

ISSN 1229 - 9618

中國學

第 21 輯

大韓中國學會

2003. 12. 20



中國學

CHINESE STUDIES

第 21 輯

大韓中國學會

Korean Association for Chinese Studies

2003. 12. 20

<大韓中國學會>

회 장 : 류명희(부산대)

부 회 장 : 신흥철(동아대)

총무이사 : 남덕현(부산대)

학술이사 : 김용운(기획 및 총괄, 동아대)

김진영(고전문학 분과, 부산외대), 김희준(현대문학 분과, 부산대)

진광호(어학 분과, 부산외대), 이상도(중국어교육 분과, 울산대)

김영기(역사철학문화 분과, 동서대), 조광수(사회과학 분과, 영산대)

편집이사 : 서정희(부산대)

편집간사 : 박경송(영산대)

감 사 : 이재하(경성대), 정헌철(경상대)

운영위원 : 고영근(부산외대), 김성문(진주간호보건대학), 김세환(부산대)

김창경(부경대), 김태만(해양대), 김홍수(영산대), 류영표(경성대)

박경실(울산대), 박추현(경상대), 신석찬(부산여대), 심형철(신라대)

유병태(인제대), 이상규(영산대), 이웅길(동서대), 이철리(경남대)

임효섭(동아대), 정귀화(창원대), 정옥근(동의대), 최성경(경남정보대)

왕옥지(동명정보대), 박용래(부산경상대학)

편집위원 : 김광조(인제대), 김소현(동아대), 김양수(동국대), 김언하(동서대)

김용운(동아대), 김장환(연세대), 김해명(연세대), 김헌철(연세대)

김홍수(영산대), 김희준(부산대), 박정구(성균관대), 변형우(성균관대)

서정희(부산대), 심우영(상명대), 양희석(전남대), 이강재(서울대)

이등연(전남대), 이상도(울산대), 이화범(영산대), 임춘성(북포대)

정해용(신라대), 조광수(영산대), 주성일(경주대), 한종호(동주대)

전홍철(우석대)

[題字] : 性坡스님 (通度寺 瑞雲庵 住持)

中國學

第21輯

2003年 12月

目 次

음성변화이론의 변천 김영찬 ... 1 -어휘확산이론을 중심으로-	1
江有誥 상고성조이론에 대한 고찰 최재수 ... 17	17
齊·梁·陳·北周·隋시기의 詩 韻部 合韻 현상 분석 李雄吉 ... 31	31
《四聲通解》 聲母系統研究 張曉曼 ... 51	51
現代漢語“誰”的語義功能及用法研究 金明子 ... 77	77
명대 격조설 탐색 김진영 ... 91	91
楚系文字中「鳥虫書」構形探究 徐再仙 ... 129	129
《詩經》의 情歌속에 나타난 審美意識 柳明熙 ... 153 -戀愛詩를 중심으로-	153
柳宗元 山水詩의 특징 연구 임효섭 ... 219 -孟浩然 王維 韋應物과의 비교를 통하여-	219
崔述과 『洙泗考信餘錄』 李在夏 ... 237	237
양수명의 향촌건설이론과 유학부흥 이철호 ... 273	273
會則 및 投稿要領 323	323

CHINESE STUDIES

Volume 21

December 2003

CONTENTS

- Development of theory on Sound Change Kim Young-Chan ... 1
- A study of Jiang Yougao's opinion on
the archaic Chinese tones Choi Jae-Soo ... 17
- The Analysis of Nanbeichao period Nanfangxi's
poetry contract riming phenomenon Lee Woong-Gil ... 31
- A Study on Initial System of
"Si Sheng Tong Jie" Zhang Xiao-Man ... 51
- Study about usage and meaning skill of
"who" in Modern Chinese Kim Myung-Ja ... 77
- A Study on The style and harmony theory
of poetry in Ming dynasty Kim Jin-Young ... 91
- Study on structure of Chu area Character-About
decorated with shapes of birds and insects Seoh Jea-Sun ... 129
- Consciousness of Esthetics Appeared
on Lyrics of Shi Jing Ryou Myoung-Hee ... 153
- Study on Characteristics of
Liu Zong Yuan's Landscape Poems Lim Hyo-Seop ... 219
- Cui-Shu and "Zhushi Kaoxinyulu" Lee Jea-ha ... 237
- Rural reconstruction theory and
Confucianism revive of Liang shu-ming Lee Chur-Ho ... 273

음성변화이론의 변천

-어휘확산이론을 중심으로-

김 영 찬*

<목 차>

1. 서론
2. 신문법학과와 규칙성 가설
3. 어휘확산이론
4. 상보적 관점 : 라보프의 '신문법학과 논쟁 해소'
5. 결론

1. 서론

18세기 이래 발전한 유럽의 역사언어학은 19세기 말 20세기 초에 이르러 신문법학과와 출현을 계기로 체계적인 음성변화 이론을 맞이하게 된다. 신문법학과 이전의 역사언어학자들은 대체로 음성변화의 원인에 대하여 단편적이고 인상적인 설명을 내놓았을 뿐 설득력있고 영향력있는 설명을 내놓지는 못했다. 그들은 대체로 성서의 신화에 기초를 둔 바벨탑 가설이나 언어 유기체설과 관련있는 언어타락론 등을 내세워 음성변화 사실을 해석하려 했을 뿐이다. 이런 상황은 독일의 신문법학과가 이전의 연구 성과를 집대성하고 종합

* 동의대학교 인문대학 중어중문학과 전임강사

한 결과로 규칙성 가설을 제시함으로써 일변하게 되었고 이후 이 가설은 20세기에 들어서도 강력한 영향력을 행사했다. 이 가설은 1969년 Wang S-Y(王士元)이 “Competing changes as a cause of residue”라는 논문을 통해 음성변화의 무예외성과 급진성 등을 부정하고 어휘확산이론을 제기하면서 새롭게 검토되기 시작했다. 이 논문은 두 이론이 어떤 내용과 의미를 갖는지를 설명하고 대립되는 두 이론이 어떻게 통합되는지를 설명할 것이다.

2. 신문법학과와 규칙성 가설

신문법학과는 19세기 후반 독일의 라이프찌히를 중심으로 활동했던 파울, 브루그만, 오스토프 등의 일군의 젊은 언어학자들을 지칭한다. 그들은 18세기 이래 유럽에서 진행되어온 역사언어학의 전통을 이어받는 한편 19세기 후반 유럽 과학의 발전에 발맞추어 자연과학에서의 기계적 법칙에 지배되는 세계상을 언어 연구에까지 확산시켜 언어를 지배하는 자연 법칙에 필적하는 언어학 법칙을 찾아내려고 하였다. 그들은 공시대를 중시하는 20세기의 연구 태도와는 달리 언어학은 곧 언어의 역사적 발전 과정을 규명하는 역사언어학이라는 신념 하에 통시대를 중시하며 음성의 역사적 변화의 연구를 통해 음성 변화를 지배하는 원리를 찾아내고 연구 방법론을 수립하려고 하였다.

그들이 공시대보다는 통시대를 더 우선시한 것은 그들의 2가지 관심사 때문이었다. 첫째 그들은 역사적 친연성이 있는 언어 사이에 나타나는 규칙적이고 공통적인 음성적 유사성을 합리적으로 설명하려고 하였다. 예를 들어 다음과 같은 의미가 동일한 독일어 단어와 영어 단어의 대응 관계를 살펴보자

독일어	영어
zu	to
zhen	ten
zeit	time
zahn	tooth

이 단어쌍들은 이른바 친연성이 있는 언어 사이에 나타나는 ‘동족어’로서 어두자음에서 z와 t가 규칙적으로 대응하고 있다. 이와 같이 동족어 사이에서 z와 t의 규칙적인 대응 현상이 나타나는 이유는 무엇일까? 신문법학파는 음성변화 법칙을 이용하여 이를 ‘과학적’으로 설명할 수 있다고 믿었다. 독일어와 영어는 별개의 언어로 분화되기 이전의 어떤 단계에서 하나의 언어였을 것이다. 이 언어를 독일어-영어 공통 조어라 하자. 그러면 독일어-영어 공통 조어에서는 위의 z와 t가 동일한 어떤 하나의 음이었을 것이다. 이를 x라 하자. x의 음가는 고문헌이나 고형을 간직한 방언을 통해 밝힐 수 있다. x의 음가가 입증이 되면 자연스럽게 $x > t$, $x > z$ 의 음성변화 법칙이 드러날 것이다. 위와 같은 규칙적인 대응이 나타나는 것은 어떤 음성변화 법칙이 규칙적으로 작용했기 때문이다. 규칙적인 형태의 출현은 규칙적인 음성변화의 결과이다.

둘째 그들은 공시적 불규칙성을 설명하려고 하였다. 예를 들어 영어의 복수형은 대부분 복수 어미 -s를 붙이지만 foot는 복수형이 foots가 아니라 불규칙형 feet이다. 이러한 공시적 불규칙성은 공시태의 관점에서는 그야말로 설명할 수 없는 불규칙형일 뿐이며 그것이 나타나는 이유를 설명할 수 없다. 그러나 신문법학파는 통시태에서 위와 같은 불규칙형이 생성되는 역사를 추적함으로써 그것이 존재할 수 밖에 없는 합리적인 이유를 밝힐 수 있다고 믿었다. 불규칙형도 자신의 필연적인 역사를 갖고 있으며 결국 따라서 또다른 규칙의 결과일 뿐이다. 불규칙형의 생성 과정이란 바로 음성변화 법칙의 적용의 역사이다. 다음은 불규칙형 feet가 나타나는 과정이며 그에 관계된 음성변화 법칙이다.

	단수	복수
先-고대영어	*fōt	*fōti
모음동화	*fōt	*fōti
고대영어	fōt	fet
대모음추이	[fu:t]	[fi:t]
현대영어	foot	feet

선-고대영어의 복수 표지는 고모음 i였다. 이 모음은 후에 앞에 있는 모음을 전설모음으로 동화시켜서(i-Mutation) fōti를 *fōti로 만든다. 고대 영어에 이르면 어말의 복수 표지는 탈락되고 원순모음은 원순성을 잃고 비원순모음으로 변화하여 *fōti는 fet가 된다. 고대 영어의 모음은 현대 영어에 이르는 동안 대모음추이라는 음성변화를 겪었는데 위의 고대영어의 두 형태도 같은 음성변화의 적용을 받음으로써 현대 영어의 foot, feet 형태가 나타나게 되었다. 이와 같은 설명은 표면적인 불규칙형 또는 정형에 대한 예외형도 규칙적인 음성변화의 적용 과정을 이용하여 설명해 낼 수 있음을 보여준다.

위와 같은 방식으로 언어간 유사성과 공시적 불규칙성을 모두 설명하기 위해서는 음성변화가 동일한 음성환경에 대해서는 언제나 규칙적으로 적용된다는 것을 가정해야만 한다. 이것이 바로 신문법학과의 음성변화의 규칙성 가설이다. 규칙성 가설에 따르면 첫째 음성변화는 규칙적이며 예외가 없다. 모든 음성변화는 동일한 음성환경에 대하여 예외 없이 적용되며 만약 예외가 있다면 그것은 또 다른 어떤 음성변화가 규칙적으로 적용된 결과이다. 둘째 음성변화는 순수하게 음성적 요인에 의해서만 일어나며 문법이나 형태론 등의 요소의 영향을 받지 않는다. 따라서 음성변화는 문법이나 형태론에 미치게 될 영향을 고려하지 않고 '맹목적인 필연성'에 따라 진행된다. 셋째 음성변화는 음성 환경이 같은 모든 단어에 그리고 같은 언어공동체에 속하는 모든 화자에게 동시에 일어난다. 넷째 음성변화는 화자들이 인식할 수 없을 정도로 미세하고 점진적으로 진행된다.

3. 어휘확산이론

어휘확산이론은 Wang S-Y(1969)에 의해서 처음으로 제기되었다. 이 이론은 신문법학과 가설에 대한 이론적 대안으로 제시되었다. 어휘확산이론은 크게 보아 두 가지 가설에 기초하고 있다. 첫째 가설은 음성변화는 모든 어휘 또는 모든 음성환경에서 동시에 일어나는 것이 아니라는 것이다. 어휘확산이론에 따르면 음성변화에 있어서 음성적 측면과 어휘적 측면의 진행 양상은 다음과 같은 네 가지 가능성을 갖는다.

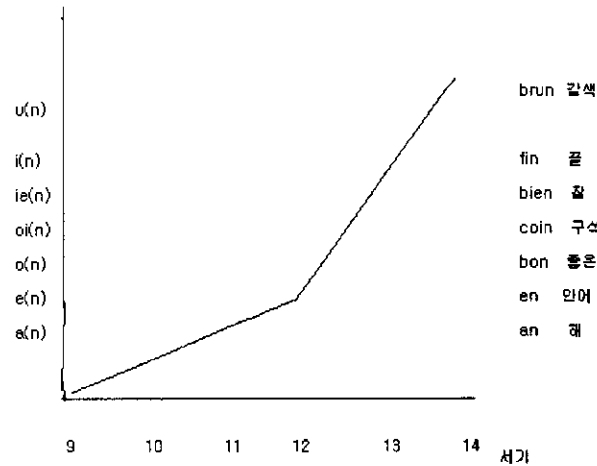
	음성적 측면	어휘적 측면
가능성1	급진적	급진적
가능성2	급진적	점진적
가능성3	점진적	급진적
가능성4	점진적	점진적

가능성3은 신문법학과의 규칙성 가설에 함의되어 있다. 규칙성 가설에 따르면 음성변화는 화자가 인지할 수 없는 미세한 음변화의 증가로 인해 발생하므로 음성적으로는 점진적 양상을 띠며 동일 환경의 모든 어휘에 동시에 적용되므로 어휘적으로는 급진적 양상을 띠게 된다. 모든 음성변화가 점진적 양상을 띠는지에 대해서는 의의를 제기할 만한 반증들이 있다. 대부분의 음성 변화들은 점진적 과정을 상정하기 힘든 속성을 지니고 있다. 예를 들어 음운도치, 유성음화, 비음화 같은 음성변화는 중간단계를 설정하기가 힘들다. 또한 음운삽입이나 음운탈락 같은 변화들도 중간단계를 상상할 수 없다. 따라서 점진적 음성변화는 약화나 동화 같은 일부 유형에 국한되기 때문에 급진적 음성변화를 포함하는 관점이 더욱 설명력이 있다. 어휘적 측면에서 음성변화는 신문법학과의 주장과는 달리 시간

축을 따라서 어휘에서 어휘로 점진적으로 확산되어 나간다고 생각한다. 어떤 어휘군에 대하여 음성변화는 그 어휘군 전체에 대하여 일시에 발생하는 것이 아니라, 처음에는 일부 어휘에서 변화가 일어나고 그 변화가 다른 요소가 개입하지 않는 한 전체로까지 퍼져 나간다는 것이다. 변화가 진행되는 동안에는 변화형과 비변화형이 공존한다. 비변화형을 U, 변이형을 V, 변화형을 C, 시간을 t, 어휘를 W라 할 때 어휘확산이론에 따른 음성변화의 진행은 다음과 같다.

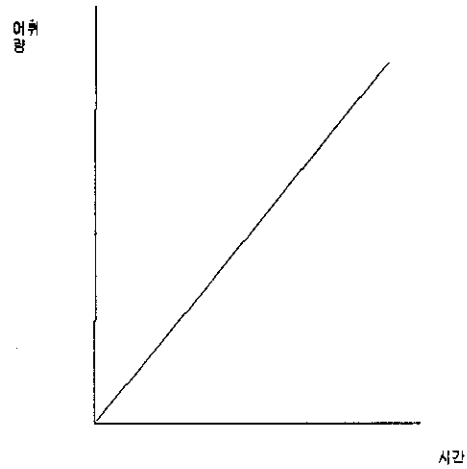
	t1	t2	t3	t4	t5	t6	t7
w1	U	U	U	U	U	V	C
w2	U	U	U	U	U	V	C
w3	U	U	U	U	V	C	C
w4	U	U	U	V	C	C	C
w5	U	U	V	C	C	C	C
w6	U	V	C	C	C	C	C
w7	U	V	C	C	C	C	C

t1은 변화가 일어나기 전 단계를 나타내고 t7은 변화가 끝난 후의 단계를 나타낸다. t2-t6은 변화가 진행되는 동안 변이형이 공존하는 상태를 나타낸다. Chen(1972)은 이런 프랑스어에서 어말비자음의 탈락과 이에 따른 선행모음의 비모음화 현상을 역사적으로 검토하여 위와 같은 유형의 변화가 실제로 존재함을 밝혀냈다. 그의 연구에 따르면 어말비자음 탈락과 선행 모음의 비모음화 현상은 처음에는 일부 어휘에만 적용되다가 시간이 흐름에 따라 프랑스어 전체 어휘로 확산되어 나가서 오늘날과 같은 형태로 정착되었다고 한다. 다음은 그러한 변화의 양상을 보인 것이다.

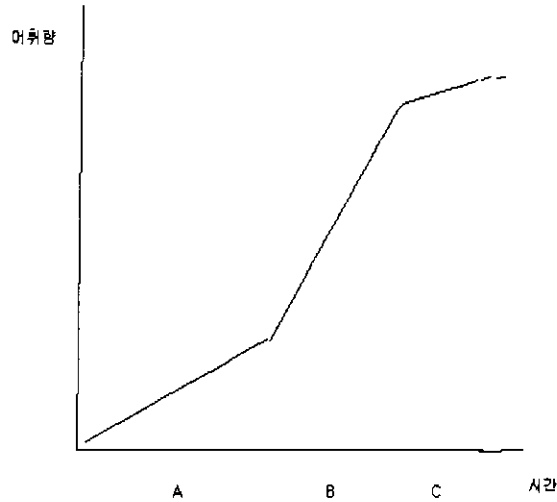


모음+어말 n의 환경에서 일어나는 위의 프랑스어 규칙은 9세기-10세기 경 시작되었는데 9세기에 해당 환경을 가진 모든 어휘에서 일시적으로 일어난 것이 아니라 그런 환경을 가진 an 과 같은 일부 어휘에서 시작되어 en, on 등의 어휘로 확산되어 나갔고 14세기에 이르러서는 동일 환경의 모든 어휘로까지 확산되어 결과적으로는 모든 모음+어말 n 환경을 가진 어휘에 다 적용되는 규칙이 되었다.

어휘확산이론의 두번째 가설은 변화의 비율 즉 변화의 진행 속도 내지는 확산의 속도와 관련이 있다. 음성변화가 어휘를 따라 확산되어 가는 방식으로 진행되는 것이라면 확산의 속도는 어떤 양상을 띠게 될까? 확산되는 속도가 일정하다면 음성변화의 양상은 다음과 같은 직선 형태를 띠게 될 것이다.



그러나 어휘확산이론에 따르면 음성변화는 직선 형태 즉 일정한 속도로 진행되는 것이 아니라 변화의 단계에 따라 상이한 속도로 진행된다. 이를 그래프의 형태로 나타내면 s자 모양의 곡선 모양으로 나타난다. 다음은 그 그래프이다.



그래프에서 가로축은 시간을 세로축은 음성 변화의 영향을 받은 어휘의 양을 나타낸다.

A단계에서 소수의 어휘군에서 새로운 발음 형태가 나타난다. 이 어휘들은 어떤 공동체의 하위집단이나 하위문화에 중요한 단어들이일 가능성이 높다. 새로운 발음 형태는 느린 속도로 어휘를 가로질러 확산되어 나간다.

B단계에서는 상대적으로 빠른 속도로 변화된 발음 형태가 확산되어 나간다. 그 결과 그래프 상에서는 가파른 곡선으로 나타난다.

C단계에서는 마지막으로 남아 있는 어휘에 규칙을 적용시키기 위해서 느린 속도로 변화가 진행된다. 이 단계가 끝나면 변화가 완성된다.

A에서 C까지의 변화 양상은 전체적으로 느림-빠름-느림의 양상

이라 할 수 있어서 ‘눈덩이 모델(snowball model)’이라고도 불린다. 눈덩이는 언덕 아래로 굴러내려갈 때 처음에는 천천히 내려가다가 가속을 받아 중간에는 빠르게 하강하고 마지막에는 점차 속도가 줄어 바닥에서 멈추는 느림-빠름-느림의 운동 형태를 보여주기 때문이다.

음성변화는 다른 요인이 개입되지 않는다면 변화 규칙을 충실히 따라서 결과적으로 관련된 모든 어휘가 변화를 겪을 것이고 예외적인 형태는 하나도 남지 않게 될 것이다. 그러나 이는 보편적인 언어 사실과는 상치되는 논리적 결론으로서 실제 언어 현상에서 나타나는 동일 환경을 가지면서도 변화 규칙의 영향을 받지 않은 예외 형태들을 설명할 수 없게 된다. 어휘확산이론은 이러한 예외들에 대하여 다음과 같은 4가지 정도의 설명을 제시하고 있다.

가) 예외 형태는 확산 과정이 다 끝나지 않았음을 나타내는 표지이다. 확산 과정이 완료되면 이 예외들은 규칙적인 형태가 될 것이다.

나) 예외 형태는 확산 과정이 전체 어휘로까지 진행되기 이전에 그 추진력을 잃고 멈추어 버린 결과로 나타난 것이다.

다) 예외 형태는 어떤 변화 과정이 나타나고 이후에 그와는 반대 방향으로 진행되는 변화 과정이 나타나 변화의 진행 방향을 역전시킬 경우 그 결과로 나타나기도 한다.

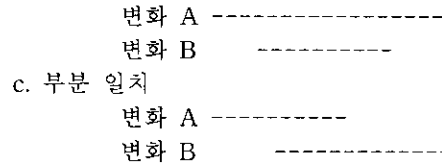
라) 예외 형태는 장기간의 변화 과정에서 경쟁적인 몇가지 음성 변화가 상호 작용을 일으키는 과정에서 나타난다. 어휘확산이론에 따르면 음성변화는 각각의 변화가 순차적으로 일어나는 것이 아니라 서로 겹쳐 일어나는 양상을 보이면서 일어난다. 겹침의 양상은 보통 다음 세가지 유형으로 나타난다.

a. 동시 발생

변화 A -----

변화 B -----

b. 포함



두 종류의 음성변화 A, B가 있다고 할 때 이들은 완전히 같은 시기에 변화 과정이 진행될 수도 있으며(a. 동시발생) 변화 A가 진행되는 동안 변화 B가 변화 과정을 시작하여 A가 종료되기 전에 자신의 과정을 마칠 수도 있고(b. 포함) 두 변화가 순차적으로 일어나되 일부 시기가 겹칠 수도 있다.(c. 부분 일치)

일반적으로 두 변화는 겹쳐 일어나더라도 별개의 환경에 놓여 있는 별개의 분절음에 적용되기 때문에 변화의 시기가 겹치는 것이 외의 의미는 없다. 그러나 어떤 경우에는 동일한 환경의 동일한 분절음에 경쟁적으로 적용되기 때문에 예외를 만들어낸다. 이러한 경쟁적 음성변화의 예를 중국어에서 볼 수 있다. 현대 북경어의 다음과 같은 어휘들의 운모는 역사적으로 관련이 없어 보인다.

牌	[phai]	□	[tʂhai]
罷	[pa]	叉	[tʂha]

그러나 이 어휘들은 중고음에서는 다음과 같이 모두 동일한 운모를 가지고 있었다.

	현대북경어	중고음
牌	[phai]	[bhai]
罷	[pa]	[bhai]
□	[tʂhai]	[tʂhai]
叉	[tʂha]	[tʂhai]

위 어휘들의 중고음 운모 [ai]는 동일한 음성환경에 놓여 있으며

로 동일한 음으로 변화할 것으로 예측할 수 있지만 실제 결과는 그렇지 않다. 이러한 변화의 불규칙성은 어휘확산이론에 따르면 다음과 같은 두 종류의 변화가 개입한 결과이다.

변화 1	운미 탈락	[ai] > [a]
변화 2	저모음 전설모음화	[ai] > [æi] (>[ai])

변화 1과 변화 2는 서로 적용 순서를 다투어서 牌, □에는 변화 1이 먼저 적용되고 罷, 叉에는 변화 2가 먼저 적용된 결과 위와 같은 결과를 낳은 것이다.

4. 상보적 관점 : 라보프의 '신문법학과 논쟁 해소'

위에서 언급했듯이 신문법학과는 음성변화는 음성적으로는 점진적이며 어휘적으로는 급진적인 양상을 갖는다고 하였다. 한편 음운삽입, 음운탈락, 유성음화, 비음화 등 중간단계를 설정할 수 없기 때문에 급진적 음성변화로 봄이 타당한 음성변화 유형이 있으며 프랑스어의 어말비음 탈락과 같이 관련 어휘에 일시에 적용되는 것이 아니라 장기간 어휘에서 어휘로 점진적으로 확산되어 나가는 음성변화 유형이 존재한다. 요컨대, 음성적으로 점진적이고 어휘적으로 급진적인 신문법학과의 음성변화 이론과 음성적으로 급진적이고 어휘적으로 점진적인 어휘확산이론이 존재하게 되는 것이다.

대립하는 이 두 이론에 대하여 라보프는 변화가 진행 중인 사례들을 검토하면서 어느 모델이 더 타당한지를 보여주려고 하였다. 그는 이전의 연구가 이미 오래 전에 변화 과정이 끝난 사례들을 중심으로 이루어졌는데 이런 사례들은 변화가 이미 끝났기 때문에 변화가 어떤 방식으로 진행되었는지를 판단할 수 없으며 진행 중인

변화는 이와는 달리 변화의 진행 과정을 보다 잘 관찰할 수 있다고 하였다. 연구 결과 그는 변화 사례들이 어느 한쪽 모델에만 속하는 것이 아님을 알게 되었다. 어떤 사례들은 신문법학파의 가설을 통해 잘 설명될 수 있었고 또 어떤 사례들은 어휘확산 모델이 잘 들어맞았다.

표면적으로는 양립할 수 없는 것처럼 보이는 두 이론을 모두 입증해주는 두 유형의 언어 사례들이 존재함을 알게 된 후 라보프는 애초에 이론의 타당성과 우위성을 증명하려던 목표를 수정하여 두 모델을 모두 아우르는 통합적인 해결책을 제시하였다. 모든 음성변화가 음성적으로 급진적이고 어휘적으로 점진적이다라고 말하거나 또는 반대로 모든 음성변화가 음성적으로 점진적이고 어휘적으로 급진적이다라고 말하는 것은 타당하지 않다. 음성변화에는 두 가지 유형이 공존하는데 하나는 신문법학파의 가설대로 진행되는 음성변화이고 다른 한 쪽은 어휘확산이론의 모델에 따라 진행되는 음성변화이다. 그에 따르면 두 유형의 음성변화는 다음과 같은 속성을 갖는다.

	어휘확산적 변화	신문법학파적 변화
불연속성	○	×
음성적조건	강한 영향이 없음	강한 영향을 받음
어휘적 예외	○	×
문법적조건	○	×
사회적 영향	×	○
예측가능성	×	○
학습가능성	×	○
관찰가능성	○	×
변화관련항목	2개	1개
어휘확산	○	×

어휘확산적 음성변화는 유성음이거나 무성음, 비음이거나 구강음 등의 불연속적인 결과를 낳는다. 반면 신문법학파적 음성변화는 모음이 좀 더 길어진다거나 짧아지는 것과 같은 불연속적인 범주로

분할하기 힘든 연속적인 결과를 낳는다. 어휘확산적 변화는 음성적 조건의 영향을 그리 크게 받지 않으며 문법적 조건의 영향을 받는다. 반면 신문법학파적 변화는 오직 음성적 조건의 영향만을 받으며 문법적 조건의 영향을 받지 않는다. 어휘확산적 변화는 확산의 영향력이 닿지 못한 어휘적 예외형들을 낳을 수 있다. 그러나 신문법학파적 변화는 예외를 남기지 않고 모든 어휘에 다 적용된다. 신문법학파적 변화는 사회적으로 유의미하며 변화가 일어날 수 있는 환경을 예측할 수 있다. 또한 언어공동체 외부에서 새로이 공동체 내부로 진입하는 화자들이 그 공동체 안에서 진행되고 있는 변화를 학습할 수 있다. 그러나 어휘확산적 변화는 그렇지 않다. 어휘확산적 변화는 화자가 변화 이전의 형태와 변화가 일어난 이후의 형태를 구별할 수 있는데 이는 보통 어휘확산적 변화가 양가대립하는 두 요소 예를 들면 대립하는 두 음소, 두 형태소, 두 어휘 사이에서 종종 관찰되기 때문이다. 반면 신문법학파적 변화는 대립적인 요소 사이에 나타나기 보다는 연속값을 갖는 요소에서 값의 미세한 변화로 나타나기 때문에 관찰이 불가능하다. 어휘확산적 변화는 어휘부를 가로질러 확산되어 나가는 양상을 보이는 반면 신문법학파적 변화는 어휘부 전체에서 일시에 일어난다.

5. 결론

이상에서 신문법학파의 규칙성 가설과 어휘확산 이론이 어떻게 대립하는지를 설명하였고 또한 두 이론이 어떻게 통합되는지를 살펴보았다. 음성변화 이론의 발전에 있어서 어휘확산이론은 다음과 같은 두가지 면에서 중대한 공헌을 하였다. 첫째 표면적으로 대립하는 것으로 보이던 신문법학파의 규칙성 가설과 어휘확산이론은 사실은 서로를 배제하는 대립적 관점이 아니라 서로를 보충해주는 상보적 관점이다. 이런 의미에서 어휘확산이론은 규칙성 가설이 포

함하지 못하는 영역을 이론적으로 설명해 줌으로써 음성의 역사적 변화를 해석하는 관점을 한층 넓혀 주었다고 하겠다. 둘째 어휘확산이론은 규칙성 가설이 설명하지 못한 음성 변화가 어떻게 진행되어 나가는지를 이론적으로 설명했다는 점이다.

규칙성 가설에 의해 체계적으로 이론화된 음성변화 이론은 어휘확산이론을 통해 새로운 관점을 획득하고 그 설명 범위를 더욱 넓힐 수 있었다.

참고 문헌

- McMahon. (1994) Understanding language change Cambridge university, Cambridge
- Wang W S-Y. (1969) Competing changes as a cause of residue. Language 45:9-25
- Mesthrie R. et al (2000) Introducing sociolinguistics John Benjamins, Philadelphia
- Chen M.(1972) The time dimension : contribution toward a theory of sound change Foundations of Language 8 457-98
- Labov W. (1981) Resolving the Neogrammarian controversy. Language 57:267-308
- Aitchson I. (1991) Language Change: Progress or Decay? Cambridge university, Cambridge

Abstract

Neogrammarian regularity hypothesis represents the phonetically gradual, lexically abrupt sound change. Lexical diffusion, on the contrary, supposes the phonetically abrupt, lexically gradual sound change. According to Labov, neogrammarian change type and lexical diffusion change type coexist in sound change, so these two seemingly oppositional theories, in fact, mutually complementary. In this respect, lexical diffusion contributed to the study of sound change by fundamentally broadening its horizons.

江有誥 상고성조이론에 대한 고찰

최재수*

<목 차>

1. 들어가는 말
2. <唐韻四聲正>과 “古有四聲”
3. <唐韻四聲正>분석
 - 3-1 평성
 - 3-2 상성
 - 3-3 거성
 - 3-4 입성
4. 맺는 말

1. 서론

상고성조에 대한 연구는 명말 진제로부터 시작되었다고 할 수 있다. 그가 <毛氏古音考>에서 “四聲之變, 古人未有”라고 주장하여, 상고시대에는 중고시대의 사성과 같이 성조간의 구분이 명확하지 않았다고 하였다. 진제이후, 청대에 들어서자, 고음학의 발달과 더불어 많은 고음학자들이 상고음에 대한 연구가 활발히 진행되었는데, 상고성조의 연구도 예외가 아니었다. 그 결과, 顧炎武의 “四聲一貫”설을 비롯하여, 단옥재의 “古無四聲”설, 江有誥의 “古有四聲”설등과 같은 여

* 부산외국어대학 중어학과 강사

러 상고성조학설들이 출현하게 되었다. 그중에서 비교적 중요한 가치가 있는 것으로는 江有誥의 “古有四聲”설을 들 수 있다. 그는 고음학의 지식을 바탕으로 진제부터 내려온 상고성조 연구에 대한 성과들을 정리, 분석하고 선배 고음학자들의 오류를 수정하여 독특한 자신의 이론을 제시하였다. 그의 고음학 연구에 대한 성과는 그의 저작인 <음학십서>¹⁾에 고스란히 표현되어 있는데, 그중에서 <唐韻四聲正>이 상고성조연구에 있어 중요한 참고적 가치가 있다고 할 수 있다. 이에 본고에서는 江有誥의 상고성조이론에 대한 전반적인 내용과 그 이론근거를 살펴보고, 그 이론적 토대가 되는 <唐韻四聲正>을 분석하여 그의 이론에 대한 정확한 인식을 모색하고자 한다.

2. 古有四聲

江有誥의 상고성조에 대한 견해는 “古有四聲”설로 설명될 수 있다. 즉, 상고시대에도 중고시대와 마찬가지로 4개의 성조가 존재하고 있었다는 것이다. 하지만, 그가 처음부터 줄곧 “古有四聲”을 주장한 것은 아니었다. 그는 <시경운독>을 초각할 때에는 “고무사성”을 주장하였다가, 후에 그의 견해를 수정하여 “古有四聲”을 주장하게 된 것이다. 이는 그가 중고 사성을 상고 시문의 압운에 적용해 본 결과, 대체로 많은 수의 시문에서 성조가 일치하다는 결론을 얻게 되었기 때문이다.²⁾

그는 상고성조를 구하는 방법에 있어, <唐韻>성조를 분석하는 방법을 사용하였는데, 이것은 그가 <唐韻>의 성조가 상고시대의 성조

1) 『《音學十書》』는 <詩經韻讀> <群經韻讀> <楚辭韻讀> <先秦韻讀> <漢魏韻讀>(未刻)<二十一部韻譜>(未刻) <二十一部諧聲表> <入聲表> <四聲韻譜> (未刻)<唐韻四聲正>으로 나뉘어져 있다.

2) 有誥初見，亦謂古無四聲，說載初刻凡例，至今反復紆繹，始知古人實有四聲。特古人所讀之聲，與後人不同。

(<唐韻四聲正·再寄王石臚先生書>)

일 것이라고 생각했기 때문이다. 그러나 중고 성조와 상고시문의 압운을 통한 상고성조사이에는 모순이 발생할 수 밖에 없었다. 그래서 그가 일치하지 않은 부분에 대해서는 육법언이 고훈에 정통하지 못하여 당시의 소리를 잘못 분석했기 때문이라고 하여 일일이 수정을 가하였다. 3) 이와 같은 그의 비판은 당연히 잘못된 것이지만, <唐韻>을 이용하여 상고성조를 구하는 방법 그 자체는 중요한 의미가 있다고 할 것이다. 그가 <唐韻四聲正·再寄王石臞先生書>에서 말하기를 ;

有古平而誤收入上聲者，如享饗頸頰等字是也。有古平而誤收入去聲者，如訟化震患等字是也。有古上而誤收入平聲者，如偕字是也。有古上而誤收入去聲者，如狩字是也。(일자다독)。有誥因此撰成唐韻四聲正一書，仿唐韻正之例，每一字大書其上，博采三代兩漢之文，分注其下，使知四聲之說，非創于周沈。

(상고 평성이 상성에 잘못 들어간 것이 있는데, 예를 들면 享, 饗, 頸, 頰, 등이며, 상고 평성이 거성으로 잘못 들어간 것은 예를 들면 訟化震患등이며, 상고 상성이 잘못 평성으로 들어간 것은 예를 들면 偕등이다. 상고 상성이 거성으로 잘못 들어간 것은 예를 들면 狩등이다.... 江有誥가 이 때문에 <唐韻四聲正>이란 책을 지었으며, <唐韻正>의 예를 모방하여, 매 글자를 책의 위에 두고, 三代兩漢의 문장을 모아 그 아래에 따로 주석을 달아, 사성의 설이 주옹과 심약이 만든 것이 아님을 알도록 하였다.)

라고 했다. 여기에서 그가 수정한 예자들을 도표로서 나타내면 다음과 같다.

例字	有誥对例子的声调的评述	陆韵	王力古韵韵部	备注
享	古平，陆误收上声	养韵上声	阳部	上古平
饗	古平，陆误收上声	养韵上声	阳部	上古平
頸	古平，陆误收上声	静韵上声	耕部	上古平
頰	古平，陆误收上声	荡韵上声	阳部	上古平

3) 陆氏编韵时，不能审明古训，特就当时之声，误为分析。(<唐韵四声正·再寄王石臞先生书>)

讼	古平, 陆误收去声	用韵去声	东部	上古平
化	古平, 陆误收去声	禡韵去声	歌韵	上古平
震	古平, 陆误收去声	震韵去声	文部	上古平
患	古平, 陆误收去声	谏韵去声	元部	上古平
僣	古上, 陆误收平声	皆韵平声	脂部	上古平, 有错误
狩	古上, 陆误收去声	宥韵去声	幽部	上古上
怠	古平, 古上, 陆仅收上声	海韵上声	之部	上古上
愆	古平, 古上, 陆仅收平声	仙韵平声	元部	上古平
信	古平, 古去, 陆仅收去声	震韵去声	真部	上古平
居	古平, 古去, 陆仅收平声	鱼韵平声	鱼部	上古平
言	古上, 古去, 陆仅收上声	止韵上声	之部	上古上
顾	古上, 古去, 陆仅收去声	暮韵去声	鱼部	上古去
意	古去, 古入, 陆仅收去声	志韵去声	职部	上古入
得	古去, 古入, 陆仅收入声	德韵入声	职部	上古入
时	古平, 古上, 古去, 陆仅收平声	之韵平声	之部	上古平
来	古平, 古去, 古入, 陆仅收平声	哈韵平声	之部	上古平
至	古上, 古去, 古入, 陆仅收去声	至韵去声	质部	上古入
上	古平, 古上, 古去, 陆仅收上声去声	养韵上声	阳部	上古平
静	古平, 古上, 古去, 陆仅收上声	静韵上声	耕部	上古平

여기에서 알 수 있듯이, 江有誥는 상고성조와 <唐韻>에 나타난 성조간의 모순을 바로잡고자 <唐韻四聲正>을 지었던 것이다. 그러나, 비록 그가 상고 성조를 구하는 방법에 있어, 顧炎武가 唐韻을 분석하여 <唐韻正>을 지은 방법을 모방한 것이라고 볼 수 있지만, 그가 顧炎武의 논법에 찬동했다고는 볼 수 없다. 즉, 그가 顧炎武의 <唐韻>을 활용하여 상고성조를 밝히는 그 방법은 모방하였으되, 그의 “四聲

一貫”설을 지지한 것은 아니라는 것이다. 오히려, 顧炎武가 오류를 범한 부분을 수정하여 나름대로의 상고성조이론을 만들어냈던 것이다. 그는 顧炎武와 달리 상고성조는 모두 자기 본연의 성조를 가지고 있으며, <시경>에서 다른 성조와 압운하는 압운자들이 顧炎武와 같이 “四聲一貫”이나 “자무정류”라는 개념과는 다르다고 하였다.

예를 들면:

《詩經·唐風·揚之水》：“揚之水，白石皓皓（上古幽部上聲，陸韻皓韻上聲）/素衣朱綉（上古幽部去聲，陸韻有韻去聲）/從子于鵠（上古覺部入聲，陸韻沃韻入聲）/既見君子，云何其憂（上古幽部平聲，陸韻尤部平聲）”。

위에서 보면, 운각자가 상, 거, 입, 평성이 압운되는데, 이것은 상고의 성조와 육운의 성조가 종종 일치함을 보여주는 것이다. 이렇게 성조가 각각 다르지만 서로 압운할 수 있는 것이다. 하지만, 이것이 각 성조가 일관한다는 의미는 아니다. 이것이 바로 江有誥가 언고자 하는 결론인 것이다.

다른 예를 보면;

『詩經·小雅·大東』：“···職勞不來（賚）（上古之部去聲，陸韻代韻去聲）/···粲粲衣服（上古職部入聲，陸氏屋韻入聲）/···熊羆是裘（上古之部平聲，陸氏尤韻平聲）/···百僚是試（上古職韻入聲，有誥作去聲，陸氏志韻去聲）”

이 예에서 보면, 운각자는 거, 입 평, 입으로 압운이 되었는데, 이러한 예는 江有誥의 四聲通押이 어느 운부에 운이 속하느냐의 문제와 서로 혼재되어 있음을 알 수 있다. 분명히 사성의 각각의 차이는 단지, 성조 자체의 영역에 속하기때문에 압운과 운식(同部爲韻, 異部通韻, 隔句韻, 一韻到底) 등의 근거가 될 수는 없다. 거꾸로 말하면, 그것은 단지 古韻分部를 가지고, 압운상황을 설명하거나, 서로 다른 성조간의 압운상황을 관찰하여 사성이 일관이 아니라 각자 다른 자

신만의 특성을 가지고 있음을 밝히는 것이다. 이러한 例는 『易經』이나 『楚辭』에서도 볼 수 있다.

『易·遁·象傳』：“……不往，何災也（災，上古之部平聲，陸氏海韻上聲）/……執用黃牛，固志也（志，上古之部去聲，陸氏志韻去聲）/……有疾憊也（憊，上古職部入聲，有誥作去聲，陸氏怪韻去聲）/……不可大事也（事，上古之部上聲，有誥作去聲，陸氏志韻去聲）/……君子吉，小人否（上古之部上聲，陸氏有韻上聲）/……無所疑也（疑，上古之部平聲，陸氏之部平聲）。”

江有誥의 설법에 따르면, 상고시대에 위의 6개의 압운자는 평, 상, 거성이 모두 동일운이 되었지만, 사성은 일관되지 않았다. 위의 6글자를 지금의 관점에서 보면, 평상거입이 모두 동일운을 이루어, “之、職”通韻이 된다.

『楚辭·九辯』其六：“……滅規矩而改鑿（上古鐸部入聲，陸氏鐸韻入聲）/……愿慕先聖之遺教（上古宵部去聲，陸氏效韻去聲）/……非余心之所樂也（古藥部入聲，陸氏鐸韻入聲）/……寧窮處而守高（上古宵部平聲，陸氏豪韻平聲）。”

위의 例에서 보면, 평, 거, 입성자가 압운을 하여, 鐸、宵、藥部가 通韻과 合韻을 이루게 된다. 江有誥는 같은 성조끼리의 압운이든지, 다른 성조간의 압운이든지 관계없이, 상고에는 분명히 4성이 존재하였다고 생각하였다. 그리고, 비록 시문의 압운을 위해, 가끔 通用과 合用이 사용되기는 했지만, 그것이 4성 각각이 가지고 있는 본질에 장애가 될 수는 없다고 여겼으며, 상고의 사성이 그의 고운 21부와 같이, 하나의 音位라고 보았던 것이다.⁴⁾ 그는 또한 그가 제시한 古韻 21부에서의 4성 분포상황이 서로 다름을 언급하였다.

之部第一：平-之哈；上-止海；去-志代；入-職德。灰賄隊尤有有屋三分之一。

4) 참고 江有誥『音學十書』, 277쪽.

幽部第二:平-尤幽;上-有黝;去-宥幼. 蕭肴豪篠巧皓嘯效號之半;入-沃之半, 屋覺錫三分之一.

宵部第三:平-宵;上-小;去-笑. 蕭肴豪篠巧皓嘯效號之半;入-沃藥鐸之半, 覺錫三分之一.

侯部第四:平-候;上-厚;去-候;入-燭. 虞麌遇之半, 屋覺三分之一.

魚部第五:平-魚模;上-語姥;去-御暮;入-陌. 虞麌遇麻馬禡之半;入-藥鐸麥昔之半.

歌部第六:平-歌戈;上-哿果;去-箇過. 麻馬禡之半, 支紙寘三分之一. 无入聲.

支部第七:平-佳;上-蟹;去-卦. 齊齊霽之半, 支紙寘三分之一;入-麥昔之半, 錫三分之一.

脂部第八:平-脂微皆灰;上-紙尾駭賄;去-至未怪隊;入-質術櫛櫛物迄沒屑. 齊齊霽暨黠之半, 支紙寘三分之一.

祭部第九:去-祭泰夬廢;入-月曷末鎋薛. 黠之半. 无平上.

元部第十:平-元寒桓山刪僊;上-阮旱緩濟產獮;去-願翰換諫禡線. 先銑霰二分之一. 无入聲.

文部第十一:平-文欣魂痕;上-吻隱混很;去-問焮恩恨. 眞軫震三分之一, 諄準稕之半. 无入聲.

眞部第十二:平-眞臻先;上-軫銑;去-震霰. 諄準稕之半. 无入聲.

耕部第十三:平-耕清青;上-耿靜迥;去-諍勁徑. 庚梗映之半. 无入聲.

陽部第十四:平-陽唐;上-養蕩;去-漾宕. 庚梗之半. 无入聲.

東部第十五:平-鍾江;上-董腫講;去-用絳. 東送之半. 无入聲.

中部第十六:平-冬;去-宋. 東送之半. 无上入.

蒸部第十七:平-蒸登;上-拯等;去-證嶝. 无入聲.

侵部第十八:平-侵覃;上-寢感;去-心勘. 咸賺陷凡范梵之半. 无入聲.

談部第十九:平-談鹽添殿銜;上-敢琰忝儼檻;去-闕豔搯釅鑑. 咸賺陷凡范梵之半. 无入聲.

叶部第二十:入-葉帖業狎乏. 盍洽之半. 无平上去.

緝部第二十一:入-緝合. 盍洽之半. 无平上去.

이것을 간략하게 도표로 나타내면 다음과 같다.⁵⁾

5) 其四声具备者七部, 曰之, 曰幽, 曰宵, 曰侯, 曰魚, 曰支, 曰脂, 有平上去而无入者七部, 曰歌曰元曰文曰耕曰阳曰东曰谈, 有平上而无去入者一部曰侵, 有平去而无上入者一部, 曰真, 有去入而无平上者一部, 曰祭, 有

上古四声	有诰上古二十一韵部	韵部总数
古平上去入全	第一之部, 第二幽部, 第三宵部, 第四侯部, 第五鱼部, 第七支部, 第八脂部	7
古平上去, 无入	第六歌部, 第十元部, 第十一文部, 第十三耕部, 第十四阳部, 第十五东部, 第十九谈部	7
古平上, 无去入	第十八侵部	1
古平去, 无上入	第十二真部	1
古去入, 无平上	第九祭部	1
古平, 无上去入	第十六中部, 第十七蒸部	2
古入, 无平上去	第二十叶部, 第二十一缉部	2

王念孫은 江有誥의 상고성조의 견해에 대해 대체로 동의 하였다. 다만, “館”은 상고 거성이며, “至”는 상고에 거, 입성으로만 압운된다고 여겼다. 6) 사실상, 王念孫이 말한 상고 ‘平上去入全’과 입성만 있고 평상거가 없는 운부는 江有誥와 완전히 같다. 평성만 있고 상거입성이 없는 운부는 王念孫이 東冬(中)蒸侵談陽耕眞諄元歌 11개의 운부로 나누었으며, 거입성이 있고, 평상성이 없는 것은 王氏가 質,月 두개의 운부로 나누었다. 이러한 점은 江有誥와 상당히 유사하다고 할 것이다. 7)

3. <唐韻四聲正>분석

3-1 평성

<唐韻四聲正>에 나와 있는 예자는 모두 282자이며, 중고평성자

平声而无上, 去,入者二部, 曰中曰蒸, 有入声而无平上去者二部, 曰叶曰缉. 一以三代两汉之音为准, 晋宋以后, 迁变之音不得而疑惑之. (<唐韵四声正·“再寄王石臞先生书”>)

6) 참고 江有誥 《音学十书》 278쪽 .

7) 참고 周祖谟 《问学集》 上册 41쪽.

는 모두 46개의 예자가 있다. 그런데, 어떤 예자 아래에는 상고에
 通行된 성조(本調)외에, 그것과 압운할 수 있는 다른 성조도 함께
 표기해놓고 있는 것을 볼 수 있다. 예를 들면 ;

上平聲五支“規”：“居隋切，按古有去聲，當與頤寘部并收”

이라고 한 것이다. 여기에서 ‘按古有去聲’라고 한 것이 바로 본성조
 외의 다른 성조를 의미하는 것이다. 江有誥가 본성조에 다른 성조
 를 따로 둔 근거는 바로 상고용운이었다. “疑”（上古之部，中古之韻
 平聲）를 예로 들면 이 글자는 상고평성이지만, 따로 “去，入二聲”을
 두고 있다. 여기에서 “疑”자에 거성이나 입성이 따로 존재한다는 것
 은 그것이 본래 거, 입성자와 압운을 하기 때문이다. 이것은 江有誥
 의 “古有四聲”과 “四聲通押”은 서로 모순 되지 않는다. 왜냐하면 평성
 자가 거성, 입성자와 압운할 수 있다는 것은 원래 평성자가 거성, 입
 성으로 변했다든지, 원래 평성자에 두, 세 가지 音讀이 있어, 거성, 입
 성자와 압운할 수 있는 것을 의미하는 것은 아니기 때문이다.

다시 “疑”가 平聲과 入聲字가 서로 압운하는 예를 보면 :

《書·洪範》：“次六曰乂用三德（上古職部，中古德韻入聲），次
 七曰明用稽疑……次九曰向用五福（上古職部，中古屋入）。”《詩經·大
 雅·桑柔》：“靡所止疑，云徂何往。”毛詩：“疑，定也。”陸德明釋
 文：“疑，魚陟反。”

라고 했다. 이것은 “疑”가 상고에는 입성으로 읽히기도 했다는 의
 미로 볼 수 있다. 왜냐하면 反切下字“陟”는 중고시대에 입성자와 협
 운하기 때문이다. 이렇게 어떤 글자가 본래 자체의 本調간에 이루어
 지는 압운외에 다른 성조와 압운하는 예는 상당히 많다.

이러한 방법은 <唐韻四聲正> 전체의 체계를 이루고 있다. 만약 본
 조가 다른 성조로 변하여 그것과 상응하는 다른 성조와 압운한다면,
 그것은 顧炎武의 “四聲一貫”설과 유사하다고 할 수 있지만, 만약, 어
 떤 글자가 변하지 않고, 본조이외의 다른 성조의 글자와 압운한다면,

그것은 “古有四聲，四聲有時可通押”이라고 할 수 있는 것이다. 이것은 바로 상고시대에 고유의 성조를 가지고 있음을 의미하는 것이고, 그 성조는 성조로서의 일정한 본질을 가지고 있어서 마음대로 변할 수 없는 것이다. 이것이 바로 江有誥의 본질이라고 할 수 있다.

3-2. 상성

상성의 예자는 모두 67자이며 이 상성자도 역시 <唐韻四聲正>전체의 차례에 따라 본조이외의 다른 성조를 가지고 있다. 67자중, “爽、飡、享、顛、靜、逞、顛”의 七字에 대한 분석은 비교적 중요한 의미를 가지고 있다고 할 수 있는데, 그것은 다른 예자들은 중고시대와 마찬가지로 상고성조도 상성이지만, 이 7자는 평성, 혹은 거성으로 바뀌었다. 이것은 江有誥가 시간에 따른 성조의 변화를 반영한 것으로 볼 수 있다. 이러한 江有誥의 성조변화에 대한 인식은 唐作藩도 높이 평가하고 있다. 이외에 “泯、远、淺、療、洒、朗、糾”七字도 중요한 의미를 가지고 있음을 알 수 있다. 즉, 唐作藩이 그의 <上古音手冊>에서 기록한 상고성조와 江有誥의 上古他調(本調외에 다른 성조)와 일치하고 있기 때문이다.

이러한 14자외에 나머지 53자의 상성 韻字는 빈번이 평, 거, 입성과 압운하는데, 어떻게 해서 상고시대에 상성이 있음을 설명할 수 있을 것인가? 이것은 단지 고무상성을 설명할 수 있을 뿐이다. 江有誥가 <唐韻四聲正>을 만든 목적이 <唐韻>의 성조를 바르게 고치는 것지만, 상성에서 江有誥는 이러한 것들을 명확하게 표현하지 못하고 있다. 이것이 바로 江有誥의 결점이라고 할 수 있다. 江有誥의 상고성조에 대한 설법을 대체로 따르고 있는 후대 고음학자인 夏燮은 江有誥보다 좀더 진일보한 방법으로 상고에 사성이 독립적으로 존재하고 있다는 것을 설명하고 있다. 즉, 그는 古韻文 韻字로서 <唐韻>을 糾正하여 어떤 글자가 상고 시대에는 어떤 성조로 되었는지 혹은 다른

성조와 압운(이것은 논리적으로 2가지의 가능성이 있는데, 하나는 四聲混用을 의미하며, 다른 하나는 일정한 성조가 있어 통압은 단지 가끔 이루어질 뿐임을 의미한다. 江有誥는 후자에 속한다고 할 수 있다.) 이 어떻게 이루어졌는지를 밝히고 있다. 이리하여 그는 고운문에서 <唐韻>의 성조를 규정하였는데, <唐韻>의 성조가 상고성조에 맞지 않는 것은 糾正하여, 같은 성조끼리는 합하고, 다른 성조끼리는 나누었다. 이러한 방법을 통하여 상고에 사성이 있었음을 증명한 것이다.

3-3. 거성

江有誥가 “冻、凤、讼、众、戏、震、信、镇、宪、患、甸、化、证、狩、兽”15字的 고찰이 중요한 의미를 가지는데, 그것은 이러한 글자들이 다만 상고의 본성조만을 가지고 있을뿐 다른성조를 가지고 있지 않기 때문이다. 이것은 일반적으로 <唐韻四聲正>에서 취한 형식에 벗어난 것이다. 뿐만 아니라, 위의 15자는 상고의 본성조가 다른 글자와는 달리 거성이 아니라 평성으로 되어있다. 그리고“用、颂、诵、议、义、至、粹、备、肆、地、饵、事、意、畏、气、御、岁、制、毙、世、厉、害、隘、戒、坏、背、晦、佩、代、废、顺、汶、训、献、闷、谏、眩、让、枪、障、上、葬、庆、命、性、姓、盛、佑、祐、臭、富、茂、僭”53字는 본성조가 모두 거성으로 표기되어 있는 반면, 본성조외에 다른 성조는 평성으로 표기되어있다. 이러한 점들은 모두 江有誥가 <唐韻정>의 지은 목적대로 <唐韻>의 오류를 수정한 것이라고 볼 수 있다. 하지만, 이것은 오늘날 상고 거성의 연구에 있어 시사하는 점이 크다고 할 수 있다.

그 외에 거성의 고찰에서, 우리는 거성과 평성, 상성, 입성의 관계가 매우 긴밀하며, 많은 중고 거성자가 상고에는 평상입성이었지만, 많은 글자가 압운을 위해 “去派三声”하였다는 것으로 잘못보아 “古

无去声”이라는 오해를 불러일으키게 될 수 있다. 江有誥가 중고거성 114개 예자중 중고에 거성으로 읽혔으나 상고에는 거성으로 읽힌 예가 없는 것은 의심할 여지없이 “古無去聲”이라는 결론을 내리도록 만들기 쉽다. 이것은 江有誥의 결점이라고 할 수 있다. 하지만, 夏燮의 平去分韻4例, 去入分韻2例, 上去分韻3例와 周祖謨의 平去分韻7例, 平、上、去分韻2例, 去入分韻2例, 上去分韻8例를 볼때, 거성이 단독으로 사용된 성조임을 알 수 있을 것이다.⁸⁾

3-4. 입성

입성 55개의 글자중 상고시대에 단지 입성 자체로만 압운한 경우는 거의 없으며, 대부분의 입성자가 거성 혹은, 상성과 압운하고 있어 입성이 마치 거성이나, 상성으로 보여질 정도다. 이것은 당연히 顧炎武의 “入爲閏聲”의 개념과 어느 정도 일맥상통한다고 볼 수 있다. 그러나 江有誥의 본의는 顧炎武와 달리 “四聲一貫”이 아니라, “古有四聲”이었다. 즉, 상고에는 본래 입성이라는 성조가 존재하였지만, 대부분의 입성자가 입성끼리 압운하는 것보다 다른 성조와 압운하는 경우가 월등히 많았음을 나타낸 것 뿐이다. 또한 주조모는 夏燮의 <诗经>四声分用例(平入分用3例, 上入分用3例, 去入分用2例)와 자신의 群经诸子 分用例(去入分用2例, 上入分用2例)를 들어 입성과 입성이 서로 압운하였으며, 상고 입성이 단독으로 하나의 입성운이 됨을 들어 입성이 상고시대에 존재함을 증명하였다.⁹⁾ 또한 江有誥의 《入声表》¹⁰⁾를 보더라도, 그것이 비록 입성의 상고음종의 분배상황을 나타낸 것이기는 하지만, 분명히 “古有入聲”을 전제로 한 것임은 부인할 수 없다.

8) 참고 周祖謨, 「古无有无上去二声辨」, 『问学集』, 中华书局, 1966 41-47

9) 참고 周祖謨, 「古音无上去二声辨」, 『问学集』, 中华书局, 1966 43-43

10) 参看 江有誥《音学十书》第261至275页

4. 맺는 말

江有誥의 상고성조이론은 “古有四聲”으로 대별될 수 있다. 그가 초기에 고무사성이라고 하였지만, 그것은 그가 顧炎武의 “四聲一貫”의 의미를 잘못이해한 데서 비롯된 것이라고 볼 수 있다. 이후에, 강영, 단옥재등 다른 고음학자들의 저작과 자신의 상고시문에 대한 압운상황의 분석을 통해 비로소 “古有四聲”이라는 결론을 얻게 된 것이다. 이러한 결론을 얻는 과정에 있어서는 몇 가지 오류를 범하고 있다. 즉, 자신의 이론 근거를 제시하는 데 있어, 명확하지 못한 부분들이 있는 것이다. 또한 <唐韻>의 성조를 상고성조로 인식한 것이나, 상고성조가 다른 성조와 통압을 설명하는 데 있어, 일정한 기준을 제시하지 못하였다는 점등 방법상에 있어 몇 가지 오류를 범하고 있다. 하지만 이러한 오류에도 불구하고, 그가 최초로 주장한 “古有四聲”설은 지금까지 많은 이들의 공감을 사고 있다. 이는 江有誥가 상고시문 분석에 있어, 顧炎武의 <唐韻>을 통한 분석방법을 모방하기는 하였지만, 여전히 그 이론적인 측면에서는 顧炎武보다 좀 더 발전된 이론적 체계를 가지고 있음을 인식하고 있기 때문이다. 그리고 그의 상고성조이론은 후대에도 많은 영향을 미쳤으며, 왕념손, 하섭등이 그의 이론을 토대로 “古有四聲”설을 더욱 발전 시켰다.

참고 문헌

- 段玉裁 <六书音韵表> 《说文解字注》上海古籍出版社1988版。
- 江有诰 《音学十书》 音韵学丛书 中华书局 1993
- 顾炎武 《音学五书》 音韵学丛书 中华书局1982
- 江有诰, 『音学十书』, 音韵学丛书, 中华书局, 1993
- 顾炎武, 『音学五书』, 音韵学丛书, 中华书局, 1982
- 孔广森, 『诗声类』, 音韵学丛书, 中华书局, 1983. 7
- 李方桂, 『上古音研究』, 商务印书馆, 1980
- 王 力, 『清代古音学』, 中华书局, 1992. 8
- 王 力, 『音韵通论』·『上古音』, 『王力文集』第十七卷, 山东教育出版社, 1989
- 陈夏华·何九盈, 『古韵通晓』, 中国社会科学出版社, 1987
- 周祖谟, 『古音有无上去二声辨』, 『问学集』, 中华书局, 1966
- 陈新雄, 『古音学发微』, 文史哲出版社, 1983. 2.
- 唐作藩, 『上古音手册』, 江苏人民出版社, 1982
- 孙玉文, 『孔广森, 江有诰与黄侃古声调学说析评』, 『北京大学研究生学刊』, 1996.(1/2)
- 龙异滕, 『顾炎武江永的古声调理论』, 『贵州师大学报:社科版(贵阳)』, 1989.1.
- 杨荣祥, 『从顾炎武对入声的认识看其古音研究的得失』, 『荆州师专学报』, 1992.1.
- 刘利, 『古音学与清代语文学』, 『徐州师范学院学报:哲社版』, 1990.4.

齊·梁·陳·北周·隋시기의 詩韻部合韻현상 분석

李 雄 吉*

<목 차>

1. 서언
2. 합운 현상분석
 - 1) 음성운
 - 2) 양성운
 - 3) 입성운
3. 결론

1. 서언

위진남북조시대는 한어음운사에서 상고와 중고의 과도기 시대로 상고음에서 중고음에 이르기까지의 음운체계의 변화과정을 규명할 수 있는 시기이며, 뿐만 아니라 400여년간에 걸친 이 시기 내에서도 많은 변화가 일어난 시기이고, 음운방면에서 남방과 북방의 차이가 뚜렷한 시기이다.

이 시기는 또 이등(李登)의 《聲類》를 시작으로 많은 운서가 양산된 시기이다. 이 시기에 출현한 운서 중 가장 핵심적인 운서는

* 동서대 중국어 전공 조교수

《切韻》이라 할 수 있다. 사실 《절운》은 시대성과 지역성을 반영하여 편찬한 종합적인 운서이며, 이 시기의 음운체계를 가장 잘 규명할 수 있는 자료이다. 하지만 《절운》음이 단일한 어음체계이냐 아니면 종합적 어음체계이냐, 만약 단일 어음체계이면 어느 지역의 실제음을 근거로 편찬한 것인지에 대해 여러 가지 견해가 있다.¹⁾

운서는 강한 구속력을 가지고 있기 때문에 《절운》 편찬 이후의 운문에 사용된 압운자에 작가 개인의 실제음이 완전하게 반영되어 있다고는 볼 수 없다. 그래서 위진남북조시대에 비록 운서가 출현하기 시작하였지만 아직 보편화되지 않았기 때문에, 운문에 사용된 압운자에 어느 정도 개인의 실제음이 반영되어 있으리라 짐작된다.

많은 학자들은 운문에 사용된 압운자를 이용하여 운부로 나뉘어 운서가 출현하기 이전 시대의 음운체계를 규명하였다. 이들 학자들이 운부를 분류하는데 있어서 작가도 많고 시문압운의 상황도 복잡해서 운류의 분합을 확정짓는데 보편성으로부터 착안하였다. 그러나 옛 사람들의 용운은 운서의 일정한 규칙에 구속받는 것이 아니기 때문에 비록 운부가 나뉘어졌다 하더라도 다른 운부와 통합한 예가 적지 않게 보인다.²⁾

합운이라 함은 바로 운부간의 통합현상을 말한다. 이러한 현상에 대해 어떻게 해석해야 하는가라는 문제가 제기된다. 즉 특수성의 문제이다.

이 특수성 문제에 대해 다음 몇 가지로 해석할 수 있다.

첫째로 동일한 운부의 범위내에서는 압운하기 어려움이 있어 하는 수 없이 문의에 따라 원음이 비교적 가까운 다른 운부의 운자와 통합하게 되는 경우

1) “《절운》의 음계는 단순히 어느 한 지역에서 사용한 방언을 표준으로 삼은 것이 아니라, 6세기의 남방과 북방 사대부들이 사용한 표준독서음에 기초한 것이다.”라고 주장한 주조모(周祖謨)의 견해가 널리 인정받고 있다.

2) 林炯陽, 〈魏晉詩韻故〉, 144쪽

둘째로 지역성 즉 방음 현상

셋째로 시간성

넷째로 개별성

그러나 동일한 현상에 대해 여러 해석이 있을 수 있고, 또 어떤 해석이 정확한 것인지 판단하기 힘든 경우가 있다.

역사적 사실과 기록을 보면 고대 중국에서 언어의 시대성과 지역성에 대한 인식이 있었지만³⁾, 이러한 인식의 실현은 전면적이고 구체적이지는 못하였다.

각 나라의 분화와 멸망, 그리고 각 나라의 운부와 각 운부에 속한 운류의 이동상황으로 남북조시대는 남방계와 북방계로 나눌 수 있다. 제·량·진·북주·수는 남방계에 속한다. 위진남북조 전체의 합운상황을 보면 합운의 평균비율이 위진대에서는 16%, 유송시기는 11%, 북위와 북제에서는 7%, 제·량·진·북주·수에서는 5%로 갈수록 점차 낮아지고 있다. 이는 용운상에 있어서 안정화되어 가고 있다는 뜻이다.

본고에서는 평균합운 비율이 높은 것과 평균합운비율보다 낮더라도 개별적 특성이나 앞 시대의 흔적이 뚜렷한 것을 대상으로 삼아 합운의 현상을 분석하고자 한다.⁴⁾

2. 합운분석

제·량·진·북주·수 시기는 운부에 있어서 많은 변화가 일어난 시기이다. 음성운에서 위진과 유송시기의 魚部는 魚部和 虞部로 나

3) 周秦시대 왕들이 농한기에 사신들을 민간에 파견하여 방언과 속어들을 채록하게 한 일과 《예기》와 왕충(王充)의 《論衡》에 이에 대한 기록이 있다.

4) 《선진한위진남북조시》를 텍스트로 하여 제·량·진·북주·수시기의 운부를 음성운 16부, 양성운 17, 입성운 13부로 나누었다.

뒤어졌고, 歌部는 歌部和 麻部로 나뉘어졌다. 양성운에서는 鍾部和 江部가 유송 시기의 東部에서 분화되었고, 寒部는 寒部和 刪部로 나뉘어졌다. 반면에 입성운은 변화가 거의 없다.

합운의 비율은 위진유송시기와 비교해 볼 때 낮아졌다. 그러나 위진유송시기의 운부에서 분화한 운부간에는 차이점이 나타난다.

1) 陰聲韻

제·량·진·북주·수 시기 음성운 전체의 독용과 합용 상황을 통계표로 나타내면 다음과 같다.

<표1>																
	支	之	微	魚	虞	灰	皆	齊	佳	祭	泰	蕭	豪	歌	麻	尤
支	225	17	5	1		1		2	1							
之		246	27	1		2									1	
微			234			1		1								
魚				120	57											1
虞					187											1
灰						196	3	3								
皆							5	2								
齊								63			3					
佳									1							
祭										22						
泰											27					
蕭												106	8			1
豪													43	1		
歌														92	4	
麻															121	
尤																288

1) 支·之部

<표2>		
조대	작가	횟수
梁	江淹	1
	沈約	5
	何遜	2
	張率	1
	釋寶誌	1
陳	徐陵	1
隋	薛道衡	2
	釋玄達	2
	虞綽	1
	民歌	1
		17

위 작가들의 용례에서 之部자는 대부분 之韻字인데, 魏晉때 支·之部の 합운 작가들이 황하 이남 지역에 분포되어 있었다. 그러나 劉宋시기의 작가들에게서는 거의 나타나지 않고, 民歌에서만 뚜렷이 나타났다. 그래서 이 현상을 앞 시대의 흔적이라고 보기는 어렵다.

지역성의 방면에서 살펴보면 이 시기에서의 황하 이남 지역 출신 작가는 沈約, 張率, 釋寶誌 그리고 虞綽인데, 民歌를 제외한 나머지 작가들과 비교해보면, 이들이 차지하는 비율이 50% 넘는다. 그래서 어느 정도 지역적 특성이 반영된 현상이라고 볼 수 있는 것 같다.

2) 之·微部

之부와 微부의 합운 예는 27회인데, 작가와 횟수는 다음과 같다.

齊 : 謝超宗(1)

梁 : 蕭衍(1), 江淹(2), 柳惲(2), 范曄(1), 沈約(2), 吳均(2), 蕭子範(1), 王筠(1), 蕭綸(1), 蕭繹(1), 沈君攸(1), 沈滿願(1), 蕭子雲(1), 民歌(1)

陳 : 裴野王(1), 叔寶(1)

北周：庾信(1)

隋：虞世基(1), 張文恭(1), 侯夫人(1), 民歌(2)

위진과 유송시대의 微部가 이 시기에 이르러 合口舌齒音字를 제외한 脂韻은 모두 之部와 합류하였다. 이 시기의 之·微部 합운 현상을 설명하기 위해서는 앞 시기의 之部와 脂部の 韻류상황과 연관 지워서 살펴볼 필요가 있다. 아래는 之·脂·微韻과 脂韻의 合口舌齒音으로 나누어 통합관계를 나타낸 것이다.

〈표3〉							
	脂· 微	之· 微	脂·合 口	之·微·合 口	之·合口· 脂	之·脂· 微	之·脂· 合口·微
謝超宗			1				
蕭衍			1				
江淹		1		1			
柳惲	2						
范曄			1				
沈約			2				
吳均	1						
蕭子範	1						
王筠					1		
蕭綸	1						
蕭繹						1	
沈君攸							1
沈滿願	1						
蕭子雲	1						
民歌(梁)	1						
袁野王						1	
叔寶						1	
庾信						1	
虞世基		1					
張文恭	1						
侯夫人	1						
民歌(今)	1	1					

위의 표를 보면 梁代까지 脂韻과 微韻의 통압과 脂韻과 合口舌齒音의 통압이 晉代 이하보다 많음을 볼 수 있다. 그리고 合口舌齒音의 경우도 蕭衍과 沈約의 微部 용례에서 微韻과 合口舌齒音의 통압도 있고, 微韻과의 통압도 있다. 그래서 이 현상은 齊代와 梁代에서는 앞 시기의 흔적이라고 해석할 수 있다. 그리고 陳代와 北周 그리고 隋代에서 之韻과 微韻의 통압과 之·脂·微 세 운의 통압이 뚜렷이 나타나는데 관적별 지역 분포를 보면 어느 한 곳에 집중되지 않고 있어 지역적 특성은 아닌 것 같다.

3) 魚·虞部

魚部和 虞部の 합운 예는 57회 있는데, 작가와 횟수는 다음과 같다.

齊 : 謝超宗(7), 蕭道成(1), 謝朓(2), 王思遠(1), 王儉(1), 王融(1), 王秀之(1)

梁 : 王揖(1), 江淹(4), 范曄(1), 吳均(1), 陸倕(1), 蕭統(2), 劉孝綽(1), 蕭綱(1), 蕭繹(1), 蕭子雲(2), 沈約(2), 任昉(1), 柳惲(2), 到洽(1), 張纘(1), 民歌(3)

陳 : 沈炯(1), 張正見(1), 叔寶(1), 徐陵(1), 釋惠標(1)

北周 : 庾信(8)

隋 : 楊堅(1), 孔德紹(1)

<표5> 양							
	魚韻 동용	虞韻 동용	模韻 동용	魚·虞韻 동용	魚·模韻 동용	虞·模韻 동용	魚·虞· 模韻 동용
江淹	1		1			3	2
江洪		1					
高爽		1					
劉洽				1			
柳惲				1		1	
裴子野						1	
范筠		1					
范雲							
范曄	1		1				
費昶	2		3				
謝朓	1						
徐勉	1	1					
釋惠令	1						
蕭綱	11	4	1	2		9	1
蕭繹	2			1		3	
蕭衍	1	3					
蕭子雲	1			2			
蕭子顯	1						
蕭察						1	
蕭統	2			2			
沈君攸			1				
沈滿願	1						
沈約	9	9	10	2			
吳均	4	2	5	1			
王均		1				1	
毛臺卿	1						
王僧儒	2						
王偉	1						
王揖			1			1	
虞羲	2	2	1				
殷鈞						1	
庾肩吾	2	1				3	
劉令嫻						1	
劉儋						1	
劉孝威	2	1				3	

<표5> 양							
	魚韻 독용	虞韻 독용	模韻 독용	魚·虞韻 동용	魚·模韻 동용	虞·模 韻 동용	魚·虞· 模韻 동용
劉孝綽	2	1				2	
陸倕		1	1				
任昉	1		1			1	
張率		1					
張纘			1				
褚翔	1						
周舍						1	
何遜	6	1	1			2	
何胤		1					
劉孝義	1						
民歌	2	2	2	2			1

魚, 虞, 模 세 운은 위진과 유송시기에서는 동용하였는데, 이 시기에 와서 魚韻이 분화하여 하나의 운부로 독립하였다. 이 시기의 魚, 虞, 模 세 운의 독용과 통압상황을 보면 지역적 특성이 나타난다. 아래는 魚, 虞, 模 세 운의 독용과 통압상황을 시대별 작가별로 나타낸 것이다.

제 <표4>							
	魚韻	虞韻	模韻	魚·虞韻	魚·模韻	虞·模韻	魚·虞·模韻
	독용	독용	독용	동용	동용	동용	동용
陶工曹	1						
謝朓	2	4	4			3	2
謝超宗	3		2	2	3		1
蕭頤	1						
王儉	1				1	1	
王融	2	3	1			3	1
袁浮丘	1						
陸厥	1		2			1	
周頌山		1					
韓蘭英		1					
蕭道成				1			
袁象						1	
王思遠							1
王秀之							1
民歌	2		3				

<표6> 진							
	魚韻	虞韻	模韻	魚·虞韻	魚·模韻	虞·模韻	魚·虞·模韻
	독용	독용	독용	동용	동용	동용	동용
孔魚	1						
叔寶	3						
江總	4						
陰見	3						
裴野王		1					
張正見		1			1		
徐陵		1	2			1	1
陸瑜			2				
孔奐			1				
沈炯				1			
釋惠標				1			
周弘讓						1	
賀力牧						1	
謝夔						1	
民歌	2		1				

<표7> 복주

	魚韻 독용	虞韻 독용	模韻 독용	魚·虞韻 동용	魚·模韻 동용	虞·模韻 동용	魚·虞· 模韻 동용
王褒							
庾信							
釋亡名							
民歌							

<표8> 수

	魚韻 독용	虞韻 독용	模韻 독용	魚·虞 韻 동용	魚·模 韻 동용	虞·模 韻 동용	魚·虞· 模韻 동용
楊廣	3						
孫萬壽	1						
盧思道	2		1				
楊素	1		1				
沈君道	1						
岑德潤	1						
薛昉	1						
楊堅				1			
虞世基						1	
王胄						2	
許善心						1	
虞世南						1	
釋惠淨						1	
孔德紹							1
民歌	2	3	1	1			

위의 작가들의 독용과 통합현상으로 살펴보면 다음 네 집단으로 나눌 수 있다.

1. 魚·虞·模 세 운 동용(江淹, 柳惲, 任昉, 庾信, 張正見, 徐陵)
2. 魚韻 독용, 虞·模韻 동용(蕭綱, 蕭繹, 劉見吾, 劉孝威, 劉孝綽, 何遜, 王褒)
3. 魚·虞韻 동용, 虞韻 독용(隋대의 民歌)
4. 魚·虞·模 세 운 분용(沈約, 吳均 虞羲)

魚·虞·模 세 운을 동용한 작가들의 관적별 지역적 분포도를 살

펴보면 모두 장강 이북지역이다. 이는 위진과 유송시기 그리고 북위와 북제에서도 같은 현상이 일어난다.

魚韻 독용, 虞·模韻 동용한 작가들의 관적별 지역적 분포도를 살펴보면 江蘇지역과 山東지역 두 곳에 편중되어 있다. 이 또한 위진과 유송 그리고 북위와 북제에서도 같은 현상이 일어난다.

魚·虞韻 동용, 模韻 독용한 작가로는 隋代의 民歌 뿐인데 유송시기의 謝靈運 이후로 이 현상은 문인들의 시에서는 나타나지 않는다.

魚·虞·模 세 운을 분용한 작가들의 관적별 지역적 분포도를 살펴보면 모두 장강이남의 江蘇와 浙江지역이다. 이 또한 위진과 유송 그리고 북위와 북제에서도 같은 현상이 일어난다.

위의 사실로 魚·虞·模 세 운의 동용은 장강 이북지역의 방음 현상이고, 魚·虞·模 세 운의 분용은 장강이남 특히 강소와 절강 지역의 방음현상임을 볼 수 있으며, 魚韻 독용, 虞·模韻 동용은 강소지역과 산둥지역에서 나타나는 특성임을 알 수 있다.

시대성과 지역성을 연관시켜 魚·虞·模 세 운의 음의 원근을 살펴보면 대체로 장강 이북지역에서는 시대에 관계없이 세 운의 음은 비슷하다. 그러나 산둥지역에서는 虞韻과 模韻의 음이 더 가깝다. 장강 이남지역에서는 대체로 세 운의 음에 차이가 있다. 그러나 梁代의 蕭氏 집안과 劉孝綽 형제에게서는 虞韻과 模韻의 음이 가깝다.

4) 蕭·豪部

蕭部和 豪部の 합운 예는 8회 있는데 작가와 횟수는 다음과 같다.

齊 : 謝超宗(2), 民歌(1)

梁 : 宗夫(1), 江淹(2), 蕭綱(1), 民歌(1)

위진에서는 장강 이남지역의 특성이었고, 유송시기에서는 謝靈運

에게서 뚜렷이 나타나는 개별적 현상이었다. 위의 작가 중에서 謝超宗은 蕭部 독용만 3회 있는데, 謝超宗은 謝靈運의 손자이다. 謝超宗에서의 이 현상은 謝氏 집안의 개별적 특성이라고 볼 수 있다. 宗씨는 蕭部和 豪部の 독용 예도 없고 용례도 1회 뿐이어 개별성이 있는지의 여부는 알 수 없다. 江淹은 蕭部和 豪部の 독용과 비교해 볼 때 蕭部和 豪部이 합운이 뚜렷하다. 그러나 江淹 개인의 독용과 합운 상황을 동 시대의 다른 작가들과 비교해 볼 때 합운이 많은 편이다. 그래서 江淹에게서 나타나는 이 현상은 개인의 운자 사용의 폭이 넓으나 좁으나 라는 문제라고 보아진다. 蕭綱은 蕭部の 독용만 7회 있다. 부친인 蕭衍과 蕭綱의 형제들의 蕭部和 豪部の 독용 상황을 보아도 별다른 특징이 나타나지 않는다. 그래서 우연에 의한 현상이라고 볼 수 밖에 없다.

2) 陽聲韻

제·량·진·북주·수 시기 양성운 전체의 독용과 합용 상황을 통계표로 나타내면 다음과 같다.

<표9>																	
	東	鍾	江	眞	文	元	寒	刪	先	陽	庚	蒸	登	侵	覃	談	鹽
東	205	13	1											1			
鍾		40	1														
江			3							1							
眞				208	14	2			3					3			
文					92	1	1		1								
元						88	2		12								
寒							115	10	4						1		
刪								17									
先									327		1						
陽										375	4			1			
庚											417						
蒸												14					
登													6				
侵														155			
覃															9		
談																2	
鹽																	12

1) 東 · 鍾部

東部和 鍾部の 합운 예는 13회 있는데, 작가와 횃수는 다음과 같다.

齊 : 王儉(1), 謝朓(1), 謝超宗(1), 釋寶月(1)

梁 : 江淹(1), 任昉(1), 劉駿(1), 孔翁歸(1), 陸綽(1), 民歌(2)

陳 : 張正見(1)

北周 : 庾信(1)

유송시기에서는 이 시기의 東部和 鍾部는 같은 운부에 속하였다. 유송시기에서도 謝惠連, 王韶之, 殷淡 같은 작가는 이 시기의 東部和 鍾部の 分용이 뚜렷하였다. 그러나 이들과 이 시기에 東部和 鍾部 합운한 작가들에게서 지역적 특성 및 연관성을 찾을 수 없다.

隋에서는 용례가 없고 齊는 梁·陳·北周에 비해 독용에 대한 합운의 비율이 높다. 이로 보면 이 현상은 유송시기의 흔적이라고 할 수 있다.

2) 眞·文部

眞部和 文部の 합운 예는 14회 있는데, 작가와 횟수는 다음과 같다.

齊：謝超宗(2)

梁：蕭衍(1), 范曄(1), 蕭統(1), 蕭巡(1), 劉孝綽(1), 朱異(1), 王筠(1)

隋：盧思道(1), 虞世基(1), 侯夫人(1), 丁六娘(1)

위 작가들의 지역을 비교해보면 대체로 일치하는 지역이 많다. 그렇다고 해서 지역적 공통적 특성이라고 보기는 어렵다. 왜냐하면 시대적 차이가 크고 또 謝超宗을 제외하면 용례가 1회 뿐이다. 謝超宗은 眞部和 文部の 합운 비율이 높은 편인데, 조부인 謝靈運에게서도 이 현상이 뚜렷하다. 그래서 謝超宗에게 나타나는 이 현상은 개별적 특성이라 볼 수 있고, 그 외의 작가들에게서 나타나는 이 현상은 우연성이라고 볼 수 밖에 없다.

3) 元·先部

元部和 先部の 합운 예는 12회 있는데, 작가와 횟수는 다음과 같다.

齊：蕭道成(1), 謝朓(1), 民歌(1)

梁：吳均(1), 蕭子雲(1), 江淹(1), 車造(1)

北周 : 庾信(3)

隋 : 無名釋(1), 民歌(1)

유송시기의 이 현상은 晉代의 흔적이라고 볼 수 있었다. 이 시기에서의 이 현상은 시대적으로 거리 차가 많이 나기 때문에 晉代의 흔적이라고 보기 어렵다. 위의 작가 중 庾信을 제외하고는 용례가 1회씩 뿐이다. 庾信도 용례가 3회 있지만, 元部의 독용 예는 24회 있고 先部의 독용 예는 28회 있다. 두 운부의 합운이 독용보다 뚜렷하지 못하다. 그리고 상배관계에 있는 입성운 月部和 薛部の 합운 예도 없다. 그래서 이 현상은 우연에 의한 것이라고 볼 수 있다.

4) 寒 · 刪部

寒部和 刪部の 합운 예는 10회 있는데, 작가와 횡수는 다음과 같다.

梁 : 江淹(1), 范曄(1), 吳均(2), 劉孝綽(1), 庾肩吾(1), 張率(1), 民歌(1)

北周 : 庾信(1)

유송시기의 寒部는 이 시기에 이르러 寒部和 刪部 두 운부로 나뉘어졌다. 이러한 관점에서 보면 이 현상은 앞 시기의 유평이라고 볼 수 있다. 그러나 위의 작가들 대부분 梁 나라 사람들이다.⁵⁾ 위 작가 중 刪部 독용 예가 없는 작가는 江淹과 庾肩吾이고, 寒部の 독용 예가 없는 작가는 范曄과 張率이다. 吳均은 寒部和 刪部の 독용 예가 모두 있지만 횡수가 3회와 1회 뿐이어 분용이 뚜렷하다고 볼 수 없다. 그래서 이 현상은 앞 시기의 흔적이라고 볼 수 있지만 동시에 개인의 특성도 나타난다고 볼 수 있다.

5) 庾信도 원래 梁 나라 사람이었다.

5) 寒·先部

寒部와 先部の 합운 예는 4회 있는데, 작가와 횃수는 다음과 같다.

梁 : 江淹(1), 劉孝威(1), 庾肩吾(1)

北周 : 庾信(1)

위 작가들의 용례에 사용된 先部字는 ‘閒圓艱’인데, ‘閒艱’자는 山韻에 속하고, ‘圓’자는 仙韻에 속한다. 위 작가들 중에서 寒部와 山韻을 통합한 작가는 江淹과 庾肩吾이고, 仙韻과 통합한 작가는 劉孝威와 庾信이다. 江淹은 先部 독용에서 先·仙韻과 통합한 예가 많지만 庾肩吾는 先·仙韻과 통합한 예가 없다. 庾信의 경우도 先·仙韻과 통합한 예는 없지만 山韻 독용과 寒部와 刪部와의 동시 통합 예는 있다. 이로 보면 寒部와 先部の 합운에서 寒部와 山韻의 합운은 庾肩吾와 庾信 부자간에 일어나는 개별적 특성이라고 볼 수 있다. 그리고 ‘圓’자와 寒部와의 관계는 연관성을 찾을 수 없다. 그래서 ‘圓’자와 寒部와의 합운은 우연에 의한 것이라고 볼 수 밖에 없다.

3) 入聲韻

제·량·진·북주·수 시기 입성운 전체의 독용과 합용 상황을 통계표로 나타내면 다음과 같다.

<표10>													
	屋	燭	質	月	曷	屑	藥	麥	職	德	緝	合	葉
屋	42	3					1			1			
燭		41					2						
質			68	1	1			2	1				
月				40		7							
曷					2								
屑						54		1					
藥							47	1					
麥								63	1				
職									99	1			
德										27			
緝											20		1
合												9	
葉													8

1) 月 · 屑部

月部와 屑部の 합운 예는 7회 있는데, 작가와 횟수는 다음과 같다.

齊 : 袁象(1), 釋寶月(1)

梁 : 蕭衍(1), 王筠(1), 范雲(1), 任昉(1), 王金珠(1)

屑部는 위진의 月部에서 분화한 운부인데 시대적 차이가 크기 때문에 앞 시대의 흔적이라고 볼 수는 없다. 위 작가들의 月部와 屑部の 독용 상황에서 蕭衍은 月部와 屑部の 독용이 각각 2회씩 있고, 范雲은 屑部 독용만 있으며, 王金珠는 月部 독용만 1회 있을 뿐 나머지 작가에게서는 독용의 예가 보이지 않는다. 이처럼 독용 상황을 보아도 뚜렷한 점을 발견할 수 없다. 그리고 月部와 屑部の 상배관계에 있는 음성운 元部와 先部를 합운한 작가와 月部와 屑部

를 합운한 작가들 중 동일인이 없다. 그래서 이 현상은 우연성에 의한 것이라고 설명되어질 수 밖에 없다.

3. 결론

이상의 합운 현상들을 분석하면 다음과 같이 결론지을 수 있다.

1. 支·之部 합운 현상은 어느 정도 지역적 특성이 반영된 현상이라고 볼 수 있는 것 같다.
2. 之·微部 합운 현상은 齊代와 梁代의 이 현상은 앞 시기의 흔적이라고 해석할 수 있다.
3. 魚·虞部 합운 현상에서 魚·虞·模 세 운의 동용은 장강 이북지역의 방음 현상이고, 魚·虞·模 세 운의 분용은 장강이남 특히 강소와 절강지역의 방음현상이며, 魚韻 독용, 虞·模韻 동용은 강소지역과 산둥지역에서 나타나는 특성이다.
4. 蕭·豪部 합운 현상은 謝氏 집안의 개별적 특성이라고 볼 수 있다.
5. 東·鍾部 합운 현상은 유송시기의 흔적이라고 할 수 있다.
6. 寒·刪部 합운 현상은 앞 시기의 흔적이라고 볼 수 있지만 동시에 개인의 특성도 나타난다고 볼 수 있다.
7. 寒·先部 합운 현상은 庾肩吾와 庾信 부자간에 일어나는 개별적 특성이라고 볼 수 있다.

〈四聲通解〉聲母系統研究

張曉曼*

《四聲通解》是韓國朝鮮時代著名的語言學家崔世珍所著的一部漢語音韻學著作，該書用韓國的訓民正音，對十六世紀初期的中國語音作了記錄。此書作於1514年，成於1517年。本文通過對《四聲通解》聲母系統的研究，對近代漢語語音發展中的一些問題進行了分析。《切韻》所代表的中古音系統，在《通解》中有了很大變化，主要的變化趨勢是聲母、韻母的合併，但也有個別現象。就聲母而言，中古的三十七類¹⁾聲母：幫（非）、滂（敷）、並（奉）、明（微）；端、透、定、泥、娘、來；精、清、從、心、邪；知、徹、澄；庄、初、崇、生；章、昌、船、書、禪、日；見、溪、群、疑；曉、匣；影、云、以等，在《通解》中已經大大地簡化了，即：“時用漢音，以知併於照，徹併於穿，澄併於牀，娘併於泥，敷併於非而不用，故今亦去之。”可見，“知、照”系已經合併，“泥、娘”合併，“非、敷”合併，“云、以”即喻三、喻四合併成“喻”母。所以中古的三十七個聲母到這裏剩有三十一個了。《通解》的聲母系統沿襲了《洪武》之三十一字母，見下表「1」。筆者在研究過程中不僅討論了《洪武》所代表的正音體系，同時參照了代表十五世紀中葉的俗音系統和代表十六世紀初期的今俗音系統。《通解》的聲母體系呈現出如下特點：1.全濁聲母有所反映；2.“知、照”系聲母的合併；3.“疑、影、喻”母的合流；4.脣音的分化以及“非奉微”母的變化；5.“日”母的音值變化。本文將採用對音的研

* 中國山東大學(威海)中文系副教授，韓國釜山大學中語中文學科比較語言學專業博士課程修了，韓國東明大學招聘教授。

1) 中古音聲母的分類，我們採用中國科學院語言研究所《方言調查字表》(修訂本，科學出版社，1964年第二版)，加上邵榮芬分出的“娘”母(見邵榮芬《切韻研究》)。

究方法對以上特點進行分析。

五音	五行	七音	全清	次清	全濁	不清不濁	全清	全濁
角	木	牙音	見ㄐ	溪ㄑ	群ㄑ	疑ㄒ		
徵	火	舌頭音	端ㄊ	透ㄊ	定ㄊ	泥ㄌ		
羽	水	脣音重	幫ㄅ	滂ㄆ	並ㄆ	明ㄇ		
		脣音輕	非ㄆ		奉ㄆ	微ㄇ		
商	金	齒頭音	精ㄐ	清ㄑ	從ㄑ		心ㄒ	邪ㄒ
		正齒音	照ㄑ	穿ㄑ	牀ㄑ		審ㄒ	禪ㄑ
宮	土	喉音	影ㄒ	曉ㄒ	匣ㄒ	喻ㄒ		
半徵	半火	半舌				來ㄌ		
半商	半金	半齒				日ㄌ		

表「1」《洪武韻》三十一字母之圖

一.全濁聲母有所反映

我們不能說《通解》中沒有全濁聲母，也不能說它完好地保留了全濁聲母，但可以說，全濁聲母在《通解》中有所反映，因為它畢竟不是對單一音系的記錄。《通解》中包含着正音、俗音、今俗音，正音是以《洪武》的反切為框架的江淮話與傳統讀書音相混合的產物，俗音是申叔舟在《通考》中記錄的十五世紀中葉的北方語音，今俗音是崔世珍在十六世紀初期記錄的北方語音。

中古音的“並、奉、定、澄、從、邪、牀、禪、群、匣”等十個全濁聲母，後來演變成各自同部位的清聲母，這是近代漢語頗具標誌性的音變。但是在《通解》裏，全濁聲母有所反映。用“清濁”作為發音方法分析的術語源於梵音。清濁原本是中國古代音樂上的常用術語，在一定的語音環境中，“清”相當於“高”，“濁”相當於“低”²⁾。在中國古代音韻學裏，有“全清”、“次清”、“全濁”、“次濁”的說法。氣流從肺裏出來，到達口腔，中間總是要經過喉頭的。喉頭就可以

2) 李葆嘉，《中國當代音韻學》，廣東教育出版社，1998.10，p.61。

在不同的方式下改變氣流。“清音”是指聲門開張，氣流可以不受什麼改變就過去的，凡是如此形成的音叫清音。“濁音”是指兩個聲帶靠得很近而且在顫動着，氣流未到口腔，已在很快的一斷一續狀態中了，凡有這種成分的音叫濁音。³⁾

濁音清化的苗頭在唐代就已經萌動了。羅常培注意到，中唐前後的漢藏對音材料裏，全濁擦音聲母已經發生了清化現象。施向東認為，玄奘譯音中，曉匣二母的漢字都能用來對譯清輔音/h/，說明已有濁音清化苗頭。研究日語借音的學者發現，吳音用濁音表示漢語的濁聲母字，而到了漢音，却改用清音對應原來的全濁字。對這種現象，陸志韋說：“從日本漢音推想，《切韻》的/b、d、g/等在唐長安話已經像是變成/p'、t'、k'/等陽調，例同現代客家話，並不是/b'、d'、g'/，這話我不敢全然肯定。”⁴⁾同時期的其他資料，如變文、不空譯音、慧琳譯音研究，都證明唐代北方漢語確已發生了濁音清化現象。周祖謨說“這是研究近代語音發展史上應當留意的一種情況。”⁵⁾

根據王力的《朱熹反切考》和周祖謨對邵雍《皇極經世書聲音倡和圖》的研究，二人一致認為，早在宋代全濁聲母就已經消失了⁶⁾。王力在《史稿》中指出：“從中古到近代，漢語普通話的聲母趨向於簡化。最普遍存在的一個簡化規律就是濁音清化。除了次濁音 (/m、n、l/) 之外，所有的濁音聲母都變了清音，於是它們和清音合流了。有一部分字在聲調上保留着濁音的痕跡，另一部分字（去聲字）就和原來的清音字在讀音上完全沒有區別了。”王力認為其演變的規律是“平聲讀送氣清音，仄聲讀不送氣清音”。現在，漢語方言中保存全濁聲母的字也不多。在《中原》(1324年)，《中州音韻》(1351年)和《韻略易通》(1442年)裏，全濁聲母已經消失，但在《切韻指南》(1366年)和《洪武》(1375年)等韻書中還保留着全濁聲母。

李新魁的觀點與上述有所不同。他認為，中古全濁聲母在唐宋時代

3) 董同龢，《漢語音韻學》，中華書局，2001，p.312。

4) 陸志韋，〈古音說略〉，《哈佻燕京學報》，1947。

5) 周祖謨，《周祖謨學術論著自選集》首都師範學院出版社，1993，p.321。

6) 袁賓等，《二十世紀的近代漢語研究》，書海出版社，1996，pp·48~51。

已有發生演變的萌芽，聲調方面受聲母清濁的影響分化為陰陽兩類，而全濁音聲母則在宋代分化為送氣濁音與不送氣濁音。明初，保存全濁音聲母者所反映的基本上是當時比較接近於讀書音的書面共同語，而取消全濁音則是比較接近於口語共同語。換一句話說，明代的“世俗之音”多已失去全濁音聲母，而“知音者”口中的書面共同語，則保存了這些全濁音。不過，明代保存全濁音的書面共同語，看來也不是在所有的古全濁字音中都保存全濁音的讀法，而是平聲字中的全濁音已經消失了，但仄聲字仍讀全濁音，中葉之後，一些方言全濁聲母完全清化，讀書音中仍讀舊音，到了清代初期尚且如此⁷⁾。

《洪武》成書於1375年，是明初樂韶鳳等人奉詔所修的一部官韻，比《中原》晚半個世紀。蒙古人統治期間，強行在漢人中推行蒙古語文，唐宋以來頒行官韻的制度中斷。因此，當漢人重建王朝，有必要重新審定語音，頒行官韻。樂韶鳳等人雖南方人居多，但明確提出“壹以中原雅音為定”，但並不是到中州做實際的語言調查。因當時中州之音已非宋時中原正音，作為文化概念的“中原正音”是指靖康南渡遷至江淮之間的中原語言即明代江淮話，而且“官話”本意即指明清以南京音為代表的江淮語言。《洪武》音系是以南京話為代表的江淮話與傳統讀書音相調和的產物。⁸⁾

《通解》的聲韻雖依《洪武》的聲韻體系，但是崔世珍在1514～1517年作《通解》這部韻書時，曾經多次往來於中國，曾對中國的實地語音進行了翔實的記錄關於這個在《通解》的“今俗音”中可以看到。在《通解》中，全濁聲母仍然存在著，但是，這時的全濁聲母與《洪武》中的全濁聲母相比，已經發生了很大的變化，而是正處於變化之中，體現了由濁音向清音轉化的過程，或者說正在向濁音清化的路上邁進。《通解·凡例》第二十一條說：

7) 李新魁，〈近代漢語全濁聲母的演變〉，《李新魁自選集》大象出版社，1993。

8) 李葆嘉，《當代中國音韻學》，廣東教育出版社，1998，p.103。

上聲全濁諸字，時音必如全清去聲呼之也。但金輔太監到本國，呼其名“輔”字爲上聲，則似乎清音，又見漢人時呼“慎”字音爲^ㄅ，是則全用平聲濁字作音之例而呼之也；然《書言故事》云：昇上之上，音賞；睚毗之毗，音蔡。《切韻指南》云，時忍切“腎”字，時賞切“上”字，同是濁音，皆當呼如去聲，而却將“上”字呼如清音“賞”字，其蹇切“件”字，其兩切“強”字，亦如去聲，又以“強”字呼如清音^ㄅ字，然則時忍切如“晒”字，其蹇切如“遣”字，可呼云爾。則濁音上聲諸字之音，或如去聲，或如清音，或如次清。其音之難定如此。《指南》又云，“葵”稱“貴”，“菊”稱“非”字之類，乃方言不可憑者，則不得已而姑從其俗云爾，則俗音隨謬之呼，亦不可不從也，如此。

研讀上面的文字和對韻書的分析，我們可以得出如下結論：

(1)文中說平聲已有濁平的讀法，那麼一定有清平的讀法，但是作者沒有明確指出，我們由此可以看出這時的平聲已經有了清平、濁平兩種讀法。但是這時的概念還很模糊，還沒有明確提出陰平、陽平的概念。

(2)濁音清化的過程還沒有完成。在現代北京話中，全濁上聲字變成了清去聲字。明初也是如此，正如引文中所說的那樣，上聲全濁諸字，按照時音應該讀爲全清去聲。那麼在《通解》中上聲是怎樣變化的呢？崔氏在《通解·凡例》第二十一條裏所列舉的例子“輔、慎、上、腎、件、強、晒、遣”等字中，“慎、強、晒、遣”是錯誤的例字，因爲“慎”爲濁去字，“強”爲濁平字，“晒”爲清上字，“遣”爲次清上字，不符合“全濁上”這一前提。“輔”時音讀爲清上，“上”時音讀爲清上，“腎”時音讀爲去聲，“件”時音讀爲去聲。這與《通解·凡例》第二十一條“上聲全濁諸字，時音必如全清去聲呼之也”是一致的。而且在《翻老朴·凡例》第六條〈清濁聲勢之辨〉裏也說“唯上聲則呼爲去聲，而又與全清去聲難辨矣。”筆者在考察《通解》一書時也發現，全濁上聲字很少，而且大部分全濁上聲字都有兩讀，既有全濁上的讀音，也有去聲的讀音。但是還有一部分字仍然只有全濁上聲一種讀

音。下面列舉一些只有全濁上聲一種讀音的字：弟、梯、遞、祀、似、俟、巳、姒、汜、耜、技、妓、陛、婢、峙、雉、痔、視、巨、距、鉅、拒、炬、序、緒、敘、墅、豎。這樣的字還有很多。

(3)全濁去聲並沒有完全混入全清去聲之中，如上文的“愼”字，還讀為濁去；仍然讀為全濁去聲的字還有很多，例如：動、洞、鳳、俸、哄、頌、誦、訟、仲、自、字、忌、避、敝、鼻、稚、侍、視、市、士、仕、是、柿、嗜。

(4)全濁入聲也沒有完全變為陽平，仍讀全濁入聲。現舉例如下：僕、袂、服、族、鵠、斛、局、續、俗、逐、軸、躅、弼、疾、嫉、突。

(5)作者認為在《切韻指南》時代即十四世紀中葉已經出現濁音清化的趨勢，但是這種清化了的濁音是“方言”中的現象，是錯誤的“俗音”，他認為“方言不可憑”，“不得已而姑從其俗”，“俗音隨謬之呼，亦不可不從”。

關於清濁音的問題，在申叔舟的《通考·凡例》和崔世珍的《翻老朴·凡例》中也有論述。《通考·凡例》第二條說：

全濁上去入三聲之字，今漢人所用初聲與清聲相近，而亦各有清濁之別。獨平聲之字，初聲與次清相近，然次清則其聲清，故音終直，但濁聲則其聲濁，故音終稍厲。

可見作者已經感覺到了濁音清化的趨勢，但是，這種清化的濁音與我們今天所說的清音還是不同，作者認為全濁仄音的聲母雖然與清聲相近，但是還有清濁的分別。惟獨全濁平聲聲母與次清接近，也就是全濁平聲讀成送氣清音，但是它與次清還是有分別，“次清則其聲清，故音終直”；全濁“則其聲濁，故音終稍厲”。可見這時無論是全濁仄聲還是全濁平聲與清聲母還是有分別的，清濁音並沒有合流。《翻老朴·凡例》第六條〈清濁聲勢之辨〉說：

全清“見端幫非精照審心影”九母，平聲初呼之聲，單潔不歧，而

引聲之勢，孤直不按；上去入三聲，初呼之聲，亦單潔不歧，而引聲之勢，各依三聲高低之等而呼之。次清“溪透清滂穿曉”六母，平聲初呼之聲，歧出雙聲，而引聲之勢，孤直不按；上去入三聲，初呼之聲，亦歧出雙聲，而引聲之勢，各依三聲高低之等而呼之。全濁“群定並奉從邪牀禪”八母，平聲初呼之聲，亦歧出雙聲，而引聲之勢，中按後厲；上去入三聲，初呼之聲，逼同全清，而引聲之勢，各依三聲高低之等而呼之，故與全清難辨；唯上聲則呼為去聲，而又與全清去聲難辨矣。不清不濁“疑泥明微喻來日”，平聲初呼之聲，單潔不歧，而引聲之勢，中按後厲，初呼則似全清，而聲終則似全濁，故謂之不清不濁；上去入三聲，各依三聲高低之等而呼之；唯“來”母初呼彈舌作聲可也，初學與泥母混呼者有之，誤亦。“匣”母四聲，初呼之聲，歧出雙聲，與曉母同，而唯平聲，則有濁音之呼勢而已；上去入三聲，各依三聲高低之等而呼之，大抵呼清濁聲勢之分，在平聲則分明可辨，餘三聲則固難辨明矣。

仔細研讀上面一段文字可以看出：全濁“群定並奉從邪牀禪”八母和“匣”的平聲與清聲母還分明可辨，而上去入三聲大體已經與清聲母合流了。儘管如此，這種合流還只是一種趨勢而已，還不是所有的字都已完成合流，還有許多的漏網之魚，如上面所舉的漢字。

那麼，全濁音是如何演變成清音的呢？最普遍的看法是：濁音清化，大概要經過半清化的階段。王力的《漢語語音史》受吳語濁音實是清音濁流的啟發，認為所謂“半清化”，就是從成阻階段到持阻階段都是清音，只有最後一股氣流(即/h/)，才是濁音。到了這個階段，再把濁流變成清流，濁音清化就完成了。⁹⁾上文所說的“初呼之聲”大概就是指成阻階段和持阻階段吧，而“引聲之勢”大概就是指最後一股氣流(即/h/)。而全濁平聲的“引聲之勢”、“中按後厲”，與全清平聲的“孤直不按”不同，所指大概就是最後一股氣流(即/h/)還沒有完全清化。

聲母的清濁跟聲調的變化有密切的關係，就像雅洪托夫在他的《十一世紀的北京話》一文中說的：“漢語聲母的清濁跟聲調的高低有關。在有高、低兩組聲調的方言中，聲母為濁音和響音的字有低聲調。”黎

9) 袁賓等編著《二十世紀的近代漢語研究》，書海出版社，1996，pp.92~94。

新第研究了四川的“老湖廣話”，提出“全濁平聲高調受濁聲影響而降低起點，從而與清聲母的平聲高調形成對立；而全濁仄聲相對低調，與清母仄聲不構成對立，易於合流。”張一舟從四川中興話古全濁母字的讀音出發，推測古全濁字的演變順序是：(1)濁擦音易清化，濁擦音、濁塞擦音較穩定；(2)仄聲字比平聲字易清化；(3)非常用字易清化，常用字較穩定。至於全濁平聲讀送氣清音的原因，俞敏推測，可能是爲了大大減少與原全清平聲字同音的機會¹⁰⁾。就像龍果夫夫婦所說那樣：“只要保留着調高的區別，湘語和吳語地區的人甚至覺察不到濁的讀法。”在這種變化中，常用字常常首先發生變化，非常用字一般變化得比較緩慢。

總之，全濁音從北宋至元明正處於離散式演變之中。在不同音系之間，在同一音系的不同全濁音之間，其演變狀態是不平衡的。正如美籍華裔學者王士元所提出的詞匯擴散理論那樣：語音的變化是突然、離散的，而這種變化在詞匯中的擴散是漸變的、連續的¹¹⁾。

二.“知、照”系聲母的合併及其音值

中古音系的“知徹澄、庄初崇生、章昌船書禪”三組字在《通解》中已經合流爲照系。對照系合流的過程，王力曾說：“知徹澄的上古音是/t、t'、d'/，到《切韻》時代北方變爲/、'、'/.知徹澄變到/、'、'/'的階段，就不再回到/t、t'、d'/，而是逐漸變爲/te、te'、dz'/(由破裂音變爲破裂摩擦音，發音部位不變)，和章昌船合流。正齒音和舌上音的發展情況是這樣：首先是章昌船書併入了庄初崇生，後來知徹澄由破裂音變爲破裂摩擦音之後，也併入庄初崇。庄初崇生的原音是

10) 俞敏，〈北京話全濁平聲送氣解〉，《俞敏語言學論文二集》，北京師範大學出版社，1992。

11) 徐通鏞，《歷史語言學》，商務印書館，2001，p.277。

/tʃ、tʃ'、dʒ'、ʃ/，最後失去了濁音，同時舌尖移向硬齶，成爲/tʂ、tʂ'、ʂ/。這一個最後的發展階段大約是在十五世紀以後才算全部完成，因爲在《中原》裏這類字還有大部分沒有變爲捲舌音。”¹²⁾

周祖謨認爲“知照”合併在宋代已經形成。他對宋代邵雍《皇極經世書聲音倡和圖》的研究認爲其音系與王力的朱熹聲系的共同點是：照二與照三已經混同，知照合併。周氏說：“考本組(指知照)與照穿牀相次，而不與端透定相次，其讀音或已與照母相混。”

在《切韻》音系中，對“照”系聲母音值的擬測，歷來的音韻學者意見不一致。高本漢將庄組的音值擬爲齒上音/tʂ/，章組擬爲顎音/tɕ/¹³⁾。陸志韋將庄組擬爲舌葉音/tʃ/等，將章組擬爲舌面音/tɕ/等¹⁴⁾。王力也是庄組作/tʃ/，章組作/tɕ/¹⁵⁾。李榮則認爲，知庄兩組的發音部位近於/tʃ/，章組也擬爲舌面音/tɕ/¹⁶⁾。又羅常培¹⁷⁾，李方桂¹⁸⁾，周法高¹⁹⁾等學者主張有捲舌音。照系聲母從中古到《中原》時代，讀音發生了很大變化，庄組與章組聲母已經合流，知徹澄三個聲母亦與照系合一。

不論知、庄、章三組聲母是如何合而爲一的，已經合流之後的照系音值到底是什麼，關於這一點，各家的爭論很大。特別是關於《中原》照系聲母音值的構擬，各家的看法亦不相同。陸志韋認爲/tʂ+i/是漢語中不可能存在的“怪音”，而且把支思韻中的照組開口字擬爲/tʂɿ/，齊微韻的知組字擬爲/tei/，強調不可能是/tʂi/。從這種觀點出發，主張知

12)王力，《漢語史稿》，中華書局，p.116。

13)高本漢，《中國音韻學研究》趙元任羅常培李方桂合訊，商務印書館，1995。

14)陸志韋，〈古音說略〉，《燕京學報》專號之20，1948.10，p.10~14。

15)王力，《漢語史稿》，中華書局。

16)李榮，《切韻音系》，北京，科學出版社，1956，p.127。

17)羅常培，〈知徹澄娘音值考〉，《史語集》第三本第一分冊，1931,p.121~157。

18)李方桂，〈上古音研究〉《清華學報》第9卷，一、二期合刊，清華大學1973，p.5。

19)周法高，〈論切韻音〉，《中國文化研究所學報》一卷，香港大學，1968,p.46。

微澄作/te/等又作/ts/等，照三等還可以作/te/等，沒有全變為/ts/等²⁰。董同龢也認為/ts/與/i/相拼是極不自然的，/tʃ、tʃ'、ʃ/不與/i/拼合時，可能舌尖成分較多，因而近於/ts、ts'、s/，與/i/拼合時則舌面成分較多，近於/te、te'、e/²¹。趙蔭棠雖然把照系聲母擬為/ts、ts'、s/，且認為《中原》時代的知，照兩系二、三等的分別，並不是聲母的差別，而是元音或介音上的差別，但他也說，/tsin/之音讀着有點“拗口”，還把/tsi-/的結構說成“難上口的玩意”²²。寧忌浮亦主張中古的庄、知、章三組字在《中原》裏分成/ts、ts'、s/和/tʃ、tʃ'、ʃ/兩類²³。蔣希文參考贛榆方言，車遮、真文、先天三部擬為/tʃ、tʃ'、ʃ/，齊微部合口字擬為/ts、ts'、s/，開口字擬為/tʃ、tʃ'、ʃ/²⁴。李新魁認為照系和知系聲母的音值，在元代都是捲舌音/ts/等，照二組與照三組無別。中古的庄組就是一個捲舌化的/ts/組聲母，元代庄組讀為/ts/組聲母。中古章組的音值，擬為舌面音。中古的知系聲母，在《切韻》時代，知二讀為捲舌的/tʃ/，知三讀為舌面的/ʃ/。捲舌的/tʃ/組比較早變為塞擦音，混入庄組/ts/組聲母；舌面的/ʃ/組一直保存到宋代，三十六字母中知組的存在，表明它們還讀為舌面塞音。三十六字母出現時，庄組聲母與章組聲母可能已經合而為一。所以三十六字母只立照穿牀審禪一類。到了宋代，庄章這兩組聲母已經合而為一，舌面的/te/組變為/ts/組，所以三十六字母歸為一類²⁵。楊耐思認為，這一組聲母在《中原》裏擬為/tʃ、tʃ'、ʃ/是最為合理的，它的後面既可以接/i/或帶/i/介音的韻母，也可以接其他韻母²⁶。以上各家的說法，捲舌音存在與否是最大的爭論問題。

20)陸志韋，〈積中原音韻〉，《燕京學報》第31期，1946，p.9。

21)董同龢，《漢語音韻學》，中華書局，2001，pp.61~62。

22)趙蔭棠，《中原音韻研究》，上海商務印書館，p.100。

23)寧忌浮，〈中原音韻二十五聲母集說〉，《中國語文》1964.5。

24)蔣希文，〈從現代方言論中古知庄章三組聲母在〈中原音韻〉裏的讀音〉，《中國語言學報》第一期，商務印書館，1983，pp.139~159。

25)李新魁，〈中原音韻的性質及它所代表的音系〉，《李新魁自選集》，大象出版社，pp.56~76。

26)楊耐思，《中原音韻音系》，中國社會科學出版社，p.21。

關於《通解》知照系的問題在正文之前的《洪武韻三十一字母之圖》有說明：“時用漢音，以知併於照，徹併於穿，澄併於牀，娘併於泥，敷併於非而不用，故今亦去之。”由這一段文字也可看出，庄、章兩組字在這之前就已經合流了，成爲“照系”，這時的“知系”又併於“照系”了。

在《通考·凡例》和《洪譯·凡例》第三條和第五條裏關於舌上音、正齒音的說明是相同的：

凡舌上聲，以舌腰點齶，故其聲難而自歸於正齒。故《韻會》以知、徹、澄、娘歸照、穿、牀、禪，而中國時音獨以娘歸泥，且本韻泥、娘而不別。今以知、徹、澄歸照、穿、牀，以娘歸泥。

凡齒音，齒頭則舉舌點齒，故其聲淺；正齒則卷舌點齶，故其聲深。我國齒聲入ㄨㄛ在齒頭、正齒之間，於《訓民正音》無齒頭、正齒之別，今以齒頭爲ㄨㄛㄨ，以正齒爲ㄨㄛㄨ，以別之。

文中先說明舌上音在《韻會》(1297年)之前已經歸於正齒音。因此《韻會》舌上音知、徹、澄母歸於正齒音照、穿、牀、審、禪母，娘母歸於泥母。這說明舌上音知、徹、澄母，早就合流於照系聲母中了。

在《通考》(1454年)、《洪譯》(1455年)中、《通解》(1517年)將齒音分爲兩類，齒頭音精組和正齒音照組，因爲韓國語音本身的齒音只有“齒頭與正齒”之間的ㄨㄛ/ㄛ/、ㄨㄛ/ㄛ'/、ㄨㄛ/ㄛ'/一類，爲了表示這兩類齒音，以左腿長的ㄨㄛㄨ注爲齒頭音/ts、ts'、s/，以右腿長的ㄨㄛㄨ注爲正齒音/ts、ts'、s/。關於正齒音的音值，在《通考》中據作者申叔舟等人當時觀察的結果是“卷舌點齶，故其聲深”，明確地說是捲舌音。在此有人會懷疑作者申叔舟等人的審音能力，但是他爲了“質問正韻”，至少往來燕京七、八次²⁷⁾，費十年苦心來研究，不大可能觀察得

27)洪武正韻訓序：……然語音既異，訛亦甚，乃命臣等就正於中國之先生學士，往來至於七、八，所與質之者若干人。

不妥。我們沒有理由不相信他“卷舌點齶”的審音結果。諸學者無法把照系正齒音斷定為捲舌音的主要理由，就是捲舌音不易與/i/音相拼，而且捲舌音後附的/i/音是如何消失的問題。關於此問題，李新魁曾作過詳細的研究²⁸⁾，敘述如下：從照系聲母在後代變為捲舌音的過程來考察，/tʂ/組聲母應能與/i/音相拼，相拼之時也不是倏然而逝的。/tʂ/與/i/相拼合的音節結構保持了一段相當長的時間。事實上，/tʂi/在實際語言中是存在的，現代漢語方言中并不乏/tʂ/組聲母與i相拼的例子。袁家驊等著的《漢語方言概要》中就記錄有這樣的音。如客家方言的(廣東)大埔話，對知、章組字的讀法正是如此：

/tsin/：眞珍振鎮，征正貞蒸證。/tʂ'in/：陳慶辰晨陣，稱程澄證。
/ʂin/：昇盛乘聖勝。/tʂim/：針枕。/tʂ'im/：深沉。/ʂim/：審。/tʂiu
/：周舟州。/tʂ'iu/：丑售。/ʂiu/：收首受。/tʂit/：質織秩。/tʂ'it/：值
直。/ʂit/：失識室食實。/tʂip/：汁。/ʂip/：十濕。

李氏對這些字的讀音曾親自核對。不單大埔話如此，廣東的興寧客家話也保留了捲舌音與/i/音相拼的結構。另外，近百幾十年來京劇的“上口字”念“知”為/tʂi/，念“日”為/zɿ/等，也是/tʂ/組聲母與/i/相拼合的實際例子。/tʂ/等與/i/相拼時，中間有一個中隔流音/ʌ/，如/tʂʌi/。其實/tʂ/組與任何元音相拼，都有這個流音/ʌ/，一般的標音沒有把這個/ʌ/寫出來。清初趙紹箕作《拙庵韻語》，把這個中隔流音視為介音，所以他於開啓合撮四呼之外，另立齊齒(有/ʌ/的流音)、交牙(有/ɿ/的流音)二呼，以區分/tʂ、ts/組聲母字。/tʂ/組等捲舌聲母在發音部位上與舌面元音/i/有矛盾，這是事實，但是有矛盾不等於不能相拼。唯其因為在發音上有矛盾，所以才能促使後代消失/i/介音而使韻母變為開口呼，這完全符合矛盾論的觀點在語音學上的解釋。

又《東國輿地勝覽·高靈縣》條(卷29)：……後奉命往遼東，與大明翰林學士黃贊質問正韻往復凡十三度。

28)李新魁，〈論近代漢語照系聲母的音值〉，《李新魁自選集》大象出版社，1993。

董同龢說：“關於古今音變，有幾點可以提一提，就是：(a)聲母的演變多受韻母的介音(開合、等第)以及聲調的影響；(b)韻母的演變多受聲母發音部位的影響；(c)聲調的演變多受聲母清濁的影響。”²⁹⁾。根據申叔舟等的考定，前面諸學者的分析，康寔鎮老師的理論以及筆者對《通解》的考察，認為《通考》時代正齒音的音值確實為“卷舌點齶”的捲舌音/ts、ts'、s/。李新魁在分析捲舌音後附的i音是如何消失的問題時說，/ts/組等捲舌聲母在發音部位上與舌面元音/i/有矛盾，這是事實，但是有矛盾不等於不能相拼。唯其因為在發音上有矛盾，所以才能促使後代消失/i/介音而使韻母變為開口呼，這完全符合矛盾論的觀點在語音學上的解釋。下面《通解》中的例子或許可以證明這一觀點。

(1)東董送屋韻裏“照系”音及“日母”字的/i/介音在《通考》時代已經消失。這在《通解》中可以觀察到。《通解》雖是根據《洪武》之讀書音系統注音，/i/介音是存在的，可是作者更注重當時的實際讀音，在下邊分別注明俗音和今俗音，根據《通解》凡例，“俗音”是1454年中叔舟記下的時音，“今俗音”是1517年崔世珍記下的時音，正音是/iu /，俗音是/u /；正音是/iuk/，俗音是/u/或/u?/。例如：

照系：

照天	𠵼 中鐘種腫衆終忠衷踵塚蠡恫潼	俗音
	𠵼 竹筑祝屬矚燭竺粥	俗音𠵼
穿天	𠵼 充銃忡茺懂衝寵	俗音
	𠵼 祝觸畜轟蒼	俗音
牀天	𠵼 蠹燭種重仲	俗音
	𠵼 逐軸軸舳觸袖	俗音 蒙韻𠵼𠵼
審入	春蠹	俗音與蒙韻併 今俗音
	𠵼 叔菽條束淑	俗音
日母：		
日△	𠵼 戎絨茸備鱗冗	俗音𠵼

(2)“支紙置”韻內的“照系”音中，部分字的注音由|/i/韻母，

29)董同龢，《漢語音韻學》，中華書局，2001，p.210。

到俗音中變爲 Δ /iz/或一/i/韻母，由於發生逆向同化，/i/介音受捲舌音影響而變成舌尖元音/i/，同時用 Δ /z/表示發/i/音時的口舌不變³⁰。例如：

照 ㄨ	ㄨ	支枝肢柅氏祇脂之芝紙只枳底抵止址趾志至	俗音 ㄨ
穿 ㄨ	ㄨ	齒侈	俗音 ㄨ
審 ㄨ	ㄨ	施詩尸始弛矢屎水史使駛試拭翅世勢篩師獅	俗音
		水	今俗音 ㄨ
		翅	今俗音 ㄨ、ㄨ
禪 ㄨ	ㄨ	時埶匙市恃是氏視舐土侍寺柿嗜事示諡	俗音 ㄨ
		匙	今俗音

從當時北方話的發展方向來推斷，捲舌音/ts/一定比介音/i/強，因此捲舌音會影響/i/音。/i/音開始變化，/ts/音就安定下來³¹。而在其它韻的照系聲母中，介音/i/並沒有發生變化，例如，“展戰撰纏”等的韻母是/iæn/，“遮者車奢”等的韻母是/iə/，“章昌腸征拯程昇”等的韻母是/i /，“斟枕參沉深”等的韻母是/im/。由此可以看出，/ts/等後面的/ɿ/音已經產生，但還僅限於東韻和支紙置韻裏面。

三、“疑”母、“影”母與“喻”母的合流

王力首先對“疑母”、“影母”與“喻母”的問題作了總結，認為：“云余”合流成爲“喻”母的時期很早，至少在第十世紀就已經完成了。而“疑”母則在十四世紀(中原音韻時代)的普通話裏已經消失，和“喻”母混同了，到了《中州音韻》的時代，即1351年，便完全消失，大部分變爲零聲母，少數三等開口字變爲/n/母，如“牛”、“逆”等。同時(十四世紀)“影”母和“喻”母在北方話裏也只在平聲一類

30)參見《通考·凡例》第九條，關於這個問題將在韻母中討論。

31)康寔鎮，《老乞大朴通事研究》，台灣學生書局，1985，p.80。

有聲調上的差別，上去兩聲就完全相混了。³²⁾

那麼具體是怎樣的呢？王力研究了朱熹反切的聲母系統，認為宋代影母就併入了喻母。周祖謨認為邵雍的《皇極經世書聲音倡和圖》時代喻三喻四不分，并與影母合一。

關於疑母字在《中原》裏是否存留，學者爭論很大。羅常培認為，《中原》裏來自中古的疑母字與影喻母字完全合一，全是零聲母；董同龢堅持認為《中原》裏無/ /聲母；丁幫新也認為《中原》的/ -/是周德清方言的遺留；王力認為在元代，疑母消失了，原疑母併入了喻母。而寧忌浮、趙陰棠、陸志章、楊耐思、薛鳳生都認為，在“蕭豪”、“歌戈”韻中/ -/可以保存。這個判斷可能是基於這樣的認識：即在主元音為/a/或/o/這般後低元音的韻母前/ /聲母較易存留。³³⁾

在《通解》中關於“疑”母、“影”母和“喻”母的情況是怎樣的呢？在《通考·凡例》第六條裏說：

本韻疑喻母諸字多相雜，今於逐字下從古韻，喻則只書○母，疑則只書◊母以別之。

在《通解》中，“疑”母擬音為◊/ /，“喻”母擬音為零聲母○/ /，但上文中說“疑喻母諸字多相雜”，就是說“疑”母已失去其聲母/ /，而變為零聲母/ /，與“喻”母合流了。但是為了依從古韻，喻母以○/ /母注音，疑母以◊/ /母注音以便於分別。下面將在《通解》中找出“疑”、“喻”母相混的例子。

疑母：蛾鵝俄我餓，俗音어/ə/，蒙韻외/oi/，今俗音從ㄤ/o/。

疑母：訛臥，俗音위/uə/，蒙韻ㅣ/ə/類。

疑母：睚，俗音애/jai/；外，俗音애/uai/。

疑母：銀艮垠寅圻，俗音인/in/。垠，俗音은/in/。

疑母：兀虬抗，俗音◊ㅈ/uʔ/。

32)王力，《漢語史稿》，中華書局，p.130。

33)袁寶等，《二十世紀的近代漢語研究》，書海出版社，1996，pp.48~61。

疑母：岸犴，俗音안/an/。

疑母：玩剗忼，俗音원/uən/。

疑母：顏眼雁贖，俗音안/ian/，今俗音연/iən/。

我們知道《通解》中，“疑”母擬音爲/ /，“喻”母擬音爲零聲母/ /，由上面的例子可以看出，“疑”母的俗音或今俗音已經變爲零聲母了，就是說已經與“喻”母相混同了。

還有一些字本屬於“疑”母，但是已經併入“喻”母之中了。如：
涯崖捱倪宜儀疑蟻義誼議毅沂。

關於“影”母與“喻”母的合流的情況，我們將舉出在《通解》中是“影”母的字，而在俗音中聲母/?/消失，成爲零聲母的例子。

影母：

肩旃猗痾痾嬰媯	/ʔə/ → 今俗音從ㄊ即/o/
壘	/ʔiu / → 俗音/iu /
迂	/ʔiu/ → 俗音/iu/
爲喂偉蔚尉葦委倭威鮪慰萎	/ʔui/ → 俗音/ui/

可見上面所列舉的字已經失去“影”母/?-/，成爲零聲母，與“喻”母合流了。

崔世珍的韻書是對“正音”的記錄他對俗音以及今俗音的記錄還不是很全面，關於這一點在《通解·凡例》第八條有說明：“注內只曰俗音者，即通考原著俗音也，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。”但我們從中可以看出“影母”已經處於消失的過程中。

四.唇音的分化以及“非奉微”母的變化

錢大昕認為“古無輕唇音”，即上古的唇音只有重唇音³⁴，直到第七世紀還是這種情況，這在韓國的漢字音中可以得到證明，凡是今天我們讀/f/聲母的，在韓文漢字音中都讀為/p/聲母，例如“非費飛妃”等在韓文漢字音中都讀成/p/聲母。

那麼唇音分化的條件是什麼？以及它是從什麼時候開始分化的呢？王力認為，雙唇音一部分字分化為唇齒音，分化的條件是合口三等。合口三等是帶有韻頭/iw/或全韻為/iu/的韻母。凡合口三等的雙唇音字，到後來一律變為唇齒音。趙元任假設唇音字具有一個介音/i/，後跟央元音或後元音，它常常與齶收縮的地位相聯，於是就有了一個下唇接觸上唇的趨勢，因而產生了唇齒音。這個假設碰到庚韻後走入了死胡同。1943年那蓋爾(Paul Nagel)在《論陳澧〈切韻考〉所見〈切韻〉字音的構擬》一文中闡述了與趙氏相似的觀點，但說東三、庚三、尤韻是例外。周法高《古音中的三等韻兼論古音的寫法》(1948年)證明了庚韻元音為/ɛ/或/ɨ/，又證明東三明母字有又讀、尤韻明母字系侯韻字誤入，從而解釋了那蓋爾論證中的全部例外。潘悟云認為否認唇音有開合之分的人忽視了不同韻類的唇音反切下字有開合分類的趨勢。李方桂認為唇音聲母在某種元音之前會圓唇化，變成/*pʷ/、/*phʷ/等，並以此作為輕唇化條件。潘悟云、朱曉農在《漢越語和〈切韻〉唇音字》中認為趙元任碰到的棘手韻部庚三、蒸、侵B都屬於上古四等，而輕唇化只發生在屬於上古三等的各韻(陽、東三)。由此輕唇化的條件可概括為：帶有/*j/介音和央、後元音的唇音字，除了通流兩攝的三等明母字以外，一律輕唇化。

關於唇齒音產生的時間，唐德宗貞元四年(788年)至憲宗元和五年(810年)成書的慧琳的《一切經音義》之反切開始有重唇音與輕唇音的分別³⁵，但在唐末敦煌唐寫本《守溫韻學殘卷》裏只有三十字母，有唇

34)錢大昕，《十駕齋養新錄》，浙江書局重印本，1970。

35)黃淬伯，〈慧琳一切經音義反切考〉，《歷史語言研究所專刊之六》，中央

重音“不芳並明”，這相當於三十六字母中的“幫滂並明”，輕唇音還沒有正式出現，但是唐五代西北方言裏的確有了輕唇音³⁶⁾。到了宋代，不知什麼人又在三十字母基礎上增補為三十六個，這就是傳統的所謂三十六字母。在三十六字母裏正式有了輕唇音，於是唇音才分化為重唇音幫/p/、滂/p'/、並/b'/、明/m/以及輕唇音(脣齒音)非/f/、敷/f'/、奉/v/、微/m/母。所以王力先生帶有總結性地說：脣齒音產生的時間，遠在第九世紀或更早，因為白居易的《琵琶行》已經把“婦”字押入“遇”韻；但是唇音分化的時間不能晚於第十二世紀，他的理由有兩個：(一)三十六字母一定是唐末宋初的作品，而三十六字母中有“非敷奉微”；(二)《集韻》成書於1037年，而《集韻》的反切已經改為以雙唇切雙唇³⁷⁾。

關於中古輕唇音“非敷奉微”母的變化情況是這樣的：周祖謨研究宋代邵雍的《皇極經世書聲音倡和圖》認為早在宋代非敷奉三母已經合一，微母的音值是/m/。楊耐思認為《中原》裏送氣的敷/f'/已經開始變化，與非母合流成爲/f/母。³⁸⁾王力把其音值擬爲/v/。趙蔭棠認為到了十二、十三世紀濁音清化的時代，奉母/v/變成非母/f/，於是非、敷、奉三母合流成/f/母了，同時微母由/m/變爲/v/母。因此，《中原》的唇音爲幫(並)/p/、滂/p'/、明/m/、非(敷奉)/f/、微/v/五母³⁹⁾。而微母/v/一直獨立着，如：元代卓從之《中州音韻》(1351年)、明代蘭茂《韻略易通》(1442年)、明代畢拱辰《韻略匯通》(1642年)。直到樊勝鳳的《五方元音》(1654~1673年)把微母/v/歸入蛙母，才變爲零聲母/⁴⁰⁾，即十七世紀中葉是微母零聲化的下限。中古“微”母在現代方言

研究院，歷史語言研究所1938年6月刊。

36)羅常培，〈唐五代西北方言〉，《歷史語言研究所單刊甲種之12》，上海中央研究院，1933。

37)王力，《漢語史稿》，中華書局，p.115。

38)楊耐思，《中原音韻音系》，中國社會科學出版社，1981，p.18。

39)趙蔭棠，〈中原音韻研究〉，《國學季刊》3卷3期，北京大學，1936，p.448。

40)趙蔭棠，《中原音韻研究》，上海商務印書館，1956，卷上第六章pp.68~70，pp.75~78。

中大體有四中反映，即/m-、b-、v-/以及零聲母(合口)。關於“微”母的變化過程，茲引述王力先生的觀點⁴¹⁾，微母本來是屬於脣音之列的。在切韻時代，它是明母的一部分，讀/m/；到了唐末宋初，明母分化了，除了東韻三等字之外，它的合口三等字變為脣齒音/m̥/(mv)。
/m̥/的發音方法和/m/相同，但是發音部位和/v/相同，於是在北方話裏逐漸變為一個/v/。這個/v/從十四世紀《中原》時代起，一直保持到十七世紀。然後才變為半元音/w/，最後成為元音/u/(韻頭或全韻)，即/m/→/m̥/→/v/→/w/→/u/。它到了這個階段，才與喻、疑二母合流了。在吳方言裏的微母字，一般是文言讀/v/，白話讀/m/(“問”/vən /, /mən/)。在粵方言裏則一律讀/m/。應該注意的是：不可能是先經過/m̥/的階段才回到/m/上來，而是一直保持着原來的/m/，不曾發生變化。閩南方言微母讀/b/，和明母讀/b/相同(萬/ban/=慢/ban/)，這也表現了明母沒有分化。

而在《通解》中脣音已經分化成脣重音“幫滂並明”和脣輕音“非奉微”兩組(數母已經併入非母)。用韓文對脣重音“幫滂並明”的擬音分別是“ㄷ、ㅌ、ㅃ、ㅍ”，對脣輕音“非奉微”母的擬音分別是“ㄸ、ㅍ、ㅍ”，並且，數已經併入非母。而關於“非奉微”母的變化情況，在《翻老朴·凡例》第五條〈非ㄸ、奉ㅍ、微ㅍ三母〉裏說：

合脣作聲爲ㄷ，而曰脣重音；爲ㄷ之時，將合吻合吹氣出聲爲ㅃ，而曰脣輕音，製字加空圈於ㄷ下者，卽虛脣出聲之義也，ㅍ、ㅍ二母亦同。但今翻譯平聲全濁群定並從牀匣六母諸字，初聲皆借次清爲字，邪禪二母，亦借全清爲字；而此三母則無可借用之音，故直書本母爲字，唯奉母易以非母，而平聲則勢從全濁之呼作聲，稍近於ㄷ，而至其出聲則爲輕，故亦似乎清母，唯其呼勢則自成濁音而不變焉。上去入三聲亦皆逼似乎非母，而引聲之勢則各依本韻之等而呼之，唯上聲則呼爲去聲。微母則作聲近似於喻母，而四聲皆同。如“惟”字本微母，而洪武韻亦自分收於兩母司或ㄷ，今之呼司亦歸於ㄷ，此微母近喻之驗也，今之呼微或從喻母，亦通漢俗定呼爲喻母者，今亦從喻母書之。

謝云飛，《中國聲韻學大綱》台北，蘭台書局，1977，pp.95~106。

41) 王力，《漢語史稿》，中華書局，1980，p.131。

上文引用的雖是《翻老朴》的說明，但由於《翻老朴》(1515年)和《通解》(1517年)作於同一時間，所以它們可以代表同一時期的語音現象，可以互相說明，互相印證。研讀上文我們可以得到以下幾點信息：

(1)輕脣音“非敷奉微”早在唐末宋初就已經由重脣音“幫滂並明”中分化出來，而且早在宋代已有非敷奉三母合一的現象。在《通解》中對“非奉微”三母，用韓文字音標注爲 ㄴ 、 ㅃ 、 ㅆ 。

(2)脣重音“幫滂並明”的發音方法是“合脣作聲”；而脣輕音“非”母的發音方法是“將合(應爲“脣”字)吻合吹氣出聲”，製字方法是“加空圈於 ㅃ 下者，卽虛脣出聲之義也， ㅃ 、 ㅆ 二母亦同”。“虛脣出聲”，發音方法接近於今天的脣齒音。

(3)奉母/v/已經與非母/f/合流，但仍保留有其濁音的發音特點，如平聲“則勢從全濁之呼作聲，稍近於 ㄹ ，而至其出聲則爲輕，故亦似乎清母，唯其呼勢則自成濁音而不變焉”。上去入三聲“亦皆逼似乎非母，而引聲之勢則各依本韻之等而呼之”；只有上聲則“呼爲去聲”。看來這時的全濁上聲已經變成清去聲。

(4)《通解》時代，呼微母/m/有和喻母/ɲ/相同的。就是說有的微母已經與喻母合流成爲零聲母了，而且不論聲調如何，“四聲皆同”。“如‘惟’字本微母，而洪武韻亦自分收於兩母 ㅁ 或 ㄹ ，今之呼 ㅁ 亦歸於 ㄹ ，此微母近喻之驗也。”這說明在《洪武》時代，微母尙有/m/和零聲母/ɲ/，而到《通解》時代一部分合併，變爲零聲母/ɲ/了。前文已經說過，十七世紀中葉是微母零聲化的下限。根據筆者對《通解》內容的考察發現，在《通解》中並沒有微母/m/併入喻母/ɲ/，合流成爲零聲母的迹象。中古屬於“微”母的字，在《通解》中仍然屬於“微”母，筆者擬音爲 $\text{ㅁ}/\text{m}/$ ，這大概是《洪武》讀書音的遺留。舉例如下：

遇合三虞：無巫誣武舞侮鵠霧務

山合三元月：晚挽萬蔓襪

臻合三文物：文紋蚊聞吻勿問物勿

宕合三陽榮：亡芒網網忘妄望

但是康寔鎮老師關於《老朴》⁴²⁾“微”母的研究中發現“微”母字的一部分已經併入“喻”母成爲零聲母了。見下面的例子：

微母之變化例

聲	例字	左音	右音	出處
微母	尾	ɱi	i	翻朴上41前7
	未	ɱui	ui	翻朴上53後2
	晚	ɱuan	uan	翻朴上65前2
	萬	ɱuan	uan	翻朴上57後8
	網	ɱa	ua	翻朴上28後9
	望	ɱa	ua	翻朴上37後9
	霧	ɱu	u	翻朴上70前1
	襪	ɱuaʔ	ua	翻朴上26後4
	物	ɱuʔ	u	翻朴上55後6

《通解》、《翻老朴》雖爲同一時代、同一作者而作，但是出現這種情況的原因大概是因爲《通解》依照《洪武》而作，它是對官話讀書音的記錄更爲注重書面語言的緣故；而《翻老朴》是對當時北京百姓口頭語言的記錄更爲注重口語的緣故。

五.“日”母的音值

中古日母字，高本漢的擬音是/ z/⁴³⁾，他說：“發音時，從全濁的‘到’開’的i音，一定要經過一個一部分閉塞或氣程狹窄的舌位，換言之，就是z； i實際是 -z-i所合成的，不過其中的z經過極快不能影響聽感罷了。”⁴⁴⁾

42)康寔鎮，《老乞大朴通事研究》台灣學生書局，1985，p.72。

43)高本漢，《中國音韻學研究》，商務印書館，p.340。

44)高本漢，《中國音韻學研究》，商務印書館。

而董同龢在全面總結了日母字的現代讀法後，對中古日母字的音值提出自己的看法，并對高本漢的擬音進行了批判⁴⁵⁾：

- (1)除“兒、耳、二”等字爲o-，都是濁擦音z-或z-__如國語與一部分官話方言。
- (2)一部分是o-，其他是鼻音n-(或l-)__一部分官話方言，一部分閩語。
- (3)大致全是舌面鼻音 __客家，一部分吳語。
- (4)除少數字是o-，多與從邪牀禪等母字混爲z-與dz'__一部分吳語。
- (5)全部是o-__如廣州。
- (6)差不多全是dz-__一部分閩語。

除去失落的情形，我們可以從兩條路線追尋日母的古讀：一是濁擦音，一是鼻音，字母以日母爲“次濁”；日母字的聲調變化也與明、泥、來等次濁聲母字同，上聲字在現在多數方言與全清次清同屬一個聲調，所以它在中古不可能是濁擦音，因爲濁擦音是“全濁”，而上聲全濁現代多與去聲混，假定日母原來是鼻音，又因爲字母以爲“半齒”的緣故訂爲舌面鼻音，在聲調變化上是很說得通的，與現代鼻音的讀法更相合；現代擦音的演進過程，也可以設想爲 $\rightarrow z \rightarrow z \rightarrow z$ 。不過我們應當注意一點，就是當 $\rightarrow z$ 時，原來讀z-的禪母該已經變作別的音了。

對於現代塞擦音的讀法，我們應當知道：

- (1)一部分吳語的dz'多是與z-不能分開的音的單位；
- (2)一部分閩語的dz-則是 __的變值。

現時通行的高本漢擬音以日母爲“鼻塞擦音nz”，牽強難用。

而在《中原》裏關於日母的音值，羅常培認爲是/ʒ/，趙元任擬爲/z/，陸志韋擬爲/'z'/，楊耐思擬爲/ʒ/；楊耐思并對此加以說明：/ʒ/聲母是中古日母字的變音。陸志韋《釋中原音韻》擬作/'z'/，表明“并不

45)董同龢，《漢語音韻學》，中華書局，2001，pp.154~155。

是/s/的濁音/z/, 也不是/ε/的濁音/z/, 所以加上'號。它的性質介乎'軟音'(mouille)跟'硬音'(dur)之間, 也許較近乎/z/'。現在我們訂作/z/, 但認為實際上不是/ʃ/的濁音, 其發音部位略靠後。46)

在《通解》中, 日母字一律用△來注音, 止攝三等的“而、兒、二、耳”等也列在日母字之下。這裏所用的△字, 十五、十六世紀韓國漢字音值是/z/, 後來演變為零聲母o/ /, 十六世紀中葉以後就消失了。其演變過程: Λ/s/音在濁音之間, 受濁聲之影響, 變濁聲△/z/, 後來再變o/ /, 即Λ/s/→△/z/→o/ /。這都是濁化現象。47)

不論中古的日母音值如何, 日母可以走向兩種變化, 即依語言經濟(economy of speech)原則, 合流於其他聲母; 或保存更為明顯的區別, 或加強區別性(distinctive)。走向語言經濟這一途徑的就是同化於韻母變為零聲母; 加強區別性的就是異化為其它音。在《通解》中關於日母字的音值, 由於全濁音邪母/z/禪母/z/都存在, 為了避免重複現象, 筆者認為擬為舌尖後濁閃音/t/比較合理。

六. 小結

崔世珍所著《通解》採用的是同注異法。書中收錄了漢語的四種音: 一是正音, 即《洪武》反切所代表的音系; 二是蒙音, 即元代《蒙韻》所代表的漢語音系; 三是俗音, 即崔氏的前輩學者申叔舟記錄的、收在《通考》中的1454年前後的中國北京的實際漢語語音; 四是今俗音, 是崔氏自己在1514~1517年寫作《通解》時所記錄的當時漢語的實際語音, 也就是當時的官話標準音。這四種都是用訓民正音譯寫標注的, 方法就是同注異法。他的具體做法是先根據《洪武》音系設置全書的總體結構體系, 然後把這四種音對號入座安排到各個框架裏面, 凡是

46) 楊耐思, 《中原音韻音系》, 中國社會科學出版社, pp.24~27。

47) 康寬鎮, 《老乞大朴通事研究》, 台灣學生書局, 1985, pp.82~83。

跟正音同音的一律不注，不同音的一律加注，這樣就會在一個語音框架裏同時安排好幾個音系。

筆者在研究《通解》時，首先剝離開各個音系，對《洪武》所代表的正音加以研究，同時兼顧到俗音和今俗音，尤其是今俗音，因為它代表的是十六世紀初北京的實際語音系統，這樣構擬出的才是當時活的語音系統，能夠恰當地反映當時活的語音現象。從另一方面看，申叔舟等人在作《洪譯》時也十分重視俗音，《洪譯》序說：“以至殊方異域之使，釋老卒伍之微，莫不與之相接，以盡正俗異同之變；且天子之使至國而儒者則又取正焉……夫洪武韻用韻併析，悉就於正，而獨七音先後不由其序，然不敢輕有變更，但因其舊，而分入字母於諸韻各字之首，用訓民正音以代反切，其俗音及兩用之音，又不可以不知。則分注本字之下。”由此可知，譯訓重視俗音，不可以不知者，恐怕就是當時的現實之音。

筆者對《通解》的聲母系統用國際音標注出其音值：

見/k/ 溪/k'/ 群/g/ 疑/ / / (爲零聲母)
 端/t/ 透/t'/ 定/d/ 泥/n/
 幫/p/ 滂/p'/ 並/b/ 明/m/
 非/f/ 奉/v/ 微/ / (一部分是/ /)
 精/ts/ 清/ts'/ 從/dz/ 心/s/ 邪/z/
 照/ts/ 穿/ts'/ 牀/dz/ 審/s/ 禪/z/
 影/ / 曉/x/ 匣/ɣ/ 喻/ /
 來/l/ 日/t/ (爲舌尖後濁閃音)

綜合以上所論我們可以由《通解》的聲母系統看出中古音逐漸演變爲近代音的痕跡。它的三十一字母充分反映了明代的實際語音情況。像全濁聲母正處於向清聲母轉變的無序變化之中，知、照兩系字的合流，零聲母範圍的逐漸擴大等等，在漢語語音史的探索上都是很有意義的現象。也會爲我們揭示現代漢語標準音的形成提供很有價值的參考資料。

參考文獻

- 崔世珍 《四聲通解》 章奎閣 韓國 1517
- 崔世珍 《翻譯老乞大》 章奎閣 韓國 1515
- 崔世珍 《翻譯朴通事》 章奎閣 韓國 1515
- 申叔舟 《四聲通考·凡例》 章奎閣 韓國 1454
- 《大詞典》 韓國 한글(hangeul)學會 1957
- 《訓民正音諺解》 大提閣 韓國 1988
- 中國社會科學院語言研究所 《方言調查字表》 商務印書館 1986
- 郭錫良 《漢字古音手冊》 北京大學出版社 1982
- 《洪武正韻》 亞細亞文化社 韓國 1973年
- 《洪武正韻譯訓》 亞細亞文化社 韓國 1973年
- 《原本東國正韻》 大提閣 韓國 1985年
- 董同龢 《漢語音韻學》 中華書局 2001
- 黃典誠 《漢語語音史》 安徽教育出版社 1993
- 蔣紹愚 《近代漢語研究概況》 北京大學出版社 1994
- 姜信沆 《四聲通解研究》 新雅社, 韓國 1973
- 康寔鎮 《〈老乞大朴通事〉研究—諸書之著成及其書中漢語語音語法之析論》 台灣學生書局 1985
- 陸志韋 《陸志韋近代漢語音韻論集》 商務印書館 1988
- 羅常培 《唐五代西北方音》 科學出版社 1961
- 羅常培 王均 《普通語言學綱要》 商務印書館 1981
- 李新魁 《李新魁自選集》 大象出版社 1993
- 李葆嘉 《當代中國音韻學》 廣東教育出版社 1998
- 王 力 《漢語史稿》 中華書局 1980
- 《漢語音韻史》 中國社會科學出版社 1985

现代汉语“谁”的语义功能及用法研究

金明子

1. 绪论

“谁”是现代汉语中一个最完整的可问人的疑问代词¹⁾，对这一说法我们毫无疑问，但在实际应用中，有时“谁”表示疑问，用来问人，但因其所处的位置不同，问人的内容却不一样。²⁾有时“谁”不表示疑问，如：

- (1) 谁都能过上太平安生的日子³⁾
- (2) 其实表哥和表嫂谁都没有胜利，都是失败者。(刘庆帮)
- (3) 谁能使两个相爱的人迷路呢？(北村)

这三个例子都不表示疑问(1)中“谁”表示“所有人”，(2)中“谁”指“表哥”和“表嫂”两人，(3)中“谁”表示反问。

为此，本文打算把“谁”分成疑问用法和非疑问用法两大类，具体分析它在语言运用中的语义功能及其用法，使之有助于我们对现代汉语的阅读和理解。

2. “谁”的疑问用法

关于“谁”的疑问用法，许多学者很早以前就已有所论及。⁴⁾但一般

*동의공업대학 국제관광계열 비즈니스중국어전공

1) 金明子，《现代汉语特指问句研究》，釜山大学校，博士论文，2002，8，p35

2) 金明子，《现代汉语特指问句研究》，釜山大学校，博士论文，2002，8，p43

3) 张斌主编，方绪军著《现代汉语实词》，p307

4) 高等学校中文专业函授教材《现代汉语》中指出(华中师范大学出版社，武

都是与其他疑问代词放在一起做笼统讨论的，论述比较零散。目前为止，在我们搜集到的资料当中，只有赵静贞《“谁”的用法浅析》（《语言教学与研究》1981年 第4期）是一篇关于“谁”的专论。他在文中开头，给“谁”下了一个明确的定义。⁵⁾台湾学者汤廷池在“话语疑问词的意义与用法”中，也指出过“谁”在疑问句里取代直述句里表示人的名词；无论这名词是单数或复数，也不论是主位或宾位，都一律用“谁”。这两个观点都是在说“谁”是用来问人的，而且即可问单数，又可问复数。如：

- (1) 那么，你打算让谁帮你换衣服？
- (2) 昨天晚上那人是谁？
- (3) 谁给我造谣？我根本就不爱我现在的工作！

有时，“谁”可在一个句子中出现两次，表示两个疑问点。

- (4) 誰對誰殘忍？(畢淑敏)

这样的句子，需对两个疑问点分别进行回答。在问不止一个人时，偶尔也有用“谁们”，特别是紧接在这两个的句子后头，如一个人对你说“他们要走了”，你不知“他们”指的是谁，可能紧接着问“谁们要走了？”，可

昌, 1988, 283页)

问人或事物: 谁、什么

吕翼平认为: 问人的有“谁”:(《汉语语法基础》, 黑龙江省人民出版社, 哈尔滨, 1983, 114页)

王力指出疑问代词有如下几个:

这个人: 谁, 哪一个(《中国现代语法(上)》, 中华书局出版社, 北京, 1954)

吕叔湘在《中国文法要略》(商务印书馆, 北京, 1982, 130页~215页)中, 分别在以下各章节中指出了现代汉语疑问代词:

第十一章 指称(无定) 132页

问人的疑问指称词, 「谁」用于文言与白话。

可以做判断句的主语和谓语。

5) “谁”是疑问代词, 用在疑问句里, 可以表示疑点所在, 问具体的个人或一些人

是这种说法不是很通行。当然,以上例句中的“谁”都是用来问“什么人的”,但是,“谁”有时因所处的位置不同含有不同的意义。吕叔湘先生曾在《中国语文》第4期上发表一篇题为《‘谁是张老三? = 张老三是谁?’》的文章,指出了“谁是张老三?”和“张老三是谁?”中的“谁”,所含内容有所不同。他用方言来解释,“谁是张老三?”中的“谁”有时候等于“哪个”,有时候又等于“啥人”,而“张老三是谁?”中“谁”只等于“啥人”。现在我们打算把“谁”放在典型的可出现的位置来研究它的语义功能。

2.1 “谁+是+N?”和“N+是+谁?”

“谁+是+N?”和“N+是+谁?”都是判断句。判断句有两种关系,一是对等关系,一是包含关系。如:

- (4) 张老三是哪个人。
- (5) 张老三是司机。

(4)是对等关系。(5)是包含关系。我们把“谁+是+N?”和“N+是+谁?”格式相对应的答句列出来观察一下。

- (6) “谁+是+N?” → a. 那个人是张老三。(对等关系)
b. 那个穿着短大衣的是张老三?(对等关系)
c. 司机是张老三。(不成立)
- (7) “N+是+谁?” → a' 张老三是那个人。(不成立)
b' 张老三是那个穿着短大衣的人?(对等关系)
c' 张老三是司机。(包含关系)

日本学者杉村博文在“论现代汉语特指疑问判断句”⁶⁾中,根据疑问句回答的内容,把疑问句分为指别性问句⁷⁾和说明性问句⁸⁾,那么上述a和

6) 杉村博文,“论现代汉语特指疑问判断句”,《中国语文》,2002.1 p14

7) 要求指出疑问代词所指对象的问句。

8) 要求说明疑问代词所指对象的问句。

a'可以说是对指别性问句的回答, b, c, b', c' 是对说明性问句的回答。“谁+是+N?”中的“谁”即有指别作用又有说明作用,而“N+是+谁?”中的“谁”只有说明作用。只是说明其前后关系是不相同的。b'中“张老三”和“那个穿着短大衣的人”是对等关系,而c'中的“张老三”和“司机”是包含关系,它们的逻辑基础不同。为此,只有“谁+是+N”这一格式中的“谁”才包含“指别”和“说明”两种语义。

这一格式在语义上有两种可能:一种是要求指出N这个人。比如,甲乙两个人走进一个会场,甲知道有一位N在里边,但甲却不认识N,甲就让乙指给他(甲)看,这时甲就只能问“谁是N?”,此时在语义上相当于“哪个是N?”;另一种是要求说明N是怎么个人,即说明这个人的职务、身份和说话人或听话人的关系等,此时在语义上相当于“N是什么人?”,如:

(8) 谁是布朗教授?

(9) --大哥,汤姆先生从香港来找杨少振,会不会也有什么文章?

--汤姆? 谁是汤姆?

--就是英商泰通洋行的大班?

(《电影新作》, 1991年第2期)

例(8)属于第一种情况:要求指出哪一个人是“布朗教授”,例(9)属于第二种情况:要求说明“汤姆是干什么的”。

“N+是+谁?”这一格式只表示一种语义内容,即N是怎么个人。是一位老师傅? 一位司机? 你的邻居? 你的同事? 等等,即要求对方说明N这个人。对于这一格式的回答,角度很多:姓名、职业、职务、职称,亲属称谓、社会称谓、与答话人的关系或其他称谓。有的兼回答几个角度。但不管哪个角度,只要说明,使问话人明白“N”的身份即可。一般在问话中,“N”是姓名(或职务、亲属关系等)?,那么回答就应是姓名(或职务、亲属关系等)以外的其他身份。如:

(10) 你是谁? [回答:丁小宝.....姓名/我是个钓鱼的.....职业/我是船长.....职务/我是广东法的教授.....职称/我是他妻子.....亲属关系/虚伯

伯……社会称谓/我是这儿的主人……其他身份]

(11) 那位先生是谁? [回答: 布朗教授]

(12) 经理是谁? [回答: 平亦奇]

2.2. 谁+V+N? /N+V+谁? /谁+V?

谁+V+N? /N+V+谁? /谁+V? 不是特指判断句, 它不存在“对等关系”和“包含关系”因此, 无从谈起它们的同一逻辑基础, 为此, 它只有“哪一个人”这一指别意义。如

(13) 谁叫我?

(14) 谁在屋里?

(15) 你相中谁?

(16) 我问谁?

上四例中的“谁”不像“谁+是+N?”格式中的“谁”包含两种语义, 这里的“谁”没有“怎么个人”的意思, 而只有“哪一个人”的意思。

“谁”做主语, 构成“谁+V”格式时, 动词V可以是不及物的, 也可以是及物的, 就算是及物的, 也都可不带宾语。

(17) 谁去? (谁检举? /谁知道?)

这一格式尤其在表示条件或假说的复句(有的是紧缩复句)中, 一般都不带宾语的形式出现。如:

(18) 万一出点事故, 谁管?

(19) 出了问题谁负责?(=如果出了问题, 谁负责?)

“谁+V?”格式中的“谁”也不包含“怎么个人”的意思, 而只有“哪一个人”的意思。

总之, 谁”在实际语言运用中, 包含“指别”与“说明”两种含义。但是它必须满足于“谁+是+N?”这一格式 为此, 我们在语言表达

中必须注意,“谁+是+N?”中“谁”是要求指别,“谁+是+N?”才能体现它的真实含义时,若用了“N+是+谁?”就会失去其表达意义。

(20) 曹禺的著名话剧《雷雨》里有这样一段话。

周朴园: 你怎么还不走?

周繁漪: (故意的)上哪儿?

周朴园: 克大夫还在等着, 你不知道么?

周繁漪: 克大夫? 谁是克大夫?

周朴园: 给你看过病的克大夫。

周繁漪: 我现在没有病。

周朴园: (忍耐)克大夫是我在德国的好朋友, 对于脑科很有研究。

周繁漪问“克大夫? 谁是克大夫?”, 这当然是明知故问。他是想用这明知故问, 有意装糊涂的态度来向周朴园传达“在我认识的人当中有克大夫这样一个人吗? 我根本就不认识克大夫, 我不要请什么克大夫来给我看病”这样一种意思。如果在这里改用“克大夫是谁?”来提问的话, 就表达不出这种附加的用意。

3. “谁”的非疑问用法及语义功能

吕叔湘曾在《中国语法要略》中早就提到了疑问指称词(疑问代词)即非疑问用法。他指出“表不论可称为任指, 表不知的可称为虚指。”⁹⁾朱德熙《语法讲义》中指出“疑问代词有的时候不表示疑问, 这有两种情形: 第一是表示周遍性即表示在所涉及的范围之内, 没有例外。第二是用疑问代词来指称不知道或者说不出来的人, 事物, 处所, 时间等”¹⁰⁾丁声树的《现代汉语语法讲话》中指出疑问代词除了疑问, 还有三种用法: 反问, 任指, 虚指¹¹⁾朱德熙的“表示周遍性”的就是朱德熙和丁声树所说的

10)

11)

任指. 如:

- (21) 咱们这个地方什么都有。(朱德熙)
- (22) 谁也不知道他上哪去了(朱德熙)
- (23) 不管什么他都记得。(吕叔湘)
- (24) 谁也不知道他是哪天走的。(吕叔湘)
- (25) 这个班子是咱们自己的, 谁都得作点事儿。(丁声树)
- (26) 不要藏身作鬼! 我什么都清楚。(丁声树)

朱德熙的“用疑问代词来指称不知道或者说不出来的人, 事物, 处所, 时间”等就是吕叔湘和丁声树所指出的“虚指”如

- (27)这件东西好象是我看见谁家的孩子也带着一个的(吕叔湘 p183)
- (28)他後悔得什么似的(吕叔湘 p183)
- (29)我记得谁跟我说过来着(朱德熙 p94)
- (30)一进屋就嚷饿得慌, 要先吃点什么(朱德熙 p93)
- (31)在村里没有碰着谁(丁声树 p166)
- (32)到节啦年啦的送点茶叶什么的(丁声树p167)

不过吕叔湘和朱德熙没有谈到反问。丁声树指出疑问代词除了询问, 还有三种用法. 反问, 任指, 虚指, 反问还是用的问句的格式, 不过并非是不知而问。吕叔湘谈其疑问词的任指和虚指。朱德熙谈其疑问词的周遍性和指称, 丁声树谈疑问词的反问, 任指, 虚指, 因都是在语法著作中谈论的。为此只就几个疑问代词作笼统介绍, 并非是对某一疑问代词作专门性讨论。我们打算借助于丁声树的观点来专门分析“谁”的非疑问用法, 并分析其使用条件。

3.1 “谁”的反问用法

“谁”用在反问句中, 形式与疑问句相同, 但作用不同, 它是通过反问的形式来强调肯定的内容, 句中有否定词时, 表达的是肯定的意思, 句中无否定词时表达的是否定的意思, 整个句子不具有疑问性, 因而不要

求回答。如：

(33) 那帮人说谁知道你怎么捂？(刘玉堂)

(34) “谁问你那个来着？我是问你说过话还有没有印象？”(刘玉堂)

(35) 谁能使两个相爱的人迷路呢？(北村)

(36) 对着这样的天空，还有谁会生气呢？(北村)

“谁”在反问句中，指代“任何人”，含有无一例外周遍性的意思。如(20)例的意思是“任何人都不能使两个相爱的人迷路”，余例同。这与我问下面要谈到的“任指”用法是一样的，但考虑到反问句的形式和表达功能，与任指有明显的不同，我们把它单列出来进行考察。

“谁知道”除了在反问句中表示“没有任何人知道”以外，还可以放在句首表示“出乎大家意料之外、想不到、不料”，如：

(37) 我一向待他很好，谁知道他竟然恩将仇报。(转引自汤廷池)

(37)的意思是没想到他竟然恩将仇报，并没有疑问的意思。“谁料、谁想”也有类似的用法，如：

(39) 谁想他这次一住就是一个月。

(40) 谁料鱼头竟然这么好吃。

3.2 “谁”的任指用法

“谁”用作任指时，表示任何人，说明在所说的范围内没有例外，带有周遍性。根据任指的范围和方式的不同，又可分为下列几种情况：

1. 无范围限制的任指，表示没有范围限制的任何人，强调所说无例外，全部如此。如：

(41) 我是内科医生，你太太--随便谁吧，只要他是人，就少不了五

脏六腑。(北村)

(42) 谁也不关心她的出走。(北村)

(43) 假公济私的事谁都难免干一点。(刘庆邦)

(44) 无论对谁都那么谦逊, 都透着和气。(刘庆邦)

“谁”在表无范围限制的任指时, 常在句首用“无论”、“不论”、“不管”、“随便”等表示无条件的词语, 以突出任指含义, 后面还常有“都”、“也”等表全范围的词与之呼应, 如(44)例; 有时则只用“都”、“也”, 肯定句中多用“都”, 如(43)例, 否定句中常用“也”, 如(42)例。例(41)的意思是“任何人都有五脏六腑”, 概无例外; (42)的意思是“任何人都不关心她的出走”。余例同。

2. 有范围限制的任指, 表示一定范围内的任何人。如:

(45) 第二天我们上山野炊, 似乎谁也没心情吃那肉。(北村)

(46) 其实妻哥和妻嫂谁都没有胜利, 都是失败者。(刘庆邦)

(47) 大家和他仍像以前一样亲切, 好像谁都不记得曾经有过一件不愉快的事情。(范小青)

“谁”表有范围限制的任指时, 一般要有表示一定范围的词语在前面说明具体的范围, 后面往往都有“都”、“也”等词照应, 如(45)、(46)、(47)的“我们”、“妻哥和妻嫂”、“大家”都表明限制了任指的范围。

3. 呼应性任指, 即句中有指代同一对象的“谁”前后呼应, 如:

(48) 你现身说法, 就这活儿, 就这钱, 谁爱来谁就来。(毕淑敏)

(49) 马虎是个实用主义者, 谁对他好, 他就喜欢谁。(叶兆言)

(50) 反正是谁最潮, 谁的价码高, 谁就能摆在前头。(徐坤)

(51) 谁要是睁眼看不见这些根本性质的规律, 谁就不能指导中国的革命战争, 谁就不能使红军打胜仗。(《毛泽东选集》, 转引自于细良)

呼应性任指句可以是复句, 也可以是单句。如果是单句, 只能用两

个“谁”前后呼应，如(48)(49)例；若是复句，前一分句和后一分句都可能有两个或两个以上的“谁”，如(50)、(51)例。而且不管是单句还是复句，后一个“谁”的前头或后头往往用副词“就”，没有用“就”字的一般也可以补上。表面上看，后面的疑问代词“谁”跟第一个一两，是任指性的，无定的，实际上是随着第一个而转移的，并不是绝对无定，而是相对有定。而且中间可以有停顿也可以没有停顿。

有时候，呼应性任指句的最后一个“谁”可以换成“他”，意思差不多。如：

(52) 谁要这破厂，我就让给他。

比较：谁要这破厂，我就让给谁。(转引自于细良)

(53) 谁没看过这个电影，我就把票让给他。

比较：谁没看过这个电影，我就把票让给谁。(转引自朱德熙)

4. 对待性任指，是用两个“谁”字互相对待，指代不同的人，表示彼此间的相互关系。如：

(54) 咱俩谁连累谁还不好说呢，我爹不也是伪保长？(刘玉堂)

(55) 咱俩谁也甭说谁。(刘玉堂)

与呼应性任指相比，对待性任指除了两个“谁”指的是不同的人以外，两个“谁”之间还不能有停顿。(55)例的意思是“你也甭说我，我也甭说你”。

3.3 谁的虚指用法

虚指指不能确定的人，包括不知道说不出、记不清楚或虽然知道但不想或不必要明说的人，如：

(56) 隔壁房间里好像有谁来了。

(57) 她则告诉他同学中谁当了民办教师，谁结婚了。(刘玉堂)

(58) 上边儿来查，可没有谁给他作证，也找不出打人的工具。(刘

玉堂)

(56)例代表不知道的人,因为不知道当然说不出名字,(57)例则是说有必要说明的。有时所说的人也是知道的,由于某种原因,不愿或不便直说,这时可用疑问代词“谁”的重叠形式“谁谁”或“谁谁谁”,能收到含蓄委婉的效果。如:

(60)有的矿工家属远远地指着内弟对别人介绍,说那是谁谁谁的儿子。(刘庆邦)

(61)我有这样的机会,譬如说,我要是同意跟谁谁好,就可以调。(陈祖芬)

“谁”是指人的疑问代词,但有时也用来指物,使物人格化,这两用可以增加某种表达效果,如:

(62)……路旁成堆的落叶此时经了雨濯,便洗出绛红的颜色来,似乎要与那些尚留在枝头的同伴们比一比谁是更赤。(茅盾《红叶》,转引自赵静贞)

这里的“谁”指的是“树叶”。

四.“谁”的句法功能

“谁”是一个指人的疑问代名词,可以出现于名词出现的各种位置,可以做主语,如(4)、(6)、(35)等;可以做宾语,如(2)、(9)等;出现于定语位置的“谁”后面通常要加结构助词“的”,表示领属关系,如(3)、(60)等,“谁”与后面的成分是亲属关系时,“的”可以省略。如:

(63)谁弟弟最小?

(64)他是谁哥哥?

其余不用助词“的”的情况较少,如:

(65)谁家来客人了?

另外，我们认为“谁”有时在句子中还可以单独作谓语。如有人敲门，主人问“谁呀？”，敲门人回答“是我”，这时，主人还不知道是谁，就又可以问“你谁呀？”。这时，“谁呀？”和“你谁呀？”中的“谁”都是谓语，但这种用法只能在一定的语言环境中才能使用。

4. 结 论

综上所述，疑问代词“谁”主要有疑问和非疑问用法，用法不同表示的语义内容也有所不同。“谁”在疑问句中主要用于问人，其中在“谁+是+N？”格式中，“谁”包含两种语义，即“怎么个人”和“哪个人”，而在“N+是+谁？”、“谁+V+N？”、“N+V+谁？”和“谁+V？”等格式中，都只表示“哪个人”的意思。

除了疑问用法以外，“谁”还有反问、任指和虚指三种非疑问用法。“谁”在反问句中指代“任何人”，若句子是肯定形式，表达的是否定意义，若句子是否定形式，表达的则是肯定意义；“谁”表任指时，也表示“任何人”，说明在所说的范围内无例外，带有周遍性，而且形式上具备一定的特点；“谁”表虚指时，指代不能确定的人，包括不知道说不出、记不清楚或虽然知道不必明说的人。

不管是疑问用法还是非疑问用法，“谁”在句子中都可充当主语、宾语和定语，具备一定的条件还可以作谓语。

参考文献

1. 赵元任著，吕叔湘译《汉语口语语法》，商务印书馆，北京，1979.12

2. 朱德熙,《语法讲义》,商务印书馆,北京,1982.9
3. 丁声树等著,《现代汉语语法讲话》,商务印书馆,北京,1961.12
4. 方绪军著,《现代汉语实词》,华东师范大学出版社,上海,2000.10
5. 刘月华等著《实用现代汉语语法》(增订本),商务印书馆,北京,2001.5
6. 吕叔湘主编,《现代汉语八百词》,商务印书馆,北京,1980.5
7. 吕叔湘,《中国文法要略》,《吕叔湘文集》第一卷,商务印书馆,北京,1990,6
8. 胡松柏,〈现代汉语疑问代词叠用式〉,《厦门大学学报》,1998年第1期
9. 于细良,〈疑问代词的任指用法〉,《中国语文》,1965年第1期
10. 赵静贞,〈“谁”的用法浅析〉,《语言教学与研究》,1981年第4期
11. 杉村博文,〈论现代汉语特指疑问判断句〉,《中国语文》,2002年第1期
12. 陈淑梅,〈义于代词活用的笼统指〉,《华中师范大学学报》,武汉,1998年第1期
13. 卫澜,〈疑问代词任指用法的使用条件〉,《南京大学学报》,1998年第3期
14. 张静,〈论“代词”〉,《信阳师范学院学报》,1984年第4期
15. 胡盛伦,王健慈,〈疑问代词的任指用法及其句式〉,《汉语学习》,1989年第6期
16. 段朝霞,〈含有疑问代词的遍指句〉,《新乡师范高等专科学校学报》,1999年第1期
17. 汤廷池,〈国语疑问句的研究〉,《词大学报》,台北,1981
18. 汤廷池,〈国语疑问句研究续论〉,《词大学报》,台北,1984.

语料来源:

毕淑敏《预约死亡》;徐坤《先锋》;刘玉堂《人走形势》;北村《玛卓的爱情》;刘庆邦《家道》;范小青《牵手》;叶兆言《马文的战争》;陈祖芬《她是一个普通的女人》。

명대 격조설 탐색

김진영

1. 서

격조는 명대 문학 복고 기풍의 핵심 화두의 하나라 할 수 있다. 명대 격조론자들의 격조에 대한 논의를 살펴 고전 시론에서의 격조 탐색으로부터 시작하여 이후 격조론의 발전을 체계적으로 살펴 보고 격조의 의미를 시론 바깥으로 확대해 보고자 한다.

본고에서는 명대 격조론자들의 격조설을 대략 고찰해 보겠다.

우선 격조와 격조론의 범주에 대해 검토해 보자.

격조론을 살펴보는 것과 격조에 대한 규명을 전개해 나가는 것은 그 과정이 다를 수 밖에 없다. 명대는 복고와 의고 기풍이 지배한 시기로 복고와 의고의 대상이 무엇인가가 중요하다. 복고 또는 의고의 대상과 방법, 사상적 배경과 그 실천의 문체가 명대 격조론의 내용이 되겠다. 격조는 격과 조가 결합된 개념으로 격과 조의 의미를 따로 규명하여 종합해야 할 것이다. 한편 격조론의 경우는 반드시 격조만을 논의하는 것이 아니라 격조론이 형성될 때의 시론 전체가 격조론의 내용이 된다. 다만 그 핵심에 격조가 있을 뿐이다.

명대 이전의 문학 전통에서도 전통의 계승과 창신은 항상 계속되어온 과정으로 어느 시기와 장소를 막론하고 전통의 계승 발전은 지속되어온 역사였다. 명대의 전통 시론의 중요 화두는 격조와 성령으로 보통 알려져 있다. 이 두 개념은 형식과 내용으로 대립되는 두 범주로 문학의 체제와 사상 내용을 포괄하는 것이다. 따라서 명

* 부산외국어대학교 중국어과 교수

대의 독특한 현상이라기보다 어느 시기와 어느 지역에 관계없이 두루 공통된 변화 발전의 모형이라 할 수 있다. 당시의 상황이 비교적 안정되었다면 전통 고수의 측면이 강조되어 격조만 강조되고 성령의 측면이 그다지 두드러지지 않았을 것이다. 명대는 경제적으로도 자본주의가 맹아를 드러낸 시기로 강남 지역은 본격적인 상업자본이 형성되는 시기였다. 민족적으로 왕조의 주도권을 몽고족으로부터 수복한 지식인들의 전통 회복에 대한 염원이 절실했을 것이다. 정치 경제적으로 압제받던 선진 문화 계급에 속한 한족 지식인들이 새롭게 회복한 자존심을 공고히 하기 위하여 전통을 회복하고 복고를 강조할 입장을 취하였을 것이다. 한편 개인에 대한 자각이 따르고 전통에 대한 반성이 함께 흥기하였다. 전통사회는 공고해지면서 변화 붕괴의 길에 접어들었다. 시가 발전에 있어서 당송 근체시를 발전시키고 거기에다 음악을 다시 결합시킨 송사가 발전의 시험을 완료한 단계였다. 문자의 전달을 통한 창작에 음악이 본격적으로 보태어지고 가수와 연기인들의 가창과 화려한 의상과 동작 및 춤이 본격적으로 다양하게 시도되는 시기였다. 명시는 전통 체제를 지속해나가는 상황에서 시론으로 그 돌파를 찾고자 하였을 것이다. 따라서 당송시와 한위 육조시가 그 전범이 되는 의고의 대상이 되었다. 시경과 초사도 말할 것 없었다. 시경은 시가의 비조로 가장 높고 숭고한 위치에 자리 잡게 되었다. 초사 작가들의 낭만적 삶이 더욱 부각되었다. 사기와 한서로 망라된 한대 이전의 인물과 역사가 명대 복고주의자들의 새로운 교과서가 되었다. 명대 지식인들은 새로운 복고의 모델을 찾았다. 그것은 격조의 회복이었다. 격의 정립과 그것을 다시 현실과 미래에 맞게 실천해 나가는 변주로서의 조화와 조절이 절실한 시기였다.

시가발전사상 당연히 격조를 핵심으로 한 격조론을 정립해 가면서 전통시에 대한 평가를 확정지어가는 논의와 논쟁이 활발하게 되는 것이다.

따라서 격조론은 명대에서만 갑자기 발생한 독특한 현상이라기

보다 명대가 변화의 시기이거나 변화를 요구하거나 변화에 새롭게 적응해야 할 시기였음을 반영하는 시대 사조라 봄이 옳다. 시가에서의 격조론은 시가론의 여러 논의를 두루 포괄하는 주장이다.

격조는 중국 고전 시가의 명대에 유행한 시론의 핵심적 화두이지만 시대와 장소를 떠나 영역에 관계없이 형성되어 관찰되는 스타일이다. 우리말 사전에는 격조를 문예작품 따위에서 격식과 운치에 어울리는 가락이라 하였다.(삼성출판사 <<새우리말큰사전>>) 여기서 문예작품이라는 영역을 한정하였고 격식과 운치를 내포하였으며 가락이라 규정지음으로써 음악성을 강조하고 있다. 이런 논의를 부각시키는 것은 격조라는 어휘가 대단히 유행하는 한국어이면서 중국문학에서도 대단히 중요하게 자주 사용하는 용어임을 제시하여 논의를 중국문학 영역에만 한정시키지 않는 시도를 해 보고자 하는 의도에서이다.

그러나 여기서는 서두에서 밝힌 바와 같이 명대 중요 시론가들의 주장을 중국인들의 시각으로 살펴 보면서 격조론의 내용과 격조의 위상, 격과 조에 대한 명대의 해석을 개괄해 보고자 한다. 명초에 대표적 시인인 고계로부터 시작하여 전후칠자의 주장을 개괄한 다음 이를 집대성한 호응린의 體格聲調와 興象風神론으로 명시론을 집약시킨 진양운의 시학비평사를 중심으로 격조에 관한 논의를 시작한다.

一、復古之先聲與茶陵派的“格調”說

1. 高啓(1336~1374)

명대 詩歌史 초기의 시인 高啓(1336~1374)의 자는 季迪이고 호는 靑立이며, 長州(지금의 江蘇 蘇州) 사람이다. 동 시대 顯起綸은

《國雅品》에서 “고계적은 처음으로 원대의 체제를 변화시켜 명초의 시가를 노래했는데 발단은 고심한 깊이가 있으며 그윽하고 원대한 풍취를 지녀 시경 시인의 격정적인 풍자의 뜻을 성취하였다.”고 평하였다.¹⁾

그는 명대 시인들 중에서 처음으로 “格”을 버리로 삼아 詩를 논했다.

詩의 要諦로는 格, 意, 趣가 있을 뿐이다. 格으로써 體制를 辨別하고, 意로 그 感情에 다다르고, 趣로 그 妙함에 이른다. 體가 辨別되지 않으면, 邪陋에 들어, 師古의 뜻이 어긋난다. 感情에 다다르지 못하면 浮虛함에 빠져, 사람을 감동시킴이 얇고; 묘함에 이르지 못하면 범속함에 흘러 속됨을 면하기 힘들다.三者를 갖춘 후에 典雅 沖淡해 진다. 豪俊 穠縟하거나, 幽婉 奇險한 말은, 變化가 무쌍하여, 마땅한 대로 노래하여 萬物이 생기는 것과 같이, 크거나 섬세한 것이 하늘에 다 갖추어지고 四序의 行함으로 榮譽와 悲慘함이 각각 그 직책에 適合하다. 또 소리를 내어 절주에 어긋나지 않고 말이 의로움에 그치니 시의 도가 갖추어지게 된다.²⁾

여기서 高啓는 시를 “格”, “意”, “趣”의 세 가지로비평 영역을 나누었으며, “格”은 “師古”의 뜻이 있다고 함으로써 격이 형식이라는 차원을 가리키는 단순한 의미를 떠나 추구하고 본받아야 할 모범을 가리키는 동시에 이를 대상으로 삼아 학습하여야 한다는 실천적 의미를 더하였다. 이 세 가지는 시에서 각기 그 장점을 드러내는데 한 시인이 이 세 가지를 모두 겸비하고 있는 것은 두보 한사람뿐³⁾이라고 주장했다. 그 외에 연명은 “淵明之善曠而不可以頌朝廷之光”

1) “高侍郎季迪, 始變元季之體, 首倡明初之音. 發端沈鬱, 入趣幽遠, 得風人激刺之旨”

2) 詩之要, 有曰格, 曰意, 曰趣而已. 格以辨其體, 意以達其情, 趣以臻其妙也. 體不辨, 則入於邪陋, 而師古之義乖; 情不達, 則墮於浮虛, 而感人之實淺; 妙不臻則流於凡近, 而超俗之風微. 三者既得, 而後典雅沖淡, 豪俊穠縟, 幽婉奇險之辭, 變化不一, 隨所宜而賦焉, 如萬物之生, 洪纖各具乎天; 四序之行, 榮慘各適其職. 又能聲不違節, 言必止義, 如是而詩之道備矣 《獨庵集序》

3) “自漢魏晉唐而降, 唯杜甫一家”

이라고 하여 “意”에는 그 장점을 보이나, “格”에는 그 단점이 있다고 하였고, 장길의 경우 “長吉之工奇, 而不足以咏丘園之致”라고 하여 奇趣는 있으나 “遠意”가 부족하다고 하였다. 이렇게 古人들도 불완전하다고 보고

당시의 시인들에 대해서는 아래와 같이 평하였다.

고로 여러 가지 장점을 두루 겸취하여 일을 따라 모의하여 마음으로 융합하면서 자연스럽게 어울렸을 때 비로소 이름이 반듯해지고 한쪽으로 지우치지 않게 된다.⁴⁾

세 가지를 겸비하는 예술 풍격을 형성하기 위해서 高啓는 먼저 “師古”를 강조하였고, 두 번째로는 “摹擬”를 제기하였는데, 이는 擬古主義의 길을 개척하여 후에 七子派의 復古論에 기점을 제공해 주었다.

2. 高棟(1350~1423)

高啓와 더불어 원말 명초의 高棟(1350~1423)은 이름이 廷禮이고, 자는 彦恢이며 호는 漫士로 福建 長樂 사람이다. 그는 擬古·復古主義를 추진한 詩歌選家로 洪武 26년(1393)에 《唐詩品匯》 1책 90卷을 편찬하였는데, 당대 시인 620명의 시가 5769수를 수록하고 있다. “體”에 따라 五古, 七古, 五絶, 七絶, 五律, 五言排律, 七律 등 7개 체로 나누었는데, 각각의 “體” 아래에는 시대 순서와 작품의 고하에 따라 또한 “正始”, “正宗”, “大家”, “名家”, “羽翼”, “按武”, “正變”, “餘響”, “旁流” 등의 품등으로 나누어 놓았다.

《總序》에서 그는 다음과 같이 말하였다.

4) 故必兼師衆長, 隨事摹擬, 待其時至心融, 渾然自成, 始可以名大方而免夫偏執之弊矣. 《獨庵集序》

“有唐三百年詩，衆體備矣。故有往體近體長短篇五七言律句絕句等制，莫不興於始，成於中，流於變，而侈之於終。至於聲律與象，文詞理致，各有品格高下之不同。略而言之，則有初唐盛唐中唐晚唐之不同。……”

唐詩의 발전을 네 가지 단계로 나눈 것은 그의 높은 식견을 반영하는 것으로 그가 이렇게 한 것은 시를 보면 시인을 알 수 있고 또 한 그 시대도 알 수 있다는 인식에서 비롯하였다.

그는 “體”를 나누는데 있어 “正宗”을 가장 높은 등급으로 삼았고, 《凡例》에서 “大略 初唐을 正始, 盛唐을 正宗, 大家, 名家, 羽翼으로 中唐은 接武로 晚唐은 正變餘響으로 보고 方外異人 등의 詩는 傍流로 보았다”고 했다.⁵⁾

그는 初唐 에는 “오직 구습에서 약간 멀어졌으나 미려함을 더”⁶⁾ 하였을 뿐, 陳子昂에 이르러서야 “古風雅正”해 졌다고 보았다. 그는 성당에 대해 다음과 같이 서술하였다.

“開元天寶間，則有李翰林之飄逸，杜工部之沈鬱，孟襄陽之清雅，王右丞之精致，儲光羲之眞率，王昌齡之聲俊，高適岑參之悲壯，李頎常建之超凡，此盛唐之盛者也”

中·晚唐에 대해서는 “雅淡”이라고 하거나 혹은 “閑曠” 혹은 “沖秀”라 하기도 하고, 혹은 “綺靡” 혹은 “隱僻”이라 하였으며, 盛唐의 “遺風餘韻，猶有存者焉”이라고 하였다.

그가 各體詩를 열거한 “正宗”, “大家”, “名家”들의 명단들에서 볼 때, 앞의 두 부류에 포함되는 초당 시인은 陳子昂 한 사람 뿐이고, 그 나머지는 성당 시인들이 다 차지하고 있다. “名家”의 경우 五古에서 柳宗元, 韋應物, 錢起, 劉長卿 등 네 사람의 중당 시인만이 들어가 있다. 이 選本은 “品匯”로 이름을 지어 시가를 “精、粗、邪、正、長、短、高、下”로 나누어 평가하고 “体制의 始終을 分別하며,

5) “大略以初唐爲正始，盛唐爲正宗大家名家羽翼，中唐爲接武，晚唐爲正變餘響，方外異人等詩爲傍流”

6) “稍離舊習”，“因加美麗”

音律의 正變을 審査하는 의의를 지니고 있다. 따라서 실제로는, 詩의 체제를 바로 잡아, “正”을 받들고 “變”을 내치고자 했으며 盛唐 詩를 심미 표준으로 삼아 이후의 “吟咏情性之士”들에게 체제, 음률, 문사 등의 방면에서 당시를 보고 배우라고 가르친 것이다.

고병은 직접적으로 격조를 내세우지는 않았으나 시대를 가르고 시인과 작품의 품급을 나누었다. 격조가 시대의 풍기를 반영한다는 인식과 작품과 시인의 등급 구분을 분명히 제시함으로써 작가의 시작 목표와 방향을 제시함으로써 이것이 복고의 한 경향임을 뚜렷히 알 수 있다.

3. 李東陽(1447~1516)

高標에서 李夢陽 등 前七者派에 이르기 전까지 李東陽을 중심으로 한 茶陵派가 있었다. 李東陽(1447~1516)은 자가 西涯이고 湖南 茶陵 사람이다. 그가 처했던 시대는 명 왕조의 치세가 이미 안정되었던 시기로 문단에서는 태평을 粉飾하는 “臺閣體” 시문이 출현하였는데 李東陽도 當時에 臺閣大臣⁷⁾이었으나 이러한 文風에 반대하였다. 그는 “出入宋元, 溯流唐代”하고 “擅聲館閣”⁸⁾하였다. 李東陽은 시를 논하는데 있어 옛 사람의 격률과 성조를 배울 것을 강조하였으나 한편으로 옛 사람을 模擬하는 것을 명확하게 반대하였다.

《鏡川先生詩集序》에서 “지금 詩人 들은 宋詩와 唐詩를 모의하는 것을 極致로 삼고, 兩漢의 體制는 다시 말하지 않는다; 혹자는 唐詩 혹은 宋詩를 해야 한다 하고 단어나 말을 그대로 따라하는 문제가 있다.”⁹⁾고 하고 옛 사람들에게 들어갔다가, 그들로부터 나올

7) 吏部尙書, 華蓋殿大學士

8) 《明史·文苑傳》

9) “今之爲詩者, 能軼宋窺唐者已爲極致, 兩漢之體已不復講; 而或者又曰必爲唐, 必爲宋, 規規焉俯首縮步, 至不敢易一辭, 出一語. 縱使似之, 亦不足貴矣”

수 있어야 한다는 것을 주장하였다. 그는 《麓堂詩話》에서 지금 사람들이 옛 사람들의 것을 베껴서는 안 된다고 하였다.

漢魏六朝唐宋元詩，各自爲體，譬之方言，秦晉吳越閩楚之類，分疆劃地，音殊調別，彼此不相入。此可見天地間氣機所動，發爲音聲，隨時與地，無俟區別，而不相侵奪。然則，人囿於氣化之中，而欲超乎時代土壤之外，不亦難乎？

李東陽은 비록 옛 사람의 시의 정신 기질과 그 독특한 창조는 배울 수도 없고 배울 필요도 없다고 여겼지만, 옛 사람들의 격률, 성조 등의 형식적인 측면은 가슴속으로 잘 통달하고 있지 않으면 안 된다고 보았다. 《麓堂詩話》의 제일 첫머리에서 다음과 같이 말하였다.

“詩在六經中別是一教，蓋六藝中之樂也。樂始於詩，終於律，人聲和則樂聲和。又取其聲之和者，以陶寫情性，感發志意，動蕩血脈，流通精神，有至於手舞足蹈而不自覺者。後世詩與樂判而爲二，雖有格律，而無音韻，是不過爲排偶之文而已。使徒以文而已也，則古之教，何必以詩律爲哉？”

그는 詩와 文의 차이는 “聲”에 있고, 소리의 어울림을 취하는 것이 중요하다고 하였다. “聲”을 판별하기 위해 “識”을 강조하였고, 《麓堂詩話》에서 “格”과 “聲”을 언급하였다.

詩必有具眼，亦必有具耳。眼主格，耳主聲。聞琴斷，知爲第幾弦，此具耳也；月下隔窓辨五色線，此具眼也。費侍郎延言嘗問作詩，予曰，試取所未見詩，卽能識其時代格調，十不失一，乃爲有得

여기서 “格調”를 제기하였는데, “格”은 “格律”이며 “排偶”를 특징으로 삼고, 눈으로 볼 수 있다. “調”는 “聲”으로 앞에서 말한 “分疆劃地, 音殊調別”의 “音韻”으로 이것은 귀로 들을 수 있다. 격률과 음운이 합쳐져서 “格調”가 된다고 주장함으로써 明清 兩代 시단에

가장 큰 영향을 준 “格調”설이 처음으로 제기된 것이다.

그의 “格調”는 더욱 중요하고 특정한 다른 함의가 있다. 그 내용을 살펴보면, 첫째 “時代”감을 강렬히 반영한다는 것이다. 그는 시의 시대적 차이를 방언의 차이처럼 인용하였다. 《麓堂詩話》에서 시를 음악으로 설명했다.

“詩有五聲，全備者少，惟得宮聲者爲最優，蓋可以兼衆聲也。李太白杜子美之詩爲宮，韓退之詩爲角，雖百家可知也”

이백과 두보 시의 “聲”은 맑고 드높은 기세가 오르고 陽剛陰柔의 미를 겸하고 있는데, 韓愈 시의 “聲”은 맑고 무거운 陽剛의 미를 지니고 있다는 말이다. 李東陽은 “옛사람들은 먼저 나의 마음을 알고 천하의 이치는 자연에서 비롯하는 것으로 약속을 하지 않아도 일치하게 된다”¹⁰⁾고 하였다. 이를 통해 그는 “格調”에 대해 독특한 심미 요구를 지니고 있었다는 것을 알 수 있다. 두 번째로 聲調의 미는 形式字句에만 있는 것이 아니라는 것이다.

“今之歌詩者，其聲調有輕重清濁長短高下緩急之異，聽之者不問而知其爲吳爲越也。漢以上古詩弗論，所謂律者，非獨字數之同，而凡聲之平仄，亦無不同也。然其調之爲唐爲宋爲元者，亦較然明甚。此何故耶？大匠能與人規矩，不能使人巧。律者，規矩之謂，而其爲調則有巧存焉。苟非心領神會，自有所得，雖日提耳而教之無益也”

여기서 “格調”의 고하와 시인 재력의 大小에 대한 관계를 언급하고 있다. 그는 명초 高啓의 “才力聲調”가 동시대 사람들에 비해 훨씬 뛰어나다고 칭찬했다. 세 번째로, “格調”는 변화 발전의 과정을 통하여 성조와 격률을 분리하지 아니하고 하나로 혼연일체가 되는 것으로 보았다.

10) “昔人先得我心，天下之理，出於自然者，故不約而同者”

“古詩與律不同體，必各用其體乃爲合體。然律可聞出古意，古不可涉律”

만약 古體 중에 律句가 섞여 있다면 “移於流俗”이라 하였고, 만약 “律間出古”한다면, 즉 또 다른 깊은 맛이 있다고 보았다. 또한

“長篇中須有節奏，有操有縱，有正有變。若平鋪穩布，雖多無益。唐詩類有委曲可喜之處，惟杜子美頓挫起伏，變化不測，可駭可愕，皆其音響與格律正相稱。回視諸作，皆在下風，然學者不先得唐調，未可遽爲杜學也”

그는 “唐調”，특히 두보의 시를 그의 “格律”설의 미학 준칙으로 삼고 있다. 李東陽의 論詩는 대부분 嚴羽의 학설을 따르고 있는데, 《麓堂詩話》 여러 곳에서 嚴羽에 대해 언급하고 있다. “詩有別才”를 언급하면서 다음과 같은 말을 하였다.

“彼小夫賦隸婦人女子，真情實意，暗合而偶中，固不待於教。而所謂騷人墨客學士大夫者，疲神思，弊精力，窮壯至老而不能得其妙，正坐是哉”

그가 나타낸 “格調”도 또한 “別才”，“別趣”의 재능을 지니고 있어야 하는 것으로 결코 많이 읽고 많이 안다고 해서 반드시 얻어지는 것이 아니라는 것이다.

李東陽의 “格調” 설은 성조와 격률이 어울리는 것을 중시하기 때문에 시의 句法, 字法 등 시율을 분석하고 옛 사람들의 창작 경험을 추출해야 한다는 것이다. 《麓堂詩話》에서 字, 句, 韻에 대해 모두 이와 같이 이야기를 하고 있다. 비록 그는 직접적으로 詩法을 이야기하는 것을 반대하여

“唐人不言詩法，詩法多出於宋，而宋人於詩無所得。所謂法者，不過一字一句，對偶彫琢之工，而天真興致，未可與道”

라고 말하였지만, 그는 또한 嚴羽가 말한 詩法을 동경하며 “惟嚴滄浪所論超離塵俗，眞若有自得，反復譬說，未嘗有失”이라고 하였고, 오직 “識得十分，只做得九分，其一二分乃拘於才力”이라고 하였다. 그의 주장이 그의 제자들에 의해 “家法”으로 받아들여지게 되었다. 그래서 그의 고향을 이름으로 한 “茶陵”시파를 형성하였고, 또한 그 보다 한 세대 늦은 李夢陽, 何景明 등의 사람들에게 직접적인 영향을 주었다.

이상에서 이동양은 격조설을 본격적으로 제시하면서 직접 보고 들을 수 있는 體格과 성조를 통해 그 품격의 고향을 직접 심미적으로 체험할 수 있음을 밝혔다. 그러나 그 재력의 고향은 體格과 성조를 통해 분석하여야 함을 밝히고 있음에도 불구하고 시대나 개인에 따라 독특한 격조를 지니며 그 격률과 성조를 그대로 모방하더라도 그 격조를 모방할 수 없음도 밝혔다. 격조설이 그 연원을 결국 엄우의 시법에 두고 있음을 밝혀 명대의 독특한 견해가 아니라 전통 시론을 계승한 견해를 밝혔다.

二、前七子詩學理論的兩面性

李夢陽이 시단을 주도한 후에 “李夢陽과 何景明이 復古를 주장하여, 文은 西京이하와 詩는 中唐 이후의 것을 모두 버리기로 하자 문인들이 그것을 받아들여 明의 詩文이 일변하였다”¹¹⁾고 했다.

李夢陽, 何景明 외에도 나머지 다섯 사람으로 徐禎卿, 邊貢, 康海, 王九思, 王廷相 등이 소위 “前七子”이다. 그들은 진지하게 “復古”의 기치를 높게 들었는데 그 중 가장 주요한 이론가가 李夢陽과 何景明이다.

11) “李夢陽何景明倡言復古，文自西京，詩自中唐而下，一切吐棄，操觚談藝之士，翕然宗之，明之詩文於斯一變” 《文苑傳序》>>

1. 李夢陽(1473~1530)

李夢陽(1473~1530)은 자가 天賜와 獻吉, 호는 空同子이며 甘肅 慶陽 사람으로 《空同集》을 지었다. 그는 李東陽이 문풍을 진작시켰지만 또한 臺閣體와 결렬하지 않은 것에 대해 불만을 품었고, 동시에 당시 시단에 여전히 송대 理學詩를 숭상하는 性氣詩派에 대해 더욱 반감을 가져 “송대에는 시가 없다”라고 하였다. 그의 주요 주장을 살펴보면 다음과 같다.

夫詩有七難：格古，調逸，氣舒，句渾，音圓，思沖，情以發之。七者備而後詩昌也，然非色弗神，宋人遺茲矣。（《潛虯山人記》）

詩至唐，古調亡，然自有唐調可歌詠，高者猶足被管弦。宋人主理而不主調，於是唐朝亦亡。黃陳師法杜甫，號大家。今其詞艱澀，不香色流動。……夫詩，比興錯雜，假物以神變者也，難言不測之妙；感觸突發，流動情思，故其氣柔厚，其聲悠揚，其言切而不迫，故歌之心暢聞之者動也。宋人主理作理語，於是薄風雲月露，一切鏟去不爲，又作詩話教人，人復不知詩矣。（《缶音序》）

李夢陽은 李東陽의 “格調”설을 계승하였다. 李東陽이 말한 “格調”의 핵심은 “聲”으로 시를 논한 것이다. 李夢陽의 “格調”설의 핵심은 “情”으로 즉, “情以發之”한 후에 격조가 있고 音聲이 있다고 주장한 것이다. 《與徐氏論文序》에서 다음과 같이 말하고 있다.

무릇 시는 뜻을 펼치거나 어울림을 말하는 것이다. 그래서 험한 것보다 부드러운 것을, 길치레보다 내용을, 번잡한 것보다 마음을, 공교로움보다 어울림을 귀히 여긴다. 그래서 음악을 들으면 알게 되니 음이란 어리석음과 지체의 독이며 장엄함과 교활함, 검소와 사치, 허영과 성실의 구분이 가능하다.¹²⁾

12) “夫詩，宣志而道和者也。故貴宛不貴險，貴質不貴靡，貴情不貴繁，貴融洽不貴工巧。故曰，聞其樂而知其聽。故音也者，愚智之大防，莊謔簡侈浮孚之界分也”

“情”과 “聲”의 관계에 대해 唐代 孔穎達이 《毛詩正義》에서 이미 “감정은 소리에 드러나며 그 변화 역시 들으면 알 수 있다¹³⁾ 고 논술하였는데, 李夢陽은 “格調”의 “調”를 “情”에 회귀시켜 놓았다. 그는 시를 사람의 인격과 직접 연관시키고 있다.

“大詩者，人之鑑者也。夫人動之至必著之言，言斯永，永斯律，律和而應。聲永而節。言弗睽志，發志以章，而後詩生焉。故詩者，非徒言也。是故端言者未必端心，健言者未必健氣，平言者未必平調，沖言者未必沖思，隱言者未必隱情。諳情探調研思察氣，以是觀心，無庾人矣，故曰詩者，人之鑑也”

말은 진실이 아닐 수는 있지만, 情, 調, 氣는 거짓일 수 없으니 이러한 방면으로 정을 살피면 그 사람이 어떠한지를 알 수 있다고 하였다. 그는 “知詩之觀人”에서 “詩者人之鑑”에 도달하는 것을 강조하였다. 또한 그가 말한 “格”은 실제로 사람의 품격을 포함한다는 의미로 《梅月先生詩序》에서 이러한 뜻을 발견할 수 있다.

“정은 우연히 일어나는 것이다. 정이 일면 알게 되고 마음으로 알아 깨닫고 정신으로 깨달아 음을 이루니 우연히 일어나게 되는 것이다.”¹⁴⁾

시인은 추운 겨울날 달 아래에 있는 고결한 매화에 대해 “遇”해서 “神會”할 수 있다 하였다. 이는 그가 “身修而弗庸，獨立而端行，於是有所嗜。耀而當夜，清而嚴冬，於是有所吟”이기 때문이다. 시인 스스로 가지고 있는 고결한 情操才能과 風骨清峻한 추운 겨울에 달 아래에 있는 매화를 物我合一에서 출발하여 시를 지었는데, 이는 바로 “天下無不根之萌，君子無不根之情，憂樂潛之中而感觸應之外”로, 사람과 사물, 시의 품격이 三者一體 된다는 것이다. 李夢陽의

13) “情見於聲，矯亦可識”

14) “情者，動乎遇者也。……情動則會，心會則契，神契則音，所謂隨遇發者也”

“格調”설은 “情”에 근거하고 있고 또한 정의 “眞”을 그 심미 이상으로 삼았다. 그는 만년의 《詩集自序》에서 “眞詩乃在民間”의 관점을 제기하였다.

大詩者，天地自然之音也，今途畧而巷謳，勞神而康吟，一唱而群和者，其眞也，斯之謂風也。孔子曰，禮失而求之野。今眞詩乃在民間。而文人學者，顧往往爲韻言，謂六詩。……眞者，音之發而情之原也，非雅俗之辨也。

이 글에서 “진솔한 것은 소리로 나타나며 감정의 원천이 아속으로 구분되는 것은 아니다”라 함으로써 아속과 관계없이 진실을 중시하였다. 그 진실한 감정은 음악에 나타난다고 보았다. 그 음악의 범주에 감정을 표현한 시가가 포함된다.

李夢陽은 자신의 시를 情寡而詞多라고 하였다. 그는 盛唐詩를 자기 학습의 전범으로 삼아, 이론은 정확하게 설명하였으나 실천의 과정에서 模擬를 능사로 삼았다. 《答周子書》 가운데 《易經》의 “同聲相應，同氣相求”로 자신의 “嗜古”，“法古”의 입론으로 삼았고, 자신의 어렸을 적 시절을 다음과 같이 말하였다.

“구름 속을 날개를 떨쳐 날아 봉황과 난새의 끝을 따라가도 옛 것을 배우지 못하면 고심해도 무익하다. 문에 법식이 있어야 하며 음도에 어울리는 것은 네모나 원을 자에 맞추는 것으로고인이 그것을 사용하는 것은 스스로 그것을 만드는 것이 아니라 본래 그런 것이다. 금인이 고인을 법식 삼는 것은 고인을 법식 삼는 것이 아니라 실은 사물 스스로 지닌 법칙이다.”¹⁵⁾

옛 것을 본받는 것을 하늘을 본받고 자연을 본받는 것과 같다고 하는 것은 스스로를 속이고 남을 속이는 것이 아닌가! 그는 옛 것을 배우는 것은 반드시 꾸준히 지속해야지, 옛 사람으로부터 들어

15) “振翮雲路，嘗周旋鸞鶴之末，謂學不的古，苦心無益。又謂文必有法式，然後中諧音度。如方圓之於規矩，古人用之，非自作之實天生也。今人法式古人，非法式古人也，實物之自則也”

갔다가 다시 옛 사람에게서 나와 일가를 이루려는 것이 아니라고¹⁶⁾ 하였다.

《再與何氏論文書》에서 심지어 다음과 같이 말하였다.

글과 자는 한가지로 금인이 고첩을 모방하여 꼭 같이하는 것을 꺼리지 않는 것을 두고 글을 잘 쓴다 한다. 어찌 글의 경우에 국한하여 스스로 한 문호를 열고자 하는가? ¹⁷⁾

옛 사람을 본받는데 있어 “太似不嫌”의 이러한 복고 방법론 문제에 대해 그는 何景明과 격렬한 논쟁을 벌였다.

2. 何景明(1486~1521)

何景明(1486~1521)은 자가 仲默이고 호가 大復이며 河南 信陽 사람이다. 그는 前七子 중에서 나이가 가장 젊은 사람으로 李夢陽이 그를 학생과 같은 후배로 보았다. 그들은 복고라는 점에서는 일치했지만 어떻게 본받을 것인가 하는 문제에 있어 큰 차이를 보였다. 李夢陽은 일찍이 何景明에게 한통의 편지를 보내 그의 시에 古法에 어긋나는 점이 있다는 것을 지적하였으나 何景明은 이를 승복하지 않고 《與李空同論詩書》에서 중요한 시가 미학 문제들을 제기하였다.

옛 것을 좇아 시를 지음에 공동은 옛것을 틀 삼아 세세히 그대로 새기고자 하지만 나는 자료를 풍부하게 하여 정신으로 뜻을 통해 경물로 구조를 만들고 형태를 모방하지 않았다. 시에 그것이 있어 그것을 닮아하네. 꼭 같게 하려 함은 어리석은 것이네.¹⁸⁾

16) “斯古之人所以始同而終異，異而未嘗不同也，非故欲開一戶牖，筑一堂室也”

17) “大文與字一也。今人模臨古帖，卽太似不嫌，反曰能書。何獨至於文，而欲自立一門戶耶?”

옛 사람을 배우는데 何景明은 그 “似”를 추구했을 뿐, “同”을 원하지 않았고, 스스로 자신의 체험과 생각이 있어야 한다고 보았고, 만약 이러한 것들을 버리고 다른 사람의 형식을 모방하는데 급급하면 어찌 자아를 완전히 상실하는 것이 아니겠는가라고 하였다. 옛 사람에 비해 배운 것이 너무 과하거나 미치지 못한 것을 “均謂之不至”라 하고서 何景明은 차라리 “勿及者”가 되기를 원했는데, 이는 자신의 독립적인 지위를 유지하였기 때문이다. 그는 또한 시는 작자의 意와 客觀物象이 서로 결합하는 정신적 산물이라고 보았다.

의상이 상응하면 합이고 어긋나면 리라 했다. 음악에 비유하면 여러 음향이 일어나도 일관된 조리가 있게 된다. 한 음을 독주하여 악장을 이루기는 어렵다. 그래서 현과 대나무의 음은 묘하고 나무가죽의 음은 살벌하다. 만약 살벌함을 취하고 묘한 것을 내친다면 어찌 묘함을 다하고 감정을 표현해 내겠는가? 19)

意象이 하나로 융합된 시는 비록 옛 사람을 배우더라도 자신의 품격과 면모가 있게 된다고 하였다.

시를 배우는 것도 같아서 魏晉 및 盛唐 시인들은 모두 옛것과 같아지려고만 한 것이 아니다.

서로 다른 곡들도 공교함은 역시 마찬가지니 각 시대를 풍미하고 말씀씨로 이름을 내는 것은 무엇인가? 어휘에 높낮이가 있어 모두 본됨을 의논하더라도 서로 변화를 이룬다. 20)

18) 追昔爲詩，空同子刻意古范，鑄形宿模，而獨守尺寸。仆則欲富於材積，領會神情，臨景構結，不仿形迹。詩曰，惟其有之，是以似之。以有求似，仆之愚也。

19) “夫意象應曰合，意象乖曰離”，“譬之樂，衆嚮赴會，條理乃貫；一音獨奏，成章則難。故絲竹之音要眇，木革之音殺直。若獨取殺直，而并棄要眇之聲，何以窮極至妙，感情飾聽也？”

20) “異曲同工，各擅其時，并稱能言，何也？辭有高下，皆能擬議以成其變化也”

이처럼 오로지 옛 사람과 같아지려고 하는 것만 취했다면 李白과 杜甫 또한 詩壇에 오르지 못했을 것이다. 하경명은 復古하고 學古하려고 하였지 옛 것을 고집하려고 하지 않았고, 옛 사람에게 들어가서 다시 나오려고 하였다. “自創一堂室, 開一戶牖, 成一家之言”라고 한 이 말은 매우 정통한 이치이다. 그러나 李夢陽은 그의 말을 듣지 않고, 먼저 《駁何氏論文書》를 짓고 다시 《再與何氏書》를 써서, 소위 “規矩者法也”라 하여 자신이 추구한 “柔淡, 沈著, 含蓄, 典厚”의 풍격을 何景明에게 억지로 강요하였다. 이 논쟁은 李夢陽이 중년이었을 때로²¹⁾, 마침 그가 복고 운동을 고조기로 끌어올리고 있던 때라 반대 의견을 받아들이지 못했다. 10년 뒤 王叔武의 의견을 경청할 때 태도는 크게 달라서 자신에 대해 일찍이 하경명이 풍자했던 “高處是古人影子耳, 其下者已落近代之口”의 “弘治, 正德間詩”(1488~1521)를 “每自欲改之以求其眞, 然今老矣”라 하며 “時有所不及”이라는 한탄을 하였다한다.

이상을 통해 이몽양과 하경명은 의고와 복고의 문제의 논쟁을 통해 보수와 진보의 입장 차이를 보였으나 결국 學古를 통한 자기 격조의 창조를 지향하고 있었음을 알 수 있다.

2. 徐禎卿(1479~1511)

前七子派 가운데 시가 이론에 대해 비교적 성과가 뛰어난 사람으로 徐禎卿(1479~1511)이 있는데, 그는 자가 昌谷이고 吳縣²²⁾사람이다. 그는 일찍이 李夢陽, 何景明과 벗하며 그 설을 좇아 “七子”의 반열에 들게 되었다. 그의 論詩 관점들은 《談藝錄》에서 볼 수 있다. 그는 “魏詩, 門戶也; 漢詩, 堂奧也”라 하여 한시를 복고의 전범으로 내세우고 있다. 《談藝錄》의 그 어느 곳에서도 唐宋에 대해서는

21) 何景明이 죽었을 때 李夢陽은 48살이었다

22) 지금의 江蘇 蘇州

한 자도 언급하지 않았는데, 陸機가 “詩緣情而綺靡”를 제기한 후로부터, “文勝質衰”의 길을 걷기 시작했다고 보았다. “由質開文, 古詩所以擅巧: 由文求質, 晉格所以爲衰”라 했다. 그러나 그도 “情”이 詩에서 차지하는 역할을 매우 중시하였다.

詩者, 心之精也. 情無定位, 觸感而興, 既動於中, 必形於聲. …… 然引而成音, 氣實爲佐; 引音成詞, 文實與功. 蓋因情以發氣, 因氣以成聲, 因聲而繪詞, 因詞而定韻, 此詩之源也. 然情實眇眇, 必因思以窮其奧; 氣有粗弱, 必因力以奪其偏; 詞難妥帖, 必因才以致其極, 才易飄移, 必因質以御其侈. 此詩之流也. 由是而觀, 則知詩者乃精神之浮英, 造化之秘思也.

“情”, “氣”, “聲”, “詞”, “韻” 5가지는 시의 본체를 구성하는 것이고, “思”, “力”, “才”, “質”은 시인의 주체에 속하는 것이다. “情”은 반드시 이성적인 “思”가 이끌어 주어야 하는 것으로 본다. 시를 시인의 “精神之浮英”으로 정신 영역의 진기한 꽃이라 해석했다. 그는 또한 계속해서 시의 “源”, “流” 형성의 심리 구조에 대해 논하고 있다.

朦朧萌坼, 情之來也; 汪汪漫衍, 情之沛也; 連翩絡屬, 情之一也; 馳軼步驟, 氣之達也; 簡練揣摩, 思之約也; 韻頡累貫, 韻之齊也; 混沌貞粹, 質之檢也; 明雋清圓, 詞之藻也. 高才閑擬, 濡筆求工, 發旨立意, 雖旁出多門, 未有不由斯戶者也. 至於垓下之歌, 出自流離; 煮豆之詩, 成於草率, 命詞慷慨, 并自奇工. 此則深情素氣, 激而成言, 詩之權例也.

똑같이 이러한 요소들은 종합적으로 조작하고 완전무결해야 하는 것으로 徐禎卿은 “才”의 중요한 역할을 강조하였다. “夫哲匠鴻才, 固由內穎; 中人承學, 必自迹求” 가장 뛰어난 사람은 당연히 뛰어난 재능을 “內穎”에서부터 깨닫는 사람이다.

대저 시의 묘한 체계는 정이 깊은 못과 같고 오묘함을 짐작할 수 없으며 어휘는 다양한 이슬과 같으며 일관하여 잡되지 않으며 기는

좋은 수레 말과 같이 달려도 넘어지지 않는다. 이렇게 구하다보면 어렵פות이 깨닫게 될 것이다. 23)

이를 통해, 徐禎卿은 옛 사람을 배우는 방법론에서 李夢陽과 전혀 다른 何景明의 주장을 발휘한 것이다.

《談藝錄》에서 또한 “格調”설에 대해 언급을 하고 있는데, 徐禎卿은 독자적으로 “因情立格”설을 내 놓아 각기 다른 시인들은 각자의 情에 의해 “既異其形，故辭當因其勢。譬如寫物繪色，倩盼各以其狀；隨規逐矩，圓方巧猶其則”한다고 하였다. 이는 “因情立格，持守園環之大略也.”라는 것이다. “格”은 죽은 模式이 아니라, 대체로 걸출한 시인이 자신의 창작 동기(神思)가 일어날 때, “顛倒經樞，思若連絲，應之杼軸，文如鑄冶，逐手而遷，從衡參互，恆度自若”한다고 하였다. 이는 각 사람이 “心之伏機，不可強能”이어서 오직 각자 隨規逐矩할 수 밖에 없으니 시가의 변화를 따라 규격이 종횡으로 따라 간다고²⁴⁾ 했다.

3. 康海(1475~1540)

前七子에서 나머지 네 사람은 그다지 체계적인 시론을 지니고 있지는 않지만, 한두 단편 논문 또한 중시할 만한 가치가 있는 것들이 있다. 그 중에서 何景明을 가장 따르던 康海(1475~1540)가 있는데 그는 何景明의 “成一家言”의 주장을 따랐다.

“古人言以見志，故其性情，其狀貌，求而可得焉。……故昔人陶則陶，杜則杜，韓則韓，柳則柳，咸自成家。今或不能自立，傍人門戶，效顰而學步，志意性情略無見焉，無乃類諸譯人也耶？君子不鳳鳴而鸚鵡言，陋

23) “大抵詩之妙軌，情若重淵，奧不可測；詞如繁露，貫而不雜；氣如良駟，馳而不軼。由是而求，可以冥會矣”

24) “詩家之錯變，而規格之縱橫也”

矣哉!”²⁵⁾

이는 李夢陽이 고인의 시구를 하나하나 새겨서 그대로 옮기듯
한²⁶⁾ 것을 비판한 것이다.

4. 王廷相(1474~1544)

그 밖에 철학과 심리학 방면에서 모두 탁월한 공헌을 한 王廷相
(1474~1544)이 있는데, 그는 《與郭价夫學士論詩書》에서 시의 “意
象”문제에 대해 정확한 설명을 하고 있다.

무릇 시는 의상이 말게 통하는 것을 귀하게 여기고 사실에 밀착
하여 붙는 것을 좋아하지 않는다. 물속의 달, 거울에 비친 영상은
눈으로 볼 수 있으나 실물을 구하는 것은 어렵다. 실물을 언급하면
여운이 부족하게 되고 정을 바로 이르면 사물을 움직이기 어렵다.
고로 의상으로 나타내면 사람들이 생각해 보고 씹어 보고 느낌으로
그것을 알게 된다. 멀고 깊어라! 시의 큰 이르름이다.²⁷⁾

何景明은 이미 《與李空同論詩書》에서 이미 “意象”에 대해 언급
을 했었는데, 王廷相은 좀더 나아가 “意象”은 시인의 意 가운데서
만들어지는 것으로 더 이상 현실생활 가운데 경물이나 사물로써 구
성되는 것이 아니라는 것을 지적하였다. 敘事性を 지닌 작품은 형

25) 《續藏書·康修撰海》에서 인용

26) “尺寸古人 鑄形宿模”

27) 夫詩貴意象透莹，不喜事實粘着，古謂水中之月，鏡中之影，可以目睹，難以
實求是也。三百篇比興雜出，意在辭表；離騷引喻借論，不露本情。……斯皆包
蘊本根，標顯色相，鴻才之妙擬，哲匠之冥造也。若夫子美北征之篇，昌黎南山
之作，玉川月蝕之詞，微之陽城之計，漫敷繁敘，填事委實，言多趁帖，情出附
輓，此則詩人之變體，騷增之旁軌也。淺學曲士，志乏尚友，性寡神識，心驚目
駭，逐區畛不能辨矣。嗟乎！言實則寡餘味也，情直致而難動物也，故示之以
意象，使人思而咀之，感而契之，邈哉深矣，此詩之大致也。

상을 새겨 내는 데 중점을 두고, 서정성이 짙은 작품은 意象化 표현을 필요로 하며, 情不直致而化爲意象은 목도할 수 있지만 또한 눈앞에 드러내기는 어려우니 그 맛이 오래도록 남게 된다. “意象”화한 시를 어떻게 창조하는가를 두고 그는 다음과 같이 말하고 있다.

“措手施斤以法而入者有四務，眞積力久以養而充者有三會”

라 했는데 “四務”는 “運意”，“定格”，“結篇”，“練句”이고, “三會”는 “博學以養才”，“廣著以養氣”，“經事以養道”이다. “四務”와 “三會”를 논술할 때, 그 견해가 李夢陽, 何景明, 徐禎卿을 넘지 않았다.

三、後七子 謝榛、王世貞의 詩論

明 世宗 嘉靖年間(1522~1566) 전기에 前七子들이 잇달아 죽었지만, 그들이 제창한 복고운동은 쇠락하지 않은 채, 嘉靖 26년(1547)에 王世貞이 진사에 뽑혀 수도의 관리가 되자, 곧 李攀龍, 謝榛, 徐中行, 梁有譽, 宗臣, 吳國倫 등 여섯 사람들을 불러 모아 詩社를 결성하였다. 《明史·文苑·謝榛傳》에서 다음과 같이 말하고 있다.

“諸人多少年，才高氣銳，互相標榜，視當世無人。七子之名播天下。”

《文苑·序》에서 다음과 같이 지적하였다.

“李攀龍王世貞輩，文主秦漢，詩規盛唐，王李之詩論，大率與夢陽景明相倡和也。”

그들이 前七子の 사업을 이어받았고, 공교롭게도 그들 또한 七명의 사단을 결성하였기 때문에, 文學史家들은 그들을 “後七子”라고 부른다. 後七子 중에서 李攀龍의 복고 논조가 가장 높았고 “詩自天

寶以下, 文自西京以下, 誓不污我毫素”, 및 “聲望茂著, 操海內文章之柄垂二十年”이라고 주장하였기 때문에, 後人들에 의해 後七子の 대표로 여겨졌다. 사실 그는 시학이론 방면에서 별다른 공헌을 하지 않았고 그의 復古, 擬古 言論들은 진부하기 짝이 없었다. 後七子 중에서 시학 방면에 공적을 세운 사람은 謝榛과 王世貞이다.

1. 謝榛(1495~1575)

謝榛(1495~1575)은 자가 茂秦이고, 호는 四溟山人으로 山東 臨清 사람이다. 시를 논한 전문적인 저서로는 《詩歌直說》 또는 《四溟詩話》(이하 《詩話》라고 함)가 있는데, 그 이론적 맥락은 嚴羽를 따르고, 두가지 비교적 명확한 주장을 하였다. 하나는 “以漢魏盛唐爲法”을 제창한 것이다. 그는 嚴羽의 “學其上, 儘得其中; 學其中, 斯爲下矣”를 인용하여 다음과 같은 말을 하였다. “豈有不法前賢, 而法同時者?” 그러나 그 또한 嚴羽와 같이 형식상 옛 사람들을 따랐던 것이 아니라 정신적으로 옛 사람들을 본받았는데, 《詩話》 제일 첫머리에 다음과 같이 말을 하고 있다.

“三百篇直寫性情, 靡不高古, 雖其逸詩, 尙不可及. 今之學者, 務去聲律, 以爲高古. 殊不知文隨世變, 且有六朝唐宋影子, 有意於古, 而終非古也.”

라고 하여 李夢陽이래의 옛 것을 답습하는 것과 擬古하는 불량한 풍기를 비판하였고, 방법상 잘못은 그들로 하여금 “譬諸宮女, 雖善學古妝, 亦不免微有時態”하게 하였다고 하였다. 이로 말미암아 그가 주장하는 옛 사람들을 따른다는 것(法古)은 “悟”古로 이는 “熟參”하여 “悟”하는 것임을 강조하였다.

그는 嚴羽의 “詩之法有五 : 曰體制, 曰格力, 曰氣象, 曰興趣, 曰音

節”이라는 설을 이어 받았으며 格으로 시의 요소를 다음과 같이 설명하였다. “詩有四格：曰興，曰趣，曰意，曰理”(卷二) 문장의 경우와 비교하여 다음과 같이 말했다.

“余師錄曰，文不可無者四，曰體，曰志，曰氣，曰韻。作詩亦然。體貴正大，志貴高遠，氣貴雄渾，韻貴雋永。四者之本，非養無以發其真，非悟無以入其妙。”(卷一)

종합해서 보건데, 이는 謝榛의 “格調論”이라고 할 수 있다. 李夢陽은 “以格見情”이라고 하였고, 徐禎卿은 “因情立格”이라고 하였는데, 謝榛은 특히 “興”을 중시하여 “興”을 “四格”의 첫째로 보았고, 다음과 같이 흥을 해설하였다.

“太白贈汪倫詩，桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情。此興也”

“走筆成詩，興也；琢句入神，力也。”(卷三)

“詩者不立意造句，以興爲主，漫然成篇。此詩之立化也。”(卷一)

그가 말한 “興”은 전통적인 “起情”의 뜻 뿐만 아니라, “悟”와 “天機”의 의미를 포함하고 있다는 것이다. “悟”는 이미 앞에서 언급한 바와 같다. 天機의 경우 다음과 같이 설명하였다.

시에에는 하늘의 기밀이 있어 때를 기다려 일어나고 사물에 닿아 이루어지는 것으로 깊이 어렵게 구하더라도 쉽게 얻어지지 않는다.²⁸⁾

작문을 함에 조용한 방에 가만히 있다 보면 문득 시사가 생겨나 묘구가 떠오르고 조금만 입에 물고 씹다보면 두가지를 겸하게 되기도 하면서 흥의 완급이 있게 된다.²⁹⁾

28) “詩有天機，待時而發，觸物而成，雖幽尋苦索，不易得也”(卷二)

29) “凡作文，靜室隱幾，冥搜邈然。不期詩思遽生，妙句萌心，且含毫咀味，兩事兼學，以就興之緩急也”

라 하여 “興” 가운데 “天機”와 “天機”의 利鈍을 포함하여 “興”에 완급이 있음을 말하고 있다. 그의 “格”은 “體”, “志”, “氣”를 내포한 것이고, “調”는 “韻”을 체현한 것이다. 《詩話》卷二의 《捫蝨新話》에서

“詩有格有韻. 淵明悠然見南山之句, 格高也; 康樂池塘生春草之句, 韻勝也”

를 인용하고 난 뒤 다음과 같이 말하였다.

“格高似梅花, 韻勝似梅棠, 欲韻勝者易, 欲格高者難. 兼此二者, 惟李杜得之矣”

“韻”은 직접적으로 시의 성조에 영향을 주어서 운자를 가부를 따라 택하여 구법이 잘 통하면 노래할 수 있는 것이다.³⁰⁾라 하였고, “格”은 시인의 “氣”와 “志”등 인격 요소의 응집이 外化되는 것으로 보고 《詩話》卷四에 시학의 명언이라 할 수 있는 다음과 같은 주장을 하였다.

賦詩要有英雄氣象, 人不敢道, 我則道之; 人不肯爲, 我則爲之. 厲鬼不能奪其正, 利劍不能折其剛.

이는 謝榛이 숭상하는 최고의 “格”일 것이다.

사진은 “情”과 “景”의 관계에 대해 전인의 뛰어난 논술을 초월함으로써 중국 시학에 큰 공헌을 하였다.

아래에 《詩話》 가운데 이와 유사한 언론들을 뽑아보도록 하겠다.

景多則堆垛, 情多則暗弱. (卷一)

寫景述事, 宜實而不泥乎實. 有實用而害於詩者, 有虛用而無害於詩

30) “凡用韻審其可否, 句法瀏亮, 可以詠歌矣”

者, 此詩之權衡也. (卷一)

作詩本乎情景, 孤不自成, 兩不相背. ……夫情景有異同, 模寫有難易, 詩有二要, 莫切於斯者. 觀則同於外, 感則異於內, 當自用力, 使內外如一, 出入此心而無間也. 景內詩之媒, 情乃詩之胚, 合而為詩, 以數言而統萬形, 元氣渾成, 其浩無涯矣. (卷三)

凡作詩不宜逼真, 如朝行遠望, 青山佳色, 隱然可愛, 其煙霞變幻, 難於名狀. 及登臨非復奇觀, 惟片石數樹而已. 遠近所見不同, 妙在含糊, 方見作手. (卷三)

……景出想像, 情在體帖, 能以興為衡, 以四為權, 情景相因, 自不失重輕也. (卷三)

詩乃模寫情景之具, 情融乎內而深且長, 景耀乎外而遠且大, 當知神龍變化之妙, 小則入乎微罅, 大則騰乎天宇. (卷四)

夫情景相融而後成詩, 此作家常也. 或有時不拘形勝, 面西言東, 但假山川以發毫輿爾. 譬若倚太行而詠峨嵋, 見衡漳而賦滄海, 退近以徼遠. 猶夫兵法之出奇也. (卷四)

위의 내용은 대체로 세가지 중요한 의미로 개괄할 수 있다. 첫째로, 情과 景은 시의 양대 요소로³¹⁾, 情과 景이 융합되어 情은 시의 본체이고, 景은 情과 시 사이의 매개체 역할을 하며 情은 景에서 傳媒하여 “內而沁且長”, “外而遠且大”한 內外가 모두 경계가 있는 시편이 된다는 것이다. 둘째로는 똑같은 景物이라도 시인의 感觀이 다르기 때문에 情愴가 다르게 나타나게 되고, 시의 다른 표현이 생기게 된다. 각 시인은 먼저 자신의 진실한 情과 실제의 感에 충실하여 “異”를 “同”하게 만들고, “外”를 “內”에 따르게 하여 “使內外如一”하게 하며 “同”, “異”가 서로 융합되고 섞여 자신의 독특한 개성과 정감을 지닌 시편이 되도록 한다. 셋째로 “景”은 虛實이 결합하여 작은 것으로 많은 것을 눌러야 하고 情 또한 진실해야지 너무 지나쳐서는 안 된다. 두 가지가 서로 융합된 상태가 “妙在含糊”이고 그것을 “隱然可愛”하도록 하며 “難以名狀”의 무궁무진한 變幻으로 독자의 상상이 일깨워지게 되고 움직이게 된다는 것이다.

31) 景은 자연 경물만이 아니라, 각종 “事” 예를 들어 人事, 世事, 史事를 포함한다.

2. 王世貞(1526~1590)

王世貞(1526~1590)은 자가 元美이고, 호는 鳳州, 또는 弇州山人으로 江蘇 太倉 사람이다. 그는 後七子 중에서 가장 연소한 자로, 李攀龍의 뒤를 이었고, “主盟文壇近二十年”하여, 이미 활발하게 일어난 문학 사상 해방 사조 속에서 복고사상의 총결자인 동시에 또한 마지막 보루였다. 《明史·文苑》本傳에서는 그를 “聲華意氣, 籠蓋海內”로 칭한 문단의 지도자였다. 저작으로는 《弇州山人四部稿》가 있는데, 그 중 시를 논한 전문적인 저서로는 32세 전에 썼던 《藝苑卮言》八卷이 있고, 그 후 8년 뒤에 다시 二卷을 增訂하였다. 만년에 그는 다음과 같이 말하였다.

“余作藝苑卮言時, 年未四十, 方與于麟輩是古非今, 此長彼短, 未爲定論.”(《書李西涯樂府後》)

이 글에는 확실히 자신의 재주를 믿고 남을 업신여기는 태도가 들어 있고, 評이 論보다 많으며 그 이론의 깊이와 넓이는 謝榛의 《四溟詩話》에는 못 미치지만, 비교적 사람들의 주목을 끄는 것은 高啓, 李夢陽이래의 “格調”설에 대해 새로운 발휘와 승화가 있다는 것이다.

才生思, 思生調, 調生格. 思卽才之用, 調則思之境, 格則調之界. (卷一)

格調는 才思에서 나오는 것으로 시인의 才思 경계의 체현이다. 그는 “格調”설을 격률, 성조에서부터 심미 경계로 이동시켜서 바라보았는데, 徐禎卿과 謝榛 보다도 더욱 명확한 것이다. 그는 가장 좋은 시는 “神與境會, 忽然而來, 渾然而就, 無岐級可尋, 無色聲可指.”(卷一)이며, 옛 사람의 經, 史 및 문학 작품들을 배워야 한다고 하였다. “熟讀涵泳之, 令其漸漬汪洋”, 이는 자신의 才思를 풍부하게 하는 것이고 자신의 창작 또한 옛 사람의 佳境과 유사한 경지로 들어

서게 하였다. “遇有操觚，一師心匠，氣從意暢，神與境合，分途策馭，默受指揮，臺閣山林，絕迹大漠，豈不快哉!” 王世貞은 “格調”의 최고 심미 상태를 “神與境合”으로 승화하여 시의 미학 본질로 복귀시켰다. 그가 시를 논하는데 있어 “境”을 많이 언급하였는데, 七言律詩의 篇法, 句法, 字法을 논할 때도 마찬가지였다.

篇法之妙，有不見句法者；句法之妙，有不見字法者。此是法極無迹，人能之至，境與天會，未易求也。有俱屬象而妙者，有俱屬意而妙者，有俱作高調而妙者，有直下不對偶而妙者，皆與與境詣，神合氣完使之然。(卷一)

여기서 모든 “妙”는 마지막에 모두 “興與境詣”로 돌아가며 “境”은 集大成的所在이다. 다른 한 편으로는 다음과 같이 말하였다. “篇有百尺之鉛，句有千鈞之弩，字有百煉之金。…… 信手拈來，無非妙境。”(卷一) “首尾開闔，繁簡奇正，各極其度”의 “篇法”，“抑揚頓挫，長短節奏，各極其致”의 “句法”，“點掇關鍵，金石綺采，各極其造”의 “字法”모두는 “妙境”속에 들어가 있다. 다른 사람의 시를 평론할 때, 王世貞 또한 자주 “境”으로 평가하였다. “明月照積雪是佳境，非佳語。池塘生春草是佳語，非佳境”(卷三)

창작을 할 때, 어떻게 “才”와 “法”과 造境의 관계를 처리할 것인가에 대해서 《藝苑卮言》七卷에서 다음과 같은 말을 하였다.

吾於詩文不作專家，亦不雜調。夫意在筆先，筆隨意到，法不累氣，才不累法，有境必窮，有證必切。

《陶懋中鏡心堂草序》에서 다음과 같이 말하였다.

사람들의 문장 가운데 내경을 발휘하여 외경에 접속하는 것은 열 가운데 두셋이고, 외경을 들어 내경에 연결하는 것이 열에 여섯 일곱이 된다. 그 연결은 자연에 따르고 내가 더불어 있지 않으며 마땅히 가야 할 바이다. 뜻이 다하면 그치고 내가 의도적으로 이어가지

아니하며 그치지 아니하면 아니 될 때 그치는 것이다.³²⁾

소위 “內”, “外”경은 謝榛이 말한 “情”과 “景”으로 그는 “情”을 내세워 “實”과 구별하였다. “調則思之境, 格則調之界”와 연계되어 있고, 또한 “聲響而不調則不和, 格尊而無情實則不稱”의 설은 어떤 시에 대해 소위 高格이 있지만 경계의 아름다움이 없다는 비평이다. 나아가 다음과 같이 말하였다.

“然其高者以氣格聲響相高, 而不本於情實, 驟而詠之, 若中宮商, 闕之若備經緯而已, 徐而求之, 而無有也.” 《陳子吉詩選序》

격이 있으나 境이 없는 시는 음미할 만한 韻味가 없고 마지막에는 오로지 빈 골격만 남게 된다. 그는 “格則調之界”에 대해 《眞逸集序》에 다음과 같이 적고 있다.

시의 격이란 용기가 틀을 가진다거나 또한 멈추게 한다는 것과 같다. 사물이 이에 이르면 멈춘다는 것이다.³³⁾

“格”을 일종의 용기로 비유해서 出格을 제한하는 역할을 하고 있다. 《沈嘉則詩選序》에서 다음과 같이 말을 하고 있다.

격이란 재주를 제어하는 것이다. 조란 기의 규범이다. 내가 경계를 만나 접촉하게 되고 뜻을 쌓아 이르게 되면 격이 재주를 통제하지 못하고 기는 조의 바깥에서 넘치게 된다. 지금 그대는 재를 눌러 격을 갖추고 기를 완전히 하여 조를 이루니 순수함에 가깝다.

“夫格者, 才之御也; 調者, 氣之規也. 子之向者遇境而必觸, 蓄意而必達, 夫是以格不能御才, 而氣恒益於調之外. …… 今子能抑才以就格, 完氣以成調, 幾乎純矣”

32) 凡人之文, 內境發而接於外之境者十恒二三; 外境來而接於內之境者十恒六七. 其接也天, 而我無與焉, 行乎所當行者也. 意盡而止, 而我不爲之綴, 止乎所不得不止者也.

33) “余之嘗謂詩之所謂格者, 若器之有格也, 又止也, 言物至此而止也.”

“才”와 “氣”는 모두 格調를 따라야 한다고 보고 있어서 이러한 입장은 앞에서 그가 말했던 “筆隨意到, 法不累氣”, “其接也天, 而我無與焉” 등등과 서로 모순되어 보인다.

만년의 王世貞의 “格”에 대한 견해는 융통성을 더했고, 심지어는 변한 것이 있다. 《騶黃州鷓鴣集序》에서 다음과 같이 말하고 있다.

고인 가운데 시를 잘 다루는 자로 종영과 엄우 만한 자가 없다. 어떤 시는 격과 시대가 어떻고 어떤 시는 누구의 범에서 비롯되었다. 지금 반드시 그렇지 않음을 알겠다.

“夫古人善治詩者, 莫若鍾嶸嚴儀卿, 謂某詩某格某代, 某詩出某法. 今乃悟其不盡然.”

이는 漢魏盛唐詩에 대해 한 말로, 시의 격조와 시대의 흥망성쇠와의 관계는 한 시대가 지닌 그 시대의 聲音과 연관이 있다는 것이다. 그는 李東陽의 “擬古樂府”를 비판하면서 다음과 같이 말하였다.

기이한 뜻을 창조하여 명어를 이것저것 바꾸어 드러내지만 관현으로 연주할 수 없다. 이것은 일종의 문자로 글자 하나하나를 방종과 요취의 악부 음조로 나간다면 그 소리 말의 끊이어 문드러진 것을 모방하는 것으로 악부를 연주하고 있다고 여기니, 어설픈 흥내를 내지 않는 것이 좋다. 34)

明代 사람으로 漢代 樂府의 調를 模擬한다는 것은 불가 할 것이라고 하였다.

그가 원래 가지고 있던 “格”의 선입관을 지니지 않은 채 송시를 보니 송시에도 송시만의 특색이 있음을 느꼈고, “代不能廢人, 人不能廢篇, 篇不能廢句”라고 하였다. “格之外者”가 되는 것도 또한 얻어서 그것을 쓸 수 있으며 “以彼爲我則可, 以我爲彼則不可”라고 하

34) “夫其奇旨創造, 名語迭出, 縱不可被之管弦, 自是天地間一種文字. 若使字字求諧於房中饒吹之調, 取其聲語斷爛者而模倣之, 以爲樂府在聲, 毋亦西子之嚮, 邯鄲之步而已.”(《書李西涯古樂府後》)

었는데, 이는 바로 송시와 원시를 쓸 수 있는 것이자 내가 宋元의 격을 옮기는 것은 불가능하다는 말이다. 이는 그가 만년에 제기한 “用於格者”와 “用格者”의 상대론과 일치하는 것이다. 소위 “用於格者”는 “先有他人, 而後有我”이고, “用格者”는 나를 주로 하고 타인을 쓰임으로 한다는 것이다. 《騶黃州鷓鴣集序》에 그의 모든 시론에서 가장 중요한 한마디를 하였다.

蓋有眞我而後有眞詩

“格”의 속박에서 벗어나 “眞我”가 있고 난 뒤에야 “眞詩”가 있음을 깨달았다. 李夢陽 또한 만년에 이르러서야 “眞詩乃在民間”을 깨달아, 자신이 예전에 지었던 시들이 오로지 옛 사람의 情性을 模擬하고 “眞我”가 없는 것에 대해 깊은 반성을 하였다. 王世貞은 “眞詩”에서부터 “眞我”를 생각하게 되었는데, 이는 그와 같은 복고주의자의 개성 의식과 주체 의식이 마침내 각성을 한 것으로 옛 사람들이 시가 예술에 쏟아 부은 각고의 탐색 의지를 존중한 결과이다. “眞我”, “眞詩”는 그들의 입에서 나왔으나 이후에 반 복고주의자들이 高揚標舉함으로써 더 이상 空谷之音, 獨得之秘가 아니다. 복고와 반복고는 시의 본질 문제에 있어 일맥상통한다고 할 수 있다.

四、胡應麟的“體格聲調、興象風神”論

胡應麟(1551~1602)은 자가 元瑞, 호는 少室山人, 후에 石羊生으로 호를 고쳤고 浙江 蘭溪 사람이다. 평생 벼슬을 하지 않았고, 왕세정과 교류하여 論詩에 있어 그의 설을 많이 따랐으며, 저작으로는 《少室山房類稿》 및 《詩藪》가 있다. 錢謙益은 《詩藪》가 대체로 王世貞 《藝苑卮言》의 “爲律令, 而敷衍其說”을 받들었다고 하였는데, 실제로 胡應麟은 前後七子가 제창한 “格調”설을 크게 보충

하고 발전시켰다고 할 수 있다.

胡應麟은 “格調”를 “體格聲調”로 확대하고, “體”에 대해서는 다음과 같이 언급하였다.

“四言變而離騷，離騷變而爲五言，五言變而爲七言，七言變而爲律詩，律詩變而爲絕句，詩之體以代變也。”

“格”에 대해서는 다음과 같이 말을 하였다.

“三百篇降而騷，騷降而漢，漢降而魏，魏降而六朝，六朝降而三唐，詩之格以代降也。”

“格以代降”은 여러 중요한 의의를 지니는 것으로 첫째로는 다른 시대에 다른 풍격과 특징이 있다는 것이다. 《詩三百》의 “溫厚和平”，《楚辭》의 “淒惻濃至”，漢詩의 “神奇渾璞”，建安諸子の “雄贍高華”，六朝俳偶의 “靡曼精工”，唐人 近體의 “清圓秀朗”에 대해 “此聲歌之各擅也”라고 하였다. 두 번째로, 각기 다른 시체에는 각기 다른 미학 품격이 있다고 하였다.

“風雅之規，典則居要，離騷之致，深永爲宗，古詩之妙，專求意象，歌行之暢，必有才氣，近體之攻，務先法律，絕句之構，獨主風神。此結撰之殊途也。”

셋째로, 시대 풍격과 미적 품격은 이후의 것이 이전 것만 못하다고 하며

“楚一變而爲騷，漢一變而爲選，唐三變而爲律，體格日卑也。”

또한 漢代로부터 隋代에 이르는 8代의 시기를 “其文日變而盛，而古意日衰也，其格日變而衰，而前規日遠也”라고 하였다. 시경, 초사 이후 漢, 魏를 高格으로 보아,

“漢人詩，氣運所鍾，神化所至也，無才可見，格可尋也，魏才可見，格可尋，而其才大，其格高也”

라고 하였다. 晉宋에 이르면 “其格卑矣，其才故足尚也”라고 하였고, 梁陳에 이르면 “其才下矣，其格故亡譏焉.”이라고 하였다.

其格，則高卑遠近濃淡淺深巨細精粗巧拙強弱靡弗具矣。其調，則飄逸渾雄沈深博大綺麗幽閑新奇猥瑣靡弗詣矣。(外篇卷三)

胡應麟은 직접적으로 시인들의 작품을 보고서 미학 觀照로 상승할 수 있는 體格聲調에 관하여 近體七律을 논한 內篇 卷五에서 다음과 같이 논했다.

作詩大要不過二端，體格聲調，與象風神而已。體格聲調有則可循，與象風神無方可執。故作者但求體正格高，聲雄調暢；積習之久，矜持盡化，形迹俱融，自爾超邁。譬則鏡花水月，體格聲調，水與鏡也；與象風神，月與花也。必水澄鏡朗，然後花月宛然。詎容昏鑑濁流，求賭二者？故法所當先，而悟不容強也。

그는 “體格聲調”가 물, 거울 등을 가리키는 것으로 여겼다. “體格聲調”의 高下를 결정하는 더욱 중요한 일면이 바로 “與象風神”이라는 것이다. 물 속에 달이 있다든지 거울 속에 꽃이 있다는 것으로 전체의 詩味가 드러난다고 하였다. “與象風神，無方可執”은 시인의 주관적인 창조를 가리키는 것으로 보고 이것이 있으면 지금의 詩格 또한 비천해지지 않는다고 하였고, 그렇지 않으면 옛 시라고 하더라도 “格” 또한 반드시 높지 않다고 하였다. 胡應麟은 王世貞의 “才生思，思生調，調生格”을 심미창조 영역으로 넓혔고, 王世貞이 말한 “神與境合”，“興與境詣”을 계승하면서 한층 더 발전시킨 셈이다.

“興象”은 실제로 주관적인 정감의 강렬한 意象으로 호응된 때 때로 “意象”과 통용하기도 하였다. 예를 들면 “十九首及諸雜詩，隨

語成韻，隨意成趣，辭藻氣骨，略無可尋，而興象玲瓏，意致深婉”이라고 한 것이나 조식의 《雜詩》를 평하면서 “全法十九首意象”이라고 한 것 등이 그렇다. 그는 “古詩之妙，專求意象”이라든지 “樂府猶有句格可尋，而古詩全無興象可執”이라고 하였다. 때로는 “氣象”과 통용하였다. 胡應麟이 말한 “興象”，“意象”은 주로 고체시를 두고 말한 것으로 이것으로 고체 高格의 전형적인 미학 현상으로 삼았다.

“風神”은 고인들이 風度神彩，“風骨神氣”혹은 風姿神韻이라고 하기도 하는데, 이것은 이미 《世說新語》 등 인물 품평에 보였던 것으로 胡應麟은 두자를 취하여 한단어로 하였다. 그는 “絕句之句，獨主風神”이라든지 “初唐七言古以才藻勝，盛唐以風神勝”이라 하였다. 또한 더욱더 확대하여 “詩主風神，文先理道”라고 하였다.

다음의 언급을 통해 風神에 대한 해석을 유추해 볼 수 있다.

太白五七言絕，字字神境，篇篇神物。…… 摩詰五言絕，窮幽極玄；少伯七言絕，超凡入無，俱神品也。
神韻干云，絕無煙火，深衷隱厚，妙協篇韻，李頎王昌齡，故是千秋絕調。

“神物”，“神境”，“神韻”등은 대체로 “風神”의 최고 체현이며，“語意新奇，韻格超絕”，“韻格高遠”，“風格高華，似遠而實近”，“寫景入神，言情造極” 등은 “風神”의 갖가지 美相으로 본다. 실제로 그가 고시의 高格調逸을 논했던 것과 같이 좋은 절구를 쓰는 길은 “陶以風神，發以興象。眞積力久，出語自超”하는 것이라고 하였고 “古詩樂府後，惟太白諸絕近之；國風離騷後，惟少伯近之”라 하여，李白과 王昌齡의 절구가 가장 “風神”을 지닌 것으로 古詩와 필적할 만하다고 보았다.

“風神” 가운데，“神韻”은 胡應麟이 가장 높게 평가하였고 “神韻”이 실제로 詩美의 精華라는 것에 대해 다음과 같이 언급하였다.

시의 힘줄과 뼈는 나무의 뿌리와 줄기와 같다. 피부살은 가지 잎과 같다. 색이 윤이 나는 것이 신운이니 꽃술과 같다. 힘줄과 뼈가 가운데 버티고 피부가 바깥에 빛나 색에 윤기가 흐르며 신운이 그

사이에 가득하고 난 이후 시의 아름다움이 두루 갖추어진다. 나무의 줄기가 푸르고 가지와 잎이 울창하며 꽃술이 아름다운 다음에 비로소 나무의 생기가 갖추어진다.³⁵⁾

“神韻”은 시의 精神, 生氣, 靈魂으로 嚴羽가 말한 “詩而入神, 至矣, 盡矣” 또한 이것을 가리킨다. 清代 王士禛을 대표로 하는 詩派는 “神韻”으로 이름 지었는데 역시 직접적으로 胡應麟에게서 가져온 것이다.

시가 창작에 있어 “體格聲調, 有則可循, 興象風神, 無方可執”이라던 정작 어려운 점은 후자에 있는 것으로 “興象風神”은 “悟”를 통해야 하나 “悟不可強”이라 했다. 한편 그는 다음과 같이 法과 悟 양자를 모두 중시하여 悟에 치우치는 경향을 경계함으로써 격조론의 입장을 견지하였다.

“漢唐以後談詩者, 吾於宋嚴羽卿得一悟字, 於明獻吉得以法字, 皆千古詞場一大關鍵, 二者不可偏廢, 法而不悟, 如小僧破律; 悟不由法, 外道野狐耳”(內篇卷五)

결어

지금까지의 논의를 정리해 보면

먼저 고계는 격을 기준으로 시를 논하면서 師古와 模擬를 내세워 의고주의의 길을 개척함으로써 명분을 바로 잡으면서 한쪽으로 치우치는 경향을 피하고자 하였다. 고병은 시가의 체제와 품등을 나눔으로써 각 시기와 체제에서의 전범을 제시하여 시가 학습의 표준을 제시하였다. 이동양은 대각체의 유행과 강조의 풍조 가운데서도

35) 詩之筋骨, 猶木之根幹也; 肌肉, 惟枝葉也; 色澤神韻, 惟花蕊也. 筋骨立於中, 肌肉榮於外, 色澤神韻充溢其間, 而後詩之美善備. 猶木之根幹蒼然, 枝葉蔚然, 花蕊爛然, 而後木之生意完.

모의를 반대하고 고인의 격률과 성조를 학습할 것을 강조하여 격조설을 처음으로 강조하였다. 전철자 가운데 이몽양 격조설의 핵심은 정으로, 시를 사람의 인격과 직접 연관시키면서 시는 사람의 거울로 보았다. 이몽양의 격조설은 사람의 품격이 시에 구현된다는 점을 상대적으로 강조하였다. 하경명은 시가 작자의 뜻이 객관 물상과 서로 결합하는 정신적 산물로 보고 古法을 학습하였으나 그것으로부터 다시 나와 자신의 격조를 이루어야 함을 강조함으로써 이몽양과 대립하였다. 서정경은 정에 의한 격의 수립을 강조하여 격은 죽은 양식이 아니라 정신에 따라 격조가 성립한다고 했다. 왕정상은 意象을 강조하여 이것이 시인의 뜻 가운데 만들어 지는 것으로 현실 생활의 경물이나 사물로써 구성되는 것이 아님을 지적하였다.

후철자 가운데 사진은 시의 四格을 興趣意理로 제시하면서 興을 가장 우선하였다. 또한 興이情을 일으킨다는 뜻 뿐만이 아니라 悟와 天機의 의미도 지니고 있음을 강조하였다. 또한 그의 격은 體, 志, 氣를 포함하고 調는 韻을 체현한 것이라 했다. 따라서 格이 시인의 氣와 智 등 인격 요소의 응집이 드러난 것으로 파악하였다. 그는 시를 읊조림에 영웅의 기상이 필요하며 다른 사람들이 감히 말하지 못하는 것을 말하고 다른 사람들이 하려하지 않는 것을 내가 행함으로써 사나운 귀신도 그 마음을 뺏아가지 못하고 날카로운 칼도 그 단단함을 자르지 못하는 최고의 격을 내세웠다. 그는 情과 景에 대한 관계도 정립하여 景은 情과 詩 사이의 매개체역을 함을 밝혔다.

왕세정은 격조가 才思에서 비롯한 것으로 시인의 才思 경계의 체현으로 보고 격조설을 격률 성조로부터 심미경계로 전환하여 파악하였다. 격조의 최고 심미 상태를 詩與境合의 상태로 승화함으로써 시학을 미학 본질 탐구로 복귀시켰다. 그는 격이 才에 의해 제어되는 바이고 調는 氣가 규범을 이룬 것으로 본다. 그래서 才로써 격을 이루고 氣를 보완하여 調를 이룬다고 보았다. 만년의 왕세정은 격의 속박에서 벗어나 眞我が 있고 난 후에야 眞詩가 있음을 밝혔다.

다. 이것은 복고주의자가 개성의식과 주체인식을 각성한 것으로 평가되는 동시에 고인들이 시가 예술에 기울여온 탐색 의지를 저버리지 않은 결과이다.

호응린의 시학 중심은 體格聲調와 興象風神으로 집약된다. 이것은 송대 엄우의 묘오에 대한 강조에서 보이는 주관 강조에다 명대 발전한 격조설의 성과를 바탕으로 한 형식과 내용의 객관 보완이 이루어낸 결과이다. 그가 내세운 興象은 주관적인 정감의 강렬한 意象으로 때때로 의상과 통용하기도 했다. 興象이나 의상은 高格의 전형적 미학 현상이다.

이상과 같은 진양운의 명대 격조 파악을 요약해서 그 의의를 돌아 보면

송대는 묘오를 시의 본체로 보고 시학을 심신 수양의 측면에서 파악한 점이 두드러진 반면 명대 시학에서는 시가 본체에 대한 파악이 중심을 이루었다고 보여진다. 다시 말해 시학을 시작가의 본심이 표출된 점과 그것의 파악이 묘오라는 직관을 중심으로 논의되다가 명대에는 작품 자체의 體格과 성를 파악에 관심이 집중됨으로써 시가의 형식이 시학의 내용이 되었다고 볼 수 있다. 결국 시가의 의상 경계의 설정 과정을 거치면서 體格聲調와 興象風神으로 시학을 집약한 호응린에 이르러 시학 형식 자체와 시가 의상 경계를 종합시킴으로써 시학의 미학적 체계를 완성하는 단계에 접어들었다고 보았다. 이상 진양운의 명대 시학에 대한 이해는 격조 중심 시학의 단계적 발전을 잘 말해 준다. 명대는 이러한 격조 중심의 시학이 형식의 강조로 파악되고 시가 학습 방면에서 형식의 학습을 권장하거나 옛 시가의 학습이 형식적 측면을 중시하게 됨으로써 조장된 의고 기풍이 문자의 표절로 곡해되기도 하였다. 명대 시학에서 성령을 강조한 다른 시학 경향은 이런 폐단을 시정하기 위한 시대적 반향이었다. 격조와 성령은 시가의 형식과 내용을 각각 상대적으로 강조한 결과이기도 하지만 시인의 인격이 시가 풍격과 관련되어 그 근거를 형식에서 찾고자 한 자연스런 시론가들의 관점을 반영한 것

이다. 또한 형식이 담은 내용은 형식을 넘어서는 것으로 형식에 구애되는 것이 아니라는 형식과 전통의 강조에 대한 반발과 개인의 자연스런 감정 표현이 더욱 본질적이라는 인식이 꾸준히 발전해 오고 있었음을 보여준다. 오로지 성령의 자연스런 표출만이 중요하고 그 형식은 중요하지 않다고 보는 낭만적 기풍이 명대를 풍미한 사조이기도 하였다.

호응린의 시학 중심은 송대 묘오에 대한 강조에서 보이는 주관 강조에다 명대 발전한 격조설의 성과를 바탕으로 한 형식과 내용의 객관 보완이 이루어낸 결과이다.

지금까지 살펴본 시론가들은 시론가 이전에 시인으로 작시에 더욱 큰 업적을 쌓은 자들이다. 그들은 시가 창작상 체험한 문제들을 시론으로 풀어 내고 공동의 문제들에 대해 동감과 이견을 노출하며 논쟁을 거듭해 온 것인데 송대 이후 이성의 자각과 왕성해진 개성의 표현이 명대 이후 부각된 것이라 하겠다. 그러므로 시론사에서 정리된 문제들은 각 시인들의 창작을 통해 더욱 명확하게 그 실상을 밝혀 볼 수 있을 것이다. 명대 이후 변화된 사회 상황 속에서 지식인 또는 유림들은 관료든 야인이든 간에 문학에서 정치 문제를 금기시 해 가는 경향이 더욱 짙어져 순수한 시론의 발전이 가능해질 수 있었다. 명분과 실천의 문제 사이에서 시인들은 시대의 발전에 따라 지식인의 위상을 찾아 가고자 노력했다고 보이는데 격조라는 가치의 추구가 그 중의 하나로 보여진다.

격조가 시론의 핵심 화두만은 아니라는 생각으로 격조론 정리를 우선 명대 부분에서 대략 살펴 보았다.

격조는 각 시인이나 각 시대가 지니는 변별되는 體格聲調와 이를 통한 興象風神의 심미적 가치라 할 수 있다. 격조설은 격조의 학습과 실천 방법을 쟁논한 것으로 단순한 모의학습이 아니라 이를 통한 깨달음을 지향한다. 자구의 모의를 벗어나 자신의 격조를 이루는 방법에 대한 논의 과정이 명대 격조설의 연진 과정이다. 개성에 대한 인식을 통해 그 실천을 지향하는 명대 사조와 어울려 격조설

은 격조의 본질을 파악하고 자신의 격조를 창조하여야 함을 밝힌다. 학습 대상이 되는 격은 형식이지만 학습을 통해 진정한 감정으로써 격을 세워야 함을 배운다. 역으로 격을 통해 진정한 감정을 읽어내게 된다. 격은 단순한 형식에 머물지 않고 조와 만나 격조로써 어울림을 말한다. 격조는 어울리는 형식이며 그 형식이 불러 일으키는 가락이며 그 가락을 타고 일어나는 정신 가치이다.

시가 격조의 경우 그 體格聲調가 意象 및 심미 인식의 형식 통로가 된다. 體格聲調는 개별적 특성 뿐 아니라 시대적 변별성도 지니게 된다. 따라서 시가 외에 다른 문화 형식이 지니는 격조를 파악하여 그 변별성을 밝히거나 공통점을 밝혀 볼 수 있는 가능성이 열리는 것이다.

이후 청대 시학에서 격조설의 연진 과정을 살펴 봄으로써 명대 이후 지식인들의 격조 추구를 정리하여 사회 변화에 직면한 중국 지식인들의 전통 계승의 계통성을 탐구해 보는 것을 이후의 과제로 삼는다.

<參考文獻>

陳良運<<中國詩學批評史>> 南昌,江西人民出版社, 1995

<中文提要>

宋代詩家以妙悟本色把詩學看成心身修養的道理。明代詩學以詩歌本體爲研究重點,就是說明代格調說重視作品自體的體格聲調。格調論者主張 模擬學習。格調不限形式的容器包括作家的人格和 風氣。格調到胡應麟解釋成體格聲調和興象風神的綜合意味。

格調論者主張各詩人各時代保持自己特有的體格聲調和興象風神的審美價值。格調說爭論格調學習和 實踐方法。他們主張通過模擬學習朝向妙悟的境界, 解脫模擬字句創造自己格調。

經由分析明代格調說和格調意味,準備研究以後格調說的變化發展趨勢,抽出中國知識人的臨變態度方法。

楚系文字中「鳥虫書」构形探究

徐再仙*

<目 次>

第一節 前言

- 一. 何謂「鳥虫書」?
- 二. 「鳥虫書」之別稱
- 三. 「鳥虫書」之起源
- 四. 「鳥虫書」之發展
- 五. 書名為楚系文字中「鳥虫書」為何?

第二節「鳥虫書」之分類與闡釋

- 一. 「鳥虫書」之分類方法
- 二. 「鳥虫書」闡釋

第三節 小結

第一節 前言

春秋战国之际，汉字形体发生了前所未有的剧烈变化。这是由当时中国社会发生的经济、政治、文化等方面的巨大变革影响所致。¹西周以来传统的正体字形受到了猛烈冲击，形体多变，俗体、异体流形，地区色彩纷呈，而逐渐进展到具有装饰与美化的作用，其艺术气氛非常浓厚。这是研究中国文字发展史上一个重要课题。战国以来，美术字体的发展日

* 부산외국어대학 강사

1. 参照 曹锦炎 著《鸟虫书通考》上海书画出版社 1页.

益成熟，不仅使用的范围扩大，各类美术字体也纷纷定型。这类型字体，逐渐变为兼具纹饰作用的艺术品了。而充分运用文字来表达多样艺术气息，使文字与花纹同具艺术性的作风，堪称中国文字在书法上的重大突破。²

一. 何谓「鸟虫书」？

所谓鸟虫书，是指在文字构形中改造原有的笔划使之盘旋弯曲如鸟虫形，或者加以鸟形、虫形等纹饰的美术字体。³

鸟虫书，最早称“虫书”，始於东汉许慎的《说文解字·叙》云：

「自尔秦书有八体：一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰约虫书，五曰摹印，六曰署书，七曰殳书，八曰隶书。」

可见此时，虫书是作为“秦书八体”之一来叙述的。西汉初年，虫书仍作为“六体”之一，由太史用来课试学童，能讽书九千字以上，乃得为史。

六体者，《说文解字叙》云：

「及亡新居摄，使大司空甄丰等校文书之部，自以为应制作，颇改定古文，时有六书：一曰古文，孔子壁中书也；二曰奇字，即古文而异者也；三曰篆书，即小篆，秦始皇帝使下杜人程邈所作也；四曰佐书，即秦隶书；五曰缪篆，所以摹印也；六曰鸟虫书，所以书幡信也。」

由此可知，鸟虫书即是指原来的虫书。

在上古时代「虫」的含义很宽，它不但可以把「鸟」统摄在内，而

2. 参照 林素清着〈春秋战国美术字体研究〉《中央研究院历史语言研究所集刊》第61本 1分

3. 参照 曹锦炎 著 《鸟虫书通考》上海书画出版社 1页。

且还可以包括所有动物。因此，浑言之之为「虫书」，而析言之便成「鸟虫书」。⁴ 段玉裁《说文解字叙》注云：

「上文曰虫书，此曰鸟虫书，谓其象鸟或象虫，亦称羽虫也。」

段氏认为“羽虫”也可以泛指“鸟”。其实称鸟为“羽虫”并不是段玉裁发明或善辩。早在《大戴礼记曾子天圆》云：

「毛虫之精者曰麟，羽虫之精者曰凤，介虫之精者曰龟，鳞虫之精者曰龙，倮虫之精者曰圣人。」

在此可知，虫的含义，实际上已包括了所有的飞禽走兽和人类。

二. 「鸟虫书」之别称

鸟虫书之名，或又称为鸟书、鸟篆。如晋卫宏《四体书势》叙述新莽六书时，称鸟虫书为“鸟书”。东汉时也有称为“鸟篆”的，如《资治通鉴汉纪》载孝灵皇帝时，云：

「引诸生能为文赋者，并待制鸿都门下，後诸为尺牍及鸟篆者皆加引召。」

综上所述，上述典籍无论称“虫书”，还是称“鸟书”“鸟篆”，都是指那种文字具有鸟虫形的书体而言，也就是广义上的“鸟虫书”。

三. 「鸟虫书」之起源

4. 参照 马国权 著〈鸟虫书论稿〉载於《古文字研究》第10辑140~141页。

鸟虫书的起源，前人说法较多，如唐玄度《论十体书》云：

「鸟书，周史官史佚所撰，奥在文代，赤雀集户，降及武朝，丹鸟流室。今此之法是写二祥者焉，以此书题幡者，取其飞腾轻疾也。又一说云鸿雁有去来之信，故象之也。」

韦续《五十六种书》云：

「周文王时赤雀衔书集户，武王时丹鸟入室，以二祥瑞，故作鸟书。」

又说：「虫书，鲁秋胡妇浣蚕所作，亦曰雕虫篆。」

韦氏说法，不足为据，尤其鲁国鸟虫书器物至今未见，可见此说也不足为信。⁵

后来董作宾《殷代的鸟书》一文，作过讨论，他认为鸟书始於商代，以玄妇方壶(见图)、卜辞“高祖王亥”为最古。⁶ 王恒馥《浅说蝌蚪文和鸟虫书》中也举同样的例证，他说殷商武乙时的甲骨文中已有鸟书的出现。⁷ (见图)



(玄妇方壶铭文)

于省吾《略论图腾与宗教起源和夏商图腾》中指出，有关「玄妇方壶」铭文的鸟文，他说：

「铭文中的鸟形应是文字而不是附加於文字旁的装饰…商器的玄鸟妇壶，有的释为“**鷓**妇壶”，有的把**鷓**字当作鸟书的玄字，都不可据。玄鸟妇壶是简狄後裔的一个妇人所作的壶。玄鸟二字标志?她的图

5. 参照 曹锦炎 着 《鸟虫书通考》上海书画出版社 4页。

6. 参照 董作宾 着 《殷代的鸟书》载於《大陆杂志》6卷 11期。

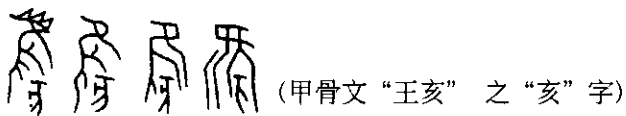
7. 参照 王恒馥 着 《浅说蝌蚪文和鸟虫书》载於《中国文字》第42期

腾。」⁸

可见对铭文的鸟形持有不同的看法。

胡厚宣《甲骨文所见商族鸟图腾的新证据》一文，对于甲骨卜辞中「王亥」之「亥」字构形详加论证，他说：

「在“亥”字上附饰鸟形（见图），这和鸟虫书的构形有异曲同工之趣。但是，商人於先祖“王亥”之名字上附加鸟形，本是商民族玄鸟图腾崇拜的反应。」⁹



这和後世用鸟附加於文字上作美化装饰是有本质区别的，不能混为一谈。因此曹锦炎也对于胡氏的说法加以论述，他说：

「鸟虫书主要流行的长江中下游地区尤其是江淮一带，曾经是以鸟为图腾的东夷、淮夷的活动区域，说春秋战国时期在这个地区出现的鸟虫书，依然还带有鸟图腾崇拜的烙印，并不是没有可能。这一点，也是个有趣而仍然需要进一步探讨的课题。」¹⁰

马国权《鸟虫书论稿》一文，对于鸟虫书起源於殷代的说法持谨慎态度，说：

「仅仅是个别的字附有鸟形符号，这是一回事；而真正作为系统的

8. 参照 于省吾 著 《略论图腾与宗教起源和夏商图腾》载於《历史研究》1959年 第11期。

9. 参照 胡厚宣 著 《甲骨文所见商族鸟图腾的新证据》载於《文物》1977年 第2期。

10. 参照 曹锦炎 著 《鸟虫书通考》上海书画出版社 1999年 6月 4页。

新兴的美术字体的出现，那应该是另一回事；两者不能混为一谈。特别是早期的铜器铭文，图形与文字往往合在一起，究竟怎样理解，也还没定论。如果祇据一两个附有鸟形符号的字便肯定当时已有鸟书，这是缺乏充分论据的。」¹¹

综上所述，笔者对于「鸟虫书」的起源看法如下：

在上文提及的诸位学者的说法，笔者对于曹锦炎的「鸟虫书」的定义发生疑问。文字上添加鸟虫形，未变成美术字体之前，这类文字现象如何处理。惟以“美术字体”的观念来探讨「鸟虫书」，就是未变成美术字体之前产生的「鸟虫书」是“偶然发生”的附加鸟虫的文字而已。但笔者不否认曹锦炎的「鸟虫书」的定义，而对于起源与发展要分清楚。笔者认为未者变成美术字体之前产生的「鸟虫书」，是牵涉到起源的问题。故笔者赞同于省吾与胡厚宣的看法，就是说「鸟虫书」的起源在中国先民的“图腾意识”而起的。但起于商代的说法不能同意。而在文字附加鸟虫阶段变成美术字体，是鸟虫书的发展有关。因此王士伦《越国鸟图腾和鸟崇拜的若干问题》中说：

「越族是古代以鸟为图腾，对鸟的崇拜是先民的一大信仰。」¹²又说：
「鸟虫书在春秋战国时盛行于越、吴、楚、蔡、宋等国。」¹³

民族学的角度来说明，原始人崇拜图腾，它不仅是一种宗教信仰也是氏族的标志与象征。¹⁴而且当时多把图腾装饰在住宅、舟楫、工具、器皿、服饰和成员身体上，其中在住宅上安装图腾柱是较流行的一种艺术形式。有人称这种现象为「图腾同样化」。所谓「图腾同样化」可分为三种：一是固定的身体装饰，如纹身、结发等；一是不固定的身体

11. 参照 马国权 著 <鸟虫书论稿>载于《古文字研究》第10辑147~152页。

12. 参照 王士伦 著 <越国鸟图腾和鸟崇拜的若干问题> 载于《国际百越文化研究》中国社会科学出版社 1994年2月 94~95页。

13. 参照 王士伦 著 <越国鸟图腾和鸟崇拜的若干问题>载于《国际百越文化研究》中国社会科学出版社 1994年2月 101-102页。

14. 参照 宋兆麟 著 <河姆渡遗址出土蝶形器的研究>载于《中国原始文化论集》32页。

装饰,如衣物、化装等;一是一般装饰,如住宅、舟车、用具等。¹⁵这种精神情态流入在书法上,产生以鸟形为装饰的文字。

因此,「鸟虫书」的形成,应该不是偶然的现象。鸟虫书的起源从七千年前余姚河姆渡时期说起,¹⁶这所地区是当时吴越的先祖活动的新石器时代。1973年浙江省文化局指派,到余姚县河姆渡村调查,发现了河姆渡遗址。该遗址第四文化层中,发现一件骨匕,上面刻着两组双头鸟,朝着相反的方向伸颈,鸟体相连,中间有一个圆圈,头上有英冠,从形状判断似属鹰鸮之类。另有一块象牙板,刻划两只振翅的鸟,鸟头相对,连体,中间有五重圆圈,外烧火焰纹,好似太阳,可能表示鸟是空中神秘的动物,是介乎人天之间的神使,或者与鸟生的传说有关。连体意味着双鸟交感繁殖。¹⁷在这一文中可知,当时河姆渡人以鸟为图腾的对象。

四.「鸟虫书」之发展

苏莹辉《论先秦时期的鸟篆铭兵的动机》说:

「降逮成周以后,鸟篆(指铭文字体已逐渐鸟书化者而言)渐兴,至战国而大盛!早期者如“鸟篆钟”,乃至“越王钟”、“奇字钟”之类,其鸟形文字均占极少数。晚期者如“越王矛”、“自作用戈”、“玄~~鏐~~戈”、“越王矛”、“楚王璋铜剑”之类,其鸟形几遍全铭,似已由殷周彝器之附加少数鸟形期(偶然的),寢假而为专以铭兵(非偶然的)之吴、越、楚三国鸟书。」¹⁸

15. 参照 岑家梧着《图腾艺术史》45页。

16. 参照陈国强、蒋炳剑等《百越民族史》中国社会科学出版社,1988年 12-15页。

17. 参照 王士伦 <越国鸟图腾和鸟崇拜的若干问题> 载于《国际百越文化研究》中国社会科学出版社 1994年 2月 95页。

18. 参照 苏莹辉 著 <论先秦时期的鸟篆铭兵的动机> 载于《民主中国》8卷10期。

容庚《鸟书考》一文中，对传世40件鸟虫书器铭进行综合考察，最后得出结论说：「以上列各器观之，其有人名可考者，始于吴王子于（即位于公元前526年）、楚王孙渔场（卒于公元前525年），其次则宋公栾（公元前514-451年）、楚王^𠄎璋（公元前488-435）、蔡侯产（公元前471-457年）、越王者旨于赐（公元前464-459年）、越王^𠄎北古（公元前450-404）、越王州句（公元前448-412年）。假定王子于及王孙渔作器于公元前554年，至宋公得之卒于公元前404年，则鸟书之流行不过一百五十年，其有国名可考者，为越、吴、楚、蔡、宋五国，而以越国所作器为最多。」¹⁹

苏莹辉先生之说可知，「鸟虫书」发展的时期，是成周以后，鸟篆（指铭文字体已逐渐鸟书化者而言）渐兴，至战国而大盛。从容庚先生之说上，发现稍要修改的地方。容先生着文至今，又过去近30年，陆续出土和刊布的鸟虫书的资料已达一百几十件。²⁰ 根据现有的资料分析，鸟虫书主要流行于长江中下游地区，影响波及中原一带。以先秦国别而言，见于越、吴、蔡、曾、宋、齐、徐等国，就年代可考者，最早的应属楚王子午鼎（公原前558年），最晚的为越王不光剑（越王不光即越王翳，公原前411-376年在位），流行时间已接近二百年，与容先生考查稍有出入。从数量上统计，仅属于越国器者就达66件，长江下游地区中越国最多。而变成美术字体之后的「鸟虫书」之发现当中，楚国的出现最早。

五. 书名为楚系文字中「鸟虫书」为何？

何琳仪将吴越文字纳入为楚系文字的一支。²¹ 而李学勤把东周列国划分为七国文化圈，吴、越文字独立于楚文字，则建立吴越文化圈。²²

19. 容庚 著 <鸟书考> 载于《中山大学学报》1964 年1 期 74-91页。

20. 曹锦炎着《鸟虫书通考》上海书画出版社 5页。

21. 参照 何琳仪 著《战国文字通论》北京 中局书局 135页。

22. 参照《东周与秦代文明》李学勤 台北 骆驼出版社 出版年不详。他说：「淮水流域和长江下游有一系列嬴姓、偃姓小国如徐国和群舒等还有吴国和越国。如果我们把东南的方国部族也包括去，可划为吴越文化圈。这个文化圈南至南

依照他所说, 鸟虫书在春秋战国南方区流行的一种字体, 应该从楚系文字中独立出来. 过去认为鸟虫书是楚国美术字体的一种, 是因为对鸟虫书的起源与名称没有正确的.²³

但笔者要探讨的范畴不只吴、越两个地区, 也有楚、蔡、曾、宋、徐等地. 故为了分域上的方便, 引用何琳仪的分类方法. 但这不代表吴越文字属于楚系文字的一支.

第二节 鸟虫书分类与例释

一. 「鸟虫书」之分类方法

目前「鸟虫书」之分类出来的, 有三种形态: 一是马国权之「鸟虫书」分类方法分成13种²⁴; 一是林素清对鸟虫书重新归纳, 区分为四大类²⁵; 一是丛文俊?鸟虫书?为11类.²⁶ 笔者将从文俊先生的方法来, 分析楚系「鸟虫书」之构形.

丛文俊《鸟凤龙虫书合考》云:「鸟虫书的分为鸟、凤、龙、虫书来处理」²⁷ 吴越文字已隶定的单字有432单字, 合文4例之中鸟虫书有

海, 东南及台湾, 虽受中原文化和楚文化的影响, 也自有其本身的特色。」

23. 参照《先秦鸟虫书研究》许仙瑛撰 国立台湾师范大学国文研究所 硕士论文 民国 88年5月 5~9页.

关于鸟虫书的起源, 应是从吴越地区先祖时代的新石器时代文化开始. 要找出鸟虫书的起源从越族的几何印纹陶入手. 杭嘉湖的几何印陶遗存是吴越国的文化遗存.

24. 参照 马国权 著 <鸟虫书论稿> 载于《古文字研究》第10辑 140~141页.

25. 参照林素清著 <春秋战国美术字体研究> 载于《中央研究院历史语言研究所集刊》第六十一本第一册 29-55页.

26. 参照 丛文俊 著<鸟凤龙虫合考> 载于《故宫学术季刊》第2期 第14卷 99-116页.

27. 参照 丛文俊 著<鸟凤龙虫书合考> 载于《故宫学术季刊》第2期 第14卷.

108字。²⁸ 《商周青铜器铭文选》中蔡国青铜器收18器，其中有鸟篆的，16器；²⁹ 楚器有19器；徐器只有1器；宋国有2器；曾国有4器。笔者按照丛氏的说法，而将楚系文字实际情况来分析为如下：

一只全凤形，一只全龙形，一只全鸟形，一只全虫书；二只全凤形，二只全龙形，二只全鸟形；一只简凤形，一只简鸟形，一只简虫书；二只简凤形，二只简鸟形 等。

但从另一个角度来看，凤龙鸟虫形在文字的情形，又可分为纯粹成为装饰、装饰兼字形中的笔划等二种。

二. 「鸟虫书」例释

凤为传说中的百鸟之王，象征着祥瑞，在古书中屡见不鲜。《山海经·南海经》有「其状如鸡，五采而文，名曰凤凰。首文曰德，翼文曰义，背文曰礼，…腹文曰信……见则天下安宁。」关于凤的原形，学者们或以为“鸡属”，或以为“雉”³⁰。在商周青铜器纹样中，早期的凤的确实其状如鸡，而冠羽特异。后来不断地加工美化，增饰尾羽，才接近传说与绘画中的形状。

龙书在韦续《五十六种书》中之一体书法，其实物象夔龙。《山海经·大荒东经》云：「东海中有流波山，……其上有兽，状如牛，苍身而无角，一足，其神异已近乎龙。」故吴越之「龙书」的形状似兽。

在商周青铜器纹样中，夔龙的地位比较突出，既然是能够为祸耗财于人的神怪，就应该具有与饕餮相似的威慑作用。人们把它们创造出来，

28. 参照 谢施捷 著《吴越文字汇编》江西教育出版社 1998年。




29. 马承源主编《商周青铜器铭文选》(2) 张光裕，曹锦炎主编《东周鸟篆文字编》

30. 丛文俊 著《鸟凤龙虫书合考》载于《故宫学术集刊》第14卷 第2期 101~102页。

戒以象征宇宙的神秘，冥冥世界的威严与恐怖，反过来再使人们望而生畏，朝夕戒惕，以祈多福，以取得某种心理上的平衡与宁静。另一方面，在「国之大事，惟祀与戎」的那个血与火的时代，祭祀权即政权，天子、诸侯、卿大夫各级主祭者在青铜礼器纹样中以饕餮、夔、凤主体，表明他们具有与鬼神沟通的特权。也可以把这些物象视为一种特权观念、意识的象征符号。³¹ 如此，自春秋末年年开始不断进行兼并争霸的诸侯们，在白龙己所用的兵器上刻饰「书」，尤其能加深日益膨胀的特权意向。

(1) 一只全凤鸟龙虫形为装饰

1) 一只全凤形

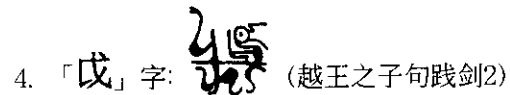
1. 「用」字:  (用戈)
2. 「𠄎」字:  (子𠄎戈)
3. 「用」字:  (王子𠄎戈)

31. 丛文俊 著《鸟凤龙虫书合考》载于《故宫学术集刊》第14卷 第2期 103页。




由此看来, 「正」、「用」、「玄」、「用」字纯粹当装饰, 「𠄎」字凤之脚来代替当时流行字形下拉长的装饰.

2) 一只全鸟形




6. 「光」字:  (功敌王光剑2).

7. 「则」字:  (鸟篆箴言带钩).


8. 「可」字:  (鸟篆箴言带钩).

9. 「复」字:  (鸟篆箴言带钩).

10. 「植」字:  (鸟篆箴言带钩).

11. 「亩」字:  (玄蓼天亩戈).

12. 「悔」字:  (鸟篆箴言带钩).

13. 「作」字:  (鸟篆箴言带钩).

14. 「蔡」字:  (蔡侯产剑)

「用」、「句」、「为」、「植」、「𪗇」、「梅」、「戍」、「卣」、「蔡」字的鸟虫书, 装饰兼字形中的笔划.


3) 一只全龙形

1. 「用」字:  (吴季子之子 **逞** 剑)

2. 「册」字:  (鸟篆箴言带钩)

3. 「弄」字:  (鸟篆箴言带钩)

4. 「敬」字:  (鸟篆箴言带钩)

5. 「玄」字:  (玄 **蓼** 戈1)

6. 「玄」字:  (玄 **蓼** 戈2)

7. 「子」字:  (王子 狄戈2)


4) 一只全虫形:


1. 「子」字:  (王子 匜)

2. 「之」字:  (王子 匜)





(2) 二只全凤龙鸟形为装饰

1) 二只全凤形

1. 「」字: (玄 蓼 戈4)




「」字, 鸟虫书来装饰而其字形在内.


2) 二只全龙形

1. 「王」字:  (王子狄戈2)
2. 「季」字:  (吳季子之  劍)
3. 「貴」字:  (鳥篆箴言帶鈎)

「貴」字鳥虫書，顛倒，而字形在顛倒的虫書中間。

3) 二只全鳥形

1. 「王」字:  (越王之子句劍2).
2. 「鐘」字: (越王者旨于  劍4):
3. 「攻」字:  (攻敵王光劍2)

4. 「吾」字:  (攻敌王光剑2)

5. 「终」字:  (鸟篆箴言带钩)

「鑿」字从目从易, 在此目旁成为鸟虫书, 装饰兼字形中的笔划.

(3) 一只简凤鸟虫形为装饰

1) 一只简凤形

1. 「戈」字:  (子矧戈)



2. 「用」字:  (肤用戈)


3. 「戈」字:  (王子攸戈)

「戈」字鸟虫书装饰兼字形中的笔划.

2) 一只简鸟形

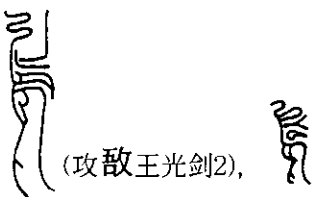

1. 「可」字:  (越奇子钟1)

2. 「用」字:  (越王者旨于赐钟3附2),  (越王者旨于赐钟)


4),  (玄蓼天亩戈4)


3. 「之」字:  (蔡口戈)

4. 「余」字:  (越王者旨于赐钟4)

5. 「乍」字:  (攻敌王光剑2),  (越剑句铁剑)


3) 一只简龙形


1. 「侯」字:  (蔡侯产剑2)

2. 「乍」字:  (蔡侯产剑)

4) 一只简虫形

1. 「戈」字:  (吴王光越戈)


2. 「乍」字:  (敝戟)


3. 「之」字:  (曾侯乙钟)


4. 「利」字:  (之利殘片)

(4) 二只簡凤龙鸟形为装饰


1) 二只简凤形

1. 「王」字:  (越王戈)

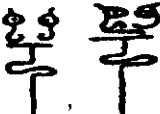

2. 「用」字:  (子賈戈)

3. 「用」字:  (自作用戈)


2) 二只简龙形:

1. 「宋」字:  (宋公得戈)



3) 二只简鸟形

1. 「王」字:  (越王嗣旨不光剑1),  (越王剑1).


2. 「后」字:  (朱句钟).

3. 「攻」字:  (攻敌王光戈2)

4. 「皇」字:  (越王者旨于  戈3)

「王」字简化鸟虫书的写法,三种写法「」形上部「」容易误解

为两个虫形,但这从 、形简化成的.³²「」形的上部

「」形也是两只鸟形简化而来.「攻」、「皇」字上部鸟虫书也是从两只鸟形简化而来.形的

第三节 小结

32. 参照《吴越文字编》施谢捷 编着 10页.

上述几种以鸟虫书为装饰的字形来看，鸟虫书不只为装饰，有些字用为字形中一些笔划。故马国权、林素清主张鸟虫书的字体着眼于篆文与纹饰之间的区成，把它们可分为成文字与不成文字。³³

鸟虫书体风格来说，鸟虫书与原字十分协调，也富有流动感。而刻书的精美绝伦。但同中求异，吴国与越国鸟虫书体风格稍有不同。比如「用」字鸟虫书来讲，吴国的鸟虫书，鸟嘴凸出而尖锐，多为立鸟之形。越国鸟虫书字体，鸟形象浮于水中的状态。³⁴ 而越国鸟篆，富有变化，其线条高度抽象，故识读起来困难。

楚国的鸟虫书中，无凤、龙二体。而所饰鸟形比较完整，又采用长现拉伸字形，辅以短距离的转曲回叠。³⁵ 蔡国鸟、凤、龙、虫书均有，其风格同于越器。³⁶ 宋国有鸟、龙、虫书，但不如楚、吴、蔡、越诸国发达，亦不甚精。³⁷

鸟虫书的出现，在中国书体的演变之中最有突破的现象。后来变成书法上的装饰的对象，在此可窥中国人的深美意识。鸟书退化，至东汉灵帝时，以「画」中装饰性的字形。凤书与龙书在印文上当装饰。虫书在瓦当文，砖文上可发现。

主要参考文献

吴越文字汇编 施谢捷 编着 江苏教育出版社 1998年
东周鸟篆文字编 张光裕曹锦炎主编 香港 翰墨轩有限公司1994年
商周青铜器铭文选(二) 马承原主编 文物出版社

33. 参照〈鸟虫书稿稿〉 马国权 著 载于《燕京学报》第16期。〈春秋战国美术语字体研究〉 林素清 著 《中央研究院历史语言研究所集刊》第16本，第1分。

34. 参考 施谢捷 编著 《吴越文字汇编》 p41-46.

35. 参考《楚王孙渔戈》《楚王禽璋戈》

36. 参考《蔡声侯产》《蔡侯产剑》《自作用戈》《蔡公子果戈》等

37. 参考《宋公栾戈》《宋公得戈》。

- 鸟虫书通考 曹锦炎着 上海书画出版社 1999年
吴越地区青铜器研究论文集 马承原主编 上海博物馆 两木出版社
吴越徐舒金文集释 董楚平 着 浙江古籍出版社 1993年
吴越文化论丛 陈桥驿 着 中华书局 1999年
吴越文字构形研究 徐再仙撰 台湾 东吴大学中国文学系博士论文
2003年
先秦鸟虫书研究 许仙瑛撰 国立台湾师范大学国文研究所硕士论文
1999年

关键字：古文字, 战国文字, 楚系文字, 鸟虫书, 文字构形, 金文

《詩經》의情歌속에 나타난 審美意識*

-戀愛詩를 중심으로-

柳明熙**

<목 차>

1. 문제의 제기
2. 본론
 - (1) 男性의 女性戀人에 대한 審美意識
 - ① 求愛 속에 나타난 審美意識
 - ② 相戀 속에 나타난 審美意識
 - ③ 熱愛 속에 나타난 審美意識
 - ④ 苦戀 속에 나타난 審美意識
 - (2) 女性의 男性戀人에 대한 審美意識
 - ① 愛慕 속에 나타난 審美意識
 - ② 相戀 속에 나타난 審美意識
 - ③ 熱愛 속에 나타난 審美意識
 - ④ 苦戀 속에 나타난 審美意識
 - ⑤ 失戀 속에 나타난 審美意識
3. 結語

1. 문제의 제기

* 본 논문은 부산대학교 학술연구조성비(4년 과제 연구비)에 의한 연구임.

** 부산대학교 인문대학 중어중문학과

일반적으로 《詩經》의 「國風」創作時期를, 西·東周 교체기에 서부터 春秋中葉까지로 보고 있다. 위의 論題의 주요재료인 「情歌」는 바로 한 首를 제외하고는 모두 國風에 속하는 詩歌들이니, 이 역시 동일시기에 속하는 것으로 간주하여, 앞으로는 본 時期를 「詩經時代」라고 칭하고자한다.

周代는 노예제 경제를 근간으로 하는 商代를 전복시키고 봉건영주의 경제기초와 동급지배의 정치체제로 된 국가를 건립하면서, 왕은 「天」의 권위를 자신의 身上에 귀속시켜, 인민들의 「天」에 대한 신앙을 국왕인 자신에 대한 신앙으로 귀결함으로써, 無所不爲의 至尊으로 군림하였다. 그러나 西周後期로 오면서 점차 「天子」로서의 권위가 실추되는 봉건질서에 대한 위협적인 상황들이 출현하면서,¹⁾ 天命을 받들어 神權政治에 복종했던 인민들이 그들의 天道觀에 회의를 가지게 되자, 爲政者는 다시 天道를 대신해서, 「禮」와 「刑」으로 써, 백성을 다스리는 「人道」의 새로운 국면을 전개한다. 따라서 이제는 「天命」을 객관존재 속에 外在한다고 믿었던 民心의 동향을, 「天命」을 인간의 도덕성의 외면화라고 깨우치는 理性의 覺醒 쪽으로 이동시키면서, 도덕이 없으면 천명도 없다라는 「人道觀」쪽으로서의 一大轉變을 보이기 시작한다.²⁾

1) 周代가 建國되면서 商代의 노예제도는 폐지되고 分封제도로써 경제의 기초를 마련하면서, 西周는 莊園制度하에서 농업생산의 확대와 더불어 莊園안에서 모든 자급자족이 가능하도록 함으로써, 西周經濟의 발전에 기여하였으나, 오히려 이것이 봉건귀족들의 사치와 오만을 초래하여, 厲王之亂을 초래하였고, 宣王말년에서부터 幽王에 이르는 시기에는 장기적인 旱災와 극렬한 地震등으로 장원은 황폐되고 인민은 空前의 饑饉으로 도탄에 빠졌으며, 게다가 西周의 정부는 西北의 犬戎의 위협까지 받으면서 마침내는 幽王之死로 西周정부가 완전히 전복되자, 平王之東遷으로 春秋時代로 진입하게 된다.(이상은 翦伯贊《先秦史》(중국: 北京大學出版社, 1999년)p246, p.254참고

2) 《先秦史》p.337참조 《中國文學的歷史與審美》(중국: 中國人民大學出版社, 1999년)pp6-7참조

《左傳》桓6年傳: “夫民, 神之主也. 是以聖王先成民, 而后致力於神. ……民和而神降之福.대저 백성은 신에게 제사지내는 주인공입니다. 고로 옛날

따라서, 이제는 인민들은 자기 자신을 天命이나, 神權 및 祖上神으로부터 독립시켜 소위 「類」의 自我로부터 「個體」의 自我를 향해, 자신의 정감을 표현하기 시작하면서, 이제는 자연산천의 自然威力을 더 이상 神靈스러운 대상이 아닌 美的 대상으로 응시하는 審美意識을 보이기 시작한다. 그 단적인 예가 바로 《詩經》에서 보여주고 있는 審美的 自覺意識이다. 《詩經》속에서 운용된 「興」과 「比」의 예술수법은 심미적 자각의식을 반영한 좋은 실례로서, 특히 情歌에서 보이는, 「興」가운데의 대량의 자연경물은 그들이 지니는 물리적 생리적 내지는 생태적 특성을 근간으로 한 人化的 自然으로의 응용성을 보여줌으로써, 詩歌의 내용에서 심미주체와 血緣의 관계를 지니는 양상으로 나타내고 있기도 하다. 고로 審美意義 상에서 말하면, 이러한 「比·興」의 수법은 자연으로부터 왔으며, 자연에 부합되고 자연에 참여하는 主體의 심미의식을 구체적으로 나타내고 있다고 볼 수 있다.³⁾

그래서, 《詩經》의 情歌속에 표현된 주체의 심미의식은 주로 自然景物이나 혹은 社會器物을 第一 심미대상으로 하여, 이의 감성형식이나 아니면 社會生活事와 관련된 혈연적인 역사성으로 부터 感應을 받아, 第二 심미대상인 情人을 聯想하는 쪽으로의 審美過程을 확대시키는 구조를 띄우고 있다. 이는 《禮記·樂記》에서 “凡音之起, 由心生也. 人心之動, 物使之然也.”라고 말하는 바와 같다. 여기서 ‘音’은 抒情의 특징을 지니는 것이니, 「詩歌」와 그 성질을 같이 한다. 고로 이는 詩歌의 발생과 동일시해도 된다. 말하자면, 詩歌의 발생은 사람의 마음에서 기인하며, 바로 그 사람의 마음을 움직이게 하는 것은 事物이라는 것이다. 고로 이를 미학적 구조에서 본다면, 「自然而發」의 단계가 되며, 시의 본질이 「理念」에 있다고

의 어진 입금은 먼저 백성을 잘 살게 하고, 그런 연후에 신에게 정성을 들였나이다.……이리되어야 백성들은 평화스럽고 신은 복을 내리는 것이 옵니다.”

3) 冷成金 《中國文學的歷史與審美》(中國人民大學出版社, 1999년)pp.16-17
참조

하는 「言志說」과 시의 특징이 抒情에 있다고 하는 「緣情說」이 「感于物」이라는 객관적 현실에 뿌리를 내린 구조와 동일하니, 「物·志·情」의 입체적인 三位一體의 구성이 나타나게 된다.⁴⁾ 본 논문에서 연구대상으로 하고 있는 「情歌의 연애시」는 바로 본 미학구조의 형태를 보이고 있어서, 아직은 주관적 정서가 객관적 物象을 완전히 정복한 이른바 「形神兼備」의 완미한 예술미의 구현을 보여주는 魏晉時代이후의 시와는 그 궤를 달리한다.⁵⁾ 《詩經》에서의 比·興의 운영은 다만 일종의 引子에 불과한 역할을 하기 때문이다. 그러나, 이는 본 詩의 구조상에서 보면, 引子の 성격을 띄기는 하나, 이는 동시에 심미주체의 「情·意」를 싣고 있는 대단히 중요한 詩의 道具性を 띄고 있어서 심미주체의 「情·意」와 異質同構의 관계를 형성하고 있다. 고로 외재대상인 이 「景·物」은 심미주체의 심미의식의 방향과 특징을 결정 지우는 관건이 된다. 그렇다면, 왜 이러한 현상이 나타나는가? 여기서 잠시 독일 게슈탈트(Gestalt)학파의 심미이론을 보면, 외재사물의 형식구조와 사람의 생리·심리구조는 大腦 중에서 서로 같은 電脈을 야기하여 충전하기 때문에, 외재대상과 주체의 내재정감이 서로 협조 일치할 수 있으므로, 사람이 某대상과 審美관계에 처하게 되면, 主·客體의 心理가 「同形同構」내지는 「異質同構」의 대응관계가 된다는 것이다.⁶⁾ 그리하여 사람들의 視·知覺이 感受하는 외계사물은 형상, 색채, 공간 등의 감각원소의 집합일 뿐만 아니라, 또한 「力」을 매

4) 蔡鎮楚 著《中國詩話史》(중국:湖南文藝出版社,1988년)p.36참조

5) 朱光潛은 中國古詩의 발달을 3개 단계로 제시하고 있다. 즉 1단계는 漢魏以前的 詩歌로서, 情趣가 점차적으로 「意象」을 정복하는 단계로서, 이는 「因情生景」하거나 혹은 「因情生文」하는 형식을 띠며; 2단계는 바로 漢魏時代의 詩歌로서, 情趣가 「意象」을 완전히 정복하는 단계이며, 이는 「情景吻合」의 형식을 보이며; 3단계는 六朝의 詩歌로서, 「意象」이 독립자족의 경계를 이루어내는 단계로서, 「卽景生情」하거나 「因文生情」하는 형식을 보인다고 하고 있음.(이상은 朱光潛 《詩論》(대만: 國文天地雜誌社, 民國79년)pp.87-88 참조)

6) 李戎 《美學概論》(중국: 齊魯書社出版, 1999년)p.331참조

개로 하여서 통일이 된 整體 즉 「完形」의 圖式이기도 하다는 것이다. 고로 이때 感知하는 審美知覺의 「整體」는 聯想, 想像, 推理 등의 도움을 받는 것이 아니라, 주체가 직접 感知하여 획득하는 것이기 때문에, 현실에 대하여, 창조적으로 파악하는 것이 된다는 것이다. 따라서 주체가 파악한 形象은 풍부한 상상성과 창조성을 띤 美的形象이라고 말하고 있다.⁷⁾

필자는 위의 이론에 근거하여, 《시경》의 情歌에서 보여주는 청춘남녀의 戀愛詩에 운용된 比·興의 재료들인 각종 「景·物」들이 그저 심미주체의 主題를 이끌어내기 위한 이른바 「感物興情」식의 引子에 불과한 것이 아니라, 이들 景·物은 주체의 情·意와 「異質同構」의 관계를 형성하는 「知覺完形」의 主要因子로 간주하여 심미주체의 심미의식을 탐구하는데 주요소로 삼고자 한다. 따라서 詩 속에 출현하는 자연경물의 표현성⁸⁾과 주체의 內在情意간의 審美

7) 阿恩海姆《藝術與視知覺》(中國社會科學出版社, 1984년)p.5, p.625

좀더 부연설명하면, 계슈탈트심리학에서 말하는 모든 심리현상은 모두 완정한 형태를 이루고 있는 完形임으로, 이것은 우리가 審美感知의 총체적인 특징을 깨닫는 데 대하여, 중요작용을 하고 있다. 왜냐하면, 審美感知는 整體性を 지니기 때문에, 각종 감각 사이에, 상호작용과 상호대비의 관계가 존재할 뿐 아니라, 또한 感覺은 언제나 신속하게 知覺으로 넘어가기 때문에, 곧 개별감각을 신속하게 조합하여, 대상과 관련되는 完整的映象을 형성한다. 그러므로, 實際 感受중에서 사람들은 언제나 대상을 총체적인 것으로써 感知하려고 한다. 이를테면, 하나의 악곡을 들을 때, 이를 감상하는 자는 고립된 하나하나의 音符로써 이를 感知하는 것이 아니라, 그것의 전체 구조인 선율과 구성된 음악형상을 感知하는 것이며, 한 폭의 그림 역시 하나 하나의 색채나 형체를 고립적으로 感知하는 것이 아니라, 그것의 생동적인 개체 형상과 전체구도를 感知하는 것이다.(이상은 李茂의 《美學概論》 p.283 참조)

8) 表現性은 審美感知로써 事物을 분류하는 방법이다. 이 역시 계슈탈트심리학파에서 제시한 것으로서, 이들은 외재사물과 사람의 감정세계는 동일한 「力의 구조」를 구비하고 있기 때문에, 외재사물이 사람의 감정을 표현할 수 있다고 보고 있다. 고로 阿恩海姆는 한 그루의 늘어진 수양버들이 비애적인 것으로 보이는 까닭은 그것이 비애를 띄운 사람인 것처럼 보이기 때문이 아니고, 아래로 내려진 버드나무 가지의 형상, 방향, 유연

關係에 注意를 기울여 심미주체의 審美活動過程에서 나타나는 審美意識의 樣相을 살펴보고자 한다.

그럼 지금부터 本稿에서 거론하고자 하는 작품 30首는 《詩經》의 全作品 중에서, 청춘남녀의 사랑을 노래한 詩歌만을 선택한 것으로서, 이를 題材別로 분류하면, 求愛·愛慕·相戀·熱愛·苦戀·失戀 등 6가지이며, 아래에서는 이상의 題材를 통하여, 男性의 女性戀人에 대한 審美意識과 女性의 男性戀人에 대한 審美意識의 樣相을 導出해보고자 한다.⁹⁾

2. 本論

本稿에서 연구대상으로 한 30수를 제재별로 분류하면, 求愛·愛慕·相戀·熱愛·苦戀·失戀 등 6종류로 나타난다. 이 6종의 題材를 기초자료로 하여서, 男性主體와 女性主體의 심미의식의 樣相을 도출해보고자, 詩 속의 話者가 男性話者인 경우와 女性話者인 경우로 분류를 하니, 목차에 나와있는 바와 같이 「求愛」의 항목에는 男性話者만이 主體가 되어 있고; 반대로 「愛慕」의 항목에는 女性

성 등 자체가 일종의 아래로 내려진 피동적인 표현성을 전달해주고 있기 때문이라고 언급하고 있다.(《藝術與視知覺》 p.624참조)

再言하면, 심미주체가 사물의 外在形式의 구조에 注意를 기울이고, 사물의 外在形式과 주체의 內在心理구조가 어떻게 결합되고 相應하는지를 추구하여, 情感으로 하여금 표현을 할 수 있도록 한다는 것이다. 이러한 사물형식의 표현성은 美學上 일반적으로 “意味”, “表現性”이라고 일컬어지며, 鮑桑奎와 桑塔耶那는 그것을 “第三의 性質”이라고도 칭한다.(李戎《美學概論》 p.282참조)

9) 本稿에서 거론한 戀愛詩 30수는 段楚英의 《詩經中的情歌》(중국: 武漢出版社, 1994년)에서 분류한 기준을 참조하였다. 그는 本書에서 《詩經》중의 情歌를 上·中·下編으로 나누어, 上편은 戀愛篇; 中편은 婚姻篇; 下편은 家庭篇으로 나누어서, 해당작품들에 대하여 注釋을 부치고, 내용을 설명한 다음에 歷代評述을 부록으로 첨가하고 있다.

話者만이 主體로 나타나고 있으나, 「相戀」 「熱愛」 「苦戀」 등의 제재는 男女話者가 끌고루 등장하고 있다. 本稿가 남녀간의 戀情을 대상으로 하는 만큼 제재별 명칭에서 최대한 戀情의 발전과정을 念頭에 두고, 戀情의 시작에 해당하는 「求愛」와 「愛慕」를 앞으로 안배하고, 서로의 심령의 교감이 나타나는 「相戀」을 그 다음에 두었으며, 이어서 審美絶頂으로 치닫는 「熱愛」를 안배하고, 熱愛의 극한상황에서 情·理의 충돌을 맞이하게 되는 「苦戀」을 그 다음으로 하고, 마지막에는 「失戀」을 안배하였다.

그럼 지금부터 이렇게 前後의 관계를 최대한 유기적인 관계로 안배한 詩經時代 청춘남녀들의 戀情을, 男女兩方이 그들의 審美活動過程에서 어떠한 審美意識의 樣相들을 드러내고 있는지 살펴보자.

(1) 男性의 女性戀人에 대한 審美意識

① 求愛 속에 나타난 審美意識

본 항목은 위에서도 밝혔듯이 심미주체가 남성인 경우만 보이고 있다. 여기서 「求愛」라 함은 詩 속의 심미주체가 심미객체의 사랑을 획득하고자 노력하는 것으로 풀이하였다.

《詩經》속의 청춘남녀들의 「求愛」현상은 2가지 장애요소를 가지고 있는 것으로 보여진다. 하나는 자연환경으로 인한 것이고; 다른 하나는 身分을 意識함에서 오는 경우이다. 먼저 자연환경에서 오는 장애를 통해, 심미주체의 대상을 향한 심미의식의 경로를 추적함으로써, 주체의 「求愛」를 통한 심미의식의 樣相이 어떻게 드러나는지 살펴보자.

詩經時代는 商代의 미개한 미신적 풍토가 개선되어 文物이 정비된 인문시대로의 서막을 열면서 자연물에 대한 친화력을 표현하고 있지만, 당시 젊은이들에게 인식되는 자연의 위력특히 「강물」에

대한 그들의 인식은 여전히 天災地變을 조성하는 主要因子일 뿐 아니라, 정복이 불가능한 대상임을 인정하고 있다. 《詩經》의 「求愛」類에 해당하는 작품들은 이러한 심리를 「강물」을 통해서 드러내고 있다.

즉 <周南·漢廣>¹⁰⁾의 작품에서, 審美主體인 樵夫는 漢廣 건너편에 살고 있는 “游女”에 대한 「求愛」를 처음부터 斷念 일변도로 나아가고 있다. 1장 起首에서는 “喬木”과 “漢水”의 物性과 物理에 대하여, 주체의 대상을 향한 審美心理를 “南有喬木, 不可休息. 漢有游女, 不可求思.”라는 비유적 수법으로 피력하여, 주체의 「求愛」의 실천이 처음부터 불가능한 것임을 드러내고 있으며, 바로 下段에서 “漢之廣矣, 不可泳思. 江之永矣, 不可方思.”라고 그 이유를 밝히고 있다. 이를 좀더 구체적으로 분석하면, 심미주체는 喬木이 즐기 위

10) 1장:

南有喬木,	남방에는 하늘 높이 치솟은 교목이 있으나, (독창)
不可休息.	그늘이 적어서 쉴 수가 없답니다.
漢有游女,	한수 강변 저쪽에 游女가 있지만,
不可求思.	(건너갈 수 없으니) 구애할 수 없답니다.
漢之廣矣,	한수가 넓으니, (합창)
不可泳思.	헤엄을 쳐서 건널 수도 없구요.
江之永矣,	장강 보다 길고 기니,
不可方思.	竹木을 엮어서 건널 수도 없답니다. (후렴)

2장:

翹翹錯薪,	이리저리 우거진 잡초 중에서, (독창)
言刈其楚.	베었다하면 형초랍니다.
之子于歸,	그녀가 내게로 시집만 오겠다면,
言秣其馬.	재빨리 우리말을 배불리 먹여야지.

(후렴)

3장:

翹翹錯薪,	즐비하게 우거진 잡초중에서, (독창)
言刈其蔕.	베었다하면 키가 큰 쭈대이죠.
之子于歸,	그녀가 시집만 오겠다면,
言秣其駒.	조랑말 배불리 먹여 튼실하게 해야하리.

(후렴)

쪽으로 올라가서 가지를 치는 특징으로 인해, 바로 나무아래에서는 그늘을 드리우지 못한다(南有喬木, 不可休息.)는 喬木의 표현성을 심미주체가 사모하는 “游女”가 漢水 건너편에 거주함으로 구애하기 어렵다(漢有游女, 不可求思.)라는 實情과 異質同構의 관계로 대비시켜서, 주체의 “游女”에 대한 追求가 절망적임을 스스로에게 깨우치고 있는 것이다. 뿐만 아니라, 이어지는 下段 4구(漢之廣矣, 不可泳思. 江之永矣, 不可方思.)에서는 漢水의 넓이와 길이의 표현성을 통해, 游女를 향한 심미추구의 절망감을 肉化시킴으로써, 헤엄을 쳐서도, 뗏목을 띄워서도 건너 갈 수 없는 無限넓이와 無限길이가 심미주체의 절망감의 所在임을 詩的情緒로써 부각시키고 있다.

2장으로 오면, 1장의 비유적 표현의 절망감이 심미주체의 행위를 통해서 희망으로 바뀌고 있다. 즉 심미주체는 땀감나무를 하는 현장에서 新房에 華燭으로 밝힐 수 있는 “荊楚”만을 골라서 낫질하는 표현성(翹翹錯薪, 言刈其楚.)¹¹⁾을 드러내어, 그의 뇌리에 “游女”에 대한 求愛를 다시 갈망하는 환상을 肉化시키고 있다. 하여서 이어지는 두 句에서 곧장 “之子于歸, 言秣其馬.”라는 她者志向의 애뜻한 심미환상을 드러내어, 체념하지 못하는 집착을 보이다가, 다시 下段의 4구에서 환상을 깨치고 현실로 나와서, “游女”에 대한 求愛를 현실화시킬 수 없는 것임을 재확인하고 있다. 이어지는 3장도 동일한 구조로써, 전반 4句는 “游女”를 맞이하는 환상을 꿈꾸나, 후반 4구에서는 현실로 돌아와서 역시 漢水의 物理的 특징을 들어 절망감을 나타낸다. 이와 같이 매장의 후반에서, 후렴성을 띄운 반복구절을 “漢之廣矣, 不可泳思. 江之永矣, 不可方思”라고 반복하여, 漢水의 넓이와 길이를 극복할 수 없는 審美態度를 확고하게 드러냄으로써, “游女”에 대한 求愛의 情感이 자연계의 理法과 충돌하면서, 주체의 審美欲求를 안으로 內斂시키는 소극적인 심미의식의 樣相을 드러내고 있다.

11) 魏源《詩古微》：“三百篇言取妻者，皆以析薪取興。蓋古者嫁娶必以燎炬爲燭。”

<秦風·蒹葭>¹²⁾에서도 심미주체의 대상에 대한 「求愛」의 장애가 여전히 「강물」로 등장되고 있다. 단지, 본 詩는 주체의 대상을 향한 求愛의 審美意識이 오히려 현실에서 환상으로 진입하는 구조를 보이는 것이 다를 뿐이다. 그러나 이 역시 求愛의 대상은 강변의 건너편 曲流와 直流가 에워싸는 지점에 살고 있는 것으로 추정되고 있다. 지금 심미주체는 “갈대蒹葭”가 검푸르게 우거져 있고, 갈대잎새에는 얼마 전까지만 하여도 “白露”였던 이슬방울들이 차가운 “서리霜”으로 변한 한랭한 晚秋의 새벽 강변에 서서, 자신 앞에 펼쳐진 강변의 이러한 표현성 앞에, 심중에서 떠나지 않는 “伊人”에 대한 求愛의 情感을 審美想象으로써 펼쳐내고 있는 것이다.

주체의 상상 속에 그려진 求愛의 경로는 두 가지로 나뉘어 지는데, 하나는 강물의 曲流를 거슬러 올라가는 곳(溯洄從之)으로의 경로이고; 다른 하나는 강물의 直流를 거슬러 올라가는 곳으로의 경로이다. 그러나 주체는 곧 이어서, 前者의 水路를 택할 경우는 물길이 너무 험난하기도 하거니와 그 길이 너무 먼 길일 것이라는 두려움을 내비치고 있고(道阻且長); 後者의 水路를 택하게 되면, 비록 물길은 비교적 가까울지 모르나, 아마도 “伊人”의 소재지는 사망이 강물에 둘러싸여서, 바라 볼 수는 있으나, 접근은 不可할 것이라는 회의감을 드러내고 있다.(宛在水中央) 이는 심미주체가 “伊人”을 찾아낼 수 있는 확률로 보면, 위의 <漢廣>의 경우보다는 긍정적일 수 있다. 왜냐하면, <漢廣>에서는 심미주체가 아예 漢水의 거대한 넓이와 길이 앞에 굴복하는 심정을 드러내고 있기 때문이다. “不可

12) 1장 蒹葭蒼蒼, 검푸르게 우거진 갈대잎새마다,
白露爲霜. 새하얀 이슬방울들이 차가운 서리로 변해있구나.
所謂伊人, 심중에 그리워하는 그대는,
在水一方. 틀림없이 강 저 켠에 있으리라.
溯洄從之, 曲流(물굽이)를 거슬러서라도 찾아가고 싶지만,
道阻且長; 물길이 험난하고 또한 멀구나;
溯游從之, 直流를 거슬러서라도 찾아가고 싶지만,
宛在水中央. 혹사 강물 가운데에 있을 듯.

2,3장은 유사내용의 반복임

泳思”와 “不可方思”라는 獨白이 이를 유추하게 한다. 그러나 <蕪葭>에서는 “道阻且長”이라고 하여, 비록 그 水路는 험난하고 멀지만, 주체가 고생을 하면 닿을 수가 있다는 희망의 여지를 주고 있다. 이러한 점에서는 求愛의 可能性을 비치고 있으나, 심미주체의 고뇌하는 입장에서 본다면, 오히려 <漢廣>보다 <蕪葭>속의 주체가 훨씬 고통을 수반하고 있다. 왜냐하면, 結句에서 “宛在水中央”이라 하여, 바라 볼 수는 있으되, 접근 할 수는 없는 三面이 물길로 에워싸인 중앙에 위치하고 있기 때문이다. 고로 심미주체의 “伊人”에 대한 審美意識은 희망과 절망사이를 교차하는 복잡한 審美情緒를 지니지 않을 수 없다. 그러나 본 詩에서는 주체의 情緒를 절제하고 다만 “伊人”에 이르는 경로 속에 함축시켜 무한한 「言外之意」를 드러내고 있다. 이어지는 2,3장의 표현구조도 모두 1장과 동일하며, 다만 押韻을 하는 자리에 유사내용의 韻字를 한 字씩 교체시켜 놓고 있을 뿐이다. 하여서, 주체의 “伊人”을 향한 審美情感은 소위 “咫尺이千里”인 절망감만 안고 있을 뿐이다. 매장 結句에서 이러한 審美情緒를 “宛在水中央; 宛在水中坻; 宛在水中沚”式으로 肉化시켜, 주체와 자연환경과의 대립을 극복하지 못하는 현실인식을 부각시킴으로써, 동시에 求愛의 비극성을 합리화시키고 있다.

시경시대 청춘남녀간의 求愛의 심미의식이 이렇게 자연물의 장어로 인하여, 주체의 審美欲求를 포기 내지는 절망감으로 치닫게 하였는데, <陳風·宛丘>¹³⁾시에서는 主·客의 심미관계가 「강물」

-
- | | |
|--|---|
| 13) 1장:子之湯兮,
宛丘之上兮.
洵有情兮,
而無望兮. | 그대가 흔들어대는 경쾌한 몸놀림,
宛丘의 넓은 터에서.
진실로 그대에게 반하였지만,
감히 마음 속에 품을 수가 없구려. |
| 2장:坎其擊鼓,
宛丘之下.
無冬無夏,
值其鷺雉. | 동동동 북 치는 소리,
宛丘의 산기슭에서.
겨울도 여름도 없이,
鷺羽부채 손에 들고 경쾌하게 춤을 추네. |
| 3장:坎其擊斝,
宛丘之道. | 당당당 질장구 치는 소리,
저 宛丘로 가는 大路상에서. |

이 아닌, 신분차이에서 비롯되고 있다. 심미주체는 宛丘의 넓은 터에서 춤을 추는 “子”의 경쾌한 舞姿(湯兮)에 매료되었다고 하면서도, 곧장 그녀에게는 求愛의 심미정감을 품을 수 없다고 피력하고 있다.(洵有情兮, 而無望兮.) 왜, 주체는 “洵有情兮”하면서, “而無望兮”라고 하는가? 이는 다른 아닌, 주체가 객체인 “子”의 신분을 의식해서이다. 여기서 객체의 신분은 巫女이다.¹⁴⁾ 중국 고대의 巫女의

無冬無夏, 여름도 겨울도 없이,
值其驚翻. 驚羽傘을 머리에 쓰고 신명나게 춤을 추네.

「陳風」: 陳나라는 지금의 河南省 開封府 東南部에서 安徽省 亳縣一帶를 차지하고 있던 小國. 여기는 본시 伏羲氏의 옛땅이라고도 전함. 周武王 때 舜의 자손이라는 虞闕父가 질그릇 굽는 일을 주관하는 陶正이란 벼슬에 있었는데, 武王이 그의 재주가 뛰어나고 순임금의 후손임을 참작하여 자기의 딸딸 太姬를 虞闕父의 아들 滿에게 시집보내고, 그를 陳에 봉하여 宛丘땅에 도읍을 정하게 함. 이를 陳의 胡公이라 부름. 그 땅은 평평하나 名山大澤이 없어 武王의 딸이 아들을 못낳자 迷信을 숭상했고, 또한 풍류를 즐겨 노래와 춤을 숭상하였으므로, 그것이 이 땅의 풍속이 되었다고 함. 이 나라는 閔公 24년, 즉 魯 魯公 17년에 楚의 惠壬에게 망함.(이상은 屈萬里 《詩經詮釋》(聯經出版事業公司)p.231 참조

14) 程俊英 《詩經譯注》(중국:上海古籍出版社, 2000년)이하는 程俊英으로 略記함: “這首詩, 寫一個男子愛上一個以巫爲職業的舞女. 陳國民間風俗愛好跳舞, 巫風盛行……詩中的‘子’, 就是以舞降神爲職業的女子, 所以她不論天冷天熱都在街上爲人們祝禱跳舞. 這首詩, 反映了當時陳國巫風盛行與民間舞蹈的一些情況.”

何本方的 2인 《中國古代生活辭典》(중국:沈陽出版社, 2003년): “巫舞, 巫覡祭祀活動中的舞蹈. 在古代祭祀活動中, 巫覡以卜筮, 巫詞, 呪語以及歌舞等手段製造氣氛, 沟通人神之間的“聯系”. 其中尤以舞蹈爲重要的手段.”p.437

「巫」는 과거 씨족사회의 呪術師에서 변화한 것으로 商代에 와서는 이들의 신분의 등급은 비록 國왕의 屬僚이나 오히려 종교마신(卜筮儀式)을 이용하여, 國왕의 일거수일투족을 그들의 명령하에 둠으로써 실제상에서는 정치, 경제, 군사의 최고 지도자가 되었다. 그러나 商代末期로 오면서 王權의 강화로 「卜筮」의 권한이 왕의 소유로 귀속이 되었다. 《書·秦誓》에는 「紂王」의 죄상을 선포하면서, 神權의 약화를 기록한 대목(郊社不修, 宗廟不享)이 보인다. 뿐만 아니라, 商代에는 祭祀 역시 歌舞로 하였는데 이때의 歌舞者로 女巫가 보인다 (이상은 《先秦史》p.172 p.182, p.191) 周代에 와서도 이러한 古風은 이어졌고, 특히 陳風에 이러한 遺俗

지위란, 萬人의 巫師 혹은 史巫로서 고대에 祭祀를 관장하고 귀신을 섬기던 사람의 위치에 있었기 때문에, 개인이 아닌 公人일 뿐 아니라, 人·神의 중간자의 신분이라고 할 수 있다. 고로 심미주체는 더 이상 가까이 접근할 수 없는 신분으로 인식하여 그의 求愛의 欲求를 內斂시키고 있다(而無望兮). 그러나, 巫女의 뛰어난 舞姿에 매료되었던 絶頂의 體驗(洵有情兮)만은 떨굴 길이 없어서, “子”에 대한 求愛의 審美情感을 2,3장에서는 舞蹈하는 모습으로 再現(無冬無夏, 值其鸞羽; 無冬無夏, 值其鸞翻)시켜 觀照하고 있다. 심미주체의 애뜻한 審美欲求가 「意象化」되어, 그녀와의 審美거리를 탄생시키면서, 심미주체는 객체로부터 해방되고 있는 것이다.¹⁵⁾ 주체는 그의 求愛의 욕구를 主情위주로 나가지 않고,(洵有情兮, 而無望兮.) 이렇게 당시 사회인식과 부합시킴으로서 대상으로부터 탈출하고 있다. 심미주체의 求愛의 욕구를 본능적이 아닌, 문화적 시각으로 대상화 시켜서 主情에서 벗어나서 情과 理의 和諧를 보여주는 境界는 <周南·關雎>에서도 보인다.

본 詩¹⁶⁾의 主體는 “君子”로서, 그가 황하강변을 지나다가 “雎鳩”

이 많이 보이고 있다.

15) 朱光潛은 그의 《詩論》(p.77)에서, 니체의 인생을 비극으로 定意함과 쇼펜하우어의 우주와 인류생명이 意志(will)와 意象(idea)을 내포하고 있다는 주장을 근거로 하여, 우리 인류의 意志(욕구)와 정감은 모든 고뇌와 비애의 근원임을 인정하면서, 인간의 이러한 생명의 고통을 구원할 수 있는 방법은 바로 인간의 의지(욕구)를 「意象化」하는 것임을 제시하고 있다. 「意象」이란, 字意에 나타난 대로 當事者의 의도를 내포한 形象으로써, 當事者의 생명의 고통을 外物에다가 投射하거나 혹은 對象化시키는 방법임으로, 당사자의 고통을 圖式化한 것이니, 觀照가 가능하다. 고로 고통과 自我를 떼어놓을 수 있으니, 이는 고통으로부터 구원을 받았다는 것이 된다. 本稿에서도 심미주체가 巫女를 향한 심미욕구(洵有情兮, 而無望兮.)를 그의 舞姿로 대상화시킴으로써 심미거리유지를 하고 있는 것으로 보았다.

16) 1장: 關關雎鳩, 저구새 꺾안꺾안,
 在河之洲. 황하의 모래섬에서 사랑을 속삭이누나.
 窈窕淑女, 마음씨 곱고 얼굴이 예쁜 그 처녀,
 君子好逑. 군자의 멋진 배필일세.

자웅¹⁷⁾이 황하강변에서 「關關」¹⁸⁾하고 정답게 서로를 불러대는 실제 景觀을 目睹하면서 그의 뇌리 속에 表象으로 남아있던 배우자에 대한 審美理想이 홀연히 떠오르고 있는 장면을 詩化한 것이다.

말하자면, 주체가 객체인 “雉鳩”의 정다운 표현성을 파악하면서, “窈窕淑女”¹⁹⁾가 군자의 멋진 배필(好逑)임을 연상해내고 있는데, 이러한 主·客感應의 관계는 바로 주체의 “雉鳩”의 표현성에 대한 知覺의 完形으로서, 當時人의 심미의식이 응집되어있는 圖式이라고 볼 수 있다. 이와 같이 “雉鳩”새의 표현성에 감응한 주체의 심미의식은 “窈窕淑女”만이 군자의 “멋진 배필好逑”이라고 하였으니, 도대체 雉鳩새의 표현성이 어떠한가, 군자의 배필은 “窈窕淑女”이어야 하는가? 여기서 주체의 審美意識에 대한 정확한 이해를 하려면, “雉鳩”에 대한 생리적 특징을 알아볼 필요가 있다. 주석 17)에서도 밝혔지만, 본 새는 매우 진지하여 내외를 구별할 줄 안다고 한다. 그렇다면, 심미주체는 이미 雉鳩의 생리적 특징까지 알고 있는데다가 지금 황하의 물숫에서 암수가 서로 一唱一和하는 노래소리까지 듣고 있는 상황임을 유추해야 한다. 雉鳩새의 표현성에 대한 주체의 이러한 심미이해가 부가되면서 주체의 내심에서 생각해오던 여성에 대한 審美理想이 유기적 관계를 형성하면서, “窈窕淑女, 君子好逑.”라는 知覺의 整體를 창조해내고 있다고 볼 수 있다. 이를테면, 審美主體가 理想으로 하는 여성은 반듯한 마음과 예쁜 얼굴을 지닌 여성인 것이다. 그러나 주체가 求愛하는 「窈窕淑女」는 주체의 애정을 외면하고 있다. 주체는 2장²⁰⁾에서 그녀에 대한 심미추구의 고뇌

17) 「關雉」: 《淮南子·泰族訓》: “<關雉>興于鳥, 而君子美之, 爲其雌雄之不乖居也.” 王先謙: “不乖居, 言不亂耦.” 《毛傳》: “雉鳩, 王雉也. 鳥摯而有別.”

18) 「關關」: 程俊英: “水鳥相和的叫聲.”

19) 「窈窕淑女」: 馬瑞辰《毛詩傳箋通釋》(이하는 馬瑞辰으로 略記함): “《方言》: 秦晉之間, 美心爲窈, 美狀爲窕.”

「君子」: 《詩經》속의 君子는 대체로 官爵을 가진 자나 혹은 귀족의 자체를 이르거나, 부인이 자신의 남편을 존중하여 일컫는 것이기도 함. 후세에 와서 品德이 고상한 君子를 일컫는 것과는 다름.

를 “荇菜”의 표현성에서 유발시켜 요조숙녀를 갈망하는 절실한 審美情感을 전달하고 있다. 즉, 심미주체는 “들쭉날쭉 펼쳐진 荇菜가 물결을 따라서 이리저리 일렁이는參差荇菜, 左右流之” 표현성을 목도 하면서, 요조숙녀를 획득하기 쉽지 않다는 내재심리가 感應되면서, 그녀를 향한 審美欲求를 “寤寐求之”와 “寤寐思服”이라는 癡情的인 상태로 드러내고, “悠哉悠哉, 輾轉反側”이라는 몸부림으로 펼쳐내 보이고 있다. 이러한 주체의 내적 고통의 표출은 「荇菜的 한 곳에 坐定 하지 못하는 浮草의 生態的 표현성」에 대한 審美理解의 결과로서, 이는 주체의 事物속에서의 자기발견을 표현한 詩的境界라고 할 수 있다.

그러나 3장으로 오게되면, 심미주체는 고뇌의 걱정을 內斂시키고 理性으로 전환한 새로운 자아의 모습을 보여주는 단계로 접어들고 있다. 이렇게 感性에서 理性으로의 전환에도 역시 사물세계로부터의 感應의 결과에 기인하고 있다. 원문을 보면:

參差荇菜, 길고 짧은 행채 식물을
左右采之. 여기 저기서 채취하는구나.
窈窕淑女, 마음씨 곱고 얼굴 예쁜 그녀를
琴瑟友之. 금슬로써 가까이 다가가리라.

여기서 보여주는 荇菜的 표현성은 “수면 위에 떠있는 荇菜를 처녀들이 여기저기서 채취하는 광경(參差荇菜, 左右采之.)”으로서, 주체

20)2장: 參差荇菜, 수면 위에 떠있는 길고 짧은 荇菜들,
左右流之. 물결을 따라서 이쪽 저쪽으로 일렁거리네.
窈窕淑女, 착하고 예쁜 그 처녀를
寤寐求之. 자나깨나 좇아다녀요.
求之不得, 좇아다녀 보건만 마음을 얻지 못해,
寤寐思服. 자나깨나 그리워만하고 있어요.
悠哉悠哉, 너무나 그립고 보고싶어서,
輾轉反側. 이리 뒤척 저리 뒤척 잠만 설친답니다.

는 이의 표현성에 긍정적이고 화락한 感應을 받아, 요조숙녀에 대한 자신의 심미추구방식도 2장과는 달리 자신을 괴롭히는데서 상대방 心靈을 감동시키는 태도로 접근을 시도하는 審美想象을 보여주고 있다. 즉 和音의 악기인 “琴·瑟”²¹⁾로써, 요조숙녀와 친화하고자 하는 그리하여, 대상과의 심미거리를 조절하고자하는 內的意圖를 肉化시키고 있다. 이는 위의 자기감정에 傾倒되었던 主情的인 구애 방식에서 상대방의 심미반응을 고려한 이른바 「溫柔敦厚」한 심미태도로의 전환이라고 할 수 있다. 이는 바로 “苻菜”의 표현성에서 自覺한 주체의 자기발견의 실천으로서 「情」과 「理」의 통일로 나아가는 심미주체의 성숙을 보여주고 있다. 4장에 이르면, 이러한 심미태도의 유지가 “窈窕淑女”와의 결합으로까지 심미상상을 발전시키고 있다. 다시 원문을 보면:

參差苻菜, 길고 짧은 행채를,
左右芼之. 여기저기서 골라내어 채취하네.
窈窕淑女, 마음씨 곱고 얼굴 예쁜 그녀를,
鍾鼓樂之. 맞이하여 올 때는 종 울리고 북을 쳐서 즐겁게 해주리.

요조숙녀를 맞이할 때, “鍾·鼓”²²⁾를 울려서 쌍방의 결합을 경축하

21) 고대인은 琴瑟을 雅樂의 正聲으로 생각하였으며, 본 詩歌에서는 주체의 심미상상 속에서 그들 兩人간의 감정의 和諧를 이에 비유하고 있다. 이 2개의 악기는 周代後期에 개발되어서 주로 연회에 사용했으며, 후대가 가능하며, 어디서나 연주할 수 있을 뿐 아니라, 和音이 잘 되어서 인간의 性情을 맑게 하는데 적격인 관계로, 文人들에게도 평가를 받았다.(許進雄 著 영남대중국문학연구실 옮김 《중국고대사회》(한국: 지식산업사, 1993년)p.358 참조

22) 고대에는 「鐘」은 주로 「報時.報警.集會의 신호」에 사용되었지만, 行軍時에는 먼곳까지 「鐘소리」를 보내어 후퇴를; 짧게 딱딱 끊어지는 「鼓소리」를 보내어 전진을 고무시키는 신호역할을 했음. 그러나 이들 악기는 또한 고대 예약기의 일종으로서, 주로 경축행사에 사용되었음.(이

고 그녀를 즐겁게 해주리라는 주체의 심미상상을 표현하고 있다. 주체의 이러한 반응은 바로 起首 2句의 “아가씨들이 이쪽저쪽에서 良質의 荇菜를 골라내고자 하는 광景參差荇菜, 左右芼之”을 목도한 결과이다. 주체는 동네 처녀들이 수면 위에 일렁이는 수많은 荇菜 중에 淸淨한 것으로 골라서 採취하는 現場성으로부터 요조숙녀를 아내로 취하고자하는 심미주체의 念願과 상호감응의 關係를 이룩하는 荇菜圖式을 창조해내고 있다. 요컨대, 4장은 3장에서의 대상과의 긍정적인 親和를 결혼으로서 大단원을 장식하는 심미상상인데, 주체의 이와 같은 審美意識은 역시 荇菜圖式에 대한 거듭되는 觀照에서, 荇菜를 선택적으로 採취하는 事理 속에서, 대상과 주체의 결합 역시 상호선택적인 결합이라는 異質同構의 심미이해를 획득했기 때문이다.

이와 같이 심미주체의 求愛 과정에서 주체의 심미의식은 모두 外物세계의 표현성과 주체내심의 她者志向의 심미의식이 異質同構의 關係를 형성하면서 발생되고 있음을 보았다. 이는 다른 말로 표현하면 심미주체의 自我가 세계 속으로부터 自我를 발견해 가는 과정으로서, 주체의 대상을 통한 자기발전이라고 할 수 있다. 비록 본詩에 묘사된 雌鳩와 荇菜는 보편성을 띄고 있는 자연물인 동시에 사회산물이지만, 주체의 자각적인 심미의식의 변화를 통하여, 요조숙녀의 무정함을 괴로워하다가 “琴·瑟”과 “鍾·鼓”로서 숙녀의 마음을 획득하는 求愛의 승리를 창출하게 하는 圖式으로 활용되고 있는 것이다.

이상의 「求愛」를 통해, 나타나는 주체의 심미의식은 2가지 양상을 보여준다. 하나는 객체인 여성을 향한 「求愛」에서 등장하는 「강물」과 「신분계급(巫女)」이라는 실재현상이 주체의 情人을 향한 「求愛」의 심미의식을 가로막는 장애요인인데도, 주체는 이와 대립하지 않고 이의 장애 앞에서 이들의 존재물을 긍정적으로 수용하여, 자신의 심미욕구를 內斂시키는 소극적인 심미태도를 보

임으로써, 시대성을 드러낸 비극적인 심미양상이며(<漢水><蒹葭><宛丘>); 다른 하나는 자연계의 경물(睢鳩; 荇菜)의 표현성을 感知하면서, 幻想의 세계로 진입하여, 「求愛」의 목적을 성취하는 심미상을 펼침으로써, 주체의 심미태도가 당시의 「禮教」를 반영한 온유둔후한 심미양상을 보여주고 있다. 이와 같이 前者의 비극적인 심미양상과 後者の 긍정적인 심미양상의 출처는 주체의 심미심리를 前者는 현실에 後者는 상상의 세계에 둔 차이로 인한 것이 아닐까 한다.

②相戀 속에 나타난 審美意識

「相戀」이란, 여기서 相親相愛란 의미로 해석해 둔다. 따라서, 여기에는 主·客體 상호간의 심미반응이 확연하게 드러나는 작품을 대상으로 하였다. 그러면서도 이를 性別로 나눈 것은 바로 이러한 審美感情을 어느 쪽에서 먼저 제기했느냐에 중점을 두고 이들의 審美意識의 樣相을 탐색하기 위함이다.

그럼 먼저 남녀간의 交感이 산소 같은 情感을 표현한 <邶風·靜女>²³⁾부터 보자. 本詩의 주체는 <關雎>의 군자처럼 역시 예쁘고

23) 1장: 靜女其姝, 어여쁘고 선량한 아가씨가,
俟我于城隅. 성위의 角樓에서 나를 기다리기로 했어요.
愛而不見, 일부러 몸을 숨기고 나타나지 않는가,
搔首踟躕. 마음이 닳아 올라 머리 움켜쥐고 이리저리 배회
합니다.

2장: 靜女其變, 선량한 마음씨의 어여쁜 아가씨가,
貽我彤管. 내게 彤管을 보내왔어요.
彤管有煒, 붉은 색 彤管이 반짝반짝 빛이 나오,
說懌女美. 너무나 기뻐요 彤管이 아름다워서요

3장: 自牧歸荇, 들에서 갠 새하얀 빨기를 보내왔는데요,
洵美且可. 정말 예쁘고도 기이해요.
匪女之爲美, 빨기가 예뻐서가 아니라,

선량한 “靜女”에게 심미의식을 드러내고 있으며, 지금 그는 타인의 눈을 피하여 “城隅”에서 “靜女”를 기다리고 있다. 그러나 “靜女”가 제때에 나타나지 않자, 이에 대한 의아심(愛而不見²⁴)과 조바심(搔首踟躕)을 드러내어, 주체의 심미적 戀情의 深度를 부각시키고 있다. 2장에서도 계속하여, “靜女”에 대한 청년의 천진한 審美戀情이 “靜女”가 보내온 “彤管”²⁵에 대한 주체의 “彤管有煒, 悅懌女美.”라는 表現 속에 「彤管」을 靜女와 同一視하는 審美情緒를 내비치고 있다. 3장에 오면, “靜女”에 대한 심미정감을 확연히 밝혀서 주체의 희열감을 숨기지 않고 있다. 즉 “靜女”로부터 받은 “蘄芣²⁶”가 예쁘고 기이한 이유(自牧歸芣, 洵美且異)는 그 선물이 예뻐서가 아니라, 바로 아름다운 사람이 보내왔기 때문이라고(匪女之爲美, 美人之貽) 말하여, “靜女”에 대한 주체의 審美戀情이 그와 깊이 交感하고 있음을 밝히고 있다. 兩人的 密會에서 여성은 비록 객체로 출현하고 있으나, 애정의 실제적 표현이 여성 쪽에서 남성 쪽으로 나타남으로서, 여성이 남성보다 적극적인 자세임을 알 수 있다. 특히 城隅에서 몸을 숨기고 청년을 기다리는 객체의 심미태도는 타없이 순수한 情境으로서, 이들 남녀간에 교감되는 審美情感의 天真美가 부각되고 있다.

<衛風·木瓜>²⁷에도 상호 恩愛의 情感을 보여주고 있다. 그러나

美人之貽. 아름다운 사람이 보냈기 때문이죠.

24) 「愛而不見」: 馬瑞辰: “愛者, 蔓及僂之借借. ……《說文》: ‘僂, 彷彿也.’” 즉 隱藏의 의미임.

25) 屈萬里: “彤管, 漆爲赤色之管. 管以盛鍼線等細物.”

26) 糜文開·裴普賢《詩經欣賞與研究》(대만: 三民書國, 民國76年)이후는 麋·裴로 略記함: “芣, 嫩茅之可生食者, 味甘, 狀似玉針, 俗名茅針.”

27) 1장: 投我以木瓜, 그녀가 내게 木瓜를 보내왔길래,
報之以瓊琚. 나는 그녀에게 패옥으로 보답을 했답니다.
匪報也, 예물로 보답한 것이라기보다,
永以爲好也. 영원히 그녀를 사랑하겠다는 마음을 표현한 셈이지요.

2장: 投我以木桃, 그녀가 내게 木桃를 보내왔길래,
報之以瓊瑤. 나는 그녀에게 美玉인 瓊瑤를 보냈지요.

<靜女>에서는 여자 쪽에서 예물을 보내어 男方의 심리를 사로잡았으나, 본 詩에서는 時差를 두고 상호간에 예물을 주고 이에 답례를 하는 형태를 보이고 있어서, 명실상부하게 相親相愛함을 표면으로 들어내고 있다. 特記할 것은 여자가 보낸 예물은 모두 果實 종류인 반면에 남자가 보낸 것은 전부 玉類이다. 즉 여자는 1,2,3장에서 각기 “木瓜; 木桃; 木李”로 보냈고, 남자는 답례로 여자에게 “瓊瑤; 瓊瑤; 瓊玖”를 보내고 있다. 과실이란, 먹을 수 있는 식품종류이므로 1회적인 것이니 가벼운 선물에 해당되지만, 남자가 답례로 보낸 玉類는 모두 몸에 지니는 것으로서 사랑의 불변성과 영구성을 동시에 상징하는 귀중한 예물이다. 고로 이들 兩人의 예물의 授受 관계를 보면, 심미정감의 발전도식이 떠오른다. 예물의 증여나 답례는 다름 아닌, 상호간의 審美情感의 肉化이므로 이들 兩人의 戀情이 발전해 가는 양상을 읽을 수 있다. 더욱이 여성이 보내온 가벼운 예물을 남성측에서 진지하게 수용한다는 의미로 「佩玉」을 보냄으로서 여성에게 合歡의 의도를 암시해주고 있다. 뿐만 아니라, 매장 下段에서는 동일한 直言으로 그의 객체를 향한 眞心을 반복적으로 드러냄으로써 주체의 객체를 향한 심미정감의 진실성과 발전성을 확신시키고 있다.(匪報也, 永以爲好也.)

<陳風·東門之粉>²⁸⁾에서는 남성이 먼저 여성에게 마음을 앗기고

匪報也, 永以爲好也.	美玉을 예물로 답했다기보다, 영원히 그녀를 사랑하겠다는 마음을 표현한 셈이지요.
3장: 投我以木李, 報之以瓊玖. 匪報也, 永以爲好也.	그녀가 내게 木李를 보내왔길래, 나는 그녀에게 美玉인 瓊玖를 보냈지요. 미움을 예물로 답했다기보다, 영원히 그녀를 사랑하겠다는 마음을 표현한 셈이죠.
28) 1장: 東門之粉, 宛丘之栩 子仲之子, 婆娑其下.	東門 쪽에는 白榆(느릅나무)가 있고요, 宛丘 쪽엔 櫟樹(역수:상수리나무)가 있습니다. 子仲씨댁 아가씨는 언제나 그 쪽 나무아래서 빙글빙글 날아갈 듯 춤을 추어요.

있다. 주체가 먼저 東門 쪽에 있는 “느릅나무粉樹”와 宛丘 쪽의 “상수리나무栲樹”아래서, 춤을 추는(婆娑其下) “子仲씨네 아가씨子仲之子”에게 마음을 앓겼지만, 나중엔 서로 의기가 투합하여, 2장²⁹⁾으로 오면, 서로 남쪽의 平原에서 만나기로 약속을 하고, 子仲씨네 아가씨는 이에 호응하여, 길삼하던 일손조차 제쳐놓고, 주체인 남성과 함께 약속장소인 「南方의 평원」과 「번화가集市」로 나가서 신나게 춤을 추었음을 밝히고 있다.³⁰⁾ 이렇게 하여 이들 主·客體는 상호간의 심미이해가 증진되어, 3장³¹⁾에 와서는 “다음에도 자주 나오자越以駸邁”고 표현하고 있을 뿐 아니라, 헤어질 때, 주체는 그녀를 한 떨기 금잔화처럼 예쁘다고 생각하고 있는데, 객체는 주체에게 한 다발의 香草를 선물로 주어(視爾如葍, 貽我握椒.³²⁾ 상호간의 心靈의 교감이 最適의 상태에 이르고 있다.

이번에는 歌舞의 장소가 아닌 노동의 현장에서 짝이 튼 한 폭의 사랑의 교감도를 살펴보자. 이 역시 陳風의 하나로 이들의 사랑은 동문 쪽의 垓子에서 전개되고 있다. 本詩인 <東門之池>³³⁾에 의거

29) 2장: 穀旦于差, 우리는 날씨 좋은 길일을 선택하여,
南方之原. 저 남쪽변의 平原상에서 만나기로 약속을 했지요,
不續其麻, 그녀는 길삼 하던 일 제쳐놓고,
市也婆娑. 나와 함께 사람들 들끓는 시장터에서 한바탕 춤을 추었어요.

30) 여기서 말하는 「南方」이나, 혹은 「市」는 문맥상에서 볼 때, 바로 다른 곳이 아닌, 1장에서 소개하고 있는 「東門」이나 「宛丘」일 것으로 추측된다.

31) 穀旦于逝, 좋은 시간은 빨리도 지나가네요,(좋은 시절은 빨리 지나가나니)
越以駸邁. 다음에도 자주 가자고 약속했지요.
視爾如葍, 내가 그녀를 한 떨기 錦葵花처럼 예쁘다고 생각하고 있는데,
貽我握椒. 그녀는 헤어질 때 내게 한 다발의 花椒를 주네요.

32) 朱熹《詩集傳》이후는 朱熹로 略記함: “葍, 苳茶也, 又名荊葵(花呈淡紫色)” “椒, 芬芳之物也.” 滕志賢《詩經讀本》上, 이후는 滕志賢으로 略記함: 椒, 花椒. 此作表示愛情之信物.

33) 1장: 東門之池, 동문 쪽의 垓子是

하면, 당시 동문 쪽의 垓子는 織布하는 원료를 처리했던 장소인 듯하다. 대체로 織布를 하자면, 이의 재료가 되는 「麻」(여기서는 “大麻” “紵麻” “菅草”가 되겠음)를 오랜 시간 동안 물 속에 담그어 두어야만 한다. 그리하여, 麻皮에서 津液이 스며 나오면, 이를 물에 깨끗이 씻어낸 다음 麻皮를 줄기로부터 벗겨내고, 또한 이를 물에 행구어 가지런히 정돈하여, 집으로 가지고 가서 잘게 쪼개어 織布를 하여 옷을 짓거나 아니면 특별히 굵고 빛깔이 진한 것은 새끼줄로 꼬아서 사용한다. 하여서, 垓子는 당시 젊은 남녀들의 노동의 현장이었다고 볼 수 있다. 따라서 바로 이곳은 젊은 남녀에겐 서로 心靈을 교감할 수 있는 장소가 되기도 하였던 것으로 추측된다.

본 詩속의 심미주체인 남성은 東門쪽의 垓子에서, “大麻” “紵麻” “菅草”등을 씻고 행구고 다듬는 과정에서, 심미객체의 능숙한 일손씨의 표현성에 감동되어, 그녀를 향한 심미정감을 억제할 길이 없자, 내심의 심미정감을 “彼美叔姬, 可與晤歌.”³⁴⁾로서 肉化시키며 그녀와의 사랑을 同形同構로 창조하고 있다. 말하자면, 出句인 “아름답고 착한 그 여자彼美叔姬”는 객체의 노동과정의 표현성을 통해

可以漚麻. 大麻를 담그기에 좋은 곳이죠.
 彼美叔姬, 저 아름답고 일 잘하는 선량한 아가씨,
 可與晤歌. (이곳에서)진실로 그녀와 만나서 서로 노래로써 和

唱하여 알게 되었죠.

2장: 東門之池, 동문 쪽의 垓子는,
 可以漚紵. 紵麻를 담그고 씻기에 좋은 곳이죠.
 彼美叔姬, 저 아름답고 일 잘하는 선량한 아가씨,
 可與晤語. (이곳에서)진실로 그녀와 情談을 속삭였다오.

3장: 東門之池, 동문 밖 垓子는,
 可以漚菅. 菅草를 담그고 씻기에 좋은 곳이죠.
 彼美叔姬, 저 아름답고 일 잘하는 선량한 아가씨,
 可與晤言. (이곳에서)진실로 그녀에게 마음 속의 진심을 쏟아
 놓았다오!

34) 「淑姬」: 滕志賢: “淑姬, 猶淑女, 賢女. 姬本黃帝之姓, 此代稱美女.”

「晤歌」: 糜·裴: “晤歌: 相對唱歌, 或即今日一唱一和對答式的對口山歌之類. 《鄭玄箋》: “晤, 猶對也”

인식한 객체에 대한 주체의 긍정적인 심미인식이며, 對句인 “可與晤歌”는 객체에 대한 심미인식의 실천적 행위이다. 객체에 대한 긍정적인 심미인식으로 인해, 그녀를 향한 정감이 유발되자 주체는 그녀에게 접근하여, 그녀를 위하여 情歌를 부르고, 그녀 또한 이에 和唱함으로써 主·客體 상호간에 심미관계가 형성된 것이다. 이들의 심미관계는 2장의 두 번째의 만남에서 보다 확대 발전되어, “可與晤語”³⁵⁾의 심미실천으로 나타난다. 이는 主·客體 상호간의 심미정감을 대화로써 교감하는 단계로써, 서로를 이해하는데 결정적인 계기가 된다; 그리하여 3장의 세 번째 만남에서는 “可與晤言”이라는 修飾을 요하지 않는 直言의 衷情을 보여줌으로 兩人的 정감이 審美絶頂을 맛보고 있다. 요컨대, 남성 주체는 현숙하고 아름다운 “淑姬”의 능란한 노동솜씨와 그와의 정겨운 對唱, 재기 넘치는 사랑의 속삭임과 충심 어린 대화 등의 발전적인 심미관계의 樣相이 合歡의 高地를 예상하게 하고 있다.

召南의 <野有死麋>詩³⁶⁾는 실제로 뚜렷하게 合歡의 의도를 드러내고 있다. 심미주체인 남성이 춘정을 먹음은 女態에 사로잡혀 審美絶頂으로 치달고 있다.³⁷⁾ 본 詩에서, 심미주체인 남성은 우연히

35) 「晤語」: 古代에는 “言”과 “語”를 구별하여 사용하였음. 《大雅·公劉》: “于時言言, 于時語語.” 《毛傳》: “直言曰言, 論難曰語.” 這句의 “語”, 指“論難”而言, 討論的意思.” 糜·裴: “言語而曰「晤言」「晤語」, 就不是演講, 發表議論, 應該是和人應酬時的對答如流, 周旋中節.


36) 1장: 野有死麋, 荒野에 사냥으로 널브러진 사슴 한 마리,
白茅包之. 하이얀 白茅로 그럴싸하게 포장하였네.
有女懷春, 春情을 품은 여자가 나타나니,
吉士誘之. 멋진 사내(수렵나온 사냥꾼)가 狩獵物로써 수작을 거네.

37) 《周禮·媒氏》: “令男三十而娶, 女二十而嫁. 凡娶判妻人子者, 皆書之. 中春之月, 令會男女. 于是時也, 奔者不禁. 若無故而不用令者, 罰之. 司男女之無夫家者而會之.” 라고 하여, 남녀가 각기 婚期를 놓칠 경우, 특히 만물의 음양이 약동하는 中春에는 남녀간의 자유로운 내왕을 허용하여, 合歡을 하도록 한다는 것이다. 남자의 나이 30이 넘고, 여자의 나이 20을 넘기면, 중매자가 소개하는 일반 관습도 벗어나서, 직접 동거가 가능(召

郊외의 사냥터에서 春情에 動한 여성 객체를 만나자, 자신이 사냥한 사슴 한 마리를 새하얀 띠풀로 정갈하게 포장을 하여, 이로써 그녀에게 수작을 걸고 있다.(有女懷春, 吉士誘之.) 여기서 “吉士”인 주체가 사슴을 사냥했다는 것은 주체의 春情을 肉化시킨 것으로 보아야 할 것이다³⁸⁾. 주체는 이렇게 「求愛」의 審美心境을 지니고 있는 상태에서 마침 자기처럼 春情을 품고 있는 여성을 만나게 된 것이므로, 이들 兩人의 심미관계는 쉽게 유기적인 호흡을 이룩하게 되었다고 볼 수 있다. 고로 2장³⁹⁾으로 오면, 그들의 심미관계는 보다 한 단계 높이 발전하는 면모를 보여준다. 즉 주체가 洞房을 밝히는 재료인 “樸櫛”까지 베어서, 이를 사냥물과 함께 띠풀로 묶어서 玉같은 그녀에게 예물로 주었다는 것은 객체인 그녀를 배우자로 생각하여 청혼을 한 것으로 보아야 하며, 객체가 이를 말없이 수용했다는 것 역시 주체의 眞意에 승낙한다는 것의 표명이니, 이로써 이들 兩人의 春情은 二姓之合의 審美관계로 확대되고 있는 樣相을 보

南·標有梅)했다는 자료도 보인다. 그러나 동시에 결혼은 人倫之大事로 상정하여, 반드시 부모나 중매자를 통하여 성립이 되도록 하는 婚俗 또한 동시에 존재하였으니, 이러한 풍속은 특히 여성에게 강조되었다. 《禮記·曲禮》上曰: “男女非有行媒不相知名, 非受幣不交不親.” 《白虎通》曰: “男娶女嫁何? 陰卑不能自專, 就陽而成之, 故傳曰: ‘陽唱陰和男行女隨.’ 男不專娶, 女不專嫁, 必由父母. 須媒妁何? 遠耻防淫佚也.”

38) 고대에는 대체로 鹿皮를 처녀에게 예물로 주었다.(程俊英《詩經譯注》p.37참조)

사슴은 商代人들이 가장 많이 잡았던 동물이며, 이는 번식이 빠르고, 물풀을 좋아하여, 보통 인간과 가까운 곳에 산다. 녹각은 商代에 아름다운 것으로 간주되어 장식품으로 사용했으며, 西周시대에는 갑골문 「」字가 특별히 사슴의 두 뿔을 강조하여 「아름답다」라는 뜻을 나타내게 됨. 商·周시대에, 사슴을 사냥한 이유는 이들이 떼를 지어 행동하며, 채식을 하는 관계로 농작물피해를 많이 줌으로 방어조치로서 사냥을 했다고 함.(이상은 《중국고대와사회》p.55참조)

39) 林有樸櫛, 숲 속에는 小木을 베어 놓았고,
野有死鹿. 마당엔 사슴 한 마리 사냥해 놓았네요.
白茅純束, 새하얀 띠풀로 묶어서 禮物로 하니,
有女如玉. (吉士의 눈엔)玉같은 그녀가 받아주네요.

여준다.(白茅純束, 有女如玉.) 하여서 3장⁴⁰⁾에 오면, 이들 兩人은 서로 「情人의 관계」가 확립되어서, 吉士가 여인의 집 부근까지 방문하는 것으로 발전하여, 두 사람의 심미회열이 극치를 보여준다. 이를테면 3장은 이들 兩人의 密會 상황을 부각시킨 것으로서, 처녀는 자기를 따라오고 있는 “吉士”의 행동거지를 암전하게 가지도록 하여(舒而脫脫兮), 자신의 앞치마가 흔들리지 않도록(無感我帨兮) 조심하고 있다. 그 이유인즉슨 삼살개가 짓지 않도록 하기 위함(無使 龍也吠)이다. 삼살개가 짓게 되면, 여인의 몸인 자신의 입장이 난처해지기 때문이다. 아무리 中春의 자유연애는 나라가 허용하는 것이어도 주체인 여성의 操身하는 심미태도는 시대성을 반영하는 것으로 보아야 할 것이다.⁴¹⁾ 역시 中春에 일어나고 있는 남녀간의 交感 관계를 鄭風의 <野有蔓草>⁴²⁾ 에서 한 수 더 보면, 본 시의 심미주

- 40) 舒而脫脫兮! 천천히 살짝이 오라니깐요!
 無感我帨兮! 나의 앞치마를 잡고 흔들지 말아요!
 無使龍也吠! 삼살개가 짓도록 하면 안되거든요!

41) 중국고대의 가족관계를 보면, 蒙昧時代에는 血族群婚; 野蠻時代에는 對偶婚 가족; 문명시대에 와서는 一夫一妻制의 가족을 가지고 있다. 商代는 이미 사유재산의 원시공유제의 승리에 대한 기초 위에서 건립된 하나의 국가 형태를 취하여, 一夫一妻制의 발전된 가족형태를 가지고 있으나, 이는 西周를 거쳐 東周의 春秋戰國시기에 오면, 一夫가 多妻를 취하는 상황이 적지 않았다. 말하자면, 一夫一妻制란, 여자에게만 약속된 것이지, 결코 남자에게 구속된 것이 아니었기 때문에, 귀족들은 자기 신분에 오욕만 아니라면, 어떠한 女奴隸라도 모두 그들의 宮廷에 귀속시킬 수 있었다. 이러한 특성은 근대자본주의 시대까지 계속 되었다.(《先秦史》 pp.184-185참조)

- 42) 1장: 野有蔓草, 푸른 풀 끝없이 펼쳐진 들판에,
 露漙漙兮! 풀잎 위에 내린 이슬이 별처럼 반짝이네!
 有美一人, 어느 아름다운 여인,
 清揚婉兮! 맑고도 곱구나 추파를 던지는 눈매가!
 邂逅相遇, 우연히 만나게 되었지만,
 適我願兮! 바로 내가 원하던 사람일세.
- 2장: 野有蔓草, 푸른 풀 끝없이 펼쳐진 들판에,
 露漙漙兮. 풀잎 위에 내린 이슬 별처럼 반짝이네!
 有美一人, 어느 아름다운 여인,

체는 자유연애기간인 中春을 맞이하여, 이슬방울이 별처럼 영롱하게 덮인 푸른 들판에서, 눈매가 특별히 곱고 맑은 여인의 秋波를 받아 사랑에 빠지고 있다.(邂逅相遇, 適我願兮.) 여기서 每章 起首 2구에서 배경으로 묘사되어 있는 이슬로 뒤덮인 영롱한 들판(野有蔓草, 零露漙漙; 野有蔓草, 零露瀼瀼.)을 목도한 주체는 그 끝없이 맑고 싱그러운 약동성이 그의 의식가운데 들어오자, 반려자를 찾고 있던 情欲과 유기적인 관계를 형성하면서, 異質同構의 知覺完形을 획득하고 있는 찰나에, 그의 눈앞에 특히 눈매가 아름답고 고희적인 여인이 자기에게로 추파(有美一人, 清揚婉兮; 有美一人, 婉如清揚.)를 보내고 있는 것이다. 하여서, 그는 비록 처음 만난 사람이지만, 첫눈에 그녀와 主·客一體로 결합되는 최상의 쾌적한 審美心境을 획득하여, 자기도 모르게 매장 結句에서 “適我願兮; 與子偕臧”이라는 심중의 말을 토해내어 그녀와의 合歡의 審美心理를 드러내고 있는 것이다. 여기서 눈매에 대한 매장 제4구의 “清揚婉兮; 婉如清揚.”이라고 묘사한 부분은 본 詩의 주요부분으로서, “清揚”이란, 객체의 눈의 外貌를 묘사한 것이고, “婉兮; 婉如”는 눈빛의 정신성을 묘사한 것이다. 즉 눈매가 맑고 고울 뿐 아니라(清揚), 그녀의 눈매에서 풍기는 春情은 사람의 마음을 사로잡는 빛이 되고 있다는 것(婉如)으로, 이는 바로 들판에 가득히 반짝이는 영롱한 이슬방울에서 연상된 주체의 심미희열의 所在이기도 하다.

이 뿐만이 아니다. <鄘風·桑中>⁴³⁾에는 이른바 원시성을 지닌

婉如清揚.	추파를 던지니 그 눈매 곱고도 맑아라!
邂逅相遇,	우연히 서로 만났지만,
與子偕臧.	그대와 감정 서로 통하니 행복하여라.
43)1장: 爰采唐矣?	무 캐러 어디로 갈려하니?
沫之鄉矣.	沫邦의 교외로 갈려해.
云誰之思?	누구를 골똘하게 생각하고 있는 거니?
美孟姜矣.	그래, 강씨네 예쁜 딸이야.
期我乎桑中,	그녀는 나에게 桑林 쪽으로 나온다고 약속을
했었지,	
要我乎上宮,	(桑林에서 만난 다음엔)나더러 祠廟에 가서

群婚性的 성격을 띤 相親相愛의 심미교감이 보인다. 하여서, 심미 주체의 女色을 탐하는 방탕성과 得意함을 밀회의 과정에서 여성의 발랄하고 명쾌한 誘因에 호응하는 것으로 드러내어 남녀가 모두 소위 「男女有別」의 윤리의식과는 거리감을 지닌 개인의 審美情欲을 자연스럽게 표출하고 있다.

周代는 남성을 본위로 하는 宗法과 血緣倫理에 의거하여, 여자는 남자의 私有物 내지는 附庸이 되어서, 「多生」과 「養育」이라는 책임과 의무만 짊어진 신세로서 살아갔지만,⁴⁴⁾ 동시에 鮑昌이 그의 《風詩名篇新解》에서, 郭沫若의 說⁴⁵⁾을 부연하여 설명하는 바

놀다 가자고 했어,

送我乎淇之上矣. 헤어질 때는 나를 淇水강변까지 바래다주었었지.(후렴)

2장: 爰采麥矣? 보리 베러 어디로 갈려하니?
沫之北矣.沫邦의 북문 밖으로 갈꺼야.
云誰之思?누군가를 골똘히 그리워하고 있지?
美孟弋之矣.그래, 아름답고 어여쁜 弋氏네 만말이야.
(후렴)

3장: 爰采葑矣?너 어디로 가서 순무를 썰꺼니?
沫之東矣.沫邦의 동쪽으로 갈꺼야.
云誰之思?마음속에 누군가를 그리워하고 있지?
美孟庸矣.그래, 예쁘고 아름다운 庸氏네 만말이야.
(후렴)

44) 蘇桂寧 著《宗法倫理精神與中國詩學》(중국: 上海三聯書店, 2002년)pp.102-104

45) 郭沫若《甲骨文研究》: “桑中即桑林所在之地, 上宮即祀桑之祠, 士女于此合歡.” 다시 이르길: “其祀桑林時事, 余以爲<鄘風>中之<桑中>所咏者, 是也.”(姜亮夫의 다수《先秦詩鑒賞辭典·鄘風·桑中》(중국: 上海辭書出版社, 1999년)p.94 재인용)

「桑中」: 桑林中. 《毛傳》: “桑中, 上宮, 所期之地.” 孫作云《詩經戀歌發微》(이하는 孫作云으로 略記함): “這‘桑中’我以為即衛地的‘桑林之社’, ……‘祀’爲地神之祀, 但後來也變成聚會男女的所在, 與高禘的祭祀(祭媒神相混).”(위의《先秦詩鑒賞辭典·鄘風·桑中》p.94 재인용)

「上宮」: 馬瑞辰: “上宮宜爲室名, ……此上宮亦即樓耳.” 孫作云: “‘上宮’, 我以為即‘祀’或高禘廟, 古人謂廟亦曰‘宮’.”(위의《先秦詩鑒賞辭典·鄘風·

와 같이, 당시에는 또한 上古시대 사람들의 農神과 生殖神에 대한 信奉의 잔재가 남아서, 민간에는 群婚性의 성격을 띤 男女合歡의 자유연애풍속도 여전히 행해지고 있었다. 인간의 男女交合은 만물의 번식을 촉진할 수 있으므로 수많은 農神을 제사지내는 祭典중에는 모두 群婚性을 지닌 男女合歡이 수반되고 있었음을 제기하면서, 이러한 上古遺俗이 鄭·衛지역에서 잔존하고 있으며, 대체로 仲春, 夏祭, 秋祭時에는 남녀가 合歡을 하는데, 바로 원시민족 생식숭배의 儀式的 하나라고 언급하고 있으며, 동시에, 바로 <桑中>詩에 묘사된 것은 고대의 이러한 풍속의 殘存이라고 피력하고 있다.⁴⁶⁾ 여기서, 鮑昌의 주장을 수용한다면, 매장마다, 심미주체가 밀회한 대상인 “孟姜” “孟弋” “孟庸”의 여성은 押韻을 바꾸기 위한 장치로서 三姓을 사용한 것이 아니라, 실제로 심미주체 1인이 3인의 여성과 合歡을 위한 密會를 했다고 보아도 무방할 것이다.

본 詩는 그 구조에서도 알 수 있듯이 남녀문답형식을 빌어, 바로 이 群婚性의 현장감을 살리고 있으며, 또한 매장마다 “采唐” “采蓫” “采葑”을 起興의 詞語로 하여, 이들 식물들의 푸른 빛이 무성한 向上一路의 표현성으로 부터 심미주체의 情人을 향한 뜨거운 심미욕구를 喚起시켜 이들 남녀의 合歡之心을 유감 없이 펼치고 있다는

桑中》p.94 재인용)

「淇」: 위의 《先秦詩鑿賞辭典·鄘風·桑中》: “「淇」: 淇水, 在衛國境內, 後成爲衛河支流.”

46) 《先秦詩鑿賞辭典》p.94참조

<桑中>은 鄘風에 속한다. 이는 邶風과 함께 衛風에 속하는 것으로 보아야 할 것이다. 왜냐하면, 본시 이 세 지역은 殷의 직할지였으나 周가 이를 멸망시킨 다음, 畿內를 三分하여, 三國으로 하였다. 즉 殷都인 朝歌의 동쪽은 衛; 서쪽은 鄘; 북쪽은 邶國이다. 뒤에 衛의 康叔의 자손이 邶·鄘를 합병하였다. 이 二國의 노래들은 대체로 衛의 정치가 문란해진 이후의 것이므로 邶·鄘·衛의 구분이 있을 수 없다고 보는 것이 통설이다. <桑中>에 나오는 “淇水”도 사실 三國 어느 쪽에도 나오며, 季札이 각 국의 風을 비평한 기록이 《左傳》에도 나오는데, 이 三國의 구분 없이 모두 衛風으로 부르고 있음. 이상은 屈萬里 《詩經詮釋》p.41참조; 李元燮 解譯 《詩經》(玄岩社, p.52참조)

유추가 가능하게 된다. 더욱이 매장 후렴(期我乎桑中, 要我乎上宮, 送我乎淇之上矣.)에는 객체인 여성의 주체를 향한 활발한 심미반응이 主·客體간의 거침없는 심령의 교감을 드러내고 있다. 그리고 2,3장에서 “孟弋” “孟庸”으로의 審美戀情의 옮겨감은 주체심리의 확대 발전 선상에서 이해하여, 본 詩를 시대적 반영의 산물로 간주해도 무리가 없을 줄로 안다. 즉 위의 주장에 근거한다면, 1 : 多數의 비율로 相互戀情을 교류하는 풍속도가 主體는 남자이나 主導權은 여성이 행사하는 것으로 보아, 父權과 母權의 시대성이 混在하는 양상이라고 할 수 있다.⁴⁷⁾

이상의 「相戀」을 종합해 보면, 2가지 양상으로 요약된다. 하나는, 남성은 주로 여성의 미모와 발달한 감정 및 가벼운 情表 등에

47) 一夫一妻의 가족제도 측면에는 原始雜婚制의 遺風이 남아있다. 예를 들면, 商代에는, 여자의 “神前獻身”의 의식이 존재하고 있는데, 이는 바로 여자가 고대남자들의 共有의 속박을 벗어나기 위한 儀式으로서, 한 남자에게 자신을 맡길 때에 행하는 일종의 속죄행위이다. 商代의 이러한 雜婚의 遺俗은 《商頌·玄鳥》의 “天命玄鳥, 降而生商”에 보이는데, 郭沫若은 “玄鳥”를 「鳳凰」이라고 訓詁를 하고 있다. 翦伯贊은 그의 《先秦史》에서 “天命玄鳥, 降而生商”이란, 결코 商人이 玄鳥에서 태어났다는 것이 아니고, 玄鳥가 降臨할 때, 商人들은 곧 原始雜交의 短期復活을 가지게 되는데, 이때에 모든 처녀들은 玄鳥의 神廟앞에서 자기가 평소에 연정을 느끼던 情人에게 몸을 바치는 것이라고 설명하고 있다.(p.192) 《禮記·月令》의 기록에 의하면, 이러한 古風이 줄곧 周代까지 내려와서 周人 역시 玄鳥가 강림하는 날, 「高禘神廟」의 寢廟에서 情人과의 合歡을 하였다고 한다. 그렇다면, 여기에 소개된 「玄鳥神廟」이나 「高禘神廟」은 모두 여자가 “神前獻身”하는 장소일 것이라고 翦伯贊은 말하고 있다.(p.192) 따라서 商代에는 여자가 결혼이전에 아직 절대적으로 性交의 자유가 있었으며, 《周禮·地官·媒氏》에 의거하면, 이러한 遺俗이 周代까지 보존되어, 국가법률로도 허용했으며, 이를 고의로 어기면 벌을 내렸다고 하는 기록이 보인다. 여자의 貞操는 이와 같이 남자의 권력의 伸張에 적용시켜 확대발전시킨 것으로서, 처음에는 결혼이후 부부가 동거하는 시기까지 제한을 두었으나(《文獻通考·四裔考》三에는 “婦貞而女淫”), 이후에는 結婚以前에도, 또는 남편과 死別후에도 여자의 貞操는 요구되었다. 이는 봉건사회의 副産物이다.(《先秦史》 p.193) 그렇다면, 本稿의 <桑中>에서의 자유연애는 商代의 遺俗으로 봐야할 것이다.

심미정감을 느낀 나머지 兩人이 密會 혹은 相見時에는 여성에게 이끌려 가는 수동적인 자세를 취하고 있다. 그래서, 밀회나 혹은 相見의 발단은 남성주체로 되어있으나, 실제 내용상에서는 오히려 객체인 여성이 주도적인 입장으로 이들의 심미관계를 발전시켜 나가는 양상을 보여준다. 즉 <靜女>에서, 靜女가 약속 장소에 먼저 나와서 몸을 숨기고 있다거나, “彤管”과 “蕢草”를 남자에게 선물하는 것; <木瓜>에서 여자가 “木瓜” “木桃” “木李”를 사내에게 먼저 선물하는 것; <東門之粉>에서 여자가 헤어질 때 사내에게 “花椒”를 선물로 주는 것; <野有蔓草>에서 사내가 들뜬에서 여인의 추파에 사로잡히는 것; <桑中>에서 사내가 여자와의 밀회에서 여자의 활달한 인도를 받는 것 등에 의해, 주체의 심미의식이 증진되고 있다. 하여서 본 심미양상은 아름다운 여성의 愛情攻勢 앞에서 순한 羊양이 되는 남성의 심미심리를 반영한 것으로서 婚前 여성들의 자유연애의 능동적인 심미양상을 십분 표현하고 있다. 다른 하나는, 남성주체가 명실상부하게 주체로서의 입장을 견지하여, 객체인 여성이 그에게 순응해오도록 하는 것이다. 즉 <東門之池>에서, 주체는 垓子에서 “漚麻/紵/菅”하는 현숙한 처녀와 수작을 걸어서 결국은 “晤歌” “晤語” “晤言”을 하는 단계에까지 심미관계를 발전시켰으며; <野有死麕>에서는 노루를 사냥하여, 이를 白茅로 정갈하게 싸서 이로써 춘정을 품은 처녀를 유인하여, 연인관계로 발전시키는 능동성을 보여줌으로써, 주체의 심미욕구가 현실성(결혼까지 생각하는)을 내포한 용이주도한 남성적인 소유심리를 실현하는 심미양상을 띠고 있다.

③ 熱愛 속에 나타난 審美意識

熱愛란, 달콤한 初戀을 지나, 兩人의 사랑의 강도가 뜨거워짐을 의미한다. 해당 예문으로 <王風·采芣>(48)을 보자. 본 시에서 심미

객체는 “采葛” “采蕭” “采艾”를 나간 현숙한 처녀이다. “采葛”의 목적은, 夏布를 마련하기 위함이며; “采蕭”는 祭物로 올리기 위함이며; “采艾”는 治病을 위함이다. 심미주체는 바로 이러한 家事노동으로 인해, 자신에게 만날 틈을 주지 않는 심미객체에게 열열한 심미의식을 느끼고 있다.

본 시에서, 매장의 1구를 “彼采葛兮; 彼采蕭兮; 彼采艾兮”라고 해놓고, 주체의 객체에 대한 相思의 열정을 “一日不見, 如三月兮.” “一日不見, 如三秋兮.” “一日不見, 如三歲兮.”라는 식으로 強化시키 나가고 있다. 심미주체의 객체에 대한 이러한 절대적인 애호의 심미의식은 도대체 어디서 온 것일까? 이를 분석해보면, 심미주체가 객체인 情人이 들판으로 「采葛; 采蕭; 采艾」를 나갔다는 소식을 듣자, 객체를 향한 相思의 열정을 드러낸 것으로서, 이는 바로 그의 뇌리에 객체의 「采葛; 采蕭; 采艾」하는 勞動의 표현성이 喚起되자, 그녀에게로 쏠리는 內心이 이와 異質同構의 관계를 형성하여, 하나의 「葛; 蕭; 艾」의 知覺完形을 이루면서, 그녀에 대한 심미이해가 깊어진 결과이다. 그러면 「葛; 蕭; 艾」의 知覺完形이 어떠한 圖式이어서, 주체의 심미의식을 이토록 열정으로 끓어오르게 하였는가? 위에서도 밝혔듯이 「葛; 蕭; 艾」의 이 3가지 식물은 모두 당시 사람들에게는 필수품에 해당하는 식물로서, 객체는 지금 그녀의 가족을 위하여 이들 物資를 채취하러 들판으로 나간 것이다. 주체는 그렇지 않아도 이미 그녀와의 심미관계에서 그녀의 성실성을 심분흡모하고 있었는데, 오늘도 그녀는 가족을 위하여 들판으로 나갔다

-
- 48) 1장: 彼采葛兮! 칩을 캐러나간 그 처녀!
 一日不見, 하루동안 그녀를 보지 못했는데,
 如三月兮. 석달이나 지나간 듯.
- 2장: 彼采蕭兮! 쭉(蕭)을 캐러 나간 그 처녀!
 一日不見, 하루동안 그녀를 보지 못했는데,
 如三秋兮. 삼년이나 흘러간 듯.
- 3장: 彼采艾兮! 약쭉을 캐러 나간 그 처녀!
 一日不見, 하루동안 그녀를 보지 못했는데,
 如三歲兮. 삼년이나 흘러간 듯.

고 하니, 종일토록 그녀의 노동하는 표현성이 관조되면서, 그녀의 가족사랑과 조상신에 대한 경외심이 새삼 무한한 심미가치로 수용되면서, 그녀에 대한 그리움이 그야말로 냇물처럼 강물처럼 바다처럼 밀려오고 있는 것이다.

그러나, 陳風의 작품인 <東門之楊>⁴⁹⁾에서는 객체와의 만남이 불발되어 밤새도록 객체를 기다리는 남성주체의 진지하고도 애절한 심미정서를 느낄 수 있다. 심미주체는 밀회장소인 동문 쪽 백양나무 아래서 황혼녘에 만나기로 한 심미객체를 黃昏星이 반짝일 때까지 기다리고 있다(1장). 2장으로 오면, 그의 기다림은 다음 날 새벽 曉星이 동녘에 빛을 드러낼 때까지 계속되고 있음을 알 수 있다.

우리는 여기서 심미주체의 객체에 대한 강열한 심미집착을 간파할 수가 있다. 즉 주체는 자신 앞에 어느 듯 잎새가 무성해진(其葉 葺葺; 其葉 肺肺) 우람찬 몸체의 백양나무를 感知하는 순간, 희망과 출발의 계절인 이 봄도 다 지나가고 있다는 상실감이 喚起되면서, 연인과의 황혼녘의 약속을 초조하게 기다리고 있는 것이다. 황혼녘의 약속이라면 결혼을 전제로 한 만남으로 이해해도 좋을 것이다. 그러나 女心에 변화가 왔는가? 그녀는 나타나지 않고 있다. 하여서 주체는 밀회약속 시간이 지나버린 후, “黃昏星”이 서녘에 빛날 때까지(明星 煌煌) 기다리는 것도 모자라서, 다음날 “啓明星”이 동녘에 모습을 드러낼 때까지(明星 晢晢) 꼬박 밤을 새워가면서, 그녀와의 약속 장소인 백양나무 밑을 떠나지 않고 있다. 미루어 유추하건대, 본 약속의 당사자인 심미주체는 아마도 혼기를 놓친 노총각이 아닐

49) 1장: 東門之楊, 동문 밖 백양나무,
其葉葺葺. 지금은 바로 잎새들이 무성할 시기이구나.
昏以爲期, 황혼녘에 만나자고 약속했는데,
明星煌煌. 이미 벌써 黃昏星이 반짝이네.

2장: 東門之楊, 동문밖 백양나무,
其葉肺肺. 그 잎새들 무성도 하구나.
昏以爲期, 황혼녘에 만나자고 약속했는데,
明星晢晢. 이미 벌써 曉星이 반짝이네.

까한다. 하여서 결혼의 正時인 가을까지 기다리기에는 너무 늦은 감이 있어서 만물이 약동하는 봄이 다 가기 전에 결혼을 成事시켜 보고자 이렇게 그녀를 향한 愛執을 포기하지 못하고 있는 것은 아닌가?50) 주체의 情人과의 合歡을 열망하는 심미양상이 一片丹心으로 일관하고 있다.

이상 「熱愛」에서 도출되는 심미양상은 그리움과 기다림에 대한 심미태도로서, 前者에서는 주체의 여성관이 엇보이는 것으로, 가족과 조상을 잘 모시는 여성의 현숙함을 「美」로 여기는 주체의 심미관이 간과되고; 後者에서는 기다림을 통해, 한 여성에 대한 주체의 癡情에 가까운 심미태도가 엇보인다.

④苦戀 속에 나타난 審美意識

「苦戀」이란, 고통을 수반한 戀情이란 의미로 해석해 둔다. 再言하면 이는 심미주체가 初戀을 거쳐 상호 심미관계를 획득한 이후에 이들의 애정이 난관에 봉착했을 때 感受하는 審美情感이라고 할 수 있다. 여기에서 거론하고자 하는 陳風의 <月出>51)은 심미주체가

50) 孔穎達이 그의 《毛詩正義》에서, “毛以秋冬爲昏之正時, 故云男女失時, 不逮秋冬也.”라고 한 評語가 적합한 듯하다.

51) 1장: 月出皎兮. 달님이 떠오르니 천지가 온통 달빛이구나,
 佼人僚兮, 저 달빛이 그대의 귀엽고 아리따웠던 얼굴과,
 舒窈糾兮. 발걸음 옮길 때의 조용하고 가녀렸던 자태를 비
 추었지,

 勞心悄兮! 그리워도 만나지 못하니 憂愁로 가슴이 갑갑하
 네.

2장: 月出皓兮. 달님이 떠오르니 온천지가 은빛으로 눈이 부시구
 나,

 佼人憫兮, 저 달빛이 그대의 예쁘고 고운 얼굴과
 舒優受兮. 발걸음 옮길 때의 온유하면서도 경쾌했던 자태를
 비추었었지.

 勞心慳兮. 그리워도 만나지 못하니 憂愁로 가슴이 미어지네.

무슨 이유로 객체를 그리워하면서도 만나지 못하는 지는 알 수 없으나, 하여튼 주체는 “月出”의 장관을 목도하면서, 월광 아래서 가졌던 심미경험을 되살려, 心中에 表象으로 남아있는 情人의 아름다운 용모와 자태를 재현시켜, 그녀에 대한 그리움에 괴로워하고 있다.

본 시의 심미주체는 지금 매장 첫머리에서 눈앞에 출현한 月光의 눈부심을 목도하자(月出皎兮; 月出皓兮; 月出照兮), 월광아래서 밀회하던 때에 객체가 발산하던 고풍적인 매력을 회상하고 있다. 주체를 다시금 그녀에게로 몰입하게 하는 고풍적인 매력이란 무엇인가? 2가지의 표현성으로 분류된다. 하나는 그녀의 용모의 아름다움이고 다른 하나는 자태의 아름다움이다. 구체적으로 살펴보면, 前者는 매장의 2구에서; 後者는 매장의 3구에서 나타나고 있다. 매장 2구에서 객체의 용모를 「佼人僚兮귀염성을 띤운 아리따움; 佼人嚬兮곰상함을 띤운 아름다움; 佼人療兮밝음을 띤운 고움」이라고 표현하였고, 姿態는 「舒窈窕兮우아하고 조용함; 舒優受兮온유하고 경쾌함; 舒夭紹兮세련되고도 날아갈 듯한」이라고 묘사하여, 심미주체의 審美意識이 모두 객체의 外觀에 傾倒되어 있음을 보여주고 있다. 주체는 지금 이와 같이 과거의 어느 날, 지금처럼 달빛이 저렇게 밝았을 때, 바라보았던 그녀의 고풍적인 모습이 뇌리에 재현되면서, 그리워도 만날 수 없는 현재의 절망을 매장 結句에서 “勞心悄兮가슴이 우울함”“勞心慄兮가슴이 미어짐”“勞心慘兮가슴이 불안함”드러내어, 객체로 인한 복잡한 審美情緒를 피력하고 있다.

요컨대, 「苦戀」에서 보여주는 심미주체의 여인에 대한 審美觀은 상당히 문화적인 경계를 보여주고 있다. 이를테면, 고대에서 美로 여기던 「力」 혹은 「大」의 실용적 가치를 완전히 벗어나서, 「力」이나 「強」과는 거리가 있는 비실용적인 「小」하고 「柔」

3장: 月出照兮. 달님이 떠올라서 사방이 눈부시구나.
 佼人僚兮. 저 달빛이 그대의 반짝이는 고운 얼굴과,
 舒夭紹兮. 세련된 발걸음에 날아갈 듯한 자태를 비추었지.
 勞心慘兮. 그리워도 만날 수 없어 憂愁로 가슴이 불안하네.

한 모습을 「美」로 간주하여, 여성에 대한 審美觀을 實用性에서 觀賞性으로의 전환된 모습을 드러내는 것으로 보아, 主·客體의 신분이 모두 서인계급층은 아닌 것으로 간파된다.

(2) 女性의 男性戀人에 대한 審美意識

① 愛慕 속에 나타난 審美意識

위에서도 밝혔듯이 本稿에서는 본 항목이 심미주체가 여성인 것만 보이고 있다. 여기에서 愛慕란, 여성 심미주체가 初戀의 단계에서, 情人을 사모하는 것으로 이해해 본다. 먼저 <衛風·有狐>⁵²⁾를 보면, 심미주체가 겨울 강변 독으로 내려와서 먹이를 찾고자 어슬렁대는 여우의 표현성(有狐綏綏, 在彼淇梁)을 感知하자⁵³⁾, 주체의 의식가운데 越冬의 어려움을 겪게될 內心의 情人에 대한 연민과 異質同構의 관계를 형성하면서 「狐여우의 도식」을 창조하고 있다. 하여서, 주체는 이 圖式의 관조를 통해, 情人에 대한 심미이해를 거듭하는 가운데, 날씨가 추워져도 몸에 걸칠 옷조차도 변변치 않는

52) 1장: 有狐綏綏, 狐狸 한 마리 어슬렁어슬렁,
 在彼淇梁. 저기 기수 강변의 독을 거닐고 있네.
 心之憂矣, 마음 속에 우수가 차서 오르누나,
 之子無裳. 그 사람 갈아 입을 의복조차 없는 것이.

2장: 有狐綏綏, 狐狸 한 마리 어슬렁어슬렁,
 在彼淇隄. 저 기수의 강변을 거닐고 있네.
 心之憂矣, 마음속이 아려오는구나,
 之子無帶. 그 사람은 허리춤을 고정시킬 衣帶도 없는 것이.

3장: 有狐綏綏, 狐狸 한 마리 어슬렁어슬렁,
 在彼淇側. 저 기수의 강변을 거닐고 있네.
 心之憂矣, 마음 속이 아리고 아프구나,
 之子無腹. 그 사람 갈아 입을 의복조차 없음이.

53) 屈萬里: “二句言淇水已淺而狐覓食, 以明時序已寒也.”

內心の 情人을 걱정하는 審美心理를 매장의 結句 2구에서 “心之憂矣，之子無裳；……無帶；……無服”라고 토로하여, 가난한 情人의 처지를 심분 연민하는 심미의식을 드러내고 있다.

그러나 <邶風·簡兮>에서 보여주는 심미주체의 「舞師」⁵⁴⁾를 향한 심미의식은 객체의 外觀, 風度, 舞姿 등에 대한 특별한 심미의식을 표현하여, 위의 것과는 차원을 달리하는 내용을 보인다. 즉 먼저 1장⁵⁵⁾의 起首2구에서 公庭안의 萬舞가 펼쳐지는 壯觀과 하늘 중앙에서 비추는 해를 배경으로, 文舞를 인솔하는 舞師의 동태적인 모습을 소개한 다음, 2장⁵⁶⁾에 오면, 舞師의 흰칠한 키와 중후한 風度(碩人僕僕)를 묘사하고, 이어서 호랑이 같은 힘으로, 4匹馬의 말고삐를 마치 새끼줄을 꼬듯이 능란하게 다루면서 戰車를 몰아가는 威容을 묘사함으로써, 舞師의 탁월한 舞法(有力如虎, 執轡如組.)을 부각시키고 있다. 구체적으로 말하면, 객체의 큰 키(碩人)와 풍도의 중후함(僕僕) 및 舞師의 힘차고도 능란한 무도솜씨 등은 모두 愛慕의 所在라고 말할 수 있다. 3장⁵⁷⁾으로 오면, 文舞에 대한 묘사(左手執籥, 右手秉翟.)를 한 다음, 舞師의 얼굴표정을 “赫如渥赭”하다고

54) 「舞師」: 《周禮·地官·舞師》: “舞師, 掌教兵舞, 帥而舞山川之祭祀; 敎帔舞, 帥而舞社稷之祭祀; 敎羽舞, 帥而舞四方之祭祀; 敎皇舞, 帥而舞旱暵之事. 凡野舞, 則皆敎之. 凡小祭祀, 則不興舞.”

55) 簡兮簡兮, 동동동 장고소리가 울려 퍼지더니,
方將萬舞. 文舞와 武舞가 펼쳐지네.
日之方中, 해가 하늘 가운데서 비추고 있는데,
在前上處. 그는 隊列의 첫머리에 서서 춤을 추네.
56) 碩人僕僕, 잘 생긴 舞師께서 키도 흰칠하여라,
公庭萬舞. 저 宗廟의 뜰 앞에서 춤을 추고 있네.
有力如虎, 힘을 내는 모습이 호랑이 같고,
執轡如組. 고삐를 잡고 조종하는 위용은 실을 짜는 것처럼 능란하도다.

57) 左手執籥, 왼손에는 六孔笛을 잡고,
右手秉翟. 오른 손으로 쟁의 깃털을 들어올리누나.
赫如渥赭, 얼굴은 붉기가 촉촉한 붉은 흙빛을 먹은 듯,
公言錫爵. 어르신(衛君)께서는 그에게 상으로 美酒 한 잔을 내리시네.

하여, 무도에 몰입했던 舞師의 훌륭한 雄姿를 “衛公”이 그에게 술잔을 내리는 것으로 대신하여, 舞師에 대한 심미의식을 한껏 격상시키고 있다. 4장58)으로 와서는 바로 이러한 조건들을 갖춘 舞師의 출신지를 밝혀서 주체의 자긍심을 드러내고 있다. 즉 심미주체는 起首 2구에서 物의 생산은 제각기 그 토양의 質에 부합된다는 物理에 비유하여, 심미주체가 애모하는 舞師 역시 바로 西周라는 文物의 중심지에서 태어난 최고의 舞師라는 비유적 類推가 가능하도록 표현을 하고 있다. 再言하면, 높은 산에서는 “榛”이; 저습한 펄에서는 “蒼”이 생산되듯이 주체가 愛慕하는 저 公廷舞師는 바로 당시 제후들의 宗主國인 “西方: 西周”에서 오신 분이라는 사실을 피력하여, 주체의 객체에 대한 심미의식의 긍정성과 자긍심을 동시에 闡明하고 있다. “舞師”의 신분 역시, 앞의 항목에서 보았던 “巫女”나 마찬가지로 제사를 관장하고 귀신을 섬김으로 人·神간을 연결시켜주는 중간자의 역할도 겸함으로, 그의 신분은 公인에 속하나, 심미주체는 조금도 심리적인 위축을 보이지 않고 “云誰之思? 西方美人. 彼美人兮, 西方之人兮!”라고 말하여, 마치 「狐假虎威」하는 우쭐댐까지 번져나게 하고 있다. 앞의 「求愛」의 <宛丘>에서 남성주체가 “巫女”를 求愛하던 소극적인 심미태도와 확연한 차이성을 지니고 있다.

<魏風·汾沮洳>에서도 심미주체인 여성은 심미대상인 “之子”에게 거리낌없이 긍정적인 愛慕의 심미의식을 드러내고 있다. 그러나 여기서는 主·客體의 신분이 분명히 드러나고 있다. 여기서 심미대상인 “之子”는 평민남자이고 주체 역시 평민 여성인 것으로 보인다. 《詩經》에서 보면, 통상적으로 나물 캐는 광경은 「起興」의

58) 山有榛, 높은 산에는 개암나무가 있고요,
 隰有蒼. 낮은 지대엔 감초가 있어요.
 云誰之思? 내 마음 속에는 누구를 그리고 있느냐고요?
 西方美人. 저 서쪽에서 오신 흰칠하게도 잘 생긴 분이시지요.
 彼美人兮, 저 멋있는 분은요.
 西方之人兮! 서방에서 오신 분이야요.

詞語로서 간주되어, 聯想을 야기하는 引子로 처리되는 경우가 대부분이나, 본 詩⁵⁹⁾에서는 심미주체가 바로 “采莫”을 하고 있는 당사자로 서술되고 있는 「賦」의 수법으로서, 比興의 기능을 겸하고 있다고 보아야 할 것이다. 하여서, 下段의 객체에 대한 표현은 심미주체가 “采莫”할 때에 뇌리에 연상된 사실로서 수용하면 무리가 없을 듯하다. 말하자면, 지금 심미주체인 여성이 汾水강변의 低濕地帶에서 “莫나물”을 캐는 기분 좋은 노동실천을 통해, 心中에서 애모하는 남성을 聯想하여, 그의 인품 됄을 당시 귀족자제들로만 충원 됐던 “公路”⁶⁰⁾관원도 그의 戀人과 비교할 수 없다는 찬미를 하고 있다. (美無度, 殊異乎公路.) 심미주체의 이러한 찬미는 2,3장⁶¹⁾의 下段에

59) 彼汾沮洳, 저 汾水강변의 저습지에서,
言采其莫. 莫나물을 캐고 있네요.
彼其之子, 마음속의 그 사람은,
美無度. 한없이 훌륭해요.
美無度, (그 인품/그 능력)너무나 훌륭해서,
殊異乎公路. 公車를 관리하는 관원인들(公路장군/大夫) 이에 비할 수 있으리오.

60) 屈萬里: “公路, 掌君路車之官, 主居守. 與公行, 公族, 皆大夫也. 宣公二年左傳: 「及成公卽爲, 乃宦卿之適者, 而爲之田, 以爲公族. 又宦其餘子, 亦爲餘子. 其庶子爲公行. 晉於是公族, 餘子, 公行.」朱子據此, 因疑魏無是官也.”

61) 2장: 彼汾一方, 저 분수강변 한 쪽 에서,
言采其桑. 누군가가 뽕나무잎을 따고 있네요.
彼其之子, 마음속의 그이는,
美如英. 신선한 꽃처럼 잘 생겼답니다.
美如英, 꽃처럼 아름다워서,
殊異乎公行 兵車를 관리하는 관원(公行장군/大夫)보다 멋지다

오.

3장: 彼汾一曲, 저 분수의 물굽이 진 곳에,
言采其蕢. 누군가가 소허나물을 캐고 있네.
彼其之子, 마음속의 그 이는,
美如玉. 자질이 옥처럼 아름다워요.
美如玉, (그 자질)옥처럼 아름다워서,
殊異乎公族. 公族을 관리하는 관원보다 멋있어요.

서도 이어지는데, 즉 2장에서는 그의 외모를 “美如英,⁶²⁾ 殊異乎公行.”이라고 찬미하였고; 3장에서는 그의 자질을 “美如玉, 殊異乎公族.”이라고 찬미하였다. 심미주체의 객체에 대한 이러한 심미의식은 상당히 문화적인 審美視覺이다. 왜냐하면, 외모와 자질을 찬미하는데, “花”와 “玉”을 사용하였다는 것은 이미 當時人들에게 이 兩物의 物性에 대한 심미적 파악이 보편적으로 이루어졌다는 것으로 보인다. 사람의 외모는 물론이거니와 인품, 자질까지도 하나의 物로서 대상화시키는 審美眼, 이른바 自然物景 속에서의 자아발견이라는 심미적 자각의 양상을 보여준 詩라고 생각된다.

여성심미주체의 남성에 대한 愛慕는 객체의 무정함을 통해서도 드러나고 있다. <曹風·候人>에서 그 진면목을 볼 수 있다. 심미주체는 1장⁶³⁾에서부터, 候人の 복장을 “三百赤芾”⁶⁴⁾에 비유하여, 자신의 愛慕를 모른 채하는 원망스러움을 함축시키고 있다. 말하자면, 이는 候人の 직무가 賓客을 送迎하고, 도로를 巡守하는 것인 만큼, 武官의 복장을 제복으로 하고 있음으로, 표면상으로 보면, “三百赤芾”의 한 사람으로 찬미하는 것 같으나, 기실은 자신의 愛慕를 수용하지 않는 그에 대한 怨望語로서, 여자의 마음도 알지 못하는 사람이 어떻게 候人の 직무는 수행한다고 그러느냐는 식의 빈정댐을 이

62) 「英」: 滕志賢: “英, 花也. 古代以花形容美貌, 不分男女.”

63) 彼候人兮, 도로에서 賓객을 送迎하는 武官 아저씨,
何戈與楨. 짧은 창과 긴 몽둥이를 메고 있네요.
彼其之子, (마음 속에 사모하는)저 武官 아저씨,
三百赤芾. 紅皮膝을 입은 三百衛士중의 한 사람이죠.

64) 「三百」: 段楚英《詩經中的情歌》(중국: 武漢出版社, 1994년) 이하는 段楚英으로 略記함: “三百: 形容穿赤芾的人很多.”

「赤芾」: 《毛傳》: “大夫以上, 赤芾乘軒.” 屈萬里: “芾, 音弗, 蔽膝也. 曹公之臣, 乘軒者三百人, 事見僖公28年條左傳” 그러나 본 시에서는 단지 시인이 사모하는 候人이 자신을 모르는 채 하는데 대한 反感을 표현하기 위하여 弄調로 흘린 말투에 지나지 않음. 候人은 비록 관직은 낮으나 직무가 바로 國君의 貴賓을 送迎하는 만큼 그의 儀表가 심분 威武가 당당함. 그래서 시인은 候人을 皮革으로 제작한 華貴한 의복을 입고 있는 것으로 묘사하고 있음.

면에 감추고 있는 것이다. 하여서 이어지는 2,3장⁶⁵⁾에서는, 어살梁 위에 앉아서 날개를 물 속에 적시지도 않고(維鷓在梁, 不濡其翼.), 부리를 물 속으로 드러 밀지도 않으려는(維鷓在梁, 不濡其喙.) “사다새鷓”의 물속의 물고기에 대한 무심한 표현성을 感知하자, 주체의 의식 속에는 자신에게 무관심을 보이는 객체인 “之子(候人)”를 향한 愛慕의 情意가 이와 유기적인 관계를 형성하면서, 「사다새鷓의 도식」을 창조하게 되자, 주체는 본 도식의 관조를 거둬들여, 심미 이해를 증강시키게 되자, 객체와 심미거리를 조정하는 반영적인 심미의식을 드러내고 있다. 즉 2,3장의 結句인 “不稱其服”과 “不遂其媾”라는 표현으로써, 前者는 “候人”의 화려한 복장이 그에게 명실상 부하지 않다는 弄調의 판단어를, 後者에서는 주체의 객체를 향한 內心에 회의가 일어남을 비침으로써, 사실은 愛慕의 깊이를 反面으로 더욱 깊게 皮棘하고 있다. 요컨대, 이와 같이, 候人을 향한 심미 주체의 일방적인 「愛慕之心」을 사다새鷓의 표현성과 결합시켜 나타냄으로써, 주체의 고민하는 심미정서와 객체의 無心한 心態를 모두 肉化시키는 시각효과를 주고 있다. 이렇게 객체의 무관심에 반영적인 語調로써 內心の 불만을 내비치다가, 4장⁶⁶⁾에 와서는 아침 햇살을 받으며 피어오르는 朝雲과 南山위로 솟아나는 오색무지개를 感知하면서, “候人” 때문에 애태우던 마음을 內心の 情欲으로 전환

65) 2장: 維鷓在梁, 不濡其翼. 彼其之子, 不稱其服.	사다새 어살 위에 앉아있으니, 양쪽날개 물에 젖지 않는구나. 남의 속도 모르는 그 사람, 그 멋진 候人의 복장이 어찌 어울릴 수 있으리
--	--

오.

3장: 維鷓在梁, 不濡其喙. 彼其之子, 不遂其媾.	사다새가 어살 위에 앉아 있으니, 그의 부리가 물에 젖지 않는구나. 남의 속도 모르는 저 무관과 어찌 좋은 인연 속에 오랫동안 있을 수 있으리.
66) 蓂兮蔚兮, 南山朝隴. 婉兮變兮, 季女斯飢.	몽계몽계 구름이 피어오르더니, 남산에는 아침녘에 꽃무지개 솟아나네. 젊고도 어여쁘기만한, 춘정을 머금은 소녀 주리는 줄 왜 모르시죠.

시켜, 객체를 향해 “婉兮變兮”로 自我贊美를 하면서, 곧 이어서 “季女斯飢”함을 토로하여,⁶⁷⁾ 일종의 호소성 협박의 기미까지 言外로 번지게 하고 있다. 말하자면, 사랑에 굶주린 이렇게 젊고 예쁜 여자를 모른 척하면 후회하게 될 것이라는 의미가 함축되어 있는 주체의 적극적인 심미태도가 엿보인다.

이 뿐만 아니라, 내심으로만 애모하는 靜態的인 의식을 깨치고 주체의 愛慕를 실천으로 옮기고자하는 시도 있다. 이는 <小雅·隰桑>에 보인다. 여기서 심미주체는 뽕나무밭에 무성한 뽕나무잎새의 싱그러운 표현성을 목도하고, 바로 이 뽕나무밭에서 발생했던 “君子”와의 심미경험을 떠올리면서, 그와의 재회를 간절히 소망하는 “其樂如何”라는 審美情緒를 드러내고 있다. 우리는 여기서 어찌하여 뽕나무의 생명표현에서, 주체의 이러한 審美情緒가 도출되는가에 약간의 설명이 필요할듯하다. 고대 사람들은 養蠶을 하여, 입을 것을 해결하였다. 고로 농민들은 양잠을 위하여 누에의 主食인 뽕나무를 家家戶戶에서 재배를 했다. 따라서 뽕나무 밭은 누에를 치는 계절이 되면, 남녀가 모여드는 장소가 되었다. 여자는 주로 뽕잎을 따고 남자는 주로 뽕나무 가지를 쳐서 집으로 운반했을 것이다. 그러다가 보니 자연히 뽕나무밭은 젊은 남녀들이 만날 수 있는 장소가 되었을 뿐만 아니라, 뽕나무가 무성하게 우거지면, 사람들의 눈을 피해, 사랑을 속삭이는 장소가 되기도 하였을 것이다.

本詩의 1장⁶⁸⁾을 보면, 심미주체는 뽕나무의 싱그러운 활력을 보여주는 뽕나무 숲과 그 무성한 잎새들을 感受하면서, 본인의 심미경험 속에 내재한 「君子」와의 재회를 열망하는 마음과 유기적 感

67) 「婉兮變兮」: 屈萬里: “少好之貌.” 이는 여자가 자신을 가리켜서 한 말임. 婉은 少貌; 變은 好貌를 가리킴. 즉 젊고 아름답음.

「季女斯飢」: 屈萬里: “季女, 少女也.” 段楚英: “饑, 饑餓. 比喻對愛情的追求如饑似渴.”

68) 隰桑有阿, 저습지대 뽕나무들 싱그러운 자태,
其葉有難. 그 잎새들 무성하게도 우거졌구나.
既見君子, 한번만 그 사람 만날 수 있다면,
其樂如何! 내 마음 얼마나 기쁠까!

應을 일으키고 있다. 이는 바로 심미주체가 뽕나무밭과 관련된 심미경험을 축적하고 있거나 아니면 당시인들에게 膾炙되던 뽕나무밭과 관련된 각종 相悅之事가 심미주체의 뇌리에도 表象化되어 있어서, 뽕나무의 싱그러운 생명력을 感知하는 순간, 내심에 그리던 君子를 향한 심미욕구가 치솟아 올랐다고 볼 수도 있다. 매장⁶⁹⁾ 下段의 “既見君子, 其樂如何” “既見君子, 云何不樂!” “既見君子, 德音孔膠.”의 審美獨白은 기실 같은 내용으로서, 이와 같은 반복은 매장 起首 2句에 묘사된 桑葉의 “有阿”“有難”⁷⁰⁾ 혹은 “有阿”“有沃”⁷¹⁾ 혹은 “有阿”“有幽”⁷²⁾한 표현성에 감응된 主體 內心の 直言으로서 주체의 숨결까지 전해주는 직접성이 현장감을 더해 주고 있다. 그러나 심미주체는 이로도 부족하여, 다시 1장⁷³⁾을 더 연장하여, 이번에는 1장 전체를 전적으로 她者志向의 愛慕하는 열망을 直言하여 주체의 일편단심의 審美樣相을 부각시키고 있다.

이상의 「愛慕」를 통해, 나타난 여성주체의 남성에 대한 심미의식은 2가지 양상으로 집약된다. 하나는 모성애적인 것이고; 다른 하나는 家父長的인 존중이 깔려 있다. 이 兩者는 모두 객체의 身上과 관련되는 것으로서, 前者의 愛慕는 날씨가 추워지면서 강변둑으로 먹이사냥을 나온 여우狐의 표현성에서 가난한 情人의 越冬衣服의

69) 2장: 隰桑有阿, 저습지대 뽕나무들 싱그러운 자태,
其葉有沃. 잎새마다 반질반질 광택이 흐르도다.
既見君子, 잘 생긴 그 사람 만날 수 있다면,
云何不樂! 어찌 내 마음 즐겁지 않으리까!

3장: 隰桑有阿, 저습지대 뽕나무의 싱그러운 모습들,
其葉有幽. 우거진 잎새마다 검푸름 감도네.
既見君子, 한번만 만날 수 있다면,
德音孔膠. 다정한 얘기 끝없이 지껄이련만.

70) 屈萬里: “阿, 美貌. 難, 音儺, 盛貌. 有阿, 有難, 阿然, 難然也.”

71) 朱熹: “沃, 光澤貌.” 廣雅: “沃, 美也.”

72) 屈萬里: “幽, 盛貌: 馬瑞辰說. 《毛傳》: “幽, 黑色也.”

73) 4장: 心乎愛矣, 마음속으로 그이를 사랑하니,
遐不謂矣? 어찌 그에게 직접 말을 꺼낼 수 없으리까?
中心藏之, 온갖 하고픈 얘기 마음 속에 감춰두고 있는데,
何日忘之? 어느 날에 가서야 잊을 수 있으리까?

빙을 기회로 봄놀이를 즐기는 군중들을 묘사하면서 동시에 이들 중, 특히 청춘남녀 한 쌍의 애정 발전과정을 드러내고 있다.⁷⁵⁾

여기서 남자를 향한 여자의 주동적인 심미태도를 문답형식으로 현장화 하여, 兩人의 심미관계를 肉化시켜주고 있다. 결국 남자는 여자에게 이끌려 洧水강변까지 나가서 즐거운 시간을 함께 보내고 헤어질 때는 서로 恩情의 표시로 芍藥꽃⁷⁶⁾을 주고받으며 서로의 심미관계를 확인하는 樣相을 보이고 있다.

<鄭風·山有扶蘇>에서도 여성주체의 주도적인 재치를 보인다. 말하자면, 戀人 兩人이 밀회시에, 女方이 먼저 와서 기다리는 중에 男方의 출현을 목도하고 그 회열을 소위 「心口不一致」의 詩語로써 표현하여 주체의 객체를 향한 애정의 깊이를 해학적으로 나타내고 있다. 심미주체인 여성이 山에서 생장하는 키가 크고 가지가 무성한 “扶蘇”의 남성적인 표현성과 濕地에서 자라는 우아한 “荷華”의 여성적인 표현성에서, 주체자신과 情人의 관계를 比喻的으로 聯想하여 주체인 “荷華”같은 우아한 여자의 情人은 마땅히 “扶蘇”처럼 흰칠하고 우람한 “子充”같은 미남자여야 하는데 어찌하여 내 앞

士與女，殷其盈矣。

女曰“觀乎?”

士曰“既且。”

“且往觀乎!

洧之外，洵訏且樂。”

게 놀 수 있어요.”

維士與女，

伊其將謔，

贈之以芍藥。

선남선녀들이, 온통 넘치도록 많네요.

여자가 묻기를: “가봤어요?”

남자의 대답: “벌써 가봤죠.”

“빨리 다시 한번 가봐요!

유수 강변 주변은 정말 넓어서 재미있

선남선녀들,

서로 희희낙락 지껄이면서,

작약 꽃 한 가지씩 주고 받네요.

75) 춘추시대 鄭國의 풍속에는 매년 3월 上巳(3월 첫 번째 巳日, 魏晉이후에는 3월3일로 정함)일에, 모두 溱水와 洧水의 강변으로 나가서 蘭草를 채취하여, 이로써 불길함을 털어버리면서, 동시에 봄놀이를 즐기기도 한다. 특히 청춘남녀들은 이날 하루를 모두 친구들과 봄놀이를 하거나 상호 예물을 주고받으면서 愛慕함을 표시하여, 연인관계를 맺기도 한다.(段楚英 p.58참조)

76) 「芍藥」:《韓詩》:“芍藥, 離草也。言將離別, 贈此草也。”《鄭箋》:“其別則送女以芍藥, 結恩情也。”

에 나타난 사람은 못생긴 일개 미치광이(狂且)이나고 反面心理를 들어내어 상대방을 골려주고 있다.(不見子都, 乃見狂且.)⁷⁷⁾ 이어지는 2장⁷⁸⁾의 起首에서도 山에서 성장하는 “橋松”의 키 크고 靑靑한 남성적 기상과 저습지를 뒤덮으며 성장하는 “游龍”의 산만한 표현성에서, 美男子인 “子充”과 放縱者인 “狂童”을 비유적으로 연상하여, 객체를 향한 내심의 심미심리를 다시 한번 “不見子充, 乃見狡童.”이라는 反面語로서 표현하여, 情人의 출현에 대한 희열과 가슴에 숨겨놓았던 애정의 깊이를 짐작하게 하고 있다.

<王風·丘中有麻>⁷⁹⁾에서도 여성이 먼저 약속 장소에 나타나서

-
- | | |
|---|--|
| 77) 1장: 山有扶蘇,
隰有荷華.
나.
不見子都,
乃見狂且
78)2장: 山有橋松,
隰有游龍.
나.
不見子充,
乃見狡童. | 山에는 키 큰 扶蘇나무가 무성하게 우거져있고,
저습지대에는 아름다운 연꽃들이 활짝피어 있
나.
만나고자하는 子都같은 꽃미남은 보이지 않고,
생각지도 않던 일개 미치광이가 나타나다니!
山에는 키 큰 소나무가 있고요,
저습지대엔 적백색의 개여뀌(馬薺)가 자라고 있구
나.
만나고싶은 子充같은 꽃미남은 보이지 않고,
오히려 알미운 일개 사기꾼을 만나다니요 |
| 79) 1장: 丘中有麻,
彼留子嗟.
해요.
彼留子嗟,
淸其來施施.
있어요.
2장: 丘中有麥,
彼留子國.
요.
彼留子國,
淸其來食.
3장: 丘中有李,
彼留之子.
彼留之子, | 산비탈 쪽에 大麻밭이 있어요,
저 쪽에서 나타나는 이가 유씨네 그 사람인 듯
해요.
저쪽에서 나타나는 이가 유씨네 그 사람이 틀림
없네요,
그이가 내게로 미소 띤 얼굴로 천천히 다가오고
있어요.
산비탈 쪽에 보리밭이 있거든요,
저쪽으로 유씨네 그인 듯한 사람이(子國) 보이네
요.
저쪽에서 오는 이가 약속한 그이가 틀림없어요.
다시 한번 그이랑 야찬을 즐겼었죠.
산비탈 쪽에 오얏나무 동산이 있는데요,
저쪽에서 유씨네 그 인 듯한 사람이 보이네요.
저쪽으로부터 오는 이가 약속한 그이가 틀림없어 |

情人을 기다리고 있다. 그러나 위의 <山有扶蘇>에서 보여주는 해학적인 심미양상이 아닌 正面心理의 진지한 심미태도를 보여주고 있다. 즉 情人과 밀회장소를 “麻; 麥; 李”등으로 바꾸어 가면서 그녀는 객체와의 심미관계를 合歡의 단계에까지 순차적으로 발전시켜 나가고 있다. 특히 매장의 2,3구에서 객체를 지칭하는 “彼留子嗟. 彼留子嗟; 彼留子國. 彼留子國; 彼留之子. 彼留之子,”의 동일 詩語의 연이은 반복은 주체의 심미관심을 시 전체에 가득히 스며들게 하는 효과를 주고 있다.⁸⁰⁾ 하여서, 每章 結句의 “將其來施; 將其來食; 貽我佩玖”하는 객체와의 발전적인 심미실천이 더욱 사실적인 입체감을 드러내고 있다. 말하자면, 1장에서는 「麻林」에서 객체인 留氏네 그 사람과의 달콤한 재회를 다시 成事시키는 것을 기회로 하여, 2장에 와서는 「麥田」주위에서 다시 만나 夜餐을 함께 하는 가운데, 兩人的 심미정감의 교류가 새로운 계기를 맞게 되는 樣相을 보여줌으로서, 이들의 심미관계가 絶頂에 가까워지고 있음을 당연하게 수용하도록 하고 있다. 아니나 다를까, 정말 3장의 結句에서는 객체로부터 사랑의 증표인 “佩玖”를 받았다는 사실을 토로함으로써, 이들의 사랑이 성공적인 대단원을 마치고 있음을 보여주고 있다.⁸¹⁾ 여기서 객체가 玉類에 속하는 “玖”를 주체에게 예물로 줌으로

요.

貽我佩玖. 그 사람은 내게 자신이 지녔던 패옥을 주었어요.

80) 여기서 매장의 2,3구의 위치는 本詩의 形式상에서 언급하자면 제2구는 첫 聯의 對句이고; 제3구는 둘째 聯의 出句임으로, 이는 첫 聯의 기세를 둘째 聯으로 이어가는 효과를 부각시키고 있다. 환언하면, 주체의 情人인 「彼留子嗟(子國;之子)」를 첫 聯의 마지막에서 둘째 聯의 첫머리로 연결시키는 호칭은 주체의 심미정서가 큰 산을 파도타기 하는 효과를 가지므로 詩全體를 情人志向으로 물들게 하고 있다.

81) 본시에 대하여, 聞一多是 그의 《風詩類鈔》에서, 민속학의 각도에서 해석을 가하고 있다. 즉 3장은 “合歡以後, 男贈女以佩玉, 反映了這一詩歌的原始性.”

시경시대는 청춘남녀간의 애정관계가 비교적 자유로웠다. 특히 농촌의 청춘남녀의 자유내왕이나 야외에서의 밀회 등은 상당히 보편적이었다. 이는 결코 훗날 儒家의 君子들에 의해 배척받았던 淫亂이 아니고, 청년남녀들

써, 이들 兩人의 審美탐색과정이 절정에 이르렀음을 암시하고 있다. 주체의 진지하고 진실한 심미태도가 결국 상호심령의 교감을 절정으로 치닫게 하는 쾌거를 이룩한 것이다.

이상의 「相戀」을 통해, 나타난 주체의 심미의식도 여전히 여성이 주도적으로 남성을 배려하는 심미의식을 드러내고 있다.⁸²⁾ 그러나, 여기에는 남성에 대한 여성의 심미태도가 正面心理로써 드러낸 진지함과 반면심리로써 표현한 해학성의 2가지 양상으로 도출되고 있다. 즉 前者는 “溱·洧”에서, 여성주도로 봄놀이를 마치고 헤어질 때, 서로에게 “芍藥”으로 恩情을 표시하는 것이나(溱洧), 매번 밀회장소를 “麻” “麥” “李”로 옮길 때마다 남자보다 먼저 나와서 그의 출현을 애타게 기다리다가, 세 번째 만남에서는 남자로부터 “佩玖”를 선물로 받음으로써 상호교감의 절정을 획득하는 것 등은, 모두 순차적으로 전개한 주체의 진지한 正面心理를 실천한 심미양상이며; 後者は 밀회장소에 먼저 나타난 여자가 남자의 출현을 목도하고 마음속에서 솟구치는 희열을 오히려 “不見子都, 乃見狂且; 不見子充, 乃見狡童.”이라고 반어적으로 표현하여, 남자의 뒤늦은 출현에 대한 내심의 희열과 행여 오지 않을까 하고 불안했던 심리를 아울러서 해학적으로 비아냥냄으로써, 兩人의 밀회 분위기를 부드럽게 하는 심미양상을 제시하여 주체인 여성의 심미태도의 수준을 보여주고 있다.

③ 熱愛 속에 나타난 審美意識

이 자기 짝을 선택하던 일종의 정상적인 방법이었다. 이는 중국의 일부 소수민족들은 아직도 「對歌擇偶」나 「賽馬擇偶」와 같은 원시민족의 婚配形式을 띄우고 있으며, <丘中有麻>는 바로 이러한 原始擇偶婚配形式의 반영이라고 볼 수 있다.(《先秦詩鑿賞辭典》p.148참조) 또한 앞의 주석 47)도 참조바람.

82) 앞장의 (1)의 ②의 小結부분을 참고하시기 바람.

고대여성의 도덕이 宗法과 혈연윤리의 영향으로 책임과 의무만을 중요당하고 있다하지만, 詩經時代는 아직까지 이러한 倫常觀念이 사회윤리의 통치사상을 이룩하지 못하고 있는 듯하다. 특별히 민간에서는 男性이 女性을 연모하는 것이거나, 아니면 女性이 남성을 戀慕하는 것으로 시작하여 시를 짓거나 노래를 만드는 경우에, 모두 진지하여 사람을 감동시키고 있다. 본 항목을 보면, 여성주체의 남성에게 대한 熱情에서 이러한 심미의식이 잘 드러나고 있다. 그러나 이들의 열정은 두 가지로 나타나고 있는데, 하나는 그의 앞에 놓인 장애를 극복하고자하는 열정을 보이는가하면, 다른 하나는 自然物景의 표현성과 異質同構의 관계를 인식함으로써 현실의 장애를 거부하지 않고 수용하는 소극성을 보이고 있다.

먼저 前者의 경우로서, <鄭風·褰裳>⁸³⁾을 보자. 本詩에서의 심미주체와 객체는 溱水와 洧水가 합쳐지는 부근의 江岸을 사이에 두고 살고 있는 듯하다. 지금 주체는 客體의 사랑이 以前과 같지 않음을 확인하고서도 그의 變心에 가슴앓이를 하는 것이 아니라, 오히려 당당하게 객체를 향하여, 그의 사랑에 아직도 차질이 없다면(子惠思我), 치마자락을 걷어 부치고라도 눈앞에 가로 놓여있는 溱水를 건너가겠지만(褰裳涉溱), 만약 객체의 사랑이 식어버렸다해도(子不我思), 제2의 人士를 찾을 수 있다는 言質을 보임으로써, 앞의 (1)의 ①항목에서 거론한 <漢水>와 <蕪葭>에서의 남성주체의 강물에 대

83) 1장: 子惠思我, 그대 나를 사랑한다면,
 褰裳涉溱. 치마자락 걷어올리고라도 溱水를 건너가겠지만.
 子不我思, 그대 다시는 나를 사랑하지 않는다고 하여,(변심
 했다면)

 豈無他人? 어찌 내게 다른 사람 없겠는가요?
 狂童之狂也且! 바보중의 바보라니깐!
2장: 子惠思我, 그대 나를 사랑하고 그리워한다면,
 褰裳涉洧. 치마자락 걷어올리고라도 洧水를 건너가겠지만.
 子不我思, 그대가 다시는 이 몸을 사랑하지 않는다고 하여,
 豈無他人? 나에게 어찌 다른 남자 없겠는가요?
 狂童之狂也且! 바보중의 바보라니깐!

한 부정적인 審美心理와는 대조를 보이고 있다. 이 두 詩에서는 그들 앞에 가로놓인 강물이 그들의 객체에 대한 「一片丹心」을 無色하게 하였으나, <褰裳>에서의 여성주체에게는 강물이 더 이상 장애요소가 아니다. 객체의 마음이 그를 떠나지만 앓는다면, 강 건너편에 情人이 있다고 해도 감히 건너가겠다는 강력한 심미욕구를 보임으로써, 심미주체의 적극적인 審美樣相을 드러내고 있다. 더욱이 結句에서 “狂童之狂也且!”라는 원망과 애정이 동시에 함축된 「言中有骨」을 토해내어, 「外剛內柔」의 表裏的 불안심리를 보여주고 있다. “치마자락을 걷어올리고 라도 江水를 건너가겠다褰裳涉溱; 褰裳涉洧”는 心理的 표현을 볼 때, 본 심미주체에게 투영된 “溱水”와 “洧水”가 앞의 <漢廣>이나, <蒹葭>등에서 男性審美主體에 의해 묘사된 정복하기 불가능한 공포의 대상으로서의 강물이 아니라, 바지를 걷어올리고 건너갈 수 있는 정복이 가능한 생활 옆으로 다가든 강물의 모습이 보여진다. 심미주체의 이러한 강물에 대한 긍정적인 표현은 두 가지로 이해될 수 있다. 정말 水深이 알아서 배나 뗏목을 이용하지 않고도 건너갈 수 있는 경우로 이해될 수도 있고, 아니면, 심미주체의 호쾌한 心靈의 발동으로 인해, 객체가 자신을 향한 愛情만 가지고 있다면, 강물의 깊이 따위를 문제삼을 필요가 있겠느냐는 호방한 기개의 표현일 수도 있겠다. 강물이 깊은 알든 바지를 걷어올리고서 건너간다는 것 자체가 이미 생활에서 오는 장애를 극복하고서 情人에게로 다가갈 수 있다는 열정적 심미태도이니, 이러한 요구를 하는 주체의 심미심리는 이미 세상을 향해 不敗를 선언한 적극적인 審美樣相을 가지고 있는 사람이 아닐 수 없다.

그러나 아래의 <唐風·有杕之杜>⁸⁴⁾에는 여성주체의 남성객체를

84) 1장: 有杕之杜,
生于道左.
彼君子兮,
噉肯適我?
中心好之,
曷飲食之?

한 그루의 팔배나무(棠梨) 저 혼자 우뚝하게,
도로의 왼쪽 권(주변)에서 자라고 있네.
나의 심중의 그이,
내게로 오시려는가?
마음 속으로 진정 좋아한다면,
어찌 초대하여 즐기지 않나?

향한 열애의 심리를 도로연변에 우뚝 서있는 “杙杜”⁸⁵⁾의 표현성을 통해 펼쳐냄으로서 열애의 한계를 드러내고 있다. 즉, 심미주체는 도로연변에 홀로 우뚝 서 있는 “杙杜”의 孤獨한 표현성을 感知하자, 마음 속에 뜨겁게 애모하는 “彼君子”에게 접근하지 못하는 자신의 소심함과 異質同構의 관계를 인식하여, “彼君子”에 대한 熱情을 매장 제4구에서 “내게로 오시려는가 嚙肯適我?; 날 보러 오시려는가? 嚙肯來遊?”라는 주체의 心願이 이루어지지 못할 듯한 두려움이 묻어나는 自問을 반복할 뿐 아니라, 매장 結句에서는 “어찌 초대하여 즐기지 않나? 曷飲食之?; 어찌 초대하지 않는가 曷飲食之?”⁸⁶⁾라는 自嘲性 발언을 반복하고 있다. 주체는 이와 같이 “杙杜”처럼 제자리를 떠나지 못하는 물리적 특징을 자신의 소심한 심미심리와 유기적 관계를 형성시켜, 「杙杜의 도식」을 창조하자, 이에 심미이해를 거듭하면서, 이와 같이 한편으로는 객체가 자신을 찾아줄지 여부를 두려움 속에서 고대하고 다른 한편으로는 주체자신에게 정말 사랑한다면 왜 적극적으로 객체를 초대하지 않는가를 自嘲하는 소심한 심미심리를 드러내고 있다. 주체의 이와 같은 자기모순의 정서는 바로 사물세계에서 발견하는 자아의 모습으로서, 객체가 다가와야 만 이 비로소 그의 심령이 활기를 띄우게 되는 소극적인 심미양상을

2장: 有杙之杜,	홀로 우뚝 서 있는 한 그루의 팔배나무,
生于道周.	도로의 右側 연변에서 자라고 있네.
彼君子兮,	마음 속으로 그리는 그이,
嚙肯來遊?	우리 집에 날 보러 오시려는가?
中心好之,	마음 속으로 진정 좋아한다면,
曷飲食之?	어찌 초대하지 않는가?

85) 「杙」: 段楚英: “杙, 孤生. 杜, 赤棠樹. 古人稱杜曰棠, 稱杜曰杙, 稱男女亦然. 道左: 道路之東. 或泛指道旁.” 程俊英: “杙, 孤生獨特的樣子. 杜, 杜梨, 棠梨. 道左, 古人以東爲左.”

「杜」: 《毛傳》: “杜, 赤棠也.” 俗語云: “澀如杜”

《漢語大詞典》9권: 赤棠, 一種野生梨樹. 果實赤色. 又名杜, 杜梨, 甘棠或棠梨.

86) 「曷飲食之」: 段楚英: “一說以飲食之欲喻情愛之欲. 飲食之, 卽指滿足情愛之欲.”

보이고 있다.

<陳風·澤陂>⁸⁷⁾에서도 여성주체의 남성을 향한 심미열정은 강열하나, 실천성의 부재로 역시 비극성을 안고 있다. 주체는 情人의 健壯한 체구와 장중한 風度에 매혹되어 審美熱情을 느끼고 있다. 구체적으로 살펴보면, 본 시는 매장의 起首 2구를 水澤의 제방아래에서 성장하고 있는 “蒲·荷”⁸⁸⁾ “蒲·蘭” “蒲·菡萏”⁸⁹⁾의 水草를 相互적으로하는 표현성을 感知하여, 주체의 의식가운데 자리잡고 있는 “미남자美人”에 대한 주체의 열정을 이와 유기적인 감응관계로 형성하여, 지각완형을 창조해서, 이에 대한 심미이해를 통해, 매장에서 “미남자美人”에 대한 애끓는 열정을 直言으로 토해내고 있다. 再言하면, 여기서 “부들蒲의 흰칠한 키와 질푸름”은 남성예; “연꽃荷의 우아한 연분홍 빛 자태”와 “향초蘭”⁹⁰⁾은 여성에 비유하고 있다. 주체

- 87) 1장: 彼澤之陂, 저 水澤의 높은 뚝(못뚝),
 有蒲與荷. 池塘엔 연꽃이 못가엔 부들이 자라고 있네.
 有美一人, 정말 너무나도 멋진 사람 하나 있는데요,
 傷如之何! 그가 너무 그리우니 어찌 할까요?
 寤寐無爲, 자나깨나 萬事가 귀찮고,
 涕泗滂沱. 그저 평평 눈물만 쏟아냅니다.
- 2장: 彼澤之陂, 저 水澤의 제방 안에는,
 有蒲與蘭. 부들과 난초가 있네.
 有美一人, 너무나도 멋진 사람 하나 있는데요,
 碩大且卷. 키도 크고 또한 풍채도 훌륭해요.
 寤寐無爲, 자나깨나 萬事가 마음에 없고,
 中心悁悁. 수심만이 가슴 안에 가득해요.
- 3장: 彼澤之陂, 저 수택의 뚝 안에는,
 有蒲菡萏. 부들과 연꽃이 자라고 있어요.
 有美一人, 잘 생긴 사람이 있는데요,
 碩大且儼. 키도 흰칠하고 풍채도 의젓해요.
 寤寐無爲, 자나깨나 모든 일에 심드렁해서,
 輾轉伏枕. 자리에 누워서도 이리 뒤척 저리 뒤척 不眠만 계속
 되어요.

88) 《鄭箋》：“以爲蒲喻男，荷喻女，可備一說。”

89) 「菡萏」：屈萬里：“菡萏，音鹵上聲，萏，音覃上聲。荷花也。” 糜·裴：“菡萏，荷花的別稱。”

는 이들 자연식물이 나타내는 남성적인 건강함과 여성적인 부드러움의 표현형에서, 그의 의식가운데에서 심미이상으로 생각하고 있던 情人에 대한 심미열정을 감응 받아서, 「蒲·荷도식」을 창조하자, 이의 觀照를 통해, 2,3장의 제4구에서 객체의 외관과 풍도에 대하여「碩大且卷; 碩大且儼」⁹¹⁾함을 심미인식하면서, 마침내 매장의 3구부터 結句까지 짝사랑의 몸부림을 “寤寐無爲, 涕泗滂沱; 寤寐無爲, 中心悁悁; 寤寐無爲, 輒轉伏枕.”이라고 토해내어, 주체의 主情的인 審美樣相을 보여주고 있다. 이는 <關雎>의 2장에서 보여준 남성주체의 심미열정이 3,4장으로 이어지면서 걱정을 온유돈후한 심미태도로 바꾸어서 사랑의 결실을 맺는 것으로 상상했던 내용과는 그 궤를 달리하고 있다. 하여서, 본 시에서의 주체는 그의 열정을 발전시키지 못하고 오로지 癡情 일변도의 심미양상을 보이고 있다.

이상의 「熱愛」를 통해, 나타나는 주체의 심미의식은 2가지 양상을 보이고 있다. 하나는 熱愛의 變數를 능동적으로 대처할 수 있다는 자신감 넘치는 심미양상을; 다른 하나는 주어진 현실의 범주를 벗어나지 못하는 自嘲的인 모습과 생활에의 의지조차 팽개치고 癡情的인 모습을 드러내고 있는 소극적인 심미양상을 보이고 있다. 즉 前者에서 심미주체는 그의 情人에게 세상에 남자가 너뿐이 아니라는 식의 豪言을 통해, 객체의 애정의 變數에 따라서 자신도 능동적으로 대처할 수 있다는 處世의 태도를 보이거나(褰裳); 後者에서는 사물세계의 표현성 속에서 주체의 「君子」에 대한 심미열정을 더 이상 발전시키지 못하고 자기 모순 속에서 제자리를 맴도는 소극성과 객체의 미모와 풍도에 사로잡혀 밤낮으로 그리움에 시달리는 치정적인 모습 등을 보임으로써,(有杕之杜·澤陂) 당시 여성들의 심미

90) 「菡」의 擘名은 澤蘭으로서, 이의 줄기와 잎이 향기를 가지고 있어서, 古人들은 이를 몸에 지니면 邪氣를 피할 수 있다고 믿었음.(潘富俊《詩經植物圖鑒》(중국: 上海書店出版社, 2003년)p.145참조)

91) 「卷」: 程俊英: “卷, ‘捲’의假借, 品德美好.” 段楚英: “卷, 讀爲‘拳’, 勇敢雄壯.”

「儼」: 《毛傳》: “儼, 矜莊貌.”

태도의 다양성이 헤아려진다.

④ 苦戀 속에 나타난 審美意識

시경시대가 아직은 자유연애상에서 큰 폭의 자유가 허용된다고는 하나, 동시에 禮敎상의 영향력도 만만치 않아서, 남녀간의 애정이 合歡으로 성취되는데 있어서는 개인의 일이 아닌 사회적 儀禮의 성격을 띄우고 있음도 인정하지 않을 수 없다.⁹²⁾ 게다가 바로 이러한 情·理의 충돌상황에서, 여성들의 개인차에 따라서, 혹은 저항하고 혹은 순종하는 경우를 보인다. 동시에 단순히 남녀간의 애정을 개인적인 차원으로 인식하여 주위에 관계없이 자유롭게 개성적인 대처를 보이는 경우도 있다. 하여서, 여성의 남성에 대한 심미의식의 양상이 단순하지가 않다. 먼저 <鄘風·柏舟>⁹³⁾를 보자.

본 시는 시경시대의 민간에서 행해지던 혼인과 연애편곡의 실제 상황을 반영한 시인 듯 하다. 심미주체가 황하강변을 표류하는 “柏

92) 앞의 주석 37)참조바람

93) 1장: 汎彼柏舟, 黃河강변을 표류하던 저 잣나무배,
在彼中河. 어느 사이 저기 저 황하의 가운데로 흘러갔구나.
鬢彼兩髦, 가리마를 타서 두 갈래로 늘어뜨린 저 총각은,
實維我儀; 바로 나랑 짝을 지을 사람이라네;
之死矢靡它. 죽을 지라도 맹세코 다른 사람은 마음에 들 수 없
어요.

母也天只! 어머님이시여, 하느님이시여!
不諒人只! 어찌 저를 이해하지 못하시나요!

2장: 汎彼柏舟, 저 잣나무배 물위를 표류하더니,
在彼河側. 저 황하의 강변까지 흘러갔네.
鬢彼兩髦, 頭髮을 兩가닥으로 늘어뜨린 저 총각만이,
實有我特; 나의 짝이 될 수 있다네;
之死矢靡慝. 죽어도 맹세코 다른 사람은 내 마음에 없어요.
母也天只! 어머님이시여 하느님이시여!
不諒人只! 어찌하여 저의 마음을 이해하지 못하시나요!

舟”의 표현성을 매장의 起首 2구에서 “汎彼柏舟，在彼中河；泛彼柏舟，在彼河側。”라고 묘사하여, 객체인 총각에 대해, 부모의 반대에 반항하며, 죽기를 무릎 쓰고 결합을 갈망하는 주체의 마음(鬢彼兩髦，實維我儀，之死矢靡它；鬢彼兩髦，實有我特，之死矢靡慝)과 유기적 관계를 형성시켜 「柏舟」의 圖式을 창조하고 있다. 말하자면, 목적지에 도달하지 못하고 표류하는 “柏舟”의 표현성과 부모의 반대에 몰려서, 목적대상을 눈앞에 두고도 다가가지 못하는 주체의 심미욕구를 異質同構로 심미인식하는 가운데, 차라리 죽을지라도 맹세코 제2의 人士와는 결합할 수 없다는 자유연애의 입장을 표명하고 있으나, 다른 한편으로는 禮敎의 통제를 받는 婚俗과 사회여론을 의식하여, 부모의 허락을 간청하고 있다. 말하자면, 주체는 감히 자유연애를 표방하면서도 사회여론을 무시하지 못하는 情·理의 충돌 속에 빠져서, 결국은 본 시의 結句에서 「어머니母」는 물론이고 「하느님天」에게까지, 원망하는 마음을 들어내어, 外在環境의 위력을 극복하지 못하는데서 오는 절망감을 드러내고 있다.(母也天只，不諒人只.)

그러나 <鄭風·將仲子>⁹⁴⁾에서 보여주는 심미주체의 情人에 대

-
- | | |
|---------------|----------------------------|
| 94) 1장: 將仲子兮! | 바라건대 그대여! |
| 無踰我里, | 우리 마을의 담벽은 넘어오지 말아요, |
| 無折我樹杞. | 내가 심은 갯버들도 밟지말구요. |
| 豈敢愛之? | 제가 어찌 杞柳를 아끼어서 그러하겠어요? |
| 畏我父母. | 저희 부모님께서 이상한 소리 하실까봐 두려워서 |
| 서 그러는 것이죠. | |
| 仲可懷也, | 저 역시 그대 정말 그립고 보고싶지만, |
| 父母之言, | 부모님의 질책, |
| 亦可畏也! | 또한 두렵단 말이에요. |
| 2장: 將仲子兮! | 바라건대 그대여! |
| 無踰我牆, | 우리 집 울타리를 넘어오지 말아요, |
| 無折我樹桑. | 담아래 심어 놓은 뽕나무가지도 다치지 마시구요. |
| 豈敢愛之? | 어찌 뽕나무를 아끼어서 그러하겠나요? |
| 畏我諸兄. | 저희 형제들이 이상한 말 할까봐 두려워서지요. |
| 仲可懷也, | 그대 너무나 그립지만, |

한 심미태도는 시종일관 사회여론에 대하여 민감한 반응을 보이고 있다. 위의 <柏舟>에서 보여준 주체의 자유의지를 여기에서는 찾을 수가 없다. 內心으로는 객체인 “仲子”에 대한 애정이 얽은 것이 아니면서도, 주체의 심미태도는 소극적이기만 하다. 이는 당시 젊은 남녀에게 禮敎가 끼치고 있는 영향력을 짐작하게 한다. 남녀유별에 대한 규범이 특히 춘추전국시대에 이르면, 더욱 엄격해져서, 부모의 명령이나, 中媒의 傳言이 없이, 사사로이 틈을 내어 몰래 엿보거나, 越牆을 하여 서로 相從을 하게 되면, 부모나 이웃들로부터 자연히 비난을 받게 되니,⁹⁵⁾ 범상한 인물이 아니어도 사회규범과 맞서기는 쉬운 일이 아니었을 것이다.

본 시의 심미주체는 바로 이러한 封建禮敎와 社會輿論에 혼도된 여성으로서, 內心 객체를 사모하고 있는 것은 틀림없으나, 사회에서 요구하는 이 엄중한 「禮敎의 벽」을 벗어나지 못하는 두려움으로 인해, 심미객체의 「越牆」을 자제해주기를 바라고 있다. 매장 起首 3구에서 객체를 향한 청유형의 어투는 바로 객체의 주체에게로의 접근을 저지하는 言辭로써 시작하고 있다. “將仲子兮! 無踰我里, 無折我樹杞; 將仲子兮! 無踰我牆, 無折我樹桑; 將仲子兮! 無踰我園, 無折我樹檀.” 여기서, 주체가 언급한 장소인 “我里; 我牆; 我園”은 바로

諸兄之言,	오라버니들께서 질책하는 말이,
亦可畏也!	너무 무서워서요.
3장: 將仲子兮!	바라기는 그대여,
無踰我園,	우리 과수밭 울타리를 넘어오지 말아요,
無折我樹檀.	울타리 넘으시다가 내가 심은 檀香木 상처주면 안
되요.	
豈敢愛之?	어찌 단향목이 아까워서 이런 말씀드리겠어요?
畏人之多言.	동네 사람들이 이러쿵 저러쿵 입방아 찧을까봐 무
서워서 그렇죠.	
仲可懷也,	그대 너무나 그립지만,
人之多言,	사람들의 입방아 찧는 것도,
亦可畏也!	또한 너무 두렵단 말이에요.

95) 《孟子·滕文公 下》：“不待父母之命，媒妁之言，鑽穴隙相窺，逾牆相從，則父母，國人皆賊之。”

주체가 살고 있는 마을 입구(我里)를 기점으로 하여, 주체의택지를 둘러싼 담장(我牆)과 주체네 소유의 채소나 果樹를 둘러싼 울타리(我園)를 언급한 것으로서, 주체는 객체에게 만약 越牆하다가 이들 “杞樹; 桑樹; 檀樹”등을 다치기라도 하면, “父母; 諸兄; 人(동네사람들)”등에 객체가 다녀갔다는 흔적이 발각이 되어, 자신의 입장이 난처해지니, 자제해달라는 것이다. 每章 상반부에서 “豈敢愛之? 畏我父母; 豈敢愛之? 畏我諸兄; 豈敢愛之? 畏人之多言.”이라고 언급하여, 그 담장 아래의 樹木들을 다치는 것이 아까워서가 아니라, 사실은 부모님, 형제들, 동네 사람들의 질책과 입방아가 두려워서라는 內心을 드러내고 있다. 뿐만 아니라, 하반부에서는 역시 每章에서 그대를 그리워하는 것이 사실이지만, 사람들의 질책이 더욱 두렵다는 말로서 끝을 맺음으로써, 당시 男女有別의 제한이 심미주체의 객체를 향한 심미태도에 소극성을 띠게 하는 因子가 되고 있음을 알 수 있다. 하여서 주체의 객체에 대한 심미의식은 「情·理」의 충돌에 맞서는 것이 아니라, 이를 두려워하는 소극적인 양상을 보이고 있다.

鄭風의 <東門之墀>96)에서도 객체에 대한 심미의식이 소극적인 양상을 보이고 있다. 그러나 여기서는 위의 <將仲子>처럼 情人과의 밀회를 사회여론을 두려워하는 데서 오는 주저함이 아니라, 객체의 무정함 때문에 겪게 되는 고뇌를 보이고 있다. 주체는 情人의 집 뒤쪽으로 보이는 동문 밖 광장의 비탈진 언덕을 가득 메운 짓푸른 꼭두서니의 표현성(東門之墀, 茹蘆在阪)을 목도하자, 주체의 의

-
- | | |
|--|---|
| 96) 1장: 東門之墀,
茹蘆在阪.
其室則邇,
其人甚遠! | 동문밖 광장의,
비탈진 언덕이 꼭두서니로 덮혀있구나.
그대의 집은 가까이에 있으나,
사람은 오히려 원방에 있는 듯. |
| 2장: 東門之渠,
有踐家室.
豈不爾思?
子不我卽! | 동문 밖 밤나무 아래,
그곳에는 깨끗하고 정결한 人家가 있다네.
어찌 그대를 생각하지 않을 수 있으리오?
그대 무엇 때문에 나를 멀리하나요! |

식 가운데에, 主·客이 함께 하는 「꼭두서니茹蕙의 圖式」을 창조하고 있다. 여기서 「茹蕙의 도식」이란, 무엇일까? 茹蕙는 우리 말 용어로 꼭두서니라고 한다. 이것의 뿌리는 진홍색 염료의 재료가 되는 것으로서, 여자의 혼례복의 물감을 드리는데 주요 재료가 되는 것이다. 하여서 주체는 이 “茹蕙”의 도식을 관조하는 가운데, 객체와의 合歡의 심미욕구가 더욱 강대해지면서, 咫尺에 두고도 만나지 못하는 고뇌의 심정을 “其室則邇, 其人甚遠”라고 토하여, 「情·理」의 충돌을 괴로워하고 있다. 情人의 집이 지척에 있으니, 사람 또한 가까이 있어야 하는 것이 情·理에 부합되나, 지금 詩 속의 객체와 주체는 무슨 이유인지는 알 수 없으나, 하여간 마음의 거리가 멀다가 보니, 집이 지척에 있어도 소용이 없는 것이다. 2장에서 도 동일한 원리로써 객체의 無情함에 괴로워하는 주체의 고뇌를 표현하고 있다. 즉, 情人의 집부근에 있는 東門郊外의 우거진 밤나무 숲을 목도하자, 여자의 의식 가운데에 「밤나무栗의 도식」이 생성되면서, 거듭되는 심미이해를 통해, 결국은 “豈不爾思, 子不我卽.”라고 하여, 1장에서 토로한 고뇌보다 한 단계 더 심화된 심리적 고통을 토해내고 있다. 어찌하여, 「밤나무 도식」의 觀照에서 이러한 폭탄 발언이 터져 나올 수 있을까? 우리는 여기서 고대인의 밤나무에 대한 용도를 알아야만 한다. 밤나무는 켈감 나무이다. 그러나 고대인은 이 밤나무 가지로써 新房을 밝히는 華燭의 재료로도 사용하였다.⁹⁷⁾ 하여서, 혼기를 앞둔 주체로서는 밤나무 도식의 觀照에서, 新婚의 첫날밤을 꿈꾸는 연상을 하기엔 이를 수 있으며, 그러자 그녀의 심미이해는 문득 咫尺을 千里로 느껴야하는 「情·理」의 충돌에 휩싸이면서, “豈不爾思, 子不我卽!”이라는 내심의 情恨을 토해내게 된 것이다. 그리하여, 주체의 심미의식이 대상과의 심미거리를 조절하지 못한채 혼돈의 양상을 보이고 있다.

<鄭風·子衿>⁹⁸⁾에서도 여성주체가 객체의 부정함을 괴로워하고

97) 《先秦詩鑒賞辭典》p.175참조

98) 1장: 青青子衿, 푸르디 푸르른 그대의 옷깃이

있다. 주체는 城門樓에서 약속도 하지 않은 情人을 기다리고 있다.

1,2장의 起首에서 언급한 “青青子衿; 青青子佩”는 바로 그의 情人이 입고 있던 의복의 푸른 깃과 그의 情人이 허리에 찻던 패옥의 푸른 끈을 情人으로 代喩한 것으로서, 주체의 情人에 대한 인상이 십분 선명한 現場性을 획득하고 있다. 하여서, 심미주체가 재현시킨 이 두 表象은 주체의 情人에 대한 그리움을 “悠悠”하게 再燃시키는 感興을 야기함으로써, 內心에 감쳐두었던 情人을 향한 원망이 자기도 모르게 터져 나오고 있다. 그리하여, 1,2장의 3,4구에서 “縱我不往, 子寧不嗣音?; 縱我不往, 子寧不來?”라는 直言으로서, 內心에 쌓아두었던 원망을 토하고 있다. 이는 바로 주체인 자신은 여자의 신분임으로 행동의 제약이 많아서 객체를 찾아가지 못한 것이라 하더라도, 그대야 남자이면서 어찌 그리 무심할 수가 있느냐는 질책이 내포된 말이다. 이는 주체의 男性本爲의 시대성을 반영한 것으로서, 바로 본 시의 고통의 所在가 되기도 한다. 3장에 와서는 주체의 객체에 대한 회상이 高潮에 이르자 기다림의 정서가 급류를 타면서 행위로는 “挑兮達兮, 在城闕兮.”으로 肉化시키고, 입으로는 “一日不見, 如三月兮.”라는 熱愛의 고통을 과장법으로써 獨白하고 있다. 주체는 이와 같이 “城門樓”에서, 일방적으로 一刻을 三秋처럼 길게 느끼는 苦行을 感受하면서도 情人과의 심미관계를 청산하지 못하는 주체의 아픔이 서려있다.

悠悠我心.	그대 향한 이네 情意를 깊고도 깊게 하는군요.
縱我不往,	내가 그대를 찾아가지 않았다고,
子寧不嗣音?	그대 어찌 소식을 두절하는가요?
2장: 青青子佩,	푸르디 푸르른 그대 패옥의 줄이,
悠悠我思.	이네 그리움을 깊고도 깊게 합니다.
縱我不往,	설령 내가 그대를 찾아가지 못했다고하여,
子寧不來?	그대 어찌 한번도 발길을 하지 않는가요?
3장: 挑兮達兮,	혼자서 이리저리,
在城闕兮.	성 문 양견의 樓上을 배회하고 있다오.
一日不見,	하루를 보지 못하였는데도,
如三月兮!	장장 석달이나 보지 못한 듯하답니다.

이상의 「苦戀」을 통해, 나타나는 주체의 심미의식은 2가지 양상을 보여준다. 하나는 禮敎의 벽, 즉 부모의 허락이나 사회적 여론을 뛰어넘지 못하는 것에서 오는 것이고; 다른 하나는 개인의 벽, 즉 객체의 부정함을 타개치 못하는 것에서 오는 고통이다. 前者는 주체가 선택한 배필에 대하여, 부모의 승낙을 받지 못하는 현실적 좌절을 강물을 표류하는 “柏舟”의 표현성을 통해서, “仲子”의 求愛에 대해서는 “樹杞;樹桑;樹檀”을 지키고자 하는 비유적 표현으로써 거절하여, 情·理의 충돌양상을 혹은 저항으로써 혹은 순응하면서도 고뇌를 수반하는 복잡한 심미양상으로 나타내는가 하면; 後者는 객체의 주체에 대한 무관심을 객체의 집 부근에 무성하게 성장하는 “茹藎; 栗木”의 표현성에서 咫尺이 千里인 심미거리의 인식으로 괴로워하거나, 혹은 객체가 입었던 靑色衿衣와 몸에 지녔던 청색끈이 달렸던 패옥의 선명함으로써, 떨어진 사람을 부각시켜 하늘처럼 높아진 개인의 벽을 실감하는 고뇌의 심미의식을 제시하여, 시대성과 개인성의 차이를 드러내는 심미양상을 보여주고 있다.

⑤失戀 속에 나타난 審美意識

失戀이란, 연애에 실패함을 말한다. 시경시대 여성들은 失戀을 하면 그들의 의식상태는 어떠할까? 해당 작품이 한 수이다.

<鄭風·狡童>⁹⁹⁾을 보자. 심미주체는 심미활동이 극치에 이르렀

-
- 99) 1장: 彼狡童兮, 알미운 그 사람,
 不與我言兮! 다시는 나와 말하러 들지 않네!
 維子之故, 알미운 그 사람 때문에,
 使我不能餐兮! 상처를 받아 밥조차도 먹어낼 수 없다네!
- 2장: 彼狡童兮, 알미운 그 사람,
 不與我食兮! 나랑 다시는 밥도 함께 먹으려 않네!
 維子之故, 알미운 그 사람 때문에,
 使我不能息兮! 잠조차 편히 잘 수도 없네.

을 때, 그의 영혼을 녹이게 하던 대상의 아름다움과 대상과의 행복했던 절정체험을 아직도 뇌리에 뚜렷하게 간직하고 있는데, 지금 객체대상은 주체를 외면하고 있다. 하여서 심미주체는 매장 起首에서 객체를 “狡童”으로 指稱하고, 매장 2구에서는 주체를 無視하는 사례를 “不與我言兮; 不與我食兮”라고 그 조목을 밝혀서, 그로 인한 고뇌를 매장 結句에서 “使我不能餐兮; 使我不能息兮”하다고 털어놓고 있다. 요컨대, 주체는 원인이 무엇인지는 알 수 없지만, 객체가 어느 날, 갑자기 자신과 일상적으로 함께 해오던 이야기 나누기, 밥 함께 먹기 등을 거절해 오자, 이에 상처를 받아서 그만 寢食을 제대로 할 수 없을 정도로 괴로워하게 됨으로써 사랑도 잃고 생활의 의지도 잃고 있음을 보여주고 있다.

요컨대, 失戀을 하게 되면 보편적으로 나타내는 심미심리가 동서고금을 막론하고 1차적으로 寢食에 대한 불안과 거부심리가 아닌가 한다. 시경시대의 젊은이들에게도 이러한 理性不在의 審美情感을 본능적으로 드러냄으로써, 주체의 상실감을 생활의 難調로 간파하도록 하는 심미양상을 보이고 있다.

3. 結語

그럼 지금까지 본론에서 도출한 남성의 여성연인에 대한 심미양상과 여성의 남성연인에 대한 심미양상을 상호 비교하여 그 문제의식을 진단해 보는 것으로써 결론을 대신 하고자 한다.

첫 번째, 「求愛」는 남성이 주체인 경우만 보인다. 「求愛」에서 남성주체가 「강물」과 「신분의 차이」에서 강렬한 현실의식을 感受하여, 자신의 심미욕구를 內斂시키는 소극성을 보이고 있는데, 남성의 무엇이 작용하여 이들 2개 요소가 그들의 심미심리를 움츠러들게 하였을까? (2)항목의 여성의 심미심리에서는 이와 유사한 경우조차도 등장하지 않는 것으로 보아, 남성의 무의식층에 내포된

男性本爲의 審美意識이 外在環境에 대한 主導權을 행사치 못하는 데서 오는 위축감이 작용한 것이 아닌가 한다. 당시의 강물은 정복대상이 아니었으며, 또한 여성 巫女 역시 남성의 품안에서 恣意的으로 순종시킬 수 있는 대상이 아니라는 현실적인 인식이 內心의 대상에 접근하기 어려운 因子로 작용되므로 대상과의 심미관계에 소극성을 보이지 않았을까 생각된다. 이에 반하여, <關雎>에서, 황하강변에서 정답게 노니는 “雎鳩”의 정겨운 노래소리를 듣고, 「君子」의 짝을 「窈窕淑女」로 聯想하여, 요조숙녀의 無情함을 「荇菜的 도식」을 통해, 君子의 度量으로써 合歡의 단계에까지 이르도록 창조하는 심미상상은 本稿의 연구대상에서 가장 君子다운 適格을 보여준 심미양상이다. 이는 당시 禮敎에 훈도된 「君子」의 올바른 性情을 반영한 것으로 孔子가 評한 바대로 “樂而不淫, 哀而不傷”¹⁰⁰⁾ 하는 「中和」의 심미양상을 표현한 것으로서, 당시 男性本爲 사회의 우월성을 보여주는 것으로 이해된다.

두 번째, 「愛慕」는 여성이 주체인 경우에서만 보인다. 당시 여성의 「愛慕」속에 내재한 심미정감을 보면, 하나는 모성애적인 정감이 깔려있고, 다른 하나는 家父長的인 존중심이 내포되어있다. 왜 그럴까? 순수한 兩性간의 愛慕之心이 아닌 이러한 심미내용이 바탕이 된 이유는 무엇일까? 前者는 날씨가 추워지자 “淇水”강변으로 내려와서 어슬렁대는 “여우狐”의 고독한 표현성을 통해, 가난한 情人의 越冬衣服을 걱정하는 것으로써, 愛慕하는 마음을 표현하고 있다는 것은 여성의 심미심리 基底에 모성애적 본능이 잠재하고 있음을 보여주는 것으로서, 異性간에도 모성애가 작용되는 것으로 이해되며; 後者에서 여성들이 애모하는 대상은 주로 늙은 外觀이나 위엄 있는 風度 및 신뢰할만한 자질과 출신성분이 우수한 것 등으로 나타나는데, 이는 바로 당시 사회가 남성의 역량과 권위를 「美」로 여기는 남성본위 사회임을 증명하는 것으로서, 여성의 내

100) 朱熹曰: “孔子曰: 「關雎樂而不淫, 哀而不傷。」愚謂此言爲此詩者, 得性情之正, 聲氣之和也.”

심에 남성에 대한 家父長的인 존중심을 남성에 대한 가치로 인식하고 있는 것으로 이해가 된다.

세 번째, 「相戀」은 남녀, 양측의 주체에게서 모두 보이는 것으로, 특히 남성이 주체가 되는 「相戀」은, 비록상으로 보아, 대체로 남성이 주체이면서, 사실은 객체인 여성이 그들의 심미관계를 주도적으로 발전시켜나가는데, 그 이유가 무엇일까? 대상작품들에서 보면, 이러한 경우에, 대체로 여성이 남성에게 접근하여 먼저 사랑의 情表를 주는 것으로 남성의 마음을 사로잡고 있다. 이는 周代가 禮敎를 확립했다고는 하지만, 아직은 자유연애의 古風이 잔존하여, 특히 民歌에서는 남녀간의 연애시 속에 그들의 풍속을 여실히 드러내고 있는 것으로 봐야할 것이다. 이는 바로 모계사회에서의 여성우위의 지위를 행사했던 잔재로서 여자의 남자를 향한 애정공세는 오히려 자연스러운 것이라는 생각이 든다. 그러나, <木瓜>에서 “投我以木瓜, 報之以瓊瑤”라고 하면서, 여성의 1회성적 성격을 띄운 가벼운 선물에 답례품으로 보내는 남성의 「佩玉」은 여성에게 영원을 약속하는 상징성과 더불어 사회점유권한이 남성분위로 전환되었음을 확실시하는 증좌이기도 하다. 하여서, 본 시에서는 이들 남녀의 애정표현이 과도기적인 兩面性을 내포하고 있기도 하다. 그러나 반면에 명실상부하게 남성이 주체로서 역할을 하는 작품도 보인다. 물론 해당작품은 적었지만, 남자가 마음에 드는 여성을 발견했을 때는 과감하게 주인의식을 발휘하여, 능동적으로 용이주도하게 여성과의 심미관계를 「合歡」의 단계까지 유도하는 능숙함을 보이고 있다. 이러한 事例는 前者만큼 빈도수가 낮은 것으로 보아, 당시 사회가 남성분위라고 하지만 아직은 母權의 잔재가 강하게 남아있는 것으로 이해가 된다.

본 「相戀」의 항목이 여성이 주체인 경우에는 위에서 남성이 주체이면서 주도권을 여성에게 허용하였던 그러한 사례는 보이지 않는다. 擧論 작품이 모두가 여성이 온전하게 주인역할을 하는 것으로서, 2가지 심미양상이 보인다. 즉 남성에 대한 여성의 심미태도가

「正面心理」와 「反面心理」라는 2가지 양상이 적용된 것으로서, 前者는 주체인 여성이 始終 객체인 남성에게 진지하게 애정의 심미정감을 보내어 兩人的 심미과정을 순차적으로 발전시켜 나가는 것이고; 後者는 두 戀人の 밀회에서 먼저 나타난 여성이 남성의 출현을 목도하자 내심에 솟구치는 희열감과 기다리던 순간의 불안한 정서를 모두 아울러서 “不見子都, 乃見狂且”라는 反面心理를 던짐으로써, 오히려, 兩人的 긴장을 풀어주는 해학적인 멋을 살리고 있다. 이와 같이 여성측의 진지함과 당면사실을 한 칸 뒤로 물려서 觀照하는 심미거리의 유지는 어디서 오는가? 이 역시 당시 여성이 사회에서 주인의식을 가지고 안정된 정서를 누리고 있다는 반증으로서, 자유연애의 古風이 십분 그 힘을 발휘하고 있음을 보여주는 것으로 이해된다.

네 번째, 「熱愛」에서 도출된 심미양상을 보면, 남성의 경우보다는 여성의 남성에 대한 심미태도가 더욱 다양하다. 왜냐하면 남성은 여성연인에 대하여, 줄곧 진지한 일편단심만을 표현하고 있는데 반하여,(<采葛><東門之楊>) 여성은 남성연인에 대하여 혹은 당당하고,(<褰裳>) 혹은 自嘲하고(<有杕之杜>) 혹은 一片丹心(<澤陂>)을 보임으로써, 역시 詩經時代 여성들의 자부심과 풍부한 感性이 남성의 心靈을 압도하고 있음이 간파된다. 이 역시 자유연애에서의 주도권은 여성쪽에 있음을 증명하는 것으로 여겨진다.

다섯 번째, 「苦戀」에서 도출된 심미양상은 여성이 주체인 경우만 보인다고 해도 過言이 아니다. 여기서 보이는 심미양상은 여성측이 禮敎라는 사회의 벽과의 충돌을 특히 민감하게 호소하거나(<柏舟><將仲子>) 혹은 남성의 무정함을 타개하지 못하는데서 오는 괴로움(<東門之墀><子衿>)을 표현하고 있다. 戀愛란 쌍방이 진행하는 심미관계의 과정인데, 어찌하여 유독 연애과정에서 겪게 되는 情·理의 충돌을 여성만이 그렇게 민감하게 느끼는 것인가? 여기서 유추할 수 있는 것은 당시의 시대적 상황이 一夫一妻制의 가족제도하에 있기는 하나, 이는 어디까지나 여자에게만 요구되는 현

실이었기 때문에, 그만큼 여자의 입지는 상대적으로 약한 위치에 처해있다. 하여서 남성측에서는 이러한 詩가 나올 수가 없다는 것이 이해가 된다. 그러나, 남성에게도 짝사랑의 고통은 있었으니, <月出>의 詩가 그 예이다. 그러나 여기서의 남성측의 괴로움은 月光아래서의 미인과의 추억을 회상하는 고독함이 喚起하는 괴로움일 뿐이니, 여성측의 고통과는 그 質을 달리한다. 여성측에서도 禮敎의 장애가 아닌, 남성의 無情함으로 인한 괴로움을 호소한 <東門之墀>과 <子衿>의 兩詩가 있지만, 이 역시 <月出>의 경우와는 그 質을 달리하고 있다. 여기서는 모두 남성측으로부터 원인도 밝히지 않는 일방적인 내침을 받고 있는 상태이다. (“무엇 때문에 나를 멀리 하는가子不我卽”(<東門之墀>) “어찌 소식을 두절하는가子寧不嗣音”(<子衿>)) 말하자면, 신분이 「여자」임으로 받게된 성차별로 이해하여도 무리가 아니라고 여겨진다. 再言하면, 시경시대의 여성은 자유연애의 古風의 존속으로 남성으로부터 자유롭기도 했지만, 다른 한편으로 禮敎의 속박으로 인한 불평등 대우도 적지 않았음이 간파된다.

여섯째, 失戀의 고통은 예나 지금이나 실연을 당한자에게 나타나는 審美樣相이 大差가 없는 듯하다. 情人을 잃고 나서 寢食을 제대로 하지 못하는 難調는 본능적인 반응임으로 初民과 현대인이 차이가 있을 수 없는 것이다.

요컨대, 시경시대 청춘남녀들의 戀愛과정에서 보여주는 審美樣相들은 대체로 여성중심에서 제기되고 있음이 간파되었다. 즉, 여성측에서 남성을 향한 심미의식은 恣意的인 자유성과 禮敎의 구속성이 兩立하는 審美樣相을 보임으로써, 낭만성과 현실성이라는 兩面性を 띠고 있다. 여기서 「낭만성」이란, 바로 主導權을 발휘한 결과이고, 「현실성」이란, 主導權을 內斂시킨 결과임이 확인되었다; 반면에, 남성측에서 여성을 향한 심미양상은 男性本爲의 審美意識이 外在環境에 대한 主導權을 행사치 못하는데서 오는 위축감과 그 위축감을 상상의 세계에서 주인공다운 면모로써 실현코자 하는 君子像을

보임으로써, 詩經時代 青春연인들이 추구하는 심미의식의 방향성과 가치성이 무엇인지를 가늠하도록 하고 있다.

위의 이러한 男女兩方에서 도출된 審美樣相들은 바로 審美主體가 그들과의 審美關係에서 「自然景物」이라는 제1차 審美對象의 특징들을 目睹하면서, 그들의 內心에 쌓여있던 戀人에 대한 審美情感과 異質同構의 知覺完形을 형성하여, 각종의 「圖式」을 창조해냄으로써, 主體의 審美理解가 거듭되는 觀照를 통해, 획득한 자아발견들의 樣相임을 다시 한 번 확인한다.

次期 논문에서도 본 논문에서 제시한 연구방법을 통해, 이들 青春남녀의 審美關係가 결혼이라는 관문을 통과하면서, 어떠한 審美樣相으로 부각될 것인지 그들의 뒤를 추적하여 보고 싶다.

中文提要

本論文以《詩經》中，所描寫出來的青春男女之間的戀愛詩歌爲研究對象，首先按題材分別爲求愛 愛慕 相戀 熱愛 苦戀 失戀 等六種類型。此後還爲了把上述六種題材以男性主體與女性主體的審美意識的樣相來導出，因此詩中采用男性話者與女性話者的分類描寫方法進行各論。(1)男性對女性戀人的審美意識與(2)女性對男性戀人的審美意識，結果導出如下結論。

則可以看破詩經時代青春男女之間的戀愛過程中所體現出來的審美樣相大體上由女性爲中心所提示。則，女性對男性的審美意識常內含恣意的自由性與禮教的約束性如此兩立的審美樣相。帶着所謂浪漫與現實的兩面性。在此所謂「浪漫性」就是行施主導權之結果；所謂「現實性」就是內斂主導權之結果；反而從男性對女性的審美樣相可以看出男性本爲的審美意識對外在環境無法行施主導權所產生的萎縮感，還想把此種萎縮感實現于想象世界中主人翁面貌上的君子象，以此可以推測，

掂量出究竟何是詩經時代青春戀人所追求的審美意識的方向性(趨向性)與價值性。

柳宗元 山水詩의 특징 연구

-孟浩然 王維 韋應物과의 비교를 통하여-

임효섭*

제1절 序論

중국 시가문학에 있어서 산수는 가장 오래고 또 그 긴 역사만큼이나 다양한 시각에서 채택된 제재로 중국 문학을 논함에 있어 결코 간과할 수 없는 요체의 하나라 할 수 있다. 본고에 언급한 王維 孟浩然 韋應物 柳宗元 등의 산수시는 이러한 측면에서 중국 문학이 이룩한 다각도의 성취를 보여준다 하겠다. 이러한 성취는 그들이 살았던 각 시대의 특징과 궤도를 같이 하면서 같은 제재를 통해 융축시킨 다양한 모습의 시적 형상들을 보여 준다. 즉 이들 시인들의 작품은 제재의 동일성으로 인해 표면적으로는 일련의 유사 작품군들로 분류되어질 듯하나 실상 그 이면은 사뭇 다른 지향을 보이고 있는 것이다. 우선 王維와 孟浩然的 산수시는 盛唐의 산물이다. 그러면서도 王維의 산수시가 불가에서 깨달음의 가능성을 확보하고 있는 반면 孟浩然的 산수시는 宦途를 지향하는 庶族 사대부의 은거를 보여준다. 孟浩然是 宦途志向과 불가적인 은거를 儒道相補에 상응하는 가능성으로 제시하고 있는 셈이다. 韋應物과 柳宗元의 산수시는 中唐의 의식형태가 반영된 결과이다. 盛唐이 庶族 사대부에게 모든 가능성을 열어두고 있는 현실이었다면 中唐은 安史의 난으로 盛唐의 기세가 꺾인 뒤의 분제의식이 다양한 편차를 보이며 전범의 창조를 향해 나아가던 시기였다. 그 중에서도 韋應物은 中唐 초의 庶族 사대부를 대변하는 시인이다. 韋應物은 庶族 사대부들이 盛唐

*동아대학교 인문과학대학 중일학부 부교수

의 토대가 사라져버린 현실의 변화를 인식하고, 문제해결의 방법을 함께 강구해 나가기 이전의 단계를 대표하는 작가였던 것이다. 반면 柳宗元은 庶族 사대부들이 현실변혁의 방법론을 확보하고 난 뒤의 단계를 대변하고 있다. 이렇듯 각자의 시대를 충실히 살아내었던 이들 시인들은 또한 각각의 현실을 나름의 특징을 지닌 작품으로 형상화 내었다. 이에 본고에서는 그들이 공통적으로 채택한 제재인 산수에 함축된 의미 고찰을 통하여 각 시인들이 보여주는 현실에 대한 다양한 시각을 비교함으로써 유종원 산수시의 특징을 규명하고자한다.

제2절 합일과 지향의 경계

王維는 盛唐의 이상을 현실과의 관계가 아니라, 시인 개인의 내면적인 만족을 통해서 구현하고자 하였다. 따라서 그에게는 杜甫의 유가적인 기상이나 李白이 추구한 천지자연에로의 비상은 찾아 볼 수 없다. 두보의 자아가 현실모순을 향해 나아가고 이백의 그것이 우주자연을 향해 열려있었다면 王維는 자신에의 몰입 침잠의 과정을 통하여 그 이상의 순간을 추구하고자 하였던 것이다. 이는 시인의, 전제된 현실적 한계에 대한 깨달음에 기초하고 있다. 그런 의미에서 王維는 盛唐의 유도상보의 보완이며, 庶族 사대부의 불도를 매개로 한 내면화 경향이며, 소동파와 성령파의 선성이라 할 수 있다. 王維의 이러한 성향은 그의 작품 전반에 걸쳐 그 만의 특질을 형성하고 있으며 또한 그것이 작위적인 것이 아니라는 데 있어 그의 작품은 나름의 현실성을 확보하고 있는 것이다. 〈終南別業〉을 보자.

中歲頗好道
晚家南山陲
興來每獨往

중년 들어 불도가 너무 좋아서
만년에 남산에다 별장을 짓고
마음 나면 언제나 혼자 찾는데

勝事空自知
行到水窮處
坐看雲起時
偶然值林叟
談笑無還期

아름다운 경치는 나만이 아네
물길 따라 끝까지 가기도 하고
피어나는 구름을 보기도 하다
어쩌다 숲 늙은이 만나게 되면
정겨운 이야기에 돌아올 줄 모르네

王維는 “불도를 너무 좋아하는” 나머지 “남산에 별장을 짓고는” 그곳을 “마음 나면 언제나 혼자서 찾는다. 그가 말하는 “나만이 아는 아름다운 경치”는 단순히 눈앞에 펼쳐진 산수풍경만을 가리키는 것이 아님은 단박에 짐작할 수 있다. 다들 볼 수 있고 보고 있기도 하겠지만 “나만이 아는 아름다운 경치”는 오직 자신만의 것으로 누구나 볼 수 있는 것이 아니기 때문이다. 아름다운 경치는 객관적인 물상으로 자연 속에 그대로 존재하고 있는 것이지만 왕유가 그것을 바라보고 마음으로 느끼는 순간 그 객관의 물상은 이미 주관의 영역으로 편입되면서 새로운 모습으로 형상화 되어버린다. 사실 작가에게 있어 경관은 매개물일 따름이다. 작가는 그 매개물에 자신을 투영시켜 의도한 나름의 형상을 창출해 낸다. 따라서 王維가 따라가는 물길은 이미 가시적인 것과 그렇지 않은 것의 양면성을 가지게 된다. 그리고 피어나는 구름과 어쩌다 만나게 되는 숲 늙은이 역시 가시적인 형태로 존재하는 물상과 그것에 투사된 객관화의 과정을 거친 자아의 만남이라는 평행의 이중구도를 만든다. 이는 왕유가 추구한 山水間의 경계이기도 하다. 왕유에게 있어 이 경계는 그가 염원한 지향점이기도 하였고 또한 그에 있어 그것은 가능한 것이기도 하였다.

반면 柳宗元은 경세의 이상을 버릴 수 없는 사람이었다. 따라서 柳宗元의 경우는 산수풍경이 바로 유가적인 이상을 통해서 매개되고 있으며, 그것도 景物에 대한 주체의 우위 상태로 형상화되고 있다. 〈且攜謝山人至愚池〉를 보자.

新沐換輕幘
曉池風露清

머리 감고 가벼운 두건을 쓰니
새벽 연못 바람과 이슬이 맑네

自諧塵外意
 沉與幽人行
 霞散衆山迴
 天高數雁鳴
 機心付當路
 聊適羲皇情

스스로 속세의 뜻 버리었거늘
 하물며 은거인과 함께 감에라
 노을이 흩어지니 산들은 멀고
 하늘은 드높은데 기러기 우네
 술수일랑 권력에 맡겨버리고
 애오라지 羲皇의 情을 따르리

스스로 속세의 뜻을 버리고 은거인과 함께 가는 상황이면서도 柳宗元에게 보이는 노을 산 하늘 기러기는 노을이 흩어지니 산들은 멀고, 하늘은 드높은데 기러기 우는 풍경이 된다. 노을이 지는 하루의 끝에서 柳宗元은 長安으로부터 멀리 떨어진 자신을 생각해 낸다. 그리고는 끝없는 공간을 날아서 북으로 돌아가는 기러기 우는 소리를 듣는다. “머리 감고 두건 쓰니/ 새벽 연못 바람과 이슬이 맑다”는 느낌은 온 데 간 데 없다. 그저 “술수일랑 권력에 맡겨버리고 / 애오라지 羲皇의 정을 따르리”라는 탄식이 남아 있을 뿐이다. 몸은 이미 속세를 떠나 갖가지의 자연 풍광 속에서 유유자적하지만 그의 마음은 또 다른 공간 속에서 다른 곳을 바라보며 망연해 하고 있는 것이다. 이런 의미에서 柳宗元과 王維의 시선은 확연히 엇갈린다. 王維의 다음 〈渭川田家〉를 살펴보자.

斜光照墟落
 窮巷牛羊歸
 夜老念牧童
 依杖候荆扉
 雉雉麥苗秀
 蠶眠桑葉稀
 田夫荷鋤至
 相見語依依
 卽此羨閑逸
 悵然吟式微

비키는 석양빛이 마을 비추고
 골목에는 소와 양 돌아오는데
 목동을 기다리는 시골 늙은이
 사립문에 지팡이 짚고 서있네
 장끼 울고 보리도 이삭이 패고
 누에가 잠잘 때라 뽕잎 드문데
 농부들 호미 메고 돌아오면서
 주고받는 이야기 정답기도 해
 한적한 시골정경 부러워하며
 쓸쓸히 식미가를 불러나본다

저물 무렵 王維가 바라보는 마을의 평화는 돌아오는 소와 양, 목동을 기다리는 늙은이, 보리 이삭은 패는데 들려오는 장끼의 울음,

누에치기가 끝나 가는 무렵의 드문드문한 뽕잎, 호미 메고 돌아오는 농부들이 주고받는 정겨운 이야기로 집약된다. 보리 농사는 풍년일 것이다. 소나 양도 잘 자라고 있고. 누에치기가 끝난 뒤의 조금은 여유로와질 생활에 대한 기대도 있다. 농부들의 이야기가 정겨운 것은 또한 이 때문이기도 하다. 그러나 시인은 式微歌를 부르고 있고 悵然해 한다. 盛唐의 여유가 삶의 韻으로 표현된 뒤에 쓸쓸한 마음으로 '세상이 쇠미했으니 전원으로 돌아가자'고 式微歌를 불러대는 작가의 태도는 어디에서 연유된 것인가. 王維는 한적한 시골 풍경이 부러워서 이 노래를 부른다고 독백한다. 여기에서 감지할 수 있는 작가의 심상이란 일종의 소외감이다. 그는 이런 삶 밖에서 이 삶을 바라보고 있는 것이다. 그가 진정으로 원하는 것은 이런 삶 속으로 완전히 동화되는 것인데 현실적으로 그것이 불가능함에서 오는 비애로 인해 그는 쓸쓸히 식미가를 부르게 된다. 그의 시가 盛唐之音이 되고 마는 것도 이 때문이다. 한편 이에 반하여 柳宗元은 탈속의 상태에서조차 景物과 어울리지 못하는 모습을 보여준다. 〈秋曉行南谷經荒村〉을 보자.

杪秋霜露重
晨起行幽谷
黃葉覆溪橋
荒村惟古木
寒花疏寂歷
幽泉微斷續
機心久已忘
何事驚麋鹿

늦가을 이슬 서리 함께 내린 날
이른 새벽 깊숙한 계곡 걸으니
누런 잎이 시내의 다리를 덮고
쓸쓸한 마을에는 오직 古木뿐
차가운 꽃 성글어 고요한 중에
깊은 곳 샘물소리 들릴 듯 말 듯
세속 마음 잊은 지 이미 오래데
무슨 일로 사슴을 놀래키리오

柳宗元은 늦가을 幽谷 주변의 풍경을 묘사하면서, 이와 더불어 隱居自適하는 心境을 노래하고 있다. 冉溪 시기에 지은 이 작품은 景物에 대한 주관의 표출이 거의 없다. 그럼에도 불구하고 이 시가 단순한 景物묘사에만 머물러 있지 않음이 곧 간파된다. 그가 향한 마을은 원래 인적이 드물고 古木이 많은 곳이다. 그러므로 古木 뿐

인 마을이 쓸쓸하게 느껴진다는 것은 순전히 그의 주관에 기인된 것이다. 따라서 그가 자신의 시선을 거두고 난 뒤에 토로하는 심경, “세속 마음 잊은 지 이미 오래데/ 무슨 일로 사슴을 놀래키리오”는 의미의 도치가 된다. 즉 이 구절의 원 의미는 소망이 長安의 현실 정치에 있는 까닭에 세속을 잊지 못하는 마음이 사슴에 놀란다는 것이다. 沈德潛이 지적했듯이 愚溪時 소작의 하나인 이 작품 또한 “원망하지 않으면서 원망하고, 원망하면서도 원망하지 않는(不怨而怨, 怨而不怨)” 言外行間의 意味를 담고 있는 셈이다. 즉 유종원은 어떤 경우에서도 자신이 현재 몸담고 있는 현실에 안분하지 못하고 그의 시선은 마냥 그의 염원이 현존하고 있는 또 다른 공간으로 향하고 있는 것이다.

이상과 같은 두 사람의 상이한 태도는 자연경관에 자신의 심경을 빚대어 토로하는 경우에 있어서도 나타난다. 예를 들어 王維의 〈山居秋暝〉은 자신이 머물고 있는 경관과 그 너머의 인간사, 그리고 자신의 내면 등을 이렇게 표현하고 있다.

空山新雨後
天氣晚來秋
明月松間照
清泉石上流
竹喧歸浣女
蓮動下漁舟
隨意春芳歇
王孫自可留

인적 없는 빈 산에 새 비 내린 뒤
계절은 어느새 늦은 가을날
밝은 달빛 소나무 새로 비치고
맑은 샘물 돌 위를 찰랑이는데
대숲에는 빨래 인 처녀들 소리
고깃배 내려가니 연꽃 춤춘다
봄꽃은 제멋대로 떨어지는데
王孫이 저절로 머물 만 하지

아무도 모르게 내린 비가 어느새 계절을 바꾸어 놓았다. 소나무 사이의 달빛, 돌 위를 찰랑거리는 맑은 샘물 등이 시각과 청각의 공감각적인 시정을 자아낸다. 뒤이은 처녀들의 소리에서 연상되어 지는 경쾌함과 고깃배의 움직임과 어우러지는 연꽃의 군무가 교차되면서 계절의 변화로 야기된 시인의 정감이 다양하게 표출되고 있다. 또한 제멋대로 떨어지는 봄꽃에서 시인은 일상에 얽매이지 않

는 자유를 본다. 그리하여 이곳은 왕손이 절로 머물 만한 곳이 되는 것이다. 여기에서 작가의 의도가 가장 많이 드러난 부분은 7, 8 구이다. 먼저 언급한 주위의 풍경들은 사실 이 두 구를 끌어내기 위한 서곡이다. 제멋대로 떨어지는 봄꽃을 좇아 작가 역시 저절로 머물게 되었다. 이렇듯 왕유가 추구한 것은 있는 그대로의 자연과의 교감이었다. 반면 柳宗元은 그와는 또 다른 측면에 서있다. 〈柳州二月榕葉落盡偶題〉는 유종원의 이러한 면모를 여실히 보여준다.

宦情羈思共悽悽	관리 심정 나그네 맘 모두가 처량한데
春半如秋意轉迷	봄도 반은 가을 같아 마음이 어지럽다
山城過雨百花盡	山城에는 비 지난 뒤 온갖 꽃 떨어지고
榕葉滿庭鶯亂啼	뜰엔 낙엽 가득한데 피꼬리 시끄럽네

관리와 나그네의 마음은 다같이 처량하지만 또한 다르다. 이는 원래 가을과는 다른 계절인 봄이 가을 같다는 다음의 구절로 유추된다. 여기서의 봄은 분명 봄으로서의 특징도 가지고 있지만 그럼에도 나머지 반은 가을에 비유되고 있다. 이는 계절이 가지는 원속성과는 상반되는 순전한 작가의 심상이다. 이렇듯 화창한 봄마저 스산한 가을로 만들어버리는 작가의 심상은 山城에 떨어지는 온갖 꽃과 뜰에 가득한 낙엽에까지도 닿아 있으며 그리고 그것은 피꼬리 소리마저 시끄러운 소음으로 만들고 만다. 그리고 결국 이러한 경물들은 비록 같은 공간에 있지만 결코 서로 조화를 이루지 못하고 제각각 위치하여 극단적인 부조화의 상황을 연출하게 되는 것이다. 이는 바로 시인 자신의 내면 세계이다. 비 지난 뒤의 지는 꽃이나 떨어진 낙엽, 피꼬리 등은 단지 객관적으로 존재하는 물상에 지나지 않는다. 그러나 이를 바라보는 시인의 복잡한 심리로 인하여 이들은 서로 대립하고 배척하는 구도 속으로 들어와 버린다. 일찍이 柳宗元은 〈對賀者〉에서 이 같은 심상의 모순구조를 다음과 같이 서술한 바 있다.

제가 일찍이 조용히 생각하고 혼자서 궁리해 보니, 저 혼자서는 위로는 조정에 나아가지 못하고 아래로는 宗祀를 받들지 못하고 묘소도 가까이 할 수 없어, 다만 구차하게 목숨만을 부지하여 집안의 재사만을 끊이지 않고 모실 수 있기를 바랐소이다. 그런 까닭에 몇 대로 한가하게 자적하면서 아득히 높은 산에 올라 멀리 바라보고 별 생각없이 목적지 없이 바다에 나갔소이다. 그래서 용모가 그렇게 호연하였던 것이옵니다. 그대가 정말 저가 호연하다고 축하하신다면 누가 이를 받아 들일 수 있겠소이까? 웃음 속의 분노는 찢어진 눈의 분노보다 더 심하며, 길게 늘어뜨려 부르는 노래에는 통곡보다 더한 애통함이 있소이다. 어찌 저의 호호함이 지극한 슬픔이 아니라고 하겠소이까? 그런 말씀은 그만 두시오.¹⁾

柳宗元의 이 고백은, 그의 山水詩에 나타난 '超脫'의 이면에 자리 잡은, 현실을 향한 포기할 수 없는 집착의 인정으로 볼 수 있다. 또한 이는 유종원의 작품 전체를 관통하고 있는 詩情의 근간이 되고 있는 특질이기도 하다. 일찍이 蘇軾은 “시란 모름지기 지향하는 바를 가지고 지어야 하고, 전고의 사용은 옛 것에 참신한 뜻을 담아야 하며 평이한 언어를 典雅하게 정련시켜야 하는데, 기이하고 새로운 것만 좋아하고 추구하는 것이 바로 詩作의 병폐다”²⁾고 주장한 바 있다. 시작에 있어서의 有爲, 참신한 전고, 시어의 평이함과 전아함 등을 추구하고 언어의 유희나 학식의 과시를 위한 詩作은 배격해야 한다는 그의 주장에 입각한다면 柳宗元은 시작의 병폐를 명확히 간파하고 있었다 할 수 있을 것이다³⁾ 그리고 이러한 맥락에서

1) 吾嘗靜處以思，獨行以求，自以上不得自列於聖朝，下無以奉宗祀，近丘墓，徒欲苟生生存，庶幾似續之不廢。是以儻蕩其心，倡佯其形，茫乎若昇高以望，濛乎若乘海而無所往，故其容貌如是。子誠以浩浩而質我，其孰承之乎。嘻笑之怒，甚乎裂眦，長歌之哀，過乎慟哭。庸詎知吾之浩浩非戚戚之尤者乎。子休矣。〈對賀者〉， 권14.

2) “詩須要有爲而作，用事當以故爲新，以俗爲雅。好奇務新，乃詩之病。”：蘇軾，〈評柳詩三則〉『蘇軾論文藝』，顏中其 著，北京出版社，1985，北京，p.176.

3) 柳子厚晚年詩，極似陶淵明，知詩病者也。”：蘇軾，〈評柳詩三則〉『蘇軾論文藝』，顏中其 著，北京出版社，1985，北京，p.176.

白居易와 元稹의 시는 경박하고 통속적이며⁴⁾, 一派를 이루어 ‘新樂府運動’과 함께 中唐 시단에 상당한 영향을 끼친 韓愈 또한 柳宗元 만은 못한 시인이었던⁵⁾ 것으로 평가되어진다. 이들과의 비교선상에서도 유종원은, 그의 시작에 있어, 평이하고 전아하며 나아가 이런 외형과 내면의 은밀한 갈등구조와의 조화를 질박한 언어에 담아냄으로써 특유의 시세계를 확고히 구축해 내고 있는 것이다.

제3절 동경과, 수단으로서의 투사

王維가 진정으로 자연과의 합일을 추구한 시인이라면 孟浩然은 그 같은 생활을 동경한 시인이다. 따라서 그의 시는 산수와 자아가 하나가 되어있는 王維와 달리 양자가 균형을 취하고 있는 모습을 보여준다. 그러나 이 균형이 절세의 詩的 결합을 보여주고 있음에도 불구하고 불안감을 드러내는 것은 그것이 물리적인 결합구조이기 때문이다. 孟浩然의 시가 보여주는 바로 이러한 측면이 그의 盛唐적인 성격이다. 또한 그의 詩적인 균형이 수반하는 이런 불안감이 바로 王維와는 다른 孟浩然의 특징이자 柳宗元의 자아 우위적인 갈등에 대한 孟浩然의 경향성이다. <宿建德江> 을 보자.

移舟泊煙渚
日暮客愁新
野曠天低樹
江清月近人

안개 덮힌 물가에 배를 매는데
해 저물어 나그네 수심 새롭고
빈 들판에 하늘은 나무보다 낮고
맑은 강에 잠긴 달 사람을 따른다.

안개 덮힌 물가의 배와 해 저물 나그네의 수심은 ‘매고’ ‘새로운’ 것으로도 대립적이다. 빈들 판의 하늘과 맑은 강에 잠긴 달은 ‘나무보다 낮고’ ‘사람을 따르는’ 것으로 대립된다. 이것이 바로 孟浩然이

4) “元輕白俗”: 蘇軾, <祭柳子玉文>, 앞의 책, 『蘇軾論文藝』, p.147.

5) 袁行霈 編著, 앞의 책, 『中國文學史綱要』二. pp.244-249. 참고.

구성해 낸 인위적인 균형의 모습이다. 하지만 그가 만들어낸 대립물의 균형은 인위로 돌리기에는 참으로 韻致를 가진 형상들이다. 그러나 그 운치는 균형의 파탄을 눈 앞에 두고 있는 듯한 불안감을 내포하고 있다. 孟浩然的 산수시가 景物에 기우는 것은 균형의 인위성을 들키고 싶지 않기 때문이다. 대립물의 균형이 드러내는 韻致가 盛唐의 보편성이라면 이 시에 내재된 인위성은 孟浩然的 한계이다. 다시 말해서 孟浩然是 깨달음보다는 기법에 의존했던 시인인 것이다. 그가 자신의 시를 사람을 따르는 맑은 강에 잠긴 달로써 표현한 것도 이러한 연유이다. 景物에 의존해서 자아를 드러내는 것이 들키지 않으면서도 다의성에 이를 수 있는 방법이었기 때문이다. 따라서 孟浩然的 시에는 자신의 판단이 들어있지 않다. 적어도 孟浩然是 자신을 드러냄으로써 시 보다 못한 자신을 노출시키는 어리석음을 범해서는 안된다고 생각하고 있기 때문이다. 반대로 柳宗元은 자신을 드러냄으로써 고도의 예술성을 구축한다. 柳宗元에게 景物은 자아를 형상하기 위한 수단일 뿐이었던 것이다. 〈柳州寄京中親故〉가 묘사하는 柳州의 모습을 살펴보자.

林邑山聯瘴海秋	林邑의 山 독기서린 바다를 잇는 가을
牂牁水向郡前流	牂牁 물결 郡 앞으로 돌아서 흘러가네
勞君遠問龍城地	그대에게 龍城 땅을 멀리서 묻거들랑
正北三千到錦州	정북으로 삼천리에 錦州가 있다하네

‘독기서린 바다’ 그것을 ‘잇는 가을’ ‘郡 앞으로 돌아서 흘러가는 牂牁의 물결’ 등은 격리된 柳宗元의 심정에 대한 묘사이다. ‘龍城 땅을 묻는’ 사람에게 대한 ‘정북 삼천리에 있는 錦州’라는 답변도 마찬가지다. 작품의 곳곳에서 그의 강한 주관적 정서가 포착된다. 여기서 더 나아가면 柳宗元은 자신의 내면을 작품 속에 관철시키고 그것을 독자에게 강요하기까지 한다. 柳宗元이 전달하고 싶은 것은 景物이 아니라, 자신의 정한인 것이다.

이런 까닭에 孟浩然에 의한 서사구조의 수용과 柳宗元에 의한 수

용은 현격한 차이를 보인다. 먼저 孟浩然은 산수景物에 의한 균형의 긴장이 대화구조로 전환하면서 일상적인 신변 이야기가 되고 만다. 이는 시적 화자 스스로가 별다른 긴장구도 속에 놓여 있지 않기 때문이다. 〈過故人莊〉을 보자.

故人具鷄黍
邀我至田家
綠樹村邊合
青山郭外斜
開軒面場圃
把酒話桑麻
待到重陽日
還來就菊花

친구가 닭을 잡고 기장밥 지어
나를 오라 청하여 농가에 오니
푸른 나무 마을을 둘러 서있고
푸른 산은 성밖에 비끼었구나
창을 열고 채마밭 바라보면서
술잔 들고 뽕과 삼 이야기한다
이다음 중양절이 되거들랑은
다시 와서 국화와 한잔 하세나

단순히 순수한 전원 풍경을 노래 한 것도 친구와의 다감한 한 때만을 묘사한 것도 아니다. 그렇다고 농촌의 현실을 사실적으로 그린 것도 아니다. 단지 무위한 전원에서의 일상을 아무런 수식없이 나열하고 있을 뿐이다.

반면 柳宗元의 〈酬婁秀才寓居開元寺早秋月夜病中見寄〉는 서사구조를 수용한 뒤에도 별다른 변화를 보이지 않다가 서사적 전개와 함께 자아의 갈등이 증폭됨으로써 극적인 긴장이 배가되는 모습을 드러낸다.

客有故園思
瀟湘生夜愁
病依居士室
夢繞羽人丘
味道憐知止
遺名得自求
壁空殘月曙
門掩候蟲秋
謬委雙金重
難徵雜佩酬

저 나그네 고향을 잊지 못하여
湘수에 밤 깊으면 수심도 깊고
병들어 居士室에 누워 있어도
꿈길은 신선 언덕 맴돌고 있네
道 즐기면 그칠 줄 알아야 하고
이름이란 스스로 얻는 것이라
벽은 비고 남은 달 걸린 새벽에
문 닫고 귀뚜라미 기다리시오
귀중한 雙南金도 잘못 던지면
珮玉으로 응수키 어렵답니다

碧霄無枉路
徒此助離憂

푸르른 하늘에는 길이 없는데
부질없이 이별의 아픔 돋우네

婁秀才가 자신의 일편단심을 柳宗元에게 엮어 보낸 시에서 비롯된 이 작품은 應酬의 대화구조를 빌어, 격리로 인한 수심과 병든 육신, 꿈이면 신선언덕을 맴도는 柳宗元 자신과, 그에게 “道 즐기면 그칠 줄 알아야 하고/ 이름이란 스스로 얻는 것이라/ 벽은 비고 남은 달 걸린 새벽에/ 문 닫고 귀뚜라미 기다리시오”라는 충고, 이어 여기에서 연유된 해소되지 않는 비애를 순차적으로 거론하고 있다. 그리고 이러한 시적 자아의 비애가 서술 과정의 극적인 긴장을 더하고 있다. 이렇듯 유종원은 있는 그대로의 일상을 담담하게 나열하는 맹호연과는 달리 주변의 일상에 내면의 정서를 이입시킴으로써 무위했던 사물들에 새로운 의미를 부가하고 있다. 그리하여 이러한 사물들은 시인의 투영체로 이미 현실에서의 위치를 상실하고 시인이 설정한 가공의 세계에서, 전이된 이미지로 재생되고 있는 것이다. 이는 시인 자신의 치열한 내적 갈등의 결과로, 작가의 정서가 투사된 창연한 주변의 물상들에는 지난했던 유종원의 삶이 고스란히 배어있다. 이렇듯 고단했던 그의 삶은 산수의 풍경을 여타의 산수를 노래한 시인들의 것과는 또 다른 맥락에서 형상화 해 내게 했던 것이다.

제4절 섬세한 정감과 강렬한 열망

韋應物은 劉長卿과 함께 中唐을 대표하는 山水田園詩人이다. 그는 王維와 孟浩然의 뒤를 이어 간결하면서 평이한 五言詩에 특히 뛰어나, 白居易는 “그의 五言詩는 高雅하고 閑澹하여 스스로 一家의 시체를 이루었으니, 지금의 글쓰는 이 중 그 누가 그에 미칠 수 있으리오”⁶⁾라고 극찬하기도 하였다. 蘇軾도 李白과 杜甫 이후로는 “오직 韋應物과 柳宗元만이 간결 질박하면서도 예스럽고 우아함[簡

古] 속에 섬세하고 강렬한 정감[纖穠]을 토로하였으며, 소박하고 담백함[澹泊] 속에 깊은 맛[至味]을 담았으니 다른 이들이 따를 수 없는 바로다”⁷⁾라며 韋應物을 높이 평가하였다. 다음 韋應物의 〈滁州西澗〉은 이 같은 평가에 상응하는 작품의 전형이라 할 수 있다.

獨憐幽草澗邊生	인적 없는 물가에는 고운 꽃 홀로 피고
上有黃鸝深樹鳴	깊은 숲 속 나무에는 찌꼬리 우는구나
春潮帶雨晚來急	비 머금은 봄 조수 저녁 되자 더 빠른데
野渡無人舟自橫	나루터엔 사람 없고 빈배만 걸쳐있네

‘홀로 피는 고운 꽃’이나 ‘깊은 숲 속에서 울어대는 찌꼬리’는 변함없는 산수간의 景物들이다. 이것이 韋應物의 예스럽고 우아한 바라면, ‘인적없는 물 가’나 ‘사람 없는 나루터’는 변해버린 인간사를 보여준다. ‘저녁이 되자 더 빨라지는 봄 조수’는 景物의 모습으로 표현한 인간사의 급격한 변동이다. 이 부분이 섬세하고 강렬한 정감을 토로한 것이라면, 이 시의 어찌할 수 없는 쓸쓸한 분위기는 담백함에 깃든 깊은 맛이다. 사실 韋應物은 안사의 난이 붕괴시켜 버린 盛唐의 몰락을 겪어야 했던 시인이었다. 모든 것이 붕괴되고 있었지만 그의 동시대 庶族 사대부들은 현실에 대응할 만한 연대도 방법도 갖지 못한 상태였다. 韋應物의 시가 개인적인 애수를 불가피한 서정으로 드러내는 것은 이 때문이다. 절망이 압도하는 현실 속에서는 개인적인 슬픔을 표현하는 것 말고는 허용된 것이 없었기 때문이다.

반면에 柳宗元은 中唐의 사회적인 현실에 대하여 사대부들이 나름의 대안을 갖고 행동에 나선 시기를 살았던 庶族 사대부였다. 따라서 그의 시속에는 인간사의 흐트러짐이 슬픈 대상이 아니다. 그

6) “其五言詩，又高雅閑澹，自成一家之體，今之秉筆者，誰能及之。”：白居易，〈與元九書〉《白居易集》卷45，顧學頤 校點，中華書局，第3冊，北京，1979，p.965.

7) “獨韋應物·柳宗元發纖穠于簡古，寄至味于澹泊，非餘子所及也。”：蘇軾，〈書黃子思詩集後〉，앞의 책，『蘇軾論文藝』，p.128.

저 실천의 대상으로 상정된다. 예를 들어 〈雨晴至江渡〉는 景物의 이 같은 상태를 묘사하고 있다.

江雨初晴思遠步	오랜만에 강 비 개어 먼 걸음을 하려고
日西獨向愚溪渡	해질 무렵 홀로 愚溪 나루터로 나가니
渡頭水落村逕成	나루터엔 물이 빠져 시골 셋길 생기고
撩亂浮槎在高樹	뗏목들은 어지럽게 나무 위에 걸렸네

비가 그쳐 먼 걸음을 하려고 나서는 것은 柳宗元의 일상이다. 그래서 그는 여느 때처럼 나루터로 간 것이다. 그리고는 물이 빠져서 셋길이 생기고 뗏목들이 나무 위에 걸린 모습을 보게 된다. 그러면 서도 이 시에는 韋應物 식의 어찌할 수 없는 슬픔은 드러나지 않는다. 愚溪가 제 모습을 찾기 위해서는 시간이 좀 걸리겠다는 실천적인 인식이 들 뿐이다.

이 같은 차이는 韋應物의 〈賦得暮雨送李曹〉와 柳宗元의 〈登柳州峽山〉을 비교해도 마찬가지다. 먼저 韋應物의 작품을 보도록 한다.

楚江微雨裏	楚江위로 내리는 보슬비 속에
建鄴暮鍾時	建鄴의 저녁 종이 울려 퍼질 때
漠漠帆來重	멀리서 돌아오는 돛배 무겁고
冥冥鳥去遲	망거미에 새들은 머뭇거린다
海門深不見	해협은 깊고 깊어 보이지 않고
浦樹遠含滋	멀리 노을 머금은 강가의 나무
相送情無限	보내는 이 마음은 가없이 슬퍼
沾襟比散絲	흘뿌리는 빗방울 가슴 적시네

韋應物이 바라보는 景物은 돛단배이건 새이건 실의에 차있다. 무겁고 머뭇거리는 모습이다. 시대상황 자체가 ‘깊고 깊어 보이지 않는 해협’처럼 개인을 압도하고 있기 때문이다. 따라서 ‘보내는 어의 마음은 가없이 슬프다.’ 그리고 그 슬픔을 어찌할 수 있는 방법도 없다. 반면에 柳宗元은 자아가 상황을 규정하는 모습이다. 적어도

상황에 대해 자아가 격렬하게 대처하는 중이다.

荒山秋日午
獨上意悠悠
如何望鄉處
西北是融州

황량한 산 가을 날 정오 무렵에
혼자서 올라보니 마음悠悠해
어찌다 고향쪽을 바라다 보니
서북쪽엔 融州만 보일 뿐이네

혼자서 올라온 가을 산의 정오는 마음을悠悠하게 한다. 그러나 자신은 장안으로부터 멀리 격리된 상황이다. ‘어찌다 고향쪽을 바라다 보니/ 서북쪽엔 融州만 보일 뿐이다.’ 그럼에도 불구하고 이 시에는 韋應物의 〈賦得暮雨送李曹〉가 보여주는 어찌할 수 없는 슬픔은 존재하지 않는다. 상황 자체는 柳宗元의 것이 더 절망적이지만, 그에게는 韋應物의 실천이 불가능으로 말미암은 슬픔은 느껴지지 않는 것이다. 韋應物의 어떻게 해볼 수 없는 상황은 타개할 만한 일상사 속에서도 포기로 귀결되고 만다. 예를 들어 〈寄全椒山中道士〉는 道士를 찾을 수 없으리라는 생각에 방문을 포기하는 심정을 표현하고 있다.

今朝郡齋冷
忽念山中客
澗底束荆薪
歸來煮白石
欲持一瓢酒
遠慰風雨夕
落葉滿空山
何處尋行迹

오늘 아침 관사가 쌀렁해지자
홀연 산중 나그네 생각이 난다
개울가로 나가서 뿔감을 묶고
돌아와서 흰 돌을 삶고 있겠지
호리병 하나 가득 술을 담아서
비바람 부는 저녁 위로하려고
낙엽만이 가득한 텅 빈 산에서
어디에서 그대 간 곳을 찾으랴

반면에 柳宗元은 柳州로 폄적된 상황이면서도 공간을 뛰어 넘어 포기할 수 없는 의지를 드러낸다. 예를 들어 〈得盧衡州書因以詩寄〉 보자.

臨蒸且莫歎炎方

臨蒸땅이 무덥다 탄식을 마오

爲報秋來雁幾行
 林邑東迴山似戟
 泔荆南下水如湯
 蒹葭淅瀝含秋霧
 橘柚玲瓏透夕陽
 非是白蘋州畔客
 還將遠意問瀟湘

기러기 몇 행렬이 가을 전하고
 林邑 동쪽 구비엔 산은 창 같고
 泔荆는 끓는 듯이 흘러가는데
 가을 안개 사르락 갈대를 덮고
 석양에 비친 귤이 영롱도 한데
 白蘋洲 나그네는 내 아니라도
 湘水에게 멀다는 말 뜻 묻노라

일찍이 蘇軾은 이 두 사람을 비교하면서 柳宗元이 韋應物보다 뛰어나다고 평가한 바 있다. 中唐의 산수전원시를 대표하는 시인으로 유장경과 함께 韋應物을 거론하는⁸⁾ 것이 일반적임을 생각할 때, 蘇軾의 이 같은 견해는 주목할 만하다.

柳宗元의 시는 陶淵明보다는 못하지만 韋應物보다는 뛰어나고, 韓愈는 豪放하고 奇險함이 뛰어나지만 지나치며 온화하면서 미려하고 평온하면서 심원한 맛은 충분하지 못하노라. 枯澹에서 귀하게 여기는 바는 겉으로는 맛없기가 마른 고목 같지만 속은 기름지고 담백한 듯하지만 실제로는 아름다운 것이니, 陶淵明과 柳宗元같은 이들이 바로 그런 風格을 지닌 사람들이로다. 만약 속과 겉이 모두 枯澹하다면 이 또한 어찌 말할만 한 것이라?⁹⁾

그렇다면 ‘枯澹’은 구체적으로 어떠한 風格인 것일까? 윗 글에서 본다면 먼저 그 시어가 시인의 감정이 극도로 절제되어 ‘마른 고목 나무 가지[枯]’에 비유될 만큼 無味하면서도 담백한 心象을 구성하여야 함을 말한다. 그런데 이런 무미하면서도 담백한 心象만으로서 진정한 의미의 ‘枯澹’의 수준에 이르렀다고 할 수 없다. 무미하고 담백한 心象이 기름진 깊은 맛과 아름다움을 ‘言外之言’·‘象外

8) 袁行霈 編著, 『中國文學史綱要』二, 北京大學出版社, 北京, 1986. pp.239-241. 참고.

9) “柳子厚詩在陶淵明下, 韋蘇州上. 退之豪放奇險則過之, 而濫麗靖深不及也. 所貴乎枯澹者, 謂其外枯而中膏, 似澹而實美, 淵明·子厚之流是也. 若中邊皆枯澹, 亦何足道.” 蘇軾, <評韓·柳詩>, 앞의 책, 『蘇軾論文藝』, pp.173-174.

之象'으로 담고 있을 때에야 비로소 진정한 의미의 '枯澹'에 이르렀다고 평가할 수 있다는 것이다. 그런 의미에서 柳宗元의 시작 태도는 소식의 이 같은 기준을 충족시키기에 충분한 것이었다. 폼적지에서의 생활이 그에게 枯를 강요하였다면 현실에 대한 자아의 우위는 기름진 깊은 맛과 아름다움의 근거가 되었다. 뿐만 아니라, 경세의 이상이 이루어질 날을 기대하고 있었던 까닭에 직접적인 감정 표현이 불가능하였던 柳宗元의 상황은 그의 시를 '言外之言'·'象外之象'으로 나아가게 하였다. 이러한 연유로 蘇軾은 柳宗元의 詩歌를 “發纖穠于簡古，寄至味于澹泊”하다고 평가하였으리라 짐작된다.

유종원은 생의 대부분을 폼적으로 일관하였다. 이는 그의 심신을 극도로 피폐하게 만들었다. 그럼에도 그는 마지막 순간까지 자신의 염원을 견지하였다. 그리하여 그의 작품 또한 그토록 열망하면서도 결코 산수 자연과의 합일을 이루어내지 못한 결과를 낳는다. 그러나 이는 오히려 내적 갈등을 정제시킨 미적성취를 이룩하는 성과를 거두게 하였다.

제5절 結論

이상의 고찰을 통하여 다음과 같은 몇 가지의 결론을 도출할 수 있을 것이다.

王維는 盛唐의 이상을 현실과의 관계가 아니라, 시인 개인의 내면적인 만족을 통해서 구현하고 있는 작가이다. 따라서 王維는 자신에 몰입 침잠하는 과정을 통하여 깨달음을 얻고자 한다. 이런 의미에서 王維는 盛唐의 儒道相補의 보완이며, 庶族 사대부의 불도를 매개로 한 내면화 경향이며, 蘇軾과 性靈派의 先聲이다. 그리고 王維의 이러한 성향은 그의 무작위성으로 인하여 나름의 현실성을 확보하는 성과를 거두고 있다.

王維가 진정으로 산수와의 합일을 열망한 시인이라면 孟浩然是

산수 속에서의 은거를 동경하였다. 따라서 그의 시는 산수와 자아가 하나가 되어있는 王維와 달리 양자가 균형을 이루고 있는 듯한 모습을 보여준다. 이 균형이 절세의 詩的 결합을 보여주고 있음에도 불구하고 불안감을 드러내는 것은 그것의 인위적인 성격 때문이다. 즉 맹호연은 상대적으로 허약한 내면세계의 은일을 위하여 산수에, 그 어떤 작가 개인의 詩情표출도 허용하지 않았다. 이로 인해 그의 작품은 무위한 산수의 있는 그대로의 나열만을 감지하게 해준다.

韋應物은 安史의 난이 붕괴시켜버린 盛唐의 몰락을 겪어야 했던 시인이었다. 모든 것이 붕괴되고 있었지만 그의 동시대 庶族 사대부들은 현실에 대응할 만한 연대도 방법도 갖지 못한 상태였다. 韋應物의 시가 개인적인 애수를 불가피한 서정으로 드러내는 것은 이 때문이다. 절망이 압도하는 현실 속에서는 개인적인 슬픔을 표현하는 것 말고는 허용된 것이 없었기 때문이다.

반면 柳宗元은 中唐의 사회적인 현실에 대하여 사대부들이 나름의 대안을 갖고 행동에 나선 시기를 살았던 庶族 사대부였다. 실제로 그는 경세의 이상을 버릴 수 없는 사람이었다. 柳宗元의 산수 풍경이 바로 이 유가적인 이상을 통해서 매개되고 있으며, 그것도 景物에 대한 주체의 우위 속에서 詩化하는 까닭은 이 때문이다. 따라서 그의 시속에 형상화된 산수 자연의 여러 매개물들은 단순한 감정이입이나 비애의 대상이 아니라, 실천의 대상인 인간사의 또 다른 일면으로 설정되거나 시인 자신의 내면의 갈등을 투영한 투사체로 그 의미가 전환되는 과정을 거친다. 이러한 과정을 통하여 그의 작품은 수많은 산수 자연을 노래한 시가 문학 들 속에서 나름의 특질을 구가하는 시적 성과로 그 위치를 평가받고 있는 것이다.

崔述과 『洙泗考信餘錄』

李在夏**

<목 차>

- 一. 緒言
- 二. 崔述의 生涯와 學術
- 三. 『考信錄』과 『洙泗考信錄』 및 『洙泗考信餘錄』
- 四. 『洙泗考信餘錄』의 編制와 論證
- 五. 結語

一. 緒言

아무래도 當代에 認定을 받기 위해서는 顯官을 지내거나 아니면 당대의 뛰어난 인물들과 밀접한 交流가 있어야만 한다. 특히 前近代의인 사회에 있어서는 더욱 그러하다. 그런데 東壁 崔述이란 인물은 그러하지 못했다. 하지만 그의 執念어린 學問의 成就와 執拗한 辨證은 『考信錄』이라는 방대한 著述로 世人들의 注目을 끌기에 충분하다. 중국 근대 新史學의 개척자였던 梁啓超는 최술의 『고신록』에 대해 古代史 연구의 “가장 중요한 參考書”¹⁾, 또는 “三代之

* 이 논문은 2001학년도 경성대학교 학술지원 연구비에 의하여 연구되었음.

** 慶星大學校 中語中文學科 教授

역사적 사실을 고증한 가장 훌륭한 著作으로 반드시 읽어야 할 고대사 연구의 표준이다”²⁾고 평가했다. 뿐만 아니라 『科學的占史家崔述』이라는 장편의 「崔述年譜」를 썼으며, 5·4 新文化運動을 이끌었던 胡適도 『고신록』이야말로 中國 新史學의 出發點이라고 하였다.³⁾

이처럼 그 가치를 인정받고 있는 최술의 『고신록』임에도 불구하고, 그것은 자칫 세상에 빛을 보지 못하고 묻혀버릴 수도 있었다. 정작 최술의 『고신록』이 중국이 아닌 日本에서 본격적으로 연구되기 시작되었다는 점은 그 一端을 대변한다고 하겠다. 일본의 那珂通世⁴⁾는 明治 35년(1903)에 「考信錄解題」라는 글을 『史學雜誌』 제 13권 제7호에 발표함으로써, 최술과 『고신록』은 일약 일본 학계의 주목을 끌었다. 그리고 30년 뒤인 1932년 那珂通世의 이 글이 중국의 『史學年報』 제1권 제4기에 번역 소개되면서 중국 학계의 지대한 관심을 불러일으켰으며,⁵⁾ 나아가 중국 고대사에 대한 ‘疑古學風’을 이끌어냈다.

이제 우리나라의 현실을 돌아보면 매우 기이한 현상이 지금도 벌어지고 있다. 孔子나 中國古代史에 대한 談論이 여전히 神話나 傳

1) 「要籍解題及其讀法·史記讀法」, 『崔東壁遺書』附錄『評論』, 上海古籍出版社, 1983년, 1084쪽. “學者欲從事此種研究, 則梁玉繩史記志疑·崔述考信錄實最重要之參考書.”

2) 『國學入門書目·考信錄』, 『崔東壁遺書』附錄『評論』, 上海古籍出版社, 1983년, 1085쪽. “此書考證三代史事實最謹嚴, 宜一瀏覽, 以爲治古史之標準.”

3) 『崔東壁遺書』, 上海古籍出版社, 1983년, 952-1015쪽 참조. 이 밖에도 胡適의 제자인 錢玄同은 崔述의 考證學의 精神과 方法論에 대해 극찬하였으며, 특히 5·4 운동 이후 중국 근대 역사학에 가장 큰 영향과 중요한 학파를 이끌었던 古史辨派의 主唱者였던 顧頡剛의 ‘懷疑’·‘辨僞’·‘考信’ 정신은 바로 최술로부터 비롯된 것이다.

4) 那珂通世(1851-1908)는 당시 日本의 教育界와 學術界를 대표하는 인물로, 東洋學이란 명칭을 탄생시킨 사람이기도 하다. 수많은 著述을 남겼으며, 그 가운데에서도 『成吉思汗實錄』이 유명하다.

5) 總譯者는 于式玉이었으며, 이 글은 『崔東壁遺書』, 上海古籍出版社, 1983년, 926-931쪽에 轉載되어 있다.

說을 구분하지 못한 채 흥미 위주로 치닫고 있음을 우리는 눈여겨 보아야만 할 것이다. 이러한 견지에서崔述의 『考信錄』諸書, 그 가운데에서도 『洙泗考信錄』과 『洙泗考信餘錄』은 中國古代史나 孔子 및 經學에 관한 새로운 출발을 담보할 수 있으리라고 생각한다.

二. 崔述의 生涯와 學術

崔述의 생애는 그 자신이 지은 「考信錄自序」⁶⁾와 그의 유일한 제자라고 할 수 있는 陳履和의 「崔東壁先生行略」,⁷⁾ 清末 지성계의 대표적 인물인 劉師培의 「崔述傳」,⁸⁾ 民國 시절 가장 영향력 있는 학자의 하나인 胡適의 「科學的古史家崔述」⁹⁾ 등을 기초로 살펴볼 수 있다.

최술(1740-1816)의 字는 武承, 號는 東壁이다. 흔히 崔東壁先生이라고 부른다. 淸나라 乾隆5년(1740) 直隸 大名府 魏縣에서 태어나 嘉慶21년(1816) 77세를 一期로 죽었다. 그의 삶은 中國의 文藝復興期라고 불리는 乾隆부터 嘉慶까지의 시기인 1736-1820과 거의 일치한다. 寒微한 士族 출신이었지만 그는 부친 崔元森의 각별한 가르침과 주변 사람으로부터 寵愛를 받고 학문에 전념할 수 있었으나, 科擧에는 운이 따라주지 않았다.¹⁰⁾ 이러한 최술은 30세가 되던

6) 『崔東壁遺書』, 上海古籍出版社, 1983년, 920-922쪽 참조.

7) 이 글은 崔述이 죽은 2년 뒤인 嘉慶23년(1818)에 썼다. 『崔東壁遺書』, 上海古籍出版社, 1983년, 940-945쪽 참조.

8) 『崔東壁遺書』, 上海古籍出版社, 1983년, 946-949쪽 참조.

9) 崔述의 家世와 年譜를 상세하게 기술한 長篇의 글이다. 胡適은 1923년 이 글을 짓기 시작하여 1925년에 일단락 지었으나 완성본은 아니었다. 이것을 趙貞信은 胡適과 顧頡剛의 指導아래 1931년에 매듭지었다. 『崔東壁遺書』, 上海古籍出版社, 1983년, 949-1019쪽 참조.

10) 崔述의 家系와 집안형편 및 少年시절은 그가 쓴 「家學淵源」과 「少年遇合記略」(『崔東壁遺書·考信附錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 465-477쪽) 및 「先府君行述」과 「先孺人行述」(『崔東壁遺書·無聞集』, 上海古籍出版社,

1769년(乾隆 34년) 『考信錄』을 지어야겠다고 마음을 다졌다.¹¹⁾ 그는 『고신록』을 假題로 ‘僞書의 附會를 바로잡고 異端의 그릇된 妄言을 물리치는 작업’을 염두에 두었다. 이것은 당시 본격적인 考證學의 勃興을 감안할 때 실로 엄청난 젊은이의 포부라고 말할 수밖에 없을 것이다. 오랫동안 儒家 經典을 읽어온 최술을 괴롭힌 문제는 왜 경전이 아닌 기타 기록이나 경전의 주석에 보이는 내용이 서로 다르냐 하는 것이었다. 궁리 끝에 그는 儒家의인 믿음 전체를 대상으로 眞僞를 辨證하는 작업에 착수할 것을 결심하였는데, “믿음의 검증”이라는 그의 목적에 따라 제목을 “考信錄”이라 한 것이다. 또한 그가 사용한 방법은 바로 ‘경전으로 경전을 검증하는 방법(以經證經)’이었다.

32세인 1771년, 최술은 아버지 崔元森의 죽음을 딛고 2년 뒤인 34세 때 그의 학술 생애에 있어서 첫 저술인 『三正辨』 3편을 짓는다.¹²⁾ 이후 42세 때인 1781년, 최술은 일생일대의 뼈저린 슬픔을 맛보게 된다. 그것은 그의 학문적인 반려나 다름없었던 아우 崔邁의 죽음이었다.¹³⁾ 이보다 한 해 앞선 41세 때에는 어렵사리 얻었던 아

1983년, 715-719쪽)에 잘 드러나 있다. 최술의 부친 閻齋 최원삼은 독특한 방법으로 최술 형제를 가르쳤으며, 최술은 이런 부친으로부터 3세에 『三字訓』과 『神童詩』를, 5세에 『論語』를, 6·7세 때에는 『孟子』와 『小學』 및 『大學』과 『中庸』을, 13세 때에는 『尙書』를 배웠다. 그리고 15세 때인 乾隆19년(1754)에는 동생 崔邁와 함께 大名府의 童子試에 응시하여 최술은 1등을 하였으며, 최매 또한 上等에 들었다. 이러한 최술 형제를 기특하게 여긴 당시 대명부의 知府였던 朱煥은 자신의 아들 朱士琬과 함께 대명부의 晚香堂에서 학문에 전념할 수 있도록 주선하였다. 그리고 최술은 21세와 22세 때 順天府(北京)의 鄉試에서 응시하여 副榜과 舉人에 들었으나, 24세와 27세 때 보았던 會試에서는 모두 落榜하고 말았다. 그런 뒤 최술은 科擧에 대한 미련을 버리고 저술에만 전념하였다.

11) 『崔東壁遺書·考信錄提要』의 「釋例」에는 『考信錄』 著述에 대한 30세 때의 다짐이 기록되어 있다.

12) 이것은 15년 뒤인 1788년에 다시 수정하여 『三正異同通考』라 하였다가, 이듬해인 1789년부터는 『三代正朔通考』로 이름을 바꾸었다.

13) 崔邁는 崔述보다 세살이 어렸으니, 39세로 죽은 것이다. 최매의 字는 德阜, 號는 蔚巖이었다. 어려서부터 총명하였으며, 詩賦에 뛰어났다고 한

들 天祐가 죽었고, 또 어머니마저도 죽었었다.¹⁴⁾ 불과 1년 사이에 至親을 셋이나 잃은 최술은 비통함이 극에 달했으나, 그런 가운데에서도 그는 喪禮에 관한 저술인 『五服異同彙考』를 8년에 걸쳐 완성한다.

최술은 44세(1783) 이후로 오로지 『考信錄』 저술에 沒頭하는 시작했다.¹⁵⁾ 그리하여 8년 뒤인 52세 때(1791년), 『洙泗考信錄』 4권과 『補上古考信錄』 2권의 초고가 완성되었다. 최술은 『고신록』 가운데 孔子의 行蹟에 관한 考證書인 『수사고신록』에 제일 먼저 착수했으며, 가장 먼저 초고를 완성하였다. 하지만 이 『수사고신록』은 이후로도 장장 19년에 걸쳐 줄곧 수정을 거듭한 끝에, 1810년인 그의 나이 71세 때에 이르러서야 마침내 定本을 결정하기에 이르렀다. 따라서 이 『수사고신록』이야말로 전후 27년간에 걸쳐 온갖 정성을 쏟은 崔述의 學問的인 結晶體라고 해도 과언이 아니며, 그만큼 孔子의 事蹟 研究에 있어서 集大成的인 性格과 貢獻을 같이하는 명쾌한 著述이다. 최술에게 있어서 젊어서부터 가장 신경이 쓰였던 것은 바로 孔子와 같은 聖人이 온갖 雜說로 더럽혀지는 것이었다. 따

다. 젊은 나이였지만 『古文尙書考』와 『訥庵筆談』을 남기고 있다. 최술의 『考信錄』 가운데에는 동생 최매의 글을 인용하여 변증한 곳이 많을 정도다.

14) 崔述은 25세 때 어려서부터 定婚한 2살 年上의 成靜蘭과 結婚한다. 성정란의 부친 成懷祖는 大名府의 士族 출신으로 당시 直隸 邢州의 州判을 맡고 있었으며, 詩에 뛰어난 인물이었다. 이러한 가문의 영향으로 성정란은 文學的인 素養이 풍부하였으며, 詩集으로 『二餘集』을 남기고 있다. 사실 부인 成氏는 최술에게 있어서 平生의 道伴이나 다름없었다. 하지만 病弱했던 성씨는 오랫동안 아이를 낳지 못하다가 그녀의 나이 40에 어렵게 아들을 하나 낳았지만, 세 살을 넘기지 못하고 죽고 말았다. 뿐만 아니라 이처럼 어렵게 얻은 孫子의 죽음을 슬퍼하던 최술의 어머니 李氏 또한 몇 달 뒤 죽고 말았다. 어머니 이씨 또한 5·6세의 최술에게 『大學』과 『中庸』을 口述로 가르쳐 暗誦하게 하였을 정도로 學識이 상당하였다.

15) 陳履和, 「崔東壁先生行略」. “自閣齋先生卒後, 十年之間, 疊遭變故, 積哀勞, 病作, 幾死者屢矣. 母喪既除, 痛弟邁篤學而年不永, 所恃以成先志者, 孑然一身, 益發憤自勵, 始作考信錄. 疾病憂患中, 奔走衣食又十年, 以考古著書不輟也.”

라서 이러한 공자의 진정한 모습을 파악하기 위해서 최술은 ‘그 선후를 고찰하여 그 진위를 판단(考其先後 辨其眞僞)’해야 하며, 나아가서 僞學이 經典을 어지럽히지 못하게 해야 하고, 또 邪說이 聖人을 誣告할 수 없도록 만들어야만 한다고 굳게 믿었다.¹⁶⁾

53세인 1792년 가을, 최술은 吏部の 官吏 選拔에 관한 通文을 받고 京師인 北京으로 갔다. 이때 陳履和와의 역사적이고 감동적인 만남이 이루어진다. 진리화는 字가 介存으로 최술의 소년시절 後見人이었던 朱煥과 같은 雲南 石屏 출신이었다. 당시 32세의 진리화는 會試를 보기 위하여 北京에 머물면서, 최술의 『洙泗考信錄』·『補上古考信錄』·『三代正朔通考』·『禘祀通考』 등 4종의 저술을 볼 수 있었다. 이후 진리화는 최술의 저작을 세상에 전파하는 것이야말로 자신이 해야만 할 평생의 임무로 여겼으며, 이러한 그의 다짐은 그가 죽는 날까지 이어졌다.

66세 때인 1805년 5월, 『考信錄』 전체가 완성되었다. 畢生의 精力을 쏟아부은 최술의 『고신록』 36권이 마침내 완성을 보게 된 것이다. 하지만 아직도 定本은 아니었고 이후로도 몇 년에 걸쳐 수정을 거듭했다. 한편 진리화는 家産을 기울여 板刻을 거듭했다.

1815년 76세의 최술은 자신의 全集 88권의 總目을 정리하고, 자신이 지은 책 모두를 9개의 상자에 담았다. 그리고 妾室에게 일렀다. 잘 보관했다가 진리화가 찾아오면 주라고. 또한 상자위에는 이렇게 적었다. “나의 평생에 걸친 著書 34종 88권이다. 滇南의 陳履和는 이것들을 받아가시오.”¹⁷⁾ 그리고 겨우 해를 넘긴 최술은 1816년 2월 6일 세상을 떠났다. 진리화는 이 가운데 19종 54권을 판각하였다. 그리고 15종 34권은 판각하지 못했다. 최술 死後 9년, 진리화 또한 東陽縣에서 65세를 일기로 죽었다.

최술 死後 87년(1903-光緒29年), 日本史學會에서 那珂通世가 標點

16) 『崔東壁遺書·洙泗考信錄』, 卷4의 遺型條, 「本書宗旨」, 上海古籍出版社, 1983년, 326쪽 참조.

17) 『崔東壁遺書·三代考信錄』, 「陳履和序」, 上海古籍出版社, 1983년, 105쪽, “吾生平著書三十四種, 八十八卷. 俟滇南陳履和來親授之.”

을 찍은 『崔東壁遺書』를 發刊하였다. 그리고 다시 최술 사후 105년(1921-民國10年)에 이 책은 중국으로 逆輸入되어 顧頡剛이 『東壁遺書』에 標點을 찍었으며, 15년 뒤인 1936년 顧頡剛의 標點本을 『崔東壁遺書』가 亞東書局에서 출판되기에 이르렀다.¹⁸⁾

三. 『考信錄』과 『洙泗考信錄』 및 『洙泗考信餘錄』

崔述의 著作 34종 88권 가운데 『考信錄』은 『前錄』·『正錄』·『後錄』 등 총 36권으로 구성되어 있다. 『前錄』은 『考信錄提要』 2권과 『補上古考信錄』 2권 등 2종 4권이며, 『正錄』은 모두 5종 20권으로 『唐虞考信錄』 4권, 『三代考信錄』 12권(『夏考信錄』 2권, 『商考信錄』 2권, 『豐鎬考信錄』 8권), 『洙泗考信錄』 4권으로 구성된다. 다시 『後錄』은 5종 12권으로, 『豐鎬考信別錄』 3권, 『洙泗考信餘錄』 3권, 『孟子事實錄』 2권, 『考古續說』 2권, 『考信附錄』 2권이다.

『考信錄』은 실로 中國의 傳說時代로부터 孔子와 孟子 시대에 이르는 中國古代史와 儒家經傳을 포함한 中國의 古典들에 대한 考證과 批判을 集大成한 것이다. 이러한 의미에서 『고신록』이야말로 儒家的 믿음 전체를 검토하려는 최술의 원대한 계획의 結晶體라고 말할 수 있다. 최술은 『考信錄自序』에서 이렇게 말했다.

『고신록』을 왜 지었는가? 魏臺 崔述이 先親 闇齋先生의 뜻을 이어받아 지었다. (考信錄何爲而作也? 魏臺崔述述其先君闇齋先生之志而作也.)¹⁹⁾

18) 1936년 亞東書局에서 출판한 顧頡剛 標點本 『崔東壁遺書』에는 蔡元培의 題詞와 함께 胡適과 錢穆의 序文이 들어있다. 그리고 50년 가까운 세월이 흐른 1983년 上海古籍出版社에서 새로 발간한 『崔東壁遺書』에는 顧頡剛의 『崔東壁遺書序』(王熙華가 고씨의 뜻을 이어 완성한 整理本)와 胡適의 『科學的古史家崔述』(趙貞信이 고씨의 뜻을 이어 완성한 정리本)이라는 長篇 年譜 및 亞東書局版에 누락된 崔述의 遺文 등이 실려 있다.

19) 『崔東壁遺書·附錄·序目』, 上海古籍出版社, 1983년, 920쪽.

闇齋는 최술의 부친 崔元森의 號다. 최원삼은 祖父인 段垣公 崔緝麟²⁰⁾의 학문을 이어받아 상당한 경지에 이르렀지만 다섯 번이나 科擧에 落榜한 書生이었다. 이러한 최원삼은 자신의 못 다 이룬 소원을 아들 형제에게 걸었으며, 따라서 엄격한 지도와 독특한 방법으로 최술 형제를 가르쳤다.²¹⁾ 최술의 학문적인 기초와 방향은 사실 부친 최원삼으로부터 전수된 것이다. 한편 최술 형제는 부친의 바람에 걸맞게 총명으로 일찍이 이름을 떨쳤지만, 이들 형제 또한 官運과는 거리가 멀었다. 최술은 부친이 죽고 아우마저 죽은 마당에 出仕의 꿈을 접고 오로지 著述에만 필생의 정력을 쏟을 수 있었으며, 이것만이 부친의 가르침에 보답하는 유일한 길로 여겼다. 그리하여 『고신록』은 지어지게 된 것이다.²²⁾

그렇다면 『考信錄』 諸書와 『洙泗考信錄』 및 『洙泗考信餘錄』의 相關關係는 어떠한가. 먼저 『수사고신여록』의 끝자락에 붙어있는 최술 자신의 「自述研究論語經歷」을 읽어보자.

나는 대역섯 살 때 처음으로 『論語』를 배웠다. 그러나 그때 나는 그것을 외웠을 뿐이지 뜻을 제대로 알 수 없었다. 그러다가 스무 살 가까이 되어서야 비로소 글의 理致에 마음을 쓸 수 있었다. 그리하여 公山不擾나 佛盼의 두 章이 자못 이치에 맞지 않다는 것을 의심하게 되었다. 하지만 감히 自信할 수 없었다. 그리고 마흔 살이 넘어 孔子 事蹟의 先後를 고찰하고서야 마침내 그 연도나 시대가 맞지 않기 때문에 틀림없이 후세 사람들이 거짓으로 만들어 붙인 것

20) 崔述의 曾祖父로 字는 振侯이며, 號는 段垣이다. 康熙29년(1690) 舉人이 되었으며 大城縣教諭를 지냈다. 비록 顯官에 오르지는 못했지만 學德이 출중했던 인물로 『段垣詩集』·『段垣文集』·『書法輯說』 등을 남기고 있다. 최술의 학문은 이 사람으로부터 시작되었다고 보아도 무방하다. 『崔東壁遺書·考信附錄』, 「先段垣公行狀」, 上海古籍出版社, 1983년, 465쪽 참조.

21) 崔述의 『無聞集』 속에 들어있는 「先府君行述」·「先孺人行述」 및 『考信附錄』의 「先君教述讀書法」 등에 잘 나타나 있다.

22) 「考信錄自序」에는 이러한 과정과 『고신록』을 짓지 않을 수 없었던 이유에 대해서 소상하게 피력하고 있다. 『崔東壁遺書·附錄·序目』, 「考信錄自序」, 上海古籍出版社, 1983년, 920쪽 참조.

임을 알게 되었다. 그렇기는 하였지만 아직도 그것이 『논어』에 編入된 까닭을 알 수 없었다. 그리고 예순 살이 넘어서였다. 나는 『洙泗考信餘錄』을 지으려고 작정하고 비로소 『논어』의 源流에 대해서 세밀히 살펴보았다. 그리하여 마침내 秦나라와 漢나라 때 전해졌던 『齊論』과 『魯論』이란 것들도 이리저리 덧붙여진 것이 없지 않았으며, 그리고 張禹가 그것들을 모아 하나로 만들었다는 것을 알게 되었다. 그리하여 나는 마침내 결연히 자신을 갖고 의심하지 않을 수 있었다. 그러므로 그 자세한 내막을 기록하여 여기에 덧붙여 실는다. 하지만 이 세상의 배우는 사람들이란 오로지 그 章句나 익히며 科擧에만 매달릴 줄 알았지, 일찍이 그 義理를 探究하고 그 글의 앞뒤를 考察하며 그 源流를 辨證하려고 들지 않는다. 그러니 참으로 怪異하지 않은가! 나의 이러한 작업을 보고 크게 놀라면서도, 끝내 나의 말이 옳다고 여기지 않으니 말이다. (余五六歲時, 始授論語, 知誦之耳, 不求其義也. 近二十, 始究心書理, 於公山佛肸兩章頗疑其事不經, 然未敢自信也. 踰四十後, 考孔子事蹟先後, 始知其年世不符, 必後人所僞撰, 然猶未識其所以入論語之由也. 六十餘歲, 因酌定洙泗餘錄, 始取論語源流而細考之, 乃知在秦漢時傳齊魯論者不無有所增入, 而爲張禹采而合之, 始決然有以自信而無疑. 故錄其詳, 附載於此. 然世之學者惟知玩講章, 作舉業, 未嘗有人究其義理, 考其首尾, 辨其源流者, 無怪乎其見而大駭, 終不以余言爲然也!)²³⁾

이 말에는 공자의 사적을 중심으로 한 최술 자신의 연구경력, 그리고 그것을 규명하기 위한 작업, 뿐만 아니라 자신의 孤獨感이 파려져 있다.

『考信錄』의 시작은 孔子며, 그 끝도 공자다. 5세 때 『論語』를 읽은 최술은 20세 때 『논어』의 내용에 상당한 문제점을 발견하였으며, 그는 이것을 話頭로 20여년을 穿鑿하다가 마침내는 『洙泗考信錄』의 완성을 위하여 30년 가까운 세월을 투자한 것이다. 따라서 『수사고신록』을 제외한 여타의 『고신록』은 이를 위한 치밀한 整地作業의 성격을 띤다고 말할 수 있다.²⁴⁾ 아무튼 최술은 『수사고신록』

23) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 407쪽.

24) 그렇다고 해서 『洙泗考信錄』 이외의 다른 『考信錄』이 소홀하게 다루어지거나 내용이 부실하다는 뜻은 아니다. 그것들도 최술 자신의 학문적인 성격이나 논증의 집요함으로 이루어진 치밀한 考證書이며, 1천 餘條의

4권을 통하여 공자의 先祖로부터 공자의 死後 상황에 이르기까지 153개조에 걸쳐서 철저하게 辨證하였는데, 이것이야말로 공자 行蹟의 眞實을 料明함에 있어서 新紀元이라고 해도 무방할 것이다. 그리고 60세 때 마음을 굳히고 69세에 이르러 완성한 『洙泗考信餘錄』 3권은 바로 『수사고신록』의 續篇 내지 外篇의 성격을 띤다. 먼저 최술 자신의 「洙泗考信餘錄序」의 一節을 읽어보자.

唐堯와 虞舜 및 夏·殷·周 三代에서는 한결같이 聖人이 天子가 되었다. 그러므로 그 德化와 恩澤을 天下萬邦에 충분히 펼 수 있었으며, 그 뒤를 잇는 帝王들도 그것을 따라 지킴으로써 백성들을 편안하게 할 수 있었다. 하지만 孔子는 그러하지 못했다. 공자의 지위는 大夫에 지나지 아니하였고, 그나마 겨우 몇 년에 그치고 말았다. 뿐만 아니라 그 權勢도 한 나라의 政事를 聽斷하는데 불과하였으며, 그것마저도 겨우 몇 달이었을 뿐이다. 따라서 그의 德化와 恩택은 애초부터 천하에 펼쳐질 수 없었다. 그러니 공자의 성인다움이야 요임금이나 순임금과 어깨를 나란히 할 수 있다지만, 後世에 무엇으로 그것을 알 수 있으며, 또 무엇을 가지고 그것을 지켜갈 수 있었겠는가! 하지만 요임금·순임금·禹王·湯王·文王·武王의 傳統을 훌륭히 繼承하여 萬世에 끼친 가르침 모두를, 門下의 弟子들과 子思가 서로 어울리고 羽翼이 됨으로써 후세에 전하여주게 되었다. 그리하여 戰國時代 사람들은 너나 할 것 없이 功利에 힘을 쏟았고, 縱橫家들이 설쳐들었으며, 楊朱나 墨翟의 주장이 橫行하였음에도 불구하고, 孔子의 道가 끝내 사라지지 않게 되었던 것이다. 뿐이라! 秦나라가 『詩』·『書』를 불사르는 상황에서도, 오히려 옛날 齊나라와 魯나라의 어름에서는 오히려 한결같이 『六經』과 『論語』를 외우고 본받았던 것이다. 그리고 漢나라에 이르러서는 남겨진 經傳들을 찾아 나서게 됨으로써, 공자의 도는 마침내 천하에 크게 펼쳐질 수 있었다. 따라서 정녕코 공자의 우익이 되어 전해주는 사람들이 없었다고 한다면, 온갖 雜說이 횡행하고 焚書를 겪은 뒤에까지, 공자가 전해주었던 것이 다시 남아있을 수나 있었겠는가! 공자만 그러한 게 아니다. 곧장 堯·舜·禹·湯·文·武의 事業 또한 흔적 없이 모두 사라져버리고 말았을 것이다. 따라서 여러 제자들과 子思가 후세에 끼친 공이야말로 매우 큼이로다! (唐虞三代皆以聖人爲天子, 三代皆以聖人爲天子, 故能布其德澤於四方萬國, 而後王有所遵守以安其民. 孔子則不然, 位不

辨證으로 다루어지고 있다.

過大夫，然亦僅數年耳，權不過聽一國之政，然亦僅數月耳，其德澤初未布於天下：雖聖與堯舜齊，後世何由知之而遵守之！然乃能繼堯舜禹湯文武之統而垂教萬世者，皆門弟子與子思相與羽翼而流傳之也。是以戰國之時，人皆驚於功利，縱橫之徒方盛，楊墨之說肆行，而孔子之道卒以不墜。及秦焚詩書，而齊魯之間猶皆誦法六經論語。至漢，訪求遺經，其道遂大布於天下。藉非有羽翼而流傳之者，則當橫議之時，焚書之後，孔子之所傳述能有復存者乎！非惟孔子也，即堯舜禹湯文武之事業亦且泯然俱盡。然則諸弟子與子思之爲功於後世也大矣！²⁵⁾

최술의 생각이 加減없이 表출되고 있는 말이다. 최술은 堯임금과 舜임금은 德으로 천하를 다스렸고, 禹王과 湯王 및 周나라 文王 · 武王은 禮로 천하를 다스렸으며, 孔子는 學問으로 천하를 다스렸다고 하였다.²⁶⁾ 따라서 학문으로 천하를 다스린 공자의 위대함은 두 말할 필요조차 없다. 하지만 그를 옆에서 돕고 또 후세에 전해주는 제자가 없었다고 한다면, 그 위대함이 과연 전해질 수 있었을까? 바로 이것이 『수사고신록』만으로 끝낼 수 없었던 최술의 『洙泗考信餘錄』 저작 동기다.

四. 『洙泗考信餘錄』의 編制와 論證

崔述은 치밀한 構造를 동원하여 『洙泗考信餘錄』에서 孔子와 그 弟子들에 관한 行蹟을 辨證하고 있다. 때로는 典籍의 信賴度나 信憑性에 따라 【補】 · 【附論】 · 【附錄】 · 【附通論】 · 【存參】 · 【備覽】 · 【存疑】 등의 標題를 달아 考證을 이끌었으며, 때로는 글자의 높낮이로 信賴度를 나타내기도 하였다. 그리고 辨證은 一律的으로 ‘△’표를 사용하여 구분 짓기도 하였다. 뿐만 아니라 제자들

25) 『崔東壁遺書·洙泗考信錄』, 「洙泗考信錄自序」, 上海古籍出版社, 1983년, 363쪽.

26) 『崔東壁遺書·洙泗考信錄』, 「洙泗考信錄自序」, 上海古籍出版社, 1983년, 261쪽, “二帝以德治天下, 三王以禮治天下, 孔子以學治天下.”

을 配列하는 順序에 대해서도 매우 심혈을 기울였다. 이러한 최술의 노력은 자칫 百科全書式 고증으로 인하여 支離滅裂에 빠질 수 있는 요소를 줄이기 위한 縱橫經緯의 方便이었다. 그리고 이러한 최술의 有機的인 體例야말로 어느 누구도 시도한 적이 없는 독특한 면서도 효과적인 방법이었다.²⁷⁾ 본 논문에서는 標題의 區分에 따른 崔述의 독특한 體例에 대해서는 다음으로 미루고, 제자들의 배열순서에 따른 최술의 인식과 아울러 論證 展開의 일단을 살펴보는 것을 위주로 하겠다.

1. 『洙泗考信餘錄』의 編制

1) 顏子

傳統적으로 孔子의 學統은 공자에게서 曾子로, 증자에게서 子思로, 자사에게서 孟子로 이어졌다고 하였으며, 여기에 대해서는 별다른 異論이 없다. 따라서 공자하면 의례 증자가 다음 차례에 놓이는 것이 일반적인 慣例다. 하지만 崔述은 顏回를 누구보다도 먼저 맨 앞자리에 놓았다.²⁸⁾ 뿐만 아니라 ‘顏子’라고 표제를 삼았다. 이것은 『수사고신여록』 자체가 儒學의 傳承을 論議하는 책이라기보다는 공

27) 崔述의 이러한 多角的이고 綜合的인 辨證體系는 『洙泗考信餘錄』에서만 그러했던 것이 아니다. 이러한 방법은 『考信錄』을 비롯한 그의 著述 전반에 걸쳐서 동원되는 방법이었다. 따라서 기존의 ‘集註’·‘集解’·‘本義’·‘通說’·‘注疏’·‘補注’·‘疏證’·‘正義’ 등과는 한 차원 발전한 변증방법이라고 할 수 있을 것이다. ‘科學的인 古史家’로 평가한 胡適이나 古史辨派를 이끈 顧頡剛의 최술에 대한 인식은 바로 이러한 면을 중시한 결과다.

28) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 顏子條의 辨證 “顏子非諸弟子可及”에서 崔述은 “顏子所至固非諸弟子所可班. 故今於顏子獨表而出之.”라고 하였다. 上海古籍出版社, 1983년, 368쪽.

자와 그를 둘러싼 賢者集團을 논의하는 것이기 때문이기도 하지만, 한편으로는 안희야말로 그 學德에 있어서 다른 제자와는 비교할 수 없는 높은 경지에 이르렀음을 중시한 결과에서였다.²⁹⁾

2) 曾子 · 閔子騫 · 冉伯牛 · 仲弓 · 子貢

최술은 顏回 다음으로 曾子를 配置하고 이어서 閔子騫 · 冉伯牛 · 仲弓과 아울러 子貢을 차례대로 놓았다. 먼저 이러한 次序에 대한 최술의 생각을 읽어보자.

曾子是 孔子의 門下에서 나이는 가장 어렸지만, 학문은 가장 純粹했다. 그러한 까닭에 공자가 죽은 뒤 後學들은 증자를 宗主로 삼은 자들이 많았던 것이다. 聖人의 道를 드러냄에 있어서는 子貢의 힘이 컸지만, 성인의 도를 傳授함에 있어서는 증자의 힘이 컸다. 자공의 공로는 그 당시에 있고, 증자의 공로는 後世에 있다. 그러므로 顏子를 이어 曾子를 차례 하였으며, 閔子騫 · 冉伯牛 · 仲弓의 뒤에 子貢을 놓았다. 이것은 德을 높이면서도 功을 드러내기 위함에서였다. (蓋曾子於孔門, 年最少而學最純, 故孔子既沒, 後學多宗曾子者. 聖道之顯多由子貢, 聖道之傳多由曾子: 子貢之功在當時, 曾子之功在後世. 故次曾子於顏子, 次子貢於閔冉 · 仲弓, 或以德貴, 或以功著也.)³⁰⁾

여기에서 최술은 ‘德을 높이면서도 功을 드러내기 위하여’ 이렇게 차례 하였다고 말한다. 하지만 子貢에 견주어 孔子를 당시에 顯揚하는데 있어서 훨씬 뒤진 민자건과 염백우 및 증공을 자공의 앞쪽에 자리한 이유는 무엇일까. 그것은 역시 辨證에 있어서 가장 믿을

29) 『崔東壁遺書 · 洙泗考信餘錄』, 顏子條의 辨證 ‘顏子非後儒可擬’에서 崔述은 “顏子所以幾於聖人者, 其德之崇不待言, 其於堯舜禹湯文武之道亦必深有所見, 故孔子以夏時殷輅周冕韶舞語之, 非徒以蘊藉和平, 氣象雍容爲勝人也. 但其不幸早世, 未及有所建白. 使見用於世, 必能移風易俗, 創制顯庸, 措天下於唐虞三代之隆. 卽不見用於世, 而著書立說, 發明孔子之道, 亦必不在孟子之下, 非他人所可望也.”라고 하였다. 上海古籍出版社, 1983년, 367쪽.

30) 『崔東壁遺書 · 洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 373쪽.

만한 一次的 資料로 삼았던 『論語』와 『孟子』 및 『春秋左傳』을 중시한 최술의 認識이었다.³¹⁾

3) 子路 · 有子

최술은 子貢 다음으로 子路和 有子を 꼽았다. 그것은 『論語』에서 ‘뗏목을 타고 함께 바다로 나갈 수 있는 사람’³²⁾이라는 말이나 ‘猜忌하지도 않고 욕심 부리지도 않는다’³³⁾는 孔子의 稱讚이야말로 어느 누구도 쉽사리 따를 수 없는 자로의 뛰어난 것으로 여긴 것이며, ‘根本에 힘쓴다’³⁴⁾나 ‘調和로움을 귀하게 여긴다’³⁵⁾ 및 ‘撤法을 시행하라’³⁶⁾고 촉구한 有子의 識見을 높이 산 것이다.³⁷⁾ 그리고 이들의 순서는 역시 공자와 가장 인간적인 交感을 지닌 자로를 앞세우고,³⁸⁾ 이어서 子游나 子夏로부터 推戴를 받을 만큼 남다른 구석이 있었던 有子를 자로 다음에 놓았다.³⁹⁾

31) 崔述은 『論語·先進篇』의 “德行，顏淵閔子騫冉伯牛仲弓.”과 『孟子·公孫丑下』의 “冉牛閔子顏淵則具體而微.” 및 『論語·雍也篇』의 “雍也可使南面.”를 근거로 이들을 子貢의 앞쪽에 위치한 것이다. 하지만 자공을 孔門弟子들 가운데 功能 면에서 가장 앞쪽에 배치하고 있음은 최술의 자공에 대한 높은 평가를 보여준다고 하겠다.

32) 『論語·公冶長篇』 “道不行，乘桴浮於海，從我者其由與.”

33) 『論語·子罕篇』 “不佞不求，何用不臧.”

34) 『論語·學而篇』 “君子務本”

35) 『論語·學而篇』 “和爲貴”

36) 『論語·顏淵篇』 “盍徹乎”

37) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』，上海古籍出版社，1983년，373쪽. “況浮海之許，不佞不求之贊，皆他人所不易得者。至有子務本之旨，貴和之說，咸能發聖人未發之蘊；意其所得有深焉者，是以游夏有似聖人之品目也。而盍徹之請欲復先王之制，其識亦殊卓。則二子雖未逮大顏閔而固非諸弟子所敢望也。故冠之於諸賢之先.”

38) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』，上海古籍出版社，1983년，382쪽. “子路於及門中年最長而孔子亦屢稱之；雖時有所督責而貶之，固不如褒之者之多也。升堂入室，孔子有定論矣。故先之.”

4) 原思 · 公西華 · 子賤

孔子가 司寇가 되었을 때 原思를 宰로 삼았으며,⁴⁰⁾ 公西華는 공자의 심부름으로 齊나라에 간 적이 있다.⁴¹⁾ 따라서 취할만한 능력이 있었을 것이다. 그리고 宓子賤을 공자는 ‘君子’라고 칭찬했으며, 그의 어짊에 대한 기록이 많다.⁴²⁾ 이것이 이들을 子路和 有子の 뒤쪽에 놓은 최술의 인식이었다.⁴³⁾

5) 子游 · 子夏 · 子張

최술이 이들 셋을 하나로 묶은 근거는 『孟子』에서의 내용을 중시한 것이다.⁴⁴⁾ 그 가운데에서도 자유와 자하는 『禮』와 『詩』를 후세에 전해준 공로를 높이 평가한 것이며,⁴⁵⁾ 엇비슷한 활동시기를 최술은 감안한 것이다.

39) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 383쪽. “游夏以有子似聖人, 則其言行必有過人者. 而論語稱爲有子, 朱子以爲多曾子有子門人所記, 理或然也. 然踐履篤實, 成就後學, 或尙非曾子之比. 故次之於子路之後.”

40) 『論語·雍也篇』“原思爲之宰”

41) 『論語·雍也篇』“子華使於齊”

42) 『論語·公治長篇』“君子哉若人”

43) 이들에 대한 孔子의 貶辭가 없는 것을 崔述 또한 주시하였다. 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 384쪽 참조.

44) 『孟子·公孫丑 上』에서 공손추는 맹자에게 “子夏子游子張, 皆有聖人之一體”라고 물었다. 다만 이들 가운데 子張은 有若을 스승으로 모시려고 했던 혐의가 있지만, 역시 崔述은 『맹자』의 信賴度를 높이 평가한 것이다. 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 387쪽 참조.

45) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 387쪽, “子游子夏說禮敦詩以詔後學, 可謂有功於聖門矣.”

6) 宰我 · 冉有

宰我的 言辭와 冉有의 政事에 관한 능력은 子貢과 子路에 比肩된다. 하지만 이들에 대한 崔述의 평가는 자공과 견줄 수 없을 정도로 낮다. 그것은 역시 『論語』에 근거한 孔子의 貶辭 때문이다. 따라서 최술은 재야와 염유의 차례에 대해서 이렇게 밝혔다.⁴⁶⁾

宰我的 言語에 있어서의 재능은 子貢에게도 뒤지지 않을 정도였다. 하지만 썩은 나무의 비유나 우물로 뛰어든다는 질문 및 戰栗의 대꾸나 喪期를 줄여야 한다는 등의 많은 잘못을 벗어날 수는 없다. 그러므로 子張의 뒤쪽에 차례 하였다. (宰我言語之才不亞于貢; 而朽木之喻, 從井之問, 戰栗之對, 短喪之請, 愆尤未免太多. 故次之於子張之後.)⁴⁷⁾

冉有의 政事에 대한 智略은 聖人 門下에서도 매우 뛰어났었다. 하지만 최선을 다하려고 하지 않고 선을 굽는 등 스승으로부터 자주 책망을 들었으며, 더욱이 복을 올려 그를 공격하라던 孔子의 말은 사소한 잘못과는 견줄 수 없을 정도로 큰 것이었다. 그러므로 宰我的 뒤쪽에 차례 하였다. (冉有政事之略亦聖門卓卓者; 然晝退屢見責於師, 鳴鼓之攻尤非尋常小過可比. 故次之於宰我之後.)⁴⁸⁾

7) 子羔 · 樊遲 · 司馬牛 · 漆雕開

子羔에 대한 孔子의 별다른 칭찬을 찾아볼 수 없을 뿐만 아니라, 공자 사후에 능력을 발휘한 것으로 여겨진다. 樊遲 또한 粗雜스러

46) 한편 崔述은 冉有와 宰我를 子路와 子貢과 같이 취급할 수 없는 이유를 이렇게 밝혔다. “經傳之文多以冉有季路并稱, 世遂視之若班焉者. 然子路用於季氏而爲之墮費, 冉有用於季氏而爲之聚斂, 其行事之相去甚遠也. 所以多并稱者, 但以其政事之才相埒耳; 猶言語之稱宰我子貢, 非謂二子等量而齊觀也.” 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 383쪽 참조.

47) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 389쪽.

48) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 390쪽.

웠음을 면할 수 없다. 따라서 貶辭가 많은 宰我와 冉有라고 하더라도 이들 뒤쪽에 차례 할 수 없다는 것이 최술의 생각이었다.⁴⁹⁾ 아울러 司馬牛와 漆雕開는 자고나 번지보다도 더욱 알려진 것이 없으므로 마지막에 차례 한 것이다.⁵⁰⁾

8) 公冶長 · 南容

公冶長은 孔子의 사위며, 南容은 공자의 조카사위로 말을 신중히 하였다. 하지만 이들이 공자의 제자라는 확증을 최술은 찾을 수 없다고 하였다. 따라서 최술은 이 둘을 여러 제자들의 뒤쪽에 덧붙여 차례 한 것이다.⁵¹⁾

9) 左子

崔述은 『春秋左傳』을 가장 믿을만한 春秋時代의 史料로 여겼으며, 아울러 『춘추좌전』의 作者인 左氏에 대해서 유다른 애정을 보였다. 다음과 같은 최술의 「洙泗考信餘錄序」의 일절은 이를 대변해 준다고 하겠다.

『春秋』란 책이야말로 더욱이 성인의 大經大法, 곧 公明正대한 원리와 법칙이다. 그리고 『春秋左傳』은 비록 經文의 의미와 모두 合致되지는 않는다고 하더라도, 紀事가 매우 자세히 갖추어져 있다. 배우는 사람들은 그것을 의지해서 事蹟의 앞뒤를 살피거나 『춘추』의

49) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 391쪽 참조.

50) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 392쪽 참조.

51) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 394쪽. “南容之謹言, 賢矣; 卽公冶長之可妻亦必有所以取之. 然史記雖載之於弟子傳中, 而以論語之文考之, 長絕無問答之語, 適僅有羿奡一問而亦非質疑問難之比, 未見其必爲弟子也者. 故附次之於諸弟子之後.”

義理를 고찰할 수 있을 것이다. 따라서 『춘추좌전』의 공로도 무시할 수 없다. (春秋一書, 尤聖人之大經大法. 左傳雖不盡合經意, 而紀事詳備, 學者賴之, 得以考其事之首尾而究春秋之義. 此其功皆不可沒也.)⁵²⁾

이처럼 『춘추좌전』의 가치를 인정하고 있었던 최술은 여러 제자들의 뒤쪽에 左氏를 차례 한 이유를 이렇게 밝혔다.

『左傳』이 비록 『春秋』의 經文과 합치되지 않는 곳이 많지만, 2백여 년의 사실이 그 簡冊에 모두 실려 있다. 따라서 주의를 기울여 찾는다면 聖人の 意圖를 자연스럽게 엿보고 헤아릴 수 있다. 『좌전』이 저 『公羊傳』이나 『穀梁傳』보다 훨씬 뛰어난 점은, 바로 義理에 있는 것이 아니고 事實에 있다. 무릇 經과 史는 漢나라 이후로부터 나누어 말했을 따름이며, 夏·殷·周 등 三代 이전에는 이른바 經이 관 것이 바로 그 당시의 史였던 것이다. 그리하여 『尙書』도 歷史요 『春秋』도 역사였으니, 經典과 史書가 아직 나뉘지지 아니하였던 듯싶다. 그러므로 이제 오직 左子만은 諸賢들의 뒤쪽에 놓았다. 이것은 참으로 이 『左氏傳』이야말로 결코 버릴 수 없는 것으로 보았기 때문에서였다. (左傳雖多不合於經, 然二百餘年之事備載簡冊, 細心求之, 聖人之意自可窺測; 左傳之遠勝於二家者正不在義理而在事實也. 夫經史者, 自漢以後分別而言之耳, 三代以上所謂經者, 卽當日之史也. 尙書, 史也, 春秋, 史也, 經與史恐未可分也. 故今獨以左子繼諸賢之後, 誠見此一書有斷不可廢者耳.)⁵³⁾

左氏의 『傳』이 없었다면 三代之의 남겨진 제도와 東周의 時事는 물론이고, 聖賢의 事跡에 대한 年月의 先後를 모두 고찰할 수 없었을 것이다. 그렇다면 이 『左氏傳』이야말로 孔子 이후 가장 큰 功臣이며, 그 사람에 대해서 注目하지 않을 수 없을 것이다. 이미 『左氏春秋』라고 전해지기 때문에 곧 左子로 表題를 삼고 그의 名과 字는 비워두었다.⁵⁴⁾ (無此傳則三代之遺制, 東周之時事, 與聖賢之事迹年月

52) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 「洙泗考信餘錄序」, 上海古籍出版社, 1983년, 363쪽.

53) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 395쪽.

54) 崔述은 합부로 ‘子’를濫用하지 않았다. 顏子와 曾子 및 有子가 고작이며, 가끔 閔子로 쓰기도 하였지만 標題로는 결코 사용하지 않았다. 그리고 有子도 『論語』의 通例를 따라 어쩔 수 없이 그렇게 불렀을 따름이지, 결코 欣快한 마음으로 그렇게 標題한 것은 아니었다. 이것은 바로 有子를

先後, 皆無可考, 則此書實孔子以後一大功臣也, 不可不標其人. 既相傳爲左氏春秋, 故卽題以左子而缺其名與字, 但載史記之語以存參, 并識後人軒輊之言以折衷焉.)⁵⁵⁾

10) 子思

子思는 孔子의 孫子로 굳이 따지자면 曾子에게서 배운 再傳弟子인 셈이다. 하지만 공자의 學統이 증거를 거쳐 孟子로 연결되는 고리에서 자사를 빼버리면 설명이 곤란하다. 그러므로 최술은 『論語』와 『左氏春秋』 및 『孟子』를 공자와 공자 제자들에 대한 변증에 있어서 一次的인 史料로 취급하는 마당에 그를 제외시킬 수는 없었을 것이다. 이러한 최술의 생각은 다음 글에서 확연하게 드러난다고 하겠다.

孔子가 죽은 뒤 賢명한 제자들이 많았다. 그리고 여러 제자들이 후로 鄒·魯·齊·魏 등에서는 여러 賢者들이 이러한 분위기에서 줄줄이 출현하였지만, 세상에서는 子思를 推尊하는 사람들이 많았다. 하지만 애석하게도 그가 著述한 책이 전해지지 않는다. 후세에 전해지는 『中庸』이란 책은 다만 後人들이 엮은 것이기 때문에, 그것을 가지고 자사의 造詣에 대한 깊이를 徵驗할 수는 없다.⁵⁶⁾ 그러나 孟子는 줄곧 자사를 칭찬하였다. 그리고 荀卿도 비록 자사를 헐뜯기는 하였지만, 자사와 맹자를 함께 일컬었었다. 그렇다면 자사의 賢明함은 이미 다른 사람들이 미칠 수 있는 정도가 아니었을 것이다.

閔子騫이나 子貞 및 子路 등 많은 弟子들 뒤에 차례한 것으로 보아 自명한 사실이다. 이러한 최술이 감히 '左子'라고 標題를 삼은 것은 이름과 字를 확정지을 수 없기 때문에 부득이한 조치이기도 하였겠지만, 한편으로는 『春秋左傳』에 대한 信賴感도 작용하고 있었을 것으로 여겨진다.

55) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 394쪽.

56) 崔述은 子思가 『中庸』을 짓지 않았음을 이 『洙泗考信餘錄·子思條』에서 辨證하고 있다. 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 397-399쪽 참조.

그러므로 이제 諸賢의 뒤쪽에 기록하였다. (孔子沒後, 諸弟子之賢者多矣; 諸弟子之後, 鄒魯齊魏之間群賢聞風翬起, 然世多推子思, 惜乎所著之書不傳, 而世所傳中庸者特出於後人所撰, 無由而徵其造詣之淺深耳. 然孟子屢稱子思, 荀卿雖毀之, 然以子思孟子同稱, 則其賢固非他人所可及也. 故今錄於諸賢之後.)⁵⁷⁾

11) 琴張 · 牧皮 · 商瞿 · 季次 · 秦丕茲 · 申枨 · 段干木 · 田子方 · 泄柳 · 申詳 · 公羊氏 · 穀梁氏 등 12인

이들 12명은 『論語』에는 없다. 하지만 崔述은 『春秋左傳』이나 『孟子』, 그리고 『史記』 및 『文翁圖』 등에 보이는 사람들을 묶어 마지막 차례 하였다. 특히 公羊氏와 穀梁氏는 『漢書 · 藝文志』의 기록을 빌려 이 『洙泗考信餘錄』에 실고 있다. 이들에 대한 최술의 인식은 이러했다.

孔子 門下의 諸賢들 가운데 그다지 알려지지는 않았지만 그래도 근거할만한 것이 있는 사람들과, 私淑한 諸儒로 經典을 傳授한 사람들을 아울러 여기에 덧붙여 실는다. (孔門諸賢, 不甚著名而頗有依據, 與私淑諸儒之有事實若傳經者, 并附載之於此.)⁵⁸⁾

이상에서 보듯 최술은 모두 36인을 거론하고 있는데, 이 가운데에는 살펴보았던 것과 마찬가지로 직접적인 弟子가 아닌 사람들도 다수 포함되어 있다. 이것은 바로 崔述의 『洙泗考信餘錄』이 단순히 孔子의 弟子들을 행적을 기록하기 위한 것만이 아니고, 공자 史蹟의 傳承을 辨證하는 의미도 포함되어 있음이다.

그리고 최술은 「孔門弟子通考」와 「論語源流附考」를 덧붙여서 『수사고신여록』을 끝마무리 한다. 이 가운데 「공문제자통고」는 『論語』와 『孟子』에서 공자의 여러 제자들이 함께 거론한 내용을 실었으

57) 『崔東壁遺書 · 洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 397쪽.

58) 『崔東壁遺書 · 洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 399쪽.

며, 「논어원류부고」는 『古論』·『齊論』·『魯論』 및 그것들의 전승과 『張侯論』의 등장에 대해서 집중적으로 변증한 부분이다.

2. 『洙泗考信餘錄』의 論證

日本史學會에서 출판된 『崔東櫟遺書』가 中國에서 胡適과 顧頡剛 등에 의해서 再認識되고 출판됨으로써 學界에 새로운 바람을 일으킨 근본적인 이유는, 역시 최술의 『洙泗考信錄』과 『洙泗考信餘錄』 등의 『考信錄』 諸書가 갖고 있는 學術的인 가치다. 곧 최술의 집요하고 철저한 論證은 胡適이나 顧頡剛 등이 주도한 新文化運動이나 古史辨派의 滋養分이 되었음은 물론이다.

崔述은 「洙泗考信餘錄序」의 끝자락에서 이렇게 말했다.

돌이켜보건대 戰國이나 秦·漢 사이에서도 그 자취를 말하는 사람들은 흔히 진실을 잃어버렸으며, 그 이후로 經傳을 해설하는 자들 또한 함부로 臆測하거나 牽強附會한 것들이 없지 않았다. 그러므로 나는 『洙泗考信錄』을 완성하고 난 뒤에, 顏子와 閔子騫 이하 諸賢들의 자취를 類型別로 모아 별도로 『洙泗考信餘錄』을 만들어 바로잡으려고 하였다. 하지만 周나라로부터 秦나라 이전의 典籍은 남아있는 것이 드물다. 따라서 이제 오직 經傳에 보이는 것만 취하여 약간의 編次를 더하였을 따름이다. 그리고 그 가운데 眞意가 歪曲된 것은 考察하고 辨證하였다. 이렇게 함으로써 한편으로는 성인 孔子의 道를 지켜낸 功績을 드러내고, 한편으로는 전해지는 과정에서의 誤謬를 바로잡고자 하였다. (顧戰國秦漢之間, 稱其事者往往失實, 而後世說經者亦不能無揣度附會之失. 故余於洙泗考信錄成之後, 類輯顏閔以降諸賢之事別爲餘錄以訂正之. 但自周秦以上, 典冊罕存, 今惟取見於經傳者少加編次, 而於其失實者考而辨之, 一以表衛道之功, 一以正流傳之誤.)⁵⁹⁾

59) 『崔東櫟遺書·洙泗考信餘錄』, 『洙泗考信餘錄序』, 上海古籍出版社, 1983년, 363쪽.

崔述은 여기에서 매우 겸손한 어조로 『소사고신여록』을 짓게 된 이유를 밝히고 있지만, 『수사고신여록』을 꼼꼼히 살펴보면 그것이 결코 약간의 編次를 덧붙인 것이 아니었음을 직감할 수 있을 것이다. 또한 최술이 이 책을 통하여 얻으려고 했던 목적은 다름 아니었다. 그것은 곧 臆測과 牽強附會로 얼룩지고 眞意가 歪曲된 것을 考察辨證함이다. 이처럼 투철한 使命感 속에 최술은 『洙泗考信餘錄』을 통하여 총 90개의 論證을 신고 있는데, 그것들은 크고 작은 論文의 형태를 띤다. 먼저 顏回와 曾子에 관계된 論證 題目을 例舉하면 다음과 같다.

顏子

- △ 顏路修業無明文: 안로가 공자에게 배웠다는 명확한 기록은 없다
- △ 史記之年不足據: 『사기』에 기록된 나이는 믿을 수 없다
- △ 御馬之對爲顏闔事: 수레물기에 관한 문답은 안합과 연관된 사안이다
- △ 辨食埃墨之說: 그을음이 묻은 밥풀을 먹었다는 설을 변증함
- △ 後儒求心性于虛空之非: 허공에서 심성을 찾으려는 후유들의 그릇됨
- △ 三正不以天地人分: 삼정은 천지인으로 나뉘는 것이 아니다
- △ 顏子非後儒可擬: 안자를 후유들과 견줄 수는 없다
- △ 王充闢孔顏望閭門白馬之說: 왕충이 공자와 안연이 오나라 궁문의 백마를 바라보았다는 설을 물리치다
- △ 顏子非諸弟子可及: 안자는 여러 제자들이 따를 수 없었다

曾子

- △ 辨曾皙風詠之答: 증석의 바람이나 쏘이고 노래나 부르짖었다는 대답을 변증함
- △ 辨曾皙倚門之歌: 증석이 계무자의 대문간에 기대어 노래를 불렀다는 이야기를 변증함
- △ 一貫之詔非傳道: 일관이란 말은 도의 전수가 아니다
- △ 辨辭魯致邑之說: 노나라에서 주는 봉읍을 사양했다는 설을 변증함
- △ 辨辭齊聘之說: 제나라의 예우를 사양했다는 설을 변증함
- △ 辨受父大杖之說: 아버지의 호된 매질을 받아들였다는 설을 변증함

- △ 辨心動歸省之說: 가슴이 두근거리 돌아와 살폈다는 설을 변증함
- △ 辨曾母投杼之說: 증자의 어머니가 베를 짜다 북을 내던졌다는 설을 변증함
- △ 辨執喪過禮之說: 부모상을 당하여 지나친 예를 차렸다는 설을 변증함
- △ 辨重祿輕祿之說: 녹봉을 중히 여기고 가볍게 여겼다는 설을 변증함
- △ 辨速貧速朽之說: 서둘러 가난해지고 빨리 썩어지기를 바란다는 설을 변증함
- △ 辨蒸梨出妻之說: 배를 설삼자 아내를 내쫓았다는 설을 변증함
- △ 辨疾革易簣之說: 병이 위중한데도 돛자리를 바꾸었다는 설을 변증함
- △ 後學多宗曾子: 후학들은 증자를 많이 받들었다
- △ 大學非曾子作: 『대학』은 증자가 지은 것이 아니다

이제 이러한 최술의 논증 가운데 顔回와 曾子 및 閔子騫에 관계된 것 하나씩을 뽑아 전체를 감지할 수 있는 표본으로 삼고자 한다.

△ 辨食埃墨之說: 그을음이 묻은 밥풀을 먹었다는 설을 변증함⁶⁰⁾

『孔子家語』에는 이러한 이야기가 실려 있다.

“공자孔子가 陳나라와 蔡나라 어름에서 橫厄을 당하여 7일을 굶었다. 그러자 子貢이 몰래 농부로부터 쌀을 구해왔고, 顔回는 이것으로 밥을 지었다. 그런데 그을음이 밥에 떨어졌다. 안회는 그 그을음이 묻은 밥풀을 건져 먹었다. 마침 자공은 이 모습을 보고 밥을 훔쳐 먹은 것으로 여겼다. 그리하여 자공은 공자에게 나아가 이를 일러바쳤다. 그러자 공자가 말했다. ‘내가 확인해 보마.’ 그리고 공자는 안회를 불러 말했다. ‘어제 밤 나는 꿈에 옛 先王들을 보았느니라. 그래서 나는 자네가 밥을 지어오면 祭祀를 올릴까 한다.’ 그러자 안회가 대답했다. ‘그을음이 밥에 떨어졌던지라 제가 그것을 집어먹었습니다. 하오니 제사를 지내기에는 적당치 않습니다.’ 등등.”⁶¹⁾

60) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 365쪽.

61) 『孔子家語·在厄篇』의 내용을 간추린 것이며, 그 다음 내용은 이렇다. 孔子가 말했다. “그랬었구나! 나라도 그을음이 밥에 떨어졌다면 너처럼

나는 이러한 이야기에 대해서 이렇게 생각한다.

聖人は 진실한 마음으로 사람을 대접한다. 그러하거늘 하물며 顔回처럼 用舍行藏⁶²⁾을 같이 할 수 있다던 그에게, 거짓 꿈을 미끼로 낚시하듯 걸러들게 한다는 말인가? 賢者도 차마 이러한 꾀를 내지 않거늘 하물며 공자와 같은 聖人에 있어서라! 안회는 具體而微⁶³⁾의 경지에 오른 사람이다. 그러니 밥을 훔쳐 먹었다는 의심을 子貢으로부터 받을 리도 없다. 그리고 자공은 성인을 알아보기에 충분할 만큼의 지혜를 지닌 사람이다.⁶⁴⁾ 그래서 그는 말했었다. “제가 어찌 감히 안회를 따를 수 있겠습니까?”⁶⁵⁾라고. 그러하거늘 안회를 의심하여 밥을 훔쳐 먹었다고 하였을 리가 있었겠는가! 『孔子家語』의 스승과 제자 사이에 서로 猜忌하고 서로 試驗하였다는 이 이야기는, 애초부터 오늘날의 市井雜輩들이나 하는 짓거리와 다름이 없다. 시정잡배들도 때로는 오히려 부끄러워할 줄을 알거늘 성현에게 이런 이야기를 덧씌우다니! 아, 이러하고서도 어찌 또 사람의 마음씨를 가진 자라고 하랴! 이러한 이야기는 『呂氏春秋』에서 따온 것이지만, 그 내용은 조금 다르다. 『여씨춘추』에서의 의도는 사람을 제대로 알기 어려움을 밝히고자 하였던 것으로, 눈으로 직접 본 것도 오히려 믿을 수 없다는 것이었다.⁶⁶⁾ 그리하여 공자와 안회의 관계를 이끌어와 말했을 뿐이다. 그런데 『공자가어』에서는 마침내 이것을 진실로 여겨버렸으니 어리석도다.

그러므로 나는 이렇게 말한다.

『孔子家語』는 孔氏의 遺書⁶⁷⁾가 아닌 僞作이라고. 『공자가어』는 『

했을 것이다.” 이에 顔回가 밖으로 나가자, 공자는 여러 제자들을 돌아보면서 말했다. “내가 저 안회를 믿었던 것은, 오늘에야 확인한 것이 아니니라.” 이에 많은 제자들은 이 일이 있고 난 뒤로 안회를 존경하게 되었다고 한다.

62) 孔子가 顔回를 지목하여 “登用되면 나아가 道를 行하고 등용되지 않으면 물리가 숨을 수 있는 사람은, 오직 나와 너만이 그렇게 할 수 있으리라. 用之則行 舍之則藏 惟我與爾有是夫”고 한 『論語·述而篇』의 말이다.

63) 『孟子·公孫丑』의 “冉伯牛·閔子騫·顔回는 聖人 孔子의 모든 것을 갖추었지만, 조금 모자라다. 冉牛閔子顔淵則具體而微”라는 맹자의 말이다.

64) 『孟子·公孫丑』에서 맹자는 “宰我와 子貢 및 有若은 그 지혜로움이 聖人을 알기에 충분하였다. 宰我子貢有若 智足以知聖人”라고 하였다.

65) 『論語·公治長篇』의 孔子가 子貢에게 “너와 안회 가운데 누가 더 뛰어난가?”라고 물었을 때, 자공이 한 답변이다.

66) 『呂氏春秋·審分覽』 『任數』條에서의 내용이다. 陳蔡之間에서 있었다는 안회의 밥 짓는 이야기를 듣고, 이어서 孔子가 歎息했다는 말이다.

史記·孔子世家』에 견주면 그 글이 더욱 鄙陋하다. 그런데도 세상의 선비란 자들은 『공자가어』를 『사기·공자세가』보다도 더욱더 믿고 있다. 아, 과연 이럴 수 있단 말인가!

家語云: 「孔子厄於陳蔡, 七日不食. 子貢竊告糶於野人, 顏回炊之. 有埃墨墮飯中, 取而食之. 子貢望見之, 以爲竊食也, 入告孔子. 子曰: “吾將問之.” 召顏回, 曰: “疇昔子夢見先人: 子炊而進飯, 吾將進焉.” 對曰: “有埃墨隨飯中, 回食之, 不可祭也.” 云云. 余按: 聖人以誠待人, 況於顏淵, 用舍行藏之所同也, 乃許稱夢以鉤距之, 賢者猶不出此, 況聖人乎! 顏淵具體而微, 而不能不以竊食見疑於子貢, 子貢智足以知聖人, 曰「賜也何敢望回」, 而不能不以竊食疑顏淵, 有是理與! 此其師友之間相猜相試, 初無異於今日屠沽駟儻之徒之所爲: 屠沽駟儻之徒或猶有恥爲之者, 而以加於聖賢, 嗚呼, 此豈復有人心者哉! 此事本之呂覽, 而詞與此小異. 然呂覽之意不過明知人之難, 目見者猶不足爲信詳見呂覽任數篇, 託於孔子顏回以爲言耳. 家語遂以爲眞, 謬矣. 吾故曰: 家語非孔氏遺書也, 僞也. 家語較之世家, 其文尤陋, 然世儒之信家語尤甚於世家. 嗚呼, 果有是理乎!

△ 辨受父大杖之說: 아버지의 호된 매질을 받아들였다는 설을 변증합⁶⁸⁾

『說苑』에는 이러한 이야기가 실려 있다.

“曾子가 오이 밭의 김을 매다가 잘못하여 그 오이의 뿌리를 자르고 말았다. 이에 아버지 曾皙이 노하여 커다란 몽둥이로 증자를 때렸다. 그리하여 증자는 땅바닥에 고꾸라졌다. 한참 뒤에서야 깨어난 증자는 아버지 앞에 나아가 말했다. ‘아버지께서는 힘들여 저를 꾸짖으셨습니다. 혹시 아프신 데는 없으신지요?’ 이렇게 말하고 물러난 증자는 거문고를 타며 노래를 불렀다. 孔子는 이러한 소문을 듣고 제자들에게 일렀다. ‘曾參이 오거든 안으로 들이지 말거라.’ 등등.⁶⁹⁾

67) 王肅(195-256)은 漢末의 經學家인 鄭玄을 誹謗하면서 줄곧 이 『孔子家語』야말로 孔子 家門의 秘傳이며, 공자의 22世孫인 孔猛으로부터 직접 얻은 것이라고 하였다.

68) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 370쪽.

69) 『說苑·建本』에서의 내용이며, 그 다음 이야기는 대충 이러하다. 曾子는 사람을 중간에 넣어 자신의 잘못이 없음을 피력했고, 이에 증자를 부른 공자는 舜임금과 舜임금의 아버지인 瞽叟의 이야기를 들려준다. 舜은

이러한 이야기를 세상 사람들은 거의 믿고 있다.

하지만 나의 생각은 이렇다.

孟子는 “훌륭한 덕과 인품을 갖춘 사람은 그렇지 못한 사람을 가르쳐 길러주고, 재능이 있는 사람은 그렇지 못한 사람을 가르쳐 길러주어야 한다. 그러므로 사람들은 어진 父兄이 있음을 즐거워하는 것이다. 그런데 만일 훌륭한 덕과 인품을 갖춘 사람이 그렇지 못한 사람을 돌보지 않으며, 재능을 지닌 사람이 그렇지 못한 사람을 돌보지 않을 것 같으면, 이것은 어질거나 어질지 아니한 사람의 差異가 한 치도 될 수 없을 것이다”⁷⁰⁾라고 말했다. 그런가 하면 『禮記』에서도 “사람의 아들이 되어서는 孝誠스러움에 그치며, 사람의 아버지가 되어서는 慈愛로움에 그친다”고 하였고,⁷¹⁾ 다시 『春秋左傳』에서는 “아버지는 사랑하고, 자식은 효도한다”고 하였다.⁷²⁾ 그렇다면 그 아들이 훌륭하지도 않고 재주가 없다고 하더라도, 이런 아들의 아버지 된 사람 또한 문득 포기함으로써 하늘로부터 맺어준 친애를 차마 손상시킬 수는 없으리라. 그런데 하물며 증자야말로 훌륭한 인품과 재주마저 지닌 사람이며, 오이 밭을 매다가 그 뿌리를 자른 것쯤이야말로 매우 자질구레한 일이다. 그리고 쓸뜩은 聖門의 뛰어난 제자

그의 아버지가 작은 회초리로 때릴 때는 그것을 그냥 받았지만, 큰 회초리로 때릴 때는 도망쳤다는 것이다. 그것은 不孝가 아니라 아버지가 자식을 죽이는 더 큰 죄를 모면하기 위함에서였다. 따라서 증자가 아버지의 지나친 노여움을 그대로 받아 죽기라도 한다면 그것이야말로 불효임을 지적한 것이다. 그리고 이러한 이야기는 『韓詩外傳』과 『孔子家語·六本』에도 들어있다.

70) 『孟子·離婁篇 下』의 글이다.

71) 『禮記』에서 單行本으로 떼어낸 『大學』의 一節로, 곧 文王의 德을 칭송한 “穆穆文王 於緝熙敬止”란 詩句를 해석한 “爲人君 止於仁 爲人臣 止於敬 爲人子 止於孝 爲人父 止於慈 與國人交 止於信”의 일부분이다.

72) 父慈子孝의 文句는 『左傳』의 隱公 3年條와 昭公 26年條 및 『禮記·禮運』에 보인다. 그 가운데 昭公條의 내용은 齊나라 景公과 晏嬰의 問答하는 가운데 나온 말로, 곧 안영이 나라를 다스리는 데 있어서 禮의 중요성을 강조한 것이다. 그 내용은 이렇다. “禮가 나라를 잘 다스릴 수 있음은 이미 오래였습니다. 예는 天地와 나란히 하는 것입니다. 임금의 바르게 명령하면 신하가 받들며, 아버지는 사랑하고 자식은 효도하며, 형은 友愛하고 아우를 공경하며, 남편은 溫和하고 아내는 柔順하며, 시어머니는 며느리를 예뻐하고 며느리는 시어머니의 말을 잘 듣는 것, 이것이 바로 예입니다.(禮之可以爲國也久矣 與天地並 君令臣共 父慈子孝 兄愛弟敬 夫和妻柔 姑慈婦聽 禮也)

로, 그 曠達한 마음가짐은 틀림없이 사소한 일에 介意치 않았을 것이다. 그러한 그가 어찌 자질구레한 일로 한 순간에 불끈 노여움을 드러냈을 것이며, 그리하여 마침내는 제 자식의 生死마저 돌아보지 않았더라! 말인가!

孟子는 말했다. “曾子가 曾皙을 봉양함에 반드시 술과 고기를 갖추었다. 그리고 이것을 치울 때에는 반드시 ‘누구에게 줄까요?’라고 여쭙었다. ‘남은 것이 있더냐’라고 물으면, 반드시 ‘예, 있습니다’라고 하였다.” 증자는 이처럼 그 아버지의 마음을 잘도 모셨던 사람이다. 그러한 그가 하물며 父母의 遺體인 자신의 몸에 대해서 秋毫도 귀중하게 여기지 않고, 기꺼이 그 몸뚱어리를 바쳐 아버지의 한 순간의 노여움에 죽으려고 하였으랴! 그리하여 만에 하나라도 죽어버렸다면, 시간이 지나 아버지의 노여움이 가라앉았을 때에는 後悔莫及이었을 터인데, 자식 된 도리로써 어찌 편안할 수 있었겠는가? 『春秋左傳』에서는 “미친한 사람도 늙어서 자식이 없으면 개울이나 구렁텅이에 빠져죽는 것처럼 여긴다”⁷³⁾고 하였다. 그러하거늘 증자가 과연 죽었다고 한다면, 뒷날 술이나 고기의 奉養은 누가 받들었을 것이며, 더군다나 ‘누구에게 줄까요’라고 묻거나 남은 것을 다시 올리는 일을 할 수나 있었으랴! 그렇다면 곧 아버지의 입맛이나 몸을 봉양하는 사람도 감히 자신의 죽음을 함부로 하지 아니하거늘, 하물며 증자처럼 아버지의 뜻을 봉양하는 사람으로서 어찌 그럴 수 있었겠는가!

따라서 나는 이렇게 생각한다. 증식의 曠達함이나 증자의 효성스러움으로 미루어 볼 때, 그들 가정은 틀림없이 화목함이 유달랐을 것이다. 다만 증자는 이미 효성으로 이름이 났던지라, 후세 효도를 말하는 사람들이 이런저런 이야기를 꾸며 덧붙인 것이다. 그리하여 “고을 이름이 어머니를 이긴다는 의미의 ‘勝母’인지라, 증자는 그 고을에 들어가지 않았다”⁷⁴⁾라는 이야기도 만들어졌으며, 『孝經』 또한 孔子와 曾子の 問答으로 이루어지게 된 것이다. 이것은 공자가 閔子騫의 효성을 칭찬한 것으로 말미암아 후세인들은 마침내 갈대꽃송이 이야기를 만들어냈던 것과 마찬가지로이다.⁷⁵⁾ 아울러 오늘날 節操를 말하려는 사람들은 반드시 包拯⁷⁶⁾이나 海瑞⁷⁷⁾에다 갔다 붙이며, 豫

73) 『春秋左傳』昭公 13年條의 글이다.

74) 『史記·鄒陽列傳』·『淮南子·說山訓』·『說苑·談叢』 및 晁錯의 『鹽鐵論』 등에 등장하는 이야기다.

75) 『韓詩外傳』이나 『藝文類聚·孝部』에 보이는 閔損單衣에 얽힌 故事다.

76) 包拯(999-1062)은 字가 希仁으로 北宋의 廬州 合肥 사람이다. 進士에 합격하여 仁宗 때 監察御史를 지냈다. 그는 군대를 훈련시키고 邊方의 守

測을 말하려는 사람들은 반드시 諸葛孔明이나 劉伯溫⁷⁸⁾을 들먹이게 된 것파도 마찬가지이다. 이 이야기를 꾸며낸 사람은 겨우 '큰 매는 피해야 한다'는 뜻을 밝히려고, 曾子를 빗대어 후세에 訓戒를 남기려던 것이 고작이었다. 하지만 그것이 옛 賢人을 誣告한 것임은 알지 못했다.⁷⁹⁾ 그러므로 이제 『孟子』의 글만 採錄하고, 또 다른 억지로 짜 맞춘 이야기들은 모두 열거하지 않았다.

說苑云:「曾子耘瓜, 誤斬其根. 曾皙怒, 援大杖擊之: 曾子仆地. 有頃, 蘇: 進曰: “大人用力教參, 得無疾乎?” 退屏, 鼓琴而歌. 孔子聞之, 告門人曰: “參來勿內也.”」云云. 此說世多信之. 余按: 孟子曰: 「中也養不中, 才也養不才, 故人樂有賢父兄也: 如中也棄不中, 才也棄不才, 則賢不肖之相去其間不能以寸.」記曰: 「爲人子, 止於孝: 爲人父, 止於慈.」傳曰: 「父慈, 子孝.」然則其子卽不中不才, 爲之父者且不忍遽棄以傷其天性之親: 況曾子中且才者也, 耘瓜而斷其根, 其細已甚, 而曾皙聖門高弟, 其曠達之懷必不至以小物介意, 寧有因區區之事逞一朝之怒, 遂不復顧其子之生死乎! 孟子曰: 「曾子養曾皙, 必有酒肉: 將徹, 必請所與: 間有餘, 必曰有.」其善體親心如是, 況於身, 父母之遺體, 乃毫不自貴重, 甘奉此身以殉親一時之怒, 萬一遂死, 事過而親怒平, 而悔之無及, 爲子者何以能自安? 傳曰: 「小人老而無子, 知擠於溝壑矣.」曾子果死, 異日酒肉之養誰奉之, 況請所與而進所餘乎! 然則卽養口體者亦不敢輕

備를 강화하여 契丹에 대비할 것을 주장하였으며, 벼슬이 樞密副使에 이르렀다. 특히 그는 開封府의 知府로 赴任하여 法執行이 매우 엄격하였으므로, 사람들은 그를 일컬어 '閻羅包老'라고 불렀을 정도였다. 그는 清官의 代名詞로 불렸으며, 小說이나 戲曲의 主人公으로 등장하곤 하였다.

77) 海瑞(1514-1585)는 字가 汝賢, 號는 剛峯이다. 明나라 瓊山 사람이다. 그는 명나라 世宗이 道教에 심취하여 政務를 소홀히 하자 과감한 直言으로 감옥에 갇히기도 하였으며, 剛直한 官吏로써 명성을 날렸다. 청렴하여 그가 죽었을 때에는 장례를 치를 돈마저 없었다고 한다. 『備忘集』 10권과 『海剛峯先生集』 10권이 있다.

78) 伯溫은 劉基(1311-1375)의 字다. 그는 明나라 青田 사람이다. 元나라 때 進士에 합격하여 벼슬하다가, 뒤에 明나라 太祖 朱元璋에게 歸附하였다. 그는 명나라의 각종 제도를 정비하는데 결정적인 역할을 하였다. 御史中丞과 太史令을 지냈으며, 誠意伯으로 封해졌다. 謀陷으로 鬱憤 속에 죽었으며, 뛰어난 叡智力을 지녔다고 알려진 인물이다. 豪放한 詩文을 많이 남겼으며, 書畫에도 뛰어났다. 『郁離子誠意伯集』이 전해진다.

79) 劉向의 『說苑』을 平價切下하기에 앞서서 聖人이나 賢者의 眞面目이 歪曲되고 있는 現實을 안타까워하는 崔述의 心情이 잘 드러나 있는 대목이다.

於一死, 況曾子之養志者哉! 余謂曾皙之曠達, 曾子之孝謹, 其家庭之間必雍睦異常: 但曾子既以孝名, 後人言孝者因以事附會之, 故有「里名勝母, 曾子不入」之語, 而孝經一篇亦爲孔子曾子問答之言, 猶之乎孔子稱閔子之孝而後人遂以蘆花之事附會之也, 猶之乎今世言耿介者必附會以爲包拯·海瑞, 言推測者必附會以爲諸葛孔明·劉伯溫也. 爲此說者不過欲明「大杖則逃」之義, 因借曾子以垂訓於後世, 而不知其誣古人也. 故今但采孟子之文載之, 而他附會之說概不列焉.

△ 辨蘆花袍之說: 갈대솜으로 만든 옷을 입었다는 설을 변증함⁸⁰⁾

세상에 전해지는 이야기는 이렇다.

閔子騫의 어머니는 일찍 죽었고, 아버지는 後妻를 들여 다시 아들 둘을 낳았다. 민자건의 繼母는 자기가 낳은 아들만 예뻐하고 민자건을 虐待하였으며, 그의 걸저고리는 갈대 솜을 놓아주었다. 그리하여 민자건은 아버지가 탄 수레를 몰았는데 추워서 제대로 나아갈 수 없었다. 그러자 아버지는 발끈하여 민자건을 채찍으로 후려쳤고, 옷이 찢기면서 갈대 솜이 드러나게 되었다. 이에 아버지가 노하여 그 계모를 내쫓으려고 하였다. 이때 민자건은 눈물로 아버지를 말리며 말했다. “어머니가 계시면 한 자식이 추위에 떨던 되지만, 어머니를 내쫓으면 세 아들이 외로워집니다.” 이런 일이 있고 난 뒤로 그 계모도 감동하여 마음을 바꾸고 세 아들을 한결같이 고르게 예뻐했다.⁸¹⁾

이러한 이야기에 대해서 나는 이렇게 생각한다.

孔子는 “어느 누구라도 그의 부모나 형제들이 그를 칭찬하는 말에 異議를 달지 않는다”⁸²⁾고 말했다. 그런데 이 말의 의미를 살펴보면 이렇다. 父母나 兄弟가 그 효성을 칭찬하기는 쉬워도, 다른 사람들이 그 효성을 칭찬하기는 쉽지 않다. 부모나 형제의 칭찬은 때로는 사랑에 빠져 지나치게 칭찬할 수도 있다. 그래서 반드시 다른 사람들의 칭찬도 한결같아야만 충분히 그것을 믿을 수 있다는 의미다. 따라서 민자건은 절대로 逆境에 놓였던 것 같지는 않다. 만일 世俗에 전해지는 이야기와 같다면 남들은 그를 효자라고 칭찬하기는 쉬워도, 어머니나 아우가 칭찬하기는 도리어 어려웠을 것이다. 그리고

80) 『崔東壁遺書·洙泗考信餘錄』, 上海古籍出版社, 1983년, 374쪽.

81) 『韓詩外傳』과 『藝文類聚·孝部』에 들어있는 이야기다.

82) 『論語·先進篇』에서의 말이다.

공자와 같은 聖人は 틀림없이 거꾸로 말하지도 않았을 것이다. 무릇 周나라 이전의 기록은 거짓이 많아 상세하게 살피기 어렵다. 그러다 보니 후세의 好事家들은 제각기 나름대로 엉뚱하게 이야기를 꾸며 내게 된 것이다. 그리고 설령 민자건의 계모에게 과연 그런 일이 있었다고 하더라도, 改過遷善하였으니 칭찬함이 옳을 것이다. 그런데 혹시 그런 일이 원래 없었다면 이런 이야기야말로 민자건의 효성을 칭찬하려다가 도리어 민자건의 마음을 크게 상하게 한 것이다. 그렇다면 그 失禮 또한 크지 않겠는가! 공자가 민자건의 효성을 칭찬하였으니, 우리는 민자건의 효성을 알았으면 그만이다. 민자건이 어떻게 효도를 하였는지에 대해서 알 것까지는 없다. 우리가 민자건이 어떻게 효도를 하였는지를 모른다고 해도, 민자건의 효성에 아무런 탈이 없다. 그러므로 이제 이런 이야기는 기록하지 않는다.

世傳閔子之母早亡，父娶後妻，更生二子。後妻愛其子而虐閔子，以蘆花著其袍。閔子爲父推車，寒不能前。父怒鞭之，衣破而蘆花見。父怒，將出後妻。閔子泣止之曰：「母在…子寒；母去…子單。」由是其母感而改之，均愛三子如一。余按：孔子曰：「人不聞於其父母昆弟之言。」玩其語意，乃以父母昆弟之稱其孝爲易而人之稱其孝爲難，父母昆弟之言或不免因溺愛而溢美，故必人言僉同乃可爲據，絕不類身處逆境者。若如世俗所傳，則閔子之得稱爲孝，易反在人而難反在於母與弟，聖人不應作是顛倒語也。大抵三代以上，書缺實多，事難詳考，後之好事者各自以其意附會之。然使其母果有是事，稱之，可也；倘原無是事，則是欲稱閔子之孝反至大傷閔子之心，其失不亦大乎！孔子稱閔子之孝，吾知閔子之孝而已；閔子之所以爲孝，吾不得而知也。吾不知閔子之所以爲孝，無害於閔子之爲孝也。故今不錄是事。

이상에서 볼 수 있듯이 崔述의 논증은 치밀하면서도 논리정연하다. 崔述은 『수사고신여록』에서 孔子와 그를 둘러싼 弟子 및 당시의 인물들 사이에서 과생된 雜多한 異說을 辨證하기 위하여 수많은 책들을 引用하였다. 그것은 곧 『孟子』·『春秋左傳』·『呂氏春秋』·『禮記』·『韓詩外傳』·『史記』·『說苑』·『新序』·『孔叢子』·『論衡』·『孔子家語』·『論語集註』 등이다.

五. 結語

金華府에 보존되어 있던 崔述의 著作이 日本으로 흘러들어갔고, 日本史學會에서는 1903년에 那珂通世가 標點을 찍은 『崔東壁遺書』를 출판하였다. 이것은 다시 1921년 中國으로 逆輸入되어 顧頡剛이 15년에 걸쳐서 標點과 整理를 거듭한 끝에 1936년 亞東書局에서 출판되기에 이르렀음은 앞에서 이미 살펴보았던 것과 마찬가지이다. 그런데 顧頡剛의 이러한 작업에 지대한 관심을 기울였던 사람은 다름 아닌 新文化運動의 主唱者였던 胡適과 錢玄同이었다. 그리하여 전현동은 최술의 『考信錄』을 읽고 감동을 받은 나머지 자신의 이름을 ‘疑古玄同’으로 바꿀 정도였으며, 海外에서 돌아와 신문화운동을 이끌던 胡適은 「科學的古史家崔述」을 써서 學界를 떠들썩하게 만들었다. 이러한 분위기와 至近距離에 있었던 인물은 바로 錢穆이라는 史學의 大家였다.

錢穆은 1930년대 초 胡適이나 顧頡剛과 어울려 北京大學 등에서 教授로 활동하였으며, 이 시기에 그는 『國學概論』·『老子辨』·『先秦諸子繫年』 등의 著作을 완성하였다.⁸³⁾ 이러한 전목에게 고향강은 출판을 앞둔 『崔東壁遺書』의 序文을 부탁하였고, 전목 또한 이를 거절할 수만은 없었다. 그러나 이처럼 崔述에 대한 당시의 鼓舞의 인 분위기와는 달리 전목의 관점은 매우 批判的이었다. 따라서 전목이 작성한 「崔東壁遺書序」는 胡適이나 顧頡剛 및 錢玄同 등의 趣旨와는 동떨어졌을 뿐만이 아니라, 崔述의 論證에 대해서도 비판을 가하였다.⁸⁴⁾ 錢穆의 최술에 대한 비판을 한마디로 요약하면 그것은 ‘疑古太甚, 駁辨太刻’이었다. 특히 전목은 그의 『孔子傳』을 통하여 최술 저작의 핵심이라고 할 수 있는 『洙泗考信錄』의 問題點을 하나 하나 열거하기도 하였다.⁸⁵⁾

83) 江學群, 『錢穆學術思想評傳』, 北京圖書館出版社, 1998년, 1-40쪽 참조. 『國學概論』은 1931년 上海商務印書館, 『老子辨』은 1932년 上海大華書店, 『先秦諸子繫年』은 1935년 上海商務印書館에서 잇따라 출판하였다.

84) 『中國學術思想史論叢』(8), 東大圖書公司, 1980년, 283~294쪽 참조.

85) 錢穆은 『孔子傳』의 附錄으로 「讀崔述『洙泗考信錄』」을 실고 있는데, 그는 여기에서 10가지 최술의 辨證을 열거하며 그 오류를 지적하고 있다. 『

胡適이나 顧頡剛과는 다른 입장을 堅持한 錢穆 또한 崔述의 學問의인 성취를 결코 忽視하지는 않았다. 하지만 新文化運動이나 古史辨派를 이끌었던 사람들과 전목의 사이에는 근본적으로 中國이 처한 현실을 보는 視覺差가 엄연히 존재했다. 西歐列強의 무력 앞에 힘없이 무너지는 民族的인 恥辱을 目睹한 史學者 일부는 그 원인을 역사에서 찾으려고 하였으며, 또 다른 일부는 이럴 때일수록 민족적인 自矜心을 역사에서 鼓吹시키고 싶었을 것이다. 사실 이러한 시대적인 思潮는 어제 오늘의 일도 아니며, 앞으로도 영원히 풀지 못할 人文學의 胎生의인 課題일 것이다. 이러한 渦中에서 崔述의 學術 또한 褒貶의 分岐點으로 작용했을 수도 있다. 다만 분명한 것은 최술의 『考信錄』이라고 해서 중국고대사를 이해하는데 완벽한 것이라고 할 수는 없다. 그러나 완벽을 기하려는 각고의 노력과 그 성과는 인정해야만 할 것이다.

아무튼 최술은 궁벽한 시골의 書生으로 이렇다할 交流마저 없었던 인물이었다. 이러한 환경적인 요인 때문에 학문적인 限界를 극복하기 어려웠던 점도 엄연히 존재할 수밖에 없다. 따라서 當代에는 다른 學者들에 견주어 이름이 그리 알려지지 않았지만, 死後 100여년이 흘러서는 최술 만큼 가치를 인정받는 인물도 드물다. 그의 불우함은 오히려 어느 누구도 감히 따를 수 없는 學問으로 昇華되었다. 그리하여 中國歷史學에 있어서 새로운 시작으로 평가받을 만큼 대단한 업적을 이루어냈다. 뿐만 아니라 2천년을 넘게 줄곧 話頭에서 벗어난 적이 없었던 孔子와 그를 둘러싼 濶한 인물들에 대해서 神話와 歪曲을 벗겨내는데 지대한 공을 세웠다. 따라서 崔述의 『考信錄』 諸書, 그 가운데에서도 『洙泗考信錄』과 『洙泗考信餘錄』이야말로 우리나라에서도 더욱 진지하게 연구되고 비교 검토되어야만 할 것이다.

『孔子傳』, 三聯書店, 2002년, 116-224쪽 참조.

參考文獻

- 崔述(撰), 胡適(編), 『崔東壁遺書』, 上海, 亞東書局, 1936.
- 崔述, 『考信錄』, “百部叢書集成”(94). “畿輔叢書”第28函~第30函, 台北: 藝文印書館, 民國55(1966).
- 崔述, 『考信錄』, “國學基本叢書”本, 臺北: 臺灣商務印書館, 1968.
- 崔述, 『考信錄』, “中國學術名著”(第2輯), 台北: 世界書局, 民國59(1960).
- 崔述, 『考信錄』, “叢書集成初編”本, 제138~144책, 北京: 中華書局, 1985.
- 崔述(著), 陳履和(校刊), 那珂通世(校點), 『崔東壁先生遺書』, 東京, 1903·1904.
- 崔述(撰), 顧詒剛(編訂), 『崔東壁遺書』, 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- 崔述, 『崔東壁先生遺書』, 臺北: 世界書局, 1963.
- 崔述, 『崔東壁先生遺書』, 臺北: 河洛圖書出版社, 1975.
- 崔述(說), 陳履和(校), 『論語餘說』, “無求備齋論語集成”第22函, 台北: 藝文印書館, 1966.
- 崔述, 『讀風偶識』, “叢書集成初編”(제1747권), 北京: 中華書局, 1985.
- 吳量愷, 『崔述評傳』, 南京大學出版社, 2001
- 徐世昌等, 『清儒學案』, 臺灣, 國防研究院中華大典編印會, 1967
- 楊向奎編, 『清儒學案新編』, 濟南, 齊魯書社, 1985~1995
- 顧炎武, 『日知錄』, 臺北, 平平出版社, 1974.
- 阮元, 『十三經注疏』, 北京, 中華書局, 1990
- 章學誠, 『文史通義』, 臺北, 漢上出版社, 1973.
- , 『章氏遺書』, 上海, 商務印書館, 1936.
- 陳 鎬, 『闕里志』, 濟南, 濟魯書社, 1995.
- 梁啓超(著), 李基東·崔一凡(共譯), 『清代學術概論』, 驪江出版社, 1987.
- 馬宗霍, 『中國經學史』, 上海, 商務印書館, 1937

- 梁啓超,『清代學術概論』,『飲冰室合集』第8冊,『專集』34,上海,中華書局,1936;北京,中華書局,1989 第1版,1996 第3次印刷
- ,『中國近三百年學術史』,『飲冰室合集』第10冊,『專集』75,上海,中華書局,1936;北京,中華書局,1989 第1版,1996 第3次印刷
- 余英時,『中國哲學思想論集:清代篇』,臺北,牧童出版社,1977
- 吳量愷,『崔述評傳』,南京大學出版社,2001
- 姚紹華 編,『清崔東壁先生述年譜』,“新編中國名人年譜集成”(7),台北:商務印書館,民國69(1980)
- 劉汝霖,『崔東壁先生年譜』,北平,文化學社,1928年.
- 陸寶千,『清代思想史』,臺灣,廣文書局,1978
- 張岱年,『中國哲學家綱』,北京,中國社會科學出版社,1982
- 錢 穆,『中國近三百年學術史』,北京,商務印書館,1997
- ,『朱子新學案』,臺灣,三民書局,1971
- ,『中國學術思想史論叢』(八),臺灣,東大圖書公司,1980
- ,〈讀崔述洙泗考信錄〉,『綜合月刊』第72期,124~128頁,1974年 11月.
- ,〈崔東壁遺書序〉,『崔東壁遺書』(第1冊),臺北,河洛圖書出版社,1975年 9月;『中國學術思想史論叢』(8),283~294頁,臺北,東大圖書公司,1980年
- ,『孔子傳』,北京,三聯書店,2002年.
- ,『國學概論』,北京,商務印書館,1997
- ,『孔子與論語』,臺灣,聯經出版事業公司,1974
- 汪學群,『錢穆學術思想評傳』,北京,北京圖書館出版社,1998年
- 馮友蘭,『中國哲學史』,上海,商務印書館,1934
- ,『中國哲學史新編』,臺灣,藍燈文化事業股份有限公司,1991
- 胡楚生,『清代學術史研究』,臺灣,學生書局,1988
- 主編,『中國思想通史』,北京,人民出版社,1956~1960
- ,〈崔述與顧頡剛〉,『孔孟學報』第64期,135~156頁,1992年9月;『歷史研究』1993年 第4期,61~76頁,1993年 8月.

呂思勉, <讀崔東壁遺書>, 『論學輯林』, 177~180頁, 上海 上海教育出版社, 1987年 12月。

中文提要

東壁崔述之學問, 不亞於乾隆嘉慶諸學人, 以居處窮巷交流不博, 其學術不著於世間。然而其成就超邁前人, 肇端乎後學, 實為啓發中國古代史學之新路。崔述, 字武承, 號東壁。直隸大名人。乾隆舉人, 屢試禮部不遇, 蟄居四十年, 以研鑽著述為娛。為學不拘門戶之觀, 考據不守理學舊說, 以經證經, 終身為業。其考辨先秦古事, 一切取信於經, 以為戰國以下書, 皆不可盡信, 專心討究, 終成『考信錄』。『考信錄』誠為大著, 『前錄』·『正錄』·『後錄』總三十六卷, 其中『洙泗考信錄』及『洙泗考信餘錄』, 孔子與其弟子考證之壓卷。『考信錄』, 自上古傳說時代, 而至於孔子孟子, 可謂集大成。且精緻淵博, 固不能繼。近代史學界懷疑古事古書之風, 頗影響甚大, 胡適·顧頡剛·錢玄同等讚賞不已。故胡氏作『科學的古史家崔述』, 顧氏標點『崔東壁遺書』。然日本那珂通世, 嘗注重於中國學人, 實為可歎可惜。以西勢東漸, 東洋傳統文化, 一路衰微, 置之溝壑, 其勢何止於中國, 我國滋甚。或有談論傳統與先賢, 則忽視愚昧固陋, 疇昔之憾。千萬幸甚, 大悟自覺, 至於現今, 漸修傳統。其實崔東壁之遠慮, 於是乎死後近二百年, 快差東洋傳統文化歟!

主題語

崔述 崔東壁 考信錄 洙泗考信錄 洙泗考信餘錄 孔子 考證學 古史辨派



양수명의 향촌건설이론과 유학부흥

이 철 호*

<목 차>

1. 들어가면서
2. 양수명과 현대신유학
3. 향촌건설의 문화이론
4. 양수명의 향촌건설이론
5. 나가면서

1. 들어가면서

근대중국 이래로 서양과의 접촉에서 중국의 많은 사상가들이 서양으로부터 영향을 받으면서 그들 각자 자신들의 축적된 지식을 바탕으로 현실의 문제 진단에 대한 의견과 해결책을 제시하는 가운데 이로써 하나의思潮 혹은 학파가 형성되었다. 이러한 해결책 모색은 중국문화의 서양문화에 대한 일종의 반응에서 비롯된 것으로, 중국 고유의 전통사상은 낙후된 중국을 더 이상 구제할 수 없으며 이에 대한 새로운 대안으로 서양의 과학사상을 받아들여 중국을 철저히 재건하자는 학파와; 중국 전통사상에 봉건적 요소를 철저히 비판하고 마르크스주의의 보편적 원리를 중국에 적용하면서 과학과

* 부산외국어대학교 중국어과 강사

민주사상을 계승하자고 주장한 학파; 그리고 중국고유의 사상, 특히 유가사상을 당시 시대상황에 맞도록 새롭게 조명하면서 위기를 발전으로 전환해야 한다고 주장하며, 심지어 사회와 정치문제의 기초를 개인의 도덕수양에 귀결시키는 전통유가의 사상노선이 여전히 유효하다고 확신하였던 학파가 있었다.

이러한 思潮들 가운데 특히 중국의 전통 유가사상의 인생태도와 도덕이상을 유지하는 것에 임무를 두고, 중국문제의 해결방식을 전통으로 극복해 나가는 가운데 유가사상을 계승하고 발전시키면서 당시의 시대에 걸 맞는 발전방안으로 유가사상을 새롭게 조명하여 국가위기를 구하고자 하였던 現代新儒學 思潮에 속한 사람들은, 근대이후의 민족 위기를 벗어나기 위해서는 무엇보다도 먼저 직관적인 방법을 채택해야 하고, 체험적으로 중국민족이 처한 어려운 삶을 인식해야 하며, 아울러 중국민족 자신의 역사문화 전통에서 여전히 생명력을 간직하고 있는 ‘원천’을 발굴함으로써 외래 문화를 흡수하고 민족문화를 재건하는 기초와 동력으로 삼아야 한다고 했다¹⁾.

現代新儒學의 선구자였던 梁漱溟은 1917년 북경대학 철학연구소에 공자철학기념관을 건립하고 “동서문화 및 그 철학”을 강의하기 시작했다. 이 책의 주요 내용은 바로 ‘歸宗儒家’로써 중국과 서양 및 인도 사상문화를 체계적으로 비교하고 설명한 것이다. 梁漱溟은 그 책에서 ‘意慾’과 ‘直感’이라는 두 개념으로 공자의 학설을 해석하면서 동방문화와 유가사상의 의의 및 가치를 드높이고, 서양의 철학은 중국의 길, 즉 공자의 길을 걷게 될 것이라고 예언했다. 그리고 “세계의 미래문화는 바로 중국문화의 부흥”이라고 강조했다.

본 논문은 1920년 당시 중국문화의 부흥과 유가사상의 현대화를 농촌에서 부활되어야 하며 이로써 중국이 부강해 질 수 있다는 梁漱溟의 주장이 어떠한가를 규명하는 것에 주요 연구내용으로 삼

1) 鄭家東, “현대신유학”, 한국철학사상연구회 논문사분과 옮김, 예문서원, 1993. p.30.

았다. 아울러 그러한 규명을 그의 저서 “*鄉村建設理論*”의 분석을 통해 향촌건설의 문화적 기반과 주요이론이 어떠했는가를 살펴보면 서, 그가 서구문화의 충격에 직면하여 채택한 중요한 대응방식, 표현해 낸 문화입장 및 이론특징 등의 인식을 규명하고자 한다.

이러한 내용을 서술하는 과정에서, 중국 근대이후 서양과의 정치적·경제적 교류에서 받아들일 수 있는 문화적·과학적 요소를 스스로 소화시켜 중국 유학의 보편적 가치를 선양하자고 주장했던 現代新儒家들 중 양수명은 대표적인 한 사람이었으며, 중국문화의 부흥과 유가사상의 현대화를 추구하고자 했던 現代新儒學과 절대적인 상관 관계가 있었던 사실인식을 전제로 한다.

아울러 본 논문의 중점 내용인 梁漱溟의 문화부흥과 관련된 주장을 좀 더 명확하게 이해하기 위해서 논문의 전반부에 現代新儒學의 개념 및 특징은 무엇이었으며 이론상 특징은 어디에 있는 가를 먼저 살펴 볼 것이다, 그리고 난 후, 이러한 특징이 결국 新儒學의 공통적인 특성이라고 말할 수 있으며, 아울러 現代新儒學이 宋明新儒學의 전통성을 계승 발전시키는 가운데 외래문화의 충격에 대항했던 유가의 內聖學을 거듭 새롭게 천명하고 발휘하게 만들면서 유가 윤리 정신의 상징을 거듭 새롭게 확립되게 만들었다는 사실을 개략적으로 설명하고, 그 다음으로 現代新儒家가 전통유가와 구별되는 특징 및 주요임무 등과 관련된 내용에 학자들의 일반적인 견해를 설명할 것이다.

본 연구는 역사연구법과 문헌분석법의 연구방법을 이용하며, 1920년대에 본격적으로 제기된 現代新儒學과 유학부흥운동이 梁漱溟을 통해 어떻게 문화적으로 새롭게 평가되면서 전개되었나에 대해 政治文化的 관점에서 다루고자 한다.

2. 양수명과 현대신유학

1) 現代新儒學의 개념 정의와 특징

現代新儒學 개념으로, 중국에서 대표적인 現代新儒家인 賀麟은 1941년 8월 “思想與時代”에 발표한 ‘儒家思想之開展’라는 글에서 현대신유학 개념의 설명과 함께 그것을 광의와 협의의 신유학으로 세분하였다.²⁾ 그는 광의의 신유학사상의 발전 혹은 유가사상의 새로운 전개는 바로 중국 현대 사상의 주류로 중국의 정치, 사회, 학술, 문화 등 각 방면에 걸쳐 신유학사상을 건설하고 발휘되고 있다고 여겼고, 그래서 생활에 있어서도 절대다수의 중국인들이 그들의 처세나 스스로의 立身을 하고자 하거나, 하나의 新儒者의 인격을 완성하고자 하며, 일부 유가사상을 반대하는 사람들은 표면적으로 이를 반대하고 있지만 그 내면에는 유가사상을 인식하고 있는 상황에서 단지 유가사상이 발전되는 것을 반대할 따름이고, 중국 전역에서 자각되기 시작한 유가사상의 유학부흥운동의 발휘는 단지 시간문제일 뿐이라고 강조했다.

그 다음, 1948년 중국학자 馮友蘭이 미국에서 출판한 영어판 “중국철학소사 A short History of Chinese Philosophy”에서 魏晉玄學을 ‘新道家’라 하고 宋明理學을 ‘新儒家’라고 하던 것이 점차 보편화되면서 5·4시기 이후의 新儒家를 宋明新儒學과 구분하기 위해 ‘現代新儒家’라고 부르게 되었다.

1970년대 후반 이후 해외와 대만 학자들은 ‘신유가’라는 개념을

2) 본 원문은 가장 먼저 1941년 8월1일에 출판된 “思想與時代”에 수록되었고, 그 후 周陽山이 “中國文化的危機與展望--當代研究與趨向”의 제목으로 臺灣의 時報文化出版社에서 1981년 11월에 출판된 책 속의 일부분으로 소개되었다. 본 논문은 羅義俊編著, “評新儒家”, 上海人民出版社, 1989.12, pp.30-44까지의 내용을 참고로 하였다.

5.4 이래 유가사상을 찬양하는 입장에 서 있는 문화보수주의자를 지칭하는 데 처음으로 사용하였다. 예컨대 미국학자인 Charlotte Furth는 그가 편찬한 “변혁의 한계--민국시기의 보수주의를 논함”이라는 책에서 ‘신유가’를 주제로 하는 3편의 논문을 실었다. 즉 杜維明의 ‘진실한 존재의 탐구: 熊十力을 약론함’, Guy Alitto의 ‘양수명--성현으로 자부하는 유학의 십자군’, 張灝의 ‘신유가와 현대 중국의 사상위기’가 그것이다.³⁾ 또 대만의 대표적인 유학자인 蔡仁厚는 자신의 저술인 “新儒家的精神方向”이란 책에서 5.4 이후의 신유가와 송명이학과의 관련을 논술하는 가운데 현대신유가라는 단어 대신 當代新儒家라는 표현을 쓰기도 하였다.⁴⁾

이와 함께 대만과 홍콩 및 해외학자들은 통상 5.4 이후의 신유가를 ‘當代新儒家’ 혹은 ‘當代儒家’라고 부르며, 그들의 사상과 학설을 ‘當代儒學’, 當代儒家思想, ‘20세기의 유가사상’ 등으로 부른다.

중국 儒學思想의 연속과 발전은 先秦元始儒學, 宋明新儒學, 現代新儒學의 세 역사시기에서 그것들은 서로 각 각의 다른 문제와 입장을 바탕으로 전개된다. 그리고 동일한 사상 학파라는 표현 가운데 이들 現代新儒學과 宋明新儒學, 先秦原始儒學은 모두 공통적인 강렬한 우환의식과 사명감을 구비하고 있으며 “修己安人”과 “內聖外王”을 강조하고 있지만, 시대의 교체와 또 이로써 야기되는 사회문제가 서로 달랐기 때문에 이들은 각자의 특성과 사상 내용을 제각기 가지게 되었다.

그 중에서, 宋明新儒學은 중국이 봉건사회 후기에 해당하는 시기로, 佛老의 충격과 인륜의 頹廢에 직면하면서 고도로 집권화된 봉건전제주의체도로 하여금 새롭게 적용할 수 있는 이데올로기가 아주 절실하게 필요하게 되었는데, 당시 대표적 인물이었던 二程과 朱熹, 陸九淵, 王陽明 등이 비록 理學과 心學의 분야에 많은 관심을 가지고 있었지만 그 宗旨가 유학을 弘揚하고 先秦原始儒家의 정통

3) 同註1), p.18.

4) 蔡仁厚, “新儒家的精神方向”, 臺灣學生書局, 民國71年, pp.15-29.

지위를 보호 유지하려 하였고, 불교를 통해 유교의 정확한 인생관과 확립을 강조하면서 “성과 天道”의 문제에 대하여 아주 깊이 가지고 정밀하게 검토하여, 개인존재의 도덕주체를 충분히 揭示하고 발휘하는, 그래서 개인의 수련에 관한 기틀을 확립하게 만들었다.⁵⁾

現代新儒學은 五四 신문화운동 시기 및 3, 40년대 西學東漸과 전통문화의 와해에 직면하면서, “道德迷失”과 “存在迷失”로 야기된 위기의식으로부터 梁漱溟, 張君勱, 熊十力, 馮友蘭, 賀麟, 錢穆, 馬一浮⁶⁾ 등이 주축이 되어, 먼저 서양 철학 내용과 방법의 일부를 흡수하여 형이상학의 자평에서 유가의 도덕이상과 인생경지를 새롭게 논증하면서 “儒學復興”과 “文化再建”을 부르짖었던 사상이다.⁷⁾

시기적으로 宋明新儒學 보다 뒤에 발생한 現代新儒學은 도가와 불교에 대한 깊은 이해를 바탕으로 공자와 맹자의 전통을 거듭 세우려고 노력한 宋明新儒學의 정신을 이어 받는 것과 함께, 近代 5.4

5) 王邦雄, ‘從中國現代化過程中看當代新儒家的情神展開’, 羅義俊編著, “評新儒家”, 上海人民出版社, 1989. pp.79-89. 본 문장은 작가가 대만 국립사범대학에서 강연한 내용으로 臺北의 “鵝湖”第100期(1983년 10월)에 실렸던 문장이다.

6) 어떤 사람들이 新儒家的 범주에 들어가는 가? 하는 문제는 여러 가지 의견이 있다. 본 문장에서 언급한 이들은 鄭家東의 생각을 정리한 것이다. 현대신유가는 그 전통이 이미 3대에 걸쳐 내려오고 있다고 한다. 제1대는 梁漱溟, 熊十力 熊十力이고, 제2대는 馮友蘭, 賀麟, 錢木이고, 제3세대는 1949년 이후 미국이나 홍콩, 대만에서 활약하던 唐君毅, 牟宗三, 徐復觀, 東方美 등을, 제4대는 현재 미국과 대만, 홍콩 등지에서 활약중인 杜維明, 成中英, 余英時, 劉述先, 蔡仁厚 등이다. 鄭家東, “현대신유학”, 예문서원, 1993년, pp.26-29.

7) 참고로, 先秦原始儒學은 중국 고대노예사회에서 봉건사회로 넘어가는 대 변혁시대에 周 문화가 파괴되고, 禮崩樂壞가 되면서 法家, 道家, 墨家와 같은 諸사상이 함께 일어난 사상으로, 학파의 창시자가 공자와 그의 後學 子思, 孟子 등의 사람들이 三代이래의 문화전통을 계승하면서 가장 먼저 유가의 仁義之學을 제창하고 人心의 내재적 근원 開發에 노력하면서, 도덕의 本源과 人性에 함유된 판단력을 긍정적 태도로 받아들여, 도덕적 형이상학 세계의 기틀을 마련하였고 그리고서 內聖外王之道로 하여금 초월적 근거와 내재적 근원을 만들게 하였다.

이후 서양의 정치적·경제적·문화적 침탈로 전통적인 가치체계가 해체되어 가는 상황에서 이러한 宋明代 신유학의 정신을 계승하고 서양문화에 대한 소화·흡수를 통하여 중국 유학의 보편적 가치를 선양함으로써 중국문화의 부흥과 유가사상의 현대화를 추구하는 것을 임무로 삼은 現代新儒學이다.

그렇다면 宋明新儒學과 現代新儒學의 ‘新’의 의미는 무엇인가? 한마디로 말해서 유학은 본질상 新과 舊의 구별이 없다고 한다.⁸⁾ 유학은 그 자체가 客觀적인 規定을 내포하고 있기 때문에 이러한 것이 바로 유학의 본질이 되게 하는 것이다. 그러므로 도덕 이상주의로서의 유학, 공자를 스승으로 하지 않는 유학, 유가 경전을 학습하지 않는 유학은 마치 원죄설을 인정하지 않는 기독교 혹은 하느님을 믿지 않는 기독교와 마찬가지로 될 것이다. 이러한 가운데 사람들이 宋明儒學을 新儒學이라고 말하고 宋明儒家 新儒家라고 하면서 아울러 20세기 이후의 梁漱溟, 熊十力등이 제창한 유학도 新儒學이라고 말한 것은 그들이 유학의 전개방식이나 표현형태의 새로운 시도를 양성했다는 것이다. 즉 宋明 儒者들이 당시 佛學의 도전에 자극을 받고서 <易>·<中庸>·<大學>에 순응하고 공자와 맹자의 道統을 새롭게 하면서 ‘心性義理’之學을 건립하여 유가의 이론적 사유를 더욱 심화시켰을 뿐만 아니라 선진유가의 사상범위를 개척함으로써 선진유가로 하여금 새로운 경지로 승화시켰다.

現代新儒學에서도 서구의 정치 경제적·문화적 침탈로 전통적인 가치체계가 해체되어 가는 국면이었으며, 신유학자들은 위로는 宋明新儒學을 계승하고 서양문화에 대한 소화·흡수를 통하여 유학의 현대적 발전을 실현하려 하였다. “당(現)대 신유가와 송명유학에서 함께 사용된 新자는 먼저 그들 모두가 간단하게 선진유가로 복귀한다는 것이 아닌 불교와 도교를 융합하면서 서양의 학문까지 개방하는 정신을 충분히 표현한 것을 의미하는 것이고, 그 다음 그들 모두가 아주 특별하게 유가가 ‘內聖之學’임을 중시하는 가운데 “內聖”

8) 동주 3), p.15.

을 體로, “外王”을 用으로 삼는 것을 벗어나지 않는 사상 틀을 지니고 있다.”⁹⁾ 그리하여 “현대신유학에서 송명이학과 함께 동일한 新자를 사용하고 있는 것은 그들이 자각적으로 ‘內聖之學’을 주도로 삼고 있다”¹⁰⁾ 이러한 內聖之學은 유학의 일관된 도를 가리키는 것이며 “유학이 유학이 된 까닭이고 유학이 중시하는 인륜의 실천, 정치의 실천이며 어떠한 유학의 이론일지라도 반드시 실천과 관련이 있다”¹¹⁾라는 것이다. 이것이 現代新儒學의 일반적인 특징이기도 하다.

2) 現代新儒家의 주요임무와 특징

現代新儒學에 종사했던 사람들의 학술 경로는 제 각기 다른 배경을 가지고 있다. 梁漱溟과 熊十力은 불교로부터 유교를 이끌어 내었다고¹²⁾ 할 수 있지만, 그러나 한 사람은 문화에 중점을, 다른 한 사람은 철학에 중점을 두면서 신유학을 제창하고 인도했다고 볼 수

9) 李翔海, ‘現代新儒學研究綜述’, “現代新儒家研究論集”(二), 中國社會科學出版社, 1989年, P.260.

10) 李澤厚, ‘略論現代新儒家’, “中國現代思想史論集”, 東方出版社, 1987年, P.309.

11) 林安梧, “現代儒家論衡”, 業強出版社, 1987年, p20.

12) 이 점에 있어서 梁啓超는 그의 저서 “清代學術概論”(1920)에서 말하기를, “정말의 이른바 신학자들은 불교와 관련되지 않은 사람이 하나도 없었으며, 진심으로 불교를 신앙한 사람은 모두 양문 회에게 귀의하였다”라고 했다. 梁啓超, “清代學術概論”, 이기동·최일범 옮김, 여강출판사, 1987. p.109. 양문회의 불교는 광범위한 것이었지만, 신학파에서 현대신유가로 이어지는 불교는 대략 唯識學이 중심이 된다. 현대신유가 초기 인물 가운데 唯識學의 영향을 직접적으로 받았다고 말할 수 있는 사람은 바로 梁漱溟과 熊十力이다. 황성만, ‘현대신유학의 형성 초기에 보이는 몇 가지 문제’, 한국철학사상연구회 논전사본과 지음, “현대신유학 연구”, 동녘출판사, 1994. p.45.

있다. 梁漱溟과 熊十力 賀麟, 張君勱 등은 모두 陸王(즉 陸九淵과 王陽明)의 心學에 열중하면서 베르그송의 철학에 영향을 받게 되고¹³⁾, 馮友蘭은 程朱(즉 二程과 朱熹)의 理學에 편중하면서 결국 유물사관을 이용하여 문화발전의 유형을 연구하는 데 힘썼으며, 錢穆은 사학가로 그 이름을 날리면서 철학의 길을 걸지 않았다. 그래서 이렇듯 서로 다른 학문적 배경을 가진 사람들은 현대신유학에 대한 어떠한 공통점을 지니고 있는 가?, 方克立은 다음과 같이 설명했다.¹⁴⁾

첫째, 유가문화를 중국문화의 정통과 대표로 삼았으며, 유가문화 가운데 송명신유학을 특별히 받들면서 유가의 도덕이상과 종교정신으로 삼고, 인류최고의 문화성과라고 여겼다.

둘째, ‘爲往聖繼絕學, 爲萬世開太平’, 즉 과거 성현의 뒤를 이어 그 학문을 계승하면서 온 세상에 태평을 구하고자 하는 강렬한 사명감과 도덕 위기의식을 구비하여, 孔孟儒學과 程朱陸王의 ‘道統’ 계승에 힘쓰고, 유학의 가치계승을 새롭게 부흥시키면서 제1대와 제2대 유가 발전이후, 제3대의 유가 발전을 할 수 있게 한 점이다.

셋째, 중국의 역사와 문화를 하나의 정신실체로 삼고서 역사문화에 대한 연구에 있어서 마땅히 동정과 경의의 태도를 가져야 하며, 역사문화를 “國故”로 삼는 것을 반대하면서 객관적이고 냉정한 자세로 분석하여야 한다. 그렇지 않으면, 단지 전통문화의 외모만 중시하는 것으로 그 속의 정신과 도덕적 의의를 파악할 수가 없다는 것이다.

넷째, 과학발전을 반대하지 않는다. 그러나 과학주의로서 인생본질에 대한 전면적 이해와 풍부한 문화생명에 대한 해부는 절대 반대한다. 그들은 사람을 官能體와 精神體로 구분하고, 세상을 자연영역과 人事영역으로 나누고, 현상과 형이상학적 眞實로 구분하면서,

13) 이에 대한 내용은, 앞의 책, pp.50-53에 설명이 잘 되어있다.

14) 方克立, ‘關於現代新儒家研究的幾個問題’, “現代新儒學研究論集”(一), 中國社會科學出版社, 1989. p.88-92.

과학이 관능체와 자연영역, 현상에만 유용하고, 정신과 인사영역, 형이상학적 진실은 아무런 가치가 없다고 여긴다. 단지 “直感”만이 주관과 객관, 정신과 관능, 인사와 자연을 연결시키는 교량역할을 할 뿐이라는 것이다.

다섯째, 그들은 西學을 儒學에 받아들일 것과 서양문화를 儒化 혹은 華化시키자고 강조하면서 유학으로 西學을 융화하고 흡수하여 중국문화의 본위와 주체로 삼을 수 있는 신문화계통을 세우자고 하였다.

方克立의 이러한 설명을 기초로 하여 現代新儒家에 대한 일반적 인식을 정리한다면, 그들은 한차례의 유학부흥운동을 거쳐서 중국 민족이 근대 이후 맞닥뜨렸던 문화위기에서 벗어나기를 기도했었다. 그리고 그들은 유학의 發揚을 자기의 임무로, 동서를 융합하고 유가사상의 현대적 변형을 근본취지로, 宋明新儒學의 정신을 계승하면서 강렬한 민족의식과 역사의식, 그리고 도덕의식을 위하여 앞장섰다고 할 수 있다.

이와 함께 現代新儒家들은 민족의 운명은 민족문화가 운명과 서로 관련되어 있으며, 근대 이래의 민족위기는 본질상 문화위기라고 생각했다. 이러한 문화위기는 한편으로는 서양문화의 충격으로 말미암았으며, 더욱 주요한 것은 민족문화가 조정에 실패함으로 말미암아 생겼다는 것이다. 바로 이 ‘조정에 실패했다’고 말할 것은 대체로 다음 두 가지로 귀결된다. 첫째, 민족의 문화생명이 널리 펼쳐지지 못한 것으로, 이것으로 말미암아 윤리정신의 상실을 가져왔다. 둘째, 민족의 문화생명이 두루 갖추지 못한 것으로, 이것은 근대적 의미의 과학과 민주를 발전시키지 못했음을 가리킨다. 전자는 소통시키는 작업이 필요한데 그것은 근본으로 되돌아간다는 것이고 후자는 새로운 것을 받아들인다는 뜻이다.

現代新儒家의 작업 가운데 먼저 서양철학의 내용과 방법의 일부를 흡수하여 형이상학의 지평에서 유가의 도덕이상과 인생경지를 새롭게 논증하였다. 그리하여 그들은 외래문화의 충격에 대항하여

유가의 內聖之學을 거듭 새롭게 천명하고 발휘하여 유가 윤리정신의 상징을 거듭 새롭게 확립함으로써 유가의 하나의 맥으로 이어지는 道統을 지속시키고 빛나게 하였다. 이러한 전통의 계승과 발전은 다음과 같은 방면에서 더욱 구체적으로 발휘되어진다.

첫째, 서양문화의 도전에 부응하여 유학의 내재정신에 순응하고, 유가의 內聖外王의 義理구조를 새롭게 조정하고자 하였다. 이는 現代新儒家의 중요 작업이 바로 유가정신으로 어떻게 서양문화의 도전에 대응하여 중국문화 스스로의 현대화를 실천할 것인가 하는 것이다. 현대신유학은 자아반성의 시각에서 전통유학이 外王방면에 부족하다는 것을 깨닫게 되고, 이러한 부족을 극복하는 것이 바로 중국문화를 진일보된 이상의 경지로 이르게 한다고 여겼다. 그리하여 유가문화의 內聖外王이란 義理구조를 새롭게 조정하는 가운데 서방의 민주와 과학을 융화시켜 道統과 政統, 學統을 실현하고 이러한 건립은 바로 현대신유학이 전통유학에 대한 새로운 발전이 된다.

둘째, 중서문화의 융합과정에서 서양문화는 객체가 되고, 중국문화는 주체가 되어 서학을 받아들이는 목적이 바로 유학을 승진시키기 위함이고, 유학으로 하여금 더욱 진일보된 사상체제로 만들고자 한 것이다. 그리하여 서양문화의 개념성과 합리성을 무시하는 사유방식으로는 신유가가 될 수 없으며 이것을 현대신유학의 내적 지혜로 삼지 않으면 안 된다는 점을 인식하면서 이러한 부분의 탐색이 전개된다.

셋째, 시간적으로 現代新儒學은 5.4 신문화운동의 격렬한 反전통에 대한 일종의 보수적 대응이라 할 수 있다. 現代新儒家들은 ‘과학이 모든 문제를 해결할 수 있으며, 인생관의 문제까지도 과학으로 해결할 수 있다.’는 초기 西化論者들의 천진난만한 科學至上主義에 반발하여 ‘인생관의 문제는 결코 과학으로 환원할 수 없다’¹⁵⁾고 주장한다. 바로 이러한 점에서 이들은 철학과 과학의 구별을 강조하

15) 유훈우, ‘현대신유학과 과학과의 논쟁’, “현대신유학 연구”, 동녘, 1994년, pp141-149.

고 나선다.

이러한 현대신유학의 주요 작업내용에서, 유학의 전통이 중국의 과거를 대표할 뿐만 아니라 중국의 미래를 결정할 수 있다는 판단을 내렸다고 볼 수 있다. 이는 결코 유가사상이 사회이념의 연속으로부터 만들어진 것이 아니며, 유가사상이 대표하는 의미구조가 민족정신의 재건이라는 측면에서 여전히 작용하고 있음을 말하는 것이다.

現代新儒家들은 중국문화의 발전이 근대적 의미의 과학과 민주주의 출현을 이끌어내지 못한 것은 사실이라고도 인정한다. 그렇지만 이것은 중국문화가 근본적으로 민주와 과학이 부족함을 말하는 것은 아니다. 중국문화에는 민주적인 싹이 적지 않으며 민주정치는 근본적으로 중국문화의 도덕정신이 스스로 발전해간 내재적인 요구라고 말한 것이다. 이 점은 梁漱溟만이 예외로 속한다. 그는 중국문화가 걸어가는 것은 다른 한 길로, 스스로의 논리적 발전에 따를 것 같으면서 서양식의 과학과 민주를 출현시킬 수 없다고 생각하였다. 뿐만 아니라 서양의 민주제도는 중국사회에 적합하지 않기 때문에, 그는 '鄉村建設'을 통해 중국이 원래부터 가지고 있던 윤리구조를 부흥하고, 아울러 이것은 중국의 뒤떨어진 면모를 변화시키고 민족을 진흥시키는 데 있어서 반드시 걸어가야 할 길이라고 생각하였다.

3. 향촌건설의 문화이론

1) 중국문제의 문제점은 무엇인가?

향촌 건설의 문화 기반은 중국문제에 대한 판단을 근거로 해서

시작되며 각종 중국문제를 해결하는 방안과 서로 비교를 함으로써 존재하며 아울러 이들 서로간에 논박을 주고받는 가운데 발전한다.

1920년 당시 중국의 향촌건설에 뜻을 두고 실천을 하던 단체들 가운데 양수명과 필적을 이루던 곳이 바로 平敎會였다. 당시 平敎會의 책임자였던 晏陽初는 중국문제가 아주 복잡한 것이라 여겼다. 그 기본문제는 네 가지로, 그것을 개괄해보면 바로 “愚, 窮, 弱, 私”이다. 소위 ‘愚’란 바로 중국 대다수 사람들이 무지하다는 것이고, ‘窮’은 중국의 절대다수 사람들이 생활의 궁핍으로 인해 생과 사의 갈림길에서 몸부림을 치는 것을 말하는 것이고, ‘弱’은 바로 절대다수의 중국인들이 ‘病夫(환자)’로써 근본적으로 공공위생이니 과학적 치료니 하는 말은 엄두도 못내는 실정을 말하는 것이고, ‘私’는 대다수 중국인들이 단결과 협력을 하지도 못하면서 내부 분란 야기 시키는 것에는 능력을 가지고 있다는¹⁶⁾ 것을 말한다. 晏陽初의 이러한 주장은 중국에서 발생하고 있는 그 어떤 현상을 본질로 삼아서 중국문제 치료의 근본 대상으로 삼아야 한다는 것이다. 그리하여 晏陽初가 이끄는 平敎會의 가장 기본목표를 바로 중국의 이 네 가지 문제를 해결하는데 역점을 두었다.

晏陽初의 이러한 주장에 대해 당시 향촌건설에 이론과 실천적 행동기반을 갖추고 있었던 梁漱溟은 중국문제에 대한 인식이 그와 달랐던 것 같다. 양수명의 생각은 중국문제는 결코 하나 하나 구체적으로 설명되는 貧, 愚, 弱, 私 등의 문제가 아니라 중국에 있어서 왜 이런 문제들이 존재하는가? 라는 것이었다. 즉 이 네 가지 중국문제는 중국사회의 병폐가 무엇인가에 대한 구체적 표현이다 뿐이지 이러한 문제가 왜 일어났는가에 대해 충분한 설명이 되질 못한다는 것이다. 그래서 중국사회가 왜 이렇게 되었는가에 대한 심층적인 분석이 반드시 필요하다고 강조했다.

梁漱溟은, 당시의 중국문제는 위의 네 가지 등의 문제가 아니라,

16) 晏陽初, ‘中華平民敎育促進會定縣工作大概’, “鄉村建設實驗”第一集, 鄉村工作討論會編, 中華書局 1934年版, pp.56-57.

가난이 더욱 가난해지고(貧益貧), 무지는 더욱 무지해지고(愚益愚), 병이 더욱 병들게 되고(弱益弱), 개인주의는 더욱 개인주의화(私益私)되는 것의 문제라는 것이다.¹⁷⁾ 그래서 중국문제를 해결하고자 한다면 반드시 그 근본적인 문제가 무엇인가를 파악하여, 눈을 크게 뜨고 모든 중국문제의 해결에 역점을 두어야 한다는 것이다. 그렇지 않으면 이가 아프니 그냥 이 치료만 하고, 다리가 아프다고 해서 그냥 다리만 치료하는 단순한 논리를 가지고 이를 해결하려고 한다면 근본적인 치료 방법이 아니라는 것이다.

물론 이론적으로 볼 때 양수명의 이러한 주장은 문제의 해결에 있어 근본적인 문제의 해결에 노력을 경주해야 한다는 것으로 晏陽初보다 더 폭넓게 제시했다고 말할 수 있으며, 중국문제의 근본해결을 하나의 시스템으로 인식했다는 사실이 晏陽初와 차이가 있다.

1920년대 당시, 수많은 救國과 관련된 해결방안을 제시하였던 지식인들과 수많은 단체들 가운데, 중국 문제 발생의 주요 원인은 바로 제국주의 중국 침략과 군벌의 전횡이라고 판단했다. 이들은 특히 중국사회의 衰落과 관련된 문제에서 중국 농촌 경제의 파산에 대한 원인이 농촌자체의 문제에서 다 비롯된 것이 아니라 제국주의의 중국 침략에 따른 경제적 수탈에서 그 원인이 있다고 여기는 한편, 외국 자본주의가 그들의 정치, 경제 방면의 우세를 빌미로 불평등 조약을 중국에게 강요하여서 상품을 무기로 삼아 중국 농촌에 침략하는 가운데 중국 농촌의 기본 경제까지 동요를 하면서 수 천년간의 자급자족 경제가 점차 무너지는 상황으로 되었다고 주장했다.

제국주의에 반대하는 이러한 일련의 주장과는 달리 梁漱溟은, 외국자본주의의 경제 침략은 단지 중국 농촌이 파괴되는 데 있어서 외부 요인에 불과하고, 그 내부원인은 매년 반복되다시피 발생하는 홍수와 가뭄, 내란, 도적, 세금수탈 등이 바로 중국 농촌의 붕괴 주요요인이라고 했다. 즉 중국 내부에 있어서 정치적 역량도 부족하

17) 梁漱溟, '鄉村建設理論', "梁漱溟全集"第2卷, pp.161-163.

고 또 유일하고 최고의 國權도 아직 형성이 되질 않았고, 스스로의 분열로 인해 대외 침략에 대한 역량이 결집되지 못한 상태에서 국제환경에 대응도 제대로 하지 못하니 결국 외국으로부터 유린을 당할 수밖에 없다는 것이다.¹⁸⁾ 양수명의 이러한 주장은, 중국이 결국 낙후되다 보니 외국으로부터 당하기만 했고, 또 중국 내부의 분열은 궁극적으로 외세의 침략을 야기 시키게 만들었던 근본적인 이유로, 지난 100여 년 간의 중국 근대역사에서 명확하게 경험을 통해서 알 수 있다는 것이다.

그렇다면 양수명의 이러한 논리는 군벌을 타도하고 중국사회의 내부 분열문제만 해결하고서 강력한 통일정권을 세우게 된다면 문제의 해결이 다 될 수 있다는 말인가? 물론 그것은 아니다.

양수명의 생각은, 근대이후에 군벌들의 병력 보유가 갈수록 많아지면서 중국의 정세에도 상당한 영향과 함께 중국 사회의 발전을 저해하였다. 그리고 그 표면상으로 볼 때, 군벌이 중국 사회 자체의 문제라고 말할 수 있지만, 역사의 흐름 속에서 관찰해 보면 군벌문제는 중국 내부의 어떤 다른 문제로 인해 발생한 결과이지 중국 사회 발전을 저해하고 있는 문제원인이 아니라는 것이다. 만약 군벌을 없앤다고 한다면, 그 군벌이 생존할 수 있는 사회적인 배경과 원인을 먼저 제거해야하며 그것은 결국 중국사회 그 자체에서 해결해야 한다는 것이다. 그렇지 않고(즉 근본적인 문제를 해결하지 않고) 현상의 문제만 해결하려고 한다면(기존의 군벌을 제거한다면) 또 새로운 군벌이 탄생할 것이고, 이러한 악순환이 계속 거듭되면서 그 중국 내부의 환경만 악화될 뿐이라는 것이다. 그래서 중국문제의 진정한 해결 방안은 외국자본주의의 경제적 침략 때문도 아니고, 군벌의 폭력통치 또한 아닌 중국사회에 그 관건이 있다는 것이다.

물론 이러한 양수명의 주장이 무슨 제국주의를 옹호한다거나 군벌을 변호하는 것은 절대 아닐 것이다. 왜냐면 다른 한편으론 그가 제국주의와 군벌이 중국 사회 발전의 양대 장애라는 사실을 결코

18) 위의 책, pp.151-152.

부정하지 않았던 가운데, 단지 해결의 방식에 있어서 외부의 요인으로부터 시작해야 한다는 것을 구체적으로 말하지 않았을 뿐이다. 결국 그의 논리는 중국의 문제 해결을 외부에 있는 것이 아닌 내부에서 그 원인을 찾고, 또 그 원인을 치료해야 한다는 것이다. 그가 주장하는 관점으로 바꾸어 말한다면 향촌건설을 통해 중국의 사회 구조를 변화시키면서 부강하고 번영된 새로운 국가를 건설하자는 것이다. 그래서 이와 같이만 된다면, 소위 제국주의니 군벌이니 하는 문제들이 쉽게 해결될 수 있다는 것이다.

이러한 양수명의 중국문제 해결과 관련된 규명에서, 중국 문제에 대한 당시 공산주의자들이 보는 관점과 양수명의 해결방안이 서로 공통점을 가지고 있다고 생각되는데 그것은 양자가 중국문제를 농촌문제의 해결을 통해서 해결하고 나아가 이것을 발판으로 중국이 새로운 사회를 건설할 수 있다는 공통된 주장으로 인해 공감할 수 있는 것이지만, 그렇지만 구체적 방법이나 절차에 있어서는 많은 차이가 난다고 할 수 있다.¹⁹⁾ 그리고 중국 공산주의자들이 당시 중국의 제국주의 침략에 대한 대항과 독립국가의 건립을 구현하는데 소련의 혁명 방식을 답습하고자 하였을 때 梁漱溟은, 중국은 세계에서 가장 이성을 중시하는 국민들의 국가로써 폭력을 부끄럽게 여기고 있고, 만약 중국 공산주의자들이 생각하는 것처럼 투쟁의 방식으로 새로운 사회를 건설하려고 한다면 그것은 혼란만 불러오지 결코 좋은 방법은 아니라고 주장하는데, 이는 중국은 평화를 애호하고 중용을 지키려고 노력하는 천성을 가진 나라이기 때문이라고 했다.

19) 이러한 방법상의 차이로 인해 양수명은 1953년 9월을 기점으로 적지 않은 '양수명비판' 관련 문장들이 발표되었고, 특히 모택동과의 담화에서 결정적으로 비판을 받는데 이러한 내용은 "모택동선집"제5권 pp107-115에 잘 나타나 있다. 그 후에도 공산당의 박해를 계속 받게 되는데, 특히 批林批孔운동과 함께 양수명에 대한 비판운동이 정확하게 1974년 3월부터 9월까지 7개월 동안 100여 차례 비판회의를 통해 진행되었다.(馬勇, "梁漱溟評傳", 安徽人民出版社, 1992年, p.458 참고)

2) 中西사회의 차이는 무엇인가?

1912년 양수명의 나이 20살이 되었을 때 우연한 기회로 일본 사회학자였던 幸德秋水의 “社會主義 神髓”라는 책을 읽게 되었다. 그리고 그는 서양이 개인주의를 본위로 하는 경제체도로 인해 현대사회 질서가 불안정하게 되고, 또 이것은 사회의 각종 죄악과 각종의 고통의 근원이 되며, 인류로 하여금 경쟁상태로 빠지게 만드는 가운데 일부 사람들이 폭력적인 방법이나 혹은 남을 속이는 방법을 사용하게 되었다 라는 사실을 인식하였다. 그리하여 그는 서방의 모든 사회 질서에서 불안정을 가져다 주는 각각의 문제는 모두 이러한 사유재산제도의 바탕에서 생겨난 개인주의로 인해 발생한 것이라 생각한다. 물론 서양의 사회에서 각 사회 계층의 분화가 아주 잘 된 곳에서는 러시아의 방식과 같이 계급투쟁의 수단으로 이러한 문제를 해결할 수도 있겠지만, 중국과 같이 아직 계급의 대립 문제가 심각하지 않는 상황에서 이러한 방법은 결코 맞지 않다²⁰⁾고 여겼다.

1921년 양수명이 북경대학에서 ‘동서문화와 그 철학’이란 주제를 가지고 강연을 하던 가운데 중화민족이 서양민족과 서로 다른 점이 어떤 것이다 라고 이야기하면서, 인류사회 발전의 형식상 중국이 서양과 같은 산업이 발전된 길로 반드시 나아가야 한다고 했다. 더욱이 유럽 근대 정치제도가 중국에서 실현되어야 할 것이고, 이러한 방법을 통해 중국의 정치제도와 경제문제를 해결해야 한다고 주장한다. 마치 이것은 당시 胡適을 중심으로 全般西化를 주장하던 사람들과의 논조가 비슷하다고 말할 수 있지만, 그러나 이러한 입장에 대해 그는 당시 언론계와의 담화내용에서 자신이 이야기한 것은 全般西化가 아닌 동방문화의 창달이라는 측면에서 서양의 근대 문화를 참고해야 한다고 이야기했다.²¹⁾ 그런데 이러한 문제에 대해

20) 梁漱溟, ‘槐嶼講演之一段’, “梁漱溟全集”第4卷, pp.729-734.

21) 이러한 내용의 글은 1930년 4월 중순 당시 언론계와의 담화내용에서

서 중국이 어떤 방법으로 서양의 근대화 길로 걸어야 하는지에 대한 구체적인 방법을 그 당시에 명확하게 제시하지 못했거나, 아니면 그에 대한 인식을 깊게 하지 않았던 것 같다.

그 다음 해 그는 “아무런 비판도 하지 않고 순수하게 서양정치 방법을 받아들여야 한다는 자신의 생각에 점차적으로 회의가 생기기 시작한다”라고 하면서 만약 중국이 서양과 똑 같은 방식으로 간다면 어쩌면 가서는 안될 길로 가야 할 가능성이 많을 것 같다고 했다.²²⁾ 그의 이러한 생각 변화는 아마 당시의 국제사회 변화와 관련이 있는 것 같은데, 세계 제1차 대전이 끝난 후 梁啓超와 孫中山과 같이 중국의 정치문제 해결을 서양의 제도 도입으로 해결하고자 했던 대표적 정치사상가들이 한결같이 서양의 근대자본주의 사회가 완벽한 사회가 아니고 적지 않은 문제점을 극복해야 하는 모순을 가지고 있다라고 여기는 가운데, 이러한 제도를 중국에 적용시키는데 어려움이 따른다는 평가²³⁾ 등이 당시 양수명의 판단에 적지 않은 영향을 끼친 것이 아닌가 한다.

혹은 梁漱溟이 판단한 서양의 자본주의 미래에 대한 불확신 혹은 의문과, 당시 중국의 보편적 사회사조(특히 정치사조)에서 나타난 긍정적인 평가 등과 현저한 차이에서 비롯되었다고 볼 수 있을 것이다. 특히 梁啓超나 孫中山과 같이 서양의 제도를 받아 들여야 한다고 주장하던 인물들은 서양의 근대자본주의에 대한 자신들의 전반적인 평가와 주장에서, 대체적으로 서양의 제도를 긍정적으로 평가를 하는 가운데, 서양의 제도가 가지고 있는 문제점에 대해 먼저 지적을 하고 난 후, 그러한 문제를 어떻게 중국의 실정에 맞게 고친 후 중국에서 실행할 수 있을 것인가를 언급했다. 예를 들면, 孫中山은 서양 자본주의의 합리성과 소련 사회주의 모델을 중국사회

찾아 볼 수 있다.

22) 梁漱溟, '主編本刊之自白', "梁漱溟全集"第5卷, pp.7-17.

23) 양계초와 손중산의 정치주장과 관련된 일련의 글은 각각 "歐遊心影錄"(中華書局 1936年版)과 '與長崎新聞記者的談話'(孫中山選集, 人民出版社, 1981年版, p.969.)에서 찾아 볼 수 있다.

에 적용시키려는 시도를 하는 가운데 더욱 합리적인 민주공화제를 중국에 건립하고자 하였다.²⁴⁾

梁漱溟이 가지고 있었던 자신에 대한 의심 혹은 서양의 제도에 대한 의심은 바로 “근본”에 있으며, 그 근본에 있어서 서양의 근대 정치제도의 중국 실현 가능성에 대해 부인했던 것 같다. 아울러 중국인과 서양 정치제도라는 두 요소는 영원히 서로 종속될 가능성이 없는 것이고, 중국민족정신과 서양의 근대정신 사이에도 근본적이 차이가 있다고 판단했다.

梁漱溟이 볼 때, 당시 중국인이 보편적으로 가지고 있는 서양의 근대정치제도에 대한 동경과 미련은, 서양의 근대정치제도에서 나타나는 서양의 합리적 방식과 오묘함에 있는 것으로, 자신들의 중국사회에 대한 깊은 성찰과 관찰이 부족한데서 비롯되었다는 것이다. 즉 清末 維新變法 이래로 중국인들은 서양의 근대정치 제도인 국회제도, 정당, 내각, 約法, 省자치 등의 제도를 모방해서 중국에 실시하려고 했었지만 거의 실패로 끝이 났는데 왜 그렇게 되었는가? 라는 것이다.

정치 측면에서 이야기하더라도 서양의 근대정치제도에서 실행하였던 정치 기초는 중국 근대사회의 상황과 확연하게 다르다고 볼 수 있다. 바꾸어 말하면, 서양에 있어서 민중 개개인의 覺悟와 自覺

24) 孫中山의 “三民主義”글 가운데, “歐美의 물질문명은 우리들이 완전히 모방해야 한다. 거의 맹목적으로 이를 받아들이는 것 또한 가능하다. 구미의 정치제도가 아직 완벽하지 않고, 일부분의 방법들이 그 근본적인 것에서 아직 완전히 해결되지는 않았다. 중국이 지금 민권을 실행하여 정치를 개혁하는데 있어서 완전히 구미의 것을 그대로 받아들일 수는 없을 것이다. 즉 받아들인다고 하더라도 다시 중국의 실정에 맞게 고쳐야 할 것이다.” “구미는 구미의 사회가 있고 중국은 중국의 사회를 가지고 있듯, 피차의 사회상황이 다르다. 중국은 자신의 사회에 맞추어 세계 조류에 편승해야 하는 가운데, 사회가 개량될 수 있을 것이고, 국가 또한 진보할 수 있을 것이다. 만약 그렇게하지 않을 경우엔 국가가 위기에 처할 수도 있다.”(孫中山選集, p.764) 또 손중산은 그가 사망하기 전까지도 소련의 사회주의노선에 대해 찬탄을 하면서 당시 국민당과 공산당의 장기적 협작을 주장한다.(孫中山選集, p.995)

이 그들 헌법과 비롯한 일체의 정치제도, 법률 등과 같은 정치문제에 지대한 관심을 가지게 만들면서 소위 다수인의 정치가 비롯되었다. 그러나 淸末이래의 중국 정치 혁신에서는 일부 소수 지식인들에 의해서 개혁이 이루어진 모방운동에 불과하였으며, 대다수 민중들의 정치 참여나 개혁에 대한 요구에 있어서 그 관철이 근본적으로 이행될 수가 없었다. 이러한 관점을 파악한 梁漱溟이 분명 그들 梁啓超나 孫中山과 같은 정치인물들과 다른 정치 견해로 중국에서 양의 제도 도입에 대한 適合 여부를 판단할 수 했을 거라는 사실을 우리는 충분히 예상할 수 있다.

서양의 근대정치제도가 중국에서 행할 수 없다는 것을 증명하기 위해서 梁漱溟은 물질과 정신이라는 각각의 層面에서 中西사회의 차이에 대한 검토 작업을 시작하였다.

그가 제시한 물질방면에 있어서 中西문화 차이점은 아래 세 가지 내용으로 정리된다.²⁵⁾ 첫째는 중국인들의 생활은 단순하며 소박하고 문맹인들이 아주 많다는 것이다. 소수 지식인 계층의 사람들은 자신들의 생활을 즐기기 위해 하루종일 바쁜 생활에서 정치에 대한 것에는 비교적 한가하지 않으며, 하루종일 생산에 몰두하는 대다수 민중들은 정치에 대해서 별로 관심도 없거나 혹은 냉담한 실정이다. 그런데 반해 서양에서는 고대 아테네민주정치가 사회 신분의 구별에서 평민과 노비라는 두 계층으로 구분하여 생산은 노비가 전적으로 담당케 하다 보니 평민은 비교적 한가한 가운데 정치에 대한 관심도가 높아지면서 정치에 관심을 두게 되는 전통을 형성하게 되었던 것이다. 구미의 근대민주정치는 산업혁명과 생산 발달의 결과로 인해 더욱 발전할 수 있는 기틀을 만들면서 근대에 이르게 되었다는 것이다. 그러나 근대 중국은 그렇지 않았다. 外憂內患의 연속에서 천재지변이 닥치다 보니 인민들의 가장 기본적인 먹고 자는 문제까지도 제대로 해결하지 못한 상황에서 그 생활은 극도로 불안하게 되었다. 이러한 상황에서 어떻게 정치문제에 관심을 가질 수

25) 梁漱溟, '中國民族自救運動之最後覺悟', 『梁漱溟全集』第5卷, pp.63-73.

있으면 간여할 수 있었겠는가? 오히려 그 밥그릇 싸움을 벌이는 가운데 정치 혼란만 있었을 뿐이다.²⁶⁾ 이것은 아마 당시의 혼란스러운 사회 상황이 어느 정도 반영된 것이라 생각된다.

양수명의 이상과 같은 설명에 근거해서 중국이 만약 농촌의 부흥이 실현된다고 한다면, 이로 인해 산업이 더욱 발달 할 수 있고 국가의 富強 또한 도모할 수 있는 가운데 필연적으로 민주정치의 길을 점차적으로 걸어 갈 수 있게 될 것이다. 그런데 그의 생각은 미래에 중국 경제가 설사 발달해지면 인민의 생활 수준이 높아 갈 것이지만, 중국의 국토가 너무나 방대하고 언어와 풍속, 습관의 차이가 하루아침에 없어 질 것도 아닌 이상 실현이 어렵다는 것이다. 그래서 이러한 상황 속에서 중국에 민주정치를 실현한다는 것은 사실상 불가능한 일이라고 강조했다. 이것이 梁漱溟이 제시한 中西간의 두 번째 물질 방면의 차이이다.

이 두 번째의 제시 내용은 주요 의미는 당시 중국사회의 조건을 바탕으로 비롯된 것으로, 군벌의 혼전과 내전의 지속, 교통의 불편 등 여러 가지 여건이 불합리한 조건 속에서 민주정치가 사실상 중국에 실현될 수 없다는 것이고 만약 억지로 그것을 이행하려고 한다면 그냥 형식에 지나지 않을 수도 있을 것을 말한다.

中西사회의 물질 방면 세 번째 차이에 대한 양수명의 주장은, 중국이 공·상업이 발달하지 못한 상황에서 자본가(즉 민족자산계급)들은 강력하고 힘이 있는 정치세력으로 형성하기 어렵다는 것이다. 즉 구미 국가들의 공상업과 그 상황이 반대라는 것이다.²⁷⁾

다음, 中西사회의 정신적 層面의 차이는 무엇인가? 이에 대해 양수명의 생각은 다음과 같다.²⁸⁾

26) 이렇듯 경제조건에 기반을 둔 민주정치의 주장은 梁啓超의 주장과도 상당히 일치한다. 梁啓超의 이와 관련된 논조의 글은 그의 저서 “新民說”에서 찾아 볼 수 있다.

27) 梁漱溟, ‘我們政治上的第一個不通的路--歐洲近代民主政治的路’, “梁漱溟全集”第5卷, pp.145-146.

28) 梁漱溟, ‘鄉村建設理論’, “梁漱溟全集”, 第2卷, pp.73-102.

첫째, 중국인과 서양인은 그 인생에 있어서 두 가지 전혀 다른 태도를 취하고 있다. 근대 서양사람들은 문예부흥과 종교개혁 운동과 같은 사회적 시련을 겪어 나오면서 철저하게 현세에 치중하는 생활을 지향하게 된다. 즉 그들은 중세기 때의 금욕주의 생활로 천국에 도달할 수 있다는 심리를 버리고, 한편으로 과거 고대 희랍인들과 같이 현세에 치중하면서 만족하는 인생태도를 새롭게 재건하면서 또 다른 한편으로 그들 인생에 적용될 학술과 기술제도 등의 발전에 눈을 돌리면서 비로소 그들의 생활이 하루하루 달라지게 되었다. 이러한 내용을 종합해 보면 다음 세 가지로 설명될 수가 있는데, 즉 자연을 정복하는 물질문명, 과학적 학문, 민주정신 등이다. 그들은 인류의 각성을 통해서 새롭게 “自我”를 인식하게 되었고, 그래서 모든 것을 “我”로부터 출발하면서 모든 것이 “我”를 위해서 이용되고, 눈앞의 모든 것에 있어서도 “我”의 요구와 이용, 적대와 정복의 대상으로 삼는다. 이러한 강력한 개인주의는 바로 서양 근대정치제도에서 탄생된 중요한 조건으로 서양 근대문명의 정신적 소재라고도 할 수 있다. 이에 반해 중국인들은 그렇지 않다. 수 천년을 이어 내려오면서 중국인들의 인생은 “自得”--스스로의 노력에서의 “自得”만이 있을 뿐이다. 이 “自得” 두 글자는 위로는 周孔精神으로 관통하게 하고 아래로는 수 천년간 중국사회의 무지하고 무식한 匹夫와 匹婦의 태도를 수립하게 하였는데, 일종의 ‘예술적 인생’²⁹⁾이 되었다고 볼 수 있다. 이것이 바로 민족문화 심리적 심층구조에서 나타난 中西민족 정신의 차이가 되었다. 이러한 논리에 따라 중국이 당면한 낙후된 상황을 벗어나려고 한다면 반드시 민족문화 심리의 개조에서 시작하여 서양의 적극적 인생태도를 받아 들여야 한다는 것이다.

두 번째 中西사회 정신적 차이는, 중국인들은 서양인들이 가지고 있는 경쟁정신을 가지고 있지 않다는 것이다.

중국인들의 경쟁하지 않는 정신은 서양인들의 경쟁의식과 서로

29) 梁漱溟, ‘鄉村建設理論’, “梁漱溟全集” 第2卷, pp.155-157.

비교했을 때 인생 意義에 있어서 많은 것을 함축하고 있다고 볼 수 있다. 이러한 것을 물질문명이 고도로 발전된 상황에서 갖가지 사회적 병폐가 속출하고 있는 서방에 비교해 본다면 그것에 대한 스스로의 가치를 가질 수 있다고 하지만, 경제가 지극히 낙후된 중국에서 만약 여전히 온정에 연연하는 감정을 고수하는 군자의 품위를 지키려 한다면 문제는 달라질 수도 있다는 것이다. 즉 중국민족이 현대화를 추진하고자 하는 상황에서 민족 문화의 우수성을 發揚하는 전통 정신을 제외하고, 경쟁시스템을 부득불 받아 들여야 할 것이며, 이로써 중국 고유의 태만한 근성을 극복해야 할 것이다. 이러한 관점과 관련하여 양수명의 태도는 분명히 보수적인 입장을 취하면서 이러한 사실을 결코 인정하려 하지 않았다. 그는 아주 고집스럽게도, 중국이 만약 서양의 경쟁정신을 받아들인다면 그 결과로 중국 고유의 제도를 벗어날 뿐만 아니라 向上하고자 하는 정신까지 실추하게 되고, 게다가 궁극적으로 엄청난 혼란만 조성될 것으로 중국의 정치는 영원히 바꿀 수가 없게 될 것이라 라고 강조했다. 이러한 보수적인 사고 방식과 논리는 1920년대 新儒學을 제창하는 사람들의 보편적이고 공통적인 사고 방식의 발상이라 할 수 있을 것이다.

양수명의 중국인에게 경쟁의식이 없다라는 주장에 대해서 논란의 여지가 아직도 많은 것은 사실이다. 그래서 그 논란을 막기 위해 혹은 양수명의 이러한 주장을 이해하기 위해 중국인들의 문제점 가운데 이러한 겸허 정신을 가진 군자의 기풍을 현대적 경쟁의식으로 바꾸어야 되지 않겠는가 라는 것으로 초점을 둔다면 또 어렵지 않게 받아들일 수도 있을 것이다.

중국과 서양의 정신세계에서 그 세 번째 차이점은, 서양의 근대 정치제도는 人性惡의 기초 위에 건립되었기 때문에 각 종 견제와, 균형을 위한 피차간의 대립, 상호감독, 상호제제와 같은 것이 존재한다. 이러한 종류의 견제와 균형의 제도는 표면상으로 보면 아주 과학적이고, 양호한 효과를 얻을 수 있는데, 예를 들면 정치의 운영

이 원활하고 한쪽에만 편중되지 않으며, 게다가 아주 효과적으로 強權의 유린으로부터 인권을 보호받을 수 있다. 아울러 이런 종류의 제도 실행에 있어 서양은 상당한 역사적 배경을 갖고 있을 뿐만 아니라 개인주의나 권리라는 관념의 사상적 기초가 되기도 한다. 그런데 만약 이러한 제도가 분석을 거치지 않거나 인위적으로 중국에 들어왔을 때 그 효과는 아마도 서양과 정 반대가 될 가능성이 있다는 것이다. 왜냐면 중국의 倫理 혹은 사회구조에서 모든 것이 倫理 관계를 중심으로 삼고 있는 까닭으로 사람과 사람간 서로 대항적인 권리평등 관념이 발생할 수가 없다는 것이다. 다른 말로 하면 서양의 근대 정치제도는 인성악의 심리근거에 기본을 두는 까닭으로 사람들에게 요구하는 도덕적 요구를 최소한의 혹은 최고 낮은 수준의 정도를 요구하고 있다. 이것은 서양 근대 다원사회에 생겨난 산물이다. 그런데 중국 전통사회제도의 근거는 人性善의 심리에 의거하기에 모든 사람들이 堯舜과 같이 되고자 하면서 소위 바라는 것이 아주 높은 도덕성을 요구하게 되는 것이다. 그런데 사람들 모두가 堯舜이 되고자 하는 것은 단지 일종의 관념적인 바램 혹은 사상에 불과하기에, 결국 중국 논리관계가 기초로 된 사회제도의 이행은 더욱 더 큰 곤란을 당하게 된다는 것이다.

결론적으로 梁漱溟은 中西사회에 대한 多層次, 多角度적인 전면 분석을 통해서 中西간에 서로 교류될 수 없는 것이 존재한다고 인식하였다. 역사 또한 이것을 증명하듯이 간단히 서방의 길을 모방한다는 것은 결코 통할 수 없다는 것이다. 즉 미래에 있어서도 중국의 경제 상황이 개선이 된 후 모방을 한다고 해도 역시 방법이 없다라고 단정한다. 천하에 단순한 모방은 없고, 어떠한 모방 또한 창조에 기본을 두야 한다는 양수명의 中西사회 차이의 분석은 상당히 독특하고 인상 깊은 것이라 하겠다. 그러나 다른 한편으로 그의 분석 과정을 다른 각도에서 살펴보면 그의 시도가 중국사회와 문화의 특수성을 너무 강조한 나머지 인류사회 발전의 보편성과 일반성을 부정한 면도 있고, 게다가 주관적 심리분석과 경험주의의 연혁

에 바탕을 둔 연유로 그 결론 또한 많은 사람들에게 비평을 받을 소지가 충분히 있다는 것을 알 수 있다. 아울러 이러한 양수명의 주장내용이 절대적이며 완벽하다고는 말 할 수 없지만 다른 한편으로 많은 부분에서 후세의 동일한 생각을 가진 사람들에게 영향을 준 것은 사실일 것이다.

4. 양수명의 향촌건설이론

1) 향촌건설의 이론

중국의 사회와 정치문제 가운데 농촌문제의 심각성에 대한 일반적 관심은 대략 1920년대 말부터 30년대까지 국민당 정부 및 공산주의자, 그리고 일부 단체와 지식인들에 의해 본격화된다. 당시 대다수 중국인들은 국민당 정부에게 토지혁명으로 야기된 농촌문제에 대한 정부 대안의 제시를 강력히 요구하는 가운데, 각계각층의 인사들도 농촌문제에 대한 다양한 해결책과 건설방안을 제시하게 되는데, 그러한 방안에 대한 구체적 행동으로 농촌에 학교를 설립하고 혹은 농민들 스스로가 주체적이고 자발적으로 구성되어 그들의 이익을 대변할 수 있는 합작사의 설립 등의 방법을 통해 중국 농촌의 현대화를 시도하였다. 당시 그러한 사람들을 포괄적으로 “**鄉村建設派**”라 불렀고, 그 중에서 중국문화의 창달과 발전을 중국 고유의 전통정신에 바탕을 두고 서양의 합리적인 제도를 도입하여 당시의 농촌 문제를 해결하게 만들면서 이로써 중국이 부강해 질 수 있다는 논리를 전개해야 한다고 주장했던 대표적인 사람이 바로 梁漱溟이다.

양수명의 향촌건설 이론은 1920년대 초에 출판한 자신의 “東西文化及其哲學”이란 책에서 기술된 문화관을 기초로 건립되었으며, 그 문화관의 실천과 적용이라고도 할 수 있다. 이는 당시 중국문제의 해결 방식을 서양의 제도를 그대로 받아들여 중국으로 하여금 완전한 탈바꿈을 시도하는 것에서 비롯된다고 주장했던 胡適을 중심으로 하는 “완전西化派”의 주장에 반박하는 것에서 시작되었다고도 말할 수 있다. 이러한 가운데 梁漱溟이 제시한 향촌건설이론은 유가의 윤리 도덕관념에 따라 중국의 고대사회를 긍정적으로 묘사하고 찬미하면서 새로운 중국사회를 건설하는데 주요한 배경으로 제시하였던 것이다.

일반적인 의미에서 향촌건설이란 향촌을 번영하게 만들고 중국의 대다수 농촌 주민들의 의식주 문제를 해결하는 것이라 말한다면, 梁漱溟은 향촌건설을 추진하는데 있어 그 어떤 단독적인 문제의 해결에 얽매이거나 일반적인 의미로 이해해서는 안 된다고 주장했다. 특히 향촌건설에 종사하는 사람들은 반드시 거시적인 안목을 가지고 향촌 건설의 모든 과정을 분명하게 파악하고 있는 가운데 역사적인 필연성에서 자신의 사명 의식을 찾아내었을 때, 비로소 맹목적으로 벗어나게 되면서 목표에 도달할 수 있다고 했다.

그의 향촌건설의 이론 주장은 중국과 서양의 사회문화에 대한 인식에 근거하며, 특히 중국전통사회에 대한 인식에서 비롯된다고 할 수 있다. 아울러 중국은 거대한 농업사회로 구성되어 있는 상황에서 중국의 건설은 바로 농촌(향촌) 건설을 의미하는 것으로 여겼던 당시 일반 중국인들의 보편적 인식과 별다른 차이가 없다고 할 수 있다.

그런데 중국의 향촌이 어떻게 건설되어야 할 것이며, 그것의 근거는 어디에 있고 또 이상적인 모델은 어떠한 모습인가에 대해서는, 당시 1920년대 가장 일반적인 시각이 당연히 현대도시의 발전 모델 방식을 취해서 중국의 전통 향촌사회를 개조하고, 또 상공업을 발전시켜 나가는 가운데 중국 농촌으로 하여금 자본주의 혹은

현대화의 길로 나가게 만들면서, 빈곤의 굴레에서 벗어나게 하는 것이 가장 보편적인 견해였다는 점에 대해 梁漱溟은 그러한 방식은 황당무계한 것이라 주장했다.

즉 그는 “상공업의 신속한 발전으로 자본주의화 혹은 현대화 길로 가고자 하는 중국인들이 일반적으로 추구하는 목표라고 할 수 있는 서양 근대자본주의 문명은 이미 심각한 곤경에 직면하면서 일종의 “병폐”현상까지 나타나게 되었으며. 그 다음, 서방의 현대 자본주의 국가들이 공산업과 도시문명의 기형적 발전을 위한 적이 없었으며, 다만 그들이 자본주의 자유경쟁의 길을 걸어가는 가운데 농업 발전이 상대적으로 쇠퇴해지고 농촌 역시 피폐해졌다고 여기면서, 만약 중국이 진정으로 발달된 자본주의 길로 가고자 하여 농촌을 회생시키면서 공산업을 발전시킨다면 도시문명의 건설 또한 통하지 않을 수도 있다³⁰⁾라고 생각하였다. 그리하여 양수명은 중국 문제를 해결할 수 있는 유일한 길은 중국의 장점을 최대한으로 발휘하여 향촌의 발전을 도모하면서 일종의 “향촌문명”을 완성시켜야 한다고 강조한다.

양수명이 말하는 향촌문명은 그 자체로 볼 때 결코 단순하게 공업화와 현대화에 반대하는 것이 아니라, 바로 중국으로 하여금 최대한 자신의 특징에 부합할 수 있도록 만들면서 조기에 공업화와 현대화의 개조를 완성하게 하는 것이다. 나아가 그가 강조하는 향촌문명은 도시문명과 서로 대립하는 가운데 존재하는 것도 아니며, 중국 향촌으로 하여금 기형적인 발전으로 나아가게 만드는 것도 더더욱 아니라, 향촌의 문화를 보편적으로 향상시키면서 물질적 기술을 나날이 전진하게 만드는 것이라 할 수 있다.

중국과 서양의 문화가 서로 충돌한 이래로 중국 전통사회의 구조 문제에 관해서 사람들은 제각기 다른 각도에서 다른 분석을 시도했다. 아울러 적지 않은 사람들은 서양의 근대와 중국의 고대를 상

30) 梁漱溟, ‘鄉村建設理論’, “梁漱溟全集”第2卷, 山東人民出版社, 1989年 pp.156-158.

대적인 비교 대상으로 삼았다는 점에서 다소 억지스러운 비교가 될 수도 있었을 것이다. 나아가 중국은 자고이래로 서양과 완전히 다른 길을 걸어왔었고 역사조건, 지리적 환경, 문화적 배경 및 생존 방식 등의 시스템을 볼 때도 분명히 달랐음에도 불구하고 중국 전통구조를 논할 때 서양의 사회를 참고해서 비교한다는 것은 타당성이 결여되었다는 평가를 할 수 있을 것이다. 그러나 때로는 어떠한 사물을 분석할 때 단독적인 분석보다 상대적인 비교를 통해서 분석을 진행하게 되면 그 사물의 우열을 더욱 쉽게 발견할 수 있을 것이다. 그래서 중국과 서양의 사회로 비교를 한 것이 설사 타당성이 결여되었다 하더라도 여전히 중국 사회의 본질적인 것을 인식하는데 도움이 될 수도 있을 것이다. 더욱이 양수명의 中西 사회의 인식에서 비롯된 중국 전통사회 구조적 특징의 분석은 나름대로 다른 학자와 구별된다고 할 수 있다.

2) 論理本位와 職業本位の 사회구조

양수명은 그의 저서 「**鄉村建設理論**」에서 “근대 서양에서 개인주의의 대두와 자유주의의 성행은 그들이 교회나 민족국가와 같은 집단생활 가운데 지나친 간섭에 대한 반동으로 시작된 것이다. 그런데 중국인들에게 있어서는 그 집단생활이 결핍되어 있고 그러다 보니 개인과 관련된 문제가 크게 대두되지 않았는데, 이는 집단과 개인간에 ‘倫理關係’라는 것이 있기 때문이다.”³¹⁾라고 언급했다. 이는 중국 전통사회구조에서 가정윤리관계의 분석에 중국 전통사회의 특징을 정확하게 파악한 것이라 말할 수 있을 것이다.

즉 중국의 전통사회에서 인간은 상호 관계라는 네트워크 속에 처해 있는 가운데, 자신이 태어나자마자 자신과 관련이 있는 사람과

31) 梁漱溟, ‘**鄉村建設理論**’, “**梁漱溟全集**”, 第2卷, p.167.

일생동안 이러한 네트워크를 형성하면서 생활해 온다는 것이다. 상호관계 중의 생활에서 피차간에 자연스럽게 감정이 발생하게 되는데, 父慈, 子孝, 兄友, 弟恭 등과 같은 도덕규범이 바로 중국 전통사회 구조에서 나타난 관념적 의식의 투영인 것이다.

윤리관계는 가정에서 시작되었고 가정에만 있는 것이 아니다. 그러면 무엇이 윤리인가? “倫은 인륜의 만남(倫偶)의 뜻이다. 즉 사람과 사람은 모두 상관관계에 있다. 인간이 세상에 태어나면 그와 상관되는 사람들(부모, 형제 등)이 있게 되고, 인생은 시종 인간의 상호관계가운데 생활을 하게 된다. 이러한 상관관계의 생활가운데 피차 情誼가 생기면서 父子兄弟, 夫婦, 친구에 이르기까지 상호간의 親疎와 厚薄에 따라 자연스럽게 도리와 의무가 발생한다. 그래서 윤리관계는 바로 情誼관계며 상호간 일종의 의무관계이다. 서양은 개인생활을 중시하는 가운데 윤리 情誼가 隱沒되고, 계속해서 反단체로의 개인주의가 부각됨에 따라 個人本位의 사회가 형성하였다. 그래서 그들의 인생은 법제도상에서 혹은 禮俗上에서 곳곳에 自己本位主義가 드러나고 모든 것이 권리관념으로부터 시작되는 것이다.”³²⁾

모두가 알고 있는 사실이지만, 漢儒에서 宋儒, 5.4 신문화운동 등 각 시기의 많은 사상가들이 이러한 倫理관계와 관계된 것을 분석, 묘사했었고, 상황에 따라 엄격한 비평적 태도로 기타 민족에게서 볼 수 없는 중국사회의 특징으로 설명하기도 했다. 이와 함께 양수명은 역사적, 현실적 가치 판단에 따른 분석을 통해 이러한 중국사회를 “倫理本位”의 사회라고 정의 내렸다. 그리고 이러한 윤리본위의 사회구조는 중국이 현대화에 진입하는 과정에서 장애를 일으키게 만들기도 하지만, 중국의 사회 현실생활에 끼친 직접적인 효과를 긍정하기도 했다.

양수명은 이러한 윤리관계가 다음과 같이 중국의 사회생활, 경제구조, 정치조직을 결정한다고 했다.³³⁾

32) 앞의 책, p.168.

첫째, 사회생활방면에 있어서, 중국은 윤리본위의 사회구조에서 가정은 실제적으로 아주 중요한 의의를 지니고 있다. 즉 인간의 감정에서 논의되는 인생의 美滿과 결합이라는 판단은 한편으로 바로 가정을 배경으로 하는 말이다. 그래서 가정으로부터 확산된 家族, 親戚, 鄉黨 등의 관계는 바로 인간관계의 유대를 확인해주는 구성체인 것이다.

둘째, 경제방면에 있어서, 중국사회는 윤리본위의 경제구조를 가지고 있다. 중국의 전통사회에서 부부와 父子 및 그 형제자손들은 “共財”를 한다. 예를 들어 義莊, 義田 그리고 모든 族產 등은 共財의 일종 방식이다. 형제와 宗族간은 “分財”의 의무가 있고, 친척과 친구간에는 “通財”의 의무가 있다. 그래서 이러한 分財와 通財는 중국 전통사회에서 사람들이 경제행위를 하는 가운데 상호 돕고 돌보게 만들면서 서로 책임을 지고, 아울러 여러 가지 생계문제와 관련하여 無形중 수많은 보장을 받는 환경으로 만든다는 것이다. 이러한 윤리본위로 된 경제형식은 바로 서양이 개인이나 사회를 本位로 하는 경제형식과 다른 점이다.

셋째, 정치방면에서, 중국의 윤리본위의 전통적 사회에서 官民間 혹은 君臣간에 상호 윤리로 된 의무를 준칙으로 삼으면서 서양과 같이 국가 단체와 자신과의 관계를 연결시키는 것이 아니라는 것이다. 그리하여 군주를 大宗子로 삼고 地方官을 부모로 삼았던 것은 바로 과거 중국사회의 전형적인 특징을 잘 말해 주는 것이다. 이러한 윤리화된 정치는 비록 인간의 감정 교감에 있어서 유리한 면도 있지만, 결국 人治에 해당하는 것이지 法治가 아닌 것은 분명하다.

이와 같은 중국전통사회 구조에 대한 논리본위의 개괄은 어쩌면 중국사회의 본질에 대해 아주 명확하고 정확하게 그 내용을 파악했다고 볼 수 있다. 중국 사회가 문명사회로 진입하면서 아주 다분하게 원시공동사회의 특징을 지니고 있는 가운데 혈연관계, 종교제도에서 사람들이 서로 교제하는데 기본 준칙이 되었을 뿐만 아니라

33) 앞의 책, pp.168-169.

사회제도의 중요한 유대감을 조성케 만드는 역할이 되기도 하였다. 이는 유가에서 말하는 “修身治平”의 도덕적 신조이며, 血親, 논리관계를 기본으로 삼은 도덕적 설교이기도 하다.³⁴⁾

그 다음 양수명은 중국사회에는 또 職業分立의 성질도 구비하고 있다고 했다.³⁵⁾ 서양은 중세기시대에 농노와 귀족이란 두 대립 계급이 존재했고, 근대에 이르러 산업의 발달과 함께 자본가와 노동자의 두 계급으로 나누어지면서 시종 계급대립의 사회가 되었지만, 중국사회는 그렇지 않다. 계급이 무슨 지위고하와 빈부의 차이를 뜻하는 것으로 말 하지만 실제로 그게 아니다. 한 사회에 있어 그 생산도구와 생산자가 분화되어 있으면서 한쪽은 생산도구를 또 다른 한쪽은 생산을 맡고 있다면 그것은 바로 계급대립의 사회라고 말할 수 있다. 예를 들어 중세기 서양에서 토지가 귀족영주에게 속해있고, 근대의 공장기계설비가 자본가에 의해 장악되어진, 그리고 생산을 담당했던 농노나 노동자는 그 생산공구를 마음대로 소유할 수 없어서 마침내 착취와 피 착취라는 두 가지 면이 조성되었다. 한 사회의 두 가지 면은 바로 상호 관련을 가진다. 또 이러한 양면으로 구성된 한 사회는 피차 대립의 관계가 되었다. 그렇지만 중국의 사회는 이러한 대립이라는 양면이 조성되지 않았다. 소위 양면이 구성되지 않았다는 것은 생산공구가 어느 일부분에 의해 독점되지 않았다는 것이다. 왜냐면, 첫째 토지는 자유로이 매매가 되면서 누구나 소유할 수 있었고, 둘째 재산의 分均으로 非 長子도 상속을 받았으며, 셋째 蒸氣車나 전기와 같은 것이 발명되지 않아 서양과 같은 산업혁명이 일어나지 않았다.

중국은 생산에 종사하는 사람(노동자나 농민)이 그 생산공구를 가지고 있으면서 스스로 생산에 종사했고, 각 사람마다 자신의 일

34) 이와 관련된 연구 학자들 가운데 비교적 충분한 설명은 다음 참고 목록에서 볼 수 있다.

侯外廬, “中國思想通史” 第1卷1-4章; 費孝通, “論中國家庭結構的變動”, “天津社會科學”, 1982年 第3期.

35) 앞의 책, pp.170-172.

을 하면서 자신의 몫을 챙겼던 것이다. 그래서 단지 서로 다른 직업만 있었지 양면이 서로 대립하는 계급은 없었다. 이로 인해 중국 사회를 일종의 직업이 분리된 사회라고 칭할 수 있다. 이러한 사회에서 빈부귀천의 차이가 없는 것은 아니지만 이러한 상황은 상황에 따라 뒤바뀔 수 있는 유동적인 성질로, 무슨 대립의 세력이 존재했다는 말은 성립되지 않기 때문에 계급사회가 존재했다는 소리는 더욱 할 수 없다는 것이다.

양수명은 “‘倫理本位와 職業分立’이란 이 여덟 자는 바로 구 시대 중국의 사회구조라고 분명히 말할 수 있다”라고³⁶⁾ 주장했다. 이러한 특수한 사회구조에서 윤리분위의 경제를 바탕으로 재산은 한 개인의 소유가 아니며, 경제상에서도 독점이라는 것은 이루어 질 수 없었다는 것이다. 아울러 정치 방면에서도 마찬가지로 설명될 수 있는 가운데, 정치와 경제가 상호 영향을 주고받는 가운데 계급은 없었던 것이라고 했다.

이러한 사회는 그 구조면에서 단지 주기적인 一治一亂³⁷⁾만 있었지 혁명은 없었다. 종래의 중국사회 질서는 그것을 지키려고 힘쓰는 사람들에 의해 무력통치가 아닌 교화를 시키려는 노력과, 국가의 법률보다는 사회의 禮俗에 따르려고 하였으며, 타의보다는 자의(자력)에 의해 이루어 질 수 있도록 하였다. 그래서 양수명은 이러한 것들을 모두 “理性”에 속한다고 했다.³⁸⁾

그는 유학의 禮樂운동이 비록 철저한 성공은 거두지 못했지만 적지 않은 성과는 있었다고 했다. 즉 이는 한편으로 중국인들에게 주

36) 앞의 책, p.174.

37) 이는 중국 역사의 흐름과 특징을, 한 시대의 태평성대가 지나가면 그 다음 시대는 혼란에 빠지면서 역사가 전개되고, 또 이러한 것이 평정되면서 새로운 시대가 열렸다는 중국역사를 개괄적으로 일컬었던 말이다. 예를 들어 중국 최초의 통일왕조인 秦朝가 나중에 분열되고, 또 새로운 통합이 漢朝에 의해 이루어지면서 태평성대를 누리다가 어느 정도의 세월이 지나자 또 분리되는 것이 隋朝에 이르기까지 계속적으로 반복하면서 중국의 역사와 그 특징이 형성되었다고 볼 수 있다.

38) 앞의 책, pp.181-185.

和를 지향하는 마음을 심어주었고, 또 다른 한편으로는 이로써 중국의 민족생명이 오늘날까지 확대되고 연장되게 만들었다는 것이다. 그래서 “중국문화의 정수 가운데, 첫 번째는 바로 周公의 禮樂이고, 그 다음이 바로 공자의 道理” 라고 했다. 그리고 중국의 ‘윤리’문제에 있어서 공자의 영향력은 상당히 크며, 이러한 윤리는 수 천년간의 禮俗제도에 있어서 골간이 되어왔고 또 별다른 변화가 없었다. 그래서 공자는 그 어느 철학가나 교육가 혹은 정치가에 비해 오랫동안 그 위대함이 사람들의 마음속에 차지하고 있었다는 것이다.³⁹⁾

이것은 한마디로 말해 儒家의 윤리학설이 중심이 된 禮俗의 영향하에서 중국의 전통사회는 수 천년동안 평화와 단결, 그리고 안정을 유지할 수 있는 원동력을 제공하였다고 볼 수 있다.

그런데 근대에 들어와 중국의 이러한 전통들은 서양인들의 중국 침략으로 인해 점차 영향을 받기 시작하면서 과거 중국 사회의 구조가 변화되고 붕괴되었다. 양수명은 이것을 중국문화의 실패라고 했다. 그리고 이때부터 중국의 각계각층에서 민족자구운동이 시작되면서, 이러한 운동중의 전반부는 유럽의 민주정치를 배우는 것으로서 자본주의의 길을 걷고자 했던 것이고, 운동의 후반부(특히 五四운동이래의 각 운동)는 소련의 공산주의를 배우는 길로 걷게 되었다는 것이다. 그런데 양수명의 생각은 민족자구운동의 전반이던 후반이던 그러한 운동 모두가 한마디로 중국민족의 王道仁義之風에 위배되는 것이며, 서양의 패도와 공리주의를 성급하게 모방하는 것에 치중하다 보니 결국 실패로 돌아가면서 그 성과 또한 거둘 수가 없었다는 것이다. 그래서 이러한 상황에 있어 가장 중요한 급선무가 바로 중국민족의 고유정신을 되살리는 것으로 민족자구에 힘써야 한다는 것이다.

그러면 중국민족의 고유정신은 무엇인가? 양수명은 공자와 유교의 인생태도가 바로 그것이라고 했다. 서양의 학습에서 실패한 원

39) 梁漱溟, ‘中國民族自救運動之最後覺悟’, “梁漱溟全集”第五卷, pp.85-86.

인이 바로 각종의 민족자구운동이 중국의 문화를 벗어나 추구했기 때문이라는 것이다. 그래서 그는 “한 민족의 부흥은 반드시 오래된 뿌리에서 새싹이 돌아야 한다. 소위 오래된 뿌리란 바로 오래된 문화를 가리키는 것으로 전통적인 사회를 일컫는 말이다”. “중국의 오래된 뿌리 속에 숨겨져 있는 역량은 아주 대단하기 때문에 충분히 새로운 싹을 돋게 만들 수 있다”⁴⁰⁾는 것이다.

결국 중국의 문제는 혁명문제가 아니며, “문화의 불균형(失調)”에서 비롯되었으며 이로 인해 윤리본위의 사회구조와 직업분담사회의 붕괴가 나타난다. 중국은 새로운 사회조직을 필요로 하지만 새로운 사회조직의 건설은 반드시 중국의 윤리관계와 도덕정신에 기초해야 한다. 때문에 그는 정비된 농촌의 윤리관계로부터 서양문화에 대한 개조와 흡수를 실현할 수 있으며 서양의 民治와 法治를 중국의 人治로 바꾸는 것, 즉 민중의 ‘주동적인 참가’가 전제되는 현인정치를 실현할 수 있고, 서양의 권력관념을 중국의 의무관념으로 바꾸어 개인주의가 사회적 풍조로 이루어지는 것을 피해야 한다고 주장했다. 여기서 우리는 양수명이 향촌건설이론을 주장한 실질적 목적이 바로 중국에 윤리본위의 사회를 재건하는 것이며, 이것이야말로 중국문제를 해결할 수 있는 유일한 활로라고 생각하였음을 알 수 있다. 아울러 양수명과 유학부흥운동의 사상은 『東西文化及其哲學』에서 문화발전관에 대한 이론적 연구가 제기되면서 『鄉村建設理論』을 통해 유학부흥의 실천적 응용으로 구체화되었던 것이다.

3) 향촌건설의 이상적인 설계도

당시의 중국 사회문제에서 나타난 현상을 양수명의 견해로 본다면, 윤리본위와 직업본위의 사회구조가 서양과 러시아의 영향으로

40) 앞의 책, p.505.

인해 점차 균형을 잃어 가는 가운데 아노미 현상에 따른 혼란스러운 국면으로 접어들게 되었다는 것이다. 아울러 당시와 같은 상황으로 변화되는 중국 문제 딜레마의 소재는 바로 심각한 文化失調에 있다 라고 볼 때, 그 해결 방법은 중국에 새로운 사회구조를 어떻게 건립하는 가. 혹은 중국 전통문화에 기본을 두고서 현대 유럽과 미국의 새로운 과학기술 문명을 흡수하여 새로운 민족문화를 어떻게 재건하는 것인가 라는 것인데, 이러한 것들을 통틀어서 중국문제 해결을 전통과 현대 사이에서 할 수 있는 근본적인 방법을 어떻게 찾아내는가에 관건이 달려있다고 梁漱溟은 생각했다.

양수명은 전통과 현대 사이에서 중국문제를 해결할 수 있는 방법을 어떻게 찾을 수 있을 것인가에 대해, 그것은 중국의 정치문제 해결에서 새로운 정치제도가 창조된 이후 비롯되며, 이 새로운 정치제도는 문화개조에 있어서 가장 중요한 일이라고 주장했다.⁴¹⁾ 그가 비록 중국 전통사회의 붕괴에 대해 아주 애석하게 생각했겠지만 냉혹한 현실의 기초 위에 새로운 사회구조의 재건이야말로 중국문제를 해결할 수 있는 유일한 방법이라는 사실을 깊이 깨달았던 것 같다.

중국문제를 해결할 수 있는 출발점이 결코 애매하게 전통에 얽매어 있는 것이 아니라 과거의 治道를 전면적으로 회복시켜야 한다고 생각한 그는 “중국 문화의 역사가 너무나 길기 때문에 중국사회엔 활발하고 힘찬 기상이 갈수록 결핍되어 가면서 기계적이고 융통성이 없는 상황으로 변해버렸다”⁴²⁾라고 여겼다. 그래서 中西문화의 교류를 통해 서방의 현대 사회의 장점과 소련 공산당의 유익한 경험을 흡수하여 세상에 없는 가장 진보된 문명사회를 창조해야 한다고 주장했다. “새로운 사회 조직 구조의 발견은 향촌에 있어서 한 축의 새싹에 지나지 않으며, 이러한 새싹이 성장하여 장성하게

41) 梁漱溟, ‘王靜如’我們的鄉村運動如現政權’一文前記(“村治”第3卷 第1期, 1932年11月30日) “梁漱溟全集”第5卷, pp307-308.

42) 梁漱溟, ‘與丹麥兩教授的談話’, “梁漱溟全集”第5卷, pp571-576.

된다면 이로써 새로운 생산기술과 생산조직, 심지어 과학문명까지도 이를 통해 받아들일 수 있을 것이다.⁴³⁾ 이것은 맹목적으로 주장하는 "全般西化"와 근본적으로 다른 것이며, 또한 당시 완고한 수구파와 구별되는 근본적인 차이점이라 볼 수 있다.

이른바 中西문화의 교류라 함은 바로 중국의 고유정신과 서방 근대문화의 장점 양자간에 소위 구현된 구체적인 사실로 진행되는 교류를 말한다. 중국 전통문화를 고수하는 것을 바탕으로 서양 근대문화의 장점을 흡수, 中西문화로 하여금 서로 융통하게 만들고 나아가 더욱 새로운 생명력을 갖춘 새로운 문화를 창출하는 것이다. 이것이 바로 향촌건설이며, 민족부흥이며, 중국민족의 자구운동에 있어서 최후의 각오라는 것이다.

中西사상의 융합이라는 원칙을 가지고 새롭게 건설할 중국 사회조직의 구체적 설계의 그 기본 특징은 바로 논리본위의 사회를 조건으로 하면서 새롭게 향촌조직을 재건하는 것이 그의 목표였다. 이에 따라 향촌조직의 관건은 바로 村學과 鄉學의 건립에 있다고 보는데, 그 형식상에 있어서 농민을 교육하고 농민을 배양하는 것에서 시작하여 향촌을 개조하고 건설하는 것이었다. 그는 "향촌교육의 책임은 농촌인민의 건전한 인격을 배양하는 것에 그 바탕을 두면서 농촌에서의 선량한 공민을 양성하는 것으로 이들로 하여금 농업에 대한 의지를 더 높이게 만들면서 농촌 환경을 개량하는 등등에 있다" 아울러 향촌건설의 진행은 그들을 교육시키는 것에서 출발해야 하는 것으로 "향촌건설 운동의 방법이 민중교육이라는 사실은 틀림이 없고 아주 명확하다. 민중교육의 길로 나아가는 것만이 향촌건설을 완성하는 지름길이라 할 수 있다"⁴⁴⁾라고 여기면서 민중교육의 구체적 형식이 鄉學과 村學이라는 사실을 강조했다.

그가 생각했던 향촌건설의 방법에서 진행되는 민중의 교육 장소인 鄉村學校는 단지 교육만 담당하는 기관을 지칭하는 것이 아니

43) 梁漱溟, '由鄉村建設以復興民族', "梁漱溟全集" 第5卷, pp419-420.

44) 梁漱溟, '民衆教育何以能救中國', 梁漱溟全集 第5卷, pp479-481.

다. 이것은 농촌의 기층조직에 있어서 정치조직의 단위이며, 그 대상 또한 개별적인 혹은 부분적인 청장년 농민이 아니라 일정 구역 내의 모든 남녀 노소 농민을 포함하는 것을 말한다.

양수명의 이러한 주장은 당시 광대한 중국 농촌에 건립된 여러 가지 다른 형태의 기층조직에서 단지 전체 농민 가운데 일부 사람들을 중시하고, 그들만 선택하여 그들을 집중적으로 교육시키는 것과는 다른 방식으로써 당시 중국 농촌의 교육에 관심을 가지고 있었던 미국인 교육자 로그(羅格)의 찬탄을 얻기도 했다.⁴⁵⁾

양수명의 이러한 방식에 따른 鄉村學校의 운영이 일정기간을 지나서 발전되고 나면, 그것은 지방의 교육기구의 역할만을 담당하는 것뿐만 아니라 향촌의 기층 정권조직으로 분화되어 정치생활에서의 농민참여와 단체생활을 조직적으로 추진할 수 있게 만들면서 전체 농민들로 하여금 단체의 일에 관심을 가지게 만드는 것이라는 것이다. 그가 항상 아쉽게 생각하고 있었던 문제가 바로 중국이 단체역량이 상당히 결핍이라는 것이고, 이러한 것으로 인해 중국은 서방에 비해 산만하고 낙후하게 된 원인이라는 것이다. 그래서 양수명을 비롯한 鄉村建設派⁴⁶⁾가 설계한 鄉村學은 그 구체적 목적이 바로 서방의 단체생활의 장점을 흡수하여 농민들을 계발하고, 그들로 하여금 자발적으로 조직을 만들게 유도한다. 그리고 그 속에서 단체의식을 수립하게 만들면서, 결국 집체적 역량을 기르게 만드는 것이다. 그들은 이렇게 하는 것만이 중국 향촌 문제를 해결할 수 있는 유일한 방법이라고 생각했다. 사실 이러한 향촌 건설의 방법은

45) 羅格說：“這樣就對了。如果你只抓住一部分人，那就作不通，因為社會原本不是一部分人的社會，教育不能單單地只照顧一部分人。”梁漱溟，‘鄉村青年的訓練問題’，‘梁漱溟全集’第5卷，p560.

46) 당시 중국국민당과 중국공산당을 제외한 일부 단체나 인사들은 농촌의 개조와 발전을 목적으로 농촌에 학교, 합작사 및 시범지역을 건립했는데 그것들은 중전의 봉건토지제도의 기틀을 수정하지 않는 전제하에서 중국 농촌을 현대화하려는 시도와 방안들이었다. 당시 그 같은 사람들을 “鄉村建設派”라고 지칭했는데, 그 중에서 이론적이나 실천적으로 가장 적극적이고 대표적인 사람이 바로 양수명 이었다.

당시 농촌의 개조와 발전에 목적을 두고서 농촌에 합작사의 설립이나, 시범지역의 건립을 추진했던 기타 다른 향촌 건설 단체 보다 방법상에 있어서 상당히 체계화된 것이라고 생각할 수 있다.

농민의 단체조직 과정과 鄉學 혹은 村學의 구성에 있어서 자발적인 방법을 통해서 이루어져야 한다고 했다. 그리고 서방의 현대국가들이 사용한 농민합작운동 등의 경험을 참고하여 중국의 전통문화 속에 뿌리깊게 자지잡고 있었던 중국 고대의 방법을 이용하여 이러한 조직을 효율적으로 만들어야 한다고 그는 주장하였다. 즉 “내가 생각하고 있는 방법은 중국 고대 사람들이 칭했던 ‘鄉約’이라는 방법을 이용하여 단체를 조직하겠다”⁴⁷⁾

중국인들이 말하는 鄉約의 방법에 대한 기원은 아주 오래되었다고 한다. 그것은 고대 중국 사회에서 혈연과 지연 및 종법봉건제도의 시행에 따른 역사적 산물로, 선진시기에 이미 鄉黨과 같은 유사조직이 구성되어 있었으며, 漢代에 이르러서는 鄉規民約의 모습이 완전하게 갖추어지게 되었다고 한다. 그러다가 오늘날 문자로 전해 내려오는 향약과 관련된 완전한 기록은 바로 宋代의 ‘呂氏鄉約’이다.

‘呂氏鄉約’은 또 ‘藍田鄉約’이라고도 하는데, 이는 北宋시기 藍田인이었던 呂大鈞 형제가 자신의 고향에서 소위 제정한 약속으로, 그 규정에는 사람들이 함께 ‘德業相勸’, ‘過失相規’, ‘禮俗相交’, ‘患難相恤’⁴⁸⁾을 약속하고자 만든 것이다. 이것이 다시 南宋시대에 이르러 朱熹의 손에 거치면서 전면적인 수정이 있었지만 그 기본 정신은 그대로 유지되었다. 이러한 ‘呂氏鄉約’은 송대 이후의 중국 농촌사

47) 梁漱溟, ‘村學的作法’, “梁漱溟全集 第5卷 pp735-736.

48) 이 ‘환난상휼’의 주요내용에는 다음과 같은 것들이 포함되어 있다: 水火(이것은 수재나 화재와 같은 재난을 입었을 때 서로 도와 주는 것), 盜賊(토비가 왔을 때 사람들이 연합으로 자신들의 재산이나 생명을 지키는 것), 疾病(진염병과 같은 질병에 걸렸을 때 사람들이 서로 도와 주는 것), 死喪(사망자가 생겼을 때 처리에 있어서 함께 도우는 것), 孤弱(부모가 없는 자녀들을 함께 돌봐주는 것), 誣枉(재판에서 억울한 판결을 받은 사람을 다 함께 도와 주는 것), 貧乏(衣食이 없는 사람들 함께 도우는 것).

회에 엄청난 영향을 끼쳤고, 중국 농민들이 自治自救를 할 수 있게 만드는 효과적인 형식으로 활용되었다. 또 明代 학자 王守仁은 이 '呂氏鄉約'을 모방하여 '南贛鄉約'을 시행함으로써 그 내용을 더욱 발전시켰다.⁴⁹⁾

이러한 '呂氏鄉約'이 중국 고대 향약제도를 대표하였다는 점에 대해 양수명은 상당한 관심을 가졌고 아울러 그 방식과 내용에 대해 높은 평가를 했다. 아울러 이 제도는 “인생의 앞을 향한(上向) 중국인의 정신이 충만한 뜻을 담고 있으며” “아울러 지방자치를 포함하는 가운데 일종의 윤리 情誼化 조직으로 이루어있다”⁵⁰⁾라고 여기면서 “전체적인 내용으로 볼 때 그 뜻이 지금 우리가 향촌에서 건립하고자 하는 村學과 鄉學의 의지와 서로 비슷한 것으로 이것은 우리들이 고인의 법을 배울 수 있는 것이라고 말할 수 있을 것이다.”⁵¹⁾라고 정의했다

양수명은 자신의 “鄉村學校와 전통으로 내려온 “鄉約”이 상당히 유사하다고 생각하면서도 현대 사회의 변화된 상황에 적응하려면 반드시 鄉約에서 나타난 고유 정신과 실천방식에 대하여 그 당시의 시대에 맞추어 새롭게 보충하고 개조를 해야 할 것이라 주장한다. 그리하여 이렇게 보충과 수정된 것을 바탕으로 새로운 사회조직의 형성으로 이어지게 되면 그것이 바로 “새로운 禮俗”이다 라는 것이다. 그 보충과 수정의 구체적인 방법과 내용을 정리해 보면 아래와 같다.⁵²⁾

첫째, “소극적인 피차간의 顧恤을 적극적인 방식으로 진행할 수 있도록 변화시킨다.” 예를 들면 “貧乏”은 농촌 사람들을 곤란하게 만드는 크다란 문제이다. 鄉約에서 “貧乏”의 해결 방법으로 단지 소극적인 “周濟”에 불과한데, 이것을 현대적인 의미로 말한다면 “輸血

49) 자세한 내용은 “宋史” 第340卷<呂大防傳>와 주희의 ‘增刪呂氏鄉約’, 왕수인의 ‘南贛鄉約’(왕양명전집, 秦議 제9권) 참고.

50) 梁漱溟, ‘鄉村建設理論’, “梁漱溟全集” 第2卷, p320.

51) 梁漱溟, ‘鄉村建設理論’, “梁漱溟全集” 第2卷, p322.

52) 梁漱溟, ‘鄉村建設理論’, “梁漱溟全集” 第2卷 pp331-334.

“에 불과할 뿐이지 ”造血“은 아니라는 것이다. 이러한 상황에서 鄉村學校는 조직을 통해 각 종 조직을 합작하게 하여 농민을 조직하게 만들고, 또 기술을 받아들이고, 생산을 발전시켜 농촌 사람들에게 ”造血“을 하게 만드는 것이다.

둘째, 鄉約이 비록 “人心向上”을 근본으로 삼고 있다. 그렇지만 그것은 개인의 品德에 대한 평가를 너무 과중하게 평가하고 있는 가운데 개인의 사회적 책임에 대해 간혹 소홀히 하는 경향을 가지고 있다. 게다가 매 개인은 자신에 대하여 하나의 品德 표준을 갖고 있으면서 그냥 이러한 목표에 도달만 하면 된다고 여기는 것이다. 그리하여 梁漱溟은 鄉約에서의 개인적인 것에 편중된 곳을 사회를 중시하게 만들거나, 혹은 단체조직을 중시하게 만들거나 하여 낙후된 중국 향촌 사회를 조직하게 만들어 나가는 것이다. 아울러 그가 건립하고자 하는 鄉學이나 村學 및 鄉村學校는 바로 이러한 조직 형식을 말하는 것이다.

셋째, 鄉約이 처음 시작할 때는 鄉村 민중들의 자발적 결합에 의해 鄉村에 조직이 건립되었는데, 明清시기 이후 정부가 이것을 관장하면서부터 이 향약은 정부가 향촌을 통제하는 하나의 수단으로 변해 버렸다. 이에 鄉村學校는의 제창은 개인이나 사회단체만이 이를 허용하고 정부가 거의 간섭을 할 수 없게 만드는데, 있다고 한다면 겨우 간접적 지원자의 역할로만 될 것이다. 향촌 주민들은 정부를 통하지 않고서도 자신이 일부 사람들이 관심을 가지고 있는 것에 대해 스스로 문제를 처리할 수 있게 하여 지방자치를 실현할 수 있도록 만든다는 것이다.

양수명의 생각은, 서양의 사회 질서는 법률에 의지해서 유지되고, 고대 중국의 사회 질서는 대부분 禮俗에 의해서 유지되었듯이, 중국 장래에 새로운 사회조직 또한 여전히 예속에 유지해야지 법률의 시행에 유지해서는 안 된다는 것이다. 그리하여 새로운 禮俗의 개발 배양 성공은 바로 사회 조직 건설의 개발 배양 성공이라는 것이다.

새로운 禮俗이란 무엇인가? 그것은 바로 중국 고유정신과 서양 문화의 장점 양자간이 서로 교류하며 조화를 이루는 것으로, 서양 문화의 장점은 '과학기술과 단체조직'이다. 향촌건설에서 중국의 鄉村이 한편으로 서양의 근대공업과 같은 과학기술을 받아들이면서, 또 다른 한편으로는 서양의 단체조직 정신을 받아들여야 한다고 그는 생각했다. 그래서 이러한 단체조직의 정신이 중국에 들어 온 후에는 중국 고유정신을 위주로 그 조직원리를 삼아야 하는데, 그것의 근거가 바로 중국의 윤리에서 비롯된다는 것이다.

4) 향촌건설의 성공 관건

양수명의 생각에서, 중국 고대의 적지 않은 사상가들이 추구하고 설계했던 중국의 이상사회 실현이 구현되지 못한 것은 그 근본원인이 중국에 생산기술과 관련된 물질문명과 과학기술이 발달되어 있지 않았기 때문이라 여겼다.

그렇다면 어떻게 하면 중국의 낙후된 생산기술로 하여금 신속한 발전을 하게 할 수 있을 것인가와 관련하여, 중국이 서방의 자본주의 국가와 비교할 수 없을 정도로 낙후된 농업국으로서 중국에서 만약 자본주의가 발달 할 수 없다고 한다면 농업 또한 발전시킬 수밖에 없다고 했다. “만약 농업이 발전하게 되면 工商業 또한 이에 자극을 받으면서 활발해 질 수 있을 것이고, 이렇게 활발하게 된 工商業이 다시 농업을 자극하면서 농업으로 하여금 더욱 발전하게 만든다”⁵³⁾라는 일종의 경제의 부메랑효과를 강조한 것이다.

그렇다면 농업을 발전시킬 수 있는 조건은 무엇인가? 그것은 가장 먼저 양호한 정치환경이 있어야 하며 나아가 이러한 정치를 담당하고 책임져야 할 정치기구가 있어야 한다는 것이다. 양수명은

53) 梁漱溟, '鄉村建設理論', “梁漱溟全集”, 第2卷, pp.416-417.

“당시의 중국 상황에서 국민당이 중국 농민들의 이익을 대표해 줄 수 있는 상황이 아니라는 점에서 현재의 정권을 통해 진보된 농촌이 완성되길 바라는 것은 어려운 일이다.”⁵⁴⁾라고 여겼고, 농업 발전을 촉진시키고 부흥시킬 수 있는 정치기구는 오직 전국의 향촌운동에서 연합된 조직뿐이며, 이러한 조직의 중추기관이 바로 “중국 사회의 사령부” 역할을 해야 한다는 것이다. 그리하여 그곳은 전국 각지의 각종 문제에 대해 정확한 지식과 소식을 바탕으로, 학술 인재를 집중해서 모인 가운데 학술적 두뇌로써 그 미래를 설계하여, 정부로 하여금 시정 지침으로 삼게 만든다. 아울러 이러한 틀을 계속해서 만들어 나가면서 사회 속에서 그 역량을 형성하게 만들고, 그러한 사회적 역량을 사용하여 다시 향촌 건설을 촉진시키면 되는 것이다.⁵⁵⁾라고 주장했다.

농민들에게 있어서도 단순한 기술지도로는 근본적으로 농업의 발전을 촉진시킬 수 없다고 보았는데, 이는 영세농민들이 종사하는 농업규모가 결코 현대화된 생산기술을 채용할 방법이 없기 때문이라는 것이다. 그래서 농민들을 조직하면서 농업생산합작사를 설립한다든지, 판매운수합작사를 설립한다든지 등의 종합적이고 건전한 합작 시스템을 구축함으로써 효과적으로 농업 생산기술의 낙후된 면모를 바꿀 수가 있는 것이다.⁵⁶⁾

54) 양수명이 말하기를 “像一般國家那樣建立的統一政權，在中國固不會有，即便有之，亦不合用。……因爲它不能代表農業和農村的痛痒。” 梁漱溟，‘鄉村建設理論’，“梁漱溟全集”第2卷，pp.434-435.

55) 이와 관련된 내용은 梁漱溟의 ‘鄉村建設大義’에서 더욱 명확하게 설명하고 있다. 즉 “생산산업의 과학화, 향촌생활의 과학화를 이루었을 때 비로소 과학기술이 중국에 뿌리를 내렸다고 할 수 있다. 만약 과학이 생산 발전에 향촌 발전에 아무런 도움을 줄 수 없는 것이라면, 始終 어떠한 과학도 중국에서의 성공을 기대할 수 없을 것이다. 이러한 상황에서 새로운 지식과 과학기술 방법을 도입하려 한다면, ……향촌 조직을 내부의 향촌 사회와 외부의 세계로 하여금 서로 교류를 통하게 만드는 것에 매달려야 한다. ……內外가 서로 교류를 하게 만들어야 모든 신지식 방법이 비로소 도입될 수 있는 것이다. 梁漱溟，‘鄉村建設大義’，“梁漱溟全集”，第5卷，pp.556-557.

그렇다면 발전에 필요한 자금조달은 어떻게 하면 되는가? 농민을 조직한 후 이를 운영하는 자금 문제는 상당히 중요할 것이다. 어떻게 자금을 조달하고 모을 것이며, 농업을 지원해야 하는가 라는 문제가 양수명을 비롯한 鄉村建設派들이 직면한 가장 중요한 문제였을 것이다. 그들은 이러한 문제의 해결 방법으로 농촌에 농민은행의 설립을 통해 도시의 자금을 흡수, 그 자금을 농촌으로 轉用한다는 것이다.⁵⁷⁾ 동시에 이러한 자금의 관리에 있어서 엄격한 심사와 감독을 통해서 투기와 영리를 추구하는 행위를 일체 근절시키고 농업생산에 적극적으로 그 자금이 운용될 수 있도록 한다는 것이다.

그렇다면 자금문제가 이렇게 해결되고 난 뒤, 가장 큰 문제라고 할 수 있는 토지문제는 어떻게 해결할 것인가? 이에 대한 일부의 견해로, 양수명의 향촌건설과 관련된 구상에서 토지문제를 고려치 않고 향촌건설만 이야기했다 라고 비난하는 사람들도 있지만⁵⁸⁾ 그러나 실제로 토지문제에 대해서도 양수명의 주장은 아주 명확하게 나타나 있다. 아울러 당시의 중국 토지 문제 중 가장 심각한 것이 토지분배상의 문제라는 것을 그도 인정하고 있었으며, 심지어 일부 지방에서의 토지 분배문제 심각성에 대해서도 아주 명확하게 파악하고 있었다. “토지 분배가 고루지 못하다는 것은 토지 사유제에서 비롯된 폐단이며, 토지 사유제의 결과에서 균등이란 것을 이루기가 힘들 것이다.” 그렇다면 토지 불균형 문제를 어떻게 해결 할 수 있는 가? “토지 불균형 현상을 근본적으로 해결하려면 토지를 전부 국가(공유)로 귀속시키는 방법 밖에 없을 것이다.”⁵⁹⁾

56) 同上.

57) 梁漱溟, ‘鄉村建設理論’, “梁漱溟全集”, 第5卷, pp.556-557.

58) 이와 관련된 문제에서 이러한 시각을 가지고 있는 대표적인 사람들이 바로 공산주의 이론으로 중국의 농촌문제를 개혁하려고 했던 사람들이다. 즉 1927년부터 1937년까지 10년 동안 중국에서는 중국공산당이 농촌에서 토지혁명운동의 전개와 함께 농촌혁명 근거지, 즉 소비에트 운동시기로서 당시 농촌문제에 대해 상당히 관심을 가지고 있었다고 할 수 있다.

59) 梁漱溟, ‘鄉村建設理論’, “梁漱溟全集”第2卷, pp.530-531.

토지 공유에 있어서, 당시 중국공산당이 주장하는 혁명적 조치 방식 혹은 아주 강경한 수단으로 지주와의 투쟁을 통해 토지를 농민들에게 나누어주는, 그래서 중국 농민들이 꿈에도 그리던 토지 소유의 이상의 실현 --바로 경작자가 토지를 소유해야 한다는 것(耕者其有田)과 같은 조치에 대해서 양수명의 방식은 조금 다르다고 할 수 있다. 즉 耕者其有田의 실행이 중국 농민에게 가장 절실한 희망이라는 사실은 동의하지만, 그 방식에 있어서 평화적이고 합작의 형식으로 해결되어야 한다는 것이다. 그래서 그러한 것을 실천하는 과정에서 가장 먼저 토지를 공유해야 한다는 사실을 모든 사람들에게 인식시키고, 그런 연후 다시 다른 방법을 강구하여 자연스럽게 해결한다는 것이다.

이러한 토지 공유화의 구체적 단계 방식에 있어서 그는 국가가 주동적이고 능동적인 역량을 가지고 있어야 한다고 했다. 즉 국가 권력에 의지해서 법률상에서 “여러 가지 제한을 두어 지주를 통제함으로써 결국 그 토지를 팔게 만들고”, “自耕農을 장려하면서 細農을 보호한다는 것”⁶⁰⁾이다. 동시에 완벽한 농촌 금융시스템을 건립해서 장기융자의 방식으로 농민들이 토지를 구매할 수 있도록 장려해 나간다면 耕者其有田의 이상이 분명 실현될 수 있다고 여겼다.

양수명의 이와 같은 토지 문제에 대한 주장은 당시 절대다수 농민들의 요구를 반영한 것으로서 농촌개혁과 관련된 일련의 혁신적인 방안이며, 중국 사회발전의 역사에서도 대단한 의미가 있다고 하겠다. 그렇지만 그의 일부 주장 내용을 중국 현실에 맞추어 볼 때 실현 불가능한 점도 있으며 이러한 점으로 인해 많은 사람들이 그를 단지 “공상가에 불과하다”라고 평가하게 만들었다. 구체적으로 그의 주장대로 국가가 법률을 정하고, 또 법률에 따라 지주에 대한 각 종의 制裁를 만들어서 그들의 토지를 팔게 만들게 하는 전체 과정에서, 당시의 국민당 정부가 과연 어떻게 해 낼 수 있을 것인가? 라는 것이다. 그 다음으로 농민들은 용자의 방식을 이용하여 토지

60) 同!:

를 구매하는 것에 있어서도, 수해와 가뭄, 내란,土匪의 횡포 등과 같은 惡材가 매년 중국의 농촌을 황폐화시키고 있는 상황에서 과연 통할 수 있을 것인가 이다.

향촌건설이론이 중국문제를 해결할 수 있는 정확한 방법이라고 자신해 하는 양수명에게 있어서 향촌이론의 주요내용은 그야말로 농촌생산의 기술문제, 자금문제, 토지문제 등과 같은 다방면에서 아주 깊게 그 방법을 제시했으며, 상당히 넓은 범위에서 중국 민족의 앞길 문제를 거론했다는 것은 아주 긍정적으로 평가 할 수 있을 것이다.

공업화문제에 있어서도, 그가 강조하는 향촌건설은 결코 고립된, 단일화된 사업이 아니라 반드시 중국의 공업, 국방, 과학기술 등과 서로 긴밀한 협조를 하는 가운데 더욱 발전을 이룰 수 있다고 하였다. 이러한 발전은 농업을 기본으로 삼는 중국이 농업을 발전시켜 향촌을 건설하고 향촌을 번영하게 만드는 것으로 기본으로 삼고 난 후, 이렇게 번영된 향촌을 기반으로 공업의 발전을 촉발시킬 수 있게 만들 수 있다는 것이다. “중국의 흥망은 바로 중국이 공업화를 할 수 있는 가? 없는 가? 에 달렸다”라고 중국 공업의 발전 희망도 함께 강조했다.⁶¹⁾

그러면 어떻게 중국에서 공업화를 건설할 수 있을 것인가? 그의 주장은, 이윤추구에 궁극적 목표를 두고 있는 자본주의 방식을 반대하며, 소련에서 실행하고 있는 통일적으로 전반적인 것을 계획하는 공업발전 방침을 흡수, 혹은 받아들여 정부가 중공업과 에너지 교통 등의 산업에 대하여 통일적인 조절을 실시하고, 아울러 에너지의 국유화하는 방법으로써 “일종의 사회주의” 방식이어야 한다는 것이다.

이상적인 중국 사회 건설을 위해 농업을 먼저 발전시키고, 나아가 발전된 농업을 기반으로 공업 발전을 촉진시킬 수 있는 또 다른 중요한 관건은 바로 기술의 진보와 축적에 있다고 하겠다. 아울러

61) 梁漱溟, ‘鄉村建設理論’, “梁漱溟全集”, 第5輯, pp.577-580.

이러한 기술의 진보와 축적은 한편으로 사회 구성원들 가운데 지식 계층(상류층)이 어떻게 원하는가에 혹은 하류층과 어떻게 결합하는가에 그 성공여부가 달려 있으며, 그들이 사람들을 인도하여 기술의 진보를 이끌어 내려고 하는 바램과 노력을 어떻게 얼마만큼 하는가에 달려 있다고 여겼다. 여기에서 그는 “중국 문제의 해결은 그 발동과 주동적인 태도로 완성되며, 전체 사회구성원들 가운데 지식인과 향촌 주민들이 서로 함께 힘을 합쳐 나갔을 때 비로소 원만한 결과를 얻을 수 있다”⁶²⁾라고 주장한다.

중국 사회의 진보를 가장 먼저 외국의 접촉과 풍부한 세계적 지식을 가진 계층에 맡기면서 이러한 先知先覺者들이 중국 전 민족의 각성과 민족 해방의 自救 노력 중 그 작용을 발휘하기를 희망하였던 것이다.

비교적 포괄적인 의미에서, 지식인들의 역할을 그들이 사회의 중추라는 인식에 바탕으로 둔다면, 이러한 지식인들은 사회발전에 주도적 역할을 할 수 있을 만들 것이며, 나아가 사회 발전 조건에 있어서도 이러한 지식인들의 각오와 각성 등은 사회 발전이나 국가 발전을 꾀하는데 있어서 아주 중요한 역할을 한다는 것이다. 더욱이 과학기술의 진보라는 측면에서 보면 사회 발전과 성장에서 이들의 역할을 빼놓고 이야기하기 힘들 것이다.

이러한 관점에서 梁漱溟은 지식인들을 사회의 중건으로 삼았으며, 지식인들의 집체적 각성이 바로 중화민족 희망의 소재라고 여겼던 것이다. 다소 지식인의 自盡自讚 같은 느낌을 벗어버릴 수는 없지만, 당시 다른 사람들에 비해서 이러한 인식은 탁월한 것이라 말할 수 있을 것이다.

지식인 계층이란 사회 전체 구성원들 가운데 특별하거나 하나의 독립된 개체로써 존재하는 것이 아니며, 그들의 작용은 전체 사회 구성원들과 서로 결합을 통해서 실현될 수 있는 것이다. 그래서 梁漱溟은 “지식인은 단지 사회의 ‘손님(賓)’이지 ‘주인(主)’이 아니며,

62) 梁漱溟, ‘中國問題之解決’, “梁漱溟全集”, 第5卷, p.210.

중국 사회의 진정한 주인은 향촌에서 거주하는 전체 농민들이다“. 농민들이 비록 무지할지라도 그들이 당하고 있는 학대와 박해는 바로 중국문제를 위협에 빠트릴 수 있게 만든 화약과 같다. 동시에 중국사회의 특수한 배경과 원인으로 인해 그들로 하여금 종종 종법 관계, 혈연관계 및 종교형식 등을 이용하여 단결하도록 만드는 데 있어서도 도시 주민들에 비해 비교적 용이하다. 그들이 쉽게 단체 역량을 형성할 수 있다는 사실을 지식인들은 깨달아야 하며, 사회에 잠재된 거대한 역량을 이용하고자 한다면 그들을 통해 얻을 수 있게 하여야 하며, 이러한 역량이 한 번 발동하게 되면 어떠한 문제도 단숨에 해결할 수 있을 것이다.”⁶³⁾

지식인의 사명은 바로 농촌(향촌)으로 향해서 그들과 접촉하고 그들 조직을 이끌어 나가는 것이라고 한다면, 향촌 주민들 역시 그들을 통해 지식을 학습하여 견문을 넓히고 나가면서, 그들을 통해 교육을 받은 것을 바탕으로 말을 할 수 있는 능력을 길러 나가면서, 자신의 처지와 주변의 향촌 문제에 대해 호소를 할 수 있을 것이다. 이러한 점에서 지식인의 향촌 사회 건설에 앞장을 서야 한다는 양수명의 주장은 중국 향촌의 전반적인 개화에 선구적인 역할을 해야 한다는 것으로, 이렇게 되었을 때 중국이 비로소 부강한 농촌으로, 나아가 부강한 국가로 발전할 수 있다는 것이다.

지식인들로 하여금 농촌에 깊숙이 개입하도록 호소를 하면서, 그 자신 또한 농민과의 결합에 이행하고, 나아가 농민들을 조직해야 한다는 이러한 견해는, 당시 쓸데없는 논쟁에 지나지 않는 주장으로 혁명과 개조를 외치고 다니는 다른 지식인들에 비하면 분명히 선구적이며 차이가 있다고 말할 수 있을 것이다.

농민이 절대다수의 인구를 차지하는 중국의 상황에서 그들이 해결해야 할 문제를 찾아야만 한다면, 또 그것이 바로 가난하고 헐벗고 착취를 당하고 있는 상황에서 벗어나야 하는 것이 바로 농민의 문제라고 말한다면, 그들로 하여금 어떻게 그 어려운 환경에서 벗

63) 梁漱溟, '民衆教育何以能救中國?', "梁漱溟全集"第5卷, pp.479-487.

어날 수 있도록 만들 것이며, 나아가 어떻게 농민들이 열심히 현대화된 과학기술에 심취해서 배울 수 있도록 할 것이며 하는 등등의 문제는 양수명의 시대에서 이미 반세기가 지난 지금의 중국 농촌상황에서도 크게 변함이 없는 당면문제라고 말 할 수 있을 것이다.

4. 나가면서

본문에서 설명한 내용을 근거해 보면 양수명의 향촌건설에 대한 구상은 중국이 어디로 나아가야 할 것인가 하는 시대의 중심과제와 긴밀하게 연결되어 있음을 알 수 있다. 그는 중국 문제가 근본적으로 문화문제이기 때문에 반드시 문화문제를 통해서 중국문제를 해결할 수 있는 활로를 모색해야 한다고 생각했다.

아울러 정치의 근본 또한 문화에 있는 것으로 중국이 당면한 근본문제는 문화의 불균형이며, 이러한 문화의 불균형은 주로 윤리본위와 직업분담사회의 파괴로 나타난다고 생각했다. 그래서 중국은 새로운 사회조직이 필요하며 새로운 사회조직 건설은 반드시 중국의 윤리관계와 도덕정신에 기초해야 한다고 했다. 때문에 그는 정비된 농촌의 윤리관계로부터 서양문화에 대한 개조와 흡수를 실현할 수 있으며, 서양의 民治와 法治를 중국의 人治로 바꾸는 것, 즉 민중의 '주동적인 참가'가 전제되는 현인정치를 실현할 수 있고, 서양의 권력관념을 중국의 의무관념으로 바꾸어 개인주의가 사회적 풍조로 이루어지는 것을 피해야 한다고 주장한다. 여기서 우리는 梁漱溟이 향촌건설이론을 주장한 실질적 목적이 바로 중국에 윤리본위의 사회를 재건하는 것이며, 이것이야말로 중국문제를 해결할 수 있는 유일한 활로라는 것을 알 수 있다.

그렇다면 향촌건설을 통해 중국문제를 해결하는 과정에서 누가 주도로 해야 하는가? 물론 梁漱溟은 향촌의 주인은 농민이며 그들

이 자신들의 문제를 주동적으로 개선하고자 하면서 스스로 조직하여야 한다고 했다. 이러한 과정에서 지식인 계층의 역할이 필요하며, 그들의 역할은 그들이 사회의 중추라는 인식에 바탕을 두고 사회발전에 주도적 역할을 해 나가는 동시에 그들의 각오와 각성 등이 사회 발전이나 국가 발전을 도모하는데 있어서 아주 중요하다는 인식을 해야 한다는 것이다.

現代新儒家들은 유학의 發揚을 자신의 임무로 삼으면서 동서를 융화하고 유가사상의 현대적 변형을 근본취지로 삼으면서 강렬한 민족의식과 역사의식으로 고대 성인과의 단절된 학문을 잇게 만든다는 사명감을 발휘하여야 한다고 강조했다.

그리고, 現代新儒家의 대표적 인물인 梁漱溟은, 본인 스스로가 직접 향촌건설에 몸담고서 향촌문화교육과 농업기술개혁, 사회질서와 경제발전, 문화·교육·위생 등 각 방면에 개혁을 실천하게 만들었다는 것은 당시의 상황에서 볼 때 혁명과 개조를 논쟁으로 해결하고자 하는 다른 중국지식인들에 비해 분명히 선구자적이라고 할 수 있다.

그러나 유감스럽게도 그의 계획은 중국에서 장기적으로 실천되지 못했다. 특히 중국의 농촌문제를 계급투쟁의 관점으로 해결하려고 했던 공산주의자들에 의해 실천의 방식이 다르다는 이유로 비난을 받게 된다. 즉 절대 다수의 중국 농촌 농민들은 지주계급의 착취로 인해 고통받고 있고, 또 향촌의 주도권 역시 그들 지주계급의 손에 쥐어져 있는 상황에서 어떻게 그들과 농민이 원활한 합작을 통해 자주적인 조직을 구성할 수 있겠느냐는 것이다. 이러한 비난은 중화인민공화국 수립과 함께 梁漱溟 사상 전반에 대한 비판과 함께 완전해 매몰 당하게 된다. 유학자의 '救世'라는 포부만 가지고 고통받고있는 당시의 농민을 구제한다는 생각은 단지 '夢想'에 지나지 않으며, 중국의 농촌 문제는 폭력을 통한 혁명의 방법으로 해결해야 한다는 것이다.

1978년이래 중국 개혁 개방 정책 표방과 함께 서양의 문화와 제

도의 도입에 따른 새로운 역사를 맞이하게 된 중국은 현대화의 진정한 결실을 거두기 위한 일련의 움직임으로 정치, 경제와 함께 문화에 대한 새로운 인식을 모색하게 되었다.

소위 '文化熱'이라고 일컫는 사상 운동의 새 바람은 새로운 역사를 경험하고 적응하는 과정에서 나타난 시대의 산물이었다. 이러한 文化熱을 주도한 세력은 물론 마르크스주의에 기초를 두고 중국의 사회주의 건설과 관련된 이론 작업을 주도하고 있는 중국철학 연구자들로써, 그들은 기본적으로 유학부흥이란 것에는 반대의 입장을 표명하고 있었지만 다른 한편으로 비판계승이란 입장에서 전통문화의 위기를 인식하고 경의와 동정으로 대하는 입장을 함께 가지고 있었다. 이러한 상황에서 아주 자연스럽게 유학부흥론이 사회주의 중국 안에서 논의될 수 있는 여지가 마련되면서 1986년 북경에서 '전국철학사회과학 제7기 5개년 계획 회의'에서 현대신유가 사상에 관한 연구가 중점 연구과제의 하나로 채택되었다. 아울러 현대신유가 연구를 중국에서 처음으로 정리할 수 있는 계기가 마련되었다.

중국의 개혁 개방의 구체적 단계에서 중국은 연해 도시의 개방과 함께 개혁의 첫 시도를 농촌을 중심으로 삼았다. 이는 중국의 절대 다수의 인구가 그곳에 살고 있으며, 그들의 문제가 곧 중국 전체의 문제라고 간주했기 때문이다. 이것은 1920년 당시, 양수명이 중국문제를 향촌건설을 통해 해결하고자 했던 그 신념과 상당히 일치하는 것으로, 양수명의 시대적 사명감에 대한 구체적 실천의 판단이 틀리지 않았다는 사실을 새롭게 인식하게 만든다.

大韓中國學會

(Korean Association for Chinese Studies: 약칭 KACS)

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) 年 2回 이상의 論文集 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 정한다.

- 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) 名譽會員: 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 行事に 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·幹事·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에

서 選出하며 幹事 若干명은 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 總轄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 幹事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하여 擔當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 1 이상의 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·幹事に 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·監事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 및 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 關한 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의 認准
- 5) 其他 必要한 事項

第22條 編輯會員會는 年 2回 이상의 論文集 및 기타 刊行物 출판을 위한 編輯 업무를 주관하고 論文審査委員會를 委囑한다. 論文集은 2회 발간의 경우 8월·12월, 3회 발간의 경우 3월·8월·12월, 4회 발간의 경우 3월·6월·9월·12월에 발간하는 것을 원칙으로 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 9명 內外의 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 審査委員의 構成과 論文審査에 關한 細則은 別途로 정한다.

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. 基金은 別途의 계정으로 관리한다.

第24條 本會의 會計年度는 每年 9월 1일부터 翌年8월말일까지로 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 本會勅 第4條의 事業을 위하여 必要에 따라서 약간의 分料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.

1984년 10월 23일 제정

2000년 2월 26일 제1차 개정

2001년 8월 20일 제2차 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 알려 드리오니 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	150	양쪽 혼합	신명조	95	0	10
인용문	3	2	0	140	양쪽 혼합	신명조	95	0	9
각주	2	0	-2	120	양쪽 혼합	신명조	95	0	9
참고문헌	5	0	-5	150	양쪽 혼합	신명조	95	0	9
제목 크기	논문제목	-	-	120	가운데	견명조	95	0	17
	장제목	-	-	2	왼쪽	중고딕	95	0	14
	절제목	-	-	2	왼쪽	중고딕	95	0	12
	소절 제목	-	-	2	왼쪽	중고딕	95	0	11
편집용지	용지 종류	용지 방향	여백주기						
	A4용지	보통	위·아래	원·오른쪽	머릿말				
			위 60 아래 60	왼쪽 50 오른쪽 50	10				

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 초록을 첨부해야 합니다.
5. 논문 제출자는 심사료 3만원을 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 “『 』”(키보드에 있는 겹낫표)”, 논문과 작품명 및 편명은 “「 」”를 사용하시기 바랍니다.

〈편집부〉

半年刊 中國學 第21輯

2003년 12월 15일 인쇄
2003년 12월 20일 발행

編輯人：大韓中國學會

會長：柳 明 熙

發行處：부산시 금정구 장전동 산 30번지
부산대학교 중어중문학과(609-735)

TEL : 051) 5 1 0 - 1 5 0 8

FAX : 051) 5 1 4 - 1 7 8 0

H. P : <http://home.pusan.ac.kr/~zhongwen>

印刷處：中文出版社(053-424-9977)
