

中國語文論集

第五輯

釜山·慶南中國語文學會

1989. 12

이 책은 1989년도 문교부 학술연구 조성비와
중화민국 주한대사관 문화참사처의 재정지원을
받아 발간되었음.

〈釜山·慶南中國語文學會〉

顧問：曹性坡
會長：康寔鎭
監事：李在夏 申洪哲
總務幹事：金龍雲
學術幹事：姜鯨求
運營委員：姜信雄 金蘭娜 金鍾鉉 金進暎
 金泰寬 柳瑩杓 李哲理 李昌淑
 黃瑄周

中國語文論集

第 V 輯

〈目 次〉

(題字：曹性坡)

《三國遺史》讚의 用韻現象으로 본 高麗漢字 音韻研究	朴 萬 圭 · 1
中國語 聲母의 十四世紀 이후 變化研究	康 寔 鎮 · 19
「莫十形容詞」의 結構에 대하여	韓 學 重 · 49
魯迅과 厨川白村	林 春 成 · 67
「油滑」을 통해 본 魯迅 《故事新編》의 主題意識 探究	成 潤 淑 · 85
《原野》論	金 泰 萬 · 115
〈延安文藝座談會에서의 演說〉에 나타난 文藝論 研究	張 泰 鎮 · 137
《詩品》〈序〉詳解(2)	李 哲 理 · 155
空海及其《文鏡秘府論》介論	權 鎬 鐘 · 189
《拍案驚奇》속에 나타난 諷刺性 研究	房 永 寅 · 205
建安의 文人集團考察	李 在 夏 · 221
韓非哲學思想 研究	金 彦 河 · 245

Journal of Chinese Language and Literature

VOLUME V

〈Contents〉

- A phonological study as in phonological
phenomena in 〈San Guo Yi shi〉 *Park, Man Kyu* · 1
- A study of Chinese Initial change since fourteenth Century
—With chosun Dynasty's materials— *Kang, Sik Jin* · 19
- On the structure of 「莫+Adjective」 *Han, Hak Joong* · 49
- Luxun and Ki Gawa Sira Mura *Lim, Choon Sung* · 67
- A Research on thematic consciousness through 「You Hua」
in Lu Xun 〈Gu Shi Xin Bian〉 *Sung, Yun Sook* · 85
- A treaties on 〈Yuan Ye〉 *Kim, Tae Man* · 115
- A study on Literary art as in 〈The speech in Yan An
Literary Art Symposium〉 *Jang, Tae Jin* · 137
- A detailed explanations in the 〈Preface〉
of 〈Shi Pin〉 *Lee, Chel Li* · 155
- A detailed Kong Hai and 〈Wen Jing Mi Pu Run〉 *Kwon, Ho Jong* · 189
- A study on the sative in 〈Pai An Jing Qi〉 *Bang, Yung In* · 205
- A study on Writers in Jian An *Lee, Jae Ha* · 221
- A study on Han Fei's philosophy *Kim, Un Ha* · 245

<三國遺事>讚의 用韻現象으로 본 高麗漢字音韻研究

朴 萬 圭*

<目 次>	
一. 이끄는 말	나. 用韻分析和 討論
二. 用韻考	三. 맺는 말
가. 韻譜	참고문헌

一. 이끄는 말

言語(語音·音韻)는 끊임없이 발전·변화한다. 이도 역시 역사의 소산이기 때문이다. 그러기에 우리 漢字音은 中國의 그것과 얼마나 같고 다를까 하는 물음은 누구나 쉽게 가진다. 각기 제 나라 언어의 演變규칙에 지배되는지, 아니면, 中國의 그것이든 수입사용하는 나라의 것이든 할 것없이 漢字固有의 音韻沿革을 갖는 것인지 궁금하다. 本稿에서는 釋一然(AD 1206—1289)이 쓴 <三國遺事>의 每篇末마다에 있는 讚의 用韻分析으로서, 당시 고려한자음을 이러한 물음에 바탕을 두고 살펴 보고자 한다. <廣韻>去聲二十九換韻: 贊·佐也·出也·助也·見也·說文本作贊·則刊切이라고 되어있다. 本字는 贊(贊)이나 지금은 讚으로 쓰고 있고 <遺事>에도 讚이라고 되어있다. 하나의 사건을 기록한 뒤에, 一然나름대로의 느낌과 생각을 七言詩의 韻文形式으로 每篇마다 덧붙여 놓았다. 아주 훌륭한 音韻研究의 材料가 될 수 있으며, 모두 五十篇이 있다. 먼저 모든 讚을 따 온뒤에 韻脚字를 통하여 당시의 韻부립(用韻)을 관찰하는 것이 빠른 길이다.

二. 用韻考

1. 通 攝

· 寶藏奉老讚

釋氏汪洋海不窮 白川儒老盡朝宗

* 울산대학교 중어중문학과 조교수

泰：繪(黃外切)

(支脂微同用者)

宜墀圍天賜玉帶讚

(支脂泰同用者)

知遲繪真身受供讚

나. 用韻分析和 討論

《廣韻》에는 支脂之同用이고, 微獨用으로 되어 있다. 微韻의 獨用에 대해서, 王力の 견해를 들어보자. 「脂微의 分部不但在詩經看得出來, 連南北朝詩人的韻文裏也還維持著, 直到第六世紀以後, 才有了一個新局面, 就是中古의 微韻獨立起來了」(脂와 微의 分立은 《詩經》에서 그 현상을 찾아 볼 수 있을 뿐만 아니라, 南北朝의 韻文에서도 그대로 마찬가지이다. 6C에 이르러서야 새로운 모습이 나타나는데, 바로 中古音의 微韻이 갈라져 나오는 점이다)⁴⁾. 그런데도 一然의 讚에서는 支脂微가 同用되고 있다.

繪가 知·遲와 韻을 이루고 있는데, 그렇다면 支脂泰互押으로서 平聲과 去聲의 平去通押이다. 韻書가 나타난 이래의 音韻의 觀點으로 볼 때, 이는 크게 常軌를 벗어난 무리한 作法이다. 필자의 淺見으로는 아래의 세 가지 가운데 하나가 이 用韻現象에 대한 답이 될 것으로 본다. 첫째, 한국인이 쓰는 漢字에는 한국어와 마찬가지로 聲調의 구별이 없이 主要元音만 같으면 서로 韻脚字로 쓰는 편리한 用韻法의 소산이라고 볼 수 있다는 점이다. 그러나 이러한 推端은, 앞 뒤의 대부분 讚에서는 平聲은 平聲끼리, 上聲은 上聲끼리... 만 제한 되어 쓰임을 볼 때, 논리의 근거가 몹시 취약하다. 둘째는 옛 것을 의식적으로 흉내 내어 무게를 더 하려 하는 仿古가 아닌가 한다. 《詩經》에도 四聲通押은 있기 때문이다. 셋째는, 上古音의 영향이 남긴 결과이다. 繪는 會聲으로서 段王裁 古音 第十五部의 字이다. 여기에는 《廣韻》의 平：脂微齊皆灰와 上：旨尾齊駭脂와 去：至未霽祭泰快夬隊廢와 그리고 入：術物迄月沒曷未點鎋薛의 諸韻이 속한다. 韻脚字 知도 矢聲으로 古音第十五部이며, 遲도 尸聲으로서 또한 十五部에 들어 있는 字이다. 그러므로 세 개의 韻脚이 모두 古音十五部가 되어, 말 할 것도 없이, 서로 어울리는 押韻이 된다.

3. 遇 攝

·窓本摧那讚

紅紫紛紛幾亂朱 堪嗟魚目誑愚夫

不因居士輕彈指 多小巾箱襲硯硃

4) 王力, 《漢語史稿》, p. 83.

가. 韻 譜

(1) 平聲 魚·虞·模

韻字表

虞：朱(章俱切)夫(防無切)砮(甫無切)

[虞韻獨用字]

朱夫砮密本推邦讚

나. 用韻分析和 討論

<廣韻>에 보면 虞模同用이고, 平水韻(詩韻)은 둘이 합쳐져서 虞韻이 되어 있다. 한 가지 짚고 넘어 갈 것은, 砮砮가 <廣韻>에는 실려 있지 않고, 구슬 玉변에 珮球라고 되어 있고, 美石·次玉이라고 하니 같은 뜻이다. 그래서 珠·甫無切, 虞韻이니, 셋다 虞韻의 韻脚字로서, 用韻現象으로는 <廣韻>·平水韻과 꼭 들어 맞는다.

4. 蟹 攝

· 阿道基羅讚

雪擁金橋凍不開 鷄林春色未全迴
可憐青帝多才思 先着毛郎宅裏梅

· 四佛山讚

天粧滿月四方裁 地湧明毫一夜開
妙手更煩彫萬佛 真風要使遍三才

· 聖 讚

十里松陰一徑迷 訪僧來試夜招提
三槽浴罷天將曉 生下雙兒擲向西

· 慈藏定律讚

曾向清涼夢破迴 七篇三聚一時開
欲令縉素衣慚愧 東國衣冠上國裁

가. 韻 譜

平聲 齊·佳·皆·灰·咍

韻字表

齊：迷(莫兮切)提(杜奚切)西(先稽切)

灰：迴(戶恢切)梅(莫杯切)

哈：開(苦哀切)裁(昨哉切)才(昨哉切)

〔齊韻獨用者〕

迷提西聖娘讚

〔哈韻獨用者〕

開裁才四佛山讚

〔灰哈同用者〕

開[△]灰[△]梅[△]阿[△]道[△]基[△]羅[△]讚 廻[△]開[△]裁[△]慈[△]藏[△]定[△]律[△]讚

나. 用韻分析和 討論

〈廣韻〉에 灰哈同用이라 하였고, 平水韻에도 이들을 붙여서 灰韻이 되어 있으니, 여기의 讚은 切韻系韻書가 나타내는 音韻體系 그대로 이다.

5. 臻 攝

· 法王禁殺讚

詔寬[△]賊[△]狝[△]千[△]丘[△]惠 澤[△]洽[△]豚[△]魚[△]四[△]海[△]仁
莫[△]辱[△]聖[△]君[△]輕[△]下[△]世 上[△]方[△]兜[△]率[△]正[△]芳[△]春

· 芬皇寺千手大悲讚

竹[△]馬[△]葱[△]笙[△]戲[△]臨[△]塵 一[△]朝[△]雙[△]碧[△]失[△]瞳[△]人
不[△]因[△]大[△]士[△]廻[△]慈[△]眼 虛[△]度[△]楊[△]花[△]幾[△]社[△]春

· 圓光西學讚

航[△]海[△]初[△]穿[△]漢[△]地[△]雲 幾[△]人[△]來[△]往[△]挹[△]清[△]芬
昔[△]年[△]蹤[△]迹[△]青[△]山[△]在 金[△]谷[△]嘉[△]西[△]事[△]可[△]聞

· 義湘傳教讚

披[△]榛[△]跨[△]海[△]冒[△]煙[△]塵 至[△]相[△]門[△]開[△]接[△]瑞[△]珍
采[△]采[△]雜[△]花[△]栽[△]故[△]國 終[△]南[△]太[△]伯[△]一[△]般[△]春

가. 韻 譜

(1) 平聲 眞·諄·臻·文·欣 (2) 去聲 霽

韻字表

眞：仁(和鄰切)塵(直珍切)人(如隣切)珍(陟隣切)

諄：春(昌唇切)

文：雲(王分切)芬(府文切)聞(無分切)

霽：惠(胡桂切)

〔文韻獨用者〕

雲芬聞圃光西學讚

〔眞諄同用者〕

塵人春芬皇寺千手大悲讚 塵珍春義湘傳教讚

〔眞諄霽同用者〕

惠仁春法王禁殺讚

나. 用韻分析和 討論

〈廣韻〉에서, 眞諄臻同用이고, 文獨用(文欣同用) 이라고 했으므로, 여기에서의 押韻은 틀림 없는데, 다만 法王禁殺讚에서 보이는 霽眞諄의 去平互押이 크게 문제가 된다. 이것도 앞에서와 마찬가지로의 까닭으로, 고의적인 用韻도, 잘못된 실수도 아닌, 高麗漢字音에 남아 있던 上古音의 遺風으로 새겨 보고자 한다. 왜냐하면 去聲과 平聲의 互押도 있을 수 없는 일이지만, 거기에서 陰聲과 陽聲의 通押은 上古韻部로 접근 하지 않으면, 도저히 있을수 없는, 크게 常軌를 벗어난 무리한 用韻 이기에 그렇다. 더욱 이 관점을 뒷 받침 하는 것은, 惠를 〈廣韻〉에서 찾으면 惠·仁也 라고 되어 있는데, 이것과 第二句의 韻脚字인 仁과 서로 거듭 겹쳐짐을 은해서, 일부러 같은 뜻인 惠라는 陰聲字를 써서 代替하기에는 功勳이나 韻書의 格律이 훨씬 엄하고 또 굳어져 있던 시기이기 때문이다. 惠, 惠聲·段玉裁古音第十五部, 仁, 十二部, 春, 十三部, 그래서 쉽게 旁轉되는 韻脚字이다. 王力和 陳新雄先生の 韻部에서도, 이들은 脂·質·眞의 같은 韻部이다. 다시 말해서, 主要元音이 같거나 비슷하기 때문에 上古韻文에서는 그대로 어울리는 韻脚들이다.

6. 山 攝

· 順道肇麗讚

鴨渌春深渚草鮮 白沙鷗鷺等閑眠
忽驚柔櫓一聲遠 何處漁舟客到煙

· 難陀闍濟讚

天造從來草昧間 大都為伎也應難
翁翁自解呈歌無 引得旁人借眼看

· 迦葉佛宴坐石讚

惠日沈輝不記年 唯餘宴坐石衣然

- 桑田幾度成滄海 可惜巍然尙未遷
- 遼東城育王塔讚
育王寶塔遍塵寰 雨濕雲埋藓巖斑
想像當年行路眼 幾人指點祭神壇
- 前後所將舍利讚
華月夷風尙隔煙 鹿園鶴樹二千年
流傳海外真堪賀 東震西乾共一天
- 南庵讚
谷暗何歸已暝煙 南窓有簾且流連
夜闌百入深深轉 只恐成喧惱客眼
- 洛山二大聖讚(뒤의 宕攝의 讚과 換韻되는 것)
快適須兒意已閑 暗從愁裏老蒼顏
不須更待黃梁熟 方悟勞生一夢間
- 歸竺諸師讚
天竺天遙萬疊山 可憐遊士力登攀
幾回月送孤帆去 未見雲隨一杖還
- 良志使錫讚
齋罷堂前錫杖閑 靜裝爐鴨自焚檀
殘經讀了無餘事 聊塑圓容合掌看
- 二惠同塵讚
草原縱獵床頭臥 酒肆狂歌井底眠
隻履浮空何處去 一雙珍重火中蓮
- 蛇福不言讚
淵默龍眠豈等閑 臨行一曲沒多般
苦兮生死元非苦 華藏浮休世界寬
- 海華嚴讚
法海波瀾法界寬 四海盈縮未為難
莫言百億須彌大 都在吾師一指端
- 賢瑜珈讚
逸佛南山像逐旋 青丘佛日再中懸
解教宮井清波湧 誰識金爐一炷煙
- 善律還生讚

堪羨吾師仗勝緣 魂遊却返舊材泉
 爺孃若問兒安否 為我催還一畝田
 · 郎智乘雲讚
 想料崑藏百歲間 高名曾未落人寰
 不禁山鳥閑饒舌 雲馭無端洩往還
 · 包山二聖讚
 相過踏月弄雲泉 二老風流幾百年
 滿壑烟霞餘古木 偃昂寒影尚如迎

卅. 韻 譜

平聲 元·寒·桓·刪·山·先·仙

韻字表

元：蟠(付袁切)

寒：難(邦干切)檀(徒干切)看(苦寒切)

桓：寬(苦官切)端(多官切)

刪：寰(戶關切)斑(布還切)還(戶關切)顏(五姦切)攀(普班切)般(布還切)

山：閒^ㄩ(古閑切)閑(戶閑切)山(所閑切)

先：眠(莫賢切)烟(烏前切)年(奴顛切)煙(烏前切)天(他前切)蓮(落賢切)懸(胡涓切)田(徒年切)

仙：鮮(相然切)然(如延切)遷(七然切)連(力延切)旋(似宣切)緣(與專切)泉(疾緣切)

庚：迎(語京切)

過：臥(吾貨切)

〔先韻獨用者〕

煙年天前後所將舍利讚

〔元刪同用者〕

寰[△]斑[△]蟠[△]邃[△]東[△]城[△]育[△]王[△]塔[△]讚

〔寒桓同用者〕

寬[△]難[△]端[△]海[△]華[△]殿[△]讚

〔先仙同用者〕

鮮[△]眠[△]烟[△]順[△]道[△]肇[△]麗[△]讚 年[△]然[△]遷[△]迦[△]葉[△]佛[△]寰[△]坐[△]石[△]讚

煙[△]連[△]眠[△]南[△]庵[△]讚 旋[△]懸[△]煙[△]賢[△]瑜[△]珈[△]讚

5) 閒, <廣韻>에는 없다. =閑, 古閑切.

緣泉田善律遷生讚

〔先過同用者〕

臥眠蓮二惠同塵讚

〔寒山同用者〕

間難看難陀闍濟讚

閑檀看良志使錫讚

〔刪山同用者〕

閑顏間洛山二大聖讚

山攀還歸竺諸師讚

間寰還郎智乘雲讚

〔桓刪山同用者〕

閑般寬蛇福不言讚

〔先仙梗同用者〕

泉年迎包山二聖讚

나. 用韻分析和 討論

〈廣韻〉에 보면, 先仙同用·寒桓同用·刪山同用·元魂痕同用으로 되어 있는데, 一然의 用韻을 자세히 들여다 보면 元刪·寒山·桓刪山 押韻이 나타난다. 본 山攝은 상당히 너른 韻(寬韻)인데도, 이 같은 넘나듬이 있다는 것은 一然의 審音의 척도가 너무 넓든지, 아니면 그때의 音韻은 적어도 지금 우리가 읽고 있는 漢字音과는 달랐다는 추측을 내릴 수 밖에 없다. 한 마디로, 中國에서 1252년에 이루어진 詩韻(平水韻)보다 用韻이 너르다(寬)는 것은 많은 것을 생각해 한다. 여기서 우리가 특별히 주의를 해야 할 것이 바로 二惠同塵讚에서 보이는 先過互押과, 包山二聖讚에서 나타나는 先仙梗互押이다. 이 현상을 자세히 토론해 보기로 하자. 먼저 先過通押: 中古音以來의 切韻系語音系統에서는 절대 일어날 수 없는 현상이다. 攝을 넘어서 互押도 있을 수 없는데 平聲과 去聲 한 걸음 더 나아가서 陽聲과 入聲의 韻脚은 더욱 있을 수 없는 禁忌이다. 그리하여, 앞에서도 여러 차례 지적 되었듯이, 이것은 上古音韻으로 접근 할 수 밖에 없다. 臥·臥聲·段玉裁古音十七部, 陳新雄先生古音歌部, 蓮·連聲·段氏十四部·陳氏元部, 眠·民聲·段氏十二部·陳氏眞部, 이들은 旁轉의 관계이면서, 또 陳氏의 古韻部로는 歌·月·元의 한 部類에 들어있으며, 眞部는 또 旁轉이다. 章炳麟의 成均圖로서 이야기 한다면 陰陽對轉과 旁轉의 것이다. 古音의 述語를 현대음운학의 관점으로 매긴다면, 이들은 主要元音이 완전히 같거나 서로 비슷하기 때문에, 마땅히 押韻이 되는 아무 문제 없는 韻脚字가 되는 것이다. 그 다음은 先仙梗同用: 먼저 王力선생의 말을 들어 보자. 「~在先秦時代, 眞耕兩部往往合韻. ……我們認為 en 和 ej 既然元音相同, 自然可以合韻. 直到漢代, 合韻的情形仍然存在. 後來韻書出來了, 詩律漸漸嚴起來了, 才不再合韻了.」(上古音

時期에 있어서, 眞耕 두 韻部는 흔히 合韻된다.…… 우리들의 생각으로는 en과 eŋ의 元音이 이미 같기 때문에, 아무 문제없이 어울려 쓸 수 있다고 생각하는 것이다. 漢代에 이르러서도 이 合韻의 경우는 여전히 있었는데, 그 뒤 韻書가 나타나면서 부터, 따라서, 格律의 틀이 차츰 차츰 굳어져 가면서 부터, 비로소 이 두 韻部는 따로 따로 떨어져 나갔다.) 그렇다면 이 한 편의 讚에서도, 적어도 中古音以前(唐宋以前)의 音韻의 편린을 엿 볼 수 있는 것이다.

7. 果攝·假攝

· 惠通降靈讚

山桃溪杏映籬料 一經春深兩岸花
 賴得郎君閑捕獺 盡教魔外遠京華

· 憬興遇聖讚

昔賢垂範意彌多 胡乃兒孫莫切磋
 背底枯魚猶可事 那堪他日負龍華

· 月明師兜率歌讚

風送飛錢資逝妹 笛搖明月住姮娥
 莫言兜率連天遠 萬德花迎一曲歌

가. 韻 譜

平聲 歌·戈·麻

韻字表

歌：多(得何切)磋(七何切)娥(五何切)歌(古俄切)

麻：斜(以遮切)花(呼瓜切)華(戶花切)

〔麻韻獨用者〕

斜花華惠通降靈讚

〔歌麻同用者〕

多磋華憬興遇聖讚

〔歌隊同用者〕

妹娥歌月明師兜率歌讚

나. 用韻分析和 討論

〈廣韻〉에 보면, 歌戈同用·麻獨用이라고 했는데, 이 韻에서는 歌麻가 同用인 곳이 눈에 띈다. 중국어 上古音에서는 歌戈麻 모두 a이다가, 語音의 발전으로 元音高化현상에 따라 歌戈는 O로, 麻는 그대로 a로 갈라 지는데, 지금의 우리 漢字音에서는 그대로 a임으로, 一然 시대는 말 할것 없이 a였기에 歌麻가 同用된 것으로 볼 수 있다. 王力선생의 설명으로 확인 해 보자. 「~漢代到六朝初期(一世紀到五世紀), 韻文中常見歌麻合韻, 那時的歌部還和上古差不多」(…漢代에서 남북조 초기까지는 ((서기 1세기~5세기)), 韻文에서 歌와 麻의 合韻현상이 많이 눈에 띈다. 이때까지의 歌部는 上古音때와 거의 같다) 그러다가 中古音時期에는 歌戈가 하나로, 麻가 또 하나로 떨어져 나간다. 「在漢語語音發展過程中, 元音高化的現象是相當普遍的. 拿歌韻來說, 上古是a, 中古是o, 近代是 , 現代北方話一般是o, 北京話於舌齒音讀uo, 吳語更進一步, 有許多地區讀u」(중국어의 발전과정 가운데, 홀소리가 높아 가는 변화는 굉장히 뚜렷한 현상이다. 歌韻을 보기로 들어보면, 上古에는 a, 中古에는 a, 근대에는 o로, 오늘날 북방어속에서는 거의가 o로, 北京語의 舌齒音에서는 uo로, 吳語에서는 더욱 나아가서 대개 u로 발전되어 나온다) (王力·漢語史稿 pp. 82, 83, 語音的發展)다음으로 살필 것은 月明師兜率歌韻에 보이는 歌隊同用現象이다. 더 말 할 것도 없이, 이 또한 上古音을 가지고, 聲調를 무시한, 平去通押이다. 妹·未聲·段氏古音第十五部, 娥·我聲·段氏十七部, 歌·哥聲·十七部. 그러므로 이 셋은 旁轉으로 互押한 것이다. 攝을 뛰어 넘는 押韻에다가, 平去互押까지, 中國의 唐宋以來의 詩文에서는 볼 수 없는 여러 현상이, 몇 편 되지 않는 一然韻에서 제각기 재주를 보이고 있다.

8. 宕 攝·江 攝

· 皇龍寺丈六讚

塵方何處匪眞鄉 香火因緣最我邦
不是育王難下手 月城來訪舊行藏

· 洛山二大聖讚(이 부분은 앞의 山攝讚에서 換韻되어 이어진 讚이다)

治身臧否先誠意 縲夢蛾眉賊夢藏
何以秋來清夜夢 時時合眼到清涼

· 仙桃聖母隨喜佛事讚

來宅西鸞幾十霜 招呼帝子織霓裳
長生未必無生異 故謁金仙作玉皇

· 金現感虎讚

山家不耐三兄惡 蘭吐那堪一諾芳
義重數條輕萬死 許身林下落花忙

· 惠現求靜讚

鹿尾傳經倦一場 去年清誦倚雲藏

風前青史名流遠 火後紅蓮舌帶芳

· 信忠掛冠讚

功名未已鬢先霜 君寵雖多百歲忙

隔岸有山頻入夢 逝將香火祝吾皇

가. 韻 譜

平聲 陽·唐·江

韻字表

陽：鄉(許良切)涼(呂張切)霜(色莊切)裳(市羊切)場(直良切)

唐：藏(昨郎切)皇(胡光切)芳(敷方切)忙(莫郎切)

江：邦(博江切)

暮：惡(烏路切)

〔陽唐同用者〕

涼 [△] 藏 [△] 洛山二大聖讚	霜 [△] 裳 [△] 皇 [△] 仙桃聖母千喜佛事讚
場 [△] 藏 [△] 芳 [△] 惠現求靜讚	霜 [△] 忙 [△] 皇 [△] 信忠掛冠讚

〔唐暮同用者〕

惡[△]芳[△]忙[△]金現感處讚

〔陽唐江同用者〕

鄉[○]邦[△]藏[△]皇[△]龍寺丈六讚

나. 用韻分析和 討論

〈廣韻〉에 陽唐同用이라고 했으니, 여기에 어긋나는 金現感處讚과 皇龍寺丈六讚에 대해서 이야기해 보자. 惡이 여기서 미워하다의 뜻으로 쓰였으므로, 魚韻도·鐸韻도 될 수 없고 去聲 暮韻임이 틀림없다. 그렇다면 去聲(暮)과 平聲의 押韻일 뿐만 아니라 陰聲과 陽聲의 通押이 되는 것이다. 이는 切韻系音韻系統에서는 있을 수 없는 用韻法이므로, 마땅히 上古音에서 해결해 보아야 한다. 惡·亞聲·段氏古音第五部, 陳新雄 魚部. 芳忙은 둘다 古音第十部, 陳氏 陽部. 말 할 것도 없이 陰陽對轉으로서 魚·鐸·陽 類에 같이 들어 있으니, 上古音에서는 主要元音이 같기에 같은 韻部에 들어 있어, 같이 어울리는 韻脚字이다. 다음은 陽唐江의 通押을 살펴 보자. 江은 본디 東部에서 갈라져 나온 것인데, 陽唐과 어울리고 있으니, 〈廣

韻>과 詩韻에서 일러주는 江獨用에도 거슬리고 있다. 지금의 漢字음이 모두 aj인지라, 一然의 당시에 서로 같은 음이었으며, 또 韻書를 규범으로 하지 않고, 口語音에 좇아서 韻을 부린 결과로 밖에는 달리 새겨볼 재간이 없다. 그런데 江韻이 ㄷ이 아닌 aj으로 읽혀지게 된 것은 唐宋以後에나 일어나는 音韻의 演變인데, 지금까지 보여주고 있는 일정한 현상과는 적지 않은 차이가 있는 것은 사실이다. 그러나 韻例가 本稿全篇을 통해서 이 편 한 군데 뿐이고, 거기다가 오직 한 字의 韻脚에서 보이기 때문에, 예외로 쳐 두어도 크게 무리는 아닐 듯 하다.

9. 梗 攝

· 厭觸滅身讚

徇義輕生已足驚 天花白乳更多情
俄然一釵身亡後 院院鍾聲動帝京

· 金官城波娑石塔讚

載厭緋帆茜旆輕 乞靈遮莫海濤驚
豈徒到岸扶黃玉 千古南倭遏怒鯨

· 皇龍寺九層塔讚

鬼拱神扶壓帝京 輝煌金碧動飛甍
登臨何啻九韓伏 始覺乾坤特地平

· 北庵讚

滴翠巖前剝啄聲 何人日暮扣雲扃
南庵且近宜尋去 莫踏蒼苔汚我庭

· 郁面婢念佛西昇讚

西隣古寺佛燈明 春罷歸來夜二更
自許一聲成一佛 掌穿繩子直忘形

가. 韻 譜

平聲 庚·耕·清·青

韻字表

庚：驚(舉卿切)京(舉卿切)鯨(渠京切)平(符平切)明(武兵切)更(古行切)

耕：甍(莫耕切)

清：情(疾盈切)輕(去盈切)聲(書盈切)

青：扃(古螢切)庭(特丁切)形(戶經切)

(庚耕同用者)

京[△]薨平皇龍寺九層塔讚

(庚清同用者)

驚[△]情京厭獨滅身讚 輕[△]驚鯨金宮城波娑石塔讚

(庚青同用者)

明[△]更形郁面婢念佛西昇讚

(清青同用者)

聲[△]扇庭北庵讚

나. 用韻分析和 討論

〈廣韻〉에서 庚耕清同用이고 青獨用이라고 했는데, 여기서는 青韻의 獨用은 보이지 않고, 모두 同用하고 있다. 아마도 讀音에서 차이가 없는 우리나라 漢字音에 그 까닭이 있지 않나 한다. 唐宋以後의 中國詩文에서는 青이 獨用되는 현상은 아주 뚜렷하다. 이것으로도 中國文人과 우리나라 文人の 審音基準과 尺度가 서로 상이함을 알겠다. 「在西漢(BC·2C--AD·1C), 陽部韻基本上和先秦一致; 到了東漢(AD·1~2C)……從此以後, 陽唐是一類, 經常同用; 庚耕清青是一類, 也經常同用·不過青韻因為是四等字, 元音距離庚耕清較遠, 所以唐代詩人把獨立起來, 成為第三類, 平水韻的陽(包括陽唐)·庚(包括庚耕清)和青的分別就是由此而來的.」(西漢시대에도, 陽部는 先秦과 같았는데; 東漢부터……陽唐은 한 덩어리로 늘 같이 同用하고; 庚耕清青도 한 덩어리로 같이 同用한다. 그러나 青韻은 四等字라서 元音이 庚耕清하고는 조금 멀어서, 唐代의 시인들은 이걸 독립시켜 버린다. 詩韻에 보면 陽((광운의 陽唐))·庚((광운의 庚耕清))·青이 갈라지는 것은 바로 여기에서 비롯된다.) (王力·漢語史稿 p. 92) 그렇다면 一然의 用韻은 青韻을 따로 떼어내지 않았던 唐以前의 모습과 같은 것이 아니겠는가?

10. 効 攝·流 攝

· 原宗興法讚

聖智從來萬世謀 區區興議護秋毫

法輪解逐金輪轉 舜日方將佛日高

가. 韻 譜

平聲 簫·宵·肴·豪

韻字表

豪：毫(胡刀切)高(古勞切)

尤：謀(莫浮切)

〔[△]豪[△]尤同用者〕

謀[△]毫[△]高[△]原宗興法讚

나. 用韻分析和 討論

〈廣韻〉에서는 尤侯幽同用·豪獨用이라 했다. 効攝과 流攝이 어울리는 것은 攝을 뛰어 넘는 押韻方式이다. 이는 中國傳統詩文作法에서는 결코 혼한 일이 아니다. 一然 당시의 漢字音 으로서는 셋다 같았기에 서로 押韻하였다고 보면 틀림없다. 다시 말해서, 이 讚에서도 확인 되다시피, 一然의 韻 부림(用韻)은, 그 당시에 있었을 功令과 官撰韻書에 구속을 받지않고서, 스스로 알고 있는 音韻體系에 바탕한 자의적인 창작활동을 하였음이 한번 더 입증되는 것이다. 押韻을 고려할 수 있는 가장 너른 한도가 攝일진대, 이것에도 구속당하지 않으면서, 또 앞에서도 여러번 보았던 四聲通押이라던지 陰陽互押을 하는 運筆버릇은, 도저히 中古韻書 系統 안에서는 이해할 수 없다.

II. 深 攝

· 緣會逃名讚

倚市難藏久陸沈 囊錐既露括難禁

自緣庭下青蓮誤 不是雲山固未深

· 永才遇賊讚

策杖歸山意轉深 綺紈珠玉豈治心

綠林君子休相贈 地獄無根只寸金

· 大城孝二世父母讚

牟梁春後施三畝 香嶺秋來獲萬金

萱室百年貧富貴 槐庭一夢去來今

가. 韻 譜

平聲 侵

韻字表

侵：沈(直深切)禁(居吟切)深(式針切)心(息林切)金(居吟切)今(居吟切)

厚：畝(莫厚切)

〔侵韻獨用者〕

沈禁深緣會逃名讚 深心金永才遇賊讚

〔侵厚同用者〕

欽金今大城孝二世父母讚

나. 用韻分析和 討論

《廣韻》에 侵獨用이라 했으므로, 두 편은 그대로 들어 맞아 문제가 않되는데, 다만 大城孝二世父母讚의 用韻이 풀어야 할 숙제가 된다. 우리가 알다시피 金·今の 侵部는 戰國末期 무렵에 冬部를 분리시키므로⁶⁾, 이 문제를 上古音韻의 지식으로 풀려면, 欽·久聲·段氏上古音第一部이고 또 金·今은 모두 第七部에 있어 陰陽對轉이 되며; 王力 선생의 말을 빌자면⁷⁾, 審音派의 주장으로서는 主要元音이 같은 ə와 əm의 押韻이 되는 셈이다. 丁邦新先生의 주장으로는⁸⁾, 之部(欽)는 上古音에서 魏晉音으로 넘어 가면서 幽部(əu)로, 그 뒤 남북조 때에는 尤侯幽로 나뉘지면서 əu라고 하였으며, 侵部(金今)는 上古부터 中古까지 ㅁ을 도포로 보이고 있다. 이것으로도 主要元音이 ə로써 같이 押韻되는 韻脚字라고 풀어진다. 어쨌든, 陰陽을 通押하는 발상은 上古音의 遺風이고, 이들 韻脚字가 서로 어울리는 것은 魏南北朝의 音韻현상으로만 풀이가 가능함을 볼 수 있다.

三. 맺는말

고려중기 이후의 승려인 一然의 《三國遺事》讚을 통해서, 우리가 쓰고 있는 漢字音의 沿革이 中國의 어디와 맺어지는 가를 집중적으로 풀어 헤쳐 보았다. 흔히 쉽게들 생각하는 방식으로, 13세기의 用韻이니까 마땅히 그 무렵의 中國音韻과 비슷할 것이라는 당연한(?) 귀결이 나올것이나, 살펴 본 바대로, 그렇지 않음이 십분 증명되었다. 적어도 고려시대에 통용되던 漢字音은(관행되던 詩文作法의 遺風은), 同時代인 중국 宋·元代의 그것이 아닌 훨씬 이전의 魏晉南北朝, 아니면 심지어는 先秦·漢代의 上古音의 자취를 많이 가지고 있음이 드러났다. 왜 그럴까? 中國音은 中國의 것이니까 中國本土에서는 語音演變의 發達路程으로 진전되어 가지만, 우리는 그것을 수입한 뒤로는, 절대 함부로 바꾸거나, 틀리게 써서는 안되었기에, 처음 들어 오던 ㅁ이 아직 그대로 보존 되어 왔기에 그럴까? 아니면 佛經의 전래는 三國에 따라 다르지만, 서기 300~600년 무렵의 일로써, 이것이 中國의 魏晉南北朝代에 걸치는 시기이므로, 一然스님이 접하고 공부한 漢文은 그대로 저 무렵의 音韻을 습득한 것이기

6) 王力, 《音韻學初步》, p. 50.

7) 王力, 《漢語音韻》, p. 174.

8) 丁邦新, 《魏晉音韻研究》, p. 63, p. 239.

에, 자연히 그의 詩文도 彷彿나 上古音의 흔적을 보이고 있는 것일까? 아니면 또 다른 까닭이 있는 것일까? 필자는 유학을 하던 시절부터 중국의 聲韻學에 뜻을 두면서, 이 문제를 나름대로 생각해 보았다. 석사학위논문인 《三國志東夷傳韓國譯名之研究》에서 몇 개의 깨달음이 있었고, 우리 한자음은 위진시대의 중국음과 많은 관계가 있다는, 지금 집필하고 있는 박사논문도 中國音韻學으로 우리 漢文을 생각해 보는 논제이다. 讚이 겨우 50篇이므로 이것으로 얻어진 소감으로서 이 중대한 물음에 답할 수는 없다. 바탕으로 삼은 韻文이 많으면 많을 수록 이끌어낸 연구 결과는 더 탄탄한 것이기에, 여기서의 결론은 이 정도로 유보해 두면서, 기어코, 곧 이루어질 본격적인 박사논문의 연구에서 더 좋은 성과로 이 물음에 답하고자 한다. 끝으로, 하나 더 덧붙일 것은, 古人들이 즐겨 쓴 詩文의 韻字는 어떤 것이며(이 一然 讚에서는 開·風·閑·煙·深), 韻(攝)은 어떤 것이며(여기서는 山攝과 閑字), 즐겨 쓰는 韻은 어떤 기분을 갖는 것인가(여기서는 열리고·쉬우며·밝은 느낌)하는 詩用韻外의 作法도 아울러서 보면 훨씬 재미있다. 학문은 깊게도, 때로는 넓게도 다스려야 하는 사랑의 대상이기 때문에 그러하다. (1988. 12. 23)

참 고 문 헌

- 〈三國遺事〉, 釋一然, 崔南善編, 三中堂.
- 〈說文解字〉, 許慎著, 段玉裁注, 藝文.
- 〈中國語文〉, 대구중문출판사 영인본.
- 〈廣韻聲系〉, 沈兼士主編, 坂井健一校訂, 大化.
- 〈廣韻〉, 途迺永校著, 聯貫.
- 〈魏晉音韻研究〉, 丁邦新, 中央研究院.
- 〈古音學發微〉, 陳新雄, 嘉新水泥.
- 〈漢語史稿〉, 王力, 台北版.
- 〈音韻學初步〉, 王力, 台北版, 大中.
- 〈漢語音韻〉, 王力, 台北版.
- 〈語言學論叢〉, 北京大學, 商務.
- 〈唐代近體詩用韻之研究〉, 耿志堅, 政大博士論文.
- 〈南北朝韻部演變研究〉, 何大安, 台大博士論文.

本 研究는 1989年度 文敎部 學術研究助成費에 依하여 研究되었음

中國語 聲母의 十四 世紀 이후 變化 研究 —朝鮮의 資料를 中心으로—

康 寔 鎭*

〈目 次〉

- | | |
|----------------------------------|----------------------------|
| 1.1. 연구목적 | 3.1. 全濁音 |
| 1.2. 연구방법 및 범위 | 3.2. 微母의 變化 時期 및 音價 |
| 1.3. 各種 略號의 定義 | 3.2.1. 微母의 零聲母化 時期 |
| 2. 十四 世紀 中國語 音韻 | 3.2.2. 微母의 音價 |
| 2.1. 《中原》에 나타난 中國語 音韻 | 3.3. 照組 聲母의 分派 樣相과 音價 |
| 2.1.1. 《中原》에 반영된 音系 | 3.4. 疑母의 分立 與否와 變化 |
| 2.1.2. 《中原》의 聲母 | 3.5. 日母의 變化 時期 및 過程 |
| 2.1.3. 《中原》의 韻母 | 3.6. 見系 및 精系 齊齒呼 撮口呼의 口蓋音化 |
| 2.1.4. 《中原》의 聲調 | 4. 結 論 |
| 3. 十四 世紀 이후 中國語 聲母의 朝鮮 資料를 통한 考察 | |

1.1. 연구목적

13세기로 부터 19세기 까지(元, 明, 清代)의 近代漢語期 중 現代 普通話 系列의 音韻을 최초로 반영한 韻書는 《中原音韻》(A.D.1324)이다. 그러므로 現代 普通話를 골간으로 수행하는 漢語史의 研究에서는 당연히 《中原音韻》이 가장 중요한 문헌으로 간주되었고, 그간 이에 대한 연구업적도 상당히 많이 나왔다. 그러나 14세기 北方 中國語를 共時的으로 연구함에는 《中原音韻》이라는 시대를 가르는 획기적 韻書로 가능하였지만, 《中原音韻》으로 부터 現代 普通話에 이르는 사이의 通時的 研究 성과에는 사실 미흡한 점이 많았다. 그것은 14세기로 부터 現代 普通話에 이르는 사이의 通時的 高찰에 필요한 共時的 연구를 가능하게 해주는 정확한 자료의 부족 때문이라고 보여진다.

우리는 그동안의 연구 성과로 14세기의 中國語音과 現代 漢語의 音韻學的 차이점은 잘 알고 있다. 그러나 이러한 두 共時的 研究 結果를 이어줄 연구의 미흡으로 양자 간 차이의 더 구

* 부산대학교 중어중문학과 부교수

체적인 변화 시기나 양상에 대해서는 아직 학계에서 수긍하는 연구 결과나 일치된 학설이 나온 것은 아니다. 물론 지금까지 확정될 만한 학설이 나오지 않고 있는 것은 이 시기의 이 방면에 대한 정확한 정보가 우리에게서 없다는데 가장 큰 원인이 있다.

14세기에 중국에는 중국어의 音韻學的 실재의 모습을 종합적으로 보여 준 《中原音韻》외에는 이 방면의 더 구체적이고도 정확한 자료가 없는 실정이고, 또 이후에 나타난 자료들도 사실 《中原音韻》의 수준을 크게 넘지 못하고 있다. 《中原音韻》시대의 중국어와 현대 중국어와의 사이에는 상당한 거리가 있음에도 불구하고 두 시대를 이어 줄 구체적이고도 실질적인 자료가 없다는 것은 중국어학계로서는 무척 아쉬운 일이 아닐 수 없다.

《中原音韻》에 이어 나온 《中原音韻》系統의 韻書로는 《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) 《五方元音》(樊騰鳳 A.D.1654-1673) 등이 있으나 사실 이들 운서로 부터 14세기 이후로 부터 현대에 이르기까지의 音韻의 변화를 詳考하기에 이 운서들이 《中原音韻》과 크게 다르지 않은 音韻系統만을 전해 주기 때문에 특별한 도움이 되지 않는다. 비교적 실질적인 音韻을 기록하였다고 보여 지는 《西儒耳目資》(Nicolas Trigault A.D.1626)도 당시 字音을 羅馬字로 기록한 획기적인 방안을 채택하였다는 것 외엔 《中原音韻》에서 이미 소실된 것으로 보여지는 入聲을 그대로 표기하고 있다는 점과 20 개의 字父(聲母)와 50 개의 字母(韻母)로 부터 《中原音韻》시대와 現代에 이르는 사이에 놓인 어떤 變化相을 특별히 찾아 볼 수 없다는 점으로 보면 훌륭한 실마리를 제공해 줄 수 있는 자료가 되지는 못한다.

朝鮮에서는 이 때 司譯院(太祖二年; A.D.1393 設置)을 두고 中國語의 研究 教習 著述에 힘써 오고 있었다. 訓民正音이 創製되면서 朝鮮에서는 한글 字母를 活用하여 중국어의 音을 달고 翻譯을 함과 동시에 中國語를 教習하기 위한 各種 教材類 辭典類 등을 著述하게 되는데, 이러한 著述들은 當時의 中國語에 대한 具體적이고 상세한 소식을 우리에게 전해 주고 있다. 조선의 자료가 중국의 이와 관련된 자료 보다 나은 점은 대략 아래와 같다.

- (1) 중국 韻書의 漢字音은 反切로 표기되어 있는데 반해 朝鮮의 韻書나 中國語 教習을 위한 著作物은 한글 字母를 變用한 완벽한 表音體系로 中國語音의 음운현상을 音素單位로 표기하고 있어 反切 보다는 훨씬 科學的이며 體系的, 具體的이다.
- (2) 중국의 운서가 주로 試 詞 曲등의 詩文을 쓰기 위한 參考用書인데 반해 조선의 운서나 중국어 教習書는 주로 중국어를 學習하기 위한 것이었으므로 傳統 韻書音보다는 당시 중국어의 실질음을 기록하고 있으므로 중국어의 실제 모습을 이로 부터 더 정확하게 볼 수 있다.
- (3) 朝鮮의 中國語 教習書는 중국의 운서가 書面語에 치중한 경향이 있는 반면에 口語의 실질음을 적고 있기 때문에 해당 시기의 口語音을 고찰하는데 훨씬 정확한 정보를 제공하

여 주고 있다.

- (4) 朝鮮의 중국어 교습서는 중국어의 語音 이나 語法 및 語彙의 변화에 따라 일정한 시기를 두고 계속하여 修訂하고 있기 때문에 중국어의 정확한 변화를 일관성있게 보여주고 있다.
- (5) 朝鮮의 중국어 교습서는 문(句子; sentence)을 하나의 기본 단위로 하여 그 문 속의 語音 語法 語彙 변화를 계속하여 수정하고 있기 때문에 언어 자체의 변화는 물론이고 이와 상관된 제 요소들의 변화를 추적하는데 좋은 자료가 된다.

필자는 위와 같은 朝鮮의 자료가 가진 長點이 중국의 자료에서는 제공하여 줄 수 없는 많은 소식들을 전해 주어, 《中原音韻》 이후로 부터 현대에 이르는 사이의 중국어의 변화 양상이나 변화 시기 및 변화 원인이 아직도 분명하지 않은 요소들에 대해 일정 수준의 진상을 보여 줄 것으로 믿기 때문에 본 연구를 수행하고자 하는 것이다.

1.2. 연구방법 및 범위

現代 普通話와 同一線上的 音韻體係을 보여 주는 최초의 문헌은 《中原音韻》이므로 이 연구에서는 《中原音韻》을 起點으로 하고 現代 普通話를 終點으로 하여 兩者의 공시적 차이점을 추출한 후 이 차이점이 兩者의 사이에 놓인 중국의 자료와 조선의 자료에 어떻게 투영되어 나타나는지 비교 검토하게 될 것이다.

이 연구에 동원될 중국의 자료는 그동안 연구되어진 것에 국한시켰고, 조선의 자료는 주로 《老乞大》《朴通事》 계열의 문헌을 활용하였다. 朝鮮의 중국어학 자료 중에서 가장 구체적이면서도 중국어의 語彙 語音 語法의 변화를 시기에 따라 일관성있게 보여 주는 자료는 중국어 교습이 목적이었던 《老乞大》《朴通事》 계열의 문헌 이상은 없기 때문이다. 물론 《洪武正韻譯訓》이나 《四聲通解》《華音啓蒙諺解》 등도 이 연구에 많은 정보를 제공하기 때문에 필요한 경우 이들도 분석하게 될 것이다. 그런데 필자는 1985년에 《老乞大》《朴通事》 계열의 문헌을 종합적으로 연구하여 「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 — 이라는 書名으로 출판한 적이 있다.¹⁾ 이 저서에서는 《老乞大》《朴通事》 계열의 문헌에 국한시켜 여기에 나타나는 文獻學, 音韻學 및 文法學的 연구를 역사 언어학적 방법으로 수행하였기 때문에 여기에서 얻어진 연구 결과를 중국의 자료 및 연구 결과에 조명시켜 보지 못한 아쉬움이 있었다. 그리하여 본 연구에서는 필자의 상기 저서에서 밝혀진 연구 결과와 중국측 자료 및 연구 결과와 상호 비교 검토해 보고 필요한 경우에 한하여 정밀 분석을 하는 방법으로 진행할 것이다.

1) 康憲鎮 「老乞大」「朴通事」研究 — 諸書之著成及其書中漢語語音語法之析論 — (臺北 學生書局 1985)

중국어 音韻論의 연구 대상은 聲母, 韻母 및 聲調의 세 측면이 있다. 이 세 가지는 독자적이거나 혹은 상호 연관 속에서 변화하게 되므로 이 연구도 당연히 세가지 측면에 대한 종합적인 고찰의 방법으로 진행되어야 할 것이다. 그러나 聲母, 韻母 및 聲調에 대한 연구를 동시에 진행한다는 것은 연구해야 할 내용의 방대함 때문에 한편의 논문으로는 불가능하다. 그리하여 본 연구에서는 1차적으로 聲母에 대한 연구에 국한시키고 필요한 경우에는 韻母와 聲調의 분석도 아울러 하는 방법을 취할 것이며, 또 이 논문에 이어 韻母와 聲調에 관한 연구도 곧 실행되어야 할 것이므로 일단 이 논문에서는 《中原音韻》에 반영된 韻母와 聲調의 모습도 아울러 먼저 밝혀 두었다.

1.3. 各種 略號의 定義

- (1) 한글 表音字母는 { }로 표시 : {△}
- (2) 국제음표(I.P.A.)는 / /로 표시 : /sin/
- (3) A > B : A가 B로 변하다.
- (4) 《 》: 書名이나 書名 略稱에 사용
- (5) < > : 篇名 등의 書名 以下 단위에 사용
- (6) 《中原》: 中原音韻
- (7) 《洪譯》: 洪武正韻譯訓
- (8) 《通攷》: 四聲通攷
- (9) 《通解》: 四聲通解
- (10) 《老朴》: 모든 老乞大 朴通事 系列의 책
- (11) 《翻老》: 翻譯老乞大
- (12) 《翻朴》: 翻譯朴通事
- (13) 《翻老朴》: 翻譯老乞大 + 翻譯朴通事
- (14) 《老諺》: 老乞大諺解
- (15) 《朴諺》: 朴通事諺解
- (16) 《老朴諺》: 老乞大諺解 + 朴通事諺解
- (17) 《朴新諺》: 朴通事新釋諺解
- (18) 《重老諺》: 重刊老乞大諺解
- (19) (老諺上32前2): 老乞大諺解 上卷 31張 前面 2行

2. 十四世紀 中國語 音韻

2.1. 《中原》에 나타난 中國語 音韻

2.1.1. 《中原》에 반영된 音系

14세기의 北方 中國語는 南方語와 이미 상당한 차이를 보임과 동시에 오늘의 普通話의 기초를 다지게 되는데 이러한 모습은 《中原》에 최초로 가장 사실에 가깝게 반영되어 있다. 《中原》에 나타난 당시 중국어의 음운에 대해서는 여러 학자의 학설이 일치되지 않고 있는데 먼저 《中原》에 나타난 聲母 韻母 및 聲調와 朝鮮의 資料들을 비교함으로써 14세기 중국어의 변화하는 모습을 더 정확하게 볼 수 있을 것이다. 물론 이러한 비교가 意義를 가지기 위해서는 먼저 동일 지역의 중국어라야 한다. 지금까지의 연구 결과에 의하면 《中原》은 實際 口語음을 기록한 것이라는 점에 대해서는 거의 일치된 의견을 보이고 있으나 어느 音系 혹은 어느 地域의 언어인가에 대해서는 학자마다 견해가 다르다. 陽耐思는 13~4세기의 「北方話語音」이라 하였고²⁾ 王力도 「完全根據十四世紀的北音」「十四世紀的北方話的實際語音系統的」³⁾라고 하였으며, 趙遐秋 曾慶瑞 兩人은 더 구체적으로 「當時的大都(北京)話」⁴⁾라 하였다. 이에 반해 李新魁는 「當時的共通語 — 河南話音系, 而不是別的甚麼地方的語音系統」⁵⁾라는 연구 결과를 내어 놓고 있다. 비록 陸志韋 처럼 《中原》은 「國語的祖語」로 대표될 수 없다⁶⁾는 견해를 가진 학자가 있고 또 학자들의 견해가 구체적으로 어느 基礎方言點인가를 지적하는 점에서는 다소 차이가 있다 하더라도 대체적으로 北方話 혹은 북방의 共通語라는 점에서는 일치하여 현대 普通話의 母胎임은 부정할 수 없을 것이다.

2.1.2. 《中原》의 聲母

《中原》의 聲母의 종류 및 音價는 14세기 北方話에 대한 결정적인 자료이다. 그러나 《中原》이 가지고 있는 한계와 분석방법의 차이 및 활용자료의 相異등으로 인하여 학자간에 많은 차이를 보이고 있다. 분석방법이 무척 과학적임에도 불구하고 연구 결과의 차이가 큰 것은 《中

2) 陽耐思 周德濟의 中原音韻(中國語文 1957 11月號 北京 人民教育出版社) pp.33-37

3) 王力 漢語史稿 上冊(初版 北京 科學出版社 1957)(修訂本 北京 中華書局 1980)p.9 p.132

4) 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 7月號 北京 中國語文雜誌社) pp.312-324

5) 李新魁 中原音韻音系研究(鄭州 中州書畫社 1983) pp.17-46

6) 陸志韋 釋中原音韻(燕京學報 第31期 1946 燕京大學 哈佛燕京學社) 참조

原》이 가진 한계를 극복할 만한 결정적인 자료의 결핍에 기인한다. 이것은 朝鮮의 자료를 활용하여 보완할 수 있을 것이다. 먼저 각 학자의 推定音을 보기로 한다.

가장 먼저 《中原》의 聲母의 종류를 분석한 학자는 羅常培이다. 그는 聲母를 20개의 聲類로 歸納만 하고 그 음가는 추정하지 않았다.⁷⁾ 그의 聲類에 音價를 부여하는 것은 中古音의 照組(羅氏의 聲類로는 「鐘」「充」「雙」「戎」)를 제외하고는 크게 문제가 되지 않는다. 中古音의 照組는 二等과 三等으로 나누어져 있는데 이것이 《中原》에서는 나누어져 있지 않아 실제로 어떤 音價였는지 추정하기는 쉽지 않다. 이 후에도 照組에 대해서는 학자간에 큰 견해 차이를 보이는데 羅氏에 이어 陸志韋는 照組를 舌尖後音/ts/系와 舌面音/tɕ/系로 나누어 24개로, 趙蔭棠은 舌根音 見系の 口蓋音化에 의한 舌面音 /tɕ/를 보태어 결국 같은 24개의 聲母로 분석하였다.⁸⁾ 王力은 初版《漢語史稿》上册⁹⁾에서는 羅常培의 견해를 따라 20개의 聲母로 보았으나 1958年 修訂本¹⁰⁾에서는 照組를 舌葉音 /tʃ/系와 舌尖後音 /ts/系로 나누어 24개의 聲母로 보았다. 그러나 1963년 《漢語音韻》에서는 羅氏의 학설을 소개하고 다시 연구할 문제라고 하였다.¹¹⁾ 이후의 董同龢는 照組를 舌葉音 /tʃ/등으로 보고 零聲母 /ø/와 疑母 /ŋ/의 分立 현상은 蕭豪韻의 1개의 예에 지나지 않는다하여 疑母는 腭化 속에 넣어 처리하였고¹²⁾ 忌浮는

〈표 1〉 《中原》의 聲母 推定音

	20聲母	21聲母	24聲母	24聲母	25聲母
雙唇音	p p' m	p p' m	p p' m	p p' m	p p' m
唇齒音	f v	f v	f v	f v	f v
舌尖中	t t' n l	t t' n l	t t' n l	t t' n l	t t' n l
舌尖前	ts ts' s	ts ts' s	ts ts' s	ts ts' s	ts ts' s
舌根音	k k' x	k k' ŋ x	k k' ŋ x	k k' x	k k' ŋ x
舌面音			tɕ tɕ' ɕ		
舌葉音	tʃ tʃ' ʃ ʒ	tʃ tʃ' ʃ ʒ		tʃ tʃ' ʃ ʒ	tʃ tʃ' ʃ ʒ
舌尖後			ts ts' s z	ts ts' s z	ts ts' s z
喉音	ø	ø	ø	ø	ø

7) 羅常培 中原音韻聲類考(歷史語言研究所集刊 第二本 第四分 1932 北京 中央研究院)(羅常培語言學論文選集 北京 中華書局 1962)

8) 陸志韋 釋中原音韻(同前) 참조
趙蔭棠 中原音韻研究(國學季刊 第3卷 第3期 1932 北京)(上海 商務印書館 1956)
等韻源流(上海 商務印書館 1957) pp.120-122

9) 王 力 漢語史稿 上册(北京 科學出版社 1957 初版)p.109

10) 王 力 漢語史稿 上册(北京 科學出版社 1958 修正本)p.109

11) 王 力 漢語音韻(北京 中華書局 1963 初版)(香港 中華書局 1972 港一版) pp.49-50

12) 董同龢 漢語音韻學(臺北 臺灣學生書局 1974) p.62

王力の 24 聲母에 疑母 /ŋ/를 더하여 25개의 聲母로 추정하였다.¹³⁾ 이외에도 陳新雄과 陽耐思는 羅氏의 20 聲母에 疑母를 더하여 21 聲母로 분석하였고¹⁴⁾ 일본의 藤堂明保는 26 聲母說을 펴기도 하였다.¹⁵⁾

이러한 《中原》 聲母의 推定音價를 정리하면 <표1>과 같다.

앞의 도표에 나타난 것 처럼 《中原》의 聲母에 대해 일치된 견해를 보이지 않고 있는 것은 첫째, 疑母 /ŋ/와 零聲母 /ø/의 分立與否 둘째, 照組의 二等 三等 간의 分立與否와 그 音價에 있다. 이러한 점에 대하여 다음 장에서 朝鮮의 資料를 活用하여 더 구체적으로 규명하여 보기로 한다.

2.1.3. 《中原》의 韻母

《中原》의 韻母 體系에 대해서는 《中原》 자체가 명확한 분류를 하고 있기 때문에 학자간에 韻이나 韻母의 종류에 대해서는 異說이 거의 없고 다만 그 推定 音價에 약간의 차이를 보이고 있을 뿐이다. 《中原》은 19 個의 韻으로 나뉘어 있는데 그 韻母의 推定 音價는 <표2>와 같다.

<표2> 《中原》의 韻母 推定音

韻	音 價				韻	音 價		
東種	uŋ	iuŋ			江陽	aŋ	iaŋ	uaŋ
支思	ɿ (11)				齊微	i, əi	uei	
魚模	u	iu			皆來	ai	iai	uai
眞文	ən	in	un	iun	寒山	an	ian	uan
桓歡	on				先天		iɛn	iuɛn
蘭豪	au, au	iaɯ, iɛu			歌戈	o	io	uo
家麻	a	ia	ua		車遮		iɛ	iuɛ
庚青	əŋ	iŋ	uəŋ	iuəŋ	尤侯	əu	iəu	
侵尋	ə	im			監咸	am	iam	
廉纖		iɛm						

13) 忌 浮 中原音韻二十五聲母集說(中國語文 1964 5期 北京 中國語文雜誌社) p.337

14) 陳新雄 中原音韻概要(臺北 學海出版社 1981) pp.23-25

陽耐思 中原音韻音系(北京 社會科學出版社 1981) p.24

15) 藤堂明保 中國語音韻論(東京 江南書院 1957) p.93 p.96에서는 /v/를 /w/로 보았고 /ʔ/와 /j/의 존재를 인정하였으며, 照組를 /tʃ/系와 /tʃ/로 보았다.

2.1.4. 《中原》의 聲調

《中原》이 傳統의 中古 韻書와 가장 크게 다른 것은 現實 聲調의 反映에 있다. 平聲을 陰平과 陽平으로 나누었고 入聲을 其他의 三聲에 派入시킨 것은 현재까지 전해지는 자료로서는 《中原》이 가장 앞서 있다. 中古時의 濁音(有聲音)이 清化(無聲音化)되면서 陰平調와 陽平調의 痕迹을 平聲에만 남기게 되는데, 이러한 現象을 처음으로 《中原》에서 反映하여 平聲을 陰平과 陽平으로 나누게 되었다는 점에 대해서는 누구나 인정을 하지만, 당시 北方語의 入聲 消失 문제에 대해서는 이후의 韻書가 入聲의 存在를 證明하고 있기 때문에 학자마다 견해가 다르다.

물론 入聲의 消失現象은 唐末 頃에 이미 나타나기 시작하고¹⁶⁾ 北宋末 頃에는 入聲韻尾 /-p// -t// -k/가 聲門閉塞音 /ʔ/으로 변하였음이 邵雍의 《聲音唱和圖》에 나타난다는 연구 결과¹⁷⁾도 있으나 《中原》 自體 혹은 同時代 北方 中國어의 實質 語音 속에 入聲이 완전히 소실되었느냐 하는 문제에 대해서는 학자 간에 일치된 견해를 보이고 있는 것은 아니다. 趙蔭棠이 《中原音韻研究》에서 《中原》의 語音系統을 현재 普通話와 同一 脈絡인 것으로 보고 《中原》에서는 入聲이 소멸되었다고 주장한 이래 董同龢¹⁸⁾ 張世祿¹⁹⁾ 王力²⁰⁾ 등이 이에 同意하여 거의 通說이 되다시피 하였다. 한편 陸志韋가 《釋中原音韻의 〈說中原音韻本有入聲〉 및 〈釋入聲〉》에서 《中原》에 入聲이 있다고 주장하고 그것의 특성에 대해 풀이를 한 이래로 陽耐思²¹⁾가 入聲의 存在를 다시 주장하였고 이에 다시 趙遐秋, 曾慶瑞 兩人이 入聲의 소실을 再主張²²⁾ 함에 다시 李新魁가 入聲의 存在를 주장하는 반박 논문²³⁾을 발표하기에 이르렀고, 이에 이어 忌浮²⁴⁾ 劉靜²⁵⁾ 등이 入聲의 소실을 주장하였다. 최근 安奇燮은 이들의 주장을 모두 종합하여 면밀히 상호 비교 검토한 후 「周德清이 말한 바의 『中原之音』은 入聲이 완전히 消失되어 平, 上, 去와 同化되어 버린 당시의 수도 大都를 中心으로 한 語音」이란 결론을 내리고 있다.²⁶⁾

위에서 살펴 본 바와 같이 《中原》의 研究 結果로 부터 당시의 北方語 入聲의 存在 與否에

16) 羅常培 唐五代西北方音(歷史語言研究所 單刊甲種之十二 1933 北京 中央研究院) pp.16-74

17) 藤堂明保 中國語音韻論(同前) pp.116-117

18) 董同龢 漢語音韻學(同前) pp.58-59

19) 張世祿 中國音韻學史(商務印書館 北京 1938 初版, 臺北 1978 五版) pp.215-217

20) 王力 漢語史稿(同前) pp.134

21) 陽耐思 周德清的中原音韻(同前) 참조

22) 趙遐秋 曾慶瑞 中原音韻音系的基礎和“入派三聲”的性質(同前)

23) 李新魁 關於中原音韻音系的基礎和“入派三聲”的性質(中國語文 1963 4期 北京 中國語文雜誌社) pp. 275-281

24) 忌浮 中原音韻無入聲內證(音韻學研究 第一輯 1984 北京 中國音韻學研究會) pp.376-382

25) 劉靜 中原音韻音系無入聲新探(陝西大學學報 1986年 3期 陝西 陝西大學) pp.68-73

26) 安奇燮 漢語入聲研究(全南大學校 中語中文學科 博士學位 論文 1990 光州) p.125

대한 확실한 정보를 얻기는 어려울 것으로 보인다. 뿐만 아니라 현재까지 研究된 《中原》 이후의 韻書들도 入聲의 存在를 확인시켜 주고 있어 이 방면에 대한 더 구체적인 자료가 있어야 할 것이다.

3. 十四世紀 이후 中國語 聲母의 朝鮮 資料 를 통한 考察

《中原》의 音系에서 논란이 되고 있는 것이나 혹은 현대 普通話에 이르는 사이에 일어난 變化라고 認定되는 요소들의 精確한 變化相이나 變化時期를 중국 측 資料와 아울러 朝鮮의 資料에 照明하여 그 실상을 볼 수 있으리란 기대는 앞에서 지적한 朝鮮의 資料가 가지는 우수성에 비추어 가질만하다고 여겨져 왔다. 이제 《中原》의 音韻體系에 따라 聲母에 대해 검토가 필요한 음소별로 먼저 살펴보고, 韻母 및 聲調에 대해서는 다음 기회로 미룬다.

앞 절에 보였듯이 《中原》에 나타나는 聲母에서 문제가 되고 있는 것은 아래와 같다. 이와 같이 미흡한 부분이 朝鮮의 資料에는 어떻게 나타나는지 살펴 보기로 한다.

- (1) 全濁音의 問題
- (2) 微母의 變化 時期 및 그 音價
- (3) 照組 聲母의 分派 樣相과 그 音價
- (4) 疑母의 分立 與否와 그 變化
- (5) 日母字의 變化 時期 및 그 過程
- (6) 見系 및 精系 齊齒呼 開口呼의 口蓋音化

3.1. 全濁音

현재까지의 연구 결과에 의하면 濁音清化 現狀이 反映된 最初의 資料는 北宋 邵雍(A. D.1011-1077)이 지은 《皇極經世書》 第四卷의 <聲音唱和圖>이다. 周祖謀는 <聲音唱和圖>에 반영된 言語를 汴洛語音과 당시 이 地域 文人들의 詩詞 用韻을 相互 比較하여 汴洛語音은 北方音系의 하나이며, <聲音唱和圖>의 聲類를 反映한 <十二音圖>에 濁音清化 現狀이 確實히 보인다는 연구 결과를 내어 놓았다.²⁷⁾ 또 王力도 南宋 朱熹(A.D.1130-1200)의 저서 《詩集傳》 《楚辭集法》에 사용된 反切이 朱熹 당시의 實質 語音의 反切임을 확인하고 이 反切로 부터 21개의 聲母를 歸納하였는데 여기에 全濁聲母가 소실되었음을 보이였다.²⁸⁾ 이러한 연구 결과에 의하면 적어도 11세기까지는 全濁音이 소실되었음이 분명하고 또 《中原》 《中州音韻》(A.D.

27) 周祖謀 問學集(中華書局 北京 初版 1966 再版 1981) 下冊 宋代汴洛語音考 p.655

28) 王 力 漢語史稿(同前) pp.260-261

1351) 등에는 완전히 소실되었음이 확실한데도 《切韻指南》(A.D.1366) 《洪武正韻》(A.D.1375) 등에는 守舊의 태도와 南北 古音으로 통하는 韻書를 제작하겠다는 취향에 기인하여 全濁音을 傳統韻書와 같이 남겨 두고 있다.

朝鮮의 자료들도 중국과 마찬가지로 守舊의 태도를 견지하여 全濁音을 그대로 보존시킨 경우와 실질 語音에 충실하여 濁音清化 現狀을 반영시킨 경우가 있다. 《洪譯》(A.D.1455 完成) 과 《通解》(A.D.1517)에서는 소위 「正音」「俗音」「今俗音」을 막론하고 全濁音을 그대로 이에 相應하는 한글 자모 「ㄱ」「ㄷ」「ㅌ」「ㅍ」「ㅈ」「ㅊ」「ㅍ」「ㅍ」「ㅍ」로 표기하고 있으나, 당시의 실제 中國語音은 이러하지 않았음을 〈序〉나 〈凡例〉에서 밝히고 있다.

全濁之字平聲, 近於次清, 上去入近於全清, 世之所用如此. (《洪譯》序文)

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. (《通考》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. (《通解》凡例)

위의 〈序〉나 〈凡例〉에서 보듯이 당시의 실제 語音에서는 濁音이 이미 清化하였다는 것을 인지하고 있었으나 《洪武正韻》식의 전통을 준수하여 31 字母의 대응 한글 字母를 그대로 준용하고 있었다. 그러나 실용의 中國語 敎習이 목적이었던 《老朴》類에 이르면 그 사정은 달라진다. 朝鮮의 자료 중 최초로 《翻老》《翻朴》(A.D.1517 前 1·2年)에서는 全濁音의 소실을 구체적으로 반영하고 있는데 그 양상에 대해서는 필자가 이미 자세히 고찰한 적이 있는데 아래와 같다.²⁹⁾

- (1) 群, 定, 並, 從, 牀母의 平聲은 陽平 次清(有氣音) /k'/t'/p'//ts'//tɕ'/으로 변했고 仄聲은 全清(無氣音) /k//t//p//ts//tɕ/로 변했다.
- (2) 奉, 邪, 禪母는 平上去入에 관계없이 모두 全清 /f//s//ɕ/으로 변했다.
- (3) 匣母는 平上去入에 관계없이 약간의 例外字가 있으나 次清 /x/로 변했다.
- (4) 全濁字의 聲調는 平聲의 경우 일률적으로 陽平으로 변했고 上聲은 去聲으로, 入聲은 陽平 혹은 去聲으로 변했다.

이러한 변화규율은 지금까지 諸學者가 연구한 결과와도 부합되는 것이나, 다만 全濁 入聲字의 其他 三聲으로의 派入 樣相은 상당한 거리가 있는데 이에 대해서는 다음에 연구할 聲調 부분에서 살펴 보기로 한다.

29) 康寔鎭 翻譯老乞大朴通事의 「右音」聲母體系(中國語文論集 第三輯 1986 釜山慶南中國語文學會) pp. 116-118

3.2. 微母의 變化 時期 및 音價

3.2.1. 微母의 零聲母化 時期

輕唇音 奉母는 濁音清化 시기에 이미 非母 /f/와 合流되었고 이것도 역시 《韻老》《韻朴》에 그대로 반영된다. 즉 《洪譯》이나 《通解》에 奉母 [병]로 表音되던 것이 《韻老》《韻朴》의 「右音」에서는 모두 非母 [빙]로 表音된다. 그러나 微母를 表音하던 [땡]는 바로 이 때가 그 변화가 일어나던 시기라고 할 수 있는데 우선 微母의 변화에 대한 지금까지의 연구 결과를 보면 아래와 같다.

微母는 《切韻》의 明母 /m/에 속했으나 輕唇音의 分化 時期인 唐 五代에는 적어도 西北方言에는 /m/으로 分化하여 존재한 듯하고³⁰⁾ 北宋 이후의 守溫 36字母에는 정식으로 重唇音 明母에 對立해서 존재하게 되는 것이다. 이러한 微母의 音價가 변했음을 보여 주는 가장 앞선 자료는 역시 《皇極經世書》인데 여기의 第四圖에 들어 있는 微母에 속하는 字 중에 「武」「晚」「尾」등이 /m/에서 /v/로 변했다는 것이다.³¹⁾ 그러므로 微母는 11세기 경에 이미 /v/로 변하기 시작하였으며, 《中原》이나 《韻略易通》(A.D.1442) 《韻略滙通》(A.D.1642)에도 微母에 속하는 字들은 독립적으로 존재하는데 이의 音價를 陸志韋가 /w/로 추정했을 뿐 그 외의 학자는 일치하게 /v/로 보고 있다.³²⁾ 微母는 이후 차츰 零聲母 /∅/로 변하게 되는데 微母字의 일부분이나마 零聲母로 변했음을 보여 주는 가장 앞선 기록은 《重訂司馬溫公等韻圖經》(徐孝 A.D.1602)와 《西儒耳目資》(金尼閣 Nicolas Trigault A.D.1625)이고³³⁾ 완전히 零聲母로 변했음을 보여 주는 문헌은 《五方元音》(A.D.1654-1673)이다.³⁴⁾ 이러한 중국의 자료로 부터 얻어진 微母의 변화에 대한 연구 결과를 정리해 보면 다음과 같다.

- (1) 11 세기에 /m/에서 /v/로 변하기 시작하였다.
- (2) A.D.1324(《中原》)으로 부터 A.D.1642(《韻略滙通》)까지도 그 音價는 /v/이다.
- (3) 일부분이나마 A.D.1602(《重訂司馬溫公等韻圖經》)로 부터 A.D.1625(《西儒耳目資》) 사이에

30) 羅常培 唐五代西北方言(同前)

31) 周祖謀 宋代汴洛語音考(同前) p.227 pp.231-232

32) 陸志韋 釋中原音韻(同前) pp.41-42

記蘭茂韻略易通(燕京學報 第32期 1946 燕京大學 哈佛燕京學社) 참조

記舉拱辰韻略滙通(燕京學報 第33期 1947 北京 燕京大學 哈佛燕京學社) 참조

33) 陸志韋 記徐孝重訂司馬溫公等韻圖經(燕京學報 第32期 1946 燕京大學 哈佛燕京學社) pp.192-193

金尼閣西儒耳目資所記의音(燕京學報 第33期 1947 燕京大學 哈佛燕京學社) 참조

34) 趙蔭棠 中原音韻研究(國學季刊 第3卷 第3期 1932 北京)(上海 商務印書館 1956) 卷上 第六章 pp.68-70, 75-78

陸志韋 記五方元音(燕京學報 第34期 1948 燕京大學 哈佛燕京學社) 참조

零聲母로 변했다.

(4) A.D.1654-1673(《五方元音》)에 이르러서야 완전히 零聲母化하였다.

위와 같은 微母에 대한 중국측 자료에 비해 朝鮮의 자료는 훨씬 앞선 微母의 변화를 우리에게 전해 주고 있다. 먼저 《魏老朴》〈凡例〉〈非奉奉微母〉條의 微母의 변화에 대한 설명을 보면 아래와 같다.

.....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[ㄹ]或[ㄱ].今之呼[ㄹ]亦歸於[ㄱ].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.

微母字는 그 소리냄이 喻母와 恰似한데 平上去入이 모두 그러하다. 예를들면 「惟」字의 경우 본래는 微母에 속하는 字이나 《洪譯》에서도 역시 [ㄹ] (微母) 혹은 [ㄱ] (喻母)에 나누어 넣어 놓았다. 오늘날 [ㄹ]로 발음하는 것들을 또한 [ㄱ]에 귀속시키곤 하는데, 이것이 微母가 喻母에 가깝다는 예증인 것이다. 오늘날 微母를 喻母에 종속시킨다해도 역시 통한다. 중국의 俗音에 喻母로 정해져 발음되는 것은 이제 또한 喻母에 따라 표기한다.

이 설명에 의하면 微母는 이때(A.D.1517 경)에 이미 喻母와 흡사하여져 분별이 어렵게 되었고 실제 예로 《洪譯》(A.D.1445-1455)에서도 「惟」字는 微母와 喻母 양쪽에 귀속시키고 있는데 이러한 예가 微母와 喻母가 합류하게 되는 좋은 증거이고 실제로 微母를 喻母에 歸屬시킨다 하여도 무관하므로 微母에 속한 字일지라도 그것이 실질 語音에서 喻母로 발음 되는 것은 喻母 [ㄱ]로 적겠다는 것이다.

이때의 微母가 어떻게 변하고 있는지를 실제로 찾아 보면 이 범례의 설명과는 달리 《洪譯》에는 「惟」字를 微母로만 표기하였고 喻母에는 귀속시키지는 않았다. 그러나 《通解》(A.D.1517)에서는 「惟」字를 支紙寘韻의 微母에 귀속시키고 다음과 같은 註를 달아 놓고 있다.

臣按夷佳切以雅音呼之則[ㄱ],合在灰韻,盖[ㄹ]聲相通,故收在此耳,本非微母也.

이 註에 의하면 「惟」字는 雅音으로는 [ㄱ]로 발음하기 때문에 灰韻에 넣어야 하고 또 微母가 아닌데도 [寘]나 [支]는 서로 통하기 때문에 支紙寘韻의 微母에 넣었다는 것이다. 구체적인 微母字의 表音 例를 《魏老》《魏朴》에서 찾아 보면 〈표3〉과 같다.

〈표3〉 〈翻老朴〉의 微母 表音

聲	例 字	左 音	右 音	出 處
微	微	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻老上 22前 6)
	尾	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻朴上 41前 7)
	未	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻朴上 53後 2)
	晚	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻朴上 65前 2)
	萬	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻朴上 57後 8)
	亡	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻老下 48後 3)
	忘	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻老上 31前 7)
	網	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻朴上 28後 9)
	望	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻朴上 37後 9)
	霧	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻朴上 70前 1)
	襖	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻朴上 26後 4)
	無	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻朴上 7後 3)
	務	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻老下 48後 3)
	物	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻朴上 6後 8)
	物	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻朴上 55後 6)
	文	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻朴上 3後 5)
問	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	ᄃᆞᆫ ᄃᆞᆫ	(翻朴上 2後 2)	

〈표3〉에 보이듯이 〈翻老朴〉 시기에는 이미 거의 모든 微母字가 零聲母化하였음을 볼 수 있으나, 「無」「務」「文」(問) 등은 한결 같이 微母 (ᄃᆞᆫ)로 남아있고 「物」은 微母로 표기된 경우와 喻母 (ㅇ)로 표기된 경우가 있다. 이로 보건데 微母는 〈翻老朴〉 시기 즉 A.D.1517 경에 위에 나타난 소수의 字를 제외하고는 이미 실질적으로 零聲母化하였음을 확실하다. 이는 微母字의 變化 시기에 대한 지금까지의 연구 결과를 1世紀나 앞 당겨 준 셈이 된다.

〈洪譯〉이나 〈通解〉의 「俗音」 혹은 「今俗音」에도 실질적으로는 나타나지 않던 微母의 零聲母化를 〈翻老朴〉에서는 반영하여 微母의 變化되는 모습을 그대로 볼 수 있게 하는데, 이것은

《老朴》 제열이 口語 自體의 教學에 목적을 두고 있기 때문에 관찰된 言語現狀을 그대로 반영하고 있다는 또 하나의 증거가 됨과 동시에 여기에서 얻어지는 중국어에 대한 정보는 중국의 어떤 문헌으로 부터 얻을 수 있는 정보보다 신빙성이 높음을 확신시켜 주기도 한다.

微母의 완전한 零聲母化를 반영한 朝鮮의 자료는 《老朴諺》이다. 《老諺》은 A.D.1670에 《朴諺》은 A.D.1677에 修訂한 것이니 이 때에 微母는 喻母에 완전히 合流되었음은 중국의 자료로도 확인되고 있어 재론할 필요가 없겠다.

3.2.2. 微母의 音價

微母의 音價는 /m/ > /v/ > /ϕ/ 로 변했다. 《洪譯》《通解》《老朴》에 微母의 表音으로 쓰인 [금]의 音價는 重聲音 /m/[口]에 대칭되는 輕聲音이므로 당연히 /m/이어야 한다. 그렇다면 微母가 零聲母化하기 전의 音價는 《洪譯》《通解》의 著作 시기인 A.D.1455-1517에도 /m/이었고 이것은 /v/의 과정을 거치지 않고 바로 《飜老朴》에서 /ϕ/으로 변했다고 보아야 하는데, 이점은 중국측 자료로 보면 납득이 가지 않는다. 그러므로 微母를 표기한 [금]의 音價를 단순히 /m/으로 보아 넘길 수는 없을 것이다.

《洪譯》《通解》에서 輕聲音을 표기하는 한글자모는 非母(빙)/f/ 奉母(병)/v/ 微母(금)/m/이다. 만약 微母가 /v/였다면 《飜老朴》 奉母는 濁音清化로 非母에 合류되었으므로 奉母를 표기하던 [병]/v/를 《飜老朴》의 「右音」에 사용하여 /v/를 表音할 수도 있었을 것인데 이렇게 처리하지 않았을 뿐 아니라 朝鮮의 자료에서는 微母가 /v/음이었거나 奉母에 가깝다거나 하는 소식을 어디에서도 찾을 수가 없다. 그렇다면 微母를 表音하던 [금]의 音價는 /m/이라고 보는 수 밖에 없을 것이다. 그리고 또 《飜老朴》에서 微母 [금]가 零聲母化한 경우에는 그것을 喻母 [ㅇ]으로 표기하면서도 그렇지 않은 경우는 여전히 [금]로 표기하고 있는데 이는 곧 /m/과 /ϕ/의 共存을 나타내는 것이고 이때의 微母는 /v/가 아니라는 것을 증명해 주는 것이다. 그런데 [금]는 《洪譯》《通解》《飜老朴》에서 微母를 表音하는 데만 쓰이지 않고 《洪譯》의 蕭, 爻, 尤韻의 韻尾를 표기하는 데도 쓰였다. 이 韻의 韻尾는 /u/이므로 [금]는 결국 /u/음을 표기하는 데도 쓰였으므로 그 音價를 /u/로 볼 수도 있을 것이다. 이에 대해 《飜老朴》〈凡例〉〈금 빙爲終聲〉條에 다음과 같이 說明하고 있다.

蒙古韻內蕭, 爻, 尤等平上去三聲各韻及藥韻皆用금爲終聲, 故通攷亦從蒙韻, 於蕭, 爻, 尤等平上去三聲各韻以금爲終聲, 而藥韻則以빙爲終聲. 俗呼藥韻諸字槩與蕭, 爻同韻, 則蒙韻制字亦不差謬, 而通攷以빙爲終聲者, 殊不可曉也. 今之反譯調땡爲탄; 愁^땡爲^츰; 着^땡爲^조, 爻, 作^땡爲^조, 爻者. 金本非^ㅌ, 빙本非^ㅌ之聲, 而蕭, 爻韻之금呼如^ㅌ(^ㅌ의 잘못),

尤韻之ㄹ呼如ㄷ, 藥韻之ㄹ呼如ㄴ·ㄷ, 故以ㄹ爲終聲者, 今譯各依本韻之呼韻爲ㄴ ㄷ ㄹ
(ㄷ의 잘못) 而書之, 以便初學之習焉. (실제 표기 예를 보아 凡例의 오기를 바로 잡음)

이 설명에 의하면 《蒙古韻略》에서는 蕭, ㄷ, 尤韻 平, 上, 去聲 및 藥韻의 韻尾를 모두 [ㄹ]로 표기하였으나, 《通攷》에서의 韻尾가 이미 蕭, ㄷ, 尤韻의 韻尾와 그 俗音에서 구별되지도 않는데 구태어 이를 [ㄹ]과 [ㄴ]로 나누어 藥韻의 韻尾를 [ㄴ]로 표기하였다. 이점은 이해할 수 없는 처사이거니와, 또 이들 韻尾를 표기하는 [ㄹ][ㄴ]의 音價가 비록 [ㄷ][ㄴ][ㄷ]는 아닐지라도 실제로 蕭, ㄷ, 尤韻의 韻尾는 [ㄷ]로 발음되므로 [ㄷ]로 적고 藥韻의 韻尾는 [ㄴ]로 적는다는 것이다.

이에 대해 실제로 《翻老朴》의 「右音」을 조사하여 보면 蕭, ㄷ韻에서는 [ㄴ]로 尤韻에서는 [ㄷ]로 아래와 같이 바꾸어 적고 있다.

[ㄹ] > [ㄴ], [ㄹ] > [ㄴ], [ㄹ] > [ㄷ], [ㄹ] > [ㄷ]

여기에서 [ㄹ]를 [ㄷ]/u/로만 바꾸지 않고 [ㄴ] 다음에는 [ㄴ]로 표기한 것은 모음조화 현상을 표기에 반영시킨 결과로 보이며 실제로 이때의 [ㄹ]의 音價는 /u/이었음을 확인 할 수 있다. 《洪譯》과 《通解》에서 [ㄹ]로 이 韻의 韻尾를 표기한 것은 한글의 철자법으로는 韻尾를 終聲(子音)으로 표기하여야 한다는 원칙 때문이었고 이 원칙은 《翻老朴》에서야 무너져 위의 변화에서 보이듯 한글의 철자법을 무시하고 실질음에 가깝게 표기하고 있는 것이다. 이러한 표기법을 《翻老朴》에서는 「國俗撰字之法」이라고 <凡例> <諺音>條에서 아래와 같이 밝히고 있다.

在左者；即通攷所制之字, 在右者；今以漢音依國俗撰字之法而作字者也. 通攷字體,
多與國俗撰字之法不同, 其用雙字爲初聲及ㄹ爲終聲者, 初學雖資師授, 率多疑碍, 故今
依撰字體而作字...

이상의 분석으로 《洪譯》이나 《通解》의 音價 체계가 31 字母에 대한 한글 자모의 1대1 대응 관계를 유지하고자 하는 朝鮮 韻書의 특징을 지키려는 노력 때문에 微母의 音價가 /m/이 아니라 할지라도 [ㄹ]를 채택하지 않을 수 없었을 것이며, 또 終聲은 子音으로 표기해야 한다는 訓民正音의 철자법에 충실하다 보니 어떤 子音이든 /u/ 韻尾를 표기할 수 있도록 해야만 했을 것이다. 이 때 /u/에 선행하던 微母가 零聲母化함으로서 微母字는 사실상 /u/의 音價로 구현되었고 따라서 微母를 나타내던 [ㄹ]를 /u/韻尾로 삼아 쓰게 되었을 것이라 짐작할 수 있다.

알수 있다. 그러므로 微母를 나타내는 {m}도 자연히 그 自體의 音價 /m/이 아니라 /u/나 /w/ 혹은 /ϕ/으로 보는 것이 타당할 것이다.

3.3. 照組 聲母의 分派 樣相과 音價

《中原》의 聲母 중에서 학자 간에 가장 큰 견해의 차이를 보이고 있는 것이 照系인데 그 주요 쟁점은 앞서의 《中原》의 聲母表에서 보였듯이 照系의 聲母를 /tʃ//tʃʰ//tʃ/系 중 어느 것으로 추정하느냐에 있다. 《切韻》이나 《廣韻》의 齒音은 원래 齒頭(精 清 從 心 邪) 齒上(莊 初 崇 山) 및 正齒(章 昌 船 書 禪)의 세 종류가 있었다. 이 세 종류의 齒音 중에 齒頭音은 《中原》에 이르기 까지 濁音이 淸音化한 것 외에는 어떤 변화도 일으키지 않았기 때문에 그 推定音에 대해 異說이 있을 수 없다. 그러나 《切韻》의 齒上音과 正齒音은 그 사정이 다르다. 《切韻》의 齒上音(照系二等 즉 莊系)과 正齒音(照系三等 즉 章系)은 守溫의 三十字母나 三十六字母에서는 혼합하는데, 이를 七音으로 分類함에는 역시 正齒音(照 穿 牀 審 禪)이라고 하였다. 이후에 다시 《切韻》이나 三十六字母의 舌上音(知 徹 澄 娘)은 다른 變化過程을 거쳐 照系二等(莊系)에 合流되었으니 《中原》의 照系는 결국 《切韻》의 舌上, 齒上, 正齒音字에 歸屬되었던 字들 중에 이 때까지 어떤 변화에 의해 다른 聲母로 移入되지 않은 것은 모두 포괄하게 되어 그 구성이 매우 복잡할 뿐만 아니라,³⁵⁾ 《中原》의 照系字들은 現代 普通話에서 모두 捲舌音으로 發音되고 있으나 《中原》의 照系字를 捲舌音이 아닌 것으로 추정했을 경우 이것이 捲舌音化하는 과정을 과학적으로 설명해 줄 수 없기 때문에 더욱 그 音價를 확정하는데 주저할 수 밖에 없었던 것이다. 앞에서 소개한 바 있는 《中原》의 聲母에 대한 지금까지의 연구 결과를 다시 照系字의 音價에 맞추어 요약해 보면 아래와 같다.

- (1) /tʃ//tʃʰ//tʃ//ʒ/ : 羅常培 董同 陳新雄 陽耐思 王力(1957年)
- (2) /tʃ//tʃʰ//s//z/ : 趙蔭棠 李新魁
- (3) /tʃ//tʃʰ//tʃ/와 /tʃ//tʃʰ//s//z/ : 陸志章
- (4) /tʃ//tʃʰ//tʃ//ʒ/와 /tʃ//tʃʰ//s//z/ : 王力(1958年) 忌浮

이와 같이 학자간에 이들의 音價에 대한 의견이 일치하지 않는 주된 이유는 《中原》의 照系字를 捲舌音으로 보기에 주저되는 바가 많기 때문이다. (1)과 같이 照系字를 舌葉音 /tʃ/ 등으로 보는 이유는 照系字들이 《中原》에서 여전히 /i/ 母音(介音과 主要元音)과 결합하고 있어 捲舌音으로 볼 수 없다는데 있다. 이에 대해 董同穌의 견해를 보면 다음과 같다.

35) 王 力 漢語史稿(同前) p.116
文璇奎 中國古代音韻學(서울 民音社 1987) pp.236-26

我們不依多數官話方言訂作 $ts-$, $ts'-$, $s-$, $z-$, 爲的是他們要與介音與主要元音(i)配, 而卷舌音與(i)拚合極不自然的. 我們可以作一項合理的推測, 就是說: 在北曲語言裏, $tj-$, $tj'-$, $\{-$ 不與(i)配時, 可能舌尖成分較多, 因而近于 $ts-$, $ts'-$, $s-$, 與(i)拚合時則舌面成分較多, 近于 $tc-$, $tc'-$, $ç-$.³⁶⁾

이 말에 의하면 照系 聲母는 원래 舌葉音이나, /i/와 결합할 때는 口蓋音(舌面音)에 가깝게 발음되고 /i/가 아닌 것과 결합할 때는 捲舌音에 가깝게 발음된다는 것이다. 이 論理는 상당한 문제점을 지니고 있다. 즉 《中原》의 舌葉音이 /i/에 同化되어 口蓋音에 가깝게 발음되었다면 이후 照系가 捲舌音으로 변할 때 /i/와 결합하는 부분은 口蓋音化하여 舌面音이 되어야 하는데 現代 普通話의 舌面音은 照系에서 生成된 것이 아니고 舌根音 見系와 齒頭音 精系의 齊齒呼와 撮口呼에서만 口蓋音化하고 있기 때문에 照系와 결합하는 /i/의 변화나 소실에 대해 설명할 방법이 없다. 그러므로 이러한 추정 音價는 수긍하기 곤란하다.

陸志韋의 견해도 결국 捲舌音과 /i/의 결합은 「漢語中不可能存在的怪音」이라는 전제하에서 支思韻의 照系開口字音은 /tʃ/로, 齊微韻의 知系字音은 절대로 /tʃi/일 수 없으므로 /tc/로 추정하면서 知, 徹, 澄을 /tc/系와 /tʃ/系로 나누고, 照系三等도 아직은 /tc/系에 속하고 있어 완전히 /tʃ/系로 변한 것은 아니라고 하였다.³⁷⁾

趙蔭棠은 照系字의 聲母 音價를 /tʃ/로 推定하고 知照系의 二, 三 等の 分별은 聲母의 차이에서 오는 것이 아니라 元音 혹은 介音의 差에서 나타나는 것이라고 보았으면서도 역시 다른 학자들과 마찬가지로 捲舌音과 /i/의 결합 가능성에 대해 강한 의문을 품어 「tʃin之一音讀着有點拗口」 혹은 「難上口的玩意」라고 하였다.³⁸⁾

忌浮 역시 捲舌音과 /i/의 결합을 피하기 위하여 齊微韻의 章組字에 대해서는 /tʃ/ 등으로 추정하고 支思韻의 같은 章組字에 대해서는 /tʃ/ 등으로 추정하였다.³⁹⁾

이상 각 학자의 견해는 모두 捲舌音과 /i/의 결합을 피하기 위하여 /tc/類나 /tʃ/類로 추정하거나 혹은 /i/와 결합하지 않는 支思韻의 照系字에 대해서는 /tʃ/로 기타는 /tʃ/ 혹은 /tc/로 추정하고 있다.

위와 같은 각 학자의 논리상의 문제점을 들어 이들의 견해에 대해 완강한 부정을 하면서 《中原》의 照系字는 모두 捲舌音임을 주장한 학자는 李新魁다. 그는 照系와 知系 聲母의 音價는 元代에 모두 捲舌音이었으며, 照二組와 照三組는 구별되지 않는다고 보고 《蒙古字韻》이나 《中原》에 나타나는 知二 莊系과 知三 章系의 代립은 /i/ 介音의 有無에 따른 韻母의 차이에

36) 董同龢 漢語音韻學(同前) pp.61-62

37) 陸志韋 釋中原音韻(同前) 참조

38) 趙蔭棠 中原音韻研究(同前) p.100

39) 忌浮 中原音韻二十五聲母集說(同前) 참조

서 오는 것으로 확인하였다. 그는 이러한 주장의 근거로 다섯 가지를 들고 있는데 요약해 보면 아래와 같다.⁴⁰⁾

- (1) 照組 聲母가 捲舌音化한 과정을 설명하기 위해서는 반드시 /ts/ 組 聲母와 /i/는 결합하여야 한다. /ts/와 /i/가 만약 결합하지 않는다면 /tʃ/ 혹은 /tʂ/와 결합한 /i/가 어떻게 상호 영향을 미쳐 그 聲母를 /ts/로 변하게 하거나 혹은 /i/를 消失 혹은 변화하게 할 수 있겠는가하는 문제에 대해 지금까지 과학적 설명을 하지 못하고 있다는 점이다.
- (2) 莊組와 章組는 聲母의 차이에서 分別된 것이 아니고, 韻母가 /i/를 가지고 있는나의 여부에 따라 對立된 것임이 《蒙古字韻》의 八思巴 文字 對譯音에서도 확인된다.
- (3) 《中原》의 〈正語作詞起例〉에서 「方語之病」을 판별하는 이른바 「辨似」에 관한 사항은 聲母의 차이를 分別하기 위함이 아니고 韻母의 차이를 判別하도록 하기 위함이다. 예를 들면 齊微韻의 「知有之, 痴有眵, 耻有齒, 世有市, 智有志」는 「知」와 「之」, 「痴」와 「眵」 등의 聲母가 아닌 韻母의 차이에 대한 분별이라는 것은 「知有之…」 다음에 「以上三聲, 系與支思分別」이란 註釋으로도 증명이 된다.
- (4) /ts/ 등의 捲舌音과 /i/의 결합은 現代漢語方言에도 나타나므로 조금도 이상할 것이 없다는 점인데, 그 증거로 大埔話의 知, 章組의 발음을 들었다.
- (5) 宋代에 이미 莊組와 章組는 合流되었음이 北宋 邵雍의 《皇極經世》〈聲音唱和圖〉에 나타나 舌面音은 이미 捲舌音에 합류되었으며, 南宋 때에 知二, 知三, 莊, 章組가 한 聲母로 통일되었음이 문헌에 보이고, 元代의 《蒙古字韻》과 《古今韻會舉要》도 莊組와 章組 및 知組를 分立하고 있지 않음을 보면 《中原》의 照系는 당연히 /ts/ 등에 속한다는 것이다.
 이상은 중국의 자료를 연구한 결과인데 朝鮮의 자료에는 어떻게 나타나고 있는지 살펴보기로 하자. 知系와 照系의 변화에 대해 《洪譯》과 《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 변했기 때문에 이에 따라 《洪譯》이나 《通攷》에서도 처리하였음을 알려 주고 있다.

凡舌上聲, 以舌腰點顎, 故其聲難而自歸於正齒. 故韻會以知, 徹, 澄, 孃歸照, 穿, 牀, 禪, 而中國時音獨以孃歸泥, 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; 整齒則卷舌點顎, 故其聲深. 我國齒聲 ㄱ ㄷ ㄸ 在齒頭, 整齒之間, 於訓民正音無齒頭, 整齒之別, 今以齒頭爲 ㄱ ㄷ ㄸ, 以整齒爲 ㄱ ㄷ ㄸ, 以別之.

40) 李新魁 中原音韻音系研究(同前) pp.63-76

위의 설명에 의하면 訓民正音의 齒音〔ㄱ〕〔ㄷ〕〔ㄸ〕은 齒頭音과 正齒音 사이에 있으며 齒頭音과 正齒音의 분별은 없으므로 齒頭音은〔ㄱ〕〔ㄷ〕〔ㄸ〕로, 正齒音은〔ㄱ〕〔ㄷ〕〔ㄸ〕로 분별하여 표기하였으며, 齒頭音은「혀를 들어 이에 대어 내는 소리이므로 그 소리가 얇고(擧舌點齒, 故其聲淺) 正齒音은「혀를 말아 입천장에 대는 소리이므로 그 소리가 깊다(卷舌點顎, 故其聲深)」고 하였다. 이로서 본다면 齒頭音은 /tʃ//tʃʰ//s/임이 분명하고 이는 諸學者들의《中原》의 推定音과도 부합된다. 正齒音에 대해서는「卷舌點顎」이라고 하였으니《洪譯》時(A.D. 1445-1455)의 照系는 모두 捲舌音이라고 일단 인정하여야 할 것이다.

《洪譯》때의 照系字들을《洪譯》에서 말한대로 捲舌音으로 추정한다면 이 捲舌音이 /i/母音과 어떻게 결합하고 변화하는지 알아 보아야 할 것이다. 捲舌音은 舌尖後音(retroflex)이기 때문에 高前元音(high front vowel)인 /i/와 결합하기엔 지나치게 發音部位의 거리가 멀어 반드시 어떤 변화를 수반할 것이기 때문이다. /tʃ/등과 /i/의 사이에는 반드시 順行同化나 逆行同化가 일어나야만 할 것인데, 만약 逆行同化가 있었다면 /tʃ/등은 母音 /i/의 영향으로 舌葉音 /tʃ/등으로 변해야 할 것이다. 그러나 現代 普通話 속에 모두 捲舌音인 照系字가 이러한 逆行同化를 하였을 까닭은 없으므로 필히 順行同化가 일어나 母音 /i/가 /tʃ/등의 영향으로 齊齒呼 뿐만 아니라 撮口呼까지도 모음 /i/를 소실 내지 변화시켜 開口呼나 合口呼가 되었을 것이다. 이러한 변화는《洪譯》이나《老朴》에 아래와 같이 관찰되는데 이 때의 照系字는 捲舌音이고 이 捲舌音이 모음 /i/를 탈락 내지 변화 시키고 있음을 보여 준다.

(1)《洪譯》의 東董送屋韻의 正齒音 및 日母字音 속의 /i/가 <표4>와 같이《洪譯》시대에 이미 소실되었다.

<표4> 洪譯 東韻 正齒 및 日母字音의 /i/音 탈락 예

聲	例 字	正 音	左 音	右 音
照	中忠終衆鍾鐘種	중 tʃyʉŋ	중 tʃyʉŋ	중 tʃyʉŋ
	竹築粥燭	주 tʃyʉk	중 tʃyʉk	주 tʃyʉk
穿	衝	중 tʃʼyʉŋ	중 tʃʼyʉŋ	중 tʃʼyʉŋ
	蓄	주 tʃʼyʉk	중 tʃʼyʉk	주 tʃʼyʉk
牀	仲重	중 dʒʼyʉŋ	중 dʒʼyʉŋ	중 tʃyʉŋ
	虫崇重	중 dʒʼyʉŋ	중 dʒʼyʉŋ	중 tʃʼyʉŋ
	軸	주 dʒʼyʉk	중 dʒʼyʉk	주 tʃyʉk
審	束	주 ʃyʉk	중 ʃyʉk	주 ʃyʉk
禪	熟	주 ʒyʉk	중 ʒyʉk	주 ʃyʉk
日	絨	중 ʒyʉŋ	중 ʒyʉŋ	중 ʒyʉŋ
	肉褥	주 ʒyʉk	중 ʒyʉk	주 ʒyʉk

- (2) 支韻의 正齒音 중에는 <표5>와 같이 《洪譯》「正音」의 [|] /i/ 韻母가 「俗音」(즉 《藏老朴》의 「左音」)에 이르면 捲舌音에 同化되어 변하게 되므로 그 표기도 달라진다. 즉 [|] /i/를 [ㄷ] /iz/로 바꾸어 표기하고 이것은 다시 「右音」에서 [·] /Λ/로 바뀌는데 이들의 실질 음가는 모두 /l/임을 다음의 3.5.日母의 變化 時期 및 音價에서 증명하였다.

<표5> 支韻 正齒音字의 /i/음 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 ㅈ tsiz	ㅈ tʃΛ
穿	翹趨齒	ㄷ tʃ' i	ㅈ ㅈ ts'iz	ㅈ ts'Λ
牀	匙	ㄷ dʒ' i	ㅈ ㄷ dʒ'iz	ㅈ tʃΛ
審	施師獅節尸詩史使	ㄷ ʃi	ㅈ ㅈ ʃiz	ㅈ ʃΛ
禪	氏是時士市事侍	ㄷ ʒi	ㅈ ㅈ ʒiz	ㅈ ʃΛ

- (3) 侵, 眞, 庚韻 등의 正齒音字 중에는 <표6>과 같이 원래의 /i/ 음이 《洪譯》의 「正音」에서 이미 [-] /i/로 변했고 《老朴》의 「右音」에서는 [·] /Λ/로 변하는데 이는 모두 捲舌音의 영향으로 順行同化된 것으로 보아야 할 것이다.

<표6> 侵眞庚韻 正齒音字 /i/음 변화 예

韻	聲	例 字	洪譯正音	老朴左音	老朴右音
侵	照	簪	ㅈ tʃim	ㅈ ㅈ tsim	ㅈ tʃΛn
	審	參	ㅈ ʃim	ㅈ ㅈ ʃim	ㅈ ʃΛn
	審	蔘	ㅈ ʃim	ㅈ ㅈ ʃim	ㅈ ʃΛn
	禪	甚	ㅈ ʒim	ㅈ ㅈ ʒim	ㅈ ʃΛm
眞	照	榛	ㅈ tʃin	ㅈ ㅈ tsin	ㅈ tʃΛn
庚	照	爭	ㅈ tʃin	ㅈ ㅈ tsin	ㅈ tʃΛn
	照	睜		ㅈ ㅈ tsin	ㅈ tʃΛn
	審	生	ㅈ ʃin	ㅈ ㅈ ʃin	ㅈ ʃΛn
	審	省	ㅈ ʃin	ㅈ ㅈ ʃin	ㅈ ʃΛn

이상의 변화로 보면 당시 北方語의 正齒音字는 捲舌音임이 더욱 확실하여 지고, 이 捲舌音은 매우 강력한 추세로 /i/음을 同化시켜 나갔음을 알 수 있다. 이러한 同化 추세는 朝鮮의 자료로 보면 《洪譯》으로 부터 《朴新諺》(A.D.1765) 《華音啓蒙諺解》(A.D.1883)까지 줄곧 계속되고 있다.

이와 관련하여 《老朴》의 表音體系에서 주목할 만한 것은 齒頭音과 正齒音을 分別하던 [ʌ] [ɶ] [ɶ̃]와 [ʌ̃] [ɶ̃] [ɶ̃̃]이 《韻老朴》에 이르면 「左音」에는 그 分別이 분명한데 「右音」에서는 이것의 分別이 사라진다는 점이다. 이에 대해 姜信沆, 胡明揚은 崔世珍의 原 表音에는 「右音」에도 兩組 간의 分別이 있었으나 이후 轉寫 과정에서 일어난 소홀로 보고 있다.⁴¹⁾ 그러나 이러한 견해는 잘못된 것임을 이미 필자가 지적하였으므로⁴²⁾, 재론할 필요가 없겠으나 「右音」에서 兩組를 分別하지 않은 것도 결국 이러한 齒音字의 다양하고도 강력한 변화 때문에 兩組로 정확히 표음할 수 있는 단계를 넘어섰기 때문에, 한 쌍의 齒音만을 變別할 수 있던 朝鮮人으로서서는 어쩔 수 없이 택한 결과로 보아야 할 것이다.

3.4. 疑母의 分立 與否와 變化

앞에서 이미 언급한 바와 같이 《中原》에 疑母 /t/가 喻母에 合류하여 零聲母化하지 않고 따로 대립하였는지의 여부에 대해서도 학자 간에 의견이 일치하지 않고 있다. 이는 실제로 《中原》을 분석하여 보면 疑母 /ŋ/의 존재 흔적이 미미하게나마 보이기 때문이다. 즉 江陽韻에 疑母인 「仰」과 喻母인 「養」이 分立되어 있고, 蕭豪韻에 疑母인 「傲」와 喻母인 「奧」가 分立되어 있으며, 歌戈韻에도 역시 「我」와 「珂」가 分立되어 있어 疑母와 喻母가 合류되었다고 결단을 내리기에 주저되는 바가 있기 때문이다. 그러나 이러한 疑母字들은 《中州音韻》(A.D. 1351)에 이르면 완전히 喻母에 合류한다. 朝鮮의 자료에서는 《洪武正韻》식의 체계를 고수하겠다는 의도로 《洪譯》이나 《通攷》에서는 疑母를 「ㄹ」로, 喻母를 「ㅇ」로 분류하여 표음하였다. 이에 대해 《洪譯》《通攷》《凡例》에서는 이 두 聲母가 실제로 變別되지 않으나 古韻書에 따라 고의로 분류하였음을 아래와 같이 설명하고 있다.

本韻疑, 喻母諸字多相雜, 分於逐字下從古韻, 喻則只書ㅇ母, 疑則只書ㄹ母以別之.

41) 姜信沆 四聲通解研究(서울 新雅社 1973) p.165

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

姜信沆 老乞大朴通事諺解內字音의 音系(東力學志 第18輯 1978 서울 延世大學校 國學研究所) p.64

姜信沆 大朴通事新釋諺解內字音의 音系(學術院論文集 17輯 1978 서울 學術院) 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 1963 第3期 北京 中國語文雜誌社) p. 186

42) 康憲鎮 韻譯老乞大朴通事의 [右音] 聲母 體系(同前) pp.123-124

이러한 疑母와 喻母의 고의적인 분별은 실질 語音을 반영하여야 할 《翻老朴》에 이르면 완전히 사라지고 모두 零聲母化하게 되는데 그 표음 예를 보면 <표7>과 같다. 여기에 보이듯 朝鮮의 자료에서는 疑母와 喻母와의 합류를 A.D.1517에 이르러서야 실질적으로 보여 주고 있는 셈이다.

<표7> 疑母의 변화 예

聲	例 字	左 音	右 音	出 處
疑	眼	·:연 niən	·연 iən	(翻朴上 4 後 1)
	鴈	·:연 niən	·:연 iən	(翻朴上 28 前 2)
	銀	·인 nin	·:인 in	(翻朴上 6 後 2)
	硬	·:잉 niŋ	·:잉 iŋ	(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	·:융 nyu>	·유 yu	(翻朴上 4 後 5)
	月	·:융 nyuiə>	·위 yuiə	(翻朴上 1 前 5)

3.5. 日母의 變化 時期 및 過程

일반적으로 《中原》에 이르기 前까지의 日母의 音價는 일종의 破擦音인 /nz/으로 보고 있다. 이 /nz/ 속에 摩擦成分이 점차 우세해 지면서 鼻音成分은 소실되어 《中原》에 이르러 /z/ 혹은 /ʒ/로 변했다고 보고 있다.⁴³⁾ 《中原》 이후에 日母字의 일부분(止攝三等字)은 零聲母化하게 되어 現代漢語 속에 /əɿ/로 발음되는 독특한 韻母를 형성하게 되는데 이러한 변화의 시기나 과정에 대해서 지금까지 연구된 결과를 보면 대략 다음과 같다.

이러한 변화시기에 대해 陸志韋는 徐孝의 《重訂司馬溫公等韻圖經》(A.D.1602)에 止攝開口三等의 日母字들이 다른 零聲母字인 影母, 喻母, 疑母 등과 함께 배열되어 있음을 보고 이때에 이미 止攝開口三等字들이 零聲母化하였음을 밝혔고 이보다 조금 뒤의 문헌인 《西儒耳目資》

43) 王 力 漢語史稿(同前) pp.128-129

44) 陸志韋 記徐孝重訂司馬溫公等韻圖經(同前) p.173

(A.D.1626)에도 止攝開口三等의 日母字를 「ul」로 표음하여 그것의 零聲母化를 보여 주고 있으나 17 세기 초반에는 止攝開口三等日母字의 零聲母化는 완성되어 /əɪ/ 韻母로 자리 잡은 것으로 볼 수 있다. 그러나 이러한 변화 과정과 변화 조건 등에 대해서는 논리적인 분석이 아직 나오지 않고 있는 실정인데, 王力은 이에 대해 다음과 같이 보았었다.⁴⁵⁾

nzi → zɪ, 到了zɪ的階段, 突然元音和輔音對調位置, 成爲ɪz → əɪ (ɪ和z發音部位相近).

這是一個近理的假說.

周祖謀는 宋代의 汴洛語音 중에 日母上聲字는 /nʒ/ → /z/ → /z̄/ → /oeɪ/의 과정으로 변했다는 주장을 하고 있으나 그 변화상이나 변화 조건에 대해서는 구체적인 언급을 하고 있지 않다.⁴⁶⁾

이와 같은 止攝開口三等의 日母字들이 零聲母化하여 /əɪ/로 변하는 과정이나 시기와 止攝三等字 以外の 日母字音의 변화에 대해 朝鮮의 자료에서 찾아 보기로 한다.

朝鮮의 자료에는 止攝開口三等日母字의 표음이 상당히 구체적으로 그 변해 가는 모습을 보여 주고 있는데 日母字의 표음을 止攝開口三等日母字인 「二」「耳」「兒」「而」「貳」「餌」字 등과 이외의 字로 나누어 그 표음을 추적하여 보면 다음과 같다.

(1) 《洪譯》(A.D.1455—1455)의 「正音」에서는 [Δ]로 표기하고 있다.

(2) 《魏老朴》《老朴諺》의 「左音」(즉 《洪譯》의 「俗音」)은 [龔]로 표기하였다.

여기의 日母字를 표기하고 있는 [Δ]는 15, 6세기 朝鮮語에서의 음가는 /z/였다가 후에 [o]으로 변하면서 16세기 중엽 이후에 소실된 것이다.⁴⁷⁾ 그러나 中國語를 표음한 [Δ]는 《洪譯》「正音」속에도 全濁音 邪母 /z/와 禪母 /ʒ/이 分立되어 있으므로 이와 중복을 피하여야 하고, 앞에서 이미 살펴본 바와 같이 日母字는 이 때 이미 捲舌音이었으므로 [Δ]는 /z̄/음을 표기한 것으로 추정하는 것이 가장 합리적인 것이므로 「正音」의 [Δ]는 /zi/로 보아야 할 것이다. 그런데 이 [Δ]는 《魏老朴》《老朴諺》의 支韻齒頭音과 正齒音의 「左音」에는 [龔]로 바뀌어 표기되는데 여기의 韻尾를 나타내는 [Δ]에 대해 《魏老朴》〈凡例〉〈支紙寘 三韻內齒音諸字〉條에 다음과 같이 설명하고 있다.

通攷賢字音즈(즈의 잘못), 註云: 俗音龔(龔의 잘못), 韻內齒音諸字於口舌不變, 故以Δ爲

45) 王力 漢語史稿(同前) p.129 그러나 王力 스스로 이 부분에 대해서는 漢語史稿 修訂本(北京 中華書局 1980) p.129에서는 변화과정을 생략하고 「分化的條件尙待研究」라고 하였다

46) 周祖謀 宋代汴洛語音考(同前) p.589 p.595 p.642

47) 南廣祐 등 Δ論考(國語學論文集 서울 一潮閣 1975) pp.65-99

終聲，然後可盡其妙。今按齒音諸字若從通攷加△爲字，則恐初學難作音，故今之反譯皆去△聲，而又恐其直從去△之聲，則必不合於時音，今書正音加△之字於右(左의 잘못), 庶使學者必從正音用△作聲，然後可合於時音矣。

이 설명에 의하면 《通攷》의 支韻齒音字는 [츠]로 표기하고 그 註에 俗音은 [즈]라고 하였는데, 이것은 支韻 齒音字가 「口舌不變」이기 때문에 [△]를 終聲으로 달았다는 것이다. 그러나 [△]를 終聲으로 달아 놓으면 처음 중국어를 배우는 사람은 그 ㅈ을 내기 어렵기 때문에 [△] 終聲을 이제 없애긴 하겠지만 [△]를 없애 놓으면 [△]가 아주 없는 것으로 발음하여 당시의 中國語音에 附合되지 않게 발음할 것 같아, 《洪譯》의 正音에 [△] 終聲을 보태어 《翻老朴》의 「左音」에 적어 두었으니, 중국어를 배우는 사람은 반드시 「左音」과 같이 [△] 終聲이 있는 것으로 발음하여 중국어음을 정확히 낼 수 있도록 하라는 것이다. 그런데 [△]는 두 개의 有聲音 사이에 위치한 [ㅈ]이 유성음에 동화되어 나는 /z/음인데, 이는 또 모음의 사이에서 모음에 동화되어 摩擦成分을 상실하고 중국어의 齒音 뒤에 붙어 나는 /l/과 같은 舌尖音이라고⁴⁸⁾ 하였으니 支韻內의 齒音字 「左音」에 사용된 韻母 [츠]의 음가는 곧 /l/ 혹은 /l/로 보는 것이 가장 합리적일 것이다. 그러므로 여기에 日母字를 적은 [슌]의 음가는 /z/로 봄이 가장 합리적이라 할 수 있다.

(3) 《翻老朴》(A.D.1517) 「右音」에는 「左音」의 [슌]을 [수]으로 표기하였는데, 여기의 韻母 [·]에 대해서도 역시 《翻老朴》〈凡例〉〈支紙眞三韻內齒音諸字〉條의 위에 든 인용문에 이어 다음과 같이 설명하고 있다.

.....通攷凡例云：一則一，·之間。今見漢俗於齒音着一諸字例，皆長於用·爲聲。故今之反譯亦皆用(여기에 「·」이 누락됨) 作字，然亦要參用一·之間讀之，庶合時音矣。

이 설명에 의하면 [一]로 표기 한 것은 실제로 [一]와 [·]의 중간음인데 漢語 俗音의 [一]로 표기한 齒音의 예를 보면 사실은 [·]에 가까운 소리를 내므로, 反譯音(즉 「右音」)에서는 [·]로 쓴다는 것이다. 그러나 실제로는 [一]와 [·]의 중간 소리로 읽어야 당시의 중국어음에 정확하다는 것이다. 이로 보건데 支韻 日母字를 [수]로 표기한 것도 결국 /z/에 가깝게 읽도록 표기하자는 배려에 지나지 않는다.

이상으로 日母字의 ㅈ은 A.D.1517까지는 止攝三等字에 관계없이 모두 /z/였음을 알 수 있다.

48) 許 雄 言語學(서울 샘문화사 1981) pp.347-348

① voiced+[ㅈ]+voiced>voiced+[△]+voiced
② voiced+[△]+voiced>voiced+/l/+voiced

- (4) A.D.1670의 《老諺》의 「右音」에 이르면 드디어 止攝三等日母字의 표음은 [슬] 혹은 [솔]로 달라진다. 이 표음에 따르면 止攝三等日母字는 零聲母化하기 前에 [ㄹ] /r/ 혹은 /l/ 音을 첨가하게 되어 그 音價는 /zɿ/로 변한다.
- (5) A.D.1677의 《朴諺》「右音」에서는 止攝三等日母字가 드디어 零聲母化함을 반영하여 [을] 혹은 [울]로 표음한다. 이것의 음가는 /ʌɿ/ /ɿɿ/ 혹은 /əɿ/로 보아 정식으로 /əɿ/ 韻母가 출현한 것으로 보아도 좋을 것이다.
- (6) A.D.1765의 《朴新諺》과 A.D.1795의 《重老諺》에서는 止攝三等日母字는 여전히 [을]로 표기하고 있으나 止攝三等 이외의 日母字도 <표8>과 같이 [ㅇ] 혹은 [ㄹ]로 표음하는데 이것은 중국어음의 변화를 반영한 것이 아니고 이 때의 朝鮮語의 변별자질과 中國語音의 변별자질의 차이로 야기된 현상일 뿐이다. 이에 대한 고찰은 필자의 다른 논문에서 이미 수행한 바 있다.⁴⁹⁾

<표8> 止攝三等 이외의 日母字 表音 變化

聲	例 字	左 音	朴新諺·重老諺	華音啓蒙諺解
日	日	ᄃᆞᆫ zɿʔ	ㄷɿ zi	이 i
	如	ᄃᆞᆫ zyɯ	ᄃᆞᆫ zyɯ	유 yu
	人	ᄃᆞᆫ zin	인 in	인 in
	然	ᄃᆞᆫ ziən	연 iən	안 ian
	肉	ᄃᆞᆫ zuʔ	수 zu	류 lyu

- (7) A.D.1883의 《華音啓蒙諺解》에 이르면 止攝三等日母字는 [얼]로 표기되어 조선어 字母로 표기할 수 있는 가장 가까운 字母를 선택하여 /əɿ/을 표기하였다고 보여진다. 이상을 종합하여 日母字의 변화 시기와 그 과정을 요약하면 다음과 같다.
- (1) 日母字의 A.D.1517까지의 音은 /zɿ/였다.
 - (2) 止攝三等日母字는 A.D.1670에 聲母 /z/와 같은 發音部位의 音 /ɿ/을 첨가하여 /zɿɿ/로 변한 뒤 거의 동시 혹은 몇년 사이에 /z/가 탈락하고 零聲母化하여 /ɿ/로 변한다.
 - (3) A.D.1883의 자료로는 現代漢語와 완전히 같다고 할 수 있는 [얼] /əɿ/로 변하는데 그 변화 과정을 도식화하면 아래와 같다.

/zɿ/ > /zɿɿ/ > /ɿɿ/ > /əɿ/

49) 康憲鎭 翻譯老乞大朴通事의 「右音」 聲母 體系(同前) pp.128-129

3.6. 見系 및 精系 齊齒呼 撮口呼의 口蓋音化

지금까지의 연구 결과에 의하면 漢語 속에서 舌面音은 《切韻》 이후 한 차례의 소실과 생성의 과정을 거친다. 즉 《切韻》《廣韻》의 正齒音의 章系字들은 원래 舌面音으로 추정되나 齒上音인 莊系에 합류되어 舌葉音 /tʃ/ 등으로 변하여 결국 11 세기 경에 舌面音은 그 대립성을 상실하게 된다. 現代 漢語속에 엄정히 존재하는 舌面音은 舌根音 見系 /k//k'//k/와 齒頭音 精系 /ts//ts'//s/로 부터 口蓋音化(顎化)하여 /tɕ//tɕ'//ɕ/로 分立되었다. 이러한 변화는 물론 齊齒呼와 撮口呼 韻母의 半母音 /j/ 혹은 母音 /i/의 영향으로 그 聲母가 口蓋音化한 것인데, 이러한 現狀을 가장 앞서 반영하고 있는 문헌은 《團音正考》(作者未祥 A.D.1743)라는 것이 통설이다.⁵⁰⁾ 《中原》에 이미 見系の 口蓋音化가 일어나 舌面音化하였다는 주장을 하고 있는 趙蔭棠의 연구 결과⁵¹⁾는 학계에 받아들여지지 않고 있으며, 실제로 口蓋音化의 소식을 전해 주는 《團音正考》〈序〉의 내용을 보면 아래와 같다.

試取三十六字母審之，隸見溪群曉匣五母者屬團，隸精清從心邪五母者屬尖。

이말은 단순히 당시에 團音과 尖音의 구분이 없어 見系로 부터 口蓋音化한 것이 團音이요, 精系로 부터 口蓋音化한 것이 尖音임을 설명하는데 지나지 않아, 이 간단한 한 마디로는 사실 口蓋音化가 되어 가는 실상을 논하기에는 아주 미흡하게 느껴진다.

이러한 見系와 精系の 口蓋音化에 대해 朝鮮의 자료에서는 〈凡例〉등을 통해 따로 언급하지는 않고 있다. 실제 한글 字母의 表音에도 口蓋音化의 흔적은 《龜老朴》《老朴諺》 등에는 줄곧 나타나지 않다가 《朴新諺》(A.D.1765)과 《重老諺》(A.D.1795)에 이르러서야 비로소 口蓋音化 현상을 구체적으로 보여 주기 시작한다. 이러한 현상은 舌根音을 表音하는 《老朴》의 「右音」〔ㄱ〕/k/〔ㅋ〕/k'/(ㅎ)/h/이 /i/ 母音 앞에서 〔ㄺ〕〔ㄻ〕〔ㄼ〕으로 바뀌어 표기되는데 이것은 口蓋音化를 반영한 결과임이 분명하다. 이러한 字들을 뽑아 보면 〈표9〉와 같다.

그러나 《老朴》의 「右音」에서는 舌面音 舌尖音 捲舌音을 나누지 않고 일률적으로 〔ㄺ〕〔ㄻ〕〔ㄼ〕로 표기하고 있고 또 「左音」역시 齒頭音과 正齒音만 分別하여 적고 있어 「左音」과 「右音」의 組合으로도 역시 齒頭音이 舌面音으로 변한 것인지를 알아 볼 수 없다. 다만 《朴新諺》《重老諺》에 이르러 見, 溪, 群, 疑, 影, 曉, 喻, 來母 및 齒頭音 心, 邪母에 후행하는 〔π〕/iu/ 韻母가 〔πl〕/y/로 바뀌는데 이로 부터 齒頭音도 口蓋音化하였음을 짐작할 수 있다. 이러한 字들을 뽑아 보면 〈표10〉과 같다.

50) 王力 漢語史稿(同前) pp. 122-127

51) 趙蔭棠의 주장을 받아들일 수 없음을 李新魁 中原音韻音系研究(同前) pp. 80-83에 잘 나와 있다.

〈丑9〉 舌根音의 口蓋音化 例

韻	聲	例 字	左 音	老 朴 諺	朴 新 諺 重 老 諺
齊	見	幾鷄計記既	기 ki	기 ki	치 tɕi
	溪	氣豈起器	키 k'i	키 k'i	치 tɕ'i
	群	騎碁旗	끼 g'i	키 k'i	치 tɕ'i
	曉	喜	히 xi	히 xi	시 ɕi
魚	溪	去	큐 k'yu	큐 k'yu	취 tɕ'y
	曉	許虛	휴 xyu	휴 xyu	쉬 ɕy
爻	見	覺教	강 kiam	교 kiao	조 tɕiao
蕭	見	叫	강 kiam	교 kiao	조 tɕiao
	群	橋蕎	강 g'iam	교 k'iao	조 tɕ'iao
尤	群	舊	강 g'im	구 kiu	취 tɕiu
麻	見	家傢	가 gia	가 gia	차 tɕia
陽	見	江講	강 kian	강 kian	장 tɕian
	群	強	강 g'ian	강 k'ian	장 tɕ'ian
庚	見	京鏡	강 kin	강 kin	징 tɕin
緝	見	給	기 ki>	기 ki	치 tɕi
葉	見	切	기 kiə>	기 kiə	치 tɕiə
屋	溪	曲	큐 k'yu>	큐 k'yu	취 tɕ'y

이상을 종합하여 보면 現代漢語의 舌面音은 A.D.1765 경에 舌根音의 口蓋音化에 의해 나타났으며 이에 따라 /y/ 韻母도 生成되었고 齒頭音 역시 口蓋音化하는 과정 중에 있었음을 알 수 있다.

<표10> 韻母 [ɲ]가 [ɲ]로 변한 예

韻	聲	例 字	左 音	翻 老 朴 老 老 朴 諺	朴 新 諺 重 老 諺	備 註
魚	見	句居鋸俱矩舉	ㄱ _ɲ kyu	ㄱ _ɲ kyu	ㄱ _ɲ ky	
	溪	去	ㅋ _ɲ k'yu	ㅋ _ɲ k'yu	쨌 _ɲ tɕ'y	腭化
	群	具	ㄱ _ɲ g'yu	ㄱ _ɲ kyu	ㄱ _ɲ ky	
	疑	魚漁遇愚語娛	유 _ɲ nyu	유 _ɲ yu	위 _ɲ y	
	心	需	ㅅ _ɲ syu	ㅅ _ɲ syu	쉬 _ɲ ɕy	腭化
	邪	徐	ㅅ _ɲ zyu	ㅅ _ɲ syu	쉬 _ɲ ɕy	腭化
	影	於	ㅇ _ɲ ɲyu	유 _ɲ yu	위 _ɲ y	
	曉	許虛	ㅎ _ɲ xyu	ㅎ _ɲ xyu	쉬 _ɲ ɕy	腭化
	喻	餘與兩孟芋諭	유 _ɲ yu	유 _ɲ yu	위 _ɲ y	
	來	間慮盧驢	류 _ɲ lyu	류 _ɲ lyu	류 _ɲ ly	
屋	溪	曲	ㅋ _ɲ k'yu?	ㅋ _ɲ k'yu	쨌 _ɲ tɕ'y	腭化
	群	局	ㄱ _ɲ g'yu?	ㄱ _ɲ ky'u	ㄱ _ɲ ky	
	疑	玉	유 _ɲ nyu?	유 _ɲ yu	위 _ɲ y	
	邪	俗	ㅅ _ɲ zyu?	ㅅ _ɲ syu	쉬 _ɲ ɕy	腭化
	喻	峪	유 _ɲ yu?	유 _ɲ yu	위 _ɲ y	
物	溪	屈	ㅋ _ɲ k'yu?	ㅋ _ɲ k'yu	꺄 _ɲ k'y	
	來	律葎	류 _ɲ lyu?	류 _ɲ lyu	류 _ɲ ly	

4. 結 論

14세기 北方 中國語와 現代 普通話의 共時的 차이점을 朝鮮의 자료를 通時的으로 분석하여 다음과 같은 聲母의 變化時期 및 變化相을 알 수 있게 되었다.

- (1) 15세기의 朝鮮의 中國語學 資料에서도 全濁音은 소실되었고 그 變化규율은 중국의 자료나 연구결과와도 동일하다.

- (2) 微母의 零聲母化는 A.D.1517의 《韻老朴》에 이미 일어났고 그 音價도 / \emptyset / 혹은 /u/에 선행되는 /w/로 확인되어, 중국의 자료나 연구 결과보다 약 1세기 앞당겨 이런 변화가 있었음을 전해 주고 있다.
- (3) 照組字 聲母의 音價는 A.D.1445의 《洪譯》에서 부터 이미 捲舌音이었음이 확인되었고 이 捲舌音은 아주 강력하게 후행 모음 /i/를 동화시켜 나갔다.
- (4) 疑母는 《洪譯》 등에서 고의적으로 分立하고 있으나 이미 이 때에는 零聲母化하였고 《韻老朴》에서는 실제로 零聲母로 표기하였다.
- (5) 日母는 A.D.1517까지 止攝三等字를 포함한 모든자가 捲舌音이었다가 A.D.1670에 止攝三等字에 /ʒ/이 첨가되어 /ʒɿ/이 되고 A.D.1677에는 여기의 /ʒ/이 탈락하여 零聲母化하게 된다. 그 변화과정은 아래와 같다.

/ʒɿ/ > /ʒɿ/ > /ɿ/ > /əɿ/

- (6) 口蓋音化는 A.D.1765부터 舌根音에서 먼저 일어 나고 이에 따라 /y/韻母가 생성되면서 齒頭音도 口蓋音化하여 그 齊齒呼 및 撮口呼가 舌面音 /tɕ//tɕʰ//s/로 변한다.

引用論著

- 康寔鎮 「老乞大」「朴通事」研究 — 諸書之著成及其書中漢語語音語法之析論 — (臺北 學生書局 1985)
- 康寔鎮 翻譯老乞大朴通事の「右音」聲母體系(中國語文論集 第3輯 1986 釜山慶南中國語文學會)
- 姜信沆 老乞大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)
- 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 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 四聲通解研究(서울 新雅社 1973)
- 忌 浮 中原音韻無入聲內證(音韻學研究 第一輯 1984 北京 中國音韻學研究會)
- 忌 浮 中原音韻二十五聲母集說(中國語文 1964 5期 北京 中國語文雜誌社)
- 南廣祐 ㄴ△ 論考(國語學論文集 서울 一潮閣 1975)
- 董同龢 漢語音韻學(臺北 臺灣學生書局 1974)

- 藤堂明保 中國語音韻論(東京 江南書院 1957)
- 羅常培 唐五代西北方言(歷史語言研究所 單刊 甲種之十二 1933 北京 中央研究院)
- 羅常培 中原音韻聲類考(歷史語言研究所集刊 第二本 第四分 1932 北京 中央研究院)
(羅常培語言學論文選集 北京 中華書局 1962)
- 劉 靜 中原音韻音系無入聲新探(陝西大學學報 1986 3期 陝西 陝西大學)
- 陸志韋 記蘭茂韻略易通(燕京學報 第32期 1946 燕京大學 哈佛燕京學社)
- 陸志韋 記徐孝重訂司馬溫公等韻圖經(燕京學報 第32期 1947 燕京大學 哈佛燕京學社)
- 陸志韋 記五方元音(燕京學報 第34期 1948 燕京大學 哈佛燕京學社)
- 陸志韋 記畢拱辰韻略滙通(燕京學報 第33期 1947 燕京大學 哈佛燕京學社)
- 陸志韋 金尼閣西儒耳目資所記的音(燕京學報 第33期 1947 燕京大學 哈佛燕京學社)
- 陸志韋 釋中原音韻(燕京學報 第31期 1946 燕京大學 哈佛燕京學社)
- 文璇奎 中國古代音韻學(서울 民音社 1987)
- 安奇燮 漢語入聲研究(全南大學校 中語中文學科 博士學位 論文 1990 光州)
- 陽耐思 周德清的中原音韻(中國語文 1957 11月號 北京 人民教育出版社)
- 陽耐思 中原音韻音系(北京 社會科學出版社 1981)
- 王 力 漢語史稿 上册(北京 科學出版社 1957 初版)
- 王 力 漢語史稿 上册(初版 北京 科學出版社 1957)(修訂本 北京 中華書局 1980)
- 王 力 漢語音韻(北京 中華書局 1963 初版)(香港 中華書局 1972 港一版)
- 張世祿 中國音韻學史(商務印書館 北京 1938 初版, 臺北 1978 五版)
- 李崇寧 △音考(國語學論考 서울 東洋出版社 1960)
- 李新魁 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 北京 中國語文雜誌社)
- 李新魁 中原音韻音系研究(鄭州 中州書畫社 1983)
- 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 7月號 北京 中國語文雜誌社)
- 趙蔭棠 中原音韻研究(國學季刊 第3卷 第3期 1932 北京)(上海 商務印書館 1956)
等韻源流(上海 商務印書館 1957)
- 周祖謀 問學集(中華書局 北京 初版 1966 再版 1981) 下冊 宋代汴洛語音考
- 陳新雄 中原音韻概要(臺北 學海出版社 1981)
- 許 雄 言語學(서울 샘문화사 1981)
- 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 1963 第3期 北京 中國語文雜誌社)

를 보이고 있다. 그러나 우리가 「莫」의 쓰임을 주의깊게 살펴본다면, 이러한 견해에 의문을 제기하지 않을 수 없을 것이다. 다음의 예문을 보자.

- (1) 及平長，可取妻，官人莫肯與者，貧者，平亦恥之。〈史記〉〈陳平世家〉(平이 자라서 아내를 맞이할 정도가 되었으나, 官人들 가운데는 기꺼이 (딸을) 주려는 자가 없었고, 가난한 자는 평이 또한 부끄럽게 여겼다.)
- (2) 京師親戚冠蓋相望，亦古今常道，莫足言者。〈漢書〉〈遊俠傳〉(京師의 친척들의 官服과 수레가 서로 바라볼 만하다는 것은 또한 古今의 常道이니, 이것은 족히 말할 것도 없다.)

위의 예문 (1)의 「官人莫肯與者」와 (2)의 「莫足言者」에서 우리는 「사람」이나 「사물」을 의미하는 개념의 근원이 「莫」에서 비롯된다고 보기는 어렵다. 이는 다음의 「有」가 사용된 경우에 있어서도 마찬가지이다.

- (3) 京中有善口技者。〈稱謂錄〉〈雜戲·口技者〉(서울에는 말주변이 좋은 사람이 있다.)

예문 (1~3)은 모두 文尾에 助詞 「者」³⁾를 동반하고 있는 경우로서, 여기에서는 「者」가 「사람」이나 「사물」의 개념을 나타내고 있다. 그러나 「사람」이나 「사물」을 의미하는 개념이 「莫」에서 비롯되지 않는다는 사실에도 불구하고, 우리가 「莫」字에 「無指代名詞」라는 성격을 부여하는 것은 다음과 같은 경우에서 비롯된 듯하다.

- (4) 莫我知也夫〈論語〉〈憲問〉(나를 알아줌이 없구나.)
- (5) 天下莫不與也〈孟子〉〈梁惠王上〉(천하에서 함께 하지 않음이 없다.)

(4)와 (5)는 앞의 (1~2)와 달리 「莫」의 후면에 助詞 「者」를 동반하고 있지 않는 경우이다. 그러나 (4~5)의 경우 우리는 의미상 「者」를 보충하지 않고는 적절하게 해석해 내기가 쉽지 않다. 이와 같은 경우에서 「莫」이 否定 및 代名詞의 성질을 내포하고 있는 것으로 오해를 낳았으며, 또 누구에게나 그렇게 인정될 수 있었을 것이다. 이러한 현상이 보다 많은 사람들에게 쉽게 인정될 수 있었던 것에는 漢語의 특성도 작용한 것으로 보인다. 왜냐하면, 漢語, 특히 先秦散文 등에 보이는 文法現象 중의 하나로서, 詞의 중복을 피한 경우는 보편화되어 있기 때문이다.

그러나 여기에서 우리는 또 다른 측면에서 漢語의 文法的인 특성을 지적할 수 있는데, 바로 漢語의 文章成分에 대한 형식문제이다. 즉 漢語에서는 名詞, 代詞 만이 動詞의 賓語가 될 수 있는 것은 아니며, 動詞 形容詞 심지어 主謂詞組까지도 賓語로 충당될 수 있다. 여기에서 主謂詞組라 함은 하나의 완전한 문장을 의미하는 것으로, 하나의 문장이 動詞의 賓語, 곧 하

3) 黃漢丞, 〈高中文言難句選釋〉(北京, 知識出版社, 1984) p. 152.

〔者〕zhe, 它的主要用法有六種:

一, 作助詞, 和它前面的動詞, 形容詞或動詞詞組, 形容詞詞組組成名詞性詞組, 相當於“……人”, “……的情況”, “……的”。

나의 文章成分으로 사용되었다면, 우리는 그것이 하나의 節(Clause)化 되었다고 보아야 할 것이다. 이와 관련하여 만약 動詞나 形容詞가 단독으로 動詞의 賓語로 충당되었다면, 이것 역시 하나의 謂語性詞組로 보아, 그것에 名詞句 혹은 名詞節로서의 자격과 기능을 인정하여야 할 것이다. 漢語의 謂語性詞組는 단독으로 名詞句 혹은 名詞節과 같은 기능을 지니고 있기 때문이다.

이러한 관점으로부터 본다면, (1~2)와 같은 문형에서 「莫」은 단지 「否定」의 개념만을 지닐 뿐, 「代詞」의 성질까지 겸한 「無指代名詞」로 인정하기는 어려울 것이다. 이러한 경향은 근래로 오면서 이전에 비하여 상당히 구체적인 견해로 나타나고 있는데, 周生亞는 그의 論文〈“莫”字詞性質疑〉에서 「莫」의 이러한 용법에 대하여 다음과 같이 말하고 있다.

上古漢語의 莫_A(無指代名詞로서의 용법을 말함)는 범위를 표시하는 否定副詞로서 하나의 詞로 사용되는데, 그것에 상대적인 것은 「皆」이다. 어떤 사람은 “先秦時代의 否定詞 ‘莫’字는 거의 모두 無定代名詞로 해석할 수 있다”라고 하였는데, 우리의 생각은 이와 상반된다. 上古漢語 “莫”字는 거의 모두 否定副詞로 해석할 수 있다.”

우리는 앞에서 언급하였듯이, 해당결구의 문장들을 보다 엄밀하게 분석해 본다면, 이러한 견해에 쉽게 동의할 수 있으리라 믿는다.

本稿에서는 이상에서와 같이 「莫」이 지니는 개념을 근본적으로 「否定」의 개념에만 한정되는 것으로 보고, 「莫」이 다른 詞語, 특히 程度性 形容詞⁵⁾와 결합된 양상에 있어서, 해당결구상의 특징 및 文章成分상의 기능 등을 밝힘으로써 現代漢語에 나타나는 「莫+形容詞」결구가 어떻게 하나의 결구성 단어로 고정되었는가 하는 문제를 규명하고자 한다.

2. 「莫+形容詞」의 結構推移

「莫+形容詞」는 文言에서 程度比較의 最上級을 표시하는 대표적인 문형을 이룬다. 그러나 이 경우 「莫+形容詞」결구가 문장구조상 단독으로 문장성분이 될 수 있다고 보기는 어렵다. 왜냐하면, 「莫」과 「形容詞」는 각각 독립적인 詞語로 程度比較文의 謂語의 한 구성요소로 존재하며, 아울러 「莫+形容詞」의 후면에는 介詞結構가 동반되거나 助詞 등의 도움을 받음으로

4) 周生亞, 〈“莫”字詞性質疑〉〈中國語文〉1964-4, (中國語文雜誌社, 1964) p. 294.

上古漢語莫_A是表範圍的否定副詞, 作爲一個詞, 同它相對的是“皆”. 有人說, “先秦否定詞‘莫’字, 大致都可以當無定代詞來解釋”. 我們的看法剛好相反: 上古漢語“莫”字大致都可以當否定副詞來解釋.

5) 예를 들면, 「大」「甚」「強」「近」등등과 같은 것으로, 개념상에 정도성을 내포하는 형용사를 말한다.

써 하나의 완전한 문장을 이루고 있기 때문이다.⁶⁾

- (6) 吾聞之，虫莫知於龍<左傳><昭公二十九年>(나는 동물 중에서 용보다 지혜로운 것이 없다고 들었다.)
(7) 小國無文德而有武功，禍莫大焉<左傳><襄公八年>(小國으로서 文德이 없으면서 武功이 있다면, 재앙이 이보다 큼이 없다.)

위의 예문 (6)에서 「莫知」의 후면에는 介詞結構 「於龍」이, (7)에서 「莫大」의 후면에는 助詞 「焉」이 동반되어 하나의 완전한 문장을 이루고 있다. 그러나 現代漢語에서 「莫+形容詞」는 하나의 結構性詞彙로서 文章의 한 성분을 이루기 때문에, 여기에서는 「莫+形容詞」를 분리하고, 이것이 어떤 과정을 거쳐 하나의 결구성 단어로 固定되었는가 하는 문제를 규명하기로 한다. 이러한 과정을 서술하기 전에 여기에서는 먼저 「莫+形容詞」의 결구에 있어서 「莫」이 지니는 개념에 대하여 살펴보기로 한다.

2. 1 「莫+形容詞」에서 「莫」의 개념

「莫+形容詞」결구는 근본적으로 다른 성분의 도움을 받지 않고 의미의 표현이 불완전하다는 사실은 앞에서 언급하였다. 이러한 사실은 「莫+形容詞」결구 그 자체만으로 문장의 성분으로 충당됨에 제약이 따른다는 것을 의미한다. 다음의 예문을 보자.

- (7) 城之最大者莫大乎天下矣.<莊子><盜跖>(城의 크기에 있어서는 天下보다 큼이 없다.)
(8) 離則不祥莫大焉.<孟子><離數上>(떠난다면 상서롭지 못함이 이보다 큼이 없다.)

예문 (7~8)에서 「莫+形容詞」결구 「莫大」가 이 자체로서 문장성분이 될 수 있느냐 없느냐는 문제는, 구절구조표지로 나타내어 보면 명확해질 수 있다. 예문 (7)과 (8)은 각각 다음과 같은 표지로 나타난다.

- (7) [(城之最大者)(莫(大(乎(天下))))]矣
(8) [(離)(則)][(不祥)(莫(大焉))]

이로부터 알 수 있듯이, (7)의 「莫大乎天下矣」는 「莫大」와 「乎天下」의 결합이 아닌, 「莫」와 「大乎天下」의 결합이며, (8)의 「莫大焉」은 「莫大」와 「焉」의 결합이 아닌 「莫」과 「大焉」의 결합이다. 이는 「莫」이 사용되지 않은 다음의 경우를 보면 분명해진다.

6) 여기에서 다음의 경우는 논의에서 제외하였다.

첫째, 介詞結構가 동반되는 경우에서 가끔 介詞가 생략되어 「莫+形容詞」결구 후면에 직접 명사, 대명사 등이 동반되는 경우

- (例) 人情莫親父母，莫樂夫婦.<漢書><賈損之傳>
是亡國之兵也，兵莫弱是矣.<荀子><議兵>

둘째, 助詞의 도움을 받는 경우에서, 助詞없이 「莫+形容詞」단독으로 사용되는 수도 있다. 이 경우는 이미 변형과정을 거친 것으로, 2. 2. 5에서 언급하기로 한다.

- (9) 殆有甚焉. <孟子><梁惠王上>(위태함에 이보다 큼이 있다.)
 (10) 大舜有大焉. <孟子><公孫丑上>(위대한 舜임금에게는 이보다 큼이 있다.)

(9)에서 「甚焉」과 (10)에서 「大焉」은 각각 先行하고 있는 動詞 「有」의 賓語로서, 「甚」과 「焉」, 「大」와 「焉」이 결합된 전체가 賓語라는 文章成分으로 충당되기 때문에, 이는 先行하고 있는 動詞 「有」에 앞서 결합된 것임을 알 수 있다.

예문 (9)와 (10)으로부터 우리는 예문 (7)과 (8)의 「莫大」가 하나의 부정형태를 이룬 문장성분상에서 단편적인 부분이기 때문에, 「莫+形容詞」 결국인 「莫大」 자체만으로는 의미의 표현이 불완전함을 알 수 있다.

그렇다면 「莫」은 어떤 개념을 지니고 있는가? 앞에서 우리는 단순히 「莫」이 否定의 개념을 지니는 것으로 인정은 하였지만, 이 물음에 대한 정확한 답을 얻기 위하여, 먼저 「莫」이 지니는 문장상의 성분과 기능을 파악하지 않으면 안된다. 「莫」의 성분과 기능은 「莫」의 지배범주에서 찾을 수 있다. 왜냐하면 「莫」의 지배범주가 곧 「莫」이 지니는 부정의 범주이기 때문이다. 이와 관련하여 「莫」이 부정하는 범위를 파악하기 위해 다음의 예문을 비교해 보기로 한다.

- (11) 使人之所惡莫甚於死者.(則凡可以辟患者何不爲也) <孟子><告子上>(만약 사람들이 싫어하는 바에 죽음보다 심한 것이 있다면, (무릇 우환을 피할 수 있는 것을 어찌 하지 않았습니까?))
 (12) 民之憔悴於虐政未有甚於此時者也. <孟子><公孫丑上>(백성들이 虐政에 시달림이 이때보다 심한 것이 없다.)

예문 (11)과 (12)는 정도비교의 최상급을 의미하는 같은 형태의 문장들이다. (11)에서는 「莫」이 사용되었고, (12)에서는 「莫」 대신 「未有」가 사용되었다. 그러나 여기에서 「莫」과 「未有」의 후면에 똑같이 形容詞 「甚」과 介詞結構가 위치하고 있어서, (11)과 (12)는 문형상 특별한 차이가 없는 것으로 보인다. 우리는 (12)에서 「未有」의 지배범주가 「甚」이 아닌 「甚於此時者」임은 쉽게 파악할 수 있다. 왜냐하면, 이는 「甚於此時者」가 본래 動詞 「有」의 賓語였는데, 이 경우 「有」는 다시 「未」에 의하여 부정된 것으로서, 「未有」가 함께 「甚於此時者」를 지배하는 것이기 때문이다.

예문 (11)과 (12)에서 文法的, 意味的으로 별다른 차이점을 느끼지 못한다면, 우리는 이 두 문형을 거의 동일한 것으로 취급해도 무방할 것이며, 「莫」을 「未有」의 代成分(Pro-constituent)으로 보아 「莫」과 「未有」를 동일한 개념으로 취급하여도 문제가 없을 것이다.⁷⁾ 「莫」이 최상급을 의미하는 정도비교문에서 「未有」와 동일한 개념을 지닌다는 사실은

7) 「莫」은 單音詞이고, 「未有」는 複音詞이기 때문에 聲韻學的인 측면에서는 차이가 있을 수 있다. 그러나 여기에서 동일한 개념으로 취급하는 것은 訓詁學的인 측면에서 본 것인데, 대부분의 漢語學者들이 「莫」을 「無」(없다)의 개념으로 취급하고 있다.

다음의 引用文에서도 확인될 수 있다.

- (13) 生亦我所欲, 【A】 所欲有甚於生者, 故不爲苟得也, 死亦我所惡, 【B】 所惡有甚於死者, 故患有所不辟也. 【C】 如使人之所欲莫甚於生, 則凡可以得生者何不用也, 【D】 使人之所惡莫甚於死者, 則凡可以辟患者何不爲也. <孟子><告子上>(삶 또한 내가 바라는 바이지만, 【A】 바라는 바에 사는 것보다 심함이 있으니, 그러므로 구차하게 얻을려고 하지 않으며, 【B】 죽음 또한 내가 싫어하는 바이지만, 싫어하는 바에 죽는 것보다 심함이 있으니, 그러므로 우환에도 피하지 않음이 있다. 【C】 만약 사람이 바라는 바에 사는 것보다 심함이 없다면, 무릇 삶을 얻을 수 있는 것을 어찌 하지 않겠으며, 【D】 만약 사람이 싫어하는 바에 죽음보다 심한 것이 없다면, 무릇 우환을 피할 수 있는 것을 어찌 하지 않겠습니까?)

(13)에서 【C】, 【D】의 「莫甚於生」와 「莫甚於死者」는 각각 【A】, 【B】의 「有甚於生者」와 「有甚於死者」에 대한 부정형태로서 모두 「莫」이 사용된 경우이다. 이는 「有甚於此時者」의 부정형태인 앞의 예문 (12)의 「未有甚於此時者」에서 「未有」가 否定素로 사용된 경우와 의미상에서 동일한 개념을 표시하는 것이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 최상급을 의미하는 정도비교문에서, 「莫」의 개념은 「未有」의 개념과 동일한 것으로 인정되며, 이는 문장성분상에 있어서 그 기능까지도 동일한 것으로 인정된다.

2. 2 「莫+形容詞」로 이루어진 몇가지 문형

우리는 지금까지 「莫+形容詞」로 이루어진 최상급을 표시하는 정도비교문에서 「莫」의 개념과 기능이 「未有」와 동일하다는 사실과, 介詞結構나 助詞 등 다른 성분의 도움을 받지 않은 상태인 「莫+形容詞」 만으로는 의미의 표현이 불완전하다는 사실을 지적하였다.

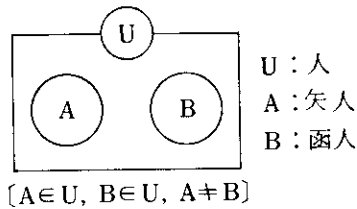
이제 여기에서는 「莫+形容詞」 결구를 취한 정도비교문이 일반 정도비교문과 어떻게 다른지, 또 어떤 이유로 해서 정도비교의 최상급을 표시하는지를 살펴보고, 여기에 나타나는 문형을 몇가지 종류로 나누어 살펴보기로 한다.

먼저 다음의 예문을 보자.

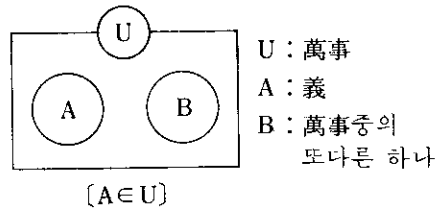
- (14) 丹之治水也愈於禹 <孟子><告子下>(丹이 治水하는 것은 禹보다 낫다.)
(15) 矢人豈不仁於函人哉 <孟子><公孫丑上>(화살을 파는 사람이 어찌 방패를 파는 사람보다 어질지아 않겠습니까?)
(16) 萬事莫貴於義 <墨子><貴義>(萬事에서 義보다 귀함은 없다.)

위의 (14~16)에서 (14)는 일반적인 단순한 정도비교문이고, (15)는 否定詞 「不」이 사용된 경우이나 역시 단순한 정도비교문일 뿐이다. 그러나 (16)은 (15)와 같이 否定詞가 사용된 비교구문이기도 하지만 문장구조가 단순한 것은 아니다. (15)과 (16)은 똑같이 否定詞가 사용된 경우인데도 불구하고, 차이점이 있다는 것은 무엇 때문인가? 여기에는 문장결구상 두가

지 뚜렷한 차이점이 있다. 하나는 각각의 否定詞가 지배하는 범주문제이다. (15)에서 「不」의 지배범주는 후면의 形容詞 「仁」에 한정되지만, (16)에서 「莫」의 지배범주는 앞에서 언급한 바와 같이 形容詞와 介詞結構 「貴於義」 전체에 미친다. 다른 하나는 主語와 比較對象의 관계이다. (15)에 있어서 主語와 比較對象 즉 「矢人」과 「函人」은 서로 대등관계이다. 그러나 (16)에 있어서 「萬事」와 「義」는 대등관계가 아니라, 포함관계에 있다. 예문 (15)와 (16)에서 主語와 介詞賓語의 관계는 각각 다음과 같은 집합관계로 나타난다.



<그림 1>



<그림 2>

<그림 1>에 해당되는 예문 (15)는 전체집합을 이루는 두 원소간의 관계이고, <그림 2>에 해당되는 예문 (16)은 전체와 원소간의 관계이다. 위의 <그림 2>에 해당되는 것으로, 우리는 다음과 같은 예문을 더할 수 있다.

(17) 治地莫善於助<孟子><滕文公上>(治地함에 助法보다 좋은 것은 없다.)

(18) 天下之國莫強於越<管子><輕重甲>(天下의 나라 중에 越나라보다 강함은 없다.)

(17~18)에서 전체집합 U에 해당되는 것은 「治地」와 「天下之國」이고, 집합 A에 해당되는 것은 각각 「助」와 「越」이다. 그러나 집합 U를 구성하는 요소가 A만은 아니며, B·C 등 기타 여러 요소들이 있을 수 있다. 마찬가지로 「治地」하는 방법에는 「助」하는 방법만 있는 것이 아니라 다른 방법이 더 있으며, 「天下之國」에도 「越」은 그 중의 하나일 뿐이다.

文辭의 경우 정도비교의 최상급을 표시하는 방법으로 (17~18)과 같이 「莫+形容詞+介詞結構/助詞」의 문형을 취함은 매우 보편적이다.

이러한 관점에서 「莫+形容詞」로 이루어진 문형은 기본적으로 정도비교의 최상급을 표시하지만, 형식상에 있어서 몇가지 문형으로 나타난다. 여기에서는 이러한 문형을 서술의 편의를 위하여 임의적으로 문형 I, II, III, IV, V로 분류하여 단계적으로 살펴보기로 한다.

2. 2. 1 (S/NP)₁+莫+形+於/乎+(S/NP)₂

[S: Sentance(문장형식) NP: Noun Phrase(명사구)]

문형 I에 속하는 것으로 가장 기본적인 문형이다. 여기에서 (S/NP)₁은 主語로서 범위가 되고, (S/NP)₂는 介詞賓語로서 主體가 된다.

- (19) 天下莫強於秋毫之末<莊子><齊物論>(天下에서 秋毫之末보다 강함은 없다.)
 (20) 在天者莫明於日月<荀子><天論>(하늘에 있는 것에 日, 月보다 밝음은 없다.)

예문 (19~20)에서 각각의 主語와 介詞賓語는 기본적으로 다음의 집합관계를 벗어나지 않는다.

$U \in A$ (단, $U \neq A$) [U : 主語, A : 介詞賓語]

(19)에서 집합 U에 해당하는 것은 「天下」이고, 집합 A에 해당하는 것은 「秋毫之末」이다. (20)에서 집합 U에 해당하는 것은 「在天者」이고, A에 해당하는 것은 「日月」이다. 그러나 (19)와 (20)에서 집합 U를 구성하는 요소는 각각의 「秋毫之末」과 「日月」 이외에 같은 성격을 지닌 여러가지 요소가 더 있는 것이다. 그러나 (19)에서 “「秋毫之末」보다 더 강한 것은 없다.”라는 부정형식의 논리를 취함으로써 상대적으로 “「秋毫之體」이 가장 강하다”는 의미를 표현하고 있다. (20)의 경우 역시 “「在天者」에서 「日月」보다 더 밝은 것은 없다”는 부정형식의 논리를 취함으로써, 상대적으로 “「日月」이 가장 밝다”는 의미를 표현하고 있다.

이상과 같은 문형에 속하는 것으로, 또 다음과 같은 경우가 있다.

- (21) 養心莫善於寡欲.<孟子><盡心下>(마음을 수양함에 욕심을 적게 하는 것보다 좋은 것이 없다.)
 (22) 禍莫大於輕敵.<老子><玄用>(재앙에는 적을 업신여기는 것보다 더 큼이 없다.)
 (23) 尊親之至莫大於以天下養.<孟子><萬章上>(尊親의 지극함에 있어서는 天下로써 봉양하는 것보다 큼이 없다.)

예문 (21~23)은 앞의 (19~20)과 기본적으로 같은 문형에 속한다. 다만 (19~20)의 介詞賓語가 名詞句임에 반하여 (21~23)의 介詞賓語는 하나의 文章形式을 취한 謂語性詞組라는 점이 다를 뿐이다. 그러나 文言에 있어서 介詞가 취하는 介詞賓語의 형식에 특별한 제약이 없다는 사실을 감안하면, (19~20)과 (21~23)의 문장은 문형상에 있어서 동일한 것으로 볼 수 있다. 즉 (21)은 “「養心」하는 방법에 있어서 「寡欲」보다 좋은 것이 없다”는 뜻이며, (23)은 “「尊親之至」에는 「以天下養」보다 큰 것이 없다”는 뜻으로, 모두 부정형식의 논리를 취하여 정도비교의 최상급을 표현하고 있다.

그러나 여기에서 介詞賓語가 名詞句이나, 아니면 謂語性 혹은 主謂詞組의 형식이나 하는 문제는 다음의 문형II와 문형III이 분류되는 것과 절대적인 관계를 지니고 있다. 여기에서는 서술의 편의를 위하여 잠시 논의를 미루어 다음의 문형II와 문형III에서 다루기로 한다.

介詞賓語의 형식이 서로 다를지라도, 그것이 문형 I 과 같은 형태에서는 아무런 차이점이 생겨나지 않는다. 예문 (19~23)의 경우에서 NP₂인 介詞賓語는 글의 상황에 따라 指示代詞로 대체되기도 한다.

- (24) 飄風一旦起則賁育不及救而外交不及至, 禍莫大於此. <韓非子><用人>(飄風이 하루아침에 일어난다면, 孟賁과 夏育이 와도 구할 수 없고, 外交關係가 있는 나라도 이르지 못할 것이니, 재앙이 이보다 큼이 없다.)
- (25) 其心曰, '是何足與言仁義也'云爾, 則不敬莫大乎是. <孟子><公孫丑下>(그 마음속으로는, '이사람과 어찌 더불어 仁義를 말할 수 있겠는가'라고 한다면, 공경하지 않음이 이보다 더 큼이 없다.)

예문 (24)에서 指示代詞 「此」는 「飄風一旦起則賁育不及救而外交不及至」를 가리키고, (25)의 「是」는 앞의 「其心曰, '是何足與言仁義也'云爾」를 가리킨다. 여기에서 指示代詞가 가리키는 것이 (24~25)에서와 같이 문장형식이라는 점은 문형 I에서 介詞賓語가 名詞句이나 謂語性詞組이나 하는 것에 특별한 제약이 없음을 말해준다.

2. 2. 2 (NP)₁ + {S/NP₂} + 莫 + 形 + 焉

우리는 2. 2. 1의 (19)와 같은 문형에서 介詞賓語인 NP₂가 文頭로 前置되고, 形容詞의 후면에 助詞 「焉」을 동반한 경우를 가끔 보게 된다. 즉 「NP₂ + NP₁ + 莫 + 形 + 焉」의 형태로서, 本稿에서 말하는 문형 II에 속하는 경우이다. 다음의 예문을 보자.

- (26) 晉國天下莫強焉 <孟子><梁惠王上>(晉國, 천하에서 이 보다 강함은 없다.)

예문 (26)은 문형 I 과 마찬가지로 「莫 + 形容詞」로 이루어진 정도비교의 최상급을 의미하는 경우이다. 여기에서 우리가 유의해야 할 것은 문형 I에서 介詞賓語로 보이는 「晉國」이 文頭로 前置되었다는 사실이다. 예문 (26)에서 「天下莫強焉」의 主體가 「晉國」이라는 사실은 쉽게 이해할 수 있지만, 여기에서 우선적으로 파악하여야 할 것은 助詞 「焉」의 용법과 主體인 「晉國」의 前置로 생겨나는 의미상의 문제이다.

「焉」字는 여러가지 용법으로 사용되지만, 예문 (26)에서의 「焉」은 介詞와 指示代詞의 기능을 겸한 兼詞로서 「於是(=於之)」의 기능을 갖는다.⁸⁾ 즉 (26)은 의미상 다음과 같은 문장으로도 표현될 수 있다.⁹⁾

- (27) 晉國, 天下莫強於是.

- (28) 天下莫強於晉國.

(27~28)은 文言으로서 비록 原文이 고쳐져서 다시 쓰여졌지만, 문형상에 있어서 (27)은 (24~25)와, (28)은 (19~20)과 동일하다는 점에서 여전히 문법적인 것으로 보인다.

그렇다면, 문형 I에서는 介詞賓語에 해당하는 「晉國」이 文頭로 前置된 것에는 의미상 어떤

8) 呂叔湘, <文言虛字>, (台北, 台灣開明書店, 1979) pp. 189~190 參照.

9) 周法高, <中國古代語法(稱代篇)>, (台北, 台聯國風出版社, 1972) pp. 255~256.

「莫…於(「乎」, 「焉」), 表比較(「焉」=於是).

晉國天下莫強焉. (孟子梁惠王上) = 「天下莫強於晉國.」

변화가 있는가? 다음의 예문을 비교해 보자.

(29) 天下之國莫強於越. <管子> <輕重甲>

(30) 晉國天下莫強焉. <孟子> <梁惠王上>

위의 (29)와 (30)은 동일한 차원의 개념을 각각 다른 표현방식을 취한 문형으로, 이들에 대한 의미상의 차이는 문장결구상으로부터 파악되어야 한다. 우리는 여기에서 예문 (29)와 같은 문형을 예문 (30)과 같은 문형의 기저형태로 가정할 수 있을 것이다.¹⁰⁾ 예문 (29)와 같은 문형을 예문 (30)과 같은 문형의 기저형태로 본다면, 역으로 (30)과 같은 문형을 (29)와 같은 문형의 변형형태로 볼 수 있다. 즉 介詞賓語인 NP₂가 文頭로 前置된 것이다. (29)에서 NP₂인 「越」은 主語 「天下之國」에 대한 진술의 한 성분으로 존재하지만, (30)에서의 前置된 「晉國」은 謂語 「天下莫強焉」에 대한 진술의 대상으로서, 文章의 主題(Topie)가 되고 있다. 바꾸어 말하면, 文章의 主體로만 존재하였던 介詞賓語 「晉國」이 文頭로 이동됨으로써 話題의 中心語(主題)가 되고, 中心語化됨으로써 의미상의 강조를 피할 수 있게 되었다. 그리고 본래의 介詞賓語인 「晉國」이 文頭로 前置됨으로 말미암아 생겨난 공백 —— 介詞賓語의 固有位置에는 다시 代詞로 보충되고, 이는 다시 文章의 整製美와 관련되어 兼詞 「焉」으로 合用된 것으로 보인다.¹¹⁾ 예문 (29)와 (30)을 구절구조로 나타내면 다음과 같다.

(29)' ((天下之國){莫(強(於越))})

(30)' ((晉國){天下{莫(強焉)}})

여기에서 한가지 중요한 사실은 비록 주체가기는 하였으나 원래는 介詞賓語였던 「晉國」이 文頭로 前置되어서는 文章의 主題인 동시에 主語化되었다는 사실이다. 같은 문형일지라도 文頭로 前置되는 介詞賓語가 名詞句가 아닌 主謂詞組나 謂語性詞組라면, 이는 전혀 다른 양상으로 나타난다.

2·2·3 [S], (連詞+)[S/NP]+莫+形+焉

이제 여기에서 논의할 것은 문형Ⅲ으로 볼 수 있는 「S, (連詞+)[S/NP]+莫+形+焉」의 형식이다. 다음의 예문을 보자.

(31) a. 反身而誠, 樂莫大焉 <孟子> <盡心上> (자신을 반성하여 성실하다면, 즐거움이 이보다 큼이 없다.)

10) 많은 학자들이 “晉國天下莫強焉”을 “天下莫強於晉國”의 개념으로 설명하고 있다.

11) 文言에서 介詞 「於」와 代詞 「之」의 결구인 「於之」가 보이지 않는 것은 이와 관련이 있는 것으로 보인다.

- b. 强恕而行, 求仁莫近焉<孟子><盡心上> (용서함을 힘써서 행한다면, 인자함을 구함이 이보다 가까움이 없다.)
- c. 過而能改, 善莫大焉<左傳><宣公二年> (잘못 하였으나 고칠 수 있다면, 착함이 이보다 큼이 없다.)

위의 (31)에서 각 文頭의 \bar{S} , 즉 「反身而誠」 「强恕而行」 「過而能改」와 주절의 主語 「樂」, 「求仁」, 「善」 사이에는 역시 다음의 집합관계가 성립한다.

$$U \in A \text{ (단 } U \neq A) \quad U : \text{「樂」, 「求仁」, 「善」}$$

$$A : \text{「反身而誠」, 「强恕而行」, 「過而能改」}$$

예문 (31)은 이상과 같은 집합관계에 있으면서 「莫+形容詞」 결구를 취하였고, 文尾의 「焉」字가 文頭의 \bar{S} 를 내포하는 兼詞라는 점에서 여전히 최상급을 의미하는 정도비교문이다. 그러나 (31)의 문형이 앞의 문형II와 다른 점은 文頭に 위치한 \bar{S} 가 전체 문장의 主語로 존재하는 것이 아니라, 주절에 대한 條件을 표시하는 하나의 작은 종속절로 존재하고 있다는 것이다. 여기에는 이러한 문형상, 의미상의 차이와 함께 文章成分上, 形式上에 있어서도 뚜렷한 차이점이 있다. 즉 문형II의 그것은 名詞句의 범주에 속하는 것임에 비하여 문형III의 그것은 「謂語性詞組」이다. 문형II와 문형III의 기저문형은 다같이 문형I이다. 문형I에서의 介詞賓語가 名詞句이나 謂語性詞組이나에 따라 그 변형문형이 문형II로 나타나느냐, 문형III으로 나타나는냐하는 구분의 기준이 된다. 다음의 예문을 보자.

- (32) a. 存乎人者莫良於眸子.<孟子><離婁上> (사람에 있는 것중에서 눈동자보다 착한 것은 없다)
- b. 天下莫柔弱於水.<老子><任信> (천하에서 물보다 부드러운 것은 없다)
- (33) a. 養心莫善於寡慾.<孟子><盡心下> (마음을 수양함에 욕심을 적게 하는 것보다 좋은 것은 없다)
- b. 學莫便乎近其人.<荀子><勸學> (배움에 있어서 그 사람을 가까이하는 것보다 빠른것은 없다)

위의 예문 (32)와 (33)은 다같이 문형I에 속하는 것으로, (32)는 介詞賓語가 名詞인 경우이고, (33)은 介詞賓語가 謂語性詞組인 경우이다. 우리는 여기에서 介詞賓語를 文頭로 前置시켜 각각 변형문 (32')와 (33')를 끌어낼 수 있을 것으로 생각된다.¹²⁾

- (32') a. 眸子, 存乎人者莫良焉. (눈동자, 사랑에게 있는 것중에서 이보다 착한 것이 없다)
- b. 水, 天下莫柔弱焉. (물, 천하에서 이것보다 부드러운 것은 없다)
- (33') a. 寡慾, 養心莫善焉. (욕심을 적게한다면, 마음을 수양하는데 이보다 좋은 것이 없다)
- b. 近其人, 學莫便焉. (그 사람을 가까이 한다면, 배움에 있어서 이보다 빠름이 없다)

12) 여기에서의 변형은 필자의 직관에 의한 것으로, 변형된 예문들이 문형II, III과 차이가 없다는 점에서 문법적으로 간주하기로 한다. 文言을 수의적으로 변형한다는 것은 지양해야 할 일이지만, 서술의 편의를 위하여 부득이한 것이었다.

위의 변형문에서 (32)의 경우는 文頭로 前置된 介詞賓語가 名詞로서 각각 主語로 작용함에 반하여, (33)의 경우는 文頭로 前置된 介詞賓語가 본래 謂語性詞組였던 관계로, 여기에서와 같이 文頭로 前置되면, 하나의 문장으로 존재하면서 下文에 대한 條件을 표시함이 강하게 된다.

그러나 謂語性詞組가 文頭に 위치한 경우에서, 우리는 그것을 독립성이 없는 문장형태로 간주하여 전체 문장의 主語로 인정할 수도 있지 않느냐는 의의를 제기할 수도 있을 것이다. 그러나 이러한 견해는 漢語의 경우 그 타당성을 인정받기란 매우 어려운 것으로 생각된다. 왜냐하면 문형Ⅲ과 같은 경우에서 \bar{S} 와 주어인 [\bar{S}/NP] 사이에 곧잘 連詞가 사용되기 때문이다. 이와 같은 連詞의 삽입은 前置된 \bar{S} 가 下文에 대한 主語로서의 기능을 부정하는 것이다. 다음의 예문을 보자.

- (34) 離則不祥莫大焉<孟子><離婁上>(떠난다면, 상서롭지 못함이 이보다 큼이 없다)
 (35) 人主以一國目視故視莫大焉<韓非子><定法>(人主는 한 나라를 보는 눈으로 보기 때문에, 보는 것에 있어서 이보다 큼이 없다)
 (36) 四者離位而亂莫大焉<莊子><漁夫>(이 네가지 계층이 제자리를 벗어난다면, 어지러움이 이보다 큼이 없다)

예문 (34~36)은 모두 문두의 \bar{S} 와 「莫+形容詞」結構로 이루어진 문장 사이에 連詞「則」「故」「而」등이 삽입된 경우이다. 여기에서 文尾의 「焉」은 앞의 경우와 마찬가지로 兼詞로 여겨지며, 이는 의미상 文頭의 \bar{S} , 즉 (34)에서는 「離」, (35)에서는 「人主以一國目視」, (36)에서는 「四者離位」등을 내포한다. 여기에서 文頭의 \bar{S} 는 변형이전의 기저문에서는 모두 介詞賓語가 된다. 그러나 예문 (34)~(36)에서 文頭に 위치하고 있는 \bar{S} 는 모두 하나의 문장형식으로서 下文에 대하여 條件 혹은 原因을 표시하고 있으며, 이러한 관계는 連詞로 인하여 더욱 명백하게 드러나고 있다.

문형Ⅲ의 단계에서 우리가 중시해야 할 것은 문두에 위치한 \bar{S} 의 문장성분과 「莫+形容詞」결구의 문장성분 및 「焉」字의 성격문제이다.

첫째, 문형Ⅲ의 경우에서 \bar{S} 가 지니는 문장성분상의 문제는, 앞에서 언급하였듯이, 그것은 이미 하나의 문장형식을 취하고 있기 때문에 전체문장의 主語로 작용하는 기능보다는 主節에 대한 하나의 조건으로서 종속절의 성격을 지닌다. 이것이 종속절로 존재한다는 것은 가끔 主節과의 접속부분에 連詞가 삽입된다는 사실로 더욱 명확해진다.

둘째, 「莫+形容詞」결구의 문장성분 문제와 「焉」의 성격문제이다. 이들은 서로 불가분의 관계를 지니고 있기 때문에, 각각 논하기 보다는 함께 논하는 것이 타당하리라 생각된다. 「焉」字는 이 경우 종속절인 \bar{S} 를 내포한 兼詞로 존재하지만, 어느 정도 助詞로서의 기능도 지니고 있는 것으로 보인다. 곧 「莫+形容詞」결구가 단독으로 主語에 대한 謂語로 작용하고,

「焉」은 助詞로서 終結의 기능을 수행하고 있다.

이러한 사실은 종속절 \bar{S} 가 하나의 문장형식으로서, 내용상 독립성을 지니고 있는 관계로, 주절의 主語와 謂語 관계가 분명하여 더 이상의 설명을 요구하지 않음으로 인하여 생겨나는 것이다. 문형Ⅲ에서 「莫+形容詞」결구가 단독으로 主語에 대하여 진술의 기능을 지닌 謂語로 충당될 수 있음은 다음의 단계로 확대된다.

2·2·4 [\bar{S} /NP]+莫+形+焉

이제 여기에서 논의하고자 하는 것은 문형Ⅳ로서, 주어 [\bar{S} /NP]에 대하여 「莫+形容詞」결구가 단독으로 진술의 기능을 갖는 謂語로 사용된 경우이다. 「莫+形容詞」결구가 단독으로 謂語의 기능을 수행하고 있기 때문에 文尾의 「焉」은 兼詞라기 보다는 하나의 助詞로 인정되어야 할 것이다. 다음의 예문을 보자.

- (37) 故人之情，口好味而臭味莫美焉，耳好聲而聲樂莫大焉，目好色而文章致繁·婦女莫衆焉，形體好佚而安重閑靜莫愉焉，心好利而穀祿莫厚焉。<荀子><王霸>(그러므로 人情에 대하여, 입이 맛을 좋아함에 있어서는 臭味가 「莫美」하며, 귀가 소리를 좋아함에 있어서는 聲樂이 「莫大」하며, 눈이 색을 좋아함에 있어서는 文章致繁과 아름다운 여인이 「莫重」하며, 육체가 편안함을 좋아함에 있어서는 편안하고 한가함이 「莫愉」하며, 마음이利를 좋아함에 있어서는 穀祿이 「莫厚」하다.)

예문 (37)은 같은 형태의 단문 5개가 병렬연결된 複文으로, 각 단문은 모두 의미가 완전한 하나의 문장을 이루고 있다. 여기에서 각 단문은 문형상에 있어서 앞의 문형Ⅲ과 닮음이 없는 듯이 보인다. 그러나 (37)에서 각 단문의 「莫+形容詞」결구는 이것에 직접선행하는 主語에 대하여 단독으로 謂語로 존재하고 있으며, 文尾의 「焉」은 단지 語氣詞로서 종결의 기능을 지니고 있을 뿐이다. 우리가 여기에서 「焉」字를 앞의 여러 문형에서와 마찬가지로 兼詞로 간주한다고 하더라도 「焉」이 내포하는 개념은 連詞 전면에 위치한 종속절이 아니라, 「莫+形容詞」결구에 직접선행하는 주절의 主語가 될 것이다. 이는 앞의 문형Ⅲ의 경우와는 근본적인 차이가 있는 것이며, 이 단계에서 「莫+形容詞」결구는 문장성분상 단독으로 主語에 대한 謂語로 존재하는 것으로 보여진다. 이러한 사실을 바탕으로 예문 (37)의 각 단문을 구절구조표지로 나타내면 다음과 같다.

- (37) [[故人之情][[口好味][而][臭味][莫美][焉]]]
 [[耳好聲][而][聲樂][莫大][焉]]
 [[目好色][而][文章致繁][婦女][莫衆][焉]]
 [[形體好佚][而][安重閑靜][莫愉][焉]]
 [[心好利][而][穀祿][莫厚][焉]]]

위의 (37)는 예문 (37)의 각 어휘들이 구조적으로 어떻게 문장성분을 이루어 전체적인 문

장을 구성하고 있는가를 보여준다. 여기에서 각 단문들은 모두 連詞「而」에 의하여 종속절과 주절이 병렬연결된 것이며, 連詞 후면의 主節은 각각 主語 [NP/S]와 謂語「莫+形容詞」결구, 그리고 助詞「焉」등으로 구성되어 있다. 예문 (37)과 같은 경우에서 「焉」字가 兼詞가 아닌 독립된 기능어인 助詞라는 사실은 다음의 경우에서 증명될 수 있다.

2·2·5 [S/NP]+莫+形

이는 앞의 문형IV와 같은 경우에서 助詞「焉」이 탈락된 것으로, 문형V에 속하는 경우이다. 이것은 바로「莫+形容詞」결구가 助詞「焉」의 도움없이 단독으로 문장의 성분이 될 수 있음을 뜻하며, 문형IV와 같은 경우에서 「焉」은 兼詞가 아니라 바로 助詞라는 사실을 말해준다.

(38) 忠勤王室, 其功莫大. <後漢書><公孫瓚傳>(王室에 충성하고 근면하였으니, 그 功이 「莫大」하다.)

예문 (38)에서 「莫+形容詞」결구인 「莫大」는 단독으로 主語「其功」에 대한 謂語로 충당되어, 진술의 기능을 수행하고 있다.

우리는 (38)에 보이는 「莫+形容詞」결구와 앞의 여러 문형에 나타난 그것 사이에서, 시대적으로 어는 것이 먼저인지는 단정할 수 없다. 왜냐하면, 지금까지 나타난 「莫+形容詞」결구의 양상은 경우에 따라 동일한 典籍 내에서 나타날 뿐만 아니라, 典籍에 따르는 시간상의 차이가 크지 않기 때문이다. 다만 우리는 「莫+形容詞」결구가 단독으로 문장성분이 될 수 없는 상황에서 단독으로 문장성분을 이룰 수 있는 상황으로 존재할 수 있게 된 과정에는 일련의 변형단계가 있는 것이며, 그 변형단계는 계통적으로 앞에서 논한 문형I에서부터 문형V의 단계로서, 각 단계에 있어서 「莫+形容詞」결구의 기능과 성격에 다소 차이가 있다는 점을 지적할 수 있을 뿐이다.

문형V에 보이는 「莫+形容詞」결구는 이전의 단계에 비하여 보다 용법이 확대되어, 이전 단계에서는 불가능하였던 定語로서의 기능까지 갖출 수 있게 되었다. 다음의 예문을 보기로 한다.

(39) 莫大之嗚, 日經聖聽. <文選><陸機 謝平原內史表>(「莫大」한 죄가 있는 臣은 날마다 상소를 올렸습니다.)

예문 (39)에 보이는 「莫+形容詞」결구인 「莫大」는 비록 助詞「之」의 도움을 받은 경우이기도 하지만 定語의 성격을 지니고 있는 것으로, 이는 앞에서 살펴본 謂語로만 사용될 수 있었던 것과 근본적으로 다르다.

이와 같은 定語로서의 기능은 現代漢語에도 그대로 나타난다.

- (40) 朝陽是難得見的，這初春的天氣：但它來時是起早人莫大的愉快。〈徐志摩，我所知道的康橋〉(아침 태양을 보기힘든 것이 이 初春의 날씨이다. 그러나 그것이 오는 때는 일찍 일어나는 사람에게 「莫大」한 愉快인 것이다.)

예문 (40)은 「莫+形容詞」결구가 現代漢語에서 文言에서와 동일하게 定語로서의 기능을 지니고 있음을 보여준다.

이제 여기에서 우리가 확인해야 할 또 한가지 사항은 現代漢語에 있어서 「莫+形容詞」결구가 단독으로 主語에 대한 진술의 기능을 지니고 있는가 없는가에 관한 문제이다. 「莫+形容詞」결구는 現代漢語에서 「極+形容詞」/「最+形容詞」결구와 同義詞로서 定語로 사용됨이 일반적이데,¹³⁾ 특히 口語에 있어서는 謂語로 거의 사용되지 않음이 특징이다.¹⁴⁾

3. 結 論

지금까지 살펴본 바에 의하면, 「莫+形容詞」결구는 두가지 양상으로 존재한다. 하나는 「莫+形容詞」결구가 단독으로 문장성분이 될 수 없는 경우이고, 다른 하나는 단독으로 문장성분을 이룰 수 있는 경우이다. 전자의 경우에서 「莫+形容詞」결구는 단독으로 존재할 수 없으며, 후자의 경우에는 단독으로 謂語와 定語의 기능까지 갖추게 되었다. 이는 앞에서 언급한 바와 같이 助詞나 介詞結構등의 도움을 받지 않고서는 나타날 수 없었던 양상에서 결국에는 「莫+形容詞」결구 단독으로 문장성분을 이룰 수 있는 단계로 계통적인 변형과정이 있었던 것으로 확인된 바, 이를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 「莫+形容詞」결구는 결합과정에서 「莫」과 形容詞가 단독으로 결합된 것은 아니며, 「莫」과 形容詞가 결합되기 전에 形容詞와 다른 성분의 결합이 선행된다.

둘째, 「莫+形容詞」결구는 形容詞와 다른 성분 — 介詞結構나 助詞 — 의 결합이 이루어진 후, 「形容詞+介詞結構/助詞」형태가 否定語 「莫」과 재결합되는 과정에서 생겨난 결과이다. 이때 「莫」의 개념은 「未有」와 동일하며, 이는 단지 「否定」의 개념만 지닐 뿐 「比較」나 「代詞」등의 개념을 내포하는 것은 아니다. 다시 말하면, 「莫+形容詞」결구에는 「比較」의 개념이 포함되지 않는다.

셋째, 여기에서 介詞賓語가 主題化되어 文頭로 前置되는 경우, 介詞賓語의 固有位置에

13) 中國科學院語言研究所詞典編輯室, <現代漢語詞典>(香港, 商務印書館, 1978年 北京初版, 1980年 香港第一版.)

教育部重編國語辭典編輯委員會, <重編國語辭典>(台北, 台灣商務印書館, 1981年初版, 1982年六版.)

14) 필자가 이와 관련된 사항을 母國語 사용자에게 검증해 본 결과, 書面語에서는 가끔 사용하지만 口語에서는 거의 사용하지 않음을 확인하였다.

는 指示代詞「之」가 흔적으로 남게 되는데, 이 과정에서 文章의 整制美를 위하여 介詞와 指示代詞는 흔히 兼詞「焉」으로 合用된다.

넷째, 이렇게 사용된 兼詞「焉」은 文章의 意味上 助詞의 기능을 아울러 갖게 되고, 이러한 기능은 점점 강화되어 마침내 終結助詞로 존재하게 된다.

다섯째, 兼詞로 사용되었던「焉」이 助詞로서의 성격이 강하게 되자, 文章의 字句 및 整制美로 인하여 탈락되는 현상이 있게 되었다.

여섯째, 「焉」의 탈락으로 인하여「莫+形用詞」결구는 그 쓰임이 더욱 자유롭게 되어 단독으로도 主語에 대한 陳述의 기능, 즉 謂語로 사용됨은 물론, 名詞句를 수식하는 定語의 기능까지 아울러 지니게 되었다.

이상과 같이 형성된「莫+形容詞」결구는 現代漢語에 있어서는 흔히 定語로만 사용되며, 文言에서 지니던 陳述의 기능은 거의 쇠퇴하게 되어 口語에서는 定語의 性格을 지닌 結構性詞彙로 변화하였다.

우리가 이와 같은 일련의 과정을 이해함에 있어서 한가지 유의해야 할 사항은, 이상과 같은 변화단계가 通時的인 것은 아니라는 사실이다. 「莫+形容詞」결구가 지니는 두가지 양상은 동일한 典籍내에서 나타나며, 그 쓰임의 흔적에 시간상의 일관성이 있는 것은 아니었다. 다만 現代漢語에 있어서「莫+形容詞」결구는 그 용법이 文言에 비하여 지나치게 제한적이어서, 定語로만 사용되는 하나의 結構性詞彙로 변화하였을뿐이다.

이상 본고에서 살펴본「莫+形容詞」결구는 漢語文言과 現代口語에 있어서 그 쓰임에 현격한 차이가 있으며, 文言의 경우 定語로서의 용법과 助詞나 介詞結構 등과 같은 성분의 도움 없이 단독으로 敘述하는 기능을 지니고 있음도 알게 되었다. 그러나 본고에서는 여기에 해당되는 충분한 예문을 들지 못한 취약점을 지니고 있음을 부인할 수 없다. 이러한 사항은 차후 더 많은 예문으로 보충하기로 한다.

參 考 文 獻

何容 主編, 《國語日報辭典》 台北, 國語日報社, 1974年 一版, 1978年 十版.

教育部重編國語辭典編輯委員會編, 《重編國語辭典》 台北, 台灣商務印書館, 1981年初版, 1982年六版.

愛知大學中日大辭典編算處, 《中日大辭典》 東京, 大修館書店, 1968年 初版, 1987年增訂第二版.

中國科學院語言研究所辭典編輯室, 《現代漢語辭典》 香港, 商務印書館香港分館, 1978年北京 初版, 1980年香港第一版.

- 中文大辭典編算委員會, 《中文大辭典》台北, 中國文化大學出版部, 1973年初版, 1985年七版。
- 남기심外 2人, 《언어학개론》 서울, 탐출판사, 1985.
- 남용우外 3人역, 《격문법이란 무엇인가》 서울, 을유문화사, 1988.
- 段玉裁, 《說文解字注》, 台北, 黎明文化事業公司, 1978.
- 史幼華, 《文言常用句式》北京, 北京教育出版社, 1987.
- 서정목外 2人역, 《변형문법이란 무엇인가》 서울, 을유문화사, 1984.
- 楊家駱主篇, 《文通校注》台北, 世界書局, 1979.
- 楊樹達, 《高等國文法》北京, 商務印書館, 1984.
- 楊樹達, 《詞詮》台北, 台灣商務印書館, 1984.
- 黎錦熙, 《比較文法》北京, 中華書局, 1986.
- 呂叔湘, 《文言虛字》台北, 台灣開明書局, 1979.
- 呂叔湘, 《漢語語法分析問題》北京, 商務印書館, 1979.
- 倪知憫, 《論孟虛字集釋》台北, 台灣商務印書館, 1981.
- 王力, 《古漢語通論》香港, 中外出版社, 1976.
- 劉嘉琦, 《古文中的幾個語法問題》台北, 台灣商務印書館, 1980.
- 周法高, 《中國古代語法·稱代編》台北, 台聯國風出版社, 1972.
- 許世瑛, 《常用虛字用法淺釋》台北, 復興書局, 1971.
- 黃六平, 《漢語文言語法綱要》香港, 中華書局香港分局, 1978.
- 黃長著 外, 《語言與語言學詞典》上海, 上海辭書出版社, 1984.
- 黃漢丞 釋, 《高中文言難句選釋·續編》北京, 知識出版社, 1984.
- 徐志清, <“莫”字沒有比較意義> 《中國語文》1965年 4期, 北京, 中國語文雜誌社, p. 316.
- 楊伯峻, <上古無指代詞“亡”“罔”“莫”> 《中國語文》1963年 6期, 北京, 中國語文雜誌社, pp. 473~474.
- 周生亞, <“莫”字詞性質疑> 《中國語文》1964年 4期, 北京, 中國語文雜誌社, pp. 301~303, p. 294.

提 要

本論文是爲了探索「莫+形容詞」的結構怎麼變成一個固定的結構性詞彙而寫做的。本論文首先究明在「莫+形容詞」結構上的「莫」字的概念，然后把「莫+形容詞」結構的句子分爲五種類型，考察了「莫+形容詞」結構的結合式樣和功能。

本論文研究的結果，所發現的情況大略如下：

一、「莫+形容詞」結構不是「莫」字和「形容詞」直接結合的，而是形容詞跟別的成分，如介詞結構或助詞等，先行結合之後，才再結合的。

二、「莫+形容詞」結構就是由於「形容詞+介詞結構/助詞」的形態與「莫」字一起結合過程裏所發生的結果。這個「莫」字的概念和「未有」一樣。換句話說，這個「莫」字只有「否定」的概念而沒有「比較」或「代詞」等的概念。

三、爲了強調介詞賓語，常把介詞賓語提到句首而在介詞賓語的固有位置再加上指示代詞，然後又爲了句子的整制美，介詞和指示代詞通常用兼詞「焉」字來替換。

四、這種兼詞「焉」字，在意義上是具有助詞功能的，因於助詞的功能漸漸加強，所以這種兼詞「焉」字，有些地方根本只有助詞的功能而沒有兼詞的作用了。

五、本來做兼詞用的「焉」字，有時爲了顧及字數和整制美而有脫落的現象。

六、由於「焉」字的脫落，「莫+形容詞」結構的使用更爲自由化。可以單獨做爲謂語，也可以做爲定語。

這樣形成的「莫+形容詞」結構，在現代漢語的口語裏常變成固定的短語，做爲定語使用。在了解這變形過程時，我們要注意這種過程絕不是「通時」的現象。因爲「莫+形容詞」的結構在同一個典籍裏，沒有時間上的一貫性。但它在現代漢語裏的用法較文言文裏受到更大的限制，就是只做定語用的固定短語而已。

魯迅과 廚川白村

임 춘 성*

< 목 차 >	
I. 이끄는 글	VI. 魯迅의 국민성 개조문제에 관한 관점
II. 廚川白村의 문학관	VII. 魯迅과 廚川白村의 사상의 차이점
III. 魯迅의 문학관	VIII. 맺는 글
IV. 문학과 사회의 관계에 관한 魯迅의 견해	
V. 魯迅의 문학관과 프로이트 학설과의 관계	

제 1 장 이끄는 글

1924년으로부터 1925년에 이르는 2년동안 魯迅은 일본작가 廚川白村의 문예논저 <고민의 상징>과 <상아탑을 나와서>를 번역한 바 있다. 許廣平의 편지에 의하자면, 20년대 중엽, 魯迅은 번역출간된 <고민의 상징>을 북경의 각급 고등학교 재직시의 교재로 사용한 바 있다. 실제로 許廣平은 1925년 6월 5일, 魯迅에게 부친 편지를 통하여 “과업입니다! 매주 듣던 <고민의 상징>을 들을 기회는 없어지고 말았습니다. 언제 다시 시대가 평온해져서 편안하게 선생님의 강의를 들을 기회가 있었습니까?”¹⁾라고 서술하고 있다. <고민의 상징>에 대한 魯迅의 강의는, 과업을 애석해 할 정도로 許廣平의 마음을 사로잡고 있었던 것이다. 북경대학에서 魯迅의 <중국소설사>를 수강하던 馮至도 “(1924년 하반기에) 魯迅선생님은 廚川白村의 <고민의 상징>을 번역하고 있었다. 그는 번역과 동시에 인쇄에 들어가 제본이 되지 않은 초간본을 우리에게 나누어주고는, 부교재로 삼았다”²⁾고 술회한 바 있다.

그러나 廚川白村 문예이론의 주관주의적 유희주의 경향과 그 관점의 비과학성 및 번역사상으로 인하여, 이상과 같은 魯迅과 廚川白村의 관계는 魯迅연구의 영역 가운데에서도 홀시되

* 林春城. 韓國外國語大學校, 京畿大學校 講師.

1) 許廣平: <兩地書·二七>, 《魯迅全集》1973年版 第七卷, p. 105. “罷課了! 每星期的上《苦悶的象徵》的機會也沒有了! 此後幾時再有解決風潮, 安心聽講的機會呢?”

2) 馮至: <笑談虎尾記猶新>, 《魯迅回憶錄一集》, 上海文藝出版社 1978年版, p. 84.

“魯迅正在翻譯廚川白村的《苦悶的象徵》, 他邊譯邊印, 把印成的清樣發給我們, 作為輔助的教材”

거나 언급을 회피해온 부분이 되고 말았다. 사실 그들 두사람의 관계에 대한 거론이 부득이 할 때에도 지극히 의례적인 몇마디로서 魯迅의 「명성」을 보호하기에 급급했던 것이다. 廚川白村으로 인한 魯迅의 명예회손이 금기시 되어온 셈이다. 예를 들어 魯迅과 廚川白村은 근본적으로 대립적인 관계이다. 그럼에도 불구하고 魯迅이 廚川白村을 번역·소개한 것은 반대사료를 제공하기 위한 것이었을 뿐이지 결코 그의 관점에 동의했기 때문은 아니다. 魯迅이 廚川白村 학설의 반역사성을 완전히 간파하지는 못하였다할지라도 그의 영향을 받지 않았다는 것만은 분명하다. 魯迅이 자기의 작품을 통하여 廚川白村의 어떤 논조를 언급하였다 하더라도, 그것은 근본적인 개조를 가한 뒤의 언급이다 라는 식의 논조들이 그것이다.

그렇다면 魯迅과 廚川白村의 실질적 관계란 도대체 어떠한 것이었을까?

제 2 장 廚川白村의 문학관

廚川白村(1880~1923)은 20세기 초 일본 문예계의 저명한 문예평론가로서 20년대를 前後한 일본사회의 영향력 있는 학자이자 교수였다. 동시대의 사람들에 비해서 다재다능했을 뿐 아니라 학구적이었던 그는, 자신의 저서가 가장 잘 팔리는 책 중의 하나가 될 정도로 대중적인 영향력을 갖고 있기도 했다. 廚川의 이름은 辰夫이고, 자는 白村이다. 동경제국대학을 졸업하고, 문학사 학위를 취득하였으며, 미국유학을 마치고 귀국후에는 熊本·京都·東京 등지에서 대학교수를 역임하였다. 중병으로 인하여 한쪽 발을 잘라내기도 하였던 그는 1923년의 동경대지진으로 사망하였다. 평생을 학문에 종사하였기 때문에, 문예평론분야의 저작이 상당량에 달하고 있다. 그 내용은 주로 19세기말·20세기초의 서구문예사조를 소개하는 것이었으나, 각 사조의 품평·소개 속에 뚜렷한 자기주장을 드러내고 있다는 것이 특기할 만한 점이다. 저서로는 <근대문학십강>·<문예사조론>·<고민의 상징>·<상아탑을 나와서> 및 <네거리를 향해 걸으며> 등으로 그 중에서도 魯迅이 소개한 <고민과 상징>과 <상아탑을 나와서>는 20년대 중국 문예계에 상당한 영향을 끼친 것으로 알려져 있다.

廚川白村의 문예사상은 베르그송의 「생명철학」과 프로이드의 「정신분석학설」에 근거한 것으로서 두 사람의 학설을 비판적으로 계승·결합한 것이라 할 수 있다. 그렇다면, 그의 문예관은 과연 어떠한 것이었을까? 대개 다음과 같은 것이었다고 할 수 있다. 첫째로 문예란 순수한 생명의 표현이며, 외계의 억압과 강제에서 해방되어, 그러니까 절대자유의 상황에서 개성을 표현할 수 있는 유일한 세계였다. 생명력이 억압과 고민, 그리고 번뇌를 견디어 내는 것, 그것이 바로 그가 생각하는 문예의 근거였던 것이다. 둘째, 따라서 그러한 문예의 표현법은 광의의 상징일 수 밖에 없었다. 광의의 상징이란 작자 내적인 형상을 삶의 감각적 事象에 연계시킴으로써 작가의외적인 세계로 쏟아낸 「구체화된 心象」이다. 결국 논리와 감정이 결

합된 새롭고 완전한 통일, 다시 말해서 작품이라는 세계·인물·사상을 형성함으로써 작가 내적인 성채를 표현하는 것이 바로 광의의 상징이었던 것이다.

게다가 厨川白村은 성격이 격렬한 편이어서 싫어하는 사물에 대해서는 비판을 가할 뿐, 조금도 수용하려 들지 않았다. 이것은 그의 사회비평적 수필 속에서 두드러지게 나타나고 있다. 그는 자유주의적 입장에서 당시의 일본사회, 특히 사상·문화계의 취약점과 고질을 통렬히 비판한 바 있다. 다시 말해서 만약에 독한 약을 쓰지 않는다면, 그 병은 낫지 않을 것이다 라는 식으로 생각하고 있었던 것이다. 그가 일본사회의 각종 병리에 대하여 철저한 증오와 맹렬한 공격을 나타내었던 것도 이 때문이었다. 현존하는 자료에 의하면 厨川白村이 魯迅의 저서를 읽었다는 기록은 어디에서도 찾아 볼 수 없다. 당시의 일본에는 소개되지 않고 있었기 때문이다. 魯迅도 厨川白村의 사망 이후인 1924년경에야 그의 저서를 대할 수 있었던 것 같다. 그러니까 1924년 2월, 일본의 改造社가 厨川白村의 <고민의 상징>을 출판하자, 동년 4월 8일, 魯迅은 改造社版 <고민의 상징>을 구해다가, 동년 9월 22일, 장안으로부터 돌아온지 얼마되지 않아, 이 책의 번역을 시작하였던 것이다. 번역을 시작한지 채 3주가 되지 않은 10월 10일, 번역을 끝낸 魯迅은, 11월 22일, 번역본의 서문을 작성한 후, 12월, 미명총간(未名叢刊)에 출판하였다. 1924년 10월 27일, 魯迅은 또 厨川白村의 <상아탑을 나와서>와 <네거리를 향해 걸으며>를 구입하여, 1925년 2월 18일에는 <상아탑을 나와서>를 번역완료 하였고, 12월 3일에 번역본의 후기를 써서 미명총간에 출판하였다. 이 두 권의 譯書는 출간 이전에 <晨報副刊>·<京報副刊> 및 <民衆文藝>등의 간행물에 나누어 연재한 바 있었던 것들이었다. 이밖에도 魯迅은 <네거리를 향해 걸으며> 속의 두 편을 발췌·번역한 바 있는데 한 편은 1925년 초에 발표한 <서반아의 극단, 將星>이고 다른 한 편은 1926년 초, 반월간 <莽原>에 게재한 <東西의 自然詩觀>이다.

그렇다면 魯迅은 왜 厨川白村의 작품을 번역·소개하였던 것일까? 그 까닭은 대개 다음과 같다. 첫째 厨川白村의 문예관 속에는 서구사조의 비판적 수용 이외에도 자신만의 독특한 견해와 경향이 있어서 참고의 가치를 느꼈기 때문이며, 둘째 厨川白村의 일부 사회비평에는 중국사회에 대한 비판적 적용이 가능한 부분이 존재한다고 인정되었기 때문이다. 魯迅에 의한 厨川白村의 소개가 단순한 반대자료의 제공만을 위한 것은 아니었던 셈이다.

<고민의 상징>의 역자서문에서도 魯迅은 다음과 같이 말한 바 있다.

작자는 베르그송의 철학의 입각하여 부단히 전진하는 생명력을 인류사회의 근거로 인식하였을 뿐만 아니라 프로이드의 과학에 입각하여 생명력의 근본을 탐구하였다. 다시 말해서 베르그송과 프로이드를 문에, 특히 문학의 해석에 적용시킨 것이다. 그럼에도 불구하고 그 적용은 논리와는 약간의 차이가 존재하였다. 베르그송의 철학으로는 미래를 예측할 수 없었으므로 厨川白村은 시인을 선각자로 간주하였으며, 생명력의 근거는 성욕이라는 프로이드의 학설을 재정리함으로써 그는 생명력의 전진과 도약을 말 하였던 것이다. 이것은 당시의 도서류가 노정하는 과학자같은 독단과 철학자같은 심오함과 다른 것이

었다. 게다가 일반문학가들의 번거로움과 세세함과도 다른 것이었다. 麴川白村은 자기자신을 독창력이 있는 사람으로 생각하였기 때문에 이 책을 일종의 창작으로 간주하였다. 실제로 그는 문예에 대해서도 매우 독창적인 견해와 깊은 이해를 갖고 있었다.³⁾

이렇듯 麴川白村의 문예관에 대한 魯迅의 견해는 상당히 긍정적인 것이었다. 1927년 여름, 廣州의 중학교의 강의에서 魯迅이 <고민의 상징>을 참고서의 하나로 소개한 것이야말로 麴川白村의 문예논저에 대한 그의 긍정적 경향의 명백한 실례일 것이다. 그러나 魯迅의 麴川白村에 대한 이상과 같은 긍정이 麴川白村에 대한 완전한 동의였다고는 볼 수 없을 것 같다.

<상아탑을 나와서> 후기에서 魯迅은 다음과 같이 자기의 심정을 밝히고 있다.

내가 이 책을 번역한 것은 결코 이웃의 걸음을 들추어 냄으로써 우리의 즐거움을 삼켰다는 것이 아니다. (……) 그러나 내가 그의 자책을 곁에서 바라보았을 때, 그 고통은 나의 몸에 와 닿는듯 했으며, 그리고는 문득 한 첩의 해열제를 복용한듯 하였다. (……) 저자가 지적한 미온·중도·타협·허위·인색·거만·보수 등의 세태는 모두 중국을 말한 것이라고 의심할 수도 있다. 특히 매사에 철저함이 없고 저력이 없다는 것 등은 (……) 실제로 저자는 이미 중병이라고 진단한 후, 처방전을 내놓고 있다. 따라서 같은 병을 앓고 있는 중국에서도, 그것을 빌려와 중국의 청소년들에게 참고·복용토록 해야 한다. 키니네로 일본인들의 학질이 고쳐질 수 있다면 중국에게도 마찬가지로 마찬가지일 것이다.⁴⁾

결국 魯迅은 麴川白村의 사회비판을 「타산지석으로 삼겠다」는 것이었다. 일목요연한 그의 의도에 비추어볼 때, 魯迅의 麴川白村 소개가 그에 대한 긍정이나 경향때문만이 아니었다는 것은 명백한 사실일 것이다.

제 3 장 魯迅의 문학관

魯迅과 麴川白村의 연계가 금기시되었던 관계로 인하여 魯迅의 麴川白村 번역은 그에 대한 사상적 연계와는 무관한 것이었다는 설이 일반론이다시피 해 왔다. <사상·산수·인물>에서 魯迅은 다음과 같이 밝히고 있다.

3) 魯迅: <《苦悶的象徵》引言>, 《魯迅全集》1973年版 第十三卷 p. 18~19.

“作者据伯格森(按:即栢格森)一流的哲學,以進行不息的生命力爲人類生活的根本,又從弗羅特(按:即弗羅伊德)一流的科學,尋出生命力的根柢來,即用以解文藝—尤其是文學,然與旧說又小有不同,伯格森以未來爲不可測,作者則以詩人爲先知,弗羅特歸生命力的根柢爲性欲,作者則云其力的突進和跳躍,這在目下同類的群書中,殆可以說,既異于科學家似的專斷和哲學家似的玄虛,而且也并無一般文學論者的繁碎,作者自己就很有獨創力的,于是此書也就成一種創作,而對於文藝,即多有獨到的見地和深切的會心.”

4) 魯迅: <《出了象牙之塔》后記>, 《魯迅全集》1973年版 第十三卷 pp. 377~379.

“我譯這書,也并非想揭隣人的缺失,來聊博國人的快意,……但當我旁觀他鞭責自己時,彷彿痛楚到了我的身上了,后來却又霍然,宛如服了一帖涼藥,……著者所指摘的微温,中道,妥協,虛假,小氣,自大,保守等世態,簡直可以疑心是說着中國,尤其是凡事都做得上不下,沒有底子;一切都要從靈向肉,度着幽魂生活這些話,……著者既以爲這是重病,診斷之后,開出一點藥方來了,則在同病的中國,正可借以供少年少女們的參考或服用,也如金鷄納霜既能醫日本人的虐疾,即也能治中國人的一般.”

내가 번역·소개한 본의는 일부 독자들에게 과거 또는 현재에 어떠한 일이 있었으며, 어떠한 유형을 사람·사상·언론의 지침으로 삼고자 한 것이 아니라는 것이다. 세상에는 다른 사람의 심정과 같은 글이란 없는 법이기 때문에, 나는 그 속에서 유용성이나 유익함을 느끼고자 하였다. (……) 그래서 번역을 시작했고, 그래서 번역중에 내 생각과는 크게 다른 부분이 출현하더라도 없애버리지는 않았던 것이다.⁶⁾

계속해서 다음과 같이 말하고 있다.

내가 전에 廚川白村의 <상아탑을 나와서>를 번역·인쇄했을 때에도 마찬가지였다.⁷⁾

魯迅이 廚川白村의 저서를 번역한 것은 사실이지만 작품을 감상한다는 것과 저자의 의견에 전적으로 동의한다는 것은 별개의 문제이다. 게다가 魯迅이 어떤 작품을 번역하여 중국인들에게 소개해 온 과정은 결코 무계획적이고 우연한 것이 아니었다. 그 책으로부터 어떤 요점을 단단히 파악한 후에야 그것을 번역했던 것이다. 허다한 외국서적 가운데에서 魯迅이 廚川白村을 선택했던 것도, 중국의 당시적 현실에 비추어 볼 때 廚川白村이 「유용」하고도 「유익」하다고 판단되었기 때문이다. 다시 말해서 魯迅이 廚川白村의 사상과 견해에 대하여 어느 정도는 공감을 했다는 것이다. 그렇다면 무엇이 魯迅의 공감을 야기시켰으며, 그것은 어떠한 관점에 입각된 어느 정도의 공감이었으며 왜 魯迅은 하필이면 廚川白村에게서 중국에 적합한 유용성과 유익성을 느낄 수 있었던 것일까 등의 문제를 나누어 서술해 보고자 한다.

廚川白村의 문예관은 베르그송의 철학에 근거한 것이었다. 베르그송(1859~1941)은 20세기 전반을 살다간 프랑스의 세계적인 철학자로서 20세기의 수많은 관념론 철학과 미학의 발전에 중대한 영향을 끼친 사람이다. 베르그송의 철학세계는 한마디로 비이성주의적 직감주의라고 규정할 수 있다. 그것에 의하자면 우주에는 활발한 원동력이 있는데, 그것은 강력한 생명과 정신의 창조·진화·발전의 근거인 생명력으로서 베르그송은 이 과정을 綿延이라고 하였다. 베르그송에 있어서 실재란 이 綿延 뿐이었다. 따라서 綿延으로부터 형성된 발전과정이란 단지 비이성적인 직감에 의한 이해나 접근이 가능할 뿐 과학과 이성애 의한 인식이나 분석은 불가능한 것이었다. 이렇듯 베르그송의 생명철학은 신비하고도 예측할 수 없는 색채를 띠고 있었다.

반면에 魯迅은 이성을 존중한 계몽주의자 였기 때문에—물론 전·후기의 이러한 계몽주의의 내용에는 본질적 구별이 있다—베르그송의 비이성적 신비주의는 반대하였으나, 생명력의

6) 魯迅:《〈思想·山水·人物〉題記》,《魯迅全集》1973年版 第十三卷 pp.386~387.

“我的譯述和紹介,原不過想一部分讀者知道或古或今有這樣的事或這樣的人,思想,言論,并非要大家拿來作言動的南針,世上還沒有盡如人意的文章,所以我只要自己覺得其中有些有用,或有些有益,……便會開手來移譯,擔一經移譯,則全篇中雖間有大背我意之處,也不加刪節了。”

6) 同上,“我先前譯印廚川白村的《出了象牙之塔》時,辦法也如此。”

존재한다는 것만은 자기자신의 주관적인 수용을 거침으로써 오히려 그것을 긍정하였다.

사실 1925년 이전의 魯迅은, 인간이란 대체로 발전적인데다 인성도 향상·진화하는 것이기 때문에, 세대가 거듭될수록 인간도 고상해지고 원만해 질 수 밖에 없다는 인성진화의 견해를 견지하였다. 그러나 사회적 병리와 봉건예교로부터 진화된 사회적 규범이 인성을 말살할 뿐 아니라, 인성의 정상적인 발전과 진화마저도 저해한다고 생각하게 된 魯迅은, 병리사회가 조성한 국민성의 해부와 개조에 착안함으로써 민중—사상적 피해자—에 대한 계몽이라는 국민성의 개조를 자신의 과제로 생각하게 되었다.

한마디로 그는 사회 구성원 전체의 인격적인 변화·개성의 해방·휴머니티의 성장·건강한 인성의 향상 등이 사회개조와 사회발전의 전제라고 생각하였던 것이다. 《摩羅詩力說》에서도 魯迅은 다음과 같이 말하고 있다.

진화는 남으는 화살과 같아서, 타락하지 않으면 멈추지 않고 존재로서 현현되지 않고는 멈추지 않기 때문에, 활사위로 되돌아오는 것을 바랄 수가 없다. 이 인간세상이 슬픈 까닭과 마라종이 대단히 위대한 까닭도 이 때문이다. 인간은 이 힘을 얻어야 발전하게 되는데, 이것이야말로 인간의 가능한 極點이다.”

魯迅은 북고의 고취·옛것의 추모·인류의 퇴화 등을 증오한 반면, 인류의 진화와 성장을 지나치다할 정도로 소망하였다. 인류의 장래가 고상하고 아름다운 것으로 발전할 수 있다는 그의 신념은, 바로 인류에게는 향상과 발전을 도모하는 어떤 역량이 있을 수 밖에 없다는, 인간에 대한 그의 기대 때문이었다. 반항적인 마라파 시인들이 이같은 역량을 발굴·확대·발양한 사람들로 그에게 인식되었던 것도 이 때문이었다. 魯迅에게는 이런 역량들이 결코 신비한 것이 아닌 현실적·역사적 역량이었던 셈이다. 이점이 바로 魯迅과 厨川白村의 차이점이다.

이점에 대한 그의 견해는 5.4 시기에 있어서도 마찬가지였다. 사실 생명의 길은 진보적이어서 무한한 정신 삼각형의 사선을 따라 걸기 때문에 그 무엇도 그것을 막을 수는 없다. 물론 인간에게 부여된 부조화도 많지만 인간 스스로 위축되고 타락하여 퇴보한 것도 많다. 그러나 생명은 결코 이 때문에 선회하지는 않는다. 어떠한 어둠이 사조를 가로막고, 어떤 비참함이 사회를 엄습하고, 어떤 죄악이 휴머니티를 경멸한다 할지라도 완전함을 갈망하는 인류의 잠재력은 가시밭을 지나며 앞으로 진진하는 것이다. 따라서 생명은 죽음을 두려워하지 않는다. 죽음 앞에서도 웃으며 주검을 밟고 건너간다. 魯迅은 《수감록》에서 다음과 같이 밝힌바 있다.

7) 魯迅：《摩羅詩力說》，《魯迅全集》1973年版 第一卷 p. 61.

“進化如飛矢，非墮落不止，非著物不止，祈逆飛而歸弦，爲理勢所無有。此人世所以可悲，而摩羅宗之爲至偉也。人得是力，乃以發生，及以曼衍，乃以上征，乃至于人所能至之極點。”

인류는 결코 쓸쓸할 수가 없다. 왜냐하면 생명은 진보적이고 낙천적이기 때문이다.⁸⁾

결국 魯迅은 생명에 내재된 자기 향상의 역량—소위 「완전을 갈망하는 인류의 잠재력」—을 인정하고 있었던 셈이다. 魯迅은 생명력을 추상적이고 이해하기 어려운 것이 아닌 현실사회의 암흑과 최악에 대한 구체적인 무기로 인식하고 있었다. 魯迅의 이러한 관점은 결코 일시적이고 우연적인 것은 아니었다. 그것은 오랜기간을 일관해 온 魯迅의 견해였을 뿐만 아니라 그의 사회비평론의 출발점이기도 했다. 1918년의 <우리는 어떻게 아버지 노릇을 할 것인가?>에서도 그는 다음과 같이 언명하고 있다.

내가 긍정적인 논리란 지극히 간단한 것이었다. 그것은 바로 생물계의 현상을 바탕으로, 첫째 생명을 보존하고, 둘째 이 생명을 지속시키며, 셋째 이 생명을 발전시키는 논리, 바로 진화였다.⁹⁾

이같은 생명의 논리를 인정한 그는 1925년까지의 기술을 통하여 일관된 천착을 보이고 있다. 실제로 1920년대의 그는 다음과 같이 주장한 바 있다.

우리가 당면한 시급한 문제는 첫째 생존해야 하며, 둘째 의식을 풍족하게 해야 하며, 셋째 발전해야 한다는 것이다.¹⁰⁾

이렇듯 魯迅은, 베르그송의 철학에 근거한 蔚川白村의 생명력 개념을 어느 정도 긍정하였지만 생명력의 이해에 있어서는 상당한 차이를 보이고 있었던 것이다.

제 4 장 문학과 사회의 관계에 관한 魯迅의 견해

베르그송은 전술한 바 있는 생명력 이론과 직감주의론을 예술형상에 대한 분석에 활용함으로써 그의 미학적 관점을 수립한 바 있다. 무엇보다도 그는 예술이란 생명력을 표현하는 것이기 때문에 외계의 억압을 제거하고 절대자유의 개성을 표현할 수 있다고 생각하였다. 예술이란 예술가의 마음 속에 내재된 직감활동이며, 심미적인 직감을 통한 고찰에 의하여 개성을 진심으로 깨닫는 것이기 때문에, 비이성적이고, 비공리적인 예술가 자신의 미적 향유라고 생각하였던 것이다. 魯迅이 「베르그송의 미래란 예측할 수 없는 것」이라고 말하면서 예술이 이성을 배척함으로써 직감으로 귀결된다면, 예술의 인식작용에 대한 설명은 불가능해지고 만다

8) 魯迅：《隨感錄六十六·生命的路》，《魯迅全集》1973年版 第二卷 pp. 87~88.

“人類總不會寂寞，因為生命是進步的，是樂天的。”

9) 魯迅：《我們現在怎樣做父親》，《魯迅全集》1973年版 第一卷 p. 118.

“我現在心以為然的道理，極其簡單。便是依據生物界的現象，一，要保存生命；二，要延續這生命；三，要發展這生命(就是進化).”

10) 魯迅：《忽然想到·六》，《魯迅全集》1973年版 第三卷 p. 51.

“我們目下的當務之急，是：一要生存，二要溫飽，三要發展.”

고 한 것도 이 때문이었다.

廚川白村은 베르그송의 문예관을 대부분 긍정하였지만 약간의 수정도 있었던 것 같다. 베르그송의 직감주의적인 요소를 다소 제거하여 시인을 선각자로 생각하고 문예에는 사회현상을 고칠 수 있는 적극적인 작용이 있다고 생각한 것 등이 그것이다. 실제로 그는 생명력에 대한 예술의 표현을 한 시대·한 사회의 생명력에 대한 표현으로 확대 해석함으로써 사조의 흐름, 다시 말해서 마음 속에 감추어져 있는 그 무엇, 즉 민심의 기미를 종합적으로 파악한 뒤에, 그것을 예술적으로 표현해야 하는 것이었다. 이렇듯 천부적인 예리함으로 시대정신의 맥박을 파악·종합한 후, 그것을 예술로써 표현했기 때문에, 시인이야말로 새로운 시대의 예언자이자 선구자라는 것이다. 심지어 그는 시인의 현실적인 수난을 현실·고유의 질서·인습적인 도덕 등에 대한 대립 때문으로 인식하였다. 한마디로 예술을 사회발전의 적극적인 유효가치로 인식하였던 것이다. 魯迅이 廚川白村의 베르그송에 대한 비판적인 수용을 상당히 긍정하였음은 전술한 <고민의 상징> 서문의 실례와 같다. 실제로 魯迅은 1924년 <고민의 상징> 譯刊 이후의 강연에서도 시인과 예술가의 시대에 대한 선구자적 경향과 현상에 대립하는 사상성 등을 강조하곤 하였다. 예를 들어 1927년 濟南大學 강연의 경우도 문예는 현상에 만족하지 않는 사회진보의 재촉이며, 문예가는 민감하고 선각적이기 때문에 박해를 당할 수밖에 없다는 것 등을 주제로 한 것이다. 1927년의 잡문 <문예와 혁명>에서도 그는, 외국에서는 혁명군이 일어나기도 전에 루소가 강제출국 당한 적이 있었다는 식으로¹¹⁾ 문예가의 현실적 수난을 거론하였는데, 루소는 廚川白村의 <고민의 상징> 속에서도 거론된 바 있다.

문예가 생명력과 절대자유의 표현이며 작가 주관의 자아표현이라는 견해는 필연적으로 예술을 위한 예술이라는 결론을 유발시키게 되었다. 그러나 魯迅은 예술을 위한 예술은 철저히 반대하였다. 그럼에도 불구하고 魯迅은 창작이 자아의 표현이라는 논리를 언제나 반대했던 것은 아니었고, 어느 정도는 긍정하였던 것이다. 1923년 입센의 희곡 <인형의 집>을 논하면서 그는 다음과 같이 말하였다.

로라는 결국 가출하였다. 가출 후에는 어떻게 되었을까? 입센은 답하지 않고 죽어버렸다. 그가 죽지 않았더라도 대답의 책임은 지려하지 않았을 것이다. 왜냐하면 입센은 시를 쓸 때에도 사회문제로서 제기하였던 것이 아니기 때문에 대답을 할 생각이 없었을 것이기 때문이다. 말하자면 씨꼬리 같다고나 할까? 스스로 노래하고 싶었기 때문에 노래한 것이지 우리에게 흥미있고 유익한 것을 들려주기 위해서 노래한 것은 아니었던 것이다.¹²⁾

11) 魯迅：《文藝和革命》，《魯迅全集》1973年版 第三卷 p. 541.

“外國是革命軍興以前，就有被迫出國的盧梭，流放極邊的珂羅連珂”

12) 魯迅：《娜拉走后怎樣》，《魯迅全集》1973年版 第一卷 p. 144.

“娜拉畢竟是走了的。走了以後怎樣？伊勃生（按：即易卜生）并無解答；而且他已經死了。即使不死，他也不負解答的責任。因為伊勃生是在做詩，不是為社會提出問題來而且代為解答。就如黃鶯一樣，因為他自己要歌唱，所以他歌唱，不是要唱給人們聽得有趣，有益。”

시인의 시를 피꼬리의 노래에 비유한 것은 시를 자아의 표현으로 생각한 것임에 틀림없다. 물론 魯迅이 말한 것은 입센이며 魯迅 자신의 태도는 아니었다. 그러나 1925년 초 魯迅은 또 다음과 같이 말하고 있다.

나같은 문외한에게도 詩歌란 자신의 감정을 열렬하게 또 남김없이 표명하고 표현함으로써 끝나는 것이라고 생각되었다. 따라서 공명이 가능한 악기의 반주를 원한다면 많고 적음이 문제가 아니라 있으면 그만인 것이다.¹³⁾

이 글에서 나타난 魯迅 자신의 태도는 매우 명백한 것이었다. 실제로 그는 1927년 9월까지도 이러한 생각 속에서 살아왔던 것이다.

인간의 감정이 쓸쓸할 때에는 창작도 가능하다. 그러나 그 감정이 사라져버렸을 때에는 창작은 불가능하다. 좋아할 만한 것이 없어져 버렸기 때문이다.

창작은 항상 사랑에 근거한다.

楊·朱는 책을 갖고 있지 않았다.

창작이란 자신의 마음을 묘사하는 것임에도 불구하고, 다른 사람이 봐주길 원하는 법이다.

어떤 때에는 단 한 사람이 보더라도 만족해 한다. 그것이 좋은 친구나 애인일 때에는.¹⁴⁾

사실 魯迅 문학관의 이같은 측면은 거의 거론된 적이 없었던 부분이다. 그러나 이상과 같은 예문의 경우가 보이듯이, 첫째 魯迅은 문예가 자아의 표현이라는 견해에 접근해 있었다. 그렇다면 이같은 그의 견해는 魯迅의 일관된 문예관에 상호모순적인 것이었을까? 사실은 그렇지 않다. 오히려 그것은 魯迅의 일관된 문예관에 보완적인 견해였다. 문예가 생활의 반영임은 분명하지만 그것은 또한 작가의 생활감정과 개성에 입각된 표현이어야 하기 때문이다. 사실상 문학작품은 사상적인 수준과 감정적인 열기의 정도에 따라서, 그 질이 결정되는 법이다. 뚜렷한 개성과 독특한 예술성이 없는 작품은 좋은 작품일 수가 없는 것이다. 魯迅도 「준마와 같은 대정신이 없으면 대예술이 나올 수 없다」¹⁵⁾고 말한 바 있다. 그러나 예술이란

13) 魯迅：《詩歌之敵》，《魯迅全集》1973年版 第七卷 p. 624.

“從我似的外行人看起來，詩歌是本以發抒自己的熱情的，發訖即罷；但也願意有共鳴的心弦，則不論多少，有了也即罷。”

14) 魯迅：《小雜感》，《魯迅全集》1973年版 第三卷 pp. 511~512.

“人感到寂寞時，會創作；一感到干淨時，即無創作，他已經一無所愛。

“創作總根於愛。

“楊朱無書。

“創作雖說抒寫自己的心，但總願意有人看。

“創作是有社會性的。

“但有時只要有一個人看便滿足；好友，愛人。”

15) 魯迅：《〈苦悶的象徵〉引言》，《魯迅全集》1973年版 第十三卷 p. 19.

“非有天馬行空似的大精神即無大藝術的產生”

자아의 표현이다. 따라서 자아의 표현이라는 한 조건의 충족이 다른 한 조건의 동시적인 충족 속에서 진행될 때에는 결코 상충되는 바가 없는 것이다.

둘째 반봉건·반식민지적 사회관계라는 당시적인 조건 속에는 예술이 자아의 표현이라는 주장은 거의 혁명적인 의의를 갖는 것이었다. 심지어는 자아표현론에 입각된 예술을 위한 예술에의 주장조차도 일정 수준의 의의는 담보하는 것이었다. 혁명적인 조류의 형성을 위해서는 개개인 모두가 예술·학문·대중 실천 등으로 흩어져서 존재해야만 했기 때문이다. 前期創造社가 그러하였으며, 聞一多·朱自淸 등도 예외가 아니었다. 왜냐하면 그 시대에는 제국주의·봉건주의에 의한 개성억압과 자아속박이 혁명대중의 개성해방과 자아발전에 대비·대조되던 단계였기 때문이다.

셋째 魯迅도 麴川白村과 마찬가지로 예술의 자아표현론을 「민족자아」에 대한 것으로 확대 인식하고 있었다. 실제로 魯迅은 자신의 소질이 「국민의 영혼을 묘사할 수 있을 것」¹⁶⁾을 희망하면서 「문예는 국민정신이 발하는 불빛인 동시에 국민정신의 앞길을 인도하는 등불이다」¹⁷⁾라고 강조한 바 있다. 이것은 전술한 바 있는 「준마와 같은 대정신이 없으면 대예술이 나올 수 없다」는 것과도 맥을 같이하는 말이었음이 분명하다. 따라서 그가 「오늘날 중국의 정신은 왜 위축되고 가리워졌는가?」라고 개탄하였던 것도 개별적인 예술가를 지칭한 것이 아니라 민족정신의 쇠퇴를 개탄한 것이라었다고 할 수 있다. 이렇듯 魯迅은 예술은 생명력의 표현이라는 명제를 예술은 민족정신과 시대정신의 반영이다라는 명제로 확대·개조하였던 것이다.

넷째 魯迅은 앞에 열거한 인용문의 경우가 시사하듯 창조와 사회성을 갈수록 명확하게 긍정하였다. 처음 예문에서 그는 창작이란 꾀꼬리가 노래하는 것과 같기 때문에 사회문제에 대한 해답의 책임질 필요가 없다고 했다. 두번째 예문에서 그는 詩란 개인의 감정을 표현하는 것임과 동시에 타인의 공감을 바라는 것이라고 하였다. 그리고는 세번째 예문에서 그는 창작의 사회성을 주장하였던 것이다. 이렇듯 魯迅의 문학관은 그 스스로가 발전으로서의 과정—예술의 자아표현론과 사회의의론간의 관계에 관한 점진적인 명료화—이었음을 보여주고 있다. 바로 이같은 이유로 인하여, 문예의 자아표현론을 긍정한 魯迅의 견해가 魯迅의 일관된 문학관—인생을 위한 문학 또는 문학의 사회적 계몽작용 등—과의 상호침투적 관계에 놓여져 있었다는 것을 인정하지 않을 수 없는 것이다.

16) 魯迅：《俄文譯本(阿Q正傳)序及著者自叙傳略》，《魯迅全集》1973年版 第七卷 p. 445.
“能够寫出一個現代的我們國人的魂靈來”

17) 魯迅：《論靜了眼看》，《魯迅全集》1973年版 第一卷 p. 221.
“文藝是國民精神所發的火光，同時也是引導國民精神的前途的燈火。”

제 5 장 魯迅의 문학과 프로이드 학설과의 관계

麴川白村의 문예관의 근거 중의 하나가 프로이드의 「정신분석학설」이기 때문에 魯迅과 프로이드의 관계는 연구해 볼 만한 대상이다. 그가 정신분석학설을 어떻게 생각하고 있었는지에 관한 문제는 중요하고도 의미 있는 과제이기 때문이다.

프로이드(1856~1939)는 오스트리아의 유명한 정신병리학자이자 심리학자로서 정신분석학파의 창시자이다. 그는 심리학 범주에서의 자기학설을 사회학·철학·미학의 영역에까지 확대·적용하고자 하였다. 그의 영향은 문예학 범주에 대한 것이 가장 심각한 것이었다 할 수 있는데, 19세기 상반기에만도 10여명의 걸출한 작가들을 자기이론의 영향하에 묶어둘 정도였다. 따라서 魯迅이 그의 영향을 받았다는 것은 어쩌면 지극히 자연스러운 일이었는지도 모른다.

정신분석학설은 인간의 심리활동이 의식계통과 무의식계통, 두 부분으로 이루어져 있다고 생각한다. 다시 말해서 사람들은 사회적인 생활과정 속에서 종교·도덕·습관·규범 및 금령의 통제를 받게 되는데, 그로 인하여 인간의 본성—동물적인 충동, 특히 성욕—이 억압되고 의식의적으로 배척되어서 무의식계통을 형성한다는 것이다. 그러나 이러한 본능은 설사 억압한다 하더라도 결코 없어지지 않기 때문에 심리활동의 무의식 부분인 하의식의 심리활동은, 경우에 따라서는 결정적인 영향력을 행사하곤 한다는 것이다. 예를 들어 억압된 본능이 환상적인 현상으로 표현되기도 하고 정신병의 증세로 표출되기도 하는 것이 그것이다. 프로이드는 인간의 본능을 주로 성욕 속에 잠재되어 있는 「생명력」으로 인식하였을 뿐 아니라 억압된 생명력이 예술활동을 통하여 자유와 창조력으로 바뀔 수 있기 때문에 성욕과 기타 하의식의 충동도 예술활동을 통하여 만족 자체나 일정 수준의 만족이 될 수 있다고 간주하였다.

麴川白村의 문예관은 프로이드학설에 대한 취사선택의 결과였다. 그는 프로이드의 「문예가 억압받은 생명력의 자아표현이라는 것」은 긍정하였으나 <고민의 상징>의 서문이 보여주듯이 「가장 큰 불만은 프로이드가 모든 것을 '性的 갈망'이라는 편견으로 처리해 버림으로써, 사물의 부분적인 편견에 입각된 과학자로 전락해버렸다는 것이다」¹⁸⁾라고 비판하였다. 魯迅은 麴川白村의 이러한 태도에 상당히 긍정적이었다.

麴川白村은 프로이드의 학설을 중시하기는 했지만, 이 학설에 공감하는 사람과 이 학설의 영향을 받은 사람 전체를 포괄하여, 그들이 모두 또 완전히 이 학설을 신봉하는 것이 아니라고 생각하였다. 프로이드에게는 「예술은 성욕의 만족이다」는 등 비합리적인 요소와 극단적으

18) 麴川白村：《苦悶的象徵》(魯迅譯)，《魯迅全集》1973年版 第十三卷 p. 42.

“所最覺得不滿意的是他(指弗羅伊德)那將一切都歸在‘性底渴望’里的偏見，部分底地單從一面來看事物的科學家癖。”

로 과장된 편견이 존재하기 때문에 일반적인 상식을 벗어나 버렸다고 생각하였던 것이다. 프로이드 본인도 《레오나르도·다빈치》에서 자기학설에 의한 다빈치 분석을 완료한 후, 「나는 결코 평가 결과의 확실성을 확신하지는 않는다」라고 언급함으로써 자기 자신의 학설에 대한 회의를 나타낸 바 있다. 그러나 前期魯迅에 의한 프로이드 수용은 명료한 취사선택의 과정은 거치지 않았던 것으로 나타나고 있다.

魯迅도 厨川白村과 마찬가지로 《고민의 상징》 역사서문을 통하여, 프로이드가 생명력의 근거를 완전히 성욕에 귀결시켜 버린 것에 대한 불만을 표시 하였으며, 1925년 초 《詩歌의 敵》속에서는 「오스트리아의 프로이드류는 해부칼에 의한 문예의 분해에만 힘썼기 때문에, 냉철함으로 인한 혼란을 초래함으로써, 스스로 자기 자신을 억지로 합리화시키려하고 있다는 사실조차 느끼지 못하게 되었다」¹⁹⁾라고 비판한 바 있다. 프로이드에 대한 명료한 비판이랄 수 있는 이 언급은 이후의 魯迅이 프로이드를 「집요하고도」·「편협적이며」·「상당히 편벽적」이라고 칭하게 된 경향의 시작이었다. 그러나 그렇다고 해서 魯迅이 프로이드를 완전히 부정하였던 것은 아니었다.

1922년 魯迅은 역사소설 《補天》을 지은 바 있는데, 魯迅은 그것을 「본래는 性的 발생·창조 및 쇠망을 묘사하고자 한 것이다」²⁰⁾라고 밝힌 바 있다. 이렇듯 그는 프로이드의 학설에 입각하여 소설을 쓸 마음이 있었던 것이다. 이상으로써 보건대, 魯迅은 프로이드의 학설에는 취할만한 부분이 있다고 인식하였던 것 같다. 1925년에도 魯迅은 다음과 같이 말하고 있다.

부득이하게 독신생활을 하고 있는 사람들은, 남녀를 막론하고 정신적인 변화를 면할 수 없기 때문에, 집요한 의심과 음흉한 성질을 가진 사람이 대부분이다. (……) 생활이 자연스럽지 않기 때문에 마음도 변화하여, 세상일은 재미가 없고 모든 사람들이 가증스러워지기 때문에, 천진하고 발랄한 사람이 눈에 띄어도 증오감이 생기게 된다. 특히 성욕을 억압당한 까닭으로 다른 사람의 성적인 추문에 대한 민감한 반응과 의심을 나타내거나, 그에 대한 부러움으로 인하여 그 사람을 시기하곤 하게 되는데, 이것은 필연적인 일이다. 사회적인 억압때문에 표면적으로는 순결한 체하지만 속마음은 본능으로부터 영원히 도피할 수는 없기 때문에, 스스로도 어찌할 수 없는 충동이 꿈틀거리곤 하는 것이다.²¹⁾

19) 魯迅：《詩歌之敵》，《魯迅全集》1973年版 第七卷 p. 622.

“奧國的佛羅特一流專一用解剖刀來分割文藝，冷靜到入了迷，至于不覺得自己的過度的穿鑿附會”

20) 魯迅：《我怎樣做起小說來》，《魯迅全集》1973年版 第五卷 p. 109.

“原意是在描寫性的發動和創造，以至衰亡的”

21) 魯迅：《寡婦主義》，《魯迅全集》1973年版 第一卷 pp. 244~245.

“因爲不得已而過着獨身生活者，則無論男女，精神上常不免發生變化，有着執拗猜疑陰險的性質者居多。……生活既不合自然，心狀也就大變，覺得世事都無味，人物都可憎，看見有些天真歡樂的人，便生恨惡。尤其是因爲壓抑性欲之故，所以于別人的性底事件就敏感，多疑；欣羨，因而妒嫉。其實這也是勢所必至的事：爲社會所逼迫，表面上固不能不裝作純潔，但內心却終於逃不掉本能之力的牽掣，不自主的動着缺憾之感的。”

물론 魯迅의 이러한 견해도 생활에 대한 그의 관찰과 직감의 결과이다. 魯迅이 <阿Q正傳> 속의 阿Q로 하여금 남녀가 이야기하는 것을 보고는 몸을 숨긴채 돌맹이를 던지게 한 것과, <비누>에서 도학선생인 四銘으로 하여금 잠재의식의 지배로 구걸하는 소녀를 탐욕토록 한 것도 이 때문이었다. 실제로 프로이드의 학설에 대한 이상과 같은 명백한 성향에 입각해 볼 때 魯迅이 프로이드의 영향을 받았다는 것은 부인할 수 없는 사실이다.

1925년과 1926년 사이의 여사대 사건과 3.18사건을 통하여 段祺瑞·章士釗·楊蔭榆·陳西滢등과 날카로운 대립을 전개하지 아니할 수 없었던 魯迅은 여러 차례 프로이드의 학설을 이용함으로써 상대방의 비열한 본질을 폭로한 바 있다. 예를 들어 <벽에 부딪힌 나머지>에서 그는 「편협적인 프로이드 선생은 '정신분석' 이후 많은 군자의 외투가 모두 찢겨져 버리고 말았다고 선전하였다」라고 말하였던 것이다. 어떤 魯迅研究家는 魯迅이 프로이드의 학설을 믿었던 것이 아니라 章士釗 때문에 그것을 소개한 것에 불과하다고 주장하면서 魯迅은 「그 사람의 도로써 그 사람의 몸을 다스린다」는 식으로 정신분석적으로 상대방을 패퇴시켰을 뿐이라고 말하였지만, 魯迅이 프로이드의 영향을 전혀 받지 않았다는 것은 객관적이지 못한 결론일 것이다. 魯迅 스스로를 두고 볼 때에도 스스로가 믿지도 않는 학설에 입각하여 문제를 분석하고 상대방을 패퇴시키고자 할 수는 없었을 것이기 때문이다.

제 6 장 魯迅의 국민성 개조문제에 관한 관점

魯迅이 번역한 <상야탑을 나와서>는 문예수필의 결정체로서 예술이론의 분석에 대한 몇편을 제외하고는, 그 대부분이 魯迅이 말한 「사회비평과 문명비평」에 속하는 것이었다. 廚川白村 수필의 이같은 경향에 대한 魯迅의 긍정은 매우 뚜렷한 것이었다. 그것은 아마 廚川白村의 일본사회비판이 魯迅에게는 중국사회에 대한 어느 정도의 외연이 가능한 것이라고 인식되었기 때문일 것이다.

廚川白村의 사상은 구미 자본주의의 영향하에 형성된 것이었기 때문에 자유민주주의의 입장에 근거한 것이었다. 사실 당시의 일본은 명치유신 이후 급속한 자본주의의 발전을 이룩하였음에도 불구하고 부르조아 계급에 의한 민주주의 혁명의 결핍과 대중적인 계몽운동의 결여로 인하여, 봉건적 잔재의 일소와 부르조아 민주주의의 전통을 수립하지 못하고 있었다. 게다가 20세기 초, 일본의 신속한 제국주의화로 인하여 세기말적인 부르조아문화의 범람과, 일부 부르조아 문화의 봉건잔재와의 결합을 초래함으로써 팔목할만한 문화·의식상의 퇴행을 드러내고 있었다. 자유민주주의 사상에 기초된 廚川白村의 생각이 이상과 같은 사회적 병폐를 극복해야만 할 것들로 생각하게 된 것은 지극히 자연스러운 일이었다.

廚川白村은 일본사회의 병폐를 생명력의 결핍, 다시 말해서 사상성이 없는 생활로 인한 일

본 국민성의 약점 때문으로 인식하였다. 따라서 그는 국민성의 개조만이 병폐를 극복하고 사회를 진보하게 하는 유일한 길이라고 인식하였다. 실제로 그는 다음과 같이 말한 바 있다.

변화불능한 국민성이란 과연 존재하는 것일까? 무엇보다도 국민성의 전면적인 개혁에 치력하는 것이야말로 새로운 시대를 살아가는 사람들의 임무이다. 개혁을 부르짖으면서도 단지 사회문제나 부녀문제만을 외친다면 본말의 전도에 불과한 것이 아니겠는가? 국민성의 개혁이 없는 생활의 개혁이 과연 가능한 것인가? ²²⁾

麴川白村의 이상과 같은 견해는 상당한 수준의 魯迅의 공감을 확보한 것이었다. 왜냐하면 국민성 개조의 문제야 말로 魯迅이 청년시대부터 지속적인 노력과 탐구를 경주해 온 과제 하나였기 때문이다. 許壽裳의 기억에 의하면 일본 유학기의 魯迅은 許壽裳 자신과 중국 국민성의 결함은 어디에 있으며 어떻게 개조되어야 하는지를 여러 차례에 걸쳐서 토론한 바 있다. 사실 5.4 운동시기에 나타난 인성의 진화와 해방에 관한 문제는 바로 국민성의 개조에 대한 문제의 다른 표현이었다고 할 수 있다. 1925년 이후 麴川白村을 번역·소개하는 과정에서 魯迅은 중국 국민성 개조에 관한 문제를 다음과 같이 밝힌 바 있다.

설마 국민성이라는 것이 이렇게까지 개조하기 어려운 것은 아니겠지? (……) 다행히도 국민성이란 결코 개조될 수 없는 것이라곤 결정적으로 밝힌 사람은 아무도 없다. 이 ‘불가사의’ 속에서도—그 상황이야 미증유의 것이지만—파괴된 멸망에 대한 공포심이나 파괴된 것을 재생시키고자 하는 희망 등을 꿈꿀 수 있는 사람은 아무도 없다는 사실이 개혁자들의 유일한 자위의 근거이다. ²³⁾

이렇듯 그는 국민성의 철저한 개조만이 중국민족의 부활과 전진의 희망이라고 생각하고 있었는데 이것은 麴川白村의 견해와 거의 일치하는 것이었다.

麴川白村은 일본 국민성의 결함이 생명력의 빈약과 위축에 있기 때문에, 일본인들이 약삭 빠르고 영악하고 약을 뿐 아니라, 미온적·상식적·타협적·허위적·비현실적·보수적 이라고 생각하였다. 따라서 그는 이런 국민성을 개조·제거해야만 일본이 퇴행적인 ‘國粹’를 버림으로써 정상적인 발전—구미 국가의 길을 걸을 수 있다고 인식하였다.

魯迅은 麴川白村이 지적한 이런 병폐가 중국사회에도 존재한다고 생각하였기 때문에 그의 작품을 소개하였을 뿐 아니라 중국사회에 유익한 작품이라고 인식하였었다. 중국 국민성의

22) 麴川白村:《出了象牙之塔》(魯迅譯),《魯迅全集》1973年版 第十三卷 p. 208.

“絕對難于移動的不變的國民性, 究竟有沒有這樣的東西, 姑且作爲別一問題, 而對於國民性竭力加以大改造, 則正是生活于新時代的人們的任務. 喊着改造改造, 而只讓些社會問題呀, 婦女問題呀, 什麼問題呀之類, 豈不是本末倒置麼? 沒有將國民性這東西改造, 我們的生活改造能成功麼?”

23) 魯迅:《忽然想到·四》,《魯迅全集》1973年版 第三卷 p. 24.

“難道所謂國民性者, 真是這樣地難于改變的麼? ……幸而誰也不敢十分決定說: 國民性是決不會改變的. 在這‘不可知’中, 雖可有破例—即其情形爲從來所未有—的滅亡的恐怖, 也可以有破例的復生的希望, 這或者可作改革者的一點慰藉罷.”

고질은 어디에 있는가에 중점을 둔 당시 魯迅의 일단을 절록해 보면 다음과 같다.

세계의 각 측면을 감히 바로 볼 수 없던 중국인들은 기만에 의한 기묘한 도피로를 바른 길이라고 생각하게 되었다. 이 길에서 국민성의 취약·나태·교활 등이 증명되었다. 하루 하루 만족하였기 때문에, 하루 하루 타락해 갔으나, 나날이 光榮이 더해간다고 생각하였던 것이다.²⁴⁾

魯迅은 만약에 양을 보고 이리라고 생각할 수도 있고, 또 이리를 보고 양이라고 생각할 수도 있는 사람이라면, 득세하였을 때에는 마치 흉악한 폭군과 같고, 세력을 잃으면 마치 아침하는 노예와 같을 것이라고 한 바 있다. 그는 또 이기·우매·마비는 상호간의 사랑과 관심의 결핍에서 비롯된다고 생각하였으며 「인류의 애환이 결코 서로 통하지 않음」을 개탄하였다. 그는 중국 국민성을 열나기 쉽고, 식기 쉬우며, 그만두었다가 시작하고, 쉬다가는 어중간하게 걸쳐놓으며, 실력을 쌓으려 하지 않고 끝까지 버티는 정신이 없는 것을 부끄러워하지 않으며, 허례허식이나 체면을 중시하여 실제에 힘쓰지 않으며, 타협과 중용으로 악의 제거에 철저함을 찾아 볼 수 없으며 변화와 개혁에 대한 두려움으로 인하여 탁자 하나를 옮기는 데에도 피를 흘려야만 하는 등의 성향으로 규정하였다. 이렇듯 국민성의 결함에 대한 다방면에 걸친 폭로야말로 魯迅 雜文의 주요한 내용 중의 하나였다. 魯迅은 국민성의 개혁을 까다롭고 복잡한 장기적인 실천과제라고 생각하였다. 그가 《新青年》을 통하여 제창한 바 있듯이 국민성 개조를 위해서는, 첫째 사상혁명을 진행해야 하며, 둘째 사상혁명을 위한 사람들을 형성시켜야만 하는데, 우선 지식인 계층부터 사상혁명 훈련을 시킨 후, 다시 대중을 교육함으로써 사회를 개조해야 했던 것이다. 廚川白村은 일찌기 국민성 개혁을 위한 바보정신을 제창한 바 있다. 다시 말해서 「똑똑한 사람」을 반대하고 이해타산적이거나 타협적이거나 대강 대강식이지 않은 철저한 정신을 제창하였던 것이다. 그는 인류의 현재적 진보를 이름 모를 많은 사람들에 의한 성의 있는 노동의 결과라고 생각하였다. 廚川白村의 이같은 생각에 대해서는 魯迅도 상당한 긍정을 표한 바 있다. 廚川白村의 생각과 유사한 《〈무덤〉에 새기다》의 일단을 절록해 보면 다음과 같다.

세상은 어리석은 사람들에 의해 만들어졌기 때문에, 총명한 사람들은 세상에 부지할 수가 없다. 특히 중국의 총명한 사람은 더욱 그러하다.²⁵⁾

魯迅은 이렇듯 교활하고 「똑똑한 사람들」을 「허무당」으로 인식하고 있었지만, 「어리석으나

24) 魯迅：《論睜了眼看》，《魯迅全集》1973年版 第一卷 p. 221.

“中國人的不敢正視各方面，用瞞和騙，造出奇妙的逃路來，而自以爲正路。在這路上，就證明着國民性的怯弱，懶惰，而又巧滑。一天一天的滿足着，即一天一天的墮落着，但却又覺得日見其光榮。”

25) 魯迅：《寫在〈墳〉后面》，《魯迅全集》1973年版 第一卷 p. 265.

“世界却正由愚人造成，聰明人決不能支持世界，尤其是中國的聰明人。”

성실한 사람」은 중국의 실제적인 창조자들임을 주장하고 있었다. 그는 투쟁과정에 있어서의 승리라는 원칙의 고수와 인내심, 현실에 기초한 실질적인 이성의 배양과, 발전에 대한 정열의 고양 등에 의한다고 생각하고 있었던 것이다.

제 7 장 魯迅과 廚川白村 사상의 차이점

그렇다면 이상과 같은 두사람의 사상적 동질성과 상호영향관계에도 불구하고 사상적인 차이점과 특수성이란 과연 어떠한 것이었으며 또한 어떠한 까닭으로 인한 것이었을까? 廚川白村은 일본의 제국주의적 단계에서 성장한 학자이자 사상가였기 때문에 魯迅과는 근본적인 사상적 차이를 노정하고 있었다. 실제로 廚川白村은 동시대인이었던 일본인, 예를 들어 有島武郎과도 상당한 차이를 보이고 있었다. 따라서 일본에 대한 그의 비판과 폭로란 결코 일본사회관계의 근본모순을 인식한 결과는 아니었던 셈이다. 한마디로 그는 자본주의 사회에 대한 부단한 비판과 폭로에도 불구하고 여전히 자본주의의 입장에서 서 있었던 사람이다. 예를 들어 그는 러·일전쟁의 실례로써 일본사람들의 불철저성을 비판한 적이 있었다. 그러니까 적의 대문안까지 공격해 들어갔음에도 불구하고 경계병을 철수하고 일을 끝내 버렸다는 것이다. 廚川白村의 생각에 러·일전쟁은 일본인이 헤게모니를 장악한 전쟁이므로 모든 일을 철저히 처리해 버렸어야 옳았던 것이다. 이 전쟁의 옳고 그름—광범위한 중국인의 살상과 사회적 재산의 파괴—은 그의 관심 밖이었다. 결국 廚川白村의 이상이란 자본주의의 더욱 정상적이고 충실한, 다시 말해서 더욱 효율적인 자본주의 사회의 역량 창출에 있었던 것이다.

그러나 魯迅의 경우는 그와 상반된 것이었다. 성실성·철저성·바보정신 등에 대한 魯迅의 주장은 중국사회관계의 반제·반봉건의 입장에서 문제를 생각했던 것이다. 물론 魯迅의 잡문 중에는 이에 무관한 작품이 없었던 것은 아니다. 예를 들어 외국인명을 번역할 때에는 첫글자를 中國姓氏字로 쓰지 않아야 한다느니 인쇄시에는 좌우와 상하를 넉넉하게 남겨야 한다는 등의 주장이 그것이다. 그러나 魯迅 雜文의 주요한 대상—魯迅이 가장 오랫동안 고려했던 것—이 중국혁명이며 중국사회의 근본문제를 해결하는 것이었다는 사실만은 부인할 수 없을 것이다.

문예관에 있어서도 마찬가지였다. 廚川白村이 프로이드의 학설을 반대하였다는 것은 전술한 바와 같다. 개개인을 잠재적인 색정광으로, 생명력을 성욕으로 단순 귀결시켰기 때문이었던 廚川白村의 반(反)프로이드에도 불구하고, 그는 추상적이고도 신비스러운 생명력은 언제·어느 사회에서도 억압을 당하지만, 문예에서만은 그 자유스런 표현이 가능하다고 생각하였다. 그러나 魯迅은 생명력이란 인간의 본능이며 인간성에 가까운 것이기 때문에 생명력의 활동과 진진은 인성의 해방과 진화에 근접한 것이라고 생각하였다. 따라서 魯迅은 병든 사회

와 비정상적인 사회적 조건하에서는 정신이 위축·폐쇄됨으로써, 기형적인 심리상태가 형성되는 반면, 합리적인 사회제도속에서는 준마와 같은 대정신으로 인한 대예술의 발생도 가능한 것이라고 생각하였다. 魯迅이 「중국의 개혁은, 첫째 폐물을 소탕해 버렸다는 것이며, 둘째 새로운 생명에게 탄생의 기회를 부여한다는 것이다」²⁶⁾라고 말한 것도 이 때문이었다. 사실 정신의 발전과 새로운 것의 탄생을 위해서는, 구습과 전통을 없애야만 하며, 봉건적 잔재를 일소해야만 했다. 일찌기 魯迅은 「예술을 위한 예술의 발생은 사회규범에 관한 혁명이다」라고²⁷⁾한 바 있다. 魯迅이 「마음껏 말하고 웃고 울고 화내고 욕하고 때릴 것」을 제창하였던 것도 생명력의 도약을 중요시하였던 그가, 그 목적을 「이 저주받은 곳에서, 이 저주받은 시대를 격퇴시키는」²⁸⁾ 데에 두었기 때문이었던 것이다.

제 8 장 맺는 글

이상의 결과를 귀납해 보자면 다음과 같다.

첫째, 20년대 중엽, 魯迅은 廚川白村의 저서 두 가지를 번역한 바 있다. 그러나 그것은 廚川白村의 관점에 대한 전반적인 동의 때문이 아니라 그의 중국사회에 대한 유용성 때문이었다.

둘째, 魯迅은 베르그송의 철학에 입각된 廚川白村의 생명력이론을 어느 정도 긍정한 바 있다. 그러나 兩者間의 차이는 명백한 것이다. 魯迅은 廚川白村과는 달리 생명력의 활동과 진전을 인류 자체의 부단한 진화와 향상에 상응하는 내적인 요구로 간주하였다.

셋째, 魯迅은 예술의 생명력 표현론을 한 시대·한 사회에 대한 것으로 확대 해석한—예를 들어 시인은 선각자임과 동시에 기존 질서에 대한 대립물이라고 인식한 등의—廚川白村의 견해를 긍정하였으며, 예술—특히 詩歌—은 자아의 표현이라는 점에 대해서도 반대하지는 않았다.

넷째, 魯迅은 프로이트학설의 영향을 받은 바 있다. 프로이트학설의 영향은 두 가지의 서로 다른 단계성을 보이고 있는데, 前期魯迅은 프로이트에 대한 분석과 비판에도 불구하고, 취사선택적인 입장을 보임으로써 완전한 부정의 모습은 보이지 않고 있으며 後期魯迅은 그에 대한 과학적이고도 깊이있는 비판을 가하고 있다.

26) 魯迅：《〈出了象牙之塔〉后記》，《魯迅全集》1973年版 第十三卷 p. 378.

“說到中國的改革，第一著自然是掃蕩廢物，以造成一個使新生命得能誕生的機運。”

27) 魯迅：《又論“第三種人”》，《魯迅全集》1973年版 第五卷 p. 126.

“爲藝術的藝術”在發生時，是對於一種社會的成規的革命。”

28) 魯迅：《忽然想到·五》，《魯迅全集》1973年版 第三卷 p. 49.

“在這可詛咒的地方擊退了可詛咒的時代！”

다섯째, 蔚川白村과 魯迅은 자기사상체계의 근거에 있어서는 명백한 입장의 차이를 보이고 있다. 蔚川白村이 부르조아적 자유민주주의의 입장을 갖고 있었다면 魯迅은 반제·반봉건의 입장에서 서 있었던 것이다.

1988. 12.

“油滑”을 통해 본 魯迅《故事新編》의 주제의식 탐구

成 潤 淑*

< 목 차 >	
一. 序 言	四. “油滑”를 통해 본 《故事新編》의 주제의식
二. 魯迅이 문학가로서의 길을 걷기까지	五. 結 言
三. “油滑”이란 무엇인가?	

一. 序 言

《故事新編》은 1936년 1월에 출판된¹⁾ 魯迅의 역사소설집이며, 모두 8편으로 되어 있고, 이들 작품은 1922년 11월에 <補天>을 시작으로 하여 1935년에 이르기까지 씌어진 작품들이다.

본고는 이 《故事新編》에 실린 여덟편의 작품을 “油滑”라는 표현수법과 그 표현수법이 쓰여진 부분들의 발췌·분석을 통해서 魯迅이 이 《故事新編》에서 구현하고자 했던 주제의식을 찾아보고자 하며, 아울러 필자가 이 연구방법을 택하게 된 구체적인 동기이면서 동시에 이 작품들이 어떻게·어떤 태도로 씌여졌는가에 대한 직접적인 해답을 주는 魯迅의 출생과 가세, 그리고 특히 그가 문학가 혹은 혁명가로서의 길을 걷게되기까지의 학문 탐구와 학문 정진의 방향 목표 등의 변화 과정에 대해서도 언급하고자 한다.²⁾

二. 魯迅이 문학가로서의 길을 걷기까지

魯迅이라는 필명으로 더욱 우리들에게 잘 알려져있는 中國의 대문호이자 사상가이며 혁명

*大邱大 中語中文學科 講師

1) 초판은 1936년 1월 上海文化生活出版社에서 출판되어 巴金이 편집한 《文學叢刊》속에 들어감.

2) 본고에서 피력하고자 하는 부분은 魯迅의 생애 중에서도 특히 그가 문학가로서의 길을 걸으며 문예로써 中國을 구하려는, 어떻게 보면 혁명가로서의 자질을 갖추어 나가는 사상면에서의 성숙도를 찾기 위한 것인만큼, 조금은 편파적인·부분적인 서술로 되어질 가능성을 배제하지 않는다.

가이기도 하며, 동시에 철저한 민족주의자였다고 기억되고 있는 周樹人.³⁾ 그는 1881년 9월 25일 中國의 동남부에 위치하고 있는 浙江省에서 태어났고, 1936년 10월 19일 향년 56세를 일기로 세상을 떠났다.

그가 태어난 가정은 진사의 가문과 격식을 자랑하는 紹興에 있었고, 천여평의 부지에다 하얗게 칠한 높은 벽으로 둘러싸인 저택을 가진 부유한 집이었고⁴⁾ 魯迅 자신이 쓴 〈自叙傳畧〉에서도 밝힌 바대로 「내가 어렸을 때 집에는 아직 4,50묘(畝)의 논⁵⁾이 있어서 별로 부족함이 없는 생활을 했다」하니, 魯迅이 태어난 가정은 부유한 편이었다고 보면 틀림이 없을 것 같다.

魯迅의 연보를 살펴보면, 7세 되던 1887년에 家塾에 들어가 叔祖 玉田老人에게 〈鑑略〉을 배웠다고 돼 있고, 12세 때 三味書屋 書塾에 들어가 壽鏡吾선생에게 〈孟子〉등의 經書와 野史·筆記등을 읽었다고 기록 돼 있으며, 대부분의 전기작가·평론가들이 魯迅의 가문이 불락하게 된 계기로 들고 있는 조부의 투옥이 13세 되던 1893년 가을로 기록돼 있고, 魯迅의 집안이 더욱 궁궁해지기 시작하던 1896년 10월 부친의 사망을 기록하고 있다. 이로부터 魯迅은 부유한 가정에서 태어났으나 가세의 불락으로 갑자기 경제적 궁핍이란 역경을 겪게 되는데, 그의 최초의 소설집인 〈吶喊〉〈白序〉에서 「남부럽지 않게 생활을 해오다가 갑자기 궁핍한 생활을 하게 된 사람이라면 아마 틀림없이 그런 과정 속에서 세상 사람들의 참된 모습을 볼 수 있게 될 것이라고 생각한다.」⁶⁾라고 한 것으로만 보아도 조부의 투옥에서부터 부친의 사망후에 이르는 시기의 경험은 魯迅의 정신구조를 형성한, 지금까지는 알지 못했던 당시 사회와 인간에 대한 근원적인 체험의 중요한 부분이라고 할 수 있겠다.

18세 되던 해 5월 南京에 가서 江南水師學堂 機關科에 입학하는데, 이 강남수사학당이란 학교는 아편전쟁 이후 구미열강에 몇 번씩이나 패전의 고배를 마신 清朝 정부의 개화된 관료들이 추진했던 양무운동에 의해 1890년 설립된 학교였다. 魯迅은 이 학교 성격의 애매함으로 인한 수업과정의 불합리와 수업내용의 불충실 등 여러가지 이유로 10월에 자퇴했고, 일단 집으로 돌아갔다가 11월24일 또다시 남경으로 오게 되는데, 그 한 달 남짓 집에 머무르는 동안에 그는 집안의 다른 청년들과 함께 會稽의 縣試를 보았다고 기록되어 있고, 또 그 시험에서

3) 이 장에서 쓴 내용은 대부분이 《魯迅評傳》(丸山昇著, 韓武熙 옮김, 일연서각, 1982)을 참조로 하고, 《魯迅선생년》(魯迅著, 林柄泰譯, 靑史, 1983) 附錄1에 실린 《魯迅年譜》도 일부 참조한 것임을 밝혀둔다.

4) 조인이 태어날 당시의 가정형편이 어림지 않았고, 관리의 자제라는 점을 이야기해 주려는 의도로 이 부분을 인용했다. 이 글에서는 자세한 가세의 소개는 생략하기로 한다.

5) 주3)에 있는 《魯迅評傳》p. 16을 참조하면 이 1묘는 한구마 170정 정도의 넓이이고, 4,50묘의 논을 소유했다는 것은 중국 전 농가의 약 1할 전후의 숫자안에 든다는 것을 의미한다 함.

6) 《魯迅全集》1卷, p.3. 원문은 다음과 같다: 「有誰從小康人家而墜人困頓的麼, 我以為在這條路中, 大概可以看見世人的真面目;」

는 137번째로 합격했으나 府試에는 응시하지 않고 남경으로 떠나왔다고 돼 있다.

우리는 이 한 달이란 짧은 기간 동안에 魯迅이 현시만이라도 응시하지 않을수 없었던 사실로 미루어 볼 때, 낡은 인습을 고집하는 舊家의 범주 속에서 장남으로서 무거운 짐을 감수하고 있는 그의 모습을 발견해내는 것은 그리 어렵지 않다.

다시 남경으로 온 魯迅은 19세 되던해 1월에 江南陸師學堂에 부설된 鑛務鐵路學堂에 입학해 여기에서 채광에 대해 배운다. 魯迅이 新思想과 접하게 되었다는 점에서 이 학교는 중요한 의미를 갖는다. 그의 연보에 의하면 魯迅은 이 때 嚴復의 역서로 《天演論》을 읽었고, 林紆가 번역한 듀마의 《巴黎茶花女遺事》(檣姬)를 읽었다고 하며, 이 때 “과학”과 “민주”에 접하게 되었는데 다아윈의 진화론은 그의 전기의 反帝反封建의 주요한 사상적 무기가 된다. 특히 엄복의 《천연론》이 가지는 가장 큰 특징의 하나는 아편전쟁 이래 중국이 직면하고 있었던 구미열강에 의한 침략·분할의 위기를 설명하고, 생존경쟁·적자생존의 원리를 제시하고 있었던 점이다. 소년 魯迅의 눈이 周家の 대가족이란 와중에서 겨우 외부로 싹트기 시작할 즈음의 중국의 사상계는 바로 이러한 격동기를 맞이하고 있었다. 특히 1894~1895년에 있었던 청일전쟁의 패배로 양무운동의 파탄이 명백해지자 정치제도 자체의 개혁에 대한 관심이 높아지고 있었다.

周作人⁷⁾이 당시의 일기를 발표한 바에 의하면 1902년 2월 2일 밤, 魯迅은 이미 수사학당에 다니고 있었던 주작인이 있던 곳으로 《천연론》을 들고 갔었다. 그리고 한달 후에 魯迅이 주작인이 있는 곳으로 가져온 서적 중에 譚嗣同의 《仁學》이 있었다. 《인학》은 담사동의 주된 저서로서 철저하고 금진적인 사상을 실파한 책이었다. 특히 그 책에서는 명의 도읍지였던 남경의 황폐를 개탄하고 태평천국에 공감하며 그에 대한 曾國藩등에 의한 湘軍의 탄압에 격분하면서 남경의 황폐를 그들의 책임으로 지탄하고 있다. 그 당시 남경에 있으면서 그 책을 읽은 魯迅으로서는 상당히 현실감을 느꼈을 것이 분명하다. 다음 일화도 그런 것과 관계가 없는 것은 아닐 것이다. 그 당시 魯迅은 승마를 좋아해서 친구와 함께 말을 타고 가끔 明의 故宮을 찾아갔다. 고궁은 만주인 수비대의 주둔처로 사용되고 있어서 漢人이 말같은 것을 타고 가면 옥설을 듣고 돌을 맞는 등의 위험이 있었지만 노신은 그런 위험에 아랑곳하지 않았다. 이것은 적어도 당시의 청년들이 여러가지 많은 신사상에 자극되어 차츰 한민족의 현실에 눈을 뜨게되고 이민족 청조의 지배에 대해 반발의식을 품어가고 있었던 분위기의 일단을 나타낸 것으로 볼 수 있다. 이러한 사회적 분위기를 노신이 어떻게 받아들이고 어떤 방법으로 이것들을 소화해 갔는냐 하는 점에 관해서는 지금으로서는 알 수 있는 자료가 없다. 생각컨대 그도 다른 청년들과 마찬가지로 신지식을 흡수하는데 몰두했고 민족의 운명, 사회

7) 魯迅의 동생으로, 1885년에 출생하여, 1966년에 사망한 중국 현대작가이며 문학평론가.

개혁이라는 것에 눈을 떠가기 시작했다고 보면 좋을 것이다. 그리고 그런 것들은 다음의 일본 유학 시절에 뚜렷하게 나타난다.

노신은 22세 되던 1902년 1월에 광무철로학당을 졸업하고 江南督練公所에서 판견되어 일본에 유학갔다. 그는 4월 4일 요코하마에 상륙하여 동경시로 가서 같은 달에 코봉(弘文)학원에 입학 그곳의 기숙사에 들어갔다. 이 학교는 유학생을 위해 速成普通教育과 일본어 교육을 목적으로 하고 있었다. 즉 새로운 西學을 배운 일이 없는 유학생이 많았기 때문에 그들에게 위와 같은 기초지식을 가르치는 곳이다. 유학생은 여기를 수료한 후 각기 자기의 전공에 따라 적당한 학교에 입학하였다.

그는 여기서 2년간 재학하고 1904년 4월에 졸업하였다. 그가 여기 있을 때에는 일본이 마치 청조에 대한 혁명운동, 개량운동의 에너지 보급기지처럼 되어 있었다. 노신이 일본에 건너온 시기가 바로 이러한 풍운이 감돌고 있을 무렵이었다. 그도 물론 이러한 움직임에 무관할 수는 없었다. 그는 「일본어를 배우면서 전문학교에 들어갈 준비를 하는 한편 회관(유학생 회관)에 나가고 서점을 찾아다니고 집회에 참여하고, 강연을 듣고 하면서」⁸⁾ 신지식을 흡수하기에 바빴다.

1902년 가을에는 같은 절강성 출신으로 魯迅의 절친한 친구가 된 許壽裳이 일본으로 건너와 코봉학원에 입학했다. 허수상은 일본에 도착하자마자 변발을 잘라버렸다. 1903년 3월경 노신도 변발을 잘랐다. 그가 허수상과 친해진 것은 이 무렵의 일이었다. 그 후 1927년 여름까지 25년간 두 사람은 모두 5년 정도를 빼고는 계속 친밀한 교유관계를 유지하게 되는데 이 때 그들은 만나기만하면 자주 세가지 문제에 대해서 토론하였다 한다.

첫째는 이상적인 인간성이란 어떤 것인가?

둘째는 중국민족에게 가장 부족한 점은 무엇인가?

셋째는 그 병의 근원은 무엇인가? 라는 문제들이었다.

이즈음에 魯迅이 자기의 사진 뒤에 적어 허수상에게 보낸 시가 있는데,⁹⁾ 아래와 같다.

마음은 일본에서 받은 여러가지 자극을 벗어날 수 없다.

풍우는 더욱 거세지지만 조국은 아직도 암흑속에 갇혀있다.

멀리서 보내는 나의 심정을 우리 국민은 살피주지 않는구나.

나는 스스로의 피를 조국에 바칠 뿐이다.

이로써 광무철로학당 시절부터 점점 심화되기 시작한 민족의 운명에 대한 관심이 외국유학이라는 경험을 통해서 급속하게 열렬해지고 있음을 알 수 있다. 그는 이 해에 허수상이 편집

8) 〈因太炎先生而想起的二三事〉 《魯迅全集》六卷 p. 449.

9) 《魯迅評傳》 p. 47 참조. 원문은 : 「靈台無計逃神矢 風雨如磐聞故園 寄意寒星荃不察 我以我血薦軒轅」이다.

하고 있던 <浙江潮>에 <斯巴達之魂>¹⁰⁾, <中國地質略論>¹¹⁾ 등을 써서 발표했다. <斯巴達之魂>전반이 실린 <절강조> 5호가 나온 1903년에 이른바 蘇報事件이 일어났다. 노신의 <중국지질약론>은 분명히 이 사건을 의식하면서 쓴 것이었다.¹²⁾ 물론 <중국지질약론>의 어떤 부분은 진화론에 관한 그의 견해의 일면을 보여주고 있다 할 수 있겠지만 당시의 魯迅은 민족의 운명에 대한 절박한 위기의식에 쫓기고 있었으며, 이런 위기의식 혹은 거기에서 연유하는 민족주의적 사고는 그 당시 魯迅이 지니고 있는 사상의 근원을 형성한 주요 부분의 하나임을 알아야 한다.

남경시대까지의 魯迅의 발걸음이 구세계·구인간관계로부터의 탈출, 집을 중심으로 하는 갖가지 질곡과 갈등, 이로 인한 心中의 역학관계의 변천에서 오는 지그재그한 발걸음이었다면, 「도오쿄도 별다른 것은 없었다…… 다른 곳으로 가보면 어떨까?」¹³⁾라고 한 것도 그기도오쿄에서 본 유학생의 세계 역시 그의 낯은 세계로부터의 탈출욕구를 만족시켜 주지 못했다는 것, 또는 종래의 세계와 동일한 정도에 불과했다는 것을 알 수 있다. 그는 코봉학원 보통속성과를 졸업하고 「의학을 배워 중국민족을 혁신하리라 결심하고」¹⁴⁾ 8월 중국인·유학생이 한 사람도 없던 센다이(仙臺)의학전문학교를 선택했던 것이다.

센다이 시절의 최대의 결정은 문학에 뜻을 세우고 의학을 포기하였다는 사실이다.

환등사건¹⁵⁾으로 인한 문학으로의 전환이 이뤄졌던 때를 魯迅은 <呐喊>〈自序〉에서 :

해설에 의하면 묶여있는 자는 러시아군의 첩자 노릇을 한 자인데 일본군이 목을 자르려는 참이었고 둘러선 사람들은 이 본보기인 사형시키는 장면을 감상하러 온 자들이었다. 그 학년이 끝나기 전에 나는 도오쿄로 나왔다. 그때부터 나는 의학이 중요한 일이 못된다고 생각하게 되었다. 어리석고 약한 국민이란 비록 체격이 아무리 건장하고 오래 산다해도 기껏해야 무의미한 처형 재료나 그 구경꾼이 될 뿐이다. 그런 사람이 몇 사람 병들어 죽는다고 해서 불행한 것이 아니다. 따라서 우리들이 제일 먼저 손을 대어야 할 일은 그들의 정신을 개혁하는 데 있다. 그리고 당시 나로서는 정신의 개혁에는 문예가 당연히 가장 좋은 방법으로 여겨졌다. 이리하여 문예운동을 제창할 것을 결심했다.¹⁶⁾

10) 1903년 6월의 제 5호 및 11월의 제 9호에 게재.

11) 10월의 제 8호에 게재.

12) <중국지질약론>의 내용은 <魯迅評傳> p. 49~p. 50 참조.

13) <藤野先生>, <魯迅全集> 二卷, p. 271.

14) <魯迅年譜> p. 169 참조.

15) <呐喊>〈自序〉 참조.

16) <魯迅全集> 一卷, p5. 원문은 다음과 같다: 「據解說 則綁着的是替俄國做了軍事上的偵探, 正要被日軍砍下頭顱來示衆, 而圍着的便是來賞鑑這示衆的盛舉的人們. 這一學年沒有完畢, 我已經到了東京了, 因為從那一回以後, 我便覺得醫學并非一件緊要事, 凡是愚弱的國民, 即使体格如何健全, 如何茁壯 也只能做毫無意義的示衆的材料和看客, 病死多少是不必以為不幸的. 所以我們的第一要著, 是在改變他們的精神, 而善於改變精神的是, 我那時以為當然要推文藝, 于是想提倡文藝運動了.」

라고 적고 있다.

魯迅이 센다일로 가기 전에 허수상과 더불어 중국민족의 결함 등에 관해 늘 토론했었고 중국인에게 가장 부족한 것은 성실과 사랑이라고 말하고 있었다는 점은 전술한 바있다. 魯迅이 성실과 사랑이 없는 중국인이라고 말할 때, 중요한 것은 그런 중국인에 대한 인식에 남경시대 이후의 진화론이 결부되어 있었다는 사실이다. 뒤에 자세하게 서술하고 있지만 魯迅은 약자의 입장에서 강자에 반항하고, 여력이 있으면 다른 약자를 도와주는 일이 인류 중에서 최고로 진화된 모습이라고 생각하고 있었으며, 또한 타국을 침략하고 약자를 억압하는 자를 獸性이라 하면서 스스로가 약자의 입장이면서도 반항할 줄 모르고, 강자의 위치로 올라서서 보다 약한 자를 압박하는 자를 獸性보다도 더 천한자라고 믿고 있었다. 말하자면 그는 구미열강과 중국민족의 관계가 단순히 생존경쟁에서 승리하는 자와 패배해서 멸망하는 자와의 대립관계 뿐만이 아닌 보다 진화된 생물과 진화가 늦어진 생물의 대립이 아닌가, 중국민족은 인간으로서 뭔가 중대한 결함이 있는 게 아닌가 라고 우려하고 있었다.

魯迅은 중국민족에 관한 이러한 염려를 안고 홀로 센다일로 갔었다. 센다일에서 일어난 노트 검사사건¹⁷⁾ 환등사건 등을 그는 이러한 염려 속에서 체험했던 것이다. 노트사건이든 환등사건이든 간에 그 모든 것이, 魯迅이 이전부터 가지고 있었던 중국민족의 인간다운 생존자체에 대한 불안에 의해 고조되었고 또 반대로 그런 사건들이 그 불안을 더욱 부채질했다는 연관성을 가지게 되었던 것이다.

중국사람은 인간이 되기 위한 중요한 요소 중의 무엇인가를 결여하고 있는 것은 아닌가? 인간이 될만큼 진화되어 있지도 못한게 아닌가? 그는 이 의심·불안을 의학으로는 풀 수 없었다. 그의 최대의 관심사가 중국인의 인간다운 생존 그 자체에 있는 이상 그의 뜻이 결국 문학으로 향한 것은 극히 자연스러운 일이었다. 앞서 인용한 <중국지질약론>등에서도 알 수 있듯이, 열강의 침략이 가중되고 있는데도 거기에 저항해야만 살 수 있다는 것을 모르고, 좁은 세계 속에서 왜소한 다름과 중상을 일삼고 있는 사람들에 대한 혐오와 반발 위에 그의 인식은 성립하고 있었다. 따라서 그가 생각하는 인간이란 것이, 외국의 침략에 대해 무력할 뿐더러 민족억압을 행하고 있는 청조에 대한 저항의 주체로서의 극히 정치적인 인간일 수밖에 없었다. 노신에게 있어서 정치는 다른 문제가 아닌 본래적으로 문학의 내부에 내재하는 문제였던 것이다.

이리하여 어찌되었든 그는 문학 이외에는 갈 길이 없다는 것을 자각하게 된다. 26세가 되던 1906년 3월에 그의 결정은 이미 의전중퇴라는 행동으로 옮겨졌고 그는 그것을 마지막으로 센다일에 가지 않았다. 도오포에 돌아온 魯迅은 줄 베르느(Verne Jules, 1828~1905)의

17) 《魯迅評傳》 p. 69 참조.

〈地底旅行〉의 번역과 〈中國鑛產誌〉 〈中國鑛產全圖〉를 각기 4월과 5월에 출판하고 7월에는 일단 귀국해서 결혼했다. 그러나 곧 동생 주작인을 데리고 도오쿄로 되돌아간다.

여기까지가 魯迅이 태어나서 성장하고 또 학문에 뜻을 두면서 결국은 문학가로서의 길을 걸게 되기까지의 과정에 대한 서술이다.

이때가 魯迅이 26세 되던 해였고, 그때까지도 종종 번역·저술등을 출판 소개한 바가 없지 않았지만 문학이 중심이 된 魯迅의 본격적인 창작활동은 이 시기로부터 시작된다고 보는 것이 좋을 것 같다.

그러면 끝으로 아래 두가지 사실만을 인용·언급함으로써 이 장을 마무리하기로 한다.

하나, 27세 되던 1907년, 이 당시 러시아·폴란드 등 東區약소민족의 문학에 심취해서 가장 애독하던 작자는 러시아의 고골리, 폴란드의 센케비치, 일본의 負日漱石·森鷗外 등이라 돼 있다. 陳元燿도 그의 〈魯迅小說與外國文學〉이란 글에서 「센케비치(1846~1916)는 노신 자신도 여러번 말한 적이 있는 바 그는 소설을 쓸 때 사상면에 있어서 센케비치의 영향을 많이 받았다」¹⁸⁾고 말했는데, 특히 센케비치가 폴란드의 유명한 역사소설가¹⁹⁾라는 점을 주의해 보아야 할 것이다.

다른 하나는, 魯迅의 생명 중 마지막 10년 동안에 이루어졌던 학문적 성과에 대한 馮雪峯의 견해이다. 그가 말하기를 「이 마지막 10년 중에 魯迅의 문자사업 또한 그의 전기의 업적을 훨씬 능가했다. 그는 이 시기에 아홉 권의 雜文集을 썼으며, 그 예리함이 과연 그의 전기에 비해 전혀 손색이 없고, 그 확연하고도 광활한 사상정립면에 있어서나, 문자 사용의 풍격면에 있어서의 심도 등이 또한 모두 전기를 능가했다고 볼 수 있다. 이어서 역사소설을 제재로 한 한편의 단편소설집을 이루게 된 것이었다.」²⁰⁾라 했다. 馮氏의 말을 음미해 본다면 魯迅의 역사소설집 〈故事新編〉은 魯迅의 창작활동이 매우 심도있고 성숙된 시기에 씌여지고 출판된 것임을 알 수 있다.

三. “油滑”이란 무엇인가?

앞장에서 서술한 “魯迅이 문학가로서의 길을 걸기까지”의 내용은 魯迅의 생평을 요약했다

18) 《二十世紀 中國文學與世界》(陳元燿著, 陝西人民出版社, 1987년). p. 216 참조.

19) 魯迅의 권유로 周作人이 센케비치의 소설 몇 편을 번역했었는데, 1914년 4월에 번역한 〈炭書〉가 바로 센케비치의 역사소설 〈木炭書〉를 번역한 것이다.

20) 《馮雪峯論文集》(中)(人民文學出版社, 1981)의 〈魯迅生平及其思想發展的梗概〉 p. 346. 원문은 다음과 같다: 「在這最後的十年中, 魯迅的文字工作也超過了他的前期. 他寫了九本雜文集, 其尖銳性固不遜於他前期, 而其思想的深刻與廣闊, 文字風格上的深厚度, 又都超過了前期. 續成了一本以歷史故事爲題材的短篇小說集.」

는 점에서 볼 때는 다소 편파적이고 부분적인 것에 불과하다는 느낌이 없지 않으나, 최소한 우리는 그가 어떠한 환경에서 어떤 태도로 문학의 길에 접근했으며, 문학을 하는 궁극적인 목표가 무엇이라는 해답을 얻는데는 충분했으리라 본다.

그러면 여기서는 이 해답에 덧붙여, 필자가 이 연구방법을 택하게 된 구체적인 동기를 아래의 魯迅에 대한 몇가지 요약으로 명확히 밝히기로 한다.

첫째, 魯迅이란 작가가 문학을 하게된 동기에 대해서 요약하면, 그의 생평이나 다른 문장들에서도 쉽게 찾아 볼 수 있듯이 처음부터 순수한 문학을 위한 문학을 하려고 문학의 길에 동조한 문학도가 아니었으며, 오히려 문학을 통해 그 당시 사회를 혁신해 보려는 현실 참여 의식에서 출발했음을 알 수 있다.

둘째, 魯迅이 문학을 통해 피력하고자 했던 내용에 대해 요약하면, 그의 작품 하나하나를 살펴보든지, 혹은 동시대에 그의 측근에서 활동했던 친우들과의 대화의 내용들에서 볼 수 있듯이, 예를 들면 그의 <呐喊><自序>에서 환등사건의 전말을 설명하면서 덧붙인 부분²¹⁾이라든지, 그와 동향이며 친밀한 교우관계를 유지하였다고 전해지는 허수상과의 대화내용²²⁾등, 작품 속에서 이상적인 인간상을 그려보려고 노력했고, 또 중국인이란 자신의 동족이 어떠한 민족인가에 대해 고심했으며, 당시의 환경에 처해있는 중국민족의 고민과 갈등, 그리고 참모습을 폭로내지는 혁신하려는 심도있고 적극적인 내용들을 토로했다고 본다.

세째는 위의 두가지 요약에 덧붙여서 劉再復이 그의 <魯迅成功的時代原因與個人原因>²³⁾이란 글에서 魯迅이 성공한 개인 원인 중에 첫번째로 들고 있는 「첫째, (노신은)중국역사와 중국사회에 대한 깊은 인식이 있었다」란 내용을 간추려 인용한다.

魯迅이 위대한 성과를 거둔 데는 두가지 더욱 중요하고 근본적인 이유가 있었는데, 하나는 바로 중국역사에 대한 깊은 인식이고, 또 하나는 중국현실사회에 대한 깊은 이해가 있었다는 점이다. (중략) 魯迅과 郭沫若등 5·4 시기에 두각을 나타냈던 문학거장들은, 모두 한가지 특징을 가지고 있었으니, 그것이 바로 舊學에 매우 튼튼한 기초를 다졌던 사람들이었고, 역사지식이 매우 풍부했으며, 한편 구학에 물두했음에도 불구하고 구학의 구덩이에 빠져버리지 않았다는 점이다. (중략) 魯迅이 역사 서적을 읽음에 있어서 역사지식을 섭취할 뿐 아니라, 특히 중요한 것은 역사 속에서 매우 정교한 “역사를 꿰뚫어 봄으로써 얻을 수 있는 지식”을 창출해낸다는 점이다. 그런즉, 현실과 역사의 연관성 위에서 고금의 내재관계를 발견해 낼 수 있고, 그 발견을 통해서 현실에서 일어나는 현상들의 본질적 필연성을 제시해

21) 《魯迅全集》一卷, p. 5 참조.

22) 《魯迅評傳》p. 47 참조.

23) 《現代文學講演集》(北京師範大學中文系現代文學教研室編, 北京師範大學出版社, 1984. p. 132~161).

내며, 이로 인해서 자신의 사상과 작품에 역사적 심도를 더해주고 있다.²⁴⁾

위에서 요약한 세 항목은 모두 본고의 연구방법 설정에 영향을 주었다고 할 수 있는데, 그 중에서도 특히 세째항목은 본고와 가장 그 관계가 밀접하다고 할 수 있겠다. 그것은 “油滑”라는 창작수법이 그의 역사소설집에 수록된 여덟편에서 거의 매편에 모두 쓰여지고 있으며, 그 부분들이 魯迅이 작품에서 구현하고자 했던 주제의식과 연결된다라는 착상을 하게 된 가장 직접적인 이유가 되었기 때문이다. 《故事新編》〈序言〉중에서 魯迅은 자신의 여덟편의 작품이 《故事新編》이란 한 작품집으로 나오게 된 경위와 창작과정을 서술하고 있는데, 그 내용들 중에서 그가 지적한 두가지 점에 대하여 주의를 기울여 음미해 볼 필요가 있다.

그 한가지는 「그리고 소설을 이어나가는 단계에 이르러 아무래도 고대의 의상을 걸친 작은 사내를 여왜의 가랑이 사이에 나타나게 하지않고는 견딜수 없었다. 이것이 진지함에서 장난기로 돌변하게 된 발단이다. 장난기는 창작의 적이다. 나는 나 자신에 대하여 불만이 있었다」²⁵⁾부분이고,

둘째는 마지막에 있는 「더구나 古人에 대한 나의 태도는 현대인에 대한 그것처럼 경건한 것은 아니므로 역시 장난기가 끼여들기 쉬웠다. 13년이 지났어도 여전히 별다른 진보도 없었어」²⁶⁾까지의 부분이다.

이 두 부분을 놓고 볼 때 우리는 다음과 같은 두 가지 질문을 하게된다. 첫째는 “油滑”는 무엇인가? 하는 점이고, 둘째는 魯迅이 첫 작품인 〈補天〉을 쓸 때 이미 이 “油滑”의 부분에 대해 불만을 가졌음에도 불구하고 어찌하여 13년이나 되는 기간동안 씌여진 나머지 작품에도 이 수법이 연용돼 왔는지, 아울러 魯迅이 써 온 이 “油滑”의 수법은 작품중에서 어떤 작용을 하고 있는지 하는 점이다.

먼저 魯迅 자신이 쓴 「고대의 의상을 걸친 작은 사내」라는 인물을 놓고 검토해 볼 때, 이 인물의 발상은 어떤고전의 기록을 근거로해 씌여진 것이 아니라, 현실생활 속에서 상기된 희극적인 허구의 인물이라는 점을 알게된다. 그런데 이 허구의 인물은 희극성을 띠고 있으며

24) 《現代文學講演集》, p. 141~p. 142. 원문은 다음과 같다. 「而使魯迅獲得偉大成就的, 還有兩個重要, 更帶根本性的原因, 一個就是他對中國歷史的深刻認識, 一個是他對中國現實社會的深刻認識. (중략) 魯迅與郭沫若等“五四”時期出現的文學巨匠, 他們都有一個特點, 就是都有得深的舊學的底子, 得厚實的歷史知識, 而且能鑽入舊學又不被活埋于舊學之中. (중략) 魯迅讀史籍, 不僅掌握歷史知識, 尤其可貴的是他從中煉出非常精辟的“史識”. 即能從現實與歷史的聯結點上, 發現今與古的內在聯系, 從而揭示現實現象的本質必然, 使自己的思想與作品富有歷史深度.

25) 《魯迅全集》二卷, p. 303. 〈序言〉, 원문은 다음과 같다: 「當再寫小說時, 就無論如何, 止不住有一個古衣冠的小丈夫, 在女媧的兩腿之間出現了. 這就是從認真陷入了油滑的開端. 油滑是創作的大敵, 我對於自己得不滿.」

26) 원문은 다음과 같다: 「而且因爲自己的對於古人, 不及對於今人的誠敬, 所以仍不免時有油滑之處. 過了十三年, 依然並無長進.」

로, 현실생활에 대한 폭로나 풍자의 작용을 비교적 용이하게 한다는 것이 중요한 의미를 가지는 간과할 수 없는 것이다.²⁷⁾ 또 한가지 유의할 점은 이 허구의 인물은 그 작품 전체를 통해서 볼 때, 주인공의 역할을 담당하는 인물은 아니고, 단지 작품중에 끼인 하찮고 고전의 근거없이 작자가 멋대로 윤색을 가한 인물에 불과하나, 이런 인물들에 윤색을 가하는 과정에서 작자가 그들에게 「당시의 인물들과 당시의 사건들」의 전형화를 기하게 되는데 이러한 것들이 바로 본문에서 찾아보려고 하는 “油滑”의 구체적인 내용이라는 점이다.

다음으로 魯迅이 “油滑”의 부분에 대해 불만을 가졌음에도 불구하고 어찌하여 8편의 작품 속에 계속해서 이 수법이 사용돼 왔는지? 그리고 “油滑”의 수법은 작품 속에서 어떤 작용을 하고 있는가에 대해 정리해 보기로 한다.

이 문제에 대해 王瑤는 그의 <魯迅「故事新編」散論>이란 글에서 이렇게 말하고 있다.

魯迅은 “油滑”의 수법을 13년이란 세월을 지내오면서 개진한 적이 있었고, 아울러 「이후에도 이런 장난기 어린 수법을 계속 쓸 생각이다」라고 명백히 밝히고 있다. 이 말은 이런 수법의 예술적인 면에서의 효용을 고려한 착상이라고 보는 것이 당연할 것이고, 그가 진지하지 않은 창작태도를 취하려고 결정했다고는 볼 수 없다. 사실 그가 「고대의 의상을 걸친 작은 사내」라고 쓰고 싶은 마음을 「견딜 수 없었다」라고 서언에서 밝힌 것은 그의 진지한 창작태도를 엿볼 수 있는 부분이었다고, 이런 진지한 태도로 미루어보아 작자는 바로 이 수법을 통해 고대에서 제재를 찾아 씌어진 자신의 소설 속에서도 현실에 대해 비교적 직접적인 작용을 일으킬 수 있기를 바랐다고 볼 수 있는 것이다. (중략) 그러나 魯迅이 “油滑”의 수법을 계속 쓴 이유는 바로 이런 수법은 단지 사회현실에 대한 폭로와 풍자의 작용을 할 수 있을 뿐 아니라, 아울러 “油滑”의 수법이 쓰인 그 부분이 한편으로는 전체 작품내용과 잘 어우러지면서도 동시에 독자로 하여금 그 역사인물에 대한 대비와 평가를 내리게 할 수 있게 함 그것이다.²⁸⁾

위에서 인용한 王氏의 말은 “油滑”의 수법이 魯迅의 <故事新編>에서 사용되어진 이유와 작용에 대해 조금은 답변이 되었다고 본다. 그러나 이 문제에 대한 대답은 아마도 우리가 魯迅의 <故事新編> 8편의 작품 중에서 “油滑”의 수법이 쓰여진 부분을 찾아내서 분석을 해 본 다음에야 비로소 충분해지리라 보고, 우선 여기서는 “油滑”는 무엇인가에 대해서만 설명해 두기로 한다.

소위 “油滑”라 하는 것은 고대의 역사·신화·전설 등에서 고른 제재로 소설을 써 내려가다가, 어떤 부분에 가서는 고전의 근거없이 작자가 멋대로 윤색을 가해 회극성을 띤 허구의

27) 王瑤의 <魯迅「故事新編」散論> (北京大學紀念魯迅百年誕辰論文集) (北京大學出版社, 1982). p. 246 참조.

28) 원문은 아래와 같다: 「魯迅對於“油滑”的寫法，歷十三年而未改。并且明白地說“此後也想保持此種油腔滑調”；當然是就這種手法的藝術效果考慮的，而不能理解爲他決定要採取不嚴肅的創作態度。其實當他“止不住”要寫一個“古衣冠的小丈夫”時，態度也是嚴肅的，就是希望在取材于古代的小說中也對現實能起比較直接的作用；(중략) 然而魯迅所以堅持運用者，就因爲這種寫法不僅可以對社會現實起揭露和調刺的作用，而且由于它同故事整體保持聯系，也可以引導讀者對歷史人物作出對比和評價。」

인물 혹은 사건을 삽입하고, 그 희극적인 허구의 인물의 삽입을 통해서 그 소설을 조금은 익살스런 맛을 풍기게 하는 창작수법이라고 정의할 수 있겠다.

四. “油滑”를 통해 본 《故事新編》의 주제의식

魯迅이 그의 《故事新編》에서 주제의식을 구현하는 데는 물론 주인공의 성격을 심도있게 묘사함으로써 주인공을 통한 주제표출을 위해 노력한 부분이 그 대부분을 차지하고 있으며, 또 이것이 바로 정면적인 주제임은 틀림없는 사실이나, 한편 “油滑”의 수법으로 가미되어진 부분은 그 정면적인 주제를 보강해 주면서 작자가 암시적으로 우리 독자들에게 강조하고 싶었던 내용이었다고도 볼 수 있을 것이다.

그러면 지금부터 《故事新編》 여덟 작품 중에서 “油滑”부분을 찾아내고, 그 부분과 각 편의 주제와의 관련여부를 서술하면서 魯迅이 《故事新編》에서 구현하고자 했던 주제의식을 탐구해 보도록 한다.

I. 〈補天〉

〈補天〉의 정면적인 주제라면 우리는 「女媧의 창조정신과 희생정신을 노래함」 혹은 「고대중국인들의 창조정신을 노래함」이라고 정리할 수 있을 것이다. 그러면 우리가 분석하고자 하는 이면적인 주제이면서 동시에 정면적인 주제를 더욱 보강해주는 “油滑”수법이 가미된 부분은 어느 곳인지 찾아보자.

女媧는 와당탕 천지가 무너지는 듯한 소리에 놀라 눈을 떴고 사방에서 일어나는 천재지변에 스스로 대처한다. 여왜의 이런 모습을 묘사하면서 한편으로 작자는 「무엇인가로 몸을 싸고 있었고 그 중의 몇은 얼굴 반쯤 아래 부분에 새하얀 털까지 나있는 사람들」²⁹⁾을 등장시켜 뚜렷한 대조를 이루게 한다. 그들은 여왜에게 자신들의 처지와 소망을 간곡히 부르짖고 있으며 스스로는 아무런 노력과 능력을 발휘하지 못한다. 이런 모습에서 작자는 당시 중국인들의 무기력함을 고발하려하고 있다. 이 이야기는 「그런데 아까 잡아당길때…… 스스로 자기 뺨을 때리고 있었다.」³⁰⁾에 나오는 한 인물의 모습을 통해 당시 중국인들의 무기력함에 대한 묘사를 절정에 이르게 한다.

이어서 작자는 共工氏의 군사 「술한 칠편을 걸친자①」과 顓頊의 군사 「칠편을 걸친자②」,

29) 원문은: 「已經都用甚麼包了身子, 有機個還在臉的下半截長着雪白的毛毛了,」부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 310.

30) 원문은: 「可是先前拉得過于猛……自己打嘴巴,」부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 311.

그리고 「철편을 걸치지 않은 자」를 등장시키고 있는데, 앞의 두 인물 즉 ㉠과 ㉡의 대답에서 인간들이 스스로의 후덕과 상대의 부도덕을 외치는 모습을 통해 당시 중국의 권력가(통치자), 혹은 세계열강들이 자기 입장만을 옹호하면서 세력다툼은 물론 더 나아가서는 전쟁까지도 유발하는 모습을 토로하고 있다. 세번째 인물 「철편을 걸치지 않은자」는 당시 시민의 한 사람으로 볼 수 있고 또 작자가 내세운 중국민족의 민족성을 대표하는 상징의 인물로 볼 수 있겠다. 이 인물은 여왜의 물음에 아무런 창의력과 사고력을 발휘하지 못하고 묻는 말을 되받아서 그대로밖에 대답하지 못하고 있는데, 작자는 이 인물을 통해서 당시 중국인들의 창의력 결여와 무기력한 시민정신을 폭로 개도코자 한 것이다.

천재지변이 조금 가라앉고 여왜는 자신의 일을 계속하는데 「여왜의 가람이 사이에 서서 위를 쳐다보고 있는 고대의 의상을 걸친 사내」³¹⁾를 등장시킨다. 이 인물은 여왜의 질문에 「벌거벗고 음탕에 빠지는 것은 덕을 잃고 예를 없이하며, 度를 깨뜨리는 것이니 금수의 것이니라. 나라의 형벌이 있으며 이에 금하나니라」³²⁾라고 대답함으로써 창조자인 여왜에 대해 도리어 당돌하게도 도덕이나 윤리를 들어 비평을 가하는데, 이는 魯迅 자신이 서언에서 언급한 바 있는 바로 그 汪靜之라는 시인의 〈蕙的風〉이란 시집에 대한 胡夢華라는 東南대학생의 비평, 즉 이 시집이 호색적이며 경박하다는 것, 그리고 그 비평의 태도가 매우 독선적이면서도 눈물로 작자에게 충고한다는 식의 궤변이어서 魯迅이 매우 화가났던 그 사건을 되새기면서 그 사건의 胡夢華뿐만 아니라, 편견적이고 악랄한 태도를 가진 그릇된 비평을 서슴치 않는 당시의 여러 학자들에게 분개하고 그들을 풍자한 것으로 볼 수 있다.

또 하나 빠뜨릴 수 없는 부분이 바로 「禁衛軍」이 등장하는 마지막 부분이다. 그들은 앞부분의 「고대의 의상을 걸친 작은사내」와 같은 류의 인간들로서 창조자인 여왜에게 도덕이나 윤리를 들어 도리어 비평을 가하던 자들인데, 여왜의 죽음을 맞이한 뒤 오히려 그녀의 배 위에 진을 치고 스스로를 여왜의 직제라 칭하며 군기까지 고쳐쓰는 비열함을 자행한다. 이 부분의 묘사를 통해서 작자는 한편으로는 여왜의 위대한 창조정신을, 또 한편으로는 이에 정면으로 상반된 행위를 자행하는 수치를 모르는 인간들의 파괴적인 모습을 잘 대비시키고 있다.

이상의 분석을 통해서 볼 때, “油滑”의 수법이 가미된 부분들은 한결같이 이 작품의 「여왜(고대중국인)의 창조정신과 희생정신을 노래함」이란 주제에 대한 이면, 즉 당시 중국인들의 무기력하고 비창의적이며 다른 학자들의 연구성과를 마구 비평하는 부도덕한 모습의 폭로와 개도를 외치는 작자의 숨은 절규로 일관돼 있음을 볼 수 있다.

31) 원문은: 「那頂着長方板的却偏站在女媧的兩腿之間向上看」 부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 314.

32) 원문은: 「裸體浮佚, 失德蔑禮敗度, 禽獸行. 國有常刑, 惟禁!」 부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 314.

II. 〈奔月〉과 〈鑄檢〉

〈奔月〉과 〈鑄檢〉 두 작품은 모두 魯迅이 “安師大學潮” “五·四運動” 그리고 “三一八慘案” 등의 사건을 겪은 후 北京을 떠나 廈門과 廣州로 피신했을 때 쓴 작품이다. 魯迅이 廈門과 廣州的 도서관에 갇히다시피 해서 생활하던 이 시기는 그에게 있어서는 주의의 정적으로 인한 자신 내부의 고독감과 허망함이 가득했던 그런 시기였다. 이러한 심리상태하에서 〈奔月〉이라던지 〈鑄檢〉등의 작품이 나온 것은 어쩌면 자연스러운 심리표출이었던 것 같기도하다. 魯迅을 연구하는 많은 학자들이 〈奔月〉의 주인공 “羿”와 〈鑄檢〉의 “黑色人”이란 인물을 魯迅 자신의 모습을 역사의 인물을 빌어 표현한 흔적이 많다고 주장하고 있는 바, 그들의 주장은 예컨대 “예”의 나이를 45세라고 말한 부분과 “검은사내”의 이름을 “寡之敖者”라 하여 魯迅이 쓴 적이 있는 필명의 하나와 같은 이름이었다는 점을 들고있다. 이런 관점에서 이 두 작품을 분석해보고 또 전체적인 주제와 내용의 흐름을 참작한다면 아마도 魯迅이 “예”와 “검은사내”라는 역사속의 영웅들을 통해서 자신의 현실속에서의 강렬한 투쟁정신을 표현하려 한다는 여러 학자들의 말은 의심할 여지가 없는 듯하다.

그러면 지금부터 이 두 작품을 차례로 우선 그 주제를 정리하고 작품 내용중에서 어떤 부분이 현실을 반영하면서 역사와 현실의 대비를 위해 노력한 부분인지를 찾아내고, 이들 부분의 서술과정에서 “油滑”의 수법이 가미되면서 어떤 인물이 등장하는지, 그리고 그 인물들을 통해 작자가 표출하고자 했던 요지는 무엇이었는지에 대해 고찰해보자.

〈奔月〉의 주제는 「羿와 逢蒙 그리고 嫦娥사이에서 일어나는 모순과 충돌을 통하여 예라는 한 영웅적 인물의 성격과 심리적 변화를 표현함」이라고 정리할 수 있다.

〈奔月〉의 주인공 예의 성격과 심리적 변화는 그의 처 항아와 제자 봉몽의 언행 두 방면에서 기인된 갈등으로 해서 표출되고 있다.

작자는 작품의 서두 부분을 거의 항아의 불만토도로 일관시키고 있고, 한편으로는 그럴 때마다 예가 느끼는 미안함과 동시에 예의 노력하는 모습들을 잘 묘사하고 있는데,³³⁾ 우리는 이 서두를 보면서 뒷부분에 작자가 등장시키고 있는 한 노파의 질문과 그의 질문에 대한 예의 대답을 연결시켜 생각해 볼 필요가 있다. 이 부분에서 등장시키고 있는 노파는 작자가 고전에 근거하지 않고 멋대로 윤색을 가한 회극성을 띤 허구의 인물이고, 바로 우리들이 탐구하고자 하는 “油滑”의 수법이 가미된 곳임은 물론이다.

이 두사람의 대화는 두 부분으로 나누어 볼 수 있는데,

33) 원문은: 「嗚! 嫦娥將柳眉一揚……羿想着, 覺得漸愧, 兩頰連耳根都熱起來」 부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 318~p. 320.

첫째로 노파의 질문 「보아하니 마흔을 넘은 나이인데」³⁴⁾라는 말에 예가 「그래요, 할머니. 나는 지난해에 45세가 되었습니다.」³⁵⁾라고 대답하는 부분이다. 예의 이 대답은 예의 나이를 자신의 나이와 같게 함으로써 여러 학자들이 이 작품 전체를 魯迅 자신의 모습을 예라는 역사 속의 인물을 빌어 표현한 것이라고 설명하는데 직접적인 근거를 준 부분이기도 하다. 이 부분을 이미 앞에서도 언급한 바 있는 작자가 처해있던 여러가지 시대상황과 밀착시켜 살펴보면, 향아의 불만들은 작자가 자신이 지식인의 입장에서 이런 사건들의 발발과 이 사건들이 마무리지어지는 단계에서 좋은 결과를 기대했음에도 불구하고 만족스럽지 못한 결과를 낳게 한 데 대한 자신의 부족함과 책임의식을 토로하면서 동시에 자신의 앞으로의 투쟁에 새로운 방법을 제시해보는 내용으로 볼 수 있고, 예의 태도에서는 작자 자신의 현실참여정신과 투쟁의식의 미흡을 반성하면서 자신에게 채찍을 가하는 의지를 표현하고 있다고 볼 수 있다. 특히 두드러지는 부분은 예가 향아의 모습을 보면서 독백하는 부분인데, 「꺼져가는 등불아래의 화장지위진 향아의 얼굴」³⁶⁾은 아마도 금방 무너져버리려하는 중국의 당시 시대상황을 반영하고자 한 것이고, 「다만 입술만은 여전히 불빛처럼 빨갛다. 웃지도 않는데, 불에는 보조개가 나 있었다」³⁷⁾에서는 중국의 유구한 문화유산과 다 사라져버린 듯하지만 아직도 중국인들에게 마지막으로 남아있는 문화인으로서의 긍지와 자존심을 표현하는 것 같다. 「아아, 이런 사람에게 나는 일 년 열 두달 까마귀 짜장면을 먹고 있으니……」³⁸⁾에서 또 한번 「짜장면」이란 현대식품명을 삽입함으로써, 서두에 나오는 부분들이 확실히 “油滑”의 수법을 통해서, 작자가 우리들에게 예라는 역사적 인물을 빌어 자신의 모습을 암시적으로 보여주고 있음을 알 수 있다 하겠다.

둘째로는 예의 「알 만한 사람은 아는 이름입니다. 나는 堯임금 시대에……」³⁹⁾라는 말에 이는 「하하하, 멸절한 거짓말장이 같으니라구. 그건 봉몽님께서 다른 사람들과 같이 쏘아 잡은 것이지. 당신도 그 중에 끼여 있었을지는 모르지만, 그걸 가지고 혼자서 잡은 것처럼 말하다니, 뻔뻔스럽기는!」⁴⁰⁾이란 부분인데, 작자는 이 부분의 서술을 통해서 당시 사회의 현실왜곡의 문제라던지, 쉽게 스승을 배신하고 혐오하는 시대상을 고발하고자 했다고 볼 수 있다.

작자는 또 뒷부분에서 「향아는 틀림없이 화가 났을거야, 오늘은 왜 이리 늦은가하여」⁴¹⁾ 부

34) 원문은 : 「看你也有四十多歲了罷。」 부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 322.

35) 원문은 : 「是的, 老太太. 我去年就有四十五歲了。」 부분이다. p. 322.

36) 원문은 : 「殘膏的燈火照着殘粧, 粉有些褪了」 부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 320.

37) 원문은 : 「但嘴唇依然紅得如火; 雖然並不笑, 頰上也還有淺淺的酒窩」 부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 320.

38) 원문은 : 「唉, 這樣的人, 我就整年地只給她吃烏鴉的炸醬麵……」 부분이다. p. 320.

39) 원문은 : 「有些人是一聽就知道的. 堯爺的時候……」 부분이다. p. 322.

40) 원문은 : 「哈哈, 騙子! 那是逢蒙老爺和別人合伙射死的. 也許有你在內罷; 但你倒說是你自己子, 好不識羞!」 부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 322.

41) 원문은 : 「嫦娥一定生氣了, 你看今天多麼晚。」 부분이다. p. 325.

분과 「그러나 다행히도 이 암탉이 있으니 화를 가라앉힐 것이다. 나는 다만 이렇게 말하리라. 마나님, 이것은 내가 왕복 2백리를 돌아다니다가 겨우 얻은 것이오. 아니, 안돼. 그렇게 말하면 내 자랑하는 것으로 알 거야」⁴²⁾라는 말을 통해서 자신이 여러 어려운 환경속에서도 그것을 극복하고 사회의 개선을 위해 노력한 바를 피력하면서, 항아가 선약을 먹고 혼자 달로 가버린 사건을 대하고서는 자신의 노력에도 불구하고 사회는 자신의 노력을 외면했을뿐만 아니라 또 자신이 몸담고 있던 곳으로부터도 멀리 떨어져있게 될 외로운 처지로 돼버린 것을 개탄하고 있다.

마지막 부분에서 작자는 허탈감에 빠진 예와 두 여자하인의 예에 대한 평가를 삼입시키는데, 이 부분의 두 여자하인은 분명 고전의 근거를 둔 인물이라기보다는 작자가 윤색을 가한 허구의 인물이다.

여율은 예가 허탈감에 빠져 자신이 쓸모없는 늙은이일까 하는 말에 「결코 그럴리가 없습시다」⁴³⁾라고 대답하고, 이어서 「주인님께서서는 여전히 전사라고 말씀하시는 분도 계십니다」⁴⁴⁾라고 부술함으로써, 아마도 작자는 이 허구의 인물 여율의 입을 통하여 자신이 처해있는 현실이 일면 도피하고도 생각되나, 자신의 사회에 대한 참여의식이나 투쟁정신이 결코 식지 않았음을 말해주려하고 있다. 이 점은 작자가 맺음말에서 제시한 예의 행동들⁴⁵⁾에서 더 잘 엿볼 수 있다 하겠다.

또 여신의 「때에 따라서는 예술가वाद도 흡사하게 보이십니다」⁴⁶⁾란 말에, 예는 「바보같은 소리! 물론 까마귀 짜장면은 분명 맛이 없었다. 무리도 아니야. 그녀가 견딜 수 없어져서……」⁴⁷⁾라 말함으로써 작자는 현실의 참모습을 바로 인식해야 한다는 것을 주장하고 있으며, 아울러 “예술을 위한 예술”을 반대하는 魯迅자신의 문학가로서의 입장을 되새기고 있음을 역력히 볼 수 있다 하겠다.

〈鑄檢〉의 주제는 「眉間尺과 黑色人 두 사람의 잔혹한 왕에 대한 반항과 복수를 묘사함」이라 정리할 수 있겠다.

작자는 둘째장을 시작하면서 성 안팎의 많은 사람들의 모습을 권력가와 대조적으로 그림으로써⁴⁸⁾ 당시 사회에 팽배해있던 인간적인 면에서의 불평등이란 일면을 고발하고 있다.

42) 원문은 : 「說不定要裝怎樣的臉給我看哩. 但幸而有這一只小母鷄, 可以引她高興. 我只要說: 太太, 這是我來回跑了二百里路找低來的. 不, 不好 這話似乎太逞能.」 부분이다. p. 325.

43) 원문은 : 「這一定不是的.」 부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 328.

44) 원문은 : 「有人說老爺還是一個戰士.」 부분이다. p. 328.

45) p. 328. 「那倒不忙. ……叫他量四升白頭鬮馬!」 부분 참조.

46) 원문은 : 「有時看去簡直好像藝術家.」 부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 328.

47) 원문은 : 「放屁! 一不過烏老鴉的炸醬麵確也不好吃, 難怪她忍不住…….」 부분이다. p. 328.

48) p. 372 : 「男人們一排一排的呆站着……連粉也不及塗抹.」 부분, 「離王宮不遠……哭嚷的聲音.」 부분, 「此后又是車, ……個個滿臉油汗.」 부분, 「正中 坐着一個畫衣的胖子,」 부분 참조.

한편 작자는 「얼굴이 야윈 젊은이」⁴⁹⁾를 등장시키면서, 이 젊은이가 아무런 의미도 중요성도 없는 사소한 일로 미간척에게 시비를 따지려하는 행동, 그와 동시에 주위의 사람들이 도리어 그런 모습을 구경하기 위해서 그들을 둘러싸고는 한사람도 “야윈 젊은이”의 쓸데없고 야비한 행동에 질책을 보내지 않고, 오히려 미간척에게 욕지거리까지 하면서 상대의 편을 드는 모습, 그리고 「구경꾼들은 아주 재미가 있는 듯 떠날 생각을 하지 않았다」⁵⁰⁾와 「다만 몇 사람만은…… 있었으나」⁵¹⁾등의 서술을 통해서 다시 중국인들의 결여된 여러 측면, 즉 정의감의 결여, 진정한 의미에서의 참여의식의 결여, 혹은 작자가 앞에서 묘사한 시민들과 권력가들의 대조적인 모습과 연결시켜볼 때, 경각심 내지는 사고력의 결여로 인한 인간성 회복이란 문제에 대한 무감각 등을 폭로하려했고, 더 나아가서는 당시 중국인들의 무지의 심각성을 개탄하고 있다.

다음으로, 셋째장 검은 사내가 미간척의 목을 받아가지고 미간척을 대신하여 복수를 하러 왕의 앞에 도착하던 장면에서, 왕이 그의 이름을 묻자, 작자는 검은 사내의 이름을 “연지오자”라고 대답하게 하는데, 이 이름은 고전에 근거하지 않은 魯迅 자신의 필명인 점을 감안해볼 때, 魯迅이 자신을 한사람의 전사로서, 현실의 불합리와 불평등 등에 과감히 맞서는 그런 모습으로 살고 싶다는 의지를 충분히 표현하고 있다고 볼 수 있다.

또 마지막장에서 작자는 폭군인 자신들의 왕이 산놀이를 나간다는 소문을 접하는 장면에서, 학정과 횡포를 일삼는 폭군에게 백성들 중에 어느 누구도 그에 대한 증오나 반항의식을 표시하는 자가 없고, 오히려 국왕의 위엄에 대해서라던가, 혹은 ‘모범국민’이 되는 방법 같은 것만을 이야기하는 모습을 그리고 있고, 왕의 죽음을 맞게 된 신하들과 백성들의 모습들, 즉 엉엉 울면서 슬픔을 표시하는 여섯번째 妃, 자기들의 대왕의 목을 찾기 위해 여러가지 토의를 거듭하는 신하들의 대화, 국왕의 大葬을 보겠다고 성 안팎에서 모여든 많은 백성들 특히 미간척과 검은사내의 목이 왕의 것과 함께 나란히 장례치워지는 사실에 비분강개하면서 눈물을 흘리는, “몇사람의 뜻있는 백성”이라고 일컬어진 사람들을 차례로 묘사하고 있는데,⁵²⁾ 이들은 분명 어떤 고전의 근거를 둔 자들이기보다는 작자가 멋대로 윤색을 가한 허구의 인물임에 틀림없다. 작자는 이들의 모습을 통하여, 오랜 봉건적 전제주의하에 살면서 생활기저에 깊이 뿌리박혀있는 당시 중국인들의 노예근성을 폭로하고, 아울러 앞에서도 언급한 바 있는 무지에 대한 작자의 분노와 근심어린 멸시 등을 토로하고자 했던 것이다

49) 원문은: 「干癯臉的少年却還扭住了眉間尺的衣領, 不肯放手。」부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 373.

50) 원문은 「看的人却仍不見減, 還是津津有味似的。」부분이다. p. 373.

51) 원문은: 「只有幾個人還來問眉間尺的年紀, 住址, 家裡可有姊妹。」부분이다. p. 373.

52. 《魯迅全集》二卷, p. 384~p. 386 참조.

이상 〈奔月〉와 〈鑄檢〉 두 편의 분석을 통해서 볼 때, 작자는 주인공, 즉 영웅으로서의 참다운 기개와 투지를 갖춘 세인물과, “油滑”의 수법으로 삽입된 여러 회극적 인물 사이에 현저한 대조를 이루게 함으로써, 자신이 구현하고자했던 주제의식을 더욱 심도있게 표출했고, 현실사회에 대한 작자의 불만을 잘 토로하고 있다.

III. 〈非攻〉과 〈理水〉

〈非攻〉은 1934년 8월에 씌여졌고, 〈理水〉는 1935년 11월에 씌여졌으니, 〈鑄檢〉이 씌어진 시기와는 이미 7·8년이란 세월이 지난 뒤이며, 시대적 배경이나 魯迅 자신의 사상에도 중대한 변화가 있었다. 당시 중국은 10년이란 긴 시간동안 내전에 시달리고 있었고, 일본은 이미 중국의 동북부를 점령했으며 바야흐로 화북지방 일대로 전세를 확장시키려하는 시기였다. 또 당시에 중국 전역에 걸쳐 좌익문화운동이 풍미하고 있었고, 魯迅자신도 이미 공산주의에 동참한 기수로서 일익을 담당하고 있었던 것이다. 이러한 시대적 상황과 작자 자신의 사상적 특색이 작품중에 반영된다는 사실은 당연한 일일 것이다.

〈非攻〉의 주제는 「초나라에 대해 송의 모든 백성을 대신하여 적극적인 출병중지요구를 하고 또 그런 적극적인 행동을 함으로써 전쟁발발을 저지하고야 마는 목자의 행동하는 사상가로서의 모습을 묘사함」이라고 정리할 수 있다.

작자는 첫머리에서 목자의 “비공—전쟁에 반대하는 입장”을 명백히 제시하고 있으며, 둘째 장 서두에서는 목자가 초나라에 가기 위해 송나라 국경 가까이까지 오는 도중에 보이는 송나라의 황폐하고 초라한 모습을 서술하면서, 남문의 성루 가까이에서 연설을 하고 있는 한 사내를 등장시키고 있다. 작자는 이 사내, 즉 목자의 제자 중의 하나인 曹公子의 연설 중에 「우리는 놈들에게 송나라 백성의 기개를 보여주는 거다. 우리는 모두 죽는거다」⁵³⁾라고 외치게 함으로써 당시 중국인들이 처해있는 입장과 마땅한 행동방향, 즉 외적의 침입에 대해 묵숨까지도 아끼지 말아야하며, 뭉쳐서 싸워 외적의 침입에 대항해야 한다는 점을 강조하고 있다.

이어서 작자는 외바퀴 수레를 밀고 목자의 걸을 지나가는 목자의 제자 管黔敖를 등장시키는데, 이 두사람의 대화내용은, 관금오가 전쟁물자를 준비하는 과정에서 느끼는 어려움에 대한 것이 주로 돼 있는데, 관금오가 「가진 자들은 내놓지 않으려하고, 내놓으려는 자는 가지고 있지 않습니다. 역시 공론만 내세우는 자가 많아서……」⁵⁴⁾라고 자신의 고충을 설명함으로써, 작자는 재산을 많이 소유하고 있는 자본가나 상류계층의 사람들이 자기의 재산과 생명보전을 위하여, 외적에 맞서 싸워야함을 주장하면서 백성들의 분전과 희생을 요구하지만 자신

53) 원문은: 「我們給他們看看宋國的民氣!我們都去死!」부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 401.

54) 원문은: 「有的不肯, 肯的沒有. 還是講空話的多……」부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 402.

들의 재산과 입장은 조금도 손상시키지 않으려는 이율배반적인 행위를 질책하고 있다. 이 점은 위에서 한 연설자의 모습으로 등장했던 조공자가 관리노릇을 몇년 한 탓으로 백성들이 조국을 위해 마땅히 죽어야 한다라는 내용의 연설을 하게 됐다는 사실을 토로한 관금오의 입을 통해서 더욱 선명히 우리들에게 보여지고 있다.

이 두사람의 대화부분에서 또 한가지고 짚고 넘어가야 할 것은 목자가 조공자의 연설 내용을 반박하고 「죽는 것은 나쁘지 않다. 어렵기도 하다. 그러나 백성을 위해 유익한 죽음을 해야 하는 것이다」⁵⁵⁾라고 부연 설명을 가함으로써 백성들이 조국을 위해 죽을까지도 아끼지 않아야 함은 마땅하고도 옳은 일이나, 그 죽음은 백성들을 억압하고 노예시하는 기존 정부의 보전을 위한 것이 아니라, 중국을 침략하는 외국침략자(외국제국주의자)들의 침입을 막음으로써 백성들의 권익이 확보되고 신장되는데 기여하는 죽음을 택해야 한다는 것을 시사하고 있다는 점이다.

다음으로, 작자는 일면 초나라의 송에 대한 공격을 저지한 목자의 승리를 통해서 중국민족의 외세에 대한 강한 거부와 방어태세, 그리고 자신감 등을 표현하고 있으나, 맨 마지막 부분 즉 「목자는 돌아오는 길은 약간 천천히 걸었다.……덕택에 열흘 이상이나 코가 막혀버렸다」⁵⁶⁾에서 「구국의연금모집대원(募捐救國隊)」이라는 현대명사어를 삽입, “油滑”의 수법을 가미함으로써 우리들에게 또다른 이면의 암시적인 의미를 상기케한다. 100여자 남짓되는 이 부분을 자세히 읽고 그 의미를 음미해보기로 하자.

목자가 송의 온국민을 대신하여 초나라에 가서 송을 침공하려는 야심을 꺾고 돌아오는 길인데도 불구하고, 다시 말해서, 그런 큰일을 혼자힘으로 완성하고 돌아오는 길이라면 마땅히 기분이 매우 좋아서 흥겨운 마음으로 발걸음도 가벼운 모습이어야 할텐데, 작자가 묘사하고 있는 목자의 모습은 그렇지가 못하다. 작자가 들고있는 4가지 원인으로 인해 느릿한 걸음으로 걷고 있는 목자의 모습이라던지, 목자가 송에 들어오자 길가에서 여러번 군경들로부터 검색을 당하고, 구국의연금모집대원들에게 다 떨어진 책보마저 빼앗기고, 또 내리는 비를 성문 아래에서 피하다가 무장한 순찰병한테 쫓기어 비를 맞고, 결국은 감기까지 들고마는 모습들에서 작자는, 송나라의 이런 검색·모금·축객 행위들이 모두 전쟁준비에 바쁜 당시 중국사회의 실상이며, 이를 통해서 백성들이 정부로부터 받는 심한 압박과 착취, 그로 인한 백성들의 불안한 생활, 민생고의 극심 등을 폭로하고자 했고, 동시에 작자는 송나라의 멸망은 외적의 침입으로 인한 것이 아니라 바로 송나라 자체의 부패에서 기인된 것임을 강조하면서, 당

55) 원문은: 「死並不壞, 也得難, 但要死得于民有利!」부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 402.

56) 원문은: 「墨子在歸塗上, 是走得較慢了, 一則力乏, 二則脚痛, 三則干糶已經吃完, 難免覺得肚子餓, 四則事情已經辦妥, 不像來時的匆忙. 然而此來時更晦氣: 一進宋國界, 就被搜檢了兩回: 走近都城, 又遇到募捐救國隊, ……淋得一身濕, 從此鼻子塞了十多天。」부분이다. p. 410.

시 중국이 과연 망하게 된다면 그 원인은 외부로부터의 침략이나 약탈에서 기인된 것이 아니라 바로 중국 사회 내부에 팽배해 있던 모순, 특히 정부와 관원들의 부패 등이 직접적인 요인이 될 것이란 점을 토로하고 있음이다. 덧붙인다면, 작자가 여기서 쓴 「구국의연금모집대원」이라는 현대명사어는 당시의 “구국”이란 이름아래 정부와 관원들이 국민의 재산을 수탈한 현상들을 지적하고 있다고 볼 수 있겠다.

이상의 분석 중에서 작자가 “油滑”의 수법으로 삽입한 인물의 성격은 다른 작품과 달리, 전혀 고전에 근거하지 않은 인물이 아니고, 목자의 제자인 조공자와 관금오란 점이다. 그러나 이 인물들이 작자에 의해 윤색이 가해지는 과정에서, 전형적인 당시의 인물·사건들을 반영하게 함으로써 작품으로 하여금 현실적 의의를 부가하고 있음을 볼 수 있다.

〈理水〉의 주제는 「백성들의 피해를 막기 위해서 홍수를 다스리는 등 현실적으로 노력하는禹의 모습과 그 공적을 노래함」이라고 정리할 수 있다.

이 작품 중에는 우리가 탐구하고자 하는 회극성을 띤 허구의 인물을 등장시키는 “油滑”수법이 쇠여진 부분이 상당히 많이 나온다. 하나하나 찾아내어 그 의미를 음미해보자.

첫머리에서 작자는 「문화산에 모여있는 많은 학자들」⁵⁷⁾을 등장시키고 있는데, 이들은 멀리서 고정적으로 날아다주는 음식으로 생활하고 있었기 때문에 양식걱정은 조금도 할 필요가 없이 학문연구에만 몰두할 수 있었다고 서술하고, 그들이 쓰는 몇마디 언어들도 「구웃모오닝」「하우두유두」「칼쥬어」「OK」 등의 일반 백성들이 쓰고 있는 말이 아닌 서양인들의 말을 구사하고 있음을 보여줌으로써, 당시 국민정부에 대해 문화옹호를 위하여 북경에서 군대를 철수하여 비무장지구로 할 것과, 북경을 ‘문화도시’로 선언해 줄 것을 요구하던 북경의 수십명의 학자들이, 곧 일본군의 침입으로 전국이 전장화되어지는 상황과 이로 인하여 빚어지게 될 백성들의 고통에는 아랑곳하지 않고, 자신들은 백성들보다 특별히 윤택한 생활을 하고 현실과 동떨어진 생각을 하면서, 학문이 현실과는 아무런 관계도 가지지 않는 신성한 것인양 어처구니 없는 주장을 해대던 지식인들의 모습을 지적하고 있다.

작자는 이어서 「유전학을 근거로 의론을 제기하는 사람」·「阿禹抹殺考證論을 써서 우와 鯀의 생존근거를 부정하는 사람」·「우를 자신들과 같은 인간이었다고 주장하는 한 촌뜨기」·「촌뜨기와의 대화를 아예 아무런 의미도 없는 일이라고 소리치면서 촌뜨기들은 어리석은 자라고 단정지어버리고 집안의 계도까지를 들먹이는 단장을 짙은 학자」·「자신의 학설, 즉 자신의 연구 결과에 빠져있는 鳥頭선생이란 자」 등을 차례로 등장시키고 있는데,⁵⁸⁾ 이들의 대화에서 일관되어지는, 학자들의 맹목적인 학문에의 열성 내지는 자만, 이에 상반되는 주장을 내놓는 촌뜨기의 근거는 불확실하나 현실상황을 고려한 말들, 그중에서도 특히 한 촌뜨기의

57) 《魯迅全集》二卷, p. 329~p. 330 내용 참조.

58) 《魯迅全集》二卷, p. 330~p. 333 참조.

「증거는 눈 앞에 있습니다요. 선생님은 조두선생이라고들 하는데, 정말로 새의 머리는 될망정 사람은 아니라는 뜻입니까?」⁵⁹⁾라는 말은 상대가 극도로 화가 나서 법률적인 해결까지를 들고나서게 할만큼 학자를 무색케 만들어버린다.

이 부분에서 작자는, 고증학풍에 빠져 현실의 문제와는 동떨어진, 학문을 위한 학문에 맹목적으로 몰두하고 있던 당시의 학자들의 모순과 자만 등을 지적하면서, 사실상 역사를 주도해 나가는 주인공은 학자들의 눈에는 어리석게까지 보이는 일반백성이란 점을 주장하고 있다.

둘째장 서두에서 작자는 「소나무 줄기의 글자를 읽은 뗏목 주민들은 열 사람 중 아홉 사람까지 각기병에 걸렸지만」이라고 극심한 고통과 기아에 시달리고 있는 당시 주민들의 상황을 서술하면서, 「재해상황이 그리 나쁘지 않고 식량이 풍족하지는 못하나 그리 부족한 편이 아니라고 말하는 苗族언어학의 전문가」·「주민들이 상식하고 있는 음식의 맛이 그리 나쁘지 않으며 또한 그것이 영양면에 있어서도 뒤떨어지지 않는다고 주장하는 神農本草학자」·「OK라고 맛장구를 치는 또 한사람의 학자」·「홍수사태를 주민들의 탓으로 돌리면서 주민들의 게으르고 대책없는 행동들을 내세우는 긴수염의 茶色장삼을 입은 신사」·「이러한 홍수사태나 재난으로 인한 주민들의 고난을 성령의 상실로 표현하는 小品문학자」 그리고 「이런 식의 주장을 계속 늘어놓는 학자들의 이야기를 한나절이나 듣고 나서 그들에게 공동의 청원서를 내도록 지시하고, 가능하면 선후책을 조목조목 적도록 지시하는 比대한 두 고관」을 차례로 등장시키고 있는데,⁶⁰⁾ 작자는 이를 학자들의 언행을 통하여, 극심한 고통과 기아에 시달리고 있는 주민들은 돌아보지않고 정부관원의 편에 서서 자신들의 신변보장만을 도모하던 당시의 어용학자들의 모습을 폭로하려했다.

다음으로, 이야기는 관원과 백성대표가 만나는 장면의 자세한 상황묘사로 이어지는데, 그 백성대표를 뽑는 과정이라든지, 백성대표로 뽑힌자의 「모두가 저더러 갔다오라고 해서 왔습니다」⁶¹⁾라고 한 말이라든지, 극심한 생활고에 시달리고 있음에도 불구하고 「살기가 편한가?」란 관원의 물음에 「덕택으로 편안하게」라고, 「먹을 것은?」이란 물음에 「있습니다. 나뭇잎이라든지 수태라든지」로, 「모두 다 먹을 수 있느냐?」는 질문에 「먹을 수 있습니다. 우리들은 무엇에나 길들여져 있으니깐 먹을 수 있습니다. 다만 젊은 놈들이 시끄럽게 할 뿐이지요. 차츰 인간이 약아지기 시작하였으니까요. 그런 몸살 놈들이!」등으로⁶²⁾ 대답함으로써

59) 원문은: 「證據就在眼前: 您叫鳥頭先生, 莫非真的是一個鳥兒的頭, 並不是人嗎?」 부분이다. p. 332.

60) 《魯迅全集》二卷, p. 334~p. 335 참조.

61) 원문은: 「他們叫我土來的。」 부분이다. p. 336.

62) 원문은 차례로: 「你們過得還好麼?」「託大人的鴻福, 還好……」 두 부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 336.

63) 원문은 차례로: 「吃的呢?」「有, 葉子呀, 水苔呀……」「都還吃得來嗎?」「吃得來的. 我們甚麼都弄慣了的, 吃得來的. 只有些小畜生還要嚷, 人心在壞下去哩, 媽的, 我們就揍他。」 부분들이다. p. 336~p. 337.

관원으로부터 칭찬을 받게 되고, 그 결과 두려움으로 시작된 백성대표의 태도가 일변 의기양양하게 「滑溜翡翠湯」·「一品當朝羹」등의 가공적인 식품명까지 지어내면서 관원에게 아침을 떠는 모습을 연출케 했고, 관원의 공동청원서 작성지시에 「아무도 글을 쓸 줄 아는 자가 없어 봐서요」라고⁶⁴⁾ 대답하기에 이르고, 공동의 청원서 작성의 대응책으로 관원으로부터 주민들이 먹는 모든 음식을 현상하도록 지시를 받음으로써 만남을 마무리짓고 있다. 이 지시가 주민들에게 전해지고 현상품을 만드는 등의 일로 주민들은 일시에 바빠지게 된다. 작자는 이로써 어용학자들의 어처구니없는 모습들의 폭로에 이어, 백성들의 자발적인 참여의식의 결여와 봉건제국주의하에서 오래도록 관에 예속되다시피해서 몸에 베어 버린 노예근성, 더 나아가서는 무지몽매함으로 인해 하등의 인식조차도 상실해버린 지경에 있는 백성들의 모습에 분개와 한탄을 금치 못하고 있음을 토로하고 있다.

다음은 시찰나갔던 관원들이 돌아온 뒤 水利局 동료들이 열어주는 「환영대연회」에 참석하는 장면에 대한 묘사부분인데, 회비에서부터, 巨馬의 왕래, 풍부하게 장만되어진 음식, 중국 특유의 예술에 관한 판단으로 시작된 열띤 논쟁, 상자속에 정교하게 담긴 현상품의 음미의 순서로 연회는 계속되고 있었다.⁶⁵⁾ 이 연회장의 장황한 묘사는 당시 정부 고관대작들의 백성들에 대한 무관심한 작태를 적나라하게 드러내 보이고 있다 하겠다.

이어서 우가 시찰을 마치고 귀경하게 되는데, 우의 도착에서부터 등장하는 희극성을 띤 허구의 인물 내지는 현대명사어들은 〈理水〉 전편에 걸쳐, “油滑”의 수법이 가장 두드러지게 표현된 부분이라 할 수 있다.

우가 연회에 참석하고 있는 자들에게 시찰나갔던 결과를 물은 데 대해 한 고관은 「그다지 심하지는 않습니다. 시찰한 인상은 매우 좋습니다」⁶⁶⁾로 말하면서 백성들의 시찰에서 느낀 점을 「그들은 어려움을 견뎌내는 데 있어서 세계에 그 이름을 떨친 자들이옵니다」⁶⁷⁾라고 결론 지었고, 또 다른 한 고관은 「그런데 저는 벌써 의연금 모집계획을 세웠습니다」⁶⁸⁾라고 하면서, 그 모금대책으로 「진기식료품전람회」 개최와 「여흥으로 미쓰 女隗를 초청하여 패션 쇼를 하게 한다」⁶⁹⁾등 구체적인 방법론을 폈으며, 세번째의 고관은 또 「기광국에 사자를 보내어 우리들이 얼마나 문화를 존중하고 있는지를 알려서 구휼품은 매달 단지 이곳으로만 보내주면 된다는 것을 말씀드리는 일입니다. 학자들의 보고가 여기 제출되어 있습니다만, 정말 당당한

64) 원문은 : 「我們可是誰也不會寫……」 부분이다. p. 337.

65) 《魯迅全集》二卷, p. 338~p. 339 참조.

66) 원문은 : 「倒還像個樣子—印象甚佳」 부분이다. p. 340.

67) 원문은 : 「他們都是以善于吃苦, 馳名世界的人們。」 부분이다. p. 340.

68) 원문은 : 「卑職可是已經擬好了募捐的計劃。」 부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 340.

69) 원문은 : 「準備開一個奇異食品展覽會, 另請女隗小姐來做時裝表演。」 부분이다. p. 340~p. 341.

문장입니다. 그들의 의견에 의하면 문화는 나라의 명맥이며 학자는 문화의 영혼이다. 문화로써 존재하는 한 中華는 존재하는 것이며,……」⁷⁰⁾라고 말했고, 처음의 고관이 다시 중국의 인구가 너무 많다는 것과 다소 줄이는 것이 태평을 기하는 길이며 그들의 대부분은 愚民이라 생각하는 바가 智者의 그것에 미치지 못한다고 하는 등, 각기 주장을 하고 있다. 고관들의 이러한 주장들에 대해 우가 자신이 세운 해결방안을 말함으로써, 작자는 공상과 이론에만 사로 잡혀 실제의 상황은 전혀 고려하지 않고, 해결을 위해 어떤 방법도 모색하지 않고 있는 세 고관의 태도와 좋은 대조를 이루게 한다.

한편, 우의 획기적이고 혁신적인 제의에도 불구하고 탁상공론과 과거의 전통사상만을 지켜야한다고 주장하는 무리가 여러가지 발언을 한다. 「인은 대인의 부군께서 정하신 방법이옵니다」·「3년간 아비의 길을 고침이 없으면 효라 하리로다(논어) 부군께서 승천하신 후 아직 3년이 되지 않았습시다」 등⁷¹⁾ 전정으로 치수에 대한 방법을 생각하는 것이 아니라, 자신들의 입장과 전통만을 내세우면서, 문화·효·가법이나 가명 등 만을 주장한 것이다.

이상에서 본 바와 같이 작자는 셋째장의 전반에 걸쳐, 탁상공론에 빠져 백성들의 고통의 진정한 해결방안에는 전혀 무관심한 관리들의 작태를 묘사한 뒤, 우가 「나는 산천의 형세를 살피고 백성들의 의견을 물어, 이미 실정을 파악한 후에 뜻을 정한 것이다. 누가 뭐라해도 절대로 “導”가 아니어서는 안된다. 여기있는 동료여러분들도 나와 같은 의견이다」라는 말⁷²⁾을 말하게 함으로써, 백성들의 편에 서서 열심히 노력하는 우와의 현저한 대조를 이루게 한다.

우가 가리킨 동료들, 즉 “새까맣게 야위어 거지같은 무리들”⁷³⁾은 사실상 작자가 가장 높이 내세우고자 한, 당시 사회를 이끌어나가는 민중의 대표자, 즉 민중의 이익을 옹호하고 민중의 입장을 대변하는 자들임은 물론이다.

마지막으로 덧붙일 것은 <理水>에서 魯迅은 거의 전편에 걸쳐 “油滑”의 수법으로 일관하고 있는데, 그럼으로 인해 삽입된 희극성 인물들이 극히 많아졌음에도 불구하고, 우에 대해 역사속에 서술된 본래의 그의 이미지를 전혀 손상시키지 않고 잘 표현했으며, 동시에 우와 대조적인 모습을 한 여러학자들과 관리들의 각색을 통하여 당시 사회에 팽배해 있던 여러 모순

70) 원문은:「一面派人去通知奇肱國,使他們知道我們的尊崇文化,接濟也只要每月送到這邊來就好.學者們有一個公呈在這裡,說的倒也很有意思,他們以爲文化是一國的命脈,學者是文化的靈魂,只要文化存在,華夏也就存在……」부분이다. 《魯迅全集》二卷, p. 341.

71) 원문은:「導是老大人的成法」,「三年無改于父之道,可謂孝矣.-老夫人升天還不到三年。」부분이다. p. 341~p. 342.

72) 원문은:「我要說的是我查了山澤的情形,征了百姓的意見,已經看透實情,打定主意,無論如何,非‘導’不可!這些同事,也都和我同意的。」부분이다. p. 342.

73) 원문은:「一排黑瘦的乞丐似的東西」라 표현돼 있다. p. 342.

들을 폭로하고 개도하는 효과까지 거두게하고 있다는 점이다.

IV. <出關>과 <起死>

<出關>과 <起死>의 주인공은 각각 노자와 장자이고, 그 주제는 한마디로 「노장사상에 대한 비판」이라고 볼 수 있다. 두 편을 따로 떼어 각편의 주제를 다시 정리하면, <出關>의 주제는 「노자 무의사상의 허위와 모순을 비평함」이고, <起死>의 주제는 「장자의 허무주의·상대주의 사상의 진실성과 성실성의 결여에 대해 비평함」이라 하겠다.

魯迅은 그의 여러 문장들⁷⁴⁾을 통해서 볼 수 있듯이, 노장사상에 대해 줄곧 비판적인 태도를 취했다는 점은 우리들이 이미 익히 알고 있는 사실이다. 이 <出關>과 <起死> 두 편역 사소설도 바로 현실사회의 여러 상황에 비추어 볼 때 두드러지게 나타나는 노장학설의 허위와 모순점을 비평하는 입장에서 씌여진 것이다.

<出關>의 이야기는 공자와 노자가 만나 대화하는 장면으로부터 시작된다. 공자가 노자를 방문하고, 노자에게 여러가지 의문을 제기하고 배움을 청하는데, 그 방문이 여러차례 거듭되면서 공자는 자기나름대로의 학문적 성취와 독자적 입장, 즉 노자의 「清靜無爲」혹은 「無爲而無不爲」로 표현되는 무위사상과는 현실을 대처하는 태도에서 상반되는 비교적 진취적인 쪽을 택하고 그 궁극의 목적은 권세가로 나아가는데 있었으므로, 이로 인해 불안을 느낀 노자는 관소를 떠나려는 결심까지 하기에 이른다.

출관을 위해 관소에 이르렀을때, 노자는 뜻하지 않은 일을 맞게된다. 關尹喜라는 관리가 노자에게 그의 학설을 강의하도록 제의한 것이다. 항상 “청정무위”를 주장하던 노자였지만, 그 제의를 거절할 수 없는 상황을 알고서 승락한다. 이렇게 해서 청중들이 모여들었는데 작자는 이 부분에서 청중으로 경찰관·검사관·보초·서기 그리고 회계와 요리인등 많은 회극적 인물을 등장시키고 있다. 이윽고 노자의 강연이 시작되는데, 청중들은 하나같이 졸거나 하품을 하면서 조금도 알아듣지 못하고 흥미도 없는 강연에 싫증과 고통을 느낀다. 체면상 참고있기는 하였지만, 그러나 나중에는 자세를 멋대로 흐트러뜨리고 각기 자기일을 생각하고 있다. 노자의 강연이 끝난 줄도 모를 정도로 낮이 빠져있다가 막상 끝난 것을 알고는 다시 논쟁을 시작한다. 그 논쟁의 결론은 노자의 강연이 알아듣기가 힘들었으므로 글로 써줄 것을 요청하는 내용이었다. 이 요청 또한 출관을 위해서는 필요한 과정이란 점을 아는 노자는 승락하고 만다. 하루반을 꼬박 쓴 후 겨우 5천자가 된 목간을 새끼로 엮었다. 이 목간을 관운회에게 건네 줌으로써 출관을 허락받게 된다. ⁷⁵⁾

여기서 작자는 노자가 출관하기 전에 자신이 원하지 않는 일을 하지 않으면 자신이 원하는

74) 예들들면, <摩夢詩力說>, <說不出>, <漢文學史綱要>中 노자를 비평한 글 등.

75) <魯迅全集> 二卷, p.391~p.395 참조.

출판을 하지 못하게 되는 사태를 당하게 함으로써, 노자의 무위사상, 즉 작자가 우리들에게 현실도피 사상의 일면을 부각시켜주려는 이 사상이 현실에 얼마나 부적합한 것인가를 보여주려 했고, 동시에 많은 회극적 인물들을 삽입해, 그들이 노자의 강연을 들을 때의 행동이라던지, 노자가 출판한 뒤 관소에 모여 노자의 저작을 가지고 가볍게 주고 받는 대화 등을 통해서, 노자의 사상은 현실을 살고있는 사람들에게 조금도 중요하게 받아들여지지 않았으며, 또 아무런 현실적 가치를 부여하지 못한 비현실적이고 설득력없는 사상임을 역설하고 있다.

작자의 이같은 역설은, 작품의 맨끝머리에 나오는 관윤희의 행동, 즉 두 묶음의 목간을 몰수한 소금·삼배·무명·콩·만두가 쌓인 선반 위에 엎어버리는 행동⁷⁶⁾으로 더욱 더 강조되어진다고 볼 수 있다.

〈起死〉는 주로 〈장자〉〈至樂篇〉중에 나오는 한 우언을 제재로하여 씌여진 회극체의 역사 소설이다.

작자는 이 회극에서 觸髅(죽은 사람의 머리뼈)와의 대면 장면을 〈장자〉(至樂篇)에서 차용하고 있지만, 도입부분이 매우 다르다. 원전에서는 꿈에 촉루와 대면하여 장자가 재생을 권유하면 상대방은 죽은 후의 세계가 더 좋다고 말하는 간단한 이야기인데, 〈起死〉에서는 작자 자신이 말하고자 하는 모순을 집약적으로 표현하기 위해서, 원래의 우언에다 필요한 개작을 가해서, 장자와 촉루가 꿈속에서 대화하는 장면 대신에 사명대신으로 하여금 그 촉루를 되살아나게 하고, 지각과 사고능력까지 재부가된 부활한 촉루와 대화를 진행시킴으로써, 이야기의 구성은 장자의 처지를 더욱 절박하게 만든다.

촉루가 되살아나는 부분에서 작자는, 그가 제일 먼저 옷을 찾게하고, 생활을 영위할 자료들을 요구하게 한다. 옷을 벗고는 살 수 없다는 현실적 문제를 되살아난 자의 입을 통해 제기하면서, 장자로 하여금 그의 “無是非觀”을 펴게한다. 그러나 되살아난 자는 그에게 장자가 장황히 늘어놓는 상대주의 사상, 즉 「의복은 있든 없든 상관없다. 옷이 있는게 옳을지도 모르고 없는게 옳을지도 모른다. 새에게는 깃이 있고, 짐승에게는 털이 있다. 그러나 오이나 가지는 별거숭이이다. 이는 즉 ‘그 또한 一足非요, 이 또한 一足非’라는 거다. 물론 옷이 없는 것이 옳다고는 단언할 수 없으나, 그렇다고 옷이 있는 것이 옳다고 어떻게 단언할 수 있겠느냐?’⁷⁷⁾에는 아랑곳하지 않고 계속해서 옷을 내놓으라고 요구하고, 마침내는 「도둑놈」 「강도놈」등의 욕설까지 하면서 장자의 도복을 벗기려 한다. 이 부분에서 작자는 또 장자로 하여금 호루라기를 불게함으로써 순경을 등장시키고, 장자에 의해 불려진 순경이, 도리어 장

76) 《魯迅全集》二卷, p.397. 참조.

77) 원문은: 「衣服是可有可無的, 也許是有衣服對, 也許是沒有衣服對. 鳥有羽, 獸有毛, 然而王瓜, 茄子赤條條. 此所謂“彼亦一是非, 此亦一是非”你固然不能說沒有衣服對, 然而你又怎麼能說有衣服對呢?」부분이다.
《魯迅全集》二卷, p.415~p.417.

자를 도둑으로 몰아세우게 해서 장자를 다시 곤경에 빠뜨리고, 장자의 옷을 되살아난 자에게 줄 것을 권유하게 하는데, 이 장면에서 장자는 「급히 초왕을 알현하러가지 않으면 안된다」는 이유로 옷을 벗어주지 못한다는 말을 한다.

여기까지 등장한 세인물, 즉 장자·되살아난 자·순경의 대화를 통하여, 작자는 장자를 진퇴양난의 현실에 처하게 함으로써 대단히 난처한 상황을 만든다. 장자가 자신의 옷을 벗을 수 없다고 말함으로써 옷은 인간생활에 꼭 필요한 것임을 시인케했고, 급히 초왕을 알현하러가지 않으면 안된다고 말함으로써 귀천의 차별이 있다는 점을, 되살아난 자가 그를 난처하게 함으로써 삶과 죽음은 엄연히 다르다는 사실을, 작자 자신이 되살아난 자의 기억으로부터 그가 죽은지 5백년이나 되었다고 말함으로써 大小古今은 분명히 차별이 있는 것임을, 모두 장자 자신의 언행을 통해 표현해 보인 것이다. 이로써 작자는 장자의 “무시비관”, 즉 허무주의·상대주의 사상이 거짓과 모순으로 뭉쳐진 허위임을 토로하고 있다.

이어서 작자는 장자가 초왕의 명령을 받아 급히 그를 알현하지 않으면 안된다는 사실을 말함으로써, 순경이 장자를 알아보게 하고, 장자의 문장을 애독한다는 자가 경찰서장을 지내는 隱士라는 점을 강조하는 구절을 삽입시킴으로써, 장자철학의 진면목이 어떠한 것인가를 재삼 밝히고 있다.

마지막으로 덧붙일 것은, 魯迅은 <出關><起死> 두 작품을 통해서 노자의 무위사상, 장자의 허무주의·상대주의 사상등에 신랄한 비평을 가함으로써, 당시의 지식인들이 그들 자신의 학문성취와 이론만을 내세워 방관적인 입장에서 현실을 외면하고 안일하게 살고자하는 이기적인 면을 폭로하려하고 있다는 점이다.

V. <采微>

<采微>의 주제는 「伯夷와 叔齊의 이율배반적인 행동을 비평함」이라고 요약할 수 있다.

이야기는 백이와 숙제가 양로원에서 생활하고 있는 장면으로부터 시작하는데, 작품속에서 작자는 백이와 숙제를 언행이 일치하지 않는 인물들로 전형화하고 있고, 그들 자신의 모순적인 행위로 인해 처하게되는 난처한 지경을 잘 묘사하고 있다.

그들이 외부출입을 삼가고, 말수를 줄이면서도 시국의 변동에 민감한 반응을 보이고, 특히 숙제는 외부소식 듣기를 좋아하는데 반해, 백이는 외출을 원하지 않으면서도 급식이 갈수록 조금씩 줄어들음을 보고 시국의 불안정을 알아내는 등, 시종 행동을 같이하고 있는 그들이었지만 대조적인 두사람의 성격을 뚜렷이 표현하고 있다.

작자는 이 두사람의 성격의 차이를 여러 부분에서 구사하고 있고, 또 그로 인해 야기되는 충동을 잘 드러내보여 주고 있다. 더우기 백이와 숙제의 의견을 대립 과정에서, 작자가 숙제

의 입을 통해 “양로를 위한 양로”라는 말⁷⁸⁾을 하게 함으로써, “예술을 위한 예술”을 반대하던 작자의 입장에서, 많은 당시의 지식인들이 자신의 안일만을 돌보아 아무런 현실적 가치도 없는 연구에만 종사하고 현실과의 충돌을 피하면서 살아가는 이기적인 태도에 일격을 가하고 있음을 볼 수 있다.

다음으로, 이야기는 백이와 숙제가, 무왕이 문왕의 규범을 완전히 깨뜨리고 불충과 불효를 저질렀다는 이유로, 은사로 지낼 것을 결심하고 이윽고 양로원을 떠나는 장면을 서술한다.

백이와 숙제는 처음 정한 은거지 華山이 그들이 도착하기 전에, 전쟁에 참가했던 말뚝을 풀어놓을 산으로 지정됐다는 소식을 접하게 되었고, 화산에 도착해서는 또 화산대왕 小窮奇란 자를 만남으로써 화산에 혐오와 두려움을 느끼고 만다.

이렇게해서 다시 정해진 은거지는 수양산이 되었고, 도착해서는 고사리를 캐먹음으로써 연명할 궁리를 한다. 그러나 이 곳도 바로 아래가 수양촌이란 부락이었던 까닭에 진정한 의미에서의 은사가 되는데 많은 고초를 겪게 된다.

여기서 우리는 화산대왕이란 소공기와 수양산에서 제일 간다는 고등인중 小丙君의 등장장을 간과할 수 없다.

소공기와 소병군은, 작자가 멋대로 윤색을 가한 희극적 인물이란 점은 물론이다.

소공기는 강도에다 살인을 일삼으면서도 말끝마다 선왕의 말씀을 받들어 노인을 극히 존경한다는 등⁷⁹⁾의 말을 내뱉는 인물이고, 소병군은 「그는 본시, 달기의 숙부의 양녀의 남편으로 祭酒를 지내던 중, 殷 紂왕의 세력이 이미 쇠퇴해짐을 알고는 수레 50대의 짐과 8백 명의 노비를 거느리고 어진 임금에게 투항했던 것이다」⁸⁰⁾라고 묘사되고 있는 인물이다. 그러면서도 그는 백이와 숙제를 「동기가 불순하여 시의 敦厚를 잃고 있다」⁸¹⁾는 등의 이유로 악평을 했고, 「무릇 하늘 아래에 임금의 땅 아닌 곳이 어디 있으랴」이니, 그들이 먹고 있는 고사리인들 우리 성상폐하의 것이 아니라 볼 수 있는가?」⁸²⁾라고 하면서 두 사람을 욕했다.

작자는 이어서 또다시 소병군의 하녀 阿金을 등장시켜, 그녀로 하여금 백이와 숙제의 면전에서 소병군의 말을 전달하게 함으로써, 백이와 숙제의 기만에 찬 희극을 끝맺고, 스스로의 모순에 빠져 죽음에 다다른 운명을 맞게 한다.

여기서 우리들은 작자가 이 세사람의 등장장을 통해서, 백이와 숙제의 진실성과 성실성의 결여, 그리고 성격상의 나약한 면을 표현하려 했음을 알 수 있고, 이런 점에서 볼 때, 세 희극

78) 《魯迅全集》二卷, p. 347 참조.

79) 《魯迅全集》二卷, p. 356~p. 357.

80) 원문은: 「他原是妲己的舅公的干女婿, 做着祭酒, 因爲知道天命有歸, 便帶着五十車行李和八百個奴婢, 來投明主了。」부분이다. p. 362.

81) 《魯迅全集》二卷, p. 362 참조.

82) 원문은: 「普天之下, 莫非王土; 難道他們在吃的薇, 不是我們聖上的嗎!」부분이다. p. 362.

적 인물의 삽입은 주제의식의 부각에 크게 기여하고 있음도 알 수 있다. 또한 이 작품을 현실 고발이란 적극적인 면에서 의의를 찾는다면, 작자는 당시의 지식인들이 암흑과도 같은 현실에 불만을 가지고 있으면서도 현실에 맞서지 않고, 오히려 소극적이고 현실도피적인 태도를 취한 데 대해, 백이와 숙제의 행위를 빌어 비평을 가하고 있다는 점을 지적할 수 있을 것이다.

五. 結 言

이상에서 우리는 “油滑”라는 수법을 통해 魯迅의 역사소설 각편에 나타난 주제의식을 탐구해 보았다.

그러면 작품 분석을 끝낸 이 시점에서 과연 “油滑”의 부분이 각편의 주제의식과 어떠한 관련성을 가지고 있는지, 그리고 그 작용에 대해 어떤 결론을 내려야 할지에 대해 생각해보자.⁸³⁾

첫째로, “油滑”의 부분은, 「역사를 제재로 하여 소설을 쓰면서 작가가 자신의 투철한 현실 참여정신과 투쟁정신으로 말미암아 삽입시키지 않고는 견딜 수 없었던 생동감 넘치는 표출부분이다」라고 할 수 있다.

魯迅은 〈補天〉을 쓰던 중에 목격했던 〈蕙的風〉의 사건⁸⁴⁾으로 말미암아, 소설을 쓸 당시 「고대의 의상을 걸친 작은 사내가 여왜의 가랑이에 나타나게 하지 않고는 견딜 수 없었다」는 말은, 항쟁시기에 살고 있던 작가의 일종의 전과할 수 없는 책임감을 뜻하며, 또한 현실에 깊은 관심과 애착을 지닌 작가의 일종의 멈출 수 없는 투쟁의식의 토로라고 보아야 할 것이다. 〈補天〉을 완성한 다음, 魯迅은 자신이 쓴 “油滑”의 부분을 고치려고 결심했지만, 사실상 작가의 누를 수 없는 강한 투쟁정신은 “油滑”의 부분을 고치기는 커녕, 오히려 의도적으로 이 수법을 사용하게 되었다.

이런 점에서 볼 때, “油滑”라는 것은, 바로 역사를 제재로 해서 소설을 쓰는 과정에서 작가의 강한 투쟁정신을 작품에 표현하게 하는 일종의 특수한 창작수법이라고 할 수 있다.

둘째로, 심미적 효과라는 면에서 볼 때, 이 “油滑”수법의 활용은 우리들에게 상당한 예지와 익살스런 맛을 느끼게 하고 아울러 회심의 미소까지도 자아내게 한다.

《故事新編》에서는 역사 속의 인물과 사건을 묘사하고, 역사인물의 이미지를 정립할 때에, 어떤 경우에는, 당시 사회에 살고 있는 현실적인 인물유형을 삽입해 역사속의 인물과 대화를 하게 하고, 어떤 경우에는, 현실생활 속에서 전형적으로 나타나는 인물들의 언행과 현

83) 아래에 정리한 두 항목의 “油滑” 수법에 대한 정의와 작용: 주제의식과의 관련 여부는 《中國現代小說史》(田仲濟·孫昌熙主編, 山東文藝出版社, 1984) p. 490~p. 491의 내용을 참조·정리한 것이다.

84) 본고 四章, I. 〈補天〉 부분 참조.

상들을, 역사소설의 내용 중에 삽입시키는 등 역사와 현실의 융합과 강한 대비를 통하여 정면적인 인물에 대한 이미지를 강하게 부각시키고, 반면 삽입된 희극적 인물들에겐 분노와 개탄에 찬 공격을 가하는 것이다. 이것이 바로 魯迅이 투쟁의식을 주로 한 그의 雜文의 풍격과 표현수법을, 역사소설의 창작에 성공적으로 도입함으로써 얻은 성과인 것이다.

그러므로 해서 이들 “油滑”의 부분들은 우리들에게 예지와 익살스런 맛을 느끼게 함과 동시에 현실반영이란 적극적인 효과까지 보게한다.

끝으로, “油滑”의 수법이 <故事新編>을 성공적인 역사소설로 이끄는 데 중요한 역할을 했다고 주장한 바 있는 여러 학자들의 의견 중에, 체코의 문학가 丁·普實克의 말⁸⁵⁾을 인용하면서, 魯迅의 역사소설 <故事新編>에 대한 평가를 내려본다.

그는 魯迅의 <故事新編>에 쓰인 “油滑”의 수법에 대해, 대단히 높은 평가를 하면서, 이른바 세계문학 속에 역사소설이란 새로운 유파를 창출했다고까지 호평했다. 그는

魯迅의 작품은 매우 잘 씌여진 일종의 모범적인 작품으로, 현대 미학의 원칙이 어떻게 자기나라(중국)문학에 전통적으로 지켜져오던 원칙을 풍성하게 하는가에 대한 설명을 가능케 했으며, 아울러 일종의 새로운 결합체를 창출해 낸 것이다.

이러한 수법은 魯迅이 역사를 제재로한 작품을, 새롭고 현대적인 수법으로써 처리한, 그의 <故事新編>속에 잘 반영돼 있다.

그는 냉랭한 조소와 동시에 강렬한 풍자를 동반한 유머 넘치는 필치로써, 역사인물의 전통적인 영예를 벗겨버리고, 낭만주의 역사관이 그들에게 띄워준 광휘를 제거해버림으로써, 그들을 실제의 모습 그대로 오늘날의 세계로 돌아오게 했다.

魯迅은 또 역사의 사실을 그 사건이 일어났던 시대와는 별개의 시대상황 중에 처하게 하여, 원래의 역사환경에서 분리시켜 놓음으로써, 새로운 각도에서 그들을 관찰하기 쉽도록 했다.

이러한 수법에 의해 씌여진 그의 역사소설은, 魯迅을 현대세계문학 중의 역사소설 분야에서는 최고의 권위자중의 한 사람이 되게 해 준 것이다.

라고 평함으로써, 魯迅의 <故事新編>이 “油滑”의 수법을 통해 완성된 성공적인 역사소설로서 그 위치를 다시 한번 확인케 해 주었다 하겠다.

참고문헌

<魯迅全集> 一卷·二卷.

<魯迅文集> II, 竹內好譯註·한무희 옮김, 일월서각, 1985.

85) 丁·普實克(魯迅) (<魯迅研究年刊>, 1979), 본고에 인용한 내용은, 王瑋의 <魯迅「故事新編」散編> (<北京大學紀念魯迅百年誕辰論文集>, 北京大學出版社, 1982) p. 249에서 재인용한 것임.

- 〈中國現代小說史〉，田仲濟·孫昌熙主編，北京文藝出版社，1984。
- 〈北京大學紀念魯迅百年誕辰論文集〉，北京大學出版社，1982。
- 〈二十世紀中國文學與世界〉，陳元澄著，陝西人民出版社，1987。
- 〈馮雪峯論文集〉(中)，人民文學出版社，1981。
- 〈現代文學講演集〉，北京師範大學中文系現代文學教研室編，北京師範大學出版社，1984。
- 〈中國現代文學知識百題〉，陳堅著，浙江教育出版社，1985。
- 〈魯迅評傳〉，丸山昇著，한무희 옮김, 일월서각, 1982。
- 〈魯迅선생님〉，魯迅著：朴柄泰역，靑史，1983。

原 野 論

金 泰 萬

< 目 次 >	
1. 들어가면서	① 구호 ② 초대마 ③ 화씨
2. 사회주의 리얼리즘론과 전형적 현실 가. 사회주의 리얼리즘론 나. 중국 혁명사적 특수성에서 바라본 1910년대 중국의 농촌 현실 A. 정치와 사회경제사적 배경 B. 농촌 현실	④ 초대성 ⑤ 백사자 ⑥ 상오 나. 각 인물 상호간의 갈등 구조 다. 계급성
3. 등장 인물의 갈등 구조와 계급성 가. 각 인물의 성격	4. 주제의 한계성 가. 낡은 것의 부정과 새로운 것의 제 시 나. 새로운 세계로의 지향 다. 예술성과 사상성의 통일
	5. 마치면서

1. 들어가면서

『원야(原野)』는 1937년 광주(廣州)에서 발행되던 『문충(文叢)』의 제1권 2기에서부터 제1권 5기까지 연재되다가 1937년 8월 상해 문화생활 출판사에서 단행본으로 출판되었고, 1937년 8월 7일에서 14일까지 상해 장미동 대회원(上海長彌登大戲院)에서 처음으로 상연되었던 희곡으로서 『뇌우(雷雨)』, 『일출(日出)』에 이은 조우(曹우)의 세번째 작품이다. 『원야』는 '농민'과 '농촌사회'라는 소재를 예술형상화의 대상으로 선택하여 농민의 운명과 농민 생활에 대한 애정을 묘사하고 있는 작품이다.

이 작품은 당시 중국 혁명에 있어서 기본적 문제임과 동시에 가장 첨예한 사회적 현실 문제였으며 따라서 중국의 미래 운명에 대해 관심을 가지고 혁명적 신세계에 대한 희망을 지니고 있던 작가라면 당연히 시선을 돌려야 했던 그 농촌 문제를 다루고 있다는 점에서 일단의 미가 있다. 당시, 도시의 상황이 외세의 침탈에 의한 허위와 죄악에 물든 암흑의 세계였다면 농촌은 거기다 봉건잔재의 암울한 폭압이 덧붙여진 이중의 착취 상황에 숨통을 옥죄이고 있던 질곡의 세계였다. 당시 농민들은 가히 살인적이라 할만한 군벌통치와 봉건지주 계급의

*釜山大·東亞大 講師

가혹한 착취에 못이겨 더 이상 자기들의 땅에서 살아가지 못하고 고향을 등지고 도시로 내몰려 도시의 기층노동자, 잡역부로 전락해버리거나 그나마도 할 수 없던 사람들은 그대로 고향에 묻혀 신음의 나날을 보내며 살아 갈 수 밖에 없었던 상황이었다.

이러한 농촌 세계에 대한 열정적 작가의식의 반영이기라도 한듯 30년대 중국 문단의 수 많은 작가들, 예를들어 노신(魯迅), 모순(茅盾), 정령(丁玲)은 물론 회극계의 전한(田漢) 등은 농촌 생활을 반영한 수 많은 작품들을 창작해 내었다. 이러한 문단의 분위기에 결코 무관할 수 없었던 조우 자신의 관심이 태초의 광활한 대지 즉, 원시적 농촌의 상징인 '태초의 벌판(즉, 原野)'으로 돌아갔던 것은 당시의 문단 상황에 비추어 볼 때 너무나도 당연한 일이었다 하겠다.

그러나 이 작품이 작가의 열정적 관심이 빚어낸 또 하나의 역작임에도 불구하고 문혁이후 이 작품에 대한 긍정적 평가를 행하고 있는 수 많은 논문이 쏟아지기 시작한(예를들면, 81년 華沈之의 <論曹禺解放以前的創作道路>란 논문에서 조우가 실패한 것이 아니라 새로운 경지의 개척을 시도하여 풍부한 사상내용을 표현해내면서, 두드러진 수 많은 새로운 창조를 획득하였다고 주장한 이래 『원야』 돌풍이 몰아쳤음.) 80년대 초반에 이르기까지 그 이전의 대부분의 문학사 교재나 문학 논평 등에서는 『원야』를 실패작으로만 규정해 왔었다.

작품의 실패성을 강조하는 주장은 대체로 다음과 같은 세 갈래가 있다. 첫째, 명백한 계급 투쟁이 현실적이고도 구체적인 충돌과정이 아니라 개인의 심리 내면적 주관속에서 비현실적이고도 추상적인 도덕관념의 충돌형태로 전화되어 있다. 둘째, 모방성(작품의 제3막에 유진 오닐의 희곡 『존 황제(The Emparor Johns)』에서 사용된 것과 유사한 창작기교가 농후하게 도입되어져 있다). 상징주의, 표현주의 등의 사용이 지나치게 많아 결국 창조성을 결여하고 있다. 셋째, 작가 자신이 농촌 생활에 대한 진지하고도 천착된 정보나 해석 없이 작품화에 임하여 작품내 주인공의 문제해결 과정이 다분히 관념적이고 주인공의 성격 또한 분열적 형태로 나타난다. 반면에 긍정적 평가를 하고 있는 주장은 다음과 같다. 첫째, 계급투쟁의 과정을 주인공의 심리적 모순의 전개과정에 통일시켜 낸다는 것은 작가가 채택한 현실 형상화(즉, 창작)의 한 방법이며, 따라서 거기에는 당연히 현실주의적 바탕위에서만 체현되어져 나올 수 있는 인물묘사나 극적 충돌이 용해되어 있을 수 밖에 없다. 둘째, 『원야』에 형상화 되어있는 주인공 구호의 인물형상은 보는 이로 하여금 '피 끓는 사람이라면 누구라도 고무되어 질 수 밖에 없었다'라는 말이 유행했을 정도로 수 많은 사람들을 감동시켰다. 즉, 작가는 당시의 시대상황에 객관적으로 부합하는 전형적 인물형상의 창조에 혼신을 다하였고 그 까닭에 관객으로 하여금 크나큰 감동을 느끼게 할 수 있었던 것이다. 셋째, 그 자신이 농민과 농촌 현실에 대한 구체적인 경험이 없었던 것은 사실이다. 그렇다손 치더라도 도시의 중산가정 출신인 작가가 어느날 우연히 마주쳤던 '물결은 형편없었지만 마음씨가 생각지도 못할만큼 고

왔던' 어떤 농민 한 사람과의 조우에서 받았던 감동적 충격과 자신의 유모로부터 전해들은 간접 경험을 바탕으로 한 작가 자신의 풍부한 상상력은 오히려 현실주의성을 격하시키지 않을까 하는 우려를 불식시키기에 충분하다.

이상에서 살펴본 바와 같이 『원야』에 대한 이전의 평가는 매우 분분하다. 문학작품이 일단 작가의 손을 벗어나게 되면 마치 새로운 생명체가 탄생하자마자 곧 자신의 운동 속에서 일생을 영위해 가는 것과 마찬가지로 자기 생명성을 지니게 된다. 즉, 끊임없이 새로운 독자들에게 다가가 새로운 세계에 대한 비전을 제시하면서 새롭게 평가되어져 가는 것이다.

이러한 관점에 입각해 필자는, 본 논문을 통하여 『원야』에 대해 실패냐 성공이냐의 논단적 평가만을 행하였던 이전의 비평과는 달리 중국에 있어서의 사회주의 리얼리즘을 추출하고자 한다. 이 논문은 우선 이 점에 착중하여 작가가 과연 현실주의성을 이탈하였는가? 이 작품에 있어서 전형적 현실과 현실주의적 주제와의 통일은 어떠한 모습으로 체현되어지고 있는가? 라는 문제에 대해 작품 속에 반영되어 있는 계급 갈등의 대립축을 규명해내고 그 대립축을 구성하고 있는 계급구성원 내부의 계급적 지향(계급성)을 추출해냄으로써 사회주의 리얼리즘 작품으로서의 작품내적 근거를 탐색해가는 것을 그 논지로 삼고자 한다.

2. 사회주의 리얼리즘과 전형적 현실

가. 사회주의 리얼리즘론

사회주의 리얼리즘이란 현실적 계급투쟁 과정의 일 측면이라 할 수 있는 '낡은 것과 새로운 것의 대립투쟁'에서 새로운 것이 반드시 승리한다는 역사적 필연성의 총체적 모습을 묘사하는 것(창작방법)으로서 사상비판을 포함한 계급투쟁 및 정치적·실천적 현실변혁운동을 그 중심 내용(창작 대상)으로 삼고 있다. 즉, 새로운 것으로의 필연적 승리를 확신하면서 사회주의적 인간형을 적극적으로 창조해냄으로써 단순히 현재적 인간의 갈등 모습을 묘사하는데 그치지 않고 인간에게 있어서의 희망찬 미래와 그 미래에 존재해야할 당위적 건강성을 묘사해내는 리얼리즘이다. 이러한 측면에서 볼 때 비판적 리얼리즘은 혁명적 낭만성이 배제되어 현실에 대한 비판적·부정적·반역적 태도가 개인성에만 머물고 있다는 한계성을 지닐 수 밖에 없다. 따라서 거기에는 새로운 세계의 전설이라는 긍정적 작용이 결여된채 미래에 대한 현실적·실천적 전망이 갖추어져 있지 않다는 점에서 사회주의 리얼리즘보다는 낙후된 것이라 할 수 있다.

일반적으로, 노동자 계급의 정치적 진출없이 사회주의 리얼리즘의 성립은 불가능하다고 얘기되어진다. 뿐만 아니라 문학적 이데올로기의 형성을 위해서는 사회적·정치적 이데올로기

형성의 경우보다 프롤레타리아 운동의 보다 높은 성숙도를 요한다. 왜냐하면 과학은 사회주의적 프롤레타리아 혁명성이 아직 미숙한 시점에 있어서도 장래에 올 승리의 합법칙성을 예견하여 이를 이론적으로 개괄할 수 있으나, 리얼리즘 문학이 승리하기 위해서는 현실가운데 미래의 요소를 눈으로 볼 수 있느냐 하는 문제와 또한 감지할 수 있는 정도까지 일정한 힘을 가지고 실현되어지고 있는가 하는 것이 전제 조건으로 요구되어지기 때문이다.

그러나, 사회주의 리얼리즘은 현실을 혁명적 발전이라는 관점에서 묘사하는 리얼리즘이므로 현존하는 현상만을 묘사하는 것이 아니라 사회주의로 향하는 노동자 계급의 지향을 미래에의 전망 가운데서 묘사할 수 있는 것이어야 한다. 따라서 사회주의 리얼리즘이 사회주의에서만 성립한다는 입장은 결국 현존하는 것의 직선적 반영인 자연주의 리얼리즘에 그치는 도식적·원칙적 견해에 불과한 것이다. 동시에 사회주의 리얼리즘은 단순히 사회주의 사회의 현상을 대상으로 할 뿐만 아니라, 혁명적 발전의 실상을 반영할 수 있게 만드는 창작방법을 채택하고 있는 것이다. 따라서 사회주의 리얼리즘은 노동자 계급의 정치적 진출에 부수하여 자연 발생적으로 성립되는 것이 아니라, 노동자 계급이 정치권력을 장악하기 이전에 있어서도 사회변혁의 필연성을 충분히 묘사할 수 있는 방법이 되는 것이다.

결국, 사회주의 리얼리즘은 생산양식이 완전히 사회주의로 전화하기 이전의 사회구성 속에서도 생산되어질 수 있으며 그러한 경우, 사회주의 사회구성 내에서는 다소 다른 특징을 지닌다. 우선 일반적 특징으로써, 낡은 것이 지배하는 한계성 내에서 새로운 것의 입장으로 부터 새로운 것과 낡은 것의 투쟁과 새로운 것의 필연적 승리를 묘사하는 점에서 동일하지만, 여기서 새로운 세력이 지향하는 사회적·인간적 원리가 그 질에 있어서는 낡은 것보다 원리적으로는 우월하지만 현실적으로는 보다 저열한 것의 지배하에 있다는 점, 또한 지배자가 지배를 위한 지도적 원리를 상실하고는 있지만 그러나 현실적으로는 지배가 계속되고 있는 그러한 형태를 반영하는 것이다. 따라서 사회주의 이전 단계에서의 사회주의 리얼리즘은 지배하고 있는 낡은 것의 내부적 모순의 묘사와 낡은 것에 대한 비판에 많은 비중을 두어야 하며 나아가 낡은 것에 대한 묘사를 수행하고 더 나아가 일체의 낡은 것에 대한 변혁의 필연성을 묘사해 내는 것을 그 주요한 과제로 삼는다.

이러한 사회주의 리얼리즘에 입각해 볼 때 『원야』의 창작 방법과 주제 설정은 사회주의 사회로의 지향과정으로 진입해 들어가고 있는 중국 10년대의 현실 상황이 비교적 정확하고도 개괄적으로 반영되어져 있는 것이라 할 수 있다.

나. 중국 혁명사적 특수성에서 바라본 10년대 농촌 현실

A. 정치·사회경제사적 배경

중국은 1840년 아편 전쟁을 통해 세계사에 그 모습을 드러낸 이후 1949년 사회주의의 혁명

완수에 이르기까지 자본주의 사회구성의 이렇다할 성숙을 거치지도 않은 상태에서 반(半)식민지·반(半)봉건사회라는 사회구성의 특징을 지니고 있었다. 개항 이래 외부적으로는 제국주의 열강의 식민지 확대의 각축 현장으로 전락하여 영토의 잠식은 물론 각종 이권의 피탈 및 나아가 경찰권·사법권마저도 피탈당하였고, 내부적으로는 구민주주의 혁명을 거치면서 지나치게 비대해진 군벌 권력이 열강의 세력을 등에 업고 봉건군주보다는 더욱 악랄하게 중국 인민들을 착취 억압하는 기본구조가 지속되고 있었다. 이러한 가운데 근대 산업과 봉건 산업적 요소를 이어받은 향신 관료들과 매관자본가 및 열강을 등에 업은 군벌과 지주를 대상으로한 반(反)제·반(反)봉건 및 반(反)군벌 운동이 부분적·비조직적으로 벌어지고 있었다. 1919년 5·4 문화운동과 1921년 공산당건설 이전까지만 하더라도 모든 혁명 운동은 올바른 사상성이나 올바른 지도 역량이 성숙하지 못한채 전근대적인 운동에 의지하고 있었기 때문에 그 운동의 개별적 치열성에도 불구하고 대부분 실패로 끝나고 말았다. 따라서 공산당 건설과 같은 혁명적 인텔리겐차와 프로레타리아계급의 강력한 지도 역량이 절대적으로 요구되어지고 있는 상황이었다.

당시 상황의 모순 구조에 있어서 중국혁명의 기본적 타도 대상은 바로 제국주의와 봉건주의 및 이 두 세력에 기생하는 군벌·관료·지주·독점매관자본가 계급이었고, 다른 한편에서 이들에 대하여 민족해방운동을 담당하고 있던 세력은 노동자·농민, 그 중에서도 특히 당시 중국 사회 전체인구의 약 80%를 점하고 있었던 농민계급(당시, 농민계급의 약 90%가 貧農과 雇農에 속하였다)이었다. 농민계급은 외세와 봉건이라는 두 세력에 의하여 자행되는 야만적 착취와 억압을 가장 직접적으로 받으면서 생사를 건 잔혹한 투쟁을 전개해 가야만 했다. 그럼에도 불구하고 10년대의 중국 농민들은 과학적 사상이나 조직적 역량으로 무장하지 못한채 여전히 전근대적 투쟁에 머물고 있었다.

B. 농촌현실

농촌 상황에서의 가장 구체적인 억압·착취·수탈자는 다름아닌 지주였다. 그들은 반봉건성을 가장 첨예하게 드러내는 중국사회의 지배계급이었으며 때때로 고리대금업자이거나 관리를 대신한 지방의 세금 징수관·지방법정 재판관 등의 역할을 겸하기도 하였다. 그들 중 일부는 또, 농민을 돈으로 사들여 지역통치의 물적 토대인 자신의 사병조직을 만들어 위력을 과시하기도 하였다. 그들은 소작료의 지불형태가 어떠하던 거의 대부분의 경우 수확량의 절반 이상을 소작료로 받아갔고 그 외에도 지주에 대한 무상 부역(지주토지에서의 무상노동을 강제부과함)이나 선물 상납 등의 편법을 소작농에게 강요했다. 이러한 이유로 인해 농민의 궁핍은 날로 심화되어 갔고, 지주에 대한 예측도 갈수록 강화되었다. 그 결과 약화될 대로 약화된 농민의 경제 생활은 파탄지경에 이르게 되었고 동시에 농민들로 하여금 매우 완강한

저항 반발을 전개하고 나서게 하는 계기를 제공하는 결과를 낳았다. 그러나 당시의 농민투쟁은 진근대성을 면치 못하고 다분히 비정치적 투쟁에 머무르는 수준에 불과했다. 즉, 신해혁명을 거쳐 서서히 현대사회로 이행하면서 중국 해방에 이르기까지 기본적 사회 모순은 바로 봉건성이라는 것이었다. 동시에, 세계시장으로의 편입이후 발생한 자본주의와 제국주의의 침탈과정에서 농민과 농촌사회는 가장 침해한 봉건적·제국주의적 침탈의 이중적 질곡속에 빠져들어 가게 되었다. 총괄해 볼 때, 당시의 농민계급은 전통적 의미의 혁명주체 세력인 노동자계급의 가장 강력한 동맹세력으로서 가장 치열한 반제·반봉건투쟁에 참가하여 혁명 승리에로의 자기 역할을 수행해 나가게 되기까지 아직은 운동의 과학화·조직화가 미성숙한 단계였다고 할 수 있다.

이상의 개괄적인 고찰에서 보듯이 『원야』는 상술한 역사적·사회적 배경에서 산생된 작품이다. 리얼리즘문학의 창작방법으로서 가장 중요한 한가지 사항은 전형적 환경에서의 전형인물의 창조이다. 조우 역시 상술한 객관적 현실 속의 한 사건을 채택하여 작품 제작에 임했을 것은 두말할 나위가 없다.

결론적으로, 『원야』는 묘사된 사건의 내용이나 그 사상적 사조로 볼 때 신해혁명 직후 북양 군벌이 실쳐대던 어느 지역의 한 농촌을 그 공간적 배경으로 하고 있고, 5·4 운동의 발발이나 공산당의 건설 이전까지의 시기를 그 시간적 배경으로 설정하여 창작된 작품이다. 동시에 '총을 가진 자가 곧 패권자'였던 당시 사회의 철혹같은 질곡의 밤이라는 끝없는 고통속에서 끊임없이 저항 투쟁해가지만 정확한 출로에 대한 확실한 방향을 찾지 못하고 있는 농촌의 현실 상황에 대한 작가의 문제의식이 그 주제로 되어 있는 작품이다.

3. 등장인물의 갈등구조와 계급성

예술창조 행위는 그 묘사 대상 자체가 계급투쟁의 현실이며 또한 창작주체로서의 예술가 자신도 '자신이 속한 계급'의 계급성을 지닐 수 밖에 없다. 예술작품은 어떠한 형태로든 사회계급의 이해(利害)나 희망을 반영하고 있다. 때문에 예술은 계급의 이해를 위한 봉사 뿐만 아니라 객관적 세계의 진리를 반영하는 측면에 있어서도 자기 통일성이 확보되어야 한다. 따라서 극 속에 등장하는 인물의 성격은 항상 작품 속에서의 작품 내적 상황이라는 특수한 제약 아래에서 역사적·사회적 총체성을 떠면서 묘사되어질 수 밖에 없다. 그렇기 때문에 작품연구에 있어서 각 등장 인물의 개별적 성격과 그들 상호간의 갈등을 분석하고 이것들이 주제에 어떻게 결합하고 있는가 하는 것을 탐구해내는 것은 대단히 중요한 가치를 지니는 일이다.

『원야』에는 조우의 다른 작품에서는 찾아보기 힘든 독특한 성격을 지닌 여섯 명의 인물이

등장한다. 본장에서는 작품해석에 있어서 무엇보다도 선행되어야 할 각 등장 인물에 대한 성격 분석과 각 인물 상호간의 내·외적 갈등을 파악한 후 거기에 나타난 계급성에 대해 고찰하기로 한다.

가. 각 인물의 성격

① 구호(仇虎)

30대 초반, 봉두난발한 머리카락, 몸집에 비하여 유난히 큰 머리, 늘어진 눈썹, 복수심에 불타는 눈빛, 지옥사자와도 같은 흉악스럽고도 교활한 질시에 찬 눈초리, 털이 북실북실한 가슴팍, 곱사등, 부러져 절뚝거리는 다리, 울퉁불퉁한 다리의 근육, 그러나, 제3막 제1경에서 복수를 결행하고 칠혹의 어둠을 뚫고 화씨와 함께 필사적으로 도주하는 모습에서는 이전의 추악한 모습은 간데없고 오히려 인간적 품격을 더 많이 보여주는 출중한 인상으로 바뀌어진다. 그의 부친 구영(仇榮)에게 얼마간의 전답이 있었는데 이 전답을 탐낸 초염왕(焦閻王)이 꾸민 모종의 음모에 의해 부친이 살해당함. 당시 나이 열 다섯에 불과했던 어린 여동생 역시 초염왕의 농간에 의해 사창가에 팔려가 모진 수모 끝에 살해 당함. 가정의 몰락으로 약혼녀 금자(金子)와 파혼 당함. 염왕에 의한 억울한 누명으로 8년간 옥살이. 복수를 위해 발목에 쇠고랑을 찬채 탈옥하여 고향 마을로 돌아옴. 복수하려고 했던 초염왕은 이미 2년 전에 죽어버렸고 대신 부채자환(父債子還: 부모가 진 빚을 자식이 갚는다)이라는 명분하에 염왕의 아들인 대성이라는 원치않는 사람에게 시집가 애정없는 부부생활을 하고 있던 금자를 탈출시켜 함께 도주함. 금자와 함께 새로운 세상으로 향한 활로를 찾아 헤메다가 끝내 자살함.

이상은 작품전체를 통해 서술묘사된 주인공 구호의 걸모습과 간략한 이력을 간추려 본 것이다. 이를 통해 우리는 작가가 형상화하고자 했던 것이 수천년 봉건질서의 억압 구조속에 찌들고 파괴당한 중국의 모습 바로 그것이었음을 알 수 있다. 그 모습은 극 전체에 지속적으로 반복되어져 나오는 정조(情調)인 우울, 음산, 공포, 처량, 암흑, 억압, 질곡, 숙명 등의 분위기와 또한 그것을 빚어내는 소품으로서의 가을 저녁, 벌판, 바람, 각종 짐승이나 사물로 부터의 소리와 빛 등과 어울어져 코스모스(Cosmos) 이전의 고요로서 상징되는 농촌 현실(즉, 원야)에 대한 한바탕의 소용돌이를 예감하게 해준다. 그 예감 속에서는 곧 수 천년의 침묵을 깨고 그 혹독한 봉건적 억압의 심장부를 향해 비수를 꽂는 듯한 숭고한 투쟁정신이 비장되어 있음을 알 수 있다.

그는 악랄한 지방 패권자로 대표되는 초염왕에 의해 아버지와 어린 동생을 살해당하고 자신은 투옥되어 8년 동안의 옥살이. 끝에 피폐한 몸골로 부러진 다리를 이끌고 고향으로 돌아

온다. 와서 보니 옛 애인 마저 자신의 가정과 자신을 파멸의 구렁텅이로 몰아 넣었던 바로 그 초씨(焦氏) 문중의 며느리가 되어 있었다. 그러나 8년간의 옥살이는 오히려 그 감옥 속에 끌려들어온 온갖 종류의 인간들과 교류할 수 있는 기회가 되었다. 순진한 한 농부에 불과했던 그가 자신의 과거가 얼마나 불행하였고 또 얼마나 처참했는가 하는 것을 깨닫게 되는 것은 전적으로 감옥에서 사귀었던 프롤레타리아계급(작품 속에 나타나는 하층 민중으로 묘사되는 노동자·농민들)의 공로가 아니라 할 수가 없다. 작품 속에 나타나는 주인공 구호의 모습이 농민이라 하기에는 다분히 도시화된 성격이나 행동 양식을 보여주고 있고 동시에 당시 농민이 노정하기에는 다소 수준 높은 투쟁양식을 지닌 모습으로 등장하게 되는 것도 바로 이러한 이유이기 때문이기도 하다. 이처럼 다소 우스꽝스러우면서도 무척이나 그로테스크한 흉칙스런 몰골의 인물 형상과 그속에 함축되어 있는 분노와 절망, 복수와 희망을 그려냄으로서 작가는 봉건적 윤리와 예교, 계급적 지배와 폭압에 대한 통렬한 풍자와 공격을 시도하였고 아울러 그러한 상황에 처해있던 수 많은 농민들에게 하나의 가능성으로서의 투쟁양식을 제공하고자 하였다.

그러나 주인공의 심리 내면에는 아직 '복수'에 대한 계급적 이해(理解)나 '계급적 원한'의 해결 방법에 대한 단초를 마련해 놓고 있지는 못하다. 그리고 주인공의 내부성격 또한 자기행위의 합리성이나 정당성에 대한 자기확신이 약해 계급적 타도 대상의 대표격으로 상정된 대성을 살해하고 나서 오히려 격심한 내면적 갈등을 보여준다. 이러한 점에서 볼 때, 그의 의식이나 문제해결 수준이 집체적 투쟁노선의 조직적 결합 내지 전개라는 농민운동의 발전의 필연적 과정과는 커다란 차이가 있는 전근대적인 농민영웅의 범주에 머물고 있는 정도임을 알 수 있다.

그렇다 하더라도 그의 굴하지 않는 완강한 복수 정신은 죽음에 임박해서도 결코 체포당하려 하지 않고 차라리 스스로 목숨을 끊겠다는 고집으로 표현되어 다분히 비극적이기는 하지만 순수하고도 강직한 농민의 전통적 순결성에 대한 뛰어난 형상화의 한 측면이 부각되어 있다.

② 초대마(焦大媽)

예순이 채 못된 듯한 피골이 상접한 노파. 목직한 지팡이 하나에만 의지하고 있는 장님. 눈동자는 없이 허연 눈만 멀뚱멀뚱하고, 그 속에 무엇인가 감추어져 있을 것만 같이 험뎡그러니 열려져 있는 눈 두더. 무슨 꿍꿍이를 갖고 있는지 타인으로서의 예측하기 어려운 신비한 인물. 눈을 가진 사람보다도 훨씬 민감하고도 민첩한 감각. 불같이 급한 성격에 매사에 의심이 많다. 누구보다도 약썩빠른 눈치. 남편 초염왕이 죽자 외아들 대성에게 의지하여 살면서 가정의 전권을 장악하여 휘두름. 대성의 첫아내가 사내아이를 남겨두고 사망하자 원래 구호의 약혼자였던 금자를 새 며느리로 맞아 들임. 그러나 “며느리가 예쁘면 집안이 망하고

여편네가 미인이면 제 어미를 버린다”는 속담을 철저하게 믿는듯 새 며느리를 지나치게 증오했다. 금자를 주술에 걸어 죽이기 위해 사당에서 비법(부적을 붙이고, 긴 바늘로 마법의 주문을 외면서 금자의 모습을 닮은 인형에다가 금자의 생년, 생월, 생시를 합한 수만큼 찌르는 방법)을 배워와서는 실행에 옮기던 중 금자에게 발각된다. 언젠가는 구호가 자신들을 복수하기 위해 돌아올 것이라는 예감에 항상 경계를 늦추지 않고 살아간다.

이 세계의 패권자로서 낡은 세계를 대표하고 있다. 무장한 봉건지주(초염왕이 죽고난 후에도 그가 생전에 사용했던 유품인 일본제 장도(長刀)를 거실 정면 벽에 장식용으로 걸어두고 있다. 이는 그들이 봉건적 권위에 대하여 얼마나 지대한 향수를 지니고 있는가 하는 것에 대한 훌륭한 증거가 된다. 즉, 그들은 폭압통치의 원흉인 군벌에 다름 아니다)였던 남편 초염왕이 물려준 모든 권위를 누리며 가정에서는 아들과 며느리 손자에 대한 독점적 소유를 강조하면서 가정 외적으로는 상오(常五)나 백사자(白饜子)등으로 대표되는 순진한 농민들을 폭력적으로 위협하여 노에처럼 자기 마음대로 부리며 산다. 그러나 남편의 생전에 온갖 음모와 술수를 동원하여 다른 가정들을 몰락시키고 그들의 모든 재산과 행복을 송두리째 앗아와 자기 가정의 치부와 행복의 밑거름으로 삼아 버렸던 자신들의 과거 행적에 대한 가책으로 항상 불안한 생활을 살아간다. 이 작품은 8년 전에 자신들이 파멸시킨 한가정의 마지막 후사(後嗣)인 구호가 복수의 화신이 되어 등장함으로써 인해 현실화 하여 나타나는 불안한 긴장감과 함께 시작된다. 그 긴장감은 과거의 가해계급에 대한 피해계급의 복수로 정형화 된다. 작품의 전개과정에서 과거의 가해계급이었던 구호가 복수를 위해 돌아오자. 구호로부터의 복수를 어떻게든 모면하기 위하여 온갖 설득, 회유를 동원하고 심지어는 폭력과 공안 세력의 요청등 가능한 방법은 총동원한다. 그녀의 구호에 대한 인식은 그녀가 화씨에게 하는 다음의 대사에서 찾아 볼 수 있다.

초대마 : 그러나 이번 만큼은 젊은 네년이 잘못 파악했다. 난 애초부터 그놈의 출현을 관가 에다가 신고하려고 생각했었어. 그러나, 대성을 보는 순간 마음을 고쳐먹었지. 왜냐하면 내 자손들이 또 다시 열왕의 업보를 입지 않기를 바랐고, 특히 구씨 문중의 후손들에 의해 소혹자가 그 원한을 대물림받지 않도록 해주고 싶었기 때문이다. 원한이란 쉽사리 웅어리져 맏히지만 풀기는 어려워. 내가 무엇 때문에 내 후손들이 평화롭게 살아 가지 못하길 바라겠니? 구호가 죽지않고 이 세상에 존재하는 한에 있어서, 구호가 하루를 더 살면 우리 집안은 하루가 더 불행해져. (제 2막)

그에 반해 구호의 그녀에 대한 각오는 자못 결연하다.

구호 : 맨발의 사나이는 구두 신은 녀석을 두려워하지 않는 법, 제 등 뒤에 억울하게 죽은 귀신들이 얼마나 많은 지 잊으셨군요. 나 구호는요, 사지(死地)에서 불행중 다행으로 용케도 살아 도망쳐 나온 놈이에요. 때문에, 결코 살아 돌아가고 싶은 마음은 추호도 없어요. 양어머니! 쥐도 궁지에 몰리면 고양이를 무는 법이에요. 그런데, 하물려 사람이야……. 양어머니도 속으론 다 생각하고 계실테니 더 이상 아무말도 하지 않겠어요. (제 2막)

그러나 결국은 구호에 의하여 자식(大戚)을 살해당하게 되고 더욱 비극적인 것은 그 자신이 구호를 살해하고자 연출했던 자기 꾀에 친손자인 소흑자(小黑子)를 자신의 손으로 살해하게 되고 그 자신도 그날밤 숲속을 헤매다가 물에 빠져 죽는다.

③ 화씨(花氏) : 일명 금자(金子)

20대 후반의 여성. 흑발에 도톰한 입술. 긴 속 눈썹. 검고 밝은 눈동자, 토실토실 살이 오른 까무잡잡한 얼굴. 아담한 키. 젊고 싱싱한 미모와 곳곳한 의지. 신비로운 매력을 겸비한 여성. 결혼한 지 사흘만에 남편 대성에 대한 애정이 식어버리고 형식적 관계만 유지해 나간다. 장난기와 애교를 자유자재로 구사하여 표독한 시모 초대마와 보기도문 효자이나 우유부단한 성격의 남편 대성 사이에서 지극히 갈등적이지만 항상 자기의 실속을 차리며 당당하게 살아간다. 타지로 돈벌이를 위해 떠나는 남편을 붙잡고서 “만약 어머니와 나 두사람이 동시에 물에 빠진다면 둘 중에서 누굴 먼저 구할 거예요?”라는 질문을 던지고 결국에 가서는 자신이 원하는 답인 “당신만 구해내고 어머니는 그냥 그대로 죽게 내버려 두겠어.”라든 대답을 유도해 내기 위해 집요하게 추근댄다. 강렬하면서도 유연한 사고와 태도로서 상황을 임기응변으로서 능란하게 대처해 나가고 또 그러한 것 때문에 시어머니로부터 ‘사내 홀려 죽일 불여우’란 별명을 얻는다. 극 중에서 유일하게 정상적 육체를 가진 인물이다. 남편이 없는 동안 장님이긴 하지만 시모가 멀쩡하게 함께 살고 있는 자기 집 안으로 구호를 끌어들이 대담하게 동거한다.

애정의 자유와 행복 추구의 열정 및 초써 가문에 대한 독특한 저항 방식은 봉건 지주에 대한 투쟁하는 여성으로서 보기도문 개성을 보여주고 있다. 구호와 비련의 이합(離合)을 겪게되는 그녀는 “다정다감하고 심술긋지만 자유 분방하고 집착이 대단하며 열정적인 강인한 성격”을 지니고 있다. 이러한 그녀의 성격을 통해 볼 때 그녀는 『원야』전체 극중에서 가장 현실주의적인 인물로 부각 될 수 밖에 없다. 그녀는 작품 내의 모든 인물들과 갈등관계를 맺고 있는 실제적 중심인물로서 극 전체의 팽팽한 긴장감의 근원이며 극 전체 인물 갈등의 중심적 고리 역할을 하고 있다. 그녀에게 있어서 계급적 복수라는 투쟁은 남편 대성과의 부부관계가 극히 불만족스러운 상태에 이르렀을 때 때마침 아직 잊지 못하고 있던 옛 애인 구호

가 8년 만에 나타나자 그에 대해 무의식적 호감과 동정을 갖는 것에서부터 출발한다. 그러나 악독한 시모와 우유부단하고 늘픈수 없는 남편에 대한 불만이나 적개심이 구호라는 옛 애인에 대한 개인적 호감이나 동정과 맞물리면서 시작된 저항의식은 자기 내적 전화과정을 거치면서 점차 프롤레타리아계급 전체에 대한 사랑과 프롤레타리아 운동에로의 투신(投身)으로 이어지면서 의식적·자각적 운동의 형태로 발전해 간다. 대성이 집을 비운 열흘간 구호를 집안에 불러들여 동거하는 동안 새생명을 잉태하게 된다. 이로써 그녀를 통해 프롤레타리아 운동에 대한 가능성이 실현되어지고 그녀로부터 새로운 인간형이 산생되어 나올 것이라는 짙은 암시를 받을 수 있다.

④ 초대성(焦大成)

30세 전후의 흰칠한 키에 서글서글한 눈매의 소유자. 성실하고도 진지해 보이는 외모. 개미 한 마리도 죽이지 못할 위인. 염씨가문이라는 봉건 가정의 가부장적 권위에 의한 대표적 희생물로서 유약하고 우울하며 때로는 고통에 차 있는 성격이다. 부친 사망이후 한 가정의 가장이 되고서도 여전히 노모의 지나친 보호 통제아래 자신의 의지나 자유를 원초적으로 봉쇄 당한채 살아간다. 거역할 수 없는 권위를 휘두르는 초대마와 빼어난 미모와 애교를 지닌 사랑스런 화씨의 중간에 끼어 이리지도 저리지도 못하는 상황속에서 고뇌한다. 아내 화씨가 자기에게 별로 애정이 없다는 사실을 알면서도 시모에 대한 불평·불만 등 그녀의 온갖 투정을 다 들어주고 오히려 위로해가면서 지극 정성을 다해 일방적 사랑을 바친다. 노모의 성화에 못이겨 구호가 탈옥하여 마을로 돌아오는 바로 그시각에 타지로 돈벌이를 떠났다가 집에 구호가 나타났다는 어머니의 기별을 받고 열흘 만에 돌아온다. 화씨가 서방질을 했다는 초대마의 고자질을 듣고서도 못내 믿지 못하다가 화씨의 시인을 직접 듣고나서도 화씨가 그럴리가 없다고 애써 부인한다. 서방질을 한 여편네는 때려 죽여야 한다는 노모의 성화에 채찍을 들었다가 차마 때리지 못하고 어쩔 줄을 모른다. 구호가 지니고 있는 불타는 계급적 적대감에 대해서는 전혀 감지하지 못하고 소꿉친구였던 과거의 정만을 되살려 순진하게도 무조건 이해하려는 입장을 지니고 있다. 구호의 출현으로 빛어진 운명적 고통에 휩싸여 낯은 세계의 자기 모순 속에 매몰되어 고사(枯死)해가는 가련한 희생양으로 묘사되고 있다. 따라서 구호의 양심적 가책 즉, 대성의 살해라는 복수를 결행한 후에 겪는 격심한 심리 내면의 갈등은 그가 지니고 있는 그러한 숙명적 불운(비극성)에서 이해될 수 있다.

⑤ 백사자(白獃子) : 일명 고우만

20대 초반. 둥글 넓적한 얼굴에 납작한 코. 귀방울만한 눈동자가 설새없이 굴러 다닌다. 벌어진 입가엔 언제나 침이 흐르고 있고 코에서 흘러 내리는 콧물을 연신 훌쩍 거린다. 말을 더듬는다. 아무런 생각 없이 살아가는 백치. 초대마 집의 허드렛일을 도와주고 있는 머슴.

극의 처음부터 끝까지 지속적으로 등장하고는 있지만 심리 내면적 갈등은 전혀없이 다만 극 전개에 매개적 기능만 있는 배역. 당시의 중국 상황에 비추어 볼 때 맹목적으로 살아가고 있는 우매한 대중들에 대한 반영이다. 낡은 세계와 새로운 세계 사이를 계급적 입장 없이 부유(浮游)하는 존재.

⑥ 상오(常五)

60세 전후의 자리몽땅한 체구를 지닌 주정뱅이 모사꾼. 한때 화려한 과거가 있었다고는 하나 구체적으로는 알 수가 없다. 매사에 별 생각 없이 떠벌이기를 좋아해 허풍이 심하고 실수가 없다. 현재는 하릴없이 이곳 저곳 돌아다니며 남의 일이나 참견해 주고 술턱이나 얻어 먹는 자로서 초염왕이 구호의 아버지를 생매장 할 때도 초염왕의 일을 거들어 주었다. 화씨의 동태에 이상한 낯새를 알아차리고 그녀의 동태를 염탐해 달라는 초대마의 부탁으로 화씨의 집안을 들락거린다. 술만 먹으면 세치 혀를 마음대로 놀려 대는 습성 때문에 초대마의 흉계를 모조리 화씨에게 누설해 버린다. 새로운 세계에 대한 의식적 방관자 내지는 낡은 것에 대한 동조자.

나. 각 인물간의 갈등 구조

<표 1>

	신계적 결함	성격적 결함
구 호	질름발이, 곱추, 흉칙한 물골	치솟는 복수심과 그것을 억누르는 봉건예교와의 내면적 갈등.
초 대 마	장님.	봉건 가부장적 권위주의와 자식에 대한 과잉 애정적 집착.
화 씨	외형적 결함이 나타나지 않는다.	편집적 정욕, 애증, 질투 및 구호와와의 대담한 애정행각.
초 대 성	노모의 절대적 권위에 주눅들고 아내의 미모에 눈이 먼 눈쁜 장님.	운명적 비겁성과 우유부단성으로 끊임없이 고뇌한다.
백 사 자	백치.	심리적 갈등이 전혀 없이 반(半)동물적 삶을 맹목적으로 살아가다.
상 오	항상 술에 절어 있는 주정꾼.	추악한 기회주의적 인간형.

『환야』에 등장하는 인물들은 첫째, 신체적 결함 둘째, 성격적 결함이라는 이중적 특징을 지니고 있다. 그것을 도식화하면 <표 1>과 같다.

이상에서 분석된 작중 인물들의 성격은 각각 당시 중국 사회를 구성하고 있는 제 계급 인간형의 대표적 성격이고 그것은 곧 중국 현실을 반영하기 위한 좋은 소품이 된다. 이러한 성격들의 상호 갈등은 상이한 계급적 입장에 따라 전혀 상반된 서로의 세계를 지향하고 있다. 즉, 이들 성격적 갈등은 곧바로 작품 전체의 주제를 구성하는 제일 중요한 요건의 하나로서 당시 중국 사회구성체 내부의 근본적 갈등과 그로인해 발생하는 계급적 대립투쟁 및 새로운 세계에 대한 혁명의지로 표출되어 나타나고 있다.

이들을 성격 갈등의 주요 내용 별로 분류하여 그 갈등의 대립축을 중심으로 분석해 보면 작품 전체의 주제를 추출하는데 중요한 단서가 될 수 있을 것이다.

<표 2>

갈등적 대립축	갈등 대립적 신분	갈등 대립의 본질적 내용
초대마 : 구호	가해자와 복수자	봉건 지주와 농민계급의 대립 갈등 관계
초대마 : 화씨	시모와 며느리	봉건 가부장적 고부 갈등 관계
초대성 : 화씨	애정없는 부부	봉건적 권위에 의해 강제결혼한 애정없는 부부관계
구호 : 초대성	과거의 의형제	낡은 세계와 새로운 세계 간의 직접충돌의 접점
화씨 : 구호	새로운 애정관계	낡은 세계의 청산과 새 세계 창조의 주체가 됨

이상의 개별적 갈등관계는 작품 전체에 어울어져 전체 주제로 나아가기 위한 거대한 두 범주의 대립 관계를 형성해 낸다. 그것들은 즉, 한편을 암흑, 밤, 숲속, 수감과 백치(무지=미신), 무심한 자연 등으로 표상되는 낡은 악마의 세계와 다른 한편으로는 희망, 먼 곳의 새로운 인간 세계, 황금이 깔린 낙원, 기차소리 등으로 표상되는 새로운 인간 세계로 나뉘어 대립 투쟁하고 있음을 보여준다.

이상에서 분석한 인물 성격의 내·외적 갈등의 대립내용을 보면 결국 파괴되어야 할 낡은 세계와 창조되어야 할 새로운 세계라는 각각의 대립축을 중심으로 형성되어 있는 명백한 대립상이 드러난다. 그것을 도표화하면 아래의 <표 3>과 같은 결론을 얻을 수 있다.

<표 3>

대립내용	봉건지주 봉건 가부장적 권위 낡은 애정	몰락 농민 민주적 인간성 해방 새로운 애정
대립축	파괴되어야 할 낡은 세계	창조되어야 할 새로운 세계

다. 계급성

이상에서 각 인물의 개별 성격과 인물 상호간의 모순적 대립 갈등을 통하여 각각의 인물들이 각기 자기 계급적 입장에서의 계급성을 견지하고 있다는 사실을 확인할 수 있었다. 그 결과 이들은 봉건 수구를 본질로 하는 지주 계급과 그들에 기생하는 부유계급을 한 묶음으로 하고 다른 한편은 그 봉건 수구계급을 타도하고 낡은 질서를 파괴하여 새로운 세계로 나아가고자 하는 계급을 또 한 묶음으로 하는 거대한 두 계급 즉, 이른바 봉건 지주 계급과 피착취 억압 민중인 농민 계급으로 대별되어 나타난다. 구호와 금자 그리고 그들의 새생명은 바로 후자의 대표로 등장하는 인물들이다.

그러나 여기서 이전의 논자들이 자주 언급하고 있는 문제들이 있다. 과연 구호와 금자가 새세계의 창조 주체로서의 농민계급을 반영하는 전형적 인물인가라는 점에 대한 강력한 회의 를 제기하는 반농민설이 바로 그것이다. 그들의 주장을 간추려보면 다음으로 요약되어진다. 첫째, 구호의 형상은 순수한 관념의 화신으로서 원시적 감정과 원시적 힘을 지닌 '원야'적 인물에 불과하며 진실성·전형성이 결여되어 있다(예를 들면, 李南悼의 <評曹鵠的原野>) 둘째, 원래 구호는 화씨와 더불어 초염왕과 같은 계급에 속한 인물이었다. 그 근거는 초염왕과 구호는 양자관계로 나타나고 초염왕의 아들 대성과 의형제간이라는 사실과 당시 혼인 관계에 있어서의 전통을 볼 때 동등계급 내지 비슷한 계급사이에 이루어지는 것이 통례였으며 과거에 구호네 가문과 금자네 가문 사이에 약혼관계가 이루어진 것은 곧 그 두 가문의 계급이 근사하다는 것을 나타낸다. 또 한편 구호가문의 몰락 이후 금자가 슬그머니 초씨가문으로 정혼 되어지는데 이것 역시 똑같은 이유에서 이다. 그러나 보다 결정적인 것은 여타의 모든 것을 아무리 접어준다 할지라도 금자의 인물형상이 피압박 농민가정의 여성이라고는 보기 어렵다. 셋째, 계급의식의 결여로 복수를 행한 이후 구호의 내면세계가 '복수에 대한 우려와 망설임→결행→성공→후회→자살'로 이어지는 다분히 낭만적이라고도 할 수 있는 심리 변화 과정의 서술은 일반적으로 계급의식에 투철할 수 밖에 없는 농민들의 사상·행위에 비추어 볼 때 결코 농민의 행동·사고 양식이라 볼 수 없다. 그리고 반농민설을 주장하는 논자들이 제시하

는 보다 큰 근거는 작가 자신이 농민이나 농촌 현실체험이 없었다는 것이다. 따라서 그가 형상화한 인물의 형상에 과연 얼마만한 진실성이 있을 것인가 하는데 있다.

그러나 문제는, 이 작품의 주인공인 구호와 화씨 두사람의 계급이 농민이냐 아니냐의 문제를 떠나 객관적으로 이들 인물의 성격이 주제사상에 긴밀히 결합되어 있어 주제 부각에 전혀 결합이 없고 아울러, 극 전체의 감동을 불러 일으키는 데에도 전혀 손색없는 훌륭한 역할을 하고 있다는 사실이다. 동시에 작가의 이러한 다소 우회적이고 상징적인 묘사가 오히려 극 속에서 전체적 통일성에 용화되어 대단한 대비효과를 발휘하여 현실주의적 내용을 담보하는데 훌륭한 자기 역할을 실제적으로 수행하고 있고 이러한 다양한 수법과 경로를 통하여 작품 전체의 주제를 향해 나가는데 지대한 공헌을 하고 있음을 부인할 수 없다.

현실주의에 있어서 이러한 전형적 환경과 전형적 성격의 통일에 의한 주제사상의 예술적 형상화는 작품성패의 가장 중요한 요체가 된다. 그렇기 때문에 우선 이 작품 내의 인물성격, 그 중에서도 특히 구호와 화씨의 계급적 전변과정을 면밀히 추적해보는 것은 무엇보다도 중요한 일이다. 즉, 그들이 낡은 세계를 파괴하고 새로운 세계 건설의 주체로 나서게 되는 과정에서 어떠한 심리적·실천적 변화를 밟아 갔던가 하는 것을 검토해야 할 것이다. 우선 그들은 극 전체 과정을 통한 계급적 전변 과정에서 격심한 성격 내적갈등을 겪게 되지만 그것 자체가 변증법적 지향을 보여주고 있음을 유의해야 한다. 구호와 화씨 두 사람은 각기 다음과 같은 전변 과정을 밟아 나간다.

<구호>

① 신분의 변화과정 :

◇피억압 농민 = 8년간의 무고한 수형생활 → 비농민

② 의식의 변화과정 :

◇복수기도 → 복수결행 → 정리된 새세계의 지향

<화씨>

① 애정의 변화과정 :

◇맹목적·육체적·개인적 애정 → 10일간의 구호와의 참생활 → 합목적적·정신적·전체적 애정

② 의식의 변화과정 :

◇무의식·무지각 → 구호의 투쟁에 동참 → 유의식·지각

이상의 도식에서 알 수 있듯이, 이 두 사람은 상호간의 직·간접적 관계를 구성하면서 동시에 각각 독립적인 내·외적 변화과정을 거친다. 그러한 변화의 과정은 대단히 변증법적이다. 나아가 변화된 성격 즉, 개별적으로 정반합 과정을 거치면서 과거와는 전혀 달라진 두 사람이 또다시 매우 긴밀히 상호결합하여 새로운 합(合)을 탄생시킨다. 즉, 화씨의 몸에서 구호와 함께 지내는 동안 빚어진 새 생명이 잉태된다는 사실이 바로 그것이다.

이상에서 보는 바와 같이 구호의 경우에 있어서는 수형 생활을 통한 노동자 계급으로부터의 교양과 각성으로 인하여 자기 계급성을 획득하고는 봉건 계급 타도의 구체적 실행형태인 복수에 성공한다. 화씨의 경우에 있어서는 구호와 함께 지낸 10일간의 참생활을 통해 진정한 사랑이 무엇인지를 깨닫게 되고 그래서 참삶과 참사랑의 실현을 위해 투쟁에 가담한다. 이렇게 함으로써 각각은 이전과는 다른 전혀 새로운 인간으로 변화해 간다. 즉, 그들은 스스로가 새로운 세계를 창조하고 그 새로운 세계의 건설을 담당해 나갈 주체적 인간으로서 의식적·실천적으로 행위해 나간다. 이는 곧 그들이 농민 중에서도 '지향 계급적 계급'으로서의 농민임을 입증하는 강력한 증거가 되는 것이다. 바로 여기에 사회주의 리얼리즘에 있어서의 미래 지향적 낭만주의의 본질이 숨어 있는 것이다.

4. 주제의 한계성

문학 작품의 성취도는 고도의 사상성과 고상한 예술성의 변증법적 통일성에 근거한다. 고도의 사상성이란 새로운 사회 건설에 있어서의 혁명적 계급투쟁을 원칙으로 하며 그에 따른 낡은 것에 대한 파괴의 실천을 의미한다. 고상한 예술성이란 인간 삶의 꺾어진 반영과 세계 속에 살아가고 있는 가장 전형적인 인물의 진실된 형상화에서 창출되는 것이다. 『원야』는 당시의 암울하고 고통스런 질곡에서 새로운 세계로의 향진에 대한 벅찬 희망과 피어린 투쟁의 과정이 선명하고도 강렬한 인물 성격을 통해 그려져 있는 작품으로서 꺾박당해 몰락한 농민 계급이 그들을 몰락시킨 지주계급에 대해 벌이는 생동감 넘치는 계급 투쟁을 주제로 하고 있다.

가. 낡은 것에 대한 부정과 새로운 것에 대한 제시

이 작품은 우선 막(幕)과 경(景)의 배치가 다분히 변증법적이다. 이 극은 전체가 서막(序幕), 제1막, 제2막, 제3막 등 총 4막으로 구성되어 있는데, 유독 제3막만 그속에 다시 제1경에서 제5경까지의 다섯 장면으로 나뉘어져 있다. 각 막과 경의 장면 설정에 있어서, 극 전체의 시작임과 동시에 사건의 발단인 첫장면이 사건의 마무리인 제3막 제5경의 극 전체의 마지막 장면과 동일하다는 점, 전 4막으로 구성된 작품의 서막, 제1막, 제2막에서

암시되어진 줄거리가 제 3막에 와서는 제 3막의 제 1경에서부터 제 5경까지 그대로 재연되면서 재정리되어 나타난다는 점, 그리고 역사 변혁 주체이자 극중 구체적 실천자인 주요 주인공의 성격 내적 갈등이 정반합적 갈등을 거치고 있다는 점 등이 형식과 내용 양자에 있어서 공히 변증법적 발전과정을 노정하고 있다고 할 수 있다.

내용적으로는 봉건지주의 토지 강점, 인신매매, 사형(私刑), 약혼자 강탈과 그 모든 악행과 범죄의 배후로서 염라대왕으로 표상되는 지방 재판관, 관료 및 그 주변에 기생하는 무리들을 하나하나 처단함으로써 낡은 세계에 대한 구체적 파괴를 실천함과 동시에 봉건 예교에 대한 신랄한 풍자, 더 이상 물러설 곳이 없는 피착취 피압박 민중의 당당함을 실천적으로 보여주고 있다. 제 3막 제 4경에서 아버지 구영과 여동생을 살해한 초염왕에 대한 재판이 사후 세계의 환영을 통해 보여지고 거기서나마 염라대왕의 공정한 심판을 바랬으나 그 기대가 산산히 허물어진다.

구호 : (벌떡 솟구쳐 일어나) 아! 네 놈들이 내 혀를 뽑으려 하는구나! 저놈은(초염왕을 가리키며) 저놈은 천당에 보내고! 저 놈이 천당에 간다면(광란의 소리를 지르며) 네 놈들의 범람이란 도대체 어떻게 생겨먹은 것이란 말이냐! 이게 무슨 법이란 말이냐! (제 3막제 4경)

나아가 봉건적 구질서를 대표하는 초씨가문에 대한 파괴가 처절하리 만큼 철저하게 이루어지고 있다. 제 2막 후반에서 구호가 대성을 살해한 직후, 살해 순간을 회상하면서 하는 구호의 뉘두리를 통해 구호가 지니고 있는 있는 적대 계급에 대한 인식의 단면을 볼 수 있다.

“그런 인간들이란 원래가 이처럼 아무짝에도 쓸모없는 존재야. 한줌의 흙, 한 덩어리의 고기, 한 무더기의 영진 피일 뿐. 한 평생이 이처럼 눈깜박할 사이에 휘하고 지나가는 거야. 그리고는 아무 것도 남지 않아. 아무 것도 남지않는 다구…….”(제 2막)

그 파괴의 과정이 다소 비과학적 비혁명적이긴하지만 파괴되어져야 할 구세계에 대한 응징은 그들의 마지막 핏줄인 소혹자에게도 가차없이 실현되었다. 이러한 점은 ‘새로운 세계란 반드시 낡은 세계에 대한 철저한 파괴에서만 획득되어 질 수 있다’는 신념을 나타내는 것임과 동시에 혁명 계급의 계급적 순결성에 대한 단호함이기도 하다. 따라서 제 3막의 전 과정을 통해 끊임없이 추구하고 있는 것은 새로운 세계와 그곳에서의 새로운 인간형에 대한 희망과 간절한 바램 바로 그것이다.

나. 새로운 세계로의 지향

이 작품은 다양한 표현수법의 운용으로 인한 몇가지 결함을 지니고 있음에도 불구하고 작품의 끝에 이르기까지 결코 균형을 잃지 않고 있다. 즉, 제 3막의 전반적 분위기가 공포와 뒤틀림의 과정을 근저에 깔고 있음에도 불구하고 작품이 주는 감동이 줄기찬 생명력과 함께

희망적으로 살아나오고 있는 것은 새로운 세계의 지향을 위한 과학적 실천 방법이 확실하게 제시되어 있기 때문이다.

프로메테우스적 숙명으로 비유되는 암울한 중국의 현실이 타개해 나갈 방향은 현실에 대한 보다 강고한 투쟁의지의 확보와 그것의 조직화·핵화(核化)임을 보여주고 있다. 따라서 작품의 시작과 마지막의 분위기는 질적으로 전혀 달라진 세계를 반영하고 있는 것이다. 그러나 제3막 전체에서 구호와 화씨를 추적하는 경찰대의 총성이 점점 가까와지고 있는 가운데 남은 세계의 마지막 발악일지도, 새로운 세계의 서곡일지도 모를 북소리가 간헐적으로 들려오는 상황은 바로, 변화는 여전히 지속되어야 하고 투쟁의 과정은 간고할 수밖에 없다는 것을 상징하고 있는 것이다. 새세계 창조자로서 구호와 화씨는 계속 칠혹의 숲속에서 추격을 피해 달아나야 하지만 아직도 길은 보이지 않는다. 여기서의 탈출은 바로 개체를 포기하고 전체를 확보하는 것과 비판과 자기비판의, 변증법적 진화(轉化)의 결과인 새생명의 탄생에 대한 희망으로 귀결되어지고 있다.

구호: 괜히 날 따라나서 이 고생이구나!

화씨: 아…… 아니야! 그래도 마음만은 이렇게 편할 수가 없어!

구호: 남들은 날 강도쯤으로 생각하고 있는데두?

화씨: (딱 부러지게) 난 강도 마누라야!

구호: 사람들이 날 잡기만 한다면 단번에 목을 날려버리겠지.

화씨: 아들을 낳아서 당신의 원수를 갚겠어.

구호: 뭣 때문에……(감격해하며 그녀를 바라 보다가 갑자기) 왜 이 고생을 감수하며 날 따라 나섰어?

화씨: (고집스레) 난 황금이 깔린 그곳에 기필코 가고 말거야! (제3막제4경)

위에 든 인용문에서 화씨는 새로운 생명체에 대한 강렬한 기대를 보여주고 있다. 그가 바로 유토피아 즉, 새로운 세계를 건설하게 될 새로운 인간형이 되는 것이다. 작품속에 제시되고 있는 그들이 꿈꾸는 유토피아는 다음의 대화를 통해 알 수 있다.

구호: 음, 기차를 타고서 칠일 밤 칠일 낮을 가야만 닿는 곳. 그 곳은 금으로 장식된 집과 방들을 낳아 다닐 수 있고, 입만 벌리고 있으면 누군가가 와서 맛난 음식을 입안에 넣어 주는 곳이야. (중략) 그 곳에서는 매일 매일이 설이나 마찬가지로, 맛난 음식을 먹고, 좋은 옷을 입고, 향그런 음료수를 마실 수 있어. (서막)

이 단계에서 보여지는 그들의 유토피아는 의·식·주만 해결되면 되는 형태의 지극히 단순한 것으로 묘사되어 있다. 그러나 구호의 다음의 대사에서 그 유토피아의 실제적 모습을 보다 분명히 제시하고 있다.

구호: (중략) 그래, 금자, 그 황금이 깔린 꿈나라를 가봤었지. 그렇지만(울분을 터트리며) 난 그 곳을 생각할 적마다 그 염병할 땅에서 몇년 몇달을 밤낮도 없이 형벌처럼 지냈던 일만 떠올라. 난 막노동꾼

으로 이렇게 다리가 분질러질 때까지 채찍을 맞으며 흠집을 저 날랐지. 몸에 골병이 들어 그일마저도 못하게 되어서야 비로소 도망쳐 나올 수 있었어. 그 곳에서 함께 지내던 내 형제들 모두가 나와 마찬가지로 형벌의 세월을 보내고 있어. 죽은 놈은 죽고 병든 놈은 병들었지. 그 곳에서는 네 말처럼 온 천지가 황금으로 갈려 있었지. 하지만 그건 결코 우리들의 것이 아니었어. 우리 형제들은 하나 둘씩 해골처럼 야위어 갔어. (목소리가 점점 작아진다) 해골처럼, 고통! ……고통! 고통이었어! ……(제3막제5경)

결국 그 유토피아란 노동자들의 피땀위에 세워진 소수 특권 계급의 전유물이었을뿐 그들의 현실 생활과는 너무나도 멀리 떨어져 있는 세계임을 지적하고 있다. 그리고 나아가 이제부터는 자신들의 세계 건설을 위해 수 많은 형제들과 함께 힘을 합쳐 싸워 나갈때 진정 그들의 세계를 만들어낼 수 있음을 인식해 감을 볼 수 있다.

화씨: 구호씨! 우리가 설마 여기서…… 여기서 끝장나는 것은 아니겠지요!

구호: 아니야! 아니야! 그럴 수는 없어! 난 끝장나지 않아. 만약 내가 끝장난다하더라도 내 형제들이 있어. 내 형제들이 끝장난다면 또한 내 형제들의 형제들이 있을 테니까. 우린 결코 놈들에게 자자손손 대를 이어 업신여김 당하면서 살아갈 수는 없어. 방금 내가 한말 잊었어? (제3막제5경)

구호: 녀석들은 모두 나의 사랑하는 형제들이야. 녀석들 중에는 별의별 놈이 다있어. 가저들랑 녀석들에게 일러 줘. 구호는 결코 겁장이가 아니었다고, 그리고 끝내 죽음의 마지막에까지 갔어도 남의 동정을 구하는 아쉬운 소리는 결코 하지 않았었다고, 그리고 이 말을 꼭 전해줘. 구호는 지금 하늘도 믿지 않고 땅도 믿지 않는다고, 다만 형제들이 하나로 똘똘뭉쳐 지 간악한 무리들과 목숨 걸고 싸울 때만이 함께 살 수 있는 길이 열리는 것이지 혼자서는 목숨걸고 싸워 봐야 아무런 쓸모 없는 헛된 시간낭비일 뿐이라는 사실만을 믿는다고, 녀석들에게 얘기해. 놈들이 무력을 가지고 있다고 해서, 투쟁의 길이 간고하다고 해서 결코 주저하거나 두려워 하지 말라고. 그리고, 지금 우리들에게 오로지 투쟁만이 살길이고 그렇게 싸워가다 보면 그 인젠가는 반드시 우리의 자손들이 우뚝 일어서게 될 것이라고. (제3막제5경)

그 방법은 바로 가장 착취하고 업신여김 당하는 노동자들과 함께하는 투쟁이다. 위의 대사에는 노동자들과의 힘찬 연대만이 이 간고한 혁명투쟁을 승리로 이끌 수 있다는 신념이 대단히 강렬하게 나타난다. 새로운 세계 건설의 또 한가지 측면은 새생명체 탄생으로 귀결된다.

제3막 제5경의 마지막 부분에서 화씨는 “내 일평생 당신과 함께 지낸 이 열흘간이야말로 정말 인간답게 살아본 참된 세월이었어요”라고 단호하게 잘라 말하면서 자신이 선택한 인생에 대해 추후의 후회도 없고 나아가 앞으로 닥치게 될 어떠한 난관에도 굴하지 않을 것임을 선언한다. 그러나 구호는 자신들의 2세인 새생명체에게 남기는 마지막 당부를 한다.

구호: (화씨를 바라보는 두 눈에 눈물이 흥건하다) 기억해 금자! 아기가 태어나거든 내 아버지는 이 개같은 자식들에게 결코 체포당하지 않았었다고 전해줘! 그리고 내 형제들에게는 이 구호가(최고랑을

잡어들어 보이며) 이것만큼은 끝내 거부했었다고 그래서, 구호는…… 이렇게(돌연 비수를 들어 자기 가슴 한복판에다가 내리 꽂는다)……땀땀이 죽을 수 있기를 간절히 희망해 왔다고! (제3막 제5경)

여기서 모든 구질서가 파괴되고 난 후 새로운 세계를 책임져 나갈 인간들은 다음아닌 자신의 운명을 깨쳐 업고 나아가는 새로운 인간형이어야함을 강렬하게 제시하고 있다.

다. 예술성과 사상성의 통일

이 작품은 여러 차례 언급되었던 것과 마찬가지로 농민과 농촌 현실을 제재로 해서 창조된 작품이다. 때문에 전형적 환경으로서 농촌 현실에 대한 꾀진한 묘사·형상화와 농민들의 삶에 대한 구체적인 반영은 필수적인 요소이다. 그러나 작품 속에서는 농촌현실에 대한 언급이나 농촌 생활에 대한 반영이 다소 소박하고 몇몇 단어로만 처리되어져 있다. 거기에 등장하는 인물성격 역시 강고한 노동이나 대자연에 대한 친화감 보다는 상대적으로 도시적 성격이나 자연에 대한 공포심에서 더 치중되어 있다. 당시 10년대 중국 상황하에 서구 열강의 제국주의적 침탈과 봉건적 착취 사이에서의 이중적 질곡에 허덕이고 있던 농촌의 현실에 대한 반영이 결과적으로 다소 미흡하다 할 수 있다.

그러나 이 작품에서 조우는 농민에 대한 지식이 부족하다는 자신의 한계를 보완해 줄 몇가지의 장치를 최대한 성공적으로 활용하고 있다. 오히려 농민들 보다는 자신의 직접체험 과정을 통해 상대적으로 훨씬 익숙한 억압과 착취·수탈의 주체인 봉건지주·매판관료 및 군벌에 대해 보다 구체적이고 적나라하게 묘사해냄으로써 부족함을 충분히 보완하고 있다. 또 한가지는 다양한 표현 수법과 도전적 실험을 통하여 현실 생활에 대한 묘사의 한계성·허위성 및 주관성 등을 무리 없이 극복해내고 있다. 즉, 작가의 주관적 형상에 근거하기는 했어도 인물 내면의 세계에 대한 묘사를 성공적으로 제거해냄으로써 진실성 확보에 성공하고 있다. 즉 예술형상이라는 것이 사실 그대로의 현실이거나 이론 그대로의 사상성 그 자체는 결코 아니기 때문에 이 작품에 시도된 제3막에서와 같은 표현주의적 수법은 오히려 작품의 예술성은 물론이거니와 이 작품이 지닌 리얼리티에 조금의 손상도 입히지 않고 있음은 결코 우연이 아닌 놀라운 결과라 하겠다. 제재와 주제의 통일 및 인물형상과 인물 상호관계의 진실성 등은 이 작품이 지닌 또 다른 성취라 할 수 있다.

5. 마치면서

문학에 관한 제 학문 또한 다른 학문에서와 마찬가지로 역사성이나 과학성과 무관하게 수행되어 질 수는 없다. 필자는 중국현대문학의 문예미학을 학습하면서 중국에 있어서 사회주의 리얼리즘의 실천적 창작이 어떻게 그처럼 빠른 속도로 자기 모습을 확립해 갔을까하는 점

에 관해 항상 의문을 가져 왔었다. 중국에 있어서의 리얼리즘의 제 형태 역시 다른 나라에서와 마찬가지로 비판적 리얼리즘에서 어느날 아침에 갑자기 사회주의적 리얼리즘으로 옮겨간 것이 아니라 중국문학 자체의 발전이라는 내적 요인과 사회주의 혁명이라는 외적 요인에 의한 자기 발전의 과정을 거치면서 성숙되어졌다. 따라서 중국문학 작품의 해석·감상에 있어서도 역시 리얼리즘 발전의 역사성을 사상시켜버린 채 사회주의 리얼리즘론의 엄격한 도식적 적용만으로는 중국 사회주의 리얼리즘의 이론적·창작실천적 성과 및 그 성숙도 등을 이해할 수 없을 것이다. 본 논문에서는 그 점에 착안하여 사회주의 리얼리즘 성립의 그 토대로서 비판적 리얼리즘의 연속선(連續線)을 어디까지 이어 놓을 것인가에 주중하였다.

그래서 『원야』를 분석함에 있어서 결코 비판적 리얼리즘의 수준에만 머물지 않는 작품 내적 특성들을 추출해내어 비록 이 작품이 엄밀한 의미에서의 사회주의 리얼리즘 작품은 아니라 하더라도 그 전제(前提)적 추형으로서의 가치를 찾아내고자 하였다. 필자는 이상에서 「원야」에 형성되어 있는 전형적 환경에 대한 제시를 위해 당시 농촌의 정치·사회·경제적 현실을 고찰하였고 전형적 성격에 대한 분석을 위하여 각 인물들의 성격 및 그 갈등 관계를 파악해 보았다. 그리고 비판적 리얼리즘과 사회주의 리얼리즘을 구별 짓는 중요한 근거로서 혁명적 낭만주의에 입각한 사회주의 세계로의 과학적 접근의 징표인 새로운 세계로의 지향을 추출·확인 하였다.

이상에서 필자는 미흡하나마 많은 부정적 요소와 박약한 근거에도 불구하고 중국에서의 사회주의 리얼리즘 지평의 확대를 위한 가능성 검토를 시도나마 해 본 것으로써 이 논문의 성과로 여기고자 한다.

參 考 文 獻

1. 『原野』, 曹 , 戲劇研究社出版, 臺灣.
2. <評曹 的原野>, 李南悼, 文藝陳地 1卷5期, 1938.
3. <原野論>, 田本相, 中國現代文學研究叢刊, 1981.
4. <我愛原野>, 唐 , 文藝報, 1983.
5. 『중국현대사』, 野村浩一外著, 오상훈 譯, 한길사, 1984.
6. 『중국혁명의 전개 과정』, 중국사연구회 編著, 거름, 1985.
7. 『중국 현대 문학사』, 권철 外著, 청년사, 1989.
8. 『계급사회와 예술』, 村上嘉降 著, 유엄하 譯, 공동체, 1987.

<연안 문예좌담회에서의 연설>에 나타난 문예론 연구

장 태 진

<목 차>

- | | |
|------------------|-------------------------------------|
| 1. 들어가면서 | 5. 복무방법 |
| 2. 능동적 반영론과 창작과정 | 6. 문예와 정치, 정치기준과 문예기준,
세계관과 창작방법 |
| 3. 계급성과 인성(人性) | |
| 4. 문예의 복무대상 | 7. 맺으면서 |

1. 들어가면서

이론은 실천에서 나오며, 사회적 실천의 검증과 수정을 통하여 발전한다. 문예이론 역시 예외는 아니다. 문학이 인간의 역사적·사회적 삶에서 떠나 존재할 수는 없으므로, 문학의 본질·특징·작용 및 그 발전법칙을 연구하는 일종의 사회과학인 문학이론 역시 문예운동과 문예창작 경험이라는 역사적·사회적 실천과 끊임없이 상호침투해야만 생명력을 갖게 된다.

모택동의 문예론은 그의 전(全)사상이 그러하듯이, 항상 사회적 실천이 출발점이자 귀결점이었다. 그 자신이 문학가이기도 한 모택동의 문예론은 반제반봉건 신민주주의혁명이라는 당시 중국의 역사적 현실이 문학에게 제기한 문제를 해결하는 데에서 출발하고 있다. 1941년 12월에 태평양 전쟁을 일으킨 일본은 중국을 태평양전쟁의 후방기지로 만들기 위해 소위 ‘치안강화’ 운동을 벌이고, 중국 공산당의 항일 근거지에서는 모조리 불태우고 모조리 죽이고 모조리 빼앗는 이른바 삼광정책(三光政策) 등을 자행하면서, 화북근거지에 대한 빈번한 소탕 작전을 전개하였다. 1937년 제2차 국공합작 이후 다소 주춤해진 장개석 국민당 정부는 1939년 말부터 대군을 동원하여 해방구를 포위하고, 국민당 부대를 일본군에 투항시키면서 일본군과 협동하여 해방구로 진격하였다. 이로 인해 1941년과 1942년 사이 항일근거지는 대단히 곤란한 중대국면에 처하게 되었다. 한편, 항일전쟁이 발발한 이후 일제 만주국의 점령지역과 국민당 통치구의 많은 문예공작자들이 민족해방전쟁에 참가하기 위해 연안(延安) 항일근거지로 밀려들었다. 그런데 이들 중 특히 소자산계급 지식인 출신의 문예공작자들은 여전히 넓은

*부산대 강사

세계관과 사상감정으로 혁명사업과 혁명문예공작에 참가하고, 또 교조주의·종파주의 사상의 영향과, 자신들의 자산계급적·소자산계급적 속성을 완전히 개조시키지 못함으로 말미암아 문예의 복무대상과 방법 등 일련의 중요한 문제에 대해 여전히 모호한 관념과 잘못된 인식을 가지고 있어서 해방구 문예공작 뿐만 아니라 전체 혁명사업에도 커다란 해악을 끼치고 있었다. 1942년 5월 2일에서 25일 사이에 연안에서 3회에 걸쳐 열린 연안 문예좌담회에서 발표된 모택동의 <연안 문예좌담회에서의 연설>(이하 <연설>)은 당시 해방구 문예운동의 중심지였던 연안문예계의 문예이론과 문예실천상에 나타났던 바로 이러한 문제점들을 해결하기 위한 것이었다.

한편 실천이 이론의 기초이기는 하지만 실천이 올바른 이론과 결합되지 않으면 맹목적 실천으로 변한다. 따라서 문제의 올바른 해결은 올바른 이론의 지도에 의해서만 가능하다. 현재, <연설>에 논술된, 문예이론에 대한 모택동의 근본입장·관점·방법 등은 중국 무산계급 혁명문학의 발전에 결정적인 영향을 미쳤을 뿐만 아니라 문예이론의 심화 발전과정에 있어서도 항상 관철되고 있다는 평가를 받고 있다. 이는 모택동의 문예론이 마르크스·레닌주의와 중국 혁명의 구체적 실천을 결합한 모택동 사상이 문예 영역에 운용 발휘된 결과이기 때문이라고 할 수 있다. 따라서 <연설>에 나타난 모택동의 문예론은 그이 전(全)사상과의 유기적인 연계 속에서 파악해야만 올바르게 이해할 수 있는 것이다.

이 글은 <연설>에 나타난 모택동의 문예론을 당시의 역사적 상황과 그의 전사상에 기초하여 재구성하는 데 중점을 두고 있다.

2. 능동적 반영론과 창작과정

문예와 사회생활, 특히 예술창조의 원천에 관한 문제는 문학예술에 있어서 가장 근본적인 문제이다.

변증법적 유물론의 인식론에 의하면 존재와 물질은 인간에 의존하지 않고 존재하는 일차적인 것이며, 인간의 사유·의식은 그것에 의해 파생되고 규정되는 이차적인 것이다. 그러므로 인간은 “사회적 실천이 없으면 인간의 의식은 생겨나지 않으며 객관적인 외부세계에서 감각적 경험을 얻지”¹⁾ 못한다. 인간은 단지 사회적 실천 중에 객관세계와 부딪히고도 광범하게 접촉하여야만 비로소 감각과 영상을 얻을 수가 있고, 의식활동을 할 수가 있다는 것이다.²⁾ 이러한 유물론적 인식론에 근거하여 모택동은 다음과 같이 문예가 일종의 사회적 의식형태임을 천명하였다.

1) [모택동 선집] 제1권, 267쪽(이하 [선집]).

2) 의식이 객관적인 물질세계에서 유래한다는 주장과, 실천에서 유래한다는 모택동의 주장이 모순된 것은 아니다. [연안시기의 모택동 철학사상], 53쪽 참조.

관념 형태로서의 문학예술은 모두 일정한 사회생활이 인류의 두뇌 속에 반영된 산물이다. 따라서 혁명 문예는 인민의 생활이 혁명 작가의 두뇌 속에 반영된 산물이다.”³⁾

즉 문학예술은 사회적 실천과정을 통해 객관적 존재가 인간의 두뇌에 반영된 일종의 사회 현상이자 사회의식형태, 상부구조에 속하는 2 차적 현상이라는 것이다. 이처럼 문학예술은 인간의 사회적 실천과정 중에 두뇌 속에 반영·축적된 사상과 감정 및 객관 존재의 영상을 일정한 예술적 형식을 통해 표현해낸 것이기 때문에, 모택동은 오직 사회생활만이 “아무리 취해도 끝이 없고 아무리 써도 고갈되지 않는 유일한 원천”⁴⁾이라고 하였다. 사회생활이 문예의 ‘유일한 원천’인 이유에 대해서는 모택동은 다음과 같이 말했다.

이것이 유일한 원천이라는 것은 이러한 원천만 있을 수 있고 그 외에 또 다른 제2의 원천은 있을 수 없기 때문이다. 어떤 사람은 책 속에 있는 문예작품들, 고대와 외국의 문예작품들도 원천이 아닌가라고 말한다. 그러나 사실상 과거의 작품은 원천이 아니라 지류(支流)이고, 그것들 또한 고인(古人)들과 외국인들이 자신들이 치렀던 그 당시 그곳에서 얻은 인민생활 속의 문학예술 원료에 근거하여 창조해낸 것들이다.⁵⁾

모택동은 문예가 생활에서 비롯된다는, 문예창작에 대한 사회생활의 최종적인 결정작용을 강조하였지만, 그렇다고 그것이 피동적 객관적 결정론은 아니었다. 모택동은 변증법적 유물론의 인식론이 능동적이며 혁명적인 반영론임을 밝히고, 특히 객관 실재에 근거하고 일치하는 의식적인 능동성을 충분히 발휘할 것을 강조하였다.⁶⁾ 모택동은 <실천론>에서 다음과 같이 말했다.

실천을 통해 진리를 발견하고 또한 실천을 통해서만이 진리를 검증·발전시킬 수 있다. 감성인식으로부터 이성인식으로 능동적으로 발전하며 또한 이성인식으로부터 혁명실천을 능동적으로 지도하고 주관 세계와 객관세계를 개조한다.”

인식의 과정 중에 발휘되는 이러한 주관의 능동적 작용을 모택동은 ‘자각적 능동성’이라고 하면서, “이것은 인간이 다른 사물과 구별되는 특징”⁸⁾이라고 하였다. 모택동의 이러한 능동적 반영론은 그의 문예이론에도 관철되어 있다. 그는 사회생활은 가장 생동적이고 가장 풍부하며 가장 기본적인 것이긴 하지만 이것은 자연상태의 것들이고 거칠고 조잡스러우며, 문학예술의 원료에 불과한 것이기 때문에⁹⁾, 문학작품으로 되려면 반드시 인간의 ‘두뇌’에 반영되는

3) <연안 문예좌담회에서 연설>, [모택동 선집] 제 3 권, 817쪽(이하 <연설>).

4) <연설>, 817쪽.

5) 同上, 817쪽.

6) 王育民·呂希農 著, [중국현대철학사]2, 404쪽.

7) [선집] 제 1 권, 273쪽.

8) <지구전론>, [선집] 제 2 권, 445쪽.

9) <연설>, 817쪽 참조.

과정, “창조적인 노동”¹⁰⁾을 거쳐야 한다고 하였다. 이 ‘창조적인 노동’을 거쳐야 “문학작품에 반영되어진 생활은 보통의 실제 생활보다 더욱 높고, 더욱 강렬하며, 더욱 집중적이고, 더욱 전형적이며, 더욱 이상적일 수 있고, 또 그렇게 되어야 하며 그렇기 때문에 더욱 보편성을 띠고”¹¹⁾ 있게 된다. 다시 말하면 인간의 ‘자각적 능동성’에 다름아닌 작가의 ‘창조적인 노동’의 과정을 거쳐 문학작품에 반영된 생활, 곧 예술형상은 작가의 사상과 감정이 융합되어 있고, 객관세계의 본질과 법칙을 정확하게 장악하고 반영할 수 있는 인류의 일종의 본질적 역량이 체현되어 있는 문학적 진실성을 갖고 있는 것이다. 그러므로 문예창작에 있어서 모택동이 주장한 반영론은 현실생활의 객관적 반영과 창작주체의 주관적 창조의 통일 혹은 재현과 표현의 통일, 곧 주관과 객관의 통일이라고 할 수 있다. 이러한 결론이 사회적 실천과정 중의 객관과 주관의 통일을 강조한 그의 인식론에 기초한 것임은 물론이다.¹²⁾

〈연설〉에는 창작과정에 대한 논술이 체계적으로 되어 있지는 않지만, 문예와 사회생활의 관계에 대한 논술 중에서 다음과 같은 창작과정에 대한 몇가지 견해를 찾아볼 수는 있다.

모택동은 사회생활이 문학예술의 원료가 매장되어 있는 유일한 원천이기 때문에 혁명적 작가가 창작을 하기 위해서는 먼저 다음과 같이 현실 생활에 깊이 파고들어야 한다고 하였다.

중국의 혁명적인 문학가 예술가들, 장래성 있는 문학가 예술가들은 반드시 대중 속으로 가야 하며, 반드시 장기적으로 무조건적으로, 그리고 전심전력으로 노동자·농민·병사대중 속으로 가고, 열화와 같은 투쟁 속으로 가며 유일하고 가장 광대하며 가장 풍부한 원천 속으로 가야만 한다.¹³⁾

다음으로 모택동은 “인민생활 속의 문학예술의 원료는 혁명작가의 창조적인 노동을 거쳐서… 문학예술을 형성한다”¹⁴⁾고 하였다. 그러면 모택동이 말한 이 창조적인 노동의 과정이란 과연 어떠한 과정인가? 그것은 바로 형상인식의 과정이다.¹⁵⁾ 모택동의 〈모순론〉에 의하면, 사회현상·사상현상을 포함한 모든 사물 내부에는 자체의 특수한 모순이 있고, 그에 따른 특수한 운용방식과 처리방식이 있다.¹⁶⁾ 따라서 일종의 의식형태인 문학예술도 자체의 특수성과 특수한 법칙을 가지고 있다. 그것은 바로 “형상사유라는 방법을 통하여 현실생활을 인식하고 반영한다”¹⁷⁾는 것이다. 물론 모택동은 형상사유라는 용어를 〈시에 대하여 진의(陳毅) 동지에게 한 편지〉(1965년 7월 21일)에서 처음으로 썼다. 그러나 모택동은 이미 〈모순론〉에서 신화는 “현실의 과학적 반영이 아니라”, “일종의 유치하고 상상적이며 주관적 환상의 변화”¹⁸⁾라고

10) 同上, 820쪽.

11) 同上, 818쪽.

12) 〈실천론〉, [선집] 제1권, 272쪽 참조.

13) 〈연설〉, 817쪽.

14) 同上, 820쪽.

15) 饒籟·袁興華 著, [마르크스주의 문예사상 발전론], 371쪽 참조.

16) [선집] 제1권, 284~286쪽 참조.

17) 蔣孔陽 著, [형상과 전형], 21쪽.

18) [선집] 제1권, 305쪽.

하였다. 이는 바로 신화가 과학(추상사유를 운용한다)과는 다른 사유형식을 운용함을 명확히 지적한 말이다.¹⁹⁾ 따라서 <연설>을 발표할 당시에도 모택동은 이미 문학은 형상사유를 운용한다는 것을 인식하고 있었다고 해도 무방할 것이다. 형상사유는 추상사유와 마찬가지로 감성인식에서 시작하여 이성인식으로 상승함으로써 세계를 인식하는 목적에 도달하는, 인류의 보편적인 인식과정을 거친다. 모택동은 문예의 창작과정이 이러한 감성인식과 이성인식의 과정을 거친다는 사실을 다음과 같이 표현하였다.

그러하여 모든 사람들, 모든 계급, 모든 대중, 모든 생동하는 생활형식과 투쟁형식, 일체의 문학예술의 원시자료들을 관찰하고 체험하며, 연구하고 분석한 연후에야 비로소 창작과정에 들어갈 수 있는 것이다.²⁰⁾

여기에서 ‘관찰하고 체험하는’ 것은 바로 풍부한 감각적 자료를 획득하는 감성인식의 단계이며, ‘연구하고 분석하는’ 것은 감성인식에 의해 획득된 자료 뒤에 은폐되어 있는 본질을 발견해내는 이성인식의 단계이다.²¹⁾ 그러나 이 과정은 형상사유의 근본적인 특징인 모든 문학예술의 원시자료의 구체적·감성적 형상을 버리지 않는, 작가의 전체 사유활동에 시종 구체적이고 생동적인 형상이 동반된다. 그렇기 때문에 “문예작품이 반영해 내는 생활은 보통의 실제 생활보다는 더욱 높고, 더욱 강렬한”,²²⁾ 즉 훨씬 더 생동적이고 구체적이며 감성적인 형상인 것이다. 마지막으로 모택동은 “일상적인 현상을 집중화하고, 그 중의 모순과 투쟁을 전형화하여 문학작품이나 예술작품을 만들어 내야”²³⁾ 한다는 개괄화의 과정을 제시하였다.

이상에서 살펴본 문학창작과정에 대한 모택동의 논술을 요약하면, 먼저 생활 속으로 깊이 파고들어 관찰하고 체험한 풍부하고도 생동적인 생활자료의 특징과 본질을 형상사유의 과정을 통해 개괄화함으로써 훨씬 더 생동적이고 보편적인 예술형상을 창조하는 과정이다.

3. 계급성과 인성(人性)

계급사회에서 인간은 태어나면서부터 자신의 의지와는 무관하게 일정한 계급적 지위에 속하게 될 뿐만 아니라 항상 “일정한 계급적 지위 속에서 생활하기 때문에 어떠한 사상도 계급의 낙인이 찍히지”²⁴⁾ 않을 수 없다. 따라서 “계급이 있는 사회에서 태어났으면서도 초계급적인 작가가 되려는, … 이러한 사람은 실제로는 관념이 조작해낸 환영이며, 현실 세계에서는

19) 장공양, 앞의 책, 45쪽 참조.

20) <연설>, 817~818쪽.

21) 樊籬·袁興華, 앞의 책, 370쪽 참조.

22) [연설], 818쪽.

23) 同上, 818쪽.

24) <실천론>, 앞의 책, 260쪽.

없는 것이다.”²⁵⁾ 그러므로 작가의 사상은 자기 계급의 이익과 열원을 반영하고 있을 뿐만 아니라 “작가는 자기 계급의 귀, 눈과 목소리”²⁶⁾로서 자기 계급을 위해 복무하려고 한다. 모택동에 의하면 작가는 ‘창조적인 노동’을 통하여 작품을 창작하게 된다. 이 ‘창조적인 노동’의 과정은 작가의 입장과 세계관에 의해 제약을 받게 되며, 계급사회에서 작가의 입장과 세계관에는 앞에서 언급하였듯이 일정한 계급의 사상·감정·이익·열원등을 반영하지 않을 수 없다. 한편, 문예의 유일한 원천인 사회생활은 사회적 인간이 참여하는 생산활동과 계급투쟁, 정치생활, 과학과 예술생활 등의 여러가지 형식으로 이루어져 있는데, 계급사회에서는 그 중에서도 계급모순에 의한 계급투쟁이 가장 주요한 측면을 이루고 있다.²⁷⁾ 또한 “실제 생활에 근거하여 각종각양的人物을 창조하는”²⁸⁾ 문예에 있어서, 각 계급적 위치에서 생활하고 있는 인간의 사회적 삶의 모습은 가장 중요한 소재가 된다. 이상과 같은 이유들로 말미암아 문학 예술은 모두 어떠한 형식으로도든 계급성을 떨 수 밖에 없기 때문에 모택동은 다음과 같이 주장하였다.

오늘날 세계에 있어서 모든 문화 또는 문학예술은 다 일정한 계급에 속해 있고 일정한 정치노선에 속해 있다. 예술을 위한 예술, 초계급적인 예술, 정치와 병행하거나 상호독립적인 예술은 사실상 존재하지 않는다.”²⁹⁾

소위 인성(人性)은 “사람들이 감정을 유대(紐帶)로 맺어지는 사회관계”,³⁰⁾ 곧 인간이 동물과 구별되는 본질적 속성인 인간의 사회성을 가리키는 역사적 범주이다. 인류사회가 계급사회로 진입한 이후 인성은 계급 대립의 특수한 사회관계에 의한 계급성과, 공동생활의 통일된 사회관계에 기초한 공동인성(共同人性)으로 분화되었다.³¹⁾ 따라서 인성은 계급성과 공동인성의 통일이다.³²⁾ 그런데 문예에 있어서의 인성론을 주장하는 사람들은 인성론을 문예의 출발점으로 삼고 있다. 즉 이들은 문예작품은 초시대적이고 초계급적인, 전인류에 공통된 인성을 담고 있어야만 문예로서 존재할 수 있고 또 그러한 작품이어야만 공명(共鳴)과 미감(美感)을 불러일으킬 수 있다고 여긴다. 이에 대해 모택동은 다음 두가지 측면에서 비판하였다. 먼저 모택동은 인류애나 사랑도 문예의 출발점일 수는 있지만 이것들은 관념적인 것이며 객관적 실천의 산물이기 때문에 “우리는 근본적으로 관념으로부터 출발하는 것이 아니라 객관적인

25) 노신, <제3종인>을 논함, [문학이론 학습자료]상, 북경대학 출판사, 260쪽 재인용.

26) 고리끼, <본 간행물의 취지>, 同上, 226쪽 재인용.

27) <실천론>, 앞의 책, 260쪽.

28) <연설>, 818쪽.

29) 同上, 823쪽.

30) 會創新 저, [인성론], 2쪽.

31) 同上, 57~60쪽 참조.

32) 林煥平 저, [문학개론 신편], 93쪽 참조.

실천으로부터 출발해야만 한다”³³⁾고 하였다. 그 이유에 대해 모택동은 다음과 같이 설명하였다.

세상에는 아무런 까닭없는 사랑이란 결코 없으며, 아무런 까닭없는 증오 또한 없다. 이른바 ‘인류애’의 경우도 인류가 계급으로 분화된 이후로 이런 통일된 사랑은 존재한 적이 없다. …계급은 사회를 수많은 대립체로 분화시켰기에 계급이 소멸된 뒤에나 모든 전체적인 인류애가 있게 될 것이며, 현재는 없다. 우리는 적을 사랑할 수 없고, 사회의 추악한 현상을 사랑할 수 없으며, 우리의 목적은 이러한 것들을 소멸시키는 것이다.³⁴⁾

또한 모택동은 “‘인성론’, 인성이라는 것이” 있기는 하지만 “단지 구체적인 인성만 있을 뿐이지 추상적인 인성은 없기”³⁵⁾ 때문에 무슨 초계급적이거나 보편적인 사랑, 추상적인 자유, 추상적인 인간성을 주장하고 고취하는 지주계급·자산계급 및 일부 소자산계급 지식인의 인성은 “인민대중과 유리되거나 인민대중에 반대하는 것으로…실질적으로는 오직 자산계급의 개인주의일 뿐”³⁶⁾이라고 지적하였다. 이러한 인식에 기초하여 모택동은 인성과 계급성의 관계에 대해 “계급사회 속에서는 계급성을 띤 인성만 있을 뿐, 무슨 초계급적인 인성은 없다”³⁴⁾고 하여 인간의 인성 곧 사회성을 계급성으로 완전히 귀결시켰다. 이러한 ‘계급성을 띤 인성만 있을 뿐’이라는 모택동의 관점이 정확한 것이라는 주장도 있기는 하다.³⁷⁾ 그러나 계급사회에서의 인성은 계급성이 기본적이고 주도적인 측면을 이루고는 있지만, 앞에서 언급한 것처럼 계급성과 공동인성의 통일로 보는 것이 현재 중국 학자들의 일반적인 관점이다.

4. 문예의 복무대상

문예의 복무대상 문제는 모택동이 <연설>에서 밝히고자 한 “기본적인 문제이자 원칙적인 문제”³⁸⁾였다. <연설>에서 모택동은 인민대중을 위해 복무하는 것이 혁명문예의 모든 문제를 해결하는 출발점인 동시에 귀착점으로 모든 문제의 핵심이라고 인식하였다. 모택동은 대체로 다음과 같은 3가지 관점에 근거하여 문예는 인민대중을 위해 복무해야 한다는 문제를 해결하였다.³⁹⁾

첫째, 인민대중은 역사의 창조자라는 관점에 근거하였다. 마르크스주의에 의하면, 인류의 역사는 노동의 역사, 곧 인민대중의 주체적이고 창조적인 노동의 과정을 통하여 이루어진 것

33) <연설>, 827쪽.

34) 同上, 827~828쪽 참조.

35) 同上, 827쪽.

36) 同上, 827쪽.

37) 胡采 저, [신시기 문예론집], 304쪽 참조.

38) <연설>, 814쪽.

39) 樊麗·袁興華, 앞의 책, 352쪽 참조.

이다. 노동의 주체와 그 생산물의 소유자가 분리된 계급사회에서는 비록 지배계급만이 문화를 가질 수 있었고 누릴 수 있었지만, 그래도 인민대중은 실천의 주체이자 현실생활의 주인이며 역사의 주인이다. 모택동은 <호남농민운동 시찰 보고>에서 다음과 같이 말했다.

중국을 예로부터 지주만이 문화가 있었고 농민은 문화가 없었다. 그러나 지주의 문화는 농민이 이룬 것이다. 왜냐하면 지주문화를 이루고 있는 것은 다름 아니라 농민들의 몸에서 짜낸 피와 땀이기 때문이다.⁴⁰⁾

즉, 지배계급이 문화를 향유할 수 있는 것은 오직 피지배계급을 착취한 결과이며, 이로 인해 피지배계급은 자신들의 문화를 가질 수도 없을 뿐만 아니라 인류의 문화 유산으로부터도 소외되었다는 것이다. 역사의 주인인 인민대중의 이와 같은 문화로부터의 철저한 소외 현상은 마땅히 극복되어야 할 모순인 것이다.

둘째, “...예술은 모두 의식형태이고 모두 상부구조이며, 모두 계급성을 갖고 있는”⁴¹⁾ 것이므로, 그것이 누구를 위한 문예냐에 따라 그 성질이 달라지게 된다. 즉 문예가 지주계급을 위한 것일 때 그 문예는 봉건주의문예이며, 자산계급을 위한 것일 때는 자산계급의 문예이며, 제국주의를 위한 것일 때 그 문예는 매관문예이다.⁴²⁾ 그러므로 역사의 주인인 인민대중이 참주인으로 되는 세상을 만들고자 한 모택동에게 있어서, “중국의 수천년 역사동안 아직껏 없었던 인민대중이 권력을 잡는”⁴³⁾ 시대의 문예가 인민대중을 위해 복무하는 것은 너무나 당연한 일이었을 것이다.

셋째로는 당시 중국혁명의 성질과 동력에 근거하였다. 모택동의 <중국혁명과 중국공산당>에 의하면 당시 중국은 1840년 아편전쟁 이후 계속된 제국주의 열강들의 침입으로 인해 식민지 또는 반식민지·반봉건사회로 전락하였다. 이러한 중국사회의 성격에 따라 중국의 발전을 저해하고 압박하는 중국인민의 최대의 적은 제국주의이며, 또한 제국주의의 중국 통치를 위한 주요한 사회적 기반으로 봉건제도를 이용하여 농민을 착취하고 억압하는 지주계급 역시 혁명의 대상이었다. 이외에도 중국혁명의 적으로는 일정한 시기에 제국주의나 봉건세력과 결탁하여 인민을 적대시하는 자산계급 반동파 등이 있었다. 때문에 이 시기 중국혁명의 성격은 농민과 노동자의 동맹을 기초로 하여 도시 소자산계급과 일정한 정도와 시기 내에서는 민족 자산계급까지도 포함하는 혁명적 통일전선을 조직하여, 무산계급의 지도 하에 제국주의와 봉건세력을 타도하는 신민주주의혁명이었다. 한편 이 반제반봉건 신민주주의혁명을 위한 투쟁에는 여러 전선(戰線)이 있는데, 문화전선(文化戰線)도 그 중의 하나로서, 중국민족해방운동

40) [선집] 제 1권, 39쪽.

41) <자산계급 우파의 공격을 격퇴하자>, [선집] 제 5권, 444쪽.

42) <연설>, 811~812쪽 참조.

43) 同上, 833쪽.

에 있어 없어서는 안될 중요한 부분이었다.⁴⁴⁾ 왜냐하면 정치혁명과 경제혁명 등은 문화혁명과 밀접하게 연관되어 있기 때문이다. 모택동은 <신민주주의론>에서 다음과 같이 말했다.

일정한 문화(관념형태로서의 문화)는 일정한 사회의 정치·경제적 반영이며, 또한 일정한 사회의 정치와 경제에 영향을 미친다. …그렇다면 일정한 형태의 정치와 경제는 우선적으로 그 형태의 문화를 결정하게 되고, 그 후에 일정한 형태의 문화도 일정한 형태의 정치와 경제에 거대한 영향을 주고 큰 작용을 한다.⁴⁵⁾

그러므로 당시 중국사회의 지배적인 문화인 제국주의와 봉건세력을 위해 복무하고 있는 식민지·반식민지·반봉건적 문화를 타파하고, 자본주의경제와 그것과 동시에 발생하여 발전해가고 있는 새로운 정치역량인 자산계급과 소자산계급 그리고 무산계급의 정치역량을 관념형태로 반영하면서 이를 위해 복무하는 신문화를 건설하기 위한 투쟁 역시 신민주주의혁명의 주요한 구성부분인 것이다.⁴⁶⁾ 이처럼 당시의 중국이 강대한 역량을 가진 제국주의와 봉건주의를 타파하고 신민주주의혁명을 완수하기 위해서는, 특히 매우 곤란한 중대국면에 처해 있는 항일전쟁을 승리로 이끌기 위해서는, 군사전선과 문화전선을 비롯한 모든 투쟁전선에서 전 인구의 90%를 차지하고 있는 인민대중을 전국적으로 동원하고 조직화하여 전 인민의 민족해방투쟁을 전개시켜 나가지 않으면 안되었다. 그러므로 이 당시의 문예에 부여된 가장 실질적이고 급박한 임무는 “문예로 하여금 더욱 훌륭히 혁명이라는 전체 기계의 한 구성부분이 되게 하고 인민을 단결시키고 인민을 교육하며 적에게 타격을 가하고 섬멸시키는 유력한 무기이게 하며, 인민들이 한마음 한뜻으로 적과 투쟁하는 것을 돕도록 하는”⁴⁷⁾ 것이었다. 따라서 문예가 무산계급혁명투쟁을 위해, 민족의 생사존망이 걸린 당시의 항일전쟁을 위해, 신문화 건설을 위해 복무하기 위해서는 혁명의 주체인 가장 광범한 인민대중을 위해 복무하지 않을 수 없었던 것이다.

그러면 당시 중국에서 누가 인민대중인가? 이에 대해 모택동은 다음과 같이 당시 중국사회 각 계급의 구체적 특징 및 혁명에 대한 서로 다른 태도에 근거하여 ‘인민대중’에 대한 구체적인 분석을 하였다.

그러므로 우리 문예는 첫째로 노동자들을 위한 것으로, 이들은 혁명을 영도하는 계급이다. 둘째는 농민들을 위한 것이며, 이들은 혁명 중의 가장 광범하고 가장 튼튼한 동맹군이다. 셋째는 무장한 노동자와 농민, 즉 팔로군과 신사군 및 기타 인민무장대오를 위한 것으로 이들은 혁명전쟁의 주력이다. 넷째는 도시 소자산계급 노동대중과 지식인을 위한 것으로, 이들 역시 혁명의 동맹자이며 장기적으로 우리와 합작할 수 있다.⁴⁸⁾

44) 同上, 804쪽 참조.

45) [선집] 제2권, 624쪽.

46) 同上, 625~627쪽 참조.

47) <연설>, 805쪽.

48) 同上, 812쪽.

즉 모택동이 문에는 인민대중을 위해 복무해야 한다고 한 것은 바로 노동자·농민·병사 대중 및 도시 소자산계급을 위해 복무해야 한다는 것이다. 뿐만 아니라 모택동은 이 인민대중 중에서도 “먼저 노·농·병(勞農兵) 대중을 위해”⁴⁹⁾ 복무해야 한다고 함으로써, 문예의 복무 대상에 있어서 전체와 주체의 변증법적 관계를 처리·해결하였다.⁵⁰⁾

5. 복무 방법

계급사회에서는 어떤 작가라도 일반적으로 의식적이든 무의식적이든 자기 계급의 입장에서 자신들을 연구하고 심리를 분석하여 “각종 방법을 통해 문학예술적 방법을 통해 그들 자신을 표현하고 그들 자신의 주장을”⁵¹⁾ 선전한다. 따라서 소자산계급 지식인 출신의 작가가 인민대중을 위해 복무하려면, “자신의 작품이 대중에게 환영받도록 하기 위해서는”⁵²⁾, 첫째 자기 자신의 사상 감정을 반드시 변화시키고 개조하여 대중의 사상·감정과 하나로 되는 소위 ‘대중화’의 과정이 필요하다.⁵³⁾ 주관세계의 개조없이, “개인주의적인 소자산계급의 입장을 견지하는 작가가 진정으로 혁명적 노·농·병 대중을 위해 복무할 수는 없기”⁵⁴⁾ 때문이다. 모택동은 문예공작자들이 자신들의 사상을 개조하기 위해서는 먼저 “서 있는 지점을 옮겨서 반드시 노·농·병 대중에 깊이 파고 들고 실제의 투쟁으로 깊이 파고 들어야”⁵⁵⁾ 한다고 하였다. 왜냐하면 “모든 참된 지식은 직접 경험에서 비롯되며…실천을 떠난 인식은 불가능”⁵⁶⁾ 하기 때문이다. 모택동은 <실천론>에서 다음과 같이 말했다.

만일 직접적으로 어떤 사물 또는 사물들을 인식하려면, 현실을 변혁하고 어떤 사물 또는 사물들을 변혁하는 실천 투쟁에 몸소 참여하여야만 비로소 어떤 사물 또는 사물의 현상에 접촉할 수 있으며, 또한 몸소 현실을 변혁하는 실천 투쟁에 참여해야만 비로소 그러한 사물 혹은 사물들의 본질을 드러낼 수 있고 이해할 수 있다.⁵⁷⁾

이처럼 모든 진실된 지식이 직접 경험에서 생겨나기는 하지만 그렇다고 인간이 모든 것을 경험하기는 불가능하다. “사실상 많은 지식은 간접 경험에서 얻어지는 것이다”⁵⁸⁾. 또한 “실천이 혁명적 이론과 결부되지 않으면 맹목적 실천으로”⁵⁹⁾ 변한다. 이에 모택동은 다음으로 문

49) 同上, 812쪽.

50) 朱德發 외 저, [중국현대문학운동사] I, 107쪽 참조.

51) <연설>, 832쪽.

52) 同上, 832쪽.

53) 同上, 808쪽 참조.

54) 同上, 813쪽.

55) 同上, 814쪽.

56) <실천론>, 앞의 책, 264쪽.

57) 同上, 264쪽.

58) 同上, 264쪽.

59) 同上, 270쪽 재인용.

예공작자들에게 무산계급의 사상이며, “세계에 하나밖에 없는, …객관 실재에서 추출되었고 또 객관 실재 중에서 증명되어진 가장 정확하고 가장 과학적이며 가장 혁명적인 진리”⁶⁰⁾인 마르크스주의를 학습하라고 하였다. 마지막으로 모택동은 사회를 학습할 것을, “곧 사회의 각 계급을 연구하고 그들의 상호관계와 각각의 상황은 연구하며 그들의 면모와 심리를 연구할”⁶¹⁾ 것을 제시하였다. 둘째로는 문예공작의 대상이며 묘사대상인 노동자·농민·병사 및 그 간부들을 잘 이해하고 숙지해야 한다.⁶²⁾ 셋째로는 “인민대중의 풍부하고도 생동적인 언어”⁶³⁾를 배워야 한다. 모택동은 문예공작자들이 이상과 같은 과정을 통해 “노·농·병쪽에서고 무산계급쪽에 서야만”⁶⁴⁾ 진정으로 인민대중을 위해 복무할 수 있고, 또 “우리는 비로소 진정으로 노·농·병을 위한 문예, 진정으로 무산계급을 위한 문예를 가질 수 있게”⁶⁵⁾ 되며, “우리의 문예는 비로소 풍부한 내용과 정확한 방향을 지닐 수 있게”⁶⁶⁾ 된다고 주장하였다.

이어서 모택동은 문예공작자들이 인민대중을 위해 복무하는 구체적 실천방안인 보급(普及)과 제고(提高), 폭로(暴露)와 찬양[歌頌]에 대해 논술하였다.

당시 중국의 혁명전쟁 과정 중에 노·농·병 대중은 전방에서는 무장투쟁을 하고 후방에서는 생산투쟁과 각종 혁명공작에 참여하는 등 역사 발전의 주인으로서의 막중한 역할을 하고 있었지만, 제국주의와 봉건주의 및 자본주의의 3중고(三重苦)에 시달리고 교육의 기회를 박탈당하고 문화적 혜택을 받지 못하여 글자도 모르고 자신들의 문화도 가지고 있지 못하였다. 그리하여 이들은 “자신들의 투쟁 열정과 승리의 믿음을 고양시키고 그들의 단결을 강화하며, 자신들이 한마음 한뜻으로 적과 투쟁하는 데 편리한”⁶⁷⁾, “그들이 급히 필요로 하고 쉽게 받아들일 수 있는 문화지식과 문예작품을 얻을 수 있기를 절박하게 바라고”⁶⁸⁾ 있었다. 이에 모택동은 “그러므로 현재의 조건하에서 보급공작의 임무가 더욱 절박한”⁶⁹⁾ 것이라며 보급을 우선시하였다. 또한 모택동에게 있어서 문예는 기본적으로 노·농·병 대중을 위한 것이므로 보급 역시 소자산계급이나 자산계급이 아닌 노·농·병에게, “노·농·병 스스로가 필요로 하고 받아들이기 편한 것들만을 가지고 해야”⁷⁰⁾ 하는 것이었다. 보급 문제에 관한 모택동의 이러한 관점은 “전체 인구의 백분지 구십 이상을 차지하고 있는 가장 광범한 대중의 목전의 이익과 장래의 이익의 통일을 출발점으로 삼음으로써 가장 넓고 가장 먼 것을 목표로 하

60) <당의 작품을 정돈하자>, [선집] 제 3권, 775쪽.

61) <연설>, 809쪽.

62) 同上, 807쪽.

63) 同上, 807쪽.

64) 同上, 814쪽.

65) 同上, 814쪽.

66) 同上, 809쪽.

67) 同上, 818~819쪽.

68) 同上, 818쪽.

69) 同上, 819쪽.

70) 同上, 816쪽.

는”⁷¹⁾ 무산계급 혁명의 공리주의, 혁명적 공리주의에 근거한 것이다. 한편, 대중의 문화수준과 감상능력은 부단히 제고되고 있고, 또 점차 수준이 제고된 작품을 요구하게 된다. 그러면 제고의 출발점과 지향점은 어디인가? 이에 대해 모택동은 노·농·병 대중의 기초로부터의 제고이고, 봉건계급·자산계급·소자산계급 지식인들의 ‘수준’에까지 제고시키는 것이 아니라 노·농·병 스스로가 전진하는 방향으로, 무산계급이 전진하는 방향에 따라 제고시켜야 한다고 지적하였다.⁷²⁾ 따라서 보급과 제고의 문제는 작가가 인민에게 배우는 과정, 작가 자신이 ‘대중화’되는 과정이 전제되어 있으며, 또 양자는 확연하게 분리되어 있는 것이 아니라 통일되어 있음을 알 수 있다. 모택동은 보급과 제고의 관계에 대해 다음과 같이 논술하였다.

우리의 ‘제고’는 보급의 기초위에서의 제고이고 우리의 보급은 제고의 지도에 따른 보급인 것이다. 바로 이러하기 때문에 우리가 말하는 보급공작은 제고를 방해하지 않을 뿐 아니라, 범위가 한정된 목전의 제고공작에 기초를 제공해 주며, 범위가 아주 광활한 장래의 제고공작에 필요한 조건을 준비해 줄 것이다.⁷³⁾

문학은 사회생활을 형상적으로 반영한 일종의 의식형태이다. 문예의 유일한 원천인 사회생활은 모순과 갈등으로 가득차 있고 밝음과 어둠, 정의와 불의, 진보와 반동이 혼재되어 있다. 따라서 폭로와 찬양은 문학예술의 두가지 기본적인 기능이라 할 수 있다. 그런데 생활 중에는 희비가 교차되어 있고 작가의 감정도 애증의 기복이 있으므로 대부분의 작품에는 폭로와 찬양이 같이 나타나며, 단지 폭로를 위주로 하던가 찬양을 위주로 하던가 하는 중점이 다를 뿐이다. 그렇기 때문에 모택동은 지금까지의 문예작품은 모두 광명과 어둠을 반반씩 똑같이 중요시하여 썼다는 주장이나 종래 문예의 임무는 항상 폭로에 있었다는 견해에 대해 다음과 같이 반박하였다.

많은 소자산계급의 작가들은 광명을 찾아낸 적이 결코 없었고, 그들의 작품은 단지 암흑을 폭로할 뿐이어서 ‘폭로문학’이라고 불리워졌으며, 또한 오로지 비판적이고 염세적인 것을 전문적으로 선전하는 작품도 있었다. 이와는 반대로 소련의 사회주의 건설 시기에 있어서의 문학은 광명을 위주로 하여 썼다. 그들 또한 공작 중의 결점이나 부정적인 인물도 썼지만, 이런 묘사는 단지 전체 광명을 부각시키는 역할을 하는 것이었지 결코 이른바 반반씩은 아니었다. 반동기의 자산계급 문예가가 혁명대중을 폭도로 쓰고, 그들 자신을 신성한 것으로 쓰는 것은 이른바 광명과 암흑이 전도된 것이다.⁷⁴⁾

모택동은 이러한 비판에 근거하여 진정으로 혁명적인 문예가만이 찬양과 폭로의 문제를 정확히 해결할 수 있다고 하면서, 인민에게 해를 끼치는 암흑세력에 대해서는 반드시 폭로를 해야 하며, 인민대중의 모든 혁명 투쟁은 반드시 찬양하여야만 한다고 하였으며, 이것이 바로

71) 同上, 119쪽.

72) 同上, 819쪽 참조.

73) 同上, 819쪽.

74) 同上, 828쪽.

혁명문예가의 기본임무라고 하였다.⁷⁵⁾ 또한 모택동은 폭로와 찬양의 문제는 결국 사람들에게 대한 태도의 문제이므로, 그 구체적인 대상을 “적, 통일전선 중의 동맹자, 인민대중 및 그 선봉대”의 세종류로 나누고, 각각의 사람들에게 대해 다음과 같이 서로 다른 태도를 취해야 한다고 하였다. 첫째, “적들, 즉 일본제국주의와 일체의 인민의 적들에 대한 혁명문예공작자의 임무는 그들의 잔혹함과 기만을 폭로하고, 그들이 필연적으로 실패하기 마련인 추세를 제시해야⁷⁶⁾ 하는 것이라고 하였다. 둘째, “통일전선 중의 각종 다른 동맹자들에 대해서는 단결이 있고 비판이 있어야 하며, 각각 다른 단결에 따라 각각 다른 비판이 있어야 한다”⁷⁷⁾고 하였다. 셋째, “인민대중에 대해서는 우리는 인민의 노동과 투쟁, 인민의 군대, 인민의 정당에 대해서 찬양해야 한다”⁷⁸⁾고 하였다. 덧붙여 모택동은 군대, 인민대중에게도 결점은 많지만 그렇다고 인민을 조소하고 공격하거나 “무슨 ‘인민을 폭로하는’⁷⁹⁾ 식의 태도를 취해서는 안 된다고 하였다. 왜냐하면 혁명문예가는 인민의 결점을 비판은 해야 하지만 그 비판은 “반드시 진정으로 인민의 입장에 서서 인민을 보호하고, 인민을 교육한다는 가슴 가득한 열정을 가지고”⁸⁰⁾해야 하기 때문이다. 모택동에게 있어서, 인민대중을 위해 복무하는 혁명문예가가 “어른바 대중이 ‘천성적으로 어리석다’든가, 혁명대중은 ‘전제적인 폭도다’라는 식으로 묘사할 수는”⁸¹⁾ 없는 것이었다.

6. 문예와 정치, 정치기준과 문예기준, 세계관과 창작방법

역사적 유물론에 의하면 경제 토대는 모든 상부구조를 결정한다. 따라서 경제 토대의 변화에 따라 방대한 상부구조 역시 혹은 완만하게 혹은 급속하게 변화한다. 그러나 상부구조는 일단 생기기만 하면 경제 토대에 큰 반작용을 하게 된다. “일정한 문화(관념형태로서의 문화)는 일정한 사회의 정치와 경제의 반영이며, 그것은 또 일정한 사회의 정치와 경제에 거대한 영향을 주며 큰 작용을”⁸²⁾ 한다. 문예 역시 예외는 아니다. 그러나 문예는 경제 토대에서 멀리 떨어져 있기 때문에 다른 의식형태, 그 중에서도 특히 경제의 집중적 표현이며 상부구조 중에 가장 핵심적 위치에 놓여 있는 정치를 통하여 간접적으로 경제 토대를 반영하고 경제 토대에 반작용을 한다. 그러므로 모택동이 모든 문학예술은 일정한 정치노선에 속해 있

75) 同上, 828쪽.

76) 同上, 805쪽.

77) 同上, 806쪽.

78) 同上, 806쪽.

79) 同上, 828쪽.

80) 同上, 829쪽.

81) 同上, 829쪽.

82) 주 45) 참조.

고,⁸³⁾ 혁명문예는 전체 혁명공작에 있어 없어서는 안될 ‘톱니바퀴와 나사못’이라고⁸⁴⁾ 주장한 것에서도 알 수 있듯이 정치와 문예는 밀접한 관계에 있다. 이러한 관점에 기초하여 모택동은 문예와 정치와의 관계에 대해 다음과 같이 말했다.

우리는 오류를 범할 정도로 문예의 중요성을 지나치게 강조하는 것에 찬성하지 않지만, 그렇다고 문예의 중요성을 지나치게 낮게 평가하는 것에도 찬성하지 않는다. 문예는 정치에 종속되는 것이고, 또 역으로 정치에 거대한 영향을 주기도 하는 것이다.⁸⁵⁾

여기에서 모택동이 ‘문예는 정치에 종속된 것이라고 주장하게 된 것은 “무산계급의 문학예술은 무산계급 전체 혁명사업의 일부분이며”,⁸⁶⁾ 당의 문예공작은 “당이 일정한 혁명 시기에 규정한 혁명 임무에 복종해야 한다”⁸⁷⁾는 말과, 문예좌담회를 개최한 목적이 “우리 민족의 적을 타도하고 민족해방의 임무를 완성하려는 데 있다”⁸⁸⁾는 말에서 알 수 있듯이, 당시의 역사적 조건 때문이었다. 따라서 문예와 정치의 관계에 대한 모택동의 이러한 논술이 예술 혹은 무산계급예술의 보편적인 법칙과 문학사의 모든 사실에 부합되는 것은 아니지만, 당시의 역사적 상황 하에서는 필연적이고 합리적인 것이었다고 할 수 있다.⁸⁹⁾

정치와 문예에 대한 논술에 이어 모택동은 문예비평에 관한 견해를 밝혔다. 그의 문예비평에 관한 논술은 다음 몇가지 측면으로 나누어 볼 수 있다. 첫째, 계급사회에서 모든 문예는 계급성을 띠고 있고, 문예의 유일한 원천인 사회생활 역시 계급투쟁이 주요한 측면을 이루고 있다. 또한 평론가도 계급사회에서는 자기 계급의 입장, 정치적 이익과 미학적 견해에서 출발하여 문학평론을 한다. 이로 말미암아 작가·작품 및 각종 문예현상을 분석하고 연구하며 평가하는 문예비평 역시 계급성과 경향성을 띠 수 밖에 없다. 즉 각 계급사회 속의 각 계급은 각기 다른 문예비평의 기준을 갖는다.⁹⁰⁾ 그러므로 둘째, 각 계급의 문예비평은 결국은 자기 계급의 이익에 부합되느냐 배치되느냐에 따라 일정한 문예작품과 문예이론을 선전하기도 하고 배척하기도 한다. 모택동은 다음과 같이 말했다.

자산계급은 무산계급의 문학예술 작품에 대해서 성과가 얼마나 높은 간에 결국은 배척한다. 무산계급은 과거 시대의 문학예술 작품에 대해서 반드시 먼저 그것들의 인민에 대한 태도가 어떠했으며, 역사적으로 진보적 의의가 있는지 없는지를 검증하여 분별적으로 다른 태도를 취해야 한다.⁹¹⁾

83) 주 29) 참조.

84) <연설>, 823~824쪽 참조.

85) 同上, 824쪽.

86) 同上, 823쪽.

87) 同上, 823쪽.

88) 同上, 804쪽.

89) 번籙·袁興華, 앞의 책, 365~366쪽 참조.

90) <연설>, 826쪽.

91) 同上, 826쪽.

따라서 문예비평은 “문예계의 주요한 투쟁 방법의 하나”⁹²⁾가 된다. 셋째, 인류의 역사는 끊임없이 변화·발전하므로 상이한 역사시기마다 각 계급의 지위와 역할도 달라진다. 이에 따라 각 계급마다의 문예비평 기준 역시 변하게 된다. 또 평론가들의 문예비평 기준 역시 정치 투쟁과 미학적 관점의 변화에 따라서 변화한다. 이에 모택동은 “우리는 추상적인 절대불변의 정치기준을 부인할 뿐만 아니라 추상적인 절대불변의 예술기준도 부인한다”⁹³⁾고 하였다. 넷째, 모택동은 문예비평 기준을 정치기준과 예술기준 두가지로 나누고, “계급사회 속의 어떠한 계급도 결국은 정치기준을 첫째로 놓고 예술기준을 둘째로 놓는다”⁹⁴⁾고 하면서 예술기준보다 정치기준을 우선시하였다. 이 역시 당시 중국에 있어서 최우선적인 근본문제가 항일(抗日)이라는 당시의 역사적 상황에 기인한 것이다. 또한 모택동은 이러한 정치기준과 예술기준에 입각하여 작품의 좋고 나쁨을 검증할 때에는 다음과 같이 주관적 원망(願望)이 아니라 사회적 실천을 보아야 한다고 하였다.

여기서 말하는 좋고 나쁨은 결국 동기(주관적 원망)를 보는 것인가 아니면 효과(사회적 실천)를 보는 것인가? ...개인을 위한 동기와 협애한 집단을 위한 동기는 나쁜 것이며, 대중을 위한 동기는 지니고 있으나 대중에게 환영받지 못하고 대중에게 유익한 효과가 없는 것 역시 좋지 않다. 한 작가의 주관적 원망, 즉 그 동기가 정확한지의 여부, 신랄한지의 여부를 검증하려면 그의 선언(宣言)을 보는 것이 아니라 그의 행위(주로 작품)가 사회대중 가운데서 낳는 효과를 보아야 한다. 사회적 실천 및 그 효과는 주관적 원망 혹은 동기를 검증하는 기준이다.⁹⁵⁾

동기와 효과에 대한 모택동의 이러한 관점은 그가 <실천론>에서 “인식 혹은 이론이 진리인가에 대한 판정은 주관적으로 어떻게 느끼느냐에 따라 정해지는 것이 아니라 객관적인 사회적 실천의 결과가 어떠하느냐에 따라 정해진다”⁹⁶⁾면서 진리의 기준을 사회적 실천으로 본 견해에서 나온 것이다.

그러나 이상과 같은 모택동의 관점이 정치와 문예가, 정치기준과 예술기준이, 동기와 효과가 분리되어 있다거나, 정치·정치기준과 효과를 일방적으로 우위에 둔다는 것은 아니었다. 이는 모택동의 다음과 같은 말에 의해 증명된다.

우리의 요구는 바로 정치와 예술의 통일이고 내용과 형식의 통일이며, 혁명적 정치내용과 가장 완전 무결한 예술형식의 통일이다. 예술성이 결핍된 예술품은 정치적으로 얼마만큼 진보적이든 간에 역할은 없는 것이다. 그러므로 우리는 정치관념이 잘못된 예술품도 반대하지만 정치관점만이 정확하고 예술적 역할이 없는 이른바 ‘표어·구호식’의 경향도 반대한다.⁹⁷⁾

92) 同上, 824쪽.

93) 同上, 826쪽.

94) 同上, 826쪽.

95) 同上, 825쪽.

96) <실천론>, 앞의 책, 261쪽.

97) <연설>, 826쪽.

모택동의 이러한 관점은 세계관과 창작방법에 관한 논술에서 더욱 분명하게 나타난다.

실천 중에 형성된 객관세계에 대한 기본 관점인 세계관은 인류의 모든 실천활동을 지도·제약한다. 따라서 작가의 심미(審美)창조활동—창작방법을 포함하여—역시 세계관의 지도와 제약을 받지 않을 수 없다. 모택동이 소자산계급 지식인 출신의 작가들에게 인민대중을 위한 문예작품을 창작하기 위해서는 노·농·병 대중 속으로 들어가고 마르크스주의와 사회를 학습하여, 세계관을 개조해야 한다고 호소한 것은 바로 이러한 이유 때문이다. 그러므로 모택동은 마르크스주의에 대한 학습의 제창은 창작정서를 방해한다는 주장에 대해 반론하면서, 마르크스주의는 “봉건적·자산계급적·소자산계급적·자유주의적·개인주의적·허무주의적·예술을 위한 예술적·귀족적·퇴폐주의적·비관적 및 기타 다른 비(非)대중적이고 비무산계급적인 창작 정서를 파괴해야 한다”⁹⁸⁾고 주장하였다. 그렇다고 모택동의 이러한 관점이 작가들이 마르크스주의 세계관으로 무장하기만 하면 우수한 작품을 써낼 수 있음을 의미하는 것은 아니었다. 또한 그가 작가들에게 마르크스주의를 학습하라고 한 것도 “변증법적 유물론과 역사적 유물론의 관점을 가지고 세계를 관찰하고 사회를 관찰하고 문학예술을 관찰하라는 것이 지 결코 문학예술 작품 속에 철학강의를 써야 한다는 것은”⁹⁹⁾ 아니었다. 세계관이 창작방법을 지도·제약하기는 하지만 창작방법과 같지는 않다. 창작 방법은 현실생활을 인식·반영하고 예술형상을 창조함에 있어서 따르는 기본원칙으로서 예술실천을 통하여 장악되고 검증되므로 세계관의 영향을 받기도 하지만 자체의 특수법칙도 가지고 있다. 이 점을 모택동도 분명하게 인식하고 있었음은 “마르크스주의는 문예창작 중의 현실주의를 포함할 수 있을 뿐이지 대체할 수는 없다”¹⁰⁰⁾는 말에서 확인된다. 따라서 창작방법은 일단 한번 형성되기만 하면 상대적 독립성을 갖게 되므로, 모든 작가가 올바른 세계관의 지도 하에 문예창작의 특수법칙을 연구하고 장악해야 함은 모택동에게 있어서도 당연한 것이었다.¹⁰¹⁾

7. 맺으면서

이상에서 살펴본, 모택동이 <연설>에서 논술한 문예론의 특징과 의의를 간략하게 정리해보면 다음과 같다.

첫째, 변증법적 유물론에 입각하여, 능동적 반영론, 문예의 원천 문제, 창작과정, 문예공작자의 대중화 문제 등을 해결하였다. 특히 능동적 반영론에 근거한, 생활과 문예의 관계에

98) 同上, 132쪽.

99) 同上, 131쪽.

100) 同上, 131~132쪽.

101) 모택동은 창작방법에 대해 <연설> 824쪽에서 사회주의적 현실주의를 제창하기는 하였지만 자세한 논술은 하지 않았다.

대한 모택동의 논술은, 문예를 작가의 영혼의 산물 혹은 자아표현이라고 주장하는 주관주의적 관점, 단순한 사진기식 변영이라고 주장한 자연주의, “미는 생활이다”라는 구유물주의 미학과도 그 경계를 명확히 하고, 혁명작가들을 위한 변증법적 유물론의 창작노선을 제시하였다.

둘째, 모택동은 역사적 유물론을 응용하여 문예의 계급성과 인성, 문예의 복무대상, 문예와 정치, 문예비평의 기준 등에 대해 논술하였다. 특히 사회주의적 현실주의 문예론과 여타의 문예론을 구분짓는 가장 근본적인 시급성이 되는, 문예는 인민대중을 위해 복무해야 한다는 관점을 당시 중국 사회의 성질과 혁명의 임무·동력에 근거하여 논술한 점은 주목할 만한 것이라 할 수 있다.

셋째, 반제반봉건 혁명전쟁이라는 당시 중국의 구체적인 현실에서 출발하고 있음으로 해서, 보급과 세고의 통일을 주장하면서도 보급을, 폭로와 찬양의 관계에 있어서는 찬양을, 문예비평의 기준에 있어서는 정치기준을 우선시한 점 등이 <연설>에 나타난 모택동 문예론의 가장 큰 특징이라 하겠다.

넷째, <연설>의 문예론은 문예의 복무대상 문제를 중심고리로 하여 문예와 생활, 문예와 정치, 문예비평의 기준, 복무방법, 세계관과 창작방법 등 모든 논술이 상호 유기적으로 결합되어 통일적인 체계를 구축하고 있는 강점을 지니고 있다. 이는 마르크스·레닌주의와 중국 혁명의 구체적 실천의 결합이라는 모택동 사상의 특징이 그의 문예론에 관철된 결과이기도 하다.

모택동이 <연설>에서 논술한 문예론은 이전의 마르크스주의 문예이론과 중국의 신문학(新文學)운동, 특히 무산계급 문예운동의 역사적 경험을 계승·발전시킨 것이기도 하다. 이에 대한 논술은 다음 기회로 미루기로 한다.

<참 고 도 서>

[毛澤東選集] 第一·二·三·四卷, 人民出版社:北京, 1971.

[毛澤東選集] 第五卷, 人民出版社:北京, 1977.

[延安時期的毛澤東哲學思想], 許全興·魏世峰 主編, 陝西人民教育:西安, 1988.

[馬克思主義文藝思想發展初論], 樊籬·袁興華 著, 湖南文藝:長沙, 1987.

[新時期文藝論集], 胡采 著, 陝西人民:1983.

[文學理論學習資料上·下], 北京大學中文系文藝理論校研室 編, 北京大學出版社, 1981.

[文學概論新編], 林煥平 主編, 廣東教育:廣東, 1986.

- [文藝學新論], 王向峰 主編, 遼寧大學出版社: 沈陽, 1987.
- [文學理論百題], 侯健 外 著, 書目文獻: 北京, 1985.
- [文藝美學辭典], 王向峰 主編, 遼寧大學出版社, 1988.
- [人性論], 曾劍新 著, 中南工業大學出版社: 湖南, 1988.
- [中國現代史綱] 上·下, 傅紹昌·蔣景源 編著, 安徽教育: 合肥, 1987.
- [모택동의 문학예술론], 모택동 지음, 이옥연 옮김, 논장: 서울, 1989.
- [중국현대문학운동사] I, 朱德發 외 지음, 임춘성 옮김, 전인: 서울, 1989.
- [문학이론 학습자료] 1·2, 북경대학 중문과 문예이론 교연실 엮음, 문학이론 학습소조 옮김, 친구: 서울, 1989.
- [形象과 典型], 蔣孔陽 지음, 金一平 옮김, 사계절: 서울, 1987.
- [맑스주의 문학개론], 임범송 외 지음: 연변인민출판사, 나라사랑: 서울, 1989.
- [예술개론], <藝術概論>編著組 지음, 유홍준·박수인 옮김, 청년사: 서울, 1989.
- [중국현대철학사] I·II, 王育民 呂希農 지음, 이승민 옮김, 청년사: 서울, 1989.
- [중국민족해방운동과 통일전선의 역사] I·II, 김계일 편역, 사계절: 서울, 1987.

《詩品》〈序〉詳解(II)

李 哲 理*

〔第四段〕

若乃¹⁾春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒²⁾，斯四候之感諸詩者也。嘉會³⁾寄詩以親，離群⁴⁾託詩以怨。至於楚臣⁵⁾去境，漢妾⁶⁾辭宮；或骨橫朔野⁷⁾，或魂逐飛蓬⁸⁾；或負戈外戍，殺氣雄邊；塞客⁹⁾衣單，孀閨¹⁰⁾淚盡；或士有解佩¹¹⁾出朝，一去忘反；女有揚蛾¹²⁾入寵，再盼傾國¹³⁾；凡斯種種，感蕩¹⁴⁾心靈，非陳詩¹⁵⁾何以展其義非長歌¹⁶⁾何以騁其情。故曰：「詩可以群¹⁷⁾，可以怨¹⁸⁾。」使窮賤¹⁹⁾易安，幽居²⁰⁾靡悶，莫尚於詩矣。

*慶南大學校 中語中文學科 助教授

- 1) 若乃：그런데, 그리고. 「若」은 乃와 같은 뜻.
- 2) 祁寒：酷寒, 대단한 추위.
- 3) 嘉會：즐겁고 운치 있는 모임.
- 4) 離群：동료들과 이별하다.
- 5) 楚臣：戰國 시대 楚나라의 詩人 屈原을 의식하고 한 말임.
- 6) 漢妾：漢나라 成帝의 妾이었던 班婕妤와 漢元帝 때의 宮女였던 王昭君 등을 의식하고 한 말인듯.
- 7) 朔野：북녘 들판.
- 8) 飛蓬：나부끼는 쭉.
- 9) 塞客：변방을 지키는 나그네. 곧 塞卒과 같은 뜻. <歷代詩話>本 <詩品>과 古直撰 <鍾記室詩品箋>에는 「塞」字가 「寒」字로 되어 있다. 「寒」字는 「塞」의 誤字임.
- 10) 孀閨：과부가 거처하는 방. 여기서는 과부·홀어미의 뜻.
- 11) 解佩：노리개를 풀다. 곧 벼슬을 그만두다.
- 12) 揚蛾：눈썹을 쳐들다. 또는 의기양양해 하다.
- 13) 再盼傾國：다시 한 번 더 쳐다 보면 나라를 기울일 정도로 아름답다는 뜻. <漢書> 卷97 <外戚傳> <李夫人傳>에 실린 李延年의 <佳人歌>에서, 漢武帝의 총애를 받았던 李夫人의 아름다움을 그의 오빠인 李延年在 「北方有佳人, 絕世而獨立. 一顧傾人城, 再顧傾人國. 寧不知傾城與傾國, 佳人難再得.」이라 칭송하였음.
- 14) 感蕩：感動시키다.
- 15) 陳詩：詩를 늘어 놓다. 詩를 陳述하다.
- 16) 長歌：노래를 길게 부르다.
- 17) 群：떼지어 모이다. 함께 어울리다.
- 18) 怨：원망하다. 불평을 토로하다.
- 19) 窮賤：窮乏하고 卑賤함. 가난하고 賤함.
- 20) 幽居：세상을 피하여 한적한 곳에서 삶. 또는 그러한 사람.

그런데 春風春鳥와 秋月秋蟬 그리고 夏雲暑雨와 冬月祁寒 등, 이들은 네 節候가 그것들을 느껴서 詩에다 나타내도록 하는 것이다. 즐거운 모임에서는 친근감을 詩에다 붙여 싣고, 동료들을 이별하여서는 슬픔을 詩에다 의탁하여 나타낸다. 楚臣이 邊境으로 내쫓기고 漢妾이 궁궐을 떠나감이나, 혹은 卞가 朔野에 가로 놓여 있거나 혹은 魂이 飛蓬을 따라 흔들거리고 있거나, 혹은 창을 짊어지고서 멀리 국경을 지키니 殺氣가 邊方에 드세고, 塞客이 홀웃 입고 떠니 빈 방 지키는 홀어미에게는 눈물마저 말라버렸다거나, 혹은 한 선비가 노리게 풀고 朝廷을 떠나더니 한 번 가서는 돌아올 줄 모르며, 한 女人이 눈썹을 쳐들고서 寵愛를 받는데 두 번 쳐다 보면 나라를 기울일 정도로 아름답다든지 하는 등등의 이러한 여러 가지가 모두 心靈을 感蕩시키니, 陳詩하지 않고서 무엇으로써 그 뜻을 펼칠 것이며, 長歌하지 않고서 무엇으로써 그 情을 펴 낼 수 있으리오? 故로 이르기를 「詩는 그것으로써 무리를 이룰 수도 있고, 그것으로써 원망할 수도 있다.」고 하였으니, 窮賤한 이로 하여금 安定되게 해 주며 幽居하는 이로 하여금 煩悶을 없게 해 주는 데에는 詩보다 더 나은 것이 없다.

(그런데 봄 바람과 봄 새·가을 달과 가을 매미·여름 구름과 무더운 여름 비·겨울 달과 혹독한 겨울 추위 등, 이러한 自然의 景物들은 네 계절의 변화가 사람들로 하여금 그들에 대한 感興을 느껴 그 감흥을 詩에다 표현해내도록 하는 것이다. 즐거운 모임에 임하여서는 詩를 통하여 그 친근감을 표현해 내고, 동료들을 이별하여서는 詩를 통하여 그 슬픔을 나타낸다. 屈原같은 楚나라 신하가 변경으로 내쫓기고 班婕妤·王昭君 같은 漢나라 궁녀가 궁궐을 떠나감이나, 혹은 시체들이 북녘 들판에 즐비하게 널려 있다거나 혹은 죽은 이의 넋들이 나무끼는 썩을 따라 배회하고 있다든지, 혹은 창을 쥐고서 멀리 국경 지방을 지키는데 무시무시한 殺氣가 온 변방에 가득 서려 있고, 요새를 지키는 병졸 홀웃 입고 떨며 지내는데 고향에서 남편 기다리는 홀어미에게는 이제 눈물마저도 다 말라버렸다거나, 혹은 한 선비가 벼슬을 그만두고 조정을 떠나더니 한 번 가서는 돌아올 줄을 모르며, 한 여인이 눈썹을 쳐들고서 의기양양하게 총애를 받는데 두 번 쳐다 보면 國事를 돌보지 않아 나라를 망칠 정도로 아름답다든지 하는 이러한 등등의 갖가지 상황들은 모두가 사람의 마음을 깊이 감동시키는 것들이니, 詩를 짓지 않고서야 어떻게 그러한 생각들을 다 표출해낼 수 있겠으며, 노래를 길게 뽑지 않고서야 어찌 그러한 情感들을 충분히 표출해낼 수 있겠는가? 그러므로 <論語>에 이르기를 「詩는 그것을 통하여 사람들이 서로 어울릴 수 있도록 해 주며, 불평을 토로하여 사회를 諷刺할 수도 있게 해 준다.」라고 하였던 것이다. 가난하고 천한 사람들로 하여금 그 마음을 안정되게 해 주며 속세를 떠나 은거하는 사람들로 하여금 번민을 없게 해 주는 데에는 詩보다 더 나은 것이 없다.)

이 단락에서는 詩 작품이 지어지는 배경 구체적으로 말해서 創作 動機에 대해 서술하고 있다.

우선 여러 가지 자연 현상에 대한 인간의 感興이나 즐거운 모임에서 맛보게 되는 친근감 또는 동료들로부터 떠나 느끼게 되는 외로움 등등이 모두 詩 작품의 주제로 설정되어질 수 있음을 지적하였고, 이어서 사람들이 생활해나오는 동안 처하게 되는 갖가지 상황과 경험들을 다양하게 제시함으로써 詩가 어떠한 상황 하에서 어떠한 소재로 지어질 수 있는가 하는

문제에 대해 구체적인 설명을 가해 놓았다. 이 단락은 그 내용으로 볼 때 [第一段] 첫 머리의 「物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。」이란 대목을 풀어 설명한 注에 해당된다.

「楚臣」이란 말이 屈原을 의식하고 쓰여졌음은 의심의 여지가 없다. 하지만 「漢妾」에 대하여는 陳延傑 撰 <詩品注>에서는 王昭君을 지칭한 말로 古直 撰 <鍾記室詩品箋>에서는 班婕妤를 지칭한 말로 각각 다르게 풀이하고 있다. 王昭君은 원래 궁녀 신분이었으나 匈奴族에게로 시집보내져서 비극적인 삶을 마쳤으며, 班婕妤 역시 황제의 첩으로 상당한 총애를 받다가 趙飛燕 자매의 모함을 받아 결국은 後宮으로 쫓겨나는 비운을 맛보았던 여인이다. 班婕妤의 경우 궁궐을 완전히 물러나지는 않았다는 점에서 본다면, 「漢妾辭宮」의 『漢妾』은 王昭君을 가리키는 말로 이해하는 편이 더 타당할 것같기도 하다. 그렇지만 鍾嶸이 班婕妤를 <上品>에다 品及해 놓았고 <序>에서도 李陵과 함께 前漢 시대를 가장 대표하는 五言詩 작가로 높이 평가하고 있는 상황을 아울러 고려한다면, 후궁으로 옮겨 앉은 班婕妤에 대해서도 충분히 염두에 두고 한 말로 보여진다. 이에 대해 李徽教 教授 撰 <詩品彙註>에서는 「楚臣」·「漢妾」·「揚蛾入籠」 등 단어들 모두가 屈原·王昭君(혹은 班婕妤)·李夫人 등을 연상하고 쓰여진 말들이긴 하지만, 반드시 어느 특정 인물만을 지칭한 것이 아니라 처지가 그와 같은 사람들을 두루 포괄하고 있는 말로 보아야 하므로 꼭 어느 사람 어느 사건을 지시하는 것 이라고 따져서 말할 필요가 없다고 지적하였다.

「陳詩」에 대해서는 古直 撰 <鍾記室詩品箋>에서 「<禮記> <王制>에 이르기를 『命大師陳詩以觀民風。』이라 하였고 鄭注에 『陳詩，謂采其詩而視之。』라 되어 있는데, 案컨대 鍾嶸이 말한 바의 『陳詩』는 詩를 짓는다는 뜻으로 사용된 말이어서 그 문장이 <禮記> <王制> 중의 문장에 출처를 두고 있기는 하지만 그 의미는 약간 다르다.」고 설명하였다. 「長歌」는 <尙書> <舜典> 중의 「詩言志，歌永言。」과 <毛詩注疏> <大序> 중의 「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故永歌之，……」등을 연상하고 쓴 말일 것이다.

「詩可以群，可以怨。」은 <論語> <陽貨>篇 중에 나오는 언급으로 詩의 효용을 설명한 말인데, 何晏의 <論語集解>에서는 「孔安國曰：『群，居相切磋也。怨，刺上政也。』」라고 풀이하였다.

〔第五段〕

故詞人¹⁾作者，罔不愛好。今之士俗²⁾，斯風織矣：纔能勝衣³⁾，甫就小學⁴⁾，必甘心而馳騫⁵⁾焉。

1) 詞人：詩·文을 짓는 사람. 곧 當時의 문인들을 말함.

2) 士俗：士人과 俗人. 곧 知識人과 일반인.

於是庸音雜體⁶⁾, 人各爲容. 至使膏腴子弟⁷⁾, 恥文不逮, 終朝⁸⁾點綴⁹⁾, 分夜¹⁰⁾呻吟¹¹⁾. 獨觀謂爲警策¹²⁾, 衆觀終淪平鈍¹³⁾. 次有輕薄之徒, 笑曹·劉¹⁴⁾爲古拙¹⁵⁾, 謂鮑照¹⁶⁾羲皇上人¹⁷⁾, 謝朓¹⁸⁾今古獨步. 而師鮑照, 終不及「日中市朝滿」¹⁹⁾; 學謝朓, 劣得²⁰⁾「黃鳥度青枝」²¹⁾. 徒自棄於高聽²²⁾, 無涉於文流²³⁾矣.

故로 詞人 作者 중에서 (詩를) 愛好하지 않은 이가 없었다. 오늘 날의 士俗들에게도 이런 風潮가 왕성하여서, 겨우 옷을 이길 수 있거나 근근히 小學에 나아가게 되지만 하면 모두들 달갑게 (詩作에) 馳驚한다. 이에 庸音雜體들을 사람들은 각기 다른 모습으로 지어낸다. 膏腴子弟들은 그들의 詩文이 미치지 못함을 수치스럽게 여기게 되면 終朝에도 點綴하고 分夜에까지 呻吟한다. 혼자서 보고는 警策이라고 이르지만, 여러 사람들이 보기에는 마침내 平鈍한 지경에 빠져 들어 있을 뿐이다. 다음으로 輕薄한 무리들이 있어서, 曹·劉를 古拙하다고 비웃으며 鮑照를 羲皇上人이라 하고 謝朓를 今古의 獨步의인 존재라고 일컫는다. 그러나 鮑照

- 3) 勝衣: 옷을 감당하다. 곧 남의 도움을 받지 않고 혼자 힘으로 옷을 입고 벗는다는 뜻.
- 4) 小學: 古代의 兒童 교육 기관으로 8세에 입학하였음.
- 5) 馳驚: 말을 빨리 몰다. 또는 분주히 일하다. 여기서는 詩를 매우 열성적으로 짓는다는 뜻. 古直 撰 <鍾記室詩品箋>과 興膳宏 撰 <詩品>에는 「驚」字가 「驚」字로 되어 있다. 「驚」(무; 달리다)와 「驚」(목; 달리다)은 같은 뜻으로 통용됨.
- 6) 庸音雜體: 평범한 音調와 雜駁한 體裁. 곧 수준이 낮고 어수선한 詩 작품들을 말함.
- 7) 膏腴子弟: 부유한 집안의 子弟.
- 8) 終朝: 아침 나절. 곧 새벽부터 아침 식사 때까지를 말함.
- 9) 點綴: 점을 찍고 선을 긋다. 여기서는 詩文을 짓는다는 뜻.
- 10) 分夜: 半夜, 한 밤중.
- 11) 呻吟: (詩文을) 읊조리다.
- 12) 警策: 사람을 감동시키는 훌륭한 文句나 作品.
- 13) 平鈍: 平凡하고 鈍濁하다.
- 14) 曹·劉: 曹植과 劉楨.
- 15) 古拙: 옛스럽고 서툴다.
- 16) 鮑照: 南朝 시대 宋나라의 詩人. <中品>에 品第되었음.
- 17) 羲皇上人: 伏羲氏가 皇帝였던 上古 시대 때 사람. 俗世를 떠나 한가하게 살아가는 神仙같은 사람을 비유하는 말로 흔히 쓰이는데, 여기서는 俗氣가 없이 淸雅한 작품들을 남긴 훌륭한 詩 작가를 높여서 일컫는 말로 사용되었음.
- 18) 謝朓: 南朝 시대 齊나라의 詩人. <中品>에 品第되었음.
- 19) 「日中市朝滿»: 鮑照의 樂府 <代結客少年場行> 중에 「日中市朝滿, 車馬若川流.」란 句節이 보임. 「日中」은 한낮, 正午. 「朝滿」은 가득 모이다.
- 20) 劣得: 僅得. 겨우 얻다, 근근히 달성하다.
- 21) 「黃鳥度青枝»: 南朝 시대 齊나라 詩人 虞炎의 樂府 <玉階怨> 중에 보임. 「黃鳥」는 쇠꼬리. 「度」는 건너다.
- 22) 高聽: 높은 識見. 곧 작품을 보는 탁월한 안목이나 뛰어난 감상 능력을 말함. <歷代詩話>本과 <螢雪軒叢書>本 그리고 古直 撰 <鍾記室詩品箋>·陳延傑 撰 <詩品注>·杜天鑾 撰 <詩品新注>·葉長青 撰 <詩品集釋>·李徽教 教授 撰 <詩品彙註> 등에는 모두 「聽」字가 「明」字로 되어 있다. 車柱瓊 教授는 <鍾嶸詩品校證>에서 「聽」으로 된 것이 <詩品>의 본 모습일거라고 추정하였다.
- 23) 文流: 文의 흐름. 곧 文學의 傳統.

를 스승으로 삼으면서도 마침내 「日中市朝滿」이란 句에는 미치지 못하며, 謝朓를 배우면서도 겨우 「黃鳥度青枝」란 句를 얻는 정도에 그치고 있을 따름이다. 다만 스스로 高聽을 포기하였을 뿐 文流로 건너 들 수는 없게 되었다.

(그러므로 옛 文人들 치고 詩를 좋아하지 않은 이가 없었다. 오늘 날에도 지식인이나 일반인이나를 막론하고 詩를 좋아하는 이러한 풍조가 만연해 있어서, 겨우 자기 스스로 옷을 챙겨 입을 수 있고 근근히 小學에 다닐 수 있는 정도의 어린이들이라면 누구나 할 것 없이 모두들 기꺼이 열성적으로 詩作에 몰두하게 된다. 이리하여 평범하고 雜駁한 詩 작품들을 사람들은 저마다 자기의 개성에 맞는 독자적인 형태로 지어낸다. 부유한 집안의 자제들은 혹시라도 자기의 詩文이 다른 사람들의 것보다 뛰어들까봐 걱정이 되어, 새벽부터 밤 늦게까지 詩를 지어서 교정을 거듭하고 끙끙거리며 읊조려곤 한다. 그리하여 지은 작품을 자기 혼자 보고서는 대단히 훌륭한 작품이라고 好評하지만, 여러 사람들이 보기에는 역시 평범하고 둔탁한 지경을 벗어나지 못한 작품에 불과하다. 그 외에도 경박한 무리들이 曹植과 劉楨의 작품을 옛스럽고 서투다고 비웃으며, 반대로 鮑照를 伏羲氏가 황제였던 上古 시대 때의 사람처럼 훌륭한 大家라고 일컫고 謝朓를 古수를 통털어 독보적인 詩人이라고 칭찬한다. 그렇지만 鮑照의 작품을 본받으면서도 「한낱이 되어 시장에 많은 사람과 온갖 물건들 가득 모여 들고」란 句와 같은 수준에는 끝내 미치지 못하며, 謝朓를 모방하면서도 「피꼬리는 푸른 나무 가지 위로 날아 건너는구나」라는 句 정도의 수준에 겨우 도달한 것이 고작이다. 그러니 뛰어난 작품 감상 능력을 스스로들 포기하였을 뿐, 文學의 傳統이란 큰 흐름에는 同參할 수 없게 되고 말았다.)

이 단락에서는 작자와 작품의 비약적인 증가 추세에 따라 수반된 當時 詩壇의 병폐를 지적하였다.

興膳宏 撰 《詩品》에서는 첫 머리 두 句 「故詞人作者, 罔不愛好。」를 (第四段)의 끝 부분으로 이어서 단락을 나누어 놓았다. 내용의 성격으로 보아 (第五段)의 첫 머리로 分段하는 편이 타당할 듯하다.

「人各爲容」句는 《梁書》〈鍾嶸傳〉과 《古逸書》本·《全梁文》本 등에 모두 「各爲家法」으로 되어 있다. 《顧氏文房小說》本·《對雨樓叢書》本·《擇是居叢書》本·《五朝小說》本·《說郛》本·《漢魏叢書》本·《廣漢魏叢書》本·《學詩津逮》本·《龍威秘書》本·《五朝小說大觀》本·《螢雪軒叢書》本 등에는 「人各」이 모두 「各各」으로 되어 있다. 車柱環 教授는 《鍾嶸詩品校證》에서 「人各」이나 「各爲家法」 등이 모두 後人들이 意改한 것이며 「各各爲容」으로 된 것이 《詩品》의 본 모습일거라고 추정하였다.

「羲皇上人」에 대해서는 陳延傑 撰 《詩品注》에 鮑照 詩의 옛스럽고 質樸함을 비난한 말이라고 설명되어 있다. 王叔岷 撰 《鍾嶸詩品疏證》에서는 《南齊書》〈文學傳·論〉에 소개된 鮑照의 詩風에 관한 언급을 근거로 제시하고 陳延傑의 說을 반박하였으며, 「鮑照羲皇上人, 謝朓今古獨步。」 두 句가 順接 관계로 이어져서 當時의 경박한 문인들이 鮑照와 謝朓의 詩를 극히 숭상한 반면 曹植과 劉楨의 古拙함을 비웃었음을 지적한 말이라고 설명하였다.

「黃鳥度青枝」句는 《樂府詩集》 卷43 〈相和歌辭〉 十八에 실려 있는 虞炎의 樂府 〈玉階

怨>(紫藤拂花樹, 黃鳥度青枝, 思君一歎息, 苦淚應言垂。) 중에 보인다. 謝朓의 작품 중에도 같은 제목의 樂府 <玉階怨> (夕殿下珠簾, 流螢飛復息, 長夜縫羅衣, 思君此何極。)이 있다. 「學謝朓, 劣得『黃鳥度青枝.』」는 當時의 문인들이 謝朓의 詩를 모방하면서도 謝朓의 原 詩 작품의 수준에는 훨씬 미치지 못하였고, 다만 모방해서 지어진 詩 중에 보이는 「黃鳥度青枝」라는 句 정도의 수준에만 겨우 도달할 수 있었을 뿐이라는 뜻이다. 앞 句節 「師鮑照, 終不及『日中市朝滿.』」이 當時 문인들이 鮑照의 詩를 본받으면서도 鮑照의 原 詩 작품 중에 보이는 「日中市朝滿」과 같은 句의 수준에는 도저히 미치지 못하였다는 의미로 되어 있는 것과는 약간 다른 방식으로 기술되어 있다.

鍾嶸은 <詩品>에서 曹植과 劉楨을 역대 시인들 중 가장 뛰어난 작가로 높이 평가하여서 <上品>에다 品及해 놓고 있는 반면, 鮑照와 謝朓는 <中品>에다 品及해 놓았다. 특히 그는 謝朓·沈約 등을 비롯하여 當時의 문단을 대표한 문인들인 이른 바 「竟陵八友」들의 화려하고 柔弱한 唯美主義의 취향의 詩 작품들에 대해서는 전반적으로 대단한 酷評을 가하고 있다. 梁나라 簡文帝 蕭綱이 <與湘東王書>에서 「至如近世謝朓·沈約之詩, 任昉·陸倕之筆, 斯實文章之冠冕, 述作之楷模.」라고 하였듯이, 謝朓·沈約 등의 詩가 일반적으로 대단한 好評을 누리고 있었던 當時 문단의 풍조로 볼 때 鍾嶸의 이러한 評價는 꼭 이례적인 것이라 하지 않을 수 없다.

〔第六段〕

觀王公¹⁾縉紳²⁾之士, 每博論之餘, 何嘗不以詩爲口實³⁾: 隨其嗜欲, 商榷⁴⁾不同, 淄澠並泛⁵⁾, 朱紫相奪⁶⁾, 喧譏⁷⁾競起, 準的無依. 近彭城劉士章⁸⁾, 俊賞⁹⁾之士, 疾其淆亂¹⁰⁾, 欲爲當世詩品, 口

1) 王公: 天子와 諸侯.

2) 縉紳: 朝服의 큰 띠에 笏을 꽂다. 곧 높은 벼슬아치를 일컫는 말. <顧氏文房小說>本·<五朝小說>本·<說郛>本·<漢魏叢書>本·<廣漢魏叢書>本·<學詩津逮>本·<學詩討原>本·<全梁文>本·<談藝珠叢>本·<龍威秘書>本·<五朝小說大觀>本·<四部備要>本·<螢雪軒叢書>本·古直 撰 <鍾記室詩品箋>·陳延傑 撰 <詩品注>·杜天縻 撰 <詩品新注>·文學古籍刊行社本·<梁書> <鍾嶸傳> 등에는 모두 「縉」字가 「搢」字로 되어 있다. 「縉」과 「縉」은 각각 古今字임.

3) 口實: 이야기 거리, 話題.

4) 商榷: 비교하여 생각함. 여기서는 작품에 대한 批評을 뜻함. <學詩津逮>本·<歷代詩話>本·陳延傑 撰 <詩品注>·杜天縻 撰 <詩品新注>·葉長青 撰 <詩品集釋>·文學古籍刊行社本 등에는 모두 「推」字가 「榷」字로 되어 있다. 「推」(각: 헤아리다)과 「榷」(각: 도거리하다, 독차지하다)은 옛날에 같은 뜻으로 통용되었음.

5) 淄澠並泛: 淄水와 澠水가 나란히 흐르다. 곧 두 가지 사물의 구별이 분명하지 못하고 애매모호하다는 뜻. 淄水와 澠水는 둘 다 黃河의 支流로서 물 맛이 서로 다르다고 함.

6) 朱紫相奪: 붉은 빛과 자주 빛이 서로 어지럽게 뒤섞이다. 역시 두 가지 사물의 구별이 분명치 않다는 뜻.

7) 喧譏: 떠들썩하게 의논하다. 곧 여러 가지 의견들이 분분하다는 뜻. <梁書> <鍾嶸傳>에는 「諠譏」(원화; 떠들썩하게 지껌이다)로 되어 있음.

陳¹¹⁾標榜¹²⁾。其文未遂，感而作焉。

王公과 衿紳之士들을 보면, 대양 博論하는 餘暇마다 어찌 일찌기 詩로써 口實을 삼지 않던가. 하지만 그 嗜欲을 따라 商榷도 달라지며, 淄水와 澠水가 나란히 흘러 가듯 붉은 색과 자주 색이 서로 뒤섞여 있듯 하니, 떠들썩한 의견들이 다투어 일어나 依據할 말한 기준이 없다. 近來 彭城人 劉士章은 俊賞之士로서 그 어지러움을 싫어하였기에, 當世의 詩品評을 하고자 하여 그 標榜을 口陳하였다. 그렇지만 그 文이 이루어지지 못하였으므로, (내가) 이에 느껴 (이 <詩品>을) 짓는다.

(天子와 諸侯 그리고 높은 벼슬을 하고 있는 士大夫들을 보면, 매년 政事를 두루 논의할 때마다 늘 詩를 화제로 삼아 이야기를 나누곤 한다. 그렇지만 사람들의 嗜好에 따라 작품에 대한 批評도 달라지며, 마치 淄水와 澠水가 모두 黃河로 흘러 들어 가서 한데 어우러져 있듯이 또는 붉은 색과 자주 색이 서로 뒤섞여 있듯이 분명하게 구별지워 評價를 내리기가 매우 어려우니, 분분한 여러 가지의 의견들이 무성하게 쏟아져 나와서 의거할 만한 기준이 설정되어 있질 못하다. 近來의 彭城人 劉繪는 작품을 批評하는 안목이 매우 뛰어났던 선비로서 이러한 詩 批評上의 혼란한 양상을 싫어하였기에, 當代의 詩들을 나뉘대로 品評하고자 생각하고 자기의 견해들을 口頭로 진술하기에 이르렀다. 하지만 그의 견해는 口頭 발표로 그것들 뿐 文章으로 기록되지 못하였기 때문에, 내가 이에 느끼는 바가 있어 이 <詩品>이란 책을 저술하는 것이다.)

이 단락에서는 <詩品>이란 책을 저술하게 된 動機를 간단히 설명하고 있다.

「淄澠並泛」句에 대해서는 古直 撰 <鍾記室詩品箋>에서 「<列子><仲尼>篇曰：『口將爽者，先辨淄澠。』張澹注：『淄水出魯郡萊蕪縣；澠水西自北海郡千乘縣界，流至壽光縣，二水相合。』殷敬順<釋文>：『淄澠水異味，既合則難別。』」이라 注釋하였다.

「朱紫相奪」句는 <論語> <陽貨>篇 중의 「子曰：『惡紫之奪朱也。』」라는 句節을 연상하고 한 말이라 하겠는데, 이에 대해 何晏의 <論語集解>에서는 「孔安國曰：『朱，正色；紫，間色之好者。惡其邪好而奪正色也。』」라고 풀이하였다.

劉繪는 <南齊書> 卷48 <劉繪傳>에 상세히 소개되어 있는데, 詩에 대한 그의 높은 안목을 충분히 짐작할 수 있다.

8) 彭城劉士章：劉繪，南朝 시대 齊나라의 詩人·評論家로，<下品>에 品第되었음. 彭城은 그의 籍貫이며，士章은 그의 字임.

9) 俊賞：감상에 뛰어났다. 곧 작품을 批評하는 眼目이 뛰어나다.

10) 淆亂：뒤섞여 어지럽다.

11) 口陳：말하다, 진술하다. <山堂考索>本에는 「具陳」(자세히 말하다)으로 되어 있다. 車柱環 教授 撰 <鍾嶸詩品校證>에서는 「具陳」이 다음 句의 「未遂」와도 서로 잘 어울리고 의미에 있어서도 더 나으며，「口」字로 된 것은 앞 부분의 「口實」이란 단어로 인한 잘못일거라고 추측하였다.

12) 標榜：어떤 명목을 붙여 자기의 주장이나 견해를 내세움.

〔第七段〕

昔九品論人¹⁾, 七略²⁾裁³⁾士, 校以賓實⁴⁾, 誠多未值⁵⁾. 至若詩之爲技, 較爾⁶⁾可知: 以類推之, 殆均⁷⁾博⁸⁾.

옛 적에 九品으로 論人하였던 것이나 七略으로 裁士하였던 것들은 賓實로써 校閱하여 보면 정말이지 다분히 온당치 못하다. 詩의 技術됨에 있어서는 顯著하게 알 수 있으니, 분류하여서 그를 추측하여 보면 거의 博와 같다 하겠다.

(이전에 班固는 인물들을 아홉 가지 品級으로 나누어 평가하였으며 劉向·劉歆父子는 저술을 남기고 있는 선비들을 일곱 가지 부류로 분류하였는데, 이러한 분류는 그 外形과 實質을 면밀히 비교 검토하여 볼 때 진실로 매우 타당하지 못하다. 詩의 技巧에 있어서는 그 우열을 분명하게 알 수 있으니, 종류 별로 나누어서 그것들을 머루어 평가해 보면 거의 雙六이나 바둑에서와 마찬가지로 작품의 우열이 명확하게 드러난다.)

이 단락에서는 詩 品評의 正當性을 역설함으로써, 《詩品》의 편찬 要旨를 간단히 밝혀 놓고 있다.

「九品論人」句와 같이 중국인들이 역대 인물들을 몇 가지 등급으로 나누어 평가한 예는 오래 전 문헌에서도 드물지 않게 보이고 있다. 《論語》〈雍也〉篇 중의 「子曰:『中人以上, 可以語上也. 中人以下, 不可以語上也.』」와 〈陽貨〉篇 중의 「子曰:『唯上知與下愚不移.』」 등 언급들에서 알 수 있듯이 孔子 역시 사람들을 지식 정도에 따라 세 등급으로 나누어 생각한 바 있다. 班固는 《漢書》〈古今人表〉에서 이러한 三分法을 더욱 세분화하여 上上(聖人)·上中(仁人)·上下(智人)·中上·中中·中下·下上·下中·下下(愚人) 등 아홉 단계를 설정해 놓고 이에 역대 유명 인사들을 귀속시켜 분류하였다. 鍾嶸이 《詩品》에서 역대 시인들을 上·中·下 三品으로 나누어 品評한 것도 직접적으로는 班固의 이러한 분류법으로부터 착안

1) 九品論人: 班固의 《漢書》〈古今人表〉에 古今 人物들을 아홉 等級으로 나누어 論해 놓은 것을 지칭한 말임.

2) 七略: 劉向과 劉歆父子들에 의해서 완성된 中國 최초의 圖書 目錄. 〈輯略〉·〈六藝略〉·〈諸子略〉·〈詩賦略〉·〈兵書略〉·〈術數略〉·〈方技略〉 등 일곱 부류로 나누어 각기 간단한 解題와 批評을 가해 놓았음.

3) 裁: (헤아려) 분별하다.

4) 賓實: 名實. 곧 겉 모양과 실속.

5) 未值: 온당치 못하다. 타당하지 못하다.

6) 較爾: 顯然. 分명한, 顯著한. 車柱環 教授 撰 《鍾嶸詩品校證》에는 「爾」字가 「尔」字로 되어 있다. 「尔」는 「爾」의 俗字임.

7) 均: 평평하다. 동일하다. 《梁書》〈鍾嶸傳〉과 《全梁文》本 등에는 「同」字로 되어 있다. 「均」과 「同」은 같은 뜻임.

8) 博: 雙六(주사위 놀이)과 바둑.

한 것이라 할 수 있을 것이다. 한편 魏나라 때 陳群은 「九品官人法」을 창시하였다고 하는데, 이는 각 지방으로부터 인재를 그 능력에 따라 아홉 단계로 분류하여서 추천하였던 일종의 판리 동용 방법으로,晋나라 이후로 南北朝 시대에 이르는 동안 능력 본위에서 가문 또는 문벌 본위로 그 基準上의 변화는 있었지만 줄곧 시행되어 왔었다. 이러한 제도적인 배경 하에서 南北朝 시대에는 인물들의 등급을 나누어 우열을 평가하는 풍조가 매우 성하였음을 <隋書> <經籍志>·<全梁文>·<世說新語> 등에 소개된 書名을 통해 충분히 짐작할 수 있다. 그러므로 鍾嶸이 「九品論人」이라 한 것은 물론 班固의 <古今人表>를 지칭한 말이겠지만 그 외에도 陳群이 제창한 「九品官人法」이란 제도까지도 의식하고 한 말로 볼 수 있을 것이며, <詩品>을 창작하게 된 動機 역시 劉綸로부터 직접적인 자극을 받은 것으로 앞 단락 末尾에 언급되어 있지만 또한 當時에 만연하였던 이러한 인물 品評 풍조의 영향도 적지 않게 받았을 것으로 추측된다.

「校以賓實」의 『校』字는 古直 撰 <鍾記室詩品箋>에 「較」字로 되어 있다. 『校』(헤아리다, 조사하다)와 「較」(견주다)는 서로 通用된다. 『賓實』은 <莊子> <逍遙遊>篇 중의 「名者,實之賓也。」란 句節을 의식한 말이라 하겠다.

「至若」의 『若』이 古直 撰 <鍾記室詩品箋>에는 「于」로 되어 있다. 李徽教 教授 撰 <詩品彙註>에는 「至若」이 생략되어 있다.

「殆均博奕」句는 <論語> <陽貨>篇 중의 「不有博奕者乎? 爲之猶賢乎已。」란 언급을 의식한 말로서, 사람을 品評하기는 어려우나 詩 작품의 수준을 品評하는 문제에 있어서는 그 우열이나 승부가 분명하게 드러난다는 의미이다. 王叔岷 撰 <鍾嶸詩品疏證>에서는 「南朝人好博奕, 並爲之品第, 故仲偉引以爲喻。」라 하였다. 『奕』字가 「奕」字로 되어 있는 판본도 있다. 『弈』(혁; 바둑)과 「奕」(혁; 바둑)은 서로 通用된다.

[第八段]

方今皇帝¹⁾, 資生知之上才²⁾, 體沈鬱³⁾之幽思: 文麗日月, 賞究天人⁴⁾, 昔在貴游⁵⁾, 已爲稱首.

1) 方今皇帝: 지금의 皇帝. 곧 梁나라 武帝 蕭衍을 말함.

2) 生知之上才: 태어나면서부터 (사물의 이치)를 다 아는 最上의 재주.

3) 沈鬱: 깊고 풍부하다.

4) 天人: 天象과 人事. 즉 宇宙와 人生.

5) 貴游: 上流 社會, 貴族 家門. 또는 그 子弟들. 여기서는 齊나라 竟陵王 蕭子良이 귀족 자제들을 자주 칭하여 詩를 짓고 文學을 논하곤 하였던 모임을 가리킴. <梁書> <鍾嶸傳>과 許文雨 編著 <文論講疏> 본 <鍾嶸詩品> 등에는 「游」字가 「遊」字로 되어 있다. 「游」와 「遊」는 각각 古今字임.

況八紘⁶⁾既奄⁷⁾, 風靡⁸⁾雲蒸⁹⁾; 抱玉者聯肩, 握珠者踵武. 以瞰¹⁰⁾漢·魏而不顧, 吞¹¹⁾晉·宋於胸中: 諒非農歌輟議,¹²⁾ 敢致流別¹³⁾. 蝶之今錄, 庶周旋¹⁴⁾於閭里¹⁵⁾, 均¹⁶⁾之於談笑耳.

지금의 皇帝께서는 生知之上才를 바탕으로 하고 沈鬱之幽思를 바탕으로 하여서, 詩文이 日月처럼 빛나며 작품 鑑賞이 天·人까지 다 헤아릴 정도이니, 옛적에 貴游에서 이미 우두머리로 일컬어졌었다. 하물며 八紘이 이미 진압되어서 (國勢가) 風靡하듯 雲蒸하듯 하니, 玉을 품은 者들이 어깨를 나란히 하고 구슬을 진 者들이 뒤를 잇는 듯하다. 세 漢·魏를 내려다 보면서 돌아 보지 아니하고 晉·宋을 胸中에다 삼키고 있으니, 참으로 (이는) 農歌나 輟議가 아닐진대 감히 流別할 수 있겠는가. 鍾嶸의 지금 記錄이 閭里에 周旋되기를 바라면서 談笑에다 그것을 줄 따름이다.

(지금의 황제이신 梁나라 武帝 蕭衍께서는 天賦의인 뛰어난 재능을 지니고 계시며 깊고도 풍부한 思想까지 갖추고 계시므로, 자연히 그의 작품이 해와 달처럼 찬란하게 빛날 뿐 아니라 그의 批評 능력 또한 宇宙와 人生 모든 방면에 두루 통달해 있을 정도이니, 이전에 竟陵王이 주리하였던 여러 貴族 子弟들의 모임에서도 이미 詩에 있어서의 第一人으로 높이 평가 받으셨다. 더군다나 지금은 온 中國 天下가 완전히 統一되어 물이 바람에 풀리듯 구름이 떠 오르듯 梁 武帝의 威勢가 대단히 강성해졌으므로, 이러한 사회 안정에 편승하여 마치 玉을 품고 있는 이들이 어깨를 나란히 하고 구슬을 쥐고 있는 이들이 발걸음을 잇듯이 뛰어난 作家들이 수 없이 모여 들었다. 그리하여 漢나라와 魏나라 때 작가들을 알잡이 보며 晉나라와 宋나라 때 작가들을 輕視하기에 충분할 정도이니, 이처럼 훌륭한 작가의 작품은 진실로 農夫나 賤民들의 노래같이 평범한 작품이 아니므로, 감히 나의 著述 안에 함께 포함시켜서 分類·評價할 수가 없다. 鍾嶸은 지금 이 <詩品>을 지어서 民間에 널리 流傳될 수 있기를 바라며, 談笑할 때의 話題 거리 정도로나 활용될 수 있도록 발표한 따름이다.)

이 단락에서는 當時의 황제 梁 武帝 蕭衍의 詩에 대해 따로 특별히 지면을 할애하여 극찬을 가한 다음, 아울러 자신의 著述에 대한 형식적인 謙辭를 덧붙이고 있다.

<梁書> <鍾嶸傳>·<古今文鈔>·<南北朝文鈔> 등에 실린 <詩品> <序>는 모두

6) 八紘: 四方과 四隅, 곧 八方.

7) 奄: 덮어 가리다. 진압하다. <古逸書>本과 <全梁文>本 그리고 <梁書> <鍾嶸傳>·<古今文鈔>·<南北朝文鈔> 등의 인용문에는 모두 「掩」字로 되어 있다. 「奄」과 「掩」은 같은 뜻으로 서로 통용됨.

8) 風靡: 바람에 풀이 풀리다.

9) 雲蒸: 구름이 떠 오르다.

10) 瞰: 내려다 보다.

11) 吞: 삼키다. 輕視하다.

12) 農歌輟議: 擊壤之歌와 擊壤之歌, 곧 農夫의 노래와 賤民의 노래. 여기서는 평범하고 低俗한 작품을 뜻함.

13) 流別: 분류하여서 評價하다.

14) 周旋: 두루 돌아다니다, 곧 널리 流傳되다. <梁書> <鍾嶸傳>과 <全梁文>本 등에는 「旋」字가 「遊」字로 되어 있다. 앞 부분 「貴遊」라는 단어로 인한 잘못인 듯하다.

15) 閭里: 마을. 곧 일반 백성들이 사는 시골.

16) 均: 賦와 같은 뜻, 곧 주다, 수여하다.

이 단락까지로 되어 있다.

梁武帝 蕭衍은 502년에 梁나라를 건국하면서 황제로 卽位하여 549년까지 근 50년에 가까운 기간 동안 在位하였던 인물로서, 當時 극히 혼란스러웠던 南北朝 시대로서는 보기 드물 정도로 오랜 기간 동안 황제로 군림하면서 잠시나마 태평 시대를 개척하였었다. 그는 文學에도 매우 뛰어나서 청년 시절에 이미 齊나라 竟陵王의 門下에서 詩文을 함께 짓고 論하였던 「竟陵八友」 중의 한 명이기도 하였다. 그래서 鍾嶸은 이 단락에서 蕭衍의 詩를 높이 극찬하고 있지만, 사실은 이러한 높은 평가의 이면에는 當時의 황제 지위에 있던 사람이라는 배려도 상당히 작용하였음을 부인할 수 없을 것이다.

「生知之上才」는 《論語》 <季氏>篇 중의 「生而知之者，上也；學而知之者，次也；困而學之，又其次也；困而不學，民斯爲下矣。」란 언급을 의식한 말이다.

「賞究天人」의 『賞』字가 《古逸書》本과 《全梁文》本 그리고 《梁書》 <鍾嶸傳> · 《廣博物志》 · 《古今文鈔》 등의 인용문에는 모두 「學」—學術의 의미—字로 되어 있다. 「學究天人」이 관습적으로 어울리는 말이긴 하지만, 본 단락의 문장 성격으로 볼 때는 『賞』字로 되는 편이 더 낫다.

「八紘既奄，風靡雲蒸；抱玉者聯肩，握珠者踵武。」는 曹植의 <與楊德祖書> 중의 「當此之時，人人自謂：『握靈蛇之珠』，家家自謂：『抱荆山之玉』，吾王於是設天網以該之，頓八紘以掩之，今悉集茲國矣。」란 언급을 강하게 의식한 말이라 하겠는데, 曹植은 여기서 그의 부친인 曹操의 휘하에 뛰어난 문인들이 수 없이 모여 들었음을 역설하고 있다. 『聯肩』의 「聯」字가 《梁書》 <鍾嶸傳>과 《全梁文》本에는 「連」字로 되어 있다. 「聯」과 「連」은 같은 뜻이다.

《古逸書》本과 《全梁文》本 그리고 陳延傑 撰 《詩品注》 · 許文雨 編著 《文論講疏》本 《鍾嶸詩品》 · 杜天縻 撰 《詩品新注》 · 汪中 撰 《詩品注》 · 《梁書》 <鍾嶸傳> · 《廣博物志》 · 《古今文鈔》 · 《南北朝文鈔》 등의 인용문에는 모두 「以瞰漢·魏而不顧」句의 첫 머리에 「固」字가 추가되어 있다. 문맥상으로는 「固」字가 있는 편이 더 낫다. 《龍威秘書》本과 許文雨 撰 《文論講疏》本 《鍾嶸詩品》에는 『以』字가 「已」字로 되어 있다. 「已」는 『以』와 같은 뜻으로 통용된다.

「均之於談笑耳」의 『耳』字가 《彙苑詳註》에는 「爾」字로 되어 있고, 車柱環 教授 撰 《鍾嶸詩品校證》에는 「尔」字로 되어 있다. 『耳』와 「爾」는 같은 뜻으로 서로 통용되며, 「尔」는 「爾」의 俗字이다.

〔第九段〕

一品之中，略以世代¹⁾爲先後，不以優劣爲詮次²⁾，又其人既往³⁾，其文克定⁴⁾，今所寓言⁵⁾，不錄存者⁶⁾。

하나의 품 속에서는 大略 世代로써 先後를 삼았으며, 優劣로써 詮次를 삼지는 않았다. 또 한 그 사람이 이미 세상을 떠난 뒤라야 그 詩文이 충분히 定해질 수 있으므로, 지금 寓言하는 바에서 生存해 있는 者는 收錄하지 않는다.

(上·中·下 各 품 속에서는 대체로 詩人들의 생존 연대를 기준으로 하여 品評의 순서를 정하였으며, 작품의 우열에 의거하여 차례를 매기지는 않았다. 그리고 어느 詩人이든지 그가 세상을 떠나고 난 뒤에야 그의 작품에 대한 正當한 評價가 내려질 수 있으므로, 지금 <詩品>이란 저술을 통하여 品評을 가함에 있어서 현재 생존해 있는 詩人들은 崔攄 대상에서 제외시켰다.)

各 품에서의 品評 순서와 전체적인 品評 범위를 간단히 서술하고 있다.

各 품에서의 品評 순서는 작품의 우열에 기준을 두지 않고 작가들의 생존 연대를 근거로 하였음을 밝혀 놓았다. 또 當時 생존자들의 작품은 品評 대상에서 제외하였다고 밝히고 있는데, 이러한 品評 범위 설정은 當時처럼 계급 질서가 엄격하였던 사회 배경 하에서 생존해 있는 사람들의 작품에 대해 正當한 평가를 내리기가 극히 어려웠을 것이란 사실을 고려한다면 매우 타당성 있는 批評 態度라 할 수 있을 것이다.

「又其人既往」句의 『又』字가 陳延傑 撰 <詩品注>와 杜天縻 撰 <詩品新注>에는 모두 「有」字로 되어 있다. 「有」는 옛날에 『又』와 같은 뜻으로 서로 통용되었다.

夫屬詞¹⁾比事²⁾，乃爲通談³⁾。若乃經國文符⁴⁾，應資博古⁵⁾，撰德駁奏⁶⁾，宜窮往烈⁷⁾。至乎吟詠情

1) 世代：(詩人이 생존하였던) 時代。

2) 詮次：차례를 설정하는 기준。

3) 往：세상을 떠나다. 죽다。

4) 克定：충분히 定하여질 수 있다. 곧 正當하게 評價되어질 수 있다。

5) 寓言：말을 빌어서 자기 견해를 밝히다。

6) 存者：生存해 있는 사람。

1) 屬詞：詩文을 짓다. 「屬」은 傭이 「속」. 車柱環 教授 撰 <鍾嶸詩品校證>에서는 「詞」字가 「辭」字로 되어야 옳다고 하였다.

2) 比事：過去 事例를 들어 比喻하다. 곧 典故를 사용한다는 뜻。

3) 通談：通說 또는 通念. 곧 사회 일반에 널리 통하는 見解나 思潮。

4) 經國文符：나라를 다스리는 데 사용되는 文書나 符節。

5) 博古：옛 것을 널리 잘 알다。

6) 撰德駁奏：德을 기록하는 문장이나 남을 論駁하는 上疏文。

7) 往烈：前烈. 곧 前人들의 偉業이나 功績。

性⁸⁾, 亦何貴於用事⁹⁾, 「思君如流水」¹⁰⁾, 既是卽目¹¹⁾; 「高臺多悲風」¹²⁾, 亦惟所見¹³⁾; 「清晨登隴首」¹⁴⁾, 羌¹⁵⁾無故實¹⁶⁾; 「明月照積雪」¹⁷⁾, 詎¹⁸⁾出經史. 觀古今勝語, 多非補假¹⁹⁾, 皆由直尋²⁰⁾.

대저 屬詞함에 比事하는 것이 곧 通念으로 되어 있다. 만약 곧 經國文符의 경우라면 응당 博古할 필요가 있겠고, 撰德駁奏의 경우에도 마땅히 往烈을 충분히 알아야 할 것이다. 하지만 吟詠情性함에 이르러서는 또한 어찌 用事를 貴히 여기겠는가. 「思君如流水」는 이미 卽目 하듯 표현이 생생하고, 「高臺多悲風」도 또한 오직 所見같이 묘사가 또렷하며, 「清晨登隴首」에도 역시 故實로부터 인용된 흔적이 없고, 「明月照積雪」도 어찌 經書나 史書에서 나왔겠는가. 古今의 勝語들을 보면, 大多數가 補假함이 아니라 모두 直尋으로 말미암은 것들이다.

(모름지기 詩를 지을 때 典故를 사용하는 풍조가 사회 전체의 일반적인 통념으로 되어 있다. 그렇지 만 만약 나라를 다스리는 데 사용되는 公文書를 작성함에 있어서는 당연히 옛 것을 널리 알아야 할 필요가 있겠고, 또 德을 기리는 문장이나 남을 論駁하는 上疏文을 작성함에 있어서는 마땅히 옛 사람들의 業績을 충분히 알고 있어야 하겠지만, 詩를 짓는 데에 있어서는 典故의 사용을 重視할 필요가 전혀 없는 것이다. 典故를 사용하지 않았으면서도 뛰어난 詩句들의 예를 들어 보건대, 「그대를 생각함이 흐르는 물과 같거늘」이란 句는 이미 눈 앞에서 바로 어떤 사물을 대하고 있는 것처럼 표현이 생생하게 되어 있고, 「높은 望樓엔 쓸쓸한 바람 많이도 불고」라는 句도 또한 오직 눈으로 그 풍경을 직접 바라다 보고 있는 것처럼 묘사가 또렷하게 되어 있다. 「밝은 새벽 기운이 隴山 꼭대기로 솟아 오르는데」란 句에도 역시 典故는 전혀 사용되지 않았으며, 「밝은 달빛이 쌓인 눈을 비추는데」란 句도 經書나 史書로부터의 典故를 일절 사용하지 않고 있다. 古今을 통틀어 뛰어난 詩句들을 살펴 보면 대부분 典故를 사용하지 않은 것들이며, 모두 직접적으로 작자 자신이 보고 느낀 바를 그대로 묘사해 놓은 것들이다.)

典故를 사용하는 폐단을 지적하였다. 典故는 中國의 詩·文에 있어서 내용 상의 풍부한 含蓄性을 부여하기 위한 매우 중요한 修辭法 중의 하나로 받아들여져 왔다. 하지만 鍾嶸은 感覺의인 문학 Genre인 詩에 있어서는 典故의 사용이 전혀 필요치 않다는 입장을 취하고 있으

8) 吟詠情性: 性情을 읊조리다. 여기서 詩를 짓는다는 뜻.

9) 用事: 隸事句나 典故를 사용하다.

10) 徐幹<雜詩>: 「思君如流水, 何有窮已時。」

11) 卽目: 눈 앞에서 바로 사물을 대하는 것처럼 표현이 생생하다는 뜻.

12) 曹植<雜詩>第一首: 「高臺多悲風, 朝日照北林。」

13) 所見: 직접 바라보는 것처럼 묘사가 또렷하다는 뜻.

14) <北堂書鈔> 157 <隴篇> 八<清晨登隴首>條: 「張華詩云: 「清晨登隴首, 坎壈行山難. ……」」 「隴首」는 隴山(지금의 陝西省 隴縣 西北 쪽에 있는 산)의 꼭대기.

15) 羌: 感歎詞, 아!

16) 故實: 옛날에 있었던 事實.

17) 謝靈運<歲暮>: 「明月照積雪, 朔風勁且哀。」

18) 詎: 어찌.

19) 補假: 보충하고 빌어 옴. 여기서는 詩作에 있어서의 典故를 사용하는 手法을 말함.

20) 直尋: 직접 찾아내어서 씀. 여기서는 詩作에 있어서 典故의 사용 등을 지양하고 작자가 보고 느낀 바를 그대로 직접적으로 描寫하는 手法을 말함.

며, 까다로운 典故의 사용에 집착하기보다는 어떠한 情感을 직접적이면서도 자연스럽게 묘사할 것을 주장하고 있다.

「吟詠情性」의 「情性」이 <對雨樓叢書>本·<擇是居叢書>本·<梁文紀>本·<津逮秘書>本·<學津討原>本·<全梁文>本·<談藝珠叢>本·<四部備要>本 등에는 모두 「性情」으로 되어 있다. 車柱環 教授 撰 <鍾蝶詩品校證>에서는 本 序文의 〔第一段〕중에 「故搖蕩性情」이란 句가 보이고 또 上下文의 音韻上 조화를 고려해 볼 때, 「性情」으로 된 것이 <詩品>의 본 모습일거라고 추정하였다.

顏延¹⁾·謝莊²⁾, 尤爲繁密³⁾, 於時化之. 故大明⁴⁾·泰始⁵⁾中, 文章殆同書抄⁶⁾. 近任昉⁷⁾·王元長⁸⁾等, 詞不貴奇⁹⁾, 競須新事¹⁰⁾. 爾來作者, 沒¹¹⁾以成俗, 遂乃句無虛語¹²⁾, 語無虛字¹³⁾, 拘攣補衲¹⁴⁾, 書文¹⁵⁾已甚. 但自然英旨¹⁶⁾, 罕值其人. 詞既失高, 則宜加事義¹⁷⁾. 雖謝天才¹⁸⁾, 且表學問, 亦一理乎.

顏延과 謝莊은 더욱 더 繁密하여졌고, 당시 사람들이 그들에 同化되었다. 故로 大明·泰始 중에는 文學이 거의 書抄와 同一하였다. 近人 任昉·王元長 등은 文詞에 있어 奇拔함을 貴히 여기지 않고 다만 新事만을 다루어 사용하였다. 그 이래로 作者들에게는 이러한 풍조가 점점 習俗을 이루었다. 마침내 곧 句마다 虛語가 없고 語彙마다 虛字가 없이 補衲에만 얽매어서 文을 좀먹는 폐단이 대단히 甚해졌다. 또 自然스럽고 趣旨가 빼어난 작품은 그 작자를 만나

- 1) 顏延: 顏延之의 略稱.
- 2) 謝莊: 南朝 시대 宋나라의 詩人. <下品>에 品第되었음.
- 3) 繁密: 번잡하고 조밀하다. 여기서는 典故를 많이 사용한 폐단을 지적한 말임.
- 4) 大明: 南朝 시대 宋나라 孝武帝 때의 年號. 서기 457년~464년 사이.
- 5) 泰始: 南朝 시대 宋나라 明帝 때의 年號. 서기 465년~471년 사이.
- 6) 書抄: 여러 책에서 마음에 드는 문장들을 뽑아 베껴 온 것.
- 7) 任昉: 梁나라 때의 詩人. <中品>에 品第되었음.
- 8) 王元長: 王融. 南朝 시대 齊나라의 詩人으로 <下品>에 品第되었음. 元長은 그의 字.
- 9) 奇: 기발함. 곧 표현에 있어서의 작자의 獨創性을 뜻함.
- 10) 新事: 斬新한 隸事句. 典故.
- 11) 沒: 점점, 차차로. <山堂考索>本과 <稗編>의 인용문에는 「沒」字로 되어 있다. 「沒」은 「沒」의 俗字임.
- 12) 虛語: 典故를 사용하지 않은 語彙.
- 13) 虛字: 典故를 사용하지 않은 글자.
- 14) 拘攣補衲: 典故의 使用에 얽매인다는 뜻. 「補衲」은 보충하고 깎는다는 뜻으로, 詩作 時의 典故를 사용하는 手法을 말함.
- 15) 書文: 文을 좀먹다. 곧 文學에 害毒을 끼친다는 뜻.
- 16) 自然英旨: 自然스럽고 趣旨가 빼어난 작품. 여기서는 典故를 사용하지 않고 自然스럽게 묘사해 놓은 뛰어난 작품을 말함.
- 17) 事義: 典故.
- 18) 天才: 先天的인 詩才.

기가 거의 어렵다. 文詞에 있어 이미 高尚함을 잃게 되면 곧 마땅히 事義를 더하여야만 한다. 비록 天才가 부족하더라도 또한 學問이나 나타낼 수 있다면 또한 한 가지 이치는 되지 않겠는가.

(顏延之와 謝莊의 詩에는 더욱 더 典故가 많이 사용되어 있으며, 당시 文人들이 모두 그들의 이러한 작품 경향에 동화되었었다. 그리하여 大明 및 泰始 年間에는 詩 작품들이 거의 대부분 옛 책들 가운데서 마음에 드는 句節들을 뽑아 베껴 놓은 것처럼 되어버렸다. 최근 任助과 王融 등 詩人들은 表現에 있어서 작자 자신의 獨創性을 중요시하지 않고 오직 典故를 사용하는 데에만 주력하였다. 그 이후로 詩人들에게는 이러한 典故 사용의 풍조가 차츰 차츰 관습처럼 되어버렸다. 그리하여 굵기야는 모든 句마다 典故를 사용하지 않은 어휘가 하나도 없고 모든 어휘마다 典故를 사용하지 않은 글자가 하나도 없이, 오로지 典故의 사용에만 얽매어서 文學 작품에 극심한 해독을 끼치게까지 되었다. 반면에 자연스러우면서도 취지가 뛰어난 작품들을 창작한 작가는 정말 찾아 보기가 어렵다. 어휘 구사에 있어서 고상한 맛을 잃게 되면 곧 마땅히 典故라도 사용하여야 할 것이니, 비록 선천적인 詩才는 부족하다 하더라도 또한 학식이나 드러낼 수 있다면 이 또한 한 가지 의의는 있는 것이라.)

六朝 시대 문인들은 典故를 病的이라 할 수 있을 정도로까지 지나치게 많이들 사용하여서, 그 작품들이 결국은 修辭主義 일변도로 흘러 내용이 결핍된 形式主義 문학으로 전락하고 말았다는 평을 받고 있다. 鍾嶸은 이처럼 지나친 典故의 사용이 문학에 심한 해독을 끼친다고 인식하여서, 가급적이면 典故의 사용을 지양하고 자연스러운 詩文을 구사하여야 한다는 생각을 지녔던 것이다.

「夫屬詞比事」부터 이 부분까지는 典故 사용의 폐단을 비판하는 내용으로, 本書의 배열 순서나 品評 범위 또는 저술 동기 및 品評 방식 등을 설명하고 있는 凡例 즉 일러두기 성격의 앞 뒤 부분과 별 다른 관련을 맺고 있지 않다. 그래서 車柱環 教授 撰 <鍾嶸詩品校證>에서는 이 부분이 본래는 <上品> <謝靈運>條의 評文 뒤에 첨부되어 있었던 것인지도 모른다고 추측하였다.

「顏延·謝莊，尤爲繁密」중의 『謝莊』에 대하여, 車柱環 教授 撰 <鍾嶸詩品校證>에서는 본래 『謝客』—謝靈運—으로 되어 있었던 것이 草書의 형태가 비슷한 때문에 「客」字가 「莊」字로 잘못 고쳐진 것일거라고 추정하였다. 鍾嶸은 <下品> <謝莊>條에서 그의 詩를 「氣候清雅」라고 좋게 평하였을 뿐 繁密하다는 언급을 전혀 가해 놓지 않았으며, 반면에 <上品> <謝靈運>條에서는 謝靈運의 詩를 평하여 「頗以繁蕪爲累」라고 하였고 <中品> <顏延之>條에서는 顏延之의 詩를 평하여 「體裁綺密」이라고 지적해 놓은 바 있다. 또한 謝靈運과 顏延之는 <詩品> <序>에도 「謝客爲元嘉之雄，顏延年爲輔。」라고 함께 거론되어 있을 뿐 아니라, 역대로 두 사람이 같이 並稱된 예들이 허다하였다. 이러한 점들을 고려할 때, 車柱環 教授의 說은 상당히 설득력이 있어 보인다. 그렇지만 謝靈運과 顏延之가 옛부터 그렇게 널리 並稱되어 왔다고 한다면, 謝莊을 謝客으로 잘못 오인하기는 쉬울지 모르지만 謝客을 謝莊으로 잘못

알고 고치게 되었을거라는 데에는 좀처럼 수긍이 가질 않는다. 더군다나 「莊」이 「客」으로 되어 있는 版本도 전혀 없는 실정이므로, 車教授의 說을 그대로 따르기에는 아무래도 많은 무리가 따른다 하겠다.

「故大明·泰始中, 文章殆同書抄.」란 견해에 대하여는, 鍾嶸과 同時代人인 蕭子顯도 《南齊書》 <文學傳·論>에서 「今之文章, 作者雖衆, 總而爲論, 略有三體. ……次則緝事比類, 非對不發; 博物可嘉, 職成拘制; 或全借古語, 用申今情; 崎嶇牽引, 直爲偶說; 唯觀事例, 頓失精采.」라고 하여 인식을 같이하였다. 『文章』은 文學 또는 文學 작품을 뜻하는 말로, 여기서는 五言詩 분야를 중점적으로 지칭하고 있다. 《詩品》 <序> 중의 「亦文章之中興也」·「若曹·劉殆文章之聖」 그리고 <上品> <曹植>條 중의 「陳思之於文章也」 등에 동일한 用例가 보인다.

「近任助·王元長等, 詞不貴奇, 競須新事.」 중의 『王元長』은 王融을 가리키며, 元長은 그의 字이다. 本段에서 유독 그의 경우에만 이름 대신 字로 일컫고 있는 것은 齊 和帝의 諱字를 피하기 위한 때문으로 보여진다. 『詞不貴奇』의 「奇」는 文學 작품에 나타난 작자의 個性이나 獨創性을 뜻하는 용어로, 鍾嶸이 《詩品》에서 아주 중요한 비평 기준 중의 하나로 제시해 둔 것이다. <上品> <曹植>條 중의 「骨氣奇高」·<劉楨>條 중의 「仗氣愛奇」 그리고 <中品> <張華>條 중의 「興託不奇」 등과 같은 동일한 用例가 보이고 있다. 任助이 독창성을 중시하지 않고 典故를 남용하였다는 데 대하여는, <中品> <任助>條에도 「但助既博物, 動輒用事, 所以詩不得奇.」라 하여 동일한 시각의 평이 가해져 있으며, 《南史》 卷59 <任助傳>에서도 「時人云: 『任筆沈詩』. 助聞, 甚以爲病. 晚節轉好著詩, 欲以傾沈. 用事過多, 屬辭不得流便. 自爾都下之士慕之, 轉爲穿鑿, 於是才有盡之談矣.」라 하여 鍾嶸과 견해를 같이하였다. 王融의 詩에 대하여는 鍾嶸이 <下品>에서 「至於五言之作, 幾乎尺有所短.」이라 평하고 있는데, 이 중의 『所短』이 바로 典故를 남용하고 音律을 중시하였던 폐단을 지적한 말이 아닌가 싶다.

陸機<文賦>, 通而無貶¹⁾; 李充<翰林>²⁾, 疎而不切³⁾; 王微⁴⁾<鴻寶>, 密而無裁⁵⁾; 顏延<

1) 通而無貶: 두루 미치기는 하였지만 깎아내림이 없다. 여기서는 文學全般에 걸쳐 부족함 없이 잘 論述해 놓고 있지만 구체적인 作品 批評이 되어 있지 않다는 뜻.

2) 李充<翰林>: 李充(東晉 시대 文人)의 <翰林論>.

3) 疎而不切: 통하기는 하지만 切實하지 못하다. 곧 전체적인 大意는 통하지만 要點을 적절하게 지적해내지 못하였다는 뜻.

4) 王微: 南朝 시대 宋나라의 詩人. <中品>에 品第되었음.

5) 密而無裁: 緻密하기는 하나 品裁가 없다. 곧 서술 자체는 치밀하나 독자적인 판단이 결여되어 있다는 뜻.

論文>, 精而難曉⁶⁾; 摯虞<文志>⁷⁾, 詳而博瞻⁸⁾. 頗曰知言⁹⁾. 觀斯數家, 皆就談文體¹⁰⁾, 而不顯優劣. 至於謝客集詩¹¹⁾, 逢詩輒取; 張雋<文士>¹²⁾, 逢人即書. 諸芙蓉志錄, 並義在文, 曾無品第.

陸機의 <文賦>는 두루 통하기는 하였지만 깎아내림이 없고, 李充의 <翰林>은 환히 트이기는 하였지만 切實하지 못하며, 王微의 <鴻寶>는 치밀하기는 하나 品裁가 없고, 顏延之의 <論文>은 精巧하기는 하나 難解하며, 摯虞의 <文志>는 상세하면서도 博瞻하다. 자못 知言이라 일컬을 만하다. 이들 數家를 보면 모두 文體만을 談論하고 있을 뿐, 優劣을 나타내지는 않았다. 謝客의 詩選集에 이르러서는 接한 詩들은 번번이 다 取하였으며, 張雋의 <文士>도 對한 文人들은 곧 바로 다 써 놓았다. 諸賢들의 志錄이 모두 그 意圖가 文에만 있었지, 일찌기 品第는 해 놓지 않았었다.

(陸機의 <文賦>는 文學 전반에 걸쳐 두루 잘 논술하고 있긴 하지만, 구체적인 作品 비평이 가해져 있질 않다. 李充의 <翰林論>은 전체적인 大意는 순조롭게 통하고 있으나, 要點을 적절하게 지적해내지 못하였다. 王微의 <鴻寶>는 서술이 치밀하기는 하지만, 독자적인 판단이 결여되어 있다. 顏延之의 <論文>은 서술이 정교하기는 하나, 이해하기가 너무 어렵다. 摯虞의 <文章流別志論>은 서술이 상세하면서도 다루고 있는 범위가 넓고 풍부하다. 이 저술들은 모두 그런대로 탁월한 문학 이론 문장들로 평가받을 만하다. 다만 이들 여러 명의 저술들을 검토해 보면 모두 문학의 本質이나 樣式 등 문제들에 대하여만 논의를 가해 놓았을 뿐, 작가나 작품의 우열을 분명히 가려 놓지 않고 있다. 謝靈運이 편찬한 詩選集에는 詩라는 詩는 모조리 다 수록되어 있고, 張雋의 <文士傳>에서는 文人이란 文人은 모두 선택하여 기술해 놓고 있다. 여러 훌륭한 문인들이 편찬한 詩文選集들이 모두 작품을 모우는 데에 급급하였을 뿐, 전혀 品評을 가해 놓지 않고 있다.)

화제를 다시 돌려 역대의 文學 理論 문장들에 대한 논평을 가해 놓고 있다. 晉·宋 시대 문인들의 저작을 검토 대상으로 삼아 논평을 가함으로써, 은연 중에 자신이 저술하는 <詩品>이란 저서가 이들 저작과는 상당히 다른 성격을 띠고 있다는 자부심을 시사해 두었다. 鍾嶸이 역대의 文學 理論 관계 문장들에 대해 느꼈던 가장 큰 불만은 이들에 구체적이고 개별적인 作家論이나 作品論의 요소가 전반적으로 결여되어 있다는 점이었으며, 이러한 불만이 바로 그가 <詩品>을 집필하게 된 동기로 이어졌던 것이라 하겠다. 劉勰의 <文心雕龍> 역

6) 精而難曉: 서술이 精巧하기는 하나 이해하기가 어렵다.

7) 摯虞<文志>: 摯虞(西晉 시대 文人)의 <文章流別志論>.

8) 詳而博瞻: 서술이 상세하면서도 다루고 있는 범위가 넓고 풍부하다.

9) 知言: 事理에 달통한 말이나 견해.

10) 文體: 文章의 본 바탕. 여기서는 文學 作品의 本質이나 樣式 등을 두루 가리킨 말로 보는 편이 좋을 듯함.

11) 謝客集詩: 謝靈運이 편찬한 詩選集.

12) 張雋<文士>: 張雋(晉나라 때 文人)의 <文士傳>.

시 그 <序志>篇에 역대 문인들의 文學論에 대한 짙막한 논평을 가해 됨으로써, 작자가 그 이전 이론들에 대해 지녔던 불만이 바로 저술 동기로 작용하였음을 시사하고 있다.

陸機의 <文賦>는 賦의 형식을 빌어 문학 행위의 본질적인 문제들을 파헤치고 있는 魏·晉 시대의 대표적인 문학 이론 관계 문장으로서, 현재 <文選> 卷17에 수록되어 전하고 있다.

<翰林>은 東晉 초기에 李充이 저술한 <翰林論>의 略稱이다. <隋書> <經籍志>에 「<翰林論> 3卷. (原注:「李充撰, 梁54卷.」)」이라 하였으나, 현재는 극히 일부 문장들만 다른 서적들에 인용되어 전하고 있을 뿐 거의 亡失되어버렸다.

王微의 <鴻寶> 역시 그 내용이 전혀 전하지 않는다. <宋書> 卷62 <王微傳>에는 그가 <鴻寶>를 저술하였다는 언급이 없으며, <隋書> <經籍志·子部>에도 <鴻寶> 10卷이란 書名은 소개되어 있지만 그 작자는 밝혀져 있지 않다. 다만 <文鏡秘府論> 天卷에 劉善經의 <四聲指歸> 중의 「王微之製<鴻寶>」란 언급이 인용되어 있는 점을 볼 때, <鴻寶>가 王微의 저작이라는 데에는 별반 의심의 여지가 없을 듯하다.

顏延之의 <論文>이 구체적으로 무엇을 가리키는지에 대하여는 정확히 알 수가 없다. 그의 文集에도 <論文>이란 篇은 보이지 않고, 단지 그가 저술한 <庭誥> 중에 文論 관계 언급이 약간 포함되어 있을 뿐이다. 古直 撰 <鍾記室詩品箋>과 許文雨 編著 <文論講疏>本 <鍾嶸詩品> 등에서는 鍾嶸이 「顏延<論文>」이라 한 말이 바로 이 <庭誥> 중의 文論 관계 언급들을 가리키는 것일지도 모른다고 추측하였다.

「摯虞<文志>」의 「<文志>」는 그의 <文章流別志論>을 가리킨 말일 것이다. <晉書> 卷51 <摯虞傳>에 「……又撰<古文章類聚>, 區分爲三十卷, 名曰<流別集>, 各爲之論, 辭理愜當, 爲世所重.」이라 하였으며, <隋書> <經籍志>에도 「<文章流別集> 41卷. (原注:「梁60卷, 志2卷, 論2卷, 摯虞撰.」)……<文章流別志論> 2卷. (原注:「摯虞撰.」)」이라 소개되어 있다. <文章流別集>은 역대의 뛰어난 문학 작품들을 Genre 별로 구분 수록한 작품 선집이며, 그 중 각 Genre마다에 첨부되었던 論만을 따로 떼어 독립시킨 것이 바로 <文章流別志論> 2卷이다. 이 역시 亡失되어 全文을 알 수 없으며, 嚴可均이 편찬한 <全晉文>에 일부가 수록되어 전할 뿐이다. <晉書> <摯虞傳>과 <隋書> <經籍志>에는 또 그가 이 외에도 <文章志> 4卷을 더 撰한 것으로 소개되어 있는데, 이 <文章志>가 <文章流別志論>과 어떠한 관계에 있는 것인지는 확인할 길이 없다.

「顏曰知言.」은 摯虞의 <文章流別志論>에만 국한시킨 평이 아니라, 앞에 제시된 5명의 저술들 전체에 대한 總評으로 보아야 할 것이다.

「皆就談文體」의 『文體』는 문학 작품의 本質的인 바탕을 뜻하는 경우도 있고, 또 그 形式的인 됄됨이를 가리키는 경우도 있다. 여기서는 다음 句 중의 「優劣」이란 단어와의 호응 관계

를 고려하여, 이 두 가지 면을 두루 지칭하고 있는 것으로 이해하는 편이 좋을 듯하다.

『至於謝客集詩』의 『謝客集詩』에 대하여는 <隋書> <經籍志>에 「<詩集鈔> 10卷. (原注:「謝靈運撰, 梁有<雜詩抄> 10卷, 錄1卷, 謝靈運撰, 亡.」)……<詩集> 50卷. (原注:「謝靈運撰, 梁51卷.」)……<詩英> 9卷. (原注:「謝靈運集, 梁10卷.」)」이라 하여 여러 詩選集들이 소개되어 있는데, 이들 중 구체적으로 어느 것을 가리킨 말인지 단정할 수가 없다.

張鷟은 晋代의 文人이었던 것으로 추측될 뿐 傳記가 일체 전하지 않으며, 그의 <文士傳> 역시 지금은 亡失되어버렸고 <三國志>의 裴松之 注에 더러 인용되어 있는 정도이다. 「逢人卽書」의 『人』字가 <夷門廣牘>本을 제외한 나머지 版本들에는 모두 『文』字로 되어 있다. 車柱環 教授 撰 <鍾嶸詩品校證>에서는 『文』이 詩 분야를 지칭하는 용어이므로 詩·賦·章·奏 및 雜著 등을 두루 포괄하고 있는 <文士傳>의 내용에 부합되지 않으며, 또 앞 句 「逢詩卽取」 중의 『詩』字와의 호응 관계를 고려해 보더라도 『人』으로 되는 것이 옳다고 주장하였다.

嶸今所錄, 止乎五言¹⁾. 雖然, 網羅²⁾今古, 詞文³⁾殆集, 輕⁴⁾欲辨彰⁵⁾清濁⁶⁾, 掎摭⁷⁾病利⁸⁾, 凡百二十人. 預⁹⁾此宗流¹⁰⁾者, 便稱才子. 至斯三品升降, 差非定制¹¹⁾. 方申變裁¹²⁾, 請寄知者爾.

嶸이 지금 기록하는 바는 五言에만 그친다. 비록 그렇지만 古今을 망라하고 詞文들이 거의 수집되어, 곧 清濁을 가려 밝히고 病利를 주워 모으고자 하였으니 모두 120人이다. 이 宗流에 參預한 이들은 곧 才子라고 일컬을 만하다. 이 三品の 높고 낮음에 있어서는 아마도 定制가 아닐 것이다. 바야흐로 새로운 品裁를 진술하는 것은 청컨대 知者에게 맡기고자 할 따름이다.

(鍾嶸 내가 지금 本書를 기술함에 있어서는 그 대상을 五言詩 분야에만 한정하였다. 그렇지만 古今의 시인들을 총 망라하여 취급하고 작품들을 거의 완벽하게 수집하여 분석을 가한 후에, 바로 그 작품 수

1) 五言: 五言詩.

2) 網羅: 남기지 않고 모두 거두어 들이다.

3) 詞文: 文學 作品.

4) 輕: 便, 곧, 바로.

5) 辨彰: 분별을 가하여 명확히 밝혀내다.

6) 清濁: 맑고 탁함. 곧 여기서는 작품 수준의 높고 낮음을 뜻하는 말로 쓰였음.

7) 掎摭: 주워 모으다.

8) 病利: 병폐와 이로움. 곧 長短點.

9) 預: 參預하다. 곧 참여하다 또는 간여하다.

10) 宗流: 宗派와 流派. 곧 큰 줄기와 작은 갈래.

11) 定制: 만들어 정함. 곧 여기서는 완전하게 정해져서 다시는 변화시킬 수 없는 확고한 기준을 뜻하는 말임.

12) 變裁: 변화된 品裁. 곧 새로운 시각에 입각하여 변경을 가한 평가를 뜻함.

준의 高下를 명확하게 평가해내고 그 長短點들을 두루 취합하여 지적해내고자 모두 120여 명의 시인에 대해 논평을 가하였다. 이 책의 여러 宗派들에 品及된 사람들은 곧 모두 뛰어난 시인들이라 할 수 있을 것이다. 다만 이 중 上·中·下 3品에 品第된 시인들 사이의 우열에 대해서는 아무래도 이 저술에서의 분류가 절대적인 것이라고 단언할 수 없다 하겠다. 이제 이들 시인들에 대한 새로운 再評價는 장차의 박식한 문인들에게 맡기고자 할 따름이다.)

鍾嶸의 品評 대상이 五言詩 분야에만 한정되어 있으며, 또 그 초점이 작품의 수준 평가에 맞추어져 있음을 밝히고 있다.

「一品之中」부터 이 부분까지가 하나의 단락으로서 第九段에 해당된다. 전체적으로 本書의 저술 동기에서부터 品評의 대상과 범위 및 방식 그리고 배열 순서와 자신의 저술에 대한 謙辭 등에 이르기까지 凡例 성격의 여러 사항들이 직간접적으로 두루 소개되어 있다. 다만 그 중 「夫屬詞比事」부터 「亦一理乎」까지가 典故 사용의 폐단을 비판하는 내용으로, 앞 뒤 문장들과의 연결이 매우 부자연스러운 면을 보이고 있다. 그래서 車柱環 教授 撰 <鍾嶸詩品校證>에서는 이 부분이 본래는 <上品> <謝靈運>條의 評文 뒤에 첨부되어 있었던 것인지도 모른다고 추측하였다. 車教授는 또한 本段의 첫 머리 「一品之中」부터 「不錄存者」까지가 문장 성격상 「止乎五言」 다음으로 옮겨져야만 앞뒤의 논리가 정연해지므로, 당연히 그렇게 옮겨져야 한다고 주장하기도 하였다.

「嶸今所錄，止乎五言。」에 대하여, 許文雨 編著 <文論講疏>本 <鍾嶸詩品>에서는 <謝靈運>條에 「又工爲綺麗歌謠」라고 한 評 중의 『歌謠』가 五言詩가 아니라 樂府體라는 점과 또 <張載……>條에 「孝沖……見重安仁。」이라 하였는데 安仁—潘岳의 字—이 孝沖—夏侯湛의 字인 孝若의 잘못—의 四言詩 <周詩>를 극구 칭찬한 일화가 <世說新語>에 소개되어 있는 점 등을 들어서, 鍾嶸이 品評 대상을 五言詩 분야에만 국한시킨다고 한 자신의 말을 철저히 고수하지는 않았다고 지적하였다. 한편 鍾嶸은 <中品> <曹丕>條에서도 「所歌百許篇，……」이라 하였는데, 曹丕의 文學 작품이 詩 이외의 다른 Genre들까지 모두 통틀어서 100篇 정도였다는 史書의 기록을 고려할 때, 이 대목 역시 五言詩 이외의 다른 형식들까지도 함께 염두에 두고 가한 평으로 보여진다.

「詞文殆集」의 『文』字가 <山堂考索> 인용문과 <稗編> 인용문 등에는 모두 『人』字로 되어 있다. 車柱環 教授 撰 <鍾嶸詩品校證>에서는 『文』이 『人』의 잘못이라는 青木正兒의 <支那文學概說> p.222 중의 說을 제시하고, 뒷 부분의 「凡百二十人」과의 호응 관계를 고려할 때 『人』으로 되는 것이 옳으며, 앞 부분에 「文」字가 많이 사용된 때문에 잘못 고쳐진 것일거라고 추정하였다. <詩品> <序>에 「故詞人作者，罔不愛好。」라는 동일한 用例가 보이고 있다.

「輕欲辨彰清濁」의 『辨彰』이 古直 撰 <鍾記室詩品箋>에는 『辨章』으로 되어 있다. 『清濁』

은 작품 수준의 높고 낮음을 뜻하는 말로, 人物을 평하는 문장들에 흔히 사용되어온 용어이다.

「拘撫病利」의 『病利』가 古直 撰 <鍾記室詩品箋>·葉長青 撰 <詩品集釋>·興膳宏 撰 <詩品>·高木正一 撰 <鍾嶸詩品> 등에는 모두 『病利』으로 되어 있다. <文選> 卷42에 수록된 曹植의 <與楊德祖書> 중에 「劉季緒, 才不能逮於作者, 而好詆訶文章, 拘撫利病。」이라고 한 用例가 보이고 있다.

「凡百二十人」은 <詩品>에 品第된 시인이 대략 120명이라는 말이다. 정확한 수치로는 <古詩>條의 작자 無名氏를 포함하여 모두 123명이지만, 여기서는 대강 數를 채워서 「百二十人」이라고 하였다.

「預此宗流者」의 『宗流』는 <詩品>이 각 시인들을 品評하면서 밝혀 놓고 있는 작품의 源流 관계를 의식하고 쓴 말일 것이다.

「方申變裁, 請寄知者爾。」는 자신의 저술에 대한 일종의 謙辭로서, 당시의 文學 批評 관계 문장들 末尾에 상투적으로 부가되었던 말이다. 예를 들면 沈約의 <宋書> <謝靈運傳·論> 末尾에 「如曰不然, 請待來哲。」이라 하였고, 劉勰의 <文心雕龍> <時序>篇 末尾에도 「曷言讚時, 請寄明哲。」이라 하였다. 『變裁』는 <周易> <繫辭上> 중의 「化而裁之, 謂之變. …… 化而裁之, 存乎變。」이란 언급을 의식하고 쓴 표현이다.

〔第十段〕

昔曹·劉¹⁾殆文章之聖, 陸·謝²⁾爲體貳之才³⁾, 銳精⁴⁾研思⁵⁾, 千百年中, 而不聞宮·商⁶⁾之辨, 四聲之論. 或謂前達⁷⁾偶然不見, 豈其然乎.

옛날 曹와 劉는 거의 文章之聖이었고 陸과 謝는 體貳之才였으며, 千百年 동안 드물게 보일 정도로 精誠을 다 쏟고 專念하였었지만, 그러나 宮·商之辨이나 四聲之論은 들리지 않는다. 或者는 前達들이 우연히 깨닫지 못하였다고 말하기도 하지만, 어찌 그것이 그러하겠는가.

1) 曹·劉: 曹植과 劉楨. 두 사람 다 <上品>에 品第되었음.

2) 陸·謝: 陸機와 謝靈運. 역시 모두 <上品>에 品第되었음.

3) 體貳之才: 두 번 째 정도의 수준을 형성한 재주.

4) 銳精: 銳意, 곧 마음가짐을 단단히 하여 힘껏 노력한다는 뜻.

5) 研思: 생각을 깊어하다. 곧 어떤 일에 專念한다는 뜻.

6) 宮·商: 中國 음악의 5음계인 宮·商·角·徵·羽. 여기서는 詩의 聲律을 뜻하는 말로 쓰였음.

7) 前達: 예전의 達通한 문인. 여기서는 앞에 언급된 曹植·劉楨·陸機·謝靈運 등 시인들을 중점적으로 지칭한 말임.

(옛날 詩人들 중 曹植과 劉楨은 文學 분야에 있어서의 聖人이라 할 만하고, 또 陸機와 謝靈運은 그들
 에 버금갈 정도로 재주가 뛰어난 시인들이었다. 이들은 모두 詩作에 온갖 정성을 다 기울이며 전념하여
 서, 1000여 년 동안의 中國文學史上에 우뚝 솟아 있다. 그렇지만 나는 여태까지 그들이 詩를 지음에 있
 어서 音律을 따진다거나 四聲을 논하였다거나 하는 이야기를 한 번도 들어본 적이 없다. 어떤 이는 말
 하기를 이들 詩人들이 의외로 音律이나 四聲의 필요성을 제대로 인식하지 못하였다고 비판하기도 하지
 만, 어찌 그러한 평가가 타당하다고 하겠는가.)

다시 화제를 바꾸어 齊·梁代에 크게 유행하였던 聲律 중시 풍조에 대해 강도 높은 비판을
 가하고 있다. 우선 과거의 위대한 시인들이 聲律에 관한 이론들을 주장한 예가 없었음을 지
 적해 놓았다.

「文章之聖」은 文學 분야에 있어서 지극히 높은 聖人の 경지에까지 도달한 시인을 뜻하는
 말로, 흔히 杜甫를 詩聖이라 일컫고 王羲之를 書聖이라 일컫는 등등과 같은 맥락의 용어이
 다. 鍾嶸은 <詩品>에서 역대 시인들 중 曹植을 가장 뛰어난 시인으로 그리고 劉楨을 그에
 버금가는 시인으로 각각 높이 평가해 둔 바 있다.

「體貳之才」의 『貳』는 副나 亞와 같은 뜻으로, 앞 句의 『聖』字와 서로 對를 이루고 있다.
 곧 曹·劉 두 사람이 聖人の 수준이라면, 陸·謝 두 사람은 亞聖의 수준에 해당된다는 의미
 이다.

「宮·商之辨」의 『辨』字에 대해, 車柱環 教授 撰 <鍾嶸詩品校證>에서는 「<梁文紀>本
 『辨』作『辯』. 辯, 辨, 正假字, 辯猶論也.」라 설명하였다.

「或謂前達偶然不見」의 『或』은 여러 자료들의 기록으로 미루어 보아 沈約을 지칭한 말임에
 틀림이 없을 것이다. 그는 中國語의 音節을 平·上·去·入의 네 가지 聲調로 구분하고 이
 聲調들이 일정한 범칙에 따라 적절하게 결합되어져서 詩의 리듬이 잘 살려져야 한다는 주장
 을 전개하면서, 王融·謝朓 등과 함께 그러한 韻律의 조화를 특징으로 하는 「永明體」 시인으
 로 활약하였었다. 그의 <四聲譜>는 현재 亡失되고 전하지 않으며, <宋書> <謝靈運傳·
 論>과 또 동시대 문인 陸厥과 서로 주고 받았던 서신들에 그의 그러한 견해들이 잘 나타나
 있다. 그는 특히 <謝靈運傳·論>에서 聲律論을 극구 찬양한 다음, 先秦 시대 문인 屈原 이
 후로 역대 시인들이 모두 이 점에 대해서는 전혀 의식을 하지 못하였다고 역설한 바 있다.
 鍾嶸이 말한 『前達』 즉 曹植·劉楨·陸機·謝靈運 등 시인들이 沈約이 말한 屈原 이후의 역
 대 시인들에 그대로 포함되어 있음은 물론이다.

鍾嶸은 이처럼 동시대 저술인 劉勰의 <文心雕龍>이 원칙적으로 四聲論에 대해 긍정하는
 입장을 취하고 있는 것과는 대조적으로, 四聲論에 대해 정면으로 반대하는 입장을 견지하고
 있다. 이는 물론 聲律 면에 지나치게 집착하는 당시의 그릇된 풍조에 경종을 울려주어야겠다
 는 비평가로서의 의도로부터 출발된 것이겠지만, 아울러 인간적인 면에서 沈約을 매우 싫어
 하였던 개인적인 감정도 본능적으로 상당히 작용하였을 것이란 사실을 역시 부정할 수 없을

듯하다.

嘗試言之，古曰¹⁾詩頌，皆被之金竹²⁾。故非調五音³⁾，無以諧會⁴⁾。若「置酒高堂上」⁵⁾，「明月照高樓」⁶⁾，爲韻之首⁷⁾。故三祖⁸⁾之詞，文或不工，而韻入歌唱，此重音韻之義也，與世之言宮商異矣。今既不被管弦⁹⁾，亦何取於聲律邪。

試驗삼아 말해 보건대, 옛 詩頌은 다 그것에 金竹을 덮었다. 故로 五音을 조화시키지 아니하고는, 써 적절히 잘 어울리게 할 수가 없었다. 「置酒高堂上」이나 「明月照高樓」와 같은 것들은 韻의 으뜸이다. 故로 三祖의 文學은 文辭가 더러 工巧하지는 못하나, 韻이 들어가서 노래불리어진다. 이는 音韻의 意義를 중시한 것이지 世俗에서 말하는 宮商과는 다른 것이다. 近來에는 이미 管弦이 덮혀지지 않게 되었으니, 또한 어찌 聲律에서 取해 오겠는가.

(시험삼아 聲律에 관한 나의 견해를 피력해 보겠다. 古代의 詩나 頌과 같은 작품들은 모두 樂器의 연주가 수반되어져서 노래부를 수 있는 성격의 것들이었다. 그러므로 5음계 중의 音律을 잘 조화시키지 않고는, 樂曲과 그 歌詞에 해당하는 詩 작품이 잘 어울리게 할 방도가 없었다. 「높다란 집에 술 자리를 베풀니」와 「밝은 달빛이 높은 누각을 비추고」 등과 같은 작품들은 다 韻律의 조화가 가장 잘 이루어진 작품들이다. 그러므로 魏 太祖 曹操과 高祖 曹丕 그리고 烈祖 曹叡 등 세 사람의 詩 작품들은 修辭가 간혹 교묘하지 못한 면이 있기는 하지만, 그래도 韻律과의 조화가 잘 이루어져서 자연스럽게 노래불려질 수 있었다. 이런 점은 音韻의 意義를 중요시하였기에 가능하였던 것일 뿐, 근래 문인들이 주장하는 바처럼 宮商을 따지는 것과는 그 성격이 다른 것이다. 近來에 와서는 詩가 이미 악기 연주가 수반되어 노래로 부를 수 있는 歌詞 성격을 벗어나버렸으니, 구태여 聲律을 지나치게 따질 필요가 없다 하겠다.)

聲律 중시의 불필요성을 역설해 놓았다. 鍾嶸은 詩를 짓는 데 있어서 韻律을 따지는 문제는 詩가 音樂의 반주 하에 노래로 불려질 수 있을 때에만 論議의 대상으로 성립될 뿐이며, 그것이 이미 음악 歌詞로서의 성질을 벗어나버린 이후에는 쓸 데 없는 空論에 지나지 않는다고 생각하였다.

- 1) 曰：發語辭。〈山堂考索〉本과 〈稗編〉 인용문 등에는 「者」字로 되어 있다. 「曰」과 「者」(語助辭)는 같은 뜻으로 통용됨.
- 2) 金竹：쇠붙이로 만든 打樂器와 대나무로 만든 管樂器. 여기서는 모든 악기들로 연주되는 음악을 통칭하는 말로 쓰였음.
- 3) 五音：中國 음악의 5음계인 宮·商·角·徵·羽.
- 4) 諧會：적절하게 조화를 이루다.
- 5) 曹植〈樂府詩集〉：「置酒高殿上，親交從我遊，……」
- 6) 曹植〈七哀詩〉：「明月照高樓，流光正徘徊，……」
- 7) 韻之首：韻의 으뜸. 곧 韻律의 조화가 가장 잘 이루어진 작품.
- 8) 三祖：魏 太祖 武帝(曹操)와 高祖 文帝(曹丕) 그리고 烈祖 明帝(曹叡) 등 세 사람을 합쳐서 이른 말.
- 9) 管弦：管樂器와 絃樂器. 앞의 「金竹」이란 용어와 마찬가지로 모든 악기들로 연주되는 음악을 통칭하는 말임. 「弦」과 「絃」은 같은 뜻으로 통용됨.

「古曰詩頌，皆被之金竹。」에 대하여는, 《史記》 卷47 <孔子世家>에 「三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶·武·雅·頌之音。」이라 하였고 瞿佑의 《歸田詩話》 卷上에 「古詩三百首，皆可弦歌以爲樂。」이라 하였듯이, 《詩經》 詩 작품들이 모두 원래는 음악 반주를 수반하여 노래 불러질 수 있었던 것들이다. 후대로 와서 漢代의 樂府詩 역시 《詩經》 詩의 전통을 이어 받아 원래 민간 가요의 歌詞 형식으로서 음악에 맞춰 노래부를 수 있는 성격의 것들이었다.

『置酒高堂上』은 《文選》 卷27에 수록된 曹植의 <樂府四首> 第1首 <箎篴引> 중의 첫째 句이다. 다만 原文에는 「堂」字가 「殿」字로 되어 있는데, 이는 古直 撰 《鍾記室詩品箋》에서 설명한 대로 鍾嶸이 다른 版本을 보았던 때문이거나 또는 잘못 인용한 때문으로 보여진다. 한편 《全三國詩》 卷3에 수록된 阮瑀의 <雜詩> 第2首 중에도 「……置酒高堂上，友朋集光輝，……」란 句節이 포함되어 있다. 許文雨 編著 《文論講疏》本 《鍾嶸詩品》 附錄二 <評古直鍾記室詩品箋>에서는 六朝 시대 문인들이 擬作한 相和歌辭 등에 모두 『置酒高堂上』이라 하였지 「堂」이 「殿」으로 되어 있는 경우가 없음을 들고, 鍾嶸이 말한 『置酒高堂上』이 바로 阮瑀의 <雜詩> 第2首를 가리킨다고 주장하였다. 李徽教 教授 撰 《詩品彙註》에서도 이 說에 찬동을 표하였다. 만약 그렇게 본다면, 鍾嶸이 이 대목에서 두 首의 詩 작품을 제시함에 있어서 曹植의 휘하에서 「建安七子」 중의 한 사람으로 활동하였으며 <下品>에 品第된 阮瑀의 작품을 그가 역대 시인들 중 가장 뛰어난 사람으로 평가하였던 曹植의 작품보다 앞에 거론해 둔 사실이 또 좀처럼 납득하기 어려운 점으로 남는다. 그러므로 여기서는 「殿」이 「堂」으로 되어 있는 차이는 있지만, 曹植의 <箎篴引>을 가리키는 것으로 보는 편이 타당할 듯하다. 다만 「韻之首」란 말은 古直이 이해한 것처럼 詩 작품 중의 首句라는 의미가 아니라, 許文雨나 李徽教 教授의 설명대로 韻律의 조화를 가장 잘 살린 작품을 뜻하는 말로 보여진다.

『明月照高樓』는 胡應麟의 《詩藪》 <內編> 卷2 <古體中五言>條에 언급된 대로, 李陵의 逸詩 「明月照高樓，想見餘光輝。」가 아니라 《文選》 卷23에 수록된 曹植의 <七哀詩>를 가리킨다.

「故三祖之詞」의 『三祖』는 曹操·曹丕·曹叡 등 세 사람을 가리키며, 『詞』는 文學 作品 특히 詩 분야를 중점적으로 지칭한 말이다. 漢代의 樂府는 그 중 대다수가 작자를 알 수 없는 民歌들이며, 建安 연간에 이르러 비로소 曹氏 父子를 비롯한 유명 문인들이 본격적으로 樂府의 舊題에다 새로운 歌詞를 지어 넣게 되었다. 이들 중에는 지금까지 현존하는 작품들도 상당 수 있어서, 비록 그 樂曲은 亡失되어버렸지만 이 시기의 文學을 대표하는 중요한 작품들로 인정을 받고 있다.

「此重音韻之義也，與世之言宮商異矣。」란 評에 대하여는, 古直 撰 《鍾記室詩品箋》에서 「<武帝紀>注引<魏書>曰：『太祖創造大業，文武並馳，登高必賦，及造新詩，被之管弦，皆成

樂章.』《南史》〈蕭惠基傳〉曰：『解音律，尤好魏三祖曲.』案，此言前達非不重音韻，特異近世聲律之談耳.」라 설명하였다. 劉勰의 《文心雕龍》〈樂府〉篇에도 「至於魏之三祖，氣爽才麗，宰割辭調，音靡節平.」이라 하여，비슷한 시각의 평이 보이고 있다.

「亦何取於聲律邪」란 견해에 대하여는，王叔岷 撰 《鍾嶸詩品疏證》에서 「案，《鶴山文集》五十二云：『詩以吟詠性情爲主，不以聲韻爲工.』正符仲偉之旨.」라 설명하고 있다.

齊有王元長¹⁾者，嘗謂余云：「宮·商與二儀²⁾俱生，自古詞人不知之，惟顏憲子³⁾乃云：『律呂⁴⁾音調.』，而其實大謬. 唯見范曄⁵⁾·謝莊⁶⁾頗識之耳. 常欲進《知音論》，未就.」王元長創其首，謝朓⁷⁾·沈約⁸⁾揚其波. 三賢⁹⁾或貴公子孫，幼有文辯¹⁰⁾. 於是士流景慕，務爲精密¹¹⁾，鬢積¹²⁾細微¹³⁾，專相陵架¹⁴⁾，故使文多拘忌¹⁵⁾，傷其眞美¹⁶⁾. 余謂：文製¹⁷⁾，本須諷讀¹⁸⁾，不可蹇礙¹⁹⁾. 但令清濁²⁰⁾通流²¹⁾，口吻²²⁾調利²³⁾，斯爲足矣. 至平上去入，則余病未能；蜂腰²⁴⁾·鶴膝²⁵⁾，閭里²⁶⁾已具.

1) 王元長：王融. <下品>에 品第되었음. 元長은 그의 字.

2) 二儀：天地.

3) 顏憲子：顏延之. <中品>에 品第되었음. 憲子는 그의 諡號.

4) 律呂：音調. 곧 음악의 가락.

5) 范曄：南朝 宋나라의 詩人으로 <下品>에 品第되었음.

6) 謝莊：역시 南朝 宋나라의 詩人으로 <下品>에 品第되었음.

7) 謝朓：南朝 齊나라의 詩人으로 <中品>에 品第되었음.

8) 沈約：南朝 梁나라의 詩人으로 <中品>에 品第되었음.

9) 三賢：3명의 賢人. 여기서는 王融·謝朓·沈約 등을 지칭한 말임.

10) 文辯：文論. 곧 文學 理論.

11) 精密：精巧하고 緻密함.

12) 鬢積：鬢積. 곧 옷의 주름(을 잡다). 또는 주름을 잡듯이 거듭 重疊하다.

13) 細微：細密하고 精微함.

14) 陵架：陵駕. 또는 凌駕. 곧 남을 제치고 앞선다는 뜻.

15) 拘忌：끼리끼리 구애됨.

16) 眞美：작품 본연의 참다운 아름다움.

17) 文製：文學 作品(을 짓다).

18) 諷讀：諷誦. 곧 詩 작품을 소리내어 암송함.

19) 蹇礙：蹇連. 곧 길이 험하거나 피로하여 걷는 데 고생하는 모양.

20) 清濁：清音과 濁音.

21) 通流：막힘 없이 통하다.

22) 口吻：입과 입술. 또는 言語.

23) 調利：순조롭게 잘 어울리다.

24) 蜂腰：沈約이 제창한 八病 중의 하나로，五言詩 詩句 중 第2字와 第5字가 같은 聲調의 글자로 되어 있는 駢단을 말함.

25) 鶴膝：역시 八病 중의 하나로，五言詩 중 第1句의 第5字와 第3句의 第5字가 같은 聲調의 글자로 되어 있는 駢단을 말함.

26) 閭里：마을. 곧 일반 백성들이 사는 시골. 여기서는 그러한 民間에서 불리어지는 노래나 詩 작품을 말함.

齊에 王元長이란 이가 있어, 일찌기 나에게 일러 말하기를 「宮·商은 二儀와 함께 생겨났지만, 옛부터 詞人들이 그를 알지 못하였다. 오직 顏憲子만이 곧 『律呂音調』를 말하였으나, 其實 크게 그릇되어 있다. 다만 范曄·謝莊이 자못 그를 깨달았던 것으로 보일 따름이다. 항상 <知音論>을 進上하고자 하였지만, 아직 이루지 못하였다.」고 하였다. 王元長은 그 첫머리를 創始하였고, 謝朓·沈約이 그 물결을 일으켰다. 三賢이 或은 貴公子孫으로, 어려서부터 文辯을 지니고 있었다. 이에 士流가 景慕하고 精密함을 힘써 하였으며, 細微함을 중첩하여 오로지 서로 凌駕하였다. 故로 文學으로 하여금 拘忌가 많아지게 하여, 그 眞美를 손상시켰다. 내가 말해 본다면, 文製는 본래 모름지기 諷讀하여야 하므로, 可히 蹇礙할 수가 없다. 다만 淸濁으로 하여금 막힘 없이 통하게 하고 言語로 하여금 순조롭게 잘 어울리게 하기만 하면, 이는足한 것이다. 平上去入에 이르러서는 곧 내가 도저히 이해할 수 없으며, 蜂腰·鶴膝은 閭里에 이미 갖추어져 있다.

(齊나라의 文人 王融이란 사람이 일찌기 나에게 설명하기를 「5음계는 天地와 동시에 생겨났지만 옛 詩人들이 그것을 별로 의식하지 못하였다. 오직 顏延之만이 音調 방면에 대해 언급을 좀 가해 놓았지만, 그 역시 내용에 있어 커다란 오류를 범하고 있다. 다만 范曄와 謝莊 두 사람이 그 방면에 상당한 인식을 가졌던 것으로 보여질 따름이다. 평상시에 늘 <知音論>을 지어서 進上하고 싶어해 왔지만, 아직 그 계획을 달성하지 못하고 있다.」라고 하였다. 王融은 聲律論을 제창하였고, 謝朓와 沈約은 그 說을 더욱 더 발전시켰다. 이들 3명의 賢人 곧 王融·謝朓·沈約들 중에는 귀족 집안 자손도 있으며, 이런 시절부터 탁월한 文學論을 발휘하였었다. 이리하여서 당시 知識人들이 이들을 우러러 흠모하여 聲律을 精密하게 구사하는 노력을 기울였으며, 의복에 주름을 접듯 微細한 기교들을 중첩시켜 한결같이 서로를 능가하려 하였다. 그 결과 詩 작품에 까다로운 제약들이 많이 가해졌고, 詩 본연의 참다운 아름다움이 손상되어버렸다. 내가 설명을 덧붙여 본다면 다음과 같다. 詩 작품은 원래 소리내어 암송하여야 하는 것이므로, 어색한 면이 있어서는 안 된다. 그렇지만 淸音과 濁音이 막힘 없이 통하고 말이 순조롭게 어울리도록 지이지기만 하면 충분한 것이다. 그 외에 平聲·上聲·去聲·入聲 등을 까다롭게 따지는 문체에 대하여는 내가 도저히 이해를 할 수 없으며, 또한 蜂腰나 鶴膝과 같은 체단을 범하지 않는 정도는 民間의 詩 작품들까지도 이미 다들 지키고 있는 실정이다.)

聲律 중시 풍조가 형성되기까지의 과정과 그 불합리함을 간단히 기술하고 있다.

「昔 賈·劉 殆文章之聖」부터 이 부분까지가 하나의 단락으로서 第十段에 해당된다. 전체적으로 당시 문단에 풍미하였던 聲律論의 병폐에 대해 역설해 놓고 있다.

『宮·商與二儀俱生』의 「二儀」는 兩儀라고도 하며, 天地 곧 하늘과 땅을 뜻한다.

「律呂音調」의 『律呂』는 音調를 뜻한다. 「律」은 六律 즉 여섯 가지의 陽聲 音調인 黃鍾·大蕤·姑洗·蕤賓·夷則·無射 등을 통칭한 말이며, 「呂」는 六呂 즉 여섯 가지의 陰聲 音調인 夾鍾·仲呂·林鍾·南呂·應鍾·大呂 등을 통칭한 말이다.

范曄의 聲律論에 대하여는, <全宋文> 卷15에 수록된 그의 <獄中與甥姪書>에 「性別宮商, 識淸濁, 斯自然也. 觀古今文人, 多不全了此處. 縱有會此者, 不必從根本中來.」라 하여,

그 자신 역시 상당한 자부심을 피력한 바 있다. <獄中與甥姪書>에는 또 「年少中，謝莊最有其分。」이라 언급하여서，謝莊 역시 聲律 方面에 일가견을 지니고 있었던 사람으로 소개되어 있다.

『<知音論>』은 王融이 구상하였던 聲律論 관계 저술로서， 그것이 어떤 내용으로 구상되었는지는 확인할 길이 없다. 다만 그가 齊나라 말기에 27세의 젊은 나이로 세상을 떠났으므로， 그의 <知音論> 역시 빛을 보지 못한 채 문제 제기의 단계에서 끝나고 말았으며， 그 내용이 나중에 沈約 등 문인들에 계승되면서 이른 체계가 더욱 확고해지고 또 발전을 보게 되었던 것으로 판단된다.

王融·謝朓·沈約 등의 聲律論에 대하여는， <南史> 卷50 <庾肩吾傳>에 「齊永明中，王融·謝朓·沈約，文章始用四聲，以爲新變。至是轉拘聲韻，彌爲麗靡，復踰往時。」라 하였고， 또 卷48 <陸厥傳>에도 「時(永明9年)盛爲文章：吳興沈約·陳郡謝朓·琅邪王融，以氣類相推殺，汝南周顒，善識聲韻。約等文，皆用宮商。將平上去入四聲，以此制韻：有平頭·上尾·蜂腰·鶴膝。五字之中音韻悉異，兩句之內角·徵不同，不可增減，世號爲永明體。」라 서술되어 있다.

「三賢或貴公子孫」에 대하여， 古直 撰 <鍾記室詩品箋>에서는 「直案，王融，爲宋中書令王僧達之孫；謝朓，爲宋僕射謝景仁之從孫。祖述，吳興太守。父緯，散騎侍郎。故云：或貴公子孫。」이라 설명하였다. 王融은 琅邪 王氏이고 謝朓는 陳郡 謝氏로서， 이들 집안은 六朝 시대 때 名門 貴族으로 정평이 나 있었다. 이에 반해 沈約은 상대적으로 낮은 지위의 南方 귀족 출신이었으며， 또한 대대로 武官을 역임하였던 집안에서 출생하였다. 당시와 같은 門閥貴族 社會 하에서는 武官들이 文官보다 지위가 한 단계 낮은 것으로 인식되는 것이 통념처럼 되어 있었다고 한다. 鍾嶸 역시 沈約의 가문이 王融이나 謝朓의 가문보다는 한 단계 낮은 것으로 생각하였고， 그래서 『三賢』중 王融·謝朓 등만을 지적하기 위해 『或』字를 사용한 것으로 보여진다.

「不可蹇礙」의 『蹇礙』는 <周易> 卷11 <下經·蹇>에 「六四，往蹇來連。」이라 하였고 王弼의 注에 「往則無應，來則乘剛，往來皆難，故曰：往蹇來連。」이라 설명되어 있는데， 바로 이 『往蹇來連』과 같은 뜻이다. 『往蹇來連』이 원래는 聲律 方面에 사용된 용어가 아니었지만， <文選> 卷45에 수록된 楊雄의 賦 <解嘲> 중에 「孟軻雖連蹇，猶爲萬乘師。」라 하였고 李善의 注에 「蘇林曰：連蹇，言語不便利也。」라 설명되면서부터， 차츰 聲律 方面에 轉用되기 시작하였다. <文心雕龍> <聲律> 篇에도 「往蹇來連，其爲疾病，亦文家之吃也。」라 하여， 역시 聲律의 조화가 제대로 이루어지지 않아서 詩語 구사가 자연스럽지 못하고 어색함을 뜻하는 聲律 관계 용어로 사용되어 있다.

「文製，……斯爲足矣。」에 대하여는， 黃侃의 <文心雕龍札記> <聲律篇>에 「斯可謂曉音節

之理，藥聲律之拘。」라 설명되어 있고, 古直 撰 《鍾記室詩品箋》에서도 《南齊書》 <文學傳·論> 중의 「雜以風謠，輕脣利吻。」과 《文心雕龍》 <聲律>篇 중의 「吐納律呂，脣吻而已。」 그리고 《金樓子》 중의 「至如文者，惟須脣吻迺會，情靈搖蕩。」 등 언급들이 모두 鍾嶸의 說과 일치된다고 설명하였다.

「則余病未能」은 《文選》 卷34에 수록된 枚乘 <七發> 중의 「太子曰：『僕病未能也。』」와 역시 《文選》 卷35에 수록된 張協 <七命> 중의 「公子曰：『余病未能也。』」 등과 같은 언급들을 의식하고 쓴 표현이다.

「蜂腰」와 「鶴膝」은 모두 沈約이 제창한 八病 즉 平頭·上尾·蜂腰·鶴膝·大韻·小韻·旁紐·正紐 등 詩作에 있어서 피하여야 할 여덟 가지의 폐단들 중 하나이다. 「蜂腰」는 五言詩 詩句 중 第2字와 第5字에 같은 聲調의 글자를 사용하는 폐단이다. 예를 들면 古詩 중의 「聞君愛我甘，竊欲自修飾。」이란 句節은 그 중 첫 句의 第2字와 第5字가 平聲字이며, 둘째 句의 第2字와 第5字는 모두 入聲字이다. 머리 부분과 꼬리 부분이 두툼하여서 마치 벌(蜂)의 잘룩한 허리 모양과 흡사하므로 「蜂腰」라고 일컫는다. 「鶴膝」은 五言詩 4句 중 第1句의 第5字와 第3句의 第5字에 같은 聲調의 글자를 사용하는 폐단이다. 예를 들면 역시 古詩 중의 「客從遠方來，遺我一書札。上言長相思；下言久離別。」이란 句節은 그 중 『來』와 『思』가 모두 平聲字로 되어 있다. 머리 부분과 다리 부분이 가늘고 가운데 부분이 두툼한 鶴의 모습을 연상케 하므로 「鶴膝」이라 일컫는다 한다.

「閭里已具」의 『閭里』에 대하여는, 《詩品》 <序> 중에 「庶周旋於閭里，均之於談笑耳。」라고 한 동일한 用例가 보이고 있다.

〔第十一段〕

陳思¹⁾贈弟²⁾, 仲宣³⁾<七哀>, 公幹⁴⁾思友⁵⁾, 阮籍<詠懷>, 子卿⁶⁾雙鳧⁷⁾, 叔夜⁸⁾雙鸞⁹⁾, 茂先¹⁰⁾

- 1) 陳思：陳思王 曹植, 일찌기 陳王에 봉해졌고 謚號가 思였음. <上品>에 品第되었음.
- 2) 贈弟：曹植이 동생에게 지어 보낸 五言詩 <贈白馬王彪>.
- 3) 仲宣：王粲의 字, <上品>에 品第되었음.
- 4) 公幹：劉楨의 字, <上品>에 品第되었음.
- 5) 思友：劉楨이 친구를 생각하여 지은 五言詩 <贈徐幹>.
- 6) 子卿：蘇武의 字, <詩品>에는 品第되지 않았음.
- 7) 雙鳧：蘇武가 두 마리의 물오리를 노래한 五言詩 <別李陵>, 그 중에 「雙鳧俱北飛」란 句가 포함되어 있음.
- 8) 叔夜：嵇康의 字, <中品>에 品第되었음.
- 9) 雙鸞：嵇康이 두 마리의 난새(봉황의 일종)를 노래한 五言詩 <贈秀才入軍> 중 第19首, 그 중에 「雙鸞匿景曜」란 句가 포함되어 있음.
- 10) 茂先：張華의 字, <中品>에 品第되었음.

寒夕¹¹⁾, 平叔¹²⁾衣單, 安仁¹³⁾倦暑¹⁴⁾, 景陽¹⁵⁾苦雨¹⁶⁾, 靈運¹⁷⁾〈鄴中〉¹⁸⁾, 士衡¹⁹⁾〈擬古〉²⁰⁾, 越石²¹⁾感亂²²⁾, 景純²³⁾詠僊²⁴⁾, 王微風月, 謝客²⁵⁾山泉²⁶⁾, 叔源²⁷⁾離宴²⁸⁾, 鮑照戍邊²⁹⁾, 太冲³⁰⁾〈詠史〉³¹⁾, 顏延³²⁾入洛³³⁾, 陶公³⁴⁾詠貧之製³⁵⁾, 惠連³⁶⁾擣衣之作³⁷⁾, 斯皆五言之警策³⁸⁾者也. 所以謂篇章³⁹⁾之珠澤⁴⁰⁾, 文彩⁴¹⁾之鄧林⁴²⁾.

陳思가 아우에게 지어 보낸 작품·仲宣의 〈七哀〉·公幹이 벗을 생각한 작품·阮籍의 〈詠懷〉·子卿이 두 마리의 물오리를 노래한 작품·叔夜가 두 마리의 난새를 노래한 작품·茂先이 추운 밤을 묘사한 작품·平叔이 홀움을 노래한 작품·安仁이 지루한 더위를 묘사한 작품·景陽이 고달픈 비를 묘사한 작품·靈運의 〈鄴中〉·士衡의 〈擬古〉·越石이 戰亂에 대

-
- 11) 寒夕: 張華가 추운 밤을 묘사한 五言詩 〈雜詩〉. 그 중에 「繁霜降當夕, 悲風中夜興.」이란 句節이 보이고 있음.
- 12) 平叔: 何晏의 字. 〈上品〉에 品第되었음.
- 13) 安仁: 潘岳의 字. 〈上品〉에 品第되었음.
- 14) 倦暑: 潘岳이 지루한 여름 더위를 묘사한 五言詩 〈悼亡詩〉 중 第2首. 그 중에 「清商應秋至, 溽暑隨節闌.」이란 句節이 보이고 있음.
- 15) 景陽: 張協의 字. 〈上品〉에 品第되었음.
- 16) 苦雨: 張協이 고달픈 장마 비를 묘사한 五言詩 〈雜詩〉 중 第10首. 그 중에 「階下伏泉涌, 堂上水衣生. 洪潦浩方割, 人懷昏墊情.」이란 句節들이 보이고 있음.
- 17) 靈運: 謝靈運의 이름. 〈上品〉에 品第되었음.
- 18) 〈鄴中〉: 謝靈運의 五言詩 〈擬魏太子鄴中集詩〉 8首.
- 19) 士衡: 陸機의 字. 〈上品〉에 品第되었음.
- 20) 〈擬古〉: 陸機의 五言詩 〈擬古詩〉. 〈上品〉 〈古詩〉條에 「陸機所擬十四首」란 언급이 보이고 있음.
- 21) 越石: 劉琨의 字. 〈中品〉에 品第되었음.
- 22) 感亂: 劉琨이 戰亂에 대한 感傷을 노래한 五言詩 〈扶風歌〉 또는 〈重贈盧諶〉.
- 23) 景純: 郭璞의 字. 〈中品〉에 品第되었음.
- 24) 詠僊: 郭璞이 神仙을 노래한 五言詩 〈游仙詩〉.
- 25) 謝客: 謝靈運. 그의 어릴 적 이름이 客兒였음.
- 26) 山泉: 謝靈運이 지은 다수의 山水詩 작품들.
- 27) 叔源: 謝混의 字. 〈中品〉에 品第되었음.
- 28) 離宴: 謝混이 錢別宴에서의 감회를 노래한 五言詩 〈送二王在領軍府宴〉.
- 29) 戍邊: 鮑照가 변방을 수비하는 병사들을 묘사한 五言詩 〈出自薊北門行〉.
- 30) 太冲: 左思의 字. 〈上品〉에 品第되었음.
- 31) 〈詠史〉: 左思의 五言詩 〈詠史詩〉 8首.
- 32) 顏延: 顏延之의 略稱. 〈中品〉에 品第되었음.
- 33) 入洛: 顏延之가 洛陽으로 들어 갈 때의 감회를 노래한 五言詩 〈北使洛〉.
- 34) 陶公: 陶潛. 〈中品〉에 品第되었음.
- 35) 詠貧之製: 陶潛이 가난함을 노래한 五言詩 작품 〈詠貧士〉.
- 36) 惠連: 謝惠連의 이름. 〈中品〉에 品第되었음.
- 37) 擣衣之作: 謝惠連이 다듬이질하는 것을 묘사한 五言詩 작품 〈擣衣〉.
- 38) 警策: 사람을 감동시키는 훌륭한 文句나 作品.
- 39) 篇章: 문학 작품. 「篇」과 「章」은 원래 詩·文의 部類와 段落을 나누는 단위였음.
- 40) 珠澤: 地名. 오늘 날의 四川省 西昌縣에 속함. 구슬이 생산되는 연못이 있었으므로 붙여진 이름이라 함.
- 41) 文彩: 문학 작품의 外面的인 화려함.
- 42) 鄧林: 〈山海經〉 등에 나오는 傳說上的 山林.

한 感傷을 노래한 작품·景純이 신선을 노래한 작품·王微가 淸風明月을 노래한 작품·謝客의 山水詩 작품들·叔源이 餞別宴에서의 감회를 노래한 작품·鮑照가 변방을 수비하는 병사들을 묘사한 작품·太冲의 <詠史>·顏延이 洛陽으로 들어 갈 때의 감회를 노래한 작품·陶公이 가난함을 노래한 작품·惠連이 다듬어질하는 것을 묘사한 작품 등과 같은 이것들은 모두 五言의 警策이다. 그러므로 篇章의 珠澤이요 文彩의 鄧林이라 일컫는다.

(陳思王 曹植이 그 동생에게 지어 보낸 <贈白馬王彪>와 王粲이 지은 <七哀詩>와 劉楨이 친구를 그리워하여 지은 <贈徐幹>과 阮籍이 지은 <詠懷詩>와 蘇武가 두 마리의 물오리를 노래한 <別李陵>과 嵇康이 두 마리의 난새를 노래한 <贈秀才入軍>과 張華가 추운 밤을 묘사한 <雜詩>와 何晏이 홀움을 노래한 작품과 潘岳이 지루한 여름 더위를 묘사한 <在懷縣作>과 張協이 고달픈 장마 비를 묘사한 <雜詩>와 謝靈運이 지은 <擬魏太子勅中集詩>와 陸機가 지은 <擬古詩>와 劉琨이 전란의 참상을 묘사한 <扶風歌> 또는 <重贈盧諶>과 郭璞이 신선을 노래한 <游仙詩>와 王微가 淸風明月을 노래한 작품과 謝靈運이 지은 여러 山水詩 작품들과 謝混이 餞別宴에서의 감회를 노래한 <送二王在領軍府集>과 鮑照가 변방을 수비하는 병사들의 애환을 그린 <出自薊北門行>과 左思가 지은 <詠史詩>와 顏延之가 洛陽으로 들어 갈 때의 감회를 노래한 <北使洛>과 陶潛이 가난함을 노래하여 지은 작품 <詠貧士>와 謝惠連이 여인의 다듬어질을 묘사하여 지은 작품 <搗衣詩> 등등과 같은 이러한 작품들은 모두 五言詩 중에서 가장 뛰어난 대표적 작품들이다. 그러므로 문학 작품의 보배로운 產室이자 文彩가 찬란한 아름다운 숲이라 평가되어진다.)

本段은 <詩品> <序>의 마지막 단락으로, 建安 시기부터 南朝 宋代에까지 이르는 동안의 대표적인 五言詩 작품들을 열거함으로써 序文을 종결지워 놓고 있다.

뒷 부분의 일부 句節들을 제외하고는 거의 모든 句들이 四字句로 구성되어 있기 때문에, 詩 작품의 제목 역시 原題를 그대로 소개한 경우가 드물고 작품 내용을 축약적으로 대변할 수 있는 어휘들을 골라 이름을 붙여 놓았다. 그러므로 그런 이름들에 해당하는 구체적인 작품들을 가려내기 어려운 경우도 많으며, 詩 작품 자체가 이미 亡失되어버린 경우도 더러 있다. 原文에는 또한 「哀」·「懷」·「鸞」·「單」·「暑」·「雨」·「古」·「僊」·「泉」·「邊」·「洛」·「作」·「策」·「澤」 등 글자들로 押韻이 되어 있기도 하다.

「陳思贈弟」는 曹植이 그의 이복 동생인 曹彪와의 이별에 즈음하여 지어 보냈던 모두 80句로 된 장편 五言詩 <贈白馬王彪>를 가리키며, <文選> 卷24에 수록되어 있다.

王粲의 <七哀詩>는 모두 3首로, 그 중 2首가 <文選> 卷23에 수록되어 있다.

「公幹思友」에 대하여는, 古直 撰 <鍾記室詩品箋>에서 劉楨의 <贈徐幹詩> 중 「思子沈心曲, 長歎不能言。」이란 句節이 바로 이에 해당된다고 설명하였다. 이 작품은 <文選> 卷23에 수록되어 있다.

阮籍의 <詠懷詩>는 모두 82首로 된 連作詩로서, 그 중 17首가 <文選> 卷23에 수록되어 있다.

「子卿雙飛」는 <古文苑> 卷8에 수록된 蘇武의 <別李陵>이란 작품을 가리키는 말로 보여진다. 蘇武는 漢나라의 將軍으로, <上品>에 品第된 李陵의 친구이다. 匈奴族에 사신으로 파견되었다가 억류되어, 끝까지 忠節을 지키다가 결국은 19년 만에 극적으로 귀환에 성공하였다는 유명한 일화를 남겼다. 李陵과 서로 주고 받았던 贈答詩가 몇 首 전하고 있지만, 모두 後人들의 僞作으로 판명된 바 있다. 한편 車柱環 教授 撰 <鍾嶸詩品校證>에서는 <詩品>의 <上品> <中品> <下品> 어디에도 蘇武가 品第되어 있지 않으므로, 「子卿」이 곧 「少卿」(李陵의 字)의 잘못이며 「雙飛」가 가리키는 작품 역시 李陵의 <贈蘇武>일거라고 추정하였다. <初學記> 卷18에 李陵의 <贈蘇武>라는 제목으로 수록되어 있는 작품과 <古文苑> 卷8에 蘇武의 <別李陵>이라는 제목으로 수록되어 있는 작품은 자기 그 原文의 길이가 다르긴 하지만, 둘 다 똑같이 「雙(『初學記』에는 『二』字로 되어 있음)飛俱北飛, 一飛獨南翔.」이란 句節을 포함하고 있다. 車教授는 後人들이 少卿(李陵)을 子卿(蘇武)으로 잘못 연상하였거나 또는 <古文苑>에 의거하여 子卿으로 잘못 고친 것일거라고 추측하였다. 李徽教授 撰 <詩品彙註>에서도 車教授의 說에 찬동을 표하고, 그 이유로 다음과 같은 네 가지 점을 더 들어 놓았다. 첫째, 鍾嶸이 本段에서 五言詩의 대표작으로 열거해 둔 작품들은 모두가 <上品>과 <中品>에 品及된 시인들의 작품이며 <下品>에 品及된 시인이나 <詩品>에 品第되지 않은 시인들의 작품은 하나도 제시되어 있지 않은데, 유독 <詩品>에 品第되지 않은 蘇武의 詩만을 거론한다는 사실이 어색하다는 점. 둘째, <上品>에 品第된 詩人들의 작품 중 五言詩의 대표작 범위에 포함되지 않은 경우는 <古詩>와 班姬 그리고 李陵 등 모두 세 경우 뿐인데, 이들 중 <古詩>는 작자가 알려져 있지 않고 班姬는 <上品> <班姬>條에 그의 「<團扇>短章」 즉 <怨歌行>에 대한 평가가 별도로 가해져 있는 등등의 이유 때문에 생략된 것으로 볼 수 있지만 李陵의 경우에는 생략될 만한 뚜렷한 이유를 찾을 수 없다는 점. 셋째, <詩品> <序> 중의 「從李都尉, 迄班婕妤, 將百年間, 有婦人焉, 一人而已.」란 언급을 통해 볼 때 鍾嶸이 蘇武의 詩를 믿지 않았음이 분명하다는 점. 넷째, <文心雕龍>에도 蘇武에 대한 언급이 없으며 江淹의 <雜體詩三十首> 중에도 李陵과 班婕妤를 擬作한 詩만 보일 뿐 蘇武를 擬作한 작품은 없다는 사실 등으로 미루어 보아, 蘇武의 詩를 믿지 않는 것이 당시의 통념처럼 되어 있었던 것같다는 점. 李教授는 이상과 같은 이유로 볼 때 「子卿」이 「少卿」의 잘못임에 분명하다고 역설한 다음, 「少」字가 「子」字로 잘못 바뀌게 된 데는 車教授가 제시한 가능성 외에도 두 글자의 草書 형태가 비슷한 때문에 그렇게 바뀌었을 가능성도 있다고 추정하였다.

「叔夜雙鸞」은 嵇康의 <贈秀才入軍詩> 第19首를 가리킨다. 이 작품은 모두 19首로 된 連作詩로서, 그 중 앞의 18首는 四言詩이며 마지막 한 首만 五言詩로 되어 있다. <全三國詩> 卷4에 수록되어 있다.

「茂先寒夕」은 <文選> 卷29에 수록된 張華의 <雜詩>를 가리킨 말로 보여진다. 다만 原文 중에 『寒夕』이란 단어가 직접 사용되어 있지는 않으므로, 張華의 佚詩 중 어느 한 首를 가리키는 말일 가능성도 배제할 수 없다.

「平叔衣單」은 何晏의 佚詩 중 어느 한 首를 가리키는 말일 것이다. 그의 詩는 현재 2首가 전할 뿐이며, 이들 중에는 모두 『衣單』이란 단어가 사용되어 있지 않다.

「安仁倦暑」에 대하여는, 王叔岷 撰 <鍾嶸詩品疏證>과 許文雨 編著 <文論講疏>本 <鍾嶸詩品> 등에서 모두 <文選> 卷23에 수록된 潘岳의 <悼亡詩> 3首 중 第2首를 가리키는 것으로 추정하고 있다. 한편 陳延傑 撰 <詩品注>와 古直 撰 <鍾記室詩品箋> 그리고 興膳宏 撰 <詩品>·高木正一 撰 <鍾嶸詩品> 등에서는 <文選> 卷26에 수록된 <在懷縣作> 2首 중 第2首를 가리키는 것으로 설명하였다. 이 중에 「初伏啓新節, 隆暑方赫哉。」란 句節이 보이고 있다.

「景陽苦雨」는 <文選> 卷29에 수록된 張協의 <雜詩> 10首 중 第10首를 가리킨 말일 것이다.

謝靈運의 <擬魏太子鄴中集詩>는 모두 8首로 曹丕를 위시한 建安 시대 시인들의 詩를 擬作한 작품들이며, <文選> 卷30에 수록되어 있다.

陸機의 <擬古詩>는 漢代의 古詩 작품들을 擬作한 것으로, <上品> <古詩>條에 「陸機所擬十四首」란 언급이 보이며 그 중 12首가 <文選> 卷30에 수록되어 전하고 있다.

「越石感亂」에 대하여는, 陳延傑 撰 <詩品注>·古直 撰 <鍾記室詩品箋>·葉長青 撰 <詩品集釋> 등이 모두 <文選> 卷28에 수록된 劉琨의 <扶風歌>를 가리키는 것으로 이해하였으며, 許文雨 編著 <文論講疏>本 <鍾嶸詩品>에서는 <扶風歌> 외에 <文選> 卷25에 수록된 <重贈盧諶> 한 首를 더 제시해 두었다.

「景純詠僊」은 郭璞의 <游仙詩>를 가리킨 말이다. 그의 <游仙詩>는 <文選> 卷21에 7首가 수록되어 있고, <全晉詩> 卷5에 14首가 수록되어 있다.

「王微風月」은 淸風明月을 노래한 王微의 佚詩 중 한 작품을 가리킨 말이다. 현존하는 그의 詩 4首 중에서는 『風月』이란 단어를 찾아볼 수 없다. 許文雨 編著 <文論講疏>本 <鍾嶸詩品>에서는 江淹의 <雜體詩三十首> 第26首 <王徵君微養疾> 중의 「淸陰往來遠, 月華散前墀。」란 句節이 風月을 묘사하고 있으므로, 이 詩의 擬作 대상이 되었던 王微의 原詩에도 이러한 詩句가 있었을거라고 설명하였다.

「謝客山泉」은 謝靈運이 지은 여러 山水詩 작품들을 통칭한 말일 것이다. 車柱環 教授 撰 <鍾嶸詩品校證>에서는 本段에 한 사람이 두 번씩 거론된 예가 전혀 없는데, 오직 謝靈運만이 앞 부분에서 「靈運<鄴中>」이라 하여 이미 거론되었는데도 불구하고 재차 거론되어 있는 점이 어색하다고 보고, 이 대목의 『謝客』이 본래는 『謝朓』로 되어 있었을거라고 추정하였다.

車教授는 謝朓의 詩 < 忝役湘州與宣城吏民別 > 중의 「山泉諧所好」란 句와 < 直中書省 > 중의 「聊恣山泉賞」이란 句들이 바로 그 증거가 된다고 역설한 다음, 『謝朓』가 『謝客』으로 된 것은 後人들이 단순히 謝靈運이 山水詩에 뛰어났던 사실만을 생각하여 고쳐버린 때문일거라고 설명하였다.

「叔源離宴」은 < 初學記 > 卷18과 < 全晉詩 > 卷7에 수록된 謝混의 < 送二王在領軍府集詩 >를 가리킨 말일 것이다.

「鮑照戍邊」은 < 文選 > 卷28에 수록된 鮑照의 < 出自薊北門行 >을 가리킨 말이다.

左思의 < 詠史詩 >는 < 文選 > 卷21에 8首가 수록되어 있다.

「顏延入洛」은 < 文選 > 卷27에 수록된 < 北使洛 >을 가리킨다.

「陶公詠貧之製」는 < 全晉詩 > 卷6에 수록된 陶潛의 < 詠貧士 > 7首를 가리킨 말이다. 그 중 1首는 < 文選 > 卷30에도 수록되어 있다. 許文雨 編著 < 文論講疏 >本 < 鍾嶸詩品 >에서 는 이 작품들 외에 < 乞食 > 1首와 < 飲酒 > 第15首 등도 역시 이에 해당된다고 설명하였다.

「惠連搗衣之作」은 < 文選 > 卷30에 수록된 謝惠連의 < 搗衣詩 >를 가리킨다.

空海 及其 《文鏡秘府論》 介論

權 鎬 鐘

第一章 序 言

日本の僧으로 渡唐留學을 하였던 空海(西元 774年~835年)에 의하여 애당초 日人들의 漢學入門用으로 편찬되었던 《文鏡秘府論》¹⁾이 中國文學을 研究하는 學者들의 관심을 불러 일으키기는 상당히 근세의 일이다. 淸·光緒 6年(西元 1880年) 駐日公使의 隨行員으로 日本에 가서 數年間 그곳에서 居旅하여 진귀한 서적들을 모아 후에 《日本訪書志》²⁾란 책을 저술한 바 있는 楊守敬에 의해서 이 책이 中國人들에게 처음으로 알려지게 되었다.

《日本訪書志》에는 《文鏡秘府論》과 관련된 言及이 兩則이 있는데 楊守敬은 이 글을 통해 다음과 같이 《文鏡秘府論》의 가치를 지적하고 있다.³⁾

이 책은 대개 詩文의 聲病을 위해 지어진 것으로 沈約, 劉善經, 劉滔, 皎然, 元兢 및 王昌齡과 崔融 등의 諸說을 모아두었다. 지금 세상에 전하는 것이라곤 오직 皎然의 책밖에 없고 나머지는 모두 없어졌다. 내가 생각컨대 《宋書》에 비록 平頭, 上尾, 蜂腰, 鶴膝 등의 諸說이 보이지만 近代에 이르러 이미 그 자세한 내용을 알 수 없게 되었다. 그러나 이 책 가운데 나열되어 있는 28種病은 모두가 일일이 詩를 인용하고 있으니 분명하게 증명될 수 있다. (此書蓋爲詩文聲病而作, 匯集沈隱侯, 劉善經, 劉滔, 僧皎然, 元兢及王氏, 崔氏之說. 今傳世唯皎然之書, 餘皆泯滅. 按《宋書》雖有平頭, 上尾, 蜂腰, 鶴膝諸說, 近代已不得其詳. 此篇中所列二十八種病, 皆一一引詩, 證佐分明.)

《文鏡秘府論》이 지닌 文學的 價値에 대해서는 本考의 第四章에서 별도의 자세한 探討가 있겠지만 여하튼 지금은 더 이상 자세히 전해오고 있지 않는 齊·梁間의 聲病論이나 佚書에 관한 기록들은 오늘날 中國文學을 연구하는 학자들의 관심을 불러 일으키기에는 충분하였다.

《文鏡秘府論》이 처음부터 日人들의 漢學을 위한 入門用으로 지어졌다는 사실도 있겠지만

1) 《文鏡秘府論》의 版本으로는 다음과 같은 것들이 있다; 日本東方文化學院影印宮內省圖書寮所藏〈古抄本〉, 日本古典保存會影印觀智院所藏〈地卷古抄本〉, 〈弘法大師全集〉本〈文筆眼心抄〉, 高野山〈三寶院本〉, 京都梶尾高野寺〈無點本〉, 京都梶尾高山寺〈長寬中寫本〉, 高野山〈正智院本〉, 高野山〈寶龜院本〉 王利器〈文鏡秘府論校注〉 p. 22 參考.

2) 台灣廣文書局에서 1976년에 影印한 바 있다.

3) 轉引王普江〈文鏡秘府論探源〉(天地圖書有限公司, 1980, 香港) p. 209.

楊守敬이 이 책의 가치를 지적해 낸 이후로 日本學者들은 이 방면에 대한 研究를 매우 활발히 진행시켰다. 더욱이 이 책이 日本文學史上 中古文學에 해당하는 헤이안시대(平安時代: 西元 794年~1192年)의 詩文을 연구하는 데에는 없어서는 안될 參考的價値가 있다는 사실은 <文鏡秘府論>에 대한 日本 學者들의 研究의 심도를 더욱 깊게 하였으니 그 대표적인 연구가 小西甚一の <文鏡秘府論考·研究篇> 上·下(日本 大八洲, 1948年)와 <文鏡秘府論考, 考文篇>(日本 講談社, 1954年)라 하겠다.

中國의 경우는 民國 19年 諸皖峰의 <文二十八種病>(上海 中國述學社出版, 1930年)이 나오면서 學者들의 관심을 끌게 되었으며 이후로 羅根澤의 <文筆式甄微>(《中山大學文史研究所月刊》三卷二期, 1935年 1月)와 <王昌齡詩格考證>(《文史雜誌》二卷二期, 1942年 2月), 郭紹虞의 <永明聲病說>(1935年), <再論永明聲病說>(《中華文史論叢》④, 北京, 中華書局, 1963年)와 <聲律說考辨>(香港《大公報·文史副刊》三五期, 五四期, 五五期, 1976年 5月 29日, 10月 22日, 10月 30日), 潘重規의 <文鏡秘府論研究發凡>(《中日文化論集》①, 台北 中華文化 1955年 5月)과 <隋劉善經四聲指歸定本箋>(《新亞學術年刊》四期, 1962年 9月), 周維德的 校點本 <文鏡秘府論>(北京, 人民文學出版社, 1975年) 및 王利器의 <文鏡秘府論校注>(北京 中國社會科學出版社, 1983年 7月) 등의 研究가 이루어졌다.

筆者는 이미 <文鏡秘府論의 對偶論研究(一)>을 발표한 바 있지만⁴⁾ 이제 本考를 통해 國內에 아직 研究가 이뤄지지 않은 <文鏡秘府論> 一書의 大綱을 紹介함으로써 斯界에 뜻을 둔 學者들의 관심을 提高하고자 한다.

第二章 空海의 生涯와 文化的 貢獻

第一節 空海의 生涯

空海는 俗姓이 佐伯直이며 어렸을 때의 이름은 眞魚라 하였다. 그는 日本 光仁天皇 寶龜 5年(唐代宗 大曆 9年에 해당하는 해로서 西元 774年) 6월 15日 讚岐國 多度郡 屏風浦(지금의 日本 香川縣 善通寺市)에서 태어났다. 나이 15세에 京師(奈良)에 들어와 外삼촌인 伊豫親王 二千石 阿刀로부터 論語, 孝經 및 史傳文 등을 배웠으며 겸하여 詩와 文章도 익히었고 18세에는 太學에서 공부하였다. 당시 日本의 太學은 唐의 制度를 모방하여 明經道, 紀傳道, 明法道, 算道 등을 설치하였으며 이 외에도 書道, 文章博士 및 音博士가 있었다. 空海는 明經及 第를 하였는데 겸하여 書道도 배웠으며 毛詩, 左傳, 尙書, 左氏春秋 등에도 힘을 쏟았다. 19

4) 載領南中國語文學會刊《中國語文學》第16輯, 1989年 12月.

세 때는 石淵贈 僧正에게서 虛空藏을 배우고는 苦行을 결심하여 여러 名山과 물가를 홀로 찾아 다니기도 하였다. 20세에는 마침내 石淵贈 僧正의 권고에 따라 和泉國 檳尾山寺에서 삭발·출가를 하면서 沙彌戒를 받고 이름을 教海라 하였다가 뒤에 다시 如空이라 개칭하고는 佛典과 經藏의 연구에 더욱 몰두하게 된다.

22세에 東大寺의 戒壇院에서 大乘貝足戒를 받고 勤操를 師主로 삼으면서 다시 空海라고 改名하였다. 그는 佛前에서 受戒할 때 誓願하길 “저는 佛法을 좇으면서 늘상 불법의 심오한 요체를 추구하였지만 三乘五乘과 十二部經에 대해 마음 속에 의혹만 지닌 채 아직 해결하지 못했아오니 원컨대 三世十方의 여러 부처님께서는 저에게 不二法門¹⁾을 보여 주시기 바랍니다. (吾從佛法，常求深要，三乘五乘，十二部經，心神有疑，尙以未決，唯願三世十方諸佛，示我不二法門.)”라고 하였는데 한결 같은 마음으로 기도를 하다가 마침내 꿈속에서 감응을 받고 高市郡 久米道場의 東塔 아래에서 대비로자나경(大毘盧遮那經, 즉 大日經)을 얻었다고 한다.²⁾ 그러나 空海는 대비로자나경에 대해 의문점이 많았고, 또 따로이 물어 볼 만한 곳도 없어서 이것이 마침내 그의 入唐求法 의지를 굳히게 한 동기가 되었다. 나이 24세에는 <三教指歸> 三卷을 지은 바 있는데 이 책은 당초 그의 나이 18세 때 草案한 <三教指歸>를 7년 간의 校閱을 거쳐 완성한 것으로 <子虛賦>와 <上林賦>의 文體를 모방하여 儒·釋·道 三教의 旨趣를 논하고 있다.

空海의 나이 31세인 延曆 23年(唐·德宗·貞元 20年에 해당하는 해로서 西元 804年)에 마침내 講益僧으로 선발되어 第17次 遣唐使 일행에 포함되게 되었다. 이들 일행은 大使 藤原葛野麿, 副使 石川道益, 判官 菅原清公, 富階遠成, 學問僧 空海, 最澄(傳教大師) 및 留學生 橘逸勢 등으로 구성되어 모두 4 척의 배에 分乘하였다. 空海는 大使 藤原葛野麿, 留學生 橘逸勢 등과 第一船에 同乘하였다. 이들 일행은 바다 가운데서 폭풍을 만나 서로 분산되며 다른 遣唐使節團은 入朝를 위해 揚子江 江口를 거쳐 蘇州와 揚州를 향하고 있었지만 空海가 탄 배는 8月 15日에야 비로서 福州의 長溪縣 赤岸鎮 海口에 이르게 된다. 福州 지방은 그러나 그 당시까지만 하여도 아직 日本使節團을 맞아 본 적이 없었던지라 중앙의 別命이 있을 때까지 배의 상륙을 허락하지 않았다. 空海는 이에 大使를 대신해 福州觀察使에게 올리는 글을 쓰는데 이것이 바로 <與福州觀察使書>이다. 당시의 福州觀察使였던 閩濟美는 空海의 글을 받고 매우 감탄하였으며 이들 일행을 상륙하도록 특별허가를 내리고 아울러 入京을 위한 준비를 시켜준다. 이후 10월에 空海는 다시 遣唐使節團을 좇아 入京할 수 있기를 요구하는 <與福州

1) ‘본체와 현상은 동일한 것으로서 둘이 아니다’는 것을 不二라고 하며 이러한 不二의 이치를 깨닫는 것을 不二의 法門에 들어간다고 말한다.

2) <續群書類> 從卷二百八 <弘法大司行化記>. 轉引鄭阿財<空海文鏡秘府論之研究> 第一章 <空海傳略>.

觀察使入京啓>를 올리는데 마침내 허락을 얻어 11月 3日 출발하여 12月 22日 長安에 도착한다. 長安에 도착한 이듬해인 唐·順宗 永貞 元年(西元 805年) 2月 11日에 大使 藤原葛野麻呂 등은 日本으로 귀국하고 空海와 橘逸勢는 남아서 留學을 하도록 허락받는다.³⁾

空海는 橘逸勢와 함께 長安의 延康坊 西南쪽에 있던 西明寺의 永忠和尚 故院에 배치받아 머무른다. 당시의 長安은 安史의 난을 겪은 뒤였지만 여전히 번성하였으며 또한 眞言密敎의 本山이기도 하였다. 그는 당시에 크게 흥성하던 密敎에 대해 매우 傾慕하여 여러 사찰을 돌아다니며 高僧을 방문하던 차에 靑龍寺 東塔院에서 惠果 阿闍梨⁴⁾를 만나게 된다. 惠果 阿闍梨는 代宗, 德宗, 順宗의 三朝를 거치면서 國師로 추앙받은 당시 가장 존경받던 法師였는데 일찌기 大照禪師를 師事하였으며 그를 좇아 그의 스승인 不空三藏에게서 密敎의 이치를 전수 받았었다. 空海는 永貞 元年 5月 下旬경 西明寺의 僧인 志明, 談券 등과 함께 惠果를 방문하여 傳法을 청하는데 이를 계기로 空海는 惠果의 稱賞을 얻는 것과 함께 그의 학문을 전수 받으며 8월 上旬에는 遍照金剛이란 名號도 얻게 된다.

惠果로부터 眞言密敎를 전수받은 空海는 그의 당초 入唐目的이 이미 달성되었는지라 惠果의 遺命을 좇아 일찌감치 歸國하여 佛法을 宣揚하길 결심한다. 그때는 마침 日本 遣唐使 高階眞人 일행이 順宗의 즉위식에 참석하러 왔다가 일을 끝낸 뒤 막 돌아가려고 할 때였다. 空海는 이에 留學生인 橘逸勢와 함께 귀국할 수 있도록 허락해 달라는 내용으로 上書하고 順宗은 그의 글을 읽고는 감탄하여 마침내 그 청을 허락한다. 空海는 憲宗 元和 元年(日本 大同 元年, 西元 806年) 4월에 長安을 떠나는데 떠나기에 앞서 그가 평소 교류하였던 馬總, 朱千乘, 朱少瑞, 胡伯崇 曇靖, 鴻漸 등과 같은 文士 및 僧友들과 餞別宴을 가지고 8월에 귀국한다. 延曆 23年(西元 804年) 7월에 渡唐留學 길에 올라 大同 元年(西元 806年) 8일에 귀국하였으니 前後로 약 2年餘의 유학생생활을 한 셈이다.

大同 元年 10月 空海와 高階大使 등 일행은 筑紫(지금의 博多)에 안착하는데 그 때 空海의 나이는 33세였다. 이후 空海는 平城, 嵯峨, 淳和, 仁明 등 四朝 天皇의 寵遇를 받으며 高野山을 열고 東寺를 하사받는다. 空海는 少僧都, 大僧都를 역임하고 平城天皇과 嵯峨天皇에게는 灌頂⁵⁾의 의식을 베풀기도 한다. 이 밖에도 最澄, 泰範, 眞澄, 勤操 등 수많은 사람들이 그에게서 灌頂의 儀式을 받기도 하였다. 이로써 日本의 眞言密敎는 마침내 開創·發展하면서 전성기를 맞게 된다. 空海는 晩年에 紀伊國 金剛峯寺에 은거하다가 乘和 2年(唐·文宗 太和 9年으로 西元 835年에 해당함) 3월 21日 入寂하니 그의 나이 62세이고 僧臘으로는 41세였

3) <新唐書> <日本傳> ; 貞元末, 其王曰桓武, 遣使者朝, 其學者橘逸勢浮屠空海, 願留肄業.

4) 佛家語, 梵語로서 阿闍梨라고도 한다. 스님들 중에서 모범이 될 수 있는 스님을 지칭하여 말한다.

5) 佛家語, 天竺國王이 즉위할 때는 四大海의 물을 그의 머리에 부어 祝意를 표시한다고 하는데 佛敎의 密宗에서 이 의식을 모방하여 阿闍梨의 位를 있는 사람에게 壇을 설치하여 灌頂의 의식을 행한다.

다. 그가 入寂하고 약 90년이 지난 뒤 醍醐天皇 延喜 21年(西元 921年)에 弘法大師로 追封된다.

第二節 文化的 貢獻

空海는 佛學方面뿐만 아니라 教育, 書法, 言語 및 文學에 있어서도 日本에 큰 영향을 남겼다. 당시 日本에는 단지 官學만 있어 貴族子弟를 教育하고 있었으며 私立이라는 것도 貴族이 설립하여 그들의 子弟들만 教育하였는지라 中流 이하의 집안 子弟들은 教育받을 기회가 없었다. 渡唐留學을 하면서 唐의 閭里에 흥성하였던 私學을 지켜본 空海는 본국의 教育부재 현상에 대해 매우 비통한 느낌을 가지면서 綜藝種智院을 설립하여 日本 平民教育의 先河를 이루었다.

空海는 書法에서도 一家를 이루었다. 그가 18세에 太學에서 明經道를 수학할 때 書道를 겸하여 수학하였는데 入唐 이후에 다시 韓方明에게서 當時 唐朝에서 유행하던 篆書, 隸書, 楷書, 行書 草書 및 飛白體와 梵字體를 배운다. 空海의 筆法은 行草 가운데 古隸의 筆法을 겸하였으며 王羲之의 書法을 窮究하였는지라 그의 書法은 王羲之의 書風을 많이 담고 있다. 그는 嵯峨天皇과 橘逸勢와 함께 書道에 있어서 三聖이라 불리우는데 日人들은 日本 書道上에서의 그의 지위가 中國에서의 王羲之와 같다고 칭하고 있다. 그의 眞跡은 매우 많지만 그 중에서도 그가 最澄에게 준 글인 風信帖은 지금에 이르기까지도 여전히 書帖의 으뜸으로 여겨지고 있다. 空海는 또한 《篆隸萬象名義》 三十卷을 編纂한 바 있는데 이 책은 바로 染·顧野王之 玉篇을 근거로 하여 지은 것이기도 하다.

空海는 言語方面에 있어서도 日本에 큰 영향을 남기어 오늘날 日本人들이 사용하는 히라가나(平假名)는 바로 그로부터 유래한다. 空海 이전 朝臣으로서 元正天皇 靈龜 2年(唐·玄宗 開元 4年으로 西元 716年) 渡唐留學을 하였다가 18년이 지난 聖武天皇 天平 5年(唐·開元 21年으로 西元 733年)에 귀국하여 吉備라는 賜姓을 받았던 眞備가 처음으로 漢字의 偏旁을 취하여 그 音價를 빌려 카다가나(片假名)를 만든 이래⁶⁾ 空海에 이르러서는 漢字의 草書를 빌려 히라가나(平假名)가 創制되어 오늘날까지도 사용되고 있다.

空海는 文學에 있어서도 造詣가 매우 깊었는데 그의 많은 著作⁷⁾ 가운데서도 《文鏡秘府

6) '片假名'의 '片'은 '偏'의 뜻으로 예컨대 '伊'를 'イ'로 '呂'를 'ロ'로 '波'를 'ハ'로 쓰는 것과 같은 것이다.

7) 高演의 《弘法大師正傳》 <附錄>에 空海의 著作目録을 다음과 같이 실고 있다. (王利器 《文鏡秘府論校注》 pp. 631~634參照) : 《秘密曼荼羅十住心論》 十卷 (奉詔撰之.), 《秘密寶鑰》 三卷 (或云 : <十住心論> 作卷廣博, 故再奉敕撰之.), 《卽身成佛義》 一卷, 《聲字實相義》 一卷, 《叫字義》 一卷, 《般若心經秘鑰》 一卷, 《秘藏記》 二卷 (有廣略二本, 廣本者, 大唐門秘撰, 略本者, 大師撰.), 《秘密曼荼羅教付法傳》 二卷, 《三教指歸》 三卷, 《遍照發揮性靈集》 十卷, (真濟撰. 中放散遺才有七集, 濟進續集三卷, 今合成十卷.), 《大日經儀軌》 三卷, 《大日經略釋》 一卷, 《大日經秘釋》 一卷, 《大日經開題》 五卷, 《大日經開題秘釋》 二卷, 《金剛頂經開題》 二卷, 《金剛經略釋》 一卷, 《金剛頂一字頂輪

論》一書가 가장 뛰어났다. 이 책은 日本 詩文論의 嚆矢요 修辭學의 元祖로서 책이 완성된 지 얼마 있지 않아 다시 弘仁 11年(唐·憲宗 元和 15年으로 西元 820年)에 ‘文筆眼心抄’라는 이름으로 그 簡本이 나오기도 하였다.

第三章 《文鏡秘府論》의 成書와 그 內容

第一節 《文鏡秘府論》의 成書

漢學에 대해 이미 상당한 知識을 가지고 있던 空海는 渡唐留學 이후 詩文의 作法에 대해 더욱 깊은 理解를 얻게 된다. 그는 귀국할 때 많은 典籍을 가져 왔는데 지금은 전해오지 않는 崔融의 《唐朝新定詩格》, 元兢의 《詩髓腦》, 王昌齡의 《詩格》 및 오늘날에도 우리가 볼 수 있는 僧皎然的 《詩議》 등을 참고하여 日人들의 漢學入門用으로 《文鏡秘府論》을 편찬하였다.

小西甚一은 《文鏡秘府論》이 大同·4年에서 弘仁 7年 사이(西元 809年~816年)에 지어졌을 것이라고 추측하고 있다. 이 시기는 空海가 神護寺에 머물고 있던 비교적 한가로웠던 시기인데 그의 추측대로라면 이 책은 空海의 나이 36세에서 42세 사이에 지어진 것이다.¹⁾

空海는 먼저 《文鏡秘府論》을 지은 뒤 다시 간단히 요약하여 《文筆眼心抄》를 지은 바 있는데 郭紹虞는 이 두 책에 대하여 다음과 같이 言及한 바 있다.²⁾

王儀軌音義》一卷, 《同秘音義》一卷, 《教王經開題》一卷, 《同秘釋》一卷, 《同義記》三卷, 《理趣經開題》五卷, 《同經釋》四卷, 《真真經文句》一卷, 《仁王經開題》二卷, 《法華經開題》五卷, 《同密號》一卷, 《同十不同》一卷, 《同秘釋》一卷, 《梵網經開題》一卷, 《最勝王經開題》二卷, 《同略釋》一卷, 《同伽陀》一卷, 《金網般若經開題》一卷, 《心經略釋》一卷, 《諸經開題》一卷(一作《一切經》), 《大佛頂經開題》一卷, 《孔雀經開題》一卷, 《阿彌陀經開題》一卷, 《無量義經釋》一卷, 《千手經開題》一卷, 《十一面經開題》一卷, 《浴像經開題》一卷, 《瑜祇經行法記》一卷, 《金剛(旁注“勝力”二字)王經秘密伽陀》一卷, 《文殊贊法身禮注釋》一卷, 《如意輪菩薩觀門注秘訣》一卷, 《釋摩訶衍論指事》二卷, 《大日經疏文次第》二卷, 《上新請來等經等目錄》一卷, 《真言所學經律論目錄》一卷, 《三摩耶戒序》二卷, 《授三摩耶戒文》一卷, 《同灌頂文》一卷, 《同表白》一卷, 《平城天皇灌頂文》一卷, 《嵯峨天皇灌頂文》一卷, 《真言宗灌頂御愿記》一卷, 《結緣灌頂表白集》一卷, 《遺告》一卷, 《遺誡》二卷, (弘仁四年一牒, 承和元年一牒), 《遺告真然大德等》, 《金剛峰寺遺記》一卷, 《五部陀羅尼問答宗秘論》一卷, 《陀羅尼義釋》一卷, 《諸尊真言梵字句義》一卷, 《阿字義釋》一卷, 《真言二字義》一卷, 《萬字義略記》一卷, 《持念真言理觀啓白》一卷, 《十二真言王儀軌》一卷, 《真言傳授作法》一卷, 《真言問答書》四卷(或作一卷), 《真言雜問答書》一卷(按:古說或為真或為偽), 《四種曼荼羅儀》三卷, 《同口訣》一卷, 《同問答》一卷, 《五種供養義》一卷, 《梵字悉曇章》一卷, 《悉曇雜傳鈔》一卷, 《兩部大法緣起》一卷, 《傳法問答》一卷, 《秘書鈔記》四卷(或云一卷), 《愿文集》一卷, 《慧日寺反徵》一卷, 《高野往來集》二卷, 《高野雜筆集》二卷(以上二部同本而有詳略), 《篆隸字書》三十卷(或云六卷, 或云《篆隸萬象名義》), 《文鏡秘府論》六卷, 《文章肝心鈔》一卷(一作《文筆眼心》), 《玉造小町壯衰記》一卷(或設為善相公撰是), 《不動尊詩》一卷, 《不動詩》一卷. 이 외에도 《胎藏次第》, 《廣記》, 《私記》 등이 있다.

1) 王晉江《文鏡秘府論探源》 pp. 3~4參照.

2) 周維德校注《文鏡秘府論》前言 p. 1.

두 책 가운데 하나는 자세하고 하나는 간략하며, 하나는 분명하고 하나는 애매하다. 그래서 淸·楊守敬의 <日本訪書志>에서는 <文鏡秘府論>에 대해서만 기술하고 <文筆眼心抄>에 대해서는言及하지 않았던 것이다. (二書一詳一略, 一顯一晦, 故淸楊守敬的日本訪書志, 論述文鏡秘府論, 而不及文筆眼心抄.)

<文鏡秘府論>은 空海가 말했듯이 “승려나 俗人 가운데 好事家들이나, 또는 산림에 있거나 문장의 모임에 나가는 선비들이 천리길을 찾아 다닐 것 없이도 혼자서 여의주를 얻을 수 있고, 번거롭게 여기저기서 책을 찾아 다닐 것 없이 雕龍을 기약할 수 있기를 바라는 (庶縑素好事之人, 山野文會之士, 不尋千里, 蛇珠自得, 不煩旁搜, 雕龍可期³⁾) 마음에서 편찬된 것이다. ‘雕龍可期’라고 한 말에서도 보이듯이 <文鏡秘府論>은 劉勰의 <文心雕龍>의 文學觀을 基調로 하여 편찬되었음을 알 수 있다.

第二節 『文鏡秘府論』의 體裁와 內容

<文鏡秘府論>은 全書가 天, 地, 東, 南, 西, 北의 6卷으로 나뉘어 약 10萬言에 이르는 글로 이루어져 있다. 空海는 序文에서 “책의 구성을 6함에 배합하고, 영원히 전해질 내용을 해와 달에 매달아 놓았으니 이름하여 ‘文鏡秘府論’이라 한다. (配卷軸於六合, 縣不朽於兩曜, 名曰文鏡秘府論.)”고 하였듯이 책의 체재가 바로 天下의 모든 論詩格式을 총괄하여 영원토록 후세에 전하고자 한 空海의 의도를 반영한 것이라 볼 수 있다.

1) <天>

<天>卷은 <文鏡秘府論> 전체에 해당하는 序와 <調四聲譜>, <調聲>, <詩章中用聲法式>, <七種韻> 및 <四聲論>으로 構成되어 있다.

<調四聲譜>는 平, 上, 去, 入 및 雙聲과 雙韻에 대하여, <調聲>은 換頭, 護腰 및 相承의 3例에 대하여, <詩章中用法式>은 詩 가운데 音節問題에 대하여, <七種韻>은 連韻, 疊韻, 轉韻, 疊連韻, 擲韻, 重字韻 및 同音韻의 7種에 대하여, <四聲論>은 作詩 時 의거해야 할 軌轍이면서 동시에 詩歌品評의 重要條件이 되는 四聲의 運用에 대하여 각각 그 實例를 제시하거나 釋文을 통해 설명을 加하고 있다.

2) <地>

<地>卷은 주로 詩의 體勢를 論하고 있는데 <十七勢>, <十四例>, <十體>, <六義>, <八階>, <六志> 및 <九意>로 構成되어 있다.

<十七勢>는 詩歌創作의 破題에 관해 論하고 있는데 (1) 直把入作勢, (2) 都商量入作勢, (3) 直樹一句 第二句入作勢, (4) 直樹兩句 第三句入作勢, (5) 直樹三句 第四句入作勢, (6) 比興入作勢, (7) 謎比勢, (8) 下句拂上句勢, (9) 感興勢, (10) 含思落句勢,

(11) 相分明勢, (12) 一句中分勢, (13) 一句直比勢, (14) 生殺迴薄勢, (15) 理入景勢, (16) 景入理勢 및 (17) 心期落句勢에 대하여, <十四例>는 (1) 重疊用事之例, (2) 上句用事 下句以事成之例, (3) 立興以意成之例, (4) 雙立興以意成之例, (5) 上句古 下句以卽事偶之例, (6) 上句意 下句以意成之例, (7) 上句體物 下句以狀成之例, (8) 上句體時 下句以狀成之例, (9) 上句用事, 下句以意成之例, (10) 當句以物色成之例, (11) 立比成之例, (12) 覆意之例, (13) 疊語之例 및 (14) 避忌之例에 대하여, <十體>는 (1) 形似體, (2) 質氣體, (3) 情理體, (4) 直置體, (5) 雕藻體, (6) 映帶體, (7) 飛動體, (8) 婉轉體, (9) 清切體 및 (10) 菁華體에 대하여, <六義>는 (1) 風, (2) 賦, (3) 比, (4) 興, (5) 雅 및 (6) 頌에 대하여, <八階>는 (1) 詠物階, (2) 贈物階, (3) 述志階, (4) 寫心階, (5) 返酬階, (6) 讚毀階, (7) 援寡階, (8) 和詩階에 대하여, <六志>는 (1) 直言志, (2) 比附志, (3) 寄懷志, (4) 起賦志, (5) 貶毀志, (6) 讚譽志에 대하여, <九意>는 (1) 春意, (2) 夏意, (3) 秋意, (4) 冬意, (5) 山意, (6) 水意, (7) 雪意, (8) 雨意, (9) 風意에 대하여 각각 그 實例를 제시하거나 釋文을 통해 설명을 加하고 있다.

3) <東>

<東>卷은 <論對>, <二十九種對> 및 <筆札七種言句例>로 구성되어 있는데 전체적으로 보아 <東>卷은 <二十九種對>를 중심으로 한 對偶論을 主內容으로 하고 있다.

<論對>는 對偶論을 主內容으로 하고있는 <二十九種對> 전체에 대한 引論性格의 글이며, <二十九種對>는 (1) 的名對(亦名正名對, 亦名正對) (2) 隔句對, (3) 雙擬對, (4) 聯綿對, (5) 互成對, (6) 異類對, (7) 賦體對, (8) 雙聲對, (9) 疊韻對, (10) 迴文對, (11) 意對, (12) 平對, (13) 奇對, (14) 同對, (15) 字對, (16) 聲對, (17) 側對, (18) 隣近對, (19) 交絡對, (20) 當句對, (21) 舍境對, (22) 背體對, (23) 偏對, (24) 雙虛實對, (25) 假對, (26) 切側對, (27) 雙聲側對, (28) 疊韻側對, (29) 總不對對에 대하여, <筆札七種言句例>는 (1) 1言句例~(11) 11言句例에 이르기까지 각각 그 實例를 제시하거나 實例와 함께 附言된 釋文을 통해 설명을 加하고 있다.

4) <南>

<南>卷은 <論文意>, <論體>, <定位> 및 <集論>으로 구성되어 있다.

<論文意>에서는 文意란 自然스러움을 숭상하고 立意와 用意가 모름지기 古人보다 뛰어나야 비로서 그 경계에 가히 불만한 것이 있다는 것을 내용으로 서술하고 있으며, <論體>에서는 頌, 銘, 詩, 詔, 表 및 箴 등의 文體가 지닌 특성에 대해 論하고 있으며, <定位>에서는 作文에 있어서 文體의 大小와 事理의 多少에 따라 그 位相을 결정해야 한다는 사실과 이의 應用을 위한 방안으로 (1) 分理務周, (2) 敘事以次, (3) 義須相接 및 (4) 勢必相依

등을 제시하고 있으며, <集論>에서는 前輩 古人들의 文論을 集錄하여 작자의 用心에 참고가 될 수 있도록 하였다.

5) <西>

<西>卷은 <論病>·<文二十八種病> 및 <文筆十病得失>로 구성되어 있다.

<論病>은 <文二十八種病>과 <文筆十病得失>에 대한 引論性格의 글이며, <文二十八種病>은 5言詩에서 聲韻 등과 관련하여 피해야 할 28가지 경우를 論한 것으로 (1) 平頭, (2) 上尾, (3) 蜂腰, (4) 鶴膝, (5) 大韻, (6) 小韻, (7) 傍紐, (8) 正紐, (9) 水渾, (10) 火滅, (11) 闕偶, (12) 繁說, (13) 齟齬, (14) 叢聚, (15) 忌諱, (16) 形迹, (17) 傍突, (18) 翻語, (19) 長顛頁腰, (20) 長解錠, (21) 支離, (22) 相濫, (23) 落節, (24) 雜亂, (25) 文贅, (26) 相及, (27) 相重, (28) 駢拇를 그 내용으로 하고 있으며, <論筆十病得失>은 앞에서 論한 것 가운데 平頭, 上尾, 蜂腰, 鶴膝, 大韻, 小韻, 正紐, 傍紐 등을 중심으로 하여 文—여기에서는 五言詩를 두고 말함—과 筆의 두 방면¹⁾에서 그 각각의 得과 失에 해당하는 實例의 제시와 함께 간단한 설명도 加하고 있다.

清·楊守敬이 <日本訪書志>에서 밝혔듯이²⁾ <宋書>에 비록 沈約의 平頭, 上尾, 蜂腰, 鶴膝 등의 八病說이 보이긴 하나 지금에 이르기까지도 그 자세한 내용을 더 이상 알 수 없었는데 바로 이 <文鏡秘府論>의 <西>卷에 실려 있는 <文二十八種病>과 <文筆十病得失>의 내용으로 인해 그 大綱을 알 수 있게 되었다. 平頭는 5言詩에서 첫째 字와 여섯째 字, 둘째 字와 일곱째 字가 같은 聲인 것이고, 上尾는 일명 土崩病이라고도 불리는 것으로서 다섯째 字와 열째 字가 같은 聲인 경우를 두고 말한다. 蜂腰는 둘째 字와 다섯째 字가 같은 聲이거나 또는 다섯 字의 앞뒤가 모두 濁音이고 가운데 한 字만이 淸音인 것을 말하는데 이는 양 끝이 크고 가운데가 작은 ‘벌의 허리’와 같은 모습이라 하여 붙여진 이름이다. 鶴膝은 5言詩에서 押韻을 하지 않아도 되는 다섯째 字와 열 다섯째 字가 같은 聲인 것을 말하는데 이는 양 끝이 가늘고 가운데가 큰 ‘학의 다리’와 같은 모습이라 하여 붙여진 이름이다. 大韻은 一名 觸絕病이라고도 불리는 것으로서 5言詩에서 예컨대 둘째 句에 ‘新’ 字를 韻으로 했을 때 그 앞의 아홉 字에 人, 津, 隣, 身, 陳 등과 같이 그와 同類에 속하는 글자를 사용하는 것, 즉 二句의 韻字를 제외한 다른 아홉 字 중에 韻字와 같은 글자를 한 字 이상 건너 쓰는 것을 말한다. 小韻은 一名 傷音病이라고도 불리는 것으로서 韻字를 제외한 다른 글자 가운데

1) 空海는 <文筆式>의 기록을 인용하면서 文과 筆을 다음과 같이 구분하였다: “文筆式云: 製作之道, 唯筆與文. 文者, 詩, 賦, 銘, 頌, 箴, 讚, 弔, 誄等是也. 筆者, 詔, 策, 移, 檄, 章, 奏, 書, 啓等也. 卽而言之, 韻者爲文, 非韻者爲筆. 文以兩句而會, 筆以四句而成. 文繫於韻, 兩句相會, 取於諧合也. 筆不取韻, 四句而成, 住於變通. 故筆之四句, 此文之二句, 驗之文筆, 率皆如此也.” 載空海 <文鏡秘府論>西卷 <文筆十病得失> (學海出版社, 台北, 1974年).

2) 第I章 序言의 註3)과 관련된 本문의 引用文을 參照할 것.

한 자 이상 건너 같은 글자를 쓰는 것을 두고 말한다. 傍紐는 一名 大紐라고 하기도 하고 正紐와 함께 爽切病이라고 부르기도 하는 것으로서 5言詩의 한 句 가운데 月字가 쓰였을 때 魚, 元, 阮, 願 등과 같은 雙聲字를 한 자 이상 건너서 쓰는 경우를 두고 말한다. 傍紐를 5字 이내에서 범했을 때는 그 정도가 매우 심한 것으로 여기며 10字 이내에서 범했을 때는 그런대로 가벼운 것으로 본다. 正紐는 일명 小紐라고도 하는 것으로 5言詩의 한 句 중에 ‘壬’字가 쓰였을 때 그와 四聲은 비록 다르다 해도 聲과 韻이 같은 글자인 任, 任, 人 등의 글자가 한 자 이상 건너 쓰인 것이다.

이상 八病에 대한 解說에는 여러가지 다른 見解가 있기는 하나 모두 5言詩에 있어 가장 聲韻의 調和를 해치는 경우이다. 그 중에서도 大韻, 小韻은 用韻에 관한 것이고, 正紐·傍紐는 漢字의 讀音과 관계되는 것이며 앞의 네 가지만이 四聲과 직접 관계 있는 것이다. <南史> <陸厥傳>에 平頭, 上尾, 蜂腰, 鶴膝에 관한 기록이 보이고, 鍾嶸의 <詩品>에 蜂腰, 鶴膝의 記錄이 보이는 것도 이 앞의 네 가지가 특히 聲調의 諧和와 깊은 관계가 있었기 때문 일 것이다.³⁾

6) <北>

<北卷>은 <論對屬>과 <帝德錄>으로 구성되어 있다.

<論對屬>에서 空海는 “무릇 문장을 지을 때는 모름지기 짝을 이루도록 해야 하니 그것은 事物이란 진실로 홀로서 설 수 없고 반드시 짝이 있어야만 이뤄질 수 있기 때문이다(凡爲文章, 皆須對屬, 誠以事不孤立, 必有配匹而成.)”고 하면서 글을 지움에 있어서 對偶의 중요성을 강조하였고, 아울러 그 例로서 <東>卷<二十九種對>에서 이미 제시한 바 있는 ‘反對’뿐만 아니라 一三三四와 같은 數之類나 東西南北과 같은 方之類, 青赤玄黃 등의 色之類, 風雲霜露 등의 氣之類, 鳥獸草木 등의 物之類, 耳目手足 등의 形之類, 道德仁義 등의 行之類, 唐虞夏商 등의 世之類, 王侯公卿 등의 位之類 및 雙聲 疊韻 등을言及하였다. 한편 空海는 또 <論對屬>에서 對偶와는 직접적인 관계가 없는 것으로 보이는, 그러나 初學者들이 文章을 지을 때 알아 두어야 할 句端—空海는 ‘句端’이란 用語를 ‘造句하는 데 필요한 端緒’라는 뜻으로 사용된 것으로 여겨진다—의 實例를 제시하고 있는데 이를테면 觀夫, 惟夫, 原夫, 若夫, 竊以, 竊聞, 聞夫, 惟昔, 昔者, 蓋夫, 自昔 및 惟와 같은 發端辭를 포함하여 모두 26종류에 해당하는 각각의 단어를 例示하였다. <帝德錄>에서는 古代 帝王들의 칭호인 伏羲, 神農, 黃帝, 小昊, 顓頊, 唐堯, 夏禹, 殷湯, 高宗 등의 別稱이라든가 그 盛衰를 형용하는 光啓, 云始, 唯新, 方熾, 玄盛, 迎隆, 尅明 등과 造地, 陵遲, 將季, 云喪, 將盡, 云替, 已缺과 같은 用語이라든가 기타 功業, 禮樂法, 政化恩德, 天下安平, 遠方歸向 및 瑞物感致와 관련된

3) 金學主<中國文學概論> p. 69.

는 用語들을 제시하고 있는데 이는 《文鏡秘府論》 편찬의 의도가 그러하였듯이 詩文을 익히
고자 하는 初學者들의 參考를 위해 제공된 것이라 여겨진다.

第二節 《文鏡秘府論》에서 引用한 文獻

1) 直接引用한 文獻

小西甚一의 研究結果에 따르면 《文鏡秘府論》에서 직접 인용한 문헌은 대략 18種인 것으
로 보인다.¹⁾ 인용된 資料와 《文鏡秘府論》의 篇名은 다음과 같다.

《四聲譜》(沈約?)	天卷<調四聲譜>
《唐朝新定詩體》(崔融)	天卷<調四聲譜>
	地卷<十體>
	東卷<二十九種對>
	東卷<二十九種對>
	西卷<文二十八種病>
《詩格》(王昌齡)	天卷<調聲>
	地卷<十七勢>
	地卷<六義>
	南卷<論文意>
《詩髓腦》(元兢)	天卷<調聲>
	東卷<二十九種對>
	西卷<二十八種病>
	西卷<二十八種病>
《四聲指歸》(劉善經)	天卷<詩章中用聲法式>
	天卷<四聲論>
	西卷<文二十八種病>
	西卷<文二十八種病>
《詩議》(竝然)	地卷<十四例>
	地卷<六義>
	東卷<二十九種對>
	東卷<二十九種對>
	西卷<文二十八種病>
	南卷<論文意>
《詩式》(撰者不詳)	西卷<文二十八種病>
	西卷<文二十八種病>
《筆札華梁》(上官儀)	地卷<八階>
	地卷<六志>

1) 小西甚一《文鏡秘府論考·研究篇》上 第一章<成立篇>(日本大八洲, 1948年) 轉引 王晉江《文鏡秘府論探源》 pp. 4~7.

	東卷<二十九種對>
	東卷<二十九種對>
	東卷<筆札七種言句例>
	西卷<文二十八種病>
	北卷<論對屬>
<文筆式> (佚名)	地卷<六志>
	東卷<二十九種對>
	東卷<七種言句例>
	西卷<文二十八種病>
	西卷<文筆十病得失>
	南卷<論體>
	南卷<定位>
	北卷<論對屬>
<河嶽英靈集序> (殷璠)	南卷<餘論>
<古今詩人秀句> (元兢)	南卷<餘論>
<文賦> (陸機)	南卷<餘論>
<文筆要訣> (杜正倫)	北卷<句端>
<帝德錄> (佚名)	北卷<帝德錄>
<七鍾韻> (佚名)	天卷<七種韻>
<九意> (佚名)	地卷<九意>
原典未詳	天卷<調四聲譜>
原典未詳	南卷<餘論>

2) 間接引用한 文獻

<文種秘府論>에서는 <四聲指歸>, <古今詩人秀句>, <河嶽英靈集序> 및 <筆札華梁> 등을 인용하면서 기타 다른 文獻들도 간접적으로 인용하고 있는데 그 例로는 아래와 같은 것들이 있다.²⁾

<文賦> (陸機)	<四聲指歸>
	<詩髓腦>
	<文筆式>
<翰林論> (李充)	<四聲指歸>
<文章志> (摯虞)	<四聲指歸>
劉滔의 病犯說	<四聲指歸>
	<四聲指歸>
<四聲譜> (沈約)	<四聲指歸>
沈約의 八病說	<四聲指歸>

2) 轉引 上掲書, pp. 7~9.

	<筆札華梁>
	<詩議>
<宋書·謝靈運傳>(沈約)	<四聲指歸>
<南齊書·文學傳>(蕭子顯)	<四聲指歸>
<魏書·文苑傳>(魏收)	<四聲指歸>
<文心雕龍>(劉勰)	<四聲指歸>
	<詩議>
<詩品>(鍾嶸)	<四聲指歸>
<五格四聲論>(王斌)	<四聲指歸>
	<筆札華梁>
<傑四聲論>(甄琛)	<四聲指歸>
<答甄公論>(沈約)	<四聲指歸>
<四聲讀>(常景)	<四聲指歸>
<韻略>(陽休之)	<四聲指歸>
<音譜決疑>(李概)	<四聲指歸>
<韻集>(呂靜)	<音譜決疑>
<鴻寶>(王微)	<音譜決疑>
<筆札華梁>(上官儀)	<詩髓腦>
<詩評>(蕭繹)	<詩格>
<文選>(蕭統)	<河嶽英靈集序>
	<古今詩人季句序>
<玉臺新詠>(徐陵)	<古今詩人秀句序>
<集鈔>(丘遲)	<古今詩人秀句序>
<古文章巧言語>(褚亮)	<古今詩人秀句序>
<芳林要覽>(許敬宗, 元兢 等)	<古今詩人秀句>

第四章 <文鏡秘府論>의 文學的 價値

<文鏡秘府論>은 처음부터 日本人의 漢學入門用으로 편찬된 것인지라 그것이 日本의 漢文學에 끼친 영향은 상당히 컸으리라 여겨진다. 小西甚一의 <文鏡秘府論考·研究篇>上·下는 이러한 방면에 관심을 갖고 연구가 이뤄진 대표적인 著作으로 그에 따르면 日本 歷史上의 反切論, 聲調論, 詩病與歌病論, 句端說, 對屬論, 風體論, 六義說, 創作論 등 그 어느 것도 모두 <文鏡秘府論>에서 근원한다고 한다. 그리고 日本의 和歌¹⁾나 連歌²⁾등 歌謠體文學에 대

1) 7세기 초 거의 전국을 통일한 大和조정은 遣隋使와 遣唐使를 파견하여 적극적으로 대륙의 문화를 섭취한다. 이 영향을 받아 和歌의 세계도 큰 변화가 일어나니 그것은 종래의 口傳文學에서 文字에 의한 記錄文學으로 전환한 것이다. 새로운 율령국가가 건설되어 사람들은 개인으로서의 의식에 눈뜨고 귀족이나 지식인 사이에서도 개성적인 문학이 나타난다. 그리하여 그때까지 집단의 장소에서 불러워지고 있던 가

한 영향이 특히 컸으며 紀貫之의 <古今和歌集>³⁾이나 藤原任公의 <新撰髓腦>⁴⁾등의 歌論書는 모두 <文鏡秘府論>에서 그 실마리를 얻은 것들이니 특히 헤이안시대(平安時代: 西元 794年~1192年)⁵⁾의 詩文을 研究함에 있어서는 없어서는 아니 될 參考書로 알려져 있다.⁶⁾

日人들의 漢文學 入門用으로 편찬된 空海의 <文鏡秘府論>은 오늘날에 이르러서는 中國文學를 研究하는 學者들에게도 크다란 寄與를 하고 있으니 이를테면 지금에는 더 이상 전해오고 있지 않는 中國文學上的 佚書나 佚文이 이 책을 통해 아직도 保存되어 있다는 사실이나 또는 기왕에 전해 오는 文獻이나 詩文들이 부분적으로나마 이 책을 통해 校勘될 수 있다는 사실들이 한 例로 지적될 수 있다. 뿐만 아니라 漢語의 聲韻을 研究하거나 文學理論을 연구함에 있어서도 크다란 기여를 하고 있으니 中國古典詩歌가 律詩로 形成되어 가는 過渡現象이라든지 聲律論과 對偶論 등 諸般 文學理論의 演進 및 發展樣態의 一端을 엿볼 수 있는 것도 이 책이 지니고 있는 크다란 價値 중의 하나라 할 수 있다.

지금은 전하지 않는 佚書로 <文鏡秘府論>에 인용된 것으로는 梁·沈約의 <四聲譜>, 隋·劉善經의 <四聲指歸>, 王斌의 <五格四聲論>, 唐·杜正論의 <文筆要訣>, 上官儀의 <筆札華梁>, 元兢의 <詩髓腦> 및 <詩人秀句序>, 崔融의 <唐朝新定詩格>, 그리고 撰者의 이름을 알 수 없는 <文筆式>과 <帝德錄> 등이 있다.⁷⁾

<文鏡秘府論>에는 또 現傳하지 않는 佚文이 다수 保存되어 있으니 日人 河世寧이 편찬한 <全唐詩逸>이 그 取材를 <文鏡秘府論>에서 많이 의지한 바 있으며, 淸·嚴可均在 편찬한

요는 점차로 개인적인 감정을 섞게 되고 표현도 정비되어 음악으로부터 분리되어 서정시로서 성장하게 된다. 그리하여 5품 7품을 중심으로 하는 定型의 노래가 확립되어 和歌의 성립을 보기에 이른다. 이후 가나문자(かな文字)가 발명·보급된 뒤 일본은 和歌의 再開和期를 맞는다.

- 2) 連歌는 '筑波の道'라고도 불리운다. 그 시초는 <古事記>나 <日本書紀> 등에서 이야기되는 倭建命과 御火燒の翁와의 唱和가 그것이라고 한다. 그러나 <古事記>에 나와 있는 두 사람의 問答歌는 片歌의 唱和에 지나지 않으며 가장 오래된 예로는 <万葉集>에 나오는 尼僧과 大伴家持와의 上·下句를 드는게 옳다. 원래 連歌는 단가의 上句 5·7·5와 下句 7·7을 다른 사람이 불러 그것을 합쳐 한 首로 하는 놀이에서 출발했는데 한 首를 두 사람이 불러서 합쳐가는 連歌는 이미 <万葉集>에서도 볼 수 있다. 平安末期에는 쇠사슬처럼 끝없이 이어 나가는 鎖連歌(長連歌)가 나타나기에 이른다.
- 3) <古今和歌集>(西元 914년경): 西元 905年 天皇의 勅命에 의해 지어진 최초의 勅撰和歌集. 紀貫之, 紀友則, 凡河內躬恒 및 壬生忠岑 등이 <万葉集> 이후의 노래 약 1,100여수를 모은 것으로 春, 夏, 秋, 冬, 戀 등으로 분류하여 20권으로 배열하였다.
- 4) <新撰髓腦>(西元 1041年 以前): 源 俊賴의 <俊賴髓腦>, 藤原俊成의 <古來風體抄> 등과 함께 平安中期의 대표적인 歌論書이다. 이 때의 歌論은 和歌와 歌合(가인을 좌우로 나뉘 그들이 읊은 노래를 좌우 한 首씩 짝을 지어 그 우열에 의해 승부를 가리던 유희)의 유행에 따라 和歌의 우열을 선별하기 위한 理論으로서나 또는 창작의 지침으로서 성행하였다.
- 5) 平安時代: 西元 794年 奈良에서 平安京(지금의 京都市)에 천도한 때부터 1192年 源 賴朝가 지금의 鎌倉市에 카마구라 바후(鎌倉幕)를 개설할 때까지의 약 400년간으로 日本文學史의 구분으로는 中古에 해당하고 日本史에서는 平安時代라고 한다.
- 6) 王晋江<文鏡秘府論探源> 第四章<文鏡秘府論의 價値> 甲<過去對日本文學의 影響>
- 7) <文鏡秘府論>에 인용된 자료 중 佚書의 內容에 대해서는 鄭阿財撰 <空海文鏡秘府論之研究> 第二章의 第二節<纂輯之材料今佚者>를 參考할 것.

《全上古三代秦漢三國六朝文》에 빠진 劉孝綽의 <謝散騎表>나 魏收의 <赤省頌序> 및 溫子昇의 <爲廣陽王碑序> 등의 글도 《文鏡秘府論》에 인용된 자료로 일부나마 補充될 수 있다.⁸⁾

校勘方面에 있어서는 일반적으로 宋刻本과 아울러 善本을 중시하지만 《文鏡秘府論》은 唐以前의 기록과 관련하여 參考價値가 매우 크다. 이를테면 《文鏡秘府論》에 인용된 《文心雕龍》의 기록은 現行本과는 다소의 出入이 있는데 近人 가운데 范文瀾의 《文心雕龍注》, 楊明照의 《文心雕龍校注》, 王利器의 《文心雕龍新書》등에서 《文鏡秘府論》의 기록을 참고하여 校閱한 것이 그 實例에 해당한다.

詩文의 聲病과 관련된 資料는 예컨대 《詩人玉屑》과 같은 책에서 일부분 보존되어 있는 것을 제외한다면 中國에는 거의 失傳된 것이나 다름 없다. 그러니 齊·梁간의 聲律說에 대한 研究나 中國古典詩歌가 近體詩로 形成되어 가는 過渡現像을 살펴 보고자 하는 學者들에겐 《文鏡秘府論》一書가 必修의인 參考書이며 또 실제로 이 책은 이 방면과 관련하여 가장 상세한 資料가 되고 있다.

《文鏡秘府論》은 또한 漢語의 語言을 研究함에 있어서도 크다란 가치를 지니고 있다. 郭紹虞의 지적처럼⁹⁾ 이 책은 中國文學 方面뿐만 아니라 漢語 語言學 方面에 있어서도 꼭 같은 공헌을 하고 있으며, 아울러 漢語語法學이 그 實用價値를 발휘하고 있지 못한 이유가 修辭學과의 結合이 부족했다는 사실을 감안한다면 《北》卷의 <句端>에서와 같이 초보적이거나 修辭學과 관련된 參考資料를 싣고 있는 이 책에서 漢語의 語言學과 修辭學을 결합해 볼 수 있는 실마리를 제공받을 수도 있을 것이다.

第五章 結 語

《文鏡秘府論》이 中國文學上的 佚書나 佚文을 많이 보존하고 있다는 사실과 이 책을 통해 唐 이전의 詩文들이 부분적으로나마 校勘이 될 수 있다는 사실, 그리고 또 이 책의 가장 가치있는 점인 漢語의 聲韻을 연구하거나 中國의 古典詩歌가 律詩로 形成되어 가는 과정 및 聲病論과 對偶論과 같은 前代의 文學理論을 고찰할 수 있다는 사실 등은 그 내용의 精緻함 여부는 且置해 두더라도 오늘날 中國文學의 연구에 종사하고 있는 학자들의 관심을 불러일으키기에 충분하다.

그러나 《文鏡秘府論》이 空海의 創見에 의해 지어진 것이 아니라 대부분은 그가 渡唐留學

8) 上掲書 第五章의 第二節<詩文篇章之保存>에 정리된 佚文의 實例를 參考할 것.

9) 周維德校注《文鏡秘府論》郭紹虞<前言>參照要.

을 다녀온 뒤 귀국하면서 가져온 중국의 전적들을 중심으로 하여 당시 日人들의 漢學入門用에 알맞게 그의 임의대로 편찬되었다는 사실은 이 책의 中國文學理論書로서의 가치에 대해 엄밀한 고찰을 요하는 부분이다. 실제로 <文鏡秘府論>에는 李白이나 杜甫와 같은 詩人の 詩와 韓愈나 柳宗元 같은 古文家의 文章이 전혀 실려 있지 않는데¹⁾ 이는 그가 중국에서 交遊를 갖은 文人들이 실상은 2·3流 文人에 불과했을 것이라는 비판을 불러일으키는 例이다. 또 天·地·東·南·西·北의 6卷으로 편찬된 책의 체재 역시 비록 전체적으로는 中心이 있고 次序가 갖춰진 것이라 하여도 각각의 세세한 부분에 이르면 많은 결점이 보인다는 사실도 부인할 수 없다.²⁾

이미 序言에서 밝혔듯이 本考에서는 <文鏡秘府論> 一書의 大綱을 紹介함으로써 斯界에 종사하고 있는 학자들의 관심을 提高하고자 함에 그 目的을 두었으니 <文鏡秘府論> 一書가 지닌 그 내용의 得失에 대해서는 잠시 보류해 두고 추후의 기회를 통해 論할 것을 기약한다.

<參 考 文 獻>

- <文鏡秘府論> 國分高胤校閱 池田四郎次郎編 學海出版社 1974年 台北
- <文鏡秘府論> 周維德校點 人民文學出版社 1975年 北京
- <空海文鏡秘府論之研究> 鄭阿財撰 文化大學 中文研究所 1976年 台北
- <文鏡秘府論探源> 王晉江著 天地圖書有限公司 1980年 香港
- <文鏡秘府論校注> 王利器校注 中國社會科學出版社 1983年 北京
- <文鏡秘府論> 簡恩定導讀 金楓出版社 1987年 台北

1) <天>卷 <七種韻>에 李白의 <贈友人>(蘭生不當門,……)詩가 한 首 인용되어 있기는 하다.

2) 王晉江<文鏡秘府論探源> p. 198: “大體來說, <文鏡>一書是有中心, 有次序的, 但個別地方, 還是存有 很多缺點的.

〈拍案驚奇〉속에 나타난 諷刺性 研究

房 永 寅*

< 目 次 >	
I. 序 論	V. 〈拍案驚奇〉속에 나타난 諷刺性
II. 凌濛初의 生涯와 著作	VI. 〈拍案驚奇〉의 文學史的 意義
III. 〈拍案驚奇〉의 形成背景	VII. 結 論
IV. 諷刺의 概念과 主題	< 參考文獻 >

I. 序 論

宋代의 話本은 中國 白話小說의 기원이라고 할 수 있다. 話本은 口傳으로 내려오던 민간의 說唱을 그대로 옮겨 적은 것으로, 說話의 성행에 따라 일부 문인들이 話本은 모으기도 하고 또 이를 본뜬 擬話本을 짓기도 하였다. 특히 이들이 새로 지은 擬話本은 中國文學史上 새로운 短篇白話小說을 이루게 되었다.

明代에 와서 短篇白話小說은 활발히 산출되었고, 明末의 대표작으로는 凌濛初의 〈二拍〉과 馮夢龍의 〈三言〉을 손꼽을 수 있다.

〈拍案驚奇〉¹⁾는 天啓 7年(1627)에 脫橋하여 다음 해에 刊行되었으며, 每卷을 1篇으로 하여 章回小說의 형식을 갖춘 短篇平話小說集이다.

〈拍案驚奇〉가 刊行될 무렵 明朝는 다른 어느 王朝보다 정치의 부패가 극심하였다.

諷刺文學은 어느 시대를 막론하고 표방되어 왔던 것인데, 불안한 사회와 비정상적인 체도로 나아가고 있는 사회에서는 諷刺의 필요성이 부각되는 것이다. 더우기 그것은 정치와 가장 많은 관련성을 가지고 있다.

本稿는 〈拍案驚奇〉속에 나타난 諷刺性 研究에 목적을 두었다. 풍자문학은 개인적인 주관 이 아주 뚜렷히 작품속에 반영되어 나타나야 함으로, 먼저 作家의 生涯와 著作에 대하여 살펴 보고, 그리고 당시의 시대적인 배경은 〈拍案驚奇〉형성에 어떠한 영향을 미쳤는지도 살펴

* 慶南大學校 文科大學 中語中文學科 講師

1) 〈拍案驚奇〉를 〈初刻拍案驚奇〉라고도 稱하는 것은, 〈二刻拍案驚奇〉와 구별하기 위해서 後人들이 「初刻」이란 말을 덧붙였다. 원래, 「初刻」이란 말은 없었다.

보았다. 이러한 주변연구는 《拍案驚奇》속에 나타난 풍자성을 이해 하는데 다소 도움이 되리라 본다. 《拍案驚奇》는 모두 40篇으로 주제가 아주 다양하게 포출된 작품이라할 수 있다.²⁾ 그러나 筆者는 연구의 폭을 좁혀, 다양하게 포출된 주제 가운데서 풍자만을 연구대상으로 삼았다.

끝으로 筆者가 사용한 Text는 中共 上海古籍出版社에서 출판한 《拍案驚奇》 上·下이다.

II. 凌濛初의 生涯와 著作

1. 生 涯

凌濛初는 字를 玄房·元房·波岸 등이라 하였고, 別名은 凌波라 하였다. 그리고 號를 初成이라 하였고, 別號를 卽空居士·卽空觀主人이라 하였으며, 浙江 烏程人³⁾이다. 그가 사용했던 卽空居士·卽空觀主人 등의 別號는 그가 쓴 작품의 序文 등을 통해서도 알 수 있다. 卽空觀主人이 누구인가에 대해 王國維는 《宋元戲曲考》⁴⁾에서 凌濛初라고 하였다.

凌濛初는 明·神宗萬曆八年庚辰(1580年)에 태어나, 崇禎十七年甲申(1644年)에 일생을 마쳤다. 凌濛初의 생애와 그의 家系에 대한 연구는 비교적 상세하다.⁵⁾ 먼저 그의 家系에 대하여, 《凌氏宗譜》에 의하여 圖式化하여 보면 다음과 같다.

凌濛初는 세 명의 형과 한 명의 동생이 있었는데 그의 형들중 濂初와 閏初는 각각 25세와 20세의 나이로 일찍 죽었다. 그들은 모두 문장에 아주 뛰어났었다고 한다. 그리고 凌濛初의 집안은 대대로 官職을 지냈으며, 학문을 하는 家風은 이들 형제에게도 많은 영향을 주었다. 이러한 家庭因素가 凌濛初의 문학적 재질에 결정적인 동기를 부여했던 것이다.

많은 불우했던 작가에 비해 비교적 순탄한 삶을 살았다고 볼 수 있는 凌濛初의 重要事跡繫年은 다음과 같다.

明·神宗萬曆八年(1580年), 出生.

萬曆二十八年(1600年), 父卒.

萬曆三十一年(1603年), 馮夢禎과 交遊하며 《東坡禪喜集》을 合評함.

喜宗天啓元年(1621年), 《東坡山谷禪喜集》 刻成함.

天啓七年(1627年), 《拍案驚奇》를 編撰함.

2) 《拍案驚奇》 全 40篇의 주제는, 풍자·애정·사회·가정·협의·기타 등으로 나누어 볼 수 있다.

3) 약 200년 동안 5대가 함께 모두 烏程(지금의 吳興)에 살았으므로, 烏程人이라는 것에는 의심의 여지가 없으며, 또 다음과 같은 기록에서도 찾아볼 수 있다. 《凌濛初事跡繫年》, 《湖州府》, 《烏程縣志》
《四庫全書總目提要》

4) 王國維, 『宋元戲曲考』, (台北: 藝文印書館, 1975), p. 118.

5) 《凌氏宗譜》, 葉德均의 《凌濛初事跡繫年》, 王世貞의 《凌元夏墓志》, 《府志》, 《胡錄》, 《縣志》等.

思宗崇禎元年(1628年), <拍案驚奇>를 刊成.

崇禎二年(1629年), 沈泰가 編刊한 <盛明>雜劇에 그의 <虬髯翁>雜劇을 選錄함.

崇禎五年(1632年), <二刻拍案驚奇>가 완성됨.

崇禎七年(1634年), 上海顯의 丞을 세수받음.

崇禎十年(1637年), 張旭初의 <吳騷合編>이 완성됨에 그의 <散曲三套>를 選錄함.

崇禎十五年(1642年), 徐州判에 拔擢됨.

崇禎十七年(1644年), 房村에서 「冠」을 막다가 毆를 토하여 죽음.

그는 약 11년의 관직생활을 하였는데 이 기간중에는 오직 관직에만 충실하였다. 그는 多作한 作家임에도 불구하고 관직생활을 하는 동안 著作이 거의 없었으니, 俗文學史上으로 볼때 매우 아쉽다 하겠다.

2. 著 作

凌濛初는 經, 史, 集, 曲 등 다방면에 걸쳐 多作을 한 작가이다. 이를 각 부분별로 나누어 살펴보면 아래와 같다.

1) 經 部

凌濛初의 經部에 대한 著作은 모두 5종이 있다.

- ① <言詩翼>六卷 : (現存) · 原名은 <合刻孔門兩弟子言詩翼>으로 崇禎三年(1630年)에 刊行된 것으로 台灣 中央圖書館에 소장되어 있다.
- ② <聖門傳詩嫡家>十六卷 · 附錄一卷 : (現存) · 崇禎四年(1631年)에 刊行된 것으로 台灣 中央圖書館에 소장되어 있다.
- ③ <詩逆>四卷 : (佚傳)
- ④ <詩經人物考> : (佚傳)
- ⑤ <左傳合麟> : (佚傳)

2) 史 部

凌濛初의 史部에 대한 著作은 모두 3종이 있는데 現存本은 없다.

- ① <國策概> : (佚傳)
- ② <宋史補遺> : (佚傳)
- ③ <後漢書纂評刪定> : (佚傳)

2) 集 部

凌濛初의 集部에 대한 著作은 모두 11종이 있는데 現存本은 4종 뿐이다.

- ① <陶菴合集>十八卷 : (現存) · 台灣 中央圖書館에 소장되어 있다.
- ② <合評選詩>七卷 : (現存) · 台灣 中央圖書館에 소장되어 있다.

- ③ <東坡禪喜集>十四卷：(現存)·天啓元年(1621年)에 刊行된 것으로 台灣 中央圖書館에 소장되어 있다.
- ④ <惑溺供>一卷：(現存)·天啓六年(1626年)에 刊行된 것으로, 台灣 中央圖書館에 소장되어 있다.
- ⑤ <國門集, 國門乙集>：(佚傳)
- ⑥ <刺寇十策>：(佚傳)
- ⑦ <羸膝三剖>：(佚傳)
- ⑧ <蕩櫛後錄>：(佚傳)
- ⑨ <巳編齒涎>：(佚傳)
- ⑩ <燕筑謳>：(佚傳)
- ⑪ <鷄講齊詩文>：(佚傳)

4) 曲

凌濛初는 曲에 대해서도 많은 관심을 가지고 있었다. 曲에 대한 著作은 8종인데 現存本은 3종이다.

- ① <莽擇配>：(現存)·原名은 <識央雄紅拂恭擇記>이다.
- ② <末公明鬧元宵>：(現存)·<二刻拍案驚奇>卷四十에 수록되어 있다.
- ③ <虬髯翁>：(現存)
- ④ <鶯忽姻緣>：(佚傳)
- ⑤ <顛倒因緣>：(佚傳)
- ⑥ <穴地報仇>：(佚傳)
- ⑦ <翻正平>：(佚傳)
- ⑧ <劉伯倫>：(佚傳)

以上, 8編의 雜劇 이외에도 曲에 대한 理論書 3종이 있는데 모두 現存本이다.

- ① <南音三籟>：(現存)
- ② <譚曲雜剖>：(現存)
- ③ <曲律>：(現存)

凌濛初는 다방면에 걸쳐 多作을 한 作家였다. 특히 小說, 戲曲에 대해 연구와 창작에 힘썼고, 短篇白話小說에는 더욱 심혈을 기울였다. 이러한 노력은 短篇白話小說 분야에서 가장 뛰어난 대량으로 短篇白話小說을 창작하게 된다.

3. <拍案驚奇>의 形成背景

1. 時代的 背景

<拍案驚奇>는 당시의 社會상을 그대로 반영한 작품이다. 당시의 社會상황은 다방면에 걸

쳐 많은 변화가 있었다. 이러한 상황의 변화를 몇 가지로 나누어 기술하여 보면 다음과 같다.

첫째, 상업경제의 발달이다. <拍案驚奇>가 출현할 당시의 明末은 상업주의의 萌芽期라 하겠다. 중농주의가 붕괴되던 시대상황은⁶⁾ 일반 서민생활의 향상, 도시의 번영 등 경제적인 변화를 불러 일으켰다. 산업 전반에 걸쳐 발전이 촉진되면서 사회의 구조 변화가 야기 되자 문화 방면에서도 이에 상응하는 변화가 일어나게 되었다. 중농주의에서 중상주의로의 전환은 단면적으로 소설의 유행이라는 시대적 욕구물을 산출했다.⁷⁾

둘째, 사상의 변화이다. 상업경제의 발달은 당시 사람들의 사상적 변화에도 큰 영향을 끼쳤다. 그것은 儒家思想으로 부터의 탈피와 봉건사상에 대한 정면적인 도전이었다. 당시 봉건 사회 최고의 도덕적·윤리적 기준은 三綱五常에 두고 있었다. 그러나 사람들은 이러한 유가 사상으로 부터 탈피하려고 하였다. 봉건사상의 타파에 전력을 기울였던 李卓吾는 <焚書>라는 그의 저서를 통해 당시 사람들에게 봉건제도의 부패를 알려 많은 호응을 받았다.⁸⁾ 이러한 사상적 변화는 公安派로 연계되어 시대상황을 반영하기 위한 학술사상으로 발전되면서 소설이라는 문학장르가 시대의 조류를 따라 성행하게 되었다.

셋째, 정치의 부패이다. 明朝는 다른 어느 王朝보다 정치의 부패가 극심하였다. 明·武宗은 「豹房」이라는 건물을 세워 밤낮을 가리지 않고 유흥과 환락에 빠져들었다.⁹⁾

凌濛初는 이러한 시대상황을 직접 체험한 作家였다. 그는 당시의 시대상황을 大衆의 입장에서 신랄하게 풍자하기 위해 소설을 선택했고 그의 이러한 소설은 많은 주목을 받게 되었던 것이다. <拍案驚奇>는 이와 같이 복잡다단한 시대적 상황을 배경으로 하여 형성 되었음을 알 수 있다.

2. 小說觀의 變化

개인의 良知와 정신적인 자유를 주창했던 王陽明 一派의 철학은 明末의 문학혁신에 사상적인 기초를 세웠다. 그들은 自我精神의 發現을 강조하였던 만큼 明初부터 유행했던 擬古主義는 明末의 李卓吾와 袁宏道형제가 중심이 된 公安派의 등장으로 큰 타격을 입지만, 반대로 소설은 크게 발전하였다.¹⁰⁾ 또한 <三言>과 <二拍>의 作者인 馮夢龍과 凌濛初의 출현은 지금까지의 소설에 사회성을 부가하여 시대상을 반영한 소설로서의 진가를 더해 주었다.

6) 顧炎武, <天下郡國利病書> 卷十四, 「…至正德末, 嘉靖初商賈既多, 土田不重, …」

7) 金漢植, <明代的 社會와 經濟: 概觀東洋史> (서울: 知識產業社, 1983), p. 223.

8) 김희영 편저, <이야기 중국사>, 제 3권 (서울: 청아출판사, 1986), p. 201.

9) 上揭書, p. 119.

10) 全寅初, <中國古代小說研究> (延世大學校出版部, 1985), p. 24.

문학의 역사적 진화론을 내세워 模擬를 반대하고 性靈說을 주창하던 公安派의 문학관은 당시로서는 혁신적인 것이었다. 모방의 일변도를 달리고 있던 이전의 작품이 가질 수 밖에 없었던 문학내용의 공허함은 이러한 새로운 문학관의 등장으로 인해 배척되었던 것이다. 모방의 관습을 탈피함으로써 작가들은 소설 본래의 가치를 체득할 수 있었고, 독자들은 소설의 실용적인 가치를 인정하기에 이른 것이다. 胡應麟은 당시의 소설에 대해 다음과 같은 관념을 가지고 있었다.

…然古今著述，小說家特盛，而古今書籍，小說家獨傳，何以故哉？而捫貳者類資之以途日，至於大雅君子，心知其妄，而口競傳之，且斥其非，而纂引用之猶之。¹¹⁾

…그러나 고금의 저술중 소설은 특별히 흥성하였다. 그리고 고금의 서적들 중 소설만이 유독 전승되고 있으니 어찌된 까닭인가? 그리고 온갖 잡다한 이야기들은 나날을 소일하는데 제공되었다. 대아군자는 그것의 망령됨을 모르는 바 아니지만 입으로 다투어 전하니, 아침에는 그것의 그릇됨을 배척하나 저녁에는 그것을 인용한다.

胡應麟은 당시 소설의 발전이 나날이 성행함을 인정하였고, 세월이 흐를수록 발전을 거듭하여 그 勢를 막을 수 없음도 잘 간파하였다. 또한 소설의 존재가치를 인정하였을 뿐 아니라 소설이 주는 사회교화적 가치를 깊이 깨달았던 것으로 보인다.

凌濛初는 <拍案驚奇>序文에서 소설의 대중성과 통속성에 대하여 다음과 같이 언급하였다.

因取古今來雜碎事，可新聽觀，佐談諧者，演而暢之，得若干卷。¹²⁾

그런 까닭에 고금의 잡다한 이야기를 수집해서耳目을 새롭게 하였고 재미있을만한 것을 취하여 그것을 부연하고 확대시켜 약간의 卷을 이루었다.

여기서 凌濛初는 소설이란 우선 재미 있어야 하고, 통속화되어 누구나 볼 수 있어야 한다는 것을 강조하고 있다.

또한, 凌濛初는 <二刻拍案驚奇>第十二卷 <硬勘案大儒爭開氣，甘受刑俠女著芳名>에서도 소설의 사회교화적 기능에 대해 다음과 같이 언급을 하고 있다.

從來說的書不過談些風月，述些異聞，圖個好聽，最有益的，論些世情，說些因果，等聽了的觸着心裡，把平日邪路念頭化將轉來，這個就是說書的一片道學心腸。¹³⁾

11) 胡應麟, <少室山房筆叢> 卷二十九.

12) 凌濛初, <拍案驚奇>, 上(上海:上海古籍出版社, 1983), p. 1.

13) 凌濛初, <二刻拍案驚奇>, 上(上海:上海古籍出版社, 1983), p. 145.

전에 說書하던 사람들은 風月을 얘기하거나 異聞을 이야기하여 듣기 좋게 하려 할 따름이었다. 그러나 가장 유익한 것은 世情을 논하고 인과를 이야기하는 것이니, 들은것이 마음에 당케된 뒤에는 평소의 비뚤어진 생각이 바뀌어 바로잡혀지는 것이다. 이것이 바로 說書의 한 가지 道學的인 마음쓰임인 것이다.

濛初를 포함한 당시 문인들은 소설이 사회교화에 끼치는 효용을 크게 인식하여 사회상을 반영한 작품들이 쏟아져 나왔던 것은 小說技法에 있어서의 큰 진보라 아니할 수 없다. 이러한 시대에 산출된 <拍案驚奇>의 소설적 가치는 또한 이러한 관점에서 찾아볼 수 있을 것이다.

IV. 諷刺의 概念과 主題

1. 諷刺의 概念

諷刺小說이란 풍자법에 의하여 쓰여진 작품을 말하는 것인데, 풍자란 말은 英語의 satire로 嘲笑, 非難, 攻擊을 내포한 것으로 人間性 또는 사회의 결함, 不合理를 아주 機智的으로, 혹은 冷笑的으로 비평하면서도 거기에 그치는 것이 아니고 그 이면에는 是正을 촉구하는 욕망의 뜻을 표시해 주고 있는 것이다.¹⁴⁾ 결국 풍자소설이란 웃음을 본질로 하고 자기를 속기면서 개인 또는 사회의 불합리를 찌르는 내용을 가진 소설이라 하겠다. 다시 말하자면, 풍자소설이란 나쁜 것의 矯正을 목적으로 한다고 볼 수 있다.

어떤 작품내에 일부의 풍자성이 있다고 하여 그것이 작품전체의 주제가 아닌 이상 풍자소설이라 할 수 없는 것이다. 本稿에서 論하고자 하는 것 역시 <拍案驚奇> 40篇 전부의 주제가 풍자라는 것은 아니며, 서론에서도 언급하였듯이 <拍案驚奇> 40篇中 주제가 풍자인 작품만을 골라 연구의 폭을 좁혔다.

풍자소설은 풍자의 대상에 따라 개인에 대한 풍자와 사회에 대한 풍자로 크게 나눌 수 있다.¹⁵⁾ 개인에 대한 풍자는 귀족 또는 권력을 가진자의 위선, 허식, 好色 등을 폭로 풍자한 것이다.¹⁶⁾ 인간도 사회의 구성원인 만큼 인간에 대한 풍자도 모두 사회에 대한 풍자로 볼 수 있다. 즉, 인간성에 대한 풍자나 사회에 대한 풍자¹⁷⁾는 따로 있는 것이 아니라 서로 不可離의 관계에 있는 것이다. 그러므로, 한 작품 안에서도 인간성과 사회에 대한 풍자는 공존하고

14) 鄭鈺東, <古代小說論> (서울: 螢雪出版社, 1985), p. 334.

15) 上揭書, p. 337.

16) 가령, 우리나라 고전 소설 중 <兩班傳>, <虎叱>, <褻裨將傳>, <三仙記> 등과 같은 작품들이 이런 류에 속한다고 볼 수 있다.

17) 사회에 대한 풍자로는 우리나라 소설 중 <許生傳>·<李春風傳> 등과 같은 작품들이 이런 류에 속한다고 볼 수 있다.

있다고 볼 수 있다.

2. 主 題

소설은 역사 속에서 매우 뒤늦게 발달한 虛構文學의 한 줄기이다. 우리가 소설을 좋아하는 두 가지 이유는 공상 속에서 안락과 만족을 얻으려는 마음과 현실의 통찰에 대한 호기심과 갈망 때문인 것이다.¹⁸⁾ Maupasant은 소설의 목적에 대하여 말하기를 「소설의 목적은 그 사건 속에 숨어있는 깊은 의미를 생각해 하고 이해케 하는데 있다.」¹⁹⁾라 한 것처럼 소설의 목적은 일부러 설교하여 도덕성을 강조하는 것이 아니라 종합적으로 인간생활의 진리를 드러내고 보편적이며 개성있게 인간심리를 해부함으로써 독자로 하여금 그 속에 숨어있는 도덕적인 의의를 무의식중에 자각케함에 있는 것이다.

소설에서 말하는 주제란 Theme의 譯語로서, 作家가 어떤 문제를 취급하려는 문제가 곧 주제이다.

古代小說을 전체적인 입장에서 관조해 보면 전작품을 일관하는 주제의 공통성을 발견할 수 있다. 이런 의미에서 고대소설의 주제를 한 마디로 하면, 봉건적 倫理精神의 지배에 따르는 勸善懲惡이라할 수 있을 것이다.

《拍案驚奇》 40篇의 주제를 분류하여 보면 다음과 같다.

主 題	卷 數	計
風 刺	第 2, 7, 11, 14, 15, 16, 18, 20, 22, 30	10
愛 情	第 9, 10, 12, 18, 23, 25, 26, 27, 29, 32, 34, 35	12
社 會	第 1 ²⁰⁾	1
家 庭	第 13, 33, 38	3
俠 義	第 3, 4, 8, 19	4
其 他	第 5, 6, 21, 24, 28, 31, 36, 37, 39, 40	10

《拍案驚奇》는 이와 같은 주제를 중심으로 하여 시대적인 상황을 다양하게 가미함으로써 주제에 대한 도덕적인 의의를 부여한다.

결론적으로 《拍案驚奇》 全40篇中, 주제가 풍자나, 애정에 많이 치중된 것은 독자의 기대 심리에 영합한 것으로 보여진다. 독자의 감각에 밀접하게 접근할 수 있는 보편적인 방법은 풍자나 애정일 것이다. 또한 당대의 사회적 관심이 그러한 방법을 통하여 결려져 있기 때문

18) Marjorie Boulton 著, 金榮敏 譯, 《小說의 分析》 (서울: 東泉社, 1984), p. 7, 再引用.

19) 鄭鉉東, 前掲書, p. 75, 再引用.

20) 諷刺小說은 넓은 의미에서 社會小說에 속한다고 볼 수 있다.

일 수도 있다.

V. 《拍案驚奇》속에 나타난 諷刺性

풍자는 인간의 제도나, 인류가 개선되도록 비평태도에 유우머와 위트를 혼합한 文學樣式이며, 인간의 악행과 우행을 조롱하거나 경멸하는 문학이다.²¹⁾

문학작품에 나타나는 풍자는 도덕성을 내재한 사회성과 밀접한 관련을 가진다. 풍자문학은 어느 시대를 막론하고 포방되어 왔던 것인데, 불안한 사회와 비정상적인 궤도로 나아가고 있는 사회에서는 풍자의 필요성이 부각되는 것이다.

明代의 사회·정치·경제적인 면을 다양하게 포용할 수 있는 주제는 풍자이다. 作者가 시대상을 가장 효과적으로 반영할 수 있는 것으로서 선택한 것이 풍자이기 때문에, 《拍案驚奇》에서 차지하고 있는 풍자의 작품수도 비교적 많은 편이다.

Patrick Hanan은 《凌濛初의 初·二刻拍案驚奇》라는 論著에서 凌濛初의 戲劇的이고 풍자적인 창작 태도에 관하여 다음과 같이 기술하고 있다.

凌濛初의《二拍》給讀者最初的印象, 便是其中所含的戲劇性及諷刺性. …假如說凌氏的作品具有某種特出的寫作態度或格調的話, 我們可以說, 那就是其中戲劇的諷刺的特質.²²⁾

凌濛初의 《二拍》이 독자들에게 가장 먼저 주는 인상은 곧 그 가운데 포함되어 있는 희극성 및 풍자성이다. …만약 凌濛初의 작품에서 어떤 특출한 창작태도나 혹은 격조를 갖추고 있다면 그것은 곧 작품 속에 있는 희극적 혹은 풍자적 특질이라 말할 수 있다.

Patrick Hanan은 凌濛初의 작품이 지니고 있는 특질을 풍자적이고 희극적인 것으로 주장하고 있다. 凌濛初의 작품에서 드러나고 있는 주제 의식을 어느 정도 감안해 본다면, Patrick Hanan의 주장은 타당성이 있는 것이다.

주제를 직접적으로 표현하는 것보다 우회하여 간접적으로 풍자성을 통하여 표현하는 방법은 독자들에게 색다른 공감을 던져주게 된다.

결국 凌濛初가 소설을 매개로 하여 알리고자한 바는 풍자성 이면의 실제적인 것이라 할 수 있다. 그의 작품은 시대적 요청이었다는 점도 배제할 수 없다.

《拍案驚奇》全40篇中 풍자적 수법을 비교적 잘 살린 작품으로는 第一卷〈轉運漢遇巧洞庭江, 波斯胡指破龜龍殼〉이다. 本작품은 당시의 경제적 변화에서 야기되는 사회전반의 문제를 풍자하고 있음을 알 수 있다. 앞에서도 언급하였듯이 《拍案驚奇》가 창작될 무렵의 시대상은 상업주의의 萌芽期였다.

21) C. Carter Colwell 著, 李在浩·李明燮 譯, 《文學概論》(서울: 乙酉文化社, 1973), p. 93.

22) 《中外文學》, 期刊雜誌, 5期, 18卷, 1977, p. 153.

胡士髦은 당시의 경제적 변화의 조류에 호흡을 같이하고 있는 <二拍>의 내용에 대하여 다음과 같이 언급하고 있다.

<二拍>中還有一類作品直接表現了市民的商業活動和有關的思想意識，數量比<三言>中類似的作品更多。這是明代中葉以後商品流通特別興盛的反映。但在思想上，則更明顯地反映了當時的商人追求金錢的貪欲。²³⁾

<二拍>중의 다른류의 작품은 시민의 상업활동과 관계있는 사상의식을 직접 표현하였으며, 수량은 <三言>중의 유사한 작품 보다 더욱 많다. 이것은 明代 중엽 이후 상품유통이 특별히 흥성하였음을 반영하고 있다. 그러나 사상에 있어서는 당시 상인들이 金錢만을 추구하는 것을 뚜렷이 반영하고 있다.

第一卷<轉運漢遇巧洞庭江，波斯胡指破龜龍殼>의 내용을 간략하게 살펴보면 다음과 같다.

主人公 文若虛는 재질이 뛰어난 사람인데 자기의 재능만 믿고 家業에 힘쓰지 않아 재산을 거의 탕진해 버린다. 남은 재산으로 장사를 해보려고 하지만 잘 되지 않는다. 외국에 나가 장사를 하고 있던 친구들의 권유로 장사를 시작한다. 그는 우연히 거북 껍질을 주워 페르시아 상인에게 5만냥을 받고 팔게되는 횡재를 얻는다.

作者는 文若虛라는 주인공을 통해 자유경제에 대한 진정한 의지 보다는 拜金主義 성향이 강한 상인들의 의식구조와 당시 무식한 中國 상인들을 은근히 풍자하는 부분도 상당히 많다.

運退黃金失色，時來頑鐵生輝，
莫與癡人說夢，思量海外尋龜。²⁴⁾

운이 없으면 황금도 빛을 잃고 때만 만나면 쇠도 빛나도다.
쓸데없는 잠꼬대틀 하느니 보다는, 거북을 찾아서 해외로 떠나리.

이러한 작품을 쓴 작자의 의도를 胡士髦은 다음과 같이 언급하고 있다.

作者對文若虛的投機，擡價，大發橫財，是讚美而羨慕的，這說明作者受商人的拜金主義的影響也已不淺。²⁵⁾

作者는 文若虛가 投機와 擡價로 橫財한 것에 대하여 찬미와 흥모를 하고 있다. 이것은 作者가 상인들의 拜金主義 사상의 영향을 적지 않게 받았다는 것을 설명하고 있다.

무엇이 전적으로 나쁘다고 믿는 것은 그것에 대하여 절망하는 것이며, 절망은 개선이라는 풍자의 목적과 어긋난다. 그러나 만일 풍자가 모든 사람이 생각하는 정도로 무엇을 나쁘다고 묘사한다면, 그것은 아마도 강한 반응을 불러일으키지 못할 것이다. 결국, 모든 사람이 풍자가 공격하는 악을 정말로 싫어했다면 악은 벌써 제거되었을 것이다.²⁶⁾

23) 胡士髦, <話本小說概論> (台北: 丹青圖書公司印行, 1983), p. 556.

24) 凌濛初, <拍案驚奇>, 前揭書, p. 21.

25) 胡士髦, 前揭書, p. 440.

26) C. Carter Colwell 著, 李在浩·李明燮 譯, <文學概論>, 前揭書, p. 95.

그리고 第十八卷〈丹客半黍九還，富翁千金一笑〉의 내용을 살펴보면 다음과 같다.

道術에 정통했다고 자처하는 丹客은 娼妓를 분장시켜 거짓으로 자신의 아내 역할을 하게 한다. 두 사람은 富翁을 교묘히 속이기 위해서 아내와 富翁과의 姦情關係를 알게된 양 하여 富翁을 위협한다. 이에 富翁은 丹客에게 많은 돈을 주며 입을 막으려 하자 丹客은 속으로 좋아하면서 다음과 같은 말을 하며 돈을 받는다.

我本不希望你的銀子，只是你這樣人…²⁷⁾

나는 본래 당신의 재산을 부러워한 것이 아니라, 단지 당신이 그러한 사람이기에…

作者는 여기서 당시 사람들의 黃金萬能主義와 機會主義를 풍자하고 있음을 알 수 있다. 또한 作者는 富翁이 모던 문제를 돈으로 해결 할려는 것에 대하여 풍자하고 있다. 古代小說에 있어서 인간에 대한 풍자는 애정소설 처럼 주인공의 신분적 차이가 나는게 정형이라고 할 수 있다. 그리고 이 작품은 好色함을 풍자의 대상으로 삼고 있는데, 이처럼 好色에 대한 풍자가 풍자의 대상중에는 비교적 많은 편이다. 가령 〈襄稗將傳〉의 襄先達은 남의 好色狂態를 비웃던 孤高한 위인이었으나, 濟州島에서 예쁜 妓生에 혹하고서는 체면불구하고 불륜을 저질러 다 망신을 당한다는 내용이다. 이와같이 상반되는 행위를 대조시킴으로써 兩班들의 好色을 풍자하였다.

또, 第二十二卷〈錢多處白丁橫帶，運退時刺史當崩〉은 賣官賣爵하는 부패한 정치사회를 풍자하고 있다. 本작품에 등장하는 인물은 명예·이익만을 추구하는 전형적인 인물로 설정되어 묘사되어져 있다.

德權在兩人左右，遠近仰奉，凡奸豪求利者，數年之間，聚賄千萬。²⁸⁾

德權에게는 어디에서나 그를 받들어 모시는 두 사람이 있었는데, 무릇 그들은 간교하여 명예와 이익만 추구하는 자들 이었다. 몇년 사이 아주 많은 재물을 모았다.

本作品은 어떤 개인, 德權을 풍자함으로써 부패한 정치·사회를 고발하려 한 것이다. 여기서 주의 깊게 살펴볼 점은 德權이란 인물이다. 그는 분명히 상당한 권력을 가진 인물이다. 그의 이름을 통하여서도 그의 성격을 간접적으로나마 알 수 있겠다. 다시 말하자면 德權은 부패한 사회에 부패한 행동을 저지르는 典型的 인물로 설정·묘사되어 있다는 점이다. 典型的 인물이란 어떤 集團 혹은 어떤 계층을 대표하는 인물이나 성격을 말하는 것으로, 모든 소설의 주인공은 어느 의미에서 당대의 전형적인 인물이라 말할 수 있으며, 이것으로 말미암아

27) 凌濛初, 〈拍案驚奇〉, 前掲書, p. 314.

28) 凌濛初, 〈拍案驚奇〉, 前掲書, p. 314.

소설은 그 시대의 반영이란 말이 가능한 것이다.²⁹⁾

德權이란 이름을 풀이하여 보면, 德은 이익으로, 權은 힘으로 풀이 된다. 本작품에서도 실제로 그러한 典型的 인물로 묘사되어져 있다. <拍案驚奇> 第一卷<轉運漢遇巧洞庭江, 波斯胡指破龜龍殼>의 주인공인 文若虛 역시 장사꾼 다운 이름을 지녔다고 볼 수 있다.

Roné Welek은 성격 창조에 있어서 命名의 중요성에 대하여 「性格創造의 가장 간단한 형태는 이름을 붙이는 것이다. 命名이라는 것은 생명을 부여하는 것이며, 精靈化라는 것이며, 개성을 부여하는 것이다³⁰⁾라고 하였다. 즉, 이름을 통하여 성격을 창조한다는 것은 바람직한 일이다.

<拍案驚奇> 第一卷의 주인공 文若虛의 이름은 實이며, 若虛는 그의 字이다. 그는 장사를 하지만 실패한다. 그후 친구들을 따라 장사를 하러 떠난다. 그는 거북껍질을 주워 페르시아 상인에게 팔아 큰 부자가 된다. 그의 이름 實은 이익이 따른다는 뜻으로 풀이 할 수 있으며, 그를 도와준 張識貨, 張乘運 역시 장사꾼에 알맞은 이름이라 할 수 있다. 識貨는 財物에 대한 안목으로, 乘運은 행운이 따른다는 뜻으로 볼 수 있다.

<拍案驚奇> 第二十二卷은 개인에 대한 풍자를 통하여 사회를 풍자함으로써 위선적인 사회와 부패한 정치를 고발하려 한 것으로 보인다. 作者의 의도는 本작품의 결말에서 잘 묘사되어져 있다.

德權脫身, 遁于復州. 平日枉有金銀財貨萬萬千千, 一毫却臺不得,* 只走得空身. 盤纏了幾, 衣服多當來吃了. 單衫百結, 乞食通途. 可憐昔日榮華, 一旦之春夢.³¹⁾

德權은 몸을 피하여 復州로 도망쳤다. 평상시 부정하게 모은 수 많은 재산은 오히려 하나도 가져가지 못하고 단지 빈털털이가 되어 돌아났다. 몇일만에 여비는 다 떨어지고 옷은 여러번 저당잡혀 먹을 것을 대신하였다. 홀웃은 군데군데 기웠고 걸식을 하며 길을 갔다. 불쌍하게도 옛날의 富貴榮華는 一長春夢이 되어 버렸다.

또, 第二十二卷에서는 故事를 인용하여 당시에 성행하던 富와 貴에 대한 貪心을 풍자적으로 묘사하고 있다. 부패한 정치와 사회가 빚어낸 부귀공명과 榮華에의 갈망이 부질없음을 암시하고 있는 것이 本작품이다. 이를 뒷받침하고 있는 내용을 살펴 보면 다음과 같다.

唐朝僖宗皇帝即位, 改元乾符, 是時閹宦驕橫. …曾有一個笑話, 道是一個老翁有三子, 臨死時分付道:「你倘有所願, 實對我說. 我死後求之上帝.」一子道:「我願官高一品.」一子道:「我願田連萬頃.」末一子道:「我無所願, 願換大眼睛一對.」老翁大駭道:「要此何乾?」其子道:「等我撐開了大眼, 看他們富的富, 貴的貴.³²⁾

29) 崔正錫, 趙鎮基 外, <文學概論>, (서울:學文社, 1983), p. 109, 再引用.

30) 上揭書, p. 111~112.

31) 凌濛初, <拍案驚奇>, 前揭書, p. 383.

32) 上揭書, p. 382.

唐·僖宗皇帝가 즉위하여 年號를 乾符라고 고쳤는데 이때 宦官들의 횡포는 극심하였다. …옛날 우스운 얘기가 하나 있었는데, 아들 셋을 둔 한 노인이 임종을 맞이하여 아들들에게 분부하여 말하기를: 「만약 너희들에게 소원이 있다면 솔직히 나에게 말하라. 내가 죽은 후 上帝에게 너희들의 소원을 구해 보겠다.」 한 아들이 말하기를: 「저는 벼슬이 一品이 더 오르는 것입니다.」 또 한 아들이 말하기를: 「저는 萬頃의 밭을 원합니다.」 막내 아들이 말하기를: 「저는 원하는 바가 없습니다마는, 크게 볼 수 있는 두 눈을 가지고 싶습니다.」 노인이 놀라며 말하기를: 「그것은 무엇에 쓸려고?」 그 아들이 말하기를: 「제가 눈을 크게 떠서 그들의 부가 참된 부인지, 그들의 귀함이 참된 귀함인지 볼립니다.」

作者는 당시 사회전반에 걸쳐 일어나는 모든 상황들을 풍자의 대상으로 삼고자 하였다. 당시의 실생활을 직접 체험했던 作者는 당시 사람들의 입장에 서서 그들을 대변하려 하였다. 풍자는 자기의 주관이 확고해야만 비로소 가능하게 된다.

위에서 언급한 作品 이외에도 풍자적 수법을 잘 살린 作品은 다음과 같다.

- 第二卷〈姚滴珠避羞惹羞，鄭月我將錯就錯〉
- 第七卷〈唐明皇好道集奇人，武惠妃崇闢異法〉
- 第十一卷〈惡殺家計賺假屍銀，狼僕人誤投真命狀〉
- 第十四卷〈酒謀財于郊肆惡，鬼對案楊化借屍〉
- 第十五卷〈衛朝奉狼心盤鬼產，陳秀才巧計賺原房〉
- 第十六卷〈張溜兒熟布迷魂局，陸蕙娘立決到頭緣〉
- 第二十卷〈李克讓竟逢空函，劉元普雙生貴子〉
- 第三十卷〈王大使威行部下，李參運冤報生前〉

VI. 《拍案驚奇》의 文學史的 意義

Northrop Frye는 문학양식을 크게 虛構的인 것과 主題的인 것의 두 가지로 나누고 있다.³³⁾ 虛構的인 것은 일정한 스토리를 전달하는 양식을 말하며, 주제적인 것은 作者와 讀者가 직접 연결되는 양식을 말한다. 宋·元代에 유행하던 話本이나 雜劇의 기초 위에서 明代에 성장한 문학이 소설이었다. 따라서 古代小說의 성격은 창작의 단계를 원활하게 지향하지 못하고 있던 상태였다. 古代小說의 입장은 作家의 충실한 창작 관념보다는 사회적인 효용성을 강조하는 편이었다. 그러므로 작품의 복잡다양성과 난해성보다는 교화적이고 오락적인면이 두드러지게 되는 경향도 없지 않아 있었다. 古代小說이 주제적인 경향이 강한 것도 바로 이러한 사회적인 효용성과도 관계가 있음을 배제할 수 없을 것이다.

《拍案驚奇》에서 作者가 풍자하고자 하는 것은 인간에게 있어서 참된 사회는 무엇인가 하는 문제이다. 현재의 편협된 사회와 作者가 암시하고 있는 이상적인 사회와의 대비를 통해

33) Northrop Frye, <Anatomy of Criticism> Princeton University Press, 1971.

독자로 하여금 당시의 그들이 생각하고 바라던 것을 이해시키는 것이 《拍案驚奇》의 역할이라고 볼 수 있다. 作者는 풍자적 수법을 통해 인습과 탐욕, 사회적인 부패로부터의 허망함과 참되고 만족스러운 삶에 대한 방향을 제시하고 있다.

凌濛初는 뛰어난 풍자가였으며, 《拍案驚奇》 全作品속에는 諧謔과 풍자가 존재한다. 앞에서도 언급 하였듯이 「凌濛初의 작품이 독자들에게 가장 먼저 주는 인상은 곧 그 가운데 포함되어 있는 희극성 및 풍자성이다」라고 한 Patrick Hanan의 주장은 타당성이 있는 것이다.

凌濛初는 이제까지 추구해 왔던 외면적인 생활을 작품속에 생생히 드러냄으로써 내면적인 생활의 필요성을 인식하게끔 독자를 유도하고 있다. 作者가 假想과 실상, 虛와 實의 혼돈 속에서 살아가고 있는 사람에게 풍자적인 수법을 빌어서 사회에 대한 慧智를 심어줄 수 있었던 것은, 作者가 통찰한 사실을 작품화했기 때문이다.

中國文學에 있어서 詩人이나 小說家가 추구하는 문제의 하나가 인생의 실상과 허상, 참된 삶과 허욕에 찬 삶이 무엇인가라는 문제임은 이미 밝혀진 사실이다. 名利的 世俗的인 세계에서 벗어나 전원 생활에서 참된 자아와 생활을 발견코자 했던 陶淵明의 작품세계와 파국으로 치닫는 영화를 묘사하여 세속적인 인생을 허상이라는 theme를 基調로 하고 있는 曹雪芹의 소설 《紅樓夢》 등이 그 대표적인 예라고 할 수 있다. 이러한 작품들은 독자를 일깨우기 위한 일종의 寓意인 것이다.

《拍案驚奇》는 사람의 疾苦가 무엇인가를 살필 수 있게 하며, 아울러 그 속에는 사회관이 투영되어 있어, 단순한 흥미 위주의 소설과는 다르다는 관점에서 평가해야 할 것이다. 또한, 《拍案驚奇》의 내용은 당시 사회를 풍자하는 뜻을 담고 있어, 표현은 諧謔의이지만 현실에 귀를 기울이라는 강한 고발성을 담고 있다. 사회를 반영하는 소설을 써서 흔들리는 사회와 붕괴되어 가는 인간성에 경각심을 일깨워 주려는 小說理論에 근거하여 풍자류의 작품이 창작되어 졌다고 볼 수 있다. 作者가 작품에 반영시키고 고발하려는 문제는 사회전반에 걸친 것이지만, 개별적인 주인공을 통해 대개 민중의 생활상과 권문가 횡포, 권력남용, 위선에 찬 세상, 모랄의 붕괴, 拜金主義의 성행 등을 중점적으로 다루었다. 《拍案驚奇》가 사회의 부정적인 측면을 풍자하고 있으면서도 해결책에 대한 긍정적인 입장을 부분적으로 표명하고 있는 것은 시대의 모순을 강력하게 부각시키기 위한 효과이기도 하다.

VII. 結 論

《拍案驚奇》는 章回小說의 형식을 지닌 短篇平話小說集으로 明·天啓 7年(1627年)에 刊行되었다. 明代 短篇平話小說集가운데 당시의 시대상황적 모순을 풍자적인 小說技法으로 아주 뛰어나게 묘사한 작품이 바로 《拍案驚奇》라 할 수 있다.

《拍案驚奇》가 刊行될 무렵 明朝는 다른 어느 王朝보다 정치의 부패가 극심하였다. 풍자 문학은 어느 시대를 막론하고 표방되어 왔던 것인데, 불안한 사회와 비정상적인 계도로 나아가고 있는 사회에서는 풍자의 필요성이 부각되는 것이다. 더욱이 그것은 정치와 가장 많은 관련성을 가지고 있다.

本稿는 《拍案驚奇》속에 나타난 풍자성을 고찰하여, 풍자문학으로써 어떠한 성취를 이루었는가를 살펴 보고자 하였다. 풍자문학은 개인적인 주관의 아주 뚜렷하게 작품속에 나타나야 함으로, 作家의 生涯와 著作, 그리고 形成背景을 살펴, 作者가 풍자하고자 하는 대상을 이해 하는데 도움이 되고자 하였다.

本論에 들어가 풍자하고자 하는 대상, 방법 등을 分析한 바에 따라 다음과 같은 결론을 내릴 수 있었다.

첫째, 明代는 정치·경제·사회·종교 등 다방면에 걸쳐 많은 변화가 일어난 시기이다. 이러한 변화를 직접 체험한 凌濛初는 일반 서민의 편에 서서 사람을 교화하기 위한 목적으로 《拍案驚奇》를 썼다고 볼 수 있다. 왜냐하면, 문학사적으로 볼 때 독자의 애환을 적절하게 표출시킬 수 있는 방법은 풍자가 비교적 중점적으로 다루어져 왔기 때문이다.

둘째, 단순한 흥미위주의 소설과는 다르다는 관점에서 평가해야 할 것이다. 《拍案驚奇》의 내용은 당시 사회를 풍자하는 뜻을 담고 있어, 표현은 諧謔적이지만 현실에 귀를 기울이라는 강한 교반성을 담고 있다. 사회를 반영하는 소설을 써서 흔들리는 사회와 붕괴되어 가는 인간성에 경각심을 일깨워 주려는 小說理論에 근거하여 풍자류의 작품이 창작되어 졌다고 볼 수 있다.

셋째, 《拍案驚奇》가 사회의 부정적인 측면을 풍자하고 있으면서도 해결책에 대한 긍정적인 입장을 부분적으로 표명하고 있다. 이것은 시대의 모순을 강력하게 부각시키기 위한 효과이기도 하다.

그러나 《拍案驚奇》의 풍자류 작품을 분석 하여 볼 때 문학적 결점이 없는 것은 아니다. 형식상으로는, 造作的인 文句와 教訓的인 語氣가 많이 표출된 점이다. 그것은 《拍案驚奇》가 교화의 목적으로 쓰여진 탓이기도 하다. 그리고 내용상으로는 인물묘사에 있어 運命論 내지는 宿命論에 입각하여 각 인물의 성격이 묘사되어 있다는 점이다. 이외에, 猥褻의 정도가 지나친다는 평은 《拍案驚奇》가 短篇小說의 형식을 띤 탓도 있겠지만, 당시 소설이 통속화되는 과정에서 발생되어진 현상이라 할 수 있겠다.

〈參考文獻〉

- 凌濛初, 《拍案驚奇》, (上·下), 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- 凌濛初, 《二刻拍案驚奇》, 台北: 大吉利出版社, 1984.
- 林 尹, 《中國學術思想大綱》, 台北: 台灣商務印書館, 1979.
- 張 健, 《明清文學批評》, 台北: 國家出版社, 1983.
- 北京大學中文系, 《中國小說史》, 北京: 人民文學出版社, 1978.
- 孟 搖, 《中國小說史》, (上·下), 台北: 傳記文學出版社, 1986.
- 葉 郎, 《中國小說美學》, 北京: 北京大學出版社, 1982.
- 牧 惠, 《中國小說藝術淺探》, 廣州: 海南人民出版社, 1987.
- 孔另境, 《中國小說史料》, 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- 趙景深, 《中國小說叢考》, 濟南: 齊魯書社, 1983.
- 魯德才 外, 《論中國古典小說的藝術》, 天津: 南開大學出版社, 1984.
- 江曾培, 《小說虛實錄》, 福州: 海峽文藝出版社, 1986.
- 胡士鶯, 《話本小說概論》, 台北: 丹青圖書公司, 1983.
- 朱承燦 外, 《明清傳倚概說》, 香港: 三聯書店, 1985.
-
- 조동일, 《문학연구방법》, 서울: 지식산업사, 1980.
- 曹南鉉, 《小說原論》, 서울: 고려원, 1985.
- M. Maren Grisebach 著. 장영태 옮김, 《문학연구의 방법론》, 서울: 弘盛新書, 1986.
- E. M. Forster 著, 李城鎬 譯, 《小說의 理解》, 서울: 文藝出版社, 1986.
- Marjorie Boulton 著. 金榮敏 譯, 《小說의 分析》, 서울: 東泉社, 1984.
- L. Goldman. 조경숙 譯, 《小說社會學을 위하여》, 서울: 청하, 1984.
- 金興圭, 《文學과 歷史의 人間》, 서울: 創作과 批評社, 1980.
- 金美蘭, 《古代小說과 變身》, 서울: 正音文化社, 1984.

建安의 文人集團 考察

李 在 夏*

<目 次>	
一. 緒言	2. 雅好慷慨
二. 形成	四. 性格
1. 形成背景	1. 爲政者의 二重性
2. 形成	2. 文人의 限界性
三. 活動	五. 結論
1. 遊宴唱和	參考文獻

一. 緒 言

建安(196~220)은 後漢의 마지막 황제인 獻帝(在位 189~220)의 初平·興平에 이은 세번째 년호로 25년에 불과한 짧은 기간이다. 그러나 이 시기에 이루어진 중국문학사적 변모와 성취는 특기할 만한 것이었다. 鍾嶸은 建安문학의 융성에 대해서 다음과 같이 말하고 있다.

西漢의 王褒·揚雄·枚乘·司馬相如 등으로부터 賦는 다투어 지어졌지만, 詩는 짓지 않았다. 李都尉(陵)로부터 班婕妤에 이르기까지 거의 100년간 부인을 빼고는 단 한 명 一李陵一 뿐이다. 詩作의 기풍이 갑작스레 사라지고 말았다. 東漢 200년 동안에도 오직 班固의 <詠史>가 있을 뿐이며, 그것도 절박하여 문채라곤 없었다. 建安에 이르러서야 曹氏父子가 시를 매우 좋아하였다. 그리하여 曹丕와 曹植형제는 문단의 중심이 되었고, 劉楨과 王粲은 그 羽翼이 되었다. 이 밖에도 曹氏의 幕下에 모여들어 功業을 이루려는 자들이 100인을 헤아릴 정도였다. 시의 찬연한 상황이 이 시기에 크게 갖추어졌다(自王揚枚馬之徒, 詞賦競爽, 而吟詠靡聞. 從李都尉迄班婕妤, 將百年間, 有婦人焉, 一人而已. 詩人之風, 頓已缺喪. 東京二百載中, 惟有班固詠史, 質木無文. 降及建安, 曹公父子, 篤好斯文; 平原兄弟, 鬱爲文棟, 劉楨王粲, 爲其羽翼. 次有嵒龍託鳳, 自致於屬車者, 蓋將百計. 彬彬之盛, 大備於時矣.)¹⁾

중국문학은 建安에 이르러서 그 주요 체제는 이미 辭賦로부터 五言詩로 바뀌었으며, 작가의 숫자도 空前의 상황이었다. 그리고 그 내용에 있어서도 종전 사부의 작가들이 일삼았던

* 慶星大學校 中語中文學科 副教授

1) <詩品> <序>

歌功頌德으로부터 個性과 情感을 잃게 되었다.²⁾

중국문학사상 두드러진 성취를 이룩한 건안시대는 문학이 크게 진작될 수 있었던 여러가지 요건을 두루 갖추고 있었다. 그것은 풍부한 문학유산, 다양한 문학적 소재, 문학의 독자적 가치에 대한 각성과 계고, 爲政者의 문학적 소양과 배려, 문인집단의 형성과 부단한 唱和 등으로, 이것들이 한데 어우러져 이룩된 결과라고 보아 틀림이 없을 것이다. 이 가운데서도 특히 문인집단의 형성과 부단한 唱和에서 오는 건안문학의 상승작용은 대단한 것이었다.

건안시대의 주요 작가로는 이 시대 실질적인 권력의 핵을 이루고 있었던 曹操와, 그의 아들 曹丕·曹植, 그리고 거의가 曹氏의 막료라고 할 수 있는 이른바 「建安七子」, 즉 孔融·王粲·劉楨·陳琳·阮瑀·徐幹·應瑒이다. 이 밖에도 吳質·應璩·楊修·繁欽·丁儀·丁廙 등 많은 文才士들이 건안의 문단을 이루고 있었다.

건안의 25년간을 문학활동에 중점을 두고 분류한다면, 대략 세 시기로 나누어 진다. 건안 문학의 발양광대는 오로지 건안문학의 형성과 활동이 존재하기 때문이며, 건안문단의 활동은 조씨일가와 불가분의 관계에 놓여 있다. 건안문단의 성립은 결국 조조가 중원에 어느정도나마 소강상태를 유지할 수 있도록 한 건안 12년 전후가 된다. 업성의 건설과 문사들의 운집은 때를 같이하며, 그것은 건안 12년을 기점으로 한다. 이때로부터 시작된 건안문단의 활발한 창작활동은 건안 22년까지 지속되었다. 건안 22년 이후는 건안척자의 亂沒등으로 건안의 활발했던 문학활동은 시들해 질 수 밖에 없었다. 따라서 건안 12년까지는 건안문학의 溫釀期, 그 이후부터 22년까지는 發揚期, 그 이후는 衰落期라고 부를 수 있겠다.

본고에서는 이 시기에 이루어진 작가들의 작품세계에 대해서는 접어두고, 왜 중국문학사상 중래에 볼 수 없었던 문단의 형성이 이 시기에 이루어지게 되었으며, 그 문단의 활동양태와 성격은 어떠했는가에 대해서 중점적으로 논급하고자 한다.

二. 形 成

1. 形成背景

1) 政治社會的 背景

東漢은 章帝 이후로부터 외척과 환관의 세력 다툼은 끊임이 없어, 정치는 더 없이 부패하였다. 과도한 세금과 토호들의 발호로 농촌경제는 파괴되고 사회는 극도로 혼란에 빠졌다. 이러한 사회의 혼란을 틈타 급기야 張角과 같은 무리는 종교적 미신을 빌려 민중을 선동, 黃

2) 沈約 <宋書> <謝靈運傳論>: 「至於建安, 二祖陳王, 咸蕃盛漢. 甫乃以情緯文, 以文被質.」

巾亂을 일으킨다. 靈帝는 모병과 지방호족들의 힘을 빌려 가까스로 황건난을 진압할 수는 있었지만, 그 결과 지방군벌로 화한 호족들의 세력만 키워주게 되었다. 그리하여 중원은 또 다시 군웅의 각축장이 되고 말았다. 이러한 끊임없는 전란으로 인한 백성들의 참혹상은 目不忍見의 지경에까지 이르러서, 사람을 서로 잡아먹기까지 하였다 한다.³⁾

황건난 이후 전개된 군웅할거 속에서 가장 두각을 나타냈던 인물을 曹操였다. 조조는 황건적의 잔당을 소탕하는 과정에서 농민세력을 자신의 세력으로 흡수하는 한편, 식량해결의 방법으로 屯田制를 실시하였다. 그가 실시한 둔전제는 관리의 감독이 직접적이고 가혹하였으며, 징수액 또한 5~8 할까지 이르렀다. 그러나 난세였던 당시에 있어서 농경민의 확보와 식량해결 등을 위시한 경제적 기반조성에는 가장 효과적인 방법이었다.⁴⁾

曹操는 謀士 荀彧의 건의에 따라 洛陽으로 回駕하는 獻帝를 자신의 본거지인 許都로 맞아 들여, 「挾天子以令諸侯」의 정치적 우위를 확보하였다. 그는 건안 9년 마침내 최대최후의 난적인 袁紹一家를 鄴城에서 분쇄시키고, 자신은 丞相·魏公을 거쳐 魏王에 봉해진다. 위왕이 된 조조는 兗省(河南省 臨漳縣)에 도읍을 정하고, 名臣 荀彧·荀攸 등의 보좌를 받아 선정을 행하였다. 그리고 中書·侍中·六卿을 두어 독자적인 통치체도를 설치하였는데, 그 위세는 천자보다 더했고 실제로 한의 정치는 여기에서 이루어졌다.

漢末에 있어서 조조의 출현은 결과적으로 王朝末의인 제현상, 즉 현관의 발호, 외척의 전횡, 호족의 대두, 농민의 몰락, 황건난과 도적의 횡행, 군웅할거의 난맥상 등을 어느정도 진정시키고 중원에 소강상태를 가져다 주었으며, 이것은 바로 흡시할 수 있는 그의 공헌이라고 평가해야 할 것이다.

건안문학의 성취는 역으로 정치와 사회적 혼란이 가져다 준 산물이기도 하다. 그것은 朝不慮夕의 참담한 현실이 제공한 많은 문학적 소재, 그리고 조조의 文士愛護와 문학활동의 여건 조성으로 인하여 散之四方으로 끝을 맺었을지도 모를 문인들이 한데 어울릴 수 있었기 때문이다.

2) 曹操의 唯才是舉

건안의 실권자 조조는 건안 8년·15년·19년·22년의 전후 네 차례에 걸쳐서 <求賢令>을 내린다.⁵⁾ <求賢令>의 공통된 요지는 「唯才是舉」 즉 오직 재능을 위주로 인재를 천거하라 함이니, 자연 종래 人物品評에 있어서 가장 중시되어 왔던 德性은 흡시될 수 밖에 없었다. 그가 「唯才是舉」를 주장하게 된 이유는 다음의 두 가지로 요약된다. 첫째, 지금은 안정된 시기

3) i <三國志> <荀彧傳>: 「雞犬亦盡, 墟邑無復行人。」

ii <三國志> <程昱傳>: 「吏士大小, 自相啖食。」

4) 李春植·辛勝夏 <中國通史> p. 96 參照.

5) <三國志> <武帝紀>에 均見

가 아니므로 德行보다는 功能을 중시해야 할 때이다.⁶⁾ 둘째, 德行之士는 進取的이지 못하다.⁷⁾ 따라서 조조는 현실적인 능력위주에 치중하고 덕성에 구애받지 않는 천거를 적극 독려하게 된 것이다.⁸⁾

조조의 「唯才是舉」는 당시의 정치적인 需要와 法家思想의 영향으로 인식될 수 있겠으나, 이것은 결국 건안 이후 사회 전반에 걸쳐서 지대한 파급 효과를 가져다 주었다. 사실 후한말 통치계급에서 강조한 도덕이란 것은 공허하고 위선적인 것에 불과하였다. 이러한 상황에서 조조의 「才」에 대한 강조는 곧 개성의 강조였다. 그의 「唯才是舉」는 단순히 정치적으로 인재를 선발하는 기준이나 지침에만 그치지 않고, 자연히 철학이나 문예사조적인 측면에까지 심각한 영향을 미치게 되었다. 따라서 이것은 重德輕才로부터 重才輕德으로의 전환을 의미하며, 결국 중국의 전통적인 禮敎主義로부터 위진사상의 해방을 부르짖게 되는 先聲이 되었다.

조조가 대단치 않는 名望을 가지고서도 술한 군웅을 물리치고 최후의 승리자로 부상하여, 한말의 실권을 장악할 수 있었던 중요한 이유 가운데 그 하나는, 바로 인재들을 파격적으로 등용하여 적재적소에 배치 그들의 역량을 충분히 발휘토록 한 점일 것이다. 조조의 이러한 인재등용은 건안 9년 원소를 꺾고 난 후 업성을 근거지로 하면서 더욱 두드러졌다.

당시에 업성은 정치의 중심지였을뿐 만이 아니라 문화의 중심지로 면모를 日新했다. 조조는 이 곳에 대대적인 토목사업을 일으켜 많은 궁실과 연못·누대 등을 축조하였으며, 업성은 휘황찬란한 대도시가 되었다.⁹⁾ 이 곳이 바로 중국문학사상 「鄴下文人」·「建安七子」로 불리워지는 문인집단의 활동무대였다. 따라서 장기간에 걸친 전란으로 散之四方하였던 문인들은 조조의 파격적이고 적극적인 招致로 업성에 모여들었고, 그들은 업성의 화려하고 안락한 생활환경 속에서 문학활동에 자신들의 기량을 傾注할 수 있었던 것이다.

3) 曹조의 文章之不朽

문학이 사회상의 반영물이라고 말한다면 지극히 당연한 말이라 하겠으나, 사실 중국문학에 있어서 漢末 건안 이전에는 꼭 그러했던 것 만도 아니었다. 그것은 중국문학이 禮敎主義 내지 功利主義의 질곡 아래 敎化나 諷諫에서 그 존재가치나 의의를 찾으려 했기 때문이다. 따

6) 同上書〈建安八年令〉一名〈論吏士行能令〉：「未聞無能之人，不罰之土，並受祿賞，而可以立功興國者也。故明君不官無功之臣，不賞不戰之士；治平尚德行，有事尚功能。」

7) 同上書〈建安十九年令〉一名〈勅有司取士毋廢偏短令〉：「夫有行之士，未必能進取，進取之士，未必能有行。」

8) i) 同上書〈建安十五年令〉一名〈求賢令〉：「若必廉士而後可用，則齊桓其何以霸世！今天下得無有被褐懷玉而釣于涓濱者乎？又得無有盜嫂受金而未遇無知者乎？二三子其佐我明揚仄陋，唯才是舉，吾得而用之。」

ii) 同上書〈建安二十二年令〉一名〈舉賢勿拘品行令〉：「負污辱之名，見笑之行，或不仁不孝而有治國用兵之術；其各舉所知，勿有所遺。」

9) 당시 업성의 장려함은 左思의 〈魏都賦〉에 잘 나타나 있음.

라서 이러한 여건하에서의 문학이란 그 독자적 가치를 인정받지 못하고, 오로지 도덕의 선양 도구나 부용물로써의 위치에 머물 수 밖에 없었다. 이러한 문학이 건안시대에 이르러서 현실 사회와 어느정도 호흡을 같이하게 된 것은 결코 우연한 일은 아니었다.

중국문학사상 건안은 문학에 새로운 지평을 연 시기로 간주 되어지고 있다. 그것은 문학에 대한 비평서인 조비의 <典論> <論文>이 있음으로 시작된다고 볼 수 있다. 건안 이전에도 문학에 대한 논의가 없었던 것은 아니었다. 예컨대 <詩大序>라든지 班固의 <離騷序>·<兩都賦序>와 王逸의 <楚辭章句序> 등이 그것이다. 그러나 이것들은 모두 단편적이며 체계적인 것이 아니었기때문에 문학비평의 전문적인 논저로 보기에 는 거리가 멀었다. 이러한 의미에서 조비의 <典論> <論文>은 中國文學發展史上 주목할 만한 저술이며, 당시에는 물론 후세의 문학에 심대한 영향을 미치지 않을 수 없게 된 것이다.

曹丕가 <典論> <論文>에서 언급한 내용은 네가지, 즉 문학가치에 관한 문제, 작가의 성과 작품의 風格 문제, 文體에 관한 문제, 문학비평의 태도에 관한 문제로 분류할 수 있다.¹⁰⁾ 本章에서는 문학가치에 관한 문제를 살핌으로써 건안 문인집단의 작품활동 활성화에 끼친 영향을 엿보도록 한다. 먼저 이에 관한 <典論> <論文>의 일절을 읽어보자.

무릇 문장—詩賦·散文 등의 문학작품—이란 나라를 다스리는 큰 사업이며, 불후의 성대한 작업이다. 인간의 나이란 것은 덩이 있어 다하고, 영화와 즐거움이란 것도 그 몸과 함께 그치고 마는 것이다. 이 두가지 나이나 榮樂은 반드시 정해진 기간이 있는 것이니, 문장의 무궁함에 비길 바가 못된다. 그러므로 옛날의 문장가는 글에 몸을 맡기고 책에 뜻을 담았다. 그리하여 뛰어난 역사가나 권력자의 위세를 빌리지 않더라도, 그의 명성이 저절로 후세에 전해지게 된 것이다(蓋文章, 經國之大業, 不朽之盛事. 年壽有時而盡, 榮樂止乎其身, 二者必至之常期, 未若文章之無窮. 是以古之作者, 寄身於翰墨, 見意於篇籍, 不假良史之辭, 不托飛馳之勢, 而聲名自傳於後).¹¹⁾

조비는 여기에서 문학이란, 시간과 공간을 초월할 수 있는 무한한 가치를 가지고 있음을 역설하고 있다. 그의 이러한 견해는 여전히 儒家의 전통적인 입장을 벗어나지 못했고, 또한 立論의 근거를 명확히 하지 않았다고 지적되기도 하지만,¹²⁾ 그러나 그의 이러한 문학에 대한 견해는 종전의 입장에서 보면 획기적인 것이라고 아니할 수가 없다.

조비가 <論文>을 쓴 시기는 건안 23년 정도가 아니었나 생각된다. 그는 건안 22년 겨울 전염병의 만연으로 서간·진림·응창·유정 등의 文士들이 일시에 죽어간 것에 자극을 받고, 이 <論文>을 썼다.¹³⁾ <論文>이 들어 있었던 조비의 저술 <典論>의 전체적인 내용은 失傳으

10) 李澤厚·劉綱紀 <中國美學史> 第二卷 p. 19 <建安文學與曹丕的典論論文> 參照.

11) <文選> 卷五十二

12) 郭紹虞 <中國文學批評史> <典論論文及其他>條

13) <三國志> <文帝紀> 注引 <魏書>; 「帝初在東宮, 疫癘大起, 時人影傷, 帝深感歎, ……故論撰所著典論詩賦, 蓋百餘篇.」

로 정확히 알 수는 없지만, 조비는 이 저술에 대해서 자못 자부심을 갖고 있었다.¹⁴⁾ 따라서 그의 <論文>도 나름대로의 확신과 신념이 반영되어 있다고 해도 과언은 아니다. 또한 조비가 이 <論文>을 작성한 시기가 건안문단을 대표하는 건안철자들이 모두 죽고 난 뒤라고 해도, 역시 당시의 문단에 끼친 영향은 적지 않다. 왜냐하면 그가 <論文>에서 피력한 견해는, 결국 당시의 문인들과 오랫동안 토론한 결과의 반영이라고 생각되기 때문이다.

조비가 조조의 후계자로 확정된 것은 건안 22년 31세 때였다. 비록 조조가 嗣位 문제를 놓고 상당기간을 猶豫未定 하였다¹⁵⁾고는 하나, 조비는 이미 건안 16년 五官中郎將과 副丞相의 자리를 겸직하고 있었다. 따라서 조비는 건안 16년 이후로부터 실질적으로 제 2인자의 위치에 있었다. 조비의 이러한 위치는 건안문단의 가장 활발한 활동시기와 때를 같이하고 있다.

2. 形 成

1) 曹氏父子

건안문단의 형성에 있어서 조씨부자의 역할이 컸음은 의심의 여지가 없다. 그러나 그들의 역할이 단순히 문학활동의 여건 조성에만 그친다면, 그것은 文學運動家이지 문학가라고 말할 수는 없을 것이다. 조씨부자가 중국문학사에 확고한 위치를 차지하는 가장 큰 이유는 역시 문학창작의 성취에 있으며, 이것을 기반으로 명실공히 건안문단을 唱導할 수 있었다. 따라서 건안의 문인집단을 말할 때 이들 조씨부자야말로 그 줄기나 뿌리에 해당된다고 해도 무방하다.

조씨부자의 문학적 성취에 관한 몇편의 글을 먼저 읽어보자.

獻帝의 播遷으로 文學도 자취를 감추었지만, 건안말에 이르러서는 천하가 바야흐로 안정되었다. 魏武帝(조조)는 승상과 魏王이라는 높은 자리에 있었지만 시문을 즐겼고, 문제(조비)는 副君(副丞相)의 막중한 위치에서도 辭賦에 뛰어났다. 陳思王(조식) 또한 公子의 호사스런 신분이었지만 붓을 들면 주옥같은 문장을 써냈다. 이들은 모두 英逸之士들을 禮遇하였으므로 천하의 俊才들이 雲集하게 되었다(自獻帝播遷, 文學蓬轉, 建安之末, 區宇方輯, 魏武以相王之尊, 雅愛詩章; 文帝以副君之重, 妙善辭賦; 陳思以公子之豪, 下筆琳琅; 竝體貌英逸, 故俊才雲蒸).¹⁶⁾

건안에 이르러서는 曹氏가 천하의 대세를 장악했다. 二祖(조조·조비)와 조식은 모두 문체가 뛰어나서, 비로소 情趣로 글을 지었고 글로 정취를 표현하게 되었다(至於建安, 曹氏基命, 二祖陳王, 威蕃盛藻, 甫乃以情緯文, 以文被質).¹⁷⁾

14) 同上書 注引 胡冲의 <吳曆>에: 「帝以素書所著典論及詩賦餉孫權, 又以紙寫一通與張昭。」

15) <三國志> <陳思王植傳>; 「太祖狐疑, 幾爲太子者數矣。」

16) 劉勰의 文心雕龍 <時序>

17) 沈約 <宋書> <謝靈運傳論>

조씨부자에 있어서 문학이란 그들의 인생목표가 아니었다. 한말 건안의 대권을 손에 쥐고 丞相과 魏王의 자리에서 천하를 호령했던 조조나, 한을 종식시키고 魏文帝가 된 조비는 더 말할 것도 없거니와, 후세에 「八斗之才」,¹⁸⁾ 또는 人倫道德에 있어서 周公·孔子에 비길 정도¹⁹⁾로 최고의 문학적 성취를 인정받은 조식마저도, 문학을 목표로 삼지는 않았다.²⁰⁾ 그러나 이들 조씨부자는 타고난 문학적 기질을 발휘하여, 건안문학의 활성화와 새로운 詩體의 상속에 크나큰 공적을 남기게 되었다.

조씨부자는 모두 책을 가까이 했으며, 문학에 대해서 천부적 재질을 갖고 있었다. 조조는 30여년의 軍幕生活 속에서도 책을 손에서 놓은 적이 없었고, 登高必賦·橫槩賦詩하여 새로운 시를 지으면 樂曲을 붙이도록 하였다.²¹⁾ 그는 특히 음악을 좋아하여 歌妓들을 항상 옆에 두고 있었다.²²⁾ 조조의 이러한 音樂愛好는, 古樂府에 대한 관심으로 이어졌다. 그리하여 그는 樂府舊曲에 새로운 歌詞를 즐겨 붙였는데, 그 가사의 내용은 舊能를 완전히 벗어버리고 자신의 감정이나 時事 등을 다양하게 읊었다. 그의 이러한 通脫的인 작업은 건안문단에 새로운 활기를 불어 넣었으며, 沈德潛은 조조의 시를 평하여 ;

古樂府들 빈어 그 시대의 일을 노래한 것은 조조로부터 비롯되었다(借古樂府寫時事, 始於曹公).²³⁾

라고 말한다. 현존하는 조조의 작품은 모두가 이런 樂府體 뿐이다.

조비도 8세에 벌써 글을 잘 지었고, 뛰어난 재주로 고금의 경전과 제자백가에 조예가 깊었다 한다.²⁴⁾ 조조가 무인으로서 웅건한 품격의 작품을 써낸 것에 비하여, 조비는 문인적인 기질을 가진 시인으로서 섬세한 작품을 써냈다. 조비는 조조가 달성한 정치적 기반 위에서 황제가 되었기 때문에, 조조와 같은 풍부한 생활경험이나 기백이 없었다. 그래서 작품의 기세는 조조보다 약하고, 기타 건안 시인의 비장한 품격에 비하여 유미하다는 평을 받고 있다.²⁵⁾

조씨부자 가운데에서 문학적 성취로 평가한다면, 조비는 조식과 조비에 이어서 마지막이 되겠지만, 건안문단을 이끌어 중국문학사상 찬란한 금자탑을 세우게 한 공로로 친다면, 역시

18) 陶宗儀 <說郛>속에 들어있는 無名氏의 <釋常談>가운데 ;「謝靈運嘗曰, 天下才有一石, 曹子建獨占八斗, 我得一斗, 天下共分一斗。」

19) 鍾嶸 <詩品> ;「陳思之於文章也, 譬人倫之有周孔, 鱗羽之有龍鳳。」

20) <三國志> <陳思王植傳> 注引 <魏略> 中 <與楊德祖書> ;「辭賦小道, 固未足以揄揚大義, 彰示來世也. ……猶庶幾戮力上國, 流惠下民, 建永世之業, 流金石之功, 豈徒以翰墨爲動績, 辭頌爲君子哉。」

21) <三國志> <武帝紀> 注引 <魏書> ;「御軍三十餘年, 手不捨書, 晝則講武策, 夜則思經傳, 登高必賦, 及造新詩, 被之管絃, 皆成樂章。」

22) <三國志> <武帝紀> 注引 <曹瞞傳> ;「好音樂, 倡優在側, 常以日達夕。」

23) 沈德潛 <古詩源> <魏詩> <蒿里行> 條.

24) <三國志> <文帝紀> 注引 <魏書> ;「年八歲, 能屬文, 有逸才, 遂博貫古今經傳諸子百家之書。」

25) 金學圭·李東鄉 <中國文學史 I> p. 115.

조비가 제일이다. 당시 업성에 모여 든 문인들의 실질적인 영도자는 조비였다. 조조는 당시의 문인들이 가까이 하기는 너무 높은 위치에 있었고, 조식은 상대적으로 나이가 너무 어렸다.

조씨부자와 건안칠자·업하문인을 통털어서 가장 뛰어난 문인은 조식이다. 조식은 10여 세에 벌써 詩論 및 辭賦 수십만 언을 외었을 정도였고, 글을 잘 지었다. 너무나 뛰어난 그의 글 솜씨는 부친 조조로부터 표절이 아닌가 의심을 받기도 하였다.²⁶⁾ 조식은 전통적인 학문에도 조예가 깊었지만, 특히 民間文學에도 많은 관심을 기울여서 俳優小說 등을 다량으로 외고 있었다.²⁷⁾ 조식이 걸출한 문인으로서 성공할 수 있었던 것은, 이처럼 그의 설립 범위가 넓었음에도 있다고 볼 수 있다.

조식의 일생은 건안시대와 그 이후가 엄청난 차이를 갖는다. 건안시대의 그의 생활은 조조의 비호아래 특유의 찬 귀공자로서, 鄴下文人들과 遊宴唱和의 호사스런 생활을 영위했다. 그러나 건안 이후의 생활은 형 조비의 박해를 받아 遷徙無定の 鬱鬱不得志한 나날을 보냈다. 따라서 그의 작품도 전기와 후기가 현격한 차이볼 보여 준다. 그의 문학적 성취는 그의 인생 역정이 기구한 데에서 온 상승작용이었다.

건안문단과 조씨부자, 하나는 당시의 실권자, 하나는 副君之重의 위치에서 문인들을 敬愛하는 사람, 나머지 하나는 천부적인 문학적 재질을 가진 公子, 이들 세 사람의 모범적인 작품활동과 문학장려는, 건안문단의 발양광대를 필연적인 결과로 만들어 주는데 충분하였다.

隋나라 때 李諤은 조씨부자의 弊風을 다음과 같이 지적한 적도 있었다.

위나라의 三祖—曹操·曹丕·曹叡—는 文詞만을 숭상하여, 군왕으로서의 大道를 소홀히 하고 글귀나 따름은 小技를 즐겼다. 아랫사람들이 위 사람을 본 받는 것은 그림자나 메아리처럼 신속한 것이다. 그래서 당시의 사람들은 글짓기에만 치달게 되어 마침내는 풍속이 되고 말았다(魏之三相, 更尙文詞, 忽君人之大道, 好雕蟲之小藝, 下之從之, 有同影響, 競勗文華, 遂成風俗).²⁸⁾

그러나 이와 같은 李諤의 주장은, 六朝時代를 거치는 동안 지나친 문학의 華靡에 대한 반성에서 제기된 것으로 생각된다.

2) 建安七子

건안 시대의 문인을 대표하여 흔히 일컬어지는 「建安七子」의 명칭은 曹丕의 《典論》〈論文〉에서 비롯되었다.

26) 《三國志》〈陳思王植傳〉:「年十歲餘, 誦讀詩論及辭賦數十萬言, 善屬文. 太祖嘗視其文, 謂植曰, 汝何人邪, 植跪曰, 言出爲論, 下筆成章, 願當面試, 奈何! 何人!」

27) 《三國志》〈王粲傳〉注引《魏略》에, 조식과 邯鄲淳이 대화할때 보임.

28) 《隋書》〈李諤傳〉中〈上書正文體〉

지금의 문인으로는 魯國의 孔文學 融, 廣陵의 陳孔璋 琳, 山陽의 王仲宣 粲, 北海의 徐偉長 幹, 陳留의 阮元瑜 瑀, 汝南의 應德璉 瑒, 東平의 劉公幹 楨 등이다. 이들 일곱 사람은 학문에 있어서 악하지 않은 것이 없으며, 文辭도 獨創의이다(今之文人, 魯國孔融文學, 廣陵陳琳孔璋, 山陽王粲仲宣, 北海徐幹偉長, 陳留阮瑀元瑜, 汝南應瑒德璉, 東平劉楨公幹. 斯七子者, 於學無所遺, 於辭無所假).²⁹⁾

여기에서 摘示한 「於學無所遺, 於辭無所假」의 七人은, 당시 「攀龍託鳳, 自致於屬車者, 蓋將百計」의 盛況으로 미루어 볼 때, 과연 어떠한 대표성을 가지고 있는가? 조비는 이어서 이 七人에 대한 論評을 다음과 같이 덧붙이고 있다.

왕찬은 사부에 뛰어났고, 시간은 때로 느슨한 기풍이 있기는 하지만 왕찬과 견출 만하다. 예컨대 왕찬의 〈初征〉·〈登樓〉·〈槐賦〉·〈征思〉와 서간의 〈玄猿〉·〈漏卮〉·〈圓扇〉·〈橘賦〉 등과 같은 작품은, 비록 張衡이나 채옹이라고 할지라도 이를 넘지는 못할 것이다. 그렇지만 다른 문장은 별로 볼 만한 것이 없다. 진림과 완우의 章·表·書·記는 오늘날에 있어서 결출하다. 웅장의 작품은 조화롭기는 하지만 웅장하지 못하고, 유정의 작품은 웅장하나 치밀하지 않다. 공룡의 작품은 규모나 풍격이 높고도 절묘하여 출중함이 있긴 하나, 지론이 없어 이론이 문사를 감당치 못하고, 심지어는 조소나 희롱 따위가 뒤섞이기도 하였다. 그러나 그의 훌륭한 작품은 揚雄이나 班固와도 짝할 만 하다(王粲長於辭賦, 徐幹時有齊氣, 然粲之匹也. 如粲之初征登樓槐賦征思, 幹之玄猿漏卮圓扇橘賦, 雖張蔡不過也. 然於他文, 未能稱是, 琳瑀之章表書記, 今之雋也. 應瑒和而不壯, 劉楨壯而不密, 孔融體氣高妙, 有過人者, 然不能持論, 理不勝辭, 以至乎雜以嘲戲, 及其所善, 揚班雋也).³⁰⁾

여기에서 다시 《典論》 〈論文〉의 내용과 흡사한 조비의 〈與吳質書〉를 읽어보고, 七人의 選別에 대해서 규명해 보도록 하자.

고금의 문인들을 살펴보면 거의가 작은 덕행은 무시하여서, 名分과 節操를 확립한 자가 드물었다. 그러나 偉長(徐幹)만은 文采와 本質을 갖추고 淡泊無慾하여, 許由와 巢父처럼 은거하여 지조를 지키고 사 하는 뜻을 간직하였으니, 가히 훌륭한 군자라고 일컬을 만 하도다. 그가 지은 《中論》 20편은 一家를 이룰 만 하고 文辭와 義趣 또한 전아하여 족히 후세에 남길 만 하다. 서간의 이름은 길이 남을 것이다. 웅장은 저술에 강렬한 뜻을 갖고 있었고, 그의 재주나 학문 또한 저술을 하고도 남을 만 했다. 그러나 그러한 훌륭한 뜻을 이루지 못하고 죽었으니 참으로 애석한 일이다. 그동안 諸子(건안칠자 등의 작고한 문인)들의 문장을 두루 살펴보다가 눈물을 흘리고, 그들의 죽음을 애통해 하며 이 몸을 돌아 . . . 았노라. 진림의 章과 表는 힘차고 번잡스럽지 않다. 유정의 작품은 뛰어난 기풍을 지녔지만 굳세지 못한 것이 흠이다. 하지만 그의 五言詩 가운데 더러는 절묘하다. 완우의 書와 記는 신속면첩하여 즐거움을 가져다 줄만 하다. 왕찬은 남달리 辭賦에는 뛰어났지만 體氣가 좀 약한 것이 아쉽다. 사부 이외의 문장은 볼 만한 것이 없다. 사부 가운데 몇 작품은 옛날의 훌륭한 賦家라 하더라도 크게 넘지는 않았으리라. . . . 이들은 비록 古人들의 뛰어남에는 미흡하지만, 그래도 한 시대의 준결들이었다. 오늘 남아있는 자들은 이들의 경지에 미치지 못한다(觀古今文人, 類不護細行, 鮮皆能以名節自立. 而偉長獨懷文抱質, 恬懷寡欲, 有箕山之志, 可謂彬彬君子者矣. 著中論二十餘篇, 成一家之言, 辭義典雅, 足傳于後, 此子爲

29) 《文選》 卷五十二

30) 同上書

不朽矣，德璉常斐然有述作之意，其才學足以著書，美志不遂，良可惜，間者覽歷諸子之文，對之收淚，既痛逝者，行自念也，孔璋章表殊健，微爲繁富，公幹有逸氣，但未過耳，其五言詩之善者，妙絕時人，元瑜書記翩翩，致足樂也，仲宣獨自善於辭賦，惜其體弱，不足起其文，至於所善，古人無以遠過，……諸子但爲未及古人，自一時之雋也，令之存者已不逮矣。³¹⁾

《典論》〈論文〉에서의 七子 品評보다 〈與吳質書〉에서는 비록 공룡이 빠져있긴 하지만, 그들의 문체와 풍격에 대해서 좀 더 명확하게 서술하고 있다.

조비가 七人을 선정한 것은 위 두편의 自述로 미루어 볼 때, 이들 七人은 각자가 문체별로 당시의 高手들이었고, 제각기 독특한 풍격을 견지하고 있었음을 감안한 것으로 여겨진다. 당시에 있어서 왕찬의 辭賦, 진림의 符檄, 완우의 書記, 유정의 詩, 공룡의 議, 서간의 論, 응창의 文 등은 각기 독보적인 존재였다.³²⁾

조비가 〈論文〉을 정리하여 발표한 해는 건안 23년이었다. 직전의 건안 22년은 전염병이 유행하여 많은 사람들이 죽어 간 해이다.³³⁾ 七子들 가운데 공룡과 완우는 건안 13년과 17년에 차례로 죽었고, 왕찬도 22년 정월 조조의 東征 수행중 진중에서 죽었다. 그래서 4인만 남아 있었는데, 이들도 이 해 겨울의 전염병으로 모두 죽고 말았다.³⁴⁾ 따라서 조비의 〈論文〉이나 〈與吳質書〉에서의 論評은 좀 더 자연스럽고 정확할 수도 있었다. 그러나 한편으로는 굳이 七子만을 摘示해야 할 합당한 이유를 발견하기가 힘들다. 조비가 7인을 거론한 것은 다분히 慣用的인 측면도 있다. 漢末에 이르러 흔히들 「八顧」·「八及」·「八俊」 등으로 名士들을 부르는 것이 유행하였었다.

조비의 七子 선별과 논평에 대해서는 당시는 물론 후대에까지 많은 논란이 제기되었다. 당시 조비의 〈與吳質書〉에 담긴 吳質은 왕찬을 제외한 五子에 대해서만 찬동을 표시했고,³⁵⁾ 그의 동생 조식도 공룡과 완우를 제외하고 楊修를 더한 6인을 꼽고 있다.³⁶⁾ 한편 明代의 胡應麟은 조비가 楊修을 언급하지 않은 것은 조식과의 반목에서 온 결과라고 말하고 있기도 하다.³⁷⁾

건안칠자 가운데 논란이 가장 많은 사람은 공룡이다. 공룡에 대한 논란의 초점은 대개 두 가지, 즉 나이의 相差와 조씨의 막료가 아니었다는 점이다.³⁸⁾ 공룡은 조조보다도 2살이 위

31) 《文選》卷四十二

32) 江建俊 〈建安七子學述〉 p. 14.

33) i) 《後漢書》〈孝獻帝紀〉建安二十二年條：「是歲大疫」

ii) 丁晏 〈曹集鈔評〉卷九：「建安二十二年， 鵝氣流行， 家家有僮戶之痛， 室室有號泣之哀， 或闔門而紛， 或覆族而喪。」

34) 曹丕 〈與吳質書〉：「昔年疾疫， 新故多離其災， 徐陳應劉， 一時俱逝， 痛可言邪。」

35) 〈答魏太子牋〉《文選》卷四十二

36) 〈與楊德祖書〉《文選》卷四十二

37) 〈詩教〉〈外篇〉：「考 鄴中諸子， 德祖聲名與文學相亞， 七子當時亦矯矯， 而典論不及， 蓋以黨翼陳思故。」

38) 同上書：「文學自是漢臣， 與王劉年輩迥絕， 列之鄴下， 其義未安。」

이고, 건안 13년 조조에 의해 피살될 때 그는 이미 56세였다. 당시 공룡을 제외한 나머지 6인은 모두 30세 전후에 불과했다. 따라서 상당한 세대차가 엄연히 존재하는 만큼, 하나로 묶는 데에는 무리가 있을 수 밖에 없다는 것이다. 또한 공룡을 제외한 6인은 모두 업성에 歸附하여 조씨부자의 막료나 羽翼이 되어 遊宴唱和를 일삼았지만, 공룡만은 결코 그렇지 않았다. 공룡은 오로지 한왕실의 孤忠을 견지했다. 따라서 異志를 품고 있었던 조조와는 사사건건 대립될 수 밖에 없었고, 결국은 조조에 의해서 大逆不道로 지목 棄市之刑을 당하기에 이르렀다.³⁹⁾ 이와 같은 공룡의 행적은 陳壽의 <三國志>와 范曄의 <後漢書>에서 극명하게 드러난다. <三國志>에서는 공룡을 제외한 6인만 列傳으로 처리하였고, 반면 <後漢書>에서는 공룡을 정식으로 열전에 기록하고 있다. 이러한 이유로 인하여 丁福保가 편찬한 <全漢三國晉南北朝詩>에서는 三曹一王을 위시하여 6인은 三國詩로 처리한 반면, 공룡의 작품은 全漢에 편입시키고 있다. 또한 明代 楊德周가 엮은 <建安七子集>에서도 아예 공룡을 빼버리고 조식의 문집 10권을 맨 앞에다 놓고 있다.

그렇다면 조비가 공룡을 넣어서 굳이 「七子」라고 한 것은 전혀 타당성이 없는 것인가? 과연 胡氏의 말대로 형제간의 반목 때문에 楊修를 제외시켰는가? 楊修가 刑을 받아 죽은 해는 건안 24년으로, <論文>이 작성될 당시에 그는 살아 있었다. 조비가 죽은 문인들에 대한 애동함을 띠고 <典論>을 정리 집필했다고 한다면, 양수는 자연스럽게 제외될 수 밖에 없다. 또한 가지 분명한 사실은 조비가 공룡의 문장을 높이 평가했고, 또 그의 문장보다 더 잘 지은 사람이 있다면 포상을 주겠다고⁴⁰⁾ 까지 한 것을 보면, 그의 선별은 그리 무리라고는 할 수 없다. 따라서 공룡을 「鄴下文人」 또는 「鄴中諸子」라고는 할 수 없지만, 그를 「建安七子」라고 했을 때는 문제가 없다고 생각된다.

이제 건안칠자 개개인을 간략하게 살펴보되, 가능한 한 조씨부자와 연계지어 보도록 하자. 먼저 공룡은 앞에서도 상당한 언급이 있었고, 또한 엄밀히 따진다면 문인집단과는 거리가 있으므로 생략한다.

陳琳은 大將軍 何進의 主簿로 있다가, 董卓亂 이후에는 袁紹에 歸附하였다. 그는 원소를 위하여 격문 등의 글을 도맡아 썼다. 특히 조조를 성토하는 격문은 기세가 준엄하여 조조의 모골을 송연토록 만들었고, 후일 원소가 패한 뒤 조조는 그의 재주를 높이 사서 허물치 않았던 일화로 유명하다.⁴¹⁾ 조조의 막하에서 司空軍謀祭酒 등을 지내면서 軍國의 書나 檄文을 주관하였다. 진립의 書와 檄는 문장이 유창하고 기세가 험결차서 당시에 대적할 자가 없었으

39) <後漢書> <孔融傳> 參照

40) <後漢書> <孔融傳> : 「魏文帝甚好融文辭, 每歎曰: 揚班儔也. 募天下有上融文者, 輒賞以金帛。」

41) <三國志> <王粲傳> 陳琳條 : 「袁氏敗, 琳歸太祖. 太祖謂曰: 卿昔爲本初移書, 但可罪狀孤而已, 惡惡止其身, 何乃上及父祖邪. 琳謝罪, 太祖愛其才而不咎。」

며, 이러한 그의 문장은 조조의 두통을 낮게까지 하였다 한다.⁴²⁾

王粲은 名門 出身으로 長安의 혼란을 피해 荊州의 劉表에 의탁하여 15년의 세월을 형주에서 보냈다. 건안 13년 유표의 아들 劉琮을 설득 조조에 항복토록 하였고, 형주에 입성한 조조는 왕찬을 丞相掾으로 삼고 關內侯에 봉했다. 조조의 막료가 된 왕찬은 軍謀祭酒를 거쳐서 건안 18년에는 侍中에 올랐다. 그는 박학다식하고 글을 짓는 데에도 민첩하여 다시는 고칠 것이 없었으므로 사람들이 「宿構」라고 불렀다.⁴³⁾ 건안칠자 가운데 문학적인 성취로 치면 왕찬이 당연 으뜸이다. 鍾嶸은 왕찬을 上品에 넣었고, 劉勰도 그를 「七子之冠冕」으로 평가했다.⁴⁴⁾ 曹植이나 劉楨과 並稱하여 「曹王」 또는 「劉王」으로 일컬어진다.

徐幹의 가문은 清流로서 명망이 높았으며, 그도 또한 가문의 전통을 이어 학문과 저술에 남다른 바가 있었다. 건안 13년 28세 때 조조의 막료가 되어 司空軍謀祭酒掾屬을 지냈으나, 오래지 않아서 병을 핑계로 은거생활을 하였다. 다시 건안 16년 五官將文學을 거쳐 19년에는 臨菑侯文學으로 있었다. 20년에서 22년 죽을 때까지는 은거하여 저술에만 몰두하였다.

원우는 漢代 名門巨族으로 소문난 陳留阮氏의 후예로, 일찌기 漢末의 儒宗으로 존경받던 蔡邕에게서 배웠다. 조조의 부름에 거절할 수 없어 막료가 된 후 司空軍謀祭酒로 있었다. 陳琳과 함께 軍國書檄을 담당했으며, 조조를 대신하여 劉備·孫權·韓遂 등에게 보낸 글은 모두 그가 쓴 것이다. 원우의 신속한 작문은 조비도 <與吳質書>에서 지적한 바가 있으며, 특히 「馬上作文」의 일화를 남기고 있다.⁴⁵⁾

應瑒은 汝南의 名門으로 祖父 奉은 司隸校尉를 지냈고, 한말의 名儒 應劭는 바로 그의 伯父였다. 조조의 幕下에서 丞相掾屬과 平原侯庶子·五官將文學 등을 지냈다. 상당한 학식과 저술의 강렬한 포부를 갖고 있었지만 뜻을 이루지는 못했다.

劉楨은 宗室의 후예로, 그의 조부 梁도 尙書郎을 지낸 문장가였다. 丞相掾屬을 거쳐 五官將文學·平原侯庶子 등으로 있었다. 應口捷對의 口辯이 뛰어났고, 자존심이 강한 인물이었다.⁴⁶⁾ 건안문단에서 五言詩로는 조식과 더불어 「曹劉」로 불릴 정도로 그의 명성이 높았다.

42) 同上書 注引 <魏略> : 「琳作諸書及檄, 草成呈太祖. 太祖先苦頭風, 是日疾發, 臥讀琳所作, 翁然而起曰: 此愈我病. 數加厚賜.」

43) 同上書 : 「王粲善屬文, 舉筆便成, 無所改正, 時人常以爲 宿構; 然正復精意, 思; 亦不能加也.」

44) 『文心雕龍』 <才略> : 「仲宣 溢才, 捷而能密, 文多兼善, 辭少暇累, 摘其詩賦, 則七子之冠冕乎.」

45) <三國志> <王粲傳> 阮瑒條 注引 <典略> : 「太祖嘗使瑒作書與韓遂 時太祖適近出, 瑒隨從, 因於馬上具草, 書成呈之. 太祖嗔筆欲有所定, 而竟不能增損.」

46) 同上書 劉楨條 注引 <典略> : 「太祖嘗請諸文學, 酒酣坐歇, 命夫人甄氏出拜, 坐中衆人咸伏, 而楨獨平視. 太祖聞之, 及收楨, 減死輪作.」

3) 其他文人

陳壽의 <三國志> <王粲傳>에는 왕찬에 덧붙여서 서간·진림·완우·응창·유정 등 6인에 대해 쓰여있고, 이어서 다음과 같이 또 다른 7인의 문인을 枚舉하고 있다.

潁川の 邯鄲淳과 繁欽, 陳留의 路粹, 沛國의 丁儀·丁謨, 弘農의 楊修, 河內의 荀緯 등도 또한 文采가 있었다. (自潁川邯鄲淳繁欽陳留路粹沛國丁儀丁謨弘農楊修河內荀緯等, 亦有文采.)

或者는 이것을 근거로 「建安七子」와 대비하여 「又七子」라고 부르기도 한다.⁴⁷⁾ 그러나 위에 서 擧名한 7인 말고도 건안문단에 동참했던 應璩·吳質 등이 있으므로, 「又七子」라고 명명하는 데에는 무리가 따른다. 아 물론 이들은 그들의 문학적 성취가 건안칠자 등과 비길 때 비록 높지는 않지만, 그러나 건안문단에 있어서 빼놓을 수 없는 인물들이다.

먼저 胡應麟의 견해부터 읽어보고, 이어서 건안문단의 일원으로서의 이들에 대한 개략을 살펴보기로 하자.

업성의 여러 문인들 가운데 楊修의 명성은 공룡에 버금갔고, 또한 이 두 사람의 문장 역시 出衆했다. 그러나 조비가 <典論>에서 양수를 언급하지 않은 것은 아마 그가 조식의 羽翼이었기 때문에서였을 것이다. 한단순도 문명이 높았다. 그가 일찌기 조식의 재주를 칭찬하곤 하였으므로 조비는 자칫하면 소식에게 후계자리를 빼앗길 뻔 하기까지도 하였다. 그렇지만 한단순은 죽임을 면할 수 있었으니 꺾이나 다행스런 일이었다. 濟陰의 吳質은 평소 위문제 조비와 친밀했지만 역시 七子에는 넣지 않았다. 이것은 어찌 오질의 문장이 칠자들보다 크게 뒤떨어져서였겠는가? 아마 曲筆의 힐난 때문에서였을 것이다. 繁欽의 詩와 賦는 모두 뛰어나서 應場보다는 위일 것 같다. 荀緯의 작품은 전하는 것이 거의 없다. 路粹는 조조의 뜻을 받들어 공룡을 탄핵했으니, 그야말로 문단의 아침배요 층의의 올빼미 같은 자다. 그 밖에 郝慮 등의 무리야 논할 것도 없다. (考勅中諸子, 德祖聲名與文學相亞, 二子當時亦矯矯, 而典論不及, 蓋以黨翼陳思故, 邯鄲淳文學如赫, 然嘗盛稱植才, 幾至奪嫡, 得免殺身, 斯爲幸矣, 濟陰吳質, 雅善魏文, 論復不列, 豈遠出諸子下, 難于曲筆耶, 繁欽詩賦並工, 似在諸應上, 惟荀緯製作寡傳, 路粹承孟德旨勅奏孔融, 乃詞場之讒賦, 忠義之鵠鷗, 郝慮等輩, 何足道哉.)⁴⁸⁾

胡氏의 견해는 지나치게 曹조와 曹植 형제의 不和⁴⁹⁾를 부각시킴으로서 형평을 잃었지 않으나 생각된다.

한단순의 字는 子叔, 일찌기 형주의 劉表에 의탁하였다가, 건안 13년에 조조의 幕下로 들어왔다. 평소 명성만 듣던 조조가 직접 한단순을 만나자 더욱 그의 박학다식을 존경하게 되

47) 胡應麟 <詩載>外篇卷一에; 「七子之外, 潁川邯鄲淳……以數稽之, 適如前合. 是七子之外, 又有七子也」라고 하였고, 또한 游信利의 <建安文學의 管窺>에서도 「又七子」로 처리하고 있다.

48) <詩載> <外篇>卷一

49) 曹조와 曹植의 嗣位 다툼은 廖仲安의 論文 <關於曹植의 幾個問題>가운데 제 1장 “爭立太子問題”에서 비교적 상세하게 다루고 있다. —<文學遺產> 增刊 제 7집 p. 35 參照.

있고, 조비와 조식은 그를 놓고 서로 가까이 하려고 하였다 한다. 결국 조식과 의기투합하기에 이르렀고, 한단순은 조식의 해박함에 경탄하여 조식을 「天人」이라고 일컬었다. 이러한 한단순의 조식 편향은 조비의 심사를 괴롭게 만들었다고 한다.⁵⁰⁾ 黃初(魏文帝 年號)초에 博士 給事中을 지냈고, <投壺賦>로 유명하다.

繁欽은 字가 休伯, 왕찬이나 한단순과 마찬가지로 형주의 유포 밑에 있다가 조조의 막하로 들어와서 丞相主簿를 지냈다. 그는 書·記에 뛰어났고 詩와 賦도 즐겨 썼는데, 시 가운데 <定情詩>가 특히 유명하다.

路粹는 字가 文蔚로 名儒 蔡邕의 門生이다. 건안 초에 尙書郎을 지냈으며, 건안 9년에 조조의 막하에서 軍謀祭酒가 되어, 진림·완우와 함께 記室을 담당하였다. 그는 특히 공룡을 탄핵한 <枉狀奏孔融>으로 유명하며, 당시의 사람들은 그의 筆鋒을 두려워 했다고 한다.⁵¹⁾ 路粹 자신도 건안 19년에 誅殺되었다.

丁儀의 字는 正禮, 그의 부친 冲도 조조와 친밀한 사이로, 조조가 獻帝를 許都로 맞아들이는 것은 바로 冲의 조언에 의해서 였다. 조조가 정의를 사위로 삼으려 했으나, 조비의 회방으로 이루지 못했다.⁵²⁾ 이와 같은 일로 인해서 후일 정의 형제는 조식을 적극적으로 후원하다가, 결국에는 조비로부터 멸족을 당하고 말았다⁵³⁾ 그는 論述文에 뛰어났다.

丁廙는 字가 敬禮로 丁儀의 동생이다. 黃門侍郎을 지냈으며, <蔡伯喈女賦>와 <彈棋賦>를 남기고 있다.

楊修의 字는 德祖, 太尉 彪의 아들이다. 그는 倉曹主簿로 있었는데 내외의 기밀에 매우 밝아, 조비와 조식 등이 서로 가까이 하려고 다투었다. 정의 형제와 더불어 조식을 적극 지원하다가, 결국에는 조조의 후환 根絕策에 말려 죽임을 당했다.

荀緯는 字가 公高, 조조의 막하에서 軍謀掾을 거쳐 太子庶子가 되었다. 진림·완우·노수(건안 20년 卒)가 죽은 뒤, 書·記를 담당했다. 吳質 崔琰 등과 함께 조비의 羽翼이었다.

吳質의 字는 季重, 당시 문인들 가운데 유일한 寒門출신이다. 그러나 그는 박학다재하여 조비 등으로부터 매우 총애를 받았다. 조비와 막역한 사이로, 조비의 어려움을 많이 도와주었다. 朝歌長·元城令 등을 지냈다.

50) <三國志> <王粲傳> 注引 <魏略> 參照.

51) 同上書 注引 <典略> 參照.

52) <三國志> <陳思王植傳> 注引 <魏略>에 자세히 기록되어 있다. 明代 李潛는 그의 <焚書> <讀史>편에서, 조조의 愛才와 정의의 知己를 높이 평가하고 있다.

53) 同上書 注引 <典略> 參照.

이 밖에도 응창의 동생인 應璩(休璩)과 衛覲(伯儒)·劉廙(恭嗣)등이 才學을 겸비하였다 하나 전해지는 작품은 없다. 또한 건안시대의 奇人이라고 할 수 있는 禰衡(正平)과 당시의 유일한 女流詩人 蔡琰이 있으나, 이형은 공룡과 마찬가지로 鄴下文人은 아니었고, 채염은 조조의 배려로 귀국하였고 <悲憤詩>라는 名篇을 남기고 있지만 문인집단과는 거리가 있다.⁵⁴⁾

三. 活動

1. 遊宴唱和

조조는 건안 9년 袁紹一家를 鄴城으로부터 敗退시킨 후, 그는 이 업성을 근거지로 삼아 雄志를 펴 나갔다. 그리하여 업성은 대규모의 토목사업이 펼쳐지는 등 일거에 曄曄爛爛한 대도시로 변모하였고, 자연스럽게 중원의 정치와 문화의 중심지가 되었다. 또한 건안 12년을 정점으로 당시 명망이 높았던 건안척자를 비롯하여 수 많은 文人才士들이 속속 업성으로 모여들어 저마다의 기량을 뽐내기에 이르른다.

이러하여 업성에 모여든 문인들은 조비와 조식의 좌우가 되어, 주연과 음악을 즐기면서 詩賦唱和로 優遊閑適를 노래했다. 조비는 당시의 이러한 모습을 다음과 같이 말하고 있다.

지난 날 우리가 노닐던 곳, 가는 곳마다 수레의 행렬, 머무는 곳 무릎을 맞대었었지. 그리하여 잠시 인들 헤어진 적이 있었던가! 술잔이 돌아갈 때마다 음악이 어우러졌고, 술이 얼큰해지면 시를 읊곤 하였지. (昔日遊處, 行則連輿, 止則接席, 何曾須臾相失. 每至觴酌流行, 絲竹並奏, 酒酣耳熱, 仰而賦詩.)⁵⁵⁾

또한 劉勰도 건안시대 五言詩의 흥성과 이들 집단의 생활양태를 다음과 같이 말하고 있다.

건안 초에 이르러 오연시는 비약적으로 발전한다. 조비와 조식은 시문을 자유자재로 구사했으며, 왕찬·서간·응창·유정 등은 길을 바라보며 앞을 다투어 달려나갔다. 그들은 다같이 淸風明月을 사랑하고 못과 동산에 노닐면서, 은총과 영화를 읊고 연회의 풍성함을 노래했다. (暨建安之初, 五言騰踊, 文帝陳思, 縱轡以駟節, 王徐應劉望路而爭驅, 並憐風月, 狎池苑, 述思榮, 叙酣宴.)⁵⁶⁾

업성의 건설과 함께 지어진 유명한 건축물로는 文昌殿을 비롯하여, 소위 「三臺」라는 銅爵臺·金虎臺·冰井臺 등이 있었다. 특히 그 중에서도 동작대의 위용은 대단하였던 모양이다.⁵⁷⁾ 동작대는 건안 17년 낙성을 보았는데, 이 때 조씨부자와 諸子들이 연회를 열고 각자

54) 拙稿 <蔡琰悲憤詩考> <中國語文論集> 第一輯

55) <文選> 卷四十二 曹丕 <與吳質書>

56) <文心雕龍> <明詩>

57) 左思의 <魏都賦>에 업성의 曄曄爛爛한 모습이 잘 나타나 있으며, <水經注>에는 동작대의 규모등이 상세히 기록되어 있다.

글을 지었다.⁵⁸⁾ 또한 동작대 주변에는 流水·假山·蓮池·石橋 및 珍奇한 動植物들 까지 갖추어져 있었는데, 이곳을 銅爵園 또는 西園이라고 불렀다. 바로 이곳이 조씨형제를 비롯하여 건안문단의 문사들이 자주 어울려 놀면서, 술한 詩文을 창작한 곳이다. 예컨대 조비의 <銅爵園>·<善哉行>·<芙蓉池>와 조식의 <侍太子坐>·<芙蓉池>, 왕찬의 <雜詩> 四首 등, 그리고 <公燕詩>라는 똑같은 제목으로 조식·왕찬·유정·완우·응창 등이 시를 읊고 있는데, 그 내용과 소재는 모두 이곳의 정경을 노래한 것들이다.⁵⁹⁾

조씨형제와 업하문인들의 우유한적한 생활 속에는 당연히 여러가지 오락도 곁들여졌다. 그들은 歌妓들과 어울려 놀기도 했고, 때로는 彈碁·鬪鷄등의 놀이도 즐겼다. 조조는 원래 음악을 좋아했고 妓女들을 옆에 상주시킬 정도였다. 그러한 조조의 생활 모습은 조비형제에게도 그대로 이어졌다. 조비의 <善哉行>과 조식의 <侍太子坐>, 왕찬의 <公燕詩>, 유정의 <贈五官中郎將詩> 등은 歌妓들과 즐기는 모습을 대변해 주고 있다.

彈碁는 일종의 실내운동으로 두 사람이 마주앉아 16개의 文石을 배치하고 서로 공격하는 놀이라고 하는데, 한나라 무제 때부터 시작하여 건안시대에는 매우 성행하였다 한다. 이러한 놀이는 소일하는데 더없이 좋았을 것이며, 특히 조비는 彈碁의 고수였다고 한다.⁶⁰⁾ 조비와 丁廙가 같이 <彈碁賦>를 남기고 있다.

鬪鷄는 원래 민간에서 유행하던 오락이었으나, 魏晉 시대에 이르러서는 宮中이나 귀족층에서도 대단히 성행하였다. 위진 이후 궁중에까지 유행하게 된 것은 조씨부자를 비롯한 업하계자들의 영향이 컸던 것으로 생각된다. 당시 업성에는 鬪鷄臺까지 있었다.⁶¹⁾ 조식과 유정·응창 등이 <鬪鷄詩>를 남기고 있는데, 이것은 물론 같이 닭싸움을 즐기면서 그 감회를 읊은 것이다.

당시의 문인들은 하나의 사건이나 소재를 놓고 詩賦로 각자의 기량을 겨루는 일이 많았다. 예컨대 조비의 <柳賦>⁶²⁾에 호응하여 왕찬·진림·응창·번흠 등이 <柳賦>를 지었고, 조식의 <洛神賦>에 호응하여 왕찬·진림·응창·양수 등이 모두 <神女賦>를 지어 洛水의 女神 宓妃를 노래했다. 이 밖에도 그들이 같은 소재를 가지고 詩賦競爽한 작품들은 셀 수 없이 많다.

건안시대 문인들의 활동에서 또 한가지 중요한 문학활동은 문인들 상호간에 주고 받은 贈

58) <三國志> <陳思王植傳> : 「時銅爵臺新成，太祖悉將諸子登臺，使各爲賦。」

59) 詩賦의 內容에 대한 구체적인 소개는 지면 관계로 생략한다. <全漢三國晉南北朝詩>·<古詩源> <文選> <建安七子集>등을 참고 바람.

60) i) <三國志> <文帝紀> 注引 <典論> <自叙> : 「余於他戲弄之事，少所喜，唯彈碁，略盡其巧。」

ii) <世說新語> <工藝> : 「彈碁始自魏宮內，用狀如戲，文帝於此技特妙。」

61) 晉 陸倕 <勅中記> : 「廣門南有玄武池，次東北五里，有鬪鷄臺。」原書已佚，<永樂大典>中에 編入，劉維崇의 <曹植評傳>에서 再引用.

62) 曹丕 <柳賦>序 : 「昔建安五年，上與袁紹戰於官渡時，余始植斯柳，自彼迄今，十有五載矣。感物傷懷，乃作斯賦。」

答詩의 성취다. 그들의 증답시는 단순히 안부나 연모지정을 넘어, 다양한 時事에까지 표현의 범주를 넓히고 있다.

건안시대 문인집단의 이러한 생활양태는, 향락적이고 귀족적인 한계를 벗어나지 못한 감을 주기도 한다. 그러나 이들이 부단한 遊宴唱和를 통해서 이끌어 낸 문학창작의 기교와 문체의 성숙은, 중국문학사에 있어서 획기적인 성과를 가져다 주었다고 보아야 할 것이다.

2. 雅好慷慨

건안은 중국역사상 보기 드문 혼란과 변혁의 시기였다. 정치는 부패하였고, 계속되는 가뭄과 흉수의 재해, 과도한 세금과 토호의 발호로 농촌경제는 파괴되었으며 사회는 극도로 혼란하였다. 또 황건난 이후로 각 지방의 세력자가 할거하며 혼전을 거듭하여, 성읍은 폐허가 되었고 백골이 들을 덮는 참상이 일어났다. 이러한 때를 당하여 조씨부자는 다년간 전쟁에 참가하였고, 건안칠자 가운데 왕찬·진림·응창 등도 비참한 전란을 겪었다. 때문에 건안의 문인들은 현실을 심각히 인식하고, 그들의 작품에 혼란한 사회상과 비참한 백성의 생활을 반영시키고 있다. 따라서 작품에는 강개하고 격앙된 정조가 두드러지게 나타나고 있다.⁶³⁾

건안시대의 이러한 문학적 풍격, 특히 시에 두드러졌던 비분강개의 풍격을 일컬어 「建安風骨」이라고 부른다.⁶⁴⁾ 劉勰은 건안의 이러한 문학적인 정조의 생성에 대해서 다음과 같이 말하고 있다.

이 시대의 문학을 살펴보면 慷慨之心을 즐겨 읊었다. 계속된 혼란과 流離로 말미암아, 사회의 기풍은 쇠락하고 백성들의 원한은 깊었다. 따라서 뜻은 깊고 문사는 길어졌다. 이런 까닭으로 慷慨之氣가 많아지게 된 것이다. (觀其時文, 雅好慷慨, 良由世績亂離, 風衰俗怨, 並志深而筆長, 故梗慨而多氣也.)⁶⁵⁾

조조는 중원에 일었던 혼란을 약간은 진정시켰고, 또한 적극적인 업성의 건설로 문인들이 안정된 생활 속에서 문학창작에 전념할 수 있는 여건을 마련해 주었다. 그리하여 문인들은 <文心雕龍> <時序篇>의 말마따나 「憐風月, 狎池苑, 述恩榮, 叙酣宴」을 일삼았다. 그러나 이와 같은 그들의 作爲는 표면적인 모습이었고, 그들의 내면세계는 좀 더 복잡미묘하게 얽혀 있었다. 그들이 직접 목도한 혼란한 정치와 사회, 그리고 몸소 겪은 朝不慮夕의 無常함은 그들 가슴속 깊이 悲憤情緒로 刻印되어 있었다. 또한 그들은 거의가 漢代 名望家들의 후예들이었던 만큼, 그들의 포부 또한 漢王室에 대한 建功報國에 있었다. 그러나 현실은 그렇지 못했다. 漢王室은 이미 回復不能인 가운데 曹氏一家의 雄心은 可視化 되었고, 자의견 타의견 曹

63) 金學主·李東鄉 <中國文學史> p. 113.

64) 陳子昂 <陳伯玉文集> 卷一 <修竹篇>序: 「文章道弊五百年矣, 漢魏風骨, 晉宋莫傳。」

65) <文心雕龍> <時序>

氏父子의 막료가 된 그들의 역량은 한계를 느낄 수 밖에 없었다. 따라서 건안의 문인들은 시문을 통해서 자신들의 울적한 심사와 사회의 참담한 현실을 읊게 되었으며, 이러한 그들의 작업은 시가의 영역을 넓혀주었을 뿐만 아니라 중국문학사상 사회시의 전통을 확립하기에 이르는 것이다.

건안문학에 특색으로 일컬어지는 慷慨之氣는 앞에서 언급한 바와 같이, 참담한 현실이 가져다 준 필연적인 결과라고 말 할 수 있다. 그러나 아무리 많은 문학적 소재를 현실이 제공해 준다고 하더라도, 그것을 문학으로 용해하여 승화시킬 수 있는 작가의 능력이나 또는 적절한 문학장르가 뒷받침 되지 않는다면, 역시 참다운 문학의 발현이란 기대하기 어렵다. 이러한 견지에서 건안문학의 발전은 사회현실의 반영이란 측면과 아울러 문학장르 본연의 문제를 제기하지 않을 수 없다.

건안은 樂府詩와 五言詩의 발양광대 시기이다. 건안문학의 성공은 辭賦도 아니며, 그렇다고 散文도 아니다. 건안문학의 문학사적 성취는 민간문학의 전통을 계승하여 사회현실을 반영한 악부시와 五言詩에 있다.

傳統文學의 자리를 굳게 지킨 辭賦는 건안에 이르러서도 여전히 문인들의 전유물로 창작되었다. 그러나 필경 사부는 그 자체적 표현 능력의 결함으로, 다양한 표현을 갈구하는 의욕적인 문인들로부터 소원해지지 않을 수 없었다. 복잡한 사회현실은 좀 더 자연스러운 문학장르로 더욱 참신한 표현을 할 수 있는 그 무엇을 바라고 있었다. 이러한 요구에 부응할 수 있는 문학체제가 바로 민간으로부터 발원한 악부체다.

조씨부자를 비롯한 업하문인들은 辭賦나 四言詩의 舊套에서 벗어나, 과감하게 악부체 시가를 발전시킴으로서 五言詩의 확립을 가져다 준다. 그리하여 오언시는 민간문학의 전통을 계승하여 현실주의의 색채가 농후했으며, 이것은 곧 바로 건안풍골의 밑바탕이 되었다.

四. 性格

曹氏父子의 뛰어난 문학성취와 아울러 문학활동의 여건조성은 건안철자를 비롯한 문인집단의 형성을 낳았고, 문인집단의 형성은 중국문학사상 두드러진 성취를 기록한 건안문학의 탐을 높게 쌓아 올렸다. 따라서 건안문학의 성취는 결국 조씨부자와 건안문인의 합작품이라고 말할 수 있겠다. 그러나 이처럼 훌륭한 작품을 탄생시킨 그 裏面에는 爲政者의 二重性과 文人의 限界性이 엄연히 존재하고 있다. 이제 이 두 가지를 중심으로 건안문단의 성격을 규명해 보도록 하자.

! . 爲政者の 二重性

조조는 후한 말 군웅할거의 와중에서 미약한 기반을 딛고, 뛰어난 기지와 수완을 발휘하여 최후 승리자가 된 사람이다. 그가 이와 같이 성공을 거둘 수 있었던 것은 그의 타고난 영웅적 기질도 무시할 수는 없겠지만, 역시 인재등용의 탁월함에 있었다. 그의 인재등용이 非傳統的 어엿음은 앞에서 이미 살펴보았거니와, 여기에는 위정자의 용의주도하면서도 지극히 타산적인 二重性을 내포하고 있다. 건안의 문학을 발양광대 시킨 건안칠자를 포함한 당시 문인들의 招集과 활용도 예외가 아니다. 먼저 清代 吳淇의 견해로부터 읽어보자.

諸子들이 조조의 막하에 있었던 것은 마치 孟子가 제나라에 머물렀던 것과 마찬가지로, 하는 일 없이 담론만 일삼을 뿐이었다. 조조도 이들을 한갓 서생으로 여겼으나, 거두지 않는다면 신망을 잃을까 염려되었으므로 이들을 문학으로 두었던 것이다. (諸子在魏, 猶孟子在齊, 不治事而議論. 魏武看諸子, 俱是書生無濟, 然不收之, 則失人望, 故用之以充文學.)⁶⁶⁾

조조와 諸子들과의 관계는 마치 부귀한 집안에서 몇 사람의 食客들을 거두는 것에 지나지 않았다. 그리하여 자제들의 독서를 돕도록 한다거나, 유희나 주연의 상대가 되어주고, 때로는 대신하여 서찰 등을 쓰게 함이었다. 실제로 그 재주를 사랑하여 등요한 것은 아니었다. (魏氏與諸子, 不過如富貴人家, 養幾箇作詩相公, 陪伴自己子弟讀書, 或遊戲, 或飲酒, 間亦教他代作些書札, 其實非憐其才以大用之也.)⁶⁷⁾

吳氏의 견해는 결국 曹氏幕下の 鄴中諸子は 단지 서생으로서, 談論이나 遊宴의 倡優의 범주를 크게 벗어나지 않았으며, 조조가 이들을 가까이 한 것은 愛士의 美名을 사기 위한 것에 불과하다는 얘기다.

조조의 막하로 모여든 업하문인 가운데에서 吳質 하나 정도를 제외하고는 모두가 당대의 명문들이었다. 이들은 명문의 후예들일 뿐만이 아니라, 일찌기 名士의 제자라든지 또는 박학 다식으로 또는 뛰어난 글 솜씨 등을 통하여 세상에 이름이 널리 알려진 자들이었다. 조조의 입장에서 이러한 知名之士들을 자신의 막하로 끌어들이는 것은, 천하의 인심을 얻는데 있어서 더없이 좋은 전시효과를 노릴 수 있었다.

조조의 성격은 시기심이 강했고 감정의 변화가 심하여 도무지 예측불허였다. 다음은 그의 이러한 성격을 잘 말해주고 이다.

조조의 법 집행은 준렐했다. 여러 장수들 가운데 자기보다도 나은 계략을 가진 자가 있으면, 언젠가는 법으로 얹어 죽이고 말았다. 지난 날의 원한이 있다며는 더욱 심했다. 형벌에 임해서는 문득 눈물을 흘리며 애통해하는 것 같이 했지만, 끝내 살 길이 없었다.…… 한번은 군대를 이끌고 보리밭을 지난 적이 있었다. 조조는 병졸들에게 “보리를 밟는 자는 사형에 처하겠노라”고 명령을 내렸다. 그리하여 기마

66) <六朝選詩定論>卷五

67) 同上書 卷六

병들은 모두 말에서 내려 보리밭을 겨우 헤쳐나갔다. 그런데 이때 조조의 말이 놀라 보리밭 속으로 뛰어들었다. 그가 主簿에게 자신의 죄를 의논토록 하자, 주부가 춘추에서의 뜻을 좇아 지존에게는 벌을 주지 않는다고 했다. 그러자 조조는 “내가 법을 만들고 내 스스로 그 법을 범했으니, 무슨 면목으로 아랫사람들을 통솔한단 말인가? 그렇지만 이 몸은 대장의 신분인지라 죽을 수는 없는 일이고, 내 마땅히 스스로를 벌하겠노라.”고 하면서 칼을 뽑아 머리털을 베어서 땅에 내던졌다. 또 한번은 그가 낮잠을 자는데, 그날도 그가 몹시 사랑하는 寵姬가 시중을 들었다. 조조는 자리에 누우면서 “바로 깨워라”하고 잠이 들었는데, 그녀가 보니 너무 곤히 자는지라 생각하고 바로 깨우지 않았다. 잠에서 깬 조조는 그녀를 때려서 죽이고 말았다. 조조가 싸움을 할때 늘 군량이 모자라곤 했다. 조조는 살짝 담당자를 불러서 대책을 물었다. “어찌하면 좋겠나?” 담당자: “되를 작게하면 될 것 같습니다.” 조조: “그래, 그게 좋겠다.” 오래지 않아서 병사들 사이에서 조조가 자기들을 속였다는 말이 돌게 되었다. 조조는 담당자를 불러: “그대의 목숨을 빌려서 병사들을 진정시킬 수 밖에 없겠네. 그렇지 않으면 이 일을 해결할 수 없겠어.”라고 말하고는 담당자의 목을 베어 돌리면서: “되를 작게하여 관곡을 빼돌렸으므로 국문에 참수하노라.”하였다. 조조의 잔혹함과 詐術이 모두 이와 같았다.⁶⁸⁾

陳壽는 <武帝紀>의 末尾 總評에 「矯情任算」이란 문구를 삽입하고 있는데, 이 말이 바로 조조의 權謀術數를 요약한 말이며, 앞에서 본 예문의 내용도 이에서 벗어나지 않는다. 따라서 조조의 이러한 성격은 당시의 名士 招集과 活用に 있어서도 그 二重性を 염두에 두지 않을 수 없다.

조조의 名士들에 대한 잔혹함과 시기는 다음을 보면 더욱 극명하게 노정된다.

조조의 성격은 妬忌였다. 그래서 거북스러운 사람, 즉 魯國의 公融, 南陽의 許攸와 婁圭 등은 모두 친밀함을 받고 공손치 않았다가 죽임을 당했다. 또한 崔琰의 죽음은 사람들이 가장 애석하게 여겨 지금껏 원통해 한다. (太祖性忌, 有所不堪者, 魯國孔融南陽許攸婁圭, 皆以待舊不虔見誅, 而琰最爲世所痛惜, 至今寃之.)⁶⁹⁾

공룡은 당시 朝野에서 가장 존경을 받던 자로 조조와 사사건건 대립되었으므로 주살됐고, 허유와 루규는 조조의 젊은 시절의 친구임으로 주살됐으며, 최염은 뛰어난 용모로 인하여 자결토록 하였으니, 조조의 表裏不同하고 쾌박한 성격은 짐작하고도 남음이 있다. 조조의 이러한 성격은 그의 출신성분과 관계가 있다. 宦官의 養孫으로 濁流에 속한 그는, 清流에 대한 嫉妬와 내재적인 콤플렉스의 표면화였다.

조조만큼 후세에 評價가 極端的으로 엇갈리는 인물은 역사상 없을 것이다. 奸巧·殘忍·惡辣·狡獪의 代名詞인 반면, 英雄·超脫·政治家·文學家·戰略家로서 높이 평가하기도 한다. 조조에 대한 상반된 평가는 모두가 맞다. 이 상반된 요소들이 맞물려서 그의 다방면에 걸친 업적은 탄생된 것이기 때문이다.

68) <三國志> <武帝紀> 注引 <曹瞞傳> 參照.

69) <三國志> <崔琰傳>.

2. 文人の 恨界性

정치와 사회의 끊임없는 혼란 속에서 끝까지 살아남을 수 있는 것은 학문과 도덕이 아니라 능란한 처세술과 막강한 힘이다. 이것이 한말 있어서 조조가 원소 등 술한 군웅을 물리치고 대세를 장악할 수 있었던 관건이 아니었나 생각된다. 어느 시대를 막론하고 好生惡死하는 인간은 좀더 편하고 안정된 곳을 찾으려고 노력하며, 그리고 거기에서 도태되지 않으려고 열심히 자신의 역량을 발휘한다. 이것이 조조의 막하에 모여들어 건안의 문학을 수놓은 건안문단의 기본골격이다. 따라서 건안문단의 한계성은 이 가운데 내재하고 있다.

건안철자를 비롯한 건안의 문인들은 거의 모두가 名門士族의 출신들이었다. 명문사족으로서 학문과 전통을 몸에 익힌 그들은, 역시 난세에는 적합한 인물들이 아니었다. 건안문단의 일원인 吳質은 당시의 문인들에 대해서 다음과 같이 말하고 있다.

진림·서간·유정·웅창 등의 才學의 뛰어난은 확실히 太子의 말씀과 같습니다.…… 무릇 이들은 부드럽고 차분하게 뉘 분을 모시는 데에는 참으로 합당합니다. 그렇지만 변방에 싸움이 일거나 군현이 어지럽게 되어 군대에 관계된 사무가 사방에서 몰려들고, 羽書와 檄文이 사방으로 치달리는 마당에는 이들이 할 수 있는 일이 아니옵니다. (陳徐劉應, 才學所著, 誠如來命……凡此數子, 於雍容侍從, 實其人也. 若乃邊境有虞, 群下鼎沸, 軍事輻至, 羽檄交馳, 於彼諸賢, 非其任也.)⁷⁰⁾

吳質이 지적한 당시 문인들의 능력의 한계는, 앞 장에서 살펴보았던 吳洪의 견해를 뒷받침해주고 있다. 계속된 전란으로 인하여 명문귀족 출신의 귀공자로서의 생활을 누릴 수 없었던 문인들은, 마침 문학을 애호하는 조조의 출현에 힘입어 그의 막하로 모여들었다. 그러나 당시의 문인들이 조조에게 歸附한 것은 모두가 자발적이었던 것만은 아니었으며, 또한 막하에서의 생활이 결코 자유분방한 것도 아니었다. 그 대표적인 실례는 완우와 서간에게서 확실히 발견할 수 있다.

阮瑀는 조조의 從弟 曹洪의 부름에 끝까지 뜻을 굽히지 않다가, 결국 조조의 핍박으로 부득이하게 막하에 들어왔다.⁷¹⁾ 조조는 완우와 같은 知名之士가 자기에겐 협력하지 않는다는 것에 대해서 심기가 불편했으며, 완우도 끝까지 버틸 수만은 없었던 것으로 생각된다. 서간은 조비의 부인에게 머리를 숙이지 않았다고 해서 조조로부터 불경죄로 엄벌을 받고 채석장의 인부가 된 일도 있다.⁷²⁾ 조조가 서간에게 가한 불경죄에 대한 엄벌은, 다분히 一罰百戒의 효과를 노린 것으로 생각되며, 이러한 조조의 용의주도함은 문인들의 운신의 폭을 제한할 수밖에 없었다.

70) <文選>卷四十 <答魏太子牋>

71) <三國志>, <王粲傳> 阮瑀條에서 引用된 <文士傳>이나, 李昉의 <太平御覽> 249卷 參照.

72) <三國志> 本傳과 注引 <典略> 및 <太平御覽> 464卷 參照.

조씨일가의 막료로 활동했던 업하문인들의 지위는 실질적으로 미미한 것에 불과하였다. 왕찬이 侍中이라는 비교적 높은 지위에 올랐던 것을 제외하고는, 거의 모두가 司空軍謀祭酒·丞相掾屬 및 조씨형제의 文學으로 있었다. 따라서 이들의 지위란 겨우 비서실의 직원이나 문서관리, 또는 문학시중에 지나지 않았다.

업하문인들의 이러한 지위는 명문의 후예로서 남달리 성취욕이 충만했을 그들의 욕구를 결코 충족시킬 수 없었다. 또한 조조의 위정자로서의 이중성, 즉 문인들의 재주를 진정으로 사랑했다기 보다는 士族들에 대한 환심과 농락의 성질을 배제할 수 없는 상황에서, 문인들의 입지는 지극히 제한적이었다.

문인들에게 주어진 현실적인 제약은, 그들로 하여금 현실을 개척할 수 있는 적극적인 방향은 불가능했고, 반면 이들이 이러한 상황인식은 문학작품에 반영 건안풍골로 승화되었다.

五. 結 論

漢代를 지배해 오던 儒學은, 漢末 建安에 이르러 이미 그 위세를 잃고 만다. 유학의 굴레를 벗어나지 못하고 짓눌려 왔던 문학은, 유학의 쇠락과는 대조적으로 새로운 활로를 개척하기에 이르른다. 그리하여 중국문학은 건안에 이르러 종전 사부의 작가들이 일삼았던 歌功頌德으로부터 다양한 사회의 현실이나 개성을 읊게 된다.

중국문학사에 있어서 두드러진 성취를 이룩한 건안 시대는 문학이 크게 진작될 수 있었던 여러가지 요소를 구비했다. 풍부한 문학유산, 다양한 문학적 소재, 문학에 대한 새로운 각성, 위정자의 배려, 문인 집단의 형성과 부단한 唱和 등은 건안문학을 발양광대시켰다. 특히 이 가운데에서도 건안문단의 형성과 부단한 唱和에서 오는 건안문학의 상승작용은 지대한 것이었다.

건안문단의 형성은 정치와 사회의 혼란이 가져다 준 부산물이며, 조조의 脫俗적인 인재등용정책에 힘 입어 업성에 모여 든 문인들은, 조씨부자의 모범적인 창작활동에 더욱 더 기량의 성숙을 가져왔다.

건안칠자 선별은 무리가 없으며, 다만 鄴下文人이라고 부르기에는 공룡 때문에 어렵다. 건안문단의 활동은 조씨부자의 미묘한 갈등으로 그 운신의 폭이 상당히 제약을 받았다.

조조의 文士愛護는 二重性을 띠고 있다. 조조가 문벌귀족의 출신들인 문사들을 막하에 둠으로서 전시효과를 노리는 정치적 목적도 있었다. 또한 그의 성격이 예측불허인 데다가 시기심이 많았으므로, 문인들은 자연 나약한 書生으로 그쳐야 했다.

건안의 문인들은 현실을 개척할 수 있는 적극적인 사고가 결여되어 있었다. 그러나 그들의 현실에 대한 소극적인 자세는 문학작품으로의 승화라는 역작용을 낳았다.

參 考 文 獻

1. 《三國志》，影印本，景仁文化社，서울，1975.
2. 《後漢書》，影印本，景仁文化社，서울，1975.
3. 《文選》，影印本，景仁文化社，서울，1975.
4. 《建安七子集》，影印本，中華書局，台北，民國70.
5. 江建俊，《建安七子學述》，文史哲出版社，台北，民國71.
6. 游信利，《建安文學的管窺》，天馬出版社，台北，民國71.
7. 逮欽立，《漢魏六朝文學論集》，陝西人民出版社，北京，1984.
8. 《漢魏六朝詩歌鑑賞集》，人民文學出版社，北京，1985.
9. 李澤厚，劉綱紀主編，《中國美學史》，谷風出版社，台北，民國76.
10. 吉川幸次郎，《三國志實錄》，筑摩書房，東京，1962.
11. 沈德潛，《古詩源》，商務印書館，台北，民國64.
12. 章江，《魏晉南北朝文學家》，大江出版社，台北，民國60.
13. 曹操，《曹操集》，河洛圖書出版社，台北，民國64.
14. 余冠英，《漢魏六朝詩選》，廣城出版社，台北，民國65.
15. 楚儉主編，《樂府詩選》，正中書局，台北，民國62.
16. 楊家駱主編，《中國中古文學史等七書》，鼎文書局，台北，民國68.
17. 羅根澤，《魏晉六朝文學批評史》，商務印書館，台北，民國65.
18. 寥蔚卿，《六朝文論》，聯合出版，台北，民國67.
19. 胡適，《白話文學史》，商務印書館，台北，民國68.
20. 鄭篤，《中國俗文學史》，商務印書館，台北，民國67.
21. 羅根澤，《樂府文學史》，文史哲出版社，台北，民國70.
22. 徐陵，《玉台新詠》，世界書局，台北，民國69.
23. 汪中，《樂府詩選注》，學海出版社，台北，民國69.
24. 方祖棻，《漢詩研究》，正中書局，台北，民國56.
25. 鍾京鐸，《曹氏父子詩研究》，學海出版社，民國66.
26. 蔣祖怡，《詩歌文學纂要》，正中書局，台北，民國64.
27. 林田愷之助，《中國中世文學評論史》，創文社，東京，1979.
28. 黃永武，《中國詩學考據編》，巨流圖書公司，台北，民國70.
29. 張敬文，《中國詩歌史》，幼獅書店，台北，民國59.
30. 吉川幸次郎，《中國詩史》，筑摩書房，東京.

31. 《魏晉南北朝文學參考資料》，泰順書房，台北。
32. 郭紹虞，《中國文學批評史》，上海古籍出版社，上海，1979。
33. 敏澤，《中國文學理論批評史》，人民文學出版社，北京，1981。
34. 賀昌群等著，《魏晉思想》，里仁書局，台北，民國73。

한비의 철학사상 연구 I

— 한비의 인식론

김 언 하*

< 목 차 >	
1. 글머리에	2) 인식의 방법
2. 한비의 인식론	3) 인식의 목적
1) 인식의 근거	3. 맺는 말

1. 글 머리에

한비(약 B·C 280—233)의 철학사상은 고대의 사상가들이 의례 그렇듯이 완비된 철학적 체계에 따라 서술되어 있지 않다. 그의 철학사상은 정치사상, 사회사상, 윤리사상, 경제사상, 문학사상과 복잡한 연관을 지니면서 그의 저작인 《한비자》속에 단편적으로 드러나 있을 뿐이다. 그러나 비록 체계적으로 서술하지 않고 단편적으로 제시되어 있다 할지라도 이런 단편적인 기술을 통하여 그의 철학사상의 체계를 엿볼 수 있음은 물론이다. 왜냐하면, 부분은 항상 전체와 연관을 지니고 있으며, 특히 한비처럼 스스로 모순을 범하지 않으려고 의식하면서 자신의 주장을 펼쳐나갔던 사상가일 경우에는 더욱 그러하기 때문이다.

한비는 이전의 철학사상의 진보적이고 가치있는 요소를 수용하고, 당시의 생산력이 이룩한 각 방면의 성과를 개괄하는 바탕 위에서 자신의 철학사상을 이루어 나갔다. 그러나 그가 주로 관심을 가졌던 것은 철학적인 문제가 아니라, 이런 철학적 인식을 기초로 어떻게 당시의 정치사회적인 문제(넓은 노예제사회의 모순을 폭로하고, 새로운 봉건사회의 필연성을 옹호할

*부산대 중어중문학과 강사

- 1) 한비는 중국철학사에 있어서 '모순'이라는 말을 철학적 개념으로 사용한 최초의 인물이다. 여기서의 모순이란 상호대립하는 사물이 동시에 상호의존 관계로 통일되어 있다는 의미를 지칭하는 변증법적 유물론의 모순이 아니라, 단순히 양립할 수 없는 것이라는 의미를 지닌 형식논리의 모순물에 해당 하는 개념이다. 그는 이런 모순개념을 의식적으로 운용하여 한 학파의 사상 내부의 모순과 서로 다른 학파의 사상 사이의 모순을 예리하게 지적했으며, 양립할 수 없는 주장이 동시에 수용되고 있던 당시의 현실을 비판하고, 진위를 판별하는 하나의 기준으로 확립했다. 중국철학사1, 390—391쪽, 중국철학사(상), 176—177쪽 참조.

것인가)를 분석하고 해결할 것인가 하는 데 두어졌으므로 철학적인 문제에 대한 관심은 항상 현실적인 문제와의 관련하에서만 의미를 지니는 것처럼 보인다. 이런 현실주의적 태도는 그의 철학사상의 기본적인 특징을 이룬다.

이 글에서는 한비의 철학사상을 총체적으로 파악하기 위한 첫걸음으로 그의 인식론을 다룰 것이다. 사람의 인식 가운데 가장 일반적이고 개괄적인 범주가 철학이라면, 인식론은 인식의 근거, 방법, 목적을 따지는 학문이므로 철학의 가장 일반적이고 개괄적인 범주일 것이기 때문이다. 한비의 인식론은 역사와 계급의 제약으로 말미암아 필연적으로 일정한 성취와 한계를 동시에 지닐 수밖에 없으리라고 예상되지만, 그의 철학의 전체계와 중국 철학사상의 발전 과정을 이해하는 데 있어서 중요한 디딤돌이 될 것이다.

2. 한비의 인식론

1) 인식의 근거

사람의 인식은 항상 무엇에 대한 인식일 수밖에 없다. 이 말은 일정한 대상을 지니지 않는 인식이란 존재할 수 없다는 의미이다. 그런데 일정한 대상에 대한 인식은 어떻게 가능한가, 즉 그 근거는 어디에 있는가? 한비는 다음과 같이 적고 있다.

청각, 시각, 사유기관은 천부적인 것이고, 움직이고, 멈추고, 사고하는 것은 인위적인 것이다. 사람이라는 것은 천부적인 시각에 힘입어 보고, 천부적인 청각에 의지하여 듣고, 천부적인 사유기관에 의존하여 사고한다. 따라서 보는 것이 지나치면 눈이 제구실을 하지 못하고, 듣는 것이 심하면 귀가 제구실을 하지 못하고, 사고하는 것이 과도하면 사유기관이 혼란해진다. 눈이 제구실을 하지 못하면 검은 것과 흰 것을 구분할 수 없고, 귀가 제구실을 하지 못하면 맑은 소리와 탁한 소리를 구별할 수 없고, 사유기관이 혼란해지면 이득이 되는 경우와 손실이 되는 경우를 살필 수 없다. <해로>²⁾

한비는 사람의 인식은 천부적인 시각, 청각같은 감각기관과 사유기관에 근거하여 이루어진다고 생각했다. 이런 점에서 한비는 사람의 눈, 귀, 입, 코 등의 감각기관을 ‘천관(天官)’이라 부르고, 사유기관인 마음을 ‘천군(天君)’이라고 하면서 그것을 인간의 인식의 물질적 기초라고 생각했던 그의 스승 순황(荀況, 약 B·C 298--238)의 직접적인 제승자이다.³⁾ 인식의 근거가 감각기관과 사유기관이므로 이런 근거를 아예 상실한 사람은 인식 자체가 근본적으로

2) 聰明睿智天也，動靜思慮人也。人也者，乘於天明以視，寄於天聰以聽，託於天智以思慮。故視強則目不明，聽甚則耳不聽，思慮過度則智識亂。目不明則不能決黑白之分，耳不聽則不能別清濁之聲，智識亂則不能審得失之地。〈解老〉

3) 중국철학사1, 339쪽 참조.

불가능하고, 감각기관과 사유기관을 지니고 있다 할지라도 어떤 이유로 말미암아 그것들이 세구실을 하지 못하면 올바른 인식을 할 수 없다. 그래서 장님은 색깔을 구분할 수 없고, 귀머거리는 소리를 구별할 수 없고, 천치는 올바른 판단을 내릴 수 없는 것이다.

여기까지 말한 것은 인식의 근거에 지나지 않는다. 이런 근거가 갖추어 졌다 할지라도 인식이 곧바로 이루어지는 것은 아니며, 단지 인식의 가능성이 주어진 것에 불과하다. 그래서 이런 인식의 가능성이 현실성으로 전화되기 위해서는 일정한 조건이 필요하다. 이 일정한 조건은 바로 우리가 감각기관과 사유기관을 이용하여 객관적인 사물을 접촉하는 것이다. 그래서 한비는 “사람이라는 것은 천부적인 시각에 함입어 보고, 천부적인 청각에 의지하여 듣고, 천부적인 사유기관에 의존하여 사고한다.”라고 했던 것이다.

인식의 근거와 조건에 대한 한비의 이해는 이런 근거와 조건이 결합되지 않은 소위 ‘전식(前識)’이라는 일종의 선형적 인식에 대한 비판에서 명확하게 드러난다.

사물에 앞서서 행하고, 이치에 앞서서 움직이는 것을 전식이라고 한다. 전식이라는 것은 아무런 근거 없이 멋대로 짐작하는 것이다. <해로>⁴⁾

한비는 인식의 근거(감각기관과 사유기관)에 조건(객관 사물 또는 이치와의 접촉)이 주어지기도 전에 인식이 이루어지는 전식을 ‘아무런 근거없이 멋대로 짐작하는 것’이라고 비판했다. 그는 또 한결음 양보하여 설사 이런 전식이 가능하다 할지라도 전식을 이루기 위해 힘쓰는 것은 ‘더할나위 없이 어리석은 짓(愚之首)’이라고 실례를 들어 통박했다.

섬하(詹何)가 자리에 앉아 있고, 제자가 곁에서 모시고 있는데, 문 밖에서 소울음 소리가 들려왔다. 제자가 “이것은 검은 소인데, 흰 이마일 것이다.”라고 말했다. 섬하는 “그렇다. 이것은 검은 소이다. 하지만 흰 것은 그 뿔에 있다.”라고 말했다. 사람을 시켜 그것을 살펴보니, 과연 검은 소인데, 베로 그 뿔을 감고 있었다. 섬하의 기술로 많은 사람의 마음을 끄는 것은 겉으로는 번드르르 하지만 해로운 것이다. 그러므로 “도(道)의 껍데기이다”라고 하는 것이다. 시험삼아 섬자(詹子)의 예측을 재쳐두고, 5척짜리 어리석은 동자더러 그것을 보게 하더라도, 그것이 검은 소인데, 베로 그 뿔을 감고 있음을 알 것이다. 따라서 섬자의 예측은 마음을 괴롭히고 정신을 상하게 하였지만, 나중에 5척짜리 어리석은 동자와 그 결과가 같았다. 이런 까닭에 “어리석음의 으뜸이다.”라고 하는 것이다. 그러므로 “전식이라는 것은 도의 껍데기요, 어리석음의 으뜸이다.”라고 하는 것이다. <해로>⁵⁾

이처럼 한비는 유심주의 인식론인 전식에 대하여 그것이 비록 많은 사람의 마음을 끌기도 하지만, 실제로는 도의 알맹이가 빠진 걸만 번드르른 껍데기에 불과하며, 그것에 힘쓰는 것

4) 先物行先理動之謂前識，前識者，無緣而妄意度也。〈解老〉

5) 詹何坐，弟子侍，有牛鳴於門外，弟子曰：「是黑牛也而白題。」詹何曰：「然，是黑牛也，而白在其角。」使人視之，果黑牛而以布裹其角。以詹子之術，嬰衆人之心，華焉殆矣，故曰「道之華也。」嘗試釋詹子之術，以使五尺之愚童子視之，亦知其黑牛而以布裹其角也。故以詹子之察，苦心傷神，而後與五尺之愚童子同功，是以曰「愚之首也。」故曰：「前識者道之華也，而愚之首也。」〈解老〉

은 더할나위 없이 어리석은 것이라고 통렬하게 비판했다.

한비는 사람의 인식의 근거와 조건에 대한 유물론적 태도를 견지함으로써 신비주의, 주관주의, 불가지론 등에 빠지지 않고 객관존재에 대한 사람의 인식가능성을 올바르게 긍정했다.

2) 인식의 방법

객관존재에 대한 사람의 인식가능성은 그 근거와 조건을 밝힘으로써 기본적으로 긍정되었다. 그러나 인식가능성이 긍정되었다고 해서 곧바로 인식의 문제가 해결된 것은 아니며, 인식의 문제를 다루기 위한 출발점이 마련된 것에 지나지 않는다. 왜냐하면 객관존재에 대한 사람의 인식가능성이 부정된다면 더 이상 인식의 문제를 파고들 여지가 없기 때문이다.

한비는 사람의 인식가능성에 대한 긍정을 통하여 보다 복잡한 인식의 문제를 다룰 수 있는 기초를 확보했다. 이제 사람은 자신의 인식가능성을 어떻게 활용하여 객관존재를 인식하는가, 즉 인식의 방법에 관련된 문제를 살펴볼 차례이다.

한비는 사람이 객관존재를 인식하기 위해서는 '보고, 듣고, 사고하는' 과정이 필요하다고 생각했다. 여기서 한비가 인식의 방법으로 보고, 듣는 감성적 인식과 함께 사고하는 이성적 인식을 거론한 것은 사람은 두 가지 상이한 인식방법을 지니고 있다는 사실을 올바르게 파악한 것이다. 그런데 보다 중요한 점은 이런 감성적 인식과 이성적 인식의 관계를 얼마나 올바르게 파악하여, 일면적인 편향에 빠지지 않는가 하는데 있다. 선진 제가의 사상가 가운데 많은 사람이 이런 편향을 극복하지 못한채 잘못된 인식의 방법을 운용함으로써 터무니없는 결론(귀신의 존재를 증명한다거나 감성적 인식을 부정하는 따위)에 도달하기도 했다는 사실을 두고 보더라도 이 점의 중요성을 알 수 있다.

목자의 인식론에서는 감각과 직접 경험이 중시되고 선천적인 앎을 인정하는 유심주의 인식론이 배제된다. 그러나 목자는 유물주의 경험론자로서 지나치게 인식에 있어 경험의 작용을 강조함으로써 인식에 있어 이성적 사유의 역할을 소홀히 하여 잘못된 감각경험조차도 믿을만한 것으로 여겼다. 그 결과 그는 유물주의에서 이탈되어 유심주의의 착오에 빠지게 되고 말았다. 순자는 감성적 인식에만 치우치는 것을 반대했고, 또 감각의 경험을 배척하는 유러론(唯理論)도 배척했다.⁶⁾ 한비는 순자의 진보적 관점을 계승하여 그것을 자신의 인식론의 기초로 삼았다. 그는 다음과 같은 실례를 들어 감성적 인식의 오류를 경계했다.

양주(楊朱)의 동생 양포(楊布)가 흰 옷을 입고 나갔다가 비를 맞아 흰 옷을 벗어버리고 검은 옷을 입고 돌아왔다. 그 집의 개가 알아보지 못하고 그를 짖었다. 양포가 화가나서 개를 때리려고 했다. (그 때) 양주가 다음과 같이 말했다. “개를 때리지 말아라. 너도 역시 마찬가지다. 지난번에 너의 개가 흰

6) 중국철학사1, 354쪽.

모습으로 나갔다가 검은 모습으로 변해 돌아왔을 때 네가 어찌 이상하게 여기지 않을 수 있었느냐!”
 <설림하>”

한비는 사람이 전적으로 감성적 인식(여기서는 시각)에 의존해서 판단한다면 양포의 개처럼 주인을 알아보지 못하는 그릇된 결과에 이를 수 있음을 알고 있었다. 그는 사람이 객관존재를 인식하는 데 있어서 감성적 인식이 기초가 되지만, 이 감성적 인식은 국한성을 지니고 있으므로 마땅히 이성적 인식에 의해서 검증받을 수 있다고 여겼던 것이다. 이 점은 다음과 같은 한비의 진술을 통하여 더욱 분명하게 드러난다.

그러므로 뛰어난 장인은 눈어림이 먹줄로 그은듯 정확하지만 반드시 콤파스나 곱자로 헤아리고, 지혜가 출중한 사람은 오래 생각하지 않아도 사리에 부합되지만 반드시 선왕의 법으로 비교한다. 따라서 먹줄이 바르면 굵은 나무가 잘려나가고, 수준기가 평평하면 높은 것이 깎이고, 저울에 올려놓으면 무거운 것이 덜어지고, 되들이를 사용하면 많은 것이 적어진다. 그러므로 법으로 나라를 다스리면 (모든 것을 그 위에) 단지 올려놓기만 하면 될 것이다. <유도>⁷⁾

한비는 뛰어난 장인은 자신의 감성인식(눈어림)의 국한성을 인식하고 있기 때문에 반드시 콤파스나 곱자(이성인식의 체현물)를 사용하여 감성인식의 국한성을 극복한다고 생각했다. 한걸음 더 나아가 그는 지혜가 출중한 사람은 자신의 이성인식(사리판단)의 국한성을 인식하기 때문에 반드시 선왕의 법(실천에 의해서 그 타당성이 검증된)과 비교한다고 생각했다. 한비는 감성인식의 국한성을 지적하는데 그치지 않고 이성인식의 한계를 파악하고 그 극복의 대안까지 제시하는데 이르고 있다. 객관존재에 대한 인간의 인식의 타당성을 검증하는 기준에 대한 한비의 보다 상세한 견해는 뒤에 살펴보기로 하고, 여기서는 감성인식의 국한성에 대한 한비의 지적과 그 검증 기준의 제시가 그의 스승 순황의 견해를 발전적으로 계승한 것이었다는 점을 지적하는데 그치기로 한다.⁸⁾

다음은 이성인식의 방법에 대한 한비의 견해를 살펴볼 차례이다.

우리가 무슨 생각을 하건, 또 어떤 언어로 그것을 표현하건간에, 그러한 사유와 언어는 사유 속에 현실을 반영시킨다는 근본적 필요를 충족시켜야 한다. 이러한 필요에서 사유의 법칙과 논리 원칙이 생겨난다. 왜냐하면 사유는 현실세계의 반영이며 반영과정에서 물질세계는 사유의 형태로 변형되기 때문이다. 이러한 반영과 변형의 과정에서 자기 나름의 필연적 법

7) 楊朱之弟楊布衣素衣而出，天雨，解素衣，衣緇衣而反，其狗不知而吠之，楊布怒，將擊之。楊朱曰，「子毋擊也，子亦猶是。曩者使女狗白而往，黑而來，子豈能毋怪哉！」<說林下>

8) 故曰工匠目意中繩，然必以規矩爲度，上智捷舉中事，必以先王之法爲比，故繩直而枉木斷，準夷高科削，權衡懸而重益輕，斗石設而多益小，故以治國，舉措而已。<有度>

9) 순황은 감성적 인식의 국한성을 지적했다. 사람이 어두운 밤길을 간다면 허깨비를 볼 수 있고, 귀를 막고 소리를 들으면 엉뚱하게 들을 수 있고, 멀리서 사물을 본다면 큰 것을 작은 것으로, 굵은 것을 가는 것으로 볼 수 있으나, 이성적 인식의 도움으로 이런 착각이나 혼란을 극복할 수 있다고 생각했다. 중국철학사 1, 354쪽 참조.

칙, 즉 사유의 법칙과 논리의 원칙이 존재한다.¹⁰⁾

한비는 이성인식을 통해 객관존재(현실세계)를 파악하기 위해서는 일정한 법칙과 원칙에 따라야 한다고 생각했다. 그가 제시한 이성인식의 방법은 이전의 사상가들이 이룩한 성과를 바탕으로 이루어 졌는데¹¹⁾, 사유법칙과 논리원칙 자체의 탐구를 지향한 후기 목가나 명변학파와는 달리 객관존재를 인식하는 것을 그 목적으로 삼았다는 것이 커다란 특징이다. 이 점은 3절에서 보다 상세하게 서술되겠지만, 인식의 방법에 대한 한비의 선택과 밀접한 연관을 지니고 있으므로 간략하게 언급한 것이다.

그는 모순이라는 말을 가장 처음으로 철학적 의미로 사용했다. 여기서 말하는 모순이란 오늘날 변증법적 유물론에 있어서의 모순이라는 개념과는 달리 단순히 형식논리의 모순을 가리키며, 양립할 수 없는 것 또는 있을 수 없는 것이라는 의미이다. 한비는 모순에 대하여 다음과 같이 적고 있다.

초나라 사람 가운데 방패와 창을 파는 사람이 있었는데, 그것들을 칭찬하여 “내 방패의 견고함은 어떤 것도(이것을) 뚫을 수 없다.”라고 말했다. 또 그의 창을 칭찬하여 “내 창의 예리함은 어떤 물건도 뚫지 못하는 것이 없다.”라고 말했다. 어떤 이가 “당신의 창으로 당신의 방패를 뚫는다면 어떻게 되겠소?”라고 말하니 그 사람이 대답할 수 없었다. 무엇 어떤 물건도 뚫을 수 없는 방패와 뚫지 못하는 것이 없는 창은 같은 세상에 있을 수 없다. <난일>¹²⁾

한비는 이처럼 서로 대립되는 주장(내 방패는 어떤 것도 막을 수 있다는 주장과 내 창은 어떤 것도 뚫을 수 있다는 주장)은 같은 세상에 있을 수 없다고 생각했으며, 이런 양립할 수 없는 주장은 그 주장을 동시에 실현시켜 보면(어떤 것도 뚫을 수 있는 창으로 어떤 것도 막아낼 수 있는 방패를 뚫어보면) 그 주장의 진위를 판별할 수 있다고 생각했다. 한비는 양립할 수 없는 내용을 담은 이런 유(類)의 주장을 ‘모순된 주장(矛盾之說)’이라고 불렀다. 이것은 오늘날 형식논리에 있어서의 모순율의 개념과 일치한다.

한비는 자신에 의하여 처음으로 분명하게 확립된 모순율을 사람의 인식의 한 방법으로 삼았으며, 이 모순율을 제가의 학설을 비판하고 취사하는 기준으로 삼았다. 따라서 그는 한 학파의 주장 속에 담겨 있는 모순과 한 학파의 주장과 다른 학파의 주장 사이의 모순을 예리하게 지적해낼 수 있었다. 이런 모순된 주장을 동시에 수용하는 사람이 있다면, 군주이건 신하이건 막론하고 그의 비판을 받지 않을 수 없었다. 왜냐하면 실천에 의하여 양립할 수 없다고

10) 인식론, 49쪽.

11) 한비는 중국철학사에 있어서 처음으로 범주에 해당하는 ‘유(類)’의 개념과 원인에 해당하는 ‘고(故)’의 개념을 제기하여, 판단과 유추의 인식방법을 발전시켰던 묵적(墨翟)의 인식론상의 성과를 수용하고 광범하게 운용했다. 중국 철학사1, 199쪽 참조.

12) 楚人有鬻楯與矛者，譽之曰：「吾楯之堅，莫能陷也。」又譽之矛曰：「吾矛之利，於物無不陷也。」或曰：「以子之矛陷子之楯何如？」其人弗能應也。夫不可陷之楯與無不陷之矛，不可同世而立。 <難一>

증명된 것을 양립할 수 있다고 주장하는 것은 어리석은 까닭이거나 아니면 속이고자 하는 까닭이기 때문이다.

그러나 여기서 한 가지 주목할만한 점은 한비가 형식논리의 모순율을 절대화시키지는 않았다는 것이다. 그는 서로 양립할 수 없는 모순이 ‘같은 세상에’ 있을 수 없다고 말함으로써 모순율의 조건을 지적했던 것이다. 즉 동일한 時空에 모순되는 쌍방이 존재할 수 없다는 것이다. 한비가 제시한 것처럼 어떤 것도 뚫을 수 있는 창과 어떤 것도 막아낼 수 있는 방패가 동일한 시공에 존재할 수 없다는 것은 진리이다. 그는 이처럼 형식논리의 모순율에 일정한 조건을 부여함으로써 형식논리에 매몰되지 않고, 형식논리를 뛰어넘어 소박한 형태이긴 하지만 변증법적 유물론의 논리에 접근하고 있다. 이것은 그가 이성인식의 방법으로 모순율을 올바른 것이라고 판단할 수 있는 근거를 실천에 의한 검증에서 찾았듯이, 형식논리의 한계에 대한 인식도 꼭 같이 인간의 인식의 실천에 의한 검증이라는 그의 현실주의적 태도를 일관되게 적용했기 때문이라고 생각된다. 현실세계에는 유와 무, 삶과 죽음, 화와 복, 강함과 약함, 옳고 그름, 길고 짧음, 많고 적음, 크고 작음, 부유함과 가난함, 귀함과 천함 등의 구별만 존재하는 것이 아니라 이러한 것들의 연관도 아울러 존재하고 있기 때문에 형식논리로서는 이런 상호연관을 파악하는 것은 불가능하다. 한비는 대립물의 상호연관과 상호전화의 조건을 일정정도 파악함으로써 노자의 신비적이고 소박한 변증법을 한층 높은 차원으로 발전시켰다.¹³⁾

형체가 있는 물건은 큰 것이 반드시 작은 것에서 비롯된다. 시일이 오래 걸리는 사물은 많은 것이 반드시 적은 것에서 비롯된다. 그러므로 천하의 어려운 일은 반드시 쉬운 것에서 시작되고, 천하의 큰 일은 반드시 미세한 것에서 시작된다고 하는 것이다. 이런 까닭에 사물을 다스리고자 하는 것은 그 미세한 것에 있으며, “어려운 것은 그것이 쉬울 때 도모하고, 큰 것은 그것이 미세할 때 한다.”라고 하는 것이다. 천 길이나 되는 방죽도 개미구멍으로 인해 무너지고, 백 척이나 되는 집도 굴뚝 틈새의 연기로 인해 타버린다. 그러므로 백규(白圭)가 방죽을 쌓을 때는 그 구멍을 막고, 장인은 불을 조심하여 그 틈새를 때운다라고 하는 것이다. 이런 까닭에 백규에게는 물난리가 없고 장인에게는 불걱정이 없다. 이 모든 것은 쉬운 것을 삼가함으로써 어려운 것을 피하고, 미세한 것을 중시함으로써 큰 것을 멀리하는 것이다. <유로>¹⁴⁾

한비는 큰 것과 작은 것, 많은 것과 적은 것, 어려운 일과 쉬운 일, 큰 일과 미세한 일의 차이를 부정하지 않았다. 그러나 이런 차이는 일정한 조건에서 성립되는 것이며, 영원히 변

13) 중국철학사(상), 177쪽 참조.

14) 有形之類，大必起於小，行久之物，族必起於少。故曰天下之難事，必作於易，天下之大事，必作於細，是以欲制物者於其細也，故曰「圖難於其易也，爲大於其細也。」千丈之隄，以蟻蟻之穴潰，百尺之室以突隙之烟焚。故曰白圭之行隄也塞其穴，丈人之慎火也塗其隙。是以白圭無水難，丈人無火患。此皆慎易以避難，敬細以遠大者也。〈喻老〉

하지 않는 것이 아니라고 생각했다. 따라서 조건이 달라지면 반대로 작은 것이 큰 것으로, 쉬운 일이 어려운 일로 바뀔 수 있는 것이다. 일정한 조건에서의 대립물의 상호연관과 상호전화에 대한 한비의 인식은 실천에 의한 검증을 통하여 확립된 것이다. 그는 인식방법의 타당성을 검증하는 궁극적인 기준으로 실천을 제시함으로써 후기묵가나 명변학파에 비해 인식방법 자체에 대한 탐구는 부족했지만 객관존재에 대한 올바른 인식의 길을 진일보 개척했다. 한비는 인식의 기준으로 개인적 실천보다는 사회적 실천을 중시했다.

군주라는 것은 눈이 이루(離婁)와 같아서 시각이 뛰어난 것이 아니고, 귀가 사광(師曠)과 같아서 청각이 뛰어난 것이 아니다. 눈이 반드시 이루와 같지 않으니, 그 이치에 맡기지 않고 자기 눈으로 시각이 뛰어나기를 바란다면 보는 바가 적어질 것이다. (이것은) 가려짐이 없게 하는 방법이 아니다. 귀는 반드시 사광과 같지 않으니, 그 형세를 따르지 않고 자기 귀로 청각이 뛰어나기를 바란다면 듣는 바가 적어질 것이다. (이것은) 속지 않는 도리가 아니다. 현명한 군주란 천하로 하여금 자신을 위해서 보지 않을 수 없게 하고, 천하로 하여금 자신을 위해서 듣지 않을 수 없게 한다. 그러므로 몸은 깊은 궁궐 속에 있지만 그 밝음은 사해의 안을 비추어 천하가 (그를) 가릴 수 없고, (그를) 속일 수 없는 것은 무엇 때문인가? 어둡고 어지러운 도리가 없어지고 귀밝고 눈밝은 형세가 일어나기 때문이다. 따라서 그 형세에 잘 알기면 나라가 편안해지고, 그 형세를 따를 줄 모르면 나라가 위태로워진다. <간첩사신>¹⁵⁾

한비는 비록 군주의 통치술에 대한 설명이라는 제약은 지니고 있지만 경험의 한계를 지닐 수밖에 없는 개인적 인식보다는 사회적 인식을 중시해야 한다고 생각했다. 왜냐하면 이루와 같이 눈밝은 사람이라 할 지라도 천하의 사람들이 보는 것처럼 모든 것을 밝게 볼수는 없으며, 사광과 같이 귀밝은 사람이라 할지라도 천하의 사람이 듣는 것처럼 모든 것을 밝게 들을 수는 없기 때문이다. 하물며 이루처럼 눈밝지 못하고 사광처럼 귀밝지 못한 군주가 이런 이치를 거스린다면 그 보는 것은 자신의 시각에 제한되고, 그 듣는 것은 자신의 청각에 제한되어 신하들이 그를 가리고 속이게 된다. 이런 나라가 위태로와 지지 않는다면 오히려 이상한 일이다. 한비는 경험의 한계로 인해 빚어진 개인적 인식의 국한성을 극복하기 위해 사회적 인식을 중시할 것을 주장했지만, 이런 사회적 인식 역시 국한성을 지니고 있으므로 맹목적으로 추종할 것이 아니라 실천을 통해 검증해야 한다고 생각했다.

군주는 진실로 성인의 통치술에 밝을뿐이지 세상의 말에 구애받지 않는다. 명목과 실질을 좇아 옳고 그름을 판정하고, 검증을 통하여 말을 심사한다. <간첩사신>¹⁶⁾

정치를 모르는 자는 반드시 “옛것을 변화시키지 말고, 늘 있던 것을 바꾸지 말라”고 말할 것이다. 번

15) 人主者，非目若離婁乃爲明也，非耳若師曠乃爲聽也。目必(不若離婁)不任其數，而待目以爲明，所見者少矣，非不蔽之道也。耳必(不若師曠)不因其勢，而待耳以爲聽，所聞者寡矣，非不欺之道也。明主者，使天下不得不爲己視，天下不得不爲己聽。故身在深宮之中而明照四海之內，而天下不能蔽弗能欺者何也？亂亂之道廢，而聰明之道興也。故善任其勢者國安，不知因其勢者國危。〈姦劫弑臣〉

16) 人主誠明於聖人之術，而不苟於世俗之言，循名實而定是非，因參驗而審言。〈姦劫弑臣〉

화와 불변은 성인이 아랑곳하는 바가 아니고, 바르게 다스려지면 그만이다. 그러므로 옛것을 변화시키지 않고, 늘 있던 것을 바꾸지 않는 것은 늘 있던 것과 옛것이 쓸 수 있는가 그렇지 않은가에 달려있다. <남면>¹⁷⁾

한비는 사회적 인식(세상의 말)에 구애받지 않고, 그 타당성 여부를 실천에 의하여 검증하는 것은 성인의 통치술과 부합된다고 생각했다.

한비는 객관존재에 대한 사람의 인식가능성을 올바르게 긍정적인 바탕 위에서 감성인식과 이성인식의 관계를 초보적으로 해명했다. 특히 이성인식의 방법 가운데 처음으로 '모순율'을 확립하여 제가 학설을 비판하고, 그 진위를 판별하는 기준으로 삼았다. 한비는 형식논리의 모순율을 절대화시키지 않고, 대립물의 상호연관과 상호전화의 조건성을 파악함으로써 노자의 신비적이고 소박한 변증법을 한층 높은 차원으로 발전시켰다. 이리하여 인식방법에 대한 한비의 견해는 소박한 변증법적 유물론의 논리에 접근했다. 한비는 인간의 인식의 근거뿐만 아니라 인식의 방법과 기준을 철저하게 실천에서 찾아냄으로써 그의 현실주의적 견해를 분명하게 드러냈다. 이 점은 인식의 목적에 대한 한비의 견해를 살펴보는 과정에서 더욱 명확해 질 것이다.

3) 인식의 목적

사람은 현실세계(객관존재)를 인식할 수 있는 가능성을 선천적으로 지니고 있으며, 이런 인식가능성을 인위적으로 활용하여 현실세계를 인식하는 존재라는 것이 한비의 생각이다. 그렇다면 사람은 왜 현실세계를 인식하는가, 즉 사람의 인식은 어떤 목적을 지니고 있는가? 한비는 맹목적 인식을 극구 반대하고, 공용을 인식의 목적으로 삼아야 한다고 주장했다.

무릇 말과 행동이라는 것은 공용을 그것의 과녁으로 삼는 것이다. 화살을 잘아 멋대로 쏘더라도, 그 끝이 아닌게 아니라 아주 가는 터럭에 맞을 수 있다. 그러나 활을 잘 쏘는 사람이라고 할 수 없는 것은 일정한 과녁이 없기 때문이다. 5촌 크기의 과녁을 10보 거리에 설치한다면 예(羿)나 봉몽(逢蒙)이 아니라면 반드시 맞출 수 없을 것인데, (이것은) 일정한 과녁이 있기 때문이다. 그러므로 일정한 과녁이 있으면, 예와 봉몽은 5촌 크기의 과녁으로도 뛰어난 것이 되고, 일정한 과녁이 없으면 멋대로 쏜 것이 아주 가는 터럭에 맞았다 할지라도 졸렬한 것이 된다. 지금 말을 듣고 행동을 볼 때, 공용으로 그것의 과녁을 삼지 않는다면, 말이 비록 지극히 상세하고, 행동이 비록 지극히 근세다고 할지라도 멋대로 쏘 화살과 같은 주장이다. 이런 까닭에 난세에는 말을 들을 때 알기 어려운 것을 상세하다고 하고, 글을 두루 인용하는 것을 말잘한다고 한다. 행동을 볼 때 무리를 떠나는 것을 어질다고 하고, 윗 사람을 범

17) 不知治者，必曰「無變古，非易常。」變與不變，聖人不聽，正治而已。然則古之無變，常之毋易，在常古之可與不可。〈南面〉

하는 것을 기개있다고 한다. <문변>¹⁸⁾

한비는 사람의 인식(말)뿐 아니라 실천(행동)도 공용을 목적(과녁)으로 삼아야 한다고 생각했다. 따라서 공용을 도외시한 맹목적인 인식과 실천은 그것이 비록 아무리 상세하고 굳세다 할지라도 과녁없이 멧대로 쏜 화살이 어찌다 아주 가는 터럭에 맞은 것과 같아서 진정으로 상세한 인식과 굳센 실천이 될 수 없다는 것이다. 그럼에도 불구하고 세상이 어지러울 때는 공용을 이룰 수 없는 맹목적인 인식과 실천이 거꾸로 진정한 인식과 실천인 것처럼 행세한다는 것이다.

한비는 이처럼 인식(나아가 실천까지도)은 반드시 공용을 그것의 목적으로 삼아야 맹목적이 되지 않을 수 있다는 견해를 견지했다. 그런데 여기서 주의할 점은 한비가 말한 공용이란 어떤 공용인가 하는 것이다. 한비가 말한 공용은 낡은 노예제도의 모순을 폭로하고, 새로운 봉건제도의 확립에 기여하는 것이며, 노예주 구 귀족의 통치를 말소하고 신흥 봉건지주의 통치를 강화하며, 전제 군주권을 보장하는 것이다. 다시 말해서 한비가 말한 공용은 신흥 지주 계급의 이익과 요구에 부합되는 공용이었던 것이다.¹⁹⁾ 한비는 인식의 궁극적인 목적을 공용에서 찾았으므로 이런 공용을 비판과 취사의 기준으로 삼았다.

그러나 어떤 인식이든 실천을 거치지 않고 곧바로 공용에 도달할 수는 없으므로 여기서 인식과 실천의 관계에 대한 문제가 제기된다. 한비는 객관존재(사물과 그 법칙)에 대한 올바른 인식은 실천을 통하여 공용을 이룰 수 있다고 생각했다. 사람들이 공용을 이루고자 하면서 흔히 자신의 의도와 달리 실패하는 것은 올바른 인식에 도달하지 못했기 때문이라는 것이다. 한비가 인식의 타당성 여부를 검증하는 기준이 실천이라고 생각했다는 것은 앞에서 이미 말했다. 동어반복같지만 한비는 실천에 의해서 그 타당성이 검증된 인식은 다시 실천을 통하여 공용을 이룰 수 있다고 생각했다. 그러면 실천에 의해서 타당성이 검증된 이런 인식의 내용은 무엇인가? 한비는 이것을 일반법칙을 가리키는 '도(道)'와 구체법칙을 가리키는 '이(理)'로 나누어 지칭하고, 때로는 그것을 통털어 '도리(道理)'라고도 불렀다.²⁰⁾

무릇 도리에 근거하여 일을 한다면 이루지 못할 것이 없다. <해로>²¹⁾

한비는 올바른 인식(도리에 합당한 인식)에 근거하여 일을 하면 실패할 리가 없으며, 실패

18) 夫言行者，以功用爲之的殺者也，夫砥礪殺矢而以妄發，其端未嘗不中秋毫也，然而不可謂善射者，無常儀的也。設五寸之的，引十步之遠，非逢蒙羿不能必中者，有常也。故有常則非逢蒙以五寸的爲巧，無常則以妄發之中秋毫爲拙。今聽言觀行，不以功用爲之的殺，言雖至察，行雖至堅，則妄發之說也。是以亂世之聽言也，以難知爲察，以博文爲辨，其觀行也，以難群爲賢，以犯上爲抗。〈問辯〉

19) 중국철학사(상), 168쪽 참조.

20) 중국철학사(상), 175쪽 참조.

21) 夫緣道理以從事者，無不能成。〈解老〉

는 올바른 인식에 근거하지 않았을 때 생겨나는 것이라고 생각했다.

사람 중에 부귀와 천수를 바라지 않는 사람은 아무도 없지만 빈천과 요절의 화를 벗어날 수 있었던 사람은 없다. 마음으로는 부귀와 천수를 바라면서 이제 빈천하고 요절하는 것, 이것은 그 이르고자 하는 바에 이를 수 없었던 것이다. 무릇 그 가고자 하는 길을 잃고, 제멋대로 가는 것을 미혹되었다고 한다. 미혹되면 그 이르고자 하는 바에 이를 수 없을 것이다. 이제 못사람들이 그 이르고자 하는 바에 이르지 못하므로 '미혹되었다'고 하는 것이다. <해로>²²⁾

한비는 많은 사람들이 가고자 하는 길을 잃고 목적지에 이르지 못하는 것은 그들이 미혹되었기 때문이라고 생각했다. 따라서 이런 잘못된 인식(미혹)을 버리고 올바른 인식(도리)에 도달한다면 이루지 못할 것이 없다는 것이다. 이제 인식의 목적에 대한 한비의 견해가 보다 분명하게 드러났다.

한비는 사람의 인식의 궁극적인 목적은 공용(이르고자 하는 바)에 도달하는 데 있으며, 이런 공용은 실천을 통해서 이루어지므로 인식의 과정적인 목적은 실천에 도달하는 데 있을 수 밖에 없으며, 실천을 지향하기 위해서는 객관 존재에 부합되는 올바른 인식을 확보해야 가능하다고 생각한 것이다. 그런데 이 올바른 인식은 다시 실천을 통한 검증을 거쳐야 가능하다고 생각했으므로 한비는 인식과 실천의 변증법적 관계에 대한 초보적인 견해를 지닌 것이 된다.

객관존재에 부합되는 올바른 인식의 내용을 한비는 '도리'라고 불렀으며, 이런 도리를 파악하기 위해 노력하는 것이 궁극적으로는 인식의 최고목적인 공용에 이르는 길이 된다. 한비가 파악한 '도리'의 구체적 내용이 무엇인가 하는 것은 중요한 문제이지만 이 글에서 다룰 성질은 아니다. 여기서는 다만 한비가 것처럼 '도리'의 파악을 중시한 이유를 살펴본 것에 그치기로 한다.

3. 맺는 말

이상에서 살펴본 것처럼 한비의 인식론의 가장 두드러진 특징은 그의 인식론의 전 체계를 관통하고 있는 철저한 현실주의적 관점이다. 그는 어떤 경우에도 인식의 문제를 실천에서 분리하여 고립적으로 파악하지 않았다. 인식의 근거를 살펴거나, 인식의 방법을 고찰하거나, 인식의 목적을 따질 때에도 항상 실천을 통한 검증을 잊지 않았다. 그는 인식이 실천을 통한 검증을 받지 않거나 실천을 지향하지 않으면 오류에 빠지거나 맹목적으로 된다고 생각했다. 그는 실천이 인식의 원천이며, 기준이며, 목적이라고 올바르게 파악함으로써 이전의 사상이

22) 人莫不欲富貴全壽，而未有能免於貧之死亡之禍也，心欲富貴全壽，而今貧賤死天，是不能至於其所欲至也。凡失其所欲之路，而妄行者之謂迷，迷則不能至於其所欲至矣。今衆人之不能至於其所欲至，故曰「迷」<解老>

특히 그의 스승 순황의 진보적이고 가치있는 유물론적 견해를 계승하고 발전시켰으며, 인식과 실천의 변증법적 관계에 대한 이해를 심화시켰다. 그는 또 인식의 기준과 목적이 실천이라는 관점에 의거하여 이런 기준과 목적에 부합되지 않는 제가의 사상을 비판하고 취사선택했다.

그는 전체적으로 보아 객관존재에 대한 인간의 인식의 가능성과 위대성을 긍정했지만, 그가 긍정적인 인식의 가능성과 위대성은 주로 군주와 신흥 지주계급에 한정되었으며, 군주권의 확립과 지주계급 통치의 실현이라는 목적에 이바지 하는 것이다. 이런 한비의 인식론의 한계는 역사와 계급의 제약을 반영하는 것이지만 당시의 역사발전의 추세와 부합되는 것이었으므로 진보적이었다고 할 수 있다.

객관존재에 대한 인간의 인식의 가능성이 실현된 형태이자 인식의 위대성을 담보하는 근거인 인식의 내용(도리)이 한비에게 어떻게 파악되었는가를 알아보는 것이 이 다음의 과제가 될 것이다.

참 고 서 적

1. 한비자집석(상·하), 진기유 찬, 세계서국, 1981.
2. 한비자금주금역(상·하), 소증화 역주, 대만 상무인서관, 1986.
3. 중국철학사(상), 북경대학 철학과 편, 중화서국, 1980.
4. 중국철학사1, 임계유 저 이문주 외 옮김, 청년사, 1989.
5. 인식론, M. 콘퍼스 저 이보임 옮김, 동녘, 1988.

부산·경남지역 중문과 교수·강사 명단

慶南大學校 文科大學 中語中文學科

㉠ 630-701 경남 마산시 월영동449 0551-49-2140(직통)

구분	성명	전공	전화	우편번호	주소
교수	姜命相	中國政治學	(교)0551-49-2142, (자)02-545-6008	135-110	서울 강남구 압구정동 산2-21(한양 APT25동805호)
	金政六	中國小說	(교)0551-49-2141, (자)0551-46-2214	630-140	경남마산시 자산동301-27
	李載勝	中國語文法	(교)0551-49-2144, (자)0551-89-9602	641-180	경남 창원시 반림동 현대 APT206동 1205호
	李哲理	中國文學批評	(교)0551-49-2143, (자)0551-42-5175	630-140	경남마산시 자산동329-1한우 APT1동110호
강사	金善靜		(자)0556-73-2074	638-810	경남 고성군 회화면 배둔리433
	金成文		(자)0551-95-2817	630-040	경남마산시 회원1동362-17회원상가 APTA동205호
	房永寅		(자)0551-87-8449	641-550	경남 창원시 사파동 삼일 APT108동 310호
	王玉枝		(자)0553-43-8028	645-110	경남진해시 수송동13-4(1/5)
	尹石禮		(자)0591-53-1222	660-350	경남진주시 상평동 축석 APT다동503호
	林秀岩		<경남전문대>와 동일		
	張南姬		(자)062-673-6884	502-060	광주시 서구 봉선동 모아 APT103동 1302호
	崔庚鎭		(자)02-865-8959	151-014	서울시 관악구 신림4동501-4
	崔湖石		(자)051-331-9832	616-120	부산시 북구 화명동 화명주공 APT41동103호

慶南專門大學 中國語科

㉡ 616-010 부산시 북구 주례2동167 051-324-5555, 6666(교환)

구분	성명	전공	전화	우편번호	주소
교수	金英宰	東洋史學	(교)051-324-5555, (자)051-327-6649	616-080	부산시 북구 모라동1357우성 APT108동101호
	李基妍	文學理論	(교)051-324-5555, (자)051-326-6649	616-012	부산시 북구 주례2동92-382(40/5)

	林秀岩	宋 詩	(교)051-324-5555, (자)0551-92-4194	630-510	경남마산시구암동한성APT나동408호
	趙誌濟	東洋史學	(교)051-324-5555, (자)051-323-9800	610-010	부산시북구모라동782(11/2)
	黃前周	唐 詩	(교)051-324-5555, (자)0523-84-1429	626-810	경남양산군물금면남부동121-24
강사	柳智賢		(자)051-756-2032	608-101	부산시남구광안1동1046-4(30/1)
	정 원		(자)051-751-2480	608-104	부산시남구광안4동오양평구APT3-102호
	崔成卿		(자)051-864-8831	614-054	부산시부산진구양정4동55-29(14/4)

慶尙大學校 人文大學 中語中文學科

㉠ 660-300 경남 진주시 가좌동900 0591-54-8331(교환), 3162(교내)

구분	성명	전공	전화	우편번호	주소
교수	姜信雄	現代文學	(교)0591-54-8331(3173), (자)0591-43-3557	660-200	경남진주시옥봉남동187-1국화APT가동407호
	權鎬鍾	唐 詩	(교)0591-54-8331, (자)0591-54-2419	660-320	경남진주시상대동동진주APT다동505호
	朴秋鉉	文字學	(교)0591-54-8331, (자)0591-53-2052	660-280	경남진주시칠암동528-7
	柳應九	漢語文法	(교)0591-54-8331(3176), (자)0591-52-5449	660-350	경남진주시상평서동219-91축석APT라동503호
	鄭憲哲	宋 詞	(교)0591-54-8331(3174), (자)0591-53-1222	660-350	경남진주시상평서동축석APT다동503호

慶星大學校 人文大學 中語中文學科

㉠ 608-020 부산시 남구 대연동 110-1 051-620-4261(직통)

구분	성명	전공	전화	우편번호	주소
교수	柳登杓	宋 詩	(교)051-620-4260, (자)051-625-2448	608-023	부산시남구대연3동화목맨션307호
	吳慶第	中國政治學	(교)051-620-4261, (자)051-624-3489	608-023	부산시남구대연3동화목맨션305호
	吳昶和	元代戲曲	(교)051-620-4263, (자)051-72-7968	612-020	부산시해운대구우동삼호가든6동203호
	李根孝	文法學	(교)051-620-4380, (자)051-754-0623	608-103	부산시남구광안3동1031-29(16/2)
	李在夏	魏晉詩歌	(교)051-620-4203, (자)051-753-7472	608-102	부산시남구광안2동181-3미주APT303호

東亞大學校 人文大學 中語中文學科

㉠ 604-714 부산시 사하구 하단동840 051-204-0171(교환)

구분	성명	전공	전화	우편번호	주소
교수	金龍雲	中國現代小說	(교)051-204-0171(3271), (자)051-624-7415	680-010	부산시남구남천동47-1화목타운2동905호
	金鍾鉉	中國文學批評	(교)051-204-0171(3274), (자)051-327-7396	616-080	부산시북구모라동1361동원APT103동602호
	申洪哲	中國戲曲	(교)051-204-0171(3272), (자)051-263-2164	604-050	부산시사하구다대동952남아빌라5동303호
	林孝燮	中國詩學	(교)051-204-0171(3273), (자)0553-2-8957	645-271	경남진해시경화1가동1152-14
강사	金彦河		(자)051-646-3319	608-022	부산시남구대연2동1239-19
	金泰萬		(자)0551-45-6584		

東義大學校 人文大學 中語中文學科

㉠ 614-020 부산시 진구 가야동 산24 051-804-1500(교환)

구분	성명	전공	전화	우편번호	주소
교수	高人美	唐詩(韓愈)	(교)051-804-1500(4901), (자)051-626-7383	608-011	부산시남구남천동30-18(19/1)
	金寅浩	先秦文學	(교)051-804-1500(4904), (자)051-94-0667	616-010	부산시북구주례동럭키APT9동901호
	金泰寬	變文	(교)051-804-1500(4093), (자)051-806-5439	614-091	부산시진구부암1동미주APT1동511호
	金海明	中國文學批評	(교)051-804-1500(4092), (자)051-644-5843	608-020	부산시남구대연동양지맨션2동201호
강사	金彦河		<동아대>와 동일		
	金泰萬		<동아대>와 동일		
	張泰鎮		(자)051-57-3477	609-340	부산시금정구남산동115-39

釜山大學校 人文大學 中語中文學科

㉠ 609-735 부산시 금정구 장전동 산30 051-510-1508(직통)

구분	성명	전공	전화	우편번호	주소
교수	康寔鎮	近代漢語	(교)051-510-2014, (자)051-626-7383	608-011	부산시남구남천동30-18(19/1)

	金世煥	中國古代文學 理 論	(교)051-510-2015, (자)0523-84-2048	626-810	경남양산군물금면 남부동121-24
	柳明熙	宋 詞	(교)051-510-2016, (자)051-58-2652	609-310	부산시금정구구서동563-123(4/1)
	徐貞姬	明 清 小 說	(교)051-510-2017, (자)051-512-0722	609-735	부산시금정구구서2동구시주공 APT12동204호
강사	姜鯨求		(자)0561-751-4819		
	金彦河		<동아대>와 동일		
	金泰萬		"		
	張泰鎮		<동의대>와 동일		
	河永三		(자)051-87-2133	614-080	부산시진구초읍동256-20(34/3)

釜山外國語大學 語學部 中國語科

☎ 608-061 부산시 남구 우암동 55-1 051-643-5111(교환)

구분	성 명	전 공	전 화	우편번호	주 소
교수	高英根	中國政治學	(교)051-643-5111, (자)051-751-2480	608-104	부산시 남구 광안4동1257오 양평구 APT3-107호
	金南喜	魏 晉 詩	(교)051-643-5111, (자)051-625-3070	608-012	부산시 남구 남천2동 진주맨션2-508호
	金進暎	清 代 詩	(교)051-643-5111, (자)051-623-7814	608-023	부산시 남구 대연3동반도보라APT3- 105호
	王忠義	比較文學	(교)051-643-5111, (자)051-73-2043	612-012	부산시 해운대구 중2동 주공APT8- 306호
	奏光豪	文 字 學	(교)051-643-5111, (자)051-743-6467	612-012	부산시 해운대구 중2동 주공APT16- 201호

聖心外國語 專門大學 中國語科

☎ 612-080 부산시 해운대구 반송동 249 051-523-7180(교환)

구분	성 명	전 공	전 화	우편번호	주 소
교수	金蘭娜	現代語法	(교)051-523-7180~1, (자)051-865- 4126	607-071	부산시 동래구 거제1동114-9우성 APT302호
	李相圭	中 文 學	(교)051-523-7180~1, (자)051-741- 2431	612-050	부산시 해운대구 개송동 코오롱 APT109동306호
강사	崔成卿		<경남전문대학>과 동일		
	李美景		(자)051-865-2189	607-089	부산시 동래구 연산9동459-46(8/8)

蔚山大學校 人文大學 中語中文學科

㉠ 680-749 경남 울산시 남구 무거동 산29 0522-78-2548(직통)

구분	성명	전공	전화	우편번호	주소
교수	朴源實	經學	(교)0522-78-2549, (자)0522-77-2106	680-190	경남울산시남구무거동산호APT8동 207호
	朴萬圭	聲韻學	(교)0522-78-2550, (자)0522-77-2473	680-190	경남울산시남구무거동산호APT17 동302호
	朴三洙	唐詩	(교)0522-78-2551, (자)0522-45-4106	680-190	경남울산시중구태화동26-4(19/2)
	吳淳邦	中國小說	(교)0522-78-2552, (자)0522-77-2106	680-190	경남울산시남구무거동산호APT8동 207호
강사	김영문		(자)02-917-9265	136-103	서울시성북구정동3동729-1(8/8)
	노장시		(자)053-72-1823	706-012	대구시수성구범어2동186-40
	장영기		(자)032-675-9621	421-200	경기도부천시중구원종동363-8삼일 APT405호

仁齊大學校 文科大學 中語中文學科

㉠ 621-720 경남 김해시 어방동 산18-3 0525-34-7111(교환)

구분	성명	전공	전화	우편번호	주소
교수	李昌淑	中國戲曲	(교)051-463-1341, (자)0551-46-1680	630-422	경남마산시중앙동2가5-39



中國語文論集 (第5輯)

1989年 12月 25日 印刷
1989年 12月 31日 發行

編輯人 康 寔 鎮
印刷處 正 文 社
發行處 釜山·慶南中國語文學會

連絡處：☎ 609-735 釜山市 金井區 長箭洞
釜山大學校 中語中文學科
Phone: 051-510-1508, 2014

