

中國語文論集

第三輯

釜山慶南中國語文學會

1986. 12

이 책은 1986년도 문교부 학술연구조성비
지원에 의하여 출판되었음.

發 刊 辭

우리學會가 創設된지도 벌써 三個星霜을 지나게 되었다. 그 동안 本學會는 未來指向의 學術活動을 통하여 學會發展의 基礎가 다져지고 뿌리가 내려짐으로써 創造的이며 批判的인 學術研究活動의 與件이 더욱더 조성되어 이른바 學會誌로서의 任務와 役割을 充分히 堪當해 나가고 있다고 自慰해 본다. 때문에 此際에 學問研究도 좀 더 細分하여 相互 有機的인 補完으로 學究 되어야 할 것이다. 이런 때일수록 會員 全體는 個人의 研究領域을 크게 나타내어 社會發展에 貢獻하고 國內外的 諸般 學術研究機關과의 유대를 더욱 더 緊密히 하여 幅넓고 깊이 있는 研究를 推進해야 할 것이다. 釜山慶南中國語文學會의 所期の 目的과 使命 또한 이 점에 있다고 하겠다.

이번에 《中國語文論集》第三輯을 發刊함에 있어 한 해를 넘기면서 모두 13篇의 論文이 예정보다 늦게 出刊된 점은 産苦의 어려움을 치룬 氣分이다. 특히 이번 論文 중에서 在中共學者 鄭仁甲 先生님의 貴重한 論文을 掲載하게 되어 本 論文集이 더욱 빛나게 되었다. 鄭仁甲 先生님의 論文 送稿에 대해서 깊은 感謝를 드리며, 아울러 그것을 주선해 준 姜寔鎭 教授님의 好意에도 더욱 謝意를 表하는 바이다.

더욱 경사스러운 일은 처음으로 文敎部로부터 學術研究助成費 百萬원을 引受하여 學會誌 發刊에 도움이 된 데 대하여 文敎部 當局에 深甚한 感謝를 드린다. 더욱이 本 學會誌 發刊에는 언제나 性坡 顧問님의 特別한 金錢의 補助가 없이는 이룩될 수 없음을 밝혀 둔다.

끝으로 《中國語文論集》發刊에 協助해 주신 여러 教授님의 숨은 도움과
手苦에 感謝를 드린다. 앞으로 繼續하여 여러분의 따뜻한 忠言을 받아 들
여 보다 알찬 結實을 이룩하기 위한 努力을 다 할 것을 다짐해 본다.

1986년 12월

釜山慶南中國語文學會

會長 李 根 孝

中國語文論集

第 Ⅲ 輯

〈目 次〉

(題字：曹性坡)

1. 「三言」小說 主題研究 (1)金 政 六...(5)
2. 漢語入聲消滅論議에 관한 提言 (二).....安 奇 燮...(19)
3. 話本小說 世界觀의 象徵意味李 騰 淵...(71)
4. 《相和古辭》리얼리즘 小考姜 鯨 求...(95)
5. 〈翻譯老乞大朴通事〉의 「右音」聲母體系康 寔 鎮...(111)
6. 先秦時代의 隱逸觀.....沈 禹 英...(133)
7. 陳子昂의 詩論과 〈感遇詩〉고찰.....安 奇 燮...(155)
8. 詩經譬喻考安 秉 均...(177)
9. 《史記》議論文의 修辭技巧 분석.....林 春 城...(207)
10. 《文心雕龍·贊》用韻考.....박 만 기...(239)
11. 《詩品》〈序〉詳解 (I)李 哲 理...(259)
12. 朝鮮語漢字詞音系考鄭 仁 甲...(285)
13. 朝鮮語固有詞中的“漢源詞”試探鄭 仁 甲...(307)

Journal of Chinese Language and Literature

VOLUME III

<Contents>

- A Study on the Theme of San-Yan Fiction(I)
.....*Kim, Cheng-yuck*...(5)
- Some Proposals on the Disapperance of the Entering Tone
in Chinese(II)*An, Ki-seob*...(19)
- A Metaphorical Meaning of the View on the World in
Hua-Ben Fiction*Lee, Deung-youn*...(71)
- A Study on the Xiang Ho Gu Ci's Realism
..... *Kang, Kyung-ku*...(95)
- A Study on the System of Initial Consonant "Woo Um"
Sounds in the Translated Work "No Kuel
Dae—Park Tong Sa"*Kang, Sik-jin*...(111)
- A View on the Seclusion in the Xian-Qin Era
..... *Shim, Woo-young*...(133)
- A Study on Chen Zi-ang's Poetic Theory and his Gan-Yu
Poetry..... *An, Ki-seob*...(155)
- A Study on the Figurative Language in Shih-Jing
..... *Ahn, Byung-kyun*...(177)
- Analysis on the Rhetorical Techniques of Argumentation
in the Shi-Ji..... *Lim, Choon-sung*...(207)
- A Study on the Using of Rhyme in the Wen-Xin-Diao-Long
Zan*Park, Man-kyu*...(239)
- Annotated Translation of the Preface to the Shi-Pin
..... *Lee, Chul-lee*...(259)
- A Study on the Relationship of the Sound of Chinese
Characters in Korean Language
..... *Cheng, In-gab*...(285)
- A Study on Korean Proper Nouns Originating from
Chinese Characters..... *Cheng, In-gab*...(307)

「三言」小說 主題 研究(1)

金 政 六*

目 次

- | | |
|---------------|----------|
| 1. 導 言 | 2-2. 滑稽美 |
| 2. 「三言」小說의 主題 | 3. 結 言 |
| 2-1. 崇高美 | 主要 參考 書目 |

1. 導 言

무릇 소설이란 讀者로 하여금 마음 속에 쌓인 울적한 감정을 淨化하도록 하는 즉 「카타르시스」의 기능을 갖고 있다. 同時에 小說을 예술로서 즐기는 즉 소설을 읽음으로써 娛心하는 것 또한 중요한 소설의 기능이라고 생각된다. 결국 詩나 다른 韻文과는 달리 소설의 作者는 독자들로 하여금 재미를 맛볼 수 있도록 해야 하는 책임이 있다. 그래서 「티보데」는 소설을 아녀자의 소일거리로서 생겨난 것이라고 농담조로 말하고 있다¹⁾. 어쨌던 소설은 시민 사회에서 生을 사는 인간의 양금을 排泄하고 淨化하는 작용을 갖고 있어야 한다. 그렇기 때문에 우리 인간은 소설을 필요로 하고 있다. 그리고 자신을 잊고 마치 他人의 生을 살고 있는 듯한 환상을 소설을 통해서 부여받고 있는 것이다. 그렇다면 중국에서는 어찌서 소설이 다른 「장르」보다 훨씬 늦게 발전하게 되었을까? 일찌기 중국에서 소설이 하나의 문학 「장르」로서 제 자리를 찾지 못한 것은 곧 중국인의 전통적인 소설 경시관 내지 멸시관에 기인하고 있다²⁾. 소설은 중국 문학사상 적어도 唐代 이전에는 어떠한 인정도 받지 못한 문학이다. 「小說」이란

* 慶南大學校 文理科大學
中語中文學科 助教授

1) 宋勉 小說美學 p.20 再引用

2) 論語·陽貨：「道聽而塗說，德之棄也。」

荀子·正名篇：「故智者論道而已矣，小家珍說之所顯皆衰矣。」

漢書·藝文志：「諸子十家，其可觀者，九家而已。」

현이며, 골계미는 웃음을 주는 세계이지만, 그 웃음의 성격에 따라 諷刺(staire)·諧謔(humor)·反語(irony) 등으로 구분되어 진다. 「三言」의 主題는 인간의 外在 形式을 표현하는데 그치지 않고 인간 內在의 정신적인 문제까지도 표현하고 있다. 인간의 존재 의의를 숭고미를 통해서 구현하고자 했고, 인간의 외재 행위로 야기되는 견해와 관념에 대해서는 골계미를 통해서 구현하고자 했다.

2. 「三言」小説의 主題

2-1. 崇高美

숭고미의 주제는 곧 인간과 환경이 서로 충돌하여 야기되는 수난의 과정에서 노출되는 생명의 참된 모습과 생존의 意義로서 정신적인 風貌이다. 고로 숭고미의 주제 가운데서 독자가 얻을 수 있는 것은 감정의 발설 뿐만 아니라 지성의 顯悟이다. 인간은 영원히 운명에 복종만 할 수 없는 것이다. 外勢의 압박에서 벗어나려고 노력하는 인간의 투쟁사를 작가들은 표출해 내고 있다. 이러한 작품은 곧 優雅美와 悲壯美로써 독자들에게 강력하게 「어필」된다.

《古今小説》第二十四卷〈楊思溫燕山逢故人〉篇에서 女子 주인공 鄭意娘의 個性이나 행동은 孤高하고, 그녀의 애정은 순결하여 다른 그 어느 누구도 허락하지 않았다. 靖康 亂世에 남편과 이별하고 포로가 되었다가 娼家로 유인되니 욕을 면하고자 목을 쥔 것을 기도했으나 남의 눈에 발각되어 뜻을 이루지 못한다. 결국 그녀는 고귀한 節概를 간직하면서

「我與丈夫守節喪身，死而無怨。」

이라고 말하며, 그녀는 죽음도 두려워하지 않는다. 남편과의 아름다운 추억을 간직하고자 남편이 자신의 遺骨을 金陵으로 갖고 돌아가는 것을 거절한다. 왜냐하면 그녀는 남편의 好色한 성격을 잘 알고 있기 때문에 남편이 재혼하여 그녀가 마음 속 깊이 간직하고 있는 아름다운 사랑을 파괴할까 두려워했기 때문이다. 결국 남편의 變心하지 않겠다는 굳은 약속을 듣고는 승낙한다. 그러나 그녀가 염려했던대로 남편은 재혼하고 심지어 鄭意娘의 유골까지 강물에 던져 버린다. 그녀는 일찌기 남편을 위해 자신의 목숨까지 희생하며 훗날 좋은 소식을 기대했으나 모든 것이 풀거품으

로 사라지자 드디어 그녀는 최후의 수단으로 자신이 그토록 진실되게 사랑했던 남편을 죽이므로써 자신의 가슴 속 깊이 간직하고 있던 사랑을 위하여 겪은 모든 고초를 털어버린다. 본편의 여자 주인공 정희랑 뿐만 아니라 고대중국 사회에서 모든 여성이 다만 生存의 의무만을 가졌을 뿐 자기 스스로 생존의 방식을 선택할 수 없었다. 그들은 다만 禮敎 社會 규범 가운데서 묵묵히 주어진 운명을 받아들여야만 했다. 더구나 애정 생활에 있어서 그들은 능동적으로 애정을 추구할 수 없었던 것이다. 그러나 외래의 압력이 커짐에 따라 자연적으로 그에 대한 저항도 생겨나기 마련이다. 그래서 많은 여성들이 자신의 생명을 포기하면서까지 숭고한 사랑을 쟁취하고자 한다. 그러나 그들이 쟁취하고자 하는 사랑의 대상이 감정이 풍부하고 과감한 성격의 소유자라면 원만한 결과를 기대할 수 있으나 불행하게도 그렇지 못할 경우 그들의 孤軍奮鬪에도 불구하고 비극의 결말을 가져온다.

또 《古今小說》第二十七卷 〈金玉奴棒打薄情郎〉篇의 入話 故事는 朱買臣이 곤궁할 때 자신의 곁을 떠난 처를 훗날 立身하여 관직으로 부임하는 도중에서 남편을 파는 後夫와 옛 妻를 만나니 그 처가 종신토록 몸종으로 곁에서 모시겠다고 하나, 朱買臣은 풀을 땅에 쏟으면서

「若潑水可復收，則汝亦可復合。念你少年結髮之情，判後園隙地，與汝夫婦耕種自食。」

이라고 한다. 결국 그 처는 스스로 목숨을 끊고마는데, 작자는 부귀를 찾아 남편의 곁을 떠난 여인을 조소하고 있다. 正文은 반대로, 남편이 千方百計로 자신을 도운 처를 살해하는 故事로서 주인공 莫稽에 대한 처 金玉奴의 노력과 결과를 작자는 다음과 같이 서술하고 있다.

「金玉奴只恨自己門風不好，要掙個出頭，乃勸丈夫刻苦讀書。凡古今書籍，不惜價錢，買來與丈夫看；又不吝供給之費，請人會文會講；又出資財，教丈夫結交延譽。莫稽由此才學日進，名譽日起，二十三歲發解連科及第。」

그러나 막상 출세를 하자 莫稽는 남들이 자신을 거지 두목의 사위가 관리가 되었다고 조롱하자 아래와 같이 생각한다.

자신이 그토록 사모하던 范二郎의 손에 두 번 째 죽임을 당하나 오히려 范二郎의 꿈속에 나타나 위로하고 情慾을 불태운다. 이것은 곧 숭고한 인간 정신의 영원성을 증명해 주는 것으로 받아들여도 좋을 것 같다.

「三言」 가운데 悲壯美와 優雅美 즉 崇高美를 主題로 한 작품은 인간이 有形無形의 外在의 세력이나 압박을 만나게 될 때 생성되는, 인간이 처한 위기와 재난에 대하여 비극 의식을 기탁하는 한편 인간이 절망에 처했을 때 용감하게 독특한 自我를 成就하고, 목숨도 아끼지 않고 불완전함을 내 꾸고, 진실을 창조하여 진정한 자아의 실현과 완성에 도달하게 함으로써 인간 정신과 생명력의 위대함과 비장미를 현저하게 나타내고 있다.

이상과 유사한 題材로써 悲壯美를 主題로 하고 있는 작품으로 또 《警世通言》第八卷과 第三十八卷이 있다.

또 《古今小說》第三十八卷〈任孝子烈性爲神〉篇의 남자 주인공 任珪는 행동 능력과 지혜가 결여된, 그러면서도 지극히 강렬한 비극성을 가진 성격의 소유자로 등장한다. 그는 妻 梁聖金의 교태와 눈물로 자신의 부친이 아내를 간음하려다가 실패했다는 거짓말에 속아 아내로 하여금 친정으로 가서 지내도록 한다. 결국 梁聖金으로 하여금 이웃에 사는 周得과 자연스럽게 情事를 즐길 수 있는 기회를 주게 된다. 드디어 자신이 아내에게 우롱당한 사실을 알고나서 任珪는 狂烈한 본성이 폭발하여 절정에 달하게 되고, 어찌 할 바를 모른다. 당시 任珪의 행동과 심리 상태를 작자는 다음과 같이 묘사하고 있다.

「當時任珪將刀入鞘，再拜，望紳明助力報仇。化紙出廟，上街，東行西走，無計可施，到晚回張員外家歇了。沒情沒緒，買賣也無心去管。次日早起，將刀插在腰間，沒做理會處。」

「到房中寸心如割，和衣倒在牀上，番來復去，延捱到四更盡了，越想越惱，心頭火按捺不住。」

결국 任珪는 자신의 처를 비롯하여 장인·장모 그리고 春梅와 周得 등 모두 다섯 명을 살해하고는

「我今殺得快活，稱心滿意。逃走被人捉住，不爲好漢，不如挺身首官，便喫了一副，也得名揚於後世。」

라고 생각하며 날이 밝자 동네 사람들을 불러 놓고, 자신이 저지른 일이

라고 하면서 같이 官家에 가자고 한다. 또 任珪는 자신을 결박하려고하자

「不必縛我，我自傲自當，並不連累你們。」

이라고 한다. 작자는 任珪가 다섯 생명을 살해한 용서받지 못할 실수를 했으나 오히려 梁聖金과 周得의 간통 행위와 梁氏 집안의 淫行을 용납한 행위를 正義로써 집행하는 영웅으로 美化시키고 있으며, 여자 주인공 梁聖金은 情慾의 노예로 등장시키고 있다. 또 任珪가 처형 당하려는 순간 갑자기 날이 어두워지면서 狂風이 몰아치더니 그치고나자 任珪가 「坐化成神」하는 모습을 보여주고 있다. 결국 작자는 任珪의 행위를 빌어 또 다른 하나의 숭고한 도덕관을 제시하고 있다.

또 《警世通言》第三十五卷〈況太守斷死孩兒〉篇 역시 강한 비극성을 내포하고 있다. 여자 주인공 邵氏는 二十三歲의 나이로 과부가 되어, 어른들의 改家 중용에도 불구하고 평생을 혼자 살겠노라고 한다. 그러나 인간의 본능적인 욕정을 억제하지 못하고 하인 得貴와 通情한다. 결국 애기를 낳게 되는데 주위의 눈이 두서워 得貴로 하여금 내다버리게 한다. 나중에 모든 것이 支助의 弄奸임을 알게된 邵氏는 得貴를 원망하며

「當初都是那狗才做圈做套，來作弄我，害了我一生名節！」

이라고 하면서 得貴를 살해하고는 자신도 목을 멘다. 그래서 드디어 十年 守節한 貞烈을 다시 찾게 된다. 본편은 독자로 하여금 무한한 동정을 불러 일으키며, 마음 속 깊이 悲壯感을 맛보게 한다. 상술한 두 篇과 유사한 悲壯美를 안겨주는 작품으로 《古今小說》第三十九卷과 《警世通言》第三十三卷이 있다.

또 작자는 士大夫 禮敎 사회에서 강조되지 않았던 애정을 題材로 끌어 들여 독자들에게 즐거움을 안겨주는 동시에 優雅美를 느끼게 하고 있다. 이러한 작품은 대부분이 「happy-end」인 점이 특징이다.

《古今小說》第十七卷〈單符郎全州佳偶〉篇은 單符郎과 邢春娘이 어릴 때부터 아니 어머니의 뱃 속에 있을 때부터 兩家 어른들의 약속으로 혼약했다가 邢春娘 집안이 불행을 만나 邢春娘이 娼妓로 淪落했다가 몇 년 후에 두 사람이 우연히 만나 혼인하고, 또 邢春娘의 당부로 자신과 같이 지내던 李英을 쫓으로 맞아 행복을 누리는 故事를 서술하고 있다.

도움을 받아 결국 관직에도 나아가고 헤어졌던 가족과도 邂逅하는 과정에서 우아미를 안겨주고 있다.

또 《醒世恒言》第二卷〈三孝廉讓產立高名〉篇은 許氏 三兄弟의 和睦과 友愛를 찬양한 작품으로 「孝友」의 極致라고 할 수 있다. 작자는 만형 許武의 입을 빌어

「……………，這些田房奴婢，都是公共之物，吾豈可一人獨享！這幾年以來，所收米穀布帛，分毫不敢妄用，盡數開載在邊冊籍上。今日交付二弟，表爲兄的向來心迹，也教衆衆得知。」

라고 하고 또 두 동생의 입을 빌어

「哥哥爲弟張而自污。弟張既得名，又欲得利，是天下第一等貪夫了。不惟玷辱了祖宗，亦且玷辱了哥哥。萬望哥哥收回冊籍，聊減弟張萬一之罪。」

라고 한다. 작자는 이렇게 겸양토록 하여 독자로 하여금 우아미를 맛보게 하는 동시에 또 勸戒의 表象으로 삼으려 했다.

이상과 유사한 題材를 사용하고 있는 篇은 《醒世恒言》第二十七卷·第三十五卷 그리고 第三十六卷 등이 있다.

또 友情을 題材로 취하여 작자는 독자들에게 숭고미를 안겨주고 있다.

《古今小說》第七卷〈羊角哀捨命全交〉篇의 左伯桃는 자신의 모든 것을 희생하여 義弟 양각애가 功名을 이룰 수 있도록 도운다. 羊角哀는 훗날 벼슬길에 오르게 되고, 左伯桃는 추위와 굶주림을 이기지 못하여 목숨을 잃게 된다. 양각애는 정중하게 義兄의 장례를 치루었으나 그 墓가 공교롭게도 荊軻의 묘와 가까워서, 荊軻로부터 내쫓김을 당하자 그 魂이 양각애에게 도움을 청하니 現世에서는 의형을 도울 수 있는 방법을 찾지 못해 스스로 목숨을 끊어 그 혼이 형가와 싸워 이김으로써 左伯桃의 영혼을 편안하게 해 준다. 작자는 본편에서 「刎頸之交」의 우정의 숭고미를 잘 나타내어 주고 있다.

또 이어 第八卷〈吳保安棄家贖友〉篇에서 吳保安과 郭仲翔은 전혀 面識이 없는 사이로, 다만 한 통의 소개 편지로 인하여 交分을 맺게 된다. 처음 郭仲翔이 편지를 읽고 다음과 같이 생각한다.

「此人與我素昧平生，而驟以緩急相委，乃深知我者。大丈夫遇知己而不

能與之出力，寧不負愧乎？」

그래서 오보안은 관직에 나아가게 되고, 후에 관중상이 南蠻의 포로가 되어 곤욕을 당할 때 오보안에게 도움을 청하게 되는데 오보안은 가정도 돌보지 않고 家財를 처분하고도 부족하여 行商을 해서 十年 동안의 작고 끝에 환난 중의 친구를 구한다. 오늘날의 윤리관에서 본다면 오보안의 처자도 돌보지 않는 비인도적인 행위가 지탄받아 마땅할 지 모르나 그러나 그 당시의 사람들에게는 오히려 찬양받을 일이었는지도 모른다.

또 第十六卷〈范巨卿鷄黍死生交〉篇에서도 科擧에 응시코자 길을 떠났던 張劭가 여관에 들었다가 병을 앓는 范巨卿을 만나 그의 치료를 위하여 머물다가 과거 날자도 지나쳐 버리게 된다. 그리고 두 사람은 의형제를 맺고, 다음 해 重陽節에 만나길 약속하고 헤어졌으나 巨卿이 약속 날자를 잊고 있다가, 당일 약속을 상기하고는 목을 베어 그 영혼으로 하여금 천리 길을 달리도록 하여 약속을 지킨다. 즉 「人不能行千里，魂能日行千里」란 古人의 말을 믿고 스스로 목숨을 끊는다. 張劭 역시 義兄이 자신과의 약속을 지키기 위하여 죽었는데 어찌 혼자 살 수 있겠느냐고 하면서 范巨卿의 妻에게 자신이 죽거든 義兄 곁에 묻어 달라고 하면서 목숨을 끊는다. 작자는 본편에서 생사를 초월한 숭고하고도 비장한 우정관을 나타내고 있다.

상술한 작품 외에 또 《警世通言》第一卷도 역시 우정 고사로서 숭고미를 나타내어 주고 있는 작품이다.

또 여성의 才幹을 題材로 하여 독자들에게 숭고미를 안겨주고 있는 작품이 있다.

《警世通言》第三十一卷〈趙春兒重旺曹家莊〉篇 中の 趙春兒는 비록 妓女 출신이긴하나 才德을 갖춘 여성으로서 태만하고 낭비벽이 심한 남편 曹可成을 일깨워 이미 몰락한 曹氏 집안을 부흥시킨다. 작자는 正文 故事를 전개하기 전에 다음과 같이 말하고 있다.

「如今說一個妓家故事，雖比不得李亞仙梁夫人恁般大才，却也在千辛百苦中熬鍊過來，助夫成家，有個小小結果，這也是千中選一。」

본편은 한편 부호 출신의 曹可成의 방탕한 성격과 事理의 무분별, 그리고 娼妓 출신의 趙春兒의 고귀한 才德을 對比하여 못난 남성을 풍자하고 있

이들 論議는 다 같이 「中原音韻」 ‘入派三聲’의 性格을 중전처럼 간단하게만 볼 수 없다는 觀點을 갖게 해준다. 그럼에도 불구하고 한동안 이 문제에 關係 別로 注意를 기울이지 않았던 것 같으며, 최근 楊耐思氏가 그의 力著 「中原音韻音系」⁵⁾에서 다시 「中原音韻」에 入聲이 存在함을 主張하는 進一步한 論議를 폈다.

王力은 이 책을 위해 써 준 序文에서 入聲問題에 關하여⁶⁾, 楊氏가 陸志韋의 說을 따르고 오늘날까지 入聲이 存在하는 北方方言과 많은 資料를 통하여 이를 證明하였으나, 陸氏의 說을 따르자면 「中原音韻」時代에 실제로 七個의 聲調(陰平·陽平·上聲·去聲과 三種의 入聲)가 있었다는 것이 되기 때문에(王力은 陸氏가 「中原音韻」의 入聲 中, 어떤 入聲의 聲調는 陽平과 비슷하여 ‘入作平聲’이고, 어떤 것은 上聲과 비슷하여 ‘入作上聲’이며, 어떤 것은 去聲과 비슷하여 ‘入作去聲’이라고 여겼다고 보고 이를 三種의 入聲이 있다고 보는 것과 동일시한 것 같다.) 楊耐思의 結論에 전적으로 찬성하는 것은 아니라고 하였다. 그러나, 陸氏는 ‘釋中原音韻’⁷⁾에서 ‘어떤 入聲이 어느 聲調와 비슷하다’는 식의 論調를 펴지도 않았으며 入聲에 세 가지 형태가 있다고 分明하게 말하지도 않았고, 楊氏의 主張 또한 陸氏의 그것과 완전히 일치하는 것도 아니다. 또, 王力의 이 말이 陸氏 立論의 不當性을 지적하는 말은 될지언정 역으로 入聲의 消滅을 證明하는 論據는 되지 못한다. 요컨대, 적어도 楊氏의 主張은 이전의 論議와 더불어 몇 가지 斷案만으로 「中原音韻」 入聲有無의 問題를 해결할 수 없는 段階에 이르렀음을 示唆해 주고 있다. 筆者가 당장에 楊氏나 前人들 主張의 타당성 여부를 確연하게 判別할 도리는 없으나, 「中原音韻」 入聲의 存在에 關한 지금까지의 贊反兩論을 綜合的으로 熟考해 볼 때, 再考의 여지가 있는 부분이 많을 뿐 아니라 既存의 資料만 가지고는 確實適切한 斷案을 내리기 어려운 부분이 많아, 각 主張의 論據와 解釋들을 綜合하는 次元에서 하나하나 대비시킴으로써 問題點을 찾아내고 아울러 問題의 解決을 위해 필요한 作業을 發見해 낼 必要性을 切感한다.

「中原音韻」 ‘入派三聲’의 性格에 대한 二十世紀 後半의 論議는 앞에서 소개한 趙遐秋·曾慶瑞 兩氏의 入聲消滅論과 楊耐思氏의 入聲存在論으로 압축할 수 있다. 그간 通說로 여겨왔던 消滅論은 「中原音韻」音系의 基礎

5) 北京, 中國社會科學出版社, 1981.

6) ‘中原音韻音系序’ 3 쪽.

7) 「燕京學報」第11期, 1946, 35~70 쪽.

에 관한 問題를 除外하면⁸⁾ 대체로 趙·曾 兩氏의 論議에 포괄시켜 論할 수 있고, 陸志韋氏와 李新魁氏의 主張이 論據와 主張의 방식에 차이는 있으나 結論上 楊氏의 存在論에 包含시킬 수 있기 때문이다. 따라서, 楊氏의 入聲存在論을 기준삼고, 趙·曾 兩氏의 主張을 中心한 入聲消滅論을 對比시키면서, 兩者의 解釋을 再考하는 記述方式을 택하기로 한다.

이제 「中原音韻」自體의 根據·同時期의 語音資料·現代方言의 入聲 및 有關 解釋 등의 順으로 論議들을 파헤쳐 보기로 한다.

Ⅱ. 「中原音韻」‘入派三聲’의 性格에 관한 20世紀 後半의 論議와 問題點

1. 「中原音韻」自體의 根據

‘入派三聲’의 性格을 이해할 수 있는 「中原音韻」자체의 根據란, ‘自序’와 虞集·羅宗信·瑣非復初 3인이 쓴 序, ‘中原音韻正語作詞起例’(以下 ‘起例’로 簡稱함), 그리고 「中原音韻」正文의 體例上的 몇 가지 특징을 말한다.

分析의 편의를 위해 먼저 兩論의 대강을 간략하게 소개한다⁹⁾.

楊耐思氏는 周德清이 말한 ‘中原之音’을 「中原音韻」에 반영된 전체 음운계통으로 인식한 가운데, 中古時代의 入聲韻尾 [-p], [-t], [-k]가 소실되고 喉塞音(聲門閉鎖音 韻尾)도 存在하지 않으며 韻母는 兩折音(=複母音)도 保有하여, 派入된 各 陰聲韻의 韻母와 相同하나 平·上·去와 구별되는 독립된 一類의 調值(聲調)를 지닌 入聲이 存在한다고 보았다. 그리고, ‘中原’은 河南省 일대의 당시 北曲 興盛地域이며 이 방대한 지역 내에서

8) 당시 北曲 興盛 地域인 河南一帶의 語音의 反映이라고 主張하는 측(董同和·陳新雄·楊耐思·李新魁 等)과 당시의 首都인 大都 語音의 反映이라고 主張하는 측(王力·趙遐秋·曾慶瑞 等)이 있는데, 從來 前者의 의견이 지배적이었다.

9) 本人들은 다시 綜合하여 말하지는 않았다. 楊耐思氏는 「中原音韻」音系의 基礎問題에 대해서는 前掲 「中原音韻音系」第六章 ‘試論「中原音韻」音系的語音基礎’(66~75 쪽)에서, ‘入派三聲’의 성질에 대해서는 第五章 ‘「中原音韻」入聲의 性質’(46~64 쪽)에서 각각 詳論하였으며, 趙遐秋·曾慶瑞 兩氏는 前掲 ‘「中原音韻」音系的基礎和“入派三聲”의 性質’의 312~321 쪽에서는 「中原音韻」音系의 基礎에 대하여, 321~324 쪽에서는 ‘入派三聲’의 성질에 대하여 論하였음을 밝혀 두며, 以下 특별한 경우를 除外하고 다시 部分的으로 쪽 수를 밝히는 일은 생략한다.

共通語로서의 지위를 갖고 通行된 語音系統이 곧 「中原音韻」이 기초한 語音系統이라 여겼다.

이에 대해서 趙選秋·曾慶瑞 兩氏는 ‘中原’은 곧 大都이며 「中原音韻」은 이 大都의 音系에 기초한 것이라는 前提下에, ‘中原之音’의 入聲은 완전히 消滅되어 平·上·去와 같아졌다고 주장하였었다.

楊氏가 入聲 存在의 根據로 맨먼저 說解한 몇 가지 말을 들면 다음과 같다.

(ㄱ) 口中에 入聲을 사용하게 되면 노래부르지 못하는 사람이 있고, (그 글자의 음을 그 글자의 음과 틀리게 노래부르는 자가 있어), 사람들로 하여금 고수할 바가 없게 한다. (自序)

(有句中用入聲, 不能歌者, ((有歌其字音非其字者)), 令人無所守.)

(ㄴ) 대저 聲이 平·仄으로 나뉘는 入聲이 없고 入聲이 平·上·去 三聲으로 나뉘어 들어간 것을 이른다. 平聲이 된 것은 가장 진요하고 절실하여 口中에 사용하는 데 삼가지 않을 수 없다. 三聲으로 나뉘어 들어간 것은 그 韻을 넓힐 따름이니, 재능있는 자는 本韻에 스스로 만족할 것이다. (自序)

(夫聲分平仄者, 謂無入聲, 以入聲派入平·上·去三聲也。作平者最爲緊切, 施于句中, 不可不謹。派入三聲者, 廣其韻耳。有才者本韻自足矣.)

(ㄷ) 入聲이 平·上·去 三聲으로 나뉘어 들어간 것은 그 押韻을 넓힘으로써 作詞(曲을 지음)를 위해서 세웠을 따름이다. 그러나, 言語를 말하는 가운데는 여전히 入聲의 구별이 있다. (起例)

(入聲派入平·上·去三聲者, 以廣其押韻, 爲作詞而設耳。然呼吸言語之間, 還有入聲之別.)

(ㄹ) 入聲이 平·上·去 三聲으로 나뉘어 들어가고, ‘轉’字¹⁰⁾같은 것은 本韻의 뒤에 놓아 흑백을 분명하게 함으로써 本聲과 外來를 구별하였다. 바라건대, 배우는 사람으로서 재능있는 자는 本韻에 스스로 만

10) ‘起例’에서는 이 글자가 누락되어 있다. ‘自序’ 끝 부분의 ‘遂分平聲陰陽及攝其三聲同音, 兼以入聲派入三聲, 如‘轉’字次本聲後, 葢成一帙’중에 이 글자가 있어 이에 따라 보충한 것 같다. 그런데, 「中原音韻」正文, 즉 韻譜上에는 齊微韻에도 庚青韻에도 보이지 않으며 東鍾韻에도 들어 있지 않아, 聲·韻·調 中 어느 것의 변화에 근거한 本聲과 外來의 관계인지 分明하지가 않다. 「廣韻」에서는 平聲 支韻 府移切 幫母(地名)와 齊韻 部迷切 並母(馬上북), 上聲 紙韻 并弭切 幫母(칼집)와 迥韻 補鼎切 幫母(칼집) 등 4곳에 실려 있다.

족하게 하고자 한다.

(入聲派入平·上·去三聲, 如“韓”字, 次本韻後, 使黑白分明, 以別本聲, 外來, 庶使學者, 有才者本韻自足矣.)¹¹⁾

위의 譯文에서 보인 어투와는 달리 楊氏는 ‘入聲派入平上去三聲’을 인위적인 措置로 생각했다. 그리하여, 위의 引文들은 다음과 같은 사실을 설명해 주는 말이라고 단정했다¹²⁾. 즉, 北曲의 押韻上의 必要에 의해 押韻의 範圍를 넓히기 위해서 入聲字를 平聲·上聲 또는 去聲으로 삼아서 사용했으며, 어떤 사람은 派入할 줄을 모른 관례로 演唱할 수 없도록 처리 하였고, 특히 平聲으로 삼아 사용한 入聲字에 대해서는 더욱 주의하여야 했다는 것이다. 그래서 ‘呼吸言語之間, 還有入聲之別’이며, ‘入聲에서 三聲으로 派入시킨 것’은 마땅히 ‘次本韻後, 使黑白分明, 以別本聲外來’ 해야 했다고 설명했다. 요컨대, ‘入派三聲’은 실제 언어에 본래 入聲이 있었다고 하는 객관적인 사실의 改變을 의미하지 않으며, 入聲이 平·上·去 三聲과 구별되는 것은 ‘黑白分明’한 일이라고 주장했다¹³⁾.

以上の 論斷은 字面上의 해석과 類推上으로는 일단 하나의 假說로서 성립한다. 그러나, 여기에는 이상 四段의 周氏의 말이 「中原音韻」에 반영된 音系가 根據한 지역 전체의 실제언어에 관해서 한 말이며, ‘入派三聲’이 ‘入聲에서 세 성조로 변함’을 뜻하지 않고 ‘입성을 세 聲調로 삼아 씀’을 뜻한다고 하는 두 가지 客觀的 根據 以上の 가치판단이 이미 介在되어 있다. 따라서, 이처럼 위에 든 作者의 말이 자신이 편제한 「中原音韻」正文에서의 ‘入派三聲’ 조처에 관한 설명이라는 기본적인 관점에서 출발하여 가치판단을 介在시키기로 하면 그밖의 다른 假說도 成立시킬 수 있다.

그 하나는 周氏 自身の 出身地인 江西 高安 내지는 北方 戲曲 興盛地

11) 楊氏는 後段을 ‘……, 庶使學者。有才者本韻自足矣’로 보았다.

12) 楊氏는 詞曲에서의 ‘入派三聲’의 起源이 비교적 오래고, 現存하는 諸宮調와 元曲 初期 作品에서 濁音 入聲의 派入은 周氏書와 일치하나 淸音入聲의 上聲派入은 크게 차이가 있는점을 들어, 周氏가 協韻上의 필요에 의해 平·上·去에 入聲을 派入 조처했다는 하나의 證據로 삼았다. 그러나, 淸音 入聲이 陽平이나 去聲과 調和된 例가 있는지의 興否와, 그러한 作品들의 著作時期 및 作家의 出身地에 대한 考察을 거친 다음에야 確言할 수가 있을 것이다.

13) 主張의 方式은 다르나, 論議를 陸志韋氏의 結論에서 出發시키고 있다. (陸志韋, 前揭 論文, 57~58 等 參照)

이외의 方言에서의 入聲의 存在와 關係하여 한 말일 可能性에서 비롯된다. 위의 四段의 말단을 가지고서는 此類의 立論 또한 楊氏의 해설과 똑같은 정도의 說得力을 가질 수 있다. 이러한 價値判斷의 改訂에 이 말들을 解釋한다면, 周氏가 의식한 方言이 어느 지역의 方言인가에는 關係없이, 실제언어에 여전히 入聲이 存在하는 方言 地域의 사람으로서 ‘入聲이 消失되어 平·上·去의 세 聲調로 變化한 北方 實際言語의 狀況을 충분히 인식하고 있지 못하면, 이와 같은 變化에 따라 平·上·去聲字와 協韻된 北曲 中の 中古 入聲字에 대해서 ‘不能歌’하는 사람이 있음은 물론이고(曲의 創作이나 演唱에 關係하는 사람이건 안하는 사람이건 간에) (ㄱ), 方言에 關係한 ‘呼吸言語之間, 還有入聲之別’하여 「中原音韻」의 ‘入派三聲’에 의하여 ‘廣其押韻’할 수도 있겠지만, 재능있는 사람은 北方언어에서의 이같은 變化에 關係없이 平·上·去 本韻에 만족할 수 있으며 (ㄴ, ㄷ), 本聲字와 入聲에서 온 글자(外來)를 先後 안배함으로써 兩者를 분명하게 구분하여 놓았다(ㄹ)는 것이 된다.

「中原音韻」 ‘入派三聲’에 關係한 董同龢의 견해는¹⁴⁾ 바로 이러한 觀點의 출발이라 할 수 있다. 단, 그는 (ㄷ)과 (ㄹ)을 간단하게 처리했을 뿐 純正적으로 論議한 것은 아니며¹⁵⁾, 이러한 조처는 傳統音韻書의 속박을 완전히 벗어나지는 못한 흔적이기도 하다고 했었다¹⁶⁾.

「中原音韻」 ‘入派三聲’의 措置를 ‘入變三聲’으로 간주하는 사람들은 다음을 주된 根據로 삼았었다.

(ㄱ) 平·上·去·入 四聲：音韻(「中原音韻」을 가리킴)에 入聲이 없다. 平·上·去 세 聲調로 나뉘어 들어갔다. 前輩들의 佳作 中에 갖추어 실려 있어 명백하다. 다만 (그것에 의해서) 모은 사람이 아직 없었다. 이제 그 同聲(聲調가 같은 것?)을 모은다. 혹 타당치 못한 것이

- 14) 「漢語音韻學」, 臺灣, 文史哲出版社, 1981, 58~59 쪽 參照.
張世祿도 周氏 自身の 方言과의 關係에서 한 말로 여겼다.(「中國音韻學史」, 臺灣, 商務印書館, 1978, 216 쪽) 以上 安奇燮, 前揭 論文 本論 第三節 參照.
- 15) 趙蔭棠은 董氏보다도 더 簡單하게 ‘起例’ (ㄹ)을 무시해버렸기 때문에 論及하지 않는다. (‘中原音韻研究’ (「國學季刊」 第三卷 第三期 所載) 438 쪽 參照.)
- 16) 王力도 傳統的인 說法에 저속될 것을 염려한 조처라고 간단하게 言及했다. (「漢語史稿」, 北京, 中華書局, 1980, 上册 134 쪽) 以上 註 14), 15), 16)과 關係된 자세한 내용은, 安奇燮, 前揭 論文, 本論 第二節 “中原音韻 ‘入聲派入三聲’의 性格에 關係한 通說” 參照.

있으던 나의 同志들과 더불어 그것을 고쳐 바로 잡았다. (起例)

(平·上·去·入四聲, 《音韻》無入聲, 派入平·上·去三聲。前輩佳作中間備載明白, 但未有以集之者。今撮其同聲, 或有未當, 與我同志改而正諸。)

入聲의 消滅을 주장하는 사람들이 이 말을 入聲消滅의 근거로 삼는 까닭은, 비록 具體的으로 말하지는 않았지만 ‘前輩佳作中間備載明白’한 사실(平·上·去와 中古入聲字가 協韻된 사실)이 곧 實際語音上의 入聲消失이라는 사실의 반영이라고 여기는 데 있다.

그런데, 楊氏는 前輩佳作들의 協韻 자체를 본래의 平·上·去와 ‘入聲作某聲’의 일치에 의한 것이라고 보지 않고 인위적인 用韻이라고 보기 때문에, 이 말은 ‘入派三聲’이 戲曲用韻의 기성 사실이며 周氏는 ‘前輩佳作’에 依據해서 ‘撮其同聲’했을 뿐임을 설명한 것이라고 여겼다. 그리하여 당시의 入聲字가 이미 전부 平·上·去로 변했다면, 애써 ‘撮其同聲’할 필요도 없었을 것이며, ‘或有未當’이라고 말할 필요도 없었을 것이라고 인식하고, ‘未當之處’는 元代의 戲曲에서 上聲字와 반 수 정도 밖에 協韻되지 않은 清音入聲字의 경우와 같은 것이라고 했다¹⁷⁾.

그가 ‘入聲派入三聲’을 인위적인 조치로 본 이상 字面上으로는 역시 가능한 解釋이다. 그러나, 方言을 前提로 하여 理解하여도 해석상 여전히 成立한다. 北曲 興盛地 出身이 아닌 周氏로서는 당시의 수도인 大都나 北方 어느 지역의 口語에 정통하고 있었다하더라도, ‘前輩佳作’에 의거하여 韻書를 짓는(‘撮其同聲’을 단순히 韻書를 짓는 작업을 의미하는 것으로 이해한다)것이 당연하며 前輩 押韻 實際의 불일치등으로 인하여 ‘未當’之處도 있을 수 있는 것이다.

한편 趙遐秋·曾慶瑞 兩氏는 以前의 入聲消滅 主張者들과 마찬가지로 ‘入聲派入三聲’이니 ‘入聲作某聲’이니 하는 것을 ‘入變某聲’으로 간주하는 가치관단하에서 論議를 시작하였기 때문에, (ㄷ)은 말할 것도 없고 (ㄴ), (ㄷ)의 前段과 (ㄱ)을 포함하여, 다음의 몇 가지를 根據로 提示하

17) 결국 周德清이 임의로 清音入聲字를 上聲에 派入시켰으며 「中原音韻」에 入聲이 있다는 根據로 삼은 셈인데, 소위 ‘未當之處’에 대해서는 第三節에서 詳考하기로 한다.

었다.

(日) 「廣韻」에서의 入聲 緝에서 乏까지는 「中原音韻」에서 合口가 없다. 세 聲調에 나뉘어 들어가서도 역시 그렇다. (起例)

(《廣韻》入聲“緝”至“乏”，《中原音韻》無合口，派入三聲亦然。) (入) 音韻에는 入聲이 없고 단지 平·上·去 三聲만 있음을 알겠다. (知韻 無入聲，止有平·上·去三聲。)

(○) 平聲에는 陰도 있고 陽도 있는데 入聲에서 平聲이 된 것은 모두 陽에 속한다. 上聲에는 陽도 없고 陰도 없으며 入聲에서 上聲이 된 것도 역시 그렇다. 去聲에는 陰도 없고 陽도 없으며 入聲에서 去聲이 된 것도 역시 그렇다.

(平聲有陰，有陽；入聲作平聲俱屬陽。上聲無陽，無陰；入聲作上聲亦然。去聲無陰，無陽；入聲作去聲亦然。)

그러나, 上述한 바의 가치판단의 개입으로 말미암아 主張의 출발점을 달리하고 있을 뿐, 이 말들을 入聲消滅의 根據로 삼는 이유에 대해서 아무런 說明을 하지 않고 있기 때문에 ‘入派三聲’이 ‘入變三聲’을 의미하느냐를 판별하는 確實한 근거는 되지 못한다. 따라서, 入聲消滅의 확실한 根據의 차원에서는 이미 論議의 가치를 잃고 있다.

다만 趙·曾 兩氏는 한 걸음 더 나아가서 (口)이 周氏 以前에 이미 入聲이 變化되기 시작했음을 표명해주는 말이라는 데서 의미를 찾고 他人의 研究結果를 빌어 이를 증명하였다. 즉, 魏建功이 ‘遼陵石刻帝後哀冊文’의 韻字에 근거하여 1031~1101년 간의 北地 入聲韻變讀問題를 研究함으로써 당시에 入聲韻의 變讀이 시작되었음을 지적하였으며¹⁸⁾, 夏承燾가 宋代의 詞에서 이미 入派三聲의 例가 있었음을 보이고¹⁹⁾, 唐鉞이 入聲韻尾 收聲 變化의 考察을 통하여 金章宗(1190~1208)때부터 入聲이 완전히 떨어져 나감으로써 사람들이 비로소 入聲字를 陰聲에 歸入시켜 平聲이나 上聲 또

18) 趙遐秋·曾慶瑞의 同 論文 321 쪽. (魏建功 ‘遼陵石刻帝後哀冊文中之入聲韻’ 天津《益世報》，讀書週刊 第69期) 1936. 所載一出典 再引用).

19) 趙遐秋·曾慶瑞, 同 論文 321 쪽. 夏承燾(夏承燾)의 「唐宋詞論叢」所載 “陽上作去” “入派三聲”說 및 何漢章의 ‘讀“陽上作去” “入派三聲”說’(臺灣, 宏文書局, 1979, 8~31 쪽) 參照.

20) 趙遐秋·曾慶瑞, 同 論文 321 쪽. 唐鉞(‘入聲變遷與詞曲發達的關係’, 東方雜誌 第23卷 第1號(1926) 所載一出典 再引用).

는 去聲으로 읽었다고²¹⁾한 것 등을 인용하여, 周德淸의 時代보다 훨씬 먼저 入聲의 變化가 進行되었다고 주장하였다. 인용된 研究結果들은 다 같이 入聲演進의 概況을 말해 주기는 하나, 초기의 ‘入派三聲’의 성격을 알게 해주지는 못하며, 楊耐思氏처럼 엄밀한 기준을 가지고 入聲을 보는 관점에서는 唐鉞의 結論도 「中原音韻」音系에서의 ‘入派三聲’의 성격 규명에 직접 연계되지는 못한다²¹⁾.

그리하여 그들은 中古入聲이 陰聲韻과 一韻이 된 보편적이고 일상적인 이 변화가 자연적으로 元 雜劇의 用韻上에 반영되었으며, 周德淸이 ‘起例’의 ‘作詞十法’條에서 馬致遠 作 ‘秋思’의 入派三聲에 대하여 한 글자도 타당치 않음이 없다고 云謂한 것을 이러한 사실에 대한 반증이라고 여겼다.

趙·曾 兩氏는 前述한 바의 視角의 차이에 따라 해석상의 문제를 안고 있는 소위 ‘廣其押韻’과 ‘呼吸言語之間還有入聲之別’에 대해서도 상당한 주의를 기울였다. 즉, ‘起例’ (ㄷ)·(ㄹ)과 일찌기 陸志韋氏가 難解한 말이라고 지적한 바 있는 ‘起例’중의 周德淸과 孫德卿의 대화 부분 (‘起例’ (×): 後述함)에 대해서 그들 나름의 해석을 내리고 있다.

우선 그들에게는 하나의 大前提가 있다. ‘「中原音韻」에 入聲이 없다’라고 할 때 ‘당시 北方話에 入聲이 없다’를 의미하지는 않는다는 것이 그것이다. 그 이유는 「中原音韻」이 결코 ‘당시北方話’의 綜合 語音系統이 아니라 당시의 標準音 音系인 大都音系를 반영하고 있고²²⁾, ‘北方話’라고 하는 大方言區 內에는 不同的 次方言區와 地點方言이 存在하며 오늘날까지 入聲이 存在하는 次方言區와 地點方言이 많기 때문이라는 것이다²³⁾.

그래서 ‘廣其押韻’·‘爲作詞而設’의 뜻을 作詞를 위해서 融通하고 넓히며 實際語音を 돌보지 않는다는 의미로 볼 것이 아니라, 그 含義, 곧 ‘作

21) 安奇燮, 前掲 論文, 本論 第一節 入聲의 意味 參照.

이밖에도 入聲의 소실, 과정을 살필 수 있는 자료들이 꽤 있으나(安奇燮, 「中原音韻形成考」, 碩士學位論文, 41 쪽 참조), 당시 운모의 성격을 분명하게 알 수 있는 자료가 되지는 못한다.

22) 「中原音韻」音系의 기초문제에 대해서는 本稱에서 詳論하지 않겠으나, 本稱에서 提示하게 된 問題點과 해결방안에 따라 再考되어야 한다.

23) 이러한 大前提下에 그들은 또 詞나 曲 中에서 入聲이 먼저 消失되고 난 然後에 그것이 口語에 變化를 일으킨 것이 아니라, 言語의 먼저 變化가 있고 나서 그 趨勢에 따라 詞·曲 中의 用韻이 變遷되어 入作三聲하게 된 것이라는 語音과 文學과의 關係를 強調하였다.

詞’(戲曲 創作)에 있어서 傳統韻書의 押韻規則을 고수하지 말고 入聲이 變化하여 이미 陰聲化한 실제어음인 ‘中原의 音’(大都의 音)을 표준으로 삼아 舊押韻의 한계를 넓히려는, 規範을 提示한 것으로 보아야 한다고 主張하였다.

‘呼吸言語之間還有入聲之別’에 대해서는, ① 大都話내에서의 可能性과, ② 方言에 대해서 한 말일 可能性으로 나누어 말하였는데, 大都話에서의 靑年과 老年間의 讀音의 차이라느니 戲曲 演唱 中の 新舊語音의 차이라느니 한 것에 대해서는, 李新魁氏가 反論한 바와 같이²⁴⁾ 前述한 자기의 論調와 정면으로 모순되는 등 再考의 가치가 없기 때문에 除外하고, 方言과의 關係를 염두에 두고 말한 後者에 대해서는 通說의 타당성 여부와 關係해서 자세히 살펴보기로 한다.

趙·曾 兩氏는 周德清이 江右人이므로 方言과 「中原音韻」의 차이, 즉 方言 중에 入聲이 있음을 인식해서 한 말로 여기고, 문제의 다음 起例로써 예증하였다.

(ㄸ) 亳州의 친구 孫德卿은 隱語를 잘하였는데, 다음과 같이 말하였다. “「中原音韻」三聲은 곧 四海에서 같은 바의 것으로, 단지 말을 바르게 하고 詞를 지을 뿐만은 아닐세. 대저 曹娥義社는 天下의 一家로서, 비록 謎韻이 있기는 하나 배우는 사람은 그것에 의해서 그르치며, 半은 南方의 音이어서 四方에 베풀어 쓰일(시행될) 수 없으니 一家의 의미가 없네. 지금 편찬한 바의 것(「中原音韻」을 가리킴)은 四海同音이니 어디를 가든지 되지 않겠는가? 詩禪(여기서는 戲曲作家를 뜻함)이 그것을 얻으면 字字마다 規範으로 삼을 수 있겠네.” 내가 이르기를, “일찌기 이러한 유감이 있었네. 삼가 말하건대 言語가 이미 바로 잡혀지고 謎字 또한 바로 잡아졌네. 「音韻」(「中原音韻」을 가리킴)을 엮은 이래 同志들과 더불어 의심은 풀게 될 때마다 이를 準則으로 삼았네. 平·上·去 本聲은 되네. 그러나, 入聲에서 세 聲調로 된 것, 예컨대 平聲 ‘伏’과 ‘扶’, 上聲 ‘拂’과 ‘斧’, 去聲 ‘屋’과 ‘誤’字 따위는 모두 同聲이나 안되네. 어째서인가? 入聲에서 세 聲調로 된 것은 押韻을 넓히는 것이요 作詞를 위해서 세웠을 따름이니, 이로써 比較삼으면 안되며, 마땅히 言語를 말하는(말을 하는) 가운데는 여전히 入聲의 區

24) 李新魁, 前掲 論文, 281 쪽 參照.

別이 있어서 그것을 辨別함이 옳아.”²⁵하였다. 德卿이 “그렇디.”고 했다. (起例)

(亳州友人孫德卿長於隱語，謂：《中原音韻》三聲，乃四海所同者，不獨正語作詞，夫曹娥義社，天下一家，雖有謎韻，學者反被其誤，半是南方之音，不能施於四方，非一家之義。今之所編，四海同音，何所往而不可也。詩禪得之，字字皆可爲法。余曰：嘗有此恨，切謂言語既正，謎字亦正矣。從葦音韻以來，每與同志毛猜，用此爲則。平·上·去本聲則可，但入聲作三聲，如平聲伏與扶，上聲拂與斧，去聲屋與誤字之類，俱同聲則不可。何也？入聲作三聲者，廣其押韻，爲作詞而設耳，毋以此爲比，當以呼吸言語還有入聲之別而辨之可也。德卿曰：然。)

趙·曾 兩氏は 孫德卿이 周德清에게 한 말은 곧 ‘入聲이 三聲으로 派入된’ 大都音은 ‘四海’內에서 通行될 수 있는 것이고 南方音에 그르쳐서는 안되며 그래서 中原音에 入聲이 없음을 먼저 說明한 말이며, 周德清의 대답은 곧 「中原音韻」가운데서 本來 平·上·去로 입어지는 三聲은 ‘四海’內에서 ‘어디를 가든지’되나 入聲에서 이들 세 聲調로 된 것만은 안되어, 「中原音韻」에서 ‘扶·斧·誤’와 각각 ‘同聲’인 ‘伏·拂·屋’을 ‘四海’에 놓고 보면 同聲이 아니기 때문에, ‘入聲에서 세 聲調로 된 것은 그 押韻을 넓히며 作調를 위해서 세웠을 따름’이고 ‘말을 하는 가운데는 여전히 入聲의 區別이 있음’을 말한 것이라고 이해하였다. 附言컨대 그들은, 周德清이 “‘四海’內에서 보면 ‘呼吸言語之間還有入聲之別’이니, ‘以此爲比’(‘中原之音’의 ‘入作三聲’을 ‘四海’의 ‘方語’에 맞추어 넣음)해서는 안된다”라고 明確하고 具體적으로 말하지 못한 결함은 있으나, ‘方語’에 여전히 入聲이 있기 때문에 그들 方言區의 사람과 교제하는 이른바 ‘呼吸言語之間’에는 이를 分別하여 ‘中原’之音과 혼동해서는 안 됨을 말한 것이라고 풀이하였다.

以上の 解釋은, 引文의 ‘中原音韻三聲’을 入聲이 세 聲調로 변화해 버린 결과 平聲·上聲·去聲의 세 가지 聲調 뿐인(平聲의 陰陽分化는 의식하지 않음) 中原之音 전체를 포괄하여 지칭한 말로 이해하고, ‘何所往而不可也’의 ‘不可’의 주체, 즉 ‘今之所編, 四海同音’을 「中原音韻」의 편방식에 의해 반영된 바와 같은 실제어음(大都音)의 通行으로 이해하였으며, 周德清이 말한 ‘此恨’에 대해서는 曹娥義社의 ‘半是南方之音, 不能施於四方, 非一家之義’한 押韻規範에 대한 불만으로 이해한 가운데, ‘平·上·去

本聲則可……’ 以下の 말을 ‘方言’이라는 대상을 개입시켜 이해한 說法으로 판단된다.

해석 자체만으로는 可能的 說法이며, 앞에서 든 他 ‘起例’의 조처를 方言과의 관계에서 파악한 見解와도 연계된다. 그러나, 여전히 몇 가지 의문이 남는다. 趙·曾 兩氏는 引文의 이른바 ‘隱語’·‘謎語’·‘謎字’등이 뜻하는 바에 대해서 전혀 말하지 않았으며, ‘不獨正語作詞’는 「中原音韻」이 ‘正語作詞’ 이외에 어떠한 功能을 갖는가를 전제로 한 말일 것인가에 대해서도 言及한 바가 없고, 周氏가 무엇에 대해서 ‘包猜’하였던가에 대해서도 그냥 지나쳐 버렸다.

‘隱語’가 의미하는 바를 孫德卿이 한 말 전체로 보고, 周德清 자신의 말을 이 가운데 숨겨진 의문을 간파하고 한 대답이라고 본다면, 위의 引文은 더욱 難解해진다. ‘隱語’의 핵심이 도대체 어디에 있느냐에 따라 周氏의 대답이 解釋될 수 있기 때문이다. ‘中原音韻三聲’이 ‘隱語’의 소재라면, 周氏의 대답은 ‘入聲作某聲’과 관련하여 孫氏가 애매하게 ‘中原音韻三聲’이라고 한 것에 대해 闡明한 것이 되어, ‘入聲作某聲’을 除外한 平·上·去 本聲은 通行이 되나 入聲에서 세 聲調로 派入된 것을 포함한 平·上·去 三聲은 通行될 수 없음을 뜻하게 되는데, ‘呼吸言語之間’이 「中原音韻」이 기초한 실제언어를 뜻하는지 方言을 뜻하는지에 대해서는 알 수 있는 根據가 없다.

‘四海同音’이 ‘隱語’의 소재라면 平·上·去 本聲은 ‘四海’에서 同音이지만 ‘入聲作某聲’은 ‘四海’에서 同音이 되지 못한다는 대답이 되는데, ‘四海’가 의미하는 바에도 문제가 있다. ‘半是南方之音’ 운운한 바와 같이 어차피 南方의 음과 北方의 음이 다른 바에야 엄밀한 의미에서는 ‘入聲作某聲’은 물론 平·上·去 本聲에 관해서도 ‘四海同音’이란 말은 成立하지 않기 때문이다. 그렇다면 이 ‘四海’는 語音의 실제에 있어서 地域간에 많은 차이가 있는 당시의 ‘中國全體’를 뜻하는 것이 아니라 ‘일정지역의 言語가 標準語로서 전지역에 通行될 수 있다 또는 通行되어야 한다’는 차원에서 ‘全地域’을 의미하게 되며, 이 ‘四海’의 실질적인 최대범위는 「中原音韻」이 기초하고 있는 北方戲曲 興盛地 全體가 된다. 이러한 전지에서 ‘四海同音’이나 아니냐를 ‘隱語’로써 물었다면 周氏의 대답은 北曲 興盛地域인 北方內의 실제언어에 있어서도 ‘入聲作某聲’이 되고 안되는 區別이 있었다는 뜻이 된다. 따라서, 위의 引文에 근거해서 하나의 새로운

假說, 즉 「中原音韻」은 入聲이 消失된 한 지역의 語音を 표준으로 삼았으며 入聲이 완전히 소멸되지 않는(어떠한 형태이든 간에 입성이 흔적을 保有하고 있는)²⁵⁾ 餘他 北方戲曲興盛地 全域의 語音體系를 망라하고 있는 韻書라는 說法이 可能하다. 이에 대해서는 잠시 후에 다시 詳論하기로 한다.

한편 楊耐思氏는 ‘起例’ (ㄱ)에 대해 다음과 같이 해석하였다.

所謂 曹娥義社의 謎韻은 南方의 수수께끼이거나 南戲의 用韻이어야 하며, 비록 入聲이 平·上·去와 混用된다 하더라도 ‘中原之音’의 ‘入派三聲’법과는 다르다. 왜냐하면 ‘半是南方之音, 不能施於四方, 非一家之義’하기 때문이다. 孫氏는 周氏의 ‘今之所編, 四海同音’은 어디를 가든 안 될 것이 없다고 여겼다. 周德淸은 오직 孫氏에게 誤解가 있을 까를 염려하여 口語에 入聲이 아직 消失되지 않았다는 점에 관해서 이처럼 긴 말을 했다. 특별히 孫氏가 ‘謎韻’을 꺼내었기 때문에 “伏與扶, 拂與斧, 屋與誤”등의 例를 들었으며, 謎韻에 사용될 때 그 자신의 경험에 비추어 “包猜”해서는 안 되었다. 孫氏가 이에 크게 깨달았다.²⁶⁾

楊氏의 해석은 「中原音韻」에 入聲이 있음을 먼저 믿고 나서 以上과 같은 해석을 내린 것이지 이것에 의해서 「中原音韻」入聲의 存在를 증명하고 있지는 않은 것 같다. 그는 아마도 ‘謎韻’, 즉 ‘어떠한 내용을 직설적으로 말하지 않고 듣는 이 또는 보는 이로 하여금 알아맞히도록 수수께끼식으로 말한 語句에 사용한 韻字’와 周德淸의 말 가운데의 ‘謎’字를 동일한 의미로 간주하고, ‘隱語’의 의미 또한 ‘수수께끼 같은 말’로 여겨, ‘入聲作某聲’字가 謎韻에 사용되더라도 實際語音에 入聲이 있다는 사실에 의심을 품어서는 안된다는 觀點에서 周氏가 한 말을 이해한 것 같다.

그러나, 소위 “隱語”에 대해 충분한 주의를 기울이지 않았을 뿐 아니라, 周氏가 「中原音韻」을 저작하여 이것으로 準則을 삼고서 同志들과 “包猜”(의심을 품음)한 것이 무엇인가에 대해 분명하게 말하지 않았으며²⁷⁾, 曲의 押韻에서는 入聲字와 平·上·去간의 通押이 무조건 ‘可’한 바에야 ‘何所往而不可’에 대해 ‘平·上·去本聲則可’ ‘入聲作三聲, ……不可’라

25) 註 21) 參照.

26) 楊耐思, 同書, 48~49 쪽.

고 한 것은 문맥상으로 보아 ‘實際語音’에서 平·上·去 本聲字와 入聲作 三聲字 모두가 ‘可’한 곳이 있음을 前提로 한 問答으로 볼 수 있는데도 전혀 고려하지 않았고, ‘具同聲則不可’의 ‘同聲’을 周氏가 ‘押韻上(또는 韻書上)으로는 同聲이나’ 따위로 말하지 않은 이상 ‘聲·韻·調’의 면에서 모두 일치함(또는 聲調의 면에서 일치함)’을 뜻하는 말로 보면, 분명히 中古 入聲이 平·上·去聲과 완전 일치하는 地域이 存在하였음을 前提로 하고 있으며, 이에 따라 ‘何也’이하의 말은 「中原音韻」에 반영된 전체 言語에서 ‘呼吸言語之間還有入聲之別’함을 表明한 말이 아님을 알 수 있는데도 이 역시 看過해 버렸다. 요컨대, 그는 入聲이 存在한다는 主張을 정당화하기 위해서 起例(스)을 必要한 部分만을 추려 간단하게 해석하였을 뿐, 많은 部分을 무시해 버림과 동시에 前後 脈絡을 缺하고 있어 그대로 수용할 수가 없다.

‘起例’(스)이 「中原音韻」과 實際語音과의 관계를 말한 것임에는 틀림이 없으나, 참으로 그 眞意를 파악하기가 어렵다. 지금까지 살펴 보았듯이, 周德清이 ‘廣其押韻，爲作詞而設耳。呼吸言語之間還有入聲之別’하되 ‘中原 이외의 곳에서(方語에서)’ 또는 ‘中原에서’라고 좀더 구체적으로 말하지 않은 까닭에, 趙·晉 兩氏처럼 方言을 개입시켜서 「中原音韻」에 入聲이 없었다는 根據라고 해석할 수도 있었고, 楊耐思氏처럼 「中原音韻」 자체에 內在하는 사실로 받아들여 入聲이 存在했다고 해석할 수도 있었다. 앞서 살펴 본 바와 같이 (ㄱ)(ㄴ)(ㄷ)(ㄹ)(ㅁ)에 대해서도, 같은 방식으로 脈絡을 같이하는 두 가지 解釋을 내릴 수 있었다.

楊氏는 引文 下段 周氏의 대답을 ‘口語에서 入聲이 아직 消失되지 않았다는 점’에 대해 孫德卿이 오해할 것을 염려하여 한 말이라고 했는데, 아무래도 前段 孫氏의 말과의 관계를 무시해버린 것 같다. 周氏가 구태여 ‘孫德卿長於隱語’라 하고 나서 孫氏의 말을 소개했으니 孫氏의 말은 아마도 단순한 직설적인 물음이 아니라, 소위 ‘隱語’이며, 따라서 語音의 實狀이 똑같은 地域의 言語에 대해서 말했다면 ‘何所往而’라고 말할 필요가

27) 明確하지는 않으나, 위 引文의 楊氏의 말은 아마도 周氏가 ‘抱猶’한 것이 北方의 實際言語에 入聲이 있는지의 여부였다고 보고 한 말인 것 같다. 그렇다면, 周氏 自身도 北方의 實際語音에 精通하지 못한 것이 되어, ‘用此爲則’ 以下の 말을 楊氏처럼 해석할 수 없을 뿐 아니라 앞에서 든 周氏의 말에 대한 解釋과도 완전히 모순된다. 또, 實際語音에 入聲의 조치가 分明히 있었다면, ‘抱猶’할 것이 무엇이며, ‘呼吸言語之間還有入聲之別’이라고 굳이 말할 필요가 있었겠는가?

없었을 뿐 아니라, 周氏의 대답 끝에 ‘然’이라고 동의한 것을 보면 北方言語에 대한 孫氏와 周氏의 인식의 차이가 孫氏가 誤解를 할 정도도 아니었을 것이다. 周氏가 ‘包猜’한 것은 무엇이였을까? 실제 言語에 入聲이 있든 없든 간에 그것이 전반적인 현상이라면 결코 실제언어에 入聲이 있느냐 없느냐에 대해 疑問을 품었을 리는 없다. 그렇다면 실제언어에서 南方의 言語(方語)를 사용하는 그와 그의 친구들이 曲을 創作한다거나 할 때, 押韻上 疑問이 있게 되면, 北方의 語音에 입각해서 지은 北曲 作家들의 佳作의 押韻 實際를 객관적으로 歸納해서 만든 「中原音韻」에 의거했다(‘用此爲則’)는 것이 ‘包猜’의 眞意일 것이다. ‘平·上·去 本聲則可’ 앞에 前後의 말을 자연스럽게 이어 주는 무슨 말이 있었더라면 좋았다. 그러나, 周德清이 後世의 音韻學者들을 의식하고 ‘起例’나 ‘序’를 쓴 것이 아니기 때문에 그의 책임은 없는 것이지만, 의견의 分岐는 바로 여기에서 비롯되었던 것이다.

孫氏는 또 ‘不獨正語作詞’라 하였는데, 말을 바르게 하여 曲을 짓는 외에 「中原音韻」의 어떠한 功能을 두고 한 말일까? 그것을 다른 데서 찾지 않고 바로 그 다음의 말, 즉 ‘夫曹娥義社, …字字爲則’에서 찾는다면 비록 各地의 실제언어에 차이가 있다 할지라도 「中原音韻」의 편배방식에 의한 押韻 規範은 적어도 ‘四海’ 어느 곳을 가든지 通用될 수 있는 功能을 갖는다는 점을 두고 한 말일 것이다. 「中原音韻」正文의 中古 入聲字 편배방식이 ‘入聲作某聲’條에 의해 陰聲韻 各韻의 平·上·去 다음에 따로 떼어 두는 방식에 의한 것이었기 때문에, 入聲字에 관한 한 한편으로는 그것이 北方 全域 또는 北方내의 특정지역에서 완전히 消失되어 平·上·去 聲과 같이 되었든 안되었든 간에 前輩佳作의 押韻 실제에 根據했다는 객관 상황을 반영한 것이고, 다른 한편으로는 北方 全域이나 일부 지역에서 入聲이 완전히 消失되었다고 해서 平·上·去 本聲調의 同音字群에 區分 없이 뒤섞어 놓지 않음으로써, 入聲이 여러가지 형태로 存在하는 모든 地域의 사람들을 위해서도 조처한 이중 효과를 거두는 셈이 되는 것이다. 그리하여 어떻게든 ‘何所往而可’하게 되는 것이고, ‘廣其押韻…別之可也’라고 하여 이러한 조처의 의미를 분명하게 함으로써 孫氏 ‘隱語’를 喝破해 답했던 것이다²⁸⁾.

필자는 여기에서 동일한 記述들에 대해 以上과 같이 두 가지 서로 다른

解釋이 내려질 수 있었던 근본적인 이유에 관해서 생각해 보지 않을 수 없다. 後人들의 입장에서 보는 周氏 記述의 不明確性 問題를 제쳐두기로 할 때, 두 가지 주장에는 再考되어야 할 共通되는 출발점이 하나 있다. 「中原音韻」에 반영된 전체 語音體系를 하나의 統一된 語音體系로 看做하는 것이 그것이다. 즉, 兩者는 다같이 書名「中原音韻」의 ‘中原’과 ‘中原之音’의 ‘中原’을 字面 그대로 완전 동일시하고, 語音上 統一性을 갖춘 ‘中原’의 語音を 담고 있는 것이 「中原音韻」이라는 韻書라고 여기고 있다. 그래서 一方은 ‘中原之音’의 ‘中原’은 大中原의 中心을 뜻하는 ‘中原’ 곧 ‘大都’이며, 「中原音韻」은 곧 이 大都의 語音を 반영한 것이라고 여겼고, 다른 一方은 中原은 河南省 일대²⁹⁾를 가리키며 「中原音韻」은 河南一帶의 統一된 言語를 반영하고 있다고 보았던 것이다.

그러나, 이처럼 획일적으로 ‘中原之音’을 보았기 때문에 ‘起例’의 內容들을 이해하는 데 있어 많은 무리를 범하는 가운데 兩論으로 分岐되었던 것이다. 周德清 자신이 ‘前輩佳作’의 押韻 실제에 근거하여 「中原音韻」을 제작했다고 밝혔으며〔起例(口)〕, 이들 佳作의 作者의 출신지가 大都나 河南一帶 各省의 어느편에도 국한되지 않고 전체 北曲 興盛地域에 분포되어 있는 이상³⁰⁾, 자기 출신지의 語音에 根據하여 지은 작품들의 韻字의 總集인 「中原音韻」의 音系를, 局所의 語音의 반영이라거나 하나의 統一된 語音의 반영이라고 할 수 있겠는가? 「中原音韻」音系의 基礎에 대해서는 여기에서 詳論하지 않겠으나³¹⁾, 趙·曾 兩氏처럼 北方 出身도 아닌 周德清의

28) 趙蔭棠이 일찌기 周氏가 入聲의 消滅狀況을 특별히 드러내 주었으면서도, ‘起例’ (口)을 말한 것은 이에 대한 책임을 그 자신이 감당하지 않고 前輩들에게 지음으로써 비방을 피하기 위한 것일 뿐 당시 言語의 實際狀況을 代表하기에는 不足하다고 한 바 있는데, 上述한 바와 같은 관점을 가지고 한 말이라면 매우 含蓄의인 의미를 갖는 셈이 된다. (前掲 ‘中原音韻研究’ 438 쪽 參照).

29) 楊氏는 同 書에서 元·明代에 이르러 ‘中原’이 가리키는 地域의 範圍가 확대되어 現在의 河北省·山西省·山東省 및 遼寧省의 몇몇 地區가 이에 속한다고 했을 뿐(68 쪽), 이들 地域全體의 語音이 곧 ‘中原之音’이며 이를 반영한 것이 「中原音韻」이라고 말하지는 않았으며, 당시 大都에서 상당한 勢力을 지녔던 ‘中原之音’은 당시의 中原廣大地區에 通行되었고 廣範圍한 교제장소에 응용되었다는 식으로만 말했다. (75 쪽). (66~68 쪽 참조)

30) 趙遐秋·曾慶瑞, 前掲 論文 315 쪽의 出身地別 作家 分布 狀況 參照. 周德清이 佳作의 作家로 여긴 이른바 ‘關鄭白馬’만 하더라도 關漢卿·馬致遠은 大都 出身이며, 白樸·鄭光祖는 山西 出身이다.

‘正音觀念’·‘審音作業’·‘元曲의 言語根據’등을 과도하게 해석하여³²⁾「中原音韻」이 大都音의 반영이라고 고집한 것이나, 楊氏처럼 역사 기록 가운데의 ‘中原’의 의미에 집착하여 ‘中原’은 곧 河南一帶 내지는 河北·山西·山東·遼寧 等地的 일부까지를 포함한 廣大한 地域을 가리키는 것으로 봄으로써³³⁾, 「中原音韻」은 이들 中原 廣大地區의 語音を 반영한 것이라고 고집하고, 이 때문에 이들 방대한 北曲興盛地域의 言語가 대체로 統一되었음을 前提로 해야 하는 따위는 「中原音韻」이라고 하는 韻書의 본질에서 너무 동떨어진 過대한 立論이라 여겨진다.

요컨대, 周德清이 인식하고 있었던 ‘中原之音’의 ‘中原’과, 「中原音韻」에 담긴 語音體系가 포괄하고 있는 지역 전체를 동일시할 필요가 없는 것이다. 周德清의 ‘中原之音’에 대한 인식을 보자.

그는 ‘自序’와 ‘起例’에서 다음과 같이 말했다.

(六) 樂府를 지으려면 반드시 言語를 바르게 해야 하며, 言語를 바르게 하려면 반드시 中原의 音을 根本으로 삼아야 한다. …그것이 갖추어져서는 關漢卿·鄭光祖·白樸·馬致遠에서부터 一新 製作하여, 韻은 모두 自然의 音을 고수하였으며, … (自序)

(欲作樂府, 必正言語, 欲正言語, 必宗中原之音, ((樂府之盛之備之難, 莫如今時, 其盛則自縉紳閭閻歌詠者來)), 其備則自關鄭白馬一新製作, 韻共守自然之音, …)

(七) 入聲을 平聲으로 순서에 따라 그것에 조화시킴에는 相互 조화시킬 수 있는 音이 있다. 또 開口 ‘陌’과 ‘庚’내의 ‘盲’字에서부터 ‘德’과 ‘等’에 이르는 五韻, 閉口 ‘緝’과 ‘侵’에서 ‘乏’과 ‘凡’에 이르는 九韻으로 한 글자를 좇아 平·上·去·入을 조화시키는 것을 반드시 극력 念頭에 두어야 한다. 모두 오늘날 南宋 戲文을 옮겨다가 上演하는 唱念 聲腔과 같다.

생각컨대, 漢·魏로부터 制韻(韻書를 지음)하는 사람이 없었다. 南北朝史에 의하면 南朝 吳·晉·宋·齊·梁·陳은 金陵에 都邑을 두었다. 齊史에 따르면 沈約은 字가 休文이요 吳興사람인데, 平·上·去·入을

31) 註 9) 參照. 李新魁氏의 ‘關於「中原音韻」音系的基礎和“入派三聲”的性質’(中國語文, 1963, 第4期 275~281 等 所載)의 275~279 等 參照.

32) 註 9) 參照.

33) 註 9), 29) 參照.

가지고 制韻하였으며, 齊나라에 벼슬하여 太子中丞이 되었으며 梁나라 武帝 때에는 上書僕射가 되었다. 約이 制韻한 뜻을 상세히 알아 보건대, 어찌 차마 그 本朝를 약화시켜서 敵國 中原의音を 正으로 삼았겠는가?

都邑地 내에서 通行하는音を 취하지 않고 오히려 出身地 吳興의音으로써 했다. 대저 그곳의音은 東南海의 모퉁이에 인접한 閩(福建)·浙(浙江)의音임을 의심할 바 없다. 그래서 앞에서 말한 바의 병폐가 있었던 것이다. 또 六朝의 都邑인 江·淮 간에는 ‘緝’에서 ‘乏’까지 모두 閉口가 없었으며 유독 浙江에만 있었다. 이로써 論하자면 단지 沈約의 鄉里에서만 施行될 수 있었던 것이다. 역사의 기록이 말해주는 沈約의 재능은 이와 같다.

齊나라에서는 社稷이 되었고 梁나라에서는 大臣이 되었으니 뒤라서 그의 聲韻을 행하지 않았겠는가? 陳을 거쳐 陳이 망하고 中原으로 流入되고, 隋로부터 宋나라에 이르기까지 中原이 있었으나 재능과 벼슬이 沈約만한 자가 누구였던가? 約의韻이 곧 閩·浙의音임을 분간하여 中原의韻을 지은 자가 없었음이 한스럽고 애석하다. 오호라! 年年이 본에 의해 호리병박을 그렸을 따름이었던 것이다. 南宋의 都邑 杭(杭州)과 吳興은 서로 아주 가까운 이웃인 때문에, 그 戲文 예컨대 樂昌分鏡 等類는 唱念呼吸됨이 다 約의韻과 같았다. 옛날 陳의 後庭花白에 이 聲이 없었으리라는 法은 없다. 다 亡國의音인데 어찌 밝은 세상의 법이 될 수 있겠는가?

우리 聖朝는 北方에서 일어난지 50여 년, 言語 간에는 반드시 中原의音を 正으로 삼았으며 鼓舞歌頌은 治世의音이요, 비로소 太保劉公·牧菴姚公·踈齋盧公 등으로부터 자연 一家를 이루었다. 지금 편찬한 바의 것(中原音韻)은 그러한 뜻이 아닐 수 있겠는가? 沈約이(그의 本朝인 南朝의音을) 차마 약하게 하지 못했던 것은 사사로운 뜻이었다. 또 一方의 말이 南朝에 소용되었다하더라도 역시 행해질 수 없는 것이다. 하물며 四海에 있어서라! 나의 시대는 하나로 統一된 盛時에 해당하니 亡國에서 옮겨온 戲文에 의해 呼吸하는 것을 수치스럽게 여기며 中原을 準則으로 삼는다. 그리고, 또한 四海同音을 취하여 그것을 편찬하였으니 실로 천하의 公論이다. ……)(起例)

(入聲以平聲次第調之, 互有可調之音, 且以開口“陌”以“庚”內“盲”字至“德”以“登”五韻, 閉口“緝”以“侵”至“乏”以“凡”九韻, 逐一字調平·上·去·入, 必須極力念之, 悉如今之南宋戲文唱念聲腔。

考，自漢·魏無制韻者。按南·北朝史：南朝吳·晉·宋·齊·梁·陳，建都金陵。齊史沈約，字休文，吳興人，將平·上·去·入制韻，仕齊爲太子中令。梁武時爲尙書僕射，詳約制韻之意，寧忍弱其本朝，而以敵國中原之音爲正耶？

不取所都之內通言，却以所生吳興之音。蓋其地隣東南海角閩浙之音，無疑，有前病。且六朝所都江淮之間，緝至乏俱無閉口，獨浙有也。以此論之，止可施於約之鄉里矣。又以史言之約才如此。齊爲史職，梁爲大臣，孰不行其聲韻也。歷陳，陳亡流入中原，自隋至宋國有中原，才爵如約者何。限惜無有以辨約之韻乃閩浙之音，而製中原之韻者。嗚呼！年年依樣畫葫蘆耳。南宋都杭吳興與切隣，故其戲文，如樂昌分鏡等類唱念呼吸，皆如約韻。昔陳之後庭花曲未必無此聲也。總亡國之音，奚足爲明世法？惟我○聖朝與自北方五十餘年，言語之間必以中原之音爲正，鼓舞歌頌治世之音，始自太保劉公·牧菴姚公·陳齋盧公輩，自成一家，今之所繇得非其意乎。彼之沈約不忍弱者，私意也。且一方之語，雖渠之南朝，亦不可行，況四海乎！予生當混一之盛時，耻爲亡國搬戲之呼吸，以中原爲則，而又取四海同音，而編之實天下之公論也。……)

以上の 두 引文이 ‘中原’의 지리적인 範圍를 말하고 있지는 않으나, 周氏의 ‘中原之音’에 대한 인식을 類推할 수 있는 좋은 단서가 된다. 즉, 周氏에 있어서 ‘中原之音’은 元朝라고 하는 統一天下의 政治 中心地의 言語이자 標準語이어야 한다는 觀點을 잘 말해주고 있다. 그리고, ‘四海同音’을 취했다고 했으나 이 ‘四海同音’이 뜻하는 바는, 그가 北方과 南方의 語音간에 현격한 차이가 있음으로 인해 引文과 같은 말을 했으니만치, 이 ‘四海同音’이 뜻하는 바는 표준어로서 天下에 通行될 수 있는 語音을 의미하는 것이지 엄밀한 의미에서 결코 天下의 語音이 同一함을 뜻하지는 않는다. 附言컨대, 그는 자기 또한 南方人임에도 불구하고 沈約의 制韻을 비난하고 자신은 北方 中原의 語音을 標準으로 하여 制韻했다고 함으로써, 비록 異民族이 세운 王朝인 元朝에 대해 아첨하는 의미가 있다손치더라도 統一된 帝國의 政治 中心地 ‘中原’의 言語가 표준어로서의 지위를 획득하고 있으며 또 당연히 그러해야 한다는 인식을 가지고 있었던 것이다. 나아가 沈約의 時代에 吳興과는 같은 南方으로서 별로 멀지도 않으며 당시 南朝의 都邑이었던 江·淮 간의 語音의 차이까지 지적하여 沈約 制韻의 不當性을 지적한 점을 가지고 생각할 때, 廣大한 北方 中原地域 전체의 語

음이 統一되었을 것이라고 볼 수 없는 한, 그가 표준삼아야 한다고 주장한 바의 ‘中原之音’은 수도인 大都의 語音を 크게 벗어나지 않을 것으로 여겨진다. 요컨대, 周德清이 말한 ‘中原’이 가리키는 실질적인 地域은 大都인 것 같다. 또, 당시 戲曲文學이 北方 大中原 全域에서 興盛하고 있었으니 만차 이들 지역의 言語가 統一되어 있었다면 周氏가 구태여 ‘欲正言語, 必宗中原之音’이라고 할 필요가 없었을 것이다. 그가 「中原音韻」을 제작함에 있어 표준으로 삼은 ‘中原之音’은 방대한 大中原의 中心地인 大都의 語音이며, 「中原音韻」은 이를 표준으로 삼았으며 방대한 北曲興盛地 全域의 語音を 綜合的으로 반영하고 있는 것으로 봄이 합리적일 것 같다. 따라서, 書名으로서의 「中原音韻」의 ‘中原’에 대해서도 이러한 관점에서 이해할 것이지, “統一된 하나의 語音體系를 保有한 ‘中原’을 의미한다”라고 확립적으로 보아서는 안 될 것이다. 「中原音韻」을 위해 쓴 序에서 虞集이 ‘中州音韻’을 운한 것도 참고할 만하다.

중래 「中原音韻」의 價値를 貶下한 말로만 여겨왔던³⁴⁾ 明代 王伯良의 「曲律」 ‘論韻’ 중의 다음 말에 대해서도 위와 같은 견지에서 새로운 의미를 부여할 수 있다.

그의 韻이라고 하는 것은 元 前賢들의 詞曲을 잡다하게 취하여 주워 모아 編을 이룬 것에 지나지 않는다.

(其所謂韻, 不過雜採元前賢詞曲, 掇拾成編。)

엄밀히 말해서 「中原音韻」은 大都의 語音を 비롯하여 北方 戲曲興盛地 全域의 方言現象을 망라하고 있는 것이라 할 수 있으며, 이러한 각도에서 지금까지 論及한 ‘起例’와 ‘自序’의 내용을 이해하면 前述한 바의 해석상의 대립도 해결된다. 이 역시 하나의 假說로서 檢證을 요함은 물론이다.

楊耐思氏는 前述한 바와 같은 論述에 의해 周氏의 말들을 入聲의 存在를 說明해 주는 것들이라고 주장한 데 이어, ‘起例’ (ㄷ), 즉 “廣韻入聲 ‘緝’ 至 ‘乏’, 「中原音韻」無合口, 派入三聲亦然”과 ‘起例’ (ㄷ)의 前段 ‘入聲以平聲次第調之, 互有可調之音, ……, 悉如今之南宋唱念聲腔’을 인용하여 이른바 ‘「中原音韻」入聲의 성질’을 설명하였다³⁵⁾. 入聲의 消滅을 주장한 사람들이 단순히 根據로 삼았던 (ㄷ)에 대해서 楊氏는 塞音韻尾 [-p]가

34) 趙蔭棠, 前揭 論文, 431 쪽 參照.

35) 楊耐思, 同書, 49 쪽.

떨어져 나갔음(‘無合口’)을 말해주는 것이라고 說明하였다. 그리고, (ㄱ)의 前段에 대해서는, 平聲字로 入聲과 調和시키는데 있어 ‘互有可調之音’하다는 것은 곧 陰聲韻字와의 調法(元音韻尾 無韻尾, 예: 烏—烏·五·誤·屋)과 陽聲韻字와의 調法(韻尾 -m, -n, -ŋ, 例: 翁—翁·蔘·瓮—屋)을 말하는 것으로서, 開口韻 盲—陌·登—德, 閉口韻 侵—緝·凡—乏 따위의 陽聲韻字調法을 사용하는 것은(해서 안됨을) ‘必須極力念之’라고 한 것으로 보아, (이렇게 하는 것은) 매우 부자연스럽다는 사실을 말해주는 것이기 때문에, 이를 통해서 당시의 入聲字가 韻尾[-p], [-k]를 이미 消失했음을 알 수 있다고 說明했다. 물론 이들 記述이 [-p], [-k]의 소실을 類推할 수 있는 내용이기에는 하나 入聲 調值의 有無를 알게 해주지는 못하며, (ㄱ) 前段은 周德清이 後段에서 ‘恥爲亡國搬戲之呼吸, 以中原爲則’한 뜻을 말하기 위해 南宋戲文의 ‘唱念聲腔’에서 그곳의 語音과의 관계로 이러한 調法이 있음을 먼저 例로 든 것에 불과하다. 楊氏처럼 入聲의 調值가 있다는 입장을 취하는 바에야, 이보다 더 確實한 韻尾消失의 증거는 바로 「中原音韻」正文에서 ‘入聲作某聲’한 사실인 것이다.

楊氏는 周德清의 記述에 근거하여서는 결국 ‘入聲作三聲’ 또는 ‘入派三聲’은 詞曲用韻의 요구를 위해서 세운 것에 지나지 않으며 口語에 있어서는 여전히 入聲이 있다고 하는 단 한 가지 해석만이 情理에 부합될 수 있다고 못박았다. 또, 楊氏는 周氏가 詞曲 중의 韻脚을 귀납해서 規範을 정하고서도 감히 자신있게 타당한 처리를 하지 못한점을 통해서도 詞曲중의 ‘入派三聲’을 言語 중의 ‘入變三聲’으로 간주해서는 안 됨을 알 수 있다고 덧붙였다. 그러나, 이는 楊氏가 入聲이 있다고 주장함으로써 생기는 평가일 뿐, 「中原音韻」이 반영하고 있는 것의 전부를 객관적이고 공정하게 받아들이지 못한 데서 오는 推斷인 것 같다. 그의 말의 모순은 바로 다음에 드러난다. 당시의 戲曲用韻에 의거해서 객관적으로 歸納하고 ‘中原之音’을 標準으로 삼아 韻字마다의 讀音을 審定했다고 하지 않았는가?³⁶⁾ 實際語音인 ‘中原之音’에 근거해서 讀音을 審定했는데도 타당하게 처리하지 못한 것은 무엇인가? 또, 「中原音韻」의 ‘入派三聲’은 曲의 用韻의 반영인데 ‘詞’와 ‘曲’을 併稱한 것은 잘못이 아닌가? ‘詞’에서 ‘入派三聲’했다고 해서 그것의 언어 근거가 ‘曲’의 그것과 전적으로 같아야 할 根據는 무엇인가?

36) 楊耐思, 同書, 50 쪽.

李新魁氏は 일찌기 詞曲格律의 발전이라는 관점에서 ‘入派三聲’의 의미를 파악하였다. 즉, 宋詞의 ‘入代平聲’이 作詞協律의 方便에서 나왔다는 데서 출발하여, 王伯良이 詞曲 중의 入聲은 ‘어찌할 수 없는 경우’에만 平聲이나 上聲 또는 去聲과 融通하여 쓸 수 있었다고 한 것을 인용하여, 押韻上의 객관적 수요에 의해 ‘入派三聲’하였음을 證明하고, ‘起例’ (二)의 이른바 ‘有才者’는 本韻에 만족하므로 ‘어찌할 수 없는’ 지경에 이르지 않았던 것이라고 주장했다³⁷⁾. 그리고, 元曲에서 入聲字를 원활하게 活用할 수 있었던 것은, 한편으로는 그 때의 入聲字가 이미 陰聲韻字에 비교적 가깝게 변화했기 때문이며, 調值上으로는 여전히 차이가 있어서 陶宗儀가 「授耕錄」 「卷四」에서 “지금의 中州 韻은 入聲이 平聲같으며 또 去聲이 될 수도 있다. 그래서 ‘蜀’·‘衛’ 등의 字는 다 ‘魚’·‘虞’와 가깝다³⁸⁾”라고 말했던 것이라고 했다. 다른 한편으로는 詞·曲은 반드시 입에 올려 演唱해야 하므로 入聲을 길게 늘이면 다른 세 聲調와 通押할 수 있었던 것이라고 했다³⁹⁾.

詞에서 入代平聲할 수 있는 조건이 실제 어음에 반드시 갖추어져 있을 것이며, 曲에서 ‘入派三聲’할 수 있는 조건 또한 반드시 갖추어져 있었을 것이기 때문에⁴⁰⁾, 李氏가 說明한 曲에서의 ‘入派三聲’의 조건은 매우 說得力이 있는 것 같다. 그러나, 역시 疑問點이 있다. 北曲의 興盛地域이 어느 小地域에 局限되지 않았고 방대하였기 때문에, 後代人인 王伯良의 말이 北方 戲曲 興盛地域 全體의 語音 實狀에 완전히 附合되는 것이라고는 단정할 수 없다. 「中原音韻」의 ‘入派三聲’이 前輩 戲曲의 押韻 實際에 根據한 것이면서도, 中古 入聲字의 聲母의 清濁에 따라 全濁은 平聲陽에, 次濁과 ‘影’母字는 去聲에, 清音은 모두 上聲에 각각 정연하게 派入되기 위해서는, 적어도 獨立된 調值의 보존 상태보다 한 段階 더 發展하고 각기 平·上·去로 나뉘어 押韻될 수 있도록 平·上·去에 보다 가깝와 졌거나, 이러한 정연한 派入의 標準이 될 수 있는 語音地域, 즉 入聲이 완전히 消失된 地域이 있어야 되겠기 때문이다⁴¹⁾. 平·上·去와 구별

37) 李新魁, 前掲 論文, 280 쪽.

38) 同上, 280 쪽에서 再引用

‘今中州之韻, 入聲似平聲, 又作去聲, 所以蜀·衛等字皆魚·虞相近.’

39) 同上, 280~281 쪽.

40) 註 23) 參照.

41) 註 12) 參照.

되는 獨立된 調值를 엄연히 保有하고 있었다면, 「撥耕錄」에서 “入聲似平聲, 又作去聲, 所以蜀衛等字皆與魚虞相近”이라고 할 수 있었겠는가? 더구나 曲에서는 平·上·去와 通押할 수 있음에도 平·上·去로 正연하게 나뉘어 들어가지 않았는가? 길게 늘어 뽑아 演唱함만으로 平·上·去와 같아질 수 있는 것이라면 하나의 入聲字가 平·上·去 어느 것과도 調和될 수 있었을 것이 아닌가? 楊耐思氏는 오히려 ‘入聲作某聲’條를 本韻 뒤에 따로 添(‘次本韻後’)으로써 ‘黑白分明’하게 한 것은 口語에 入聲이 여전히 存在함을 強調한 것이라고 하였다. 모두가 앞에서 새로운 假說을 提示했던 이유의 次元에서 檢證되어야 할 의견들이다.

2. 同時期的 其他 語音資料

13, 4세기의 語音系統을 전면적으로 반영해 줄 수 있는 資料로는 「古今韻會舉要」(以下 「韻會」라 略稱함)와 「蒙古字韻」이 있다⁴²⁾. 「古今韻會舉要」(1297)는 黃公紹가 지었다고 하는 「古今韻會」(1292: 失傳됨)를 態忠이 增補 添 韻書로서, 平水韻 107部에 의해 分韻하고 있다. 此書의 卷頭에는 作者 制作年代 未詳의 ‘禮部韻略七音三十六母通攷’(以下 ‘七音’이라 略稱함)라는 小韻表가 붙어있는데, 題名 바로 다음에 ‘蒙古字韻音同’이라고 쓰여 있다. 「韻會」는 표면상 傳統韻書의 體例를 踏襲하고 있으나, 內容面에서 보면 聲類·韻類 및 全體 音系가 傳統韻書의 그것과 판이하게 달라 새로운 語音系統을 반영하고 있음을 알 수 있다. 특히 入聲에 있어

42) 卓從之의 「中州樂府音韻編」(「中州音韻」 또는 「音韻類編」이라고도 함)도 있으나 그것이 根據하고 있는 言語가 어느 地域의 言語인지 分明하지 않으므로 「中原音韻」과의 많은 차이점을 「中原音韻」音系의 考訂에 그대로 끌어다 쓸 수 없다. 白滌洲氏는 이 韻書가 「中原音韻」보다 늦게 나왔다고 했으나, 陸志韋氏는 卓氏의 書가 周氏의 書보다 결코 늦게 나오지 않았으며 同出一源의 韻書라고 하였다. 더구나, 陸氏는 卓氏書의 收錄字數(4,094字 或 4,023字)가 周氏書(5,876 或 5,877字)보다 많다고 했는데 同一物을 가지고 말한 것이 아닌 데서 온 오류인 것 같다. 白氏에 따르면 「中原音韻」이 5,870字요 「音韻類編」이 8,143字로서 卓氏書의 收錄字가 2,273字나 더 많다. 楊耐思氏는 「音韻類編」의 語音 基礎나 審音의 根據에 대해서는 말하지도 않았으면서 곧 바로 「中原音韻」의 착오를 교정하는 根據로 삼았는데 이 해 할 수 없다. 다음 節에서 兩韻 兼收를 논할 때 言及하기로 하겠으나, 그것이 어느 地域의 語音을 反映한 것인지에 대해서 分明하게 研究된 바가 없으므로 原則적으로 論外로 삼는다.

(以上 白滌洲, ‘北音入聲演變考’(1931), 6~11 쪽. 陸志韋, ‘釋中原音韻’(1946), 68~70 쪽. 楊耐思, 「中原音韻音系」, 12~13 쪽 參照.)

서는 전체적으로 혼잡된 현상을 보이며 陰聲韻과 相配되는 조건을 갖추고 있음을 알 수 있다. ‘七音’ 또는 「韻會」의 聲·韻 系統과 대체로 일치한다.

「蒙古字韻」은 元朝가 中國을 統一한 후 制定 頒行(1269)한 ‘蒙古新字’(拼音文字로서 八思巴 文字라고 通稱함)에 의해 拼音한 韻書이다. 최초의 出現時期는 알 수 없으며 朱宗文이 1308년에 교정한 寫本만이 오늘에 전한다. 「蒙古字韻」은 먼저 韻部를 十五類로 나누고 每韻을 다시 몇 개의 韻類로 區分하였으며, 每韻類 下에 聲母別로 小韻을 배열하였다. 그리고, 856개의 八思巴 文字를 머릿글자로 삼아 ‘平·上·去·入’의 名稱下에 약 9,420字의 漢字를 拼音하고 있어 당시 漢語의 語音系統을 이해하는 데 매우 좋은 조건을 갖추고 있다. 朱宗文의 ‘序’에 의하면 「韻會」를 참고하여 既存의 「蒙古字韻」을 교정했음을 알 수 있다. 따라서, 「韻會」·‘七音’·「蒙古字韻」이 반영하고 있는 語音은 하나의 共通된 기반을 갖는 語音임을 알 수 있으며, 아마도 당시 ‘官話’의 讀書音일 것으로 여겨지고 있다⁴³⁾.

먼저 「韻會」에 나타나 있는 入聲韻 혼잡현상의 대강을 보면 다음과 같다⁴⁴⁾.

(1) 臻攝 合口(術·沒·物韻) 대부분의 字가 通攝(屋·沃·燭韻)字와 混雜되었다.

(2) 臻攝 開口(拙·質·迄韻)와 少數 合口字, 深攝(緝韻)字, 梗攝(陌·麥·昔·錫韻) 3,4等字, 曾攝(職·德韻)字는 모두 不分된다.

(3) 山攝(曷·末·黠·鎋·屑·月·薛韻)字와 咸攝(合·葉·業·怛·洽·狎·乏韻)字는 완전히 서로 混同된다.

(4) 단, 江·宕 兩攝(覺·藥·鐸韻)字는 여전히 山·咸 兩攝字와 區分되며, 梗攝二等字(陌韻과 麥韻二等字)는 曾·臻攝의 系統과 섞이지 않아 獨立되어 있고, 臻攝의 櫛韻字는 曾攝의 職韻 莊系字와 混同되지 않는다.

이상과 같이 中古의 入聲韻尾 [-p], [-t], [-k]가 消滅되었음은 물론 韻母의 樣相이 서로 同化되었거나, 分化되었음을 알 수가 있다.

「蒙古字韻」 또한 하나의 八思巴文字 下에 平·上·去·入의 순으로 일

43) 楊耐思, 同書, 9~11 쪽 參照.

44) ‘音與某同’이라고 註하여 他韻의 字와 同音關係를 나타낸 데 의함. 董同龢, 前揭書, 202~207 쪽 參照.

복요연하게 陰聲韻과 相配되어 있어⁴⁶⁾, 中古 入聲字가 陰聲韻化한 사실을 말해 주고 있다.

楊耐思氏는 이들 資料가 반영하고 있는 語音과 「中原音韻」의 語音基礎인 ‘中原之音’과의 관계가 밀접할 것으로 보고, 「中原音韻」에 入聲이 存在한다고 하는 주장을 뒷받침하려고 하였다. 그는 이들 두 韻書가 中古 入聲의 類別을 完整하게 保存하고 있으며, 「中原音韻」의 入聲이 「韻會」와 「蒙古字韻」의 入聲과 同一 類型에 속하고, 어떠한 조건하에서는 심지어 이들 兩書의 入聲을 참조하여 「中原音韻」의 入聲을 再構할 수 있다고 하였다. 이는 「韻會」가 傳統韻書에서와 마찬가지로 ‘入聲’이라는 類別에 의해 分韻한 것과 「蒙古字韻」에서 入聲을 陰聲韻에 相配시키고도 平·上·去 各韻에 섞어 넣지 않고 ‘入’이라는 標目下에 字를 按排한 것을 入聲 調值가 保存된 때문이라 믿는 데 根據한 것이다.

그러나, 「李氏音鑑」에 이르기까지 中古 入聲字에 대해 入聲의 名稱을 應用하였고, 「韻會」나 「蒙古字韻」이, 「中原音韻」과 같은 완전히 새로운 體制에 의한 韻書가 나오기 전에 出現한 韻書이기 때문에, 體例上 傳統韻書의 分韻 形式을 빌어 편배한 사실을 入聲存在의 根據로 여기는 것은 성급한 判斷인 것 같다. 더구나, 中國 境內 대다수의 言語에서 入聲이 완전히 消失된 것이 아닌 바에야 北方 一定 地域 사람들만을 위한 韻書의 制作을 생각하기는 어려웠을 것이다. 또, 「韻會」나 「蒙古字韻」은 「中原音韻」과 같이 一定 地域內의 現實音에 입각한 戲曲 押韻이라고 하는 分명한 制韻의 根據를 갖고 있는 韻書가 아니라 ‘雅音’ 즉 讀書音을 주된 根據로 하여 舊韻을 改併한 韻書인 것이다.

「韻會」 ‘凡例’ 중의 ‘韻例’에서

舊韻에 실려 있는 것을 七音(卷頭의 ‘禮部韻略七音三十六母通攷’를 이름)에 의해 살펴 보면, 한 韻의 字가 여러 개의 韻으로 나뉘어 들어간 것도 있고, 여러 韻의 字가 한 韻으로 併入된 것이 있어, 이제 每 韻은 七音의 韻에 의거해서 각각 같은 類끼리 모았으며, 注하여 ‘以上은 七音에 의하면 某字某韻에 속한다’라고 하여 둔다.

(舊韻所載, 考之七音, 有一韻之字而分入數韻者, 有數韻之字而併爲一韻者, 今每韻依七音韻, 各以類聚, 注云 “已上案七音屬某字母韻”。)

45) 楊耐思, 同書, 50 쪽의 例 參照.

라 하고 ‘音例’에서는,

音學은 잃은 지가 오래되어 韻書의 잘못되고 어그려짐이 계속되었다. 이제 諸家들의 聲音에 관한 책을 參考한 司馬溫公의 切韻을 가지고 角徵宮商羽半徵半商의 차례를 정하고 每音 每等の 첫머리에 아울러 重圈하고 注하여 ‘某清音’·‘某濁音’이라 해 둔다. 反切은 다르나 韻이 같은 것으로서 한 韻內에 前後하여 각각 나오는 것은, 이제 併合하여 本韻에 歸屬시킴과 아울러 單圈하고 注하여 ‘音與某同’이라 하여 둔다. 反切은 다르나 韻이 같은 것으로서 다른 韻에 나오는 것은, 다시 韻을 정하지 않고 注하여 ‘音與某韻某字同’이라 注하여 둔다.

(音學久失, 韻書譌舛相襲, 今以司馬溫公切韻參考諸家聲音之書, 定著角徵宮商羽半徵半商之序, 每音每等之首, 並重圈。注云“某清音”“某濁音”。有切異音同而一韻之內前後各出者, 今併歸本音, 並單圈。注云“音與某同”。有切異音同, 而別韻出者, 不再定音, 注云“音與某韻某字同”)

라고 하여, 語音의 變化를 반영하고 있기는 하나, 기본적으로 「韻會」가 참고한 舊韻書上의 反切을 그대로 옮겨 놓았으며, 審音의 주된 根據가 ‘七音’⁴⁶⁾이라는 것을 알 수 있다.

또 同 ‘音例’에서,

吳音의 角次濁音은 곧 雅音의 羽次濁音인 까닭에, 吳音 疑母字로서 蒙古韻喻母에 들어가 있는 것이 있어, 이제 이 類에는, 蒙古韻의 音은 喻母에 든다 라고 아울러 注하여 둔다.

(吳音角次濁音, 即雅音羽次濁音, 故吳音疑母字有入蒙古韻喻母者, 今此類並注云: “蒙古韻音入喻母。”)

라고 하여, 사실 「韻會」는 吳音과 같은 方言을 담은 舊韻의 音系에다 ‘雅音’을 가미한 韻書이지 ‘雅音’을 위주로 한 것이 아님을 알 수 있다. 또, 審音의 根據인 ‘雅音’이 곧 ‘蒙古韻’의 音임을 알 수 있으나, 이 ‘蒙古韻’과 「蒙古字韻」의 系統關係가 어떠한지에 대해 알 수 있는 根據가 없으며, 이른바 ‘吳音’에서 같은 疑母字일지라도 「韻會」에서 ‘蒙古韻音入喻母’라고 注하지 않은 것이 있는 점으로 미루어, 變化된 ‘雅音’, 즉 讀書音의 반영도 ‘蒙古韻’에 실린 것을 除外하면 철저하지 못한 점이 있음을

46) 「禮部韻略七音三十六母通考」라는 명칭과 ‘蒙古字韻音同’에 의하여 類推해 보다면, 官撰의 舊韻 七音 三十六母의 分別에 根據하고 당시의 讀書音(雅音)에 의해 審定하였으므로, 「蒙古字韻」은 이에 의해 제작한 것이 아닐런지?

알 수 있다. 그리고, ‘韻例’에서 ‘舊韻上平下平上去入五聲, 凡二百六韻, 今依平水韻併通用之韻, 爲一百七韻’이라고 한 것을 보면, 音韻의 變化에 따른 名稱의 按配에는 신경을 쓰지 않았을 것으로 생각된다.

요컨대, 「韻會」나 「蒙古字韻」 또는 ‘七音’에서의 入聲字 按配의 體例에 의해 入聲의 調值가 있었다고 단정하는 것은 무리인 것 같다.

이제 楊氏의 「韻會」 「蒙古字韻」 및 「中原音韻」入聲 對照表를 보자.

中原音韻·韻會·蒙古字韻入聲對照表⁴⁷⁾

中原音韻	例字	韻會	蒙古字韻	備 注
支思 i	瑟	櫛類	hi	「蒙古字韻」에서는 佳部に 속함.
	塞	克類	hij	
齊微 i	訖必	訖類	i	「蒙古字韻」에서는 佳部に 속함.
	吉微	吉類	ei	
	疫	聿類	ɥi	
	遍	國類	ue	
	ei	賊德	克類	
uei	黑効	黑類	ij	「蒙古字韻」에서는 佳部に 속함.
	國筆	國類	ue	
魚模 u	谷獨	穀類	u	「中原音韻」에는 ‘軸·宿·竹·禡’ 등의 자가 더 있는데, 尤侯韻에도 보인다.
	觸	躬類	èu	
iu	足菊	躬類	èu	「蒙古字韻」에서는 魚部に만 실려 있고 尤部에는 근본적으로 입성을 짝지우지 않았다.
	皆來 ai	額	額類	aj
i ai	則色	克類	hij	「中原音韻」에는 “薄縛鐸整濁鶴幕諾落” 등의 자가 더 있는데, 歌戈韻에도 보인다. 「蒙古字韻」에서는 蕭部に만 실려있다.
	恪客	格類	iaj	
	刻	黑類	ij	
uai	畫擱	統類	ɥaj	
蕭豪 au	各作	各類	aw	

47) 楊耐思, 同書, 52~54 쪽 參照. (인쇄상의 편의를 위하여 八思巴文字 表記는 생략한다)

中原音韻	例字	韻會	蒙古字韻	備注
	郭捉 末沫	郭類 括類	uaw uo	
	角學	覺類	iaw	「中原音韻」“末沫” 두 글자는 歌戈韻에도 보인다. 이는 蕭豪韻입성 중에서 유일하게 중고음에서 [-t]로 거두어지는 글자이다. 「蒙古字韻」에서는 歌部에만 실려 있다.
	脚 着綽	脚類	ew	「中原音韻」에는 “杓略弱慮藥岳”等字 가 더 있는데 歌戈韻에도 보인다. 「蒙古字韻」에서는 蕭部에만 실려 있다.
歌戈	o	爵鵠 合葛 薄濁	èw o aw	
	uo	脫潑	uo	
	io	鑊 着藥 學 岳	uaw ew iaw èw	
家麻	a	拔答	a	元音은 [a]이다. 八思巴字는 零形式으로 표시한다.
	ia	狎甲	ia	
	ua	滑刮	ua	
車遮	ie	別傑	è	
	iue	結聶 缺劣 闕	è ue ue	
尤侯	ieu	六肉	èu	「蒙古字韻」èu類는 魚部에 있고, 尤部에는 근본적으로 입성을 작지우지 않았다. 앞 魚模韻 참조.

楊氏는 위의 對照表가 보여 주는 바에 의거하여, 「韻會」와 「蒙古字韻」의 韻類劃分 및 陰聲韻과의 相承關係가 대체로 일치하며, 「中原音韻」의 韻類

劃分보다 세밀하여「中原音韻」의 一類가「韻會」·「蒙古字韻」의 二類·三類에 상당하는 것이 많고 심지어 四類에 상당하는 경우까지 있다고 말하고, 이는「韻會」와「蒙古字韻」이 반영하고 있는 音韻系統과 차이가 있기 때문이며 다만 八思巴字 表記法의 問題가 있다고 하였다. 그는 결국「韻會」·「蒙古字韻」의 入聲을 통해, [-p]·[-t]·[-k]韻尾를 띠지 않고 일률적으로 陰聲韻에 이어져 있으며 ai, iai, uai, au, ieu등과 같은 ‘兩折音’(=複母音)을 갖고 있음을 알 수가 있으며, 이것이「中原音韻」의 入聲의 성질을 이해하는 데 參考價値가 있다는 데까지 말하고 그 이상은 말하지 않았다⁴⁸⁾.

그러나, 앞서 말한「蒙古字韻」의 體例上的 이유를 除外하면 對照表가 보여주는 객관적인 사실은 당시「中原音韻」에 入聲이 있었다는 사실을 證明해 주지 못하는 것 같으며, 그 자신이 分明히 말한 바도 없다. 두 韻書가 반영하는 音韻系統이「中原音韻」의 그것과 차이가 있다고 했으면서도, 이러한 차이를 중요시하지 않고 전적으로 이에 의존하여「中原音韻」入聲을 동일시한 이유를 모르겠다.

3. 現代 方言에 의거한 推定 및 有關 解釋

(가)

楊耐思氏は 平·上·去聲과 완전히 同化되지 않은 入聲은 그것이 어떠한 상태로까지 발전했든간에 ‘入聲’이라고 보는 기본적인 입장을 견지한 가운데, 現代 北方話 區域에 存在하는 廣闊한 入聲 方言地帶의 入聲의 類型을 考察하여「中原音韻」의 入聲을 이해하고자 하였다.

그는 먼저 이들 地域內의 多種多樣한 入聲을 다음의 세 가지 類型으로 歸納하였다.

第一類型：喉塞(聲門閉鎖音)韻尾를 띠고 短調임. 절대다수의 北方話入聲이 이에 속함.

第二類型：喉塞韻尾가 비교적 모호하고 短調를 保存하고 있음. 河北省 南部 邯鄲地區 및 河南省 北部의 入聲이 이에 속함.

第三類型：喉塞韻尾를 띠지 않고 分明한 短調도 아니며, 平·上·去와 區別되는 獨立된 調值를 保存함. 河北省 石家莊地區의 贊皇·元氏·

48) 同上, 54 쪽.

獲鹿·建屏·平山·靈壽等六縣의 入聲.

그는 앞 節에서 論한 바 있는 周德清의 말을 통하여 ‘中原之音’의 入聲은 黑白分明하여 다만 일정한 條例에 의해 平·上·去에 派入할 수 있었다고 判斷하고, 「韻會」·「蒙古字韻」을 통해 喉塞韻尾가 없고 韻母에 ‘兩折音’式的 複合元音이 있음을 알 수 있었던 것을 前提로 하여, 「中原音韻」의 入聲이 위의 第三類型에 속한다고 結論지었다. 이 가운데서도 贊皇·元氏의 入聲과 「中原音韻」의 入聲을 비교하였는 바, 그것의 聲調와 韻母系統을 소개하면 다음과 같다.

調 值

	贊皇	元氏
平	√ 43(433)	√ 42
上	∟ 55	∟ 55
去	√ 412	√ 31
入	∟ 34	∟ 24

「中原音韻」入聲과의 韻母 비교표⁴⁹⁾

中原音韻	例	字	贊皇·元氏	〔蒙古字韻〕
支思	i	塞	ai	hij
齊微	i	質 汁尺失室濕	i	i
		駢滴疾七習急吸一	i	i
		黑	ei	ij
	uei	笔北	ei	ue
魚模	u	朴福屋骨窟忽	u	u
		足竹出宿*	u	eu
		粥叔*	ou	
	y	菊屈麴	y	èu
皆來	ai	柏拍攀策色	ai	aj, hij
		額格革隔刻	ə	aj, iaj, ij
蕭豪	au	博莫託桌郭歡*	uə	uaw
		各閣惡*	ə	aw

49) 同上, 58~59 等.

中原音韻	例	字	贊皇·元氏	[蒙古字韻]
au	角覺		iau	iaw
iau	脚		yə	ew
ieu	約*		yə	
歌戈	鴿割葛渴		ə	o
uo	鉢末脫振括闊*		uə	uo
家麻	八拔答踏獵納插殺		a	a
ia	夾甲		ia	ia
ua	刷		ua	
車遮	驚滅跌貼接揭結歇並		ie	e
ieu	劣		ie	ue
	絕雪掘決缺確血粵		ye	

* 中原音韻에서 “竹宿”과 “粥”은 尤侯韻에, “莫” “惡” “約”은 歌戈韻에, “末”은 蕭豪韻에 兼收되어 있다.

表에서 보인 바와 같이 「中原音韻」의 推定音値와 기본적으로 平行한 데 根據하여, 楊氏는 「中原音韻」의 入聲이 第三類型에 속함을 알 수 있다고 했던 것이다.

(나)

그는 以上과 같이 해서 얻어낸 結論에 根據하여 「中原音韻」入聲字의 兩韻 兼收現象을 說明하여 問題를 더욱 어렵게 만들었다.

먼저 魚模韻(u, iu)과 尤侯韻(əu, iəu)에 兼收된 「切韻」의 屋·獨 等韻字에 대해서는, 「蒙古字韻」에서 일률적으로 魚部(魚母韻에 해당)에 相配시키고 ‘尤部(尤侯韻에 해당)에는 짝지우지 않은 사실과, 卓從之의 「中州樂府音韻類編」에서는 全濁聲母字에 한해서 兩韻 兼收하고 나머지는 일률적으로 魚模韻에 두고 注하여 ‘與尤通韻’이라 한 사실, 그리고 早期의 曲用韻, 예컨대 關漢卿 曲作品의 用韻에서 대부분 魚模와 協韻되고 少數만이 尤侯와 協韻된 사실 등에 의해, ‘本聲’은 魚模에 있고, iu로 읽히며 尤侯의 iəu와 協韻이 可能했던 것이며, 周氏가 曲韻을 歸納했기 때문에 兩韻에 兼收한 것이라고 말했다⁵⁰⁾.

50) 同上, 59 쪽. 贊皇·元氏의 方言에서 이 類의 字가 대부분 u로 나고, ‘粥’字 만이 ou로 난다는 사실도 하나의 證據로 삼았었다.

蕭豪韻(au, iau, iəu)과 歌戈韻(o, io, uo)에 兼收된 「切韻」의 覺·鐸·藥·末(‘末’ ‘沫’ 두 글자뿐임)等 韻字에 대해서는, 「蒙古字韻」에서 일률적으로 蕭部(蕭豪韻에 해당)에 이어져 있고 ‘末·沫’ 두 글자만 歌部(歌戈韻에 해당)에 들어 있으며, 卓氏의 韻書에서는 次濁聲母字만이 兩韻에 兼收되어 있고 나머지는 蕭豪韻에만 실려있는 것에 根據해서 역시 協韻關係로 인한 조치로 간주하였나⁵¹⁾. 그러나, 蕭豪와 歌戈의 音値는 결코 가깝지 않다고 덧붙였다⁵²⁾.

楊氏는 결국 「中原音韻」에 入聲이 存在한다는 데에 초점을 맞춘 나머지 많은 資料들에 대한 解釋과 얻은 바의 結論이 情理에 합당하지 못하게 된 것 같다. 환언컨대, 그는 「中原音韻」自體를 主流로 삼고 있는 것이 아니라 그것이 반영하고 있는 音系의 基礎가 分明하지 않은 여러 韻書들을 主流로 삼아 「中原音韻」의 入聲을 끌어다 맞추려 하였다. 먼저 앞 節에서 소개한 楊氏의 「中原音韻」·「韻會」·「蒙古字韻」入聲對照表를 잠시 살펴 보자.

(1) 「中原音韻」의 一類에 대해 「韻會」와 「蒙古字韻」二, 三類 또는 四類로 작지워져 있다. 楊氏는 이를 兩者가 반영하고 있는 韻書의 音韻系統이 다른 데서 기인한 分韻의 세밀함이라고만 말했는데, 사실은 八思巴 文字에 의해 表記된 音値와 「中原音韻」에서 中古 入聲字가 歸屬된 각 陰聲韻의 音値가 판이하게 달라 兩者의 入聲이 同一類型이 속한다고 할 수 없다.

(2) 「中原音韻」에서 ‘魚模와 尤侯’·‘蕭豪와 歌戈’에 兼收된 字를 「蒙古字韻」에서는 일률적으로 ‘魚部’(魚模)와 ‘蕭部’(蕭豪)에 이어 놓은 사실은 객관적인 立場에서 分明히 兩者가 반영한 音韻體系의 不同으로 看做해야지 「蒙古字韻」을 더 신뢰하여 協韻이니 本聲이니 하는 해석은 타당치 못하다.

(3) 齊微韻에 속해 있는 ‘賊·德’(「韻會」克類)과 ‘黑·勃’(「韻會」黑類)字는 「蒙古字韻」에서 ‘歌部’에 속해 있어(表의 ‘備註’ 난 참조) 「中原音韻」으로는 皆來韻에 해당한다. 더구나, 「韻會」와 「蒙古字韻」에서

51) 同上, 60 쪽.

52) 위에서 소개한 두 곳의 方言에서 이 類字의 다수가 ㅁ로 읽히며, ‘角·覺’ 등 소수자만이 iau로 읽히지는 사실을 들고, ə와 iau가 비록 짧은 가깝지 않으나 同一來源이라고 덧붙였는데, 어찌하여 同一來源인지 의심스러우며, 이들 方言을 가지고 보면 歌戈쪽이 되려 ‘本聲’이며 主流가 되어 「中原音韻」과 相合되지 않는다.

黑類에 드는 字는 「中原音韻」에서 齊微(‘黑·効’字)와 皆來(‘刻’字)에 나뉘어 들어가 있어(主要元音 不同) 兩者를 同一한 系統이라고 볼 수 없다.

(4) 蕭豪韻과 歌戈韻에 兼收되어 있는 字들 가운데 ‘末·沫’字는 蕭豪韻에 드는 字로서는 唯一하게 中古音에서 [-t]로 끝나는 字일 뿐 아니라, 「蒙古字韻」에서 일률적으로 蕭部(蕭豪)에 이어져 있는 이 類의 字들과는 달리 歌部(歌戈)에 들어 있다.

(5) 齊微韻의 ‘暹’字나 歌戈韻의 ‘着·藥’字 같은 것은 「蒙古字韻」의 音值(자각 ue, ew임)와 너무 멀다.

以上과 같은 觀點에서 볼때, 「蒙古字韻」의 入聲歸類는 「中原音韻」의 兩韻兼收現象을 단순히 協韻關係에 의한 것으로 볼 수 있는 根據가 되지 못한다.

卓氏 韻書의 편배 사실도 「中原音韻」의 本질을 해치지 못한다. ‘魚模와 尤侯韻’에 兼收한 字는 ‘全濁’聲母字이고 ‘蕭豪와 歌戈韻’에 兼收한 字는 ‘次濁’聲母字인 것은 무엇을 의미하며, 蕭豪韻에서 次濁聲母字를 除外하고는 ‘與歌通韻’ 따위로 注하지도 않은 것은 어떻게 이해해야 할 것인가? 아마도 卓氏 韻書의 결함인 것 같다.

요컨대, 「蒙古字韻」과 卓氏書 그리고 「中原音韻」의 이러한 차이는 기본적으로 세 韻書가 基礎하고 있는 語音系統의 차이에 기인하는 것으로 理解해야 될 것이다. 卓氏書에서 全濁聲母字는 魚模나 尤侯韻에 兼收하고 나머지 字에 대해서도 결국 ‘與尤通韻’이라고 注한 사실에 대해서는, 兩韻 兼收字는 오늘날의 北京語에서의 一字兩讀 現象과 같은 것이고⁵³⁾ ‘與尤通韻’은 卓氏書가 根據한 地域內에서의 또는 그것이 根據한 曲作品의 押韻 實際에 있어서의 異讀現象이라고 볼 수 있다.

關漢卿 曲作品의 押韻 狀況도 그렇다. 魚模韻과 協韻되는 字가 많고 尤侯韻과 協韻되는 字가 적은 사실이 어떻게 ‘本聲’과 ‘外來’의 根據로서 인위적인 協韻의 관계였다는 證據가 될 수 있겠는가? 그의 早期 曲用韻에서 보이는 狀況 같은 것은 關漢卿 出身地 語音의 入聲字 變讀의 分明한 狀況이고, 「中原音韻」에서는 상당히 廣範圍한 北方 戲曲與盛地域內의 이와 같은 個別語音 狀況을 綜合하고 있는 것이며, 그 대체적인 特徵은 일

53) 趙遐秋·曾慶瑞 兩氏가 前掲 論文 319 쪽에서 지적한 蕭豪 歌戈 兩韻 兼收字의 現 北京音에서의 兩讀現象은 「中原音韻」音系가 당시의 大都音에 基礎한 것임을 설명해 주지는 못한다 하더라도, 당시 一定地域內에서도 兩讀現象이 있을 수 있음을 시사해 주는 證據이다.

치하는 語音系統들의 集約이었다고 보여 진다. 따라서, 兩韻 兼收現象이 무슨 押韻의 편의에 따라 실제 調值를 무시하고 韻母의 실제도 무시한 채 이쪽 韻과도 저쪽 韻과도 通押할 수 있었다는 따위의 解釋은 받아들이기 곤란하다.

北方 各地 戲曲 興盛地域의 語音에서 入聲韻이 떨어져 나가 다른 聲調와 대체로 유사하게 변했으면서, 各地의 語音간에 韻母의 狀況은 部分的으로 差異가 있었고, 이들 曲作의 押韻 狀況을 歸納한 結果로 「中原音韻」에 이러한 兩韻兼收의 現象이 있게 되었다고 생각할 수 있다. 그리고, 兩韻兼收의 內容面에서 전부가 重複되어 있지도 않으며, 어느 韻에 드는 字가 兩韻兼收 關係에 있는 다른 韻에는 들어 있지 않은 現象은 이를 말해주는 것으로 풀이된다.

蕭豪韻과 歌戈韻의 경우는 어떻게 이해해야 할 것인가? 兩韻간에 音值가 상당히 다름에도 불구하고 協韻할 정도로 억지 押韻했다는 것은 證明할 길이 없으며, 이 역시 北方地域內의 小地域間의 語音差異를 「中原音韻」이 망라하고 있기 때문에 나타난 現象이다. 즉, 北方戲曲의 押韻 實際의 綜合이다. 따라서, 小地域間의 세세한 音差異는 「中原音韻」이 말해 줄 수 없다.

楊氏는 결국 그다지 투철하지 못한 하나의 解釋을 내리고 만 것이다. 王伯良이 「中原音韻」에 대해 ‘其所謂韻, 不過雜採元前賢詞曲, 掇拾成編’이라고 한 評語는 그의 綜合的인 才能에 비추어 보아서도 소홀히 할수 없을 것 같다. 즉, 그의 안목으로는 周德清이 分明히 北方 戲曲 興盛地 內 어느 한 地域의 音만을, 이를테면 大都의 音만을 (표방은 했으나) 담은 조처를 취하지 못한 것으로 보았을 수 있다.⁵⁴⁾

이 問題의 分명한 해결을 위해서는 作家와 時期別로 曲의 押韻 狀況을 歸納하고 出身地別로 綜合해 보는 等의 作業을 해야 할 것이며, 이에 따라 「中原音韻」이 반영하고 있는 語音地域의 한계도 分明해 질 것이다. 또, 楊氏는 押韻上의 필요에 의해 入聲字를 元用해다 썼다는 戲曲文學 創作上의 根據를 한 가지도 든 바 없는데 이에 대한 뚜렷한 根據가 있다면⁵⁴⁾ 아울러 蒐集研究되어야 할 것이다. 그리고, 聲母의 清濁에 따라 聲調와만 調和되어 쓰인 사실이 여러 曲 作家의 作品들에 共通된

54) 李新魁氏가 前掲 論文 280 쪽에서 詞曲格律의 發展過程을 통해서 이에 대해 의견을 제출한 바 있음은 第一節에서 말했다.

狀況인 것을 押韻 이의의 각도에서 볼 때, 共通된 入聲이라고 하는 調值를 엄연히 지니고 있었다면, 이미 오래 전에 이들 文學 創作上의 理論에 이러한 記錄이 있었을 것이다.

(다)

楊耐思氏는 한 걸음 더 나아가 贊皇·元氏의 方言에서 中古 入聲字의 全部가 入聲 調值를 보존하고 있지는 않은 사실을 가지고 「中原音韻」入聲의 性格에 좀 더 가까이 접근하고자 했다.

먼저 그가 조사한 바의 贊皇·元氏 古入聲字 變化 狀況에 따르면, 두 곳 모두 變調가 48%, 無變調가 52%이고, 聲母의 清濁別로는 濁音入聲字는 80% 이상이 變調되었으나 清音入聲字는 23,4%밖에 變調되지 않았으며, 變調된 字 가운데서 全濁은 대부분 平聲으로(贊皇 88%·元氏 86%) 次濁은 거의 전부 去聲으로(贊皇99%·元氏98%) 清音入聲字는 平·上·去聲의 순으로 많이(贊皇: 平23%, 上34%, 去43%. 元氏: 平26%, 上35%, 去39%) 변했다⁵⁵⁾. 그는 이러한 사실에 의해 贊皇·元氏 方言의 入聲은 入聲이 전부 消失되는 바로 앞 段階에 있다고 말할 수 있음을 표명하였고, 中原之音에 틀림없이 入聲이 있다고 하였다. 다만 前者는 전혀 變調가 없고 後者는 變調의 과정 중에 있어 中原之音보다 進一步한 상태라고 여겼다. 그리고, 두 곳 入聲 變調의 趨勢上 全濁과 次濁은 각각 平聲과 去聲으로 변하여 「中原音韻」의 派入狀況과 符合되나, 清入聲의 變調는 느리고 無規則함을 보이며 「中原音韻」에서 일률적으로 上聲에 派入된 것과 다르다는 사실에 根據하여, 周德清의 이른바 ‘或有未當’은 清入聲이 上聲에 派入된 것을 가리켜 말한 것이요 임시변통을 圖謀한 것에 지나지 않다고 말하고, 諸宮調·元代之 雜劇과 散曲에서 少數의 清入聲字만이 上聲에 派入되어 쓰인 사실을 하나의 證據로 삼았다.

以上 主張에 대해서 잠시 생각해 볼 점이 있다. 楊氏는 贊皇·元氏의 古入聲字 中에서 52%에 해당하는 無變調의 것을 중시하고, 變調가 있는 것에 대해서는 「中原音韻」보다 進一步한 段階의 證據로 여겼는데, 그가 중요시하지 않은 사실들에 주의하여 보면, 「中原音韻」의 入聲과 기본적으로 平行하고 한 段階 더 發展한 상태라고 단정하는 것은 합당치 못하다.

첫째, 贊皇·元氏의 方言은 平聲이 陰·陽으로 分化되지 않았다.

55) 자세한 것은 同書 60~61 쪽의 表 參照.

둘째, 濁音入聲字의 대부분이 他 聲調로 變化하였으나 나머지 약 20% 정도는 대부분의 淸音入聲字와 더불어 無變調이고, 더구나 同一한 하나의 調值를 保有하고 있다.

셋째, 現代 北方 官話의 각 次方言에 있어서 入聲이 완전히 消失되는 段階에 이르면, 一般的으로 全濁은 平聲으로 次濁은 去聲으로 변하고, 淸入聲字는 無規則하게 변하나, 楊氏도 지적하였듯이 淸音入聲字가 일률적으로 平聲이나 上聲 또는 去聲으로 변화한 方言도 存在한다.

넷째, 濁音入聲字의 變化가 濁音의 淸音化와 밀접한 관계에 있음을 믿는다면, 濁音入聲字가 聲母의 淸音化와 더불어 정연하면서도 淸音入聲字보다 대체로 이른 시기에 他聲調로 변화되는 과정을 밟는 것은 당연하며, 以後 이와 같은 커다란 變化要因을 갖지 못한 淸音入聲字의 느린 變化和 더불어 새로운 方向으로 變化되었다고 할 수 있다⁵⁶⁾.

以上과 같은 이유에 비추어 볼 때, 「中原音韻」의 入聲이 贊皇·元氏의 方言과 同一한 發展過程을 밟았다고 단정할 수 없다. 楊氏는 끝내 淸音入聲字의 일률적인 上聲派入과 실제어음과의 關係를 부정한 때문에 이러한 解釋을 내리게 된 것이라고 할 수 있는데, 그다지 뚜렷한 證據가 없다. 諸宮調나 元代의 雜劇·散曲에서 淸音入聲이 上聲과 調和되는 例가 적은 것을 이유로 들고 있는데, 周德清이 前輩佳作의 押韻의 例를 모았다고 하고서 임시변통이라는 무리를 해가면서까지 押韻의 例도 없고 더구나 協韻할 수 있는 根據가 없는데도 上聲에 일률적으로 집어넣었을 리가 없으며, 진실로 이것에 대해서 ‘或有未當’을 느껴 임시변통했다면, 上聲과 協化된 入聲이 淸音聲母이므로 이 原則에 의해 다른 淸音入聲字도 上聲에 넣었다고 말했을 것이다. 押韻에 쓰이지도 않은 淸音入聲字를 上聲에 넣어 押韻字의 範圍를 넓혀 줄 필요도 없었을 것이며, 이는 그의 「中原音韻」 편배 기준인 ‘前輩佳作, 備載明白’에도 어긋난다. 이 때문에 小地域別에 따라 당시 曲作品의 押韻 實際를 歸納해봄으로써 「中原音韻」音系의 綜合性與否를 確認할 必要가 거듭 要請된다.

그는 이어서 中原之音의 入派三聲은 入變三聲의 豫兆이며, 入聲을 平·上·去 三聲으로 派入시킬 수 있었던 것은 그것이 分化할 수 있는 三種의 다른 基礎가 具備되었기 때문이며, 그것들 간의 차이는 극히 微小한 것이

56) 安奇燮, 前掲 論文 本論 第五節에서 論及한 「司馬溫公等韻圖經」·「李氏音鑑」·現代音에 이르는 변화에 대한 인식 참조.

어서 심지어 어떤 이나 一般人은 分揀해 낼 수 없을 정도였으나 실제로 語音 發展에 影響을 주었다고 말하고, 다음과 같은 推論을 펼수 있다고 했다.

「中原音韻」時期에, 中古의 全濁入聲字는 실제로 陽平聲字에 조금 가까웠으며, 次濁入聲字는 去聲字에 약간 가까웠다. 그리고, 清入聲字는 어떻게든 上聲字와 가깝지 않았다. 소위 ‘가깝다’라고 하는 것은 調型的 相近이라 할 수 있다. 과연 이렇다 하더라도 당시 入聲字 內部 調型上的 차이는 入聲字와 非入聲字間的 차이에는 훨씬 미치지 못했다. 당시에 入聲字와 非入聲字 間的 差異는 아주 分明해서 一般人도 分別해 낼 수 있었다. 이 때문에 周氏는 거듭 入派三聲에 대해서 ‘爲作詞而設, 毋以此爲比’라 說明할 必要가 있었으며, 入聲字 內部的 差異는 이와 달라, 周氏는 一般人들이 分明하게 分辨하기 어렵다고 느꼈기 때문에 韻譜에서 韻을 따라 某字作某聲이라 註明할 必要가 있었으며, 馬致遠 等の 曲詞를 例로 들어 그들이 入聲字를 매우 잘 使用하여 協韻했다고 하고 ‘後輩學去’하게 했던 것이다⁵⁷⁾.

그리하여 楊氏는 ‘中原之音’의 入聲은 入聲 消失의 最後 상태로서, 邯鄲市의 入聲(앞에서 든 第二類型)으로부터 贛皇·元氏의 入聲으로 發展하는 중간단계에 있었으며, 기본적으로 위에서 든 第三類型에 속한다고 結論지었다.

그러나, 平·上·去와 확연히 區分되면서 聲母의 清濁에 따라 이들 聲調에 나뉘어 들어간 中古의 入聲字들 間に 아주 微細한 차이가 있었다고 한 推論은, 上聲에 일률적으로 派入된 清音入聲字를 해결할 수 있는 確實한 根據가 없음으로 말미암아 始終 人爲的인 協韻 조치라는 觀點에서 一聯의 資料들을 解釋한 데서 오는 무리한 解釋이다. 北方 戲曲興盛地 全域의 모든 言語에 精通하고 있었다고 볼 수도 없는 周德清이 一般人들이 分辨하지 못할 것을 염려하여 ‘入聲作某聲’ 조치하였다는 데 이르러서는 마감을 드러내고야 말았다. 반복하여 言及하거나 根本的으로는 北方 廣大地域의 言語를 하나의 統一體로 보는 데서 비롯된 무리한 推論이며, 第一節에서 詳論한 바와 같이, ‘爲作詞而設, 毋以此爲比’가 「中原音韻」 全體音系에 관한 말인지, 아니면 餘他 方言과의 關係에서 한 말인지, 또는

57) 楊耐思, 同書, 62~63 쪽.

北方戲曲 興盛地 自體 內에서의 一定 地域 標準語音과의 관계에서 한-말 인지를 分明하게 밝힐 수 있는 根據는 아직 없다. 馬致遠의 ‘秋思’와 같은 作品의 押韻 例도 기준만 바꾸어 놓으면 어느편에서나 立論에 끝어다 쓸 수 있음은 앞에서 보았다.

楊氏는 결국 「中原音韻」에 入聲이 存在한다는 主張에서 出發하여 많은 牽強附會式 論議를 펴고서도, 처음의 論調와는 판이하게 다른 結論에 到達되었다. 平·上·去聲에 나뉘어 들어간 三類의 入聲字들 간에 調值上 미소한 차이가 있다고 推論한 바에야, 그가 비록 入聲이 있다고 말은 하였지만 王力이 ‘序’에서 陰平·陽平·上聲·去聲과 三種의 入聲 등 7가지 聲調가 있게 된다고 말한 바에 다소 近接한 主張으로 볼 수도 있으며, 그는 入聲이 平·上·去와 완전히 同化되어 버린 경우 外에는 어떠한 형태 의 것도 入聲이라고 보는 論調를 펴고 있어, 그와 같은 엄밀한 기준하에서 당시 大中原 內의 어떠한 地域에서도 入聲이 완전히 消滅된 지역이 없었다고 假定할 때, 「中原音韻」時代에 ‘入聲이 여전히 存在하였다’는 說은 成立될 수 있는 것이지만, 기실 傳統的인 入聲의 성질이 대부분 상실되어 내용상으로는 入聲이 消滅되었다는 主張에 近接해 있다고 할 수도 있다⁵⁸⁾.

(라)

楊氏는 ‘餘論’⁵⁹⁾에서 그의 말대로 ‘당시의 入聲이 이미 消失되었음을 반영해 주는 것 같은’ 약간의 현상과 기타 몇 가지 생각을 記述하고 있는데 잠시 살펴 보기로 한다.

支思韻 ‘入聲作上聲’條에는 直音法에 의해 音을 表示한 두 개의 小韻이 있다. ‘澁·瑟’字 밑에 ‘音史’·‘塞’字 밑에 ‘音死’라고 註한 것이 그것인데, 楊氏는 이 항의 註音이 後人이 加한 것임을 證明할 수 없는 한, 이 글자들이 당시 이미 上聲으로 변했다고 理解할 수 밖에 없다고 하고서도, 周氏書의 體例上의 문제와 관련하여 이왕에 이미 變調되었다면, 무엇때문에 ‘入聲作上聲’類에 歸屬시켰을까 하고 疑問을 表示하였다. 필자 또한 타당한 해석을 찾지 못하겠다.

또, ‘起例’의 ‘正格’四十首에 관한 評論 中에 平·上·去가 된 入聲字

58) 註 21) 참조.

59) 楊耐思, 同書, 63~65 쪽.

를 바로 平聲·上聲·去聲이라 칭했는데, 例를 들면 다음과 같다⁶⁰⁾.

[醉高歌]: 妙處는 ‘點·節’ 두 자 上聲 起音에 있다. (韻譜上으로는 ‘入聲作上聲’에 歸屬되어 있다.)

(妙在點節二字上聲起音。)

[塞鴻秋]: 貴處는 ‘却·濕’ 두 자 上聲에 있다. 音이 上聲으로 부터 바뀌면서 務頭를 취하였다. (韻譜上으로는 역시 ‘入聲作上聲’에 歸屬되어 있다.)

(貴在却濕二字上聲, 音從上轉, 取務頭也。)

楊氏는 이들 세세한 部分들에 대해서 進一步한 考察이 필요하다고 하였을 뿐, 入聲消失의 根據로 삼을 수는 없다고 했다. 물론 平·上·去와의 協和를 說明하는 말이니 入聲이 있든 없든 간에 이렇게만 말할 수도 있겠으나, 역시 간단하게 볼 수만은 없다. 요컨대, ‘入聲作某聲’의 의미가 본질적으로 밝혀져야 해결될 수 있는 問題이다.

그런데, 楊氏는 元代 ‘中原之音’에 入聲이 있었음을 인정한다는 것이 결코 당시의 모든 北方 方言에 入聲이 있어야 한다거나, 당시 北方 方言의 入聲이 모두 한 가지 類型임을 말하지는 않는다고 말하고, ‘中原之音’의 入聲보다 더 옛스런 入聲을 지녔거나 이미 入聲을 消失했거나 部分的으로 消失한 方言은 결코 主流, 즉 通語가 되지는 못한다고 했다. 그러나, 이미 中古時代의 入聲의 性格을 거의 상실한 北方의 言語 가운데, 語音의 發展段階上 상대적으로 덜 進歩한 言語가 가장 많이 進歩한 言語를 제치고 通語로서의 地位를 획득할 수 있었을 것인가 하는 疑問을 제기하지 않을 수 없다. 그리고, 그가 말하는 北方 方言의 한계가 分明치 않다.

周氏는 141項에 달하는 ‘諸方言病’을 열거하여 ‘中原之音’을 표준 삼아 曲을 지으라고 強調하였는데, 入聲字에 대해서는 하나도 함及하지 않았다. 이들 ‘諸方言病’ 가운데는 聲母의 混同·他韻과의 混同을 지적한 것도 있으나, ‘迷有梅’(齊微)·‘孩有鞋’(皆來)·‘包有褒’(蕭豪)·‘和有何’(歌戈)等 介音 i·u 有無 간의 混同을 지적한 것도 있다. 그렇다면, ‘入聲作某聲’條에 按配함과 동시에 兩韻에 兼收한 入聲字들을 音值上 차이가 있음에도 協韻上 가져다 썼다고 말할 수 있겠는가? ‘諸方言病’ 중에 聲調의 不分을 지적한 例는 없다. 曲의 用韻에서 平·上·去聲 간에 상호 通押되었기 때문에 특별히 지적할 필요가 없었을 것이다. 그러나, 聲母와 韻母

60) 또, [折桂令]에 대해서는 ‘妙在色字上聲以起’라 하였다.

方面의 차이는 지적해야 했다. 그런데, ‘馬有麼’(家麼: 歌戈韻과의 區別) ‘也有雅’(車遮: 家麻韻과의 區別) 等 他韻과의 혼란도 지적하였으니, 兩韻兼收한 사실을 人爲的인 協韻上의 조처라고 볼 수 없는 根據로 看做할 수 있는 것이다. 전부를 北方 戲曲 興盛地全域에서의 一字兩讀現象이라고는 볼 수 없을지라도, 적어도 여러 小地域간의 語音を 綜合한 흔적이라 여길 수 있는 根據가 된다.

따라서, ‘呼吸言語之間還有入聲之別’한 사실은 주로 北曲 興盛地 外의 지역에서 常見되는 現象이라 칠 수 있고, 第一節에서 살펴 본 바의 入聲에 관한 「中原音韻」自體의 여러 가지 措置는 平·上·去聲 字에 대한 ‘諸方言病’조치에 相等하여, 그 以上の 조치가 필요하지 않았을 것이며, 이들 조치는 무엇보다도 戲曲 興盛地 以外的 方言과의 關係에서 한 말일 可能性이 매우 크다.

楊氏는 또 周氏의 編韻 方法은, 쌍방의 일치점은 보조를 맞추고 틀린 점은 그대로 두는 것이지 섞어 모은 것이 아니라고 하였다. 이러한 說法이 성립되기 위해서는 당시 北方 戲曲 興盛地內의 言語간에 극히 미세한 차이 밖에 없었다는 조건이 前提되어야 하기 때문에 역시 수용할 수 없다.

그는 또 당시 雜劇의 中心地의 하나였던 山西省 平陽縣에 비교적 옛스러운 入聲이 保存되어 있는 점을 지적하였는데, 이러한 사실은 「中原音韻」의 語音綜合의 性格을 파악하는 입장에서 出發하여 再考할 필요가 있다⁶¹⁾. 그리고, 역으로 당시 北方官話區域內에서의 戲曲 興盛地와 非興盛地間의 現在의 語音 差異를 綜合하여 文學과 言語間의 影響關係를 究明하는 것도 問題의 解決에 도움을 줄 수 있을 것이다.

(마)

다음에는 이른바 ‘本聲’과 ‘外來’에 관한 楊氏의 說法을 살펴 보기로 하자.

楊氏는 周氏의 韻譜, 즉 「中原音韻」이 전문적으로 作詞를 위해 세운 것이라는 입장에 편중하여, ‘起例’(ㄷ)의 ‘入聲派入平上去三聲, 如 ‘鞞’字, 次本韻後, 使黑白分明, 以別本聲·外來, ……」운운한 것과,

(ㄷ) 平聲 예컨대 尤侯韻의 ‘浮’字·‘否’字·‘阜’字 等類는 역시

61) 周德清이 「中原音韻」을 편제할 때 이들 지역 출신 작가의 작품은 사용하지 않았을 가능성도 없지 않기 때문이다.

‘鞞’字 처럼 각 韻의 平·上·去字 다음에 收錄하여 本聲·外來를 區分하였으며, 다시 따로 명목을 세우지 않았다. (起例)

(平聲如尤侯韻“浮”字·“否”字·“阜”字等類, 亦如“鞞”字收入各韻平·上·去字下, 以別本聲·外來, 更不別立名義。)

라고 한 것을 協韻上的 韻譜 編制를 위한 審音方法이었다고 主張했다⁶²⁾.

즉, 소위 ‘本聲’이란 글자 본래의 讀音이고 ‘外來’란 임시로 어느 音과 조화시켜 넣은 것으로서, ‘入聲作平聲’ ‘入聲作上聲’ ‘入聲作去聲’條를 따로 세워 入聲字를 平·上·去聲의 뒤에 들으로써, ‘本聲’과 ‘外來’를 區分하였으며, ‘浮·否·阜’ 등의 字는 魚模韻의 ‘扶·甫·赴’ 등 字아래 배열하여 따로 이름붙임 없이 ‘本聲’과 ‘外來’를 區分하였다고 했다. 그리고, 이 ‘本聲’이 곧 ‘中原之音’의 본래의 音韻地位라고 했다⁶⁴⁾.

그가 주장하는 바의 ‘外來’의 의미를 잠시 인정하기로 하면, ‘浮·否·阜’等 字는 實際語音上 尤侯韻(本聲)에 속하지 魚模韻에 속하지 않으냐, 協韻上的 필요에서 魚模에 조화시켜 넣은 音(外來)이라는 것인데⁶⁵⁾, 그렇다면, 韻譜上에서 同音字群의 어디에서부터 ‘黑白分明’하게 ‘外來’인가를 判別할 수 있는 기준은 무엇인가? 오직 曲作家 개개인이 自身の 口語에 의거하여 同音字群 가운데서 자기의 口語 語音에 符合되지 않은 글자부터 그 以下の 字들이 ‘外來’이며, 이들 글자들은 소위 ‘本聲’字와 協韻해도 되는구나 라고 辨別할 도리 밖에 없는 것이다. 어떻게 이처럼 애매한 韻譜上的 조치가 있을 수 있겠는가? ‘浮·否·阜’等 字가 尤侯韻에 속하고 本來 ‘魚模’韻에 속할 수 없는 것이 實際語音의 狀況이라면, 반드시 韻譜 안에서 먼저 분명하게 조치를 해야 했을 것이다. ‘起例’의 이 조항을 보지 못한 사람은 어떻게 이해할 것이며, 「中原音韻」이 根據하고 있는 北方 戲曲 作品的 言語에서 이들 字의 현실음이 오직 尤侯韻에만 속하도록 하나로 統一되어 있을 수 있는 것인가?

또, 韻譜를 살펴 보면, 平聲의 ‘浮’字와 去聲의 ‘阜’字는 尤侯韻에는 실려 있지도 않다⁶⁶⁾. 本聲이 尤侯韻에 속하는 것이라면 당연히 尤侯韻에

62) 註 10) 參照.

63) 楊耐思, 同書, 71~72 쪽.

64) 註 29) 參照.

65) 楊耐思, 同書, 71 쪽. 「蒙古字韻」편배와의 관계 설명 참조.

66) 去聲 ‘阜’字 다음에 있는 ‘負’字도 尤侯韻에는 없다.

도 실려 있어야 할 것이다. 뿐만 아니라, ‘每空是一音’(起例)이라고 하는 周氏의 體例上的 條例와도 위배된다.

요컨대, 楊氏는 실제언어에 입성이 존재하여 周氏가 平·上·去 本聲字 다음에 ‘入聲作某聲’條를 두어 조치했다고 단정해 버렸기 때문에, ‘本聲’과 ‘外來’의 의미에 대해서도 억지 해석을 내리게 된 것이다. 이에 대해서는 다음과 같은 設想이 가능하다. 舊韻(傳統韻書의 押韻구법)에서의 음의 위치, 즉 舊音대로라면 同韻에 속했던 다른 글자와 마찬가지로 尤侯韻에 속해야 할 것이나, 이들 字의 음은 이미 魚模韻에 귀속되지 않으면 안 되게끔 변화하였기 때문에, 본래 魚模韻의 계열에 속했던 것은 ‘本聲’이요 音值의 변화로 인하여 他韻에서 이탈하여 魚模韻에 속하게 된 것은 ‘外來’라고 여겼다. 兩韻에 兼收된 上聲의 ‘阜’字와 같은 것은 一字兩讀現象의 반영이거나, 北曲 興盛地 內의 小地域 간의 語音 차이를 종합(前輩佳作 韻字의 귀납)한 증거로 볼 수 있다⁶⁷⁾.

楊氏는 또 「中原音韻」의 兩韻兼收字는 어떤 것도 ‘本聲’과 ‘外來’의 문제라 하고, ‘起例’에서

(고) 東鍾韻 3聲 내의 ‘轟’字는 庚青韻과 通押됨을 許한다.

(東鍾韻三聲內 “轟”字, 許與庚青韻出入通押。)

라 한 것과 關漢卿의 作品과 같은 初期 元曲 作品에서 庚青韻과 東鍾韻간 에 通押된 사실을 관련시켜, 周氏가 審音할 때 庚青韻에 歸入시켰는 바, (‘諸方語病’중 眞文과 庚青 分別條에 이 類의 字가 있다고 註함), 庚青韻의 일부 字로서 東鍾韻에 協和하여 들어 간 것은 ‘外來’요, 庚青韻에 協和하여 들어 간 것은 ‘本聲’이라고 하였다⁶⁸⁾.

그런데, ‘諸方語病’가운데 眞文韻과 庚青韻간의 混同例는 韻尾 [-n]과 [-ŋ]의 혼동을 지적한 것이지, 東鍾韻과 庚青韻의 主要母音 [u]와 [ə]중 어느 것이 지배적인 실제어음이냐를 말해 주지는 못하며, 이들 字는 現代

67) 한편, 周氏 출신지 또는 여타 지방의 方言에서는 이들 字에 尤侯韻에 속할 수 있는 音值가 여전히 보존되어 있었기 때문에, 曲을 짓는 데 표준삼아야 할 北曲의 言語에서는 이미 魚模韻에 귀속되도록 변화한 상황과 관련하여 方言 지역 사람들의 입장에서 보던 이들 字가 ‘外來’에 속함을 지적한 말일 가능성도 있으나, 아무래도 傳統韻書의 押韻 規範과 現實語音 간의 차이로 보는 것이 타당할 듯하다.

68) 楊耐思, 同書, 72 쪽.

北京音에서 母音 [ə]가 탈락되어 [u]로 읽어진다. 이들 兼收 現象은 [uə]에서 [u]로 변화된 狀況의 반영으로 볼 수 있으며, 역시 兩讀 現象 내지는 北曲 興盛地 語音を 종합한 색채라고 할 수 있다.

「蒙古字韻」에서 「中原音韻」의 尤侯韻과 魚模韻에 兼收되어 있는 入聲字들은 尤部에, 蕭豪韻과 歌戈韻에 兼收되어 있는 字들은 蕭部에 각각 실려 있는 것에 근거하여, 楊氏가 魚模와 蕭豪에 실려 있는 것이 ‘本聲’이요 尤侯와 歌戈에 실려 있는 것이 ‘外來’라고 거듭 강조한 것도 이상과 같은 觀點에서 再考되어야 한다. 요컨대, ‘外來’는 곧 ‘協音’이 아니라 ‘變化’와 ‘綜合’이라는 觀點에서 이해되어야 하며, 周氏가 말한 ‘中原之音’은 大都를 中心한 語音이요, 「中原音韻」은 이를 표준으로 하여 北方 회곡 興성지의 語音を 종합한 것이라는 근거가 될 수 있다.

附言컨대, 「中原音韻」은 ‘좁은 의미의 中原’, 곧 ‘大都’의 音을 中心으로 하여, 이와 부분적으로 차이가 있는 방대한 北曲 興성지역의 語音은 종합적으로 반영함으로써, 다소간에 方言雜取의 性格을 띠고 있기 때문에, 體例上 이상에서 論한 바와 같은 복잡한 措置를 취했던 것이라고 말할 수 있다. 따라서, 大中原지역에서 通行된 하나의 共同語音으로서의 ‘中原之音’은 엄밀한 의미에서 방대한 ‘大中原’ 地域內的 北曲 興성지역에서의 통일된 言語가 아니라, 大都를 中心한 ‘小中原’의 語音이었다고 할 수 있다. 다만 大中原 內的 小地域 言語들 간에 全體語音體系上 그다지 큰 차이가 없었기 때문에, 周德清이 「中原音韻」이라는 명칭하에 回곡작품의 押韻에 근거하여 이들 지역의 語音を 종합할 수 있었던 것이다.

周氏가 ‘本聲’과 ‘外來’를 상대시켜 말한 경우의 ‘外來’란, 押韻상의 필요에 따라 실제어음의 유사성에 의해 曲作家들이 끌어다가 協韻한 回곡 押韻의 狀況이라기보다는, 실제어음의 부단한 演變 과정에서 나타난 과도적인 混在현상으로서, 이를 ‘變音’이니 ‘又音’이니 하지 않고 ‘外來’라고 한 것은, 「中原音韻」이 실제어음에 입각해서 지은 曲作品의 押韻에 실제에 근거하여 편제한 것임은 물론이나 審音의 功能보다도 北曲의 押韻規範書로서의 性格이 강한 운서이기 때문에, 韻의 편배면에서 보아 변화없이 어느 韻에 귀속된 字는 ‘本聲’이요, 韻書上에 歸入시키는 작업의 차원에서 볼 때 변화되어 같은 韻 또는 다른 韻에 소속된 字는 ‘外來’가 되는 셈이어서 이렇게 명명했다고 이해하는 것이 바람직할 것 같다.

楊氏는 ‘나랏말로 번역하고, 國學에서 言語를 教授하는’⁶⁹⁾ 諸般 활동이

에 있어서의 입성의 有無를 단정하는 데는 그다지 명확철저하지 못하다.

2) ‘自序’와 ‘起例’에는 ‘入聲派入三聲’ 또는 ‘入聲作某聲’이 ‘입성이 平·上·去 세 성조로 변환’과 ‘입성을 平·上·去 세 성조로 삼아쓸’ 중 어느 것을 의미하는지를 알게 해 주는 확실한 반증이 없다.

3) 周氏는 ‘或有未當’〔‘起例’(ㄹ)〕의 未當之處가 무엇을 가리키는지에 대해서도 구체적으로 말한 바 없으며, 詞曲에서의 ‘入派三聲’의 기원이 오래인 점이나 諸宮調·初期의 曲作品中에서 上聲字와 協韻된 淸音入聲字가 적은 사실이 ‘入聲作上聲’을 단순히 인위적인 協韻 관계로 볼 수 있는 확실한 근거는 되지 못한다.

4) 「中原音韻」에 입성이 없다고 주장하는 측(趙遐秋·曾慶瑞)이나 있다고 주장하는 측(楊耐思)은 다같이, ‘入聲作某聲’ 조처에 대한 ‘起例’·‘自序’ 中の 설명을 「中原音韻」에 반영된 音系가 근거한 지역 전체의 실제언어에 관해서 한 말로 이해한 가운데, 前者는 「中原音韻」이 반영하고 있는 語音이 大都話의 語音이라 여겼고, 後者는 大中原의 北曲興盛地 全域의 語音이라 여김으로써 「中原音韻」에 담긴 語音系統을 보다 객관적으로 파악하지 못하고 말았다. 그리하여 「中原音韻」音系에 관한 前者의 견해는 周氏書의 압운과 前輩의 회곡用韻에 근거했다는 사실과 부합되지 않으며, 後者의 견해는 북방 회곡 興盛地內的 전체 언어가 하나의 통일된 語音體系를 갖추고 있다고 전제해야 하는 모순을 낳았다.

5) ‘起例’ (ㄹ)은 실제어음에 ‘還有入聲之別’함을 말해 주는 근거로(楊氏說)삼을 수 없으며, 단순히 北方 회곡흥성지 이외의 여타 方言에서의 입성의 존재와 관련하여 한 말로만 여길 수도 없을 만큼 難解한 바, 북방 회곡흥성지내에서도 입성이 완전히 소실된 표준어 지역(大都)을 제외하고 어떠한 형태이든간에 입성의 흔적을 보유한 여타 지역 方言과의 관계에서 한 말이라고 가정해 볼 수 있다.

6) 또, 兩者는 다같이 ‘中原之音’이라고 할 때의 ‘中原’과 書名 「中原音韻」中の ‘中原’을 完全히 동일시하고 있는데, ‘起例’ (ㄹ)과 (ㄱ)을 통해서 알 수 있는 周氏의 표준어 관념에 의한다면, 前者는 방대한 大中原의 中心地인 도읍지 大都를 뜻하며 後者는 단지 북방 회곡흥성지 전역을 代表하는 의미만 갖는다고 볼 수 있다.

7) ‘起例’ (ㄹ)과 (ㄹ)前段에 의해 입성운미 [-p], [-t], [-k]가 탈락되었음을 알 수 있으나, 탈락 후의 韻母나 調值上的 특징은 알 수가 없다.

趙·曾 兩氏가 引證으로 삼은 他人들의 연구결과 또한 中古入聲韻尾가 소실되고 난 후의 韻·調의 양상을 알게 해 주지는 못하며, 李新魁氏가 詞曲格律의 발달과정을 통해서 얻어낸 ‘入派三聲’의 성격 또한 元代 初葉의 曲韻 對 語音의 관계나 당시 북방 회곡흥성지內 모든 지역의 실제 語音狀況을 설명해 주는 확실한 근거가 되지 못한다.

8) 中古入聲字가 聲母의 清濁別로 정연하게 平·上·去로 派入된 사실을 曲의 압운 수요상의 인위적 協韻 조처로만 간주할 수 있는 확실한 증거는 하나도 없다.

2. 1) 「韻會」·「七音」·「蒙古字韻」이 반영하고 있는 語音이 하나의 공통된 語音 基盤을 갖고 있으나, 그 기반은 곧 당시의 ‘雅音’(讀書音)일 것으로 생각되어, 「中原音韻」이 근거삼은 語音과 다르기 때문에 「中原音韻」 ‘入派三聲’의 성격 규명에 직접 연계시킬 수 없다. 「중원음운」은 이것들과는 달리 방대한 북곡흥성지內의 현실음에 입각한 회곡 압운이라고 하는 側韻의 근거를 가지고 있기 때문이다.

2) 「蒙古字韻」의 八思巴字 譯音은 中古入聲字들의 韻母의 양상이 이미 陰聲韻과 같아졌음을 보여 주나, 반드시 독립된 調值의 보존이라는 특징을 알게 해 준다고는 볼 수 없다. 비록 平·上·去와 나란히 ‘入’이라는 標目下에 字를 안배하였으나, 오늘날에 이르기까지 입성의 성질변화에 관계 없이 平·上·去에 完全히 동화되어버린 북경어에서와 같은 경우를 제외하고는 ‘入聲’이라는 명칭을 연용하고 있어, 이러한 體例上의 조처가 입성의 調值 보존에 따른 것이라고 보기 어렵기 때문이다.

3) 楊氏가 「中原音韻」과 「韻會」·「蒙古字韻」간에 韻類劃分 및 陰聲韻과의 相承關係上 대체로 일치한다고 하여 동일제통으로 간주하였으나 八思巴字에 의한 音表記를 자세히 살펴 보면 많은 현격한 차이를 보이며 동일한 語音體系가 아니라고 할 수 있다.

3. 1) 엄밀한 의미에서 「中原音韻」의 입성이 贊皇·元氏의 方言에서와 같은 第三類型에 속한다고 할 수 없다. 이들 지역 방언의 全體的인 聲調體系 面에서나 내부의 복잡한 分合 상황으로 보아, 「中原音韻」의 입성과 발전단계상 先後관계에 있다거나 동일한 변화과정을 밟았다고 볼 수 없는 면이 많기 때문이다.

2) 「中原音韻」 兩韻兼收를 「蒙古字韻」의 入聲字 歸類(단독으로 1部에만 귀속)와 贊皇·元氏 方言의 입성자 韻母 양상에 의거해서 協韻上의 응

통을 위한 조치라고 한 것은 무리한 推斷에 지나지 않는다. 이는 ‘入聲作某聲’條에 의해 ‘入派三聲’한 조치를 인위적인 협운조치라고 단정한 데서 출발하여, 이러한 결론을 입증하는 쪽에서만 자료들을 해석하였기 때문에 비롯된 입론이다. 그리하여, 주장이 점점 출발점에서 멀어지게 되었으며, 마침내는 입성이 있다고 말은 했으나, 있다고 해야 할지 없다고 해야 할지 분명하게 말할 수 없는 지경에까지 이르렀던 것이다. 요컨대, 對照表에서 보아 알 수 있듯이 兩者 간의 분명한 語音系統上의 차이로 보여진다. 卓氏의 「中州樂府音韻類編」의 歸類나 關漢卿 曲作品의 압운 상황도 각각의 言語 근거가 「中原音韻」의 그것과 다른 데서 기인한 것으로 생각된다.

兩韻兼收는 곧 一字兩讀 또는 다수 지역 語音의 종합 선택이라고 할 수 있으며, 「中原音韻」에서 어느 韻에 소속된 字의 전부가 다른 韻에 兼收되어 있지는 않은 사실도 간과해 버릴 수 없는 근거라 할 수 있다.

3) ‘諸方語病’도 「中原音韻」 ‘入派三聲’을 協韻上의 조치로 볼 수 없는 간접적인 증거의 하나이다. 舊語音의 변화 내지 方言에서의 入聲보존이라는 차원에서 해석할 수 있는 근거로 삼을 수 있기 때문이다.

4) ‘本聲’과 ‘外來’의 문제 또한 協音상의 융통을 위한 조치가 아니라, 語音의 ‘변화’에 따른 韻譜上에서의 ‘綜合’이라는 관점에서 파악되어야 한다.

5) 支思韻의 直音에 의한 표기나 ‘入聲作某聲’의 字를 卞·上·去聲으로 직접 지칭한 사실도 간단하게 무시할 성질의 것은 아닌 문제이다.

따라서, 筆者는 지금까지 고찰한 바를 종합하여 다음과 같은 하나의 假說을 제시한다.

周德清이 말한 바의 ‘中原之音’은 入聲이 완전히 소실되어 卞·上·去와 동화되어 버린, 당시의 수도 大都를 中心으로 한 ‘小中原’의 語音을 가리키며, 「中原音韻」은 이를 표준삼고 입성이 완전히 소멸되지는 않은(어떠한 형태이든 간에 입성이 卞·上·去와 다른 흔적을 보존하고 있는) 餘他 北方 戲曲興盛地 全域, 즉 ‘大中原’의 語音을 綜合的으로 반영한 韻書이다.

부연컨대, 방대한 북곡흥성지역내의 언어가 하나로 통일되어 있었다고 보아야 할 필요는 없으며, 「中原音韻」은 상당히 서로 근접해 있으면서도 부분적으로 많은 차이를 지닌 이들 지역의 語音을 포괄하고 있고, 周氏는 세세한 方言的 차이를 지닌 이들 지역내의 語音 중에서도 ‘中原’의 語音

을 표준으로 삼을 것을 강조했던 것이며, 그가 말한 地名으로서의 이 ‘中原’은 이들 방대한 지역내에서도 大都를 中心한 小地域을 한정하여 가리키는 것이라 할 수 있다. 그래서, 周氏는 戲曲言語는 반드시 ‘以中原爲則, 以取四海同音’해야 한다고 했던 것이다. 다시 말해서, ‘中原’이 바로 河南省 일대를 중심으로 하여 河北·山西·山東·遼寧등을 포괄하는 방대한 회곡흥성지역을 가리키는 것이라면, 이 가운데서도 어느 지역의 語를 규범삼아야 한다고 따로 지적할 필요가 없는 것이다. 따라서, 周氏가 말한 ‘中原’은 당시의 수도였던 大都를 중심한 방대한 북곡흥성지역의 中心地를 가리키며, 「中原音韻」은 바로 이곳의 語를 표준으로 삼았으며, 방대한 北曲興盛地域內的 ‘前輩佳作’의 압운실체를 귀납함으로써 북방의 어음을 종합적으로 반영한 운서로서, 「中原音韻」이라는 書名 中の ‘中原’은 방대한 이들 지역을 포괄하여 대표하는 의미로 쓰였을 따름인 것이다. 즉, 周氏가 ‘自序’나 ‘起例’에서 말한 ‘中原’과 「中原音韻」의 ‘中原’이 의미하는 바를 동일시할 필요가 없는 것이다.

이상과 같은 관점에서 「中原音韻」 ‘入派三聲’의 성격을 파악해 볼 수 있으며 앞서 지적해 낸 바와 같은 많은 문제점들이 존재하기 때문에, 어디까지나 하나의 가설의 차원에서 趙遐秋·曾慶瑞 兩氏나 楊耐思氏의 說法과 더불어 검증되어야 함은 말할 것도 없다.

문제의 해결을 위해 필요하다고 생각되는 작업들을 들면 다음과 같다.

1. 周德清이 「中原音韻」을 편제하는 데 있어 근거로 삼았다고 하는 ‘前輩佳作’의 회곡 압운 상황을 작가별 시기별로 재귀납하여 작가별 압운상황에 근거한 曲韻書를 만들고, 그것들이 「中原音韻」과 어느 정도의 밀접한 관계를 가지고 있는가를 비교 검토함으로써 「中原音韻」이 반영하고 있는 語音 區域(語音基礎)을 객관적으로 규정할 수 있고, 그 결과에 따라 「中原音韻」 ‘入派三聲’의 의미가 더욱 分明해질 수 있을 것이다.

2. 아울러 다른 작가들의 곡작품들에 대해서도 같은 방법으로 압운상황을 정리하여 周氏編韻의 직접근거인 이른바 ‘佳作’들의 압운상황과 비교해 보면, ‘入派三聲’의 조처가 전적으로 ‘入變三聲’에 의한 것인가의 여부 내지는 당시 語音의 실제상황에 보다 가까이 접근할 수 있고, 「中原音韻」 音系의 기초 문제를 해결하는 것도 쉬워질 수 있을 것이다.

3. 이러한 작업과 병행하여 소위 ‘諸方語病’에 해당되는 것들을 모아보면, 「中原音韻」이 실제로 어느 정도의 범위에 해당하는 ‘中原’의 音을 담

고 있는가와, 이 語音體系 안에 몇 種이나 되는 방언적 색채가 포괄되어 있는가도 확연해 질 수 있을 것이다. 왜냐하면, ‘諸方語病’을 반영한 작품들은 곧 작가의 출신지나 그 작품이 상영되는 지역의 실제어음 상황일 것이기 때문이다.

4. 「蒙古字韻」에서 體例上 입성자를 안배한 방식의 의미와 八思巴文字에 의한 對譯음이 반영하고 있는 語音의 근거 및 표기체계에 대해서 진일보한 연구가 있어야 한다.

5. 입성자를 실제어음에 의해서가 아니라 협운상의 필요에 의해서 ㄱ·上·去에 파입시켰다는 회곡창작상의 확실한 근거가 있는지의 여부에 대해서도 규명되어야 한다.

6. 동시기 내지 가까운 시기의 다른 對譯音 자료의 발굴에 의한 검증도 크게 도움을 줄 수 있다.

7. 북방출신 작자들에 의해 저작된, 「中原音韻」과 동시기의 非戲曲文學 작품 韻字 자료를 통한 入聲字와 ㄱ·上·去聲字 간의 通押여부에 대해 조사한다.

8. ‘禮部韻略七音三十六母通攷’의 언어근거를 규명하여 「中原音韻」音系와의 상관관계를 살핀다.

9. 현 북방관화지역내 각 次方言區 및 지점방언구에서의 元代 당시의 회곡문학흥성 여부에 관한 史의 고찰을 통하여, 이들 방언 중에 존재하는 여러 형태의 入聲이 「中原音韻」 ‘入派三聲’의 性格 이해에 어느 정도까지 원용될 수 있는가를 규찰한다.

參 考 文 獻

- 楊耐思, 「中原音韻音系」, 北京, 中國社會科學出版社, 1981.
- 趙遐秋·曾慶瑞, ‘《中原音韻》音系的基礎和“入派三聲”的性質’, 「中國語文」1962年 第7期 312~324 等.
- 李新魁, ‘關於《中原音韻》音系的基礎和“入派三聲”的性質—與趙遐秋·曾慶瑞同志商榷’, 「中國語文」1963年 第4期 275~281 等.
- 董同龢, 「漢語音韻學」. 臺灣, 文史哲出版社, 1981 六版.
- 張世祿, 「中國音韻學史」(下). 臺灣, 商務印書館, 1978 五版.
- 王 力, 「漢語史稿」. 北京, 中華書局, 1980.
- 陳新雄, 「中原音韻概要」. 臺灣, 學海出版社, 1981.
- 許世瑛 校訂, 「音注中原音韻」. 臺灣, 廣文書局, 1978, 3版.
- 白滌洲, ‘北音入聲演變考’(女師大學術季刊 第2卷 第2期 1~42等, 1931).
- 陸志韋, ‘國語入聲演變小注’(燕京學報 第34期 21~28 等, 1948).

- 趙蔭棠，「中原音韻研究」(國學季刊 第3卷 第3期 421~521 等，1932)。
陸志韋，「釋中原音韻」(燕京學報 第31期 35~70 等，1946)。
王經昌 校輯，「曲韻五書」，臺灣，廣文書局，1979 再版。
熊 忠，「古今韻會舉要」(1297)，臺灣，大化書局，1979. 10. 初版。
余迺永 校註，「互注校正宋本廣韻」(張氏 澤存堂本에 대한 校註本임)，臺灣，聯
貫出版社，1980，修訂再版。
夏 壽，「唐宋詞論叢」，臺灣，宏文書局，1979。
安奇燮，「漢語 入聲 消滅 論議에 관한 提言(一)」(「中國人文科學研究」第五輯，
1986，所載)。
安奇燮，「中原音韻」形成考」，碩士學位論文，1983。
史存直，「漢語語音史綱要」，北京，商務印書館，1981。
方孝岳，「漢語語音史概要」，香港，商務印書館，1979。

話本小說 世界觀의 象徵意味

李 騰 淵*

〈目 次〉

- | | |
|-------------------|--------|
| 一. 序 言 | 四. 結 語 |
| 二. 話本小說의 世界觀 分析 | 參考文獻 |
| 三. 話本小說 世界觀의 象徵意味 | |

一. 序 言

1.1 송대에 이르러 민간에서 강창문학의 한 형식으로 유행한 「話本小說」의 출현과 성장은 중국소설사의 흐름 속에서 매우 중요한 의미를 갖게 된다. 唐代에 등장한 變文이라는 강창문학의 영향을 받으면서 성장한 화본소설은 변문의 단순한 형식과 내용을 뛰어 넘어 독자적인 문학장르로 형성되면서, 明清時代 白話體 章回小說의 흥성을 이끄는 開導的 위치에 자리잡고 있기 때문이다.

화본소설이 중국소설사의 흐름 속에서 이렇게 承先啓後的 문학장르로 성립되는 과정을 분석하면서, 우리는 일반적으로 그 두 가지 특성과 만나게 된다. 그 한 면은, 화본소설이 백화로 쓰여지는 소설작품으로서 갖게 되는 문학자체적 성격이다. 다른 한 면은, 이러한 문학장르로 발전되는데 직접·간접적으로 영향을 주었던 當代의 사회경제적 구조와의 관련성이다.

이러한 전제로 볼 때, 화본소설을 총체적으로, 심층적으로 연구하기 위해서는 화본소설과 前代의 강창문학이나 文言小說과의 淵源관계, 그리고 화본과 화본이 존재한 當代社會의 여러 특징들과의 영향관계를 동시에 검토하지 않으면 안된다 할 수 있겠다.

20세기 초에 들어 와서부터 점진적으로 진행되었던 화본소설연구는 그 광범위한 관심에도 불구하고 대부분의 연구방향이 說書의 배경이나 家數, 혹은 작품의 원류탐색과 같은, 일련의 고증작업이 主流가 되어 왔다. 최

* 全北大學校 中語中文學科, 木浦大學 中語中文學科 講師.

근에 이르러서야 中國内外의 몇 학자에 의해 작품의 주제탐색이나 백화소설적 특성에 대해서도 시도적인 토론이 병행되기 시작하면서 화본소설연구는 새로운 단계로 접어 들고 있다.

1.2 說書人이 이야기를 講說할 때 사용하던 底本이라는 의미로 話本이라는 명칭을 해석¹⁾할 때 이 말이 어떤 독립된 작품이나 작품집이라는 뜻으로 사용되는 것이 아님을 알 수 있다. 이러한 조기의 강창문학이 시대의 흐름에 따라 조금씩 변화하면서 감상자의 수준과 폭이 확대되어 가고, 이야기의 주제·내용도 더욱 풍부해지고 복잡해지면서 이야기는 기록되어지기 시작한다. 이 기록되어진 이야기를 우리는 최초의 「話本小説」이라고 부를 수 있겠다.

이러한 화본소설의 講說과 記錄, 혹은 創作의 과정은 말하자면 구비문학과 기록문학의 병존상태를 이르게 되었다고 볼 수 있다. 바꾸어 말하면宋代에 매우 유행하였던 강창문학은明代에 이르러서는 講說自體의 오락성보다는 문인계층 독자에게 「읽히는」 작품으로서 점차 작광을 받게 된다. 그리하여 早期의 작품들을 정리하거나 「그러한 작품형식을 모방하여 새롭게 창작한 소설(擬話本小説)」이 대량으로 나타나게 되는 것이다.

조기의 화본을 정리하거나 모방창작한 작품집의 대표로서 흔히 馮夢龍의 《三言》과 凌濛初의 《二拍》을 꼽게 된다. 특히 馮夢龍에 의해 차례로 편찬되었던 《喻世明言(古今小説)》, 《警世通言》, 《醒世恒言》 등 《三言》은 작품의 수집과 정리, 창작에 있어서 민간문학의 우수성을 깊이 인식한 풍몽룡의 태도 때문에 이른 시기와 나중 시기의 화본소설 형태를 어느 정도 비교할 수 있다는 장점을 평가받고 있다²⁾.

1.3 이 논문은 화본소설의 문학작품적 특성과 시대·사회적 배경과의 영향관계를 검토함에 있어서, 우선 화본소설에서 보여주고 있는 주요한

1) 話本을 說話의 底本이란 의미로 해석하는 說法은 魯迅《中國小說史略》이래 거의 定說이 되었다고 볼 수 있다. 그러나 이에 대한 反論도 여전히 대두되고 있다. Patric Hanan〈早期的 中國短篇小說〉(張保民·吳兆芳合譯《韓國中國古典小說論集》, 1979, 聯經出版社, 臺北), 增田涉〈論話本一詞의 定義〉(前田一惠譯, 《中國古典小說研究專集》 3卷, 聯經出版社, 1982, 臺北) 등을 참고할 것.

2) 이런 이유 때문에 이 논문에서 토론될 작품의 범위는 조기화본과 《三言》까지의 擬話本으로 한정하였다. 한편, 話本의 넓은 범위속에는 「小説」「講史」「說經」등 여러 형태의 작품이 포함되겠지만 우선 「小説」작품에 한하여 대상으로 삼는다.

세계관³⁾을 탐색하여 그 세계관이 작품의 사회적 구조와 어떤 상관관계를 가지게 되는가 하는 면을 중심으로 토론해 나가고자 한다. 화본소설이 당시 민중의 생활 속에서 출발되었고 그 민중—감상자의 여러 형태의 의식이나 가치관과 밀접하게 연결되며 발전했다는 점을 고려한다면, 이러한 연구는 화본소설을 이해하는데 가장 기본적이고도 우선적인 출발이 될 것이기 때문이다.

二. 화본소설의 세계관 분석

2.1 《警世通言》 제11권 〈蘇和縣羅衫再舍〉의 入話⁴⁾에서 李敬之라는 文士가 과거에 낙방하고 답답한 마음으로 여행길에 나섰다가 어느 정자에 이르러 이런 내용의 詞를 읽게 된다.

술은 불꽃처럼 몸을 불태우고, 색욕은 강철로 된 칼처럼 육체를 가른다. 재물은 항상 시기와 손상을 부르는 싹이 되고, 勢氣는 연기없는 화약과 같다. 이 네 가지는 합쳐져 나타나리니 조금도 틀림없는 일이다. 그대에게 권하노니 이들을 사랑하지 않음이 가장 좋은 법, 그대야만 비로소 正道로써 몸을 닦게 되리라⁵⁾.

그는 이 내용을 반박하여 이렇게 생각하게 된다.

사람이 세상에 살면서 酒·色·財·氣를 벗어날 수는 없는 것이다. 술이 없다면 제사와 잔치를 지내는 예의를 갖추 수 없고, 정욕이 없으면 부부로서 자손을 잇는 일이 끊긴다. 재물이 없다면 천자나 일반백

3) 세계관(Weltanschauung)이라는 말이 문학연구에 사용되면서 문학사회학자, 특히 팔드만의 경우에 있어서는 구체적인 정의와 함께 정리되고 있다. 이 논문에서는 일반적인 의미에서 「세계에 대한 인식」이라는 뜻으로 쓰여지고 있다.

4) 화본의 작품형식은 대개 入話, 正話, 散場詩등 세 부분으로 나뉠 수 있다. 入話는 당시의 市語로는 「得勝頭回」, 「笑耍頭回」라고 불리워지고 있는데 正話에 앞서 청중의 관심을 끌기 위한 詩詞나 짧은 이야기를 말한다. 그 형식은 早期에는 詩詞가 위주가 되었고, 後期에 와서는 話本이 讀書用이 됨에 따라 詩詞가 줄어드는 반면, 正話와 관련된 간단한 故事가 대부분이다.

5) 酒是火堯身焔焰, 色爲割肉鋼刀, 財多招忌損人苗, 氣是無煙火藥。四件將來舍就, 相當不欠分毫, 勸君莫戀最爲高, 纔是修身正道。

성이나 할 것 없이 쓸 바가 없게 되고, 기개가 없으면 충신이나 義士가 모두 위축되어 버릴 것이다⁶⁾.

이런 생각 속에서 그는 얼핏 잠들어 꿈을 꾸게 되고, 그 꿈 속에서 네 명의 미녀들을 만나게 되는데 그들은 바로 酒·色·財·氣를 대표하는 化身女들이다. 그는 그녀들과 酒·色·財·氣의 장단점에 대해서 한바탕 쟁론을 벌이다가 꿈을 깨었는데 꿈을 꾸기 전 이 네 가지를 찬미했던 생각을 고쳐 먹고 이런 詞를 하나 덧붙인다.

술을 마심에 취하지 않음이 가장 높은 경지이고, 여색을 좋아하여 어지럽지 않아야 영웅호걸이리라. 외롭지 않은 재물이거든 그대, 취하지 말라. 화를 참고 다른 이를 용서하면 재난은 저절로 사라지리라⁷⁾.

그의 이러한 절충적인 태도는 전통윤리 속에 이어져 내려오는 일반적인 가치관이라 할 수 있겠는데, 화본소설의 많은 작품들은 바로 이러한 도덕윤리를 강조하고 있다.

「戒色」을 주제로 한 이야기⁸⁾를 살펴 보면 대부분이 「사람의 마음은 흔들릴 수 있으나 하늘의 도리는 조금도 변함 없다. 내가 다른 사람의 아내를 범하지 아니하면 다른 사람도 내 아내를 범하지 않는다」⁹⁾라는 평범한 윤리를 내세우고 있다. 食色을 하는 인물에 대하여 처단을 해 주는 것은 바로 天理 혹은 天道이다. 天理란 밝게 빛나서 속일 수가 없는(天理昭昭不可欺) 것이니, 인간은 그 應報를 벗어날 수가 없다. 食色者에 대한 天理의 응보는 거의 죽음이다. 이렇게 인간의 욕망과 하늘의 도리는 대립적이다.

「食財」를 소재로 한 소설작품¹⁰⁾에서도 「戒色」에서와 같이 天理는 재물에 탐욕적인 인물들을 처단하고 있다. 이 밖에도 술에 탐닉하거나¹¹⁾ 성질

6) 若無酒, 失了祭享宴會之禮, 若無色, 絕了夫婦子孫人事, 若無財, 天子庶人皆沒用度, 若無氣, 忠臣義士也盡委靡.

7) 飲酒不醉最爲高, 好色不亂乃英豪, 無義之財君莫取, 忍氣饒人禍自消.

8) 그 외대표 저작품으로는 <慶興哥重會珍珠衫>, <新橋市韓五賣春情>, <志談張主管>, <任孝子烈性特神>, <赫女卿遺恨鴛鴦繡>, <汪大尹火焚寶蓮寺>, <陸五漢硬留合色鞋> 등을 들 수 있다. 以下 각 세계관의 검토에 따라 열거된 작품에 관한 상세한 분석은 李騰淵<話本小說之世界觀研究>(輔仁大學碩士論文, 1985, 臺灣)의 해당부분을 참조할 것.

9) 人心或可昧, 天道不差移. 我不淫人婦, 人不淫我妻.

을 포악하게 쓰는 인물들에 대한 경계, 심지어는 범상치 않은 동물에 대한 加害, 의리를 저버리는 자에 대해서도 하늘이 어떻게 賞罪하는가를 묘사하면서 작품들은¹²⁾ 역시 天理의 因果應報를 확인하고 있는 것이다.

이러한 작품들을 총괄하여 볼 때, 그들의 공통된 관점은 앞에서 이야기 되었던 바대로 酒·色·財·氣·義 등에 대한 절충적 태도이다. 인간은 모두 본능적인 욕망을 가지고 있으나 이 욕망은 사회윤리의 규범과 원칙에 결코 위배되어서는 안된다. 말하자면, 이들 몇 가지 要素는 인간생활 속에서 필요한 것이기는 하지만 그렇다고 「從心所欲」해서는 안된다. 이러한 규범을 어겼을 때 그 인간은 당연히 응보를 받게 된다. 즉, 선한 행동은 선한 果報를, 악한 행위는 악한 업보를 받게 되는데, 이 때 이러한 응보의 主宰者가 바로 天理인 것이다. 天理는 「성글지만 새는 법이 없고 분명하여 어긋나지 않는다(疎而不漏, 的然不爽)」¹³⁾.

화본소설 選集인 《今古奇觀》의 序文에서 笑花主人은 이렇게 쓰고 있다

仁·義·禮·智를 常心[항상 가져야 할 마음]이라 한다. 忠·孝·節·烈을 常行[항상 행해야 할 일]이라 한다. 선·악에 따른 업보를 常理[항상 존재하는 도리]라 한다. 성현과 호걸을 常人[항상 존재하는 사람]이라 한다. 허나 常心은 잘 보존키 어렵고, 常行은 늘 어렵고,

10) 그 대표적 작품으로는 <陳御史攷勘金銀鈿>, <滕女尹鬼斷家私>, <三孝廉讓高明>, <沈小官一鳥害七命>, <金玉奴打薄情郎>, <施潤澤難關遇友>, <張孝基陳留認舅>, <呂大郎還金完骨肉>, <一文錢小隙造奇冤>, <桂員外途窮憐悔> 등을 들 수 있다.

11) 술에 관련된 故事로는 <蔡瑞虹忍辱報仇>, <盧太學詩酒傲王侯> 등이 있다.

12) 氣에 관한 故事로는 <徐老僕義憤成家>, <晏平仲二桃三士> 등이 있고, 「物之異常者, 便不可加害」에 관한 故事로는 <計押番金鑲產禍>, <李公子救蛇獲稱心>, <大樹坡義虎送親>, <小水薦天狐詒書> 등이 있고, 「重義值千金」에 관한 故事로는 <施潤澤難關遇友>, <呂大郎還金骨肉>, <劉小官雄雌兄弟>, <李妍公窮邸俠客>, <羊角哀捨命全交>, <吳保安棄家贖友>, <范巨卿雞黍死生交> 등이 있다.

13) 天理와 人欲에 관한 哲學史上의 토론은 여기에서 詳論할 수는 없겠으나 <尙書>大禹謀에서 「人心惟危, 道心惟微, 惟精惟一, 允執厥中」이라 한 이래, 程明道<二程遺書>卷二「人心莫不有知, 惟蔽於人欲, 則亡天德(天理)也.」, 同書卷二十四程伊川「人心, 私欲, 故危殆, 道心, 天理, 故精微.」, 王陽明<傳習錄>「何者爲天理? 曰., 去得人欲, 便識天理.」, 朱熹<中庸章句>序「然人莫不有形, 故雖上智不能無人心., 亦莫不是性, 故雖下愚不能無道心. 二者雜於方可之間, 而不知所以治之, 則危者愈危, 微者愈微, 而天理之公, 卒無以勝夫人欲之私矣.」 등의 表現처럼 宋明理學의 끊임없는 토론주제가 되어 왔다.

常理가 늘 잘 드러나기는 어려우며, 常人이 늘 찾아지는 것은 아니다. 그러므로 서로 놀랄만한 일로 그것들을 이야기하게 되니, 듣는 자 중에서는 슬퍼하거나 탄식하고 즐거워하거나 두려워한다. 그 착한 것은 깨달아 권하고, 착하지 못한 것도 부끄러워하거나 두려워하고 경계하며 함께 同化되는 아름다움을 이룬다. 그리하여 무릇 매우 이상한 이야기로써 사람을 감동시키려함은 바로 결코 변하지 않는 것[至常者]으로써 사람들을 가르치려는 바인 것이다¹⁴⁾.

이 글에서 보는 바와 같이 대부분의 화본소설을 편찬했던 문인들은 갖가지 기이한 이야기를 담은 소설내용을 통하여 전통적인 도덕관념을 일반독자에게 확인시킨다는 「책임감」을 강조하고 있다. 전통적인 도덕관념이란 정통유교의 가치기준과 더불어 道敎·佛敎의 敎化思想등을 포괄하는 개념이다¹⁵⁾.

화본소설이 유행하던 宋明代는 소위 理學思想이 여러 형태로 흥성되었던 시기이기도 하다. 天理와 人欲이라는 두 개념의 理學的인 관점들은 앞서 잠깐 언급하였는데, 「天理를 보존하고 人欲을 제거함(存天理, 去人欲)」의 중요성에 대한 강조는 그들 여러 주장의 공통된 관류라 볼 수 있겠다.

역사상의 어느 한 시대는 그 시대를 風靡하는 어떤 철학사상이 특별한 의미를 띠고 대두하게 되어 當代의 사회윤리나 생활의 典範이 되는 현상을 우리는 자주 확인할 수 있다. 宋明理學이 當代哲學의 主流로써 풍미하던 宋明代는 그 사상 유변의 내재적인 요인이 어디에 있든지 우선 전통의 부흥과 가치관의 重建이라는 목표를 무시할 수는 없었다. 우리는 지금 이러한 이학사상이 화본소설에 어떠한 직접적인 영향을 줄 수 있었는지는 考釋할 수 없지만 理學이 當代에 유행했던 정도를 고려한다면 이 兩者의 관계가 아무상관이 없이 진행되었다고 볼 수는 없겠다. 화본소설의 창작자 혹은 편찬자의 「어리석은 자를 이끈다(導愚)」는 책임감은 당대사회 속에서 전통적으로 경시받고 있던 민간소설에 대한 변명이라는 여지가 있음에도 불구하고, 그들 문인들의 사명감은 단순한 제스츄어가 아니라 소설

14) 仁義禮智, 謂之常心, 忠孝節烈, 謂之常行, 善惡果報, 謂之常理, 聖賢豪傑, 謂之常人. 然常心不乘葆, 常行不多修, 常理不多顯, 常人不多見. 則相與驚而道之, 聞者或悲或嘆, 或喜或愕. 其善者知勸, 而不善者亦有所慚懼悚惻, 以共成同化之美. 則夫動人以至奇者, 乃訓人以至常者也.

15) 《醒世恒言》序에서 可一居士는 이렇게 말하고 있다. 「崇儒之代, 不廢二敎, 亦謂導遇適俗, 或有藉焉. 以二敎爲儒之輔可也。」

을 통한 「세계질서의 구현」이라는 뜻으로서 평가된다.

화본소설 중에서 많은 작품의 주제는 이렇듯 인간이 이사회 속에서 「어떻게」살아야 하는가라는 當爲(sollen)의 확인에 있다. 그리고 이러한 주제의 강조는 자연 인간의 여러가지 착하고 그릇된 존재양태(sein)의 묘사를 통하여 가능하게 된다. 이러한 작품의 주제설정은 당연히 화본소설의 창작자나 편찬자의, 혹은 감상자의 사상적 요구와 부합되기 위한 것이다. 當代社會에 사회진반적인 문제로 검토되고 있는, 도덕기준에 대한 위기의 식이나 회복요구는 작품의 도덕화를 가속시키는데 직접·간접적으로 영향 주었다고 본다면 화본소설의 이러한 도덕적 세계관에 대한 의미는 자명해진다. 소설 속에서 민중의 생활이 여러 형태로 묘사되면서 그것은 재미와 함께 감동을 주고 그 감동은 변하지 않는 진리[至常者]에 대한 깨달음으로 이어지면서 도덕적인 공통의식을 확인하고 구축해 나가려 했던 것이다

2.2 어느 한 시대에 특히 강조되는 어떤 이념질서는 대개 기존의 현실 구조를 유지하는데 이바지하게 된다. 즉, 어느 사회의 윤리는 그 사회질단을 유지하기 위하여 한 개인이 그 사회 속에서 지켜야 할 규범에 다름 아니다.

그러나 어느 경우에 사회조건의 변화에 따라 새로운 가치의식이나 행동양식을 가진 인물이 대두하게 되면 이러한 인물은 그 사회의 기존사상을 완전히 받아들일 수 없게 되고 兩者 사이에는 어떤 충돌이 시작될 수 밖에 없게 된다. 비극은 이러한 인물의 조화될 수 없는 생활의 충돌과 그에 따른 투쟁을 통하여 작자의 세계에 대한 理想을 표현한다.

중국문학 여러 장르의 흐름을 살펴 볼 때 서구문학에서의 개념과 일치하는 철저한 비극적 구조로 이루어진 작품은 매우 드물다는 사실과 만나게 된다. 그 원인 중의 하나로서, 앞에서 검토한 바와 같이 작품의 세계에 대한 인식이 어떤 가치기준의 구현대상이라는 관점에 치중되어 전통적인, 예를 들어 유교나 불교·도교의 윤리·도덕을 강조하려는 현상을 들 수 있다. 忠·孝·節·義를 내세우고 自然的 인생관이나 因果輪廻를 통한 勸善을 주장하는 종교적 도덕의식은 고통받는 대중을 우선 위무하면서 그러한 고통을 참고 견디며 살아가야 한다고 강조한다. 이러한 인내와 순응의 정신은 운명이나 권력에 도전하고 투쟁하는 비극적 인물을 창조해 내

16) 이러한 관점에 대해서로 朱光潛 《悲劇心理學》(蒲公出版社)과 郭博言 「宗教不理悲劇的發展」(《中外文學》제11권 11기, 臺北) 등을 참고하였음.

기 힘든 것이다¹⁶⁾. 중국문학 작품 속에서 서구적인 비극개념이나 비극인물의 典型을 찾아 나신다는 것은 이런 의미에서 재론의 여지가 있다. 차라리 우리는 희랍시대나 문예부흥시기의 특정한 역사조건 아래에서 추출된 협의의 비극개념으로서가 아닌, 광범위한 의미에서 「인생의 비극감」을 드러내 보여주는 작품을 비극이라고 설정할¹⁷⁾ 필요가 있다.

이러한 전제 아래 화본소설을 분석해 볼 때 몇 가지 부류의 비극적 작품을 검토하게 된다. 우선 〈碾玉觀音〉이나 〈杜十娘怒沈百寶箱〉, 〈王嬌鸞百年長恨〉, 〈白娘子永鎮雷峯塔〉 등의 作品들은 주요인물 사이에 화해될 수 없는 가치관의 충돌로 인하여 그 비극효과가 비교적 분명히 표현되고 있다. 그리고 어떤 작품들¹⁸⁾은 그 결말부분에서 주요인물간의 충돌이 불분명해지거나 심지어는 회극식의 처리가 있게 되는데, 이 경우 그 주요인물의 운명으로 판단해 볼 때 그들의 「受難」은 결국 영원히 구제되거나 보상되는 것이 아니므로 결국 비극적 작품으로 보아야 할 것이다. 이 밖에도 일부 작품들은 한 시대의 민중이 받은 여러 형태의 고통과 수난을 역시 비극적 정조로써 그려내고 있다¹⁹⁾.

이와 같이 상당수의 화본소설은 그 작품의 전체적 구조와 인물의 운명을 통해 검토해 보면 작품의 세계에 대한 관점은 당대사회 속에서의 여러 형태의 비극성을 표출하는데 초점을 두고 있다.

추지하는 바와 같이 중국의 전통사상이나 사회제도는 부녀자의 貞節을 매우 중시해왔는데 程子の 「 굶어 죽는 것은 작은 일이지만 정절을 잃는 것은 큰일이다(餓死事小, 失節事大)」라는 말도 그런 의미이다. 이처럼 정조를 지킨다는 것은 婚前・婚後를 막론하고 부녀자가 가장 중시해야 할, 최우선의 생활규범이었다. 한편, 혼인제도에서 가장 절대적인 권위는 부모의 명령과 중매하는 이의 말에 있었다. 근대사회로 변화되기 이전의 전통사회에서 金科玉條처럼 지켜지던 이 애정관과 혼인제도는 화본소설의 배경이 되는 宋明代라고 예외일 수는 없었는데, 이러한 전통적인 禮教 아래서도 自由戀愛를 추구하는 작품이 탄생되고 그 주인공들은 결국 비참한

17) 姚一葦 「元雜劇中之悲劇觀初探」(《中國古典文學論叢》2冊, 中外文學編輯部主編, 臺北.)

18) 〈鬧樊樓多情周勝仙〉, 〈錯認死〉, 〈錯斬崔寧〉, 〈沈太守斷死孩兒〉, 〈快嘴李翠蓮記〉, 〈金玉奴棒打薄情郎〉 등을 例로 들 수 있다.

19) 時代悲劇에 관련된 작품의 예로는 〈木綿菴鄭虎臣報憲〉, 〈拗相公〉, 〈沈小霞相會出師表〉, 〈汪信之死救全家〉, 〈楊思溫燕山逢故人〉, 〈單符郎全州佳偶〉, 〈楊八老越國奇運〉 등을 들 수 있다.

종결을 맞게 된다. 앞에서 예시한 작품 속의 周勝仙, 王嬌鸞, 杜十娘, 璩秀秀 등 여주인공들은 자유스럽게 자신의 애정형태를 선택하였지만 그들의 「自由」는 사회에서 결코 받아 들여지지 않았고, 게다가 남자편의 그들에 대한 회롱은 그녀들을 피할 수 없는 죽음이나 고통 속으로 칩몰게 하는 것이었다. 이들 여성들은 남존여비의 사회 속에서 「단 한번 시집을 가서 집을 지키는(女子生而願爲有家/婦人之義, 從一而從)」운명으로 규정되어 있었다. 그들은 그러한 운명을 거부하고 「자신의 삶」을, 자신의 욕망을 찾아 나섰던 것이다.

이러한 禮敎와 本能의 충돌은 <沈太守斷死孩兒>에 등장하는 과부 邵氏의 故事에서 극명하게 나타난다. 그녀는 전통예교를 십수년간 아무런 탈 없이 지켜왔지만 어느 순간 원시적인 성욕과 만나게 된다. 사회규범과 본능추구의 충돌속에서 그녀는 끝내 욕망의 결과인 사생아와 상대를 살해한 뒤 자신도 자살하고 만다.

다른 면에서의 비극은 한 시대를 살아가는 민중의 고통과 연결되어 있다. 끊임없이 계속되는 전쟁과 암흑정치의 소용돌이 속에서 가장 고통을 당하는 것은 일반백성들이었기에, 그들은 「차라리 태평세월의 개가 될지 언정 난세의 인간이 되지 않기를(寧爲太平犬, 莫作亂離人)」바라는 것이었다. 이러한 「사람과 귀신이 함께 살아가는(太平之世, 人鬼相分, 今日之世, 人鬼相雜)」시대의 비극은 여러 모습으로 표현된다. 민중의 입을 통하여 시대의 반역자를 痛罵하고, 정의로운 인물이 거꾸러지는 암흑사회를 그려내거나 전쟁으로 인한 가족의 비참한 헤어짐, 혹은 어두운 정치의 연속 속에서도 침묵으로 살아나가는 민중의 무력감과 극복될 수 없는 고통이 생생하게 표현, 강조되고 있다.

이와 같이 예교사회 속에서의 사랑이나 암흑정치 속의 민중생활의 토로를 통하여 화본소설은 도덕적 세계관과는 또 다른, 비극으로서의 세계인식을 보여주고 있는 것이다. <楊思溫燕山逢故人>에서 시대의 회생과 남편으로부터의 애정배반을 동시에 당하게 되는 鄭意娘의 비극은 화본소설이 그려내고 있는, 앞에서의 두 비극형태—사랑과 시대라는 원형을 교차시키며 동시에 보여주고 있다. 그녀가 전쟁 속에서 비참하게 죽어갈 때, 그리고 남편에게 배반당해 죽은 뱀가루마저 강 위에 뿌려질 때 배경음악처럼 반복되며 引用되는 <好事近>詞의 첫귀절은 이렇다.

지나간 일들을 누구와 함께 이야기할까! 말을 못하고 어두운 뇌눈

그녀의 이러한 비극은 「지나간 일들」—시대상황과 이루어질 수 없는 사랑을 더불어 안고 이 작품 속에서 상징적으로 반복되듯이 더 넓게는 화본소설 중의 비극작품 속에 반복되고 있다.

2.3 앞 부분에서는 화본소설이 대표적으로 보여주고 있는 두 세계관을 검토하여 보았다. 그러나 이제 잠시 재고해야 할 하나의 문제는, 대부분의 화본소설은 도덕적 세계관이나 비극적 세계관을 표현하고 있지만 어떤 경우의 작품에서는 서로 같지 않은, 심지어는 대립적인 주제가 동시에 드러나고 있는 현상이다. 도덕적 세계관이 어떤 도덕이념을 설정함으로써 사회의 이상구현을 문제 삼는 반면, 비극적 세계관은 그 비극출현의 최초 원인이 어디에 있는 공통적으로 그 사회의 현실상황의 묘사에 치중한다고 볼 수 있다. 그런데 이러한 이상구현과 현실묘사라는 특성과는 달리 어떤 작품에서는 두 가지 이상의 관점이 섞여지면서 주제를 표출해내고 있는 것이다. 바꾸어 말하자면, 이상구현과 현실묘사는 어떤 상황 아래서는 타협되고 동시증정되는데, 이는 작품 혹은 그 작품의 작자의 세계에 대한 또 다른 관점임을 주의해야 한다는 의미이다.

이러한 모순적인 세계인식은 비록 극명한 것은 아니지만 몇 편의 화본소설 속에 상징적으로 표출되고 있는데 이는 앞서 토론된 두 세계관과 함께 화본소설의 문학적·사회적 의미파악에 상당히 관건적인 역할을 하게 된다.

宋元明시대, 특히 明代 중엽 이후는 경제·사회적인 각도에서 볼 때 그 앞 시대와 다른, 어떤 변화를 보이고 있다. 오랜 정치적 부패와 상업경제의 발달로 인한 가치관의 점진적 변화에 따라 사회규범은 자연스럽게 이전 시대를 검제해왔던 정통 유가사상과 완전히 조화될 수는 없었다. 이러한 가치관의 轉變時期에서는 일종의 과도적인 현상이 있게 된다. 즉, 한편으로는 전통도덕을 고수하려는 움직임이 더욱 강화되는 반면, 다른 한편에서는 새로운 가치관념의 대두를 상징하는 특징이 노출된다는 뜻이다. 몇 편의 화본소설은 바로 이러한 두 가치관념의 대립현상을 보여주고 있는 것이다.

이 부류의 작품을 분석할 때에도 앞서의 비극적 세계관에서처럼 편의상

20) 往事與誰論！無語陪彈淚血。

두 방면으로 나누어 살펴 볼 수 있겠다. 하나는 한 「개인」과 그가 속한 「사회규범」과의 대립적 관계²¹⁾이다. 개인은 소속된 사회를 떠날 수 없고 그의 행위는 결국 사회집단의 포섭을 받게 되는 상황 아래, 그는 自我와 世界の 어느 한 쪽을 선택해야 한다. 이러한 갈등과 모순은 상술한 애정 문제에서 특히 첨예화된다. 다른 하나는 전통사상과 새로운 관념과의 대립에서 드러나는 문제²²⁾이다. 중국사회의 계급적·사회적 변천은 송대에서 시작되어 명대에서 진행되어 갔다고 본다면 화본소설에서 보여주는 가치관의 過渡性과 대립은 이러한 사회적인 가치관념의 漸變과 무관하지 않은 것이다.

〈陳御史巧勘金釵鈿〉에서 여주인공 阿秀는 약혼자가 빈한하기 때문에 결혼을 취소하려는 부모를 향해 이렇게 말한다.

아녀자의 의리란 한 남자를 죽을 때까지 좇아 사는 것입니다. 결혼에 재물을 논함은 오랑캐의 법도입니다. 아버지께서 이렇게 가난한 사람을 속이고 부귀를 중히 하심은 참으로 인륜이 아니오니 저는 그 명을 결코 따를 수 없습니다²³⁾.

이와 같이 阿秀의 윤리의식과 부모의 重財觀念은 대립되고, 이러한 대립을 해소해보기 위하여 시도되었던 한 계획 때문에 도리어 그녀는 약혼자로 변장한 惡漢에게 정조를 잃게 된다. 악한을 약혼자로 믿고 있는 그녀는 상대의 갑작스런 행동에 소리를 지르면 하녀에게 알려져 「大事」를 그르치게 될까 봐 순종하고 만다. 그녀는 禮教를 숭양하는 전통적인 여자였지만 「다른 사람이 들어서 결혼대사가 행여 깨어질까 봐」, 바꾸어 말하면 禮教에 합당한 결혼을 위해서 예교에 어긋나는 婚前通情을 감수했던 것이다. 즉, 이러한 혼전통정은 일단 다른 사람이 알지 못하기만 하면 문제가 아닐 수 있기 때문이다. 그의 어머니도 이 사실을 알게 되었을 때 이렇게 말한다.

21) 여기에 관련된 작품의 예로는 〈陳御史巧勘金釵鈿〉, 〈聞雲菴阮三償冤債〉, 〈風月瑞仙亭〉, 〈喬太守亂點鴛鴦譜〉, 〈陳多壽生死夫妻〉 등을 들 수 있다.

22) 여기에 관련된 작품의 예로는 〈蔑興哥重會珍珠衫〉, 〈賣油郎獨占花魁〉, 〈兩縣競義婚孤女〉 등을 들 수 있다.

23) 婦人之義, 從一而終., 婚姻論財, 夷虜之道. 爹爹如此欺貧重富, 全沒人倫, 決難從命.

이 모든 것은 네 아버지가 天理를 저버려서 널 이 지경으로 해치게 된 것이니 후회해도 소용없다. 다행히도 다른 사람은 알지 못하니 지난 일은 거론치 말자구나! ²⁴⁾

그러나 阿秀는 예교를 숭앙하는 대표적 인물인데 「예를 위하여 예를 희생하는(爲禮而犧牲禮)」모순적인 행위 때문에 그녀의 심정은 「거짓말로 꾸며 내어 달래 버릴 수도 없고, 수차스럽다고 말하려니 또 그럴 수도 없고, 괴롭다고도 말할 수 없고, 고통스럽다고도 말할 수 없는」²⁵⁾ 혼란된 상황 아래 결국 목을 매어 죽고 만다. 그녀는 「個人」을 희생해서 「社會」의 公認을 얻어 보려 하였으나 그 결과는 자기모순에 빠지게 된 것이다.

이러한 개인과 사회와의 갈등은 사회의 輕視가 두려워 아내를 익사시키려 한 莫稽²⁶⁾나 혼전통정을 자식의 출세로 인정받는 玉蘭²⁷⁾, 딸과 몰래도망친 司馬相如가 출세하자 비로소 두 사람을 환영하는 卓員外²⁸⁾, 본능적인 남녀애정을 인정하는 喬太守²⁹⁾, 자기의 惡疾 때문에 아내에게 改嫁를 권하고 자살하려는 多壽³⁰⁾等 여러 人物에서 살펴 볼수 있다. 특히 <陳多壽生死夫妻>의 多壽와 多福 두 인물의 성격은 좋은 시사를 보여 주고 있다.

多壽와 多福의 부모는 그들이 아주 어렸을 때 혼인약속을 하였지만 多壽가 자라면서 몸이 썩어가는 惡疾에 걸리는 바람에 多壽의 부모는 결혼 약속을 파기하려 한다. 이 때 多福은 부모에게 이렇게 주장한다.

본분있는 집안의 아내자가 두 집의 茶를 마시는 것을 본 적이 없습니다. 가난과 부유함, 고생과 즐거움은 모두 운명에 정해진 것입니다. 살아서는 陳씨 집안의 여자이며, 죽어서도 陳씨 집안의 귀신입니다. 이 은비녀는 제가 죽어서 가지고 가려 하오니 그에게 돌려 줄 생각일랑 달아 주세요! ³¹⁾

24) 這都是做爹的不存天理，害你如此，悔之不及！幸而沒人知道，往事不須提起了。

25) 說言荒又不是言荒，說羞又不是羞，說惱又不是惱，說苦又不苦

26) <金玉奴棒打薄情郎>

27) <聞雲菴阮三償冤債>

28) <風月瑞仙亭>

29) <喬太守亂鴛鴦譜>

30) <陳多壽生死夫妻>

남편 될 사람이 죽을 병에 걸린 것을 잘 알면서도 끝까지 「從一而終」을 주장하는 그녀는 전통윤리를 대표하는 理想主義者로서 現實主義的인 부모와 대비된다. 그녀의 주장은 결국 관철되고 그녀는 도덕적 이상주의자답게 모든 것을 희생하면서도 모범적으로 살아간다. 그러나 多壽는 이러한 그녀를 받아들이지 못하고 차라리 자살을 택한다. 多福은 남편과의 同伴死로써 자신의 婦道를 「完成」하고자 한다. 그러나 그들이 마신 毒藥의 以毒治毒의인 효과로 多壽의 악질은 완치되고 행복한 삶이 찾아온다.

여기에서 우리는 두 인물의 성격을 재검토해 볼 필요가 있다. 多福은 앞에서 언급한 바와 같이 예교를 위하여 존재하는, 극단적으로 표현하자면 그녀의 결혼이나 남편과의 同死도 남편에 대한 애정이기 보다는³²⁾ 도덕을 실천하기 위해서라고 말할 수 있다. 그녀는 자아를 완전 희생시켜 예교를 실천하고자 하는 信者이다³³⁾. 그리고 그것은 죽음을 통해서 가능해진다. 이에 반해 多壽는 현실적이고 이성적이다. 그는 최초로 자신의 병이 회복될 수 없음을 알고 자진해서 退婚하기를 청한다. 결국 결혼이 이루어지자 아내의 희생을 달가와 하지 않는다. 그래서 그는 감히 잠자리를 같이 하지도 않고 끝내 自盡하여 아내를 「해방」시켜 줄 생각을 하게 되는데 이 관계는 어떤 면에서는 多福의 남편에 대한 희생이 강해지면 강해질수록 多壽는 이러한 그녀의 「支配」에서 벗어나고 그 희생을 「거절」하고 싶어하는 것이다. 두 사람의 최후의 자살시도는 多福으로서는 당연히 도덕이상을 실현키 위한 자아희생이지만 多壽로서는 자아를 보전하기 위한 자아파멸이라는 성격을 지니고 있다³⁴⁾.

〈閻陰司司馬貌斷獄〉에서 주인공 司馬貌는 염라대왕 앞에서 당시 현실에 대해 이렇게 비분한다.

오늘날의 세상에서 인식한 자들에게는 재산을 줄곧 산처럼 축적되게

- 31) 從沒見好人家女子喫兩家茶。貧富苦樂，都是命中注定。生爲陳家婦，死爲陳家鬼，這銀釵我要隨身殉葬的，休想選他！
- 32) 즉, 이 이야기는 일반적인 애정고사가 아니다. 작품안에서 두 사람의 애정에 촉점을 두고 있는 직접적인 묘사는 거의 찾아볼 수 없듯이 이 작품의 주제는 「婦道」의 승리라는 면에 강조되고 있다.
- 33) 多福의 성격은 도덕에 대하여 忘信的인 요소가 있다. 多壽가 자살을 결정하고 아내에게 최후로 하는 「당신의 성격은 불같아서 (娘子性烈如火)……」라는 표현은 상당히 상징적이다.
- 34) 이러한 모순적인 대립은 작품의 결말에서 죽음에서의 回生이라는 방식으로 예교적 권위가 확인되면서 가리워져 버리게 된다.

하고, 좋은 일을 한 사람에게는 늘 손이 텅텅 비게 하고, 자박해서 다른 사람을 해치는 자들에게는 계속 부귀한 지위를 얻게 하고, 함부로 악한 일을 행하게 만듭니다. 충성이 가득하고 다른 사람을 돕는 자는 고생이나 육만을 먹게 할 뿐 그 바램은 이루지 못하게 합니다³⁵⁾.

이러한 사회적 不公平은 단지 그의 시대에만 나타난 것은 아니겠지만, 그의 이런 비분은 宋明代의 사회경제적 변화와 관련시켜 보면 사실 매우 의미심장한 것이다. 즉, 송명대는 경제적으로 자본의 사유화가 극심해지면서³⁶⁾ 사회적으로는 전통가치관념에서 벗어난 새로운 가치관의 萌芽를 찾아볼 수 있게 되는 것이다. 이러한 일면을 보여주고 있는 대표적 작품들을 중심으로 잠시 검토해 보기로 한다.

商人인 蔣興哥가 오랫동안 타지에 장사를 나간 사이 性的 본능을 참지 못하고 탈신을 하게 된 그의 아내 三巧兒은 그 잘못을 깊이 뉘우치게 된다. 남편 蔣興哥도 문제가 자신에게도 있었음을 깨닫고 깊은 아량으로써 그런 아내를 용서하고 재결합하게 된다는 줄거리의 <蔣興哥重會珍珠衫故

35) 如今世人有等慳吝的，偏教他財積如山，有等肯做好事，偏教他手中空乏，有等刻薄害人的，偏教他處富貴之位，得肆其惡，有等忠厚肯夫持人的，偏教他喫虧受辱，不遂其原。

36) 顧炎武《天下郡國利病書》속의 <欽志風土論>이란 글은 그의 시대에 나타난 사회경제적 현상을 4 계절의 변화로 비유하면서 적고있는데 적지않은 참고가 된다. 그 原文이 길지만 여기에 引用하기로 한다.

國家厚澤深仁，重熙累洽，至于弘治蓋慕隆矣。于時家給人足，居則有室，佃則有田，薪則有山，藝則有圃，催科不擾，盜賊不生，婚媾依時，閭閻安堵，婦人紡績，男子桑蓬，臧獲服勞，比鄰郭陸，誠哉一時之三代也。豈時宋太平，唐貞觀，漢文景哉！詐僞未萌，訐爭未起，芬華未染，靡汰未臻，此正冬至以後，春分以前之時也。尋至正德末，嘉靖初，則稍異矣。出賈既多，土田不重，操資交捷，起落不常，能者方成，拙者乃毀，東家已富，西家自貧，高下失均，鎔銖共競，互相凌奪，各自張皇。于是詐僞萌矣，訐爭起矣，芬華染矣，靡汰臻矣，此正春分以後，夏至以前之時也。

迨至嘉靖末隆慶間則尤異矣。末富居多，本富盡少，富者愈富，貧則愈貧，起者獨雄，落者辟易，資爰有屬，產自無恒，貿易紛紜，誅求刻覈，奸豪變亂，巨猾侵牟。于是詐僞有鬼蜮矣，訐爭有戈矛矣，芬華有波流矣，靡汰有丘壘矣，此正夏至以後秋分以前之時也。迄今三十餘年，則變異矣，富者百人而一，貧者十人而九，貧者既不能敵富，少者反可以制多，金令司天，錢神卓地，貧筭罔極，骨肉相殘，受享于身，不堪暴殄，因人作報，靡有落母。于是鬼蜮則匿影矣，戈矛則連兵矣，波流則襄陵矣，兵整則陸海矣，此正秋分以後，冬至以前之時也。

嗟夫！後有來日則惟一陽之復，安得立政閉關，商旅不行，安靜以養微陽哉！

事)는 표면적으로는 性에 관계된 도덕적 문제를 주제로 하고 있지만 이면적인 극제로서 새로운 가치관의 대두를 보여주고 있다. 대부분의 화본소설이 「從一而終」式 婦道を 강조하고 있음에 반하여 이 작품은 사랑이란 정신적인 애정과 육체적인 육구충족의 동시적 결합에 있음을 확인하고 있는 것이다. 三巧兒은 惡女나 善女로 典型化되지 않고 평범한 한 장삿꾼의 아내일 뿐이다. 그녀는 새로운 애정대상—陳大郎을 만나 사랑을 나누었고 그와 헤어지게 되자 사랑을 변치 않겠다는 맹세로써 「珍珠衫」을 건네 준다. 이 珍珠衫은 물론 사랑을 상징하는 징표로서 바로 그녀의 남편이 주었던 것이다. 탈선이 드러나게 된 뒤의 그녀의 뉘우침은 엄격하게 말하자면 자신의 「새로운 사랑」 자체에서 온 것이기 보다는 남편에 대한 죄의식에 있다. 이러한 그녀의 태도는 당대 전통사회에서는 분명히 충격적이다. 더욱 충격적인 것은 남편 蔣興哥의 태도이다. 그는 그녀의 부득이 한 상황을 깊이 이해하고 동정하며 그녀를 다시 받아들인다. 두 사람은 재결합하며 「힘껏 겨안고 방성통곡을 하는데」³⁷⁾ 그들의 사랑은 한 쪽의 일시적인 탈선에도 불구하고 여전히 재확인되는 것이다. 이 이야기가 다른 어느 작품보다 뛰어난 현실성을 획득하게 되는 것은 바로 당대 보통사람들에게 「있을 수 있는 이야기」를 사실적으로 그려낸 점에 있다 할 것이다.

〈賣油郎獨占花魁〉故事에서도 이러한 현실성이 강하게 나타나 있다. 유복한 집안에서 자라났으나 전쟁통에 술집여자로 전락하는 여주인공과, 가난한 집안에서 태어나 남의 집 심부름꾼으로 팔려가서도 자수성가하는 남주인공 사이의 이색적인 만남의 과정은 이 작품의 배경이 되는 사회를 잘 보여주고 있다. 妓女이면서도 기녀가 아닌 여주인공은 손님이면서도 손님이 아닌 남주인공과 사랑을 하게 되고 그 진실된 사랑을 통하여 그녀는 원래의 신분계급을 되찾게 된다. 남주인공도 그녀와의 사랑과 결혼을 통해서 자신의 신분을 뛰어넘고 上昇한다³⁸⁾. 두 사람의 결혼과 신분획득은 물론 우선적으로는 「진실된 사랑」에 의한 것이지만 실질적인 해결은 「금

37) 緊緊的 你我相抱, 放聲大哭

38) 남주인공의 원래 이름은 秦重이었으나 심부름꾼이 되면서 朱重으로 改名되고 賣油郎으로 불리우다가 결혼을 통하여 秦重의 위치와 이름으로 회복된다. 여주인공의 원래 이름은 瑤琴이었으나 기생이 되면서 王美娘으로 개명되고 花魁라는 별명으로 불리워진다. 그녀도 결혼을 통하여 원래의 신분과 이름을 획득한다. 이렇듯 두 사람의 호칭은 그들의 운명의 변화라는 의미를 가지고 나타나는 것이다.

전에 의해서 가능해 진다³⁹⁾.

〈兩縣令競義婚孤女〉故事에서도 〈賣油郎〉故事와 비슷한 문제를 발견하게 된다. 집안의 재난으로 인하여 노비가 된 여주인공 月香, 그녀를 현재의 처지로써가 아니라 원래의 고귀한 계급으로 모시는 賈昌, 그녀를 돈으로 사온 노비로 취급하기를 주장하는 賈昌의 아내, 이렇게 세 人物의 갈등을 통해서 이 작품도 새로운 가치관과 보수적인 가치관의 대립적인 관계를 드러내고 있다. 특히 賈昌의 아내 賈婆는 작품 속에서 매우 상징적으로 부각된다. 그녀는 月香에 대한 남편의 보수적인 태도에 반하여 月香을 향해 이렇게 주장한다.

「아가씨」는 무슨 놈의 아가씨야! 아가씨라면 우리집에 왔을리도 없지! 나는 일반백성일 따름이니 저 무슨 「아가씨」라는게 무슨 저위인지 알게 뭐람! 네가 이리저리 이 늙은이를 거죽여 보려 하는데 이 늙은이가 그리 높은 집안은 아니지만 그렇게 놀릴 사람도 아니란 말야. 오늘은 분명히 말해 두겠어. 아가씨라면 그 큰 돈을 들여서 데려올 필요도 없었지! 그러나 나를 어른으로 모시지 않으면 안된단 말이야. 「賈氏妻」라는 말이 널보고 함부로 부르라고 지은 건 아니니까!⁴⁰⁾

이렇듯 그녀는 당대 사회 속에 등장한 새로운 인물이다. 그녀는 다른 작품에서 흔히 볼 수 있는 「惡人」의 전형이기 보다는 새로운 상업주의적 의식을 보여 주는 현실상의 인물에 가깝다.

賈昌과 같이 전통적이고 봉건적인 사회윤리를 고수하려는 인물의 관점에서 보던 善이란 「道德的(moral)」인 것이지만, 상업적인 현실구조에 直面하여 존재하는 賈婆에게 있어서 善이란 「物質的(material)」이라고 말할 수 있는 것이다⁴¹⁾. 이 작품은 후반부에서 결국 제삼의 인물이 등장하여 대립을 종결짓고 道德의 승리를 강조하지만 그 이면적인 주제는 여전히 賈昌夫婦의 갈등 표현에 있다고 보여진다.

39) 賣油郎이 花魁를 만나기 위해서는 일년반동안을 돈을벌어 조금씩 저축하여야 했고 그녀가 「從良」되는 데는 그녀가 모은 삼천여금이 있어서 비로소 가능해졌다. 이와같이 현실적인 만남과 결혼은 돈이라는 관건과 밀착되어 비로소 해결이 된다.

40) 什麼小姐，小姐！是小姐，不到我家來了，我是個百姓人家，不曉得小姐什麼品級！你動不動把來壓老娘。老娘骨氣雖輕，不受人壓量的。今日要說個明白，就是小姐，也說不得費了大錢討的，少不得老娘是個主母，賈婆也不是你叫的。

41) 柏子仁〈兩個話本故事研究〉，《文學評論》제7집，臺北

지금까지 몇 편의 대표적인 화본작품의 개략적인 분석을 통하여 화본소설이 보여 주고 있는 새로운 인물과 그들의 가치관에 대한 관점을 검토하여 보았다. 이와 같이, 한 인물의 자기시대와 세계에 대한 모순적인 관점을 숨김없이 보여주기도 하지만 대부분의 작품들은 인물간의 대립양상을 통하여 어느 편도 완전하게 수용할 수 없는, 비꾸어 말하면 두 가치관이 현실적으로 공존할 수 밖에 없는 상황을 보여줌으로써 작품은 앞서의 도덕적이거나 비극적인 세계관이 아닌 모순적인 세계인식을 드러내게 되는 것이다.

三. 話本小說 世界觀의 상징적 의미

3.1 이제, 앞 부분에서 共時的인 작품분석을 통하여 드러난 화본소설의 세 세계관의 특징을 기초로 하여, 이 세계관들이 화본소설 자체의 발전단계와 더 나아가서는 중국 소설사의 흐름 속에 어떠한 의미를 가지게 되는가를 검토하고자 한다.

우선 이 세 종류의 세계관이 화본소설의 역사적인 변천과정 속에서 어떠한 의미가 있는가 하는 문제이다. 이 논문에서는 화본소설의 생성시대를 이와 같은 특징을 염두에 두고 편의상 早期와 後期로 兩分하고자 한다⁴²⁾.

가장 이른 早期화본의 형태로 볼 수 있는 淸平山堂의 《六大家小說》은 27편이 현존하고 있다. 그 중에서 일부 작품에 등장하는 것은 일반적인 「人物」이 아니라 대부분 妖怪나 神仙이며 혹은 역사고사에서 제재를 취하기도 하지만 귀신의 출현으로 줄거리를 이끌고 있음이 공통적인 특성이 다. 다른 한편으로는 불교식 윤회사상을 배경으로 세상에 나온 인물이나⁴³⁾ 역사상의 인물의 軼聞이 제재가 되는⁴⁴⁾ 작품들이 있다. 다른 몇 편의 작품은 당시 일반적인 인물의 애정이나 恩怨의 묘사를 통하여 하나의 주제

42) 화본이 민간의 說書에서 문인창작으로 변화되어 가는 과정을 밝힘에 따라 이 두가지 면을 중심으로 비교적 이른 시기에 등장한 작품과 擬話本작품은 風格에서 차이를 보여 주고 있기 때문에 우선 이렇게 두 시기로 나누는 것이다.

43) 〈戒指兒記〉, 〈花燈橋蓮女性佛記〉, 〈五戒禪師私紅蓮記〉 등을 例로 들 수 있다.

44) 〈老馮唐直諫漢文帝〉, 〈漢李廣世號飛將軍〉, 〈風月瑞仙亭〉, 〈柳耆卿詩酒旣江樓記〉 등을 例로 들 수 있다.

를 제시하고 있다⁴⁵⁾. 결국 《六十家小說》의 殘存작품들은 불과 몇 편의 작품이 인과응보나 현실교훈적인 도덕주제를 표명하고 있음을 제외하고는 거의 이야기의 오락성에 치중하고 있는 것을 알 수 있다.

《京本通俗小說》도 조기화본에 속하는데⁴⁶⁾ 그 현존하는 작품은 7편 밖에 되지 않지만 그 주제는 淸平山堂의 活本에 비하여 더욱 변화적이다. 〈拗相公〉이 王安石과 당시 민중의 관계를 묘사하고 있고 나머지 6편은 여러 가지 형태의 남녀사이의 애정을 제재로 하고 있다. 이들 6편에 등장하는 인물은 대부분 匹夫匹婦이고 凡夫俗女인 것이 특징이다.

熊龍峯이 간행한 4종의 소설의 주제는 대부분 자유연애의 가능성을 보여 주고 있음이 공통된 특색이다.

이상에서 살펴 본 조기화본집과 《三言》에서 早期作品이라고 가릴 수 있는 25편⁴⁷⁾을 놓고 이 중에서 중복 출현하는 작품을 감안한 뒤 정리하면 조기화본은 모두 62편이다.

이 62편의 작품을 그 주제내용에 따라 다시 크게 세 부류로 분류한다. 즉, 작품 속에 어느 정도 교훈적인 설명이 보이기도 하나 「오락성」이 농후한 작품류, 「도덕적」인 세계관이 분명하게 드러나는 작품류, 그리고 비극적이거나 모순적, 긍정적 세계관 등을 보여 주면서 「현실묘사」에 충실한 작품류 등이 그것이다. 이 세 기준에 따라 조기화본 62편과 《三言》에 남아 있는 후기화본 78편을 분류하여 圖表로 나타내면 아래와 같다.

		오	락	도	덕	현	실
早期話本	조기화본집	18	8	11			
	《三言》조기화본 (소계)	9 (27)	8 (16)	8 (19)			
후기화본	《三言》후기화본	20	31	27			

45) 〈合同文字記〉, 〈陰隱積善〉, 〈勿頭鴛鴦會〉, 〈曹明錯勘賊贓記〉, 〈錯認死〉, 〈戒指兒記〉 등을 例로 들 수 있다.

46) 《京本通俗小說》의 작품과 成書의 시기에 대해서는 많은 토론이 있어왔다. 이 논문에서는 작품의 내용에 따라 조기화본에 분류한다. 馬幼垣·馬泰來 〈京本通俗小說各篇之年代及其眞僞問題〉 A. Levy 〈京本通俗小說眞僞考〉(《中國古典小說研究集》聯經出版社, 臺北) 등의 論文을 참고할 것.

47) 《三言》의 작품연대 고증은 각 연구자들에 따라 차이가 있다. 이 논문에서는 편의상 胡士瑩《話本小說概論》을 위주로 시대를 구분하였다.

물론 이러한 도표는 편의상 개괄해서 얻은 것이니만큼 완벽한 것은 아니다. 우선, 도표에서 보는 바와 같이 조기화본에서는 오락성 작품이 비교적 많고 도덕성을 강조하거나 현실문제에도 관심이 높은 편이다. 후기화본시대에서는 도덕적 세계관을 보여 주는 작품이 급증하면서 현실문제를 다루는 작품도 상당히 증가하고 있다. 반면에 오락성만을 추구하는 작품은 비교적 감소하게 된다.

이미 언급한 바와 같이 화본은 원래 민간에서 講說用으로 쓰이던 底本이었으니 민중의 오락에서 출발하였다. 이 때문에 조기화본은 오락적 취미와 함께 민중의 현실생활과 밀착되어야 하는 양면성이 있었다고 보여진다. 그들 작품의 표현이나 구조는 소박하지만 그 주제는 오락성과 함께 민중의식을 반영하는 것이었다. 후기에 와서 창작문학으로 전변되면서 문인의 가필과 창작이 개입되자 작품의 주제—세계관은 前代와는 다른 양상을 보여 준다. 《三言》을 편찬했던 馮夢龍을 예로 들자면, 그는 명말 70년을 살아 가면서 많은 좌절을 맛보면서도 민간문학의 중요성을 인식한 독특한 문인이었다. 그의 문학관은 李卓吾의 혁신적인 관적과 병론할 수 있겠다. 李氏가 자신의 사상을 위해 백화소설의 중요성을 긍정하였다면 馮氏는 소설 자체의 문학성과 효용성에 더 치중하였다고 볼 수 있다. 풍몽룡의 일생을 검토하여 볼 때, 그의 세계관은 민간문학에 대한 진보적 정신이 있었음에도 불구하고 사상 방면에서는 여전히 전통주의자였다. 그는 유가에서의 「詩言志」나 「文以載道」적인 문학관을 완전히 벗어날 수 없었던 것이다. 《三言》중의 많은 화본소설이 「存天理·去人欲」이라는 도덕적 세계관을 보여 주고 있음은 이와 무관하지 않을 것이다.

그러나 馮夢龍은 전통주의자이면서도 진보적인 문인이었다. 同時代의 顧炎武같은 정통문인의 소설무익론⁴⁸⁾과 그의 소설에 대한 중시를 비교하여 본다면 그가 李卓吾와 마찬가지로 얼마나 時代를 뛰어넘었는가를 긍정할 수 있다. 그러하기 때문에 그는 조기화본이 가지고 있던 「민중의식의 충실한 반영」이라는 장점을 말살하지 않고 당대 사회상의 현실문제를 놓치지 않은 것이다.

그럼에도 불구하고 그는 끝내 보수와 혁신의 어느 편에도 완전히 기울

48) 예를 들어 그는 《日知錄》卷十九에서 이렇게 말하고 있다. 「文之不可絕於天地間者，曰明道也，紀政事也，察民意也，樂道人之善也。若此者有益於天下，有益於將來，多一篇多一篇之益矣。若夫怪力亂神之事，無稽之言，勦襲之說，諛佞之文，若此者有損於己，無益於人，多一篇多一篇之損矣。」

지 못한 소극적 전보주의자였다고 말할 수 있다. 그가 당대현실에서 여러 형태의 비극과 모순에 대면하게 되었을 때 작품은 「암시」적 성격을 띠거나, 도덕적 성격의 「商標」를 잊지 않았다.

이처럼 화본소설의 도덕적, 비극적, 모순적 세계관의 상호관계는 화본소설의 우수성을 긍정하고 중시한 대표적 문인 馮夢龍 자신의 세계관의 특성과의 관련 문제이기도 하면서, 사회적 변동이 소극적이고 내면적으로 그리고 부분적으로 이어지던 宋元明시기의 역사적 성격과도 무관한 것이 아니라고 말할 수 있겠다.

3.2 그렇다면 화본소설의 이러한 세계관은 소설사에서 과연 어떤 상징적 의미로 파악될 수 있겠는가?

이 질문에 대답하기 위해서는 우선 많은 문제가 선결되어야 할 것이다. 그 하나는, 소설사에 등장하고 있는 각종 형식의 소설이 작품 자체적으로 혹은 시대적으로 어떤 세계관을 보여 주는가를 분석해내지 않으면 안된다. 그런 뒤에 각 작품 사이의, 혹은 시대별적인 작품군의 공통적인 세계관을 비교하여 보아야 하겠다. 이에 관한 면밀한 작업은 현재로서는 필자의 능력한계를 벗어나기 때문에 이 논문에서는 우선 한 가지 「가설적」인 토론을 하고자 한다. 그것은 신화와 寓言으로부터 六朝小說, 唐人傳奇 그리고 話本으로 이어지는 소설형태를 편의상 시대에 따라 分期하고, 각 시기별 작품들의 공통적인 특성에 따라 추상적인 형태이긴 하나 그 대표적인 세계관을 잠정적으로 파악하여 비교해 보는 방법이다. 이러한 잠정적인 토론방식은 많은 비판이 있을 수 있겠으나 우선 세계관의 비교를 통하여 화본소설의 소설사적 위치를 규명해 본다는 목표가 전제된다면 하나의 문제의 제기로서 그 의미가 있을 수 있겠다.

일반적으로 문학사의 기술에 있어서 중국소설의 연원은 신화전설과 우연에 두고 있다. 신화의 작품구조가 가지고 있는 가장 주요한 특색은 인간과 자연이 서로 구분되지 않고 자유스럽게 「互變」되고 있음을 들 수 있다. 즉, 神과 인간, 動植物 그리고 無生物 등은 아무런 거리없이 변화될 수 있는 것이다⁴⁹⁾. 이것은 고대 인간의 생명에 대한 하나의 인식이었으니 이는 토렘신앙(totemism)이나 애니미즘(animism) 혹은 애니마티즘(anin-

49) 중국신화의 대표적 작품인 《山海經》에서 이러한 예는 많이 찾아볼 수 있다. 예를 들어 〈北山經〉의 「精衛」故事에서 精衛는 새이면서 炎帝의 딸 女娃이었고, 〈西山經〉의 「鍾山」故事에서 鍾山은 山神이며 그의 아들 鼓는 사람의 얼굴의 龍神이었으나 새로 변한다.

atism)등의 원시신앙과도 밀접한 관계가 있다.

이처럼 신화시대에는 神과 인간과 자연은 同質的이고 綜合的이다. 즉, 神과 인간은 대립적인 관계가 아니고 인간은 神格化(incarnation/deification)되고 神은 人間化(anthropomorphosis)되어 모든 것은 「綜合的」 질서 속에 통합된다. 그리하여 신화시대의 세계관은 종합적 세계관이라고 표현할 수 있겠다.

위진남북조에 이르러 소설은 정식적인 문학장르로 대두되었다고 볼 수 있다. 그 내용은 흔히 神仙方術이나 妖鬼異物, 佛敎靈異 등을 담은 志怪와 當代人物의 軼聞瑣事를 기록한 志人으로 구분하게 된다. 신화의 세계에서는 삶과 죽음이 시간으로 규정되는 것이 아니다. 만물은 죽어서도 변형을 통하여 여전히 살아있다. 이러한 관념은 사회의 문화적 발전과 합리적인 사고가 확장됨에 따라 그 의미는 점차 부정된다. 인간은 태어나 살다가 죽는다. 삶과 죽음은 서로 다른 두개의 세계일 뿐이며 결국 인간은 유한한 존재이다. 진시황이 不死藥을 구한 것도 그 때문이다. 신화시대에 무엇이든 할 수 있었던 神은 合理化된 인간세계에서 더 이상 존재하기는 힘들다. 그리하여 六朝시대에는 鬼怪가 以前의 神과 비슷한 초능력을 보이며 등장한다. 이러한 妖鬼는 인간적 성격이나 면모를 보여 준다. 말하자면 그들은 神도 아니고 人間도 아닌, 神의 초능력을 가진 인간의 「異形」이라고 말할 수 있겠는데, 六朝시대의 종교와 미신에 따른 死後世界에 대한 幻想의 산물인 셈이다. 神話 속에서 표범의 꼬리, 호랑이 이빨을 가지고 휘파람을 불던 「西王母」는 이 시대에는 靑鳥를 타고 하늘에서 내려와 漢武帝와 이야기한다. 그녀는 하늘을 날아 다니니 神仙과 같지만 서른살쯤 된 절세의 미인으로서 세상일을 이야기할 뿐 귀신에 대해서는 말하지 않으려 한다⁵⁰⁾. 이처럼 육조소설에서는 人間과 神의 兩面을 가지는 幻想的 人物이 主流를 이룬다. 이 시기의 소설의 세계관은 환상적 세계관이라고 표현할 수 있겠다.

唐人傳奇에 있어서 早期의 작품이 전대의 志怪的 세계에서 완전히 벗어난 것이 아님에도 불구하고 그 이후의 많은 작품은 여러 형태의 제재를 통하여 「사회현실」을 그려 내고 있다. 六朝의 妖怪는 「人間」으로 轉向되기 시작하고 있는 것이다. 傳奇가 그려 내고 있는 才子佳人의 애정이나 豪俠 혹은 宿命·因果의 내용을 통괄하여 볼 때, 이는 화본소설과 많은

50) 이상의 이야기 <漢武帝故事>와 <漢武帝內傳>을 중심으로 한 것이다.

공통점이 있게 된다. <霍小玉傳>과 같은 대표적인 비극작품은 화본의 <杜十娘>故事를 연상케 한다. 그러나 傳奇의 대부분의 내용은 才子佳人의 낭만적인 사랑의 형태에 초점을 두고 있다. 그들 작품의 일부에서 現實反映의 측면도 확인할 수 있지만 그 표현양식은 「낭만적」이다. 그리하여 전기 소설의 세계관은 개략적으로 낭만적인 세계관이라고 파악할 수 있다.

이와 같은 검토를 통하여 확인할 수 있는 것은 화본소설의 비극적, 도덕적 세계관은 前代 소설에서 이미 부분적으로 드러나고 있다는 점이다. 그렇다면 화본소설에서의 모순적인 세계관은 그 해당작품이 비록 많지는 않으나 화본소설을 전대의 소설과 비교할 수 있게 하는 중요한 의미를 안고 있다고 보게 된다.

노드럽 프라이의 《비평의 해부》는 서구에 있어서 서사문학을 주인공의 행위능력에 의하여 규정하고 있다. 그에 의하면, 일반인의 능력을 초월하는 신화의 神이 있고, 정도에 따라 일반인이나 자신의 환경을 초월하는 인물이 바로 로망스의 주인공이다. 정도에 따라 일반인을 초월하지만 여전히 환경의 지배를 받을 때 그 인물은 고등모방으로서의 전형인물이다. 주인공이 일반인이나 환경의 지배를 벗어나지 못하고 존재할 때 그 인물은 저등모방의 전형이 된다. 주인공의 지체가 일반인의 하위에 있어 수모와 좌절을 당하게 될 때 그는 아이러니의 인물이다⁵¹⁾. 그의 이러한 개념과 용어를 비교삼아 상술한 중국소설의 세계관 내용과 병치시켜 설명해 본다면, 신화 속의 종합적 세계관을 보여 주는 神들은 六朝小說에 와서 神은 鬼나 仙으로 「下落」되면서 幻想 속에 머문다. 다시 唐人小說에서는 이러한 幻想的 鬼仙世界도 여전히 存在하지만 주요한 작품세계는 「人間世」이고 인물도 고등모방적인 성격과 저등모방적인 성격을 아울러 보여주고 있다. 화본소설의 대부분 작품인물을 전기와 비교해 볼 때 거의 비슷하다. 그러나 몇 편의 작품—杜十娘, 玉堂春, 賣油郎, 蔣興哥…等에는 이미 사실주의에 입각한 현실성 있는 인물들이, 즉 저등모방적인 인물들이 분명하게 나타나고 있음을 주의하여야 한다.

골드만에 의하면 소설이란 「타락한 사회에서 타락한 방식으로 진정한 가치를 추구하는 것」⁵²⁾이라고 설명된다. 타락이란 소설의 인물이 그 소속된 사회와 조화될 수 없음을 상징하는 표현이겠는데 이는 루카치 식으로

51) Nothrop Frye : The Anatomy of Criticism : Four Essays, Princeten, New Jersey, Princeten University Prege pp.33~34.

52) 루시앙 골드만 《소설사회학을 위하여》

말하자면 「문제적 인물」의 등장이다. 이러한 두 사람의 관점은 18세기 이후 서구 자본주의의 발전과 함께 物化된 세계 속에서의 소설이 등장하고 번성하게 된 과정에 대한 설명이다. 이 두 사람의 論據가 되는 서구사회와 화본소설의 시대사회는 서로 병론하기에는 여러 차이가 있음에도 불구하고 그들의 발상은 화본소설에 나타나는 모순적 세계관을 설명하는데 어느 정도 시사성을 던져 주고 있다. 화본소설의 시대나 사회 속에는 당대 사회를 받아들일 수 없는 모순적 인물이 등장하고 존재하게 되었는데 그들을 人物化하기 위해서는 그들의 언어행위와 심리가 「寫實的」으로 묘사되어야 가장 구체적인 효과를 기대할 수 있을 것이다. 이 점은 화본소설의 문학적 특성을 설명하는데 있어서 매우 중요한 암시를 주고 있다. 왜냐하면 화본소설이 백화로 쓰여져 나가고 사실적인 표현을 추구함으로써 明淸代 章回小說과 晚淸小說까지 어떻게 연결될 수 있었는가 하는 문제에 대한 출발선이기 때문이다. 화본이 백화를 택하고 사실을 추구하게 된 것은 당대사회 속에서 생동하는 인물을 그려내기 위해서는 필수적이었다고 보여지는데 미셸 제라파의 말을 빌리면 「소설의 기교는 창작자가 스스로 창작해낸 것이기 보다는 그가 현실사회로부터 뽑아 낸 것」⁵³⁾이라고 말할 수 있는 것이다.

四. 結 語

문학사회학의 문학연구에 대한 기본적인 태도는, 가장 소박하게 말한다면 문학작품의 구조가 어떻게 사회현실과 연관되고 있는가 하는 관건을 찾아 나서는 것이라고 할 수 있겠다. 이는 사실 문학사회학자만의 관심이 아니라 한 편의 작품을 총체적으로 이해하려는 연구자에게는 피할 수 없는 중요한 문제가 될 것이다.

소설이라는 문학장르는 동서양을 막론하고 그 발생과 전개, 발전에 있어서 당대사회와 깊은 연관을 맺고 있다고 보여진다. 소설연구의 관건은 소설과 사회의 관련성, 그리고 소설문학의 미학성을 동시에 드러내 주는 데 있다 하겠는데, 소설의 세계관 연구는 이 두 요소를 기초적으로 설명하는데 하나의 도움이 될 수 있겠다. 여기에 따르는 문제는 어떻게 기계론적인 조작을 극복하고 최대의 객관성을 획득하느냐에 달려 있다.

53) 미셸제라파 《소설과 사회》(이동렬 역, 문학과지성사, 1981), 183 쪽.

이 논문은 화본소설에 보여지는 세계관의 대표적인 유형을 검토하고, 이를 통하여 화본의 사회적, 문학적 특성을 연관시켜 거론하기 위한 매우 시도적이고 기초적인 작업이다.

화본소설은 최초에는 宋代의 상업경제와 시민문화의 번성에 따른 오락의 일종으로 출범하였으나 바로 이러한 기본적 특성 때문에 민중의 의식과 깊은 관련을 맺게 되면서 前代 文言體小說에서 하기 힘든 「人物의 사실적 묘사」에 치중하면서 새로운 소설형식—白話體小說로 뿌리를 내렸다.

화본소설에서 드러나는 도덕적, 비극적, 모순적 세계관은 한편으로는 도덕의식을 통하여 민중을 교화하려는 편찬자의 의도와 현실의 비극을 극명하게 보여 주려는 다른 면에서의 의도, 그리고 새로운 가치관을 노정시켜 주는 몇 인물의 묘사를 原型으로 하여 서로 얽혀 있다.

이 논문이 이러한 화본소설의 세계관 유형이 서로 얽혀있음을 분석한 작업이었다면 앞으로 그들 세계관과 작품의 美學이 어떻게 구체적으로 만나는가를 더욱 심층적으로 연구해야 할 작업이 남아 있다.

主要參考文獻

1. 《宋元平話四種》楊家駱主編，世界書局，臺北
2. 《宋元平話五種》河洛圖書出版社，臺北
3. 《清平山山堂話本·兩窗集·歌枕熊龍峯小說四種》河洛圖書出版社，臺北
4. 《古今小說》馮夢龍編，世界書局·鼎文書局，臺北
5. 《驚世通信》馮夢龍編，世界書局·鼎文書局，臺北
6. 《醒世恒言》馮夢龍編，世界書局·鼎文書局，臺北
7. 《三言二拍資料》譚嘉定編，維明書局，臺北
8. 《話本小說概論》胡士瑩著，丹青出版社，臺北
9. 《中國小說史略》魯邊著 明倫出版社，臺北
10. 《숨은 神》무시앙골드만著 송기형·정과리譯，도서출판인동，서울

《相和古辭》 리얼리즘 小考

姜 鯨 求*

〈目 次〉	
1. 머릿말	2) 비판적 리얼리즘
2. 兩漢의 민간생활	3) 퇴화리얼리즘
3. 相和古辭리얼리즘의 성격	4. 맺음말
1) 로맨스리얼리즘	

1. 머릿말

민요의 속성은 대개 집단적 창작·노동의 산물·구비전승의 성격, 그리고 민간적 가치관과 생활상의 반영등으로 요약되어진다고 할 수 있다.¹⁾ 이와 같은 의미에서 생각해 볼 때 민간생활의 전체적인 조감을 가능하게 하는 중국문학사상의 대표적인 민간문학형식은 민요문학의 대명사적인 양한 민간악부사의 《相和古辭》라고 할 수 있다. 실제로 근대 이후 상화고사가 중국문학사의 중시를 받기 시작했던 것도 이와 같은 상화고사의 민간문학성 때문이라고 할 수 있을 것이다.

이에 따라 본고는 〈飲馬長城窟行〉·〈東門行〉등 37편으로 구성된 상화고사의 악부시를 애정시와 사회시라는 서로 다른 관점으로 분류한 후 그 유형별 전형과 변형을 선택·고찰함으로써 양한 당시의 신분관계가 요구하는 민간생활의 일반적 실상을 조감하고 애정시와 사회시의 당시적 연계를 상정해 보고자 한다.

본고에 사용된 상화고사 수록 악부시는 송대 郭茂倩의 《樂府詩集》을 근거로 左克明의 《古樂府》·陸侃如의 《樂府古辭考》·余冠英의 《樂府詩選》등을 참조하여 번역한 것이다. 그리고 악부애정시와 악부사회시의 전형·변형의 구별과 선정은 한대 민간생활의 역사적 양상에 입각하여 실제와의

* 영남대학교 대학원 중어중문학과 석사

1) 조동일, 《口碑文學의 世界》 어문사, 1980.

문학적 조응·비조응으로서 분류한후 그 대표적 실례만을 선별한 것이다. 선별의 과정이 본고의 구성에 합목적적인 방향으로 행해진것임은 부인할 수 없으나 본고의 객관성을 해칠만큼 파적인 것은 아니었음을 미리 부연해 두는 바이다.

2. 양한의 민간생활

양한 시절 민간의 생활양식은 대개 소유의 외면적 방임과 조세·용역·술역에 의한 민간소유의 통제로서 개괄할 수 있다. 민간의 소유에 대한 특별한 제재나 억재를 규정하지 않았던 양한의 소유관계를 생각할 때 조세·용역·술역 등에 의한 민간소유의 규제는 어떤 의미에서는 당연한 귀결이었던지도 모른다. 이제 양한 민간생활의 주요한 기초를 이루었던 토지·인간관계를 중심으로 당시 민간계층의 생활양태를 조감해 보자면 다음과 같다.

1. 토지·인구관계

한대인의 생활이 농경에 입각한 것이었음은 주지의 사실일 것이다. 따라서 한대의 생활관계는 무엇보다도 토지에 기초된 것이었으며 토지에 대한 노동력으로써의 농사인구에 기초된 것이었다고 할 수 있다. 왜냐하면 농업이 주요한 생산수단이었던 당시의 현실을 생각할 때 토지란 한대인의 생존을 위한 기초이자 객체적인 조건이었을 것이며 농업노동력이란 토지에 상응하는 생존의 주체적 조건이었을 것이기 때문이다. 그렇다면 이상과 같은 토지·인구관계의 구체적 실상은 과연 어떠한 것이었을까?

한대의 토지·인구관계는 토지에 대한 인구의 과소·인구에 대한 토지의 상대적 과다로서 요약되어 진다. 이상과 같은 토지과다, 인구과소의 원인을 역사는 오랜시간에 걸친 전란과 그에 따른 인구의 감소 때문이라고 기술하고 있다. 실제로 漢楚戰에 승리한 劉邦이 직면해야 했던 현실은 피폐해져 버린 광활한 토지와 3분의 2 이상이 감소해 버린 인구등 전대미문의 사회적 빈곤이었다. 따라서 황폐된 농토의 개간과 이를 위한 일탈인구의 복귀 및 과소인구의 증진이야말로 한대사회 건설의 주요한 선결조건일 수 밖에 없었다. 한초의 소위 대민정책이 전대미문의 대민관용과 상대적 과소인구의 증진에 역점을 두고 있는 것도 이때문이라고 할 수 있다.

산택에 은닉한 민간인이 복귀하여 농업에 종사할 때에는 도망죄를 면하여 주며, 田賦를 15분의 1로 하고 개간전지의 조세는 수년간 부여하지 않으며, 제대자에게는 택지 및 전지급여상의 혜택을 부여하며, 상인계층을 억압하여 농업에 종사토록 권장한 것 등²⁾은 바로 토지과다, 인구과소라는 한대적 조건하의 증농정책이었던 셈이다.

2. 토지소유관계

전술한 바와 같은 한대의 토지·인구관계는 그 당연한 귀결로써 임금의 등귀와 개간의 장려를 위한 토지소유에 있어서의 무제한을 낳게 되었다. 어떤 의미에 있어서 상대적 인구과소로 인한 임금등귀는 피지배계층의 생활에 플러스요인으로 작용했을 것 같지만 현실에 있어서는 이에 상반된 결과가 초래되었다. 왜냐하면 한대의 토지란 피지배계층에게 수여되어지는 것이 아니라 매매되어지는 것이었기 때문이다.³⁾ 이에 따라 토지란 부자와 권력자만이 소유하고 강점할 수 있는 대상이었으며 일반 피지배계층의 노력으로서 점유된 토지는 전조 인두세·부역 술역등 경제외적 강제로 인하여 점유의 유지가 힘겨운 상태를 빚고 말았다. 한대 현실의 소위 「부자의 토지는 천·맥을 잇고」 「또한 그들에 의하여 천·택의 이익과 산림의 풍요가 독점되어짐에 따라」 「빈자는 저울추 하나 세울 땅이 없었다」는 현상이 초래된 것이다. 이상과 같은 역사적 기술의 소위 부자가 정치·경제력을 장악한 지배계층임과 소위 빈자가 그것으로부터 소외된 피지배 민간계층이었음은 불어볼 필요도 없는 사실일 것이다.

이같은 주요 생산수단의 독점화 경향과 일반 피지배 민간계층의 소외현상은 토지소유관계에 대한 한대적 특성—다시말해서 토지의 매매대상화 및 토지소유상의 무제한 성등—으로 기인한 것이자 동시에 한대법제의 특수성으로써 보조되어진 것이기도 하였다. 그렇다면 한대의 토지소유관계를 보조함으로써 토지·인간관계상의 모순을 심화시켜간 한대의 소위 사회규정은 과연 어떠한 것이었을까? 그것의 대민규정이 과연 어떠한 것이었길래 한대 토지관계의 모순은 그로 인한 모순의 극화를 겪지 않을수 없었던 것일까?

3. 한대의 대민부담—賦와 役

2) 《中國通史》이하 《通史》第二册 pp.55~64, 新華印刷, 1978.6.

3) 《中國封建社會經濟史》第二卷 pp.141~142, 人民 1982.

賦와 役으로써 총괄되는 한대 민간부담의 한초 70여년간은 피폐된 농업 경제의 부활이라는 목적하에 운용된 대민관용의 현태를 띠고 있었다. 그러나 15분의 1 田租와 그것의 30분의 1 田租화⁴⁾로써 요약되는 한초의 대민관용은 한대 사회관계의 기본적인 모순이 격화함에 따라 본래의 관용적 성격을 잃게 되었다. 일반적으로 봉건사회관계하의 왕권·민간관계는 중앙권력의 해체에 따른 호족·민간관계화과정으로써 한대도 예외일 수는 없었다. 왕권·민간관계의 해이에 따른 민간의무의 가중화 및 왕권에 의한 민간보호의 부재는 호족에 의한 민간의 토지결병으로써 현지의 상황이 수렴되고 일반 자작농의 의무—租·庸·調—이행능력의 부재는 자작농의 佃·雇農化를 경과시킬 수밖에 없었기 때문이다. 이에 따라 호족계층에 의한 조세·용역·술역의 실질적인 장악은 일반 민간계층의 전반적인 파탄을 낳게 되었다. 이와 같은 왕권·민간관계의 호족·민간관계화와 그에 따른 모순의 실질적 격화는 무엇보다도 田租外的 賦·役의 민간부담 가중화로 부터 비롯된 것이었다고 할 수 있다.

① 口 賦

무엇보다도 미성년자 인두세라고 볼 수 있는 口賦를 들 수 있다. 7세로부터 14세에 이르는 남녀에게 연간 20錢씩을 징수하였던 구부는 한무제시에는 3세부터 14세까지 년 23전으로 인상 징수하였다 한다.⁵⁾ 元帝에 이르러 7세부터 재조정되었다 하나 유소년에 대한 인두세 형태란 측면에서 특기할 만 하다. 내외팽창정책을 지탱하기 위한 방편이었다고는 하나 왕권의 극성기에도 상향 징수되었던 구부가 왕권의 쇠퇴기에는 부당한 대민부담으로 변화되었으리라는 것은 쉽게 상상할 수 있는 일일 것이다.

② 算 賦

한대의 30분의 1 田租 시행의 경제적 근거로서 이해될 수 있는 算賦는 한대 화폐지대의 주요항목으로서 인식되어 지고 있다. 15세 이상의 모든 남녀에게 연간 120錢을 납부케한 산부는⁶⁾ 성년 인두세 형식으로서 版籍人口와 현실인구의 일원성 및 관적관리기능의 객관적 존속등이 강구되어야 하는등의 선결조건을 부대하는 징수형태였다. 노동력이 없는 노인계층을 고려하지 않은 채 출발된 산부는 현상에 상이한 사망자 징수·미성년자 징수등으로 변질됨으로써 신분별 불평등 소유관계라는 한대의 기본모순을

4) 《通史》第二册 p.47. p.59참조.

5) 同上 p.60.

6) 同上

더욱 더 격화시켜가게 되었다. 특히 한대경제의 전맥락이 국가에 의한 화폐·염철가조작으로서 통제되고 있었음을 생각할 때 산부등에 의한 한대의 화폐지대는 현물지대보다 더 용이한 대민착취를 가능하게 하였다고 할 수 있다.

③ 戶賦·獻費

인두세 형식의 한대 화폐지대의 이중과세 형태랄 수 있는 戶賦와 獻費는 항목에 의한 징수대상·징수목적의 차이에 불과할 뿐 그 목적과 작용은 전술한 口·算賦에 다를 바가 없는 것이었다. 各戶 매년 200錢의 戶賦와 每人 매년 63錢의 獻費—황제에 대한 상납세—는⁷⁾ 전술한 口·算賦와 마찬가지로 왕관을 중심으로한 지배계층의 군사·정치적 지배실현과 그에 따른 지배·피지배 양극화의 동일한 이중적 가속장치였던 셈이다.

④ 更 賦

요역의 한대적 형식으로서 이해되어지는 更賦는 更卒과 徭戍의 두 종류가 있다. 한대민간의 노동시대임에 틀림이 없는 更賦는 그렇기 때문에 간접적이거나 화폐지대의 성격이 서구봉건사회말기의 그것과는 완전히 다른 것이었음을 시사해주고 있다. 다시말해서 한대의 화폐지대는 노동지대나 현물지대를 극복함으로써 출현한 것이 아니다. 노동지대와 동시에 존속하였던 현물지대 대민관용의 수탈보완책이었던 것이다.

아무튼 정부는 23세 이상 56세 이하의 남자만을 대상으로 하는 것으로서 거주지 郡·縣內에서 연간 1개월을 근무해야 하는 更卒과 변방에 가서 연간 3일을 근무해야 하는 徭戍을 통칭하는 것이었다.⁸⁾ 5人 1家口 농가의 2명이상은 반드시 복역해야만 한다는 晁錯의 기술⁹⁾과 성년 남자의 년평균 복역이 3개월에 달하고 있다는 董仲舒의 기술에¹⁰⁾ 입각해 볼 때 부역으로 인한 민간생활의 부담과 면역을 위한 경제적 부담—경졸의 면역에는 매인 매월 2천전 요술의 면역에는 3일에 3백전이 징수되었음¹¹⁾—의 규모를 짐작해 볼 수 있을 것이다.

7) 同上 pp.36~46, pp.60~61참조.

8) 同上 p.60참조.

9) 同上

10) 同上

11) 同上

지·존속케 하는 유일한 경제적 기초로서 당시의 값비싼 노동력을 無力하게 하는 막대한 경제·경제외적 강제였기 때문이다. 토지의 결빙과 경제적 특권의 상부구조 편향은 그 즉각적인 반응으로서 하부구조의 몰락과 비인간화를 초래하게 되었다. 전술한 민간내적 애정관계는 세대를 통한 개인의 반복적 경험에도 불구하고 점차 변형되지 않을 수 없었으며 조세 부담과 요역 부담으로 인한 민간의 비극과 상부계층의 수탈·사치·향락을 비판하는 樂府社會詩의 출현을 초래하게 되었던 것이다.

2) 비판적 리얼리즘

그렇다면 이와 같은 악부사회의 리얼리즘적 성향은 과연 어떠한 것이었을까? 그것은 한마디로 세계비판적 리얼리즘 경향이라고 말할 수 있을 것이다. 왜냐하면 《상화고사》의 소위 악부사회시란 지배계층의 타락에 대한 비판과 민간계층의 몰락에 대한 자기연민으로서 점철된 것이기 때문이다. 주로 지배계층의 사치·향락·대민간수탈비판 및 민간계층의 賦·役, 빈곤등 생활상의 고통 서술에 의한 복로의 형식으로서 대별할 수 있는 상화고사의 비판적 리얼리즘의 실재를 작품을 통한 유형별 고찰로써 시도해보자면 다음과 같다.

우선 지배계층의 사치와 향락을 지적함으로써 西漢末 諸侯王의 생활양식을 힐책하고 있는 <鷄鳴>을 살펴보기로 한다.

黃金爲君門，璧玉爲軒堂。上有雙樽酒，作使邯鄲倡。

劉王碧青巒，後出郭門王。舍後有方池，池中雙鴛鴦。

鴛鴦七十二，羅列自成行。鳴聲何啾啾，聞我殿東廂。

兄弟四五人，皆爲侍中郎。五日一時來，觀者滿路傍。

黃金絡馬頭，獼獼何煌煌。桃生露井上，李樹生桃傍。

蟲來齧桃根，李樹代桃疆。樹木身相代，兄弟還相忘。

(황금으로 그대의 문을 만들고/璧玉으로 대청을 지었다./대청위에는 두동이의 술이 있고/邯鄲의 계집을 시켜 노래부르게 한다./劉氏 왕족의 벽청색 기와집/그 뒤에 郭門王의 집./집뒤엔 네모난 연못이 있고/연못에는 쌍쌍이 원앙이 노린다./원앙새 36쌍/늘어서서 줄을 이루니./울음소리 낭랑하여/전각의 동쪽곶채 까지 들린다./형제가 너뻗인네/모두가 侍中郎./오일에 한번 집에 오는데/구경꾼들이 거리에 가득하다./황금의 말갈레는/빛이 휘황하고./부승아나부 우물가

에서 자라는데/벌레가 복숭아나무의 뿌리를 먹으니/오얏나무가 대신
죽는구나./수목들마저 이러하거늘/형제가 서로 잇을수야./)

그렇다면 한조 경제의 양극화 과정에 나타난 지배계층의 극화된 <鷄鳴>
내적 현상—황금의 門·璧玉의 대청·벽청기와·연못과 36쌍의 원앙새·
황금의 말갈레 및 美酒·美色등으로써 상징되는 지배계층의 사치와 향락—
은 과연 무엇으로 말미암은 것이었을까? 상화고사의 비판적 리얼리즘은
그것이 민간수탈의 酷化와 병행된 것이었음을 시사하고 있다. 둘째로 제
한된 세계내적 재화의 지배계층 편향과정을 서술한 <平陵東>의 실례를 들
어보자면 다음과 같다.

平陵東，松栢洞，不知何人劫義公。却義公，在高堂下，交錢百萬兩走馬。
兩走馬，亦誠難，顯見追吏心中惻。心中惻，血出漉，歸告我家賣黃犢。
(平陵의 동쪽엔/소나무·갓나무·동백나무/누가 義로운 공을 겁탈했
는가/겁탈했는가/높은 대청아래로 끌려가/百萬錢과 말 두필을 내라
하네./말 두필도/또한 정말어려워/쫓아오는 관리를 돌아보면 마을
속엔 슬픔뿐./마음속엔 슬픔뿐/피가 흘러/집에 돌아가 송아지나 팔
아야지./)

이와 같은 사회구조상의 수탈관계에 입각된 지배·피지배관계상의 갈등
과, 지배계층에 의한 민간수탈의 무리를 생생한 현장감으로서 묘사한 <平
陵東>이야말로 지배계층의 대민수탈에 대한 비판적 상화고사 리얼리즘의
실증일 것이다.

셋째 이상과 같은 민간악부의 비판적 리얼리즘은 대상부구조비판 외에
도 민간의 자기수난을 수용함으로써 당시 사회관계의 악부시적 조감을 가
능하게 하고 있다. 무엇보다도 슬역의 고통을 노래한 <東光>을 들 수 있
다.

東光平，蒼梧何不平。蒼梧多腐粟，無益諸軍糧。諸軍遊蕩者，早行多悲
傷。

(동녘이 밝았는데/蒼梧는 왜 밝아오지 않았던 것일까?/蒼梧는 왜
밝아오지 않았던 것일까?/蒼梧엔 많은 곡식이 썩어가는데도/군량에
는 도움이 되지 못하니./모든 군대의 집 떠나는 사람들/이름 아침
행군에 모두 상심해 한다./)

그러나 漢朝 民間의 고통은 蒼梧의 썩어가는 군량미에도 불구하고 술역자를 굶기게 되는 <東光>과 같은 고통만으로 그치는 것은 아니었다. 왜냐하면 술역과 함께 更賦의 일부를 구성하였던 요역 또한 술역에 못지않은 민간의 고통이었기 때문이다. 요역자의 입장과 백양나무의 입장을 비유함으로써 歸鄉이 불투명한 요역살이의 어려움을 표현한 <豫章行>도 당시 민간계층의 수난을 노래한 대표적 실례일 것이다.

白楊初生時，乃在豫章山。上葉靡青雲，下根通黃泉。
涼秋八九月，山客持斧斤。我·何·斂·斂，稀落···。
根株已斷絕，顛倒巖石間。大匠持斧繩，鋸墨齊兩端。
一驅四五里，枝葉相自捐。····，會爲舟船蟠。
身在落陽宮，根在豫章山。多謝枝與葉，何時復相連。
五生百年·，自····俱。何意萬人巧，使我離根株。
(白楊나무 처음 생길 때 / 豫章山에서 생겨났는데。 / 잎사귀는 청운을
찌를듯 / 뿌리는 황천에 닿을 듯。 / 서늘한 가을 8.9월에 / 나뭇군이 도끼를
가지고 왔다。 / / / 뿌리와 동치가
잘려 / 바위 사이에 넘어지니。 / 목수는 도끼와 먹물을 가지고 / 먹
줄따라 두끝을 나란히 톱질하여。 / 단숨에 4.5리를 실어가니 / 가지와
잎사귀가 떨어져 나갔다。 / / / 모아져 배에 실렸다。 /
몸은 낙양의 궁성에 있고 / 뿌리는 豫章山에。 / 가지와 잎은 수없이 떨어져
/ 언제나 다시 이어질 것인가。 / / / /
사람들은 무엇때문에 이리도 간교하게 / 나를 뿌리에서 베어 놓는가。)

이상과 같은 악부사회시적 경향의 현실적 근거가 되었던 漢朝의 구조적 모순은 — 상부계층의 대하부계층 수탈과 하부계층의 과중한 賦稅·요술역상의 부담 — 그 당연한 귀결로서 범하부계층의 경제적 몰락과 그에 따른 민간계층의 광범위한 빈곤을 초래하게 되었다.¹²⁾ 漢朝社會의 기본논리였다고 할 수 있는 신분별 권리의무관계의 不平等主義와 所有의 신분별 差等主義, 그리고 漢初의 戰後 토지개간을 위한 토지소유의 자유방임등이 초래한 所有의 사회적 兩極化의 실현은 사실상 민간계층의 경제적 몰락이상의 어떠한 의미도 아니었던 것이다.¹³⁾ 전술한 대상부계층비판이나 자기계층의 수난 표현에 있어서와 마찬가지로 민요가 가진 속성으로서의 검열

12) 《中國封建社會經濟史》 pp.148~172, 人民, 1982.

13) 同 上

과정으로 인하여¹⁴⁾ 단기계층의 몰락에 대한 相和古辭內的 표현이 소수에 불과할 뿐 아니라 그다지 적나라하지 않다는 것도 사실이다. 그러나 민간 악부에 대한 상부계층의 의도적 윤색을 감안하고 당시적 현실의 전면목을 조감해 본다는 의도하에 同局面에 대한 表現의 대표적 실례로서 인식되어 지는 <婦病行>을 소개하자면 다음과 같다.

<婦病行>

婦病連年累歲，傳呼丈人前一言。當言未及得言，不知淚下一何翩翩。屬累君兩三孤子，莫我見飢且寒，有過慎莫當咎，行當折搖，思復念之。亂曰，抱時無衣，襦復無裡。開門塞牖舍，孤兒到市，道逢親交，泣坐不能起。從乞求與孤買餌，對交啼泣淚不可止。我欲不傷悲不能已。探懷中錢持授，交入門，見孤兒啼索其母抱，徘徊空舍中，行復爾耳，業置勿復道。(부인이 병이 들어 여려해 앓다가/남편을 불러놓고 말을 하려다/한 마디도 하지 못하고/눈물만 툭툭 흘린다./“당신께 어린애들을 맡기 오니/우리 아이들 춥고 배고프게 하지마오/잘못이 있어도 매를 들지 마세요/저는 곧 죽을 몸이니/다시 깊이 생각해 주세요.”/노래/품에 있을 때엔 옷이 없었고/지금은 훌저고리에 속옷도 없다./문과 창을 달고/교아를 집에 두고/시장에 나가 길에서 친구를 만났다./눈물을 흘리며 주저 앉아 일어나질 못하며/교아에게 먹을 것을 사주어야 한다고 구걸을 하는데/친구에게 흐느껴 울면서 눈물을 그치지 못한다./“슬퍼하지 않으려해도 그럴 수가 없다네.”/품속을 뒤져 돈을 꺼내주고/(친구가)문에 들어가 보니/교아는 울면서 어미의 품만 찾는다./아이들을 안고 빈집을 배회한다./“곧 그렇게 될 것을...”/두어라 말해 무엇하리.”/)

그렇다면 漢朝의 사회관계하의 이상과 같은 민간계층의 빈곤은 과연 개인의 노력에 의한 극복이 가능한 것이었을까? 전술한 사회관계의 구조적 모순이 초래한 계층적 빈곤앞에 개인으로서의 노력은 사실상 너무나도 무력한 것일 수 밖에 없었던 것 같다. 왜냐하면 세계전체에 대한 개인의 영향력이란, 더우기 민간계층의 일원으로서의 개인의 영향이란 너무도 미미한 존재일 수밖에 없었을 것이기 때문이다. 따라서 계층적 빈곤의 「어찌할 수 없음」은 그에 상응하는 현실적 절망감으로서 빈곤과 빈곤으로부터

14) 김창남, 《유행가의 성립과정과 그 성격에 대한 연구》, 1984, 서울대학교원 p.27.

의 관념적 탈피라는 탈피가능상황의 詩化를 빚게 되었다. 이상과 같은 빈곤과 그것의 관념적 일탈을 詩化하는 퇴화리얼리즘의 연결환으로서 〈善哉行〉을 들 수 있다.

〈善哉行〉

來日大難，口燥唇乾。今日相樂，皆當喜歡。經歷名山，芝草翩翩。仙人王喬，奉藥一丸。自惜袖短，內手知寒。慚無靈輒，以報走宜。月沒參橫，北斗闌干。親交在門，飢不及餐。歡曰尚少，戚曰苦多。以何忘憂，彈箏酒歌。淮南八公，要道不煩。參駕六龍，遊戲雲端。

(내일은 큰 어려움이 닥치리니 / 입술과 입속이 바짝 마른다. / 오늘은 서로 즐거움게 / 기뻐하고 즐거워 하자. / 名산을 두루 지나다 보면 / 芝草가 흩날린다. / 이런 곳에서 仙人 王喬는 / 환약을 바쳤겠지. / 소매가 짧아 / 손이 시린 것이 애석하니. / 靈輒처럼 / 趙宣子에게 은혜를 갚지 못함이 부끄럽다. / 달은 지고 參星도 기울며 / 북두성도 지려하네. / 친한 벗이 찾아와도 / 빈곤해서 대접도 못하니. / 즐거운 날은 적고 / 서글픈 날만 많아. / 어떻게 이 근심 잊을까 / 箏타며 술마시고 노래 부르세. / 淮南八公의 仙道도 어려운 것이 아니니. / 여섯마리 용을 타고 / 구름끝에서 즐겁게 놀아보세.)

3. 퇴화 리얼리즘

漢朝 민간계층의 세계에 대한 無力感으로부터 비롯된 현실탈피적 경향은 무엇보다도 그 현실적 주용이 불가능한 향락주의의 口號化에서 찾아볼 수 있다. 현실관계가 요구하는 빈곤과 소외에 대한 개별체적 노력의 사회적·구조적 한계인식으로부터 비롯되었음이 분명한 동경향의 퇴화리얼리즘적 표현은 어느 작품보다도 〈西門行〉에서 그 전형적 변형의 실례를 찾아볼 수 있다.

〈西門行〉

出西門，步念之。今日不作樂，當待何時。遠爲樂，遠爲樂，當及時。何能愁弗鬱，當復待來茲。釀美酒，炙肥牛，請譚心所歡，可用解憂愁。人生不滿百，常懷千歲憂。晝短若夜長。何不秉燭遊。遊行去去如雲除，弊事羸馬爲自儲。

(서문을 나서 / 걸으며 생각한다. / 오늘 즐기지 않으면 / 언제 또 기다릴까. / 즐기고 즐기자 / 때가 왔을때. / 어떻게 우울한 마음으로 / 다시

이런 날을 기다리겠는지。/ 좋은 술을 빚고 / 살전 소를 잡아 / 마음 맞
는 벗을 청해 / 시름을 떨쳐보자。/ 낮은 짙고 괴로운 밤이 기니 / 촛불
을 잡고서라도 놀자。/ 구름 걷히듯 느긋하게 놀아보자 / 흰 수레와 야
윈 말도 준비돼 있다。/)

둘째로 相和古辭에 자주 출현하는 신선사상적 경향성도 전술한 논리의
외연선상에서 파악되어질 수 있다. 하부계층의 현실적·역사적 절망감으
로부터 비롯되었다고 여겨지는 신선사상테로의 현실도피경향은 <薰逃行>
에서 그 현실의식의 변형적 樂府詩化를 조감해 볼 수 있다. 從高山에 올
라 仙藥을 구해서 임금에게 바친다는 현실도피·충군우선·仙藥의 현상에
의한 내재된 상승욕구등을 노정하고 있는 <薰逃行>은 다음과 같다.

<薰逃行>

吾欲上謁從高山，山頭危險大難。遙望王嶽端，黃金爲闕，斑璘。但見芝
草，葉落紛紛。百鳥集，來如烟。山獸紛綸，麟·辟邪，其端鷓鴣聲鳴，
但見山獸援巖相拘攀。小復前行玉堂，未心懷流還。傳教出門來…「門外人
何求？」所言…「欲從聖道求一得命延。」教敕凡吏受言，採取神藥若木端。
自免長跪擣藥蝦蟆丸。奉上陛下一王祥，服此藥可得神仙。服爾神藥，莫
不歡喜。陛下長生老壽，四面肅肅稱首，天神擁護左右，陛下長與天相保
守。

(나 從高山에 올라가 배알하고자 하나 / 산머리 위험하여 오르기 어렵
구나。/ 멀리 五嶽끝을 바라보니 / 황금으로 궁궐을 지어 찬란히 빛나는
데 / 보이는 것은 단지 芝草와 분분히 떨어지는 낙엽뿐。/ 온갖새는 안
개처럼 날아오고 / 산짐승 우글거리는 중에 / 麒麟과 辟邪도 있다。/ 그
끝에선 鷓鴣가 소리내 울고 / 산짐승들은 서로 당기며 오르내린다。/ 잠
시 있다가 다시 앞으로 나아가 玉堂에 이르러니 / 그저 돌아갈 생각이
없다。/ 傳教가 문밖으로 나와 / “그대는 무엇을 구하느냐” 묻는다。/ “聖
道를 좇아 목숨을 연장하고 싶다” 하니 / 凡吏들이 教敕을 받아 / 神藥
인 若木端을 캐오고 / 흰토끼 끊어앉아 두꺼비 환약을 찢는다。/ 陛下께
한 玉盤이 담아 / “이 약을 드시면 神仙이 될 수 있습니다”고 올린다。
/ 이 神藥을 먹으면 환희에 넘치고 / 폐하는 오래도록 늙지않고 살 수
있는 것이니 / 사망에서 모두들 엄숙히 머리를 조아리고 / 天神이 좌우
에서 옹호하여 / 하늘과 더불어 영원히 살 수 있습니다。/)

악부시에 의한 민간의식의 퇴행적 수용으로 볼 수 있는 마지막 실례로

서, 민간계층의 상부계층에 대한 동경으로서의 意識同化를 지적할 수 있다. 불명등한 사회관계상의 다수대중에 의한 지배세력 세계관의 무의식적 내면화로서¹⁵⁾ 이해되어지는 이러한 현상은 의식의 대상부계층 동화를 통한 현실적 자기계층 갈등의 잠정적 보류라는 측면에서 이 역시 현실이탈적인 변형으로써 이해되어 진다. 이와 같은 민간의식의 실례로서 <長安有挾斜行>을 소개하면 다음과 같다.

<長安有挾斜行>

長安有挾斜，挾斜不容車。適逢兩少年，挾轂問君家。
君家新市傍，易知復難忘。大子二千石，中子孝廉郎。
小子無官職，衣冠仕洛陽。三子俱入室，室中自生光。
大婦織綺紵，中婦織流黃。小婦無所爲，挾琴上高堂。
丈夫且徐徐，調絃詎未央。

(장안에 좁고 험한 길이 있어/수레지나가기가 힘든 곳이다./두 소년
이 만나/수레바퀴 사이에서 그대의 집을 물어본다./그대의 집은
새로난 저자거리에 있어/쉬이 알 수 있고 또 잘 잊어지지 않는다네。
/큰아들은 2천석의 녹봉에/두째아들은 孝廉郎에/작은아들만 판직이
없지만/의관을 하고 곧 낙양에 올라 간다네./세아들이 함께 방에 드
니/방안이 저절로 빛을 내는듯./큰며느리 비단을 짜고/두째며느리
녹색비단을 짜고/막내며느리만 할일이 없어/쥬를 끼고 높은 대청에
오르네°/남군은 편안히 앉으세요/소리를 채 고르지 못했답니다°/)

그러나 현실적 생활관계에 대한 여하한의 도피행각도—그것의 향락주의
에로의·신선사상에로의·지배계층의 세계관에로의 도피여하를 막론하는—
사회내적 존재로서의 인간을 궁극적으로 수용·해방시키는 과정이 될 수
는 없는 것이었다. 왜냐하면 사회내적 존재로서의 인간의 현실도피는 사
실상 죽음이외의 다른 어떠한 출구도 준비된 것이 없기 때문이다. 따라서
악부시에 의한 당시 민간계층의 퇴화리얼리즘적 수용은 여하한의 현실적
문제해결도 귀결시키지 못함으로써 이에 상반된 현실관계의 갈등해소를
위한 실재적 리얼리티의 작품내적 수용이 불가피하게 되었다. 사회관계의
모순으로 인한 인간적 자기실현의 길이 봉쇄된 인간의 공통된 양상인「가
족에 대한 애정과 세계에 대한 증오」가 극명한 대립관계로써 형상화 <된
<東門行>의 리얼리티를 조감해 보면 다음과 같다.

15) 김충철, <대중문화·고급사회·사회> 민중 《예술과 사회》 p.103. 1981.6.

〈東門行〉

出東門，不顧歸。來入門，悵欲悲。 壘中無斗儲，還視柩上無懸衣。拔劍
出門去，兒女牽衣啼。他家但顧富貴。賤妾與君共餽糜。共餽糜，上用倉
浪天故，下爲黃口小兒。今時清廉，難把教言，君復自愛莫爲非。今時清
廉，難把教言，君復自愛，莫爲非。行！吾去爲遲，自髮時下難久居。
(東門을 나설 때는／돌아오지 않으리라 하였는데°／문을 들어서자니／
슬픔을 억누를 수 없구나°／쌀독엔 한뿔박의 쌀도 들어있지 않고／했
대를 돌아보니 한 벌의 옷도 걸려있지 않아°／칼을 빼들고 문을 나서
려 하니／어린아이와 아내가 옷을 붙잡고 우는구나°／“남들은 다 부귀
영화를 원하지만／저는 당신과 함께라면 죽을 먹어도 좋아요°／위로는
푸른하늘을 생각하고／아래로는 이 름아이들을 생각하세요°／청렴한
시대의／가르침을 범하지 말고／잘못된 일은 하지 마세요°／청렴한 시
대의／가르침을 범하지 말고／잘못된 일은 하지 마세요°”／가야겠오。
／내 가는 것이 벌써 늦어오／머리 희도록 이렇게 살 수는 없오°／)

4. 맺 음 말

이상으로써 보기에 相和古辭 수록 민간악부는 애정시·사회시·악부시
변형등 성격상의 개별체적 독립성을 구성하고 있음에도 불구하고 당대적
민간현실—漢朝構成의 기본논리가 요구하는 경제의적 강제와 이에따른 개
별체적 애정의 위험·지배계층 비판·자기현실의 인식·관념적인 현실탈
피육과 이에 상반된 적극적인 현상타파육등 민간계층의 제생활관계—을
기축으로 하는 전체로서의 사회내적 연계가 확연이 들어나고 있음과 상이
한 성격의 민간악부로서의 자기구성을 민간계층의 세계와의 관계로써 조
감해 볼 때 각각의 형성과정이 논리적 필연의 결과였음을 알 수 있다. 相
和古辭가 민간악부였음에도 불구하고 지배계층에 대한 노골적인 비난이
나 〈東明行〉에서와 같은 현상타파의지가 소수에 불과하고 자기 현실에 대
한 문제로서의 인식등이 개별체적인 것에 국한 되어 있으며 관념적인 현
실탈피육을 다룬 작품이 다수 출현하는 까닭은 아무래도 민요집의 형성과
정이 겪어야 했던 지배계층의 논리에 입자된 윤색 및 당시민간계층의 인
식상의 한계때문으로 돌려야 할 것 같다. 그러나 그럼에도 불구하고 相和
古辭로 인한 당시 민간현실에 대한 전체적인 조명이나 심지어 당시현실관
계 전반에 대한 조감이 가능하다는 것은 민간악부가 갖고 있는 리얼리티

의 지극히 긍정적인 측면으로서 평가되어야만 할 것이다.

참 고 문 헌

1. 樂府詩集 郭茂倩 中華, 北京
2. 古樂府 左克明 藝文, 臺灣
3. 樂府古辭考 陸侃如 商務 臺灣
4. 樂府詩選 余冠莫 世界 香港
5. 양한민간악부연구 강경구 영남대학교
6. 구비문학의 세계 조동일 어문사
7. 西漢奴隸制度 吳景超 香港 食貨
8. 漢書 藝文 臺灣
9. 中國通史 人民 北京
10. 中國封建社會經濟史 人民 北京
11. 유행가의 성립과정과 그 성립과정에 관한 연구 김창남 서울대
12. 대중문화·고급문화·사회 민합 서울 김중철

〈翻譯老乞大朴通事〉의 「右音」聲母 體系

康 寔 鎮*

目 次

序	Ⅲ. 疑、影母의 소실
I. 全濁音	Ⅳ. 齒頭音과 正齒音
Ⅱ. 輕唇音 非、奉、微母의 변화	Ⅴ. 日母의 변화
	結 論

《老朴》研究 論文에 사용된 부호 및 略稱

- (1) 한글注音은 []로 표시 : [ㄹ]
- (2) 국제음표(International Phonetic Alphabet)는 / /로 표시 : /piŋ/
- (3) A>B : A가 B로 변하다, A가 B로 발전하다.
- (4) A>B=C : A는 B로 변하고, B는 C와 같다.
- (5) ϕ : zero, 空集合
- (6) / / : 聲調群의 界限
- (7) 《 》 : 書名略稱
- (8) < > : 書名全銜, 篇名등
- (9) 《洪譯》 : <洪武正韻譯訓>
- (10) 《通攷》 : <四聲通攷>
- (11) <通解> : <四聲通解>
- (12) 《老》 : <老乞大>
- (13) 《翻老》 : <翻譯老乞大>
- (14) 《翻朴》 : <翻譯朴通書>
- (15) 《翻老朴》 : <翻譯老乞大> + <翻譯朴通書>
- (16) 《老諺》 : <老乞大諺解>

* 康寔鎮, 釜山大學校 人文大學 中語中文學科 助教授

- (17) 《朴諺》：〈朴通事諺解〉
 (18) 《老朴諺》：〈老乞大諺解〉+〈朴通事諺解〉
 (19) 《老新》：〈老乞大新釋〉
 (20) 《朴新》：〈朴通事新釋〉
 (21) 《老朴新》：〈老乞大新釋〉+〈朴通事新釋〉
 (22) 《朴新諺》：〈朴通事新釋諺解〉
 (23) 《重老》：〈重刊老乞大〉
 (24) 《重老諺》：〈重刊老乞大諺解〉
 (25) 《前老朴》：《老》+《翻老朴》+《老朴諺》
 (26) 《後老朴》：《老朴新》+《重老》+《朴新諺》+《重老諺》
 (27) 《老朴》：모든 「老乞大」「朴通事」系列의 책
 (28) 《集覽》：〈老乞大朴通事集覽〉
 (29) 《老集》：〈老乞大集覽〉
 (30) 《朴集》：〈朴通事集覽〉
 (31) (老諺上 31前2)：〈老乞大諺解〉上卷 31張 前面 2行

序

필자는 1985년 7월 「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—이란 論文을 發表하였다.¹⁾ 이 논문은 老乞大朴通事が 14세기로 부터 18세기에 이르기 까지 修訂、翻譯、注音되는 과정에 나타난 著作과 語音 및 語法의 변화에 대한 全般的인 연구를 한 것이기 때문에 35단字에 달하는 방대한 분량이긴 하나 세부적인 면에 이르면 간혹 소홀한 점이 없지 않아 다시 좀 더 자세히 점검해 보면서 재 확인하고 보충하는 것이 이 논문의 주된 연구목적이다. 그러므로 이 논문에서도 각종 부호 약칭등은 모두 앞서 출판된 저서에 따라 처리하였고 문제의 인식에 필요한 도입 부분도 앞서의 저서와 중복되는 경우는 모두 생략하였다.

《翻老朴》의 「左音」은 《通攷》의 그것을 그대로 轉寫한 것이고 《通攷》의 31 聲母는 《洪譯》에서 보여 주고 있는 洪武韻 31字母의 對音과 일치하는 것이므로 《翻老朴》의 「左音」은 당시의 中國語音を 반영하고 있지 않다.

1) 이 논문은 1985년 8월 中國의 臺灣學生書局에서 출판하였다.

그러므로 崔世珍은 당시의 실제음을 바탕으로 「右音」을 창안하여 이것과 「左音」속에 나타나는 傳統的 韻書音과의 비교로써 中國語音의 변화를 파악함과 아울러 정확한 발음을 할 수 있도록 했던 것이다.²⁾ 따라서 《翻老朴》의 「右音」은 「左音」과 비교함으로써 당시 語音의 실상과 변화를 보게 하는 것이다. 「右音」의 初聲(聲母)은 全濁音、齒音과 疑母、影母、微母、日母에서만 변화가 일어나고 있어 이를 중심으로 그 변화상을 살펴봄과 아울러 聲母의 體系도 밝혀 보고자 한다.

I. 全濁音

〈中原音韻〉(A. D. 1324)과 〈中州音韻〉(A. D. 1351)에 全濁聲母는 이미 소실되었음에도 동 시대의 〈切韻指南〉(A. D. 1366) 〈洪武正韻〉(A. D. 1375) 등에는 全濁聲母가 中古音系와 같은 양상으로 保存되고 있다. 朝鮮에서 간행된 中國音의 韻書도 中國의 것 보다 후에 나온 것임에도 불구하고 《洪譯》(A. D. 1455?) 《通解》(A. D. 1517)등에 보이는 바와 같이 역시 切韻系 韻書의 傳統에 따라 全濁音을 「正音」에서는 물론이고 「俗音」「今俗音」에 이르기 까지 그대로 하나의 辨別音素로 처리하고 있다. 이는 당시의 편찬자들도 그 序文이나 凡例에 언급하고 있듯이 분명히 濁音清化현상을 자각하고 있었음에도 전통의 굴레에서 벗어나지 못하는 태도에서 기인된 현상일 것이다.³⁾

《洪譯》이나 《通攷》《通解》에 보이는 全濁音은 아래와 같이 並書로 注音하였다.

字	母	群	定	並	奉	從	牀	匣	邪	禪
注	音	ㄱ	ㄷ	ㄷ	ㅃ	ㅆ	ㅈ	ㅊ	ㅅ	ㅆ

2) 이에 대한 상세한 내용은 康寔鎭 「老乞大」「朴通事」研究(臺北 臺灣學生書局 1985) pp. 58~63 참고.

3) 《洪譯》序: 全濁之字平聲, 近於次清, 上去入近於全清, 世之所用如此。
《通攷》凡例: 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, 濁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。

《通解》凡例: 濁音之聲諸字之音, 或如去聲, 或如清音, 或如次清, 其音之難定如此。

이러한 <洪武正韻>식의 전통을 실용회화를 교습하는 《老朴》에 그대로 적용하기에는 현실음과 너무나 큰 차이가 있었든지 《通解》보다 오히려 2·3년 앞서 注音·번역되었다고 보이는 《翻老朴》에서는 濁音清化현상을 반영하고 있는데, 이에 대해 《翻老朴》凡例 <清濁聲勢之辨>條에 다음과 같이 설명되어 있다.

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，各依三聲之等而呼之。全濁群、定、並、奉、從、邪、床、禪八母，平聲初呼之聲亦歧出雙聲，而引聲之勢，中按後屬，上去入三聲，初呼之聲，遍同全清，而引聲之勢，各依三聲之等而呼之，故與全清難辨。唯上聲則呼爲去聲，而又與全清去聲難辨矣。不清不濁疑、泥、明、微、喻、來、日七母，平聲初呼之聲，單潔不歧，而引聲之勢，中按後屬，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，誤矣。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。

위의 설명을 도표로 정리해 보면 아래와 같다.

字 母	四 聲	初呼之聲	引 聲 之 勢	備 考
全清九母 見端幫非精照審心影	平	單潔不歧	孤直不按	
	上去入	”	依三聲高抵之等而呼之	
次清六母 溪透清滂穿曉	平	歧出雙聲	孤直不按	
	上去入	”	依三聲之等而呼之	
全濁八母 群定並奉從邪床禪	平	歧出雙聲	中按後屬	
	上去入	遍同全清	依三聲之等而呼之	與全清難辨，唯上聲則呼爲去聲而又與全清去聲難辨矣。
不清不濁七母 疑泥明微喻來日	平	單潔不歧	中按後屬	初呼則似全清，而聲終則似全濁
	上去入		依三聲之等而呼之	
	來 母	彈舌作聲		

匣母	平	歧出雙聲	有濁音之呼勢	與曉母同
	上去入	〃	依三聲之等而呼之	

여기에서 말하는 「初呼之聲」은 初聲, 即 聲母의 발음방법(manner of articulation)을 가리키고, 「引聲之勢」는 聲調의 調值(tone pitch)를 일컬음이 확실하다. 또 여기에서 全淸九母와 不淸不濁七母가 平上去入을 莫論하고 그 聲母 모두가 「單潔不歧」하며, 次淸六母는 모두 「歧出雙聲」하다함을 보면 「單潔不歧」는 無氣音(不送氣:unaspirated)을 말하고 「歧出雙聲」은 有氣音(送氣:aspirated)을 가리킴이 확실하다. 이렇게 볼 때 崔世珍의 관찰로는 全濁의 群、定、並、奉、從、邪、床、禪 등 八母는 平聲의 경우 有氣音이며, 上去入의 경우는 「混同全淸」이라 했으니 결국 「單潔不歧」하다는 말이고 이는 곧 無氣音이라는 뜻이 된다. 그러나 匣母만은 平上去入 모두 「歧出雙聲」 즉 有氣音이라고 하였으면서도, 平聲의 경우는 濁音의 성분이 남아 있다고 하였다. 또한 崔世珍은 여기에서 平聲의 調值에 대해 全淸、次淸의 경우는 「孤直不按」하다 하고, 不淸不濁은 「中按後厲」하다함을 보면 平聲이 「陰平」과 「陽平」의 調值로 分化하고 있음을 명확히 인식하고, 全濁의 平聲은 陽平이 되고 있음을 정확히 지적했다 하겠다. 이와 더불어 全濁의 上聲은 去聲이 되었고 나아가 聲母 역시 無氣音으로 갈아져 버렸으니 全淸의 去聲과는 구별이 어려워졌음을 부연하고 있다.

以上을 종합하던 全濁中 群、定、並、奉、從、邪、床、禪母의 聲母는 平聲의 경우 陽平有氣音이고 上去入의 경우는 無氣音이며, 匣母는 平上去入 모두 有氣音이지만 平聲의 경우는 濁音之呼勢가 된다고 보았다. 그러나 실제 《翻老朴》에 나타나는 全濁字의 淸音化 현상은 여기의 說明과 꼭 符合되고 있는 것은 아니다.

우선 同凡例 〈諺音〉條와 〈非_ㄴ奉_ㄹ微_ㄹ三母〉條에는 다음과 같은 說明이 있다.

……其用雙字爲初聲及_ㄴ_ㄹ爲終聲者, 初學雖資師授, 率多疑碍, 故今依俗撰字體而作字如左云: 如通攷內齊_ㄴ、其_ㄴ、皮_ㄴ、調_ㄴ、愁_ㄴ、交_ㄴ、着_ㄴ, 今書_ㄴ爲_ㄴ, _ㄴ爲_ㄴ, _ㄴ爲_ㄴ, _ㄴ爲_ㄴ, _ㄴ爲_ㄴ, _ㄴ爲_ㄴ, _ㄴ爲_ㄴ、爲_ㄴ之類。ㄴ、ㄴ、ㄴ、ㄴ、ㄴ乃通攷所用次淸之音, 而全濁初聲之呼亦似之, 故今之反譯, 全濁初聲皆用次淸爲初聲, 旁加二點, 以存濁音之呼勢, 而明其爲全濁之聲。

……但今反譯平聲全濁群、定、並、從、來、床、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，……

이 말에 의하면 《通攷》에 並書로 注音되던 全濁音中 群、定、並、從、牀、匣 등의 六母는 次清과 같기 때문에 [ㄱ] [ㄷ] [ㄱ] [ㄷ] [ㄷ] [ㄷ] 으로 注音하며, 奉、邪、禪母는 全清 즉 [ㅎ][ㄷ][ㄷ]으로 注音하되 全濁 입을 밝혀 놓기 위해 두개의 旁點을 친다는 것이다. 이 말은 앞의 〈清濁 聲勢之辨〉에서 群、定、並、奉、從、邪、床、禪母는 平聲의 경우 有氣音 이고 上去入의 경우는 無氣音이며 匣母는 平上去入 모두 有氣音이라 한 것과는 크게 차이가 나는데, 실제 《翻老朴》에 나타나는 全濁字의 注音를 조사해 보면 【표 1】과 같다.

【표 1】에 보이는 것과 같이 《翻老朴》에는 다음과 같이 全濁音이 변화되고 있음을 알 수 있다.

(1) 群、定、並、從、牀등 五母는 平聲의 경우 陽平의 有氣音(次清 : [ㄱ]/k/ [ㄷ]/t/ [ㄱ]/p/ [ㄷ]/ts/ [ㄷ]/ts/)으로, 仄聲의 경우 無氣音(全清 : [ㄱ]/k/ [ㄷ]/t/ [ㄷ]/p/ [ㄷ]/ts/ [ㄷ]/ts/)으로 변했다.

(2) 奉、邪、禪母는 平上去入에 관계없이 全清([ㅎ]/f/ [ㄷ]/s/ [ㄷ]/s/)으로 변했다.

(3) 匣母는 平上去入 관계없이 모두 次清([ㅎ]/x/)으로 변했다.⁴⁾

(4) 全濁字의 聲調는 平聲의 경우 一律的으로 陽平으로 변했고 上聲은 去聲으로, 入聲은 陽平 혹은 去聲으로 변했다.

이상의 변화는 王力氏나 董同龢氏가 분석한 漢語의 濁音清化현상의 내

4) 여기에 예외가 있다.

禪母의 「晨」[ㄷ : ㄷ](翻老上 2 後8, 翻老下 41前6)은 [ㄷ]으로 부터 [ㄷ]으로 변했는데, 《通解》眞韻(通解上 60前1)에는 “[ㄷ](平聲)辰, 今俗又呼[ㄷ]晨字音同”이라 했고 《老諺》에는 [ㄷ ㄷ](老諺上 2 後5) [ㄷ ㄷ](老諺下 37前7)으로 注音되어 있다.

邪母의 「辭」[ㄷ : ㄷ](諺老上38後1, 59前2, 翻老下72後1)은 [ㄷ]로 부터 [ㄷ]로 변했고, 《通解》支韻(通解上 13後7)에는 “[ㄷ](平聲), 辭”라 했고 《老諺》에는 [ㄷ ㄷ](老諺上 34後7, 53前7, 老諺下 65前9)로 注音되어 있다.

邪母의 「隨」[ㄷ : ㄷ](翻老上53後6, 8, 翻老下 1後5, 翻老下 59後1, 翻朴上 2前7)는 [ㄷ]로 부터 [ㄷ]로 변했는데, 같은 字이면서 [ㄷ : ㄷ](翻朴上 67後4, 71前5, 75後4)로 注音되기도 하고 《通解》灰韻(通解上 52前4)에는 “[ㄷ] (平聲)隨今俗或呼[ㄷ]”라 했다.

용과도 일치한다.⁵⁾ 그러나 全濁入聲字의 他三聲으로의 派入 양상은 일반적인 분석 결과와 차이가 난다. 王力氏는 소수의 예외를 제외하고는 全濁字는 陽平으로 派入되었다 하였고⁶⁾, 董同龢氏는 대체로 陽平으로 派入되고 소수는 去聲으로 派入되었다고⁷⁾ 하였으나, 《翻老朴》에는 卅 이상이 去聲으로 派入되었으며, 특히 群·定·禪母는 去聲으로 派入된 것이 비교적 많고 匣母는 陽平으로 派入된 것이 비교적 많다.

II. 輕唇音 非·奉·微母의 변화

上古時의 唇音에는 重唇音 밖에 없었으나⁸⁾, 처음으로 唇音이 重唇音과 輕唇音으로 나누어지기 시작한 것은 唐 德宗 貞元 四年(A. D. 788)으로 부터 憲宗 元和 五年(A. D. 810) 사이에 만들어졌다고 보이는 慧琳의 〈一切經音義〉에 나타난 反切에서 부터이다.⁹⁾ 그러나 唐 五代의 西北 方言에는 확실히 輕唇音이 存在했 던듯하고¹⁰⁾, 北宋以後의 守溫三十六字母에 드디어 정식으로 重唇音 幫/p/ 滂/p'/ 並/b'/ 明/m/과 더불어 輕唇音 非/f/ 敷/f'/ 奉/v/ 微/m/가 나타나게 되었다. 輕唇音 중에 敷/f'/母는 사실상 非/f/母와 대립하기 어려운 음소이므로 실제로 존재하지 않았을 가능성도 배제할 수 없으며, 또 奉/v/母도 12·3세기의 濁音淸化 시대에 非母에 合流되었으므로 결국 이후에는 非·敷·奉母는 모두 /f/인 셈이고 이 시대에 微/m/母도 /v/로 변하게 된다.¹¹⁾ 이후 微/v/母는 〈中州音韻〉(卓從之 A. D. 1351)〈韻略易通〉(蘭茂 A. D. 1442) 〈韻略匯通〉(畢拱辰 A. D. 1642)까

5) 王力 漢語史稿(北京 科學出版社 上卷: 1957, 中·下卷: 1958, 修訂本: 1958) pp. 110~113. 董同龢 漢語音韻學(臺北 廣文書局 1965; 學生書局 1974 5版) pp. 213~216.

6) 王力 漢語史稿(前出) p. 196.

7) 董同龢 漢語音韻學(前出) p. 236.

8) 清 錢大昕(A. D. 1727~1786) 十駕齋養新錄(浙江書局 重印本 臺北 商務印書館 1969)卷五 〈古無輕唇音〉條

9) 黃浣伯 慧琳一切經音義反切攷(歷史語言研究所專刊之六 中央研究院 歷史語言研究所 1973年 6月刊)

10) 羅常培 唐五代西北方言(歷史語言研究所單刊甲種之十二 中央研究院 1933)

11) 趙蔭棠 中原音韻研究(國學季刊三卷三期 北京大學 1936) p. 448.

王力 漢語史稿(前出) p. 109.

李新魁 中原音韻音系研究(河南 中州書畫社 1983) pp. 15~16.

지 변별적으로 존재하다가 <五方元音>(樊騰 A. D. 1654-1673)에 와서야 零聲母(zero initial)로 변하게 된다.¹²⁾ 이러한 非、奉、微母에 대해 《翻老朴》凡例 <非^ㅁ 奉^ㅁ 微^ㅁ>條에서는 다음과 같이 설명하고 있다.

合唇作聲爲^ㅁ而曰唇重音。爲^ㅁ之時，將合勿合吹氣出聲爲^ㅁ而曰唇輕音。制字加空圈於^ㅁ下者，即虛唇出聲之義也。^ㅁ ^ㅁ二母亦同。但今反譯平聲全濁群、定、並、從、床、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^ㅁ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聲之等而呼之。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^ㅁ或^ㅁ。今之呼^ㅁ亦歸於^ㅁ。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。

【표 2】 微母의 변화例

聲	例字	左音	右音	出處
微	尾	^ㅁ 미 mi	이 i	(翻朴上41前7)
	未	^ㅁ 미 mui	위 ui	(翻朴上53後2)
	晚	^ㅁ 만 muan	안 uan	(翻朴上65前2)
	萬	^ㅁ 만 muan	안 uan	(翻朴上57後8)
	網	^ㅁ 망 maŋ	왕 uaŋ	(翻朴上28後9)
	望	^ㅁ 망 maŋ	왕 uaŋ	(翻朴上37後9)
	霧	^ㅁ 무 mu	우 u	(翻朴上70前1)
	機	^ㅁ 미 mui	위 ua	(翻朴上26後4)
	無	^ㅁ 무 mu	무 mu	(翻朴上7後3)
	物	^ㅁ 무 mu?	무 mu	(翻朴上6後8)
	物	^ㅁ 무 mu?	우 u	(翻朴上55後6)
	文	^ㅁ 민 m+n	민 m+n	(翻朴上3後5)
	問	^ㅁ 민 m+n	민 m+n	(翻朴上2後2)

12) 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, 75~78
董同龢 漢語音韻學(前出) pp.59~76.
謝雲飛 中國聲韻學大綱(臺北 蘭臺書局 1976) pp.95~106.

여기에서 설명하고 있는 奉母는 이미 非母와 合流되었으므로 《翻老朴》의 「右音」에는 다시 나타나지 않게 되었음은 알 결의 全濁音의 변화에서 이미 보인 것과 같고, 微母는 崔世珍 당시에도 일부분의 字音에서만 零聲母로의 변화를 일으킨 듯, 「今之呼微或從喻母亦通」이라고 하면서 漢俗音에서 확실히 喻母(零聲母)로 발음되는 것은 喻母로 표기한다는 것이다. 실제로 《翻老朴》에 나타나는 微母字의 「左·右音」을 대비시켜 보면 앞면의 【표 2】와 같이 상당히 혼란하여 정확한 음운현상이나 변화과정을 밝히기가 쉽지 않다.

Ⅲ. 疑、影母의 소실

疑母는 〈中原音韻〉(固德清 A. D. 1324) 시대에 이미 辨別의이지 못했던 듯 하며, 〈中州音韻〉 시대에 이르면 완전히 대립성을 상실하고 거의 零聲母로 혹은 「牛」「逆」등과 같은 少數의 三等開口字에서는 /n/으로 변하고 만다. 影母 역시 이 시대의 北方語에서는 平聲에서만 聲調상의 차이를 나

【표 3】 影、疑母의 변화 예

聲	例 字	左 音	右 音	出 處
影	安	한 >an	안 an	(翻朴上1前4)
	愛	애 >ai	애 ai	(翻朴上10前6)
	要	양 >aŋ	안 ao	(翻朴上2前4)
	一	잉 >iŋ	이 i	(翻朴上1前8)
疑	眼	연 >niæn	연 iæn	(翻朴上4後1)
	鷹	연 >niæn	연 iæn	(翻朴上28前2)
	銀	인 >nin	인 in	(翻朴上6後2)
	硬	잉 >niŋ	잉 in	(翻朴上23前9)
	漁	유 >nyu	유 yu	(翻朴上70後3)
	語	유 >nyu	유 yu	(翻朴上35前5)
	玉	용 >nyui>	유 yu	(翻朴上4後5)
	月	용 >nyuiə>	위 yuiə	(翻朴上1前5)

타낼 뿐 실제로는 이미 零聲母化하였다.¹³⁾

疑母와 喻母가 분별되지 않은 점에 대해 《通攷》凡例에서는 아래와 같이 언급하고 있다.

本韻疑、喻母諸字多相雜，分於逐字下從古韻，喻則只書○母，疑則只書ㄱ母以別之。

그러나 실제로 喻母[○]와 疑母[ㄱ]는 분별하여 注音한다고 하였으나 《翻老朴》에 이르면 【표 3】과 같이 疑、影母는 완전히 사라지게 된다.

IV. 齒頭音과 正齒音

〈切韻〉音系 중에서 그 音價에 대해 논란이 가장 심하면서도 아직 확실한 解答을 얻지 못하고 있는 것이 照系 聲母일 것이다.

照系 聲母의 음가에 대해 高本漢(Bernahard Karlgren)은 莊組의 음가를 齒上音/ts/로 章組는 口蓋音/tɕ/으로 보았고¹⁴⁾, 王力氏와 陸志韋氏는 莊組를 舌葉音/tj/로 章組를 舌面音/tɕ/로 보았다.¹⁵⁾ 李榮氏는 知、莊兩組의 발음 部位가 /j/음에 가깝고 章組는 舌面音/tɕ/로 추정했으며¹⁶⁾, 羅常培¹⁷⁾, 李方桂¹⁸⁾, 周法高¹⁹⁾ 諸氏는 捲舌音/ts/이 있었다고 주장하고 있다. 어쨌든 照系 聲母는 中古時代로 부터 〈中原音韻〉時代에 이르는 사이 큰 변화를 일으키게 되는데, 그 변화 과정에 대해 王力氏는 다음과 같이 말하고 있다.²⁰⁾

13) 李新魁 中原音韻音系研究(前出) pp.76~77.

謝雲飛 中國聲韻學大綱(前出) p.218.

王力 漢語史稿(前出) p.130.

14) 高本漢(Bernahard Karlgren *Études sur la phonologie Chinoise* 中國音韻學研究 趙元任 李方桂 共譯本(臺北 臺灣商務印書館 1982 臺五版) p.205.

15) 王力 漢語史稿(前出) p.50.

陸志韋 吉音略說(燕京學報專號之二十：燕京大學哈佛燕京學社，1947年 10月) pp.10~14.

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(歷史語言研究所集刊 第三本第一分：中央研究院 歷史語言研究所 1931) pp.121~157.

18) 李方桂 上古音研究(清華學報 第九卷 第一·二期合刊 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.

20) 王力 漢語史稿(前出) p.116.

「知」「徹」「澄」的上古音是 /t/ /tʰ/ /dʰ/, 到切韻時代北方變爲 /t/ /tʰ/ /dʰ/ /dʰ/, 逐漸變爲 /tɕ/ /tɕʰ/ /dʒʰ/ (由破裂音變爲破裂摩擦音, 發音部位不變), 和「章」「昌」「船」合流。正齒音和舌上音發展情況是這樣: 首先是「章」「昌」「船」「書」併入了「莊」「初」「崇」「山」, 後來「知」「徹」「澄」由破裂音變爲破裂摩擦之後, 也併入「莊」「初」「崇」。「莊」「初」「崇」「山」的原音是 /tʃ/ /tʃʰ/ /dʒʰ/ //, 最後失去了濁音, 同時舌尖移向硬腭, 成爲 /ts/ /tsʰ/ /s/. 這一個最後的發展階段大約在十五世紀以後才算全部完成, 因爲在〈中原音韻〉裏, 這一類字還有, 大部分沒有變爲捲舌音。

이런 변화에 대해 《洪譯》《通攷》凡例에서는 다음과 같이 언급하여 舌上音 知·徹·澄母가 〈韻會〉(A. D. 1297) 이전에 이미 正齒音 照·穿·牀母로 변했음을 지적하고 있다.

凡舌上聲, 以舌腭點腭, 故其聲難而自歸於正齒。故韻會以知·徹·澄、孃歸照·穿·牀·禪, 而中國時音濁以孃歸泥, 且本韻混泥、孃而不別。今以知·徹·澄歸照·穿·牀, 以孃歸泥。

凡齒音, 齒頭則舉舌點齒, 故其聲淺; 整齒則卷舌點腭, 故其聲深。我國齒聲 \wedge π π 在齒頭、整齒之間, 於訓民正音無齒頭、整齒之別, 今以齒頭爲 \wedge π π , 以整齒爲 \wedge π π , 以別之。

知·莊·章組의 合流과정의 어떠한 合流 後의 照系의 음가에 대해서도 역시 學者들간의 異說은 分分하다. 〈中原音韻〉의 照系 聲母 음가에 대해 陸志韋는 /ts/ /tʰ/ /i/ 음은 漢語 中에는 있을 수 없는 「怪音」이라 하고 支思韻의 照組 開口字를 /tsi/로 추정하면서 齊微韻의 知組字는 /tɕ/로 보아 /tsi/의 존재를 부인하고, 결국 知·徹·澄母를 /tɕ/와 /ts/로 추정하였으며, 照三等字도 /tɕ/로 보아, 아직 /ts/음이 완전히 나타나지 않은 것으로 간주하고 있다.²¹⁾ 董同龢氏 역시 /ts/ 다음에 /i/가 온다는 것은 극히 부자연스러운 것이므로, /tʃ/ /tʃʰ/ //가 /i/음 앞에서는 舌面成分이 비교적 많아서 /tɕ/ /tɕʰ/ /ɕ/에 가깝게 나타나고, /i/음이 아닌 것의 앞에서는 舌尖成分이 강하여 /ts/ /tsʰ/ /s/에 가깝다고 하였다.²²⁾ 이외에 蔣希文氏는 贛榆方言을 참고하여, 車遮·眞文·先天韻은 /tʃ/ /tʃʰ/ //로

21) 陸志韋 釋中原音韻(燕京學報 31期 燕京大學哈佛燕京學社 1946) p.9.

22) 董同龢 漢語音韻學(前出) pp.61~62.

齊微韻의 습口는 /ts/ /ts' /s/로, 開口는 /tʃ/ /tʃ' /ʃ/로 추정하고 있다.²³⁾ 李新魁氏는 照系와 知系 聲母의 음가에 대해 元代에는 照二組와 照三組의 구별없이 모두 捲舌音으로 추정했다.²⁴⁾

以上 諸氏 學說의 주요 쟁점은 捲舌音의 존재여부에 있다고 보아지는데, 이에 대해 앞서 보인 《洪譯》《通攷》凡例의 설명에 의하면 訓民正音의 齒音은 齒頭音과 正齒音 사이의 [ʌ] [ɳ] [ʦ] 이므로 漢語속의 齒頭音은 [ʌ] [ɳ] [ʦ]로 나타내고 正齒音은 [ʌ] [ɳ] [ʦ]로 나타낸다는 것이다. 그리고 문제의 齒音의 음가에 대하여 甲叔舟등 편찬자들은 齒頭音은 「擧舌點齒, 故其聲淺」이라 하고 正齒音은 「卷舌點腭, 故其聲深」이라 하여 正齒音이 捲舌音임을 분명히 밝히고 있다. 申叔舟등이 「質問正韻」하기 위하여 적어도 7·8次나 燕都를 왕래하였으며²⁵⁾, 10년의 긴 기간을 소비할 정도로 정성들여 편찬한 책이 《洪譯》이란 점을 감안한다면 이들의 관찰이 틀렸다고 볼 수는 없을 것이며, 이들의 관찰에 오류가 없다면 正齒音은 「卷舌點腭」하는 것이므로 捲舌音임을 분명하다고 보아야 할 것이다.

이렇게 齒頭音과 正齒音을 分別하던 [ʌ] [ɳ] [ʦ]와 [ʌ] [ɳ] [ʦ]는 이상하게도 《翻老朴》에 이르면 「左音」에는 齒頭音 [ʌ] [ɳ] [ʦ]와 正齒音 [ʌ] [ɳ] [ʦ]의 分別이 분명한데 「右音」에 이르면 이의 分別이 명확하지 않다.

이에 대해 姜信沆、胡明揚氏는 崔世珍의 原 注音엔 「右音」에도 [ʌ]組와 [ʌ]組의 分別이 있었을 것이나 이후의 轉寫과정에서 左右 二리의 長短을 分別하지 못해 일어난 결과로 보고 「左音」이나 현대 北方音의 /ts /組와 /ts /組에 대응시켜 [ʌ]組와 [ʌ]組를 가려내고 있다.²⁶⁾ 그러나 이러한 추정은 다음과 같은 이유에서 틀려 있음을 알 수 있다.

23) 蔣希文 從現代方言論中古知莊章三組聲母在〈中原音韻〉裏的讀音(中國語言學報第一期 北京 中國語言學報編委會 商務印書館 1983) pp. 139~159.

24) 李新魁 中原音韻音系研究(前出) pp. 56~76.

25) 〈洪武正韻譯訓〉序:……然語音既異, 傳訛亦甚, 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.

〈東國輿地勝覽〉〈高麗縣〉條(卷29):……後奉命往遼東, 與大明翰林學士黃瓊質問正韻往復凡三十度.

26) 姜信沆 四聲通解研究(서울 新雅社 1973) p. 165.

姜信沆 翻譯老乞大朴通事의 音系(震檀學報 38號 서울 震檀學會 1974) p. 125.

첫째, 《翻朴》은 崔世珍 당시에 사용되던 乙亥字 活字本이다. 그러므로 每 漢字 下의 左右에 나란히 植字를 하면서 左側에는 [ʌ]組와 [ʌ̃]組를 分별하면서 나란히 바로 옆에 붙어 있는 右側에 꼭 같은 [ʌ]組와 [ʌ̃]組를 分별해서 植字하지 못한다는 것은 있을 수 없는 일이다.

둘째, 「左音」은 崔世珍의 의사와는 관계없이 기록되는 韻書基準音으로서 《洪譯》의 「俗音」이고, 「右音」은 時代에 따라 변화된 現實音이다. 이러한 注音方法은 《翻老朴》에서 채용된 후 《老諺》(A. D. 1670) 《朴諺》(A. D. 1677) 〈譯語類解〉(A. D. 1690) 〈伍倫全備諺解〉(A. D. 1721) 《老新諺》(A. D. 1761) 《朴新諺》(A. D. 1765) 등 中國語를 배우는 敎材에서는 일관해서 채택되고 있는데, 이들이 한결 같이 「左音」에서는 [ʌ]組와 [ʌ̃]組를 分별해서 쓰면서 「右音」에는 그 分별이 없으며, 특히 처음으로 「左音」을 없애버린 〈華音啓蒙諺解〉(A. D. 1883)에서도 齒音을 一律적으로 [ʌ]組와 [ʌ̃]組의 分별없이 쓰고 있다. 만약 《翻老朴》의 轉寫 과정에서 右側의 [ʌ]組와 [ʌ̃]組의 分별을 하지 못했다면 바로 옆에 붙어 있는 左側은 어떻게 分별할 수 있었으며, 또한 이런 무분별이 어떻게 350년간 그대로 계속될 수 있던 말인가?

이상과 같은 이유에서 본다면 「右音」속에서의 [ʌ]組와 [ʌ̃]組의 無分별은 無知의 所致로 轉寫과정에서 일어난 오류가 아니라 다른 어떤 원인이 있었을 것이다.

《洪譯》 당시 韓國語 속의 齒音은 [ʌ] [ʌ̃] [ʌ̃̃]만이 變別적이었지만 中國語 속에서는 齒頭音나 正齒音이 變別적이고 이는 당시의 편찬자들에게 이론적으로 정확하게 인식되어져 [ʌ]組와 [ʌ̃]組를 따로 만들어 표시하게 된다. 그러나 실제 中國語를 습득함에 있어서는 오늘날 많은 한국인이 中國語 속의 舌面音(/tɕ / /tɕ' / /ɕ/) 舌尖音(/ts/ /ts' / /s/) 捲舌音(/tʃ / /tʃ' / /ʃ/)을 母國語 속의 齒音에 영향을 받아 그것이 變別적임을 명확히 감지하고 있지 못하듯이 당시의 中國語 敎習者도 이런 점을 면하지 못했을 것임은 쉽게 추측할 수 있을 것이다. 더구나 訓民正音에 있는

姜信沆 老乞大朴通事諺內字音의 音系(東方學志 第十八輯 서울 延世大學校 國語研究所 1978) p. 64.

姜信沆 朴通事新釋諺解內字音의 音系(學術院論文集 17輯 서울 學術院 1978) p. 81.

胡明揚 〈老乞大諺解〉和〈朴通事諺解〉中所見的漢語、朝鮮語對音(中國語文 北京 中國語文雜誌社 1963年 第三期) p. 186.

우리의 文字로 中國語를 정확히 注音한다는 것은 아예 불가능한 일이다. 또한 崔世珍 당시 中國語의 齒音은 많은 변동을 하고 있어 이러한 齒音을 訓民正音으로 정확히 注音한다는 것은 그야말로 至難한 일이 아닐 수 없었을 것이다. 그리하여 차라리 모든 中國語속의 齒音을 우리의 齒音으로 注音하게 되는데, 이러한 증거는 《朴新諺》속에 나타난다. 【표 4】와 같이 《朴新諺》시대에 이르면 상당 부분의 牙·喉音이 口蓋音化하여 舌面音이 나타나는데 역시 한국어의 齒音만으로 一律的인 注音을 하고 있다.

【표 4】 《朴新諺》의 舌面音 注音 例

聲	例 字	左 音	右 音	出 處
見	幾	hi kiəi	ʃi tɕi	(朴新諺-1前9)
群	去	ki kyu	ʃi tɕ'yu	(朴新諺-1後1)
曉	虛	xi xyu	ʃi ɕyu	(朴新諺-1前7)

이러한 예로 미루어 보더라도 「右音」속의 齒音 [ʃ] [ʃ'] [ʃ'']은 漢語의 齒音 전부를 나타내는 것이라고 보아야 할 것이며 만약 당시 中國語속의 齒音이 변동없이 齒頭音과 正齒音으로 명확히 兩分되어 있었다면 「左音」속의 [ʃ]組와 [ʃ']組 만으로도 그 구분은 충분히 가능했을 것이다. 그러나 齒音은 이미 변동이 일어나 더 이상 [ʃ]組와 [ʃ']組만으로서의 구분은 큰 의미가 없게 되었을 것이므로 차라리 모두 [ʃ] [ʃ'] [ʃ'']로 注音하고 실제 敎習에서는 그 변화된 齒音을 인식하기 위한 어떤 노력을 하였을 것으로 보인다.

그렇다면 당시 중국어 齒音에 일어난 변동은 어떤 것일까? 《洪譯》《通攷》凡例에 이미 正齒音은 「卷舌點腭」이라고 하였으므로 우리는 正齒音은 捲舌音이라는 점은 인정해야 할 것이다. 그렇다면 이 捲舌音 /ts / /ts' / /s/가 어떻게 /i/음과 拼音되느냐의 문제가 남게 된다. 捲舌音은 舌尖後音(retroflex)이기 때문에 高前元音(high front vowels) /i/의 발음部位와는 拼音되기에 너무나 거리가 멀어 반드시 어떤 변화가 수반되어야 한다. 여기에서 상정해 볼 수 있는 변화는 逆行同化(regressive assimilation)와 順行同化(progressive assimilation)가 있겠는데, 만약 逆行同化가 일어났다면 介母 /i/가 /ts /등의 영향을 받아 齊齒呼나 撮口呼는 介母 /i/를 잃어버리고 開口呼나 合口呼가 되었을 것이며, 만약 順行同化가 일어났다면

/ts/등은 介母/i/의 영향으로 舌葉音/tʃ/나 적어도 /tʃ/에 가까운 음으로 변하게 되었을 것이다. 이러한 예는 《洪譯》이나 《老朴》에 다음과 같이 나타난다.

(1) 東董送屋韻의 正齒音 및 日母字 속의 /i/介母가 【표 5】와 같이 《洪譯》시대에 이미 소실되었다.

【표 5】 《洪譯》東韻 正齒 및 日母字 속의 /i/音 소실 예

聲	例 字	正 音	左 音	右 音
照	中忠終衆鍾鐘種	ㄷ ʃyʉŋ	ㄷ tʃuŋ	ㄷ tʃuŋ
	竹築粥燭	ㄷ tʃyʉk	ㄷ tʃuʔ	ㄷ tʃu
穿	衝	ㄷ tʃ'yuŋ	ㄷ tʃ'uŋ	ㄷ tʃ'uŋ
	蓄	ㄷ tʃ'yʉk	ㄷ tʃ'uʔ	ㄷ tʃ'u
牀	仲重	ㄷ dʃ'yʉŋ	ㄷ dʃ'uŋ	ㄷ tʃuŋ
	虫崇重	ㄷ dʃ'yʉŋ	ㄷ dʃ'uŋ	ㄷ tʃ'uŋ
	軸	ㄷ dʃ'yʉk	ㄷ dʃ'uʔ	ㄷ tʃu
審	束	ㄷ ʃyʉk	ㄷ ʃuʔ	ㄷ ʃu
禪	熟	ㄷ ʃyʉk	ㄷ ʃyʉʔ	ㄷ ʃu
日	絃	ㄷ ʃyʉŋ	ㄷ ʃuŋ	ㄷ ʃuŋ
	肉禪	ㄷ ʃyʉk	ㄷ ʃuʔ	ㄷ ʃu

(2) 支韻의 正齒音 중에는, 《洪譯》의 「正音」에서는 []/i/韻母이던 것이 「俗音」(즉 《翻老朴》의 「左音」)에서는 捲舌音의 영향으로 舌尖元音 [ɨ]/i/로 변하고(이 때 韻尾를 [ɨ]로 표시했다) 이는 다시 「右音」에서 [·]/A/ 음으로 변했다.

【표 6】 支韻 正齒字 속의 /i/音 변화 예

聲	例 字	洪譯正音	老朴左音	老朴右音
照	支只紙脂旨指至之芝	ㄷ tʃi	ㄷ tʃ+z	ㄷ tʃA
穿	翅翅齒	ㄷ tʃ'i	ㄷ tʃ'iz	ㄷ tʃ'A
牀	匙	ㄷ dʃ'i	ㄷ dʃ'iz	ㄷ tʃA
審	施師鄉箭尸詩史使	ㄷ ʃi	ㄷ ʃ+z	ㄷ ʃA
禪	氏是時士市事侍	ㄷ ʃi	ㄷ ʃ+z	ㄷ ʃA

(3) 侵、眞、庚韻 등의 正齒音字 중에는 原來의 /i/음이 《洪譯》의 「正音」《老朴》의 「左音」「右音」을 거치면서 捲舌音의 영향으로 【표 7】과 같이 변했다.

【표 7】 正齒字 속의 /i/음 변화 예

韻	聲	例 字	洪譯正音	老朴左音	老朴右音
侵	照	簪	ᄃᆞᆫ tʃim	ᄃᆞᆫ tsʰin	ᄃᆞᆫ tsʰan
	審	參	ᄃᆞᆫ ʃim	ᄃᆞᆫ ʃin	ᄃᆞᆫ ʃan
	審	蔘	ᄃᆞᆫ ʃim	ᄃᆞᆫ ʃin	ᄃᆞᆫ ʃan
	禪	甚	ᄃᆞᆫ ʒim	ᄃᆞᆫ ʒim	ᄃᆞᆫ ʒam
眞	照	榛	ᄃᆞᆫ tʃin	ᄃᆞᆫ tsʰin	ᄃᆞᆫ tsʰan
庚	照	爭	ᄃᆞᆫ tʃin	ᄃᆞᆫ tsʰin	ᄃᆞᆫ tsʰan
	照	暉		ᄃᆞᆫ tsʰin	ᄃᆞᆫ tsʰan
	審	生	ᄃᆞᆫ ʃin	ᄃᆞᆫ ʃin	ᄃᆞᆫ ʃan
	審	省	ᄃᆞᆫ ʃin	ᄃᆞᆫ ʃin	ᄃᆞᆫ ʃan

이상의 변화로 보면 당시 北方語의 발전방향은 捲舌音 /ts/ 등이 介母 /i/ 보다는 훨씬 그 미치는 힘이 강했다는 것이 확실하다. 그리하여 점차 /ts/ 등의 捲舌音이 안정되어 감에 따라 /i/음은 소실 내지 변질되어 開口音이나 合口音으로 변해 가게 된다. 이러한 변화과정은 《老朴》등 한국의 中國語教習書에 국한시켜 살펴 볼 때 적어도 《洪譯》(A. D. 1455)으로 부터 《朴新諺》(A. D. 1765) <華音啓蒙諺解>(A. D. 1883)에 이르기 까지 나타나게 되는데, 이 때의 齒音은 齒頭音/ts/와 正齒音/ts/에 다시 正齒音과 /i/가 결합할 때 逆行同化로 일어난 /tʃ/음이 並存하였을 것이다.

V. 日母의 변화

中古時代 日母字의 추정음은 /n/ 혹은 /nz/ 이었고 <中原音韻>時代에 는 /ʒ/ 혹은 /z/ 이었다.²⁷⁾ 現代北方語 속에서의 日母字는 대개 아래와 같

27) 董同龢 漢語音韻學(前出), 李榮 切韻音系(前出), 高本漢 中國音韻學研究(前出), 李新魁 中原音韻音系研究(前出) 등의 견해가 대체로 일치되고 있다.

이 세 갈래의 변화상을 보인다.²⁸⁾

- (1) 零聲母로 변했다: 北京語音 「二」「耳」「兒」「而」
- (2) /z/로 捲舌音化하였다: 北京語音 「日」「人」「如」
- (3) /z/로 변했다: 成都方言 「日」「人」「如」

이런 변화를 보인 日母字는 《洪譯》《通解》《翻老朴》《老朴諺》에서는 止攝日母三等字 「二」「耳」「而」「兒」등을 제외하고는 모두 【표 8】과 같이 [△]로 注音되고 있으며, 《朴新諺》《重老諺》에 이르면 一部分이 [○]로 注音되고, 《華音啓蒙諺解》에 이르러서는 모두 [○]로 注音하고 있다.

【표 8】 止攝三等以外的 日母字 注音 변화 예

聲	例 字	左 音	朴新諺·重老諺	華音啓蒙諺解
日	日	ㄹ z i >	△ z i	○ i
	如	슈 z y u	슈 z y u	유 y u
	人	인 z i n	인 i n	인 i n
	然	ㄹ z i a n	인 i a n	인 i a n
	肉	술 z u >	수 z u	유 l y u

日母字의 注音에 사용된 [△]는 15·6세기 한국어 속에서의 음가는 /z/였으며, 후에 [○]로 변하면서 16세기 中葉 이후에 소실된 것이다. 이것은 [ㄹ]/s/이 有聲音 사이에 있을 때 [△]/z/로 유성음화 되었다가 이후 [○]/φ/로 변한 일종의 濁音化 현상이다.²⁹⁾

中國語를 注音한 이 [△]의 음가에 대해 「正音」속에서는 全濁音 邪母 /z/와 禪母/3/가 존재하고 있으므로 중복을 피하기 위해서도 / / 혹은 /nz/ 혹은 /z/로 보지 않을 수 없으나 全濁音이 이미 소실된 《洪譯》「俗音」(즉 《翻老朴》의 「左音」)에서는 /z/ /z/ 혹은 /3/로 추정한다 해도 큰 무리는 없겠으나 당시 北方語의 발전방향으로 보아 日母字가 捲舌音에 접근되어 가고 있었으므로 /z/로 보는 것이 가장 합리적인 것이다. 그러나 이후 【표 8】과 같이 「肉」(朴新諺 26後2)字를 제외하고는 모두 [○]으로 注音하였는데, 당시 北方語의 日母字가 모두 零聲母化 했다는 것은 설정해 볼 수 없는 일이다. 그렇다면 왜 《朴新諺》《重老諺》《華音啓蒙諺解》에서

28) 袁家驊 漢語方言概要(北京 文學改革出版社 1960) p. 25.

29) 南廣祐 ㄹ△論考(國語學論文集 서울 一潮閣 1975) pp. 65~99.

李崇寧 △音考(國語學論攷 서울 東洋出版社 1960) pp. 3~175.

日母字가 [ㅇ]로 注音되었을까? 당시 이 敎習書들의 편찬자가 日母字가 零聲母로 변한 方言을 관찰한 것이 아니며³⁰⁾ 또한 당시 北方語의 日母가 절대로 喻母와 혼돈된 예가 없다는 점으로 보면 《老朴》등에서 [ㅇ]으로 注音하게 된 데는 상당한 이유가 있었을 것이다.

母國語 속에 존재하지 않는 辨別要素(distinctive feature)는 他言語 속에서 그것이 對立的이라 하더라도 쉽게 인지해 내지 못한다는 평범한 사실을 16세기 당시의 日母字에도 적용해 보자.

漢語 속에서 淸音과 濁音은 濁音淸化 이후 대립하지 못하게 되나, 오히려 日母/ㄹ/와 審母/s/는 淸濁의 대립을 現代까지 견지하고 있다. 그리고 한국어 속에서 역시 淸音과 濁音은 대립적이지 못하나, 16세기 [△]이 [ㅇ]으로 변하기 전까지는 [s]/s/와 [△]/z/는 대립하고 있었다. 그러므로 16세기 中葉 이후의 한국인은 자연스럽게 [△]음에 대해 변별적이지 못했을 것이며, 이 결과로 北方 漢語의 注音으로 사용되던 [△]의 음가/ㄹ/를 정확히 판별하지 못하고 한국음의 변화에 따라 [△]/ /를 [ㅇ]/φ/으로 注音했을 것으로 보이므로 실제 [ㅇ]도 이 경우는 그 음가를 /ㄹ/로 보는 것이 타당하다 하겠다. 또한 漢語 注音에 사용된 [△]나 [ㅇ]의 음가를 /ㄹ/로 추정할 경우 /ㄹ/와 /i/가 어떻게 【표 8】에서와 같이 結合될 수 있는냐의 문제가 남게 된다. 이에 대해서는 20세기 초 이전 한국인이 가진 표기의 습관상 齒音[ʌ ʌ ʌ △] 뒤에 介母/i/가 있고 없음이 그렇게 대립적이지 못하였다는 점을 상기하면 이해가 가능하다. 예를 들어 「朝」를 「조」로 「秋」를 「츄」로 「收」를 「슈」로 표기하던 습관이 이런 결과를 초래한 것으로 보아야 할 것이다.

止攝日母三等字 「二」「耳」「兒」「而」「貳」「餌」등의 注音변화를 보면 【표 9】와 같다.

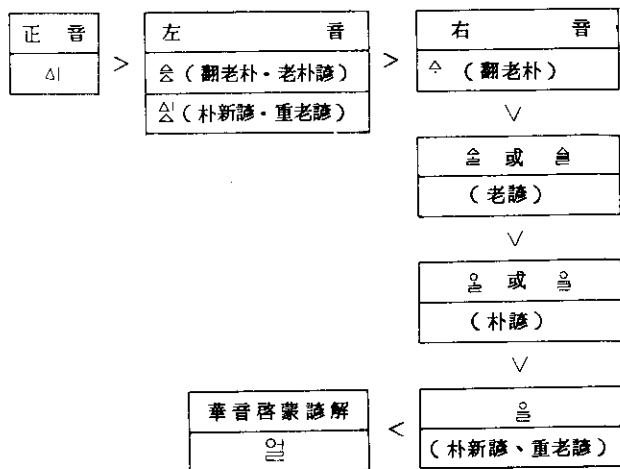
止攝日母三等字의 변화에 대해 王力氏는 다음과 같이 말하고 있다.³¹⁾

nzi → zɿ, 到了 zɿ 的階段, 突然元音和輔音對調位置, 成爲
zɿ → ɿz (ɿ 和 z 發音部位相近)。這是一個近理的假設。

30) 다른 聲母의 體系로 보나 〈華音啓蒙〉의 序文 「……取常行實用之語略, 加編輯, 名之曰華音啓蒙, ……並用燕京話譯之……」이란 내용으로 보면 절대 他地方 方言일 수는 없다.

31) 王力 漢語史稿(前出) p.129 그러나 王力氏도 이 부분에 대해 자신이 없었던지 漢語史稿(北京 中華書局 1980 新一版 修訂本) p.129에서는 이말을 생략하고 「分化的條件尙待研究」라고만 했다.

【丑 9】 止攝日母三等字的 注音 변화 例



이것을 참고하여 《老朴》은 근거로 그 변화과정을 추정해 보면, 「正音」 [ㄷ]의 추정음 /ɬi/ 속의 []/i/음은 捲舌音 /ɬ/에 逆行同化되어 [ɬ] /i(z)/혹은 [·] /ɰ/ (/ɰ/는 /ɮ/로 보아도 좋을 것이다)로 변하고, 여기에 다시 音韻添加 현상이 일어나 /ɬ/음의 발음부위에 가까운 /ɮ/음이 첨가 되어 /ɬɮ/로 변한다. 이후 /ɬ/음은 摩擦成分이 감소 零聲母로 변해 [울] /ɮ/이 되고 동시에 [·] /ɮ/음은 /ɮ/의 영향으로 [一] /i/의 과정을 거쳐 [] /ə/음으로 변한 후 /ɮ/에 동화되어 마지막으로 [얼] /ə/이 된다. 아래와 같이 나타낼 수 있다.

/ɬi/ > /ɬɮ/ > /ɬɮ/ > /ɬɰ/ > /ɰ/ > /ə/

結 論

이상에서 살펴 본 《翻老朴》 「右音」의 聲母 體系는 「左音」으로 부터의 변화가 없었던 見母 [ㄱ] /k/ 溪母 [ㅋ] /k'/ 端母 [ㄷ] /t/ 透母 [ㅌ] /t'/ 泥母 [ㄴ] /n/ 幫母 [ㅍ] /p/ 滂母 [ㅍ] /p'/ 明母 [ㅁ] /m/ 曉母 [ㅎ] /x/ 噫母 [ㅇ] /ϕ/와 더불어 아래 표와 같다. 齒頭音과 正齒音은 「左音」과 「右音」을 동

시에 비교해야만 구별이 되므로 「左音」과 「右音」을 명치시켰다.

【표 10】 《翻老朴》의 「右音」 聲母 體系

	牙音	舌頭音	重唇音	輕唇音	齒頭音	正齒音	喉音	半舌音	半齒音
全清	ㄱ k	ㄷ t	ㅍ p	ㅂ f	ㄷ ㄷ ts	ㄷ ㄷ tʃ			
次清	ㅋ k'	ㅌ t'	ㅍ' p'		ㄷ ㄷ ts'	ㄷ ㄷ tʃ'	ㅇ x		
不清濁		ㄴ n	ㅁ m	ㅁ m			ㅇ ϕ	ㄹ l	ㄷ z
全清					ㄷ ㄷ s	ㄷ ㄷ ʃ			

인용서목

- 王力 漢語史稿(北京 科學出版社 上卷:1957, 中、下卷:1958, 修訂本:1958
中華書局 1980 修訂本 新一版)
- 董同龢 漢語音韻學(臺北 廣文書局 1965, 學生書局 1974 5版)
- 謝雲飛 中國聲韻學大綱(臺北 蘭臺書局 1976)
- 李新魁 中原音韻音系研究(河南 中州書畫社 1983)
- 羅常培 唐五代西北方言(歷史語言研究所單刊甲種之十二 中央研究院 歷史語言研究所 1933)
- 知微澄娘音值考(歷史語言研究所集刊 第三本第一分 中央研究院 歷史語言研究所 1931)
- 趙蔭棠 中原音韻研究(國學季刊三卷三期 北京大學 1936)
- 陸志韋 古音略說(燕京學報專號之二十 燕京大學哈佛燕京學社 1947.10)
釋中原音韻(燕京學報 31期 燕京大學哈佛燕京學社 1946)
- 李榮 切韻音系(北京 科學出版社 1956)
- 李方桂 上古音研究(清華學報 第九卷 第一、二期合刊 清華大學 1973)
- 周法高 論切韻音(中國文化研究所學報一卷 香港大學 1968)
- 蔣希文 從現代方言論中古知莊章三組聲母在(中原音韻)裏的譯音(中國語言學報 第一期 北京 中國語言學報編委會 商務印書館 1983)
- 袁家驊 漢語方言概要(北京 文字改革出版社 1960)
- 胡明揚 <老乞大諺解>和<朴通事諺解>中所見的漢語、朝鮮語對音(中國語文 北京 中國語文雜誌社 1963年 第3期)
- 錢大昕 十駕齋養新錄(浙江書局 重印本, 臺北 商務印書館 1969) 卷五
- 黃淬伯 慧琳一切經音義反切攷(歷史語言研究所專刊之六 中央研究院 歷史語言研究所 1937)

- 高本漢(Bernahard Karlgren) *Études sur la phonologie Chinoise*
 中國音韻學研究 趙元任 李方桂 共譯本(臺北 臺灣商務印書館 1982)
- 姜信沆 四聲通解研究(서울 新雅社 1973)
- 姜信沆 翻譯老乞大朴通事の 音系(震檀學報 38號 서울 震檀學會 1974)
- 姜信沆 老乞大朴通事諺解內字音의 音系(東方學志 第18輯 서울 延世大學校 國學研究所 1978)
- 姜信沆 朴通事新釋諺解內字音의 音系(學術院論文集 17輯 서울 學術院 1978)
- 南廣祐 ㄴ△論考(國語學論文集 서울 一潮閣 1975)
- 李崇寧 △音考(國語學論攷 서울 東洋出版社 1960)

先秦時代의 隱逸觀

沈 禹 英*

〈목 차〉	
I. 緒 言	2. 孟子의 隱逸觀
II. 「隱逸」初義 및 流變	3. 荀子의 隱逸觀
1. 「隱」의 本義	IV. 道家의 隱逸觀
2. 「逸」의 本義	1. 老子의 隱逸觀
3. 「隱逸」本義의 流變	2. 莊子의 隱逸觀
III. 儒家의 隱逸觀	V. 結 論
1. 孔子의 隱逸觀	

I. 緒 言

中國 春秋戰國時代 以來로 ‘隱逸’은 傳統中國 政治文化中 하나의 큰 特色이라 말할 수 있다. 일반적으로 말하면 ‘隱逸’은 나라가 혼란하여 생명의 위태로움을 느끼거나 혹은 出仕하여 그 뜻을 펴지 못할 때 행해지는 一種의 消極的 處世態度를 말한다.

中國歷史를 관찰해 볼 때 中國 古代 封建社會下에서는 모든 階級의 世襲化로 貴族은 貴族대로 庶人은 庶人대로 權利의 限界가 뚜렷했기 때문에 庶人에게 出仕의 機會는 부여되지 않았다. 그러나 封建社會가 崩壞되어 감에 따라 階級의 世襲化도 따라서 무너져 버려 貴族은 그들만의 特權을 잃게 되고 庶人들은 마침내 出仕의 權利를 갖게 되었다. 따라서 封建社會中 下級官吏의 名稱으로 되어있던 ‘士’의 概念은 점차 貴族中의 殘落層과 民間學風(특히 儒家)의 影響을 받은 庶人들의 上昇層으로 이루어진 일단의 ‘知識人’ 즉 ‘讀書人’으로 이루어진 대규모 지식계층으로 바뀌게 되었다. 이들 ‘士’들은 ‘仕’를 그들의 職務로 삼고 아울러 生活을 유지하는 手段으로 여기면서 政治知識을 現實政治에 實現시키는 것을 그들의 理想

* 臺灣國立政治大學 中國文學研究所 博士班 二學年

으로 삼았다. 따라서 ‘道’의 成就를 最高의 目的으로 하는 그들은 官吏가 아닌 自由知識人의 신분으로서 君主를 輔政하고, 君主 또한 그들에 대한 禮遇가 대단하여 師友關係를 유지하는 것을 基本으로 삼았다. 그러나 列國이 競爭狀態에 突入함으로써 평행關係를 유지하던 君主와 ‘士’의 關係는 한편에서는 實質的인 君主關係는 즉 ‘君尊臣卑’가 形成되어 君主는 점차 그들에 대한 禮遇를 무시하고 王權의 確立을 더욱 더 專斷히 하여 暴政을 일삼음으로써, 道德政治를 갈망하던 ‘士’들은 政治에 점점 회의를 품고 좌절을 겪으면서 마침내 ‘隱逸’이라는 自救策이 더욱더 盛行하게 되었다. 이와같이 ‘隱逸’은 지금까지 歷代 知識人들의 亂世에 있어서 취할 수 있는 處世態度中的 하나가 되었으며 이와 아울러 隱士들은 隱逸思想을 發展鼓吹시켜 歷代 文人, 思想家, 藝術家等 대부분이 그 影響을 받게 되었다.

이에 中國 歷代 知識人들의 ‘隱逸觀’을 綜合研究檢討하기에 앞서 이 論文에서는 先秦時代의 隱逸觀을 儒·道 兩家를 중심으로 그 特色을 敘述해 보고자 한다.

Ⅱ. ‘隱逸’ 初義 및 流變

1. ‘隱’의 本義

《說文解字》에서 말하기를

「隱은 蔽이고, 暋을 따르고 懸聲이다。」

(隱：蔽也，从暋懸聲。)

段注는 말하기를

「艸部에서 말하기를 蔽는 덩불의 작은 모양이다. 작으면 즉 볼 수 없으니, 故로 隱의 訓을 蔽라 하였다.」

(艸部曰：蔽蕪小兒也。小則不可見，故隱之訓蔽。)

徐箋은 다시 말하기를

「段注는 隱의 訓을 蔽라 하고 마침내 蔽를 인용하여 덩불의 작은 모양이라고 迂回하여 설명하였다. 隱의 本義는 무엇 언덕을 사이에 두고

서로 볼 수 없는 것을 引伸하여 말함인데, 무엇 隱蔽를 稱하는 것이다.]

〔段以隱訓蔽，遂引蔽，弗小兒釋之迂矣。隱之本義，蓋謂隔昏不相見引申爲，凡隱蔽之僞。〕

따라서 以上 兩者의 注·箋에 의하면 ‘隱’의 本義는 ‘小則不可見’·‘隔昏不相見’이므로 즉 《廣韻》에서 말하기를

「隱，蔽也。」

라고 하였다. 따라서 ‘隱’의 本義는 ‘숨다’라고 말할 수 있다.

2. ‘逸’의 本義

《說文解字》에서 말하기를

「逸은 失이고, 羸兔를 따른다. 羸는 속여서 도망가는데 능하다.」
(逸，失也，从羸兔。羸譏訑善逃也。)

段注는 말하기를

「疊韻으로써 訓을 삼았을 따름이며 ‘亡逸’(달아남)이 本義이다. 引伸하여 ‘逸遊’(즐거움)도 되고 ‘暇遊’(한가히 놀)도 된다.」
(此以疊韻爲訓，亡逸者，本義也。引伸之爲逸遊，爲暇遊。)

다시 ‘逸譏訑善逃’에 대해서 말하기를

「逸은 羸와 兔를 따르는 뜻을 말하고, 譏와 訑는 모두 欺(속이다)이다.……토끼가 도망가는데 능하므로 고로 ‘从羸兔’이다. 새가 나는데 능하여 ‘奪’字가 손으로 새를 잡았다가 그것을 놓치는 것으로 부터 나온 것과 같다. 모두가 ‘亡逸’의 뜻이다.」
(說从羸兔之意，譏訑皆欺也。……羸善逃，故从羸兔，猶佳善飛，故奪从手持佳而失之，皆亡逸之意。)

以上과 같이 段注는 ‘逸’의 本義는 곧 ‘달아나다’라고 규정하였다. 段氏는 다시 「猶佳善飛，故奪从手持佳而失之」의 例를 들어 이로써 ‘亡逸’의 뜻을 더욱 더 분명히 하였다.

3. ‘隱逸’ 本義의 流變

‘隱逸’ 二字는 처음에는 ‘隱’과 ‘逸’로 따로 그 의미를 가지고 사용되었다. 一辭로 이루어진 뒤 계속 ‘隱’과 ‘逸’의 本義는 상실하지 않고 ‘달아나 숨는다’라는 動詞의 意味로 내려오고 있으나, 한편으로는 달리 指稱하는 바가 있었는데, 즉 隱居하고 있는 高士를 모두 ‘隱逸’이라고 稱했다. 《漢書·何武傳》에서 말하기를

「관리는 행위가 뛰어난 사람을 다스리고, 백성들 중에는 隱士도 있었다.」
(吏治行有茂異, 民有隱逸。)

《後漢書·彭岑傳》에서 말하기를

「曾孫祀……隱士를 초대하여 政事에 참여하게 하니 행함이 없이도 변화가 있었다.」
(曾孫……招聘隱逸, 與參政事, 無爲而化。)

이와 같이 이른바 ‘隱逸’은 隱居하고 있는 高士를 일컫는다. 《後漢書》는 〈逸民傳〉이라 하여 隱居하고 있는 高士를 指稱하였으나, 《晉書》에 이르러 〈隱逸傳〉의 正式 名稱을 가지기 시작하여 이후로 ‘隱逸’一辭는 歷史上 名實相符하게 隱居하고 있는 高士를 지칭하여 傳해져 내려오기도 한다.

Ⅲ. 儒家의 隱逸觀

積極致世의 儒家에 있어서 ‘隱’은 원래 지식계층의 ‘仕’에 정면으로 대립하여 나오는 것이다. 知識人들이 政治에 참여하였다가 물러나는 것은 一種의 不得已한 선택이며 또한 當政者들에 대한 不滿의 間接 항의이며 비판이다. 우리들은 儒家의 言行을 통하여 이러한 政治行爲를 찾아볼 수 있다. 따라서 孔·孟·荀의 言行을 통하여 그들의 隱逸觀을 考察하므로서 어떤 不得已한 상황 아래에서 ‘隱逸’은 이루어지며, 그들 ‘隱逸’의 意味가 무엇이며 아울러 目的은 어디에 있는가를 探究해 보고자 한다.

1. 孔子의 隱逸觀

《論語》에서 이끄기를

「子路가 말하기를 『벼슬하지 않으면 義가 없어질 것이다. 長幼의 예절도 廢하지 못하거늘 君臣의 義를 어찌 廢할 수 있겠는가? 몸을 청결히 하고자 大倫을 어지럽게 하고 있다. 君子가 벼슬하는 것은 義를 행하기 위함이니, 道가 행해지지 못할 것은 이미 알고 있다.』」(微子篇)
(子路曰：「不仕無義。長幼之節不可廢也；君臣之義如之何其廢之？欲潔其身，而亂大倫。君子之仕也，行其義也，道之不行已知之矣。」)

이것은 子路의 입을 빌어 孔子의 荷蓀杖人에 대한 批判을 서술한 部分이다. 孔子는 ‘不仕無義’에 그 기본을 두고 자기 몸만의 청결을 위해 ‘君子之仕’를 행하지 않음은 ‘亂大倫’이라고 하고, ‘君臣之義’는 道가 행해지지 않을지라도 廢할 수 없는 것이라 규정하였다. 다시 隱者인 桀溺이 ‘避世’를 건의함에 탄식하며 대답하기를

「鳥獸와는 더불어 무리를 같이 하지 못할 것이니 내가 그 사람들이 아니면 누구와 함께 하겠는가? 천하에 道가 있으면 나는 바꾸려고 하지 않을 것이다.」(微子篇)
(鳥獸不可與同群，吾非斯人之徒與而誰與？天下有道，丘不與易也。)

天下에 道가 행해지지 않고 있을 때 그들만의 청결을 위해서 현실을 逃避하는 것은 결코 옳은 處世態度는 아니며 道가 행해지지 않고 있기 때문에 道를 행하고자 하는 道德趣向의 積極的 出仕主義를 다시 강조하고 있다.

우리는 위에 引用한 두 文章만을 통해서도 孔子의 積極的인 出仕思想을 쉽게 파악할 수 있다. 즉 道가 행해지지 않을지라도 ‘君臣主義’는 廢할 수 없으며 道가 없기 때문에 道를 행하여 天下를 편안하게 다스려야 한다는 것이 바로 이것을 말한다.

그러나 儒家의 이와 같은 道의 實行을 위한 積極的 出仕思想은 聖君의 統治아래에서만 存在할 수 있다는 것이 먼저 前提要件이 되는 것이다. 여기서 우리는 儒家의 큰 盲點을 指摘할 수가 있다. 따라서 君主가 道의 理想을 實踐할 뜻이 없거나 道·德과 勢·位가 分離되어 勢·位가 압도하므

로서 「道를 행함이 그 道에 도달할」¹⁾(行義以達其道)방법을 찾지 못할 때 그들은 不得不 「이른바 大臣이라는 것은 道로서 임금을 섬기되 옳지 아니하던 그치는 것이다.」²⁾(所謂大臣者, 以道事君, 不可則止。)라는 ‘君臣之義’의 限界를 設定함과 아울러 「道가 장차 행하는 것도 天命이며, 道가 장차 廢하는 것도 天命이다.」³⁾(道之將行也與, 命也; 道之將廢也與, 命也。)라는 消極的 天命論에 이르게 되므로서 비로소 ‘隱逸’이 탄생하게 된다. 말하기를

「군자로다 거백옥이여! 나라에 道가 있으면 벼슬을 하고, 나라에 道가 없으면 곧 물러가 숨도다.」〈衛靈公篇〉

(君子哉蘧伯玉! 邦有道, 則仕; 邦無道, 則可卷而懷之。)

「위태로운 나라에는 들어가지 아니하고, 어지러운 나라에는 살지 않으며, 天下에 道가 있으면 나타내어야 하고, 道가 없으면 숨어야 한다」〈泰伯篇〉

(危邦不入, 亂邦不居。天下有道則見, 無道則隱。)

孔子는 여기서 ‘隱逸’의 動機를 道에다 두고 있다. 즉 ‘無道’를 前提로 내세운 것이다. 道의 成就를 目的으로 積極的인 出仕를 主張한 孔子는 道가 도저히 實行될 수 없다고 判斷할 때에 어쩔 수 없이 ‘隱逸’의 길을 걷지 않을 수 없음을 自覺하고 ‘無道則可卷而懷之’·‘無道則隱’를 闡明하게 되었다. 다시 進一步하여 「숨었을 적에는 그 뜻을 구한다.」⁴⁾(隱居以求其志)라고 하므로서 隱逸態度를 提示해 주었다. 여기서 ‘求志’의 意味는 「그 達한 바의 道를 잃지 않고 지킨다.」⁵⁾(守其所達之道也)는 뜻이다.

따라서 ‘仕’나 ‘隱’은 ‘無道’·‘有道’의 상황下에서 行動方向이 둘로 갈라지긴 하지만 前者는 ‘道의 實行’, 後者는 ‘道의 守護’라는 觀點에서 볼 때 모두 道로 부터 출발하는 것이라 할 수 있다.

2. 孟子의 隱逸觀

孟子는 말하기를

- 1) 《論語》〈季氏篇〉
- 2) 《論語》〈先進篇〉
- 3) 《論語》〈憲問篇〉
- 4) 《論語》〈季氏篇〉
- 5) 《論語集注》

「士가 벼슬하는 것은 농부가 농사를 짓는 것과 같다.」(滕文公下)
(士之仕也，猶農夫之耕也。)

다시 말하기를

「士가 地位를 잃는 것은 제후가 국가를 잃는 것과 같다.」(滕文公下)
(士之失位，猶諸侯之失國家也。)

이와 같이 孟子는 士가 벼슬하는 것은 가장 基本的이고 常然한 任務이므로, 벼슬을 하지 않는 것(地位를 잃는 것)은 자기에게 주어진 義務를 포기하는 것이라고 단정하였다. 또한 벼슬을 함에 있어서 반드시 道의 實行을 主張하였다.

「옛날 사람이 벼슬을 바라지 않은 적이 없지마는, 아울러 道로 말미암지 않는 것을 미워하는 것이니, 道로 말미암지 않고 벼슬을 하는 자는 구멍과 틈을 뚫는 것과 같은 것이다.」(滕文公下)

(古之人未嘗不欲仕也，又惡不由其道。不由其道而往者，與鑽穴隙之類也。)

以上과 같은 孟子의 道의 實行을 위한 出仕主義도 모두가 孔子의 ‘不仕無義’·‘士志於道’로 부터 나온 것이다.

그러나 時代背景의 차이로 因하여 士의 地位 및 君主에 대한 態度는 孔子와는 그 立場을 달리 한다. 孟子의 時代는 戰國時代의 中期로서 封建社會가 이미 崩潰되고 列國이 서로 경쟁하여 兼併을 확장하므로써 士에 대한 尊嚴은 날로 높아져 그 禮遇가 君主와의 관계에 있어 ‘師友之間’으로 까지 되었다. (물론 ‘君臣之間’의 士도 있으나 孟子는 道로서 君主를 輔弼하는 ‘師友之間’에 屬한다.)⁵⁾ 따라서 孟子는 孔子보다 進一步하여 革命論을 主張하게 된다.

「仁을 해롭게 하는 것을 賊이라 하고, 義를 해롭게 하는 것을 殘이라 하며, 殘賊한 사람을 한 지아비라고 하니, 한 지아비인 紂를 베었다는 말은 들었어도 임금을 죽였다는 말은 듣지 못하였다.」(梁惠王下)
(賊仁者，謂之賊；賊義者，謂之殘。殘賊之人，謂之一夫。聞誅一夫紂矣，未聞弑君也。)

5) 余英時著 中國知識階層史論〈古代篇〉 pp. 59~60 聯經出版社.

이러한 孟子的 革命論은 원칙적으로 ‘人倫之道’ 중의 ‘君臣之義’를 超越한 것이다. 다시 말하기를

「匹夫로 天下를 얻는 자는 반드시 舜임금과 禹임금 같고, 또 天子의 추천이 있어야 한다.」(萬章上)
(匹夫有天下者, 德必若舜, 而又有天子薦之者。)

즉 ‘천자의 추천’은 바로 ‘하늘의 뜻’을 말한다. ‘하늘의 뜻’은 君主라도 바꿀 수 없으며 아무도 거역할 수가 없는 것이다. 이것은 傳統的인 尊天思想을 의미한다. 이러한 尊天思想의 名目아래 革命論은 正當化되어 나오게 된 것이다. 그러나 孔子는 政治原理上에 있어서 이러한 革命論을 주장한 적은 없다. 다만 《尙書》中の 〈湯誓〉나 〈牧誓〉兩篇等에 湯王과 武王의 革命宣言이 記錄되어 있으나 各家의 여러가지 說로 미루어 보건데 그의 主張이라고 보기에 는 어렵다. 따라서 孟子的 革命論은 儒家思想中的 획기적인 것이라 하지 않을 수가 없다. 그러나 孟子的 革命論은 어디까지나 儒家思想의 範疇를 크게 벗어나지 않는다. 왜냐하면

「대를 계승하여 天下를 얻음에 하늘이 廢하는 바는 반드시 桀·紂와 같은 者이다.」(萬章上)
(繼世以有天下, 天之所廢, 必若桀紂者也。)

이와 같이 孟子는 다만 桀·紂와 같은 暴君에만 그 限界를 정해두고(따라서 ‘暴君放伐論’이라고 흔히들 名稱한다), 그 외 非暴非聖의 君主에 대한 行動原則은 孔子와 그 맥락을 같이 하기 때문이다. 즉 말하기를

「임금이 허물이 있으면 諫하고, 그것을 반복하여도 듣지 않으면 버리고 갈 것입니다.」(萬章下)
(君有過則諫, 反覆之而不聽, 則去。)

다시 말하기를

「天下에 道가 있으면 道로서 몸을 따르고 天下에 道가 없으면 몸으로서 道를 따라야 한다.」(盡心上)
(天下有道, 以道殉身; 天下無道, 以身殉道。)

이와 같이 벼슬하여 道의 實行이 여의치 않을 때 ‘去’ 혹은 ‘以身殉道’를 택하는 것은 바로 孔子의 ‘無道則隱’의 ‘隱’과 一致하는 것이다. 그러나 孔子에 비해 더욱 積極的인 出仕思想을 표방하는 孟子가 ‘隱’이라는 文字를 직접 사용하지 않은 것은 상충되는 ‘仕’와 ‘隱’의 모순을 조금이라도 緩和하려고 하는 意圖를 가졌다는 것을 우리들은 쉽게 推定할 수 있다.

隱逸의 處世態度에 대하여 孟子는 ‘大丈夫’의 人格과 氣概를 說明하여 말하기를

「뜻을 얻으면 백성과 더불어 말미암고, 뜻을 얻지 못하면, 홀로 그 道를 행한다.」(滕文公下)
(得志, 與民由之, 不得志, 獨行其道。)

다시 말하기를

「옛사람은 뜻을 얻으면 백성에게 恩澤을 더하고, 뜻을 얻지 못하면 몸을 닦아 세상에 드러내니, 물러나서는 곧 홀로 몸을 착하게 하고, 벼슬하여서는 곧 天下를 겸하여 착하게 하여야 한다.」(盡心上)
(古之人, 得志, 澤加於民; 不得志, 修身見於世. 窮則獨善其身, 達則兼善天下。)

여기서 ‘獨行其道’·‘修身見於世’·‘獨善其身’等 모두 孔子의 ‘以求其志’라는 뜻을 크게 벗어나지 않는다.

綜合的으로 관찰해 볼 때 孟子의 隱逸觀은 孔子의 思想 踏襲하므로서 다시 한번 儒家의 隱逸觀을 定立시켜주는 기틀을 마련해 주었다고 할 수 있다.

3. 荀子の 隱逸觀

戰國時代의 終末期, 秦에 의한 天下統一이 날로 決定的으로 되어가던 시대에 活動한 荀子는 그 當時 盛行하던 尊君思想의 영향을 받아 孔·孟에 비해 더욱 뚜렷하게 君主의 地位와 權勢를 主張하고 있다. 性惡論·王霸論等を 主張한 것이 그 좋은 例이다. 《荀子》一書中 尊君思想의 例는 수없이 볼 수 있으나 代表的인 例를 하나만 든다면

「임금이 없이 신하를 누르고, 위가 없이 아래를 누르면, 天下의 害
가 私欲을 제멋대로 하는 것으로 부터 생겨난다.」(富國篇)
(無君以制臣, 無上以制下, 天下害生縱欲。)

아울러 荀子は 儒家의 基本立場을 堅持하여 <儒效篇>을 서술하였고 ‘君臣
之義’를 표방하여 <君道篇>·<臣道篇>等を 서술하였다. 이 모두가 儒家의
積極的 出仕思想 및 道의 政治實踐을 그대로 反映하는 것이라 할 수 있
다.

그러나 荀子 또한 孟子와 마찬가지로 聖君아래서의 道의 實行을 前提條
件으로 한 것이다. 따라서 荀子는 말하기를

「仁人이 위에 있을 때는 즉 농부는 힘을 다해서 농사를 지을 수 있
고, 상인은 길이 살려서 財産을 모을 수 있고, 각종 工匠은 技巧를 다
해서 기계를 만들 수 있으며, 士大夫이상은 公侯에 이르러 仁厚知能으
로서 官職을 다할 수 없는 일이 없게 되니 무릇 이것이 公乎함에 이른
것이라 말한다.」(榮辱篇)
(仁人在上, 則農以力盡田, 賈以察盡財, 百工以巧盡械器, 士大夫以
上, 至於公侯, 莫不以仁厚知能盡官職, 夫定之謂之平。)

이로서 「天下에는 隱士가 없게 된다.」⁶⁾(天下無隱士)고 斷定하였다. 그러
나 暴君이나 中君아래에서는 「道를 따를 뿐 임금을 따르지 않는다.」⁷⁾(從
道無從君)라는 儒家의 ‘以道事君’의 原則을 主張한다. 故로 말하기를

「성실하고 信義가 있되 아첨하지 않으며 諫하기를 다루되 모함하지
않으며, 굳센 決斷과 정직한 뜻으로 기울어지는 마음이 없이 옳은 案
은 옳다고 옳다고 하고 틀린 案은 틀리다고 하는 것이 中君을 섬기는
道理다.」(臣道篇)
(忠信而不諛, 諫爭而不諂, 矯然剛折瑞志而無傾側之心, 是案曰是, 非
案曰非, 是事中君之義也。)

다시 말하기를

「調和하되 힘쓸리지 않으며, 柔順하되 屈從하지 않으며, 寬容하되

6) 《荀子》<正論篇>

7) 《荀子》<臣道篇>

어지러워지지 않으며, 至道로서 깨우치면 調和하지 않음이 없도다. 이리하여 능히 임금을 感化改造하며, 수시로 通知하여 그로 하여금 받아들여지게 하는 것이 暴君을 섬기는 道理다。】〈臣道篇〉

(調而不流, 柔而不屈, 寬容而不亂, 曉然以至道而無不調和也, 而能化易, 時關內之, 是事異君之義也。)

그러나 이러한 忠節精神이 임금에 의해서 거부되어질 때 臣下가 取해야 할 態度는 무엇일까? 荀子는 〈臣道篇〉에서 네가지 態度를 提示해 주었다. 즉 ‘去’·‘死’·‘率’·‘抗’이다. 여기서 ‘去’는 소극적 態度 즉 ‘隱逸’을 의미하며, ‘率’·‘抗’(羣臣百吏를 모아 임금에게 건의하나 고쳐지지 않을 때 王命에 對抗한다)은 적극적 態度 즉 革命을 의미하며, ‘死’는 隱逸과 革命의 中間的 態度를 의미한다. 다시 말해서 荀子 또한 孟子와 마찬가지로 暴君의 統治下에서는 革命도 가능하지만 中君의 統治下에서는 그들이 取해야 할 태도를 孔·孟에 비해 훨씬 더 적극적이고 具體的으로 提示했지만 結果的으로는 ‘隱逸’ 이외에 새로운 脫出口를 찾지 못했다. 따라서 荀子의 隱逸觀도 이렇게 하여 탄생하게 되는 것이다.

荀子는 ‘上勇’의 人格과 氣概에 대해서 말하기를

「天下에 正道가 있으면 과감하게 몸을 바르게 세우고, 先王이 道가 있으면 과감하게 先王의 뜻을 행한다. 위로는 세상을 호리케 하는 임금을 따르지 아니하고, 아래로는 세상을 호리케 하는 백성으로부터 영향을 받지 않는다. 仁이 있으면 貧窮이 없고, 仁이 없으면 富貴 또한 없다. 天下가 그를 알아주면 세상과 더불어 즐기기를 바라고, 그를 몰라주면 도도하게 天地의 사이에 홀로 서서 두려워 하지 않는다. 이것이 바로 上勇이다.」〈性惡篇〉

(天下有中, 敢直其身; 先生有道, 敢行其意。上不循於亂世之君; 下不俗於亂世之民。仁之所在無貧窮; 仁之所亡無富貴。天下知之, 則欲與天下共樂之; 天下不知之, 則儼然獨立天地之間而不畏, 是上勇也。)

이것은 孔子의 ‘天下有道則見, 無道則隱’과 孟子의 ‘天下有道, 以道殉身; 天下無道, 以身循道’와 그 內容이 一致한다. 즉 荀子 역시 ‘隱逸’의 動機를 궁극적으로 道에다 둔 것이다. 그러나 그를 알아 주지만 한다면 세상과 더불어 그 樂을 같이 할 수 있다는 것은 隱逸하는 가운데에서도 언제든지 出仕에 응할 수 있다는 적극적 出仕性向을 더욱 더 여실히 드러내지

만, 그를 몰라 준다 할지라도 그만의 人格과 氣概를 함양하므로써 세상을 두려워하지 않는다는 것은 孔子나 孟子에 비해 ‘事君之義’에 있어서도 이미 증명되었듯이 훨씬 더 現實적이고 具體적인 斷面을 볼 수 있다. 이러한 現實의 具體적인 面은 荀子の 모든 思想에서 쉽게 발견할 수 있다. 따라서 그는 저의 ‘仕’와 ‘隱’을 對比시켜 ‘隱逸’의 氣象을 더욱 더 뚜렷이 했다.

「벼슬하여서는 天下가 하나로 되게 하고, 물러나서는 홀로 고귀한 名聲을 쌓아야 한다.」〈儒效篇〉

「儒者は 朝廷에 나아가서는 朝廷을 아름답게 꾸며야 하고, 아래에 머물러서는 풍속을 아름답게 가꾸어야 한다.」〈儒效篇〉

(儒者在本朝則美政, 在下位則美俗。)

「물러나서는 반드시 名聲이 있어야 하고, 나아가서는 반드시 功積이 있어야 한다.」〈君道篇〉

(窮則必有名, 達則必有功。)

이와 같이 孔子의 ‘求志’나 孟子의 ‘行道’·‘修身’·‘善身’보다는 進一步한 ‘立名’·‘美俗’ 등을 主張하므로써 한층 더 現實적이고 實質적인 隱逸의 處世態度를 보여주고 있다. 심지어 孔子의 말을 빌어

「居하는데 있어 숨은 적이 없는 자의 생각은 멀지 못하며, 몸이 버림을 받은 적이 없는 자의 뜻은 넓지 못하다.」〈宥坐篇〉

(居不隱者思不遠, 身不佚者志不廣。)

라고 隱士와 賢人을 결합하는 ‘隱逸’禮讚論까지 펴고 있다. 이것을 綜合하여 볼 때 荀子の 隱逸觀은 單純한 逃避로서 內面的 精神修養에만 그친 것이 아니라 民衆속에서 그들을 教化하고 자신의 名聲을 고귀하게 하므로써 出仕로서 다하지 못한 道의 實踐을 民衆에게 行하고자 하는 강한 意志를 표출하므로써 孔子로부터 孟子를 거쳐 내려온 儒家의 隱逸觀을 現實적이고 實際적으로 완전히 定立시켜 주었다. 이로서 儒家의 隱逸觀은 荀子에 이르러 드디어 구체적인 結實을 얻게 될 것이다.

IV. 道家의 隱逸觀

道家는 우리가 이미 알고 있는 바와 같이 儒家와는 달리 道德實踐의 積極的 政治思想을 反對하고 ‘無爲而治’라는 政治思想을 基本으로 하면서 無爲自然의 道를 追求하는 中國 兩大 思想中의 하나다.

따라서 道家는 出仕主義을 否定하고 ‘守道’를 第一의 政治基本原理로 삼는다. 여기서 ‘道’라는 것은 儒家의 ‘人倫之道’와는 그 意味를 달리한다. 즉 形而上的 實體이며, 萬物의 根源이자, 宇宙運行 秩序의 原理이다. 故로 道家의 ‘守道’는 人爲의인 것을 배격하고 自然의 秩序에 順應하여 人生을 영위하는데 그 뜻이 있는 것이다. 그러므로 ‘守道’는 곧 消極的 人生態度로 나타난다.

이러한 消極的 人生態度는 處世에 있어 現實을 否定하고 自己保護를 最善의 方策으로 設定하므로써 쉽게 現實逃避로 接近하게 된다. 따라서 積極的 出仕로 부터 不得已하게 ‘隱逸’을 講究하게 되는 儒家와는 그 動機부터가 다르다. 왜냐하면 道家思想은 出仕가 아닌 現實에 對한 全面否定을 통하여 처음부터 ‘隱’으로 시작하기 때문이다. 張成秋는 말하기를

「道家思想이 道家로 된 바는 반드시 其他 因素가 있는데 이 因素가 바로 隱者思想이다.」⁸⁾

(道家思想之所以爲道家, 必定另外摻有其他因素, 此因素就是隱者思想。)

이와 같이 ‘隱逸’을 그 因素로 발생한 道家思想은 그 隱逸觀이 具體的으로 무엇인지 또 어떻게 展開되어 가는지를 《老子》와 《莊子》를 통해서 그 實體를 파악해 보고자 한다.

1. 老子的 隱逸觀

《老子》一書에는 ‘隱逸’에 대한 直接的인 提示는 없다. 그러나 이미 앞에서 言及한 바와 같이 道家思想은 ‘隱’을 因素로 하여 그 바탕 위에 세

8) 張成秋 《先秦道家思想研究》 p. 62. 臺灣中華書局

워진 것이기 때문에 老子가 굳이 ‘隱’을 내세우지 않은 것은 當然한 歸結이다.

‘隱’의 바탕 위에서 세워진 老子思想의 窮極의인 目標은 無爲自然의 道를 實踐하는 것이라 할 수 있다. 그것은 바로 現實逃避 그 자체의 行爲만을 주장한 것이 아니라 하나의 隱逸思想으로 昇華된 것이다 말할 수 있다. 여기에서는 《老子》一書を 통하여 隱逸思想을 取하게 된 직접적인 動機 즉 當時 現實에 대한 不滿은 무엇이며 隱逸思想의 展開過程을 통하여 그 具體의 內容은 과연 무엇인가를 파악하고자 한다.

老子는 當時의 現實에 대하여 말하기를

「朝廷이 심하게 부패하였으므로 전답이 황폐하고 창고는 비어 있다. 아름다운 비단 옷을 입고 예리한 칼을 차고 음식을 물리도록 먹고 財貨는 쌓아두고 있으니 바로 도적이라 할 수 있다.」(第53章)

(朝甚除, 田甚蕪, 倉甚虛; 服文綵, 帶利劍, 厭飲食, 財貨有餘; 是謂盜夸。)

「군대가 處하는 곳에는 가시덤불만이 자라고, 큰 전쟁 다음에는 반드시 흉년이 따르게 마련이다.」(第30章)

(師之所處, 荊棘生焉; 大軍之後, 必有凶年。)

이것은 當時의 現實에 대하여 가장 잘 설명한 두 文章이다. 爲政者들의 私利私欲을 위한 전쟁이나 가혹한 統治를 통하여 국토는 황폐되고 백성들은 가난에 허덕이나, 그들은 사치와 축재만을 일삼고 있으니 도둑이나 다름 바 없다고 규탄했다. 이와 같은 現實에 對한 不滿은 老子로 하여금 隱逸思想을 세우게 된 가장 직접적인 계기가 된다. 그리하여 그는 다시 말하기를

「금과 옥이 집안에 가득하여도 능히 지킬 수가 없고, 富貴를 누리면서 교만하게 되면 스스로 허물을 남기게 된다. 공을 세우고 물리나는 것이 하늘의 道理다.」(第9章)

(金玉滿堂, 莫之能守; 富貴而驕, 自遺其咎。功遂身退, 天之道。)

人間들의 富貴나 榮華는 永遠할 수가 없으며, 또한 人間은 最高의 地位에 올랐을 때나 富貴를 누릴 때에 자연적으로 자만하고 교만하게 된다. 따라서 富貴榮華는 人生의 最上價値는 아니다. 그러므로 結論지어 말하기를

，功遂身退，天之道’라고 한 것은 바로 老子 隱逸思想의 出發點이 되는 것이다. 그러나 老子的 ‘身退’ 즉 ‘隱逸’은 退嬰적인 現實逃避를 의미하는 것은 아니다. 그것은 天道이며 바로 無爲自然의 道이기 때문이다. 다시 말하기를

「자기를 내세우는 者는 밝게 나타나지 못하고, 자기를 옳다고 주장하는 자는 빛나지 못하며, 자기를 자랑하는 자는 공적이 없게 되고, 자기를 과시하는 자는 오래 가지 못한다.」〈第24章〉
(自見者不明；自是者不彰；自伐者無功；自誇者不長。)

이것은 積極的으로 現實에 參與하여 억지로 人爲的인 것을 도모하려고 하는 俗人들에 대하여 敎示를 주는 것일 뿐 아니라 無爲自然의 道를 追求할 수 있는 ‘隱逸’의 當爲性에 대한 理由를 敘述한 것이라 할 수 있다.

以上을 통해서 볼 때 老子的 隱逸動機는 當時 朝廷에 대한 不滿 및 戰爭에 대한 공포, 나아가서는 現實의 人爲的인 것에 대한 全面否定으로 부터 시작한다고 할 수 있다. 이것으로 부터 시작한 老子的 ‘隱逸’은 단순한 그 行爲 自體에 만족한 것이 아니라 점점 하나의 思想으로 발전하게 된다.

「道는 항상 행하지 않으면서도 이루어지지 않는 것이 없다. 군왕이 만약 그것을 잘 지킬 수만 있다면 萬物은 장차 스스로 생성화육할 것이다. 萬物이 살아 자라게 되면 욕심이 일게 되므로 나는 장차 그것을 無名의 소박함으로서 억누르려고 한다. 無名의 소박함은 장차 욕심을 없애고, 不欲은 虛靜에 이르러 天下는 장차 스스로 안정될 것이다.」
〈第37章〉

(道常無爲而無不爲；侯王若能守之，萬物將自化。化而欲作，吾將鎮之以無名之樸。無名之樸，夫亦將無欲。不欲以靜，天下將自定。)

이것은 老子的 隱逸思想을 가장 綜合的으로 說明한 句節이다. 즉 ‘無爲之道’는 萬物을 生成化育하고 ‘無名無欲’을 실천하므로써 虛靜에 이르러 天下가 자연 安定된다는 것이다. 여기서 ‘無名’·‘無欲’은 人間이 實踐해야 할 基本的 態度인 것이다.

社會는 人間의 한 組織體인데 朝廷이 부패하고 백성이 굶주리는 社會紊亂現象은 바로 人羣의 不和睦으로 부터 출발하고 아울러 人間 個個人的

欲心으로 부터 起因하는 것이다. 따라서 社會를 바로 잡기 위해서는 먼저 各個人이 欲望을 버려야 하는 것이다. 이것이 바로 ‘無欲’의 精神이다. 老子는 ‘無和’〈第7章〉 혹은 ‘無身’〈第13章〉이라고도 했는데 이것은 모두 ‘無欲’과 통하는 것이다.

다음으로 各個人이 ‘無欲’의 경지에 도달했다는 前提下에서 實踐해야 할 基本態度는 무엇인가? 그것은 바로 ‘謙退柔弱’과 ‘不與人爭’의 精神이다. ‘柔弱’·‘不爭’에 對하여 言及한 것이 여러군데서 보이나 그 중 代表的인 것을 한가지씩 예를 들자면

「약한 것이 강한 것을 이기고 부드러운 것이 억센 것을 이긴다.」
〈第78章〉
(弱之勝強, 柔之勝剛)
「오직 다투지 않으니 天下에 그와 능히 다퉴 것이 없다.」〈第22章〉
(夫唯不爭, 故天下莫能與之乎。)

이러한 ‘無欲’·‘柔弱’·‘不爭’ 등의 精神은 바로 ‘韜光自晦’하고 ‘和光同塵’하는 老子의 隱逸態度를 말해주는 것이다. 이러한 處世態度의 實踐을 통하여 ‘知足知止’의 경지에 도달하므로써 영원한 삶을 이룰 수 있다고 했다. 말하기를

「만족할 줄 알면 욕되지 아니 하고, 멈출 줄 알면 위태롭지 않고,
엄제까지나 長久할 수가 있다.」〈第44章〉
(知足不辱, 知止不殆, 可以長久。)

俗世의 사람들이 모두 명예나 권력을 위하여 자기의 生命과 本性을 버리고 있는 것은 결코 자기를 위한 것이 아니다. 따라서 老子는 자기를 위한 다면 만족할 줄 알고 멈출 줄 알아야 한다고 했다.

이상을 통해서 볼 때 老子의 隱逸觀은 無爲自然의 道 바탕 위에서 ‘無欲’·‘柔弱’·‘不爭’ 등의 精神修養을 통하여 ‘知足知止’의 境地에 도달하므로써 영원한 삶을 追求하는 것이라 할 수 있다.

2. 莊子の 隱逸觀

이미 앞에서 言及한 바와 같이 老子의 思想은 儒家의 積極的 出仕主義

와는 달리 處世態度에 있어 ‘隱逸’의 基盤 위에서 탄생하였고, 莊子思想 역시 俗世를 超越한 隱逸思想으로 一貫하고 있다.

따라서 莊子は 이른바 ‘至人’이 마음을 씌에 있어 보내지도 않고 맞지도 않는(不將不迎) 것이 마치 거울이 形體를 비추는 것과 같아서 오직 마음을 비워서 자연에 順從할 따름이다(虛而委蛇)라고 말하였다.⁹⁾ 다시 말하기를

「聖人は 해와 달을 작하고 宇宙를 끼고서 宇宙萬物과 하나가 되어 그 혼돈 속에 자리하여 高貴한 것과 卑賤한 것을 같은 것으로 본다. 俗자들은 허덕이지만 聖人は 愚昧無知한 양 萬年을 꿰뚫면서 한결같이 순수한 道를 이루어 나간다.」(齊物篇)

(旁日月, 狹宇宙, 爲其脗合, 置其滑稽, 以隸相尊. 衆人役役, 聖人愚也, 參萬歲而一成純。)

이것은 모두 老子가 無爲自然의 道를 追求하는 것과 그 뜻이 一致하는 것이다.

이러한 窮極의인 目標下에서 이루어진 莊子의 處世態度는 「現實의 政治世界에 끼어 들기를 원치 않는다」¹⁰⁾(不願涉入現實的政治世界)라는 爲政態度와 그 맥락을 같이 한다. 《莊子》中 爵位와 奉祿을 固辭한 者들은 모두가 이와 같은 態度를 지니고 있다. 이러한 態度는 곧 名利를 輕視하는 一貫된 精神을 보여주는 것이다. 이러한 一貫된 精神은 곧 個人의 最高理想境界를 追求하는 隱逸思想으로 발전한다.

그러나 莊子의 隱逸思想은 老子에 비해 훨씬 進一步한 發展을 가져 왔다. 莊子は 말하기를

「위로는 天地의 精神과 往來하면서 萬物을 멸시하지 않고, ……위로 는 조물주와 함께 놀고, 아래로는 生死를 超越하고 始終을 分別치 않는 者와 친구로 사귀었다.」(天下篇)

(獨與天地精神往來, 而不放倪於萬物……上與造物者遊, 而下與外死生无終始者爲友。)

이것은 실제로 精神世界의 開放과 自由를 比喩한 것인데 老子의 ‘無欲’·

9) 《莊子》〈應帝王篇〉

10) 《中國文化新論》思想篇(一) 理想與現實, 劉紀曜 撰 〈仕與隱—傳統中國文化的兩極〉 p.307. 聯經出版社

‘柔弱’·‘不爭’等과는 그 深度를 달리 한다. 이것은 바로 精神의 飛越을 의미한다.

그리하여 莊子は 마음속에 표준人物을 設定하여 名稱하기를 ‘至人’·‘眞人’이라고 하였다. ‘至人’이나 ‘眞人’은 곧 ‘無待’ 경계에 이른 ‘逍遙之人’인 것이다.

「옛날의 眞人は 적은 것도 꺼리지 않고, 성공도 자랑하지 않으며 일을 피하지도 않았다. 그런 사람은 잘못되어도 후회하지 않고, 성공해도 득의양양하지도 않는다. 그런 사람은 높은 배 올라가도 떨지 않고, 물에 들어가도 젖지 않으며, 불에 들어가도 뜨겁지 않다.」〈大宗師篇〉

(古之眞人, 不逆寡, 不雄成, 不謀士. 若然者, 過而弗悔, 當而不自得也. 若然者, 登高不慄, 入水不濡, 入火不熱.)

「至人은 神이다. 큰 눈이 불에 타도 그를 뜨겁게 할 수가 없고, 河漢의 물이 얼어붙어도 그를 춥게 할 수가 없으며 벼락이 산을 파괴하고 바람이 바다를 진동하여도 그를 놀라게 할 수 없다. 그런 사람은 구름의 기운을 타고 해와 달을 몰아 四海 밖에서 놀므로, 죽음과 삶도 그를 움직이지 못하는 데 하물며 利害와 같은 末端마위가 어떻게 하겠는가?」〈齊物論篇〉

(至人神矣! 大澤焚而不能熱, 河漢涸而不能寒, 疾雷破山飄風振海而不能驚. 若然者, 乘雲氣, 騎日月, 而遊乎四海之外. 死生無變於己, 而況利害之端乎?)

「그 사람 그의 덕은 萬物을 포용하여 一體로 되게 하고, 世人들은 그가 와서 天下를 다스리기를 잔구하나, 누가 허덕이며 天下의 일을 관심사로 삼겠는가? 그 사람은 무엇으로도 傷害할 수가 없으며 홍수가 나서 하늘까지 닿아도 빠지지 않으며 큰 가뭄에 쇠나 돌이 녹아 흐르고 흙이나 산이 타더라도 뜨거워하지 않는다. 이렇게 먼지와 때 죽정과 거를 가지고도 堯·舜같은 자를 만들어 낼 것이니 어찌 世俗事物에 뜻이 있겠는가?」〈逍遙遊篇〉

(之人也, 之德也, 將旁礴萬物以爲一世蕪乎亂, 孰弊弊焉以天下爲事! 之人也, 物莫之傷, 大浸稽天而不溺, 大旱金石流土山焦而不熱. 是其塵垢粃糠, 將猶陶鑄堯舜者也. 孰肯以物爲事?)

이른바 ‘不逆寡, 不雄成, 不謀士’는 곧 몸은 世間에 머물러도 마음은 世間 밖에 있는 것을 말하고, ‘死生無變乎己’는 곧 變化에 超越한 것을 말하고, ‘乘雲氣, 騎日月, 而遊乎四海之外’는 時間과 空間을 超越하여 無限

의境地에 이르는 것을 말하고, ‘登高不慄, 入水不濡, 入火不熱’와 ‘大澤焚而不能熱, 河漢沍而不能寒, 疾雷破山飄風振海而不能驚’ 그리고 ‘大浸稽天而不溺, 大旱金石流土山焦而不熱’ 등은 모두 絶對的인 自由自在의 狀態를 말한다. 이와 같이 ‘至人’ 혹은 ‘眞人’은 몸은 世間에 머물지만 마음은 世間 밖에 있으며 변화를 초월하고 아울러 時間과 空間까지도 超越하므로, 現實世界의 어떠한 狀況도 그에게는 영향을 줄 수 없으며, 그는 완전히 心靈의 세계로 치달아 아무런 拘束도 받지 않고 絶對的인 自由自在의 狀態를 누리는 것이다.

以上을 관찰해 볼 때 老子的 ‘無欲’·‘柔弱’·‘不爭’의 隱逸態度로부터 莊子の ‘至人’·‘眞人’의 ‘逍遙之人’으로 그 深度를 더한 것은 모두가 超世的 傾向을 말해주는 것이다. 따라서 莊子の 隱逸觀은 ‘超世絕俗’의 個人行爲이긴 하나 ‘超世絕俗’의 逍遙境界에 까지 이른 것은 훨씬 더 發展한 隱逸思想이라 하지 않을 수 없다.

그러나 <繕性篇>에서 隱士에 대하여 論及하기를

「옛날의 이른바 隱士란 그 몸을 숨기어 나타나지 않는 것이 아니었고, 그 일을 달고 말을 하지 않는 것도 아니며, 그 지혜를 숨겨서 드러내지 않는 것도 아니었다. 時勢의 運命이 크게 굴렀기 때문이다. 時勢의 運命이 맞아 天下에 크게 實踐할 수가 있다면 至一의 세상으로 돌이켜 人爲의 자취를 남기지 않았을 것이고, 時勢의 運命이 맞지 않아 天下에 크게 窮하게 된다면 뿌리를 깊게 하여 至極히 편안한 마음을 가지고 기다리는 것이 바로 몸을 保存하는 道理다.」

(古之所謂隱士者, 非伏其身而弗見也, 非閉其言而不出也, 非藏其知而不發也, 時命大謬也。當時命而大行乎天下, 則反一无迹; 不當時命而大窮乎天下, 則深根寧極而待; 此存身心道也。)

여기에서 莊子は ‘伏身弗見’·‘閉言不出’·‘藏知不發’ 등의 隱逸을 否定하고 隱逸의 客觀因素 즉 ‘時命大謬’를 提起했다. 이른바 ‘時命大謬’와 ‘深根寧極而待’는 儒家的 隱逸觀과 상당히 接近되어 있다. 그러므로 劉紀曜는 이 篇은 莊子の 손으로 부터 나오지 않았을 것이라고 주장하고 있다.¹¹⁾

11) 同註(10) p. 308.

V. 結 論

우리는 앞에서 儒家(孔·孟·荀)와 道家(老·莊)의 隱逸觀을 走馬看山式으로 훑어 보았다. 그러나 兩家 모두 뚜렷한 특징을 지니고 있을 뿐만 아니라 各個人마다 조금씩의 차이를 발견할 수가 있다.

첫째 儒家는 隱逸의 動機를 道에다 두고 있다. 孟子에 이르러 革命論으로 暴政에 대한 解決策을 提示하긴 했지만 非暴非聖의 君主 즉 中君의 統治下에서 道가 행해지지 못할 때는 隱逸이외에는 어떤 自救策도 생각해 내지 못했다. 隱逸을 한 후에는 ‘求志’·‘修身’·‘善身’等 道의 守護를 위해 애쓰며 荀子에 이르러 ‘立名’·‘立俗’의 現實의 段階까지 도달하여 民衆을 教化하고 風俗을 美化하므로써 隱逸을 하는 가운데서도 道의 實踐을 행하면서 한편으로는 聖君의 出現을 苦待하고 다시 出仕의 機會를 엿본다. 따라서 儒家의 隱逸은 「선비는 나아갈 수도 있고 물러날 수도 있다. 때가 可하면 나아가고, 때가 可하지 못하면 물러난다.」(士可進可退。時可則進，不可則退。)라는 基本原則下에서 나오는 것이기 때문에 그 目的과 價値는 隱逸 本身에 局限하지 않고 즉 道를 天下에 實行한다라는 원대한 目標에 두고 있다. 隱逸은 곧 ‘待時’의 ‘存身之道’일 따름이다. 다시 말해서 儒家의 隱逸觀은 基本上 自我理想의 實現을 堅持하고 「道를 따르지 君主를 따르지 않는다」(從道不從君)는데 있으며 態度上에 있어 隱居하여 때를 기다리므로 이것은 곧 ‘避世’가 아니고 ‘避人’이라고 할 수 있는 것이다. 桀溺이 子路에게 말하기를

「또한 자네가 사람을 피하는 선비를 따르는 것이 어찌 세상을 피하는 선비를 따르는 것과 같겠는가?」《論語》〈微子篇〉
(且而與其從辟人之士也，豈若從辟世之士哉?)

이것은 곧 儒家의 避人隱逸觀을 잘 증명해 주고 있다.

둘째 道家의 隱逸은 ‘爲隱逸而隱逸’이다. 道家는 出仕를 否定하고 나아가서는 모든 現實을 否定하므로써 無爲自然의 道를 追求하는 것을 最高의 目標로 삼고 있다. 따라서 그들의 隱逸은 動機가 現實否定에 있으며 目的은 無爲自然의 道를 얻어 逍遙自適의 境界에 이르는 것이다.

老子는 ‘無欲’·‘柔弱’·‘不爭’等의 處世態度를 통하여 無爲自然의 道

를 實踐해야 한다고 主張한 것은 바로 ‘避世’의 隱逸觀을 말해 주는 것이다.

그러나 莊子は ‘至人’·‘真人’ 등을 設定하여 時間과 空間을 초월하고 絶對的 自由自在의 狀態 즉 逍遙의 경계를 갈구한 것은 老子的 避世隱逸을 이미 벗어나 ‘超世絕俗’의 傾向으로 나아간 것이다. 따라서 莊子の 隱逸觀은 超世隱逸觀이라 말할 수 있다.

참 고 문 헌

1. 《四書集注》南宋 朱熹注 漢京文化事業公司 臺北 1981.
2. 《荀子新注》佚名 里仁書局 臺北 1983.
3. 《老子》魏 王弼注 河洛圖書出版社 臺北 1976.
4. 《莊子集釋》清 郭慶藩編 木鐸出版社 臺北 1982.
5. 《中國文化新論》思想篇(一)〈理想與現實〉聯經出版社 臺北 1982.
6. 《知識份子與中國》徐復觀等著 時報出版社 臺北 1983.
7. 《中國知識階層史論》〈古代篇〉余英時著 聯經出版社 臺北 1980.
8. 《中國歷代思想家》(一) 中華文化復興運動推行委員會主編 商務印書館 臺北 1978.
9. 《中國政治思想史》蕭公權著 聯經出版社 臺北 1982.
10. 《古代中國文化與中國知識份子》胡秋原著 學術出版社 臺北 1978.
11. 《說文解字詁林》鼎文書局 臺北

陳子昂의 詩論과 〈感遇詩〉 고찰

安 奇 斐

〈목 차〉

- | | |
|---------------|--------------|
| 一. 머리말 | 四. 〈感遇詩〉의 내용 |
| 二. 詩論의 형성배경 | 1. 현실비판 |
| 1. 제왕체의 유미문학 | 2. 백성옹호 |
| 2. 子昂의 주제적 인식 | 3. 자기개탄과 은둔 |
| 三. 시론의 내용 | 五. 맺음말 |

一. 머리말

初唐은 농업생산력의 제고와 대외상업무역의 신장등으로 인하여 前代에 비해 국가의 기반이 견고해지기 시작한 시기이다. 그러나, 문학창작의 경우, 魏晉 이래 전개된 唯美주의·형식주의 경향이 南朝 말기 梁陳의 절정기를 거쳐 여전히 문단을 지배하고 있었다. 이것은 다시 말하면 시대상의 변천에 따른 시대정신·작가정신의 실질적인 표출이 문학행위에서 거의 배제되어 왔음을 의미한다. 宋之問·沈佺期·上官儀 등에 의한 소위 「宮廷體」의 初唐작품들은 六朝 이래의 華麗浮靡한 시풍을 계승했을 뿐만 아니라 詩의 外在美—시어의 조탁, 對偶의 정교, 운율의 조화 등—만을 한층 강화했기 때문에 시의 진실성이나 사회성과는 엄청난 괴리를 형성했던 것이다.

陳子昂의 시론 및 시창작은 이와같은 문학적 현실에 대한 반발로서 표출된 것이며, 그것은 다름 아닌 「漢魏風骨」 「比興」정신의 계승¹⁾이자 동시에 詩의 진실성·사회성 실현의 요구였던 것이다. 따라서, 이 글에서는 자

* 전남대학교 중어중문학과 강사.

1) 子昂이 제기한 「한위풍골」 「비흥」정신에 관해서는 뒷장에서 구체적으로 언급한다.

양 시론의 내용을 파악하고, 그것이 또한 感遇詩로 대표되는 그의 詩作 속에서 어떻게 투영되고 있는가를 중점적으로 구명하고자 한다. 다만 자양 의 시론과 그에 기초한 실제 창작 사이의 긴밀성에 관해서는 전적으로 이를 긍정하기 어려운 요소가 명백히 내재하고 있으며, 본고의 논술 역시 감우시 38수만을 대상으로 하였기 때문에 시론·시작 양자 간의 유기적 관련성의 추출에는 어느 정도의 꺾리가 상존함을 미리 밝혀둔다.

二. 시론의 형성배경

자양 시론의 형성은 초당 시단의 객관적 상황과 작가의 이에 대한 주체적 인식에서 그 연원을 추론할 수 있다. 전자의 경우, 그것은 물론 6朝 이래의 화려부미한 문학풍조로서 현실생활과의 연계가 완전히 배제된 소위 「亡國之音」²⁾의 풍미를 지칭하며, 후자의 경우, 작가 자신이 실제 생활 경험을 통하여 형성해온 사상적·정치적 신념이 어떻게 문학적 토대로서 접맥되어 왔는가를 의미한다.

1. 제량체의 유미문학

제량체의 유미문학이란 齊梁陳隋와 초당 「四傑」·陳子昂·張九齡의 출현 이전까지를 통칭하여 그 시풍 또는 체계를 일컫는 말이다. 자양 이전 혹은 동시대 문인들의 유미주의적 경향은 작가의 진실성이나 현실인식이 결여된 채 작시 기교나 어휘 조탁만을 중시함으로써, 작품의 내용을 극도로 空洞化·퇴폐화시킨 결정적인 요인이 되었다. 이러한 문학경향에 대하여 朱子は 「그것을 읽으면 四肢가 모두 무기력해져서 주체할 수 없다.³⁾ (讀之, 四肢皆癱慢不收拾)」라고 했으며, 施補華는 「기魄이 쇠퇴하고 정서가 음란한 망국의 소리⁴⁾ (氣弱骨靡, 思淫聲哀, 亡國之音也)」라고 까지 극언을 하였다.

이와같은 풍조의 범람은 우선 작가 대부분이 궁정주변이나 귀족 출신이거나 또는 그에 상응할 만한 생활근거를 가진 자들로써 구성되어 있었기

2) 施補華 《峴傭說詩》…「齊梁陳隋間, …古詩皆帶律體, 氣弱骨靡, 思淫聲哀, 亡國之音也。」丁福保 《清詩話本》 p.977, 上海古籍出版社, 1978.

3) 《朱子語類》, 郭紹虞 《滄浪詩話校釋》 p.50. 人民文學出版社, 1961.

4) 《峴傭說詩》, 前註와 같음.

때문에, 시작 자체가 다분히 사치오락·접대용의 범주에만 국한되었던 데에 주로 기인한 것으로 보여진다. 게다가 梁 簡文帝·隋 煬帝·唐 太宗 등 최고통치계층에서도 이에 적극 가세하여 태평성대 粉飾에 몰두했기 때문에 그 세력은 확대일로로 치달게 된 것이다.

《全唐詩話》의 기록에 의하면 虞世南은 唐 太宗의 궁체시 창작이 「기교는 뛰어난지만 雅正하지 못하여 아랫사람들에게 깊은 영향을 미침⁵⁾(聖作誠工, 然體非雅正, 上有所好, 下必有甚焉)」을 간언하기까지 하였다. 더우기 이러한 불만을 토로했던 우세남 자신조차도 전적으로 徐陵·庾信的 유풍을 답습하여 화려부미한 문학적 경향에 계류되어 있었다는 사실은, 당시의 유품풍조가 얼마나 심각하게 뿌리박고 있었던가를 잘 반영해주고 있다. 이 외에도 劉希夷의 「閨帷之作」, 上官儀의 「婉媚之體」⁶⁾ 등이 궁체시의 전형으로 등장하여 당시의 시단을 주도했었으며, 특히 上官體는 당시 문인들이 옹호했던 형식주의 문학의 전범으로서, 그가 주장했던 對偶理論은 沈約의 四聲八病說과 결합하여 詩의 형식적인 발전을 촉진시킨 계기는 되었으나, 시 내용의 공동화·퇴폐화를 가일층 촉진시키는 요인으로 작용했던 것이다.

다시 말하면 초당 궁정시인들은 그가 陳隋代의 遺臣으로서 唐朝에 들어와 고위층으로 재편입된 자—우세남·楊師道·李百藥 등—이건, 아니면 唐朝에 처음으로 科擧를 통하여 발탁된 자—李義府·上官儀·崔融·沈佺期·宋之問 등—이건 간에 일단 사회상부구조에 편입되고 난 후로는 전적으로 궁정의 범주에 귀속되어 아예 현실사회와 유리되어 버렸던 것이다. 따라서, 그들의 문학적 경향 역시 6조이래 궁체시풍의 극복이 아니라 오히려 그것을 강화, 발전시키는 데 주력하게 된 것이다.

물론 이 시기에 출현했던 王績·王梵志·寒山子 및 초당 「四傑」 등의 창작경향은 전술한 궁정시인들에 비해 훨씬 진보적이었다. 그들은 궁체시의 사상내용적 한계를 파악하고 제량유풍 탈피에 어느 정도의 실천과 성과를 획득하게 되었던 바, 唐詩의 내용 확장과 작가의 진실 반영을 시도했다는 점이 바로 그것이다. 그들에게 있어서의 詩作기초는 단순히 色情歌舞를 표현한다거나 風雪花草를 읊조리는 따위의 오락적·유희적 계기에서 형성

5) 劉大杰 《中國文學發展史》 p.398. 華正書局, 1981.

6) 高棅 《唐詩品彙序》, 敏澤 《中國文學理論批評史》 p.288. 人民文學出版社, 1981.

된 것이 아니었다. 그것은 현실적 부조리에 대한 자기 분출의 방편이자 동시에 자기이상 실현의 전초적 배출구였다. 다만 그들은 현실의 본질을 분석하고 적극적으로 실천하려고 노력한 것이 아니라, 현실도피 또는 자기 안주의 방향으로 전변해버렸다는 한계를 가지고 있었다.

따라서, 그들의 궁체시 이탈은 어느 정도 성공적이었으나 그것이 완벽한 혁신에까지 미칠 수는 없었고 고작 「서로 만나면 실컷 취하고 혼자서는 책을 읽는다」(相逢一醉飽, 獨坐數行書)거나, 「세상이 모두 취하였거늘 어찌 홀로 깨어 있으랴」(眼看人盡醉, 何忍獨爲醒)라는 식의 자위와 소극적 개탄, 또는 「더우면 못에서 목욕하고 서늘해지면 독 위에서 노래나 부른다. 즐겨 노닐며 자족한들 누가 나를 어저랴」(熱即池中浴, 涼便岸上歌。遨遊自取足, 誰能奈我何)라는 식의 이기적인 여유자적의 범주에 국한되어 있었다. 그러나, 여기서 나타나듯이 작가 개인의 솔직한 심정을 반영한 점이나 언어운용에서 화려한 수식이나 조탁의 흔적을 배제했다는 사실은, 당시로서는 궁체시와 확연히 구별되는 참신한 시도로서 인정되어야 할 것이다.

특히 초당 「四傑」의 창작은 이들 중에서도 훨씬 깊이 있게 궁체유풍을 극복해내고 있다. 그들은 우선 생활면에서 前者를 압도할 만큼 다양한 경험을 지녔을 뿐만 아니라 작품의 題材나 창작의 시야도 보다 광범위하였다. 그들은 웅대한 기개로써 적지않은 변새시를 썼으며, 長安 상층사회의 사치와 부패를 지적하기도 하였다. 關一多가 그들을 평가하면서 「최초로 시가를 궁전에서 시정으로, 낭묘·대각에서 山塞로 이전시켰다」(開始把詩歌由皇宮殿苑移向了市井, 由廊廟臺閣移向了關山塞漠)라고 언급한 것도 바로 그들이 악부체의 5언小詩나 7언歌行을 통해서 궁체시의 형식과 내용 범주를 보다 확장시킨 공로를 인정했기 때문일 것이다. 그러나, 「四傑」이 설명 궁체시의 퇴폐적인 성분을 극력 배제했다고 하더라도 그들이 제재의 선택이나 작품 주제상 완전히 그것을 혁신시킬 만한 작용을 발휘했던 것은 아니었다. 그들이 자신의 시론을 확립하여 구체적 혁신을 주창한 것도 아니며 어느 정도 일관된 주제사상을 담은 창작행위를 시도한 것도 아

7) 王績〈田家詩〉

8) 同〈過酒家〉

9) 王梵志, 失題.

10) 《唐詩雜論·四杰》, 韓理洲〈陳子昂振興唐詩的主觀因素〉(《唐代文學論叢》第一期 p. 93, 陝西出版社, 1982) 再引.

니었기 때문이다.

2. 자양의 주체적 인식

「四傑」에 의한 제량시풍의 초보적인 일탈은 자양에 이르러 보다 자각적이고 논리적으로 진행되었다. 그렇다면 그가 전시대인이나 동시대인에 비해 보다 진보적인 이론과 창작을 전개시킬 수 있었던 근거는 무엇인가? 이 점에 관해서는 그의 생활경력과 그것에 기초한 사상적 성숙과정을 고찰함으로써 비교적 명백하게 인식할 수 있게 된다.

자양은 그 선조가 초당 이전 약 100년간 관직생활을 못하였거나 미관말직에만 등용되었던 소지주 가정에서 출생했기 때문에 사회하부계층의 생활관계를 명백히 파악할 수 있는 계기를 가질 수 있었다. 실제로 관직 생활 중에 작성한 〈上蜀川軍事〉 〈上蜀川安危事〉 〈諫雅州討〉 등의 상소문은 그가 청소년 시기에 이미 당시 西蜀 일대 백성들의 질곡과 각종 제도적 폐해를 조사한 적이 있었음을 보여주고 있다.

게다가 그는 15년에 걸쳐 중앙과 지방의 관직을 두루 거침으로써 武則天의 사치성향과 호전적인 기질, 內政上의 불합리한 제폐단, 관료들의 횡포와 백성착취, 간신배들의 참정 등의 문제를 비교적 명확하게 파악하고 있었을 뿐만 아니라 이에 대한 수차례의 간언과 政論文을 통한 폭로행위로 인하여 통치계층의 냉대와 배척을 받아왔던 것이다. 특히 그는 26, 36세 두차례에 걸쳐 변방생활을 직접 체험함으로써 內政上의 부조리와 혼란이 변방백성의 각종 고난의 근원이 되고 심지어 唐朝 자체의 존립에까지 연결될 것이라는 위기의식을 절감하고 있었다.

이러한 자양의 생활배경이 문학을 통한 현실반영이나 현실비판에 있어서 결정적인 영향력으로 작용했었음은 쉽게 짐작할 수 있겠다. 이에 반해 초당 궁정시인들은 일단 권력계층에 영입되고난 뒤 시종 황궁을 벗어나지 않은 채 최고통치계층의 문학權臣으로서 향락적 생활을 영위함으로써 문학을 개인적 상승욕구를 실현시키기 위한 도구로만 삼았을 뿐이었다. 또 다른 일부 문인들은 정치상의 좌절을 경험한 뒤 아예 산림전원으로 은거해 버림으로써 문학의 사회적 작용을 치지도의해 버렸던 것이다.

결국 자양은 자신의 생활경험과 사회관찰을 통하여 당시 문인들의 인식 속성이라고 할 수 있는 반역사성·비현실성을 극복할 자기근거를 확보한 것으로 판단할 수 있다. 그의 분석에 의하면 武則天의 통치하에서는 「현

재 천하의 백성들이 비록 곤궁하지는 않으나 불안하다고 말할 수는 있는¹¹⁾ (當今天下百姓, 雖未窮困, …可謂不安矣)』 상황이었으며, 그 불안의 근원은 최고통치자의 전횡과 중용된 간신배들이 「한사람을 위해서는 다수라도 해치겠다¹²⁾(愛一人而害百人)」는 우매한 판단을 하고 있었기 때문이라는 것이다.

반면 자양의 생활철학은 「공정하고 청렴한 관직생활을 통하여 입신출세 하고¹³⁾(從官重公愼, 立身貴廉明)」 「도르써 國君을 계도하며¹⁴⁾(論道匡君)」 「정의에 입각하여 국가에 봉사한다¹⁵⁾(以義補國)」는 목표에 의거하고 있었다.

그러나, 그의 이러한 신념은 완고한 통치집단에 의해 배척되었고 「어질고 유능한 자를 등용하고(選賢任能)」 「訟事を 공정히 하고 형벌을 줄이도록¹⁶⁾(明訟息刑)」 한 단편적인 건의조차 수용되지 않았다.

이상과 같이 자양은 정치적 생애를 포함한 생활경력이 남달리 순조롭지 못했던 반면, 무자각적으로 현실을 전면 수용하고 호도했던 궁정시인이거나, 소극적인 사상경향으로써 현실도피를 추구했던 은둔문인과는 대조적인 현실인식을 가지고 있었다. 봉건전제정치하의 봉건사대부 계층으로서 자양은 제한적인 범주에서나마 현실을 직시하고 그와 투쟁하고 그것을 개조하려는 의지를 고수하였으며, 그 의지를 보다 사실적이고 진취적인 문학창작에 의연시킴으로써 화려부미한 제량시풍을 극복하고 唐詩를 振作시킬 주체적 근거를 확보할 수 있었던 것이다.

三. 詩論의 내용

문학상의 혁신은 前代문학을 전면부정하거나 무시함으로써 수립되는 새로운 기풍의 창조작업은 아니다. 오히려 그것은 전대문학의 비판적 승계와 당대의 유용성에 입각한 선별적 수용을 통해서 보다 효과적으로 진행되어질 수 있다. 자양의 초당 시풍에 대한 개혁운동 역시 復古의 경향을

11) 《陳子昂集》, 韓理洲의 글 p.96 再引.

12) 同上

13) 〈座右銘〉

14) 〈登薊城北樓送崔著作融入都序〉

15) 〈喜馬參軍相遇醉歌序〉

16) 〈答制事問〉

표면화했으면서 그 진의는 「復古」가 아닌 실질적인 혁신을 요구한 데 있는 것으로 파악되어야 할 것이다. 다시 말하면 그가 당시의 제량유풍을 비판·부정함에 있어서 「복고」를 주장한 것은 전대문학의 진보성·사회성을 비판적인 취사선택을 통하여 계승·발전시키자는 의도에 다른 아닌 것이다.

본장에서는 「복고」 사상을 피력하고 있는 자양의 〈與東方左史虬修竹篇序〉의 분석을 통하여 그 시론의 내용을 파악하고자 한다. 그는 이 글에서 다음과 같이 언급하였다.

문장의 도가 없어진 지 오백년이 되었다. 漢魏의 風骨이 晉宋에 傳하지는 않으나 문헌에는 그 증거가 나타난다. 내가 일찍이 여가시에 제량의 시를 보니 어휘는 화려하고 典故가 잡다했으며 「比興」이 전혀 없어 매양 탄식하였다. 나는 옛사람들이 항상 무기력해짐을 두려워했다는 사실을 생각하고 「風雅」가 써지지 않음을 근심하였다. 어찌 解三의 거처에서 공의 〈孤桐篇〉을 보니 내용이 건전하고 기세가 비동하며 감정의 변화 또한 다양하여 광채가 빼어나고 金石의 소리가 들리는 듯했다. 마침내 마음을 깨끗이 하고 눈을 맑게 하여 마음 깊이 울분을 발휘하였구나. 뜻밖에 正始之音을 여기서 다시 보았고 建安 작가들이 서로 마주보며 기뻐 웃을 만한 것이었다.¹⁷⁾

(文章道弊五百年矣。漢魏風骨，晉宋莫傳，然而文獻有可徵者。僕嘗暇時觀齊梁間詩，采麗競繁，而興寄都絕，每以永歎，竊思古人常恐逶迤頹靡，風雅不作，以耿耿也。一昨於解三處，見明公詠孤桐篇，骨氣端翔，音情頓挫，光英朗練，有金石聲。遂用洗心飾視，發揮幽鬱。不圖正始之音，復覩於茲，可使建安作者，相視而笑。)

이것은 자양의 문학혁신에 대한 선언문과도 같은 서문이다. 여기서 그가 제량문풍에 반대하여 제시한 복고사상은 자양 이전에 제기된 일련의 고문가—蘇綽·王通 등—들의 복고주의와는 다소 그 성격을 달리하고 있다.

즉, 이들 隋末唐初의 문장가들은 제량문풍의 화려번잡한 형식주의를 극

17) 이 글 번역은 彭慶生 《陳子昂詩注》(四川人民出版社, 1981)의 注釋에 주로 의거하였다. 혹자는 〈孤桐篇〉을 〈詠孤桐篇〉으로 해석하기도 하나 자양의 〈修竹篇〉이라는 詩題와 대응시켜 전자의 입장을 취하였다.

력 배척하기는 했으나 그 문학이론의 귀결점은 역시 宗經·儒家사상에 입각한 教化·실용문학이었다. 따라서, 그들의 복고주의란 문학을 儒家之道 실현의 수단으로 삼자는 주장으로서 문학의 사회성·사실성을 재평가하려는 자양의 복고주의와는 사실상 근본적인 차이를 가지고 있었다. 그들의 文道合一——문학과 儒道의合一——사상에 의하면 道와 文을 겸한다는 것은 大君자의 일로서 堯·舜·周公·孔子 등만이 문학가의 정통이며¹⁸⁾ 屈原 이래의 詩賦 창작은 末技로서 군자가 할 일은 아니라¹⁹⁾는 것이다. 심지어 그들은 시부에 의한 인재선발이나 文人重用제도조차도 반대했던 것이다.²⁰⁾ 결국 그들의 복고주의는 道統文學의 확립에 있는 것으로서 문학을 수단으로 한 「尊聖宗經」의 윤리회복운동이지 문학개혁운동이 될 수는 없었던 것이다.

그러던 〈修竹篇序〉에서 자양이 제창한 복고주의가 文面 그대로의 복고주의가 아닌 창조적인 문학혁신운동이 되는 근거는 어디에 있는가?

우선 「한위풍골」을 들 수 있으며 이를 劉勰이 《文人雕龍》에서 언급한 내용과 관련시켜볼 때 다음과 같이 파악된다. 「風」은 남을 감동시키는 근본적인 역량으로서²¹⁾ 작품의 내용성 유무를 평가하는 기준이다. 따라서, 「風」의 내재는 곧 감정표현의 명료화, 作意의 신명성을 의미하며, 반대로 작가의 사고가 주도면밀하지 못하여 억지로 글을 썼을 때 「風」은 존재하지 않는다.²²⁾ 「骨」은 작품의 언어운용에 관한 논의이다. 따라서, 「骨」은 작품의 언어가 정확하고 진실되게 구사되었을 때 형성된다. 作意가 불분명한데도 어휘구사만 지나치게 풍부하고 번잡하여 조리가 없다면 곧 「骨」의 부재를 증명할 뿐이다.²³⁾

자양이 말한 「한위풍골」은 전술한 유희의 논리 위에서 제기된 문학특징으로서, 그가 명백하게 지적하지는 않았으나 〈修竹篇序〉의 말미를 통해서 알 수 있듯이 그것은 「建安風骨」과 「正始之音」의 양자를 포괄하는 개념

18) 柳冕〈答徐州張尚書論文書〉…「文而知道，二者兼難。兼之者大君子之事，上之堯·舜·周·孔也，…」劉大杰《中國文學發展史》p.359 再引。

19) 同〈與徐給事論文書〉…「自屈·宋以降，…文多用寡，則是一技，君子不爲也。」上同。

20) 同〈與權德輿書〉…「進士以詩取人，不先理道，…選人以書判殿本，不尊人物。」上同 p.360。

21) 劉勰《文心雕龍·風骨篇》「…斯(風)乃化感之本源。」

22) 上同…「思不環周，索莫乏氣，則無風之驗也。」

23) 上同…「若瘠義肥辭，繁雜失統，則無骨之徵也。」

이다.

그러면 「전안풍골」은 무엇을 지칭하는가? 建安 시기는 정치사회적 혼란기로서, 이 시대문인들은 한때 민간악부의 사실정신을 계승하고 또 실제 생활을 통하여 戰亂의 고통을 체험하였으며 백성들의 고난상을 복도했기 때문에, 작품의 내용과 사상이 당대 현실의 직접적인 반영으로서 점철되었다. 따라서, 曹操의 〈蒿里行〉, 王粲의 〈七哀詩〉, 陳琳의 〈飲馬長城窟〉, 蔡琰의 〈悲憤詩〉와 같은 사실주의적 시가들이 대량 창작되었으며 그 주제는 사회성·명료성에 입각되어 있었고 언어형식은 질박강건한 것으로서 일체의 형식적인 조탁을 배제하고 있었다. 유희이 건안문학을 규정하여 「당시의 문장을 살펴보니 줄곧 강개한 것을 좋아했던 바, 그것은 당시의 장기전란으로 인하여 풍속이 쇠퇴하고 백성들은 근심에 차 있었으며 문인들은 사려가 깊어 강개하고 기개가 풍부한 문장을 썼던 때문이다.²⁴⁾ (觀其時文, 雅好慷慨, 良由世積亂離, 風衰俗怨, 并志深而筆長, 故梗概而多氣也。)」라고 한 것은 이 시기의 문학경향을 구체적으로 개괄한 예가 될 것이다.

正始文學은 물론 건안문학에 비해 사실성이 약화된 상황이었고 竹林七賢의 예만 보더라도 오히려 탈현실화를 추구하는 도가사상이 만연한 추세를 노정하였다. 그러나, 阮籍의 〈詠懷詩〉와 같이 儒生의 허구의식을 풍자한다거나 권력계층의 부패를 폭로함으로써 작품의 진실성이나 사실성을 구현하려는 움직임이 전혀 없지는 않았다. 應璩의 〈百一〉詩는 완곡하게나마 諷諫의 의미를 전달하려 했으며 嵇康의 〈幽憤詩〉 역시 억압받는 지식인의 울분을 솔직하게 표현한 작품으로서 何晏을 중심으로한 무위자연·清談사상의 범주를 일탈해 있었다. 특히 阮籍의 〈詠懷詩〉 82首는 자양 〈감우사〉의 모태였던 만큼²⁵⁾ 正始文學의 경향을 자양이 귀감으로 삼으려 했음은 쉽게 짐작이 된다. 게다가 〈修竹篇序〉에서 東方虬의 〈孤桐篇〉이 「뜻밖에도 『正始之音』의 모습으로 再現되었음을 반가와하는 의미가 보이는바, 「한위풍골」에 「正始之音」의 개념을 포함시키는 것은 당연한 이치이다.²⁶⁾

둘째, 자양은 「興寄」 문제를 제기하였다. 그의 소위 「興寄」란 《詩經》의 주요 형상화수법인 「比興」을 의미한다. 즉, 그것은 본래 직접서술방식인

24) 《文心雕龍·時序篇》

25) 沈德潛《唐詩別裁》卷一…「〈感遇詩〉, 正字古典, 曲江蘊藉。本原同出嗣宗, …」
皎然《詩式》卷三…「子昂〈感遇〉三十首, 出自阮公〈詠懷〉。」

26) 이 문제와 관련하여 기존 문학사나 논문들은 거의 「한위풍골」을 「전안풍골」로만 연결시켜 서술하고 있다.

「賦」의 상대적인 개념인 뿐 작품의 사상내용과 직접적인 관련을 맺는 것은 아니다. 그러나, 중국문학에서 同개념은 표현수법의 차원을 넘어 작품의 사상내용과 밀접히 결합되어 왔으며 자양의 경우도 마찬가지이다. 그는 齊梁詩의 형식성·미현실성을 간파하고 〈修竹篇序〉에서 「비흥이 단절된 것을 탄식하였다」라고 서술함으로써 표현방식으로서의 「比興」이 아니라 사상내용상의 「비흥」문제를 제기했던 것이다.

그러면 그가 의도한 「비흥」의 내용은 무엇인가? 《周禮》鄭玄注와 《文心雕龍·比興篇》에서는 각각 다음과 같이 서술하고 있다.

「比」란 현재의 失策을 보고 감히 비난하지 못할 때 比類로써 진언함을 일컫는다. 「興」이란 현재의 糞穢함을 보고 아부가 될까봐 좋은 일을 택하여 비유, 권유하고자 함을 일컫는다.

(比, 見今之失, 不敢斥言, 取比類以言之。興, 見今之美, 嫌于媚譽, 取善事以喻勸之。)

「比」란 분노를 쌓아두었다가 책망하는 것이며, 「興」이란 완곡한 비유로써 諷刺를 기탁하는 것이다. 대개 때에 따라 의미가 다르기 때문에 시인의 사상감정 표현도 달라 나뉜다.

(比則畜憤以斥言, 興則環譬以記諷。蓋隨時之義不一, 故詩人之志有二也。)

이상에서 본 바와 같이 「比」「興」은 내용에 따라 그 적용을 달리할 뿐이지, 작품의 표현방식과는 무관하게 사용되고 있다. 또 白居易〈與元九書〉의 다음과 같은 논리 역시 이 평가기준에 준거하고 있다.

詩人 중에 호걸로서 세칭 李·杜를 든다. …「風雅比興」之作을 이백의 작품 속에서 찾으면 열에 하나도 안 된다. 杜詩는 천여수가 전하지만…그 중 〈新安吏〉〈石壕吏〉〈潼關吏〉〈塞廬子〉〈留花門〉등의 작품과 「부잣집엔 술과 고기가 썩고 길에는 동사자가 덩군다」는 등의 귀절을 모아보면 역시 3,40수에 불과하다. 두보가 이러하거든 그에 못미치는 사람들에 있어서라?

(詩之豪者世稱李杜。…李之作, …索其風雅比興, 十無一焉。杜詩最

多, 可傳者千餘首, …然撮其〈新安吏〉〈石壕吏〉〈潼關吏〉〈塞蘆子〉〈留花門〉之章, 「朱門酒肉臭, 路有凍死骨」之句, 亦不過三四十首。杜尙如此, 況不逮杜者乎?」

백거이는 자신이 杜詩의 리얼리즘과 風雅比興을 연관시킴으로써 鄭玄이나 유협의 견해를 수용하고 있음을 보여준다. 사실 중국문학비평의 일반적인 견해에 입각해 볼 때, 比·興의 의미와 鄭·劉 양인의 의도가 진밀한 연관성을 맺고 있는 것은 아니다. 중요한 점은 比·興 자체의 구분이 아니라 比興이 갖는 사상적인 의의이다. 이 점은 오히려 백거이의 글에서 보다 정확하게 쓰이고 있다고 보아도 좋을 것이다. 자양이 詩作의 比興을 거론한 이유 역시 전대시가의 리얼리즘 정신을 강조하려는 것이지 比·興 자체의 회복에 대해서는 별다른 의미를 부여하지 않았다. 따라서, 그는 晉宋齊梁의 시들이 화려번잡한 의형미만을 추구한 나머지 「文章之道」가 단절되어 버리자 比興정신—건안·정시문학의 리얼리즘 정신—의 회복을 주장하게 된 것이다.

다음으로 그가 당시의 유타주의적 경향을 비판·부정함에 있어서 전대문학의 진보성·우월성을 우선적으로 제기하는 식의 간접적인 태도를 취하지 않을 수 없었던 이유는 무엇인가? 이 점은 다음의 두 가지의 원인으로 요약될 수 있다. 첫째, 漢魏문학에 대한 긍정은 이미 기존사실화되어 있었으며, 따라서 남북조시대 이래 형성되었던 유타주의적 경향이 전고한 지위를 확립하고 당대를 풍미하고 있는 상황에서는 「력신」적 기치에 비해 「부고」 주장이 오히려 효과적이었을 것이기 때문이다. 둘째, 자양 당시의 현실을 왜곡하고 은폐했던 虞世南·上官儀 등 이른바 궁체시인들이 최고 통치권자를 중심으로 거대한 세력을 형성하고 있었으며, 반면 자양은 정치사회적으로 그들에 비해 무기력하여 세력신장을 위한 집단형성이 불가능했기 때문일 것이다.

四. 〈感遇詩〉의 내용

자양의 시론, 政論文과 상소문 등에 나타나는 진보적 지식인계층으로서의 정치사회적 인식 내지 사상은 그의 시에서도 여실히 반영되고 있다. 특히 〈感遇詩〉 38首는 그 내용의 다양성, 사상의 진보성, 후대문학에 대

한 영향력이라는 측면에서 <薊丘覽古贈盧居士> 6首・<登幽州臺歌>와 더불어 가장 대표적인 작품으로 평가되며, 작가의 생활경력과 사상의 발전 전개과정을 가장 명확히 규정할 수 있는 근거가 되기도 한다.

阮籍의 <詠懷詩>, 左思의 <詠史詩>, 王績의 <古意> 등에서 거의 전적으로 영향을 받은 것으로 평가되는 사실에서 알 수 있듯이 同작품은 그 소재선택을 혹은 前代인물이나 史實, 혹은 일반적인 사물을 원용하여 비교적 은밀하고 상징적인 표현수법을 쓴 경우가 많은 반면, 다른 작품과 비교해볼 때 직접묘사나 단순묘사가 상대적으로 드물다는 특징을 가지고 있다. 따라서, 鍾惺이 <唐詩歸>에서 「자양의 <感遇>는 그 뜻이 오묘하여 대부분 言外에 존재하며, 그 主旨가 고정된 것이 아니므로 문귀만 따라서 파악하려고 해서는 안 된다(子昂<感遇>, 自爲澹古窅澁之意, 意多言外, 旨無專屬, 不當逐句求之。)」라고 그 사상의 심오함을 평가한 바 있다. 同書는 또 그 표현형식의 복잡다단함을 일컬어 「자양의 <感遇>제편은 《丹書》《易》《詠史》《讀山海經》과 같은 풍모가 있어서 그 기묘한 변화 때문에 단서를 잡을 수 없다(子昂<感遇>諸詩, 有似《丹書》者, 有似《易》注者, 有似《詠史》者, 有似《讀山海經》者。奇奧變化, 莫可端倪。)」라고 언급하기도 하였다.

이러한 측면에서 본장의 서술 역시 그 내용의 분류에 있어서는 다소간 무리가 있음²⁷⁾에도 불구하고 분류방식은 서술상의 편의에 주로 입각하였다.

따라서, 분류항목 간에 중복되어질 작품이 있을 수도 있음을 미리 부언해둔다. 이하 <感遇詩>의 내용을 현실비판, 백성응호, 자기개탄과 은둔이라는 세 측면에서 조감해 보자면 다음과 같다.

1. 현실비판

자양의 현실비판은 <感遇詩> 전체의 주류를 형성하고 있으며 그 내용은 주로 武則天을 중심으로 한 위정자들의 부패, 퇴행적인 통치 및 이에 기인한 사회부조리에 관련된 것들이다. 먼저 가장 직접적이고 적나라하게 최고통치자를 비판・매도하고 있는 제 19 수를 보면 다음과 같다.

聖人是自取 不取亦何功
 或取或否 吾將何所從

27) 동일 작품 내에 다양한 내용이 내재되어 있을 때 비교적 선명한 주제가 무엇인가를 규명하여 분류하였다.

화려한 수패는 堯의 뜻이 아니거늘
 사치스런 궁전을 왜 구하려는가?
 듣기에 서방에서 온 불교에서는
 淸淨할수록 佛法이 커진다던데.
 어찌서 금과 옥을 구하여
 조각해야 귀한 줄 여기시는지?
 높은 佛寺 짓느라 山林을 모두 베고
 정교한 佛像 위해 비취까지 요란하다.
 귀신도 못할 이 짓
 인력으로 될 법인가?
 백성을 험란시켜 근심만 더해주고
 기교를 부리느라 정치는 혼란해졌네.

(聖人不利己，憂濟在元元。黃屋非堯意，瑤臺安可論！吾聞西方化，
 淸淨道彌敦。奈何竊金玉，雕刻以爲尊。雲構山林盡，瑤圖珠翠煩。鬼功
 尙未可，人力安能存！夸愚適增累，矜智道逾昏。)

여기서 자양은 武后가 불교에 탐닉하여 佛寺·佛像건립에 人力·財力を
 소모함으로써 백성의 질곡과 정치적 혼란을 결정적으로 야기했다고 비난
 하고 있다. 武后 자신의 執政이 「미륵불의 再生」이라는 허황한 논리에서
 출발되었기 때문에 그녀는 「귀신의 힘으로도 하지 못할」 만큼의 사치와 낭
 비를 불교신봉을 위해 자행했던 것이다. 《舊唐書》의 「오늘날의 불사는 사
 치의 극을 치달아 궁궐을 압도한다²⁸⁾(今之伽藍，制過宮闕。窮奢極壯，畫
 續盡工。)」는 기록이 이를 뒷받침한다. 따라서, 자양은 武后의 그러한 행위
 가 「산림」 「보배」의 財力 탕진은 물론 「백성을 험란시키는」 가혹행위이며
 「정치적 혼란을 가중시키는」 근원으로 보았던 것이다. 뿐만 아니라 그는
 서방에서 전해된 불교의 진리란 「금과 옥의 조각」 「거대한 불사건립」 따
 위의 외형적 확장에 있는 것이 아니라, 「淸淨」이라는 내면의 수련에 있는
 것이며 그렇게 함으로써 또한 「불법의 신장」이 가능하다는 논리를 피력하
 였던 것이다.

다음에 예시하는 제 35 수는 과거의 재앙을 망각하고 자신들의 이익도모
 에만 급급한 통치집단의 현실안주를 매도한 작품이다.

28) 《狄仁傑傳》，彭慶生《陳子昂詩注》p.35 再引。

본래 귀공자라
 평생토록 재주를 아꼈다가
 시국에 분개하여 나라를 구하고자
 칼 빼어 草野에서 일어났었네.
 서쪽으로 丁零族의 변방으로 달려갔고
 북쪽으론 흉노의 單于臺까지 올랐었지.
 산에 올라 아득히 천리를 바라보니
 옛날 생각에 수십만 가득하네.
 지난 재앙 기억한다고 누가 말하나?
 이제는 잊혀져서 먼지가 되었는데.

(本爲貴公子，平生實愛才。感時思報國，拔劍起蒿萊。西馳丁零塞。北
 上單于臺。登山見千里，懷古心悠哉！誰言未忘禍，磨滅成塵矣。)

작가의 정치적 신념과 포부를 토로하면서 자양은 통치집단의 무감각을
 매도하고 위기국면의 도래를 경고하고 있다. 그 자신은 「나라를 구하고자
 초야에서 일어나 오랑캐와 싸웠던」 반면, 조정의 간신배들은 「과거의 재
 앙」을 아예 망각하고 있었던 것이다. 자양은 그의 〈爲喬補闕論奕厥表〉를
 통해서도 「흉노는 중국의 화근으로서 古來로부터 오랫동안 고통을 주었으
 며(匈奴爲中國之患，自上代所苦久矣)」「흉노가 멸망하지 않는다면 중국은
 편안히 지낼 수 없다(匈奴不滅，中國未可安臥)」는 사실을 제시했던 바, 이
 詩의 논리와도 연결되고 있음을 보여준다. 그러나, 흉노의 침략사실은 위
 정자의 뇌리에서 잊혀졌고 그들은 「서로 비난하여 상대를 매장시키고 이
 해 때문에 번번히 속임수를 쓰기도 하였다²⁹⁾(讒說相啖食，利害紛囁囁。」
 따라서, 자양은 그들에게 변방우환이라는 變의 교훈을 각성시키고 자신의
 진취적인 과거행적을 제시함으로써 그들이 「시국의 위기에 분개하여 일어
 나기를」 촉구하고 있는 것이다.

다음의 작품 역시 변방상황 묘사를 통하여 현실적 모순을 지적한 것으
 로서 제 34 수이다.

북풍은 渤海의 나뭇가지 때리고
 변방은 이미 쓸쓸한 늦가을.
 변방 초소에는 늑대 자식인지

29) 《감우시》其十.

근심스레 달빛 아래서 수무를 지키네.
 제 자신은 幽燕 땅 출신으로서
 20세에 원정길 나섰다 하네.
 한때는 원수잡고자
 관리를 칼로 베고
 보복 피해 발해로 와서
 이 변방까지 복무하러 왔다네.
 고향은 3천리
 遼河는 또 아득하기만.
 오랑캐 침입에 태양 분개하여
 항상 나라 위해 나섰었다네.
 출전 70 번에
 封侯 못된 일은 알지도 못하면서.

(朔風吹海樹，蕭條邊已秋。亭上誰家子？ 哀哀明月樓。自言幽燕客，
 結髮事遠遊。赤丸殺公吏，白刃報私讎。避仇至海上，被役此邊州。故鄉
 三千里，遼水復悠悠！每憤胡兵入，常爲漢國羞。何知七十戰，白首未封
 侯。)

이 작품은 자양이 契丹 토벌을 위해 武攸宜와 출정하던 중에 그로부터
 배척된 뒤 자신의 울분을 토로한 것이다. 변방조소의 한 병사의 처지를
 동정하고 있지만 사실은 작가 자신의 처지를 말한 것이다. 사회적 부조
 리, 관료의 횡포에 대해서 「幽燕客」은 이미 나름대로 반항한 적도 있으니
 그것은 「赤丸」의 故事가 보여주는 자양 청년시절의 의협심에 기초한 행위
 였다. 《漢書》의 기록³⁰⁾에 의하면 長安의 간신배들에 보복하기 위하여 소
 년들이 무리를 지어 살해했던 바, 「赤丸」을 고른 자는 武官을, 「黑丸」을
 고른 자는 文官을 각각 맡았다는 것이다. 시기적으로는 일치하지 않지만
 「赤丸」을 골랐다는 사실은 간접적이거나 자양과 武攸宜와의 관계를 설명
 해주는 것이라고 볼 수 있다. 마침 당시 자양은 武攸宜와 결별한 뒤 燕 땅
 에 거주하고 있었으며 武官을 보복살해한 바 있는 변방병사 역시 幽燕 출
 신이라는 사실이 이를 뒷받침해 주고 있기 때문이다. 끝으로 자양은 또 70
 여 차례의 출전에도 불구하고 결국 漢 武帝로부터 소외되었던 李廣장군의

30) <尹賞傳>, 《陳子昂詩注》p.58 再引.

典故를 원용함으로써 그가 누차 제기한 邊功에 대한 조정의 박대³¹⁾(雲閣薄邊功)」를 거듭 비난하고 동시에 賞罰부조리의 척결을 실현하고자 했던 것이다.

2. 백성응호

武則天의 변방정책 실패는 백성의 고통으로 직결되었다. 그 자신 두차례나 변방 원정에 참가한 바 있는 자양은 지식인계층으로서는 당시 누구보다도 그들의 고초를 동정하고 관심을 표명하게 되었다. 다음의 제 29 수에서 그 예를 보자.

丁亥年 저무는네
 西山에선 아직도 전쟁 중,
 병사들은 양식메고 邛崃山길 돌아
 창 잡고 羗城에서 싸운다네.
 엄동에 산바람은 거세고
 황량한 深山엔 안개가 피어나네.
 어두워 밤낮은 분간도 못하고
 굶한 격문 보고 또 다시 놀랄 뎌.
 허리 굽혀 높은 산길 오르고
 위태로이 깊은 계곡 지나네.
 무수한 峰과 골짜기마다
 슬퍼하며 눈얼음길 나아가네.
 聖인이 우주를 다스리면
 태평성대가 된다는네,
 고가먹는 대신들은 무얼 잘못하셨기에
 들뜬 먹는 백성들이 사방에서 죽어나네.

(丁亥歲云暮，西山事甲兵。羸糧匝邛道，荷戟爭羗城。嚴冬風陰動，窮岫泄雲生。昏曠無晝夜，羽檄後相驚。攀躒鏡萬仞，崩危走九冥。籍籍峯壑裏，哀哀冰雪行。聖人御宇宙，開道泰階平。肉食謀何失，藜藿緇縱橫。)

이 시에서 자양은 인도주의적 입장에서 不義의 전쟁으로 야기된 백성들의 고통을 대변하면서, 그들의 무고한 죽음과 위정자들의 失政을 항의하

31) <題祀山烽樹> <題居延古城>.

고 있다. 그는 詩作을 통한 항의 외에도 武則天에게 상소하여 雅州羌族의 토벌이 國益에 위배된다는 점을 일곱 가지 증거로써 강조한 바 있다. 토벌 불가의 가장 큰 이유는 바로 그것이 不義戰爭임을 주장한 것으로서 다음과 같다.

臣은 亂이 반드시 怨望에서 비롯된다고 들었습니다. 雅州의 羌族은 여지껏 하루라도 도적질한 적이 없는데 지금 죄없이 살육을 당한다면 반드시 怨望이 깊어지고 그렇게 되면 놀라 도망갈 것입니다. 그러면 (蜀의) 변방 마을은 수많은 병사로써 지켜 이를 해제하지 않아야 하니 蜀의 화근이 될 것입니다.³²⁾

(臣聞亂生必由於怨。雅州羌未嘗一日爲盜，今無罪蒙戮，怨必甚，怨甚則鋒駭且亡，而邊邑連兵守備不解，蜀之禍構矣。)

비단 羌族의 무고한 피해 뿐만이 아니라 이 전쟁은 蜀人을 동원하여 蜀山을 먼저 개탈해야 하는 등 그야말로 武氏의 호전성을 충족시키는 외에 아무런 가치가 없는 것이었다. 따라서, 자양은 그것을 「고기 먹는 대신이 풀먹는 백성」을 혹사시키는 것이나 마찬가지라고 규정하였다. 또 蜀人인 자신이 그 지역형세에 밝았기 때문에 이 전쟁은 백성의 안정과 이익에 절대적으로 무익한 것이라고 판단하여 「聖人治世」의 요구를 제기하고 나선 것이다.

자양은 또 전쟁은 그것이 正義에 입각한 것이라고 해도 백성의 피해는 피할 수 없는 것이라고 보고 제 3 수에서 다음과 같이 戰禍에 희생된 백성들을 동정하고 있다.

丁零族 사는 변방 끝없이 넓고
 예나 지금이나 황량한 길만 펼쳐져 있네.
 망루는 우뚝 높이 섰는데
 버려진 주검들은 온전한 것이 없네.
 黃沙는 남녘 사막에서 불어오고
 붉은 해 서쪽 언덕으로 숨는구나.
 漢나라 30만 군사
 흉노와 싸웠지만,

32) 《新唐書·陳子昂傳》引, 《陳子昂詩注》 p.272 再引.

戰場에는 죽은 자 뿐
변방의 외로움은 누가 달래리.

(蒼蒼丁零塞，今古緬荒途。亭嶽何摧兀，暴骨無全軀。黃沙漠南起，白日隱西隅。漢甲三十萬，曾以事匈奴。但見沙場死，誰憐塞上孤?)

武則天 執政 이후 突厥의 침략이 30여 차례에 이르렀기 때문에 丁零族의 고통은 막심하였다. 따라서, 자양은 <爲喬補闕論突厥表>에서 「돌궐은 만대의 우환(突厥爲萬代之患)이라고 주장하기도 하였다. 그러나, 비록 흉노 토벌이 정당성을 가졌다고는 하나 「漢나라 30만 군사」가 동원되었어도 결국 실패한 것은 위정자의 변방정책 실패 또는 부재에 기인한 것이라고 판단하였다. 더우기 변방 백성의 참전으로 인한 慘禍를 국가가 돌봐주지도 않음으로써 「시체로 덩굴 뿐」이며 남은 병사마저 「변방의 외로움」을 어찌지 못하는 상황에 놓이게 되었음을 폭로하고 있는 것이다. 이 작품과 같은 배경에서 창작된 제 37 수에서도 자양은 「변방의 성벽안에 名將이 없어…… 백성들이 그 들관을 피로 물들이는(塞垣無名將，…邊人塗草萊。)」 비극적 상황을 지적하고 있는 바, 그것은 그가 전쟁동기의 당위성을 초월하여 그 폐해가 일방적으로 백성에게만 전가되는 현실을 인도주의적 견지에서 파악한 때문이라고 볼 수 있을 것이다.

3. 자기개탄과 은둔

이상과 같은 자양의 통치계층 부재와 무능에 대한 비판, 백성의 고난에 대한 동정과 관심은 <感遇詩> 내용의 基調이자 동시에 그가 초당시단의 시종혁신을 주창할 수 있었던 자기 근거이다. 다시 말하면 그의 정치적 포부는 시가혁신의 주장과 긴밀한 연관성을 맺어왔다고 말할 수 있다.

그러나, 자양의 실제적인 政治歷程은 그에게 理想 실현을 위한 기회를 충분히 제공하지 않았으며, 오히려 그 진보적인 의지를 부단히 좌절시켰고 끝내는 그를 무고한 죽음으로까지 몰고 갔던 것이다. 그의 정치적 좌절로 인한 자기개탄이 비록 佛老 사상에 직결되어 즉각적으로 自然·神仙之境으로의 회귀로 표면화되지는 않았지만 결국은 隱逸사상으로 귀결되는 낙향성을 노정하게 되었다. <感遇詩>에서도 자양의 이와같은 소극적 성향을 반영하는 작품이 적지 않게 출현하고 있음을 볼 수 있는 바, 다음에 예시하는 작품들이 그 한 예다. 제 2 수를 보자.

봄 여름 피는 난초와 杜若은
 어찌 저리도 무성한지?
 깊은 山林에 홀로 있으면서
 붉은 꽃·보라 줄기 어우러졌구나.
 해는 서서히 저무는데
 가을바람 산들산들 일어난다.
 이 해의 꽃 다 지려 하는데
 향기 전하고 싶은 마음 언제 이룰지?

(蘭若生春夏，芊蔚何青青！幽獨空林色，朱蕤冒紫莖。遲遲白日晚，
 颯颯秋風生。歲華盡搖落，芳意竟何成！)

屈原의 <離騷>와 같이 자양은 여기서 자신의 고결한 지조를 난초·杜若
 에 비유하고 있다. 이 香草는 「깊은 산림에 홀로 버려져서」 이제는 알아
 주는 사람이 없고 더우기 한 해가 다함으로써 「芳意」를 전달할 기회조차
 사그라지고 있는 것이다. 결국 작가는 자기 환경의 劣惡과 理想실현의 좌
 절에」 대한 失意와 비애를 반영하고 있는 것이다.

제22 수 역시 이와 동일한 수법·동기에 입각하여 동일한 내용을 담은
 작품이다.

도끼자루 재목은 이제 막 푸르려는데
 살뿔 내린 서리 歲暮를 알리네.
 바야흐로 가을날 저녁
 맑은 이슬 百花를 적시네.
 산에 올라 세상을 바라보니
 해는 이미 서쪽으로 기운다.
 구름물결 파도치듯 일어나는데
 의로운 이 몸 어찌 평안을 기약하리?

(微霜知歲晏，斧柯始青青。況乃金天夕，浩霜沾群英。登山望宇宙，白
 日已西傾。雲海方蕩蕩，孤鱗安得寧?)

여기서 자양은 초가을의 정경 묘사를 통하여 자신의 「不遇」를 슬회하고
 있다. 「도끼자루 재목이 바야흐로 푸르려지는」것과 같은 자신의 역량이
 정치적 좌절을 당하면서 「서리」맞는 상황이 되어버린 것이다. 이와같은

自己理想의 좌절을 극복하려는 자양의 선택은 끝내 佛老사상으로의 회귀로서 실현되었다. 제 20 수가 그 예이다.

푸른 하늘 아무 말없고
무수한 의론만 분분하구나!
성인의 가르침 아직 있건만
세상운세는 오래도록 피폐해졌네.
혼자 힘으로야 이 세상 어찌 구할까?
근심에 잠겨서 지탱할 수 없네.
어서 돌아가 靈芝나 캐세,
속세에 더 이상 속지말고.

(玄天幽且默，群議曷嗶嗶？聖人教猶在，世運久陵夷。一繩將何系？
憂醉不能持。去去行采芝，勿爲塵所欺。)

자양의 포부와 기개는 「知音不在」의 상황에서 「혼자서는 근심에 잠길 수밖에 없는」 무기력으로 귀착되어 있다. 또 그는 「무수한 의론」과 「世波」를 아예 사기행위로 치부하고 그것과의 결별을 선언해버린 것이다. 유가적 濟世사상에 입각하여 「시국에 분개하여 나라를 구하고자, 草野에서 칼 빼고 일어났으며³³⁾(感時思報國，拔劍起蒿萊。)」 「오랑캐 침략에 분개하여 대양 나라 위해 나섰던³⁴⁾(每憤胡兵入，常爲漢國羞。)」 작가는 이제 「세상운세의 피폐」에 절망을 느낀 나머지 은둔에 의해 자기고결을 유지하고자 함으로써 「성인은 자기 이익을 구하지 않는다³⁵⁾(聖人不利己)」는 자기 논리를 기억해버리고 있다.

五. 맺음 말

진자양은 「復古」를 표면적인 구호로 내걸면서, 전대문학의 진실성·사회성의 비판적 승계와 당대의 유용성에 입각한 선별적 수용이라는 측면에 유념하여 실질적으로는 초당시풍 개조라는 혁신운동을 전개하였다. 그 시론의 主旨는 「漢魏風骨」과 「比興」정신의 계승으로 요약되어진다. 진자는

33) 〈感遇詩〉 제 35 수.

34) 同 제 34 수.

35) 同 제 19 수.

필연성에 기초한 詩作 수행, 그에 따른 내용의 진실성·사실성, 그리고 언어운용의 논리성을 요구한다. 후자는 자양이 한위 시가의 리얼리즘 정신을 구현하자는 의도에서 주창한 개념이다.

그가 제기한 「風骨」 「比興」의 직접적인 반영으로서 〈感遇詩〉 38 首를 들 수 있다. 본고의 내용요찰에서 파악된 바와 같이 〈感遇詩〉는 작가의 현실 인식과 정치적 理想의 기초 위에 창작된 리얼리티가 농후한 작품군이자, 동시에 그것은 부분적으로 소극적인 낭만주의 경향도 수용하고 있다. 同 작품에서 자양은 내용의 충실성·사회성을 지나치게 고려한 나머지 언어 면에 있어서는 그 자신이 배척했던 잡다한 「典故」를 파다하게 운용하고 있다. 따라서, 同작품은 사상적인 측면에서는 초당시단을 망라하여 혁신성이 현저했으나, 형식적인 측면에서는 粗惡性이 또한 노정되었음을 부인할 수 없을 것이다.

參 考 文 獻

- 劉大杰, 《中國文學發展史》, 臺北, 華正書局, 1981.
 葉慶炳, 《中國文學史》, 臺北, 弘道文化事業公司, 1978.
 文璇奎, 《中國文學史》, 서울, 景仁文化社, 1972.
 金學柱·丁範鎮, 《中國文學史》, 凡學圖書, 1979.
 ——, 《新校陳子昂集》, 臺北, 世界書局, 1964.
 高步瀛, 《唐宋詩學要》, 臺北, 宏業書局, 1973.
 ——, 《唐宋文學要》, 上同.
 彭慶生, 《陳子昂詩注》, 成都, 四川人民出版社, 1981.
 周振甫, 《文心雕龍選譯》, 北京, 中華書局, 1980.
 郭紹虞, 《中國文學批評史》, 臺北, 明倫出版社, 1969.
 羅根澤, 《中國文學批評史》, 臺北, 藝文印書館, 1971.
 敏 澤, 《中國文學理論批評史》, 北京, 人民文學, 1981.
 薛順雄, 《中國古典文學論叢》, 臺北, 學生書局, 1983.
 ——, 《全唐詩》, 第三冊, 北京, 中華書局, 1980.

詩經譬喻考

A Study on the Figurative Expressions in Shih-Ching

安 秉 均*

Ahn, Byung-Gyun*

目 次	
I. 緒 論	3. 諷 喻
II. 修辭와 譬喻에 대하여	4. 代 喻
1. 修 辭	5. 對 喻
2. 譬 喻	6. 擬 喻
III. 本 論	7. 摹 喻
1. 明 喻	8. 象 徵
2. 隱 喻	IV. 結 論

I. 緒 論

周知하듯이 詩經은 中國 最古의 詩歌集이다. 이에는 三百五篇의 詩가 收錄되었는데 이들은 모두 周代 前·中期 곧 周 武王으로부터 東周 靈王에 이르는 約 六百餘年間의 民間歌謠 乃至 朝廷의 樂歌·頌歌들로 中國 詩歌文學의 嚆矢인 것이다. 따라서 이후의 中國 詩歌文學은 自然 詩經에서 影響된 바 많아 詩型 句法 章法 押韻 및 表現 乃至 修辭技巧 等 諸方面에 걸쳐 詩歌文學의 始原이 되는 것이다.

이러므로 詩經은 일찍이 先秦時代에 孔子를 爲始한 諸子 및 縱橫家들의 推崇을 받아 非但 文學上으로서뿐만 아니라 國家間의 外交上으로도 活用되어 왔던 바, 特히 孔子의 詩經에 대한 重視는 絕對的이었으니 例하면 그는 論語에서 詩의 功效와 重要性을 論及하여,

詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨，邇之事父，遠之事君；多識於鳥

* 京畿大學校 人文大學 中語中文學科 助教授

獸草木之名。¹⁾

(시는 감흥을 일으키고 세상을 보게 하며 사람들과 어울리게 하며 불명할 줄 알게 하며 가깝게는 부모를 섬기게 하고 멀게는 임금을 섬기게 하며 새와 짐승과 풀과 나무의 이름을 많이 알게 한다.)

人而不爲周南召南，其猶正牆面而立也與！²⁾

사람으로 주남시 소남시를 배우지 않았다면 그것은 담장을 맞대고 서 있는 것이나 같도다.)

不學詩，無以言。³⁾

(시를 배우지 않으면 말할 게 없다.)

등과 같이 말하고 있는 것이다.

詩經은 이렇듯 後世에 影響을 끼쳤고 推重되어 온 바, 本稿에선 이러한 詩經 作品의 形象化 過程에서 驅使된 修辭技巧上的 譬喻的 表現에 유의하여 考察해 보고자 한다.

일찌기 周禮 春官 宗伯 및 漢代에 出現한 毛詩序에 詩經의 叙述方法 乃至 修辭技巧에 關하여 賦·比·興 등의 말로 言及한 바 있지만 너무 概括的이고 疏略하여 學者에 따라 技巧의 分類에 見解가 다르고 또 妥當을 缺한 듯한 感이 없지 않으므로 本稿에선 오늘날의 修辭學에서 一般的으로 云謂하는 譬喻的 技巧들을 網羅하여 詩經에서 이러한 技巧들이 어떻게 活用 驅使되었는가를 살펴 中國 詩歌文學上에서의 譬喻的 技巧의 始原(原型)을 探討해 보고자 한다.

Ⅱ. 修辭와 譬喻에 對하여

詩經의 譬喻的 技巧를 考察하기에 앞서 論述의 便宜를 위해 우선 中國 古代 修辭概念 乃至 修辭觀과 그 淵源 및 譬喻에 關해 간략히 살펴보고자 한다.

1. 修辭

中國의 古典으로 『修辭』란 말이 보이는 가장 오랜 文獻은 周易 乾卦 文

- 1) 論語 陽貨篇。
- 2) 同上。
- 3) 上揭書 季氏篇。

言傳이다.

君子終日乾乾，夕惕若，厲无咎，何謂也？

子曰：『君子進德修業。忠信，所以進德也；修辭立其誠，所以居業也。』

(군자가 종일토록 부지런히 힘쓰고 저녁까지 근심하면 위태로울지라도 허물이 없으리라고 한 것은 무슨 말입니까？

공자가 말하기를 『군자는 德에 나아가 業을 닦는다. 충성되고 신의 도움은 德에 나아갈 바탕이요, 말을 닦아 그 정성을 나타내세움은 業에 잘 바탕이니라.』고 하였다.)

이 밖에 論語 및 春秋의 左氏傳, 公羊傳 等에도 修辭 範周 乃至는 修辭 活動에 속한다고 볼 수 있는 아래와 같은 文章들이 있다.

子曰：『爲命；禘謀草創之，世叔討論之，行人子羽修飾之，東里子產潤色之。』⁴⁾

(공자가 말하기를 『사명문을 지을 때에 禘謀이 초고를 쓰고, 世叔이 내용을 검토하고, 외교관이던 子羽가 文章을 가다듬고 꾸몄으며, 東里의 子產이 윤색을 했다.』고 하였다.)

君子曰：『春秋之稱，微而顯，志而晦，婉而成章，盡而不汙，懲惡而勸善，非聖人誰能修之？』

(군자가 말하기를 『춘추의 칭호는 간단하면서도 잘 나타내고, 일을 기록하면서도 함축적이라 아슴프레하고, 부드러운 표현을 쓰면서도 조리있는 문장을 이루고 있으며, 다 언급하면서도 더럽히지 않고, 악을 징계하며 선을 권하고 있으니, 성인이 아니었다면 누가 능히 이렇게 닦을 수 있었겠는가?』라고 하였다.)

夏四月 辛卯夜，恆星不見，夜中星躔如雨。

如雨者何？如雨者，非雨也。非雨則曷爲謂之如雨？不修春秋曰：『雨星不及地尺而復。』君子修之曰：『星躔如雨。』⁵⁾

(여름 사월 신묘일 밤, 늘 있던 별이 나타나 보이지 않았고, 밤중에 별이 비오듯 떨어졌다.

비오듯 했다란 무엇인가? 비오듯 했다란 비운 것이 아니다. 비운

4) 上揚書 憲問篇。

5) 在傳 成公 十四年條。

6) 公羊傳 莊公 七年條。

것이 아니라면 어찌서 비오듯 했다고 하였는가? 다들지 않은 春秋에 이르기를 『비오듯 한 별이 땅에 자를 못미쳐 돌아갔다.』고 하였는데 문자차 이 말을 다듬어서 『별이 비오듯 떨어졌다.』고 한 것이다.)

以上の 記錄들을 考察하여 보면 中國에는 先秦時代에 이미 自己의 思想感情을 效果的으로 傳達하기 위하여 意圖的으로 말과 글을 닦던 活動과 努力이 있어 왔으며, 또 言語 文字上에서의 이러한 努力 乃至 活動을 『修辭』라고 하여 왔다는 것을 알 수 있다.

說文解字에 보이는 『修辭』의 字義는 다음과 같다.

修，飾也。從彡，攸聲。⁷⁾

(『修』는 『꾸밈』이다. 뜻은 『彡』에서 나왔고, 짝은 『攸』이다.)

辭，訟也。從讞辛；讞辛，猶理辜也。⁸⁾

(『辭』는 『송사』다. 뜻은 『讞辛』에서 나왔다. 『讞辛』은 『죄를 다스린 다』는 말과 같다.)

이로 보아 『修』는 『닦고 꾸민다』는 뜻이고, 『辭』는 본래 訟事에서 죄를 다스리던 『判決辭』의 뜻이었는데, 後代에 와서 字義가 引申되어 『一切의 言辭와 文辭』의 뜻으로 쓰이게 된 것으로, 『修辭』란 基本的으로는 『一節의 言辭와 文辭를 닦고 꾸미는 것』이라는 뜻이 된다.

2. 譬 喻

中國 文獻上에 傳하는 譬喻에 관한 가장 오래된 說明的 定義的 記錄으로서는 墨子 小取篇의

譬也者，舉物而以明之也。

(譬喻란 것은 다른 사물을 들어서 설명하는 것이다.)

란 句節을 들 수 있겠고, 그 後 荀子에 이르면,

談說之術，矜莊以莅之，端誠以處之，堅彊以持之，分別以喻之，譬稱以明之。⁹⁾

7) 說文 九篇上 彡部。

8) 說文 十四篇 上辛部。

9) 荀子 非相篇。

(말하는 방법은 굳굳한 자세로 임하고, 단정하고 성실한 태도로 처하며 꾸준히 밀고 나가며 분별하여 깨우쳐 주고 비유를 들어 설명할 것이다.)

라고 하였으며, 또 後漢 王符의 潛夫論에는

夫譬喻也者，生於直告之不明，故假物之然否以彰之。¹⁰⁾

(대체 비유란 바로 말하는 것이 분명하지 못해서 생겨났으니 그러므로 그렇거나 그렇지 않은 사물을 빌어다가 밝히는 것이다.)

라고 하였는데, 이로써 보면 中國에선 예로부터 譬喻를 認知的 한 方法으로서 理解하였음을 알 수 있다. 더우기 이는 漢代 劉向(77~6 B.C.)의 說苑 善說篇에 있는 다음과 같은 이야기를 통해서도 잘 알 수 있다.

客謂梁王曰：『惠子之言事也，善譬。王使無譬，則不能言矣。』王曰：『諾。』明日謂惠子曰：『願先生言事則直言耳，無譬也。』惠子曰：『今有人於此，而不知彈者，曰：「彈之狀何若？」應曰：「彈之狀如彈。」則諭乎？」王曰：『未諭也。』於是更應之曰：『彈之狀如弓，而以竹爲之。』則知乎？」王曰：『可知矣。』惠子曰：『夫說者固以其所知諭其所不知，而使人知之。今王曰：「無譬。」則不可矣。』王曰：『善。』

(客이 梁王에게 말하기를 『惠子が 어떤 것을 말할 땐 비유를 잘합니다. 그래서 그더러 비유를 못하게 하시면 말을 못할 것입니다.』고 했더니 王이 『그렇겠다.』고 했다.)

다음날 (王이) 惠子에게 말하기를 『선생께서 말할 땐 바로 말하고 비유를 쓰지 마시길 바라겠습니다.』고 했더니 惠子が 말하기를 『지금 여기에 彈을 모르는 사람이 있어 「彈의 모양이 무엇일습니까?」고 물는데 「彈의 모양은 彈 같지요.」라고 응답하면 알겠습니까?』 하니 王이 『모르지요.』라고 했다. 『그래서 다시 응답하기를 「彈의 모양은 활 같은데 대나무로 만듭니다.」고 하면 알겠습니까?』 王이 말하기를 『알겠군요.』라고 했다. 惠子が 말하기를 『대개 설명하는 사람은 본디 그 아는 것으로 모르는 것을 비유하여 다른 사람들에게 그것을 알게 합니다. 지금 王께서 「비유를 쓰지 말라.」 하시는 옳지 않을 것입니다.』고 하였더니 王이 『좋은 말이오.』라고 했다.)

10) 潛夫論 釋難篇。

여기서 잠깐 修辭技巧로서의 譬喩의 論理的 成立 根據를 살펴 보면, 위에서 본 바와 같이 이는 곧 心理上의 認知와 聯想에 근거하고 있음을 알 수 있다.

Israel Scheffler는 『X가 Q를 안다.(X knows Q.)』는 것을 成立시키는 條件은 眞條件(truth condition), 信念條件(belief condition), 그리고 證據條件(evidence condition)의 세 가지다.¹¹⁾라고 하였는데, 이를 換言하면 『X가 Q를 안다.』고 하기 위해서는 Q가 眞일 것(眞條件), X가 Q의 眞임을 믿을 것(信念條件), X가 Q의 眞임을 믿을 證據를 가지고 있을 것(證據條件)이 必要하다는 것이 된다.

話者나 作者는 以上の 條件 모두를 念頭에 두고 말을 하며 글을 쓰는 것이겠지만 修辭的 측면에서 이를 살펴보면 三條件中 특히 第二의 信念條件의 充足이 문제될 것이다. 곧 聽者나 讀者로 하여금 그들의 認知體系에 호소하여 話者나 作者의 表現內容이 眞임을(혹은 蓋然的임을) 믿게 함이 必要한 것이니, 이럴려면 話者나 作者는 自己의 表現內容을 聽者나 讀者의 認知體系內에서의 既知的 對應要素로의 聯想의 誘發이 必要한 것이다.

이에 對하여 이미 希臘의 Aristoteles는 類似(Similarity), 對照(Contrast), 延續(Contiguity)을 포함하는 聯想의 法則(Law of Association)을 말한 바 있고¹²⁾, 그 後 18世紀에 이르러 英國의 聯想主義學派인 Thomas Hobbes, John Locke, David Hume, James Mill 및 Bain等에 依해서 補強되어 思考나 記憶에서 類似·對照·延續의 관계에 의해 이루어지는 聯想이 唯一한 精神的 조작이라고 보았던 것이며, 이들이 주로 觀念의 聯想을 내세운 이래 Ebbinghaus, Pavlov, Morgan, Thorndike 등은 動物實驗의 結果를 적용해 자극과 반응의 體系를 세워 學習의 理論을 展開해 나갔던 것이니, 이들은 想起·思考·記憶 등이 過去의 經驗에서 온다고 보고 그런 것들은 過去의 經驗 속에서 一定한 成群이 되어 있거나 順序를 이루고 있으며, 또한 感覺과 연결되어 있어 同時 혹은 연속적으로 일어난다는 關係를 가지고 있으며, 새로운 자극에 부딪쳤을 때 記憶하거나 回想하는 것을 이와 같은 一連의 關係에 聯合되어 일어나는 것이라고 하였던 것이다.

11) 李洪雨, 「認知學習의 理論」(서울: 教育出版社, 1975), p.51 및 Israel Scheffler, Conditions of Knowledge, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc., 1967. 參照.

12) 尹泰林, 「心理學概論」(서울: 現代教育叢書出版社, 1967), p.164 參照.

Robinson은 Aristoteles의 聯想의 法則을 補強하여 聯想을 支配하는 要素들을 다음과 같이 들고 있다.¹³⁾

延續——共存하는 두 개의 事象이나 또는 어느 하나가 다른 것의 直後에 일어나는 두 개의 現象 사이에는 보다 聯想이 잘 일어난다.

同化(類似)——B라는 活動을 불러 일으키는 A라는 활동이 있어 이 두 개의 連結이 이루어졌다면, A라는 활동 이외에 그것과 같은 역할을 하는 다른 活動이 있다.

頻度(反復)——連結이 자주 이루어지면 그럴수록 그 만큼 聯想은 빨라진다.

強度——聯合의 정도는 聯想이 되는 活動들의 強度에 의한다.

時間——활동이 얼마나 오랫동안 지속되는 것이냐에 따라 聯合이 영향을 받는다. 그러나, 이것은 一定한 限界가 있어 一定限度를 넘어선 긴 시간의 계속적인 것은 오히려 聯合 효과를 감소시킨다.

論理的 關係——聯合은 일관성 있는 論理的 앞뒤 관계 속에서 더 쉽게 이루어진다.

親熟度——聯想을 하는 有機體 개인이 그 대상에 대해 얼마나 익숙한가가 聯合의 중요한 결정 원인이 된다. 그 사람의 과거 경험·기억 등이 그 요인이 된다.

個人差——聯想을 하는 개인의 能力·性質에 따라 差가 있다.

以上の 여러 聯想 支配 要素들 中 譬喩는 바로 同化(類似: Similarity)에 바탕을 둔 것인 바, 言辭나 文章의 表現에서 相異한 兩種의 事物로부터 類似點(Analogy)을 끌어다가 表現함으로써 兩種 事物間에 聯想作用을 일게 하여 對象을 더욱 印象的이며 逼真하고 쉽게 이해할 수 있도록 하며 결들여 具象的 增義的 效果까지도 거둘 수 있는 修辭 技巧이다. 이에는 明喩法 隱喩法 諷喩法 代喩法 對喩法 擬喩法 摹喩法 象徵法 등이 있다.

譬喩는 보통 表現하고자 하는 對象인 元觀念(本義: 喩體: Tenor)과 譬喩로 끌어들이는 對象인 補助觀念(喩義: 喩依: Vehicle)의 結合으로 이루어지는데, 中國의 修辭學者 黃慶萱은 그의 著『修辭學』¹⁴⁾ 書에서 여기에다 喩詞의 概念을 더하여 譬喩의 辭格 形成에 관해 다음과 같이 말하고 있다.

13) 上揭書, p.165 參照.

14) 民國 六十八年 十二月 臺灣 三民書局 發行.

『譬喻』辭格，是由『喻體』『喻依』『喻詞』三者配合而成的。所謂『喻體』，是所要說明的事物主體；所謂『喻依』，是用來比方說明此一主體的另一事物；所謂『喻詞』，是聯接喻體和喻依的語詞。¹⁵⁾

(비유의 辭格은 『喻體』『喻依』『喻詞』의 三者가 배합되어서 이루어지는 것이다. 『喻體』라고 하는 것은 설명할 事物의 主體요, 『喻依』라고 하는 것은 비유를 들어 이 主體를 說明하는 다른 사물이요, 『喻詞』란 것은 喻體와 喻依를 연결하는 말이다.)

그는 또 同書에서 이 三者의 구체적 例를 보이고 있는데 다음과 같다.

『愁，好像味精』是明喻。『愁』爲喻體；『好像』爲喻詞；『味精』是喻依。¹⁶⁾

(『수심<愁>은 마치 조미료<味精> 같다.』는 明喻이다. 여기서 『수심<愁>』은 喻體요, 『마치……같다<好像>』는 喻詞이며, 『조미료<味精>』는 喻依인 것이다.)

從來로 修辭論者들의 見解를 보면 譬喻의 成立要件으로 두 가지 要點을 말하는 바, 첫째는 譬喻로 舉例하는 事物(喻義：補助觀念：喻依：Vehicle)과 譬喻되는 事物(本義：元觀念：喻體：Tenor) 사이에는 적어도 약간의 지극히 類似한 點이 있어야 한다는 것이고, 둘째는 이 두 事物 사이는 本質의 所以로 같은 것이어서는 안된다는 것인데¹⁷⁾ 실제로 譬喻를 驅使하는데는 언제나 喻體와 喻依 사이의 참신한 類似點(Analogy)의 發見이 重要的 것이다. 이러한 譬喻 對象 사이에서 類似點을 확인하고 찾아낸다는 것은 人間의 知性的 能力의 所爲로 人間의 認知는 곧 譬喻에 依하여 達成되고 增大 發展되어 왔다 하겠으니 人間은 새로운 對象을 理解 認知하려고 할 때 無條件의 所以로 그냥 받아들여 理解 認知한 것이 아니라 그것을 自己의 經驗 속에 비추어 봄으로써 先驗 속에서 類似點을 찾아내어 理解하고 認知하였던 것이다. 人間의 認知는 人類 發生 以來로 바로 이와 같은 方法과 過程을 통해서 增大 發展되어 온 것이니 이런 點으로 미루어 보면 譬喻는 從古 以來로 人間의 普遍的 認知의 手段 乃至 方法임이 틀림없으며 또 現在에도 그러하고 未來에도 역시 그러할 것이므로 修辭上 占하는 比

15) 黃慶萱, 「修辭學」(臺灣：三民書局, 民國 六十八), p. 231.

16) 同上

17) 董季棠, 「修辭析論」(臺灣：益智書局, 民國 七十四), p. 40 및 「修辭學釋例」臺灣：文史哲出版社, 民國 六十二), p. 79 參照.

重 또한 큰 것이다.

Ⅲ. 本 論

詩經에 나타나는 譬喻의 技巧들을 類別하면 大略 다음과 같다.

1. 明喻(直喻: Simile)

이는 普通 元觀念인 喻體¹⁸⁾와 補助觀念인 喻依와 連結語인 喻詞의 三者가 다 具備된 譬喻인데 譬喻式中 가장 基本的이고 明確한 것으로서 이때 喻詞로는 若·如·猶·由·似 등이 쓰여 『A如B(A는 B와 같다)』와 같은 形式을 이루는 바, 詩經에선 句대句대 이 明喻의 技巧를 使用하여 詩的 表現에 寫實感과 生動感을 더하고 있는데 이 때 喻詞로는 『如』를 주로 쓰고 있다.

野有死麕， 白茅包之。 有女懷春， 吉士誘之。	들판에 죽은 노루 있는데, 흰 머풀로 싸네. 아가씨 봄(임) 그리워하니, 멋진 사나이가 꺾네.
林有樛櫨， 野有死鹿， 白茅純束， 有女如玉。	숲 속엔 잔 나무 있고, 들판엔 죽은 사슴 있는데, 흰 머풀로 묶어 가니, 옥 같이 고운 아가씨 있네.
舒而脫脫兮， 無感我帟兮， 無使尫也吠。	천천히 가만가만, 내 앞치마 건드리지 마세요. 삼살게 짓게 마세요.

《召南 野有死麕》

有女同事， 顏如舜華。 將翔將翔，	같이 수레 탄 女人, 얼굴 모습 무궁화꽃 같아라. 오락가락 할 뎨,
-------------------------	---

18) 前述한 黃慶宣은 元觀念을 喻體라고 하였는데, 卉君 編의 「漢語基本知識」(香港: 商務印書館香港分行, 1982.), p.122 및 向夏 編의 「漢語語法講話」(香港: 香港教育圖書公司, 1979.), p.39에선 元觀念을 本體, 補助觀念을 喻體라 하고 있다.

佩玉瓊瑤。
彼美孟姜，
洵美且都。

有女同行，
顏如舜英。
將翱將翔，
佩玉將將。
彼美孟姜，
德音不忘。

아름다운 구슬 치렁거리네,
어여쁜 저 姜씨덕 말뚝,
정말 아름답고 고와라.

함께가는 女人,
얼굴 모습 무궁화꽃 같아라.
오락가락할 땐,
구슬 소리 쟁강거리네.
어여쁜 저 姜씨덕 말뚝,
그 목소리 잊을 수 없어라.

《鄭風 有女同車》

伯兮朅兮，
邦之桀兮。
伯也執殳，
爲王前驅。

自伯之東，
首如飛蓬。
豈無膏沐，
誰適爲容？

其雨其雨，
杲杲出日。
願言思伯，
甘心首疾。

焉得諼草，
言樹之背？
願言思伯，
使我心痲。

내 임은 용감하시어
나라의 영걸(英傑).
내 임은 긴 창 들고,
임금님 앞장섰네.

내 임이 동쪽으로 가신 뒤,
내 머리 날리는 쪽대 같아라.
어찌 잡고 바를 기름 없으랴만,
누굴 위해 단장하나?

비 오랬더니,
쟁쟁 햇벌이 나네.
임 생각에,
머리 아픈 달가울 따름.

어떻게 忘憂草 얻어다가,
뒤결에 심을까?
임 생각에,
내 마음만 아프네.

《衛風 伯兮》

以上の 세 例詩들을 살펴보면 모두 對象을 描寫 表現함에 對象과 類似性(Analogy)이 있는 事物을 끌어다가 明喩하여 聯想하게 함으로써 對象의 이미지를 한결 鮮明히 視覺化하고 있음을 알 수 있다. 곧 첫째 例詩에 선 아가씨의 모습을 描寫함에 屬性이 고운 보석인 玉에 비김으로써 아가

씨의 모습을 곱게 떠올리고〔聯想〕 있고, 둘째 例詩에선 같이 수레 타고 가는 女人의 얼굴을 무궁화 꽃(舜華·舜英)에 비김으로써 女人의 무궁화 같이 지나치게 화사하지도 않고 순박하고 端雅한 모습을 聯想하게 하면서 또 한편으론 무궁화 같이 無窮히 고운 얼굴과 사랑이 변함없기를 바라는 呪術的 욕구도 더 보태고 있으며, 셋째 例詩에서는 散髮한 머리 모습을 바람에 흩날리는 쪽대에 비김으로써 머리카락의 헝클어진 모습을 如實히 生動感있게 表現하고 있는 것이다.

이미 禮記 學記篇에서도 『不學博依, 不能安詩。(널리 비유함을 배우지 않으면 詩에 편안할 수 없다.』라고 하였듯이 詩經에선 譬喻 특히 明喻의 技巧를 많이 그리고 自由自在로 驅使하고 있는 것이다.

여기서 詩經에 驅使된 明喻의 技巧를 좀 더 細分해 본다면 總稱明喻와 特稱明喻로 나누어 볼 수 있겠다.

(1) 總稱明喻

이는 元觀念과 補助觀念을 연결시킬 때, 譬喻되는 類似點(Analogy)을 뚜렷하게 드러내지 않거나 總括的으로 提示하는 것을 指稱하는 것으로 다음과 같은 경우이겠다.

敝筥在梁, 其魚魴鱮。	해진 통발이 魚梁에 놓였는데, 방어와 환어가 들었네.
齊子歸止, 其從如雲。	제 나라 딸 시집가는데, 따라가는 이 구름 같네,

敝筥在梁, 其魚魴鱮。	해진 통발이 魚梁에 놓였는데, 방어와 연어가 들었네.
齊子歸止, 其從如雨。	제 나라 딸 시집가는데, 따라가는 이 비 같네.

敝筥在梁, 其魚唯唯。	해진 통발이 魚梁에 놓였는데, 물고기가 많이도 들었네.
齊子歸止, 其從如水。	제 나라 딸 시집가는데, 따라가는 이 물 같네.

《齊風 敝筥》

瞻彼淇輿, 綠竹如簣。	저 淇水강 물굽이 바라보니, 푸른 대나무 무성하구나.
----------------	----------------------------------

有匪君子，	빛나는 우리 임，
如金如錫，	금 같고 주석 같고，
如圭如璧。	玉笏 같고 둥근 구슬 같으시네。
寬兮綽兮，	넓으시고 너그러우시게，
猗重較兮。	수레귀 나무에 기대셨네。
善戲謔兮，	우스갯소리 잘 하셔도，
不爲虛兮。	지나치시진 않으시네。

《衛風 淇奥》

여기서 첫 例詩 중의 『齊子歸止，其從如雲。……，其從如雨。……，其從如水。(제 나라 딸 시집가는데 따르는 이 구름 같네。……， 비 같네。……， 물 같네.)』 등을 살펴보면 齊나라의 딸이 시집가는데 따르는 이들을 雲(구름)·雨(비)·水(물)에 譬喩하면서도 어떤 特性——따르는 이들의 수가 많다거나 표정이 밝다거나 步行速度가 빠르다거나 등——을 分明하게 드러내어 譬喩하지 않고 總括적으로 譬喩하고 있음을 알 수 있으며, 둘째 例詩 중의 『有匪君子，如金如錫，如圭如璧。(빛나는 우리 임， 금 같고 주석 같고 玉笏 같고 둥근 구슬 같으시네.)』에서도 君子의 特性을 特稱하여 譬喩하지 않고 總括적으로 譬喩하고 있음을 알 수 있는 것이다.

(2) 特稱明喩

이는 元觀念과 補助觀念을 연결시킬 때 譬喩되는 類似點(Analogy)을 뚜렷이 드러내어 特性을 提示하는 것을 指稱하는 것으로 다음과 같은 경우이다.

彼汾一方，	저 汾水 가 한쪽에서，
言采其桑。	뽕잎을 따네。
彼其之子，	저기 저분은，
美如英。	아름답기 꽃 같네。
美如英，	아름답기 꽃 같지만，
殊異乎公行。	아주 丈夫답지 못하네。
彼汾一曲，	저 汾水 가 한 굽이에서
言采其藿。	쇠귀 나물을 뜯네。
彼其之子，	저기 저분은，
美如玉。	아름답기 구슬 같네。
美如玉，	아름답기 구슬 같지만，

殊異乎公族。 아주 丈夫답지 못하네.
《魏風 汾沮洳》

小戎儻收,	턱 낮은 兵車에,
五檠梁輅。	다섯 군마 가죽 감은 轡(수레채).
游環齊驅,	服馬·驂馬 고삐와,
陰鞞錡續。	턱판 위에 맨 가슴걸이의 흰 쇠고리.
文茵揚韞,	虎皮 방석에 커다란 바퀴뿔,
駕我騏驎。	우리 집 騏驎과 驎馬가 끌었지.
言念君子,	임 생각하면,
溫其如玉,	은유하기 구슬 같았는데,
在其板屋,	(지금) 오랑캐 7관자집에 7계시니,
亂我心曲。	내 마음 어지러워라.

《秦風 小戎》

여기서 첫 例詩 중의 『彼其之子, 美如英,……, 美如玉。(저기 저분은 아름답기 꽃 같네.……, 아름답기 구슬 같네.)』을 살펴보면 美男子의 모습에서 特히 容貌의 아름다움을 特稱하여 꽃과 구슬에 譬喩하고 있고, 둘째 例文 중의 『言念君子, 溫其如玉。(임 생각하면 은유하기 구슬 같네.)』에선 의젓한 임의 모습에서 特히 은유한 점만을 特稱하여 玉에 譬喩하고 있는 것이다.

2. 隱喩(暗喩; Metaphor)

이는 譬喩式 三要素(喩體, 喩詞, 喩依) 가운데에서 喩詞는 숨겨지고 喩體와 喩依만으로 이루어졌거나(때로는 喩體도 숨겨지기도 함), 아니면 이들이 繫詞인 『是』 또는 『爲』 등으로 連結되어 『A是(爲)B』와 같이 단정적인 形式으로 表現되는 修辭 技巧인데, 相異한 두 內容을 類似性(Analogy)으로써 連結시켜 暗示的으로 나타내는 方法이다.

黃慶萱도 그의 『修辭學』에서 말하기를, 『凡具備「喩體」「喩依」, 而「喩詞」由「繫詞」如「是」「爲」等代替者, 叫作「隱喩」¹⁹⁾。(무릇 「喩體」와 「喩依」는 갖추었으나 「喩詞」가 「是」「爲」 등과 같은 繫詞로 대체된 것을 「隱喩」라고 한다.)』라고 한다.

19) 黃慶萱, 前揭書, p.233.

詩經에서 多用된 技巧은 아니나 往往 散見된다.

蜉蝣之羽， 하루살이의 깃,
衣薺楚楚。 산뜻한 옷이어라.
心之憂矣！ 마음의 시름이여！
於我歸處？ 어디로 나는 가 살아야 할지？

蜉蝣之翼， 하루살이의 날개,
采采衣服。 화려한 옷이어라.
心之憂矣！ 마음의 시름이여！
於我歸息？ 어디로 나는 가 쉬어야 할지？

蜉蝣掘閱， 하루살이 구멍 파 나올 때,
麻衣如雪。 삼베 무늬 깃 눈빛 같네.
心之憂矣！ 마음의 시름이여！
於我歸說？ 어디로 나는 가 있어야 하나？

《曹風 蜉蝣》

肅肅玗旻， 촘촘한 토끼 그물 치려고,
椽之丁丁。 정정 말뚝을 박네.
赳赳武夫， 석석한 무인(武人)은,
公侯干城。 公侯의 干城일세.

肅肅玗旻， 촘촘한 토끼 그물을,
施于中逵。 山 길목에다 치네.
赳赳武夫， 석석한 武人은,
公侯好仇。 公侯의 좋은 신하일세.

肅肅玗旻， 촘촘한 토끼 그물을,
施于中林。 숲 속에 치네.
赳赳武夫， 석석한 武人은,
公侯腹心。 公侯의 심복일세.

《周南 玗旻》

以上の 두 例詩들을 살펴보면 모두 對象을 描寫 表現함에 對象과 類似性(Analogy)이 있는 事物을 끌어다가 隱喩하여 聯想하게 함으로써 對象의 이미지를 한층 분명히 形象化하고 있음을 알 수 있다. 곳 첫째 例詩에선 하루살이(蜉蝣)의 깃과 날개를 산뜻한 옷과 화려한 복장에 暗示의으로

비김으로써 逆으로 산뜻한 옷과 화려한 복장이 하루살이의 것과 날개 갈음을 表現하고 있고, 들제 例詩에선 석석한 武人을 公侯의 干城(방패와 성)과 腹心에 暗示的으로 비김으로써 聯想을 誘發하여 對象의 이미지를 한결 鮮明하게 視覺化하고 있는 것이다.

여기서 詩經에 驅使된 隱喻의 技巧를 그 用例에 따라 分類하면 主語와 述語를 갖추어 文章構造를 이룬 것과 單語나 句 構造를 이룬 것이 있다.

(1) 文章構造를 이룬 것.

謂天蓋高,	하늘이 높다한들,
不敢不局,	몸을 굽히지 않을 수 없고,
謂地蓋厚,	땅이 두텁다 한들,
不敢不踳。	조심조심 걸지 않을 수 없네.
維號斯言,	아, 부르짖는 이 말들,
有倫有脊,	도리에 달고 조리 있어도,
哀今之人,	슬프다! 오늘의 사람들,
胡爲虺蜺?	어이해 독사나 도마뱀이 되었나?

《小雅 節南山之什 正月》

洞酌彼行潦,	멀리 가 저 흐르는 물 떠다,
挹彼注茲,	여기에 갖다 부으던,
可以 _○ 綈 _○ 。○	전발 술밥 지을 수 있지.
豈弟君子,	겸잠으신 임은,
民之父母。	백성들의 父母시네.

《大雅 生民之什 洞酌》

麟之趾!	기린의 발이여!
振振公子,	번성하는 공후의 아들들은,
于嗟麟兮!	아아! 기린이로다!

麟之定!	기린의 이마여!
振振公姓,	번성하는 공후의 자손들은,
于嗟麟兮!	아아! 기린이로다!

麟之角!	기린의 뿔이여!
振振公族,	번성하는 공후의 일가들은,
于嗟麟兮!	아아! 기린이로다!

《周南 麟之趾》

以上の 세 例詩들을 살펴보면 모두 隱喻 部分이 文章構造를 이루고 있음을 알 수 있다. 곧 첫째 例詩에선 『今之人』을 『虺蜴』에다 隱喻하며 主語 述語 補語를 갖춘 文章構造로, 둘째 例詩에선 『豈弟君子』를 『民之父母』에다 隱喻하며 主語 述語(名詞述語임)의 判斷文 構造로, 그리고 셋째 例詩에서는 『振振公子・公姓・公族』을 『麟』에다 隱喻하며 역시 主語 述語의 判斷文 構造로 하고 있는 것이다.

(2) 單語나 句 構造를 이룬 것

碩人其頤,	훌륭하신 입은 흰칠하게 큰데,
衣錦褰衣。	비단 옷에 홀옷 걸치셨네.
齊侯之子,	제나라 임금님의 따님이요,
衛侯之妻,	위나라 임금님의 아내요,
東宮之妹,	태자님의 누이이시고,
邢侯之姨,	형나라 임금님의 처제시고,
譚公維私。	담나라 임금님은 형부시라네.

手如柔荑,	손은 부드러운 떠싹 같고,
膚如凝脂,	피부는 영긴 기름 같고,
領如蝤胝,	목은 흰 나무벌레 같고,
齒如瓠犀,	이 는 박씨 같으며,
螭首蛾眉。	매미 이마에다 나방이 눈썹.
巧笑倩兮,	잔잔히 웃는 모습 어여쁘고,
美目盼兮。	아름다운 눈매 맑기도 하네.

《衛風 碩人》

父兮生我,	아버님 날 낳으시고,
母兮鞠我,	어머님 날 기르셨으니,
拊我畜我,	어루만져 키워주시고
長我育我。	자라도록 길러 주셨네.
願我復我,	돌보시고 되살피시며,
出入腹我。	드나들며 안아 주셨네.
欲報之德,	그 恩德 갚으려니,
昊天罔極。	昊天(여름 하늘)처럼 끝없네.

《小雅 谷風之什 蓼莪》

凱風自南,	훈훈한 바람이 南에서 불어와,
-------	------------------

吹彼棘心。	저 대추나무 어린 새 싹에 부네.
棘心夭夭，	대추나무 새싹 무럭무럭 자라니，
母氏劬勞。	어머님 수고하셨네.
凱風自南，	훈훈한 바람 南에서 불어와，
吹彼棘薪。	저 대추나무 싹에 부네.
母氏聖善，	어머님 훌륭하시나，
我無令人。	우리들에게 좋은 사람 없네.
爰有寒泉，	시원한 샘물이，
在浚之下。	浚邑 아래로 흘러가네.
有子七人，	일곱 아들 있으니，
母氏勞苦。	어머님 고생하셨네.
睨睨黃鳥，	아름다운 피꼬리는，
載好其音。	고운 소리로 지저귀는데.
有子七人，	일곱 아들 있으나，
莫慰母心。	어머님 마음 위로하지 못하네.

《邶風 凱風》

以上の 세 例詩들을 살펴보면 모두 隱喻 部分이 單語나 句 構造를 이루고 있음을 알 수 있다. 곧 첫째 例詩에선 『螾首蛾眉』라 하여 碩人의 이마(首)와 눈썹(眉)을 매미(螾)와 나방이(蛾)에 隱喻하며 句 構造로 하였고, 둘째 例詩에선 父生母育之恩德을 『昊天』에다, 또 세째 例詩에서는 어린 아들들을 『棘心(대추나무 어린 새 싹)』에다 각각 隱喻함으로써 單語構造를 이루고 있는 것이다

3. 諷諭(寓諭; Allegory)

이는 어떠한 內容을 表現하는데 元觀念인 喻體는 뒤로 숨기고 補助觀念인 喻依단 내세워서 表面上으로는 엉뚱한 판 말인 듯이 하여 本來의 意味를 間接적으로 暗示, 짐작하게 하는 修辭 技巧인데 이 基底에는 諷刺 冷嘲 反語 逆說 諧謔 등이 隱在해 있다. 詩經에서 多用된 方法은 아니나 今에 今에 이 技巧가 驅使되고 있다.

遵彼汝墳，	저 汝女가 傍쪽을 따라，
伐其條枚。	작은 나뭇가지 잘랐네.

未見君子，
愆如調飢。

遘彼汝墳，
伐其條肄。
既見君子，
不我遐棄。

魴魚頰尾，
王室如燬；
雖則如燬，
父母孔邇。

習習谷風，
以陰以雨。
黽勉同心，
不宜有怒。
采芣采菲，
無以下體。
德音莫違，
及爾同死。

.....
.....

經以涇濁，
滉滉其訕；
宴爾新昏，
不我屑以。
毋逝我梁，
毋發我筍。
我躬不閱，
遑恤我後？

당신을 못 봤을 땐,
그리움이 아침 시장끼 같았소.

저 汝水가 방죽을 따라,
새로 난 곁가지를 자르네.
당신을 만나 뵈니,
나를 버리진 않으셨구려.

방어 꼬리 붉어지니
왕실은 불타는 듯하구나!
비록 불타는 듯하더라도
부모님이 매우 가까이 계시는걸.

《周南 汝墳》

술술 부는 谷風에,
호렸다 비 왔다 하네.
힘써 마음 같이해야지,
화내어서는 안돼요.
순무 캐고 무우 켜 땐,
밑등만 보지 말아야지요.
첫 언약 어기지 않으신다면
그대와 죽도록 함께 살고파요.

.....
.....

경수가 위수 흐려 쓰러도,
그 물가는 맑는데;
그런 신혼 즐기느라,
나를 거들떠 보지도 않군요.
내 魚梁에 가지 마오.
내 통발 들지 마오.
내 몸도 용납되지 않거늘,
뭣걱정이야 거름이나 있겠어요?

以上の 두 例詩를 살펴보면, 첫째 例詩의 『魴魚頰尾(방어 꼬리 붉어지
다는)』毛 傳²⁰⁾에 『頰, 赤也。魚勞則尾赤。(頰은 「붉다」는 뜻이다. 물고기

20) 清 阮元 校勘의 十三經注疏本(臺北:新文豐出版公司, 民國 66)에 의거함.

는 피로하던 꼬리가 묶어진다.)』라고 한 것을 참고 하건대 作詩 當代 虐政에 시달린 百姓들의 困苦를 諷喻한 것으로 보이고, 둘째 例詩의 『采葍采菲, 無以下體(순무 캐고 무우 캐면 밑둥만 보지 말아야지요.)』는 毛傳의 鄭玄 箋에 『此二菜者, 蔓菁與藟之類也。皆上下可食, 然而其根有美時有惡時, 采之者不可以根惡時并棄其葉, 喻夫婦以禮義合顏色相親, 亦不可以顏色衰棄其相與之禮。(이 두 채소는 순무와 무우 종류다. 모두 윗잎과 아래 뿌리를 먹을 수 있는데 그 뿌리 맛이 좋을 때와 나쁠 때가 있지만 그것을 캐는 사람은 뿌리 맛이 나쁠 때라고 그 잎사귀까지 버려서는 안되는 것이니, 夫婦가 예의와 얼굴로 가까이 지내다가 얼굴이 쇠하였다고 서로 함께 살아가던 예절을 버릴 수 없음을 諷喻한 것이다.)』라고 한 것을 참고하건대 바른 夫婦之禮를 諷喻한 것으로 보이며 亦是 둘째 例詩 중의 『涇以渭濁, 滉滉其汙(경수가 위수 흐려 뜨려도 그 물가는 맑는데.)』도 맑은 渭수가 흐린 涇水 때문에 흐려지지만 그래도 그 물가는 맑기도 하듯이 다른 女人과 新婚 재미에 빠진 男便도 한 번쯤 正室인 自己를 돌아볼 법도 하건마는 영영 거들떠보지 않음을 諷喻하고 있는 것이다.

諷喻는 譬喻 중에서도 가장 발달된 方法으로 省略과 重義의 技巧를 同時에 驅使하여 壓縮感과 飛躍的 聯想을 자아내게 하는데 詩經에선 간간이 적절하게 驅使되고 있는 것이다.

4. 代 喻

이는 譬喻式 三要素 가운데에서 元觀念인 喻體와 連結語인 喻詞는 숨겨지고 喻體와 隱喻的 乃至 象徵的으로 相關하는 喻依로써 喻體를 代稱하는 修辭技巧이다. 즉 어떤 事物을 直稱하지 않고 그 一部로써 全體를 表現하거나 그 事物의 屬性 및 特徵 또는 서로 연관성있는 附屬物 乃至 標識의 이름으로써 그 自體를 代稱하는 것인데 이는 提喻와 換喻의 둘로 나뉘어진다.

(1) 提喻(Synecdoche)

이는 同種 事物의 集合中 한 部分의 名稱인 元素名으로써 集合名을 代稱하는, 即 部分으로써 全體를 表現하는 技巧로서 詩經 중엔 間間이 보인다.

君子陽陽,	임은 줄기워,
左執黃,	왼손에 생황 들고,

右招我由房， 오른손으로 나를 방으로 부르니，
其樂只且！ 아아！ 즐거워라！

君子陶陶， 임은 흥겨워，
左執翬， 왼손에 새깃 들고，
右招我由敖， 오른손으로 날 춤자리로 부르니，
其樂只且！ 아아！ 즐거워라！

《王風 君子陽陽》

日居月諸， 해와 달은，
照臨下土， 이 땅<世上>을 비추는데，
乃如之人兮， 이 님은，
逝不古處。 옛날처럼 살아주지 않네。
胡能有定？ 어찌면 마음 잡을 수 있을까？
寧不我顧。 나를 돌봐주지 않으니

日居月諸， 해와 달은，
下土是冒； 이 땅<世上>을 덮어 주는데；
乃如之人兮， 이 님은，
逝不相好。 사랑해 주지 않네。
胡能有定？ 어찌면 마음 잡을 수 있을까？
寧不我報。 나에게 보답도 않으니。

《邶風 日月》

以上の 두 例詩를 살펴보면, 첫째 例詩의 『簧』은 朱子 集傳에 『簧, 笙竽管中金葉也。蓋笙竽皆以竹管植於匏中, 而竅其管底之側, 以薄金葉障之, 吹則鼓之而出聲, 所謂簧也。故笙竽皆謂之簧。(簧은 생우 대롱 속의 쇠로 된 날라리이다. 대개 생우는 모두 대나무 대롱을 박 속에 박아 대롱 밑 옆에 구멍을 뚫어 얇은 쇠 날라리로 막아 두었는데 불면 떨어져 소리가 나니, 이른바 簧이라는 것이다. 그러므로 생우를 모두 簧이라고 말하는 것이다.)』이라고 한 것을 참고하건대 笙竽의 一附品에서全體인 笙竽 내지 笙簧, 나아가 樂器의 뜻으로 提喻되었음을 알 수 있겠고, 둘째 例詩 중 『下土』의 「土」는 屈萬里的 詩經釋義에 『下土, 即下地。東周初葉以前載籍, 率稱地曰土。』²¹⁾(下土는 곧 下地이다. 동주 초엽 이전의 전적엔 대개 「地(땅)」

21) 屈萬里, 「詩經釋義」(臺北:華岡出版部, 民國 63), p.20.

을 「土(흙)」라고 하고 있다.』라고 한 것을 참고하건대 땅의 一部分인 흙의 뜻에서 全體인 땅(地)의 뜻, 나아가 廣義的으론 世上의 뜻으로 提喻되었음을 알 수 있겠다.

(2) 換喻(Metonymy)

이는 어떤 事物을 表現하는데, 그 屬性, 特徵 또는 그것과 관련이 있는 事物이나 標識의 이름으로써 代喻하여 일컫는 修辭 技巧로서 換言하면 所有物으로써 所有主를 나타내거나, 記號로써 實物을 나타내는 方法이다. 詩經에서 多用한 技巧은 아니나 書中 句대句대에서 散見된다.

采采卷耳，	도꼬마리를 캐고 캐어도，
不盈頃筐。	기운 광주리에도 차지 않네.
嗟我懷人，	아! 내 임 그리워，
寘彼周行。	광주리를 한길에다 던지네.

陟彼崔嵬，	저 높은 산에라도 오를려지만，
我馬虺隤。	내 말이 지쳤네.
我姑酌彼金罍，	내 잠시 저 금잔에 술 따라，
維以不永懷。	아, 오랜 그리움 잊어볼까.

陟彼高岡，	저 높은 산등성이 오를려지만，
我馬玄黃。	내 말이 누렇게 병들었네.
我姑酌彼兕觥，	내 잠시 저 쇠뿔잔에 술 따라，
維以不永傷。	아, 오랜 시름 잊어 볼까.

《周南 卷耳》

新臺有泚，	새 누대는 산뜻하고，
河水瀼瀼。	황하수는 넘실거리네.
燕婉之求，	멋있는 임 바랬더니，
籩篠不鮮。	더러운 대자리<竹席; 蓐> 만났네.

新臺有酒，	새 누대는 우뚝하고，
河水洌洌。	황하수는 질펀하네.
燕婉之求，	멋있는 임 바랬더니，
籩篠不殄。	끊어지지도 않은 대자리 만났네.

魚網之設，	고기 그물 쳤더니，
鴻則離之。	큰 기러기가 걸렸네.

燕婉之求， 멋있는 임 바랬더니,
得此威施。 이 곱추병신을 만났네.

《邶風 新臺》

以上の 두 例詩에서, 첫째 例詩의 『金罍』와 『兕觥』은 그것들이 담고 있는 『술』을 換喩하고 있고, 둘째 例詩의 『籊籊』는 朱子 集傳에 『蓋籊籊本竹席之名, 人或編以爲困。其狀如人之擁腫而不能俯者, 故又因以名此疾也。(대개 籊籊는 본디 대자리의 이름으로 사람들이 간혹 엮어서 창고로 하는데 그 모습이 마치 부어올라 구부리지 못하는 사람 같아 그래서 또 이 병의 이름으로 된 것이다.)』라 한 것과 또 毛詩序에 『新臺刺衛宣公也。納伋之妻, 作新臺于河上, 而要之。國人惡之, 而作是詩也。(신대(시)는 위 선공을 풍자한 것이다. 伋(선공의 아들)의 아내를 맞이하는데 黃河 가에 신대를 짓고, (거기서) 그녀를 차지했다. 나라 사람들이 그것을 미워하여 이시를 지은 것이다.)』라고 한 것을 참고하건대 대자리 같이醜하고 흉물이며 높고 파렴치한 衛나라 宣公을 換喩하고 있음을 알 수 있는 것이다.

5. 對 喩

서로 相對가 되는 두 句節에서 앞 句節이 뒷 句節을 引喩하거나 때로 거꾸로 뒷 句節이 앞 句節을 引喩하는 修辭 技巧를 말하는데, 宋 陳騷의 文則에 있는 十種 譬喩에도 對喩를 分類하고,

五曰對喩：先比後證，上下相符。莊子曰：「魚相忘乎江湖，人相忘乎道術。」荀子曰：「流丸止於臯臯，流言止於智者。」此類是也。²²⁾

(다섯째는 對喩이니 앞에서 비유를 들어 뒤에서 밝혀 아래 위가 서로 맞게 하는 것인 바, 莊子에선 「물고기가 강호를 잊고, 사람이 도술을 잊네.」라 하였고 荀子에선 「구르는 공은 단지에서 멈추고, 떠도는 말은 지혜로운 사람에게서 멈춘다.」고 하였는데 이런 종류가 이것이다.)

라고 하였는 바, 詩經에선 從來 毛傳이나 朱子 集傳에서 『興』·『比』 또는 『興而比』 등으로 指稱한 作品들 가운데에서 많이 보이나 全體的으론 그리 흔히 쓰이지는 않은 技巧이다.

22) 黃慶晝, 前掲書, p.229에서 再引.

○ ○
○ 蠡斯羽,
○ 詵詵兮;
△△△△
宜爾子孫,
△△△
振振兮。

여치 깃,
무수히도 슬슬거리니;
마땅히 그대 자손,
번성하리라.

○ ○
○ 蠡斯羽,
○ 蕤蕤兮;
△△△△
宜爾子孫,
△△△
繩繩兮。

여치 깃,
무수히도 뿡뿡거리니;
마땅히 그대 자손,
줄 이으리라.

○ ○
○ 蠡斯羽,
○ 摵摵兮;
△△△△
宜爾子孫,
△△△
攸攸兮。

여치 깃,
무수히도 짹짹거리니;
마땅히 그대 자손,
우글거리리라.

《周南 蠡斯》

○ ○ ○ ○
關關雎鳩,
○ 在河之洲。
△△△△
窈窕淑女,
△△△△
君子好逑。

구유구유 우는 저구새는,
황하의 물섬에서 노니네.
아리따운 아가씨는,
군자의 좋은 짝.

○ ○ ○ ○
參差荇菜,
○ 左右流之。
△△△△
窈窕淑女,
△△△△

들쭉날쭉한 마름풀을,
예서제서 찾네.
아리따운 아가씨를,

寤寐求之。
求之不得,
寤寐思服,
悠哉悠哉,
輾轉反側。

자나깨나 찾네.
찾아도 찾지 못해,
자나깨나 그리니,
아득하고 아득하여,
잠못 이뤘~뉘척이네.

《周南 關雎》

以上の 두 例詩를 살펴보면 첫째 例詩는 앞 句節에 『蠡斯羽 詵詵兮……蕤蕤兮……摵摵兮(여치 깃 무수히도 슬슬거리니……뿡뿡거리니……짹짹거리니)』라고 하여 蠡斯의 많음을 끌어다 말하고 뒷 句節에 『宜爾子孫 振振

兮……繩繩兌……蠶蠶兮(마땅히 그대 자손 번성하리라…… 줄 이으리라… 우글거리리라……)』라고 子孫의 번창을 對句式으로 작지어 말함으로 바로 앞 句節이 補助觀念, 뒷 句節이 元觀念이 되게 對喩하고 있으며, 둘째 例詩는 앞 句節에 黃河의 물섬에서 암수가 다정히 노니는 雉鳩새와 마름풀 찾는 일을 끌어다 뒷 句節에서 각각 아리따운 아가씨가 君子의 좋은 짝임과 아리따운 아가씨를 지나거나 찾음을 對喩하고 있는 것이다.

여기서 詩經에 驅使된 對喩의 技巧를 좀 더 細分해 본다면 元觀念과 補助觀念이 分明히 드러나 緊密한 關係가 明若觀火한 『明對』와 그 關係가 疏遠하여 不分明하고 隱微한 『隱對』로 나누어 볼 수 있겠으니 곧 上述한 『螽斯』詩는 明對이고 『關雎』詩는 隱對인 것이다.

6. 擬喩(轉化; 比擬)

이는 어떤 事物을 描寫하거나 叙述할 때 그 本來의 性質을 바꾸어 다른 事物로 轉化하여 表現하는 修辭 技巧를 말하는데 詩經에서는 無生物을 生物로 擬喩하여 轉化한 活喩, 生物이나 無生物을 사람으로 擬喩하여 轉化한 擬人(Personification) 및 사람을 生物이나 無生物로 擬喩하여 轉化한 擬物(Animation) 등이 군데군데 驅使되고 있다.

靜女其姝,	얌전한 아가씨 예쁘기도 한데,
俟我於城隅;	성 모퉁이에서 날 기다린다 하곤;
愛而不見,	사랑하면서도 못 만나,
搔首踟躕。	머리 긁적이며 서성이네.

靜女其嬖,	얌전한 아가씨 아름답기도 한데,
貽我彤管。	나에게 붓통을 주었네.
彤管有煒,	붓통이 빨강니,
說懌女美。	아가씨 아름다움 좋아라.

自牧歸荑,	들판에서 떠싹을 갖다주는데,
洵美且異。	정말 예쁘고 기이하네.
匪女之爲美,	네가 예뻐서가 아니라.
美人之貽。	예쁜 임의 선물이라서이네.

《鄘風 靜女》

跂彼織女,	저 적녀(성) 바라보니
-------	--------------

終日七襄。
雖則七襄，
不成報章。
△△△△
腕彼牽牛，
△△△△
不以服箱。

은 종일·일곱번이나 베틀에 오르네.
비록 일곱 번이나 올라도,
비단 베 한 필 짜지 못하네.
저 견우(성) 바라보니,
수레도 한 번 끌지 못하네.

《雅 谷風之什 大東》

日居月諸！
胡迭而微？
心之憂矣，
如匪澣衣。
靜言思之，
不能奮飛。

헤여! 달이여!
어찌 하여 바뀌고 이지러지는가?
마음의 걱정은,
빨지 않은 옷 같네.
가만히 생각해도,
훨훨 날 수가 없구나.

《邶風 柏舟》

以上の 세 例詩를 살펴보면 첫째 例詩에선 『匪女之爲美(네가 예뻐서가 아니라)』의 『女』가 『自牧歸蕘(들판에서 떠썩을 갖다 주는데)』의 『蕘』를 가리킴으로써²³⁾ 『蕘』를 擬人하고 있고, 둘째 例詩에선 하늘의 織女星을 베 짜는 女人으로 擬人함과 아울러 牽牛星은 수레를 끄는 소(牛)로 活喻하고 있으며, 또 세째 例詩에선 『奮飛』라는 동사를 씀으로써 作中 話者를 『새(鳥)』로 擬物(Animation)하고 있는 것이다.

7. 摹寫(摹寫)

이는 어떤 事物을 描寫하거나 敘述할 때 寫實感 있는 생생한 表現을 위하여 事物의 動作이나 狀態 및 聲音을 類比하여 視覺化 聽覺化 味覺化 嗅覺化 觸覺化한 修辭 技巧로 이에는 事物의 소리를 如實히 描寫[摹聲]하여 表現하는 技巧인 聲喻(擬聲; 寫聲; Onomatopoeia)와 事物의 動作 狀態를 如實히 描寫[摹狀]하여 表現하는 技巧인 狀喻(擬態; 示姿; Mimesis)가 있는데 詩經에선 군데군데에 자주 驅使되고 있다.

蕘之覃兮， 힘덩굴이 뻗어,
施于中谷， 끝까지 안까지 자라,

23) 朱熹의 詩集傳 靜女注에 「女，指蕘而言也。」라고 하였다.

維葉^{○○}萋萋。
黃鳥于飛，
集于灌木，
其鳴^{△△}啾啾。

그 잎사귀 더부룩 더부룩,
찌꼬리 날아,
떨기나무에 모여,
그 울음소리 찌꼐찌꼐.

《周南 葛覃》

啜^{△△}啜草蟲，
趨趨^{○○}阜蟲。
未見君子，
憂心^{○○}忡忡。
亦既見止，
亦既觀止，
我心則降。

찌르륵찌르륵 풀벌레는 울고,
팔딱팔딱 메뚜기는 뛰네.
내 님을 못 뵈니,
걱정스런 마음 두근두근.
보기만 했다면,
만나기만 했다면,
내 마음 놓이련만.

《召南 草蟲》

噎噎^{○○}其陰，
虺虺^{○○}其雷。
寤言不寐，
願言則懷。

어두컴컴 날 흐려,
우르릉 우르릉 우뢰 울리네.
잠깨어선 잠 못 이루고,
생각하면 슬퍼만지네.

《風終 終風》

以上の 세 詩例들을 살펴보면, 첫째 例詩에선 『萋萋』가 菑의 무성함을 狀喩[擬態]하고 『啾啾』가 黃鳥의 울음 소리를 聲喩[擬聲]하고 있으며 둘째 例詩에선 『啜啜』가 草蟲의 울음 소리를 聲喩하고 『趨趨』이 阜蟲의 뛰는 모습을 狀喩하고 있으며, 또 세째 例詩에선 『噎噎』가 날씨가 흐린 모습을 狀喩하고 『虺虺』가 우뢰의 우르릉거리는 소리를 聲喩하고 있는 것이다.²⁴⁾

8. 象 徵

이는 譬喩式 三要素 가운데에서 元觀念인 喩體는 숨겨 밖으로 드러내지 않고 補助觀念인 喩依만 내세워 一般的으로 抽象觀念을 暗示的으로 譬喩表現하는 修辭 技巧이다. 詩經에서 多用된 技巧은 아니나 句에句에 有

24) 毛傳에 「萋萋，茂盛貌：啾啾，和聲之遠聞也。」라 하였고, 朱熹의 詩集傳엔 「啜啜，聲也，趨趨，躍貌：噎噎，陰貌，虺虺，將發而未震之聲。」이라 하였다.

보인다.

標有梅，
其實七分。
求我庶土，
迨其吉兮。

떨어지는 매화 열매
그 열매가 일곱 남았네.
날 찾는 총각들은,
좋은 날을 틈타세요.

標有梅，
其實三分。
求我庶土，
迨其今兮。

떨어지는 매화 열매,
그 열매가 셋 남았네.
날 찾는 총각들은,
이 때를 틈타세요.

標有梅，
頃筐篋之。
求我庶土，
迨其謂之。

떨어지는 매화 열매,
광주리에 주워 담네.
날 찾는 총각들은,
말 하는 때를 틈타세요.

《召南 標有梅》

何彼穠矣？
唐棣之華！
曷不肅雝？
王姬之車。

어찌던 저리도 고울까？
산앵두 꽃 같구나！
어찌 위엄있고 은화하지 않으랴？
공주님의 수레는.

何彼穠矣？
華如桃李！
平王之孫，
齊侯之子。

어찌던 저리도 고울까？
복사꽃 오얏꽃 같구나！
평왕의 손녀님과，
제나라 임금님의 왕자일세.

其釣維何？
維絲伊緇。
齊侯之子，
平王之孫。

그 낚시 무엇으로 되었나？
명주실로 낚 낚싯줄이지，
제나라 임금님의 왕자와，
평왕의 손녀따님.

《召南 何彼穠矣》

以上の 두 例詩들을 살펴보면, 첫째 例詩에선 『標有梅』의 『梅(매실)』가 『梅花』같이 純潔한 아가씨의 艷美를 象徵하고 있고²⁵⁾, 둘째 例詩에선 『其

25) 毛傳 鄭箋의 「梅實尚餘七未落喻始衰也。」參照.

釣維何 維絲伊縉。(그 낚시 무엇으로 되었나? 명주실로 끈 낚싯줄이지.)』의 『釣(낚시)』와 『縉(낚싯줄)』이 男女의 『婚姻結合』을 象徵하고 있는 것이다.²⁶⁾

IV. 結 論

以上에서 詩經 詩 三百零五篇을 通觀하여 明喻 隱喻 諷喻 代喻 對喻 擬喻 摹喻 象徵 等 八種의 譬喻 技巧를 考察하였는데 이는 오늘날 詩인들이 驅使 活用하는 譬喻 技巧의 種類와도 對等한 數로 매우 多采多樣한 것이다.

이미 詩經 時代에 詩의 作者가 詩 속에서 『取譬不遠……(…비유를 들이 멀리 미치지 못하였으나……)』²⁷⁾이라고 말하였듯이 詩經 詩의 作者들은 詩를 씀에 意識的 意圖의으로 譬喻의 技巧를 驅使 活用하고 있어 一事一物을 云謂하더라도 後世의 詩人들에서 볼 수 있는 한갓 단순한 花朝月夕의 吟風弄月이 아닌 것이고, 天地 日月 山川 草木 鳥獸 蟲魚 水石 등 自然萬象을 모두 人生을 表現하기 위한 手段으로 取譬 乃至 活用하고 있는 것이다.

詩經 詩의 創作 乃至 表現 態度가 이러했으므로 일찌기 禮記 學記篇에서도,

不學博依，不能安詩。

(두루 널리 비유함을 배우지 않으면 詩에 편안할 수 없다.)

라고 하였던 것이겠고, 孔子도 그 아들 鯉에게,

不學詩，無以言。²⁸⁾

(시를 배우지 않으면 말할 게 없다.)

이라고 한 것이 아닌가 한다.

現代 美洲의 批評家요 文學者인 Wellek과 Warren이 그들의 共著인

26) 朱熹의 詩集傳에 「縉，綸也。絲之合而爲綸，猶男女之合而爲婚也。」라 하고 있다.

27) 大雄 蕩之什 抑。

28) 註 3) 參照。

『Theory of Literature』에서,

The two main organizing principles of poetry are metre and metaphor.²⁹⁾

(詩를 구성하는 두 개의 주된 원리는 운율과 은유이다.)

라고 하였는데, 이런 觀點에서 본다면 距今 三千餘年 前後에 中國 古代 先民들의 손에 의하여 기록된 詩經의 詩들은 表現技巧와 內容面에서 永世 不朽의 佳作임에 손상없다 하겠다.

參 考 文 獻

1. _____, 『詩經(十三經注疏本)』, 台北, 新文豐出版公司, 民國 66.
2. 朱熹, 『詩集傳』, 台北, 臺灣中華書局, 民國 71.
3. 屈萬里, 『詩經釋義』, 台北, 華岡出版部, 民國 63.
4. 馬持盈, 『詩經今註今譯』, 台北, 臺灣商務印書館, 民國 69.
5. 糜文開, 『詩經欣賞與研究』, 台北, 三民書局, 民國 70.
6. 傅隸樸, 『詩經毛傳譯解』, 台北, 臺灣商務印書館, 民國 74.
7. 馬瑞辰, 『毛詩傳箋通釋』, 台北, 臺灣中華書局, 民國 69.
8. 王先謙, 『詩三家義集疏』, 台北, 世界書局, 民國 68.
9. 金學主, 『詩經』, 서울, 明文堂, 1972.
10. 金時俊, 『毛詩研究』, 서울, 瑞麟文化社, 1981.
11. 李辰冬, 『詩經研究』, 台北, 水牛出版社, 民國 71.
12. 趙制陽, 『詩經名著評介』, 台北, 臺灣學生書局, 民國 72.
13. 中華文化復興運動推行委員會, 『中國文學講話』, 台北, 巨流圖書公司, 民國 72.
14. 黃慶萱, 『修辭學』, 台北, 三民書局, 民國 68.
15. 徐芹庭, 『修辭學發微』, 台北, 臺灣中華書局, 民國 73.
16. 楊樹達, 『中國修辭學』, 台北, 世界書局, 民國 58.
17. _____, 『修辭學釋例』, 台北, 文史哲出版社, 民國 62.
18. 傅隸樸, 『修辭學』, 台北, 正中書局, 民國 67.
19. 徐仲良等, 『修辭學論叢』, 台北, 洪氏出版社, 民國 65.

29) René Wellek & Austin Warren, Theory of Literature(London: Penguin Books, 1966), p.186.

20. 董季棠, 「修辭析論」, 台北, 益智書局, 民國 74.
21. 向夏, 「漢語語法講話」, 香港, 香港教育圖書公司, 1979.
22. 卉君, 「漢語基本知識」, 香港, 商務印書館香港分館, 1982.
23. 朴沈植, 「修辭學」, 서울, 現代文學社, 1976.
24. 朴榮濬等, 「現代文章講義」, 서울, 京東出版社, 1973.
25. 文德守, 「新文章講話」, 서울, 成文閣, 1974.
26. 金相善, 「文章修辭學」, 서울, 一潮閣, 1977.
27. 朴甲洙, 「文體論의 理論과 實際」, 서울, 世運文化社, 1977.
28. 김현 編, 「수사학」, 서울, 文學과 知性社, 1985.
29. Aristoteles (Lane Cooper譯), 「The Rhetoric of Aristotle」 New York, D, Appleton-Century Co. 1932.
30. Edwin Black, 「Rheorical Criticism」, London, The Univtrsrity of Wisconsin Press, 1978.
31. Francis Connolly, 「A Rhetoric Case Book」, New York, Harcourt, Brace and Company, 1959.
32. René Wellek & Austin Warren 「The Theory of Literature」, London, Penguin Books, 1966.
33. I. A. Richards(石橋幸太郎 譯), 「新修辭學原論(The Philosophy of Rhetoric)」, 東京, 東京南雲堂, 昭和 36.
34. 桑門俊成, 「現代修辭論」, 東京, 樓楓社, 昭和 55.
35. 尹泰林, 「心理學概論」, 서울, 現代教育叢書出版社, 1967.
36. 李拱雨, 「認知學習의 理論」, 서울, 教育出版社, 1975.
37. 朴基順, 「心理學」, 서울, 螢雪出版社, 1982.

《史記》議論文의 修辭技巧 분석

林 春 城*

〈目 次〉	
1. 머릿말	3.1. 比較·對照
2. 論理效果 위주의 수사기교	3.2. 模 倣
2.1. 引 用	3.3. 借 代
2.2. 設 問	3.4. 反 復
2.3. 抑 揚	3.5. 感情移入
2.4. 漸層·漸降	3.6. 感 歎
2.5. 類似字句의 連用	3.7. 雙 關
3. 形象效果 위주의 수사기교	4. 맺 음 말

1. 머 릿 말

中國散文의 생성 및 변천과정에는 記事·說理·抒情의 요소들이 융합되어 있는데, 이 중 어느 한 요소에 치중할 때, 각각 歷史散文·哲理散文·抒情散文이라 불리운다¹⁾. 오늘날 중국문학사에서 일반적으로 역사산문으로 분류되는 《史記》역시 예외가 아니어서 그안에 실리적 요소가 강한 議論文도 포함되어 있음을 보게 된다.

중국 역대의 수많은 문체분류 중에서 議論을 문체명으로 분류한 최초의 인물은 宋 眞德秀(1178~1235)로 사료되는데 그는 《文章正宋》에서 先秦부터 唐·宋까지의 작품을 辭命·議論·敘事·詩賦의 네 가지로 나누었다.²⁾ 이 중 산문을 議論과 敘事로 분류한 점은 오늘날의 중국문학사에서 先秦散文을 哲理와 歷史로 분류하는 것과 상통한다.

그러면 議論文이란 과연 무엇인가? 東漢 許慎(58?~147?)의 《說文解字》를 보면, “論은 議이다. 言을 따르고 侖聲이다.”³⁾, “議는 語이다. 言을 따

* 韓國外國語大學校 大學院 中語科 博士課程.

1) 許世旭, 《中國隨筆小史》(서울:乙酉, 1981.11.30) p.11 및 p.204참고

2) 永瑤, 《四庫全書總目》(北京:中華, 1983.6) 卷187集部 總集類2, p.1699참고

3) 許慎撰, 段玉裁注《說文解字注》(臺北:黎明, 1980.10)「論, 議也, 從言侖聲」

라고 義聲이다.”⁴⁾라고 하여 동어반복적인 해석을 하였다. 淸 殷玉裁(1735~1815)는 《說文解字注》에서 “말이 의당함에 이르도록 한 것을 議라 한다.”⁵⁾, “무릇 언어가 이치를 따라 의당함에 이르도록 한 것을 일컬어 論이라 한다.”⁶⁾라고 하였다. 殷氏의 주해는 淸代의 견해를 반영한 것이기는 하지만 이에서 議論이란 개념을 추출하여보면, 「언어를 이치에 따라 의당하도록 하게 하는 것」임을 알 수 있다. 근대에도 議論文은 산문의 한 종류로 분류되고 있다. 方祖樂은 《散文結構》에서 “자신의 합리적인 주장을 발휘·변호하거나 다른 사람의 오류를 비평·반박하는 글을 議論文이라 한다”⁷⁾고 하였는데 이는 “문체의 하나로, 논증하거나 이치를 설명하는 글”⁸⁾이라는 辭書의 정의와도 상통한다.

이상을 통하여 議論文의 정의를 내려보면, 산문의 한 종류로서 정밀한 사고와 논리를 통하여 자신의 합리적인 사상·견해를 발휘·변호하거나 다른 사람의 오류를 비평·반박함으로써 독자로 하여금 자신의 주장에 찬동·信服하게 만드는 글이라 할 수 있다.

議論文이 독자를 자신의 주장에 찬동·信服하게 하려면 독자를 조리있게 설득하는 일이 필수적이다. 그러던 독자를 조리있게 설득하기 위한 방법은 무엇일까? 이는 바로 論理와 修辭라고 할 수 있다. 黃慶萱은 수사학과 논리학의 관계에 대하여,

첫째, 수사학 발전의 역사로부터 관찰하건대, 논리는 일찍이 수사학의 중심이었으며 또한 가장 친밀한 반려였다. …둘째, 수사현상의 분석으로부터 살펴보건대, 논리법칙은 수사방식의 하나이다⁹⁾.

라고 하여, 수사학이 논리학과 밀접한 관계에 있음을 말하였다. 수사의 목적이 상대방의 공명을 불러일으키는 것임을 감안한다면, 논리가 수사의

4) 위의 책: 「議, 語也, 從言義聲」

5) 위의 책: 「言得其宜之謂議」

6) 위의 책: 「凡言語循其理得其宜謂之論」

7) 方祖樂·邱慶友, 《散文結構》(臺北: 蘭賞, 1981.10), p.139.

「發揮辯護自己合理的主張, 批評斥駁別人謬誤的意見的文字, 稱做『議論文』」

8) 《中文大辭典》

「議論文: 文體之一, 論證說理之文也。」

9) 黃慶萱, 《修辭學》(臺北: 三民, 1983.10.Ⅳ) p.16.

「首先, 從修辭學發展的歷史上觀察, 邏輯會是修辭學的中心和最親密的伴侶…再, 從修辭現象的分析上觀察, 邏輯法則是修辭方式之一。」

근간이 되어야 함은 자명한 일일 것이다. 그런데 “논리법칙이 수사방식의 하나”라는 말은 논리법칙이외의 다른 법칙이 존재한다는 것을 의미한다. 그렇다면 논리법칙 이외의 다른 법칙은 과연 무엇일까? 그것은 바로 선명한 형상으로 독자에게 생동감을 불러 일으키는 것이다. 그러므로 수사는 논리·선명·생동의 세가지 요건¹⁰⁾을 갖추어야 비로소 최대의 효과를 거둘 수 있다고 할 수 있다.

본 논문은 《史記》상의 議論文을 연구의 범주로 삼아, 司馬遷이 자신의 주제를 어떻게 議論하였으며 그 결과 얼마나 독자들을 설득할 수 있었는지를 살펴보는 데에 그 목적을 둔다. 따라서 본논문에서는 《史記》議論文의 수사기교를 논리효과와 형상효과별로 나누어 분석하고자 한다.

끝으로, 원문의 인용은 1975년 洪氏出版社刊 三家注本¹¹⁾을 저본으로 삼았으며, 원문 색인상의 편의를 위해 권수와 페이지수를 사선의 좌우에 표시하였음을 밝혀두는 바이다(보기 : 권수/페이지수).

2. 論理效果爲主의 修辭技巧

2.1. 引 用

말이나 글중에서 다른 사람의 말이나 典故·俗語등을 援用하는 것을 引用이라 하는데, 이는 一般人의 構成에 대한 崇拜 및 大衆意見에 대한 尊重을 이용하여 자기 言論의 說服力을 強化시키는 修辭技巧이다.¹²⁾

引用은 대개 明引과 暗引으로 나누는데, 이 문류는 出典의 明示 與否를 기준으로 하기 때문에 쉽게 判別된다. 그러므로 여기에서는 引用文의 作用을 기준으로 推論의 前提·論理의 證明·論斷의 세 가지로 나누어 살펴 보겠다.

1) 推論의 前提
〈孔子世家〉에서,

10) 程希嵐, 《修辭學新編》(長春: 吉林人民, 1984. 7), p. 2.

「準確·鮮明·生動是語言修辭的基本要求。」

11) 司馬遷撰 裴駰集解 司馬貞索隱 張守節正義《標點校勘史記三家注》(臺北: 洪氏出版社, 1975. 9. 1. Ⅲ)

12) 黃慶萱, 《修辭學》, 앞의 책, p. 99: 「語文中援用別人的話或典故·俗語等, 叫作『引用』。引用是..., 利用一般人對權威的崇拜及對大衆意見的尊重, 以加強自己言論的說服力。」

《詩經》에서 말하기를 “높은 산은 사람으로 하여금 우르러보게 하고
큰 길은 사람으로 하여금 가게 하는 것” 비록 그런 경지에 이르지는
못해도 마음은 향하여 가네...¹³⁾

라고 하여, 《詩經》〈小雅〉〈車牽〉篇을 引用하여 孔子에 대한 評論의 前提로
삼았다. 이어서 引用句와 同韻의 句를 並列한 것은 引用의 높은 수준을
알게 해준다. 또 〈伯夷列傳〉에서,

孔子가 말하기를, “伯夷와 叔齊는 舊惡을 念頭에 두지 않았으므로
怨望이 거의 없었다.”라고 하였고, 또 “仁을 구하여 仁을 얻었으니 또
왜 怨望했겠는가?”라고 하였다...¹⁴⁾

라고 하여, 《論語》〈公冶長〉과 〈述而〉의 文句를 引用하여 前提를 삼은 다
음, 뒤에서 伯夷·叔齊가 지었다는 〈采薇歌〉에서는 怨望한 흔적이 있음을
언급하면서 과연 그들이 원망했는가 하지 않았는가 라는 의문을 던진다.
또 같은 〈伯夷列傳〉에서,

어떤 사람이 말하기를, “하늘의 法道는 사사로움이 없이 항상 善人
의 편을 든다.”라고 하였다...¹⁵⁾

라고 하여, 《老子》79章의 一句를 暗引하여 前提로 삼고는, 天道에 대하
여 議論했다. 또 〈游俠列傳〉에서,

韓非子가 말하기를, “儒子는 글로써 法을 어지럽히고 俠客은 武力으
로써 禁令을 犯한다.”라고 하였다...¹⁶⁾

라고 하여, 《韓非子》〈五蠹〉의 一句를 引用하여 前提로 삼은 뒤, 이어서
이에 대한 反駁을 시도했다. 또 〈孫子吳起列傳〉에서,

俗語에 말하기를, “능히 행하는 자가 반드시 능히 말하지 못하고,

13) 《史記》47/1947: 詩有之: 『高山仰止, 景行行止。』雖不能至, 然心嚮往之。』

14) 《史記》61/2122: 『孔子曰: 『伯夷·叔齊, 不念舊惡, 怨是用希。』『求仁得仁, 又何怨乎?』...』

15) 《史記》61/2124: 『或曰: 『天道無親, 常與善人。』...』

16) 《史記》124/3181: 『韓子曰: 『儒以文亂法, 而俠以武犯禁。』...』

능히 말하는 자가 반드시 능히 행하지는 못한다.”라고 하였다.…¹⁷⁾

라고 하여, 俗語를 引用하여 前提로 삼고는, 이어서 孫臏·吳起의 예를 들어 논증하였다.

이처럼 出處를 다양하게 하여 자신의 論點을 쉽게 浮刻시키고 그 論點을 推論하는 수법을 사용하였다.

2) 論理의 證明

司馬遷은 議論하는 도중에 다른 사람의 말을 引用함으로써 자신의 論理를 證明하기도 했다.〈周本記〉에서,

學者들은 모두 周가 紂를 정벌한 후 계속 洛邑을 首都로 삼았다고 일컫는데, 사실을 종합해보면 그렇지 않다. 武王이 洛邑을 경행했는데, 成王은 召公으로 하여금 洛邑이 首都로써 적합한지와 九鼎을 들 곳을 점치게 한 다음 周는 다시 옛날의 首都인 豐·鎬에 首都를 정했다. 犬戎이 幽王을 敗退시키자, 周는 이에 동쪽으로 洛邑에 옮겼다. 일반인들이 말하기를, “周公은 畢 땅에 묻혔다.”라고 하는데, 畢 땅은 바로 鎬의 東南쪽에 있는 杜中에 있다.…¹⁸⁾

라고 하였다. 司馬遷은 일반학자들이 모두 周가 殷을 무너뜨리고 건국한 이래 계속 洛邑을 首道로 삼았다고 여긴 것을 反駁하였다. 그는 우선 歷史를 종합하여 成王 때 豐·鎬로 옮겼다가 幽王 때 다시 洛邑으로 옮겼음을 力說하고는, 일반인들이 전하는 周公의 葬地인 畢이 鎬의 근처에 있다는 것으로 자신의 駁論을 證明하였다. 이는 大衆의 意見을 이용하여 說得力을 강화시킨 手法이다. 또 〈六國年表〉에서,

太史公이 秦의 記錄을 읽다가 犬戎이 幽王을 敗退시키고 周는 동쪽으로 洛邑에 옮겼으며, 이때 周天子를 수행한 功으로 秦 襄公이 처음으로 제후에 봉하여졌는데 이에 西躡를 설치하여 上帝에게 祭祀지내는 부분에 이르며, 僭越의 端緒가 드러났도다! 《禮》에 말하기를, “天子는 天地에 제사지내고, 諸侯는 자기 영지 내의 名山·大川에 제사지낸다.”고 하였다. 당시 秦은 戎·翟의 거친 風俗을 혼합했으므로 사납고

17) 《史記》65/2168:「語曰:『能行之者未必能言, 能言之者未必能行。』」

18) 《史記》4/170:「學者皆稱周伐紂, 居洛邑, 綜其實不然。武王營之, 成王使召公卜居, 居九鼎焉, 而周復都豐·鎬。至犬戎敗幽王, 周乃東徙于洛邑。所謂『周公葬於畢』, 畢在鎬東南杜中。…」

도리어 벗어나는 것을 우선으로 삼고 仁義를 경시했으며, 藩臣의 위치에 있으면서 천자가 행하는 交祀의 祭禮를 치루니 君子들이 두려워 했다. ...¹⁹⁾

라고 하였다. 먼저 秦襄公이 上帝에게 제사지낸 부분을 읽고는 僭越의 端緒가 드러났다고 하면서 그것을 증명하기 위해 《禮記》〈曲禮〉²⁰⁾의 文字를 다소 변경하여 인용하였다.

이와 같이 자신의 論理를 증명하기 위해 引用의 수법을 사용하기도 하였다.

3) 論 斷

司馬遷은 어떤 인물을 評할 때, 곧잘 다른 사람의 말을 引用하여 論斷하였다. 이 역시 기존의 權威를 이용하여 독자에 대한 說得力을 강화시키는 수법인데, 때로는 매우 生動感있게 論斷하였다. 〈管晏列傳〉에서

...바야흐로 晏子가 莊公의 시체에 이르러 울고 禮를 올린 후 떠났으니, 이는 어찌 이른바 “義를 보기도 행하지 않으면 勇氣가 없는” 사람이겠는가? ...

라고 하여, 崔杼가 莊公을 살해하자 그에 아랑곳 하지 않고 그 시체에 이르러 울고 臣下의 禮를 올린 후 떠난 晏嬰을, 《論語》〈爲政〉의 文句를 引用하여, 그 반대되는 뜻으로 論斷하였다. 이를 통해 독자는 晏嬰이 義를 보면 行하는 勇氣를 지닌 인물이라는 것을 바로 알 수 있는데 이는 매우 뛰어난 논단수법이라 할 수 있다. 또 〈張釋六馮唐列傳〉에서,

...《書經》에 말하기를, “偏頗의이지 알고 무리짓지 않아야 王의 道가 平坦해지며, 무리짓지 않고 偏頗의이지 말아야 王의 道가 밝아진다.” 라고 하였다. 張季와 馮唐은 그에 가깝도다.²²⁾

19) 《史記》15/685 : 「太史公讀秦記, 至犬戎敗幽王, 周東徙洛邑, 秦襄公始封爲諸侯, 作西岐用事上帝, 僭端見矣。禮曰: 『天子祭天地, 諸侯祭其域內名山大川。』今秦雜戎翟之俗, 先暴戾, 後仁義, 位在藩臣而躡於郊祀, 君子懼焉。…」

20) 《禮記注疏》〈曲禮〉, 十三經注疏本(臺北·藝文, 1982.8) : 「天子祭天地, 祭四方, 祭山川: 諸侯方祀, 祭山川, …」

21) 《史記》62/2136 : 「…方晏子伏莊公尸哭之, 成禮然後去, 豈所謂『見義不爲, 無勇』者邪? …」

22) 《史記》102/2761 : 「…書曰『不偏不黨, 王道蕩蕩: 不黨不偏, 王道便便』張季·馮公近之矣。」

라고 하여, 《書經》〈洪範〉²³⁾의 文字를 引用하여, 公明正大하고 私利에 치우치지 않는 張孝·馮公을 生動感있게 論斷하였다. 또 〈李將軍列傳〉에서,

...俗語에 말하기를, “복숭아나무·오얏나무는 말을 하지 않아도 그 아래에 저절로 길이 생긴다.”라고 하였다. 이말이 가리킨 것은 비록 작지만 가히 큰 일에 비유할 수 있다.²⁴⁾

라고 하여, 李廣이 德이 있어 모든 사람들이 그를 흠모함을 俗語를 引用하여 論斷하였는데 이는 매우 絕妙한 引用手法이라 하지 않을 수 없다.

이상으로 引用文의 作用을 기준으로 해서, 세가지로 나누어 살펴보았는데, 위에 든 例 이외에도 이루 헤아릴 수 없을 만큼 자주 引用手法을 사용하였다. 여기에서는 위에 든 代表的인 例로 그 나머지를 대신하고자 한다.

2.2. 設 問

設問이란 말을 하거나 글을 쓰는 도중에, 비록 자신의 심중에는 요량이 있으면서도 고의로 의심없는 질문을 해서 상대방이나 독자의 注意를 불러 일으킨 다음 대답을 하거나, 또는 고의로 질문을 해서 상대방이나 독자로 하여금 스스로 思索하거나 체득하게 하는²⁵⁾ 수사기교이다. 이 중에서 앞부분의 것을 自問自答, 뒷부분의 것을 反問이라고 한다.

1) 自問自答

自問自答이란 스스로 질문을 제기하고 스스로 그 答案을 말하는 것이다. 이때 作家가 말하고자 하는 中必은 答案에 있고, 質問은 答案을 말하기 위한 구실을 할 뿐이다. 〈魏豹彭越列傳〉에서,

魏豹와 彭越은 비록 옛날에는 미천했었지만 千里의 땅을 席卷한 후에는 南面하여 孤라 칭하고 전쟁터에 나아가 승리에 편승하여 나날이 명성이 높아졌다. 그러나 반역의 뜻을 품었다가 실패하게 되자 자결하

23) 《尚書正義》〈洪範〉, 十三經注疏本: 「無偏無黨, 王道蕩蕩: 無黨無偏, 王道平平。」

24) 《史記》109/2878: 「...諸曰『桃李不言, 下自成蹊。』此言雖小, 可以諭大也。」

25) 程希嵐, 《修辭學新編》, 앞의 책 p.294: 「在說話或行文中, 雖然自己心中有數, 却故作無疑之問, 以便引起對方或讀者的注意, 然後再回答: 或者故作疑問讓對方或讀者自己去思索·體會。」

지 않고 불들려 처형된 것은 왜일까? 보통 재주 이상을 가진 사람도 그런 행위를 부끄러워하거늘, 하물며 王된 자에 있어서라! 그것은 다른 이유가 아니라, 智略이 뛰어난 사람은 몸을 온전히 못할까만은 근심하기 때문이다. 尺寸의 권세를 쥐고, 구름을 타고 용이 변화하는 것처럼 자신의 도량에 합치하려는 바가 있었으니, 그 때문에 감옥에 갇히는 것도 사양하지 않았다.²⁶⁾

라고 하여, 魏豹와 彭越²⁷⁾이 뛰어난 지략을 가지고도 처형된 이유를 설명하기 위해 먼저 질문을 제기하고 이어서 대답하는 形式을 취했다. 彭越이 감옥에 갇혀서도 명예롭게 자결하지 않은 이유는 바로 자신의 뛰어난 재주를 펴기 위해서라고 여긴 것은 司馬遷이 李陵事件으로 宮刑을 당하고도 《史記》를 완성하기 위해 치욕을 감수한 경험을 바탕으로 내린 評論이라고 보여진다. 또 <屈原賈生列傳>에서,

…屈原은 信實하였으나 의심받고, 忠誠스러왔으나 誹謗받았으니 怨望이 없을 수 있었겠는가? 屈平이 《離騷》를 지은 것은 아마도 怨望으로부터 생긴 것이리라. …²⁸⁾

라고 하였는데, 이 역시 自問自答의 手法으로 屈原이 忠과 信을 다했지만 의심을 받았으므로 자신의 眞心을 몰라주는 君主와 다른 臣下에게 怨望을 품었을 것이고, 《離騷》는 바로 그러한 怨望에서 비롯된 것이라고 論하였다.

2) 反 問

反問이란 自問自答과는 달리 質問에 대한 對答을 하지 않고 독자로 하여금 그 對答을 스스로 體得하게 만드는 手法이다.

《史記》의 議論文에서는 反問手法이 매우 많이 사용되었다. 司馬遷은 「豈(其)」·「何」·「孰」·「曷」등의 疑問詞와 「哉」·「乎」·「邪」등의 疑問助詞를 단독 또는 결합 사용하여 反問手法을 구사하였는데, 대개는 앞뒤의

26) 《史記》90/2595: 「魏豹·彭越雖故賤, 然已席卷千里, 南面稱孤, 喋血乘勝日有聞矣。懷畔逆之意, 及敗, 不死而虞囚, 身被刑戮, 何哉? 中材已上且羞其行, 況王者乎! 彼無異故, 智略絕人, 獨患無身耳。得攝尺寸之柄, 其雲蒸龍變, 欲有所會其度, 以故幽囚而不辭之。」

27) 主로 彭越에 대한 評임.

28) 《史記》84/2482: 「…信而見疑, 忠而被謗, 能無怨乎? 屈平之作離騷 蓋自怨生也。…」

문장을 통하여 反問에 대한 答案을 쉽게 抽出해 낼 수 있다. 그러나 때로는 작가의 의도를 헤아리지 못하고 전편의 뜻을 정확하게 좌우하지 못하면 答案을 찾지 못하거나 엉뚱한 答案을 찾게 되는 경우가 있는데 그 좋은 예가 바로 <伯夷列傳>이다.

· <伯夷列傳>은 “伯夷라는 인물에 자신의 主義와 主見을 붙여 말세의 여러 가지 부조리와 교훈을 제시하려 한 것”²⁹⁾이라 할 수 있는데, 그 뜻이 隱微하여 難解한 문장의 하나로 꼽혀왔다. <伯夷列傳>의 難解性에 대하여는 여러가지 이유를 들 수 있겠으나, 각 단락³⁰⁾의 끝이 設問으로 되어 있다는 점이 그 難解性을 가중시키는 커다란 要素라 할 것이다. <伯夷列傳>에서는 모두 13회의 設問이 사용되었는데, 그 중 引用文에 쓰인 것은 제외하면 9회 사용되었다. 그 내용을 살펴보면,

- ①…而說者曰堯讓天下於許由，許由不受，恥之逃隱。及夏之時，有卞隨·務光者。此何以稱焉？
- ②…孔子序列古之仁聖賢人，如吳太伯·伯夷之倫詳矣。余以所聞由·光義至高，其文辭不少概見。何哉？
- ③…由此觀之，怨邪非邪？
- ④…或曰·「天道無親，常與善人。」若伯夷·叔齊可謂善人者非邪？
- ⑤…天之報施善人，其何如哉？
- ⑥…是遵何德哉？
- ⑦…余甚惑焉，儻所謂天道，是邪非邪？
- ⑧…豈以其重若彼，其輕若此哉？
- ⑨…閭答之人，欲砥行立名者，非附青雲之士，惡能施于後世哉？

이를 단락별로 보면, 例文 ①②는 [1]단락에, ③은 [2]단락에, ④⑤⑥⑦은 [3]단락에, ⑧은 [4]단락에, ⑨는 [5]단락에 속하며, ②③⑦⑧⑨는 각

29) 李漢祚, <伯夷와 司馬遷一史記總序로서의 伯夷列傳>, 《大東文化研究 第8輯》, p.209.

30) <伯夷列傳>의 단락을 나누는 방법은 個人의 觀點에 따라 다를 수 있겠으나, 대개 五段落으로 나누는 것이 通例이다. 本稿에서도 一次資料로 채택한《標點校勘 史記三家注》의 分斷에 따라 다음과 같이 5단락으로 나누어 분석했다: 1단락, 처음~其文辭不少概見, 何哉? 2단락, 孔子曰~怨邪非邪? 3단락, 或曰~是邪非邪? 4단락, 子曰~豈以其重若彼, 其輕若此哉? 5단락, ~마지막.

31) 《史記》61/2121~2127.

단락의 마지막에, 위치하고 있다. 이상의 9회의 設問은 그 頻度數와 각 단락에서의 위치로 보아, 전체 논리를 전개시키는데 중요한 역할을 하고 있다. 그러므로 각 단락의 要點을 살펴보면서 設問에 대한 대답을 구해보겠다.

[1] 단락에서는 나라를 양보함으로써 유명해진 인물들을 열거하였는데, 그중에서 吳太伯·伯夷와 같은 사람은 孔子에 의해 德人·仁人으로 칭송되었지만 許由·卞隨·務光과 같은 사람들은 그렇지 못했음을 말하고, 孔子의 基準이 무엇이었나에 대한 疑問을 提起하였다. 이러한 疑問은 ①②의 구체적 질문으로 연결되는데 즉 ①에서, 비록 《詩》《書》에는 기록되지 않았지만, 說者들³²⁾이 許由·卞隨·務光들도 泰伯·伯夷처럼 양보의 덕을 발휘했다고 하였는데, 이러한 칭찬은 과연 무엇에 근거를 두고 있는지에 대한 의문을 제기하고 있다. 또 ②에서는 孔子가 泰伯·伯夷에 대해서는 그 行跡을 상세히 기록하였지만 許由등에 대하여는 한 마디도 하지 않은 이유는 무엇인가 하는 의문을 제기했다. 이 두 가지 질문은 司馬遷 자신의 논리를 전개하기 위하여 문제점을 제기한 것이다.

[2] 단락은, 《論語》〈公治長〉과 〈述而〉에서 孔子가 伯夷는 원망함이 없다고 評한 말을 前提로 삼고, 이어서 伯夷·叔齊의 行跡을 살펴보았는데, 그 중 그들이 지었다는 〈采薇歌〉에는 분명히 원망한 기색이 완전히 나타나고 있다. 그러므로 “이로부터 보건대, 원망했는가? 하지 않았는가?”라고 反問하게 된다. 〈采薇歌〉는 佚詩이므로 그 作者를 確證하기 어렵지만, 伯夷·叔齊가 지었다는 것이 확실하다면, 이에 대한 대답은 「伯夷·叔齊는 원망했었다,」라는 대답이 될 것이다.

[3] 단락에서는 《老子》79章의 「天道無親, 常與善人」이라는 句를 前提로 삼았다. 이 말이 옳다면, 伯夷·叔齊는 善人이므로 당연히 하늘이 도와야 하는데, 오히려 굶어 죽었다. 그러므로 司馬遷은 “伯夷·叔齊는 善人이라 할 수 있는가, 없는가?”하고 反問하게 된다. 客觀적으로 볼 때, 伯夷·叔齊를 善人이 아니라고 여길 사람은 아무도 없다. 그러므로 이에 대한 대답은 「伯夷·叔齊는 善人이다.」라고 할 수 있다. 계속해서 顏回的 예를 들면서, “하늘이 善人에게 보답하여 베푸는 것이 어찌 이러한가?”라는 反問을 던진다. 하늘이 善人の 편을 든다면 「이럴 수가 없다.」는 대답이 구해지고 있다. 또 盜跖이 나쁜 것을 일삼고도 장수한 예를 들고는

32) 許由·卞隨·務光에 대한 기록은 《莊子》〈讓王〉에 보인다.

“이것은 무슨 德을 遵守하였는가?”라고 反問한다. 盜跖은 아무리 좋게 평가해도, 하늘이 도울만한 좋은 일을 하지 않았다. 그러므로 이에 대한 대답은 「아무런 德도 준수하지 않았다.」가 된다. 이처럼 伯夷·叔齊·顏回·盜跖의 例를 살펴본 司馬遷은 점점 더 깊이 회의에 빠져들게 된다. 그러다가 이들 외에도 그 당시의 많은 사람들이 伯夷 또는 盜跖과 같은 경우에 처하는 것을 보고는 결국 “나는 매우 현혹되니, 가령 天道라는 것이 있다면 그것은 옳은 것인가, 그를 것인가?”라는 反問을 하게 되는 것이다. 伯夷·盜跖의 경우를 보전대, 항상 善人은 돕는다는 天道는 분명 그런 것이라는 대답이 나올 수 밖에 없다.

[4] 단락에서는 [2], [3] 단락에서의 불확실한 語調를 一新하면서 새로운 모색을 하고 있다. 즉, 《論語》의 〈衛靈公〉·〈述而〉·〈子罕〉등을 인용하여, 孔子의 道德規範과 行爲規範을 밝히고, 司馬遷 자신도 信念과 志操를 지켜 나갈 것임을 다짐하면서 「豈以其重若彼·其輕若此哉?」라는 反問을 던진다. 이 反問句에 대한 해석은 2개의 「其」와 「彼」·「此」를 무엇으로 보느냐에 따라 의견이 紛紛하다. 顧安武(1613~1682)는 「其重若彼」를 俗인이 부귀를 중시하는 것, 「其輕若此」를 清士가 부귀를 경시하는 것³³⁾이라고 여겼고, 日人 瀧川資言도 이 설에 同調했다.³⁴⁾ 또한 方苞(1668~1749)는 「其」를 聖賢으로 보고, “어찌 그러한 부귀 逸樂을 重히 여기기 때문에 困窮·禍災를 가벼히 여기겠는가?”라고 풀이하면서 君子의 尺度는 俗人과 다르다고 하였다.³⁵⁾ 그리고 近人 韓兆琦는 方苞의 說중에서 富貴·逸樂을 道德·操行으로 보아, “어찌 그들이 道德과 操行을 것처럼 중시했으므로 困窮과 生死까지도 이처럼 경시하지 않을 수 있겠는가?”라는 뜻으로 풀이하였다.³⁶⁾ 이상으로 대표적인 것을 세 가지만 들었는데, 各字의 用法이나 司馬遷의 의도를 헤아려보면 세번째 說이 가장 타당하다고 여겨진다. 그러므로 이에 대한 대답은 「聖賢들은 道德과 操行을 중시하고

33) 顧安武撰, 黃汝成集釋, 《曰知錄集釋》, (臺北:世界, 1981.4. 六版) p.631 : 「伯夷傳; 其重若彼, 謂俗人之重室貴也。其輕若此, 謂清士之輕富貴也。」

34) 瀧川資言, 《史記會注考證》卷61, p.15. 「愚按, 諸說各異, 而顧說爲長。」

35) 위의 책, 같은 페이지 : 「方苞曰: 疊孔子·老子之言, 而繼以此語, 言自聖賢論之, 豈以若彼之富貴逸樂爲重, 若此之困窮禍災爲輕乎? 蓋君子之所謂重輕, 與俗異, 故曰, 道不同, 不相爲謀。」

36) 韓兆琦, 《史記選注集說》, (南昌, 江西人民, 1982.11), p.156 : 「有曰: 后句『其』字上應加『故』字讀, 其意爲不就是因爲他們把道德操行看得那樣重, 所以才把窮困以至于生死都看得這樣輕嗎? …似以增『故』字讀者爲簡便通順。」생각컨대, 「以」가 원인을 나타내므로 굳이 「故」字를 추가할 필요는 없다.

困窮이나 生死까지도 경시했다.]라고 할 수 있을 것이다.

[5] 단락에서는 伯夷·叔齊·顏回등은 孔子의 칭찬으로 인해 더욱 드러났지만, 기타 훌륭한 무리들은 드러나지 못했음을 탄식하고는 “일반인들 중에 品行을 닦아 이름을 세우려는 사람은 孔子와 같은 靑雲之士에게 걸 붙지 않으면 어찌 능히 後代에 이름을 드리우겠는가?”라고 反問하여, 이름을 날리려면 靑雲之士에게 依托해야 함을 강조하였다. 이것은 바로 司馬遷 自身이 靑雲之士가 되어 道德·操行이 뛰어난 인물을 고루 후세에 전하겠다는 뜻이기도 하다.

이처럼 〈伯夷列傳〉은 九回の 設問으로 구성되어 있는데 그중 七回は 設問 중의 反問手法으로서, 讀者의 주의를 불러 일으켜 스스로 해답을 구하게끔 함으로써 자신의 論理를 絶妙하게 展開시켜 나갔다. 이는 反問手法의 神妙한 運用의 例라 할 수 있다.

2.3. 抑 揚

抑揚이란 “말이나 글 중에서 스스로 抑制·貶下·否定하려는 것과 贊揚·高揚·肯定하려는 것의 두 방향을 동시에 들어내어, 「抑」 또는 「揚」의 한 방향의 目的을 달성할 수 있게 하는”³⁷⁾ 修辭技攷이다. 다시 말하면, 한 사물의 「抑」의인面과 「揚」의인面을 동시에 드러내는 手法인데, 대개는 그 중 한쪽 면에 重點이 주어지게 된다. 어떤 이들은 뒷 부분에 重點이 있다고 여겨 「欲抑先揚」과 「欲揚先抑」의 두 가지로 분류하기도 하는데, 반드시 그렇지 않은 않다. 특히 《史記》의 議論文에서는 人物이나 事件을 評價할 때 대개 抑揚手法를 使用하였는데, 때로는 抑과 揚의 어느 쪽에 重點을 두었는지 判別하기 어려운 경우도 있다. 그러므로 여기에서는 褒揚中心·貶抑中心·抑揚並行的 세 가지로 나누어 살펴보는 것이 바람직하다 하겠다.

1) 褒揚中心

司馬遷은 〈魯仲連鄒陽列傳〉에서,

魯仲連의 가리킨 뜻은 비록 大義에는 어긋났지만, 나는 그가 布衣의 신분에서 있으면서도 호탕하게 뜻하는 바를 즐기며 諸侯들에게 굴하지

37) 程希嵐, 《修辭學新編》, 앞의 책, p.359: 「講話行文可以把自己要抑制的·要貶低的·要否定的和要贊揚的·要擡高的·要肯定的兩個方面, 同時舉出來, 以達到『抑』或『揚』一個方面的目的, …」

않고 當代에 高談俊論하여 卿相의 權威를 꺾은 것을 훌륭하게 여긴다. 鄒陽의 文辭는 비록 不遜했지만 그가 事物을 비교하고 例를 열거함에는 悲莊感을 느끼기에 족하며, 또한 강경하고 곧아 굽히지 않았다 할 수 있으니, 내 이 때문에 列傳에 附着하였다.³⁸⁾

라고 하였다. 이는 魯·鄒 兩人을 褒揚하면서도 그들의 短點을 소홀히 하지 않은 객관적인 評價方法이라 할 수 있다. 만약 이것을 「欲揚先抑」의 手法이라고 한다면, 「抑」부분은 그저 「揚」을 강조하기 위한 둘러리 역할 밖에는 되지 않는다. 그보다는 本項에서와 같이, 「揚」의 부분에 中心을 두면서 「抑」의 기능도 인정해 주는 것이 司馬遷의 客觀的이고자 하는 의도에 더 부합될 것이라고 생각한다. 또 <平原君虞鄉列傳>에서,

…虞卿이 일의 상황을 헤아려 趙를 위해 계책을 세우는 얼마나 훌륭했는가! 그러나 魏齊의 딱한 처지를 차마 모른 채하지 못하여 마침내 大梁에서 困窮해졌으니, 凡夫도 그런 행동이 不可하다는 것을 알거늘 하물며 虞卿과 같은 현인에 있어서라? 그렇지만 虞卿이 困窮해져서 근심하지 않았더라면 또한 책을 지어 스스로 후세에 드러날 수 없었으리라.³⁹⁾

라고 하였다. 이 文章은 엄밀히 말하면 揚——抑——揚으로 구성되었다. 이 역시 「揚」에 중점을 두면서 그 결점도 같이 지적한 評語이다.

이 외에도 <蕭相國世家>와 <管晏列傳>에서의 管仲에 대한 評語도 여기에 속한다고 할 수 있다.

2) 貶抑中心

<黥布列傳>에서,

英布의 先祖는, 《春秋》의 기록에 楚가 英·六을 멸하였다는 기록이 보이는데, 臯陶의 후예가 아니겠는가? 몸은 黥刑을 당하고도 그 일어남이 얼마나 빠른지! 項羽가 파묻어 죽인 적병이 千萬을 헤아리는데,

38) 《史記》83/2479: 「魯連其指意雖不合大義, 然余多其在布衣之位, 蕩然肆志, 不詘於諸侯, 談說於當也, 折卿相之權. 鄒陽辭雖不遜, 然其比物連類, 有足悲者, 亦可謂抗直不撓矣, 吾是以附之烈傳焉。」

39) 《史記》76/2376: 「…虞卿料事揣情, 爲趙畫策, 何其 I 也! 及不忍魏齊, 卒困於大梁, 庸夫且知其不可, 況賢人乎? 然虞卿非窮愁, 亦不能著書以自見於後世云。」

英布는 항상 으뜸으로 포악한 짓을 하였다. 功이 諸侯 중에 으뜸이어서 그로 인해 王이 되었지만 몸이 천하에 의해 誅滅됨을 면치 못하였다. 그 禍는 愛妾으로 부터 일어나 번졌으니, 질투가 환난을 일으켜 마침내 그 때문에 나라를 멸망시켰도다.⁴⁰⁾

라고 하였다. 이것은 英布를 貶低하면서도 그의 長點을 같이 서술하여, 過 때문에 功이 무시되지 않도록 한 것이다.

이 외에도, <孝斯列傳>·<張耳陳餘列傳> 등의 評語가 같은 手法으로 되어 있다.

3) 抑揚並行

抑揚並行은 어느 한 면에 偏重됨이 없이, 功도 功대로 褒揚하고 過는 過대로 貶低하는 手法을 말한다.

<經侯周勃世家>에서,

…周亞父가 用兵할 때 威儀를 莊重하게 保持하고 堅強함과 忍耐力를 잡았으니, 司馬穰苴라 하더라도 어찌 더할 수 있겠는가? 節操를 지켰으나 不遜하여서 마침내 그 때문에 곤궁에 빠졌으니 슬프도다!⁴¹⁾

라고 하였다. 亞父에 대한 評은 先揚後抑의 순서로 評했는데, 「抑」이 뒤에 있다고 해서 「欲抑先揚」의 手法을 사용한 것은 아님을 알 수 있다. 오히려 「揚」이 조금 더 강조된 듯한 느낌마저 주지만, 中心이 되지는 않았으므로 抑揚並行의 수법으로 파악함이 옳을 듯하다.

이 외에도 <項羽本紀>에서 極端的인 褒揚과 예리한 批判을 동시에 진행시켰으며, <楚世家>·<孫子吳起列傳> 그리고 <白起王翳列傳>에서의 白起에 대한 評語도 같은 手法으로, 객관적인 評價을 하고 있음을 알 수 있다.

2.4. 漸層·漸降

漸層이란 문장의 뜻이 앞으로 나아갈수록 점점 더 강해지고 커지고 깊어져서 절정에 달함에 따라, 독자의 이해도 점층적으로 고조되어 절정에 이르러서는 저절로 필자의 주장이나 의견에 공감하게 되는 修辭技功이다.

40) 《史記》91/2607:「英布者, 其先豈春秋所見楚滅英·六, 臬陶之後哉? 身被刑法, 何其拔與之暴也! 項氏之所阬殺人以千萬數, 而布常爲首虐。功冠諸侯, 用此得王, 亦不免於身爲世大僇。禍之興自愛姬媼, 妒媼生患, 竟以滅國!」

41) 《史記》57/2080:「…亞父之用兵, 持威重, 執堅勿, 穰苴曷有加焉! 足已而不學, 守節不遜, 終以窮困。悲夫!」

漸降은 漸層과 반대되는 手法으로, 문장의 의미가 앞으로 나아갈수록 약해지고 작아지는 修辭技巧이다.

1) 漸 層

〈孔子世家〉에서,

《詩經》〈小雅〉〈車鞶〉篇에 말하기를, 「높은 산은 사람으로 하여금 우러러보게 하고, 큰 길은 사람으로 하여금 가게 하는 것」 비록 그런 경지에 이르지 못해도 마음은 향하여 가네. 내 孔氏의 書를 읽으며 그 사람을 보고 싶다. 魯에 갔을 때 仲尼의 廟堂과 車·服·禮器를 보았는데, 여러 儒生들이 車·服·禮器를 가지고 때때로 孔子의 옛집에서 禮儀를 익히니 나도 마음이 徘徊하여 떠날 수가 없었다. 天下의 君王과 賢人은 많은데, 모두 살았을 때는 영화로웠지만 죽은 후에는 그 名聲이 그쳤다. 그러나 孔子는 布衣의 선비로 十餘代를 傳하고 學者들이 그를 宗主로 삼는다. 天子·王侯로부터 中國에서 六藝를 말하는 사람은 모두 孔子로써 折衷하니 至極한 聖人이라 할 수 있다.⁴²⁾

여기에서 司馬遷은 孔子에 대한 呼稱을 變化시킴으로써 絕妙한 修辭效果를 거두고 있다. 처음에는 일반사람을 가리키듯이 「孔氏」라 하고, 이어서 약간 존중하여 字인 「仲尼」라 하였고, 그 다음에는 一家言을 이룬 사람이라는 의미로 「孔子」라 하였으며, 다시 스승의 뜻을 나타내는 「夫子」라 稱했다. 마지막으로는 최대의 찬사인 「至聖」이라 하여, 읽는 이로 하여금 古今을 통해 그보다 뛰어난 사람이 있을 수 없는 듯이 생각하게 하였다. 이처럼 「孔氏」에서 부터 시작하여 恭敬의 度를 더해 마침내 「至聖」이라고 까지 호칭해도 독자들은 아무런 저항감없이 고개를 끄덕거리게 되는 것은 司馬遷의 뛰어난 절충수법을 단적으로 엿볼 수 있다. 또, 〈項羽列傳〉에서,

…項羽가 函谷關을 등지고 故鄉을 그리워하고, 義帝를 放逐하고 스스로 即位함에 이르러 王侯들이 自己를 背叛함을 怨望하였으니 어렵다. 스스로 功伐을 자랑하고 자신의 智慧를 떨치어 옛것을 스승삼지 않고 霸王의 業이라 일컫으며 힘으로 天下를 經營하러 하였으나, 五年

42) 《史記》47/1947: 「詩有之: 『高山仰止, 景行行止。』雖不能至, 然心嚮往之。余讀孔氏書, 想見其爲人。適魯, 仲尼廟堂車服禮器, 諸生以時習禮其家, 余祇迴留之不能去云。天下君王至于賢人衆矣, 當時則榮, 沒則已焉。孔子布衣, 傳十餘世, 學者宗之。自天子王侯, 中國言六藝者折中於夫子, 可謂至聖矣!」

만에 마침내 나라가 멸망되고 몸은 東城에서 죽으면서 아직도 깨닫지 못하고 스스로 책망하지 않았으니, 틀렸도다. 끝내 「하늘이 나를 멸망 시키이지 내가 用兵을 잘못된 것이 아니다.」라고 하였으니, 어찌 잘못 되지 않았는가? 43)

여기에서 項羽의 잘못을 지적하면서 「難矣」·「過矣」·「豈不謬哉」라고 하여, 그 責望의 정도를 점점 더 강하게 하였다. 이를 통해 독자는 項羽가 실패한 원인을 작은 것에서부터 큰 것까지 차례대로 파악해 갈 수 있게 된다.

2) 漸 降

〈貨殖列傳〉에서,

…그러므로 잘하는 사람은 백성에 의거하고, 그 다음은 이익으로 인도하며, 그 다음은 가르치고, 그 다음은 가지런하게 하며, 가장 못하는 사람이 백성과 더불어 다룬다. 44)

여기에서는 統治者의 유형을 다섯 가지로 나누어 훌륭한 통치자로부터 점점 그렇지 못한 통치자로 내려와 마지막으로 제일 수준이 낮은 통치자는 백성과 더불어 다루는 자라고 하였다. 이 例文에 쓰인 漸降은 一貫된 秩序를 가지고 있으면서 論理에도 잘 부합하고 있다.

2.5. 類似字句의 連用

이 手法은 類似한 뜻을 가진 글자를 연용하거나, “結構가 비슷한 句法을 사용하여 같은 範圍·같은 性質의 意象을 계속적으로 表出하는” 45) 修辭技巧이다. 여기에서는 이를 類似字의 連用과 類似句의 連用으로 나누어 살펴보겠다.

1) 類似字의 連用

43) 《史記》7/339: 「…及羽背關懷楚, 放逐義帝而自立, 怨王候叛已, 難矣, 自矜功伐, 舊其私智而不師古, 謂霸王之業, 欲以力經營天下, 五年卒, 亡其國, 身死東城, 尚不覺廢面不自責, 過矣。乃引『天亡我, 非用兵之罪也。』豈不謬哉!」

44) 《史記》129/3253: 「…故善者因之, 其次利道之, 其次教誨之, 其次整齊之, 最下者與之爭。」

45) 黃慶萱, 《修辭學》, 앞의 책, p. 469: 「用結構相似的句法, 接三連三地表出同範圍同性質的意象, …」

類似字의 連用은 類似란 뜻을 가진 글자가 간격을 두고 連用된 것을 말한다. <五帝本紀>에서,

…나는 일찌기 서쪽으로 공동에 이르고 북쪽으로 탁록을 지나고 동쪽으로 바다에 나아가고 남쪽으로 장강·회수에 떠다녔는데, …⁴⁶⁾

라고 했는데, 여기에 쓰인 「至」·「過」·「漸」·「浮」는 모두 지명 앞에 쓰여져 그 곳에 여행했다는 뜻을 나타내고 있다. 또 <十二諸侯年表>에서,

…진은 삼하를 차지하고 제는 동해를 등지고 초는 장강과 회수를 점거하고 진은 응주를 차지하여, …⁴⁷⁾

라 했는데, 이러한 「阻」·「負」·「介」·「因」은 모두 그 지역을 차지했다는 뜻을 나타내고 있다. 이와 같이 類似한 뜻을 가진 글자를 간격을 두고 連用시킴으로써 文章의 氣勢를 강화시킬 뿐만 아니라 文義를 진밀하게 연결시키는 効果도 나타내고 있다.

2) 類似句의 連用

類似句의 連用을 中國 修辭學에서는 「排比」라고 하는데, 이는 비슷한 句法을 사용한다는 점에서 對偶와 유사하지만, 對偶는 兩句의 字數가 같아야 하고 平仄이 相對되어야 하는데 반해 類似句의 連用은 字數·平仄의 구속은 받지 않는다. 《史記》의 議論文에서도 그 좋은 예를 찾아 볼 수 있다. <自序>에서,

《易》은 天地·陰陽·四時·五行을 드러냈기 때문에 변화에 뛰어나며, 《禮》는 人倫을 다스린 까닭에 行爲에 뛰어나며, 《書》는 先王의 업적을 기록했기 때문에 政事에 뛰어나며, 《詩》는 산천·계곡·금수·초목·길짐승과 날짐승의 압수 등을 기록했기 때문에 감정표현에 뛰어나며, 《樂》은 현 상태를 즐거워하기 때문에 和樂함에 뛰어나고, 《春秋》는 是非를 辨別하였으므로 사람을 다스림에 뛰어나다. 그러므로 《禮》로써 사람을 절제케 하고 《樂》으로써 和氣를 북돋우며, 《書》로써 政事를 말하고, 《詩》로써 뜻을 表達하며, 《易》으로써 變化를 말하고 《春秋》로써 大義를 말한다.⁴⁸⁾

46) 《史記》 1/46 : 「…余嘗西至空相, 北過逐鹿, 東漸於海, 南浮江淮矣。」

47) 《史記》 14/509 : 「…晉阻三河, 齊負東海, 楚介江淮, 秦因雍州, …」

라고 하여, 六藝의 意義와 特性 그리고 그 効用을 論함에 結構가 같은 句法을 사용하여 參差한 가운데 整齊된 맛을 느끼게 했을 뿐만 아니라, 論點을 嚴密하고 透徹하게 闡明하는 効果도 아울러 거두었다. 또 〈自序〉에서,

옛날 西伯 文王은 姜里에 갇혀 《周易》을 演繹하였고, 孔子는 陳祭間에서 위험을 당하여 《春秋》를 지었으며, 屈原은 放逐되어 《離騷》를 지었고, 左丘明은 失明하여 《國語》가 있었으며, 孫子は 다리를 잘리우고 兵法을 論하였으며, 呂不韋는 蜀 땅으로 옮겨져 세상에 《呂覽》을 건하였으며, 韓非는 秦에 갇혀 〈說難〉·〈孤憤〉을 지었고, 《詩》三百篇은 大개 聖賢들이 憂分을 나타내어 지은 것이다. 이들은 모두 마음 속에 鬱結한 바가 있어 자신의 뜻을 通할 수 없었으므로 지난 일을 著述하여 후세 사람을 생각하였다.⁴⁸⁾

라고 하여, 歷代 聖賢들이 逆境을 당해서 發憤하여 著書한 사실을 類似한 句法을 사용하여 論하였다. 이 手法은 語勢를 증강시킬 뿐만 아니라, 자신의 論點을 더욱 嚴密하고 透徹하게 闡明할 수 있게 하였다. 이 외에도 〈外戚世家〉·〈滑稽列傳〉등에서도 같은 手法이 사용되었다.

3. 形象效果爲主의 修辭技巧

3.1. 比較·對照

比較란 둘 이상의 類似한 事物의 같은 점을 가늠하는 것이고, 반면에 對照는 相對 또는 相反되는 두 개의 事物이나 한 事物의 相對 또는 相反되는 점을 가늠하는 修辭技巧이다. 對照의 定義중에서 앞부분에 해당되는 것을 對比라 하고, 뒷부분에 해당되는 것을 相照라고 한다. 比較는 그 手

48) 《史記》130/3297: 「易著天地·陰陽·四時·五行, 故長於變: 禮經紀人倫, 故長於行: 書記先王之事, 故長於政: 詩記山川·谿谷·禽獸·草木·牝牡·雉雞, 故長於風: 樂樂所以立, 故長於和: 春秋辯是非, 故長於治人, 是故禮以節人, 樂以發和, 書以道事, 詩以達意, 易以道化, 春秋以道義。」

49) 《史記》130/3300: 「昔西伯拘姜里, 演周易: 孔子居陳祭, 作春秋, 屈原放逐, 著離騷: 左丘失明, 厥有國語, 孫子膑脚, 而論兵法: 不韋遷蜀, 世傳呂覽: 韓非囚秦, 說難·孤憤: 詩三百篇, 大抵賢聖發憤之所爲作也. 此人皆意有所鬱結, 不得通其道也. 故述往事, 思來者。」

法을 쉽게 파악할 수 있으므로, 단독으로 쓰인 예는 굳이 들지 않고, 對照와 교묘하게 混用되어 쓰인 예만을 들어 그에 대신하고자 한다.

1) 對 比

〈季布樂布列傳〉을 보면,

項羽의 氣慨에도 불구하고 季布는 勇敢함으로 인해 楚에서 이름을 떨쳤으며 몸소 敵軍을 부수고 敵旗를 뺏은 적이 여러번이었으니, 가히 장사라 할 수 있다. 그러나 형벌을 받게 되자 다른 사람의 노비가 되어 죽으려 하지 않았으니, 이때의 氣慨는 얼마나 비루했는가! 그러나 그는 틀림없이 자신의 재주를 얻었기 때문에 辱을 당하고도 부끄러워하지 않았으며, 자신이 충분히 드러내지 못한 재주를 사용하려고 했으므로 마침내 漢의 將軍이 되었다. 현명한 사람은 자신의 죽음을 무겁게 여긴다. 무릇 婢妾과 賤人들이 感慨하여 자살하는 것은 勇氣라고 할 수 없고, 제책이 다시 없기 때문일 뿐이다. 樂布가 彭越을 위해 울고 그로 인해 끓는 물에 들어가게 되자 마지 집에 돌아가는 것 같았으니, 그는 진실로 행할 바를 알았기 때문에 스스로 자신의 죽음을 중히 여기지 않았다. 비록 옛날의 烈士라 해도 이보다 더 할 수 있겠는가! 50)

라고 하였는데, 여기에서는 2회의 對比가 사용되었다. 첫번째는 치욕을 참고 죽음을 중시하여 마침내 공을 세운 季布와 제책이 궁하자 감정에 겨워 목숨을 가벼이 하는 무리를 對比시켜, 季布의 賢明함을 돋보이게 하였고, 두번째는 隱忍自重하여 때를 기다리며 목숨을 중시한 季布의 현명함과 義理를 위하여 죽음조차 두려워하지 않은 樂布의 信義를 對比시켜 而 人的 특징을 더욱 드러나게 하였다. 여기서 樂布와 往古烈士는 比較에 해당된다. 또 〈外叔世家〉에서,

옛날부터 天命을 받은 帝王과 그것을 이어 制度를 지킨 君主들은 홀로 자신의 德단 盛한 것은 아니었고, 대개 外威의 도움도 있었다. 夏禹가 興起함은 塗山女 때문이었지만 桀이 放逐된 것은 未禧때문이었다.

50) 《史記》100/2735 : 「以項羽之氣，而季布以男顯語楚，身履軍塞旗者數矣，可謂壯士。然至被刑戮，爲人奴而不死，何其下也！彼必自負其材，故受辱而不羞，欲有所用其未足也，故終爲漢將軍。賢者誠重其死。夫婢妾賤人感慨而自殺者，非能勇也，其計畫無復之日。樂布哭彭越，趨湯如歸者，彼誠知所處，不自重其死。雖往古烈士何以加哉！」

殷湯의 흥기는 有娥女때문이었지만, 紂의 죽음은 妲己를 총애했기 때문이었다. 周의 흥성함은 后稷의 모친인 姜嫄과 文王의 모친인 大任때문이었지만 幽王이 사로잡힘은 褒姒에게 빠졌기 때문이다.⁵¹⁾

라고 했다. 이는 外戚이 국가의 흥망에 중요한 役割을 했음을 강조하기 위해, 三代의 창업주 및 마지막 임금과 그 부인 또는 모친을 朝代別로 對比시켜 독자로 하여금 外戚의 역할이 진실로 컸음을 뚜렷하게 인식시키고 있는 것이다.

그외에 <張耳陳餘列傳>에서 義를 저버리고 勢利를 쫓은 張日·陳餘와 나라를 양보하면서 義를 지킨 太伯·季札을 對比시켜 張·陳 而人의 虛名을 부각시키기도 하였다.

2) 相 照

相照의 例로는 <曹相國世家>가 있다.

相國 曹參의 攻城·野戰의 功이 이와 같이 많을 수 있었던 이유는 淮陰侯 韓信과 더불어 행했기 때문이다. 韓信이 誅滅된 후 계후에 봉해지고 功을 세운 자 중에서 유독 曹參이 그 이름을 떨쳤다. 曹參이 漢의 相國이 되어 淸靜으로써 道에 매우 合致되었다. 그래서 백성들이 秦의 酷政에서 벗어난 후 曹參이 백성들에게 休息無爲함을 주었으므로 모두 그 美政을 칭송하였다.⁵²⁾

여기서는 曹參의 功을 文·武 兩面으로 나누어 相照시킴으로써, 曹參이 武功과 文治를 겸한 功臣이었음을 浮刻시켰다. 그러나 評語중에는 다소 諷刺의인 뜻을 내포하고 있다.

또한 <孫子吳起列傳> <白起王翦列傳>에서 孫·吳·白·王 四人的 장점과 단점을 열거한 것도 相照에 속한다 하겠다.

3) 比較와 對照의 混用

《史記》의 議論文에서는 比較와 對照가 교묘하게 混用되어 독특한 효과

51) 《史記》 49/1967 : 「自古受命帝王及繼體守文之君, 非獨內德茂也, 蓋亦有外戚之助焉。夏之興也以塗山, 而桀之放也以末婚。殷之興也以有娥, 而紂之殺也以嬖妲己。周之興也以姜原及大任, 而幽王之禽也淫於褒姒。」

52) 《史記》 54/2031 : 「曹相國參攻城野戰之功所以能多若此者, 以與淮陰侯俱。及信已滅, 而列侯成功, 唯獨參擅其名。參爲漢相國, 淸靜極合道。然百姓離秦之酷後, 參與休息無爲, 故天下俱稱其美矣。」 極字 아래에 원래 言字이 있으나, 《考證》에 의거하여 생략됨.

를 나타내고 있다. 《衛康叔世家》에서,

내가 世家の 기록을 읽다가 宣公의 太子인 伋이 宣公의 婦人 때문에 誅殺되고 그 동생인 壽가 죽음을 다프으로써 王位를 양보하는 것을 읽으며, 이는 晉太子인 申生이 驪姬의 잘못을 감히 밝히려 하지 않은 것과 같다. 이들은 모두 부친의 뜻을 상하게 함을 싫어하였지만 끝내 죽었으니, 그 얼마나 슬픈가? 어떤 사람들은 父子간에 서로 죽이고 兄弟간에 서로 誅滅하는데, 이는 또한 무슨 까닭인가? 53)

라고 했다. 伋의 孝性을 강조하기 위해, 孝子의 代名詞로 칭송되는 晉申生에 비교했다. 그들은 모두 부친의 첩에 의해 모함을 받았으나 부친이 첩을 몹시 사랑함을 알고는 죽음으로써 부친의 즐거움이 계속되도록 하였던 인물이었다. 반면에 伋과 申生の 孝性 및 伋과 壽의 兄弟愛를 들어 父子·兄弟간에 서로 살상하는 무리와 대도시킴으로써 伋·申·生·壽의 德을 두드러지게 하였다. 또 <匈奴列傳>에서는,

孔子가 《春秋》를 지움에 있어, 隱公·桓公때의 일은 分明하게 기록했으나 定公·哀公때의 일은 간략하게 기록했다. 이것은 孔子가 當代의 禮儀를 헤아리어 褒揚할 만한 것이 없었으므로 忌諱한 文辭이기 때문이다. 匈奴對策에 대해 말하는 세상의 선비들은 일시의 讎世를 구하기 위해 자신의 말이 받아들여지도록 아첨하기에 힘써서 일면적인 판단을 펼 뿐 匈奴와 漢의 형세를 참고하지 않음을 결절으로 가지고 있다. 將軍들도 中國의 광대함에 힘입어 기세를 떨칠 뿐인데, 君主는 그로써 政策을 결정하니, 이 때문에 큰 공을 세우지 못하였다. 堯는 비록 천명했지만 事業을 일으켜서 성공하지 못했는데, 禹를 동용하자 九州가 평안해졌다. 만약에 聖統을 흥성하게 하고자 한다면 그것은 오직 將相을 선택하여 임명하는데 있도다! 오직 將相을 선택하여 임명하는데 있도다! 54)

53) 《史記》 37/1605: 「余讀世家言, 至於宣公之太子以婦見誅, 弟壽爭死以相讓, 此與晉太子申生不敢明驪姬之過同。俱惡傷父之志, 然卒死亡, 何其悲也! 或父子相殺, 兄弟相滅, 亦獨何哉? 」

54) 《史記》 110/2919: 「孔氏著春秋, 隱桓之間則章, 至定哀之際則微。爲其切當世之文而罔褒, 忌諱之辭也。世俗之言匈奴者, 患其微一時之權, 而務調納其說, 以便偏指, 不參彼已: 將率席中國廣大, 氣奮, 人主因以決策, 是以建功不深。堯雖賢, 興事業不成, 得禹而九州寧。且欲興聖統, 唯在擇任將相哉! 」

라고 했다. 먼저 孔子가 當代의 일을 忌諱했음을 말하여 자신도 匈奴政策에 言及함은 孔子를 따라 忌諱하였다는 뜻을 은연중에 나타냄으로써 司馬遷 자신과 孔子를 비교하였다. 또한 堯가 禹를 등용하여 九州를 평안케 한 것과, 武帝가 병사의 많음만을 믿고 기세를 떨치는 將軍에 의존해서 匈奴政策을 결정하는 것을 對照시켜, 은근히 武帝를 貶下했다. 마지막에는 반복법을 사용하여 武帝가 臣下를 제대로 등용시키지 못함을 더욱 확실히 하였다.

3.2. 模 倣

模倣은 “前人的 作品에 대해 모방하는”⁵⁵⁾ 修辭技巧이다. 모방은 單純하고도 普遍的인 人間의 本能이다. 人間은 모든 자연현상과 前人들의 活動을 모방해 왔다. 修辭技巧上的 모방은 특히 前人들의 作品에 대해 모방하는 것을 가리킨다. 그러나 단순한 모방으로 그치면 아무런 修辭效果도 거둘 수 없다. 그러므로 形式은 모방하되 내용은 새로워야 한다는 것이 모방의 原則이다. 모방은 대개 두 가지로 나뉘는데, 그 하나는 前人作品을 단순히 모방하는 倣效이고, 다른 하나는 前人作品을 모방하되 嘲弄의 뜻을 담고 있는 倣風이다. 《史記》의 議論文에서는 倣風의 例는 찾아보기 어렵고 倣效만이 쓰이고 있는데 이는 다시 文句模倣과 語調模倣으로 나눌 수 있다.

1) 文句模倣

문구모방이란 作品의 句法은 모방하는 것이다. 문구모방의 좋은 例는 <自序>에서 六經의 意義와 效用에 대하여 論한 부분이다. 이곳에서 六經의 意義에 대하여 論한 부분은 《春秋繁露》<王杯>의 句法을 모방하였으며 六經의 效用에 대하여 論한 부분은 《莊子》<天下>와 《荀子》<儒效>의 句法을 모방하며, 六經의 意義와 效用에 대한 前人들의 見解를 종합하였다. 이외에도 <燕召公世家>에서,

소공 석은 가히 어질다 할 수 있도다. 백성들이 그가 쉬었다는 감당도 또한 사모하였거늘 하물며 그 본인에 있어서랴?⁵⁷⁾

55) 黃慶萱, 《修辭學》, 앞의 책, p.71: …對前人作品的摹仿。』

56) 본 논문 註 48)참조.

57) 《史記》34/1561: 「召公奭可謂仁矣! 甘棠且思之, 況其人乎?」

라고 했는데, 이는 《左傳》襄分 14년의 「…如周人之思召公焉，愛其甘棠，況其子乎？」의 句法을 모방하였음을 알 수 있다.

2) 語調摹仿

語調摹仿이란 作品의 語調를 모방하는 것이다.
〈五帝本紀〉에서,

학자들이 오제를 일컬음이 오래되었도다.⁵⁸⁾

라고 했는데, 이는 《大戴禮記》의 「黃帝尙矣」⁵⁹⁾라는 語調를 본뜬 것으로 보인다. 이외에도 〈三代世表〉에서, 「五帝三代之記尙矣。」라 했고, 〈漢興以來諸侯王年表〉에서, 「殷以前尙矣」라 하였다.

또 〈佞幸列傳〉에서,

심하도다. 애증의 순간이여! 미자학의 행적으로 충분히 후대의 영
행들을 살필 수 있구나. 비록 백대 후라도 가히 알 수 있도다.⁶⁰⁾

라고 했는데, 이 중 「雖百世可知也」는 《論語》〈爲政〉에서, 「子張問：『十世可知也？』子曰：『殷因於夏禮，所損益，可知也；周因於殷禮，所損益，可知也。其或繼周者，雖百世可知也。』」의 末句의 語調를 모방하였음을 알 수 있다.

이상을 통해, 司馬遷이 모방수법을 사용함에, 단순한 모방에 그치지 않고, 적절하게 活用했음을 알 수 있다.

3) 借代

借代란 “말이나 글 중에서, 通常 사용되는 本名과 語句를 버려 사용하지 않고, 다른 名稱이나 語句를 찾아 代替하는”⁶¹⁾ 修辭技巧이다. 借代를 使用하면 사람이나 사물의 특징을 돌출시키어 독자에게 깊은 인상을 줄 수 있을 뿐 아니라, 言語의 變化를 풍부하게 하고, 含蓄味를 갖게 할 수 있다. 이때 常用되는 本名이나 語句를 「本稱」이라 하고, 代替한 名稱이나

58) 《史記》1/46: 「學者多稱五帝, 尙矣。」

59) 《史記》〈三代世表〉: 「索隱: …尙矣之文, 元出大戴禮, 彼文云: 黃帝尙矣。」

60) 《史記》125/3196: 「甚哉, 愛憎之時! 彌子瑕之行, 足以觀後人佞幸矣。雖百世可知也。」

61) 黃慶萱, 《修辭學》, 앞의 책, p. 251: 「…在談話或行文中, 放棄通常使用的本名或語句不用, 而另找其他名稱或語句來代替。」

語句를 「借稱」이라 한다. 借代手法은 「本稱」과 「借稱」의 관계에 따라 여러가지로 분류할 수 있다.

〈五帝本紀〉에서,

제자백가들이 황제에 대해 말한 것은 그 문장이 바르지 않고 이치에 어긋나므로 진신선생들이 받아들여 말하기 어렵다.⁶²⁾

이곳에서 蕙神은 繙神의 假借로, 「繙神先生」이란 笏을 큰 띠에 꽂은 사람이므로 곧 公卿·高官을 가리킨다. 이는 그 特徵 또는 標幟으로 사람 또는 사물을 내치한 手法이다.

〈仲尼弟子列傳〉에서,

학자들이 70제자의 무리에 대해 많이들 이야기하는데, 칭찬하는 사람은 간혹 그 사실을 과장하고 험뜯는 사람은 간혹 그 진실을 깎아내린다. 모두 그 용모를 못보았기 때문이다.⁶³⁾

이곳에서 「七十子六徒」는 孔子의 弟子를 일컫는 말로, 그 수는 三千에 이르렀다. 하나 그 중 一經 이상에 정통한 弟子가 72인이라 하므로, 概數인 70으로써 전체 弟子를 나타내게 되었다. 이는 部分으로써 全體를 代替한 方法이다.

또 「未靚厥容貌」란 「未見其真相」을 가리키는 것으로, 구체적 실체로써 추상적 개념을 代替한 手法이다.

또한 〈魏其武安侯列傳〉에서,

…무안후는 부귀하면서 권세를 좋아하였고, 술자리에서 책망하여 이루어진 이를 함정에 빠뜨렸다...⁶⁴⁾

여기서 「杯酒」는 술자리를 가리키는 것으로, 資料 또는 工具로써 어떤 일을 代替한 것이다.

또, 〈衛將軍驃騎列傳〉에서,

62) 《史記》 1/46 : 「…百家言黃帝, 其文不雅馴, 蕙神先生難言之, …」

63) 《史記》 67/2226 : 「學者多稱七十子之徒, 譽者或過其實, 毀者或損其真, 鈞之未靚厥容貌, …」

64) 《史記》 107/2856 : 「…武安富貴而好權, 杯酒責望, 陷彼兩賢。…」

소견이 나에게 말하기를, “내 일찌기 대장군을 책망하기를, 그대가
 지금껏 존중받으나 천하의 현대부들은 그대를 일컫지 않으니,…” 표기
 역시 이러한 뜻을 담았으니, 그들이 장수됨이 이와 같았다.⁶⁵⁾

여기에서 「大將軍」은 衛靑을, 「驃騎」는 霍去病을 가리키는데 이는 官職을 나타내는 一般名詞로써 특징인을 代替한 것이다.

3.4. 反 復

反復이란 “자신의 강렬한 감정이나 굳은 의지를 表達하기 위해 同一한 단어 또는 句를 重復시켜서 語意를 加重시키는”⁶⁶⁾ 修辭技巧이다. 이에, 계속해서 同一한 단어 또는 句를 반복하는 連接反復과, 간격을 두어 반복하는 隔句反復으로 나눌 수 있으며, 反復의 특이한 형태로 疊字가 있다.

1) 連接反復

〈秦楚之際月表〉에서,

…이는 바로 전하여지는 이른바 대성이 아닌가? 어찌 하늘의 명령이 아니겠는가? 어찌 하늘의 명령이 아니겠는가? 대성이 아니면 누가 능히 이처럼 천명을 받아 황제가 될 수 있었겠는가?⁶⁷⁾

라고 하여, 「豈非天哉」를 반복함으로써 反語의인 뜻을 강조하였다. 이 외에도, 〈張釋之馮唐列傳〉에서,

…중공이 장군에 대해 논한 것은 맛이 있도다. 맛이 있도다.⁶⁸⁾

라고 하여, 馮唐이 廉頗·李牧의 예를 들어 文帝에게 간함으로써 친구인 魏尙의 재난을 구해주었음을 칭송하기 위해, 「有味哉」를 반복했다. 또 〈酷吏列傳〉에서 當代 酷吏의 예를 나열하고는, 「何足數哉, 何足數哉!」라고 하여, 酷吏가 이루 헤아릴 수 없이 많음을 강조하였다. 또 〈匈奴列傳〉에

65) 《史記》111/2946:「蘇建語余曰:『吾嘗責大將軍至尊重, 而天下之賢大夫毋稱焉, …』驃騎亦放此意, 其爲將如此。」

66) 程希嵐, 《修辭學新編》, 앞의 책, p.233:「爲了表達自己強烈的感情·堅定的意志, 有時一而再, 再而三地重復着同一詞語或句子, 以加強語意, …」

67) 《史記》16/760:「…此乃傳之所謂大聖乎? 豈非天哉, 豈非天哉! 非大聖孰能當此受命而帝者乎?」

68) 《史記》102/2761:「…馮公之論將率, 有味哉, 有味哉! …」

서, 堯와 武帝의 臣下登用狀況을 對照시킨 후, 「且欲興聖統, 唯在擇任將相哉, 唯在擇任將相哉!」라고 하여, 臣下를 부림이 얼마나 중요한 일인가를 강조하였다.

2) 隔句反復

隔句反復의 例로는 <魏其武安侯列傳>이 있다.

...오호라슬프도다! (관부는)노여움을 다른 사람에게 옮기어 자신의 명도 오래지 못하였다. 못사람의 사랑하지 않아 마침내 나쁜 말을 뒤집어 썼다. 오호라슬프도다! 화의근원이여!⁶⁹⁾

이는 武安侯 田蚡이 魏其侯 寶嬰과 將軍 觀夫를 재난에 빠뜨리고 자신도 그로 인해 존경받지 못하였음을 哀惜해 한 것인데, 「嗚呼哀哉」를 隔句反復시킴으로써 哀惜感을 강조했을 뿐 아니라 韻律적인 效果도 거두고 있다

3) 疊字

疊字란 同一한 글자를 반복시켜 狀態를 묘사하는 修辭技巧이다. <建元以來侯者年表>에서,

...무령왕은 작은 조나라를 거느리고 선우를 복종시켰고, ...⁷⁰⁾

라 하였고, 또 <司馬穰苴列傳>에서,

사마양저가 구차하게 소국을 위하여 군대를 지휘하여, ...⁷¹⁾

라 하였다. 여기에서 「區區」는 疊字로, 작은 모양을 나타낸다. 또 <蕭相國世家>에서,

상국소하는 진대에는 작은 관리로 변변치 못하여 특이한 행동이 없었다. ...⁷²⁾

라 했고, <酷吏列傳>에서,

69) 《史記》107/2856 : 「...嗚呼哀哉! 遷怒及人, 命亦不延。衆庶不載, 竟被惡言。嗚呼哀哉! 禍所從來矣!」

70) 《史記》20/1027 : 「武靈王以區區趙服單于, ...」

71) 《史記》64/2160 : 「若夫穰苴區區爲小國行師, ...」

72) 《史記》53/2020 : 「蕭相國何於秦時爲刀筆吏, 錄錄未有奇節, ...」

9경들은 그저 관직만을 받들고, ...⁷³⁾

라 했다. 「錄錄」·「碌碌」은 「鹿鹿」과 통하며, 번번치 못한 모양을 나타낸다.

이 외에도 〈高祖功臣侯者年表〉에서 「兢兢(삼가고 두려워 하는 모양)」·〈陳杞世家〉에서 「茲茲(通滋滋: 번성하는 모양)」·〈老子韓非列傳〉에서 「卑卑(힘쓰는 모양)」·〈李將軍列傳〉에서 「悛悛(誠實한 모양)」·〈酷吏列傳〉에서 「烝烝(純一한 모양)」·〈滑稽列傳〉에서 「恢恢(큰 모양)」등이 疊字로 사용되었다.

3.5. 感情移入

感情移入⁷⁴⁾이란 “나의 情感을 事物 속에 옮겨 注入시켜서 事物의 生命을 나누어 누리는데⁷⁵⁾” 것으로, 일종의 心理現象을 묘사한 말이다. 이것은 美術作品을 감상할 때 특히 현저하게 일어나는 현상인데 가령 어떤 사람이 자신의 기호에 맞는 작품에 정신을 집중하여 觀照한다면, 그 사람은 일순간 그 작품 외의 다른 것은 일체 느끼지 못하고 자신도 모르게 그 作品 속에 빠져드는 경우가 있다. 바로 이러한 경우를 感情移入이라 하는 것이다.

《史記》의 議論文에서도 感情移入의 例를 찾아볼 수 있다. 司馬遷은 자신의 遭遇와 비슷한 경우의 人物을 대할 때, 그 人物의 처지에 깊은 공감을 느낀 나머지 자신의 情感을 그 인물에게 移入시켜 評論하였다. 그러므로 이 때의 評은 자기 자신에게 내린 評이기도 하다. 〈伍子胥列傳〉에서,

…그러므로 은인자중하여 공명을 이루었다. 열장부가 아니면 누가 능히 이런 일을 이룰 수 있겠는가?⁷⁶⁾

라고 하여, 伍子胥가 小恥를 참고 마침내 큰 功名을 이룬 것을 칭찬하여 烈丈夫가 아니면 할 수 없는 일이라 評했는데, 이는 자신이 宮刑의 치욕

73) 《史記》 122/3154 : 「九卿碌碌奉其官, …」

74) 이 말은 원래 독일어인 「Einfühlung」으로 부터 왔다. 영어로는 「Empathy」라고 하며, 중국어로는 朱光潛에 의해 「移情」이라고 번역되었다.

75) 朱光潛, 《文藝心理學》, (臺北: 漢京文化事業有限公司, 1984. 7. 1), p. 45 : 「把我的情感移到物體去分享物的生命。」

76) 《史記》 66/2183 : 「…故隱忍就功名, 非烈大夫孰能致此哉? …」

을 참고 《史記》 撰作에 몰두하는 것은 결국 큰 功名을 이루기 위한 것에 대한 自評으로 이해할 수 있다. 또 〈平原免虞卿列傳〉에서,

…그러나 우경이 곤궁하여 근심하지 않았더라면 또한 책을 지어 스스로 후세에 드러나지 못하였을 것이다.⁷⁷⁾

라 했고, 또 〈范雎蔡澤列傳〉에서,

…그러나 두 사람이 곤궁하지 않았더라면 어떻게 능히 분발할 수 있었겠는가?⁷⁸⁾

라 하여, 虞卿·范雎·蔡澤등이 困窮을 당했지만 그에 굴하지 않고 책을 짓거나 功을 세워 후세에 이름을 날렸음을 褒揚하였는데, 이 역시 자신의 경우를 투영하여 내린 評語이다. 이상의 세가지 例文은 司馬遷이 宮刑을 당하고도 그에 굴하지 않고 《史記》를 完成하여 功名을 이루고자 하는 情愫가 역사 인물에 移入된 것이라 할 수 있다.

또한 치욕을 당하고도 자살하지 않고 때가 오기를 기다려 功을 이루려는 인물에 대해서도 깊은 共感을 나타내었다. 〈魏豹彭越列傳〉에서,

…반역의 뜻을 품었다가 실패하게 되자 자결하지 않고 붙들려 처형된 것은 왜일까? 보통 재주 이상을 가진 사람도 그런 행위를 부끄러워 하거늘, 하물며 왕된 자에 있어서랴! 그것은 다른 이유가 아니라, 지략이 뛰어난 사람은 몸을 온전히 못할까란을 근심하기 때문이다…⁷⁹⁾

라 하였고, 또 〈季布欒布列傳〉에서,

…그러나 형벌을 받게 되자 다른 사람의 노비가 되어 욕으려 하지 않았으니, 이때의 기개는 얼마나 비루했는가! 그러나 그는 불림없이 자신의 재주를 믿었기 때문에 욕을 당하고도 부끄러워 하지 않았으며, 자신이 충분히 드러나지 못한 재주를 사용하려고 했으므로 마침내 한의 장군이 되었다. 현명한 사람은 자신의 죽음을 무겁게 여긴다.⁸⁰⁾

77) 《史記》 76/2376 : 「…然虞卿非窮愁，亦不能著書以自見於後世云。」

78) 《史記》 79/2425 : 「…然二子不困厄，惡能激乎？」

79) 《史記》 90/2595 : 「…懷畔逆之意，及敗，不死而虜囚，身被刑戮，何哉？中材已上且羞其行，況王者乎！彼無異故，智略絕人，獨患無身耳。」

80) 《史記》 100/2735 : 「…然至被刑戮，爲人奴而不死，何其下世！彼必自負其材，故受辱而不羞，欲有所用其未足也，故終爲漢將軍。賢者誠重其死。」

라고 하였다. 彭越·季布가 치욕을 당하고도 자결하지 않은 이유를 상세히 설명하였으니 이는 또한 司馬遷 자신이 宮刑의 치욕을 당하고도 자결하지 않은 이유이기도 하다. 한편〈管晏列傳〉에서,

…만약 안자가 살아있다면 나는 그를 위해 채찍을 잡는다 해도 즐겁히 바라는 바이다.

이라 하여, 晏子が 자신의 馬夫가 덕있음을 알고 大夫로 추천해 준 것을 간접으로 칭찬하면서, 晏子和 같이 德있는 사람을 추천해 주는 人物을 못만났음을 아쉬워하며 기꺼이 晏子の 마부라도 되겠다고 한 것이다.

이와 같이, 司馬遷은 자기 자신을 역사인물에 투병시켜 評價함으로써, 자기 자신을 과시 또는 변명하는 效果를 거두었던 것이다.

3.6. 感 歎

感歎이란 가슴 속의 切實한 情感이 있을 때 이를 感歎詞 또는 感歎助詞의 도움을 받아 表露하는 修辭技巧이다. 文言文에 常用되는 感歎詞에는 「嗚呼」·「嗟乎」·「噫」·「於」·「吁」등이 있고, 感歎助詞에는 「矣」·「也」·「乎」·「哉」등이 있다.⁸¹⁾

司馬遷은 感歎手法을 자주 사용했는데, 議論하는 도중, 자신의 절실한 감정을 진실되게 表露함으로써 독자에게 감동을 주었으며, 대개는 悲莊感·哀惜感을 주로 나타냈다. 그 代表的인 것을 살펴보면 아래와 같다.

…甚乎哉，幾再亡國！⁸²⁾

…卒受惡名於秦，有以也夫！⁸³⁾

…嗟乎，利誠亂之始也！⁸⁴⁾

…於戲悲夫！夫計之生孰成敗於人也深矣！⁸⁵⁾

太史公讀春秋曆譜，至周厲王，未嘗不廢書而歎也！⁸⁶⁾

81) 《史記》62/2136 : 「…假令晏子而在，余雖爲之執鞭所忻慕焉。」

82) 黃慶萱, 《修辭學》, p.27 참조.

83) 《史記》40/1737

84) 《史記》68/2237

85) 《史記》74/2343

96) 《史記》93/2642

87) 《史記》14/509

이들은 論理學上으로 論理와 關係없는 感情에 호소하는 誤謬⁸⁸⁾에 해당되겠지만, 가슴 속의 절실한 정감을 스스로 없이 표현하였다는 점에서 「자유로운 인간으로서의 표현」⁸⁹⁾이라 할 수 있다.

3.7. 雙 關

雙關이란, “하나의 단어·句을 사용하여 동시에 두 가지 事物을 관련시켜 二重의 뜻은 表達하는”⁹⁰⁾ 修辭技巧이다. 雙關手法은 매우 含蓄의이어서 그 속 뜻을 파악하지 못하면 作者의 의도를 제대로 이해할 수 없게 된다. 그러나 정확하게만 사용한다면 「一舉兩得」의 效果를 얻을 수 있다.

《史記》의 議論文에서도 그 좋은 例를 찾아 볼 수 있다. 〈項羽本紀〉에서

…及羽背關懷楚，放逐義帝而自立，…⁹¹⁾

라고 했는데, 「背關」의 뜻은 두 가지로 해석할 수 있다. 그 하나는 表面的인 것으로, 函谷關을 등졌다 라는 뜻이고, 또 하나는 內面的인 뜻으로, 楚 懷王(後義帝)이 “먼저 關中에 들어가 平定한 자를 關中 땅의 王으로 삼겠다”⁹²⁾는 약속을 項羽가 違背하였다는 뜻이다. 또 〈建元以來侯者年表〉에서,

…秦繆用百里奚西戎，…⁹³⁾

라고 하였는데, 「百里」의 表面적인 뜻은 “百里의 땅”⁹⁴⁾이라는 뜻이고, 그 내면적인 뜻은 繆公 때의 名臣인 百里奚를 가리킨다.

이상과 같이 雙關手法을 巧妙하게 運用하면, 含蓄의인 效果를 거둘 수 있을 뿐 아니라, 讀者의 思考를 啓發할 수 있다.

88) 呂墳根, 《現代論理學》, pp.122~123참고.

89) 加地伸行著 閔斗基譯〈司馬遷의 世界〉 閔斗基編《中國의 歷史認識》上卷(서울: 創作과 批評社, 1985.9.15) p.266.

90) 程希嵐, 《修辭學新編》, 앞의 책, pp.341~342: 「用一個詞語, 一個句子同時 關顧兩種事物, 表達雙重意思。」

91) 《史記》7/338

92) 《史記》8/356: 「與諸將約, 先入定關中者王之。」

93) 《史記》20/1027

94) 考證: 百里, 百里之地。

4. 맺음말

司馬遷 자기 자신의 함목적적 구현—논리적이고도 설득력있는 전달—을 위한 《史記》議論文의 修辭技巧를 論理効果와 形象効果라는 두 측면으로 나누어 분석한 본 논문의 결과를 귀납·정리해 보자면 다음과 같다.

먼저, 논리효과 위주의 수사기교를 활용함에 있어서는, 첫째, 引用수법을 사용하여 추론의 전제로 삼거나 증명 또는 논단하였으며, 둘째, 設問수법으로써 논리전개과정으로 독자를 동참시켰으며, 셋째, 抑揚수법으로써 해당인물에 대한 功·過를 객관적으로 평하였으며, 넷째, 漸層·漸降수법으로써 語意를 차츰 강화시키거나 약화시킴으로써 독자가 자신도 모르게 작자의 주장·의견에 공감하게 하였고, 다섯째, 類似字句를 連用함으로써 자신의 논점을 더욱 투철하게 천명하였다.

논리효과에 상응하는 형상효과 위주의 수사기교를 운용함에 있어서는, 첫째, 對照·比較·模倣·借代·反復 등의 수법을 사용하여 경색되고 건조하기 쉬운 議論文을 선명하고 생동감있게 표현하여 독자에게 뚜렷한 형상을 전달함으로써 설득력을 강화시켰으며, 둘째, 感情移入수법으로써 자신의 遭遇를 역사인물에 투영시켰으며, 셋째, 感歎수법을 상용함으로써 자연인의 절실한 감정을 표출하기도 하였을 뿐 아니라 雙關이라는 고도의 二意的 수사기교를 사용하기도 하였다.

참 고 서 목

- 司馬遷撰 裴駰集解 司馬貞索隱 張守節正義《標點校勘史記三家注》(臺北：洪氏出版社, 1975.9.1 Ⅲ)
瀧川資言,《史記會注考證》(臺北：洪氏出版社, 1933.10.10 Ⅱ)
韓兆琦,《史記選注集說》(南昌：江西人民出版社, 1982)
《十三經注疏》(臺北：藝文印書館, 1982.8.Ⅹ)
許慎撰, 段玉裁注《說文解字注》(臺北：黎明文化事業公司, 1980.10.Ⅴ)
顧炎武撰, 黃汝成集釋《日知錄集釋》(臺北：世界書局, 1981.4.Ⅵ)
黃慶萱,《修辭學》(臺北：三民書局, 1983.10.Ⅳ)
程希嵐,《修辭學新編》(長春：吉林人民出版社, 1984.7)
方祖象, 丘燮友,《散文結構》(臺北：蘭亭書局, 1981.10.Ⅳ)

朱光潛, 《文藝心理學》(臺北: 漢京文化事業有限公司, 1984. 7. 1)

呂墳根, 《現代論理學》(서울: 大英社, 1984. 9. 15. Ⅱ)

李漢祚, 〈伯夷와 司馬遷〉《大同文化研究》8. 1971.

加地伸行/閔斗基, 〈司馬遷의 世界〉, 《中國人的 歷史認識》上卷 (서울: 창작과 비평사, 1985. 9. 5)에 실림.

〈文心雕龍·贊〉用韻考

박 만 규*

〈目 次〉		
제 1 장 서 언	관찰	
제 2 장 各篇用韻의	제 3 장 결 언	

제 1 장 서 언

음운의 발전은 연속적인 것이어서, 매시기에 잇단 매시기의 특징있는 演變은 꾸준히 진행되어 왔으며, 지금도 이뤄지고 있고 또 이뤄져갈 것이다.

중국 성운학상에서 兩漢·先秦 이전을 上古音이라고 규정해 본다면, 魏晉南北朝를 거쳐 隋唐의 中古音까지가 또 색다른 모양을 보이고 있는 것이다. 丁邦新 《魏晉音韻研究》에 말하였다. 「우리는 漢代の 음운계통은 上古音과, 그리고 南北朝의 음운계통은 中古音과 가깝다는 것을 알며, 魏晉의 音韻이 곧 漢語語音演變史上的 격변기임을 알고 있다. 이 연구의 목적이 바로 上古에서 中古로의 橋樑을 놓자는데 있다.」¹⁾ 또 何大安의 臺灣大學校 박사논문인 《南北朝韻部演變研究》에서 于海晏 《漢魏六朝韻譜》를 비평하는 글 속에 「……현상을 분석하는데 가장 큰 실수는 宋을 魏晉에 잘못 합쳐 놓은데 있다. 앞으로의 각 장의 토론에서, 우리는 宋代音韻은 齊·梁·陳·隋와 매우 밀접한 관계에 있으며, 魏晉과의 관계를 훨씬 능가하는 것을 볼 것이다. 切韻의 끝은 宋代에 이미 거의 틀이 잡혔다.」²⁾라

* 한국 외국어대학교 동양어대학 중어과 강사

- 1) 「我們知道漢代的音韻系統和上古音接近, 南北朝的系統和中古音接近, 魏晉的音韻正是漢語語音演變史上的轉變時代, 這一個研究報告的目的就在於建起一道溝通上古到中古的橋樑。」(同書 p.291. 1~6行. 또, 《中國語言學論集》幼獅月刊社編, p.39. 中央研究院近十年來之語言學研究, 丁邦新에서 再出).
- 2) 「……分析現象最大的關失, 是誤合宋於魏晉. 從以後各章的討論, 我們會很清楚的看到, 宋代音韻跟齊梁陳隋的關係相當密切, 遠超過宋與魏晉的關係, 切韻的面目, 從宋代已經幾乎定型了。」(《南北朝韻部演變研究》, p.5, 5~7行).

고 하였다. 이러한 두 편의 논문에서 우리가 파악할 수 있는 요점으로서, 첫째 : 상고음과 중고음의 변화과정에서 魏晉이 아주 중요한 朝代라는 사실과, 둘째 : 그 다음에 바로 이어지는 南北朝가 이 音韻上의 변화를 수렴하면서 中古音의 가장 으뜸가는 原典인 《切韻》의 체계를 확립하고 있다는 사실이다.

이 연구논문의 依據가 되고 있는 王力の 《南北朝詩人用韻考》는 詩文의 중요성에 대해 다음과 같이 말하고, 또 南北朝詩文의 歸類로서 얻어지는 《切韻》과의 상대적 비교가치를 이렇게 말하고 있다. 「……그러나, 우리는 더 다른 史料가 있어 이걸 근거로 《切韻》의 歸類가 당시의 언어계통에 부합하는지의 여부를 조사해 낼 수 있다. 즉, 사료중의 가장 중요한 것은 南北朝의 韻文인데, 왜냐하면 이는 韻書와 직접적인 관계가 있기 때문이다. 설사 《切韻》과 《廣韻》을 모두 잃는다해도, 우리는 이런 몇몇 사료에 근거해서 한 권의 韻書를 써 낼 수 있다. 孔廣森은 오직 《詩經》 한 권에 의지해 《詩聲類》를 써 냈듯이, 우리 역시 南北朝의 韻文 하나라도 한 권의 南北朝聲類를 써 낼 수 있는 것이다. 그리고 이 南北朝聲類로 《切韻》과 상호증명도 가능한 것이며, 또한 어떤 상황에서는 《切韻》의 잘못까지도 바로 잡을 수 있는 것이다」³⁾ 이것으로서 每時代의 音韻情形의 파악에는 韻書보다도 詩文의 歸類作業에서 얻어지는 韻譜가 더욱 實質的인 가치가 있음도 알 수 있다.

위에서의 例證처럼 南北朝의 음운현상을 보기 위해서는 南北朝 420~581년의 韻文을 모두 정리·분석·귀납하는 것이 가장 옳은 방법이겠으나, 본 연구논문은 王力の 《南北朝詩人用韻考》에서 보여주는 여러 음운현상이 劉勰의 《文心雕龍》에서도 그대로 일대일 대응현상을 보이고 있는지, 그리고 文心雕龍十五篇贊에서 나타나는 제반 음운특징이 切韻에서 어떻게 沿襲되고 있는지의 관찰만을 주임무로 삼겠다.

필자가 유독 《文心雕龍》을 대상으로 삼는 이유로는, 첫째 : 劉勰(?~520)의 《文心雕龍》은 齊代에 씌여졌고, 各篇마다 자기의 문학비평이론에

3) 「……但是, 我們還有別的史料, 籍此可以審核《切韻》的歸類是否符合當時的語音系統: 史料中最重要的就是南北朝的韻文, 因爲這是與韻書有直接關係的, 縱使《切韻》與《廣韻》也都喪失了, 我們還可以根據這此史料編成一部韻書. 孔廣森既然能單憑《詩經》著成一部《詩聲類》, 我們自然也能單憑南北朝的韻文著成一部南北朝聲類, 而這南北朝聲類既可與《切韻》互相證明, 也可以在某一情形之下矯正《切韻》的錯誤。」(《南北朝詩人用韻考》, p. 784, 7~13行).

대한 확실한 주관과 사상을, 駢文體의 4字一句의 韻文(즉, 贊)으로 설명해 놓았기에 當代의 文豪에 의해 쓰여진 가장 적합한 韻文인 점과, 둘째: 何大安의 글에서 지적하는 것처럼 王了一의 力作인 《南北朝詩人用韻考》가 조그만 흠이 玉의 티처럼 있는 까닭이다. 즉 「王力的 작업은 張溥가 집대성한 『漢魏六朝百三名家集』을 이용해서……매 작가마다의 押韻상황을 각각 관찰하고선, 다시 그들의 공통점을 찾아냈다. 모든 촛점은 이러한 押韻와 切韻의 異同점에 놓여 있다.…… 그러나 현재 관계되는 점에 대해 논한 것을 보자면, 그의 작업은 최소한 두 가지의 결점을 가지고 있다. 첫째는 자료의 부족이다. 49명의 작가는 말할 것도 없이 문학상 대표적인 위치에 있지만, 음운사의 각도에서 본다면 그들로서만 전체를 대표할 수는 없는 것이다. 예를 들어 劉勰의 《文心雕龍》의 贊은 篇章은 비록 적으나, 반영된 어음현상은 오히려 매우 풍부하다. 몇몇 韻部의 분리, 즉 夫·肴佳·業乏 등은 실제로 왕왕 劉氏의 작품에 의해서만 결정할 수 있는 것들이다. 이 시기의 音韻발전을 이야기하는 데 劉勰은 빼 놓을 수 없는 인물이다.」⁴⁾

위와 같은 研究動機에 의해 쓰여지는 본 논문은 아래와 같은 점에 유의하면서 필자의 관점과 의견을 피력하고자 한다. 첫째: 50篇에 나오는 贊을 모두 열거하고 그 韻脚을 뽑아낸다. 이 작업중에 王力的 《南北朝用韻考》의 관점과 상치되지 않는 用韻은 오로지 廣韻에 注明되어 있는 獨用·同用만 확인함으로써 南北朝音韻과 切韻과의 聯繫를 다시 입증하려 함이다. 둘째: 王力이 취급치 않음으로써 초래하는, 그의 연구결과와 劉勰의 用韻과의 상치점은, 바로 본 논문의 연구중점으로서, 丁邦新 《魏晉音韻研究》, 王力 《南北朝詩人用韻考》, 何大安 《南北朝韻部演變研究》에서 도출되는 여러 결과와 방향에 입각해서 서로 비평·보완해 나갈 것이다

아울러서 덧붙일 것은, 시대구분에 따르는 용어, 즉 1기·2기·3기 등은

4) 王力的工作, 是利用張溥所輯『漢魏六朝百三名家集』中……分別觀察每一位作家押韻的情形, 然後再找出他們的共同點。主要的注意力, 擺在這些押韻與切韻的異同上。……不過就與目前相關之處來看, 他的工作至少有兩個缺點。……第一, 取材不足。四十九位作家, 當然都在文學上具有代表性。但是從音韻史的角度來看, 他們並不能涵蓋全貌。例如劉勰《文心雕龍》的贊, 篇章雖少, 反映的語音現象却極豐富。若干韻部的分立, 如夫·肴佳·業乏, 往往要靠他的作品才能決定。討論這一時期音韻的發展, 劉勰是不可放過的人物。」(《南北朝韻部演變研究》, p. 5~6, 15~5行)。

모두 위에 든 논문에서의 용어이며, 그 대략적 구분은 宋·齊·梁·陳·北周·隋의 朝代에 따른 음운발전의 자세한 분류일 따름이다. 즉 王力の第一期는 劉宋과 同時期の 北魏를 포괄하고 있고; 第二期는 齊·梁과 同時期の 北方作家; 第三期는 陳·隋와 北周를 나타낸다. 그러나 각 학자마다의 지역분류, 시대구분은 조금씩 다를 수 있으나, 본 논문의 서술에는 별다른 지장은 없다.

제 2 장 各篇用韻의 관찰

〈原道第一贊〉

道心惟微 神理設教 光采玄聖 炳耀仁孝 龍圖獻體 龜書呈貌
天文斯觀 民胥以儆

韻脚은 教·古孝切, 孝·呼教切, 貌·莫教切, 微·胡教切, 모두 去聲三十六效韻으로 일관하고 있다. 廣韻에서도 明示되어 있는 바와 같이 效獨用이다.

〈微聖第二贊〉

妙極生知 教者惟宰 精理爲文 秀氣成采 鑒懸日月 辭富山海
百齡影徂 千載心在

韻脚은 宰·作亥切, 采·倉宰切, 海·呼教切, 在·昨宰切, 모두 上聲十五海韻으로 一韻到底하고 있다. 廣韻에서도 賄海同用으로 되어 있다.

〈宗經第三贊〉

三極彙道 訓深稽古 教化歸一 分教斯五 性靈鎔匠 文章奧府
淵哉鑠乎 群言之祖

韻脚은 古·公戶切, 五·疑古切, 府·方矩切, 祖·則古切, 古五祖는 上聲十姥韻; 府는 上聲九麌韻이다. 廣韻도 麌姥同用으로 되어 있다. 여기에서 우리가 눈여겨 들 사실은 남북조에 이미 麌姥同用으로 押韻하고 語와는 通押하지 않는 점이다. 이에 대해 王力の 證明을 들어보면: 「……第一期의 魚虞模는 통용되고……第三期의 魚는 虞模와는 통용되지 않는 것이

확연하다.⁵⁾……또 魚虞模 3운은 남북조의 韻文을 통해 볼 때, 虞模는 한 韻類이고, 魚는 홀로 한 韻類를 이룬다; 虞模가 同用일 적에도 魚는 여전히 獨用이다. 그래서 우리는 당시의 虞와 模의 元音은 반드시 같거나 혹은 아주 가깝다고 단정할 수 있다. 그리고 魚와 模의 거리는 반드시 虞와 模의 거리보다 훨씬 멀다; Kalgren은 切韻의 魚를 iwo로, 模는 uo로, 虞는 iu로 擬音했는데 이는 오히려 魚와 模가 가깝고 虞와 模가 멀다고 한 것으로서 매우 의심스러운 것이다. 宋人の 韻圖에 기초해서 절운의 音值를 매기는 것은 오히려 남북조시인용운의 遠近에 따르지만 못하다. 왜냐 하던 남북조와 절운의 시대는 아주 가깝고 또한 詩歌의 韻類는 아무래도 韻圖속에서 보이는 계통보다는 훨씬 자연스럽기 때문이다.]⁶⁾ 여기에서 詩文이 가지고 있는 音韻體系上에 있어서의 중요도를 다시 한번 인식할 수 있다.

〈正緯第四贊〉

采河濫雒 是孕圖緯 神寶藏用 理隱文貴 世歷二漢 朱紫騰沸
芟夷譎詭 採其雕蔚

韻脚은 緯·于貴切, 貴·居胃切, 沸·方味切, 蔚·於胃切 모두 去聲八未韻이다. 廣韻에도 未獨用으로 되어 있다.

〈辨駭第五贊〉

不有屈原 豈見離騷 驚才風逸 壯志煙高 山川無極 情理實勞
金相玉式 豔逸鎔毫

- 5) 一期·二期·三기의 구별은 앞에도 든 바와같이 남북조 여러 국가의 존속 기간의 대한 학자 나름대로의 구별이다. 여기서 말하는 王力の第三期는 何大安의 二期에 해당하고, 劉勰가 《文心雕龍》을 쓰는 시기인 齊가 여기에 해당한다. 魚虞模는 語廣姥의 平聲이다. 以下 앞으로 平上去入의 相配에 대해서는 설명을 생략한다.(平聲賸上去入聲)
- 6) 「……第一期魚虞模通用……第三期的魚不與虞模通用是顯然的…… 又如魚虞模三韻, 依南北朝的韻文看來, 虞模是一類, 魚獨成一類; 當虞模同用的時候, 魚還是濫用的. 因此我們可斷定當時虞與模的元音必相同或相近, 而魚與模的距離必比虞與模的距離遠了許多; 高本漢把切韻的魚定爲 iwo, 模定爲 uo, 虞定爲 iu, 倒是魚與模近而虞與模遠, 就很難令人相信了. 與其根據宋人的韻圖去假定切韻的音值, 不如根據南北朝詩人用韻的遠近, 因爲南北朝離切韻的時代很近, 而且詩歌裏的韻類總比韻圖裏的系統更自然些。」(《南北朝詩人用韻考》, p. 784~785, 21~3行, p. 796, 22~23行).

韻脚은 騷·蘇遭切, 高·古勞切, 勞·魯刀切, 毫·胡刀切, 모두 下平聲 六豪韻이다. 廣韻에도 豪獨用으로 나타나 있다.

〈明詩第六贊〉

民生而志 詠歌所舍 與發皇世 風流二南 神理共契 政序相參
英筆彌緝 萬代永耽

韻脚은 舍·胡男切, 南·那舍切, 參·倉舍切, 耽·丁舍切, 모두 下平聲 二十二覃韻이다. 廣韻에도 覃談同用으로 되어 있다.

〈樂府第七贊〉

八音摛文 樹辭爲體 謳吟垌野 金石雲陸 韶響難追 鄭聲易啓
豈惟觀樂 於焉識禮

韻脚은 體·他禮切, 陸·傍禮切, 啓·康禮切, 禮·盧啓切, 모두 上聲十一齊韻이다. 廣韻에도 齊獨用이다.

〈詮賦第八贊〉

賦自詩出 異流分派 寫物圖貌 蔚似雕畫 抑滯必揚 言曠無隘
風歸麗則 辭剪美稗

韻脚은 派·匹卦切, 畫·胡卦切, 隘·烏懈切, 稗·傍卦切, 모두 去聲十五卦韻으로 一韻到底하고 있다. 廣韻도 卦怪夬 同用이다.

〈頌讚第九贊〉

容德底頌 勳業垂讚 鏤彩摛文 聲理有爛 年積愈遠 音數如旦
降及品物 炫辭作翫

韻脚은 讚·則盱切, 爛·郎盱切, 旦·得按切, 이상은 去聲二十八翰韻; 翫·五換切은 去聲二十九換韻이다. 廣韻도 翰換同用이다. 여기서 필요한 관념은 王力の 연구대로 「……대체적으로 봐서 元魂痕이 한 韻類이고, 先仙山이 한 韻類이고, 刪寒桓이 한 韻類이다. 元魂痕과 先仙山이 서로 가깝우며, 先仙山은 또 刪寒桓과 서로 가깝다.」⁷⁾ 또 何大安의 研究結果에

7) 「……大致看來, 元魂痕是一類, 先仙山是一類, 刪寒桓是一類. 元魂痕與先仙山相近, 先仙山又與刪寒桓相近。」(《南北朝詩人用韻考》, p. 823, 7~8行).

따르면 제3기에 와서 元魂痕, 先仙山, 寒桓, 刪으로 갈라진다.(何大安 臺大博士論文·南北朝韻部研究 p.90 참조). 이것으로 寒桓刪은 남북조 초기까지는 서로 同用하다가, 劉勰의 齊에 와서 떨어짐으로써, 切韻의 寒桓同用과 刪山同用の 모습을 갖추게 됨을 엿 볼 수 있다.

〈祝盟第十贊〉

忠祀欽明 祝史惟談 立誠在肅 脩辭必甘 季代彌飾 綯言朱藍
神之來格 所責無慚

韻脚은 談·徒甘切, 甘·古三切, 藍·魯甘切, 慚·昨甘切, 下平聲二十三談韻으로 一韻到底하고 있다. 廣韻은 覃談同用이다.

〈銘箴第十一贊〉

銘實表器 箴惟德軌 有佩於言 無鑒於水 秉茲貞履 敬言乎履
義典則弘 文約爲美

韻脚은 軌·居洵切, 水·式軌切, 履·九几切, 美·無鄙切, 上聲五旨韻으로 一韻到底하고 있다. 廣韻支脂之同用. 여기서 아울러 주목할 사실은 切韻系韻書에서 가장 문제가 되는 脂之微 三韻의 관계인데, 王力の《南北朝詩人用韻考》의 연구에 따르면 아래와 같은 재미있는 사실을 발견하게 된다. 「段玉裁의 十七部 속에서 脂微는 같은 部이다; 南北朝 제1기에도 脂微는 통용되었는데, 제2기에 와서 微韻이 독립되었다. 脂之韻은 오히려 또 섞였고, 오직 沈約·謝朓등 몇 사람만이 脂之微로 三分하였다. ……본원은 일찌기 자료정리를 할 때 陳蘭甫系聯의 歸納法을 사용한 적이 있었는데, 系聯의 결과, 제운에 대해서는 여전히 切韻의 系統을 찾아낼 수가 없었는데 脂微 두 部에 대해서는 의외의 발견을 해냈다: 즉 脂韻 일부분의 字는 微韻에 귀납되어야 한다는 것이다; 제2기에 脂微를 분리해서 쓴 이후로 이 일부분의 字는 반드시 微와 같이 押韻되며 다른 부분의 字는 절대로 서로 통용될 수 없다.」⁸⁾ 이러한 연구발표야말로 학문의 영역을 한

8) 「在段氏十七部裏, 脂微是同部的; 南北朝第一期, 脂微也是通用的. 到了第二期, 微部獨立了, 脂之却又混了, 只有沈約·謝朓幾個人是脂之微三分的. ……本篇在整理材料的時候, 曾用陳蘭甫系聯的歸納法, 系聯的結果, 對於其他諸韻仍逃不出切韻的系統, 但對於脂微兩部則有意外的發現. 脂韻一部份的字是該歸微的; 自從第二期脂微分用以後, 這一部份的字就專與微韻同押, 而與另一部份的字絕不相通.」(《南北朝詩人用韻考》, p.800~801, 17~19行, 5~9行).

발 더 제고시키는 것으로, 경전처럼 모시던 切韻系韻書의 錯誤까지 밝혀 내는 학자들의 노력이 놀랍다.

어쨌든 남북조 一期에서 通用되던 脂微가, 二期에서 떨어져더니, 그 바로 다음의 切韻시대에서는 支脂之가 다시 同用되고, 지금와서는 支脂之微까지 구별해 낼 도리가 없게 이르렀다. 이게 바로 統合과 分離를 無常히 하는 音韻演變의 規則이다.

〈詠碑第十二贊〉

寫遠追虛 碑誄以立 銘德纂行 文采允集 觀風似面 聽辭如泣
石墨銷華 頰影豈戢

韻脚은 立·力入切, 集·秦入切, 戢·阻立切, 泣·去急切, 入聲二十六韻韻이다. 廣韻緝獨用. 남북조에서 切韻系의 隋唐까지 변함없이 獨用임을 알 수 있다.

〈哀弔第十三贊〉

辭定所哀 在彼弱弄 苗而不秀 自古斯慟 雖有通才 迷方失控
千載可傷 寓言以送

韻脚은 弄·盧貢切, 慟·徒弄切, 控·苦貢切, 送·蘇弄切, 去聲一送韻이다. 廣韻送獨用이다.

〈雜文第十四贊〉

偉矣前修 學堅才飽 負文除力 飛麈弄巧 枝辭攢映 嚙若參昂
慕嚙之心 徒焉祇攬

韻脚은 飽·博巧切, 巧·苦絞切, 昂·莫飽切, 攬·古巧切, 上聲三十一韻韻으로 一韻到底하고 있다. 廣韻巧獨用이다.

〈諧隱第十五贊〉

古之嘲隱 振危釋憊 雖有絲麻 無棄管蒹 會義適時 頗益諷誠
空戲滑稽 德音大壞

韻脚은 憊·蒲拜切, 蒹·苦怪切, 誠·古拜切, 壞·古壞切, 去聲十六怪韻으로 一韻到底하고 있다. 廣韻卦怪夬同用.

〈史傳第十六贊〉

史肇軒黃 體備周孔 世歷斯編 善惡借總 騰褒裁貶 萬古魂動
辭宗邱明 直歸南董

韻脚은 孔·康董切, 總·作孔切, 動·徒摠切, 董·多動切, 上聲一董으로 一韻到底하고 있다. 廣韻도 董獨用.

〈諸子第十七贊〉

丈夫處世 懷實挺秀 辨離萬物 智周宇宙 立德何隱 舍道必授
條流殊述 若有區囿

韻脚은 秀·息救切, 宙·直祐切, 授·承呪切, 囿·于救切, 모두 去聲四十九宥韻으로 一韻到底, 廣韻宥候幼同用.

〈論說第十八贊〉

理形於言 敘理成論 詞深人天 致遠方寸 陰陽莫貳 鬼神靡遜
說爾飛鉗 呼吸沮勸

韻脚은 論·盧困切, 寸·倉困切, 遜·徒困切, 이 셋은 去聲二十六願韻; 勸·去願切은 去聲二十五願韻. 廣韻願愿恨同用. 자세한 풀이는 頌讚第九를 참조하는 것이 좋다.

〈詔策第十九贊〉

皇王施令 寅嚴宗誥 我有絲言 兆民尹好 輝音峻舉 鴻風遠蹈
騰義飛辭 渙其大號

韻脚은 誥·古到切, 好·呼到切, 蹈·徒到切, 號·胡到切, 去聲三十七號韻으로 一韻到底이며, 廣韻號獨用이다.

〈檄移第二十贊〉

三驅弛剛 九伐先話 擊鎡吉凶 著龜成敗 惟壓鯨鯢 抵落蜂蟻
移實易俗 草偃風邁

韻脚은 話·下快切, 敗·薄邁切, 蠶·丑轄切, 邁·莫話切, 去聲一七夫, 廣韻卦怪夫同用. 여기서 우리가 주목할 점은, 王力の 韻類에는 十一泰部 속에 夫가 포함되어 있다는 것이다. 《南北朝詩人用韻考》 pp. 839~840 참

조). 그러나 이 研究에서 보는 바와 같이 夬韻은 독립된 韻部임이 확실하다. 앞의 序言에서 밝힌 바와 같이 劉勰文心雕龍贊이 가지고 있는 音韻研究上的 가치는 이로써 이미 충분히 입증된 셈이다. 반면에 何大安의 《南北朝韻部演變研究》(pp. 90~92)에서는 宋·北魏前期는 泰部에 들어가 있고, 北魏後期·北齊는 泰夬가 따로 分立되며, 齊·梁·陳·北周·隋 역시 獨立되어 있다. 이 점은 최소한 자료이용 方面에서 何氏가 王氏보다 득을 보고 있는 점이라.

〈封禪第二十一贊〉

封勒帝勳 對越天休 逖聽高岳 聲英克彪 樹石九旻 泥金八幽
鴻律蟠采 如龍如虬

韻脚은 休·許尤切, 彪·甫然切, 幽·於糾切, 虬·渠幽切, 모두 下平聲 二十幽韻이고, 廣韻尤侯幽同用이다.

〈章表第二十二贊〉

敷表降闕 獻替黼辰 言必貞明 義則弘偉 肅恭節文 條理首尾
君子秉文 辭令有斐

韻脚은 辰·於豈切, 偉·于鬼切, 尾·無匪切, 斐·敷尾切, 모두 上聲七尾韻이다. 廣韻尾獨用. (참고 銘箴第十一贊)

〈奏啓第二十三贊〉

卑節可直 肅清風禁 筆銳干將 墨含淳醜 雖有次骨 無或膚沒
獻政陳宜 事必勝任

韻脚은 禁·居蔭切, 醜·丁舍切, 沒·子鳩切, 任·汝鳩切, 여기서 醜은 下平聲二十二覃韻이고; 나머지 셋 禁沒任은 去聲五十二沁韻이다. 廣韻은 沁獨用, 覃談同用이다. 押韻이라 함은 같은 성조내에서의 主要韻母가 같은 것끼리 사이의 通押까지는 인정하나, 平去聲끼리의 押韻은 있을 수 없는 것이다. 생각할 수 있는 것으로는: 版本의 誤抄가 아니면, 성조를 무시할 수 있는 아주 이전의 古詩형태이거나, 그렇지 않으면 例外的인 押韻이라고 밖에 볼 수 없다. (물론 任·汝鳩切 외에 又晉 下平聲侵韻·如林切도 있으나 결과는 마찬가지이다.)

어쨌든 侵韻과 覃韻의 分類와 演變을 살펴보면, 「侵韻의 獨用은 全南北

韻를 통해 일치되는 것이다」(王力說)⁹⁾ 「……覃談鹽添咸銜嚴凡 이 8개 韻은 매우 드물게 보인다. 그렇기 때문에 우리는 이들 韻의 音值의 異同과 遠近을 단정짓기가 매우 힘들다. 우리가 소유한 史料에 의해 본다면, 覃銜의 音值는 서로 매우 가깝거나 같아야 할 것이다; 談은 覃과 섞이지 않는다. 그러므로 이 둘의 音值는 아마도 비교적 멀지 모른다」¹⁰⁾ 물론 본 연구논문으로는 해결할 수 없는 차원과 재료상의 제한이 있으나, 南北朝에서 어울리지 않던 비교적 먼 音值인 覃談이, 切韻에서는 어떻게 同用으로 나타나는지 모를 일이다. 앞으로의 연구과제로 남긴다.

〈議對第二十四贊〉

譏惟曠政 名實相課 斷理必綱 摛辭無儒 對策王庭 同時酌和
洽體高秉 雅謨遠播

韻脚은 課·苦禾切又苦臥切, 儒·人朱切, 又乃臥切, 和·戶戈切又胡臥切, 播·補過切로써 위 세 개의 又音과 播의 押韻으로 본다. 去聲三十九過韻. 廣韻箇過同用.

〈書記第二十五贊〉

文藻條流 託在筆札 旣馳金相 亦運大訥 萬古聲薦 千里應拔
庶務紛綸 因書乃察

韻脚은 札·側八切, 拔·蒲八切, 察·初八切은 入聲十四點韻; 訥·內骨切은 入聲十一沒韻이다. 廣韻에서는 沒과 點은 뚜렷이 分用되고 있는 두 韻으로서 齊代의 이 合用現象은 매우 재미있다. 廣韻月沒同用; 點屑薛同用이다. 우리는 여기서 단 한 편의 詩文으로는 究境을 알 수 없으므로 王力の 술한 詩文의 綜合研究結果에 의한 논증을 들어보자. 「……그러나 우리는 齊祭와 屑薛의 音值는 극히 가깝다는 것을 단정할 수 있다. 왜냐하면 王融·江淹等의 用韻을 보면 이 네 韻은 거의 한 韻으로 합쳐지기 때문이다. 이 밖에 月沒·屑薛·曷末은 서로 분리되지 않으며 이는 모두 平聲의 系統과 부합된다. 轄韻은 常用字가 적어 잘 보이지 않는다. 點韻의

9) 「侵韻之獨用是全南北朝一致的。」(同書 p. 825, 5行).

10) 「……覃談鹽添咸銜嚴凡八個韻很少見,…… 這樣, 我們很難斷定他們的音值的異同或遠近. 依我們所有的史料看來, 覃銜的音值該很相近, 或相同; 談不與覃混, 則他們的音值也許相差較遠。」(同書 p. 825, 6~9行).

“察”字는 月韻字와 同用되며 “拔”字는 屑薛韻字와 同用되는데, 이는 謝靈運에서 볼 수 있다; “札”字는 屑薛韻字와 同用되며 이는 顏延의 詩에서 볼 수 있다; “滑”字는 月韻字와 同用되며 梁武帝의 詩에서 볼 수 있다; 그리고 何遜의 答江革聯句不成에서는 “札” “拔”을 韻으로 삼고 있는데, 點도 독립시킬 수 있을 것 같이 보인다. 오늘날 “察” “滑”을 月沒의 字로 “札” “拔”을 屑薛의 字로 다들 여기고 있다.¹¹⁾ 王氏의 관찰한 바를 그대로 수긍하더라도, 이 篇에서의 沒點이 同用되고 있는 것은 움직일 수 없는 사실이므로, 王氏의 韻部歸類에 있어서 月沒; 屑薛속에서, 沒部가 또한 點部를 완전 포함하고 있는지는, 좀더 다각적이고 많은 詩文자료에 의한 접근을 숙제로 남기고 있다.(아울러서, 平入의 相配와 또 서로 관련되는 頌讚第九도 함께 참고 하는 것이 이해에 도움이 된다.)

〈神思第二十六贊〉

神用象通 情變所孕 物以貌求 心以理應 刻鏤聲律 萌芽比興
結慮司契 垂帷制勝

韻脚은 孕·以證切, 應·於證切, 興·昌證切, 勝·書證切, 모두 去聲四十七證韻이다. 廣韻證證同用.

〈體性第二十七贊〉

才性異區 文體繁詭 辭爲膚根 志實骨髓 雅麗黼黻 淫巧未紫
習亦疑眞 功沿漸靡

韻脚은 詭·過委切, 髓·息委切, 紫·將此切, 靡·文彼切, 모두 上聲四紙韻이다. 廣韻支脂之同用. 여기서 아울러 주목할 것은, 초기의 支佳는 同用되다가, 뒤에 佳部가 떨어져 나가 獨立하고, 支는 脂之와 切韻時代로 오던 同用되는 사실이다. 王氏와 何氏 모두 제3기에 와서 支와 佳的 분리 독립을 명시해 주고 있는 점도, 본 연구의 支韻의 압운상황을 旁證하는

11) 「…… 但我們可斷定霽祭與屑薛的音值極相近, 因爲依王融江淹諸人的用韻看來, 這四韻簡直是併爲一韻了。此外如月沒不分, 屑薛不分, 曷末不分, 都與平聲的系統相符。鏤韻常用字少, 未見。點韻“察”字與月韻字同用, “拔”字與屑薛韻字同用, 見於謝靈運; “札”字與屑薛韻字同用, 見於顏延之詩; “滑”字與月韻字同用, 見於梁武帝詩; 而何遜答江革聯句不成以“札”“拔”爲韻, 似乎點也能獨立。今姑認“察”“滑”爲歸月沒之字, “札”“拔”爲歸屑薛之字。」(《南北朝詩人用韻考》, p. 836, 1~8行).

근거이다.(何 논문 pp. 91, 王 논문 pp. 839 참조)

〈風骨第二十八贊〉

情與氣偕 辭共體並 文明以健 珎璋乃騁 蔚彼風力 巖此骨鯁
才鋒峻立 符采克炳

韻脚은 並·蒲迥切, 上聲四十一迥韻; 騁·丑郢切: 上聲四十靜韻; 鯁·古杏切, 炳·兵永切: 上聲三十八梗韻이다. 相配하는 平聲으로 보면 靑靑庚合用인 셈이다. 《廣韻》에도 庚耕靑同用이나 靑은 獨立性이 강한 獨用韻인데, 어찌 靑靑庚合用이 되는가? 그 이유는 南北朝의 韻文에는 王氏는 何氏는 庚耕靑靑의 合用을 내 세우고 있기 때문이다. 비록 王氏는 庚(切韻의 庚耕靑을 포괄)·靑으로 分立하고 있으나, 그의 이유로는 「庚信等少數人庚靑有別」이므로 실은 王氏의 韻部에도 庚耕靑靑이 合用되고 있는 셈이다. 바꾸어 말하면, 切韻系韻書에는 모두 庚耕靑同用, 靑은 獨用으로 쓰고 있고, 劉淵 平水韻에도 셋은 모아서 一韻으로, 靑은 여전히 獨立시키고 있는데, 그들의 前身인 남북조 韻譜에는 넷 모두가 合用되고 있는 사실을 주목해야 한다. 이것이 音韻의 演變이요, 우리 학자가 또 발견해 내야 하는 진리이기 때문이다.

〈通變第二十九贊〉

文律運周 日新其業 變則其久 通則不乏 趨時必果 乘機無法
望令制奇 參古定法

韻脚은 業·魚怯切, 怯·去劫切은 三十三業韻이고; 乏·房法切, 法·房乏切은 三十四乏韻이다. 廣韻業乏同用. 여기서도 우리가 짚고 넘어가야 할 사실이 있다. 즉 王氏 논문의 十七業部에는 「切韻의 業怯 및 乏韻의 “乏”“泛” 등의 字를 포괄한다」¹²⁾라고 주석이 되어 있고, 十八業部에는 「切韻의 業 및 乏韻의 “法”字를 포괄한다」¹³⁾라고 되어 있으니, 만약 王氏의 연구에 이 文心雕龍 贊도 넣었더라면, 반드시 十七·十八部가 한데 어우러져서 하나의 韻部가 되었을 것이다. 果然, 何氏의 논문에는 第三十三部에 業乏으로 合用되고 있다.

12) 「包括切韻의 業怯, 及乏韻의 “乏”“泛”等字。」(同書 p. 840, 15行)

13) 「包括切韻의 業, 及乏韻의 “法”字。」(同書 p. 841, 23行)

〈定勢第三十贊〉

形生勢成 始末相承 湍廻似規 矢激如繩 因利騎節 情采自凝
枉轡學步 力止壽陵

韻脚은 承·署陵切, 繩·食陵切, 凝·魚陵切, 陵·力膺切은 下平聲十六蒸韻으로 一韻到底하고 있다. 廣韻蒸登同用.

〈情采第三十一贊〉

言以文遠 誠哉斯驗 心術旣形 茲華乃瞻 吳錦好渝 舜英徒豔
繁采寡情 味之必厭

韻脚은 驗·魚寔切, 瞻·時豔切, 豔·以瞻切, 厭·於豔切은 去聲五十五豔韻으로 一韻到底하고 있다. 廣韻豔栳同用이다.

〈鎔裁第三十二贊〉

篇章戶牖 左右相瞰 辭如川流 濫則汎濫 權衡損益 斟酌濃淡
芟繁剪穢 弛於負擔

韻脚은 瞰·苦濫切, 濫·盧瞰切, 淡·徒濫切, 擔·都濫切, 모두 去聲五十四闕韻으로 一韻到底하고 있다. 廣韻勘闕同用.

〈聲律第三十三贊〉

標情務遠 比音則近 吹律胸臆 調鍾脣吻 聲得鹽梅 響滑榆檣
割棄支離 宮商難隱

韻脚은 近·其謹切, 吻·武粉切, 檣·居隱切, 隱·於謹切, 이 가운데 吻이 上聲十八物韻 나머지 셋은 모두 上聲十九隱韻이다. 廣韻吻隱同用¹⁴⁾ 여기서 살펴야 할 점은 文欣의 상호 밀접성이다. 王力가 말하길 「眞諄臻이 떨어질 수 없는 것은 全남북조가 다 그렇다. 欣韻이 文으로, 또는 眞으로 合用되는 것이다; 대체적으로 말해 제1기는 欣이 文에, 제2기 이후는 欣이 眞에 포함된다고 할 수 있겠다. 切韻은 옛 것을 보존하고 있는 것이 특징으로서, 隋代에 江이 이미 陽에 섞였으나 여전히 江을 東冬鍾의

14) 「文獨用。戴震所定欣。切韻韻目作殷。宋人避祖諱改宜，又元秦定本·元本有「獨用」二字。」(余永迺校著 互註校正宋本廣韻 참고)(《南北朝詩人用韻考》，p. 841, 24行).

뒤에 놓고는 있다; 똑 같은 논리로 隋代에 欣이 이미 眞에 섞였으나, 여전히 文에 뒤에 놓고는 있다. 그래서 자연스럽게 실제 語音系統과 충돌하게 된 것이다. 顧炎武는 杜甫가 欣眞을 合用하는 것에 주의했는데, 이 역시 唐代에 欣이 이미 眞에 섞인 증거가 될 수 있다.¹⁵⁾ 이에 앞선 음운상의 변화에 대해 何大安은 그의 논문에서 말하길: 「宋·北魏前期·北魏後期·北齊의 文欣은 한 部에 있고, 齊·梁·陳·北周·隋의 欣眞은 한 部에 있다. 역사적으로 볼 때, 文欣通押은 비교적 초기의 현상이다. 晉代에 이미 그러했고, 宋과 北魏前期에도 그랬다. 齊·梁 이후에도 이러한 습관은 여전히 이어졌다. 남방에서는 비록 옛 그대로를 답습하거나 혹은 북방의 영향을 받은 사람이 간혹 있었으나¹⁶⁾ 文欣은 여전히 通押되었다. 그러나 대다수의 사람이 欣眞을 合用한 것은 뚜렷이 나타난다. 그래서 이른바 『欣歸眞의 확실한 뜻은, 마땅히 欣眞이 齊·梁 이후의 남방에서는 한 部로 합해졌음을 뜻하는 것이며, 북방의 文欣이 한 部인 점과는 다르다,』¹⁷⁾ 비록 지방에 따른 압운습관의 변화는 있지만, 본 논문에서 보는 文欣同用 현상이 남북조·隋·唐을 거치는 시간의 흐름과, 남방과 북방에 걸치는 지리적 거리 사이에서, 結合과 離散을 끊임없이 하고 있음을 본다. 앞의 注에서 밝힌 것처럼 文獨用에 欣은 眞諄臻同用に 이미 섞여져 있다.

〈章句第三十四贊〉

斷章有檢 積句不恆 理資配主 辭忌失明 環情節調 宛轉相騰
離合同異^寧以盡厥能

韻脚은 恆·胡登切, 朋·步崩切, 騰·徒登切, 能·奴登切, 모두 下平聲

15) 「眞諄臻之不可分, 全南北朝是一致的。欣韻或歸文, 或歸眞; 大致可說第一期的欣歸文, 第二期以後的欣歸眞。切韻是志在存古的, 隋時江已入場, 却仍把它放在東冬鍾之後; 同理隋時欣已入眞, 却仍把它放在文之後, 因此就與實際語音系統衝突。顧亭林注意到杜甫以欣眞合用, 亦可爲唐時欣已入眞之證。」(《南北朝詩人用韻考》, p. 817~818, 24~6行).

16) 이 사람이 바로 劉勰이다.

17) 「宋北魏前期·北魏後期·北齊『文欣』是一部, 齊梁陳北周隋『欣眞』是一部。從歷史上看, 『文欣』通押是較早的現象。晉代即已如此, 宋和北魏前期沿而未改。齊梁以後仍然保持這個習慣。南方雖然有人習古未改, 或受同時北方的影響, 仍然『文欣』通押, 但是『欣眞』合用的顯然佔了大多數。所以, 所謂『欣歸眞』的確實意義, 應該是指『欣眞』在齊梁以後的南方合爲一部, 與北方的『文欣』一部不同。」(《南北朝韻部演變研究》, p. 331~332, 12~3行).

十七登韻으로 一韻到底하고 있다. 廣韻蒸登同用.

〈麗辭第三十五贊〉

體植必兩 辭動有配 左提右挈 精味兼載 炳燦聯華 鏡靜含態
玉潤雙流 如彼珣珮

韻脚은 配·滂佩切, 態·他代切, 載·作代切, 珣·蒲昧切, 이 속에서 配珣는 去聲十八隊韻이고; 載態는 十九代韻이다. 廣韻隊代同用. 여기서 참고로 짚고 넘어갈 것은: 본 논문에서 보는 바나, 王氏와 何氏의 韻部歸類속에서나, 灰哈가 언제나 合用되고 있으나(남북조에서부터 절운계운서까지 모두 그렇다.), 조금의 성분은 차이가 있다. 즉, 「齊皆哈가 同用될 때 그들의 음치가 완전히 같지는 않다. 齊와 皆가 가깝고, 皆와 灰哈가 가까우며, 齊와 灰哈는 조금 멀다; 그래서 齊皆同用과 皆灰哈同用의 예는 아주 많고 齊灰哈同用의 예는 아주 적다.」¹⁸⁾(王書 pp. 804 참고)

〈比興第三十六贊〉

詩人比興 觸物圓覽 物雖胡越 合則肝膽 擬容取心 斷辭必敢
撰雜詠歌 如川之澹

韻脚은 覽·盧敢切, 膽·都敢切, 敢·古覽切, 澹·徒敢切, 上聲四十九韻으로 一韻到底하고 있다. 廣韻咸敢同用이다.

〈夸飾第三十七贊〉

夸飾在用 文豈循檢 言必鵬運 氣靡鴻漸 倒海探珠 傾崑取琰
曠而不溢 奢而無玷

韻脚은 檢·居奄切, 漸·慈染切, 琰·以冉切, 玷·多忝切, 이 가운데 檢漸琰은 上聲五十琰韻; 玷은 五十一忝韻이다. 廣韻도 琰忝同用이다.

〈事類第三十八贊〉

經籍深富 辭理遐瓦 曠若江海 鬱若崑鄧 文梓共採 瓊珠交贈
用人若己 古來無慳

18) 當齊皆哈同用的時候, 它們的音值未必完全相同. 齊與皆近, 皆與灰哈近, 齊與灰哈則較遠; 所以齊皆同用與皆灰哈同用的例子都很多, 齊灰哈同用的例子就非常少見。』(《南北朝詩人用韻考》, p. 804, 12~14行).

韻脚은 互·古鄧切, 鄧·徒亘切, 贈·昨亘切, 槽·武亘切, 모두 去聲四十八韻이다. 廣韻證證同用,

〈練字第三十九贊〉

篆隸相鎔 蒼雅品訓 古今殊跡 妍媸異分 字靡異流 文阻難運
聲畫昭精 墨采騰奮

韻脚은 訓·許運切, 分·扶問切, 運·王問切, 奮·方問切, 모두 去聲二十三韻이다. 廣韻問焮同用. 聲律第三十三을 아울러 참고하면 좋다.

〈隱秀第四十贊〉

深文隱蔚 餘味曲包 辭生互體 有似變爻 言之秀矣 萬慮一交
動心驚耳 逸響笙匏

韻脚은 包·布交切, 爻·胡茅切, 交·古肴切, 匏·薄交切, 모두 下平聲五肴韻, 廣韻도 肴獨用이다. 여기에 걸들일 설명은 「제1기에는 蕭豪와 同用이다가 후에 獨立되었다.」¹⁹⁾ 이것으로서 肴韻은 남북조 초기에는 肴蕭豪同用이다가, 그 뒤부터 切韻·廣韻 모두 獨用으로 분리되었음을 알 수 있다.

〈指瑕第四十一贊〉

舜氏舛射 東野敗駕 雖有雋才 謬則多謝 斯言一玷 千載弗化
令章癡疾 亦善之亞

韻脚은 駕·古訝切, 謝·佶夜切, 化·呼霸切, 亞·衣嫁切, 모두 去聲四十禡韻이다. 廣韻禡獨用이다.

〈養氣第四十二贊〉

紛哉萬象 勞矣千想 玄神宜寶 素氣資養 水停以鑿 火靜而朗
無擾文慮 鬱此精爽

韻脚은 想·息兩切, 養·餘兩切, 爽·疎兩切, 셋은 上聲三十六養韻이 고; 朗·盧黨切은 上聲三十七蕩韻이다. 廣韻도 養蕩同用이다. 이들의 관

19) 「第一期與蕭豪同用, 後乃獨立。」(王力《南北朝詩人用韻考》, p. 840, 5行)

계는 마치 王力の 표현대로 「陽唐이 분리될 수 없음은 마치 尤侯幽가 분리될 수 없음과 같다.」²⁰⁾고 할 만큼 가까워서 언제나 同用한다.

〈附會第四十三贊〉

篇統問關 情數稱疊 原始要終 疎條布葉 道味相附 懸緒自接
如樂之和 心聲克協

韻脚은 疊·徒協切, 協·胡頰切은 入聲三十帖韻; 葉·與涉切, 接·即葉切은 入聲二十九葉韻이다. 廣韻葉帖同用은 南北朝 以來로의 변함없는 歸類이다.

〈總術第四十四贊〉

文場筆苑 有術有門 務先大體 鑑必窮源 乘一總萬 舉要治繁
思無定契 理有恒存

韻脚은 門·莫奔切, 存·徂尊切; 源·惠遠切, 繁·附遠切, 들씩 각각 上平聲二十三魂韻과 二十二元韻이다. 廣韻元魂痕同用에서도 보는 바와 같이 이 셋은 떨어진 적이 없을 만치 音值가 가깝다. 王氏는 또 이렇게 말한다: 「南北朝에서 元魂痕은 分用된 흔적이 없다.」²¹⁾ 이것이 廣韻에서도 그대로 변함이 없다. 書記第二十五를 아울러서 참고하면 좋다.

〈時序第四十五贊〉

蔚映十代 辭采九變 樞中所動 環流無倦 質文沿時 崇替在選
終古雖遠 曠焉如面

韻脚은 變·彼眷切, 倦·渠卷切; 選·息絹切, 面·彌箭切은 모두 去聲 三十三線韻이다. 廣韻霰線同用이며 남북조 이래로 바뀐이 없다.

〈物色第四十六贊〉

山杏水匝 樹雜雲合 日既往遷 心亦吐納 春日遲遲 秋風颯颯
情往似贈 興來如答

韻脚은 合·侯閤切, 颯·蘇合切, 答·都合切, 納·奴荅切, 모두 入聲二

20) 「陽唐之不可分, 也像尤侯幽之不可分。」(《南北朝詩人用韻考》, p. 812, 9~10行).

21) 「元魂痕在南北朝沒有分用的痕跡。」(《南北朝詩人用韻考》, p. 823, 17~18行).

十七合韻이다. 廣韻 合盍同用이다. 앞의 秦啓第二十三을 참고하는 것도 좋다.

〈才略第四十七贊〉

才難然乎 性各異稟 一朝綜文 千年縻錦 餘采徘徊 遺風籍甚
無日紛雜 皎然可品

韻脚은 稟·筆錦切, 錦·居飲切, 甚·常枕切, 品·丕飲切, 모두 上聲四十七寢韻이다. 廣韻寢獨用이다.

〈知音第四十八贊〉

洪鍾萬鈞 夔曠所定 良書盈篋 妙鑿迺訂 流鄭淫人 無或失聽
獨有此律 不謬蹊徑

韻脚은 定·徒徑切, 訂·丁定切, 聽·他定切, 徑·古定切, 모두 去聲四十六徑韻이다. 廣韻도 徑獨用이다. 風骨第二十八을 참고하라.

〈程器第四十九贊〉

瞻彼前修 有懿文德 聲昭楚南 采動梁北 離而不器 貞幹誰則
豈無華身 亦有光國

韻脚은 德·多則切, 北·博墨切, 則·子德切, 國·古或切, 모두 入聲二十五德韻이다. 廣韻職德同用이다. 王氏와 何氏의 두 논문에는 모두 職部와 德部가 分立되어 있고 본 논문에도 德韻으로 一韻到底하고 있는 데도, 廣韻(切韻系韻書)엔 同用인 걸로 봐서, 音值의 寬窄上 변화가 일어, 자연히 두 韻을 구별않고 서로 넘나들 수 있게 하였나 보다.

〈序志第五十贊〉

生也有涯 無涯惟智 逐物實難 憑性良易 傲岸泉石 咀嚼文義
文果戴心 余心有寄

韻脚은 智·知義切, 易·以政切, 義·宜寄切, 寄·居義切, 모두 去聲五寘韻이다. 廣韻寘至志同用이다. 이것으로 南北朝에는 支分立에서, 隋唐에는 支와 脂之가 同用되는 현상 역시 위의(程器第四十九) 音韻現象으로 볼 수 있다. 銘箴第十一도 아울러서 참고하는 것이 좋다.

제 3 장 결 언

위의 제2장이, 사실은 본 연구의 가장 중요한 본론으로서, 이론의 전개와 서술의 총핵이므로, 다시 결론을 내림은, 차라리 제2장을 다시 보는 것만 못하다. 그러나 이 章에서 알의 논점을 간단히나마 요약한다면: 王力的《南北朝詩人用韻考》에서《文心雕龍》을 재료로 삼지 않았음으로 초래한 몇가지 韻部上的 문제점(즉, 夫와 泰의 分立문제, 業과 乏의 分立錯誤문제 등등) 필자 나름으로의 淺見을 何大安의《南北朝韻部演變研究》를 旁證으로 삼아 제시한 것이 가장 중요한 본 논문의 착안점인 것이 첫째이고, 南北朝內에서도 끊임없는 分·습이 이루어지던 諸韻이, 切韻(廣韻)에도 예외없이 分습이 진행되는 것을 音韻演變生理의 必然的 過程임을 확인하면서, 그러나 이러한 分습도 반드시 主要元音의 音值가 相近한 것끼리 이지 먼 것과는 절대 일어날 수 없다는, 가장 당연한 所以도 또한 확인하게 된다. 그러므로 音韻의 沿革은 반드시 「在某一個同樣的條件之下, 有規律的演變」²²⁾임이 音韻學의 大前提가 아니던가? 이것이 두번째 얻어진 결론이며, 또 한편 古代의 음운연구에는, 詩文재료의 統合的 分析과 觀察에서 얻어지는 결과도, 결코 韻書: 韻圖에만 기대는 연구결과보다 못하지 않음을 확인한 것이 세번째 얻어진 결론인 셈이다.

參 考 文 獻

- 一. 魏晉音韻研究, 中央研究院歷史語言研究所專刊之六十五, 1975. 丁邦新(臺北, 港南) Chinese Phonology of the Wei-Chin Period: Reccnstruction of the finals as reflected in poetry.
- 一. 南北朝韻部演變研究, 何大安. 國立臺灣大學校中研究所博士論文, 1982. (臺北).
- 一. 南北朝詩人用韻考, 清華學報, 11卷, 王力, 北京(臺北再版)
- 一. 中國語言學論集, 幼獅月刊社, 1979. (臺北)
- 一. 漢語史稿, 1957~8. 北京 (臺北增訂本).
- 一. 廣韻(互註校正宋本廣韻), 聯貫, 余迺永校, 1980 (臺北)
- 一. 文心雕龍注, 梁 劉勰著, 黃叔琳校, 明倫出版社, 1971 (臺北)

22) 王力《漢語史稿》, p. 69, 4~5行.

《詩品》〈序〉 詳解(I)

(梁) 鍾 嶸 著
李 哲 理* 詳解

〔第一段〕

氣¹⁾之²⁾動物, 物之感人, 故搖蕩³⁾性情⁴⁾, 形諸⁵⁾舞詠。照燭⁶⁾三才⁷⁾, 暉麗⁸⁾萬有⁹⁾, 靈祇¹⁰⁾待之以致饗¹¹⁾, 幽微¹²⁾藉之以昭告。動天地, 感鬼神, 莫近¹³⁾于詩。

氣는 物을 움직이고 物은 사람을 감동시킨다. 故로 사람의 性情을 搖動시켜 그것을 舞詠으로 나타내게 한다. 三才를 비추고 萬物을 빛내 주며, 靈祇도 그것을 기다려서 致饗하고 幽微도 그것을 바탕으로 하여서 밝게 밝혀준다. 天地를 움직이고 鬼神을 감동시키는 데는 詩보다 더 나은 것이 없다.

* 公州師範大學 中國語教育科 專任講師

- 1) 氣: 기운. 만물을 生成하는 元氣.
- 2) 之: 語助辭. 여기서는 主格 助詞처럼 쓰였음.
- 3) 搖蕩: 搖動. 휘흔들다.
- 4) 性情: 타고난 感情.
- 5) 諸: 語助辭. 之於와 같은 뜻.
- 6) 照燭: 照耀. 비추다.
- 7) 三才: 天·地·人.
- 8) 暉麗: 빛내다. 陳延傑 撰《詩品注》·杜天縈 撰《詩品新注》·汪中 撰《詩品注》등에는 「暉」字가 「輝」字로 되어 있으며, 《全梁文》本과 《梁書》〈鍾嶸傳〉·《子史精華》등의 인용문에는 「輝」字로 되어 있다. 「暉」·「輝」·「輝」는 모두 같은 뜻으로 通用됨.
- 9) 萬有: 우주 만물.
- 10) 靈祇: 天神과 地祇. 곧 하늘 神과 땅 鬼神. 《夷門廣牘》本·《顧氏文房小說》本·《學津討源》本·《詩觸》本·陳延傑 撰《詩品注》등에는 「祇」字가 「祗」字로 되어 있다. 「祇」(기; 땅 귀신)와 「祗」(지; 공경하다)는 別字임.
- 11) 致饗: 供饗함을 이룬다. 神明이 제사 음식을 받아 먹음을 다한다는 뜻.
- 12) 幽微: 幽冥. 깊숙하고 어둡다. 곧 심오하고 미묘한 것.
- 13) 近: 過와 같은 뜻. 닳다.

(기운은 사물을 변화시키고 사물은 사람의 마음을 감동시킨다. 그 리하여 사람의 감정을 뒤흔들어 놓아 그 격동하는 감정을 춤과 노래로 표출시키도록 한다. 詩는 天·地·人 三才를 환히 비추어 주고 우주 만물을 밝게 빛내 주며, 하늘 神과 땅 鬼神도 그 詩가 낭송되기를 기다렸다가 제사 음식을 모두 받아 먹고, 심오하고 미묘한 의미들까지도 詩의 힘을 빌어서 환하게 알려진다. 천지를 감동시키고 귀신을 감동시키는 데는 詩보다 더 적절한 것이 없다.)

이 단락에서는 詩 작품의 生成 過程과 그 功用성을 역설해 놓고 있다.

만물의 生成 根源인 「氣」가 천태만상의 自然 景物들을 형성·변화시키고, 그 자연 경물들의 복잡미묘한 모습들이 우리 인간들의 마음을 자극하여서 감동시키게 되며, 이러한 감동이나 感情 變化들이 곧 노래와 춤으로 표현되어진다고 하였다. 먼저 詩 즉 노래의 가사가 生成되어지는 과정을 이렇게 설명한 것이다.

그 다음으로는 詩의 作用 내지는 효용에 관한 언급이 이어져 있다. 詩는 天·地·人 三才를 환히 비추어 주고 우주 만물들을 밝게 빛내어 주며 神에 대한 제사나 깊은 어두운 곳에까지의 의사 소통 등도 가능하게 해 준다고 하였다. 한 걸음 더 나아가 天地를 움직이고 귀신을 감동시키는 데 詩보다 더 나은 것이 없다고 하여, 詩의 功用성을 극도로 강조해 놓고 있다.

〔第二段〕

昔〈南風〉¹⁴⁾之詞, 〈卿雲〉¹⁴⁾之頌, 厥義復¹⁵⁾矣。夏歌¹⁶⁾曰:「鬱陶乎予心。¹⁷⁾楚謠¹⁸⁾曰:「名余曰正則。」¹⁹⁾ 雖詩體未全, 然是五言之濫觴²⁰⁾也。逮漢李陵²¹⁾, 始著五言之目矣。²²⁾

14) 〈南風〉·〈卿雲〉: 둘 다 옛날 舜임금 때 불리어졌던 노래.

15) 復: 멀다. 여기서는 그 意味가 深遠하다는 뜻.

16) 夏歌: 夏나라 때 노래. 〈五子之歌〉를 말함.

17) 〈五子之歌〉其五曰:「嗚呼曷歸? 予懷之悲。萬姓仇予, 予將疇依? 鬱陶乎予心, 顏厚有忸怩。弗愼厥德, 雖悔可追。」『鬱陶』는 우울하고 답답한 모양.

18) 楚謠: 楚나라 때 노래. 屈原의 〈離騷〉를 말함.

19) 〈離騷〉: 「……名余曰正則兮, 字余曰靈均。」

20) 濫觴: 시작, 起源.

21) 李陵: 前漢 시대의 名將·詩人. 〈上品〉에 品第되었음.

22) 《梁書》〈鍾嶸傳〉·《吟窗雜錄》本·許文雨 編著《文論講疏》本《鍾嶸詩品》등에 는 「矣」字가 누락되어 있다.

옛날 〈南風〉之詞와 〈卿雲〉之頌은 그 뜻이 深遠하였다. 夏歌에 「鬱陶乎予心。」이라 하였고 楚謠에 「名余曰正則。」이라 하였다. 비록 詩體가 온전치는 못하지만 그러나 五言의 濫觴이었다. 漢 李陵에 이르러서 비로소 五言의 부문이 드러나게 되었다.

(옛날 舜임금 때의 〈南風〉歌와 〈卿雲〉歌는 그 의미가 대단히 深遠하였다. 夏나라 때 노래 〈五子之歌〉에 「답답하도다! 내 마음이어。」란 句節이 있는 것을 비롯하여, 楚辭 〈離騷〉 중에도 「나를 이름지어 正則이라 하였다。」란 구절이 있다. 이 구절들은 비록 詩의 체제상 온전히 다듬어진 것들은 아니었지만, 그래도 五言詩의 濫觴이 된다. 漢나라 때 李陵에 이르러서, 비로소 완비된 五言詩가 지어져 五言詩 부문의 기틀이 마련되게 되었다.)

여기서부터 五言詩의 歷史에 대한 서술을 시작하여서, 우선 본격적인 五言詩體가 成立되기 이전의 단계에 대해 개괄적으로 언급해 놓고 있다.

먼저 舜임금의 작품이라고 전해지고 있는 〈南風〉歌와 〈卿雲〉歌를 中國 詩歌史上 가장 오래된 작품으로 지적해 놓았다.

이어서 夏나라 때 사냥에만 심취해 있으면서 政治를 돌보지 않는 太康 황제에 대해 그 다섯 형제들이 격렬한 비판을 가하고 있는 내용의 〈五子之歌〉 5首 중 마지막 작품 중에 나오는 「鬱陶乎予心」이란 句를 비롯하여, 戰國 時代 楚나라의 大詩人이었던 屈原의 〈離騷〉 중에 나오는 「名余曰正則」이란 句를 제시하고서, 이러한 작품들이 비록 五言詩의 체제를 온전히 갖추고 있지는 않더라도 五言으로 된 句들을 포함하고 있다는 점에서 五言詩의 濫觴이 된다고 지적하였다.

「然是五言之濫觴也」句 중의 『然是』가 《吟窗雜錄》本에는 「略是」로 되어 있다. 《梁文紀》本과 《全梁文》本에는 『是』字의 앞에 『略』字가 더 추가되어 있으며, 《梁書》〈鍾嶸傳〉과 《塵史》등의 인용문에도 마찬가지로 되어 있다. 車柱環 教授 撰 《鍾嶸詩品校證》에서는 문맥을 고려해 볼 때 『略』字가 있는 것이 의미가 더 잘 통하며, 『略』字는 그 앞 句의 『全』字와 對를 이루고 있다고 설명하고 있다.

여기서 한 가지 거론되어야 할 사항은 《詩經》詩 중에는 五言으로 된 句들이 여러 곳에서 아주 많이 보이고 있는데, 鍾嶸이 이에 대해서는 전혀 언급을 가하지 않고 있다는 점이다. 實例로 〈召南〉 〈行露〉篇은

厭溼行露。豈不夙夜，謂行多露？

誰謂雀無角？何以穿我屋？誰謂女無家？何以速我獄？雖速我獄，室家不足。

誰謂風無牙？何以穿我簷？誰謂女無家？何以速我訟？雖速我訟，亦不女從。

에서 보는 바와 같이, 第二章과 第三章이 각기 전체 6句 중 4句가 五言句로 되어 있어서, 劉勰의 《文心雕龍》이나 摯虞의 《文章流別志論》 등에서는 이 작품을 五言詩의 濫觴으로 지적하고 있기도 하다. 이런 점에서 古直撰 《鍾記室詩品箋》과 興膳宏撰 《詩品》 등에서는 鍾嶸이 《楚辭》 중의 五言句를 지적하였으면서도 《詩經》詩에 대하여는 전혀 언급을 하지 않은 점을 의심스럽게 생각하고 비난을 가하였다. 하지만 李徽教 教授撰의 《詩品彙註》에는 이 점에 대해 「鍾嶸이 《詩經》 중의 五言句를 지적하지 않은 것은 概括的으로 설명하고자 한 의도에서이다. 앞 시대와 뒷 시대의 작품들 중에서 각기 한 구절씩을 예로 들어 들으로써 濫觴期 전체를 통괄하려 하였던 까닭이지, 鍾嶸처럼 博學하였던 이가 어찌 《詩經》詩를 보지 않았을 리가 있겠는가?」라고 지적되어 있으니, 자못 수궁이 가는 견해라 하겠다.

그 다음으로는 漢나라 李陵에 이르러 비로소 완비된 五言詩 작품들이 지어졌다고 단언해 놓고 있는데, 이 역시 논란의 소지를 안고 있는 언급이라 하겠다. 梁나라 昭明太子 蕭統 역시 《文選》〈序〉에서 李陵을 五言詩의 始祖로 보았으며, 그의 작품으로 〈與蘇武詩〉 3首를 수록해 놓고 있다. 《文選》에 수록된 이 작품들이 실제로 李陵의 작품임에 틀림이 없다면, 그는 분명 五言詩의 創始者라 할 수 있을 것이다. 그러나 鍾嶸과 同時代 사람이었던 劉勰이 일찌기 《文心雕龍》〈明詩〉篇에서 李陵의 五言詩에 대한 의심을 피력하였으며, 이 李陵의 작품들에 대해서는 後代에 많은 논란이 계속되어 왔다. 오늘 날에는 他人의 僞作이란 說이 거의 定說로 받아들여지고 있는 실정이다.

古詩眇邈²³⁾, 人世²⁴⁾難詳, 推其文體²⁵⁾, 固是炎漢²⁶⁾之製, 非衰周²⁷⁾之倡也。

23) 眇邈: 멀다, 요원하다.

24) 人世: 인물과 世代. 곧 作者와 時代.

25) 文體: 문장의 體裁. 여기서는 詩의 體裁를 말함.

26) 炎漢: 활활 타오르듯 융성을 누리던 漢朝. 곧 漢나라의 全盛 時代. 漢 高祖

古詩는 渺邈하여서 人世를 자세히 알기 어려우나, 그 文體를 미루어 보
전대 진실로 炎漢 때에 지어진 것이지 衰周 때에 불려졌던 것이 아니다.

(古詩는 지어진 지가 너무 오래되어 그 작자나 지어진 時代를 자세
히 알기 어렵다. 하지만 그 체재를 미루어 보전대, 틀림없이 漢나라
전성기 때의 작품이지 周나라 말기의 작품이 아니다.)

古詩의 創作 年代에 대해 언급해 놓고 있다.

古詩는 廣義로는 平仄·對偶·押韻·句法 등 형식적인 제약을 심하게
받는 唐代 이후의 近體詩와 상대되는 개념의 용어로 해석되어지며, 狹義
로는 漢나라 시대에 지어진 작자를 알 수 없는 五言詩 작품들을 통칭하는
개념으로 받아들여지고 있다. 여기서의 古詩는 물론 後者의 의미로 사용
되어져 있다.

〈上品〉〈古詩〉條에는 陸機가 擬作하여 지은 〈擬古詩〉의 모방 대상이 되
었던 원래의 古詩 14首를 비롯하여, 그 밖의 45首 등 古詩 작품들에 대한
品評이 가해져 있다. 오늘날 전하는 대표적인 古詩 작품으로는 《文選》第
二十九卷에 수록되어 있는 古詩十九首가 있다.

여기서는 古詩 작품들의 文體에 입각하여서, 이들 작품들의 창작 시기
가 周나라 말기가 아니고 漢나라 전성기 때였음을 역설해 놓았다. 오늘날
에는 일반적으로 대부분의 古詩 작품들이 後漢 初期에, 일부가 그보다 약
간 앞선 前漢 末期에 지어졌었던 것으로 추정되고 있다.

「非衰周之倡也」句 중의 『倡』字가 《梁文紀》本 《全梁文》本 및 《詩人玉屑》
인용문 등에는 『唱』字로 되어 있다. 『倡』과 『唱』은 서로 통용됨.

自王·揚·枚·馬²⁸⁾之徒, 詞賦²⁹⁾競爽³⁰⁾, 而吟詠³¹⁾靡³²⁾聞, 從李都尉³³⁾迄
班婕妤³⁴⁾, 將³⁵⁾百年間, 有婦人焉, 一人而已. 詩人³⁶⁾之風, 頓已³⁷⁾缺喪³⁸⁾.

劉邦이 火德을 받아 天子의 자리에 올랐다 하여 漢나라 王朝를 칭하는 말로
도 흔히 사용되고 있지만, 여기서는 그 다음 句의 衰周라는 단어와 對稱이
되고 있는 점을 감안하여 漢나라의 全盛 時代를 의미하는 것으로 보았음.

27) 衰周: 기울어져 가는 周나라 朝廷. 곧 周나라 末期.

28) 王·揚·枚·馬: 王褒·揚雄·枚乘·司馬相如 등을 가리킴. 모두 前漢 시대
의 賦 작가. 揚雄의 「揚」은 楊으로 쓰기도 한다.

29) 詞賦: 漢賦를 말함. 「詞」는 원래 모든 詩文에 대한 凡稱으로 쓰였음.

30) 競爽: 競明. 밝음을 다투다. 곧 세력이 왕성하여 두각을 나타낸다는 뜻.

31) 吟詠: 詩歌. 여기서는 五言詩를 지칭한 말임.

32) 靡: 無와 같은 뜻.

王·揚·枚·馬 등의 무리로부터 詞賦는 競爽하였으나 詩는 지어졌음을 듣지 못하였다. 李都尉로부터 班婕妤에 이르기까지 거의 百年 사이에 婦人이 한 명 있는 의에는 단 한 사람 뿐이다. 詩人이 風이 갑자기 이미 사라져버렸다.

(王褒·揚雄·枚乘·司馬相如 등 작가로부터서 賦는 매우 왕성하게 지어졌으나, 五言詩는 전혀 지어지지 않았다. 李陵으로부터 班婕妤에 이르기까지 대략 100년 동안에 부인 한 명—班婕妤—을 제외하고 나면 오직 한 사람—李陵—뿐이다. 《詩經》詩 작자들의 氣風이 갑작스럽게 이미 사라져버렸던 것이다.)

前漢 시대 문단의 動向을 간략히 설명하면서, 五言詩가 그다지 발전을 보지 못한 데 대한 안타까움을 피력해 놓고 있다.

周知하는 바와 같이 漢나라 시대에는 賦가 가장 대표적인 문학 Genre로 행세하여, 여기 거론된 4명 외에도 여러 작가들의 많은 작품들이 전하고 있다. 賦는 원래 韻文의 일종이기는 하지만 抒情 위주의 詩와는 달리 叙事的이고 散文的인 성격을 길게 깔고 있으며, 字數에 있어서도 長短句를 혼용하여 길이가 일정치 않은 작품들이 많다.

王褒·揚雄·枚乘·司馬相如 등 네 명의 작가들은 모두 前漢 시대를 대표하는 賦 작가들이었는데, 鍾嶸은 이들이 賦만을 왕성하게 창작하였을 뿐 五言詩는 전혀 짓지 않았다고 단언하였다. 그리하여 前漢 中期의 李陵으로부터 末期의 女流 詩人 班婕妤에 이르기까지 약 100년 동안의 기간 중에 이렇다 할 시인들로는 李陵과 班婕妤 두 사람 밖에 없다고 하였으며 《詩經》詩 작자들의 詩를 즐겨 짓고 노래 부르고 하던 기풍이 순식간에 사라져버렸다고 한탄해 놓았다.

「吟詠靡聞」句에 대해서 許文雨 編著 《文論講疏》本 《鍾嶸詩品》에서는 《漢書》의 여러 기록들과 《玉臺新詠》에 枚乘 作이라고 하는 〈雜詩〉九首가

33) 李都尉: 李陵. 漢나라 때 騎都尉를 지냈다.

34) 班婕妤: 漢나라 成帝 때의 後宮. 〈上品〉에 品第되었으며, 婕妤는 後宮들에게 주어진 官名의 하나임.

35) 將: 거의·대략.

36) 詩人: 《詩經》詩를 지은 무명의 작자들을 가리킴.

37) 頓: 갑자기·갑작스럽게.

38) 缺爽: 없거나, 사라지다. 잃어버리다. 汪中 撰 《詩品注》와 古直 撰 《鍾嶸詩品箋》에는 「缺」字가 「闕」字로 되어 있다. 「缺」과 「闕」은 서로 통용됨.

실려 있는 짐 등을 들어, 鍾嶸이 五言詩라는 구체적인 단어를 사용하지 않고 詩를 의미하는 「吟詠」이란 용어를 사용한 데 대해 불만을 표시하였으며, 古直 撰 《鍾記室詩品箋》에서는 鍾嶸이 사용한 「吟詠」이란 단어가 五言詩만을 지칭하는 것으로 풀이해 놓았다.

《吟窗雜錄》本에는 「從李都尉迄班婕妤」句가 「從李至班婕妤」로 되어 있으며, 古直 撰 《鍾記室詩品箋》에는 「將百年間」句가 누락되어 있다.

「有婦人焉，一人而已。」句에 대해서는, 范文瀾 撰 《文心雕龍注》二 附錄 《鍾嶸詩品》을 비롯 車柱環 教授 撰 《鍾嶸詩品校證》· 李徽教 教授 撰 《詩品彙註》· 興膳宏 撰 《詩品》 등에서 婦人 한 명—班婕妤—이 있었던 것을 제외하면 오직 한 사람—李陵— 뿐이라는 의미로 해석하고 있다. 鍾嶸이 여성의 지위를 낮추어 보아서, 《論語》〈泰伯〉篇 중의 「武王曰：予有亂臣十人。孔子曰……有婦人焉，九人而已。」라는 구절을 연상하고 그러한 의미로 서술하였다고 보는 것이 타당할 것 같다.

東京二百載³⁹⁾中, 惟有班固⁴⁰⁾〈詠史〉, 質木⁴¹⁾無文⁴²⁾。

東漢 200載 중에는 오직 班固의 〈詠史〉가 있으나, 質木하며 文采가 없다.

(後漢 시대 약 200년 동안에는 오직 班固가 지은 〈詠史〉詩가 있긴 하였지만, 質樸하기만 하고 文采롭지 못하다.)

後漢 시대의 五言詩에 대한 短評이다.

鍾嶸이 班固의 〈詠史〉詩만 언급한 데 대해서는 古直 撰 《鍾記室詩品箋》에 그 의문이 제기되어, 「後漢 시대의 五言詩 작품으로는 班固의 〈詠史〉詩 외에도 張衡의 〈同聲歌〉 1首· 秦嘉의 〈贈婦詩〉 3首· 徐淑의 〈答秦嘉詩〉 4首· 鄺炎의 〈見志詩〉 2首· 趙壹의 〈疾邪詩〉 2首· 蔡邕의 〈翠鳥〉 1首

39) 東京二百載：「東京」은 東漢의 도읍이었던 洛陽을 지칭하는 말로 東都라고도 함. 여기서는 東京을 도읍으로 하였던 東漢 즉 後漢 왕조의 존립 기간을 뜻함. 光武帝가 서기 25년에 皇帝로 즉위한 때로부터 獻帝가 魏 文帝에 의해 廢位된 서기 220년까지로, 정확히 말하면 195년간이나 여기서는 數를 채워서 二百載라고 하였음.

40) 班固：後漢 때의 역사가·시인. 〈下品〉에 品第되었음.

41) 質木：質樸하다, 순박하다, 꾸밈이 없다.

42) 文：文采. 곧 아름답게 꾸민 문장 수식.

·蔡琰의 〈悲憤詩〉 1首·孔融의 〈雜詩〉 2首와 〈臨終詩〉 1首·應亨의 〈贈四王冠詩〉 1首·辛延年의 〈羽林郎〉 1首·宋子侯의 〈董嬌嬈〉 1首 등 도합 17首가 더 있으며, 秦嘉·徐淑·趙壹·酈炎 등의 詩는 鍾嶸의 《詩品》에도 品及되어 있는데, 여기서는 어째서 『惟有班固〈詠史〉』라고 하였는지 모르겠다.』라고 하였다. 李激敎 教授 撰 《詩品彙註》에서는 「문장의 의미를 살펴 보건대 『惟』字는 『雖』字의 形誤인 것 같다. 〈中品〉에 品第되어 있는 秦嘉·徐淑 등을 제외해 놓고 굳이 〈下品〉에 品第되어 있는 班固를 거론한 것은 班固가 當代에 명성이 대단히 높았고 세상의 추앙을 한 몸에 받았던 문인이므로 그를 대표로 거론하여 品評한 것이 아닌가 한다.」고 조심스럽게 추측하고 있다.

「質木無文」句는 《吟窗雜錄》本에 「質而無文」으로 되어 있다. 《梁書》〈鍾嶸傳〉의 인용문과 《全梁文》本에는 『文』字의 다음에 『致』字가 더 추가되어 있다. 車柱環 敎授 撰 《鍾嶸詩品校證》에서는 문맥을 고려해 볼 때 『致』字가 있는 것이 의미가 더 잘 통하며, 『文致』는 『質木』과 對를 이루는 용어로 文采와 風致를 말한다고 설명하였다.

降及建安⁴³⁾, 曹公父子⁴⁴⁾, 篤好斯文⁴⁵⁾; 平原兄弟⁴⁶⁾, 鬱爲文棟⁴⁷⁾, 劉楨·王粲⁴⁸⁾, 爲其羽翼⁴⁹⁾. 次有攀龍託鳳⁵⁰⁾, 自致於屬車⁵¹⁾者, 蓋將百計⁵²⁾. 彬彬⁵³⁾之盛, 大備於時矣.

建安으로 내려 와서는 曹公父子가 이 文을 대단히 좋아하였으며, 平原

43) 建安: 後漢 末 獻帝 때의 年號로 서기 196년~219년 사이.

44) 曹公父子: 曹操와 그의 아들들인 丕·植·彰 등을 가리킴. 曹操는 〈下品〉에 品第되었으며, 丕·植·彰는 각기 〈中品〉·〈上品〉·〈下品〉에 品第되었음.

45) 斯文: 이러한 文體. 여기서는 詩 특히 五言詩를 중점적으로 지칭한 말임.

46) 平原兄弟: 曹植과 曹丕 형제를 말함. 植이 일찍이 平原侯에 封해졌었음.

47) 文棟: 文壇의 棟梁. 즉 문단의 大家나 領導者를 뜻함.

48) 劉楨·王粲: 둘 다 漢 末期의 詩人. 모두 〈上品〉에 品第되었음.

49) 羽翼: 새의 날개. 나아가 보좌하는 사람이란 뜻.

50) 攀龍託鳳: 攀龍附鳳. 용의 비늘을 잡아 당기고 봉황의 날개에 의탁한다는 뜻으로, 훌륭한 임금이나 인물을 섬겨 功名을 얻는 것을 비유한 말.

51) 屬車: 副車. 侍從들이 타고 파르는 수레.

52) 計: 數(를 세다). 《擇是居叢書》本과 《對雨樓叢書》本에는 「計」字가 「年」字로 되어 있다. 「年」은 誤字임.

53) 彬彬: 文·質—文采와 바탕 곧 작품의 形式과 內容—이 고루 겸비되어 찬란한 모양.

兄弟는 왕성하게 文棟이 되었고, 劉楨과 王粲이 그 날개 역을 맡았었다. 그 다음으로 攀龍託鳳하기 위해 스스로 屬車로 나아오는 자가 대략 100여 명이나 되었다. 文質彬彬한 隆盛이 이 當時에 크게 잘 갖추어졌었다.

(建安 시대로 접어들어서는 曹操父子들이 이 五言詩를 대단히 애호 하였었으며, 平原侯 曹植과 그의 형 曹丕 형제는 왕성한 활동으로 당 당히 문단의 영도자가 되었고, 劉楨과 王粲이 그들을 보필하였다. 그 외에도 훌륭한 영도자를 섬겨 명성을 누리고자 스스로 그들의 뒤를 따 랐던 詩인들이 대략 100여 명 쯤이나 되었다. 詩의 형식과 내용 兩面 에 있어서의 융성함이 이 당시에 크게 갖추어졌었다.)

建安 시대의 五言詩의 발전상을 개략적으로 설명하였다.

漢代를 지나 그 末期 建安 시대에 이르러 曹氏 三父子와 建安七子 등에 의해 五言詩는 비로소 찬란한 꽃을 피우게 되었으며, 五言詩에 있어서의 첫 번째 황금 시대로 中國文學史의 한 페이지를 장식하게 되었던 것이다. 當時의 詩는 거칠고 투박한 형식에다 천하 통일의 理想과 웅장한 기개 그리고 戰亂 속의 백성들의 고통 등을 잘 반영하고 있어서, 왕성한 生命력을 지닌 작품들로 평판이 높다.

陳延傑 撰《詩品注》와 葉長青 撰《詩品集釋》에서는 「曹公父子」가 曹操와 그의 長男 丕를 가리키며 「平原兄弟」는 植과 彪를 가리키는 것으로 해석하고 있다. 이 해석을 그대로 따르면 曹彪 역시 「文棟」이 되었다는 내용이 되는데, 鍾嶸이 彪를 〈下品〉에 品第하였으면서 文棟이라는 표현을 사용하였다는 것은 수긍이 가지 않는다. 李徽教 教授 撰《詩品彙註》에서는 「篤好斯文」이 詩를 애호한 그들의 性品을 설명한 말이며 「鬱爲文棟」이 五言詩 방면에 있어서의 그들의 文學적 成就를 설명한 말이라고 분석하여서, 「曹公父子」와 「平原兄弟」를 굳이 관련지워 따로 이해할 필요가 없으며 前者는 曹氏 父子 모두를 지칭한 말로 後者는 丕와 植 형제를 지칭한 말로 해석하고 있다. 興膳宏 撰《詩品》에서도 「平原兄弟」를 植과 丕를 가리키는 것으로 보았으며, 植이 三男이고 丕가 長男인데 형인 丕를 내세우지 않고 동생인 植을 앞세워 이른 까닭은 詩人으로서의 평가에 있어서 植이 한 수준 위이기 때문에 그를 앞으로 내세운 것같다라고 추측하였다. 타당한 견해인 듯하다.

「劉楨·王粲，爲其羽翼。」句에 대해서는 本〈序〉〔第二段〕 마지막 부분

에서도 「故知陳思爲建安之傑，公幹—劉楨의 字—·仲宣—王粲의 字—爲輔。」라고 하여 같은 내용의 언급을 해 놓고 있다. 劉楨과 王粲은 모두 <上品>에 品第되어 있으며, 曹氏 父子들이 주축이 된 문학 집단 建安七子 중에서도 대표적인 詩人들이다. 鍾嶸은 그래서 이들 두 사람을 들어 「羽翼」이라고 한 것이다. 두 사람의 五言詩 작품에 대한 평가에 있어서 鍾嶸은 劉楨에게 보다 높은 가치를 인정한 듯한데, 현재까지의 일반적인 평가로는 오히려 王粲이 劉楨보다 더 수준이 높은 것으로 평가받고 있다.

「攀龍託鳳，自致於屬車者」에 해당하는 이들은, 《三國志》卷21 <魏志·王粲傳>에 거론되어 있는 邯鄲淳·繁欽·路粹·丁儀·丁廙·楊修·荀緯·應璩·吳質·潘昺·王象·劉廙·劉劭·繆襲·仲長統·蘇林·韋誕·夏侯惠·孫該·杜襲·傅嘏 등등의 詩人들이 모두 이에 해당된다 하겠다.

「文質彬彬」句는 《論語》<雍也>篇의 「子曰：質勝文則野，文勝質則史。文質彬彬，然後君子也。」라는 구절을 연상하고 한 말로서, 當時의 詩 작품들이 형식과 내용 兩 면에서 모두 훌륭한 수준에까지 도달하였다는 평가이다.

爾後⁵⁴⁾陵遲⁵⁵⁾衰微，迄於有⁵⁶⁾晉。太康⁵⁷⁾中，三張⁵⁸⁾·二陸⁵⁹⁾·兩潘⁶⁰⁾·一左⁶¹⁾，勃爾⁶²⁾復興，踵武⁶³⁾前王⁶⁴⁾，風流⁶⁵⁾未沫⁶⁶⁾，亦文章⁶⁷⁾之中興也。

54) 爾後：이 후, 그 후. 《夷門廣續》本·《學津討源》本·許文雨 編著 《文論講疏》本·《鍾嶸詩品》 등에는 「爾」字가 「是」字로 되어 있다. 爾와 是는 같은 뜻으로 서로 통용할 수 있음.

55) 陵遲：점점 쇠퇴되다.

56) 有：國名 앞에 붙이는 의미 없는 語助辭.

57) 太康：西晉 武帝 때의 年號로 서기 280~289년 사이.

58) 三張：張載·張協·張允 형제. 載와 協은 자기 <下品>과 <上品>에 品第되었고, 允은 品第되지 않았음.

59) 二陸：陸機와 陸雲 형제. 자기 <上品>과 <中品>에 品第되었음.

60) 兩潘：潘岳과 그의 조카인 潘尼. 자기 <上品>과 <中品>에 品第되었음.

61) 一左：左思. <上品>에 品第되었음.

62) 勃爾：勃然. 갑작스럽게의 뜻.

63) 踵武：발자취를 이어 받다. 곧 遺業을 계승하다.

64) 前王：윗 代의 위대한 인물들. 여기서는 建安 시대의 뛰어난 詩人들을 가리킴.

65) 風流：遺風. 여기서는 훌륭한 詩를 지을 줄 아는 운치 있는 건물을 말함.

66) 沫：그만두다, 그치다. 《對兩樓叢書》本·《擇是居叢書》本·《學津討源》本·《螢雪軒叢書》本·《五朝小說》本·陳延傑 撰 《詩品註》·古直 撰 《鍾記室詩品箋》에는 「沫」字가 「沫」字로 되어 있다. 「沫」는 땅 이름(현재의 河南省 淇縣) 또는 어둑어둑하다는 뜻으로, 「沫」字의 誤字임.

67) 文章：오늘 날의 文學이란 용어와 비슷하게 쓰였음. 여기서는 詩 분야를 중심으로 지칭한 뜻.

그 이후로 점차 衰微해져서 晉에까지 이르렀다. 太康 중에는 三張·二陸·兩潘·一左 등이 勃然히 復興하여 前王들의 발자취를 이어 받아서 風流가 그치지 아니하였고 또한 文學이 中興되어졌다.

(그 후로는 五言詩가 점점 쇠퇴되고 미약해지면서 晉나라 시대에까지 이르렀다. 太康 年間に 이르러서야 張載·張協·張亢 형제들과 陸機·陸雲 형제들과 潘岳 및 그의 조카 潘尼 그리고 左思 등 詩人들이 일시에 배출되어져 建安 시대의 위대한 詩人들의 遺業을 계승하였고, 이리하여 훌륭한 詩를 짓는 멋진 전통이 끊어지지 아니하였으며 또한 詩가 다시 중흥되어질 수 있었다.)

建安 시대 이후로 太康 年間に까지 이르는 기간 동안의 五言詩의 흐름을 개략적으로 설명하였다.

建安 시대를 지나 五言詩는 晉나라 때까지 이르는 동안 줄곧 쇠퇴일로를 걸어 왔으며, 太康 年間に 이르러서야 비로소 張協·陸機·潘岳·左思 등 시인들의 작품 활동에 힘입어 제2의 隆盛期를 맞이하게 된다고 보았다.

五言詩는 建安 시대의 생명력 넘치는 詩風을 거쳐, 太康 年間に 이르러 형식과 修辭上的 아름다움까지 더 추구되어져서 한층 더 세련된 아름다운 修辭主義 文學으로 그 면모를 일신하면서 또 한 번의 융성기를 누리게 되었다.

鍾嶸은 「爾後陵遲衰微，迄於有晉。」이라고만 서술하여서, 正始(240년~248년: 魏 廢帝 齊王 芳의 年號) 年間の 阮籍·嵇康 등을 비롯한 竹林七賢들에 대해서는 輕視한 듯, 언급의 대상에서 제외하였다. 실제로 建安 이후로 晉나라 시대에 이르는 동안의 詩人들이 《詩品》에 品第되어 있는 상황을 살펴 보면, 何晏·應璩·嵇康 등이 <中品>에, 明帝 叡·繆襲 등이 <下品>에 品第되어 있는 정도이며, <上品>에 品第되어 있는 이르는 阮籍 한 사람 뿐이다. 建安 시대의 曹植·劉楨·王粲 세 명과 太康 年間の 陸機·潘岳·張協·左思 등 네 명의 시인들이 <上品>에 品第되어 있는 사실과 비교해 보면, 鍾嶸의 當時 시인들에 대한 경시를 충분히 짐작할 수가 있으며, 그래서 그는 「陵遲衰微」라는 표현을 썼던 것 같다.

「三張·二陸·兩潘·一左」句는 숫자상의 조화를 꾀한 기발한 표현이라 하겠는데, 三張 중의 張亢이 上·中·下 어느 品에도 品第되어 있지 않은

것처럼 무리하게 숫자를 배합하려고 하였던 흔적이 엿보인다. 다만 張協·陸機·潘岳·左思 등 4명의 시인이 이 시기의 문단을 주도하였던 중심 인물들임은 누구나 인정하고 있는 사실이다.

「躡武前王」句는 太康 年間의 시인들이 建安 시대의 五言詩 발전상을 그대로 이어 받아 재현해내었다는 뜻으로 해석된다.

마지막 句의 「文章」은 李徽敎 教授 撰 《詩品彙註》에 의거하여 여기서는 詩 분야만을 지칭한 말로 해석하였다.

永嘉⁶⁸⁾時，貴黃老⁶⁹⁾，稍尙⁷⁰⁾虛談⁷¹⁾。於時篇什⁷²⁾，理⁷³⁾過其辭⁷⁴⁾，淡乎寡味。爰及江表⁷⁵⁾，微波⁷⁶⁾尙傳⁷⁷⁾：孫綽⁷⁸⁾·許詢⁷⁹⁾·桓·庾⁸⁰⁾諸公，詩皆平典⁸¹⁾(似道德論⁸²⁾。建安風力⁸³⁾盡矣。

永嘉 時에는 黃老를 貴히 여겨서 차츰 虛談을 崇尚하게 되었다. 當時에 지어진 詩歌들은 理致가 文辭를 지나쳐서 淡泊하고 맛이 적었다. 東晉으로 바뀌고도 그 餘波는 여전히 이어져서 孫綽·許詢·桓·庾 諸公의 詩가 모두 平典하기만 하여 마치 道德論과 유사하다. 建安의 風力이 다해버렸던 것이다.

68) 永嘉：西晉 懷帝 때의 年號로 서기 307~312년 사이.

69) 黃老：黃帝와 老子的 道. 곧 老子·莊子の 道家 思想을 말함.

70) 稍尙：점점(차츰) 崇尚하다. 《梁書》〈鍾繇傳〉에는 「稍」字가 누락되어 있다.

71) 虛談：清談. 곧 世俗의이지 않고 高踏的인 이야기.

72) 篇什：詩歌. 또는 詩歌의 篇章.

73) 理：哲學的인 理致.

74) 辭：文辭. 즉 文장에 있어서의 修辭.

75) 江表：江의 바깥. 곧 江南. 여기서는 東晉 王朝가 江南 지역에 首都를 定하였으므로 東晉 時대를 가리키는 말로 사용되었음.

76) 微波：잔 물결. 여기서는 永嘉 時대에 清談을 崇尚하던 풍조의 餘波를 뜻함.

77) 尙傳：여전히 계속 전하여지다.

78) 孫綽：晉나라 때의 詩人. 〈下品〉에 品第되었음.

79) 許詢：晉나라 때의 詩人. 〈下品〉에 品第되었음.

80) 桓·庾：桓溫과 庾亮. 둘 다 晉나라 때의 詩人으로 《詩品》에는 品第되지 않았음.

81) 平典：平凡하고 단조롭다.

82) 道德論：老子的 《道德經》에 관하여 해설해 놓은 文章들. 何晏의 〈道德論〉 등이 있음.

83) 風力：風骨, 즉 風采와 骨力. 文學작품의 內面에 갖추어져 있는 왕성한 生命력을 뜻함.

(永嘉 시대에는 道家 思想을 중시하여 점점 淸談을 숭상하는 풍조가 만연해졌다. 그리하여 當時의 詩 작품들은 철학적 理致가 문장 修辭보다 지나치게 중요시되어 淡泊하며 무미전조하다. 東晉 시대로 시대가 변한 뒤에도 淸談을 숭상하던 永嘉 시대의 여파는 여전히 이어져서, 孫綽·許詢·桓溫·庾亮 등 작가들의 詩가 모두 평범하고 단조롭기만 하여 마치 도가 사상을 해설해 놓은 문장들과 흡사할 정도이다. 建安 시대의 詩 작품들이 지니고 있던 왕성한 생명력이 이 시기에 와서 완전히 사라져버렸던 것이다.)

西晉 末 永嘉 年間으로부터 東晉 시대에 이르는 동안의 五言詩의 경향을 설명하고 있다.

太康 年間에 제2의 융성기를 누렸던 五言詩는 西晉이 멸망의 위기에 처하게 되는 永嘉 年間에 이르러 또 다시 긴 침체기를 맞이하게 된다. 그 당시에는 도가 사상이 중시되면서 高踏的이고 철학적인 談論들이 숭상되는 풍조가 만연하게 되었다. 그리하여 詩 작품들에 있어서도 太康 年間の 形式主義가 잠시 멈추고 철학적인 내용이 文學性을 초월하여 지나칠 정도로 추구되었으며, 도가적인 淡泊함에 밀려 문장 자체의 아름다움같은 것은 도의시되어졌었다. 이러한 경향은 西晉이 멸망하고 東晉이 선 후로도 100여 년 동안 그 여파가 계속되었다. 그래서 鍾嶸이 보기에는 孫綽·許詢·桓溫·庾亮 등 當時의 대표적 작가들의 작품들이 모두 천편일률적으로 평범하고 단조롭기만 한 道家 思想 解說書와 흡사하였으며, 建安 시대 詩 작품들의 생명력 넘치는 기풍은 완전히 사라져버린 것으로 판단되었던 것이다.

「桓·庾」에 대해서는 胡適의 《白話文學史》第8章에 桓溫과 庾亮을 가리키는 것으로 지적되어 있으며, 그 외에도 여러 《詩品》 注釋書들이 동일한 해석을 하고 있어서, 여기서도 이를 따랐다.

「詩皆平典」句의 『詩』字는 《津逮秘書》本·《學津討原》本·《四部備要》本 등에 『時』字로 잘못 기재되어 있다. 《全梁文》本과 《梁書》〈鍾嶸傳〉등에는 『詩』字가 누락되어 있다. 문맥으로 보아서는 『詩』字가 있는 편이 더 순조롭다.

「道德論」에 대해서는 陳延傑 撰 《詩品注》와 杜天縻 撰 《詩品新注》에 魏나라의 老莊 學者 何晏이 지은 〈道德論〉이란 저술을 가리키는 固有名詞로 해석되어 있다. 그러나 《世說新語》〈文學篇〉 注에 보면 何晏의 〈道德論〉은

아니라 夏侯玄이나 阮籍 등이 저술한 <道德論>도 있었음을 알 수 있으므로, 여기서는 굳이 何晏의 <道德論>만을 지칭하는 것으로 보지 않고 도가 사상을 해설해 놓은 當時의 문장들 모두를 가리키는 말로 해석하였다. 李徽教 教授 撰 《詩品彙註》와 輿膳宏 撰 《詩品》 등에도 동일하게 해석되어 있다.

「風力」은 風骨과 같은 개념의 文學批評 用語로서, 문학 작품이 그 내면에 갖추어 놓고 있는 왕성한 생명력을 뜻하는 말이다. 《全梁文》本과 《梁書》<鍾嶸傳>에는 「建安風力盡矣」句가 「建安之風盡矣」로 되어 있다.

先是郭景純⁸⁴⁾, 用僞上之才⁸⁵⁾, 變創其體⁸⁶⁾; 劉越石⁸⁷⁾, 仗清剛之氣⁸⁸⁾, 贊成⁸⁹⁾厥美⁹⁰⁾. 然彼衆我寡⁹¹⁾, 未能動俗⁹²⁾.

이보다 먼저 郭景純은 僞上之才를 활용하여 그 體를 變創하였으며, 劉越石은 清剛之氣로 그 아름다움을 贊成하였다. 그러나 前者는 수가 많고 後者는 수가 적어 俗을 움직일 수 없었다.

(孫綽·許詢 등 시인들에 앞서, 郭璞은 뛰어난 재능을 발휘하여서 五言詩의 풍격에 변화를 가져 와 玄言詩風을 새로이 창출해 냈었다. 劉琨은 맑고 굳센 기품을 발휘하여 五言詩의 힘 있는 아름다움이 이루어질 수 있도록 노력을 아끼지 아니 하였다. 그러나 이들의 이러한 노력은 孫綽·許詢 등 무리들과 비교해 볼 때 수적으로 워낙 열세였기 때문에, 당시 사회에 만연해 있던 清談을 숭상하는 풍조를 바꾸어 놓을 수는 없었다.)

- 84) 郭景純：郭璞. 晉나라 때의 시인으로 <中品>에 品第되었음. 景純은 그의 字.
 85) 僞上之才：뛰어난 재능.
 86) 其體：그 모습. 여기서는 五言詩의 風格 곧 郭璞에 의해 變創된 道家的인 玄言詩風을 지칭한 말인 듯.
 87) 劉越石：劉琨. 晉나라 때의 시인으로 <中品>에 品第되었음. 越石은 그의 字.
 88) 清剛之氣：맑고 굳센 氣稟.
 89) 贊成：助成. 도와서 이루다. 또는 이루어지도록 돕다.
 90) 厥美：그러한 아름다움. 곧 五言詩가 원래 지니고 있는 힘 있고 생동감 넘치는 것을 말하는 듯. 李徽教 教授 撰 《詩品彙註》에는 「厥」字가 「闕」로 되어 있다. 闕은 厥의 誤字임.
 91) 彼…我…：前者…後者… 여기서는 자기 앞에서 언급된 卽典하기만 하여 마치 道家思想 해설서와 흡사한 詩를 지었던 작가들과 지금 언급하고 있는 郭璞·劉琨 등 작가들을 지칭하고 있음.
 92) 俗：사회 전반에 만연해 있는 習俗이나 風潮.

西晉末永嘉年間부터 만연되었던 고담적인 玄言詩風 하에서 이러한 풍조에 역류하는 풍격의 작품 활동을 전개하였던 郭璞·劉琨 등 소수의 시인들에 대해 簡評을 가해 놓았다.

「變創其體」의 體는 흔히 文體 곧 문학 작품의 體裁를 뜻하는 말로 많이 쓰이고 있으나, 여기서는 五言詩의 풍격 곧 구체적으로는 玄言詩風을 의미하는 것으로 보았다. 郭璞은 〈遊仙詩〉 14首 등을 비롯하여 현세의 영화를 돌아 보지 않고 자유와 隱逸을 동경하는 道家思想的 색채가 짙은 작품들을 창작하였는데, 鍾嶸은 그의 詩의 이러한 풍격이 그 이전 작가들의 작품에서는 찾아 볼 수 없는 것이라 생각하여 「變創其體」란 표현을 사용하였던 것이다. 古直 撰 《鍾記室詩品箋》에서는 漢末 仲長統의 〈述志〉를 비롯하여 正始年間에는 嵇康의 〈答二郭〉·阮侃의 〈答嵇康〉·張華의 〈贈鞏仲洽〉·孫楚의 〈征西官屬送於陽侯作詩〉·石崇의 〈答曹嘉〉 등 많은 작품들이 이미 郭璞 이전에 道家的인 어휘들을 사용하였던 점을 들어서, 鍾嶸의 견해에 대한 의심을 피력해 놓고 있다. 그러나 郭璞은 道家思想을 담은 이러한 작품들을 창작하면서도 그 이전의 이러한 작품들과는 달리 단순한 환상과 虛景 묘사에만 그치지 않고 나아가 寫實性和 抒情性을 겸비한 작품들을 남겨 놓았으므로, 鍾嶸 뿐 아니라 劉勰의 《文心雕龍》 등에서도 東晉 시대 최고의 시인으로 평가 받고 있으며, 또한 여기서도 그가 대표적으로 지칭되어 마치 그가 그러한 작품들을 처음으로 지은 작가인 것처럼 서술되어 있는 것이다. 《古逸書》本과 《全梁文》本 그리고 《梁書》〈鍾嶸傳〉·《子史精華》·《古今文鈔》·《南北朝文鈔》 등의 인용문에는 『變創』이 『創變』으로 되어 있다.

許學夷는 《詩源辨體》 卷5에서 이 부분을 인용하고, 郭璞과 劉琨의 生卒年代에 근거하여 郭璞이 「變創其體」 하였으며 劉琨이 「贊成厥美」하였다는 鍾嶸의 서술이 온당치 못함을 지적하였다. 李徽教 教授 撰 《詩品彙註》에서도 이에 동조하고 있다. 이들의 生卒年代는 劉琨(270~317)이 郭璞(276~324)보다 약간 앞서는 것이 사실이다. 그렇지만 鍾嶸은 東晉 시대 최고의 시인으로 평가 받는 郭璞의 문학적 지위를 고려하여 劉琨보다 먼저 언급을 한 것이며, 또한 그는 玄言詩風이나 遊仙詩風에 대해 부정적인 시각을 지니고 있었으므로 「厥美」 역시 郭璞이 變創해 놓은 玄言詩風의 아름다움을 뜻하는 것이 아니라 五言詩 고유의 힘차고 생동감 넘치는 멋을 의미하는 용어로 사용하였을 가능성이 높다 하겠다.

어쨌든 郭璞과 劉琨은 국가의 위기를 대변하고 隱人君子를 찬미하는 등 당시의 玄言詩風과 구별되는 抒情的이고 독자적인 풍격의 작품을 창작하였다는 점에서 높이 평가 받고 있지만, 이들의 이러한 활동은 당시 문단에서의 숫자적인 열세를 면할 수 없었으며 玄言詩風이라는 대세의 흐름을 바꾸어 놓기에는 한 마디로 衆寡不敵이었다.

遷義熙⁹³⁾中, 謝益壽⁹⁴⁾斐然⁹⁵⁾繼作⁹⁶⁾; 元嘉⁹⁷⁾中, 有謝靈運⁹⁸⁾, 才高詞盛, 富艷難蹤, 固已含跨⁹⁹⁾劉·郭¹⁰⁰⁾, 凌轢¹⁰¹⁾潘·左¹⁰²⁾。

義熙 年間に 이르러 謝益壽가 斐然히 繼興하였으며, 元嘉 年間에는 謝靈運이 있었는데, 才가 높고 詞가 盛하여 富艷하기가 뒤따르기 어려운 정도였으니, 진실로 이미 劉·郭을 含跨하였으며 潘·左를 凌轢하였던 것이다.

(義熙 연간으로 접어 들자, 謝琨이란 시인이 출현하여 文采가 화려하게 드러나 있는 작품들을 창작하면서 郭璞과 劉琨 등의 뒤를 이어 활약하였다. 元嘉 연간에는 謝靈運이란 시인이 출현하였는데, 대상을 표현하는 재주가 특출하였고 文章 修辭 능력 또한 풍부하여서 그 풍부한 재능과 아름다운 修辭 기교를 다른 작가들이 감히 따를 수 없을 정도였으니, 정달이지 劉琨과 郭璞을 능가하였을 뿐 아니라, 潘岳과 左思까지도 압도하였었다.)

東晉 末 義熙 年間으로부터서 鍾嶸 자신이 생존하였던 南北朝 시대까지의 五言詩에 대해 간단히 評해 놓았다.

西晉 末 永嘉 年間으로부터 긴 침체기에 접어 들었던 五言詩는 義熙 연

93) 義熙: 東晉 安帝 때의 年號로 서기 405~418년 사이.

94) 謝益壽: 謝混. 晉나라 때의 시인으로 <中品>에 品第되었음. 益壽는 그의 小字.

95) 斐然: 화려하게 文采가 드러나 있는 모양.

96) 繼作: 繼興. 뒤이어 나타나다.

97) 元嘉: 南朝 시대 宋나라 文帝 때의 年號. 서기 424~453년 사이.

98) 謝靈運: 南朝 시대 宋나라의 詩人. <上品>에 品第되었음.

99) 含跨: 收容하였다가 (더 발전시켜) 초월하다.

100) 劉·郭: 劉琨과 郭璞.

101) 凌轢: 능가하다. 壓倒하다.

102) 潘·左: 潘岳과 左思.

간에 이르러 다시 활기를 되찾게 되어 建安 시대와 太康 연간에 이은 제3의 隆盛期를 구가하게 된다. 東晉 末期에 陶潛이 출현하면서 그 동안 100여 년을 넘도록 풍미해 왔던 玄言詩風이 서서히 퇴조하기 시작하였으며, 南朝 宋에 이르러서는 山水詩라는 독특한 풍격의 詩 작품들이 등장하게 되었다. 이러한 山水詩는 漢末 曹操의 〈觀滄海〉를 비롯 東晉의 孫綽·陶潛 및 謝混 등을 거치며 그 싹이 내리기 시작하였고, 謝混의 조카인 謝靈運에 이르러 그 大成을 보게 된다.

謝混은 自然의 아름다움을 묘사해내고 修辭上의 美的 효과를 추구한 山水詩 작품들을 통하여 장 기간 동안 詩壇을 지배해 왔던 哲學的이고 고답적인 玄言詩風을 일소시키는 기수 역할을 하였으며, 謝靈運은 山水 묘사에 있어 풍부한 修辭를 동원함으로써 언어의 폭을 넓히는 한편 詩句의 精煉을 통해 언어의 참신성과 감각성을 시도하였다. 謝混으로부터서 謝靈運을 거쳐 드디어 玄言詩風은 몰락되기에 이르렀으며, 大自然의 신비한 美를 재현시키고 언어의 감각성·참신성을 살려 예술적인 아름다움을 추구하는 데 성공을 거두게 되었다.

許文雨 編著 《文論講疏》本 《鍾嶸詩品》에서는 「才高」와 「詞盛」을 자기 「含跨劉·郭」과 「凌轢潘·左」와 관련지워, 鍾嶸은 謝靈運이 재주가 뛰어난 점에서 劉琨과 郭璞을 능가하였고 修辭力이 풍부한 점에서 潘岳과 左思를 압도한 것으로 이해하였을 것이라고 설명하였다. 이와 관련하여 「富艷」이란 단어 역시 대상을 표현해내는 풍부한 재능과 작품에 발휘된 아름다운 修辭 기교 두 가지 요소를 다 지칭한 말로 볼 수 있을 것 같다.

이 기간 중의 대표적 詩人으로는 謝靈運 외에도 東晉 末期의 陶潛과 元嘉 연간의 顏延之·鮑照 등이 활약하였었다. 그러나 陶潛은 당시의 玄言詩風 하에서 줄곧 정당한 평가를 받지 못하다가 唐代에 들어서야 비로소 그의 作品에 대한 평가가 높아지기 시작하였던 탓으로, 鍾嶸 역시 그를 〈中品〉에다 品及해 놓고 〈序〉에서 따로 언급을 해 두지 않았다. 鍾嶸은 顏延之와 鮑照 등도 모두 〈中品〉에다 品及하여서 謝靈運보다 훨씬 낮게 평가해 놓았는데, 顏延之의 작품은 典故를 많이 사용하였고 지나치게 雕琢의이어서 자연스럽지 못하다는 지적을 받고 있으며, 鮑照는 南北朝를 통털어 가장 탁월한 詩人으로 평가받기도 하지만 그의 작품의 대중 영합적인 民歌風의 俗된 면을 꺼렸던 鍾嶸은 그를 〈中品〉에다 品及하였다.

故知陳思¹⁰³⁾爲建安之傑¹⁰⁴⁾, 公幹¹⁰⁵⁾・仲宣¹⁰⁶⁾爲輔; 陸機爲太康之英¹⁰⁷⁾, 安仁¹⁰⁸⁾・景陽¹⁰⁹⁾爲輔; 謝客¹¹⁰⁾爲元嘉之雄¹¹¹⁾, 顏延年¹¹²⁾爲輔: 斯皆五言之冠冕¹¹³⁾, 文詞之命世也¹¹⁴⁾.

故로 알 수 있듯, 陳思王은 建安之傑이었고 公幹・仲宣이 그 보좌관이었으며, 陸機는 太康之英이었고 安仁・景陽이 그 보좌관이었으며, 謝客은 元嘉之雄이었고 顏延年이 그 보좌관이었다. 이들은 다 五言之冠冕이었으며 文詞의 命世였다.

(그러므로 이상을 통해 알 수 있듯이, 曹植은 建安 시대 詩人들 중 가장 걸출하였으며 劉楨과 王粲이 그를 보좌하였고, 陸機는 太康 연간의 詩人들 중 가장 빼어나고 潘岳과 張協이 그를 보좌하였고, 謝靈運은 元嘉 연간의 詩人들 중 가장 뛰어났으며 顏延之가 그를 보좌하였다. 이들은 모두 五言詩에 있어서 당시 작가들의 우두머리였으며, 文學 방면에 있어서 대대로 명성을 떨쳤던 詩人들이다.)

지금까지 서술해 온 五言詩의 전반적인 흐름을 그 중 세 隆盛期에 초점을 맞추어서 일목요연하게 정리해 놓았다.

「昔〈南風〉之詞」부터 이 부분까지가 하나의 단락으로서 第二段에 해당된다. 전체적으로 五言詩의 역사 및 그 演變 過程에 대해 간단한 서술을 가해 놓았다.

본 단락에서 鍾嶸은 五言詩의 전반적 역사를 기술하면서 그 한계를 南朝 宋까지로 설정하여 서술을 가해 놓고 있으며, 그 이후 齊・梁대의 작

103) 陳思: 陳思王 曹植. 일찌기 陳王에 봉해졌고 謚號가 있었음.

104) 傑: 뛰어나다, 傑出하다. 俊傑.

105) 公幹: 劉楨의 字.

106) 仲宣: 王粲의 字.

107) 英: 빼어나다, 뛰어나다. 英才.

108) 安仁: 潘岳의 字.

109) 景陽: 張協의 字.

110) 謝客: 謝靈運. 그의 어린 적 이름이 客兒였음. 15세 때까지의 어린 시절 동안 집을 떠나 절에서 養育되었기에 붙여진 이름이라 함.

111) 雄: 뛰어나다, 걸출하다. 우두머리 또는 雄傑.

112) 顏延年: 顏延之. 南朝 宋나라의 詩人으로 〈中品〉에 品第되었음. 延年은 그의 字.

113) 冠冕: 갓과 면류관. 곧 우두머리의 뜻.

114) 命世: 名世. 代代로 이름을 남김. 또는 그러한 사람.

가들에 대해서는 언급을 피하였다. 사실상 齊·梁代에도 五言詩는 작가층이 차차 두터워지면서 그 창작 활동이 꾸준하게 이어졌었다. 그런데도 鍾嶸이 齊·梁代 시인들에 대한 논급을 회피하였던 이유는 이른 바 「貴遠賤近」하는 비평상의 通習에 입각하였기 때문으로 이해할 수 있을 것이며, 또한 자신이 생존했던 同時代의 시인들에 대해 엄정하게 평가를 내리기가 그리 쉽지 않았을 것이기 때문으로 보면 별 무리가 없을 듯하다. 鍾嶸이 「貴遠賤近」하는 通習에 입각하였다고 볼 수 있는 근거는 그가 上·中·下 세 등급으로 나누어 역대 시인들을 品評한 가운데 데에도 잘 나타나 있다. 漢代로부터 梁代에 이르는 기간 동안의 시인들을 品評하면서, 그는 作者 未詳인 〈古詩〉까지 포함하여 모두 12명의 작가를 品評하고 있는 〈上品〉 중에 漢·魏의 시인을 6명이나 포함시킨 반면에 齊·梁의 시인은 1명도 포함시키지 않았으며, 〈中品〉에는 漢·魏의 시인을 5명 齊·梁의 시인을 6명 포함시켰고, 〈下品〉에서는 漢·魏의 시인을 8명만 포함시킨 반면에 齊·梁의 시인은 무려 34명이나 포함시켜 놓았다.

〔第三段〕

夫四言，文約意廣，取効風·騷¹¹⁵⁾，便可多得。每¹¹⁶⁾苦文繁而意少，故世罕習焉。五言，居文詞之要，是衆作之有滋味¹¹⁷⁾者也。故云會¹¹⁸⁾於流俗。豈不以指事造形，窮情寫物，最爲詳切者邪。

무릇 四言이란 文은 約하되 意가 廣하니, 風과 騷를 취하여 본받으면 곧 많은 소득을 거둘 수 있다. 그렇지만 괴롭게도 文만 繁하고 意는 적어져서 故로 世人들이 거의 익히지 않게 되었다. 五言은 文詞之要에 해당하며, 衆作 중에서 滋味를 지니고 있는 것이다. 故로 流俗에 부합된다고 일컫는다. 어찌 指事造形하고 窮情寫物하는 데 있어 가장 詳切한 것이 아니겠는가.

(대개 四言詩의 特性은 그 詩體는 간결하면서도 내포하고 있는 의미

115) 風·騷: 《詩經》중의 〈國風〉과 《楚辭》중의 〈離騷〉. 여기서는 《詩經》과 《楚辭》 두 詩集 전체를 두루 지칭하고 있음.

116) 每: 비록 그렇기는 하나. 그렇지만.

117) 滋味: 좋은 맛. 妙味.

118) 會: 符合하다. 부합되다.

가 매우 넓다는 점이다. 《詩經》과 《楚辭》 중의 詩들을 본받아 익힌다면 많은 성과를 거둘 수 있을 것이다. 그러나 애석하게도 文采만 번잡할 뿐 내포하고 있는 뜻이 부족해지는 경향을 띠게 되어, 자연히 現世에 와서는 四言詩를 익히는 사람이 드물게 되었다. 五言詩는 여러 가지 문학 Genre들 중 가장 중요한 위치를 차지하고 있으며, 여러 형식의 詩體들 중에서 가장 妙味를 지니고 있는 詩體이다. 그러므로 보편적인 대중적 취향에 가장 부합되는 詩體라고 일컫는 것이다. 五言詩는 어떤 사건을 가리켜 드러내고 어떤 형태를 만들어 보이거나 자기 감정을 충분히 표현해내고 外界 사물을 묘사해내는 데 있어서 가장 詳細하고 切實한 詩體가 아닐 수 없다.)

四言詩와 五言詩의 文學的인 特性을 비교 서술하고, 五言詩體의 우월성을 역설하였다.

四言詩는 五言詩에 비해 그 역사가 훨씬 더 길다. 《詩經》 詩 작품들이 거의 대부분 四言을 기본 리듬으로 삼고 있으며, 《楚辭》 중에서도 〈天問〉·〈招魂〉·〈大招〉篇 등은 그 중에 四言句가 차지하고 있는 비율이 상당히 높은 작품들이다. 그 이후 漢代로부터 四言詩는 점점 지위가 약화되어 蕭統의 《文選》에도 四言詩는 극히 일부에 해당되는 분량만 수록되어 있을 뿐이어서, 꾸준히 발전을 거듭해 나온 五言詩와 좋은 대조를 보여 주고 있다.

鍾嶸이 생존했던 齊·梁 시대에는 五言詩 작자와 작품들이 그 이전보다 비약적으로 증가되어 있었으며, 五言詩에 대한 인식 역시 현저하게 변화되어 있었다. 五言詩는 六朝人들에 의해 중점 육성되어 온 Genre로서, 六朝人들은 五言詩가 자신들의 감정과 美 의식을 드러내 보이는 데 가장 적절한 樣式이라는 인식을 갖고 있었던 것이다. 이를테면 鍾嶸과 同時代人인 蕭子顯도 《南齊書》〈文學傳·論〉에서 「五言之製，獨秀衆品。」이라고 하여 五言詩 체재가 여러 詩體들 가운데서 가장 뛰어난 체재임을 역설한 바 있다. 鍾嶸의 五言詩 優越論은 이러한 인식들을 근거로 해서 피력된 것이라 할 수 있겠다. 明代 胡應麟도 《詩藪》에서 「四言簡質句短，而調未舒；七言浮靡文繁，而聲易雜。折繁簡之衷，居文質之要，莫尚於五言。」(四言體는 간략하고 질박하며 句가 짧아서 音調가 길게 퍼지질 못하는 반면에, 七言體는 경박스럽고 화려하며 文이 번잡하여서 音調가 어수선해지기 쉽다. 번잡한 七言體와 간략한 四言體를 절충하여 文采와 바탕 兩 면의 핵심을

차지하고 있는 詩體로는 五言體보다 나은 것이 없다.)라고 하여서 鍾嶸과 일치되는 견해를 보여 주고 있다.

許文雨 編著《文論講疏》本 《鍾嶸詩品》·葉長青 撰《詩品集釋》·王叔岷 撰《鍾嶸詩品疏證》 등에서는 鍾嶸이 四言詩 체제가 본래 지을 만한 것이 못된다고는 생각지 않았으며, 《詩經》詩와 같은 워낙 뛰어난 四言詩 작품들이 이미 오래 이전에 지어져서 내려 왔으므로 이 당시에 더 이상 《詩經》詩에 필적할 만한 수준의 작품들이 지어지지 못하였고, 또한 四言詩의 文采만 점점 번잡해지는 경향이 생겨나면서 四言詩를 짓는 이들이 점점 드물어졌기 때문에 이렇게 언급한 것으로 보고 있다. 李白도 일찍이 「興寄深微, 五言不如四言。」이라 하여, 작품을 통해 심오하고 미묘한 정취를 일으켜 표현해내는 데 있어서는 五言體가 四言體만 못하다고 단언한 바 있다.

「文約意廣」句의 『意』字는 《顧氏文房小說》本·《說郛》本·《詩觸》本·《山堂考索》本·《擇是居》本·《對雨樓》本·《五朝小說》本·《漢魏叢書》本·《學詩津逮》本·《龍威秘書》本·《五朝小說大觀》本·文學古籍本 등에 모두 『易』字로 되어 있다. 車柱環 教授 撰《鍾嶸詩品校證》에서는 『意廣』으로 하면 下文의 『意少』와 앞 뒤가 맞지 않기 때문에, 『易』字가 『意』와 발음이 비슷한 데다가 또 下文의 『意少』에 이끌리어서 『意』로 잘못 기재된 것일거라고 설명하였다. 王叔岷 撰《鍾嶸詩品疏證》에서도 「四言每句僅四字, 易廣其詞, 故曰:『文約易廣』也。」라 하여 견해를 같이 하고 있다.

故詩有三義焉：一曰興¹¹⁹⁾，二曰比¹²⁰⁾，三曰賦¹²¹⁾。文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。宏斯三義，酌而用之，幹¹²²⁾之以風力¹²³⁾，潤之以丹彩¹²⁴⁾，使味之者無極，聞之者動心：是詩之至

119) 興：다른 사물을 제시·묘사함으로써 작자가 표현하고자 하는 주요 대상은 간접적으로 聯想시키는 修辭 技法. 隱喻法에 해당됨.

120) 比：「甲은 乙과 같다」는 식으로 다른 사물을 끌어 와서 표현하고자 하는 사물을 비유해내는 수사 기법. 直喻法에 해당됨.

121) 賦：比喩를 가하지 않고 표현하고자 하는 사물을 직접적으로 묘사해내는 수사 기법. 直叙法에 해당됨.

122) 幹：根幹, 根本. 또는 근본으로 삼다.

123) 風力：風骨. 즉 문학 작품의 內面에 갖추어져 있는 왕성한 生命力.

124) 丹彩：붉은 彩色. 여기서는 화려한 文章 修飾을 뜻함. 陳延傑 撰《詩品注》·杜天際 撰《詩品新注》·汪中 撰《詩品注》 등에는 「彩」字가 「采」字로 되어 있다. 「彩」와 「采」는 同字임.

也。若專用比興，患在意深¹²⁵⁾，意深則詞蹶¹²⁶⁾，若但用賦體，患在意浮，意浮則文散。嬉¹²⁷⁾成流移¹²⁸⁾，文無止泊¹²⁹⁾，有蕪漫¹³⁰⁾之累¹³¹⁾矣。

故로 詩에는 三義가 있으니, 첫째는 興이라 하고 둘째는 比라 하며 셋째는 賦라 한다. 文이 이미 끝났는데도 意에 餘韻이 남는 것이 興이고, 物에 因하여 志를 比喩하는 것이 比이며, 그 일을 率直하게 써 내려 가고 말에 의탁하여 物을 본떠 내는 것이 賦이다. 이 三義를 넓혀서 그것들을 잘 參酌하여 사용하며, 風力으로써 그 根幹을 삼고 丹彩로써 그를 潤澤하게 하여서, 그를 吟味하는 者들로 하여금 끝이 없도록 하고 그를 듣는 者들로 하여금 마음을 움직이도록 하는 것. 이것이 詩의 지극한 경지이다. 만약 오로지 比나 興만을 사용하면 馥단이 意가 너무 깊어지는 데에 있으며, 意가 깊어지면 詞가 차질이 생기게 된다. 만약 단지 賦體만을 사용하면 馥단이 意가 너무 들뜨는 데에 있으며, 意가 들뜨면 文이 散漫해지게 된다. 嬉가 流移를 이루고 文에는 머무름이 없어 蕪漫한 馥단을 지니게 되는 것이다.

(옛부터 詩를 짓는 데에는 세 가지의 修辭 技法이 있었으니, 첫째가 興이요 둘째가 比이며 셋째가 賦이다. 詩文이 이미 다 끝나고 난 뒤에도 그 意味에 있어서 여전히 餘韻이 남아 있도록 하는 기법을 興이라 하고, 사물을 끌어 와서 작자의 생각을 비유해내는 기법을 比라고 하며, 어떤 事件을 두말 없이 솔직하게 서술해내고 말을 빌어서 어떤 사물을 있는 그대로 묘사해내는 기법을 賦라고 한다. 이러한 興·比·賦 세 가지의 修辭 기법을 확충시켜서 그들을 잘 참작하고 취사선택하여 사용하며, 왕성한 生命力으로써 작품의 근본을 삼고 화려한 修辭를 가하여 작품을 운택하게 하여서, 감상하는 이들로 하여금 한 없이 심취

125) 患在意深: 「患」은 病弊·弊端의 뜻. 古直 撰 《鍾記室詩品箋》· 許文雨 編著 《文論講疏》本 《鍾嶸詩品》· 汪中 撰 《詩品注》· 興騰宏 撰 《詩品》 등에는 이 句의 첫머리와 下文 「患在意浮」의 첫머리에 각기 모두 「則」字가 첨가되어 있다.

126) 蹶: 넘어지다. 蹶蹶이 생기다.

127) 嬉: 戲, 遊戲. 즐겁게 노닐다.

128) 流移: 정처 없이 옮겨 다니다.

129) 止泊: 머무르다. 곧 일정한 곳에 멈추어 있음.

130) 蕪漫: 亂雜하고 散漫하다.

131) 累: 허물, 弊端.

해 있도록 하고 듣는 이들로 하여금 마음 속 깊이 감동하도록 하는 詩. 이러한 詩가 바로 지극히 훌륭한 詩이다. 만약에 작품 전체를 통털어 오로지 比나 興 두 가지 修辭 技法만 사용하게 되면 작품 속의 意味가 지나치게 깊이 파묻혀버리는 폐단이 생겨나고, 의미가 깊이 파묻혀버리면 文詞가 그 의미를 다 수용하지 못하게 되어 표현에 차질이 생기게 된다. 만약에 오직 賦體 한 가지 修辭 技法만을 사용하게 되면 작품 속의 의미가 지나치게 가벼이 들뜨게 되는 폐단이 생겨나며, 의미가 들뜨게 되면 곧 文詞가 散漫해지게 된다. 마치 즐겁게 노닐며 정처 없이 마구 옮겨 다니듯 작품의 내용에 일관성이 결여되고, 文詞에 있어서도 어느 한 곳에 차분히 머무르는 듯한 안정감이 없어서, 실속도 없이 난잡하고 산만하기만 한 결함을 지니게 되는 것이다.)

五言詩의 修辭 技法으로 화제를 돌려서, 興·比·賦 세 가지 기법들에 대한 각각의 定義를 내린 다음, 이 기법들을 적절히 운용할 것을 역설하고 있다.

「夫四言」부터 이 부분까지가 하나의 단락으로서 第三段에 해당된다. 앞 부분에서는 五言詩의 문학적인 특성을 四言詩와 비교하여 서술하였으며, 뒷 부분에서는 五言詩의 修辭 기법에 대한 설명을 가해 놓았다.

《毛詩注疏》〈大序〉에서는 「故詩有六義焉」이라 한 다음 風·賦·比·興·雅·頌 등 여섯 가지 요소를 지적해 놓고 있는데, 鍾嶸은 여기서 「故詩有三義焉」이라 하고 興·比·賦 세 요소만 제시해 놓았다. 興·比·賦 셋이 《詩經》詩上に 나타나 있는 修辭 기법인 데 반하여, 風·雅·頌은 원래 내용 성격에 따른 《詩經》詩의 세 가지 종류라고 할 수 있다.

車柱環 教授 撰 《鍾嶸詩品校證》에서는 《天都閣》本·《顧氏文房小說》本·《對雨樓》本·《擇是居》本·《五朝小說》本·《說郛》本·《梁文紀》本·《古逸書》本·《漢魏》本·《廣漢魏》本·《學詩津逮》本·《全梁文》本·《龍威秘書》本·文學古籍本 등에 「三義」의 「三」字가 모두 「六」字로 되어 있으며, 《梁書》〈鍾嶸傳〉·《山堂考索》·《稗編》·《彙苑詳註》·《廣博物志》·《文章緣起》注·《天中記》·《詩紀》〈別集〉·《子史精華》·《南北朝文鈔》등의 인용문에도 「六」으로 되어있으므로, 원래의 《詩品》에는 「六」으로 되어 있었는데 下文에 興·比·賦 세 요소만 거론되어 있기 때문에 後人들이 그 뜻에 맞추어 「三」으로 고친 것일 거라고 설명하고 있다. 汪中 撰 《詩品注》에서도 車柱環 教授와 마찬가지로, 左思의 〈三都賦〉〈序〉에 나오는 「蓋詩有六義焉。其二曰

賦。」라는 用例를 제시하고서 동일한 견해를 피력하였다. 이에 반해 王叔岷 撰《鍾嶸詩品疏證》에서는《學津討原》本·《津逮秘書》本 등에「六」이 모두「三」으로 되어 있으니, 下文에 興·比·賦 三義만을 거론해 놓았으므로「三」이라고 하는 것이 옳다고 주장하였다. 車柱環·王叔岷 두 교수의 견해가 완전히 달라서 누구의 說이 옳다고 단언할 수 없다. 다만 문맥으로 보아서는「三」이라고 하는 것이 더 적절한 반면에,「六」으로 되어 있는 版本이 많고 또 전통적으로「詩之六義」라는 말을 상습적으로 많이 사용해 왔었다는 점에서는「六」이라고 하는 편이 더 무리가 없을 듯도 하다.《夷門廣牘》本·《螢雪軒叢書》本·陳延傑 撰《詩品注》·古直 撰《鍾記室詩品箋》·杜天縻 撰《詩品新注》·立命館大學 詩品研究班 撰《鍾氏詩品疏》·興膳宏 撰《詩品》·李徽教 教授 撰《詩品彙註》 등에도 모두「三」으로 되어 있다.

《藝苑扈言》·《子史精華》 등의 인용문에는「故詩有三義焉」중의『故』字가 누락되어 있다.

三義의 배열 순서에 있어서도 鍾嶸은《毛詩注疏》〈大序〉 이래 전통적으로 賦·比·興이라고 말해 온 순서를 따르지 않고, 정반대로 興·比·賦의 순서로 서술해 놓고 있다. 이는 그 나름대로 三義의 文學批評上에서의 비중이나 중요도를 고려한 배열 순서라고 볼 수 있을 것이다.

「興」은《詩經》詩의 독특한 修辭 기법으로,「比」와 함께 여러 가지 異說들이 많이 제기되고 있어서 그 개념 정의가 꽤 곤란한 기법이다. 간접적인 표현 방법의 일종인데「比」보다는 차원이 더 높고 광범한 修辭 기교라 할 수 있다.《周禮》〈春官〉〈大師〉注에 인용된 鄭司農(衆)의 해설은「興者,託事於物。」이라고 되어 있으며,宋代 朱熹는《詩經集傳》에서「興者,先言他物以引起所咏之詞也。」라 하였다.「比」역시 간접적인 표현 방법의 일종인데,「興」보다는 단순하고 좁은 비유법이라 할 수 있다.《周禮》〈春官〉〈大師〉注에 인용된 鄭司農의 해설은「比者,比方於物。」이라고 되어 있으며,朱熹의《詩經集傳》에는「比者,以彼物比此物也。」라고 되어 있다.「興」과「比」의 차이점으로는 孔穎達과 劉勰이 각각《毛詩注疏》〈大序〉의 疏와《文心雕龍》〈比興〉篇에서「比顯而興隱」이라고 지적하였었다.「賦」는 가장 근본적이고 일차적인 修辭 기법이라 하겠는데,漢代 鄭玄 이래로 劉勰·鍾嶸·朱熹 등 학자들에 이르기까지 그 특징을「直陳其事」로 설명하는 일치되는 견해를 보이고 있다.《周禮》〈春官〉〈大師〉注에 인용된 鄭司農

의 해설은 「賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡。」이라고 되어 있으며，朱熹의 《詩經集傳》에는 「賦者，敷陳其事而直言之者也。」라고 되어 있다.

또 한 가지 지적할 사항은 「三義」 즉 세 가지의 修辭 기법을 定義하면서，「興」에 대한 설명과 「比」·「賦」에 대한 설명을 다른 각도에서 해 놓고 있다는 점이다. 「比」와 「賦」에 대해서는 鄭司農과 鄭玄 등 漢代 학자들의 해설 방식을 그대로 답습하여 그 기법들을 구사하는 방법적인 측면에다 설명의 초점을 맞추어 놓고 있는 데 반하여，「興」에 대해서는 완전히 다르게 興이라는 修辭 기법이 활용된 詩 작품이 독자에게 주는 感興에다 초점을 맞추어서 定義를 가해 놓았다. 이에 대해 古直 撰 《鍾記室詩品箋》에서는 「仲偉以文盡意餘爲興，但見其流，未明其源。」이라고 하여，鍾嶸의 설명이 근본적인 접근을 통한 일관성 있는 定義가 못 된다고 아쉬움을 피력해 놓고 있다. 興은 본래 가장 복잡하고 광범한 修辭 기법이어서 개념을 定義하는 데 있어서도 가장 까다롭기 때문에，鍾嶸도 이처럼 각도를 달리 하여 그 특성을 규정지워 불려고 시도하였던 것 같다.

「風力」과 「丹彩」는 자기 작품의 내면에 갖추어져 있는 왕성한 生命力과 작품 표현상의 화려한 修飾을 뜻하는 文學批評 용어로，이 둘은 문학 작품을 지탱해 주는 가장 중요한 두 기둥이라 할 수 있다. 鍾嶸과 同時代人인 劉勰은 《文心雕龍》〈風骨〉·〈情采〉 두 篇에서 이 문제를 다루고 있는데 鍾嶸의 「風力」·「丹彩」는 바로 劉勰이 사용한 「風骨」·「情采」와 같은 개념의 용어인 것이다.

「詩之至也」句는 《毛詩注疏》〈大序〉 중의 「(風·小雅·大雅·頌)，是謂四始，詩之至也。」란 언급을 의식하고 사용한 말이다.

「意深」은 意味가 깊이 가라앉거나 깊이 파묻힌다는 뜻으로，古直 撰 《鍾記室詩品箋》에서는 「意隱」과 같다고 해설하였다.

朝鮮語漢字詞音系考

鄭 仁 甲*

본 학회에서는 국내에 잘 알려지지 않은 中共의 어문학 학자를 소개하기 위해 매년 1,2편의 논문을 실기로 하였다. 아래에 실린 논문의 필자 鄭仁甲씨는 中共國籍을 가진 한국인으로서 국내에는 잘 알려지지 않았으나, 최근 한국어학과 관계된 논문을 발표하고 있어 미국 버클리 캘리포니아대학 동아시아연구소 南宮鍵 副所長을 경유해 입수된 논문을 실는다. 국내 학계에서도 이 분야에 많은 관심을 상호 학술적인 교류를 하기 바란다.

鄭仁甲氏は 1978년 北京大學 中國語文學系 古典文獻專業班을 졸업하고 漢語學專業班을 다시 수료한 후 현재 중국언어학협회, 음운학연구회, 중국민간문학회, 북경시민간문학연구회 등에서 활동하면서 中華書局 編輯部 語言編輯室에서 편집업무를 담당하고 있다. 그동안 상당히 많은 譯注·번역·논문을 발표하였는데 이중 한국어와 가장 관계가 깊은 두 편을 아래에 실는다. 《朝鮮語固有語中漢源詞探求》는 北京大學의 《語言學論叢》第十輯(北京商務印書館 1984)에 이미 발표된 것이고, 《朝鮮語漢字詞音系考》는 1986년 10월 四川省 重慶에서 개최된 中國音韻學研究會 第四屆年會에서 口頭 발표된 것을 게재한다(부산대 중문과 강석진 注).

朝鮮語吸收漢語，歷史悠久，源遠流長。現代朝鮮語中，借自漢語的詞約占 60%，自成體系。這種詞非常和諧地融化在朝鮮語中，在實際語言生活中不給人以外來語的感覺，但它們與漢語的淵源關係比較明了。朝鮮語言學界稱這一類詞爲“漢字詞”。

漢字詞是古代從漢語借入的，其音義當然與借入當時的漢語有對應關係。那麼，對音以漢語哪一時代的語音爲基礎？這個問題向來爭論不休。

法國馬伯羅以爲對音是以五世紀的吳音爲基礎形成的，瑞典高本漢以爲對音以七世紀的長安音爲基礎，日本有坂秀世則認爲以十世紀開封音爲基礎。多數

人籠統地說，對音是以中古漢語音或《切韻》音系為基礎形成的。有些人提出了對音非單一音系的觀點。日本河野六郎認為對音是以唐代長安方音為基礎形成此後又受近代漢語語音的影響。崔義秀以為對音形成于公元三世紀以前，後來在此基礎上不斷地按照《切韻》音系進行過規範。

筆者對這個問題進行過一些探討，同意對音非單一時代音系的觀點，但與河野，崔的觀點不儘相同，所用的材料和論證的方法亦與他們有所區別。

朝鮮文字—《訓民正音》創制于1944年。在此之前，所謂漢字對音，都是口耳相傳的，沒有文字記載。朝鮮文字問世以後，出現了大量的用朝鮮文字記錄對音的字書，韻書，典籍諺解。其中對研究漢字詞音系有用的是通用音材料。通用音材料中，成書年代較早，學術價值較高，對研究對音音系叢有價值的莫過于《三綱行實圖》(1481)，《訓蒙字會》(1527)和《孝經諺解》(1590)幾種。

筆者寫本文時，只採用了《訓蒙字會》一種材料，取叢山文庫本(初刊本)，東京大學中央圖書館藏書兩種版本。因《訓蒙字會》收字少(3360)字，很多常用字都沒收進去，還參考了《孝經諺解》等字書和一些韻書。筆者尚未見到《三綱行實圖》，甚覺遺憾。

一. 聲 母

《訓蒙字會》中所錄的漢字詞音的聲母系統如下：

p	p'				m
t	t'				n
ts	ts'	s	z	l	
k					
ϕ			h		

當時朝鮮語聲母系統，沒有輕唇音，全濁聲母只有一個與日母字相對的Z。如果把《庵韻》的聲母系統和《訓蒙字會》漢字對音試作比較，可大致作出如下表來。

幫	滂	并			精	清	從	
非	敷	奉	}	p p'	照	穿	穿	}
								ts ts'
		明	}		心	邪	床	審
		微		m	日			禪
								s
端	透	定	}	t t'	見	溪	群	k
知	徹	澄	}	t t'	曉			
				(ts) (ts')	匣			h
		尼		n				
		來		l	影	喻	疑	ϕ

現在，我們對漢字詞對音的聲母系統進行逐一的分析。

(一)首先，我們可以肯定，這個聲母系統不能與現代漢語的聲母系統聯系起來。因為這個聲母系統裏沒有由精組的細音和見組的細音合而為一的舌面前音ts, ts', s, 而這是漢語聲母發展到現代音系(普通話)的突出特徵。

其次，這個聲母系統和近代漢語的聲母系統也難以銜接起來。因為，知組還沒有跟照組合流，微母仍作m。疑母作零聲母是因為朝鮮語沒有ŋ一聲母。

粗而言之，對音的聲母系統大體上沒有打破《切韻》聲母系統類別，有些類別的合流是因朝鮮語聲母系統比漢語簡單所造成的

(二)上古朝鮮語塞音，塞擦音無送氣，不送氣的對立，可能是送氣與不送氣

自由變讀，讀不送氣爲主。直至十~十二世紀才產生了這種對立，¹⁾ 舌齒音在前，牙音在後。對音聲母中，牙音除一“快”字，沒有送氣音，見溪二聲母均讀k；舌齒唇音送氣與不送氣混而無別。中古漢語全濁聲母的塞音，塞擦音，亦無送氣不送氣的對立，直至近代，隨着全濁聲母的消亡，才有了這種對立。這類聲母的對音，亦無送氣不送氣的相應的分別，平聲有不送氣的，仄聲有送氣的。

下表是河野六即所做的統計²⁾

端	t	30	照二	ts	25	精	ts	52
	t'	12		ts'	15		ts'	27
知	t (ts)	34	穿二	ts	3	清	ts	16
	t' (ts')	30		ts'	27		ts'	42
透	t	22	床二	ts	18	從	ts	43
	t'	30		ts'	16		ts'	27
徹	t (ts)	18	照三	s	15	幫	p	56
	t' (ts')	28		ts	29		p'	31
定	t	31	穿三	ts'	14	滂	p	44
	t'	20		ts	7		p'	27
澄	t (ts)	37	穿三	ts'	26	井	p	57
	t' (ts')	29					p'	30

統計數字表明，除個別幾聲母外，混雜的比例相當大，說明對音聲母產生于朝鮮語塞音，塞擦音送氣不送氣有對立之前，即十~十二世紀之前，後代可能有某些調整。

(三)在上古漢語，知組字讀如端組字，直至中古前期亦然。到《切韻》時代，端知二組字的分化初具規模，但尚未完全分開。《切韻》裏舌音類隔不在少數，《玉篇》裏“都類切竹類爲多。”³⁾ 與此二書幾乎同時代的《博雅音》中，舌頭，舌上自切與混切的情況如下⁴⁾：

- 1) 說詳《朝鮮全史》第六冊《語音與文字》章。
- 2) 此表取自《河野六即著作集》頁365~409，數字表亦音節數。
- 3) 見周祖漢《萬象名義中之原本五篇音系》。
- 4) 見丁鋒《博雅音音系研究》，未刊行。

	端	知	透	徹	定	澄
	50	37	64	48	98	49
自切	87		112		147	
混切	12		6		6	
混切比例%	14		4.4		4.1	

從《博雅音》的比例上看，這時端知二組已大致分開了。到《庵韻》舌音類隔切全部改爲音和切，舌頭，舌上分化徹底完成。

知徹澄三聲母的對音，多數與舌頭音同，作t, t'，點數的80%以上；⁵⁾少數作ts, ts'，爲舌上音。據此，可以漢爲對音基本上不分舌頭，舌上音，約與《切韻》或略早于《切韻》的語音相合。

(四)關於喉牙音諸聲母。《切韻》系的喉牙音見溪群曉匣影諸聲母字在上古漢語裏關係極爲密切，諧聲字互諧。這類字的對音，多所混通。現把《訓蒙字會》中混通的字全部列在下面。

見溪→h

菱(古哀)hai	吁(古案)han	𪔐(古案)han	伉(苦浪)han
膾(古外)hoi	脢(古外)hoi	檜(古外)hoi	龕(口舍)han
割(古達)hai	蜺(苦恬)hai	革(古核)hiak	植(苦盍)hap
閻(古沓)hap	蛤(古沓)hap	鵠(古沓)hap	窳(古陰)hai
鱓(古頑)huan	肛(古双)han	痲(古諧)hai	鼻(古堯)hio
港(古項)han	篋(古協)hiap	頰(古協)hiap	峽(古協)hiap
筵(古協)hiap	缺(古協)hiap	莢(古協)hiap	姪(居之)hii
欠(去劍)him	荊(舉卿)hiaŋ	孑(居列)hiəl	袂(古洽)hiap
覓(古典)hiən	槁(苦浩)ho ⁶⁾	雛(古候)hu ⁶⁾	慳(苦關)han ⁶⁾
纒(居縛)huak			

匣→k

穀(胎谷)kok	斛(胎谷)kok	榘(胎谷)kok	鵠(胎沃)kok
櫛(戶骨)kok	鵠(戶骨)kok	髀(胎葛)kai	棍(胎本)kon
槐(戶乘)koi	癩(戶間)kan	校(胎教)kio	絃(戶萌)koŋ
莖(戶耕)kgiŋ	蹠(戶瓦)koa	鬲羽(下革)kiak	畦(戶圭)kiu
系(胎計)kiəi	筠(爲養)kiun	確(胎覺)kak	匣(胎甲)kap

5) 見崔羲秀《論朝鮮語漢字音的形成》，未刊行。

6) 此三字韻山本作h-，東大本作k-。

暎(胡鷄)kiei

見溪→ϕ

鸕(古鷄)al 許(屠鷄)al 泣(去急)ip

影→k

甌(鳥侯)ku 鷓(鳥侯)ku 漚(鳥侯)ku 謳(鳥侯)ku
謳(鳥侯)ku 謳(衣遇)ku

影→h

蝮(鳥郭)kuak 鱧(鳥郭)kuak

曉→ϕ

旭(許玉)uk 國(況通)iak 楸(況羽)u

曉→k

曠(虛郭)kuak

“上古發音部位相同的塞音可以互諧”⁷⁾，“舌根音可以互諧，也有與喉音(影及曉)互諧的例子。”⁷⁾“上古音曉系聲母讀歸見系聲母”⁸⁾，“大概東漢以後曉系和見系的分化才大規模地發生。分化的主要時期大約是在漢代末年至西晉末年之間，即公元200年至300年之間。”⁸⁾

牙音和喉音的對音互相交錯，並且比例不算小，說明這一類聲母中相當程度地保留着漢語上古音。

河野六郎將這些“例外字”一概斥之為“類推字”或原因不明。所謂“類推字”，是說這些字的對音，是因諧聲符的影響而引起的誤讀。如前所舉“頰蚨篋夾挾”等見母字本應讀k-，因受“狹峽”等匣母字讀音的影響而誤讀為h-³⁾。

這種說法，筆者無法苟同。這些例外字中也許會有個別因類推或別的原因誤讀的，但其多數既不屬於類推，也不能說原因不明。而是反映了語音的歷史現象。河野本人列入原因不明的“鯀孑革臬姬”等見母字中根本沒有讀為匣母的聲符，如果誤讀，為什麼不讀為其它發音部位的字，偏偏讀如匣母？對音喉牙二系混讀，是此二系在上古漢語同源所造成的，可以用歷史演變綫索解釋，不應該簡單地斥為誤讀而了事。河野將對音音系的基礎定在漢語中古到近代（以中古漢語音為基礎形成，又受近代漢語音的影響），這種先驗的結論是問題的症

7) 李方柱《上古音研究》頁10。

8) 李新魁《上古曉匣歸見溢群說》，載《學述研究》763年 2期。

9) 《河野六郎著作集》頁354~5。

結所在。如果全面考察聲韻調諸因素，我們會得出朝鮮語漢字詞音必須追溯到上古漢語音的結論，那麼勿需提出所謂“類推”“不明”之說。

(五) 關於喻四母字

喻四母字的對音一般作零聲母，但有以下九個字例外。

- a. 蜎(羊益)t'iak 韃(余制)t'iai 檣(余廉)t'siam(t'iam)
- b. 縞(余津)hiul 鷗(余津)hiul 弈(羊益)hiək
- c. 搏(以整)piŋ (按；粵，普丁切)
- d. 欄(《方言》以冉切)siam 蠅(余陵)siŋ (按；蠅蠅蠅…食陵切)

喻四母字來源比較複雜，主要來自上古舌頭音，

a類三字的對音顯然是它的遺留。²⁾類中的縞鷗兩字李方桂在《上古音研究》中早已論及。¹⁰⁾這些字原屬舌根音，應當變為床三，可能是由于方言的關係變為床三，喻四兩讀。對音作h-，正保留着這些字的原始讀音。中古有些喻四母字與唇音相諧，是從上古唇音聲母字變來的，如聿<筆。估計對音搏<粵也屬於這種類型。中古有些邪母字與喻四母字互諧，它們的本源相同，也許是因方言的關係，一部分變為喻四，一部分變為邪，也許是正如李方桂所說，因介音不同而分道揚的二

上古*r- > 中古ji- (喻四)

上古*r- > 中古zj- (邪)

對音摑，蠅等字作s- < z-，就是邪母化的例子。有趣的是“涎”字，對音作iən，與喻四母同，取的是第一式的變化。

(六) 關於照三組字

照三組字的對音一般作ts, ts'，與中古漢語tʃ, tʃ'，相對應，但有以下例外字。

- a. 瘞(充自)til 程(之日)til 蛭(之日)til 疹(之忍)tin
- 診(章忍)tin 稭(食聿)t'iul 舐(神倍)tiəl 腫(章倫)tun
- 韶(尺招)t'io 穰(昌悅)tiəl
- b. 餉(式亮)hian 嗜(常利)ki 積(諸氏)ki
- c. 弛(施是)i 吮(食尹)ian

中古章組字有兩種重要來源，一種是上古舌音：t > ʃ > tʃ；一種是上古牙

10) 李方桂《上古音研究》頁86~87。

11) 李方桂《上古音研究》頁14。

音：k>kj>k ϕ 。a組字是保留上古舌音的例子，b類是保留上古牙音的例子。舌頭音變爲章組時，一部分濁音字其聲母進一步脫落，變爲喻四母字，c類便是。

(七) 吳于心母字

心母字的對音作s-。有以下例外字。

誦(辛草)t'iuł	褐(先)t'iek	緞(相遂)ts'io	噪(蘇遭)tso
噪(蘇到)tso	卑(思尹)tsiun	恤(辛聿)hiul	驥(息良)iaŋ
<ziaŋ			

心母字常常跟別的發音部位的字諧聲，舌齒牙各組均有。這可能是由復輔音引起的，s-是詞頭。以上心母八個字在漢語裏保留了詞頭s-，漢字詞讀可能是脫落詞頭s-所致。

(八) 其他

齧(五結)hiəl	疢(魚約)hak	翺(五勞)ko	菑(五患)lan
彎(鳥關)man	蝨(筠甌)niəp	拈(奴兼)siəm	饒(女交)io
釀(女亮)iaŋ	芽(如招)io	稔(如甚)nim	蕪(如劣)sial
肄(即計)iei	轔(落戈)kua	樞(知林)sim	椽(直攀)iən
撫(芳武)mu	麗(莫江)paŋ	挿(初洽)sap	食餽(丑輒)sap
涎(夕連)iən			

這些字的對音與漢語中古讀音有出入，有些可能屬於譌變，但多數可能是歷史性的，是上古漢語讀音的遺留，如最後一個“涎”字前已論及。

聲母小結。對音聲母系統沒有受近代漢語和現代漢語的影響。從端知二組基本不分看，對音聲母略早于《切韻》音系；但從照三系不能分爲舌，牙兩類，喻四不表現爲舌音上看，還不能推到上古音。從不少喉，牙音混通，一些照三系字作舌，牙音，一些喻四母字作舌音和非零聲母，遺留一些復輔音聲母的痕跡等上看，上古音的影響不淺。一言以蔽之，對音聲母系統約合中古早期漢語音系。或者亦可以說合中古漢語音系，但受上古音系影響較深。

韻 母

漢字詞音的韻母系統，如果不仔細推敲每個字的韻母，而是粗略地觀察大體面貌，給人的總體性感覺是與《切韻》音系接近。

首先，首先與漢語上古音系作比較，大有不同之處，上古漢語屬，聲韻而《切韻》係裏變為去聲韻的祭泰夬廢等韻，對音同樣都不見入聲韻尾，再從上古到《到切》韻的韻部的分合關係上看，對音基本上符合《切音》音系的類別而不與上古音接近。如《切韻》齊韻(舉平賅上去下同)開口來自上古四個不同的韻部：

支部* -ie	——	-iei ¹²⁾	}	齊 部
脂部* -iei	——	-iei		
月部* -iāt	——	-iei		
質部* -iēt	——	-iei		

對音都做同樣的音 -iei

再如咳韻亦來自上古四個不同的韻部：

之部 * -ə	——	-ei	}	咳 部
微部 * -əi	——	-ei		
職部 * -ək	——	-ei		
物部 * -ēk	——	-ei		

對對音亦作同樣的音 -pi。

反之，上古同一韻部分為中古若干韻類，對音亦相應地分為若干類，如上古魚部：

魚 部	{	* -a	——	-o	——	-u	模	-o
		* -ea	——	-a	——	-a	麻二	-ia
		* -ia	——	-ia	——	-ia	麻三	-ia
		* -ia	——	-io	——	-io	魚	-iə(-ə)
		* -iwa	——	-iwo	——	-iu	虞	-iu(-u)

對音韻母與現代漢語音係毫無共同之處，與近代漢語作比較，總體上是不符合的。入聲韻在近代漢語經喉塞音 -ʔ 完全消失了，但對音還依《切韻》音係并然保留着 -p, -t, -k, 三係，只是一t作-l而已。¹³⁾ 大量在《切韻》係不同韻而在《中原音韻》合流的現象，對在音基本見不到。

《切韻》係梗攝，曾攝到《中原音韻》除少部分一，二等入東鍾韻外，全部并入庚清韻。對音非然。庚二開，耕二開，-piŋ，登合庚二合，耕二合-dŋ，三青iəŋ，登開蒸-iŋ(iŋ)。《中原音韻》《洪武正韻》魚虞合為一類，對音區分為 -ei/-ai。《切韻指掌圖》《切韻指南》《中原音韻》《洪武正韻》魚虞合為一類，對

12) 本文對古音的構擬，未經隨文說明的全屬王力擬法，以下不一一注明。

13) 筆者以為一七作-l，原因在朝鮮語內部，與漢語無關。

音區分 $-ə$, $-iə/-u$, $-iu$ 。《切韻指掌圖》《中原音韻》齊, 祭, 止攝開口除齒音韻均合爲一類, 對音分爲 $-əi$, $iəi/-ii$, $-i$ 。近代音灰韻和止攝合口同音對音, 別爲 $-oi/ui$, $-uəi$ 。

對音不僅沒有近代漢語那樣合爲同韻, 也沒有象近代漢語那樣分爲異韻。如《切韻》係麻韻到近代, 其二等成爲家馬韻, 作 $-a$, $-ia$, $-ua$; 其三等變爲車遮韻, 作 $-iə$, $-iuə$, 對音此二類同作 $-a$, $-ia$, $-ua$ 。

不僅從類別上看, 從一些韻本身的音值上看, 也反映出中古的特色而與近代音相抵牾。

韻	中 古 構 擬	近 代 構 擬	對 音
歌	$-a$	$-o$	$-a$
模	$-o > -u$	$-u$	$-o$
魚	$-io$	$-iu$	$-ə$ $-iə$

以上是說, 從宏觀上看, 從總的色彩和印象上說, 對音音係反映出中古漢語的面貌。但這決不是說, 對音音係完全符合中古漢語係。如果從微觀上看, 對每個語音進行仔細的分析, 并可發現其中攙雜著不少不符合中古音係的因素。即使同屬中古音係, 也會有早晚之分。讓我們先看一下齊韻開口字的對音。齊韻開口字的對音共有五種:

- a. $-əi$ [燈墻]¹⁴⁾ 體
- b. $-iə$ 黎, 蠶[麗], 廡, 妻, 西, 墻[低]
- c. $-iəi$ 鷄, 霓, 醜, 堤, 臍, 閉...
- d. $-i$ 泥, 蟻, 批, 擊, 迷, 米

絕大多數字讀爲c類, e類只有“涕”一字, 其它三類只有英干字。齊韻是四等韻, 在《切韻》還屬於洪音, i介音是中古後期產生的。其變化過程可構擬爲: 中古前期 ei —中古後期 $-iei$ —近代 $-i$, a , c , d , 依此與此對應, b類 $-iə$, 來歷不明, 也許是上古音的影響; e類 $-ə$ 可能是仿“姊”字誤讀所致。

實際上, 對音韻母所反映的音係非常複雜是多層次的, 以反映中古音係爲主(有早有晚), 還有反映近代音, 上古音的。有的是整組字成體系地對應, 有的是只反映在個別字上。下面對漢字詞音的韻母系統, 由近至遠, 自新至舊地進

14) 方括孤裏的史《訓蒙字會》不錄的字, 下同。

行考察。

(一) 漢語從中古到近代變化的一個重要方面是舌尖元音韻母的形成。一些韻的齒音字由於聲母的同化作用，使其韻母 i (l+f) 化，促成《中原音韻》支思韻的產生。這種變化，最早見於《切韻指掌圖》第十八圖。

韻	日	禪審床穿照	邪心從清精	娘澄徹知
支 之			詞思慈雌茲	
脂 之支		霰師桂差齏		○○○○
脂 之支	兒	時詩○哆之		尼持癡知
之脂 齊支			○西齊妻齊	

從圖上看，精組字以外，還沒有引起這種變化。到《中原音韻》，止攝開口的照係字，日母字，部分知係字，以及照二係的個別緝韻字(澁)，祭韻字(茲噤)齊韻字(撕)也支思化了。對音的齒音，也有類似的分化，但與支思韻相應的只限於止攝開口的精組字，照二組文半和一個“儿”字，作 -e。其它作 -ii (重組三等喉牙)和 -i (其餘)。可以斷定，這部分韻的對音晚於《切韻指掌圖》而早於《中原音韻》。

(一) 《訓蒙字會》中錄有以下為數不多的漢語俗音

- a. 孺 snan(陽開 -an)，椿 tsuan(江 -an)，雙 suan(江 -an)。
- b. 左 tsua(歌 -a)，話 hua(夬 -oai)，抓 tsua(效 -o)。

左近代漢語，有那麼，一批開口字，變為合口，主要是一些韻的照二組字。但這種變化發生在《中原音韻》以後。a 類字的對音晚於《中原音韻》。b 類字在《中原音韻》已發為這樣了。這幾個字的對音時代最晚，可謂下限，但不成體系只限於個別字。

(三) 《切韻》反切上字，一二四等為一類，洪音，無 i 介音；三等為另一類，細音，有 i 介音。《廣韻》也基本如此。《廣韻》以後，四等韻逐漸產生了 i 介音據邵榮芬先生對《集韻》四等韻反切上字所作的統計，¹⁵⁾ 喉牙音已完成細音化，其他聲母字也開始細音化。估記《集韻》稍後 宋元等韻圖時代，各聲母的四等韻完全細音化了。四等韻的對音，不僅是喉牙音，還是其他聲母字，全作細音晚於《集韻》。估計四等韻的對音原來沒有 i 介音 i 介音，i 介音是後代受漢語影響而產生的。上古朝鮮語原無 i 介音，經朝鮮傳去的日語當用漢字四等作 -e-

15) 詳見邵榮芬《集韻音係》。

無 i 介音。

(四)《廣韻》二等韻尚未細音化，到《集韻》，其喉牙音聲母字已細音化了。對音二等韻字基本上沒有細音化，早於《集韻》。對音庚二耕二肴，三個二等韻細音，洪音摻半，估記另有原因，與漢語二等韻細音化沒關係。因為 a. 對音不僅喉牙音洪摻半，其它聲母裏也有細音；b. 對音連《中原音韻》也沒有細音化的肴韻基本上細音了，¹⁶⁾ 至於原因在向，本文暫且厥疑。

(五)筆者以為重紐三等(B類)與四等(A類)的語音區別在於前者有 i 介音，後者有 i 介音。朝鮮語對音在喉牙音，除宵韻和個別古外，嚴格區別着重紐類¹⁷⁾

重紐是有其歷史來源的，是漢語語音從上古到中古的演變過程中產生的。重紐的對立，在整個中古音係是又存在，又逐漸紊亂的。《顏氏家訓·音辭篇》中說：“岐山當音為奇，江南皆呼為神之祇。”說明《切韻》撰作文疇，重紐兩類的區分已經開始不嚴格，至少在一些方言是這樣。盡管《切韻》《玉篇》，《經典釋文》，《博雅音》等書中重紐兩類是分開了，但不免有相亂的現象。朝鮮語對音不但比較嚴格地分開重紐的類別，還有以下兩種現象值得引起注意。

a. 除後增字以外，重紐主要是上古來源不同，如支韻，B類來自上古歌部，A類來自上古支部。其他各韻的重紐也都可考出類似的不同來源。但如果考《切韻》係韻書的反切，可發現這樣的一批字，這些字從上古來源，形聲字聲旁上看應屬B類(A類)，但，它們在《切韻》係韻書中實屬A類(B類)。而這些字的對音仍作B類(A類)。

紙韻群母“技”小韻，《韻鏡》置於三等(四等無字)，《廣韻》此小韻渠綺切，共錄“技伎伎倚錡錡綺”個字；《王三》渠綺反錄“技伎伎錡綺”五字，“技”下注云“俗作伎”，“技伎伎”三字來自上古支部。支聲；“倚錡伎”三字來自上古歌部，奇聲。按理，此六字應析為兩類，成一對重紐，混為一類是後代的事。對音恰巧將此諸字分為兩類，“技伎伎”作ki 與A類相當，“錡綺”作kii，與B類一致。

又如真韻麥小韻，“韻鏡”置於三等(四等無字)，《王三》作奇寄切，錄“麥騎擊波騎魁”六字，可分為“麥波魁擊”和“騎騎”兩類，成為一對重紐。對音正分作，麥ki/騎kii。

b. 從上古來源，又音互見，諧聲字以及音理上看，重紐韻(以下稱乙類)的B類與只有唇牙喉音的純三等韻(以下稱甲類)接近，它們在上古屬於同類。到

16) 見寧繼福《中原音韻表稿》頁218。

17) 見拙者《論三等韻的i介音—謙論重紐》，載《音韻學研究》第三輯。

中古，因某種原因，這部分字從甲類脫離出來，入爲乙類韻的B類¹⁸⁾并同相應的A類愈益靠攏，最後與文合流。如下圖所示：

甲	甲	甲	甲
----- 乙B	----- 乙B	----- 乙B	----- 乙B
----- 乙A	----- 乙A	----- 乙A	----- 乙A
秦漢	魏晉	《切韻》	唐宋

甲，乙B，乙A三類的對音，乙B類與乙A類異而與甲類同，有些則相同得若合符節(只廢/祭韻例外)。

微開	微合	廢	殷	迄	文	物	元開	元合	尤	嚴凡
ii	ui	iei	in	il	un	ul(il)	ən	uən	u	əm
脂開B	脂合B	祭B	眞B	質B	諄B	術B	仙開B	仙合B		鹽B
ii	ui	ui	in	il(il)	(无)	(无)	ən	uən		əm
脂開A	脂合A	祭A	眞A	質A	諄A	術A	仙開A	仙合A	幽	鹽A
i	iu	iei	in	il	iun	iul	iən	iən	iu	iəm

對音乙B類和乙A類混通的也有，主要是宵韻和庚清韻(庚三與清應爲一對重紐)。除此以外，就《訓蒙字會》所錄，只有“濱”kiən “子”kiən(仙B)，“有”iu “囿”iu(尤B)，“鉗”kiəm，炎iəm(鹽B)，幾字與A類同。

這一群韻的對音，與中古早期乃至上古漢語的語音現象相聯係。

(六)《切韻》東，屋兩韻各來自上古三個不同韻部：

東部	東部 *oŋ—uŋ	屋部	屋部 *ōk—uk
	蒸部 *iwoŋ—iuŋ		職部 *iwok—iuk
	侵部 *iwoŋ—iwoŋ—iuŋ		覺部 *iwok—iuk

東，屋兩韻中古屬合口，但其上古來源非然，一等來自上古開口，三等來自上古分口。此兩韻的朝鮮語對音依具上古不同來源分爲兩類；來自上古開口的作開口—oŋ, ok, 來自上古合口的作合口—iuŋ(—uŋ), —iuk(—uk)¹⁹⁾

請看下表。爲省篇幅，僅列出喉牙音。

18) 詳見李新魁《重紐研究》

19) 只有唇音不完全這樣，東三開合混雜，屋三作開口，這可能與唇音字本身開合不明有關。

聲	韻	東	董	送	對	音	屋	
見	一	公松工	貢[虹孤]			koŋ	kok	穀穀谷
	三	弓躬宮				kuŋ	kuk	菊鞠掬
溪	一	鞞[空筮]	孔[空腔]	鞞[控空]		koŋ	kok	哭
	三	穹[芎]		[穹穹]		kuŋ	kuk	麴[麴]
群	三	[窮窮窮]				kuŋ	kuk	[物物]
	一	耿[烘烘]	[噴]	[烘]		hoŋ	hok	[搞]
曉	三						hiuk	[情畜擣]
	一	紅虹洪	汞[頤鴻]	閑[哄降]		hon	kok	穀斛殼
匣	三	雄熊				un	iuk	閏
	一	翁翁翁	墀[藟瀾]	[雍]		oŋ	ok	屋[屋]
影	三						uk	澳梅郁
	一	[融彤]				iuŋ	iuk	育毓鬻

來自東部的 $-oŋ$ 因無音高化的變化逐漸變為中古 $-uŋ$ ，與來自蒸侵部的合流。東侵合流在西漢，東蒸合流在魏晉(說詳羅常培，周祖謨《漢魏晉南北朝韻部演變研究》)。對音保留着上古音。

河野六郎以為古朝鮮O近呼U，故可以此對譯中古東韻 $-u-$ 。²⁰⁾這種觀點是站不住腳的。朝鮮語有o, u對立，盡管O接近U，也不會捨近求遠地用O對譯漢語U。就算可用 $-oŋ$ 對譯 $-uŋ$ ，為什麼東三不譯作 $ioŋ$? 如果是因東三有i介音不便如此對譯，為何鍾韻(同屬上古東部 $-ioŋ$)的對音取 $-ioŋ$ 而不取 $-iuŋ$? 關鍵不在用什麼對譯什麼，而在於東一和東三是兩類還是一類。如果是兩類，不能不追溯到上古音，如果是一類，不管對譯成 $-oŋ$ 也罷， $-uŋ$ 也罷，只能是中古音了。

(七)前文以齊韻為例，談過同一韻內的對音分層次的情況。這種例子處外可見。現把這種情況選主要的列於下面，仍限於《訓蒙字會》所收的字。

皆韻對音多數作 $-ei$ ，與中古構擬同。“介芥芥芥駮挨噫鞮”等字作 $-ai$ ，比 $-ei$ 稍晚。“階界緒蕤儕”等字作 $-iai$ ，尤晚，合近代音。

佳韻對音 $-ei$ ， ai 各半。佳韻來自上古支，錫二部，韻腹均有 $-e-$ ，中古變為 ai 。對音 ei 音可能略早於中古音。“鞋”字作 $hiai$ ，合近代音。

咳韻 ei ， ai 各半，前者早，後者晚。

魂韻 $-on$ ， $-un$ 各半，前者早，後者晚。

20)《河野六郎著作集》頁488~489。

陽韻喉牙，唇音作-aŋ，唯“香鄉饗享”幾字作-iaŋ，晚。

以上各例，早的約合《切韻》音係，晚的合中古後期音的合中古後期音（幾個已指出是合近代音的除外）。

覺韻對音作-ak，“學鸞”二字作hèk，早。

昔韻對音作-iək，“腋掖液”三字作eik，早。

鹽韻重紐B類對音作-əm，“ ”字作kam，早。

月韻開口對音作-al，“羯羯”kal，“訶”al，“發”pal，“馨”mal，早，與月韻上古來源有聯係。

月韻合口對音作-ual，“曰”字作ual，取強式，保留上古音。

覃韻對音am，“蠶”tsəm，早。

元韻合口對音作-uan，“碗碗”作uan，早。

以上各例，早的一般與中古早期或上古漢語音有聯係。

韻母小結。對音韻母中，近代，中古晚期，中古早期，上古各時代的音都有。近代音以止攝開口照二(半)紐字作-a爲代表，中古前期以全部四等韻細音化爲根據，中古前期以重紐韻爲理由，上古音以東韻分爲兩類爲標志若舉個別特例，“孺雙椿”等字的音(-uaŋ)最晚，晚於《中原音韻》。“蠶白”等字最早，合上古音。但就整體而論，對音韻母受中古漢語音係影響最深。

聲 調

朝鮮語在歷史上曾經有過聲調。上古朝鮮語是否有聲調，已不可考，但中古朝鮮語的聲調是很完備的。到近代朝鮮語，聲調逐漸趨于消亡，現代朝鮮語已完全沒有聲調了。

中古朝鮮語聲調亦有平上去入四類，漢字詞，固有詞皆然。“平聲哀而安，上聲厲而舉，去聲清而遠，入聲直而促，諺解亦同。”²¹⁾ 聲調以字旁(左)點之有無與多少表示，《訓蒙字會》是平聲無點，上聲二點，去聲入聲皆一點。本文擬根據《訓蒙字會》音加以研究聲調。《訓蒙字會》音加以研究聲調訓蒙字會有些字兩種版本的聲調有不同，則參考了《考經諺解》。

儘管學術界對朝鮮語的聲調有爭議，但對漢字詞音的聲調都持通一的意見，認爲它來自漢語聲調。那麼對音取自漢語何時代的聲調？對調系斷代，是考察對音音系的又一重要方面。

對音調沒有引起平分陰陽，濁上變去，入派三聲等變化，與近代，現代漢語

沒有共同之處。對音刷(數滑切所劣切)作sua, 蠟(烏結切, 一結切)作iəi, 確屬近代音。

但這種字在漢字詞極其罕見。對音與中古漢語聲調比較接近, 但又不盡相同在有些調類則有較大出入。

筆者對《訓蒙字會》3,350個字的漢, 朝兩種聲調進行過全面的比較,²²⁾ 結果如下:

漢語聲(中古)調	對音	聲調	對音聲(總計)調
平 1419	平 1403 上 10(去上) ²³⁾ 去 6(上去1)	98.8%	平 1484
上 617	上 502(去上25) 平 32 去 83	81%	上 1047
去 715	去 96(上去6) 上 572(去上37) 平 43 入 4	13.4%	去 218
入 599	入 597 上 1 平 1	99.6%	入 601
3350	符合中古聲調的 2598	74.2%	

如總計表所示, 對咄聲調有74.2%符合《切韻》系聲調。不同詞類的符合程度不同: 平聲, 入聲基本符合, 上聲不大符合, 去聲基本上不符合。問題在于上聲如去聲。有上聲字對音作去聲的, 也有去聲字作上聲的。“語音則四聲甚明, 字音則上去無別。”^③

朝鮮語對語	中古漢語音	朝鮮語對音
kan平 平聲	平 聲	平聲 天t'ian
:kan箭 上聲	上 聲	去聲 子tsè
:kan幹 上聲	去 聲	上聲 聖sien
•kal葛 入聲	入 聲	入聲 哲t'ial

上去二聲相混並非均勻，而是上聲作去聲的少，大量的去聲作上聲。以致去聲字所剩無幾。這種現象是否與“古無去聲”有關？的確如此，對音聲調中上古漢語的影響還是很深的。下文逐一進行分析。

(一) 對音調類雖稱有平上去入四種，但調號只有三類：平/上/去入一平聲無點，上聲兩點，去入均為一點。只憑字旁之點，只能分出三種調類，之所以能分出四類，是備助音質音段：同是一點的，有入聲韻尾的(-p, -l, -k)看作入聲，無入聲韻尾的為去聲。

對上古漢語的聲調問題，曾有過爭議。日前學術界基本首肯王念孫，江有浩的主張，認為上古漢語也有平上去入四種聲調，只是其屬字與後代不盡相同。但它如“古無上去”(黃侃，王力)，“古無去聲”(段玉裁)等主張亦有一得之見。我們可以肯定，上古平入二聲比較完備，歸字也多，上聲字少，去聲字尤少(幾乎沒有)。對音只有三種調號，似是上古漢語聲調的這種調號，似是上古漢語聲調的這種狀況的寫照。

(二) 上古漢語平入二聲完備，歸字又多。後代很多上聲字從入聲字分出來，有些從平，上變化而來。這種演變關係可用下圖表示：

上古 R			上	去	入
過渡 M	平	上	去	入	
中古 V	平	上	去	入	

這個圖解告訴我們，V的平入在R基本上是平入，V的上聲不少字在R未必是上聲，V的去聲之多數在R不是去聲。對音的調系正符合R、V關係中的R。

(三) 下面再看看各聲調的具體字在朝鮮對音中的分布。

上表啓示我們，為漢語某調係斷代，搞清去聲字的源流非常關鍵。《訓蒙字會》收有715個中古漢語去聲字這些字，在對音聲調的分布是：4個字作入聲，96個字作去聲，43個字作平聲，572個字作上聲。

a. 作入聲的四個字是：瘞til(充四切，上古質部)，刺ts'iaek(七賜，錫部)，

21) 《訓蒙字會凡例》

22) 《訓蒙字會》收3360字，其中10個字漢語讀音不可考可能是朝鮮自制的“漢字”。

23) 十個字中有一個字兩種版本分別作去聲和上聲，經校勘，定為上聲，下同。

24) 申叔舟《東國正韻序》

薛piak(蒲計, 錫部), 部pil(方味, 沸, 物部)。無疑, 這些字都保留着上古書。

b. 作去聲的96個字。① 其中30個字來自上古入聲: 甦器噓自韃穗(質部) 蕪術涇衛藝(月部) 寐氣帥遂胃位焯(物部) 債帶荔(錫部) 圃賽塞(職部) 鈞豹(藥部) 蠹素(鐸部) 瀆(屋部) 告(覺部)

② 25個來自上古聲: 販麵胖蒜硯(元去) 免卸傳庫(魚去) 志字宵(之去) 彙睡(歌去) 繡岫袖(幽去) 鬪脰豈(候去) 印(真去) 誦(肖去) 餒(微去) 二(脂去) 政(耕去)

③ 上古聲詞不可考或後起字, 但其聲符是入去的13個: 痘餒(豆, 候去) 揄(念, 侵去) 拈(志, 之去) 鏘(秀, 幽去) 瓣(辦二采, 元去) 餒(霸, 鐸) 醜(賁, 錫) 塞(塞, 職) 蝟(胃, 物) 綫檣(豕, 物) 政(衛, 月)

這些字, 如果是後起字, 或許是按其聲符的古讀自我生成的, 或許是索性接受了後代漢語音。

④ 還有13個上古平聲字, 9個上古上聲字, 6個其他字。這些字對音讀去聲, 可能是受後代漢語影響的。

c. 有43個字作平聲。這裡多數字在漢語去, 平兩讀, 以去聲讀法為主。這些字可能是原來只讀平聲, 去聲是後起音。“凡是有平去兩讀者, 古皆讀平聲”²⁵⁾

探(他舍, 他紺), 看(苦寒, 苦盱), 跳(徒聊, 徒弔), 鞘(所交, 私妙), 疝(所間, 所晏), 柳(魚翻, 五浪), 搯(力推, 盧對), 便(婢面, 毗連), 饅(毋官, 莫半), 涓(古丸, 古玩), 泡(匹交, 皮教), 餓(菑尤, 側救), 鈿(思廉, 所鑑), 疝(失廉, 都念), 銜(昨禾, 寸臥), 饑(奴冬, 奴凍), 迦(人諸, 人恕), 紡(分房, 甫妄), 澄(除庚, 持陵), 踉(田黎, 特計), 倚(去奇, 居義), 寤(伊淫, 於禁)……這些字對音只作平聲, 有些可能是保留了古讀, 有此後起字, 可能是按聲調的古讀自我生成的。

d. 有572個字作上聲, 這一點作為專題下文詳論。

(四) 715個中古去聲字中, 572個對音讀上聲, 占80%。搞清楚這個問題, 是解決對音調系的關鍵, 前文提到對音幾乎無去聲字, 只有三種調號, 似受上古漢語影響很深。如果去聲字的多數歸屬入聲, 這種估計是沒有問題的, 今歸上聲, 問題就棘手了。不僅如此, 對音讀上聲的去聲字裡, 不僅有來自上古上聲的字, 也有來自上古入聲, 去聲, 平聲的字。

25) 王力《古無去聲例證》,《龍虫并雕齋文集》三頁122。

解決這個問題，只好着眼于“字音則上去無別”一對音聲調裡，漢語的上聲和去聲是混而無別的。從本章第一個表中還可知，617個上聲字中有83個對音作去聲。還有70個上，去聲字兩種版本或上或去標法不一。似乎當時人對上聲字和去聲字標聲調時是游移了的。

在漢語史上，似乎也存在過類似現象一上，去二聲字不易區分。

“且”，王力以為上古讀上聲，引《左傳·昭公三年》時“且顯”為據。²⁶⁾ 周祖謨則認為“且”應是去聲字，偶可與他聲合用。莫與去聲獨用例：《詩·豳有苦葉》叶“雁且泮”，《氓》叶“怨岸泮宴宴且反”，《蒹葭》叶“宴粲彥”，《女曰鷄鳴》叶“且瀾雁”，《葛生》葉“且爛且”，《板》叶“且衍”，《禮記四坊記》叶“且患”；其與上聲合用例：《左傳·昭公三年》叶“且顯”。²⁷⁾

“且”，字上古到底讀何聲調？實在難以斷案。周祖謨所引去聲獨用例中與“且”字相叶的很多“去聲”字，未必是去聲。如“爛”，《易·雜卦》叶“爛反”；“粲”《詩·鄭風·緇衣》叶，“館粲”……，王力只引與“上聲”叶的例子，而置很多與去聲叶的例子于不顧，也不妥當。

王力和周祖謨所論證過的幾乎所有上，去聲字，都存在這個問題，而這些字見于《訓蒙字會》的，一般都作上聲。

依筆者拙見，上古上去二聲，與其強為之分，不如聊許其合。上古漢語的某特定歷史階段，其聲調可能只有三種類別：平/上去/入，上去二聲作為自由變體存在，它們只是非平又非入的實體。上去二聲的分化是後代的事，如下圖所示：

上古 R	平	(上)	(去)	入	平/入
過渡 M	平	上	去	入	平/上去/入
中古 V	平	上	去	入	平/上/去/入

如果上古漢語的聲調長短音的區別，這種看法更能立得佳。只用量的標準而不依質的標準區分的四種層次是易于混通的；而其中相近的兩種層次之間，尤其這樣。長音(平)/不長不短音(上去)/短音(入)是完全可能的。朝鮮語音的三種調號，可能是反映這種狀況的。

聲調小結。對音的調系比較簡單而明確，與上古漢語晚期的調系相合。

26) 王力《古無去聲例證》，《龍虫并雕齋文集》冊三頁108。

27) 周祖謨《古音有無上去二聲辨》，《問學集》，上冊頁63~64。

總 結

以上分聲韻調三個方面逐一考察了對音音系。給對音音系斷代已有眉目了。不過，在下總的結論之前，有必要將朝鮮使用漢語，漢字的歷史來一番概要性的回顧。

古朝鮮從商代就和中國有交往。相傳殷箕子亡命于古朝鮮，未必是信史，大量商亡民遷入朝鮮，估計是事實。出土文物又證明戰國以來，中原移民大批流入了朝鮮，還在那裏建立過國家。《三國志·魏書》卷三十：“辰韓在馬韓之東，其耆老在世，自言古之亡人避秦役來適韓國，馬韓割其東界與之，其言語不與馬韓同”。BC 194年，燕亡將衛滿率衆去朝鮮，驅逐其尊王，自立爲國王，史稱“衛氏朝鮮”。

BC 108年西漢王朝征服古朝鮮，疆界設漢四郡，直至AD 313年西晉王朝滅亡，漢民族在古朝鮮的政治，經濟，文化的中心地區整整統治了四百餘年。這四百年來，統治民族的語言對被統治民族語言的影響，無論估計多大也不會過分。

“嫦娥”一詞原稱“姮娥”，西漢初避文帝(在位 BC 179~BC 157)諱，始改稱“嫦娥”。改稱以後，原詞“姮娥”消亡了，後世一直稱“娥嫦”。朝鮮語自古至今一直稱“姮娥”，說明文帝之前，這個詞已在朝鮮人的國語中根深蒂固了。

揚雄(BC 58~AD 18)《方言》記有二十二條漢語的朝鮮方言，即“朝鮮洌水之間”云云。郭注：“朝鮮，今樂浪郡是也；洌水，在遼東”。樂浪即今平壤，洌水疑今之遼河。在揚雄時代，這一地區是漢語十幾個重要方言區之一。許慎(58~147)《說文解字》：“肝，張目也。一曰朝鮮謂盧童子曰肝”。如果當時只有少數寡頭統治者在那裏，如果沒有廣大人群使用漢語若干世紀，那裏決不能成爲漢語的一個方言區。當時可能有相當數量的漢人和朝鮮人雜居在一起，將漢語作爲“通語”使用。在這種歷史條件下：漢語必然深入朝鮮人的語言生活，大量漢語詞會融入朝鮮語之中(當然 朝鮮語也會影響那裏的漢語)。

朝鮮史書《三國史記·高句麗本紀·嬰陽王十一年》：“詔太學博士李文真修古史，爲新集五卷，國初始用漢字，時有人記事一百卷，名曰《留記》，至是刪修”。高句麗建國當在漢元帝建昭元年(BC 38)。公元285年(朝鮮百濟古爾王五十二年，日本應神天皇十六年)百濟博士王仁渡海到日本傳授《論語》《千字文》等。百濟使用漢字晚于高句麗。

終上所述，漢語從失秦就已開始影響朝鮮語，最晚在兩漢時就已普及于朝鮮當時朝鮮語中，可能已形成借詞體系。

高句麗末期，漢文教育已進一步普及到民間。《舊唐書·高句麗傳》：“俗受書，至于衡門斯養之家，各于街衢造大屋，謂之扁堂。子弟未婚之前，晝夜于此，讀書習射。其書有五經及《史記》《漢語》，范曄《三國志》，孫盛《晉春秋》《玉篇》《字林》，又有《文選》尤愛重之”。唐太宗滅高句麗，使朝鮮北部又在漢民族統治之下。其南部新羅興科學制度，派大量留學生到長安學習唐文化，在國內傳授中國經史諸子之書，漢語對朝鮮語的影響是不言而喻的，到十世紀高句麗朝初，科學制進一步推廣，國家對漢字詞加以整理和規範，漢語對朝鮮語的影響推到新的階段。

十五世紀(1443年)創製訓民正音，使朝鮮語有了自己的文字。記錄漢字的字書，讀書以及各種中國典籍的朝鮮文譯本蜂擁而出打出，打出生動活潑的新局。在此之前；漢字在朝鮮只是口耳相傳而已。這時漢字的讀音可以用標音的朝鮮文字記錄下來，真正在朝鮮案卷中“定居”。而參與編制字書，韻書及諺解的語言大師們都精通漢語，有些則精通當時漢語國語，近代漢語不能不影響到朝鮮語中來。

以上幾次裏程的每一次，漢語對朝鮮語的影響都很大。以往的學者們研究漢字詞音系時，往往只注意到後兩個階段而忽略了第一個階段，這是很大的錯誤。本文行文中每每側重這一點，倒不是爲了否認後世漢語們影響，而是爲了糾正這種錯誤。

上古漢語對朝鮮語的影響是很大的，前文已論及了。爲了對這個問題引起更大的重視。下面再舉舉漢文典籍異文(地名)，吏讀(用漢語記錄朝鮮語的手段)音讀，漢源詞等材料。在這些材料中，常常遇到漢語上古音。如，

喻四作來S∠d：伽耶，加耶/伽落，加羅，加良，鴛洛；智異山/地理山；扶餘/夫里；奈靈—秦己；地育知六；兆陽/冬老；陽武/道武；喻/ti；也/[a。

照三系作端見系t, k：屈旨/屈眞；腆支/眞支；韓/岐/漢祗，只/ki。

日作泥n：奴同覓/如豆覓；琉璃，累利/孺留²⁸⁾；弩禮/儒理；日溪，熱號/泥號；述爾忽/首泥忽。

大/多知；役/kiək；賜/[i。

喻四與來母對應可能是因爲當時喻四在漢語讀[r或r，朝鮮人用來母對譯它²⁸⁾

28) 朝鮮語l有l, j, n, φ等不同變體。

29) 見拙著《朝鮮語固有詞中的“漢源詞”試探》，載北大中文系《語言學論叢》第十輯，商務。

或者當時喻四仍讀d，朝鮮語兩個元音之間的tʌd常常讀爲f，故將喻四讀如l母。“大”的上古音是入聲dāt，因當時朝鮮語無閉音節，吏讀用雙音節“多知”表示。“役”和“賜”可能是復輔音gd-和st-，吏讀前者取第一個輔音，後者留下第二個輔音。這些上古音在吏讀中作爲標音符號一直用到十九世紀。如果這些上古音兩千年前在朝鮮人的語言生活中不根深蒂固，這樣網綿流長是不可想象的。

上古音又大量保存在漢源詞之中。朝鮮語中有這樣的一批詞，這些詞本來借自上古漢語，但由於漢語語音的幾經變遷，這些詞與漢語的關係模糊了，以致人們忘却了它們對漢語的借用關係，於是視它們爲固有詞。筆者曾撰文稱這類詞爲“漢源詞”。²⁹⁾ 現舉幾例：

*ta(土地)/地*dia tsimsiŋ(走獸)/衆生*siwam *jiəŋ *piəfo(筆，硯)/筆
*p[ɪwət ?tatsinəi(蚯蚓)/地蚓*dia *diem tsom(蠱虫)/虫*dīwan səl(新年)
sa!(年齡)/歲sīwat sət月(臘月)/歲月。

朝鮮語固有詞中漢源詞是大量存在的。漢源詞不包括在漢字詞內，但對研究漢字詞音系的沿革，很有參考價值。

總括以上材料，我們可以進一步確認早在兩漢時期，上古漢語已經滲透到朝鮮人的語言生活中，漢語借音體系已初規模。但在其後的一千多年歷史中，新的漢語語音又不斷湧入朝鮮語，影響了朝鮮語。

如果朝鮮語象日語那樣有自己的文字，也會象日語當用漢字吳音，漢音，唐宋音那樣有新舊音的不同對音體系。可是朝鮮語沒有自己的文字，漢字借音只是口耳相傳。所謂舊音只保存在人們口耳，不容易完整地保存自己的體系。朝鮮語吸收漢語的時代久遠。漢音湧入日語時兩三個世紀以前的吳音尚能保留自己體系是可能的。但在朝鮮語裏，舊的語音體系能够完整無損一～二千年是萬萬辦不列的。

實際情況是，朝鮮語中的漢語借音體系形成於上古之後，受到後世漢語音的不斷沖擊，有些被改造，規範了，有些則仍保留著。以致造成現存漢字詞音系中漢語上古，中古，近代三個時代的語音并存。當然，中古音占主導成分。

三個時代的語音非常和諧地共存於一體，好比是三世同堂的一個家族。祖輩(上古音)已大量死亡，但有些成員還活著。這個家族的多數成員父輩(中古音)。子輩(近代音)也有一些，但不多。

朝鲜语固有词中的“汉源词”试探*

郑 仁 甲

—

自古以来，悠久灿烂的汉族文化对其它民族的文化发展产生过很大的影响。汉语和汉字尤其是这样。国内少数民族和一些邻国很早就从汉语吸收营养，或以汉语作为官方用语，或借用汉字记录本民族语言，都程度不同地受到汉语的影响。

语言是历史的现象。语言的语音、词汇、语法诸要素因时代不同而不同。外族语言吸收汉语，主要是词汇。不过一般是通过古代文献吸收的，有早期产生的词很晚才吸收的，因此单从词汇上很难断定它传进的年代。语音则不然，有着较明显的时代特色。一般来说，汉字对音音系不同程度地打上了历史的烙印。如我国西南少数民族语言的汉语借词往往有早晚期之分，越南语汉语借词有汉越语、古汉越语、汉语越化之别，日语汉语借词有吴音、汉音、唐宋音之异。

一般认为朝鲜语中的汉语借词只有单一的音系——中古汉语音系^①，是在朝鲜高丽朝时(十世纪中叶)规范的。当然，从近古汉语和现代汉语吸收的借词也是大量的，但与其它民族语言的情况有所不同。如“志愿军、大跃进”等现代借词不读 [tsuwyentsyn]、[tayetsin]，而读 [tsiwənkun]、[teŋaktsin]^②，与中古音系相对应。如

* 77级本科生毕业论文。作者是朝鲜族人。

① 朝鲜语汉字词的音系很复杂，准备另行撰文阐述自己的看法。为叙述上的方便，本文姑且采用众说。

② 朝鲜语 |ts| 包括 [ts、tʃ、tɕ] 等变体，汉语 [tɕ] 也只能音译为 [ts]，与汉语 |i| 相近的是 |ɯ|。

果只从语音上看,这些词也可以说是中古汉语借词的自生词。

自然,近古汉语和现代汉语的对音也不是绝对没有。如朝鲜东北方言称“饺子”为팬새 [pen se] (元代大都称“饺子”为“匾食”^①,现代有些方言仍有类似叫法),我国东北朝鲜族称“师傅”为스부 [sw p'ʉ] 等。但这类词极其罕见,没有为规范化的辞典所收录。目前朝鲜出版物中常见的现代对音有빼이징 [pei tsɿŋ] (北京)一词。但就是这个词,人民群众常常还按传统音念作북경 [pukkiəŋ]。

总之,朝鲜语中的汉语借词,只有单一的中古汉语音系,这似乎已经成为学术界公认的定论。笔者并不同意这种看法。我认为朝鲜语中的汉语借词,也应当有早、晚期之分,只是与其它民族语言中汉语借词的分期有所不同。其它民族的所谓晚期,指近古、现代汉语借词;早期,一般不早于中古,其对音与汉语的联系有文献资料可考。朝鲜语则不然,其晚期与中古或略早于中古的汉语相适应,早期则与先秦两汉语音相联系。朝鲜语早期汉语借词与汉语的渊源关系比较模糊,又无文献可考,所以不容易发现这种关系。

只熟悉现代汉语、中古汉语而不熟悉近古汉语的人会说现代朝鲜语词시금치 [sikumts'i] (菠菜)与汉语无关,其实它来自近古汉语词“赤根菜”。《朴通事谚解》:“种甚么菜呀?萝卜……赤根菜,”“赤根菜”下注译文为시근치 [sikumts'ei]。同样,只熟悉中古以下的汉语而不熟悉上古汉语的人也会说现代朝鲜语词짐승 [tsimswuŋ] (走兽)与汉语无关,其实它就是汉语“众生”的上古对音(详见下文)。朝鲜语固有词中有一些象 [tsimswuŋ] 这样源于上古汉语而没有被人发现它与汉语的关系的词。

在古代朝鲜语中曾经存在过上古汉语音系的借词体系。这个体系后来由于受中古汉语音系的影响一分为三:与中古音值相同

① 《朴通事谚解》:“捏些匾食。”

或基本相同的部分保留下来，与中古音值有明显差别的部分与中古音相折衷，与中古音值相去甚远的部分消亡或转入固有词之中。本文探索的所谓“汉源词”，主要指第三类，也包括虽属中古音系但已进入固有词体系之中的词。

传统所谓朝鲜语的汉语借词，只指中古汉语音系的词（即晚期借词），朝鲜语言学界名之为“汉字词”，本文也沿用“汉字词”称这一类词，另外用“汉源词”专称汉字词体系之外的汉语借词，用“汉语借词”统称“汉字词”和“汉源词”。

二

上古朝鲜语语音系统非常简单，如无复合元音和辅音韵尾等，因此对汉字读音的描写极为粗略，后代朝鲜语语音系统复杂化之后，产生了新的愈益接近汉字读音的对音，原对音则转为固有词。

例如“布”的汉字词音是ㅅ [p'ɔ]①，它不单用，只作“棉布”、“宣布”等词的语素，与现代汉语“布”字的意义和用法大致相当。现代朝鲜语还有一个单音节固有词ㅅ [pe]，《训蒙字会》作ㅅ [poi]，专指麻布，与汉字“布”的上古意义相当（按：上古汉语“布”的意义与“帛”相对，指麻织物）。[poi]就是汉源词。“布”两汉时读 [puo]②，[poi]可能就是 [puo] 的粗略描写。《朴通事谚解》：“有一日卖布绢的过去，把那布绢都夺了。”译文前一个“布”写成汉字“布”，后一个“布”写成朝鲜文 [poi]。朝鲜文中的汉字一般不训读，可见“布”字当时还可读 [poi]，证明 [poi] 是“布”的借词。现代朝鲜语中 [pe] 与 [p'ɔ] 的音义距离较大，不容易看出 [pe] 也是汉

① 本文用的汉字词音一律取自 1527 年问世的《训蒙字会》音（据延边大学 1979 年刻印本。此本是以沈阳图书馆所藏《训蒙字会》残本为依据，参照光文会版和一些辞书引文校对而成的），也参考了古本《千字文》、《孝经》音。固有词尽量用中古文献所录的词，个别现代词随文说明。

② 本文采用的汉语上古音依王力先生《汉语史稿》（上册）拟测，并把《汉语史稿》中上古到中古语音变化的过渡音视为两汉音。

语借词了。

类似这样的还可举出一些,现举例如下表:

汉 源 词		相 应 的 汉 字	
读 音	词 义	汉 语 读 音	汉 字 词 音
포 [poi]	麻 布	布帮母,鱼部[puo]①	포 [p'ɔ]
땅 [ʔta]②	土地、(天)地	地定母,歌部[dǎ]	디 [ti]
띠 [ʔtʷi]	带 子	带端母,月部[tāt]	디 [tei]
피리 [p'ili]	乐 器 名	帮母来母 质部质部 [pǐc̣t liēt]	필름 [pilliul]③
배 [pei]	船 舶	舶帮母,铎部[peǎk]	배 [peik]
부더 [put'io]	佛	佛并母,物部[bǐwǎt]	불 [pul]

“地”字上古属歌部,定母,拟音为[dǎ],与朝鲜语固有词땅 [ʔta] 音义很接近,[ʔta]就是“地”的上古对音。上古歌部三等字读音后代发生了很大的变化:[-ǎ→-ǐe→-i],与支部合流了。其中“地”字转入中古脂部,变化尤大,即由[-ǎ]直接变为[-i]。可能是后代朝鲜人感觉到[ʔta]与“地”字的汉语音[dǐ]太不相当,将“地”字的对音规范为[ti],而[ʔta]就转入了固有词体系之中。上古朝鲜语另有一词[na]也有“土、壤”之义,吏读④用“奴、恼、内、那”等汉字表示,与古日语的[na](地)同源,恐怕是与汉语无联系的固有词⑤。

箏箏是汉代由西域传入的乐器,用竹做管,用芦苇做嘴。朝鲜语这样的乐器称피리[p'ili],显然是出自“箏箏”二字。现代朝鲜

① 本文所标汉语读音都是上古音,个别例外另作说明。上古音根据需要或取《诗经》音,或取两汉音,不再一一说明。

② 朝鲜语清辅音的塞音、塞擦音有送气、不送气和硬音的对立,发硬音时喉部紧塞,本文用喉塞音符号[ʔ]表示。

③ 汉语[-l]韵尾的汉字词音一律作[-l],与我国湖北通城方言同。

④ “吏读”是用汉字记录朝鲜语的书写形式,对汉字或用其音,或用其义。

⑤ 参见李基文《朝鲜语史》日译本第45页。

语 [p'ili] 还可包括不带嘴的,横吹的,大约是在后代词义扩大了。

朝鲜语“佛”称 부처 [put'ŋə], 应来自汉语“佛” [b'wət]。上古朝鲜语无辅音韵尾, [b'wət] 只能对译为双音节; 又根据朝鲜语音和谐律, 两个音节的元音要相近, 即 [b'wət → p'wətŋə → putŋə], 是很自然的。

上表中其它几个词就不一一说明了。

汉源词往往能在古今声韵发生很大变化的字中找到, 这已在“地”字中窥见。下面就按这条线索进一步探索。

汉语日母的音值古今发生了很大的变化: 上古 [n-] → 中古 [nɰ-], 后经 [z-] 发展为 [ʒ-] 和零声母, 有的方言则全部变为零声母。日母字的汉字词音, 中古是 △-[z-], 与 [ʒ-] 相当, 现代朝鲜语里并入零声母。但日母字的上古音 [n-] 在固有词中也有残留。

놈 [nom] 用于对异族或男人的蔑称。如 토놈 [toinom] (对外族的蔑称)、倭놈 [oainom] (对日本人的蔑称)、며놈 [tŋenom] (那家伙)。
[nom] 则是汉字“戎”的上古对音(详见后文)。

“日”字的汉字词音是 일 [il], 其意义和用法大致和现代汉语“日”字相当, 如“某月某日”、“日记”、“日光浴”等里的语素“日”。固有词称“白天”为 낮 [nats], 与汉语“日夜”之“日”相当; 称“一天两天”的“天”为 나 [na], 这两个词都是汉源词。

“日”字上古在质部, 拟音是 [n'jēt]。它先音译为朝鲜语双音节 [nati], 颚化后变为 [natsi]。中古以后朝鲜语词汇经历了减少音节数的变化过程, [natsi] 变为 [nats]。这就是作“白昼”用的 [nats] 的来源。至于作“一天两天”的天用的 [na], 则是 [n'jēt] 直接去掉塞音韵尾的产物。

也许 [nats]、[na] 二音与蒙语有关。《华夷译语》: “日, 纳舌阑。”依《华夷译语·凡例》: “字旁小注舌字者, 乃舌头音也, 必弹舌读之,” 可拟音为 [naran] 或 [nafan]。这个词指的是“日”字的天体

意义——太阳，与汉语“日”字的本义相合。朝鲜语另有一词 [hai] 与之相应。（按： [hai] 这一词上古已有之。朝鲜史书《三国史记》卷十三：“其旧都有人，不知所从来，自称天帝子解慕漱来都焉。”其中“解”就是 [hai] 。） [nats] 、 [na] 恐与蒙语无关，看作源于汉语“日”更近情理。或许，蒙语 [nar(ɪ)an] 和朝鲜语 [nats] 、 [na] 同源于汉语“日”，只不过是借入时语义分化了，借入蒙语表天体，借入朝鲜语表时令。

固有词称“走兽”为 [tsuumsuŋ] ，似乎与汉语毫不相干。但《朴通事谚解》的重刊本有把初刊本里的 [tsiũŋsɛiŋ] 二字改为 [tsuumsuŋ] 的地方。 [tsiũŋsɛiŋ] 是借自“众生”的汉字词。可知 [tsuumsuŋ] 和 [tsiũŋsɛiŋ] 同源于汉语“众生”。朝鲜一些语言学家们把这种现象解释为：“众生”的对音本来是 [tsiũŋsɛiŋ] ，后代演变成 [tsuumsuŋ] 。这完全是误解。“众生”一语先秦已有。如《庄子·德充符》：“以正众生。”《礼记·祭义》：“众生必死。”东汉以来的佛经里用的更多，泛指一切生物和人。“众”，上古侵部、章母；“生”，耕部、生母，拟音应是 [ɕiwəm ʃiəŋ] ，与朝鲜语 [tsuumsuŋ] ($\text{ts} \leftarrow \text{ɕ}$) 语音非常接近。显然， [tsuumsuŋ] 是“众生”的上古对音，后代规范汉字音时改为 [tsiũŋsɛiŋ] 了。《朴通事谚解》初刊本正是反映了这种规范音的面貌。但是由于上古音已在人们口语中根深蒂固，规范音一时没有被人民群众的口语所吸收，重刊本改回 [tsuumsuŋ] ，恰好是这一事实的写照。

还有另外一种可能性。细查《朴通事谚解》重刊本，翻译汉语的“头口”（指牲口）一类专指走兽的词用了 [tsuumsuŋ] ，而翻译佛教“众生”（泛指一切生物）则用了 [tsiũŋsɛiŋ] 。可能是规范之后 [tsuumsuŋ] 、 [tsiũŋsɛiŋ] 二词一度并存，都泛指一切生物，后世引起了词义的分化：上古音 [tsuumsuŋ] 指走兽，中古音 [tsiũŋsɛiŋ] 指一切生物。比较这两种可能性，后者更近情理。

上古侵部字收 [-m] 尾，其中一部分如“众、农、降”等字战国时分为冬部收 [-ŋ] 尾，到中古依其介音不同分别转入东、冬、江韵，音值变化较大。朝鲜语中这类字的借词仍保留着 [-m]，只不过是随着 [-ŋ] 尾对音的产生，从汉字词中分离出来，转入固有词了。“众生”就是绝好的例子。

下面再考察几例。

汉 源 词		相 应 的 汉 字	
读 音	词 义	汉 语 读 音	汉 字 词 音
츄승 [tʃuumsuŋ]	走 兽	章母生母 众侵部生耕部 [tʃiwəmʃiəŋ]	츄승 [tʃiuŋsɐiŋ]
츄 [tʃom]	蠹 虫	虫澄母、侵部 [dʃiwəm]	츄 [tʃ'uŋ]
오금 [okum]	身 体	五疑母见母 鱼部躬侵部 [ŋokiwəm]	오기 [okuiŋ]
바람 [pələm]	风	风帮母、侵部 [piwəm]或① [pliwəm]	바람 [p'auŋ]
곰 [kom]	熊 瞎 子	匣母蒸部 熊匣母、侵部 [viwəm]或 [viwəm]	곰 [uŋ]
놈 [nom]	对外族、男人的蔑称	戒日母、侵部 [niwəm]	놈 [iuŋ]

现代朝鲜语称“蠹虫”为츄 [tʃom]，可能是“虫”字的上古音 [dʃiwəm] 的顎化音。现代朝鲜语还有一个固有词벌레 [pəlle]，指一般的虫子。同义的固有词和汉语借词在意义上分化以后，往往是固有词表示一般的概念，汉语借词表示特殊的概念。如固有词바늘 [panul] 泛指一般的针，汉字词침 [tʃ'im] (针) 专指医疗器具针；固有词발 [pal] 泛指一般的脚，汉字词족 [tsok] (足) 专指兽蹄。[tʃom] 和 [pəlle] 在概念上的一般和特殊的关系，恰好符合这种规律。

现代词오금 [okum] 是身体的意思。其前一音节 [o ← ŋo] 可能是“五”字的对音，类似四体、四肢之四，则真正表示身体之义

① 拟音前有“戒”字的是笔者推测的另外一种可能性。

的语素当是后一音节 [kum]。也可能是 [kum] 只表示身体的某一个别部位，加上语素“五”以表示全身。[kum] 可能源于汉字“躬” [kiwəm]。《诗·邶风·谷风》：“我躬不阅，”《毛诗正义》：“笺云：躬，身。” [kum] 与“躬”字的上古音义基本相同。[okum] 在现代朝鲜语里还有膝窝、肘窝等义，指身体的一些具体部位，另有一固有词音 [mom] 指全身。则这又是固有词和借词在表达概念上发生一般与特殊的关系了。

“风”在上古属侵部、帮母，拟音为 [piwəm]。由“风”得声的“岚”字亦属侵部，但是来母，可拟为 [ləm]。不少学者认为“风”字在上古是复辅音声母 [piwəm]。朝鲜语称“风”为 바람 [pelem]，可能是源于“风”。声母 [p] 之间加进元音，是因为上古朝鲜语无复辅音声母；出现的两个元音相同，是因为朝鲜语要求一个单词内的元音和谐。又四川彝族称“风”为 [brum]。总之，把 [pelem] 看成汉源词，证据是比较充分的^①。

表“熊”的固有词音 [kom]，和日语 くま [kuma] 同源，可能也与汉语“熊”同源。“熊”，蒸部、匣母，拟音为 [yiwəŋ]。上古蒸部有些字与侵部字常常合韵。如《诗·秦风·小戎》叶“膺弓滕兴音”，《诗·大雅·大明》叶“林兴心”，《诗·鲁颂·閟宫》叶“乘滕弓绿增膺惩承”等。王力先生认为这是蒸侵两部主要元音相同所造成的。我怀疑这里可能也有历史上的原因，蒸部的一些字可能是从侵部分化出来的。从形声字上看，蒸部的“滕、腾”等字从侵部的“朕”得声。《诗经》里一些蒸部字常常假借为侵部字。又先秦至两汉的韵文，与侵部字经常合韵的蒸部字比较集中。“熊”字很可能是原属侵部，读 [yiwəm]（这个问题，当然有待进一步证明）。汉语匣母字在朝鲜语和日语里常常对应为 [k-]，则 [kom]

^① 关于“风”与 [pelem] 的关系详见尚玉河《“风日李览”和上古汉语复辅音声母的存在》（载北京大学中文系《语言学论丛》第八辑）。

与“熊”很可能有联系。

“熊”做为野生动物名，一般不应借自外语（朝鲜语这类词中汉语借词极少）。不过“熊”的情况可能比较特殊。古朝鲜族的图腾是熊，禹所属的部族的图腾也是熊。又《孟子·离娄下》：“舜……东夷之人也。”疑古代东方民族和中原民族之间已有融合，这种社会联系有可能使两个民族采用同源的词语“熊”。

놈 [nom] 在现代朝鲜语里用于男子或外族的蔑称，对外族的蔑称如 오놈 [oainom]、되놈 [toinom]。“戎”字从“戈”，其本义可能与战争有关，在上古汉语里借为对西部少数民族的蔑称，拟音为 [ŋiwəm]，与朝鲜语 [nom] 音义吻合，可能是同源。[oainom]（对日本人的蔑称）就是“倭戎”，[toinom]（对外族的蔑称）就是“夷戎”（“夷”字的解释见后文）。

高句丽开国东明王名“朱蒙”，高句丽语是善射的意思。《魏书》卷一百：“高句丽者……自言先祖朱蒙。……其俗言朱蒙者，善射也。”“朱蒙”在不同的文献中有“邹蒙、中牟、邹牟、都慕”等不同的写法。又高句丽第二代瑠王名“累利”（或作“孺留”）、第三代大武王名“无恤”（或作“味留”）。显而易见，这三代王号与名语音相谐，“无恤”谐“武”，“累利”谐“瑠”，“东明”则是“朱蒙”的谐音。我们很难确认“东明”、“朱蒙”等不同写法记录的是某一确定的双音节朝鲜语词。它们很可能是合音而表示朝鲜语中没有的某一单音节语音，如同汉语里不同的反切上下字可表示同一字的音。

“朱、邹、中、东、都”几字韵母不同，但声母相近，可表示同一个从舌音顎化为齿音的字；“蒙、明、牟、慕”等字韵母不同，但声母都是明母。这两组字的合音，可表示 [t-] 为声母、[-m] 为韵尾的某字。上古朝鲜语无闭音节，这类字只好用两个音节表示。这个字可能是“中”字。“中”字上古端（知）母、侵部，音理上可视为“东明、朱蒙”等字的合音。“中”字可用于“命中”之“中”，亦可用于“靶

子正中心”之“中”，都可成为“善射”一语的语源。“朱蒙”一词后代合音为츄 [tsom ← tjom]，专指弓附正中手执处，仍与“中”有联系。但“朱蒙”一词是否确属汉源词，是否确实与“中”字有关，只能存疑，这里提出来，仅供研究者参考。

从上古到中古汉语语音变化较大的又一方面，是复辅音声母的消失。这个事实，也反映在一些汉源词上。前面举的“风”就是一例。“风”既是侵部字，又是复辅音声母。下表几个字是用来说明这一问题的。

汉源词		相应的汉字	
读音	词义	汉语读音	汉字词音
바람 [pɛləm]	风	风 帮母 [pɪwəm] 或 侵部 [plɪwəm]	풍 [p'ʉŋ]
벼로 [pɪɔlo]	砚台	笔 帮母 [pɪwət] 或 物部 [plɪwət]	필 [p'il]
밀 [mil]	麦子	来母 [lɔ] 或 来之部 [mlɔ]	매 [lai]
길 [kil]	道路	来母 [lāk] 或 铎部 [klāk]	로 [lo]

探讨“笔”字与朝鲜语几个词的关系是相当有意思的。朝鲜语词필 [p'il]、붓 [pwt]、벼로 [pɪɔlo] 依次是“笔、毛笔、砚台”的意思，都与汉语“笔”字有渊源关系。其中 [p'il] 是“笔”的汉字词，《训蒙字会》对“笔”字的训解是붓필 [pwt p'il]①。其实 [pwt] 也来自汉字“笔 [pɪwət]”。日语当用汉字“笔”读ひつ [hichu]，另有称“毛笔”的固有词ふぢ [hude]，与朝鲜语的情况极为相似。

《鸡林类事》：“砚曰皮卢，”“笔曰皮卢。”“皮卢”就是 [pɪɔlo]，显然，直至十二世纪，[pɪɔlo] 既指“笔”，又指“砚”，后代才专指“砚”。《尔雅》：“不律为笔。”“皮卢”就是“不律”的转音，那么“皮卢”的原

① 《训蒙字会》对汉字的训解方法是，前一个词表示汉字的字义，一般用固有词，后一个词是该汉字的朝鲜语对音。

始意义应是“笔”。

“笔”的古字是“聿”，《说文》：“聿，所以书也，楚谓之聿[d'-]，吴谓之不律 [p- l-]，燕谓之弗 [p-]。”从《说文》的这一段描绘可以设想“聿”原是复辅音声母，其声母可能与 [d'-]（如果喻母字的音值是 [d'-]）、[p-]、[l-] 有关。舌音[d] 或 [d'] 在 [i] 介音前容易变为闪音[c]，朝鲜语和法语里都有这种现象。喻母在《说文》时代，至少在当时的吴方言可能读为 [l-] 或 [r-] 了（“吴谓之不律”）。先秦“聿”字的实际音值可能是 [pd'iwət → pɾiwət]。到两汉复辅音声母消失，或只取 [p-]（“燕谓之弗”），或只取 [r-]（“楚谓之聿”），或两者并存，变为双音节（“吴谓之不律”）。朝鲜语的 [pǎlo] 走的是和“吴谓之不律”同样的道路。

甲骨文里用“來”表示“麥”（麦）。“麥”，从“來”得声。远古时期表示麦子这一概念的词的读音可能与 [lə]、[māk] 都有联系，“來”可能是复辅音声母 [mlə] 或 [lmāk]。《诗·周颂·臣工》：“於皇來牟，将受厥明。”用“來、牟”二字表示麦子，可以窥见带复辅音声母的 [mlə] 已分化为单辅音的“來”[l-] 和“牟”[m-] 两字了。朝鲜语“麥”叫 밀 [mil]，[m、l] 两个音都包括在里，可能与复辅音“來”或分化后的“來、牟”有某种联系。其借用和变化的过程可能是这样：[mələ → məli → mili → mil]。

“路”字的道理完全与“麥”字同。

古今音变较大的还有喻母 [d'-] 的脱落。上古喻母 [d'-]，在现代汉语方言中很难找到痕迹了，但在朝鲜语中有所保留。朝鲜语吏读中，汉字“喻、矣”等字常常借为表示 [ti]、[tsi ← ti]。如《典律通补》中借汉字“为隐喻”录朝鲜语 隱치 [hentsi (ts ← t)]。吏读产生于六世纪前后，一直使用到十九世纪。这说明直至六世纪朝鲜语于喻母字仍有读舌音的，而且在吏读中一直保留到十九世纪。《训蒙字会》所录喻母字的汉字词音基本上变为零声母，但

有八个不是零声母的。其中两个保留 [t-] (或[t'-]), 一个变读为 [s-], 五个变读为 [h-]。

喻母字在固有词里也留下了蛛丝马迹。

汉 源 词		相 应 的 汉 字	
读 音	词 义	汉 语 读 音	汉 字 词 音
처마 [ts'əma]	屋 檐	檐喻母、谈部 [d'iam]	철 [ts'ŷəm]
되 [toi]	对外族的蔑称	夷喻母、脂部 [d'iei]	이 [i]
되 [toi]	钥、锁	钥喻母、药部 [d'ŷaŋk]	약 [ŷak]
마치네 [ʔatsinɔi]	蚯 蚓	地定母蚓喻母 歌部真部 [dŷad'ŷen]	더인 [tiin]

처마 [ts'əma ← t'ŷəma] 借自汉语“檐”是毫无疑问的。“檐”的汉字词音是 [ts'ŷəm ← t'ŷəm], 至今保留上古喻母舌音的痕迹。

固有词对外族的蔑称为되 [toi], 或叫되놈 [toinom]。上文已指出, [nom] 是“戎”字的上古对音。“夷”是中国古代泛指东方少数民族的蔑称,“夷 [d'iei]”和[toi] 音义近,[toinom] 即“夷戎”。有人也猜测过 [toi] 可能来自汉语, 究根到“追”字, 并举《诗·大雅·韩奕》:“其追其貉”为证^①。这种看法值得商榷。郑笺:“追也貉也,为獬豸所逼,稍稍东迁。”朱熹注:“追、貉,夷狄之国也……王以韩侯之先因是百蛮而长之,故锡之追、貉,使为之伯。”可见“追、貉”都是少数民族特定的国(或部落)名,与朝鲜语 [toi] 意义不合。“追、夷”二字语音接近,即使把“追”字解释为少数民族的泛称,也应看作“夷”的假借字,“夷”是本字。

古代朝鲜语里“回虫”和“蚯蚓”都称거이[kəzi], 后来为了加以区别,都改用汉语借词了。“回虫”叫회충[hoits'unŋ](“回虫”二字的汉字词);“蚯蚓”叫지렁이[tsiləŋ'i], 有的方言称마치네 [ʔatsinɔi]。

^① 见陈植藩《朝鲜语中的汉字词》,载《中国语文》1964.5。

朝鲜学者洪起文先生认为 [ʔatsinəi] 是固有词, 汉字词 [tsiləŋ'i] 中的 [tsi] 相当于“地”, [ləŋ] 就不知相当于何汉字了([i] 是名词词尾——笔者注)。①

我认为称“蚯蚓”的这两个词都借自汉语: [tsiləŋ] 是“地龙”的中古汉语音, [ʔatsinəi] 是“地蚓”的上古汉语音。蚯蚓, 上古文献一般作“蚯蚓”或单作“蚓”或“螾”。如《孟子·滕文公下》: “若仲子者, 蚓而后充其操者也。”《礼记·月令》: “孟夏之月蚯蚓出。”“蚓”, 喻母、真部, 读音为 [d'ien], 可变为朝鲜语双音节词 [d'ienie → tinəi → tsinəi]。朝鲜东北方言至今仍称“蚯蚓”为 [tsine (ne ← nəi)]。这个词前加个“地”字即可成为洪起文所说 [ʔatsinəi]。加一“地”, 或者是为了拉长音段, 以增强概念的确定性; 或者也来自汉语。按:《尔雅翼·蚓》: “《帝王世纪》曰: ‘黄帝时螾大如虹, 或曰地螾。’”“螾、蚓”同音, “地螾”即 [ʔatsinəi]。

中国文献中“蚯蚓”又称“龙子、土龙”比较晚。《埤雅·蚯蚓》: 蚯蚓……“一名土龙。”《本草纲目·释名》: “术家言蚓可兴云, 又知阴晴, 故有土龙、龙子之名。” [tsiləŋ] 疑从“土龙、龙子”之类借用而来。

现代朝鲜语有的方言统称锁头和钥匙为 쇠 [toi], 可能是“钥 [d'äuk]”字的上古对音。汉语古代锁、钥并称为钥, “钥”的音义与朝鲜语 [toi] 吻合。

古禅母, 王力先生拟音为 [ʒ]。但禅母的上古音是否 [ʒ], 颇有争议。黄侃《音略》归于定母, 高本汉《汉语分析字典》定为 [d], 周祖谟先生《禅母古音考》所论备细, 分析出多种情况②。不管持何种说法, 一批禅母字确与舌音相近则无疑。现考察一下禅母的

① 见洪起文《朝鲜语的基本词及在构词过程中固有词和汉字词的关系》, 载《朝鲜语文》1956. 1。

② 见周祖谟《问学集》。

“时”字与朝鲜语的关系。

《千字文》“时”字训是 *새시* [ʔtəisi], 其实 [ʔtai] 和 [si] 都源于汉字“时”。

“时”(時), 由“寺”得声, “寺”, 舌音章母字(关于“寺”字应属何声详见后文)。“时”上古属之部, 可拟音为 [ɬiə]。从文献上看, “时”又与“待”音近。《易·蹇·象传》:“往蹇来誉, 宜待也。”《释文》:张璠本作“宜时也。”又《易·归妹·象传》:“愆期之志, 有待而行也。”《释文》:“一本待作时。”“时、待”二字混用。《庄子·徐无鬼》:“董也, 桔梗也, 鸡痛也, 豕零也, 是时为帝者也。”《淮南子·说林》:“譬若旱岁之土龙, 疾疫之白狗, 是时为帝者也。”又《淮南子·齐俗》:“见雨则裘不用, 升堂则蓑不御, 此代为帝者也。”三例“时、代”混用, 说明“时”又读洪音。很可能“时”在上古有文白两读: [də, ɬiə]。到东汉, [də] 向中古哈部转化, 并保存了舌音声母, 读如“待、代” [dɛi]; [ɬiə] 仍属之部, 但舌音声母在 [i] 介音前脱落, 变为 [ʔ-]。到后代, 前一种读音消亡了。朝鲜语中二者俱存, 前者成为固有词 [ʔtai], 后者成为汉字词 [si]。

三

阿尔泰语系诸语言, 都是多音节词居多, 单音节词少见, 古朝鲜语也不例外^①。这是这些语言的音位数量少, 音位结合条件受限制多, 音节内部语音结构简单等原因造成的。而上古汉语, 以单音节词为主。这是在词形上阿尔泰系语言和汉藏系语言的重大区别。这种区别, 是朝鲜语吸收汉语单音节词的一大难题, 因此, 在吸收汉语借词时, 经常要组合成双音节词, 越到后世, 越是这样。但是在上古, 还是直接吸收了大量的单音节词。吸收时, 为了解决这

① 朝鲜语在世界语系的归属尚未确定, 本文姑且归入阿尔泰语系。

种矛盾,采取尽量拉长音段的办法来补救。拉长的办法有两种,一是把汉语单音节作为语素,前后加相关的朝鲜语语素,组成多音节词。如봉(峰)우리 [poŋ'uli] (山峰)、항(缸)아리 [haŋ'ali] (水缸)、뿔(髻)돌 [pŏæktol] (砖头)等。此类词举不胜举,人所共知。还有一种是在单音节内部尽量拉长音段,使音位数尽量增多,语音结构复杂化,以提高其区别意义的效能。于是这些词与汉语读音之间的联系就变得模糊了,人们也就视之为固有词了。

前文已谈到固有词 [ʔta] 是上古“地”字的对音。近古以后, [ʔta] 变成ㅁ[ʔtaŋ]。变化的过程可能是这样的: [ʔta → ʔta: → ʔtā: → ʔtaŋ]。其结果原来的阴声韵 [ʔta] 变为后来的阳声韵 [ʔtaŋ], 颇象汉语的阴阳对转。

这一类词例如下表。

汉 源 词		相 应 的 汉 字	
读 音	词 义	汉 语 读 音	汉 字 词 首
ㅁ [ʔta-ŋ]	土地、(天)地	地定母、歌部 [dīa]	디 [ti]
ㅁ [ma-ŋ]	磨 子	磨明母、歌部 [ma]	마 [ma]
붕어 [pu-ŋ'ə]	鲫 鱼	并母疑母 侯部鱼部 [bŏŋjŏ]	부어 [pu'ə]
몽 [mo-ŋ]	雾	雾明母、鱼部 [mŏwo]	무 [mu]
방초 [paŋso-ŋ]	大村庄(朝鲜西北方言)	帮母生母 阳部所鱼部 [pŏwaŋjŏ]	방초 [paŋso]
날 [na-l]	“一天两天”的天	日日母、质部 [nŏēt]	일 [il]
발 [pa-l]	长度量词	把帮母、鱼部 [pa]	파 [p'a]
넬 [tiə-l]	寺 庙	寺邪母 之部 [ziə] 或 章母 之部 [tŏ]	사 [sə]
빗 [pi-s]	木 梳	篋帮母、脂部 [pŏei]	비 [pi]

凡是开尾音节加 [-ŋ] 的,其变化过程可能都与 [ʔta→ʔtaŋ] 类似。“磨”,《训蒙字会》训为매마 [maima]。其实 [mai]、[ma] 都是“磨”的对音。现代朝鲜语固有词“磨”亦读ㅁ [maŋ], 就是拉长 [ma] 的音段而成的。

“鲋鱼”即“鲫鱼”，是朝鲜语 붕어 [puŋ'ə] 的语源。最初可能只用一个 [pu]，后加 -ŋ 拉长音段，再增加一个“鱼”音节，使意义明确了。或者原称 [pu'ə]，后延长前一个音节的音段成为 [puŋ'ə]。

现代语称“雾”为 안개 [ankɛ]，上古则称 몽 [moŋ]。《鸡林类事》：“雾曰蒙。” [moŋ] 就是汉字“雾”的对音 [mīwo → mo] 拉长音段而成。

洪起文认为朝鲜西北方言 방송 [paŋsoŋ]（大村庄）就是汉字“方所”的对音，这是很有可能的。“所”指处所，《诗·郑风·大叔于田》：“献于公所。”“方”指地方。如果这一见解可信，那么 [paŋsoŋ] 就是双音节词拉长音段的一例。

前文已提到 나 [na] 源于汉语“日”。现代朝鲜语 [na] 已变为 [nal]^①，音段被延长了。即：[na → na: → na:ˀ → na:ˀ → nal]。凡是开尾音节接 [-l] 而拉长音段的，都可能如此。

两臂向左右伸直所表示的长度为 팔 [pal]。洪起文在《吏读研究》中认为 [pal] 源于汉字“把”，但没提出证据。或许 [pal] 是 팔 [p'al]（臂）的古音，与“把”无关。上古朝鲜语无送气不送气的对立，[p'al] 的原形是 [pal]。如果洪氏的说法可信，[pal] 是“把” [pa] 拉长音段而成的。

“寺”，《广韵》作祥吏切，邪母。“寺”上古归之部，则应拟音为 [zīə]。但“寺”，《说文》训为“从寸之声”，“之”为章母 [ʃ]。又由“寺”得声的“特、等、待”等字均为舌音，故“寺”应为舌音无疑，可拟音为 [tīə] 或 [dīə]。固有词称“寺庙”为 [tīə]，如《训蒙字会》训“庵”为 덜암 [tīələm]，训“寺”为 덜사 [tīəlsə]。日语称“寺庙”为 てら [teɾa]，借自朝鲜语 [tīə]。[tīə] 来自汉字“寺”，韵尾 [-l] 是为延长音段而加的。

“寺”本指官署，借以指佛教“寺庙”当是东汉以后的事。佛教

① 从吏读文献上看，[na] 在上古似亦作 [nal]，此取《训蒙字会》音。

及其寺庙经中国传进朝鲜当晚于东汉，则此时“寺”已读 [ziə] 而不读 [tʃə] 了。那么说 [tʃə] 来自“寺”岂不有矛盾？其实不然。朝鲜语上古汉语借词体系的瓦解，并不与汉语上古到中古的转化同时，而要比汉语的变化晚得多。因此汉语里“寺”字已按中古音读的很长一段时间内，朝鲜语里是仍按上古音读的。这一点无需多做说明，仅从喻母字在产生于五世纪前后的吏读中仍读作 [t-] 这一事实就得到证明。

从以上例子可以看出音段被拉长的一般是开尾的单音节词，拉长的办法多数是加 [-ŋ] 尾，也有加 [-l] 尾的。

四

通过以上的探索，我们可以确认朝鲜语中一些固有词和汉语词之间存在音义上的联系，并且在语音上有成体系的对应关系，证明了汉源词是确实存在的。下面准备在此基础上进一步说明这种对应不仅在语音上，而且在有一定语法意义的词中也是成体系的。

先看下列人称代词。

人 称 代 词		相 应 的 汉 字	
读 音	词 义	汉 语 读 音	汉 字 词 音
나 [na]	我	我疑母、歌部 [ŋa]	아 [a]
		吾疑母、鱼部 [ŋa]	오 [o]
너 [nə]	你	乃泥母、之部 [no]	내 [na:]
		汝日母、鱼部 [n.ɿo]	어 [ziə]
며 [tʃə]	他	之章母、之部 [tʃə]	치 [tsi]
타-르- [ta-lw-]	别 人	他透母、歌部 [t'a]	타 [t'a]
제 [tsəi]	自 己	自①从母、脂部 [dziei]	자 [tsɛ]
아모 [a-mo]	某 人	某明母、之部 [miwə]	모 [mo]

上表除第一人称代词나[na] 以外，都与相应的汉语人称代词相合。有别人之义의타-르-[ta-lw-]，第二个音节是表示方面之义

① 自己的“自”朝鲜语称“再归代词”，即汉语的返身代词，也属人称代词范围。

的语素，表示别人之义的语素是第一音节 [ta]，与汉语“他”语音对应。上古汉语没有第三人称代词^①，“之”实际是指示代词；“他”也是指示代词，中古后期才单独指人。和这两个词相应的朝鲜语 [tiə] 和 [ta-lu-] 实质上属于指示代词。

第一人称代词不与汉语对应，看来不是汉语借词了。但细考起来，也可能与汉语有关，理由有三。

一、朝鲜语第一人称代词 [na] 和汉语 [ŋa, ŋa] 韵母相同，声母接近。朝鲜语无 /ŋ/ 音位，习惯上用 /o/ 对译汉语的 /ŋ/。

二、[n] 和 [ŋ] 都是鼻音，发音方法相同，可以互相转化。普通话里“牛、虐”等泥母字就是从疑母字转来的。在客家话和上海话里齐齿呼的 [ŋ] 声母变成了 [n] 声母。这种转化古代可能不少见。精通汉语音理的古朝鲜著名语言学家崔世珍在《训蒙字会·凡例》中写道：“汉语○音初声，或归于尼音，或○、○相混无别。”这里的“○”即 [ŋ]，○即零声母，初声即声母。

三、既然古代汉语里疑母“或归于尼音”，则对音里不会没有同样的可能。可能是上古朝鲜语有用 [n-] 音译汉语疑母的，后来 [n-] 脱落成为零声母。朝鲜语称“蝴蝶”为 나비 [napi]，有的方言称 독아 [toka]（“毒蛾”的汉字词），说明朝鲜语在历史上曾用“蛾”字表示过蝴蝶。[napi] 的第一音节 [na] 可能是“蛾”字的对音。第二个音节 [pi]，有的方言作 [pu]，有的方言作 [pui]。[pi]、[pu] 疑是 [pui] 的分化，韵母与上古汉语微部相当，可视为“蜚”（或“飞”）的对音。既然“蛾”的对音可能是 [na]，“我”的对音当然也可能是 [na]。

根据以上三条理由，第一人称代词 [na] 也可以看成汉语 [ŋa, ŋa] 的对音。这样朝鲜语的人称代词体系都与汉语存在对应

^① 见郭锡良《第三人称代词的起源和发展》，载北京大学中文系《语言学论丛》第六辑。

关系。

不独人称代词,指示代词也与汉语有关。

指 示 代 词		相 应 的 汉 字		
读 音	词 义	汉 语 读 音	汉 字 词 音	
이 [i]	这 (近称)	是禅母、支部 [zǐe]	지 [si]	
그 [kw]	那 (中称)	其群母、之部 [gǐə]	괴 [kwil]	
더 [tʰə]	那 (远称)	之章母、之部 [tʰiə]	치 [tsil]	
다-르- [ta-lu-]	别的 (不定称)	他透母、歌部 [t'a]	타 [t'a]	
아-모 [a-mo]	某 (不定称)	某明母、支部 [mǐwə]	모 [mo]	

“是 [zǐe]”, 朝鲜语吏读中借以表示 이 [i] 音, 说明上古朝鲜人把汉字“是”读如 [i]。“是”在上古汉语是指示代词, 朝鲜语近称指示代词 [i] 可能来自“是”。“之、他、某”在人称代词中已讨论到。그[kw] 来自汉语“其”, 这一点, 洪起文也指出过。但他认为“其”以外的 [i] 和 [tʰiə] 与蒙语指示代词同源, 并列下下表^①。

朝 鲜 语	蒙 语	女 真 语	词 义 (笔 者 注)
이 리 ilə	} ene	oro	这
이 리 ili			
더 리 tʰələ	} tere	toro	那
더 리 tʰəli			

洪起文指出, 十七世纪以前朝鲜语指示代词是双音节, 后一音节是以 [l-] 为声母的 [lə]、[li] 之类。依我看这后一音节是表示方面之义的语素, 前所举不定代词 [talu-] 里的 [lu-] 也是这个语素。这个语素也许与蒙语有关。但真正起指示作用的语素是前一音节。从洪氏的表上看, 语音上的对应比较含混, 不象与汉语的对应那样有规律性, 而且仅用这两个指示代词的关系很难说是成体系的对应。这些指示代词, 与其说与蒙语对应, 毋宁说与汉语对

^① 参看洪起文《朝鲜语和蒙语的关系》, 载《朝鲜语文》1959.6。原表蒙语用蒙语新文字, 女真语不知用何文字, 今均按朝鲜语译音改用国际音标。

应。假如朝、蒙两种语言的指示代词确有联系，也许都源于汉语。

也许有人会对这种连人称代词、指示代词等基本词也都借自外语的现象感到诧异。

这个问题，可从两个方面去考虑。

一、语言是思维的产物，同时又是思维不可缺少的工具，随思维的发达而发达。不同词类对人类生活的切身程度和反映思维的抽象程度有所不同。因此，不同词类的产生，在时间上有先有后。比如名词、动词可能先产生，代词这一范畴可能是比较晚才产生的。甲骨文反映的远古汉语里没有表场所的代词和疑问代词，人称代词只有“我、吾、乃、女(汝)”几个，指示代词只有“兹、之”。这些代词又大都是假借名词、动词里的同音字表示。直到上古，还没有第三人称代词。现代日语几乎没有第三人称代词，只有一个かれ[kare]，疑产生得很晚。

现代朝鲜语没有真正的第三人称代词，甚至第二人称代词也很少用，只能用于和自己熟悉的同辈或晚辈。现代朝鲜语尚且如此，古代朝鲜语里代词的缺少，是可以推知的。

汉语对朝鲜语的影响是很深的，直至十九世纪汉语文一直是朝鲜官方书面用语。朝鲜语从汉语吸取本民族语言里没有的代词，或曰受汉语影响产生代词（人称代词、指示代词）这一语法范畴，是合乎情理的。

二、朝鲜语曾经有过自己的人称、指示代词，但吸取汉语借词后消亡了，这种可能性更大。朝鲜语里，借用汉语词使同义的固有词消亡极为普遍。吏读文献中可见到一些类似人称代词的固有词。如“矣徒”，《儒胥必知》读 [wine]、“矣徒等”，《古今石林》读 [winetwŋ]，都是第一人称代词复数。其中“徒”、“徒等”取汉字字义，表示复数，疑“矣”是音读，表示第一人称代词“我”，后来由于借词 [na] 的广泛使用废弃了。

五

汉源词还在表示一定社会意义的词中成体系。

词汇,从意义上可分为两大类:一是表示自然现象的,一是表示社会现象的。自然现象指云雨、花草、鸟兽、山川等。表社会现象的指人类在社会实践中逐渐创造或认识的,与人类文化发展的各个历史阶段相关联,如各种器具、精神财富、生产的各个方面等。后一类词在不同民族之间的交往中很容易互通有无。

朝鲜语后一类词中汉字词的比重比前一类大得多,这人所共知。如양잠 [iãŋtsem] 与“养蚕”,우사 [usa] 与“牛舍”혹당 [høktaŋ] 与“学堂”、책상 [ts'æksaŋ] (书桌)与“册床”的关系一目了然。就是后一类词中的固有词,也有很多与汉语相应的词语音接近。

先考察一下有关家畜的词,如下表:

家 畜 名		相 应 的 汉 字	
读 音	词 义	汉 语 读 音	汉 字 词 音
양 [iãŋ]	羊	羊喻母 [d' → j-]	양 [iãŋ]
말 [mæɭ]	马	马明母 [m-]	마 [ma]
豚 [tot]	猪	猪章母 [t-]	돼 [tɕwæ]
가리 [kahi]	狗	狗见母 [k-]	구 [ku]
뚫기 [t'oski]	兔	兔透母 [t' -]	토 [t'o]
올히 [olhi]	鸭	鸭影母 [ɸ-]	압 [ap]
거유 [kəyũ]	鹅	鹅疑母 [ŋ-]	아 [a]
노새 [nosai]	骡	骡来母 [l-]	라 [la]
나귀 [nakui]	驴	驴来母 [l-]	러 [lɕwæ]
소 [sɔ]	牛	牛疑母 [ŋ-]	우 [u]
닭 [tɕɭk]	鸡	鸡见母 [k-]	계 [kɕwæ]
		雌定母 [d-]	리 [lɕwæ]

表中包括了朝鲜人饲养的全部家畜名。其中양 [iãŋ] 是“羊”的汉字词。其它词是否与汉语有联系呢?孤立地观察,很难看出

这些家畜名与汉语有关系,但从整体上看,还是可以探寻到相关的形迹。与“骡”、“驴”对应的 [nosai]、[nakui] 的原形是 [losai]、[lakui], 则除“牛”、“鸡”以外全部家畜名的第一音节声母和汉语对应。只是由于年代过于久远,两种语言都发生了很大的变化,同源的形迹不明显了。

蒙语“马”称 [mat], 与汉语、朝鲜语都很接近。蒙古高原盛产马,蒙语有关马的语汇非常发达,“马”这一词也可能来自蒙语。其它牲畜名也都有这种可能。到底如何,有待继续研究。

现代朝鲜语家庭生活器具名基本上源于汉语。比较明显的汉字词如 병 [pĩəŋ] (瓶)、방치 [paŋts'i] (棒槌), 솔 [sol] (刷子)、궂 [kuəi] (柜子)等,不胜枚举。还有一些虽不甚明显,也属于汉字词的,如“衣柜”称 농 [noŋ ← loŋ] (笼),“碗”(瓷制)称 사발 [sapal] (沙钵),“碗”(金属制)称 파리 [pali ← pati ← pat] (钵),“筷子”称 저 [tse ← tĩə] (箸、筴)等。家庭生活用器具名中为数不多的固有词也多与汉语有联系。如下表:

生活用具		相应的汉字	
读音	词义	汉语读音	汉字词音
가마 [kama]	锅	坩见母、谈部 [kam]	감 [kam]
키 [k'i]	簸箕	箕见母、之部 [kiə]	기 [kui]
웅 [um]	容 甗	容影母、侵部 [iəm]	움 [um]
그릇 [ku-lus]	器 皿	器溪母、之部 [kiə]	기 [kui]
부뚜막 [pu?tu-mak]	锅 灶	并母 定母 幽部 侯部 [bəudiu]	포뚜 [p'otiu]①
독 [tok]	缸	陶定母 幽部 [dəukie]	도끼 [tokui]

表中较有把握的汉源词是 가마 [kama]、키 [k'i]、웅 [um] 三个,其余暂存疑,待进一步研究。汉字“坩”的本义是瓦锅, [kama] 即出自“坩”,属于汉语借词。另有一词 솔 [sot'] 也是“锅”的意思,似

① 포뚜 [p'otiu] 一词在现代朝鲜语里已音变为 푸뚜 [p'utsu]。

与汉语无联系。日语かめ[kame] 是罏、瓮的意思，也借自汉字“罏”。크릇[kwulwus] 的第一音节 [kw], 부뚜막 [pu²tumak] 的前两个音节 [pu²tu] 疑分别出自汉字“器”和“庖厨”，但 [lws] 和 [mak] 源于何字就不清楚了。토기 [tok] 似为陶器二字的合音，恐借入很晚。

六

朝鲜语直至公元 1444 年创制“训民正音”才有了自己的文字。在这之前只用汉字：用汉字记录汉语和朝鲜语。用汉字记录朝鲜语的“吏读”，是了解上古朝鲜语的主要资料。但是吏读文献保存至今的不多，音读的汉字读音和朝鲜语语音之间有较大距离，很难通过它较准确地拟测当时朝鲜语语音。实际上我们主要靠“训民正音”创制以后的朝鲜文文献上推上古朝鲜语语音。这些文献对研究一两千年以前的语音，只能成为间接材料。既然是用间接材料得出的结论，难免会有主观片面的地方。但是本文的宗旨在于指出朝鲜语固有词中存在汉源词，并且可能是不少的，至于所列举的汉源词是否每一个都完全可靠，还需要进一步研究。

以往的学者们没有注意到这个问题，可能有两方面的原因：或昧于汉语古音（尤其是上古音），或对汉字以及汉语广泛传入朝鲜断代不正确。也许这两方面实际上是一个问题：由于断代不正确，（认为很晚）不去考察汉语上古音，由于昧于汉语古音，于是断代不正确。

洪起文认为朝鲜接触汉字也许比较早，大约在公元前数世纪，最晚也在公元初期。可是他又认为当时可能是个别人与汉字接触，尚未发展到整个民族使用汉字。他列举几件考古文物之后得出结论说，把汉字当作公用文字，高句丽在四世纪到五世纪，新罗在六世纪，百济在比二者之间。因此，他分析汉字字音，只追溯到

中古音而止。也可能由于同样的原因，研究汉语借词的人只停留在汉字词体系而不能突破它。

朝鲜把汉字作为全民族的共用文字始于何时，尚待研究，可姑且依洪起文之说定在四——六世纪。即使这样，分析汉语借词决不能囿于中古汉语语音，因为在此之前汉语也能通过口语影响朝鲜语。另外不可忽略，古朝鲜疆界里除高句丽、百济、新罗三国之外，还有汉朝统治下的乐浪、辽东、带方、玄菟四郡。此四郡位在今辽东到汉城稍北的地区，是古朝鲜的主要居民区，也是古朝鲜文化的主要摇篮，而在这里汉语是共用语。实际上，早在公元前数世纪的时候，汉语已大量渗透到朝鲜语中来，到两汉之际已形成借词体系。因此，研究汉语借词还要留意上古音。本文的旨趣就在这里。

朝鲜语词汇有各自成体系的两套：固有词和汉字词。应当如何看待汉源词在朝鲜语词汇中的地位呢？我认为应当把它看作是固有词或准固有词。这不仅是因为汉源词所表现出来的特征接近固有词，更主要是因为这些词存在于固有词体系之中。语言是一种体系，是互相区别对立的各种成份要素所组成的系统。离了体系，任何语言将失去其存在的意义。

将汉源词从固有词中离析出来，对研究朝鲜语史，朝鲜语与其邻近诸语言的关系，以及对研究古代朝鲜、汉两民族的文化史、交通史，都具有一定的价值。

朝鲜语在世界语系中的归属尚无定论。从语法上看，似归于阿尔泰语系较妥，棘手的问题之一是同源词甚少。原因何在？主要在于汉语对朝鲜语的影响太深。

几千年来汉语一直渗透到朝鲜语之中，使朝鲜语固有词大批消亡。公元前109年西汉王朝占领古朝鲜文化中心设汉四郡到公元317年西晋王朝灭亡为止的四百多年间，汉语对朝鲜语的影

响, 无论怎样估计也不会过高。后代汉语对朝鲜语的影响也一直很大。

朝鲜语中汉字词的比重很大。据有人统计, 文世荣所编《朝鲜语辞典》中汉字词占百分之六十(50, 000: 85, 000), 朝鲜语协会编的《大辞典》中, 占百分之五十八(81, 362: 140, 464)。百分之四十左右的固有词中又有相当一部分属于汉源词。目前尚且无法估计它的比重, 但不会很小。

由于受到汉语的影响, 朝鲜语音位数目增多, 尤其音位结合条件变得松弛, 音节内部语音结构复杂化, 音节区别意义的能力提高, 多音节词逐渐变为双音节或单音节词。这种变化使朝鲜语原词形湮没, 以致逐渐带上了汉藏语系词形的特征——词形“汉化”了。请看下表:

十二世纪 《鸡林类事》	十五—十六世纪 《训蒙字会》、《训民正音解例》	十五—十六世纪 《月印石谱》	现 代
雨曰霏微	비 [pi] 《字会》	비얌 [pɛiam]	뱀 [pɛm] 蛇
猫曰鬼尼	괴 [koi] 《字会》	수울 [suul]	술 [sul] 酒
面曰捺翅	면 [mɛs] 《字会》	소움 [soom]	솜 [som] 绵
土曰辖希	흙 [hɛlk] 《解例》	가희 [kabi]	개 [kɛ] 狗
皮曰渴翹	갓 [katsʰ] 《解例》	주머귀 [tsumɔky]	주먹 [tsumɔk] 拳

如表所示, 从十二世纪到现代, 单位词内的音节数一直在减少。其中突出的特征是元音的脱落和辅音韵尾的产生, 特别是后者更为突出。

任何语言的发展变化, 都以其内因为根据, 但外因是变化的条件。朝鲜语的辅音韵尾, 尤其是塞音韵尾的产生, 与汉语的影响有关。正是在这个意义上可以说减少音节数以后的词形“汉化”了。“汉化”了的词与原词的关系当然模糊。

当探索汉源词的时候, 不可忽略在固有词体系中比汉源词更

有普遍意义的词形汉化问题。汉源词是就词的内核上说的，词形汉化则是就词的外形上说的，二者正好成为对立的两个方面。

朝鲜语词汇中如果抽掉汉字词，减去汉源词，又把词形汉化的除外，真正保持其阿尔泰系祖语本来面目的就不多了。这大概是朝鲜语和阿尔泰系诸语言之间同源词不多的主要原因吧。

朝鲜语受汉语影响如此之大而不但未被汉语同化，反而从汉语吸收营养丰富和发展自己，至今不失去自己的纯洁性。这一方面反映朝鲜民族的古代文化是比较发达的，另一方面也表明语法在语言中是何等地稳固，对一种语言的确定性起何等重要的作用。

附记：本文写作过程中承蒙安炳浩、郭锡良、唐作藩等先生具体指导，谨致谢忱。

1982. 4. 5.

〈彙 報〉

- 曹性坡：1986. 10. 25 第3回 性坡詩調文學賞施賞
1986. 10. 瑞雲庵庵子重窺하고 陶瓷로 千佛造成
- 李根孝：1986. 4. 1 副教授에서 教授로 昇進
- 김인호：1986. 3. 2 東義大學校 中語中文學科 專任으로 赴任
- 吳昶和：1986. 3. 2 釜山產業大學校 中語中文學科 專任으로 赴任
- 柳瑩杓：1986. 4. 1 助教授 昇進
- 高八美：1986. 6. 臺灣國立師範大學에서 文學博士 學位取得
論文《韓愈詩研究》
- 金鍾賢：1986. 9. 1 東亞大學校 中語中文學科 專任으로 赴任
- 許捲洙：1986. 10. 慶尙大學校 中國語文學科 學科長兼任
- 鄭憲哲：1986. 11. 1 《中國語學入門》編譯發刊
1986. 12. 23 文教部로부터 學術研究助成費로 百萬元 補助받음. 〈學術誌發刊費〉
- 李右夏：1987. 1. 2 부터 15日間 東南亞教育界 視察
- 高英根：1987. 2. 6 부터 1年間 臺灣에서 研究
- 鄭憲哲：1987. 3月 부터 1年間 日本文部省 招請으로 留學

中國語文論集 <第Ⅲ輯>

1986年 12月 10日 印刷

1986年 12月 10日 發行

編輯人 李 根 孝

印刷處 研 文 印 刷 社

發行處 釜山・慶南中國語文學會

連絡處：〒608 釜山市 南區 大淵洞
釜山産業大學校 中語中文學科
T. 622-5331~8・623-6240~6

