 관리면을 맡고 기협은 주로 신앙관계업무를 맡는다. 또 두 협회의 간부들은 양화의 업무를 겸직하는 경우가 많다. 이상의 내용은 拙稿<중국교회와 그 특수성>(경성대학교 인문과학연구소 刊, 《인문과학논총 제2집》, 1999.12, pp.197-215)에 상세히 수록하였다.

개방시기인 1980~1990년대에 이르기까지의 기독교활동은 정세변화에 따라 통제되고 위축되기도 했으나 삼자회를 통해 허가된 종교활동은 현재까지도 계속되고 있다. 경제적 개방이 정착된 현재 당국은 경제개방과 더불어 종교가 정치적 목적의 실현을 위한 도구가 될 수 있다고 보고 애국종교단체 지도자들에게 외국의 종교단체들과의 상호방문과 우호관계를 장려하기도 한다.¹⁰⁾

교회 폐쇄기간동안 가정교회가 비밀리에 계속 발전해왔다면, 개혁개방이후는 정부 공인하의 삼자교회의 엄청난 부흥을 가져왔고 젊은이들의 가입이 늘어가고 있다.

2. 삼자신학의 형성

1949년 공산정부 수립 전까지 신학교육은 대부분 선교사들의 성경학교에 의해 이루어졌고 본토 신학자들은 적었다. 공산정부 수립 직후 吳耀宗, 유양모, 羅貫宗 등 5인의 기독교 인사들이 정부의 지지 하에 삼자운동을 전국적으로 추진하기 시작하였다. 이때의 삼자운동은 정부의 교회장악과 정부정책에 교회의 힘을 호응시키려는 수단의 하나로 추진된 것이다.¹¹⁾ 1950년 5월 삼자애국운동 발기자들은 “기독교선언”을 통해, 교회가 새 중국 건설에 앞장서서 제국주의 국가들과의 관계를 단절하고 교회개혁과 반제, 반봉건, 반관료, 반자본주의적 교육과 생산적 노동에 참여하여 인민에게 봉사하겠다고 천명하였다.

공산정권이 수립된 1949년 10월 1일 이후 중국 기독교 교회와 신학은 큰 변화를 맞았다. 당은 전국 각 민족 인민단체와 각계의 애국인사와 해외 화교를 포함하는 광범위한 통일 전선을 이룩하였다. 통일전선 구축의 목표는 모든 힘을 모아 사회주의 새 중국을 건설하는 데 있다. 중국공산당은 모든 종교사업을 통일전선사업의 일부로 간주하였으며,

10) 19호 문서내용 : ‘현재 날마다 국제교역이 증가하는 것과 마찬가지로 종교단체들의 외부세력과의 접촉도 날로 증가하고 있다. 이것은 우리나라의 정치적 영향력을 확장시키는데 아주 중요한 역할을 담당한다.’

11) Ibid, p.91.

종교계 인사를 통일 전선의 대상으로 여겼다. 이런 상황에서 ‘기독교 혁신운동’이 일어났다.

이 운동의 결과, 노동자 인민의 입장과 애국주의의 입장에서 사회주의 정치현실의 상황하에 성서를 읽고, 해석하게 되었다. 공산혁명을 지지했던 오요종 등은 1951년 공산정부의 노선에 발맞추어 기독교혁신운동을 전개하면서 삼자교회가 건립해야할 신학의 윤곽을 잡아 놓았다. 이 운동의 인사들은 사회주의 정치현실 하에서 전통신앙과 신학을 재고하여 사회주의체제와 조화를 이루는 삼자신학을 구상하였다.¹²⁾

5, 60년대의 펍박기에 이어 6, 70년대의 말살기라는 1950~1980에 걸친 근30년의 신학교육 공백기를 거쳐 1978년 경제개방과 더불어 죽의 장막이 걷히면서 1981년 2월 남경의 금릉협화신학원이 복교된 것을 시작으로 현재 13개의 신학원이 열렸다. 그러나 신학교의 개교는 정부 방침에 의하면; “신학원의 과업은 정치적으로는 애국과 당의 지도력과 사회주의 제도를 지지하며 종교의 가르침을 훌륭히 완수해가는 젊은 전문종교노동자 계급을 양성하는데 있다. 그러므로 모든 전문종교노동자는 애국적 사회주의적 의식을 고양시키며 문화적 수준과 종교지식 성장을 위해 노력해야하며 당의 종교정책을 충성스럽게 지지하기 위해 분투해야한다.”고 밝히고 있다.

삼자애국운동은 시작 당시부터 중국 기독교도들의 愛國愛教운동이라는 명분을 앞세웠다. 그러나 시대적 한계성으로 말미암아, 교회가 삼자정신을 실행하는 데 대한 중국 기독교도들의 신학적 사고는 1980년대 이후에 이르러서야 진행되기 시작했다.

Ⅲ. 삼자신학의 전개

공산화 전후 삼자교회 지도자와 신학자들은 기존 중국교회와 신학을 비판했다. 그 비판의 근거는 당과 정부의 평가와 비판에 두고 있었으며,

12) 吳耀宗, <展開基督教革新運動的旗幟>(《天風》1950.9.30) p.11.

그 내용들은 모두 현실문제와 사회에 직결되어 있다. 삼자신학은 달라진 현실 속에서 공산정권을 긍정하고 따르면서 현실사회 문제에 대해 신앙적, 신학적 응답과 정당성을 찾기 위해 이루어졌다고 볼 수 있다.¹³⁾ 따라서 삼자신학은 삼자교회 지도자들이 공식화하고 당과 정부가 공인한 신학이라고 말할 수 있다.

즉 삼자교회는 신학 전개나 사고 형성에 한계가 있고, 그 범주를 뛰어 넘을 수 없다. 예를 들어 화해를 신학의 주제로 삼고 화해가 신학의 임무라 할 때 이는 당과 국가의 노선 방향이 일치되므로 전개가 가능한 사상이다. 삼자신학자들이 찾은 신학의 주제는 화해였다. 그리스도 안에서 하나님과 인간의 화해가 이루어지며, 기독교인이 인민의 편에서는 정치적 화해도 포함한다. 화해는 삼자신학의 주제이자 임무이기도 했다.¹⁴⁾

화해라는 주제 하에 삼자신학에서 가장 특징있고 중요하게 취급되는 논의는 인간론, 현세와 종말론, 신론, 기독교론이다. 이 주제들은 1950년대에서 현재까지 삼자교회와 개인의 운명에 직결된 심각한 이론들이었다. 이 연구들을 통해서 중국사회주의 통치가 신학 형성에 끼친 영향을 볼 수 있고, 또 그 제한성과 종속성도 볼 수 있다.¹⁵⁾

최근까지도 중국교회의 신학은 아직 완전히 체계가 잡히지는 않았지만, 발표되고 있는 개신교 관계 논술들 속에서 신학자들의 공통적 사고를 찾아낼 수 있다. 중국교회는 80년대에 접어들면서, 50년대에 이루어

13) 왕쓰웨이(王嗣岳), <中國三自教會의 神學思想研究>, 1994.12, 연대 연합신학대학원 석사논문, p.59, pp.100-104.

14) 정광훈은 기독교와 그 신학의 영원한 주제는 하나님과 인간의 화해이며, 이 화해는 예수 그리스도 안에서 이루어진 것이라고 하였다; 丁光訓, <來自解放神學, 德日進神學化過程神學的啓發>, 《金陵神學誌》(復刊號) 제3기, 1985.12, p.18; <在中國爲基督作見證>, 《金陵神學誌》(復刊號), 1984.9, p.10; <和好的信息>, 《金陵神學誌》(復刊號) 제5기, 1986.12, p.6.
삼자회 대변인이던 陳澤民은 “우리는 신학의 임무는 마땅히 화해라야 한다고 생각한다.”고 말했다; 陳澤民, <中國教會神學思想點滴>, 《景風》제68기, 1981.12, p.32.

15) 왕쓰웨이(王嗣岳), <中國三自教會의 神學思想研究>, 1994.12, 연대 연합신학대학원 석사논문, pp.109-110.

진 신학적 성과를 기초로 하여 교회의 몇 가지 전통적 주제에 대해 집중적인 연구를 하였다. 中國社會科學院 研究員 王美秀의 정리와 삼자신학자들의 신학전개를 아울러 살펴보면 :

神論 方面에서, 중국 삼자신학자들은 하나님의 사랑(Agape)을 중시하여, 이를 하나님의 속성 가운데 하나가 아니라 하나님의 본질적 속성 그 자체로 본다. 이 사랑은 전 인류를 향한 것으로 하나님의 창조, 보호, 구원, 성화의 과정 속에 분명히 드러난다. 모든 진선미는 하나님으로부터 나와서 하나님의 선과 사랑과 영광을 반영한다.¹⁶⁾ 삼자신학자들은 하나님의 속성 가운데 특히 인간에 대한 사랑과 은혜측면을 강조한다.¹⁷⁾

기독론 方面에서, 그들은 우주적 그리스도 사상이 강하다. 그리스도는 모든 시공 속에 존재하고, 우주 전체를 주재하고 관심으로 돌보며, 전능한 명령을 만유에게 내리는 우주적 그리스도임을 강조한다.¹⁸⁾ 교회는 그리스도의 몸이며 세상에서 성육신의 연속이 되었으므로, 교회의 존재와 발전을 위해서라도 반드시 주위 사람, 사회, 민족, 국가와 하나되어 공동운명을 갖고 호흡해야한다고 주장한다.¹⁹⁾ 여기서 '成肉身'의 교리가 중국의 현실에 맞춰 해석됨을 본다. 즉 그리스도의 우주적 특성을 강조하여 그가 우주를 주재 통괄 사랑하므로 우주, 역사, 인간, 사회와 대립적 존재가 아님을 이야기하고 있다. 이는 사회주의 현실을 긍정하고 기존 토착화 교회의 지도자들의 근본적이고 現世輕視的인 二元論的 觀點을 '成肉身'으로 응답하고 있는 것이다.²⁰⁾ 그러나 고난의 측면에서는 고난의 원인과 극복을 정면으로 다루기보다 고난에의 동참을 강조하여 사랑과 도리를 중시할 뿐이다.²¹⁾

16) 王美秀, <기독교의 중국화 노력에 대한 소견>(《기독교와 중국의 현대화》) p.116.

17) 丁光訓, <來自解放神學, 德日進神學化過程神學的啓發>, p.22.

18) 王美秀, <기독교의 중국화 노력에 대한 소견>(《기독교와 중국의 현대화》) p.116.

19) 沈以藩, <新中國怎樣使基督徒進行神的神學思考>(《景風》제68기, 1981. 12) p.37.

20) 왕쓰웨이, Ibid, p.88, 93.

성령론 방면에서, 그들은 성령은 모든 것을 충만케 하고 만유를 포괄하는 전능하신 하나님의 영임을 강조한다. 하나님과 우주적 그리스도의 영으로서의 성령은, 가시적 교회에만 국한되지 않고 우주 속에서 전세계적으로 언제 어디서나, 생명을 낳고 기르는 일을 한다고 원론적으로 본다.

인간론 방면에서, 그들은 사람에게에는 罪性이 있고 타락했지만, 여전히 하나님의 형상을 가지고 있으며, 여전히 하나님의 영광을 드러낸다(고전 11:7)고 한다.²²⁾ 인생에 고난이 있는 것은 확실하나, 인생과 세계가 항상 암담하기만 한 것은 결코 아니다. 그리스도는 萬有에 충만하고, 그리스도의 사랑과 은혜는 고난받는 이를 위로하는 데만 국한되는 것이 아니라, 기쁨 가운데 기쁨을 더해 주기도 한다. 또 그들의 人間論은 인간의 타락, 죄, 신자와 불신자간의 차이를 극소화시키고 오히려 모든 인간이 하나님의 형상으로 지음 받았음과 그리스도의 은혜를 지녔음을 강조함으로써, 기독교교리 중 인간에 대한 근본인식인 罪性에 대한 심각한 사고는 회피하고 인간의 긍정적인 측면을 말하고 인간에 대해 낙관적으로 본다.²³⁾

教會論 방면에서, 그들은 교회 본질을 중시하여, 교회가 그리스도의 몸이며 신도들의 조직이라고 본다. 그리스도는 교회의 머리이다. 그리스도의 몸은 하나이나 여러 지체가 피차 연결되어, 각기 그 기능을 발휘하면서, 머리이신 한 분 그리스도에게 연결되어 있다²⁴⁾ 등으로 전통 기독교교리의 극히 기초적인 부분을 강조하면서도 현실상황과 접합시킨 신앙논리를 전개하고 있다.

즉 神論에서는 하나님의 사랑에 대해 중점적으로 논술했고, 基督論에서는 ‘우주적 그리스도’ 사상을 제시했고, 聖靈論에서는 성령이 ‘생명을

21) 汪維藩, <憂患之主>(《금동신학지》제10기, 1989. 6) pp.71-73.

22) 沈以藩, <一個中國基督徒的自由觀>(《景風》제68기, 1981. 12) p.33 ; <中國教會在學思考中>(《金陵神學誌》(復)제9기, 1988. 11) p.20.

23) 沈以藩, <中國教會在神學思考中>(《金陵神學誌》第9期) p.20 ; 丁光訓, <來自解放神學, 德日進神學化過程神學的啓發>(《金陵神學誌》(復刊號) 제3기) p.23.

24) 王美秀, <기독교의 중국화 노력에 대한 소견>, p.117.

놓고 기르는 영'임을 말했다, 人論에서는 하나님의 형상문제를, 教會論에서는 교회의 성결과 개성 그리고 공통성 문제 및 중국교회의 규칙과 제도 문제를 집중적으로 다루었다. 기독교도의 생활에 대해서는 믿음과 행위의 일치 및 애국애교, 하나님 사랑과 인간의 유익을 강조했고, 末世論에서는 일부 이전에 前千年說을 견지하던 보수주의자들이 현재 신중하게 後千年說로 전향하고 있는 중이다.²⁵⁾

이밖에도 그들은 '말씀이 육신이 되신' 계시를 대단히 중시하고, 이원론적 견해에 반대하며, 하나님과 사람, 영혼과 육체, 영에 속함과 세상에 속함, 믿음과 행위, 하늘나라와 인간세상, 今世와 永世, 성스러운 일과 세상 일 등을 그리스도 안으로 통일시켜 이야기하며²⁶⁾ 전체적으로 자유주의신학의 경향을 많이 따르고 있다.

이상에서 볼 때 삼자신학의 기본관념은 구미의 전통기독교신학을 따르는 측면이 있다고 보겠으나, 금룡협화신학원을 중심으로 자유주의 신학경향도 짙고 무엇보다 가장 큰 한계는 정부의 정책과 간여의 완급에 따라 보조를 맞추는 상황적이며 전개자체에 한계를 가진 신학이란 점이다.²⁷⁾

삼자회 신학자들은 죄보다는 은혜를 강조했다.²⁸⁾ 그들은 고난을 주제로 신학적 반성을 하기 꺼리며,²⁹⁾ 하나님의 사랑을 강조하되, 하나님의

25) 徐如雷, <중국기독교의 개혁개방 15년>(《기독교와 중국의 현대화》) p. 128; 왕쓰웨이, Ibid, pp.75-75; 삼자신학자들은 현세와 역사를 긍정적으로 보며 이런 생각은 공산통치의 현실과 사회주의 건설에 긍정적 결론을 유도한다. 사회주의 통치의 악은 간과되고 여기서 그들의 현세와 종말론이 모순을 피할 수 없고 신학의 비판적 기능도 잃는다.

26) 王美秀, Ibid, p.117; 왕쓰웨이(王嗣岳), <中國三自教會의 神學思想研究>, pp. 67-69; 삼자 신학자들은 주로 현세와 역사에 대한 이해, 성과 속의 문제, 창조와 구속의 관계, 천년왕국설 등의 내용을 골자로 현세와 종말론을 전개하였다.

27) 가정교회 신도들의 관점처럼 삼자교회는 공산당이 교회의 머리가 될 여지를 안고 있다. 기독교신앙의 기본원칙조차 정부의 간여하에서 왜곡될 수 있는 위험을 갖고 있다.

28) 丁光訓, <來自解放神學, 德日進神學化過程神學的啓發>, p.22.

29) 왕쓰웨이, Ibid, pp.88-89.

공의의 실현에 대해서는 언급을 회피하면서 공의도 하나님의 사랑이라고 말한다.³⁰⁾ 그들은 사랑의 하나님과 역사적 주재자로서의 하나님을 인식하였으나, 역사현실 속에서 하나님 공의의 실현에 대해서는 모호하다. 현실을 바탕으로 신학을 전개한다고 하나 현실에서 오는 제약으로 실제 현실문제에 근거한 신학을 할 수 없는 모순을 신학 전개에 갖고 있다.³¹⁾

그래서 삼자신학자들은 신학의 狀況化(중국어로는 ‘處境化’라고함, Contextualization)를 강하게 긍정한다. 삼자회 부주석이던 沈以藩은 신학사고를 상황화 사고라 규정하고 토착화 문제를 상황화 속에 포함시키려 했다.³²⁾ 이는 일부 사람들이 이야기하는 교회의 현실적응(상황화)과도 가깝다.

중국이 개혁개방시대로 진입한 1980년에 열린 기독교 제3회 전국회의에서 정광훈 주교는 “중국기독교는 더 이상 구미 기독교를 준칙으로 하는 기독교가 아니요, 중국적 특징을 지닌 기독교로서, 성령이 우리를 중국에 적합하고 전에 누구도 걸어본 적이 없는 길을 걷도록 인도하도록 해야한다.”고 自立을 제천명하고, 주요 논제로 삼자는 단지 삼자 자체를 위해서 실행하는 것이 아니라, 교회를 “잘 다스리고(治好), 잘 양육하고(養好), 잘 전도하기 위한(傳好) 것”이라고 확인하고, 개혁개방의 새시대를 맞이하여 중국교회가 계속 삼자를 견지해야 하는가? 그렇다면 왜 삼자를 견지해야 하는가? 하는 두 문제에 대해 주로 의견교환이 있었다. 삼자 관련인사들은 그 동안의 삼자운동이 시대와 상황에 맞을 뿐 아니라 일반 인민들의 호응 하에 성공적인 성과를 거두었다고 自評하고

30) 丁光訓, <上帝是愛>(《金陵神學志》第5期) p.81; <愛到底的愛>(《金陵神學志》第9期, 1988. 11) pp.60-61.

31) 왕쓰웨, bid, p.86.

32) 沈以藩, Ibid, p.18 : ‘상황화’(Contextualization)라는 말은 60년대 이후 세계 기독교계에 제기된 것으로, 80년대 초 중국교회와 신학자들이 응용하기 시작했다. ‘상황화’는 ‘토착화’보다 더 강하게 기독교가 그것이 전파되는 곳의 사회현실 및 문화상황에 협력하고 적응할 것을 강조한다. 그것은 “기독교의 성경 및 복음과 그것이 전파될 때에 처하게 되는 각종 문화적 종교적 배경 사이의 결합점에 대해 상세히 연구할 것”을 강조한다.

삼자이념을 재확인하고 삼자운동을 지속하기로 결의했다.³³⁾ 중국교회(삼자교회)는 독립자주적으로 교회를 운영하며, 자주적이고 선택적으로 본국 문화와 세계 여러 나라 교회의 경험과 신학사상을 흡수하여 토착 교회의 개성을 발전시키려함을 재확인한 것이다.³⁴⁾ 이에 丁光訓, 蔡文豪, 陳澤民, 王有民, 趙聖潔 등 삼자회 신학자들은 중국적 상황에 맞는 기독교신학 건립을 모색하고, 1985년 전국 각지의 기독교 지도자들이 兩會의 기관월간지 《天風》이 개최한 ‘중국교회에 토착화가 필요한가’라는 제목의 토론에 참여하여, ‘중국교회는 本色化(土着化 혹은 中國化의 의미)되어야 한다’는 기본적 공동인식을 다시 확인하였다.³⁵⁾

1997년 현재 삼자신학교에서나 삼자교회의 지도자들은, 시대적 조류에 적극적으로 부응하기 위하여 한편으론 외국교회들을 경계하면서, 또 한편으론 외국교회의 자본과 인력과 배경을 적극적으로 이용하는 일과 외국교회 특히 세계교회협의회 소속 교회들과의 교류를 더욱 증진시키고 오히려 이 모든 관계들을 이용하여 더 적극적으로 사회주의 신학을 정당화하려 애쓰고 있다.³⁶⁾ ‘중국특색의 사회주의’ 기치에 맞는 ‘중국 상황화신학과 교회’ 운동의 뿌리를 내리려는 움직임이 뚜렷하다. 이런 자기들의 모습에 대해 중국전국기독교협회의 총간사인 수더츠(蘇德慈)는 1950년대의 삼자 운동과 1997년의 삼자운동의 차이를 비교하여 1950년대의 삼자운동이 보다 ‘정치적’ 성격을 지닌 운동이라면, 근래의 삼자운동은 삼자원칙에서 신학적 중요성이 강조되는 더욱 신학적인 성격을 지닌 운동이라고 표현한다. 이와 같은 사상적 흐름과 배경 속에서, 금릉

33) 王美秀, <기독교의 중국화 노력에 대한 소견>, 《기독교와 중국의 현대화》, p.112.

34) Ibid, p.113.

35) 王美秀, <기독교의 중국화 노력에 대한 소견>, pp.101-102; 그 개념은 중국의 기독교가 기독교의 기본적 전통신앙을 계승하고 발전시킨다는 전제하에, 기독교의 신학적 교리, 예배의식, 조직기구, 선교방식 등 각 방면에서 중국의 정세와 민족정서에 맞고, 중국인의 심리적 수용방식과 영성 표현방식에 적합한, 즉 중국의 전통문화 및 풍속과 긴밀하게 결합하여 공감을 가지고, 이로써 중국교회를 더 적합하게 운영해 나가려는 것을 포함한다.

36) 주피득, <사회주의 중국에서의 신학교육 : 어제, 오늘 그리고 내일(1)>, 《중국을 주께로》1998.5~6월호, pp.37-38.

협화신학원을 포함한 전국 13개의 삼자신학교들은 중국의 상황화신학을 강조하며, 그들의 신학을 체계화, 국제화하는 일에 노력하고 있고, 최근의 신학교육에서 더욱 강조하는 경향이다.³⁷⁾

이로 볼 때 공산정부 하에 태어난 삼자교회 신학은 중국 공산당과 국가의 노선과 밀접한 연계를 가지면서 이것들에 의해 상황 전개가 변화되며 결국 공산당의 장래와 관계가 직결될 것이다. 공산당의 노선이 개방적이고 포용적일 때 삼자신학의 전개도 그만큼 제한을 덜 받으면서 전개할 수 있고 정책이 강압화 될 때 움츠러들 수밖에 없는 한계를 가졌다.³⁸⁾ 1989.6.4 천안문 事件時 삼자회 주석 정광훈은 빠른 민주화를 요구하는 학생들의 입장을 지지했다. 그러나 정부가 학생들의 주장에 반대하자 태도를 바꿔 학생들의 주장에 반대한 것이 그 실제적 예이다.

삼자신학은 상황의 신학이기에 울타리 신학의 범주를 넘어 설 수 없고 그 울타리 안에서 시대와 현실 사회문제의 변화에 따라 그 신학도 변화되어 전개된다. 즉 50년대에는 인간론과 현세종말론, 80년대에는 神論과 基督論이 전개되었듯이 1990년대에는 개혁개방과 사회주의 시장경제라는 새 주제를 맞고 있다.³⁹⁾

결국 삼자신학은 중국의 특수한 정치 사회 종교적 현실의 바탕 위에서 제기 된 문제들에 대해 신학적 대답을 시도하면서 전개한 신학이다. 이로 인해 많은 제약과 한계를 지닌 신학이고 또, 공산당의 노선과 사회현실에 따라 변할 수 있는 상황의 신학이고 현실을 바탕으로 한 현실의 신학이며 인민의 입장에 선 인민의 신학, 화해와 국가 건설을 지향하는 화해의 신학, 시대상황에 따라 건설되는 건설의 신학으로 규정할 수 있다.⁴⁰⁾

앞으로의 과제는 중국 교회와 신도 스스로 새로운 신학 계통을 만드는 것이다.⁴¹⁾

37) 주피득, Ibid, p.38.

38) 왕쓰웨이(王嗣岳), <중국삼자교회의 신학사상연구>, p.107.

39) 왕쓰웨이(王嗣岳), <中國三自教會의 神學思想研究>, p.109.

40) 왕쓰웨이, Ibid, p.111.

41) Philip Wickeri, <중국 기독교와 마르크스주의>, 《다시 역사의 전면에 등장하는 중국교회》, p.182; 중국의 신학과 남미의 신학 사이에는 여러 부문

IV. 공인 삼자 신학원의 분포와 교육현황

1. 신학교의 학제

중국의 신학교는 대체로 신학원과 성경학교의 두 종류가 있다. 양육반이란 의미의 배훈반(培訓班)도 있으나 성경학교와 형태가 같다. 신학교는 3~4년의 수업연한을 가졌으며 우리나라의 대학 신학과 과정에 해당된다고 이해할 수 있다. 성경학교는 보통 1년 기간의 평신도 사역자 양육과정이다.

현 중국 기독교계는 공산정부 수립이래 삼자운동의 기치아래 교파를 통합시키면서 개신교회와 신학교를 감축하였으므로, 공개된 교파별 교회나 신학교는 존재하지 않고 정부공인하에 삼자회 감독의 교회와 신학교가 있을 뿐이다.

1979년 삼자에국운동이 재개되고 1981년 2월 남경의 금릉협화신학원이 복교된 이래 1988년까지 전국에 12개의 신학원이 복교되거나 신축되었다. 또 평신도 사역자들에게도 그에 상응하는 단기훈련과정을 각지에 개설하였다. 현재 많은 신학원이 개수 혹은 신축되고 건축이 진행되는 곳도 있다.

현재 중국 전역에는 13개의 신학원과 다수의 공인 성경학교가 있다. 2개省당(성은 중국의 지방행정최대단위) 즉 인구비율로는 1億당 신학원 한곳이 있는 셈이다. 학생수도 엄격히 제한되어 있어 이들 신학교의 1981년 이래의 졸업생은 1997년까지 3천여명이고 실제 목회자 수는 2천명 미만으로 통계가 나와 있다. 신학원 학제는 2년제, 3년제, 4년제가 있고, 성경학교는 대개 1년제이다. 그중 남경에 있는 금릉협화신학원에서는 대학졸업에 준하는 학위가 주어지며 연구과(대학원) 과정이 있다. 신학원은 규모면에서 3급으로 나누어져 1급은 전국적 성격, 2급은 지역

에서 공감의 접촉점이 있으므로 삼자신학을 남미 해방신학과 같은 성격으로 보는 관점도 있으나, 두 신학은 발생과 형성과정이 다르다. 종교를 부정하는 공산정부하에서 현실에 적응하면서 타협적으로 나타난 현실적 신학이며, 사상적 측면이 아닌 실제적 측면에 무게중심이 있는 신학이다.

적 성격, 3급은 각 성에 속하게 된다. 그외에 1년제 단기 성경학교가 있다. 1급 신학원은 금릉협화신학원 한곳이고, 2급은 연경신학원, 사천신학원, 중남신학원, 동북신학원, 화동신학원의 다섯 곳이 있고, 나머지 일곱 군데는 성급이다. 1년제 성경학교로 대표적인 곳은 강서성경학교, 호남성경학교, 섬서성경학교, 내몽고배훈반 등의 네 곳이 있다⁴²⁾. 13개의 신학원 가운데 금릉협화신학원이 가장 좋은 조건을 갖추고 있어서 4년제 본과 외에 전국에서 유일하게 3년제 연구과정(석사과정)이 개설되어 있다. 이상 삼자신학원은 국내인을 대상으로 하며 외국인 학생을 받지 않는다.

신학원 입학자격은 고등학교 졸업자 이상이나 금릉협화신학원 이외의 학교에는 중학교 졸업자도 다수 있다고 알려졌다. 교수요원은 전반적으로 부족하여 70여세의 노교수들과 40대의 젊은 교수들이 주류를 이루고 있다. 약 30년간의 격차는 공산정부의 종교억제책으로 생긴 것이다.

신학원은 처음부터 본교회의 추천을 받아야 입학할 수 있고, 졸업하면 추천과 학비 지원을 한 본교회로 돌아가서 일하게 된다. 학비는 금릉협화신학원의 경우는 국비이며 기타 신학교는 1년에 인민폐 2,000원(한화 약 35만원) 정도의 학비와 실습비를 본교회에서 지원받는다. 기숙사비와 생활비는 본인이 부담하나 지원을 받는 경우도 있다. 중국교회의 정황상 사역자를 키우는 교회는 보통 도시지역의 어느 정도 규모가 있고 열성있는 교회들이다. 졸업 후의 진로는 졸업생은 추천해준 본교회로 돌아가서 각 지역교회의 교역자로서 중추적 역할을 감당한다. 중국에서 목사가 되려면 신학원을 졸업하고 실습기간을 합친 3년간 교회에서 일해야 한다.⁴³⁾ 현재 신학원에서 배출한 신학생은 3,000명 가량이며 연구생은 300명에 이른다. 1천만을 넘는다는 삼자교회 신도수에 비해 목회자는 매우 부족한 실정이다.

삼자회 대표로서 금릉협화신학원원장을 겸직하였던 정광훈은 중국신

42) 《97년 중국교회수첩》(북경 : 중국기독교성경출판위원회, 1996.12)에 실린 13개 신학원과 4개소의 성경학교를 근거로 함.

43) 1996.12.28~1997.1.4.에 걸쳐 열린 제6차 중국기독교 전국협의회 회의 의결 결과임.

학교교육을 6단계로 설명하였다.⁴⁴⁾

1단계 : 서신이나 우편물을 통한 통신수업과정

금릉협화신학원에서 출판된 월간간행물(84년 당시 매월 4만부 발송)을 통해 가장 기초적인 신학훈련의 자료들을 교회지도자에게 보내는 교육사역이다.

2단계 : 餘業성경학교

노동자와 농민이 일의 여가시간에 공부할 수 있도록 평신도를 위해 개설된 단기훈련으로 상해에서 시험적으로 개설된 적이 있다.

3단계 : 신학단기훈련반

中國基督教協會의 주관하에 각성과 시에서 단기훈련반이 개설된다. 中國基督教協會에서 출판한 6권의 사역자 훈련과정에 따라 진행되며 교회 사역자들에게 4, 5개월간 집중훈련을 제공한다.

4단계 : 전문학교

2년과정이며 고등학교 졸업신자 중에서 기존교회를 위한 사역자를 양육한다.

5단계 : 신학본과

신학대학에 해당되는 과정으로 4년제이며 고교졸업 이상자중에서 기존교회를 위한 사역자를 양육한다.

6단계 : 신학연구소

우리나라의 신학대학원에 상당하는 과정으로 전국에서 금릉협화신학원 한곳에 설치되어 있다. 신학본과 졸업생이나 일반대학졸업생이 입학하며 3~4년이 수업연한이다.

2. 주요 신학원의 개요

수집한 자료 외에, 중국공인 신학원의 특집기사가 실린 《중국을 주제로》 98.1~2월 호와 1995년 공인 신학원을 탐방한 長神大 학생들이 펴낸 《다시 역사의 전면에 등장하는 중국교회》를 참고하여 몇몇 주요

44) 丁光訓, <關於我國神學教育>, 《金陵神學誌》복간호, 1984년. p.46.

신학교의 개요를 살펴본다.

(1) 금릉협화신학원(金陵協和神學院)

강소성 난징에 위치한 금릉협화신학원은 13개 신학원 중 가장 먼저 복교되고 중심이 되는 신학원이다. 금릉협화신학원은 1981년 2월 28일 복교되었고 1985년 6월 5일 95명의 복교후 첫 졸업생을 배출했다.

학제: 우리나라 신학대학의 신학과에 해당되는 본과에 1학년에서 4학년까지의 학생들이 있고, 학년당 학생수 50명으로 1995년 6월 현재 167명의 학생과 20명의 교수가 있다.⁴⁵⁾ 우리의 신대원에 해당되는 대학원 연구과 3년 과정이 있고, 직접 다니기 어려운 사람들을 위한 3년제 통신학부가 개설되어있다. 통신학부 등록자는 전국적으로 4,000명 가량이 다. 또 초등학교나 중학정도의 학력이 낮은 농촌교회 지도자들을 위한 목회자 양육반을 개설하여 매년 1,000명을 모집 양육하고 있다.

다른 신학원 학생들은 보통 개교회의 후원을 받아 학교를 다니지만 전국적인 성격을 가진 이곳은 국가편제에 예속되어 중앙에서 재정을 공급받는다.

학과목 : 신구약사, 문화사, 교회사, 철학사, 근대사 등의 필수과목과 영어, 교육학, 교회음악, 응용미술 등의 교양과목이 있다. 상세한 내용은 아래와 같다.

<금릉협화신학원 교과목(1996~1997년 제2학기)>

1학년 과정

히브리 민족사, 성경정독, 사도행전, 찬양, 응용미술, 논리학, 대학영어, 영어 듣기, 음악이론, 악보보기, 대학문장, 중국현대사, 체육, 교회실습(전도사실습)

45) 장신대 동양사상연구회편, 《다시 역사의 전면에 등장하는 중국교회》, p. 93.

2학년 과정

요한복음, 구약개론, 중세기교회사, 모세오경, 시편선독, 대학영어, 영어듣기, 서양철학사, 법제교육, 체육, 기독교미술사, 신약희랍문, 헬라어, 설교연습, 교회실습,

3학년 과정

예레미야서, 바울서신, 기독교사상사(하), 근 현대교회사, 계통신학(조직신학), 護敎學(하), 중국교회사, 중국 철학사(하), 國政敎育(하), 신약희랍문2, 기독교미술사, 신약원문강독, 교회실습.

4학년 과정

解經學, 신약신학(하), 히브리서, 계시록, 중국신학연구, 기독교윤리학, 三自, 교회행정관리, 구약히브리어(상), 신약원문해석, 교회실습.

예) 선택과목 : 구약히브리문, 신약원문해석

필수과목 : 교회실습

(종교관계과목 9개, 교양관계과목 2개)

<金陵協和神學院의 1998~1999년의 1학기 커리큘럼>

(중국은 9월이 1학기, 3월이 2학기임)

1年級 1學期

	必修(학점)	选修(학점)	비고
熟读圣经(上)	3		성경정독
希伯来民族史(上)	2		히브리민족사
耶稣生平与教训	2		예수생애와 교훈
研经入门	1		성경연구입문
赞美诗选唱(上)	1		찬양
中国近代史	2		
大学英语(一)	4		
乐理与识谱(上)	2		악보이해
应用美术(上)	2		
大学语文(上)	2		
体育	1		
视唱与练耳		1	찬양부르기와 듣기
합계	22	1	

宗教 5, 政文 6, 體育 1.

2年級 1學期

	必修(학점)	选修(학점)	비 고
旧约导论(上)	2		구약개론
五经(上)	2		모세오경
新约导论	2		신약개론
哥林多书信	2		고린도서신
古代教会史	2		
讲道学	2		설교학
西方哲学史(上)	2		
大学英语(三)	4		
体育	1		
美学		2	
视唱与练耳		1	부르기와 듣기
합계	19	3	

宗教 6, 政文 4, 體育 1

3年級 1學期

	必修(학점)	选修(학점)	비 고
以赛亚书	2		이사야서
监狱书信	2		옥중서신
系统神学(上)	2		조직신학
智慧书	2		지혜서
宗教改革史	2		
护教学(上)	2		변증학
中国教会史	2		
中国哲学史(上)	3		
新约希腊文(三)		2	신약헬라이어
旧约希伯来文(三)		2	구약히브리어
美学		2	
大学英语(一)		4	
英文圣经选读		2	
声乐		1	
钢琴		1	피아노
视唱与练耳		1	부르기와 듣기
教会实习			
합계	20	15	

宗教 8, 政文 8

4年級 1學期

	必修(학점)	选修(학점)	비고
旧约神学	2		
新约神学(上)	2		
历史书	2		
罗马书	2		로마서
基督教会伦理学	2		
教会与社会	2		교회와 사회
普世教会运动	2		세계교회운동
宗教政策	2		
妇女神学		2	여성신학
新约希腊文(三)		2	
旧约希伯来文(三)		2	
声乐		1	
钢琴		1	피아노
视唱与练耳		1	부르기와 듣기
합계	16	7	

宗教 7, 政文 8

研究生 1學期

	必修(학점)	选修(학점)	비고
旧约辅导	6		구약인론
新约辅导	6		신약인론
教会史辅导	6		교회사 인론
神学辅导	6		신학인론
神学原著选读		2	신학원저선독
英语导读		6	영어강독
英语翻译		2	영어번역
新约希腊文(三)		2	신약 헬라이어
旧约希伯来文(三)		2	구약 히브리어
합계	36	18	

학점의 합계가 맞지 않는 것이 있으나(3, 4학년, 연구생) 커리큘럼상 선택하도록 한 것 같다.

학교생활 : 이곳도 타신학원과 같이 전원 기숙사 생활을 하며, 학업은 평일에는 7시30분부터 시작되며, 월 수 금요일은 1시간의 아침기도회를

갖는다. 대개 6시에 하루의 수업이 끝나고 화 수 목요일은 6시30분에서 7시까지 저녁 기도회를 갖는데 그중 수요일은 반학우끼리의 기도회이다. 기도회 후 7시에서 9시까지의 자습시간이다.

진로 : 졸업후에는 출신지의 본교회로 돌아가 전도사로 시무하며 각지 신학교의 교수로서 가르치기도 한다. 연구과에 진학한 소수의 학생들은 졸업후 외국에 유학하고 각지 신학원의 교수로 활동하는 등, 이 신학원은 중국교회에 영향을 끼치는 지도자들을 배출하는데 큰 자부심을 갖고 있다. 참고로 1997년 금릉협화신학원을 방문하고 한 여학생을 만나 대담을 나눈 기록을 붙인다.

금릉협화 신학원 신학생(女)과의 대화 내용(1997.7.12)

남경 금릉협화신학교 교문에서 王씨 성을 가진 西安출신의 신학생을 만났다. 그녀는 4년 과정의 신학원을 그 해 7월초 졸업하고 3년 과정의 신학대학원에 진학한 상태였다. 대학원 진학자 수는 동급생 50명중 본인을 합쳐 3명이라고 한다

<질문과 대답>

1. 신학원 졸업자격과 과정은? : 4학년말에 학위시험을 먼저 친 후, 졸업시험은 모두 친다.

학위시험· 졸업시험과 달리 50명의 학생중 성적이 80점 이상이며, 영어시험을 통과한 학생만 학위시험에 응시할 수 있다고 함.

2. 졸업후의 진로 : 신학원 4년 졸업 후에 목사가 될 수 있다. 신학대학원에 가는 사람은 교수가 되거나, 신학을 더욱 연구하고자 하는 사람만 간다.

3. 좋아하는 과목 : 기독교 사상사, 조직신학.

4. 신앙을 어떻게 갖게 되었는가? : 중학교 다닐 때 어머니가 이웃으로부터 전도를 받고 믿게 되었으며 자신과 여동생도 믿게 되고, 오랜 반대 끝에 결국은 아버지도 믿게 되었다.

5. 신학원 여학생의 진로 : 중국에 여목사님은 많지 않다. 신학원을 졸업하고 목사가 되는 경우도 있고 사모나 전도사가 되는 경우가 많다.

6. 신학교에는 어떠한 동기를 가지고 갔는가? : 처음에는 신학에 관심

이 있어서 갔지만, 갈수록 사명감이 더욱 생긴다. 그리고 자신의 책임이 막중하다는 것을 느낀다. 그러나 꼭 목회자가 될 생각은 없다.

7. 전도는 어떻게 하는가? : 대학생들이 신학원에 방문하면 전하고, 신학생들이 전도실습차 각 학교에 흩어져서 전도하는 경우도 있으나, 믿음을 강요해서는 안되고 자신의 신앙을 소개할 수는 있다. 개인적으로 전하든지 교회 이외의 장소에서 전도를 하면 불법이며, 상대방이 관심이 없으면 전도해서도 안된다.

8. 개인적으로 신앙생활은 어떻게 하는가? : 매일 성경 읽고 기도한다.(그다지 많은 시간은 아닌 것 같음)

9. 칼빈이나 루터에 대해서 배우는가, 중요하게 취급되어지는가? : 배우나. 종교개혁의 문제이기 때문에 중요하게 다룬다.

10. 중국인들이 신앙을 갖게되면 가정에서 반대가 많은가? : 당연히 반대가 있고, 반대는 극히 당연한 현상이다.

11. 신학을 공부할 때 서적이나 자료 중 부족한 것들이 없는가? : 부족하고 도서관의 구비서적도 매우 적고 자료가 부족해서 홍콩이나 싱가포르 등 해외에 친구가 있는 사람은 부쳐주기도 한다.

12. 교회에서 어떤 지도자상을 원하는가? : 丁光訓주교를 존경한다.(삼자회의 입장과 일선 교회사이에서 합리적으로 잘 운영한다고 생각되므로) 교회를 위해서 실제적으로 전심을 다해서 사역하시는 분과, 신도 위에서 군림하는 사람이 아니라 친밀하게 사역하시는 분을 원한다. 온유하고 겸손한 사람을 원한다.

13. 외국인이 중국 현지에서 신앙적으로 가능한 방식은? : 중국어를 잘 배워서 개인적으로 私적으로 도와주는 것이 좋다. 규제가 심하기 때문에.

14. 나라를 위해서 기도한다든지, 다른 지역을 위해서 기도하는 중보기도 모임이 있는가? : 국가를 위해서 기도한다. 같이 기도할 때도 있고 개인적으로 할 때도 있다.(중보기도-중국어로 '代禱'라 함)

15. 개인적으로 가장 큰 바람은? : 졸업 후의 진로에 대해서 陝西省의 西安 고향에 가서 일해야 할 것인지와 결혼문제⁴⁶⁾로 기도하고 있습니다.

부속기관-주로 출판을 담당한 애덕기금회의 출판위원회가 신학원 본관 2층에 자리하고 있으며 신학교수들의 저서 100여권을 출판하였다.⁴⁷⁾ 신학동 건너편에 도서관이 있는데 타신학원보다 사정이 낫긴 하나 장서량이 부족하다. 학교 정문으로 들어가 오른편에 기숙사가 있다.

(2) 연경신학원(燕京神學院)

연경신학원은 본래 뻬이징시 동단 뻬이따데 43호에 위치했으나 1997년 7월 하이펑취 칭허쥘 뻬허루(海澱區 清河鎮 濱河路)로 이전하였다. 연경신학원은 중국의 화북과 서북에 위치한 신장, 칭하이, 감숙, 내몽고, 산서, 섬서, 영하, 하북의 8개성과 천진, 북경의 두 도시를 합친 10개 지역의 삼자교회 사역자를 양성하고 있다.

원래 연경신학원은 연경대학(지금의 북경대학)내의 종교학부였는데 1950년대 공산정부가 북경지역의 신학원들과 합하여 하나로 만들었고 공산이념을 치열하게 외치던 1960년대에는 이마저 폐쇄되었다가 1983년 다시 소규모로 열고 1986년 다시 정식 개원하였으며, 1997년까지 졸업생은 200여명, 현재학생은 130여명 정도이다.⁴⁸⁾

학제 : 연경신학원은 고등학교 졸업이상의 학력에 화북과 서북지역(위

46) 금릉신학원은 전국에서 학생들이 모이며 그들은 졸업후 추천하고 지원해준 본교회로 돌아가 시무한다. 따라서 출신지역이 원거리인 신학생간에 결혼하게 되면 졸업후 시무할 때 부부가 멀리서 사역하는 문제가 발생한다. 중국은 일일 생활권 개념을 가질수 없는 상황이므로 문제가 된다.

47) 愛德基金會(Amity Foundation, 약칭A.F.)는 1984년 양화에 의해 창설되어 역시 정광훈주교가 주석을 맡고 주요 업무가운데 하나로 삼자 신학원과 교회를 위한 출판물을 내고 있다. 설립목적은 중국내의 사회복지와 교육사업을 위해 해외 기독교인들로부터 기금을 조성하는데 있다. 창설시부터 외국인들의 전도 통로가 아님을 분명히 하였으므로, 이 단체는 중국당국의 통제에 순응하는 서구의 원조를 받아들이는 연결통로가 되었다. 또 삼자회의 후원 하에 중국 내에서 일할 외국인 교사들을 모집한다. 설립이래 해외에서 다양하게 보건 및 복지기금을 위한 돈이 들어오고 많은 자유주의 신학의 배경을 가진 서구인들이 이 기구를 통해 각 도시로 들어가 교사로서 중국을 지원하고 있다.

48) 《중국을 주께로》 1998.1~2, p.17.

에 기술한 10지역)의 교회에서 1년간 봉사하고 추천을 받은 사람에게 응시자격을 준다. 선발가능인원은 40명이지만 종교국, 양회, 신학원 간의 협의와 허가 아래 뽑는 인원이 일정치 않다. 1996년에는 학생을 모집하지 않았고 1997년에는 80명이 응시하여 20명이 선발되었다.⁴⁹⁾

교육과정은 4년이나 우선 2년 학습후 1년간 본교회에 돌아가 실습기간을 갖고 다시 돌아와 남은 2년을 마치도록 구성되어 있다. 5년의 과정을 마치면 학사학위 증서를 준다. 졸업생중 졸업후 금릉협회신학원 대학원과정에 진학한 학생도 있다.

본과정 외에 1년의 단기훈련반이 있으며 1995년까지 150명을 배출했다. 1995년 120명의 재학생중 40명이 단기훈련반 학생이다.⁵⁰⁾ 학교는 최근(1997년말) 농촌에 있는 많은 학생들에게 신학을 공부할 수 있는 기회를 주고 농촌교회 지도자들을 양성하기 위해 통신과정을 준비하고 있다.

학과목 : 학과목은 크게 성경과, 신학과, 교회사과, 응용과, 외국어과, 문화과(교양과목)의 6개로 나뉘며, 커리큘럼의 70%는 종교과목이고 30%는 문화과목(일종의 교양과목)이다. 성경과목은 구약 신약 통론부분으로 나뉘고 성서신학을 중심으로 4년 과정동안 성경 전체를 훑게 된다. 신학과정은 조직신학, 신구약신학, 근현대신학, 비교종교학, 삼자운동, 사회주의시기 종교문제 등의 과목이 있고, 교회사과목은 중국교회사와 세계기독교현황의 과목을 포함하고 있고, 응용과는 전도법, 목회학, 예배학, 기독교윤리학, 심리학, 성악, 피아노와 울건, 미술의 8과목이 개설되어있고, 외국어는 영어, 회랍어, 희브리어가 있고, 문화과는 文史類(고전문화 과목) 6개, 정치류 7개, 철학류 3개, 체육 1개로 구성되어 있다.⁵¹⁾

1997년말을 기준으로 하여 20여명의 교수진가운데 받은 전임교수이고 받은 북경소재 교회의 목사나 타대학의 겸임교수이다. 교수요원은

49) Ibid, p.16.

50) 《다시 역사의 전면에 등장하는 중국교회》, pp.91~92.

51) 1998.9.6.현재의 교과목들임; 본신학원 관계자로부터 입수한 Fax내용에 의거.

타신학교와 마찬가지로 70이상의 노교수와 40대의 교수들이 주류를 이룬다.

(3) 화동신학원(華東神學院)

본 신학원은 1985년 산둥, 복건, 절강, 강서의 4개 성과 상해시의 기독교 양회가 연합하여 열게 되었다. 현재 상해 오원로에 자리한 화동신학원은 운동장 없이 두 채의 건물로 이루어져 있는데 앞건물은 교실 및 행정동으로 뒷 건물은 기숙사이다. 시설이 오래되고 협소하여 새 신학원 건축을 계획하고 단계적으로 시공하고 있다. 上海의 신개발지인 滬東 지역에 현 신학원의 19배 규모의 대지를 마련했고, 예상비용은 인민폐 1,700원(200만 달러)으로 2~3년 간 분기 완공할 예정이다. 현재 상해지역 교회와 해외의 지원을 받아 예상액의 반이 모금되었다.

학생선발: 화동신학원은 중국의 동부에 위치한 산둥, 절강, 강서, 복건의 4개성과 상해시의 거주자들이 입학한다. 선발과정은 먼저 각 교회에서 고졸이상의 후보자를 뽑아 성경, 문화, 신앙, 영어과목의 필기시험을 본다. 시험결과는 각 省政府에 보고되고 성정부에서는 시험성적과 소속교회의 추천서와 건강진단서 간증문을 참고하여 합격자를 결정한다. 남녀 구분없이 매년 100명 정도를 뽑으며 만성질병이나 장애가 있는 사람은 지원할 수 없다.⁵²⁾

四年制	神學本科	167인
三年制	神學專科	59인
三年制	餘業神學科	23인
一年制	聖經科	97인
各科合計		346인

학제: 처음에는 3년 과정으로 출발하였으나 현재는 4년제의 신학본과, 3년제의 신학전과, 여업신학과와 1년제인 성경과가 있다. 각 반의 학생수는 20명 내외이며 전체 학생은 100여명 정도라 한다.⁵³⁾ 3학년

52) 《중국을 주개로》 98.1~2, p.21.

편입한 학생도 있다. 이는 2년제 신학교를 나와 2~3년 사역하다가 더 많은 신학공부의 필요를 느껴서 온 경우이다. 현재 남녀 학생수의 비율은 거의 반반이다. 학생들은 졸업할 때까지 전원 기숙사 생활이 원칙이다. 1997년 초에 나온 본 신학원의 자료에 나타난 학제와 졸업생수를 살펴보면:

교수진 : 관련교수는 42명이나 전임은 7명이고 나머지는 시간제 교수이다. 교수진의 연령비율은 젊은 층이 더 많으며 여러 과목을 겸쳐 강의하는 교수가 많다. 교수선발은 중국에서 태어나고 자란 사람을 원칙으로 하지만 교수가 없는 과목의 경우 외국에서 교수를 초빙하기도 한다. 외국인 교수 초빙의 경우 그의 신학관이 본 신학원의 가르침과 비슷한지, 중국에서 요구하는 것을 이해 수용할 수 있는지를 살피고 본 신학원의 학생수준 교실수준과 교수진에 대해 알려준다. 일단 초빙이 결정되면 외국인 교수는 외전계에 신고한 뒤 가르칠 수 있다. 이는 일반대학에서도 마찬가지이다. 외국인 교수가 중국어를 못할 때 통역을 쓰는데 단기간은 괜찮겠으나 장기적으로 볼 때 학생들의 흥미가 떨어질 수 있으므로 가능한 한 중국어 가능 교수를 초빙하려고 한다.⁵⁴⁾

(4) 중남신학원(中南神學院)

호북성의 省都 武漢에 위치한 중남신학원은 1985년 중국의 중남부에 있는 6개성의 교회들이 협력하여 세웠다. 당시 학생 40명의 한 개의 반에, 금릉협화신학원 출신의 교수들과 무한시의 목사들이 교수진이었다. 그후 10년 동안 학교의 수용능력과 여러 사정으로 매년 학생을 선발하지는 못했다고 한다. 1993년 이후 2년에 한차례씩 선발하고 1996년 이후 지원자들의 쇄도하는 요청으로 매년 40명의 학생을 뽑기로 하였고 1997년에는 50인을 선발하였다. 이것은 학교측에서 종교국을 잘 설득하여 가능했다. 지금까지 140명이 졸업했고 1997년 12월 현재 중남신학

53) 《다시 역사의 전면에 등장하는 중국교회》, pp.110-111.

54) 《중국을 주께로》 98.1~2, pp.21-22.

원에는 196명의 학생과 11명의 교수가 있다.⁵⁵⁾ 학생은 대부분 한족이고 소수민족 출신도 더러 있으며 재학생 평균연령은 24세이다. 교수요건은 신학원을 졸업한 자이며, 무한 지역의 교역자나 상해에서 초빙된 교역자 혹은 외국인 강사가 올 때는 2주정도의 집중단기강좌를 열기도 한다.

현 신학원 건물은 1900년초 천주교의 한 수도원이었던 곳으로 운동장이 있는 3층 건물인데 이미 6층의 건물을 신축 중이었고 98년 4월 완공예정이었다.

호북성 지역의 신앙생활은 타지역에 비해 자유스런 편이다. 기독교 발전속도는 도시보다 농촌이 빠르며 성 전체의 기독교 인구는 40만 이상이다. 농촌교회는 작고 소박한 외형이지만 700군데가 넘는다. 중남신학원은 목회자가 없는 이들 교회들에 신학원을 졸업한 인재들을 보내고자 애쓰고 있다.

학제 : 수업은 매일 아침 6시 30분에 신학원 3층 예배실에서 경건예배로 시작된다. 신학과목이 주인 4시간의 오전 수업이 끝나면 오후 2시간에 영어, 음악, 컴퓨터 수업이 있다. 방과후 저녁기도모임은 교수와 학생이 돌아가며 인도한다. 야간에는 선택과목을 개설해 놓았다. 주말에는 학생들이 농촌에 가서 예배에 참석하고 설교도 한다.

부속기관 : 중국의 신학원 가운데 많은 경우 교회와 연합하여 신학원이 설립되었다. 일례로 절강신학원은 思澄堂교회의 뒤에 신학원 건물이 있는데, 이곳중남신학원도 武昌堂교회와 한 건물을 사용하고 있다. 신학원 1층에 《甘露》라는 신앙잡지를 발행하는 사무실이 있다. 《甘露》의 내용은 신학 소논문, 말씀묵상, 기도문, 간증문, 졸업생의 글 및 신학원 소식이 실린다. 이 잡지는 1.50원의 가격으로 각신학교에서 판매된다. 또 신학원 오른쪽에 작은 의원을 개설하여 신학생, 교직원 및 지역 주민에게 의료혜택을 주고 있다.

55) 《중국을 주께로》 98.1~2, p.24.

(5) 절강신학원(浙江神學院)

절강성은 하남성, 안휘성과 함께 삼자교회 교인만 백만을 넘는 기독교가 흥왕하는 성 가운데 하나이다. 120만 성도에 2,400개의 교회와 3,500개소의 집회소가 있다. 또 신도의 숫자도 빠르게 증가하고 있다. 세례받는 청년신도들이 늘고 있다. 1995년 7월 절강성의 목사는 120명으로, 역시 목회자의 부족이 심한 상황이었다.⁵⁶⁾ 절강신학원은 省都 杭州의 사징당(思澄堂)교회에 부설되어 있어 규모가 크지 않다.

학제 : 크게 2부분으로 나뉜다. 필수과목을 가르치는 2년 정규과정과 빠른 시간에 많은 일꾼을 배양하기 위한 단기훈련반이 있다. 1984~1995까지 229명의 졸업생을 배출했고, 1995년부터 정규과정을 3년 과정으로 교육하고 있다. 1995년 재학생은 60명이며 그해 120명이 지원했으나 학교의 수용상 20명을 선발한다. 매년 각 교회의 추천을 받은 지원자에 대해 시험을 통해 선발한다.⁵⁷⁾

(6) 복건신학원(福建神學院)

복건성의 성도 복주시에 위치한 복건신학원은 1983년 화강당 교회 부설의 2년제 전과학교(전문대학)로 출발하여 1988년 12월 창산구 악군로의 현위치에 교사 신축을 시작하여 1990년 7월 낙성하였으며 4년제 본과를 신설하는데 대비하여 1994년 하기방학동안 27만원을 들여 1층반을 더 건축하여 현재 7층건물을 이루었다. 1994년에 이르는 11년 동안 363명의 졸업생을 배출하였고 1년제 성경학교는 120명을 양육하여 복건성의 각 교회에서 봉사하고 있다. 그 중 60명은 이미 목사나 장로가 되었다.

(7) 강서성경학교(江西聖經學校)

강서성 기독교성경학교는 강서성 남창시 외곽지역 농가사이의 산자락

56) 《다시 역사의 전면에 등장하는 중국교회》, p.104.

57) Ibid, p.105.

에 있다. 중국 동남지역의 농촌 교회 지도자들을 양성하기 위한 목적으로 1992년 9월에 志道堂 삼자교회 부설로 창립되었다. 현 건물은 1996년 9월에 신축되었다. 학교 부지와 내부 수리비용으로 인민폐 50만원이 들었다. 비용의 상당부분은 전국 양회, 신학교육위원회, 남창시 교회들, 구강시 교회들 및 교인들의 헌금으로 마련되었다. 또, 해외 교회의 도움도 있었는데, Werner Berklin이란 독일계 미국인 선교사가 애덕기금회를 통해 도움을 준 것으로 알려지고 있다.⁵⁸⁾

학제 : 입학자는 강서성내의 각 교회의 추천을 받아야 하며, 필기시험과 면접을 거쳐야 한다. 학제는 1년제로 매년 20명 정도의 신입생을 모집한다. 5기생부터는 30명을 모집했으며 6기생은 41명으로 92년 개교부터 97년까지 총 6기생을 교육하고 총 110명을 교육시켰다.⁵⁹⁾ 학생 연령층은 20~50세까지 층차가 크다. 이들은 각 처소교회에서 지도자로 있으며 중학교 졸업 미만의 학력이 대부분이다.

교과목 : 교과과정은 신구약 성경 연구와 교양과목이 있다. 성경과목은 80%, 교양과목은 20%로 시간이 배당되어 있다. 성경과목은 성경 권별로 배우며 교양 과목은 교회음악, 성가대 합창법, 公文作法 등이 있다. 공문을 배우는 것은 목회시 양회에 공문을 자주 보내야 하기 때문이라고 한다.⁶⁰⁾

학교생활 : 모두 규칙적인 기숙사생활을 한다. 5:30분에 기상, 6:00~7:00 개인묵상시간, 7:00~8:00 아침기도시간, 오후 2:00~5:00 수업, 5:30~6:00 자습시간, 1주일에 1번씩 기도회와 교제시간, 때로는 이 시간에 설교연습도 한다.

도서관에는 全國兩會에서 기증받은 1300여권의 도서가 있으나, 기본적인 문서 보급 상황은 매우 열악하다.

여기서 중국에서 대표적으로 드는 공인 신학교 17곳의 상황을 《중국을 주께로》98.1~2, 《중국은 지금》 및 《當代中國基督教發展史》

58) 《중국을 주께로》 98.1~2, p.28 ; 97.5~6, p.62.

59) 《중국을 주께로》 98.1~2, p.28

60) Ibid, p.29.

를 참고로 구성하였다.

级别	신학교 명칭	소재지	개교와 이전	학생모집과 학제
전국적	金陵协和神学院	江苏省 南京市	1981.2.복교	전국적 모집. 4년제 본과, 3년제 연구과 및 3년제 통신과정
地域的	燕京神学院	北京	1983.9.열린 北京신학원과 1984.10 시작한 天津신학원이 합쳐 1986.9 燕京신학원이 됨; 1997.7.신교사로 이전	북경, 천진시와 하북, 섬서, 감숙, 영하, 칭해, 신강의 10개 지역교회가 협력하여 열었고 이상 10개 지역에서 모집; 4년제 과정, 1년 실습
	华东神学院	上海	1985.9; 현재 上海교외에 신교사 신축중	산둥, 강서, 절강, 복건의 4성과상해시 교회가 합작하여 열었고 이상 5개 지역에서 모집; 4년제 본과
	东北神学院	辽宁省 沈阳市	1982.10	흑룡강, 길림, 요녕의 동북3성 교회의 합작, 이상 3성에서 모집; 4년제 본과
	中南神学院	湖北省 武汉市	1985.3; 현재 新校舍 신축중. 그러나 98.7 杨子江유역 대홍수로 피해	하남, 호북, 호남, 광둥, 광서, 해남도의 6성에서 모집. 4년제 본과, 2년제 과정
	四川神学院	四川省 成都市	1984.10	운남, 귀주, 사천 3성에서 모집. 4년제 본과, 2년제 과정
省的	山东神学院	山东성 济南市	1987	4년제 본과, 2년제 과정
	安徽神学院	安徽省 合肥市	1986.4	2년제 과정
	浙江神学院	浙江省 杭州市	1984.추	2년제 과정
	福建神学院	福建省 福州市	1983.10	2년제 과정
	广东协和神学院	广东성 广州市	1986.9	2년제 과정이었으나 1994부터 3년제로 바뀜; 4개반
	云南省基督教神学院	云南성 昆明市	1988	3년제 과정
	河南神学院	河南성 郑州市		2년제 과정
	江西圣经学校	江西성 南昌市	1991 ; 1996 신축이전	1년제 성경학교; 현재 2년제 신학원으로 신청중
	湖南圣经学校	湖南省 长沙市		1년제 성경학교
	陕西圣经学校	陕西省 三原县	1981 교회에서 성경학습반 시작; 1988 성경학교 시작	1년제 성경학교
	内蒙古 培训班	内蒙古自治区 呼和浩特市		1년제 성경학교

V. 결론

이상에서 원래 民族自決의 자각에서 출발한 삼자신학은 아직 완성된 신학체계가 아니며, 공산정부 수립이라는 정치변화 상황에 맞추어 임시 형성되었다가 체계화되기도 전에 곧 통제를 받아 그 자가발전을 멈추었던 것을 살펴보았다. 현재도 중국삼자교회의 신학사상은 형성되어가고 있는 중이다.

삼자애국운동은 시작 당시부터 정치적, 시대적 제한 때문에 신학적 사고가 자유롭지 못했고, 삼자교회 지도자들은 공산정부의 통제와 승인 아래의 상황에서 일정한 신학 방법과 틀을 갖고 신학을 전개 발전시키고 있다. 종교를 한시적으로 허용하는 사회주의 환경 속에서 상황에 맞는 신학을 모색하게 되었다. 기본적으로 삼자 교회에서 전개될 수 있는 신학 사상은 중국 공산당의 노선과 정부의 정책방향과 일치해야 하며 통일 전선 사업에 협력하고 지향하는 사상전개라야 가능한 것이다. 따라서 당과 정부의 지도 관리 통제를 받는 삼자교회 지도자와 신학자들은 기독교와 기독교 신학사상을 사회 중국에 맞도록 개조 변형하였으며 특히 신학사상 부분에 있어 기존 신학을 비판하고 새 상황에 맞는 새로운 신학의 의미를 찾아 신학사고와 방법을 전개해 나갔다. 그들은 당시의 정치현실에서 갖게된 나름의 신앙체험을 기초로 하여 정치현실을 받아들이고 현실을 바탕으로 신학을 형성해갔다.⁶¹⁾ 이러한 '상황화' 신학은 개방이란 변혁의 시기를 맞아 스스로 많은 모순과 결함을 노출하고 있는 것이 사실이다.

현재 중국교회 앞에 놓여있는 문제는 현실에의 적응이라고 하는 기초 위에 어떻게 중국 실정에 알맞은 신학체제와 교회체제를 창출해 내느냐 하는 것이다.⁶²⁾

61) 삼자교회 지도자와 신학자들은 모두 사회주의하의 중국에서 성서와 신학을 연구하면서 '새로운 빛'을 얻었다고 회고했다: 陳澤民, <中國教會神學建設的任務>, 《金陵神學志》 第14~15期, p.10; 丁光訓, <宇宙的基督>, 《金陵神學志》 第14~15期, pp.1~2.; 沈以藩, <中國教會在神學思考中>, 《金陵神學志》 第9期, p.19.

저명한 신학자 사부아(謝扶雅)는 “만일 기독교가 중국에서 발전하기를 진실로 원한다면, 우선 중국사람들과 마음이 통할 수 있는 중국 본연의 기독교도를 배양해야 한다.”고 말한다. 그의 견해로는 기독교는 외래종교로서, 진정으로 중국에서 뿌리를 내리는 데 가장 근본적으로 필요한 것이 ‘중국인과 마음이 서로 통하도록’하는 것이라고 본다. ‘서로 통한다(相通)’라는 뜻은 바로 중국문화와 조화되어 중국 인민대중에게 환영을 받고 거리감이 없어져, 사람들이 기독교 하면 ‘양교(洋教)’, 즉 중국사회와는 모든 면에서 맞지 않는 외래의 것이라는 인상을 떠올리는 일이 사라지도록 해야 한다는 것이다. 이러한 단계에 도달할 때, 중국 기독교는 현지에서 잘 적용한 진정한 중국인의 기독교가 되는 것이다.⁶³⁾

개혁개방의 진전으로 경제가 급속히 발전하고 개인의 문화수준이 신속히 상승하여, 사회적으로 지식계층이 확대되어 전반적으로 수준이 향상되었다. 교회도 이러한 사회현상의 영향에 따라 신도들의 연령층이 낮아졌고 흔들리는 가치관에 고민하고 있는 지식층의 관심을 받고 있다.⁶⁴⁾ 이러한 1990년대의 현실은 중국교회가 새로운 미래상에 직면하고 있음을 알려주고 있다. 1950~1970년대의 30여년간의 탄압기를 거친 현재 중국의 종교는 제도적인 면이 상당히 유약하며 중국 교회는 어떤 확실적인 지도 체제도 없고 종교적인 직제나 연구소같은 어떤 합리적인 위계질서 같은 것도 부족하다. 따라서 중국교회는 각지에 분포되어 있는 가정교회의 확산, 새로운 신학의 전환, 그리고 기독교 연합에 대한 중국인들의 경험 등을 통해서 중국 개신교의 독창성을 나타내게 될 것으로 생각된다.⁶⁵⁾

62) 楊適, <현대화에 도전을 받고 있는 기독교와 유가의 인애관념; 비교와 회용>, 《기독교와 중국의 현대화》, p.76

63) Ibid., p.77.

64) 개혁개방정책에 따라 교회가 다시 열렸던 80년대에는 참석자의 대다수가 노년층으로 이루어져 ‘백발모임’이란 별칭이 생기기도 했으나, 물질주의 가치관의 도래로 기존의 이념체제로 부터 가치관의 혼돈을 경험한 청년층이 점차 종교에 관심을 돌리면서 젊은 신자층이 증가하고 있다.

65) 필립 위커리, <중국기독교와 마르크스주의>, 《다시 역사의 전면에 등장하는 중국교회》, pp.181~182.

현재 중국 교회와 사회는 크게 변화에 직면하고 있다

다양화된 경제로의 전환으로 이전 어느 때보다도 많은 다양성이 중국에 존재하고 있다. 많은 교회의 70, 80대의 노인들의 지도력이 점차 30, 40대의 젊은 목회자들에게로 이양되고 있다. 세대의 단절은 문화혁명 전후의 2, 30년 기간 동안에 아무런 신학 교육이나 지도력 개발이 없었기 때문에 오는 것이다.

가치관의 변화도 급속하다. 지금까지는 사회주의가 중심 가치였으나, 이제는 더 이상 그렇다고 장담할 수 없는 상황이다. 많은 이들이 가치관의 위기가 도래한 사회라고 말하고 있고, 공통의 신념이 없어진 사회라고 말하고 있다.

근래 도시지역에서 입교하는 사람들은 지식인이 늘어나고 있다. 그러나 많은 경우 교회에서 심령의 충족을 얻지 못하고 목회자에게 실망하고 있다. 이러한 사람들의 정신적 욕구를 어떻게 만족시켜 줄 것인가가 도시 교회들이 당면한 새로운 과제이다. 이러한 경제적 사회적 욕구에 따라 基督教 兩會는 신학원과 교회를 늘려가는 추세이나, 통제하에서 그 증가와 발전은 여전히 제한적이다.

參考文獻

- 湯清, 《中國基督教百年史》, 香港: 道聲出版社, 1987.10.初版
- 趙天恩·莊婉芳 合著, 《當代中國基督教發展史1949-1997》, 臺北: 中國福音會出版部, 1997.初版.
- 《金陵神學誌(해외판)》, 中國南京: 金陵協和神學院 연2회 발간, 1984.6~1998.9.
- 《中國與教會》, 臺灣 臺北: 中國福音會, 1996.1~2月 10期, 3~4月 11期, 5~6月 12期.
- 中國基督教三自愛國運動委員會編, 《天風》, 1997.1~1998.12.
- Jonathan Chao, 《The Chinese Indigenous Church Movement, 1919~1927: A Protestant Response To The Anti-Christian

- Movements In Modern China*», Pennsylvania University, 1986.
- CCL워음, 《중국교회 얼마나 알고있나》, HOPE 옮김, 서울: 전문인협력기구, 1990.
- David Adney, 《중국선교 : 교회의 대장정》, 김묘경 옮김, 서울: IVP, 1990.9.초판
- Hans Kung · Julia Ching, 《중국종교와 그리스도교》. 이낙선 옮김, 경북 왜관: 분도출판사, 1994.
- John King Fairbank, 《신중국사》, 서울: 도서출판 까치, 1994.10.30. 초판
- John King Fairbank 외, 《동양문화사(상)(하)》, 김한규 등 역, 서울: 을유문화사, 1992.9. 초판.
- Julia Ching, 《유교와 기독교》, 임찬순 · 최효선 옮김, 서울: 서광사, 1993.11.20.1쇄.
- Joseph Needam, 《중국의 과학과 문명 1.2.3》, 이석호 이철주 임정대 역, 서울: 을유문화사, 1991.
- KOMF, 《중국을 알자1~3》, 서울: KOMF, 1991~1994,
- Sterling Seagrave, 《중국인 이야기》, 원경주 옮김, 서울: 프리미엄북스, 1997.8.1쇄.
- 기무라 히데스케 저, 《20세기 세계사》, 이윤희 역, 서울: 가람기획, 1997.11 초판.
- 센코쿠 다모쓰 · 덩치엔 저, 《중국인의 가치관》, 황원구 역, 서울: 을유문화사, 1995.
- 강성광, 《중국을 지금》, 서울: 조이선교회 출판부, 1995.3.13. 초판.
- 강준영 · 전병곤 · 지세화 지음, 《한 권으로 이해하는 中國》, 서울: 지영사, 1998.9. 개정판 1쇄.
- 강춘화, 《當代中國學入門》, 서울: 박영를 출판사, 1998.1.10. 1쇄
- 김소중 편역, 《중국 특색의 사회주의》, 서울: 대륙연구소 출판부, 1994.
- 김원중, 《중국문화의 이해》, 서울: 을유문화사, 1998.

- 김정기, 《마르크스주의의 기독교적 조명》, 서울: 성광문화사, 1990.
- 동양사학회 편, 《概觀 東洋史》, 서울: 지식산업사, 1994.6. 19쇄.
- 사일러스 장(張西拉), 《중공교회의 실상》, 서울: 생명의 말씀사, 1986.
5. 1쇄.
- 서울대동양사학연구실 편, 《講座 中國史VI》, 서울: 지식산업사, 1997.
9. 8쇄.
- 송봉규 등 8인 공저, 《중국학개론》, 서울: 동양문고, 1998.1.초판.
- 안경준, 《중국, 몰라도 너무 모른다》, 유소영 옮김, 서울: 여백출판사,
1998.
- 왕순홍, 《중국의 어제와 오늘》, 정차근 · 김덕환 옮김, 서울: 평민사,
1998.
- 이관숙, 《중국기독교사》, 서울: 콤파출판사, 1995.12. 초판
- 일본크리스찬신문사 편, 《사랑의 혁명: 중공교회》. 김영국 역, 서울:
생명의 말씀사, 1992.
- 장신대 동양사상연구회, 《다시 역사의 전면에 등장하는 중국교회》, 서
울: 성지출판사, 1995.8.
- 《中國과 福音》, 서울: 중국복음선교회, 1998.1~2월 호, 1999.1~2월
호 103호.
- 《중국교회》, 서울: 에덕기금회 해외연락사무소(중국교회 친구들)발간
격월간지, 1995.9~1998.12.
- 《중국교회와 선교 제1~7호》, 서울: 중국복음선교회 부설 중국교회와
선교연구소 연2회 발간, 1997.3~1998.12.
- 《중국을 주께로》, 서울: 중국어문선교회 격월간지, 1991.1~1999.2.
- 《중국의 비밀》, 월간중앙 1993 신년호 별책부록, 서울: 중앙일보사,
1993.1.
- 중국인민정부 중국사회출판사 편저, 《중국인도 다시 읽는 중국사람 이
야기》, 김하림 옮김, 서울: 에디터, 1998.
- 窪德忠 · 西順藏역음, 《중국종교사》. 조성을 역, 서울: 도서출판 한울,
1996.2.1쇄.

제3세계 신학연구소 엮음, 《중국기독교와 삼자운동》, 서울: 나눔사, 1990.

한국기독교역사연구소, 《한국기독교의 역사》, 서울: 기독교문사, 1998. 3. 12쇄.

黃仁宇, 《거시중국사》. 홍광훈·홍순도 옮김, 서울: 도서출판 까치, 1997.4.30. 초판.

<논문>

안효열, <현대중국의 종교정책에 대한 연구>, 서울대학 종교학과 석사 논문, 1993.12.

왕쓰웨이(王嗣岳), <중국삼자교회의 신학사상연구>, 연세대학교 연합신학원 석사논문, 1994.12.

유신우, <중국문화와 기독교사상의 만남-상제관>, 부산: 고려신학대학원 석사논문, 1992.

Abstract

The Formation of Three-self Theology and Distribution of Official Seminary in Chinese Church

The population of Christians in China has recently been increasing but the trouble is that the churches suffer from the lack of ministers. The Chinese churches are largely distinguished between those two kinds of churches ; officially TSPM (three-self Patriotic Movement) Church and Underground church(Home church).

Theology which has contextual and limited characters is being taught according to communist policy. Theological education which

is being processed now is little bit different from the other churches according to local churches and branch ones.

Therefore officially founded seminary school should find the way in which quality, quantity and evangelically rapidly grown-up believers required.

This thesis is to the present Chinese church and Theological Education, that the significant lessons may be required a big change in a field of Christianity.

金聖嘆의 《水滸傳》인물비평 小考

南 德 鉉*

〈目 次〉

I. 머리말	1. 인물의 전형과 전형성
II. 김성탄의 소설관	2. 인물 성격의 전형화
1. 소설의 본질	3. 인물의 전형화 기법
2. 소설의 예술형상	IV. 결 론
3. 소설의 기능	참고문헌
III. 김성탄의 《水滸傳》인물비평	

I. 머리말

중국문학에 있어서 소설은 元·明시기에 이미 커다란 성과를 거두었다. 이 시기에 비록 소설이론에 가까운 소설에 대한 ‘序’나 ‘跋’들이 많이 있었지만, 전문성 있는 비평가가 사실상 아직 출현하지 않았기에 중국의 소설비평은 맹아의 단계에 있었다고 할 수 있다. 명대에 접어들어 소설의 창작이 날로 번영하게 되고 명 중엽 이후에는 시민계층의 성장과 인쇄술의 발달로 인해 소설비평 또한 상당히 많이 나타나게 된다. 이 시기 중국 소설 비평은 그 초보적인 모습을 갖추기 시작했으며, 점차 독립적 비평 유파의 하나로 자리잡기 시작하였다.

이런 시기에 등장한 金聖嘆¹⁾은 ‘六才子書’를 선정하여 소위 俗文學에 대해 대단히 높은 평가를 하였을 뿐만 아니라, 앞서 李贄·葉晝·馮夢

* 부산대학교 인문대학 중어중문학과 조교수

1) (1608~1661), 名喟, 一名人瑞, 聖嘆其字, 吳縣人.

龍 및 公安派에 의해 고취되었던 소설의 지위를 대대적으로 선전하여 그것이 사회에 미치는 영향을 매우 크게 하였고²⁾ 아울러 방법론적 면에서도 명대 문예가들에 의해 그 단서가 열렸던 장편 白話小說과 戲曲의 評點을 비로소 집대성하여 완전한 형식을 갖추었다.³⁾ 이러한 김성탄의 비평방법은 후세에 새로운 장을 열어 淸대에는 본받은 사람이 대단히 많았다.⁴⁾ 특히 그의 소설미학은 소설의 창작과 감상, 비평의 발전을 촉진시켜 淸대의 중요 소설 비평가들은 정도의 차이는 있겠지만 모두 그의 영향을 받았던 것이다⁵⁾.

김성탄은 소설이론이나 비평에 대한 전문적 저술을 남겨놓지는 않았다. 그러나 그가 쓴 세 편의 《水滸傳》序言과 <讀第五才子書法>, 또 그가 정리하여 상세하게 평점을 달아 비평을 한 70回本《水滸傳》의 많은 비평어에서 구체적으로 그의 소설에 관한 견해와 이론을 살펴볼 수 있다.

따라서 본고에서는 먼저 김성탄의 기본적 소설관을 살펴본 다음 그가 실제비평을 행한 才子書中 가장 그의 비평관이 잘 나타나 있고 또 스스로가 가장 높이 평가한 바 있는⁶⁾ 《水滸傳》의 실제비평의 실체를 통해 그의 소설에 대한 뛰어난 인식과 그에 바탕 한 구체적 소설비평이론의 핵심을 고찰하고자 한다.

2) 葉朗, 《中國小說美學》, (北京: 北京大學出版社, 1985) p.65

3) 黃保真·蔡鍾翔·成復旺 共著, 《中國文學理論史》卷四, (北京: 北京出版社, 1987), p.639.

4) 陳萬益, 《金聖歎的文學批評考述》, (台北: 國立台灣大學文史叢刊, 1976) p.2 : “例如小說方面, 三國演義, 西遊記, 金瓶梅, 紅樓夢等 有名的說部都有聖歎式的評本問世, 戲曲方面有毛聲山和李漁等人在實際批評和理論方面爲其闡揚.”

5) 北京大哲學系 美學教研室篇, 《中國美學史資料選篇》(北京: 中華書局: 1981) p.197. 淸代주요소설 評點派로는 毛宗岡, 張竹坡, 脂硯齋, 但明倫 등이 있다.

6) 金聖嘆, 《水滸傳》序三; “天下之文章, 無有出《水滸》右者”

II. 김성탄의 소설관

1. 소설의 본질

중국문학에 있어 ‘小說’이란 말은 민중오락으로서의 “자질구레한 하찮은 이야기”란 개념으로 인식되어 왔으며, 이런 관념은 심지어 중국소설이 가장 발전하였던 명·청대에 이르기까지도 크게 변화가 없었다.

도학적인 권위와 전통의 위세 아래 大雅之堂에 오를 수 없는 것이라 평가되어 끊임없이 통제를 당해왔던 이 소설은 이러한 외면적 통제와 억압에 관계없이 민간계층은 물론이고 사대부계층에까지도 날로 유행되어 마침내 명말에는 그 문학적 가치를 인정하려는 신흥사대부계층의 문인들이 출현하게 되었다. 李贄·馮夢龍 그리고 袁宏道를 중심으로 한 公安派의 문인들이 바로 이들이었다.

이들에게서 시작된 소설에 대한 문학적 가치 부여는 바로 김성탄에게로 이어져 소설에 대한 긍정적 평가뿐만 아니라 나아가 소설이란 과연 무엇인가 하는 보다 명확한 소설관념의 변화와 아울러 구체적인 소설의 예술성에 대해서까지도 그 인식이 미치기에 이르르게 된다.

소설은 언어로 지어지는 예술의 일종으로 다른 예술과 마찬가지로 반드시 예술형상을 먼저 창조하여야 한다. 예술형상이란 역사적인 사실 기록과는 다른 것이다. 그것은 소설가의 허구적 산물이자 동시에 소설가가 창조한 결과물이기도 하다. 예술형상이 창조되어야 비로소 예술미가 존재하게 되며 이에 따라 소설예술이 있게 되는 것이다. 소설에 있어 반드시 고려되어야 하는 것은 소설에서 예술형상이 성공적으로 창조되었는지 여부가 핵심이지, 내용 속의 사건이나 등장하는 인물의 사실 여부는 그다지 필요치 않은 것이다. 소설의 이런 기본적 특성은 이미 명 萬曆년간의 葉書·馮夢龍에게서 인식되었던 바인데⁷⁾, 김성탄은 이들의 기본적 인식에 바탕 하여 보다 구체적이고 실질적으로 그 개념을 정리하였던 것이다.

7) 葉朗, 앞의 책, p.61.

김성탄은 제13회 비평어와 <讀第五才子書法>에서 다음과 같이 적고 있다.

108사람과 70회 책에 모두 실제 사실은 없다.(一百八人, 七十卷書都無實事.)⁸⁾

70회 속의 많은 사실들은 모두 작가가 임의로 가공하여 허황하게 만들어낸 것임을 반드시 알아야 한다.(七十回中許多事迹, 須知都是作書人凭空造謊出來.)⁹⁾

이는 김성탄이 소설이 작가에 의해 창조되어진 가공적인 이야기이자 허구의 세계라고 인식하고 있었음을 말해주는 것이다. 또 김성탄은 소설의 예술성을 역사적 저술과 대비시켜 그 특성을 강조하며 설명하고 있다.

《史記》는 글로써 역사적 사실을 적은 것이고, 《水滸傳》은 글로써 사실을 만들어 낸 것이다. 글로써 사실을 적은 것이란, 먼저 여차여차한 사건이 있는 후에 정리를 하여 한 편의 문장으로 지어져 나오는 것이다. 비록 太史公의 재능이 높다 하더라도, 마침내 피로운 일을 당하였기에 《史記》를 짓게 된 것이다. 글로써 사실을 만들어내는 것은 그렇지 않다. 단지 붓을 따라 생겨나는 것으로 깎아내고 높이고 더 보태고 낮추고 하는 것이 모두 작가로부터 나오는 것이다.(其實《史記》是以文運事, 《水滸》是因文生事, 以文運事, 是先有事生成如此如此, 却要算計出一篇文章來, 雖是史公高才, 也畢竟是吃苦事. 因文生事即不然, 只是順着筆性法, 削高補低都由我.)¹⁰⁾

여기에서 김성탄은 '因文生事'설을 제시하고 있는데 이는 작가가 예술 작품을 창조함에 있어 어떤 구속이나 속박도 받지 않고 자유로이 창작을 한다는 것이다. 일반적으로 역사적 저술은 실존했던 역사적 사실에

8) 金聖嘆評點, 文子生校點, 《第五才子書施耐庵水滸傳》(上·下), (河南; 中州古籍, 1985), 第十三回 批語.

9) 金聖嘆, 앞의 책, <讀第五才子書法>.

10) 金聖嘆, 앞의 책, <讀第五才子書法>.

그 중심을 두어 단지 글로써 그것을 적어내는데 비해 소설은 예술형상에 주안점을 두어 이야기를 만들어낸다는 것이다.

김성탄이 말하는 “깎아내고, 높이고, 더 보태고, 낮추고”하는 것은 작가의 개성이 강조된 허구와 임의성을 가리키는 것이다. 이는 기존 문예가들의 소설에 대한 인식의 수준을 뛰어넘는 발전된 견해이며, ‘因文生事’에서 ‘生’의 의미 또한 허구와 창조의 뜻인 것이다.

제28회 ‘醉打蔣門神’편의 전체 비평어인 總評¹¹⁾에서도 김성탄은 이런 견해를 나타내고 있다. 이 ‘醉打蔣門神’편에는 武松이 施恩의 복수를 하기 위해 施恩과 함께 蔣門神을 두들겨 패주려고 蔣門神을 찾으러 가는 도중에 길목의 주막마다 들러 술을 세 사발씩 먹으면서 가는 이야기가 있다. 이 부분에 주막마다 들러 술을 마시는 武松의 성격, 술 마시는 모습 등이 상세히 묘사되어 있다. 이에 대해 김성탄은 다음과 같이 적고 있다.

만약 사실만을 적으려고 했다면 施恩이 앞장서고 武松이 蔣門神을 때려주려고 가는 길에 서른 대여섯 사발의 술을 마셨다고 하는 이야기는 宋子京의 예에 의거해보면 큰 책의 한 행이면 족할 것인데 어찌 施耐庵이 이 회에서 번잡하게 적고 있겠는가?(如以事而已矣, 則施恩領却武松去打蔣門神, 一路吃了三十五六碗酒, 只依宋子京例, 大書一行足矣, 何爲乎又煩耐庵撰此一篇也哉?)¹²⁾

이는 소설의 문학적 요소를 강조하고 있는 것이다. 즉 예술형상에 주안점을 두지 않고 만약 실제 하는 사실에만 중심을 두었다면 상세한 묘사가 필요 없는 역사적 저술과 다를 바 없이 단순하기만 하여 이야기의 구성과 전개에 생동감이 상실되어 소설이라 할 수 없음을 말하고 있다. 이렇듯 김성탄은 소설을 역사적 저술과 대비시켜 그 예술성을 인식하고 있는 것이다.

11) 評點派들은 대체로 작품 전체의 첫머리에 <序>를 쓰고 그 뒤에 <讀法>을 쓴다. 그리고 每一回의 첫머리 또는 끝에 전체적 비평어인 ‘總評’을 적고, 중간 중간에 각 구절에 대한 비평어인 ‘眉批’·‘夾批’ 또는 ‘旁批’를 적고 있다.

12) 金聖嘆, 앞의 책, 第28回 總評.

이는 사실상 소설을 사대부들이 문학의 범주 속에 인정하면서부터 시작된 고민에 대한 답을 제시한 셈이다. 기존의 사대부 문인계층은 그들이 생각한 문학 중 특히 글이란 것의 주요한 목적과 기능을 철학적 사상의 표현이나 사실의 전승이 그 절대적인 것으로 생각했었다. 특히 역사저술 속의 이야기 구조에 익숙해 있던 사대부들은 소설 속의 또 다른 형태의 이야기 구조를 만나면서 어떻게 차별지워야 할 지에 대한 고민이 있었던 것이다. 이런 고민에 대해 김성탄은 역사적 저술과는 다른 근원적인 소설의 본질을 문학의 예술성이란 개념으로 설명하며 그 답을 제시하였던 것이다.

2. 소설의 예술형상

그러면 김성탄이 생각하는 소설이 지녀야 할 예술형상이란 무엇을 말하는 것일까? 그는 이 예술형상에 대해 다음과 같이 얘기하고 있다.

나는 그 사실에 지나치게 거창함이 있음을 보게 되면 개략적으로 서술해 버리고, 또 사실이 너무 세밀하면 확대하여 서술하고, 사실에 부족함이 있으면 덧붙이며, 또 그 사실이 너무 완전하면 삭제하였는데, 이는 글을 위한 것이지 사실을 위한 것은 아니다.(吾見其有事之鉅者而擧括焉, 又見其有事之細者而張皇焉, 或見其有事之缺者而附會焉, 又見其有事之全者而軼去焉, 無非爲文計, 不爲事計也.)¹³⁾

이는 예술형상이란 생활의 소재인 사실에 대해 개략적으로 서술을 하거나, 과장하거나 또는 허구적인 상상력을 발휘하여 덧붙이든지 아니면 적절히 삭제를 하여 글의 전체적 묘미를 살려야 한다는 것이다. 김성탄은 이렇게 하는 것이 예술형상에 중심을 두어 이야기를 창조해내는 올바른 방법이라 생각했던 것이다. 그리고 여기에서 “爲文計, 不爲事計”는 바로 진실성을 말하는 것이다. 소설에서 요구하는 진실성이란 실제로 그 사실이나 그 사람이 존재했느냐의 진실을 말하는 것이 아니라, 생활

13) 金聖嘆, 앞의 책, 第28回 總評.

자체의 본질적 논리성에 바탕하여 추구되어지는 문학적 진실성을 말하는 것이다.

武松이 景陽岡에서 호랑이를 맨주먹으로 때려잡은 이야기에서 호랑이와의 싸움이 절정에 도달한 대목에 대한 김성탄의 견해를 살펴보자.

武松은 한쪽 발로써 호랑이의 안면과 눈을 향해 수없이 찼다. 그 호랑이는 울부짖기 시작하며 몸을 바닥에 대고서 두 무더기의 진흙 사이를 기는 통에 흙구덩이 하나가 생겨났다.(武松把只脚望大虫面門上, 眼睛裏, 只顧亂踢. 那大虫咆哮起來, 把身底下爬起兩堆黃泥, 做了一個土坑.)¹⁴⁾

이 구절 아래 김성탄은 다음과 같이 비평어를 적고 있다.

施耐庵이 어찌 호랑이를 찼 때 반드시 그 눈을 차야됨을, 또 어찌 호랑이가 사람에게 발길질 당할 때 진흙 구덩이 하나가 파여짐을 알았겠는가? 이는 모두 글이 반드시 그러해야만 하는 것이 아니고, 사실의 표현에 적합하기만 하면 되는 것이다. 정말 절묘한 구절이다.(耐庵何由得知踢虎者必踢其眼, 又何由得知虎被人踢爬起一個泥坑, 皆未必然之文, 又必定然之事, 奇絕妙絕.)¹⁵⁾

김성탄이 여기에서 말하는 “未必然之文”은 소설가가 쓴 문장이 꼭 실제 사실에 들어맞아야 하는 것은 아니라는 것이다. 즉 호랑이의 눈을 찬다고 해서 호랑이가 실제로 꼭 죽는 것은 아니다. 이렇듯 소설의 예술형상이란 작가의 허구이며 독특한 창조인 것이다. 그리고 “必定然之事”라는 것은 소설의 예술형상이 절대적 기준에 관계없이 이치에 합당하고 생활 속의 논리에만 적합하도록 진실성을 갖추면 된다는 것이다. 그러기에 읽는 독자는 마치 호랑이를 만났을 때 발길로 눈을 차면 호랑이를 죽일 수 있을 것 같은 느낌을 받게 되는 것이다.

이상에서 살펴본 김성탄의 소설관을 정리해 보면, 그가 생각하는 소설이란 마땅히 예술형상에 중심을 두어 소설가의 개성을 바탕으로 하여

14) 金聖嘆, 앞의 책, 第22回.

15) 金聖嘆, 앞의 책, 第22回 批語.

가공, 정련 과정을 통해 현실의 진실성을 나타내어야 한다는 것이다.

김성탄은 작가와 현실 생활의 사실적 진실성에 바탕 하여 현실에서 표출되어지는 사물 또는 사람, 내지는 그 인물이 일으키는 사건을 제재로 하여 작가 내부에서 발휘되어지는 최대한의 개성과 자유를 구사하여 제재의 비본질적인 특징을 제거하고, 제재의 본질적인 특징을 추출하여 강조, 과장하여 최고로 부각시키는 것이 소설가가 소설을 제대로 창작하는 것이며 소설의 예술성이 제대로 발휘되어지는 것이라 생각하였던 것이다.

3. 소설의 기능

소설의 예술적 특성에 바탕 한 소설의 기능이란 무엇인가? 소설이 어떤 역할을 해야하고 무엇을 위해서 쓰여져야 하는가에 대한 김성탄의 견해를 살펴보도록 하자. 소설의 일반적인 기능이나 목적에 대해서는 다음 몇 가지가 있어 왔음을 말할 수 있다. 즉 소설은 도덕적인 교훈을 주어야 한다는 공리주의적인 입장과 소설은 독자를 즐겁게 하고 쾌락을 주어야 한다는 순수 예술적인 입장이 있고, 소설은 진실한 인간문제를 제시하고 거기에 어떤 해답의 실마리를 주어야 한다는 주장 등이 있다.¹⁶⁾

이런 소설의 기능과 목적에 대하여 풍몽룡은 그의 《三言》의 序¹⁷⁾에서 이미 견해를 피력하고 있다. 김성탄은 여기에서 한걸음 더 나아가 좀 더 다양한 형태의 기능과 목적이 있음을 인식하고 있다. 그의 견해를 살펴보자.

《水滸傳》을 읽으면 나를 생각하게 하고 통곡하게 한다.(讀之令我想,

16) 丘仁煥, 丘昌煥, 《文學概論》, (서울; 三英社, 1981), p.171.

17) 馮夢龍은 《喻世明言》·《警世通言》·《醒世恒言》이란 세 가지 단편 소설집을 내었는데 《醒世恒言》의 叙文에서 이 三言小說의 명칭에 대해 “明者取其可以導愚也, 通者取其可以通俗也, 恒則習之而不厭, 傳之而可久, 三刻殊名, 其義一耳”라고 설명하고 있다.

令我哭.)¹⁸⁾

사람들을 대성통곡하게 하며, 크게 울부짖게 한다.(令人大哭, 令人大叫.)¹⁹⁾

사람들이 《水滸傳》을 수없이 읽게 하여 사람마다 눈물을 흘리게 한다.(令人千載讀之, 人人彈淚.)²⁰⁾

구절 구절마다 사람이 뜨거운 눈물을 자아내게 한다.(句句使人酒出熱淚.)²¹⁾

나를 존경하게끔 만들고, 놀래키게 하며, 통곡하게 하고, 생각하게 한다.(使我敬, 使我駭, 使我哭, 使我思.)²²⁾

이러한 예에서 보듯이 많은 부분에서 김성탄은 《水滸傳》이 독자들에게 강렬한 정서적 활동과 사유활동을 가능하게끔 해주고 있다고 지적하고 있다. 뿐만 아니라 김성탄은 나아가 소설 《水滸傳》에서 인물의 전형적 성격의 성공적인 창출로 인해 독자에게 일종의 淨化 작용을 하고 있음을 들어 소설이 사람의 정신면을 개조하는 기능도 지니고 있음을 아울러 서술하고 있다.

<讀第五才子書法>에서 김성탄은 阮小七에 대해 다음과 같이 적고 있다.

阮小七은 최상의 인물로 특별히 한결같은 기개를 지닌 인물로 묘사되어 있는데, 108사람 중에서 따져보면 제일 명쾌한 인물이다. 마음이 명쾌할 뿐만 아니라 말도 명쾌한데, 사람들이 그를 대하면 사소한 일에 구애되는 마음을 다 사라지게끔 한다.(阮小七是上上人物, 寫得另是一樣氣色. 一百八人中眞要算做第一個快人, 心快口快, 使人對之, 觀觀銷儘.)²³⁾

18) 金聖嘆, 앞의 책, 第1回 批語.

19) 金聖嘆, 앞의 책, 第14回 批語.

20) 金聖嘆, 앞의 책, 第56回 批語.

21) 金聖嘆, 앞의 책, 第57回 批語.

22) 金聖嘆, 앞의 책, 第57回 批語.

여기에서 “사람들이 그를 대하면 사소한 일에 구애되는 마음을 다 사라지게 한다.(使人對之, 齷齪銷盡)”라고 하는 김성탄의 말은 사람 마음 한구석에 내재해 있는 어두운 부분이 소설 《水滸傳》를 읽음으로 해서 사라져 버린다는 것이다. 이는 진정한 의미의 정화작용이라 할 수 있다. 곧 이것이 소설에 사람의 정신적인 면을 개조하는 기능이 있음을 보여 주고 있는 것이다.

김성탄은 《水滸傳》이 많은 사람에게 널리 읽히어 독자들에게 눈물을 흘리고, 통곡을 하게 할 만큼 놀라운 감응력을 지녔음을 인식하고 있었다. 동시에 여러 방면에 걸쳐 사람을 정화하여 백성들에게 문체의식을 불리일으켜 그들의 의식을 각성시키는 기능이 있음도 알고 있었다. 그래서 그는 일반 민중계층에 가장 가까이 다가갈 수 있는 俗文學 중 가장 널리 읽혀지고 있던 《水滸傳》에 대해 비평을 하여 이를 통해 민중들에게 봉건제 신분질서 하에서 불합리한 기층 민중들의 계층적 위치와 봉건제 질서의 구조적 모순을 깨우쳐 주려 했던 것이다. 이런 그의 의도는 사실상 소설의 감응적·정화적 기능에 대한 명확한 인식이 있었기에 가능했던 것이다.

동시에 그는 또 《水滸傳》의 많은 묘사가 독자들에게 일종의 심미적 희열을 주고 있다는 점도 놓치지 않고 지적하였다.

《水滸傳》을 읽으면 사람을 마음 아프게 하기도 하고, 즐겁게 하기도 한다.(讀之令人心痛, 令人快活.)²⁴⁾

이는 소설이란 무엇보다도 먼저 독자에게 즐거움과 감동을 주어야 한다는 것이다. 이를 통해 보듯 김성탄은 소설 예술이 지닌 다양한 기능에 대해 여러 방면에서 인식을 하고 있었던 것이다. 즉 김성탄은 우선 표면적으로 소설이 강렬하고 복잡한 사유활동과 정서적 활동을 독자들에게 일으키는 기능을 지니고 있음을 알고있었다. 나아가 이런 이해와 인식에 바탕 하여 작품의 실제 비평에서는 소설 《水滸傳》이 바로 이

23) 金聖嘆, 앞의 책, <讀第五才子書法>.

24) 金聖嘆, 앞의 책, 第58回 批語.

런 정서적 작용과 심미회열적 기능을 작품 내에서 성공적인 통일을 시키고 있음을 높이 평가하였던 것이다.²⁵⁾

그래서 그 스스로도 실제 비평의 과정에 있어서 문학 내적인 소설 기능의 적용 방법으로 문제의식을 불러일으키기 위해서는 정감 및 사유 활동을 낳게 하는 기능을, 이로 인해 백성들에게 인식된 봉건체제의 구조적 모순을 보다 깊고 근본적으로 인식시키기 위해서는 사람을 개조시키는 정화적 기능을, 이런 기능들의 효과를 보다 크게 하기 위해서는 쾌락적 기능을 각각 적절히 사용하고 활용하여야 함을 지적한 것이다.

결론적으로 말하면, 김성탄은 이런 소설의 기능에 대한 종합적이고도 다방면적 인식을 바탕으로 독자인 피지배 계층의 백성들에게 봉건사회의 제반 모순을 가장 빠르고도 널리 깨우쳐 알리기 위해 《水滸傳》을 택하여 비평을 하였고, 이런 문학의 사회적 작용의 실현을 통해 사회 계몽운동으로 유도해 궁극적으로 그 시대를 혁신하려 하였던 것이다.

Ⅲ. 김성탄의 《水滸傳》 비평

1. 인물의 전형성

김성탄은 葉書의 바탕 위에 소설 속의 전형적 성격의 창출문제에 대해 여러 방면에서 심도깊은 연구를 하여 많은 독창적 견해를 제기하였다.²⁶⁾ 그는 《水滸傳》의 전형적 인물형상 창출 부분에 있어서의 예술적 성취에 대해 이론적으로 정리하였을 뿐만 아니라 전형적 성격의 소설에 있어서의 작용 및 전형적 성격 창출 방법에 대해서까지도 설명을 하고 있다.²⁷⁾

여기에서는 김성탄이 인식하고 있는 전형성이란 무엇이며 어떠한 방

25) 葉朗, 앞의 책, p.64 참조.

26) 葉朗, 앞의 책, p.68.

27) 北京大學哲學系美學教研究室編, 앞의 책, p.197 참조.

법과 과정을 통하여 전형화 작업을 하여 인물의 전형성을 부각시키고 있는가를 살펴본 다음 부각된 인물의 전형성격은 구체적으로 어떤 특성을 지니고 있는지를 살펴보도록 하겠다.

먼저 전형적 성격의 중요성에 대한 김성탄의 인식의 정도를 살펴보면, 그는 소설《水滸傳》이 독자들을 감동시켜 책 속으로 몰입하게 만드는 주된 요인의 하나로 소설 속 인물의 전형적 성격이 성공적으로 창출되었기 때문이라고 생각했다. 그의 견해를 살펴보자.

다른 책들은 단지 한 번만 읽으면 그만이나, 유독 《水滸傳》만은 자꾸 읽어도 싫증내지 않는 것은 108사람의 성격을 모두 개성적으로 다 묘사해 내었기 때문이다.(別一部書, 看過一遍即休, 獨有《水滸傳》只是看不厭, 無非爲他把一百八人性格都寫出來.)²⁸⁾

이는 소설의 예술성 즉 소설의 예술적 미의 성공 여부는 인물의 전형적 성격을 성공적으로 창출해 내었는지의 여부에 달려있다는 것이다. 다시 말해서 인물의 전형적 성격을 제대로 창출해내지 못한 소설은 생동감이 없기에 독자가 한 번 읽고는 싫증을 내어버리기 마련이어서 그 문학으로서의 가치가 있을 수 없다는 것이다. 그래서 인물의 전형적 성격을 성공적으로 창출해내어 사회생활을 반영하여 사회와의 관계가 깊어져야만 비로소 독자들이 백 번 읽어도 싫증내지 않게 된다는 것이다.²⁹⁾

그러면 이 전형이란 무엇인가? 또 성공적으로 창출되어진 인물의 전형성격 즉 전형인물은 어떠한 것인가? 전형이란 말은 전형적 예술형상이란 말로서 개별의 형상이면서도 또한 사회 생활의 본질적 법칙을 깊이 있게 반영해야 하는 것이다. 즉 개별을 통해서 일반을 반영하고 구체적 예술 형상을 통하여 보편적 사회 법칙을 반영하는 것이 전형의 기본적인 특징이다.³⁰⁾ 따라서 전형적 인물이란 “개별성과 공통성의 통일”

28) 金聖嘆, 앞의 책, <讀第五才子書法>.

29) 葉朗, 앞의 책, p.69 참조.

30) 蔣孔陽著 金一平譯, 《형상과 전형》, (서울; 사계절, 1987), pp.161~167 참조.

이라고 할 수 있다. 김성탄은 이러한 기본적 특징에 대해 대단히 깊은 인식을 지니고 있었다.

김성탄은 《水滸傳》에서 창출되어진 인물의 성격은 모두 나름의 어떤 전형성을 지니고 있다고 생각하고 있었다. 그의 견해를 살펴보자.

施耐庵선생은 당시의 천재여서 나로서는 정말 그 한계를 알 수가 없다. 홀연히 한 호걸을 묘사하면 자연스레 호걸이 되고 홀연히 한 간웅을 묘사하면 또 자연스레 간웅이 된다. 심지어 홀연히 한 淫婦를 묘사해도 자연스레 淫婦가 되어 버린다. 지금 이 편에서는 한 도적을 묘사하고 있는데, 또한 자연스레 도적처럼 되고 있다.(蓋耐庵當時之才, 吾直無以知其際也, 其忽然寫一豪杰也, 卽居然豪杰也, 其忽然寫一奸雄, 卽又居然奸雄也, 甚至忽然寫一淫婦, 卽居然淫婦, 今此篇寫一偷兒 卽又居然偷兒也.)³¹⁾

여기서 말하는 “한 호걸을 묘사하면 곧 자연스레 호걸이 된다.(寫一豪杰, 卽居然豪杰)”는 말에서 뜻하는 호걸은 보통 사람들이 말하는 일반적 인 호걸을 얘기하는 것으로 《水滸傳》에 나타난 호걸들의 개별적 특성으로서의 호걸이 아닌 일반적 공통성을 지닌 호걸의 존재를 얘기하고 있는 것이다.

그리고 김성탄이 《水滸傳》의 인물의 공통성에 대해 인식을 하고 있음과 동시에 <讀第五才子書法>과 《水滸傳》序三에서는 인물 성격의 독특한 개별성 즉 개성에 대해서도 깊은 인식을 지니고서 강조를 하고 있다. 이를 살펴보면 다음과 같다.

《水滸傳》에서 묘사한 108사람의 성격은 정말로 108가지이다.(《水滸傳》寫一百八個人性格, 眞是一百八樣.)³²⁾

《水滸傳》이 서술하는 바는 108사람으로, 사람마다 性情이 있으며, 사람마다 氣質이 있고, 사람마다 形狀이 있고, 사람마다 聲口가 있다.(《水滸傳》所叙, 叙一百八人, 人有其性情, 人有其氣質, 人有其形狀, 人有其聲口)³³⁾

31) 金聖嘆, 앞의 책, 第55回 總評.

32) 金聖嘆, 앞의 책, <讀第五才子書法>.

여기서 김성탄은 《水滸傳》의 108인물이 다 나뉘대로 독특한 개성을 지니고 있음을 강조하고 있는데, 이러한 점이 소설로서의 《水滸傳》만이 지닐 수 있는 특징이자 장점임을 지적하고 있는 것이다.

이처럼 김성탄은 소설 속에 창출되어진 인물들의 일반적인 공통성과 독창적인 개성에 대해 세밀하고 깊은 인식을 하고 있었다. <讀第五才子書法>을 보면 그의 인물의 전형성에 대한 이러한 견해를 보다 분명하게 볼 수 있다.

《水滸傳》에서는 인물의 성격이 거친 점을 묘사하는데 다양한 묘사 방법을 사용하고 있다. 예를 들면; 魯達의 거친 바는 성질이 급한 데 두고 있으며 史進의 거친 바는 소년의 방종함에 두고 있고 李逵는 야만스러움에 두고 있으며 武松은 호걸의 구속받기 싫어함에, 阮小七은 분개하나 말할 수 없는 바에, 焦挺은 기질이 좋지 못한 데에 두고 서술하고 있다.(《水滸傳》只是寫人粗鹵處, 使有許多寫法, 如魯達粗鹵是性急, 史進粗鹵是少年任氣, 李逵粗鹵是蠻, 武松粗鹵是豪杰不受羈斯, 阮小七粗鹵是悲憤無說處, 焦挺粗鹵是氣質不好.)³⁴⁾

여기에서 《水滸傳》의 여러 호걸들이 공통적으로 다같이 거친 성격을 지니고 있다는 점에서, 인물 성격의 일반적 공통성을 먼저 지적하고 있다. 동시에 이러한 일반적인 거친 성격을 구체적 특성으로 ‘성격의 급함’, ‘소년적인 방종함’, ‘야만스러움’, ‘구속받기 싫어함’, ‘분개하나 말할 수 없는 답답함’, ‘좋지 못한 기질’ 등의 구체적 특징으로 표현해 나타내고 있다. 이러한 개성 표현에 있어서의 김성탄의 적절한 언어 표현에 놀라지 않을 수 없다. 이처럼 그는 알맞은 언어를 사용해 가장 적합하게 표현과 묘사를 하고 있는데, 실로 뛰어난 언어 감각이라 하겠다.

소설 속에서의 이런 인물 묘사가 바로 전형성의 개성과 공통성의 통일이라 할 수 있겠다. 이처럼 김성탄은 전형성의 기본적 특질에 대해 체계적으로 인식을 하고 있었던 것이다.

33) 金聖嘆, 《水滸傳》序三.

34) 金聖嘆, 앞의 책, <讀第五才子書法>.

2. 인물의 전형화

다음으로 일견하면 대립적이고 모순적인 전형의 개성과 공통성이라는 특질을 어떠한 방법으로 통일시켜 나가야 하는가에 대한 김성탄의 견해 즉 전형화 작업의 기본적 이론에 대하여 살펴보겠다.

전형화란 작가가 전형을 창출하는 과정에 있어 개성화와 개괄화의 두 부분을 포함하고 개별을 통해 일반을 반영함을 가리키는 것으로 이는 전형화의 규칙이며 예술창작의 기본적 규칙이기도 하다.³⁵⁾ 《水滸傳》에서 성공적으로 창출되어진 인물의 전형적 성격에 대해 김성탄은 스스로 문제를 제기하고 스스로 답하면서 전형화에 대한 그의 견해를 서술하고 있다.

施耐庵선생이 淫婦와 도둑이 아님은 분명한 사실인데, 지금 보건데 淫婦를 묘사하면 자연스레 음부가 되고, 도둑을 묘사하면 자연스레 도둑이 되는 것은 또 어찌된 까닭인가?(若夫耐庵之非淫婦偷兒, 斷斷然也. 今觀其寫淫婦居然淫婦, 寫偷兒居然偷兒, 則又何也?)³⁶⁾

각각의 다른 성격을 지닌 같지 않은 인물을 사실적으로 묘사함은 일일이 작가가 체험할 수도 없는 것인데 어찌 이렇게 중복됨이 없이 소설 속에서의 인물이 각각 독특하게 묘사되어진 것에 대해 스스로 감탄을 하고 있다. 그러면서 어찌하여 소설 속의 인물 묘사가 이토록 생동적일 수가 있는지에 대해 스스로가 의문을 제기하면서 그 답을 다음과 같이 설명하고 있다.

오직 施耐庵선생은 三寸의 붓과 한 폭의 종이 사이에서 진실로 직접 마음을 움직여 淫婦가 되고, 또 도둑이 되고 있기 때문이다.(惟耐庵于三寸之筆, 一幅之紙之間, 實親動心而爲淫婦, 親動心而爲偷兒.)³⁷⁾

35) 饒芃子 譚志圖著, 《文學入門》(廣東, 廣東人民出版社, 1986), p.85 참조.

36) 金聖嘆, 앞의 책, 第55回 總評.

37) 金聖嘆, 앞의 책, 第55回 總評.

여기에서 말하는 “마음을 움직인다(動心)”는 것은 바로 형상사유와 관계된 것이다. 작자의 마음이 작품 속 인물의 사상과 감정 속으로 이입되어 인물을 연출해내는 것으로 인물이 아무리 많이 변하는 관계없이 작자는 글을 적음에 ‘動心’으로서 임한다면 어떤 형태의 인물형상이라도 사실적으로 묘사해낼 수 있다는 것이다.³⁸⁾ 그는 또 이런 ‘動心’의 경지에 이르는 방법에 대하여 다음과 같이 얘기하고 있다.

施耐庵선생이 하나의 마음으로 움직였음에도 108사람이 자기 스스로 기묘할 수 있음은 다름이 아니고, 10년의 格物을 하루아침에 物格化하는 것으로 한번에 엄청난 사람을 묘사하는 것이지만, 진실로 어렵다고 생각하지 않기 때문이다.(施耐庵以一心所運, 而一百八人, 各自入妙者, 無他, 十年格物, 而一朝物格, 斯以一筆而寫百千萬人, 固不以爲難也.)³⁹⁾

여기서 말하는 ‘格物’의 표면적 의미는 일종의 사실적 묘사를 뜻하는 것이다. 施耐庵이 소설 속에서 전형적 인물을 성공적으로 창출해 낼 수 있었던 까닭은 바로 전형의 창출을 통한 사실적 묘사의 수법에 뛰어났기 때문임을 말해주고 있는 것이다. 그래서 김성탄은 “천하의 格物君子는 施耐庵선생보다 나은 사람이 없다.”⁴⁰⁾ 라고 말했던 것이다. 소설가는 소설창작에 있어 전형적 인물을 성공적으로 창출해내기 위해서는 반드시 ‘格物’에 뛰어나야 한다는 것으로 이 ‘格物’에 뛰어나야만 ‘動心’의 경지에 이르러 비로소 인물의 전형성이 제대로 부각되어질 수 있다는 것이다. 즉, “十年格物, 一朝物格”이라는 기본적 이론을 사용하여 인물을 전형화시켜야 한다는 것이다.

그러면 김성탄이 말하는 소설 속 전형적 인물 창출에 있어 창작 기법으로서의 구체적 의미의 ‘格物’은 무엇을 말하는 것인가? 소설가의 ‘格物’이란 제재와 주제에 대해 연구·관찰·분석하여 각종 현상의 ‘因’·‘緣’을 만들어 내는 것으로 일종의 작가의 物格化 작업이라 말할 수 있겠다. 그렇다면 이 ‘因’·‘緣’은 무엇인가? 이는 불교철학의 명제인 “因緣

38) 周勛初, 《中國文學批評小史》, (長江文藝出版社, 1981), p.220.

39) 金聖嘆, 《水滸傳》序三.

40) 金聖嘆, 《水滸傳》序三; “天下之格物君子, 無有出施耐庵先生右者”

生法”에서 나온 것으로서, ‘因’이라는 것은 근거를 가리키며, ‘緣’이라는 것은 조건을 가리키며, ‘法’이라는 것은 세상의 각종 현상을 가리킨다. 다시 말해 “因緣生法”이란 세상의 각종 현상은 모두 일정한 근거와 조건에 의해 생겨난다는 것이다. 김성탄은 불교 철학의 이 명제에 바탕하여 예술창작의 특수법칙을 정리하였던 것이다.⁴¹⁾

그는 또 ‘格物’과 ‘緣’의 관계에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

經에 이르기를 “因緣이 화합하면 法이 있지 않음이 없도다”라고 했다. 예로부터 淫婦라고해서 사내들을 탐내게 하는 정해진 틀이 있지 아니하고, 도둑이라고 해서 도둑질을 해야만 하는 판에 박힌 틀이 있지 아니하며, 글쟁이라고 해서 또한 글을 지어야만 한다는 고정된 틀이 있는 것은 아니다. 그러나 因緣生法은 모든 것을 아울러 갖추고 있다. …… 施耐庵은 《水滸傳》을 지음에 바로 因緣生法으로서 그 문장의 큰 줄기를 삼았다. 이는 因緣에 깊이 통달하였기 때문이다. 그러니 因緣에 깊이 통달한 사람이 어찌 淫婦가 아니 될 수 있겠으며 도둑이 아니 될 수 있겠으며, 또 간웅·호걸이 아니 될 수 있겠는가? 왜 그러한가? 호걸·간웅을 묘사할 때에 그 문장 또한 因緣을 따라 일어나니 施耐庵이 어찌 함께 하지 않을 수 있겠는가, 혹자가 물어 말하기를 “그렇다면 施耐庵은 어떠한 사람인가?” 대답하길 “글쟁이이다” …… 진실로 능히 格物로서 앞에 이른 것이다.(經曰 ; 因緣和合, 無法不有. 自古淫婦無印板偷漢法, 偷兒無印板做賊法, 才子亦無印板做文字法也. 因緣生法, 一切具足. …… 而耐庵作水滸一傳, 直以因緣生法爲其文字總持, 是深達因緣也. 夫深達因緣之人, 則豈惟非淫婦也, 非偷兒也, 亦復非奸雄也, 非豪杰也. 何也? 寫豪杰奸雄之時, 其文字亦隨因緣而起, 則是耐庵固無與也. 或問曰 ; 然則耐庵何如人也? 曰 ; 才子也. …… 眞能格物致知者也.)⁴²⁾

여기에서 김성탄은 《水滸傳》의 創作에 있어 ‘因緣’과 ‘格物’에 대해 얘기를 하고 있다. 그는 세상의 각종 인물은 모두 그들의 ‘因’과 ‘緣’을 가지고 있는데 이는 ‘格物’을 통해서 파악할 수 있다는 것이다. 따라서 도둑이나 淫婦는 반드시 도둑이 되고 淫婦가 되어야 하는 고정된 양식

41) 葉朗, 앞의 책, p.89 참조.

42) 金聖嘆, 앞의 책, 第55回 總評.

이나 틀이 있는 것이 아니고 각 인물의 각기 다른 ‘因’, ‘緣’이 있기 때문에 이것에 바탕 하여 인물의 전형을 창출해 내고 이를 통해 인물을 전형화 시켜야 한다는 것이다.

3. 인물의 전형화 기법

다음으로 이러한 이론적 토대에 바탕 하여 어떠한 기교로서 전형적 성격을 창출해야 하는가 하는 전형적 성격 창출의 기교론적인 부분에 대한 김성탄의 견해를 살펴보겠다.

문학작품 속에서 전형적 인물은 대단히 다양하다. 그러나 그들이 전형을 이룰 수 있는 근본적인 이유는 모두 분명한 성격적 특징을 지니고 있음과 동시에 생활 속에 보편적 경험을 지니고 있어 반드시 사회생활의 어떤 본질적 부분과 법칙을 개괄하고 있기 때문이다. 문학적 전형의 창출은 현실생활에 대한 단순한 표절이 아니며 또한 현실생활을 떠나 임의로 강조될 수도 없는 것이다. 단순히 주관적 바람에서 출발하여 어떤 일종의 사회본질에 대하여 형상적으로 도해를 하고, 풍부한 현실생활에 바탕하여 예술적인 재창조를 더하여 구체적이고 독특한 개별성과 어떤 심각한 사회적 의의를 갖는 보편성이 고도의 통일을 이루어야만 가능할 수 있는 것이다.⁴³⁾

따라서 전형적 성격의 표현방법은 결코 단조로울 수가 없으며 다양한 형태를 띠 수밖에 없는 것이다. 그러다 보니 김성탄이 생각하고 있는 전형적 성격의 창출과 표현방법 또한 전형적 성격의 본질에 대한 일관된 인식에 비해 다소 다변성을 지니고 있다. 그는 이런 인물성격의 표현형식 특히 표현기교적 부분에 대해 각별히 주의를 기울이고 있었다.

김성탄이 생각하고 있는 전형적 인물 성격 창출의 기교론적 방법을 살펴보자. 먼저 그는 하나의 뚜렷한 전형적 성격에 대하여 극히 다른 형식을 사용하여 표현하는 기법에 대해 높은 평가를 하였다. 《水滸傳》에 나타난 魯智深의 전형적 성격의 특성에 대해 언급하고 있는 그의 비

43) 饒芑子·譚志圖, 앞의 책, p.85 참조.

평어를 살펴보면 잘 알 수 있겠다.

제7회에서 魯達을 묘사를 한 이후 한참 뒤 49회나 지난 뒤에 다시 魯達을 묘사하고 있다. 내가 그 문장을 읽어보니, 聲情은 魯達이 아닌데 대체로 그 神理는 다 魯達이다. 더욱이 이상한 점은 49회 전에는 魯達이 술에다 목숨을 건 인물로 묘사되어 있으나 49회 후에는 魯達이 술이라고는 한 방울도 마시지 않는 인물로 묘사되어 있다. 그러나 그 聲情과 神理가 魯達이 아님이 없음을, 지금 술 한 방울 마시지 않는 魯達이란 술에다 목숨을 걸었던 지난날의 노달에 비교해 보았을 때 그 성격을 분명히 알 수 있는 것이다. 바로 이것이 하나의 부차적인 일인 것이다.(自第七回寫魯達後, 遙遙直隔四十九回而復寫魯達, 乃吾讀其文, 不惟聲情魯達也, 蓋其神理悉魯達也. 尤可怪者, 四十九回之前, 寫魯達以酒爲命, 乃四十九回之後, 寫魯達涓滴不飲, 然而聲情神理, 無有非魯達者, 夫而後知今日之魯達涓滴不飲, 與昔日之魯達以酒爲命, 正是一副事也.)⁴⁴⁾

여기에서 김성탄은 《水滸傳》에 묘사되어진 魯智深의 성격이 49회의 차이를 두고 앞뒤의 묘사 내용이 전혀 다름을 지적하고 있다. 즉 오늘날 술 한 방울 입에 대지 않는 노지심이란 인물의 성격은 지난날 술에다 목숨을 걸던 고주망태 노지심이란 인물과 비교해 보았을 때 비로소 그 인물의 전형적 성격이 한층 더 분명해짐을 말하고 있는 것이다. 이는 어떤 인물의 전형적 성격의 본질은 변함이 없으나, 성격의 표현방법은 다를 수 있다는 것이다. 즉 본질을 부각시키기 위한 다른 형식과 표현은 보다 더 뚜렷하게 인물의 전형성격을 부각시킬 수 있는 일종의 기법이라는 것을 얘기하고 있는 것이다.

그리고 김성탄이 인식하고 있는 전형적 성격 창출의 또 다른 한 방법은 바로 같지 않은 성격을 대비시켜 전형적 성격을 더욱 부각시키는 것이다. 중국 고전소설 속의 많은 부분의 對比는 무의식적이고 자각되지 못한 자연 형태적인 것으로 비교적 평범한 것이었다. 그러나 또한 많은 부분에 있어서의 대비는 대단히 뚜렷하게 부각되어져 있기도 한데, 이는 대체로 작가의 자각에 의한 것으로 의식적으로 예술적 가공을 가한

44) 金聖嘆, 앞의 책, 第57回 總評.

것이다.⁴⁵⁾ 실로 고전소설 속에서 대비의 수법은 대단히 폭넓게 사용된 일반적인 기교였다. 물론 《水滸傳》에도 이 대비의 수법이 사용되고 있다. 김성탄은 이 대비의 수법을 전형성격 부가의 또 하나의 주요한 기교로 인식하고 있었던 것이다.

이 대비를 이용한 방법은 인물성격 특징의 완전한 대비를 통한 방법과 불완전한 대비를 통한 방법 두 가지로 나눌 수 있겠다.⁴⁶⁾ 먼저 완전한 대비를 통한 인물의 전형적 성격 창출의 예를 살펴보자.

예를 들면 宋江의 간사함을 두드러지게 하기 위하여 슬쩍 李逵의 진솔함을 묘사해 놓고, 石秀의 예리함을 두드러지게 하기 위하여 슬며시 楊雄의 멍청함을 묘사해 놓은 것이 바로 이것이다。(如要襯宋江奸詐，不覺寫作李逵眞率，要襯石秀尖利，不覺寫作楊雄糊塗是也.)⁴⁷⁾

이와 같이 완전히 다른 두 성격을 대비시킴으로서 각각의 인물의 전형적 성격을 더욱 분명히 돋보이게 하고 있는 것이다. 또 불완전한 대비를 통해 인물의 전형적 성격을 창출해내는 방법은 각 인물이 가진 특징을 서로 대비시켜 부각시키는 것이다. 그 예를 살펴보자.

성격의 솔직함을 묘사함에는, 진정 솔직함으로 하고, 세밀함을 묘사함에는 또 정말 세밀함으로 하니, 한 가지 필법으로 두 호걸을 서술해면서 능히 각기 그 특징을 다 표현하였으니 정말 기묘하다。(寫爽直，便眞正爽直；寫精細，又眞正精細，一副筆墨，絃出兩副豪杰，又能各極其致，妙極.)⁴⁸⁾

魯達는 해결되지 않는 사건은 돌아보지 않는 인물로 묘사하고 있고,

45) 賈文昭·徐召勛著, 《中國古典小說藝術欣賞》, (台北: 里仁書局 民國73), pp. 90~91 참조.

46) 賈文昭·徐召勛著, 앞의 책, pp.91~101에서는 중국고전소설의 인물과 인물간 對比의 종류를, 正面人物과 正面人物의 대비, 正面人物과 反面人物의 대비, 反面人物과 反面人物의 대비, 人物自身の 대비 등의 네 가지로 분류하고 있다. 여기서 말하는 완전한 대비는 세 번째의 反面人物과 反面人物과의 대비에 해당하는 것이다.

47) 金聖嘆, 앞의 책, <讀第五才子書法>.

48) 金聖嘆, 앞의 책, 第57回 批語.

武松은 해결해야 할 사건을 반드시 해결하고야마는 인물로 묘사하고 있으니, 두 인물의 성격이 생동감 있게 나타나있다.(寫魯達不顧事之不濟, 寫武松必求事之必濟, 活提出兩個人.)⁴⁹⁾

여기서는 각 인물의 특성을 서로 대비시켜 각각 인물의 전형적 성격을 더욱 돋보이게 하는 것으로 魯達와 武松을 대비시켜 예로 들고 있는데 한층 더 두 인물의 전형적 형상이 생동감 있고 강렬하게 느껴지고 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 김성탄은 소설속 인물의 전형과 전형성이 무엇인가에 대해 스스로 충분히 인식을 하고 있었다. 그리고 이런 기본적인 인식에 바탕 하여 그가 생각하고 있는 인물의 전형성을 소설 속에서 어떠한 방법의 전형화작업을 거쳐야 하는지에 대해 깊이 고민하였다. 나아가 인물의 전형적 성격을 돋보이게 하는 구체적 기교론적 방법에 대해서도 충분한 이해를 하고 실제 비평을 하였던 것이다.

IV. 맺음말

이상에서 김성탄의 《水滸傳》 실제비평을 통해 그의 소설 인물론을 살펴보았다. 김성탄은 먼저 소설 장르의 문학적 가치와 사회적 영향력에 대해 당시의 여타 사대부들과는 달리 충분히 이해를 하고 있었다. 그리고 소설의 인물의 전형과 전형화의 개념에 대해서도 근본적 인식을 지니고 있었다. 그는 이에 그치지 않고 이런 인식에 바탕 해 인물의 전형화에 대한 기본적 관점과 근본적 이론 그리고 나아가 그에 따른 기교론적 방법까지 구체적으로 제시하며 소설 비평의 수준을 제고하였다.

김성탄은 이러한 인물론에 바탕 한 소설이론에 입각하여 《水滸傳》에 등장한 인물을 호걸·음부·도적 등으로 전형화 시켜나가며 그 방향에 따라 당시 사회의 본질적 법칙을 실제비평의 내용 속에 담고자 하였던 것이다. 호걸은 호걸대로 도적은 도적대로 음부는 음부대로 각각의

49) 金聖嘆, 앞의 책, 第58回 批語.

개성을 전 편에 걸쳐 강렬하게 돋보이게 하면서 이런 피지배계층의 전형화된 인물들을 통해 당시 사회의 구조적 변혁을 갈망하였던 것이다. 결국 소설의 사회적 기능과 인물론을 통해 봉건제 신분질서 속에서 계층 간의 대립이라는 당시 봉건제 사회의 본질적 법칙을 드러내고자 하였던 것이다.

그래서 그는 《水滸傳》 실제 비평에 있어 전형에서부터 전형을 거쳐 성공적으로 창출되어진 인물의 전형적 성격을 통해, 각 인물에 특징을 부여하고 이를 통해 과감하게 소설 내외적인 비본질적 부분을 제거하고 보다 분명하게 본질을 부각시키고자 하였던 것이다.

이러한 김성탄의 실제 비평행위는 그 본연적 가치 외에도 후대 문단에 미친 영향이 대단히 컸다. 그의 실제비평 이후 청대 소설비평은 한 걸음 더 발전하여 비평의 범위가 확대되었을 뿐만 아니라 이론적인 면에서도 한층 더 고양된 모습을 보여주게 되었던 것이다.

參考文獻

- 金聖嘆評點, 文子生校點, 《第五才子書施耐庵水滸傳》(上·下), 河南, 中州古籍, 1985.
- 葉朗, 《中國小說美學》, 北京, 北京大學出版社, 1985.
- 王運熙·顧易生 主編, 《中國文學批評通史》, 上海, 上海古籍出版社, 1996.
- 黃保真·蔡鍾翔·成復旺 共著, 《中國文學理論史》, 北京, 北京出版社, 1987.
- 蔡鎮楚, 《中國古代文學批評史》, 長沙, 岳麓書社, 1999.
- 陳萬益, 《金聖嘆的文學批評考述》, 台北, 國立台灣大學文史叢刊, 1976.
- 北京大哲學系 美學教研室篇, 《中國美學史資料選篇》, 北京, 中華書局, 1981.
- 丘仁煥·丘昌煥, 《文學概論》, 서울, 三英社, 1981.
- 蔣孔陽著 金一平譯, 《형상과 전형》, 서울, 사계절, 1987.

- 饒芘子·譚志圖, 《文學入門》, 廣東, 廣東人民出版社, 1986.
- 周勛初, 《中國文學批評小史》, 長江文藝出版社, 1981.
- 賈文昭·徐召勛著, 《中國古典小說藝術欣賞》, 台北, 里仁書局, 1984.
- 李騰淵, 《晚明小說理論研究》, 서울, 한국외국어대학교 박사학위논문, 1991.
- 羅德榮, <金聖嘆小說理論的幾個命題>, 《天津社會科學》, 1985
- 曲家源, <論金聖嘆讀五才子書法>, 長春, 《東北師大學報》, 1988.
- 賈文昭, <金聖嘆在水滸鑒賞中的准形象思惟>, 《文藝理論研究》, 1986.
- 郭 瑞, <金聖嘆小說美學>, 《中國古代近代文學研究》, 1982.
- 龔兆吉, <明末社會與金聖嘆評點水滸傳的歷史意義>, 《史學史研究》, 1985.
- 閔惠蘭, <金聖嘆의 小說技法論에 대하여>, 서울, 《中國學研究》제7집, 1992,10.

中文提要

金聖嘆《水滸傳》人物批評小考

金聖嘆是明末清初的文艺批评家, 他用独特的世界观和文艺观, 提出了革新的文艺批评理论. 他选了六才子书就是《庄子》·《离骚》·《史记》·杜诗·《水滸》·《西廂》. 因为他把《水滸》·《西廂》等俗文学作品跟中国正统文学作品并列在一起批评, 而提高了俗文学的文学价值. 金聖嘆的文艺批评理论在他的《第五才子书水滸傳》中表现得清楚. 所以在本论文中就此一基本著书, 详加的分析其小说批评理论的本质. 本论文分成两个部分 就是「金聖嘆的小说观」和「金聖嘆的《水滸傳》人物批评». 第一, 「金聖嘆的小说观」, 共分三个方面讨论就是「小说的本质」·「小说的艺术形象」和「小说的机能」. 第二, 「金聖嘆的《水滸傳》人物批评」, 也共分三个方面来分析就是「人物的典型和典型性」·「人物性格的典型化」·「人物的典型化技法」. 金聖嘆提高了小说的文学价值和批评水平. 他的文学眼光是非常了不起的.

因为金圣叹的小说批评理论是革新的，可畏的，所以在中国文学批评史和中国小说史上他的价值和地位是不能可以忽视的。

韓國에서의 《金瓶梅》에 대한 概括的 考察

金 宰 民*

〈目次〉

- | | |
|---------------------|--------------------------------|
| I. 들어가는 말 | III. 《金瓶梅》國譯本 및 評價와
주요 論文현황 |
| II. 《金瓶梅》의 流入過程과 反響 | IV. 맺음말 |

I. 들어가는 말

한국과 중국간의 문화교류 起源은 매우 일찍이 시작되었다. 중국의 文言小說인 《山海經》, 《搜神記》, 《太平廣記》로부터 《剪燈新話》에 이르기까지 많은 작품이 한국에 적지 않은 영향을 미치기도 했다.

15세기 중엽부터는 《三國志演義》등의 通俗小說이 점차 광범위하게 유입되기 시작했으며, 明代 萬曆年間 중국 사회에 출현한 《金瓶梅》도 빠른 속도로 흘러 들어오기 시작했다.

《金瓶梅》가 세상에 나오자, 당시 중국인들은 그 책을 두고 “壞人心術(心성을 나쁘게 하고)”, “誨淫(음탕한 짓을 가르치도록)” 만들었기에 “決當焚之(당연히 불태워 없애야 한다)”고 질책했다. 어떤 자던지 그 책을 인쇄하면, 그는 지옥으로 투신되어 영원히 압박에서 해방되기 어려울 것이라고도 말했다. 그러나 어떤 이는 그 책이 “逸典(세상에 전하지 않은 서적)”으로 “雲霞滿紙(彩雲이 종이에 가득한)” “稗官之上乘(최상의 패관소설)”이라고 칭찬하기도 했다.¹⁾ 이러한 한국에서의 《金瓶梅》

* 한양여자대학 중국어과 전임강사

1) 黃霖, 《「金瓶梅」漫話》, 上海 學林出版社, 1996年, 1~2쪽 參照.

에 대한 評價에서도 비슷한 양상을 보이고 있는데, 우선 여기서는 《金瓶梅》의 한국 유입과정을 비롯하여 한국 학술계에서의 《金瓶梅》에 대한 반향, 한국에서의 《金瓶梅》國譯本 및 評價와 주요 論文현황을 概括적으로 考察하고 정리해 보고자 한다.

II. 《金瓶梅》의 流入過程과 反響

현재 익히 알고 있는 자료에 따르면, 최초로 《金瓶梅》의 消息을 한국에 전한 사람은 許筠이라고 여겨진다.

許筠(1569~1618)은 “文章의 機軸이요 稗書의 大家”²⁾라는 호평을 받고 있듯이, 博學과 文才를 發揮하여 明使를 敬歎³⁾케 하였을 뿐 아니라, 元明의 小說雜劇을 讀破하여⁴⁾ 중국소설에 대한 광범위한 이해를 갖추고 있기도 했는데, 그가 쓴 《閒情錄》 중에는 《高士傳》, 《列仙傳》으로부터 《說郛》, 《稗海》, 《西湖游覽志》, 《小窓清記》, 《艷異編》 등 30여종의 筆記小說이 기재되어 있다. 특히 그가 쓴 《惺所覆瓿藁》 卷十三에는 중국 戲曲小說 “數十種”을 얻어 읽어 보고나서, 다음과 같이 논하기도 했다.

“除《三國》, 《隋唐》外, 而 《西漢》歸, 《齊魏》拙, 《五代殘唐》率, 《北宋》略, 《水滸》則奸騙技巧.”

(《三國志演義》, 《隋唐兩朝志傳》을 제외하고, 그 밖에 《兩漢演義》는 앞뒤가 맞지 않고, 《齊魏志》는 옹졸하며, 《殘唐五代史演義傳》는 거칠고 경솔하며, 《北宋志傳》은 영성하며, 《水滸傳》은 간사한 속임수에 기교를 부렸다)

그가 창작한 저명소설 《洪吉童傳》은 확실히 《水滸傳》, 《西遊記》의 영향을 받았으며, 심지어 李植(1584~1647)까지도 許筠이 《水滸傳》

2) 李在秀, 《韓國小說研究》, 螢雪出版社, 1979年, 185쪽.

3) 李在秀, 앞의 책, 110쪽.

4) 尹甲植 編著, 《朝鮮名人典》, 文豪社, 1965年, 781쪽.

을 모방하여 그것을 창작했다고 보충 설명하기도 했다.⁵⁾ 그러나 무엇보다도 許筠이 쓴 《閒情錄》卷十八 중에서의 다음과 같은 기록은 모든 이의 이목을 끌기에 충분하다.

“傳奇則《水滸傳》，《金瓶梅》爲逸傳，不熟此傳者，保面瓮腸，非飲徒也。”

(傳奇로는 《水滸傳》，《金瓶梅》등이 산실될 수 있으니, 이를 익히지 못한 자는 식견이 좁은 것에 지나지 않을 뿐, 술친구가 될 수는 없다)

주지하듯이, 이 말은 袁宏道⁶⁾ 《觴政》중의 「十之掌故」가 그 출처이고, 「十之掌故」는 袁宏道가 1606년(明 神宗 萬曆34年 丙午)에 만들었다. 《金瓶梅》는 이때까지만 해도 아직까지는 抄本 단계라, 정식적인 인쇄는 하지 않고 있었으며, 1617년(萬曆45年 丁巳)이 되어서야 비로소 최초의 《金瓶梅詞話》 刊本이 나왔다. 그러나 안타깝게도 許筠은 1618년에 사망했으니, 아마도 그는 정식으로 발간한 《金瓶梅》를 보지는 못했지만, 《金瓶梅》의 消息을 한국에 최초로 전달한 대표적 인물이 아니었겠는가.

許筠과 비슷한 시기의 柳夢寅(1559~1623)은 《於于野談》 중에서 다음과 같이 설명하고 있다.

“今年春，中原新刊七十，小說目曰《鍾離葫蘆》自西湖來，淫褻不忍觀聞。”

(금년 봄, 중국에서 소설 70편을 새로 찍어내었는데, 그 제목은 《鍾

5) 《洪吉童傳》의 比較文學的 考察에서 작가는 비록 《洪吉童傳》이 《水滸傳》의 影響을 받았다 하더라도 單純한 模倣에 그친 翻案이 아니라 작가 許筠의 社會觀이 創作的 意慾에 刺戟되어 産出된 作品임을 看過해서는 안 된다고 했다.(李在秀, 앞의 책, 150쪽 參照)

6) 袁宏道(1568~1610)의 字는 中郎, 號는 石公이다. 그는 公安派 袁氏 삼형제 중에서 둘째로, 童心說에 근거를 둔 李卓吾(1527~1602)의 소설 격상론의 영향을 이어받아 “마음에서 저절로 우러나오는 至文”이 가장 좋은 글이라고 하면서 《水滸傳》과 《金瓶梅》등은 眞人の 眞聲으로 이루어진 걸작이라고 평가했다.(曹南鉉, 《小說原論》, 고려원, 1995年, 18쪽 參照)

離葫蘆》라고 하며, 西湖로부터 왔지만, 음란하고 외설스러워 차마 눈뜨고 볼 수가 없다.)

여기서 언급한 《鍾離葫蘆》라는 책은 현재 상황이 불분명하다. 그러나 이러한 소개는 몇 가지 중요한 사실을 내포하고 있다.

첫째는 1573~1621년(中國 萬曆, 天啓年間)에 중국의 소설이 대량으로 한국에 흘러 들어 왔다는 점이고, 둘째는 그 중에는 “淫褻(음란하고 외설스러운)” 소설이 포함되었다는 점이며, 셋째는 이런 종류의 소설이 “自西湖來(西湖로부터 왔다)”는 점이다.

그러므로 이러한 설명은 비록 직접적으로는 《金瓶梅》를 언급하지 않았으나, 실제로는 한국에 《金瓶梅》를 引繼引受 했던 일체의 조건을 敷衍한 것이 아니겠는가. 이러한 추측을 근거로 보아, 1573~1661년 《金瓶梅》는 정식으로 한국에 유입되었음을 알 수 있게 한다.

《金瓶梅》가 한국에 들어온 후, 학술계에서는 서로 다른 반향을 불러 일으켰다. 이러한은 중국과 마찬가지로 어떤 이는 그것을 긍정적으로, 어떤 이는 그것을 부정적으로 인정했다. 肯定派로는 安鼎福(1712~1791)을 대표적 인물로 들 수 있다. 그는 明末 清初 馮夢龍, 李漁 등의 영향을 받았는데, 《金瓶梅》를 “奇書”⁷⁾라 여기고, 《順庵雜誌》冊42 중에서 말하기를,

“余觀唐板小說，有四大奇書，一《三國志》也，二《水滸志》也，三《西遊記》也，四《金瓶梅》也。”

7) “奇書”의 ‘奇’는 “奇特(기이하고 특이하다)”라는 의미뿐만 아니라, “美好(아름답다)”라고도 쓰이는데, 예를 들면 다음과 같다.

陶淵明的 《移居》에서는 “奇文共欣賞(奇文은 함께 감상하다)”

屈原의 《楚辭》「九章, 涉江」에서는 “余幼好此奇服兮(나는 어릴 적부터 특이한 옷을 좋아했다)”

莊子の 「知北遊 第二十二」에서는 “其所美爲者爲神奇, 其所惡者爲臭腐. 臭腐復化爲神奇, 神奇復化爲臭腐.(아름다운 물건을 보는 것이란 신비롭고 기이함을 만드는 것이고, 싫은 물건을 보는 것이란 부패함을 만드는 것이다. 부패한 물건은 신비롭고 기이하게 다시 바뀔 수 있고, 신비롭고 기이한 물건은 부패함으로 다시 바뀔 수 있다)”

(내가 본 중국소설에는 “사대기서”가 있었는데, 첫째는 《三國志演義》이고, 둘째는 《水滸傳》이며, 셋째는 《西遊記》이고, 넷째는 《金瓶梅》이다.)

그러나 儒敎思想의 통치하에, 많은 사람들은 《金瓶梅》를 여전히 “淫書”로 보았고, 그것을 부정했다. 예를 들면, 沈緯(1776~1800)는 《松泉筆譚》卷二 중에서 말하기를,

“大明人物浮浪輕佻……著述文字，如《金瓶梅》，《肉蒲團》諸書，無非誨淫之術。”

(知德이 밝고 높은 인물의 언행이 진중하지 못하고 가벼워지게 하는……문자로 저술되어, 《金瓶梅》，《肉蒲團》같은 책등은 단지 음탕한 짓을 가르치는 手段 뿐이다.)

趙在三(1808~1866)도 《松南雜識》중에서 말하기를,

“《金瓶梅》，《紅樓夢》等小說，不可使新學少年，律己君子讀也。”

(《金瓶梅》，《紅樓夢》소설 등을 신학문을 배우는 少年이나 君子는 자신을 警戒하고 읽지 말아야 할 것이다.)

여하튼 많은 이들이 《金瓶梅》를 부정했으나, 여전히 《金瓶梅》는 각종 경로를 거쳐 신속하게 전해졌다. 李圭景(1788~?)은 《五洲衍文長箋散稿》卷七 《小說辨證說》 중에서 말하기를,

“我英廟乙未(1775)，永城副尉申綏⁸⁾，使首譯李諶，始質來(《金瓶梅》)一冊，直銀一兩。”

(英祖 乙未年에 永城尉 申光綏가 역관 李諶을 시키자 銀子 한냥을 주고 《金瓶梅》 한 권을 사가지고 왔다.)

8) 申綏는 바로 申光綏를 말한다. 영조실록 19년 4월 5일(무자)에 의하면, “申光綏爲永城尉. 光綏. 晚之子. 尙和協翁主.(申光綏를 永城尉로 삼았으며, 申光綏는 申晩(1703~1765)의 아들로 和協翁主에게 장가들었다.)”라며 기록하고 있다.

이것은 비록 《金瓶梅》가 한국에 유입된 상황을 기록한 것이지만, 《金瓶梅》가 1775년부터 한국에 유입되었다는 사실은 아무래도 부적절하다.

현재 國立中央圖書館에 소장된 《中國小說繪模本》 화첩 중에서의 完山 李氏가 쓴 “小敍(작은 머리말)”에서 《金瓶梅》를 《錦屏梅》로 언급해 놓은 것을 보거나, “小敍”의 끝부분에 “壬午閏五月初九日完山李氏書于麗暉閣之上.(임오 윤오월 초구일에 완산이씨 여취각에서 쓰다)”라고 적혀있는 고증으로 비추어볼 때, 完山 李氏가 “小敍”를 쓴 시기는 壬午年, 즉 1762년이다. 그렇다면 《金瓶梅》는 늦어도 1762년 이전에 이미 한국에 유입되어 있었음을 알 수가 있다. 특히 “完山李氏”가 英祖의 총애를 한몸에 받은 陝嬪 李氏로서 思悼世子の 生母이고, 常民階級 출신인 그녀가 궁녀로 궁에 들어와 왕자를 낳고 후궁이 된 여인이라는 사실은 《金瓶梅》가 이미 후궁에까지 깊숙이 전해져 있다는 것을 의미하며, 그것은 또한 《金瓶梅》가 얼마나 세상에 널리 퍼져 전해지고 있는지를 짐작하게 하는 요인이 되기도 한다.

Ⅲ. 《金瓶梅》國譯本 및 評價와 주요 論文현황

한국에 장기간 널리 퍼져 전해진 《金瓶梅》는 대다수가 張竹坡 批評 계통의 刻本이다.

《韓國所見中國通俗小說書目》의 자료에 따르면, 현재 국립 서울대학교 규장각, 고려대학교 도서관, 성균관대학교 도서관, 동아대학교 石堂 전통문화 연구원, 경북대학교 도서관, 연세대학교 도서관 등에는 康熙己亥本, 本衙藏板本, 玩花書屋本, 濟水太素軒本 10여종이 소장되어 있고, 그 외 각 도서관에도 批評 계통의 판본 및 근대 출현한 眞本 《金瓶梅》가 소장되어 있다. 이런 모든 原版本은 국어로 쓰여진 譯本이 아니며, 국어로 쓰여진 《金瓶梅》는 대략 1950년경부터 시작되었다.

최초의 國譯本 《金瓶梅》는 金龍濟에 의해 완성되었다. 金龍濟의 國譯本은 張竹坡 批評本, 즉 第一奇書本을 근거로 번역했는데, 一百回로

되어 있고, 5권으로 나뉘어져 있으며, 삽화가 있고, 1956年 서울 正音出版社에서 출판되었다. 1962년에는 재차 同 출판사에서 상하 2권으로 출판을 하였다. 그 후, 각종 國譯本과 편집 각색한 國譯本이 세상에 계속적으로 출현했는데, 주요 國譯本으로는 金東成 國譯本, 趙城出 國譯本, 李炳注 國譯本, 李周洪 國譯本등이 있으며, 90년대 들어와서야 비로소 靑年社에서 전6卷으로 이루어진 《完譯金瓶梅》가 출판되었다. 역자는 朴秀鎭이며, 저본으로는 무삭제의 홍콩 太平書局 《全本金瓶梅詞話》본을 택하고 北京 人民大學出版社의 《金瓶梅詞話》를 참조하였다. 그중 註解를 달 때나 까다로운 부분은 小野忍, 千田九一이 번역하여 日本 平凡社에서 출판한《金瓶梅》를 참조하였다.

이렇듯 《金瓶梅》 國譯本의 계속된 출현과 중국소설에 대한 심도있는 연구는 결국 《金瓶梅》에 대한 전통적인 편견을 타파하고 이 소설에 대한 비교적 높은 평가들이 서서히 일기 시작한 것이다. 예를 들면, 1989년 출판된 《中國文學史》에서는 《金瓶梅》에 대해 비교적 전면적으로 소개하고, 많은 이들의 평가가 일정하지 않다면서 다음과 같이 논하고 있다.

“평가를 어떻게 내리든 간에, 이제까지의 통속소설이 실생활과는 거리가 먼 영웅이나 기상천외한 환상적인 세계를 다루던 것에서 벗어나, 철저하게 현실사회를 다룬 것은 중국소설사에서 획기적인 일이라고 하겠다.”

1990년 内外出版社에서 출판한 濃縮 國譯本 《小說金瓶梅》의 해설 중에서는 말하기를,

“《金瓶梅》는 全篇에서 嘉靖末부터 萬曆中期까지의 부패한 사회상과 어린 여자아이를 매매하는 밀바닥 서민생활이 폭로되고, 도시상업이 발전된 明代의 세태와 시민 계급의 의식형태가 잘 반영되어 있다. 정밀한 묘사와 감칠맛 있는 문장으로 구성되어 있고 수많은 인물들의 성격을 명확하게 묘사한 수법은, 그 이후에 나온 장편소설에 많은 영향을 주었다. 그리고 냉혹함과 절망이 전편에 넘쳐흐르고 봉건사회의 죄악이 대담

하게 폭로되어 있는 점등이 평가된다.”

그러나 동시에 이 소설의 “批判精神”이 “회박”한 점을 지적하면서 다음과 같이 말했다.

“노골적인 에로티시즘의 묘사가 많은 점은 문학상 흠이며, 《金瓶梅》는 중국 및 漢字文化圈에 속하는 동양의 여러 나라에서 갖가지 견해와 평론을 낳고 있는 작품이기도 하다.”

靑年社에서 발행한 《完譯金瓶梅》의 譯者 序文에서는 말하기를,

“《金瓶梅》는 性愛 장면을 과도하게 또 너무 자주 묘사하고 있다는 자연주의적 결함이 엄중하게 내재하고 있긴 하지만, 기본적으로는 명대 후기 지배계급과 봉건 가정, 그리고 시정배들의 어둡고 부패한 내막을 리얼하고도 다방면적으로 폭로해 낸 사회 사실주의 작품이라 하겠다. 즉 이 소설은 토호악패인 西門慶이 일처이침이 있는 외에 새로운 첩들을 맞아들이는 과정상의 음탕하고 교활한 생활에 대한 묘사와 그가 갑자기 돈을 벌고 권세를 잡다가 급살맞는 과정 및 그와 연관된 조정관원, 아첨꾼, 건달, 처첩, 하녀, 기녀 등등의 묘사를 통해 당시 사회의 어두운 면과 부패상을 심도있게 드러내고, 통치자, 압박자, 음란자의 추한 면모를 생동감 있게 사실적으로 그려내고 있는 것이다.”

또한 예술적인 측면에 대해서 다음과 같이 지적했다.

“이 소설은 탄탄한 유기적 구성과 뛰어난 장면 설정, 생생한 일상적 언어 구사를 통한 성공적인 세부 묘사, 주요인물들을 개성있게 전형적으로 그려내고 있는 점 등에서 높이 평가받고 있다. 다만 묘사하는 태도에 있어 비판성이 결여되어 있고, 경우에 따라선 그들의 부패하고 음란한 생활에 흥취를 표시하고 있다는 점이나 일상생활의 묘사가 너무 번잡한 경우가 적지 않다는 점이 단점으로 지적될 수 있겠다.”

《金瓶梅》에 관한 논문은 1980년대에 들어서면서부터 점차 나타나기 시작했는데, 예를 들면 다음과 같다. 李相翊著 《韓中小說의 比較文

學的 研究》(三英社, 1983)의 「艷情小說과 金瓶梅」에서는 비교문화적 관점에서 《金瓶梅》가 한국 古典小說에는 직접적인 영향이 없음을 논증해 보였다. 安重源著《「金瓶梅」研究》는 版本, 作者, 이야기의 淵源과 《水湖傳》, 《紅樓夢》의 傳承關係를 집중적으로 분석하고, 《金瓶梅》는 사회 諷刺小說, 寫實主義文學의 大作이라고 했다. 康泰權著《「金瓶梅」研究》는 韓國 최초의 《金瓶梅》에 관한 博士學位 논문으로, 作品의 背景, 作者, 著作時期, 版本 등 方面의 여러 가지 설을 정리 분석하고, 작품에 대한 소재의 연원과 구성 및 주요인물도 분석했으며, 더욱이 표현기교와 사용된 언어의 특징 및 후세의 영향에 대해 고찰했다. 金兌坤著《「金瓶梅」明清代 評論 研究》는 明清이래의 각종 《金瓶梅》에 대해 분류별로 정리하고 상세한 평론을 덧붙여 이후의 《金瓶梅》연구에 도움을 제공했다. 이밖에도 조미원著 《「金瓶梅詞話」의 現實認識: 慾望과 倫理의 대립세계를 중심으로》(연세대 석사논문, 1993), 李無盡著 《「金瓶梅」의 兩面性 考察》(고려대 석사논문, 1997), 權希姬著《「金瓶梅」에 나타난 性文化 研究》(동국대 석사논문, 1999) 등이 있다.

IV. 맺음말

本稿에서는 이미 기존에 나와있는 자료를 근거로 《金瓶梅》가 한국에 流入한 過程과 學術界에서의 反響 그리고 《金瓶梅》國譯本 및 評價와 주요 論文현황을 概括적으로 考察하고 정리해 보았다. 실로 《金瓶梅》는 韓國 출현이후, 중국과 마찬가지로 많은 이들의 긍정과 부정적인 양 측면의 평가를 가져오게 되었으며, 그러함은 韓國 ‘古小說’에 지대한 영향을 끼쳤음을 알 수가 있다.

그러나 이러한 영향에도 불구하고, 《金瓶梅》의 출판물이 지속적으로 국어로 번역되어 나왔지만 대부분이 독자의 일시적 호기심과 출판사의 상업적 이익에 기댄 《金瓶梅詞話》의 創作 國譯本 및 濃縮 國譯本이었으며, 《金瓶梅》에 관한 깊이 있고 세심함 논문이나 학술저서는 아직까지 未盡한게 현 실정이다.

앞으로 진일보적 연구를 기대할 수 있는 《金瓶梅》領域의 확립으로 좀더 체계적이고 깊이 있는 학술저서와 이에 합당한 유능한 연구자가 좀더 많이 나와야 할 것이다.

參考文獻

- 《국역 朝鮮王朝實錄》 CD版, 서울시스템.
尹甲植 編著, 《朝鮮名人典》, 文豪社, 1965年.
李在秀, 《韓國小說研究》, 螢雪出版社, 1979年.
李相翊, 《韓中小說의 比較文學的 研究》, 三英社, 1983年.
林熒澤, 《松南雜識》, 亞細亞文化社, 1986年.
金學主, 《中國文學史》, 新雅社, 1992年.
朴在淵, 《中國小說繪模本》, 江原大學校 出版部, 1993年.
鄭鈺東, 《古代小說論》, 螢雪出版社, 1994年.
拙稿, 《「金瓶梅」在韓國》, 中國 遼沈書社, 1994年.(《金瓶梅研究》 第5輯)
曹南鉉, 《小說原論》, 고려원, 1995年.
黃 霖, 《「金瓶梅」漫話》, 上海 學林出版社, 1996年.

陳敬容 詩 研究*

—생애와 詩의 관계를 중심으로—

金 龍 雲**

—〈目 次〉—

머리말	5. 아직도 하늘엔 빛이 있으니, 가버린 것은 시간 뿐
1. 집 모퉁이에서 푸드덕거리는 날개	6. 지구는 우리에게 사막을 주고 그 보다 더 많은 바다를 주었다
2. 그대 항해의 종점은 어디인가	맺음말
3. 가장자리 밖 가장자리	
4. 내 고향은 물 가	

머리말

陳敬容의 시는 집 나간 10대의 어찌할 수 없는 선택들이다. 그녀의 회고에 의하자면 四川의 전근대적인 군인이었던 아버지는 질식할 것 같은 가부장적인 분위기와 완고한 正人君子論을 지닌 사람이었다.1) 주로 어머니와의 교감 속에서 생활하던 그녀는 아버지의 학대 속에 어머니가

* 이 논문은 1999학년도 동아대학교 학술연구조성비(공모과제)에 의하여 연구되었음.

** 동아대학교 중국일본학부 교수

1) 아버지가 계실 때의 질식할 것 같은 집안 분위기는 주로 <父親>에, 할아버지나 아버지와 다른 자신의 독서경향 때문에 빚어지는 집안의 갈등구조는 주로 <偷讀>에 밝혀져 있다. 아버지와 함께 살았던 하나 뿐인 陳敬容의 남동생 冰凡이 근시가 될 수밖에 없었던 것도 아버지의 눈을 피해 골방에서, 그것도 주로 야심한 시간에 몰래 소설책을 보았기 때문이라 한다.

돌아가시자 16세 되던 1935년, 曹葆華가 보낸 편지 한 장을 들고는 무작정 상경해 버린다.²⁾ 그리고는 魯迅의 저 유명한 명제인 ‘노라는 그 뒤에 어떻게 되었는가’에 대한 답변을 시작한다. 《傷逝》의 子君과 陳敬容의 차이가 있다면 자살하지 않아도 되는 사회적인 가능성이 열리게 된 점이다. 李澤厚가 말했듯이 대도시를 중심으로 삶의 새로운 전범-전문직-이 출현하면서 집 나간 노라가 먹고 살아갈 만한 길이 열리기 시작했던 것이다.³⁾

그럼에도 불구하고 집 나간 노라는 남자에게 의지할 수밖에 없다. 적어도 중화인민공화국 성립 이전에는 모든 노라의 사회적인 독립이 보장될 수 없었기 때문이다. 曹葆華로부터 沙蕾로, 다시 蔣天佐로 사랑의 자리를 옮겨가는 陳敬容의 모습이 그러하다. 그 과정에서 陳敬容은 풍요롭고 행복했던 것이 아니라 상처받고 내팽개쳐졌다. 가진 것 하나 하나를 남김없이 버려야 했던 이 과정의 산물이 바로 그녀의 詩라는 사실은 우리 모두를 어둡게 한다. 더 이상 빼앗을 수 없는 그녀의 본질이자 자기 구원의 근거였던 시가 계속되는 배신과 사회적 실존의 결과였다는 것이야말로 인간에 대한 사회주의 중국의 이상이 늙고 병든 시인을 완전히 소외시키고 말았음을 증명한다.⁴⁾

이 글은 陳敬容의 시와 생애를 연결해 보고자 하는 의도에서 시작되었다. 몇몇 친구들의 기억과 시인 자신이 남긴 산문 속에 산재된 그녀

2) 陳敬容은 46년 작 《大江東去》의 <悼念與祝福>에서 자신이 宜昌을 거쳐 北京에 간 것이 11년 전이었다고 회고한다. 그녀의 가출이 1935년, 다시 말해서 陳敬容이 16세 나던 해의 일이었다는 점에 대해서는 唐湜과 沙靈娜 모두가 동의하는 바다. 그러나 陳敬容이 北京으로 曹葆華를 찾아간 시점에 대해서는 두 사람 사이에 약간의 견해차가 존재한다. 唐湜은 그것이 17세의 일이었다고 기억하는 데에 반하여 沙靈娜는 16세의 일로 기술하고 있다. 唐湜의 <論陳敬容前期詩歌>와 沙靈娜 <懷念媽媽> 참조. 《詩探索》2000년 1~2輯 130쪽 및 162쪽.

3) 李澤厚, <20世紀中國文藝一瞥> 참조.

4) 沙靈娜의 <懷念媽媽>에 의하면 죽기 직전의 陳敬容은 그토록 민감해 하던 해질 무렵부터 어두워 질 때까지를 책도 보지 않고 음악도 듣지 않고 TV도 보지 않고 심지어 전등도 켜지 않고 우두커니 앉아서 보냈다 한다. 《詩探索》2000년 1~2輯 162쪽 참조.

의 생애는 2000년 9월 현재까지도 평전으로 수렴되지 않은 상황이어서 작품과 생애를 연결짓는 일은 많은 부분 추론에 의지하지 않을 수 없었다. 게다가 1980년대에 쓴 시가 100여 수에 이르는데도 불구하고 선집을 통하여 접할 수 있는 시가 81년 이전 작품에 불과하여 82년부터 89년까지의 작품은 언급하지 못했음을 밝히며, 모쪼록 이후의 연구를 위한 출발점이 되기를 바란다.

1. 집 모퉁이에서 푸드덕거리는 날개

曹葆華는 이미 처자식이 있는 데다 사랑 때문에 자신의 삶을 바꿀 수도 없는 우유부단한 사람⁵⁾이었던 반면, 陳敬容은 편지 한 장에 가출할 수 있는 결단력과 사람의 말과 글을 쉽게 믿는 순진함이 결합된 성격의 소유자였다.⁶⁾ 또뚝미지근한 것은 질색이었던 陳敬容에게 曹葆華의 어정쩡한 태도는 견딜 수 없는 것이었다. 자신이 버리고 떠난 “옛 유령의 동굴”을 떠올리며, “대나무 뗏목 위에서 / 피리를 어루만지며 / 山頭白雪如皓月을 부는 이 누구?”⁷⁾인지 가늠해야 하는 陳敬容의 마음은 착잡하기만 하다. 曹葆華는 그녀가 의지할 만한 상대가 아니었다. 스스로 통제할 수 있는 시간이나 공간이 존재하지도, 그렇다고 자신이 변화의 계기가 되지도 못했던 35년 당시의 陳敬容은 曹葆華라는 계기가 소멸함으로써 감정의 동요를 겪게 된다. 꿈꾸는 것은 언제나 그녀였지만, “그녀의 고독한 문을 두드리는데” 것은 “고양이 아니면 벌레일 뿐”⁸⁾이었다. 견디기 힘든 것은 고독 자체가 아니라 “길은 보이지 않고, 불빛 한 두 점 / 어

5) 沙靈娜, <懷念媽媽>, 《詩探索》 2000년 1~2輯 162쪽 참조.

6) 徐秀의 <生命與詩: 歷萬劫奔赴永生>은 陳敬容의 성격을 불같은 열정과 불같은 부드러움이 결합된 것으로, 沙靈娜의 <懷念媽媽>은 사랑을 고백하는 말이나 편지, 그리고 시 등을 쉽게 믿어버리는 성격으로 규정하고 있다. 《詩探索》 2000년 1~2輯 152쪽 및 162쪽 참조.

7) <시월 十月> 참조.

8) <밤에 온 손님 夜客> 참조.

둑과 바람” 뿐인 상황이었다.⁹⁾ 그러면서 기억과 회상에 사로잡혀 가던 陳敬容은 1937년의 사회적 격변을 계기로 견딜 수 없는 일상으로부터 벗어나기 위해 成都行을 결행하게 된다.¹⁰⁾

언제나 스스로 버리는 모습을 보이는 陳敬容의 시를 이해하는 데에는 계기로서의 사랑보다 새로운 선택을 전후한 시점의 내면세계를 포착하는 것이 더 중요하다. 1938년의 成都는 “길고 긴 고요한 날들이 좋기도 하고” “단조롭고 한적한 삶이 좋기도 한” 안심할 만한 공간이었지만 동시에 그것은 견딜 수 없는 시간이기도 했다.¹¹⁾ 成都의 공간과 삶의 형식으로는 어찌할 수 없는 시간의식, 다시 말해서 “길모퉁이에서 푸드덕 거리는 날개”를 가졌던 그녀는 “나무들이 조용히 춤을 추고 / 시간은 소리 없이 리듬을 밟는” 것까지 예민하게 감지하고 있었던 것이다. 다시

9) 그녀가 35년에 겪었던 것은 24년에 魯迅이 北京女師大에서 <집 나간 노라는 그 뒤 어떻게 되었는가>에서 거론했던 것처럼 창녀가 되든지 다시 집으로 돌아가든지 해야 하는 상황과는 다소 차이가 있는 생활이었다.

10) 《大江東去》의 <悼念與祝福>에 의하면 그녀의 成都行은 이 글을 쓰기 8년 전인 1938년의 일이다. 자신의 피난과정을 밝히고 있는 <津站某日> <流亡圖片> <街> 등의 산문에 의하면, 기차를 타고 天津에 도착한 陳敬容은 塘沽에서 靑島까지는 배로 이동한 후, 다시 기차를 타고 濟南 鄭州 徐州 등을 거쳐 南京에 이르러 다시 배편으로 漢口·宜昌 등을 거쳐 成都로 들어갔다. 하지만 그녀의 成都行이 樂山の 집으로 돌아가는 것이 아니었던 것만은 분명하다. 蘭州에서 成都로 돌아온 뒤에 쓴 <杜鵑>과 <櫻桃河>는 그녀가 한 번도 고향에 가 본 적이 없음과 현재도 고향에서 천리나 떨어진 곳에 기거하고 있음을 밝히고 있다. 唐湜의 기억도 陳敬容의 기술과 일치하고 있다. 2000년 현재로부터 십여 년 전에 이루어진 귀향이 16세에 집을 떠난 그녀가 50여 년만에 고향을 찾는 첫 귀향 길이었다면서, 抗戰 초기에 얼마 간 成都에 머물다가 重慶으로 옮겨갔음을 밝히고 있다. 그녀의 가족은 모두 열한 명이었던 것 같은데, 아홉 명은 항전시기에 일본군기의 폭격으로 세상을 떠나고 마지막 남은 남동생도 몇 년 전에 세상을 떠나고 말았다. 唐湜, <論 陳敬容前期詩歌>, 《詩探索》 2000년 1~2輯 129~130쪽 참조.

11) 실제로 그녀의 <天使之囚>는 北京에서의 시간과 成都에서의 현재를 두 개의 공간이라기보다는 전근대와 근대라는 상이한 시간으로 인식하고 있다. 이 두개의 시간을 왕래할 수 있는 날개가 부러진 듯한 상황, 다시 말해서 근대로부터 전근대로 凋落해버린 상황이 바로 1938년 成都에서의 생활이라는 식이었다.

“길을 잃을까 두려웠”던 그녀는 그러므로 “푸른 등잔 하나”¹²⁾만 주어진다면 언제라도 그곳을 떠날 수 있었다.

바로 그 때 沙蕾가 나타난다. “그대의 창문은 / 태양을 향해 / 시월의 푸른 하늘을 향해 열려있는데” “나의 창은 / 어둔 밤을 향해 / 말없는 하늘을 향해 열려있다.” 하지만 ‘그대’와 ‘나’의 이 같은 대비는 다시 떠나기 위한 陳敬容의 핑계다. 그녀에게 없는 “밝은 등불을 가지고” “그대 멀리 가버리면”, “옛친구처럼 남아있던 저녁바람이 / 지붕에서 흐느낀다”¹³⁾ 것이므로, 그녀는 떠나야 했던 것이다.¹⁴⁾ 그녀는 솔직하지도 對自的이지도 않았다. 그저 감정의 일단을 드러냄으로써 자신의 ‘솔림’을 고백할 뿐이며,¹⁵⁾ 감정은 줄곧 자존심과 기다림의 색채를 벗지 못한다. 그런 의미에서 “당신의 창백한 입술에서 / 떨어져 나오는 / 우울한 한숨 / 근심과 지병 / 답답하고 무겁게 흔들리는 쇠사슬이 / 지나는 바람을 향해 / 당신의 죽음을 알립니다”¹⁶⁾라는 고백은 沙蕾와의 파국에 대한 예언이다. 실제로 39년 봄으로부터 45년 봄에 이르는 沙蕾와의 동거 기간은 지옥에서 보낸 한 철이 되고 만다. 沙靈娜는 당시의 상황을, 죽으로 연명하며 沙蕾에게 간혀 지내야 했던, “나도 국수 먹고 싶단 말야(我也要吃長飯)”라고 외쳐야 했던 세월로 회고한다. 여러 가지 정황으로 미루

12) <철학자와 고양이 哲人與猫> 참조.

13) <창 窓> 참조.

14) 이 때 陳敬容은 寶鷄 西安을 거쳐 蘭州에 들어갔다. <길 街> 참조.

15) 陳敬容의 <動蕩的夜>는 沙蕾를 “아름다운 언변으로 자신의 마음을 훔쳐간” 사기꾼으로 규정하고 있다. 뿐만 아니라 “자그마한 돌맹이 위에 올라서서 히말라야의 최고봉에 올라신 것처럼 생각하는 가련한 개미”같은 그는 “심리상의 폭군”이기 때문에도 “결코 내 정원을 엿보게 해서는 안될 자”이다. 이 모든 그녀의 비난이 대자적 이성의 산물인 것은 아니다. 여러 가지로 그들은 어울리는 것이 불가능한 한 쌍이었다. <犧牲節>의 내용이 그러하듯 한 사람이 불교적인 정서에 사로잡혀 있다면, 다른 한 사람은 짐승을 희생제로 드린 뒤 그 고기를 그 자리에서 나누어 먹는 회교도이다. 沙蕾가 자신의 열정을 회교적인 방향으로 폭발시켜 갈 수밖에 없는 사나이라면, 陳敬容은 바로 그 방향의 전근대적인 폭력과 자신을 편안하게 해주지 않는 심리적인 억압 때문에 미칠 지경이 되어 간다. 대자적이지도 총체적일 수도 없는 상황인 것이다.

16) <요제 遙祭> 참조.

어볼 때, 蘭州에서의 沙蕾는 陳敬容에 대한 열등감과 의처증으로 인해 주먹질과 외도를 일삼았던 듯 하다. 두 딸과 아내를 작은 방에 가둬둔 채, 약국에서 번 돈을 모두 자신의 방탕한 생활에 써버렸던 沙蕾는 더 이상 成都로 찾아와 사랑을 고백하고 시를 써서 부치던 청년이 아니었다. 어머니에 대한 증오심으로 이후 줄곧 사인이 나뻐던 沙靈娜가 당시의 상황을 “아버지의 거짓과 게으름에 견딜 수 없었다”¹⁷⁾고 회상한 것으로 보아, 집 나간 노라 陳敬容이 누릴 수 있었던 것은 감옥 같은 삶속에서의 자기 毀滅과 지승과도 같은 침묵뿐이었다.¹⁸⁾ 결국 그녀의 두 번째 동거는 “날 내버려둬, 날 내버려둬, 난 갈 거야”¹⁹⁾라는 42년 봄의 詩句처럼 끝나고 만다.

그녀의 “부러질 듯 한 날개”는 “안식, 안식, 안식!”을 필요로 했지만, 마음은 이미 창 밖을 향하고 있었다. “저 창문들을 닫아, 저 창문들을 / 황혼을 바라보지마”라고 외침은 창문을 통해 날아가 버리고 싶은 마음에 대한 역설적 표현이다. “잠 든 귀와 / 잊혀진 눈동자를 떠올리며 / 영원한 침묵 / 절망의 모래바람 속에서의 / 영원한 안식”²⁰⁾을 노래하는 것도 죽음에의 강렬한 유혹을 달리 표현한 데 불과하다. “등불은 꺼져 버리고” “핏방울 떨어지는 / 찢어진 심장은 / 높이 던져진 지”²¹⁾ 오래며, “어둔 밤이 오면 우울의 검은 스카프 가득 내걸어야” 하는 그녀는, “노래하는 새 혹은 말없는 물고기”²²⁾다.

신성한 회열과 함께,
永遠은 저 묘지를 향해 나아간다,
부드럽고 달콤한 感傷,
너희는 자신을 버려 사랑과

17) 沙靈娜, <懷念媽媽>, 《詩探索》 2000년 1~2輯 162쪽 참조.

18) 陳敬容에게 침묵의 의미는 주로 생명과 해방에 반하는 구속 醜惡 죽음의 이미지다. 蘭州에서 비롯된 침묵의 의미를 알게 하는 산문에는 <畜類의沈默> <動蕩的夜> 등이 있다.

19) <바람 부는 밤 風夜> 참조.

20) <안식 安息> 참조.

21) <메아리 回聲> 참조.

22) <창조 創造> 참조.

행복을 주는 또 다른 美名.

고난은 교만한 자의 왕국,
그곳에선 생명의 꽃봉오리 밤낮으로 시들어가고,
달빛 서늘한 날이나 등불 파르란 날엔,
이미 타버린 꿈속의 영혼
질망의 땅에서 굳어간다.²³⁾

그럼에도 불구하고 “때로는 무심한 샘물”이 되어서 “변화무쌍한 구름
긴 하늘을 비추는”²⁴⁾ 까닭은 그녀가 “비할 수 없는 기쁨으로 / 모든 아
름다운 폭풍을 맞이해야 할”²⁵⁾ 운명을 타고났기 때문이다. 1945년 4월,
결국 沙靈娜와 또 다른 어린 딸을 蘭州에 남겨 둔 채, 그토록 벗어나고
싶었던 자신의 사막을 벗어나 重慶으로 도망쳐버린다.²⁶⁾ 첫째는 모짜르
트처럼 “빛나는 날개로 창공의 어둠을 가리고”²⁷⁾ 싶어 “흐르는 물에 꿈
을 맡겨, 깨끗이 씻어서 / 천만년 뒤 새로운 인류의 노랫소리에 스며들
게 하고”²⁸⁾ 싶었기 때문이며, 둘째는 “이제 막 봄이 왔기에 / 겨울은 아
직 멀리 가지 못했으니” “물가에서 절벽에서 / 내달리고 있는 모두”와
함께 나아가고 싶었기 때문이다. “기억과 회망 사이를 머뭇거리는”²⁹⁾
蘭州에서의 삶으로는 시대에 뒤쳐질 수밖에 없던 것이다. 그러나 대가

23) <물과 바다 水和海>

24) <조영 映照> 참조.

25) <폭풍 風暴> 참조.

26) 重慶 盤鷄에서 쓰여진 많은 작품들이 침묵으로부터 벗어난 자의 해방된 생
명을 노래하는 것은 아이를 버리고 도망쳐버렸다는 죄의식에 대한 의식적
인 대항이다. <號角>이 기억하듯 인근 학교의 호각소리를 들으며 일어난
그녀가 <山村小住>에서 묘사된 것처럼 시간이 되면 학교에 가서 아이들을
가르치고, 들판에 나갔다가 노래하며 돌아오는 길에 농부들을 만나면 더 큰
소리로 노래하는 陳敬容의 내면은 눈물을 참으며 건강한 생활임을 고집하
는 사실상의 비극이다. 실제로 그의 시속에 등장하는 사막의 이미지가 沙蕾
와의 개인적인 체험을 벗지 않고 있기는 81년에 개작된 <斷想>의 경우도
마찬가지다.

27) <모짜르트를 추모하며 莫扎特之祭> 참조.

28) <전망 展望> 참조.

29) <기수와 번개 旗手和閃電> 참조.

는 너무나 컸다. 그녀가 蘭州를 떠난 지 며칠 되지 않아 어린 둘째 딸이 죽어버린 것이다.

2. 그대 향해의 종점은 어디인가

蘭州를 빠져 나온 陳敬容은 沙葦와 생활을 “고단한 어깨에 걸린 힘겨운 짐” “굴욕과 고역 / 게다가 몇몇 감옥에서의 추웠던 겨울”로 기억한다. 그 짐을 벗어버려 “자신의 생명도 구름이 된 듯 / 시름없이 하늘로 날아오르”³⁰⁾는 것만 같았던 해방감은 아이들을 버렸다는 “열병과, 잠꼬대” 가득한 “자기 영혼의 외딴 방”³¹⁾에서의 죄의식과 결합하면서 자기분열과 자기기만의 悽慘을 연출하게 된다. “날아가 버린 홀려가 버린 그 모든 빛을 / 움켜쥐려는” 본능을 가졌음에도 불구하고 “내게 길고 긴 대통(竹管)을 하나 쥐어 다오 / 우주의 호수 / 그 한 가운데 있는 물결을 / 길어올 수 있게”³²⁾ 라면서 그 물결이 무엇을 의미하는지는 알지 못하는 陳敬容은 어떤 의미에서 무모하기까지 하다. 견잡을 수 없는 ‘솔림’의 결과인 그녀의 비극은 이런 식의 절규로는 해결될 수 없는데, “바람 가득 실은 / 한 조각 흰 돛이자 / 갈증에 허덕이는 냇물 한 줄기”³³⁾인 그녀가 지난 시간의 짐을 부리기 위해서는 “나는 떠도는 바람이 된 듯 / 그저 내달을 뿐, 거의 멈추질 않습니다”라는 자기 성찰과 죽음에 대한 명료한 의식이라는 과정을 겪어야 하기 때문이다. <꽃 피우지 않는 나뭇가지>는 이 즈음의 심리에 대한 절실한 표현이다.

요즘은 기억의 건반에 머물면서도
輓歌를 연주할 수가 없어요.
내 가진 것은 아득함 뿐이라,

30) <비조 飛鳥> 참조.

31) <촛불 비추는 밤 燭火燃照之夜> 참조.

32) <들불 野火> 참조.

33) <가장자리 밖 가장자리 邊沿外的邊沿> 참조.

그저 아쉬움에 쉬고 희망과 쉬을 뿐이지요.

꽃 피우지 않는 가지는
꽃보다 더 고운 戰慄을 지녔으니,
가을이여, 내 홀로
그 소슬한 바람 속 단풍을 사랑합니다.

열정이 재가 된다면—
당신이 일러주세요, 제가 어찌 될지.
한 번 생각해봐요, 제가 바로 그 불 일진데,
얼마나 더 타야, 죽음에 이르게 될까요?

그녀에게는 그러나 쉴 곳이 없다. 오직 나아가는 것으로 죽음을 벗어
나는 것이 그녀의 생리였던 것이다.³⁴⁾ <유람>의 다음 부분은 바로 이
같은 죽음에 대립하는 생리의 동가물이다.

또 한 번 나는 상상의 길 위에
분주한 나그네가 된다.
鄉愁를 등에 지고 바람을 머리에 이면,
내 발걸음은 어느새
바다와 하늘 바깥에서
불 보다 더 뜨거운 곳을 찾아낸다.

자식을 버리지 않고는 해방될 수 없는 침묵이라면, 더욱이 그 침묵이
“근심의 지나간 강속에 침몰해야” 하는 “죽음보다도 더 두려운 것”³⁵⁾이
라면, 이제 陳敬容은 시속으로 出家하는 수밖에 없다. 시만이 자신의 생
리를 회복하는 마지막 자존심이며 스스로를 위한 변명이다. 그러나 자
의식이 무너지는 듯한 속내를 토로하는 것만으로 고해성사가 이루어지
지는 않는다. “다소간의 기쁨과 / 적잖은 근심을 지나왔건만 / 그녀의

34) 예를 들어 <動蕩的夜>는 陳敬容 자신을 “나는 한 줄기의 강. 출렁이는 강.
영원히 안식하지 않는 강”이라고 표현하고 있다.

35) <내일을 바라보며 向明天瞭望> 참조.

영혼은 아직도 불안에 떨며 타오르는” 중이며, 그녀는 문제적 상황을 해소하기 위해 자신을 해체하기보다는 자기 진실을 고집하는 데 익숙한 탓에 여전히 “오늘이 지겹단다 / 방금 지나버린 순간이 지겨워 / 내 갈증마저 지겨워해야겠지 / 그 목마름이 벌써 신선함을 잃었다면 말야”³⁶⁾ 라고 절규한다. ‘생생한 갈증’은 자신을 고집하는 것 외에 달리 길을 찾지 못한 자의 진실이며 방법이다. 그 결과 “잠 못 드는 밤, 夢幻과 촛불이 / 함께 떨어져 하나되어 / 어둔 구석을 휘감으며 낮게 떠다녀도”³⁷⁾ 삶이 시가 되는 한, 자기 변명으로서의 시 쓰기는 죄의식과의 일정한 거리 확보를 가능하게 함으로써 인간적 삶이 이루어질 수 있는 유일한 시간이 되어간다. <우정과 거리>에서 “나는 즐거이 내가 볼 수 있는 / 時空의 거리에서 / 아름다움에 이르는 / 유일한 방향을 찾으려다”라고 함으로써 자신의 뻔뻔스러움이 아닌 가슴 끓이는 자기 십자가의 의미를 보여주고 있는 것이다.³⁸⁾ 시 쓰기가 가져다 준 “생명의 호수가 이처럼 가득 차 / 때를 따라 흘러 넘치려 하면” 그녀는 “밀짚모자를 쓴 채 다리 어귀에 홀로 앉아 / 햇빛 아래 나뭇대는 물풀에 시선을 두거나 / 벗은 발로 / 달 아래 시내를 건넌다”³⁹⁾. 축제가 될 수 없는 고통이 시의 축제가 될 때에만 살아갈 수 있는 시간. “기억 우수 슬픔 / 모든 것은 스쳐

36) <생생한 갈증 新鮮的焦渴>

37) <주조와 정련 鑄煉> 참조.

38) <街>에 의하면 陳敬容이 기독교를 접한 것은 중학교를 다닐 때에 미국인 선교사 부인에게 영어를 배우기 시작하면서였다. 드문 경우이기는 하지만 예를 들어 <火炬>에 나타나는 “가시로 된 면류관을 쓴” 조국과 같은 일부 기독교적인 표현은 주로 이로 말미암는다.

39) 陳敬容의 <橋>는 “그녀에게 베토벤·모짜르트·이사도라 던컨·릴케 등 모든 생명의 연회석상의 가장 고귀한 손님들과 같은 소망을 갖고 있으며, 그녀 또한 고통을 통하여 얻게 되는 바로 그 즐거움을 소망한다고 밝히고 있다. 또한 <希望的花環>에서 “우리는 고통으로써 그것을 짜내야 한다”고 부르짖었듯이 그녀의 이른 바 고통이 즐거움이나 희망의 외연 또는 전제로서의 의미를 갖고 있음을 명백히 하고 있다. 자신의 실존적인 상황으로 말미암은 그녀의 이 같은 의미망이 40년대 중국의 시대 사회적인 상황과 동일성을 구성하고 있는 것은 사실이지만, 그리스도의 수난과 부활을 원형으로 하는 것과는 질적인 차이를 보이고 있는 것 또한 부인할 수가 없다. 그녀의 고통은 종교가 아니라 시에 의하여 벗어날 수 있는 시간이기 때문이다.

가고 남은 것은 침묵”, 그러나 이 침묵이 모래바람 속의 그것과 다른 것은 “침묵이 그녀에게 안겨준 것이 “창조를 향한 목 타는 열정일 뿐”⁴⁰⁾이기 때문이다.

고통이 가장 종교적인 상태를 이루면서, 그러니까 “누구의 뜻 누구의 손일까? / 모든 동작 / 모든 소리에 / 리듬을 붙여넣은 것은” “누구의 뜻 누구의 손일까 / ‘움직이는’ 모든 이미지에 / 리듬을 부여한 것은”이라는 의문이 되면서 沙蕾에 대한 증오심도 사라지게 된다. “떨리는 활시위 / 번쩍이는 화살 하나 팽팽히 걸어”두었던 그녀가 “물이 너를 껴안고 / 물이 내게 입맞추게 하라”⁴¹⁾는 呪文을 읊조리게 되면서 그녀가 쓴 화살은 沙蕾를 죽이기보다 그를 의미 없는 대상으로 바꾸어버리는 작용을 한다. 45년 6월초, 重慶을 여행하면서 회복의 기미를 보이기 시작한 그녀의 심리상태는 45년 6월 21일의 <배와 우리>에 이르러서는 보통 사람들과 거의 다름없는 상태를 보이게 된다. “서로 다른 사람들을 믿고 / 각자 항해하는” 이 세상에서, 그러나 징그러운 것은 인간에 대한 여전한 그리움이다. “사람들은 무심히 큰길을 걸으며 / 무심히 먼지를 일으키고 / 말(언어)들이 모여 소란스러움이 되고 / 오고 가며 / 각자의 운명을 껴안으면서도”, 정작 “황량한 深山, 외로운 섬에서”의 홀어집이 ‘격리’에 이르게 되면 “사람들은 초조히 / 낯선 사람들의 말소리를 기다리”기 때문이다. “나그네여, 그대의 기억과 / 그대의 희망 모두는 / 망망한 바다 속에 빠져버렸습니다”⁴²⁾라는 고백이 보여주듯이 그녀는 사실 모든 것을 잃어버린 상태였다. 아니 모든 것을 버린 상태였다. 그런 陳敬容이 46년 3월에 이르러 “출발을 앞둔 배 / 퍼덕거리는 날개 / 화살이여 어지러운 시위에 / 너의 질주를 물어라 / 불이 난 밤 / 달아나는 그림자”⁴³⁾를 노래하기 시작한 것은, 더욱이 “익숙한 사물에서 / 불현듯 느껴지는 낯설음”을 느끼게 된 것은 새로운 삶의 ‘소란스러움’ 없이는 상상하기 힘든 일이다. 그 뿐 아니라 소란스러운 일상으로부터의 거리를 靜的인

40) <유출 流溢> 참조.

41) <활시위와 화살 弦與箭> 참조.

42) <우기 雨季> 참조.

43) <나뉘 劃分> 참조.

깊이로 전환시키는 모습을 연출하기까지 한다.

강
줄기
대지를 가르고
길
줄기
만나고 이어지고

외로움을 자랑하는
풀 없고
말이 되는
音 없네⁴⁴⁾

시간 속엔 무엇이 깊이 잠들어
가상의 슬픔을 가져오는가?
세월 속에 늘 무엇이 날아가고
또 몰래 날아오는가?⁴⁵⁾

우주가 무척 광대하다 했던가요
여기선 그저 한 조각 바람만이
한 조각 바람만이, 가볍게 울립니다⁴⁶⁾

그렇다. 모든 끝은 그대 가슴속에 있는 법. 빈 우주를 지나는 바람 한 줄기를 느끼게 하는 이 시들은 한결같이 진정한 벗어남이며 새로운 시작들이다. 좀더 정확히 말하면, 새로운 시작이 매개하는 과거로부터의 진정한 해방이다. 그런 의미에서 “그대와 한가로이 냇가에 앉았습니다”, “미명의 달빛, 스치는 바람 / 오 편히 잠드소서. 벗이여! / 내 손발은 이 처럼 날쌔어, 마치 어린 시절로 / 돌아간 것만 같습니다. 한 숨 한 자락 없었던 그 시절로”, “묵직한 아픔에 시달렸던 내 가슴은 / 이제 그대를

44) <군상 群象> 참조.

45) <비 그친 뒤 雨後> 참조.

46) <모래톱을 거닐며 沙岸上> 참조.

향한 축복으로 충만합니다”, “다시는 파도 없으리니 모든 것은 고요에 잠기고”, “그대의 꿈 초원처럼, 질은 초록으로 피어나길”⁴⁷⁾ 기원하는 그녀의 모습은 아름다운 여자아이를 잉태한 젊은 어머니의 해변이며 “종내 죽음에 다다른 긴 밤을 물리치고 / 흔드는 찬란한 햇빛 아래의 손이다.”⁴⁸⁾

3. 가장자리 밖 가장자리

안타까운 것은 蔣天佐로 비롯된 陳敬容의 새로운 시작이 지혜에 대한 추구에서 출발한 것이었다는 데에 있다.⁴⁹⁾ 1946년에 이르는 그녀의 삶을 생각할 때, “네 감정에 채찍을 내리쳐 지혜를 두드리라 / 그 지혜로 피 눈물 방울방울 강처럼 흘러나와 / 모든 상처 어루만져 낮게 하라”⁵⁰⁾는 방향전환은 어쩌면 자연스러운 결말이기도 하지만, 만약 허무 가운데 무심한 바람 줄기를 느끼던 그녀가 현실에 대한 지혜나 이성적인 거리 유지 쪽으로 돌아서지 않고 무심을 드나드는 本體를 낚아 올리는 쪽으로 나아갔다면 어떠했을까 라는 의문도 떨칠 수 없다. 지혜에 대한 갈망은 지혜를 낚고, 지혜는 자신에 국한된 의지를 낚고, 다시 고통을 낚고. 이제 시인의 삶은 짧은 행복과 오랜 고통이다. 그러나 시는 현실과 만나면서 하나 하나 자기 완결성을 갖추어가게 된다. “가시는 길에 쓸모 없는 진주일랑 버리시고 / 벽돌과 기와를 주워 고단한 어깨에 젖던” 聞一多의 삶이야말로 지혜와 의지가 결합된 흠 없는 것이었다. “수리해야 할 집들과 / 닦아야 할 길들 / 새로운 설계도와 자재를 찾아 /

47) <달밤에 부쳐 月夜寄語> 참조.

48) <강 건너는 이 渡河者> 참조.

49) 陳敬容의 경우는 이 지혜가 두 개의 상반된 지표를 통일시키는 것으로 드러난다. 첫째는 <悼念與祝禱>에서 “강물이 기계에 부딪히는 소리는 자연과 과학의 합주였다”고 느끼는 현대적인 것의 추구이며, 둘째는 “노동을 위하여”라는 말에 집약된 <遷居> <星期日> 등 노동의 사회적 의미에 대한 실감이 그것이다.

50) <지혜 智慧> 참조.

잠시 쉬거나 걸음을 멈출 새가 없었던”⁵¹⁾ 聞一多의 죽음에 부쳐 “멀리 멀리 즐거움을 내버리고 / 고통을 가져 마르지 않는 술을 빚”기⁵²⁾를 당부하는 것도 마찬가지 이유였다. 이렇듯 개인의 범주에 갇혀있던 陳敬容은 46년 10월 11일을 계기로 사회적 현실을 향한 창을 열기 시작한다. “나라의 형편과 인간사, 끝없이 뒤집히는 파도”가 자신의 문제로 다가가기 시작한 것이다. 흥미로운 사실은 창 저쪽에서 활동중인 자보다 창 이쪽에서 창 밖을 내다보는 자가 더 폭넓은 진실의 스펙트럼을 갖는다는 점이다. 蔣天佐가 매개하였을 이 무렵 陳敬容의 시는 “아득했던 어느 날이 지척으로 다가서고 / 한 순간에 또 다른 하늘 끝”이 나타나 내면과 현실의 통일, 다시 말해서 창 밖과 창안이 시속에서 만나는 모습이다. “끝없는 산줄기 / 채 지지 않는 노을 / 시간과 공간, 깊이와 넓이, 점과 선 / 모든 것들이 두터운 먼지 아래 웅크리면 / 먼지 사이로 한 조각 푸른 하늘을 바라보는”⁵³⁾ 중인 것이다.

하루 일과의 끝인 황혼, 집으로 돌아온 시인은 “실루엣처럼 바짝 / 네 끝없는 해거름에 다가서 있다”. “가려는 낮은 가지 않고 / 오려는 밤은 오지 않은” 이 전환기적인 시각은 陳敬容의 존재적 상태이기도 하다.⁵⁴⁾ “가로등이 빛나기 시작하고” 시끄러운 음악이 들리기 시작하면서 그녀는 “할아버지의 흰 수염”이나 “알록달록한 어머니의 치마” 또는 “푸른 돌 깔아 놓은 고향 골목길”과 “개 짖는 소리 속에 빛나는 하얀 달” 속으로 들어가 버린다. 낮과 밤의 균형 속에서 기억의 시간 쪽으로 기울어가던 그녀의 기억 속 어디에도 對自的 의지는 찾아지지 않기 때문인데, 반면에 현실로 돌아온 그녀는 “어둔 밤이 올 것이므로 / 언제나 끝없는 슬픔과 공포 때문에 나는 침묵한다”고 고백한다. 그래서 “바람도 없는데 나뭇잎은 떨어져 / 어깨 위에 내려앉는 이상한 寒氣”⁵⁵⁾를 느끼

51) <투사·영웅 鬪士·英雄> 참조.

52) <성자 聖者> 참조.

53) <먼지 사이로 보다 從灰塵中望出去> 참조.

54) 1945년 6월 19일에 쓴 <黃昏的故事>에서 “보들레르가 어느 산문시 속에서 ‘어떤 사람은 황혼 무렵에 미쳐버리고, 어떤 사람은 그 시간에 자살해버린 다’고 언급했듯이” 황혼은 그녀에게 공포와 들뜸의 통일체이다.

55) <황혼아, 나는 네 곁에 黃昏, 我在你的邊上> 참조.

게 되고, 현실은 여전히 냉혹하다. “문을 두드리는 것이 / 또 어느 세기의 메아리”인지 모를 정도이며, “꿈속에 보았던 내 주변의 것들이 / 깨어나면 세상과 단절된 낯선 느낌”을 즐뿐이다. 그런 의미에서 “끝없는 바람. 그런 바람 속의 일빠짐 / 길가엔 꽃이 피고 풀이 자라고 재잘대며 시내가 흐르건만 / 흘러가는 구름 위로 오르려 해도 / 두 발이 따스한 모래에 묻혀 몽그적대는”⁵⁶⁾ 것이 현실에 대한 그녀의 실감이다. 이 같은 낯설음이 해결된 뒤의 모습은 어떤 것일까? 陳敬容은 重慶에 남은 唐祈에게 보낸 시에서 “비 그친 뒤 하늘처럼 높고 드넓을 것이다 / 여과된 샘물엔 흙모래 극히 적은 법 / 성난 파도 잠들면 언덕엔 수선화가득”⁵⁷⁾이라 쓰고 있다. 문제는 현실과 꿈 사이에 놓인 간극이다. 창 밖의 현실은 아무리 창가에 서 있어도 통일적으로 이해하기는 힘든 대상이기 때문이다.

결국 그녀는 두 개의 대립점을 하나로 받아들이는 주관을 발휘하기 시작한다. 그렇다고 해서 모든 것을 버린 상태를 대변하는 <모래톱을 거닐며>의 시절로 돌아간 것은 아닌데, 47년 4월초 上海에서의 陳敬容은 창 밖의 모든 현실을 주관 속에 통일시킴으로써 禪的 等價에 이르고 있기 때문이다. 확실히 “너무 빨리 흐르는 물은 / 흐르지 않는 것 같고 / 너무 빨리 돌아가는 바퀴는 / 돌지 않는 것 같다. / 박장대소하는 얼굴은 / 우는 것 같고 / 너무 강렬하게 쏟아지는 빛은 / 어둠 속에 놓인 너처럼 / 보이지 않는다”. 이 같은 극단의 등가성은 추상의 세계에 있어서도 마찬가지다. “완전함은 모자람과 같고 / 가득 참은 텅 빈과 같다 / 최대는 최소와 같고 / 霧은 無限과 같다”. 하지만 그녀의 시를 시답게 하는 것은 극단의 등가성이 존재하기 때문이 아니라 바로 이 등가성을 들고 현실로 뛰어드는 ‘지금 이 時刻’에 대한 情緒化에 있다.⁵⁸⁾ “결국

56) <갈망 嚮望> 참조.

57) <안개 성의 친구에게 寄霧城友人> 참조.

58) 두 극단의 等價的 결합에 대한 인식은 1945년 6월 17일 작 <月夜>의 첫머리 인용문에 그대로 드러나고 있다. “지극한 즐거움 속에 있는 사람은 즐겁지 않은 것 같고, 극적인 슬픔 속에서는 슬픔이 없는 것 같다.” 이 산문 속의 대화는 “우리는 단지 平淡을 두려워할 뿐 이에요. 平淡은 모든 것을 毀滅시켜 버린답니다”는 대목에 이르러 절정에 이른다. 오늘은 어제 같고 내

오래고 오랜 이 세계가 / 오히려 언제나 새롭듯 / 할머니의 장롱을 뒤지면 / 유행에 맞는 옷가게 하난 차릴 수 있지”라는 지금 이 순간에 대한 주관의 정서화는 극단의 등가성을 현실비판으로 나아가게 하는 계기다.⁵⁹⁾ “어떤 형상과 자세, 기호와 소리들에 / 이미 질려버린” 시인이 지겨운 일상의 다른 극단인 하늘을 발견하고 “오 / 너는 늙지도 않니. 푸른 하늘이여”라고 외치는 순간 “햇빛 속으로 폭격기가 선회하면서” 급전직하 그녀의 시선은 폭격 당하는 현실 속으로 내려오게 된다. 그리고는 현실 속의 또 다른 극단인 자신을 포착하고 “가장 가련한 것은 희망 / 때론 절망 속에서 목이 말라죽기도 한다”고 외친다. 폭격 때문이었을까? “꿈속에서 홀연 큰바람 일고 / 개 짖는 소리 물어오더니 / 바람 멎은 뒤 뉘 집 / 무거운 문이 힘겹게 닫히고 / 시인은 마치 / 잠 밖에 갇혀 / 홀로 먼 데 / 기차소리를 듣는 듯”하다. 그리고는 창 밖의 그릇된 현실이 시각 경험으로 자기 안에 쌓이기 시작한다. “어린이날, 운 좋은 아이들 몇이 / 호사스러운 치장을 하고서 / 연설문을 낭독하고 상을 받는 축하행사”를 벌인다. “하지만 공장에서는 수많은 어린 직공들이 / 여덟 시간 열 시간 이상의 / 힘든 노동으로 건강을 파괴당한다”. 어른들의 삶이라고 해서 더 낫지도 않다. “추도회에선 처량한 나팔소리 들려오는데 / 살아있는 우리는 눈물 흘릴 / 여유도 없다”. “모든 게 너무 붐벼, 붐비지 않으면 널 담아둘 수도 없는” 현실은 “모든 것이 붐빔에 밀려나 / 공백이 되어버리게 한다”. 그럼에도 陳敬容은 “어제 밤부터 오늘 아침까지는 꿈을 꾸며 슬프지 않았네”라고 말한다. “모든 끝에는 또 다른 시작이 있음”과 “네가 갑자기 정지해 버린다면 / 원하건 원하지 않건 그것

일은 또 오늘 같은 나날의 안정과 침몰이 平淡이라면 陳敬容이 선택했던 삶은 딸을 버리고 사회적으로 독립하여 개화를 지향하는, 서로 다른 극단을 자신의 정서 속에서 결합시켜야 하는 상황의 연속이었다.

59) 사실 陳敬容은 자신의 정서를 내팽개친 적인 거의 없는 시인의 하나이다. 예를 들어 <火炬>가 보여주는 느닷없는 조국애와 중국해방이 세계해방의 완성임을 시사하는 듯한 “하지만 네가(조국) 웃게 되어야 전세계가 웃음 띤 완전한 얼굴을 갖춘 것이라 할 수 있다”는 식의 의식구조는 蔣天佐로 말미암은 것이 분명하지만 현실을 정서화 하는 과정을 통하여 현실비판으로 나아가는 陳敬容의 모습은 과정적인 자기 정체성의 결과라 할 수 있다.

은 곧 죽음”⁶⁰⁾이라는 사실을 알기 때문이다.

이 같은 시적 전개와 특징은 시적 등가물의 처리를 현실 전개가 아니라 심리적 전개에 의존한다는 점으로 말미암는다. 예를 들어 현실전개에 의존하고 있는 牛漢의 시가 사회 역사적 공감의 우주를 향한 확대를 보여주고 있다면 陳敬容의 시는 독자와의 우연한 일치를 전제로 한 공감의 집중으로 나타난다. 따라서 그의 시는 전개라기보다는 구성이라는 느낌을 준다.⁶¹⁾ 예를 들어 陳敬容은 兩價的 극단의 等價的 결합을 구성하는 형식으로 미래를 향한 <힘의 전주>의 순간들을 그려낸다. 노래를 시작하기 직전에 노래하는 자가 육신과 정신을 일치시키고, 춤이 시작되기 직전에 춤추는 자가 정지와 운동을 통일하듯, 폭풍 직전의 균형은 무서운 정적이며 전투 직전의 열정이 모인 새벽은 미래를 향한 힘의 균형이 터지기 직전의 균형이다. 하지만 陳敬容의 심리적 균형이 미래가 아닌 과거를 향하게 되면 시의 전개는 균형으로부터 탄력을 받는 쪽으로 나아가는 것이 아니라 힘의 이완과 해체를 드러내고 만다. “백년을 이은 전쟁, 시신은 쌓여 산을 이루었으나 / 훗날엔 그저 처량한 시편으로 남겨질 뿐”이다. 이럴 때 그녀의 시는 “大海로부터 자신의 속 깊은 사념을 낚아 올려 / 그대가 모든 봉우리에서 나를 부를 때 / 풍랑을 의

60) <논리병자의 봄 邏輯病者의春天> 참조.

61) 그럼에도 불구하고 陳敬容의 1945년 당시의 시론은 리얼리즘 쪽으로 기울 것이었다. 예를 들어 그녀는 靈感에 입각한 시의 창작을 부인하면서 “예술은 인생의 재현에 불과하다.” “확실히 창작을 할 때면, 모든 생활 영상이 뇌속으로 들어와서, 당신의 붓끝에서 흘러나오는 것이 흡사 神이 돕는 듯, 다시 말해서 영감이 느닷없이 내려오는 듯 하다. 그러나 사실은 결코 무슨 ‘느닷없이’가 있는 것이 아니라, 당신의 삶과 상상 속의 각종 사물들이 당신이 고통을 느낄 정도로 팽창되어서 쓰지 않고는 안돼는 상태에 이른 것이다.”고 주장한다. 그러면서도 그녀는 “영감은 존재한다. 그것은 바로 구상하고 창작할 때의 마음과 정신이 응집되는 경지이다. 하지만 먼저 창작할 것이 있어야 창작할 수 있는 기능을 갖추게 된다. 영감은 존재한다. 하지만 그것은 게으른 자와 오만한 자와는 아무런 인연이 없다.”고 단언한다. 리얼리즘이라는 방향 속에서 ‘詩그’를 창작해야 하는 그녀에게 영감이란 창작거리를 시로 만들기 위한 구상과 心神의 응집에 관한 문제였던 셈이다. <靈感> 참조.

지해 내 뜻을 펼럭여야”⁶²⁾ 한다. 이밖에 심리의 등가적 물상들을 나열하는 형식으로 이루어진 시들은 힘의 해체나 긴장이 아닌 균형의 환원이라는 편안한 전개를 통한 슬픔으로 결정된다. 예를 들어 <봄날 저물 녘>은 “제비 스치는데 / 뉘 집 창이 초록으로 물드려나 / 옛 중국의 병풍 / 담묵의 산수 / 바람에 나부끼는 도포자락 / 멀어지네 / 석양 속 짙은 꿈 / 빛 바랜 노을만 남겨 놓은 채”라고 첫 연을 끝내고 있다. 처음의 두 구절과 마지막 두 구절을 의미상의 대응구조로 처리한 것은 등가물의 나열로 인한 정태의 지루함을 피하기 위해서였을 것이다. 바로 이 의도 때문이었는지 첫 연에 대응하는 마지막 연은 “소란스런 적막 / 허다한 小鼓마냥 / 까닭 없이 두드려대는 소리는 / 외려 가볍고 또 가벼워 / 먼지 한 알 실지 못할 만치 가벼워”라는 다섯 구를 할애하여 북소리 하나에 매어있는 모습을 연출하다가, 매어 있어서 고이게 된 위치에너지로 급전직하 “텅 빈 끝간 데 없는 슬픔 / 지어낸 碑文”이라는 등가적 이미지로 끝맺고 있다. 마지막 두 구에 걸친 등가 이미지의 나열이, 나열이 아닌 정태의 파탄으로, 나아가 시작된 변화의 여지없는 끝장으로 느껴지는 것은 균형의 지루함을 견딜 수 없어 하는 그녀의 성격 탓이기도 하지만 동시에 靜中動의 균형을 유지하려는 그녀의 의도 때문이기도 하다.⁶³⁾

문제는 이 같은 힘의 균형이 현실을 향하기 시작했다는 점이다. “누군가 광야로 떠나고” 시인이 그것을 바라보는 동안 “광야가 다한 곳에 큰 바다 출렁이는데 / 바람은 솟구치는 파도 소리 전해온다”⁶⁴⁾면 “쓸쓸한 꿈, 슬픔에 젖은 눈물 / 새 소리 속엔 사든 기억 가득하고 / 가까운 창, 멀기 만한 소식”에 “줄고 말지라도” 그 파도소리가 “날 부르고, 내게 손짓하고, 날 깨워 / 한 무리 갈매기를 쫓아 비바람 속을 날게 하는”⁶⁵⁾

62) <문자 文字> 참조.

63) <疲倦的靈魂>에 등장하는 열차 객실에서 만난 그 여자가 말했듯이 陳敬容은 “방금 돌아왔으면서도 나가고 싶어하는” 성격이었다. 그러면서도 이 시기의 그녀는 불안정한 생활 때문에 안정된 숙소를 얻고자 동분서주 하기도 했다. <遷居> 참조.

64) <누군가 광야로 떠나다 有人向曠野去了> 참조.

65) <비바람 몰아친 밤 風雨夜> 참조.

것은 이미 정해진 경향이다. 현실에 대한 관심 때문에 창가에 바짝 다가는 陳敬容은 “수많은 창문들이 열리고 또 닫히는” 것을 보면서 창밖에 내리는 가랑비에 내면의 과거를 향하는 익숙한 정향, 다시 말해서 “옛 사람들 처량 맞던 가을 心事가 / 싸늘히 식어버리는” 것을 느끼는 순간 “떨럭이는 깃발”이 눈에 들어오고 “바람 지나간 자리 한 동안의 피비린내”⁶⁶⁾가 끼쳐온다. 이미 그녀는 닫혀진 창문을 열고 있는 것이다. 이 같은 변화는 47년 6월에 쓴 <조각가>와 그해 8월에 쓴 <한 밤의 사념>에서도 잘 드러나고 있다. <조각가>에서는 “만물이 그대에게 맞춰 한 자세로 / 갑자기 멈추면” “공간을 압축시키고 시간의 머뭇거림을 담아” “모든 형상에게 제자리를 잡아줌으로써” “생명이 없던 진흙 속에 생명을 불어넣는” 것이 예술이라고 주장한다. 그래야만 “빛 그림자 소리 색이 / 마침내 응집되어” 예술형상을 이루고, 그것이 감상자에게 “미인의 부드러움, 猛虎의 힘 / 수난자의 미간에 어린 소리 없는 고발 / 선지자의 예지”가 되어 “사방에 파문”을 일으킨다는 것이다. 결국 문제는 시간이다. 사실 조각은 팽팽한 양가적 균형의 응집이라는 표현의 공간문제이다. 하지만 시의 문제는 “머뭇거리는 시간”에 가로놓여있다. 특히 陳敬容처럼 내면을 통한 자기 구성의 문제로부터 창가로 가서 현실의 전개를 어떤 식으로 시속에 수용할 것이냐를 고민하게 된 시인에게 시간의 담지에 관한 문제는 근본적으로 “수난자의 고발”과 “선지자의 예지”를 시속의 시간에서 어떻게 통일하느냐이다. <한 밤의 사념>은 바로 이 문제에 대한 어찌할 수 없는 쓸림의 표현이다. 陳敬容은 “머물 수 없는 한 낮이라면 떠나보내라”고 부르짖는다. 시간에 머무는 것이 불가능하다면 시간의 흐름에 따라 “모든 것을 제게 맞는 모양새로 드러내라”는 것이다. 이제 문제는 관점이다. 지금 이 순간을 자신의 시점으로 택한 자라면 “수난자의 고발”, 다시 말해서 현실공간의 구조적인 모순을 파헤쳐갈 수밖에 없지만, 시점을 미래에다 둔 시인은 “선지자의 예지”, 즉 시간의 이행에 관한 예언으로 나아가야 하기 때문이다. 그녀는 “살아있는 까닭에 세상에 연연한 법”이지만 “산 자와 죽은 자를 남기며, 떨

66) <눈물 없는 노래 無漏篇> 참조.

굴 것은 떨구고 열 것은 열라”고 요구한다. “모든 것에는 끝이 있는 법이며, 거기서 기다려야 하는” 까닭에.

어떤 의미에서 예언은 설득이 필요 없는 카리스마다. 그러나 하나님 이 함께 하지 않는 한, 예언은 또한 객관보다는 주관 속에 머물고자 하는 많은 시인들의 도피처이기도 하다. 현실모순에 대한 주체적인 파악이나 그것의 이행과정에 대한 필연적인 인식이 결여된 시인에게서는 지금 이 순간에 대한 천착을 벗어나게 하는 유효한 수단이 바로 “선지자의 예지”를 취하는 길이다. 하지만 陳敬容이 예지를 향해 나아가는 과정은 현실도피가 아니라 사회 역사적인 카리스마를 획득하는 계기로 작용한다. <지구전론> <신민주주의론> <연안문예강화> 등 40년대 초의 사상적인 권위가 蔣天佐의 個別愛를 매개로 觀智化되는 47년 8월의 변화는, 시인의 사회적·도덕적 파탄을 구원하는 매개이자 목표로서의 시를 세계 구원의 이상을 매개하는 觀智로 바꾸어감으로써 사회 역사적인 카리스마를 갖게 된다는 데 기인한다. 그것은 신념이 體化됨으로써가 아니라 사랑의 매개에 의해 표현된다. 자기 삶에 자주적이지 못하면서도 자신의 방을 고집하는 태도는 사회 역사적인 카리스마와 모순을 빚으면서 40년대 최고 최대의 시적 고조를 陳敬容 식의 빛깔로 ‘지나게 하는’ 원인이기도 하다.

“보습과 삼을 들러 메고 / 문명의 한 가운데로 깊이 파들어 가고 싶은” 陳敬容은 현실의 “모든 허식을 하나하나 벗겨내어 / 어둠 속에서 슬피 우는 진리를 듣고 싶어한다”.⁶⁷⁾ 그리고는 “세상의 진정한 모습을/ 폭로하는” 시 쓰기에 들어간다. “무거운 숨을 내쉬며 / 초라한 저녁상을 눈물로 삼킬 사람들 얼마나 되고”, “담 모퉁이 처마 밑 또는 / 되는대로 찬바람을 피할 만한 곳을 / 찾아 해매는 이 얼마나 되는지”⁶⁸⁾ 궁금해진 것이다. 이런 변화는 활동가들에 대한 쓸림과 긍정으로 나타난다. “그들은 누군가 정해 놓은 / 규칙을 거부한다. 그들의 운명은 / 영원토록 반역일지니 예정된 것은 / 그들이 버터낼 수고로움” 뿐이다. 陳敬容이 보기에 그들에게 “중점은 없다.” 하지만 “그들의 열정은 / 세계의 종말을

67) <헌신 獻身> 참조.

68) <겨울 다리 위에서 冬日黃昏橋上> 참조.

비추는 빛이 된다”. 흥미로운 사실은 이런 변화가 그녀 자신에게는 낯설게 느껴졌다는 점이다. “때때로 자신을 바라보던” 그녀는 “한 낯선 존재가 / 홀로 낯선 생각에 잠겨서 / 홀로 낯선 이야기를 주저런다”고 말한다. “많은 익숙한 것들 / 자신이 입은 옷 / 자신이 사는 방 / 즐겨 읽는 책 / 즐겨 듣는 음악이 / 진정으로 자신에게 속한 것은 아니라”는 깨달음 때문이라도 전혀 우쭐댐이 없이 오히려 “공간과 시간 속에서 / 때때로 갖기도 하고 / 때때로 잃기도 합니다”, “내 어찌 허풍떨며 / 내 가진 무언가를 건넬 수 있겠습니까”⁶⁹⁾라고 반문한다. 이 같은 특징은 “자라는 동안 그가 가진 것도 / 변해간다”⁷⁰⁾는 사실을 현실과 자아에 대한 거리 속에서 감지해 낸다는 데에 있다. 그러므로 이 시기의 마지막 시론을 “안녕, 안녕 / 내 속엔 무수한 다리가 있어 / 동서남북에서 잃어버린 생각들을 / 그 하나 하나의 고향에서 돌려 받나니 / 내 더는 우주의 거대함이나 삶의 아름다움에 대해 / 텅 빈 묘사를 하지 않으리 / 모든 형상은 / 그들 나름의 완전함을 담고 있는 까닭에”⁷¹⁾라는 상반된 등가물의 결합으로 표현한다. 그녀에게 객관과 주관은 어느 하나를 위하여 다른 하나를 버려도 되는 관계가 아니라, 어느 하나를 위해서도 다른 하나가 꼭 필요한 그런 등가물이다. 그렇지 않았다면 47년 11월 18일에 쓴 <비둘기 鵠>에서와 같은, 현실과 예언으로부터 벗어난 초시대적 主客衡平은 생각하기 힘들었을 것이다.

곧 비가 쏟아질 것 같은 하늘에
아침 안개가 모여 있다.
암홍색 낡은 기왓장 위에,
비둘기 몇 마리 날아오르려다
다시 멈추고
날개를 접은 채로 바라본다
모든 문과 창들이,
이제 막 열렸다

69) <낯선 나 陌生的我> 참조.

70) <진주와 진주를 찾는 사람 珠和覓珠人> 참조.

71) <열차소리 밤에 듣다 夜聽車聲> 참조.

단한다.

멀어라,
기억 속 사월 하늘,
깃털 사이에 밝은 해를
잡아 둘 도리가 없네.
오늘처럼 저들은 지붕 위를 배회하며
하얀 부리 뾰족이 내밀며 생각하네.
일 년 중 맑은 날은 몇 날인지,
얼마나 많은 구름의 웃음이,
꽃향기인지.

더욱이 陳敬容은 목하 열애 중이었다.⁷²⁾ 그녀가 “내겐 내가 없어요”라고 했을 때, 그것은 “꿈 속 / 햇살의 파사로움을 / 누군가의 생각 속에 스미게 하고 파”서였다.⁷³⁾ “장엄한 우주의 창조가 본시 / 궁지가 아니라, 사랑으로 빚어진 것”⁷⁴⁾이라는 48년 봄이 지나면서, 이상하게도 시인은 어디론가 떠날 것 같은 암시를 풍기기 시작한다. 48년 봄에 쓴 <진주와 진주를 찾는 사람>에서, 진주를 찾는 사람이 돌아오면 “새로운 세계로 뛰어들 것”이라던 시인은 48년 여름에는 “난 내 삶을 차곡차곡 접어 / 간편한 배낭을 매듯 / 어디든 갖고 다니려 합니다”⁷⁵⁾라는 고백을 한다. 48년 여름 <출발>에서는 “길 위에 낯선 사람들이 / 얼마나 있던 상관하지마. 몸 뒤에 / 얼마나 많은 기억의 毒蛇들과 / 기쁨과 슬픔, 기

72) 지금까지의 자료로는 陳敬容과 蔣天佐의 사랑이 언제부터였는지는 구명이 불가능한 상황이다. 하지만 陳敬容이 盤鷄에 머물 때에 만나던 남자가 있었던 것은 사실이다. 45년 8월 重慶 江北에서 쓴 <火炬>의 느닷없는 조국애는 그만두더라도, 45년 5월 <尼庵>에 함께 간 사람과 7월 25일 香園寺에서 밤잠을 설치며 <黎明>을 바라볼 때의 동행인은 남자임이 분명하다. 이 동행이 唐祈인지 蔣天佐인지는 확인할 수 없지만, 上海로 옮겨간 뒤에 숙소문제를 해결해 주었던 <遷居>의 만이 분위기를 띤 친구와 <到了上海>의 上海에 도착하자마자 陳敬容이 찾아간 弄堂口의 친구는 蔣天佐였을 가능성이 높다.

73) <낯선 나 陌生的我> 참조.

74) <로댕의 《봄》에 부처 題羅丹作《春》> 참조.

75) <고성방가 放歌> 참조.

대와 실망이 꿈틀대는지 기억하려 하지마"라면서 "우리 출발하자 / 어둠을 버린 모든 새벽에"로 끝맺고 있다. "집 모퉁이에서 푸드덕거리는 날개"를 회고케 하는 이 일련의 작품들이 홍콩을 거쳐 해방구로 날아가기 위한 암시라면, 이 암시와 결합된 그녀의 본질은 "우리에게 무엇보다 중요한 것은 / 우리들 자신. 모든 붕괴에는 / 서로 다른 시작과 완성이 존재하는 법"⁷⁶⁾이라는 집단화 불능의 개별성이다. 바로 이 개별성의 사회적 이상이 "점 하나로부터 무수한 선들이 뻗어 나와 / 점 하나. 작고 작은 둥근 점 하나가 / 더 큰 무수한 원으로 통하게 되"는 한, 그녀의 비극은 이미 예견된 것이다. 蔣天佐와의 개인적인 사랑으로부터 사회역사적인 톱니와 나사못의 관계에 이르기까지 이제 그녀는 "은갓 비바람에 시달리고 갓은 태양에 그을려야 한다". "노래할 수 있을 때에 노래하고", "대지 위의 모든 형상들을 정성껏 탐구하는 것"은 <고성방가>로 끝나야 한다. 그런 의미에서 "그래 우리 질끈 눈을 감고 / 물어서는 안 될 是非는 묻지 말자 / 끝까지 참고 견디는 것이 우리의 본분임을 / 알고 있으니. 기꺼이 / 우리 가진 모든 것들을 내 놓아야 하리 / 매장 당한 뼈까지도 / 인정사정 없는 칼날들이 / 돌아날 만한 풀뿌리를 모조리 자르려 할 때 / 가련한 인간. 그대는 바보처럼 / 저주받은 자유에 물을 대려 했네"라는 그녀의 <항변>은 자신에 대한 예언이 되어버린 셈이다.

4. 내 고향은 물 가

48년 가을 蔣天佐를 따라 홍콩으로 간 陳敬容은 49년, 해방구인 北京에 도착하여 華北革命大學을 수학한 후 普通學員 자격으로 最高人民檢察院에서 사회 생활을 시작한다. 퇴근 후 야간대학에서 러시아어를 공부한 것을 제외하고는 문학과 별 관계없는 생활을 하던 陳敬容이 문예계에 이름을 드러내기 시작한 것은 시 때문이 아니라 그녀가 번역한 푸치코의 <<교수대 아래의 보고>> 때문이었는데, 이것은 자주적이지 못했

76) <출발 出發> 참조.

던 그녀 삶의 아이러니이자 다행이기도 했다. 문화대혁명이 시작되면서 人民文學에 근무하고 있던 陳敬容도 조사대상에 포함되었지만 작품 활동이 거의 없었던 그녀로서는 “대단한 인물이 아니어서 얼마 지나지 않아 관대한 처분”⁷⁷⁾이 내려질 정도였기 때문이다. 하지만 이 시기의 陳敬容은 생애 최대의 지옥과도 같은 시간을 보내게 된다. 《교수대 아래의 보고》를 읽고 人民文學에 수소문한 끝에 上海로부터 北京으로 찾아온 沙靈娜와의 재회를 시작으로, 蔣天佐와 沙靈娜의 불륜, 蔣天佐와의 이혼, 沙靈娜와 소련문학 번역가 戈寶權의 결혼, 蔣天佐의 재혼, 戈寶權과 沙靈娜의 이혼, 沙靈娜의 재혼 등이 모두 이 시기에 이루어졌다. 뿐만 아니라 문화대혁명이 시작된 얼마 후 유치원에 다니던 딸과 華北懷來農場으로 하방된 陳敬容은 과도한 노동과 영양실조로 심근경색에 시달리게 되고, 1969년에는 퇴직하는 것 외에 달리 방도가 없는 상황에 내몰리게 된다. 인간과 사회에 대한 환멸이 교차하던 이 시기에, 陳敬容은 다시 한 번 시에 매달리지 않을 수 없었다.

59년의 <발레 스케치>는 춤추는 자의 도약을 바라보는 시인의 무거운 우수를 兩價性의 결합으로 표현해 낸다. “춤추는 자의 자세가 응집되는 한 순간은 / 가장 아름다운 조각에서 무게가 사라져버린 듯” 가볍기만 하다. 하지만 “사뿐히 도약하고 날아오르는” 모습을 바라보는 시인의 가슴은 환멸뿐이어서 “수 천가지 모습들이 그대에게 포착되면 / 문득 불이 되어 흐르거나 구름처럼 등실” 떠오르는 것이 아니라 “청춘, 아름다움, 순결한 사랑 / 이상을 위한 노래, 죽음 같은 박투” 따위를 생각하는 “그 순간에 가벼운 발레복은 천근 보다 무겁게 느껴”진다. 하지만 “가벼운 떨림 속에 두 어깨 떨굴 때 / 미간에 어리는 얼마간의 우수 / 꽃꽂한 발끝, 손짓 한 번이 / 소리 없는 樂章이 되고 글 없는 詩가 되면서” 인간에 대한 환멸과 춤의 아름다움은 天杼 위의 아슬아슬한 등가를 이룸으로써 40년대의 복원이 가능할 수도 있다는 전망을 갖게 한다. 이 같은 전망의 다른 한 편에 어린 딸에 대한 그녀의 사랑이 가로놓여 있다. 굳이 “매서운 寒氣 창으로 스며들던 그 해를 생각함이 / 어찌 아이

77) 沙靈娜 <懷念媽媽> 《詩探索》 2000년 1~2輯 163~164쪽 참조.

를 생각하는 지금 같으랴”는 진술이 아니더라도 “하얀 블라우스 빨간 스커트가 / 산길 새로 사라지는 동안 / 내 눈길은 바다로 나아가 / 망망함 속으로 떠나가는 배를 보는 듯” 한 그녀에게서는 더 이상 대립적 兩者를 통일시켜 가는 오래된 습관을 찾아 볼 수 없다. “누군가가 이 아이를 빼앗아가서 / 꿈속에서 깨어보니 달이 휘영칭”한 그녀에게 있어서 아이는 결코 對自的일 수 없는 하나됨의 절대적 계기다. “아이는 큰 나무의 어린 싹 같아서 / 작디작은 생명에도 비와 이슬, 햇살이 숨었으니 / 풍성한 가지 무성한 잎새 가득 피워내는 어느 날 / 잎맥 따라 빛날 오늘 밤 달빛”이 그러하듯이 삼라만상이 시인의 정서를 경유하는 한 그 또한 아이의 일부가 되어야 한다. 현실 또한 문화대혁명의 급류를 타고 있었다. 현실에 대한 시인의 對自性은 이미 치명적인 반혁명이 되어 있었다. 이질적인 두 극단의 兩價的 결합은 그 누구에게도 기대할 수 없는 시대였다.

그 같은 상황에서는 시를 쓴다는 것 자체가 위험을 무릅쓰는 일이었다. 가능하다면 현실 同形的인 보호색을 띠는 것이 필요하다. 하지만 사상투쟁의 형식을 띤 문화대혁명 하에서는 계급의식을 내용으로 삼는 게 아니라면 창작주체와의 확실한 거리를 보여주는 객관미학의 산수화가 필요했다.⁷⁸⁾ 1973년 여름, 馬王堆 漢墓를 참관한 陳敬容은 이 묘의 주인공을 “가장 작은 제후국의 나이 많은 妃 / 그녀가 죽어서도 걸쳤던 패물과 화려한 옷들 / 수많은 노동인민의 피땀을 / 방부제와 함께 관에 넣었으니 / 왕조의 부패와 더불어 만년이 지나도록 전해오는 그녀의 악명”이라는 다섯 구로 개괄하고, 객관미학의 거리를 강제하는 “언제나 변함없느니, 長安의 달! / 茂陵엔 바삭바삭 몸 부딪는 백양나무와, 울음으로 석양을 보내는 까마귀”라는 두 구로써 계급의식을 벗는 안전지대를 만들어 낸다. 벽화를 묘사하고 있는 “그림 속엔 새와 짐승 바다 밖으로

78) 정치와 陳敬容의 관계는 1946년 6월 그 자신이 <在木船上>에서 “정치에 민감하지 않은 나는”이라고 밝힌 것처럼 별로 직접적이거나 의식적이지 않았던 것 같다. 다시 말해서 그녀의 작품은 시이건 산문이건 진실되고자 했을 뿐이지 정치적 정향에 따라 창작하는 경우는 거의 없었다고 할 수 있다. 그런 의미에서 그녀의 이른 바 거리의 유지는 오랜 관행이었다 할 것이다.

놀러나가 / 異邦 생활에 東方의 분위기를 더한다”⁷⁹⁾. 정도가 넓게나마 창작주체의 느낌이 가미된 부분이다. 그것도 ‘죽음 이후의 판 세상에서의 삶에 중국적인 분위기를 더해진다’는 이 구절은 이전 시기에는 찾아볼 수 없었던 현실에 대한 몸조심이다. 주체성이나 대자성, 양극단의 등가적 통일이 매개하는 힘의 긴장과 파탄이 불가능할 때, 시가 현실이 박제된 산수화의 길을 걷는 것은 그리 어렵지 않은 일이다. 특히 현실과의 거리 속에서 자기 내면의 균형을 아슬아슬한 힘의 관계로 표현해 온 陳敬容으로서 내면세계 속에서 대립하는 힘의 관계를 포기하기만 하면 되는 일이었다. 내면과 단절된 세계 속의 미가 자연미로 집중되는 것 또한 당연한 일이다. 인간이 개입된 현실의 추악함에 대해서는 오직 환멸을 느낄 뿐이었다. “비 그친 숲은 얼마나 푸른지 / 다하지 않을 초록 즙액이 / 세차게 수풀 새로 흐르는 듯 / 먼 하늘에 가로놓인 질푸름과 / 푸른 하늘 위에서 반짝이는 금빛 구름.” 하늘로 갔던 시선이 다시 숲을 향하면서 “수면으로 불어오는 서늘한 바람 / 새들은 아침해를 맞으러 숲에서 날아오르고 / 숲 사이에서 나온 작고 흰 배가 / 천천히 반달 모양 다리 그림자를 저어 부수면 / 물고기 떼 좋아라 뛰어 올랐다 다시 물 속으로 숨어든다”와 같은 객관 화면이 시를 지배하는 것이다. 이런 상황에서 시인의 내면세계를 열어주는 것은 시인의 일부가 되어버린 고향생각이다. 특히 인간이 배제된 추상적 고향의 이미지는 어린 딸만큼이나 시인이 안심하고 기댈만한 매개체였다. 기억 속의 고향만큼은 상황 변화로 인한 배신과 환멸을 겪지 않아도 되는, 바로 자신의 일부와도 같았다. “내 고향은 물가”라고 했을 때, 고향에 관한 모든 기억들, 예를 들어 “물길은 먼데로 흐르고 / 어린 날 천진한 환상과 / 네 눈 속 풀 포기과 나무엔 / 그들 나뭇의 세상 / 모랫별엔 / 네가 쓰던 성냥갑이 / 물고기와 새우들에게 / 아름다운 집이 되어주”던 기억들이 자신의 일부가 되어 떠오른다. 그리하여 이곳 “수면으로 떠다니는 부서진 달빛 / 멀리 뺨곡이 늘어선 키 큰 백양나무 / 고향처럼 이어지는 산” 또한 자신의 일부가 되어간다. “오늘 밤, 네가 다시 물가로 나왔으니까”. 이제

79) <고고서정 考古抒情> 참조.

“문 앞엔 함박눈 쌓이고 / 등잔엔 기름 떨어지고 / 화로엔 장작도 없는데 / 독에는 한 줌 양식도 남아 있지 않아 / 멍하니 창가에 서서 / 누구에게나 똑 같은 저 달을 보고” 있는 그녀의 현실이 드러난다. 이러한 현실을 “너는 / 몇 년 전 떠돌던 곳을 꿈에 본 듯”이라 한 것은 막막한 생계를 꿈속의, 그것도 내가 아닌 너의 문제로 전가시켜야 할 필요 때문이었다. 따라서 정작 해야 할 말은 “누가 웃고 / 누가 슬퍼하는 지 / 누가 / 작은 풀 돌는 언덕에서 / 가까스로 / 작고 아름다운 희망을 키워 내는지”, “달이 어찌 알까”⁸⁰⁾에 있다. 달이 아니라 내가 그것을 안다는 것이다. 시인 자신이 바로 이 같은 상태에 놓여 있기 때문이다.

5. 아직도 하늘엔 빛이 있으니, 가버린 것은 시간 뿐

“고난도 많았던 옛 중국 / 사람들에게 두려움도 많았지만 / 그 두려움들이 사람들을 영원히 쓰러뜨릴 수는 없었다”. “누구도 자기 자신을 두려워하지는 않는 법이며 / 두려움의 흠에다 뿌리를 내리지 않는” 때문이다. 毛澤東의 사망과 함께 문화대혁명이 끝나면서 “늙은이들은 쓰디쓴 악몽을 털어 내고 / 젊은이들은 예쁜 스카프 얼굴에 두르는” 새로운 시대가 오게 된다. 시인 스스로가 자신의 판단에 의해 “고통스런 시련을 겪으며 / 시련 가운데 사색하는, 인민에 / 비유할 만한 당이 끝내 / 새롭게 인민과 / 함께 일어난”⁸¹⁾ 결과라고 규정하는 三中全會 이후의 현실은 그것이 시련 가운데 사색해 온 인민 때문인지, 아니면 당이 인민과 함께 했기 때문인지에 선행하는 근본적인 시인의 변화, 다시 말해서 역사와 자신에 대한 자성과 현실 속의 시간에 대한 예지가 자리 잡게 된다. 사실 陳敬容의 “어지러운 감정이나 생각을 가지런히 빚어줄 수 있는” 것은 “마술 같은 힘을 가진 신화 속의 금 빔은 빔”⁸²⁾이 아니라, 시간의 자기화를 통해 예지를 갖는 일이었다. 沙靈娜의 기억에 의하

80) <내 고향은 물가 故鄉在水邊> 참조.

81) <이 단순한 생각 這個單純的思想> 참조.

82) <양떼와 파도 羊群和波浪> 참조.

면, 퇴직 이후 좋지 않은 대우 속에 살아가던 陳敬容은 杜甫가 李白을 위해 쓴 <不見>의 “敏捷詩千首, 飄零酒一杯”를 좌우명으로 오직 시 쓰기에 골몰해 있었다 한다. 소외와 가난을 돌파하는 유일한 무기인 시 쓰기에 문화대혁명에 대한 사색이 스며드는 것은 너무나 당연한 일이었다. 하지만 문혁에 접근하는 陳敬容의 태도는 몇 가지 측면에서 다른 시인들과는 사뭇 다르다.

무엇보다도 陳敬容은 “이제 막 작은 방 창가에 / 앉은 화가가 / 봄을 향해 따스한 인사를 하는 듯”⁸³⁾ 한 70년대 말의 변화에 대한 느낌에서 시작한다. “공간의 끝없음을 시간의 무한함을 말하지 말라 / 끝이 보이지 않는다 해도 시작은 존재하나니”⁸⁴⁾라 외치는 것도 지금 이곳에서의 가능한 시작에 천착하는 태도다. 그런 의미에서 79년 3월 “어찌 우리 이미 / 늙었다 하리? 가버린 것은 / 시간, 우리가 아니네! / 우리는 본시 시간의 주인이었네”⁸⁵⁾라는 자각은 89년까지를 일관하는 방향성이다. “이미 모든 것을 잃었다 해도 / 아직 하늘엔 빛이 있으니” “떠다니는 구름에 / 고집스런 희망을 기탁한다”⁸⁶⁾는 것이다. 陳敬容이 자기화 하는 시간의 방점이 새로워진 지금으로부터 내일에 있는 한 “파도 거센 바다 처럼 / 삶이 인간을 데리고 이리 저리 떠돌게 하고”, “삶이 마치 음산한 殿堂처럼 / 위엄은 지녔으나 낮고 낮았던”⁸⁷⁾ 문혁의 기억들은 “질망보다 큰 슬픔은 없다”의 대상일 뿐이다. “인생의 모든 / 검은 구름 짓누르는 나날들에” “우리 마음은 / 여러 번 죽었을지라도”⁸⁸⁾ “과거로부터/ 영원으로 흐르는” “변화무쌍한 / 물줄기인 시간은” “시간을 살해하는 / 그들의 망상”⁸⁹⁾에도 불구하고 “잃어버린 것은 결국 시간에 의해培가 되어 돌아오기”⁹⁰⁾ 때문에 “생명의 긴 강 / 씩 없는 물 흐름 / 소용돌이 끝

83) <봄소식 春消息> 참고.

84) <정야사 靜夜思> 참조.

85) <가버린 것은 시간 老去的是時間> 참조.

86) <물 위에 쓰다 寫在水上> 참조.

87) <오직 드넓은 세상 있다면 只要是廣闊的世界> 참조.

88) <산에 오르자 爬山去吧> 참조.

89) <누가 말할 수 있으랴 誰能說> 참조.

90) <사유의 빛 思維的光輝> 참조.

없으니 / 얼마간의 사랑과 얼마간의 恨 / 얼마간의 빛나는 詩句도 / 있어야겠다”⁹¹⁾는 것이다. 우리가 닮는 “길들이 평탄하지도 / 곧지도 않고 / 먼지로 뒤덮일지라도 / 그것이 길이라면 / 몇 세대에 걸쳐 그것을 위해 피와 눈물을 흘렸던 / 그 유일한 빛과 향기의 樂土를 / 향하고 있기만 한다면” “우리 대지 위에 / 더 많은 길을 닦자”⁹²⁾고 외쳤던 것도 같은 이유에서였다. 지금은 “무거운 재난이 일찍이 / 고단한 삶처럼 괴롭고, 먹물처럼 질어 / 처절하고 길었던 추웠던 겨울”⁹³⁾을 기억할 때가 아니라 “사회주의의 법제와 민주를 외쳐야”⁹⁴⁾ 할 때인 것이다.

78년의 들뜬 분위기가 자기 성찰로 대체되면서 “세상은 풍경이 아니다. 그것을 그리는 것도 아니다”⁹⁵⁾라며 삶에 부딪쳐 가던 그녀의 태도는 “뜻밖에도 세상이 풍경으로 변한 뒤에 / 화폭에는 특별한 색깔들이 넘쳐흐르고 / 아무렇게나 그리고, 아무렇게나 배치한 / 혼란스러움 속에 신기함이 있는 듯한”⁹⁶⁾ 거리를 느끼게 된다. “높이 날려니 / 날개가 없고 / 멀리 가려니 / 돛이 없는”⁹⁷⁾ 시인에게 “가버린 것은 시간” 만이 아니었다. “참으로 어리고 천진하던 시절에 / 나는 ‘단조롭고 남다른 삶을 / 사랑하노라’고 썼지만, 일도 많던 청춘이 / 구름처럼 지나간 뒤엔 / 조금의 남다름과 순수가 남아있을 뿐”⁹⁸⁾이었던 것이다. “오래된 악보/ 오래된 노래 / 그대 무엇을 표현하고 / 무엇을 말하려는가”⁹⁹⁾에 답하기 위해서라도 먼저 자신을 갈무리해야 했던 陳敬容은 <산에 오름> 生命·사랑·詩가 “가을날의 맑은 호수 같은” “드넓은 푸르름”¹⁰⁰⁾으로 가라앉

91) <산에 오르자 爬山去吧> 참조.

92) <기다림 아니네 不是等待> 참조.

93) <가버린 것은 시간 老去的是時間> 참조.

94) 사회주의의 법제와 민주에 대한 陳敬容의 주장은 이 문제가 李澤厚에 의하여 제기된 방향과 방법이라는 측면에서 주목할 만한 것이라 아니할 수 없다. <기다림 아니네 不是等待> 참조.

95) <안개 성의 친구에게> 참고. 이 시는 46년 10월 26일, 아직 重慶에 남아있던 唐祈에게 부친 작품이다.

96) <세상·풍경 人世·風景> 참조.

97) <산과 바다 山和海> 참조.

98) <하얀 라일락에게 致白丁香> 참조.

99) <노래 듣기 聽歌> 참조.

으면서 현실과 자아에 대한 대자성을 확보하기 시작한다. 가치는 내 안에 존재한다는 자기회복이 이루어지기 시작한 것이다. 그런 의미에서 “그 누가 생명을, 그대 아름다움을 / 그대의 힘을, 천부의 / 고난이 길러 낸 / 그대 빛과, 그대 정열과 / 그대 꺾이지 않는 영광을 바꿀 수 있을 까”라는 자기공정은 동시에 48년의 카리스마를 회복하는 과정이기도 하다. “아마도 그곳엔 공교롭게 / 계속되는 강탈이 충만할 것이며 / 공교로운 쓰레기 더미들이 / 아름다운 삶을 뒤덮을 것이며 // 아마도 공교롭게도 비극적인 / 원한에 뿌리가 돋고 싹이 나와 / 적절한 기후를 기다린 후에 / 가서 투성이 가지를 뺄 것”¹⁰¹⁾이라는 예언이 48년 당시와 다른 점이 있다면 이 모든 권위가 자신으로 말미암는다는 점이다. “오직 창조의 손이 / 흉년을 소멸시키고 / 잠식당하고 / 더러워진 모든 理想을 / 용감하게 되찾을 것이다 / 오직 그것만이 / 모든 이름의 病을 몰아내고 / 하늘을 영원 아래의 / 밝은 햇빛에 목욕시킬 것이다.”¹⁰²⁾ 그리하여 “폭풍 가운데 스스로를 해방시킨 그대는 / 바닷새들과 더불어 끝내 하늘을 향해 날아오를 것”이라는 그녀의 가치 정향은 黨이 아니라 자신의 삶을 역사의 제단에 바쳐서 얻어낸 그녀의 의미이다. 권능과 카리스마가 자신이 선취한 미래 속에서 통일되어 있는 한, 현재와 과거는 다른 빛깔을 띠어야만 한다. 권능과 카리스마가 통일된 미래의 관점에서 재해석되어야 하기 때문이다.¹⁰³⁾

먼저 아름다운 만년의 자각이 시가 되어 나타난다. “시간은 정녕 우리를 연기처럼 사라지게 하는가?”로 시작된 만년의 허망함에 대한 의문은 “예로부터 귀중한 만년을 소중하게 여기는 젊은이 얼마나 될까 / 이른 아침이나 한 낮에 태양이 찬란한 건 당연하지만 / 아름다운 저녁놀은 해 지는 하늘가에 문득 나타난다네”¹⁰⁴⁾라는 슬프고 아름다운 거리로

100) <사랑 柔情> 참조.

101) <세상 · 풍경 人世 · 風景> 참조.

102) <핵융합 核的聚集> 참조.

103) 특기해야 할 사실은 이 모든 귀결이 짐 나간 노라가 시대와 사회를 겪음으로써 모든 사회적 소유를 빼앗긴 누더의 변화라는 점이다. 자신의 삶에 대한 허무와 객관현실에 대한 권위는 이 시기의 의미이자 동시에 비극이다.

104) <친구에게 答友人> 참조.

맺어진다. 바로 이 순간 위에서 현재와 과거가 새로운 모습으로 결합한다. “밤들자 불던 비바람 아름다운 아침해를 데려오고 / 일곱 빛깔 무지개 비 그친 하늘에 문득 걸렸으니 / 뜻밖의 슬픔 따르지 않는 기쁨이 어디 있으랴”¹⁰⁵⁾에 이르러서는 죽음 이후의 관점에서 바라 본 어제와 오늘의 우연을 느끼게 한다. 따라서 그녀는 문학을 “지나온 혼란과 소란들은 사람을 미치도록 화나게 만들었다 / 소음에 귀가 멀고 지나치게 강렬한 빛에 눈이 멀었다”고 순간화 한다. 권능과 카리스마의 통일이 그 오랜 세월을 화나고 눈 먼 순간으로 전환시키고 있는 것이다. 그리고는 “화려한 옷 들 수없이 입어낸 세월도 / 어느 날엔가 늙어 지팡이를 짚게 될까? / 세월이 지팡이와 옷들을 모두 버릴 때 / 어린아이로 변하고, 시간의 도도한 물길로 훌쩍 뛰어든다”는 벗어남과 깨달음 자체가 된다. 자유로운 날개로 자아의 진실의 문을 열자, 차마 들여다 볼 수 없어서 외면해왔던 지금까지의 역사가 원한과 아픔으로 드러나기도 한다.

그런 성가심을 당해 본 사람 있을까
 내어쫓긴 채 징그럽고 고의적인 애교를
 받으며, 끝도 없는 원망과
 억지로 다정한 체 하는 싸구려 탄식을
 들어 본 사람 있을까

악어도 눈물 흘릴 수
 있다하지 않던가
 사람을 못살게 하는 추근거림 앞에서
 천지간에 어디로 도망을 갈까

차가운 샘물
 희망을 품게 하는 괴로움
 그러나 쓰러지는 발 밑은
 온통 진흙 투성이¹⁰⁶⁾

105) <사유의 빛 思維的光輝> 참조.

106) <한 여름 괴담 盛夏的傳奇> 참조.

원한과 아픔이 이런 시가 될 때 陳敬容의 상처는 이미 상처가 아니다. “눈에는 눈 / 이에는 이”라는 이 작품의 맺음말이 “망각의 강을 생각하는” 그녀의 ‘치유된 상처’로서 받아들여지는 것 또한 이미 서술한 바 있는 그녀의 변화 때문일 것이다.

6. 지구는 우리에게 사막을 주고 그 보다 더 많은 바다를 주었다

“그러나 나무는 자라고 숲도 자라는 중”인 것이 현실이다. 이에 상응하는 陳敬容의 변화는 등가의 긴장을 인과의 흐름으로 전환시킨 데에 있다. “비도 바람도 없다면 환하게 갠 날 어찌 드러날까? / 밝고 아름다운 봄별이 펼쳐내는 것은 추운 겨울이 저축했던 색깔들”이다. 긴장이 흐름으로 바뀌면서 높은 곳에서 내려다보는 시인의 축도가 이어진다. “저녁 무렵 박쥐는 낮게 날고 / 수탉은 한밤중에 여명을 부르는데 / 밤에 뿌려진 길은 안개, 점점 물러가리 / 그 안개 다하면 눈이 부시도록 찬란한 아침 노을” 바로 이 같은 거리, 다시 말해서 현실과 같은 수준에서 현실과 다투거나 현실보다 낮은 곳에서 현실을 모욕하는 것이 아니라, 현실보다 높은 곳에서 바라보는 자아의 이러한 거리야말로 89년을 향해 가는 陳敬容의 방향성이다. 뿐만 아니라 81년을 기점으로 하는 이 거리는 동시에 시간이다. 그것은 이승이 아닌 시간에서 이승을 바라보는 거리이며, 무욕에 이른 권능과 카리스마의 자신이 살았던, 그러나 너무나도 젊은 세상에 대한 다른 시간의 눈길이다. 하지만 이승을 바라보는 자가 이미 무상의 경지에 가 있기 때문에 喜怒哀樂의 색채가 사라지면서 “양지 쪽 호수면은 시릴 듯 차가운 기운 다하고 / 찰랑이는 잔 불결이 맑기도 하다 / 정자 밖 목련가지엔 벌써 초록 순 돌아 / 웃음으로 눈부신 꽃 소식을 전한다”. 이제 無常이 현실의 시간을 지나 이미 虛像이 되어버린 세상을 담아낸다. “멀리 높고 낮은 나무들 / 혹은 무성한 잎새로 / 혹은 듚성듬성 성긴 가지로 / 햇살 아래, 엷은 안개에 덮여

가로놓인 풍경”. 이제 시인에게는 “풍경이 되어버린 세상”을 지나는 일이 남아 있을 뿐이다. 이승이 야난 시간에 거처하는 자의 자유가 응축된 <단상>은 다음과 같은 깨달음이 된다.

1

아득한 들판으로 개척자가 걸어간다
나뭇잎 새로 푸른 하늘이 부서지듯 떨어져 내린다
웃자란 가시덤불을 밟는다
들 토끼 몇 마리가
낮선 발걸음 소리에 놀라
앞으로 뛰어간다

2

뜸성뜸성 겨울 나무 가지 사이로
자욱히 피어오르는 얇은 안개
비단 장막 같은
성긴 숲 바깥으로
아득히 여린 하늘
그 뒤로는
그대 신경 써서 파묻은
기억 속 가상의 봄날

3

눈 온 뒤
어슴푸레 진홍빛 하늘
미친 듯 바람 지난 뒤
구름 새로 빛나는 태양을 연상케 하는
진초록

4

지구는 우리에게 사막을 주고
그보다 더 많은 바다를 주다
물이 있어
물고기가 자라고
육지가 있어
만물이 자란다

맺음말

“집 모퉁이에서 푸드덕거리는 날개”를 가진 陳敬容은 자신의 내면에서 대립하는 두 경향을 힘의 균형으로 통일시키면서 시를 쓰기 시작했다. 언제나 새로운 사랑에 의해 매개되었던 그녀 “항해의 새로운 기점”들은 예외 없이 사랑에 의해 내팽개쳐진다. 가장 극적이었던 것은 “가장자리 밖 가장자리”에서 만난 蔣天佐다. 蔣天佐로 말미암은 사회 역사적인 예언이 1948년의 카리스마를 낳았다면, 해방구에 이른 그녀의 예언이 권능에 대한 순종으로 바뀌면서 ‘普通學員’으로 살아야 했던 그녀에게 蔣天佐와 沙靈娜의 관계는 문화대혁명보다 더한 지옥을 안겨준 때문이다.

“가버린 것은 시간 뿐”만이 아니지만 모든 것을 잃고 모든 곳에서 침몰해버린 그녀가 발견한 것은 “아직도 하늘엔 빛이 있나니” “내 고향은 물가”라는 詩에의 자각이다. 詩는 그녀에게 고향일 뿐 아니라, 현실을 넘어 구원에 이르는 유일한 길이기 때문이다. “절망보다 큰 슬픔은 없다”라는 속담이 그녀 시의 첫머리에 인용될 때까지¹⁰⁷⁾ 무엇보다도 그녀는 소유가 없는 상태로까지 전략하면서, 그 속에서 자기 삶의 권능과 카리스마를 스스로 일궈야 했다. 그리하여 모든 것을 벗어나 버린 그녀가 이승이 아닌 시간에서 바라보는 이 세상의 의미는 그녀 스스로가 말했듯이 “지구는 우리에게 사막을 주고 / 그 보다 더 많은 바다를 주었다”는 자각이다. 집 모퉁이에서 푸드덕거리던 그녀의 날개는 애증을 넘나드는 모든 배신의 끝에서 無常의 距離를 여닫는 영혼이 되어 죽음에서 삶을 바라보는 자유를 얻게 된 것이다.

107) <산에 오르자 爬山去吧> 참조.

참고문헌

唐湜, <論陳敬容前期詩歌>, 《詩探索》 2000년 1~2輯 130쪽

沙靈娜, <懷念媽媽>, 《詩探索》 2000년 1~2輯 162쪽

朱成蓉 編, 《陳敬容選集》, 四川人民出版社, 1983

辛笛 外, 《九葉集》, 江蘇人民出版社, 1981

中文提要

陈敬容诗研究-以生平与诗为中心-

心里有“羽翅扑遥”的陈敬容统一内面世界的两个倾向而作诗。陈敬容诗歌之所以危於平衡由於此。他的起点几乎都由爱情，而都被爱情为弃。最典型的是在“边沿外的边沿”开始的与蒋天佐所爱。因为爱他，陈敬容的诗积淀社会历史意识而产生1948年的豫言和诅咒，然而陈敬容来了解放区以後，豫言变成对权威的顺从，并且蒋天佐与沙灵娜的关系勉强他体验比文革更厉害的精神地狱。

“老去的是时间”，但是丧失一切沈没在到处的陈敬容所拾遗的还是诗歌。他的“故乡并不在水边”，而在诗歌里。80年代他所写的诗歌就是活在无所有的贫困，经由心死的哀，以其生命体验自己形成的权能。他在此岸的边沿而非在此岸的时间说“地球给我们沙漠/也给更多的海洋”。“在屋角扑遥着的羽翅”出入爱憎尝苦背信的穷极里提升为开闭无常的灵魂获得以死观生的自由。

朦朧詩와 모더니티

金 素 賢*

〈目 次〉

머리말	3. 朦朧詩의 시간의식과 위기감
1. 예술 전위로서의 朦朧詩	4. 朦朧詩와 모더니즘
2. 朦朧詩와 무정부주의	맺음말

머리말

朦朧詩는 전통적인 가치 및 사고의 체계가 완전히 거부되고 계급투쟁의 구호 아래 예외 없는 일사불란함이 강요되어지던 어두운 시대의 종말과 함께 태어났다. 하지만 어처구니없는 광기, 원인을 알 수 없는 들뜸과 긴장 속에 10년을 보내고 난 중국의 현실은 새로 태어난 어린아이를 돌아볼 만큼 여유롭지 못한 상황이었다. 1976년 4월, 저마다의 상처를 어루만지며 솟구쳐 오르는 분노를 주체할 수 없어 거리로 뛰어나온 젊은이들의 자기 표현방식¹⁾과는 확연하게 달랐던 北島의 시²⁾는 사람들의 관심을 전혀 끌지 못했다. 그러나 오래지 않아 서로 다른 공간에서 동일한 시대적 비극을 겪었던 일군의 젊은이들이 《오늘 今天》의 깃발 아래 모여들으로써 朦朧詩는 더 이상 무시할 수 없는 하나의 세력을 형성하게 된다.

* 동아대학교 중국일본학부 강사

1) 1976년의 '4·5' 천안문 시가운동 당시, 대부분의 젊은이들은 전통적인 古詩文의 형식으로 자기 주장을 전개하였다.

2) 北島는 1976년 천안문 시가운동 때 처음으로 <대답 回答>을 발표했다.

출현 당시 다소 애매하고 부정적이며, 그것에 대한 거부의 정서를 포함하고 있었던 ‘朦朧詩’라는 명칭은 이제 적어도 그 명칭만으로는 특정한 가치판단을 내포하지 않는다. 그 같은 시적 경향에 대한 개인적인 찬성이나 반대의 태도와는 무관하게, 朦朧詩는 70년대 후반으로부터 80년대에 이르는 중국 시단의 명실상부한 중심이었으며, 1940년대의 九葉派를 끝으로 30여 년 간 단절되었던 중국 모더니즘 시의 전통 회복이었음을 누구도 부인할 수 없기 때문이다.

그럼에도 불구하고, 자신들의 자양을 먹고 자라난 보다 젊은 시인들이 존경해마지 않는, 그러나 새로운 뒷물결에게 주도권을 물려줄 것을 정중히 요구받게 되는 것이 80년대 중반 이후 朦朧詩가 처한 위치이기도 하다.³⁾ 찬양과 질시를 한 몸에 받으며 한 세대를 풍미했던 朦朧詩는 과연 이후 세대들이 주장하듯 그 생명이 다한 것일까. 만약 그 같은 주장을 받아들인다면, 상이한 역사와 현실을 살아가고 있는 오늘날의 우리에게 다가오는 朦朧詩의 울림과 깊이는 어떻게 해석해야 하는가, 한 세대를 경이와 흥분에 사로잡히게 했던 힘의 근원은 과연 무엇이었나, 그들을 무대 아래로 끌어내린 내외적 요인은 무엇이었나 등에 관한 의문이 남게 된다.

3) 1986년 이후 중국 비평의 주요한 대상은 이전 시기의 朦朧詩로부터 ‘신생대 시’ 또는 ‘후신시조’로 변화하게 된다. 신생대 시인그룹의 일원인 程蔚東의 말은 이 같은 상황 변화를 단적으로 보여준다. “나는 당신들과 이별해야만 함을 느낍니다. 北島, 舒婷이여. 그대들은 일찍이 몽롱했으며, 우리 또한 그대들을 따라 몽롱했습니다. 하지만 얼마 되지 않아 우리 홀연히 깨달았습니다. 우리가 무엇을 몽롱해하는가를 말입니다. 그대들은 모든 것을 믿지 않았습디만, 그대들은 또한 모든 것을 믿지 않은 것은 결코 아니었습니다. 그대들은 길 잃은 민들레로 인해 몽롱했고, 크고 작은 의견 충돌로 인해 몽롱했습니다. 그대들이 내는 소리는 독특하고 용감했습니다만, 어쩌면 살롱 안에 그대들의 시장이 있어 물정에 어두운 또 다른 학생들이 다시 몽롱할 지도 모릅니다. 하지만 현실생활에 발을 들여놓자마자 우리는 곧 그대들이 너무 아름다웠음을, 너무 순결하고 낭만적이었음을 발견하게 됩니다. 그래서 우리는 고통을 참으며 미련을 버리려 합니다. 안녕, 北島, 舒婷이여, 우리는 몽롱으로부터 현실로 나아갈 것입니다.” <안녕, 서정·북도 別了, 舒婷·北島>, 《자장과 루빅스 큐브磁場與魔方》 5쪽에서 재인용.

이 같은 의문에 대한 답은 朦朧詩에 대한 외부적 규정이나 평가보다는 다양한 평가를 가능케 했던 朦朧詩 자체의 성격 가운데 숨겨져 있다는 생각이다. 이 글은 朦朧詩의 성격과 특징을 개괄함으로써 그것의 역사적 의미를 조망하고, 이상에서 제기되어진 의문에 대한 나름의 해답을 찾고자 한다.

1. 예술 전위로서의 朦朧詩

朦朧詩는 무엇보다도 文化大革命(이하 文革)의 토양 위에서 배태된 것이었다. 文革이 당시의 중국인들과 정치·경제·사회·문화 전반에 매우 부정적으로 기능하였음은 주지의 사실이다. 특히 ‘文化大革命’이라는 용어가 시사하듯 중국 문화에 대한 타격은 상상을 초월할 정도였다. 그러나 문화의 불모지는 수많은 반란의 싹을 키워내고 있었다. 10년간 지속되어 온 文革의 마감과 四人幫 타도에 직접적인 영향을 주었던 1976년 4월의 天安門運動은, 아이러니컬하게도 초기 文革의 핵심적인 동조 세력으로서, 毛澤東 사상이 길러낸 청년 세대를 중심으로 전개된 것이었다.

文革의 종결은 분명 새로운 시대의 시작이며 多元化를 향한 출발이었다. 文革의 악몽에서 깨어난 지식인들은 오랫동안 억눌려 두었던 울분과 자기 사고를 거센 물길처럼 쏟아내었고, 그 같은 분위기는 모든 문예에 스며들었다. “모든 것이 5·4시대를 떠오르게 하였다. 인간의 계몽과 인간의 각성, 人道主義와 人性的 회복 등 피와 살을 지닌 모든 感性的 개체를 중심으로, 理性이 소외된 神聖的 유린으로부터의 해방을 요구하는 주제로 선회하였다. ‘인간, 아 인간’이라는 외침은 모든 영역과 방면으로 퍼져 나갔다. 이것은 무엇을 의미하는 것인가? 매우 모호하면서도 너무나 분명한 한 가지는, 神과 英雄을 창조함으로써 자신을 통치하던 시대는 이미 지나고 5·4시기의 感傷·憧憬·迷茫·탄식·기쁨이 도래했다는 것이다.”⁴⁾

그러나 文革 이후의 현실 상황은 결코 순탄하지 않았다. 周恩來의 四

個現代化를 계승하면서 華國鋒의 兩個凡是와 맞서 정권을 장악한 鄧小平의 개혁 노선은 애초에 그것이 표방하던 당내 전위로서의 성격에도 불구하고 보다 근본적이고 체계적인 사회 개혁을 요구하는 청년 세대들과의 대립 구도를 형성하게 된다. 다시 말해서 11기 三中全會 이후 鄧小平이 당내 위치를 확고히 하고 나아가 실권을 장악하는 데 중요한 역할을 했던 자발적인 민주화운동의 수위가 점차 높아짐으로써 오히려 鄧小平 정권을 위협하기에 이르렀던 것이다.

1979년 봄, 北京 西單 민주 벽에 대자보가 나붙은 것을 비롯하여 이른바 ‘北京의 봄’ 운동이 일어났다. 이 운동은 공공장소에 대자보를 붙이거나 민간 간행물(民刊)을 발간하는 형태로 진행되었는데, 정치적 억압을 당했던 균중과 하향한 지식청년 및 소수의 대학생과 지식인이 참여하였다.⁵⁾

北京의 봄이 추구하는 민주화는 1949년 이래의 억울한 정치적 피해에 대한 보상, 언론·출판·파업의 자유와 헌법상의 권리 실현 요구 등을 주요 내용으로 하고 있다. 특히 1979년 3월 29일에 체포되어 15년 형을 언도 받은 《탐색 探索》의 주편자 魏京生은 <제5의 현대화—민주와 기타 第5的現代化—民主和其他>라는 글을 발표하여 鄧小平의 개혁과와 민주 운동의 차별성을 명확히 하고 있다. 그는 경제적 측면에 국한된 현대화가 아닌 중국 사회의 전면적인 현대화를 주장하면서, 毛澤東 독재와 鄧小平 정권이 크게 다르지 않다고 주장했다.⁶⁾ 뿐만 아니라 대표적인 民刊의 발간사를 살펴보면 각 간행물의 기본 방향이 ‘민주’와 ‘인권’이라는 두 개의 구호로 집약되고 있음을 쉽게 발견하게 된다.⁷⁾

4) 李澤厚, <20세기 중국 문예 일별 20世紀中國文藝一瞥>, 《중국현대사상사론》 255쪽, 安徽文藝出版社, 1994, 合肥.

5) 그러나 그 같은 운동의 조짐은 1978년 후반에 이미 가시화되어 1978년 10월을 기점으로 본격적인 民刊의 간행이 이루어지게 된다. 신승하 저 《중국당대40년사》 337~339쪽과 허세욱 저 《중국현대사연구》 165~167쪽 참조.

6) 《중국당대40년사》 338쪽 참조.

7) 구체적인 이해를 위해 民刊의 상용 어휘를 분석해 보면 객관적인 답안을 얻을 수 있다. 《探索》 《四五論壇》 《北京之春》 《求是報》 《中國人權》

결국 당내 개혁의 전위적인 역할을 담당했던 鄧小平 노선은, 1979년 3월 30일에 <4항 기본원칙의 견지>를 발표⁸⁾함으로써 전위로서의 자기 한계를 노정함은 물론 민주 운동으로 대표되는 또 다른 전위 세력과의 대립 국면을 조성하게 된다. 그것은 공산당 외에는 어떠한 대안도 없다는 사실을 긍정함으로써 가능했던 당내 전위와 당외 전위의 결합이 결렬되었음을 의미하기도 한다.

민권을 주도하던 청년 세대는 이제 진정한 전위로서의 힘겨운 싸움을 계속해 나가게 된다. 그들 주장의 당시적 핵심은 민주와 인권의 획득이었으며, 이때 민주 개념은 무엇보다도 언론의 자유를, 언론의 자유는 출판·결사·집회의 자유를 내함 한 것이었다. 역으로 이야기하자면 1979년 北京의 봄 당시 젊은 전위 그룹은 文革의 전근대성과 계급투쟁 위주의 정책에 맞서 싸우고자 한 것이다. 따라서 그들의 주장과 관심은 주로 정치적인 문제에 집중되었지만 그것을 표현하는 방식은 다양했던 것으로 보인다. 그들 의사소통의 가장 중요한 매체였던 民刊은 크게 정치·사회·문학 등의 세 가지 부류로 구분할 수 있지만, 정치·사회성이 강한 간행물에도 반드시 시가 실려곤 했다.⁹⁾ 1979년의 민주화 운동이 1976년 4월의 天安門詩歌運動과 무관하지 않으며, 오히려 4·5天安門運動의 연장으로 이해될 때 民刊의 그 같은 편집 경향은 오히려 당연한 것이기도 했다.

5·4新文學運動과 유사하게 정치·예술적 전위의 성격을 지니며 출발한 朦朧詩는 서구 문학에서의 전위 개념과 구분되어지는 몇 가지 특

등 5종의 民刊을 표본으로 한 분석에 근거하면, 민주·인민·중국 등의 세 단어는 10大 상용 어휘에 들어가고, 그 다음 중요한 것은 사회주의·권리·법·군중·黨·혁명·자유·국가 등의 어휘이다. 《중국현대시연구》 169쪽 참조.

8) '중국의 현대화는 사회주의의 길로, 무산계급의 독재로, 공산당의 영도 아래, 맑스 레닌주의와 毛澤東思想을 가지고 해야 함'을 내용으로, 중공 중앙의 위탁을 받아 당의 理論工作務虛會에서 鄧小平이 행사 講話. 이것은 4개 현대화에 전면적 현대화를 포함함으로써 5개 현대화를 실현하라는 魏京生의 주장에 쐈기를 박는 것이었다.

9) 《중국현대시연구》 170쪽 참조.

장을 갖게 되는데, 첫째 朦朧詩가 서구의 모더니티를 지향한 것은 사실이지만 중국에는 5·4 이래로 모더니즘을 배태시킬만한 경제적 토대가 마련되지 않았다는 점이다. 둘째, 서구의 모더니즘이 자본주의의 속물 근성에 대한 자연발생적인 문예비판의 과정이었다면, 중국의 朦朧詩는 天安門運動과 결합된 정치적 의식성이었다. 셋째, 따라서 朦朧派 시인들은 의식의 변화로써 사회구조의 변화를 이끌어내려는 정치적인 노력으로 출발한다. 서구의 경우처럼 또 하나의 전통이 되어버린 모더니즘에 대한 반발로서 전위의 길을 선택한 것이 아니라, 애초부터 전위적인 의식성에서 출발하여 예술적 정련과 고양을 향해 나아가는 것은 이 때문이다.

문학을 사랑하던 北京 지역의 청년 노동자 20여 명과 대학생들이 창간한 《오늘 今天》(1978년 12월 23일) 역시 民刊을 중심으로 전개된 당시 민주화 운동의 한 지류였다. 北島와 芒克이 중심이었던 《오늘》은 民刊 시인들의 출발점으로서, 정치적 전위의 일반적인 성격과 함께 특이한 예술적 전위의 성격을 갖는다. 民刊 시인들의 출발 태도는 일체를 불신하고, 일체를 부정하고, 일체에 불만 하는 것이었다. 그들은 무엇보다도 文革으로 상징되는 전체주의와 전근대성을 부정하면서 개인·自我·과 내면세계를 향한 탐색의 깃발을 과감히 내걸었던 것이다.

“새로운 ‘自我’는 바로 이 폐허 위에서 탄생한 것이다. 그것은 자신을 소외시켰던 껍질을 깨고 아무런 향기도 없는 바람 속에 자신의 몸을 펼쳤다…… 스스로가 스스로의 주인이 되어 자유로워야 한다고 믿는다”¹⁰⁾ 라는 顧城의 슬회는, 구체적인 개인이 아닌 불특정 다수로서의 계급이익을 대변하는 사회주의 문학이념에 대한 도전이다. 그들은 49년 이후 중국의 전통적 미학관념에 순응하지 않으며, 시대 정신의 나팔이 되거나 자아의 감정 세계 이외의 공적을 표현하려 하지 않는다. 그들은 50년대의 頌歌 전통과 60년대의 軍歌 전통과는 달리 직접 생활을 찬미하지 않고 생활이 영혼 속에 용해된 비밀을 추구한다.¹¹⁾

결국 朦朧派와 중국공산당의 대립은 점점 심각해질 수밖에 없었다.

10) 《十年文學主潮》 75쪽에서 재인용.

11) 孫紹振, <새로운 미학 원칙이 일어나고 있다 新的美學原則在崛起>

예술적 전위로서의 그들은 모든 측면에서 정치 권력보다 급진적이며 유연하기도, 미묘한 차이를 견디지도 못할 뿐 아니라 광범위한 조직체제로 존재하는 정치 권력보다 훨씬 독단적이기 때문이다. “나는 시인, 나는 반역의 그림자……나는 시인, 나는 피 묻은 종이 조각……나는 시인, 나는 한 조각 깃발”¹²⁾ 입을 천명하기에 이른다.

그것은 1942년 이후 문예 창작의 ‘傳家の寶刀’로 군림하던 延安文藝講話의 방침·문예의 교육적 효용과 관련한에 정면으로 맞서는 태도이기도 하다. 이미 하나의 전통으로 굳어져 자기 권위에 대한 어떠한 도전도 허용하지 않는 인색한 문예관에의 거부를 顧城은 다음과 같이 표현한 바 있다. “시의 커다란 적은 습관, 기계적인 수용 방식에 습관화되고 ‘합법’적 사유방식에 습관화되고 공인된 표현 방식에 습관화되는 것이다. 습관은 감각의 굳은 살이어서 차가움과 뜨거움의 감각을 마비시킨다. 습관은 감정의 가면이어서 환락이나 고통을 표출하지 못하게 하며, 습관은 언어의 격식이어서 단조로우나 원활한 단어를 끝없이 순환케 하며, 습관은 정신의 감옥이어서 지구를 가로지르는 무역풍을 단절시키며, 사랑·이해·믿음을 단절시키고 心海에 밀물과 썰물이 이는 것을 단절시킨다. 습관은 바로 정체이며 늪이며 노쇠이며, 습관의 끝은 바로 죽음이다……”¹³⁾. 이제 시는 정치적·교육적 효용의 창출이라는 부담으로부터 이탈하여 자연발생적인 감성과 상상력에 의해 보다 자연스럽게 창조되어야 함을 스스로에게 요구하게 된다.

朦朧派가 지니는 전위성의 예술적 내포는 무엇보다도 이념 및 대중의 방기와 인간성의 회복으로 드러난다. 文革을 경험하고 난 후의 이들 예술 전위는 시끄럽고 잔인하며 이제는 쓸모 없는 것이 되어버린 계급투쟁 대신 文革 이후를 특징짓는 평화롭고 정교한 인성을 갖춘 섬세하고 인간적인 모습을 추구한다. 글들은 더 이상 화약 냄새를 풍기지 않는다. 戰場을 구성하는 이념과 대중을 벗어버리고 黨性을 거부하면서, 그들의 온 신경은 인간에게로 집중되어 있다. “나는 힘 자라는 대로 ‘인간’에 대한 나의 관심을 시로서 표현하고 싶다”라는 舒婷의 말은 朦朧派의 이

12) 芒克의 <나는 시인 我是詩人> 중에서.

13) 孫紹振의 위의 글에서 재인용.

같은 시적 지향을 단적으로 보여준다.

뿐만 아니라 朦朧派는 文革期의 집단적 순응주의와 49년 이후 중국 시의 획일화 경향에 반대한다. 일찍이 보들레르는 “보다 군사적인 메타포, 즉 전투시인·전위적 文人이라는 메타포에 대한 열등감은 그들 자신이 군사적 인간들이 아님을 보여주는 본성의 표식이다. 원리를 위해 만들어진, 순응을 위해 만들어진 본성, 타고난 길들여짐의 본성, 오직 함께 라야 만 사고할 수 있는 본성”¹⁴⁾에 대한 반대야말로 예술적 전위의 근본적 속성이라고 말한 바 있다. 朦朧派의 경우에 있어서는 사회·정치적 기준에 의해 완전히 결정되지 않는 인간의 정신세계에 천착함으로써 전통적 미학 원칙이 언제나 염두에 두고 있던 일원화의 추구, 통일된 의지와 행동의 강조를 거부한다. 순응에 대한 이 같은 반대의 결과는 “오직 자유라는 열정만이 아직도 나를 열정에 가득 차게 하고 있다. 나는 자유야말로 이제 나타나려 하는, 무엇이라고 규정할 수 없는 시간을 위해 낡은 인간의 광신주의를 바로 잡을 수 있는 적절한 수단이 라고 생각한다”¹⁵⁾라는 말로 표현되어질 수 있을 것이다. 자유야말로 정치 권력과의 예술적 긴장 속에 태어난 朦朧派의 염원이었다.

2. 朦朧詩와 무정부주의

반면에 그것은 중국공산당과 朦朧派간의 긴장을 야기 시키는 원인이기도 했다. 하지만 결과는 정해진 것이었다. 朦朧派는 정치적으로 좌절할 수밖에 없었으며, 좌절은 朦朧派의 무정부주의적인 성격을 낳았다.

1979년 10월 1일 중국 건국 30주년 기념 연설¹⁶⁾과 1981년의 <역사

14) M.칼리니스쿠, 《모더니티의 다섯 얼굴》141쪽에서 재인용.

15) 한스 마그누스 엔첸스 베르거, <아방가르다의 난문들>, 위의 책 142쪽에서 재인용.

16) 이 연설에서 文革을 “당내와 국내정세를 잘못 판단하고, 민주집중제의 원칙에서 벗어나 잘못된 투쟁을 벌여 인민에게 커다란 재난을 안겨준 건국이래 가장 중대한 실패”라고 평가함으로써 文革이 중대한 좌절임을 공식적으로

결의>에 의해 文革과 毛澤東에 관한 공식적인 비판이 이루어졌지만 중국 사회의 전반적인 분위기는 젊은 세대들이 요구하는 것과 같은 민주화의 길로 나아가지 않았다.

1979년 12월, 체제에 도전하는 청년 세력과 불온 문학에 대한 강경책으로 鄧小平은 대자보 부착을 금지했다. 또한 1980년에는 <현정세와 임무 現情勢與任務>라는 제목의 보고를 통해, 80년대의 임무는 패권주의의 반대, 대만 통일, 경제 건설 등이라고 하면서 이것의 핵심은 ‘현대화 건설’이라고 선언했다. 그리고 이 임무를 실행하기 위한 4개의 전제로서 확고한 정치노선, 안정단결의 정치국면, 각고분투의 창의정신, 전문지식을 갖춘 간부대열을 들었다.¹⁷⁾ 게다가 1981년 2월의 5중전회에서는 헌법개정안이 검토되었는데, 그것은 헌법 제45조의 소위 ‘大民主’를 삭제하는 것이었다. 公民은 ‘大鳴·大放·大辯論·大字報’의 네 가지 권리를 갖는다는 규정이 안정단결을 요구하는 정치국면에 장애요소가 된다는 鄧小平의 판단에 근거한 것이었다. 뿐만 아니라 소위 ‘九號文件’을 하달하여 民刊을 불법 간행물로 고발하기에 이른다. 민주화·법제화는 鄧小平의 슬로건이었지만 그는 여기에서 毛澤東의 ‘大民主’ 대신 ‘小民主’를 제기하는 데 그쳤던 것이다.

<역사결의>의 채택을 통해 당 중앙은 毛澤東 시대 및 毛澤東 개인의 공적에 대한 평가를 일단락 지었지만, 일반 당원과 민중 차원에서는 다양한 의견이 ‘사상의 해방’이라는 소리 속에 등장했다. 그 하나가 소위 ‘신념의 위기’¹⁸⁾였다. 중국공산당에 대한 당원의 불신 풍조를 반영하는

인정했다. 宇野重昭 외, 《中華人民共和國》 316쪽 참조.

17) 上同.

18) 이 표현이 최초로 사용된 것은 郭羅基의 “소위 신념의 위기를 평가한다”(上海 《文匯報》1980년 1월 13일)이다. 그에 따르면 ‘신념의 위기’는 임표, 사인방 시대에 ‘현대의 미신’을 기초로 해서 확립되었던 신념이 붕괴된 결과로서 생긴 것이다. 이것은 ‘2개의 불신’ ‘3개의 불신’으로도 얘기되었지만 최대 문제는 당원의 당에 대한 불신, 즉 불신 분위기였다. 鄧力群은 어느 강연에서 다윈 사이에서 만연되고 있는 불신풍조를 이렇게 우려하였다. “일부 이론공작 담당 당원이 4개의 기본원칙은 ‘4개의 몽둥이’라면서 이 주제에 관한 문장을 쓴 사람을 비웃고 있다……毛澤東 사상을 선전하는 것을 뼈뼋하게 생각하다니 이들 당원의 愛黨 정신은 어디로 가고 말았는가?”(1980년

‘신념의 위기’는 결코 당원들의 문제만이 아니었다. ‘신념의 위기’에 대한 당내 보수세력의 대응이 불신 조장의 혐의를 지닌 문예 작품으로 향했기 때문이다. ‘白華 사건’이 그 일례이다. 白華의 소설 <슬픈 사랑 苦戀>에 가해진 당의 비판¹⁹⁾은 당에 대한 어떠한 형태의 비판도 허용하지 않겠다는 태도를 명확히 보여주고 있다.

이제 朦朧派는 스스로를 보호해야만 했다. 하지만 그들은 타협하기보다는 집단적 순응주의에 대한 반대를 극대화함으로써 자신들을 지켜내려 한다. 현실과의 긴장, 즉 당과 예술적 진실 사이의 긴장은 처음부터 극적일 수밖에 없었으며, 朦朧派의 길은 극적 긴장이 빚어낸 절대적 자유를 향한 열망의 結晶일 수밖에 없었다. 鄧小平의 ‘안정단결’이나 ‘각고분투’는 새로운 집단주의의 의미를 내함 하는 것이었던 반면 朦朧派는 그것의 반대 축에서 여전히 개인과 자유의 문제를 추구하고 있었던 것이다.

하지만 朦朧派와 현실과의 긴장은 79년 이후의 대외개방정책과 시장경제의 도입 등에 의해 사라지게 된다. 맹목적이었던 만큼이나 참을 수 없었던 당에 대한 朦朧派의 비타협적 의지는, 정치권력의 탄력적인 탈바꿈으로 긴장의 해소를 강요당하게 된 셈이다. 그러나 그것과 함께 그들의 가슴속으로부터 정부도 사라지게 된다. 중국공산당이 우려하던 사태가 朦朧派의 내면 속에 드러나기 시작한 것이다.

도널드 에버트가 지적했듯이 “무정부주의의 강력한 개인주의적인 요소는 예술을 위한 예술과 상징주의 교의에 매달려 있는 예술적 전위의 낭만적 개인주의자들을 끌어들이게 된다……무정부주의에 내재하는 보편적 조화라는 개념은 보편적 통합체에 대한 신플라톤주의적 믿음과 관

4월 8일 강연, 《中共年報》)《中華人民共和國》 321쪽 참조.

19) 白華는 해방군 소속 작가였기 때문에 6중전회 직전에 군총정치부에서 비판이 제기되었고, 1981년 7월에는 鄧小平도 이 비판에 동의하여 “작가의 동기가 어떠한든 그 영화(苦戀은 ‘태양과 사람’이라는 제목으로 영화화되었음)를 본다면 공산당은 무능력하고 사회주의 제도는 소용없다는 인상을 받을 것이다. 사회주의 제도를 이처럼 추악하게 그려서 어찌자는 것인가. 작가의 당원 정신을 어디로 갔단 말인가?”(1981년 7월 17일 《文選》)라고 비판했다. 위의 책 321쪽 참조.

게된다. 이 보편적 통합체는 푸리에가 보편적 유비로 간주했던 것에 대한 낭만적인 믿음으로 연결된다. 푸리에에는 색과 음, 곡선, 정념, 그리고 권리 등등 사이의 유비 관계를 도출함으로써 낭만주의와 상징주의 예술 이론에 주요한 색과 소리간의 유비로까지 나아가게 된다”.²⁰⁾

무정부주의의 보편적 통합체로 말미암는 보편적 유비의 詩的 內化는 朦朧詩의 일반적인 경향이다. 그들이 탐색하고 창조한 예술적 수법은 은유, 상징, 공감각의 활용, 시각과 투시관계의 거대한 변화, 시공의 질서와 배경의 전후배치에 대한 타파였다. 그들은 주제의 노출을 꺼렸으며, 심지어 고의로 몽롱한 색조를 띠게 해 위기의 정치 환경에서 자신을 보호하기도 했다.

하지만 그들의 무정부주의적인 성격은 공상적 사회주의를 거쳐서 맑스 레닌주의에 이르는 서구의 그것과는 다른 길이었다. 서구의 무정부주의가 휴머니즘을 바탕으로 한 낭만과 진보의 결합과정이었다면, 朦朧派의 그것은 정치적 좌절은 배경으로 한 것이었다. 게다가 좌절 뒤에 찾아온 현실의 변화가 이들의 구체적인 敵對의 대상을 흐려놓고 있다. 그러므로 그들의 보편적 유비 속에는 약진하는 시대의 맥박보다는 날개가 꺾인 개인의 내면이 매어 있다.

뿐만 아니라 그들의 보편적 통합체는 人性과 人道主義의 회복이라는 추상적인 성질을 띤 것이었다. 그것은 중국공산당이라는 구체적이고도 거대한 조직에 맞서기 위한 방편으로는 너무나 연약한 대안일 수밖에 없었다. 따라서 그들에게는 현실 전개에 대한 낙관이 보이지 않는다. 그들이 취할 수 있는 人道主義의 구체적인 방향들은 첫째 내면세계에 대한 자성적 천착, 둘째 전통과 문화 유산의 탐색, 셋째 새로운 예술형상의 창조를 위한 편집증, 넷째 일상적인 것에서 찾아낸 삶의 의미, 다섯째 애정(페미니즘)에 대한 관심 등이었다. 더욱이 이 모든 경향들은 사회·정치적인 절망을 배경으로 한, 절망하지 않으려는 몸부림이었으며 모더니티를 향한 갈망이었다.

20) 《모더니티의 다섯 얼굴》 137쪽에서 재인용.

3. 朦朧詩의 시간의식과 위기감

일직선적이고 불가역적인 시간개념에서 출발하여 시간의 파괴성과 몰락의 숙명을 받아들이는 데카당스를 80년대 朦朧詩와 관련지을 수 있는 근거는 무엇보다도 그것의 특별한 위기감에 있다. 자신의 시대를 몰락과 타락의 시기로 인식하는 데 원인을 둔 위기감은 데카당스의 중요한 성격을 대변하는 바, 데카당스관의 전형적 실례를 보여주고 있는 19세기 프랑스의 상황은 朦朧派의 그것과 매우 닮아 있다. 1848년 혁명의 실패와 1879년 프러시아 전쟁에서의 패배, 그리고 1871년의 일시적인 파리로군을 가능하게 했던 뒤이은 소요 등 점증하는 극적 상황은 文藝 이후 일련의 민주화운동과 중국공산당의 부정적 대응 및 4개 현대화를 향해 나아가려는 공식적 입장에 대한 청년 전위의 우려의 태도를 떠올리게 한다.

무한한 발전과 민주주의, '문명의 안락'의 고른 분배 등을 약속하는 근본적으로 부르조아적인 모더니티에 대한 예술가 집단의 반발로서, 미적인 면에서나 도덕적인 면에서의 소외 의식을 배양하려는 데카당의 전술이 朦朧派의 그것과 완전히 일치하는 것은 물론 아니다. 그러나 긴급함에 대한 예민하고 열병적인 감각, 전례 없는 강도의 독특한 위기와 파국에의 예감이라는 본질에 있어서 朦朧派는 타의 추종을 불허한다. 그들이 보여주고 있는 일체에 대한 거부 태도와 분노, 비극적인 시대를 향한 절규는 절망할 수밖에 없는 우울한 시대를 겨냥한 끝없는 의구심이며 방황하는 눈과 귀의 어둠만이 고발이기 때문이다.

중국은 어둠에 잠겨 있었고, 그 어둠이야말로 당대 문학의 천재성이라 할 朦朧派의 민감성을 배태시켰다. 그들에게 가장 중요한 것은 어둠을 인식하고 어둠에 대하여 의식적인 상태가 되는 것이었으며, 어둠의 다양한 속임수와 위장에 넘어가지 않는 것이었다. 다만 “몰락의 끝에 도달해 있는 제국”²¹⁾으로 집약되어지는 대파국에의 예감과는 달리 朦朧派에게는 미래의 ‘재생’ 가능성에 근거한 ‘신생주의적’ 개념이 문화대혁

21) 베를렌스의 소네트 <무기력>의 첫 행.

명 이후에 대한 예언을 이루고 있다. 실제로 그들은 文革의 몰락을 예언한 것이 아니었다. 몰락한 文革과 새로 구성될 현실 사이에서 과거를 규정하고 탄생을 예언해야 했기 때문이다. 새로운 중국의 탄생을 예언하는 것만큼이나 文革을 규정하기 어려웠다는 점에 이들의 특수한 상황이 개입되어 있다. 그들의 예민함과 위기의식은 그 과정에서 형성되었다. 어떤 의미에서 시대의 격변이 그들의 예민함을 낳았다면, 당과의 대립은 그들의 위기감으로 귀결되었다고 해야 할 것이다.

그래서 朦朧派의 위기감은 시대에 대한 것으로부터 자신의 위기감으로 나아가게 된다. 여기에는 여러 가지 원인이 뿌리내리고 있겠지만, 우선은 이들의 위기가 권력과 개인의 관계로부터 오고 있다는 점을 들 수 있다. 그런 의미에서 朦朧派는 서구의 데카당이 처했던 것보다 훨씬 전근대적인 정치현실에 직면해 있었으며, 정치권력에 대한 혐오의 정도에 따라 서로 다른 모습의 위기감을 보여주고 있다. 그들 각자의 위기감이 개인적인 성격에 뿌리내리고 있는 것처럼 보이는 까닭 또한 여기에 있다.

게다가 朦朧派는 文革의 결과물이었다. 따라서 朦朧派는 서구의 데카당이 보여주었던 미래에 관한 정향이 아닌, 과거에 대한 천착을 보인다. 먼저 과거를 규명해야만 위기감의 상당 부분을 해소할 수 있게 되는데, 알 수 없는 위기감의 많은 부분이 文革의 경험에 기인한 탓이다. 朦朧派의 위기감이 계급적 성격보다는 삶의 개별성에 근거하고 있는 것 또한 이 때문이다.

따라서 삶에 대한 위기감과 文革에 대한 自省은 이들만의 특수성이자, 자신의 위기가 다가오고 있다는 전망 속에서는 매 순간이 결정적일 수밖에 없다. 반면에 自省에서 획득되어진 깨달음은 내면적인 자유의 계기를 제공한다. 데카당스가 불안정, 자기 검증, 고통스러운 현실, 그리고 중대한 것들에 대한 포기욕의 단선구조라면 朦朧派는 그것에 자기 반성과 깨달음, 그리고 초월이 결합된 복합구조라고 할 수 있다.

이 같은 차별성은 시간에 대한 朦朧派의 태도로서 극대화된다. 朦朧派에게도 시간은 불안감의 중요한 계기이며, 돌이킬 수 없는 대상이다. 그러면서도 시간은 외부세계와 자아간의 팽팽한 긴장과 초조감의 원인

이자 동시에 지난 시간에 대한 깨달음과 허무를 이어주는 계기이다. 그들의 소외의식이 스스로의 과거에까지 닿아 있는 한, 현실 속의 자기 소외 역시 自省과 깨달음을 중심으로 다시 생각해야 했다. 영원한 것은 없지만, 그들의 깨달음은 위기의 순간을 매개로 한 것이며, 영원한 세계로의 초월을 지향한다. 그 초월이 종교적인 교의가 아니라 삶의 위기 속에서 포착된 순간의 진실이라는 사실은 이들을 데카당스적이게 한다.

결국 외부 세계에 대한 좌절에 의해 길러진 자기 소외의식은 삶의 모든 측면에 관련한 비판적 정서를 배태하게 된다. 특히 천재적인 새로움의 끝없는 질주는 언제나 자기 부정의 메커니즘에 입각하게 되는데, 그것 없이는 천재성도 질주도 끝나버리기 때문이다. 예술적 전위의 자기 부정이 허무로 귀결되는 것 또한 이 때문이다. 허무는 천재를 받아들이지만 그 천재성을 의미 없게 만든다. 질주할 수 있는 어떤 길도 남아있지 않을 때, 질주해 온 예술적 전위의 자기관성은 그를 자살로 유도하기도 한다. 감각의 굳은살, 익숙해져버린 농담, 억지 유머, 결국은 유사해져버리고 마는 특징 등은 전위에 의해 실천되어지는 예술을 견딜 수 없게 하는 대상들이다. 누구보다 특이하고 새로운 시적 형식에 집착했던 顧城의 죽음은 이 같은 비판주의에 기인하는 것이라 해도 지나치지 않을 것이다.

V.안첼레비치가 지적하였듯이 “데카당스는 정지가 아니라 운동 속에 존재한다”.²²⁾ 따라서 데카당스는 하나의 완결된 구조가 아니라 하나의 방향 또는 경향으로 이해되어야만 한다. 데카당스가 통상적으로 몰락·황혼·가을·노쇠 및 고갈과 같은 통념들, 나아가 유기체의 소멸과 부패 같은 통념들과 그것의 자동적인 반의어인 발생·여명·봄·젊음 및 발아 등과 나란히 연결된다는 사실은 데카당스를 자연의 순환과 생물학적 비유라는 측면에서 생각하게 한다. 데카당스 관념의 이러한 유기체적 친화성은 진보가 데카당스의 무조건적인 대립물이 될 수 없음을 보여준다. 진보와 데카당스는 너무나 긴밀하게 서로를 함축하고 있기 때문에 만약 일반화시킬 수 있다면 진보는 데카당스이며 역으로 데카당스

22) 《모더니티의 다섯 얼굴》 193쪽 참조.

는 진보라는 역설적인 결론에 도달할 수 있을 정도이다.²³⁾

그런 의미에서 朦朧派는 진보의 다른 이름이다. 당내의 리얼리스트들에 의하여 불명예스러운 고깔이 씌어졌으면서도 그들의 진보성은 예술적인 면만이 아니라 정치 사회적인 측면까지 확산되어 있다. 어두운 과거·文革·에 대한 그들의 시적 형상화는 회상의 차원을 넘어 노쇠하고 몰락해버린 것들을 향한 自省의 輓歌라는 성격을 띠면서도, 버릴 수 없는 그들의 ‘자아’와 ‘민주’는 확실히 중국 사회의 진보를 위한 사회적인 신념들이다.

문제는 朦朧詩가 보여주고 있는 스타일이다. 프랑스 비평가 데지를 니사르는 예술의 데카당스 스타일을 작품의 부분이 전체와 맺는 정상적인 관계방식이 파괴되고, 작품을 과도한 장식의 층으로 해체시키는 등 그 세부사항에 강조점을 두는 경향으로 정의하고 있다. 니사르의 영향을 받았던 부르제는 무정부상태의 정도가 높아지면서 사회구조의 여러 요소들 사이의 위계질서가 점점 느슨해지는 사회를 데카당한 사회라고 칭하면서, 그 같은 사회의 속성으로 개인주의적 특징을 이야기한다. 그러면서 그는 개인주의를 향한 사회적 진화와 예술언어의 ‘개인주의적’ 표현 사이의 유비관계에 주목한다.²⁴⁾ 부르제에 이르면, 첫째 데카당스의 개인주의는 사회적인 마비를 일으키기는 하지만 예술적으로는 유익한 것이며, 둘째 데카당스 스타일은 단순히 미적인 개인주의의 무제한적 표현에 회의적인 스타일로 인정된다. 그 스타일은 통일성·위계질서·객관성 기타 등등과 같은 전통적인 권위주의의 요구사항들을 제거한다. 셋째 이렇게 이해할 때 데카당스는 전통의 폭정을 거부한다는 점에서 모더니티와 일치한다.

확실히 朦朧派는 文革의 전체주의적 성격에 대한 역편향이었다. 동시에 그들은 文革의 전근대적 성격에 대한 서구지향의 역편향이기도 했다. 게다가 그들은 사회 정치적 요인 때문에 개인으로 존재할 수밖에 없었다. 당시의 현실이 그들의 사회 정치적인 연계를 허용하지 않았기 때문이다. 그런 의미에서 그들에게 허용된 것은 개인뿐이었다.

23) 上同.

24) 위의 책 208쪽 참조.

한편 1868년 보들레르의 《악의 꽃》에 대한 서문에서 드러나는 고티에의 데카당스 이해²⁵⁾나 보편적 유비와 합성미적인 것이라는 두 종류의 원칙이 적용되는 보들레르의 데카당스 이해²⁶⁾는 다양한 예술 사이의 관습적 경계선을 무너뜨리려는 체계적인 시도로 데카당스를 이해한 결과였다. 예를 들어 顧城은 회화와 시의 경계를 느끼지 못하거나 거의 무시한 듯한 작품을 쓴다. 들라크루와의 경우에는 데카당스의 이 같은 성격을 산출하는 외적 상황을 거론하면서, 데카당스의 시대는 그 이전 시대보다 항상 더욱 복합적이고 더욱 세련되었으며 더욱 분석적이라고 인식하였다. 朦朧詩는 이전 시기의 어떤 작품들보다 복합적이고 분석적이며, 특히 세련되어 있다. 확실히 朦朧詩는 세련되고 분석적인, 적어도 그렇게 되기 원하는 시대를 근거로 한다. 朦朧詩 논쟁에 있어서 그것의 난해성이 가장 큰 문제가 되었던 것도 이러한 시적 현재성이나 세련성과 무관하지 않을 것이다.

25) 고티에는 보들레르의 시에 데카당스의 개념을 적용하면서, “부적절하게 데카당스라고 불리는 스타일은 노쇠한 문명이라는 일종의 떨어지는 태양이 만들어내는, 최고도의 성숙점에 도달해버린 예술에 아무 것도 아니다. 그것은 하나의 교묘하고 복잡한 양식으로서 음영과 탐색으로 가득 차 있고 끊임없이 말을 그 경계까지 밀어붙이며, 모든 전문술어들을 빌어오고 모든 팔레트와 건반으로부터 색채와 음표를 가져오고, 가장 표현하기 어려운 사고 및 모호하고 형태의 윤곽선을 찾기 어려운 것을 표현하려고 노력하며 신경증의 미묘한 비밀, 타락할 정도로 성장한 열정의 임종 고백, 광기로 전락되고 있는 집착의 기이한 환각을 번역하려 애쓴다”라고 정의하였다. 위의 책 202쪽 참조.

26) 보들레르는 1856년 <예술철학>이라는 논문에서 “오늘날 모든 예술이 이웃한 예술을 잠식하려는 욕구를 드러내고 있는 것, 화가들이 음악적 조성체계를 도입하고 조각가들이 색채를 사용하며 작가들이 조형적 수단을 이용하는 것, 그리고 오늘날 우리가 관심을 갖고 있는 다른 예술가들이 조형예술 자체에 대한 일종의 백과사전적인 철학을 과시하고 있는 것은 불가피한 데카당스의 결과인가?”라고 하면서, 동시대 예술의 새로운 원칙에 주목하고 있다. 위의 책 204쪽 참조.

4. 朦朧詩와 모더니즘

모더니즘은 무엇보다도 기성 전통이나 인습에서의 단절과 이탈을 뜻한다. 본질적으로는 모더니티에 대한 탐구의 성격을 가지는 모더니즘²⁷⁾은 언제나 '反전통의 전통'이라는 의미를 내포하는 모더니티와 관련된다. 이로써 모더니즘은 자신의 정체성을 상실하지 않으면서 자신-그것의 다양한 '전통들'-을 부인하는 갱신 능력을 설명 받게 된다. 옥타비도 파스는 모더니티를 “자신에 반대하는 전통”으로 특징지은 바 있으며, 리처드 엘먼과 찰스 피들슨을 그것을 “비전통의 전통”으로 요약한 바 있다. 모더니스트들의 관점에서 보면 일상적 도덕성이나 취향, 그리고 전통 등은 위선, 점잖은 도락, 거추장스런 구속 등으로 느껴질 뿐이며 역사는 '깨어나고자 몸부림치는 악몽'이므로 그들은 역사적 단절을 통하여 생존 가능한 새로운 가치관을 모색하고자 한다.

하지만 모더니스트들이 반대하는 '자신'은 그들이 찬성하건 반대하건간에 사회관계의 총화일 수밖에 없다. 모더니스트들의 반대는 자기 사고 및 외부 세계와의 끊임없는 관련 속에 형성된 자신에 대한 되풀이되는 거부를 의미한다. 따라서 반대의 성격을 결정하는 특징들은 모더니스트들의 구체적인 활동공간 속에 내재하게 된다.

서구에서의 모더니즘의 출현이 19세기 부르조아 사회의 가치체계와 긴밀한 관련을 갖듯이, 朦朧詩로 대표되는 중국적 모더니즘은 20세기 후반 중국 사회의 성격과 필연적인 관련을 갖게 된다. 다시 말해서 朦朧詩는 중국공산당에 의해 지도된 시적 전통으로부터의 의도적인 이탈이라는 맥락에서 이해되어야 한다. 그것은 시적인 의미작용을 방해했던 리얼리즘적 관습으로부터의 해방이며, 그 같은 규범에 이미 익숙해져버린 독자들로부터의 이탈일 뿐 아니라 일상적 지성의 상식적 기준을 타

27) 페데리코 데 오니스는 “우리의 실수는 ‘모더니즘’과 ‘모더니티’ 사이에는 차이가 존재한다는 함축에 있는데, 왜냐하면 모더니즘은 그것에 그 이름을 부여해 준 사람들이 깨달은 것처럼 본질적으로 모더니티에 대한 탐구이기 때문이다”라고 함으로써 모더니즘과 모더니티 사이의 불가분의 연관을 무시하는 것은 실수라고 주장한 바 있다. 위의 책 91쪽 참조.

과한 고급한 동시대 시의 형성으로 정의될 수 있다. 따라서 “모더니스트들의 수단کم이나 많은 종류의 모더니즘이 존재한다”라는 로이시의 주장처럼 다양한 성격을 지닌 뭉뚱 시인들의 출현이 가능하게 된다. 시를 통한 권위에의 거부와自省에 기초한 문제의 제기라는 점에서 공통성을 지닐 뿐, 각자의 독특한 목소리를 지닌 수많은 시인들이 출현하게 된 것이다.

모더니즘은 예술의 심미성과 자기 목적성을 강조한다는 점에서도 다른 문예 사조나 전통과 큰 차이를 보여준다. 자연이나 우주 또는 삶의 실재를 모방하거나 재현하는 것을 가장 핵심적인 심미적 원칙으로 삼았던 19세기 리얼리즘의 경우, 예술은 예술로서의 합목적성보다는 도구나 수단으로서의 역할이 중시되었다. 모더니즘은 리얼리즘의 그 같은 도구적 기능에 대한 도전을 의미한다.

특히 문학의 독자성과 자기 목적성을 강조하는 모더니즘의 태도는 프랑스 상징주의에 영향받은 바 크다. “나는 미에 대한 정의를 발견했다. 그것은 격렬하고 슬픈 어떤 것, 추측을 허용하는 다소 모호한 어떤 것이다”²⁸⁾라는 보들레르의 진술은 ‘모더니티’란 예술가에 의해 모사되어야 할 하나의 ‘현실’이 아니라 외양의 진부함을 뛰어넘어 순간성과 영원성이 하나가 되는 ‘교감’의 세계로 들어가기 위한 상상력의 작품임을 강조한다. 자연의 객관적 모방이나 자아의 주관적 표현을 함께 거부하는 상징주의는 우리를 에워싸고 있는 어떤 구체적인 실재에도 방해받지 않는 ‘순수한 에센스’의 창조를 목적으로 삼았던 것이다.

중국의 경우에 있어서 미의 관념이 그 초월성의 측면과 자기 목적성을 상실하고 순수한 현실적 역사적 범주로 변화한 것은 延安文藝講話로부터 비롯된다. 이로부터 미는 유토피아적이고 보편적이며 영원한 개념으로서가 아니라 상대적이며 역사에 내재하는 기준에 의해 도출된다. 그러나 文革에 의해 강요되어진 현실적 유토피아가 사라지면서 미의 관념에 관련된 유토피아 - 문예를 통한 계급성의 고취 또는 계급의 이익을 대변하는 문예의 기능 등 - 또한 도전을 받게 된다. 중국은 더 이

28) 위의 책 66쪽 참조.

상 이상적인 현실이 아니라 이상을 꿈꿀 수밖에 없는 현실로 전락한 때문이다.

따라서 朦朧派는 무한정한 현재의 반복과 깨져버린 과거에 대한 적대적 태도를 드러내게 된다. 그들은 자기부정의 성격을 띤 自省을 통해 철저히 반항한다. 그러한 자기부정의 결과는 ‘지금 이곳에서의 삶’에 대한 평가였다. 朦朧派 시인들에게 있어서 중국의 당대는 특별한 의미공간, 즉 대립자들이 동시에 차지한 장소 또는 일시적 순간에 시적 언급술이 가능해진(이로 인해 하찮은 것이 귀중해지고 색다르게 변하는) 장소를 의미한다. 따라서 朦朧派 시인들의 시 쓰기는 他者性 속에서의 자기창조와 발견의 의미를 가진다. 그들은 스스로 창조한 작품이라는 他者와 하나가 되는 순간 그것과 결별하고, 다시금 자신의 그림자를 쫓으면서 새로운 자기 탐색에 뛰어든다. 이것은 순간이 영원으로, 영원이 순간으로 전화하는 과정이며 무상한 모든 순간으로부터 영원성의 미를 포착하는 과정이다.

그런데 한 가지 주목해야 할 것은 대부분의 모더니스트들이 과거의 전통 및 인습과의 급격한 단절을 주장하면서도 단순히 과거를 부정하지는 않는다는 점이다. 그들은 한편으로는 과거의 모든 문화적 유산을 거부하면서도 다른 한편으로는 과거 유산에서 새로운 활력소를 찾고자 한다. “전통을 재평가하고 재음미하며 창조적으로 탐구하는 것은 과거의 업적을 파괴하려는 공격적 충동과 마찬가지로 모더니즘의 한 단면이다. 예술가들이 자신들을 압도할 만큼 풍부한 과거 유산의 무거운 짐을 인식하는 것은 곧 모던 기질의 일부이다. 모더니즘은 전통의 짐에 대한 예술가의 깊은 관심과 함께 과거의 짐에 대한 예술가의 불안에 그 뿌리를 박고 있다.”²⁹⁾

29) T.S. 엘리엇은 모든 작가들이 반드시 과거 전통과 유기적 관련을 맺지 않으면 안 된다는 점을 지적하면서, 그의 논문 <전통과 개인의 재능>(1919)에서 “어떤 시인도, 어떤 예술가도 자기 혼자서는 완전한 의미를 지닐 수 없다. 그의 의미, 그에 대한 평가는 곧 사망한 시인들과 예술가들 사이의 관련성에 대한 평가이다. 우리는 그를 단독으로 평가할 수 없다”라고 하였다. 《모더니즘과 포스트모더니즘》 67~68쪽 참조.

朦朧派의 경우에 있어서도 전통 및 과거에 대한 모더니즘의 이 같은 경향은 그다지 어렵지 않게 발견된다. 그것은 文革이라는 일그러진 시대를 초월하여 존재하는 도도한 중국적 전통에 관한 새로운 태도의 표명이며, 文革에 대한 또 다른 거부를 의미한다. 초기 文革이 제창한 ‘四舊’의 타파는 바로 중국적 전통을 겨냥한 광범위한 규모의 파괴였기 때문이다. 따라서 朦朧派는 중국의 고대문화 가운데서도 “강직하고 강렬하며, 공명을 가볍게 여기고, 부귀를 멸시하며, 권위와 무력에 굴하지 않고, 가난하더라도 절조를 잃지 않으며, 진리와 정의를 위해 헌신하고, 삶을 사랑하고, 우의를 귀중히 여기는 중국 시가의 가장 고귀한 정신적 기초를 계승하고 있다는 徐敬亞의 평가는 이 같은 수준을 넘어서서 전통적 미학의 장점을 자기 시에 흡수하려는 바람에 닿아 있다.

한편으로 모더니즘의 전통 파괴적 성격은 그릇된 인습 및 관습의 거부라는 측면에서 페미니즘 이론가들의 주목을 받기도 한다. 과거에 대한 모더니즘의 그 같은 태도가 페미니즘의 기본 입장과 비슷하기 때문이다. 서구의 대표적인 페미니즘 이론가들은 ‘反가부장 제도적’ 관점에서 모더니즘을 파악했는데, 특히 남성 작가가 아닌 여성 작가들이 이러한 전통과 인습에 도전하기 시작했다고 주장한다.³⁰⁾

文革 이후의 중국이 여성의 사회적 지위에 관해 얼마만큼 주목하였는가, 그것이 사회문제의 하나로 제기된 것이 있었는가 등에 관한 보다 구체적인 고찰이 필요하겠지만, 여기에서 굳이 페미니즘과 모더니즘의 관련을 거론하는 데에는 그만한 까닭이 있다. 즉, 중공 30년이래 최초의 애정시로 평가³¹⁾되는 舒婷의 <상수리나무에게 致橡樹>의 경우 오랜 동안의 금기를 깨고 애정을 시의 주제로 채택했다는 점에서 상당한 파문을 일으켰다. 이 작품은 이후 수많은 애정시의 출현 계기가 되기도 했지만, 무엇보다도 상술한 것과 같은 페미니즘 연계를 보여주는 작품으로 해석할 수 있다. 더욱이 남성 시인들에 의해 창작된 대부분의 애정시가 금지되었던 주제를 다룬다는 의미 이상이 아닌 반면 舒婷의 경우는 적어도 애정에 있어서 만큼은 남성과 대등한 위치의 여성상을 그

30) 《모더니즘과 포스트모더니즘》 59~60쪽 참조.

31) 《중국현대시연구》 206쪽 참조.

려내고 있기 때문이다. 특히 그녀의 또 다른 작품 <자화상 自畫像>은 이 같은 페미니즘 관련 여부를 보다 구체적인 시적 형상으로 그려내고 있다.

맺음말

朦朧詩는 비극이 집과 거리에서 횡행하고 거대한 사랑과 증오가 태어나며, 지식의 불꽃이 하늘까지 타오르는 고갈의 시대에 출현했다. 확실히 그것은 文革의 비극과 애증, 그리고 이념의 불꽃이 하늘을 찌르는 그릇된 시대의 귀결이었다.

하지만 朦朧詩는 서구 모더니즘과는 다른 양상을 보여준다. 서구의 그것이 자본주의적 사회관계를 반영한 의식형태의 자연발생적인 변화였다면, 朦朧詩는 근대적 토대를 갖추지 못한 文革의 전체주의적 성격에 대한 의식성에서 비롯된 것이었다. 朦朧詩는 의식의 변화로 사회구조의 변화를 이루려는 정치적인 노력에서 시작된 것으로, 그 토양은 毛澤東 사상과 리얼리즘이었다. 그러면서도 朦朧派 시인들은 중국의 전근대적인 현실과 중국공산당의 전체주의적인 성격에 진저리가난 사람들이었다. 때문에 그들은 전위로서 출발했다가 중국공산당이라는 정치세력과의 관계 속에서 좌절한다.

朦朧詩의 무정부주의적인 성격은 이로 말미암으며, 그들의 데카당스적인 성격이 주로 무정부주의적인 심성과 개인의 성격에 기인하는 것도 이 때문이다. 朦朧詩의 무정부주의적인 성격은 서구와는 달리 정치적인 진보가 아니라 좌절을 반영한다. 다시 말해서 그것들의 보편적 유비 속에는 약진하는 시대의 맥박보다는 좌절할 수밖에 없는 개인의 내면이 배어있다. 반면에 그들의 모더니즘은 이전 시기의 그것과는 달리 사회구조적 토대를 어느 정도 확보한 모더니티의 모습으로 드러난다. 이것은 1978년에서 1985년에 이르는 중국의 변화가 정치적인 영역을 제외한 모든 영역에서의 현대화, 특히 경제의 현대화라는 쪽으로, 다시 말해서 모더니즘에 상응하는 사회구조의 실현 쪽으로 변화 발전했기

때문이다. 따라서 그들은 九葉派의 특색이었던 자의식을 사회 역사적 수준의 자기반성으로 바꿀 수 있었다.

동시에 朦朧詩 속에는 이 모든 요소가 동시에 혼재해 있다. 전술한 바와 같은 이유로 인하여 朦朧詩는 낡음과 새로움, 건설과 파괴, 그리고 미와 추를 상대화시키고 그것들을 무의미한 카테고리로 만들어버린다. 그리하여 예술과 반예술이 합병되고, 전위와 무정부주의, 데카당스와 모더니즘, 전통과 페미니즘이 작품 속에 합류되고 있다.

그러면서도 朦朧詩는 서구식의 해체보다는 통일을 지향한다. 위기와 몰락의 끝이 데카당스라면 朦朧詩는 그 끝에서 시작하고 있다. 어떤 의미에서건 그들이 구체적인 이상을 제시할 수 없었던 것은 중국공산당이라는 정치조직의 거대한 중압감 때문이었으며, 그것은 또한 朦朧詩를 복잡하고 규모 있게 한 요인이기도 했다.

참고문헌

- 北島 외, 《五人詩選》, 作家出版社, 1986, 北京.
 謝冕·唐曉渡 主編, 《磁場與魔方》, 北京師範大學出版社, 1993, 北京.
 李澤厚, <20世紀中國文藝一瞥>, 《中國現代思想史論》, 安徽文藝出版社, 1994, 合肥.
 신승하 지, 《中國當代40年史》, 고려원, 1993, 서울.
 宇野重昭 外 著, 이재선 옮김, 《中華人民共和國》, 학민사, 1989, 서울.
 김옥동 지, 《모더니즘과 포스트모더니즘》, 현암사, 1992, 서울.
 허세욱 지, 《中國現代詩研究》, 明文堂, 1992, 서울.

中文提要

朦朧詩与现代主义

朦朧派诞生在满街的悲剧被知识的火焰烧成为爱憎的时代。它的确是对文革的自省。然而朦朧派与西欧的现代主义相异，没有现代的舞台，而产生的文革集体意识的批判，要以意识形态导致社会的变化。他的根基仍然离不开毛泽东思想与现实主义。朦朧派就是根基毛泽东思想，批判文革以批判到自省，而被中国共产党为挫折的前卫。

朦朧派的无政府主义氛围也由於挫折感所产生的情感氛围导致的结果。他们的Decadance也主要由於此。因此，朦朧派的无政府主义氛围并不是政治上的进一步，而是挫折的反映。还句话说，朦朧派诗歌的普遍类比的主要方面，也不是时代的脉搏，而是挫折与自省的结合。但是他们的自省已超越九叶的个人水准，带有社会历史因素。

朦朧派的诗歌里有新与旧·建设与破坏·美与丑的相对化，他们的艺术合并反艺术，前卫性带有无政府主义的氛围，而且他们的Decadance与Modernism融成一片，有的时候他们的传统收容Feminism。然而朦朧派志向统一而反对解体。假如危机的终点是Decadance，朦朧派的诗是在终点开始的。但是他们不能提出理想的原因就在党的压力。这是朦朧派诗歌的复杂化·模化的原因。

唐英劇作研究*

—戲曲言語를 中心으로—

吳 昶 和**

〈目次〉

- | | |
|--------------------------|-----------------|
| I. 들어가면서 | 1. 《笈騷》類의 詩化言語 |
| II. 《燈月閑情》의 구성 및
창작시기 | 2. 《巧換緣》類의 競合言語 |
| III. 《燈月閑情》의 언어예술 | 3. 《梁山眼》類의 諧謔言語 |
| | IV. 나가면서 |

I. 들어가면서

중국 古典戲曲은 元代의 질박함과 다양함, 明代의 화려함과 정교함, 清代의 대형화와 광역화라는 시대적 특성이 조화를 이루면서 독특한 문예형태로 발전된 양상을 보인다. 무수한 劇種, 劇團, 劇場의 명멸은 그 자체가 역사이자 중국민족의 삶의 자취를 잘 반영하고 있다. 다시 말해서 중국 古典戲曲은 문화전통의 계승과 발전에 이바지한 흔적이 역력하다.

중국 역대 왕조 중 清代는 여러 가지 측면에서 팔목할만한 문화적 업적을 남겼다. 清代는 중국의 전통문화가 종합 정리되는 시대였으며, 서구문물의 수입이 활발해지면서 동서문화의 접목이 본격적으로 시도되던 시대였다. 경제의 발전과 기술의 향상, 말기를 제외하고 정치 사회적인

* 이 논문은 1999학년도 경성대학교 학술지원 연구비에 의하여 연구되었음.

** 경성대학교 동양어문학부 교수

꾸준한 안정세가 가져다준 결과였다. 그러나 문학은 이 시기에 양적으로 팽배했으나 질은 상대적으로 이전 시대만 어렵없는 수준에 머물렀다. 그런 가운데에서도 소설문학의 성과가 가장 두드러졌고, 散文이나 詩 方면의 업적도 상당하였지만 양이 기하급수적으로 불어난 반면 질은 그에 훨씬 못 미친다고 보는 편이 옳을 것이다. 戲曲의 경우도 마찬가지이다. 양으로 보아서야 元代나 明代에 뒤질 것이 없지만 卽후의 명작이나 대작이 거의 없다는 아쉬움을 남겼다. 그러나 한 시대를 대표할만한 극작가를 전혀 손꼽을 수 없는 것은 아니다. 清代의 극작가 중에서 元代의 關漢卿과 馬致遠, 明代의 湯顯祖·沈璟에 비견되는 인물은 《長生殿》의 洪昇과 《桃花扇》의 孔尙任이다. 따지고 보면 李漁나 蔣士銓, 楊潮觀도 한 시대를 풍미하고 깊은 영향을 끼친 역량있는 극작가로 손색이 없는 爲人이었다. 매우 자의적이긴 하지만 그 뒤를 잇는 중견급으로 明代의 阮大鍼·吳炳 등에 비견되는 인물은 淸初의 李玉·淸 中期의 唐英·淸 後期の 黃燮淸 등을 들 수 있을 것이다.

唐英(약 1682~약 1755)은 清代 중엽의 극작가이다. 그의 극작에 대한 기존의 평가는 별로 긍정적이지 못하지만¹⁾ 회곡사적인 전환기에 적지 않은 극작을 남겼고, 동시대의 남보다 먼저 전향적인 사고를 통해 무대지향의 연극방법을 모색하였다. 다름 아니라 한 시대의 영화를 지켜보며 기울어져 가는 傳奇의 운명을 소생시켜 보려고 전향적인 노력을 한 것이다. 그런 점에서 나름대로 시대적 의의를 지닌 극작가라 하겠다. 唐英 뿐만 아니라 明清代의 상당히 많은 작가의 극작이 역대로 극본을 지나치게 문학으로만 보려는 경향이 우세하면서 흥미로운 소재와 내용을 담은 극본이 사장된 점은 아쉬운 일이다. 이는 결국 근대적 의미에서의 각종 연극적 요소를 등한시한 결과라고 보여진다. 따라서 우리는 현존하는 古劇本을 전통적인 평가를 지나치게 의식하지 말고 객관적인 시각에서 진지하게 다시 되돌아볼 필요가 있다. 본고는 그런 연구의 일

1) 가령, 曾永義선생은 그의 《中國古典戲劇論集·清代雜劇概論》(聯經出版事業公司, 民66, pp.160~162)에서 <古柏堂六種>에 대해 關目이 平板하고 賓白은 繁複하며, 曲詞는 「哭廟」가 그런 대로 수준을 유지한 것을 제외하고는 대체로 평범함을 먼저 못했다고 평하고 있다.

환으로 우선 한 시대의 중간자로서 과도적 역할을 했던 唐英의 작품을 중심으로 심미적 재평가를 시도해 보고자 한다.

II. 《燈月閑情》의 구성 및 창작시기

唐英의 字는 俊公(또는 雋公), 號는 叔子, 만년의 別號는 蝸寄老人(또는 와기거사), 陶人이었고, 주변사람들로부터 古柏先生이라고 불리웠다. 唐英은 康熙 21년 奉天(지금의 遼寧省 瀋陽)에서 태어나 乾隆 20년경에 세상을 떠난 것으로 보아²⁾ 그가 살았던 시대는 康熙帝·雍正帝·乾隆帝로 이어지는 뛰어난 황제가 통치를 하던 시기였고, 청나라가 가장 번성했던 시기였다. 唐英의 집안은 漢軍正白旗 예속의 名門이었지만 6살 때 부친을 여의면서부터 힘겹게 생활하였으나 편모슬하에서 훈육을 잘 받았던 탓인지 16살의 나이에 조정에 들어가 供奉하기에 이르렀고, 궁중에서 뛰어난 문인 학자를 많이 접하면서 학문이 일취월장하였다고 한다. 고결한 성품의 그는 주위의 시샘도 아랑곳하지 않고 학문에만 정진하여 雍正帝 때 員外郎을 제수받고, 雍正 6년(1728) 江西 景德鎮의 窯務를 감독하는 督陶에 임명되면서 그의 숨은 실력과 경륜을 십분 발휘하게 된다. 그 후 粵海關·淮安關의 감독을 역임하였고, 乾隆 4년(1739) 九江關에 발탁되면서 다시 窯務 감독을 맡아 10여년 동안이나 자리를 지키면서 도자기 기술의 향상과 발전에 앞장섰다. 그는 재위 중에 《陶成紀事碑》를 만들어 陶工들을 선무하였고, 陶瓷工程을 20폭의 정교한 그림에 담은 《陶治圖》는 훗날 陶政을 다스리는 자들의 모범이 되었다고 한다.³⁾ 그의 극작에서 볼 수 있는 뜻뜻한 서민정서는 그가 陶工들과

2) 唐英의 생졸년은 아직까지 분명하지 않다. 《陶人心語·謝濟世序》에서 “吾年四十六來此督陶，然後爲詩.”라는 기록으로 미루어 督陶로 임명된 것이 雍正 6년(1728)이었으므로 태어나기는 康熙 21년이나 22년경이었을 것으로 추정된다. 그가 지은 劇作 중 연도의 서명이 있는 것 중에서 乾隆 19년(1754)의 서명이 있는 것이 가장 나중에 지어진 것이다. 따라서 그의 졸년은 아무리 빨리 잡아도 乾隆 20년 이후가 될 것이다.

가까이 지낸 이 시기부터 싹뻗었다고 볼 수 있을 것이다.

唐英은 書院을 운영하기도 하였고, 義渡, 義學을 설치 운영하여 가난한 사람들을 구제하는 일에도 앞장섰다. 陶淵明 謝靈運 등 역대 문인들이 廬山을 유람하고 무수한 시가를 지었던 것을 흠모하여 唐英 역시 심산유곡에 있는 寺院을 찾아다니면서 기행담을 쓰거나 詩畫 창작활동에 종사하였다. 만년에는 더욱 山水에 정을 붙여 뜻에 맞는 시인들과 하루도 쉬지 않고 교제하면서 書畫를 제작하여 일가를 이루었다. 극작가인 蔣士銓·董榕 등은 그의 절친한 친구였다.

唐英은 북방 출신으로서 젊은 시절의 교육환경은 북방문화의 절대적인 영향을 받았음에 틀림없다. 그러나 출세를 한 다음에는 주로 남방에서 벼슬살이를 하면서 남방문화의 영향을 깊이 받았고, 그것이 唐英의 연극세계를 형성하는 주요 基因이 되었다고 본다. 다시 말해서 唐英은 문화적 측면에서 「北人南化」의 전형인 셈이다. 나아가서 그는 사대부 출신으로서 엄연히 도덕적 윤리의식과 정통적인 역사관을 가지고 있던 보수성이 강한 균형잡힌 문화인이었다.

唐英이 지은 劇作은 현재까지 알려진 바로는 《燈月閑情》에 수록된 《筋騷》·《三元報》·《蘆花絮》·《傭中人》·《清忠譜正案》·《女彈詞》·《虞兮夢》·《長生殿補闕》·《英雄報》·《十字坡》·《梅龍鎮》·《麵缸笑》·《轉天心》·《巧換緣》·《天然債》·《雙釘案》·《梁上眼》 등 17종에 달한다. 이 중 雜劇이 11종, 傳奇가 6종이다. 현존하는 《燈月閑情》의 판본은 14種本, 15種本, 17種本 등 세 종류가 있다.

《三元報》1卷 4齣, 《長生殿補闕》1卷 2齣, 《英雄報》1卷 1齣, 《十字坡》1卷 1齣, 《梅龍鎮》1卷 4齣, 《麵缸笑》1卷 4齣, 《梁上眼》1卷 8齣 등 7종은 현존하는 사료를 통해서 그 창작시기를 추정하기 어려운 실정이고, 그 나머지 11종은 唐英의 自序나 他人의 序를 통해 어느 정도 창작시기를 추정해볼 수 있다. 고증이 가능한 11종의 극작을 창작 연대순으로 나열해보면 다음과 같다.

3) 이상, 《清史稿》, <唐英傳> 참조.

《筋騷》1卷 1齣－乾隆 壬戌(乾隆 7년, 1742)

《轉天心》2卷 38齣－乾隆 癸亥(乾隆 8년, 1743), 董榕의 序가 乾隆 18년에 이루어진 것으로 미루어 그 이전에는 唐英의 극작이 印行되지 않았을 것으로 보인다.

《蘆花絮》1卷 4齣－蔣士銓의 序가 乾隆 甲戌(乾隆 13년, 1748)에 지은 것으로 보아 그 이전에 이루어진 작품임을 추정할 수 있다.

《傭中人》1卷 1齣－董榕의 序가 乾隆 癸酉(乾隆 18년, 1753)에 지어짐.

《女彈詞》1卷 1齣, 《巧換緣》1卷 10齣, 《清忠譜正案》1卷 1齣, 《天然債》1卷 20齣(원명은 《張骨董》)－이 네 작품은 董榕의 題詞 및 序文이 乾隆 甲戌(乾隆 19년, 1754)에 지어진 것으로 미루어 1년동안에 지어진 것으로 보인다. 이 때 唐英은 이미 古稀를 넘긴 나이로 추정되고 있으니 이 기록들을 그대로 인정한다면 그는 노익장을 과시하며 이전의 어떤 극작가도 이루어내지 못한 일을 거뜰히 해낸 셈이다.

《雙釘案》2卷 26齣－연도 기록은 보이지 않으나 “燈月閑情第十五種” “第六帙雙釘案”이라는 封面의 印字로 보아 乾隆 19년 이후의 작품으로 추정된다.

《虞兮夢》1卷 4齣－王文治가 부친 嘉慶 6년의 誌語가 있긴 하지만 자칭 “後學”이라 쓰고 있으므로 이것을 통해 창작시기를 가늠해 보기는 무리가 있다.

요컨대, 唐英의 주요 창작활동시기는 乾隆 7년에서 20년(1742~1755) 전후로 보여진다. 唐英의 나이가 60세에서 70여세에 걸친 시기라는 점을 감안한다면 그는 비교적 건강한 몸을 유지하면서 꾸준히 文香에 젖어 작가적인 경륜이나 문필이 원숙해 질대로 원숙해진 상태에서 대부분의 극작이 창출되었다고 볼 수 있을 것이다.⁴⁾ 나이가 먹어가면서 흔히 보이는 고지식한 면이나 지나친 보수적 경향 역시 그의 극작에서는 별로 노골적이지 않다는 점도 그의 근대적 의식수준이 어느 정도였나를 가늠케 해준다.

4) 이상, 周妙中, 《清代戲曲史》(中州古籍出版社, 1987), pp.200~208 참조.

Ⅲ. 《燈月閑情》의 언어예술

회곡은 언어의 예술이자 동작의 예술이다. 사실들의 총체인 서사구조를 중시하는 소설과는 달리 회곡은 본질적으로 표현 위주의 동작예술이므로 표현수단이 되는 언어 역시 작가 창의를 질료인 행동·성격·사상 등의 요소들을 특정한 시간적 통합을 통해 단위사건을 창출하기 위해 가능해야 한다. 회곡언어는 주로 동작설명, 장면묘사, 심리전달, 작중인물에 대한 평가나 판단, 작품 밖에서 작품의 진행을 해설하는 구실 등을 하게 되는데, 무엇보다도 작중인물의 대사 속에서 그 모든 것이 표현되기 마련이다. 다만 중국 고전극의 경우 詩화된 劇曲을唱하는 부분이 이른바 「代言體」로서 대사의 기능을 상당부분 대신하여 발현하기 때문에 고도의 표현력이 요구되므로, 이에 대한 적절한 이해가 선행되지 않고서는 어떤 극작이라도 합부로 그 작품의 회곡언어가 갖는 극적 패러다임을 예단해서는 안될 것이다.

唐英의 극작은 아무리 객관적인 평가를 하더라도 단순히 문학적 완성도만 놓고 보면 당대(康熙乾隆年間)의 聲價가 있는 극작들을 압도적으로 능가할만큼 대단한 수완을 발휘하지는 못했다. 다만 그가 구사한 회곡언어만큼은 화려한 문채보다는 연극을 전제로 한 질박하고 평이한 언어를 일관되게 추구하여 현실적인 본색을 지향하였음을 알 수 있다. 그것은 唐英이 회곡음악이나 극장무대나 배우의 속성에 대해 상당한 식견을 지니고 있었고, 탁월한 언어감각을 만년까지 유지하였던 데에 기인한다고 여겨진다. 그가 비록 연극을 전업으로 예술을 위한 예술 창작에 집착하지는 않았지만 낙천적이고 문인적인 여유와 취미를 살리면서 작품의 정신적인 공간을 확보하고, 작가와 독자[聽者]의 정신적 호흡을 맞추는 성숙한 주제의식이 비교적 강하게 기능하고 있다는 점에서 그런 상정을 가능케 한다. 그의 극작에 나타난 회곡언어의 특색은 다음 몇 가지로 집약할 수 있다.

1. 《筮騷》·《虞兮夢》의 詩化언어

唐英의 극본 중 유일하게 제작연도를 알 수 있는 《筮騷》는 희곡언어의 不定位性이 압도하고 있다. 唐英은 蔡文姬의 처지를 안타깝게 여기고, 그녀가 지은 것으로 전해진 《胡笳十八拍》이 비분강개한 悲歌의 성격을 띠고 있으며 그 자신의 고향과 같은 燕趙之風을 잘 살리고 있음에 심분 공감하고 이 노래에 얽힌 역사적 배경과 개인적 심리기제를 짧지만 강하게 반영하였다. 당시 壬戌年에 唐英은 옛날 江州 땅의 湓浦郡 뿔에 머물고 있었는데, 때마침 우중충하게 비내리는 달밤인지라 十八拍의 節調를 용해하여 군더더기가 전혀 없게 구조하고 싶은 강한 충동을 느껴 거의 즉흥적으로 지은 것이 바로 이 작품이었다. 따라서 희곡언어의 동작성은 시적인 분위기를 재고하기 위해 설정되고 운용되었다. 그리고 장황한 대사는 단위사건의 복선과 전개를 위한 배경적 기능에 불과하다. 한 마디로 대사를 통해 작가의 주제의식을 전하거나 극전 반전을 기대할만한 내용이 너무 빈약하다. 작위적인 구성이라는 인상을 주는 十八拍의 詩化된 曲詞를 풀어나가기 위한 정지작업이 너무 구태의연한 내용으로 일관되어 비분강개한 주인공의 개성창출은커녕 시적인 낭만성을 부각시키는 면에 있어서 치명적으로 작용하고 있다. 다시 말해서 《筮騷》에 나타난 賓白이나 地文은 사건의 구성인자로서의 구체적이고 입체적인 구조성을 갖추지 못하고 있는 것이다.

詩化언어로서의 창의성 결여는 바로 《琵琶記》戲文 第10齣 春宴行園의 중과 축이 나누는 대사동작의 일단을 거의 가감없이 그대로 【琵琶記墜馬賦】라는 曲牌로 급조하여 창을 하는 대목에 이르러서 확연히 드러난다. 이 단위장면은 蔡文姬 일행을 전별하는 阿狗가 평소 익혔다는 崑·弋 兩腔의 희곡을 맛보기로 들려주는 형태로 영위되었으나 문제는 그대로 元明간에 이루어진 戲文을 삼국시대의 역사배경에 연결하는 황당무계함은 차치하고서라도 이 詩化언어는 원래의미가 공명에 집착을 하다가는 언젠가 말에서 떨어지는 것처럼 추락하여 망신을 당하는 날이 올 거라고 비꼬는 내용인지라 막상 극중에서 비감어린 전별의 휘날레를 장식하는 언어로 사용되어서는 감정의 轉移가 이루어지기 어려워 극적

효과가 여지없이 무산되고 만다. 결론적으로 작가가 詩化언어로 蔡文姬의 「胡笳十八拍」의 진수를 전달하려던 창작동기는 그럴듯했지만 이를 치밀한 구성을 통한 여타 극적 요소의 기능향진을 排場에 반영하지 못해 전체적인 완성도 측면에서 문제점이 노정되고 말았다고 하겠다.

唐英의 다른 극작에서는 시화언어의 무리함이 별로 보이지 않는다. 그가 초기에 제작한 《蘆花絮》·《傭中人》에서부터 말년에 제작한 《虞兮夢》에 이르기까지 잡극투의 전기에서 집중적으로 시화언어의 형상에 집착하고 있는 것은 그의 극작활동 초기의 정서와 무관하지 않다고 본다.

극적 요소가 제대로 갖추어지지 못한 《筋騷》와는 달리 《虞兮夢》은 일정한 연극적 포맷을 갖추고 있는 神話劇이다. 詩化언어의 감정전달을 극대화하기 위해 비극적 영웅의 사후 후일담을 夢境으로 처리하면서 賓白의 동작성이 다소 활발해진 느낌이다. 그러나 《虞兮夢》역시 희곡언어로서의 시각소로 기능하기에는 색채감이 용속한데다가 사건구성의 핵심적인 波瀾과 曲折이 平淡하기 짝이 없어 결과적으로 극적 감응력이 옹색해지는 점은 《筋騷》와 별로 다를 바 없다고 보여진다.

2. 《巧換緣》·《轉天心》의 競畵언어

예술형상과 작가의 사유범주와의 관계를 상정해 볼 때, 작가 唐英이 예술형상을 통해 우리에게 전하는 메시지는 무엇일까? 그것에 현재적 의미를 부여하기 위해서 다시 한번 우문을 던져본다. 唐英의 극작은 단순히 「以戲爲戲」의 수준에 머물고 있는 것은 아닐까? 「崑弋交融」이라는 전향적 예술을 실험했다기 보다는 「本色當行」의 남발과 花部戲에 대한 막연한 모방심리가 작용하여 이른바 퓨전화된 극풍이 이루어진 것은 아닐까? 이러한 물음에 대한 구체적인 해답은 오로지 그의 극작에서 찾아볼 수 있을 것이다. 필자가 보기에 그 관건을 쥐고 있는 대표적인 작품은 바로 《巧換緣》이다.

《巧換緣》은 《雙釘案》·《梁上眼》과 더불어 清代 중엽부터 유행하기 시작한 소위 「榔子腔」 계열의 大戲에 속한다.⁵⁾ 清代 중엽 유행하

던 梆子腔 계열의 극들은 대체로 小戲, 短劇이 주류를 이루었고 大戲, 長劇은 별로 많지 않았으나 唐英은 유난히 다른 劇種과는 달리 이 梆子 계열의 극을 大戲로 만든 것을 볼 때 그가 평소에 俗曲에 대해 애착을 가지고 있었을 뿐만 아니라 일찍부터 俗腔의 예술적 적응성에 대해 상당한 식견을 지니고 있었음을 알 수 있다. 이 점은 劇壇에서 이미 쇠락의 길에 접어든 雅部戲만을 집착하고 俗腔 계열의 花部戲를 수용하거나 인정하려 들지 않았던 同時代의 많은 보수적인 문인극작가들과는 사뭇 구별되는 대목이다.

지방극의 개작이라는 한계를 극복하고 작가 나름대로의 창의성과 주제사상이 비교적 심각하게 반영된 《巧換緣》은 서민들의 결혼풍속을 소재로 당시 사회를 풍자하고 있는 풍속극이다. 賣買婚, 妻妾에 대한 인식과 대우, 신부의 머리에 方巾을 씌우고 하루 밤낮을 꼬박 보내게 하는 것, 婚書를 주고받는 풍습이 사건의 매체를 형성한다. 흉년이니 전시에 생계난에 빠진 민간에서 아녀자를 헐값에 결혼상대로 팔아먹는 폐습이 만연했는데, 이 극은 이런 처절한 사회상을 아주 코믹하게 반영하면서 인정미를 잃지 않은 민초들의 소박하고 천진한 모습을 보여주기 위해 다른 극에서 찾아보기 어려운 생동감 있는 언어가 대담하게 구사된다. 줄거리는 대강 이러하다. 常州에 사는 서생 洪邁가 金陵에 가서 50냥이나 되는 은전을 주고 젊은 여자를 사서 결혼을 하기로 했는데, 사기꾼의 농간에 말려들어 늙은 여자로 신부가 둔갑하게 된다. 늙은 과부 周氏는 洪邁에게 사정을 하여 자기를 거두어주기를 간청하고 洪邁는 그녀가 갈 곳이 없음을 알고 측은하여 동행하기로 한다. 한 여관에 묵었다가 周氏는 張蘊珠라는 젊은 여인이 목을 매고 자살하려는 것을 구해준다. 그녀는 부모가 없이 술주정뱅이 삼촌이 常州의 목수인 馬冲霄에게 그녀를 팔아버려 상심한 나머지 죽을 결심을 한 것이었다. 周氏는 그 사정을 딱하게 생각하여 馬冲霄가 술에 취해 자고 있는 틈을 타서 그의 품속에서 婚書를 꺼내어 자기가 가지고 있던 婚書와 함께 감쪽같이 변조를 하여 자기는 馬冲霄의 아내로 둔갑하고 蘊珠를 洪邁에게 소

5) 周育德, 《中國戲曲文化》, 中國友誼出版公司, 1996, p.334 참조.

개하여 여러 모로 엇비슷한 두 사람이 함께 도망가서 살도록 배려한다. 나중에 洪邁는 과거에 급제하여 榮國府의 司馬로 일하게 된다. 洪邁를 속여 50년을 갇혀 달아났던 張소교·小李兒 부부는 오랫동안 병이 나서 사기를 쳐서 모은 돈을 모두 탕진하고 딸 방옥의 혼처마저 찾지 못한 채 생활고에 빠져 미장이가 되어 어렵게 살아간다. 방옥은 洪邁와 「相親」을 한 다음 그에 대한 미련을 버리지 못하고 부모의 강권에도 아랑곳없이 남의 집 첩살이는 한사코 마다한다. 나중에 洪邁는 관가의 수리를 위해 장인들을 부르는데 여기에서 장소교·小李兒와 馬沖霄를 만나게 된다. 그들의 옛날 허물을 캐지 않고 오히려 돈을 주어 생활 안정을 꾀하도록 배려한다. 洪邁는 방옥이 아직까지 자기를 잊지 않고 있음에 감동을 받아 첩으로나마 들이기를 희망한다. 이 사실을 알게 된 張蘊珠는 馬沖霄에게 돈과 패물을 주어 榮國府로 들어오게 하여 洪邁와 방옥의 성혼을 주선해준다. 蘊珠와 방옥은 의자매를 맺어 서로 싸우지 않기로 작정한다.

이런 서사구조를 가진 사건이라면 어떻게 전개해도 흥미진진한 페이지 소스를 제공할 것 같은 느낌을 준다. 우선적으로 모든 회곡언어의 동작성을 경쾌한 리듬으로 포장하여 喜劇으로서의 예술적인 풍격이 강렬하게 살아나도록 하였다. 극의 도입부분에서 흔히 排場하는 서막이 없이 바로 第1齣으로 진행함으로써 劇情 전개의 리듬이 빨라지게 하였고, 이어지는 대사는 해학적이면서도 입기웅변의 재치있는 언어표현이 많다. 언어경합의 한 유형인 문자유희적인 표현도 자주 등장하고 있다. 소위 흥미와 긴장 조성을 위한 언어경합은 흔히 계산된 언어구사, 수수께끼나 歇後語, 破字놀이, 語戲謔와 같은 언어유희로 활성화된다.

그 일례로 第2齣의 「馬扁」은 속임수의 의미인 「騙」을, 「趙不肖」는 「走爲上計」를 나타내는 말로, 第4齣의 「八刀」는 「分」의 破字的 의미를 살려 언어의 청각소와 시각소를 명량한 분위기 창출에 운용하고 있다.

인물들간의 갈등을 표출하는 경쟁적 대화는 마치 게임과 같은 인상을 주기 마련이다. 그들은 자신의 입장에서 상대를 설득하려고 애를 쓰거나 자신의 신념을 정당화하려고 노력한다. 그러다가 이해관계를 규정하

는 배경이나 대화의 상대자가 달라지면 같은 대상을 바라보는 관점이 달라지기도 한다. 唐英의 극작에서 唱白을 릴레이식으로 맞받아 연속적인 문답형태로 구성한 부분은 언어경합의 극치를 보여준다. 小生이 “... 跋涉乾生受!”라고 唱하자 淨이 “討親是件大喜有興的事, 怎麼說乾生受?”라고 말꼬리를 잡고 물어지자 小生이 다시 “曾行聘, 做了羊易牛. 惡冤家, 來相湊.”라고 唱한다. 이를 淨이 다시 받아 “怎麼說‘惡冤家來相湊’? 敢是討的親, 有些不如意麼?”라고 되묻는다.

언어경합이 진행되는 단위장면에서 관중은 그 결과보다는 과정에 더 흥미를 느끼기 된다. 즉, 누가 더 상황을 정확히 파악하고 사리에 부합하는 말을 하는가에 따라 극적인 효과가 살아난다는 말이다. 앞서 小生과 淨의 경쟁적 대화는 모순된 이해관계에 의해 확보된 서로 다른 ‘관점’은 매우 흥미로운 사건을 연출하는데, 바로 이것이 언어경합의 궁극적 지향점이나 다름없다. 요컨대, 唱과 白을 유기적으로 연결시키면서 언어경합을 통해 일상적인 언어를 희곡언어로 승화시킨 것은 극적인 심리효과를 거두기 위한 작가의 계산된 언어라는 점에서 작위적이라는 느낌이 들기도 하지만 그 나름대로 심미적 충동을 불러일으키는 모티브로 작용하고 있음은 부정할 수 없을 것이다.

副와 淨이 장황하게 나누는 별주먹기 「酒令」 역시 언어경합의 묘를 살린 단위장면이라 하겠다. 순전히 두 사람의 집중된 대사만으로 전개되고 있지만 그 동작성은 하나의 단위사건으로 장면화할 수 있을 정도로 생동감이 넘친다. 마치 2인 1조의 相聲을 보는 것같은 착각을 불러일으킨다. 唐英은 이렇게 당시 서민들의 토속적인 문화를 거리낌없이 절박한 언어로 극중에 재현하여 단순하면서도 인정미가 넘치는 서민들의 모습을 클로스업하는데 성공하고 있는 것이다. 이것이 바로 本色언어의 진수인 셈이다.

단위사건의 파란을 이끌어내기 위해 기존의 유명한 극에서 패러디한 장면도 本色언어의 효과적 활용이라고 볼 수 있을 것이다. 가령, 第5齣에서 「天如知我天應瘦」는 바로 關漢卿의 《竇娥冤》 第一折의 “天知否? 天若是知我情由, 怕不待和天瘦.”에서 패러디한 것임을 한 눈에 알 수 있다. 第7齣에서 관리들의 부패상을 해학적인 언어로 풍자하는 장면에서

淨이 “爾俸爾祿，民膏民脂。下民易虐，上天難欺。”라고 내뱉는 대사이라든지, 副와 小生이 서로 原告라고 주장하자 淨이 “그럼 내가 被告란 말인가?”라고 되묻는 대사는 역시 《寶娥冤》 第2折에서 “但來告狀的，就是我衣食父母”라고 한 대목이나, 태수가 “다 안했다고 부인하니 그럼 내가 독약을 탔더라 말이나”라고 독약을 탄 사실을 부인하는 원고 피고를 싸잡아서 우회적으로 추궁하는 대목을 패러디한 것이다.

전통적으로 중국 고전희곡에는 무수히 많은 고사성어나 典故가 사용되고 있는데, 표현의 다양성과 보편적 경험의 공유라는 측면에서 또 다른 형태의 언어경합이라 하겠다. 역사성이나 문학성을 띤 고사성어류는 극중에서 문자적 단일의미로만 기능하지 않고 서로 다른 의미와 가치를 함축하면서 공존하고 있는 경우가 많다.

《轉天心》은 몇 가지 중요한 풍속이 競合언어로 포장되어 마치 그 연출기법이 현대극을 방불할 정도이다. 관점의 전환에 의해 사건이 마무리되는 것은 개별적인 에피소드 차원에서만 나타나는 현상이 아니다. 전체 서사구조 차원에서도 매우 특징적인 현상이라고 할 수 있다. 唐英의 극작을 포함한 중국 고전희곡의 대부분이 해피엔딩, 대단원을 이루는 서사구조를 보이고 있는 점은 동일하다 못해 지나치게 구태의연하다고 여겨질 정도이지만 단위사건을 구성하는 개별적인 층차의 언어구조를 살펴보면, 대립적 관계의 해소와 완전한 화해에 이르는 과정과 결과적 감응도가 소위 ‘관점’의 전환을 통해서 이루어짐을 알 수 있다. 이런 극적 효과를 살리는 방편으로 唐英은 희곡언어의 배합에 남다른 집착을 보인다.

시골 영감 몇 사람이 豆棚에서 이야기를 풀어나가는데 이야기의 국외자인 이들이 극의 마지막 부분에서 극중에 출연하여 당사자들에게 그들의 견해를 피력하는 단위장면은 바로 ‘관점’의 전환에 의한 사건의 문제점을 인상깊게 부각하고 있다. 이런 수법은 현대극에서는 자연스럽게 운용하고 있기 때문에 별로 신선한 느낌을 주지 못하지만 고전극에서는 거의 유례를 찾아보기 힘들 정도로 대담하고 파격적인 방식이다. 이 극에서 유난히 흥미로운 점은 중국인의 전통적인 婚俗과 葬俗이 풍유적으로 사용된 것이다. 우선, 이 극의 반면인물인 二品大臣 何時員이 권력에

눈이 어두워 자행하는 비인륜적인 작태이다. 그는 정치적인 문제로 탄핵을 피하기 위해 황제에게 “陳情終養”, 즉 임종이 가까운 노모를 가까이에서 모시게 해달라는 진정을 한다. 그러나 그가 생각한대로 노모가 얼른 죽지 않고 질질 연명을 하자(94세) 안달이 나서 고향의 현관을 돈으로 매수하여 거짓으로 “丁憂”하고 27개월이 지난 다음 또다시 “복만”을 고한 다음 복직을 기도한다. 관직에 얼마나 연연하는 사람이라는 것을 회화적으로 보여주는 이야기이다. 그의 비행은 어사에게 발각이 나고, 황제의 진노를 사서 곤장 백대를 맞고 두 달동안 목에 칼을 차고 있다가 고향에 방축되어 다시는 벼슬길에 나아갈 수 없게 된다. 그는 고향집에 돌아와서도 회개하기는커녕 오히려 노모에게 화풀이를 하여 노모를 亂葬坑에 빠뜨려 죽이려고 하나 다행히 노모는 주인공 오정에게 구출되어 오정의 양어머니로 봉양받게 된다. 하시원은 결국 옥황상제의 진노를 받고 벼락에 맞아 죽는다. 그런데 그의 혼을 끌고 갈 저승사자가 그의 목에 사슬을 걸고 잡아 다녔으나 꿈쩍도 하지 않는다. 그러나 다른 저승사자가 그의 紗帽와 圓領을 뺏어 들고 그에게 손짓을 하자 허겁지겁 저승사자의 뒤를 따라나선다.

또 이 극의 第29齣 <巧婚>은 민간의 婚俗을 매체로 계급적 모순과 갈등을 대비시키면서 愚化함으로써 해학적인 분위기를 조성하였다. 거지의 신분으로 우여곡절과 파란만장한 과정을 거쳐 黃岡縣 知縣에 의해 賜婚, 즉 공인의 결혼 주선을 받은 吳定과 孟窈娘이 成婚하던 날 卑田院의 거지떼가 몰려와서 “蓮花落”을 두드리면서 달이 가는 대로 따라가면서 밤새 결혼축하연을 벌이는 모습 속에서 빈부귀천의 격차는 무색해지고 민초의 소박하고 진솔한 삶의 건강미를 느끼게 한다.

이상의 단위장면은 한 마디로 ‘관점’의 전환과 상황언어의 경합성을 교묘하게 접목시켜 풍자의 극치를 보이면서 이야기의 서사구조를 흥미진진하게 이끌어가고 있다. 그 전개속도 또한 매우 타이트하고 치밀하여 이전의 李漁나 徐渭 등의 本色派 극작에 견주어 별로 손색이 없어 보인다. 唐英 자신이 독창적인 희곡언어의 창출에 몰두했다고는 보기 어렵지만 꾸밈없이 표현되는 동작언어야말로 생명력이 있는 연극을 연출할 수 있는 수단이 됨을 몸소 체득하고 있었음은 분명한 것 같다. 그

런 면에서 唐英의 극작은 근대적 의미의 연극으로 전환되는 과도적인 언어를 실험적으로 적용하여 일정한 예술성을 확보하는 발판이 된다고 할 수 있을 것이다.

2. 《梁山眼》·《麵缸笑》의 諧謔언어

諧謔언어란 가장 본색적인 희곡언어로서 지나치게 현학적이거나 화려한 문식을 통해서 해학을 구현하지 않고 질박하고 통속적인 언어 속에 자연스럽게 해학이 배여들게 하는 언어를 말한다. 해학언어는 대체로 그 유형상 「科白 相乘型」⁶⁾·「重白型」⁷⁾·「重唱型」 등을 들 수 있고, 그 구체적인 수법을 보면 「上場詩에 나타난 諷語」⁸⁾·「反語의 사용」·「插科場의 웃기는 표현」·「諧音과 歇後語의 사용」·「疊音詞·貫口詞의 연용」⁹⁾·「同義婉說」, 그밖에 比喻·誇張·言語遊戲·擬聲語나 擬態語·俚俗語 등으로 풍부하게 해학을 창조해 낼 수 있다. 이러한 언어를 통해 일단 성공적으로 창조된 해학은 慣用的 持續力을 가지는 게 보통이다.¹⁰⁾

-
- 6) 科, 즉 동작과 賓白, 즉 대사가 어우러져 해학적인 장면을 연출하는 경우이다. 이는 중국 고전희곡에서 가장 흔하게 접할 수 있는 유형의 諧謔이다. 대사는 역시 對白·獨白·背白·傍白·插白 등 여러 가지 수법이 원용된다. 물론 科白에다가 唱이 곁들여지는 경우도 적지 않다.
- 7) 해학적인 장면을 등장인물의 대사, 즉 賓白을 위주로 운용하는 수법이다. 對白 또는 獨白, 背白, 傍白 등 여러 가지 수법의 대사기법을 살릴 수 있기 때문에 생동감 있고 자연스러운 諧謔基調가 형성되는 경우가 많다. 그러나 자칫 알맹이가 없는 내용을 가지고 언어유희를 일삼다가 극의 조화를 무너뜨리는 경우도 없지 않다.
- 8) 上場詩에서의 집중적인 諷語표현은 풍자성과 흥미성이 어울려져서 인물의 사건에 대한 태도, 개성, 인물 사이의 특수관계, 인물의 신분 등을 분명하면서도 흥미 있게 표현한다.
- 9) 貫口詞는 中國의 相聲이나 戲劇의 科諷에서 상용되는 언어기고 중의 하나이다. 疊音·押韻이 되기도 하고, 押韻이나 疊音을 사용하지 않기도 한다. 貫口詞의 구조형식은 간단한 편이나 경우에 따라서는 유사한 표현이 수십 개 이상 계속되기 때문에 연출자는 여러 개의 貫口詞를 묶어서 말하기도 하고 중간에 호흡을 하며 장단을 맞추기도 한다.

唐英의 극작 중에서 돌연한 웃음을 자아내는 부분이 많은 점은 이들 작품이 의도적인 喜劇性이나 諧謔性을 담보로 하고 있기 때문이라고 보이지만 단순히 긴장을 이완시키는 작용뿐만 아니라 언어활동의 요소로서의 '관점'의 전환을 통한 장면극대화를 노리고 있다고 보여진다. 흔히 해학적인 장면들은 엄중하고 심각한 상황이나 사태를 漫然시키거나 卑小하게 만들며, 근엄하고 경건한 분위기를 일탈시키는데 기여한다. 그리고 이러한 심리적 기제에 의해 생성된 언어, 즉 諧謔언어는 웃음에 의한 비애의 차단이라는 정서적 효과를 낳기도 하고, 해학과 풍자를 통해 대립적 관계를 해소하기도 한다. 唐英의 극작은 이러한 해학언어가 매우 활성화된 특색을 보인다. 그리고 이런 오락성이 풍부한 언어에다가 일정한 교화성, 즉 교훈적 패러다임을 반드시 부연 제시하는 수법을 상용하고 있는 점도 唐英 특유의 개성이라고 하겠다.

《梁山眼》은 일반적인 傳奇와 달리 겨우 8척에 불과한 短劇이나 乾隆年間 당시에는 椰子大戲 중의 하나로 손꼽힐 정도로 주목을 받았던 작품이다. 《梁山眼》의 특색은 <諧謔的 明朗性 + 事必歸正의 통쾌한 正義感>의 패러다임을 보여주고 있다는 점이다. 특히 이 극은 唱腔을 극도로 절제한 반면 戲曲言語의 과격적 排場을 시도하고 있어 근대적 의미의 話劇의 상황연출과 매우 흡사한 진행을 보여준다.

《梁山眼》의 해학적 명량성은 극중 곳곳의 대사 중에 질펀하게 녹아 있다. 가령, 第2齣 賞月에서 茄花兒로 분장한 副가 “我一到去, 就請姑娘回家. 只見姑娘搽了一臉的粉, 戴的滿頭花翠, 穿了一身新衣服, 又買了許多的瓜果酒肉, 好像請客的一般. 對我說要獨自一個過節賞月, 不肯回家來. 我看他那意思, 想必要和月裏嫦娥賭賽模樣兒哩! 是我再三催請, 誰知姑娘竟發起惱來, 罵我是「不知趣, 煞風景的臭娼根, 爛蹄子」, 還要打我的嘴巴子. 不是我跑的快, 只怕我茄花兒的面孔, 也打成個茄子樣兒了!”라고 한 대목은 거의 육두문자에 가까운 표현으로 여인의 성깔을 그려내고 있는데, 절로 웃음을 자아내는 명량성이 엿보인다. 해학이 주는 심리적 만족과 그 반사적 이익은 그것이 사회규범에 가하는 의도적인 공격성을 지니고

10) 이상, 拙稿 <中國 古典戲曲의 諧謔性 研究>(韓國中國學會, 《中國學報》 第三十九輯, pp.63~101, 1999년 6월) 참고.

있을 때 예술적 가치를 더하게 된다. 이런 음담패설에 가까운 농담은 기쁨과 탐닉에의 충동과 공격과 적대행위에의 충동이라는 두 심리적 욕구가 동시에 작용하기 마련이다. 그러나 당영의 입장에서 보면, 정작 그가 공격이나 적대감을 주기 위해서 이런 해학언어를 구사한 것은 결코 아니라는 점이다. 청대 중엽 당시만 해도 터부시되던 퇴영적인 내용을 노골적으로 언급하면서 굴욕적이고 비하적인 언어를 해학의 행위모식으로 사용한다는 것은 청대 초, 중엽의 전반적인 사회분위기나 사상적인 경직이 만연한 상황 속에서 唐英이 쉽사리 시도하기 어려운 수법이었기 때문에 그도 역시 일정한 흘림(flash)의 필치로 만족하였을 개연성이 있다.

이어지는 第3齣 謀夫에서 외간남자와 바람을 피우는 여주인공이 타지에 나갔다가 돌아온 남편을 술에 취해 굶아떨어지게 만들어놓고 姦夫와 「短頭夫妻」, 「長頭夫妻」운운 하면서 남편을 모살하는 장면은 더없이 살벌한 분위기 속에서 진행되지만 그들이 나누는 대화는 마치 블랙코미디를 보는 듯한 착각에 빠지게 한다. 이는 다른 측면에서 보면, 흥측한 장면을 지나치게 리얼하게 표현할 경우 보는 이가 심리적 중압감을 느끼지 되어 오히려 흥미를 반감시킬 수 있음을 고려하여 다분히 작자가 의도적으로 해학적인 언어를 바탕으로 한 회화적 분위기 창출을 꾀한 것으로 해석할 수 있을 것이다. 第6齣 黨證에서 살인사건 목격자인 丑과 남편을 살해하고 친아버지에게 죄를 뒤집어씌운 원고인 丑, 멋도 모르고 사위 살해범으로 법정에서 고을 태수의 공방전은 회곡언어의 진수를 맛볼 수 있게 한다. 이 단위장면은 창은 거의 유명무실할 정도로 대연체적 기능을 상실한 반면, 매우 생동감 넘치는 구어와 절제된 해학언어로 속도감 있게 살인사건의 진상을 가려나가고 있다.

“(丑)立起, 大笑介)哈哈!好老爺, 好老爺!(淨)呸! 你這狗頭, 難道我老爺有什麼不好之處, 惹你這樣大笑麼? (丑)那個敢笑老爺! 小的在這裏讚老爺. (淨)你怎麼樣個讚我老爺? (丑)小的讚老爺「清似水, 白似麵」。這兩句讚的如何? (淨)這兩句讚的倒也好. (丑)還有好的呢—「攪在鍋裏成一片, 告示封條唾

沫粘, 裱匠舖裏堆滿案!」(淨拍案怒介, 白) 了不得! 了不得! 這狗頭竟把我老爺比作一盆糨糊了! 左右, 扯下去重打四十再講!”

이상에서 보듯이 丑의 여유만만한 유들거림은 무능하고 무모한 태수를 매우 시니컬하게 비아냥거리는 내용으로 매우 해학적이다. “我自己接了我自己來了!”, “你道好笑不好笑? 鷄兒隨着狗兒叫. 你道可恨不可恨? 貓兒伴着驢兒困.” 등의 회곡언어도 마찬가지인데, 적절한 비유와 과장, 연상법을 동원한 이와 같은 고차원의 해학언어가 활성화되어 있는 부분은 이 극 전체의 예술적 완성도를 높이고 대중적 감응력을 배가하는 기능을 하고 있다고 할 수 있을 것이다. 《梁山眼》의 해학적 명량성은 극의 후반에 집중된 속언 속에서도 다수 발견된다.

“懼法的朝朝快樂, 玩法的日日擔憂”(第6齣)

“蛇鑽的窟窿蛇知道”(第6齣)

“無子盼生子, 有兒更可憐”(第7齣)

“虎毒不喫兒, 人老偏疼子”(第7齣)

“菜裏蟲兒菜裏死”(第7齣)

唐英이 그의 극작에서 劇中劇이나 唱中唱, 白中白 등의 입체적이고 다원적인 언어구성을 통해 단위사건의 활발한 演行을 推動하고 있는 점은 고답적이고 매너리즘에 빠져있던 의 동시대의 많은 문인극작가들과 사뭇 차별화된 풍격이라고 할 수 있다. 이는 물론 唐英이 家班을 직접 운영하면서 쌓은 체험적 노하우와 지방의 토속민간문화를 잘 이해하고 섭렵하여 축적한 문화적 소양이 극중에 자연스럽게 표출된 것으로 볼 수 있다. 하지만 한편으로 이런 해학언어를 통해 인물형상의 전형화 및 주제성의 깊이를 반영할 충격적인 갈등이 그리 심각하지 못하다는 점은 이 극의 예술적 한계라고 하겠다.

IV. 나가면서

事象의 표면과 이면이 제시될 경우 사상의 다양성에 대한 인식을 토대로 그 이면을 읽어내는 것이야말로 희곡언어 속에 담긴 묘미를 만끽할 수 있는 첩경이다.

唐英의 극작을 통해본 결과 그의 시대와 사회현실에 대한 인식범주는 清代 중엽 보편적인 사대부가 지닌 격조에서 크게 벗어나지 않았다고 보여진다. 서민적인 기질이 강해 陶工들과 동고동락을 하며 도자기의 품질향상에 정력을 쏟았던 唐英이고 보면 기층민에 대한 이해와 사랑이 남달랐을 터이지만 실상 그의 극작에서는 忠孝節義를 강조하고 농민 반란세력에 대한 강한 거부감, 勸善懲惡으로 일관되는 내용 등은 이미 신선한 주제가 아니므로 주목받지 못할 부분이다. 다만 당시 극단에서 유행하던 일반 극작과는 달리 상투적인 소재를 취하거나 상투적인 언어나 묘사에 안주하지 않았음은 주목할 만하다. 그러나 唐英의 극작 도처에서 상투적인 才子佳人的 이합집산, 帝王將相의 공덕을 찬양하거나 神仙道化的 비현실적인 해피엔딩을 무절제하게 단위사건을 처리하는 방편으로 사용하면서 극작의 창의성을 약화시켰다. 또한 심각한 주제를 부각하면서 문제인물을 창출하거나 문제의식을 도출하는 과정이 매우 희미한 선을 긋고 있어 唐英 스스로 자신의 극작에서 강한 개성을 피력하는데 실패하고 있다. 하지만 그가 오랫동안 눈여겨 보아왔던 사회문제의 일단을 문제제기의 차원에서 다루고자 한 의도만큼은 충분히 읽을 수 있다. 《佣中人》에서의 노동자, 《麵缸笑》에서의 천한 기생에 대한 관심과 인격적 승화가 이를 뒷받침한다.

唐英의 극작은 崑曲의 정형율을 지나치게 의식하지 않고 파상적으로 脫崑曲의 형식을 시도하긴 했지만 아직까지 崑曲 자체를 미학적으로 해체하거나 혁신하려는 구체적인 방안을 확보하지 못했다는 점에서 한계가 있다. 그의 극작이 사회적 문제의식을 좀 더 표방하지 못한 점은 사대부 출신의 문인극작가로서 일정한 한계임에 틀림없다. 그러나 當代의 수많은 극작이 案頭劇에 머물러 연극적인 입지가 좁아질대로 좁아진 상황에서 그가 제작한 대부분의 극본이 家班의 무대에 올려져 직·간접적

인 예술 검증을 거쳤다는 점은 결과적으로 그를 本色을 위한 本色派, 즉 무대실천을 전제로 한 대본적 성격의 연극세계를 지향한 극작가의 반열에 올려도 무방하지 않을까 생각한다.

參考文獻

- 唐 英, 《古柏堂戲曲集》, 上海古籍出版社, 1987.10.
- 李 玉, 《清忠譜》, 中州書畫社, 1982.11.
- 張次溪 撰, 《清代燕都梨園史料》, 中國戲劇出版社, 1988.12.
- 嚴敦易 著, 《元明清戲曲論集》, 中州書畫社, 1982.8.
- 傅曉航·張秀蓮 主編, 《中國近代戲曲論著總目》, 文化藝術出版社, 1994.4.
- 李恕基 編, 《周貽白戲曲論文選》, 湖南人民出版社, 1982.5.
- 郭英德 著, 《明清文人傳奇研究》, 北京師範大學出版社, 1992.5.
- 隗芾·吳毓華 撰, 《古典戲曲美學資料集》, 文化藝術出版社, 1992.10.
- 葉長海 著, 《中國戲劇學史稿》, 臺灣 駱駝出版社, 1987.8.
- 鄧長風 著, 《明清戲曲家考略》, 上海古籍出版社, 1994.12.
- 李保均 主編, 《明清小說比較研究》, 四川大學出版社, 1996.10.
- 姚文放 著, 《中國戲劇美學的文化闡釋》, 中國人民大學出版社, 1997.1.
- 譚帆·陸焯 著, 《中國古典戲劇理論史》, 中國社會科學出版社, 1993.4.
- 余秋雨 著, 《中國戲劇文化史述》, 臺灣 駱駝出版社, 1987.8.
- 蘇國榮 著, 《中國劇詩美學風格》, 臺灣 丹青圖書有限公司, 1987.6.
- 張庚·蓋叫天 著, 《戲曲美學論文集》, 臺灣 丹青圖書有限公司, 1987.11.
- 孟繁樹·周傳家 編校, 《明清戲曲珍本輯選》上下, 中國戲劇出版社, 1985.8.
- 蔡 儀 撰, 《中國古典戲曲序跋彙編》, 齊魯書社, 1989.10.

東夷民族과 中國, 어제와 오늘

李 仁 澤*

금년 초 우리나라 황해를 사이에 두고 가장 가까운 거리에 있는 중국 산둥성 제남(濟南) 근교에 있는 유적지들을 찾아보았다. 이곳은 과거 춘추전국 시절 제(齊)나라의 터전이었으며 그 이전에는 동이민족 문화의 발상지이자 황하문명이 발흥했던 곳이기 때문이다.

먼저 방문한 곳인 대문구유지(大汶口遺址)는 제남에서 남쪽 방향으로 태산(泰山)과 태안(泰安)을 지나 공자의 고향 곡부(曲阜)로 가는 길목 약 30km 떨어진 곳에 위치하고 있다. 이곳은 동이민족이 지금으로부터 약 4천 년 내지 6천 년 전에 거주하고 활동했던 지역이다. 전형적인 시골 형태의 모습을 간직한 이곳에는 산이 보이지 않는 광활한 평야가 펼쳐져 있고 그 한가운데로 황하의 지류가 흐르고 있었다. 개발이 되지 않아 약간은 황량한 느낌을 주기는 하지만 한적한 분위기 속에서 고대 동이민족이 넓은 평야를 누비며 활동하던 시절의 모습이 상상 속에 그려지며 벅찬 마음을 누르며 한참동안 서 있었다.

일정상 다시 길을 재촉하여 제남에서 동북쪽에 위치한 용산진(龍山鎭)이란 지역으로 이동했다. 이곳은 주지하다시피 동이민족이 지금으로부터 약 4천 년 내지 4천 5백여 년 전 용산문화(龍山文化)를 꽃피웠던 지역이다. 곳곳에는 용산문화의 주요 특징 중의 하나인 흑도(黑陶)라 불리는 검은 색의 도자기를 연구하고 그 모형을 본떠서 제작하는 연구소 겸 제작공장을 결합한 형태의 상점들이 즐비하였다.

특히 이 지역에서 동이민족의 찬란했던 역사를 직접 접할 수 있었던 곳은 중국 주요문물 보호구로 지정되어 있는 성자애유지(城子崖遺址)에

* 울산대학교 중국어중국학과

있는 박물관이었다. 이 박물관 정문에 세워진 간판에는 고대 동이민족의 찬란했던 문화가 존재했던 곳이라고 쓰여져 있었다. 이 문구를 보는 순간 동이민족의 역사를 직접 확인하게 되었다는 흥분의 마음을 지울 수 없었다.

성자애유지박물관 안에 들어서면 박물관에 진열된 유물들을 관람하기에 앞서 소개하는 문구가 다음과 같이 적혀 있다.

중국 동부 연해지구에 위치한 이곳은 중국문화·중화문명의 중요 발상지 중의 하나이다. 성자에 일대는 이 지역에서 가장 일찍 출현한 고문화의 중심이다. 이 지역은 태산 북쪽의 평원으로서 토지가 비옥하고 수자원이 풍부하여 원시농업 발전에 적합한 곳이다. 지금으로부터 멀리 8천 5백 년 전을 전후하여 선민들은 바로 이곳에서 뿌리내리고 생활하면서 서하유형고문화(西河類型古文化)를 창조하였고, 이어서 후기 북신문화(北辛文化), 대문구문화, 용산문화, 악석문화(岳石文化)로 발전시켜 나갔다. 그리고 상, 주, 진, 한 문화에 이르기까지 끊임없이 이어져 왔다. 이곳은 서하유형 시기에 그 중심지로서 규모가 비교적 큰 서하 모계사회의 취락지였고, 용산문화 시기에는 이미 문명시대로 진입하였다. 성자애의 두 차례에 걸친 고고학적 발굴은 성자애가 중국 문명시대 초기의 중요 도읍지이며, 동이족이 건립한 상당히 강성한 고국(古國) 중심이었음을 증명해 주고 있다. 서하유지, 성자애유지, 동평릉성유지(東平陵城遺址)의 유물을 전시함으로써 저명한 용산문화 명명지이자 중국의 고고 성지인 성자애에 대해 비교적 정확한 이해를 돕고 용산문화를 선양하고자 한다.

이처럼 동이민족과 동이문화는 엄연히 중국이라는 거대한 대륙의 역사 속에서 살아 숨쉬고 있었던 것이다.

한편 산둥성 제남의 도로 명칭 중에는 동이민족의 선조이자 상대의 제준, 제곡과도 동일인물로 여겨지고 있는 순임금의 이름을 따서 명명한 순경로(舜耕路), 순정가(舜井街), 그리고 호텔 순경반점(舜耕飯店) 등이 있다. 또한 제남 근처에는 상하(商河)라는 동네 명칭이 있고, 은 왕

조의 터였던 하남성 안양현 역시 산동성과 바로 인접해 있으며, 하남성에는 상구(商丘)라는 지명도 있다.

결국 동이민족은 산동반도와 그 주변 지역을 중심으로 거주하면서 서하문화에서 용산문화 시기, 그리고 상 왕조에 걸쳐 주도적 위치에서 위대한 문명 왕국을 세우며 중원을 이끌어 왔던 것이다.

그렇다면 이들은 과연 누구이며 우리와는 어떤 관계인 것인가? 결론적으로 말해 이들은 바로 나중에 한반도로 이주한 우리의 선조들 중 한 주류였던 것이다.

동이에 관한 해석은 아직까지 의견이 분분하다. 현재까지도 적지 않은 중국인들은 동이를 포함한 동방 민족과 그 국가에 대해 편협한 국수주의적 생각을 갖고 있다. 그들은 자국에 속한 다양한 기원을 가진 문화, 민족, 역사는 대동사상(大同思想) 즉 동화의 논리로 중국화 하거나 혹은 중국문화의 일부로 인정하되 결국은 중국이라는 거대한 공룡의 큰 틀에 속한다고 보고 있는 것이다.

이러한 편견에서 벗어나 과거 동이문화가 실질적으로 어떤 위치를 차지하였고 또한 어떤 영향을 미쳤는가를 새로이 정립하기 위해서라도 “동이(東夷)”¹⁾라는 단어의 정의를 밝히는 작업이 선행되어야 할 것이다. 사실 동이라는 어휘는 누가 사용하는가에 따라 내용적으로 두 가지로 구별되고 있다. 하나는 은대 회수(淮水) 근처의 박(亳), 구(舊), 고(雇) 등지에서 세력을 넓히던 종족으로서의 동이이고, 하나는 한대 이후 문헌에서 언급되는 중국인들의 포괄적 개념이 담겨 있는 동이이다. 즉 광범위한 동이론에 관심을 갖는 중국학자들은 동이를 동일한 계통으로 강조함으로써 중국민족사의 범위를 넓히려고 하고, 반면에 고대의 종족개념

1) 동이에는 협의와 광의의 두 가지 뜻이 의미가 있는데, 협의의 동이는 산둥, 강소, 안휘 등지에 살던 우이(嵎夷), 회이(淮夷), 래이(萊夷), 서융(徐戎) 등이고, 광의의 동이는 발해, 황해를 둘러싼 제하(濟河), 황하, 요하, 압록강, 대동강에 분포되어 있던 주민이었다고 한다. 협의의 동이는 큰 세력이었으나 진의 통일 후 소멸하였고, 그 뒤로 만주, 한반도, 일본 등지의 주민을 방항으로 가리키는 용어로 되었다고 한다. 이기백편, 《단군신화는집》 (서울: 새문사, 1987), 168~169쪽 참조.

으로서의 동이를 강조하는 한국학자들은 한민족의 계보와 연결시킴으로써 초기 민족사의 문화적 수준 및 활동 무대의 광범위함을 나타내고자 하고 있다. 어쨌든 동이에 대한 의미 설정은 동아시아 고대사 연구를 좌우하는 핵심 쟁점이 된 것이다.

동이의 의미에 대한 지금까지의 해석은 《설문해자》에 의거하여 큰 활을 사용하는 동방민족으로 해석되어 왔다. 그리고 이(夷)는 인(仁)과 같은 뜻이었다고 한다. 또 《예기》 「왕제(王制)」와 《논어》 「자한(子罕)」의 기록에 따르면 동방의 이(夷)는 다른 종족인 읍(戍), 만(蠻), 적(狄)에 비해 월등한 문화수준을 가졌다고 한다.

그런데 최근 “동이(東夷)”의 원형은 “동시(東尸)”이며 무릎을 꿇고 앉아 있는 “ㄹ” 모양이 첨가되어 동이(東夷)라는 글자로 변화되었다는 주장이 제기되고 있다.

여기서 중요한 것은 기원전 1384년에서 1325년 사이의 것으로 추정되는 은대 갑골문에 이미 동이라는 어휘가 등장하고 있다는 점이다. 이는 즉 동이족이 은 민족과 밀접한 관계를 맺고 있음을 밝히고 있는 중요한 대목이라 할 수 있다. 또한 갑골문의 기록에 나타났던 호(毫), 구(舊), 고(雇)라는 지방 명칭에 의거하면, 동이족의 활동 무대는 대체로 황하 동남쪽, 특히 제나라가 위치했던 산둥 임치(臨淄) 부근을 중심으로 하여, 산둥 남부와 그 아래의 강소성과 안휘성의 일부였음을 알 수 있다.

그렇다면 이제 어느 민족이 동이족에 포함되는지에 관한 문제가 제기 되는데, 이에 대한 답을 포괄적으로 구해 보면 다음과 같다. 즉 알타이어 계열로서 난생(卵生) 신화와 신조(神鳥) 토템, 그리고 태양숭배사상을 가진 발해만 일대에서 일어난 은 민족, 고조선, 부여, 고구려, 그리고 현재 조선족이 거주하고 있는 연변을 무대로 활약했던 발해 민족 등이 그 범주에 속한다고 볼 수 있다. 그리고 동이 전체가 바로 배달겨레는 아니지만 최소한 동이문화의 주체는 배달겨레였다고 가정할 수 있다.

그렇다면 이제 고대 동이 민족의 유래와 그 활동 영역은 어떠했는지 살펴보자. 우선 중국 문명 중 황하 유역의 문명은 하남성 승지현 앙소촌에서 처음 발굴되었고 섬서성 서안시의 반파 유적을 대표로 하며 채도문

화가 중심이 된 황하 중류의 앙소문화(기원전 5,000~기원전 2,500)와 그 뒤를 이어 된 황하 하류의 용산문화라는 두 갈래로 크게 나뉜다.

그 후 용산문화를 이어 상나라가 출현하고 상이 은으로 바뀌는데, 그 은 왕조의 터인 은허(殷墟)가 있는 하남성 안양현의 위치가 지리적으로 산둥 지역과 바로 근접해 있다는 점을 일단 주목해 둘 필요가 있다. 그리고 그 영토는 발해만 일대에서 일어나 중원을 중심으로 동으로는 황해, 서로는 반경 때 은허로 옮긴 후 섬서, 하북, 산서성, 남으로는 양자강, 북으로는 주의 근거지인 위수(渭水)까지 확장되며 세력을 넓힌다. 즉 은문화는 산둥을 중심으로 한 용산문화를 계승하고 이후 서쪽과 남북으로 자리를 넓혀 간 것이다.

동이문화의 범위에 관해서는 김양동의 분석에 따르면, 신석기시대 동이족의 문화유적은 양자강 하류의 하모도문화(기원전 5,000~기원전 3,300)와 양저문화(기원전 3,300~기원전 2,250), 산둥 지역의 대문구문화(기원전 4,300~기원전 2,500)와 용산문화(기원전 2,500년 전후), 동북 지역의 홍산문화(기원전 3,400년 전후)로 확대되어 있다.

결국 동이족의 기본적인 활동 영역은 산둥을 기준으로 동남부 해안, 강소성, 안휘성 중부, 하남, 북부 발해만 연안 일대를 포괄하며 서쪽으로도 진출하였고, 시기적으로는 기원전 5,000년부터 수천 년 간의 오랜 기간 동안 주도적인 위치에서 활동하였음을 확인할 수 있다.

그런데 왜 중국의 기록에는 삼황오제의 황제가 중심이 되고, 동이민족의 문화는 과소평가 되었을까? 이는 주 왕조 이후 황제를 수반으로 하는 한족이 중원을 점령하면서 모든 역사가 한족 중심으로 재편되었기 때문이다. 주 왕조 이후 중국의 한반도에 대한 거의 일방적인 영향이라는 역사를 도외시하려는 뜻이 아니다. 다만 그 이전의 역사 그리고 선사 시대에는 중국이라는 대륙은 다민족(크게는 동이계, 화하계, 묘만계 등)의 다원문화 체제였고 이 속에서 동이문화가 꽃을 피웠다는 점을 분명히 해 두고자 하려는 것이다.

실제로 “중국(中國)”이라는 단어는 《맹자》에 처음 나오며, 《사기》 「맹순열전」에 “中國名曰赤縣神州”라는 문구가 나오는데, 여기서 “중국

(中國)은 “나라 가운데”(연 또는 제나라를 가리키는 뜻)라는 의미로 쓰이고 있다. 즉 이 이전에는 중국이라는 단어는 국가(nation)의 개념이 아니고 문명의 중심지로서의 의미를 갖고 있었으며, 그때까지는 몇 민족을 아우르는 하나의 거대한 나라를 일컫는 말이 아니었던 것이다. 다시 말해 주 이전의 고대 중국은 여러 민족이 이합집산하며 공동으로 일군 다원적 무대였다고 할 수 있다.

이제 말을 돌려 오늘날의 중국을 한번 돌아보자. 고대 중국의 체제 내지 본질은 다원화 구조였음을 언급한 바 있는데, 이러한 특성은 흥미롭게도 현대 중국의 상황과 흡사하여 서로 연관성이 있음을 발견할 수 있다. 시공을 초월해 다원적 문화체계의 형태를 공통적으로 갖고 있는 것이다. 고대로부터 중국 대륙은 갈등과 조화, 분열과 통합, 전쟁과 연맹의 반복을 거치면서 다민족의 복잡하고 다양한 다원화 문화를 이룩하였고 현재의 상황과 문제점 역시 그 범주 안에서 찾아볼 수 있겠다.

한 예를 들면 현재 중국은 한족이 90% 이상을 차지하며 주류를 이루고 있지만 소수민족 역시 55개 족으로 각기 자신들의 문화를 간직하며 전국에 분산되어 거주하고 있다. 그런데 이들 소수민족의 독립문제와 이에 대한 정책은 당국과 소수민족 모두에게 첨예한 이슈로 부각되고 있다. 특히 독립투쟁 과정에서 5만 명의 희생자를 낸 서장(西藏)(Tibet)과 신장(新疆) 위구르 자치족 문제는 이미 세계인의 관심거리가 되고 있는 상황이다. 중국당국이 소수민족을 어우르면서 강대국으로 부상하려는 경향은 앞으로 한반도 정세에도 중요한 영향을 미칠 것이라고 판단해 볼 때, 중국과 역사적으로 힘의 역학관계 구도에 있어 온 우리에게도 이 문제는 중요한 관심거리가 될 것이다.

현재의 중국은 다원문화의 공존형태에 속한다고 볼 수 있다. 다만, 홍콩은 자본주의문화, 유가문화, 불교와 도교문화가 공존하고 대륙은 사회주의문화, 자본주의문화, 유가문화, 불교, 도교, 이슬람교문화의 공존이라고 말할 수 있다. 그런데 다원문화의 공존은 필연적으로 문화충돌을 수반하게 되기 때문에 최근 수십 년 간 이미 부르조아 계급의 자유화 반대, 정신오염 청산, 6.4 사건, 라마교도 시위, 이슬람교도 시위, 달라

이라마의 망명, 법륜공 사건 등 수많은 충돌을 겪은 바 있다. 아직까지 여러 가지 문제들이 존재하는 것은 사실이지만 문화간 공생의 관계에 눈을 돌리며 조정기에 접어들기 시작했다고 본다.

그러므로 만일 다문화 체제라는 틀 속에서 특히 전통과 현대, 중국문화와 세계문화, 주도문화와 아류문화, 상층문화와 대중문화간의 문제점과 민족주의와 중화사상, 그리고 정치 사회적 변화와 궤를 같이 하는 소수민족 문제들이 원만히 해결된다면 21세기의 중국문화는 결국 다원적 공존문화에서 다원적 균형문화로 무리 없이 전환해 갈 것으로 판단된다. 그리고 만일 정치 사회적으로 문제가 복잡하게 얽힌다면 갈등의 시간은 길어지고 더 많은 대가와 혼란을 초래하겠지만 그래도 결국은 다원적 균형문화의 방향으로 갈 것으로 보인다. 또 중국 내부의 분열이라는 극한 상황이 온다면 중국의 영토는 줄고 통치세력은 약화되겠지만 축소된 상황에서도 여전히 그러한 형태로 나아갈 것으로 예측된다.

어쨌든 기원전 3세기 진나라의 문자통일 등을 통한 일원적 문화형태나 모택동 시절 문화대혁명과 같은 획일적 문화형태는 다원적 사회에서는 재출현하기 어렵고 현대화의 요구에도 부합하지 않을 것이다. 또한 역사적으로도 당송 시기에 중국문화는 다원적 균형 상태를 성공적으로 이룩하였고 이후 청나라 말까지 지속되었던 경험이 있기 때문에 다원적 균형형태로 갈 것이라는 예측은 무리가 없다고 보는 것이다.

중국과 이웃하고 있는 우리는 그들과 친구이자 경쟁자이다. 그 동안 우리는 중국의 영향을 좋든 싫든 받아 왔고, 현재 그리고 향후에는 엄청난 대국으로서 상호 영향을 주고받을 수밖에 없다는 전제 하에서 볼 때 중국과 중국인의 특성과 문화에 대해 있는 그대로의 정확한 인식이 필요할 때이다. 특히 다민족의 다원 체제가 유지될 수 있는 그 이면에는 동화의 원리가 적용되었기 때문이고 이러한 원리는 현재에도 적용되고 있기 때문에, 그들의 동화사상과 배타적 중화사상의 추이를 예의 주시할 필요가 있다. 반면 실용, 검소, 여유로움 등 그들이 갖고 있는 장점은 배우고 과장, 의심, 무질서, 몽땅거림 등 단점은 단점으로서 잘 파악해 두어야 할 것이다.

아무튼 민족과 국가, 사상과 종교를 초월하여 공생과 평화의 조류로 나아가고 있는 시점이 바로 21세기이다. 우리와 중국의 향후 관계도 지나친 민족주의와 폐쇄, 경직의 자세보다는 개방적이고 유연한 입장을 견지하면서 발전시켜야 할 것이다. 그리기 위해서 자부심을 확인하고 고대 역사를 재정립하는 작업을 하는 것이라 이해하면 좋을 것이다.

깃털 모양 금장식 절풍모를 쓰고,
흰색 무용신을 신고 망설이다,
삼시에 팔을 저으며 뿔뿔 춤을 추어,
새처럼 내려 펼치고 요동에서 날아왔다.
(당 이백의 《고구려》에서)

大韓中國學會

(Korean Association for Chinese Studies)

會 則

第1章 總 則

- 第 1 條 本會는 大韓中國學會라 稱한다.
以下 本會라 稱함.
- 第 2 條 本會의 本部는 會長所屬校內에 둔다.
- 第 3 條 本會는 中國學 관련 분야를 研究함으로써 韓國의 學術문화 發展에 寄與함을 目的으로 한다.
- 第 4 條 本會는 第3條의 目的을 達成하기 위하여 다음과 같은 活動을 한다.
- 1) 國內·國際學術會議 및 學術講演會 開催
 - 2) 會誌 및 其他 出版物 發刊
 - 3) 國內外 學術團體와의 學術 및 文化交流
 - 4) 其他 必要한 事業

第2章 會 員

- 第 5 條 本會의 會員은 正會員·準會員·名譽會員·團體會員으로 한다.
- 第 6 條 本會의 會員은 다음과 같은 資格을 가지고 本會의 趣旨에 贊同하는 자로서 正會員 2명 以上の 推薦으로 任員會의 承認을 얻어 定한다.
- 1) 正 會 員 : 大學 및 이와 同等한 教育機關에서 中國學 관련 講義를 맡고 있는 講師 以上の 사람, 또는 이와 同等한 資格을 갖춘 사람.

- 2) 準會員：大學院에서 中國學 관련 분야를 專攻하는 사람.
- 3) 名譽會員：本會의 目的에 贊同하고 本會의 發展에 功勞가 顯著한 사람.
- 4) 團體會員：本會의 趣旨에 贊同하는 단체.

第7條 本會의 會員은 다음과 같은 權利와 義務를 가진다.

- 1) 正會員은 總會에서의 議決權과 任員의 選舉權 및 被選舉權을 가지며 本會의 活動을 위한 會費納付 및 會則을 遵守할 義務를 가진다.
- 2) 準會員·名譽會員·團體會員은 本會가 主催하는 各種 行事에 參與할 수 있으며 準會員은 總會의 議決에 따른 所定の 會費納付 義務를 가진다.

第8條 本會에 加入한 會員은 本人의 事情에 따라 任意로 脫退할 수 있다.

第3章 任員

第9條 本會는 會長·副會長·運營委員·理事·監事 등의 任員을 두고, 顧問·名譽會長을 둘 수 있다.

第10條 任員의 任期는 1년으로 하며, 1회에 한하여 連任할 수 있다. 단, 顧問과 名譽會長의 임기는 예외로 한다.

第11條 會長 1명·副會長 약간명·運營委員 약간명·監事 2인은 總會에서 選出하며 理事 약간명은 任員會의 認准을 얻어 會長이 任命한다. 顧問·名譽會長의 경우는 會長이 추천하고 總會에서 추대한다.

第12條 會長은 本會를 代表하며 本會의 諸般業務를 統轄하고 總會 및 任員會의 議長이 된다.

第13條 副會長은 會長을 補佐하며, 會長 有故時에는 首席 副會長이 이를 代理한다.

第14條 運營委員은 總會에서 委任된 事項이나 其他 重要な 會務를 協議하고 處理한다.

第15條 理事는 會長을 補佐하며 總務·學術·編輯·出版·研究·涉外·企劃 등 本會의 會務를 分擔한다.

第16條 監事는 本會의 會計를 監査한다.

第4章 會 議

第17條 本會의 會議는 定期總會·臨時總會·任員會·編輯委員會로 하고 構成會員 1/3 以上の 出席으로 成立된다.

第18條 本會의 會議는 다음과 같은 경우 會長이 이를 召集한다.

- 1) 定期總會 : 每年 8월중
- 2) 臨時總會 : 會長이 필요하다고 인정할 때 및 正會員 3분의 1 이상이나 任員 3분의 1이상의 요구가 있을 때 개최할 수 있다.
- 3) 任員會 : 會長이 필요하다고 인정할 때나 任員 3분의 1 이상의 요구가 있을 때, 단 任員會 任員은 會長·副會長·運營委員·理事에 한하며 顧問·名譽會長 및 監事는 除外된다.

第19條 本會의 議決은 出席會員 過半數의 贊成으로 한다.

第20條 總會의 議決事項은 다음과 같다.

- 1) 會長·副會長·運營委員·理事의 選出 및 顧問·名譽會長 추대
- 2) 豫算 및 決算
- 3) 會則改正
- 4) 事業計劃의 議決
- 5) 其他 必要한 事項

第21條 任員會의 議決事項은 다음과 같다.

- 1) 總會에서 委任받은 本會의 運營 및 事業의 執行에 관한 事項
- 2) 會則改正案
- 3) 事業計劃案과 豫算決算案
- 4) 新入會員 審査 및 幹事の 認准

5) 其他 必要한 事項

第22條 編輯委員會는 本會의 論文集 및 기타 刊行物의 編輯을 主管하고 論文審査委員會를 委囑한다.

1) 編輯委員會는 編輯幹事의 推薦으로 會長이 任命한 中國學 關聯分野의 專門家 9명의 委員으로 構成한다.

2) 編輯委員長은 編輯委員會에서 선임하고 委員會의 當務를 主宰한다.

3) 編輯委員會에서 委囑하는 論文審査委員의 構成과 論文審査에 관한 細則은 別途로 定한다.

第5章 財 政

第23條 本會의 經費는 入會金·會費·贊助金 및 其他 收入金으로 充當한다. 단, 入會金과 會費는 定期總會에서 決定한다.

第24條 本會의 會計年度는 每年 9월 1일부터 翌年 8월 말일까지로 한다.

第6章 附 則

第25條 本會則의 改正은 總會에서 正會員 過半數의 出席과 出席會員 3분의 2 이상의 贊成이 있어야 한다.

第26條 本會則의 施行上 必要한 細則은 總會와 任員會에서 別途로 定한다.

第27條 本會는 本會則 第4條의 事業을 위하여 必要에 따라서 약간의 分科를 둘 수 있다.

第28條 本會則에 明示되지 않은 事項은 一般慣例에 따른다.

第29條 本會則은 通過日로부터 그 效力을 發生한다.

1984年 10월 23일 제정

2000年 2월 26일 제1차 개정

論文審査 細則

제1조 《中國學》의 게재용 논문심사 규정 및 편집위원의 선정기준과 절차를 다음과 같이 한다.

- 1) 본 학회지에 게재되는 논문은 중국어문학 및 문화와 관련된 분야의 연구논문으로 정한다.
- 2) 본 학회지에 투고된 논문에 대해서는 다음 항목에 따라 심사하여 게재 여부를 결정한다.
 - (1) 체재의 적합성(20%)
 - (2) 논리 전개의 명확성(20%)
 - (3) 이론의 참신성(20%)
 - (4) 논문제목의 적합성과 논문의 완성도(20%)
 - (5) 연구 결과의 학문적 기여도(20%)
- 3) 심사 결과는 (1) 게재 가, (2) 수정 후 게재, (3) 게재 유보, (4) 게재 불가 등으로 나눈다.
- 4) 상기 3)항의 (2)에 해당되는 논문은 심사평가서에 의거, 투고자에게 수정 및 보완을 요구할 수 있고, (3)에 해당되는 논문은 차기 논문집의 심사대상에 우선 포함되고, (2)에 해당되는 논문은 심사평가서에 근거해 투고자에게 수정 및 보완을 요구하여 반영 후 게재한다.
- 5) 편집위원회는 학계의 분야별·전공별로 학술업적이 뛰어난 자를 추천하여 총회의 인준을 거쳐 구성한다.
- 6) 편집위원회는 원고의 게재여부를 심사하여 결정한다.
- 7) 편집위원회는 필요하다고 인정되는 경우에 별도의 논문심사위원회를 둔다.

- 8) 논문심사위원회는 각 분야별로 두되, 3~5인의 홀수 인원으로 구성한다.
- 9) 논문심사위원회는 심사 대상자가 근무하는 대학의 교수는 반드시 피하여 구성하도록 하며, 각 분야의 권위자로 구성하여야 한다.
- 10) 편집위원회는 심사 마감일로부터 30일 이전까지 논문심사위원회에 원고를 제시하고 게재여부의 심사를 요구한다.
- 11) 논문심사위원회에는 외국의 학자도 참여할 수 있다.
- 12) 편집위원회는 논문심사위원회의 명단을 공개하지 않는 것을 원칙으로 한다.
- 13) 편집위원회는 논문심사위원회의 심사 결과를 기록으로 남겨야 한다.
- 14) 편집위원회는 논문심사위원회의 3분의 2 이상의 동의를 얻은 원고를 게재함을 원칙으로 한다.
- 15) 편집위원회 혹은 논문심사위원회의 의결에 따라 투고된 원고의 수정을 요구할 수 있다.
- 16) 원고의 게재와 관련된 모든 사항에 대해서는 편집위원회가 책임을 진다.
- 17) 본 학회에서 개최한 각종 학술대회에서 발표되고 공개토론을 거친 완성된 논문은 심사를 면제한다. 다만 발표 당시 토론자에게 최종 사독을 위촉하여 토론 자료의 반영여부를 확인하도록 한다.
- 18) 원고 작성 규정에 맞지 않는 원고는 편집위원회에서 논문심사를 의뢰하지 아니하고 필자에게 반송할 수 있다.
- 19) 원고 작성 요령은 별도의 투고규정을 참조한다.
- 20) 위에 규정되지 아니한 사항은 일반적인 관례에 따른다.
- 21) 이상의 심사 규정은 편집위원회의 결의에 따라 수정할 수 있다.

투고요령

학회지의 원활한 편집과 출판을 위해서 투고규정을 아래와 같이 알려드리오니 꼭 규정을 지켜 주시기 바랍니다.

구분	문단모양					글자모양			
	왼쪽 여백	오른 여백	들여 쓰기	줄간격	정렬 방식	글꼴	장평	자간	글자 크기
본문	0	0	韓 2 中 4	160	양쪽 호합	신명조	100	0	10
인용문	3	3	2	140	양쪽 호합	신명조	100	0	9
각주	3	0	-1	140	양쪽 호합	신명조	100	0	9
참고문헌	5	0	-5	160	양쪽 호합	신명조	100	0	10
제 목 크 기	논문제목	-	-	160	가운데	건명조	95	5	16
	장제목	-	-	150	가운데	신명조	95	5	13
	절제목	-	-	160	양쪽 호합	중고딕	95	3	12
	소절 제목	-	-	160	양쪽 호합	신명조	100	2	10
편 집 용 지	용지 종류	용지 방향	여 백 주 기						
	사용자 정의 (155× 225)	좁게	위·아래		왼·오른쪽		제본여백		
			위 17 아래 20		왼쪽 20 오른쪽 20		2		

1. 논문 제출마감은 매년 12월말, 6월말까지로 한다.
2. 한글 워드는 한글 97판 이상을 사용하여 주십시오. 중문 워드를 사용한 경우 별도의 요구가 없을 시에는 편집자 임의로 코드변환합니다. 이에 따르는 출력사고는 본인이 책임져야 합니다.)
3. 논문 제출시 논문의 영문제목과 영문이름을 반드시 기재해 주시기 바랍니다. 또한 벽자나 기호를 써넣어야 하는 경우에는 반드시 출력본에 기재한 후 붉은색 펜으로 표시하여 주시기 바랍니다.
4. 논문 제출시 반드시 참고문헌을 부기하고, 중국어나 영어로 된 초4을 첨부해야 합니다.
5. 논문 제출자는 심사료를 3만원 납부하여야 하고, 교내외 연구비를 지원받은 논문일 경우에는 조판비 10만원을 별도로 납부해야 합니다.
6. 논문의 분량은 200자 원고지 120매 내외로 하되, 최대분량이 200매를 넘지 않도록 합니다. 분량이 과다한 논문에 대해서는 별도의 조판보조비를 받습니다.
7. 논문 등재자가 받을 수 있는 별쇄본은 15부이며, 추가로 필요시 별도의 인쇄비를 부담해야 합니다.
8. 디스켓과 출력본 4부를 동시에 제출해야 하며, 디스켓에 필자의 연락처를 꼭 기재해 주시기 바랍니다.
9. 서명은 ≪ ≫(문자표 : 344c, 344d), 논문과 작품명 및 편명은 < > (키보드에 있는 것)을 사용해 주시기 바랍니다.

◁ 편집부 ▷

半年刊 中國學 第15輯

2000년 12월 14일 인쇄

2000년 12월 20일 발행

編輯人：大韓中國學會

會長：李根孝

印刷處：中文出版社(053-424-9977)

發行處：부산시 남구 대연동 110번지

경성대학교 중어중문학과(608-736)

TEL : 051) 620-4262, 4263

FAX : 051) 620-4265

H. P : <http://www.sinology.org>

